



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ  
**Εθνικόν και Καποδιστριακόν  
Πανεπιστήμιον Αθηνών**

**Φιλοσοφική Σχολή  
Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας**

Ένα «εργαστήριο» ζωγραφικής στην ύπαιθρο της Νάξου  
(τέλη 13ου-αρχές 14ου αιώνα):  
κοινωνικός χώρος και εικαστική δημιουργία

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

**Θεοδώρα Κωνσταντέλλου**

**Τόμος Α΄: Κείμενο**

**Αθήνα 2019**

*Η έγκριση της παρούσης Διδακτορικής Διατριβής από το Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέως (Ν. 5343/32, άρθρο 202, παρ. 2).*



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ  
**Εθνικόν και Καποδιστριακόν  
Πανεπιστήμιον Αθηνών**

**Φιλοσοφική Σχολή  
Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας**

Ένα «εργαστήριο» ζωγραφικής στην ύπαιθρο της Νάξου  
(τέλη 13ου-αρχές 14ου αιώνα):  
κοινωνικός χώρος και εικαστική δημιουργία

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

**Θεοδώρα Κωνσταντέλλου**

Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή

Επιβλέπουσα: Σοφία Καλοπίση-Βέρτη, Ομότιμη Καθηγήτρια  
Μέλος: Μαρία Παναγιωτίδη-Κεσίσσογλου, Ομότιμη Καθηγήτρια  
Μέλος: Βικτωρία Κέπετζη, τ. Επίκουρη Καθηγήτρια

**Αθήνα 2019**



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ  
Εθνικόν και Καποδιστριακόν  
Πανεπιστήμιον Αθηνών

Φιλοσοφική Σχολή  
Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας

Ένα «εργαστήριο» ζωγραφικής στην ύπαιθρο της Νάξου  
(τέλη 13ου-αρχές 14ου αιώνα):  
κοινωνικός χώρος και εικαστική δημιουργία

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

Θεοδώρα Κωνσταντέλλου

**Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή**

Επιβλέπουσα: Σοφία Καλοπίση-Βέρτη, Ομότιμη Καθηγήτρια  
Μέλος: Μαρία Παναγιωτίδη-Κεσίσσογλου, Ομότιμη Καθηγήτρια  
Μέλος: Βικτωρία Κέπετζη, τ. Επίκουρη Καθηγήτρια

**Επταμελής Εξεταστική Επιτροπή**

Επιβλέπουσα: Σοφία Καλοπίση-Βέρτη, Ομότιμη Καθηγήτρια  
Μέλος: Μαρία Παναγιωτίδη-Κεσίσσογλου, Ομότιμη Καθηγήτρια  
Μέλος: Βικτωρία Κέπετζη, τ. Επίκουρη Καθηγήτρια

Μέλος: Αναστασία Δρανδάκη, Επίκουρη Καθηγήτρια  
Μέλος: Αντωνία Κιουσοπούλου, Καθηγήτρια  
Μέλος: Γεώργιος Πάλλης, Επίκουρος Καθηγητής  
Μέλος: Βασιλική Φωσκόλου, Επίκουρη Καθηγήτρια Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας,  
Πανεπιστήμιο Κρήτης

Αθήνα 2019

[...] και ο άνθρωπος της ζωής ας γνωρίζει πώς η τέχνη είναι στείρα επειδή εκείνος δεν είναι απαιτητικός, επειδή οι δικές του ερωτήσεις για τη ζωή δεν είναι σημαντικές.

Μιχαήλ Μπαχτίν, «Τέχνη και ευθύνη» (μτφρ. Ευγενία Κριτσέφτσκαγια), *Πλανόδιον* 38  
(Ιούνιος 2005) 324-325

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

### ΤΟΜΟΣ Α΄: ΚΕΙΜΕΝΟ

Πρόλογος.....	i
Ευχαριστίες.....	ii
Συντομογραφίες-Βιβλιογραφία.....	iv

#### ΜΕΡΟΣ Α΄: Εισαγωγή στο θέμα και στον χρόνο

[1-39]

---

Κεφ. 1: Το αντικείμενο, οι στόχοι της έρευνας και η δομή της εργασίας .....	2
Κεφ. 2: Οι τοιχογραφίες της Νάξου του 13ου και 14ου αιώνα ως αντικείμενο έρευνας: ιστορία της έρευνας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις.....	8
Κεφ. 3: Το ιστορικό πλαίσιο: από τμήμα της βυζαντινής νησιωτικής επαρχίας σε έδρα μιας νησιωτικής λατινικής ηγεμονίας.....	16

#### ΜΕΡΟΣ Β΄: Τα τοιχογραφικά σύνολα: οι προτιμήσεις και οι προθέσεις των αφιερωτών, η δράση και οι πρακτικές των ζωγράφων

[40-293]

---

Κεφ. 1: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος (β΄ στρώμα: π.1285) .....	41
Κεφ. 2: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη (π. 1285-90).....	92
Κεφ. 3: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος [β΄ στρώμα (:):1285/6].....	103
Κεφ. 4: Αρχατός, Παναγία (β΄ στρώμα: 1285) .....	143
Κεφ. 5: Δίστομο, Άγιος Γεώργιος (1286/7) .....	220
Κεφ. 6: Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς» (1288/9).....	225
Κεφ. 7: Πέρα Χαλκί, Άγιος Παντελεήμων «στου Σαντάνη» (1291/2).....	262
Κεφ. 8: Βουρβουριά, Άγιος Κωνσταντίνος (1310).....	272
Κεφ. 9: Σαγκρί, Παναγία στους Κήπους (αρχές 14ου αιώνα;).....	276
Κεφ. 10: Κάτω Ποταμιά Άγιος Γεώργιος (π.1300-1315) .....	278

**ΜΕΡΟΣ Γ΄: Ο κόσμος ενός τοπικού «εργαστηρίου» και το πολιτισμικό περιβάλλον της  
Νάξου κατά τον 13ο και 14ο αιώνα**  
[294-353]

---

Κεφ. 1: Τα χρονικά και γεωγραφικά όρια δράσης των ζωγράφων .....	295
Κεφ. 2: Η κοινωνική θέση των παραγγελιοδοτών και η κτητορική δραστηριότητα στη Νάξο κατά τον 13ο και 14ο αιώνα.....	297
Κεφ. 3: Το εικονογραφικό πρόγραμμα και η εικονογραφία: ένα πεδίο συνθέσεων και προσαρμογών .....	305
Κεφ. 4: Το κοινό διακοσμητικό θεματολόγιο και η κοινή αντίληψη για τον ρόλο και την απόδοση του κοσμήματος.....	320
Κεφ. 5: «Ενεπίγραφα» ζωγραφικά σύνολα: η παρουσία του γραπτού λόγου στην ιστόρηση των εκκλησιών, η κοινή μορφή των γραμμάτων και οι ζωγράφοι στον ρόλο του γραφέα.....	321
Κεφ. 6: Συγκριτική εξέταση της τεχνοτροπίας: οι ζωγράφοι και οι πηγές των προτύπων τους.....	324
Κεφ. 7: Πληροφορίες για τις συνθήκες και τις μεθόδους εργασίας των ζωγράφων.....	328
Κεφ. 8: Η εμβέλεια του «εργαστηρίου» σε άλλα τοιχογραφικά σύνολα του 13ου και 14ου αιώνα .....	332
Κεφ. 9: Η Νάξος ως τόπος δράσης και διαμόρφωσης ζωγράφων και «εργαστηρίων» κατά τον 13ο και 14ο αιώνα.....	336
<b>Επιλεγόμενα.....</b>	<b>350</b>

## ΤΟΜΟΣ Β΄: Εικόνες

Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος (π. 1285).....	1
Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη (π. 1285-1290).....	25
Πάνω Μαραθός Άγιος Γεώργιος (1285/6).....	35
Αρχατός, Παναγία (1285).....	68
Δίστομο Φιλωτίου, Άγιος Γεώργιος (1286/7).....	122
Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς» (1288/9) .....	131
Πέρα Χαλκί, Άγιος Παντελεήμονας «στου Σαντάνη» (1291).....	150
Βουρβουριά, Άγιος Κωνσταντίνος (1310).....	163
Σαγκρί, Παναγία στους Κήπους (αρχές 14ου αιώνα;).....	169
Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος (π. 1300-1315).....	173
Χάρτης με τις θέσεις των εκκλησιών.....	183
Η εμβέλεια του «εργαστηρίου»: Ράχη, Αγία Άννα   Χαλκί, Άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης   Φιλώτι, Κάμινος, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος.....	184
Τοιχογραφικά σύνολα του 13ου και 14ου αιώνα.....	188
Κατάλογος προέλευσης φωτογραφιών και σχεδίων.....	218
Κατάλογος εκκλησιών της Νάξου με τοιχογραφίες του 13ου και 14ου αιώνα.....	240
Πίνακας με σύγκριση των γραμμάτων των επιγραφών.....	241



## ΑΝΑΛΥΤΙΚΑ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΜΟΥ Α΄

### ΜΕΡΟΣ Α΄: Εισαγωγή στο θέμα και τον χρόνο [1-39]

---

Κεφ. 1: Το αντικείμενο, οι στόχοι της έρευνας και η δομή της εργασίας .....	2
Κεφ. 2: Οι τοιχογραφίες της Νάξου του 13ου και 14ου αιώνα ως αντικείμενο έρευνας: ιστορία της έρευνας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις.....	8
Κεφ. 3: Το ιστορικό πλαίσιο: από τμήμα της βυζαντινής νησιωτικής επαρχίας σε έδρα μιας νησιωτικής λατινικής ηγεμονίας.....	16
3.1: Η ιστορική διαδρομή και η εσωτερική ζωή του νησιού ως τμήματος της βυζαντινής επαρχίας (4ος - αρχές 13ου αιώνα). Οι ιστορικές και αρχαιολογικές μαρτυρίες.....	16
3.2: Η Νάξος ως έδρα μιας νησιωτικής λατινικής ηγεμονίας. Η δυναστεία των Σανούδων (π. 1213-1383).....	26
3.2.1: Πολιτική και στρατιωτική ιστορία .....	26
3.2.2: Γεωκτητικό καθεστώς, κοινωνική σύνθεση και πληθυσμιακά δεδομένα.....	33
3.2.3: Η εκκλησιαστική διοίκηση και η θρησκευτική δραστηριότητα του πληθυσμού.....	36

### ΜΕΡΟΣ Β΄: Τα μνημεία: οι προτιμήσεις και οι προθέσεις των αφιερωτών, η δράση και οι πρακτικές των ζωγράφων [40-293]

---

Κεφ. 1: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος (β΄ στρώμα: π. 1285).....	41
1.1: Εισαγωγικά: η θέση και στοιχεία της αρχιτεκτονικής.....	41
1.2: Το ιστορικό τοιχογράφησης και η διάταξη των τοιχογραφιών.....	44
1.3: Οι αφιερωτικές επιγραφές: ο Μιχαήλ Τζυκαλόπουλος και η συμβία του.....	48
1.4: Εικονογραφική ανάλυση.....	53
Η Δέηση με τον Χριστό Φιλάνθρωπο στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας.....	53
Ο Μελισμός και οι συλλειτουργούντες ιεράρχες στον ημικύλινδρο της αψίδας.....	58
Το επίγραμμα στην παράσταση του Μελισμού.....	64
Η διακόσμηση του ανατολικού τοίχου: Παλαιός των Ημερών με τα τέσσερα σύμβολα των ευαγγελιστών, Ευαγγελισμός, Ιωακείμ και Άννα, άγιος Στέφανος.....	66
Ο άγιος Νικόλαος και η αδιάγνωστη αγία στο βόρειο τυφλό τύμπανο.....	71
Η διαμόρφωση του εικονογραφικού προγράμματος και της εικονογραφίας: οι πρακτικές των ζωγράφων και οι επιθυμίες των αφιερωτών.....	73
1.5: Διακοσμητικά στοιχεία.....	78
1.6: Ο ρόλος των επιγραφών, η ορθογραφία και η μορφή των γραμμάτων: ο ζωγράφος στον ρόλο του γραφέα των επιγραφών και η κοινή αντίληψη για τη γραφή μεταξύ των εξεταζόμενων μνημείων.....	81
1.7: Παρατηρήσεις στην τεχνική και τεχνοτροπία των τοιχογραφιών: το ύφος του ζωγράφου του Λαθρήνου και τα βασικά χαρακτηριστικά του τεχνοτροπικού ιδιώματος.....	84
Τεχνική και τεχνοτροπική ανάλυση.....	84

Ένας ή δύο ζωγράφοι;.....	87
1.8: Η χρονολόγηση των τοιχογραφιών και η θέση του ζωγράφου του Λαθρήνου στο εξεταζόμενο εργαστήριο.....	90
<b>Κεφ. 2: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη (π. 1285-90).....</b>	<b>92</b>
2.1: Εισαγωγικά: η θέση και στοιχεία της αρχιτεκτονικής.....	92
2.2: Το ιστορικό τοιχογράφησης και η διάταξη των τοιχογραφιών.....	93
2.3: Εικονογραφική ανάλυση.....	95
<i>Η Δέηση, το Μανδήλιο, ο Ευαγγελισμός και ο Διάκονος στον χώρο του     βήματος.....</i>	<i>95</i>
<i>Η διακόσμηση της καμάρας: οι παραστάσεις της Γέννησης και της Ψηλάφησης     του Θωμά.....</i>	<i>96</i>
<i>Η διακόσμηση ενός μικρού καμαροσκέπαστου ναού προορισμένου για την     οικογενειακή ευλάβεια .....</i>	<i>99</i>
2.4: Διακοσμητικά στοιχεία.....	100
2.5: Παρατηρήσεις στην τεχνοτροπία και την τεχνική: η σχέση των τοιχογραφιών με τη ζωγραφική του Λαθρήνου και η χρονολόγησή τους.....	101
<b>Κεφ. 3: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος [β' στρώμα(ς):1285/6].....</b>	<b>103</b>
3.1: Εισαγωγικά: η θέση και στοιχεία της αρχιτεκτονικής.....	103
3.2: Το ιστορικό τοιχογράφησης και η διάταξη των τοιχογραφιών.....	105
3.3: Οι κτητορικές-αφιερωτικές επιγραφές: η οικογένεια Γαλάτη.....	109
3.4: Εικονογραφική ανάλυση .....	112
<i>Η διακόσμηση του ιερού</i>	
<i>Η Δέηση και η διπλή ζώνη των ιεραρχών στην αψίδα.....</i>	<i>112</i>
<i>Ο επώνυμος άγιος Γεώργιος στον ημικύλινδρο της αψίδας: μια ιδιαίτερη θέση     για έναν άγιο δημοφιλή στο νησί.....</i>	<i>115</i>
<i>Τα υπόλοιπα θέματα του ιερού: Μανδήλιο-Ευαγγελισμός-Ανάληψη-Διάκονος     .....</i>	<i>119</i>
<i>Η διακόσμηση του κυρίως ναού</i>	
<i>Ο Παντοκράτορας και το τετράμορφο στον τρούλο.....</i>	<i>121</i>
<i>Οι υμνογράφοι Κοσμάς ο Μελωδός και Ιωσήφ ο ποιητής στο εσωράχιο του     ανατολικού τόξου .....</i>	<i>122</i>
<i>Οι σκηνές της Υπαπαντής και της Μεταμόρφωσης στην πάνω ζώνη της     διακόσμησης.....</i>	<i>125</i>
<i>Οι απεικονίσεις αγίων στον δυτικό και βόρειο τοίχο.....</i>	<i>126</i>
<i>Η απεικόνιση των δωρητών στο μεσαίο τμήμα του νότιου τοίχου: η     προσωπογραφία μιας αρχοντικής οικογένειας του νησιού.....</i>	<i>127</i>
<i>Μια ταφική προσωπογραφία ενός νεαρού αφιερωτή;.....</i>	<i>134</i>
<i>Η διακόσμηση ενός οικογενειακού λατρευτικού χώρου κοντά στο βυζαντινό     κάστρο τ' Απαλίου: οι πρακτικές των ζωγράφων και οι επιθυμίες των     αφιερωτών.....</i>	<i>135</i>
3.5: Διακοσμητικά στοιχεία.....	137
3.6: Ο ρόλος των επιγραφών, η ορθογραφία και η μορφή των γραμμάτων: η πιθανή εργασία του ζωγράφου του Λαθρήνου.....	139
3.7: Η τεχνική και τεχνοτροπία των τοιχογραφιών: το αποτέλεσμα μιας συνεργασίας ζωγράφων.....	140

<b>Κεφ. 4: Αρχατός, Παναγία (β' στρώμα: 1285)</b> .....	143
4.1: Εισαγωγικά: η θέση και στοιχεία της αρχιτεκτονικής.....	143
4.2: Το ιστορικό τοιχογράφησης και η διάταξη των τοιχογραφιών.....	144
4.3: Οι αφιερωτικές επιγραφές: λατρευτικές προτιμήσεις, κοινωνικές δομές και σχέσεις, αφιερωτικές πρακτικές.....	152
Οι αφιερωτές και οι λατρευτικές τους προτιμήσεις.....	152
Ο λατρευτικός χώρος των μελών μιας αγροτοποικιμικής κοινότητας στο νοτιοδυτικό τμήμα του νησιού;.....	158
Η πρακτική της ατομικής προσφοράς σε έναν χώρο κοινής λατρείας.....	159
4.4: Εικονογραφική ανάλυση .....	162
<i>Η διακόσμηση του ιερού</i>	
Μια ιδιαίτερη Δέηση στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας: η Παναγία και οι δεόμενοι αρχάγγελος Μιχαήλ και Ιωάννης Πρόδρομος.....	162
Ο Μελισμός στον ημικύλινδρο της αψίδας.....	166
Τα υπόλοιπα θέματα του ιερού: Μανδήλιο-Προφήτες-Ευαγγελισμός-Ανάληψη-Διάκονος.....	169
<i>Η διακόσμηση του κυρίως ναού</i>	
Οι παραστάσεις του τρούλου και της ευρύτερης περιοχής.....	172
Η προβολή της παράστασης της Υπαπαντής : μια σκηνή, τρεις παράλληλες ιστορίες.....	173
Ιστορία Α' : μια σκηνή με ειδική σημασία για την οικογένεια των αφιερωτών Καλαπόδη.....	175
Ιστορία Β' : η διατήρηση στη συλλογική μνήμη ενός σημαντικού θρησκευτικού κέντρου ή μιας λατρευόμενης εικόνας.....	176
Ιστορία Γ' : μια συμβολική εικαστική απόδοση της Θείας Λειτουργίας ενώπιον των πιστών και ο υπόλοιπος διάκοσμος του τρούλου.....	179
Άγιος Γεώργιος ο Γεωργός ή Γοργός.....	182
Η Χειρ του Θεού με τις ψυχές των δικαίων μεταξύ των ιαματικών αγίων Κοσμά και Δαμιανού στο εσωράχιο του ανατολικού τόξου.....	185
<i>Το κτιστό προσκνητάριο: τα διακοσμητικά στοιχεία στο πλαίσιο και η διακόσμηση της Παναγίας Βρεφοκρατούσας</i> .....	188
<i>Η διακόσμηση του βόρειου παρεκκλησίου: η νόσος και η θαυματουργική θεραπεία</i> .....	192
Οι δύο παραστάσεις της καμάρας: οι Μυροφόρες στο Μνήμα και η Εις Άδου . Κάθοδος.....	192
Η απεικόνιση του αγίου Ιωάννη Προδρόμου με τη σπάνια επιγραφή Ριγοδιώκτης στην κόγχη του παρεκκλησίου.....	193
Το επίγραμμα στο ειλητάριο του Προδρόμου.....	196
Άγιος Γεώργιος Διασορίτης ο Σωτήρ.....	197
Ένας σπάνιος άγιος για τη θεραπεία των ρευματισμών (:): ο άγιος Κυριακός ο των ρεμάτων ιατήρ .....	200
<i>Η διακόσμηση του νότιου παρεκκλησίου</i> .....	207
Μεταξύ κοινής λατρείας και ατομικής ευσέβειας: οι επιθυμίες των αφιερωτών και η ευρηματική συμβολή του ζωγράφου και κληρικού Μιχαήλ.....	207
4.5: Διακοσμητικά στοιχεία.....	212
4.6: Ο ρόλος των επιγραφών, η ορθογραφία και η μορφή των γραμμάτων: ο ζωγράφος και κληρικός Μιχαήλ στον ρόλο του γραφέα.....	213
4.7: Παρατηρήσεις στην τεχνική και τεχνοτροπία των τοιχογραφιών.....	215
Ένας ή δύο ζωγράφοι και η σχέση με τον ζωγράφο του Λαθρήνου.....	218

<b>Κεφ. 5: Δίστομο, Άγιος Γεώργιος (1286/7)</b> .....	220
5.1: Εισαγωγικά: η θέση και στοιχεία της αρχιτεκτονικής.....	220
5.2: Το ιστορικό τοιχογράφησης και η διάταξη των τοιχογραφιών.....	220
5.3: Η αφιερωτική επιγραφή: η οικογένεια Στροβιλιάτη. Μια μικρασιατική οικογένεια στη Νάξο;.....	223
5.4: Εικονογραφική ανάλυση.....	223
Η Δέηση στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας.....	223
Ο Μελισμός και οι συλλειτουργούντες ιεράρχες στον ημικύλινδρο της αψίδας.....	223
5.5: Παρατηρήσεις στην τεχνοτροπία, την ορθογραφία και τη μορφή των γραμμάτων: ακόμη ένα έργο του ζωγράφου και κληρικού Μιχαήλ;.....	224
<b>Κεφ. 6: Αγιασός, Παναγία «στης Γιαλλούς» (1288/9)</b> .....	225
6.1: Εισαγωγικά: θέση και στοιχεία αρχιτεκτονικής.....	225
6.2: Το ιστορικό τοιχογράφησης και η διάταξη των τοιχογραφιών.....	226
6.3: Οι αφιερωτικές επιγραφές: λατρευτικές προτιμήσεις, κοινωνικές δομές και σχέσεις, και αφιερωτικές πρακτικές .....	231
6.4: Εικονογραφική ανάλυση.....	237
Μια ιδιαίτερη σύνθεση στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας: η Παναγία Γοργοεπήκοος και οι δεόμενοι αρχάγγελος Μιχαήλ και Ιωάννης Πρόδρομος.....	237
Οι άγιοι Μάμας, Μιχαήλ Μιλήτου, Λεόντιος ο Νέος, Πολύκαρπος και Ελευθέριος στον ημικύλινδρο της αψίδας.....	239
Μια Δέηση με τον άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στο νότιο τύμπανο.....	247
Η Παναγία Πανσολύπη με τις αγίες Κυριακή και Παρασκευή και τον άγιο Δημήτριο στο βόρειο τύμπανο.....	250
Ένα εικονογραφικό ιδίωμα της ταυτότητας και καθημερινής ζωής των αφιερωτών μιας μικρής ομάδας αφιερωτών στο νοτιοδυτικό τμήμα του νησιού.....	257
6.5: Διακοσμητικά στοιχεία.....	259
6.6: Ο ρόλος των επιγραφών, η ορθογραφία και η μορφή των γραμμάτων.....	259
6.7: Τεχνοτροπικές παρατηρήσεις: η σχέση με τη ζωγραφική της Παναγίας στον Αρχατό (1285).....	260
<b>Κεφ. 7: Πέρα Χαλκί, Άγιος Παντελεήμων «στου Σαντάνη» (1291/2)</b> .....	262
7.1: Εισαγωγικά: η θέση και στοιχεία της αρχιτεκτονικής.....	262
7.2: Το ιστορικό τοιχογράφησης και η διάταξη των τοιχογραφιών.....	262
<i>Η διακόσμηση του ιερού</i>	
<i>Η διακόσμηση του κυρίως ναού</i>	
7.3: Η αφιερωτική επιγραφή.....	265
7.4: Εικονογραφική ανάλυση.....	265
Η Δέηση με τον Χριστό Παντοκράτορα στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας.....	265
Η διακόσμηση του ημικυλίνδρου της αψίδας: η Αγία Τράπεζα με τα λειτουργικά αντικείμενα.....	265
Η διακόσμηση του ανατολικού τοίχου: Μανδήλιο, Ευαγγελισμός, άγιος Στέφανος.....	268
Η διακόσμηση του βόρειου τοίχου του κυρίως ναού : οι μορφές των αγίων και η απεικόνιση της αφιερώτριας.....	269
7.5: Διακοσμητικά στοιχεία.....	270
7.6: Παρατηρήσεις στις επιγραφές και τη μορφή των γραμμάτων.....	271
7.7: Τεχνοτροπικές παρατηρήσεις και η σχέση με τα υπόλοιπα μνημεία της ομάδας.....	271

<b>Κεφ. 8: Βουρβουριά, Άγιος Κωνσταντίνος (4η Σεπτεμβρίου, 1310)</b> .....	272
8.1: Εισαγωγικά: η θέση και στοιχεία της αρχιτεκτονικής.....	272
8.2: Η κτητορική επιγραφή: η οικογένεια Τζυκαλά.....	272
8.3: Παρατηρήσεις στη θέση και την εικονογραφία των παραστάσεων.....	273
8.4: Παρατηρήσεις στην τεχνοτροπία και τη μορφή των γραμμάτων.....	274
<b>Κεφ. 9: Σαγκρί, Παναγία στους Κήπους, (αρχές 14ου αιώνα;)</b> .....	276
<b>Κεφ. 10. Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος (π. 1300-1315)</b> .....	278
10.1: Εισαγωγικά: θέση και στοιχεία της αρχιτεκτονικής.....	278
10.2: Το ιστορικό τοιχογράφησης και η διάταξη των τοιχογραφιών.....	278
Η διακόσμηση του ιερού	
Η διακόσμηση του κυρίως ναού	
10.3: Εικονογραφική ανάλυση.....	281
<i>Η διακόσμηση του ιερού: ο Επιτάφιος Θρήνος και η Εις Άδου Κάθοδος</i> .....	281
<i>Η διακόσμηση του κυρίως ναού</i>	
Η διακόσμηση της νότιας καμάρας και του δυτικού τυμπάνου: Υπαπαντή, Βάπτιση, Βαΐοφόρος, Σταύρωση.....	283
Η διακόσμηση της βόρειας καμάρας	
Η Αποκαθήλωση με το επίγραμμα του Θεοδώρου Προδρόμου .....	283
Οι Μυροφόρες στο Μνήμα.....	287
Η Ψηλάφηση του Θωμά.....	288
Οι μορφές αγίων στο κάτω μέρος των τοίχων.....	289
Η διακόσμηση ενός καμαροσκεπάστου ναού: η εισαγωγή σκηνών του Πάθους και επεισοδίων μετά την Ανάσταση.....	290
10.4: Διακοσμητικά στοιχεία.....	291
10.5: Παρατηρήσεις στην τεχνοτροπία και τις επιγραφές, και η χρονολόγηση των τοιχογραφιών.....	292

**ΜΕΡΟΣ Γ΄: Ο κόσμος ενός τοπικού «εργαστηρίου» και το πολιτισμικό περιβάλλον της Νάξου κατά τον 13ο και 14ο αιώνα**  
[294-353]

<b>Κεφ. 1.: Τα χρονικά και γεωγραφικά όρια δράσης των ζωγράφων</b> .....	295
<b>Κεφ. 2: Η κοινωνική θέση των παραγγελιοδοτών και η κτητορική δραστηριότητα στη Νάξο κατά τον 13ο και 14ο αιώνα</b> .....	297
Κληρικοί.....	298
Εύποροι τοπικοί γαιοκτήμονες και κτηνοτρόφοι: μέλη της τοπικής τάξης των αρχόντων;.....	299
Ο ναός της Παναγίας στον Αρχατό και ο ναός της Παναγίας «στης Γιαλούς»: οικογένειες λαϊκών σε δύο νέες αγροτοποικιμικές κοινότητες στο νοτιοδυτικό τμήμα του νησιού; .....	300
Γυναίκες-χήρες.....	301
Οικογένειες λαϊκών με ετερόχθονη καταγωγή.....	303

<b>Κεφ. 3: Το εικονογραφικό πρόγραμμα και η εικονογραφία: ένα πεδίο συνθέσεων και προσαρμογών .....</b>	<b>305</b>
<b>Κεφ. 4. Το κοινό διακοσμητικό θεματολόγιο και η κοινή αντίληψη για τον ρόλο και τη χρήση και την απόδοση του κοσμήματος.....</b>	<b>320</b>
<b>Κεφ. 5: Ενεπίγραφα» ζωγραφικά σύνολα: η παρουσία του γραπτού λόγου στην «ιστόρηση» των εκκλησιών, η κοινή μορφή των γραμμάτων και οι ζωγράφοι στον ρόλο του γραφέα.....</b>	<b>321</b>
<b>Κεφ. 6: Συγκριτική εξέταση της τεχνοτροπίας: οι ζωγράφοι και οι πηγές των προτύπων τους.....</b>	<b>324</b>
<b>Κεφ. 7: Πληροφορίες για τις συνθήκες και μεθόδους εργασίας των ζωγράφων.....</b>	<b>328</b>
Η οργάνωση και η σύνθεση του «εργαστηρίου».....	328
Η αναφορά του ονόματος του ζωγράφου.....	328
Παιδεία, εκπαίδευση και μέθοδοι εργασίας.....	329
<b>Κεφ. 8. Η εμβέλεια του «εργαστηρίου» σε άλλα τοιχογραφικά σύνολα του 13ου και 14ου αιώνα.....</b>	<b>332</b>
Τα τοιχογραφικά σύνολα του 13ου αιώνα.....	332
Τα έργα του ζωγράφου Νικηφόρου στον 14ο αιώνα.....	334
<b>Κεφ. 9: Η Νάξος ως τόπος δράσης και διαμόρφωσης ζωγράφων και «εργαστηρίων» κατά τον 13ο και 14ο αιώνα.....</b>	<b>336</b>
Αρχές 13ου αιώνα-1263.....	336
1263-1303.....	341
Πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα.....	348
<b>Επιλεγόμενα.....</b>	<b>350</b>

## Πρόλογος

Επισκέφτηκα τη Νάξο πρώτη φορά το καλοκαίρι του 2007. Η «υποχρέωση» μιας εργασίας από το μεταπτυχιακό κύκλο σπουδών (2007) με οδήγησε στο νησί και με έφερε σε επαφή με το μοναδικό αρχαιολογικό και εικαστικό υλικό που διασώζει. Η πρώτη αυτή επαφή γέννησε την ιδέα μιας μελέτης των τοιχογραφιών που διατηρούνται στη Νάξο και ειδικότερα των ιστορικών, κοινωνικών και καλλιτεχνικών όρων που εξηγούν την καλλιτεχνική αυτή παραγωγή στο πλαίσιο μιας διδακτορικής έρευνας. Το θέμα κατατέθηκε και έγινε δεκτό από το Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών το Δεκέμβριο του 2010.

Για την ομαλή μετάβαση από το αρχικό στάδιο της έκπληξης και του θαυμασμού που γεννούσε η πρώτη επαφή με τον μεγάλο αριθμό των τοιχογραφιών στο δύσκολο στάδιο της κατανόησης, ιστορικής ερμηνείας και καλλιτεχνικής αποτίμησης χρειάστηκαν τακτικές επισκέψεις και αρκετά χρόνια. Πιο συστηματική μορφή η επιτόπια έρευνα πήρε το 2015, όταν μου δόθηκε η επίσημη άδεια από την Εφορεία Αρχαιοτήτων Κυκλάδων για τη μελέτη και φωτογράφιση των εκκλησιών. Αποτέλεσμα αυτής υπήρξε η βαθύτερη γνώση του υλικού και η συγκρότηση ενός καταλόγου, όπου καταγράφονται σε μορφή λήμματος εξήντα τρεις (63) εκκλησίες με τοιχογραφίες που χρονολογούνται στον 13ο και 14ο αιώνα.

Με την παραπάνω επαφή και καταγραφή του εικαστικού υλικού σταδιακά γινόταν κατανοητή η σημασία μελέτης του μεγάλου αριθμού των εκκλησιών και του μεγάλου χρονικού διαστήματος που καλύπτουν. Το πλούσιο αυτό υλικό αυτό δίνει την ευκαιρία συγκρότησης ενός εικαστικού πλαισίου, όπου ήταν δυνατόν να ανιχνευτούν συνέχειες και ασυνέχειες, τοπικές λατρευτικές και πολιτισμικές παραδόσεις, και στοιχεία που μαρτυρούν εισαγωγές και επαφές με κεντρικά πολιτισμικά περιβάλλοντα. Παράλληλα τα ίδια τα μνημεία και οι αφιερωτικές/κτητορικές επιγραφές φωτίζουν τον κοινωνικό χώρο, στον οποίο αναπτύχθηκε η καλλιτεχνική αυτή δραστηριότητα. Η συνολική ωστόσο αποτίμησή του ξεπερούσε τα όρια μιας διδακτορικής έρευνας, ενώ βασική προϋπόθεση αποτελούσε η μελέτη αδημοσίευτων κατά κύριο λόγο τοιχογραφημένων μνημείων. Γι' αυτό αποφασίστηκε ο περιορισμός του αριθμού των τοιχογραφικών συνόλων και η επιλογή ενός υλικού που μπορούσε να αναδείξει τα παραπάνω ερωτήματα. Τα δέκα τοιχογραφικά σύνολα που εξετάζονται στην παρούσα διατριβή αναδεικνύουν τη δράση ενός τοπικού «εργαστηρίου» ζωγράφων, τη σύνδεσή του με συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες αφιερωτών και τους τρόπους με τους οποίους οι πρακτικές των πρώτων και οι ιστορίες των δεύτερων διαμόρφωσαν την εικαστική αυτή δραστηριότητα σε έναν τόπο με σταθερή σχεδόν καλλιτεχνική παραγωγή στο πέρασμα από τον 13ο στον 14ο αιώνα.

## Ευχαριστίες

Στο τέλος της μακρόχρονης αυτής ερευνητικής διαδρομής διατυπώνονται με πιο ώριμο τρόπο πολλά από τα ερωτήματα που ορίστηκαν κατά την αφετηρία της. Στον εμπλουτισμό, στην ουσιαστική κατανόηση και τη σύνθεσή τους συνέβαλαν σε μεγάλο βαθμό οι σκέψεις και γνώσεις φίλων, συναδέλφων και καθηγητών. Ξεχωριστές ευχαριστίες οφείλω στα μέλη της συμβουλευτικής μου επιτροπής, την επιβλέπουσα καθηγήτρια Σοφία Καλοπίση-Βέρτη, τη δασκάλα μου, καθηγήτρια Μαρία Παναγιωτίδη-Κεσίσογλου, και την καθηγήτρια Βικτωρία Κέπετζη για τις συζητήσεις και τις γνώσεις που μου προσέφεραν όλα αυτά τα χρόνια.

Συνεχής και πολύπλευρη κατά τη διάρκεια ειδικά των τελευταίων ετών υπήρξε η υποστήριξη της Ιωάννας Μπίθα, Διευθύνουσας του Κέντρου Βυζαντινών Ερευνών στην Ακαδημία Αθηνών. Η ιστορικός και καθηγήτρια της Νεότερης Ιστορίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, Κατερίνα Γαρδίκια, μου διέθεσε αντίγραφο της μονογραφίας της για την Ελονοσία στη Ελλάδα στους νεότερους χρόνους πριν την επίσημη κυκλοφορία της (Κ. Gardikas, *Landscapes of Disease. Malaria in Modern Greece*,

Budapest-New York 2018). Η ίδια επίσης με ενθάρρυνε να ασχοληθώ σε βάθος με μια σπάνια λατρευτική πτυχή του Ιωάννη Προδρόμου από τον ναό της Παναγίας στον Αρχατό.

Η ομότιμη καθηγήτρια και διευθύντρια του Κέντρου Βυζαντινών, Οθωμανικών και Νεοελληνικών Σπουδών (Centre for Byzantine, Ottoman and Modern Greek Studies) του Πανεπιστημίου του Μπέρμιγχαμ, Leslie Brubaker με υποδέχτηκε με μεγάλο ενθουσιασμό, είδε το υλικό μου και προσέφερε πολύτιμες παρατηρήσεις. Στην ευχάριστη διαμονή που μου εξασφάλισε στο κέντρο, και στη συνέχεια στη βιβλιοθήκη του Ινστιτούτου Warburg στο Λονδίνο, πραγματοποιήθηκε ένα σημαντικό μέρος της βιβλιογραφικής έρευνας και συγγραφής (2015).

Σε διάφορες φάσεις της διατριβής οι συζητήσεις με τις καθηγήτριες και τους καθηγητές Φλωρεντία Νοταρά, Βασιλική Φωσκόλου, Βασίλη Μαρίνη, Κλήμη Ασλανίδη, Γιώργο Πάλλη, Μανόλη Πατεδάκη και Χρίστο Σταυράκο, τις και τους αρχαιολόγους, Γκέλη Κατσίωτη, Maria Alessia Rossi, Tolga Uyar, Νίκο Μελβάνι, Νίκο Τσιβίκη και Νίκο Μαστροχρήστο και και την ιστορικό Μαρίλια Λυκάκη έφεραν στην επιφάνεια σημαντικά ερωτήματα που θέτει το εξεταζόμενο υλικό. Οι αρχαιολόγοι και φίλοι Κωνσταντία Κεφαλά, Πρόδρομος Παπανικολάου και Νικολέττα Πύρρου και η ιστορικός Ναυσικά Βασιλοπούλου διάβασαν με υπομονή τα κείμενα και παρέθεσαν πολύτιμες παρατηρήσεις και διορθώσεις. Οι αρχαιολόγοι Κατερίνα Πέππα και Ελένη Γεροντάκου από τη βιβλιοθήκη της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής έκαναν ευχάριστα τα διαλείμματά μου κατά την τελευταία και δύσκολη φάση της ολοκλήρωσης της συγγραφής. Ευχαριστίες επίσης οφείλω στην αρχαιολόγο Κάτια Τσάκα για τη διάθεση της αδημοσίευτης διπλωματικής της εργασίας με θέμα τις ένζωδες παραστάσεις της μέσης βυζαντινής περιόδου.

Το μεγαλύτερο μέρος της επιτόπιας έρευνας που πραγματοποιήθηκε τα έτη 2015 και 2016 έγινε δυνατό με τη βοήθεια και τη μεγάλη υπομονή της αρχαιολόγου Μαρίας Τσάφου. Η ίδια όπως και ο ναξιώτης κοινωνιολόγος Κώστας Κατσουρός μοιράστηκαν απλόχερα μαζί μου πληροφορίες για τα μνημεία και τον τόπο. Η έρευνα πεδίου δεν θα είχε πραγματοποιηθεί χωρίς την καθοριστική βοήθεια του αδερφού μου Γιώργου Κωνσταντέλλου, της πολύτιμης φίλης μου Γιώτας Σεχρεμέλη και του αρχαιολόγου Νικόλα Δημάκη. Ευχαριστίες οφείλω επίσης στους προϊστάμενους της Εφορείας Αρχαιοτήτων Κυκλάδων, κ. Χαράλαμπο Πέννα, κ. Αικατερίνη Δελλαπόρτα και κ. Δημήτρη Αθανασούλη για την παροχή της άδειας μελέτης και φωτογράφισης των τοιχογραφιών (2015) και τις διευκολύνσεις στις έρευνες πεδίου. Ο κ. Χαράλαμπος Πέννας ειδικά με βοήθησε στα πρώτα διστακτικά μου βήματα σε έναν άγνωστο για μένα μέχρι τότε τόπο.

Για τη χορήγηση φωτογραφικού υλικού θα ήθελα να ευχαριστήσω τους υπεύθυνους του Φωτογραφικού Αρχείου του Μουσείου Μπενάκη. Το ίδρυμα Mary Jaharis στήριξε οικονομικά μέρος της επιτόπιας έρευνάς μου (2016). Το μεγαλύτερο ωστόσο μέρος επιβάρυνε τους γονείς μου Νίκο και Γιασιμώ Κωνσταντέλλου και τον αδερφό μου Γιώργο. Χωρίς τη δική τους βοήθεια και την απεριόριστη κατανόηση δεν θα ήταν δυνατή η πραγματοποίηση της παρούσας μελέτης. Σε αυτούς αφιερώνεται το κείμενο που ακολουθεί.



## ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ-ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### I. ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ- ΣΕΙΡΕΣ- ΣΥΛΛΟΓΕΣ-ΛΕΞΙΚΑ

**AAA:** Αρχαιολογικά Ανάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν

**ΑΔ:** Αρχαιολογικὸν Δελτίον

**ΑΕ:** Αρχαιολογική Ἐφημερίς

**Αρχαιολογία:** Αρχαιολογία και Τέχνες

**ΒυζΣυμ:** Βυζαντινά Σύμμεικτα

**ΔΕΓΓΕ:** Δελτίον Εραλδικῆς και Γενεαλογικῆς Εταιρείας τῆς Ελλάδος

**ΔΧΑΕ:** Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Αρχαιολογικῆς Εταιρείας

**ΔωδΧρ:** Δωδεκανησιακὰ Χρονικὰ

**ΕΕΒΣ:** Ἐπετηρὶς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν

**ΕΕΚΜ:** Ἐπετηρὶς Ἐταιρείας Κυκλαδικῶν Μελετῶν

**ΕΕΠΣΑΠΘ:** Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς Πολυτεχνικῆς Σχολῆς Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης-Τμῆμα Ἀρχιτεκτόνων

**ΚρητΕστ:** Κρητικὴ Εστία

**ΚρητΧρον:** Κρητικὰ Χρονικὰ

**ΛακΣπουδ:** Λακωνικαὶ Σπουδαὶ

**NM:** Ναζιακό Μέλλον

**ΠΑΑ:** Πρακτικὰ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν

**ΠΑΕ:** Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθήναις Αρχαιολογικῆς Ἐταιρείας

**ΧΑΕ:** Χριστιανικὴ Αρχαιολογικὴ Εταιρεία

**AJA:** American Journal of Archaeology

**AnBoll:** Analecta Bollandiana

**ArtB:** The Art Bulletin

**BHG:** Bibliotheca hagiographica graec, Fr. Halkin (éd.)

**BMGS:** Byzantine and Modern Greek Studies

**Byz:** Byzantion

**ByzF:** Byzantinische Forschungen

**ByzSlav:** Byzantinoslavica

**BZ:** Byzantinische Zeitschrift

**CahArch:** Cahiers Archéologiques

**CFHB:** Corpus Fontium Historiae Byzantinae

**CSCO:** Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium

**CSHB:** Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae

**Contacts:** Contacts: Revue Française de l' Orthodoxie

**CorsiRav:** Corsi di Cultura sull' Arte Ravennate e Bizantina

**DOP:** Dumbarton Oaks Paper, A. P. Kazhdan (ed.)

**DOS:** Dumbarton Oaks Studies

**EO:** Échos d' Orient

**JÖB:** Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik

**LCI:** Lexikon der christlichen Ikonographie

**OCA:** Orientalia Christiana Analecta

**ODB:** Oxford Dictionary of Byzantium, A. P. Kazhdan (ed.)

**PBW:** Prosopography of the Byzantine World, M. Jeffreys et al. (eds.)

(διαθέσιμο στον παρακάτω σύνδεσμο: [www.pbw.kcl.ac.uk](http://www.pbw.kcl.ac.uk))

**PG:** Patrologiae cursus completus, Series graeca

**PLP:** Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit, E. Trapp et al. (eds.)

**PmbZ:** Prosopographie der mittelbyzantinischen Zeit, F. Winkelmanns, J. R. Lilie, Cl. Ludwig, Th. Pratsch, B. Zielke et al. (eds.)

**PO:** Patrologia Orientalis

**RbK:** Reallexikon zur byzantinischen Kunst

**REB:** Revue des Études Byzantines

**TIB:** Tabula Imperii Byzantini

**TM:** Travaux et Mémoires

**ZLU:** Zbornik za Likovne Umetnosti

**ZRVI:** Zbornik Radova Vizantološkog Instituta

## II. ΠΗΓΕΣ

### **Άννα Κομνηνή, *Ἀλεξιάς* :**

*Annae Comnenae Alexias*, D. R. Reinsch, A. Kambylis (eds.) [CFHB 40–1] Berlin – New York 2001

### **Ἀτταλειάτης, *Ἱστορία*:**

*Historia Michaelis Attaliatae*, E. Th. Tsolakis (εκδ.) *Academia Atheniensis, Institutum Litterarum Graecarum et Latinarum Studiis Destinatum* [CSHB 50] Athenis 2011

### **Γρηγοράς, *Ρωμαϊκὴ Ἱστορία*:**

*Nikephori Gregorae historiae*, L. Schopen, I. Bekker (eds.) [CSHB 6-8] Bonnae 1829–1855

### **Ἰωάννης Καμινιάτης, *Εἰς τὴν ἄλωσιν τῆς Θεσσαλονίκης*:**

*Ioannis Caminiatae, De expugnatione Tessalonicae*, G. H. Böhlig (ed.) [CFHB 4] Berlin – New York 1973

### **Μιχαὴλ Χωνιάτης, *Ἐπιστολαί*:**

*Michaelis Choniatae epistulae*, F. Kolovou (ed.) [CFHB 41] Berlin – New York 2001

### **Νικήτας Μάγιστρος, *Βίος Θεοκτίστης τῆς Λεσβίας*:**

Θ. Ἰωάννου, *Μνημεῖα αἰτιολογικά*, Βενετία 1884, 1-77

### **Παχυμέρης, *Συγγραφικαὶ Ἱστορίαι*:**

*Georges Pachymèrès, Relations Historiques*, A. Failler (éd.), V. Laurent (trad.) [CFHB 24/1-5] Paris 1984-1999

### ***Actes de Lavra*:**

*Actes de Lavra I. Des origines à 1204*, P. Lemerle, A. Guillou, N. Svoronos, D. Papachryssanthou (éd.), Paris 1970

**ACO:** *Acta conciliorum eocumenicorum*, E. Schwartz (ed.), Berlin – Leipzig 1927

### ***Les registres des actes du Patriarcat*:**

*Les registres des actes du Patriarcat de Constantinople. I. Les actes du Patriarches, fasc.3. Les registres de 1043 à 1206*, V. Grumel (éd.), Paris 1947

### ***Le Synekdèmos d'Hiérokès*:**

*Le Synekdèmos d'Hiérokès et l'opuscule géographique de Georges de Chypre*, Texte, introduction, commentaire et notes par E. Honigmann [Corpus bruxellense historiae byzantinae, I] Bruxelles 1939

### ***Leontios Makhairas: the Sweet Land of Cyprus***

*Leontios Makhairas: Recital concerning the Sweet Land of Cyprus entitled 'Chronicle'*, R. M. Dawkins (ed), vol.1-2, Oxford 1932

### ***Notitiae episcopatum*:**

*Notitiae episcopatum ecclesiae Constantinopolitanae. Texte critique, introduction et notes*, J. Darrouzès (éd), Paris 1981

### ***Sacrorum conciliorum*:**

*Sacrorum conciliorum nova et amplissima collection*, J. D. Mansi (éd.), Florence 1758-1798 (ανατύπωση: Graz 1960-1961)

### ***Synaxarium CP*:**

*Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae e codice Sirmondiano. Propylaeum ad acta sanctorum novembri*, H. Delehyaye (éd.), Bruxelles 1902

### III. ΑΡΘΡΑ-ΛΗΜΜΑΤΑ-ΜΟΝΟΓΡΑΦΙΕΣ-ΣΥΛΛΟΓΙΚΟΙ ΤΟΜΟΙ-ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ ΕΚΘΕΣΕΩΝ

#### A) Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

##### **Αβραμέα, «Χερσαίες και θαλάσσιες επικοινωνίες (4ος-15ος αιώνας)»:**

Α. Αβραμέα, «Χερσαίες και θαλάσσιες επικοινωνίες (4ος-15ος αιώνας)», *Οικονομική Ιστορία του Βυζαντίου. Από τον 7ο έως τον 15ο αιώνα*, Α. Λαΐου (επιμ.), Αθήνα 2006, 125-167

##### **Αγγελίδη, Παπαμαστοράκης, «Η μονή των Οδηγών»:**

Χρ. Αγγελίδη, Τ. Παπαμαστοράκης, «Η μονή των Οδηγών και η λατρεία της Θεοτόκου Οδηγήτριας», *Μήτηρ Θεού*, 372-387

##### **Αθανασούλης, «Η αναχρονολόγηση του ναού της Παναγίας της Καθολικής»:**

Δ. Αθανασούλης, «Η αναχρονολόγηση του ναού της Παναγίας της Καθολικής στη Γαστούνη», *ΔΧΑΕ* 24 (2003) 63-78

##### **Αλμπάνη, «Οι τοιχογραφίες του ναού τῆς Ἁγίας Μαρίας στὸν Μουρνέ τῆς Κρήτης»:**

Τ. Αλμπάνη, «Οι τοιχογραφίες του ναού τῆς Ἁγίας Μαρίας στὸν Μουρνέ τῆς Κρήτης. Ἐνας ἄγνωστος βιογραφικός κύκλος τῆς Ἁγίας Μαρίας», *ΔΧΑΕ* 17 (1993-1994) 211-223

##### **Αλμπάνη, «Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Ιωάννη στην Αξό Μυλοποτάμου»:**

Τζ. Αλμπάνη, «Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Ιωάννη στην Αξό Μυλοποτάμου», *Ο Μυλοπόταμος από την Αρχαιότητα ως σήμερα*, τομ. V, 159-196

##### **Αλμπάνη, «Ψάλατε συνετός»:**

Τ. Αλμπάνη, «Ψάλατε συνετός. Απεικόνισεις ὕμνων σε υστεροβυζαντινά τοιχογραφικά σύνολα, *Θωράκιον*, 231-232

##### **Ἄμαντος, «Γλωσσικὰ ἐκ Χίου»:**

Κ. Ἄμαντος, «Γλωσσικὰ ἐκ Χίου», *Λαογραφία* 7 (1923) 335-345

##### **Αναγνωστάκης, «Από την εικόνα της μοναχῆς Ευφροσύνης»:**

Η. Αναγνωστάκης, «Από την εικόνα της μοναχῆς Ευφροσύνης στο βίο των οσίων του Μεγάλου Σπηλαίου: Η ιστορία μιας κατασκευῆς», *Ο μοναχισμός στην Πελοπόννησο 4ος-15ος αι.*, Β. Κόντη (επιστημ. επιμ.) [Ινστιτούτο Βυζαντινῶν Ἐρευνῶν, Διεθνή Συμπόσια 14] Αθήνα 2004, 147-198

##### **Αναγνωστάκης, «Οι επισκοπές και ο θρησκευτικός βίος στα ὅρια της νυν Μητροπόλεως Μεσσηνίας ως το 1204»:**

Η. Αναγνωστάκης, «Οι επισκοπές και ο θρησκευτικός βίος στα ὅρια της νυν Μητροπόλεως Μεσσηνίας ως το 1204», *Χριστιανική Μεσσηνία*, 112-145

##### **Αναγνωστάκης, «Ο χρόνος στον Νίκωνα τον Μετανοεῖτε»:**

Η. Αναγνωστάκης, «Ο χρόνος στον Νίκωνα τον Μετανοεῖτε: ἤγγικε γὰρ...», *Ὀψεις του βυζαντινοῦ χρόνου*, 196-218

##### **Αναξαγόρου, Λεόντιος Μαχαιρᾶς:**

Ν. Αναξαγόρου, *Λεόντιος Μαχαιρᾶς. Ἐξηγήσεις διὰ ἀθύρησιν καιροῦ καὶ τόπου*, Λευκωσία 2013

##### **Αναστασιάδου, Η χορηγία στις ανατολικές επαρχίες:**

Α. Αναστασιάδου, *Η χορηγία στις ανατολικές επαρχίες της Βυζαντινῆς Αυτοκρατορίας: αφιερωματικές και κτητορικές επιγραφές ναῶν της Μ. Ἀσίας (4ος-15ος αι.)*, Δημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 2005

##### **Ανταπόδοση:**

*Ανταπόδοση. Μελέτες βυζαντινῆς και μεταβυζαντινῆς αρχαιολογίας και τέχνης προς τιμὴν της καθηγήτριας Ελένης Δεληγιάννη-Δωρῆ*, Σμ. Ι. Αρβανίτη και ἄλλοι (επιμ.), Αθήνα 2010

##### **Αντίφωνον:**

*Αντίφωνον. Αφιέρωμα στον καθηγητή Ν. Β. Δρανδάκη*, Β. Κατσαρός (επιστημ. επιμ.), Θεσσαλονίκη 1994

**Αντωνόπουλος, «Προλεγόμενα για μια τυπολογία της παιδικής ηλικίας»:**

Η. Αντωνόπουλος, «Προλεγόμενα για μια τυπολογία της παιδικής ηλικίας και της νεότητας στη βυζαντινή εικονογραφία», *Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου «Ιστορικότητα της παιδικής ηλικίας και της νεότητας»*, Αθήνα 1-5 Οκτωβρίου 1984, τομ. Α', Αθήνα 1986, 271-286

**Αρχοντόπουλος, «Οι βυζαντινές τοιχογραφίες της Αγίας Άννας στο Βαθύ Καλύμνου»:**

Θ. Α. Αρχοντόπουλος, «Οι βυζαντινές τοιχογραφίες της Αγίας Άννας στο Βαθύ Καλύμνου», *Κάλυμνος*, 387-409

**Αρχοντόπουλος, Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης:**

Θ. Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης στην πόλη της Ρόδου και η ζωγραφική του ύστερου μεσαίωνα στα Δωδεκάνησα (1309-1453)*, Ρόδος – Αθήνα 2010

**Ασδραχά, Ασδραχάς, «Βαπτιστικά και οικογενειακά όνόματα σε μία νησιωτική κοινωνία»:**

Α. Ασδραχά, Σ. Ι. Ασδραχάς, «Βαπτιστικά και οικογενειακά όνόματα σε μία νησιωτική κοινωνία: Πάτμος, ια'–ιθ' αϊ.», Σπ. Ασδραχάς, *Οικονομία και νοοτροπίες*, Αθήνα 1988, 211-233

**Ασδραχάς, «Το ελληνικό Αρχιπέλαγος»:**

Σ. Ασδραχάς, «Το ελληνικό Αρχιπέλαγος: μια διάσπαρτη πόλη», *Χάρτες και χαρτογράφοι του Αιγαίου Πελάγους*, Β. Σφυρόερας, Α. Αβραμέα, Σ. Ασδραχάς (επιμ.), Αθήνα 1985, 36-50

**Ασλανίδης, Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο:**

Κλ. Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο. Η μετεξέλιξη από την παλαιοχριστιανική στη μεσοβυζαντινή αρχιτεκτονική*, Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Πατρών 2014

**Άσπρᾶ-Βαρδαβάκη, «Οι βυζαντινές τοιχογραφίες τοῦ Ταξιάρχη στοῦ Μαρκόπουλο»:**

Μ. Άσπρᾶ- Βαρδαβάκη, «Οι βυζαντινές τοιχογραφίες τοῦ Ταξιάρχη στοῦ Μαρκόπουλο», *ΔΧΑΕ* 8 (1975-1976) 199-229

**Άσπρᾶ-Βαρδαβάκη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου»:**

Μ. Άσπρᾶ-Βαρδαβάκη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στον Γαρύπα Ρεθύμνου», *Λαμπηδών*, τομ. 1, 63-82

**Άσπρᾶ-Βαρδαβάκη, Εμμανουήλ, Η Μονή της Παντάνασσας στον Μυστρά:**

Μ. Άσπρᾶ-Βαρδαβάκη, Μ. Εμμανουήλ, *Η Μονή της Παντάνασσας στον Μυστρά. Οι τοιχογραφίες του 15ου αιώνα*, Αθήνα 2005

**Ατέσης, Ἐπισκοπικοί κατάλογοι:**

Γ. Ατέσης, *Ἐπισκοπικοί κατάλογοι τῆς ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος ἀπ' ἀρχῆς μέχρι σήμερα*, Ἐν Ἀθήναις 1975

**Αφιέρωμα στον ακαδημαϊκό Παναγιώτη Α. Βοκοτόπουλο:**

*Αφιέρωμα στον ακαδημαϊκό Παναγιώτη Α. Βοκοτόπουλο*, Β. Κατσαρός, Αν. Τούρτα (επιμ.), Αθήνα 2015

**Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Βυζαντινά, μεσαιωνικά και νεότερα μνημεῖα νήσων Αἰγαίου (1978)»:**

Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Βυζαντινά, μεσαιωνικά και νεότερα μνημεῖα νήσων Αἰγαίου», *ΑΔ* 33 (1978) Β2 Χρονικά, 342-346

**Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Ἐφορεία Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων Κυκλάδων (1979)»:**

Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Ἐφορεία Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων Κυκλάδων», *ΑΔ* 34 (1979) Β2 Χρονικά, 370-375

**Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «2η Ἐφορεία Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων (1980)»:**

Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «2η Ἐφορεία Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων», *ΑΔ* 35 (1980) Β2 Χρονικά, 486-487, 491-492

**Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «2η Ἐφορεία Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων (1981)»:**

Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «2η Ἐφορεία Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων», *ΑΔ* 36 (1981) Β2 Χρονικά, 381-388

**Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «2η Έφορεία Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων (1982)»:**

Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «2η Έφορεία Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων», *ΑΔ* 37 (1982) Β2 Χρονικά, 367-373

**Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Νέος ἀνεικονικός διάκοσμος ἐκκλησίας στὴ Νάξο»:**

Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Νέος ἀνεικονικός διάκοσμος ἐκκλησίας στὴ Νάξο. Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Θεολόγου στ' Ἀθησαροῦ», *ΔΧΑΕ* 12 (1984) 329-382

**Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος στ' Ἀθησαροῦ»:**

Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος στ' Ἀθησαροῦ», *Νάξος*, 50-57

**Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Ἡ βυζαντινὴ τέχνη στο Αἰγαίو»:**

Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Ἡ βυζαντινὴ τέχνη στο Αἰγαίو», *Το Αἰγαίο. Εἰκέντρο ἐλληνικοῦ πολιτισμοῦ*, Ἀθήνα 1992, 132-160

**Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Στο Θάρι τῆς Ρόδου*:**

Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Στο Θάρι τῆς Ρόδου. Ο ναός και οι τοιχογραφίες τῆς Μονῆς τοῦ Ταξιάρχῃ Μιχαήλ*, Ἀθήνα 2006

**Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Ἡ μνημειακὴ ζωγραφικὴ στα νησιά τοῦ Αἰγαίου κατὰ τὸν 13ο αἰώνα»:**

Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Ἡ μνημειακὴ ζωγραφικὴ στα νησιά τοῦ Αἰγαίου κατὰ τὸν 13ο αἰώνα. Ἡ περίπτωση τῆς Ρόδου και τῆς Νάξου», *Ἡ Βυζαντινὴ Τέχνη μετὰ τὴν Τέταρτη Σταυροφορία*, 13-30

**Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Ἡ Βλαχέρνα τῆς Ἄρτας*:**

Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Ἡ Βλαχέρνα τῆς Ἄρτας. Τοιχογραφίες*, Ἀθήνα 2009

**Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*:**

Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Ἅγιος Γεώργιος Διασορίτης τῆς Νάξου. Οἱ τοιχογραφίες τοῦ 11ου αἰώνα*, Ἀθήνα 2016

**Βαραλῆς, «Παρατηρήσεις γιὰ τὴ θέση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ»:**

Δ. Βαραλῆς, «Παρατηρήσεις γιὰ τὴ θέση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ στὴ μνημειακὴ ζωγραφικὴ κατὰ τὴ μεσοβυζαντινὴ περίοδο», *ΔΧΑΕ* 19 (1996-1997) 201-219

**Βαρβούνης, «Ἐξορκισμὸς τῆς Γελλοῦς»:**

Μ. Βαρβούνης, «Ἐξορκισμὸς τῆς Γελλοῦς ἀπὸ σαμακὸ χειρόγραφο», Μ. Βαρβούνης, *Λαογραφικὰ δοκίμια. Μελετήματα γιὰ τὸν ἐλληνικὸ παραδοσιακὸ πολιτισμὸ*, Ἀθήνα 2000, 416-423

**Βασιλάκη, «Εἰκονογραφικοὶ κύκλοι ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Μ. Κωνσταντίνου»:**

Μ. Βασιλάκη, «Εἰκονογραφικοὶ κύκλοι ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Μ. Κωνσταντίνου σὲ ἐκκλησίες τῆς Κρήτης», *ΚρητΕστ* 1 (1987) 60-84

**Βασιλάκη, *Ἀπὸ τοὺς εἰκονογραφικοὺς οδηγοὺς στα σχέδια ἐργασίας τῶν μεταβυζαντινῶν ζωγράφων*:**

Μ. Βασιλάκη, *Ἀπὸ τοὺς εἰκονογραφικοὺς οδηγοὺς στα σχέδια ἐργασίας τῶν μεταβυζαντινῶν ζωγράφων. Τὸ τεχνολογικὸ ὑπόβαθρο τῆς βυζαντινῆς εἰκονογραφίας*, Ἀθήνα 1995

**Βασιλάκη-Καρακατσάνη, «Εἰκονομαχικὲς ἐκκλησίες στὴ Νάξο»:**

Α. Βασιλική-Καρακατσάνη, «Εἰκονομαχικὲς ἐκκλησίες στὴ Νάξο», *ΔΧΑΕ* 3 (1962-1963) 49-74

**Βασιλάκη-Καρακατσάνη, «Ἁγία Κυριακὴ – Ἅγιος Ἀρτέμιος»:**

Α. Βασιλική-Καρακατσάνη, «Ἁγία Κυριακὴ – Ἅγιος Ἀρτέμιος», *Νάξος*, 58-65

**Βάσση, «Ὁ παλαιολόγειος ναὸς τῆς Παναγίας Ἀγρελωπούσαινας στὴ Χίο»:**

Ὁ. Βάσση, «Ὁ παλαιολόγειος ναὸς τῆς Παναγίας Ἀγρελωπούσαινας στὴ Χίο: ἡ μνημειακὴ ζωγραφικὴ», *ΔΧΑΕ* 39 (2018) 311-328

**Βαφειάδης, *Ἵστερη βυζαντινὴ ζωγραφικὴ*:**

Κ. Μ. Βαφειάδης, *Ἵστερη βυζαντινὴ ζωγραφικὴ. Χώρος και μορφή στὴν τέχνη τῆς Κωνσταντινουπόλεως 1150-1450*, Ἀθήνα 2015

**Βενετοκρατούμενη Ελλάδα:**

*Βενετοκρατούμενη Ελλάδα. Προσεγγίζοντας την ιστορία της*, Χ. Μαλτέζου (επιστημ. διευθ.), Αθήνα – Βενετία 2010

**Βιταλιώτης, «Το εἰκόνιον, το προσευχάδιον και ο λατρευτικός χαρακτήρας της κόγχης»:**

Ι. Βιταλιώτης, «Το εἰκόνιον, το προσευχάδιον και ο λατρευτικός χαρακτήρας της κόγχης στη βυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική. Συμβολή στη διερεύνηση ενός ζητήματος ορολογίας και κτηριολογίας», *Δασκάλα*, 91-120

**Βιταλιώτης, «Η εικόνα της Θεοτόκου Γοργοεπηκόου του Καΐρου»:**

Ι. Βιταλιώτης, «Η εικόνα της Θεοτόκου Γοργοεπηκόου του Καΐρου και η αρχαιολογία της βυζαντινής Αθήνας», *Η Βυζαντινή Αθήνα, Διεθνές Συνέδριο, Αθήνα 21-23 Οκτωβρίου 2016 Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Περιλήψεις Ανακοινώσεων*, 3-4

**Βοκοτόπουλος, «Παρατηρήσεις στὸν ναὸ τοῦ Σωτήρος κοντὰ στὸ Γαλαξίδι»:**

Π. Βοκοτόπουλος, «Παρατηρήσεις στὸν ναὸ τοῦ Σωτήρος κοντὰ στὸ Γαλαξίδι», *ΔΧΑΕ* 17 (1993-1994) 199-210

**Βούρος, «Νοσολογική κατάσταση τῶν Κυκλάδων κατὰ τὸ 1834 ἔτος»:**

Ι. Βούρος, «Νοσολογική κατάσταση τῶν Κυκλάδων κατὰ τὸ 1834 ἔτος», *Ἀσκληπιός* 11 (1 Ιουνίου 1837) 369-388

**Βραχιονίδου, Κατσούδα, «Η μητρωνυμία»:**

Μ. Βραχιονίδου, Γ. Κατσούδα, «Η μητρωνυμία στα νεοελληνικά ιδιώματα και διαλέκτους», *Selected Papers of the 11th International Conference on Greek Linguistics*, G. Kotzoglou et al. (eds.), Rhodes 2014, 727-737.

**Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Τέχνη:**

*Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Τέχνη*, Αθήνα 1986

**Βυζαντινές Τοιχογραφίες και Εικόνες:**

*Βυζαντινές Τοιχογραφίες και Εικόνες, Ἐθνικὴ Πινακοθήκη*, Ἀθήνα 1976

**Βυζάντιο και Σερβία:**

*Βυζάντιο και Σερβία κατὰ τον 14' αἰώνα* [Ινστιτούτο Βυζαντινῶν Ερευνῶν, Διεθνή Συμπόσια 3] Αθήνα 1996

**Γάσπαρης, Φυσικό και αγροτικό τοπίο:**

Χ. Γάσπαρης, *Φυσικό και αγροτικό τοπίο στη μεσαιωνική Κρήτη, 13ος-14ος αι.*, Αθήνα 1994

**Γάσπαρης, «Από τη βυζαντινή στη βενετική τούρμα»:**

Χ. Γάσπαρης, «Από τη βυζαντινή στη βενετική τούρμα (Κρήτη, 13ος-14ος αι.)», *ΒυζΣυμ* 14 (2001) 167-228

**Γάσπαρης, «Το Δουκάτο του Αιγαίου και η Κρήτη»:**

Χ. Γάσπαρης, «Το δουκάτο του Αιγαίου και η Κρήτη (13ος-14ος αιώνας)», *Το Δουκάτο του Αιγαίου*, 213-220

**Γάσπαρης, «Ένα περιφερειακό οικονομικό κέντρο»:**

Χ. Γάσπαρης, «Ένα περιφερειακό οικονομικό κέντρο: μετανάστες και πρόσφυγες στη μεσαιωνική Κρήτη (13ος -14ος αι.)», *Πεπραγμένα του 1Β' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Ηράκλειο 21-25.9.2018*, 1-11

(διαθέσιμο στον παρακάτω σύνδεσμο:

<https://12iccs.proceedings.gr/el/proceedings/category/38/33/333>)

**Γεδεών, Πατριαρχικοί πίνακες:**

Μ. Ι. Γεδεών, *Πατριαρχικοί πίνακες: Ειδήσεις ιστορικά βιογραφικά περι τῶν Πατριαρχῶν Κωνσταντινουπόλεως*, Κωνσταντινούπολη 1885-1890

**Γερμανίδου, «Αλώνια»:**

Σ. Γερμανίδου, «Αλώνια», *Μανιάτικοι οικισμοί*, Π. Καλαμαρά, Ν. Ρουμελιώτης (επιμ.), Αθήνα 2004, 100-102

**Γερμανίδου, «Το απεκδυόμενο παιδί της Βαϊοφόρου»:**

Σ. Γερμανίδου, «Το απεκδυόμενο παιδί της Βαϊοφόρου. Στοιχείο ρεαλισμού ή συμβολισμού;», *Porphyra* 23 (2015) 87-95

**Γετίμη, «Γυναίκες στην αγροτική κοινωνία του 14ου αιώνα»:**

Ζ. Γετίμη, «Γυναίκες στην αγροτική κοινωνία του 14ου αιώνα. Η μαρτυρία των αγιορείτικων εγγράφων», *Βυζαντικά* 33 (2016) 319-332

**Γιακουμάκη, «Άγιοι Θεοδώροι στον Αρχάγγελο Ρόδου (1372)»:**

Χ. Γιακουμάκη, «Πρώτη παρουσίαση των τοιχογραφιών του ναού των Αγίων Θεοδώρων στον Αρχάγγελο Ρόδου (1372)», *ΔΧΑΕ* 35 (2014) 109-142

**Γιαννακόπουλος, «Ο αυτοκράτωρ Μιχαήλ Παλαιολόγος»:**

Κ. Γιαννακόπουλος, *Ο αυτοκράτωρ Μιχαήλ Παλαιολόγος και η Δύσις 1258-1282. Μελέτη επί των βυζαντινο-λατινικών σχέσεων*, Κ. Πολίτης (μτφρ.), Αθήνα 1959

**Γιαννούλης, «Οι τοιχογραφίες των βυζαντινών μνημείων της Άρτας»:**

Δ. Γιαννούλης, *Οι τοιχογραφίες των βυζαντινών μνημείων της Άρτας κατά την περίοδο του Δεσποτάτου της Ηπείρου*, Ιωάννινα 2010

**Γιαπιτσόγλου, «Οι τοιχογραφίες της Κοίμησης της Παναγίας στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου»:**

Κ. Γιαπιτσόγλου, «Οι τοιχογραφίες της Κοίμησης της Παναγίας στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου», *Ο Μυλοπόταμος από την Αρχαιότητα ως σήμερα*, τομ. V, 121-157

**Γκίνη-Τσοφοπούλου, «Νεώτερα από τη συντήρηση μνημείων στα Μεσόγεια»:**

Ε. Γκίνη-Τσοφοπούλου, «Νεώτερα από τη συντήρηση μνημείων στα Μεσόγεια», *Πρακτικά τῆς Γ΄ Επιστημονικής Συνάντησης Ν. Α. Αττικής*, Καλύβια 1985, 435-437

**Γκιολές, «Ο ναός του Άγιου Ιωάννου του Θεολόγου Γαρδενίτσας»:**

Ν. Γκιολές, «Ο ναός του Άγιου Ιωάννου του Θεολόγου Γαρδενίτσας Μέσα Μάνης», *ΛακΣπουδ* 3 (1977) 36-83

**Γκιολές, «Η Ανάληψις»:**

Ν. Γκιολές, *Η Ανάληψις του Χριστού βάσει των μνημείων τῆς Α΄ χιλιετηρίδος*, Αθήνα 1981

**Γκιολές, «Ο ναός του Άγιου Νικήτα»:**

Ν. Γκιολές, «Ο ναός του Άγιου Νικήτα στον Καραβά Μέσα Μάνης», *ΛακΣπουδ* 7 (1983) 154-202

**Γκιολές, «Ο ναός του Άι-Στράτηγου»:**

Ν. Γκιολές, «Ο ναός του Άι-Στράτηγου στον Άγιο Νικόλαο Μονεμβασίας», *ΛακΣπουδ* 9 (1988) 423-462

**Γκιολές, «Ο βυζαντινός τρούλλος»:**

Ν. Γκιολές, *Ο βυζαντινός τρούλλος και τὸ εἰκονογραφικὸ του πρόγραμμα (Μεσα βου αἰ. - 1204)*, Αθήνα 1990

**Γκιολές, «Ο ναός του Άγιου Θεοδώρου Ἄνω Πούλας»:**

Ν. Γκιολές, «Ο ναός του Άγιου Θεοδώρου Ἄνω Πούλας», *ΛακΣπουδ* 13 (1996) 277-305

**Γκιολές, «Οι παλαιότερες τοιχογραφίες της Παναγίας της Δροσιανῆς»:**

Ν. Γκιολές, «Οι παλαιότερες τοιχογραφίες της Παναγίας της Δροσιανῆς στη Νάξο και η εποχή τους», *ΔΧΑΕ* 20 (1998) 65-70

**Γκιολές, «Οι παλαιοχριστιανικές τοιχογραφίες της Παναγίας Δροσιανῆς στη Νάξο»:**

Ν. Γκιολές, «Οι παλαιοχριστιανικές τοιχογραφίες της Παναγίας Δροσιανῆς στη Νάξο και η εποχή τους», *Η Νάξος δια μέσου των αιώνων (2003)*, 229-234

**Γκιολές, «Σχόλια στην παράσταση τῆς Πεντηκοστῆς»:**

Ν. Γκιολές, «Σχόλια στην παράσταση τῆς Πεντηκοστῆς τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ στή Φωκίδα», *ΕΕΒΣ* 51 (2003) 315-324

**Γκιολές, «Εικονογραφικά θέματα»:**

Ν. Γκιολές, «Εικονογραφικά θέματα στη βυζαντινή τέχνη εμπνευσμένα από την αντιπαράθεση και τα σχίσματα των δύο Εκκλησιών», *Θωράκιον*, 263-284

**Γκιολές, «Βυζαντινή Μάνη»:**

Ν. Γκιολές, «Βυζαντινή Μάνη», *Ιστορίες θρησκευτικής πίστης στη Μάνη*, Αθήνα 2005, 19-29

**Γκιολές, Παλαιοχριστιανική μνημειακή ζωγραφική:**

Ν. Γκιολές, *Παλαιοχριστιανική μνημειακή ζωγραφική (π. 300-726)*, Αθήνα 2007

**Γκιολές, «Η γέννηση του Χριστού»:**

Ν. Γκιολές, «Η γέννηση του Χριστού. Η εορτή, η παλαιοχριστιανική και η βυζαντινή εικονογραφία της», *ΕΕΒΣ* 45 (2018-2019) 381-420

**Γκουτζιουκώστας, Μονιάρος, *Quaestura Iustiniana Exercitus*:**

Α. Ε. Γκουτζιουκώστας, Ξ. Μονιάρος, *Η περιφερειακή διοικητική αναδιοργάνωση της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας από τον Ιουστινιανό Α΄ (527-565): Η περίπτωση της Quaestura Iustiniana Exercitus* [Εταιρεία Βυζαντινών Ερευνών 22] Θεσσαλονίκη 2008

**Γκράτζιου, «Παναγία η Λαμπηνή»:**

Ο. Γκράτζιου, «Παναγία η Λαμπηνή: Μια χαμένη, ιδιαίτερα τιμώμενη, μεσοβυζαντινή εικόνα της Κρήτης», *Ψηφίδες*, 245-25

**Γκράτζιου, «Οι εικόνες στην Κρήτη κατά τη δεύτερη βυζαντινή περίοδο»:**

Ο. Γκράτζιου, «Οι εικόνες στην Κρήτη κατά τη δεύτερη βυζαντινή περίοδο και αργότερα: εκκλησιαστική πολιτική και λαϊκή λατρεία», *Παιδεία και Πολιτισμός στην Κρήτη. Βυζάντιο – Βενετοκρατία. Μελέτες αφιερωμένες στον Θεοχάρη Δετοράκη*, Ι. Βάσσης, Σ. Κακλαμάνης, Μ. Λουκάκη (επιμ.), Ηράκλειο 2008, 43-55

**Γκράτζιου, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή*:**

Ο. Γκράτζιου, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή. Η μαρτυρία της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής*, Κρήτη 2010

**Γκράτζιου, «Βυζαντινή Αρχαιολογία»:**

Ο. Γκράτζιου, «Βυζαντινή Αρχαιολογία»: η ιστοριογραφική κληρονομιά και οι προκλήσεις της εποχής μας», *Η γέννηση, η εξέλιξη και οι προοπτικές της έρευνας για τη βυζαντινή αρχαιολογία και τέχνη στην Ελλάδα. Αφιέρωμα στα 100 χρόνια από το θάνατο του Γεωργίου Λαμπάκη και από την ίδρυση του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου, 34ο Συμπόσιο ΧΑΕ 9-11 Μαΐου 2014*, 1-7 (διαθέσιμο στον παρακάτω σύνδεσμο: <http://www.chae.gr/303.html>)

**Γουναρίδης, «Οι πολιτικές προϋποθέσεις για την αντίσταση στους Λατίνους»:**

Π. Γουναρίδης, «Οι πολιτικές προϋποθέσεις για την αντίσταση στους Λατίνους τὸ 1204», *ΒυζΣυμ* 5 (1983) 143-160

**Γουναρίδης, *Τὸ κίνημα τῶν Ἀρσενιατῶν*:**

Π. Γουναρίδης, *Τὸ κίνημα τῶν Ἀρσενιατῶν (1261-1310). Ἰδεολογικὲς διαμάχες τὴν ἐποχὴ τῶν πρώτων Παλαιολόγων*, Αθήνα 1999

**Δακορώνιας, «Πάπας Μαρτίνος Α΄ εἰς Νάξον»:**

Ι. Δακορώνιας, «Ὁ ἐπὶ ἔν ἔτος περιορισμὸς τοῦ Πάπα Μαρτίνου Α΄ εἰς Νάξον (653-654)», *ΕΕΚΜ* 8 (1969-1970) 395-411

**Δασκάλα:**

Δασκάλα. *Απόδοση τιμῆς στην καθηγήτρια Μαίρη Παναγιωτίδη-Κεσίσογλου*, Π. Πετρίδης, Β. Φωσκόλου (επιμ.), Αθήνα 2015

**Δεληγιάννη-Δωρή, «Οι τοιχογραφίες των Ταξιαρχών στην Αγριακόνα»:**

Ε. Δεληγιάννη-Δωρή, «Οι τοιχογραφίες του υστεροβυζαντινού ναού των Ταξιαρχών στην Αγριακόνα», *Πρακτικά του Β΄ Τοπικού Συνεδρίου Αρκαδικών Σπουδών, Τεγέα-Τρίπολις, 11-14 Νοεμβρίου 1988, Τιμητικός τόμος εις Γεώργιον Μερικαν*, Αθήνα 1990, 541-610



**Δεληγιάννη-Δωρή, «Ο “Σύνθετος” εικονογραφικός τύπος τῆς Ανάστασης»:**

Ε. Δεληγιάννη-Δωρή, «Παλαιολόγεια εικονογραφία. Ο “Σύνθετος” εικονογραφικός τύπος τῆς Ανάστασης», *Αντίφωνον*, 399-435

**Δεληγιάννη-Δωρή, «Οι τοιχογραφίες τριών ναών του Δεσποτάτου του Μορέως»:**

Ε. Δεληγιάννη-Δωρή, «Οι τοιχογραφίες τριών ναών του Δεσποτάτου του Μορέως. Έργο ενός εργαστηρίου (;)», *ΔΧΑΕ* 20 (1998-1999) 185-194

**Δεληγιάννη-Δωρή, «Γύρω από το εργαστήρι των Κοντάρηδων»:**

Ε. Δεληγιάννη-Δωρή, «Γύρω από το εργαστήρι των Κοντάρηδων. Συμβολή στην έρευνα για τη μαθητεία στην τοιχογραφία και τη συγκρότηση των εργαστηρίων των ζωγράφων κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο», *Μοναστήρια νήσου Ιωάννινων. Πρακτικά Συμποσίου, 700 χρόνια 1292-1992, 29-31 Μαΐου 1992*, Μ. Γαρίδης, Α. Παλιούρας (γεν. εποπτεία), Ιωάννινα 1999, 103-150

**Δετοράκης, Κοσμάς ὁ Μελωδός:**

Θ. Δετοράκης, *Κοσμάς ὁ Μελωδός, Βίος καὶ Ἔργο*, Θεσσαλονίκη 1979

**Δετοράκης, «Ἡ λαϊκὴ λατρεία τοῦ Ἁγίου Μάμα στὴν Κρήτη»:**

Θ. Ε. Δετοράκης, «Ἡ λαϊκὴ λατρεία τοῦ Ἁγίου Μάμα στὴν Κρήτη», *Υἰδωρ ἐκ Πέτρας* 5-6 (1982-1983) 107-134

**Δηλέ, «Παναγία στο Ροεινό Αρκαδίας»:**

Ν. Δηλέ, «Το άγνωστο υστεροβυζαντινό στρώμα τοιχογράφησης του ναού της Παναγίας στο Ροεινό Αρκαδίας. Νέα στοιχεία για ένα τοπικό εργαστήριο ζωγράφων», *ΔΧΑΕ* 35 (2014) 77-106

**Δηλέ, Η δράση του εργαστηρίου του Θεοδοσίου Κακαβά:**

Α. Δηλέ, *Η δράση του εργαστηρίου του Θεοδοσίου Κακαβά στην Πελοπόννησο (δεύτερο μισό του 16ου αιώνα)*, Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων 2017

**Δημητροκάλλης, «Ο ναός τοῦ Ἁγίου Μάμαντος»:**

Γ. Δημητροκάλλης, «Ο ναός τοῦ Ἁγίου Μάμαντος στὴν Ποταμιὰ τῆς Νάξου», *Τεχνικά Χρονικά* 220 (1962) 39-60

**Δημητροκάλλης «Ἅγιος Κωνσταντῖνος Βουρβουριάς»:**

Γ. Δημητροκάλλης, «Ο Ἅγιος Κωνσταντῖνος Βουρβουριάς Νάξου», *ΕΕΚΜ* 3 (1963) 533-552

**Δημητροκάλλης, «Περὶ τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Λεοντίου τοῦ Νέου»:**

Γ. Δημητροκάλλης, «Περὶ τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Λεοντίου τοῦ Νέου ἐν Νάξῳ», *ΕΕΒΣ* 35 (1966) 132-135

**Δημητροκάλλης, «Τὸ ὄνομα “Χιόνη”»:**

Γ. Δημητροκάλλης, «Τὸ ὄνομα “Χιόνη” εἰς τὴν Βυζαντινὴν Νάξον», *ΕΕΚΜ* 6 (1967) 1-8

**Δημητροκάλλης, «Ο βυζαντινὸς ναὸς Εὐαγγελιστρίας»:**

Γ. Δημητροκάλλης, «Ο βυζαντινὸς ναὸς Εὐαγγελιστρίας εἰς τὰ Ἐπισκοπιανὰ Πάρου», *ΕΕΚΜ* 7 (1968) 642-671

**Δημητροκάλλης, «Τὰ περὶ Ἐγκαταστάσεως Μικρασιατῶν»:**

Γ. Δημητροκάλλης, «Τὰ περὶ Ἐγκαταστάσεως Μικρασιατῶν εἰς Νάξον», *Παρνασσός* 12 (1970) 416-419

**Δημητροκάλλης, «Χρονολογημένες βυζαντινὲς ἐπιγραφές»:**

Γ. Δημητροκάλλης, «Χρονολογημένες βυζαντινὲς ἐπιγραφές τοῦ ΙΓ΄ καὶ ΙΔ΄ αἰῶνα ἀπὸ τὴ Νάξου», *Συμβολαί*, 15-25

**Δημητροκάλλης, «Οἱ κατὰ τὸν 16ο αἰῶνα μητροπολίτες Παροναξίας»:**

Γ. Δημητροκάλλης, «Οἱ κατὰ τὸν 16ο αἰῶνα μητροπολίτες Παροναξίας», *Παρνασσός* 16 (1974) 400-410

**Δημητροκάλλης, «Παναγία ἡ Ἀρκουλιώτισσα»:**

Γ. Δημητροκάλλης, «Παναγία ἡ Ἀρκουλιώτισσα», *Παρνασσός* 16 (1974) 533-535

**Δημητροκάλλης, Οἱ δῖκογχοι χριστιανικοὶ ναοὶ:**

Γ. Δημητροκάλλης, *Οἱ δῖκογχοι χριστιανικοὶ ναοὶ*, Ἀθήναι 1976

**Δημητροκάλλης, «Ο ναός τῆς Παναγίας Ἀρχατοῦ Νάξου»:**

Γ. Δημητροκάλλης, «Ο ναός τῆς Παναγίας Ἀρχατοῦ Νάξου», *1ο Συμπόσιο ΧΑΕ* (1981) 15-16

**Δημητροκάλλης, «Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Προφήτη Ἡλία»:**

Γ. Δημητροκάλλης, «Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Προφήτη Ἡλία Ἀπειράνθου», *Τ' Ἀπεράθου* 6-7 (Νοέμβριος 1983) 11-13

**Δημητροκάλλης, «Η βασιλική του Αγίου Ισιδώρου»:**

Γ. Δημητροκάλλης, «Η βασιλική του Αγίου Ισιδώρου στην Τραγαία Νάξου», *ΕΕΚΜ* 15 (1994) 247-306

**Δημητροκάλλης, Βυζαντινή Ναοδομία στην Νάξο:**

Γ. Δημητροκάλλης, *Βυζαντινή Ναοδομία στην Νάξο*, Αθήνα 2000

**Δημητροκάλλης, Γεράκι:**

Γ. Δημητροκάλλης, *Γεράκι. Οἱ τοιχογραφίες τῶν ναῶν τοῦ Κάστρου*, Αθήνα 2001

**Δημητροκάλλης, «Ἅγιος Γεώργιος ο «Διασορίτης»:**

Γ. Δημητροκάλλης, «Ἅγιος Γεώργιος ο Διασορίτης», *Βυζαντινά* 25 (2005) 39-63

**Δημητρόπουλος, «Οἱ χήρες στις νησιωτικές κοινωνίες του Αἰγαίου των χρόνων της οθωμανικῆς κυριαρχίας»:**

Δ. Δημητρόπουλος, «Οἱ χήρες στις νησιωτικές κοινωνίες του Αἰγαίου των χρόνων της οθωμανικῆς κυριαρχίας», *Πρακτικά Συμποσίου: Μνήμη Εύης Ολυμπίου. Τοπικές κοινωνίες στο θαλάσσιο και ορεινό χώρο στα νότια Βαλκάνια, 18ος-19ος αι.*, Κέρκυρα 2014, 113-124

**Διαμαντή, Οἱ τοιχογραφίες του Αγίου Δημητρίου (1286):**

Κ. Π. Διαμαντή, *Οἱ τοιχογραφίες του Αγίου Δημητρίου (1286) στις Κροκεές Λακωνίας και το εργαστήριο του ανώνυμου ζωγράφου. Συμβολή στη μελέτη της πρώιμης παλαιολόγιας ζωγραφικῆς στη Λακωνία*, Τρίπολη 2012

**Διαμαντή, «Η παράσταση του δωρητῆ στο ναό του Σωτήρα στη Γαρδενίτσα της Μέσα Μάνης»:**

Κ. Π. Διαμαντή, «Η παράσταση του δωρητῆ στο ναό του Σωτήρα στη Γαρδενίτσα της Μέσα Μάνης», *Ανταπόδοση*, 129-140

**Διονυσίου ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία:**

*Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης καὶ αἱ κύρια αὐτῆς ἀνέκδοτοι πηγαί*, Α. Παπαδοπούλου Κεραμέως (ἐκδ.), Ἐν Πετροπόλει 1909

**Δρακοπούλου, «Η πόλη της Καστοριάς την εποχὴ των Κομνηνῶν»:**

Ε. Δρακοπούλου, «Η πόλη της Καστοριάς την εποχὴ των Κομνηνῶν», *ΔΧΑΕ* 14 (1987-1988) 307-314

**Δρακοπούλου, Η πόλη της Καστοριάς:**

Ε. Δρακοπούλου, *Η πόλη της Καστοριάς τη βυζαντινὴ και μεταβυζαντινὴ εποχὴ (12ος-16ος αἰώνας)*, Αθήνα 1997

**Δρακούλης, «Ο Συνέκδημος του Ιεροκλέους και η χαρτογραφικὴ του αναπαράσταση»:**

Δ. Δρακούλης, «Ο Συνέκδημος του Ιεροκλέους και η χαρτογραφικὴ του αναπαράσταση: το παράδειγμα της επαρχίας παλαιᾶς Ηπείρου», *Η Χαρτογραφία της Ηπειρωτικῆς Περιφέρειας - ὅρια - φραγμοί - ἄξονες - πρότυπα - ποιότητα*, *Πρακτικά 10ου Ἐθνικοῦ Συνεδρίου Χαρτογραφίας*, Ιωάννινα 2008, 1-22

**Δρανδάκης, «Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ ναοῦ τῆς Νάξου “Παναγία στῆς Γιαλλοῦς”»:**

Ν. Β. Δρανδάκης, «Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ ναοῦ τῆς Νάξου “Παναγία στῆς Γιαλλοῦς” (1288/9)», *ΕΕΒΣ* 53 (1964) 258-269

**Δρανδάκης, «Μεσαιωνικὰ Κυκλάδων (1965)»:**

Ν. Β. Δρανδάκης, «Μεσαιωνικὰ Κυκλάδων», *ΑΔ* 20 (1965) Β3 Χρονικά, 541-548

**Δρανδάκης, «Βυζαντινὰ καὶ Μεσαιωνικὰ Μνημεῖα Κυκλάδων (1966)»:**

Ν. Β. Δρανδάκης, «Βυζαντινὰ καὶ Μεσαιωνικὰ Μνημεῖα Κυκλάδων», *ΑΔ* 21 (1966) Β2 Χρονικά, 401-404

**Δρανδάκης, *Εικονογραφία τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν*:**

N. B. Δρανδάκης, *Εικονογραφία τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν*, Ἰωάννινα 1969

**Δρανδάκης, «Ἅγιος Παντελεήμων Μπουλαριῶν»:**

N. B. Δρανδάκης, «Ἅγιος Παντελεήμων Μπουλαριῶν», *ΕΕΒΣ* 37 (1969-1970) 437-458

**Δρανδάκης, «Προεικονοκλαστικαὶ τοιχογραφίαι»:**

N. B. Δρανδάκης, «Προεικονοκλαστικαὶ τοιχογραφίαι τῆς Νάξου», *ΑΑΑ* 3 (1970) 414-421

**Δρανδάκης, «Δεόμενοι ἅγιοι»:**

N. B. Δρανδάκης, «Δεόμενοι ἅγιοι ἐπὶ τοῦ τεταρτοσφαιρίου ἀψίδος εἰς ἐκκλησίᾳς τῆς Μέσα Μάνης», *ΑΑΑ* 4 (1971) 232-240

**Δρανδάκης, «Οἱ τοιχογραφίαι τοῦ Ἁγίου Νικολάου»:**

N. B. Δρανδάκης, «Οἱ τοιχογραφίαι τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασιάς», *ΔΧΑΕ* 9 (1977-1979) 35-61

**Δρανδάκης, «Δίκλιτος σταυρεπίστεγος ναὸς»:**

N. Δρανδάκης, «Δίκλιτος σταυρεπίστεγος ναὸς βυζαντινῶν χρόνων», *ΑΑΑ* 14 (1982) 37-46

**Δρανδάκης, «Παρατηρήσεις στις τοιχογραφίες του 13ου αἰῶνα»:**

N. Δρανδάκης, «Παρατηρήσεις στις τοιχογραφίες του 13ου αἰῶνα που σώζονται στη Μάνη», *XVIIe CIEB* Washington, D.C. 1986, 683-721

**Δρανδάκης, *Δροσιανή*:**

N. B. Δρανδάκης, *Οἱ παλαιοχριστιανικὲς τοιχογραφίες στη Δροσιανή τῆς Νάξου*, Αθήνα 1988

**Δρανδάκης, «Παναγία ἡ Δροσιανή»:**

N. B. Δρανδάκης, «Παναγία ἡ Δροσιανή», *Νάξος*, 18-26

**Δρανδάκης, «Παναγία στῆς Γιαλλοῦς»:**

N. B. Δρανδάκης, «Παναγία στῆς Γιαλλοῦς», *Νάξος*, 100-104

**Δρανδάκης, «Ἀρχαιολογικοὶ περίπατοι»:**

N. B. Δρανδάκης, «Ἀρχαιολογικοὶ περίπατοι στὴ βυζαντινὴ Νάξο», *ΕΕΚΜ* 13 (1985-1990) 5-55

**Δρανδάκης, *Βυζαντινὲς τοιχογραφίες τῆς Μέσα Μάνης*:**

N. Δρανδάκης, *Βυζαντινὲς τοιχογραφίες τῆς Μέσα Μάνης*, Αθήνα 1995

**Δρανδάκης, Δωρή, Κέπετζη, Κωνσταντουδάκη, *Ἐρευνα στὴν Κάτω Μάνη*:**

N. Δρανδάκης, Ε. Δωρή, Β. Κέπετζη, Μ. Κωνσταντουδάκη, *Ἐρευνα στὴν Κάτω Μάνη*, Αθήνα 1993

**Δρανδάκης, Καλοπίση, Παναγιωτίδη, «Ἐρευνα στὴ Μάνη (1978)»:**

N. B. Δρανδάκης, Ε. Δωρή, Σ. Καλοπίση, Μ. Παναγιωτίδη, «Ἐρευνα στὴ Μάνη», *ΠΑΕ* (1978) 135-182

**Δρανδάκης, Καλοπίση, Παναγιωτίδη, «Ἐρευνα στὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη (1980)»:**

N. B. Δρανδάκης, Σ. Καλοπίση, Μ. Παναγιωτίδη, «Ἐρευνα στὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη», *ΠΑΕ* (1980) 188-246

**Δροσογιάννη, *Καστάνια*:**

Φ. Δροσογιάννη, *Σχόλια στις τοιχογραφίες τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου στη Μεγάλη Καστάνια Μάνης*, Αθήνα 1982

**Εμμανουήλ, «Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὴν Αγόριανη Λακωνίας»:**

Μ. Εμμανουήλ, «Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὴν Αγόριανη Λακωνίας», *ΔΧΑΕ* 14 (1987-1988) 107-150

**Εμμανουήλ, *Οἱ τοιχογραφίες τῆς Εὐβοίας*:**

Μ. Εμμανουήλ, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στο Μακρυχώρι καὶ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου στὸν Οξύλιθο τῆς Εὐβοίας* [Εταιρεία Ευβοικῶν Σπουδῶν, Παράρτημα τοῦ ΚΗ'τόμου] Αθήνα 1991

**Εμμανουήλ, «Ἡ μνημειακὴ ζωγραφικὴ στὴν Εὐβοία»:**

Μ. Εμμανουήλ, «Ἡ μνημειακὴ ζωγραφικὴ στὴν Εὐβοία κατὰ τὴν περίοδο τῆς Φραγκοκρατίας», *Αρχαιολογία* 42 (Μάρτιος 1992) 76-8

**Εμμανουήλ, «Γυναικείες κομμώσεις και κεφαλόδεσμοι στο Βυζάντιο»:**

Μ. Εμμανουήλ, «Γυναικείες κομμώσεις και κεφαλόδεσμοι στο Βυζάντιο», *Αρχαιολογία* 83 (Ιούνιος 2002) 14-20

**Εμμανουήλ, «Οι τοιχογραφίες του βυζαντινού ναού του Αγίου Γεωργίου στη Μουρνέ»:**

Μ. Εμμανουήλ, «Οι τοιχογραφίες του βυζαντινού ναού του Αγίου Γεωργίου στη Μουρνέ», *Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συμποσίου, Η επαρχία Αγίου Βασιλείου από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, Περιβάλλον - Αρχαιολογία - Ιστορία - Κοινωνία, Σπηλί - Πλακιάς 19-23 Οκτωβρίου 2008*, τομ. Β', Ρέθυμνο 2014, 263-304

**Εμμανουήλ, «Η γυναικεία κόμμωση»:**

Μ. Εμμανουήλ, «Η γυναικεία κόμμωση στα χρόνια του Βυζαντίου», *Η γυναίκα στο Βυζάντιο*, 161-170

**Επιστημονικό συμπόσιο στη μνήμη Νικολάου Β. Δρανδάκη:**

*Επιστημονικό συμπόσιο στη μνήμη Νικολάου Β. Δρανδάκη για τη Βυζαντινή Μάνη. Πρακτικά*, Ευ. Π. Ελευθερίου, Αγγ. Μέξια (επιμ.), Σπάρτη 2008-2009

**Ετζέογλου, «Ο βυζαντινός ναός της Παναγίας Ανδρουμπεβίζιας στη Μεσσηνιακή Μάνη»:**

Ρ. Ετζέογλου, «Ο βυζαντινός ναός της Παναγίας Ανδρουμπεβίζιας στη Μεσσηνιακή Μάνη», *Ευφρόσυνον*, 160-175

**Ετζέογλου, «Παραστάσεις στον νάρθηκα του ναού της Οδηγήτριας του Μυστρά»:**

Ρ. Ετζέογλου, «Κείμενο και εικόνα: Παραστάσεις στον νάρθηκα του ναού της Οδηγήτριας του Μυστρά», *Ψηφίδες*, 133-144

**Ετζέογλου, Ο Ναός της Οδηγήτριας του Βροντοχίου στον Μυστρά:**

Ρ. Ετζέογλου, *Ο Ναός της Οδηγήτριας του Βροντοχίου στον Μυστρά. Οι Τοιχογραφίες του Νάρθηκα και η Λειτουργική Χρήση του Χώρου*, Αθήνα 2013

**Ευστρατιάδης, Η Θεοτόκος εν τῇ ὕμνογραφία:**

Σ. Ευστρατιάδης, *Η Θεοτόκος εν τῇ ὕμνογραφία*, Paris 1930

**Ευστρατιάδου, «Τυπικὸν τῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει Μονῆς τοῦ ἁγίου μεγαλομάρτυρος Μάμαντος»:**

Σ. Ευστρατιάδου, «Τυπικὸν τῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει Μονῆς τοῦ ἁγίου μεγαλομάρτυρος Μάμαντος», *Ἑλληνικά* 1 (1928) 256-314

*Ευφρόσυνον: Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, τομ.1-2, Αθήνα 1991

**Ζακυθινός, «Μελέται περὶ τῆς διοικητικῆς διαιρέσεως»:**

Δ. Ζακυθινός, «Μελέται περὶ τῆς διοικητικῆς διαιρέσεως καὶ τῆς επαρχιακῆς διοικήσεως ἐν τῷ βυζαντινῷ κράτει», *ΕΕΒΣ* 17 (1941) 208-274

**Janin, «Κυριακός»:**

R. Janin, «Κυριακός», *ΘΗΕ* 7, 1152

**Ζάρρας, Ο εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών:**

Ν. Ζάρρας, *Ο εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών Ευαγγελίων στην Παλαιολόγεια μνημειακή ζωγραφική των Βαλκανίων*, Θεσσαλονίκη 2011

**Ζαχαριάδου, «Συμβολή στην ιστορία τοῦ νοτιοανατολικοῦ Αἰγαίου»:**

Ε. Ζαχαριάδου, «Συμβολή στην ιστορία τοῦ νοτιοανατολικοῦ Αἰγαίου (μὲ ἀφορμὴ τὰ Πατμιακὰ φερμάνια τῶν ἐτῶν 1454-1522)», *ΒυζΣυμ* 1 (1966) 184-230

**Ζερβουδάκη, Θεοφάνης ο Γραπτός: βίος και ἔργο:**

Α. Ζερβουδάκη, *Θεοφάνης ο Γραπτός: βίος και ἔργο*, Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Κρήτης 2002

**Ζερλέντης, «Βυζαντινὴ ἐπιγραφή ἐκ Νάξου»:**

Π. Ζερλέντης, «Βυζαντινὴ ἐπιγραφή ἐκ Νάξου», *BZ* 16 (1907) 286-288

**Ζερλέντης, «Γεωργίου ἐπισκόπου Ναξίας λόγοι δύο»:**

Π. Ζερλέντης, «Γεωργίου ἐπισκόπου Ναξίας λόγοι δύο», *BZ* 19 (1907) 502-514

**Ζερλέντης, Ιστορικά έρευνα:**

Π. Ζερλέντης, *Ιστορικά έρευνα περι τας έκκλησίας τών νήσων τής Ανατολικής Μεσογείου*, έν Έρμούπολει 1913

**Ζερλέντης, Φεουδαλική πολιτεία:**

Π. Ζερλέντης, *Φεουδαλική πολιτεία έν τή νήσῳ Νάξῳ*, έν Έρμουπόλει 1925

**Ζήσης, «Η άγία Παρασκευή ή Έπιβατηνή»:**

Θ. Ζήσης, «Η άγία Παρασκευή ή Έπιβατηνή και γνωστός Κανών τοῦ Μελετίου Συρίγου εις αὐτήν», *Κληρονομία* 11 (1979) 317-339

**Ζίας, «Βυζαντινά, μεσαιωνικά και νεώτερα μνημεία νήσων τοῦ Αἰγαίου (1970)»:**

Ν. Ζίας, «Βυζαντινά, μεσαιωνικά και νεώτερα μνημεία νήσων τοῦ Αἰγαίου», *ΑΔ* 25 (1970) Χρονικά Β2, 445-453.

**Ζίας, «Έργασίαι εις τοιχογραφημένους ναοὺς τών Κυκλάδων»:**

Ν. Ζίας, «Έργασίαι εις τοιχογραφημένους ναοὺς τών Κυκλάδων», *ΑΑΑ* 3 (1970) 227-232

**Ζίας, «Βυζαντινά, μεσαιωνικά και νεώτερα μνημεία νήσων τοῦ Αἰγαίου (1971)»:**

Ν. Ζίας, «Βυζαντινά, μεσαιωνικά και νεώτερα μνημεία νήσων τοῦ Αἰγαίου», *ΑΔ* 26 (1971) Β2 Χρονικά, 472-475

**Ζίας, «Βυζαντινά, μεσαιωνικά και νεώτερα μνημεία νήσων τοῦ Αἰγαίου (1972)»:**

Ν. Ζίας, «Βυζαντινά, μεσαιωνικά και νεώτερα μνημεία νήσων τοῦ Αἰγαίου», *ΑΔ* 27 (1972) 613-618

**Ζίας, Βυζαντινά, μεσαιωνικά και νεώτερα μνημεία νήσων Αἰγαίου (1973)»:**

Ν. Ζίας, «Βυζαντινά, μεσαιωνικά και νεώτερα μνημεία νήσων τοῦ Αἰγαίου», *ΑΔ* 28 (1973), Χρονικά, 551-556

**Ζίας, «Πρωτόθρονη στο Χαλκί»:**

Ν. Ζίας, «Πρωτόθρονη στο Χαλκί», *Νάξος*, 30-49

**Ζίας, «Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί»:**

Ν. Ζίας, «Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί», *Νάξος*, 80-89

**Ζίας, «Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί»:**

Ν. Ζίας, «Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί», *Νάξος*, 90-99

**Η Αρχιτεκτονική ως Εικόνα:**

*Η Αρχιτεκτονική ως Εικόνα. Πρόσληψη και αναπαράσταση της αρχιτεκτονικής στη βυζαντινή τέχνη*, Ε.Χατζητρύφωνος, Σ.Ćurčić (επιμ.), Θεσσαλονίκη 2009

**Η Βυζαντινή Τέχνη μετά την Τέταρτη Σταυροφορία:**

*Η Βυζαντινή Τέχνη μετά την Τέταρτη Σταυροφορία. Η Τέταρτη Σταυροφορία και οι επιπτώσεις της*, Διεθνές Συνέδριο, Ακαδημία Αθηνών 9-21 Μαρτίου 2004, Π. Βοκοτόπουλος (επιμ.), Αθήνα 2007

**Η γυναίκα στο Βυζάντιο:**

*Η γυναίκα στο Βυζάντιο. Λατρεία και τέχνη*, Μ. Παναγιωτίδη-Κεσίσογλου (επιστημ. επιμ.), Αθήνα 2012

**Η Νάξος δια μέσου των αιώνων (1994):**

*Πρακτικά του Α΄ Πανελληνίου Επιστημονικού Συνεδρίου με θέμα: «Η Νάξος δια μέσου των αιώνων»*, Φιλώτι 3-6 Σεπτεμβρίου 1992, Ι. Κ. Προμπονάς, Σ. Εμ. Ψαρρας (επιμ.), Αθήνα 1994

**Η Νάξος δια μέσου των αιώνων (2003):**

*Πρακτικά του Β΄ Πανελληνίου Επιστημονικού Συνεδρίου με θέμα: «Η Νάξος δια μέσου των αιώνων»*, Χαλκί 4-7 Σεπτεμβρίου 1997, Ι. Κ. Προμπονάς, Σ. Εμ. Ψαρρας (επιμ.), Αθήνα 2003

**Η Νάξος δια μέσου των αιώνων (2007):**

*Πρακτικά του Γ΄ Πανελληνίου Επιστημονικού Συνεδρίου με θέμα: «Η Νάξος δια μέσου των αιώνων»*, Κόρονος 4-7 Σεπτεμβρίου 2003, Ι. Κ. Προμπονάς, Σ. Εμ. Ψαρρας (επιμ.), Αθήνα 2007

**Η Νάξος δια μέσου των αιώνων (2013):**

*Πρακτικά του Δ΄ Πανελληνίου Επιστημονικού Συνεδρίου με θέμα: «Η Νάξος δια μέσου των αιώνων»*, Κωμιακή 4-7 Σεπτεμβρίου 2008, Κ. Προμπονάς, Σ. Εμ. Ψαρρας (επιμ.), Αθήνα 2013

**Η Νάξος δια μέσου των αιώνων (2017):**

Πρακτικά του Ε' Πανελληνίου Επιστημονικού Επιστημονικού Συνεδρίου με θέμα: «Η Νάξος δια μέσου των αιώνων», Απεράθου 31 Αυγούστου- 2 Σεπτεμβρίου 2013, Μ. Γ. Σέργης, Β. Ι. Φραγκουλόπουλος (επιμ.), Αθήνα 2017

**Η τιμή του αγίου Μάμαντος στη Μεσόγειο:**

Η τιμή του αγίου Μάμαντος στη Μεσόγειο: Ένας ακρίτας άγιος ταξιδεύει, Ν. Μ. Μπονόβας, Α.Τσιλιπάκου, Χ. Χατζηχριστοδούλου (επιμ.), Θεσσαλονίκη 2013

**Ήμελλος «Περὶ τοῦ ἐν τῇ νήσῳ Νάξῳ ἐθίμου τοῦ “τρουποπεράσματος”»:**

Στ. Ήμελλος, «Περὶ τοῦ ἐν τῇ νήσῳ Νάξῳ ἐθίμου τοῦ “τρουποπεράσματος”», *EEKM* 1 (1961) 515-528

**Ήμελλος, «Ὁ Ἅγιος Μόδεστος ἐν Νάξῳ»:**

Στ. Ήμελλος, «Ὁ Ἅγιος Μόδεστος ἐν Νάξῳ», *EEKM* 4 (1964) 376-381

**Θεοχαροπούλου, «Ἁγία Πελαγία Βιάννου»:**

Ρ. Θεοχαροπούλου, «Ὅτοιχογραφικός διάκοσμος τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Πελαγίας Βιάννου», *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικῶν Συνεδρίου Συνεδρίου, Ρέθυμνο 1991*, τομ. Β'2, Ρέθυμνο 1995, 285-305

**Θεοχαροπούλου, «Ναός Ἁγίων Γεωργίου καὶ Κωνσταντίνου»:**

Ει. Θεοχαροπούλου, «Οἱ τοιχογραφίες του ναοῦ των Ἁγίων Γεωργίου καὶ Κωνσταντίνου στον Πύργο Μονοφατσίου», *ΑΔ* 57 (2002), Α' Μελέτες, 261-364

**Θεοχαροπούλου, Ἐπισκοπὴ Εὐρυτανίας:**

Ε. Θεοχαροπούλου, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ τῆς Κοίμησης Θεοτόκου στὴν Ἐπισκοπὴ Εὐρυτανίας*, Αθήνα 2014

**ΘΗΕ: Ὀρθσκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια**

**Θωράκιον:** Θωράκιον. Αφιέρωμα στὴ μνήμη του Παύλου Λαζαρίδη, Αθήνα 2004

**ΙΕΕ: Ἱστορία του Ἑλληνικοῦ ἔθνους**

**Καζαμία-Τσέρνου, Ἱστορώντας τὴ «Δέηση»:**

Μ. Καζαμία-Τσέρνου, *Ἱστορώντας τὴ «Δέηση» στὶς βυζαντινὲς ἐκκλησίαις τῆς Ἑλλάδος*, Θεσσαλονίκη 2003

**Καζανάκη-Λάππα, «Οἱ ζωγράφοι του Χάνδακα κατὰ τον 17ο αἰ.»:**

Μ. Καζανάκη-Λάππα, «Οἱ ζωγράφοι του Χάνδακα κατὰ τον 17ο αἰ. Εἰδήσεις ἀπὸ νοταριακὰ ἔγγραφα», *Θησαυρίσματα* 18 (1981) 177-267

**Καζανάκη-Λάππα, «Εἰδήσεις ἀπὸ ἀρχαιακὲς πηγές»:**

Μ. Καζανάκη-Λάππα, «Εἰδήσεις ἀπὸ ἀρχαιακὲς πηγές γιὰ τὴ ζωγραφικὴ καὶ τοὺς ζωγράφους τὴν Κέρκυρα τὸ 16ο αἰ.», *ΔΧΑΕ* (1985-1986) 293-300

**Καζανάκη-Λάππα, «Κρητικὴ εἰκὼν Παναγίας Βρεφοκρατούσας καὶ δεόμενων αγίων»:**

Μ. Καζανάκη-Λάππα, «Κρητικὴ εἰκὼν Παναγίας Βρεφοκρατούσας καὶ δεόμενων αγίων σε ἰδιωτικὴ συλλογὴ», *ΔΧΑΕ* 21 (2000) 157-172

**Καζανάκη-Λάππα, «Οἱ ἐπιγραφές καὶ ἡ λειτουργία τους»:**

Μ. Καζανάκη-Λάππα, «Οἱ ἐπιγραφές καὶ ἡ λειτουργία τους στὶς βυζαντινὲς εἰκόνες», *ΔΧΑΕ* 35 (2014) 313-318

**Kazhdan, Epstein, Ἀλλαγὲς στὸν Βυζαντινὸ Πολιτισμὸ:**

Α. Ρ. Kazhdan, Α.-W. Epstein, *Ἀλλαγὲς στὸν Βυζαντινὸ Πολιτισμὸ κατὰ τὸν 11ο καὶ 12ο αἰῶνα*, Ἀθήνα 2004

**Καθημερινὴ ζωὴ στο Βυζάντιο:**

Καθημερινὴ ζωὴ στο Βυζάντιο, Δ. Παπανικόλα-Μπακιρτζή (ἐπιστημ. επιμ.), Αθήνα 2002

**Κακαβὰς, «Θέματα πατριακῆς εἰκονογραφίας σε κρητικὰ τρίπτυχα»:**

Γ. Κακαβὰς, «Θέματα πατριακῆς εἰκονογραφίας σε κρητικὰ τρίπτυχα του Βυζαντινοῦ καὶ Χριστιανικοῦ Μουσείου», *ΔΧΑΕ* 24 (2003) 293-308

**Καλαμαρά «Νέα στοιχεία»:**

Π. Καλαμαρά «Νέα στοιχεία στο βυζαντινό βεστιαριο του ενδέκατου αιώνα», *Το Βυζάντιο ώριμο για αλλαγές*, 269-286

**Καλαμαρά, «Ένα πλούσιο ενδυματολογικό σύνολο από τον Μυστρά»:**

Π. Καλαμαρά, «Ένα πλούσιο ενδυματολογικό σύνολο από τον Μυστρά», *Αρχαιολογία* 83 (2002) 8-12

**Καλαμαρά, «Η βυζαντινή γυναικεία ενδυμασία»:**

Π. Καλαμαρά, «Η βυζαντινή γυναικεία ενδυμασία», *Η γυναίκα στο Βυζάντιο*, 171-180

**Καλλέργης «Οικόσημα και τοπωνύμια των Καλλεργών στην Κρήτη»:**

Ε. Καλλέργης «Οικόσημα και τοπωνύμια των Καλλεργών στην Κρήτη», *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Ρέθυμνο 1991*, Ρέθυμνο 1996, τομ. Β1, 308-311

**Καλογερόπουλος, «Τριάκοντα πέντε άγνωστοι βυζαντινοί ναοί»:**

Ν. Καλογερόπουλος, «Τριάκοντα πέντε άγνωστοι βυζαντινοί ναοί της Νάξου» *Νέα Εστία* 14 (1933) 7-29 (ανάτυπο από τη Νέα Εστία)

**Καλοκύρης, «Η Γέννησις τοῦ Χριστοῦ»:**

Κ. Καλοκύρης, *Η Γέννησις τοῦ Χριστοῦ εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην τῆς Ἑλλάδος*, Αθήνα 1956

**Καλοκύρης, «Ἐρευναι χριστιανικῶν μνημείων»:**

Κ. Καλοκύρης, «Ἐρευναι χριστιανικῶν μνημείων εἰς τὰς νήσους Νάξου, Ἄμοργον καὶ Λέσβον», *ΕΕΘΣΑΑ* 14 (1958-1960) 5-20

**Καλοκύρης, «Ἀρχαιολογικαὶ ἔρευναι»:**

Κ. Καλοκύρης, «Ἀρχαιολογικαὶ ἔρευναι εἰς νήσους τοῦ Αἰγαίου», *ΠΑΕ* (1960) 263-272

**Καλοπίση-Βέρτη, «Παρατηρήσεις στην εικονογραφία των αψίδων σε εκκλησίες της Μάνης»:**

Σ. Καλοπίση-Βέρτη, «Παρατηρήσεις στην εικονογραφία των αψίδων σε εκκλησίες της Μάνης: Μεταμόρφωση - Πλατυτέρα - Θεοπάτορες - Δωρητές», *1ο Συμπόσιο ΧΑΕ* (1981) 35

**Καλοπίση-Βέρτη, «Διακοσμημένοι φωτοστέφανοι»:**

Σ. Καλοπίση-Βέρτη, «Διακοσμημένοι φωτοστέφανοι σε εικόνες και τοιχογραφίες της Κύπρου και του ελλαδικού χώρου», *Πρακτικά Β' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου, Λευκωσία 1982*, τομ. II, Λευκωσία 1986, 555-560

**Καλοπίση-Βέρτη, «Ο ναός του αρχαγγέλου Μιχαήλ στον Πολεμίτα»:**

Σ. Καλοπίση-Βέρτη, «Ο ναός του αρχαγγέλου Μιχαήλ στον Πολεμίτα της Μέσα Μάνης (1278)», *Αντίφωνον*, 451-474

**Καλοπίση-Βέρτη, «Τάσεις της μνημειακής ζωγραφικής περί το 1300»:**

Σ. Καλοπίση-Βέρτη, «Τάσεις της μνημειακής ζωγραφικής περί το 1300 στον ελλαδικό και νησιωτικό χώρο (εκτός από τη Μακεδονία)», *Ο Μανουήλ Πανσέληνος και η εποχή του*, Αθήνα 1999, 63-100

**Καλοπίση-Βέρτη, «Οι ζωγράφοι στην υστεροβυζαντινή κοινωνία»:**

Σ. Καλοπίση-Βέρτη, «Οι ζωγράφοι στην υστεροβυζαντινή κοινωνία. Η μαρτυρία των επιγραφών», *Το πορτραίτο του καλλιτέχνη*, 121-159

**Καλοπίση-Βέρτη, «Επιπτώσεις της Δ' Σταυροφορίας»:**

Σ. Καλοπίση-Βέρτη, «Επιπτώσεις της Δ' Σταυροφορίας στη μνημειακή ζωγραφική της Πελοποννήσου και της Ανατολικής Στερεάς Ελλάδας έως τα τέλη του 13ου αιώνα», *Η Βυζαντινή Τέχνη μετά την Τέταρτη Σταυροφορία*, 63-88

**Καλοπίση-Βέρτη, «Επιγραφικές μαρτυρίες από τη Βυζαντινή Μάνη»:**

Σ. Καλοπίση-Βέρτη, «Επιγραφικές μαρτυρίες από τη Βυζαντινή Μάνη», *Επιστημονικό συμπόσιο στη μνήμη Νικολάου Β. Δρανδάκη*, 89-97

**Καλοπίση-Βέρτη, «Δωρεές γυναικών»:**

Σ. Καλοπίση-Βέρτη, «Δωρεές γυναικών στην υστεροβυζαντινή περίοδο», *Η γυναίκα στο Βυζάντιο*, 243-256

- Καλοπίση, Κωνσταντουδάκη, Παναγιωτίδη, «Μαρτυρίες για την εκπαίδευση των ζωγράφων»:**  
Σ. Καλοπίση, Μ. Κωνσταντουδάκη, Μ. Παναγιωτίδη, «Μαρτυρίες για την εκπαίδευση των ζωγράφων στη μεσοβυζαντινή και υστεροβυζαντινή περίοδο», *Β' Συνάντηση Βυζαντινολόγων Ελλάδος και Κύπρου. Εισηγήσεις - Ερευνητικά Προγράμματα - Περιλήψεις Ανακοινώσεων (Σεπτέμβριος 1999)*, Αθήνα 2000, 63-68
- Καλτσογιάννη, Το αγιολογικό και ομηλικό έργο του Ιωάννη Ζωναρά:**  
Ε. Καλτσογιάννη, *Το αγιολογικό και ομηλικό έργο του Ιωάννη Ζωναρά*, Θεσσαλονίκη 2013
- Κάλυμνος: Κάλυμνος. Ελληνορθόδοξος ορισμός του Αιγαίου,** Αθήνα 1994
- Καμπανέλης, Τερά Μητρόπολις Παροναζίας:**  
Ι. Καμπανέλης, *Τερά Μητρόπολις Παροναζίας δια μέσου τῶν αἰώνων*, Αθήνα 1991
- Καμπούρη-Βαμβούκου, «Παρατηρήσεις στον τρόπο διαμόρφωσης των διακοσμητικών θεμάτων»:**  
Μ. Καμπούρη-Βαμβούκου, «Παρατηρήσεις στον τρόπο διαμόρφωσης των διακοσμητικών θεμάτων στα μεσοβυζαντινά ψηφιδωτά», *Αμητός. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μανόλη Ανδρόνικο*, τομ. 1, Θεσσαλονίκη 1987, 363-383
- Κάππας, «Εκκλησίες της Μητροπόλεως Μεσσηνίας»:**  
Κάππας, «Εκκλησίες της Μητροπόλεως Μεσσηνίας από το 1204 έως και το 1500», *Χριστιανική Μεσσηνία*, 189-273
- Καραγιάννη, Ο σταυρός στη βυζαντινή μνημειακή ζωγραφική:**  
Α. Καραγιάννη, *Ο σταυρός στη βυζαντινή μνημειακή ζωγραφική. Η λειτουργία και το δογματικό περιεχόμενό του*, Θεσσαλονίκη 2010
- Καρπάθιος, «Ἐπίσκεψις εἰς τὸν Ἅγιον Μάμαντα Νάξου»:**  
Ε. Καρπάθιος, «Ἐπίσκεψις εἰς τὸν Ἅγιον Μάμαντα Νάξου», *Αρχαίος* 2 (1997) 63-74
- Καρπόζηλος, Ιωάννης Μαυρόπουλος:**  
Α. Καρπόζηλος, *Συμβολή στη μελέτη του βίου και του έργου του Ιωάννη Μαυρόπουδος*, Ιωάννινα 1982
- Καρύδης, «Ὁργάνωση τῆς ὀρθόδοξης ἐκκλησίας»:**  
Σ. Καρύδης, «Ὁργάνωση τῆς ὀρθόδοξης ἐκκλησίας», *Βενετοκρατούμενη Ελλάδα*, 295-326
- Κάσδαγλη, «Κοινωνική ταυτότητα του φύλου και καθημερινή πραγματικότητα»:**  
Α.-Ν. Κάσδαγλη, «Κοινωνική ταυτότητα του φύλου και καθημερινή πραγματικότητα: Το παράδειγμα της Μεταβυζαντινής Νάξου», *Η Βυζαντινή Παράδοση μετά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης*, Αθήνα 1994, 89-132.
- Κάσδαγλη, Μπίθα, «Ο Άγιος Γεώργιος “των Άγγλων”»:**  
Α.-Μ. Κάσδαγλη, Ι. Μπίθα, «Ο Άγιος Γεώργιος “των Άγγλων” στη μεσαιωνική οχύρωση της Ρόδου», *28ο Συμπόσιο ΧΑΕ* (2008) 47-48
- Κατσαρίδου, «Η τιμή του Αγίου Μάμαντος στη Δύση»:**  
Η. Κατσαρίδου, «Η τιμή του Αγίου Μάμαντος στη Δύση», *Η τιμή του αγίου Μάμαντος στη Μεσόγειο* 134-137
- Κατσαρός, «Ὁ ναὸς τῶν Ἁγίων Θεοδώρων»:**  
Β. Κατσαρός, «Ὁ ναὸς τῶν Ἁγίων Θεοδώρων τῆς αἰτωλικῆς Σταμνᾶς καὶ «ανεικονικός» του διάκοσμος», *Ἀφιέρωμα στὴν μνήμη Στυλιανοῦ Πελεκανίδη*, Θεσσαλονίκη 1983, 107-166.
- Κατσαρός, «Λόγια στοιχεία στην επιγραφική του Δεσποτάτου» :**  
Β. Κατσαρός, «Λόγια στοιχεία στην επιγραφική τοῦ Δεσποτάτου. Λόγιοι και διανοούμενοι κατὰ τὸν 13ο αἰ. στὴν Ἠπειρο μέ βάση τις ἔμμετρες ἐπιγραφές τοῦ χώρου», *Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου για τὸ Δεσποτάτο τῆς Ἠπείρου, Ἄρτα 27–31 Μαΐου 1990*, Ε. Χρυσός (επιμ.), Ιωάννινα 2001, 517-544
- Κατσαρός, «Ἅγιος Γεώργιος ὁ Γοργός»:**  
Β. Κατσαρός, «Ἅγιος Γεώργιος ὁ Γοργός: ἡ ἀλληγορικὴ ἐρμηνεία στὴν ἐννοιολογικὴ μετάλλαξη τοῦ ἐπιθέτου», *ZRVI* 50 (2013) 505-519



**Κατσαρός, «Περὶ τοῦ ἱαματικοῦ περγαμηνοῦ χειρογράφου Εὐαγγελίου»:**

B. Κατσαρός, «Περὶ τοῦ ἱαματικοῦ περγαμηνοῦ χειρογράφου Εὐαγγελίου τῆς μονῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτήρος Καρδαμύλης τῆς ἐπαρχίας Οἰτύλου τῆς Μάνης», *Επιστημονικὸ συμπόσιο στη μνήμη Νικολάου Β. Δρανδάκη*, 99-115

**Κατσαφάδος, Βυζαντινές επιγραφικές μαρτυρίες στη Μέσα Μάνη:**

Π. Κατσαφάδος, *Βυζαντινές επιγραφικές μαρτυρίες στη Μέσα Μάνη (13ος- 14ος αι.)*, Αθήνα 2015

**Κατσαφάδος, «Νέες επιγραφικές μαρτυρίες ἀπὸ τη Μάνη»:**

Π. Στ. Κατσαφάδος, «Νέες επιγραφικές μαρτυρίες ἀπὸ τη Μάνη. Τα επιγράμματα της Καφιόνας», *ΔΧΑΕ* 38 (2017) 287-310

**Κατσένης, «Οἱ Ασσίζες της Ρωμανίας και το Δουκάτο του Αρχιελάγου»:**

Γ. Κατσένης, «Οἱ Ασσίζες της Ρωμανίας και το Δουκάτο του Αρχιελάγου», *Το Δουκάτο του Αιγαίου*, 103-121

**Κατσιώτη, «Οἱ τοιχογραφίες του Ταξιάρχη Μιχαήλ»:**

A. E. Κατσιώτη, «Οἱ τοιχογραφίες του Ταξιάρχη Μιχαήλ στον Εμπολά-Βαθὺ Καλύμνου», *Κάλυμνος*, 215-257

**Κατσιώτη, «Επισκόπηση της μνημειακῆς ζωγραφικῆς του 13ου αἰώνα»:**

A. Κατσιώτη, «Επισκόπηση της μνημειακῆς ζωγραφικῆς του 13ου αἰώνα στα Δωδεκάνησα», *ΑΔ* 51-52 (1966-1997) Α΄ Μελέτες, 269-302

**Κατσιώτη, Οἱ σκηνές της ζωῆς και ο εικονογραφικὸς κύκλος του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου:**

A. Κατσιώτη, *Οἱ σκηνές της ζωῆς και ο εικονογραφικὸς κύκλος του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στη βυζαντινὴ τέχνη*, Αθήνα 1998

**Κατσιώτη, «Οἱ παλαιότερες τοιχογραφίες του αγίου Γεωργίου του Πλακωτοῦ»:**

A. Κατσιώτη, «Οἱ παλαιότερες τοιχογραφίες του αγίου Γεωργίου του Πλακωτοῦ στη Μαλώνα της Ρόδου. Παρατηρήσεις στην τέχνη του 11ου αἰώνα στα Δωδεκάνησα», *ΔΧΑΕ* 23 (2002) 105-120

**Κατσιώτη, «Χάλκινος λιτανικὸς σταυρὸς ἀπὸ τη Νίσυρο»:**

A. Κατσιώτη, «Χάλκινος λιτανικὸς σταυρὸς ἀπὸ τη Νίσυρο με παράσταση του αρχαγγέλου Μιχαήλ. Η πιθανὴ προέλευσή του», *Χάρις Χαίρε*, τομ. Α΄, 471-485

**Κατσιώτη «Παρατηρήσεις στην τοπικὴ λατρεία αγίων»:**

A. Κατσιώτη «Παρατηρήσεις στην τοπικὴ λατρεία αγίων στα Δωδεκάνησα», *ΔωδΧρον* 25 (2012) 664-674

**Κατσιώτη, «Άγιος Γεώργιος ο Πολιβαριότης»:**

A. Κατσιώτη, «Άγιος Γεώργιος ο Πολιβαριότης. Μια εικόνα “a la maniera cypria” στην Πάτμο», *Αφιέρωμα στον ακαδημαϊκὸ Π. Α. Βοκοτόπουλο*, 539-546

**Κατσουρός, «Τοπωνύμια τῆς Νάξου»:**

A. Κατσουρός, «Τοπωνύμια τῆς Νάξου», *Ναξιακὸν Ἀρχεῖον* 6 (1947) 75-83

**Κατσουρός, «Ναξιακὰ δικαιοπρακτικὰ ἔγγραφα τῆς Τουρκοκρατίας»:**

Α. Φ. Κατσουρός, «Ναξιακὰ δικαιοπρακτικὰ ἔγγραφα τῆς Τουρκοκρατίας», *Ἐπετηρὶς τοῦ Μεσαιωνικοῦ Ἀρχεῖου* 8-9 (1958-1959) 125-189

**Κατσουρός, «Δυο τοπωνύμια: “ρυάκας της Σαρακήνας” και “Αλαβανδάρη”»:**

Κ. Κατσουρός, «Δυο τοπωνύμια: “ρυάκας της Σαρακήνας” και “Αλαβανδάρη”. Στα ἴχνη της Αραβοκρατίας στη Νάξο», *Φλέα* 63 (Ιούλης-Σεπτέμβρης 2019) 12-15

**Κέπετζη, «Ο ναὸς τοῦ Αγίου Γεωργίου στὰ Φούτια τῆς Ἐπιδάουρου Λιμηρᾶς»:**

B. Κέπετζη, «Ο ναὸς τοῦ Αγίου Γεωργίου στὰ Φούτια τῆς Ἐπιδάουρου Λιμηρᾶς και ἰδιόμορφη παράσταση ἀπὸ τὴν Θεία Λειτουργία», *Αντίφωνον*, 508-530.

**Κεφαλὰ, Οἱ τοιχογραφίες του 13ου αἰώνα στις ἐκκλησίες της Ρόδου:**

Κ. Κεφαλὰ, *Οἱ τοιχογραφίες του 13ου αἰώνα στις ἐκκλησίες της Ρόδου*, Αθήνα 2015

**Κεφαλληνιάδης, Τὸ μοναστήρι τοῦ Αγίου Ἐλευθερίου στὸ Σαγκρί:**

N. Κεφαλληνιάδης, *Τὸ μοναστήρι τοῦ Αγίου Ἐλευθερίου στὸ Σαγκρί*, χ.τ. 1978

**Κιζιρίδου, Το αίτημα της ίασης στη λαϊκή θρησκευτικότητα:**

Π. Κιζιρίδου, *Το αίτημα της ίασης στη λαϊκή θρησκευτικότητα*, Θεσσαλονίκη 2017

**Κιουσοπούλου, Ο θεσμός της οικογένειας στην Ήπειρο:**

Α. Κιουσοπούλου, *Ο θεσμός της οικογένειας στην Ήπειρο κατά τον 13ο αιώνα*, Αθήνα 1990

**Κιουσοπούλου, «Τα καπέλα»:**

Τ. Κιουσοπούλου, «Στοιχεία της βυζαντινής ενδυμασίας κατά την ύστερη εποχή. Τα καπέλα», *Το Βυζάντιο ώριμο για αλλαγές*, 187-196

**Κιουρτζιαν, «Οι Κυκλάδες κατά την πρωτοβυζαντινή εποχή»:**

Γ. Κιουρτζιαν, *Οι Κυκλάδες κατά την πρωτοβυζαντινή εποχή: ανάπτυξη και ζωτικότητα*, Πρακτικά Α', Διεθνούς Σιφναϊκού Συμποσίου, Σίφνος, 25-28 Ιουνίου 1998, τομ. Β', Αθήνα 2001, 9-19

**Κίσσας, Το ιστορικό υπόβαθρο των καλλιτεχνικών σχέσεων Θεσσαλονίκης και Σερβίας:**

Σ. Κίσσας, *Το ιστορικό υπόβαθρο των καλλιτεχνικών σχέσεων Θεσσαλονίκης και Σερβίας. Από το τέλος του ΙΒ' αιώνα μέχρι το θάνατο του κράλη Μιλούτιν*, Θεσσαλονίκη 2004

**Κόλλιας, Πάτμος:**

Η. Κόλλιας, *Πάτμος*, Αθήνα 1990

**Κολλυροπούλου, «Ο γραμμικός και κυκλικός λειτουργικός χρόνος στη βυζαντινή υμνογραφία»:**

Θ. Κολλυροπούλου, «Τὸν πολὺκυκλον χρόνον, τῶν ἐτῶν τὰς ἐλίξεις: Ο γραμμικός και κυκλικός λειτουργικός χρόνος στη βυζαντινή υμνογραφία και η εξηγητική διάστασή του», *Ψυεις του βυζαντινού χρόνου*, 152-178

**Κονιδάρης, «Η θέση της χήρας στη βυζαντινή κοινωνία»:**

Ι. Κονιδάρης, «Η θέση της χήρας στη βυζαντινή κοινωνία. Από τους Πατέρες στους Κανονολόγους του 12ου αιώνα», *Βυζαντινά* 16 (1991) 35-42

**Κοντή, «Τὰ ἔθνικὰ οἰκογενειακὰ ὀνόματα στὴν Κρήτη»:**

Β. Κοντή, «Τὰ ἔθνικὰ οἰκογενειακὰ ὀνόματα στὴν Κρήτη κατὰ τὴ Βενετοκρατία (13ος-17ος αἰ.)» *ΒυζΣυμ* 8 (1989) 143-317

**Κοντογιαννοπούλου, «Το πορτρέτο του Πατριάρχη Αρσενίου»:**

Α. Κονταγιαννοπούλου, «Το πορτρέτο του Πατριάρχη Αρσενίου στην Παναγία Χρυσοφίτισσα της Λακωνίας (1289/90). Μια προσπάθεια ιστορικής ερμηνείας», *Βυζαντινά* 19 (1999) 225-238

**Κοντογιαννοπούλου, «Η προσηγορία κυρ στη βυζαντινή κοινωνία»:**

Α. Κονταγιαννοπούλου, «Η προσηγορία κυρ στη βυζαντινή κοινωνία», *Βυζαντινά* 32 (2012) 209-226

**Κονταγιαννοπούλου, «Εσωτερικές μεταναστεύσεις στο ύστερο Βυζάντιο»:**

Α. Κονταγιαννοπούλου, «Εσωτερικές μεταναστεύσεις στο ύστερο Βυζάντιο (μέσα 13ου – τέλη 14ου αι.)», *ΒυζΣυμ* 27(2017) 211-238

**Cormack, «Ο καλλιτέχνης στην Κωνσταντινούπολη»:**

Ρ. Cormack, «Ο καλλιτέχνης στην Κωνσταντινούπολη: αριθμοί, κοινωνική θέση, ζητήματα απόδοσης», *Το πορτραίτο του καλλιτέχνη*, 45-76

**Κορρέ, Η ανθρώπινη κεφαλή:**

Κ. Κορρέ, *Η ανθρώπινη κεφαλή θέμα αποτρεπτικό στη Νεοελληνική Τέχνη*, Αθήνα 1979

**Κουκιάρης, «Η θέση του επώνυμου αγίου»:**

Σ. Κουκιάρης, «Η θέση του επώνυμου αγίου στο εικονογραφικό πρόγραμμα του βυζαντινού ναού (Γενικές αρχές)», *Κληρονομία* 22 (1992) 105-123

**Κουκιάρης, Ο κύκλος τοῦ βίου τῆς ἁγίας Παρασκευῆς:**

Σ. Κουκιάρης, *Ο κύκλος τοῦ βίου τῆς ἁγίας Παρασκευῆς τῆς Ρωμαίας καὶ τῆς ἐξ Ἰκονίου*, Δημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Αθηνών 1994

**Κουκιάρης, «Οι ἐνεπίγραφοι ἀνιστάμενοι στὴν Εἰς Ἄδου Κάθοδον»:**

Σ. Κουκιάρης, «Οι ἐνεπίγραφοι ἀνιστάμενοι στὴν Εἰς Ἄδου Κάθοδον», *ΔΧΑΕ* 19 (1996-1997) 305-317

**Κουκουλές, «Περὶ κομμώσεως τῶν Βυζαντινῶν»:**

Φ. Κουκουλές, «Περὶ κομμώσεως τῶν Βυζαντινῶν», *ΕΕΒΣ* 7 (1930) 3-37

**Κουκουλές, *Βυζαντινῶν Βίος καὶ Πολιτισμὸς*:**

Φ. Κουκουλές, *Βυζαντινῶν Βίος καὶ Πολιτισμὸς*, τομ. Α΄-Δ΄, Αθήνα 1948-1950

**Κουμανούδη, «Για ἓνα κομμάτι τῆς γῆς. Ἡ διαμάχη Σανούδων-Γκίζη»:**

Μ. Κουμανούδη, «Για ἓνα κομμάτι τῆς γῆς. Ἡ διαμάχη Σανούδων-Γκίζη για το νησί τῆς Ἀμοργοῦ (14ος)», *Θησαυρίσματα* 29 (1999) 45-90

**Κουμανούδη, «Οἱ Λατίνοι στο Αἰγαίό μετὰ το 1204»:**

Μ. Κουμανούδη, «Οἱ Λατίνοι στο Αἰγαίό μετὰ το 1204: Ἀλληλεξαρτήσεις καὶ διαπλεκόμενα συμφέροντα», *Ἄγκυρα* 3 (2010) 43-85

**Κουμανούδη, *Οἱ Βενεδικτίνοι στην ἐλληνολατινικὴ Ἀνατολή*:**

Μ. Κουμανούδη, *Οἱ Βενεδικτίνοι στην ἐλληνολατινικὴ Ἀνατολή: ἡ περίπτωση τῆς μονῆς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Μείζονος Βενετίας (11ος-15ος αἰ.)*, Αθήνα – Βενετία 2011

**Κουντούρα-Γαλάκη, *Ο βυζαντινὸς κλῆρος*:**

Ε. Κουντούρα-Γαλάκη, *Ο βυζαντινὸς κλῆρος καὶ ἡ κοινωνία τῶν «σκοτεινῶν αἰώνων»*, Αθήνα 1996

**Κουντούρα-Γαλάκη, «Θέμα Ἀρμενιῶν»:**

Ε. Κουντούρα-Γαλάκη, «Θέμα Ἀρμενιῶν», *Ἡ Μικρὰ Ἀσία τῶν Θεμάτων: ἔρευνες πάνω στην γεωγραφικὴ φυσιογνωμία καὶ προσωπογραφία τῶν Βυζαντινῶν θεμάτων τῆς Μικρᾶς Ἀσίας (7ος-11ος αἰ.)* [Ἰνστιτούτο Βυζαντινῶν Ἐρευνῶν, Ἐρευνητικὴ Βιβλιοθήκη 1] Αθήνα 1988, 113-161

**Κουνουπιώτου-Μανωλέσσου, «Μεσοβυζαντινὰ γλυπτά με ζῶα»:**

Ε. Κουνουπιώτου-Μανωλέσσου, «Μεσοβυζαντινὰ γλυπτά με ζῶα ἀπὸ τὴ συλλογὴ γλυπτῶν στο Τζαμί τῆς Χαλκίδας», *ΔΧΑΕ* 29 (2008) 221-232

**Κυπριακῶ τῷ τρόπῳ/ Maniera Cyprica:**

*Κυπριακῶ τῷ τρόπῳ/ Maniera Cyprica. Ἡ ζωγραφικὴ τοῦ 13ου αἰῶνα στην Κύπρο ἀνάμεσα σε δύο κόσμους*, Κατάλογος Ἐκθεσῆς, Ἰ. Α. Ηλιάδης (επιμ.), Λευκωσία 2017

**Κυριακίδου-Νέστορος, «Μολυβδόβουλλο ἁγίου Θεοδώρου τοῦ Βαθυριακίτου»:**

Α. Κυριακίδου-Νέστορος, «Μολυβδόβουλλο ἁγίου Θεοδώρου τοῦ Βαθυριακίτου», *Ἑλληνικά* 16 (1958-1959) 179-188

**Κυριάκος, *Ἡ εικονογραφία τῶν ἁγίων Αναργύρων*:**

Α. Κυριάκος, *Ἡ εικονογραφία τῶν ἁγίων Αναργύρων Κοσμά καὶ Δαμιανοῦ στην βυζαντινὴ τέχνη*, Αθήνα 2018

**Κωνσταντέλλου, «Οἱ τοιχογραφίες τῆς ἀψίδας τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονα στα Λακκομέρσινα Ἀπειράνθου»:**

Δ. Κωνσταντέλλου, «Οἱ τοιχογραφίες τῆς ἀψίδας τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονα στα Λακκομέρσινα Ἀπειράνθου τῆς Νάξου: χρονολόγηση καὶ ἐνταξὴ στο καλλιτεχνικὸ καὶ ἱστορικὸ περιβάλλον τῆς ἐποχῆς τους», *11ο Ἐπιστημονικὸ Συμπόσιο: Ἀνασκαφὴ καὶ ἔρευνα XI. Ἀπὸ τὸ ἐρευνητικὸ ἔργο τοῦ Τομέα Ἀρχαιολογίας καὶ Ἱστορίας τῆς Τέχνης, 6-7 Ἀπριλίου 2017*, 33-34

**Κωνσταντέλλου, «Ἅγιοι Ἀνάργυροι»:**

Δ. Κωνσταντέλλου, «Ἅγιοι Ἀνάργυροι, ἐξω ἀπὸ τὸ Κάτω Σαγκρί», [Τόμος για τὶς ἀρχαιότητες καὶ τὰ μνημεῖα τῆς Νάξου καὶ τῶν Μικρῶν Κυκλάδων], ὑπὸ δημοσίευση

**Κωνσταντινίδη, «Κοσμοσώτεια»:**

Χ. Κωνσταντινίδη, «Κοσμοσώτεια: Παρατηρήσεις σὲ παραστάσεις ἱεραρχῶν στὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς Παναγίας Κοσμοσώτειρας στὴ Βῆρα», *Πρῶτο Διεθνὲς Συμπόσιο Θρακικῶν Σπουδῶν «Βυζαντινὴ Θράκη», Κομοτηνὴ 1987*, *ByzF* 14/1(1989) 305-328

**Κωνσταντινίδη, «Ο ἅγιος Μάμας στὸν Καραβά Κούνου»:**

Χ. Κωνσταντινίδη, «Ο ἅγιος Μάμας στὸν Καραβά Κούνου Μέσα Μάνης (1232)», *ΛακΣπουδ* 10 (1990) 141-163

**Κωνσταντινίδη, Ο ναός της Φανερωμένης:**

Χ. Κωνσταντινίδη, *Ο ναός της Φανερωμένης στα Φραγκουλιάνικα της Μέσα Μάνης*, Αθήνα 1998

**Κωνσταντινίδη, «Το δογματικό υπόβαθρο»:**

Χ. Κωνσταντινίδη, «Το δογματικό υπόβαθρο στην αγίδα του Αγίου Παντελεήμονα Βελανιδιών. Ο Ευαγγελισμός, ο Μελισμός, ο επώνυμος άγιος», *ΔΧΑΕ* 20 (1998) 165-176

**Κωνσταντινίδη, «Η Αχειροποίητος-Φανερωμένη»:**

Χ. Κωνσταντινίδη, «Η Αχειροποίητος-Φανερωμένητων πρώτων Παλαιολόγων», *ΔΧΑΕ* 24 (2003) 89-100

**Κωνσταντινίδη, «Το Άγιο Μανδήλιο μεταξύ τῶν ιεραρχῶν»:**

Χ. Κωνσταντινίδη, «Το Άγιο Μανδήλιο μεταξύ τῶν ιεραρχῶν: ένα ἀκόμη σύμβολο τῆς Θείας Εὐχαριστίας», *Λαμπηδών*, τομ. 2, 483-498

**Κωνσταντινίδη, Μελισμός:**

Χ. Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισμός*, Θεσσαλονίκη 2008

**Κωνσταντίνος Ζ΄ ὁ Πορφυρογέννητος καὶ ἡ ἐποχὴ του:**

Κωνσταντίνος Ζ΄ ὁ Πορφυρογέννητος καὶ ἡ ἐποχὴ του, Β΄ Διεθνῆς Βυζαντινολογικῆ Συνάντησης, Δελφοί 22-26 Ἰουλίου 1987, Ἀθήνα 1989

**Κωνσταντίνος, Καπέσοβο της Ηπείρου:**

Δ. Κωνσταντίνος, *Προσέγγιση στο ἔργο των ζωγράφων ἀπὸ το Καπέσοβο της Ηπείρου*, Αθήνα 2001

**Κωσταρέλλη, «Το σύνθρονο»:**

Α. Κωσταρέλλη, «Το σύνθρονο και ο επισκοπικός θρόνος στους ναούς της Νάξου», *Φλέα* 39 (2013) 23-42

**Κωσταρέλλη, «Το ερυθρό βάθος (2006)»:**

Α. Κωσταρέλλη, «Το ερυθρό βάθος σε μνημεία του 13ου και 14ου αιώνα στη Νάξο», *Ναξιακά* 22/60 (Σεπτέμβριος-Νοέμβριος 2006) 67-79

**Κωσταρέλλη, «Το ερυθρό βάθος (2008)»:**

Α. Κωσταρέλλη, «Το ερυθρό βάθος σε μνημεία του 13ου και 14ου αιώνα στη Νάξο», *Ναξιακά* 27/65 (Δεκέμβριος-Φεβρουάριος 2008) 107

**Κωσταρέλλη, «Η κατάκτηση της Νάξου ἀπὸ τους Βενετούς (2007)»:**

Α. Κωσταρέλλη, «Η κατάκτηση της Νάξου ἀπὸ τους Βενετούς. Σχέσεις Βενετῶν και ντόπιων μετὰ την κατάκτηση. Επιδράσεις στη μνημειακὴ τέχνη του 13ου και 14ου αι. στη Νάξο», *Φλέα* 15 (2007) 5-34

**Κωσταρέλλη, «Η κατάκτηση της Νάξου ἀπὸ τους Βενετούς (2008)»:**

Α. Κωσταρέλλη, «Η κατάκτηση της Νάξου ἀπὸ τους Βενετούς. Σχέσεις Βενετῶν και ντόπιων μετὰ την κατάκτηση. Επιδράσεις στη μνημειακὴ τέχνη του 13ου και 14ου αι. στη Νάξο», *Φλέα* 17 (2008) 28-29

**Κωσταρέλλη, «Η Αγία Μαρία»:**

Α. Κωσταρέλλη, «Η Αγία Μαρία: Ορισμένες σύντομες διαπιστώσεις για το νησί της Νάξου», *Φλέα* 21 (2009) 13-25

**Κωσταρέλλη, Η μνημειακὴ ζωγραφικὴ το 14ο αιώνα στη Νάξο:**

Α. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακὴ ζωγραφικὴ το 14ο αιώνα στη Νάξο: τα ακριβῶς χρονολογημένα μνημεία*, Ἀδημοσίευτη Διδακτορικὴ Διατριβή, Πανεπιστήμιο Ἰωαννίνων 2013

**Κωσταρέλλη, «Η παρουσία του επωνύμου αγίου»:**

Α. Κωσταρέλλη, «Η παρουσία του επωνύμου αγίου στη μνημειακὴ ζωγραφικὴ της Νάξου κατὰ τους 13ο και 14ο αιώνας», *Η Νάξος δια μέσου των αιώνων (2017)*, 265-271

**Κωτσάκης, «Σχέσεις ελλήνων ορθοδόξων και λατίνων»:**

Α. Κωτσάκης, «Σχέσεις ελλήνων ορθοδόξων και λατίνων στις Κυκλάδες κατὰ την εποχὴ του Δουκάτου του Αιγαίου (13ος-14ος) αιώνας», *Το Δουκάτο του Αιγαίου*, 309-319

**Κωτσάκης, «Το Δουκάτο του Αιγαίου»:**

Θ. Δ. Κωτσάκης, «Το Δουκάτο του Αιγαίου (1207-1566). Η Νάξος κατά τη Λατινοκρατία», *Νάξος. Αρμενίζοντας στο χρόνο*, 135-150

**Κωτσάκης, «Ναξιακά τοπωνύμια»:**

Θ. Κωτσάκης, «Ναξιακά τοπωνύμια ιταλικής προέλευσης», *Η Νάξος δια μέσου των αιώνων (2013)*, 299-307.

**Κωτσάκης, Κρητικοί έποικοι στη Νάξο:**

Θ. Κωτσάκης, *Κρητικοί έποικοι στη Νάξο. Μύθος ή πραγματικότητα;*, Αθήνα 2015

**Κωτσάκης, Έλληνες ορθόδοξοι και Λατίνοι στη Νάξο:**

Θ. Κωτσάκης, *Έλληνες ορθόδοξοι και Λατίνοι στη Νάξο (13ος-19ος αιώνες). Ιστορικοπολιτισμική προσέγγιση των σχέσεων των δύο κοινοτήτων με έμφαση στη μαρτυρία των υλικών καταλοίπων*, Αθήνα 2017

**Λαΐου, Η άγροτική κοινωνία:**

Α. Λαΐου, *Η άγροτική κοινωνία στην ύστερη βυζαντινή εποχή*, Αθήνα 1987

**Λαΐου, «Κοινωνικές δυνάμεις στις Σέρρες στο 14ο αιώνα»:**

Α. Λαΐου, «Κοινωνικές δυνάμεις στις Σέρρες στο 14ο αιώνα», *Οί Σέρρες και περιοχή τους από την αρχαία στη μεταβυζαντινή κοινωνία, Σέρρες 29 Σεπτεμβρίου - 3 Οκτωβρίου 1993*, τομ. Α', Θεσσαλονίκη 1998, 209-210

**Λαμπηδών:**

*Λαμπηδών. Αφιέρωμα στη μνήμη της Ντούλλας Μουρίκη*, Μ. Ασπρά-Βαρδαβάκη (γεν. επιμ.), τομ. 1-2, Αθήνα 2003

**Λαμπρινουδάκης, «Νάξος, Κλασικοί χρόνοι»:**

Β. Λαμπρινουδάκης, «Νάξος, Κλασικοί χρόνοι», Α. Βλαχόπουλος (εκδ.), *Αρχαιολογία, Νησιά του Αιγαίου*, Αθήνα 2005, 278-285

**Λασιθιωτάκης, «Δύο εκκλησίες στο Νομό Χανίων»:**

Κ. Λασιθιωτάκης, «Δύο εκκλησίες στο Νομό Χανίων», *ΔΧΑΕ* 2 (1960-1961) 9-56

**Λασκαράτος, Νοσήματα βυζαντινών αυτοκρατόρων:**

Ι. Λασκαράτος, *Νοσήματα βυζαντινών αυτοκρατόρων*, Δημοσίευση Διδακτορική Διατριβή, Ιόνιο Πανεπιστήμιο 1995

**Λεβενιώτης, Η πολιτική κατάρρευση του Βυζαντίου στην Ανατολή:**

Γ. Λεβενιώτης, *Η πολιτική κατάρρευση του Βυζαντίου στην Ανατολή. Το ανατολικό σύνορο και η κεντρική Μικρά Ασία κατά το β' ήμισυ του 11ου αι.*, Θεσσαλονίκη 2007

**Λεονταρίτου, Εκκλησιαστικά αξιώματα:**

Β. Λεονταρίτου, *Εκκλησιαστικά αξιώματα και υπηρεσίες στην πρώιμη και μέση βυζαντινή περίοδο*, Αθήνα-Κομοτηνή 1996

**Lock, Οι Φράγκοι στο Αιγαίο:**

P. Lock, *Οι Φράγκοι στο Αιγαίο, 1204-1500*, Γ. Κουσουνέλος (μτφρ.), Αθήνα 1998

**Λούβη-Κίζη, «Το γλυπτό «προσκυνητάρι»:**

Α. Λούβη-Κίζη, «Το γλυπτό «προσκυνητάρι» στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Κάστρου στο Γεράκι», *ΔΧΑΕ* 25 (2014) 111-126

**Λουκάτου, Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία:**

Δ. Λουκάτου, *Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία*, Αθήνα 1977

**Μαΐλης, «Τα χτιστά τέμπλα της Κρήτης»:**

Α. Μαΐλης, «Τα χτιστά τέμπλα της Κρήτης (14ος-15ος αιώνες). Επαρχιακή λύση ή ομολογία πίστεως;» *ΔΧΑΕ* 36 (2015) 111-144

**Μακρή, «Σαραντισμός»:**

Σ. Μακρή, «Σαραντισμός», *ΘΗΕ* 10 (1966) 1155-1156

**Μαλτέζου, «Λατινοκρατούμενη Ελλάδα»:**

Χ. Μαλτέζου, «Λατινοκρατούμενη Ελλάδα, βενετικές και γενοατικές κτήσεις», *ΙΕΕ Θ* (1979) 244-316

**Μαλτέζου, «Από τα βυζαντινά στα βενετικά Κύθηρα»:**

Χ. Μαλτέζου, «Από τα βυζαντινά στα βενετικά Κύθηρα», Χατζηδάκης, Μπιθα, *Ευρετήριο*, 305-318

**Μαλτέζου, «Βενετική μόδα στην Κρήτη» :**

Χ. Μαλτέζου, «Βενετική μόδα στην Κρήτη (τα φορέματα μιας Καλλεργοπούλας)», *Βυζάντιον. Αφιέρωμα στον Ανδρέα Ν. Στράτο*, Αθήνα 1986, τομ. 1, 139-147

**Μαλτέζου, «Η Κρήτη στη διάρκεια της περιόδου της Βενετοκρατίας (1211-1669)»:**

Χ. Μαλτέζου, «Η Κρήτη στη διάρκεια της περιόδου της Βενετοκρατίας (1211-1669)», *Κρήτη. Ιστορία και πολιτισμός*, Ν. Παναγιωτάκης (επιμ.), τομ. 2, Κρήτη 1988, 61-105

**Μαλτέζου, Βενετική παρουσία στα Κύθηρα:**

Χ. Μαλτέζου, *Βενετική παρουσία στα Κύθηρα. Αρχαικές μαρτυρίες*, Αθήνα 1991

**Μαλτέζου, «Κοινωνία και τέχνες στην Ελλάδα κατά τον 13ο αιώνα»:**

Χ. Μαλτέζου, «Κοινωνία και τέχνες στην Ελλάδα κατά τον 13ο αιώνα», *ΔΧΑΕ* 21 (2000) 9-16

**Μαλτέζου, «Το Αρχείο της Βενετίας»:**

Χ. Μαλτέζου, «Το Αρχείο της Βενετίας δεξαμενή γνώσεων για την καταλανική παρουσία στην Ελλάδα», *Η Καταλανο-Αραγωνική κυριαρχία στον ελληνικό χώρο*, Ε. Ayensa (εκδ.), Αθήνα 2012, 111-131

**Μαλτέζου, «Ο Περικλής Γ. Ζερλέντης και ο “φεουδαλισμός” στη Νάξο»:**

Χ. Μαλτέζου, «Ο Περικλής Γ. Ζερλέντης και ο “φεουδαλισμός” στη Νάξο», *Φλέα* 49 (Ιανουάριος-Μάρτιος 2016) 8-22

**Μαμαλούκος, «Η αρχιτεκτονική»:**

Σ. Μαμαλούκος, «Η αρχιτεκτονική του συγκροτήματος των Αγίων Αναργύρων στο Κάτω Σαγκρί Νάξου», *ΔΧΑΕ* 27 (2006) 49-60

**Μαντάς, Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος:**

Α. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος των μεσοβυζαντινών ναών της Ελλάδος (843-1204)*, Αθήνα 2001

**Μαραβά-Χατζηνικολάου, Ο Άγιος Μάμας:**

Α. Μαραβά-Χατζηνικολάου, *Ο Άγιος Μάμας*, Αθήνα 1953

**Μαραβά-Χατζηνικολάου, «Η ψηφιδωτή εικόνα της Πάτμου»:**

Α. Μαραβά-Χατζηνικολάου, «Η ψηφιδωτή εικόνα της Πάτμου», *ΔΧΑΕ* 1 (1959) 127-134

**Μαραβά-Χατζηνικολάου «Εύλογία του αγίου Μάμα»:**

Α. Μαραβά-Χατζηνικολάου «Εύλογία του αγίου Μάμα», *ΔΧΑΕ* 2 (1960-1961) 131-136

**Martiniani-Reber, «Ταύτιση των αρχαιολογικών υφασμάτων του Μυστρά»:**

Μ. Martiniani-Reber, «Ταύτιση των αρχαιολογικών υφασμάτων του Μυστρά: προέλευση και χρονολόγηση», *Το ένδυμα μιας βυζαντινής πριγκίπισσας. Αρχαιολογικά υφάσματα από την Αγία Σοφία του Μυστρά*, Γενεύη 2000, 94-98

**Μαστορόπουλος, «Άγνωστες χρονολογημένες έπιγραφές»:**

Γ. Μαστορόπουλος, «Άγνωστες χρονολογημένες βυζαντινές έπιγραφές 13ου και 14ου αιώνα από τη Νάξο και τη Σίκινο», *ΑΑΑ* 16/1-2 (1983) 121-132

**Μαστορόπουλος, «Ένας ναξιακός ναός με άγνωστο άνεικονικό διάκοσμο» (Αυγ. 1984):**

Γ. Μαστορόπουλος, «Ένας ναξιακός ναός με άγνωστο άνεικονικό διάκοσμο», *NM* 489 (Αύγουστος 1984) 3-4

**Μαστορόπουλος, «Ένας ναξιακός ναός με άγνωστο άνεικονικό διάκοσμο» (Δεκ.1984):**

Γ. Μαστορόπουλος, «Ένας ναξιακός ναός με άγνωστο άνεικονικό διάκοσμο», *NM* 493 (Δεκέμβριος 1984) 3-4

**Μαστορόπουλος, «Ένας ναξιακός ναός με άγνωστο άνεικονικό διάκοσμο (1984)»:**

Γ. Μαστορόπουλος, «Ένας ναξιακός ναός με άγνωστο άνεικονικό διάκοσμο», *4ο Συμπόσιο ΧΑΕ (1984)* 32-33

**Μαστορόπουλος, «Οί εκκλησίες της περιοχής Φιλωτίου»:**

Γ. Σ. Μαστορόπουλος, «Οί εκκλησίες της περιοχής Φιλωτίου», *Φιλώτι*, τομ. Α', Αθήνα 1986, 69-121

**Μαστορόπουλος, «Περί της Ι. Μονής Αγίας Νάξου»:**

Γ. Σ. Μαστορόπουλος, «Περί της Ι. Μονής Αγίας Νάξου», *Η Νάξος δια μέσου των αιώνων (1994)*, 449-478

**Μαστορόπουλος, «Η Παναγία των Αριών»:**

Γ. Σ. Μαστορόπουλος, «Η Παναγία των Αριών», *Ο Ζας 2* (Οκτώβριος 1993-Ιανουάριος 1994) 7-10

**Μαστορόπουλος, «Ένας άγνωστος άνεικονικός ναός»:**

Γ. Μαστορόπουλος, «Ένας άγνωστος άνεικονικός ναός της Νάξου», *ΝΜ 636* (Ιανουάριος 1997) 1-2

**Μαστορόπουλος, «Σχόλιο σε έπιγραφή»:**

Γ. Σ. Μαστορόπουλος, «Σχόλιο σε έπιγραφή άνεικονικού διακόσμου στη Νάξο», *Ναξιακά 1/39* (Ιούνιος-Αύγουστος 2001) 39-42

**Μαστορόπουλος, «Οι εκκλησίες της περιοχής Κωμιακής» :**

Γ. Μαστορόπουλος, «Οι εκκλησίες της περιοχής Κωμιακής Νάξου», *Κωμιακή Γ', Ν. Ι. Λεβογιάννης* (επιμ.), Αθήνα 2005, 37-96

**Μαστορόπουλος, Νάξος:**

Γ. Σ. Μαστορόπουλος, *Νάξος. Το άλλο κάλλος*, Αθήνα 2006

**Μαστορόπουλος, «Οι εκκλησίες των Ανούμερων της Νάξου»:**

Γ. Σ. Μαστορόπουλος, «Οι εκκλησίες των Ανούμερων της Νάξου», *Η Νάξος δια μέσου των αιώνων (2007)*, 251-299

**Μαστορόπουλος, «Βυζαντινά Μνημεία της Νάξου»:**

Γ. Σ. Μαστορόπουλος, «Βυζαντινά Μνημεία της Νάξου», *Νάξος. Αρμενίζοντας στο χρόνο*, 110-132

**Μαστροχρήστος, «Ο βυζαντινός ναός της Παναγίας Κυράς στα Σιάννα της Ρόδου»:**

Ν. Μαστροχρήστος, «Ο βυζαντινός ναός της Παναγίας Κυράς στα Σιάννα της Ρόδου», *ΑΔ 65-66* (2010-2011) Μελέτες, 439-456.

**Ματθιόπουλος, «Ερμηνεία της συλλογής αντιγράφων»:**

Ε. Δ. Ματθιόπουλος, «Ερμηνεία της συλλογής αντιγράφων βυζαντινής τέχνης», *Από τη Χριστιανική Συλλογή στο Βυζαντινό Μουσείο, 1884-1930*, Ο. Γκράτζιου, Α. Λαζαρίδη (επιμ.), Αθήνα 2006, 77-115

**Μαυρουδής, Η Κοίμηση της Θεοτόκου:**

Κ. Μαυρουδής, *Η Κοίμηση της Θεοτόκου στη μνημειακή ζωγραφική της Κωνσταντινούπολης, της Μικράς Ασίας, των Βαλκανίων και της Κύπρου κατά τη μεσοβυζαντινή και υστεροβυζαντινή περίοδο*, Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Αθηνών 2017

**Μέγας, Έλληνικές γιορτές και έθιμα της λαϊκής λατρείας:**

Γ. Μέγας, *Έλληνικές γιορτές και έθιμα της λαϊκής λατρείας*, Αθήναι <sup>2</sup>1976

**Μέντζου-Μεϊμάρη, «Η παρουσία της γυναίκας στις έλληνικές έπιγραφές»:**

Κ. Μέντζου-Μεϊμάρη, «Η παρουσία της γυναίκας στις έλληνικές έπιγραφές από τον Δ' μέχρι τον Ι' μ.Χ. αιώνα», *JÖB 32/2* (1982) 433-443.

**Μεργιαλή-Σαχά «Πειρατές και ασκητές»:**

Σ. Μεργιαλή-Σαχά «Πειρατές και ασκητές: το φαινόμενο της πειρατείας μέσα από τα αγιολογικά κείμενα της Παλαιολόγιας εποχής», *Ιόνιος Λόγος 2* (2010) 221- 234

**Μεργιαλή-Σαχά, Γράφοντας ιστορία με τους αγίους:**

Σ. Μεργιαλή-Σαχά, *Γράφοντας ιστορία με τους αγίους. Από την κοινωνία των αγίων στην κοινωνία των Παλαιολόγων (1261-1453)*, Αθήνα 2014

**Μηνάς, «Λαογραφικές παρετυμολογίες»:**

Κ. Μηνάς, «Λαογραφικές παρετυμολογίες», *Λαογραφία 30* (1975) 17-30

**Μήτηρ Θεού:**

*Μήτηρ Θεού. Απεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινή τέχνη*, Μ. Βασιλάκη (επιμ.), Αθήνα 2000

**Μητσάνη, «2η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων (1995)»:**

Α. Μητσάνη, «2η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων», *ΑΔ* 50 (1995) Χρονικά, 716-723

**Μητσάνη, «2η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων (1996)»:**

Α. Μητσάνη, «2η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων», *ΑΔ* 51(1996) Β2 Χρονικά, 615-616, 619-620

**Μητσάνη, «2η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων (1997)»:**

Α. Μητσάνη, «2η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων», *ΑΔ* 52(1997) Χρονικά, 975-977, 979-981

**Μητσάνη, «2η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων (1998)»:**

Α. Μητσάνη, «2η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων», *ΑΔ* 53(1998) Χρονικά, 837-842

**Μητσάνη, «Βυζαντινές τοιχογραφίες στη Σάμο»:**

Α. Μητσάνη, «Βυζαντινές τοιχογραφίες στη Σάμο: Άγιος Γεώργιος Δρακαίων και Παναγία Μακρινή Καλλιθέας», *Η Σάμος από τα βυζαντινά χρόνια μέχρι σήμερα, Πρακτικά Συνεδρίου*, τομ. Α', Αθήνα 1998, 85-142

**Μητσάνη, Συλλογή:**

Α. Μητσάνη, *Συλλογή βυζαντινών και μεταβυζαντινών έργων Νάουσας Πάρου*, Αθήνα 1999

**Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες»:**

Α. Δ. Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες κατά το 13ο αιώνα», *ΔΧΑΕ* 21 (2000) 93-122

**Μητσάνη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου Μαύρικα στην Αίγινα»:**

Α. Μητσάνη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου Μαύρικα στην Αίγινα», *ΑΔ* 56 (2001) Α' Μελέτες, 365-382

**Μητσάνη, «Βυζαντινή εικόνα της Παναγίας»:**

Α. Μητσάνη, «Βυζαντινή εικόνα της Παναγίας δεομένης στην Καταπολιανή της Πάρου», *ΔΧΑΕ* 23 (2002) 177-198

**Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες» :**

Α. Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες από τον 6ο μέχρι τον 14ο αι. Η μαρτυρία των επιγραφών», *ΕΕΒΣ* 52 (2004-2006) 391-430

**Miller, Ιστορία της Φραγκοκρατίας:**

W. Miller, *Ιστορία της Φραγκοκρατίας στην Ελλάδα (1204-1566)*, Αθήνα 1909-1910

**Μουρίκη, «Η Παναγία και οι Θεοπάτορες»:**

Ν. Μουρίκη, «Η Παναγία και οι Θεοπάτορες, άφηγηματική σκηνή ή εικονοστική παράσταση», *ΔΧΑΕ* 5 (1969) 31-52

**Μουρίκη, «Αί βιβλικαί προεικονίσεις »:**

Ν. Μουρίκη, «Αί βιβλικαί προεικονίσεις τῆς Παναγίας εἰς τὸν τροῦλλον τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρᾶ», *ΑΔ* 25(1970) Α' Μελέτες, 217-249

**Μουρίκη, «Οἱ βυζαντινὲς τοιχογραφίαι τῶν παρεκκλησίων τῆς σπηλιᾶς τῆς Πεντέλης»:**

Ν. Μουρίκη, «Οἱ βυζαντινὲς τοιχογραφίαι τῶν παρεκκλησίων τῆς σπηλιᾶς τῆς Πεντέλης», *ΔΧΑΕ* 7 (1973-1974) 79-119

**Μουρίκη, Πλάτσα:**

Ν. Μουρίκη, *Οἱ Τοιχογραφίαι τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Πλάτσα τῆς Μάνης*, Αθήνα 1975

**Μουρίκη, Αλεποχώρι:**

Ν. Μουρίκη, *Οἱ τοιχογραφίαι τοῦ Σωτήρα κοντὰ στο Αλεποχώρι τῆς Μεγαρίδος*, Αθήνα 1978

**Μουρίκη, Νέα Μονή Χίου:**

Ν. Μουρίκη, *Τα ψηφιδωτὰ τῆς Νέας Μονῆς Χίου*, τομ. Α'-Β', Αθήνα 1985

**Μουρίκη, «Οἱ τοιχογραφίαι τοῦ παρεκκλησίου τῆς Μονῆς τοῦ Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου»:**

Ν. Μουρίκη, «Οἱ τοιχογραφίαι τοῦ παρεκκλησίου τῆς Μονῆς τοῦ Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου τῆς Πάτμου», *ΔΧΑΕ* 14 (1987-1988) 205-266



**Μουτσόπουλος, Δημητροκάλλης, Γεράκι:**

N. Μουτσόπουλος, Γ. Δημητροκάλλης, *Γεράκι. Οι εκκλησίες του Οικισμού*, Θεσσαλονίκη 1981

**Μπακιρτζής, «Η λατρεία του αγίου Δημητρίου»:**

X. Μπακιρτζής, «Η λατρεία του αγίου Δημητρίου», *Αγίου Δημητρίου Θαύματα. Οι Συλλογές αρχιεπισκόπου Ιωάννου και Ανωνύμου. Ο βίος, τα θαύματα και η Θεσσαλονίκη του αγίου Δημητρίου*, Χαρ. Μπακιρτζής (επιμ.), Αθήνα 1997, 491-510

**Μπαλτογιάννη, «Παράσταση Ευαγγελισμού»:**

X. Μπαλτογιάννη, «Παράσταση Ευαγγελισμού κάτω από νεότερη επιζωγράφηση στο βημόθυρο T 737 του Βυζαντινού Μουσείου», *AAA* 17 (1984) 60-66

**Μπαλτογιάννη, Εικόνες. Μήτηρ Θεού:**

Χρ.Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Μήτηρ Θεού*, Αθήνα 1994

**Μπαλτογιάννη, «Η Παναγία στις φορητές εικόνες»:**

X. Μπαλτογιάννη, «Η Παναγία στις φορητές εικόνες», *Μήτηρ Θεού*, 139-153

**Μπαλτογιάννη, Εικόνες. Ιησούς Χριστός:**

Χρ.Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Ιησούς Χριστός*, Αθήνα 2003

**Babuin, «Σημαίες τής παλαιολόγειας περιόδου»:**

A. Babuin, «Σημαίες τής παλαιολόγειας περιόδου», *AE* 149 (2010) 109-143

**Μπαρμπαρίτσα, «Θυμιατήρια»:**

E. Μπαρμπαρίτσα, «Θυμιατήρια της Ύστερης Βυζαντινής περιόδου (13ος-15ος αιώνας)», *Ανταπόδοση*, 225-245

**Μπέικερ, «Νομίσματα, νομισματοκοπία και νομισματοκοπεία στις μεσαιωνικές Κυκλάδες»:**

Τζ. Μπέικερ, «Νομίσματα, νομισματοκοπία και νομισματοκοπεία στις μεσαιωνικές Κυκλάδες, 13ος-15ος αιώνας», *Το Δουκάτο του Αιγαίου*, 333-358

**Μπεντερμάχερ-Γερούση, «2η Έφορεία Βυζαντινῶν Αρχαιοτήτων (1989)»:**

E. Μπεντερμάχερ-Γερούση, «2η Έφορεία Βυζαντινῶν Αρχαιοτήτων», *AA* 44 (1989) B2 Χρονικά, 420-427

**Burke, Αυτοψία:**

P. Burke, *Αυτοψία. Οι χρήσεις των εικόνων ως ιστορικών μαρτυριών*, Α. Π. Ανδρέου (μτφ.), Αθήνα 2003

**Μπίθα, «Παρατηρήσεις στον εικονογραφικό κύκλο του Αγίου Σπυρίδωνα»:**

I. Μπίθα, «Παρατηρήσεις στον εικονογραφικό κύκλο του Αγίου Σπυρίδωνα», *ΔΧΑΕ* 19 (1996-1997) 251-284

**Μπίθα, «Ενδυματολογικές μαρτυρίες στις τοιχογραφίες της μεσαιωνικής Ρόδου»:**

I. Μπίθα, «Ενδυματολογικές μαρτυρίες στις τοιχογραφίες της μεσαιωνικής Ρόδου (14ος αι. -1523). Μια πρώτη προσέγγιση», *Ρόδος 2400 χρόνια. Η πόλη της Ρόδου από την ίδρυση της μέχρι την κατάληψη από τους Τούρκους (1523). Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο. Πρακτικά, τ. Β΄*, Αθήνα 2000, 429-448

**Μπίθα, «Ενδυματολογικές συνήθειες στην ιπποκρατούμενη Ρόδο»:**

I. Μπίθα, «Ενδυματολογικές συνήθειες στην ιπποκρατούμενη Ρόδο (1309-1522)», *Αρχαιολογία* 83 (Ιούνιος 2002) 44-50

**Μπίθα, «Ενδυματολογικές μαρτυρίες, αφιερωτές και βυζαντινές τοιχογραφίες στη Κω»:**

I. Μπίθα «Ενδυματολογικές μαρτυρίες, αφιερωτές και βυζαντινές τοιχογραφίες στη Κω», *Χάρης Χαίρε*, τομ. Α΄, 341-355

**Μπίθα, «Ενδυματολογικές μαρτυρίες στα βυζαντινά Κύθηρα»:**

I. Μπίθα, «Ενδυματολογικές μαρτυρίες στα βυζαντινά Κύθηρα», *Η΄ Διεθνές Πανιώνιο Συνέδριο (Χώρα Κυθήρων, 21-25 Μαΐου 2006)*, Πρακτικά, τομ. I: Αρχαιολογία – Αρχιτεκτονική – Φυσικό Περιβάλλον, Κύθηρα–Αθήνα 2009, 270-296.

**Μπίθα, «Σχόλια στην κτητορική επιγραφή του ναού του Αγίου Γεωργίου Παχυμαχιώτη»:**

Ι. Μπίθα, «Σχόλια στην κτητορική επιγραφή του ναού του Αγίου Γεωργίου Παχυμαχιώτη στη Λίνδο της Ρόδου (1394/5)», *ΔΧΑΕ* 48 (2009) 159-168

**Μπίθα, «Η γυναικεία ενδυμασία της περιόδου της Φραγκοκρατίας»:**

Ι. Μπίθα, «Η γυναικεία ενδυμασία της περιόδου της Φραγκοκρατίας», *Η γυναίκα στο Βυζάντιο*, 181-202, 208-209, 212

**Μπίθα, *Ο ναός του Αγίου Ανδρέα*:**

Ι. Μπίθα, *Ο ναός του Αγίου Ανδρέα στις «Τρεις Εκκλησίες» στα Περλεγγιάνικα Κυθήρων και η μνημειακή ζωγραφική του 13ου αιώνα στα Κύθηρα*, Δημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Αθηνών 2014

**Μπίθα, «Παραστάσεις της Δευτέρας Παρουσίας στη Ρόδο»:**

Ι. Μπίθα, «Παραστάσεις της Δευτέρας Παρουσίας στη Ρόδο (13ος αι.-π. 1500)», *Αφιέρωμα στον ακαδημαϊκό Παναγιώτη Α. Βοκοτόπουλο*, 441-456

**Μπονόβας, «Η εικονογραφία του αγίου Μάμαντος στην Ελλάδα»:**

Ν. Μπονόβας, «Η εικονογραφία του αγίου Μάμαντος στην Ελλάδα», *Η τιμή του αγίου Μάμαντος στη Μεσόγειο*, 118-125

**Μπούρα, Μπούρας, *Ελλαδική ναοδομία*:**

Λ. και Χ. Μπούρα, *Η Ελλαδική ναοδομία κατά τον 12ο αιώνα*, Αθήνα 2002

**Μυλοποταμιτάκη, «Η ενδυμασία της γυναίκας στην Κρήτη»:**

Α. Κ. Μυλοποταμιτάκη, «Η ενδυμασία της γυναίκας στην Κρήτη επί Βενετοκρατίας», *Αρχαιολογία* 21 (Νοέμβριος 1986) 47-51

**Μυλοποταμιτάκη, «Τοιχογραφημένες παραστάσεις κτητόρων – αφιερωτών της Κρήτης»:**

Κ. Κ. Μυλοποταμιτάκη, «Παρατηρήσεις στις τοιχογραφημένες παραστάσεις κτητόρων–αφιερωτών της Κρήτης», *Ειλαπινή. Τόμος τιμητικός για τον καθηγητή Νικόλαο Πλάτονα*, τομ. Α', Ηράκλειο 1987, 139-150

**Μυλοποταμιτάκη, «Η βυζαντινή γυναικεία φορεσιά»:**

Α. Κ. Μυλοποταμιτάκη, «Η βυζαντινή γυναικεία φορεσιά στη βενετοκρατούμενη Κρήτη», *ΚρητΕστ* 1 (1987) 110-118

**Μυλοποταμιτάκη, «Η ενδυμασία των Κρητικών»:**

Α. Κ. Μυλοποταμιτάκη, «Η ενδυμασία των Κρητικών στην περίοδο της Βενετοκρατίας (1211-1669)», *Αρχαιολογία* 84 (Ιούλ. 2002) 21-26

**Μυλοποταμιτάκη, «Ανδρικά καλύμματα κεφαλής στην Κρήτη»:**

Κ. Μυλοποταμιτάκη, «Ανδρικά καλύμματα κεφαλής στην Κρήτη (11ος -16ος)», *Λαμπεδών*, τομ. 2, 545-560

**Μυλοποταμιτάκη, *Παναγία Κερά*:**

Κ. Μυλοποταμιτάκη, *Παναγία Κερά Κριτσάς*, Ηράκλειο 2005

**Μυριανθούς, «Ναοί του αγίου Μάμαντος στην Κύπρο»:**

Δ. Μυριανθούς, «Ναοί του αγίου Μάμαντος στην Κύπρο», *Η τιμή του αγίου Μάμαντος στη Μεσόγειο*, 70-75

**Νάξος:** Νάξος, Μ. Χατζηδάκης (γεν. εποπτεία), Αθήνα 1989

**Νάξος. *Αρμενίζοντας στο χρόνο*:**

Νάξος. *Αρμενίζοντας στο χρόνο*, Μ. Σέργης, Στ. Ψαρράς (επιμ.), Νάξος 2006

**Ναυπλιώτης, «Το δουκάτο της Νάξου»:**

Ι. Α. Ναυπλιώτης, «Το δουκάτο της Νάξου και η δυναστεία των Σανούδων», *ΔΕΓΕΕ* 6 (1986) 65-127

**Ναυπλιώτης-Σαραντηνός «Παναγία Καρδιώτισσα»:**

Ι. Ναυπλιώτης-Σαραντηνός, «Παναγία Καρδιώτισσα (Κυριώτισσα). Ιστορικά στοιχεία από την Αγία Παρασκευή Νιοχωριού πόλεως Νάξου», *Αγαθοεργίη. Τιμητικός τόμος για τον επίσκοπο Κυανέων Χρυσόστομο*, Ι. Προμπονάς (επιμ.), Αθήνα 2008, 417-448

**Νίγδελης, Πολίτευμα και κοινωνία:**

Π. Μ. Νίγδελης, *Πολίτευμα και κοινωνία των πόλεων των Κυκλάδων κατά την Ελληνιστική και Αυτοκρατορική εποχή*, Θεσσαλονίκη 1990

**Nicol, Βυζάντιο και Βενετία:**

D. M. Nicol, *Βυζάντιο και Βενετία*, Χ.-Αντ. Μουτσοπούλου (μτφρ.), Αθήνα 2010

**Νικολάου, Η γυναίκα στη μέση βυζαντινή εποχή:**

Κ. Νικολάου, *Η γυναίκα στη μέση βυζαντινή εποχή. Κοινωνικά πρότυπα και καθημερινός βίος στα αγιολογικά κείμενα*, Αθήνα 2005

**Νικολούδης, Η Αττική και τα νησιά του Αιγαίου στον Μεσαίωνα:**

Ν. Γ. Νικολούδης, *Η Αττική και τα νησιά του Αιγαίου στον Μεσαίωνα και την Τουρκοκρατία*, Αθήνα 2004

**Νικονάνος, Οι Άγιοι Απόστολοι Θεσσαλονίκης:**

Ν. Νικονάνος, *Οι Άγιοι Απόστολοι Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη <sup>3</sup>1988

**Νοταρά, Χορηγοί-κτήτορες-δωρητές σε σημειώματα κωδίκων:**

Φ. Νοταρά, *Χορηγοί-κτήτορες-δωρητές σε σημειώματα κωδίκων. Παλαιοιολόγιοι χρόνοι*, Αθήνα 2000

**Ντούρου-Ηλιοπούλου, «Οι Καταλανοί στις Κυκλάδες τον 14ο αιώνα»:**

Μ. Ντούρου-Ηλιοπούλου, «Οι Καταλανοί στις Κυκλάδες τον 14ο αιώνα», *ΕΕΚΜ* 14 (1991-1993) 227-232

**Ντούρου-Ηλιοπούλου, «Οι Δυτικοί στη βενετοκρατούμενη Ρωμανία»:**

Μ. Ντούρου-Ηλιοπούλου, «Οι Δυτικοί στη βενετοκρατούμενη Ρωμανία (Κρήτη, Μεθώνη, Κορώνη) από το 1261 ως το 1386. Μια γενική επισκόπηση», *Θησαυρίσματα* 27 (1997) 37-64

**Νυσταζοπούλου-Πελεκίδου, Βυζαντινά έγγραφα της Μονής Πάτμου:**

Μ. Νυσταζοπούλου-Πελεκίδου, *Βυζαντινά έγγραφα της Μονής Πάτμου. 2. Δημοσίων λειτουργιών*, Αθήνα 1980

**Ξανθάκη, «Παναγία στο Κάδρος»:**

Θ. Ξανθάκη, «Οι τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας στο Κάδρος, Σέλινο, Νομός Χανίων», *ΔΧΑΕ* 36 (2015) 79-110

**Ξυγγόπουλου, «Η Παναγία του Καΐρου»:**

Α. Ξυγγόπουλου, «Η Παναγία του Καΐρου», *ΔΧΑΕ* 11 (1924) 59-88

**Ξυγγόπουλος, «Υπαπαντή»:**

Α. Ξυγγόπουλος, «Υπαπαντή», *ΕΕΒΣ* 6 (1929) 322-339

**Ξυγγόπουλος, Ο εικονογραφικός κύκλος της ζωής του αγίου Δημητρίου:**

Α. Ξυγγόπουλος, *Ο εικονογραφικός κύκλος της ζωής του αγίου Δημητρίου*, Θεσσαλονίκη 1970

**Οί θησαυροί του Αγίου Όρους:**

*Οί θησαυροί του Αγίου Όρους. Εικονογραφημένα Χειρόγραφα. Παραστάσεις, επίτιτλα, αρχικά γράμματα*, τομ. Β': Μ. Ίβήρων, Μ. Αγίου Παντελεήμονος, Μ. Έσφιγμένου, Μ. Χιλανδαρίου, Στ. Πελεκανίδης, Π. Κ. Χρήστος, Χ. Μαυρουπούλου-Τσιούμη, Σ. Ν. Καδάς, Αθήνα 1975

**Οικονομίδης, «Δημώδης ιατρική εν Νάξω»:**

Δ. Οικονομίδης, «Δημώδης ιατρική εν Νάξω», *Παρνασσός* 25/ 3 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1983) 372-400

**Ο άγιος Δημήτριος στην τέχνη του Αγίου Όρους:**

*Ο άγιος Δημήτριος στην τέχνη του Αγίου Όρους*, Α. Ντούρος, Ν. Τουτός, Γ. Φουστέρης (επιμ.), Θεσσαλονίκη <sup>2</sup>2005

**Ο Μυλοπόταμος από την Αρχαιότητα ως σήμερα:**

*Ο Μυλοπόταμος από την Αρχαιότητα ως σήμερα Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Πάνορμο 24-30.10.2003*, Ε. Γαβριλάκη, Ι. Τζιφόπουλος (επιμ.), τομ. I-VIII, Ρέθυμνο 2006

**Όψεις της Ιστορίας:**

*Όψεις της Ιστορίας του βενετοκρατούμενου Ελληνισμού, Αρχαιακά τεκμήρια*, Χ. Μαλτέζου (επιμ.), Αθήνα 1993

**Όψεις του βυζαντινού χρόνου:**

Όψεις του βυζαντινού χρόνου. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, 29-30 Μαΐου 2015, Ε. Γ. Σαράντη, Αι. Δελλαπόρτα, Θ. Κολλυροπούλου (επιστημ. επιμ.), Αθήνα 2018

**Παζαράς, Τα βυζαντινά γλυπτά του καθολικού της Μονής Βατοπεδίου:**

Θ. Παζαράς, *Τα βυζαντινά γλυπτά του καθολικού της Μονής Βατοπεδίου*, Θεσσαλονίκη 2001

**Παζαράς, «Ήικονογραφική εξέλιξη της απεικόνισης του αγίου Δημητρίου»:**

Ν. Παζαράς, «Ήικονογραφική εξέλιξη της απεικόνισης του αγίου Δημητρίου: από την πρόιμη τοπική παράδοση της Θεσσαλονίκης στο γενικευμένο τύπο της μέσης βυζαντινής περιόδου», *Βυζαντινά* 26 (2006) 369-374

**Παζαράς, Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη:**

Ν. Παζαράς, *Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη και η ένταξή τους στην μνημειακή ζωγραφική της Καστοριάς και της ευρύτερης περιοχής (Καστοριά, Μ. Μακεδονία, Β. Ήπειρος)*, Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 2013

**Παϊσίδου, Οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα στους ναούς της Καστοριάς:**

Μ. Παϊσίδου, *Οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα στους ναούς της Καστοριάς*, Θεσσαλονίκη 1999

**Παϊσίδου, «Παναγία Οδηγήτρια Ρευματοκρατόρισα»:**

Μ. Παϊσίδου, «Παναγία Οδηγήτρια Ρευματοκρατόρισα–Σταύρωση», *Ραιδεστός – Θεσσαλονίκη. Αρχαιότητες σ' ένα ταξίδι προσφυγιάς*, Π. Αδάμ-Βελένη, Ε. Τσαγκαράκη, Κ. Χατζηνικολάου (επιμ.), Θεσσαλονίκη 2016, 332-333

**Παλιούρας, Τα βυζαντινά μνημεία και το Οικουμενικό Πατριαρχείο:**

Α. Παλιούρας, *Τα βυζαντινά μνημεία και το Οικουμενικό Πατριαρχείο*, Αθήνα 1989

**Πάλλας, «Μελετήματα λειτουργικά-άρχαιολογικά»:**

Δ. Πάλλας, «Μελετήματα λειτουργικά-άρχαιολογικά», *ΕΕΒΣ* 24 (1954) 158-184

**Πάλλας, «Ευρώπη και Βυζάντιο»:**

Δ. Πάλλας, «Ευρώπη και Βυζάντιο», *Βυζάντιο και Ευρώπη. Α' Διεθνής Βυζαντινολογική Συνάντηση. Δελφοί, 20-24 Ιουλίου 1985*, Αθήνα 1987, 39-61

**Παναγιωτίδη, «Βυζαντινά κιονόκρανα με ανάγλυφα ζώα»:**

Μ. Παναγιωτίδη, «Βυζαντινά κιονόκρανα με ανάγλυφα ζώα», *ΔΧΑΕ* 6 (1970-1972) 82-129

**Παναγιωτίδη, «Ή παράσταση τής Αναλήψεως»:**

Μ. Παναγιωτίδη, «Ή παράσταση τής Αναλήψεως στον τρούλλο τής Αγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης», *ΕΕΠΣΑΠΘ* 6/2 (1974) 64-89

**Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες της Κρύπτης»:**

Μ. Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες της Κρύπτης του Αγίου Νικολάου στα Καμπιά της Βοιωτίας», *XV CIEB Athènes* 1976, ΠΒ, Athènes 1981, 597-622

**Παναγιωτίδη, «Παρατηρήσεις στην εικονογραφία των αφίδων»:**

Μ. Παναγιωτίδη, «Παρατηρήσεις στην εικονογραφία των αφίδων σε εκκλησίες της Μάνης: δεόμενοι άγιοι-ένθρονη Παναγία με δωρητές-ιεράρχες», *Ιο Συμπόσιο ΧΑΕ* (1981) 66-67

**Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου»:**

Μ. Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου στη Νάξο», *ΔΧΑΕ* 16 (1991-1992) 139-154

**Παναγιωτίδη, «Ή εκκλησία της Γέννησης στο μοναστήρι της Παναγίας Καλορίτισσας»:**

Μ. Παναγιωτίδη, «Ή εκκλησία της Γέννησης στο μοναστήρι της Παναγίας Καλορίτισσας στη Νάξο. Φάσεις τοιχογράφησης», *Αντίφωνον*, 540-559

**Παναγιωτίδη, «Τοιχογραφίες της Νάξου»:**

Μ. Παναγιωτίδη, «Τοιχογραφίες της Νάξου», *Ή Νάξος δια μέσου των αιώνων* (1994), 415-424

**Παναγιωτίδη, «Το πρόβλημα του ρόλου του χορηγού και του βαθμού ανεξαρτησίας του ζωγράφου στην καλλιτεχνική δημιουργία»:**

Μ. Παναγιωτίδη, «Το πρόβλημα του ρόλου του χορηγού και του βαθμού ανεξαρτησίας του ζωγράφου στην καλλιτεχνική δημιουργία. Δύο παραδείγματα του 12ου αιώνα», *Το πορτραίτο του καλλιτέχνη*, 77-105

**Παναγιωτίδη, «Η ζωγραφική του 12ου αιώνα στην Κύπρο»:**

Μ. Παναγιωτίδη, «Η ζωγραφική του 12ου αιώνα στην Κύπρο και το πρόβλημα των τοπικών εργαστηρίων», *Πρακτικά του Τρίτου Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου Λευκωσία 1996*, Λευκωσία 2001, τομ. Β', 411-439

**Παναγιωτίδη, «Παρατηρήσεις για ένα τοπικό «εργαστήριο»:**

Μαρία Παναγιωτίδη, «Παρατηρήσεις για ένα τοπικό «εργαστήριο» στην περιοχή της Επιδαυρου Λιμηράς», *ΔΧΑΕ* 27 (2006) 193-206

**Παναγιωτίδη, «Σχολιάζοντας τους ζωγράφους»:**

Μ. Παναγιωτίδη, «Σχολιάζοντας τους ζωγράφους. Μερικά παραδείγματα τοιχογραφιών από τη Μάνη», *Επιστημονικό συμπόσιο στη μνήμη Νικολάου Β. Δρανδάκη*, 221-232

**Παναγιωτίδη, «Οι γραμματικές γνώσεις των ζωγράφων»:**

Μ. Παναγιωτίδη, «Οι γραμματικές γνώσεις των ζωγράφων. Ένα παράδειγμα σχετικού προβληματισμού από τη Μάνη», *ΔΧΑΕ* 24 (2011) 185-194

**Πανοπούλου, «Οι Βενετοί και η ελληνική πραγματικότητα»:**

Α. Πανοπούλου, «Οι Βενετοί και η ελληνική πραγματικότητα: Διοικητική, εκκλησιαστική, οικονομική κατάσταση», *Όψεις της ιστορίας*, 277-370

**Πανοπούλου, «Οι Λατινικές Θρησκευτικές Αδελφότητες»:**

Α. Πανοπούλου, «Οι Λατινικές Θρησκευτικές Αδελφότητες των Κυκλάδων», *Το Δουκάτο του Αιγαίου*, 283-293

**Πανσελήνου, «Σύμβολα των ευαγγελιστών»:**

Ν. Πανσελήνου, «Τα σύμβολα των ευαγγελιστών στη βυζαντινή μνημειακή τέχνη. Μορφή και περιεχόμενο», *ΔΧΑΕ* 17 (1993-1994) 79-86

**Πανσελήνου, «Επαρχιακό εργαστήριο ζωγραφικής»:**

Ν. Πανσελήνου, «Επαρχιακό εργαστήριο ζωγραφικής που ανιχνεύεται από τον τοιχογραφικό διάκοσμο μνημείων του 13ου αιώνα στην Αττική», *Δώρον. Δώρον, τιμητικός τόμος στον καθηγητή Νίκο Νικονάνο*, Θεσσαλονίκη 2006, 169-176

**Παπαγεωργίου, «Βυζαντινές εικόνες τής Κύπρου»:**

Α. Παπαγεωργίου, *Βυζαντινές εικόνες τής Κύπρου*, Αθήνα 1976

**Παπαγεωργίου, «Εικόνες τής Κύπρου»:**

Α. Παπαγεωργίου, *Εικόνες τής Κύπρου*, Λευκωσία 1991

**Παπαγεωργίου, «Η απεικόνιση του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου»:**

Τ. Παπαγεωργίου, «Η απεικόνιση του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στο ναό της Ζωοδόχου Πηγής στο κάστρο Γερακίου Λακωνίας: η εξέλιξη της εικονογραφίας της μορφής στην παλαιολόγεια και πρώιμη μεταβυζαντινή ζωγραφική», *Ανταπόδοση*, 319-339

**Παπαδάκη-Oekland, «Κριτσά»:**

Σ. Παπαδάκη-Oekland, «Η Κερά τής Κριτσάς. Παρατηρήσεις στη χρονολόγηση των τοιχογραφιών της», *ΑΔ* 22 (1967) Α' Μελέται, 87-112

**Παπαδάκη-Oekland, «Οι Τοιχογραφίες της Αγίας Άννας στο Αμάρι»:**

Στ. Παπαδάκη-Oekland, «Οι Τοιχογραφίες της Αγίας Άννας στο Αμάρι. Παρατηρήσεις σε μία παραλλαγή της Δεήσεως», *ΔΧΑΕ* 7 (1974) 31-54

**Παπαδάκη-Oekland, «Το Άγιο Μανδήλιο»:**

Σ. Παπαδάκη-Oekland, «Το άγιο Μανδήλιο ως το νέο σύμβολο σε ένα αρχαίο εικονογραφικό σχήμα», *ΔΧΑΕ* 14 (1987-1988) 283 -296

**Παπαδάκη-Oekland, «Από τη ζωή των ζωγράφων στην Κρήτη»:**

Στ. Παπαδάκη-Oekland, «Από τη ζωή των ζωγράφων στην Κρήτη κατά τους πρώτους αιώνες της ενετοκρατίας», *Πεπραγμένα Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Ηράκλειο 9-14 Σεπτεμβρίου 1996*, τομ. Β'2, Ηράκλειο 2000, 155-176

**Παπαδάκης, Λαϊκή πίστη και λατρεία:**

Κ. Η. Παπαδάκης, *Λαϊκή πίστη και λατρεία. Άγιοι θεράποντες με «ειδικό» χάρισμα ιαμάτων. Προστάτες, έφοροι και επόπτες της ορθόδοξου ελληνικής εκκλησίας*, Αθήνα 2018

**Παπαδοπούλος, Ο Άγιος Λεόντιος:**

Α. Παπαδοπούλος, *Ο Άγιος Λεόντιος. Παλαιολόγος Μαμωνάς*, Θεσσαλονίκη 1940

**Παπαδόπουλος-Κεραμευς, «Κατάλογος τῶν ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ «Ζωγραφείου» ἑλληνικῶν κωδίκων»:**

Α. Παπαδόπουλος-Κεραμευς, «Κατάλογος τῶν ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ “Ζωγραφείου” ἑλληνικῶν κωδίκων», *Izvestiia Russkogo arkheologicheskogo institutav Konstantinopole* 14 (1909) 142-180

**Παπαδοπούλου, «Πειρατές και κουρσάροι»:**

Ε. Παπαδοπούλου, «Πειρατές και κουρσάροι στο Αιγαίο τον 13ο αιώνα», *Δίπτυχα* 6 (1994-1995) 89-107

**Παπαδοπούλου, Μαρίνος Σανούδος:**

Ε. Παπαδοπούλου, *Μαρίνος Σανούδος Τορσέλλο. Ιστορία της Ρωμανίας*, Αθήνα 2000

**Παπαζώτος, Ἡ Βέροια καὶ οἱ ναοὶ τῆς:**

Θ. Παπαζώτος, *Ἡ Βέροια καὶ οἱ ναοὶ τῆς (11ος-18ος αἰ.)*. Ιστορική καὶ ἀρχαιολογική σπουδὴ τῆς πόλης, Αθήνα 1994

**Παπακοσμά, Ἡ ἀγροτικὴ ζωὴ στὴν Πελοπόννησο:**

Κ. Παπακοσμά, *Ἡ ἀγροτικὴ ζωὴ στὴν Πελοπόννησο κατὰ τὴν ὕστερη βυζαντινὴ ἐποχὴ (κοινωνικο-οικονομικὰ στοιχεῖα γιὰ τοὺς 13ο-15ο αἰ.)*, Ἀδημοσίευτη Διδακτορικὴ Διατριβὴ, Πανεπιστήμιο Αθηνῶν 2010

**Παπαμαστοράκης, «Ἡ ἐντάξη τῶν προεικονίσεων τῆς Θεοτόκου»:**

Τ. Παπαμαστοράκης, «Ἡ ἐντάξη τῶν προεικονίσεων τῆς Θεοτόκου καὶ τῆς Ὑψωσης τοῦ Σταυροῦ σὲ ἓνα ἰδιότυπο εἰκονογραφικὸ κύκλο στὸν Ἅγιο Γεώργιο Βιάννου Κρήτης», *ΔΧΑΕ* 14 (1987-1988) 315-328

**Παπαμαστοράκης, «Ἡ μορφὴ τοῦ Χριστοῦ-Μεγάλου Ἀρχιερέα»:**

Τ. Παπαμαστοράκης, «Ἡ μορφὴ τοῦ Χριστοῦ-Μεγάλου Ἀρχιερέα», *ΔΧΑΕ* 17 (1993-1994) 67-78

**Παπαμαστοράκης, «Ἱστορίες καὶ ἱστορήσεις»:**

Τ. Παπαμαστοράκης, «Ἱστορίες καὶ ἱστορήσεις βυζαντινῶν παλληκαριῶν», *ΔΧΑΕ* 20 (1998) 213-220

**Παπαμαστοράκης, Ὁ διάκοσμος τοῦ τροῦλου:**

Τ. Παπαμαστοράκης, *Ὁ διάκοσμος τοῦ τροῦλου τῶν ναῶν τῆς Παλαιολόγειας περιόδου στὴ Βαλκανικὴ χερσόνησο καὶ τὴν Κύπρο*, Αθήνα 2001

**Παπαμαστοράκης, «Ἡ αφιερωτικὴ ἐπιγραφή τῆς Παναγίας Σκουταριώτισσας»:**

Τ. Παπαμαστοράκης, «Ἡ αφιερωτικὴ ἐπιγραφή τῆς Παναγίας Σκουταριώτισσας καὶ Ἀκαταμαχίτου (Κουμπελίδικης) στὴν Καστοριά», *Λαμπηδών*, τομ. 2, 597-608

**Παπαχρυσάνθου, Ἀθωνικὸς Μοναχισμὸς:**

Ι. Παπαχρυσάνθου, *Ἀθωνικὸς Μοναχισμὸς*, Αθήνα 1992

**Πάσσαρης, «Ἡ ἀπήχηση τῆς εἰκονομαχικῆς πολιτικῆς τῶν αυτοκρατόρων στὴ βυζαντινὴ τέχνη τοῦ 8ου καὶ 9ου αἰῶνα»:**

Ν. Πάσσαρης, «Ἡ ἀπήχηση τῆς εἰκονομαχικῆς πολιτικῆς τῶν αυτοκρατόρων στὴ βυζαντινὴ τέχνη τοῦ 8ου καὶ 9ου αἰῶνα», *Θρησκεία καὶ Πολιτικὴ, Διαχρονία* περ. Γ', Παρ. αρ.3 (Δεκ. 2016) 155-172

**Πατεδάκης, «Άγνωστο επίγραμμα»:**

Μ. Πατεδάκης, «Άγνωστο επίγραμμα στον ναΐσκο της Κοίμησης στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου», *Παιδεία και πολιτισμός στην Κρήτη, Βυζάντιο-Βενετοκρατία. Αφιέρωμα στον Θεοχάρη Δετοράκη*, Ι. Βάσσης, Στ. Κακλαμάνης, Μ. Λουκάκη (επιμ.), Ηράκλειο 2008, 57-69

**Πατεδάκης, «Στοιχεία επιγραφικής σε τοιχογραφημένους ναούς της Κρήτης κατά το 13ο και 14ο αιώνα»:**

Μ. Πατεδάκης, «Στοιχεία επιγραφικής σε τοιχογραφημένους ναούς της Κρήτης κατά το 13ο και 14ο αιώνα», *Πεπραγμένα Ι΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, 1-8 Οκτωβρίου 2006 Χανιά*, τομ. Β΄2, Χανιά 2011, 205-224

**Πατεδάκης, «Ο κρητικός κώδικας Grey ms. gr. 4 C6»:**

Μ. Πατεδάκης, «Ο κρητικός κώδικας Grey ms. gr. 4 C6: ένα ευαγγελιστάριο του 13ου αι. από τον Άγιο Γεώργιο στον Καμαριώτη», *ΚρητΧρον* 33 (2013) 67-81

**Πατεδάκης, «Μια επιγραφή με ηγεμονική διάσταση»:**

Μ. Πατεδάκης, «Μια επιγραφή με ηγεμονική διάσταση. Επίγραμμα του Θεοδώρου Προδρόμου στο Βίβλος γενέσεως (ευαγγ. Μεθθαίου 1.1) από την Παναγία στον Μέρωνα», *Μαργαρίται. Μελέτες στη Μνήμη του Μανόλη Μπορμπουδάκη*, Μ. Σ. Πατεδάκης, Κ. Δ. Γιαπιτσόγλου (επιμ.), Σητεία 2016, 328-359

**Πελεκανίδης, Καλλέργης:**

Στ. Πελεκανίδης, Καλλέργης. *Όλης Θετταλίας άριστος ζωγράφος*, Αθήνα 1973

**Πελεκανίδης, Χατζηδάκης, Καστοριά:**

Σ. Πελεκανίδης, Μ. Χατζηδάκης, *Καστοριά*, Αθήνα 1992

**Πέννα, «Εικονογραφικά βυζαντινών μολυβδόβουλλων»:**

Β. Πέννα, «Εικονογραφικά βυζαντινών μολυβδόβουλλων: ο αυτοκράτορας, η εκκλησία η αριστοκρατία», *ΔΧΑΕ* 20 (1998) 261-274

**Πέννα, «Νομισματικές νύξεις»:**

Β. Πέννα, «Νομισματικές νύξεις για τη ζωή στις Κυκλάδες κατά τον 8ο και 9ο αι.», *Οι σκοτεινοί αιώνες του Βυζαντίου (7ος-9ος αι.)*, Ε. Κουντούρα-Γαλάκη (επιστημ. επιμ.) [Ινστίτουτο Βυζαντινών Ερευνών, Διεθνή Συμπόσια 9] Αθήνα 2001, 399-410

**Πέννα, «Κοινωνία και οικονομία στο Αιγαίο»:**

Β. Πέννα, «Κοινωνία και οικονομία στο Αιγαίο κατά τους βυζαντινούς χρόνους», *Το νόμισμα στα νησιά του Αιγαίου: νομισματοκοπεία, κυκλοφορία, εικονογραφία, ιστορία, Πρακτικά συνεδρίου της Ε΄ Επιστημονικής συνάντησης, Μυτιλήνη, 16-19 Σεπτεμβρίου 2006, Οβολός* 9, τομ. Β΄, Π. Τσελέκας (επιμ.), Αθήνα 2012, 11-42

**Πέννας, «2η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων (1999)»:**

Χ. Πέννας, «2η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων», *ΑΔ* 54 (1999) 833-835, 839-843

**Πέννας, «2η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων (2001-2004)»:**

Χ. Πέννας, «2η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων», *ΑΔ* 56-59 (2001-2004), Β1 Χρονικά, 193-210

**Πέννας, «2η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων (2005)»:**

Χ. Πέννας, «2η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων», *ΑΔ* 60 (2005), Β2 Χρονικά, 943-966

**Πέννας, «2η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων (2006)»:**

Χ. Πέννας, «2η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων», *ΑΔ* 61 (2006), Β2 Χρονικά, 1109-1123

**Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία»:**

Χ. Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία στην έδρα του Δουκάτου της Νάξου. Η μαρτυρία των μνημείων», *Το Δουκάτο του Αιγαίου*, 149-185

**Πέννας, Σαμόλαδου, «Νομισματικά Ευρήματα»:**

Χ. Πέννας, Ι. Σαμόλαδου, «Βυζαντινά και Μεσαιωνικά Νομισματικά Ευρήματα Κυκλάδων», *Οβολός* 9 (2010) 135-157

**Πολίτης, *Μελέται περι τοῦ βίου καὶ τῆς γλώσσης*:**

N. Γ. Πολίτης, *Μελέται περι τοῦ βίου καὶ τῆς γλώσσης τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ: παραδόσεις*, μ. Β, ἐν Αθήναις 1904

**Πολυχρονάκη, «Ο ἅγιος Μάμας στην Κωνσταντινούπολη»:**

M. Πολυχρονάκη, «Ο ἅγιος Μάμας στην Κωνσταντινούπολη», *Η τιμὴ του ἁγίου Μάμαντος στη Μεσόγειο*, 64-67

**Προμπονάς, «Μικρασιῶται εἰς Νάξον»:**

I. K. Προμπονάς, «Μικρασιῶται εἰς Νάξον», *Παρνασσός* 10 (1968) 246-253.

**Προμπονάς, «Αρχατός»:**

I. K. Προμπονάς, «Αρχατός: ἕνας ἀπόγονος ομηρισμοῦ στο ναξιακὸ ἰδίωμα», *Αρχατός* (Φεβρουάριος-Απρίλιος 1997/2) 5-6

**Προσκύνημα στο Σινά:**

*Προσκύνημα στο Σινά. Θησαυροὶ ἀπὸ την Ἱερά Μονή της Ἁγίας Αικατερίνη*, Α. Δρανδάκη (επιμ.), Αθήνα 2004

**Πύρρου, «Οι τοιχογραφίες του ναοῦ του Ἁγίου Νικολάου στο Μέρωνα»:**

N. Πύρρου, «Οι τοιχογραφίες του ναοῦ του Ἁγίου Νικολάου στο Μέρωνα», *Η ἐπαρχία Ἀμαρίου ἀπὸ την ἀρχαιότητα ως σήμερα. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, 27-31 Αυγούστου 2010*, Σ. Μ. Μανουράς (επιμ.), τομ. Α΄, Αθήνα 2014, 237-260

**Πύρρου, «Οι τοιχογραφίες του Ἁγίου Ἰωάννη του Θεολόγου»:**

N. Πύρρου, «Οι τοιχογραφίες του Ἁγίου Ἰωάννη του Θεολόγου στον Κισσό Ἁγίου Βασιλείου», *Πρακτικά του Διεθνούς Ἐπιστημονικοῦ Συνεδρίου Η ἐπαρχία Ἁγίου Βασιλείου ἀπὸ την ἀρχαιότητα μέχρι σήμερα. Περιβάλλον - Αρχαιολογία - Ἱστορία - Κοινωνία, 19-23 Οκτωβρίου 2008 Σπήλι - Πλακιάς*, τομ. Β΄, Ρέθυμνο 2014, 111-152

**Ραβενιάνι, «Το Δουκάτο του Αρχιελάγους»:**

Τζ. Ραβενιάνι, «Το Δουκάτο του Αρχιελάγους ἀπὸ τη βενετική κατάκτηση ἕως την ἐπαύριο της πτώσης της λατινικῆς αυτοκρατορίας», *Το Δουκάτο του Αιγαίου*, 55-71

**Ράγια, *Η κοιλάδα του κάτω Μαιάνδρου ca 600-1300*:**

E. Ράγια, *Η κοιλάδα του κάτω Μαιάνδρου ca 600-1300. Γεωγραφία και Ἱστορία*, Θεσσαλονίκη 2009

**Ράγια, «Μονές ως περιουσιακά στοιχεία»:**

E. Ράγια, «Μονές ως περιουσιακά στοιχεία: Η περίπτωση του Ἁγίου Ὀρους (10ος-11ος αι.)», *Αντικλήνωρ, Τιμητικός Τόμος Σπύρου Ν. Τρωιάνου*, Αθήνα 2013, 1511-1541

**Ρεμούνδος, «Κατάλογος Λατίνων ἀρχιεπισκόπων»:**

E. Ρεμούνδος, «Κατάλογος Λατίνων ἀρχιεπισκόπων καὶ μητροπολιτῶν Νάξου (1252-1974)», *ΔΕΓΕΕ* 3 (1982) 125-157

**Σαββίδης, «Νάξος»:**

A. Γ. Κ Σαββίδης, «Η Νάξος κατὰ τα βυζαντινά χρόνια (4ος αι.-1207 μ.Χ)», *Νάξος. Ἀρμενίζοντας στο χρόνο*, 103-109

**Σβορώνος, «Το νόημα και η τυπολογία των κρητικῶν ἐπαναστάσεων»:**

N. Σβορώνος, «Τὸ νόημα καὶ ἡ τυπολογία τῶν κρητικῶν ἐπαναστάσεων τοῦ 13ου αἰῶνα», *Συμμεικτα* 8 (1989) 1-14

**Σέμογλου, «Το πρόγραμμα του τρούλου της Παναγίας Κουντουριώτισσας»:**

A. Σέμογλου, «Το πρόγραμμα του τρούλου της Παναγίας Κουντουριώτισσας στην Πιερία. Εικονογραφικά πρότυπα και παράλληλα», *Η Πιερία στα βυζαντινά και νεότερα χρόνια, Πρακτικά 2ου Ἐπιστημονικοῦ Συνεδρίου*, Κατερίνη 2002, 707-723

**Σέμογλου, «Χριστὸς Ἐμμανουήλ και Χριστὸς ο της Μεγάλης Βουλῆς»:**

A. Σέμογλου, «Χριστὸς Ἐμμανουήλ και Χριστὸς ο της Μεγάλης Βουλῆς. Εικονογραφικοὶ και ἐπιγραφικοὶ συμφυρμοὶ στη μεταβυζαντινὴ ζωγραφικὴ», *Βυζαντινά* 30 (2010) 379-391



**Σέμογλου, «Ο άγιος Δημήτριος στην τέχνη του Αγίου Όρους»:**

A. Σέμογλου, «Ο άγιος Δημήτριος στην τέχνη του Αγίου Όρους. Τοιχογραφίες», *Ο άγιος Δημήτριος στην τέχνη του Αγίου Όρους*, 154-222

**Σέμογλου, «Παρατηρήσεις στο διάκοσμο των πήλινων ευλογιών από το προσκύνημα του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Έφεσο»:**

A. Σέμογλου, «Παρατηρήσεις στο διάκοσμο των πήλινων ευλογιών από το προσκύνημα του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Έφεσο», *Βυζαντινά* 25 (2005) 99-116

**Σέμογλου, Παπαδόπουλος, «Συμπληρώσεις στην ανάγνωση του εικονογραφικού προγράμματος του ναού του Χριστού Βεροίας»:**

A. Σέμογλου, A. Παπαδόπουλος, «Συμπληρώσεις στην ανάγνωση του εικονογραφικού προγράμματος του ναού του Χριστού Βεροίας. Μια εικονογραφική επισήμανση», *Φιλοτιμία, Τιμητικός τόμος για την ομότιμη καθηγήτρια Αλκμήνη Σταυρίδου-Ζαφράκα*, Θεσσαλονίκη 2011, 573-585

**Σαιντ-Γκυλλαίν, «“Ιππότες, φεουδάρχες”»:**

Γκ. Σαιντ-Γκυλλαίν, «“Ιππότες, φεουδάρχες, αστοί και άλλοι υποτελείς”. Οι μορφές κοινωνικής υπεροχής στις Δεσποτείες των Κυκλάδων (13ος-15ος αιώνας)», *Το Δουκάτο του Αιγαίου*, 123-147

**Σιγάλα, «Το εκκλησάκι της Υπαπαντής»:**

M. Σιγάλα, «Το εκκλησάκι της Υπαπαντής στους Μύλους της Χάλκης», *ΔωδΧρ* 23 (2009) 577-603

**Σιγάλα, «Τα κελλιά της Χάλκης Δωδεκανήσου»:**

M. Σιγάλα, «Τα κελλιά της Χάλκης Δωδεκανήσου. Η χρονολόγηση των τοιχογραφιών και η σημασία τους», *ΔΧΑΕ* 30(2009) 149-158

**Σίσσιου, «Το εικονογραφικό πρόγραμμα στον τρούλλο της Παναγίας Κουμπελίδικης»:**

I. Σίσσιου, «Το εικονογραφικό πρόγραμμα στον τρούλλο της Παναγίας Κουμπελίδικης και ο κοιμητηριακός χαρακτήρας του ναού», *Niš and Byzantium* 6 (2007) 245-262

**Σίσσιου, «Ο Παλαιός των Ημερών»:**

I. Σίσσιου, «Ο Παλαιός των Ημερών ως ξεχωριστή σύλληψη του ζωγράφου Ονουφρίου», *ZRVI* 44/2 (2007) 537-547

**Σιώμκος, «Φορητή εικόνα της Παναγίας Ρεματοκρατόρισσας»:**

N. Σιώμκος, «Φορητή εικόνα της Παναγίας Ρεματοκρατόρισσας και η ανοικοδόμηση του καθολικού της I. M. Δοχειαρίου κατά τον 16ο αιώνα», *Το Άγιο Όρος στον 15ο και 16ο αιώνα, Πρακτικά Στ' Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου*, Θεσσαλονίκη 2012, 431-445

**Σκαμπαβίας, «Η Παναγία, Madre dell Consolazione»:**

K. Σκαμπαβίας, «Η Παναγία, Madre dell Consolazione», *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Τέχνη, Μουσείο Παύλου και Αλεξάνδρας Κανελλοπούλου*, K. Σκαμπαβίας, N. Χατζηδάκη (επιστημ. επιμ.), Αθήνα 2007, 186-187

**Σκλάβου-Μαυροειδή, «Παράσταση προσωπείου»:**

M. Σκλάβου-Μαυροειδή, «Παράσταση προσωπείου σε βυζαντινά γλυπτά», *ΔΧΑΕ* 13 (1985-1986) 175-180

**Σκλάβου Μαυροειδή, Γλυπτά του Βυζαντινού Μουσείου:**

M. Σκλάβου-Μαυροειδή, *Γλυπτά του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1999

**Σκώττη, Προφητικά οράματα του Χριστού εν δόξη:**

T. Σκώττη, *Προφητικά οράματα του Χριστού εν δόξη στη βυζαντινή ζωγραφική (9ος-12ος) αιώνας*, Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Αθηνών 2005

**Σκώττη, «Το όραμα του προφήτη Ησαΐα»:**

T. Σκώττη, «Το όραμα του προφήτη Ησαΐα στο ψαλτήριο Βατοπεδίου 760 και η απεικόνιση του του θέματος την εποχή των Κομνηνών», *ΔΧΑΕ* 28 (2007) 181-192

**Slot, «Ο ιεραπόστολος Robert Saugler»:**

B. J. Slot, «Ο ιεραπόστολος Robert Saugler», *Μνημωσύνη* 6 (1976-1977) 117-144

**Slot, «Οι Σανούδοι»:**

B. J. Slot, «Οι Σανούδοι και το Δουκάτο της Νάξου», *Φλέα* 33 (2012) 5-19

**Saulger, *Ιστορία τῶν ἀρχαίων Δουκῶν*:**

R. Saulger, *Ιστορία τῶν ἀρχαίων Δουκῶν καὶ λοιπῶν ἡγεμόνων τοῦ Αἰγαίου Πελάγους*, Α. Καράλης (μτφρ.), Ἐρμούπολη 1878

**Σούλτς, *Η βυζαντινή λειτουργία*:**

X. Γ. Σούλτς, *Η βυζαντινή λειτουργία. Μαρτυρία πίστεως και συμβολική έκφραση*, Δ. Β. Τζέρπος (μτφρ.), Αθήνα 1999

**Σπαθαράκης, *Βυζαντινές τοιχογραφίες νομού Ρεθύμνου*:**

Ι. Σπαθαράκης, *Βυζαντινές τοιχογραφίες νομού Ρεθύμνου*, Ρέθυμνο 1999

**Σπυριδάκης, «Ο δικέφαλος αετός»:**

Γ. Σπυριδάκης, «Ο δικέφαλος αετός ίδια ως σύμβολον ἢ ως θέμα κοσμήσεως κατὰ τὴν βυζαντινὴν καὶ μεταβυζαντινὴν τέχνην μέχρι τῶν νεωτέρων χρόνων περιόδου», *ΕΕΒΣ* (1972-1973) 162-174

**Σταυροπούλου-Μακρή, « Η Εύρεση και η Ὑψωση του Τιμίου Σταυροῦ »:**

Α. Σταυροπούλου-Μακρή, « Η Εύρεση και η Ὑψωση του Τιμίου Σταυροῦ σε τρίπτυχο του Κλόντζα», *Αντίφωνον*, 476-485

**Στουφή-Πουλημένου, *Μέγαρα*:**

Ι. Στουφή-Πουλημένου, *Βυζαντινές εκκλησίες στον κάμπο των Μεγάρων*, Αθήνα 2007

**Στρατή, «Τοιχογραφία ἀπὸ τὸν Ἅγιο Γεώργιο Λαθρήνου Νάξου»:**

Α. Στρατή, «Τοιχογραφία ἀπὸ τὸν Ἅγιο Γεώργιο Λαθρήνου Νάξου», *Κληρονομία* 14 Α (1982) 53-71

**Στρατή, «Θεοτόκος Οδηγήτρια και ἅγιος Ἰωάννης ο Θεολόγος»:**

Α. Στρατή, «Θεοτόκος Οδηγήτρια και ἅγιος Ἰωάννης ο Θεολόγος. Σχόλια και παρατηρήσεις σε ἓνα σπάνιο εικονογραφικὸ τύπο», *ΔΧΑΕ* 26 (2011) 373-380

**Συμβολαί:**

Γ. Δημητροκάλλης *Συμβολαί εἰς τὴν Μελέτην τῶν Βυζαντινῶν μνημείων τῆς Νάξου*, τομ. Α', Αθήναι 197

**Συμπόσιο ΧΑΕ:**

*Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία. Συμπόσιο βυζαντινῆς και μεταβυζαντινῆς αρχαιολογίας και τέχνης. Πρόγραμμα και Περιλήψεις Ανακοινώσεων*

**Συμεωνίδης, «Βαρθολομαίου Πόλλα»:**

Σ. Συμεωνίδης, «Βαρθολομαίου Πόλλα, Λατίνου αρχιεπισκόπου Νάξου και Πάρου, “επίσκεψη” της αρχιεπισκοπῆς», *Αρχατός* 2 (1997) 49-62

**Σφυρόερα, *Νάξος*:**

Α. Σφυρόερα, *Νάξος: συμβολές στην αρχαιολογία και ιστορία του νησιού από τη γεωμετρική ἔως και τὴν αυτοκρατορική ἐποχή*, Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Αθηνῶν 2011

**Σωτηρίου, «Η πρώιμος παλαιολόγειος ἀναγέννησις»:**

Μ. Σωτηρίου, «Η πρώιμος παλαιολόγειος ἀναγέννησις εἰς τὰς χώρας καὶ τὰς νήσους τῆς Ἑλλάδος κατὰ τὸν 13ο αἰῶνα», *ΔΧΑΕ* 4 (1964-1965) 257-273

**Σωτηρίου, «Ἐνταφιασμός-Θρήνος»:**

Μ. Σωτηρίου, «Ἐνταφιασμός-Θρήνος», *ΔΧΑΕ* 7 (1973-1974) 139-148

**Σωτηρίου, Σωτηρίου, *Εἰκόνες τῆς μονῆς Σινᾶ (1956)*:**

Γ. και Μ. Σωτηρίου, *Εἰκόνες τῆς μονῆς Σινᾶ*, Αθήναι 1956 (εἰκόνες)

**Σωτηρίου, Σωτηρίου, *Εἰκόνες τῆς μονῆς Σινᾶ (1958)*:**

Γ. και Μ. Σωτηρίου, *Εἰκόνες τῆς μονῆς Σινᾶ*, Αθήναι 1958 (κείμενο)

***Το Αἰγαίο*:**

*Το Αἰγαίο ἐπίκεντρο ἐλληνικοῦ πολιτισμοῦ*, Αθήνα 1992

**Το Βυζάντιο ώριμο για αλλαγές:**

*Το Βυζάντιο ώριμο για αλλαγές. Επιλογές, ευαισθησίες και τρόποι έκφρασης από τον ενδέκατο στον δέκατο πέμπτο αιώνα*. Χ. Α. Αγγελίδη (επιστημ.επιμ.) [Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών, Διεθνή Συμπόσια 13] Αθήνα 2004

**Το Δουκάτο του Αιγαίου:**

*Το Δουκάτο του Αιγαίου. Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης Νάξος-Αθήνα 2007*, Ν. Γ. Μοσχονάς – Μ-Γ Λίλυ Στυλιανούδη (επιμ.), Αθήνα 2009

**Το πορτραίτο του καλλιτέχνη:**

*Το πορτραίτο του καλλιτέχνη στο Βυζάντιο*, Μ. Βασιλάκη (επιμ.), Ηράκλειο 2000

**Τούρτα, «Αμφιπρόσωπη εικόνα στη Μονή Βλατάδων»:**

Α. Τούρτα, «Αμφιπρόσωπη εικόνα στη Μονή Βλατάδων», *Κληρονομία* 9.1 (1977) 133-152

**Τουτός, Φουστέρης, Ευρετήριο:**

Ν. Τουτός, Γ. Φουστέρης, *Ευρετήριο της Μνημειακής Ζωγραφικής του Αγίου Όρους (10ος-17ος αιώνας)*, Αθήνα 2010

**Τρεμπέλα, Αί τρεις Λειτουργίες:**

Π. Τρεμπέλα, *Αί τρεις Λειτουργίες κατά τους έν Άθηναις κώδικας*, Άθηναι 1936

**Τρεμπέλα, Μικρόν Εύχολόγιον:**

Π. Τρεμπέλα, *Μικρόν Εύχολόγιον*, Αθήνα <sup>2</sup>1994

**Τριανταφυλλόπουλος, «Ζητήματα ερμηνείας»:**

Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Ζητήματα ερμηνείας της ζωγραφικής στη Μεταμόρφωση στο Πυργί Αυλωναρίου. Όψεις της Λατινοκρατούμενης Εύβοιας», *ΔΧΑΕ* 33 (2012)141-154

**Τριφανονα, Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου του Βουνού στην Καστοριά:**

Α. Τριφανονα, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου του Βουνού στην Καστοριά. Συμβολή στη μελέτη της ζωγραφικής του δεύτερου μισού του 14 ου αιώνα στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας*, Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 2010

**Τσάκα, Ένζωδες παραστάσεις:**

Αικ.Τσάκα, *Ένζωδες παραστάσεις της μέσης βυζαντινής περιόδου. Συμβολική και διακοσμητική λειτουργία*, Αδημοσίευτη Διπλωματική Εργασία, Πανεπιστήμιο Αθηνών 2006

**Τσαράς, «Η αυθεντικότητα του χρονικού του Ιωάννου Καμενιάτη»:**

Γ. Τσαράς, «Η αυθεντικότητα του χρονικού του Ιωάννου Καμενιάτη», *Βυζαντιακά* 8 (1988) 41-58

**Τσιγαρίδας, Μονή Λατόμου:**

Τσιγαρίδας, *Μονή Λατόμου*, Θεσσαλονίκη 1987

**Τσιγαρίδας, «Οι τοιχογραφίες του καθολικού της μονής Βατοπεδίου»:**

Ν. Τσιγαρίδας, «Οι τοιχογραφίες του καθολικού της μονής Βατοπεδίου», *Βυζάντιο και Σερβία*, 401-425

**Τσιγαρίδας, «Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες-Μονή Βατοπαιδίου»:**

Ε. Τσιγαρίδας, «Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες», *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου*, τομ. Α΄, Άγιον Όρος 1996, 220-284

**Τσιγαρίδας, «Η Παναγία στη μνημειακή ζωγραφική»:**

Τσιγαρίδας, «Η Παναγία στη μνημειακή ζωγραφική», *Μήτηρ Θεού*, 125-137

**Τσιγαρίδας, Καστοριά:**

Ε. Τσιγαρίδας, *Καστοριά. Κέντρο Ζωγραφικής την εποχή των Παλαιολόγων (1360-1450)*, Θεσσαλονίκη 2016

**Τσιτουρίδου, Η έντοιχια ζωγραφική τοῦ Αγίου Νικολάου Ὁρφανοῦ:**

Ά. Τσιτουρίδου, *Η έντοιχια ζωγραφική τοῦ Αγίου Νικολάου Ὁρφανοῦ στη Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 1978

**Τσιώρου, Νεκρικές επιγραφές και προσωπογραφίες:**

Κ. Τσιώρου, *Νεκρικές επιγραφές και προσωπογραφίες της μεσοβυζαντινής και υστεροβυζαντινής περιόδου (μέσα 9ου-μέσα 15ου αιώνα): η βυζαντινή περιφέρεια*, Δημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Αθηνών 2014

**Τσουγκαράκης, «Η συνείδηση της ταυτότητας των κοινοτήτων της Κρήτης»:**

Δ. Τσουγκαράκης, «Η συνείδηση της ταυτότητας των κοινοτήτων της Κρήτης», *Πεπραγμένα Θ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Ελούντα, Οκτώβριος 2001, Κεντρικές Εισηγήσεις*, Ηράκλειο 2006, 25-45

**Τσουγκαράκης, Αγγελομάτη-Τσουγκαράκη, «Κινητικότητα κληρικών»:**

Δ. Τσουγκαράκης, Α. Αγγελομάτη-Τσουγκαράκη, «Κινητικότητα κληρικών και μοναχών εντός της Κρήτης κατά τη διάρκεια της Βενετοκρατίας», *Κρητ Χρον* 37 (2017) 231-268

**Τωμαδάκης, Ίωσήφ Υμνογράφος:**

Ε. Ι. Τωμαδάκης, *Ίωσήφ Υμνογράφος. Βίος και έργον*, Αθήναι 1971

**Fundić, Η μνημειακή τέχνη του Δεσποτάτου της Ηπείρου:**

Λ. Fundić, *Η μνημειακή τέχνη του Δεσποτάτου της Ηπείρου την περίοδο της δυναστείας των Κομνηνών αγγέλων (1204-1318)*, Δημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 2013

**Φώσκολος, «Η οργάνωση της Καθολικής Εκκλησίας»:**

Μ. Φώσκολος, «Η οργάνωση της Καθολικής Εκκλησίας», *Βενετοκρατούμενη Ελλάδα*, 337-354

**Φώσκολος, «Protopapas Tinarum»:**

Μ. Φώσκολος, «Protopapas Tinarum. Ο Θεσμός και η εκλογή ορθόδοξου πρωτοπαπά της Τήνου κατά τη Βενετοκρατία», *Τηνιακά* (2004) 61-73, 80-83

**Φώσκολος, «Εκκλησιαστική ιστορία της Τήνου»:**

Μ. Φώσκολος, «Εκκλησιαστική ιστορία της Τήνου», Μ. Φώσκολος (επιμ.), *Τήνος. Ιστορία και πολιτισμός*, τομ. Α', Αθήνα 2005, 355-416

**Φωσκόλου, Η Όμορφη εκκλησιά στην Αίγινα:**

Β. Φωσκόλου, *Η Όμορφη εκκλησιά στην Αίγινα. Εικονογραφική και τεχνοτροπική ανάλυση των τοιχογραφιών*, Δημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Αθηνών 2000

**Φωσκόλου, «Αναζητώντας την εικόνα του Ελκόμενου της Μονεμβασίας»:**

Β. Φωσκόλου, «Αναζητώντας την εικόνα του Ελκόμενου της Μονεμβασίας. Το χαμένο παλλάδιο της πόλης και η επίδρασή του στα υστεροβυζαντινά μνημεία του νότιου ελλαδικού χώρου», *ΒυζΣυμ* 14 (2001) 229-256

**Φωσκόλου, «Λείψανα, θαύματα και ευλογίες»:**

Β. Φωσκόλου, «Λείψανα, θαύματα και ευλογίες: η αρχαιολογία της «λατρείας» τοπικών αγίων», *ΔΧΑΕ* 39 (2016) 157-180

**Halkin, «Ελευθέριος»:**

Ε. Halkin, «Ελευθέριος», *ΘΗΕ* 5, 563-564

**Χάρις Χαίρε:**

*Χάρις Χαίρε. Μελέτες στη μνήμη της Χάρης Κάντζια*, τομ. Α' - Β', Αθήνα 2004

**Χατζηαντωνίου, «Η παραχώρηση εκκλησιαστικών εδρών κατ' επίδοσιν»:**

Ε. Χατζηαντωνίου, «Η παραχώρηση εκκλησιαστικών εδρών κατ' επίδοσιν», *Βυζαντιακά* 27 (2018) 117-166

**Χατζηδάκη, Όσιος Λουκάς:**

Ν. Χατζηδάκη, *Όσιος Λουκάς*, Αθήνα 2003

**Χατζηδάκη, «Άγνωστη εικόνα του αγίου Συμεών του θεοδόχου στη Σίφνο»:**

Μ. Χατζηδάκη, «Άγνωστη εικόνα του αγίου Συμεών του θεοδόχου στη Σίφνο», *ΔΧΑΕ* 24 (2003) 243-256

**Χατζηδάκης, «Εκ τῶν Ἐλπίου τοῦ Ρωμαίου»:**

Μ. Χατζηδάκης, «Εκ τῶν Ἐλπίου τοῦ Ρωμαίου», *ΕΕΒΣ* 14 (1938) 393-414

**Χατζηδάκης, «Βυζαντινὸν καὶ Χριστιανικὸν Μουσεῖον (1966)»:**

Μ. Χατζηδάκης, «Βυζαντινὸν καὶ Χριστιανικὸν Μουσεῖον, Κυκλάδες-Νάξος», *ΑΔ* 21 (1966) Β1, 16-35

**Χατζηδάκης, «Βυζαντινὸν καὶ Χριστιανικὸν Μουσεῖον (1967)» :**

Μ. Χατζηδάκης, «Βυζαντινὸν καὶ Χριστιανικὸν Μουσεῖον, Κυκλάδες-Νάξος», *ΑΔ* 22(1967) Β1, 18, 29-31

**Χατζηδάκης, «Ἐπιτάφια χρονολογημένη ἐπιγραφή»:**

Μ. Χατζηδάκης, «Ἐπιτάφια χρονολογημένη ἐπιγραφή στὴν Πρωτόθρονη Νάξου», *ΔΧΑΕ* 7 (1973-1974) 78

**Χατζηδάκης, «Ἡ μνημειακὴ ζωγραφικὴ στὴν Ἑλλάδα»:**

Μ. Χατζηδάκης, «Ἡ μνημειακὴ ζωγραφικὴ στὴν Ἑλλάδα. Ποσοτικὲς Προσεγγίσεις», *ΠΑΕ* 56/2 (1981) 375-390

**Χατζηδάκης, «Ὠρωπὸς»:**

Μ. Χατζηδάκης, «Βυζαντινὲς τοιχογραφίες στὸν Ὠρωπὸ», *ΔΧΑΕ* 14(1982) 87-110

**Χατζηδάκης, «Εἰσαγωγικὲς σημειώσεις»:**

Μ. Χατζηδάκης, «Εἰσαγωγικὲς σημειώσεις», *Νάξος*, 9-17

**Χατζηδάκης, «Παναγία ἡ Δροσιανή»:**

Μ. Χατζηδάκης, «Παναγία ἡ Δροσιανή. Συμπληρωματικὸ σημείωμα», *Νάξος*, 27

**Χατζηδάκης, Μπιθα, *Ευρετήριο*:**

Μ. Χατζηδάκης, Ι. Μπίθα, *Ευρετήριο βυζαντινῶν τοιχογραφιῶν Κυθέρων*, Αθήνα 1997

**Χατζηχριστοδοῦλου, « Ἡ εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου Μάμαντος στὴν Κύπρο»:**

Χρ. Χατζηχριστοδοῦλου, « Ἡ εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου Μάμαντος στὴν Κύπρο», *Ἡ τιμὴ τοῦ ἁγίου Μάμαντος στὴ Μεσόγειο*, 76-83

***Χεῖρ Ἀγγέλου:***

*Χεῖρ Ἀγγέλου. Ἐνας ζωγράφος εἰκόνων στὴ βενετοκρατούμενη Κρήτη*, Μ. Βασιλάκη (επιμ.), Αθήνα 2010

**Χοτζάκογλου, «Αναψηλαφώντας τὴ ζωγραφικὴ τοῦ 13οῦ αἰῶνα στὴν Κύπρο»:**

Χ. Χοτζάκογλου, «Αναψηλαφώντας τὴ ζωγραφικὴ τοῦ 13οῦ αἰῶνα στὴν Κύπρο», *Κυπριακῶ τῶ τρόπῳ/ Maniera Cypria*, 20-42

***Χριστιανικὴ Μεσσηνία:***

*Χριστιανικὴ Μεσσηνία. Μνημεία καὶ Ἱστορία τῆς Ἱεράς Μητροπόλεως Μεσσηνίας*, Αθήνα 2010

**Χριστοφιλοπούλου, «Αἱ μητρωνυμῖαι παρὰ τοῖς ἀρχαίοις Ἑλλησιν»:**

Α. Χριστοφιλοπούλου, «Αἱ μητρωνυμῖαι παρὰ τοῖς ἀρχαίοις Ἑλλησιν», *Δίκαιον καὶ Ἱστορία (Μικρὰ μελετήματα)*, Ἀθῆναι 1973, 130-139

**Χριστοφοράκη «Ἡ γυναικεῖα ἐνδυμασία στὴν Κύπρο»:**

Ι. Χριστοφοράκη «Ἡ γυναικεῖα ἐνδυμασία στὴν Κύπρο κατὰ τοὺς μεσαιωνικοὺς χρόνους», *Ἡ γυναικεῖα ἐνδυμασία στὴν Κύπρο ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα μέχρι σήμερα*, Λευκωσία 1999, 13-19

***Ψηφίδες:***

*Ψηφίδες. Μελέτες Ἱστορίας, Αρχαιολογίας καὶ Τέχνης στὴ μνήμη τῆς Στέλλας Παπαδάκη-Oekland*, Ο. Γκράτζιου, Χ. Λούκος (επιστημ. επιμ.), Κρήτη 2008

**Β) Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία**

***A Companion to Latin Greece:***

*A Companion to Latin Greece*, Ν. Ι. Tsougarakis, Ρ. Lock (eds.), Leiden – Boston 2015

**Agapitos, “The World as Animated Image”:**

Agapitos, “The World as Animated Image: Inscribed Texts in the Frescoes of the Church of the Virgin Mary at Lagouderá”, *The church of Panagia tou Arakos*, 89-96

**Agrevi, “Saint Theodore at Platanos”:**

M. Agrevi, “The Byzantine wall-paintings in the church of Saint Theodore at Platanos, Kynouria (Arcadia)”, *Zograf* 39 (2015) 91-105

**Ahrweiler, *Byzance et la mer*:**

H. Ahrweiler, *Byzance et la mer. La marine de guerre, la politique et les institutions maritimes de Byzance aux VIIe- XVe siècles*, Paris 1966

**Albani, *Panagia Chrysaphitissa-Kirche*:**

J. Albani, *Die byzantinischen Wandmalereien der Panagia Chrysaphitissa-Kirche in Chrysapha / Lakonien*, Athen 2000

**Allen, “Hypapante”:**

P. Allen, “The Greek Homiletic Tradition of the Feast of the Hypapante: The Place of Sophronios of Jerusalem”, *Byzantina Mediterranea: Festschrift für Johannes Koder zum 65. Geburtstag*, K. Belke, E. Kislinger (eds.), Wien 2007, 1-12

**Allen, “Portrayals of Mary”:**

P. Allen, “Portrayals of Mary in Greek Homiletic Literature (6th - 7th centuries)”, *The cult of the mother of God in Byzantium: texts and images*, L. Brubaker, M. B. Cunningham (eds.), Farnham – Burlington 2011, 69-90

**Alpatov, *Church of the Assumption*:**

M. V. Alpatov, *Frescoes of the Church of the Assumption at Volotovo Polye*, Moscow 1988

**Altripp, *Die Prothesis und ihre Bildausstattung*:**

M. Altripp, *Die Prothesis und ihre Bildausstattung in Byzanz unter besonderer Berücksichtigung der Denkmäler Griechenlands*, Frankfurt, a. M. 1998

**Altripp, *Die Bildprogramme der Prothesis*:**

M. Altripp, *Die Bildprogramme der Prothesis in byzantinischen Kirchen*, Mainz 1996

**Anagnostakis, Papamastorakis, “St. Romanos epi tēn sklepan”:**

I. Anagnostakis, T. Papamastorakis, “St. Romanos epi tēn sklepan. A Saint Protector and Healer of Horses”, *Ζώα και Περιβάλλον στο Βυζάντιο, 7ος-12ος αι.*, Η. Αναγνωστάκης, Τ. Γ. Κόλλιας, Ε. Παπαδοπούλου (επιστ. επιμ.) [Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών, Διεθνή Συμπόσια 21] Αθήνα 2011, 137-164

**Andreopoulos, *Metamorphosis* :**

A. Andreopoulos, *Metamorphosis: the Transfiguration in Byzantine Theology & Iconography* Crestwood, N.Y. 2005

**Androudis, “La presence de l’ aigle bicéphale en Occident”:**

P. Androudis, “Contribution à l’ étude de la presence de l’ aigle bicéphale en Occident”, *Βυζαντικά* 21 (2001) 245-277

**Androudis, “Double-headed eagles”:**

P. Androudis, “Double-headed eagles on early (11th - 12th c.) medieval textiles: aspects of their iconography and symbolism”, *Niš and Byzantium* 14 (2015) 315-341

**Angelov, *Imperial Ideology*:**

D. Angelov, *Imperial Ideology and Political Thought in Byzantium (1204-1330)*, Cambridge 2007

**Angold, “Michael VIII Palaiologos and the Aegean”:**

M. Angold, “Michael VIII Palaiologos and the Aegean”, *Liquid and Multiple: Individuals and Identities in the Thirteenth-Century Aegean*, G. Saint-Guillain, D. Stathakopoulos (eds.) [Centre de recherche d’ Histoire et Civilisation de Byzance, Monographies 36] Paris 2012, 27-44

**Anrich, *Hagios Nikolaos*:**

G. Anrich, *Hagios Nikolaos. Der Heilige Nikolaos in der griechischen Kirche*, Leipzig – Berlin 1913-1917

**Antonopoulou, Homilies:**

T. Antonopoulou, *The Homilies of the Emperor Leo VI*, Leiden-New York-Köln

**Art and Text in Byzantine Culture:**

*Art and Text in Byzantine Culture*, L. James (ed.), Cambridge 2007

**Art et société à Byzance:**

*Art et société à Byzance sous les Paléologues: actes du colloque organisé par l' Association Internationale des Etudes Byzantines à Venise en Septembre 1968*, Venezia 1971

**Artelt, “Kosmas von Majuma (der Melode)”:**

W. Artelt, “Kosmas von Majuma (der Melode)”, *LCI* 7, 343-344

**Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge:**

*Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge. Colloque international. Centre National de la Recherche Scientifique, Université de Rennes II - Haute-Bretagne, 2-6 mai 1983*, X. Barral Altet (ed.) vol. 1-2, Paris 1986-1990

**Asinou across Time:**

*Asinou across Time: Studies in the Architecture and Murals of the Panagia Phorbiotissa, Cyprus* [DOS 43] Washington, D.C. 2012

**Aslanidis, “Constantinopolitan features”:**

K. Aslanidis, “Constantinopolitan features in the Middle-Byzantine church architecture of Naxos”, *Architecture of Byzantium and Kievan Rus from the 9th to the 12th centuries, Transactions of the State Hermitage Museum LII*, Saint Petersburg 2010, 21-34

**Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines*:**

G. Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programmes iconographiques*, Paris 1969

**Babić, “Les moines-poètes”:**

G. Babić, “Les moines-poètes dans l’église de la Mère de Dieu à Studenica,” *Studenica*, 205-216

**Baert, “The Wall Paintings in the Campanile of the Church of St. Nicola in Lanciano”:**

B. Baert, “The Wall Paintings in the Campanile of the Church of St. Nicola in Lanciano (ca. 1330-1400). Reading an Unknown Legend of the Cross in the Abruzzi, Italy”, *Iconographica* 2/1 (2003) 108-125

**Baert, *A Heritage Of Holy Wood*:**

B. Baert, *A Heritage Of Holy Wood: The Legend Of The True Cross In Text And Image*, Leiden – Boston 2004

**Baert, “The Legend of the True Cross Reconsidered”:**

B. Baert, “The Legend of the True Cross Reconsidered: A discovery in the Grotto Church of Andria, Italy (fifteenth century)”, *Artibus et Historiae* 66/33 (2012) 49-74

**Baert, *Caput Johannis in Disco*:**

B. Baert, *Caput Johannis in Disco: Essays on a Man's Head*, Leiden 2012

**Baert, “Vision, piété et décapitation. Andrea Solario”:**

B. Baert “Vision, piété et décapitation. Andrea Solario (env. 1465-1524), la tête de Saint-Jean Baptiste revisitée”, *Archivio italiano per la storia della pietà* 29 (2016) 257-278

**Baert, “The Blaffer Foundation s Saint John’s Head”:**

B. Baert, “The Blaffer Foundation’s Saint John’s Head. The Johannesscühssel Phenomenon”, *A Golden Age of European Art: Fifty Years of the Sarah Campbell Blaffer Foundation*, J. Clifton, M. Kervanjaian (eds.), New Haven 2016, 115-131

**Baert, “Wandering Heads, Wandering media”:**

B. Baert, “Wandering Heads, Wandering media. Framing the Head of Saint John the Baptist Between Sculpture and Painting”, *Decapitation and Sacrifice: Saint John's Head in Interdisciplinary Perspectives: Text, Object*, B. Baert, S. Rochmes (eds.), Leuven 2017, 197-231

**Bakalova, “La vie de sainte Paraskève de Tirnovo”:**

E. Bakalova, “La vie de sainte Paraskève de Tirnovo dans l’ art balkanique du Bas Moyen âge”, *Byzantinobulgarica* 5 (1978) 175-209

**Bakalova, “Hymnography and iconography”:**

E. Bakalova, “Hymnography and Iconography: Images of Hymnographers in the Twelfth-and Thirteenth-Century Church Paintings in Bulgaria”, *Ritual and Art*, 246-273

**Bakalova, Lazarova, “The Relics of St Spyridon and the Making of Sacred Space on Corfu”:**

E Bakalova, A Lazarova, “The Relics of St Spyridon and the Making of Sacred Space on Corfu: between Constantinople and Venice”, *Hierotopy. The Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*, A. Lidov (ed.), Moscow 2006, 434-464

**Balard, *La Romanie Génoise*:**

M. Balard. *La Romanie génoise (XIIe -début du XVe siècle)*, Rome 1978

**Ball, *Byzantine Dress*:**

J. Ball, *Byzantine Dress. Representations of secular dress in 8th to 12th century painting*, New York 2005

**Baltoyanni, “Christ the Lamb and the ἐνώτιον of the Law”:**

C. Baltoyanni, “Christ the Lamb and the ἐνώτιον of the Law in a Wall Painting of Araka on Cyprus”, *ΔΧΑΕ* 17 (1993-1994) 53-58

**Μπαρτικιάν, “Sur quelques questions relatives à l'épopée byzantine de Digenis Akritas”:**

X. Μπαρτικιάν, “Sur quelques questions relatives à l'épopée byzantine de Digenis Akritas”, X. Μπαρτικιάν, *Αρμενοβυζαντινά. Σχέσεις του αρμενικού έθνους με το μεσαιωνικό ελληνισμό. Ιστορικές συμβολές*, Α. Γ. Κ. Σαββίδης (επιμ.), Αθήνα 2007, 329 -339

**Baxandall, *Patterns of Intention*:**

M. Baxandall, *Patterns of Intention: On the Historical Explanation of Pictures*, New Haven – London 1985

**Baxandall, *Painting and Experience*:**

M. Baxandall, *Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy: A Primer in the Social History of Pictorial Style*, Oxford – New York <sup>2</sup>1988

**Beck, *Kirche und theologische Literatur*:**

H.-G. Beck, *Kirche und theologische Literatur im byzantinische Reich*, München 1959

**Belke, Restle, *Galatien und Lykaonien*:**

Kl. Belke, M. Restle, *Galatien und Lykaonien* [TIB 4] Wien 1984

**Belting, *Das illuminierte Buch*:**

H. Belting, *Das illuminierte Buch in der spätbyzantinischen Gesellschaft*, Heidelberg 1970

**Belting, “Byzantinischen Evangeliar in Cambridge”:**

H. Belting, “Stilzwang und Stilwahl in einem byzantinischen Evangeliar in Cambridge”, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 38 (1975) 215-240

**Belting, *Der Serbische Psalter*:**

H. Belting, *Der Serbische Psalter: Faksimile-Ausgabe des Cod. slav. 4 der Bayerischen Staatsbibliothek München*, Wiesbaden 1978

**Belting, “The style of the mosaics”:**

H. Belting, “The style of the mosaics”, *The mosaics and frescoes of St. Mary Pammakatistos (Fethiye Camii) at Istanbul*, H. Belting , C. Mango , D. Mouriki (eds.), Washington, D.C. 1978, 75-111

**Belting, “Le problem du style dans l’art byzantin des derniers siècles”:**

H. Belting, “Le problem du style dans l’ art byzantine des derniers siècles”, *La Civiltà Bizantina dal XIII al XV Secolo*, Roma 1982, 293-308



**Belting, *Likeness and Presence*:**

H. Belting, *Likeness and Presence. A History of the Image Before the Era of Art*, Chicago – London 1994

**Białostocki, “The Descent from the Cross in Works by Peter Paul Rubens”:**

J. Białostocki, “The Descent from the Cross in Works by Peter Paul Rubens and His Studio”, *ArtB* 46/4 (Dec. 1964) 511-524

**Bianconi, *Tessalonica nell’ età dei Paleologi*:**

D. Bianconi, *Tessalonica nell’ età dei Paleologi. Le pratiche intellettuali nel riflesso della cultura scritta*, Paris 2005

**Boberg, “Eleutherius von Illyricum”:**

J. Boberg, “Eleutherius von Illyricum”, *LCI* 6 (1974) 116-117

**Boberg, “Eutychius von Konstantinopel”:**

J. Boberg, “Eutychius von Konstantinopel”, *LCI* 6 (1974) 205

**Bonnekoh, *Die figürlichen Malereien in Thessaloniki*:**

P. Bonnekoh, *Die figürlichen Malereien in Thessaloniki vom Ende des 4. bis zum 7. Jahrhundert*, Oberhausen 2013

**Borgehammar, *How the Holy Cross was Found*:**

S. Borgehammar, *How the Holy Cross was Found: From Event to Medieval Legend*, Stockholm 1991

**Bornert, *Les commentaires byzantins de la divine liturgie*:**

R. Bornert, *Les commentaires byzantins de la divine liturgie du VIIe au XVe siècle*, Paris 1966

**Borsari, *Studi sulle conlonie venezaine*:**

S. Borsari, *Studi sulle conlonie venezaine in Romania nel XIII secolo*, Naples 1966

**Boskovits, Jaszai, “Kreuzebnahme”:**

M. Boskovits, G. Jászai, “Kreuzebnahme”, *LCI* 2 (1970) 590-595

**Braounou-Pietsch, *Beseelte Bilder*:**

E. Braounou-Pietsch, *Beseelte Bilder. Epigramme des Manuel Philes auf bildliche Darstellungen*, Wien 2010

**Brightman, *Liturgies*:**

F. E. Brightman, *Liturgies: Eastern and Western, I. Eastern Liturgies*, Oxford 1986

**Brook, “La translation de la relique de Saint Jean-Baptiste à la cathédrale d’Amiens”:**

L. Brook, “La translation de la relique de Saint Jean-Baptiste à la cathédrale d’Amiens: récits latin et français”, *Neuphilologische Mitteilungen* 91 (1990) 93-106

**Brooks, *Commemoration of the dead*:**

S.T. Brooks, *Commemoration of the dead: Late Byzantine tomb decoration (Mid 13th to mid 15th centuries)*, Unpublished PhD Diss., New York University – Ann Arbor 2000

**Brooks, “Tomb Monuments at the Chora Monastery”:**

S. T. Brooks, “The History and Significance of Tomb Monuments at the Chora Monastery”, *Restoring Byzantium: The Kariye Camii in Istanbul and the Byzantine Institute Restoration*, H. Klein, R. Ousterhout (eds.) New York 2004, 23-31

**Broux, Depauw, “The Maternal Line in Greek Identification”:**

Y. Broux, M. Depauw, “The Maternal Line in Greek Identification. Signalling Social Status in Roman Egypt (30 BC–400AD)”, *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte* 64 (2015) 467-478

**Brown, *Mary of Mercy in Medieval and Renaissance Italian Art*:**

K. T. Brown, *Mary of Mercy in Medieval and Renaissance Italian Art: Devotional image and civic emblem*, New York 2017

**Brubaker, *Vision and Meaning*:**

L. Brubaker, *Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium: Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus*, Cambridge 1999

**Brubaker, “Critical approaches to art history”:**

L. Brubaker, “Critical approaches to art history”, *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*, E. Jeffreys, J. Haldon, R. Cormack (eds.), Oxford 2008, 59-66

**Brubaker, Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era: The Sources*:**

L. Brubaker, J. Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era (ca. 680–850): The Sources* [Birmingham Byzantine and Ottoman Monographs 7] Aldershot – Burlington 2001

**Brubaker, Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era: A History*:**

L. Brubaker, J. Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era c.680–850: A History*, Cambridge 2011

**Bryce, *The Lycians* :**

T.B. Bryce, *The Lycians*, Comenhagen 1986

**Buchthal, «Toward a History of Palaeologan Illumination»:**

H. Buchthal, «Toward a History of Palaeologan Illumination», *The Place of Book Illumination in Byzantine Art*, K. Weitzmann et al. (eds.), Princeton, N.J. 1975, 143-177

**Buchthal, *The “Musterbuch” of Wolfenbüttel*:**

H. Buchthal, *The “Musterbuch” of Wolfenbüttel and its Position in the Art of the Thirteenth Century*, Vienna 1979

**Buchthal, Belting, *Patronage in Thirteenth-Century Constantinople*:**

H. Buchthal and H. Belting, *Patronage in Thirteenth-Century Constantinople: An Atelier of Late Byzantine Book Illumination and Calligraphy*, Washington, D.C. 1978

***Byzantine Illustrated Manuscripts*:**

*A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*, V. Tsamakda (ed.), Leiden – Boston 2017

**Cange, *Traité historique du chef*:**

C. F. Cange, *Traité historique du chef de S. Jean Baptiste Baptiste*, Paris 1665

**Cange, *Glossarium ad scriptores mediae & infimae graecitatis*:**

C. F. Cange (ed.), *Glossarium ad scriptores mediae & infimae graecitatis*, I-II, Lugduni 1688

**Carile, “Partitio terrarium imperii Romanie”:**

A. Carile, “Partitio terrarium imperii Romanie”, *Studi Veneziani* 7 (1965) 125-305

**Cassagnes-Brouquet, “Les ateliers d’artistes au Moyen Âge”:**

S. Cassagnes-Brouquet, “Les ateliers d’artistes au Moyen Âge: entre théorie et pratiques”, *Perspective* (2014) 83-98

**Chaniotis, “Some Cretan Bastards”:**

A. Chaniotis, “Some Cretan Bastards”, *Cretan Studies* 7 (2002) 51-57

**Charanis, “A Note on the Population”:**

P. Charanis, “A Note on the Population and Cities of the Byzantine Empire in the Thirteenth Century”, *The Joshua Starr Memorial Volume*, New York 1953, 135-148

**Charanis, “The Armenians in the Byzantine Empire”:**

P. Charanis, “The Armenians in the Byzantine Empire”, *Byzslav* 22 (1961) 196-240

**Charanis, “The monk in Byzantine Society”:**

P. Charanis, “The monk in Byzantine Society”, *DOP* 25 (1971) 61-84

**Chassoura, *Églises de Loganikos*:**

O. Chassoura, *Les Peintures Murales Byzantines des Églises de Loganikos, Laconie*, Athènes 2002

**Chatzidakis, “Aspects de la peinture murale du XIIIe”:**

M. Chatzidakis, “Aspects de la peinture murale du XIIIe siècle en Grèce”, *Sopoćani*, 59-73

**Chatzidakis, “À propos de la date et du fondateur de Saint-Luc”:**

M. Chatzidakis, “À propos de la date et du fondateur de Saint-Luc”, *CahArch* 19 (1969) 127-150

**Chatzidakis, “L’ art dans le Naxos byzantine”:**

M. Chatzidakis, “L’ art dans le Naxos byzantine et le context historique”, *XV Congrès Internationale des Sciences Historiques, Bucarest 10-17 Août 1980, Rapports, III*, Bucarest 1980, 13-15

**Chatzidakis-Bacharas, *Les peintures murales de Hosios Loukas*:**

T. Chatzidakis-Bacharas, *Les peintures murales de Hosios Loukas. Les chapelles occidentales*, Athens 1982

**Cheyne, *Pouvoir et contestations à Byzance*:**

J.-Cl. Cheyne, *Pouvoir et contestations à Byzance (963-1210)*, Paris 1990

**Christides, *The Conquest of Crete*:**

V. Christides, *The Conquest of Crete by the Arabs (ca. 824): A Turning Point in the Struggle between Byzantium and Islam*, Athens 1984

**Christides, “The maritime Arab-Byzantine frontier”:**

V. Christides, “The maritime Arab-Byzantine frontier in the Southern Aegean (ca. 824/6-961): Cythera, Naxos, Paros, Epaphonesos, Dia”, *H’ Διεθνές Πανιώνιο Συνέδριο, Κύθηρα 21-25 Μαΐου 2006, Πρακτικά*, τομ. III, Κύθηρα 2009, 631-652

**Christoforaki, “An Unusual Representation of the Incredulity”:**

I. Christoforaki, “An Unusual Representation of the Incredulity from Lusignan Cyprus”, *CahArch* 48 (2000) 71-88

**CIEB: *Congrès International d’ Études Byzantines (Proceedings of the International Congress of Byzantine Studies, Atti del Congresso Internazionale di Studi Bizantine κτλ.)***

**Connor, *Art and miracles in medieval Byzantium*:**

L. C. Connor, *Art and miracles in medieval Byzantium : the crypt at Hosios Loukas and its frescoes*, Princeton 1991

**Constantakopoulou, *The Dance of the Islands*:**

Ch. Constantakopoulou, *The Dance of the Islands: Insularity, Networks, the Athenian Empire, and the Aegean World. Oxford Classical Monographs*, Oxford – New York 2010

**Constantinides, *Higher Education in Byzantium*:**

C. N. Constantinides, *Higher Education in Byzantium in the Thirteenth and Early Fourteenth Centuries: (1204 - Ca. 1310)*, Nicosia 1982

**Constantinides, *Panagia Olympiotissa*:**

E. Constantinides, *The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly*, Athens 1992

**Cormack, “Painting after Iconoclasm”:**

R. Cormack, “Painting after Iconoclasm”, *Iconoclasm. Papers given at the Ninth Spring Symposium of Byzantine Studies*, A. Bryer (ed.), Birmingham 1977, 147-163

**Cormack, “Aristocratic Patronage”:**

R. Cormack, “Aristocratic Patronage of the Arts in the 11th and 12th Century Byzantium”, *The Byzantine Artistocracy IX to the XIII Centuries*, A. Angold (ed), Berkeley – Los Angeles – London 1985, 158-172 (ανατύπωση: Cormack, *Writing in Gold*, 179-214)

**Cormack, *Writing in Gold*:**

R. Cormack, *Writing in Gold. Byzantine society and its icons*, London 1985

**Cormack, “Patronage and New Programs”:**

R. Cormack, “Patronage and New Programs of Byzantine Iconography”, *XVII CIEB* Washington, D.C. 1986, 609-638

**Cormack, “Painter’s Guides, Model-Books, Pattern-Books and Craftsmen: or Memory and the Artist”:**

R. Cormack, “Painter’s Guides, Model-Books, Pattern-Books and Craftsmen: or Memory and the Artist”, *L’ artista a Bisanzio*, 11-29

**Cotsonis “The Contribution of Byzantine Lead Seals”:**

J. Cotsonis, “The Contribution of Byzantine Lead Seals to the Study of the Cult of the Saints (6th–12th Century)”, *Byz* 75 (2005) 383-497

**Cotsonis, “Onomastics, Gender, Office and Images on Byzantine Lead Seals”:**

J. Cotsonis, “Onomastics, Gender, Office and Images on Byzantine Lead Seals: A means of investigatin Personal Piety”, *BMGS* 32 (2008) 1-37

**Coumbaraki-Pansélinou, *Saint-Pierre de Kalyvia-Kouvara*:**

N. Coumbaraki-Pansélinou, *Saint-Pierre de Kalyvia-Kouvara et la chappele de la Vierge de Mérenda*, Θεσσαλονίκη 1976

**Coulon, “À propos d’ une relique de Saint Mammès”:**

A. Coulon, “À propos d’ une relique de Saint Mammès”, *AnBoll* 46 (1928) 78-80

**Coureas, “The Latin and Greek Churches”**

N. Coureas, “The Latin and Greek Churches in former Byzantine Lands under Latin Rule”, *A Companion to Latin Greece*, 145-184

**Crow, Turner, “L’ archéologie des églises aniconiques de Naxos”:**

J. Crow, S. Turner, “L’ archéologie des églises aniconiques de Naxos”, *L’ aniconisme dans l’ art religieux byzantine*, 193-204

**Crow, Turner, “The Aniconic Churches of Naxos”:**

J. Crow, S. Turner, “The Aniconic Churches of Naxos”, *Naxos and the Byzantine Aegean*, 223-238

**Cutler, “The Dumbarton Oaks Psalter”:**

A. Cutler, “The Dumbarton Oaks Psalter and New Testament. The Iconography of the Moscow Leaf”, *DOP* 37 (1983) 35-46

**Cutler, “Art in byzantine society”:**

A. Cutler, “Art in byzantine society: motive forces of byzantine patronage», *JÖB* 31/2 (1981) 759-787

**Cutler, “Under the sign of Deësis”:**

A. Cutler, “Under the sign of Deësis”, *DOP* 41 (1987) 145-154

**Cutler, *The Hand of the Master*:**

A. Cutler, *The Hand of the Master*, Princeton, N. J. 1994

**Cutler, “Visual Memory, Conceptual Models and the Question of ‘Artistic Freedom’ in Byzantium”:**

A. Cutler, “Visual Memory, Conceptual Models and the Question of “Artistic Freedom” in Byzantium (with an appendix on computer-generated phylogenies)”, *L’ artista a Bisanzio*, 31-53

**Cutler, “Makers and Users”:**

A. Cutler, Makers and Users”, *A Companion to Byzantium*, L. James (ed.), Chichester 2010, 301-312

**Cutler, Spieser, *Byzance médiévale*:**

A. Cutler, J.-M. Spieser, *Byzance médiévale, 700–1204*, Paris 1996

**Cvetković, “ΓΡΑΝΑΤΖΑ, ΛΑΠΑΤΖΑΣ”:**

B. Cvetković, “Prilog proučvanju vizantijskog dvorskog kostima - ΓΡΑΝΑΤΖΑ, ΛΑΠΑΤΖΑΣ”, *ZRVI* 34 (1995) 145-156

**Darrouzès, “Le mémoire de Constantin Stilbès contre les Latins”:**

J. Darrouzès, “Le mémoire de Constantin Stilbès contre les Latins”, *REB* 21 (1963) 50-100

**Delehaye, “Passio Sancti Mammetis”:**

H. Delehaye, “Passio Sancti Mammetis”, *AnBoll* 58 (1940) 126-141

**Delahaye, *Les Légendes hagiographiques*:**

H. Delahaye, *Les Légendes hagiographiques*, Bruxelles 1955

**Deligiannakis, “Late paganism on the Aegean islands”:**

G. Deligiannakis, “Late paganism on the Aegean islands and processes of Christianisation”, *The Archaeology of Late Antique “Paganism”* [Late Antique Archaeology, vol. 7] L. Lavan, M. Mulryan (eds.) Leiden 2011, 311-345

**Deligiannakis, *The Dodecanesse and the Eastern Aegean Islands*:**

G. Deligiannakis, *The Dodecanese and the Eastern Aegean Islands in Late Antiquity, AD 300-700*, Oxford 2016

**Dell' Acqua, "On the Iconography of the Hypapante"**

Dell' Acqua, "On the Iconography of the Hypapante", *XXIII CIEB* Belgrade 2016 (Free Communications), 165-166

**Demus, "Two Palaeologan mosaic icons":**

O. Demus, "Two Palaeologan mosaic icons in the Dumbarton Oaks Collection", *DOP* 14 (1960) 96-109

**Demus, *The Mosaic Decoration of San Marco*:**

O. Demus, *The Mosaic Decoration of San Marco, Venice*, Washington, D.C. 1988

**Demus, "The Style of the Kariye Djami":**

O. Demus, "The Style of the Kariye Djami and Its Place in the Development of Palaeologan Art", *The Kariye Djami*, vol. 4, 107-160

**Depauw, "Do Mothers Matter? The Emergence of Metronymics in Early Roman Egypt"**

M. Depauw, "Do Mothers Matter? The Emergence of Metronymics in Early Roman Egypt", *Buried Linguistic Treasure: The Potential of Papyri*, T. Evans, D. Obbink (eds.), Oxford 2010, 120-139

**Derbes, *Byzantine Art and the Dugento*:**

A. Derbes, *Byzantine Art and the Dugento: Iconographic Sources of the Passion Scenes in Italian Painted Crosses*, Unpublished PhD Diss., University of Virginia 1980

**Derbes, *Picturing the Passion*:**

A. Derbes, *Picturing the Passion in Late Medieval Italy: Narrative. Painting, Franciscan Ideologies, and the Levant*, New York 1996

***Digenis Akritis*:**

*Digenis Akritis. The Grottaferrata and Escorial Versions*, E. Jeffreys (ed. and transl.) [Cambridge Medieval Classics 7] Cambridge 1998

**Dimitrokallis, "Gli affreschi bizantini":**

G. Dimitrokallis, "Gli affreschi bizantini dell' isola di Nasso", *Felix Ravenna* 43 (1966) 53-72

**Ditten, *Ethnische Verschiebungen*:**

H. Ditten, *Ethnische Verschiebungen zwischen der Balkanhalbinsel und Kleinasien vom Ende des 6. bis zur zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts*, Berlin 1993

**Djordjević - Marković, "On the Dialogue Relationship Between the Virgin and Christ":**

I. M. Djordjević - M. Marković, "On the Dialogue Relationship Between the Virgin and Christ in East Christian Art. Apropos the discovery of the figures of the Virgin Mediatrix and the Christ in the naos of Lesnovo", *Zograf* 28 (2000-2001) 13-47

**Djurić, *Sopoćani*:**

V. Djurić, *Sopoćani*, Leipzig 1967

**Djurić, "L' peinture murale byzantine":**

V. Djurić, "La peinture murale byzantine XIIe et XIIIe siècles", *XV CIEB* Athènes 1976, I, Athènes 1979, 159-252

***Donation et donateurs*:**

*Donation et donateurs dans le monde byzantin*, J.-M. Spieser, E. Yota (eds.) [Réalités Byzantines 14] Paris 2012

**H. J. W and J. W., *The Finding of the True Cross*:**

H. J. W. Drijvers, J. W. Drijvers *The Finding of the True Cross: The Judas Kyriakos Legend in Syriac. Introduction, Text and Translation* [CSCO 565, Subsidia 93] Louvain 1997

**Drossoyianni, "A "palimpsest" wall" :**

P. A. Drossoyianni, "A "palimpsest" wall and related paintings at Naxos", *Θωράκιον*, 341- 354

**Drpić, “Art, Hesychasm, and Visual Exegesis”:**

I. Drpić, “Art, Hesychasm, and Visual Exegesis: Parisinus Graecus 1242 Revisited”, *DOP* 62 (2008) 217-247

**Drpić, “The Serres Icon of Saints Theodores”:**

I. Drpić, “The Serres Icon of Saints Theodores”, *BZ* 105/2 (2012) 645-694

**Drpić, “Painter as Scribe”:**

I. Drpić, “Painter as Scribe: Artistic Identity and the Arts of Graphē in Late Byzantium”, *Word & Image* 29.3 (2013) 334-353

**Drpić, *Epigram, Art, and Devotion in Later Byzantium*:**

I. Drpić, *Epigram, Art, and Devotion in Later Byzantium*, Cambridge 201

**Dufrenne, “L’ enrichissement du programme”:**

S. Dufrenne, “L’ enrichissement du programme iconographique dans les églises byzantines du XIIIe siècle”, *Sopoćani*, 35-46.

**Dufrenne, *Églises byzantines de Mistra*:**

S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, Paris 1970

**Dufrenne, “La manifestation divine dans l’ iconographie byzantine de la Transfiguration”:**

S. Dufrenne, “La manifestation divine dans l’ iconographie byzantine de la Transfiguration”, *Nicée II, Douze siècles d’ images religieuses, Actes du colloque international, Paris, 2-4 octobre 1986*, F. Boespflug, N. Lossky (éd.), Paris 1987, 185-206

**Durand, “Reliques et reliquaires constantinopolitains du chef de saint Jean-Baptiste”:**

J. Durand, “Reliques et reliquaires constantinopolitains du chef de saint Jean-Baptiste apportés en Occident après 1204”, *La vénération de saint Jean-Baptiste. Actes du Colloque œcuménique du diocèse d’Amiens, 23–24 juin 2006, Contacts* 218 (2007) 188-221

**Džurova, “The Illustrated Middle Bulgarian Translation of the Chronicle of Constantine Manasses from 1344-1345 (Vat. Slavo 2)”:**

A. Džurova, “The Illustrated Middle Bulgarian Translation of the Chronicle of Constantine Manasses from 1344-1345 (Vat.Slavo 2)”, *Constantine Manasses, Synopsis chroniki: Codex Vaticano Slavo 2, 1344–45*, A. Džurova, V. Velinova, A. Miteva (eds.), Athens 2007, 226-266

**Eastmond, “Byzantine Identity and Relics of the true cross”:**

A. Eastmond, “Byzantine Identity and Relics of the true cross in the thirteenth century”, *Eastern Christian Relics*, A. Lidov (ed.), Moscow 2003, 205-216

**Eastmond, ““Local” Saints, Art, and Regional Identity”:**

A. Eastmond, ““Local” Saints, Art, and Regional Identity in the Orthodox World after the Fourth Crusade”, *Speculum* 78 (2003) 707-749

**Eastmond, *Art and identity in thirteenth-century Byzantium*:**

A. Eastmond, *Art and identity in thirteenth-century Byzantium: Hagia Sophia and the empire of Trebizond*, Aldershot – Burlington 2004

**Ebihara, *Hagiographical Portraits*:**

R. Ebihara, *Hagiographical Portraits in the Eleventh to Twelfth Century Byzantine Churches in Greece. Their Role and Function in the Iconographical Program*, Unpublished PhD Dissertation, University of Athens 2010

**Elsner, “Style”:**

J. Elsner, “Style”, *Critical Terms for Art History*, R. Nelson, R. Sciff (eds.), Chicago 2003, 105-106

**Emmanuel, “Hairstyles and Headdresses of Empresses”:**

M. Emmanuel, “Hairstyles and Headdresses of Empresses, Princesses, and Ladies of the Aristocracy in Byzantium”, *ΔΧΑΕ* 17 (1993-1994) 113-120

**Emmanuel, “Die Fresken der Hodegetria – Kirche in Spelies”:**

M. Emmanuel, “Die Fresken der Hodegetria – Kirche in Spelies auf der Insel Euboia (1311). Einige Bemerkungen zu Ikonographie und stil”, *BZ* 83 (1990) 451-467

**Emmanuel, “La peinture byzantine de l’ île d’ Eubée”:**

M. Emmanuel, “La peinture byzantine de l’ île d’ Eubée en Grèce au XIIIe et XIVe siècle”, *CorsiRav* 38 (1991) 185-196

**Emmanuel, “Some Notes on the External Appearance of Ordinary Women”:**

M. Emmanuel, “Some Notes on the External Appearance of Ordinary Women in Byzantium: Hairstyles, Headdresses: Text and Iconography”, *ByzSlav* 61 (1995) 769-778

**Emmanuel, “Religious Imagery in Mistra”:**

M. Emmanuel, “Religious Imagery in Mistra. Donors and Iconographic Programmes”, *Material Culture and Well-being in Byzantium (400-1453)*, *Proceedings of the International Conference, Cambridge 2001*, M. Grünbart, E. Kislinger, A. Muthesius, D. Ch. Stathakopoulos (eds.), Wien 2007, 119-127

**Epstein, “The Fresco Decoration of the Column Churches”:**

A.W. Epstein, “The Fresco Decoration of the Column Churches, Göreme Valley, Cappadocia. A Consideration of Their Chronology and Their Models”, *CahArch* 29 (1980-1981) 27-45

**Epstein, *Tokali*:**

A.W. Epstein, *Tokali: Tenth-century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*, Washington, D.C. 1986

***Faith and Power*:**

*Faith and Power (1261-1557)*, H. C. Evans (ed.) New York – New Haven 2004

**Falla Castlefranchi, *Pittura monumentale bizantina in Puglia*:**

M. Falla Castlefranchi, *Pittura monumentale bizantina in Puglia*, Milan 1991

**Falla Castlefranchi, “Disiecta Membra. La pittura bizantina in Calabria”:**

M. Falla Castlefranchi, “Disiecta Membra. La pittura bizantina in Calabria (Secoli X-XIV)”, *Calabria bizantina. Testimonianze d’ arte e strutture di territorio*, A. Paul et al. (eds.) Catanzaro 1991, 21-61

**Fedalto, “La Chiesa Latina”:**

G. Fedalto, “La Chiesa Latina nei domini veneziani del Levante”, *Studi Veneziani* 17-18 (1975-1976) 87-93

**Fedalto, *La Chiesa latina in Oriente*:**

G. Fedalto, *La Chiesa latina in Oriente*, I-III, Verona <sup>2</sup>1981

**Fedalto, *Hierarchia Ecclesiastica Orientalis***

G. Fedalto, *Hierarchia Ecclesiastica Orientalis, I: Patriarchatus Constantinopolitanus*, Padoue 1988

**Fedalto, “Vesconi franchi”:**

G. Fedalto, “Vesconi franchi, veneziani ed orientali nell’ Oriente Latini”, *Confronti e statistiche, Bisanzio, Venezia e il mondo franco-greco (XII-XV secolo)*, Ch. A. Maltezou, P. Schreiner (a cura di), Venezia 2002, 395-417

***Female founders in Byzantium and beyond*:**

*Female founders in Byzantium and beyond*, L. Theis, M. Mullett, M. Grünbart (eds.), Wien 2014

**Fesseil, “Inscriptions byzantines de Ténos”:**

D. Fesseil, “Inscriptions byzantines de Ténos”, *BCH* 104/1 (1980) 477-518

**Feissel, Philippidis-Braat, “Inscriptions du Péloponnèse”:**

D. Feissel, A. PhilippidisBraat, “Inventaires en vue d’un recueil des inscriptions de Byzance. III. Inscriptions du Péloponnèse (à l’exception de Mistra)”, *TM* 9 (1985) 267-395

**Foskolou, “The Virgin, the Christ-child and the evil eye”:**

V. Foskolou, “The Virgin, the Christ-child and the evil eye”, *Images of the Mother of God: Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, M. Vassilaki (ed.), Aldershot – Burlington 2005, 251–262

**Foskolou, “In the Reign of the emperor of Rome...”:**

V. Foskolou, “In the Reign of the emperor of Rome...”: Donor Inscriptions and Political Ideology in the Time of Michael VIII Paleologos”, *ΔΧΑΕ* 27 (2006) 455-462

**Foskolou, “The Magic of the Written Word”:**

V. Foskolou, “The Magic of the Written Word: the evidence of inscriptions on Byzantine magical amulets”, *ΔΧΑΕ* 35 (2014) 329-348

**Foskolou, “Mary Magdalene between East and West”:**

V. Foskolou, “Mary Magdalene between East and West: Cult and Image, Relics and Politics in the Late Thirteenth-Century Eastern Mediterranean”, *DOP* 65-66 (2011-2012) 271-296

**Foss, “Strobilos and Related Sites”:**

C. Foss, “Strobilos and Related Sites”, *Anatolian Studies* 38 (1988) 147- 174 (ανατύπωση: C. Foss, *History and archaeology of Byzantine Asia Minor*, Aldershot 1990, 147-174)

**Fotheringham, Marco Sanudo:**

F. J. K. Fotheringham, *Marco Sanudo, Conqueror of the Archipelago*, Oxford 1915

**Fourlas, “Adler und Doppeladler”:**

A. Fourlas, “Adler und Doppeladler. Kunstgeschichtliche Zeugnisse zum palaiologischen Doppeladler”, *Θίασος των Μουσών. Studien zu Antike und Christentum Festschrift für Josef Fink zum 70. Geburtstag*, D. Ahrens (ed.), Köln – Wien 1984, 179-190

**Frances, Donor Portraits in Byzantine Art:**

R. Frances, *Donor Portraits in Byzantine Art. The Vicissitudes of Contact between Human and Divine*, Cambridge 2018

**Frantz, “Byzantine Illuminated Ornament”:**

A. Frantz, “Byzantine Illuminated Ornament. A Study in Chronology”, *ArtB* 16 (1934) 43-76

**Frolow, “Quelques inscriptions”:**

A. Frolow, “Quelques inscriptions sur des œuvres d’art du moyen âge, 3. Inscription sur une icône byzantine”, *CahArch* 6 (1952) 163-167

**Frolow, La Relique de la Vraie Croix:**

Frolow, *La Relique de la Vraie Croix: Recherches sur le développement d’un culte*, Paris 1961

**Fundić, “Art and Political Ideology in the State of Epiros”:**

L. Fundić, “Art and Political Ideology in the State of Epiros During the Reign of Theodore Doukas (r. 1215-1230)”, *Βυζαντινολογικά* 23 (2013) 217-250

**Fundić, Kappas, “Stauroproskynēsis”:**

L. Fundić, M. Kappas, “Stauroproskynēsis: An Iconographic Theme and Its Context”, *ΔΧΑΕ* 34 (2013) 141-156

**Gabelić, “Contribution to the iconography of Saint-Mamas”:**

S. Gabelić, “Contribution to the iconography of Saint-Mamas and Saints with attributes”, *Πρακτικά Δεύτερου Κυπρολογικού Συνεδρίου Λευκωσία, 20-25 Απριλίου 1982*, τομ. Β’, Λευκωσία 1985, 577-581

**Gabelić, “Representations of St. Mamas in the Wall Paintings of Cyprus”:**

S. Gabelić, “Representations of St. Mamas in the Wall Paintings of Cyprus”, *Zograf* 15 (1984) 69-76 (άρθρο στα σερβικά με αγγλική περίληψη)

**Gabelić, “St. Kyriaki in Wallpainting in Cyprus”:**

S. Gabelić, “St. Kyriaki in Wallpainting in Cyprus”, *Archaeologia Cypria* 1 (1985) 115-119

**Galavaris, The Illustrations of the Prefaces:**

G. Galavaris, *The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels*, Vienna 1979

**Gardikas, Landscapes of Disease:**

K. Gardikas, *Landscapes of Disease. Malaria in Modern Greece*, Budapest – New York 2018



**Garret, Rosser, “The Ex Voto Between Domestic and Public Space”:**

J. Garret, A. G. Rosser, “The Ex Voto Between Domestic and Public Space: From Personal Testimony to Collective Memory”, *Domestic Devotions in Early Modern Italy*, M. Corry, M. Faini, A. Meneghin (eds.), Leiden 2018, 45-62

**Gasparis, “Land and Landowners”:**

C. Gasparis, “Land and Landowners in the Greek Territories under Latin Domination, 13th - 14th Centuries”, *A Companion to Latin Greece*, 73-113

**Gavrilović, “Observations on the Iconography of St. Kyriake”:**

Z. Gavrilović, “Observations on the Iconography of St. Kyriake, Principally in Cyprus”, *Λαμπηδών*, τομ. 1, 255-264 (ανατύπωση: Z. Gavrilović, *Studies in Byzantine and Serbian medieval art*, London 2001, 217-231)

**Gavrilović, “New observations”:**

Z. Gavrilović, “New observations in the miniature of the vision of the saint Greogory of Nazianzus in Paris gr. 510”, *ZRVI* 44 (2007) 67-72

**Georgiou, *The Cult of Flavia Iulia Helena in Byzantium*:**

A. Georgiou, *The Cult of Flavia Iulia Helena in Byzantium. An analysis of authority and perception through the study of textual and visual sources from the fourth to the fifteenth century*, Unpublished PhD Thesis, University of Birmingham 2012

**Georgopoulou, *Venice’s Mediterranean Colonies*:**

M. Georgopoulou, *Venice’s Mediterranean Colonies Venice’s Mediterranean Colonies. Architecture and Urbanism*, Cambridge 2001

**Gerevini, “The Grotto of the Virgin in San Marco”:**

S. Gerevini, “The Grotto of the Virgin in San Marco: Artistic Reuse and Cultural Identity in Medieval Venice”, *Gesta* 53/2 (2014) 197-220

**Gerstel, “Painted Sources for Female Piety”:**

S. E. Gerstel, “Painted Sources for Female Piety in Medieval Byzantium”, *DOP* 52 (1998) 89-111

**Gerstel, *Beholding the sacred mysteries*:**

S. Gerstel, *Beholding the sacred mysteries : programs of the Byzantine sanctuary*, Seattle 1999

**Gerstel, “Art and Identity”:**

S. Gerstel, “Art and Identity in the Medieval Morea”, *The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World*, A. Laiou, R. P. Mottahedeh (eds.), Washington, D.C. 2001, 263-285

**Gerstel, “The Byzantine Village Church”:**

S. Gerstel, “The Byzantine Village Church: Observations on Its Location and on Agricultural Aspects of Its Program”, *Les villages dans l’ empire byzantin*, 165-178

**Gerstel, “An Alternate View of the Late Byzantine Sanctuary Screen”:**

S. Gerstel, “An Alternate View of the Late Byzantine Sanctuary Screen”, *Thresholds of the Sacred: Art Historical, Archaeological, Liturgical and Theological Views on Religious Screens, East and West*, S. Gerstel (ed.), Washington, D.C. 2006, 134-161

**Gerstel, *Rural lives*:**

S. Gerstel, *Rural lives and landscapes in late Byzantium: art, archaeology, and ethnography*, Cambridge 2015

**Gerstel, “Images in Churches in Late Byzantium”:**

S. Gerstel, “Images in Churches in Late Byzantium: Reflections and Directions”, *Visibilité et présence de l’image dans l’espace ecclesial, Byzance et Moyen Âge occidental*, S. Brodbeck, A.-O. Poilpré, M. Stavrou (éd.), Paris 2019, 93-120

**Gerstel, Kalopissi-Verti, “Female Church Founders”:**

S. E. J. Gerstel, S. Kalopissi-Verti, “Female Church Founders: The Agency of the Village Widow in Late Byzantium”, *Female founders in Byzantium and beyond*, 195-211

**Gerstel, Talbot, “The culture of lay piety”:**

S. E. Gerstel, A.-M. Talbot, “The culture of lay piety in medieval Byzantium 1054-1453”, *The Cambridge History of Christianity*, v. 5: *Eastern Christianity*, M. Angold (ed.), Cambridge 2008, 70-100

**Geymonat, “Drawing, Memory and Imagination”:**

L. V. Geymonat, “Drawing, Memory and Imagination in the Wolfenbüttel Musterbuch”, *Mechanisms of Exchange: Transmission in Medieval Art and Architecture of the Mediterranean, ca. 1000-1500*, H. E. Grossman, A. Walker (eds.) [Medieval Encounters 18(4)] Leiden – Boston 2013, 220-285

**Gkiolos, “Monumental Wandmalereien”:**

N. Gkiolos, Monumental Wandmalereien frühchristlicher Zeit in Griechenland, *Byzantinische Malerei. Bildprogramme-Ikonographie-Stil, Symposium in Marburg 1997*, G. Koch (ed.), Wiesbaden 2000, 73-78

**Goar, *Euchologion*:**

J. Goar, *Euchologion sive rituale Graecorum*, Venetiis 1730 (ανατύπωση: Graz 1960)

**Gold Schmidt, Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen*:**

A. Gold Schmidt, K. Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.-XIII. Jahrhunderts*, Berlin 1934

**Gordon Whatley, “Old English Onomastics and Narrative Art”:**

E. Gordon Whatley, “Old English Onomastics and Narrative Art: ‘Elene’ 1062”, *Modern Philology* 73/2 (1975) 109-120

**Gorgievski, “Kultot na sveti Hristofor vo R. Makedonija”:**

D. Gorgievski, “Kultot na sveti Hristofor vo R. Makedonija”, *Patrimonium.Mk* 3-4, 5-6 (2008-2009) 117-125

**Gouma-Peterson, “Originality in Byzantine Religious Painting”:**

Th. Gouma-Peterson, “Originality in Byzantine Religious Painting (Mosaics and Frescoes)”, *Originality and Innovation in Byzantine Litterature, Art and Music*, A. R. Littlewood (ed.), Oxford 1995, 125-145

**Grabar, *La peinture religieuse*:**

A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928

**Grabar, “Pentecôte”:**

A. Grabar, “Le schéma iconographique de la Pentecôte”, *Seminarium Kondakovianum* 2 (1928) 223-229

**Grabar, *La Sainte Face de Laon*:**

A. Grabar, *La Sainte Face de Laon: le Mandylion dans l’art orthodoxe*, Prague 1931

**Grabar, *Martyrium*:**

A. Grabar *Martyrium, recherches sur le culte des reliques et l’art chrétien antique*, vol. I-II, Paris 1946

**Grabar, *Les peintures de l’évangélique de Sinope*:**

A. Grabar, *Les peintures de l’évangélique de Sinope*, Paris 1948

**Grabar, “La représentation de l’Intelligible”:**

A. Grabar, “La représentation de l’Intelligible dans l’art byzantin du Moyen Age”, *VIe CIEB Paris* 1948, Paris 1951, II, 131-134

**Grabar, “Un rouleau liturgique constantinopolitain”:**

A. Grabar, “Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures”, *DOP* 8 (1954) 161-192

**Grabar, *L’age d’or*:**

A. Grabar, *L’age d’or de Justinien. De la mort de Théodose à l’Islam*, Paris 1966

**Grabar, “L’ imago clipeata chrétienne”:**

A. Grabar, “L’ imago clipeata chrétienne”, *L’ art de la fin de l’ Antiquité et du Moyen Âge*, I, Paris 1968, 607-613

**Grabar, “Les images des poètes”:**

A. Grabar, “Les images des poètes et des les illustrations dans leurs oeuvres dans la peinture byzantine tardive” *Zograf* 10 (1979) 13-16

**Grabar, *L’ Iconoclasme byzantin*:**

A. Grabar, *L’ Iconoclasme byzantin: Le Dossier archéologique*, Paris 1984

**Grégoire, “Echanges épiques arabo-grecs”:**

H. Grégoire, “Echanges épiques arabo-grecs: Sharkan-Charzanis”, *Byz* 7 (1932) 371-382

**Greenfield, *Traditions of belief*:**

R. P. H. Greenfield, *Traditions of belief in late Byzantine demonology*, Amsterdam 1988

**Greenfield, “Saint Sisinnios, the Archangel Michael and the Female Demon Gyllou”:**

R. Greenfield, “Saint Sisinnios, the Archangel Michael and the Female Demon Gyllou: The Typology of the Greek Literary Stories”, *Βυζαντινά* (1989) 83-141

**Greenfield, “Contribution to the Study of Paleologan Magic”:**

R. P. H. Greenfield, “Contribution to the Study of Paleologan Magic”, *Byzantine Magic*, H. Maguire (ed.), Washington, D.C. 1995, 117-153

**Greenfield, *The Life of Lazaros of Mt. Galesion*:**

R. Greenfield, *The Life of Lazaros of Mt. Galesion: An Eleventh-Century Pillar Saint*, Washington, D.C. 2000

**Grotowski, *Arms and Armour of the Warrior Saints*:**

P. Grotowski, *Arms and Armour of the Warrior Saints: Tradition and Innovation in Byzantine*, Leiden 2010

**Hadermann-Misguish, “Epitaphios Threnos”:**

L. Hadermann-Misguish, “Rencontre des tendances liturgiques et narratives de l’Epitaphios Threnos dans une icône du XV<sup>e</sup> siècle conservée à Patmos”, *BZ* 59 (1966) 359-364

**Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*:**

L. Hadermann-Misguish, *Kurbinovo. Les fresques de Saint Georges et la peinture du XIII<sup>e</sup> siècle*, Bruxelles 1975

**Hadermann-Misguish, “La peinture monumentale tardo-comnène”:**

L. Hadermann-Misguish, “La peinture monumentale tardo-comnène et ses prolongements au XIII<sup>e</sup> siècle”, *XV CIEB* Athènes 1976, I, Athènes 1979, 255-284

**Hadermann-Misguish, “Tissus de pouvoir”:**

L. Hadermann-Misguish, “Tissus de pouvoir et de prestige sous les Macédoniens et les Comnènes. À propos des coussins-de-pieds et leur représentations”, *ΔΧΑΕ* 17 (1993-1994) 121-128

**Hadermann-Misguish, “Images et passages”:**

L. Hadermann-Misguish, “Images et passages. Leur relations dans quelques églises byzantines d’après 843”, *Les images dans les sociétés médiévales: pour une histoire comparée*, J. M. Sansterre, J. C. Scmitt (éd.), Bruxelles – Brussel – Rome 1999, 32-33

**Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era: A History*:**

L. Brubaker, J. Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era c.680–850: A History*, Cambridge 2011

**Hamburger, *St. John the Divine*:**

J. F. Hamburger, *St. John the Divine. The Deified Evangelist in Medieval Art and Theology*, Berkeley – Los Angeles – London 2002

**Hamfrey, *Cima da Conegliano*:**

P. Hamfrey, *Cima da Conegliano*, Cambridge 1983

**Hamilton, *The Latin Church*:**

B. Hamilton, *The Latin Church in the Crusader States: The Secular Church*, London 1980

**Hamilton, *Greek saints and their festivals*:**

M. Hamilton, *Greek saints and their festivals*, Edinburgh 1910

**Hartnup, *On the Beliefs of the Greeks* :**

K. Hartnup, *On the Beliefs of the Greeks: Leo Allatios and Popular Orthodoxy* [The Medieval Mediterranean, v. 54] Brill 2004

**Hartnup, *On the Beliefs of the Greeks*:**

K. Hartnup, *On the Beliefs of the Greeks: Leo Allatios and Popular Orthodoxy*, Leiden 2004

**Hester, *Monasticism and Spirituality of the Italo-Greeks*:**

D. P. Hester, *Monasticism and Spirituality of the Italo-Greeks*, Θεσσαλονίκη 1992

**Hirschbichler, “The Frankish Gate at Nauplion”:**

M. Hirschbichler, “The Crusader Paintings in the Frankish Gate at Nauplion, Greece: A Historical Construct in the Latin Principality of Morea”, *Gesta* 44/1 (2005) 13-30

**Hild, Restle, *Kappadokien*:**

F. Hild, M., Restle, *Kappadokien (Kappadokia, Charsianon, Sebasteia und Lykandos)* [TIB 2] Wien 1981

**Hill, “The internal topography and structures of Apalirou”:**

D. Hill, “The internal topography and structures of Apalirou”, *Naxos and the Byzantine Aegean*, 105-122

**Hill, Ødegård, “Extra-mural structures and paths”,**

D. Hill, K. Ødegård, “Extra-mural structures and paths”, *Naxos and the Byzantine Aegean*, 137-144

**Hill, Roland, Ødegård, “Kastro Apalirou in context”:**

D. Hill, H. Roland, K. Ødegård, “Kastro Apalirou in context”, *Naxos and the Byzantine Aegean*, 83-88

**Hofmann, *Vescovaldi cattolici della Grecia*:**

G. Hofmann, *Vescovaldi cattolici della Grecia* [OCA 115] Rome 1938

**Holmes, “Written culture in Byzantium”:**

C. Holmes, “Written culture in Byzantium and beyond: contexts, contents and interactions”, *Literacy, Education and Manuscript Transmission in Byzantium*, 1-31

**Holy image. Hallowed ground. Icons from Sinai:**

*Holy image. Hallowed ground. Icons from Sinai*, R. S. Nelson, K. M. Collins (eds.), Los Angeles 2006

**Howell, “St. George”:**

D. Howell, “St. George as Intercessor”, *Byz* 39 (1969) 121-136

**Hussey, *The Orthodox Church*:**

J. M. Hussey, *The Orthodox Church in the Byzantine Empire*, Oxford 2010

**Hutter, *Mönch Jakobus*:**

I. Hutter, *Die Homilien des Mönches Jakobus und ihre Illustrationen, Vat. Gr. 1162 und. Paris. Gr. 1208*, Dissertation, Universität Wien 1970

**Hutter, “The Magdalen College “Musterbuch”:**

I. Hutter, “The Magdalen College “Musterbuch”: A Painter's Guide from Cyprus at Oxford”, *Medieval Cyprus. Studies in Art Architecture and History in Memory of Doula Mouriki*, N. Patterson Sevcenko, Chr. Moss (eds.), Princeton, N. J. 1999, 117-146

**Huxley, “A Porphyrogenitan Portulan”:**

G. Huxley, “A Porphyrogenitan Portulan”, *GRBS* 17 (1976) 295–300

***Icon and Word: The power of images in Byzantium:***

*Icon and Word: The power of images in Byzantium*, A. Eastmond, L. James (eds.), Aldershot – Burlington 2003

***Iconography:*** G. Schiller, *Iconography of Christian Art*, vol. 1-2, J. Seligman (trans.), London 1971-1972

***Ihm, Programme:***

Chr. Ihm, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom 4. Jahrhundert bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts*, Mainz 1960

***Italian Panel Painting:***

*Italian Panel Painting of the Duecento and Trecento*, V. M. Schmidt (ed.), New Haven – London 2002

**Indgjerd, “Ceramics as an indicator of building chronology at Kastro Apalirou”:**

H. Indgjerd, “Ceramics as an indicator of building chronology at Kastro Apalirou: Preliminary observations”, *Naxos and the Byzantine Aegean*, 145-156

***Inscriptions in the Byzantine and Post-Byzantine History and History of Art:***

*Inscriptions in the Byzantine and Post-Byzantine History and History of Art*, Chr. Stavrakos (ed.), Harrassowitz Verlag – Wiesbaden 2016

***Il menologio di Basilio II:***

*Il menologio di Basilio II (cod. vaticano greco 1613)*, I, Torino 1807

**Iliopoulou-Rogan, “Quelques fresques caractéristiques”:**

T. Iliopoulou-Rogan, “Quelques fresques caractéristiques des églises byzantines du Magne”, *Byz 47* (1977) 199-211

**Jacobs, *Votive Panels and Popular Piety in Early Modern Italy***

F. H. Jacobs, *Votive Panels and Popular Piety in Early Modern Italy*, Cambridge 2013

**Jacobus de Voragine, *Legenda Aurea*:**

Jacobus de Voragine, *Legenda Aurea Vulgo Historia Lombardica Dicra*, Th. Graesse (ed.), Dresden – Leipzig 1846

**Jacobus de Voragine, *The Golden Legend*:**

Jacobus de Voragine, *The Golden Legend. Readings on the Saints*, W. G. Ryan (ed.), I-II, Princeton 1993

**Jacoby, “Les archontes grecs”:**

D. Jacoby, “Les archontes grecs et la féodalité en Morée franque”, *TM 2* (1967) 421-481

**Jacoby, *La féodalité en Grèce médiévale*:**

D. Jacoby, *La féodalité en Grèce médiévale. Les «Assises de Romanie», sources, application et diffusion*, Paris – La Haye 1971

**Jacoby, “The Encounter of Two Societies”:**

D. Jacoby, “The Encounter of Two Societies: Western Conquerors and Byzantines in the Peloponnesus after the Fourth Crusade”, *The American Historical Review* 78/4 (October 1973) 873-906

**Jacoby, “Les états latins en Romanie: phénomènes sociaux et économiques”:**

D. Jacoby, “Les états latins en Romanie: phénomènes sociaux et économiques (1204-1350 environ)”, *XVe Congrès international d’ études byzantines*, Athènes, 14-18, Rapports et co-rapports, I/3, Athens, 1976, 14-18 (επανατύπωση: D. Jacoby *Recherches sur la Méditerranée orientale du XIIe au XVe siècle. Peuples, sociétés, économies*, London, 1979)

**Jacoby, “Social evolution”:**

D. Jacoby, “Social evolution in Latin Greece”, *A History of the Crusades*, K. M. Setton (ed.), vol. 6, Madison – London 1989, 175-221

**Jacoby, “Thirteenth-Century Commercial Exchange in the Aegean: Continuity and Change”:**

D. Jacoby, “Thirteenth-Century Commercial Exchange in the Aegean: Continuity and Change”, *Change in the Byzantine World in the Twelfth and Thirteenth Centuries. First International Sevgi Gonul Byzantine Studies Symposium*, A. Odekan, E. Akyürek, N. Necipoglu (eds.), Istanbul 2010, 187-194

**James , ““And Shall These Mute Stones Speak?’ Text as Art”:**

L. James, ““And Shall These Mute Stones Speak?’ Text as Art”, *Art and Text in Byzantine Culture*, 188-206

**Janc, *Ornaments in the Serbian and Macedonian Frescoes*:**

Z. Janc, *Ornaments in the Serbian and Macedonian Frescoes from the XII to the middle of the XV century*, Beograd 1961 (στα σερβικά με αγγλική περίληψη στις σελ. 33-40)

**Janin, “Études de topographie byzantine”:**

R. Janin, “Études de topographie byzantine: Ἐμβολοὶ τοῦ Δομνίνου. Τὰ Μαυριανοῦ”, *Echoes d’Orient* 36 (1937) 129-156

**Janin, *La géographie ecclésiastique*:**

R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l’ empire byzantin. La siège de Constantinople et le patriarcat oecuménique. III. Les églises et les monastères*, Paris 1953

**Janin, *Les églises et les monastères des grands centres byzantins*:**

R. Janin, *Les églises et les monastères des grands centres byzantins (Bithynie, Hellespont, Latros, Galèsios, Trébizonde, Athènes, Thessalonique)*, Paris 1975

**Jaubert, *La géographie d’Edrisi*:**

A. Jaubert (éd), *La géographie d’Edrisi*, I-II, Paris 1836-1840

**Jerphanion, “La plus ancienne représentation de l’ orarion du diacre”:**

G. de Jerphanion, “La plus ancienne représentation de l’ orarion du diacre”, G. de Jerphanion, *La voix des monuments*, Roma – Paris 1983, 283-296

**Jerphanion, “L’ attribut des diacres dans l’art chrétien du Moyen Age en Orient”:**

G. de Jerphanion, “L’attribut des diacres dans l’art chrétien du Moyen Age en Orient”, *Εἰς μνήμην Σπυρίδωνος Λάμπρου*, Ἀθήναι 1935, 403-416

**Jevtić, “Sur le symbolisme du Spinario”:**

I. 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

**Johnstone, *Church Embroidery*:**

P. Johnstone, *The Byzantine Tradition in Church Embroidery*, London

**Jolivet-Lévy, “Les programmes iconographiques de Cappadoce au Xe siècle”:**

C. Jolivet-Lévy, “Les programmes iconographiques de Cappadoce au Xe siècle: Nouvelles Recherches”, *Κωνσταντίνος Ζ’ ὁ Πορφυρογέννητος καὶ ἡ ἐποχὴ του, 257-284* (ανατύπωση: Jolivet-Lévy, *Études cappadociennes*, X, 322-356)

**Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines de Cappadoce*:**

C. Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l’abside et de ses abords*, Paris 1991

**Jolivet-Lévy, “Culte et iconographie de l’archange Michel”:**

C. Jolivet-Lévy, “Culte et iconographie de l’archange Michel dans l’Orient byzantin : le témoignage de quelques monuments de Cappadoce”, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* 28 (1997) 187-198 (ανατύπωση: Jolivet-Lévy, *Études cappadociennes*, XIV, 413-446)

**Jolivet-Lévy, “Images et espace culturel à Byzance”:**

C. Jolivet-Lévy, “Images et espace culturel à Byzance : l’ exemple d’ une église de Cappadoce”, *Le sacré et son inscription dans l’ espace à Byzance et en Occident*, M. Kaplan (éd.) [Byzantina Sorbonensia, 18] Paris 2001, 163-181 (ανατύπωση: Jolivet-Lévy, *Études cappadociennes*, IX, 285-321)

**Jolivet-Lévy, *Études cappadociennes*:**

C. Jolivet-Lévy, *Études cappadociennes*, Londres 2002

**Jolivet-Lévy, *La Cappadoce médiévale*:**

C. Jolivet-Lévy, *La Cappadoce médiévale. Images et spiritualité*, Paris 2002

**Jolivet-Lévy, “The Bahattin Samanlıđı Kilisesi”:**

C. Jolivet-Lévy, “The Bahattin Samanlıđı Kilisesi at Belisırma Revisited”, *Byzantine Art: Recent Studies*, C. Hourihane (ed.), Princeton, N.J. 2009, 81-110

**Jolivet-Lévy, “L’ influence du commanditaire”:**

C. Jolivet-Lévy, “L’ influence du commanditaire sur le programme iconographique: l’ exemple de l’ église de Yuksekli (Cappadoce)”, *Le plaisir de l’ art du Moyen Age. Commande, production et réception de l’ œuvre d’ art. Mélanges en hommage à Xavier Barral i Altet*, Paris 2012, 149-158

**Jolivet-Lévy, “Bezirana kilisesi (Cappadoce)”:**

C. Jolivet-Lévy, “Bezirana kilisesi (Cappadoce). Un exceptionnel décor paléologue en terres de Rūm. Nouveau témoignage sur les relations entre Byzance et le sultanat”, *Zograf* 41 (2017) 107-142

**Jugie, *La mort et l’ assomption de la Sainte Vierge*:**

M. Jugie, *La mort et l’ assomption de la Sainte Vierge. Étude historico-doctrinale*, Rome 1944

**Kalamara, *Le système vestimentaire à Byzance*:**

P. Kalamara, *Le système vestimentaire à Byzance du IVe jusqu’ à la fin du XIe siècle*, I-II, Thèse de doctorat de IIIe cycle, Paris 1995

**Kalavrezou, “Female Popular Beliefs and Maria of Alania”:**

I. Kalavrezou, “Female Popular Beliefs and Maria of Alania”, *Journal of Theological Studies* 36 (2011) 85-101

**Kalopissi-Verti, *Kranidi*:**

S. Kalopissi-Verti, *Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244)* [Miscellanea Bizantina Monacensia, 20] München 1975

**Kalopissi-Verti, “Osservazioni iconografiche”:**

S. Kalopissi-Verti, “Osservazioni iconografiche sulla pittura monumentale della Grecia durante il XIII secolo”, *Corsi Rav* 31 (1984) 191-220

**Kalopissi-Verti, “Tendenze stilistiche”:**

S. Kalopissi-Verti “Tendenze stilistiche della pittura monumentale in Grecia durante il XIII secolo”, *Corsi Rav* 31 (1984) 221-253

**Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*:**

S. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century Churches of Greece*, Wien 1992

**Kalopissi-Verti, “Painters in Late Byzantine Society”:**

S. Kalopissi-Verti, “Painters in Late Byzantine Society. The evidence of Church Inscriptions”, *CahArch* 42 (1994) 139-158

**Kalopissi-Verti, “Aspects of Patronage in Fourteenth-Century Byzantium”:**

S. Kalopissi-Verti, “Aspects of Patronage in Fourteenth-Century Byzantium. Regions under Serbian and Latin Rule”, *Βυζάντιο και Σερβία*, 363-379

**Kalopissi-Verti, “Stylistic Trends in the Palaeologan painted churches of the Mani”:**

S. Kalopissi-Verti, “Stylistic Trends in the Palaeologan painted churches of the Mani, Peloponnese”, *Drevnerusskoe iskusstvo Vizantija I drevnjaja Rus’ k 100- letnju Andreja Grabara (1896-1990)*, S. Petersburg 1999, 193-209

**Kalopissi-Verti, “Zur Kirche der Hagia Anna auf der Insel Kea / Kykladen”:**

S. Kalopissi-Verti, “Zur Kirche der Hagia Anna auf der Insel Kea/Kykladen. Malereifragmente aus der Zeit Michael VIII. Palaiologos (?)”, *Αιθόστροφον. Studien zur byzantinischen Kunst und Geschichte. Festschrift für Marcell Restle*, B. Borkopp, Th. Steppan (eds.), Stuttgart 2000, 131-145

**Kalopissi-Verti, “Epigraphic Evidence in Middle-Byzantine Churches of the Mani”:**

S. Kalopissi-Verti, “Epigraphic Evidence in Middle-Byzantine Churches of the Mani. Patronage and Art Production”, *Λαμπηδών*, τομ. 1, 339-354

**Kalopissi-Verti, “The Proskynetaria of the Templon and Narthex”:**

S. Kalopissi-Verti, “The Proskynetaria of the Templon and Narthex: Form, Imagery, Spatial Connections, and Reception”, *Thresholds of the Sacred: Architectural, Art Historical, Liturgical, and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West*, S. E. J. Gerstel (ed.), Washington, D.C. 2006, 107-134

**Kalopissi-Verti, “Relations between East and West”:**

S. Kalopissi-Verti, “Relations between East and West in the Lordship of Athens and Thebes after 1204. Archaeological and Artistic Evidence”, *Archaeology and the Crusades, Proceedings of the Roundtable, Nicosia, 1 February 2005*, P. Edbury, S. Kalopissi-Verti (eds.), Athens 2007, 1-33

**Kalopissi-Verti, “Church Foundations by Entire Villages (13th-16th c.)”:**

S. Kalopissi-Verti, “Church Foundations by Entire Villages (13th-16th c.). A short note”, *ZRVI* 44 (2007) 333-340

**Kalopissi-Verti, “Painters’ Information on Themselves”:**

S. Kalopissi-Verti, “Painters’ Information on Themselves in Late Byzantine Church Inscriptions”, *L’artista a Bisanzio*, 55-70

**Kalopissi-Verti, “Collective Patterns of Patronage in the Late Byzantine Village”**

S. Kalopissi-Verti, “Collective Patterns of Patronage in the Late Byzantine Village: The Evidence of Church Inscriptions”, *Donation et donateurs*, 125-140

**Kalopissi-Verti, “Aspects of Byzantine Art after the Recapture of Constantinople”:**

S. Kalopissi-Verti, “Aspects of Byzantine Art after the Recapture of Constantinople (1261- c.1300): Reflections of Imperial Policy, Reactions, Confrontation with the Latins”, *Orient et Occident Méditerranéens au XIIIe siècle: les programmes picturaux*, J.-P. Caillet, F. Joubert (eds.), Paris 2012, 41-64

**Kalopissi-Verti, “The Murals of the Narthex”:**

S. Kalopissi-Verti, “The Murals of the Narthex. The Paintings of the Late Thirteenth and Fourteenth Centuries”, *Asinou across Time*, 115-208

**Kalopissi-Verti, “Monumental Art in the Lordship of Athens and Thebes”:**

S. Kalopissi-Verti, “Monumental Art in the Lordship of Athens and Thebes under Frankish and Catalan Rule (1212-1388): Latin and Greek Patronage”, *A Companion to Latin Greece*, 369-418

**Kalopissi-Verti, “Byzantine responses to the challenges of the Latin Church after 1204”:**

S. Kalopissi-Verti, “Byzantine responses to the challenges of the Latin Church after 1204: the evidence of iconography”, *Byzantine and Latins in the Greek mainland and the Islands (13th- 15th centuries): archaeological and artistic evidence of an interrelation*, Round Table, S. Kalopissi-Verti, V. Foskolou (conv.), XXIII CIEB, Belgrade, 22-27 August 2016, 24-28

**Kalopissi-Verti, “Reconsidering a byzantine inscription from Aigina”:**

S. Kalopissi-Verti, “Reconsidering a byzantine inscription from Aigina”, *Inscriptions in the Byzantine and Post-Byzantine History and History of Art*, 253-278



**Kambouri-Vamvoukou, *Les motifs décoratifs*:**

M. Kambouri-Vamvoukou, *Les motifs décoratifs dans les mosaïques murales du XIe siècle*, Thèse de doctorat de IIIe cycle, Paris 1983

**Kambourova, “Ktitor”:**

T. Kambourova, “Ktitor: Le sens du Don Des panneaux votifs dans le monde byzantine”, *Byz* 78 (2008) 261-278

**Kambourova, “Pouvoir et prière”:**

T. Kambourova, “Pouvoir et prière dans les images byzantines de don”, *Revue des études sud-est européennes* 46 (2008) 135-150

**Kambourova, “Le don de l’église”:**

T. Kambourova, “Le don de l’église - une affaire de couple?”, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 60 (2012) 213-230

**Kartsonis, *Anastasis*:**

A. Kartsonis, *Anastasis. The making of an image*, Princeton NJ 1986

**Kasdagli, *Land and Marriage*:**

A. E. Kasdagli, *Land and Marriage Settlements in the Aegean. A case study of Seventeenth-Century Naxos*, Venice 1999

**Kazhdan, “Some Questions addressed to the Scholars”:**

A. Kazhdan, “Some Questions addressed to the Scholars who believe in the Authenticity of Kaminiates «Capture of Thessalonica»”, *BZ* 71 (1978) 301-314

**Kazhdan, “The peasantry”:**

A. Kazhdan, “The peasantry”, *The Byzantines*, G. Cavallo (ed.), Chicago 1997, 43-73

**Kazhdan, “Pediasimos”:**

A. Kazhdan, “Pediasimos”, *ODB* 3, 1615

**Kemp, *Behind the Picture*:**

M. Kemp, *Behind the Picture: Art and Evidence in the Italian Renaissance*, New Haven 1997

**Kempers, *Painting, Power and Patronage*:**

B. Kempers, *Painting, Power and Patronage. The Rise of the Professional Artist in Italy*, London 1987

**Kepetzi, “Autour d’ une inscription métrique”:**

V. Kepetzi, “Autour d’ une inscription métrique et de la représentation des apôtres Pierre et Paul dans une église en Élide”, *Ritual and Art*, 160-181

**Kepetzi, *Les rouleaux liturgiques*:**

V. Kepetzi, *Les rouleaux liturgiques byzantins illustrés (XIe-XIV siècles)*, Thèse de doctorat de IIIe cycle, Université de Paris IV 1979

**Kitzinger, “Feast Cycle in Byzantine Art”:**

E. Kitzinger, “Reflections on the Feast Cycle in Byzantine Art”, *CahArch* 36 (1988) 51-74

**Kitzinger, “The role of Miniature Painting”:**

E. Kitzinger, “The role of Miniature Painting in Mural Decoration”, *The Place of Book Illumination*, 99-120

**Kiourtzian, “Pietas insulariorum”:**

G. Kiourtzian, “Pietas insulariorum”, *Ενθυμία. Mélanges offerts à Hélène Ahrweiler*, Paris 1998, 361-378

**Kiourtzian, *Recueil des inscriptions*:**

G. Kiourtzan, *Recueil des inscriptions grecques chrétiennes des Cyclades de la fin du IIIe au VIIIe siècle après J.-C.*, Paris 2000

**Koder, *Aigaion Pelagos*:**

J. Koder, *Aigaion Pelagos* [TIB 10] Vienna 1998

**Kolbaba, “Meletios Homologetes on the Customs of the Italians”:**

T. Kolbaba, “Meletios Homologetes on the Customs of the Italians”, *REB* 55 (1997) 137-168

**Kolbaba, *The Byzantine Lists*:**

T. Kolbaba, *The Byzantine Lists. Errors of the Latins*, Illinois 2000

**Kominko, “A Note on Artistic Interaction in Eastern Mediterranean Manuscripts”:**

M. Kominko, “Byzantine, Syriac, Armenian and Latin : A Note on Artistic Interaction in Eastern Mediterranean Manuscripts”, *ECA* 7 (2010) 59-70

**Kondyli, “Changes in the structure of the Late Byzantine family and society”:**

F. Kondyli, “Changes in the structure of the Late Byzantine family and society”, *Approaches to the Byzantine Family*, L. Brubaker, S. Tougher (eds.), Farnham – Burlington 2013, 371-393

**Kondyli, “Meeting the locals: peasant families in 13th century Lemnos”**

F. Kondyli, “Meeting the locals: peasant families in 13th century Lemnos”, *Liquid and Multiple*, 75-90

**Konstantellou, “A holy healer of fevers?”:**

D. Konstantellou, “A holy healer of fevers? A Representation of Saint John the Forerunner Rigodioktes in the Church of the Virgin at Archatos (1285), Naxos”, *ΔΧΑΕ* 40 (2020) υπό δημοσίευση

**Konstantinidi, “Le message idéologique”:**

Ch. Konstantinidi, “Le message idéologique des évêques locaux officiants”, *Zograf* 25 (1996) 39-50

**Konstantinidi, “Panagia tou Arakos”:**

Ch. Konstantinidi, “Byzantine Painting in the Church of the Panagia tou Arakos”, *The church of Panagia tou Arakos*, 49-88.

**Kostarelli, “The Iconographic theme of Deisis”:**

A. Kostarelli, “The Iconographic theme of Deisis in the 14th century monumental painting on Naxos”, *Naxos and the Byzantine Aegean*, 283-299

**Koukiaris, “Limited Christological Cycle”:**

S. Koukiaris, “Wall Paintings in Churches with a Limited Christological Cycle”, *Zograf* 30 (2004-2005) 111-118

**Kotzabassi, “Codicology and Palaeography”:**

S. Kotzabassi, “Codicology and Palaeography”, *Byzantine Illustrated Manuscripts*, 35-52

**Koumanoudi, “The Latins in the Aegean After 1204”:**

M. Koumanoudi, “The Latins in the Aegean After 1204: interdependence and interwoven interests”, *Urbs Capta. The Fourth Crusade and its Consequences/ La IVe Croisade et ses conséquences*, A. Laiou (ed.) [Réalités Byzantines 10] Paris 2005, 247-267

**Koumoussi, *Pyrgi et Sainte-Thècle*:**

A. Koumoussi, *Les peintures murales de la Transfiguration de Pyrgi et de Sainte-Thècle en Eubée* Αθήνα 1987

**Kountoura-Galaki, “The cult of the saints. Nicholas of Lycia”:**

E. Kountoura-Galaki, “The cult of the saints. Nicholas of Lycia and the birth of Byzantine maritime tradition”, *Οι ήρωες της Ορθόδοξης Εκκλησίας. Οι Νέοι Άγιοι, 8ος-16ος αιώνας*, E. Κουντούρα-Γαλάκη (επιστημ. επιμ.) [Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών, Διεθνή Συμπόσια 15] Αθήνα 2004, 103-106

**Kountoura-Galake, “Decoding Byzantine Churches on Naxos”:**

E. Kountoura-Galake, “Decoding Byzantine Churches on Naxos in the Early Palaiologan Period: Motivations and Inevitable Necessities”, *Pour une poésie de Byzance. Hommage à Vassilis Katsaros*, S. Efthymiadis et al. (eds.) [Dossiers byzantins 16] Paris 2015, 141-161

**Koutrakou, “Middle-Byzantine perception of islands in the Dodecanese”:**

N. Koutrakou, “The Distance and the Past: middle-Byzantine perception of islands in the Dodecanese (7th -11th centuries)”, *Χαρίς Χαίρε*, τομ. Β', 403-420

**Kravari, “Le prénom des paysans”:**

V. Kravari, “Le prénom des paysans en Macédoine orientale (XeXIVe siècle)”, *Les Villages dans l'Empire byzantin*, 301-306

**Kriss-Rettenbeck, *Ex voto*:**

L. Kriss-Rettenbeck, *Ex voto. Bild und Abbild im christlichen Motiv-Brauchtum*, Zurich Freiburg-im-Breisgau 1972

***L'artista a Bisanzio*:**

*L'artista a Bisanzio e nel mondo cristiano-orientale*, M. Bacci (ed.), Pisa 2007

***L'aniconisme dans l'art religieux byzantine*:**

*L'aniconisme dans l'art religieux byzantin. Actes du colloque de Genève (1-3 octobre 2009)*, M. Campagnolo et al. (eds.), Geneva 2014

**Lafontaine-Dosogne, “La Bezirana kilisesi dans la vallée de Belisirma”:**

J. Lafontaine-Dosogne, “Une église inédite de la fin du XIIe siècle en Cappadoce : la Bezirana kilisesi dans la vallée de Belisirma”, *BZ* 61 (1968) 291-301

**Lafontaine-Dosogne, “Infancy of Christ”:**

J. Lafontaine-Dosogne, “Iconography of the cycle of the Infancy of Christ”, *Studies in the art of the Kariye Djami and its intellectual background*, London 1975, 195-241

**Lafontaine-Dosogne, “L' évolution du programme décoratif des églises”:**

J. Lafontaine-Dosogne, “L' évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261”, *XVe CIEB* Athènes 1976, I, Athènes 1979, 287-329

**Lafontaine-Dosogne, “Les représentations de la Nativité du Christ”:**

J. Lafontaine-Dosogne, “Les représentations de la Nativité du Christ dans l'art de l'Orient chrétien”, *Miscellanea Codicologica F. Masai Dicata*, Ghent 1979, 11-21

**Lafontaine-Dosogne, “La peinture d' Église byzantine à l' époque iconoclaste”:**

J. Lafontaine-Dosogne, “Pour une problématique de la peinture d' Église byzantine à l' époque iconoclaste”, *DOP* 41 (1987) 321-337

**Laiou, “Marino Sanudo Torsello, Byzantium and the Turks”:**

A. Laiou, “Marino Sanudo Torsello, Byzantium and the Turks: the Background to the AntiTurkish League of 1332–1334”, *Speculum* 45 (1970) 374–392

**Laiou, *Constantinople and the Latins*:**

A. Laiou, *Constantinople and the Latins: the foreign policy of Andronicus II; 1282–1328*, Cambridge, Mass. 1972

**Laiou-Thomadakis, “Saints and Society”:**

A. Laiou-Thomadakis, “Saints and Society in the Late Byzantine Empire”, *Charanis Studies: Essays in Honor of Peter Charanis*, A. Laiou-Thomadakis (ed.), New Brunswick, N.J. 1980, 84-114

**Laiou, “Priests and bishops in the Byzantine countryside”:**

A. Laiou, “Priests and bishops in the Byzantine countryside, thirteenth to fourteenth centuries”, A. Laiou, *Economic Thought and Economic Life in Byzantium*, R. Dorin, C. Morrisson (eds), Farnham, Ashgate 2013, 43-57

**Laiou, “The peasant as donor (13th-14th centuries)”:**

A. Laiou, “The peasant as donor (13th-14th centuries)”, *Donation et donateurs*, 107-124

**Lampe, *A Patristic Greek Lexicon*:**

G.W. H. Lampe (ed.), *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford 1995

**Laurent, “Légendes sigillographiques et familles byzantines”:**

V. Laurent, “Légendes sigillographiques et familles byzantines”, *EO* 31 (1932) 327-349

**Laurent, “Une fondation monastique de Nicéphore Choumnos”:**

V. Laurent, “Une fondation monastique de Nicéphore Choumnos. La Néa Moni de la Théotokos Gorgoépikoos”, *REB* 12 (1954) 32-44

**Lauxterman, “Book review of Gr. Papagiannis”:**

M. Lauxterman, “Book review of Gr. Papagiannis, *Theodoros Prodromos. Jambische und hexametrische Tetrasticha auf die Haupterzählungen des Alten und des Neuen Testaments*, Wiesbaden 1997”, *JÖB* 49 (1999) 367-370

**Lauxterman, *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres*:**

M. Lauxterman, *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres. Texts and Contexts*, vol. I, Vienna, 2003

***Le Destan d'Umur Pacha*:**

*Le Destan d'Umur Pacha*, I. Mélikoff-Sayar (éd.), Paris 1954

**Lemerle, *L'émirat d'Aydin*:**

P. Lemerle, *L'émirat d'Aydin. Byzance et l'Occident*, Paris 1957

**Lemerle, “Note sur les plus anciennes représentations de Saint- Demetrius”:**

P. Lemerle, “Note sur les plus anciennes représentations de Saint- Demetrius”, *ΔΧΑΕ* 10 (1980-1981) 1-10

**Lemerle, “Le monde égéen entre l' Antiquité et les Temps Modernes”:**

P. Lemerle, “Le monde égéen entre l' Antiquité et les Temps Modernes: quelques remarques sur l' insularité”, *Byzance, Hommage à André N. Stratos*, I, Athènes 1986, 129-137

**Lepage, “L' ornementation végétale fantastique”:**

C. Lepage, “L' ornementation végétale fantastique et le pseudo-réalisme dans la peinture byzantine”, *CahArch* 19 (1969) 191-211

**Leroy, *Les manuscripts syriaques*:**

J. Leroy, *Les manuscripts syriaques à peintures conservés dans les Bibliothèques d' Europe et d'Orient*, I-II, Paris 1964

***Les Villages dans l'Empire byzantin*:**

*Les Villages dans l'Empire byzantin (IVe-XVe siècle)*, J. Lefort, C. Morrison, J-P. Sodini (éd.), Paris 2005

**Liddel, Scott, *A Greek-English Lexicon*:**

H. G. Liddel, R. Scott (eds.), *A Greek-English Lexicon*, Oxford 1996

**Lidov, “Byzantine Church Decoration”:**

A. Lidov, “Byzantine Church Decoration and the Great Schism of 1054”, *Byz* 68/2 (1998) 381-405

**Lidova, “Artists' signatures in Byzantium”:**

M. Lidova, “Manifestations of Authorship. Artists' signatures in Byzantium”, *Venezia Arti* 26 (2017) 89-106

***Liquid and multiple*:**

*Liquid and multiple. Individuals and identities in the thirteenth-century Aegean*, G. Saint-Guillain, D. Stathakopoulos (eds.) [Centre de recherché d'histoire et civilisation de Byzance, Monographies, 35] Paris 2012

***Literacy, Education and Manuscript Transmission in Byzantium*:**

*Literacy, Education and Manuscript Transmission in Byzantium and Beyond*, C. Holmes, J. Waring (eds.), Leiden–Boston–Köln 2002

**Loenertz, *Les Ghisi* :**

R. J. Loenertz, *Les Ghisi, dynastes vénitiens dans l'Archipel (1207-1390)*, Venice 1975

**Loerke, “The Monumental miniatures”:**

W. Loerke, “The Monumental miniatures”, *The Place of Book Illumination*, 61-96

**Lowden, “Transmission of ‘Visual Knowledge’”:**

J. Lowden, “Transmission of ‘Visual Knowledge’ in Byzantium through Illuminated Manuscripts”, *Literacy, Education and Manuscript Transmission in Byzantium*, 59-80

**Lucchesi-Palli, “Georg Erzmart”:**

E. Lucchesi-Palli, “Georg Erzmart”, *LCI* 6, 365-373

**Lucchesi-Palli, Hoffscholte, “Beweinung Christi”:**

E. Lucchesi-Palli, L. Hoffscholte, “Beweinung Christi”, *LCI* 1, 278-282

**Lucchesi-Palli, Hoffscholte, “Darbringung Christi im Tempel”:**

E. Lucchesi-Palli, L. Hoffscholte, “Darbringung Christi im Tempel”, *LCI* 1, 473-477

**Lymberopoulou, *Kavalariana*:**

A. Lymberopoulou. *The Church of the Archangel Michael at Kavalariana: Art and Society on Fourteenth-Century Venetian-dominated Crete*, London 2006

**Macrides, “Saints and sainthood”:**

R. Macrides, “Saints and sainthood in the Early Palaiologan Period”, *The Byzantine Saint*, S. Hackel (ed.), London 1981, 67-87

**Macrides, Munitiz, Angelov, *Pseudo-Kodinos*:**

*Pseudo-Kodinos and the Constantinopolitan court: offices and ceremonies*, R. Macrides, J.-A. Munitiz, D. Angelov (eds.), Farnham, Burlington 2013

**Magdalino, “Digenes Akrites and Byzantine Literature”:**

P. Magdalino, “Digenes Akrites and Byzantine Literature: the twelfth-century background to the Grottaferrata version”, *Digenes Akrites: New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, R. Beaton, D. Ricks (eds.), Aldershot 1993, 1-14

**Magdalino, “The historical context”:**

Paul Magdalino, “The historical context of settlement change on Naxos in the Early Middle Ages”, *Naxos and the Byzantine Aegean*, 19-29

**Maguire, “The Depiction of Sorrow”:**

H. Maguire, “The Depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art”, *DOP* 31 (1977) 125-174

**Maguire, “The Iconography of Symeon with the Christ-Child in Byzantine Art”:**

H. Maguire, “The Iconography of Symeon with the Christ-Child in Byzantine Art”, *DOP* 34/35 (1980/1981) 261-269

**Maguire, *Art and Eloquence*:**

H. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton, N.J. 1981

**Maguire, “Byzantine art history in the second half of the twentieth century”:**

H. Maguire, “Byzantine art history in the second half of the twentieth century”, A. E. Laiou, H. Maguire (eds.), *Byzantium: A World Civilization*, Washington, D.C. 1987, 119-55

**Maguire, *The Icons of Their Bodies*:**

H. Maguire, *The Icons of Their Bodies Saints and Their Images in Byzantium*, Princeton 1996

**Maguire, “The Cycle of Images in the Church”:**

H. Maguire, “The Cycle of Images in the Church”, *Heaven on Earth. Art and the Church in Byzantium*, Pennsylvania 1998, 121-151

**Maksimović, “L’ idéologie du souverain dans l’État serbe et la construction de Studenica”:**

L. Maksimović, “L’ idéologie du souverain dans l’État serbe et la construction de Studenica”, *Studenica*, 35-50

**Malamut, “Le monastère Saint-Jean-Prodrome de Pétra de Constantinople”:**

É. Malamut, “Le monastère Saint-Jean-Prodrome de Pétra de Constantinople”, *Le sacré et son inscription dans l’espace à Byzance et en Occident: Études comparées*, M. Kaplan (ed.) [Byzantina Sorbonensia 18] Paris 2001, 223-225

**Malamut, “A propos de Bessai d’Éphèse”:**

É. Malamut, “A propos de Bessai d’Éphèse”, *REB* 43 (1985) 243-251

**Malamut, *Les îles*:**

E. Malamut, *Les îles de l’Empire byzantin, VIIIe-XIIIe siècles* [Byzantina Sorbonensia 8] vol.1-2, Paris 1988

**Mâle, *Les saints compagnons du Christ*:**

E. Mâle, *Les saints compagnons du Christ*, Paris 1958

**Maier, *Preaching the Crusades*:**

Ch. Maier, *Preaching the Crusades: Mendicant Friars and the Cross in the Thirteenth Century*, Cambridge 1994

**Mako, “Geometrijski oblici”:**

V.Mako, “Geometrijski oblici nimbova i mandorli u srednjovekovnoj umetnosti Vizantije, Srbije, Rusije i Bugarske”, *Zograf* 21 (1990) 41-59

**Mâle, *Les saints compagnons du Christ*:**

E. Mâle, *Les saints compagnons du Christ*, Paris 1958

**Maltezos, “De la mer Égée à l’Archipel”:**

Ch. A. Maltezos, “De la mer Égée à l’Archipel: quelques remarques sur l’histoire insulaire égéene”, *Ενθυμία. Mélanges offerts à Hélène Ahrweiler*, v. 2, Paris 1998, 459-467

**Maltezos, “Contributi codumentari alla storia della chiesa ortodossa”:**

C. Maltezos, “Contributi codumentari alla storia della chiesa ortodossa durante il period dell venetocrazia”, *VIIIe Symposion Byzantinon. L’ église dans le monde byzantine de la IVe croisade (1204) à la chute de Constantinople (1453)*, Strasbourg, 7-9 novembre 2002, *ByzF* 29 (2007) 325-336

**Mango, “Les monuments de l’architecture du XIe siècle”:**

C. Mango, “Les monuments de l’architecture du XIe siècle et leur signification historique et sociale”, *TM* 6 (1976) 354-355

**Mango, “St. Michael and Attis”:**

C. Mango, “St. Michael and Attis”, *ΔΧΑΕ* 12 (1984) 39-62

**Mango, “On the Cult of Saint Cosmas and Damian”:**

C. Mango, “On the Cult of Saint Cosmas and Damian at Constantinople”, *Θυμίαμα στη μνήμη τῆς Δασκαρίνας Μπούρα*, Αθήνα 1994, 189-192

**Mango, “The Chalkoprateia Annunciation”:**

C. Mango, “The Chalkoprateia Annunciation and the Pre-Eternal Logos”, *ΔΧΑΕ* 17 (1993-1994) 165-170

**Mango, *The Art of the Byzantine Empire*:**

C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453. Sources and Document*, Englewood Cliffs, N.J. 1972

**Mango, Hawkins, “The Hermitage of St. Neophytos”:**

C. A. Mango, E. J. W. Hawkins, “The Hermitage of St. Neophytos and Its Wall Paintings”, *DOP* 20 (1966) 119-206

**Mark-Weiner, *Narrative Cycles of the Life of Saint George*:**

T. Mark-Weiner, *Narrative Cycles of the Life of Saint George in Byzantine Art*, I-II, Unpublished PhD Diss., New York University 1977

**Maraval, *Lieux saints et pèlerinages d’ Orient*:**

P. Maraval, *Lieux saints et pèlerinages d’ Orient. Histoire et géographie des origins à la conquête arabe*, Paris 1985

**Marinis, “Piety, Barbarism, and the Senses in Byzantium”:**

V. Marinis, “Piety, Barbarism, and the Senses in Byzantium”, *Sensational Religion: Sensory Cultures in Material Practice*, S. M. Promey (ed.), New Haven 2014, 321-340

**Marinis, *Architecture and Ritual*:**

V. Marinis, *Architecture and Ritual in the Churches of Constantinople. Ninth to Fifteenth Centuries*, New York 2014

**Marinis, *Death and the Afterlife in Byzantium*:**

V. Marinis, *Death and the Afterlife in Byzantium. The Fate of the Soul in Theology, Liturgy, and Art*, New York 2017

**Mathews, Sanjian, *Armenian gospel iconography*:**

T. F. Mathews, A. K. Sanjian, *Armenian gospel iconography. The tradition of the Glajor gospel*, Washington 1991

**Melvani, “The duplication of the double monastery of Christ Philanthropos”:**

N. Melvani, “The duplication of the double monastery of Christ Philanthropos in Constantinople”, *REB* 74 (2016) 361-384

**Melvani, *Late Byzantine Sculpture*:**

N. Melvani, *Late Byzantine Sculpture*, Turnhout 2013

**Miljkovic-Peppek, “Une icône bilatérale”:**

P. Miljkovic-Peppek, “Une icône bilatérale au monastère Saint-Jean-Prodrôme dans les environs de Serrés”, *CahArch* 16 (1966) 177-183

**Millet, *Recherches sur l’iconographie de l’Évangile*:**

G. Millet, *Recherches sur l’iconographie de l’Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles, d’après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris 1916

**Millet, Frolow, *La peinture au Moyen Âge en Yougoslavie*:**

G. Millet, A. Frolow, *La peinture au Moyen Âge en Yougoslavie*, Paris 1962

**Milner, “The Role of the Prophet Elijah”:**

Chr. Milner, “The role of the prophet Elijah in the transfiguration mosaics at Sinai and Classe”, *ByzF* 24 (1997) 207-217

**Mitsani, “Provincial Wall Paintings on Methana, Greece”:**

A. Mitsani, “Provincial Wall Paintings on Methana, Greece”, *Byzantinische Malerei: Bildprogramme-Iconographie-Stil: Symposium in Marburg vom 25.-29.6.1997*, G. Koch (hrsg.) Wiesbaden 2000, 227-244

**Mitsiou, “The monastery of Sosandra”:**

A. Mitsiou, “The monastery of Sosandra: a contribution to its history, dedication and localization”, *Bulgaria Mediaevalis* 2 (2011) 665-683

**Moschini Marconi, *Gallerie dell’Accademia di Venezia*:**

S. Moschini Marconi, *Gallerie dell’Accademia di Venezia, Opere d’Arte dei Secoli XIV e X*, Roma 1955

**Mouriki, “The iconography of the mosaics”:**

D. Mouriki, “The iconography of the mosaics”, *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii at Istanbul)*, H. Belting, C. Mango, D. Mouriki (eds.), Washington, D.C. 1978, 43-73

**Mouriki, “The Mask Motif in the Wall Painting of Mistra”:**

D. Mouriki, “The Mask Motif in the Wall Painting of Mistra. Cultural Implications of a Classical Feature in Late Byzantine Painting”, *ΔΧΑΕ* (1980-1981) 307-338

**Mouriki, “Panagia at Moutoullas”:**

D. Mouriki, “The Wall Paintings of the Church of the Panagia at Moutoullas, Cyprus”, *Byzanz und der Westen-Studien zur Kunst des europäischen Mittelalters*, H. Irmgard (ed.), Wien 1984, 171-213

**Mouriki, *Thirteenth-century icon painting in Cyprus*:**

D. Mouriki, *Thirteenth-century icon painting in Cyprus*, Athens 1986

**Mouriki, “Four thirteenth-century Sinai icons”:**

D. Mouriki, “Four thirteenth-century Sinai icons by the painter Peter”, *Studenica*, 331-347

**Mouriki, “Variants of the Hodegetria”:**

D. Mouriki, “Variants of the Hodegetria on two thirteenth-century Sinai icons”, *CahArch* 39 (1991) 153-182

**Mouriki, “The Cult of Cypriot Saints”:**

D. Mouriki, “The cult of Cypriot saints in medieval Cyprus as attested by church decorations and icon painting”, *The Sweet Land of Cyprus. Papers Given at the Twenty-Fifth Jubilee Spring Symposium of Byzantine Studies, Birmingham, March 1991*, A. A. M. Bryer, G.S. Georghallides (eds.), Nicosia 1993, 237-277

**Muir, *Civic Ritual in Renaissance Venice*:**

E. Muir, *Civic Ritual in Renaissance Venice*, Princeton 1981

**Muir, *Ritual in Early Modern Europe*:**

E. Muir, *Ritual in Early Modern Europe*, Cambridge 1997

**Muthesius, “The Byzantine Eagle”:**

A. Muthesius, “The Byzantine Eagle”, *Studies in Silk in Byzantium*, London 2004, 227-236

**Myslivec “Saint Georges”:**

J. Myslivec, Saint Georges dans l’ art chrétien oriental”, *ByzSlav* 5 (1933-1934) 304-375

**Myslivec, “Demetrius von Saloniki”:**

J. Myslivec, “Demetrius von Saloniki”, *LCI* VI (1974) 41-45

**Nagatsuka, *Descente de la Croix*:**

Y. Nagatsuka, *Descente de la Croix, son developpement iconographique des origines jusqu’ à la fin du XIVe siècle*, Tokyo 1979

***Naxos and the Byzantine Aegean*:**

*Naxos and the Byzantine Aegean: Insular Responses to Regional Change*, J. Crow, D. Hill (eds.), [Norwegian Institute at Athens, vol. 7] Athens 2018

**Nelson, “Taxation with Representation”:**

R. Nelson, “Taxation with Representation. Visual Narrative and the Political Field of the Kariye Camii”, *Art History* 22 (1999) 56-82

**Nelson, “The Chora and the Great Church”:**

R. Nelson, “The Chora and the Great Church: Intervisuality in Fourteenth-Century Constantinople”, *BMGS* 23 (1999) 67-101

**Nelson, “Heavely allies at the Chora”:**

R. S. Nelson, “Heavely allies at the Chora”, *Gesta* 43 (2004) 31-40

**Nelson, “Image and Inscription”:**

Nelson, “Image and Inscription: Pleas for Salvation in Spaces of Devotion”, *Art and Text in Byzantine Culture*, 100-119

**Nersessian, “Le décor des églises du IX siècle”:**

S. Der Nersessian, «Le décor des églises du IX siècle», *VI CIEB* Paris 1948, II Paris 1951, 315-320

**Nersessian, “Two Images of the Virgin”:**

S. der Nersessian, “Two Images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection”, *DOP* 14 (1960) 69-86

**Nersessian, “The Program and Iconography of the Frescoes of the Parecclesion”:**

S. Der Nersessian, “The Program and Iconography of the Frescoes of the Parecclesion”, *The Kariye Djami*, vol. 4, 303-349

**Nersessian, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia*:**

S. Der Nersessian, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from the Twelfth to the Fourteenth Century*, vol.I-II, Washington, D.C. 1993



**Nesbitt, Oikonomides, *Catalogue of the Byzantine Seals at Dumbarton Oaks, v.I:***

J. Nesbitt, N. Oikonomides (eds.), *Catalogue of the Byzantine Seals at Dumbarton Oaks and at the Fogg Museum of Art, vol. 1: Italy, North of the Balkans, North of the Black Sea*, Washington, D.C.1991

**Nešković, Nikolić, *L'église de Saint-Pierre près de Novi Pazar:***

J. Nešković, R. Nikolić, *L'église de Saint-Pierre près de Novi Pazar*, Belgrade 1987

**Nestle, “Die Kreuzauffindunglegende”:**

E. Nestle, “Die Kreuzauffindunglegende nach einer Handschrift vom Sinai”, *BZ* 4 (1895) 318-345

**Nicol, *The last centuries of Byzantium:***

D. Nicol, *The last centuries of Byzantium 1261-1453*, Cambridge 1994

**Nicolaidès, “L'église de Panagia Arakiotissa”:**

N. Nicolaidès, “L'église de Panagia Arakiotissa à Lagoudera, Chypre: Étude iconographique des fresques de 1192”, *DOP* 50 (1996) 1-137

**Nordhagen, “The Origin of the Washing of the Child”:**

J. Nordhagen, “The Origin of the Washing of the Child in the Nativity Scene”, *BZ* 54 (1961) 333-337

**Ødegård, “The Churches of Apalirou”:**

K. Ødegård, “The Churches of Apalirou”, *Naxos and the Byzantine Aegean*, 123-136

**Oikonomidés, “La décomposition de l' empire”:**

N. Oikonomidés, “La décomposition de l' empire à la veille de 1204 et les origins de l' empire de Nicée: A propos de la “Partitio Romanie”, *XVe CIEB Athens 1976, Rapports et co-rapports I/1*, Athens 1976, 3-28 [ανατύπωση: Ο ίδιος, *Byzantium from the Ninth Century to the Fourth Crusade*, (Variorum Collected Studies Series, CS369) Hampshire – Brookfield, Vt. 1992, no. XX]

**Olivieri, “De Inventione Crucis Libellum”:**

A. Olivieri, “De Inventione Crucis Libellum”, *AnBoll* 17 (1898) 414-420

**Ousterhout, “Emblems of Power”:**

R.Ousterhout, “Emblems of Power in Palaiologan Constantinople”, *The Byzantine Court: Source of Power and Culture. Papers from the Second International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium, Istanbul, 21-23 June 2010*, A. Ödekan, N. Necipoglu (eds.), Istanbul 2013, 89-94

**Ousterhout, *Visualizing Community:***

R.Ousterhout, *Visualizing Community: Art, Material Culture, and Settlement in Byzantine Cappadocia* [DOS 46] Washington, D.C. 2017

**Pallas, *Passion:***

D. I. Pallas, *Passion und Bestattung Christi in Byzanz. Der Ritus-das Bild*, München 1965

**Panayotidi, *Les monuments de Grèce:***

M. Panayotidi, *Les monuments de Grèce depuis la fin de la crise Iconoclaste jusqu' à l' an mille*, Thèse de doctorat de IIIe cycle, Paris 1969

**Panayotidi, “L' église de la Nativité dans l' île de Naxos”:**

M. Panayotidi, “L' église de la Nativité dans l' île de Naxos. Ses peintures primitives”, *CahArch* 23 (1974) 107-120

**Panayotidi, “La peinture monumentale en Grèce”:**

M. Panayotidi, “La peinture monumentale en Grèce de la fin de l' Iconoclasme jusqu' à l' avènement des Commènes (843-1081)”, *CahArch* 34 (1986) 75-108

**Panayotidi, “The character of monumental painting in the tenth century”:**

M. Panayotidi, “The character of monumental painting in the tenth century. The question of patronage”, *Κωνσταντίνος Ζ' ο Πορφυρογέννητος και ή εποχή του*, 285-331

**Panayotidi, “Quelques affinités intéressantes”:**

M. Panayotidi, “Quelques affinités intéressantes entre certaines peintures dans le Magne et dans l’Italie méridionale”, *Ad ovest di Bisanzio. Il Salento medioevale, Martano 1988, Galatina 1990*, 117-125

**Panayotidi, “Les peintures murales de Naxos”:**

M. Panayotidi, “Les peintures murales de Naxos”, *CorsiRav* 38 (1991) 281-303

**Panayotidi, “The question of the role of the donor and of the painter”:**

M. Panayotidi, “The question of the role of the donor and of the painter. A rudimentary approach”, *ΔΧΑΕ* 17 (1993-1994) 143-156

**Panayotidi, “Un aspect de l’art provincial, témoignage”:**

M. Panayotidi, “Un aspect de l’art provincial, témoignage des ateliers locaux dans la peinture monumentale”, *Drevnerusskoe iskusstvo vijantija i drevnjaja Rus’ K100-letnju Andreja Nikolaeviča Grabara (1896-1990)*, St Petersburg 1999, 178-192

**Panayotidi, “Donor personality traits in 12th century”:**

M. Panayotidi, “Donor personality traits in 12th century. Some examples”, *To Βυζάντιο ώριμο για αλλαγές*, 145-166

**Panayotidi, “Village Painting and the Question of Local ‘Workshops’”:**

M. Panayotidi, “Village Painting and the Question of Local ‘Workshops’”, *Les Villages dans l’Empire byzantin*, 193-212

**Panayotidi, “Le peintre en tant que scribe”:**

M. Panayotidi, “Le peintre en tant que scribe des inscriptions d’ un monument et la question du niveau de sa connaissance grammaticale et orthographique”, *L’ artista a Bisanzio*, 71-116

**Panayotidi, “Observations on a Local Workshop”:**

M. Panayotidi, “Observations on a Local Workshop in the region of Epidaurus Limira”, *ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ. Collection of Papers Dedicated to the 40th Anniversary of the Institute for Art History, Faculty of Philosophy*, I. Stevović (ed.), Belgrade 2012, 275-289

**Panayotidi, “Iconoclasm”:**

M. Panayotidi, “Iconoclasm”, *Heaven & Earth. Art of Byzantium from Greek collections*, A. Drandaki, D. Papanikola-Bakirtzi, A. Tourta (eds.), Athens 2013, 98-101

**Panayotidi, Konstantellou, “Byzantine Wall Paintings of Protothronos”:**

M. Panayotidi, T. Konstantellou, “Byzantine Wall Paintings of Protothronos at Chalki, Naxos (10th-11th c. phases). Images, Function and Historical Context”, *Naxos and Byzantine Aegean*, 257-282

**Panopoulos, “Animal bells as symbols”:**

P. Panopoulos, “Animal bells as symbols: sound and hearing in a Greek island village”, *Journal of the Royal Anthropological Institute* 9/4 (2003) 639-656

**Papadia-Lala, “Society, Administration and Identities in Latin Greece”:**

A. Papadia-Lala, “Society, Administration and Identities in Latin Greece”, *A Companion to Latin Greece*, 114-144

**Papageorghiou, “Art in the Naxos and Cyprus islands compared”:**

A. Papageorghiou, “Art in the Naxos and Cyprus islands compared to the administrative structure of these areas”, *XV Congrès Internationale des Sciences Historiques, Bucarest 10-17 août 1980*, vol. 3, Bucharest 1982, 27-12.

**Papagiannis, Theodoros Prodromos:**

G. Papagiannis, *Theodoros Prodromos, Jambische und hexametrische Tetrasticha auf die Haupterzählungen des Alte*, t.1-2 [Meletemata Bd. 7] Wiesbaden 1997

**Papaioannou, “Sicily, Constantinople, Miletos”:**

S. Papaioannou, “Sicily, Constantinople, Miletos: The Life of a Eunuch and the History of Byzantine Humanism”, *Myriobiblos: Essays on Byzantine Literature and Culture* [Byzantinisches Archiv, Bd 29] Boston – Berlin, Munich 2015, 261-284

**Papastavrou, “Le symbolisme de la colonne”:**

H. Papastavrou, “Le symbolisme de la colonne dans la scène de l’Annonciation”, *ΔΧΑΕ* 15 (1989-1990) 145-160

**Papastavrou, *L’annonciation*:**

H. Papastavrou, *Recherche iconographique dans l’art byzantin et occidental du Xie au Xve siècle. L’annonciation*, Venise 2007

**Parani, *Reconstructing the Reality*:**

M. Parani, *Reconstructing the Reality of Images: Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th Centuries)*, Leiden – Boston 2003

**Parpulov, “A Catalogue of Greek Manuscripts at the Walters Art Museum”:**

G. R. Parpulov, “A Catalogue of Greek Manuscripts at the Walters Art Museum”, *Journal of the Walters Art Museum* 62 (2004) 71-189

**Paschali, “Crusader Ideology, Propaganda, and the Art of the Carmelite Church”:**

M. Paschali, “Crusader Ideology, Propaganda, and the Art of the Carmelite Church in Fourteenth-Century Famagusta”, *Identity/identities in Late Medieval Cyprus. Papers given at the ICS Byzantine Colloquium*, T. Papacostas, G. Saint-Guillain (eds.), Nicosia 2014, 135-144

**Pastoureau, *Une histoire symbolique*:**

M. Pastoureau, *Une histoire symbolique du Moyen Age occidental*, Seuil 2004

**Patera, “Gylou, démon et sorcière, du monde byzantine au monde néo-grec”:**

M. Patera, “Gylou, démon et sorcière, du monde byzantine au monde néo-grec”, *REB* 64-65 (2006-2007) 311-327

**Pavlikianov, *The Byzantine Documents of the Athonite Monastery of Karakallou*:**

C. Pavlikianov, *The Byzantine Documents of the Athonite Monastery of Karakallou and Selected Acts from the Ottoman Period (1294–1835)*, Sofia 2015

**Peers, *Sacred Shock*:**

G. Peers, *Sacred Shock. Framing Visual Experience in Byzantium*, University Park, Penn. 2004

**Peirce, Tyler, “An Ivory of the Xth Century”:**

H. Peirce, R. Tyler, “Three Byzantine Works of Art. An Ivory of the Xth Century”, *DOP* 2 (1941) 11-18

**Pennas, “Reassessing the non-iconic decoration”:**

Ch. Pennas, “Reassessing the non-iconic decoration in the Byzantine Cyclades”, *L’aniconisme dans l’art religieux byzantine*, 171-174

**Pennas, *The Byzantine Church of Panaghia Krena*:**

Ch. Pennas, *The Byzantine Church of Panaghia Krena in Chios. History, Architecture, Sculpture, Painting (late 12th century)*, The Netherlands 2017

**Pentcheva, “Imagined Images”:**

B. V. Pentcheva, “Imagined Images: Visions of Salvation and Intercession in a Double-Sided Icon from Poganovo”, *DOP* 54 (2000) 139-153

**Pentcheva, *Icons and Power*:**

B. V. Pentcheva, *Icons and Power: The Mother of God in Byzantium*, University Park, PA 2006

**Petković, “Archbishop Danilo I”:**

S. Petković, “Archbishop Danilo I: The donor of the frescoes in the prothesis of the Church of the Holy Apostles in Peć”, *Zograf* 30 (2004-2005) 81-88

**Petković, *Manastir Dečani*:**

V. Petković, *Manastir Dečani*, Beograd 1941

**Piponnier, Mane, *Dress in the Middle Ages*:**

F. Piponnier, P. Mane, *Dress in the Middle Ages*, London 2007

**Pitarakis, “Wings of Salvation in Thirteenth Century Art”:**

B. Pitarakis, “Wings of Salvation in Thirteenth Century Art”, *First International Sevgi Gönül Byzantine Studies Symposium Proceedings. Change in the Byzantine World in the 12th and 13th Centuries*, E. Akyürek, N. Necipoğlu, A. Ödekan (eds.), Istanbul 2010, 604-608

**Pitarakis, *Les croix-reliquaires pectorales byzantines*:**

B. Pitarakis, *Les croix-reliquaires pectorales byzantines en bronze* [Bibliothèque des Cahiers Archéologiques, 16] Paris 2006

**Popovich, “Prophets carrying texts by other authors in Byzantine Painting”:**

L. D. Popovich, “Prophets carrying texts by other authors in Byzantine Painting: mistakes or international substitutions?”, *ZRVI* 44 (2007) 229-244

**Pryor, “The Stadiodromikon of the De Cerimoniis of Constantine VII”:**

J. H. Pryor, “The Stadiodromikon of the De Cerimoniis of Constantine VII, Byzantine warships, and the Cretan expedition of 949”, *The Greek Islands and the Sea, Proceedings of the First International Colloquium held at The Hellenic Institute, Royal Holloway, University of London, 21-22 sept. 2001* London 2004, 78-108

**Pryor, Jeffreys, *The Age of the Dromon*:**

J. H. Pryor, E. M. Jeffreys, *The Age of the Dromon. The Byzantine Navy ca. 500-1204*, Leiden 2011

**Rapp, “Figures of Female Sanctity”:**

Cl. Rapp, “Figures of Female Sanctity: Byzantine Edifying Manuscripts and Their Audience”, *DOP* 50 (1996) 313-344

**Rapti, “La voix des donateurs: pages de dédicaces dans les manuscrits arméniens de Cilicie”:**

I. Rapti, “La voix des donateurs: pages de dédicaces dans les manuscrits arméniens de Cilicie”, *Donation et donateurs*, 309-326

**Réau, “La Descente de Croix”:**

L. Réau, “La Descente de Croix”, *Iconographie de l’art chrétien*, t. II/2 (1977) 513-518

**Réau, “La Nativité”:**

L. Réau, “La Nativité”, *Iconographie de l’art chrétien*, t. II/2 (1977) 218-242

**Réau, “La Lamentation”:**

L. Réau, “La Lamentation”, *Iconographie de l’art chrétien*, t. II/2 (1977) 519-521

**Reau, “La présentation du Jésus au Temple ou la Purification de la Vierge”:**

L. Reau, “La présentation du Jésus au Temple ou la Purification de la Vierge”, *Iconographie de l’art chrétien*, t. II/2 (1977) 261-266

**Réau, “Saint Jean-Baptiste”:**

L. Réau, “Saint Jean-Baptiste”, *Iconographie de l’art chrétien*, t. II/1 (1979) 431-463

**Rhoby, *Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken* :**

A. Rhoby, *Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken* [Veröffentlichungen zur Byzanzforschung, Band 25] Wien 2009

**Rhoby, *Byzantinische Epigramme auf Ikonen und Objekten*:**

A. Rhoby, *Byzantinische Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst* [Veröffentlichungen zur Byzanzforschung, Band 23] Wien 2010

**Rhoby, “Interactive Inscriptions”:**

A. Rhoby, “Interactive Inscriptions. Byzantine Works of Art and Their Beholders”, *Spatial Icons. Performativity in Byzantium and Medieval Russia*, M. Lidov (ed.), Moscow 2011, 317-333

**Rhoby, “Epigrams, Epigraphy, and Sigillography”:**

A. Rhoby, “Epigrams, Epigraphy, and Sigillography”, *Epeironde. Proceedings of the 10th International Symposium of Byzantine Sigillography (Ioannina, 1.–3. October 2009)*, Chr. Stavrakos, B. Papadopoulou (eds.), Wiesbaden 2011, 65-79

**Rhoby, “The meaning of inscriptions for the early and middle Byzantine culture”:**

A. Rhoby, “*The meaning of inscriptions for the early and middle Byzantine culture. Remarks on the interaction of word, image and beholder*”, *Scrivere e leggere nell'alto medioevo. Spoleto, 28 aprile-4 maggio 2011* [Settimane di Studio LIX] Spoleto 2012, 731–753

**Rhoby, *Byzantinische Epigramme auf Stein*:**

A. Rhoby, *Byzantinische Epigramme auf Stein nebst Addenda zu den Bänden 1 und 2* [Veröffentlichungen zur Byzanzforschung, Band 35] Wien 2014

**Rhoby, “Inscriptions and Manuscripts in Byzantium”:**

A. Rhoby, “Inscriptions and Manuscripts in Byzantium: A Fruitful Symbiosis?”, *Scrittura epigrafica e scrittura libraria: fra Oriente e Occidente*, M. Maniaci, P. Orsini (a cura di), Cassino 2015, 15-44

**Rhoby, “Text as Art?”:**

A. Rhoby, “Text as Art? Byzantine Inscriptions and Their Display”, *Writing Matters. Presenting and Perceiving Monumental Inscriptions in Antiquity and the Middle Ages* (eds.) [Materielle Textkulturen 14] Berlin – Boston 2017, 265-283.

**Rhoby, “Das Licht Christi leuchtet Allen”:**

A. Rhoby, “Das Licht Christi leuchtet Allen. Form und Funktion von Kreuzen mit Tetragrammen in byzantinischen und postbyzantinischen Handschriften”, *Byzantine and Post-Byzantine Art: Crossing Borders*, E. Moutafov, I. Toth (eds.), Sofia 2017, 71-89

**Rhoby, *Epigramme in illuminierten Handschriften*:**

A. Rhoby, *Ausgewählte byzantinische Epigramme in illuminierten Handschriften* [Veröffentlichungen zur Byzanzforschung, Band 42] Wien 2018

**Richard, “The Establishment of the Latin Church”:**

J. Richard, “The Establishment of the Latin Church in the Empire of Constantinople (1204-1127)”, *Latins and the Greeks in the Eastern Mediterranean after 1204*, B. Arbel, B. Hamilton, D. Jacoby (eds.) [Mediterranean Historical Review 4/1] London 1989, 45-61

**Ristow, *Die Geburt Christi*:**

G. Ristow, *Die Geburt Christi in der frühchristlichen und byzantinisch-ostkirchlichen Kunst*, Recklinghausen 1963

**Ristow “Geburt Christi”:**

G. Ristow “Geburt Christi”, *RbK*, II, 1971, 637-662

**Ridder, “Inscriptions de Paros et de Naxos”:**

A. De Ridder, “Inscriptions de Paros et de Naxos”, *BCH* 21 (1987) 16-25

***Ritual and art*:**

*Ritual and Art. Byzantine Essays for Christopher Walter*, P. Armstrong (ed.), London 2006

**Robb, “The Iconography of the Annunciation”:**

D. Robb, “The Iconography of the Annunciation in the Fourteenth and Fifteenth Centuries”, *ArtB* 18 (1936) 480-526

**Roland, “The defences and fortifications of Apalirou”:**

H. Roland, “The defences and fortifications of Apalirou”, *Naxos and the Byzantine Aegean*, 89-104

**Ross, “A Late Twelfth Century Artist’s Pattern Sheet”:**

A. J. Ross, “A Late Twelfth Century Artist’s Pattern Sheet”, *Journal of the Warburg Institute* 25 (1962) 119-128

**Rott, *Kleinasiatische Denkmaler aus Pisidien*:**

H. Rott, *Kleinasiatische Denkmaler aus Pisidien, Pamphylien, Kappadokien und Lykien*, Leipzig 1908

**Roussos, *The Settled Landscape of the Cyclades*:**

K. Roussos, *Reconstructing the Settled Landscape of the Cyclades: The islands of Paros and Naxos during the Late Antique and Early Byzantine centuries* [Archaeological Studies Leiden University 40] Leiden 2017

**Ruggieri, “A Historical addendum to the episcopal lists of Caria”:**

V. Ruggieri, “A Historical addendum to the episcopal lists of Caria”, *REB* 54 (1996) 221-234

**Safran, “The Art of Veneration”:**

L. Safran, “The Art of Veneration: Saints and Villages in the Salento and the Mani”, *Les villages dans l’empire byzantine*, 179-192

**Saint-Guillain, “Amorgos au XIVE siècle”:**

G. Saint-Guillain, “Amorgos au XIVE siècle. Une seigneurie insulaire entre Cyclades féodales et Crète vénitienne”, *BZ* 94 (2001) 62-189

**Saint-Guillain, “Seigneuries insulaires”:**

G. Saint-Guillain, “Seigneuries insulaires : les Cyclades au temps de la domination latine (XIIIe-XVe siècle)”, *Médiévales. Langues, textes, histoire* 47 (2004) 31-45

**Saint-Guillain, *L’archipel des seigneurs*:**

G. Saint-Guillain, *L’archipel des seigneurs: pouvoirs, société et insularité dans les Cyclades à l’époque de la domination latine (XIIIe-XVe siècles)*, Thèse de doctorat de IIIe cycle (Paris 1) Lille 2005

**Saint-Guillain, “Les conquérants de l’Archipel”:**

G. Saint-Guillain, “Les conquérants de l’Archipel: l’empire latin de Constantinople, Venise et les premiers seigneurs des Cyclades”, *Quarta crociata. Venezia, Bisanzio, Impero latino*, Gh. Ortalli, G. Ravegnan, P. Schreiner (éd.), Venise 2006, vol. I, 125-237

**Saint-Guillain, “From prosopography to the history of individuals in the 13th-century Aegean”:**

G. Saint-Guillain, “From prosopography to the history of individuals in the 13th-century Aegean”, *Liquid and multiple*, 1-26

**Saint-Guillain, “Les îles de la pourpre dans la Partitio Romaniae”:**

G. Saint-Guillain, “Les îles de la pourpre dans la Partitio Romaniae”, *Γαληνοτάτη. Τιμή στη Χρύσα Μαλπέζου*, Γ. Κ. Βαρζελιώτη, Κ. Γ. Τσικνάκης (επιμ.), Αθήνα 2013, 709-725

**Scampavias, “The Virgin, Madre della Consolazione”:**

C. Scampavias, “The Virgin, Madre della Consolazione”, *The Origins of El Greco: Icon Painting in Venetian Crete*, A. Drandaki (ed.), New York 2000, 58-59

**Scheller, *Exemplum*:**

W. H. P. Scheller, *Exemplum: Model-Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900– ca. 1470)*, Amsterdam 1995

**Schiller, “The Nativity”:**

G. Schiller, “The Nativity”, *Iconography*, v. 1, 58-76

**Schiller, “The Presentation of Christ in the Temple”:**

G. Schiller, “The Presentation of Christ in the Temple”, *Iconography*, v. 1, 90-94

**Schiller, “The Transfiguration of Christ”:**

G. Schiller, “The Transfiguration of Christ”, *Iconography*, v. 1, 145-152

**Schiller, “The Deposition”:**

G. Schiller, “The Deposition”, *Iconography*, v. 2, 164-168

**Schiller, “The Bearing of the Body - The Entombment”:**

G. Schiller, “The Bearing of the Body - The Entombment”, *Iconography*, v. 2, 168-179

**Schmitt, “Images and the historian”:**

J.-C. Schmitt, “Images and the historian”, *History and Images. Towards a New Iconology*, A. Bolvig, P. Lindley (eds.), Turnhout 2003, 19-44

**Schnitzer, “Zum Verhältnis von Bild und Ritus in der Spätbyzantinischen Wandmalerei”:**

B. Schnitzer, “Zum Verhältnis von Bild und Ritus in der Spätbyzantinischen Wandmalerei. Anastasis und Stiftungskomposition der Peribleptoskirche von Mistra”, *ΛακΣπονδ* 13 (1996) 237-269

**Sdrakas, *Iohannes der Täufer*:**

E. Sdrakas, *Iohannes der Täufer in der Kunst des christlichen Ostens*, Berlin 1941

**Seibt, “Der Bildtypus der Theotokos Nikopoios”:**

W. Seibt, “Der Bildtypus der Theotokos Nikopoios. Zur Ikonographie der Gottesmutter-Ikone, die 1030/31 in der Blachernenkirche wiederaufgefunden wurde”, *Βυζαντινά* 13 (1985) 551-564

**Seibt, Zarnitz, *Das Byzantinische Bleisiegel Als Kunstwerk*:**

W. Seibt, M. L. Zarnitz. *Das Byzantinische Bleisiegel Als Kunstwerk: Katalog Zur Ausstellung*, Vienna 1997

**Semoglou, “Contribution à l'étude du portrait funéraire”:**

A. Semoglou, “Contribution à l'étude du portrait funéraire dans le monde byzantin (14e-16e siècle)”, *Zograf* 24 (1995)4-41

**Semoglou, “Saint Cyriaque et la Vraie Croix”:**

A. Semoglou, “Saint Cyriaque et la Vraie Croix. Essai d'interprétation d'une icône crétoise du Louvre”, *Revue du Louvre* (2001/1) 35-40

**Semoglou, “Portraits chypriotes de donateurs”:**

A. Semoglou, “Portraits chypriotes de donateurs et le triomphe de l'élégance. Questions posées par l'étude des vêtements du XIVe au XVIe siècle. Notes additives sur un matériel publié”, *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίτσα*, Θεσσαλονίκη 2001, 485-509

**Semoglou, “Les reliques de la Vraie Croix et du Chef de saint Jean Baptiste”:**

A. Semoglou, “Les reliques de la Vraie Croix et du Chef de saint Jean Baptiste: Inventions et vénération dans l'art byzantin et post-byzantin”, *Eastern Christian Relics*, Moscow 2004, 217-233

**Setton, *Papacy and the Levant*:**

K. M. Setton, *The Papacy and the Levant (1204-1571). I. The Thirteenth and Fourteenth Centuries*, Philadelphia 1976

**Setton, *A history of the Crusades*:**

K. M. Setton, *A history of the Crusades, vol II. The Later Crusades, 1189-1311*, Philadelphia 1962

**Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*:**

N. P. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Torino 1983

**Ševčenko, “The Representation of Donors”:**

N. Ševčenko, “The Representation of Donors and Holy Figures on four Byzantine Icons”, *ΔΧΑΕ* 17 (1993-1994) 157-164

**Ševčenko, “Close encounters”:**

N. Ševčenko, “Close encounters: contact between holy figures and the faithful as represented in Byzantine works of art”, *Byzance et les images. Actes du cycle de conférences organisé au musée du Louvre du 5 octobre au 7 décembre 1992*, J. Durand, A. Guillou (éd.), Paris 1994, 255-285

**Ševčenko, “The Five Hymnographers at Nerezi”:**

N. Ševčenko, “The Five Hymnographers at Nerezi”, *Paleoslavica* 10 (2002) 55-68

**Ševčenko, “The Heavenly Ladder Images in Patmos MS. 122”:**

N. P. Ševčenko, “The Heavenly Ladder Images in Patmos MS. 122: A 12th-century Painter's Guide?”, *Νέα Πώμη: rivista di ricerche bizantinistiche* 6 (2009) 393-405

**Ševčenko, “The metrical Inscriptions”:**

N. Ševčenko, “The metrical Inscriptions in the murals of the Panagia Phorbiotissa”, *Asinou across time*, 69-90

**Shorr, “The Iconographical Development of the Presentation in the Temple”:**

D. C. Shorr, “The Iconographical Development of the Presentation in the Temple”, *ArtBul* 38 (1946) 17-32

**Sigala, “Discussing Byzantine Churches with Monastic Use on Naxos”:**

M. Z. Sigala, “Discussing Byzantine Churches with Monastic Use on Naxos (and the Neighboring Islands)”, *Byzantine Naxos in the Light of Recent Research, XXIII CIEB* Belgrade 2016, Round Table, P. Magdalino (conv.), 324-328

**Sinkević, *Nerezi*:**

I. Sinkević, *The church of St. Panteleimon at Nerezi : architecture, programme, patronage*, Wiesbaden 2000

***Sinai*:**

*Sinai. Treasures of the Monastery of Saint Catherine*, K. A. Manafis (ed.), Athens 1990

**Siomkos, *L’ église Saint-Etienne à Kastoria*:**

N. Siomkos, *L’ église Saint-Etienne à Kastoria. Étude des différentes phases du décor peint (Xe-XIV siècles)*, Θεσσαλονίκη 2005

**Skawran, *The Development*:**

K. Skawran, *The Development of Middle Byzantine Fresco Painting in Greece*, Pretoria 1982

**Slot, *Archipelagus turbatus*:**

B. J. Slot, *Archipelagus turbatus. Les Cyclades entre colonization et occupation ottoman c. 1500-1718*, Istanbul 1982

**Slot, “The Frankish Archipelago”:**

B. J. Slot, “The Frankish Archipelago”, *ByzF* 16 (1991) 196-205

**Snipes, “A preliminary Study of the Yale Menologium Pattern Sheets”:**

K. Snipes, “A preliminary Study of the Yale Menologium Pattern Sheets”, *The Yale University Library Gazette* 42 (1968) 140-153

**Sola, “Giambografi sconosciuti del secolo XI”:**

G. Sola, “Giambografi sconosciuti del secolo XI”, *Roma e l’Oriente* 11 (1916) 18–27, 149–153

**Sophocleous, *Icons of Cyprus*:**

S. Sophocleous, *Icons of Cyprus, 7th -20th Centuries*, Lefkosia 1994

**Sophocles, *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods*:**

E. A. Sophocles, *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods (from B.C. 146 to A.D. 1100)*, New York 1900

***Sopoćani*:**

*L’ Art byzantin du XIIIe siècle. Symposium de Sopoćani 1965, Beograd 18-25 septembre 1965*, V. Djurić (éd.), Beograd 1967

**Sorlin, “Striges et Geloudes. Histoire d’ une croyance et d’ une tradition”:**

I. Sorlin, “Striges et Geloudes. Histoire d’ une croyance et d’ une tradition”, *TM* 11 (1991) 411-436

**Spatharakis, *The Portrait*:**

I. Spatharakis, *The Portrait in byzantine illuminated manuscripts*, Leiden 1976

**Spatharakis, *Dated Illuminated Greek Manuscripts*:**

I. Spatharakis, *Corpus of the Dated Illuminated Greek Manuscripts to the Year 1453*, Leiden 1981



**Spatharakis, “The influence of the lithos”:**

I. Spatharakis, “The influence of the lithos in the development of the iconography of the Threnos”, *Byzantine East, Latin West: Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, K. Moss, K. Kiefer (eds.), Princeton, N.J. 1995, 435-441

**Spatharakis, *Rethymnon Province*:**

I. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings of Crete, v. I, Rethymnon Province*, London 1999

**Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings*:**

I. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, Leiden 2001

**Spatharakis, “The pictorial cycle of the life of St. John the evangelist in Crete”:**

I. Spatharakis, “The pictorial cycle of the life of St. John the evangelist in Crete”, *BZ* 89/2 (2009) 420-440

**Spatharakis, *Mylopotamos Province*:**

I. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings of Crete, vol. II, Mylopotamos Province*, Leiden 2010

**Spatharakis, Essenberg, *Amari Province*:**

I. Spatharakis, T. van Essenberg, *Byzantine Wall Paintings of Crete, vol. III, Amari Province*, Leiden 2012

**Spatharakis, *Ageios Basileios Province*:**

I. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings of Crete, vol. IV, Ageios Basileios Province*, Leiden 2015

**Spatharakis, Van Den Brink, Verweij, “A Cycle of St. Mamas in a Cretan Church”:**

I. Spatharakis, A Van Den Brink, A. Verweij, “A Cycle of St. Mamas in a Cretan Church”, *JÖB* 53 (2003) 229-238

**Spieser, “Liturgie et programmes iconographiques”:**

J. M. Spieser, “Liturgie et programmes iconographiques”, *TM* 11 (1991) 575-590

**Spieser, “Art byzantin et influence”:**

J.-M. Spieser, “Art byzantin et influence : pour l’histoire d’une construction”, *Byzance et le monde extérieur. Contacts, relations, échanges. Actes de trois séances du XXe CIEB, Paris, 19-25 août 2001*, M. Balard et al. (éd.) [Byzantina Sorbonensia 21] Paris 2005, 271-288

**Spieser, *Images du Christ*:**

J.-M. Spieser, *Images du Christ des catacombes aux lendemains de l’iconoclasm*, Genève 2015

**Stavrakos, *Die byzantinischen Bleisiegel*:**

Ch. Stavrakos, *Die byzantinischen Bleisiegel mit Familiennamen aus der Sammlung des Numismatischen Museums Athen*, Wiesbaden 2000

**Stavrakos, “The Basilika Kommerkia of the Islands of the Southern Aegean Sea”:**

Ch. Stavrakos, “The Basilika Kommerkia of the Islands of the Southern Aegean Sea”, *Proceedings of the 10th International Symposium of Byzantine Sigillography, Ioannina, 1.-3. October 2009*, Ch. Stavrakos, B. Papadopoulou (eds.), Ioannina 2011, 261-276

**Stewart, *Δαίμονες και Διάβολος*:**

C. Stewart, *Δαίμονες και Διάβολος στην Ελλάδα*, Αθήνα 2008

**Stojaković, “La conception de l’ espace”:**

A. Stojaković, “La conception de l’ espace définie par l’ architecture peinte dans la peinture murale serbe du XIIIe siècle”, *Sopociani*, 169-178

**Strzygowski, *Die miniaturen des serbischen Psalters*:**

J. Strzygowski, *Die miniaturen des serbischen Psalters der Königl. Hof- und Staatsbibliothek in München*, Vienna 1906

***Studenica*:**

*Studenica i vizantijska umetnost oko 1200. godine [Studenica et l’art byzantin autour de l’année 1200]*, V. Korać (éd.), Beograd 1988

**A. and J. Stylianou, *By this Conquer*:**

A. and J. Stylianou, *By this Conquer: En Toyto Nika, in Hoc Vinces*, Nikosia 1971

**A. and J. Stylianou, *The painted churches of Cyprus*:**

A. and J. Stylianou, *The painted churches of Cyprus, Treasures of Byzantine Art*, London 1985

**Sucrow, *Die Wandmalereien des Ioannes Pagomenos*:**

A. Sucrow, *Die Wandmalereien des Ioannes Pagomenos in Kirchen der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts auf Kreta*, Berlin 1994

**Taft, “Women at Church in Byzantium”:**

R. Taft, “Women at Church in Byzantium: Where, When—and Why?”, *DOP* 52 (1998) 27-87

**Taft, “Anaphora”:**

R. F. Taft, “Anaphora”, *ODB* 1, 85

**Talbot, “Old Wine in New Bottles”:**

A.-M. Talbot, “Old Wine in New Bottles: the Rewriting of Saints' Lives in the Palaiologan Period”, *The Twilight of Byzantium. Aspects of Cultural and Religious History in the late Byzantine Empire*, S. Ćurčić, D. Mouriki (eds.) Princeton, N.J. 1991, 15-26

**Talbot, “Hagiography in Late Byzantium”:**

A.-M. Talbot, “Hagiography in Late Byzantium (1204-1453)”, *Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography, vol. I: Periods and Places*, St. Efthymiadis (ed.), Farnham – Burlington 2011, 173-199

**Talbot-Rice, *The Church of Hagia Sophia*:**

D. Talbot-Rice, *The Church of Hagia Sophia at Trebizond*, Edinburgh 1968

**Tataki, “Prosopography of Ancient Macedonia: The Metronymics”:**

A. B. Tataki, “Prosopography of Ancient Macedonia: The Metronymics”, *Αρχαία Μακεδονία V, Θεσσαλονίκη* 1993, 1453-1471

**Teteriatnicov, “Private salvation programs”:**

N. Teteriatnicov, “Private salvation programs and their Effect on Byzantine Church Decoration,” *Arte Medievale* 7/2 (1993) 47-62

**Teteriatnikov, *The Liturgical Planning*:**

N. Teteriatnikov, *The Liturgical Planning of Byzantine Churches in Cappadocia* [OCA 252] Rome 1996

**Teteriatnikov, “On the Iconography of the Hypapante in Byzantine Art”:**

N. Teteriatnikov, “On the Iconography of the Hypapante in Byzantine Art”, *XXIII CIEB* Belgrade 2016 (Free Communications), 163-165

***The church of Panagia tou Arakos*:**

*The church of Panagia tou Arakos*, A. Papageorgiou, Ch. Bakirtzis, Ch. Hadjichristodoulou (eds.), Nicosia 2018

***The Glory of Byzantium*:**

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

***The Kariye Djami*:**

*The Kariye Djami*, Paul A. Underwood (ed.), vol.1-4, New York 1966-1975

***The Place of Book Illumination*:**

*The Place of Book Illumination in Byzantine Art*, K. Weitzmann (ed.), Princeton, N. J. 1975

***The Uses of Style in Archaeology*:**

*The Uses of Style in Archaeology*, M. W. Conkey, Chr. A. Hastorf (eds.), Cambridge 1990

**Thierry, “La Descente du Christ aux Enfers en Cappadoce”:**

N. Thierry, “La thème de la Descente du Christ aux Enfers en Cappadoce”, *ΔΧΑΕ* 17 (1993-1994) 59-66

**Thierry, “L’ absence de statut du peintre après l’ iconoclasm”:**

N. Thierry, “L’ absence de statut du peintre après l’ iconoclasm”, *Zograf* 26 (1997) 17-26

**Thierry, Thierry, *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce*:**

M. et N. Thierry, *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce. La région de Hasan Dağı*, Paris 1963

**Thiriet, *La Romanie vénitienne au Moyen Age*:**

F. Thiriet, *La Romanie vénitienne au Moyen Age. Le développement et l'exploitation du domaine colonial vénitien (XIIe-XVe siècle)*, Paris 1959

**Thomas, *Private Religious Foundations*:**

J. P. Thomas, *Private Religious Foundations in the Byzantine Empire* [DOS 24] Washington, D.C. 1987

**Timken-Mathews, “Pantocrator”:**

J. Timken-Mathews, “The Byzantine Use of the Title Pantocrator”, *OCP* 44 (1978) 442-462

**Todić, “Les scribes miniaturists serbes”:**

B. Todić, “Les scribes miniaturists serbes dans la peinture murale”, *XVI CIEB* Vienna 1981, *JÖB* 32/4 (1982) 213-221

**Todić, *Gračanica*:**

B. Todić, *Gračanica slikarsvo*, Beograd 1988

**Todić, *Staro Nagoričino*:**

B. Todić, *Staro Nagoričino*, Beograd 1993

**Todić, *Resava*:**

B. Todić, *Manastir Resava*, Beograd 1995

**Todić, “L’apôtre André”:**

B. Todić, “L’ apôtre André et les archevêques serbes sur les fresques de Sopocani”, *Byz* 72 (2002) 449- 472

**Tomeković, “Les répercussions du choix du saint patron”:**

S. Tomeković, “Les répercussions du choix du saint patron sur le programme iconographique des églises du 12e siècle en Macédoine et dans le Péloponnèse”, *Zograf* 12 (1981) 25-42

**Tomeković, “Hagiographie peinte”:**

S. Tomeković , “Hagiographie peinte: Trois Exemples crétois”, *Zograf* 15 (1984) 41-50

**Tomeković, *Les saints ermites et moines*:**

S. Tomeković, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale byzantine*, Paris 2011

**Tricht, *The Latin Renovatio of Byzantium*:**

F. van Tricht, *The Latin Renovatio of Byzantium: the Empire of Constantinople (1204-1228)*, Leiden 2011

**Tsakalos, *Le Monastère rupestre de Karanlik Kilise*:**

A. Tsakalos, *Le Monastère rupestre de Karanlik Kilise. Monachisme, art et patronage en Cappadoce Byzantine*, Thèse de doctorat de IIIe cycle, Paris 1 2006

**Tsamakda, “Zwei seltene Szenen”:**

V. Tsamakda, “Zwei seltene Szenen aus der Kreuzauffindungslegende in Kreta”, *BZ* 97/1 (2004) 153-166

**Tsamakda, *Die Panagia-Kirche und die Erzengelkirche in Kakodiki*:**

V. Tsamakda, *Die Panagia-Kirche und die Erzengelkirche in Kakodiki. Werkstattgruppen, kunst- und kulturhistorische Analyse byzantinischer Wandmalerei des 14. Jhs. auf Kreta*, Wien 2012

**Tsamakda, “Historical Writings”:**

V. Tsamakda, “Historical Writings”, *Byzantine Illustrated Manuscripts*, 114-135

**Tsigaridas, “La peinture à Kastoria et en Macedoine grecque occidentale”:**

E. N. Tsigaridas, “La peinture à Kastoria et en Macedoine grecque occidentale vers l'année 1200: Fresques et icons”, *Studenica*, 309- 313

**Tsilipakou, “The Veneration of Saint Mamas in the Mediterranean”:**

A. Tsilipakou, “The Veneration of Saint Mamas in the Mediterranean: a traveller, border defender, Saint”, *Naxos and the Byzantine Aegean*, 299-310

**Tsougarakis, *Byzantine Crete*:**

D. Tsougarakis, *Byzantine Crete. From the 5th Century to the Venetian Conquest*, Athens 1988

**Tsougarakis, *The Life of Leontios Patriarch of Jerusalem*:**

D. Tsougarakis, *The Life of Leontios Patriarch of Jerusalem. Text, translation, commentary*, Leiden – New York – Köln 1993

**Tsougarakis, *The Latin Religious Orders*:**

N. Tsougarakis, *The Latin Religious Orders in Medieval Greece, 1204-1500*, Turnhout 2012

**Vapheides, “Byzantine painting treatises”:**

C. M. Vapheides, “Byzantine painting treatises: the case of Codex Panteleimoniensis 259”, *Journal of Mediae aetatis sodalicium* 16 (2018) 132-144

**Vassilaki, “Western Influences on the 14th century Art of Crete”:**

M. Vassilaki, “Western Influences on the 14th century Art of Crete”, *XVI CIEB Vienna 1981, JÖB* 32/5 (1982) 301-311

**Vassis, “Βιβλιοκρισία του: ANDREAS RHOBY, *Byzantinische Epigramme*”:**

I. Vassis, “Βιβλιοκρισία του: ANDREAS RHOBY, *Byzantinische Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst nebst Addenda zu Band I, Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken OeAW, phil. Hist. Klasse, Denkschriften, 408 Band, Wien 2010*”, *Βυζαντινολογία* 22 (2012) 349-355

**Velmans, “Le role du décor architectural”:**

T. Velmans, “Le role du décor architectural et le représentation de l’ espace dans la peinture des Paléologues”, *CahArch* 14 (1964) 183-216

**Velmans, “Le portrait dans l'art des Paléologues”:**

T. Velmans, “Le portrait dans l'art des Paléologues”, *Art et société à Byzance*, 93-148

**Velmans, “L’ image de la Deésis (1980-81)”:**

T. Velmans, “L’ image de la Deésis dans les églises de Georgie et dans celles d’ autres regions du monde byzantine”, *CahArch* 29 (1980-1981) 47-102

**Velmans, “La koine grecque et les régions périphériques orientales”:**

T. Velmans, “La koine grecque et les régions périphériques orientales du monde byzantin: Programme iconographiques originaux (Xe- XIIIe s.)”, *XVI CIEB Vienna 1981, JÖB* 31/2 (1982) 677-723

**Velmans, “L’ image de la Deésis (1983)”:**

T. Velmans, “L’ image de la Deésis dans les églises de Georgie et dans le reste du monde byzantine”, *CahArch* 31 (1983) 129-173

**Velmans, “Les valeurs affectives”:**

T. Velmans, “Les valeurs affectives dans la peinture murale byzantine au XIIIe siècle et le manière de les représenter”, *Sopoćani*, 47-57

**Velmans, *La Peinture murale byzantine*:**

T. Velmans, *La Peinture murale byzantine à la fin du Moyen âge*, Paris 1977

**Ven, *La légende de S. Spyridon, évêque de Trimithonte*:**

Paul van den Ven, *La légende de S. Spyridon, évêque de Trimithonte*, Louvain 1943

**Versnel, “Religious mentality in ancient Prayer”:**

H. Versnel, “Religious mentality in ancient Prayer”, *Faith, Hope and Worship. Aspects of Religious Mentality in the Ancient World*, H. Versnel (ed.), Leiden 1981, 1-64

***Viewing Inscriptions in the Late Antique and Medieval World*:**

*Viewing Inscriptions in the Late Antique and Medieval World*, A. Eastmond (ed.), Cambridge 2015

**Vionis, *A Crusader, Ottoman and Early Modern Aegean Archaeology*:**

A. K. Vionis, *A Crusader, Ottoman and Early Modern Aegean Archaeology: Built Environment and Domestic Material Culture in the Medieval and Post-Medieval Cyclades, Greece (13th-20th centuries AD)* [Archaeological Studies Leiden University, 22] Leiden 2012

**Vionis, “Considering a Rural and Household Archaeology”:**

K. Vionis, “Considering a Rural and Household Archaeology of the Byzantine Aegean: The Ceramic Spectrum”, *Pottery and Social Dynamics in the Mediterranean and Beyond in Medieval and Post-Medieval Times*, Oxford 2013, 25-40

**Vionis, “Material Culture Studies”:**

A. K. Vionis, “Material Culture Studies: The Case of the Medieval and Post-Medieval Cyclades, Greece (c. AD 1200-1800)”, *Medieval and Post-Medieval Greece: The Corfu Papers*, J. L. Bintliff, H. Stoger (eds.) [BAR International Series] Oxford 2013, 177-197

**Vionis, “‘Reading’ Art and Material Culture”:**

A. Vionis, “‘Reading’ Art and Material Culture: Greeks, Slavs and Arabs in the Byzantine Aegean”, *Negotiating Co-Existence: Communities, Cultures and Convivencia in Byzantine Society* B. Crostini, S. La Porta (eds.) [Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium, Band 96] Trier 2013, 103-127

**Vionis, “Imperial impacts, regional diversities”:**

A. K. Vionis, “Imperial impacts, regional diversities and local responses: Island identities as reflected on Byzantine Naxos”, *Imperial Lineages and Legacies in the Eastern Mediterranean: Recording the Imprint of Roman, Byzantine and Ottoman Rule*, R. Murphey (ed.), London – New York 2017, 165-196

**Vitaliotis, “Remarques sur l’emplacement d’un nombre de figures isolées”:**

I. Vitaliotis, “Remarques sur l’emplacement d’un nombre de figures isolées dans le sanctuaire et le naos du catholicon du Saint-Luc (*Hosios Loukas*) en Phocide”, *Βυζαντικά* 23 (2003), 139-166

**Vocotopoulos, “Fresques du XIe siècle à Corfu”:**

P. L. Vocotopoulos, “Fresques du XIe siècle à Corfu”, *CahArch* 21 (1971) 151-178

**Vojvodić, *Wall Paintings of the St. Achilleios Church in Arilje*:**

D. Vojvodić, *Wall Paintings of the St. Achilleios Church in Arilje*, Beograd 2005  
(στα σερβικά με αγγλική περίληψη).

**Walter, “Two notes on the Deësis”:**

C. Walter, “Two notes on the Deësis”, *REB* 26 (1968) 311-336

**Walter, “Further notes on the Deësis”:**

C. Walter, “Further notes on the the Deësis”, *REB* 28 (1970) 161- 187

**Walter, “Bulletin on the Deësis”:**

C. Walter, “Bulletin on the Deësis and the Pareclisis”, *REB* (1980) 261-269

**Walter, *Art and Ritual*:**

C. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982

**Walter, “The Origins of the Cult of Saint George”:**

C. Walter, “The Origins of the Cult of Saint George,” *REB* 53 (1995) 295-326

**Walter, “The portrait of Saint-Paraskeve”:**

Ch. Walter, “The portrait of Saint-Paraskeve”, Ch. Walter, *Pictures as Language. How the Byzantines Exploited Them*, London 2000, 383-394

**Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art*:**

C. Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Aldershot 2003

**Walter, *The iconography of Constantine the Great*:**

C. Walter, *The iconography of Constantine the Great, emperor and saint: with associated studies*, Leiden 2016

**Waring, “Literacies of Lists”:**

J. Waring, “Literacies of Lists: Reading Byzantine Monastic Inventories”, *Literacy, Education and Manuscript Transmission in Byzantium*, 165-186

**Wassiliou , “Ο άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης auf Siegeln”:**

A.-K. Wassiliou , “Ο άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης auf Siegeln”, *BZ* 90 (1997) 416-426

**Wassiliou-Seibt, *Corpus der byzantinischen Siegel mit metrischen Legenden*:**

A. Wassiliou-Seibt, *Corpus der byzantinischen Siegel mit metrischen Legenden*, Teil 1., Wien 2011

**Weigert, “Polykarp von Smyrna”:**

C. Weigert, “Polykarp von Smyrna”, *LCI* VIII, 219-220

**Weitzmann, “Byzantine Miniature and Icon-Painting in the Eleventh Century”:**

K. Weitzmann, “Byzantine Miniature and Icon-Painting in the Eleventh Century”, K. Weitzmann, *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, Chicago – London 1971, 271-313

**Weitzmann, *Catalogue*:**

K. Weitzmann, *Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection: Ivories and steatites*, Washington, D.C. 1972.

**Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai*:**

K. Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai: the Icons, vol. I: From the Sixth to the Tenth Century*, Princeton, N.J. 1976

**Weitzmann, *The Sinai Icons from the Sixth to the Tenth Century*:**

K. Weitzmann, *The Sinai Icons from the Sixth to the Tenth Century*, Princeton, N.J. 1976

**Weitzmann, “Loca sancta and the representational arts of Palestine”:**

K. Weitzmann, “Loca sancta and the representational arts of Palestine”, *DOP* 28 (1976) 33-55

**Weitzmann, *Sinai Icons*:**

K. Weitzmann, *The Sinai Icons from the Sixth to the Tenth Century*, Princeton, N.J. 1976

**Weitzmann, “The Origin of the Threnos”:**

K. Weitzmann, “The Origin of the Threnos”, *De Artibus Opuscula XL. Essays in Honor of Erwin Panofsky*, New York 1961, 476-490

**Wessel, “Christusbild, Der “Alte der Tage””:**

K. Wessel, “Christusbild, Der “Alte der Tage””, *RbK* I, 1028-1029

**Wessel, “Darstellung Christi im Tempel”:**

K. Wessel, “Darstellung Christi im Tempel”, *RbK* I, 1134-1145

**Wessel, “Johannes Baptistes (Prodromos)”:**

K. Wessel, “Johannes Baptistes (Prodromos)”, *RbK* III, 616-647

**Weyl Carr, “The Presentation of an Icon at Mount Sinai”:**

A. Weyl Carr, “The Presentation of an Icon at Mount Sinai”, *ΔΧΑΕ* 17 (1993-1994) 239-248

**Weyl Carr, “Donors in the Frames of Icons”:**

A. Weyl Carr, “Donors in the Frames of Icons: Living in the Borders of Byzantine Art”, *Gesta* 45/2 (2006) 189-198

**Weyl Carr, “The Murals of the Bema and the Naos”:**

A. Weyl Carr , “The Murals of the Bema and the Naos. The paintings of the Late Thirteenth and Fourteenth Centuries”, *Asinou across time*, 211-310

**Weyl Carr, Kalopissi-Verti, “Inventory of paleographic forms”:**

A. Weyl Carr, S. Kalopissi-Verti, “Appendix. Inventory of paleographic forms in the thirteenth- and fourteenth-century murals”, *Asinou across time*, 371-385

**Wilson, “A Subaltern’s Fate. The Office of Tourmarch”:**

L. Wilson, “A Subaltern’s Fate. The Office of Tourmarch, Seventh through Twelfth Century”, *DOP* 69 (2015) 61-70

**Winfield, “Middle and Later Byzantine Wall Painting Methods”:**

D. C. Winfield, “Middle and Later Byzantine Wall Painting Methods. A Comparative Study”, *DOP* 22 (1968) 61-139

**Winfield, *The Church of the Panaghia tou Arakos*:**

D. and J. Winfield, *The Church of the Panaghia tou Arakos at Lagoudhera, Cyprus: The Paintings and Their Painterly Significance*, Washington, D.C. 2003

**Wolff, “The Organisation of the Latin Patriarchate”:**

R. L. Wolff, “The Organisation of the Latin Patriarchate”, *Traditio* 6 (1948) 33-60

**Wolff, “Politics in the Latin Patriarchate of Constantinople”:**

R.L. Wolff, “Politics in the Latin Patriarchate of Constantinople”, *DOP* 8 (1954) 228-303

**Woodfin, “A Majestas Domini in Middle-Byzantine Constantinople”:**

W. T. Woodfin, “A Majestas Domini in Middle-Byzantine Constantinople”, *CahArch* 51 (2003-2004) 45-53

**Xyngopoulos, “Une icône byzantine à Thessalonique”:**

A. Xyngopoulos, “Une icône byzantine à Thessalonique”, *CahArch* 3 (1948) 114-128

**Xyngopoulos, “Les fresques de l’église des Saints-Apôtres à Thessalonique”:**

A. Xyngopoulos, “Les fresques de l’église des Saints-Apôtres à Thessalonique”, *Art et Société à Byzance*, 83-89

**Yannopoulos, “Byzantins et Arabes dans l’espace grec aux IX et Xe siècles”:**

P. Yannopoulos, “Byzantins et Arabes dans l’espace grec aux IX et Xe siècles selon les sources hagiographiques locales et contemporaines”, *East and West. Essays on Byzantine and Arabic Words in the Middle Ages*, J. Monferrer-Sala, V. Christides, Th. Papadopoulos (eds.), v. I [Gorgias Eastern Christian Studies 15] Piscataway, N.J. 2009, 91-105

**Yiannas, “A Reexamination of the “Art Statute” in the Acts of Nicea II”:**

J. J. Yiannas, “A Reexamination of the “Art Statute” in the Acts of Nicea II”, *BZ* 80 (1987) 348-359

**Yota, “La représentativité de la réalité architectural”:**

E. Yota, “La représentativité de la réalité architecturale dans l’art byzantine”, *Iconographica* 9 (2010) 11-25

**Zachariadou, *Trade and Crusade*:**

A. E. Zachariadou, *Trade and Crusade. Venetian Crete and the Emirates of Menteshe and Aydin (1300-1415)*, Venice 1983

**Zachariadou, “The Catalans”:**

A. E. Zachariadou, “The Catalans of Athens and the Beginning of the Turkish Expansion in the Aegean Area”, *Studi Medievali* 21/3 (1980) 821-838

[ανατύπωση: A. E. Zachariadou, *Romania and the Turks (c. 1300 – c. 1500)*, V (Variorum Collected Studies Series, CS211) London 1985, no.v]

**Zacos, Nesbitt, *Seals*:**

G. Zacos, J. W. Nesbitt, *Byzantine Lead Seals*, vol. 1-2, Bern 1984

**Zagklas, *Theodore Prodromos*:**

N. Zagklas, *Theodore Prodromos: The Neglected Poems and Epigrams (Edition, Commentary and Translation)*, Unpublished PhD Diss., University of Vienna 2014

**Zarras, “Epigraphic Evidence and Donor Portraits of Naxos”:**

N. Zarras, “Identity and Patronage in Byzantium: Epigraphic Evidence and Donor Portraits of Naxos”, *Inscriptions in the Byzantine and Post-Byzantine History and History of Art*, 53-78

**Živković, *Arilje*:**

R. Živković, *Arilje*, Beograd 1970

---

**A. Εισαγωγή στο θέμα και στον χρόνο**

---



## Κεφ. 1: Το αντικείμενο, οι στόχοι της έρευνας και η δομή της εργασίας

«Υπάρχει ένα μέρος στην Ελλάδα όπου η φλόγα της μνήμης του Μεσαίωνα κρατιέται ζωντανή<sup>1</sup>». Με τη φράση αυτή ο John Knight Fotheringham, βρετανός καθηγητής στο King's College του Λονδίνου και συγγραφέας μιας μονογραφίας για τον ιδρυτή του Δουκάτου των Κυκλάδων, Μάρκου Α' Σανούδου, απέδιδε χαρακτηριστικά στις αρχές περίπου του 20ου αιώνα την εντύπωση του ταξιδιώτη της εποχής, όταν θα αντίκριζε τη μεσαιωνική πρωτεύουσα του νησιού, τη Χώρα της Νάξου. Η ίδια ζωντανή ανάμνηση, ενός δραστήριου και πολυδιάστατου μεσαιωνικού παρελθόντος, ειδικά κατά την ύστερη εποχή, αναδύεται στον σημερινό μελετητή όταν αντικρίζει το πλήθος των τοιχογραφημένων εκκλησιών που βρίσκονται διάσπαρτες στην ύπαιθρο του νησιού<sup>2</sup>.

Τα γνωστά σήμερα αριθμητικά δεδομένα είναι όντως εντυπωσιακά. Περίπου εξήντα τρεις εκκλησίες<sup>3</sup> διακοσμήθηκαν με νέες τοιχογραφίες κατά τον 13ο και 14ο αιώνα. Σε αρκετές μάλιστα περιπτώσεις, οι ίδιες εκκλησίες τοιχογραφήθηκαν παραπάνω από μια φορά στο διάστημα αυτό, όπως υποδεικνύουν οι διάφορες φάσεις τοιχογράφησης<sup>4</sup>. Από τα εκατό ογδόντα με διακόσια περίπου στρώματα ζωγραφικής που διατηρούνται στο νησί, υπολογίζεται ότι πάνω από τα μισά χρονολογούνται ειδικά στον 13ο αιώνα και ειδικότερα στο β' μισό του, την εποχή δηλαδή ηγεμονίας του Μάρκου Β' Σανούδου (1262-1303)<sup>5</sup>. Η αίσθηση, ωστόσο, μιας δραστήριας μεσαιωνικής κοινωνίας αποκρυσταλλώνεται, όταν τελικά ο ερευνητής αντιλαμβάνεται τις ιστορίες των ανθρώπων της εποχής που καταγράφονται με εικόνες και λόγο στο εσωτερικό των ναών.

Αν και το πλούσιο αυτό υλικό προσέλκυσε, όπως θα φανεί παρακάτω, νωρίς το ενδιαφέρον έγκριτων μελετητών της βυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης, αποτέλεσε περιστασιακά το επίκεντρο μελετών που αναδεικνύουν συγκεκριμένες όψεις και φαινόμενα της πολιτισμικής ιστορίας του νησιού<sup>6</sup>. Ένα υλικό που θα μπορούσε να χρησιμεύσει ως οδηγός εισαγωγής στον μεσαιωνικό πολιτισμό, την κοινωνία και την καλλιτεχνική δραστηριότητα, και να καλύψει το κενό που προκύπτει από την απουσία σχετικών πληροφοριών από τις γραπτές πηγές, παραμένει κατά ένα σημαντικό μέρος άγνωστο και χωρίς μια συνολική συστηματική καταγραφή και συνθετική προσέγγιση.

Από τον μεγάλο αυτό αριθμό τοιχογραφημένων εκκλησιών, στην παρούσα διατριβή παρουσιάζεται συστηματικά μια ομάδα τοιχογραφικών συνόλων που χρονολογούνται περίπου από το τελευταίο τέταρτο του 13ου έως το πρώτο τέταρτο του 14ου αιώνα. Οι εκκλησίες αυτές, που βρίσκονται στο κεντρικό και νοτιο τμήμα του νησιού, είναι οι εξής: 1. Άγιος Γεώργιος στον Λαθρήνο (π. 1285), νότια του σημερινού οικισμού Άνω Σαγκρί, 2. Αγία Ειρήνη (π. 1285-1290), νοτιανατολικά του οικισμού Γαλανάδο, δίπλα στον δρόμο που οδηγεί από τη Χώρα στο Σαγκρί, 3. Άγιος Γεώργιος στον Πάνω Μαραθό (1285/6), νοτιοδυτικά του βυζαντινού κάστρου στ' Απαλίρου, 4. Παναγία στον Αρχατό (1η Σεπτεμβρίου, 1285), στο νοτιοδυτικό τμήμα του νησιού, 5. Άγιος Γεώργιος (1286/7) στη θέση Δίστομο, στο νοτιοανατολικό τμήμα του νησιού, 6. Παναγία «στης Γιαλλούς» (1288/9), κοντά

<sup>1</sup>There is a spot in Greece where the memory of the Middle Age is cherished (Fotheringham, *Marco Sanudo*, 103, μτφρ. Νίκος Τσιβίκης).

<sup>2</sup>Τοιχογραφίες της εποχής αυτής δεν είναι γνωστές, τουλάχιστον έως σήμερα, από τη μεσαιωνική πρωτεύουσα του νησιού, τη σημερινή Χώρα, όπου είχαν εγκατασταθεί οι δυτικοί έποικοι.

<sup>3</sup>Βλ. τον «Κατάλογο εκκλησιών της Νάξου με τοιχογραφίες του 13ου και 14ου αιώνα» στον Β' τόμο (σελ. 240). Ο κατάλογος αυτός συγκροτήθηκε στο πλαίσιο της συγκεκριμένης διδακτορικής έρευνας.

<sup>4</sup>Η ανακαινιστική αυτή διάθεση παρατηρείται και στην αρχιτεκτονική. Οι λόγοι των νέων μετασκευών και προσθηκών και των νέων τοιχογραφίσεων στα ήδη υπάρχοντα και τοιχογραφημένα πολλές φορές εκκλησιαστικά κτήρια θα μπορούσαν να είναι πολλοί και θα πρέπει να εξετάζονται κατά περίπτωση. Συνήθως συνδέονται με την παρουσία νέων λατρευτικών αναγκών, την επιθυμία για ιδεολογικές τοποθετήσεις, σχετικές με τη νέα ιστορική πραγματικότητα, από τους ίδιους ή νέους αφιερωτές (αλλαγή ιδιοκτησίας).

<sup>5</sup>Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 95-96. Αχειμάστου Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά τον 13ο αιώνα», 14.

<sup>6</sup>Βλ. σχετικά στο κεφ. Α2: Οι τοιχογραφίες της Νάξου του 13ου και 14ου αιώνα ως αντικείμενο έρευνας: ιστορία της έρευνας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις.

στον κόλπο Αγιασσοῦ στο νοτιοδυτικό τμήμα του νησιού, 7. Άγιος Παντελεήμονας στο Πέρα Χαλκί (1291/2), κοντά στον σημερινό οικισμό Χαλκί, στο κέντρο του νησιού, 8. Άγιος Κωνσταντίνος στη Βουρβουριά (Σεπτέμβριος, 1310) επίσης κοντά στον σημερινό οικισμό Χαλκί, 9. Παναγία στους Κήπους στο Σαγκρί (αρχές 14ου αιώνα;) και 10. Άγιος Γεώργιος στην Κάτω Ποταμιά (π. 1300-1315).

Η επιλογή του συγκεκριμένου υλικού από το πλούσιο σύνολο των τοιχογραφημένων μνημείων του 13ου και 14ου αιώνα δεν έγινε τυχαία. Η ομάδα αυτή των μνημείων, εξαιτίας των δεδομένων που διασώζει, στοιχειοθετεί τη δράση αφιερωτών που για διαφορετικούς λόγους –όπως θα φανεί από την ανάλυση που ακολουθεί– αποφάσισαν στο παραπάνω διάστημα να διακοσμήσουν τις εκκλησίες τους επιλέγοντας ζωγράφους που διέθεταν πιθανότατα ένα κοινό εικονογραφικό θεματολόγιο, ακολουθούσαν ένα κοινό τεχνοτροπικό ιδίωμα, υιοθέτησαν κοινές επιγραφικές πρακτικές, και την ίδια μορφή γραμμάτων. Αν και κατά την εξέταση του έργου τους προκύπτουν διαφοροποιήσεις που οφείλονται σε διάφορους λόγους, τα παραπάνω κοινά στοιχεία υποδηλώνουν μια σύνδεση και κοινές αναφορές. Αυτές πιθανότατα προέκυψαν από τη χρήση κοινών προτύπων, σχέσεις μαθητείας και συνεργασίας και μια κοινή εκπαίδευση, στοιχεία και διαδικασίες που θα μπορούσαν να έχουν αναπτυχθεί στο πλαίσιο ενός «εργαστηρίου»<sup>7</sup>, μιας ομάδας ζωγράφων που δούλεψαν για την εξυπηρέτηση αναγκών της τοπικής κοινωνίας στο χρονικό αυτό διάστημα<sup>8</sup>.

Τα παραπάνω τοιχογραφικά σύνολα δεν αποτελούν βέβαια τη μοναδική μαρτυρία δράσης ζωγράφων που είτε εργάστηκαν σε περισσότερα από ένα μνημεία στο νησί, είτε υιοθέτησαν μια κοινή εικαστική γλώσσα. Άλλωστε από το υλικό που διατηρείται στη Νάξο και βγαίνει στο φως τις τελευταίες δεκαετίες φαίνεται ότι το νησί λειτουργούσε ειδικά κατά την ύστερη μεσαιωνική εποχή ως ευνοϊκός χώρος δράσης και καλλιτεχνικής διαμόρφωσης ζωγράφων που χρησιμοποίησαν πρότυπα κοινά και εργάστηκαν αυτόνομα ή σε μικρά συνεργεία την ίδια εποχή στο νησί<sup>9</sup>. Καμία ωστόσο από τις παραπάνω ομάδες τοιχογραφικών συνόλων και σύμφωνα με τα σημερινά δεδομένα δεν στοιχειοθετεί τη δράση ενός «εργαστηρίου» με αντίστοιχη χωρική και χρονική εμβέλεια και επιρροή σε άλλα τοιχογραφικά σύνολα του νησιού. Παράλληλα κανένα από τα παραπάνω «σύνολα» δεν διασώζει τις μαρτυρίες εκείνες που επιτρέπουν την προσέγγιση μιας σειράς από σημαντικά ερωτήματα που η έρευνα που ασχολείται με τη δράση των ζωγράφων, τη λειτουργία των

---

<sup>7</sup>Στις μεσαιωνικές αγροτικές κοινωνίες τα εργαστήρια ζωγραφικής συνήθως δεν είχαν τη μορφή της αυτόνομης οικονομικής ομάδας και της οργανωμένης συντεχνίας. Οι ζωγράφοι τις περισσότερες φορές ασκούσαν παράλληλα και άλλες δραστηριότητες (λ.χ. κτηνοτροφία, γεωργία, εκκλησιαστικά αξιώματα). Γι' αυτόν το λόγο ο όρος στην παρούσα διατριβή χρησιμοποιείται εντός εισαγωγικών. Για τον σχετικό προβληματισμό και τη χρήση του όρου εντός εισαγωγικών, βλ. Παναγιωτίδη, «Σχολιάζοντας τους ζωγράφους», 230-232.

<sup>8</sup>Αυτά είναι τα κριτήρια που στοιχειοθετούν τη δράση ενός «εργαστηρίου» ζωγράφων σύμφωνα με τις σχετικές μελέτες. Βλ. κυρίως, Panayotidi, "Un aspect de l'art provincial, témoignage", 178-192. Chassoura, *Églises de Loganikos*. Panayotidi, "Village Painting and the Question of Local 'Workshops'", 139-212. Παναγιωτίδη, «Παρατηρήσεις για ένα τοπικό εργαστήριο», 193-206. Πανσελήνου, «Επαρχιακό εργαστήριο ζωγραφικής», 169-176. Παναγιωτίδη, «Σχολιάζοντας τους ζωγράφους», 211-232. Panayotidi, "Observations on a Local Workshop", 275-289. Tsamakda, *Die Panagia-Kirche und die Erzenkelkirche in Kakodiki*, σποραδικά και κυρίως 245-268. Δηλέ, «Παναγία στο Ροεινό Αρκαδίας», 77-106. Ειδικά για τη σημασία της μορφής των γραμμάτων στην ταύτιση ζωγράφων και εργαστηρίων βλ. Δηλέ, «Παναγία στο Ροεινό Αρκαδίας», 102-103. Weyl Carr, Kalopissi-Verti, "Inventory of paleographic forms", 371-385. Πρβλ. βέβαια την ενδιαφέρουσα άποψη του Antony Cutler, ο οποίος, χωρίς να υποβαθμίζει τη σημασία των εργαστηρίων, αντιλαμβάνεται παράλληλα τον βοηθό-ζωγράφο που εξελίσσεται, ακόμη και τους ανταγωνιστές-μμητές της εργασίας του κύριου δημιουργού ως τους κύριους όρους διάδοσης μιας τεχνικής και ενός τεχνοτροπικού ιδιώματος, Cutler, *The Hand of the Master*, 197. Για τον ρόλο της μαθητείας στη διάδοση ενός τεχνοτροπικού ιδιώματος κατά τη μεταβυζαντινή εποχή, βλ. Δεληγιάννη-Δώρη, «Γύρω από το εργαστήριο των Κοντάρηδων», 121-150.

<sup>9</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω στο κεφ. Γ9: Η Νάξος ως τόπος δράσης και διαμόρφωσης ζωγράφων και εργαστηρίων κατά τον 13ο και 14ο αιώνα.

«εργαστηρίων» και εν γένει τη σύνθετη διαδικασία παραγγελίας, σύλληψης και παραγωγής ενός εικαστικού έργου έχει αναδείξει<sup>10</sup>.

Ποια είναι η κοινωνική προέλευση και η καταγωγή των αφιερωτών που αναθέτουν τη διακόσμηση των εκκλησιών τους στους συγκεκριμένους ζωγράφους; Αντιπροσωπεύουν όλοι οι παραγγελιοδότες μια συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα; Αντανακλάται η κοινωνική αυτή θέση, και οι οικονομικές τους δυνατότητες στην επιλογή του ζωγράφου; Σε ποιο βαθμό οι ανησυχίες και οι επιθυμίες τους αποτυπώνονται στα εικονογραφικά προγράμματα των ναών; Τι συνέβαινε όταν η τοιχογράφηση ήταν μια δωρεά συλλογική και η εκκλησία προοριζόταν για την τέλεση της κοινής λατρείας;

Αποτελούσε η συγκρότηση του εικονογραφικού προγράμματος πρωτοβουλία αποκλειστική των κληρικών των ναών και των δωρητών που προσέφεραν τα χρήματα για τη διακόσμηση και η τέχνη των τοιχογραφιών το μοναδικό πεδίο έκφρασης των ζωγράφων; Ποια είναι τελικά τα πεδία του ζωγραφικού διακόσμου, όπου ανιχνεύονται οι πρακτικές και οι γνώσεις των συγκεκριμένων δημιουργών; Τι συμβαίνει όταν οι παραπάνω ιδιότητες, δηλαδή του αφιερωτή, του ζωγράφου και του κληρικού, συναιρούνται σε ένα πρόσωπο<sup>11</sup>;

Ποια στοιχεία της εικαστικής αυτής γλώσσας στηρίζονται στην τοπική εικαστική παράδοση και ποια στοιχεία εισάγει η συγκεκριμένη ομάδα ζωγράφων στο καλλιτεχνικό περιβάλλον του νησιού; Σε ποιο βαθμό οι ζωγράφοι αυτοί ακολουθούν τις σύγχρονες καλλιτεχνικές εξελίξεις, την παλαιολόγια τέχνη και την τέχνη που διαμορφώνεται στην ανατολική Μεσόγειο μετά την έλευση των Σταυροφόρων;

Υπάρχουν ενδείξεις για την «παιδεία» των ζωγράφων και τους τρόπους με τους οποίους γινόταν η διάδοση των διαφόρων στοιχείων εντός και εκτός του καλλιτεχνικού περιβάλλοντος της συγκεκριμένης ομάδας; Ήταν όλοι εντόπιοι ζωγράφοι; Ποιες ήταν τελικά οι συνθήκες εκείνες που έδωσαν ώθηση στη δράση και ανάπτυξη του συγκεκριμένου «εργαστηρίου» το διάστημα αυτό, που συμπίπτει κυρίως με την εποχή ηγεμονίας του Μάρκου Β΄ Σανούδου, κατά την οποία παρατηρείται μια σημαντική άνθηση στην καλλιτεχνική παραγωγή του νησιού;

Η μελέτη λοιπόν της συγκεκριμένης ομάδας των τοιχογραφικών συνόλων αναδεικνύει αρχικά την πιθανή ύπαρξη ενός «εργαστηρίου» στη ναξιακή ύπαιθρο την περίοδο αυτή, και παράλληλα επιτρέπει σε έναν μεγάλο βαθμό την ανασύνθεση των διαδικασιών, και των υποκειμένων που

---

<sup>10</sup>Για τους ζωγράφους, τα εργαστήρια και τη διαδικασία παραγωγής των εικαστικών έργων στη βυζαντινή τέχνη, βλ. τις μελέτες της υποσημείωσης 8 και τις μελέτες που βρίσκονται συγκεντρωμένες στους παρακάτω τόμους, *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age. Το πορτραίτο του καλλιτέχνη. L'artista a Bisanzio*. Βλ. επίσης, Cormack, "Aristocratic Patronage", 158-172. Cormack, "Patronage and New Programs", 609-638. Cutler, "Art in byzantine society", 759-787. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 31-46. Kalopissi-Verti, "Painters in Late Byzantine Society", 139-158. Cutler, *The Hand of the Master*. Brubaker, *Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium*. Βασιλάκη, *Από τους εικονογραφικούς οδηγούς στα σχέδια εργασίας των μεταβυζαντινών ζωγράφων*. Παπαδάκη-Οεκλαντ, «Από τη ζωή των ζωγράφων στην Κρήτη», 155-176. Παναγιωτίδη, «Η ζωγραφική του 12ου αιώνα στην Κύπρο», 411-439. Παναγιωτίδη, «Το πρόβλημα του ρόλου του χορηγού και του βαθμού ανεξαρτησίας του ζωγράφου στην καλλιτεχνική δημιουργία», 77-105. Παναγιωτίδη, «Σχολιάζοντας τους ζωγράφους», 221-232. Cutler, "Makers and Users", 301-312. Παναγιωτίδη, «Οι γραμματικές γνώσεις των ζωγράφων», 185-194. Drpić, "Painter as Scribe", 334-353. Για το μεγάλο εύρος προσεγγίσεων των εργαστηρίων στη δυτική τέχνη, βλ. Cassagnes-Brouquet, "Les ateliers d'artistes au Moyen Âge", 83-98. Όλες σχεδόν οι παραπάνω μελέτες χρησιμοποιούν το εικαστικό και επιγραφικό υλικό ως οπτική μαρτυρία για τις προθέσεις και τις ιστορίες των αφιερωτών/παραγγελιοδοτών, των πρακτικών και των ιστοριών των ζωγράφων. Ως προς την προσέγγιση αυτή χαρακτηριστική είναι η καταληκτική φράση του J.-M. Spieser, «[...] les formes ne seront plus considérées pour elles-mêmes, mais qu'on verra les hommes qui les produisent et le sens qu'ils donnaient à leur production», βλ. σχετικά, Spieser, "Art byzantin et influence", 288. Το σχετικό εννοιολογικό και μεθοδολογικό πλαίσιο αναπτύσσεται σε διάφορες μελέτες, όπως του Michael Baxandall (Baxandall, *Patterns of Intention* και Baxandall, *Painting and Experience*), του Peter Burke (Burke, *Αυτοψία*, σποραδικά και ειδικότερα 227-241) και του Jean-Claude Schmitt (Schmitt, "Images and the historian", 19-44).

<sup>11</sup>Πρόκειται για την περίπτωση του ζωγράφου, κληρικού και παράλληλα αφιερωτή του ναού της Παναγίας στον Αρχατό (1285).

εμπλέκονται στην εικαστική αυτή δραστηριότητα. Έτσι, οι ζωγράφοι και οι αφιερωτές, οι πρακτικές και οι προθέσεις τους, στοιχεία αόρατα στις γραπτές πηγές, έρχονται στο προσκήνιο της επιστημονικής συζήτησης και της ιστορίας.

Η διατριβή διαρθρώνεται σε τρία μέρη. Στο πρώτο μέρος με τίτλο «**Εισαγωγή στο θέμα και στον χρόνο**» περιλαμβάνονται δύο ακόμη εισαγωγικά κεφάλαια. Στο δεύτερο με τίτλο «Οι τοιχογραφίες της Νάξου του 13ου και 14ου αιώνα ως αντικείμενο έρευνας: ιστορία της έρευνας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις» παρουσιάζεται χρονολογικά το σύνολο της έρευνας που ασχολήθηκε με τη μνημειακή ζωγραφική των αιώνων αυτών. Κρίθηκε σκόπιμο το συγκεκριμένο κεφάλαιο να μην περιοριστεί στις λίγες μελέτες που ασχολούνται με τα εξεταζόμενα μνημεία και θίγουν το ζήτημα του «εργαστηρίου»<sup>12</sup>. Με την επισκόπηση αυτή αναδεικνύεται γενικά το επίπεδο της έρευνας στο νησί και το είδος των ερωτημάτων που έθεσαν οι σχετικές μελέτες στην καλλιτεχνική παραγωγή της ύστερης εποχής. Αρκετά μάλιστα από αυτά συνδέονται με το εξεταζόμενο υλικό και θα σχολιαστούν στο δεύτερο και τρίτο μέρος της εργασίας.

Το κεφάλαιο με τίτλο «Το ιστορικό πλαίσιο: από τμήμα της βυζαντινής νησιωτικής επαρχίας σε έδρα μιας λατινικής ηγεμονίας» διαιρείται σε δύο βασικά υποκεφάλαια. Στο πρώτο γίνεται μια σύντομη παρουσίαση της βυζαντινής Νάξου με την παράλληλη χρήση των ιστορικών και αρχαιολογικών μαρτυριών [«Η ιστορική διαδρομή και η εσωτερική ζωή του νησιού ως τμήματος της βυζαντινής επαρχίας (4ος-αρχές 13ου αιώνα). Οι ιστορικές και αρχαιολογικές μαρτυρίες»]. Ακολουθεί μια πιο διεξοδική και λεπτομερής παρουσίαση της οργάνωσης της Νάξου σε πολιτικό και κοινωνικό επίπεδο κατά την εποχή δυναστείας των Σανούδων (π.1213-1383), όπως αυτή προκύπτει από τη μελέτη των γραπτών πηγών [(«Η Νάξος ως έδρα μιας λατινικής ηγεμονίας. Η δυναστεία των Σανούδων (π. 1213-1383)»)]. Ειδικότερα και σε αυτόνομα υποκεφάλαια παρατίθενται και αναλύονται γεγονότα της πολιτικής και στρατιωτικής ιστορίας, τα λίγα γνωστά στοιχεία για την κοινωνική διαστρωμάτωση, το γεωκτητικό καθεστώς και την εκκλησιαστική οργάνωση του νησιού την εποχή αυτή (1. «Πολιτική και στρατιωτική ιστορία», 2. «Γεωκτητικό καθεστώς, κοινωνική σύνθεση και πληθυσμιακά δεδομένα», 3. «Η εκκλησιαστική διοίκηση και η θρησκευτική δραστηριότητα του πληθυσμού»).

Αν και τα κεφάλαια αυτά δίνουν μια σημαντική εικόνα της σημασίας της Νάξου στον θαλάσσιο χώρο του Αιγαίου κατά τη βυζαντινή και ύστερη μεσαιωνική εποχή και βοηθούν να γίνουν κατανοητά αρκετά από τα πολιτισμικά φαινόμενα που παρατηρούνται στο νησί, λίγα από τα στοιχεία αυτά, όπως θα φανεί παρακάτω στο κείμενο, θα χρησιμεύσουν στη στενή ερμηνεία των τοιχογραφικών συνόλων. Οι λίγες και προβληματικές αρκετές φορές ως προς την αξιοπιστία γραπτές πηγές που χρησιμοποιούνται για την ανασύνθεση του ιστορικού πλαισίου της ύστερης εποχής αναφέρονται κυρίως στις κινήσεις και τους πολιτικούς συσχετισμούς των νέων κυρίαρχων, σπάνια στα δικά τους ήθη και έθιμα και ακόμη πιο σπάνια σε ζητήματα της εσωτερικής οργάνωσης και πολιτισμικής ζωής των κατοίκων της Νάξου.

Το δεύτερο και κυρίως μέρος που τιτλοφορείται «**Τα τοιχογραφικά σύνολα: οι προτιμήσεις και οι προθέσεις των αφιερωτών, η δράση και οι πρακτικές των ζωγράφων**» περιλαμβάνει την παρουσίαση και ανάλυση σε διαφορετικά κεφάλαια και κατά χρονική σειρά των εξεταζόμενων τοιχογραφικών συνόλων<sup>13</sup>. Στο πρώτο υποκεφάλαιο με τίτλο, «Εισαγωγικά: η θέση και στοιχεία της

<sup>12</sup> Η βιβλιογραφία που σχολιάζει κάθε εκκλησία παρατίθεται αναλυτικά στη σχετική ενότητα.

<sup>13</sup> Η απόφαση παρουσίασης των τοιχογραφικών συνόλων σε αυτόνομες ενότητες και όχι εξαρχής σε κεφάλαια που επικεντρώνονται στη συγκριτική παρουσίαση και εξέταση των επιγραφών, του εικονογραφικού προγράμματος, της εικονογραφίας και της τεχνοτροπίας, όπως συνηθίζεται σε αντίστοιχες μελέτες (βλ. λ.χ. τη σχετική δομή στο Δηλέ, *Η δράση του εργαστηρίου του Θεοδοσίου Κακαβά*) και επιχειρείται στο τρίτο μέρος της εργασίας, καθορίστηκε από λόγους μεθοδολογικούς, την αποσπασματική κατάσταση διατήρησης του υλικού, αλλά και τον τρόπο τελικά εργασίας των ίδιων των ζωγράφων. Η αυτόνομη παρουσίαση κάθε εκκλησίας δίνει

αρχιτεκτονικής», παρουσιάζονται εισαγωγικά στοιχεία για τη θέση και την αρχιτεκτονική των εκκλησιών με την έμφαση να δίνεται στα δεδομένα εκείνα που συνδέονται με τη σημασία και τη χρήση του ναού.

Ακολουθεί η ανάγνωση του εικονογραφικού προγράμματος και των επιγραφών (2. «Ιστορικό τοιχογράφησης και η διάταξη των τοιχογραφιών») και η παράθεση των μελετών που ασχολήθηκαν ειδικότερα με κάθε μνημείο.

Στο επόμενο υποκεφάλαιο με τίτλο «Η αφιερωτική επιγραφή: (όνομα οικογένειας)» αναλύεται το περιεχόμενο των κτητορικών και αφιερωτικών επιγραφών. Τα στοιχεία που προκύπτουν από την εξέτασή τους αναδεικνύουν ειδικότερα ζητήματα που αφορούν στην κοινωνική θέση και στις ασχολίες των αφιερωτών, στις αξίες και στις επιθυμίες τους και σε ορισμένες περιπτώσεις στην καταγωγή και στις πιθανές συνθήκες εγκατάστασής τους την εποχή αυτή στο νησί. Τα δεδομένα αυτά αναδεικνύουν τις διαφορετικές κοινωνικές ομάδες που αντιπροσωπεύουν οι παραγγελιοδότες του εξεταζόμενου «εργαστηρίου». Παράλληλα λειτουργούν ως εισαγωγή στον τρόπο και στον βαθμό που η κοινωνική προέλευση και οι επιθυμίες τους επηρέασαν την επιλογή του ζωγράφου και τη συγκρότηση του προγράμματος.

Ακολουθεί η ανάλυση της θέσης και της εικονογραφίας των παραστάσεων (4. «Εικονογραφική ανάλυση»). Η ιστορία της εικονογραφίας και η αναζήτηση των κειμενικών πηγών κάθε εικονογραφικού θέματος δεν αποτελούν τους μοναδικούς άξονες σχολιασμού στο κεφάλαιο αυτό. Κατά την ανάλυσή τους διευκρινίζονται ποια εικονογραφικά στοιχεία είναι κοινά μεταξύ των εξεταζόμενων τοιχογραφικών συνόλων και θα μπορούσαν να ανήκουν σε ένα εικονογραφικό θεματολόγιο που διέθετε το εξεταζόμενο «εργαστήριο». Παράλληλα εξετάζεται η σύνδεση αυτών με την τοπική εικαστική παράδοση και τις σύγχρονες καλλιτεχνικές εξελίξεις σε μια προσπάθεια αξιολόγησης των πηγών και των επαφών των ζωγράφων. Μέσα από την αναζήτηση των νοημάτων κάθε εικονογραφικής επιλογής αναλύεται τέλος η πιθανότητα σύνδεσής της με τις επιθυμίες των αφιερωτών, τις καθημερινές σκέψεις και τις ανάγκες του κοινού-κοινότητας. Η έκφραση των παραπάνω δίνει, όπως θα φανεί και παρακάτω, ένα σημαντικό βαθμό αυτοτέλειας στα εικονογραφικά προγράμματα των ναών.

Τα πεδία στα οποία διακρίνονται πιο καθαρά οι κοινές αρχές που διέπουν την τέχνη της εξεταζόμενης ομάδας ζωγράφων είναι το κόσμημα, και κυρίως η γραφή και η τεχνοτροπία. Τα πεδία αυτά εξετάζονται στα επόμενα κεφάλαια με κύριους τίτλους 5. «Διακοσμητικά στοιχεία», 6. «Ο ρόλος των επιγραφών, η ορθογραφία και η μορφή των γραμμάτων» και 7. «Παρατηρήσεις στην τεχνική και τεχνοτροπία»<sup>14</sup>. Αναλυτική παρουσίαση των παραπάνω χαρακτηριστικών γίνονται στο πρώτο τοιχογραφικό σύνολο, τον Άγιο Γεώργιο στον Λαθρήνο, στον ναό δηλαδή όπου πιθανότατα «εγκαινιάζεται» το νέο αυτό ύφος. Στα σχετικά κεφάλαια των επόμενων μνημείων μετά από μια σύντομη περιγραφή, εξετάζονται οι ιδιαιτερότητες και διαφοροποιήσεις που απαντούν κατά περίπτωση και οδηγούν στην ταύτιση εργασίας των διαφόρων ζωγράφων και ζωγράφων-γραφέων.

Τα δεδομένα που προκύπτουν από την παραπάνω ανάλυση χρησιμοποιούνται για τη σύνθεση κεφαλαίων, όπου το υλικό αυτό αντιμετωπίζεται συγκριτικά και αξιολογείται στο ευρύτερο πολιτισμικό περιβάλλον της Νάξου, στο τρίτο μέρος της διατριβής με τίτλο, «**Ο κόσμος ενός τοπικού εργαστηρίου και το πολιτισμικό περιβάλλον της Νάξου κατά τον 13ο και 14ο αιώνα**». Τα κεφάλαια αυτά έχουν παράλληλα και τον χαρακτήρα συμπερασμάτων.

---

την ευκαιρία της τεκμηρίωσης των αδημοσίευτων τοιχογραφικών συνόλων και της σταδιακής ανάπτυξης εκείνων των επιχειρημάτων που αναδεικνύουν τα πεδία σύνδεσης των τοιχογραφικών συνόλων και τελικά την ένταξή τους στον κύκλο έργων ενός «εργαστηρίου». Επίσης όπως θα φανεί κατά την εξέταση, η μερική διατήρηση των τοιχογραφιών, αλλά και ο αυτόνομος τρόπος με τον οποίο αναπτύσσεται το εικονογραφικό πρόγραμμα σε κάθε εκκλησία –με εξαίρεση κάποιες γενικές αρχές– δεν εξυπηρετούσε την εξαρχής συγκριτική παρουσίαση του εικονογραφικού προγράμματος και της εικονογραφίας.

<sup>14</sup>Οι τίτλοι προσαρμύζονται στις πληροφορίες που παρέχει κάθε ναός.

Στο πρώτο με τίτλο 1. «Τα γεωγραφικά και χρονικά όρια δράσης των ζωγράφων του εργαστηρίου», παρουσιάζονται η γεωγραφική εμβέλεια και τα χρονικά όρια δράσης τους. Στο δεύτερο με τίτλο 2. «Η κοινωνική θέση των παραγγελιοδοτών και η κτητορική δραστηριότητα στη Νάξο κατά τον 13ο και 14ο αιώνα» παρουσιάζεται συνολικά και αξιολογείται η κοινωνική θέση των δωρητών σε σχέση με την κτητορική δραστηριότητα που σημειώνεται την εποχή αυτή στο νησί. Στα επόμενα κεφάλαια παρουσιάζονται συγκριτικά μεταξύ τους και με τα δεδομένα που παρέχουν τα ναξιακά τοιχογραφικά σύνολα της ίδιας περιόδου οι βασικές αρχές συγκρότησης και τα κύρια χαρακτηριστικά του εικονογραφικού προγράμματος και της εικονογραφίας. Αντίστοιχα προσεγγίζονται στα επόμενα κεφάλαια το κόσμημα, οι επιγραφές και η τεχνοτροπία των εξεταζόμενων τοιχογραφικών συνόλων (4. «Το κοινό διακοσμητικό θεματολόγιο και η κοινή αντίληψη για τον ρόλο και τη χρήση του κοσμήματος», 5. «Ενεπίγραφα» ζωγραφικά σύνολα: η παρουσία του γραπτού λόγου στην ιστορία των εκκλησιών, η κοινή μορφή των γραμμάτων και οι ζωγράφοι στον ρόλο του γραφέα, 6. «Συγκριτική εξέταση της τεχνοτροπίας: οι ζωγράφοι και οι πηγές των προτύπων τους»).

Στο επόμενο κεφάλαιο που τιτλοφορείται «Η εμβέλεια του «εργαστηρίου» σε άλλα τοιχογραφικά σύνολα του 13ου και 14ου αιώνα» παρουσιάζονται σύντομα οι τοιχογραφίες πέντε μνημείων του 13ου και 14ου αιώνα, οι οποίες αν και ακολουθούν σε αρκετά σημεία τις συνήθειες του εξεταζόμενου «εργαστηρίου», δεν μπορούν τελικά να ενταχθούν στο στενό κύκλο έργων που αναλύονται στα παραπάνω κεφάλαια. Στο τελευταίο με τίτλο «Η Νάξος ως τόπος δράσης και διαμόρφωσης ζωγράφων και εργαστηρίων κατά τον 13ο και 14ο αιώνα» επιχειρείται η ανασύσταση της καλλιτεχνικής δραστηριότητας που σημειώνεται στο νησί κατά τον 13ο και 14ο αιώνα με την έμφαση να δίνεται κυρίως στους ζωγράφους και τα ζωγραφικά συνεργεία. Με την παράθεση αυτή γίνεται κατανοητή η θέση του εξεταζόμενου «εργαστηρίου» στην αλυσίδα της εντόπιας καλλιτεχνικής παραγωγής. Ακολουθεί ο επίλογος, όπου συνοψίζονται τα βασικά συμπεράσματα της διατριβής.

## Κεφ. 2: Οι τοιχογραφίες της Νάξου του 13ου και 14ου αιώνα ως αντικείμενο έρευνας: ιστορία της έρευνας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Οι περισσότεροι μελετητές που ασχολήθηκαν με τις τοιχογραφίες του νησιού επικεντρώθηκαν στο πλούσιο υλικό της ύστερης μεσαιωνικής εποχής και ειδικά του 13ου αιώνα. Ο τρόπος, ωστόσο, με τον οποίο τελικά οι τοιχογραφίες αυτές έγιναν γνωστές, όπως και το είδος των ερωτημάτων που τέθηκαν για την αξιολόγησή τους, καθορίστηκαν σε μεγάλο βαθμό από σύγχρονες ιδεολογικές και πρακτικές αναγκαιότητες και τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις που επικρατούσαν την ίδια εποχή στο πεδίο της βυζαντινής αρχαιολογίας και της ιστορίας της τέχνης<sup>15</sup>.

Οι πρώτες μελέτες επικεντρώθηκαν στην καταγραφή των τοιχογραφιών και την ανάδειξη της καλλιτεχνικής τους αξίας. Στο πρώτο άρθρο για τις εκκλησίες του νησιού με τίτλο «Τριάκοντα πέντε άγνωστοι βυζαντινοί ναοί της Νάξου» του Νικόλαου Καλογερόπουλου [*Νέα Εστία*, ΙΔ' (1933) 799-805]<sup>16</sup> γίνονται σύντομες αναφορές σε τοιχογραφίες του 13ου και 14ου αιώνα έξι εκκλησιών. Ο Καλογερόπουλος μάλιστα ήταν αυτός που ανέδειξε τον μοναδικό στο νησί επώνυμο ζωγράφο του 14ου αιώνα, τον Νικηφόρο από τον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στον Αφικλή στην Απείρανθο (1309). Ο κεντρικός ωστόσο άξονας της μελέτης του, η ανάδειξη δηλαδή της καλλιτεχνικής αξίας των τοιχογραφιών –η Νάξος παρουσιάζεται ως ένας ακόμη χώρος καλλιτεχνικών επιτευγμάτων<sup>17</sup>– τον οδήγησε σε αβάσιμες αξιολογήσεις και συνδέσεις των τοιχογραφιών του νησιού με σημαντικούς επώνυμους ζωγράφους, και σημαντικές εκκλησιαστικές προσωπικότητες της εποχής<sup>18</sup>. Έτσι, σήμερα το άρθρο αυτό έχει ενδιαφέρον περισσότερο ιστοριογραφικό, στο βαθμό που αντιπροσωπεύει την πρόσληψη και «χρήση» της βυζαντινής τέχνης την περίοδο του Μεσοπολέμου<sup>19</sup>.

Τις επόμενες δεκαετίες που συνέπεσαν με τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες δεν εκδηλώθηκε κάποιο ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τις τοιχογραφίες του

<sup>15</sup>Για μια συνοπτική αποτίμηση της σχετικής ιστοριογραφικής παράδοσης βλ. Maguire, “Byzantine art history in the second half of the twentieth century”, 119-55 και τελευταία, Brubaker, “Critical approaches to art history”, 59-66 και Γκράτζιου, «Βυζαντινή Αρχαιολογία», 1-7.

<sup>16</sup>Αποτελεί ουσιαστικά το επεξεργασμένο κείμενο διάλεξης που έδωσε ο Νικόλαος Καλογερόπουλος στην Αρχαιολογική Εταιρεία στις 28 Φεβρουαρίου του 1932, όπου παρουσίασε τα πρώτα αποτελέσματα προσωπικής τριετούς έρευνας στα νησιά του Αιγαίου. Η μελέτη αυτή επανεκδόθηκε στο τοπικό φυλλάδιο *Απεραθίτικα* 1988-1989, 459-482. Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιείται ανάτυπο της Νέας Εστίας με διαφορετική αρίθμηση (Καλογερόπουλος, «Τριάκοντα πέντε άγνωστοι βυζαντινοί ναοί», 9-29).

<sup>17</sup>Υπογραμμίζει το στοιχείο αυτό σε διάφορα σημεία της διάλεξής του. Ενδεικτικά, σελ.10, «..ή Νάξος δύναται ν' άποβή ού μόνον όνομαστοτέρα, αλλά και κοιτίς νέου βυζαντινού κόσμου περιλαμβάνοντος δεκάδας όλας βυζαντινών εκκλησιδίων άρίστων επί έξ ολοκλήρους αιώνας, άτινα είναι κατάμεστα τοιχογραφιών και μάλιστα έκ πολλών επάλληλων στρωμάτων και περιόδων. Ούτω, διά μέσου τών επαλληλων τούτων στρωμάτων, είναι δυνατόν να γνωρίσωμεν επακριβώς τόν χαρακτήρα και τήν έξέλιξιν τής Βυζαντινής Τέχνης έν τῷ Αιγαίω και τούτο είναι κατορθωτόν, καθ' όσον μάλιστα τά στοιχεία ταύτα είναι και ποικίλλα και άφθονα και άγνωστα μέχρι τούδε. Ένας νέος άληθώς άγροτικός Μυστράς, πολυ παλαιότερος...» (η υπογράμμιση είναι της γράφουσας).

<sup>18</sup>Καλογερόπουλος, «Τριάκοντα πέντε άγνωστοι βυζαντινοί ναοί», 22 (για τους παραλληλισμούς της τεχνοτροπικής έκφρασης τοιχογραφιών του νησιού με το ύφος του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου), 29 (για την αβάσιμη ταύτιση του ζωγράφου Νικηφόρου με τον Μητροπολίτη Νικηφόρο Μοσχόπουλο). Για το τελευταίο θέμα βλ. επίσης, Δρανδάκης, «Μεσαιωνικά Κυκλάδων (1965)», 544, υποσημ. 45. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 58.

<sup>19</sup>Το άρθρο προκάλεσε αρκετές επιφυλάξεις και ενδοιασμούς στους βυζαντινολόγους. Για τις αστοχίες των σχεδίων και τις ανακρίβειες που εμπεριέχει η συγκεκριμένη μελέτη, βλ. Δημητροκάλλης, «Χρονολογημένες βυζαντινές επιγραφές», 706-711. Δημητροκάλλης, *Βυζαντινή Ναοδομία στην Νάξο*, 7-8. Ειδικό ενδιαφέρον ως προς την αποδοχή του άρθρου παρουσιάζει η αλληλογραφία που δημοσιεύεται στον τόμο της Νέας Εστίας (1933), 892-893, 1006-1007 (Κατσουρός), 948-949, 117-1118 (Καλογερόπουλος). Για τον ενθουσιασμό της περιόδου του Μεσοπολέμου γύρω από τις αισθητικές αξίες της βυζαντινής τέχνης, που τότε «θεράπευε» το ιδεολόγημα της ενιαίας και αδιαίρετης ελληνικότητας, βλ. Γκράτζιου, «Βυζαντινή Αρχαιολογία», 3-4. Ματθιόπουλος, «Ερμηνεία της συλλογής αντιγράφων», 103-107.

νησιού<sup>20</sup>. Κατά τα έτη 1958-60 ο Κωνσταντίνος Καλοκύρης με χρηματοδότηση της Αρχαιολογικής Εταιρείας δημοσιεύει τα πρώτα πορίσματα έρευνας που διεξάγει για τα χριστιανικά μνημεία της Νάξου, μαζί με τις εκκλησίες των νησιών Αμοργού και Λέσβου. Οι μελέτες του «Έρευναι χριστιανικῶν μνημείων εἰς τὰς νήσους Νάξου, Ἀμοργὸν καὶ Λέσβον» (*Επετηρὶς Θεολογικῆς Σχολῆς Ἀθηνῶν*, 1958-59 και 1959-60, 5-20) και «Αρχαιολογικαὶ ἔρευναι εἰς νήσους τοῦ Αἰγαίου (*Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας* 1960, 263-272) προσφέρουν κάποιες προκαταρκτικές παρατηρήσεις για την κατάσταση διατήρησης των τοιχογραφιών, το εικονογραφικό πρόγραμμα των ναῶν και την τεχνοτροπία των τοιχογραφιών. Ξεχωριστή σημασία έχει σήμερα η περιγραφή τοιχογραφιών από τη Νάξο και ειδικότερα του 13ου αιώνα, που έχουν πια καταπέσει<sup>21</sup>.

Οι δύο αυτές μελέτες του Καλοκύρη συμπίπτουν χρονικά με μια πιο συστηματική προσπάθεια που καταβάλλει εκείνη την εποχή η επιστημονική κοινότητα για την καταγραφή και ανάδειξη της μνημειακής ζωγραφικής στον ελλαδικό χώρο και την παραγωγή σχετικού οπτικού τεκμηριωτικού υλικού<sup>22</sup>. Η Νάξος θα βρεθεί στο επίκεντρο της σχετικής έρευνας, νέο υλικό θα έρθει στο φως<sup>23</sup> και για πρώτη φορά τοιχογραφίες του νησιού του 13ου αιώνα –που ξεχωρίζουν για την ποιότητα τους– θα ενταχθούν σε ευρύτερες μελέτες που αφορούν τη μνημειακή ζωγραφική του ελλαδικού χώρου. Έτσι, οι σημαντικές τοιχογραφίες από τον Άγιο Ιωάννη στο Κεραμί θα συμπεριληφθούν στη γνωστή μελέτη της Μαρίας Σωτηρίου για την πρώιμη παλαιολόγεια «αναγέννηση» στην Ελλάδα, που είχε ως στόχο την ανάδειξη της σημασίας των ελλαδικών μνημείων στη μελέτη των νεωτερικών καλλιτεχνικών τάσεων της παλαιολόγεια εποχής [«Η πρώιμος παλαιολόγεις ἀναγέννησις εἰς τὰς χώρας καὶ τὰς νήσους τῆς Ἑλλάδος κατὰ τὸν 13ο αἰῶνα», *Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας* 4 (1964-1965) 257-273].

Ο Μανώλης Χατζηδάκης την ίδια περίπου εποχή θα σχολιάσει την αφομοίωση των νέων καλλιτεχνικών ρευμάτων στις ελληνικές λατινοκρατούμενες περιοχές κατά τον 13ο αιώνα, χρησιμοποιώντας ως παραδείγματα τις αποτοιχισμένες τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου (Αγίου Νικολάου, βόρειου ναού)<sup>24</sup> από τον Λαθρήνο και τις τοιχογραφίες από τον Άγιο Ιωάννη στο Κεραμί [M. Chatzidakis, “Mediaeval Painting in Southern Greece”, *Connoisseur* 603 (May 1962) 30-31. M. Chatzidakis, “Aspects de la peinture murale du XIIIe siècle en Grèce”, *L’art byzantine du XIIIe siècle, Symposium de Sopočani 1965*, Beograd 1967, 59-73]. Κάποιες επίσης από τις τοιχογραφίες αυτές θα

<sup>20</sup>Το επιστημονικό ενδιαφέρον αμέσως μετά τον πόλεμο επικεντρώθηκε στα προγράμματα των μεγάλων ανασκαφών, τα αποτελέσματα των οποίων δημοσιεύτηκαν επί σειρά ετών στα *Πρακτικά της Αρχαιολογικής Εταιρείας*.

<sup>21</sup>Πρόκειται για την εκκλησία της Θεοτόκου (Άγιος Μηνάς, Βίκτωρας και Βικέντιος) στον Δήμο στην Απείρανθο. Οι τοιχογραφίες χρονολογούνται βάσει αφιερωτικής επιγραφής στο 1280/1. Για την επιγραφή βλ. παρακάτω υποσημ. 260.

<sup>22</sup>Κατά τα έτη 1958-1961 η «Ομάς Ἀνιχνεύσεως καὶ Ἐρεύνης Βυζαντινῶν Τοιχογραφιῶν Ἑλλάδος» με χρηματοδότηση από το Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών (τότε Βασιλικό Ίδρυμα Ερευνών) προχωρά στον εντοπισμό και τη συστηματική φωτογραφική ευρετηρίαση σαράντα περίπου τοιχογραφημένων εκκλησιών. Την ομάδα αποτελούν οι Αναστάσιος Ορλάνδος, Γεώργιος και Μαρία Σωτηρίου, Ανδρέας Ξυγγόπουλος και Μανώλης Χατζηδάκης (Χατζηδάκης, Μπίθα, *Ευρετήριο*, 13-14). Θα πρέπει επίσης να σημειωθεί ότι την εποχή αυτή, δηλαδή από το 1960 και μετά, άρχισε να επανεκδίδεται το Αρχαιολογικό Δελτίο μετά από μια διακοπή είκοσι δύο περίπου ετών [ο τελευταίος τόμος (15, 1933-35) εκδίδεται το 1938], βλ. σχετικά, Χατζηδάκης, «Η μνημειακή ζωγραφική στην Ἑλλάδα», 378-379 και *ΑΔ* 16 (1960). Το νέο αυτό ενδιαφέρον συμπίπτει επίσης χρονικά με τη σταδιακή ανάδειξη των νησιῶν ως δημοφιλῶν τουριστικῶν προορισμῶν (1960-1980).

<sup>23</sup>Η έρευνα στη Νάξο πραγματοποιείται σε συνεργασία με την αρχαιολόγο Αγάπη Βασιλάκη-Καρακατσάνη (βλ. σχετικά, Βασιλική-Καρακατσάνη, «Εικονομαχικὲς ἐκκλησίαις τῆς Νάξου», 4. Χατζηδάκης, «Εισαγωγικὲς σημειώσεις», 9). Το φωτογραφικό αρχείο που προέκυψε από την παραπάνω έρευνα φυλάσσεται σήμερα στο Βυζαντινὸ καὶ Χριστιανικὸ Μουσείο. Λίγο αργότερα και ειδικότερα κατά έτη 1965-1967 ένας μεγάλος αριθμὸς τοιχογραφιῶν του νησιού θα συντηρηθῆ με πρωτοβουλία της Αρχαιολογικῆς Υπηρεσίας και υπό την αιγίδα του Κεντρικῶν Ἐργαστηρίων Συντηρήσεων και Αποκαταστάσεων Τοιχογραφιῶν που ιδρύει ο Μανώλης Χατζηδάκης με ἔδρα το Βυζαντινὸ Μουσείο [βλ. σχετικά, Χατζηδάκης, «Βυζαντινὸν καὶ Χριστιανικὸν Μουσείον (1966)», 16-17. *Βυζαντινὲς Τοιχογραφίες καὶ Εἰκόνες*, 19-21].

<sup>24</sup>Για τη σύγχυση σχετικά με τα ονόματα των ναῶν, βλ. παρακάτω σελ. 41, υποσημ. 225.



παρουσιαστούν στην έκθεση *Βυζαντινές Τοιχογραφίες και Εικόνες* στην Αθήνα στο πλαίσιο διεξαγωγής του ΙΕ΄ Διεθνούς Συνεδρίου Βυζαντινών Σπουδών που πραγματοποιήθηκε το 1976 στην ίδια πόλη<sup>25</sup>.

Το ίδιο περίπου διάστημα η αρχαιολογική έρευνα του καθηγητή Νικόλαου Β. Δρανδάκη, προϊσταμένου τότε της Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Νήσων Αιγαίου (1962-1966)<sup>26</sup> θα στρέψει το φως σε τοιχογραφίες «χαμηλότερων καλλιτεχνικών αξιώσεων», αρκετές από τις οποίες βρίσκονται σε δυσπρόσιτες εκκλησίες. Το 1964 δημοσίευσε το άρθρο «Αί τοιχογραφίαι τοῦ ναοῦ “Παναγία στῆς Γιαλλοῦς” τῆς Νάξου (1288/9)» [*Επιστημονική Έπετηρίς Βυζαντινῶν Σπουδῶν* 3 (1964) 258-269], με το οποίο έγιναν γνωστές οι τοιχογραφίες και αφιερωτικές επιγραφές της μικρής αυτής εκκλησίας στο νοτιοδυτικό τμήμα της Νάξου, που μελετά επίσης η παρούσα εργασία. Ο Δρανδάκης ανέδειξε τις ιδιομορφίες που παρουσιάζει το εικονογραφικό πρόγραμμα, τη σύνδεση κάποιων εικονογραφικών επιλογών με τις πεποιθήσεις των αφιερωτών και τη δράση ενός εντόπιου, «λαϊκού» ζωγράφου που εφάρμοζε «αρχαϊκές» εικονογραφικές λύσεις. Βασική παράλειψη αποτελεί η μη σύνδεση με τα υπόλοιπα μνημεία της ίδιας ομάδας, τα οποία βέβαια δεν ήταν γνωστά εκείνη την εποχή.

Αντίστοιχο και σε μεγάλο βαθμό άγνωστο υλικό ήρθε στο φως με τη δημοσίευση του άρθρου του με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Αρχαιολογικοί περίπατοι στὴ βυζαντινὴ Νάξο» στην *Έπετηρίδα Ἑταιρείας Κυκλαδικῶν Μελετῶν* [13 (1985-1990) 5-55]. Σε αρκετές από τις εκκλησίες που επισκέφτηκε, εντόπισε και κατέγραψε τοιχογραφίες που ο ίδιος χρονολόγησε στον 13ο και 14ο αιώνα<sup>27</sup>. Για αρκετά από τα τοιχογραφικά αυτά σύνολα, οι σημειώσεις του αποτελούν ακόμη και σήμερα την κύρια δημοσίευσή τους.

Την ίδια περίπου εποχή ο ναξιώτης καθηγητής Γεώργιος Ν. Δημητροκάλλης ξεκινά την έρευνά του στο νησί. Οι περισσότερες μελέτες του επικεντρώθηκαν στην παρουσίαση αφιερωτικών επιγραφών και τοιχογραφιών του 13ου και 14ου αιώνα<sup>28</sup>. Σε δύο από αυτές αναφέρεται σε υλικό της εξεταζόμενης ομάδας. Στο άρθρο του «Περὶ τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Λεοντίου τοῦ Νέου ἐν Νάξῳ», [*Επιστημονική Έπετηρίς Βυζαντινῶν Σπουδῶν* 35 (1966) 132-135] σχολιάζει την ταυτότητα ενός αιγιματικού αγίου, του αγίου Λεοντίου του Νέου, από τον ναό της Παναγίας «στης Γιαλλοῦς». Ο Δημητροκάλλης προτείνει την ταύτιση με τον μοναχό, προκαθηγούμενο της Μονῆς Πάτμου και μετέπειτα πατριάρχη Ιεροσολύμων, Λεόντιο. Η άποψη αυτή, η οποία δεν έγινε δεκτή από τον Νικόλαο Δρανδάκη<sup>29</sup>, αντιμετωπίζεται κριτικά και στην παρούσα εργασία<sup>30</sup>. Στη δεύτερη αναφέρεται σύντομα στις τοιχογραφίες και σε δύο από τις αφιερωτικές επιγραφές της Παναγίας στον Αρχατό [Γ. Δημητροκάλλης, «Ὁ ναὸς τῆς Παναγίας Ἀρχατοῦ Νάξου», *Α΄ Συμπόσιο ΧΑΕ* (1981) 15-16].

Τα μέχρι τότε πιο γνωστά τοιχογραφικά σύνολα του 13ου αιώνα, ο Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί, ο Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί και η Παναγία «στης Γιαλλοῦς», θα αποτελέσουν ξεχωριστά κεφάλαια στον γνωστό τόμο για τις τοιχογραφίες του νησιού του εκδοτικού οίκου Μέλισσα [*Νάξος, Μ.*

<sup>25</sup>*Βυζαντινές Τοιχογραφίες και Εικόνες*, 19-24, 38-42.

<sup>26</sup>Το επιστημονικό του βέβαια ενδιαφέρον επικεντρώθηκε, όπως είναι γνωστό, στις σημαντικές παλαιοχριστιανικές τοιχογραφίες της Παναγίας Δροσιανῆς κοντά στο χωριό Μονή. Βλ. σχετικά, Δρανδάκης, *Δροσιανή*.

<sup>27</sup>Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος στον Καλόξυλο, Παναγία στα Αριά, Παναγία Ραχιδιώτισσα στα Μονοίτσια, Παναγία Αρκουλού ή Αρκουλιώπισσα στο Σαγκρί, Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί, Άγιος Παντελεήμων στα Λακκομέρσινα, Άγιος Στέφανος στο Τσικαλαριό, Άγια Άννα στη Ραχη, Αγία Άνν στην Κωμακή. Βλ. σχετικά, Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περίπατοι», 8-14, 15-16, 17-20, 22-23, 31-32, 32-37, 37-31, 42, 43-47.

<sup>28</sup>Δημητροκάλλης, «Χρονολογημένες βυζαντινές επιγραφές», 15-25. Δημητροκάλλης, «Οἱ τοιχογραφίαι τοῦ Προφήτη Ἡλία», 11-13. Δημητροκάλλης, «Άγιος Κωνσταντῖνος Βουρβουριᾶς», 533-552. Δημητροκάλλης, «Παναγία ἡ Ἀρκουλιώτισσα», 533-535.

<sup>29</sup>Δρανδάκης, «Παναγία στῆς Γιαλλοῦς», 102-103.

<sup>30</sup>Βλ. παρακάτω σελ. 244-245.

Χατζηδάκης (γεν. εποπτεία), Αθήνα 1989]<sup>31</sup>. Τα κεφάλαια αυτά επικεντρώνονται σε ζητήματα φάσεων και χρονολόγησης και επιχειρούν μια γενική αξιολόγηση της εικονογραφίας και τεχνοτροπίας των τοιχογραφιών. Ο Νικόλαος Ζίας<sup>32</sup> καταγράφει τις παρατηρήσεις για τα δύο πρώτα και ο Νικόλαος Δρανδάκης παραθέτει τα βασικά συμπεράσματα της παλιότερης μελέτης του για την Παναγία «στης Γιαλλούς» (1964), ασκώντας παράλληλα κριτική στην προαναφερθείσα άποψη του Δημητροκάλλη<sup>33</sup>.

Καθοριστικές για την ανάδειξη νέου υλικού και την καταλογογράφηση του υπήρξαν επίσης οι εργασίες του ναξιότη αρχαιολόγου, Γιώργου Μαστορόπουλου. Στις μελέτες του [«Οί εκκλησίες της περιοχής Φιλωτίου», *Φιλώτι*, Α', Αθήνα 1986, 69-121. «Οι εκκλησίες της περιοχής Κωμιακής Νάξου», *Κωμιακή Γ'*, Ν. Ι. Λεβογιάννης (επιμ.), Αθήνα 2005, 37-96. «Οι εκκλησίες των Ανούμερων της Νάξου», *Πρακτικά του Γ' Πανελληνίου Συνεδρίου με θέμα «Η Νάξος διά μέσου των αιώνων»*, *Κόρωνος 2003*, Ι. Προμπονάς, Σ. Ψαρράς (επιμ.), Αθήνα 2007, 251-299] ο Μαστορόπουλος καταγράφει και παραθέτει σημαντικές παρατηρήσεις για τη χρονολόγηση των τοιχογραφιών των εκκλησιών. Στην πρώτη μελέτη περιγράφει σύντομα τις τοιχογραφίες από την Παναγία στον Αρχατό και τη Παναγία «στης Γιαλλούς», που ανήκουν στην ομάδα που εξετάζεται. Με πιο συνθετικό τρόπο αντιμετωπίζει το ίδιο υλικό στη μελέτη με τίτλο «Βυζαντινά Μνημεία της Νάξου», *Νάξος. Αρμενίζοντας στο χρόνο*, Νάξος 2006, 110-132. Ξεχωριστή, τέλος, μνεία αξίζει το βιβλίο του, *Νάξος. Το άλλο κάλλος* (Αθήνα 2006), που παρά το συνοπτικό του χαρακτήρα, αποτελεί ουσιαστικά την πρώτη απόπειρα συστηματικής καταλογογράφησης του σημαντικού μνημειακού πλούτου του νησιού<sup>34</sup>.

Παράλληλα με τις παραπάνω δημοσιεύσεις που επικεντρώθηκαν στην καταγραφή και ανάδειξη των τοιχογραφημένων εκκλησιών του νησιού, μια σειρά από μελέτες έθεσαν προς συζήτηση συγκεκριμένα ζητήματα που αφορούν στην καλλιτεχνική παραγωγή και την κοινωνία του νησιού κατά την ύστερη μεσαιωνική εποχή. Η Αγγελική Στρατή μελετώντας τις ήδη γνωστές τοιχογραφίες από την αψίδα του βόρειου ναού του Λαθρήνου στο άρθρο της «Τοιχογραφία από τον Άγιο Γεώργιο Λαθρήνου Νάξου» [*Κληρονομία* 14 Α (1982) 53-71], υπογράμμισε, όπως νωρίτερα είχε κάνει ο Μανώλης Χατζηδάκης, τη στενή συνάφεια των τοιχογραφιών με τα καλλιτεχνικά ρεύματα της παλαιολόγιας εποχής και θεώρησε πιθανή την προέλευση του ζωγράφου από «έναν καλλιτεχνικό χώρο, εφάμιλλο και ισάξιο της τέχνης της πρωτεύουσας»<sup>35</sup>. Έτσι, έθιξε για πρώτη φορά για πρώτη φορά το ζήτημα της προέλευσης των ζωγράφων που δρουν την εποχή αυτή στο νησί.

Η Μαρία Παναγιωτίδη, μια δεκαετία περίπου αργότερα, δημοσιεύει τις τοιχογραφίες του νότιου ναού του Λαθρήνου στο άρθρο της με τίτλο «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου στη Νάξο» [*ΔΧΑΕ* 16 (1991-1992) 139-154]. Γνωρίζοντας σε μεγαλύτερη έκταση και βάθος τις τοιχογραφίες του νησιού<sup>36</sup>, η ίδια για πρώτη φορά θα αναδεικνύει τη στενή σχέση των τοιχογραφιών και

<sup>31</sup>Η έκδοση αυτόνομου τόμου για τις τοιχογραφίες του νησιού δείχνει επίσης το επιστημονικό ενδιαφέρον που είχε αναπτυχθεί γύρω τη μνημειακή ζωγραφική της Νάξου. Για τη σημασία του συγκεκριμένου εκδοτικού εγχειρήματος βλ. Χατζηδάκης, Μπίθα, *Ευρετήριο*, 14.

<sup>32</sup>Ζίας, «Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί», 80-89. Ζίας, «Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί», 90-99. Ο Νίκος Ζίας ήταν επιμελητής των αρχαιοτήτων των Κυκλάδων ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 1970. Αναφορές σε τοιχογραφίες της εποχής αυτή κάνει και στη μελέτη του, Ζίας, «Έργασιαί εις τοιχογραφημένους ναούς τῶν Κυκλάδων», 227-232.

<sup>33</sup>Δρανδάκης, «Παναγία στής Γιαλλούς», 100-104 και ειδικότερα 102-103.

<sup>34</sup>Στο βιβλίο αυτό βασίστηκε σε μεγάλο βαθμό και η σύνταξη του καταλόγου που περιλαμβάνεται στην παρούσα διατριβή (Κατάλογος εκκλησιών της Νάξου με τοιχογραφίες του 13ου και 14ου αιώνα», Β' τόμος, σελ. 240).

<sup>35</sup>Στρατή, «Τοιχογραφία από τον Άγιο Γεώργιο Λαθρήνου Νάξου», 67.

<sup>36</sup>Η Μαρία Παναγιωτίδη είχε διεξάγει έρευνα στο νησί ήδη αρκετά χρόνια νωρίτερα για τις ανάγκες της διδακτορικής της διατριβής (Panayotidi, *Les monuments de Grèce*). Τα πορίσματα της έρευνας αυτής δημοσιεύτηκαν σε τέσσερις μελέτες, Panayotidi, "L'église de la Nativité dans l'île de Naxos", 107-120.

κατ' επέκταση και του αφιερωτή και του ζωγράφου με την εντόπια καλλιτεχνική παραγωγή και παράδοση. Παράλληλα πρώτη θα αναγνωρίσει την ακτινοβολία του ύφους του ζωγράφου του Λαθρήνου σε δύο μνημεία της νότιας Νάξου, στην Παναγία στον Αρχατό (1285) και στην Παναγία «στης Γιαλλούς (1288/9)». Με τις παρατηρήσεις της αυτές άνοιξε τη συζήτηση των τοπικών εργαστηρίων στο νησί. Στα μηνύματα της εικονογραφίας αναγνώρισε επίσης την έκφραση τοπικών ζητημάτων, και ειδικότερα την εκδήλωση της ορθόδοξης αντίστασης ενός εντόπιου γαιοκτήμονα προς την εγκατεστημένη στο νησί καθολική Εκκλησία.

Νέες τοιχογραφίες που χρονολογούνται σε διαφορετικές φάσεις του 13ου αιώνα και συνδέονται με διαφορετικές τεχνοτροπικές τάσεις που απαντούν την εποχή αυτή στο νησί, παρουσίασε η ίδια στο επόμενο άρθρο της για τη σπηλαιώδη εκκλησία της Γέννησης στο Μοναστήρι της Παναγίας Καλορίτισσας («Η εκκλησία της Γέννησης στο μοναστήρι της Παναγίας Καλορίτισσας στη Νάξο. Φάσεις τοιχογράφησης», *Αντίφωνον. Αφιέρωμα στο Ν. Β. Δρανδάκη*, Θεσσαλονίκη 1994, 540-559). Τα παραπάνω δεδομένα, όπως και τις παρατηρήσεις της για τα τοιχογραφικά σύνολα του 14ου αιώνα, παρουσίασε τέλος συνοπτικά σε δύο γενικές μελέτες της για τη μνημειακή ζωγραφική της Νάξου [Μ. Panayotidi, “Les peintures murales de Naxos”, *Corsi di Cultura sull' Arte Ravennate e Bizantina* 38 (1991) 281-303. Μ. Παναγιωτίδη, «Τοιχογραφίες της Νάξου», *Η Νάξος δια μέσου των αιώνων, Πρακτικά Α' Πανελληνίου Συνεδρίου, Φιλώτι 1992*, Ι. Κ. Προμπονάς, Σ. Ε. Ψαρράς (επιμ.), Αθήνα 1994, 415-424].

Κομβική σημασία για την έρευνα της μνημειακής ζωγραφικής του νησιού κατά τον 13ο αιώνα έχει η μελέτη της Αγγελικής Μητσάνη με τίτλο «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες κατά το 13ο αιώνα» [*Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας* 21 (2000) 93-122]. Το σημαντικότερο τμήμα του άρθρου αφιερώνεται στη Νάξο, όπου διατηρείται άλλωστε ο μεγαλύτερος αριθμός τοιχογραφημένων εκκλησιών. Για την ερμηνεία αυτού του φαινομένου, η Μητσάνη χρησιμοποίησε για πρώτη φορά μια σειρά παραμέτρων που συνδέονται με τη νέα ιστορική πραγματικότητα<sup>37</sup>. Το ίδιο θέμα θα εξετάσουν και θα αναπτύξουν περαιτέρω αργότερα ο Χαράλαμπος Πέννας και η Ελεονώρα Κουντούρα-Γαλάκη<sup>38</sup>.

Το μέρος του άρθρου που σχολιάζει το ναξιακό εικαστικό υλικό περιλαμβάνει μια ιδιαίτερα χρήσιμη –αν και εποπτική– παρουσίαση των εικονογραφικών σχημάτων και της κατανομής τους στο χώρο λατρείας, και των κύριων τεχνοτροπικών τάσεων που απαντούν την εποχή αυτή στο νησί. Με τη γραμμική και σύντομη, ωστόσο, αυτή παρουσίαση, τα εικονογραφικά προγράμματα και η εικονογραφία των παραστάσεων εξετάζονται εκτός του πλαισίου κάθε ναού και του εργαστηρίου που πιθανότατα ανήκουν. Έτσι εικονογραφικές επιλογές με πολύ συγκεκριμένα και σύγχρονα νοήματα γίνονται τελικά κατανοητά ως αρχαϊσμοί, είτε ως εικονογραφικές ιδιοτυπίες. Η ομαδοποίηση των μνημείων με βασικό άξονα την τεχνοτροπία συνέβαλε στη διάκριση της δραστηριότητας συγκεκριμένων ζωγράφων και εργαστηρίων. Η ίδια μάλιστα εμπλούτισε την εξεταζόμενη ομάδα μνημείων με την ανάδειξη των τοιχογραφιών και της επιγραφής του Αγίου Παντελεήμονα στο Πέρα Χαλκί (1291/2).

Με την εποπτική αυτή παρουσίαση –προσαρμοσμένη βέβαια στα όρια ενός άρθρου– η καλλιτεχνική παραγωγή του νησιού παρουσιάστηκε τελικά και κάπως γενικά ως μέρος ενός «κοινού επαρχιακού ρεύματος που παρατηρείται στο σύνολο των τοιχογραφημένων ναών του Αρχιπελάγους», μιας τάσης συντηρητικής που μπορεί να γίνει κατανοητή στο πλαίσιο απομόνωσης των λατινοκρατούμενων Κυκλάδων από τα μεγάλα καλλιτεχνικά κέντρα. Η διαπίστωση αυτή έρχεται σε

---

Panayotidi, “The character of monumental painting in the tenth century”, 285-331. Panayotidi, “Les peintures murales de Naxos”, 281-303. Παναγιωτίδη, «Τοιχογραφίες της Νάξου», 415-424. Παναγιωτίδη, «Η εκκλησία της Γέννησης στο μοναστήρι της Παναγίας Καλορίτισσας», 540-559.

<sup>37</sup>Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 94-95.

<sup>38</sup>Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία», 11-42. Kountoura-Galake, “Decoding Byzantine Churches on Naxos”, 141-161

αντίθεση με την εικόνα που είχαν νωρίτερα αποτυπώσει στις μελέτες τους η Μαρία Σωτηρίου και ο Μιχάλης Χατζηδάκης. Αν και το σχόλιο της Μητσάνη αντιπροσωπεύει ένα σημαντικό αριθμό τοιχογραφιών, η Νάξος την εποχή αυτή φαίνεται ότι λειτούργησε παράλληλα ως τόπος εργασίας ζωγράφων ενήμερων ως προς τις νέες κατευθύνσεις της τέχνης<sup>39</sup>.

Μια αντίστοιχη επισκοπική παρουσίαση των σημαντικότερων ζωγραφικών συνόλων που χρονολογούνται στον 13ο αιώνα προσφέρει η μελέτη της Μυρτάλης Αχειμάστου-Ποταμιάνου σε δύο σημαντικές μελέτες της (Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η βυζαντινή τέχνη στο Αιγαίο», Το *Αιγαίο. Επίκεντρο ελληνικού πολιτισμού*, Αθήνα 1992, 132-160. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά τον 13ο αιώνα. Η περίπτωση της Ρόδου και της Νάξου», *Η Βυζαντινή τέχνη μετά την τέταρτη Σταυροφορία, Διεθνές Συνέδριο, Ακαδημία Αθηνών 2004*, Αθήνα 2007, 13-30<sup>40</sup>). Ειδικό ενδιαφέρον στη δεύτερη μελέτη της παρουσιάζουν τα δεδομένα που στοιχειοθετούν τη σχέση των τοιχογραφικών συνόλων του 13ου αιώνα με την υπάρχουσα εικονογραφική και τεχνοτροπική παρακαταθήκη του νησιού. Ειδική αναφορά γίνεται στον Άγιο Γεώργιο στον Λαθρήνο. Επιπλέον με τη συγκριτική εξέταση τεχνοτροπικών δεδομένων, η Ποταμιάνου αναγνώρισε την εργασία τριών νέων ζωγράφων που ακολουθούν διαφορετικά τεχνοτροπικά ιδιώματα και η δουλειά τους εντοπίζεται σε παραπάνω από ένα μνημεία.

Τη δράση ενός τοπικού εργαστηρίου ζωγραφικής ή ενός ζωγράφου που δούλεψε μάλιστα στο νησί τις πρώτες δεκαετίες του 13ου αιώνα και εφάρμοσε τις σύγχρονες τάσεις της ζωγραφικής ανέδειξε η Φανή Δροσογιάννη στο άρθρο της με τίτλο “A ‘palimpsest’ wall and related paintings at Naxos” (*Θωράκιον. Αφιέρωμα στη μνήμη Παύλου Λαζαρίδη*, Αθήνα 2004, 341-354). Στους δύο τέλους επώνυμους ζωγράφους του νησιού της εποχής αυτής, τον κληρικό Μιχαήλ από τον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285) και τον Νικηφόρο από τον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο (1309) κάνει αναφορά η καθηγήτρια Σ. Καλοπίση-Βέρτη στα δύο άρθρα της για τη δράση των ζωγράφων στην ύστερη βυζαντινή κοινωνία [S. Kalopissi-Verti, “Painters in Late Byzantine Society. The evidence of Church Inscriptions”, *Cahiers Archéologiques* 42 (1994) 139-158. Σ. Καλοπίση-Βέρτη, «Οι ζωγράφοι στην υστεροβυζαντινή κοινωνία. Η μαρτυρία των επιγραφών», *Το πορτραίτο του καλλιτέχνη στο Βυζάντιο*, Μ. Βασιλάκη (επιμ.), Ηράκλειο 2000, 121-159]<sup>41</sup>.

Μια σειρά από μελέτες, που έθεσαν στο επίκεντρο της έρευνας τις αφιερωτικές και κτητορικές επιγραφές και τις απεικονίσεις των δωρητών, ανέδειξαν τις κοινωνικές ομάδες που αναλαμβάνουν τη χορηγία την εποχή αυτή στο νησί και την αντιστοιχία με τις κατηγορίες δωρητών και τα σχήματα χορηγίας που απαντούν σε άλλες περιοχές της ύστερης βυζαντινής/μεσαιωνικής εποχής [S. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century Churches of Greece*, Wien 1992. S. Gerstel, S. Kalopissi-Verti, “Female Church Founders: The Agency of the Village Widow in Late Byzantium”, *Female Founders in Byzantium and Beyond*, M. Grünbart et al. (eds.), Wien 2014, 195-212. Α. Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες από τον 6ο μέχρι τον 14ο αι. Η μαρτυρία των επιγραφών», *Επιστημονική Έπετηρίς Βυζαντινῶν Σπουδῶν* 42 (2004-2006) 391-430. Χ. Πέννας,

<sup>39</sup> Βλ. σχετικά το κεφ. Γ.9: «Η Νάξος ως τόπος δράσης και διαμόρφωσης ζωγράφων και εργαστηρίων κατά τον 13ο και 14ο αιώνα».

<sup>40</sup> Η Αχειμάστου-Ποταμιάνου διεύθυνε την Εφορεία το διάστημα 1978-1983. Ιδιαίτερα σημαντική είναι η δημοσίευσή της για τις ανεικονικές τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Ιωάννη στ’ Αθησαρού (Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Νέος άνεικονικός διάκοσμος ἐκκλησίας στη Νάξο», 329-382) και η πρόσφατη μελέτη της για τις τοιχογραφίες ενός μνημείου κλειδιού, του Αγίου Γεωργίου του Διασορίτη έξω από το χωριό Χαλκί (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 24-27) στην οποία επιπρόσθετα σχολιάζει τις τοιχογραφίες του κυρίως ναού που χρονολογούνται στον 13ο αιώνα.

<sup>41</sup> Η καθηγήτρια Σοφία Καλοπίση-Βέρτη επίσης χρησιμοποιεί ναξιακό υλικό στις παρακάτω μελέτες, Kalopissi-Verti, “Osservazioni iconografiche”, 191-220. Kalopissi-Verti, “Tendenze stilistiche”, 221-253. Καλοπίση-Βέρτη, «Τάσεις της μνημειακής ζωγραφικής περί το 1300», 63-100. Καλοπίση-Βέρτη, «Επιπτώσεις της Δ’ Σταυροφορίας», 63-88.

«Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία στην έδρα του Δουκάτου της Νάξου. Η μαρτυρία των μνημείων», *Το Δουκάτο του Αιγαίου, Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης Νάξος-Αθήνα 2007*, Ν. Μοσχονάς, Λ. Στυλιανούδη (επιμ.), Αθήνα 2009, 149-185]. Στα παραπάνω άρθρα, και ειδικά στη μελέτη της Αγγελικής Μητσάνη, δημοσιεύονται και οι περισσότερες από τις αφιερωτικές επιγραφές του 13ου και 14ου αιώνα, και των μνημείων που εξετάζονται στην παρούσα διατριβή<sup>42</sup>.

Τέλος, ο τόπος προέλευσης και οι πολιτικές απόψεις ορισμένων αφιερωτών που δρουν στο νησί κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 13ου αιώνα βρέθηκε στο επίκεντρο πρόσφατων μελετών [X. Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία στην έδρα του Δουκάτου της Νάξου. Η μαρτυρία των μνημείων», *Το Δουκάτο του Αιγαίου, Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης Νάξος-Αθήνα 2007*, Ν. Μοσχονάς, Λ. Στυλιανούδη (επιμ.), Αθήνα 2009, 149-185. E. Kountoura-Galake, “Decoding Byzantine Churches on Naxos in the Early Palaiologan Period: Motivations and Inevitable Necessities”, *Pour une poétique de Byzance. Hommage à Vassilis Katsaros*, S. Efthymiadis et al. (eds.) (Dossiers byzantins 16) Paris 2015, 141-161. N. Zarras, Identity and Patronage in Byzantium: Epigraphic Evidence and Donor Portraits of Naxos”, *Inscriptions in the Byzantine and Post-Byzantine History and History of Art*, Chr. Stavrakos (ed.), Harrassowitz Verlag-Wiesbaden 2016, 53-78].

Υιοθετώντας ερωτήματα γνωστά ήδη από την έρευνα άλλων περιοχών<sup>43</sup>, οι παραπάνω μελετητές θεώρησαν πιθανή την παρουσία στη Νάξο εξόριστων από την Κωνσταντινούπολη, διωκόμενων δηλαδή οικογενειών που ήρθαν σε αντίθεση με τη φιλενωτική πολιτική του αυτοκράτορα Μιχαήλ Η΄. Η δράση, μάλιστα, των οικογενειών αυτών εξηγεί, κατά την Ελεωνόρα Κουντούρα-Γαλάκη, το περιεχόμενο ορισμένων εικονογραφικών και επιγραφικών επιλογών, την παρουσία οικογενειών με επώνυμα που παραπέμπουν σε σημαντικές βυζαντινές οικογένειες και σε μεγάλο βαθμό την έντονη καλλιτεχνική δραστηριότητα που παρατηρείται στο δεύτερο μισό του 13ου αιώνα και τη σταδιακή μείωση που παρατηρείται στις αρχές του 14ου αιώνα<sup>44</sup>.

Την ίδια υπόθεση ανέπτυξε αργότερα ο Νεκτάριος Ζάρρας στο άρθρο του “Identity and Patronage in Byzantium: Epigraphic Evidence and Donor Portraits of Naxos” [*Inscriptions in the Byzantine and Post-Byzantine History and History of Art*, Chr. Stavrakos (ed.), Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2016, 53-78], ο οποίος μάλιστα πρότεινε την επανεξέταση της πιθανότητας η βυζαντινή κυριαρχία να αποκαταστάθηκε στο νησί, μετά την επίθεση που πραγματοποιήθηκε από τον Αλέξιο

<sup>42</sup>Αναλυτική αναφορά της βιβλιογραφίας των επιγραφών γίνεται σε κάθε μνημείο.

<sup>43</sup>Ο Ηλίας Αναγνωστάκης και η Αναστασία Κοντογιαννοπούλου μελετούν το θέμα της παρουσίας και δράσης των Αρσενιατών στην Πελοπόννησο στις παρακάτω μελέτες, Αναγνωστάκης, «Από την εικόνα της μοναχής Ευφροσύνης», 147-198. Κοντογιαννοπούλου, «Το πορτρέτο του Πατριάρχη Αρσενίου», 225-238. Βλ. επίσης, Κουμανούδη, *Οι Βενεδικτινοί στην ελληνολατινική Ανατολή*, 37-40 (όπου σχολιάζεται η περίπτωση της Μονής Στροφάδων). Στην περίπτωση ωστόσο της Πελοποννήσου, η δράση των Αρσενιατών τεκμηριώνεται από τις γραπτές πηγές και τις αρχαιολογικές μαρτυρίες. Επιγραφικές μαρτυρίες και η ποιότητα των μνημείων είχε παλιότερα οδηγήσει κάποιους ερευνητές να θεωρήσουν την Καστοριά ως τόπο δράσης εξόριστων Κωνσταντινουπολιτών. Για την άποψη αυτή και την αναθεώρηση της, βλ. Δρακοπούλου, «Η πόλη της Καστοριάς την εποχή των Κομνηνών», 307-314. Δρακοπούλου, *Η πόλη της Καστοριάς*, 54-56.

<sup>44</sup>Ο Μανώλης Χατζηδάκης στο εισαγωγικό κεφάλαιο του τόμου για τη Νάξο (Χατζηδάκης, «Εισαγωγικές σημειώσεις», 16) θεώρησε την απουσία ή μείωση των τοιχογραφικών συνόλων μετά τις πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα ως ένα τοπικό φαινόμενο, το οποίο θα πρέπει να διερευνηθεί. Σημειώνει μάλιστα επίσης ότι η εικόνα αυτή έρχεται σε αντίθεση με ότι συμβαίνει σε άλλες περιοχές, όπου η παράδοση της τοιχογράφησης συνεχίζεται κανονικά. Την άποψη αυτή περί τοπικότητας υιοθέτησε πρόσφατα η Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 34, 231. Στην εκτίμηση αυτή βασίστηκε η θεωρία της Ελεωνόρας Κουντούρα-Γαλάκη. Θα πρέπει, ωστόσο, να σημειωθεί τόσο η αύξηση του αριθμού των τοιχογραφικών συνόλων κατά τον 13ο αιώνα, όσο και η μείωση του αριθμού κατά τον 14ο αιώνα, παρατηρούνται και σε άλλες περιοχές όπως τη Μάνη, τη μεσσηνιακή ενδοχώρα, τα Κύθηρα και την Αττική, βλ. ενδεικτικά, Χατζηδάκης, «Η μνημειακή ζωγραφική στην Ελλάδα», σποραδικά και ειδικότερα 389. Γκιολές, «Βυζαντινή Μάνη», 28. Κάππας, «Εκκλησίες της Μητροπόλεως Μεσσηνίας», 261, 266, 270. Χατζηδάκης, «Η μνημειακή ζωγραφική στην Ελλάδα», σποραδικά και ειδικότερα 389.

Φιλανθρωπικό το 1263<sup>45</sup>. Για την τεκμηρίωση της παραπάνω άποψης χρησιμοποιήθηκε υλικό από δύο μνημεία που ανήκουν στην εξεταζόμενη ομάδα, ο Άγιος Γεώργιος στον Λαθρήνο και η Παναγία «στης Γιαλλούς». Στην παρούσα διατριβή η παραπάνω άποψη αντιμετωπίζεται κριτικά<sup>46</sup>.

Από την παραπάνω επισκόπηση γίνεται φανερό ότι το υλικό του 14ου αιώνα δεν έλαβε ποτέ τη δέουσα προσοχή από την επιστημονική κοινότητα. Το μεγάλο αυτό κενό κάλυψε η διατριβή της Αλεξάνδρας Κωσταρέλλη, με τίτλο *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο: τα ακριβώς χρονολογημένα μνημεία* (Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων 2013). Η Κωσταρέλλη για πρώτη φορά μελετά συστηματικά τις τοιχογραφίες του 14ου αιώνα<sup>47</sup>. Αναλύει πέντε τοιχογραφικά σύνολα, ελάχιστα γνωστά στην έρευνα, που χρονολογούνται ακριβώς με κτητορική επιγραφή στον 14ο αιώνα<sup>48</sup>. Μεταξύ άλλων, με τη μελέτη αυτή συμπληρώθηκαν, διορθώθηκαν και ήρθαν στο φως νέες επιγραφές, αναδείχθηκε η σημασία επιλογής εικονογραφικών θεμάτων με συγκεκριμένο ιδεολογικό περιεχόμενο και μελετήθηκε η δραστηριότητα του ζωγράφου Νικηφόρου, γνωστού παλιότερα από τη βιβλιογραφία<sup>49</sup>. Η σχέση μεταξύ των κατοίκων και των νέων εποίκων και γενικά των δύο πολιτισμικών παραδόσεων αποτελεί το κύριο ερώτημα της διατριβής<sup>50</sup>. Ένα από τα μνημεία που μελετά [(Άγιος Κωνσταντίνος στη Βουρβουριά (1310)] υποδεικνύει τη συνέχεια του «εργαστηρίου» στον 14ο αιώνα<sup>51</sup>.

Στον πρόσφατο τόμο για τη Νάξο και το βυζαντινό Αιγαίο [*Naxos and the Byzantine Aegean: Insular Responses to Regional Change* (Norwegian Institute at Athens, vol. 7) 2018] επικεντρώθηκε στη μελέτη ενός ιδιαίτερα δημοφιλούς στην εντόπια καλλιτεχνική παραγωγή θέματος, τη Δέηση, προτείνοντας μια σειρά από ερμηνείες για την επικράτησή κατά την ύστερη εποχή στο νησί [Α. Kostarelli, “The Iconographic theme of Deisis in the 14th century monumental painting on Naxos”, *Naxos and the Byzantine Aegean: Insular Responses to Regional Change* (Norwegian Institute at Athens, vol. 7), 283-299]<sup>52</sup>.

Οι παραπάνω συγγραφείς, ξεκινώντας με διαφορετικά κίνητρα, υιοθετώντας διαφορετικές τεχνικές ανάλυσης και προωθώντας διαφορετικά ερωτήματα, ανέδειξαν τις δυνατότητες ερμηνείας που προσφέρει η ανάλυση της εικονογραφίας, της τεχνοτροπίας και των επιγραφών του νησιού. Αρκετοί εντόπισαν τα ερωτήματα που αναδεικνύουν τα ίδια προς μελέτη γραπτά σύνολα και ανέδειξαν συγκεκριμένα ζητήματα που αφορούν στις συνθήκες δημιουργίας και χρήσης τους. Εξαιτίας ωστόσο της οριοθετημένης έκτασης των περισσότερων μελετών και κυρίως της απουσίας συστηματικών δημοσιεύσεων για τα περισσότερα γραπτά σύνολα που χρονολογούνται την εποχή αυτή, δεν στάθηκε δυνατή η συστηματική και συνδυαστική τους αξιολόγηση. Έτσι, οι ιστορίες των παραγγελιοδοτών και των ζωγράφων που έδρασαν την ίδια περίοδο και το άθροισμά τους, τα κοινωνικά δηλαδή και καλλιτεχνικά φαινόμενα που εκδηλώθηκαν στη Νάξο κατά την ύστερη μεσαιωνική εποχή, είτε παρερμηνεύονται, είτε παραμένουν σε μεγάλο βαθμό άγνωστα.

<sup>45</sup>Για τα προβλήματα που παρουσιάζει η συγκεκριμένη πρόταση, βλ. παρακάτω σελ. 29-30.

<sup>46</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 50-52, 231-233.

<sup>47</sup>Η συγγραφέας είχε ωρίτερα δημοσιεύσει μελέτες σε ειδικότερα θέματα. Βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, «Το ερυθρό βάθος (2006)» 67-79. Κωσταρέλλη, «Το ερυθρό βάθος (2008)», 107. Κωσταρέλλη, «Η κατάκτηση της Νάξου από τους Βενετούς (2007)», 5-34 και Κωσταρέλλη, «Η κατάκτηση της Νάξου από τους Βενετούς (2008)», 28-29, τα συμπεράσματα των οποίων έχει ενσωματώσει στη διδακτορική της διατριβή.

<sup>48</sup>Πρόκειται για τα παρακάτω μνημεία: Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος στον Αφικλή στην Απείρανθο (1309). Άγιος Πολύκαρπος στο Δίστομο Φιλωτίου (1305/6). Άγιος Κωνσταντίνος στη Βουρβουριά (1310/11). Άγιος Σώζων, «στης Γιαλλούς» (1313/14). Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος στην Κάμινο Φιλωτίου (1314).

<sup>49</sup>Για τον ζωγράφο και το έργο του βλ. παρακάτω σελ. 334-335, όπου η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>50</sup>Η συγγραφέας φαίνεται ότι υιοθετεί την οπτική της πολιτισμικής όσμωσης (Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 24). Την ίδια οπτική είχε ωρίτερα υιοθετήσει στη διδακτορική του διατριβή ο Αθανάσιος Κωτσάκης, που δημοσιεύτηκε το 2017, βλ. σχετικά, Κωτσάκης, *Έλληνες ορθόδοξοι και Λατίνοι στη Νάξο*.

<sup>51</sup>Βλ. αναλυτικότερα παρακάτω σελ. 272-275.

<sup>52</sup>Βλ. παρακάτω σελ. 53-58 για μια διαφορετική προσέγγιση της παρουσίας της σύνθεσης στο νησί.

### Κεφ. 3: Το ιστορικό πλαίσιο: από τμήμα της βυζαντινής νησιωτικής επαρχίας σε έδρα μιας νησιωτικής λατινικής ηγεμονίας

#### 3.1: Η ιστορική διαδρομή και η εσωτερική ζωή του νησιού ως τμήματος της βυζαντινής επαρχίας (4ος-αρχές 13ου αιώνα). Οι ιστορικές και αρχαιολογικές μαρτυρίες.

Οι πληροφορίες που διαθέτουμε για την ιστορία της Νάξου την εποχή αυτή είναι λιγοστές<sup>53</sup>. Προέρχονται από γραπτές πηγές περιορισμένες σε αριθμό και στηρίζονται συνήθως σε τυχαίες και σύντομες αναφορές στην πολιτική και εκκλησιαστική ιστορία του νησιού. Αρκετές, επίσης, αφορούν γενικά το νησιωτικό σύμπλεγμα των Κυκλάδων, όρος ο οποίος ωστόσο, όπως είναι γνωστό, κατά τη βυζαντινή και ύστερη βυζαντινή/μεσαιωνική εποχή παρουσιάζει ρευστότητα ως προς τη νησιωτική επικράτεια που χαρακτηρίζει<sup>54</sup>.

Αν και λιγοστές, οι πληροφορίες αυτές σε συνεξέταση με τα στοιχεία που παρέχουν τα αρχαιολογικά δεδομένα επιτρέπουν την ανασύνθεση σε σημαντικό βαθμό της εσωτερικής ζωής, του ρόλου και της σημασίας του νησιού στο ιστορικό τοπίο του αιγαιακού θαλάσσιου χώρου<sup>55</sup>. Η εικόνα αυτή, όπως θα φανεί παρακάτω, βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με τις γεωμορφολογικές σταθερές του –κεντρική θέση στις Κυκλάδες, σχετικά μεγάλο μέγεθος, προστατευμένη και εύφορη ενδοχώρα με ποικίλη γεωμορφολογία<sup>56</sup>– και τις μεταβαλλόμενες ιστορικές συνθήκες που επικρατούν στον κεντρικό και κυρίως στον νότιο και νοτιοανατολικό θαλάσσιο χώρο του Αιγαίου<sup>57</sup>.

Τα λιγοστά στοιχεία που αντλούμε από τις γραπτές πηγές για την περίοδο από τον 4ο έως τα μέσα περίπου του 7ου αιώνα αφορούν κυρίως –όπως και για τα περισσότερα νησιά του Αιγαίου– τη διοικητική και εκκλησιαστική ιστορία του νησιού<sup>58</sup>. Στα τέλη του 5ου ή στις αρχές του 6ου αιώνα ο

---

<sup>53</sup>Γενικά για την ιστορία της Νάξου την εποχή αυτή, βλ. Kiourtzian, *Recueil des inscriptions*, σποραδικά. Kiourtzian, «Οι Κυκλάδες κατά την πρωτοβυζαντινή εποχή», 9-19, σποραδικά. Malamut, *Les îles*, σποραδικά. Σαββίδης, «Νάξος», 103-109. Πέννα, «Νομισματικές νύξεις», 399-410, σποραδικά. Μητόνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 391-401. Πέννα, «Κοινωνία και οικονομία στο Αιγαίο», 11-42, σποραδικά. Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 16-18, 394-400. Roussos, *The Settled Landscape of the Cyclades*, 27-48 και σποραδικά.

<sup>54</sup>Ο όρος χρησιμοποιείται συχνά στις βυζαντινές πηγές για να δηλώσει τις Σποράδες και τα Δωδεκάνησα. Υπάρχουν επίσης περιπτώσεις που στη νησιωτική ενότητα των Κυκλάδων συγκαταλέγονται και νησιά του βόρειου Αιγαίου, όπως η Λήμνος και η Λέσβος. Για τους γεωγραφικούς προσδιορισμούς Κυκλάδες, Σποράδες και Δωδεκάνησος και την αμφισημία με την οποία οι βυζαντινοί συγγραφείς χρησιμοποιούν τους όρους για να περιγράψουν συγκεκριμένα νησιωτικά συμπλέγματα, βλ. ενδεικτικά, Ζακυθινός, «Μελέται περί τῆς διοικητικῆς διαιρέσεως», 254-259. Malamut, *Les îles*, 47-50, 302-303. Koder, *Aigaion Pelagos*, 50-56. Koutrakou, “Middle-Byzantine perception of islands in the Dodecanese”, 403-404. Roussos, *The Settled Landscape of the Cyclades*, 33, 41. Άλλωστε και ο ίδιος ο νησιωτικός κόσμος των σημερινών Κυκλάδων φαίνεται ότι σχεδόν ποτέ δεν αποτέλεσε ένα ενιαίο, ομοιογενές σύνολο με κοινή ιστορία. Διαφορετική ήταν ιστορία κάθε νησιού σε συγκεκριμένες ιστορικές περιόδους, βλ. ενδεικτικά, Πέννα, «Νομισματικές νύξεις», 399-410. Ο Slot (Slot, *Archipelagus Turbatus*, 13) χαρακτηριστικά αναφέρει ότι η ατομικότητα των νησιών στις Κυκλάδες είναι περισσότερο τονισμένη σε σχέση με άλλα νησιωτικά συμπλέγματα της Μεσογείου.

<sup>55</sup>Για τη σύλληψη του χώρου του Αιγαίου ως διακριτής πολιτισμικής ενότητας έχουν διατυπωθεί διάφορες υποθέσεις και προβληματισμοί, βλ. ενδεικτικά, Ασδραχάς, «Το ελληνικό Αρχιπέλαγος», 36-50. Για την εφαρμογή του όρου σε μια ευρύτερη περιοχή που έχει ως κέντρο τον αιγαιακό θαλάσσιο χώρο, βλ. Lock, *Οι Φράγχοι στο Αιγαίο*. Jacoby, “Thirteenth-Century Commercial Exchange in the Aegean: Continuity and Change”, 187, υποσημ. 1. Saint-Guillain, “From prosopography to the history of individuals in the 13th-century Aegean”, 26. Για τον όρο Αιγαίο, Αιγαίο πέλαγος, Αρχιπέλαγος κτλ. βλ. Koder, *Aigaion Pelagos*, 50-56. Maltezos, “De la mer Égée à l’ Archipel”, 459-467.

<sup>56</sup>Τα χαρακτηριστικά αυτά καθορίζουν την ιστορία του νησιού από την αρχαιότητα, βλ. ενδεικτικά, Λαμπρινουδάκης, «Νάξος, Κλασικοί χρόνοι», 278. Σφυρόερα, *Νάξος*, σποραδικά.

<sup>57</sup>Οι ιστορικές πληροφορίες, όπως θα φανεί παρακάτω, συνδέουν τη Νάξο με την ιστορική πορεία νησιών κυρίως του νότιου αιγαιακού χώρου (Κρήτη, Ρόδο), όπου εντάσσεται και γεωγραφικά.

<sup>58</sup>Λιγοστές είναι οι πληροφορίες που παρέχουν οι γραπτές πηγές γενικά για τον χώρο των Κυκλάδων την εποχή αυτή, βλ. σχετικά, Kiourtzian, «Οι Κυκλάδες κατά την πρωτοβυζαντινή εποχή», 9-18. Kiourtzian, *Recueil des*

Συνέκδημος του Ιεροκλέους<sup>59</sup> περιλαμβάνει τη Νάξο μεταξύ των είκοσι πόλεων της Επαρχίας των Νήσων<sup>60</sup>, που έχει συγκροτηθεί ήδη από τον 3ο αιώνα με διοικητική και εκκλησιαστική πρωτεύουσα τη Ρόδο<sup>61</sup>. Αργότερα στα χρόνια της βασιλείας του Ιουστινιανού Α΄ (527-565) και ειδικότερα το έτος 536/7 εντάσσεται σε μια νέα εκτεταμένη διοικητική περιφέρεια με πολιτικό και στρατιωτικό χαρακτήρα, τη *Questura Justiniana Exercitus*<sup>62</sup>. Μέχρι και τα μέσα του 7ου αιώνα δεν πρέπει να σημειώνονται σημαντικές αλλαγές στα όρια και τη διοίκηση της μεγάλης αυτής νησιωτικής ενότητας<sup>63</sup>.

Η παραπάνω διοικητική διάρθρωση χρησιμοποιήθηκε την εποχή αυτή ως βάση για την κατάρτιση της εκκλησιαστικής ιεραρχίας. Έτσι, η επισκοπή της Νάξου υπαγόταν στη μητρόπολη της Ρόδου<sup>64</sup>. Η πρώτη σχετική επίσημη μαρτυρία απαντά σε εκκλησιαστικό τακτικό του 7ου αιώνα (*Notitia Constantinopolitane I*), όπου μεταξύ των υποκειμένων στη μητρόπολη Ρόδου επισκοπών, η επισκοπή της Νάξου κατέχει την τέταρτη θέση<sup>65</sup>. Θα παραμείνει στη δικαιοδοσία της Ρόδου ως το 1083, έτος σύστασης της μητρόπολης Παροναξίας<sup>66</sup>.

Δεν είναι, ωστόσο, γνωστό πότε η Εκκλησία της Νάξου προβιβάστηκε σε επισκοπική έδρα<sup>67</sup>. Ως πρώτη επίσημη αναφορά θα μπορούσε να θεωρηθεί η αναφορά του επισκόπου Νάξου Αυξεντίου στα πρακτικά της Συνόδου της Σαρδικής το 343<sup>68</sup>. Γνωστοί από τις υπογραφές τους σε πρακτικά οικουμενικών Συνόδων του 5ου και 6ου αιώνα είναι επίσης οι επίσκοποι Νάξου, Βάραχος και Παύλος αντίστοιχα<sup>69</sup>.

---

*inscriptions*. Για την πολιτική ιστορία, τη διοικητική και εκκλησιαστική οργάνωση των Κυκλάδων την ίδια περίοδο βλ. τελευταία αναλυτικά, Roussos, *The Settled Landscape of the Cyclades*, 30-36, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

<sup>59</sup>Ο Συνέκδημος του Ιεροκλέους καταγράφει την πολιτική διαίρεση της αυτοκρατορίας και χρονολογείται την περίοδο πριν το 535. Βλ. σχετικά, *Le Synekdèmos d'Hiérokles* και τελευταία, Δρακούλης, «Ο Συνέκδημος του Ιεροκλέους και η χαρτογραφική του αναπαράσταση», 1-22.

<sup>60</sup>*Le Synekdèmos d'Hiérokles* 32 (686). Kiourtzian, *Recueil des inscriptions*, 100.

<sup>61</sup>Για την επαρχία των Νήσων και την επαρχία της Ελλάδας ή Αχαΐας και τα όριά τους βλ. Zacos, Nesbitt, *Seals*, 110. Νίγδελης, *Πολίτευμα και κοινωνία*, 223-224. Kiourtzian, «Οι Κυκλάδες κατά την πρωτοβυζαντινή εποχή», 9-10. Kiourtzian, *Recueil des inscriptions*, 12. Πέννα, «Κοινωνία και οικονομία στο Αιγαίο», 11. Ο επικεφαλής της επαρχίας των Νήσων έφερε το αξίωμα του *Praeses Insulariorum*. Η επαρχία των Νήσων υπαγόταν στη Διοίκηση της Ασιανής (*Diocesis Asiana*) της Υπαρχίας ή Επαρχότητας της Ανατολής (*Praefectura Praetorio per Orientem*).

<sup>62</sup>Βλ. σχετικά, Γκουτζιουγκώστας-Μονίαρος, *Quaestura Iustiniana Exercitus*, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία. Kiourtzian, «Οι Κυκλάδες κατά την πρωτοβυζαντινή εποχή», 10. Kiourtzian, *Recueil des inscriptions*, 12-13. Πέννα, «Κοινωνία και οικονομία στο Αιγαίο», 11.

<sup>63</sup>Οι σφραγίδες υπαινίσσονται μια τάση συνεχούς ανανέωσης της ονομασίας της, βλ. σχετικά, Πέννα, «Κοινωνία και οικονομία στο Αιγαίο», 11-12, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>64</sup>Malamut, *Les îles*, 356. Kiourtzian, *Recueil des inscriptions*, 100.

<sup>65</sup>*Notitiae Episcopatum*, not. 1. 30, 429, 213. Kiourtzian, *Recueil des inscriptions*, 100.

<sup>66</sup>*Notitiae Episcopatum*, not. 11. 84, 12. 80. *Les registres des actes du Patriarcat*, no 929. Malamut, *Les îles*, 356.

<sup>67</sup>Δεν είναι, επίσης, εύκολο να διευκρινιστεί το χρονικό διάστημα κατά το οποίο εδραιώθηκε ο χριστιανισμός στο νησί. Κατά τον Kiourtzian, δεν υπάρχουν στοιχεία που επιτρέπουν να θεωρήσουμε ότι η εδραίωση πραγματοποιήθηκε πριν από τον 4ο αιώνα, βλ. σχετικά, Kiourtzian, *Recueil des inscriptions*, 99. Η μέχρι τώρα αρχαιολογική έρευνα δεν έχει επίσης κατορθώσει να εντοπίσει χώρους χριστιανικής λατρείας πρωιμότερους του 5ου αιώνα, Kiourtzian, *Recueil des inscriptions*, 100-101, 103, 104. Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 24-38 σποραδικά. Ο Δεληγιαννάκης εντοπίζει δύο διαφορετικές χρονικές φάσεις στη μετατροπή των αρχαίων ιερών σε ναούς, μία κατά τη διάρκεια του 5ου και μία κατά τη διάρκεια του 6ου αιώνα, βλ. σχετικά, Deligiannakis, «Late paganism on the Aegean islands», 327-333.

<sup>68</sup>Καμπανέλης, *Τερά Μητρόπολις Παροναξίας*, 34. Σαββίδης, «Νάξος», 103.

<sup>69</sup>Ο επίσκοπος Βάραχος συμμετέχει και υπογράφει τα πρακτικά της Δ΄ Οικουμενικής Συνόδου της Χαλκηδόνας το 451 (*ACO II*, 76, 32). Fedalto, *Hierarchia Ecclesiastica Orientalis*, I, 218) και ο Παύλος συμμετέχει και υπογράφει τα πρακτικά της εκκλησιαστικής συνόδου στην Κωνσταντινούπολη το 536 (*Sacrorum conciliorum*, VIII, στήλη 1150. *ACO III* 119, 19. Fedalto, *Hierarchia Ecclesiastica Orientalis*, I, 218). Ο Δρανδάκης (Δρανδάκης, *Δροσιανή*, 47) αναφέρει τον επίσκοπο Θεόδωρο ως επίσκοπο Νάξου, παραπέμποντας στη μελέτη



Οι λιγοστές πληροφορίες που παρέχουν οι γραπτές πηγές την εποχή αυτή γενικά για τον χώρο των σημερινών Κυκλάδων θεωρήθηκαν από τον Paul Lemerle ως ενδεικτικές των συνθηκών ηρεμίας και της οικονομικής άνθησης που πιθανότατα επικρατούσαν στον ίδιο γεωγραφικό χώρο<sup>70</sup>. Οι επιγραφικές μαρτυρίες και τα υπόλοιπα αρχαιολογικά δεδομένα ανασυνθέτουν μια αντίστοιχη εικόνα. Σύμφωνα με αυτά, τα κυκλαδίτικα νησιά παίζουν την εποχή αυτή σημαντικό ρόλο στο δίκτυο των θαλάσσιων ταξιδιών, ως σταθμοί κυρίως ανεφοδιασμού<sup>71</sup>, αναπτύσσουν μια σημαντική οικονομική δραστηριότητα που βασίζεται κυρίως στη γεωργική εκμετάλλευση της γης και την κτηνοτροφία, και δευτερευόντως στο εμπόριο, την αλιεία και τη βιοτεχνία, και βρίσκονται σε επαφή μεταξύ τους και με την Κωνσταντινούπολη<sup>72</sup>. Μια κοινωνία κατά κύριο λόγο εξωστρεφή, με σημαντικές οικονομικές δυνατότητες, στενή σχέση με τον αγροτικό χώρο, κτηνοτροφική, βιοτεχνική και εμπορική δραστηριότητα, θρησκευτικές ανησυχίες και δραστήρια Εκκλησία σκιαγραφούν και τα αρχαιολογικά τεκμήρια της εποχής αυτής και από τη Νάξο<sup>73</sup>.

Η παρουσία των Αράβων στον θαλάσσιο χώρο του Αιγαίου και η εικονομαχική διαμάχη σηματοδοτούν την έναρξη μιας περιόδου αλλαγών στον αιγαιακό χώρο<sup>74</sup>. Ο αιγαιακός χώρος

---

του Ατέση, *Επισκοπικοί κατάλογοι*, 215. Στη μελέτη αυτή, ωστόσο, ο Θεόδωρος αναφέρεται ως επίσκοπος «Παρίων, Σιφνίων και Αμοργίων».

<sup>70</sup>Lemerle, “Le monde égréen entre l’ Antiquité et les Temps Modernes”, 131.

<sup>71</sup>Το Αιγαίο άλλωστε πιο κοντά πια στο κέντρο της οικονομικής δραστηριότητας, την Κωνσταντινούπολη, και χωρίς ιδιαίτερες εχθρικές επιχειρήσεις, αναδεικνύεται σε ζωτικής σημασίας θαλάσσιο χώρο και σταυροδρόμι πυκνών θαλάσσιων εμπορικών διαδρομών. Οι περισσότεροι από τους θαλάσσιους αυτούς δρόμους διέρχονταν λιμάνια κυκλαδίτικων νησιών, βλ. σχετικά, Malamut, *Les îles*, 536-561, 656-663 (χάρτες). Πέννα, «Κοινωνία και οικονομία στο Αιγαίο», 23, 30, 36. Vionis, “Imperial impacts, regional diversities”, 169. Roussos, *The Settled Landscape of the Cyclades*, 28, 36, 289-290. Πολύτιμες είναι οι σχετικές μαρτυρίες που παρέχουν τα ακιδογραφήματα που έχουν εντοπιστεί στη Σύρο και ειδικότερα στην περιοχή Γράμματα, βλ. σχετικά, Kiourtzian, *Recueil des inscriptions*, 135-200. Kiourtzian, «Οι Κυκλάδες κατά την πρωτοβυζαντινή εποχή», 11, 12. Πέννα, «Κοινωνία και οικονομία στο Αιγαίο», 23-24, 27. Από το υλικό αυτό προκύπτουν τέσσερις άξονες επικοινωνίας: α) Κυκλάδες μεταξύ τους, με νησιά Σαρωνικού και ελλαδικές περιοχές, β) Κυκλάδες με παράκτιες μικρασιατικές πόλεις και περιοχές, γ) Κυκλάδες με συροπαλαιστινιακές ακτές και Αίγυπτο, δ) επαφές με τη Δύση. Δεν φαίνεται, ωστόσο, ότι τα νησιά είχαν τον ίδιο ισχυρό ρόλο ως διαμετακομιστικοί σταθμοί εμπορίου με τα νησιά που βρίσκονταν κοντά στις μικρασιατικές ακτές και πάνω στον βασικό εμπορικό άξονα βορρά-νότου που συνέδεε την Κωνσταντινούπολη με τη Συρία και την Αίγυπτο, βλ. σχετικά, Πέννα, «Κοινωνία και οικονομία στο Αιγαίο», 24. Deligiannakis, *The Dodecanesse and the Eastern Aegean Islands*.

<sup>72</sup>Πολύτιμες σχετικές μαρτυρίες παρέχει το Κτηματολόγιο της Θήρας (μέσα 4ου αιώνα), όπου καταγράφονται η οργάνωση και οι καλλιέργειες πενήντα μικρών γεωργικών κοινοτήτων του νησιού. Για τις επιγραφές και τα υπόλοιπα αρχαιολογικά δεδομένα της εποχής αυτής, βλ. ενδεικτικά, Kiourtzian, *Recueil des inscriptions*, 212-243. Kiourtzian, «Οι Κυκλάδες κατά την πρωτοβυζαντινή εποχή», 11. Πέννα, «Κοινωνία και οικονομία στο Αιγαίο», 27. Βλ. επίσης, Roussos, *The Settled Landscape of the Cyclades*, 35-36, 288.

<sup>73</sup>Τη διανησιωτική συνδεσιμότητα, ναυτική δραστηριότητα των Ναξίων, την παρουσία ατόμων που σχετίζονται με την εκκλησιαστική εξουσία και την παρουσία πιθανότατα εβραίων αποκαλύπτουν τα ακιδογραφήματα της Σύρου, βλ. σχετικά, Kiourtzian, *Recueil des inscriptions*, αρ. 105, 171, αρ. 108, 173-174, αρ. 109, 175, αρ. 110, 176. Επιγραφές (5ος-7ος) μαρτυρούν την ύπαρξη εκκλησιών και μοναστηριών, αφιερωμένων σε διάφορους αγίους και στους αρχαγγέλους [Μιχαήλ, Απόστολοι, τοπικός (;) άγιος Απικράντιος]. Βλ. αναλυτικά, Kiourtzian, *Recueil des inscriptions*, 99-116. Για τη μνημειακή ζωγραφική της περιόδου και τη χορηγική δράση εκπροσώπων της εκκλησιαστικής εξουσίας βλ. σύντομα, Δρανδάκης, «Προεικονοκλαστικά τοιχογραφία», 414-421. Δρανδάκης, *Δροσιανή*. Δρανδάκης, «Παναγία η Δροσιανή», 18-26. Panayotidi, “Les peintures murales de Naxos”, 282. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η βυζαντινή τέχνη στο Αιγαίο», 135-136. Παναγιωτίδη, «Τοιχογραφίες της Νάξου», 415. Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 66-68. Μαστορόπουλος, «Βυζαντινά Μνημεία της Νάξου», 122-123. Γκιολές, «Οι παλαιότερες τοιχογραφίες της Παναγίας της Δροσιανής», 65-70. Γκιολές, «Οι παλαιοχριστιανικές τοιχογραφίες της Παναγίας Δροσιανής στη Νάξο», 229-234. Για την αρχιτεκτονική της εποχής αυτής, τη μεγάλη διασπορά των οικιστικών θέσεων, την κεραμική και για τις οικονομικές και κοινωνικές προεκτάσεις του υλικού αυτού, βλ. σχετικά, Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 24-38. Vionis, “Imperial impacts, regional diversities”, 169-174 και αναλυτικά τελευταία, Roussos, *The Settled Landscape of the Cyclades*, 35-36, 163-178, 270-273, 279-291.

<sup>74</sup>Βλ. αναλυτικά τελευταία, Roussos, *The Settled Landscape of the Cyclades*, 36-46, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία και Magdalino, “The historical context”, 19-29.

μεταβάλλεται σε ένα πεδίο εχθρικών διεισδύσεων και ευμετάβολων ισορροπιών μεταξύ των δύο αντιμαχόμενων δυνάμεων<sup>75</sup>. Εκτός από τις αραβικές επιδρομές, η ιστορία των νησιών θα σημαδευτεί την ίδια περίπου εποχή από την έκρηξη του ηφαιστείου της Θήρας (726) και τα επαναστατικά κινήματα του τουρμάρχη Αγαλλιανού και του αρχηγού του στόλου των Κυκλάδων Στεφάνου (727) εναντίον του Λέοντος του Γ' (717-740) και αργότερα του Θωμά του Σλάβου (820-823) εναντίον του Μιχαήλ Β' (820-829)<sup>76</sup>.

Δεν είναι γνωστό αν η Νάξος δέχτηκε επίθεση στην πρώτη φάση των αραβικών επιδρομών στα μέσα περίπου του 7ου αιώνα, σε αντίθεση με άλλα σημαντικά νησιά του Αιγαίου (Κρήτη, Ρόδος, Κως)<sup>77</sup>. Γενικά οι σημερινές Κυκλάδες φαίνεται ότι έμειναν εκτός της εμβέλειας των αραβικών επιθέσεων μέχρι και την κατάληψη της Κρήτης από τους Ανδαλουσιανούς Άραβες περίπου το 824-826<sup>78</sup>. Στους τελευταίους η *Ναξία* παρουσιάζεται να πληρώνει φόρο υποτέλειας το 904 σύμφωνα με τη μαρτυρία του Ιωάννη Καμινιάτη<sup>79</sup>, αιχμάλωτου κληρικού του Λέοντα Τριπολίτη<sup>80</sup>. Αυτό το «καθεστώς»<sup>81</sup> πιθανόν «υποχρέωνε» τους *κατ' αυτήν ὄντες ἄνδρες*<sup>82</sup> να προσφέρουν «δώρα» στους αρχηγούς του αραβικού στόλου, σύμφωνα με την ίδια πηγή. Η εικόνα της εδαφικής κυριαρχίας στο νησί περιπλέκεται όταν λίγο αργότερα (911, 949) η Νάξος αναφέρεται ως αγκυροβόλιο ή σταθμός ανεφοδιασμού των βυζαντινών ναυτικών δυνάμεων που είχαν ως προορισμό την Κρήτη<sup>83</sup>. Η

<sup>75</sup>Βλ. ενδεικτικά, Malamut, *Les îles*, 61-88, η οποία προτείνει το μοντέλο του ρευστού θαλασσινού συνόλου, όπου καμία από τις δύο δυνάμεις δεν είχε την αποκλειστικότητα της κυριαρχίας στον συγκεκριμένο χώρο.

<sup>76</sup>Βλ. ενδεικτικά, Νικολούδης, *Η Αττική και τα νησιά του Αιγαίου στον Μεσαίωνα*, 117-120. Malamut, *Les îles*, 69-72. Stavrakos, "The Basilika Kommerkia of the Islands of the Southern Aegean Sea", 268-269. Roussos, *The Settled Landscape of the Cyclades*, 43-44, 45-46.

<sup>77</sup>Πιθανολογείται, χωρίς ωστόσο να είναι απόλυτα τεκμηριωμένη, μια πρώτη επίθεση από τις αραβικές δυνάμεις στα μέσα του 7ου αιώνα, βλ. σχετικά, Σαββίδης, «Νάξος», 104-105, όπου η χρονολογική τοποθέτηση των επιδρομών το 648 ή αργότερα το 672 και η σύνδεσή τους με τη δραστηριότητα του Μωαβία του Α'.

<sup>78</sup>Πέννα, «Νομισματικές νύξεις», 402. Roussos, *The Settled Landscape of the Cyclades*, 39, 41-42. Πρβλ. ωστόσο Stavrakos, "The Basilika Kommerkia of the Islands of the Southern Aegean Sea", 276. Η κατάληψη της Κρήτης από τους Ανδαλουσιανούς Άραβες έχει συνδεθεί με την αποδυνάμωση του βυζαντινού στόλου λόγω της συμμετοχής του στις επιχειρήσεις εναντίον των Σλάβων και των Βουλγάρων και στο κίνημα του Θωμά, βλ. ενδεικτικά, Ahrweiler, *Byzance et la mer*, 39, 44. Christides, "The maritime Arab-Byzantine frontier", 632-633. Roussos, *The Settled Landscape of the Cyclades*, 42. Πρβλ. Tsougarakis, *Byzantine Crete*, 39.

<sup>79</sup>Για τις αμφιβολίες σχετικά με τη χρονολόγηση του κειμένου στον 10ο αιώνα βλ. Kazhdan, "Some Questions addressed to the Scholars", 301-314. Τσαράς, «Η αυθεντικότητα του χρονικού του Ιωάννου Καμινιάτη», 41-58.

<sup>80</sup>Ιωάννης Καμινιάτης, *Εἰς τὴν ἄλωσιν τῆς Θεσσαλονίκης*, 583-584, παρ.70. «Ἐπειδὴ δ' ὁ καιρὸς ἐκάλει τῆς πρὸς τὰ οἰκεία τοῖς βαρβάροις ἀφίξεως, πάλιν ἐκεῖθεν ἀποπλεύσαντες κατήχθημεν εἰς τινα νῆσον καλουμένην Ναξίαν, ἔξ ἧς οἱ τὴν Κρήτην οἰκοῦντες φόρους λαμβάνουσιν· ἐν ἧ ἡγενομένων ἡμῶν οἱ κατ' αὐτὴν ὄντες ἄνδρες δώροις τοὺς ἀρχηγούς ἡμείψαντο τῶν νηῶν, οἷς μάλιστα ἐδόκουν αὐτοὺς ἐνδεῶς ἔχειν πρὸς τὴν τοῦ πλοῦς χρείαν. πλὴν κάκεῖ δύο μόνας ἡμέρας προσμείναντες κατηγόμεθα τὴν ἐπὶ Κρήτην».

<sup>81</sup>Για την εικόνα της εδαφικής κυριαρχίας την εποχή αυτή στο νησί έχουν διατυπωθεί διάφορες απόψεις, βλ. σχετικά, Christides, *The conquest of Crete*, 176. Σαββίδης, «Νάξος», 106. Christides, "The maritime Arab-Byzantine frontier", 640-643. Stavrakos, "The Basilika Kommerkia of the Islands of the Southern Aegean Sea", 274. Yannopoulos, "Byzantins et Arabes dans l' espace grec aux IX et Xe siècles", 91-105, ο οποίος σημειώνει ότι οι Άραβες θα πρέπει να είχαν δημιουργήσει κάποια ναυτική βάση στις βορειανατολικές ακτές του νησιού, κρίνοντας από το αραβικής ετυμολογίας τοπωνύμιο Αλαβανδάρα. Βλ. επίσης Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 17, 397-398. Νικολούδης, *Η Αττική και τα νησιά του Αιγαίου στον Μεσαίωνα*, 114-115.

<sup>82</sup>Βλ. υποσημείωση 79.. Ο Χρηστίδης πιστεύει ότι πρόκειται για τοπικούς αξιωματούχους που είχαν αποδεχτεί το νέο καθεστώς ή εκπροσώπους των Αράβων διοικητών του νησιού ή πιθανόν και για τις δύο περιπτώσεις, βλ. σχετικά, Christides, "The maritime Arab-Byzantine frontier", 641-642.

<sup>83</sup>Από τον βίο της Οσίας Θεοκτίστης της Λέσβου πληροφορούμαστε ότι ο μοναχός Συμεών συμβούλεψε το διπλωμάτη του Λέοντα ΣΤ' του Σοφού, Νικήτα Μάγιστρο ο οποίος συνόδευε τον Ιμέριο στην εκστρατεία του για την απελευθέρωση της Κρήτης το 911, να κατευθυνθεί στη Νάξο και να διαμείνει εκεί για μια μέρα Βλ. σχετικά Νικήτας Μάγιστρος, *Βίος Θεοκτίστης τῆς Λεσβίας*, 25. Η Νάξος αναφέρεται μεταξύ άλλων νησιών ως ναυτικός σταθμός της θαλάσσιας διαδρομής από την Κωνσταντινούπολη προς την Κρήτη στο *Σταδιοδρομικόν* του Κωνσταντίνου Πορφυρογέννητου που σχεδιάστηκε για τις ανάγκες μιας αποτυχημένης εκστρατείας για την αποκατάσταση της βυζαντινής κυριαρχίας στην Κρήτη το 949. Για το *Σταδιοδρομικόν* βλ. Huxley, "A Porphrogenitan Portulan", 295-300. Pryor, "The Stadiodromikon of the De Cerimoniis of Constantine VII",

πληροφορία του Ατταλειάτη για την απουσία έμπειρων οδηγών εξαιτίας της αραβικής κυριαρχίας που θα οδηγούσαν τον Νικηφόρο Φωκά από την Ίο στην Κρήτη το 960, αν και φαίνεται ότι τελικά αποτελεί μια υπερβολική εκτίμηση, θα μπορούσε να θεωρηθεί ενδεικτική της ρευστής κατάστασης στην οποία είχε περιέλθει το νότιο Αιγαίο την περίοδο αυτή<sup>84</sup>.

Τα διάφορα, επίσης, σχήματα που εφαρμόστηκαν την ίδια εποχή στη διοικητική διάρθρωση του θαλασσίου χώρου εκφράζουν το αυτοκρατορικό ενδιαφέρον για την οργάνωση της ναυτικής άμυνας εναντίον των Αράβων, η οποία θα εξασφάλιζε την ασφάλεια των νησιών και κατ' επέκταση την αυτοκρατορική κυριαρχία<sup>85</sup>. Οι διαθέσιμες, ωστόσο και συχνά αντικρουόμενες πληροφορίες σε συνδυασμό με την ασάφεια του όρου Κυκλάδες οδήγησαν στη διατύπωση διαφορετικών υποθέσεων για τις συχνές αυτές μεταβολές στον διοικητικό χάρτη του Αιγαίου<sup>86</sup>.

Εξίσου δύσκολη είναι η ιστορική διερεύνηση της δράσης και οργάνωσης της τοπικής Εκκλησίας την ίδια εποχή. Ο αντίκτυπος που άσκησε στην τοπική Εκκλησία η παραμονή του πάπα Μαρτίνου για ένα χρόνο πιθανότατα στο νησί (653-654) είναι δύσκολο να προσδιοριστεί<sup>87</sup>. Μόνο δύο ονόματα επισκόπων από το δεύτερο μισό του 7ου αιώνα είναι επίσης γνωστά. Ο λόγιος επίσκοπος Γεώργιος, με καταγωγή από τη Ρόδο, υπογράφει τα πρακτικά της ΣΤ' Οικουμενικής Συνόδου το 680<sup>88</sup>, ενώ αφιερωτική επιγραφή του πρώτου στρώματος της Παναγίας Δροσιανής πιθανώς αναφέρει έναν ακόμη επίσκοπο με το όνομα Σισίνιος (7ος)<sup>89</sup>.

Η επισκοπή της Νάξου παραμένει στη δικαιοδοσία της μητρόπολης Ρόδου μέχρι το 1083, με την οποία πιθανότατα, όπως φαίνεται και από την καταγωγή του επισκόπου Γεωργίου, διατηρούσε στενούς δεσμούς. Δεν αποκλείεται λοιπόν η σύνταξη των μητροπολιτών Ρόδου, Γεωργίου ή Σεργίου, Επιφανίου<sup>90</sup> και Λέοντος<sup>91</sup> με την εικονομαχική πολιτική να επηρέασε τη στάση της εκκλησιαστικής

---

78-108. Pryor, Jeffreys, *The Age of the Dromon*, 264-266. Βάσει των μαρτυριών αυτών ο Χρηστίδης πιστεύει ότι η Νάξος έχει επανέλθει στη βυζαντινή κυριαρχία βλ. σχετικά, Christides, "The maritime Arab-Byzantine frontier", 642-643.

<sup>84</sup>Ατταλειάτης, *Ιστορία*, 224. 14-22. Christides, "The maritime Arab-Byzantine frontier", 642-643. Αβραμέα, «Χερσαίες και θαλάσσιες επικοινωνίες (4ος-15ος αιώνας)», 165. Πρβλ. Tsougarakis, *Byzantine Crete*, 63-64. Ενδιαφέρουσα είναι η μη αναφορά των σημερινών κυκλαδίτικων νησιών ως τόπων εξουσίας από τον 8ο έως και τον 12ο αιώνα, βλ. σχετικά, Constantakopoulou, *The Dance of the Islands*, 133. Malamut, *Les îles*, 176, Vionis, "Imperial impacts, regional diversities", 168, όπου το στοιχείο αυτό θεωρείται ενδεικτικό της έλλειψης κεντρικού βυζαντινού ελέγχου στην περιοχή και της λειτουργίας του νησιού ως συνόρου μεταξύ των δύο δυνάμεων. Ως συνοριακή ζώνη με ισχυρή ωστόσο τη βυζαντινή παρουσία αντιλαμβάνεται τον χώρο του νότιου Αιγαίου την εποχή αυτή και ο Χρίστος Σταυράκος, βλ. σχετικά, Stavrakos, "The Basilika Kommerkia of the Islands of the Southern Aegean Sea", 269.

<sup>85</sup>Koder, *Aigaion Pelagos*, 76. Stavrakos, "The Basilika Kommerkia of the Islands of the Southern Aegean Sea", 263.

<sup>86</sup>Βλ. τελευταία, Roussos, *The Settled Landscape of the Cyclades*, 36-41 όπου αναλυτικά οι σχετικές απόψεις.

<sup>87</sup>Ο πάπας, ο οποίος πήγαινε στην Κωνσταντινούπολη με συνοδεία για να απολογηθεί στον αυτοκράτορα Κώνστα Β' για την ανάμιξή του σε δογματικά ζητήματα του Βυζαντίου, αποβιβάστηκε στο νησί λόγω κακοκαιρίας. Οι ακριβείς συνθήκες παραμονής του στο νησί, ωστόσο, παραμένουν ασαφείς. Βλ. σχετικά, Δακορώνιας, «Πάπας Μαρτίνος Α' εις Νάξον», 395-411. Γκιολές, «Οι παλαιότερες τοιχογραφίες της Παναγίας της Δροσιανής», 65-70. Γκιολές, «Οι παλαιοχριστιανικές τοιχογραφίες της Παναγίας Δροσιανής στη Νάξο», 229-234. Πρβλ. τελευταία, Spieser, *Images du Christ*, 392-393, υποσημ. 217, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>88</sup>Mansi, *Sacrorum conciliorum*, XI, στήλη 616, 676, ACO, 2e serie, 2, 2, 764. Fedalto, *Hierarchia Ecclesiastica Orientalis*, I, 218. Στον ίδιο επίσκοπο αποδίδονται δύο ομιλίες, βλ σχετικά, Ζερλέντης, «Γεωργίου επίσκοπου Ναξίας λόγοι δύο», 502-514.

<sup>89</sup>Δρανδάκης, *Δροσιανή*, 4. Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 395, 413 (αρ. 12ε), όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

<sup>90</sup>Η υιοθέτηση της εικονομαχικής πολιτικής για τους μητροπολίτες αυτούς μαρτυρείται από την υιοθέτηση ανεικονικών θεμάτων στις σφραγίδες τους, βλ. σχετικά, Κουντούρα-Γαλάκη, *Ο βυζαντινός κλήρος*, 129-130, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>91</sup>Ο μητροπολίτης της Ρόδου Λέων εμπόδισε μαζί με άλλους εικονομάχους μητροπολίτες τη σύγκληση της Ζ' Οικουμενικής Συνόδου (787), βλ. σχετικά, Κουντούρα-Γαλάκη, *Ο βυζαντινός κλήρος*, 128, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

ηγεσίας του νησιού απέναντι στην εικονομαχική πολιτική. Η παρουσία μιας ανεικονικής διακόσμησης στον επισκοπικό ναό της Πρωτοθρόνου<sup>92</sup> και σε τρεις ακόμη ναούς, των οποίων οι δωρητές κατέχουν εκκλησιαστικό αξίωμα (Αγία Κυριακή στην Απείρανθο, τον Άγιο Αρτέμιο στο Σαγκρί και τον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στον Δανακό)<sup>93</sup> θα μπορούσαν κάλλιστα να δηλώνουν την παρουσία ενός εικονομάχου επισκόπου και εκπροσώπων της τοπικής εκκλησίας που είχαν υιοθετήσει τις απόψεις αυτές. Δεν αποκλείεται η παρουσία τους να συνδέεται με τις κινήσεις του αυτοκράτορα Λέοντος Γ΄ και την προσπάθεια επιβολής της πολιτικής του στις επαρχίες μέσω των διορισμών εικονομάχων στρατηγών και επισκόπων<sup>94</sup>.

Ο σημαντικός αριθμός εκκλησιών που χτίζεται από τα μέσα 7ου έως τα μέσα περίπου του 9ου αιώνα στην ενδοχώρα του νησιού σκιαγραφεί συνθήκες σταθερότητας και στοιχειώδους ευημερίας<sup>95</sup>. Τις συνθήκες αυτές, εκτός από τις γνωστές γεωμορφολογικές σταθερές του νησιού, φαίνεται ότι εξασφάλισε σε σημαντικό βαθμό η εγκαθίδρυση του μεγάλου βυζαντινού κάστρου στ' Απαλίρου (μέσα 7ου αιώνα) στο νοτιοδυτικό τμήμα του νησιού<sup>96</sup>. Το σημείο αυτό εξασφάλιζε τόσο τον έλεγχο σημαντικού τμήματος της πλούσιας ενδοχώρας και του βυζαντινού λιμανιού στον όρμο της Αγιασσύ, όσο και της θαλάσσιας ζώνης μεταξύ Νάξου, Πάρου και Ίου, δηλαδή τμήματος σημαντικής θαλάσσιας διαδρομής που οδηγούσε στην Κρήτη<sup>97</sup>. Θα μπορούσε λοιπόν κανείς να υποθέσει ότι η πρωτοβουλία κατασκευής του δεν στόχευε μόνο στην προστασία του τοπικού πληθυσμού και στον έλεγχο της τοπικής παραγωγής, αλλά φαίνεται ότι συνδέεται ή ότι συνδέθηκε σε κάποια φάση άμεσα με σχεδιασμούς της κεντρικής εξουσίας που στόχευαν στη δημιουργία ισχυρών

---

<sup>92</sup>Βυζαντινές Τοιχογραφίες και Εικόνες, 22, 41 (αρ. 65). Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Νέος ανεικονικός διάκοσμος εκκλησίας στη Νάξο», 353 και υποσημ. 29, 366, 370, υποσημ. 92., 376-378 και σποραδικά. Οι τοιχογραφίες αυτές έχουν αποτοιχιστεί και εκτίθενται σήμερα στο εκκλησιαστικό μουσείο της εκκλησίας.

<sup>93</sup>Στις επιγραφές αναφέρεται το αξίωμα του οικονομού. Για την επιγραφή της Αγίας Κυριακής, βλ. Βασιλάκη-Καρακατσάνη, «Εικονομαχικές εκκλησίες στη Νάξο», 63. Για την επιγραφή του Αγίου Αρτεμίου, βλ. Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 414 (αρ. 44). Για την επιγραφή του Αγίου Ιωάννη τον Θεολόγο στον Δανακό, βλ. Μαστορόπουλος, «Ένας ναξιακός ναός με άγνωστο ανεικονικό διάκοσμο (Αυγ. 1984)», 3-4. Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 214 (αρ. 126). Επιγραφή σε υπέρθυρο της εισόδου της ίδιας πιθανότατα εποχής διατηρείται στην εκκλησία της Αγίας Κυριακής ή Σταυρού στη θέση Κακαβάς Απειράνθου. Σε αυτή αναφέρεται ο πρεσβύτερος Πέτρος, βλ. σχετικά, Μαστορόπουλος, «Ένας ναξιακός ναός με άγνωστο ανεικονικό διάκοσμο (Δεκ. 1984)», 3-4. Βλ. επίσης, τελευταία, Πάσσαρης, «Η απήχηση της εικονομαχικής πολιτικής των αυτοκρατόρων στη βυζαντινή τέχνη του 8ου και 9ου αιώνα», 165-171. Για τους ανεικονικούς διακόσμους και τις διάφορες απόψεις χρονολόγησης και ερμηνείας, βλ. Βασιλική-Καρακατσάνη, «Εικονομαχικές εκκλησίες στη Νάξο», 49-74. Lafontaine-Dosogne, “La peinture d’ Église byzantine à l’ époque iconoclaste”, 333-337. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Νέος ανεικονικός διάκοσμος εκκλησίας στη Νάξο», 329-382. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος στ’ Άδησαρού», 50-57. Brubaker, Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era: The Sources*, 27-28. Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 68-70 και σποραδικά. Μαστορόπουλος, «Βυζαντινά Μνημεία της Νάξου», 123-124. Πάσσαρης, *Ναοί στον ελλαδικό χώρο και την Κύπρο με ανεικονικό διάκοσμο*, 19-44. Panayotidi, “Iconoclasm”, 100. Crow, Turner, “L’archéologie des églises aniconiques de Naxos”, 193-204. Pennas, “Reassessing the non-iconic decoration”, 171-174. Πάσσαρης, «Η απήχηση της εικονομαχικής πολιτικής των αυτοκρατόρων στη βυζαντινή τέχνη του 8ου και 9ου αιώνα», 155-172. Crow, Turner, “The Aniconic Churches of Naxos”, 223-228.

<sup>94</sup>Για τις κινήσεις αυτές του αυτοκράτορα Λέοντος του Γ΄ (717-741) και την προσπάθειά του για τη δημιουργία ενός εικονομαχικού κλήρου, βλ. Κουντούρα- Γαλάκη, *Ο βυζαντινός κλήρος*, 106-143

<sup>95</sup>Ειδικότερα, Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, σποραδικά και ειδικότερα, 372, 394-396, όπου συνθετική παρουσίαση των ιστορικών παραγόντων. Βλ. επίσης, Vionis, “‘Reading’ Art and Material Culture”, 114-117 και Vionis, “Imperial impacts, regional diversities”, 174-176.

<sup>96</sup>Βλ. τελευταία, Roussos, *The Settled Landscape of the Cyclades*, 213-226. Hill, “The internal topography and structures of Apalirou”, 83-88. Hill, Ødegård, “Extra-mural structures and paths”, 137-144. Hill, Roland, Ødegård, “Kastro Apalirou in context”, 83-88. Indgjerd, “Ceramics as an indicator of building chronology at Kastro Apalirou”, 145-156. Magdalino, “The historical context”, 19-29. Ødegård, “The Churches of Apalirou”, 123-136. Roland, “The defences and fortifications of Apalirou”, 89-104.

<sup>97</sup>Πέννα, «Νομισματικές νύξεις», 402. Για τη σημασία της Ίου ως στρατιωτικής βάσης βλ. Ατταλειάτης, *Ιστορία*, 224. 14-22. Stavrakos, “The Basilika Kommerkia of the Islands of the Southern Aegean Sea”, 272

ναυτικών βάσεων για τον αποτελεσματικό εμπορικό και στρατιωτικό έλεγχο του νότιου Αιγαίου<sup>98</sup>. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο η παρουσία αυτοκρατορικού στρατού<sup>99</sup>, ή η στρατολόγηση ντόπιων δεν μπορεί να αποκλειστεί. Τα παραπάνω στοιχεία προσφέρουν πιθανόν ένα πρόσθετο και νέο πλαίσιο ερμηνείας των εκκλησιών με ανεικονικό διάκοσμο<sup>100</sup>.

Η εντατικοποίηση της κατοίκησης στην ενδοχώρα του νησιού δεν φαίνεται ότι συνοδεύτηκε από μια ταυτόχρονη και απότομη εγκατάλειψη της παραλιακής πρωτεύουσας και των οικιστικών θέσεων στην παράκτια ζώνη, όπως αρχαιολογικά τεκμήρια από σχετικές θέσεις υποδεικνύουν<sup>101</sup>. Επιπλέον τα λιγοστά μέχρι στιγμής ευρήματα εισηγμένης κεραμικής και επιγραφές που χρονολογούνται την εποχή αυτή υποδεικνύουν επαφές του νησιού με τον υπόλοιπο μεσογειακό χώρο<sup>102</sup>. Η αξιολόγηση του αρχαιολογικού υλικού που χρονολογείται στις αρχές του 10ου αιώνα, την εποχή δηλαδή περίπου δράσης του αραβικού εμιράτου της Κρήτης, παραμένει θέμα ανοιχτό προς διερεύνηση<sup>103</sup>.

Η περίοδος ανασφάλειας που επικρατεί στη θαλάσσιο χώρο του Αιγαίου λήγει οριστικά με την ανακατάληψη της Κρήτης το 961<sup>104</sup>. Η καθοριστικής σημασίας αυτή νίκη σηματοδοτεί την έναρξη μίας περιόδου οικονομικής ευημερίας, σχετικής ασφάλειας και δημογραφικής ανόδου για τα νησιά του Αιγαίου<sup>105</sup>. Από τα τέλη του 10ου έως και το 1080 ο νησιωτικός χώρος θα βρεθεί εκτός της

---

<sup>98</sup>Το ενδιαφέρον αυτό για τη στρατιωτική οργάνωση του Αιγαίου τοποθετείται στον 8ο αιώνα και συνδέεται με τις μεταρρυθμίσεις του Λέοντα του Γ', βλ. σχετικά, Πέννα, «Νομισματικές νύξεις», 402-403. Kountoura-Galake, "Decoding Byzantine Churches on Naxos", 156, υποσημ. 108. Pennas, "Reassessing the non-iconic decoration", 171-174. Stavrakos, "The Basilika Kommerkia of the Islands of the Southern Aegean Sea", 261-276. Roussos, *The Settled Landscape of the Cyclades*, 274.

<sup>99</sup>Kountoura-Galake, "Decoding Byzantine Churches on Naxos", 156, υποσημ. 108. Pennas, "Reassessing the non-iconic decoration", 171-174. Vionis, "Imperial impacts, regional diversities", 174. Νομισματικός θησαυρός του 9ου αιώνα συνδέεται με πιθανή εγκατάσταση φρουράς στη Θήρα στο πλαίσιο ανασυγκρότησης της νησιωτικής άμυνας στις αρχές του 9ου αιώνα, μετά την ανάρρηση στον θρόνο του αυτοκράτορα Θεοφίλου, βλ. σχετικά, Πέννα, «Νομισματικές νύξεις», 406. Πέννα, «Κοινωνία και οικονομία στο Αιγαίο», 31. Stavrakos, "The Basilika Kommerkia of the Islands of the Southern Aegean Sea", 270.

<sup>100</sup>Για τη σύνδεση των ανεικονικών διακόσμων με την παρουσία στρατού στο νησί, βλ. Kountoura-Galake, "Decoding Byzantine Churches on Naxos", 156, υποσημ. 108.

<sup>101</sup>Βλ. σχετικά, Πέννα, «Νομισματικές νύξεις», 403-404. Η γενικευμένη και απλουστευτική αντίληψη της περιόδου ως περιόδου εγκατάλειψης, δημογραφικής ερήμωσης, εμπορικής και οικονομικής ύφεσης σταδιακά αναθεωρείται και εμπλουτίζεται με νέες θεωρήσεις, βλ. σχετικά Vionis, "'Reading' Art and Material Culture", 103-123 και ειδικότερα 116-117. Vionis, "Imperial impacts, regional diversities", 174-176. Ο Βιώνης γενικά θεωρεί ότι το νησί την εποχή αυτή λειτουργεί ως συνοριακή-μεθοριακή ζώνη, όπου σημειώνονται αλληλεπιδράσεις με το βυζαντινό κέντρο και τους και τους άραβες κυριάρχους. Βλ. επίσης τελευταία, Roussos, *The Settled Landscape of the Cyclades*, 188-201, 212, 231-234, 274-278 292-296.

<sup>102</sup>Για τα ευρήματα της κεραμικής (7ος-9ος αιώνας), βλ. Vionis, "'Reading' Art and Material Culture", 103-127. Vionis, "Considering a Rural and Household Archaeology", 29-31. Vionis, "Imperial impacts, regional diversities", 174. Ενδεικτική των επαφών της Νάξου με τη νότια Ιταλία είναι η ύπαρξη ταφικής επιγραφής (9ος αιώνας;) η οποία μας πληροφορεί για τον θάνατο ενός μοναχού με το όνομα Σάββα από την Καλαβρία, βλ. σχετικά, Hester, *Monasticism and Spirituality of the Italo-Greeks*, 68. Ενδεικτικά για την εμπορική και ταξιδιωτική κίνηση την εποχή στο θαλάσσιο χώρο του Αιγαίου, βλ. Stavrakos, "The Basilika Kommerkia of the Islands of the Southern Aegean Sea", 271-272, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία. Πρβλ. ωστόσο Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 320-321, όπου σημειώνεται η χρήση τοπικών υλικών και όχι του πωρόλιθου (εισαγωγίμου λίθου) στην κατασκευή θόλων και τόξων στις εκκλησίες την εποχή αυτή, γεγονός που συσχετίζει με τις συνθήκες ανασφάλειας που επικρατούν στο εμπόριο την εποχή αυτή. Ο πωρόλιθος επανεμφανίζεται στα τέλη του 10ου αιώνα

<sup>103</sup>Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 396-398. Ο Ασλανίδης παρατηρεί την περίοδο αυτή κάμψη αν όχι διακοπή της ναοδομικής δραστηριότητας, φαινόμενο το οποίο συνδέει πιθανώς με την αραβική κατοχή του νησιού. Πρβλ. ωστόσο, Vionis, "Imperial impacts, regional diversities", 174-175. Roussos, *The Settled Landscape of the Cyclades*, 298-299.

<sup>104</sup>Βλ. σύντομα, Roussos, *The Settled Landscape of the Cyclades*, 46-48.

<sup>105</sup>Ahrweiler, *Byzance et la mer*, 114-116. Malamut, *Les îles*, 91-104, 141-142, 146-156, 514-533. Πέννα, «Κοινωνία και οικονομία στο Αιγαίο», 32-35. Βλ. επίσης σύντομα, Roussos, *The Settled Landscape of the Cyclades*, 46-48, 298-299.

εμβέλεια των σοβαρών στρατιωτικών επιχειρήσεων και επιθέσεων με εξαίρεση κάποιες σποραδικές αραβικές επιθέσεις (1027, 1032, 1035) και πειρατικές επιδρομές<sup>106</sup>. Διαφορετική κάπως είναι η εικόνα την εποχή των Κομνηνών. Ανταρσίες τοπικών κυβερνητών και νέοι εχθροί προσελκύουν ξανά το αυτοκρατορικό ενδιαφέρον, σε μια εποχή μάλιστα όπου ο θαλάσσιος χώρος του Αιγαίου έχει αποκτήσει νέα σημασία ειδικά μετά την απώλεια των μικρασιατικών εδαφών (1071)<sup>107</sup>. Οι φυγόκεντρες τάσεις και η ισχυρή παρουσία τοπικών ηγεμόνων και η εντεινόμενη παρουσία των Βενετών χαρακτηρίζουν τις τελευταίες δεκαετίες του 12ου αιώνα και θα σηματοδοτήσουν το σταδιακό τέλος του βυζαντινού νησιωτικού κόσμου<sup>108</sup>.

Οι πληροφορίες των γραπτών πηγών για την ιστορία της Νάξου την εποχή αυτή είναι πάλι πενιχρές. Τη δημογραφική ανάπτυξη που σταδιακά σημειώνεται στο νησί μετά την ανακατάληψη της Κρήτης, αλλά και πιθανόν το ενδιαφέρον των Κομνηνών για το θαλάσσιο χώρο του Αιγαίου αντικατοπτρίζει η δημιουργία της Μητρόπολης Παροναξίας με έδρα τη Νάξο το έτος 1083<sup>109</sup>. Σημαντική είναι επίσης η μαρτυρία του άραβα γεωγράφου του 12ου αιώνα Μουχαμάντ αλ-Ιντρίσι, ο οποίος κατά την επίσκεψή του στις Κυκλάδες και τη Νάξο περί το έτος 1153, σημειώνει τη σημαντική παρουσία πληθυσμού και μια αντίστοιχα σημαντική κτηνοτροφική δραστηριότητα<sup>110</sup>.

Κεντρική πιθανώς ήταν η θέση της Νάξου στο αυτόνομο και μικρό ναυτικό θέμα των Κυκλάδων που ιδρύεται μετά το 949<sup>111</sup>. Το 1052 το νησί αποτελεί έδρα τούρμας, σύμφωνα με την επιγραφή ανακαίνισης του επισκοπικού ναού της Πρωτοθρόνου<sup>112</sup>. Η θέση του νησιού, ωστόσο, στο πλαίσιο της διοικητικής αναδιοργάνωσης την εποχή των Κομνηνών είναι μάλλον ασαφής<sup>113</sup>. Τα θέματα Αιγαίου και Κυκλάδων με τα οποία η Νάξος συνδέεται απουσιάζουν από τις πηγές του 12ου αιώνα<sup>114</sup>. Στο δεύτερο μισό του 12ου αιώνα, το νησί πιθανώς αποτελούσε πρωτεύουσα μιας ενιαίας διοικητικής ζώνης, γνωστής με το όνομα Δωδεκάνησος, όρος που πιθανότατα την εποχή αυτή δήλωνε το παλαιότερο θέμα των Κυκλάδων<sup>115</sup>. Η απουσία της διοικητικής περιφέρειας Κυκλάδων ή

<sup>106</sup>Ενδεικτικά, Malamut, *Les îles*, 88-91.

<sup>107</sup>Ενδεικτικά, Malamut, *Les îles*, 91-99.

<sup>108</sup>Ενδεικτικά, Malamut, *Les îles*, 99-104.

<sup>109</sup>Ο μητροπολίτης έφερε τον τίτλο του προέδρου των πρωτοσυγκέλων και είναι γνωστός στις πηγές ως υπέρτιμος και έξαρχος παντός Αιγαίου Πελάγους, βλ. σχετικά, Malamut, *Les îles*, 356. Δυο μητροπολίτες είναι γνωστοί από την εποχή αυτή, ο Ιωάννης (περ. 1157) και ο Κωνσταντίνος (1166-1167). Βλ. σχετικά, *Les registres des actes du Patriarcat*, no. 1043, 1075/1125. Fedalto, *Hierarchia Ecclesiastica Orientalis*, 219.

<sup>110</sup>Jaubert, *La géographie d' Edrisi*, II, 127-128. Malamut, *Les îles*, 148-150. Σαββίδης, «Νάξος», 107.

<sup>111</sup>Πέννα, «Κοινωνία και οικονομία στο Αιγαίο», 14, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία. Η Malamut και η Πέννα προτείνουν τη Νάξο ως πιθανή πρωτεύουσα του θέματος, βλ. σχετικά, Malamut, *Les îles*, 319. Πέννα, «Κοινωνία και οικονομία στο Αιγαίο», 14, 17-18.

<sup>112</sup>Στην εγχάρκτη επιγραφή, εκτός από το έτος ανακαίνισης, αναφέρονται ο επίσκοπος Λέων, ο πρωτοσπαθάρης και τουρμάρχης Ναξίας Νικήτας και ο κόμης Στέφανος ο Καμηλάρης. Για την εξέλιξη της έννοιας της τούρμας από στρατιωτικό σώμα, σε διοικητική μονάδα και τέλος σε γεωγραφική περιφέρεια βλ. Γάσπαρης, «Από τη βυζαντινή στη βενετική τούρμα», 167-228. Το είδος βέβαια των καθηκόντων που ασκούσαν οι στρατιωτικοί αυτοί αξιωματούχοι στο νησί, μια εποχή σχετικής ασφάλειας και παράλληλης χαλάρωσης του στρατιωτικού χαρακτήρα των θεμάτων, είναι ασαφές. Θα πρέπει να υποθέσουμε ότι εκτός της φύλαξης και στρατιωτικής προστασίας, εκπλήρωναν κυρίως την εποχή αυτή τοπικές οικονομικές και άλλες διοικητικές υπηρεσίες. Για τις αλλαγές αυτές στα καθήκοντα του τουρμάρχη, βλ. τελευταία, Wilson, "A Subaltern's Fate. The Office of Tourmarch", 61-70. Το αξίωμα του κόμη αν και χρησιμοποιείται για να δηλώσει μια ποικιλία αξιωμάτων, τη μεσοβυζαντινή περίοδο δηλώνει κυρίως το διοικητή του βάνδου, μιας από τις υποδιαιρέσεις του θέματος και τον χαμηλόβαθμο αξιωματούχο του στόλου, κάτω από τον δρουγκάριο, βλ. ενδεικτικά, Brubaker, Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era: A History*, 764-771 και ειδικότερα 766-767. Zarras, "Epigraphic Evidence and Donor Portraits of Naxos", 54-58. Για μια νέα ανάγνωση της επιγραφής βλ. τελευταία, Panayotidi, Konstantellou, "Byzantine Wall Paintings of Protothronos", 258-259, 268-269, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

<sup>113</sup>Για την ιστορία των νησιωτικών θεμάτων την εποχή αυτή, βλ. Πέννα, «Κοινωνία και οικονομία στο Αιγαίο», 15-18, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

<sup>114</sup>Πέννα, «Κοινωνία και οικονομία στο Αιγαίο», 17.

<sup>115</sup>Malamut, *Les îles*, 331-332, 355-357, 495, 592. Πέννα, «Κοινωνία και οικονομία στο Αιγαίο», 17-18.

Δωδεκανήσου και της ίδιας της Νάξου<sup>116</sup> από την συμφωνία διανομής των εδαφών του 1204 (*Partitio Terrarum Imperii Romaniae*) υποδεικνύει μια πιθανή αποσκίρτηση από τον βυζαντινό κορμό πριν το 1204<sup>117</sup>.

Μια εποχή γενικής ευημερίας σκιαγραφεί ο σημαντικός αριθμός μνημείων που χτίζονται και τοιχογραφούνται την εποχή αυτή (μέχρι τα μέσα τουλάχιστον του 12ου αιώνα)<sup>118</sup>. Τη δράση εκκλησιαστικών και στρατιωτικών αξιωματούχων, που εκφράζουν σχεδιασμούς της κεντρικής πολιτικής αλλά και προσωπικές ανησυχίες, την ύπαρξη δωρητών κυρίως μικρής οικονομικής επιφάνειας –με λίγες εξαιρέσεις– και στενή σχέση με τον καλλιεργήσιμο χώρο υποδεικνύει η μελέτη της θέσης, της αρχιτεκτονικής και ζωγραφικής των μνημείων της εποχής αυτής<sup>119</sup>.

Για την κοινωνική θέση των δωρητών αυτών, πλην των λίγων περιπτώσεων που αυτή δηλώνεται<sup>120</sup>, μόνο υποθέσεις μπορούν να γίνουν<sup>121</sup>. Η ανέγερση και αναμόρφωση δύο σημαντικών εκκλησιών, του Αγίου Μάμαντος στην Ποταμιά και του Φωτοδότη<sup>122</sup> που φαίνεται ότι αποτελούν καθολικά μοναστηριών υποδεικνύει ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη δημιουργία μοναστηριακών ιδρυμάτων<sup>123</sup>. Ειδικά η υψηλών προθέσεων αναμόρφωση του καθολικού του τελευταίου παραπέμπει

---

<sup>116</sup>Malamut, *Les îles*, 99-101. Πέννα, «Κοινωνία και οικονομία στο Αιγαίο», 18, υποσημ. 45. Tricht, *The Latin Renovatio of Byzantium*, 49. Kountoura-Galake, “Decoding Byzantine Churches on Naxos”, 144. Saint-Guillain, “Les îles de la pourpre dans la Partitio Romanie”, 712-713, με αναφορά της προβληματικής έκδοσης του κειμένου (Muratori 1728), βάσει της οποίας αρκετοί ιστορικοί υποστήριξαν στη συνέχεια την αναφορά του νησιού μεταξύ των βενετικών κήσεων στη συμφωνία διανομής.

<sup>117</sup>Από τις σημερινές Κυκλάδες μόνο η Άνδρος και η Τήνος αναφέρεται στη συμφωνία διανομής, βλ. σχετικά, Carile, “Partitio terrarium imperii Romaniae”, 217-219, 258-259, 281. Κουμανούδη, «Οι Λατίνοι στο Αιγαίο μετά το 1204», 46. Πέννα, «Κοινωνία και οικονομία στο Αιγαίο», 18. Tricht, *The Latin Renovatio of Byzantium*, 49, 104-105. Kountoura-Galake, “Decoding Byzantine Churches on Naxos”, 144. Πρβλ. λόγου χάρη τις περιπτώσεις της Ρόδου και της κεντρικής Εύβοιας, (Oikonomidés, “La décomposition de l’empire”, 17-18). Πρβλ. Slot, *Archipelagus turbatus*, 35. Σαββίδης, «Νάξος», 108.

<sup>118</sup>Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, σποραδικά και ειδικότερα 373, 377-379, 396-399. Για τη ζωγραφική και τη χορηγική δραστηριότητα την εποχή αυτή, βλ. σύντομα, Panayotidi, “Les peintures murales de Naxos”, 284-293. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η βυζαντινή τέχνη στο Αιγαίο», 138, 140-142, 147. Παναγιωτίδη, «Τοιχογραφίες της Νάξου», 416-417. Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 70-72. Μαστορόπουλος, «Βυζαντινά Μνημεία της Νάξου», 124-125. Ενδεικτικά θα μπορούσαν να θεωρηθούν και τα νομίσματα της εποχής των Κομνηνών και των Αγγέλων που έχουν εντοπιστεί στο νησί, βλ. σχετικά, Πέννας, Σαμόλαδου, «Νομισματικά ευρήματα», 140-141. Μπέικερ, «Νομίσματα, νομισματοκοπία και νομισματοκοπεία στις μεσαιωνικές Κυκλάδες», 334. Ωστόσο τα μέχρι στιγμής δεδομένα υποδεικνύουν μια μικρή νομισματική κυκλοφορία σε σχέση με τα νησιά που βρίσκονται κατά μήκος των μικρασιατικών ακτών, βλ. σχετικά, Πέννα, «Κοινωνία και οικονομία στο Αιγαίο», 33, υποσημ. 109, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

<sup>119</sup>Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 398, 400. Βλ. επίσης τελευταία, Panayotidi, Konstantellou, “Byzantine Wall Paintings of Protothronos”, 257-282. Ποταμιάνου, *Διασπορίτης*, 28-30, 129-133.

<sup>120</sup>Πρόκειται για στρατιωτικούς, διοικητικούς και εκκλησιαστικούς αξιωματούχους, βλ. σχετικά στις μελέτες της παραπάνω υποσημείωσης.

<sup>121</sup>Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι κάποιοι από αυτούς αποτελούν τους μικρούς ιδιοκτήτες γης, τοπικούς παράγοντες που στηρίζονται στην κτηματική περιουσία και συνιστούν τη λεγόμενη τοπική «αριστοκρατία», βλ. σχετικά παραδείγματα, Μπούρας, Μπούρα, *Η Ελλαδική ναοδομία*, 608, 615. Kalopissi-Verti, “Epigraphic Evidence”, 339-354. Αν και την εποχή αυτή επιφανείς βυζαντινές οικογένειες που σχετίζονται με το αυτοκρατορικό περιβάλλον εγκαθίστανται στα νησιά ως προνοιάριοι-γαιοκτήμονες και ένα είδος τοποτηρητών της αυτοκρατορικής αυλής (Malamut, *Les îles*, 137-142, 146-156. Πέννα, «Κοινωνία και οικονομία στο Αιγαίο», 34-35. Tsougarakis, *Byzantine Crete*, 81-90, 297-298) τα διαθέσιμα προς αξιολόγηση αρχαιολογικά δεδομένα από τη Νάξο είναι προς το παρόν πενιχρά. Από την αρχιτεκτονική θα μπορούσαμε να ξεχωρίσουμε δύο μνημεία, τον Άγιο Γεώργιο στον Μαραθό (11ος-12ος), χτισμένος κοντά στο βυζαντινό κάστρο τ’ Απαλίου και σε περίοπτη θέση (βλ. παρακάτω σελ. 103-104, 109-111) και τους Αγίους Αποστόλους στο Μετόχι. Μόνο στις εκκλησίες αυτές παρατηρούνται τοπικές, αυτοσχέδιες αποδόσεις στοιχείων που προέρχονται αμέσως ή εμμέσως από την Κωνσταντινούπολη, βλ. σχετικά, Aslanidis, “Constantinopolitan features”, 21-34. Για τις κοινωνικές διεργασίες που σημειώνονται στον νησιωτικό χώρο κατά τον 11ο-12ο αιώνα, βλ. γενικά, Malamut, *Les îles*, 514-533.

<sup>122</sup>Για τη χρήση και τη σημασία των δύο μοναστηριών, βλ. παρακάτω σελ. 37-38.

<sup>123</sup>Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 398-399.

σε μια πλούσια χορηγία και στην πολιτική ενίσχυσης των νησιών στους χρόνους ειδικά του Αλεξίου Α΄ (1081-1118)<sup>124</sup>.

---

<sup>124</sup> Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 399. Με τον Αλέξιο Α΄ Κομνηνό συνδέει η προφορική παράδοση την ίδρυση του ναού της Παναγίας στο Φιλώτι, βλ. σχετικά, Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 400.



### 3.2: Η Νάξος ως έδρα μιας νησιωτικής λατινικής ηγεμονίας. Η δυναστεία των Σανούδων (π. 1213-1383)

Οι πληροφορίες για την ύστερη μεσαιωνική εποχή προέρχονται από βυζαντινές αφηγηματικές πηγές, επίσημα έγγραφα και κυρίως μεταγενέστερα βενετικά χρονικά και είναι σαφώς πιο πλούσιες από την προηγούμενη περίοδο. Ωστόσο δεν επαρκούν για να αποκαταστήσουν μια ικανοποιητική εικόνα της νησιωτικής ζωής στη Νάξο και γενικά στις Κυκλάδες<sup>125</sup>. Οι αναφορές τους, όπως θα φανεί παρακάτω, επικεντρώνονται κυρίως σε ζητήματα της πολιτικής ιστορίας, όπως αυτή διαμορφώνεται από τις κινήσεις και αποφάσεις των ηγεμόνων της Νάξου και των άλλων νησιών του Δουκάτου στο νέο περιβάλλον που διαμορφώνεται στο θαλάσσιο χώρο του Αιγαίου μετά το 1204. Δυναστικές διαμάχες, γαμήλιες συμμαχίες με άλλους λατίνους κυριάρχους, οι σχέσεις με τη Βενετία, τη βυζαντινή αυτοκρατορία και τους Τούρκους αποτελούν τα κύρια θέματα σχολιασμού. Αντίθετα σποραδικές ως και σπάνιες είναι οι αναφορές σε ζητήματα εσωτερικής οργάνωσης, όπως η οργάνωση και δράση των Εκκλησιών, η κοινωνική διαστρωμάτωση, οι αντιδράσεις και η καθημερινότητα του εγχώριου πληθυσμού.

#### 3.2.1: Πολιτική και στρατιωτική ιστορία

Οι λιγοστές και κυρίως συγκεχυμένες πληροφορίες των γραπτών πηγών σχετικά με τη λατινική διεξόδυση στο νοτιοδυτικό αιγαιακό χώρο μετά το 1204 δεν επιτρέπει τον σχηματισμό μιας σαφούς εικόνας για τα γεγονότα, τους χρόνους και τους τρόπους κατάκτησης των κυκλαδίτικων νησιών<sup>126</sup>. Αυτή φαίνεται ότι υλοποιήθηκε μάλλον σταδιακά από τον Μάρκο Σανούδο, ανιψιό του δόγη της Βενετίας Ερρίκου Dandolo, και ομάδα βενετών υπηκόων, ύστερα από εξουσιοδότηση της Βενετίας που επιθυμούσε τον περιορισμό της δράσης των Γενουατών<sup>127</sup> και τον έλεγχο των νησιών για την εξασφάλιση της βενετικής ναυσιπλοΐας στο Αιγαίο<sup>128</sup>. Η κατάκτηση είχε ολοκληρωθεί σίγουρα πριν το 1216, όταν ο Μάρκος Σανούδος δηλώνει υποτέλεια στον λατίνο αυτοκράτορα της Κωνσταντινούπολης<sup>129</sup>.

<sup>125</sup>Η ανεπάρκεια αυτή προκύπτει κυρίως από την απώλεια δημόσιων και ιδιωτικών αρχείων, την απουσία συλλογών και αρχείων και από την ελάχιστη συστηματική δημοσίευση εγγράφων που βρίσκονται διάσπαρτα σε διάφορα πανεπιστημιακά ιδρύματα και βιβλιοθήκες της δυτικής Ευρώπης.

<sup>126</sup>Για τη λατινική κυριαρχία στις Κυκλάδες, βλ. Miller, *Ιστορία της Φραγκοκρατίας*, 332-388. Fotheringham, *Marco Sanudo*. Thiriet, *La Romanie vénitienne au Moyen Age*, 74-88, 144-155. Borsari, *Studi sulle colonie veneziane*, 34-43. Jacoby, *La féodalité en Grèce médiévale*, 271-293. Loenertz, *Les Ghisi*. Slot, *Archipelagus turbatus*, 35-43. Maltezos, “De la mer Égée à l’ Archipel”, 459-467. Lock, *Οι Φράγκοι στο Αιγαίο*, 53-71. Koumanoudi, “The Latins in the Aegean After 1204”, 147-149. Koumanoudi, «Οι Λατίνοι στο Αιγαίο μετά το 1204», 43-85. Saint-Guillain, *L’ archipel des seigneurs*. Saint-Guillain, “Les conquérants de l’ Archipel”, 125-137. *Το Δουκάτο του Αιγαίου*. Κωτσάκης, *Έλληνες ορθόδοξοι και λατίνοι στη Νάξο*. Πολλά από τα πορίσματα των αρχικών μελετών έχουν αναθεωρηθεί από τη νεότερη έρευνα.

<sup>127</sup>Για τη γενεουτική παρουσία και δράση στο Αιγαίο και τον καταλυτικό της ρόλο στην απόφαση για την κατάκτηση των νησιών των Κυκλάδων και των Σποράδων από τους Βενετούς, βλ. Παπαδοπούλου, «Πειρατές και κουρσάροι», 91-92. Koumanoudi «Οι Λατίνοι στο Αιγαίο μετά το 1204», 45, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Για την πιθανή κατάληψη της Νάξου από Γενουάτες πειρατές, βλ. παρακάτω υποσημ. 133.

<sup>128</sup>Το υψηλό κόστος της κατάκτησης και διατήρησης των νησιών, η απουσία επαρκών δυνάμεων λόγω της κατάκτησης των εδαφών που προέβλεπε η συμφωνία διανομής και η απουσία άμεσου ενδιαφέροντος παρουσιάζονται από τη σχετική βιβλιογραφία ως οι πιθανοί λόγοι της μη πραγματοποίησης της επιχείρησης από την ίδια τη Βενετία, βλ. σχετικά, Maltezos, “De la mer Égée à l’ Archipel”, 459-467. Ραβενιάνι, «Το Δουκάτο του Αρχιπελάγους», 57-58. Nicol, *Βυζάντιο και Βενετία*, 195-213. Koumanoudi, «Οι Λατίνοι στο Αιγαίο μετά το 1204», 47. Kountoura-Galake, “Decoding Byzantine Churches on Naxos”, 143.

<sup>129</sup>Για την κατάκτηση της Νάξου έχουν προταθεί διάφορες χρονολογίες (1205, 1206, 1207, 1212, 1213-1214). Το 1212 και τη σταδιακή κατάκτηση των νησιών προτείνει ο Filip van Tricht, βλ. σχετικά, Tricht, *The Latin Renovatio of Byzantium*, 165-167. Ο Guillaume Saint-Guillain θεωρεί ότι ύστερα από μια επιτυχημένη απόπειρα η κατάληψη έγινε στο πλαίσιο μιας δεύτερης επιχείρησης περί το 1213-1214, βλ. σχετικά, Saint-

Αποτέλεσμα των ναυτικών αυτών επιχειρήσεων ήταν η κατάληψη των νησιών Νάξου<sup>130</sup>, Πάρου, Μήλου, Σαντορίνης και πιθανότατα της Αμοργού από τον Μάρκο Σανούδο, της Άνδρου από το Μαρίνο Ντάντολο, της Τήνου και της Μυκόνου από τους αδελφούς Ανδρέα και Ιερεμία Γκίζη και η επακόλουθη δημιουργία στον χώρο των σημερινών Κυκλάδων δύο νησιωτικών ηγεμονιών: του Δουκάτου της Νάξου και Άνδρου, γνωστού από τον 14ο αιώνα ως Δουκάτου του Αιγαίου Πελάγους ή Αρχιπελάγους<sup>131</sup> και της δεσποτείας των νήσων Τήνου και Μυκόνου<sup>132</sup>. Η Νάξος, που είχε στο μεταξύ πιθανώς μετατραπεί σε βάση γενουατών πειρατών<sup>133</sup>, θα αποτελέσει μετά την κατάληψή της, την πρωτεύουσα του Δουκάτου και τη βάση ηγεμονίας δύο οικογενειών, των βενετών Σανούδων (1213-1383) και των αδιάγνωστης καταγωγής Κρίσπι (Crispi/ Crespi, 1383-1566) με μια σύντομη παρεμβολή των dalle Carceri<sup>134</sup>. Το τέλος του Δουκάτου θα σημάνει η κατάληψη του νησιού από τους Οθωμανούς το 1566.

Αν και η κατάκτηση των νησιών πραγματοποιήθηκε από υπηκόους της Βενετίας, το Δουκάτο δεν υπήρξε επίσημη βενετική κτήση, όπως η Κρήτη. Ο ιδρυτής του Μάρκος Σανούδος αναγνώρισε αρχικά και σύμφωνα με τη συμφωνία του δόγη Ερρίκου Dandolo και του Ερρίκου της Φλάνδρας, την επικυριαρχία του τελευταίου και έτσι ενσωματώθηκε στην φεουδαρχική ιεραρχία της λατινικής αυτοκρατορίας της Κωνσταντινούπολης. Εκεί παρέμεινε έως το 1248<sup>135</sup>, όταν η επικυριαρχία των νησιών του Δουκάτου παραχωρήθηκε στο πριγκιπάτο της Αχαΐας. Το 1267 και αφού στην αρχηγία του πριγκιπάτου βρέθηκε ο οίκος των Ανδεγαυών της Σικελίας, η επικυριαρχία παραχωρήθηκε στους νέους κυριάρχους<sup>136</sup>.

---

Guillain, “Les conquérants de l’Archipel”, 204-226. Στο αρχικό σχήμα της κατάκτησης των νησιών σε δύο στάδια, όπως το αφηγείται ο βενετός χρονικογράφος Daniele Barbaro (16ος αιώνας) καταλήγει ο Τζούλιαν Μπέικερ μέσω της μελέτης των νομισμάτων, βλ. σχετικά, Μπέικερ «Νομίσματα, νομισματοκοπία και νομισματοκοπεία στις μεσαιωνικές Κυκλάδες», 346. Βλ. επίσης αναλυτικά, Κουμανούδη «Οι Λατίνοι στο Αιγαίο μετά το 1204», 45-48.

<sup>130</sup>Ο γάλλος ιησουΐτης Robert Saulger, συγγραφέας της ιστορίας των Λατίνων ηγεμόνων του Αρχιπελάγους (1699), περιγράφει τα γεγονότα της κατάκτησης του νησιού, Saulger, *Ιστορία τῶν ἀρχαίων Δουκῶν*, 6. Πολλά από αυτά έχουν ωστόσο αμφισβητηθεί. Βίαιη κατάκτηση του βυζαντινού κάστρου μαρτυρούν τα αρχαιολογικά ευρήματα, βλ. σχετικά, Κωτσάκης, *Ἑλληνες ορθόδοξοι και λατίνοι στη Νάξο*, 47-48, όπου και η βιβλιογραφία. Για τον Robert Saulger, και την προσοχή με την οποία θα πρέπει να αντιμετωπίζονται οι πληροφορίες που μεταφέρει, βλ. Slot, «Ο ιεραπόστολος Robert Saugler», 117-144. Μαλτέζου, «Ο Περικλῆς Γ. Ζερλέντης και ο “φεουδαλισμός” στη Νάξο», 9.

<sup>131</sup>Στα έγγραφα του 13ου αιώνα το δουκάτο αναφέρεται ως *ducatus Nicoxie et Andre*, από τα δύο μεγαλύτερα νησιά που το αποτελούσαν. Ο Μάρκος Α΄ Σανούδος και οι διάδοχοί του ως τις αρχές του 14ου αιώνα φέρουν τον τίτλο του κυρίου (dominator), βλ. σχετικά, Maltezu, “De la mer Égée à l’ Archipel”, 460-461. Κουμανούδη, «Οι Λατίνοι στο Αιγαίο μετά το 1204», 49-51. Για την προέλευση του τίτλου του δούκα και τους όρους Αρχιπελάγους-Αιγαίο Πέλαγος, βλ. ειδικότερα, Maltezu, “De la mer Égée à l’ Archipel”, 459-467.

<sup>132</sup>Βλ. σχετικά, Κουμανούδη «Οι Λατίνοι στο Αιγαίο μετά το 1204», 48. Σαιντ-Γκυλλαίν, “Ἰππότες, φεουδάρχες, αστοί και ἄλλοι υποτελεῖς”, 123.

<sup>133</sup>Για την κατάληψη της Νάξου από γενουάτες πειρατές, βλ. σχετικά, Fotheringham, *Marco Sanudo*, 18. Lock, *Οι Φράγκοι στο Αιγαίο*, 252. Κουμανούδη «Οι Λατίνοι στο Αιγαίο μετά το 1204» 45, 46. Πέννα, «Κοινωνία και οικονομία στο Αιγαίο», 18, υποσημ. 45. Kountoura-Galake, “Decoding Byzantine Churches on Naxos”, 145. Την ίδια εποχή ο κόμης της Μάλτας, Enrico Pescatore, υποστηριζόμενος από τη γενουατική πολιτεία είχε καταλάβει και κράτησε για πέντε έτη την Κρήτη (Balard, *La Romanie Génoise*, 38-40). Οι περιγραφές του Μιχαήλ Χωνιάτη (μετά το 1205) δίνουν μια πρώτη εικόνα της ισχυρής παρουσίας των πειρατών στο θαλάσσιο κόσμο των Κυκλάδων τα πρώτα χρόνια του 13ου αιώνα, βλ. σχετικά, Μιχαήλ Χωνιάτης, *Ἐπιστολαί*, ep. 116, 193. 31-33, ep. 153, 247.8-10. Kountoura-Galake, “Decoding Byzantine Churches on Naxos”, 144-145, όπου η ταύτιση τους με τους Γενουάτες.

<sup>134</sup>Με εξαίρεση δύο σύντομα χρονικά διαστήματα (1494-1500, 1511-1517) κατά τα οποία η Βενετία ανέλαβε τη διοίκηση του νησιού, βλ. σύντομα, Κωτσάκης, *Ἑλληνες ορθόδοξοι και λατίνοι στη Νάξο*, 68-70.

<sup>135</sup>Jacoby, *La féodalité en Grèce médiévale*, 21-23.

<sup>136</sup>Για τη διαδοχή των επικυριαρχιών βλ. Fotheringham, *Marco Sanudo*, 56-61. Ahrweiler, *Byzance et la mer*, 308-309. Thiriet, *La Romanie vénitienne au Moyen Age*, 82-88. Loenertz, *Les Ghisi*, 26-29. Jacoby, *La féodalité en Grèce médiévale*, 21-23. Κουμανούδη «Οι Λατίνοι στο Αιγαίο μετά το 1204», 49, 55-58, για το είδος των

Η βενετική καταγωγή των Σανούδων και η σχέση τους με τη Βενετία, οι υποχρεώσεις που πήγαζαν από τη σχέση υποτελείας σε άλλους λατίνους κυριάρχους, και κυρίως η επιθυμία για την προστασία των εδαφικών τους δικαιωμάτων, θα διαμορφώσουν τελικά το ευρύτερο πλαίσιο, στο οποίο εγγράφονται οι περισσότερες πολιτικές τους αποφάσεις.

Οι κινήσεις του πρώτου ηγεμόνα, του Μάρκου Σανούδου (1213-1227), προσωπικότητας ηγετικής με εμπειρία και γνώσεις στο στρατιωτικό και πολιτικό πεδίο, σκιαγραφούν την εφαρμογή μιας πολιτικής ελιγμών και αυτονομίας –κυρίως έναντι της Βενετίας– που είχε ως κύρια προτεραιότητα την ενίσχυση του προσωπικού του κύρους και των εδαφικών του δικαιωμάτων<sup>137</sup>. Έτσι, κατά τη διάρκεια της επανάστασης των Αγιοστεφανιτών που ξέσπασε στην Κρήτη μεταξύ των ετών 1211-1213 εναντίον των βενετικών αρχών, ενώ προσκλήθηκε για να υποστηρίξει τον βενετό δούκα, ο Μάρκος Σανούδος θα αλλάξει στρατόπεδο και θα συμπράξει με τους Έλληνες, αναγκάζοντας τον βενετό δούκα σε φυγή<sup>138</sup>. Στο πλαίσιο πιθανότατα των φεουδαρχικών σχέσεων που όριζε η υποτελία στον Λατίνο αυτοκράτορα, επιχειρεί εναντίον των βυζαντινών δυνάμεων στη Σμύρνη, σύμφωνα με τον βενετό χρονικογράφο Errico Dandolo<sup>139</sup>. Τους ισχυρούς δεσμούς με τη λατινική αυλή της Κωνσταντινούπολης υποδηλώνει και ο γάμος του γιου του, Άγγελου Σανούδου, με την κόρη ενός ιδιαίτερα σημαντικού αξιωματούχου του αυτοκρατορικού στρατού και της λατινικής αυλής, του Macaire de Sainte Menehould<sup>140</sup>.

Την ίδια περίπου πολιτική ακολούθησε ο διάδοχος και γιος του Άγγελος (1194-περ.1262) που παρέμεινε στην εξουσία για σαράντα περίπου χρόνια (1227-1262). Ο νέος δούκας, στο πλαίσιο των φεουδαρχικών του υποχρεώσεων, θα συνδράμει και αυτός στρατιωτικά σε διάφορες επιχειρήσεις τον Λατίνο αυτοκράτορα και αργότερα τον Γουλιέλμο Β΄ Βιλεαρδουίνο<sup>141</sup>. Η απόφασή του να αποσύρει τα στρατεύματά του από την Κρήτη κατά τη διάρκεια της επανάστασης των Μελισσηνών και των Σκορδίληδων μεταξύ των ετών 1228-1233, υποδεικνύει ότι η προστασία των κτήσεων και η ασφάλεια των συμφερόντων του Δουκάτου και όχι της Γαληνοτάτης, αποτελούσε συστηματικά την κύρια προτεραιότητα των βενετών ηγεμόνων του Δουκάτου<sup>142</sup>.

---

υπηρεσιών (στρατιωτική βοήθεια και συμβουλή) που παρείχαν οι Σανούδοι και Γκίτζη στους επικυρίαρχούς τους.

<sup>137</sup>Για τον Μάρκο Α΄ Σανούδο, βλ. Fotheringham, *Marco Sanudo*. Saint-Guillain, “Les conquérants de l’Archipel”, 182-204. Κουμανούδη «Οι Λατίνοι στο Αιγαίο μετά το 1204», 51-52, 58-59.

<sup>138</sup>Ο Σανούδος τελικά αποχώρησε εισπράττοντας αποζημιώσεις, επτά πλοία και είκοσι κρητικούς γαιοκτήμονες-άρχοντες που είχαν συνεργαστεί μαζί του. Για την επανάσταση των Αγιοστεφανιτών και την εμπλοκή του Μάρκου Σανούδου, βλ. Fotheringham, *Marco Sanudo*, 81-103. Μαλτέζου, «Η Κρήτη στη διάρκεια της περιόδου της Βενετοκρατίας (1211-1669)», 115-117. Γάσπαρης, «Το Δουκάτο του Αιγαίου και η Κρήτη», 206-207. Saint-Guillain, “Les conquérants de l’Archipel”, 184-204. Κουμανούδη «Οι Λατίνοι στο Αιγαίο μετά το 1204», 58-59, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>139</sup>Βλ. το απόσπασμα στο Saint-Guillain, “Les conquérants de l’Archipel”, 149-151. Ο Filip van Tricht (Tricht, *The Latin Renovatio of Byzantium*, 186) συνδέει την επιχείρηση αυτή με την εκστρατεία που πραγματοποιεί ο Λατίνος αυτοκράτορας στη Μικρά Ασία περί το 1212-1213. Σύμφωνα με μια ιστοριογραφική παράδοση, κατά τη διάρκεια της επιχείρησης αυτής, ο Μάρκος Σανούδος αιχμαλωτίστηκε από τον αυτοκράτορα Θεόδωρο Α΄ Λάσκαρη (1205-1222). Ο τελευταίος ωστόσο, θαυμάζοντας την ανδρεία του βενετού ηγεμόνα, του έδωσε την αδελφή του ως σύζυγο, βλ. σχετικά, Fotheringham, *Marco Sanudo*, 80-103. Τον γάμο αυτό υπαινίσσεται και ο βενετός χρονογράφος Andreas Dandolo. Η τελευταία ωστόσο πληροφορία δεν επιβεβαιώνεται από καμία βυζαντινή πηγή, βλ. σχετικά, Κουμανούδη, «Οι Λατίνοι στο Αιγαίο μετά το 1204», 77, 78. Tricht, *The Latin Renovatio of Byzantium*, 166-167, υποσημ. 41.

<sup>140</sup>Ο γάμος αυτός μάλιστα σύμφωνα με τον Μαρίνο Sanudo Torsello πραγματοποιήθηκε στο παλάτι της Κωνσταντινούπολης, βλ. σχετικά, Παπαδοπούλου, *Μαρίνος Σανούδος*, 122-123, 251. Κουμανούδη, «Οι Λατίνοι στο Αιγαίο μετά το 1204», 19.

<sup>141</sup>Miller, *Ιστορία της Φραγκοκρατίας*, 644-645. Setton, *Papacy and the Levant*, v. I, 68. Κουμανούδη, «Οι Λατίνοι στο Αιγαίο μετά το 1204», 56.

<sup>142</sup>Αν και οι βενετοί χρονικογράφοι χαρακτηρίζουν την κίνηση αυτή ως προδοσία, φαίνεται τελικά ότι ο Άγγελος Σανούδος αποφάσισε να αποσύρει τις δυνάμεις του, φοβούμενος πιθανά αντίποινα του αυτοκράτορα Ιωάννη Βατάτζη κατά των κτήσεών του, είτε γιατί έπρεπε να φροντίσει για την αποκατάσταση ζημιών που είχε

Το διάστημα εξουσίας του επόμενου δούκα, του Μάρκου Β΄ Σανούδου (1262-1303), συμπίπτει με την περίοδο ανάκαμψης των Βυζαντινών. Η προσπάθεια για την ανάκτηση του ελέγχου του θαλάσσιου χώρου του Αιγαίου –κεντρική προτεραιότητα της πολιτικής του αυτοκράτορα Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγου– θα εγκαινιάσει μια περίοδο αστάθειας και έντονης στρατιωτικής δραστηριότητας που θα τροφοδοτήσουν το φαινόμενο της πειρατείας, και διπλωματικών κινήσεων που θα επιφέρουν αλλαγές στον πολιτικό χάρτη του Αρχιπελάγους<sup>143</sup>.

Η Νάξος θα βρεθεί στο στόχαστρο του βυζαντινού στόλου υπό τον πρωτοστράτορα Αλέξιο Φιλανθρωπινό το καλοκαίρι του 1263, στο πλαίσιο μιας παράλληλης με τον στρατό ναυτικής επιχείρησης που είχε ως στόχο την ανακατάληψη εδαφών στην Πελοπόννησο<sup>144</sup>. Σύμφωνα με την αφήγηση του Παχυμέρη, ο Αλέξιος Φιλανθρωπινός κατευθυνόμενος προς την Πελοπόννησο, επιτέθηκε στην Πάρο, Νάξο, Κέα και Κάρυστο και εγκαθίδρυσε φρουρά στα νησιά αυτά<sup>145</sup>. Αν και ο Παχυμέρης περιγράφει ξεκάθαρα μια κατακτητική πράξη, η σχετική βιβλιογραφία γενικά απορρίπτει την περίπτωση αποκατάστασης της βυζαντινής κυριαρχίας στο νησί την περίοδο αυτή<sup>146</sup>. Το

---

προκαλέσει ο βυζαντινός στόλος ως κίνηση αντιπερισπασμού κατά τον διάπλοο προς την Κρήτη, βλ. σχετικά, Thiriet, *La Romanie vénitienne au Moyen Age*, 97. Borsari, *Studi sulle colonie veneziane*, 44-45. Μαλτέζου, «Η Κρήτη στη διάρκεια της περιόδου της Βενετοκρατίας (1211-1669)», 117-120. Παπαδοπούλου, *Μαρίνος Σανούδος*, 269-270. Κουμανούδη, «Οι Λατίνοι στο Αιγαίο μετά το 1204», 59-60. Πρβλ. Γάσπαρης, «Το Δουκάτο του Αιγαίου και η Κρήτη», 207-208.

<sup>143</sup>Για την πολιτική των αυτοκρατόρων Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγου και Ανδρονίκου Β΄ Παλαιολόγου και τον ρόλο της Βενετίας στον θαλάσσιο χώρο του Αιγαίου την εποχή αυτή, βλ. Γιαννακόπουλος, *Ὁ αὐτοκράτωρ Μιχαήλ Παλαιολόγος*. Ahrweiler, *Byzance et la mer*, 357-369. Laiou, *Constantinople and the Latins*, 101-114. Loenertz, *Les Ghisi*, 26-29, 100-103. Borsari, *Studi sulle colonie veneziane*, 64-77. Κουμανούδη «Οι Λατίνοι στο Αιγαίο μετά το 1204», 56-57, 63-65, 78-79. Για την πολιτική του αυτοκράτορα Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγου βλ. κυρίως τη μελέτη του Michael Angold, Angold, «Michael VIII Palaiologos and the Aegean», 27-44. Ο Angold παρατηρεί ότι αν και η αποκατάσταση της βυζαντινής κυριαρχίας στα χαμένα εδάφη της αυτοκρατορίας παρουσιάζεται ως προσωπικός στόχος του Μιχαήλ, ο ίδιος και στο πλαίσιο μιας πιο ρεαλιστικής πολιτικής, εστίασε τελικά σε νησιά (π.χ. Εύβοια) που του εξασφάλιζαν τον έλεγχο και την ασφάλεια του Αιγαίου, καθώς και την επιτυχία των χερσαίων επιχειρήσεων. Ένας από τους κύριους επίσης στόχους του ήταν η εξάλειψη της πειρατείας, γι' αυτό στράφηκε κυρίως κατά νησιών που είχαν μετατραπεί σε βάσεις πειρατών (π.χ. Λήμνος, Σκόπελος, Εύβοια). Πρβλ. Kountoura-Galake, «Decoding Byzantine Churches on Naxos», 152-155.

<sup>144</sup>Για την επιχείρηση αυτή βλ. Γιαννακόπουλος, *Ὁ αὐτοκράτωρ Μιχαήλ Παλαιολόγος*, 122-126 και ειδικότερα 124-126.

<sup>145</sup>«[...]Τὸ γοῦν ναυτικὸν ἔπλει, καὶ αἱ τριήρεις, ταῖς νήσοις προσίσχουσαι, οὐκ ὀλίγας ἐκείνων ἤρουν, καὶ παραντίκα αἱ ἄλοῦσαι φρουροὶς ἠσφαλίζοντο, καὶ Ῥωμαίοις προσεκτῶντο αἱ Λατίνοι δουλεύουσαι· ἐξῶν ἄλσκομένη μὲν ἔγνωστο Νάξος, αἴρουμένη δε Πάρος ἠκούετο, καὶ Κέως καὶ Κάρυστος Ὠρεῶ κατὰ καιροὺς ἰδίους συνελαμβάνοντο, καὶ σὺν ἄλλοις ἄκρα Πελοποννήσου ἀμφὶ Μονεμβασίαν σὺν Σπάρτη καὶ Λακεδαιμόνι ὑπὸ Ῥωμαίοις ἐγένοντο», Παχυμέρης, *Συγγραφικαὶ Ἱστορίαι*, III, 15, 271. Βλ. επίσης την περιγραφή του Νικηφόρου Γρηγορά, «[...] ὁ γοῦν βασιλικὸς στόλος οὕτω λαμπρῶς συγκεκροτημένος ἔπλει κελεύσει τοῦ βασιλέως καὶ πλείστον ἐν ἐποίει φόβον καὶ θόρυβον τοῖς Λατίνοις. Προσευλήφει δὲ καὶ τὰς ἐν Αἰγαίῳ νήσους μικροῦ πάσας, Λήμνον καὶ Χίον καὶ Ῥόδον καὶ ὅσαι Λατίνοις ἐδούλευον[...]», Γρηγοράς, *Ῥωμαϊκὴ Ἱστορία*, I, 98. Kountoura-Galake, «Decoding Byzantine Churches on Naxos», 154-155.

<sup>146</sup>Η Αρβελέρ και ο Γιαννακόπουλος ερμηνεύουν το συγκεκριμένο επεισόδιο ως επίθεση ή λεηλασία, βλ. σχετικά, Ahrweiler, *Byzance et la mer*, 357. Γιαννακόπουλος, *Ὁ αὐτοκράτωρ Μιχαήλ Παλαιολόγος*, 125. Kountoura-Galake, «Decoding Byzantine Churches on Naxos», 154-155. Μια τέτοια εικόνα, άλλωστε, δεν επιβεβαιώνεται από τις μεταγενέστερες λατινικές πηγές, βλ. σχετικά, Angold, «Michael VIII Palaiologos and the Aegean», 30-31. Μια πιθανή δήλωση υποτέλειας στον βυζαντινό αυτοκράτορα από τον Μάρκο Α΄ Σανούδο, ενδεχομένως να αποτέλεσε το «τίμημα», κατά τον Angold, της διατήρησης της εξουσίας. Ο ίδιος επίσης παρατηρεί σωστά ότι η επίθεση στη Νάξο, πρωτεύουσα του Δουκάτου, το οποίο εκείνη την εποχή ήταν υποτελές στο πριγκιπάτο της Αχαΐας (βλ. παραπάνω σελ. 27) είχε πιθανώς ως στόχο να εμποδίσει οποιαδήποτε αποστολή βοήθειας από το Δουκάτο –στο πλαίσιο των υποχρεώσεων που πήγαιζαν από την υποτέλεια– προς το πριγκιπάτο, η οποία θα έθετε σε κίνδυνο τη βυζαντινή επιχείρηση στην Πελοπόννησο. Πρβλ. Σαββίδης, «Νάξος», 108 και Zarras, «Epigraphic Evidence and Donor Portraits of Naxos», 70-72, ο οποίος θεωρεί ότι θα πρέπει να δοθεί μεγαλύτερη σημασία στην πληροφορία του Παχυμέρη.

αυτοκρατορικό ωστόσο ενδιαφέρον για τα νησιά του Δουκάτου φαίνεται ότι ήταν υπαρκτό<sup>147</sup> και οδήγησε τη Βενετία στην απόφαση της ένταξης τους στις βενετο-βυζαντινές συνθήκες του 1265<sup>148</sup>, 1268<sup>149</sup> και του 1277<sup>150</sup>. Ειδικά στην τελευταία, ο αυτοκράτορας Μιχαήλ αναγνώρισε τις εδαφικές κτήσεις του Μάρκου Β΄ Σανούδου και του Βαρθολομαίου Γκίζη, με την προϋπόθεση οι τελευταίοι να μην υποστηρίζουν τους εχθρούς του αυτοκράτορα και να μην παρέχουν άσυλο σε πειρατές εχθρικούς ως προς αυτόν. Η Νάξος, ίσως στο πλαίσιο της συμφωνίας αυτής, έμεινε εκτός της εμβέλειας δράσης του ιταλού τυχοδιώκτη και μέγα δούκα του Βυζαντίου Λικαρίου κατά τα έτη 1277-1280, όταν ο τελευταίος δρώντας στο όνομα του βυζαντινού αυτοκράτορα κατέκτησε αρκετά νησιά των Κυκλάδων (Σαντορίνη, Κέα<sup>151</sup>, Αμοργός, Σίφνος, Σέριφος)<sup>152</sup>. Τα νησιά αυτά θα επανέλθουν στον έλεγχο νέων βενετών υπηκόων μετά τη λήξη του πολέμου μεταξύ των Βυζαντινών και Βενετών (1296-1302) και την υπογραφή νέας συνθήκης το 1302<sup>153</sup>.

Ο αντίκτυπος των γεγονότων αυτών στην εσωτερική ζωή του νησιού, όπως και της έντονης πειρατικής δραστηριότητας που εκδηλώνεται περίπου την ίδια περίοδο στον αιγαίο χώρο, δεν καταγράφεται στις γραπτές πηγές<sup>154</sup>. Η ύπαρξη επιθέτων Ναξιώτης, Λημναίος, Νησιώτης στη Μακεδονία την ίδια περίοδο συνδέθηκε με μεταναστευτικές κινήσεις νησιωτών που προκάλεσε η ανασφάλεια που επικρατούσε στα νησιά<sup>155</sup>. Πρόσωπα επίσης που προέρχονται από τις Κυκλάδες και ειδικότερα τη Νάξο φαίνεται ότι κατέφυγαν στην Κρήτη και εγκαταστάθηκαν στα χωριά της υπαίθρου ήδη από το πρώτο μισό του 13ου αιώνα, όπως η παρουσία χαρακτηριστικών επωνύμων δηλώνει (Ναξιώτης, Νιξιώτης κá)<sup>156</sup>.

---

<sup>147</sup>Στο μεταξύ ο Μιχαήλ Η΄ είχε προσεταιρισθεί τον Βαρθολομαίο Γκίζη και τον αδερφό του Μάρκου Β΄ Σανούδου. Το γεγονός αυτό προκάλεσε την αγανάκτηση του επικυρίαρχού τους, Καρόλου του Ανδεγαυού, ο οποίος έστειλε σχετική επιστολή για να εκφράσει τη δυσαρέσκειά του στον Μάρκο Β΄ Σανούδο, βλ. σχετικά, Borsari, *Studi sulle colonie veneziane*, 64. Κουμανούδη «Οι Λατίνοι στο Αιγαίο μετά το 1204», 64.

<sup>148</sup>Thiriet, *La Romanie vénitienne au moyen âge*, 147-149. Γιαννακόπουλος, *Ο αυτοκράτορας Μιχαήλ Παλαιολόγος*, 140-143. Nicol, *Βυζάντιο και Βενετία*, 232-234. Στο προσχέδιο της συνθήκης αυτής που δεν επικυρώθηκε ποτέ από τη Βενετία προβλεπόταν η επιστροφή στη βυζαντινή κυριαρχία νησιών που κατέκτησαν βενετοί πολίτες μετά το 1204.

<sup>149</sup>Thiriet, *La Romanie vénitienne au moyen âge*, 144-155. Γιαννακόπουλος, *Ο αυτοκράτορας Μιχαήλ Παλαιολόγος* 163-165. Nicol, *Βυζάντιο και Βενετία*, 244-245.

<sup>150</sup>Γιαννακόπουλος, *Ο αυτοκράτορας Μιχαήλ Παλαιολόγος*, 224-226. Nicol, *Βυζάντιο και Βενετία*, 252-256. Η συνθήκη ανανεώθηκε το καλοκαίρι του 1285, βλ. σχετικά, Nicol, *Βυζάντιο και Βενετία*, 271-273. Laiou, *Constantinople and the Latins*, 57-68.

<sup>151</sup>Πρβλ. Angold, «Michael VIII Palaiologos and the Aegean», 37, οποίος θεωρεί πιο πιθανή την κατάκτηση της Κέας και της Σκοπέλου περίπου το 1270.

<sup>152</sup>Γιαννακόπουλος, *Ο αυτοκράτορας Μιχαήλ Παλαιολόγος*, 179-180, 220-223. Ειδικότερα για τη δράση του Λικαρίου, βλ. Ahrweiler, *Byzance et la mer*, 367-369. Angold, «Michael VIII Palaiologos and the Aegean», 27-44. Πρβλ. Horf, *Η νήσος Άνδρος*, 13, όπου αναφορά σε απόβαση του Λικαρίου στη Νάξο και Άνδρο (χωρίς παράθεση πηγής). Κωτσάκης, *Έλληνες ορθόδοξοι και λατίνοι στη Νάξο*, 57-58.

<sup>153</sup>Κατά τη διάρκεια του πολέμου η Βενετία ενθάρρυνε ιδιώτες να επιτεθούν εναντίον των βυζαντινών και να ανακαταλάβουν τα νησιά. Έτσι, να νησιά της Κέας, Σερίφου, Σαντορίνης και Αμοργού περιήλθαν σε ιδιώτες που διατηρούσαν στενούς δεσμούς με τη Βενετία. Με την τοποθέτηση βενετών υπηκόων επικεφαλής των νησιών δημιουργήθηκε μια δεύτερη γενιά δεσποτειών στενότερα συνδεδεμένων με τη Βενετία. Για τις σχετικές εξελίξεις και τα θέματα κυριότητας που προέκυψαν μετά την ανακατάληψη των νησιών, την εποχή διοίκησης του Γουλιέλμου (1303-1323) και Νικολάου Σανούδου, βλ. Κουμανούδη, «Για ένα κομμάτι της γης. Η διαμάχη Σανούδων-Γκίζη», 49-90, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Κουμανούδη, «Οι Λατίνοι στο Αιγαίο μετά το 1204», 65.

<sup>154</sup>Για την πειρατεία στο Αιγαίο βλ. κυρίως, Παπαδοπούλου, «Πειρατές και κουρσάροι», 89-107. Μεργιαλή-Σαχά «Πειρατές και ασκητές», 221-234. Gerolymatou, «Vivre avec les pirates aux XIe-XIIIe siècles», 257-265.

<sup>155</sup>Λαΐου, *Η αγροτική κοινωνία*, 176. Μεργιαλή-Σαχά, *Γράφοντας ιστορία με τους αγίους*, 188. Ο Ben Slot θεωρεί την παρουσία των καθολικών επισκόπων Νάξου και Μήλου στην Κρήτη ως ένδειξη των οικονομικών προβλημάτων των νησιών, βλ. σχετικά, Slot, «Οι Σανούδοι», 10.

<sup>156</sup>Γάσπαρης, «Το Δουκάτο του Αιγαίου και η Κρήτη», 210. Οι ακριβείς συνθήκες μετακίνησης είναι δύσκολο να διευκρινιστούν. Πιθανή θεωρείται η αναζήτηση καλύτερης τύχης στην Κρήτη, εξαιτίας των οικονομικών και

Την εποχή αυτή καταγράφονται και οι πρώτες εντάσεις μεταξύ των κατακτητών και του εντόπιου πληθυσμού στη Νάξο και τη Μήλο, σύμφωνα με τον Raubet Saulger<sup>157</sup>. Αν και το γεγονός που προκάλεσε την εξέγερση των «σχισματικών, του λαού, των ιερέων και μοναχών» κατοίκων κυρίως της περιοχής της Δρυμαλίας κατά τον γάλλο μοναχό υπήρξε η κατάργηση παγανιστικού εθίμου, συνδεδεμένου με τη λατρεία του ιαματικού αγίου Παχωμίου, παρουσιάζει ενδιαφέρον το γεγονός ότι αυτή εκδηλώνεται την περίοδο αναβίωσης της βυζαντινής κυριαρχίας και εσωτερικής κρίσης για το Δουκάτο<sup>158</sup>. Η εξέγερση, που δεν πρέπει να πήρε μεγάλες διαστάσεις, αντιμετωπίστηκε κατά τον συγγραφέα με την ανέγερση του δεύτερου κάστρου στο εσωτερικό της Νάξου, το Απάνω Κάστρο<sup>159</sup>.

Νέες πολεμικές συγκρούσεις και αναταραχές, σύναψη συνθηκών μεταξύ των αντίπαλων δυνάμεων με κυρίαρχη πάλη την παρουσία της Βενετίας, εσωτερικές αντιδικίες μεταξύ των Δουκών και άλλων φεουδαρχών του Δουκάτου<sup>160</sup> και η εμφάνιση της πανώλης<sup>161</sup> περιγράφουν το ιστορικό σκηνικό που διαμορφώνεται κατά τη διάρκεια του 14ου αιώνα. Το κλίμα της ανασφάλειας εντείνεται αυτή τη φορά από τις τακτικές επιδρομές των Καταλανών<sup>162</sup>, των Γενουατών και των Τούρκων του Αϊδινίου και του Μεντεσέ<sup>163</sup>.

Οι δυνάμεις του Δουκάτου συμμετέχουν ενεργά στον αγώνα εναντίον των Καταλανών. Το 1311 ο δούκας Γουλιέλμος Σανούδος (1303-1323) με το στρατό του θα πάρει μέρος στη μάχη του Αλμυρού, στην οποία μάλιστα ο ίδιος τραυματίστηκε και συνελήφθη από τους Καταλανούς<sup>164</sup>. Το 1316 μάχεται εναντίον τους στην Πελοπόννησο, στην τοποθεσία Ρicotin κοντά στην Παλαιόπολη<sup>165</sup>. Το 1325 ο διάδοχος του, Νικόλαος Σανούδος (1323-1341) βρίσκεται στην Πελοπόννησο για την αντιμετώπιση της καταλανικής εταιρείας. Κατά τη διάρκεια της απουσίας του και στο πλαίσιο πιθανότατα της καταλονο-τουρκικής συμμαχίας, καταγράφεται η πρώτη τουρκική επίθεση εναντίον της Νάξου (1325)<sup>166</sup>.

---

κοινωνικών πιέσεων που οι νησιώτες δέχονταν στο Δουκάτο. Πιθανόν βέβαια κάποιος να υπήρξαν θύματα απαγωγών από ληστρικές επιδρομές κατοίκων της Κρήτης εναντίον νησιών του Δουκάτου.

<sup>157</sup>Βλ. σχετικά, Saulger, *Ιστορία των αρχαίων Δουκών*, 42-43. Κουμανούδη «Οι Λατίνοι στο Αιγαίο μετά το 1204», 78-79. Αντίστοιχη εξέγερση οργανώνει στη Μήλο ένας μοναχός, βλ. σχετικά, Saulger, *Ιστορία των αρχαίων Δουκών*, 51-52. Angold, «Michael VIII Palaiologos and the Aegean», 39.

<sup>158</sup>Saulger, *Ιστορία των αρχαίων Δουκών*, 42-43. Βλ. επίσης παρακάτω σελ. 39.

<sup>159</sup>Για τις διάφορες απόψεις σχετικά με τη χρονολόγηση του Κάστρου, βλ. Vionis, *A Crusader, Ottoman and Early Modern Aegean Archaeology*, 140-142, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>160</sup>Οι αντιδικίες σημειώνονταν μεταξύ των Σανούδων και των οικογενειών Γκίζη και Μπαρότζι και αφορούσαν την κυριότητα της Σαντορίνης και της Αμοργού, βλ. αναλυτικά, Loenertz, *Les Ghisi*, σποραδικά. Κουμανούδη, «Για ένα κομμάτι της γης. Η διαμάχη Σανούδων-Γκίζη», 45-90. Saint-Guillain, «Amorgos au XIVe siècle», 62-189. Για την τύχη της Κέας, βλ. Loenertz, *Les Ghisi*, 104, 298.

<sup>161</sup>Δεν υπάρχουν πληροφορίες στις γραπτές πηγές που να πιστοποιούν την διάδοση της πανώλης στο νησί την εποχή αυτή. Ως νησί που έφταναν ωστόσο καράβια, η πιθανότητα αυτή δεν μπορεί να αποκλειστεί. Μια πιθανή εμφάνιση πανώλης τοποθετείται στις αρχές του 16ου αιώνα, Κωτσάκης, *Έλληνες και Λατίνοι στη Νάξο*, 202. Εμφάνιση πανώλης μαρτυρείται αργότερα το 1670, βλ. σχετικά, Κωτσάκης, *Έλληνες και Λατίνοι στη Νάξο*, 183-184.

<sup>162</sup>Για την παρουσία και δράση των Καταλανών στις Κυκλάδες και το Αιγαίο βλ. Ντούρου-Ηλιοπούλου, «Οι Καταλανοί στις Κυκλάδες τον 14ο αιώνα», 227-232. Ντούρου-Ηλιοπούλου, «Δυτικοί στη βενετοκρατούμενη Ρωμανία», 38-45, 55. Μαλτέζου, «Το Αρχείο της Βενετίας», 111-131.

<sup>163</sup>Στις αρχές του 14ου αιώνα ιδρύονται στη μικρασιατική παραλία τα δύο Τουρκικά εμιράτα, του Αϊδινίου και του Μεντεσέ, βλ. ενδεικτικά, Lemerle, *L'émirat d'Aydın*, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>164</sup>Setton, *A history of the Crusades*, II 1975

<sup>165</sup>Setton, *A history of the Crusades*, II 1975. 112-122. Ως αντίποινα οι Καταλανοί θα επιτεθούν εναντίον της Μήλου το 1317-1318.

<sup>166</sup>Zachariadou, «The Catalans», 830. Zachariadou, *Trade and Crusade*, 15. Στην επίθεση αυτή πιθανώς αναφέρεται ο Marino Sanudo Torcello σε γράμμα που απευθύνει το 1325 στον επίσκοπο Καπούης και καγκελάριο του βασιλείου της Νάπολης, βλ. σχετικά, Laiou, «Marino Sanudo Torsello, Byzantium and the Turks», 380.

Οι υπόλοιπες γνωστές κινήσεις του Νικόλαου Σανούδου σκιαγραφούν την εφαρμογή μιας πραγματιστικής πολιτικής με κύριο στόχο την προστασία των εδαφών του Δουκάτου, πολιτική που υπονόμει το όραμα της Βενετίας για ένα συλλογικό αγώνα των χριστιανικών δυνάμεων εναντίον των Τούρκων. Έτσι, το 1329 συνδράμει στρατιωτικά τον βυζαντινό αυτοκράτορα Ανδρόνικο Γ΄ στη επιχείρηση εκδίωξης του γενουάτη Μαρτίνο Zaccaria από τη Χίο<sup>167</sup>. Το 1332 υπογράφει χωριστή συνθήκη υποτέλειας με τους Τούρκους του Αϊδινίου και του Μεντεσέ<sup>168</sup>. Το 1335 ηγείται επιχείρησης μιας μικρής ομάδας Ιωαννιτών ιπποτών με στόχο την παρεμπόδιση της κατάληψης του νησιού της Λήμνου από τον γενουάτη Andrea Domenico Cattaneo<sup>169</sup>. Δεν φαίνεται μάλιστα, παρά την πρόσκληση, να πήρε μέρος στον αντιτουρκικό συνασπισμό που συγκροτήθηκε στη Ρόδο το 1332<sup>170</sup>. Οι κινήσεις, ωστόσο, αυτές δεν στάθηκαν αρκετές για να αποτρέψουν την καταστροφική επίθεση που πραγματοποιήθηκε μεταξύ των ετών 1336-1341 από τον Ουμούρ πασά του Αϊδινίου εναντίον της πρωτεύουσας του Δουκάτου<sup>171</sup>.

Ο διάδοχος του Νικόλαου, Ιωάννης Σανούδος (1341-1361) το 1350 θα πάρει μέρος – συμπράττοντας με τη Βενετία αυτή τη φορά– στις συγκρούσεις που σηματοδοτήσουν την έναρξη του πολέμου (1350-1355) μεταξύ των δύο μεγάλων ιταλικών ναυτικών δυνάμεων (Βενετίας και Γένοβας) για τον έλεγχο του εμπορίου στη Μαύρη Θάλασσα<sup>172</sup>. Ως αντίποινα της απόφασης αυτής το 1351, οι Γενουάτες αφού κατέλαβαν διάφορα νησιά του Δουκάτου, θα λεηλατήσουν τη Νάξο και θα αιχμαλωτίσουν μάλιστα το ίδιο τον δούκα Ιωάννη Α΄ Σανούδο Α΄ και την οικογένειά του. Ο πάπας συγκλονισμένος από την τελευταία αυτή είδηση, θα απευθύνει ο ίδιος έκκληση για την απελευθέρωση του δούκα και της οικογένειάς του<sup>173</sup>.

Μετά τον θάνατο του Ιωάννη Σανούδου το 1361, η κόρη του Fiorenza Sanudo μαζί με τον δεύτερο σύζυγό της Nicolo Sanudo Spezzabanda συνδιοικούν το Δουκάτο, μέχρι και την ενηλικίωση του γιου της από τον πρώτο γάμο, Νικόλαου dalle Carceri<sup>174</sup>. Η δολοφονία του κακόφημου νεαρού ηγεμόνα το 1383 από τον Francesco Crispo θα σημάνει και το τέλος της δυναστείας των Σανούδων, ύστερα από 176 χρόνια ηγεμονίας στο νησί<sup>175</sup>. Οι οικογένεια των Crispi/ Crespi θα κυβερνήσει για 180 ακόμη χρόνια το Δουκάτο μέχρι το 1566 και την τελική πτώση στους Οθωμανούς.

---

<sup>167</sup>Zachariadou, “The Catalans”, 834. Zachariadou, *Trade and Crusade*, 100. Η εκδίωξη ωστόσο του Μαρτίνου Zaccaria, ισχυρού πολέμου των Τούρκων, έπληξε τα σχέδια της Βενετίας, η οποία υπολόγιζε στη σύμπραξη μαζί του.

<sup>168</sup>Κίνηση η οποία επίσης απογοήτευσε τη Βενετία, βλ. αναλυτικά, Zachariadou, “The Catalans”, 835-838. Zachariadou, *Trade and Crusade*, 22,100.

<sup>169</sup>Zachariadou, *Trade and Crusade*, 38.

<sup>170</sup>Zachariadou, *Trade and Crusade*, 24-25. Αντίθετη άποψη έχει ο Loenertz, *Les Ghisi*, 156-158.

<sup>171</sup>*Le Destan d' Umur Pacha*, 41, 85, 86. Lemerle, *L' émirat d' Aydin*, 123-125. Οι δραματικές συνέπειες, όπως η αιχμαλωσία έξι χιλιάδων ανθρώπων και οι μεγάλες καταστροφές στη Χώρα και τα χωριά πρέπει να ενέχουν ένα βαθμό υπερβολής, βλ. σχετικά, Slot, «Οι Σανούδοι», 14. Γενικά για την κατάσταση στο Αιγαίο το διάστημα 1334-1342 και την αντιτουρκική δράση των Δουκών, βλ. Zachariadou, *Trade and Crusade*, 33-45, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

<sup>172</sup>Για τον βενετογενουατικό πόλεμο του 1350-1355, βλ. ενδεικτικά, Nicol, *Βυζάντιο και Βενετία*, 341-351.

<sup>173</sup>Setton, *Papacy and the Levant*, v. I, 221-222. Slot, «Οι Σανούδοι», 61. Ο Δούκας θα επιστρέψει στο νησί, ύστερα από μια σύντομη παραμονή στην Κρήτη μετά τη λήξη του πολέμου του 1355.

<sup>174</sup>Slot, «Οι Σανούδοι», 16-17.

<sup>175</sup>Κατά το χρονικό του Stefano Magno, ο δούκας δολοφονήθηκε στη Χώρα της Νάξου αφού είχε διαπράξει πολλά εγκλήματα, βλ. σχετικά, Slot, «Οι Σανούδοι», 17.

### 3.2.2: Γεωκτητικό καθεστώς, κοινωνική σύνθεση και πληθυσμιακά δεδομένα

Απόρροια της λατινικής κατάληξης των κυκλαδτικών νησιών και της ενσωμάτωσής τους στο φεουδαρχικό περιβάλλον της λατινικής αυτοκρατορίας αρχικά και του πριγκιπάτου της Αχαΐας αργότερα, ήταν η εφαρμογή πρακτικών του φεουδαρχικού συστήματος στην εσωτερική τους οργάνωση, με επακόλουθες αλλαγές στην κοινωνική σύνθεση και διαστρωμάτωση του εντόπιου πληθυσμού. Η εικόνα, ωστόσο, που διαθέτουμε για τα θέματα αυτά και την εξέλιξή τους στον χρόνο, είναι πάλι ελλιπής, εξαιτίας της αποσπασματικότητας των σχετικών πληροφοριών από τις λίγες και κυρίως μεταγενέστερες αρχειακές πηγές<sup>176</sup>.

Ο David Jacoby, βάσει των διαθέσιμων μαρτυριών, ανέδειξε τη γρήγορη υιοθέτηση του φεουδαρχικού συστήματος στα νησιά του Δουκάτου και στις κτήσεις των αδερφών Γκίζη και την εφαρμογή των διατάξεων των Ασσιζών της Ρωμανίας και όχι του βενετικού δικαίου για τη ρύθμιση των κοινωνικών σχέσεων και ζητημάτων κληρονομικού και ποινικού δικαίου<sup>177</sup>. Παράλληλα φαίνεται ότι διατηρήθηκαν αρκετές βυζαντινές συνήθειες και τοπικά έθιμα<sup>178</sup>.

Οι απαρχές της νέας αυτής οργάνωσης αποδίδονται στον ιδρυτή του δουκάτου Μάρκο Α΄ Σανούδου. Η διαίρεση του νησιού σε πενήντα έξι τόπους (φέουδα), θεωρείται σήμερα αναχρονισμός, προβολή δηλαδή της ισχύουσας κατά τον 17ο αιώνα κατανομής της γης στα πρώτα στάδια της λατινικής κυριαρχίας<sup>179</sup>. Σχετικό, ωστόσο, υλικό από τα υπόλοιπα νησιά, επιτρέπουν να υποθέσουμε ότι ο Μάρκος Α΄ Σανούδος δήμευσε γη στο νησί, την οποία μοίρασε ως φέουδα στους λίγους νέους αποίκους<sup>180</sup>. Κάποιοι μάλιστα ερευνητές υποστηρίζουν ότι ο Μάρκος Α΄ Σανούδος οικειοποιήθηκε μέρος της συνολικής γης –που ανήκε σε απόντες γαιοκτήμονες, είτε σε μοναστήρια που βρίσκονταν εκτός των ορίων του Αρχιελάγου– αφήνοντας έτσι στους τοπικούς γαιοκτήμονες την έγγειο ιδιοκτησία τους<sup>181</sup>.

Λαμβάνοντας υπόψη τη γενική συμφιλιοτική πολιτική του πρώτου δούκα προς το εγχώριο στοιχείο και δεδομένης της αριθμητικής αδυναμίας, ο David Jacoby θεώρησε επίσης πιθανή την άμεση ένταξη Ελλήνων –ο αριθμός των οποίων σταδιακά αυξανόταν σύμφωνα με τα διαθέσιμα δεδομένα– στο φεουδαρχικό σύστημα<sup>182</sup>. Αν και η θετική αποτίμηση της πολιτικής του Μάρκου

<sup>176</sup>Σε αντίθεση με τις πλούσιες πληροφορίες που διαθέτουμε για άλλες λατινοκρατούμενες και βενετοκρατούμενες περιοχές (π.χ. Κρήτη, Πελοπόννησος). Από την πλούσια βιβλιογραφία, βλ. ενδεικτικά, Lock, *Οι Φράγκοι στο Αιγαίο*, 454-469. Gasparis, “Land and Landowners”, 73-113. Papadia-Lala, “Society, Administration and Identities in Latin Greece”, 114-144, με τη σχετική βιβλιογραφία. Για το Δουκάτο του Αιγαίου βλ. Jacoby, *La féodalité en Grèce médiévale*, 271-293. Slot, *Archipelagus Turbatus*, 35-57. Slot, “The Frankish Archipelago”, 196-205. Kasdagli, *Land and Marriage*. Κουμανούδη, «Οι Λατίνοι στο Αιγαίο μετά το 1204», 66-79. Μαλτέζου, «Ο Περικλής Γ. Ζερλέντης και ο “φεουδαλισμός” στη Νάξο», 16-22. Saint-Guillaïn, “Seigneuries insulaires”, 31-44. Σαιντ-Γκυλλαίν, «Ιππότες, φεουδάρχες, αστοί και άλλοι υποτελείς», 123-147.

<sup>177</sup>Χειρόγραφο μάλιστα των Ασσιζών βρισκόταν στη γραμματεία του Δουκάτου της Νάξου σίγουρα πριν το 1494 (ίσως και πριν το 1423) για λογαριασμό του δούκα Ιωάννη Β΄ Crispo. Βλ. σχετικά, Jacoby, *La féodalité en Grèce médiévale*, 271-293. Slot, *Archipelagus turbatus*, 40. Κουμανούδη, «Οι Λατίνοι στο Αιγαίο μετά το 1204», 66-79. Κατσένης, «Οι Ασσιζες της Ρωμανίας και το Δουκάτο του Αρχιελάγου», 103-121.

<sup>178</sup>Jacoby, *La féodalité en Grèce médiévale*, 292. Slot, *Archipelagus turbatus*, 40. Μαλτέζου, «Ο Περικλής Γ. Ζερλέντης και ο “φεουδαλισμός” στη Νάξο», 17, 19.

<sup>179</sup>Κουμανούδη, «Οι Λατίνοι στο Αιγαίο μετά το 1204», 76-77. Slot, “The Frankish Archipelago”, 197. Σαιντ-Γκυλλαίν, «Ιππότες, φεουδάρχες, αστοί και άλλοι υποτελείς», 126.

<sup>180</sup>Σαιντ-Γκυλλαίν, «Ιππότες, φεουδάρχες, αστοί και άλλοι υποτελείς», 126. Στην Άνδρο για παράδειγμα σχετική πηγή του 1244 μας πληροφορεί για την απόδοση γαιοκτησιών από τον Marino Dandolo, κύριο της Άνδρου, στους Gueterio και Marino Nadal, βλ. Σαιντ-Γκυλλαίν, «Ιππότες, φεουδάρχες, αστοί και άλλοι υποτελείς», 126. Gasparis, “Land and Landowners”, 110-111. Slot, “The Frankish Archipelago”, 198-199.

<sup>181</sup>Fotheringham, *Marco Sanudo*, 65-68, 109-110. Slot, “The Frankish Archipelago”, 197.

<sup>182</sup>Jacoby, *La féodalité en Grèce médiévale*, 284. Jacoby, “Les états latins en Roumanie: phénomènes sociaux et économiques”, 14-18. Βλ. επίσης, Maltezos, “Les grecs de la mer Egée”, 143-145. Μαλτέζου, «Ο Περικλής Γ. Ζερλέντης και ο “φεουδαλισμός” στη Νάξο», 17, 18.



Σανούδου ως προς το εντόπιο στοιχείο αντιμετωπίζεται με κάποια επιφύλαξη<sup>183</sup>, η αφομοίωση των τοπικών αρχόντων στο νέο σύστημα ή ανάλογες κινήσεις (π.χ. δήμευση δημόσιας γης) θα μπορούσαν να εξηγούν την απουσία συστηματικών αντιδράσεων, όπως αυτών που σημειώνονται στην Κρήτη, στους πρώτους σχεδιασμούς για την ανακατανομή της γης και αργότερα<sup>184</sup>. Η εσωτερική αυτή ηρεμία φαίνεται ότι επέτρεπε στους πρώτους ηγεμόνες του Δουκάτου να συμμετέχουν σε επιχειρήσεις εκτός της επικράτειας του Δουκάτου, όπως σημειώθηκε παραπάνω.

Δεν αποκλείεται κάποιοι από τους τοπικούς άρχοντες να προτίμησαν τη φυγή, αντίδραση γνωστή από άλλες περιοχές που περιήλθαν στη λατινική κυριαρχία<sup>185</sup>. Τα αρχαιολογικά ωστόσο δεδομένα σκιαγραφούν τη δράση μιας ισχυρής οικονομικά ομάδας, η οποία διατήρησε την έγγειο περιουσία της και εξασφάλισε μια μάλλον ευνοϊκή θέση –υπό άγνωστες σε μας συνθήκες και όρους– στο γεωκτητικό σύστημα, που εφαρμόστηκε από τους νέους κυριάρχους της Νάξο, ήδη από τις πρώτες δεκαετίες του 13ου αιώνα στο νησί<sup>186</sup>. Η μοναδική επίσης αντίδραση από το εντόπιο στοιχείο σημειώνεται πιθανότατα την εποχή του Μάρκου Β΄ Σανούδου (1262-1303) στην κεντρική Νάξο και συνδέεται σύμφωνα με τον Raubert Saulger, όχι με την ανακατανομή της γης, αλλά με την κατάργηση ενός τοπικού θρησκευτικού εθίμου<sup>187</sup>.

Οι λίγες βέβαια μαρτυρίες από το αρχαιολογικό υλικό σκιαγραφούν μια μάλλον αργή διαδικασία ενσωμάτωσης του ελληνικού στοιχείου στο νέο γεωκτητικό καθεστώς<sup>188</sup>. Ο ιστορικός Guillaume Saint-Guillain διέκρινε μέσα από τη μελέτη των αρχείων την ύπαρξη μιας ομάδας στα νησιά του Δουκάτου με κοινωνική και πολιτική βαρύτητα, που τους ονομάζει «άρχοντες» και την οποία τοποθετεί μεταξύ των νησιωτών ηγεμόνων και των κυριαρχούμενων Ελλήνων<sup>189</sup>. Άτομα της ομάδας αυτής απαντούν στις πηγές πιο συστηματικά από το β΄ μισό του 14ου αιώνα. Σε αυτή ανήκουν σε γενικές γραμμές οι κάτοχοι φέουδων, με εξαίρεση τους ίδιους τους ηγεμόνες, όσοι έχουν συγγένεια με φεουδαρχικά γένη ή με οικογένειες λατινικής προέλευσης άλλων περιοχών (π.χ. Κρήτη), όσοι λόγω τιμητικής διάκρισης από τον ηγεμόνα είναι κάτοχοι δημόσιας εξουσίας, και όσοι γενικά διαθέτουν κάποια τιμητική διάκριση και εμφανίζονται στις γραπτές πηγές με ένα προσδιοριστικό σεβασμού.

Σε αυτή ανήκουν άρχοντες διαφορετικής δυτικής προέλευσης (π.χ. βενετικής, καταλανικής, ιβηρικής) αλλά και Έλληνες, που μπορεί επίσης να κατάγονταν από διάφορες περιοχές της Ρωμανίας [(πχ. Ιωάννης Χαρτοφύλακας από τη Μυτιλήνη (περ. 1390)]<sup>190</sup>. Οι ελληνικές αυτές οικογένειες μοιράζονται με τις δυτικές κοινά πολιτισμικά πρότυπα, γλωσσικά, θρησκευτικά ή φεουδαρχικά. Παρέκκλιση στον γενικό αυτό κανόνα αποτελεί μια μικρή ομάδα αρχόντων από τα μικρότερα νησιά που φαίνεται να μην έχουν εκλατινιστεί ιδιαίτερος<sup>191</sup>. Η δράση τέλος των ατόμων και των

<sup>183</sup>Βλ. παρακάτω τη δήμευση του Μοναστηριού του Φωτοδότη και της περιουσίας του από τον Μάρκο Α΄ Σανούδο σελ. 38.

<sup>184</sup>Στην Κρήτη, η ανακατανομή της γης είχε ως συνέπεια την αντίδραση του ντόπιου πληθυσμού που πήρε τη μορφή επαναστάσεων, βλ. ενδεικτικά, Σβορώνος, «Το νόημα και η τυπολογία των κρητικών επαναστάσεων», 1-14.

<sup>185</sup>Κουμανούδη, «Οι Λατίνοι στο Αιγαίο μετά το 1204», 77. Μαλτέζου, «Ο Περικλής Γ. Ζερλέντης και ο “φεουδαλισμός” στη Νάξο», 19. Kountoura-Galake, “Decoding Byzantine Churches on Naxos”, 145-146. Γενικά για τις αντιδράσεις των ελλήνων μετά την παρουσία των λατίνων στον αγαιακό χώρο, βλ. Maltezos, “Les grecs de la mer Egée”, 140-145. Πρβλ. ωστόσο, Γουναρίδης, «Οι πολιτικές προϋποθέσεις για την αντίσταση στους Λατίνους», 156, για τον κίνδυνο που αντιμετώπιζαν οι άρχοντες να μη βρουν στον νέο τόπο τα μέσα για να διατηρήσουν τη θέση τους στην κοινωνική ιεραρχία.

<sup>186</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω Κεφ. Γ2: Η κοινωνική θέση και η προέλευση των παραγγελιοδοτών και η κτητορική δραστηριότητα στη Νάξο κατά τον 13ο και 14ο αιώνα.

<sup>187</sup>Σαιντ-Γκυλλαίν, «Ιππότες, φεουδάρχες, αστοί και άλλοι υποτελείς», 123-147.

<sup>188</sup>Κουμανούδη, «Οι Λατίνοι στο Αιγαίο μετά το 1204», 78-79. Σαιντ-Γκυλλαίν, «Ιππότες, φεουδάρχες, αστοί και άλλοι υποτελείς», 130

<sup>189</sup>Σαιντ-Γκυλλαίν, «Ιππότες, φεουδάρχες, αστοί και άλλοι υποτελείς», 123-147.

<sup>190</sup>Σαιντ-Γκυλλαίν, «Ιππότες, φεουδάρχες, αστοί και άλλοι υποτελείς», 129-130.

<sup>191</sup>Σαιντ-Γκυλλαίν, «Ιππότες, φεουδάρχες, αστοί και άλλοι υποτελείς», 132.

οικογενειών αυτών εντοπίζεται σε περισσότερα από ένα νησιά. Κάποια από τα παραπάνω στοιχεία απαντούν στις απεικονίσεις των αφιερωτών των εξεταζόμενων μνημείων, όπως θα φανεί παρακάτω<sup>192</sup>.

Σε κάθε περίπτωση, αρκετά ζητήματα, όπως η πορεία δήμευσης της ναξιακής γης και η απόδοση της στους λατίνους εποίκους και την καθολική Εκκλησία, ο ρυθμός ενσωμάτωσης και η θέση του ελληνικού στοιχείου στο νέο φεουδαρχικό περιβάλλον, οι ιδιότητες των ελλήνων και ο τρόπος που απέκτησαν τη γη–τουλάχιστον για τους πρώτους αιώνες και με τα σημερινά διαθέσιμα δεδομένα– είναι μάλλον δύσκολο να προσδιοριστούν.

Ασαφής είναι και η εικόνα που διαθέτουμε για τα πληθυσμιακά δεδομένα. Κατά γενική ομολογία ο αριθμός των δυτικών εποίκων που εγκαταστάθηκαν στο νησί φαίνεται ότι ήταν ιδιαίτερα μικρός. Οι Λατίνοι φαίνεται ότι δεν ξεπέρασαν ποτέ το 10% του συνολικού πληθυσμού<sup>193</sup>. Η Αγλαΐα Κάσδαγλη αναφέρει ότι τον 15ο αιώνα η Νάξος είχε 5000 ή 6000 κατοίκους, μεταξύ των οποίων μόλις οι 300 καθολικοί<sup>194</sup>. Αυτοί κατά κύριο λόγο ήταν εγκαταστημένοι στη σημερινή Χώρα. Η κατάληψη βέβαια της Μονής Φωτοδότη (π. 1227)<sup>195</sup>, η πιθανή χρήση του ναού του Αγίου Μάμαντος-Υπαπαντής ως πρώτης καθολικής επισκοπής<sup>196</sup>, όπως και ο νέος διαμοιρασμός της γης, θα μπορούσαν να συνδεθούν με την παρουσία καθολικών πληθυσμών και στην ύπαιθρο, ήδη από την πρώτους χρόνους της λατινικής κυριαρχίας.

---

<sup>192</sup>Βλ. παρακάτω στο κείμενο και συνολικά στις σελ. 299-300.

<sup>193</sup>Lock, *Οι Φράγκοι στο Αιγαίο*, 252.

<sup>194</sup>Kasdagli, *Land and marriage*, 347-355. Κωτσάκης, *Έλληνες ορθόδοξοι και λατίνοι στη Νάξο*, 169-176.

<sup>195</sup>Βλ. στο παρακάτω κεφάλαιο σελ. 38.

<sup>196</sup>Βλ. στο παρακάτω κεφάλαιο σελ. 37.

### 3.2.3: Η εκκλησιαστική διοίκηση και η θρησκευτική δραστηριότητα του πληθυσμού

Την κατάλυση των βυζαντινών εδαφών το 1204 από τις σταυροφορικές δυνάμεις και τη Βενετία ακολούθησε, όπως είναι γνωστό, η εγκατάσταση και δράση στις πρώην βυζαντινές κτήσεις της λατινικής Εκκλησίας και ιεραρχίας. Οι όροι της εγκατάστασης αυτής, το πλαίσιο δράσης, όπως και οι μεταβολές που επέφερε στο εκκλησιαστικό τοπίο κάθε περιοχής, παρουσιάζουν διαφοροποιήσεις, αποτέλεσμα συνδυασμού διαφόρων παραμέτρων, όπως ο χρόνος και τρόπος ένταξης κάθε περιοχής στη λατινική κυριαρχία, οι ιδιαίτερες τοπικές συνθήκες, η σχέση της παπικής εξουσίας με τους εκάστοτε ηγεμόνες<sup>197</sup>. Την ίδρυση της λατινικής Εκκλησίας ακολουθούσε σε γενικές γραμμές η κατά όρους διατήρηση ή απομάκρυνση κατά κύριο λόγο των ορθόδοξων επισκόπων και η αντικατάστασή τους από λατίνους, η δήμευση της εκκλησιαστικής περιουσίας και η ανάθεση της διοίκησης των τοπικών εκκλησιών σε πρωτοπαππάδες, φιλενωτικούς, δηλαδή, ορθόδοξους κληρικούς<sup>198</sup>. Επιτρεπόταν παράλληλα η άσκηση του δόγματος, και η διατήρηση και δράση του κατώτερου ορθόδοξου κλήρου<sup>199</sup>.

Οι ελάχιστες σχετικές αναφορές που αφορούν την εποχή ηγεμονίας του οίκου των Σανούδων δεν επιτρέπουν τη συγκρότηση μιας συνεκτικής εικόνας του σχήματος και της πολιτικής που τελικά υιοθέτησαν οι νέοι κυρίαρχοι<sup>200</sup>. Η ιστορική έρευνα δέχεται σε γενικές γραμμές την εφαρμογή μιας διαλεκτικής θρησκευτικής πολιτικής<sup>201</sup>. Μια αντίστοιχη εικόνα μεταφέρει ο γάλλος ιησουΐτης Robert Saulger στα τέλη του 17ου αιώνα. Σύμφωνα με τον τελευταίο, ο ιδρυτής του Δουκάτου, Μάρκος Σανούδος υπήρξε μετριοπαθής και προσηνής προς τους Ορθόδοξους υπηκόους, επέτρεψε στην ορθόδοξη Εκκλησία να διατηρήσει την περιουσία της, επέτρεψε την παραμονή και επικύρωσε τα

---

<sup>197</sup>Το βασικό πλαίσιο της εκκλησιαστικής πολιτικής καθορίστηκε από την συμφωνία διανομής του Μαρτίου του 1204 και στη συνέχεια στη σύνοδο του Λατερανού (1215). Για την εγκατάσταση και οργάνωση της καθολικής Εκκλησίας μετά την Δ' Σταυροφορία, βλ. ενδεικτικά, Thiriet, *La Romanie vénitienne au Moyen Age*, 283-286. 288-291. Wolff, "The Organisation of the Latin Patriarchate", 33-60. Wolff, "Politics in the Latin Patriarchate of Constantinople", 228-230. Μαλτέζου, «Λατινοκρατούμενη Ελλάδα», 244-247. Richard, "The Establishment of the Latin Church", 45-61. Lock, *Οι Φράγκοι στο Αιγαίο*, 320-361. Φώσκολος, «Η οργάνωση της Καθολικής Εκκλησίας», 337-354. Hamilton, *The Latin Church*. Hussey, *The Orthodox Church*. Tricht, *The Latin Renovatio of Byzantium*, 307-349. Coureas, "The Latin and Greek Churches", 145-184.

<sup>198</sup>Η απομάκρυνση του ορθόδοξων επισκόπων θα μπορούσε να θεωρηθεί ως εφαρμογή του 9ου κανόνα της Συνόδου του Λατερανού (1215), σύμφωνα με την οποία, καθώς η ορθόδοξη Εκκλησία θεωρούνταν μέρος της λατινικής, δεν ήταν δυνατόν να υπάρχουν δύο επίσκοποι στην ίδια πόλη. Σε ορισμένες περιπτώσεις, οι ορθόδοξοι επίσκοποι διατηρήθηκαν (Μεθώνη, Κορώνη, Κύπρος κα.). Ήταν ωστόσο αναγκασμένοι να μένουν κυρίως εκτός πόλης και είχαν περιορισμένες δικαιοδοσίες, βλ. ενδεικτικά, Maltezos, "Contributi codumentari alla storia della chiesa ortodossa", 333-335. Καρύδης, «Οργάνωση της ορθόδοξης εκκλησίας», 295-326 με έμφαση στο διάστημα της β' βενετοκρατίας. Coureas, "The Latin and Greek Churches", 153.

<sup>199</sup>Βλ. ενδεικτικά Πανοπούλου, «Οι Βενετοί και η ελληνική πραγματικότητα», 288-297. Καρύδης, «Οργάνωση της ορθόδοξης εκκλησίας», 295-326. Φώσκολος, «Η οργάνωση της Καθολικής Εκκλησίας», 337-354. Coureas, "The Latin and Greek Churches", 145-184.

<sup>200</sup>Slot, *Archipelagus turbatus*, 58. Φώσκολος, «Η οργάνωση της Καθολικής Εκκλησίας», 345-347. Γενικά για τη λειτουργία της ορθόδοξης και λατινικής Εκκλησίας στη Νάξο και τις Κυκλάδες, βλ. Fedalto, *Hierarchia Ecclesiastica Orientalis*, 37, 83, 150, 163, 198, 214, 228. Fedalto, *La Chiesa latina in Oriente*, II, 163-164. Slot, *Archipelagus turbatus*, 56-65. Coureas, "The Latin and Greek Churches", 158-160, 165. Κωτσάκης, *Έλληνες ορθόδοξοι και λατίνοι στη Νάξο*, 105-176.

<sup>201</sup>Μαλτέζου, «Λατινοκρατούμενη Ελλάδα», 246. Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 94. Κωτσάκης, *Έλληνες ορθόδοξοι και λατίνοι στη Νάξο*, 106-107. Συμβιβαστική θεωρείται σε γενικές γραμμές η θρησκευτική πολιτική που εφάρμοξε και η Βενετία στις κτήσεις της. Βλ. σχετικά, Μαλτέζου, «Λατινοκρατούμενη Ελλάδα», 246. Πανοπούλου, «Οι Βενετοί και η ελληνική πραγματικότητα», 288-297 (σποραδικά). Καρύδης, «Οργάνωση της ορθόδοξης εκκλησίας», 296, 303. Δεν ήταν μάλιστα λίγες οι φορές που ήρθε σε σύγκρουση με τις λατινικές εκκλησιαστικές αρχές με στόχο τη διατήρηση της ηρεμίας στις κτήσεις της, βλ. ενδεικτικά, Καρύδης, «Οργάνωση της ορθόδοξης εκκλησίας», 296. Χαρακτηριστικό παράδειγμα στις Κυκλάδες αποτελεί ο αφορισμός του ηγεμόνα Μάρκου Dandolo από τον πάπα Γρηγόριο Θ', ο οποίος είχε προηγουμένως φυλακίσει και καταδιώξει τον Λατίνο επίσκοπο Ιωάννη τον 1233, βλ. σχετικά, Μαλτέζου, «Λατινοκρατούμενη Ελλάδα», 246.

προνόμια του ορθόδοξου επισκόπου, των ιερέων και των μοναχών, και απάλλαξε τα μοναστήρια από κάθε φόρο<sup>202</sup>.

Στον ίδιο δούκα αποδίδεται από τον Raubert Saulger η ίδρυση της καθολικής επισκοπής Νάξου το 1208, ύστερα από αίτημα του τελευταίου στον πάπα Ιννοκέντιο Γ'<sup>203</sup>. Παρουσία ωστόσο καθολικού αρχιεπισκόπου Νάξου πιστοποιείται από έγγραφο για πρώτη φορά την εποχή της ηγεμονίας του Άγγελου Σανούδου, και ειδικότερα κατά τα έτη 1243<sup>204</sup> ή 1248<sup>205</sup>. Ως αρχική έδρα της καθολικής επισκοπής φέρεται η εκκλησία της Παναγίας Θεοσκέπαστης, Υπαπαντής<sup>206</sup> ή του Αγίου Μάμαντος στην Ποταμιά<sup>207</sup>. Κατά τη διάρκεια του 13ου αιώνα φαίνεται ότι χτίστηκε η μητρόπολη των Καθολικών στο Κάστρο, αφιερωμένη τον 16ο αιώνα στη Μετάσταση της Θεοτόκου και από τα μέσα του 17ου αιώνα στην Υπαπαντή<sup>208</sup>.

Η εικόνα, ωστόσο, που παραδίδει ο γάλλος ιερέας φαίνεται ότι δεν αποτυπώνει με ακρίβεια την εκκλησιαστική πραγματικότητα της εποχής. Σύμφωνα με τη σχετική βιβλιογραφία, οι νέοι

---

<sup>202</sup>Saulger, *Ιστορία τῶν ἀρχαίων Δουκῶν*, 7-8. Βλ. επίσης, Fotheringham, *Marco Sanudo*, 65-68, 109-110. Η μετριοπαθής πολιτική του Μάρκου Σανούδου συνδέεται μάλιστα με τον υποτιθέμενο γάμο του με την αδελφή του αυτοκράτορα της Νικαίας Θεοδώρου Α' Λάσκαρη. Για την εγκυρότητα της πληροφορίας αυτής, βλ. παραπάνω σελ. 28, υποσημ. 139. Ο Saulger καταγράφει επίσης ένα ακόμη φανταστικό επεισόδιο που έλαβε χώρα την εποχή ηγεμονίας του Νικολάου Α' Σανούδου (1323-1341) και παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Ο τελευταίος δούκας παρουσιάζεται ενοχλημένος από την αντιλατινική δράση και διδασκαλία του τότε ορθόδοξου επισκόπου του νησιού Επιφανίου, τον οποίο είχε στείλει στο νησί ο πατριάρχης Γρηγόριος Κύπρου (1283-1289). Ο Δούκας φαίνεται να αποκαθιστά τις σχέσεις του με την ορθόδοξη Εκκλησία μετά από αλληλογραφία με τον αυτοκράτορα Ανδρόνικο Β', βλ. σχετικά, Saulger, *Ιστορία τῶν ἀρχαίων Δουκῶν*, 68-69.

<sup>203</sup>Saulger, *Ιστορία τῶν ἀρχαίων Δουκῶν*, 8. Ρεμούνδος, «Κατάλογος Λατίνων ἀρχιεπισκόπων», 126. Ναυπλιώτης, «Το δουκάτο της Νάξου», 78. Fedalto, «La Chiesa Latina», 87-93. Κωτσάκης, *Ἑλληνες ορθόδοξοι και λατίνοι στη Νάξο*, 105-106.

<sup>204</sup>Fedalto, «La Chiesa Latina», 57. Fedalto, «Vescovi franci», 414.

<sup>205</sup>Κατά τον Slot, πρόκειται για μια επιστολή του πάπα Ιννοκεντίου Δ' (1248) όπου απαντά ο τίτλος *arcivescovo de Agiopelagi*. Το έγγραφο αυτό βρίσκεται στα αρχεία της Ρώμης, βλ. Slot, «Οι Σανούδοι», 9, όπου και η βιβλιογραφία. Η παρουσία λατίνων επισκόπων γενικά στις Κυκλάδες πριν τα μέσα του 13ου αιώνα αμφισβητείται από ορισμένους μελετητές, βλ. σχετικά, Ρεμούνδος, «Κατάλογος Λατίνων ἀρχιεπισκόπων», 127. Φώσκολος, «Εκκλησιαστική ιστορία της Τήνου», 369. Κωτσάκης, *Ἑλληνες ορθόδοξοι και λατίνοι στη Νάξο*, 106. Σύμφωνα με τον κατάλογο λατίνων επισκόπων που έχει συγκροτήσει ο Ρεμούνδος μεταξύ του 1282 (όπου τοποθετεί τον επίσκοπο Λαφράνκο) και 1330 (πρώτο έτος αρχιερατείας του επισκόπου Βερναδίνου) μεσολαβεί ένα μεγάλο κενό, βλ. σχετικά, Ρεμούνδος, «Κατάλογος Λατίνων ἀρχιεπισκόπων», 127. Την αντίστοιχη απουσία στα παπικά έγγραφα, από το 1253-1330 σημειώνει ο Setton (Setton, *Papacy and the Levant*, 149). Ο τελευταίος συνδέει την απουσία αυτή του παπικού ελέγχου με τις ρευστές ιστορικές συνθήκες της εποχής. Δεν αποκλείει ωστόσο την πιθανότητα οι ντόπιοι ιερείς να εξέλεγαν τον επίσκοπο ο οποίος στη συνέχεια θα επικύρωνε τη θέση του από τον λατίνο πατριάρχη.

<sup>206</sup>Για την πιθανή αφιέρωση της εκκλησίας του Αγίου Μάμαντος στην Υπαπαντή και την πιθανή αντίδραση που προκάλεσε η κατάληψή της βλ. παρακάτω σελ. 175-177.

<sup>207</sup>Ζερλέντης, «Βυζαντινή έπιγραφή εκ Νάξου», 285-286. Ζερλέντης, *Φεουδαλική πολιτεία*, 4. Καμπανέλης, *Ἐρὰ Μητρόπολις Παροναζίας*, 52-53. Κωτσάκης, *Ἑλληνες ορθόδοξοι και λατίνοι στη Νάξο*, 215, 248. Η πεποίθηση αυτή πιθανώς οφείλεται αφενός στο γεγονός ότι ο ναός του Αγίου Μάμαντος θεωρείται βάσει κυρίως τοπικής παράδοσης ως η έδρα της βυζαντινής επισκοπής και αφετέρου στην γνωστή πρακτική κατά την οποία οι νέοι εκκλησιαστικοί αξιωματούχοι χρησιμοποιούσαν ως έδρα τον ήδη υπάρχοντα επισκοπικό ναό, αφού προχωρούσαν σε διάφορες μετατροπές (βλ. ενδεικτικά, Georgoroulou, *Venice's Mediterranean Colonies*, 109-120). Η νεότερη ωστόσο έρευνα ταυτίζει τον ναό της Πρωτοθρόνου με την έδρα της βυζαντινής επισκοπής (βλ. σχετικά, Panayotidi, Konstantellou, «Byzantine Wall Paintings of Protothronos», 256-282) και την εκκλησία του Αγίου Μάμαντος στην Ποταμιά με ένα από τα σημαντικότερα μοναστήρια [βλ. Δημητροκάλλης, «Ο ναός του Αγίου Μάμαντος», 39, ο οποίος για την ταύτιση αυτή χρησιμοποιεί σχετική πληροφορία του Christoforo Buondelmondi (1417). Βλ. επίσης, Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 398]. Η συγκεκριμένη ακριβώς λειτουργία πιθανώς εξηγεί τη μετάβαση στην καθολική Εκκλησία (βλ. παρακάτω στο κείμενο). Ο Ε. Καρπάθιος τοποθετήθηκε αρνητικά ως προς την κατάληψη του ναού αμέσως μετά τη λατινική κατάκτηση και ακολουθώντας τον Lichte θεωρεί ως πιο πιθανή χρονολογία της μετάβασης το έτος 1390, βλ. σχετικά, Δημητροκάλλης, Δημητροκάλλης, «Ο ναός του Αγίου Μάμαντος», 39. Καρπάθιος, «Ἐπίσκεψις εἰς τὸν Ἅγιον Μάμαντα Νάξου», 63-74.

<sup>208</sup>Κωτσάκης, *Ἑλληνες ορθόδοξοι και λατίνοι στη Νάξο*, 180-186.

κατακτητές μετά την κατάληψη του νησιού προχώρησαν στην αντικατάσταση του ορθόδοξου με Λατίνο επίσκοπο<sup>209</sup>. Η εκκλησιαστική έδρα δινόταν *κατ' επίδοσιν* σε ιεράρχες της Μικράς Ασίας<sup>210</sup>.

Οι νέοι της κατακτητές φαίνεται ότι φρόντισαν να περάσουν στη δικαιοδοσία της λατινικής Εκκλησίας και σε καθολικά μοναστήρια, σημαντικά μοναστήρια του νησιού, δηλαδή τα ισχυρά τοπικά οικονομικά κέντρα που θα ασκούσαν και κάποια επιρροή στον τοπικό πληθυσμό<sup>211</sup>. Τις ενέργειες αυτές επιβεβαιώνει έγγραφο του 1227, στο οποίο περιγράφεται η παραχώρηση της περιουσίας του μοναστηριού του Σωτήρα, που σήμερα ταυτίζεται με την πυργοειδή μονή του Φωτοδότη σε μικρή απόσταση από το σημερινό χωριό Δανακός, από τον Μάρκο Α΄ Σανούδο στη βενεδικτίνη μονή της Αγίας Τριάδας και του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στο Brondolo (Santa Trinità e San Michele di Brondolo) κοντά στη Βενετία<sup>212</sup>. Δύο χρόνια αργότερα το μοναστήρι θα περιέλθει με πρωτοβουλία του πάπα, σε μια άλλη βενεδικτίνη μονή, το μοναστήρι του Αγίου Γεωργίου του Μείζονος στη Βενετία (San Giorgio Maggiore)<sup>213</sup>. Στα τέλη του 15ου αιώνα η Μονή έχει περάσει στα χέρια των ορθοδόξων, όπως αποκαλύπτει ελληνική επιγραφή με τη χρονολογία 1497 στον ανατολικό τοίχο του κτηρίου<sup>214</sup>.

---

<sup>209</sup>Ζερλέντης, *Ιστορικά έρευνα*, 38. Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 402. Κωτσάκης, *Έλληνες ορθόδοξοι και λατίνοι στη Νάξο*, 105. Φώσκολος, «Η οργάνωση της Καθολικής Εκκλησίας», 346.

<sup>209</sup>Fedalto, «La Chiesa Latina», 57. Fedalto, «Vescovi franci», 414.

<sup>210</sup>Από τις πηγές είναι γνωστοί ο Ματθαίος Μύρων, πρόεδρος Καρπάθου και Ναξίας (1460) και ο μητροπολίτης Σμύρνης και πρόεδρος παντός Αιγαίου Πελάγους (1499), βλ. σχετικά Ζερλέντης, *Ιστορικά έρευνα*, 39. Ζαχαριάδου, «Συμβολή στην ιστορία του νοτιοανατολικού Αιγαίου», 206. Οι συγκεκριμένοι ιεράρχες είχαν εγκατασταθεί στη μονή Πάτμου. Κατά τη Ζαχαριάδου στο σημαντικό αυτό κέντρο κατέφευγαν οι ιεράρχες που δεν μπορούσαν να εγκατασταθούν στις έδρες τους εξαιτίας της Λατινοκρατίας, βλ. σχετικά, Ζαχαριάδου, «Συμβολή στην ιστορία του νοτιοανατολικού Αιγαίου», 206. Πιθανότατα η έδρα είχε δοθεί *κατ' επίδοσιν* και στον μητροπολίτη Εφέσου. Μια τέτοια σύνδεση μαρτυρά η μνημόνευση του μητροπολίτη Εφέσου στη λειτουργία σε εκκλησιαστικές γιορτές στο νησί μέχρι και τις αρχές του 20ού αιώνα, σύμφωνα με τον Περικλή Ζερλέντη (Ζερλέντης, *Ιστορικά έρευνα*, 39). Για τον θεσμό της *κατ' επίδοσιν* παραχώρησης μιας εκκλησιαστικής έδρας, βλ. τελευταία, Χατζηαντωνίου, «Η παραχώρηση εκκλησιαστικών εδρών *κατ' επίδοσιν*», 117-166.

<sup>211</sup>Η μονή Αγιάς, η μονή του Αγίου Θαλλέλαιου και η Μονή Τιμίου Σταυρού στο Σαγκρί, βλ. σχετικά, Μαστορόπουλος, «Περί της Ι. Μονής Αγιάς Νάξου», 403, 456-457. Κωτσάκης, *Έλληνες ορθόδοξοι και λατίνοι στη Νάξο*, 215, 247-248, 413. Οι πενιχρές ωστόσο πληροφορίες δεν επιτρέπουν τον ακριβή χρονικό προσδιορισμό της μετάβασης των παραπάνω μοναστηριών στη δικαιοδοσία της λατινικής Εκκλησίας. Πρβλ. Slot, *Archipelagus turbatus*, 58-59. Ο Καλογερόπουλος (1933) αναφέρει την ύπαρξη χρονολογίων και λατινικών ονομάτων του 14ου και 15ου αιώνα στο σπηλαιώδη μοναστήρι της Καλορίτισσας, στοιχείο το οποίο τον οδηγεί στη διατύπωση της κατάληψης της μονής από τους λατίνους εξαιτίας της οχυρής της θέσης (Καλογερόπουλος, «Τριάκοντα πέντε άγνωστοι βυζαντινοί ναοί», 17). Η παρουσία σχετικών χαραγμάτων βέβαια δεν επαρκεί για να τεκμηριωθεί η αλλαγή στο ιδιοκτησιακό καθεστώς της μονής. Αν και αυτά δεν είναι σήμερα ορατά θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι η Μονή αποτελούσε προσκυνηματικό προορισμό και για τους λατίνους κατοίκους του νησιού.

<sup>212</sup>Βλ. κυρίως, Κουμανούδη, *Οι Βενεδικτίνοι στην ελληνολατινική Ανατολή*, 151. Tsougarakis, *The Latin Religious Orders*, 82-83. Το μοναστήρι, βέβαια, αντιμετώπιζε την περίοδο αυτή σημαντικά οικονομικά προβλήματα και είχε λάβει δάνειο 5000 λιρών από τον δόγη Pietro Ziani, υποθηκεύοντας την περιουσία του εντός και εκτός της Βενετίας. Η μονή διέθετε σημαντική περιουσία στην εύφορη κοιλάδα των Εγκαρών, στην ορεινή Απείρανθο και σε άλλη μέρη του νησιού, Μαλτέζου, «Ο Περικλής Γ. Ζερλέντης και ο “φεουδαλισμός” στη Νάξο», 14, όπου η βιβλιογραφία.

<sup>213</sup>Οι Βενεδικτίνοι μοναχοί του βενετικού μοναστηριού είχαν εγκατασταθεί στη βενετική συνοικία της Κωνσταντινούπολης και είχαν στην κατοχή τους γη και εκκλησίες από τη Λήμνο και την Θεσσαλία ήδη πριν το 1204. Μετά το 1204, η δραστηριότητά τους επεκτάθηκε και σε άλλες περιοχές, όπως στην Εύβοια και την Κρήτη. Η δραστηριότητα αυτή είχε κυρίως οικονομική διάσταση και δεν συνοδεύτηκε με παράλληλη ανάπτυξη θρησκευτικής δραστηριότητας και προσηλυτισμού, βλ. σχετικά, Κουμανούδη, *Οι Βενεδικτίνοι στην ελληνολατινική Ανατολή*. Tsougarakis, *The Latin Religious Orders*, 81-85

<sup>214</sup>Κουμανούδη, *Οι Βενεδικτίνοι στην ελληνολατινική Ανατολή*, 152.

Ως δείγμα υπονόμησης της λαϊκής θρησκευτικότητας και της δράσης των ορθόδοξων ιερέων θα μπορούσε να ερμηνευτεί η απόφαση της κατάργησης της τοπικής λατρείας του ιαματικού αγίου Παχωμίου, που καταγράφει ο Saulger την εποχή ηγεμονίας του Μάρκου Σανούδου Β' (1262-1303)<sup>215</sup>.

Όπως γίνεται φανερό, οι παραπάνω πληροφορίες δεν επιτρέπουν μια μεθοδική αξιολόγηση της εκκλησιαστικού και θρησκευτικού τοπίου του νησιού που διαμορφώθηκε μετά την κατάληψη του νησιού. Τίποτα επίσης δεν είναι γνωστό για την οργάνωση και διοίκηση του ορθόδοξου κλήρου. Πρωτοπαπάδες είναι γνωστοί από την Τήνο, Κύθνο και Μήλο τον 15ο αιώνα και τον επόμενο αιώνα από τη Νάξο (1539-1540, 1731)<sup>216</sup>. Η πληροφορία τέλος του Ben Slot για την κατοχή σημαντικής περιουσίας από την ορθόδοξη εκκλησία της Νάξου σύμφωνα με βυζαντινή πηγή του 14ου αιώνα, χωρίς την παράθεση της συγκεκριμένης γραπτής πηγής, δεν μπορεί να αξιολογηθεί<sup>217</sup>.

Ασαφής επίσης παραμένει η δράση ταγμάτων ή θρησκευτικών αδελφοτήτων την εποχή αυτή στο νησί. Καθώς η μετάβαση του μοναστηριού του Φωτοδότη σε βενεδικτίνιες μονές, δεν σήμαινε απαραίτητα την εγκατάσταση και την επάνδρωσή του με νέους μοναχούς, το συγκεκριμένο γεγονός δεν επαρκεί για να στοιχειοθετήσει την παρουσία και δράση μοναχών την εξεταζόμενη περίοδο στη Νάξο. Αν και όπως είναι γνωστό μοναχοί όλων των θρησκευτικών και στρατιωτικών ταγμάτων (Κιστερκιανοί, Δομινικανοί, Φραγκισκανοί, Ιωαννίτες κτλ.) κατέκλυσαν τον ελληνικό χώρο μετά το 1204 και εγκαταστάθηκαν σε ήδη υπάρχοντα ορθόδοξα ή νέα μοναστήρια<sup>218</sup>, η σημερινή έρευνα τοποθετεί την παρουσία των ταγμάτων στη Νάξο στις αρχές του 16ου αιώνα, χωρίς ωστόσο να δίνει τεκμηριωμένη απάντηση για την καθυστερημένη εγκατάστασή τους<sup>219</sup>.

Η χρονολογία ίδρυσης της θρησκευτικής αδελφότητας του Αγιοτάτου Σώματος του Χριστού αρχικά (Confraternita del Santissimo Corpo di Cristo) και του Αγιοτάτου Εσταυρωμένου ή Παναγίου Πάθους ή Τιμίου Σταυρού αργότερα από καθολικούς λαϊκούς με έδρα τον ναό της Αμιάντου Συλλήψεως, γνωστό ως «Καπελλα Καζιάζα» το 1226 αντιμετωπίζεται με επιφύλαξη<sup>220</sup>. Σύμφωνα με άλλους ερευνητές, η ίδρυσή της θα πρέπει να τοποθετηθεί την περίοδο ηγεμονίας του Ιωάννη Δ' Crispo (1517-1564)<sup>221</sup>. Η αδελφότητα είχε εκτεταμένες λατρευτικές και φιλανθρωπικές δραστηριότητες και μεγάλη ακίνητη περιουσία από δωρεές και κληροδοτήματα. Η λειτουργία της επικυρώθηκε το 1583 από τον πάπα Γρηγόριο ΙΓ', ενώ στα μέσα του 17ου αιώνα, ο αριθμός των μελών της, ανδρών και γυναικών, ανερχόταν στα 92 άτομα.

---

<sup>215</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 31, υποσημ. 158. Για τη λατρεία του αγίου Παχωμίου, βλ. "Ημελλος, «Περὶ τοῦ ἐν τῇ νήσῳ Νάξῳ ἐθίμου τοῦ “τροποπεράσματος”, 515-528. Βλ. επίσης, Stewart, *Δαίμονες και Διάβολος*, 31-32.

<sup>216</sup>Slot, *Archipelagus turbatus*, 58. Φώσκολος, «Protopapas Tinarum», 61-73, 80-83 (διοικητικά έγγραφα σχετικά με τον Πρωτόπαπα Τήνου, 1456-1615). Σε δύο έγγραφα του 1539 και του 1540 γίνεται μνεία του πρωτόπαπα Ναξίας, Ιωάννη Ταμίγου ή Νταμίγου, βλ. σχετικά, Δημητροκάλλης, «Οἱ κατὰ τὸν 16ο αἰῶνα μητροπολίτες Παροναξίας», 400-410. Από κατάλογο στα γαλλικά (Κατάσταση των τόπων ή Πάκουλων που αφαίρεσαν από τους Κυρίους του Κάστρου και του Μπούργου πριν 10 χρόνια περίπου) που βρίσκεται στο Αρχείο της Νάξου και έχει συνταχθεί το 1731 είναι γνωστός ο πρωτόπαπας Δρυμαλίας, βλ. σχετικά, Ναυπλιώτης, «Το δουκάτο της Νάξου», 76.

<sup>217</sup>Slot, *Archipelagus turbatus*, 58. Την πληροφορία αυτή την αναπαράγει και ο Κουρέας, βλ. σχετικά, Coureas, «The Latin and Greek Churches», 159, 165. Η πληροφορία αυτή έρχεται μάλλον σε αντίθεση με την υποβίβαση της επισκοπής Νάξου τα χρόνια της βασιλείας του Ανδρονίκου Β' (1282-1328), βλ. σχετικά, Ζερλένης, *Ιστορικά έρευνα*, 38-39.

<sup>218</sup>Βλ. τελευταία, Tsougarakis, *The Latin Religious Order*, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>219</sup>Κωτσάκης, *Έλληνες ορθόδοξοι και λατίνοι στη Νάξο*, 140-176. Ενδιαφέρουσα παραμένει η περίπτωση της φραγκισκανικής μονής του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου στα Αγγίδια, της οποίας η ίδρυση σήμερα τοποθετείται στον 16ο αιώνα, ενώ ο Raubert Saulger αναφέρει τη χρήση της ήδη από τον 14ο, βλ. σχετικά, Tsougarakis, *The Latin Religious Order*, 129-130 με τη σχετική βιβλιογραφία.

<sup>220</sup>Πανοπούλου, «Οἱ Λατινικές Θρησκευτικές Αδελφότητες», 283-284, 285, 288, 289, 290.

<sup>221</sup>Βλ. τελευταία, Slot, «Οἱ Σανούδοι», 8. Κωτσάκης, *Έλληνες ορθόδοξοι και λατίνοι στη Νάξο*, 187-188, υποσημ. 42.

---

**Β. Τα τοιχογραφικά σύνολα: οι προτιμήσεις και οι προθέσεις των αφιερωτών, η δράση και οι πρακτικές των ζωγράφων**

---

## 1. Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος (β' στρώμα, π. 1285)

### 1. 1: Εισαγωγικά: η θέση και στοιχεία της αρχιτεκτονικής

Ο ναός του Αγίου Γεωργίου βρίσκεται στη θέση Λαθρήνος, δύο περίπου χιλιόμετρα νότια του σημερινού οικισμού Άνω Σαγκρί (Χάρτης 1). Στην ευρύτερη περιοχή που εκτείνεται νότια του παραπάνω οικισμού και δυτικά του βυζαντινού κάστρου τ' Απαλίου εντοπίζεται ένας μεγάλος αριθμός εκκλησιών που χρονολογούνται στη μεσοβυζαντινή εποχή<sup>222</sup>. Οι περισσότερες από αυτές, όπως και κάποιες που χτίστηκαν κατά τους ύστερους χρόνους, διακοσμήθηκαν με τοιχογραφίες στον 13ο και 14ο αιώνα<sup>223</sup>. Η παρουσία τους θα πρέπει να θεωρηθεί ενδεικτική μιας διαχρονικής και συστηματικής χρήσης και κατοίκησης της κεντρικής και εύφορης αυτής περιοχής του νησιού<sup>224</sup>.

Η εκκλησία αποτελείται σήμερα από δύο μονόχωρους δρομικούς θολοσκεπείς ναούς σε επαφή<sup>225</sup> (Εικ. 1-3). Σύμφωνα με προφορικές μαρτυρίες, ο νότιος ναός είναι αφιερωμένος στον άγιο Γεώργιο και ο βόρειος στον άγιο Νικόλαο<sup>226</sup>. Στη βιβλιογραφία συχνά οι ονομασίες των δύο ναών αναφέρονται αντίστροφα<sup>227</sup>. Η μνημειακή απεικόνιση του αγίου Γεωργίου του Διαφορίτη (α' στρώμα) δίπλα στο μεσοβυζαντινό τέμπλο του νότιου ναού, δηλώνει μάλλον ξεκάθαρα την αφιέρωση του στον στρατιωτικό άγιο<sup>228</sup>.

Ο ναός του Αγίου Γεωργίου (7,75x2,90μ.) πρέπει να χτίστηκε πρώτος και είχε αρχικά μεγαλύτερη αψίδα<sup>229</sup> και ημικυλινδρική καμάρα που διατηρείται ακόμη στον χώρο του ιερού<sup>230</sup> (Εικ. 1, 2, 4). Στην αρχική φάση κατασκευής του ναού ανήκουν επίσης τα τέσσερα τυφλά αψιδώματα που υπάρχουν στον βόρειο τοίχο και το σήμερα σφραγισμένο αψιδώμα στον νότιο (Εικ. 1). Τα ανατολικά

<sup>222</sup>Βλ. σχετικά, Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 122-152. Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, σποραδικά και κυρίως 394. Για τη σημασία της περιοχής, την οικονομική και οικιστική της οργάνωση κατά την αρχαιότητα και τους βυζαντινούς χρόνους, βλ. τελευταία, Roussos, *The Settled Landscape of the Cyclades*, 201-209, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

<sup>223</sup>Πρόκειται για τις εξής εκκλησίες: Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί (β' φάση: 1230-1240, γ' φάση: 1269/70), Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος στην Αυλωνίτσα (β' φάση: 1230-1240, γ' φάση: 1260-1280), Μεταμόρφωση στην Καθηνύχτα (1260-1280), Άγιος Ιωάννης στ' Αδησαρού (α' φάση: μέσα περίπου 13ου αιώνα, β' φάση: αρχές 14ου αιώνα), Παναγία ΝΑ Σαγκρίου (αρχές 14ου αιώνα), Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος Κακνάδου (αρχές 14ου αιώνα), Παναγία Αρκουλού ή Αρκουλιώτισσα (περί τα μέσα του 14ου αιώνα). Για τις εκκλησίες αυτές βλ. παρακάτω στο κείμενο και σύντομα Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 122 (αρ. 39), 122, 126 (αρ. 41), 126 (αρ. 42), 126 (αρ. 44), 132 (αρ. 54), 136 (αρ. 56), 138 (αρ. 59), 138, 142 (αρ. 61, 62). Τμήματα τοιχογραφιών έχουν επίσης εντοπιστεί στον Άγιο Νικήτα στον Πύργο Μπαζαίου και στον Άγιο Θωμά στον Λαθρήνο, βλ. σύντομα, Πέννας, «2η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων (1999)», 835. Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 132 (αρ. 54).

<sup>224</sup>Η εικόνα που διαμορφώνεται κατά τους βυζαντινούς χρόνους (Roussos, *The Settled Landscape of the Cyclades*, 201-209) δεν θα πρέπει πιθανότατα να άλλαξε σε μεγάλο βαθμό κατά την ύστερη εποχή. Οι νέες εκκλησίες που χτίζονται και διακοσμούνται (βλ. την παραπάνω υποσημείωση) ίσως υποδηλώνουν μια πιο πυκνή κατοίκηση κατά τους ύστερους χρόνους. Μια συστηματική επιφανειακή έρευνα θα φωτίσει σε μεγαλύτερο βαθμό τα παραπάνω ζητήματα.

<sup>225</sup>Αναλυτικά για την αρχιτεκτονική του ναού βλ. Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 218-222.

<sup>226</sup>Η αφιέρωση των δύο ναών στους αγίους Νικόλαο και Γεώργιο ίσως δεν θα πρέπει να θεωρηθεί τυχαία, καθώς πρόκειται για δύο αγίους ιδιαίτερα δημοφιλείς στο νησί, βλ. αναλυτικά παρακάτω σελ. 71-72, 115-119, 182-185. Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζει το γεγονός ότι σε ορισμένους ναξιακούς ναούς οι δύο άγιοι απεικονίζονται μαζί σε ενιαίο πίνακα ή ο ένας δίπλα στον άλλο (Panayotidi, Konstantellou, "Byzantine Wall Paintings of Protothronos", 270, 281-282, figs. 14, 16. Παναγιωτίδη, «Η εκκλησία της Γέννησης στο μοναστήρι της Παναγίας Καλορίτισσας», 544, 545, 548-549). Οι δύο άγιοι παριστάνονται μαζί στον ημικύλινδρο της αψίδας στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Παρατρέχο (περί τα μέσα του 13ου αιώνα), βλ. σχετικά, Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 102, 106 (αρ. 17). Βάσει των παραπάνω θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι στη Νάξο οι δύο άγιοι αποτελούσαν πιθανότατα ένα δημοφιλές λατρευτικό δίδυμο.

<sup>227</sup>Βλ. αναλυτικά τις περιπτώσεις στο Drossoyianni, "A 'palimpsest' wall", 346-347, υποσημ. 12.

<sup>228</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 44.

<sup>229</sup>Το κάτω τμήμα της αρχικής κόγχης με μεγαλύτερη ακτίνα διακρίνεται εξωτερικά, βλ. σχετικά, Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 220.

<sup>230</sup>Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 219-220.



αντιστοιχούν στον χώρο του ιερού. Το ιερό έφραζε τέμπλο, από το οποίο διατηρούνται σήμερα κάποια τμήματα και τα ίχνη πακτώσεώς του στο δάπεδο (Εικ. 1). Η χρονολόγηση του τελευταίου στα μέσα του 11ου αιώνα προσφέρει ένα *terminus ante quem* για την αρχική αυτή οικοδομική φάση που τοποθετείται στην πρώτη χιλιετία ή στο πρώτο μισό του 11ου αιώνα<sup>231</sup>.

Η σημερινή ημικυκλική κόγχη, με μικρότερη διάμετρο από την αρχική, η κάλυψη του κυρίως ναού με θόλο παραβολοειδούς διατομής, για την κατασκευή του οποίου διαπλατύνθηκε ο νότιος τοίχος, και ο δυτικός τοίχος αποτελούν μεταγενέστερες επισκευές που πραγματοποιήθηκαν σε διαφορετικές μάλλον χρονικές στιγμές της εποχής της λατινικής κυριαρχίας<sup>232</sup>. Η μετασκευή της αψίδας θα μπορούσε να συνδεθεί με το εξεταζόμενο δεύτερο ζωγραφικό στρώμα του νότιου ναού και να χρονολογηθεί στον 13ο αιώνα (π. 1285)<sup>233</sup>.

Η χρονολόγηση της προσθήκης του βόρειου ναού του Αγίου Νικολάου (7,75x2,65μ) –αν δηλαδή αυτή πραγματοποιήθηκε κάποια στιγμή κατά τη μεσοβυζαντινή εποχή ή περίπου το διάστημα που χρονολογούνται οι τοιχογραφίες που διακόσμησαν τον ναό (8η ή 9η δεκαετία του 13ου αιώνα)<sup>234</sup> – δεν είναι εύκολο να προσδιοριστεί. Η κατασκευή του ναού κατά τον 12ο αιώνα<sup>235</sup> και η διακόσμηση με τοιχογραφίες κατά την ύστερη περίοδο, όπως συμβαίνει στην περίπτωση του νότιου ναού του Αγίου Γεωργίου, δεν μπορεί να αποκλειστεί.

Στην περίπτωση, ωστόσο, που ο διπλασιασμός αυτός του λατρευτικού χώρου<sup>236</sup> σημειώθηκε κατά τον 13ο αιώνα, παρουσιάζει ενδιαφέρον, καθώς έχει παρατηρηθεί ότι η πρακτική αυτή σημειώνεται, ειδικά στις περιοχές υπό δυτική κυριαρχία, σε καθολικά μοναστηριών ή κεντρικές εκκλησίες οικισμών, με στόχο την εξασφάλιση χώρου όπου θα τελούνταν οι ακολουθίες κατά το δυτικό δόγμα<sup>237</sup>. Ειδικότερα στοιχεία για την εφαρμογή της συγκεκριμένης θεωρίας στην περίπτωση του Λαθρήνου δεν υπάρχουν. Η παράσταση του Μελισμού στον ημικύλινδρο, με τις τρεις μερίδες του λειτουργικού αμνού στον δίσκο που είναι σκεπασμένος με τον αστερίσκο, μάλλον θα πρέπει να μας απομακρύνει από την υπόθεση αυτή<sup>238</sup>.

Σε κάθε περίπτωση, ο σχεδόν διπλασιασμός αυτός του λατρευτικού χώρου –αποτέλεσμα πιθανότατα μιας νέας δωρεάς και της ανάγκης εξυπηρέτησης νέων λατρευτικών αναγκών ή επιθυμιών– θα μπορούσε να συνδεθεί με μια πιθανή αύξηση του πληθυσμού και να θεωρηθεί

<sup>231</sup>Για την αρχιτεκτονική του ναού, βλ. αναλυτικά, Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 218-221.

<sup>232</sup>Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 221.

<sup>233</sup>Βλ. παρακάτω στο κεφάλαιο 1. 8: Η χρονολόγηση των τοιχογραφιών και η θέση του ζωγράφου του Λαθρήνου στο εξεταζόμενο «εργαστήριο».

<sup>234</sup>Οι τοιχογραφίες της αψίδας (Δέηση και Μελισμός) έχουν αποτοιχιστεί και εκτίθενται σήμερα στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο (Χατζηδάκης, «Βυζαντινόν και Χριστιανικόν Μουσείον (1967)», 30. Ζίας, «Βυζαντινά, μεσαιωνικά και νεώτερα μνημεία νήσων του Αιγαίου (1970)», 448. Ζίας, «Εργασίαι εις τοιχογραφημένους ναούς των Κυκλάδων», 231-232 και κυρίως Στρατή, «Τοιχογραφία από τον Άγιο Γεώργιο Λαθρήνου Νάξου», 53-71). In situ βρίσκεται η παράσταση της Μεταμόρφωσης στο αψίδωμα του νότιου τοίχου που έχει εν μέρει σφραγιστεί. Για την ταύτιση της σκηνής με τη Δέηση, βλ. Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 139. Οι τοιχογραφίες πρέπει να ανήκουν όλες στην ίδια φάση που χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 13ου αιώνα (Στρατή, «Τοιχογραφία από τον Άγιο Γεώργιο Λαθρήνου Νάξου», 65-66. Kalopissi-Verti, «Tendenze stilistiche», 201). Για τη χρονολόγησή τους στην όγδοη ή ένατη δεκαετία, βλ. Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 150. Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 106 (όγδοη δεκαετία). Η Χαρά Κωνσταντινίδη χρονολογεί τις τοιχογραφίες στην τελευταία δεκαετία του 13ου αιώνα, βλ. σχετικά, Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 164 (αρ. 13).

<sup>235</sup>Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 373.

<sup>236</sup>Δεν γνωρίζουμε την ακριβή χρήση του βόρειου ναού, αν δηλαδή επρόκειτο για ένα παρεκκλήσιο ή για έναν ισοδύναμο με τον νότιο ναό λειτουργικό χώρο. Η διακόσμηση της αψίδας με τη Δέηση και την παράσταση του Μελισμού (τύπος Α') δεν συμβάλλουν ιδιαίτερα στη διευκρίνιση της χρήσης.

<sup>237</sup>Γκράτζιου, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή*, 127-183 και ειδικότερα 161-167, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Για την ύπαρξη εκκλησιών «διπλής λατρείας» στη Νάξο βλ. σύντομα, Κωτσάκης, *Έλληνες ορθόδοξοι και Λατίνοι στη Νάξο*, 226-246. Για την πιθανή παρουσία δυτικών εποίκων στην ύπαιθρο του νησιού την εποχή αυτή, βλ. παραπάνω σελ. 35.

<sup>238</sup>Για την παράσταση, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 72, 164 (αρ. 13).

επιπλέον ενδεικτικός της σημασίας που είχε η εκκλησία κατά τη μεσοβυζαντινή εποχή ή κατά τον 13ο αιώνα, για τους κατοίκους τουλάχιστον του περιβάλλοντος χώρου. Η σημασία αυτή δεν αποκλείεται να συνδέεται με την πιθανή ενοριακή χρήση του ναού<sup>239</sup>.

---

<sup>239</sup>Για τη χρήση του ναού ως ενοριακού βλ. Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 148, 153 και παρακάτω σελ. 74, υποσημ. 456.

## 1. 2: Το ιστορικό τοιχογράφησης και η διάταξη των τοιχογραφιών

Τοιχογραφίες σώζονται, όπως ήδη σημειώθηκε, και στους δύο ναούς. Οι τοιχογραφίες της ομάδας που εξετάζεται βρίσκονται στον νότιο ναό του Αγίου Γεωργίου. Σε αυτόν σώζονται δύο τοιχογραφικά στρώματα<sup>240</sup>. Το πρώτο στρώμα διατηρείται στα τύμπανα των τυφλών τόξων του βόρειου τοίχου (Εικ. 5-11). Μικρό τμήμα από το πρόσωπο μορφής διακρίνεται στο τύμπανο του ανατολικού τυφλού τόξου στον χώρο του ιερού<sup>241</sup> (Εικ. 5-6). Στο μεσαίο τυφλό τόξο εικονίζονται σε κυανό βάθος από ανατολικά προς δυτικά ο **ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ο ΔΙΟΣΚΟΡΙΤΗΣ**<sup>242</sup> (Εικ. 7, 8, 10) και ένας νεαρός **απόστολος**, πιθανότατα ο **Θωμάς**<sup>243</sup> (Εικ. 9, 10). Τμήμα **έφιππου στρατιωτικού αγίου** διατηρείται στο τύμπανο του δυτικού τυφλού τόξου του βόρειου τοίχου που έχει εν μέρει σφραγιστεί (Εικ. 11).

Οι τοιχογραφίες αυτές θεωρήθηκαν ότι ανήκουν στην ίδια φάση και χρονολογήθηκαν στο διάστημα 1260-1280<sup>244</sup>. Η τεχνοτροπική απόδοση ωστόσο της μορφής που διατηρείται στον χώρο του ιερού είναι διαφορετική και πιθανή θα πρέπει να θεωρηθεί μια διαφορετική, ίσως πιο πρόωμη χρονολόγηση, της συγκεκριμένης απεικόνισης (π. 1230;). Οι υπόλοιπες μορφές, βάση της νέας χρονολόγησης των τοιχογραφιών της Αγίας Τριάδας στη Σοροάπι (π. 1272-1276)<sup>245</sup>, θα πρέπει πιθανότατα να χρονολογηθούν περίπου στο διάστημα 1275-1280.

Οι τοιχογραφίες που χρονολογούνται περί το έτος 1285

Μόνο το δεύτερο στρώμα τοιχογράφησης του νότιου ναού ανήκει στην ομάδα που εξετάζεται. Αυτό είναι σήμερα ορατό στον χώρο του ιερού (Εικ. 12). Δεν πρέπει να αποκλειστεί η πιθανότητα ο διάκοσμος να περιοριζόταν εξ αρχής στο ιερό βήμα. Σε αρκετές ναξιακές εκκλησίες φαίνεται ότι δεν υπήρχε εξ αρχής η πρόθεση για τη δημιουργία ενός εκτεταμένου εικονογραφικού προγράμματος. Ο διάκοσμος περιοριζόταν σε ορισμένα μόνο τμήματα, κυρίως στον χώρο του ιερού βήματος και στην κάτω ζώνη των τοίχων, όπου είχε τη μορφή μεμονωμένων παραστάσεων αγίων μορφών<sup>246</sup>. Στην εξεταζόμενη περίπτωση η επιλογή της ανακαίνισης της διακόσμησης μόνο του ιερού βήματος, του χώρου δηλαδή των κληρικών, όπου δινόταν η ευκαιρία για την εικαστική έκφραση των κύριων λειτουργικών διαφορών με την καθολική Εκκλησία, υπήρξε πιθανότατα το αποτέλεσμα μιας συνειδητής απόφασης.

<sup>240</sup>Στη βασική δημοσίευση των τοιχογραφιών του Αγίου Γεωργίου δεν γίνεται η διάκριση των δύο στρωμάτων, (Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 139-148). Για την ύπαρξη δύο τοιχογραφικών στρωμάτων, βλ. Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 101-102, 106-107.

<sup>241</sup>Η πρόταση του Νικόλαου Δρανδάκη για την ταύτιση της μορφής με την Παναγία θα πρέπει να αντιμετωπίζεται μάλλον με επιφύλαξη (Δρανδάκης, *Εικονογραφία των Τριών Τεραρχών*, 25).

<sup>242</sup>Για την απήγηση που είχε ο άγιος Γεώργιος με την επωνυμία Διασκορίτης στο νησί, βλ. παρακάτω σελ. 197-199.

<sup>243</sup>Η Μαρία Παναγιωτίδη ταυτίζει τον απόστολο με τον Φίλιππο ή Θωμά (Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 148) και η Αγγελική Μητσάνη με τον Θωμά (Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 102). Η ταύτιση με τον Θωμά θα μπορούσε να θεωρηθεί πιο πιθανή δεδομένης της ύπαρξης και ενός δεύτερου ναού στην ίδια θέση αφιερωμένου στον συγκεκριμένο απόστολο, τον Άγιο Θωμά στον Λαθρήνο [Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 142 (αρ. 63)]. Το ίδιο όνομα φέρει αφιερωτής στον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στην Κάμινο Φιλωτίου (1313/4), βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 67. Για τους πιθανούς λόγους απεικόνισης των δύο αυτών μορφών βλ. παρακάτω σελ. 73-74, υποσημ. 456.

<sup>244</sup>Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 101-102. Η χρονολόγηση αυτή βασίστηκε κυρίως στην παλαιότερη χρονολόγηση των τοιχογραφιών της Αγίας Τριάδας στη Σοροάπι στο διάστημα 1263-1268. Για τη νέα χρονολόγηση βλ. την παρακάτω υποσημείωση.

<sup>245</sup>Για τη νεότερη χρονολόγηση των τοιχογραφιών μεταξύ των ετών 1272-1276, βλ. Todié, «L'apôtre André», 449-472. Petković, «Archbishop Danilo I», 88.

<sup>246</sup>Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική στη Νάξο κατά τον 14ο αιώνα*, σποραδικά και κυρίως 240.

Στο τεταρτοσφαιρίο της αψίδας σε βάθος ερυθρό, με μια ζώνη χαμηλά σε κυανό χρώμα, εικονίζεται η τρίμορφη **Δέηση** (Εικ. 12, 13). Ο Χριστός παριστάνεται σε προτομή στο κέντρο ανάμεσα στην Παναγία και τον άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο<sup>247</sup>. Σημαντικό μέρος των μορφών και ειδικά της Παναγίας είναι καλυμμένο σήμερα με άλατα. Τον Παντοκράτορα συνοδεύει ο επιθετικός προσδιορισμός Ο ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΙΟΣ (Εικ. 14). Κράτα ανοιχτό ευαγγέλιο, όπου αναγράφεται το χωρίο Ματθ. 11, 28, ΔΕΥΤΕ ΠΡΟ[Σ] / ΜΕ ΠΑΝΤΕΣ / ΟΙ ΚΟΠΙΟΝ/ΤΕΣ ΚΑΙ ΠΕ/ΦΟΡΤΟΙΣΜΕ/ΝΟΙ: ΚΑΓΩ / ΑΝΑΠΑΥ/ΣΩ ΥΜΑΣ<sup>248</sup> (Εικ. 15). Πλοχμόσμημο λευκού χρώματος κόσμημα σε μαύρο βάθος διατρέχει τη βάση του τεταρτοσφαιρίου<sup>249</sup> (Εικ. 16).

Στο κέντρο του ημικυλίνδρου της αψίδας παριστάνεται ο **Μελισμός** σε κυανό βάθος (Εικ. 16). Στο κέντρο απεικονίζεται η τράπεζα με τον Χριστό γυμνό ως νήπιο σε δισκάριο πάνω και σκεπασμένο από τον αστερίσκο και δίπλα το ποτήριο (Εικ. 16, 17). Στην εξωτερική πλευρά του δίσκου διατηρείται η επιγραφή ΛΑΒΑΤΕ ΦΑΓΕΤΕ: (Εικ. 18), στο ποτήριο η επιγραφή ΠΙΕ+ΤΕ (Εικ. 19) και στον ενδιάμεσο χώρο η έμμετρη επιγραφή, ΑΜΝΟC ΠΡΟΚΕΙΜΕ Μ[ΥΣΤΙΚΩ]C / [Ε]CΦΑΓΜΕΜΟC ΜΕΛΙ[ΖΟΜΑ]Ι / ΓΑΡ Κ(ΑΙ) ΤΡΕ[ΦΩ ΤΟΥC ΑΞΙΟΥC]<sup>250</sup> (Εικ. 17, 20). Πίσω από την τράπεζα εικονίζονται δύο άγγελοι-διάκονοι με ριπίδια (Εικ. 16, 21). Ο αριστερός άγγελος<sup>251</sup> επιγράφεται ως Ο ΑΡΧ(ΩΝ) και από την επιγραφή του δεύτερου σώζεται μόνο το άρθρο Ο<sup>252</sup>.

Ακολουθούν δεξιά και αριστερά απεικονίσεις **συλλειτουργούντων ιεραρχών** με ανοιχτά ενεπίγραφα ειλητάρια (Εικ. 16). Στο βόρειο τμήμα παριστάνονται Ο ΑΓΙΟC ΑΘΑΝΑ(ΣΙΟC) (Εικ. 22, 23, 25), στο ειλητάριο του οποίου διαβάζεται η ευχή που λέγεται από τον κληρικό κατά τα Δίπτυχα των Ζώντων, ΜΝΗΣΘΗΤ(Ι) / Κ(ΥΡ)ΙΕ ΤΗC ΠΟ/ΛΕΩC ΕΝ Η ΠΑ/ΡΗΚΟΥΜΕΝ / ΠΑCΗC ΠΟ/ΛΕΩC ΚΑΙ ΧΩ/ΡΑC ΚΑΙ ΤΩΝ (Εικ. 25) και Ο ΑΓΙΟC ΙΩ(ΑΝΝΗC) ΧΡ(ΥCΟCΤΟΜΟC) (Εικ. 26-28) με ειλητάριο όπου αναγράφεται η ευχή Β από την Αγία Αναφορά, ΜΕΤΑ ΤΟΥΤΩΝ / ΚΑΙ ΗΜΕΙC / ΤΩΝ ΜΑ/ΚΑΡΙ(ΩΝ) ΔΥΝΑ/ΜΕΩΝ: ΔΕC/ΠΟΤΑ ΦΙΛΑ[Ν]/ΘΡΩΠΙΕ: (Εικ. 28).

Βόρεια της μορφής του αγίου Αθανασίου διατηρείται **αφιερωτική επιγραφή (Α)** γραμμένη με κεφαλαία γράμματα λευκού χρώματος. Σήμερα διαβάζεται, ΔΕ(ΗCΙC) ΜΙΧ(ΑΗΛ) ΤΟΥ / ΤΖΥΚΑΛ[Ο]/ΠΟΥΛ[ΟΥ]<sup>253</sup> Κ(ΑΙ) / Τ(ΗC) CΥΜ/ΒΗΟΥ ΑΥΤΟΥ/ {Κ} ΕΤ(ΟΥC) / ,C '[...]' / [Ι]Ν[ΔΙΚΤΙΩΝΟC]<sup>254</sup> (Εικ. 22, 24).

<sup>247</sup>Η καθηγήτρια Μαρία Παναγιωτίδη σημειώνει ότι ο Πρόδρομος πιθανώς κρατούσε ανοιχτό ειλητό με το αριστερό χέρι, βλ. σχετικά, Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 143. Η πληροφορία αυτή δεν επιβεβαιώνεται από την επιτόπια παρατήρηση.

<sup>248</sup>Οι επιγραφές του τεταρτοσφαιρίου έχουν διαβαστεί από την καθηγήτρια Μαρία Παναγιωτίδη.

<sup>249</sup>Την ύπαρξη κοσμήματος από εναλλασσόμενα λευκά και μαύρα διάχωρα που κοσμεί την παρυφή του τεταρτοσφαιρίου αναφέρει η καθηγήτρια Μαρία Παναγιωτίδη, βλ. σχετικά, Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 143. Το κόσμημα αυτό σήμερα δεν διακρίνεται.

<sup>250</sup>Οι επιγραφές του ημικυλίνδρου έχουν ταυτιστεί από τη Χαρά Κωνσταντινίδη και τη Μαρία Παναγιωτίδη, βλ. σχετικά, Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 143. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 181-182 (αφ. 40).

<sup>251</sup>Πρόκειται για τον Μιχαήλ ή Ραφαήλ σύμφωνα με την καθηγήτρια Μαρία Παναγιωτίδη, Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 143.

<sup>252</sup>Πρόκειται για τον Γαβριήλ ή Ουριήλ σύμφωνα με την καθηγήτρια Μαρία Παναγιωτίδη, Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 143. Η Χαρά Κωνσταντινίδη, θεωρεί ως πιο πιθανή την ταύτιση με το ζεύγος, Μιχαήλ και Γαβριήλ, βλ. σχετικά, Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 119-120.

<sup>253</sup>Το όνομα του αφιερωτή είχε αρχικά διαβαστεί ως Τσυκαλόπουλος [Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 144. Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 427 (αφ. 38)]. Από το δεύτερο γράμμα του επωνύμου σήμερα διακρίνεται ψηλότερα από το Τ μια οριζόντια γραμμή και στη συνέχεια μια καμπύλη γραμμή. Τα στοιχεία αυτά θα μπορούσαν να οδηγήσουν στην ταύτιση με το Ζ (Ζ). Ενισχυτική ως προς την αποκατάσταση αυτή είναι η ύπαρξη του επιθέτου Τζυκαλά από έναν άλλο ναζιακό ναό, τον Άγιο Κωνσταντίνο στη Βουρβουριά (1310), βλ. αναλυτικά παρακάτω σελ. 48-52.

<sup>254</sup>Δε(ησις) Μιχ(αηλ) του / Τζυκαλ[ό]/πουλ[ου] κ(αι) / τ(ης) συμβήου αυ(ου) / {κ} ετ(ουc) / ,C '[...]' / [ι]ν[δικτιωνοc]. Στις προηγούμενες δημοσιεύσεις η επιγραφή δίνεται ως εξής: ΔΕ(ΗCΙC) ΜΙΧ(ΑΗΛ) ΤΟΥ / ΤCΥΚΑΛ[Ο]/ΠΟΥΛ[ΟΥ] Κ(ΑΙ) / Τ(ΗC) CΥΜ/ ΒΗ[ΟΥ] Ε(ΤΟΥC) , C '[...]' / [Ι]Ν[ΔΙΚΤΙΩΝΟC], βλ. σχετικά,

Στο νότιο τμήμα, δίπλα στην τράπεζα παριστάνεται Ο ΑΓΙΟΣ (ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ) (Εικ. 29-31), ο οποίος ευλογεί το ποτήριο με το δεξί του χέρι και με το αριστερό κρατά ειλητάριο με την ευχή του καθαγιασμού του οίνου, ΤΟ ΔΕ ΕΝ ΤΩ / ΠΟΤΗΡΙΩ / ΤΟΥΤΩ ΤΙ/ΜΙΟΝ ΑΙΜΑ / ΤΟΥ Χ(ΡΙΣΤ)ΟΥΥ: / [COY] Α/ΜΗΝ (Εικ. 31). Ακολουθεί ο άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος (Εικ. 32-34) με ειλητάριο όπου αναγράφεται η επίκληση μετά τον καθαγιασμό του οίνου, ΩΣΤΕ ΓΕΝΕ/ΘΕ ΤΟΙΣ ΜΕΤΑΛΑΜΒΑ/ΝΟΥΣΙΝ ΕΚ ΤΟΥ ΗΣ ΝΗ/ΨΙΝ ΨΥΧΗΣ: ΕΙΣ Α (Εικ. 34). Τμήματα απεικόνισης ενός ιεράρχη με πολυσταύριο διατηρούνται στον ανατολικό τοίχο, νότια του ημικυλίνδρου της αψίδας (Εικ. 12).

Στο μέτωπο της αψίδας παριστάνεται ο **Παλιός των Ημερών** σε προτομή και μέσα σε δόξα που δημιουργείται από την τομή δύο ρόμβων (Εικ. 12, 35-36). Στην οριζόντια κεραία του ένσταυρου φωτοστεφάνου του διατηρείται η επιγραφή ο ΩΝ (Εικ. 36). Δεξιά και αριστερά, στις τέσσερις πλευρές των ρόμβων, παριστάνονται τα τέσσερα σύμβολα των Ευαγγελιστών με ανοιχτούς ενεπίγραφους κώδικες<sup>255</sup> (Εικ. 35, 37, 38). Ακολουθεί η παράσταση του **Ευαγγελισμού** (Εικ. 12, 39, 40). Αριστερά της αψίδας σώζεται ο Γαβριήλ και δεξιά η Θεοτόκος ένθρονη. Διατηρούνται δυσανάγνωστα τμήματα επιγραφών και στις δύο πλευρές. Το συμπύλημα του ονόματος της Παναγίας Μ(ΗΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ γράφεται μέσα στο φωτοστέφανό της.

Κάτω από την παράσταση του Ευαγγελισμού διατηρούνται οι απεικονίσεις των θεοπατέρων, **ΙΩΑΚΕΙΜ** και **Άννας** (Εικ. 12, 41). Ο **άγιος ΣΤΕΦΑ[ΝΟΣ]** απεικονίζεται στον ανατολικό τοίχο, βόρεια της αψίδας και πάνω από την πλάκα που χρησίμευε ως τράπεζα προθέσεως (Εικ. 42, 44). Βόρεια και κάτω από τη μορφή διακρίνονται γράμματα από μία πιθανότατα αφιερωτική επιγραφή. Σήμερα διαβάζεται, (ΣΤΕΦΑΝ)ΟΝ / ΤΟΥ. ΒΟΥ/..ΛΟ (Β)<sup>256</sup>(Εικ. 43).

Στο ανατολικό αψίδωμα του βορείου τοίχου, παριστάνονται μετωπικοί ο **άγιος ΝΙΚΟΛΑΟΣ** και **αδιάγνωστη αγία** (Εικ. 44-46). Ζωγραφικές επιφάνειες με σημαντικές φθορές διατηρούνται στην καμάρα του ιερού. Πιθανή θα μπορούσε να θεωρηθεί η απεικόνιση της Ανάληψης.

### **Βιβλιογραφία:**

Την κύρια μελέτη των τοιχογραφιών αποτελεί το άρθρο της καθηγήτριας Μαρίας Παναγιωτίδη, Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 139-154.

Αναφορές γίνονται επίσης στις παρακάτω μελέτες:

Χατζηδάκης, «Βυζαντινὸν καὶ Χριστιανικὸν Μουσεῖον (1967)», 30.

Δρανδάκης, *Εἰκονογραφία τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν*, 10, 24-26.

Στρατή, «Τοιχογραφία ἀπὸ τὸν Ἅγιο Γεώργιο Λαθρήνου Νάξου», 56.

Panayotidi, “Les peintures murales de Naxos”, 296.

Παναγιωτίδη, «Ἡ ἐκκλησία τῆς Γέννησης στὸ μοναστήρι τῆς Παναγίας Καλορίτισσας», 555.

Παναγιωτίδη, «Τοιχογραφίες τῆς Νάξου», 418.

Κωσταντινίδη, *Μελισμός*, 181-182 (αρ. 40) καὶ σποραδικά.

Μητσάνη, «Ἡ μνημειακὴ ζωγραφικὴ στὶς Κυκλάδες», 101-102, 106-107.

Μητσάνη, «Ἡ χορηγία στὶς Κυκλάδες», 427 (αρ. 38).

Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Ἡ μνημειακὴ ζωγραφικὴ στα νησιά τοῦ Αἰγαίου κατὰ τὸν 13ο αἰῶνα», 17.

Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 138, 142 (αρ. 61).

Πέννας, «Βυζαντινὴ παράδοση καὶ τοπικὴ κοινωνία», 151.

Kountoura-Galake, “Decoding Byzantine Churches on Naxos”, 159-163.

Zarras, “Epigraphic Evidence and Donor Portraits of Naxos”, 65, 67-73.

---

Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 144. Μητσάνη, «Ἡ χορηγία στὶς Κυκλάδες», 427 (αρ. 38).

<sup>255</sup> Διακρίνονται ἴχνη γραμμάτων.

<sup>256</sup> (Στέφαν)ον / του. βου/..λο

	Επιγραφή	Θέση
A	<p>ΔΕ(ΗCIC) ΜΙΧ(ΑΗΛ) ΤΟΥ /ΤΖΥΚΑΛ[Ο]/ΠΟΥΛ[ΟΥ] Κ(ΑΙ) /  Τ(ΗC) CΥΜ/ ΒΗΟΥ ΑΥΤΟΥ/ {Κ} ΕΤ(ΟΥC), ) / ,C '[...]/  [I]N[ΔΙΚΤΙΩΝΟC]</p> <p>Δε(ησις) Μιχ(αήλ) τοῦ / Τζυκαλ[ό]/πουλ[ου] κ(αι)/ τ(ῆς) συμ/βήου  αυτ(οῦ) / {κ} ετ(ουc) / , C '[... ] / [i]ν[δικτιῶνοc]</p> <p>(Εικ. 22, 24)</p>	<p>Αψίδα  ημικύλινδρος,  βόρειο τμήμα,  δεξιά του αγίου  Αθανασίου</p>
B	<p>(CΤΕΦΑΝ)ΟΝ / ΤΟΥ. ΒΟΥ/..ΛΟ  (Στέφαν)ον / του. βου /..λο</p> <p>(Εικ. 42, 43)</p>	<p>Ανατολικός  τοίχος, χαμηλά  στην παράσταση  του αγίου  Στεφάνου</p>
<p>Βιβλιογραφία:</p> <p>Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 144.  Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 427 (αρ. 38).  Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία», 151.</p>		

### 1. 3: Οι αφιερωτικές επιγραφές: ο Μιχαήλ Τζυκαλόπουλος και η συμβία του

Στο τοιχογραφικό στρώμα (β' στρώμα) που εξετάζεται διατηρούνται δύο αφιερωτικές επιγραφές. Η πρώτη βρίσκεται στο βόρειο άκρο του ημικυλίνδρου της αψίδας, δίπλα στην απεικόνιση του αγίου Αθανασίου (Α) (Εικ. 22, 24). Είναι γραμμένη σε επτά στίχους με κεφαλαία γράμματα λευκού χρώματος. Ξεκινά με τη λέξη ΔΕΗCIC και καταλήγει με τη χρονολογία, από την οποία σήμερα διακρίνεται το γράμμα C και το γράμμα N από τη λέξη ινδικτιώνος.

Οι απλές δεητικές επιγραφές που μνημονεύουν τα βαφτιστικά και οικογενειακά ονόματα των αφιερωτών<sup>257</sup> και εκφράζουν την παράκληση για την επίτευξη της σωτηρίας συνιστούν τον πιο κοινό τρόπο αποτύπωσης της δωρεάς στην εξεταζόμενη ομάδα μνημείων<sup>258</sup>. Απλές και σύντομες στη διατύπωση είναι και οι υπόλοιπες αφιερωτικές ή κτητορικές επιγραφές των ναξιακών ναών της ίδιας εποχής<sup>259</sup>. Η θέση της στο βόρειο τμήμα του ημικυλίνδρου της αψίδας δεν θα πρέπει να θεωρηθεί τυχαία. Η καταγραφή της κοντά στην πρόθεση, στον χώρο δηλαδή όπου φυλάσσονταν οι προσφορές των πιστών και μνημονεύονταν οι ζώντες και οι νεκροί κατά την ακολουθία της Προσκομιδής, αποκαλύπτει πιθανότατα την προσδοκία των αφιερωτών να πετύχουν την επίγεια και μεταθανάτια σωτηρία μέσω της μνημόνευσής τους<sup>260</sup> κατά τη διάρκεια της συγκεκριμένης ακολουθίας<sup>261</sup>.

Την ίδια ίσως επιθυμία αντανακλά και η θέση της δίπλα στον συλλειτουργούντα ιεράρχη Αθανάσιο (Εικ. 23, 25)<sup>262</sup>. Στο ειλητάριο του ιεράρχη αναγράφεται η ευχή που λέει ο κληρικός, όταν διαβάζονται τα Δίπτυχα των ζώντων και ειδικότερα η ευχή «τῆς πόλεως, ἐν ἧ παροικοῦμεν», η οποία

<sup>257</sup>Για τους όρους κτήτορας/ κτητόρισα, δωρητής/δωρήτρια, αφιερωτής/ αφιερώτρια και χορηγός, βλ. Thomas, *Private Religious Foundations*, 252, 254-255. Αναστασιάδου, *Η χορηγία στις ανατολικές επαρχίες*, 57-58.

<sup>258</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 150-161, 221-223, 229-236, 280.

<sup>259</sup>Βλ. Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 422-423 (αρ. 30, 31), 427-428 (αρ.40), 428 (αρ. 42), 428-429 (αρ. 43), 430 (αρ. 46), όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 25. Το ίδιο φαινόμενο παρατηρείται και σε άλλες περιοχές, βλ. ενδεικτικά Κατσαφάδος, *Βυζαντινές επιγραφικές μαρτυρίες στη Μέσα Μάνη*, 161-181. Ο απλός αυτός τρόπος αποτύπωσης της αφιέρωσης θεωρείται συνήθως ενδεικτικός του «χαμηλού» μορφωτικού επιπέδου των αφιερωτών (Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 25). Θα μπορούσε ωστόσο να συνδέεται επίσης με την έκταση και το κίνητρο της δωρεάς. Τις περισσότερες φορές, όπως φαίνεται και από την εξεταζόμενη ομάδα, η δωρεά περιλαμβάνει τοιχογραφικές προσθήκες περιορισμένης έκτασης, είτε παραστάσεις-ατομικές προσφορές πιστών που στόχευαν στην επίτευξη της μνημόνευσης και την εξασφάλιση της επίγειας και μεταθανάτιας σωτηρίας μέσω της μεσιτείας και σύνδεσης με συγκεκριμένες θρησκευτικές μορφές. Σε αυτό το πλαίσιο, η λέξη Δέηση και η αναγραφή της στην κατάλληλη θέση, θα μπορούσε να αποτελεί το ιδανικό «όχημα» για τη μεταφορά των παραπάνω σκέψεων και ιδεών.

<sup>260</sup>Για την κεντρική σημασία της μνημόνευσης στη βυζαντινή θρησκευτικότητα με στόχο την επίτευξη της μέλλουσας σωτηρίας, βλ. Marinis, “Piety, Barbarism, and the Senses in Byzantium”, 330-333. Gerstel, *Rural lives*, 68. Dpρίc, *Epigram, Art, and Devotion in Later Byzantium*, 262-276. Marinis, *Death and the Afterlife in Byzantium*, 83-130 (ειδικότερα για τη σημασία της μνημόνευσης των νεκρών στις διάφορες ακολουθίες, στη λειτουργία και στις προσευχές των πιστών). Η κεντρική αυτή ανάγκη καταγράφεται, όπως είναι γνωστό, συχνά στις αφιερωτικές/κτητορικές επιγραφές. Από τη Νάξο η επιθυμία για τη λειτουργική μνημόνευση των αφιερωτών καταγράφεται σε αφιερωτική επιγραφή από τον ναό της Θεοτόκου στον Δήμο (1280/1), έξω από την Απείρανθο. Η επιγραφή που υπήρχε στον νότιο τοίχο και κοντά στο ιερό, είχε ως εξής: Δ[έησις τ]οῦ δούλου τοῦ Θ(εο)ῦ Δη[μη]τρίου τοῦ Μάβρικ[α] κ(αι) τῆς / συμ[βίου] αὐτοῦ Εἰρήνης ψυχικῆ / σ[ῶ]τηρία: κ(αι) εἰ τις ἱερεὺς ἱερου/ρ[γεῖ] εἰς τὸ ναὸν μνησ/θῆ διὰ ἐμ(ᾶς) διὰ τὸν Κ(ύριο)ν / ἔτους ,σψθ' (6789=1280/1). Για την επιγραφή, βλ. Κατσουρός, «Τοπωνύμια τῆς Νάξου», 79, υποσημ. 6. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 109 (αρ. 21). Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 423 (αρ. 32).

<sup>261</sup>Πρβλ. την απεικόνιση των αφιερωτών στον χώρο της πρόθεσης. Για την πρακτική αυτή και τη σημασία της, βλ. Teteriatnikov, *The Liturgical Planning*, 92-94. Για τη σημασία και τη λειτουργία του χώρου της πρόθεσης, βλ. Marinis, *Architecture and Ritual*, 30-37, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

<sup>262</sup>Δεν θα ήταν απίθανο να υποθέσουμε ότι η σύνδεση αυτή προέκυψε και από τους συνειρμούς που το όνομα του αγίου δημιουργούσε στους πιστούς (Αθανάσιος-αθάνατος-θάνατος). Βλ. σχετικά, Μηνάς, «Λαογραφικές παρετυμολογίες», 19. Στη λαογραφική παράδοση, ο άγιος θεωρείται ότι συμπαραστέκεται στον άνθρωπο την ώρα του θανάτου του, βλ. σχετικά, Παπαδάκης, *Λαϊκή πίστη και λατρεία*, 136.

αναφέρεται στη σωτηρία των κατοίκων του οικισμού, του ποιμνίου ουσιαστικά της εκκλησίας και παρακάτω των δωρητών της<sup>263</sup>.

Η ενσωμάτωση της επιγραφής στον χώρο του βήματος –αν και συνήθης<sup>264</sup>– θα πρέπει να θεωρηθεί δηλωτική της σημασίας που είχε αυτή η οικογένεια στον συγκεκριμένο λατρευτικό χώρο. Αν και η ύπαρξη της δεύτερης αφιερωτικής επιγραφής (B)<sup>265</sup> παραπέμπει στην περίπτωση μιας συνεργασίας στην ανακαίνιση της εκκλησίας, η κεντρική θέση της επιγραφής (A) δηλώνει ότι οι Τζυκαλόπουλοι είχαν πιθανότατα τον κυρίαρχο ρόλο στη δωρεά.

Το όνομα του αφιερωτή Μιχαήλ, ήταν μάλλον κοινό στο νησί, αφού απαντά αρκετές φορές στην εξεταζόμενη ομάδα μνημείων<sup>266</sup>. Το επώνυμο, ωστόσο, Τζυκαλόπουλος απαντά μόνο εδώ. Ένα ακόμη παράδειγμα είναι γνωστό από κτητορική επιγραφή στον ναό του Αγίου Ιωάννη στον Κάλαμο στην επαρχία Σελίνου στην Κρήτη (14ος αιώνας)<sup>267</sup>. Τα δεδομένα που διαθέτουμε δεν επιτρέπουν να υποθέσουμε κάποια σχέση μεταξύ των συγκεκριμένων οικογενειών, αν και η επικοινωνία και η κινητικότητα των κατοίκων μεταξύ των δύο νησιών, για διαφορετικούς λόγους, είναι μάλλον έντονη την εποχή αυτή<sup>268</sup>.

Ένα, ωστόσο, παρεμφερές επώνυμο είναι γνωστό από τη Νάξο. Ειδικότερα, από την κτητορική επιγραφή του Αγίου Κωνσταντίνου στη Βουρβουριά (1310)<sup>269</sup> είναι γνωστός ο Βασίλειος Τζυκαλάς<sup>270</sup> και η συμβία του Τελάζα. Ο Βασίλειος μάλιστα σε αυτή την επιγραφή συνοδεύεται από την τιμητική προσηγορία *κυρ*, δηλωτική της οικονομικής και κοινωνικής επιφάνειας και της

---

<sup>263</sup>Μνήσθητι, Κύριε, τῆς πόλεως, ἐν ἧ παροικοῦμεν καὶ πάσης πόλεως καὶ χώρας καὶ τῶν πίστει οἰκούντων ἐν αὐταῖς. Ἐν πρώτοις μνήσθητι, Κύριε, τοῦ ἀρχιεπισκόπου ἡμῶν [τοῦδε]. Μνήσθητι, Κύριε, πλεόντων, ὁδοιπορούντων, νοσούντων, καμινόντων, αἰχμαλώτων καὶ τῆς σωτηρίας αὐτῶν. Μνήσθητι, Κύριε, τῶν καρποφορούντων ἐν ταῖς ἀγίαις σου Ἐκκλησίαις καὶ μεμνημένων τῶν πενήτων, καὶ ἐπὶ πάντας ἡμᾶς τὰ ἐλέη σου ἐξαπόστειλον, βλ. σχετικά, Brigman, *Liturgies*, 335-336. Ειδικότερα για το ειλητάριο και τους λόγους επιλογής του, βλ. παρακάτω 60-61.

<sup>264</sup>Βλ. κυρίως, Kalopissi-Verti, *Dedicatory inscriptions*, 86-87. Μουρίκη, *Αλεποχώρι*, 67. Γενικά για τη σημασία της καταγραφής των αφιερωτικών/κτητορικών επιγραφών στον χώρο του ιερού και τη λειτουργία τους ως οπτική υπόμνηση για τη λειτουργική μνημόνευση των αφιερωτών από τους ιερείς που θα λειτουργούσαν τον ναό, βλ. Ετζέογλου, «Ο βυζαντινός ναός της Παναγίας Ανδρουμπεβίζιας στη Μεσσηνιακή Μάνη», 173-174. Η πρακτική αυτή είναι συνήθης και στους ναξιακούς ναούς. Παρατηρείται στις παρακάτω περιπτώσεις: Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί [1269/70, Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 422-423 (αρ. 31)]. Άγιος Γεώργιος στον Πάνω Μαραθό (1285/6), βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 108, 109-111. Παναγία στον Αρχατό (1285), βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 150, 152-153. Άγιος Γεώργιος στο Δίστομο Φιλωτίου (1286/7), βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 222-223. Παναγία «στης Γιαλλούς» (1288/9), βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 229, 230-235. Άγιος Κωνσταντίνος στη Βουρβουριά (1310/11, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 61-64 και παρακάτω σελ. 272-273). Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος στην Κάμινο Φιλωτίου (1314, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 64-68). Παναγία Ραχιδιώτισσα στα Μονοίτσια [π. 1280, Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 430 (αρ. 46)].

<sup>265</sup>Βλ. παρακάτω στο κείμενο.

<sup>266</sup>Άγιος Γεώργιος, Πάνω Μαραθός (1285/6), Παναγία στον Αρχατό (1285) (δύο φορές), Παναγία «στης Γιαλλούς» (1288/9) (δύο φορές), βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 108, 110, 146, 148, 150, 153, 155, 226, 227, 229, 231, 235. Ένας ακόμη πιθανότατα Μιχαήλ του Μίτζου είναι γνωστός από τον ναό του Αγίου Νικολάου στο Σαγκρί (13ος αιώνας;), βλ. σχετικά, Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 423 (αρ.31β).

<sup>267</sup>PLP 11, 28119, όπου και η βιβλιογραφία

<sup>268</sup>Όπως αναφέρθηκε παραπάνω (σελ. 28, υποσημ. 138) ο Μάρκος Σανούδος Α΄ έφερε στη Νάξο είκοσι γαιοκτήμονες Κρητικούς που είχαν συνεργαστεί μαζί του κατά τη διάρκεια της εξέγερσης των Αγιοστεφανιτών. Επίσης, οι Ναξιώτες κατέφευγαν στην Κρήτη ως οικονομικοί μετανάστες, ενώ οι κρητικοί φαίνεται ότι αναζητούσαν στη Νάξο καταφύγιο για πολιτικούς και κοινωνικούς λόγους, βλ. σχετικά, Γάσπαρης, «Το Δουκάτο του Αιγαίου και η Κρήτη», 210. Κωτσάκης, *Κρητικοί έποικοι στη Νάξο*, 37-47, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>269</sup>Για την επιγραφή και το περιεχόμενο, βλ. Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 428-429 (αρ. 43). Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 61-64. Για τις τοιχογραφίες της εκκλησίας, βλ. σύντομα παρακάτω σελ. 272-275

<sup>270</sup>Για το επώνυμο βλ. παρακάτω σελ. 273, υποσημ.1731.



εκτίμησης που έχαιρε<sup>271</sup>. Τα δύο αυτά παρεμφερή επώνυμα θα μπορούσαν να υποδηλώνουν την ύπαρξη μιας συγγένειας μεταξύ των συγκεκριμένων οικογενειών<sup>272</sup>. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζει το γεγονός ότι και το τοιχογραφικό αυτό σύνολο ακολουθεί το ίδιο τεχνοτροπικό ιδίωμα στον 14ο αιώνα. Φαίνεται ότι ο Βασίλειος της Βουρβουριάς, το νεότερο μέλος πιθανώς της ίδιας ευρύτερης οικογένειας, ανέθεσε το 1310 τη διακόσμηση του ιδιωτικού ναού του σε ζωγράφο, που συνέχισε την παράδοση του εργαστηρίου που διακόσμησε κάποια χρόνια νωρίτερα την εκκλησία του συγγενή του (;) Μιχαήλ Τζυκαλόπουλου.

Αν και ο Μιχαήλ του Λαθρήνου δεν συνοδεύεται από την προσφώνηση *κυρ*, η πιθανή συγγένεια με ένα άτομο με σημαντική θέση στη ναξιακή κοινωνία, θα μπορούσε να θεωρηθεί δηλωτική κατοχής μιας αντίστοιχης κοινωνικής θέσης. Την υπόθεση αυτή ενισχύει η επιλογή του ζωγράφου, το περιεχόμενο του διακόσμου και η ποιότητα στην τεχνοτροπική απόδοση των τοιχογραφιών, όπως θα φανεί παρακάτω<sup>273</sup>.

Σύμφωνα με την τελευταία έρευνα και μέσω μιας συγκεκριμένης ανάγνωσης του περιεχομένου της εικονογραφίας των τοιχογραφιών<sup>274</sup>, ο αφιερωτής Μιχαήλ Τζυκαλόπουλος συνδέθηκε με την Κωνσταντινούπολη. Ειδικότερα θεωρήθηκε ως ένας «πολιτικός» εξόριστος ή ένας πρόσφυγας που βρήκε καταφύγιο στη Νάξο την εποχή βασιλείας του αυτοκράτορα Μιχαήλ Η΄<sup>275</sup>, είτε επειδή πιθανότατα αποκαταστάθηκε για κάποιο διάστημα στο νησί η βυζαντινή κυριαρχία<sup>276</sup>, είτε λόγω της συμβιβαστικής φεουδαρχικής πολιτικής που εφάρμοζαν οι Σανούδοι<sup>277</sup>.

Η ελκυστική αυτή υπόθεση της καταγωγής του αφιερωτή από την Κωνσταντινούπολη και η σχέση του διακόσμου με ζητήματα που αφορούν την Εκκλησία της Κωνσταντινούπολης δεν μπορεί να αποκλειστεί. Μια πρόσφατη εγκατάσταση του Κωνσταντινουπολίτη Μιχαήλ Τζυκαλόπουλου στο νησί, θα εξηγούσε και την ανακαίνιση της διακόσμησης σε ένα τόσο σύντομο χρονικό διάστημα, αφού το πρώτο στρώμα τοιχογραφιών χρονολογείται λίγα χρόνια πριν. Παράλληλα θα μπορούσαν να γίνουν κατανοητά –σύμφωνα με την κυρίαρχη ιστοριογραφική αντίληψη που ανάγει σχεδόν συστηματικά όλες τις εκφάνσεις της σύνθετης αντίληψης στο κέντρο, την Κωνσταντινούπολη– τα νοήματα της εικονογραφίας και η ποιότητα του διακόσμου.

<sup>271</sup>Ο χαρακτηρισμός *κυρ* γνωστός από τον 11ο αιώνα χρησιμοποιείται σε ανερχόμενα κοινωνικά πρόσωπα του μεσαιών χώρου, αλλά και σε άτομα από τα λαϊκά στρώματα, τα οποία έχαιραν εκτίμησης και σεβασμού σε τοπικό επίπεδο, βλ. σχετικά, Κοντογιαννοπούλου, «Η προσήγορία *κυρ* στη βυζαντινή κοινωνία», 209-226, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

<sup>272</sup>Μια πιθανή σύνδεση μεταξύ του Τζυκαλόπουλου του Λαθρήνου –υιοθετώντας την αρχική ανάγνωση του επιθέτου– και του Τζυκαλά από τη Βουρβουριά έχει ήδη σημειώσει η Αγγελική Μητσάνη (Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 427). Με τη νέα ανάγνωση του επωνύμου ως Τζυκαλόπουλου η άποψη αυτή φαίνεται ότι επιβεβαιώνεται. Παρεμφερές είναι επίσης και το επώνυμο Τζυκανδήλης από τον ναό του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Κάμινο στο Φιλώτι (Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία», 152). Η ανάγνωση ωστόσο της Αλεξάνδρας Κωσταρέλλη ως Τζοκανδήλη φαίνεται πιο σωστή, βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 66.

<sup>273</sup>Ειδικότερα για τον ρόλο του αφιερωτή Μιχαήλ στη διαμόρφωση του προγράμματος, βλ. παρακάτω σελ. 73-77.

<sup>274</sup>Kountoura-Galake, “Decoding Byzantine Churches on Naxos”, 159-163. Zarras, “Epigraphic Evidence and Donor Portraits of Naxos”, 65, 67-73.

<sup>275</sup>Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία», 155-156. Kountoura-Galake, “Decoding Byzantine Churches on Naxos”, 159-163. Zarras, “Epigraphic Evidence and Donor Portraits of Naxos”, 65, 67-73.

<sup>276</sup>Zarras, “Epigraphic Evidence and Donor Portraits of Naxos”, 65, 67-73. Βάσει της ερμηνείας αυτής, ο Νεκτάριος Ζάρρας χρονολογεί τις τοιχογραφίες περί το 1270 και σίγουρα πριν το θάνατο του αυτοκράτορα το 1282. Όπως, ωστόσο, ήδη σημειώθηκε παραπάνω (σελ. 29-30) η εικόνα της εδαφικής κυριαρχίας στο νησί μετά την επίθεση του Φιλαθρωπηνού (1263) δεν είναι ξεκάθαρη. Η βενετοβυζαντινή συνθήκη του 1277 επικυρώνει την κυριαρχία των Σανούδων στο Δουκάτο. Την πιθανότητα εξορίας σε λατινοκρατούμενο έδαφος, όπου ο βυζαντινός αυτοκράτορας δεν θα είχε έλεγχο, θα πρέπει μάλλον να την αποκλείσουμε. Αυτή θα μπορούσε να είχε πραγματοποιηθεί στο διάστημα 1263-1277 και στην περίπτωση που ο Μάρκος Β΄ Σανούδος είχε την εποχή αυτή αναγνωρίσει την επικυριαρχία του βυζαντινού αυτοκράτορα προκειμένου να διατηρήσει τα εδάφη του.

<sup>277</sup>Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία», 155-156.

Οι τοιχογραφίες που θα πρέπει μάλλον να χρονολογηθούν κοντά στο έτος 1285<sup>278</sup> δίνουν έμφαση, όπως θα φανεί από την ανάλυση που ακολουθεί, στις διόδους που επιφέρουν τη σωτηρία των αφιερωτών και των πιστών: τη γνώση του λόγου του Θεού μέσω των Ευαγγελίων, τη συμμετοχή στη Θεία Λειτουργία που τελείται με τον ορθόδοξο τρόπο, και τη μεσιτεία των θρησκευτικών μορφών.

Στον επεξεργασμένο αυτό τρόπο αποτύπωσης της ορθόδοξης παράδοσης –που στη συγκεκριμένη περίπτωση πιθανότατα οφείλεται, όπως θα φανεί παρακάτω, σε μια συνεργασία του αφιερωτή Τζυκαλόπουλου με τον ανώνυμο ζωγράφο, ίσως και κάποιου κληρικού– θα μπορούσε να αναγνωριστεί η «αντιλατινική-ορθόδοξη» αντίληψη που διαπερνά και άλλα τοιχογραφικά σύνολα της ίδιας περίπου εποχής και αρκετά από τα οποία βρίσκονται στον νότιο ελλαδικό χώρο. Οι δωρητές των συγκεκριμένων μνημείων φαίνεται ότι ήταν ενήμεροι για το εκκλησιαστικό τοπίο που διαμορφώνεται στην αυτοκρατορία μετά την άνοδο του Ανδρονίκου του Β΄ στον αυτοκρατορικό θρόνο το 1282<sup>279</sup>, κάποιιοι μάλιστα και με ειδικότερα εκκλησιαστικά ζητήματα της Κωνσταντινούπολης<sup>280</sup>.

Αντίστοιχα, με τις παραπάνω τοιχογραφίες, ο κύριος δωρητής των τοιχογραφιών, Μιχαήλ Τζυκαλόπουλος, θα μπορούσε να συντάσσεται με το νέο θρησκευτικό κλίμα που διαμορφώνεται στην αυτοκρατορία<sup>281</sup>, διακηρύσσοντας παράλληλα την αντίθεσή του στην κατάσταση που έχει διαμορφωθεί στο νησί μετά την εγκατάσταση της δυτικής Εκκλησίας<sup>282</sup>. Η γνώση ωστόσο των παραπάνω ζητημάτων δεν προϋποθέτει μια καταγωγή του Τζυκαλόπουλου από την Κωνσταντινούπολη<sup>283</sup>, αφού η έρευνα έχει ήδη αναδείξει τη γνώση των παραπάνω θεμάτων και την ανάλογη ευαισθησία που έδειχναν κάτοικοι και άλλων περιοχών του νότιου ελλαδικού χώρου μέσω των κτητορικών επιγραφών και συγκεκριμένων εικονογραφικών επιλογών στον διάκοσμο των εκκλησιών τους<sup>284</sup>.

Την αναθέρμανση και γνώση των σχετικών ζητημάτων την εποχή αυτή ειδικά στη Νάξο δεν αποκλείεται να ενίσχυσε η παρουσία μοναχών από το πατριακό περιβάλλον, όπως υποστηρίχτηκε

---

<sup>278</sup>Για τη χρονολόγηση των τοιχογραφιών κοντά στο έτος 1285 το υποκεφάλαιο 1.8: «Η χρονολόγηση των τοιχογραφιών και η θέση του ζωγράφου του Λαθρήνου στο εξεταζόμενο «εργαστήριο», σελ. 88-89.

<sup>279</sup>Για τις εξελίξεις βλ. σύντομα, Nicol, *The last centuries of Byzantium*, 93-106. Το κλίμα αυτό και η αποδοχή της πολιτικής του αυτοκράτορα Ανδρονίκου του Β΄(1282-1328) θα αποτυπωθεί στις επιγραφές και τα εικονογραφικά προγράμματα ναών σε διάφορες περιοχές του ελλαδικού χώρου, βλ. σχετικά, Θεοχαροπούλου, «Ναός Αγίου Γεωργίου και Κωνσταντίνου», 343-344 και τελευταία, Kalopissi-Verti, “Aspects of Byzantine Art after the Recapture of Constantinople”, 51-56, με τη σχετική βιβλιογραφία.

<sup>280</sup>Albani, *Panagia Chrysaphitissa-Kirche*, 50-52, 103-104, 113-114, 124. Kalopissi-Verti, “Aspects of Byzantine Art after the Recapture of Constantinople”, 54-55, με βιβλιογραφία.

<sup>281</sup>Αν και οι διάκοσμοι των ναξιακών ναών φαίνεται να εκφράζουν με ευκρίνεια το ορθόδοξο δόγμα, ο προσανατολισμός προς την Κωνσταντινούπολη δεν αποτυπώνεται στις κτητορικές επιγραφές. Χαρακτηριστική είναι η απουσία επιγραφών με την αναφορά του ονόματος βυζαντινού αυτοκράτορα, σε αντίθεση με τα παραδείγματα που απαντούν στην Κρήτη, τα Κύθηρα, την Αίγινα, την Πελοπόννησο, τη Ρόδο και αλλού. Βλ. ενδεικτικά, Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, σποραδικά. Foskolou, “In the Reign of the emperor of Rome ...”, 455-462. Τσουγκαράκης, «Η συνείδηση της ταυτότητας των κοινοτήτων της Κρήτης», 25-46. Μπίθα, «Σχόλια στην κτητορική επιγραφή του Αγίου Γεωργίου Παχυμαχιώτη», 159-169. Γιαπισσόγλου, «Οι τοιχογραφίες της Κοίμησης της Παναγίας στον Άγιο Ιωάννη Μυλοποτάμου», 152, όπου και τα σχετικά παραδείγματα

<sup>282</sup>Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 153.

<sup>283</sup>Kountoura-Galake, “Decoding Byzantine Churches on Naxos”, 159-163. Zarras, “Epigraphic Evidence and Donor Portraits of Naxos”, 65, 67-73.

<sup>284</sup>Φωσκόλου, *Η Όμορφη Εκκλησιά στην Αίγινα*, 34-38. Kalopissi-Verti, “Aspects of Byzantine Art after the Recapture of Constantinople”, 52-56. Η κυκλοφορία των ιδεών αυτών στο Αιγαίο θα μπορούσε βέβαια να έχει ενισχυθεί από την δράση εξόριστων ανθωνωτικών. Είναι γνωστός ο λίβελλος κατά των Λατίνων που γράφει ο ανθωνωτικός μοναχός Μελέτιος Γαλησιώτης στη Σκύρο περίπου το διάστημα αυτό και ειδικότερα ανάμεσα στο 1276-1280, βλ. σχετικά, Kolbaba, “Meletios Homologes on the Customs of the Italians”, 137-168. Οι λίστες αυτές μάλιστα φαίνεται ότι απευθύνονταν κυρίως σε μη εγγράμματο κοινό, βλ. σχετικά, Kolbaba, *The Byzantine Lists*, 29-30.

τελευταία<sup>285</sup>. Ίσως και η πληροφορία του γενικά «αναξιόπιστου» Robert Saulger για την αντλατινική δράση και διδασκαλία ενός ορθόδοξου επισκόπου με το όνομα Επιφάνιος, τον οποίο είχε στείλει στο νησί ο πατριάρχης Γρηγόριος Κύπρου (1283-1289) –αν και τοποθετείται την εποχή της ηγεμονίας του Νικολάου Α΄ Σανούδου– να περιέχει ένα σπόρο αλήθειας, τη δράση πιθανότατα μιας σημαντικής εκκλησιαστικής προσωπικότητας στο νησί, που μένει να διευκρινιστεί<sup>286</sup>. Σημαντικός τέλος θα πρέπει να ήταν ο ρόλος των εντόπιων (;) κληρικών και πιθανών ατόμων που προέρχονται από τη Μικρά Ασία και ίσως συνδέονταν με μεγάλα μοναστικά κέντρα της εποχής, όπως θα φανεί παρακάτω<sup>287</sup>.

Οι παραπάνω διεργασίες θα μπορούσαν να δώσουν την αφορμή για μια εκ νέου διακόσμηση μιας πιθανότατα σημαντικής εκκλησίας για τη γύρω κοινότητα σε ένα τόσο σύντομο χρονικό διάστημα από μια σημαντική προσωπικότητα της περιοχής. Με την ανακαίνιση της διακόσμησης του ιερού, δινόταν η ευκαιρία για μια εκ νέου διευκρίνιση των λειτουργικών διαφορών με τη δυτική Εκκλησία και την εξασφάλιση της επίγειας και μεταθανάτιας σωτηρίας του δωρητή, σύμφωνα με τα σωστά διδάγματα.

Βάσει των παραπάνω, δεν θα πρέπει να αποκλείσουμε την περίπτωση ταύτισης του Μιχαήλ Τζυκαλόπουλου με έναν τοπικό παράγοντα, έναν έλληνα *άρχοντα* (;), που διέθετε αντίστοιχες οικονομικές και πνευματικές δυνατότητες και υιοθέτησε τις αντίστοιχες θέσεις<sup>288</sup>. Παρόμοιο άλλωστε κοινωνικό προφίλ διέθετε πιθανότατα ο συγγενής του, ο *κυρ* Βασίλειος Τζυκαλάς, ο αφιερωτής του Αγίου Κωνσταντίνου της Βουρβουριάς (1310), αλλά και άλλοι αφιερωτές που χρησιμοποίησαν το ίδιο «εργαστήριο», όπως θα φανεί παρακάτω<sup>289</sup>. Ωστόσο, ο Μιχαήλ θα επιλέξει τον καλύτερο ζωγράφο, όπως θα φανεί παρακάτω.

Η κατάσταση διατήρησης της δεύτερης επιγραφής (B, Εικ. 42-43) στην παράσταση του αγίου Στεφάνου δεν επιτρέπει περαιτέρω σχολιασμό. Η θέση της ωστόσο στην παράσταση του διακόνου και πάνω από την τράπεζα που θα χρησίμευε ως πρόθεση, υποδηλώνει και εδώ την επιθυμία για μνημόνευση στην ακολουθία της Προσκομιδής<sup>290</sup>. Η μορφή των γραμμάτων είναι εδώ λίγο διαφορετική σε σχέση με τις υπόλοιπες επιγραφές του ναού.

---

<sup>285</sup>Στοιχεία για την παρουσία πατμιωτών μοναχών στη Νάξο κατά τον 13ο αιώνα παρουσίασε η ιστορικός Μαρία Γερολυμάτου (ΕΙΕ) στο ΣΤ΄ Πανελλήνιο Συνέδριο «Η Νάξος δια μέσου των αιώνων» (Νάξος 2018). Τα πρακτικά του συνεδρίου είναι υπό έκδοση.

<sup>286</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 37, υποσημ. 202.

<sup>287</sup>Βλ. συνολικά παρακάτω σελ. 298, 303-304.

<sup>288</sup>Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 152, 153.

<sup>289</sup>Πρόκειται για τους δωρητές του Αγίου Γεωργίου στον Πάνω Μαραθό (1285/6), βλ. παρακάτω σελ. 109-111, 127-134. Για παραδείγματα αφιερωτών που συνοδεύονται από την τιμητική προσωνομία *κυρ* και ανήκουν στην ομάδα των τοπικών αρχόντων-γαιοκτημόνων σε μνημεία με τοιχογραφίες του 13ου αιώνα, βλ. Kalopissi-Verti, *Dedictory Inscriptions*, 34. Για μια συνολική αξιολόγηση της κτητορικής δράσης της κοινωνικής αυτής ομάδας στη Νάξο, βλ. παρακάτω σελ. 299-300.

<sup>290</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω υποσημ. 261.

## 1. 4: Εικονογραφική ανάλυση

### Η Δέηση με τον Χριστό Φιλάνθρωπο στο τεταρτοσφαίριο της αφίδας

Η τρίμορφη Δέηση σε βάθος ερυθρό, με μια ζώνη χαμηλά σε κυανό χρώμα, καταλαμβάνει το τεταρτοσφαίριο της αφίδας (Εικ. 12-15). Ο Χριστός παριστάνεται σε προτομή στο κέντρο και σε μεγαλύτερη κλίμακα. Φοράει χιτώνα σε χρώμα ώχρας και ιμάτιο σε χρώμα καστανό. Η παρυφή του χιτώνα διακοσμείται με μικρούς λίθους (Εικ. 13). Κρατάει με το αριστερό χέρι ανοιχτό ενεπίγραφο ευαγγέλιο με το χωρίο Ματθ. 11, 28, ΔΕΥΤΕ ΠΡΟ[С]/ ΜΕ ΠΑΝΤΕС / ΟΙ ΚΟΠΙΟΝ/ΤΕС ΚΑΙ ΠΕ/ΦΟΡΤΟΙСΜΕ/ΝΟΙ: ΚΑΓΩ / ΑΝΑΠΑΥ/СΩ ΥΜΑС<sup>291</sup> και με το δεξί χέρι ευλογεί (Εικ. 13, 15). Εκτός από το μέγεθος, η κεντρική μορφή του Χριστού εξάιρεται με το διακοσμημένο με μονούς λίθους στην περιφέρεια φωτοστεφάνο που μόνο αυτός φέρει<sup>292</sup>. Ελικόσχημα κοσμήματα κοσμούν επίσης την οριζόντια κεραία του φωτοστεφάνου του (Εικ. 14). Δεξιά και αριστερά της μορφής, στο ύψος περίπου των ώμων, διατηρείται η επιγραφή Ο ΦΙΛΑΝ/ΘΡΩΠΟС (Εικ. 14).

Ο Πρόδρομος και η Παναγία εικονίζονται ως το ύψος των γονάτων, σε μικρότερη κλίμακα και δεόμενοι προς την κεντρική απεικόνιση του Χριστού. Η Παναγία φοράει κεκρύφαλο κυανό και καστανό μαφόριο. Από τον Πρόδρομο διατηρούνται ο χιτώνας σε χρώμα ώχρας και ο μανδύας σε σκούρο καστανό.

Η Δέηση με το πολλαπλό περιεχόμενο<sup>293</sup> αποτελούσε θέμα προσφιλές για τη διακόσμηση του τεταρτοσφαιρίου της αφίδας εκκλησιών της επαρχίας και της περιφέρειας της βυζαντινής αυτοκρατορίας κατά τη μέση βυζαντινή και ύστερη εποχή<sup>294</sup>. Ωστόσο, τόσο η σύνθεση όσο και η ιστορία της στο τεταρτοσφαίριο ήταν πιθανότατα γνωστά και στην Κωνσταντινούπολη ήδη από τον

<sup>291</sup> Δεϋτε πρός / με πάντες / οί κοπιόν/τες και πε/φορτισμε/νοι: καγῶ / ἀναπαύ/σω ὑμάς (Δεϋτε πρός με πάντες οί κοπιῶντες και πεφορτισμένοι, κἀγῶ ἀναπαύσω ὑμάς, Ματθ. 11, 28).

<sup>292</sup> Για τη διακόσμηση των φωτοστεφάνων με μονή ή διπλή σειρά μαργαριταριῶν που διακόπτονται από λίθους, δάνειο από την περιοχή της μικροτεχνίας και σε χρήση από τον 9ο αιώνα σε διάφορες περιοχές, βλ. κυρίως Δρανδάκης, Καλοπίση, Παναγιωτίδη, «Έρευνα στή Μάνη (1978)», 137 (Μ. Παναγιωτίδη). Ο τρόπος αυτός διακόσμησης απαντά την ίδια εποχή σε ναούς της Πελοποννήσου, της Κρήτης, των Κυθήρων και άλλων περιοχῶν, βλ. σχετικά, Θεοχαροπούλου, *Ἐπισκοπή Εὐρυτανίας*, 173-174, υποσημ. 3, όπου αναλυτικά τα παραδείγματα. Δείγματα και από άλλους ναούς (π.χ. Ἅγιος Νικόλαος στο Κάτω Σαγκρί, 1269/70) υποδεικνύουν ὅτι τόσο τα εμπέστα ὅσο και τα διάλιθα φωτοστεφάνια απαντοῦν την εποχή αυτή σε μορφές που απευθύνεται κατά κύριο λόγο η λατρεία π.χ. Χριστός, Παναγία και επώνυμοι ἅγιοι. Η ίδια πρακτική απαντά σε αρκετά μνημεία της ίδιας ομάδας, βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 162, 188-189, 197, 207, 237.

<sup>293</sup> Το περιεχόμενο της σύνθεσης δεν ήταν σταθερό από τους πρώτους χρόνους της δημιουργίας της. Για την πρωταρχική και βασική ιδέα της μαρτυρίας της θείας και ανθρώπινης φύσης από τους δύο βασικότερους επίγειους μάρτυρες του Χριστού, Παναγία και Ιωάννη, βλ. Walter, "Two notes on the Deësis", 311-316. Walter, "Further notes on the the Deësis", 183. Walter, "Bulletin on the Deësis", 262. Για την επικράτηση της έννοιας της μεσιτείας στους χρόνους μετά την Εικονομαχία, βλ. Walter, "Two notes on the Deësis", 332. Για το εσχατολογικό συμβολισμό που πιθανότατα αποκτά μετά τον 10ο αιώνα, βλ. Walter, "Two notes on the Deësis", 335-336. Για τη λειτουργική προέλευση της σύνθεσης, βλ. Μουρίκη, «Οἱ βυζαντινὲς τοιχογραφίαι τῶν παρεκκλησιῶν τῆς σπηλιᾶς τῆς Πεντέλης», 35. Μαντάς, *Το εικονογραφικὸ πρόγραμμα του ἱεροῦ βήματος*, 98-99. Καζαμία-Τσέρνου, *Ἱστορώντας τη «Δέηση»*, 40-54.

<sup>294</sup> Το Τρίμορφο απαντά κυρίως στις αφίδες ναῶν της Μικρᾶς Ἀσίας, της Γεωργίας, της Κριμαίας, της Νοτίου Ἰταλίας και σε περιοχές του ελλαδικοῦ χώρου, και ειδικότερα στην Κρήτη, τα Δωδεκάνησα, τα Κύθηρα και την Πελοπόννησο (Λακωνία), βλ. ενδεικτικά, Velmans, "La koine grecque et les régions périphériques orientales", 693-697. Velmans, "L' image de la Deësis (1980-81)", 47-102. Velmans, "L' image de la Deësis (1983)", 129-172. Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines de Cappadoce*, 336 και σποραδικά. Μαντάς, *Το εικονογραφικὸ πρόγραμμα*, 103-112. Ασπρά-Βαρδαβάκη, «Οἱ τοιχογραφίαι του Ἁγίου Ἰωάννη του Προδρόμου», 80, σημ. 3, ὅπου και η αναλυτικὴ βιβλιογραφία. Jolivet-Lévy, *La Cappadoce médiévale*, 125-128. Καζαμία-Τσέρνου, *Ἱστορώντας τη «Δέηση»*, 55-90. Κεφαλᾶ, *Οἱ τοιχογραφίαι του 13ου αἰῶνα στις ἐκκλησίαις της Ρόδου*, 37-39, 112. Η σύνθεση είναι βέβαια γνωστὴ και σε ἐκκλησίαις του υπόλοιπου ελλαδικοῦ χώρου και της βαλκανικῆς χερσονήσου. Στις περιοχές αυτές, ὡστόσο, απαντά σε διάφορα σημεία του ναοῦ (π.χ. στο ανατολικὸ ἄκρο του βόρειου και νότιου τοίχου) και πιο σπάνια στην ἀψίδα, βλ. σχετικά, Βοκοτόπουλος, «Παρατηρήσεις στὸν ναὸ τοῦ Σωτῆρος κοντὰ στὸ Γαλαξίδι», 207-208. Παζαράς, *Οἱ τοιχογραφίαι του ναοῦ του Ἁγίου Ἀθανασίου του Μουζάκη*, 290-293, ὅπου τα παραδείγματα και η σχετικὴ βιβλιογραφία.

10ο αιώνα<sup>295</sup>. Το πολλαπλό και συμπυκνωμένο περιεχόμενό της, την καθιστούσε επιλογή ιδανική για τη διακόσμηση της αψίδας σε διάφορες περιπτώσεις. Η πλειονότητα των σχετικών παραδειγμάτων υποδεικνύει ότι απαντούσε κυρίως στις αψίδες των καμαροσκέπαστων ναών, δηλαδή των ναών που στερούνταν τρούλου, όπου συνήθως απεικονίζονταν ο Παντοκράτορας, και των εκκλησιών που χτίστηκαν με ιδιωτική χορηγία και είχαν ταφικό προορισμό<sup>296</sup>.

Στη Νάξο ειδικότερα η σύνθεση είναι ήδη γνωστή από τη βυζαντινή εποχή<sup>297</sup>. Το παλαιότερο γνωστό παράδειγμα και μια από τις αρχαιότερες γνωστές παραστάσεις στη βυζαντινή τέχνη διατηρείται στον ημικύλινδρο της βόρειας κόγχης του ναού της Παναγίας Δροσιανής (β' μισό 7ου αιώνα) κοντά στο χωριό Μονή<sup>298</sup>. Από τον ίδιο ναό προέρχονται τα δύο γνωστά μεσοβυζαντινά παραδείγματα απεικόνισης της σύνθεσης στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας του ιερού. Στις αρχές του 11ου αιώνα μια Δέηση, έργο του ζωγράφου Γεωργίου, κάλυψε την απεικόνιση του αναλαμβανόμενου Χριστού από τη σκηνή της Ανάληψης που κοσμούσε αρχικά το τεταρτοσφαίριο<sup>299</sup>. Στα τέλη του 12ου αιώνα μια δεύτερη παράσταση με το ίδιο θέμα κάλυψε το στρώμα του 11ου αιώνα<sup>300</sup>. Στα τέλη του 13ου αιώνα μια τρίτη Δέηση κάλυψε την παράσταση του 12ου αιώνα (;)<sup>301</sup>. Οι συνεχόμενες αυτές απεικονίσεις της με τη μορφή αφιερώματος στον σημαντικό ναό της Δροσιανής, θα μπορούσαν να συνδεθούν με τη χρήση του ναού ως καθολικού μοναστηριού και χώρου ταφής και μνημόνευσης των κτητόρων του<sup>302</sup>.

<sup>295</sup>Την παρουσία του θέματος στην αψίδα των ναών της Κωνσταντινούπολης είχαν αρχικά προτείνει ο Antony Cutler και Jean-Michel Spieser, βλ. σχετικά, Cutler, Spieser, *Byzance medieval*, 255. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, 110-111. Μια έκφραση του Ιωάννη Γεωμέτρη (10ος αιώνας) για τη μονή Στουδίου, αποκαλύπτει την παρουσία μιας «σύνθετης» Δέησης που κοσμούσε πιθανότατα την αψίδα του καθολικού της μονής, βλ. σχετικά, Woodfin, «A Majestas Domini in Middle-Byzantine Constantinople», 45-53.

<sup>296</sup>Για μια συνολική παρουσίαση των σχετικών παραμέτρων, βλ. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, 96-102. Καζαμία-Τσέρνου, *Ιστορώντας τη «Δέηση»*, 25-39.

<sup>297</sup>Για την παρουσία της σύνθεσης στους ναζιακούς ναούς, βλ. Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 96. Καζαμία-Τσέρνου, *Ιστορώντας τη «Δέηση»*, 80-86. Kostarelli, «The Iconographic theme of Deisis», 283-298.

<sup>298</sup>Δρανδάκης, *Δροσιανή*, 42, 75-86. Οι τοιχογραφίες της Δροσιανής είχαν αρχικά χρονολογηθεί περί το 600, βλ. σχετικά, Δρανδάκης, *Δροσιανή*, 87-89. Δρανδάκης, «Παναγία η Δροσιανή», 18-26. Παναγιωτίδη, «Τοιχογραφίες της Νάξου», 415. Στο β' μισό του 7ου αιώνα χρονολογεί τις τοιχογραφίες ο Νίκος Γκιολές, βλ. σχετικά, Γκιολές, «Οι παλαιότερες τοιχογραφίες της Παναγίας της Δροσιανής», 65-70. Γκιολές, «Οι παλαιοχριστιανικές τοιχογραφίες της Παναγίας Δροσιανής στη Νάξο», 229-234. Gkiolés, «Monumental Wandmalereien», 77. Μια πιθανή χρονολόγηση των τοιχογραφιών στα χρόνια της βασιλείας του Ιουστινιανού Β' (685-695 και 705-711) προτείνουν ο Georges Kiourtzian (Kiourtzian, *Recueil des inscriptions*, 115, υποσημ. 70) και η Βασιλική Πέννα (Πέννα, «Κοινωνία και οικονομία στο Αιγαίο», 30). Μια όψιμη γενικά χρονολόγηση στο β' μισό του 7ου αιώνα προτείνει ο Κλήμης Ασλανίδης για την κατασκευή του ναού, βλ. σχετικά, Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 39-40.

<sup>299</sup>Πρόκειται για την πρώτη (β' στρώμα) από τις τρεις αλληπαλλήλες Δείσεις (γ' και δ' στρώμα) που απεικονίστηκαν στην ίδια αψίδα. Για την πρώτη αυτή παράσταση, βλ. *Βυζαντινές τοιχογραφίες και εικόνες*, 39, αριθ. 54, πίν. 23 (γενική χρονολόγηση 10ος-11ος αιώνας). Για τη χρονολόγηση στις αρχές του 11ου αιώνα, βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η βυζαντινή τέχνη στο Αιγαίο», 138. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά τον 13ο αιώνα», 16, υποσημ. 17. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασπορίτης*, 83-84. Το στρώμα αυτό είχε αρχικά χρονολογηθεί στον 13ο αιώνα, βλ. Δρανδάκης, *Δροσιανή*, 38-39, και ειδικότερα υποσημ. 81. Χατζηδάκης, «Παναγία η Δροσιανή», 27. Το στρώμα αυτό έχει αποτοιχιστεί και σήμερα φυλάσσεται στον μεσαιωνικό Πύργο «Γλέζου» στο Κάστρο της Χώρας. Για τις αφιερωτικές επιγραφές βλ. αναλυτικότερα, Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 416-417 (αρ. 19), όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

<sup>300</sup>Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η βυζαντινή τέχνη στο Αιγαίο», 147.

<sup>301</sup>Για την πιθανή χρονολόγηση της δεύτερης Δέησης (γ' στρώμα) στις αρχές του 13ου αιώνα, βλ. παρακάτω σελ. 337.

<sup>302</sup>Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, 97, 107. Κατά τον Νικόλαο Δρανδάκη η εκκλησία χτίστηκε αρχικά ως μαυσωλείο (Δρανδάκης, *Δροσιανή*, 30-31, 87. Δρανδάκης, «Παναγία η Δροσιανή», 18). Πρόσφατα προτάθηκε η αρχική πιθανή χρήση της εκκλησίας ως καθολικό μοναστηριού που είχε πρόσθετη ταφική χρήση, βλ. σχετικά, Sigala, «Discussing Byzantine Churches with Monastic Use on Naxos», 326.

Αν και το παράδειγμα της Δροσιανής παραμένει μοναδικό, υποδεικνύει ότι η διακόσμηση της αψίδας με τη σύνθεση της Δέησης και το περιεχόμενο της σκηνής ήταν γνωστά στο νησί ήδη από τη βυζαντινή εποχή. Δύο ακόμη παραστάσεις είναι γνωστές από την εκκλησία του Αγίου Γεωργίου του Διασορίτη [(γ' τέταρτο 11ου και 12ος αιώνας (:)], όχι όμως από τον χώρο της αψίδας<sup>303</sup>.

Η σύνθεση της Δέησης θα αποτελέσει το προσφιλέστερο θέμα για τη διακόσμηση του τεταρτοσφαιρίου της αψίδας στις εκκλησίες του νησιού, που θα διακοσμηθούν με τοιχογραφίες στον 13ο και 14ο αιώνα<sup>304</sup>. Το ίδιο μάλιστα θέμα θα επιλεγεί για τη διακόσμηση του τεταρτοσφαιρίου της αψίδας ενός ναού με «δημόσιο» χαρακτήρα, του βυζαντινού επισκοπικού ναού του νησιού, της Παναγίας Πρωτοθρόνου στο Χαλκί (15ος αιώνας)<sup>305</sup>. Απαντά σε μνημεία της κεντρικής, νότιας και νοτιανατολικής και νοτιοδυτικής Νάξου και επιλέγεται για τη διακόσμηση της αψίδας μονόχωρων και τρουλαίων ναών<sup>306</sup>. Στις παραπάνω περιπτώσεις, οι τρεις μορφές εικονίζονται έως τη μέση ή κατά τα τρία τέταρτα, σύμφωνα με την αρχιτεκτονική διαμόρφωση και το διαθέσιμο χώρο<sup>307</sup>.

Η προτίμηση στην απεικόνιση της Δέησης στις ναξιακές εκκλησίες συνδέεται, μεταξύ άλλων παραμέτρων, με τον συντηρητικό και «επαρχιακό» χαρακτήρα της καλλιτεχνικής παραγωγής του νησιού<sup>308</sup>. Η Δέηση, ωστόσο, σύνθεση πιθανότατα γνωστή στην ίδια θέση και στην Κωνσταντινούπολη, όπως σημειώθηκε παραπάνω, φαίνεται ότι δεν επιχωρίαζε αποκλειστικά σε ναούς της επαρχίας. Η παράσταση άλλωστε της Παναγίας στην αψίδα δεν ήταν θέμα άγνωστο στη Νάξο και μάλιστα απαντά σε μνημεία «χαμηλότερων» καλλιτεχνικών προθέσεων<sup>309</sup>. Η συστηματική λοιπόν χρήση της Δέησης θα πρέπει να συνδεθεί τόσο με τον ιδιωτικό και ταφικό σε αρκετές περιπτώσεις χαρακτήρα των ναών<sup>310</sup>, όσο και με το κυρίαρχο σωτηριολογικό περιεχόμενο της εικονογράφησης των ναών την εποχή αυτή στο νησί, όπου έμφαση δίνεται γενικά στη μεσιτεία των θρησκευτικών μορφών με απώτερο στόχο την εξασφάλιση της επίγειας και μεταθανάτιας σωτηρίας των πιστών<sup>311</sup>. Ίσως οι ανάγκες αυτές εξηγούν την επιλογή της σύνθεσης για τη διακόσμηση ναών

<sup>303</sup>Μια ιδιότυπη Δέηση παριστάνεται στον δυτικό τοίχο του κυρίως ναού του Αγίου Γεωργίου του Διασορίτη. Στην περίπτωση αυτή ο επώνυμος άγιος Γεώργιος έχει πάρει τη θέση του Προδρόμου και στη σύνθεση έχει προστεθεί η κεκοιμημένη κόρη, πιθανότητα κόρη του δωρητή του κυρίως ναού (γ' τέταρτο 11ου αιώνα). Μια δεύτερη μεταγενέστερη παράσταση Δέησης (12ος αιώνας;) εικονίζεται στον νάρθηκα πάνω από το υπέρθυρο που οδηγεί στον κυρίως ναό, βλ. σχετικά, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 23, 28.

<sup>304</sup>Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 96-97. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 78, 106-108, 243 και τελευταία, Kostarelli, "The Iconographic Theme of Deisis", 283-298, όπου αναφορά των περισσότερων παραδειγμάτων.

<sup>305</sup>Ζιάς, «Πρωτόθρονη στο Χαλκί», 31, 34, 48-49. Η χρήση του ναού την εποχή της λατινικής κυριαρχίας δεν είναι γνωστή. Θα πρέπει ωστόσο να διατήρησε τον «δημόσιο» χαρακτήρα του, ίσως ως ενοριακός. Τη χρονολόγηση της παράστασης στον 15ο αιώνα πρότεινε τελευταία η καθηγήτρια Μαρία Παναγιωτίδη στο ΣΤ' Πανελλήνιο Συνέδριο «Η Νάξος δια μέσου των αιώνων» (Νάξος 2018). Τα πρακτικά του συνεδρίου είναι υπό δημοσίευση.

<sup>306</sup>Η Αγγελική Μητσάνη σημειώνει τη συχνότητα του θέματος στους μικρούς μονόχωρους καμαροσκέπαστους ναούς του νησιού που διακοσμούνται με τοιχογραφίες τον 13ο αιώνα και αναφέρει πέντε παραδείγματα. Βλ. σχετικά, Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 96. Η παρουσία του θέματος στον μονόχωρο δρομικό τρουλαίο ναό των Αγίων Αναργύρων έξω από το Κάτω Σαγκρί δηλώνει την χρήση τους και σε τρουλαίους ναούς του νησιού. Για τις τοιχογραφίες του ναού βλ. σύντομα, Κωνσταντέλλου, «Άγιοι Ανάργυροι», υπό δημοσίευση.

<sup>307</sup>Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 96, με αναφορά ενδεικτικών παραδειγμάτων.

<sup>308</sup>Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 78. Kostarelli, "The Iconographic Theme of Deisis", 290. Η Ελεωνόρα Κουντούρα-Γαλάκη θεωρεί ότι η επιλογή της συνδέεται με το κλίμα που δημιουργείται στο νησί την εποχή των στρατιωτικών κινήσεων του αυτοκράτορα Μιχαήλ Η', όταν δηλαδή σημειώνονται οι προσπάθειες αποκατάστασης της βυζαντινής κυριαρχίας στο νησιωτικό χώρο (Kountoura-Galake, "Decoding Byzantine Churches on Naxos", 155-157). Η άποψη αυτή θα πρέπει να αντιμετωπίζεται με επιφύλαξη.

<sup>309</sup>Τα παραδείγματα είναι λίγα, βλ. σχετικά Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 24.

<sup>310</sup>Kostarelli, "The Iconographic Theme of Deisis", 290.

<sup>311</sup>Για τα εικονογραφικά προγράμματα των ναών την εποχή αυτή και τις παραστάσεις θρησκευτικών μορφών βλ. σύντομα παρακάτω 309-320, όπου και η βιβλιογραφία

που προορίζονταν ακόμη και για την κοινή λατρεία, όπως ο πιθανότατα επισκοπικός ναός της Παναγίας Πρωτοθρόνου στο Χαλκί.

Με τις παραπάνω ανησυχίες θα μπορούσε να συντάσσεται και η σύνθεση της Δέησης στην αφίδα του Λαθρήνου<sup>312</sup>. Το στοιχείο αυτό μαρτυρά και η χρήση της προσωνυμίας ο *φιλόανθρωπος* (Ο ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΟΣ) που συνοδεύει την απεικόνιση του Χριστού. Το συγκεκριμένο επίθετο, που προβάλλει τον Χριστό ως λυτρωτή και σωτήρα της ανθρωπότητας, απαντά πολύ συχνά σε πατερικά κείμενα και ακούγεται τακτικά κατά τη διάρκεια της Θείας Λειτουργίας, όπως και κατά τη διάρκεια της νεκρώσιμου ακολουθίας<sup>313</sup>. Γενικά απαντά σποραδικά στην τέχνη, σε σχέση με άλλα επίθετα που συνοδεύουν τις απεικονίσεις του Χριστού (λ.χ. Σωτήρ, Παντοκράτωρ)<sup>314</sup>. Η γεωγραφική διασπορά που εμφανίζουν ωστόσο τα σχετικά παραδείγματα υποδεικνύει μια σχετική διάδοσή της χρήσης του, τουλάχιστον κατά την ύστερη εποχή<sup>315</sup>.

Η χρήση άλλωστε προσωνυμιών στις απεικονίσεις του Χριστού και της Παναγίας, πρακτική γνωστή από τον 11ο αιώνα, θα γνωρίσει μεγάλη διάδοση κατά τους ύστερους χρόνους, στο πλαίσιο μιας πιο ανθρωποκεντρικής και προσωπικής προσέγγισης του ιερού, ειδικά σε έργα ιδιωτικής ευλάβειας<sup>316</sup>. Προσωνυμίες που υπογραμμίζουν διάφορες ιδιότητες του Χριστού, της Παναγίας είναι

---

<sup>312</sup>Η Μαρία Παναγιωτίδη θεωρεί ότι η σύνθεση αντανάκλα την πρωταρχική και βασική ιδέα της μαρτυρίας της θείας και ανθρώπινης φύσης του ενσαρκωμένου Λόγου από τους δύο βασικότερους επίγειους μάρτυρες, Παναγία και Ιωάννη, βλ. σχετικά, Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 148.

<sup>313</sup>Brighman, *Liturgies*, 309, 312, 313–314, 317, 324 και σποραδικά. Goar, *Euchologion*, 423, 424, 426, 429, 433, 434 και σποραδικά. Το ίδιο βέβαια επίθετο είναι γνωστό και από την αυτοκρατορική ιδεολογία, αφού η φιλανθρωπία αποτελούσε μια από τις κύριες ιδιότητες του αυτοκράτορα, βλ. σχετικά, Angelon, *Imperial Ideology*, 112. Από την αυτοκρατορική ιδεολογία θεωρεί ότι προέρχεται η συγκεκριμένη προσωνυμία η καθηγήτρια Μαρία Παναγιωτίδη (Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 148). Τη σύνδεση αυτή και μάλιστα με την Κωνσταντινούπολη υποστηρίζει ο Νεκτάριος Ζάρρας (Zarras, “Epigraphic Evidence and Donor Portraits of Naxos”, 68). Η Ελεωνόρα Κουντούρα-Γαλάκη θεωρεί ότι η παρουσία της συγκεκριμένης επιγραφής οφείλεται στην επαφή του ανώνυμου ζωγράφου ή του δωρητή Μιχαήλ Τζυκαλόπουλου με τη σύγχρονη αυτοκρατορική προπαγάνδα, όπου γίνεται χρήση του συγκεκριμένου επιθέτου με ιδιαίτερες συνδηλώσεις, βλ. σχετικά, Kountoura-Galake, “Decoding Byzantine Churches on Naxos”, 158-159.

<sup>314</sup>Για τους προσδιορισμούς που συνοδεύουν τις απεικονίσεις του Χριστού στη σύνθεση της Δέησης, βλ. Καζαμία-Τσέρνου, *Ιστορώντας τη «Δέηση»*, 231-235.

<sup>315</sup>Την προσωνυμία αυτή φέρει απεικόνιση του Χριστού σε φορητή εικόνα από την Εγκλείστρα του Αγίου Νεοφύτου [τέλη 12ου αιώνα/13ος αιώνας, βλ. σχετικά, Παπαγεωργίου, *Βυζαντινές εικόνες της Κύπρου*, 32-33 (αρ. κατ. 5). Mango, Hawkins, “The Hermitage of St. Neophytos”, 190-192, 204. *Κυπριακῶ τῶ τρόπῳ/Maniera Cypria*, 82, εικ.4], απεικόνιση του Χριστού στον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα στο ναό της Αγίας Σοφίας στην Τραπεζούντα [(π. 1260-1270), βλ. σχετικά, Talbot-Rice, *The Church of Haghia Sophia*, 128-129, 144-145. Eastmond, *Art and identity in thirteenth-century Byzantium*, 122-123. Kalopissi-Verti, “The Proskynetaria of the Templon and Narthex”, 124], ο Χριστός της Δέησης από την κρύπτη του S. Zaccaria στην Caulonia στην Καλαβρία [(τέλη 13ου αιώνα), βλ. σχετικά, Falla Castlefranchi, “Disiecta Membra. La pittura bizantina in Calabria”, 39-42], ο Χριστός της Δέησης στην αφίδα της εκκλησίας Beziraza στο Περιστρέμμα της Καππαδοκίας [(τέλη 13ου-αρχές 14ου αιώνα), βλ. σχετικά, Jolivet-Lévy, “Bezirana kilisesi (Cappadoce)”, 115-116] και ο Χριστός στον τρούλο στον ναό του Ταξιάρχη στο Ελλάνιο όρος στην Αίγινα [(α΄ μισό 14ου αιώνα, βλ. σχετικά, Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 18, 68]. Η ίδια προσωνυμία χαρακτήριζε στη γνωστή εικόνα του Σινά με την απεικόνιση του Χριστού (6ος αιώνας) κάποια στιγμή στην ύστερη εποχή, βλ. σχετικά, Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai*, no. B1. *Holy image. Hallowed ground. Icons from Sinai*, 51–52. Βλ. επίσης, Καζαμία-Τσέρνου, *Ιστορώντας τη «Δέηση»*, 234. Για την παρουσία του επιθέτου σε απεικονίσεις του Χριστού σε σφραγίδες του μοναστηριού του Χριστού Φιλάνθρωπου στην Κωνσταντινούπολη, βλ. Melvani, “The duplication of the double monastery of Christ Philanthropos”, 374, όπου η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>316</sup>Οι λόγοι επιλογής των συγκεκριμένων προσωνυμιών είναι πολλοί. Κατά την ύστερη εποχή αντανάκλουν κυρίως την τάση για μια πιο προσωπική προσέγγιση του ιερού, αρκετές φορές η χρήση τους υποδηλώνει πολιτικούς προσανατολισμούς, και παραπέμπει σε σημαντικές εικόνες. Βλ. σχετικά, Παπαμαστοράκης, «Η αφιερωτική επιγραφή της Παναγίας Σκουταριώτισσας», 597-608. Κωνσταντινίδη, «Η Αχειροποίητος-Φανερωμένη», 89-100. Kalopissi-Verti, “The Proskynetaria of the Templon and Narthex”, 119-120. Κεφαλά, *Οι τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στις εκκλησίες της Ρόδου*, 204-216. Μπίθα, *Ο ναός του Αγίου Ανδρέα*, 387-389.

γνωστές στη Νάξο από διάφορα μνημεία της εποχής αυτής<sup>317</sup>. Η ίδια πρακτική θα εφαρμοστεί με πιο συστηματικό τρόπο σε αρκετά μνημεία που ανήκουν στην εξεταζόμενη ομάδα, όπως θα φανεί παρακάτω. Θα ήταν ελκυστικό να υποθέσουμε ότι στη διάθεση των ζωγράφων υπήρχε ένας «κατάλογος» επιθέτων/ονομάτων ειδικά για τις απεικονίσεις του Χριστού και της Παναγίας, απ' όπου γινόταν η επιλογή, ανάλογος με αυτόν που παραθέτει ο Διονύσιος εκ Φουρνά στο εγχειρίδιο του<sup>318</sup>. Ο προσδιορισμός μάλιστα Φιλάνθρωπος υπάρχει στα «Ἐπίθετα ὀνόματα ὁποῦ γράφονται εἰς τὰς εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ», μεταξύ δηλαδή των προτάσεων του μοναχού ζωγράφου<sup>319</sup>.

Η επιλογή του συγκεκριμένου επιθέτου στην απεικόνιση του Χριστού στον Λαθρήνο είχε πιθανότατα ως στόχο να προβάλλει τον φιλάνθρωπο Χριστό της Θείας Λειτουργίας. Έτσι, ως πηγή έμπνευσης, στην εξεταζόμενη τουλάχιστον περίπτωση, θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε τη Θεία Λειτουργία, η σημασία της οποίας προβάλλεται με έντονο τρόπο στον διάκοσμο της αγίδας, όπως θα φανεί παρακάτω. Το ίδιο άλλωστε επίθετο επαναλαμβάνεται στο ειλητήριο του Ιωάννη Χρυσοστόμου, όπου αναγράφεται, όπως σημειώθηκε, η ευχή Β από την Αγία Αναφορά<sup>320</sup> (Εικ. 28).

Το περιεχόμενο μάλιστα του επιθέτου συμβαδίζει και με το περιεχόμενο του χωρίου που αναγράφεται στον ανοιχτό κώδικα του Χριστού<sup>321</sup> (Εικ. 15). Το χωρίο 11, 28 «Δεῦτε πρὸς με πάντες οἱ κοπιῶντες καὶ πεφορτισμένοι, κἀγὼ ἀναπαύσω ὑμᾶς» από το ευαγγέλιο του Ματθαίου απαντά επίσης σχετικά σπάνια<sup>322</sup> σε σχέση με το γνωστό χωρίο Ιω. 8, 12<sup>323</sup>, το οποίο μάλιστα επιλέχθηκε στον κώδικα του Χριστού στον βόρειο ναό του Αγίου Νικολάου (8η ή 9η δεκαετία 13ου αιώνα)<sup>324</sup>. Είναι επίσης μοναδικό μεταξύ των ναξιακών παραστάσεων της Δέησης, στις οποίες ο Χριστός κρατάει ανοιχτό ενεπίγραφο κώδικα<sup>325</sup>.

Το ίδιο χωρίο προτείνεται από τον Διονύσιο εκ Φουρνά στα «Ἐπιγράμματα εἰς τὸ Ευαγγέλιον τοῦ Χριστοῦ κατὰ τόπον»<sup>326</sup>. Σε δύο ακόμη μνημεία της εξεταζόμενης ομάδας, στον Άγιο Γεώργιο στον Μαραθό (1285) και στον Άγιο Γεώργιο στο Δίστομο (1286/7), αναγράφονται χωρία στον

---

Τσιγαρίδας, *Καστοριά*, σποραδικά και κυρίως, 517-519. Βλ. τελευταία και αναλυτικά, Drić, *Epigram, Art, and Devotion in Later Byzantium*, 351-374, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Ο Ivan Drić εὐστοχα αναδεικνύει και τη διακοσμητική λειτουργία των επιγραφών αυτών στα εικαστικά έργα. Προσωνυμίες που εμπνέονται από την υμνολογία συνοδεύουν σπανιότερα την ίδια εποχή τις απεικονίσεις των ιεραρχών στον ημικύλινδρο, βλ. σχετικά, Μουρίκη, «Οἱ βυζαντινὲς τοιχογραφίες τῶν παρεκκλησίων τῆς σπηλιᾶς τῆς Πεντέλης», 90-91. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 333-334. Στουφή-Πουλημένου, *Μέγαρο*, 113, 126, 127, 290-291.

<sup>317</sup>Για πρώτη φορά στην απεικόνιση της Παναγίας στην αγίδα του ναού του Αγίου Γεωργίου στον Παρατρέχο (περί τα μέσα του 13ου αιώνα). Η Παναγία συνοδεύεται από τον προσδιορισμό Κεχαριτωμένη. Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα, Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 102, 106 (αρ. 17).

<sup>318</sup>Διονυσίου εκ Φουρνά, *Ἑρμηνεία*, 227.

<sup>319</sup>Διονυσίου εκ Φουρνά, *Ἑρμηνεία*, 227.

<sup>320</sup>ΜΕΤΑ ΤΟΥΤΩΝ / ΚΑΙ ΗΜΕΙΣ / ΤΩΝ ΜΑ/ΚΑΡΙ(ΩΝ) ΔΥΝΑ/ΜΕΩΝ: ΔΕΣ/ΠΟΤΑ ΦΙΛΑ[Ν]Η/ΘΡΩΠΕ: / Μετὰ τούτων καὶ ἡμεῖς τῶν μακαρίων δυνάμεων, Δέσποτα **φιλάνθρωπε**, βοῶμεν καὶ λέγομεν (Brightman, *Liturgies*, 324).

<sup>321</sup>Ενδιαφέρον παρουσιάζει ότι ο συγκεκριμένος συνδυασμός απαντά σε ομιλία (Λόγος ΚΘ', *PG* 85, 325-332) του επισκόπου Σελεύκειας Βασιλείου (μέσα 5ου αιώνα). Ο ιεράρχης, σχολιάζοντας το συγκεκριμένο χωρίο, (11, 28) από το ευαγγέλιο του Ματθαίου, βρίσκει αφορμή να υπογραμμίσει το μέγεθος της φιλανθρωπίας του Χριστού.

<sup>322</sup>Μουρίκη, *Νέα Μονή Χίου*, 167. Πύρρου, «Οἱ τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Νικολάου στο Μέρωνα», 238, υποσημ. 4. Καζαμιά-Τσέρνου, *Ιστορώντας τη «Δέηση»*, 189.

<sup>323</sup>Καζαμιά-Τσέρνου, *Ιστορώντας τη «Δέηση»*, 184-187.

<sup>324</sup>Στρατή, «Τοιχογραφία από τον Άγιο Γεώργιο Λαθρήνου Νάξου», 54.

<sup>325</sup>Στις περισσότερες συνθέσεις της Δέησης ο Χριστός παριστάνεται με ανοιχτό ενεπίγραφο κώδικα, βλ. σχετικά, Καζαμιά-Τσέρνου, *Ιστορώντας τη «Δέηση»*, 184-190. Ανοιχτοί ενεπίγραφοι κώδικες απαντούν στους παρακάτω ναξιακούς ναούς: το ευαγγελικό χωρίο Ιω. 8, 12 αναγράφεται στον κώδικα του Χριστού στον Άγιο Στέφανο στον Κάτω Μαραθό (α' μισό 13ου αιώνα, βλ. Μαστορόπουλος, «Οἱ ἐκκλησίες τῆς περιοχῆς Φιλωτίου», 107-108. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Ἡ μνημειακὴ ζωγραφικὴ στα νησιά του Αἰγαίου κατὰ τον 13ο αἰώνα», 207, πιν. 177β) και στον ναό του Αγίου Γεωργίου στην Απείρανθο [(1253, βλ. Δρανδάκης, «Μεσαιωνικά Κυκλάδων (1965)», 545-547)].

<sup>326</sup>Διονυσίου εκ Φουρνά, *Ἑρμηνεία*, 228.



κώδικα του Χριστού. Θα μπορούσαμε, λοιπόν, να υποθέσουμε ότι διάφορες παραλλαγές χωρίων κυκλοφορούσαν μεταξύ των ζωγράφων της εξεταζόμενης ομάδας, κατ' αναλογία της πρακτικής των προσωφυμιών.

Βάσει των παραπάνω, θα πρέπει να θεωρήσουμε ότι η επιλογή της Δέησης στον υπό εξέταση ναό, ακολουθεί τα τοπικά εικονογραφικά δεδομένα και τα νοήματα που αναπτύχθηκαν την εποχή αυτή στην εικονογραφία των ναξιακών ναών. Η ίδια άλλωστε σύνθεση, εμπλουτισμένη με απεικονίσεις άλλων αγίων, αλλά παρεμφερής στα νοήματα, θα επιλεγεί για τη διακόσμηση της αψίδας των μνημείων της ομάδας αυτής, γεγονός που υποδεικνύει και μια ειδικότερη προτίμηση στο πλαίσιο της εξεταζόμενης ενότητας τοιχογραφικών συνόλων<sup>327</sup>. Οι επιγραφές που τη συνοδεύουν φαίνεται ότι ακολουθούν μια πρακτική που εφαρμόστηκε επίσης από τους ζωγράφους της εξεταζόμενης ομάδας. Η επιλογή τους εδώ υπογραμμίζει το σωτηριολογικό περιεχόμενο της σύνθεσης και τη στενή της σχέση με τη Θεία Λειτουργία.

### **Ο Μελισμός και οι συλλειτουργούντες ιεράρχες στον ημικόλινδρο της αψίδας**

Τον ημικόλινδρο της αψίδας κοσμεί η γνωστή στη βυζαντινή εικονογραφία ήδη από τα τέλη του 12ου αιώνα παράσταση του **Μελισμού**<sup>328</sup> (Εικ. 16-21). Στο κέντρο παριστάνεται η Αγία Τράπεζα πάνω σε κίονα (;), διακοσμημένη μπροστά με διάλιθο σταυρό και τέσσερα γαμμάδια στις γωνίες. Πάνω στην τράπεζα απεικονίζεται ο ευχαριστιακός Χριστός ως ζωντανό νήπιο, γυμνός και ξαπλωμένος σε δίσκο, και σκεπασμένος από τον αστερίσκο (Εικ. 17, 18, 20). Με τα δύο χέρια του καλύπτει την περιοχή της βουβωνικής χώρας (Εικ. 17, 18, 20). Στην εξωτερική πλευρά του δίσκου διατηρείται η επιγραφή ΛΑΒΑΤΕ ΦΑΓΕΤΕ (Εικ. 18, 20). Δίπλα απεικονίζεται το ποτήριο, στην εξωτερική πλευρά του οποίου αναγράφεται η επιγραφή ΠΙΕ+ΤΕ (Εικ. 17, 19, 20). Οι δύο άγγελοι-διάκονοι, ο Μιχαήλ και Γαβριήλ ή Ραφαήλ και Ουριήλ, παριστάνονται πίσω από την τράπεζα και έχουν τα κεφάλια στραμμένα προς την πλευρά των συλλειτουργούντων ιεραρχών (Εικ. 16, 21).

Ο τύπος απεικόνισης του Χριστού, δηλαδή ζωντανού, σε νηπιακή ηλικία και μέσα σε δίσκο, δημιουργήθηκε στο γύρισμα του 12ου προς τον 13ο αιώνα και αποτελεί την πιο δημοφιλή παραλλαγή του θέματος<sup>329</sup>. Στον ίδιο τύπο παριστάνεται ο Χριστός στην πρώτη γνωστή παράσταση του Μελισμού στο νησί, στον Άγιο Γεώργιο στην Απείρανθο (1253/4), αλλά και στα υπόλοιπα ναξιακά μνημεία, όπου επιλέγεται ο τύπος Β' (Αγία Τράπεζα με τον ευχαριστιακό Χριστό)<sup>330</sup>.

Η κάλυψη του σώματος του Χριστού με τον αστερίσκο, γνωστή στις απεικονίσεις του Μελισμού από τις αρχές του 13ου αιώνα<sup>331</sup>, απαντά για πρώτη φορά εδώ στη Νάξο. Ο τρόπος αυτός απεικόνισης ανταποκρίνεται σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή της Αγίας Αναφοράς, από την

<sup>327</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 162-166, 237-239.

<sup>328</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 49.

<sup>329</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 79-86, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>330</sup>Στον τύπο αυτό ο Χριστός παριστάνεται στα παρακάτω μνημεία: Άγιος Γεώργιος στην Απείρανθο [1253/4, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 175 (αρ. 12)], Παναγία Δροσιανή (περί τα μέσα του 13ου αιώνα, βλ. *Βυζαντινές Τοιχογραφίες και Εικόνες*, 39, πιν. 22, αρ. 53), Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί [π. 1260-1270/1275, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 178-179 (αρ. 25)], Παναγία Δαμνιώτισσα στον Καλόξυλο [1275-1300, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 180 (αρ. 33)], Άγιος Γεώργιος στη θέση Δίστομο στο Φιλώτι (1287/8, βλ. αναλυτικά παρακάτω σελ. 221, 223), Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος στην Κάμνο Φιλωτίου (1314, βλ. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 114), Παναγία Αρκουλιώτισσα ή Αρκουλού στο Σαγκρί [περί τα μέσα του 14ου αιώνα, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 194 (αρ. 97)], Παναγία (Εισόδια της Θεοτόκου), Μαραθός (μέσα 14ου αιώνα, βλ. Μαστορόπουλος, «Οι εκκλησίες της περιοχής Φιλωτίου», 107). Σε αυτά σημειώνονται μικρές διαφοροποιήσεις που αφορούν στη στάση του Χριστού, στην απεικόνιση της τράπεζας και στην κάλυψη του δίσκου από τον λειτουργικό αέρα. Μέχρι στιγμής στα ναξιακά μνημεία δεν έχει εντοπιστεί ο τύπος του πεθαμένου, σε ώριμη ηλικία Χριστού.

<sup>331</sup>Για τις απεικονίσεις και τον συμβολισμό του αστερίσκου, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 39-40, 68, 81. Βλ. επίσης παρακάτω σελ. 266.

απαρχή της μέχρι την εκφώνηση του επινίκιου ύμνου, όταν τα Τίμια Δώρα βρίσκονται πάνω στην Αγία Τράπεζα και είναι καλυμμένα από τον αστερίσκο<sup>332</sup>. Με τον ίδιο τρόπο ο Χριστός θα απεικονιστεί στον Άγιο Γεώργιο στη θέση Δίστομο (1286/7), που ανήκει στην εξεταζόμενη ομάδα μνημείων<sup>333</sup>, και στον ναό του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Κάμινο Φιλωτίου (1314), έργο πιθανότατα του επώνυμου ζωγράφου Νικηφόρου (Εικ. 460, 461) που ακολουθεί και σε άλλα σημεία την εικονογραφία της αγίδας του Λαθρήνου<sup>334</sup>.

Η επιγραφή ΛΑΒΑΤΕ ΦΑΓΕΤΕ στην εξωτερική πλευρά του δίσκου αναπαράγει τους γνωστούς λόγους του Χριστού κατά τον Μυστικό Δείπνο που αναφέρονται στην εκφώνηση Β της Αγίας Αναφοράς, λίγο πριν από τον καθαγιασμό των Τιμίων Δώρων και τον Μελισμό<sup>335</sup>. Η ίδια επιγραφή σε μεγαλύτερη έκταση απαντά για πρώτη φορά στη Νάξο στον ναό του Αγίου Ιωάννη στο Κεραμί (π. 1260-1270/1275)<sup>336</sup>. Θα επαναληφθεί αργότερα στον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στην Κάμινο Φιλωτίου (1314)<sup>337</sup>. Ένα ακόμη μεταγενέστερο παράδειγμα χρήσης της ίδιας επιγραφής είναι γνωστό από την Κύπρο, στον ναό της Αγίας Σολομωνής στην Πάφο (γ' τέταρτο 14ου αιώνα)<sup>338</sup>.

Η επιγραφή ΠΙΕ+ΤΕ στην εξωτερική πλευρά του ποτηρίου αναπαράγει επίσης τους λόγους του Χριστού κατά τον Μυστικό Δείπνο που διαβάζονται στην εκφώνηση Γ της Αγίας Αναφοράς, λίγο πριν από τον καθαγιασμό των Τιμίων Δώρων και τον Μελισμό<sup>339</sup>. Η επιγραφή αυτή δεν είναι γνωστή από άλλο ναξιακό ναό και απαντά σπάνια σε εκκλησίες της Κύπρου και της Πελοποννήσου<sup>340</sup>.

Οι δύο άγγελοι-διάκονοι, ο Μιχαήλ και Γαβριήλ ή Ραφαήλ και Ουριήλ, πίσω από την τράπεζα στρέφουν τα κεφάλια τους προς την πλευρά των συλλειτουργούντων ιεραρχών, όπως συνηθίζεται στην παλαιολόγεια εποχή και σε άλλα ναξιακά μνημεία<sup>341</sup>. Ο αριστερός άγγελος επιγράφεται ως Ο ΑΡΧ(ΩΝ) και από την επιγραφή του δεύτερου σώζεται μόνο το άρθρο Ο. Φορούν την ενδυμασία διακόνου, χειριδωτούς δηλαδή χιτώνες με πλούσια κοσμημένα μανίκια, στιχάρια με φαρδιά τριγωνικά μανίκια<sup>342</sup> και οράρια<sup>343</sup>. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η σπάνια διακόσμηση με μια

<sup>332</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 94.

<sup>333</sup>Η παράσταση σήμερα διατηρείται σήμερα με σημαντικές φθορές. Βλ. αναλυτικά σελ. 220-221, 223.

<sup>334</sup>Στην ίδια απεικόνιση ο Χριστός επίσης καλύπτει με τα χέρια του τη βουβωνική χώρα, βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 119. Ο ίδιος ζωγράφος θα χρησιμοποιήσει επίσης και αρκετά τεχνοτροπικά στοιχεία που χαρακτηρίζουν την εξεταζόμενη ομάδα μνημείων, βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 334-335.

<sup>335</sup>Λάβετε φάγετε, τούτο ἐστὶ τὸ Σῶμα μου. Βλ. σχετικά, Brightman, *Liturgies*, 328. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 57-58.

<sup>336</sup>ΛΑΒΕΤΕ ΦΑΓΕΤΕ ΤΟΥΤΟ ΕC[ΤΙ ΤΟ CΩΜ[A] ΜΟΥ, βλ. σχετικά, Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 178 (αρ. 25).

<sup>337</sup>ΛΑΒΑΤΕ ΦΑΓΕΤΕ ΤΟΥΤΟ (Ε)CΤΙ ΤΟ CΩΜ(A) ΜΟΥ, βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 120.

<sup>338</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 58

<sup>339</sup>Πίετε ἐξ αὐτοῦ πάντες· τούτο γάρ ἐστὶ τὸ Αἷμα μου. Βλ. σχετικά, Brightman, *Liturgies*, 328. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 58.

<sup>340</sup>Άγιος Νικόλαος στην Κακοπετρία (τέλη 13ου αιώνα), Αγία Σολομωνή στην Πάφο (γ' τέταρτο 14ου αιώνα), Σωτήρας στο Κοτράφι Λακωνίας (τελευταίο τέταρτο 14ου αιώνα), βλ. σχετικά, Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 58, όπου η βιβλιογραφία.

<sup>341</sup>Άγγελοι-διάκονοι στραμμένοι προς την Αγία Τράπεζα είναι γνωστοί ήδη από τα τέλη του 12ου αιώνα, βλ. σχετικά, Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 116-124. Στη Νάξο άγγελοι-διάκονοι στραμμένοι προς την αγία Τράπεζα απαντούν στο πρώτο γνωστό παράδειγμα απεικόνισης του Μελισμού, στον ναό του Αγίου Γεωργίου στην Απειράνθο [1253/4, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 175 (αρ. 12)]. Άγγελοι-διάκονοι απαντούν επίσης στους παρακάτω ναούς: Παναγία Δροσιανή (περί τα μέσα του 13ου αιώνα, βλ. *Βυζαντινές Τοιχογραφίες και Εἰκόνες*, 39, πιν. 22, αρ. 53), Παναγία Δαμνιώτισσα στον Καλόξυλο [1275-1300, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 180 (αρ. 33)], Παναγία Ραχιδιώτισσα στα Μονοίτσα [π. 1280, βλ. Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περίπατοι», 17], Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος στην Κάμινο Φιλωτίου [1314, βλ. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 114], Παναγία Αρκουλιώτισσα ή Αρκουλού στο Σαγκρί [1300-1350, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 194 (αρ. 97)].

<sup>342</sup>Τα τριγωνικά μανίκια απαντούν στην γυναικεία ενδυμασία ήδη από τον 11ο αιώνα, βλ. αναλυτικά παρακάτω σελ. 130, υποσημ. 785.

υπόλευκη ζώνη του αγγέλου στα δεξιά<sup>344</sup>. Κρατούν με τα δύο τους χέρια ριπίδια που διασταυρώνονται<sup>345</sup>. Η διασταύρωση των ριπιδίων θεωρείται σπάνια<sup>346</sup>. Στη Νάξο είναι γνωστή από ένα ακόμη τοιχογραφικό σύνολο που χρονολογείται περίπου την εποχή αυτή, την Παναγία Δαμνιώτισσα (1275-1300)<sup>347</sup>.

Οι τέσσερις ιεράρχες που συμπληρώνουν τον διάκοσμο του ημικυλίνδρου απεικονίζονται σε στάση τριών τετάρτων και στραμμένοι προς την Αγία Τράπεζα (Εικ. 12, 16). Ο τύπος των συλλειτουργούντων ιεραρχών, που καθιερώνεται στα μνημεία κατά τον β' μισό του 12ου αιώνα<sup>348</sup>, απαντά στη Νάξο για πρώτη φορά στα μέσα περίπου του 13ου αιώνα, στον ναό του Αγίου Γεωργίου στην Απείρανθο (1253/4)<sup>349</sup>. Στον ναό του Λαθρήνου, οι ιεράρχες φορούν όλοι πολυσταύρια φαιλόνια και διακοσμημένα εγχείρια και κρατούν ανοιχτά ενεπίγραφα λειτουργικά ειλητά<sup>350</sup>. Όλα τα χωρία είναι γραμμένα με κεφαλαία μαύρα γράμματα, με εξαίρεση το πρώτο, πορφυρό και καλλιγραφημένο πρωτόγραμμα<sup>351</sup> (Εικ. 24, 28, 31, 34).

Πρώτος από το βόρειο τμήμα παριστάνεται κατά τον συνήθη εικονογραφικό τύπο, ο πατριάρχης Αλεξανδρείας, **άγιος Αθανάσιος** (Ο ΑΓΙΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ)<sup>352</sup> (Εικ. 16, 22, 23, 25). Η απεικόνισή του απαντά συχνά στα τοιχογραφικά σύνολα της ύστερης εποχής<sup>353</sup>. Ο κυανός χιτώνας και το πλούσια διακοσμημένο ωμοφόριο τον διαφοροποιούν από τις απεικονίσεις των υπόλοιπων ιεραρχών. Στο ειλητάριο που κρατά και με τα δύο χέρια αναγράφεται η ευχή που διαβάζεται μυστικά από τον κληρικό μετά «το Εξαιρέτως της Παναγίας», –όταν από τον διάκονο διαβάζονται τα Δίπτυχα των Ζώντων– που μεταφέρει την παράκληση για τη μνημόνευση της πόλης και των κατοίκων της, ΜΝΗΣΘΗΤ(Ι) / Κ(ΥΡΙ)Ε ΤΗΣ ΠΟ/ΛΕΩΣ ΕΝ Η ΠΑ/ΡΗΚΟΥΜΕΝ / ΠΑΧΗΣ ΠΟ/ΛΕΩΣ ΚΑΙ ΧΩ/ΡΑΣ ΚΑΙ ΤΩΝ<sup>354</sup> (Εικ. 25). Το συγκεκριμένο απόσπασμα δεν απαντά με ιδιαίτερη συχνότητα στα

<sup>343</sup>Για τα ενδύματα των διακόνων, βλ. παρακάτω σελ. 71.

<sup>344</sup>Αντίστοιχη υπόλευκη ζώνη σε ενδυμασία αγγέλων ή διακόνων δεν έγινε δυνατόν να εντοπιστεί. Παρουσιάζει ωστόσο ενδιαφέρον το γεγονός ότι μια αντίστοιχη υπόλευκη ζώνη στο ύψος των ώμων απαντά σε εικόνα του αγίου Προκοπίου από το Σινά, που φιλοτέχνησε ο ζωγράφος Πέτρος από τα Ιεροσόλυμα στις αρχές του 13ου αιώνα, βλ. σχετικά, *Sinai*, 174, fig. 74. Mouriki, “Four thirteenth-century Sinai icons”, 329, 334, figs. 5-6. Για τη χρήση του υπόλευκου χρώματος, βλ. παρακάτω σελ. 217.

<sup>345</sup>Για τον συμβολισμό των ριπιδίων, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 436.

<sup>346</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 118.

<sup>347</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 180 (αρ. 33).

<sup>348</sup>Ο τύπος εμφανίζεται για πρώτη φορά στα μέσα του 11ου αιώνα [Αγία Σοφία Αχρίδος (1054)], βλ. σχετικά, Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, 135-159, όπου η προηγούμενη βιβλιογραφία. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 126.

<sup>349</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 175 (αρ. 12). Ως πρώτο παράδειγμα απεικόνισης θεωρούνταν οι παραστάσεις των συλλειτουργούντων ιεραρχών από τον ημικύλινδρο της ανίδας του ναού της Παναγίας Πρωτοθρόνου (σήμερα αποτοιχισμένες). Για τις τοιχογραφίες αυτές η Μυρτάλη Αχειμάστου-Ποταμιάνου είχε προτείνει μια χρονολόγηση στο πρώτο μισό του 13ου αιώνα, βλ. σχετικά, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά τον 13ο αιώνα», 14. Τη χρονολόγηση των τοιχογραφιών αυτών στο γ' τέταρτο του 13ου αιώνα πρότεινε τελευταία η καθηγήτρια Μαρία Παναγιωτίδη στο ΣΤ' Πανελλήνιο Συνέδριο «Η Νάξος δια μέσου των αιώνων» (Νάξος 2018). Τα πρακτικά του συνεδρίου είναι υπό έκδοση.

<sup>350</sup>Το πολυσταύριο φαιλόνιο γενικεύεται στην ενδυμασία των ιεραρχών κατά τον 13ο αιώνα. Τα επιγονάτια εμφανίζονται στον 14ο αιώνα. Για την ενδυμασία των ιεραρχών, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 130-131, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>351</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 81.

<sup>352</sup>Για τα εικονογραφικά χαρακτηριστικά του αγίου, βλ. Διονυσίου εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 154, 291. Χατζηδάκης, «Ἐκ τῶν Ἑλλπίου τοῦ Ρωμαίου», 413. Altripp, *Die Prothesis und ihre Bildausstattung*, 127-129.

<sup>353</sup>Ο άγιος Αθανάσιος εικονίζεται μάλλον σπάνια στα τοιχογραφικά σύνολα της μέσης βυζαντινής εποχής (Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, 155). Αναφέρεται στην ακολουθία της Προσκομιδής (Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, 157). Για τις συχνές απεικονίσεις του ιεράρχη στον ημικύλινδρο την ύστερη περίοδο, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 125-126, 229.

<sup>354</sup>Μνήσθη(ι) Κ(ύρι)ε τῆς πόλεως, ἐν ἡ πα/ρηκοῦμεν καὶ / πάσης πό/λεως καὶ χώ/ρας καὶ τῶν (Μνήσθητι, Κύριε, τῆς πόλεως, ἐν ἡ παροικοῦμεν καὶ πάσης πόλεως καὶ χώρας καὶ τῶν πίστει οἰκούντων ἐν αὐταῖς). Για το χωρίο, βλ. Brightman, *Liturgies*, 335. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 147, 157, 226 (αρ. 29).

ειλητάρια των ιεραρχών<sup>355</sup>. Στη Νάξο το ίδιο κείμενο θα επαναληφθεί στα ειλητάρια των αγίων Αθανασίου, Νικολάου και Χρυσοστόμου στον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στην Κάμινο Φιλωτίου (1314)<sup>356</sup> (Εικ. 462).

Η ευχή για τους ζώντες και «τῆς πόλεως, ἐν ἧ παροικοῦμεν», όταν συνδυάζεται με την απεικόνιση ενός τοπικού ιεράρχη, θεωρείται ότι εκφράζει τη σύνδεση και φροντίδα του τελευταίου για το ποίμνιο του<sup>357</sup>. Μια αντίστοιχη επιθυμία, την ικεσία δηλαδή για τη σωτηρία της πόλης-οικισμού και των κατοίκων της, θα μπορούσαμε ενδεχομένως να ανιχνεύσουμε στην επιλογή του ειληταρίου στον Άγιο Γεώργιο στον Λαθρήνο<sup>358</sup>. Την ερμηνεία αυτή ενισχύει και η παρουσία της αφιερωτικής επιγραφής της οικογένειας Τζυκαλόπουλου, δωρητών και μελών του εκκλησιασματος της συγκεκριμένης εκκλησίας και πιθανότατα εγκατεστημένων στη θέση αυτή, δίπλα στον ιεράρχη, όπως σημειώθηκε παραπάνω<sup>359</sup> (Εικ. 23, 26).

Μια διαφορετική ευχή, που διαβάζεται από τον κληρικό στο ίδιο σημείο και μνημονεύει τον Πρόδρομο επιλέγεται για το ειλητάριο του ίδιου ιεράρχη στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285), που ανήκει στην ίδια ομάδα μνημείων<sup>360</sup> (Εικ. 200, 201). Από δύο λοιπόν ζωγράφους της εξεταζόμενης ομάδας μνημείων, εκ των οποίων ο ένας κληρικός<sup>361</sup>, ο άγιος Αθανάσιος, ο οποίος σύμφωνα με τα διαθέσιμα παραδείγματα φαίνεται ότι δεν συνδέεται στενά με κάποιο συγκεκριμένο χωρίο της Θείας Λειτουργίας σε σχέση με τους τρεις ιεράρχες, Βασίλειο, Χρυσόστομο και Γρηγόριο Θεολόγο, θεωρήθηκε ως η ιδανική επιλογή για την καταγραφή μιας ευχής που εξυπηρετούσε συγκεκριμένες λατρευτικές ανάγκες των αφιερωτών και του κοινού της εκκλησίας<sup>362</sup>.

Τον Αθανάσιο ακολουθεί Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩ(ΑΝΝΗ)C ΧΡ(ΥCΟCΤΟΜΟC (Εικ. 26-28). Ο **άγιος Ιωάννης Χρυσόστομος**, όπως και άγιος Βασίλειος (ΒΑCΙΛΕΙΟC), καταλαμβάνουν ως συγγραφείς των δύο σπουδαιότερων λειτουργιών την τιμητική θέση, δεξιά και αριστερά της τράπεζας<sup>363</sup>. Ο Ιωάννης Χρυσόστομος<sup>364</sup> κρατά και με τα δύο χέρια ανοιχτό ενεπίγραφο ειλητάριο με την ευχή Β από

<sup>350</sup>Βλ. Konstantinidi, “Le message idéologique”, 50, υποσημ. 91, όπου τα παραδείγματα. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 226, αρ. 29. Μπίθα, «Σχόλια στην κτητορική επιγραφή του ναού του Αγίου Γεωργίου Παχυμαχώτη», 164-165 και ειδικότερα υποσημ. 26, με παραδείγματα.

<sup>356</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 157, 190 (αρ. 77). Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 135. Οι τοιχογραφίες, έργο του ζωγράφου Νικηφόρου, αντιγράφουν σε αρκετά σημεία τον Λαθρήνο, όπως σημειώθηκε παραπάνω στο κείμενο. Βλ. επίσης παρακάτω σελ. 296-297.

<sup>357</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 147. Βλ. επίσης, Μπίθα, «Σχόλια στην κτητορική επιγραφή του ναού του Αγίου Γεωργίου Παχυμαχώτη», 165, υποσημ. 28, όπου επισημαίνεται η πιθανή αναφορά της λέξης πόλεως στην Κωνσταντινούπολη.

<sup>358</sup>Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 148, η οποία θεωρεί την ύπαρξη της επιγραφής αυτής δηλωτικής της ενοριακής λειτουργίας του ναού. Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 73-76.

<sup>359</sup>Βλ. σχετικά σελ. 48-49.

<sup>360</sup>Η επιλογή της στον ναό του Αρχατού οφείλεται πιθανότατα σε μια ιδιαίτερη λατρευτική τιμή που απολαμβάνει ο Πρόδρομος στον συγκεκριμένο λατρευτικό χώρο με την ιδιότητα του θεραπευτή των πυρετών, βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 146, 166-167, 193-197.

<sup>361</sup>Πρόκειται για τον κληρικό και ζωγράφος Μιχαήλ από τον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285). Βλ. αναλυτικά παρακάτω σελ. 155-156, 207-211.

<sup>362</sup>Για τα διάφορα χωρία που καταγράφονται στα ειλητάρια του συγκεκριμένου ιεράρχη, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 229.

<sup>363</sup>Χατζηδάκης, «Ωρωπός», 98, όπου αναλυτικά η σχετική επιχειρηματολογία. Βλ. επίσης, Gerstel, *Beholding the sacred mysteries*, 24. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, 151-153. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 125-126, 132, 143.

<sup>364</sup>Ο ιεράρχης συνδυάζει στοιχεία από τον «ασκητικό» και «ουμανιστικό» τύπο. Τα ασκητικά μάλιστα χαρακτηριστικά δεν εξαίρονται ιδιαίτερα και η φυσιογνωμία του υποδεικνύει μια αναζήτηση ως προς την απόδοση του ανδρικού κάλλους. Για τη διάκριση των τριών τύπων απεικόνισης του ιεράρχη, βλ. Demus, “Two Palaeologan mosaic icons”, 110-119. Τον τελευταίο τύπο ο Demus τον εντοπίζει σε έργα της Κωνσταντινούπολης του 14ου αιώνα. Πρβλ. τις περιγραφές του Ελπίου του Ρωμαίου και του Διονυσίου εκ Φουρνά, Χατζηδάκης, «Εκ τῶν Ἐλπίου τοῦ Ρωμαίου», 413. Διονυσίου εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 154. Βλ. επίσης, Δρανδάκης, *Εικονογραφία τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν*, 12-13. Altripp, *Die Prothesis und ihre Bildausstattung*, 152-153.

την Αγία Αναφορά, ΜΕΤΑ ΤΟΥΤΩΝ / ΚΑΙ ΗΜΕΙΣ / ΤΩΝ ΜΑ/ΚΑΡΙΩ(Ν) ΔΥΝΑ/[ΜΕ]ΩΝ: ΔΕΣ/ΠΟΤΑ ΦΙΛΑ[Ν]/ΘΡΩΠΕ:<sup>365</sup> (Εικ. 28). Το συγκεκριμένο χωρίο δεν απαντά ιδιαίτερα συχνά στα ειλητάρια των ιεραρχών<sup>366</sup> και δεν είναι γνωστό από άλλο ναξιακό μνημείο. Η επιλογή του βέβαια δεν θα πρέπει να θεωρηθεί τυχαία, αφού η συγκεκριμένη ευχή προηγείται της εκφώνησης Β και Γ της Αγίας Αναφοράς που αναγράφονται στον δίσκο και το ποτήριο που εικονίζονται πάνω στην τράπεζα και της ευχής που κρατάει ο άγιος Βασίλειος που ακολουθεί.

Ο Βασίλειος<sup>367</sup> κρατάει με το αριστερό ανοιχτό ενεπίγραφο ειλητάριο, όπου αναγράφεται η ευχή του καθαγιασμού του οίνου, ΤΟ ΔΕ ΕΝ ΤΩ / ΠΟΤΗΡΙΩ / ΤΟΥΤΩ ΤΙ/ΜΙΟΝ ΑΙΜΑ / ΤΟΥ Χ(ΡΙ)ΟΥ: / [COY] Α/ΜΗΝ<sup>368</sup>, με την οποία παριστάνεται αρκετά συχνά στις παραστάσεις του Μελισμού<sup>369</sup> (Εικ. 29-31). Το συγκεκριμένο χωρίο απαντά στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285)<sup>370</sup> που ανήκει στην ίδια ομάδα και σε δύο ακόμη μεταγενέστερα ναξιακά μνημεία [Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος στον Αφικλή στην Απείρανθο (1309)<sup>371</sup>, Άγιος Αντρέας στο Τσικαλαριό (πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα)<sup>372</sup>].

Με το δεξί χέρι ευλογεί το ποτήριο που παριστάνεται πάνω στην Αγία Τράπεζα (Εικ. 19, 29). Η χειρονομία της ευλογίας των ιεραρχών, γνωστή στα μνημεία από τις πρώτες δεκαετίες του 13ου αιώνα<sup>373</sup>, είναι απαραίτητη για τη μεταβολή και τον καθαγιασμό του άρτου και του οίνου σε σώμα και αίμα του Κυρίου. Η πράξη αυτή παραπέμπει σε μια κεντρική στιγμή της Αγίας Αναφοράς, όπου ακριβώς πριν, σύμφωνα με το τυπικό της ορθόδοξης Εκκλησίας, ο κληρικός επικαλείται το Άγιο Πνεύμα για να μετουσιώσει τα Τίμια Δώρα σε Σώμα και Αίμα του Χριστού<sup>374</sup>.

Η απεικόνιση του Βασιλείου, που ευλογεί και κρατάει ανοιχτό ενεπίγραφο ειλητάριο, απαντά εδώ για πρώτη φορά στη Νάξο και αποτελεί το παλαιότερο γνωστό παράδειγμα αυτού του συνδυασμού, της χειρονομίας δηλαδή της ευλογίας και του ανοιχτού ενεπίγραφου ειληταρίου με τη συγκεκριμένη ευχή. Τα παραδείγματα θα αυξηθούν σημαντικά κατά τον 14ο και 15ο αιώνα σε ναούς του ελλαδικού χώρου και του Σερβικού Βασιλείου<sup>375</sup>. Στη Νάξο ο ίδιος τύπος θα επαναληφθεί στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285), που ανήκει στην ίδια ομάδα μνημείων<sup>376</sup>. Μια ακόμη απεικόνιση είναι γνωστή από τον ναό του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Απείρανθο (1309), έργο

<sup>365</sup>Μετά τούτων / και ήμεϊς / τῶν μακαρίων(ν) δυνά/[με]ων, Δέσποτα φιλά[ν]/θρωπε (Μετά τούτων καὶ ήμεϊς τῶν μακαρίων δυνάμεων, Δέσποτα φιλάνθρωπε. βοῶμεν καὶ λέγομεν). Για το χωρίο, βλ. Brightman, *Liturgies*, 324. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 224 (αρ. 19).

<sup>366</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 224 (αρ. 19), όπου και τα σχετικά παραδείγματα.

<sup>367</sup>Ο ιεράρχης παριστάνεται κατά το συνήθη εικονογραφικό τύπο, βλ. σχετικά, Διονυσίου ἐκ Φουρνά, *Ἑρμηνεία*, 154-291. Χατζηδάκης, «Ἐκ τῶν Ἑλπίου τοῦ Ρωμαίου», 412-413. Βλ. επίσης, Δρανδάκης, *Εἰκονογραφία τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν*, 8-11. Altrippl, *Die Prothesis und ihre Bildausstattung*, 129-131.

<sup>368</sup>Τὸ δὲ ἐν τῷ / ποτηρίῳ / τούτῳ τι / μιον αἶμα / τοῦ Χρ(ιστο)υ [σου] α/μήν/ (Τὸ δὲ ἐν τῷ ποτηρίῳ τούτῳ τίμιον αἶμα τοῦ Χριστοῦ σου). Για το χωρίο βλ. Brightman, *Liturgies*, 330. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 225 (αρ. 25).

<sup>369</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 146. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 225 (αρ. 25).

<sup>370</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 145, 166.

<sup>371</sup>Κωσταρέλλη, *Ἡ μνημειακὴ ζωγραφικὴ το 14ο αἰώνα στη Νάξο*, 133-134.

<sup>372</sup>Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Η Χαρά Κωνσταντινίδη ταυτίζει μόνο την ευχή του καθαγιασμού του άρτου που αναγράφεται στο ειλητάριο του Ιωάννη Χρυσοστόμου, βλ. σχετικά, Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 144 (αρ. 14).

<sup>373</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 128, όπου και τα παραδείγματα. Εδώ σημειώνεται η χρήση της χειρονομίας της ευλογίας από τα τέλη του 12ου αιώνα, εξαιτίας της χρονολόγησης των τοιχογραφιών της εκκλησίας Bezirana στην κοιλάδα του Περιστρέμματος στα τέλη του 12ου αιώνα (Lafontaine-Dosogne, “La Bezirana kilisesi dans la vallée de Belisirma”, 291-301). Για τη χρονολόγηση των τοιχογραφιών αυτών στα τέλη του 13ου-αρχές 14ου αιώνα, βλ. Jolivet-Lévy, “Bezirana kilisesi (Cappadoce)”, 134. Βάσει των παραπάνω παρατηρήσεων, ως πρώτο χρονικά παράδειγμα θα πρέπει να θεωρηθεί η παράσταση του Βασιλείου, που με το δεξί ευλογεί και με το αριστερό κρατάει κλειστό ειλητάριο στη σπηλιά Πεντέλης (1233/4), βλ. σχετικά, Μουρίκη, «Οἱ βυζαντινὲς τοιχογραφίαι τῶν παρεκκλησιῶν τῆς σπηλιάς τῆς Πεντέλης», 90, πιν. 31. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 128.

<sup>374</sup>Beck, *Kirche und theologische Literatur*, 320-321. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 60-63.

<sup>375</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 128, όπου τα παραδείγματα. και 225 (αρ. 26).

<sup>376</sup>Βλ. παρακάτω σελ. 146, 167.

του ζωγράφου Νικηφόρου, ο οποίος στηρίχτηκε σε σημαντικό βαθμό στην παράδοση του εξεταζόμενου «εργαστηρίου»<sup>377</sup>.

Η αποτύπωση της λειτουργικής αυτής στιγμής δεν θα πρέπει να θεωρηθεί τυχαία. Με τον τρόπο αυτό δινόταν έμφαση σε μια από τις σημαντικότερες λειτουργικές διαφορές με τη λατινική Εκκλησία, στην οποία ο καθαγιασμός πραγματοποιείται μόνο με τις ιδρυτικές φράσεις του Χριστού στον Μυστικό Δείπνο, χωρίς δηλαδή την ενέργεια του Αγίου Πνεύματος<sup>378</sup>. Στην περίπτωση του Λαθρήνου, η αποτύπωση της λειτουργικής αυτής στιγμής, του καθαγιασμού δηλαδή των τιμίων δώρων και κυρίως του οίνου, υπογραμμίζεται και με την προσθήκη της ευχής του καθαγιασμού του οίνου στο ειλητάριο του αγίου Βασιλείου<sup>379</sup>.

Η έμφαση που δίνεται στη μεταβολή του οίνου υπογραμμίζεται επίσης από την απεικόνιση του ποτηρίου σε συνδυασμό με την επιγραφή ΠΙΕΤΕ. Η τελευταία, καθώς προέρχεται από τη φράση «Πίετε ἐξ αὐτοῦ πάντες· τοῦτο γάρ ἐστὶ τὸ Αἷμα μου» θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι παράλληλα προβάλλει τη σημασία χρήσης του ποτηρίου και της μετάληψης των λαϊκών του αίματος του Χριστού, σύμφωνα με το ορθόδοξο τυπικό<sup>380</sup>.

Ο άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος<sup>381</sup>, που παριστάνεται δίπλα στον Βασίλειο, αποτελεί σταθερή προσθήκη στον όμιλο των λειτουργών, ειδικά από τον 11ο αιώνα και εξής, και μετά την καθιέρωση της κοινής γιορτής των Τριών Ιεραρχών στις 30 Ιανουαρίου (1028)<sup>382</sup> (Εικ. 32-34). Φορά χιτώνα, διακοσμημένο με παράλληλες γραμμές και διακοσμημένο ωμοφόριο. Η επίκληση μετά τον καθαγιασμό, ΩCΤΕ ΓΕΝ(Ε)/CΘΕ ΤΟΙC ΜΕ/ΤΑΛΑΜΒΑ/ΝΟΥCΙΝ ΕΚ / ΤΟΥ ΗC ΝΗ/ΨΙΝ ΨΥΧΗC, ΕΙC Α(ΦΕCΙΝ)<sup>383</sup>, που αναγράφεται συχνά στο ειλητάριό του αποτελεί τη συνέχεια της ευχής του αγίου Βασιλείου στο κείμενο της Θείας Λειτουργίας (Εικ. 34). Στη Νάξο η ίδια ευχή αναγράφεται στο ειλητάριο του Γρηγορίου στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285)<sup>384</sup>, της ίδιας ομάδας μνημείων και σε δύο ακόμη ναζιακά μνημεία [Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος στον Αφικλή στην Απείρανθο (1309)<sup>385</sup>, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος στην Κάμινο στο Φιλώτι (1314)<sup>386</sup>].

<sup>377</sup>Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 122, 126, 133. Βλ. επίσης παρακάτω σελ. 334-335.

<sup>378</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 60-61, 128-129. Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 148. Γκιολές, «Εικονογραφικά θέματα», 270, 272. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 61.

<sup>379</sup>Ως πρώτη επίσημη αντιμετώπιση του θέματος θεωρείται ο σχολιασμός στο έργο του Ευθυμίου Ζιγαβηνού (1080-1222), Πανοπλία Δογματική (αρχές 12ου αιώνα), βλ. σχετικά, Ευθύμιος Ζιγαβηνός, *PG* 130, στ. 1261-1265, 1265-1273. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 61. Πρβλ. Bornert, *Les commentaires byzantins de la divine liturgie*, 233. Κέπετζη, «Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στα Φούτια της Έπιδαύρου Λιμηράς», 528-530. Jolivet-Lévy, “Bezirana kilisesi (Cappadoce)”, 119-120, οι οποίοι θεωρούν ότι ο πρώτος επίσημος σχολιασμός γίνεται αρκετά αργότερα και ειδικότερα στην Ερμηνεία της Θείας Λειτουργία του Νικολάου Καβάσιλα (Νικόλαος Καβάσιλας, *PG* 150, 425).

<sup>380</sup>Με αφορμή τη φράση αυτή ο Συμεών Θεσσαλονίκης (15ος αιώνας) σχολιάζει τον αποκλεισμό των λαϊκών από το ποτήρι και τη μετάληψη του αίματος του Χριστού: «Καίτοιγε τούτου λέγοντος, “Πίετε ἐξ αὐτοῦ πάντες· τοῦτο ἐστὶ τὸ αἷμα μου”. Ἄλλ’ οὐδ’ αὐτὸ σὺ ἐνεργεῖς. Καὶ γάρτοις προσερχομένοι σοι κοινωνεῖν οὐ μεταδίδωσ τοῦ ποτηρίου τοσοῦτον πάντα κεκαινοτόμηκας», βλ. σχετικά Συμεών Θεσσαλονίκης, «Διάλογος 91», *PG* 155, 273. Για το θέμα αυτό και τις σχετικές διαφορές με τη δυτική Εκκλησία, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 62-63, 111-112, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>381</sup>Ο ιεράρχης παριστάνεται κατά το συνήθη εικονογραφικό τύπο, βλ. Διονυσίου ἐκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 154, 267, 291. Χατζηδάκης, «Ἐκ τῶν Ἑλπίου τοῦ Ρωμαίου», 412. Δρανδάκης, *Εἰκονογραφία τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν*, 11-12. Altrip, *Die Prothesis und ihre Bildausstattung*, 145-147.

<sup>382</sup>Χατζηδάκης, «Ἠρωπός», 98. Gerstel, *Beholding the sacred mysteries*, 24. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, 154, όπου αναφέρεται ως προσθετός λόγος της συναπεικόνισης η επίκληση που γίνεται στους Τρεις Ιεράρχες κατά την ακολουθία της Προσκομιδής. Βλ. επίσης, Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 132-133, 137-138. Altrip, *Die Prothesis und ihre Bildausstattung*, 145-147.

<sup>383</sup>Ὡστε γενέ/σθε τοῖς με/ταλαμβά/νουσιν ἐκ / τοῦ, ης νή/ψιν ψυ/χῆς, εἰς ἄ(φεσιν), (“Ὡστε γενέσθαι τοῖς μεταλαμβάνουσιν εἰς νῆψιν ψυχῆς, εἰς ἄφεσιν ἁμαρτιῶν”, Brightman, *Liturgies*, 387). Για το χωρίο, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 226 (αρ. 26β).

<sup>384</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 146, 167.

<sup>385</sup>Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 134.

Από τα παραπάνω φαίνεται ότι τόσο η εικονογραφία, όσο και οι επιγραφές στα λειτουργικά σκεύη και στα ειλητάρια των ιεραρχών ακολουθούν την τάξη του κειμένου της Θείας Λειτουργίας<sup>387</sup> και παραπέμπουν σε διάφορες χρονικές στιγμές της Αγίας Αναφοράς που προηγείται του Μελισμού. Κατά την κορυφαία αυτή στιγμή της Θείας Ευχαριστίας, πραγματοποιείται η ευλογία των Τιμίων Δώρων και η μεταβολή τους σε σώμα και αίμα του Χριστού<sup>388</sup>. Με τα συγκεκριμένα κείμενα και την εικονογραφία, δινόταν έμφαση στη σωτηρία που επιτυγχάνεται μέσω της ανάμνησης του ανθρωπίνου λυτρωτικού έργου του φιλόανθρωπου Δεσπότη και του ορθού τρόπου τέλεσης της Θείας Ευχαριστίας. Η σωτηρία αυτή αφορούσε τον αφιερωτή και το ποίμνιο της εκκλησίας, τους κατοίκους του οικισμού, σύμφωνα με το χωρίο του αγίου Αθανασίου και τους άξιους πιστούς που δέχονταν την Θεία Κοινωνία, όπως θα φανεί από την ανάλυση του επιγράμματος παρακάτω<sup>389</sup>.

Ως προς το περιεχόμενο, η διακόσμηση του ημικυλίνδρου του Λαθρήνου συντάσσεται με το γενικό πνεύμα εικονογράφησης του ημικυλίνδρου και των υπόλοιπων ναξιακών ναών, και γενικά των ναών της ίδιας εποχής –ιδιαίτερα των περιοχών που βρίσκονταν υπό λατινική κυριαρχία ή γειτνιάζαν με περιοχές όπου είχε εγκατασταθεί η καθολική Εκκλησία– στις οποίες με διάφορους τρόπους δινόταν έμφαση στον ορθό τρόπο τέλεσης της λατρείας. Έτσι η διακόσμηση του ημικυλίνδρου αποκτούσε μια «λειτουργία» διδακτική και προτρεπτική για τους ορθόδοξους ιερείς που θα τελούσαν τη Θεία Ευχαριστία στον ναό<sup>390</sup>. Μια πιο «τοπική» πιθανότητα διάσταση αποκτά με το χωρίο στο ειλητάριο του αγίου Αθανασίου.

Εικονογραφικά αποτελεί μια από τις πιο πλούσιες και έντεχνα δομημένες παραστάσεις στο νησί, όπως φάνηκε από την ανάλυση που προηγήθηκε. Αρκετά στοιχεία φαίνεται ότι τα εισάγει ο ζωγράφος στην παράσταση. Σε κανένα επίσης από τα εξεταζόμενα μνημεία η εικονογράφηση του ημικυλίνδρου δεν θα αντιμετωπιστεί με τον ίδιο τρόπο. Κάποια στοιχεία θα επαναλάβει ο κληρικός και ζωγράφος Μιχαήλ στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285). Η ιδιαίτερη αυτή απόδοση οφείλεται πιθανότατα σε μεγάλο βαθμό στις ιδιαίτερες γνώσεις και στη θεολογική παιδεία του ανώνυμου ζωγράφου, η οποία φαίνεται ότι επηρέασε σε σημαντικό βαθμό τη διακόσμηση, όπως θα φανεί παρακάτω.

## Το επίγραμμα στην παράσταση του Μελισμού

Ειδικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η έμμετρη επιγραφή που είναι γραμμένη πάνω στην Αγία Τράπεζα και σχολιάζει την παράσταση του Μελισμού. Η επιγραφή έχει ως εξής, AMNOC ΠΡΟΚΕΙΜΕ Μ[ΥΣΤΙΚΩ]C / [Ε]CΦΑΓΜΕΜΟC ΜΕΛΙ[ΖΟΜΑΙ] / ΓΑΡ Κ(ΑΙ) ΤΡΕ[ΦΩ ΤΟΥC ΑΞΙΟΥC]<sup>391</sup> (Εικ. 17, 20). Το κείμενο, το οποίο ακολουθεί το βυζαντινό δωδεκασύλλαβο, αποκαθίσταται σε τρεις στίχους ως εξής: «Ἄμνος πρόκειμαι μυστικῶς ἐσφαγμένος· μελίζομαι τε καὶ τρέφω τοὺς ἀξίους· φρῖζον ἄνθρωπε μὴ φάγῃς ἀναξίως»<sup>392</sup>. Αποτελεί συμπύλημα γνωστών εκκλησιαστικών κειμένων σε

<sup>386</sup>Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 134.

<sup>387</sup>Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 148. Η πρακτική αυτή, δηλαδή η επιλογή χωρίων που ακολουθούν την τάξη του κειμένου της Θείας Λειτουργίας, καθιερώνεται στους ναούς από τα μέσα του 12ου αιώνα. Βλ. σχετικά, Κωνσταντινίδη, «Κοσμοσώτεια», 315-317. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 147-158. Κωνσταντινίδη, *Ο ναός της Φανερωμένης*, 53.

<sup>388</sup>Για την Αγία Αναφορά, βλ. Taft, “Anaphora”, 85, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία

<sup>389</sup>Βλ. παρακάτω στο κείμενο.

<sup>390</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 60.

<sup>391</sup>Ἄμνος προκειμαι μ[υστικῶ]ς / [ἐ]σφαγμενος μελι[ζομαί] / γαρ κ(αι) τρε[φω τοὺς ἀξίους].

<sup>392</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 57.

παραφθορά<sup>393</sup> και συντάχθηκε, σύμφωνα με τη Χαρά Κωνσταντινίδη, ειδικά για το θέμα του Μελισμού στα πρώτα χρόνια της παλαιολόγειας περιόδου<sup>394</sup>.

Πρώτη φορά απαντά στη Νάξο, στην παράσταση του Μελισμού από τον Άγιο Ιωάννη στο Κεραμί (π. 1260-1270/1275), ένας ναός που δεν ανήκει στην εξεταζόμενη ομάδα, χρονολογείται λίγο πριν και ξεχωρίζει για την ποιότητα του διακόσμου του<sup>395</sup>. Την παρουσία του εδώ η Χαρά Κωνσταντινίδη τη θεωρεί αποτέλεσμα αντιγραφής από κάποιο –άγνωστο προς το παρόν– σημαντικότερο μνημείο<sup>396</sup>. Είναι πολύ πιθανόν ο δωρητής<sup>397</sup> ή πιθανότερα ο ικανός ζωγράφος της εκκλησίας να είχε πρόσβαση σε σημαντικά μνημεία της εποχής<sup>398</sup>, σε μια συλλογή επιγραμμάτων που περιείχε τους «Στίχους εις τὴν θείαν μετάληψιν» ή σε έναν εικονογραφικό οδηγό-εγχειρίδιο που πρότεινε το συγκεκριμένο επίγραμμα στην απεικόνιση του Μελισμού. Τη στενή σύνδεση του συγκεκριμένου επιγράμματος με τη συγκεκριμένη παράσταση την ίδια εποχή υποδεικνύει και η σχετικά συχνή χρήση του σε ναούς της Κρήτης που χρονολογούνται στον 13ο αιώνα και στον 14ο αιώνα<sup>399</sup>.

<sup>393</sup>Για τις κειμενικές πηγές του συγκεκριμένου έμμετρου κειμένου, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 57. Rhoby, *Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken*, 172-173. Το επίγραμμα αυτό απαντά με τίτλο «Στίχοι εις τὴν θείαν μετάληψιν» σε χειρογραφο του β' μισού του 18ου αιώνα, σήμερα χαμένο, βλ. σχετικά, Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, «Κατάλογος τῶν ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ «Ζωγραφείου» ἑλληνικῶν κωδίκων», 146. Vassiss, «Βιβλιοκρισία του: ANDREAS RHOBY, *Byzantinische Epigramme*», 354.

<sup>394</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 57, 60. Παρόμοια επιγραφή, εν μέρει έμμετρη (;) διατρέχει το γείσο του ημικυλίνδρου της αψίδας στην εκκλησία Bahattin Samanlıđı (β' μισό του 10ου αιώνα) στο χωριό Belisirma στην κοιλάδα του Περιστρέματος που αποτελεί χορηγία στρατιωτικού αξιωματούχου (πρωτοσπαθαρίου και τοποτηρητή των Σχολών) που είχε πιθανότατα σχέσεις με την Κωνσταντινούπολη. Η επιγραφή, σύμφωνα με τη δημοσίευση, έχει ως εξής, Ισξέλθαι θοίτα θύσε Χ(ριστο)ῦ τώ σόμα Θ(εός) πρόκη[ται...] αὐτὼ μελίξο κ(αι) τρέφο τοὺς ἀξήους ἄ(ν)θρωπε φρίζ[ον μὴ φάγης ἀναξίως;], βλ. σχετικά, Jolivet-Lévy, «The Bahattin Samanlıđı Kilisesi», 81-100 και ειδικότερα 89. Θα μπορούσαμε, λοιπόν, να υποθέσουμε ότι αντίστοιχες επιγραφές που αφορούν τη Θεία Μετάληψη, την τελευταία πράξη του μυστηρίου της Θείας Ευχαριστίας, υπήρχαν και συνδέθηκαν με την παράσταση του Μελισμού κατά την παλαιολόγεια εποχή, κατά την οποία παρατηρείται μια πιο στενή σχέση του λόγου με την εικόνα, με στόχο την ενίσχυση του διδακτικού περιεχομένου της απεικόνισης;

<sup>395</sup>Δεν υπάρχει κάποια συστηματική μελέτη για τις τοιχογραφίες του ναού στον Άγιο Ιωάννη στο Κεραμί. Βλ. σύντομα, Ζίας, «Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί», 90-99.

<sup>396</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 60.

<sup>397</sup>Η παρουσία επιγραμμάτων στους ελλαδικούς ναούς συνδέεται συνήθως με τη δράση διανοομένων και καλλιεργημένων αφιερωτών στην περιφέρεια και με «λόγιους κύκλους», που είχαν αντίστοιχες δεξιότητες και προσωπικές βιβλιοθήκες ή τουλάχιστον πρόσβαση σε σχετικά λογοτεχνικά έργα, βλ. σχετικά, Παπαμαστοράκης, «Η αφιερωτική επιγραφή της Παναγίας Σκουταριώτισσας», 598-599. Κατσαρός, «Λόγια στοιχεία στην επιγραφική του Δεσποτάτου», 526-533. Βέβαια την ύστερη εποχή τα επιγράμματα παρουσιάζουν μεγαλύτερη διάδοση. Για την παρουσία των έμμετρων κειμένων στους ναξιακούς ναούς και γενικά στα τοιχογραφικά σύνολα της ύστερης εποχής, βλ. συνολικά παρακάτω σελ. 322.

<sup>398</sup>Θα πρέπει να σημειωθεί ότι ο Διονύσιος εκ Φουρνά δεν περιλαμβάνει το συγκεκριμένο επίγραμμα στο εγχειρίδιο του, βλ. σχετικά, Διονυσίου εκ Φουρνά, *Έρμηνεία*, 227, 228-233. Για τους τρόπους διάδοσης των επιγραμμάτων στα εικαστικά έργα, βλ. Kepetzi, «Autour d' une inscription métrique», 167, 168, 169 όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Ειδικότερα για τη χρήση από τους ζωγράφους κωδίκων με επιγράμματα και την πιθανή παρουσία τους σε βυζαντινούς εικονογραφικούς οδηγούς, κατ' αναλογία με το μεταβυζαντινό εγχειρίδιο ζωγραφικής του Διονυσίου εκ Φουρνά (Διονυσίου εκ Φουρνά, *Έρμηνεία*, 227, 228-233), βλ. Lauxterman, *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres*, 76-81 και ειδικότερα 79-81, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Βλ. επίσης τελευταία, Zagklas, *Theodore Prodromos*, 363-381 και ειδικότερα 380-381, όπου σχολιάζονται επιγράμματα του 12ου αιώνα που θα μπορούσαν να προέρχονται από έναν σύγχρονο οδηγό ζωγραφικής. Βλ. τέλος, Rhoby, «Inscriptions and Manuscripts in Byzantium», 28-29. Πατεδάκης, «Μια επιγραφή με ηγεμονική διάσταση», 341, υποσημ. 21. Για την πιθανή αντιγραφή ενός άλλου επιγράμματος από μια εικόνα, βλ. παρακάτω σελ. 196-197.

<sup>399</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 57, 60 όπου τα σχετικά παραδείγματα. Το ίδιο ωστόσο κείμενο σχολιάζει παραστάσεις του Μελισμού σε εκκλησίες που βρίσκονται στην πόλη και την περιοχή της Καστοριάς και στη Μεγάλη Πρέσπα με τοιχογραφίες του 14ου και του 15ου αιώνα, στοιχείο το οποίο υποδηλώνει ότι τουλάχιστον από τον 14ο αιώνα σημειώνεται μια σχετικά ευρεία διάδοση του επιγράμματος, βλ. σχετικά, Τσιγαρίδας, *Καστοριά*, 245, 259, 282-283, 285-286, 356.



Στον διάκοσμο του Αγίου Ιωάννη στο Κεραμί (π. 1260-1270/1275), σε μια συλλογή επιγραμμάτων ή σε ένα εικονογραφικό οδηγό που ήταν σε κυκλοφορία στο νησί, θα μπορούσαμε να αναζητήσουμε την πηγή έμπνευσης της επιγραφής του Αγίου Γεωργίου στον Λαθρήνο. Το ίδιο άλλωστε χωρίο θα επαναληφθεί αρκετά αργότερα στην παράσταση του Μελισμού στον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στο Φιλώτι (1314), ένα τοιχογραφικό σύνολο που επίσης δεν ανήκει στην εξεταζόμενη ομάδα. Η παρουσία του επιγράμματος στην τελευταία αυτή περίπτωση θα μπορούσε να αποτελεί το αποτέλεσμα μιας διαδικασίας «αντιγραφής», που προέκυψε από την παρατήρηση και μελέτη της εικονογραφίας του Λαθρήνου, αφού πιθανώς ο ζωγράφος του συγκεκριμένου τοιχογραφικού συνόλου Νικηφόρος βασίστηκε σε μεγάλο βαθμό στην εικονογραφία της αψίδας του Αγίου Γεωργίου στον Λαθρήνο, όπως φάνηκε από την ανάλυση που προηγήθηκε.

Το γεγονός, ωστόσο, ότι το συγκεκριμένο επίγραμμα δεν αναπαράγεται μεταξύ τοιχογραφικών συνόλων που ανήκουν σε ένα «εργαστήριο», δεν απαντά επίσης σε άλλο μνημείο της εξεταζόμενης ομάδας και αντιθέτως χρησιμοποιήθηκε σε τοιχογραφικά σύνολα που ακολουθούν διαφορετικά τεχνοτροπικά ιδιώματα μάς οδηγήσει στη σκέψη ότι πιθανότατα δεν ανήκε αποκλειστικά στη «σκευή» μιας συγκεκριμένης ομάδας ζωγράφων. Φαίνεται λοιπόν ότι με κάποιο τρόπο ήταν γνωστό σε κάποιους δημιουργούς την εποχή αυτή, και ειδικά σε αυτούς που διέθεταν ιδιαίτερες ικανότητες.

Το κείμενο προβάλλει συγκεκριμένα νοήματα της παράστασης και ειδικότερα δυο ακόμη διαφορών με τη δυτική Εκκλησία, του μελισμού και της μετάληψης των πιστών<sup>400</sup>. Αναφέρεται μάλιστα ειδικά στο δικαίωμα που έχουν μόνο οι άξιοι πιστοί στη θεία μετάληψη. Θα μπορούσαμε λοιπόν να υποθέσουμε ότι με το κείμενο αυτό πιθανότατα ο αφιερωτής Μιχαήλ Τζυκαλόπουλος προέβαλε τις ορθόδοξες ιδέες του και την ταυτότητά του ως άξιου πιστού<sup>401</sup>.

## **Η διακόσμηση του ανατολικού τοίχου: Παλαιός των Ημερών με τα τέσσερα σύμβολα των ευαγγελιστών, Ευαγγελισμός, Ιωακείμ και Άννα, άγιος Στέφανος**

Στο κέντρο του μετώπου της αψίδας παριστάνεται ο Παλαιός των Ημερών σε δόξα ανάμεσα στα τέσσερα σύμβολα των ευαγγελιστών (Εικ. 12, 35-38). Η παράσταση διατηρείται με σημαντικές φθορές. Ο **Παλαιός των Ημερών**<sup>402</sup> απεικονίζεται σε προτομή με τα γνωστά εικονογραφικά χαρακτηριστικά<sup>403</sup>. Ευλογεί με το δεξί χέρι και με το αριστερό κρατάει κλειστό ειλητό. Στην οριζόντια κεραία του φωτοστεφάνου διακρίνεται η επιγραφή ο ΩΝ, ο κύριος προσδιορισμός του Θεού, που δηλώνει το άπειρον, το όλον και το αόριστον<sup>404</sup>. Η απεικόνισή του προβάλλεται σε διπλή ρομβοειδή δόξα που έχει κάμπο σε κόκκινο χρώμα<sup>405</sup> (Εικ. 36).

<sup>400</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 62. Οι βυζαντινοί θεωρούσαν ότι στην καθολική λειτουργία αντί της μετάληψης πραγματοποιείται ο ασπασμός, βλ. σχετικά, Kolbaba, “Meletios Homologetes on the Customs of the Italians”, 148, 163. Μια ειδικότερη ερμηνεία δίνει ο Νεκτάριος Ζάρρας, ο οποίος ταυτίζει τους άξιους του κειμένου με τους ανθενωτικούς, τους αντιπάλους της πολιτικής του αυτοκράτορα Μιχαήλ Η΄, βλ. σχετικά, Zarras, “Epigraphic Evidence and Donor Portraits of Naxos”, 68-73 και ειδικότερα σελ. 68-69.

<sup>401</sup>Βλ. αναλυτικά παρακάτω σελ. 74-76.

<sup>402</sup>Για τον Παλαιό των Ημερών βλ. Wessel, “Christusbild, Der ‘Alte der Tage’”, 1028-1029. Grabar, “La représentation de l’Intelligible”, 130-134. Galavaris, *The Illustrations of the Prefaces*, 93-100. Γκιολές, *Ο βυζαντινός τρούλλος*, 71-85. Weyl Carr, “The Murals of the Bema and the Naos”, 226-227, με βιβλιογραφία.

<sup>403</sup>Το λευκό με τις γαλάζιες αποχρώσεις με το οποίο αποδίδεται η κόμη του Παλαιού των Ημερών χρησιμοποιείται για την απόδοση της κόμης όλων των γεροντικών μορφών (πρβλ. λ.χ τις απεικονίσεις των αγίων Αθανασίων και του Γρηγορίου του Θεολόγου). Για τη διάδοση του τύπου του λευκομάλλη πρεσβύτερη κατά τον 13ο αιώνα, βλ. Koumoussi, *Pyrgi et Sainte-Thècle*, 76-77.

<sup>404</sup>Η αποτύπωση της επιγραφής αυτής στο φωτοστεφάνο του Παλαιού των Ημερών φαίνεται ότι δεν ήταν μια άγνωστη πρακτική. Τρία περισπώμενα ωμέγα που αντιστοιχούν στη μετοχή ο ΩΝ είναι γραμμένα στην οριζόντια κεραία του φωτοστεφάνου του Παλαιού των Ημερών στο τεταρτοσφαίριο του διακονικού στο

Στις τέσσερις νοητές γωνίες γύρω από τη δόξα διακρίνονται τα τέσσερα σύμβολα των ευαγγελιστών που κρατούν ελαφρώς ανοιχτά ενεπίγραφα ευαγγέλια<sup>406</sup>. Πάνω, δεξιά και αριστερά, παριστάνονται στραμμένοι προς τον Παλαιό των Ημερών, ο άνθρωπος-άγγελος και ο αετός (Εικ. 37, 38). Κάτω, δεξιά και αριστερά, διακρίνονται στραμμένοι προς διαφορετικές κατευθύνσεις, ο λέων και μόσχος<sup>407</sup>. Ακριβώς από κάτω ακολουθεί η παράσταση του Ευαγγελισμού. Από τη Νάξο είναι το μοναδικό γνωστό παράδειγμα απεικόνισης του συγκεκριμένου συνδυασμού<sup>408</sup>. Στα περισσότερα παραδείγματα τις θέσεις αυτές καταλαμβάνουν το Μανδήλιο και ο Ευαγγελισμός<sup>409</sup>.

Ο τύπος του Παλαιού των Ημερών, που βασίζεται στο όραμα του προφήτη Δανιήλ (ζ' 9), χρησιμοποιήθηκε για να προβάλλει τον Χριστό ως προαιώνιο Λόγο και να υπογραμμίσει το ομοούσιο του Υιού με τον Πατέρα<sup>410</sup>. Η απεικόνισή του στην κορυφή του μετώπου του ανατολικού τόξου και η σύνδεσή του με την παράσταση του Ευαγγελισμού, γνωστή στη μνημειακή ζωγραφική ήδη από τα τέλη του 12ου αιώνα<sup>411</sup>, απαντά σχετικά συχνά σε εκκλησίες της ύστερης εποχής<sup>412</sup>. Ο συσχετισμός αυτός υπογραμμίζει την ιδέα ότι την ώρα του Ευαγγελισμού, ο προϋπάρχων Λόγος, ο Λόγος του

---

καθολικό της Μονής της Κάτω Παναγίας (μέσα περίπου 13ου αιώνα), βλ. τελευταία, Γιαννούλης, *Οι τοιχογραφίες των βυζαντινών μνημείων της Άρτας*, 219. Από τη δεύτερη δεκαετία περίπου του 14ου αιώνα η επιγραφή αυτή θα συνδυαστεί με τις απεικονίσεις του Χριστού Παντοκράτορα και η παρουσία της θα συνδεθεί με τις ησυχαστικές αντιλήψεις, βλ. σχετικά, Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 70-71, 292-293.

<sup>405</sup>Συνήθως τα γεωμετρικά σχήματα της δόξας συνδέονται με την ησυχαστική διδασκαλία και απαντούν σε μνημεία του 14ου αιώνα, βλ. σχετικά, Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 290-292. Φαίνεται ωστόσο ότι αποτελεί ένα χαρακτηριστικό που εμφανίζεται νωρίτερα στην τέχνη, ήδη από τις τελευταίες δεκαετίες του 13ου αιώνα, βλ. σχετικά, Mako, "Geometrijski oblisci", 41-59. Dpρίć, "Art, Hesychasm, and Visual Exegesis", 229.

<sup>406</sup>Για τα σύμβολα των ευαγγελιστών βλ. Πανσελήνου, «Σύμβολα των ευαγγελιστών», 79-86. Σκώττη, *Προφητικά οράματα του Χριστού εν δόξη*, 133-148, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>407</sup>Αυτή είναι και η συνήθης διάταξη των συμβόλων των ευαγγελιστών στις απεικονίσεις των προφητικών οραμάτων του Χριστού εν δόξη, βλ. σχετικά, Σκώττη, *Προφητικά οράματα του Χριστού εν δόξη*, 133-134.

<sup>408</sup>Είναι βέβαια γνωστή η διπλή απεικόνιση του Χριστού με τα τέσσερα σύμβολα των ευαγγελιστών στον τρούλο της Παναγίας Δροσιανής κοντά στο χωριό Μονή (β' μισό 7ου αιώνα), βλ. σχετικά, Δρανδάκης, *Δροσιανή*, 51-58.

<sup>409</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 95.

<sup>410</sup>Τη σημασία αυτή αποδίδει στον χαρακτηρισμό «Παλιός των Ημερών» ο Ψευδο-Διονύσιος ήδη τον 6ο αιώνα, βλ. Ψευδο-Διονύσιος, «Περὶ θεῶν ὀνομάτων», PG 3, 937. Βλ. επίσης Grabar, "La représentation de l'Intelligible", 130-134. Galavaris, *The Illustrations of the Prefaces*, 99, όπου αναλυτικά οι απόψεις εκκλησιαστικών συγγραφέων για τον τύπο του Παλαιού των Ημερών.

<sup>411</sup>Ο συνδυασμός αυτός πιθανότατα είναι δημιούργημα της εποχής των Κομνηνών βλ. σχετικά, Koumoussi, *Pyrghi et Sainte-Thècle*, 76-77. Γκιολές, *Ο βυζαντινός τρούλλος*, 71-85. Papastavrou, *L'annonciation*, 131-132. Weyl Carr, "The Murals of the Bema and the Naos", 226, με τα παραδείγματα. Για τη σημασία που αποκτά επίσης η απεικόνιση του Παλαιού των Ημερών με άλλους τύπους του Χριστού, μετά τις δογματικές έριδες της εποχής των Κομνηνών, ειδικά στα χειρόγραφα, βλ. Σκώττη, «Το όραμα του προφήτη Ησαΐα», 189-191, όπου η βιβλιογραφία. Ο Παλιός των Ημερών παριστάνεται στον δυτικό τοίχο απέναντι από τον ευχαριστιακό Χριστό του Μελισμού στον ναό του Αγίου Γεωργίου στο Kurbinovo (1191), με στόχο σύμφωνα με τη Lydie Hadermann-Misguich την αντίκρουση της αιρετικής διδασκαλίας που αμφισβητούσε την ορθόδοξη θέση του Χριστού στη Θεία Λειτουργία, την ιδιότητά του δηλαδή ως θυόμενου και συγχρόνως αποδεχόμενου τη θυσία βλ. σχετικά, Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, 292.

<sup>412</sup>Παραδείγματα είναι γνωστά από την Πελοπόννησο, την Εύβοια και τη Σάμο. Στην Εύβοια μάλιστα στη θέση αυτή απεικονίζεται σε έξι εκκλησίες [Άγιος Νικόλαος Πύργου (περ. 1270/5), Κοίμηση Οξυλίθου (περ. 1300), Αγία Άννα Οξυλίθου (αρχές 14ου αιώνα), Άγιος Δημήτριος Μακρυχωρίου (1302-3), Οδηγήτρια στις Σπηλιές (1311), Μεταμόρφωση στο Πυργί, Αυλωναρίου (1296, 1310/11)], βλ. σχετικά, Pliorouliou-Rogan, "Quelques fresques caractéristiques", 200. Koumoussi, *Pyrghi et Sainte-Thècle*, 60-61, 76-77. Κωνσταντινίδη, *Ο ναός της Φανερωμένης*, 55-56. Μητσάνη, «Βυζαντινές τοιχογραφίες στη Σάμο», 89. Papastavrou, *L'annonciation*, 131-132. Τριανταφυλλόπουλος, «Ζητήματα ερμηνείας», 145-146, 147. Δηλέ, «Παναγία στο Ροεινό Αρκαδίας», 88. Για τις απεικονίσεις του Παλαιού των Ημερών σε άλλες θέσεις και τον συνδυασμό με άλλους τύπους του Χριστού, βλ. Weyl Carr, "The Murals of the Bema and the Naos", 225-227, 234-235.

Θεού, λαμβάνει σάρκα και οστά και γίνεται ορατός στους ανθρώπους<sup>413</sup>. Η απεικόνιση μάλιστα της περιστεράς, του Αγίου δηλαδή Πνεύματος στην παράσταση του Ευαγγελισμού και ειδικότερα ο συσχετισμός με θέματα (Ανάληψη, Πεντηκοστή) που κοσμούν τα ανώτερα τμήματα του βήματος, θεωρήθηκε ότι δημιουργούν ένα ευρύτερο σύμπλεγμα, σε θέση ορατή για τον πιστό, όπου προβάλλεται το ορθόδοξο τριαδολογικό δόγμα<sup>414</sup>.

Το παραπάνω περιεχόμενο εξηγούσε την απεικόνισή του στον χώρο, όπου προβαλλόταν κατεξοχήν το παραπάνω θεμελιώδες χριστιανικό δόγμα κατά την τέλεση της Θείας Ευχαριστίας. Κατά την ύστερη μάλιστα εποχή, εποχή αμφισβήτησης της σύνθεσης της τριαδικής θεότητας, η εικονογραφία αυτή αποκτούσε παράλληλα τον χαρακτήρα της ορθόδοξης ομολογίας από τη μεριά των εμπνευστών της<sup>415</sup>.

Η απεικόνιση στον Λαθρήνο διαφέρει από τα σύγχρονα παραδείγματα απεικόνισης του Παλαιού των Ημερών στο μέτωπο της αψίδας. Στον Λαθρήνο ο Παλαιός των Ημερών εγγράφεται σε δόξα και συνδυάζεται με τα τέσσερα σύμβολα των ευαγγελιστών. Το πλησιέστερο χρονικά εικονογραφικό παράλληλο προέρχεται από μικρογραφία του Κώδικα του Πανεπιστημίου του Cambridge Ms. Dd. 9. 69 (F. 139r., περίπου 1350)<sup>416</sup>. Εδώ η απεικόνιση του Παλαιού των Ημερών εγγράφεται επίσης σε δόξα που περιβάλλεται από τα ζώδια των ευαγγελιστών (Εικ. 63). Σύμφωνα με τον Γιώργο Γαλάβαρη, η παράσταση προέρχεται από τον πρόλογο ενός τετραευαγγέλου, εμπνέεται άμεσα από την ευχή της Αναφοράς και προβάλλει την ενότητα των ευαγγελίων<sup>417</sup>.

Αντίστοιχα μηνύματα θα μπορούσαμε να ανιχνεύσουμε και στην παράσταση του Λαθρήνου. Με την απεικόνιση αυτή και τον συνδυασμό με τον Ευαγγελισμό, τον Παντοκράτορα της Δέησης και των δύο θεοπατέρων, προβάλλεται η έννοια του προαιώνιου Λόγου που ενσαρκώνεται και οδηγεί στη σωτηρία μέσω των τεσσάρων ευαγγελίων που τον περιγράφουν. Παράλληλα υπογραμμίζεται η ορθόδοξη θέση του Χριστού και προβάλλεται το ομοούσιο της Αγίας Τριάδας κατά τη Θεία Ευχαριστία. Πιθανότατα απέδιδε τον τρόπο, το όραμα, δηλαδή, που βίωναν οι κληρικοί τη Θεία Ευχαριστία κατά την ευχή της Αναφοράς. Τα παραπάνω νοήματα βρίσκονταν σε άμεση συνάρτηση με την εικονογραφία του ημικυλίνδρου της αψίδας, όπου δίνεται έμφαση στο ίδιο μέρος της λειτουργίας και στα ίδια νοήματα.

Η παράσταση είναι μοναδική στη Νάξο, όπως σημειώθηκε παραπάνω. Θα ήταν ελκυστικό να υποθέσουμε ότι πρότυπο υπήρξε ένα χειρόγραφο, το οποίο βρισκόταν στην κατοχή του αφιερωτή Τζυκαλόπουλου, του ζωγράφου, ή του κληρικού του ναού. Η θέση στο μέτωπο, ο συνδυασμός με τον Ευαγγελισμό και τον τύπο του Παντοκράτορα από τη Δέηση στην αψίδα δείχνει επίσης τη γνώση των

<sup>413</sup>Hutter, *Mönch Jakobus*, 348, 355-357. Koumoussi, *Pyrgi et Sainte-Thècle*, 60-61. Weyl Carr, "The Murals of the Bema and the Naos", 226.

<sup>414</sup>Τριανταφυλλόπουλος, «Ζητήματα ερμηνείας», 145-147, 149.

<sup>415</sup>Τριανταφυλλόπουλος, «Ζητήματα ερμηνείας», 145-147, 149.

<sup>416</sup>Πρόκειται για μεταγενέστερη προσθήκη σε ευαγγέλιο του 1297. Για το χειρόγραφο και την ερμηνεία της μικρογραφίας, βλ. Belting, "Byzantinischen Evangelien in Cambridge", 215-240. Spatharakis, *Dated Illuminated Greek Manuscripts*, v. 1, no. 210, v. 2 ill. 380. Galavaris, *The Illustrations of the Prefaces*, 98-99. Μια αντίστοιχη σύνθεση ζωγραφίζει ο ζωγράφος Ονούφριος το 1547 στον ναό των Αγίων Αποστόλων στην Καστοριά. Για την παράσταση αυτή, βλ. Σίσιου, «Ο Παλαιός των Ημερών», 537-547.

<sup>417</sup>Galavaris, *The Illustrations of the Prefaces*, 98-99. Με έναν αντίστοιχο τρόπο δηλώνεται το όραμα που βιώνουν οι κληρικοί, όταν τελούν τη Θεία Λειτουργία. Ενδεικτική είναι η μικρογραφία του λειτουργικού ειλητού αρ. 2 της Μονής της Μεγίστης Λαύρας (13ος-14ος αιώνας), όπου ο Παλαιός των Ημερών πλαισιωμένος από ουράνιες δυνάμεις αποκαλύπτεται ενώπιον ενός ιερέα και ενός διακόνου που τελούν την Θεία Ευχαριστία, βλ. σχετικά, Kepetzi, *Rouleaux liturgiques*, 15-16, 55-58, pl. 26b. Grabar, "Un rouleau liturgique constantinopolitain", 171, 195. Για την αίσθηση των ιερέων ότι κατά την τέλεση της Θείας Ευχαριστίας βιώνουν ένα όραμα του Κυρίου βλ. Kepetzi, *Rouleaux liturgiques*, 55-56, 65-67, 141. Grabar, "Un rouleau liturgique constantinopolitain", 170, 171. Για την απεικόνιση του Παλαιού των Ημερών στην πρόθεση και τη θεώρηση και την ερμηνεία της ως εικαστική απόδοση του Πατέρα στην αναίμακτη θυσία του Υιού, καθώς και του ομούσιου της Αγίας Τριάδας κατά την τέλεση του μυστηρίου της Θείας Ευχαριστίας, βλ. Altripp, *Die Bildprogramme der Prothesis*, 92, όπου συγκεντρωμένα τα παραδείγματα και η βιβλιογραφία.

σχημάτων και την αφομοίωση των νοημάτων που επικράτησαν στο εικαστικό υλικό κατά τον 12ο αιώνα.

Η ιστόρηση του **Ευαγγελισμού** δεξιά και αριστερά από την αψίδα ακολουθεί την παράδοση της απόδοσης της παράστασης σε δύο διάχωρα, που έχει διαμορφωθεί ήδη από τη μεσοβυζαντινή εποχή<sup>418</sup> (Εικ. 39-40). Με τη θέση αυτή, η παράσταση συνδέεται τόσο με τον χώρο του βήματος, όσο και με το πρόγραμμα του κυρίως ναού, σηματοδοτώντας την έναρξη του χριστολογικού κύκλου<sup>419</sup>. Στο σημείο αυτό παριστάνεται ο Ευαγγελισμός στα περισσότερα ναζιακά τοιχογραφικά σύνολα της ύστερης εποχής<sup>420</sup>.

Αριστερά εικονίζεται ο αρχάγγελος Γαβριήλ σε στάση ζωηρού, αλλά συγκρατημένου διασκελισμού με το χέρι υψωμένο σε χειρονομία λόγου. Φοράει κυανό ιμάτιο και χιτώνα σε χρώμα ώχρας. Διατηρείται τμήμα του σκήπτρου. Δεξιά παριστάνεται η Θεοτόκος καθιστή σε θρόνο με λυρόσχημο ερεισίνωτο κοσμημένο με λευκό ύφασμα που φέρει οριζόντιες κόκκινες και μαύρες γραμμές. Διατηρείται το συμπίλημα Μ(ΤΗΡΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ μέσα στο φωτοστέφανό της. Φοράει κυανό μαφόριο και πιθανότατα βυσσινί μανδύα που πορπώνεται μπροστά στο στήθος κατά τον δυτικό τρόπο<sup>421</sup>. Παριστάνεται σε αντικίνηση, με το κεφάλι στραμμένο προς τον αρχάγγελο και το υπόλοιπο σώμα προς την αντίθετη κατεύθυνση. Με το δεξιό χέρι κρατάει πιθανότατα το μαφόριο και έχει το αριστερό υψωμένο ή με αυτό κρατάει τη ρόκα<sup>422</sup>.

Οι τύποι στους οποίους παριστάνονται ο Γαβριήλ και η Παναγία επικρατούν στα μνημεία από τα τέλη του 12ου αιώνα<sup>423</sup>. Με τον ίδιο τρόπο ο Γαβριήλ παριστάνεται στα περισσότερα ναζιακά μνημεία<sup>424</sup>, ενώ η Παναγία παριστάνεται άλλοτε καθιστή και άλλοτε όρθια<sup>425</sup>. Καθιστή σε θρόνο η Παναγία παριστάνεται σε δύο ακόμη εκκλησίες της εξεταζόμενης ομάδας, στην Αγία Μαρίνα στο Γαλανάδο (1280-1290) (Εικ. 80) και στην Παναγία στον Αρχατό (1285), ενώ στα υπόλοιπα

<sup>418</sup>Λουκ. 1, 26-38. Πρωτοευαγγέλιο Ιακώβου 11, 1-2. Για την εικονογραφία της παράστασης, βλ. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, 68-92. Robb, "The Iconography of the Annunciation", 480-526. Papastavrou, "Le symbolisme de la colonne", 145-160. Mango, "The Chalkoprateria Annunciation", 165-170. Βαραλής, «Παρατηρήσεις για τη θέση του Ευαγγελισμού», 201-219. Nicolaidès, "L' église de Panagià Arakiotissa", 68. Papastavrou, *L'annonciation*. Ειδικότερα για τη διάταξη της παράστασης και την εικόνισή της στο χώρο του ιερού κατά τη μεσοβυζαντινή εποχή, βλ. Βαραλής, «Παρατηρήσεις για τη θέση του Ευαγγελισμού», 201-219. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, 177-183. Για τη θέση της σε μνημεία της ύστερης περιόδου βλ. Δεληγιάννη-Δωρή, «Οι τοιχογραφίες των Ταξιαρχών στην Αγριακόνα», 548-549, υποσημ. 21. Papastavrou, *L'annonciation*, 115-128.

<sup>419</sup>Βαραλής, «Παρατηρήσεις για τη θέση του Ευαγγελισμού», 201-219. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, 177-183.

<sup>420</sup>Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική στη Νάξο κατά τον 14ο αιώνα*, 91, 167, όπου και οι εξαιρέσεις.

<sup>421</sup>Για τη χρήση του πέπλου πάνω από το μαφόριο της Παναγίας, βλ. Papastavrou, *L'annonciation*, 350-355. Για τον τον τρόπο διευθέτησης του μανδύα που αφήνει ακάλυπτο μεγάλο μέρος του μαφορίου και πορπώνεται στο στήθος με πόρπη κατά τη δυτική συνήθεια βλ. ενδεικτικά, Σκαμπαβίας, «Η Παναγία, Madre dell Consolazione», 186-187. Scampavias, "The Virgin, Madre della Consolazione", 58-59. Brown, *Mary of Mercy in Medieval and Renaissance Italian Art*, 90 και ενδεικτικά παραδείγματα στο *Italian Panel Painting*, 93, fig. 10 (Fillippo Lippi, μέσα 13ου αιώνα), 170, fig. 13 (Meliore, 1271), 187, fig. 3 (Ambrogio Lorenzetti), fig. 1, 200 (Taddeo di Bartolo, 1389), fig. 8 (Taddeo di Bartolo, 1395).

<sup>422</sup>Παραστάσεις της Παναγίας να κρατάει τα σύνεργα της υφαντικής, με τα οποία έγινε το πορφυρό βήλο του ναού, σύμφωνα με την αφήγηση του Πρωταευαγγελίου του Ιακώβου, είναι γνωστές από την πρωτοβυζαντινή εποχή, βλ. σχετικά, Papastavrou, *L'annonciation*, 53-54.

<sup>423</sup>Ο τύπος της καθιστής Παναγίας είναι γνωστός από την πρωτοβυζαντινή εποχή. Φαίνεται ότι απαντά πιο συστηματικά στα μνημεία από τον 12ο αιώνα και εξής, βλ. σχετικά, Nicolaidès, "L' église de Panagià Arakiotissa", 68. Papastavrou, *L'annonciation*, 54-56. Παράλληλα συνέχισε να χρησιμοποιείται ο τύπος της όρθιας Παναγίας, που πολλές φορές τον υπαγόρευε ο διαθέσιμος χώρος, βλ. σχετικά, Papastavrou, *L'annonciation*, 56-58.

<sup>424</sup>Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική στη Νάξο κατά τον 14ο αιώνα*, 167-168.

<sup>425</sup>Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική στη Νάξο κατά τον 14ο αιώνα*, 168.

παριστάνεται όρθια<sup>426</sup> (Εικ. 212). Μόνο ωστόσο στην απεικόνιση του Λαθρήνου ο θρόνος φέρει ερεισίνωτο.

Πίσω της αποδίδεται με μια απλή μονοχρωματική επιφάνεια ένα κτήριο με κεραμωτή επίστεψη<sup>427</sup>. Στη γωνία του κτηρίου διακρίνεται ημικύκλιο ουρανού από το οποίο προβάλλει το περιστέρι του Αγίου Πνεύματος, που εκφράζει την έννοια της Θεοφάνειας, το θαύμα της Άσπορης Σύλληψης και την παρουσία της Αγίας Τριάδας στον Ευαγγελισμό<sup>428</sup>. Δυσανάγνωστες επιγραφές διακρίνονται και στα δύο τμήματα της σκηνής.

Τον ιδιαίτερα λιτό τρόπο απόδοσης του αρχιτεκτονικού πλαισίου ακολουθούν και τα υπόλοιπα μνημεία της ομάδας. Αν και η διαθέσιμη επιφάνεια αρκετές φορές δεν επέτρεπε την πλήρη ανάπτυξη της σκηνής, οι λιτές αυτές αποδόσεις, όπως και η απουσία στοιχείων του φυσικού περιβάλλοντος που προβάλλουν συγκεκριμένους θεολογικούς προβληματισμούς και απαντούν αρκετά συχνά στη σκηνή από τα τέλη του 12ου αιώνα, θα πρέπει μάλλον να θεωρηθούν ενδεικτικές χρήσης παλαιότερων εικονογραφικών σχημάτων. Απεικονίσεις μάλιστα αρχιτεκτονημάτων σε πιο σύνθετες μορφές είναι γνωστές από άλλα σύγχρονα ναζιακά τοιχογραφικά σύνολα<sup>429</sup>.

Κάτω από την παράσταση του Ευαγγελισμού και δεξιά και αριστερά από την αφίδα απεικονίζονταν οι θεοπάτορες, **Ιωακείμ και Άννα**<sup>430</sup> (Εικ. 12, 41). Σήμερα διατηρείται καλύτερα η μορφή του Ιωακείμ, που παριστάνεται κατά το σύνθηες, δηλαδή ως ώριμος άνδρας με κοντά σκούρα μαλλιά και κοντό, πυκνό γένι. Φοράει χιτώνα και μιάτιο και κρατάει ειλητάριο<sup>431</sup>. Από την Άννα διακρίνονται λίγα ίχνη της κεφαλής.

Παραστάσεις των δύο θεοπατέρων, που έχουν κοινή γιορτή στις 9 Σεπτεμβρίου, περιλαμβάνονται συχνά στα μνημεία από τον 11ο αιώνα<sup>432</sup>. Η απεικόνισή τους σε αυτή τη θέση απαντά αρκετά συχνά από τον 12ο αιώνα και εξής, όπου παριστάνονται σε συνδυασμό με το Μανδήλιο, τον Χριστό Εμμανουήλ ή τον Ευαγγελισμό<sup>433</sup>. Μια ακόμη παράστασή τους είναι γνωστή στη Νάξο. Οι άγιοι παριστάνονται δεξιά και αριστερά του Μανδηλίου στο μέτωπο του ανατολικού

<sup>426</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 95-96, 171, 268.

<sup>427</sup>Στην περίπτωση αυτή θα μπορούσε να θεωρηθεί πιθανή η ταύτιση με την οικία της Παναγίας και όχι με την πόλη της Ναζαρέτ και η αποτύπωση του δεύτερου Ευαγγελισμού, ο οποίος συντελέστηκε ενώ εκείνη έγενθε, σύμφωνα με το απόκρυφο πρωτευαγγέλιο του Ιακώβου. Για την προσθήκη του μεγαλοπρεπούς αρχιτεκτονικού πλαισίου στη σκηνή και τον συμβολισμό των οικοδομημάτων κατά τον 12ο αιώνα, τελευταία, Ραπασιανού, *L'annonciation*, 233-248, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

<sup>428</sup>Το άγιο Πνεύμα παριστάνεται συστηματικά στη σκηνή από τον 12ο αιώνα και εξής με τη μορφή περιστερής μέσα σε δέση ακτίνων φωτός που κατεβαίνουν από το ουράνιο ημικύκλιο, βλ. σχετικά, Ραπασιανού, *L'annonciation*, 77-84.

<sup>429</sup>Οικοδομήματα ή χαμηλό τοίχιο διατηρούνται λ.χ. στην παράσταση του Ευαγγελισμού στον Άγιο Γεώργιο στους Σίφωνες (π. 1260-1280) και στον Προφήτη Ηλία στη θέση Βλαχάκη (τέλη 13ου-αρχές 14ου αιώνα), βλ. σχετικά, Δημητροκάλλης, «Οί τοιχογραφίες του Προφήτη Ήλία», 14.

<sup>430</sup>Για την εικονογραφία και τη λατρευτική τιμή προς τους δύο αγίους, βλ. κυρίως, Μουρίκη, «Η Παναγία και οι Θεοπάτορες», 31-56. Μουρίκη, *Νέα Μονή Χίου*, 162-164.

<sup>431</sup>Μουρίκη, *Νέα Μονή Χίου*, 163, σύμφωνα με την οποία ο τύπος αυτός της ενδυμασίας και το ειλητάριο που κρατά, διακριτικό ενός ανθρώπου που ασχολείται με τα γράμματα, ενισχύουν την προσωπικότητα του πατέρα της Παναγίας.

<sup>432</sup>Για την εικονογραφία και λατρεία των αγίων, βλ. κυρίως, Μουρίκη, *Νέα Μονή Χίου*, 162-164, 227, η οποία συνδέει την σταδιακή καθιέρωση των παραστάσεων τους με την αυξανόμενη λατρευτική τιμή προς την Παναγία.

<sup>433</sup>Τα γνωστά παραδείγματα προέρχονται κυρίως από την Πελοπόννησο, την Κρήτη και την Κύπρο, βλ. σχετικά, Δρανδάκης, Καλοπίση, Παναγιωτίδη, «Έρευνα στη Μεσσηνιακή Μάνη (1979)», 192 (Σ. Καλοπίση). Δρανδάκης, Καλοπίση, Παναγιωτίδη, «Έρευνα στη Μεσσηνιακή Μάνη (1980)», 194 (Μ. Παναγιωτίδη). Παπαδάκη-Oekland, «Το Άγιο Μανδήλιο», 283-296, σποραδικά και υποσημ. 2, όπου παραδείγματα μνημείων του 13ου και 14ου αιώνα από την Κρήτη. Το παλαιότερο παράδειγμα βρίσκεται στον Άγιο Γεώργιο στη Σκλαβοπούλα Σελίνου (1290/1). Weyl Carr, «The Murals of the Bema and the Naos», 225, όπου τα παραδείγματα από την Κύπρο. Σε άλλες περιπτώσεις οι απεικονίσεις του συνδυάζονται με την απεικόνιση της Παναγίας στην αφίδα, βλ. σχετικά, Dufrenne, *Églises byzantines de Mistra*, 74. Ασπρά-Βαρδαβάκη, Εμμανουήλ, *Η Μονή της Παντάνασας στον Μυστρά*, 73.

τοιχίου στον ναό του Προφήτη Ηλία στον Βλαχάκη (τέλη 13ου αιώνα)<sup>434</sup>. Σε όλα τα παραπάνω συνθετικά σχήματα, η απεικόνισή τους αποτελεί μια εικαστική απόδειξη της ενανθρώπισης και της σωτηρίας της ανθρωπότητας. Στον ναό του Αγίου Γεωργίου, η παρουσία τους επικυρώνει την Ενσάρκωση που πραγματοποιήθηκε με τον Ευαγγελισμό, που παριστάνεται ακριβώς από πάνω<sup>435</sup>. Στην παράστασή τους θα μπορούσαμε ίσως να ανιχνεύσουμε και την προβολή του προτύπου της ευγονίας και να το συνδέσουμε με μια αντίστοιχη επιθυμία από τη μεριά των αφιερωτών. Στην αφιερωτική επιγραφή (Α) ωστόσο δεν γίνεται αναφορά σε τέκνα.

Η απεικόνιση του διακόνου **Στεφάνου** (ΣΤΕΦΑ[ΝΟC]) στον βόρειο τοίχο πάνω από τη νεότερη χτιστή τράπεζα της πρόθεσης ακολουθεί τη γνωστή από τα τέλη του 9ου-αρχές 10ου αιώνα πρακτική της απεικόνισης της συγκεκριμένης κατηγορίας αγίων στον χώρο του ιερού<sup>436</sup> (Εικ. 42-44). Η συμμετοχή τους στη λειτουργία δικαιολογεί την παρουσία τους στο ιερό βήμα. Ο Στέφανος φέρει τη χαρακτηριστική για τους διακόνους ενδυμασία, λευκό δηλαδή στιχάριο που κοσμεύεται με έναν μικρό σταυρό στον λαιμό και από πάνω το οράριο, το διακριτικό από τον 4ο αιώνα σήμα του αξιώματός τους<sup>437</sup>. Το στιχάριο του έχει, όπως και των αγγέλων- διακόνων του Μελισμού, τριγωνικές χειρίδες. Κρατάει με το δεξί χέρι θυμιατό και με το αριστερό το οποίο είναι καλυμμένο με το μανδήλιο, την κιβωτιόσχημη με ωοειδές κάλυμμα λιβανωτίδα<sup>438</sup>.

### **Ο άγιος Νικόλαος και η αδιάγνωστη αγία στο βόρειο τυφλό τύμπανο**

Ο **άγιος Νικόλαος** παριστάνεται μετωπικός, ως το ύψος πιθανότατα των γονάτων, με τα συνήθη εικονογραφικά χαρακτηριστικά<sup>439</sup> (Εικ.44, 46). Το κάτω μέρος του, όπως και μέρος της δεξιάς του πλευράς, έχουν καταστραφεί. Φοράει μονόχρωμο, λευκωπό φαιλόνιο και κρατάει κλειστό ευαγγέλιο και με τα δύο χέρια. Ο άγιος, ιδιαίτερα αγαπητός στο Βυζάντιο, ισχυρός υποστηρικτής της Ορθοδοξίας, δημοφιλής μεσίτης και θαυματουργός, παριστάνεται πολύ συχνά στον χώρο του ιερού, τις περισσότερες μάλιστα φορές μεταξύ των συλλειτουργούντων ιεραρχών στον ημικύλινδρο της ασίδας<sup>440</sup>.

Αρκετές είναι επίσης οι απεικονίσεις του αγίου στον χώρο του βήματος και στους ναξιακούς ναούς<sup>441</sup>. Η θέση του, κοντά στην κόγχη της πρόθεσης ή σε κοντινό σημείο στον Λαθρήνο, θα

<sup>434</sup> Δημητροκάλλης, «Οι τοιχογραφίες του Προφήτη Ηλία», 12, 14. Πιθανή είναι επίσης η απεικόνιση των Ιωακείμ και Άννα στη βάση του τρούλου στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285), βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 147, υποσημ. 873 και σελ. 180, υποσημ. 1108, 181.

<sup>435</sup> Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 147.

<sup>436</sup> Τα πρώτα παραδείγματα της εντοπίζονται στην περιοχή της Καππαδοκίας, βλ. σχετικά, Jolivet- Lévy, *Les églises byzantines*, 310. Στον ελληνικό χώρο η τάση αυτή απαντά ήδη από το πρώτο μισό του 11ου αιώνα και σταθεροποιείται από τον 12ο αιώνα και εξής, βλ. σχετικά, Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, 164-166.

<sup>437</sup> Για την εικονογραφία των διακόνων, βλ. Jerphanion, “La plus ancienne représentation de l’ orarion du diacre”, 403-416. Jerphanion, “L’ attribut des diacres dans l’art chrétien du Moyen Age en Orient”, 403-416. Πάλλας, «Μελετήματα λειτουργικά-ἀρχαιολογικά», 158-184.

<sup>438</sup> Πάλλας, «Μελετήματα λειτουργικά-ἀρχαιολογικά», 160. Ο Jerphanion ταυτίζει το αντικείμενο που κρατούν οι διάκονοι με αρτοφόριο, θήκη που περιέχει δηλαδή τη Θεία Ευχαριστία και όχι το θυμιατό, βλ. Jerphanion, “L’ attribut des diacres dans l’art chrétien du Moyen Age en Orient”, 414.

<sup>439</sup> Η Εκκλησία τιμά τη μνήμη του στις 6 Δεκεμβρίου, βλ. σχετικά, *Synaxarium CP*, σελ. 399. Από την πλούσια βιβλιογραφία για την εικονογραφία και τη λατρευτική τιμή προς τον άγιο βλ. κυρίως, Anrich, *Hagios Nikolaos. Ševčenko, The Life of Saint Nicholas*. Altripp, *Die Bildprogramme der Prothesis*, 161-164 και τελευταία, Κountoura-Galaki, “The cult of the saints Nicholas of Lycia”, 103-106.

<sup>440</sup> Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, 154. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 126, 237, όπου και τα παραδείγματα.

<sup>441</sup> Άγιος Γεώργιος Διασορίτης, έξω από το Χαλκί (β’ μισό του 11ου αιώνα, βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 32-33). Παναγία Θεοσκεπάστη, Χαλκί [περί τα μέσα του 13ου αιώνα, βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Βυζαντινά, μεσαιωνικά και νεότερα μνημεία νήσων Αιγαίου (1978)», 344]. Άγιος Γεώργιος στον Παρατρέχο [(περί τα μέσα 13ου αιώνα). Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα, Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 102,

μπορούσε επιπρόσθετα να συνδεθεί με την αναφορά που γίνεται στον άγιο στις επικλήσεις της ακολουθίας της Προσκομιδής<sup>442</sup>. Η μετωπική στάση στην οποία παριστάνεται –στάση, η οποία γενικά θεωρείται ότι αντιπροσωπεύει ένα μεταβατικό στάδιο από τον παλαιότερο στον τελικό εικονογραφικό τύπο, κατά τον οποίο οι ιεράρχες των πλευρικών τοίχων θα στραφούν προς το κέντρο– χαρακτηρίζει την πλειονότητα των απεικονίσεων των ιεραρχών στους πλάγιους τοίχους στα ναζιακά μνημεία της εποχής<sup>443</sup>. Στις πολλαπλές αυτές ιδιότητες και την απήχηση που ο άγιος φαίνεται ότι είχε στο νησί θα μπορούσε να οφείλεται η προσθήκη του στο εξεταζόμενο τοιχογραφικό σύνολο. Στον ίδιο άλλωστε άγιο είναι αφιερωμένος ο βόρειος ναός. Τοπικές συνήθειες φαίνεται ότι ακολουθεί και η μετωπική απεικόνισή του.

Μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η απεικόνιση της αδιάγνωστης αγίας, δίπλα στον άγιο Νικόλαο (Εικ. 44, 45). Από την αγία διατηρείται σήμερα μόνο το πάνω μέρος του κορμού. Διακρίνεται ο κυανός κεκρύφαλος και το μαφόριο σε καστανοκόκκινο χρώμα. Ο τρόπος αυτός ενδυμασίας είναι ιδιαίτερα κοινός στις αγίες γυναίκες.

Απεικονίσεις γυναικών αγίων απαντούν γενικά σπάνια στον χώρο του ιερού. Στη Νάξο, εκτός από τον Λαθρήνο, αγίες γυναίκες παριστάνονται στον χώρο του ιερού βήματος σε επάλληλα στρώματα στον ναό της Παναγίας Δροσιανής (12ος-14ος αιώνας)<sup>444</sup>. Μια απεικόνιση πιθανότατα της αγίας Ειρήνης, προσφορά της ομώνυμης αφιερώτριας, σύμφωνα με την αφιερωτική επιγραφή, διατηρείται στον ανατολικό τοίχο, βόρεια του ημικυλίνδρου της αψίδας στον ναό του Αγίου Ιωάννη στους Σίφωνες (τέλη 13ου αιώνα)<sup>445</sup>. Η αγία Πελαγία παριστάνεται με τους αγίους Ιγνάτιο και Νείλο στο νότιο αψίδωμα του ιερού του Προφήτη Ηλία Βλαχάκη στην Απείρανθο (τέλη 13ου–αρχές 14ου αιώνα)<sup>446</sup>. Παράσταση αδιάγνωστης αγίας διατηρείται στον βόρειο τοίχο ναό του αγίου Γεωργίου στο Πέρα Χαλκή (περ. 1300)<sup>447</sup>. Η αγία Ελένη παριστάνεται με τον Κωνσταντίνο στον ναό του Αγίου

---

106 (αρ. 17)]. Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί [1269/70, βλ. Ζίας, «Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί», 80, 82 (αρ. 18)]. Άγιος Νικήτας στο Σαγκρί [13ος αιώνας. Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα, Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 132 (αρ. 54)]. Παναγία Δαμνιώτισσα στον Καλόξυλο [1275-1300, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 180 (αρ. 33)]. Άγιος Γεώργιος στον Μαραθό (1285, βλ. παρακάτω σελ. 106, 114). Παναγία Ραχιδιώτισσα, στα Μονοίτσα [π. 1280, βλ. Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περίπατοι», 17]. Άγιος Γεώργιος, Πέρα Χαλκή [περ. 1300, βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Έφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Κυκλάδων (1979)», 370, 373]. Άγιος Κωνσταντίνος, Βουρβουριά (1310, βλ. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 73). Προφήτης Ηλίας, Απείρανθος [τέλη 13ου-αρχές 14ου αιώνα, βλ. Δημητροκάλλης, «Οι τοιχογραφίες του Προφήτη Ηλία», 12-13]. Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, Φιλώτι [1313/4, βλ. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 74]. Άγιος Ανδρέας, Τσικαλαριό [περ. 1300-αρχές 14ου αιώνα, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 164, (αρ. 14)]. Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος στον Κακνάδο [αρχές 14ου αιώνα. Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα, Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 126 (αρ. 42)]. Παναγία (Εισόδια της Θεοτόκου) στον Μαραθό (μέσα 14ου αιώνα, βλ. Μαστορόπουλος, «Οι εκκλησίες της περιοχής Φιλωτίου», 107). Η κεντρική απεικόνιση του αγίου στο ανατολικό αξονικό σημείο του τρούλου στην Παναγία Πρωτόθρονο, στον επισκοπικό πιθανότατα ναό του νησιού, υποδήλωνε την ιδιαίτερη απήχηση που είχε ο άγιος και η εκκλησιαστική εξουσία που αντιπροσώπευε στο νησί ήδη από τη μεσοβυζαντινή εποχή, βλ. σχετικά, Panayotidi, Konstantellou, “Byzantine Wall Paintings of Protothronos”, 270.

<sup>442</sup>Καταγράφεται σε ευχολόγιο της Μονής Πάτμου 719 (13ος αιώνας), βλ. σχετικά, Brightman, *Liturgies*, 358. Walter, *Art and Ritual*, 236. Βλ. επίσης αναλυτικά, Altripp, *Die Bild programme der Prothesis*, 161-164, όπου και τα παραδείγματα.

<sup>443</sup>Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 80, όπου και τα παραδείγματα. Εξαιρέσεις αποτελούν οι παρακάτω ναοί: Παναγία Δαμνιώτισσα (1275-1300), βλ. σχετικά, Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 180 (αρ. 33). Παναγία στον Κάτω Μαραθό (αρχές 14ου αιώνα), βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 80, υποσημ. 332. Άγιος Ισίδωρος στον Παρατρέχο (β' μισό 14ου αιώνα). Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες.

<sup>444</sup>*Βυζαντινές Τοιχογραφίες και Εικόνες*, 38-40.

<sup>445</sup>Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Για μια σύντομη αναφορά, βλ. Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 96, 103, 105. Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 236 (αρ. 144).

<sup>446</sup>Δημητροκάλλης, «Οι τοιχογραφίες του Προφήτη Ηλία», 12.

<sup>447</sup>Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «2η Έφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων (1980)», 490.

Κωνσταντίνου στη Βουρβουριά (1310)<sup>448</sup>. Απεικονίσεις τριών αγίων γυναικών, από τις οποίες η μία ταυτίζεται με επιγραφή με την αγία Παρασκευή, διατηρούνται στο ιερό της μικρής και κοντινής στον Λαθρήνο εκκλησίας της Παναγίας Αρκουλού ή Αρκουλιώτισσας (περί τα μέσα του 14ου αιώνα)<sup>449</sup>.

Σημαντική θέση κατέχουν οι απεικονίσεις τους και στα παρεκκλήσια των εκκλησιών. Δύο περιπτώσεις είναι γνωστές, το παρεκκλήσιο του Αγίου Ακινδύνου από τον επισκοπικό κατά πάσα πιθανότητα ναό της Πρωτοθρόνου (περ. 1052-1056), όπου η αγία Ειρήνη παριστάνεται πάνω από την κόγχη<sup>450</sup> και το νότιο παρεκκλήσιο στην Παναγία στον Αρχατό, όπου η ίδια πιθανότατα αγία παριστάνεται μαζί με τον άγιο Μάμα στο πρώτο στρώμα που διατηρείται στην κόγχη (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)<sup>451</sup>.

Η ιδιαίτερη αυτή θέση των αγίων γυναικών συνήθως οφείλεται σε τοπικές λατρευτικές προτιμήσεις<sup>452</sup>, είτε στην πρωτοβουλία των γυναικών-αφιερωτριών, που ήθελαν με τον τρόπο αυτό να τιμήσουν την ομώνυμή τους συνήθως αγία<sup>453</sup>. Θα μπορούσαμε, αντίστοιχα, στην περίπτωση του Λαθρήνου να συνδέσουμε την απεικόνιση της αγίας είτε με μία τοπική λατρευτική τιμή, είτε με μια επιθυμία της συμβίας του Μιχαήλ Τζυκαλόπουλου, η δεητική επιγραφή των οποίων βρίσκεται στην ίδια πλευρά του ημικυλίνδρου (επιγραφή Α).

## **Η διαμόρφωση του εικονογραφικού προγράμματος και της εικονογραφίας: οι πρακτικές των ζωγράφων και οι επιθυμίες των αφιερωτών**

Κατά τη διάρκεια του 13ου αιώνα ο μεσοβυζαντινός νότιος ναός του Αγίου Γεωργίου, σε μια περιοχή με έντονο οικιστικό «παρελθόν και παρόν» και «θέα» το βυζαντινό κάστρο, διακοσμήθηκε δύο φορές με τοιχογραφίες. Στην όγδοη περίπου δεκαετία (1270-1280), ο πιστός που θα έμπαινε στον ναό θα αντίκριζε έναν νέο έφιππο στρατιωτικό άγιο στο δυτικό τμήμα του βόρειου τοίχου και στο μεσαίο τμήμα και δίπλα στο μεσοβυζαντινό μαρμάρινο τέμπλο –αν υποθέσουμε ότι το τελευταίο βρισκόταν ακόμη στη θέση του– τις μνημειακές απεικονίσεις του αποστόλου Θωμά και του αγίου Γεωργίου του Διασορίτη.

Η ιδιότητα του επωνύμου, η απήχηση που οι στρατιωτικοί άγιοι και ειδικά ο Γεώργιος με την επωνυμία μάλιστα Διασορίτης είχαν την εποχή αυτή στο νησί<sup>454</sup>, και η σύνδεση με το κάστρο εξηγούν πιθανότατα την αφιέρωση του ναού και την περίοπτη αυτή θέση του αγίου. Μια τοπική λατρευτική τιμή που αναπτύχθηκε γύρω από τον άγιο Θωμά<sup>455</sup> ή μια συνειδητή απόφαση για την απεικόνιση ενός αποστόλου, εκπροσώπου της αρχικής επίγειας εκκλησίας, επιφορτισμένου με τη διάδοση και διδασκαλία της ορθής πίστης, ευνόησαν πιθανότατα τη σημαντική αυτή θέση του αποστόλου<sup>456</sup>.

<sup>448</sup>Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 148.

<sup>449</sup>Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Για μια σύντομη αναφορά, βλ. Ζίας, «Βυζαντινά, μεσαιωνικά και νεότερα μνημεία νήσων του Αιγαίου (1971)», 472-473. Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περιπάτοι», 22-23.

<sup>450</sup>Βλ. τελευταία, Panayotidi, Konstantellou, “Byzantine Wall Paintings of Protothronos”, 271, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>451</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 144.

<sup>452</sup>Στη Νάξο παριστάνονται συχνά οι αγίες Παρασκευή, Μαρίνα και Ειρήνη, βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 254-256, 315.

<sup>453</sup>Gerstel, “Painted Sources for Female Piety”, 93-94. Gerstel, *Rural Lives*, 81, 82-83, όπου τα σχετικά παραδείγματα από τη Ρόδο, την Εύβοια, την Αττική και την Πελοπόννησο.

<sup>454</sup>Για τη διαδομένη λατρευτική τιμή προς τον άγιο Γεώργιο βλ. σελ. 115-119, 182-185. Ειδικά για τον άγιο Γεώργιο τον Διασορίτη βλ. σελ. 197-199.

<sup>455</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 44, υποσημ. 243.

<sup>456</sup>Τα εικονογραφικά θέματα που σχετίζονται με τους αποστόλους καταλαμβάνουν ιδιαίτερη θέση και σημασία στα εικονογραφικά προγράμματα των ναών της ύστερης εποχής. Με τις απεικονίσεις αυτές, οι Βυζαντινοί



Οι παραπάνω επιλογές θα μπορούσαν να βρίσκονται σε άμεση συνάρτηση με την πιθανή «δημόσια» χρήση του ναού<sup>457</sup> και να εκφράζουν την ανάγκη για προσέλκυση πιστών και ενίσχυση της ορθής πίστης, απαντώντας πιθανότατα με τον τρόπο αυτό σε προσπάθειες προσηλυτισμού και διδασκαλίας που αναπτύσσονταν από την καθολική Εκκλησία<sup>458</sup>. Αν και δεν διαθέτουμε σχετικά στοιχεία, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι πίσω από τις επιλογές αυτές βρίσκεται πιθανότατα ο κληρικός του ενοριακού ναού που γνώριζε τα σύγχρονα εκκλησιαστικά και λατρευτικά ζητήματα<sup>459</sup>. Στην ιδιαίτερη αυτή σημασία πιθανώς οφείλεται και η διατήρηση των συγκεκριμένων παραστάσεων στην επόμενη ανακαίνιση, που πραγματοποιήθηκε μόλις λίγα χρόνια αργότερα, κοντά στο έτος 1285<sup>460</sup>.

Η τελευταία αυτή ανακαίνιση, που συνδέεται με την εξεταζόμενη ομάδα, περιορίστηκε πιθανότατα συνειδητά στο ιερό βήμα. Στον χώρο άλλωστε αυτό δινόταν η ευκαιρία για την έκφραση των κύριων λειτουργικών διαφορών με τη δυτική Εκκλησία και εξασφαλιζόταν με τον καλύτερο τρόπο η σωτηρία των νέων αφιερωτών, μέσω της ενσωμάτωσης της δέησης τους στις ευχές των κληρικών που θα τελούσαν τη λειτουργία στον ναό.

Αποτέλεσμα της νέας αυτής πρωτοβουλίας ήταν η δημιουργία ενός εικαστικού συνόλου που προέβαλε τα θεμελιώδη δόγματα της Ορθοδοξίας, την Ενσάρκωση και το ομοούσιο της Αγίας Τριάδας, την αξία της τέλεσης της Θείας Ευχαριστίας κατά την ορθόδοξη παράδοση και της μετάληψης της από τους άξιους πιστούς, και της μεσιτείας τέλος των θρησκευτικών μορφών για την εξασφάλιση της σωτηρίας τους. Με τον τρόπο αυτό ο νέος αφιερωτής Μιχαήλ Τζυκαλόπουλος και πιθανότατα ο κληρικός του ναού ίσως αποτύπωναν το κυρίαρχο κλίμα που διαμορφώθηκε μετά την άνοδο του αυτοκράτορα Ανδρονίκου Β΄ στον θρόνο και απαντούσαν πιθανότατα σε ζητήματα που απασχολούσαν την τοπική Εκκλησία. Για την απόδοση των παραπάνω νοημάτων χρησιμοποιήθηκαν εικονογραφικά «υλικά» γνωστά από την τοπική εικαστική και λατρευτική παράδοση και την εξεταζόμενη ομάδα μνημείων και κάποια εικονογραφικά σχήματα που απαντούν μόνο εδώ. Η

---

φαίνεται ότι έδιναν έμφαση στις απαρχές της Εκκλησίας και στη διάδοση της ορθής πίστης και έτσι απαντούσαν στην ιεραποστολική δράση που ανέπτυσαν τα δυτικά θρησκευτικά τάγματα, βλ. σχετικά, Kalopissi-Verti, “Monumental Art in the Lordship of Athens and Thebes”, 399-400. Kalopissi-Verti, “Byzantine responses to the challenges of the Latin Church after 1204”, 24-28. Ειδικά ο απόστολος Θωμάς, λόγω της ιστορίας του, θα μπορούσε να λειτουργεί ως παράδειγμα πηγαίας ομολογίας της ορθής πίστης. Δεν αποκλείεται βέβαια η συναπαικόνιση των δύο αγίων να οφείλεται στον κοντινό εορτασμό τους και τη σχέση τους με την Κυριακή του Πάσχα (Κυριακή του Θωμά και γιορτή του αγίου Γεωργίου). Ο άγιος Γεώργιος παριστάνεται ξανά με έναν απόστολο και ειδικότερα τον Φίλιππο, εκατέρωθεν του αγίου Ακινδύνου, στον ανατολικό τοίχο του «ταφικού» παρεκκλησίου του Αγίου Ακινδύνου στον βυζαντινό επισκοπικό ναό της Παναγίας Πρωτοθρόνου στο Χαλκί (περ. 1052-1056), βλ. σχετικά, Panayotidi, Konstantellou, “Byzantine Wall Paintings of Protothronos”, 271, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>457</sup>Τον ενοριακό προορισμό του ναού πρότεινε η Μαρία Παναγιωτίδη, λόγω της χρήσης του ειληταρίου από τα Δίπτυχα των Ζώντων που αναφέρεται στη σωτηρία της πόλεως, βλ. Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 148, 153. Προς αυτή τη χρήση συνηγορεί το μέγεθος του ναού. Επίσης κατά τη μεσοβυζαντινή εποχή μια αντίστοιχη πρόθεση για μια περίοπτη αποτύπωση της ευαγγελικής διδασκαλίας που αποδόθηκε αυτή τη φορά με τη σκηνή της Κλήσης των αποστόλων στη λίμνη Τιβεριάδα εντοπίστηκε στον διάκοσμο ενός ναού επίσης προορισμένου για την τέλεση της κοινής λατρείας, του επισκοπικού ναού της Πρωτοθρόνου στο Χαλκί, πάλι δηλαδή σε έναν ναό με δημόσιο χαρακτήρα, βλ. σχετικά, Panayotidi, Konstantellou, “Byzantine Wall Paintings of Protothronos”, 265. Πιθανή θα μπορούσε να θεωρηθεί η χρήση του Λαθρήνου ως μοναστηριού και να συνδεθεί η εικονογραφία του με αντίστοιχες αντιλήψεις μοναχών. Ωστόσο η θέση του ναού σε μεγάλη αγροτική έκταση που οι ναοί βρίσκονταν σε μικρές σχετικά αποστάσεις, θα πρέπει μάλλον να μας απομακρύνουν από αυτή την υπόθεση.

<sup>458</sup>Για την πρόωπη αυτή εποχή στη Νάξο υπάρχουν λίγες ενδείξεις για την παρουσία ταγμάτων, που θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι ανέπτυσαν ιεραποστολική δραστηριότητα, βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 39. Μια αντίστοιχη δραστηριότητα ίσως ανέπτυσαν οι καθολικοί κληρικοί που είχαν εγκατασταθεί στο νησί.

<sup>459</sup>Για την παρουσία των κληρικών στο ναξιακό περιβάλλον, βλ. σύντομα παρακάτω σελ.298.

<sup>460</sup>Για τη χρονολόγηση των τοιχογραφιών κοντά στο έτος 1285 βλ. το υποκεφάλαιο, 1. 8: Η χρονολόγηση των τοιχογραφιών και η θέση του ζωγράφου του Λαθρήνου στο εξεταζόμενο «εργαστήριο».

επιλογή τους φαίνεται ότι οφείλεται σε μια συνεργασία του ανώνυμου ζωγράφου, του αφιερωτή Τζυκαλόπουλου, ίσως και του κληρικού του ναού, αν υποθέσουμε ότι η εκκλησία διατήρησε την ενοριακή της λειτουργία.

Με τη σύνθεση της Δέησης στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας ο Φιλάνθρωπος Χριστός της Θείας Λειτουργίας, δια της Ενσάρκωσης και της μεσετείας του Προδρόμου και της Παναγίας, απέδιδε τη χάρη του στους πιστούς. Η Δέηση στη θέση αυτή, γνωστή στο νησί ήδη από τη μεσοβυζαντινή εποχή και ιδιαίτερα δημοφιλής κατά τον 13ο αιώνα, χρησιμοποιήθηκε επίσης από τους ζωγράφους της εξεταζόμενης ομάδας. Δεν αποκλείεται, λοιπόν, να αποτελούσε μια από τις προτάσεις του ανώνυμου ζωγράφου προς τον αφιερωτή Τζυκαλόπουλο. Την ίδια διαδικασία θα μπορούσαμε να υποθέσουμε και στη χρήση της προσωνομίας Φιλάνθρωπος στον Παντοκράτορα της Δέησης. Αν και ο συγκεκριμένος επιθετικός προσδιορισμός δεν απαντά σε άλλη ναξιακή εκκλησία, η προσθήκη της προσωνομίας ακολουθεί μια επιγραφική πρακτική που εφαρμόστηκε συστηματικά στα μνημεία της εξεταζόμενης ομάδας. Θα μπορούσε δηλαδή ο συγκεκριμένος προσδιορισμός να βρίσκεται μεταξύ των επιθέτων ή ονομάτων που είχαν στη διάθεση τους οι ζωγράφοι της εξεταζόμενης ομάδας για τις απεικονίσεις του Χριστού. Η προσωνομία Φιλάνθρωπος, που φαίνεται ότι εμπνέεται από τη Θεία Λειτουργία, βρισκόταν σε άμεση συνάρτηση με τα μηνύματα της εικονογράφησης της αψίδας. Κάποιος που αντιλαμβανόταν καλά τη λειτουργία και το σωτηριολογικό της περιεχόμενο βρισκόταν πιθανότατα πίσω από την τελική επιλογή του.

Απαραίτητη προϋπόθεση για την εξασφάλιση της σωτηρίας ήταν η τέλεση της Θείας Ευχαριστίας κατά τον ορθόδοξο τρόπο και η μετάληψή της από τους πιστούς που ήταν άξιοι. Για την απόδοση της επιστρατευτήκε μια πλούσια απεικόνιση του Μελισμού, συγκεκριμένες επιγραφές στα ειλητάρια των ιεραρχών και τα λειτουργικά αντικείμενα, και συγκεκριμένες στάσεις των ιεραρχών. Τα στοιχεία αυτά παρέπεμπαν στο σημαντικότερο τμήμα της Θείας Λειτουργίας, την ευχή της Αναφοράς, κατά την οποία πραγματοποιούταν με την επίκληση του αγίου Πνεύματος η μεταβολή των τιμών δώρων σε αίμα και σώμα του Χριστού. Κάποια στοιχεία είναι γνωστά στο νησί και κάποια –η κάλυψη του ευχαριστιακού Χριστού με τον αστερίσκο, το ποτήριο με την επιγραφή ΠΙΕΤΕ, η χειρονομία της ευλογίας του αγίου Βασιλείου με την ευχή του καθαγιασμού του οίνου στο ειλητάριο, η ευχή στο ειλητάριο του αγίου Αθανασίου– απαντούν για πρώτη φορά εδώ.

Από την απεικόνιση λίγα μόνο στοιχεία θα επαναληφθούν στους υπόλοιπους ναούς. Ειδικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η κίνηση της ευλογίας από τον άγιο Βασίλειο σε συνδυασμό με την ευχή του καθαγιασμού του οίνου στο ειλητάριο του, που θα επαναληφθούν από τον ζωγράφο και κληρικό Μιχαήλ, σε ένα ακόμη περίπου σύγχρονο τοιχογραφικό σύνολο της ίδιας ομάδας, την Παναγία στον Αρχατό (1285)<sup>461</sup>. Στον ίδιο ναό ο άγιος Αθανάσιος θα θεωρηθεί επίσης η ιδανική περίπτωση για την καταγραφή μιας ευχής που διαβάζεται κατά τα Δίπτυχα των Ζώντων και αφορά συγκεκριμένες λατρευτικές ανάγκες μιας άλλης κοινότητας. Αφού τα δύο αυτά στοιχεία απαντούν σε δύο ναούς της ίδιας ομάδας των οποίων οι αφιερωτές δεν συνδέονται, θα πρέπει να υποθέσουμε είτε ότι υπήρχε μια σχέση μεταξύ των δύο ζωγράφων, οι οποίοι φαίνεται ότι γνώριζαν καλά τη λειτουργία, είτε ότι ανήκαν στο θεματολόγιο του συγκεκριμένου «εργαστηρίου» και ευνοήθηκαν στις περιπτώσεις εικονογράφησης χώρων κοινής λατρείας. Με μια πρωτοβουλία του αφιερωτή Τζυκαλόπουλου, την ύπαρξη μιας χειρόγραφης συλλογής ή ενός εικονογραφικού οδηγού που κυκλοφορούσε εκείνη την εποχή στο νησί εκτός των ορίων κάποιας ομάδας ζωγράφων θα πρέπει να συνδεθεί το επίγραμμα που σχολιάζει την παράσταση του Μελισμού.

Με τη μοναδική στο νησί παράσταση του Παλαιού των Ημερών μαζί με τα τέσσερα σύμβολα των ευαγγελιστών στο μέτωπο της αψίδας και τον συνδυασμό με τα υπόλοιπα θέματα του ανατολικού τοίχου και της αψίδας, προβάλλεται πιθανότατα η αιωνιότητα του Λόγου που ενσαρκώνεται και

<sup>461</sup>Για τη διακόσμηση της Παναγίας στον Αρχατό (1285), ενός ναού προορισμένου για την κοινή λατρεία, βλ. παρακάτω σελ. 143-219.

διαδίδεται με τα τέσσερα Ευαγγέλια, το ομοούσιο της Αγίας Τριάδας και το όραμα που βιώνουν ίσως οι κληρικοί κατά την τέλεση της Θείας Ευχαριστίας. Η απεικόνισή του συγκεκριμένου τύπου του Χριστού, αν και γνωστή στα τοιχογραφικά σύνολα ήδη από τα τέλη του 12ου αιώνα, δεν απαντά σε άλλο ναξιακό ναό. Η μοναδική αυτή απεικόνιση θα μπορούσε να οφείλεται στην επαφή του ζωγράφου του Λαθρήνου με εικαστικό υλικό που βρισκόταν εκτός του ναξιακού καλλιτεχνικού περιβάλλοντος. Δεν αποκλείεται βέβαια ως πρότυπο να λειτούργησε η εικονογράφηση του προλόγου ενός τετραευάγγελου. Στις αναζητήσεις του ζωγράφου, ίσως και του κληρικού του ναού, θα μπορούσαμε να αποδώσουμε τη διαθεσιμότητά του.

Στο θεματολόγιο της εξεταζόμενης ομάδας ζωγράφων οφείλονται η θέση και η εικονογραφία της παράστασης του Ευαγγελισμού, αφού τα παραπάνω στοιχεία θα αποτελέσουν τον κανόνα στη συγκεκριμένη ομάδα των μνημείων. Η απεικόνιση, ωστόσο, του συζυγικού ζεύγους Ιωακείμ και Άννας στον ανατολικό τοίχο, δεξιά και αριστερά της αφίδας, αν και συνηθιζόταν ήδη από τα τέλη του 12ου αιώνα και είναι γνωστή από μια ακόμη τοιχογραφημένη εκκλησία στη Νάξο, δεν απαντά στη θέση αυτή σε άλλο τοιχογραφικό σύνολο της εξεταζόμενης ομάδας. Πιθανή είναι η απεικόνιση του ζεύγους στο μέτωπο του δυτικού τόξου που στηρίζει τον τρούλο στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285). Με την ταύτιση αυτή να παραμένει υποθετική, δεν είναι εύκολο να διευκρινιστεί το αν η απεικόνιση των θεοπατέρων ευνοήθηκε από τους εξεταζόμενους ζωγράφους. Στην περίπτωση του Λαθρήνου, δεν αποκλείεται η τελική επιλογή να οφείλεται στο ζεύγος των αφιερωτών.

Ο ζωγράφος απεικόνισε μετωπικά, σύμφωνα με τον συνηθισμένο τρόπο απεικόνισης των ιεραρχών στους πλάγιους τοίχους γενικά στο νησί, τον άγιο Νικόλαο. Για την προσθήκη της αδιάγνωστης αγίας δίπλα του πιθανότατα κάποιο ρόλο έπαιξε η επιθυμία της συμβίας του Μιχαήλ.

Από τα παραπάνω φάνηκε ότι στην επιλογή των θεμάτων σημαντικό ρόλο είχαν ο αφιερωτής Μιχαήλ Τζυκαλόπουλος και η σύμβια του, αλλά και ο ανώνυμος ζωγράφος με το θεματολόγιο που φαίνεται ότι διέθετε. Αρκετά είναι τα κοινά στοιχεία με έναν άλλο ναό της ομάδας, την Παναγία στον Αρχατό (1285). Ο τελευταίος ήταν ένας ναός προορισμένος επίσης για την κοινή λατρεία, που διακοσμήθηκε, από τον κληρικό, ζωγράφο, Μιχαήλ<sup>462</sup>. Αν και το χέρι του τελευταίου δεν αναγνωρίζεται στην περίπτωση του Λαθρήνου, δεν θα πρέπει να αποκλείσουμε και στην περίπτωση αυτή μια ενεργητική συμμετοχή στην τελική κατάρτιση του προγράμματος ενός ζωγράφου με αντίστοιχη θεολογική παιδεία. Θα ήταν επίσης ενδιαφέρον να υποθέσουμε ότι υπήρχε μια κοινή αντίληψη και μια αντίστοιχη προσαρμογή των θεμάτων –ίσως και από τη συγκεκριμένη ομάδα ζωγράφων– στις περιπτώσεις διακόσμησης χώρων που προορίζονταν για την κοινή λατρεία<sup>463</sup>. Η συμμετοχή του Τζυκαλόπουλου στη διάρθρωση του προγράμματος και η επιλογή του ζωγράφου στοιχειοθετούν βέβαια μια προσωπικότητα με υψηλή αντίληψη. Δεν θα πρέπει τέλος να αποκλείσουμε τον καταλυτικό ρόλο του κληρικού του ίδιου του ναού στην ενίσχυση των παραπάνω νοημάτων<sup>464</sup>.

Όπως φάνηκε από την ανάλυση που προηγήθηκε, η θέση των παραστάσεων, όπως και η εικονογραφία, αναπαράγει σε μεγάλο βαθμό πρακτικές και εικονογραφικά σχήματα γνωστά από τη μεσοβυζαντινή καλλιτεχνική παράδοση και ειδικότερα από τον 12ο αιώνα. Εξαίρεση αποτελούν κάποια στοιχεία της εικονογραφίας στην παράσταση του Μελισμού που απαντούν πρώτη φορά κατά την ύστερη εποχή, όπως και τα γεωμετρικά σχήματα της δόξας του Χριστού που παραπέμπουν στα τέλη του 13ου αιώνα.

Τα περισσότερα επίσης από τα παραπάνω στοιχεία απαντούν για πρώτη φορά στη Νάξο. Αν και λοιπόν φαίνεται ότι ο ζωγράφος βασίστηκε σε μεγάλο βαθμό στην εντόπια καλλιτεχνική

<sup>462</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 143-219 και ειδικότερα 207-211.

<sup>463</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 143-219 και ειδικότερα 207-211.

<sup>464</sup>Για τον ρόλο των κληρικών στην κατάρτιση του εικονογραφικού προγράμματος των ναών, βλ. παρακάτω σελ. 207-211, 298.

παράδοση, είχε έρθει παράλληλα σε επαφή με τις σύγχρονες εξελίξεις στην εικονογραφία, πιθανότατα από έργα προχωρημένα που βρίσκονταν έξω από τα όρια του ναξιακού καλλιτεχνικού περιβάλλοντος. Την ίδια εικόνα δίνουν η εξέταση της τεχνοτροπίας και της μορφής των γραμμάτων, όπως θα φανεί παρακάτω.

## 1.5: Διακοσμητικά στοιχεία

Ο περιορισμός της διακόσμησης στον χώρο του ιερού δεν αφήνει αρκετά περιθώρια για την αξιολόγηση του εύρους του διακοσμητικών στοιχείων που είχε στη διάθεσή του ο ζωγράφος του Λαθρήνου και του ρόλου των μοτίβων στη συνολική διακόσμηση. Ο επιμελημένος, ωστόσο, τρόπος απόδοσής τους στις λίγες αυτές τοιχογραφίες υποδηλώνει ότι αυτά είχαν ένα ρόλο, κυρίως διακοσμητικό, στην τελική εικαστική εικόνα<sup>465</sup>. Τα διακοσμητικά μοτίβα αναδεικνύουν τη διάκριση των αρχιτεκτονικών επιφανειών (τεταρτοσφαίριο, ημικύλινδρος) και κοσμούν διάφορες λεπτομέρειες, όπως το φωτοστέφανο του Χριστού στη Δέηση και τον Μελισμό, τις ενδυμασίες των μορφών και διάφορα αντικείμενα, όπως την Αγία Τράπεζα, το αρτοφόριο του αγίου Στεφάνου και τους κώδικες που κρατούν τα τέσσερα σύμβολα των Ευαγγελιστών. Μια συνειδητή χρήση του κοσμήματος ανάλογα με τη σημασία των αγίων, υποδηλώνει η διακόσμηση του φωτοστεφάνου του Χριστού και ο διαφορετικός τρόπος διακόσμησης των χιτώνων και των ωμοφορίων των ιεραρχών, πλούσια του αγίου Αθανασίου και Γρηγορίου του Θεολόγου στις δύο άκρες του ημικυλίνδρου και λιτά των δύο κεντρικών ιεραρχών, του Ιωάννη Χρυσοστόμου και Βασιλείου (Εικ. 16, 22, 26, 29, 32).

Η εκτέλεση των σχεδίων είναι ιδιαίτερα προσεγμένη και ακριβής. Για την απόδοσή τους χρησιμοποιείται κυρίως το κυανό, το ερυθρό και το μαύρο χρώμα με εξαίρεση τα χρώματα των λίθων. Τα παραπάνω χρώματα εναλλάσσονται, συμβάλλοντας στη δημιουργία μιας διακριτικής διακοσμητικής διάθεσης (Εικ. 21, 22, 48, 49). Ο δισδιάστατος και λεπτογραμμένος τρόπος απόδοσης, όπως και το περιορισμένο χρωματολόγιο, δεν συμβαδίζει με τις φυσιοκρατικές αποδόσεις των πολύπλοκων διακοσμήσεων της παλαιολόγιας εποχής. Η εκτέλεση των κοσμημάτων στον Λαθρήνο παραπέμπει στην καλλιτεχνική παράδοση της κομνήνειας εποχής, που όπως είναι γνωστό επιβιώνει σε έναν μεγάλο αριθμό τοιχογραφικών συνόλων του 13ου αιώνα<sup>466</sup>. Με τον ίδιο τρόπο θα αποδοθούν σε γενικές γραμμές τα διακοσμητικά μοτίβα και στα υπόλοιπα τοιχογραφικά σύνολα της ίδιας ομάδας.

Στο διακοσμητικό λεξιλόγιο της μεσοβυζαντινής εποχής και ειδικότερα της κομνήνειας τέχνης παραπέμπει και ο τύπος των κοσμημάτων. Τα κοσμήματα αυτά είναι ιδιαίτερα κοινά και επίσης γνωστά από την παλαιότερη και σύγχρονη καλλιτεχνική παραγωγή του νησιού. Τα περισσότερα από αυτά θα επαναληφθούν στους τοιχογραφικούς διακόσμους της εξεταζόμενης ομάδας. Τα ίδια επίσης κοσμήματα που χρησιμοποιούνται για να συμπληρώσουν τη διακόσμηση των ακόσμητων επιφανειών, χρησιμοποιούνται και για τη διακόσμηση των ενδυμάτων.

Ο **ταινιωτός πλοχμός** που αποδίδεται με λευκό χρώμα επί σκούρου κυανού βάθους στον κοσμήτη του τεταρτοσφαιρίου είναι θέμα ιδιαίτερο αγαπητό στο βυζαντινό διακοσμητικό θεματολόγιο και κυρίως στη γλυπτική και τα χειρόγραφα<sup>467</sup> (Εικ. 12, 16, 29). Το ίδιο θέμα κοσμεί την τελευταία ζώνη του επιτραχηλίου του αγίου Αθανασίου και την άκρη του μανικιού του αγίου

<sup>465</sup>Οι βασικές μελέτες για το εύρος και τον ρόλο των διακοσμητικών θεμάτων στους βυζαντινούς ναούς παραμένουν οι παρακάτω, Frantz, "Byzantine Illuminated Ornament", 43-76. Janc, *Ornaments in the Serbian and Macedonian Frescoes*, 33-40 (όπου η αγγλική περίληψη). Lepage, "L'ornementation végétale fantastique", 191-211. Kambouri-Vamvoukou, *Les motifs décoratifs*. Καμπούρη-Βαμβούκου, «Παρατηρήσεις στον τρόπο διαμόρφωσης των διακοσμητικών θεμάτων», 363-383. Για το διακοσμητικό θεματολόγιο που απαντά σε τοιχογραφικά σύνολα του 13ου αιώνα στον νότιο ελλαδικό χώρο, βλ. Kalopiissi-Verti, *Kranidi*, 229-248. Μουρίκη, *Αλεποχώρι*, 54. Koumoussi, *Pyrgi et Sainte-Thècle*, 223-229. Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες της Εύβοιας*, 151-160. Φωσκόλου, *Η Όμορφη Εκκλησιά στην Αίγινα*, 242-258. Στουφή-Πουλημένου, *Μέγαρα*, 291-292 και σποραδικά. Μπίθα, *Ο ναός του Αγίου Ανδρέα*, 191-209. Κεφαλά, *Οι τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στις εκκλησίες της Ρόδου*, 47-48, 73, 153-156, 161, 233.

<sup>466</sup>Μουρίκη, *Αλεποχώρι*, 54. Στουφή-Πουλημένου, *Μέγαρα*, 291-292.

<sup>467</sup>Ο ταινιωτός πλοχμός, διπλός ή τριπλός, θέμα γνωστό από την αρχαιότητα απαντά συχνά στη μνημειακή ζωγραφική, στη ζωγραφική των χειρογράφων και ειδικότερα στη γλυπτική. Στα χειρόγραφα μεγαλύτερη διάδοση θα γνωρίσει από τον 11ο αιώνα και εξής βλ. ενδεικτικά, Frantz, "Byzantine Illuminated Ornament", 53-54. Μπούρας, Μπούρα, *Ελλαδική ναοδομία*, 534-535.

Χρυσοστόμου (Εικ. 47, 48). Το ίδιο κόσμημα θα χρησιμοποιηθεί σε δύο ακόμη μνημεία της εξεταζόμενης ομάδας, στην Παναγία στον Αρχατό (1285)<sup>468</sup> (Εικ. 235, 236α) και στον Άγιο Παντελεήμονα στο Πέρα Χαλκί (1291/2)<sup>469</sup> (Εικ. 376, 379, 381, 384). Απαντά στο ίδιο σημείο επίσης σε ένα σύγχρονο περίπου ναό, την Παναγία Ραχιδιώτισσα, στα Μονοίτσια (π. 1280)<sup>470</sup> (Εικ. 64). Παρόμοιας μορφής πλοχμός κοσμεί την ενδυμασία της αγίας Αναστασίας στον Άγιο Γεώργιο τον Διασορίτη (τέλος 13ου αιώνα)<sup>471</sup> και την ασπίδα του αγίου Γεωργίου στον ναό της Αγίας Άννας στην ίδια περιοχή (τέλη 13ου-αρχές 14ου αιώνα)<sup>472</sup>. Φαίνεται λοιπόν ότι το συγκεκριμένο κόσμημα ήταν σε κάποια σχετική κυκλοφορία μεταξύ των εξεταζόμενων μνημείων, και διαδόθηκε στη Νάξο την ίδια εποχή<sup>473</sup>. Απαντά επίσης σε τοιχογραφικά σύνολα της ύστερης εποχής σε διάφορες περιοχές<sup>474</sup>.

Τα υπόλοιπα κοσμήματα εντοπίζονται στα φωτοστέφανα του Χριστού και τα ενδύματα των μορφών<sup>475</sup>. **Ελικοειδείς βλαστοί** σε διάφορους σχηματισμούς, κυρίως καρδιόσχημους, κοσμούν διάφορα τμήματα της ενδυμασίας των ιεραρχών και των αγγέλων<sup>476</sup> (Εικ. 14, 21, 47-50). Στις κεραίες του σταυρού του φωτοστεφάνου του Χριστού, ο ελικοειδής βλαστός αναπτύσσεται εκατέρωθεν μίσχου<sup>477</sup> (Εικ. 14). Ο ελικοειδής βλαστός σε διάφορες παραλλαγές που αρκετές φορές εντάσσεται σε τριγωνικά, ορθογώνια ή ρομβοειδή πλαίσια είναι κόσμημα γνωστό ήδη από τον 11ο αιώνα σε εικόνες, χειρόγραφα και τοιχογραφίες<sup>478</sup>. Η χρήση του θα συστηματοποιηθεί στα τοιχογραφικά σύνολα του 12ου και θα συνεχιστεί στους δύο επόμενους αιώνες<sup>479</sup>. Απαντά με μεγάλη συχνότητα την ίδια εποχή σε ναούς της Νάξου<sup>480</sup>, της Εύβοιας, των Κυθήρων, της Πελοποννήσου και αλλού<sup>481</sup>.

**Ρομβοειδή κοσμήματα** που κοσμούνται με μικρές γραμμές και περιέχουν στο εσωτερικό τους στιγμές, ελικοειδή φυτικά κοσμήματα ή κύκλους που κοσμούνται με μικρές γραμμές στην περιφέρεια τους και στιγμές στο εσωτερικό τους, διακοσμούν τα μανίκια και τα επιμανίκια των αγγέλων και τα επιμανίκια, τα επιτραχήλια και τα επιγονάτια των ιεραρχών (Εικ. 48-50). Το ρομβοειδές αυτό πλέγμα, σε διάφορες παραλλαγές, κόσμημα γνωστό ήδη από τον 11ο αιώνα, απαντά πιο συστηματικά από τον 12ο αιώνα στα ενδύματα των βυζαντινών αυτοκρατόρων και άλλων

<sup>468</sup>Βλ. παρακάτω σελ. 188, 212.

<sup>469</sup>Βλ. παρακάτω σελ. 270.

<sup>470</sup>Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά τον 13ο αιώνα», 18. Για τις τοιχογραφίες βλ. γενικά, Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περίπατοι», 17, 20.

<sup>471</sup>Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 26-27, όπου επιπλέον παραδείγματα χρήσης της παραπλήσιας «σφιγτής» πλεξίδας.

<sup>472</sup>Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περίπατοι», 42.

<sup>473</sup>Το ίδιο κόσμημα απαντά στην πλάκα ψευδοσαρκοφάγου (1098;) από την Αγία Τριάδα στον Καλόξυλο, βλ. σχετικά, Μαστορόπουλους, *Νάξος*, 167, εικ. 123.

<sup>474</sup>Βλ. ενδεικτικά παραδείγματα από την Κρήτη, Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings*, fig. 125. Spatharakis, *Mylorotamos Province*, fig.130. Spatharakis, *Ageios Basileios Province*, fig.241.

<sup>475</sup>Ειδικά για τον τρόπο διακόσμησης των ενδυμάτων την εποχή αυτή και τις διάφορες ερμηνείες σχετικά με την υπερβολική διακοσμητικότητα που ορισμένες φορές τα χαρακτηρίζει και τα πρότυπά τους, βλ. Φωσκόλου, *Η Όμορφη Εκκλησιά στην Αίγινα*, 250-258.

<sup>476</sup>Για τα ελικόσχημα κοσμήματα που σχηματίζουν καρδιόσχημους σχηματισμούς, βλ. ενδεικτικά, Frantz, "Byzantine Illuminated Ornament", 62-63. Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, 302-304, 310-311. Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες της Κρύπτης», 609, υποσημ. 27. Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 140, υποσημ. 7. Φωσκόλου, *Η Όμορφη Εκκλησιά στην Αίγινα*, 242-243, 250. Στουφή-Πουλημένου, *Μέγαρο*, 188-189, όπου αναλυτικά τα παραδείγματα Μπίθα, *Ο ναός του Αγίου Ανδρέα*, 193-196, με παραδείγματα.

<sup>477</sup>Για τον ελικοειδή βλαστό εκατέρωθεν μίσχου, βλ. Μπίθα, *Ο ναός του Αγίου Ανδρέα*, 197-199.

<sup>478</sup>Hadermann-Misguish, *Kurbinovo*, 302-304.

<sup>479</sup>Hadermann-Misguish, *Kurbinovo*, 302-304. Kalopissi-Verti, *Kranidi*, 229-230.

<sup>480</sup>Βλ. ενδεικτικά, Ζίας, «Πρωτόθρονη στο Χαλκί», 46, εικ. 25. Ζίας, «Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί», 84, εικ. 4. Ζίας, «Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί», 94, εικ. 4.

<sup>481</sup>Kalopissi-Verti, *Kranidi*, 229-230. Βλ. επίσης, Στουφή-Πουλημένου, *Μέγαρο*, 188-189 όπου συγκεντρωμένα τα παραδείγματα από τοιχογραφικά σύνολα του 13ου αιώνα.

βασιλικών μορφών σε θρησκευτικές παραστάσεις<sup>482</sup>. Απαντά με μεγάλη συχνότητα στη διακόσμηση των ενδυμάτων σε τοιχογραφικά σύνολα της ύστερης εποχής από τα Κύθηρα, την Πελοπόννησο, την Κρήτη<sup>483</sup>. Το ίδιο κόσμημα απαντά επίσης στον Άγιο Γεώργιο στον Πάνω Μαραθό (1285), στην Παναγία στον Αρχατό (1285) (Εικ. 241, 242, 353), στην Παναγία «στης Γιαλλούζ» (1288/9) (Εικ. 350-351, 352-354), στον Άγιο Παντελεήμονα στο Πέρα Χαλκί (1291/2)(Εικ. 393), στον Άγιο Γεώργιο στην Κάτω Ποταμιά (π. 1300-1310)<sup>484</sup> και σε άλλους ναξιακούς ναούς<sup>485</sup>, όχι μόνο στα ενδύματα άλλα και για τη διακόσμηση επιφανειών, που δεν υπήρχαν παραστάσεις.

Η χρήση των **ημιπολύτιμων λίθων** διαφόρων σχημάτων και κυρίως μαργαριταριών για τηνκόσμηση διαφόρων τμημάτων, όπως σταχώσεων ευαγγελίων, φωτοστέφανων, παρυφών ενδυμάτων, σε μια προσπάθεια δήλωσης πολυτελών ενδυμάτων και αντικειμένων, πρωτοεμφανίζεται στον 10ο αιώνα και ανακυκλώνεται πολύ συχνά σε τοιχογραφικούς διακόσμους διάφορων περιόδων και περιοχών, ειδικά κατά την ύστερη εποχή<sup>486</sup> (Εικ. 18, 19, 37, 38, 46, 48). Απαντά με μεγάλη συχνότητα και σε τοιχογραφικά σύνολα της Νάξου<sup>487</sup>. Σε ορισμένες περιπτώσεις, όπως στο εγχείριο του αγίου Αθανασίου, αυτά είναι ανάγλυφα (Εικ. 50). Μικρές τέλος παράλληλες γραμμές κοσμούν το ωμοφόριο του αγίου Αθανασίου.

---

<sup>482</sup>Hadermann-Misguish, *Kurbinovo*, 314. Kalopissi-Verti, *Kranidi*, 233. Φωσκόλου, *Η Όμορφη Εκκλησιά στην Αίγινα*, 252-253, όπου αναλυτικά τα παραδείγματα. Βλ. επίσης, Στουφή-Πουλημένου, *Μέγαρα*, 124, με παραδείγματα

<sup>483</sup>Ενδεικτικά, Kalopissi-Verti, *Kranidi*, 233. Δρανδάκης, *Βυζαντινές τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης*, πιν. 1, 29, 34, 50, 57, 58, 59, 61, 62, 68, 69, 91, 97, 109. Χατζηδάκης, Μπίθα, *Ευρετήριο*, 55, εικ. 6, 63, εικ. 7, 119, εικ. 10, 120, εικ. 8β, 121, εικ. 13, 123, εικ. 16., 125, εικ. 20, 127, εικ. 25, 147, εικ. 6, 149, εικ. 9, 167, εικ. 8, 171, εικ. 17, 173, εικ. 19, 192, εικ. 1, 195, εικ. 7, 243, εικ. 13, 283, εικ. 17, 291, εικ. 10, 292, εικ. 1.

<sup>484</sup>Βλ. παρακάτω σελ. 138, 212, 260, 270, 291.

<sup>485</sup>Παραδείγματα είναι γνωστά ήδη από τον 11ο αιώνα. Βλ. ενδεικτικά, Ζίας, «Πρωτόθρονη στο Χαλκί», 38, εικ. 12. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, εικ. 5, 6, 7, 26, 27, 29, 78, 92. Απαντά με μεγάλη επίσης συχνότητα στα τοιχογραφικά σύνολα του 13ου αιώνα, βλ. ενδεικτικά, Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί (1269/70), Ζίας, «Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί», 86, εικ. 4. Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί (π. 1275), Ζίας, «Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί», 96, εικ. 6. Παναγία Δαμνιώτισσα στον Καλόξυλο (1275-1300), Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 182, εικ. 135.

<sup>486</sup>Hadermann-Misguish, *Kurbinovo* 311. Μπίθα, *Ο ναός του Αγίου Ανδρέα*, 206, 209.

<sup>487</sup>Βλ. ενδεικτικά, Ζίας, «Πρωτόθρονη στο Χαλκί», 38, εικ. 12, 43, εικ. 19, 44-45, εικ. 21-23. Ζίας, «Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί», 85, εικ. 5, 87, εικ. 9. Ζίας, «Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί», 95, εικ. 5, 96, εικ. 6, 99, εικ. 11.

## 1.6: Ο ρόλος των επιγραφών, η ορθογραφία και η μορφή των γραμμάτων: ο ζωγράφος στον ρόλο του γραφέα των επιγραφών και η κοινή αντίληψη για τη γραφή μεταξύ των εξεταζόμενων μνημείων

Στον ναό απαντούν οι παρακάτω τύποι επιγραφών: α) δύο αφιερωτικές επιγραφές, β) αγιωνύμια και μια προσωνομμία, γ) χωρία σε ειλητάρια ιεραρχών και δ) ένα έμμετρο κείμενο. Από την ανάλυση που προηγήθηκε, έγινε φανερό ότι οι περισσότερες από αυτές είχαν έναν ενεργό ρόλο στον καθορισμό των νοημάτων της εικονογραφίας<sup>488</sup>. Η επιλογή τους δεν υπήρξε τυχαία, αφού με το περιεχόμενό τους αναδείκνυαν συγκεκριμένα νοήματα των απεικονίσεων (π.χ. η προσωνομμία Φιλάνθρωπος και το χωρίο στον κώδικα του Χριστού, το επίγραμμα και τα χωρία στην παράσταση του Μελισμού). Η απόδοση των νοημάτων γινόταν έτσι σαφέστερη, αλλά και ισχυρότερη και εγκυρότερη με τη δύναμη και την ακρίβεια του γραπτού λόγου, την παράθεση κειμένων από το ευαγγέλιο, τα εκκλησιαστικά κείμενα, και τη Θεία Λειτουργία<sup>489</sup>. Οι ίδιοι οι ζωγράφοι αντλούσαν πιθανότατα τα κείμενα από τη μελέτη άλλων μνημείων και τους «καταλόγους» που πιθανότατα κατάρτιζαν<sup>490</sup>. Στην τελική επιλογή ρόλο φαίνεται ότι είχαν ο δωρητής, ίσως και ο κληρικός του ναού.

Φαίνεται ωστόσο ότι οι επιγραφές δεν εξυπηρετούσαν μόνο τη συγκεκριμένη λειτουργία. Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί ο τρόπος που προβάλλονται και η ιδιαίτερα φροντισμένη απόδοσή τους. Η εικόνα αυτή είναι ιδιαίτερα εμφανής στις επιγραφές που υπάρχουν στον κώδικα του Χριστού, στα ειλητάρια των συλλειτουργούντων ιεραρχών και στους κώδικες που κρατούν τα τέσσερα σύμβολα των Ευαγγελιστών, δεξιά και αριστερά της κεντρικής απεικόνισης του Παλαιού των Ημερών στο μέτωπο της αψίδας (Εικ. 15, 25, 28 31, 34, 37). Στις περιπτώσεις αυτές, όλα τα χωρία είναι γραμμένα καθαρά, με κεφαλαία μαύρα γράμματα σε λευκό βάθος με εξαίρεση το πορφυρό και καλλιγραφημένο πρωτόγραμμα<sup>491</sup>. Το κείμενο στα ειλητάρια αναπτύσσεται με άνεση, χωρίς τη βοήθεια των παράλληλων γραμμών<sup>492</sup>, σε οχτώ στίχους. Στον κώδικα του Χριστού στην αψίδα η εικόνα εμπλουτίζεται με την προσθήκη διακοσμημένων σταυρών στο τέλος του κειμένου.

---

<sup>488</sup>Οι δημοσιεύσεις που εξετάζουν την παρουσία και τον ρόλο των επιγραφών στο βυζαντινό εικαστικό υλικό έχουν αυξηθεί σημαντικά κατά τη διάρκεια των τελευταίων δεκαετιών. Ενδεικτικές είναι οι μελέτες στους παρακάτω συλλογικούς τόμους: *Icon and Word: The power of images in Byzantium. Art and Text in Byzantine Culture* και στο *Viewing Inscriptions in the Late Antique and Medieval World*. Βλ. επίσης, Καζανάκη-Λάππα, «Οι επιγραφές και η λειτουργία τους», 313-318. Ζάπρας, *Ο εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών*, 304-307. Rhoby, “Interactive Inscriptions”, 317-333. Rhoby, “Text as Art?”, 265-283. Rhoby, “Epigrams, Epigraphy, and Sigillography”, 65-79. Ševčenko, “The metrical Inscriptions”, 69-90. Drić, *Epigram, Art, and Devotion in Later Byzantium*. Agapitos, “The Word as Animated Image”, 89-96. Gerstel, “Images in Churches in Late Byzantium”, 93-101. Για τη μαγική λειτουργία του γραπτού λόγου, βλ. Foskolou, “The Magic of the Written Word”, 329-348.

<sup>489</sup>Καζανάκη-Λάππα, «Οι επιγραφές και η λειτουργία τους», 324.

<sup>490</sup>Δεν αποκλείεται οι προσωνομμίες να προέρχονται και από φορητές εικόνες, όπου απαντούν πολύ συχνά. Βλ. σχετικά, Drić, *Epigram, Art, and Devotion in Later Byzantium*, 351-374.

<sup>491</sup>Η ερυθρογραφία απαντά συχνά στα χειρόγραφα, για να ικανοποιήσει τις περισσότερες φορές συγκεκριμένες αισθητικές προτιμήσεις, βλ. σχετικά, Kotzabassi, “Codicology and Palaeography”, 48. Το χαρακτηριστικό αυτό εμφανίζεται πιθανότατα στη μνημειακή ζωγραφική στο τέλος του 12ου-αρχές του 13ου αιώνα. Με πορφυρό χρώμα αποδίδεται το πρώτο γράμμα στον κώδικα που κρατάει ο Χριστός Αντιφωνητής στην Παναγία Αρακιώτισσα στα Λαγυδερά της Κύπρου (1192), όπως και κάποια γράμματα από το ειλητάριο που κρατάει η Παναγία η Ελεούσα, βλ. σχετικά, *The church of Panagia tou Arakos*, pl. 70-73, Πορφυρό είναι επίσης το πρώτο γράμμα των χωρίων στα ειλητάρια των προφητών του τρούλου της Επισκοπής-Αγίου Γεωργίου στη Μάνη (αρχές 13ου αιώνα), βλ. σχετικά, Δρανδάκης, *Βυζαντινές τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης*, πιν. 33. Θα χρησιμοποιηθεί σχετικά συχνά σε ειλητάρια των ιεραρχών σε μνημεία της Πελοποννήσου, της Κρήτης, της Ρόδου και της Σερβίας από τον 14ο αιώνα και εξής, βλ. σχετικά, Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 144. Κωνσταντινίδη, *Ο ναός της Φανερωμένης*, 53, όπου και η βιβλιογραφία.

<sup>492</sup>Πολύ συχνά τα χωρία αναπτύσσονται σε προϋπάρχουσες παράλληλες ευθείες γραμμές, βλ. σχετικά, Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 144.



Τα παραπάνω χαρακτηριστικά δεν παρατηρούνται στις υπόλοιπες επιγραφές (αφιερωτικές επιγραφές Α, Β, επιγραφές στον Μελισμό, στον Ευαγγελισμό και στα αγιογραφικά πορτραίτα) (Εικ. 17, 20, 24, 39-40). Αν και η μορφή των γραμμμάτων είναι κοινή σε όλες τις περιπτώσεις, τα γράμματα δεν αποδίδονται με τον ίδιο περίτεχνο τρόπο. Το γεγονός ότι η καλλιγραφία αυτή χαρακτηρίζει τα χειρόγραφα και τους κώδικες, οδηγεί στη σκέψη ότι ο ζωγράφος είχε αντίληψη της παραπάνω διαφοροποίησης και της αξίας του χειρόγραφου υλικού και προσπαθούσε να αποδώσει την οπτική εικόνα από τους πολύτιμους κώδικες και τα χειρόγραφα<sup>493</sup>. Με τον τρόπο αυτό απόδοσης, οι επιγραφές αποκτούσαν αυτόνομη μορφολογική αξία. Θα μπορούσαμε δηλαδή να υποθέσουμε, ότι χρησιμοποιούνταν –όχι μόνο για το περιεχόμενό τους– αλλά και για να συμπληρώσουν την τελική οπτική εμπειρία του ζωγραφικού χώρου και να υπογραμμίσουν, όπως τα κοσμήματα, την αίσθηση του πολύτιμου και ακριβού<sup>494</sup>.

Την ίδια φροντίδα στην απόδοση, με τη χαρακτηριστική αυτή διαφοροποίηση μεταξύ των επιγραφών των παραστάσεων και των ειληταρίων και κωδίκων, παρουσιάζουν οι επιγραφές και στα υπόλοιπα μνημεία, όπως θα φανεί παρακάτω.

Εκτός ωστόσο από τη φροντισμένη αυτή απόδοση των επιγραφών, κοινή μεταξύ των εξεταζόμενων τοιχογραφικών συνόλων είναι και η μορφή των γραμμμάτων. Τα γράμματα είναι σχετικά μεγάλα και στρογγυλά. Το «Α» σχηματίζεται από ένα δελτοειδές στοιχείο που εφάπτεται στην κάθετη κεραία. Στο «Β» τα δύο κυκλικά στοιχεία αποδίδονται πεπλατυσμένα, το κάτω μεγαλύτερο, και σε απόσταση μεταξύ τους. Η οριζόντια κεραία του «Γ» είναι κυματιστή και οξύληκτη. Το «Ν» έχει σχεδόν πάντοτε βαθμιδωτή τη διαγώνια κεραία. Κάθετες γραμμικές απολήξεις στολίζουν την κάθετη κεραία του «Τ». Το «Ω» αποδίδεται με δύο μορφές, με την τυπική μορφή, είτε με δύο συνεχόμενα κυκλικά στοιχεία. Χαρακτηριστικές είναι επίσης οι μικρές οριζόντιες γραμμές στις απολήξεις του C, του E, του K, του X και του Ψ. Απαντούν επίσης οι ίδιες συνενώσεις γραμμμάτων<sup>495</sup>.

Στη Νάξο ο τρόπος αυτός απόδοσης των επιγραφών, όπως και η μορφή τους, απαντά για πρώτη φορά στον Λαθρήνο. (Εικ. 53, 54). Φαίνεται λοιπόν ότι παράλληλα με την εισαγωγή ενός νέου τεχνοτροπικού ύφους, οι ζωγράφοι μοιράζονταν την ίδια αντίληψη ως προς τη σημασία του γραπτού λόγου και υιοθέτησαν ένα νέο και κοινό στυλ στην μορφή των γραμμμάτων. Δεν αποκλείεται η γραφή να αποτελούσε μέρος της εκπαίδευσής τους<sup>496</sup>. Μικρές αποκλίσεις που παρατηρούνται στη μορφή και την ορθογραφία πρέπει μάλλον να μας απομακρύνουν από την υπόθεση ότι ένας ζωγράφος είχε το ρόλο του γραφέα στο πλαίσιο του συγκεκριμένου «εργαστηρίου»<sup>497</sup>. Κάποιος από τους ζωγράφους κάθε τοιχογραφικού συνόλου αναλάμβανε την απόδοση των επιγραφών.

Παρά τη διαφορά στην καλλιγραφική απόδοση των επιγραφών, οι επιγραφές στον Λαθρήνο πρέπει να έγιναν από ένα άτομο, τον ανώνυμο ζωγράφο. Η ξεχωριστή απόδοση των επιγραφών μάλιστα υπογραμμίζει τις ιδιαίτερες ικανότητες του. Δεν αποκλείεται ο συγκεκριμένος «ζωγραφικός χώρος»

<sup>493</sup>Για την πιθανή επιρροή των χειρογράφων στον συγκεκριμένο τρόπο χρήσης της γραφής, βλ. Καζανάκη-Λάππα, «Οι επιγραφές και η λειτουργία τους», 325.

<sup>494</sup>Για τη λειτουργία αυτή των επιγραφών, βλ. ενδεικτικά, James, “‘And Shall These Mute Stones Speak?’ Text as Art”, 188-206. Rhoby, “Text as Art?”, 265-283. Δηρί, *Epigram, Art, and Devotion in Later Byzantium*, 351-374.

<sup>495</sup>Βλ. επίσης στον τόμο Β' τον Πίνακα με τη συγκριτική παρουσίαση των γραμμμάτων, σελ. 241-244.

<sup>496</sup>Θα μπορούσε το στοιχείο αυτό να αντανάκλα την υποχρέωση των μαστόρων να διδάξουν γράμματα στους μαθητές τους σύμφωνα με τις συμβάσεις μαθητείας που διατηρούνται από τη μεταβυζαντινή εποχή; Βλ. σχετικά, Καζανάκη-Λάππα, «Ειδήσεις από αρχαιακές πηγές», 299, Β', στίχοι 40-42 (1584). Καζανάκη-Λάππα, «Οι ζωγράφοι του Χάνδακα κατά τον 17ο αι.», 265, Α1, στ. 8 (1630). Δεληγιάννη-Δώρη, «Γύρω από το εργαστήρι των Κοντάρηδων», 127.

<sup>497</sup>Σύμφωνα με την περιγραφή της οργάνωσης ενός εργαστηρίου του 19ου αιώνα από τον Α. Ν. Didron, ο νεότερος βοηθός του αρχιμάστορα του εργαστηρίου ήταν αυτός που αναλάμβανε μεταξύ άλλων και το γράψιμο των επιγραφών, βλ. σχετικά, Δεληγιάννη-Δώρη, «Γύρω από το εργαστήρι των Κοντάρηδων», 130.

να λειτούργησε για τον ίδιο ως ευκαιρία για την ανάδειξη των γνώσεων και των ικανοτήτων του και στον τομέα της γραφής. Πίσω από την όμορφη αυτή εικόνα, θα μπορούσαμε να ανιχνεύσουμε μια εμπρόθετη προσπάθεια προβολής και κοινωνικής εξίσωσης του ζωγράφου με τους γραφείς των χειρογράφων, οι οποίοι έχαιραν ιδιαίτερης εκτίμησης στη βυζαντινή κοινωνία<sup>498</sup>.

Δεν αποκλείεται βέβαια ο ίδιος μάλιστα να είχε εκπαιδευτεί και εργαστεί στην αντιγραφή και διακόσμηση χειρογράφων<sup>499</sup>. Οι ιδιαίτερες ικανότητές του υποδηλώνονται και από γεγονός ότι οι επιγραφές που διατηρούνται είναι σε γενικές γραμμές ορθογραφημένες και ότι ιδιαίτερη φροντίδα δίνεται και στην απόδοση του τονισμού<sup>500</sup>. Λίγα λάθη εντοπίζονται, όπως συμβαίνει συνήθως<sup>501</sup>, σε φωνήεντα, στην αφιερωτική επιγραφή και στα μεγάλα χωρία<sup>502</sup>.

Στενότερη σχέση με τη μορφή των γραμμάτων του Λαθρήνου παρουσιάζουν τα γράμματα στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Πάνω Μαραθό (1285/6)<sup>503</sup> (Εικ. 158-161). Η κτητορική μάλιστα επιγραφή στο τελευταίο μνημείο ξεκινά με τον ίδιο διακοσμημένο σταυρό που παριστάνεται δύο φορές στον κώδικα του Χριστού στον Άγιο Γεώργιο στον Λαθρήνο. Η ομοιότητα αυτή δεν είναι τυχαία, όπως θα φανεί παρακάτω στον ναό αυτό πιθανότατα δούλεψε ο ζωγράφος του Λαθρήνου ή κάποιος μαθητής του<sup>504</sup>.

---

<sup>498</sup>Βλ. σχετικά, Drić, “Painter as Scribe”, 334-353, όπου η χρήση μέτρου και καλλιγραφίας στις επιγραφές των ζωγράφων στην ύστερη εποχή θεωρείται ως μια συνειδητή προσπάθεια προβολής και κοινωνικής εξίσωσης με τους γραφείς χειρογράφων.

<sup>499</sup>Την εργασία γραφών χειρογράφων από σερβικά μοναστήρια ανιχνεύει στα χωρία ιεραρχών σε σερβικά μνημεία ο Branislav Todić, βλ. σχετικά, Todić, “Les scribes miniaturists serbes”, 213-221.

<sup>500</sup>Για τους σχετικούς προβληματισμούς βλ. Παναγιωτίδη, «Οι γραμματικές γνώσεις των ζωγράφων», 185-194. Panayotidi, “Le peintre en tant que scribe”, 71-116.

<sup>501</sup>Παναγιωτίδη, «Οι γραμματικές γνώσεις των ζωγράφων», 192.

<sup>502</sup>συμβήου αντί συμβίου (αφιερωτική επιγραφή Α), πρόκειμε αντί πρόκειμαι (επίγραμμα), παρηκούμεν αντί παροικούμεν (ευχή στο ειλητάριο του αγίου Αθανασίου), γενέσθε αντί γενέσθαι και ης νήψιν αντί εις νήψιν (επίκληση μετά τον καθαγιασμό στο ειλητάριο του αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου).

<sup>503</sup>Βλ. αναλυτικά παρακάτω σελ. 139

<sup>504</sup>Βλ. αναλυτικά παρακάτω σελ 139.

## 1.7: Παρατηρήσεις στην τεχνική και τεχνοτροπία των τοιχογραφιών: το ύφος του ζωγράφου του Λαθρήνου και τα βασικά χαρακτηριστικά του τεχνοτροπικού ιδιώματος.

### Τεχνική και τεχνοτροπική ανάλυση

Οι τοιχογραφίες που βρίσκονται στον ανατολικό τοίχο και στο αφίδωμα του βόρειου τοίχου είναι καλυμμένες με άλατα γεγονός που δυσκολεύει τη λεπτομερή αξιολόγηση της τεχνικής και τεχνοτροπικής τους απόδοσης<sup>505</sup>. Περισσότερες παρατηρήσεις επιτρέπουν οι απεικονίσεις του Χριστού και του Ιωάννη Προδρόμου από το τεταρτοσφαίριο και των ιεραρχών και των αγγέλων-διακόνων από τον ημικύλινδρο της αφίδας που διατηρούνται καλύτερα.

Για την απόδοσή του πλασίματος των προσώπων και γενικά των γυμνών μερών του σώματος εφαρμόζεται η γνωστή ειδικά την εποχή αυτή τεχνική της φωτοσκίασης<sup>506</sup>. Πάνω στο σκούρο καστανοκόκκινο προπλασμό απλώνεται θερμή ώχρα (Εικ. 23, 30, 33). Σε κάποιες περιπτώσεις ανάμεσα στον καστανοκόκκινο προπλασμό και στην ώχρα προστίθεται πράσινο χρώμα<sup>507</sup>. Αυτό διακρίνεται σήμερα στο πρόσωπο του Χριστού και του βόρειου αγγέλου-διακόνου από τον Μελισμό (Εικ. 55, 58).

Στα σημεία στα οποία ο προπλασμός μένει ακάλυπτος και σε ορισμένες περιπτώσεις με πρόσθετο καστανοκόκκινο ή πράσινο χρώμα σχηματίζονται οι σκιάσεις<sup>508</sup>. Αυτές δηλώνονται με κάποια έμφαση στο σκιασμένο μέρος του προσώπου, σε μέρος του μετώπου, στο περίγραμμα του προσώπου και ιδιαίτερα κάτω από το πηγούνι και σε μέρος του κυλινδρικού λαμού. Χαρακτηριστική είναι η απεικόνιση του αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου (Εικ. 27, 57). Με την επίθεση πράσινου ή καστανού χρώματος ή με τη χρήση μιας καμπύλης καστανής γραμμής δηλώνεται η σκίαση κάτω από το μάτι και η χαρακτηριστική σκίαση ανάμεσα στα φρύδια<sup>509</sup> (Εικ. 55, 56, 57). Με τη χρήση καστανοκόκκινου χρώματος αποδίδονται πολύ διακριτικά οι ερυθροί γλυκασμοί στις παρειές<sup>510</sup>.

Πυκνές πινελιές σε ώχρα και λευκό χρώμα δηλώνουν τα φώτα στα εξέχοντα μέρη του προσώπου (μύτη, πηγούνι) και γύρω από τις οφθαλμικές κόγχες και το στόμα<sup>511</sup>. Λευκές μικρές επίσης παράλληλες γραμμές δηλώνουν το φωτισμένο μέρος στο λαμό των μορφών (Εικ. 14, 57). Με την αντιπαράθεση αυτή μεταξύ σκιασμένου και φωτεινού μέρους αντανακλάται ένας

<sup>505</sup>Για την τεχνική και την τεχνοτροπία των τοιχογραφιών, βλ. Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 149-150.

<sup>506</sup>Για την τεχνική και την εφαρμογή της κατά τον 12ο και 13ο αιώνα, βλ. Χατζηδάκης, «Ωρωπός», 100-101. Παπαδάκη-Oekland, «Κριτσά», 97.

<sup>507</sup>Χρήση του πράσινου χρώματος στον προπλασμό των προσώπων απαντά κυρίως από τα τέλη του 12ου αιώνα, βλ. σχετικά, Misguish, *Kurbinovo*, 300-301. Για την εκτεταμένη χρήση του πράσινου χρώματος είτε ως προπλασμού, είτε για την απόδοση της σκίασης και τον τονισμό διαφόρων φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών του προσώπου κατά την ύστερη εποχή, βλ. ενδεικτικά, Kalopissi-Verti, *Kranidi*, 271. Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες της Εύβοιας*, 196. Μουρίκη, *Αλεποχώρι*, 46.

<sup>508</sup>Οι σκιάσεις προκύπτουν άλλοτε από τον ακάλυπτο χρώμα του προπλασμού και άλλοτε από την επίθεση επιπλέον χρώματος πάνω στα σαρκώματα. Για την περιγραφή της σχετικής τεχνικής και ειδικά για την πρόσθετη χρήση πράσινου χρώματος για την απόδοση των σκιάσεων, βλ. Παναγιωτίδη, «Παρατηρήσεις για ένα τοπικό «εργαστήρι»», 197-198.

<sup>509</sup>Για το τυπικό αυτό χαρακτηριστικό που χρησιμοποιείται σε όλα τα εικαστικά μέσα με σταδιακή αύξηση μέχρι και τις αρχές του 14ου αιώνα, βλ. Kalopissi-Verti, *Kranidi*, 261-263. Φωσκόλου, *Η Όμορφη Εκκλησία στην Αίγινα*, 287.

<sup>510</sup>Οι ρόδινες κηλίδες στις παρειές είναι χαρακτηριστικό γνωστό από τη μέση βυζαντινή εποχή που επιβιώνει σε αρκετά μνημεία ειδικά της περιφέρειας κατά τον 13ο αιώνα, βλ. σχετικά, Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες της Εύβοιας*, 203-204.

<sup>511</sup>Λευκές πινελιές που απλώνονται στο πρόσωπο για να φωτίσουν διάφορα σημεία του απαντούν στις τοιχογραφίες από τον 11ο αιώνα. Γίνονται πιο συχνές και πιο πυκνές κατά τον 12ο αιώνα και συνεχίζουν να χρησιμοποιούνται κατά την ύστερη εποχή, βλ. ενδεικτικά, Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, 351. Διαμαντή, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Δημητρίου (1286)*, 150-168

προβληματισμός γύρω από τον φωτισμό των μορφών, που φαίνεται ότι έρχεται από μια εξωτερική πηγή, που φωτίζει τη μορφή από αριστερά ή δεξιά.

Λευκές γραμμές χρησιμοποιούνται επίσης για τη δήλωση των ρυτίδων στο μέτωπο. Σε ορισμένες μορφές οι λευκές αυτές γραμμές δηλώνονται με μικρογραφική λεπτομέρεια και καταλαμβάνουν μεγαλύτερη έκταση, δημιουργώντας πάνω στα πρόσωπα ένα πλέγμα. Οι παραπάνω τεχνικές και αναζητήσεις φαίνεται ότι αποτυπώνονται, ίσως όχι τυχαία, με μεγαλύτερη έμφαση και φροντίδα στην κεντρική απεικόνιση του Χριστού<sup>512</sup> (Εικ. 55). Ο ξεχωριστός ρόλος του τελευταίου υπογραμμίζεται και με το λευκό περίγραμμα, που χρησιμοποιείται μόνο σε αυτή τη μορφή, πιθανότατα σε μια προσπάθεια να αποσπαστεί η μορφή του από τη ζωγραφική επιφάνεια και να τονιστεί η υλική του υπόσταση (Ενσάρκωση)<sup>513</sup> (Εικ. 13).

Με τη χρήση γραμμής σε καστανό χρώμα τονίζεται το περίγραμμα και σχεδιάζονται τα φυσιολογικά χαρακτηριστικά. Χρησιμοποιείται επίσης το μαύρο χρώμα, με το οποίο αποδίδεται επιπλέον το περίγραμμα και τονίζονται κάποιες λεπτομέρειες, όπως το πάνω μέρος των βλεφάρων του Χριστού στην αψίδα (Εικ. 55). Με το ίδιο μέσο αποδίδονται τα μαλλιά και γένια των μορφών, με την επίθεση δηλαδή καστανών, μαύρων ή σε χρώμα ώχρας παράλληλων γραμμών σε σκούρο καστανό, μαύρο ή γκριζό χρώμα. Στον άγιο Αθανάσιο και άγιο Γρηγόριο τον Θεολόγο, η υπόλευκη κόμη περιγράφεται με βυσσινή λεπτή γραμμή (Εικ. 23, 33).

Με τα παραπάνω τεχνικά μέσα και παρά τη σχεδιαστική και περιγραφική χρήση της γραμμής και τις αισθητές μεταβάσεις από τις από τις φωτεινές προς τις σκοτεινές επιφάνειες, τα πρόσωπα έχουν όγκο και πλαστικότητα.

Κοινό είναι σε γενικές γραμμές το σχήμα των προσώπων, ωοειδές ή πιο στρογγυλεμένο στις νεανικές μορφές. Τα φρύδια είναι μεγάλα, παχιά σε ορισμένες περιπτώσεις (Εικ. 58) και υπογραμμίζονται με μια δεύτερη γραμμή από κάτω. Τα βλέφαρα κλείνουν ελαφρά πάνω από τις κόρες, ενώ καστανές γραμμές προεκτείνουν τους κανθούς. Οι κόρες δηλώνονται με καστανό χρώμα και μια κουκίδα μαύρου χρώματος στο μέσο, ενώ η χρήση λίγου λευκού χρώματος φαίνεται να ορίζει την κατεύθυνση του βλέμματος. Οι μύτες είναι μακριές με δύο ημικύκλια από τις δύο πλευρές που δηλώνουν τα πτερύγια και τα αυτιά σε ορισμένες περιπτώσεις σχηματοποιημένα<sup>514</sup> (Εικ. 55, 56, 57). Τα χείλια είναι καλοσχηματισμένα και σαρκώδη σε ορισμένες περιπτώσεις (Εικ. 58).

Οι ομοιότητες που παρατηρούνται στο σχήμα του προσώπου και στα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά μεταξύ αγίων μορφών με διαφορετική ταυτότητα υποδηλώνει την αναπαραγωγή ενός κοινού προτύπου. Χαρακτηριστική είναι η ομοιότητα μεταξύ των απεικονίσεων της Παναγίας και της ανώνυμης αγίας (Εικ. 60, 61). Το ίδιο πρότυπο αναπαράγεται για την απόδοση των αγίων και στα υπόλοιπα μνημεία της εξεταζόμενης ομάδας, όπως θα φανεί παρακάτω. Το ίδιο ισχύει και στην περίπτωση δευτερευουσών μορφών. Έτσι το πρόσωπο του αγγέλου-διακόνου από τον Μελισμό του Λαθρήνου έχει το ίδιο σχήμα προσώπου και τα ίδια φυσιολογικά χαρακτηριστικά με το πρόσωπο της Μαίας από την Αγία Μαρίνα, έξω από το Γαλανάδο (Εικ. 58, 59). Έτσι σε αντίθεση με την

<sup>512</sup>Για μια πιθανή εμπρόθετη διαφοροποίηση της απόδοσης του Χριστού στην αψίδα, βλ. παρακάτω σελ. 87, υποσημ. 525.

<sup>513</sup>Για τη χρήση του λευκού εξωτερικού περιγράμματος σε τοιχογραφίες ήδη από τον 11ο αιώνα, βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Στο Θάρι της Ρόδου*, 109-110, όπου και η προηγούμενη σχετική βιβλιογραφία. Ειδικά για τη χρήση του σε τοιχογραφικά σύνολα στα τέλη του 13ου και στις αρχές του 14ου αιώνα, βλ. Τσιγαρίδας, «Οι τοιχογραφίες του καθολικού της μονής Βατοπεδίου», 411, 421. Βλ. επίσης τελευταία, Κεφαλά, *Οι τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στις εκκλησίες της Ρόδου*, 74, 75, 78. Στη Νάξο η χρήση της λευκής γραμμής σε μέρος του περιγράμματος των μορφών είναι επίσης γνωστή από τον 11ο αιώνα. Απαντά στο β στρώμα του τρούλου του επισκοπικού ναού της Πρωτοθρόνου (π. 1052-1056), βλ. σχετικά, Ζίας, «Πρωτόθρονη στο Χαλκί», 38, 39, εικ. 12, 13 Απαντά σπάνια σε τοιχογραφίες του 13ου αιώνα [βλ. Ζίας, «Πρωτόθρονη στο Χαλκί», 46, 47, εικ. 25-27. Ζίας, «Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί», 94, εικ. 6. Άγιοι Ανάργυροι στο Κάτω Σαγκρί, Παναγία από τη σκηνή της Σταύρωσης (1275-1300, βλ. σύντομα, Κωνσταντέλλου, «Άγιοι Ανάργυροι», υπό έκδοση).

<sup>514</sup>Για τη σχηματοποίηση στην απόδοση των αυτιών, βλ. Kalopissi-Verti, *Kranidi*, 263-264. Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες της Εύβοιας*, 198.

προσπάθεια για την απόδοση των διάφορων φυσιολογικών τύπων των αγίων-ιεραρχών, οι γυναικείες και δευτερεύουσες μορφές χαρακτηρίζονται από μια μεγάλη ομοιογένεια.

Οι μορφές σε γενικές γραμμές είναι ψηλές και αποδίδονται με μνημειακή διάθεση και φυσική υπόσταση (Εικ. 22, 26, 29, 32). Ιδιαίτερη έμφαση στην απόδοση του όγκου δίνεται στην κεντρική απεικόνιση του Χριστού με τον στιβαρό λαιμό και τον όγκο του σώματος (Εικ. 13, 14). Στην τελευταία μορφή με ιδιαίτερα έντονο και ρεαλιστικό τρόπο αποδίδεται η κλείδα στη βάση του λαιμού του<sup>515</sup>.

Η πτυχολογία άλλοτε αγκαλιάζει τις μορφές, όπως στις απεικονίσεις της Παναγίας και του αρχαγγέλου στην παράσταση του Ευαγγελισμού (Εικ. 39, 40) και σε άλλες περιπτώσεις αναδεικνύει τον όγκο των μορφών, όπως στην κεντρική απεικόνιση του Χριστού της αφίδας (Εικ. 13). Εδώ οι πτυχές αποδίδονται με έντονες γραμμές σε πιο σκούρα από το τοπικό χρώμα του υφάσματος απόχρωση και πέφτουν κατακόρυφα ή σχηματίζουν διάφορα σχήματα. Λευκές παράλληλες λεπτές και πιο πλατιές γραμμές απλώνονται με ελεύθερο τρόπο και δημιουργούν μια αίσθηση ζωγραφικότητας (Εικ. 62).

Στις στατικές μορφές των ιεραρχών του ημικυλίνδρου η ενδυμασία αποδίδεται με πιο επίπεδο τρόπο και αποκρύπτει την ανατομική διάπλαση του σώματος, αφήνει ωστόσο να διαφανεί το εύρος των μορφών (Εικ. 16, 22, 26, 29, 32). Ο τρόπος αυτός απόδοσης της πτυχολογίας στη συγκεκριμένη περίπτωση, που υπογραμμίζει το εύρος και όχι λεπτομέρειες της σωματικής τους διάπλασης, ευνοεί την ανάδειξη της ιερατικής ταυτότητας των ιεραρχών<sup>516</sup>.

Οι λίγες τοιχογραφίες δεν επιτρέπουν την αξιολόγηση της ικανότητας και των γνώσεων του ζωγράφου στην οργάνωση του σκηνικού βάθους των παραστάσεων. Στην παράσταση του Ευαγγελισμού, το κτήριο αποδίδεται, όπως ήδη σημειώθηκε, με ιδιαίτερα απλό τρόπο, σαν μια απλή χρωματική επιφάνεια, χωρίς να γίνεται προσπάθεια να αποδοθεί ο όγκος, η τρίτη διάσταση ή άλλες αρχιτεκτονικές λεπτομέρειες και διακοσμητικά στοιχεία (Εικ. 12, 39, 40). Η διαγώνια ωστόσο στάση και συστροφή του σώματος της Παναγίας και η προσπάθεια τρισδιάστατης απόδοσης της τράπεζας στον ημικύλινδρο της αφίδας (Εικ. 16) αντανακλά μια προσπάθεια απόδοσης, σύμφωνα με τις τάσεις της εποχής, της αίσθησης της προοπτικής στον χώρο των παραστάσεων.

Ο κάμπος είναι συνήθως μονοχρωματικός και αποδίδεται με τη χρήση του κόκκινου και κυανού χρώματος. Στο τεταρτοσφαίριο της κεντρικής αφίδας, ο κάμπος είναι δίχρωμος και διαμορφώνεται στο μεγαλύτερο μέρος του από το πάνω τμήμα σε χρώμα από ινδικό κόκκινο και μια στενότερη σε πράσινο χρώμα στο κάτω τμήμα. Οι χρωματικές αυτές εναλλαγές στο κάμπο των παραστάσεων και ειδικά στην κόγχες αποτελούν μια κοινή πρακτική που απαντά την ίδια εποχή σε αρκετά τοιχογραφικά σύνολα στη Νάξο<sup>517</sup> και σε μνημεία άλλων περιοχών<sup>518</sup>.

<sup>515</sup>Η απεικόνιση των μυών και της φυσικής ανατομίας χαρακτηρίζει τις υστεροκομνήνιες απεικονίσεις του Χριστού, βλ. σχετικά, Hadermann-Misguish, *Kurbinovo*, 377-379. Ειδικότερα η κλείδα απαντά σε αρκετά τοιχογραφικά σύνολα του 13ου και των αρχών του 14ου αιώνα. Με μεγάλη συχνότητα απαντά επίσης στη δυτική τέχνη, βλ. σχετικά, Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες της Εύβοιας*, 200-201. Το ίδιο στοιχείο απαντά σποραδικά και στις ναξιακές τοιχογραφίες της ίδιας εποχής, βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 206, όπου τα παραδείγματα.

<sup>516</sup>Maguire, *The Icons of Their Bodies*, 78-87. Για την «εικονογραφική» χρήση της τεχνολογίας βλ. επίσης παρακάτω σελ. 87, υποσημ. 525.

<sup>517</sup>Χαρακτηρίζει μνημεία της ίδιας ομάδας βλ. σελ. 216, 262. Απαντά επίσης στον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στην Αλείρανθο (1309), στον Άγιο Κωνσταντίνο στη Βουρβουριά (1310), που συνεχίζει το ίδιο ιδίωμα στον 14ο αιώνα και στον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στην Κάμινο Φιλωτίου (1314), βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 224-225.

<sup>518</sup>Βλ. ενδεικτικά, Kalopissi-Verti, *Kranidi*, 253. Δροσογιάννη, *Καστάνια*, 170-172. Φωσκόλου, *Η Όμορφη Εκκλησιά στην Αίγινα*, 263-264, με παραδείγματα.

Στη χρωματική παλέτα των ζωγράφων κυριαρχούν το καστανό, το κόκκινο σε μεγάλο εύρος τονικών διαβαθμίσεων, το υπόλευκο-λευκό και η ώχρα. Το κυανό χρώμα χρησιμοποιείται στον κάμπο και στην ενδυμασία των μορφών. Ελάχιστη είναι η χρήση του πράσινου χρώματος<sup>519</sup>.

Από αυτά ειδικό ενδιαφέρον παρουσιάζουν η συστηματική χρήση του ερυθρού χρώματος στον κάμπο των παραστάσεων και η σποραδική χρήση του διαφανούς λευκού χρώματος σε λεπτομέρειες<sup>520</sup>. Το κόκκινο χρώμα στο βάθος των παραστάσεων, γνωστό από την ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα, απαντά στα μνημεία τουλάχιστον από τον 11ο αιώνα<sup>521</sup>. Χρησιμοποιείται ωστόσο συστηματικά σε τοιχογραφίες του 12ου και 13ου αιώνα στην αφίδα αλλά και στον χώρο του τρούλου<sup>522</sup>, σε τοιχογραφικά σύνολα της Αττικής, της Κύπρου και άλλων περιοχών και τελικά θεωρείται ότι αναπαράγει τις προτιμήσεις της κομνηνειακής εποχής<sup>523</sup>. Το ερυθρό βάθος απαντά γενικά αρκετά συχνά και διαχρονικά στους ναούς της Νάξου<sup>524</sup> και χαρακτηρίζει, όπως θα φανεί παρακάτω, τα τοιχογραφικά σύνολα της συγκεκριμένης ομάδας.

### Ένας ή δύο ζωγράφοι;

Οι τοιχογραφίες παρουσιάζουν γενικά ομοιογένεια και θα μπορούσαν να αποδοθούν στην εργασία ενός ζωγράφου. Μια διαφοροποίηση στο τελικό αποτέλεσμα παρατηρείται μεταξύ των μορφών της αφίδας και των μορφών του ανατολικού τοίχου και του βόρειου αφιδώματος. Το πλάσιμο ειδικά στις μορφές του βόρειου αφιδώματος φαίνεται να μην έχει αποδοθεί με την ίδια φροντίδα και τεχνική δεξιοσύνη, όπως λ.χ. τα πρόσωπα του Χριστού και του Ιωάννη Προδρόμου του τεταρτοσφαιρίου και των ιεραρχών του ημικυλίνδρου (Εικ. 55, 57, 61). Τα περιγράμματα φαίνονται πιο έντονα και η γενική εντύπωση είναι λίγο πιο επίπεδη. Θα πρέπει ωστόσο να ληφθεί υπόψη ότι αρκετές από τις μορφές αυτές είναι καλυμμένες από άλατα, γεγονός το οποίο έχει αλλοιώσει την τελική εικόνα των προσώπων. Η διαφοροποίηση αυτή θα μπορούσε επίσης να οφείλεται σε μια συνειδητή απόφαση για μια καλύτερη απόδοση των μορφών της αφίδας και ειδικότερα του Χριστού από τον ίδιο ζωγράφο<sup>525</sup>. Αν και η τοιχογραφική επιφάνεια είναι πολύ μικρή, δεν θα πρέπει να αποκλειστεί η πιθανότητα εργασίας ενός δεύτερου βοηθού με παραπλήσιες ικανότητες<sup>526</sup>. Ένας μελλοντικός καθαρισμός και συντήρηση των τοιχογραφιών θα ξεκαθαρίσει το τοπίο.

<sup>519</sup>Ο πράσινος προπλάσμος είναι πιο έντονος σε ορισμένα μνημεία της ίδιας ομάδας, όπως θα φανεί παρακάτω. Για την έντονη χρήση του σε προπλάσμούς και σε σκιάσεις σε μια σειρά τοιχογραφικών συνόλων που χρονολογούνται τη δεκαετία 1270-1280, βλ. Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 101-105. Βλ. επίσης παρακάτω σελ. 343.

<sup>520</sup>Για το διάφανο λευκό χρώμα βλ. παρακάτω σελ. 217.

<sup>521</sup>Chatzidakis-Bacharas, *Les peintures murales de Hosios Loukas*, 166, υποσημ. 107.

<sup>522</sup>Για τη χρήση του στους τρούλους, βλ. Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 65. Σύμφωνα με τον τελευταίο η χρήση του κόκκινου χρώματος στον τρούλο περιορίζεται στο β' μισό του 13ου αιώνα σε μνημεία επαρχιακά και συντηρητικά.

<sup>523</sup>Ασπρά-Βαρδαβάκη, «Οι βυζαντινές τοιχογραφίες του Ταξιάρχη στο Μαρκόπουλο», σποραδικά και ιδίως 224. Kalopissi-Verti, "The Murals of the Narthex", 128, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

<sup>524</sup>Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 139, υποσημ. 4. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 217-221, όπου αναλυτικά τα παραδείγματα.

<sup>525</sup>Για τη χρήση συγκεκριμένων τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών σε μια προσπάθεια απόδοσης συγκεκριμένων ιδιοτήτων ή συγκεκριμένων κατηγοριών αγίων και γενικά μνημύτων, βλ. Belting, "Le problème du style dans l'art byzantin des derniers siècles", 293-308. Ο H. Belting ονομάζει την αντίληψη αυτή της τεχνοτροπίας ως «εικονογραφική ή λειτουργική» (style iconographique/fonctionnel). Ειδικά για τη διαφοροποιημένη απόδοση του Χριστού στην αφίδα, βλ. στο ίδιο, 306-308. Βλ. επίσης τις σχετικές παρατηρήσεις του Henry Maguire, στο Maguire, *The Icons of their Bodies*, 48-99.

<sup>526</sup>Ένα δεύτερο ζωγάφο που έκανε τα κατώτερα μέρη του ναού εντοπίζει η Μαρία Παναγιωτίδη, βλ. σχετικά, Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 152.

Τα τεχνικά και τεχνοτροπικά γνωρίσματα που παρουσιάστηκαν παραπάνω θα αποτελέσουν με μικρές διαφοροποιήσεις τα βασικά χαρακτηριστικά του τεχνοτροπικού ύφους που θα χρησιμοποιήσουν οι ζωγράφοι της συγκεκριμένης ομάδας μνημείων. Ο ζωγράφος του Λαθρήνου φαίνεται, ωστόσο, ότι χειρίζεται τα συγκεκριμένα εκφραστικά μέσα με μεγαλύτερη δεξιοτεχνία, ικανότητα και εμπειρία. Οι περισσότερες μορφές είναι λεπτοδουλεμένες, έχει μια μεγαλύτερη ικανότητα στην απόδοση του όγκου των μορφών και στο βάθος των παραστάσεων. Αν και κοινά στοιχεία στις αποδόσεις και τους φυσιογνωμικούς τύπους εντοπίζονται σε όλα τα μνημεία της ομάδας, όπως θα φανεί παρακάτω κατά την εξέταση τους, στενή σχέση με τις τοιχογραφίες του Λαθρήνου παρουσιάζουν οι τοιχογραφίες της Αγίας Μαρίας έξω από το χωριό Γαλανάδο και του Αγίου Γεωργίου στον Πάνω Μαραθό (1285/6)<sup>527</sup>. Στον τελευταίο ναό είναι πιθανή η εργασία του ζωγράφου του Λαθρήνου.

Αρκετά από τα παραπάνω χαρακτηριστικά είναι γνωστά από παλιότερα και περίπου σύγχρονα ναξιακά τοιχογραφικά σύνολα. Το σχήμα των ματιών και των αυτιών, το διχαλωτό φρύδι, τα τονισμένα χείλη και η φαρδιά μύτη απαντούν στις μορφές του αποστόλου Θωμά και του Αγίου Γεωργίου του πρώτου στρώματος του ναού (Εικ. 8, 9). Χρησιμοποιείται επίσης το ίδιο καστανό χρώμα για τη δήλωση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών και του περιγράμματος στις μορφές, και ο ίδιος τρόπος απόδοσης του σκιοφωτισμού σε μέρος του προσώπου και του λαιμού. Αν και η απόδοση της πλαστικότητας και του όγκου στις μορφές αυτές είναι πολύ πιο έντονη, όπως και η χρήση του πράσινου χρώματος για την απόδοση του προπλασμού, θα μπορούσαν οι συγκεκριμένες μορφές να λειτουργήσουν ως πρότυπα για την απόδοση των προσώπων στο δεύτερο στρώμα<sup>528</sup>. Τα ίδια χαρακτηριστικά, όπως και τα καλοσχηματισμένα και σαρκώδη χείλη, απαντούν στις μορφές της βόρειας κεραίας του ναού του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Αυλωνίτσα (1270-1280) που μοιάζουν αρκετά με τις μορφές του Λαθρήνου του πρώτου στρώματος<sup>529</sup>.

Άλλα ειδικότερα χαρακτηριστικά, όπως η χαρακτηριστική φαρδιά μύτη που χαρακτηρίζει τους αγέλους του Μελισμού, παραπέμπουν επίσης σε παλιότερα ή περίπου σύγχρονα τοιχογραφικά σύνολα. Αυτή απαντά σε μορφές από τον ναό του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Αυλωνίτσα στο Σαγκρί (π. 1230)<sup>530</sup>, στην απεικόνιση της Παναγίας από την παράσταση της Δέησης στον βόρειο ναό του Λαθρήνου (8η ή 9η δεκαετία του 13ου αιώνα)<sup>531</sup>, σε μορφές από τις τοιχογραφίες της Παναγίας Δαμνιώτισσας στον Καλόξυλο (1275-1300), και την Παναγία από τη Δέηση του τέταρτου στρώματος από την ανατολική ανίδα του ναού της Παναγίας Δροσιανής στο χωριό Μονή (π. 1275-1300)<sup>532</sup>.

Τέλος, η προσπάθεια για την απόδοση εύρους και όγκου στις μορφές, με διαφορετικό βαθμό επιτυχίας, εντοπίζεται στα περισσότερα τοιχογραφικά σύνολα του νησιού που χρονολογούνται στο β' μισό του 13ου αιώνα<sup>533</sup>. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι ο ζωγράφος του Λαθρήνου ήταν εξοικειωμένος με την εντόπια ζωγραφική παράδοση, η οποία θα πρέπει να λειτούργησε ως αφετηρία και πηγή έμπνευσης και άντλησης προτύπων για την εικαστική του δημιουργία. Στο ίδιο συμπέρασμα οδηγούν και ορισμένα στοιχεία της εικονογραφίας, όπως σημειώθηκε παραπάνω.

Ο έμπειρος επίσης τρόπος που χειρίζεται τα μέσα αυτά, παρά την κάποια σχηματοποίηση, όπως και τα νέα στοιχεία στην εικονογραφία, υποδηλώνουν μια ουσιαστική αφομοίωση των αναζητήσεων που σημειώνονται στη μνημειακή ζωγραφική κατά τη διάρκεια του 13ου αιώνα και

<sup>527</sup>Βλ. παρακάτω 101-104, 140-142.

<sup>528</sup>Η ύπαρξη των πολλών αυτών κοινών στοιχείων οδήγησε άλλωστε τη Μαρία Παναγιωτίδη στην απόδοση των δύο αυτών στρωμάτων σε μια κοινή φάση τοιχογράφησης, βλ. σχετικά, Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», και κυρίως 151, όπου οι συγκρίσεις.

<sup>529</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 343.

<sup>530</sup>Drossoyianni, "A 'palimpsest' wall", 344, 345, pls. 118, 119, 123.

<sup>531</sup>Για τις διάφορες απόψεις χρονολόγησης, βλ. παραπάνω σελ. 42 υποσημ. 234.

<sup>532</sup>Για τις τοιχογραφίες αυτές βλ. παρακάτω σελ. 342-343.

<sup>533</sup>Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 150-152. Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 101-112, σποραδικά. Βλ. επίσης παρακάτω σελ. 336-349.

ειδικότερα κατά το β' μισό του. Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζει το γεγονός ότι προσπαθεί σε ορισμένες περιπτώσεις να αποδώσει την ατομικότητα των πρωταγωνιστικών μορφών. Τα χαρακτηριστικά της κομνήγειας περιόδου που επιβιώνουν σε αρκετά από τα τοιχογραφικά σύνολα του 13ου αιώνα, εδώ έχουν εξασθενήσει. Εξάιρεση αποτελεί η γραμμική διαμόρφωση της πτυχολογίας. Το έργο του λοιπόν φαίνεται να συντάσσεται με τοιχογραφικά σύνολα του 13ου αιώνα του νησιού και γενικότερα του νότιου ελλαδικού χώρου, όπου πραγματοποιείται μια πιο ουσιαστική αφομοίωση των νέων τάσεων<sup>534</sup>.

---

<sup>534</sup>Για τη σχέση των εξεταζόμενων τοιχογραφικών συνόλων με τα υπολοιπα που διατηρούνται στο νησί βλ. ειδικότερα παρακάτω σελ. 326-327, 341-349.



## 1. 8: Η χρονολόγηση των τοιχογραφιών και η θέση του ζωγράφου του Λαθρήνου στο εξεταζόμενο εργαστήριο

Το τμήμα της αφιερωτικής επιγραφής (Α) που αναφέρει τη χρονολογία εκτέλεσης των τοιχογραφιών δεν διατηρείται, όπως σημειώθηκε παραπάνω. Η καθηγήτρια Μαρία Παναγιωτίδη, βάσει τεχνοτροπικών παρατηρήσεων και κυρίως την έμφαση που δίνεται στον όγκο στη μορφή του Χριστού, χρονολόγησε τις τοιχογραφίες στην τελευταία δεκαετία του 13ου αιώνα (1290-1300)<sup>535</sup>. Λίγο νωρίτερα και ειδικότερα στην τελευταία εικοσαετία, χρονολόγησε τις τοιχογραφίες η Αγγελική Μητσάνη (1280-1300)<sup>536</sup>. Η σύνδεση του στρώματος αυτού με τα θεολογικά και πολιτικά ζητήματα της εποχής του Μιχαήλ Η΄ οδήγησε τον Νεκτάριο Ζάρρα σε μια χρονολόγηση στο έτος περίπου 1270 και σίγουρα πριν το θάνατο του αυτοκράτορα το 1282<sup>537</sup>.

Η εξέταση της εικονογραφίας έδειξε ότι στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό στη μεσοβυζαντινή καλλιτεχνική παράδοση και κυρίως σε εικονογραφικές επιλογές που επικράτησαν κατά τη διάρκεια του 12ου αιώνα και νοηματοδοτήθηκαν εκ νέου κατά τη διάρκεια του 13ου. Συγκεκριμένες ωστόσο λεπτομέρειες, όπως η ρομβοειδής δόξα, η χειρονομία της ευλογίας του Βασιλείου<sup>538</sup>, οι δύο άγγελοι που είναι στραμμένοι προς τους ιεράρχες, το λειτουργικό επίγραμμα και η ενδυμασία της Παναγίας στον Ευαγγελισμό οδηγούν σε μια χρονολόγηση στο β΄ μισό του 13ου αιώνα και ειδικότερα στις τελευταίες δεκαετίες του<sup>539</sup>. Στην ίδια εποχή οδηγεί και η εξέταση της τεχνοτροπίας των τοιχογραφιών, όπως έγινε φανερό παραπάνω.

Περισσότερες υποθέσεις σχετικά με τη χρονολόγηση των τοιχογραφιών προκύπτουν από τη σύγκριση των τοιχογραφιών αυτών με τα μνημεία που ακολουθούν το ίδιο ιδίωμα και είναι χρονολογημένα στο διάστημα από το 1285-1309. Δύο χρονολογούνται στο έτος 1285/6 (Άγιος Γεώργιος στον Πάνω Μαραθό και Παναγία στον Αρχατό) και τα υπόλοιπα σε κοντινά χρονικά διάστημα, δύο ή τρία περίπου έτη [Άγιος Γεώργιος στο Δίστομο (1286/7), Παναγία στις «Γιαλλούς» (1288/9)].

Όπως ήδη διατυπώθηκε παραπάνω, οι τοιχογραφίες του Λαθρήνου σε σχέση με τα υπόλοιπα τοιχογραφικά σύνολα ξεχωρίζουν για την πληρότητα στην εικονογράφηση, στο βαθμό που είναι δυνατή η σύγκριση, και για την ποιότητα στην τεχνική εκτέλεση των τοιχογραφιών. Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί η παράσταση του Μελισμού, η οποία μόνο σε αυτό τον ναό παρουσιάζεται ανεπτυγμένη, με την απεικόνιση του ευχαριστιακού Χριστού, των αγγέλων-διακόνων και των συλλειτουργούντων ιεραρχών και σε κάποιο βαθμό η παράσταση του Ευαγγελισμού, με την απεικόνιση της ένθρονης Παναγίας.

Τα υπόλοιπα μνημεία της ίδιας ομάδας, όπως θα φανεί παρακάτω, μοιάζουν να επαναλαμβάνουν την εικονογραφία [(Παναγία στον Αρχατό (1285)] και την τεχνοτροπία του Λαθρήνου και να καταλήγουν τις περισσότερες φορές σε ελάχισονα καλλιτεχνικά εγχειρήματα. Η διαδικασία αυτή της «έκπτωσης» χαρακτηρίζει συνήθως τη δημιουργία των επιγονικών έργων<sup>540</sup>. Παράλληλα τα χρονολογημένα μνημεία διαγράφουν μια σταδιακή απεμπλοκή των ζωγράφων της εξεταζόμενης ομάδας από την απόδοση του όγκου.

<sup>535</sup> Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 152.

<sup>536</sup> Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 106.

<sup>537</sup> Zarras, “Epigraphic Evidence and Donor Portraits of Naxos”, 67-73 και ειδικότερα 73.

<sup>538</sup> Η αντίστοιχη έμφαση που δίνεται στην ευχή της Επίκλησης του Αγίου Πνεύματος με τη χειρονομία της ευλογίας οδήγησε την Catherine Jolivet-Levy στη χρονολόγηση των τοιχογραφιών της εκκλησίας Bezirana, στο τέλος του 13ου-αρχές 14ου αιώνα, βλ. σχετικά, Jolivet-Lévy, “Bezirana kilisesi (Cappadoce)”, 134. Αντίστοιχες απεικονίσεις βέβαια απαντούν στα μνημεία λίγο νωρίτερα. Η ίδια κίνηση απαντά όπως σημειώθηκε παραπάνω (σελ. 62-63) στην Παναγία στον Αρχατό, όπου οι τοιχογραφίες χρονολογούνται με επιγραφή στο 1285.

<sup>539</sup> Βλ. αναλυτικά παραπάνω σελ. 58-66.

<sup>540</sup> Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 321.

Βάσει των παραπάνω, θα πρέπει να χρονολογήσουμε τις τοιχογραφίες με επιφύλαξη κοντά στο έτος 1285. Η στενή σχέση των τοιχογραφιών του Λαθρήνου με τις χρονολογημένες τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου στον Πάνω Μαραθό (1285/6), η οποία αφήνει ανοιχτό το ενδεχόμενο της εργασίας του ίδιου ζωγράφου ή κάποιου στενού μαθητή του (;), δίνει ένα στοιχείο για τη χρονολογική τοποθέτηση των τοιχογραφιών αυτών κοντά στο έτος 1285, ή κάποια χρόνια νωρίτερα

Δεν θα πρέπει βέβαια να αποκλειστεί η πιθανότητα εργασίας ενός ζωγράφου που είχε «αναβαθμιστεί», είχε αποκτήσει στέρεα καλλιτεχνική παιδεία και πείρα στις επιλογές του συγκεκριμένου ιδιώματος-εργαστηρίου<sup>541</sup> και γι' αυτό κλήθηκε να αναλάβει τη διακόσμηση του σημαντικότερου τμήματος του ναού στον Λαθρήνο. Ο ζωγράφος αυτός θα μπορούσε να επηρεάστηκε επίσης από τον όγκο που χαρακτηρίζει τις μορφές του πρώτου στρώματος.

Ο ανώνυμος ζωγράφος των τοιχογραφιών του Λαθρήνου ξεχωρίζει για την ικανότητα του να χειρίζεται κριτικά τα τεχνικά και τεχνοτροπικά μέσα στην απόδοση των μορφών και την άνεση με την οποία αποδίδει τις επιγραφές. Τα γνωρίσματα αυτά θα μπορούσαν να του αποδώσουν τον ρόλο του δασκάλου, του αρχιμάστορα στην εξεταζόμενη ομάδα ζωγράφων, αν και οι σχετικές μαρτυρίες από το εξεταζόμενο υλικό είναι ελάχιστες. Ίσως βέβαια η φήμη του αυτή να εξηγεί την επιλογή του από τον Μιχαήλ Τζυκαλόπουλο και την εργασία του σε ένα κεντρικό σημείο του νησιού.

Ο δημιουργός αυτός γνώριζε την ζωγραφική σημαντικών εκκλησιών του νησιού και ήταν μέτοχος των καλλιτεχνικών εξελίξεων που σημειώνονται αυτή την εποχή, ειδικά ως προς την απόδοση του όγκου στις μορφές. Το ύφος ωστόσο της ζωγραφικής του διαφέρει τελικά από τα προηγούμενα έργα του νησιού σε διάφορα σημεία, και ειδικότερα ως προς την επιλογή των χρωμάτων και τη μορφή των γραμμάτων. Αν η αλλαγή αυτή και τα νέα στοιχεία συνδέονται αποκλειστικά με τον ίδιο και συνεπάγονται μια προέλευση από ένα διαφορετικό καλλιτεχνικό περιβάλλον δεν είναι εύκολο να απαντηθεί. Από τα στοιχεία που προκύπτουν από τη μελέτη των μνημείων που ακολουθούν φαίνεται ότι την ομάδα αυτή συγκροτούσαν ζωγράφοι που τουλάχιστον βρίσκονταν σε επαφή τόσο με το τοπικό εικαστικό απόθεμα, όσο και με τις νέες εξελίξεις. Δεν αποκλείεται βέβαια ο ζωγράφος του Λαθρήνου να είχε μαθητεύσει ή εργαστεί σε άλλες περιοχές, σενάριο αρκετά πιθανό κρίνοντας από την κινητικότητα που χαρακτηρίζει την εποχή αυτή τους ζωγράφους<sup>542</sup>.

---

<sup>541</sup>Βλ. λ.χ. Παϊσίδου, *Οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα στους ναούς της Καστοριάς*, 294.

<sup>542</sup>Για την κινητικότητα των ζωγράφων την εποχή αυτή, βλ. Kalopissi-Verti, "Painters in Late Byzantine Society", 148-149. Kalopissi-Verti, "Painters' Information on Themselves", 58-61 και ειδικότερα 60-61. Tsamakda, *Die Panagia-Kirche und die Erzengelkirche in Kakodiki*, 254-255.

## 2. Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη (π. 1285-90)

### 2. 1: Εισαγωγικά: η θέση και στοιχεία της αρχιτεκτονικής

Η εκκλησία βρίσκεται στα νοτιανατολικά του οικισμού Γαλανάδο στην κεντρική Νάξο, δίπλα στον δρόμο που οδηγεί από τη Χώρα στο Σαγκρί (Χάρτης 2). Πρόκειται για έναν μονόχωρο καμαροσκέπαστο ναό μικρών διαστάσεων<sup>543</sup> (Εικ. 65-68). Εσωτερικά ο χώρος του ιερού παρουσιάζει ιδιότυπη μορφή. Διαμορφώνεται με έναν σχεδόν επίπεδο τοίχο με μια μικρή κόγχη και με μια χαμηλότερη του ναού καμάρα<sup>544</sup> (Εικ. 69, 70). Ο ανατολικός τοίχος ανήκει πιθανότατα σε μια αρχαιότερη κατασκευαστική φάση<sup>545</sup>. Ο ναός σε μια επόμενη χρονική φάση απέκτησε χτιστό τέμπλο, από το οποίο σήμερα διατηρείται το βόρειο και μικρό μέρος από το νότιο τμήμα του<sup>546</sup> (Εικ. 69). Στο βόρειο τμήμα διακρίνονται δύο στρώματα ζωγραφικής διακόσμησης. Κρίνοντας από την εικονογράφηση στην αρχική του μορφή το τέμπλο θα πρέπει να έφτανε σε ένα σημαντικό ύψος.

Η σημερινή μορφή του κτίσματος θα μπορούσε τοποθετηθεί την εποχή τοιχογράφησης, δηλαδή στο τελευταίο τέταρτο του 13ου αιώνα<sup>547</sup>. Η αρχική αφιέρωση του μικρού ναού στην αγία Ειρήνη θα μπορούσε να θεωρηθεί πιθανή αν γίνει αποδεκτή η ταύτιση της αγίας με αυτοκρατορική ενδυμασία στον ανατολικό τοίχο του ιερού, βόρεια της κόγχης, με την επώνυμη αγία<sup>548</sup> (Εικ. 72).

Στη θέση αυτή δεν έχουν εντοπιστεί άλλοι ναοί της βυζαντινής ή της ύστερης μεσαιωνικής εποχής. Το ιδιαίτερα μικρό μέγεθός της δείχνει ότι πρόκειται πιθανότατα για έναν μικρό ιδιωτικό ναό, με την έννοια ενός μικρού παρεκκλησιού, προορισμένου για την ιδιωτική ευλάβεια των κτητόρων του. Την ίδια άλλωστε χρήση φαίνεται ότι είχε ο μεγαλύτερος αριθμός των εκκλησιών την εποχή αυτή στο νησί<sup>549</sup>.

<sup>543</sup>Ο τύπος του μονόχωρου καμαροσκέπαστου ναού επιλέγεται για τον μεγαλύτερο αριθμό των εκκλησιών που χτίζονται την εποχή αυτή, βλ. σχετικά, Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 95. Δημητροκάλλης, *Βυζαντινή Ναοδομία στην Νάξο*, 42-53, υποσημ. 42. Μαστορόπουλος, «Βυζαντινά Μνημεία της Νάξου», 113. Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 290, υποσημ. 799, 375.

<sup>544</sup>Την ίδια μορφή παρουσιάζει το ιερό στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Όσκελο (1285/6) (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «2η Έφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων (1982)», 368). Παρόμοια διαμόρφωση, αποτέλεσμα ίσως μια μεταγενέστερης προσθήκης παρουσιάζει ο Άγιος Γεώργιος στην Κωμιακή (Μαστορόπουλος, «Οι εκκλησίες της περιοχής Κωμιακής», 75. Μαστορόπουλος, «Οι εκκλησίες των Ανούμερων της Νάξου», 279). Η ιδιαιτερότητα αυτή, όταν δεν προκύπτει από κατασκευαστικές προσαρμογές στον χώρο ή σε προϋπάρχουσες φάσεις, θα μπορούσε να γίνει κατανοητή στο πλαίσιο μιας απλοποίησης των αρχιτεκτονικών μορφών κατά την ύστερη εποχή.

<sup>545</sup>Βλ. παρακάτω σελ. 93.

<sup>546</sup>Για τα τέμπλα των ναών δεν έχει πραγματοποιηθεί ειδική μελέτη, με εξαίρεση τα βυζαντινά μαρμάρινα τέμπλα, βλ. σχετικά, Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, σποραδικά, και ειδικότερα, 63-72, 356-357. Στους περισσότερους ναούς διατηρούνται τα ξύλινα τέμπλα που ανάγονται στους μεταβυζαντινούς ή νεότερους χρόνους. Σε αρκετές επίσης περιπτώσεις έχουν διατηρηθεί χαμηλές κατασκευές αποτελούμενες από φυσικές σχιστόπλακες ή λίθινα ακόσμητα θωράκια. Το πρώτο γνωστό παράδειγμα χτιστού τέμπλου στη Νάξο βρίσκεται στον σπηλαιώδη ναό της Παναγίας Καλορίτισσας ή Καλορίτσας και χρονολογείται στη μέση βυζαντινή εποχή, βλ. σχετικά, Παναγιωτίδη, «Η εκκλησία της Γέννησης στο μοναστήρι της Παναγίας Καλορίτισσας», 543. Για τα χτιστά τέμπλα γενικά, βλ. σύντομα, Μαστορόπουλος, «Η Παναγία των Αριών», 7-10. Δημητροκάλλης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 66. Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 95, υποσημ 21.

<sup>547</sup>Βλ. παρακάτω σελ. 101-102.

<sup>548</sup>Βλ. παρακάτω σελ. 93.

<sup>549</sup>Για τη σημαντική αύξηση των ιδιωτικών ναών κατά τη μεσοβυζαντινή εποχή, βλ. Mango, «Les monuments de l'architecture du XIe siècle», 354-355. Ειδικότερα για τους ύστερους χρόνους, βλ. Καλοπίση-Βέρτη, «Τάσεις της μνημειακής ζωγραφικής περί το 1300», 89. Γκράτζιου, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή*, 108.

## 2. 2: Το ιστορικό τοιχογράφησης και η διάταξη των τοιχογραφιών

Σήμερα διατηρούνται λίγες τοιχογραφίες στον χώρο του ιερού βήματος που αντιστοιχούν σε διαφορετικές χρονικές φάσεις. Στην αρχική φαίνεται ότι ανήκει η μορφή αγίας που κρατάει σταυρό και φέρει αυτοκρατορική ενδυμασία στο βόρειο τμήμα του ανατολικού τοίχου, καθώς μέρος της έχει καλυφθεί από την καμάρα του ιερού (Εικ. 71, 72). Το τμήμα που σήμερα διατηρείται δεν επιτρέπει ειδικότερες παρατηρήσεις για τη χρονολόγησή της. Πιθανή θα μπορούσε να θεωρηθεί η ταύτιση της αγίας με την επώνυμη Ειρήνη.

Οι τοιχογραφίες της περιόδου 1285-1290

Στην ομάδα που εξετάζεται ανήκει το μεγαλύτερο μέρος των τοιχογραφιών που διατηρούνται σήμερα στον ναό. Σε αυτή τη φάση θα μπορούσαν να ενταχθούν οι παρακάτω παραστάσεις. Στο τύμπανο της ιδιότυπης αψίδας διακρίνονται ίχνη μορφής που θα μπορούσε να ταυτιστεί με τον **Παντοκράτορα**. Στην κόγχη που ανοίγεται στο κέντρο της αψίδας διατηρείται με σημαντικές φθορές μορφή διακόνου (Εικ. 71, 75). Στην καμάρα εικονίζονται ημίσωμοι και δεόμενοι η **Παναγία** και **Πρόδρομος**, που μαζί με τον Χριστό του τυμπάνου σχημάτιζαν μια τρίμορφη **Δέηση** (Εικ. 76, 77). Στην κορυφή του ανατολικού τοίχου διακρίνονται τμήματα από το **Άγιο Μανδήλιο** (Εικ. 78). Ακολουθούν αριστερά και δεξιά ο αρχάγγελος Γαβριήλ και η Θεοτόκος του **Ευαγγελισμού** (Εικ. 79-82).

Δύο παραστάσεις σώζονται στο ανατολικό τμήμα της καμάρας. Σε σχετικά καλή κατάσταση διατηρείται η **Γέννηση** στη νότια πλευρά, από την οποία διαβάζεται η επιγραφή Η ΜΕΑ (Εικ. 83-86). Απέναντι, στη βόρεια πλευρά της καμάρας σώζεται με αρκετές φθορές η σκηνή της **Ψηλάφησης του Θωμά** (Εικ. 87, 89). **Κόσμημα** που σχηματίζεται από καρδιόσχημους και ελειψοειδείς σχηματισμούς που συμπλέκονται μεταξύ τους και κοσμούσε την κορυφαία γενέτειρα της καμάρας, διατηρείται στο ανατολικό τμήμα της καμάρας (Εικ. 89).

Μικρό τμήμα από ένα δεύτερο στρώμα που κάλυψε την εξεταζόμενη ομάδα τοιχογραφιών διακρίνεται στην καμάρα. Ειδικότερα, διατηρείται κόκκινη διαχωριστική ταινία με μικρό μέρος του κυανού βάθους (;) που τέμνει κάθετα τις παραστάσεις της Γέννησης και της Ψηλάφησης του εξεταζόμενου στρώματος και μέρος του κοσμήματος που κάλυψε το κόσμημα του πρώτου στρώματος (Εικ. 83, 84). Η κόκκινη ταινία βρίσκεται στο ίδιο ύψος με το χτιστό τέμπλο. Το στοιχείο αυτό ίσως υποδηλώνει ότι το δεύτερο στρώμα και το χτιστό τέμπλο ανήκουν στην ίδια φάση.

Δύο στρώματα διακρίνονται και στο τέμπλο. Από το πρώτο διατηρείται τμήμα ξύλινου θρόνου και από το δεύτερο το κάτω μέρος της ένθρονης βρεφοκρατούσας (Εικ. 69, 74). Ο τρόπος διαμόρφωσης της πτυχολογίας και κυρίως η τοποθέτηση της μορφής που μαρτυρά τη διάθεση για την απόδοση της τρίτης διάστασης οδηγούν σε μια όψιμη χρονολόγηση, πιθανόν στις πρώτες δεκαετίες του 15ου αιώνα<sup>550</sup>. Ίχνη ζωγραφικής επιφάνειας διατηρούνται και στο βόρειο τμήμα του τέμπλου.

---

<sup>550</sup>Η τοποθέτηση της μορφής θυμίζει σε μεγάλο βαθμό την παράσταση με τη νεκρή όρθια γυναίκα μπροστά στην ένθρονη Παναγία με τον Χριστό από τον τάφο G στη δεύτερη κόγχη του εξωνάρθηκα της Μονής της Χώρας (π. 1425-1450), βλ. σχετικά, *The Kariye Djami*, v. 3, pl. 548-549. Το τμήμα της τοιχογραφίας παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς έρχεται να προστεθεί στα λίγα γνωστά παραδείγματα τοιχογραφιών που έχουν εντοπιστεί στο νησί και μπορούν να χρονολογηθούν στον 15ο αιώνα, βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο* 237, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Για τις φορητές εικόνες που χρονολογούνται την εποχή αυτή, βλ. επίσης, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 233-234, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Στον ίδιο αιώνα χρονολόγησε πρόσφατα η Μαρία Παναγιωτίδη τη σύνθεση της Δέησης από την αψίδα της Παναγίας Πρωτοθρόνου, βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 55, υποσημ. 305.

**Βιβλιογραφία:**

Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Σύντομες αναφορές γίνονται στο:  
Πέννας, «2η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων (2005)», 957-958.  
Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 106 (αρ. 18)

### 2.3: Εικονογραφική ανάλυση

#### Η Δέηση, το Μανδήλιο ο Ευαγγελισμός και ο Διάκονος στον χώρο του βήματος

Στο ιερό παριστάνεται η δημοφιλής στο νησί και στα μνημεία της εξεταζόμενης ομάδας σύνθεση της Δέησης<sup>551</sup> (Εικ. 71, 76, 77). Στην περίπτωση αυτή η απεικόνιση και η διάταξη των μορφών προσαρμόζονται στις διαθέσιμες αρχιτεκτονικές επιφάνειες. Ο Παντοκράτορας παριστάνεται σε προτομή πάνω από τη μικρή ανατολική κόγχη. Η κακή κατάσταση διατήρησης δεν επιτρέπει ιδιαίτερο σχολιασμό. Ο Πρόδρομος και η Θεοτόκος παριστάνονται ημίσωμοι και δεόμενοι στην χαμηλή καμάρα του ιερού.

Το κέντρο του ανατολικού μετώπου εδώ καταλαμβάνει το **Μανδήλιο**, ένα από τα σημαντικότερα λείψανα της Κωνσταντινούπολης, σύμβολο της Ενσάρκωσης και της Θείας Ευχαριστίας<sup>552</sup> (Εικ. 78). Από την απεικόνιση διακρίνονται σήμερα το μεγαλύτερο μέρος του προσώπου του Χριστού και μικρό τμήμα από το λευκό ύφασμα. Η θέση αυτή είναι γνωστή στους μονόχωρους ναούς ήδη από τα τέλη του 12ου αιώνα<sup>553</sup>. Στην ίδια θέση απεικονίζεται στην πλειονότητα των ναξιακών ναών<sup>554</sup> και γενικά σε τοιχογραφικά σύνολα της ύστερης εποχής και συνδυάζεται, όπως και εδώ, με την παράσταση του Ευαγγελισμού<sup>555</sup>. Ο ίδιος συνδυασμός απαντά και στα τοιχογραφικά σύνολα της εξεταζόμενης ομάδας<sup>556</sup>.

Ακολουθεί η παράσταση του **Ευαγγελισμού** (Εικ. 79, 80). Η θέση, όπως και η ανάπτυξη σε δύο ημιχώρια, στοιχεία κοινά στους ναξιακούς ναούς της ύστερης εποχής, χαρακτηρίζουν όπως σημειώθηκε παραπάνω και τα μνημεία της συγκεκριμένης ομάδας<sup>557</sup>.

Ο αρχάγγελος Γαβριήλ παριστάνεται σε συγκρατημένο βηματισμό. Φοράει χιτώνα σε χρώμα ώχρας και γαλάζιο μάτιο. Διακρίνονται το σκήπτρο που κρατάει με το αριστερό χέρι και μέρος του δεξιού χεριού που θα είχε πιθανότατα σε χειρονομία ομιλίας. Η Παναγία παριστάνεται και εδώ καθιστή σε θρόνο χωρίς ερεισίνωτο<sup>558</sup>. Διακρίνεται το ερυθρό κυλινδρικό μαξιλάρι. Φοράει κυανό μαφόριο. Έχει το δεξί της χέρι ακουμπισμένο στο στήθος και το αριστερό ανασηκωμένο. Με το τελευταίο πιθανότατα κρατούσε τη ρόκα. Ακουμπά τα πόδια της σε υποπόδιο.

Μεγάλο μέρος του κτηρίου που υπήρχε από πίσω έχει καταστραφεί. Φαίνεται ότι και στην περίπτωση αυτή αποδιδόταν με απλό τρόπο, ως μια απλή χρωματική επιφάνεια. Δύο μικρά ανοίγματα διακρίνονται στο ύψος του ανασηκωμένου χεριού της Παναγίας. Η παράσταση φαίνεται ότι αναπαράγει ένα λιτό ως προς τη σύνθεση πρότυπο, αντίστοιχο με αυτό που χρησιμοποιήθηκε στον Λαθρήνο<sup>559</sup> (Εικ. 39, 40). Λόγω ωστόσο της στενότητας του χώρου, ή της αδυναμίας του ζωγράφου

<sup>551</sup>Για την παρουσία του θέματος στους ναξιακούς ναούς και στην εξεταζόμενη ομάδα βλ. 53-58, 112, 162-166, 237-239, 265.

<sup>552</sup>Για τη σημασία του Μανδηλίου ως κατεξοχήν συμβόλου της ενσάρκωσης και της ευχαριστίας, βλ. Grabar, *La Sainte Face de Laon*, 16-32. Παπαδάκη-Oekland, «Το Άγιο Μανδήλιο», 292, 294. Gerstel, *Beholding the sacred mysteries*, 71-77. Κωνσταντινίδη, «Το Άγιο Μανδήλιο μεταξύ των ιεραρχών», 483-498.

<sup>553</sup>Παπαδάκη-Oekland, «Το Άγιο Μανδήλιο», 284. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, 193-194. Gerstel, *Beholding the sacred mysteries*, 68-77, όπου αναλυτικά οι λόγοι της απεικόνισης του Μανδηλίου στον χώρο αυτό.

<sup>554</sup>Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 92, 247.

<sup>555</sup>Η σύνδεση του Μανδηλίου με τον Ευαγγελισμό παρουσιάζεται ιδιαίτερα υπογραμμισμένη στα μνημεία της ύστερης εποχής, δεν συνδέεται ωστόσο στα νοήματά του μόνο με την παράσταση αυτή, βλ. σχετικά, Παπαδάκη-Oekland, «Το Άγιο Μανδήλιο», 287. Gerstel, *Beholding the sacred mysteries*, 70, 77. Για μια διαφορετική θεώρηση του εικονογραφικού συνδυασμού του Μανδηλίου, της Ανάληψης και του Ευαγγελισμού, βλ. Papastavrou, *L'annonciation*, 128-143.

<sup>556</sup>Βλ. παρακάτω σελ. 106, 119, 146, 169-171, 263, 268.

<sup>557</sup>Βλ. αναλυτικά παραπάνω σελ. 69-70.

<sup>558</sup>Για τον τύπο της καθιστής και όρθιας Παναγίας και την παρουσία του στα ναξιακά μνημεία, βλ. παραπάνω σελ. 69.

<sup>559</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 69-70.

να προσαρμόσει τη σκηνή στον διαθέσιμο χώρο, δεν απεικονίστηκε το απόπτυγμα του ιματίου του Γαβριήλ, ενώ η Θεοτόκος και ο θρόνος της δεν αποδόθηκαν με την ίδια άνεση στον χώρο (Εικ. 92, 93).

Ο **διάκονος**, πιθανότατα λόγω έλλειψης χώρου, παριστάνεται στην μικρή κόγχη στον ανατολικό τοίχο (Εικ. 75). Η απεικόνισή του διατηρείται σήμερα με σημαντικές φθορές. Διακρίνονται το τυπικό λευκό στιχάριο και το οράριο, και το σηκωμένο δεξί χέρι, όπου θα κρατούσε το θυμιατήρι<sup>560</sup>.

## Η διακόσμηση της καμάρας: οι παραστάσεις της Γέννησης και της Ψηλάφησης του Θωμά

Το ανατολικό τμήμα της καμάρας, που αντιστοιχεί στον χώρο του ιερού, κοσμεύεται στα νότια με την παράσταση της Γέννησης και στα βόρεια με την παράσταση της Ψηλάφησης του Θωμά (Εικ. 83-86). Με τη σκηνή της Γέννησης στη θέση αυτή συνεχίζεται η αφήγηση ενός σύντομου χριστολογικού κύκλου –κρίνοντας από τις μικρές διαστάσεις του ναού– που ξεκίνησε με τον Ευαγγελισμό στο μέτωπο του ανατολικού τοίχου και έκλεινε με σκηνή της Ψηλάφησης του Θωμά στο δυτικό άκρο του βόρειου τμήματος της καμάρας. Η θέση των δύο σκηνών, όπως και η αντιπαράβολή τους<sup>561</sup>, συμφωνεί παράλληλα με τη γνωστή εικονογραφική παράδοση της απεικόνισης στο ιερό επεισοδίων που προβάλλουν την Ενσάρκωση και τη Θεοφάνεια<sup>562</sup>. Μνείες άλλωστε στην Ανάσταση γίνονται κατά τη Θεία Λειτουργία, και ειδικότερα στην Αναφορά και όταν ο διάκονος στο τέλος της λειτουργίας εναποθέτει τα τίμια σκεύη στην πρόθεση<sup>563</sup>.

Η παράσταση της **Γέννησης**<sup>564</sup> διατηρείται σήμερα σε μέτρια κατάσταση. Στο κέντρο της σύνθεσης δεσπόζει το σπήλαιο. Στο σκοτεινό του βάθος παριστάνονται το σπαργανωμένο βρέφος ξαπλωμένο πιθανότατα σε φάτνη και η Παναγία ξαπλωμένη πλάγια στο στρώμα και αποστρέφοντας το σώμα και το βλέμμα από τον νεογέννητο Χριστό.

Περιμετρικά της κεντρικής αυτής απεικόνισης παριστάνονται τα δευτερεύοντα επεισόδια που συμπληρώνουν την εικονογραφία της παράστασης. Μορφές από τρεις πιθανότατα αγγέλους απεικονίζονται στο πάνω τμήμα του σπηλαίου<sup>565</sup>. Στο δεξί τμήμα της παράστασης, στο ύψος περίπου του προσώπου της Παναγίας, διακρίνονται δύο μορφές. Η μία από αυτές, που κρατάει πιθανότατα τον αυλό, θα μπορούσε να ταυτιστεί με τον μουσικό-ποιμένα. Ο άγγελος που παριστάνεται πιο ψηλά, στην άκρη του σπηλαίου φαίνεται ότι αναγγέλλει το χαρμόσυνο γεγονός στους δύο βοσκούς. Στο κάτω μέρος του σπηλαίου διακρίνονται τα ζώα από το κοπάδι τους. Στην κάτω δεξιά γωνία της

<sup>560</sup>Για τη θέση και την εικονογραφία των διακόνων, βλ. παραπάνω σελ. 71.

<sup>561</sup>Για την αντικριστή τοποθέτηση σκηνών με κοινό συμβολικό περιεχόμενο, βλ. Lymperopoulou, *Kalavariana*, 124-126. Αντίστοιχος σχεδιασμός στη Νάξο παρατηρείται στον ναό του Αγίου Νικολάου στο Σαγκρί (1269/70), βλ. σύντομα, Ζίας, «Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί», 80-82. Για τα ρητορικά σχήματα στα οποία στηρίζεται η αντωπή διάταξη των σκηνών, βλ. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, σποραδικά.

<sup>562</sup>Kartsonis, *Anastasis*, 170-172. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, 219.

<sup>563</sup>Brightman, *Liturgies*, 328, 386, 411. Για τη διαδεδομένη πίστη στην πατερική σκέψη της μυστηριακής ανάμνησης του θανάτου και της Ανάστασης στη Θεία Λειτουργία, βλ. παρακάτω σελ. 282.

<sup>564</sup>Ματθ. 1, 18-25, 2, 1-23. Λουκ. 2, 1-20. Πρωτοευαγγέλιο του Ιακώβου, κεφ. 21. Ευαγγέλιο Ψευδο-Ματθαίου, κεφ. 16. Από την πλούσια βιβλιογραφία για την εικονογραφία της παράστασης βλ. κυρίως Réau, “La Nativité”, 218-242. Ristow “Geburt Christi”, στήλ. 637-662. Schiller, “The Nativity”, 38-76. Ristow, *Die Geburt Christi*. Lafontaine-Dosogne, “Les représentations de la Nativité du Christ”, 11-21. Lafontaine-Dosogne, “Infancy of Christ”, 195-241. Καλοκύρης, *Η Γέννησις τοῦ Χριστοῦ*. Millet, *Recherches sur l’iconographie de l’Évangile*, 93-169. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, 109-118. Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες της Εύβοιας*, 51-54. Τσιγαρίδας, *Μονή Λατόμου*, 36-60. Nicolaidès, “L’ église de Panagia Arakiotissa”, 71-79. Φωσκόλου, *Η Όμορφη Εκκλησιά στην Αίγινα*, 105-133. Γκιολές, «Η γέννηση τοῦ Χριστοῦ», 381-420. Βλ. επίσης, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 173-178, όπου σχολιασμός μεγάλου μέρους των ναζιακών παραστάσεων της Γέννησης.

<sup>565</sup> Για την εικονογραφία των αγγέλων, βλ. Τσιγαρίδας, *Μονή Λατόμου*, 45-46.

σκηνης παριστάνεται ο Ιωσήφ καθιστός κατευθείαν στο έδαφος με στραμμένη τη ράχη στην Παναγία και την τυπική μελαγχολική και σκεπτική έκφραση<sup>566</sup>. Στο αριστερό άκρο της σκηνης τέλος και σε καλή κατάσταση διατηρείται το λουτρό του βρέφους (Εικ. 84).

Η στάση με την οποία αποδίδεται η Παναγία στο κέντρο απαντά την εποχή αυτή ιδιαίτερα συχνά<sup>567</sup>. Με τον ίδιο, επίσης, παριστάνεται σε όλες τις γνωστές ναζιακές απεικονίσεις της σκηνης της ίδιας περιόδου<sup>568</sup>. Αναπόσπαστο στοιχείο της παράστασης κατά την ύστερη εποχή, αποτελεί και ο ευαγγελισμός των βοσκών<sup>569</sup>. Αν και στα υπόλοιπα ναζιακά μνημεία ο αυλητής απεικονίζεται ως αυτόνομη μορφή, στην περίπτωση της Παναγίας συνοδεύεται πιθανότατα από έναν ακόμη βοσκό, όπως δηλαδή συνηθίζεται στις μεσοβυζαντινές απεικονίσεις της παράστασης.

Συστηματική είναι, ειδικότερα από τον 12ο αιώνα, η απεικόνιση του επεισοδίου του λουτρού που προέρχεται, όπως είναι γνωστό, από το απόκρυφο Πρωτευαγγέλιο του Ιακώβου και του Ψευδο-Ματθαίου<sup>570</sup>. Ο Χριστός παριστάνεται μετωπικός μέσα στην κολυμβήθρα, στην πιο συνηθισμένη δηλαδή παραλλαγή απεικόνισης του κατά τη μεσοβυζαντινή εποχή<sup>571</sup>. Δεξιά και αριστερά διακρίνονται δύο γυναικείες μορφές. Η μαία (ΜΕΑ) στα δεξιά εικονίζεται καθιστή να πλένει τον Χριστό. Με τον ίδιο τρόπο παριστάνεται σε ένα ακόμη ναζιακό μνημείο, τον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στην Αλείρανθο (1309)<sup>572</sup>. Έχει τα μανίκια της σηκωμένα και φέρει περίτεχνα τυλιγμένο μαντήλι σε λευκό χρώμα και διακοσμημένο με κάθετες ρίγες<sup>573</sup>. Φοράει επίσης σκουλαρίκια σε μορφή κρίκου, διακοσμημένα με τρεις σταγόνες<sup>574</sup>. Η Σαλώμη όρθια μόλις που διακρίνεται στα αριστερά. Το μεγαλύτερο μέρος της σήμερα καλύπτεται από το δεύτερο στρώμα τοιχογράφησης.

Από την παράσταση πιθανότατα απουσιάζουν τα δύο ζώα που παριστάνονται πολύ συχνά πίσω από το βρέφος<sup>575</sup> και το επεισόδιο της προσκύνησης των τριών μάγων, θέμα επίσης γνωστό ήδη

<sup>566</sup>Για τη στάση του Ιωσήφ, βλ. Τσιγαρίδας, *Μονή Λατόμου*, 46-49. Lafontaine-Dosogne, “Infancy of Christ”, 209.

<sup>567</sup>Τσιτουρίδου, *Η έντοια ζωγραφική του Αγίου Νικολάου Όρφανου*, 52. Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες της Εύβοιας*, 52, όπου και παραδείγματα. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 176-177. Παζαράς, *Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη*, 87, υποσημ. 604, με παραδείγματα. Για τη στάση της Παναγίας στη σκηνή της Γέννησης, βλ. αναλυτικά, Τσιγαρίδας, *Μονή Λατόμου*, 36-39.

<sup>568</sup>Την ίδια στάση έχει η Παναγία στον ναό του Αγίου Νικολάου στο Κάτω Σαγκρί (1269/70), στον Άγιο Παντελεήμονα στα Λακκομέρσινα (περ. 1300), στην Παναγία ΝΑ στο Σαγκρί (αρχές 14ου αιώνα), στον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στην Αλείρανθο (1309), στην Παναγία στον Μαραθό (περί τα μέσα του 14ου αιώνα) και στην Παναγία Αρκουλού ή Αρκουλιώτισσα στο Σαγκρί (περί τα μέσα του 14ου αιώνα), βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 173-178.

<sup>569</sup>Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, 118. Kalopissi-Verti, *Kranidi*, 52-54. Ειδικότερα για τον αυλητή-ποιμένα, βλ. Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες της Εύβοιας*, 53. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 178, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Αν και στα υπόλοιπα ναζιακά μνημεία ο αυλητής απεικονίζεται ως αυτόνομη μορφή, στην περίπτωση της Παναγίας παριστάνεται πιθανότατα με ένα ακόμη βοσκό, όπως συνηθίζεται στην εικονογραφία της σκηνης κατά τη μέση βυζαντινή περίοδο.

<sup>570</sup>Για την εικονογραφική εξέλιξη του θέματος, βλ. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, 113-114. Kalopissi-Verti, *Kranidi*, 92-96. Lafontaine-Dosogne, “Infancy of Christ”, 208-214. Nordhagen, “The Origin of the Washing of the Child”, 333-337.

<sup>571</sup>Την ύστερη εποχή φαίνεται ότι προτιμάται η απεικόνιση της προετοιμασίας του λουτρού, κατά την οποία ο Χριστός βρίσκεται στην αγκαλιά της θερααινίδας, βλ. σχετικά, Kalopissi-Verti, *Kranidi*, 92-96. Lafontaine-Dosogne, “Infancy of Christ”, 208-214. Nordhagen, “The Origin of the Washing of the Child”, 333-337. Η στιγμή αυτή αποτυπώνεται στον ναό του Αγίου Νικολάου στο Σαγκρί (1269/70), βλ. Ζιάς, «Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί», 88, εικ. 11.

<sup>572</sup>Τις ομοιότητες μεταξύ των δύο παραστάσεων έχει αναδείξει η Αλεξάνδρα Κωσταρέλλη, βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 175.

<sup>573</sup>Για τον τρόπο απόδοσης της κόμης και των καλυμμάτων κεφαλής των θερααινίδων που παριστάνονται στη σκηνή της Γέννησης, βλ. Emmanuel, “Some Notes on the External Appearance of Ordinary Women”, 773, 774, 775, 778. Εμμανουήλ, «Η γυναικεία κόμμωση», 169.

<sup>574</sup>Την ίδια μορφή έχουν τα σκουλαρίκια ανώνυμης αγίας στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Πάνω Μαραθό (1285/6) που ανήκει στην εξεταζόμενη ομάδα μνημείων, βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 127.

<sup>575</sup>Το στοιχείο αυτό σπάνια παραλείπεται από τη σκηνή, βλ. σχετικά, Τσιγαρίδας, *Μονή Λατόμου*, 39.



από τη μεσοβυζαντινή εποχή<sup>576</sup>. Και τα δύο μάλιστα ήταν γνωστά στη Νάξο, αφού απεικονίζονται στην παράσταση της Γέννησης από τον Άγιο Νικόλαο στο Σαγκρί (1269/70)<sup>577</sup>. Η σκηνή στην Παναγία με τον περιορισμένο αριθμό των μορφών, την απουσία των γραφικών λεπτομερειών και τον τρόπο απόδοσης συγκεκριμένων επεισοδίων, φαίνεται τελικά να αναπαράγει ένα λιτό πρότυπο που βασίζεται κυρίως στη μεσοβυζαντινή εικονογραφική παράδοση της σκηνής. Η παράσταση δεν διατηρείται σε άλλον ναό της εξεταζόμενης ομάδας.

Στο δυτικό άκρο του βόρειου τμήματος της καμάρας παριστάνεται η **Ψηλάφηση του Θωμά**<sup>578</sup> (Εικ. 87-88). Η παράσταση διατηρείται σε μέτρια κατάσταση. Στο αριστερό άκρο της και μπροστά από την κλειστή θύρα, από την οποία διακρίνεται το κάτω τμήμα, εικονίζεται ο Χριστός. Από τη μορφή του διατηρείται σήμερα το δεξί και κάτω τμήμα του κορμού. Στα δεξιά του εικονίζεται ο όμιλος αποστόλων. Από τους αποστόλους ξεχωρίζουν ο ΙΩ(ΑΝΝΗΣ) που παριστάνεται δεύτερος στη σειρά και ο απόστολος Θωμάς που εικονίζεται πρώτος. Ο Χριστός με το δεξί πιάνει το χέρι του Θωμά και το κατευθύνει προς την πληγείσα πλευρά, για να πιστοποιήσει ο τελευταίος το θαύμα της Αναστάσεως. Πίσω από την παράσταση αναπτύσσονται κτήρια, διακοσμημένα με ορθογώνια ανοίγματα.

Στη σκηνή εγκαταλείπεται η παραδοσιακή συμμετρική ανάπτυξη του θέματος με την απεικόνιση του Χριστού στο κέντρο. Αντίστοιχη διάταξη είναι γνωστή από δύο μνημεία της Κρήτης, τον Άγιο Γεώργιο στην Άσσαρη Ιεράπετρας (τέλη 14ου αιώνα) και την Παναγία Καμαριώτισσα Ηρακλείου (αρχές 15ου αιώνα)<sup>579</sup>. Δεν είναι εύκολο να προσδιοριστεί αν τελικά τα παραπάνω παραδείγματα, αν και λίγα, θα πρέπει να θεωρηθούν ενδεικτικά της ύπαρξης μιας σπάνιας παραλλαγής της σκηνής που λειτούργησε ως πρότυπο<sup>580</sup> ή αν τελικά η διάταξη αυτή οφείλεται σε μια τυχαία αντιμετώπιση του θέματος που έδινε σημασία στην αφήγηση του επεισοδίου και όχι στο κατεξοχήν δογματικό γεγονός της Θεοφάνειας.

Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζει η σχετικά σπάνια απεικόνιση του τραβήγματος του χεριού του Θωμά από τον ίδιο τον Χριστό, ο οποίος συνήθως εικονίζεται με το δεξί χέρι υψωμένο και το αριστερό να ανοίγει τα ρούχα του για να δείξει την πληγή. Η λεπτομέρεια αυτή, αν και είναι γνωστή από τους πρωτοβυζαντινούς και μεσοβυζαντινούς χρόνους, χρησιμοποιείται με πιο συστηματικό τρόπο σε εικαστικά έργα που βρίσκονται ή συνδέονται με περιοχές της ανατολικής Μεσογείου κατά την ύστερη μεσαιωνική εποχή<sup>581</sup>.

Οι συγκρατημένες κινήσεις των αποστόλων χαρακτηρίζουν τις μεσοβυζαντινές απεικονίσεις της σκηνής και συνεχίζουν να αποτυπώνονται σε παραστάσεις της σκηνής από μνημεία της Πελοποννήσου και της Κρήτης, αλλά και των βόρειων περιοχών της χερσονήσου του Αίμου<sup>582</sup>.

Από τη Νάξο μια ακόμη παράσταση της Ψηλάφησης του Θωμά είναι γνωστή, στον ναό του Αγίου Γεωργίου στις Κάτω Ποταμιές (π. 1300-1310), που συνεχίζει την παράδοση του

<sup>576</sup>Τσιγαρίδας, *Μονή Λατόμου*, 42-45.

<sup>577</sup>Ζίας, «Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί», 88, εικ. 11.

<sup>578</sup>Για την εικονογραφία της παράστασης βλ. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, 576-579, 636-639. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Η Βλαχέρνα της Άρτας*, 209-210. Ζάρρας, *Ο εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών*, 241-252. Christoforaki, "An Unusual Representation of the Incredulity", 71-88.

<sup>579</sup>Ζάρρας, *Ο εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών*, 244-245.

<sup>580</sup>Ο Νεκτάριος Ζάρρας σχολιάζοντας τη διάταξη αυτή των κρητικών παραδειγμάτων αποδίδει τη διάταξη αυτή σε τοπική ιδιομορφία, βλ. σχετικά, Ζάρρας, *Ο εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών*, 251

<sup>581</sup>Για τη συγκεκριμένη διάταξη των χεριών του Χριστού, βλ. Albani, *Panagia Chrysaphitissa-Kirche*, 69-69. Ζάρρας, *Ο εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών*, 246-247, 251 και ειδικότερα Christoforaki, "An Unusual Representation of the Incredulity", 71-88.

<sup>582</sup>Άλλωστε σε γενικές γραμμές η εικονογραφία της σκηνής κατά την παλαιολόγεια εποχή συνεχίζει την εικονογραφική παράδοση της μεσοβυζαντινής περιόδου, βλ. σχετικά, Ζάρρας, *Ο εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών*, 242-243, όπου και τα παραδείγματα. Σε σημαντικά βέβαια μνημεία της περιόδου αυτής, οι μορφές παρουσιάζουν μεγάλη κινητικότητα, βλ. σχετικά, Ζάρρας, *Ο εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών*, 243.

«εργαστηρίου» στον 14ο αιώνα<sup>583</sup>. Αρκετά εικονογραφικά στοιχεία, όπως το τράβηγμα του χεριού του Θωμά από τον Χριστό και οι συγκρατημένες κινήσεις των αποστόλων απαντούν και εκεί. Υιοθετείται ωστόσο η παραδοσιακή διάταξη με την απεικόνιση του Χριστού στο κέντρο (Εικ. 435).

### **Η διακόσμηση ενός μικρού καμαροσκέπαστου ναού προορισμένου για την οικογενειακή ευλάβεια**

Οι λίγες τοιχογραφίες που διατηρούνται στον ναό δεν επιτρέπουν τη διατύπωση εκτεταμένων παρατηρήσεων για τον τρόπο με τον οποίο συγκροτήθηκε ο διάκοσμος της εκκλησίας. Η εικονογράφηση του μικρού ναού φαίνεται ότι προσαρμόστηκε στη χρήση και τις μικρές διαστάσεις του ναού. Χρησιμοποιήθηκαν επίσης εικονογραφικά θέματα και σχήματα που κυκλοφορούσαν μεταξύ των ζωγράφων της εξεταζόμενης ομάδας, στοιχείο το οποίο επιτρέπει και στην ένταξη του τοιχογραφικού αυτού συνόλου στην εξεταζόμενη ομάδα μνημείων.

Έτσι, η διακόσμηση του ιδιόμορφου βήματος με τη Δέηση, το Μανδήλιο και τον Ευαγγελισμό, αποτελούν, όπως σημειώθηκε, κοινές επιλογές μεταξύ των ζωγράφων του εξεταζόμενου «εργαστηρίου», και αντλούνται πιθανότατα από την τοπική καλλιτεχνική παραγωγή. Η απουσία επίσης θεμάτων, όπως ο Μελισμός και οι παραστάσεις ιεραρχών –θεμάτων δηλαδή που να συνδέονται άμεσα με την τέλεση της λατρείας– με εξαίρεση τον διάκονο Στέφανο, φαίνεται ότι δεν οφείλεται σε μια «συντηρητική» διάθεση του ζωγράφου, αλλά στην προσαρμογή του διακόσμου στις διαστάσεις και στη χρήση του μικρού αυτού λατρευτικού χώρου. Τα παραπάνω θέματα θα μπορούσαν να απουσιάζουν σε έναν ναό προορισμένο κυρίως για την προσευχή και την περιστασιακή τέλεση της λατρείας<sup>584</sup>. Μια αντίστοιχη προσέγγιση παρατηρείται σε έναν ακόμη ναό της εξεταζόμενης ομάδας, μικρών επίσης διαστάσεων και προορισμένο μάλλον περισσότερο για την προσευχή, την Παναγία «στης Γιαλλούς» (1288/9)<sup>585</sup> και στον μικρό επίσης ναό του Αγίου Κωνσταντίνου της Βουρβουριάς (1310)<sup>586</sup>. Η παράσταση του Μελισμού απουσιάζει επίσης από τη διακόσμηση ενός ακόμη ναού της εξεταζόμενης ομάδας προορισμένου για την ιδιωτική λατρεία του Αγίου Γεωργίου του Μαραθού (1285)<sup>587</sup>. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι υπήρχε μια συνειδητή κοινή αντίληψη στη διακόσμηση των παραπάνω χώρων, η οποία ωστόσο δεν περιορίζεται στη συγκεκριμένη ομάδα τοιχογραφικών συνόλων, αφού απαντά και σε άλλα μνημεία του νησιού (π.χ. Άγιοι Ανάργυροι, έξω από το Κάτω Σαγκρι<sup>588</sup>).

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν επίσης οι δύο παραστάσεις της καμάρας. Η παρουσία τους θα μπορούσε να θεωρηθεί ενδεικτική της ύπαρξης ενός μικρού κύκλου με επιλογή συγκεκριμένων παραστάσεων σε συνεχή κατά πάσα πιθανότητα ροή, που ξεκινούσε με τη Γέννηση και θα έκλεινε με την Ψηλάφηση του Θωμά, μιας σκηνής που δεν ανήκει στο τυπικό «Δωδεκάορτο». Το στοιχείο αυτό έχει ιδιαίτερη σημασία στο ναξιακό καλλιτεχνικό περιβάλλον, καθώς τα σχετικά στοιχεία που διαθέτουμε για το εύρος των κύκλων που διακοσμούσαν τους ναούς είναι σε γενικές γραμμές περιορισμένα, εξαιτίας της μερικής διατήρησης των τοιχογραφιών ειδικά στο δυτικό τμήμα των

<sup>583</sup> Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 288-289.

<sup>584</sup> Η μη τακτική τέλεση λειτουργιών φαίνεται ότι αποτελούσε μια σημαντική πτυχή αρκετών εκκλησιών της υπαίθρου. Η φράση «εἰ τις ἱερεὺς ἱεροῦ/ρ[γει] εἰς τὸ ναὸν μνήσ/θῆ διὰ ἐμ(ᾶς) διὰ τὸν Κ(ύριο)ν» από τη χαμένη σήμερα επιγραφή από τον ερειπωμένο σήμερα ναό της Θεοτόκου του Δήμου στην περιοχή της Απειράνθου (1280/1) είναι ενδεικτική. Για την επιγραφή, βλ. παραπάνω σελ. 48, υποσημ. 260. Βλ. επίσης, Gerstel, Talbot, “The culture of lay piety”, 80-81. Η περιστασιακή ή σπάνια λειτουργία φαίνεται ότι αποτελούσε συχνό φαινόμενο στην περίπτωση των ιδιωτικών εκκλησιών, όπως μαρτυρούν σχετικές πηγές από την Κρήτη, βλ. σχετικά, Γκράτζιου, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή*, 120, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>585</sup> Βλ. παρακάτω σελ. 239-247, 257-259.

<sup>586</sup> Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 272-274.

<sup>587</sup> Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 112-114, 135.

<sup>588</sup> Για τις τοιχογραφίες βλ. σύντομα, Κωνσταντέλλου, «Άγιοι Ανάργυροι», υπό έκδοση.

ναών<sup>589</sup>. Η παράσταση αυτή είναι και η μοναδική από την εξεταζόμενη ομάδα μνημείων και πιθανότατα μαρτυρά τη χρήση ενός διευρυμένου θεματολογίου, όσον αφορά τις σκηνές, ήδη από τον 13ο αιώνα. Η εικόνα αυτή θα επιβεβαιωθεί από ένα ακόμη μνημείο, τον Άγιο Γεώργιο στην Πάνω Ποταμιά που διακοσμήθηκε στην πρώτη περίπου δεκαετία του 14ου αιώνα<sup>590</sup>.

Η εικονογραφία των παραστάσεων ακολουθεί κυρίως σχήματα γνωστά από τη μεσοβυζαντινή εποχή. Η λιτή απόδοση του Ευαγγελισμού βρίσκεται πολύ κοντά στην αντίστοιχη παράσταση από τον ζωγραφικό διάκοσμο του Λαθρήνου και θα επαναληφθεί μεταξύ των τοιχογραφικών συνόλων της εξεταζόμενης ομάδας, στοιχείο το οποίο μας επιτρέπει να υποθέσουμε την αναπαραγωγή ενός κοινού προτύπου. Το ίδιο λιτή είναι και η απόδοση της Γέννησης, η όποια ωστόσο δεν διατηρείται σε άλλο τοιχογραφικό σύνολο της εξεταζόμενης ομάδας. Φαίνεται ωστόσο ότι και αυτή αναπαράγει πρότυπα της μεσοβυζαντινής εποχής. Στο ίδιο συμπέρασμα οδηγεί και η παράσταση της Ψηλάφησης του Θωμά, μιας βέβαια παράστασης χωρίς ιδιαίτερες αλλαγές στον χρόνο. Η ιδιαίτερη τοποθέτηση του Χριστού στην άκρη της παράστασης θα μπορούσε να οφείλεται σε μια επιθυμία του ζωγράφου να δώσει έμφαση όχι τόσο στον κεντρικό δογματικό πυρήνα της παράστασης, όσο στην αφήγηση του ίδιου του γεγονότος. Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζει η αποτύπωση της σπάνιας λεπτομέρειας του τραβήγματος του χεριού του Θωμά από τον Χριστό. Λιτά εικονογραφικά σχήματα χρησιμοποιήθηκαν για την πλειοψηφία των σκηνών που διατηρούνται στα εξεταζόμενα τοιχογραφικά σύνολα, όπως θα φανεί παρακάτω.

#### **2.4: Διακοσμητικά στοιχεία**

Στην κορυφαία γενέτειρα της καμάρας διακρίνεται κόσμημα που έχει αποδοθεί με χρώμα ώχρας σε λευκό βάθος. Σήμερα διακρίνονται καρδιάσχημοι και ελειψοειδείς σχηματισμοί που συμπλέκονται μεταξύ τους. Το ίδιο κόσμημα διατηρείται καλύτερα στο εσωράχιο του ανατολικού τόξου του βόρειου τοίχου στον ναό του Αγίου Γεωργίου στην Κάτω Ποταμιά (π. 1310-1315) που ανήκει στην εξεταζόμενη ομάδα τοιχογραφικών συνόλων<sup>591</sup>. Απαντά επίσης στον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στην Απείρανθο (1310), το οποίο βασίζεται σε σημαντικό βαθμό στην παράδοση του εξεταζόμενου «εργαστηρίου»<sup>592</sup>.

---

<sup>589</sup>Βλ. σποραδικά παρακάτω στο κείμενο και σελ. 312.

<sup>590</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 288-289, 290-291.

<sup>591</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 291.

<sup>592</sup>Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, εικ. 2. 27.

## 2.5: Παρατηρήσεις στην τεχνοτροπία και την τεχνική: η σχέση των τοιχογραφιών με τη ζωγραφική του Λαθρήνου και η χρονολόγησή τους

Για την απόδοση των μορφών χρησιμοποιούνται τα βασικά χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου ιδιώματος<sup>593</sup>. Τα γυμνά μέρη αποδίδονται και εδώ με την τεχνική της φωτοσκίασης και τη χρήση της γραμμής. Διαφοροποιήσεις παρατηρούνται, όπως στις τοιχογραφίες του Λαθρήνου, στη χρήση του πράσινου χρώματος στο πλάσιμο και στην έκταση που καταλαμβάνουν τα λεπτόγραμμα φώτα.

Στις απεικονίσεις του Προδρόμου της Δέησης και της Παναγίας στον Ευαγγελισμό πάνω στο σκούρο καστανό του προπλάσμου απλώνεται θερμή όχρα (Εικ. 91, 95). Στις μορφές τους Ιωσήφ και της μαίας από τη Γέννηση μεταξύ του σκούρου καστανού προπλάσμου και της θερμής όχρας μεσολαβεί το πράσινο χρώμα που διακρίνεται στις σκιάσεις και το περίγραμμα (Εικ. 85, 86). Χρησιμοποιείται επίσης το ρόδινο χρώμα για να αποδώσει τις στρογγυλές κηλίδες στις παρειές, αλλά και για την απόδοση της σκίασης σε τμήμα του μετώπου, κάτω από το πηγούνι και σε τμήμα του λαιμού. Λευκές λεπτές πινελιές αποδίδουν τα φώτα και απλώνονται σχεδόν σε όλη την επιφάνεια του προσώπου (Εικ. 85). Μια σκούρα καστανή γραμμή υπογραμμίζει το περίγραμμα κάτω από το πηγούνι για να δηλώσει τον διαχωρισμό προσώπου και λαιμού, και μια δεύτερη στη βάση του λαιμού για να δηλωθεί ο διαχωρισμός λαιμού και υπόλοιπου σώματος. Με την ίδια τεχνική αποδίδονται τα γυμνά μέρη του σώματος του Χριστού από τη σκηνή της Βάπτισης, όπου παρατηρείται και μια αληθοφανής προσπάθεια για την αποτύπωση των μύων και γενικά της ανατομικής κατασκευής (Εικ. 84).

Τα πρόσωπα είναι και εδώ ωοειδή ή πιο στρογγυλεμένα. Τα φρύδια είναι παχιά και καμπυλωτά με τη χαρακτηριστική διχαλωτή απόληξη (Εικ. 81, 95). Υπάρχει και εδώ η χαρακτηριστική καστανή λεπτή γραμμή που ζωγραφίζεται οριζόντια από την άκρη των βλεφάρων και προεκτείνει τον κανθό (Εικ. 85, 86). Οι μύτες είναι μακριές, τα χείλη είναι και εδώ σαρκώδη, τα αυτιά σχηματίζονται είτε με απλές καμπύλες γραμμές είτε με έντονα ωοειδή σχήματα (Εικ. 85). Η κόμη αποδίδεται με σκούρο ή πιο ανοιχτό καστανό χρώμα και την επίθεση λευκών ή καστανών παράλληλων γραμμών για το σχεδιασμό των μαλλιών. Στις μορφές, όπου η κόμη αποδίδεται σε υπόλευκο χρώμα, για το σχεδιασμό των λεπτομερειών και του περιγράμματος, χρησιμοποιείται το βυσσινί χρώμα (Εικ. 86).

Η εφαρμογή των παραπάνω χαρακτηριστικών επιβεβαιώνει την ένταξη στον εξεταζόμενο κύκλο εικαστικών συνόλων. Η τοιχογραφίες μάλιστα θυμίζουν σε σημαντικό βαθμό τις τοιχογραφίες του Λαθρήνου. Ο Ιωάννης ο Πρόδρομος και η Παναγία από τον Ευαγγελισμό παραπέμπουν στις αντίστοιχες μορφές από τον Λαθρήνο (Εικ. 90 -95). Στην περίπτωση ωστόσο της Αγίας Μαρίας η μύτη του Προδρόμου είναι πιο γαμψή και γενικά η απόδοση πιο απλή. Η απόδοση του Προδρόμου από το Γαλανάδο δεν πετυχαίνει το ήθος της μορφής από τον Λαθρήνο.

Το πρόσωπο της μαίας από τη σκηνή της Βάπτισης θυμίζει σε μεγάλο βαθμό, όπως ήδη σημειώθηκε, το πρόσωπο του αγγέλου από τον Μελισμό του Λαθρήνου (Εικ. 58-59). Στις μορφές της Μαίας και του Ιωσήφ μάλιστα απαντά η χαρακτηριστική μαύρη γραμμή που χρησιμοποιείται για τη δήλωση του άνω βλεφάρου, όπως στη μορφή του Χριστού από τον ναό στον Λαθρήνο. Η ουσιαστική διαφορά μεταξύ των δύο μνημείων έγκειται στην υπερίσχυση του πράσινου προπλάσμου. Πιο μαλακή είναι εκεί επίσης η απόδοση των περιγραμμάτων.

Οι μορφές είναι σε γενικές γραμμές καλοστημένες και διαθέτουν κάποιο όγκο. Οι αναλογίες είναι επίσης κανονικές. Κοινός είναι και ο τρόπος που αποδίδεται η πτυχολογία. Το εξωτερικό περίγραμμα δηλώνεται με το χρώμα του υφάσματος σε πιο σκούρο τόνο. Με σκοτεινές ή πιο φωτεινές γραμμές δηλώνονται οι πτυχώσεις.

---

<sup>593</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 84-89.

Διαφορετική είναι η εικόνα που παρουσιάζουν οι μορφές που βρίσκονται στο βόρειο τμήμα του ανατολικού τοίχου και της καμάρας. Στον αρχάγγελο Γαβριήλ από τη σκηνή του Ευαγγελισμού όπως και στις μορφές από τη σκηνή της Απιστίας του Θωμά, το πλάσιμο γίνεται σε τόνους ανοιχτής ώχρας πάνω σε σκούρο καστανό με λίγο πράσινο προπλάσιμο που διακρίνεται κυρίως στο περίγραμμα (Εικ. 79, 81, 87, 88). Τα φυσιολογικά χαρακτηριστικά γράφονται με σκούρο καστανό. Λίγα λευκά φώτα τονίζουν τους όγκους του προσώπου. Σε γενικές γραμμές εδώ ο ζωγράφος φαίνεται να μην επιμένει στην απόδοση λεπτομερειών στο πλάσιμο.

Στην παρούσα φάση δεν είναι εύκολο να διευκρινιστεί αν οι παραπάνω διαφοροποιήσεις οφείλονται σε κάποια φθορά της τοιχογραφικής επιφάνειας και απολέπιση των χρωμάτων ή θα πρέπει να αποδοθούν στην εργασία ενός δεύτερου ζωγράφου. Ενδιαφέρον, ωστόσο παρουσιάζει το γεγονός ότι το φαινόμενο αυτό δεν παρατηρείται μόνο στον συγκεκριμένο ναό. Η ίδια διαφορά στις αποδόσεις απαντά στα ίδια περίπου μέρη του ναού, στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Μαραθό (1285)<sup>594</sup> (Εικ. 124-135) και στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285)<sup>595</sup> (Εικ. 210-212, 216-217) της ίδιας ομάδας. Το ενδεχόμενο της εργασίας ενός δεύτερου ζωγράφου – ίσως κάποιου βοηθού – , ο οποίος προσεγγίζει τα ίδια πρότυπα με πιο λιτό τρόπο δεν θα πρέπει να αποκλειστεί. Ο εντοπισμός μάλιστα της ίδιας εικόνας σε δύο ακόμη εκκλησίες της ίδιας ομάδας θα μπορούσε να θεωρηθεί ενδεικτική μιας δομής και διανομής εργασίας<sup>596</sup>. Ελλείπει ωστόσο μιας ειδικότερης μελέτης ως προς τα χρώματα και τα υλικά του συγκεκριμένου «εργαστηρίου» και τα πιθανά προβλήματα που η εφαρμογή τους είχε υπό συγκεκριμένες συνθήκες, οι παραπάνω παρατηρήσεις μπορούν να έχουν μόνο προκαταρκτικό χαρακτήρα.

Ο αριθμός και βαθμός διατήρησης των παραστάσεων δεν επιτρέπουν γενικά μια συστηματική αξιολόγηση του σκηνικού βάθους και την απόκτηση μιας ολοκληρωμένης αντίληψης των συνθετικών λύσεων που εφαρμόστηκαν στην οργάνωση του χώρου των σκηνών και στην απόδοση των αρχιτεκτονημάτων. Από τις σωζόμενες παραστάσεις, διακρίνεται γενικά μια τάση για αφαίρεση και λιτές αποδόσεις.

Στην παράσταση του Ευαγγελισμού, στον χώρο του ιερού, το κτήριο αποδίδεται με ιδιαίτερο απλό τρόπο, σαν μια απλή επιφάνεια, όπως δηλαδή στον ναό του Λαθρήνου (Εικ. 79, 80, 92-93). Ο ζωγράφος μάλιστα εδώ δεν καταφέρνει με τη στάση της Παναγίας να δημιουργήσει την αίσθηση του βάθους. Μια διαφορετική, ωστόσο, διάθεση παρατηρείται στην παράσταση της Απιστίας με την παράθεση των κτηρίων σε διαφορετικά επίπεδα και ύψη και τα τετράγωνα ανοίγματα (Εικ. 87).

Βάσει των παραπάνω παρατηρήσεων, θα μπορούσαμε να αποδώσουμε τις τοιχογραφίες της αψίδας και του βόρειου τμήματος του ναού σε έναν καλό ζωγράφο που εφάρμοσε με σχετική ικανότητα τα χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου ιδιώματος. Οι τοιχογραφίες μάλιστα θυμίζουν σε σημαντικό βαθμό τη ζωγραφική του Λαθρήνου. Δεν αποκλείεται η σύνδεση αυτή να υποδηλώνει μια σχέση μαθητείας ή μια καλή αναπαραγωγή κοινών προτύπων. Την εργασία ενός δεύτερου ζωγράφου που αποδίδει με πιο απλό τρόπο τις μορφές θα μπορούσαμε με επιφύλαξη να αναγνωρίσουμε στο νότιο τμήμα του ναού και ειδικότερα στην απεικόνιση του αρχαγγέλου Γαβριήλ και τη σκηνή της Απιστίας του Θωμά. Ο τελευταίος ωστόσο φαίνεται να χειρίζεται καλά το αρχιτεκτονικό βάθος των παραστάσεων. Με βάση τα παραπάνω στοιχεία και λαμβάνοντας υπόψη ότι τα εξεταζόμενα τοιχογραφικά σύνολα διακοσμούνται σε σύντομα χρονικά διαστήματα, θα μπορούσαμε χρονολογήσουμε τις τοιχογραφίες της αγίας Μαρίας λίγο μετά τον Λαθρήνο, περίπου στο διάστημα 1285-1290.

<sup>594</sup>Βλ. αναλυτικά παρακάτω σελ. 140, 141.

<sup>595</sup>Βλ. αναλυτικά παρακάτω σελ. 215.

<sup>596</sup> Για το θέμα της συνεργασίας των ζωγράφων βλ. παρακάτω συνολικά παρακάτω σελ. 328.

### Κεφ. 3: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος [β΄ στρώμα (;) : 1285/6]

#### 3. 1: Εισαγωγικά: η θέση και στοιχεία της αρχιτεκτονικής

Ο ναός βρίσκεται πάνω σε χαμηλό ύψωμα, σε θέση γνωστή με το όνομα Πάνω Μαραθός (Χάρτης 3, Εικ. 96). Η περιοχή του Μαραθού ανοίγεται ανατολικά του δρόμου που οδηγεί από το Σαγκρί στην Αγιασό. Βρίσκεται νοτιοανατολικά και σχετικά κοντά στο βυζαντινό κάστρο τ' Απαλίου (Εικ. 96)<sup>597</sup>. Στο κάτω τμήμα της, στον Κάτω Μαραθό, υπάρχουν οι εκκλησίες της Παναγίας (Εισόδια της Θεοτόκου)<sup>598</sup> και του Αγίου Στεφάνου<sup>599</sup>. Τα ευρήματα της κεραμικής γύρω από τον τελευταίο ναό μαρτυρούν την ύπαρξη ενός μικρού χωριού (4ος-8ος αιώνας);<sup>600</sup>. Στην ίδια επίσης περιοχή έχει εντοπιστεί η αρχή μονοπατιών που εξασφάλιζαν την ανάβαση στο βυζαντινό κάστρο<sup>601</sup>. Φαίνεται λοιπόν ότι γενικά στον χώρο αυτό υπήρχε μια δραστηριότητα και ότι η ζωή ήταν σε κάποιο βαθμό συνδεδεμένη με το κάστρο, τουλάχιστον κατά την εποχή της λειτουργίας του, μέχρι δηλαδή την κατάκτηση της Νάξου από τους Σανούδους το 1213<sup>602</sup>.

Η εκκλησία του Αγίου Γεωργίου ανήκει στον τύπο του μονόχωρου τρουλαίου ναού (Εικ. 97-101)<sup>603</sup>. Στην αψίδα διαμορφώνεται μνημειακό σύνθρονο με δύο βαθμίδες και επισκοπικό θρόνο στο μέσο (Εικ. 97, 102, 110)<sup>604</sup>. Το τέμπλο είναι νεότερο και ξυλόγλυπτο. Η απομίμηση ισόδομου συστήματος τοιχοποιίας στο επίχρισμα των όψεων, η διαμόρφωση κογχών εναλλάξ με παράθυρα στο τύμπανο του τρούλου εξωτερικά και η κατασκευή χιαστί διατεταγμένων νευρώσεων στον τρούλο εσωτερικά (Εικ. 134) απαντούν μόνο στον ναό αυτό και αποδίδονται σε επιρροές από την αρχιτεκτονική παράδοση της Κωνσταντινούπολης<sup>605</sup>. Η ανέγερσή του τοποθετείται στον 11ο ή 12ο αιώνα<sup>606</sup>.

Η θέση του μνημείου σε μια περιοχή που φαίνεται ότι σχετίζεται με το βυζαντινό κάστρο, την έδρα δηλαδή της διοίκησης και του στρατού κατά τη διάρκεια της λειτουργίας του, και σε ένα ύψωμα που εξασφάλιζε εποπτεία σε μια μεγάλη περιοχή και την ορατότητα προς το βυζαντινό λιμάνι στον κόλπο της Αγιασού, κάνουν ελκυστική την σύνδεσή του με έναν αφιερωτή που ήταν κάτοχος στρατιωτικής εξουσίας. Τη σημαντική θέση του αρχικού κτήτορα υποδηλώνει και η επιλογή ενός οικοδομικού συνεργείου που ήταν σε επαφή με την αρχιτεκτονική παράδοση της Κωνσταντινούπολης. Αν και η εικόνα που έχουμε για την κοινωνική σύνθεση του νησιού τη

<sup>597</sup>Roussos, *The Settled Landscape of the Cyclades*, 190, 212-213.

<sup>598</sup>Στον μικρό ναό διατηρούνται τοιχογραφίες που έχουν χρονολογηθεί στις αρχές του 14ου αιώνα, βλ. σχετικά, Μαστορόπουλος, «Οι εκκλησίες της περιοχής Φιλωτίου», 107. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, σποραδικά.

<sup>599</sup>Για την αρχιτεκτονική και οικοδομική ιστορία του ναού, βλ. Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 88-91. Στον ναό διατηρούνται τοιχογραφίες που χρονολογούνται στο πρώτο μισό του 13ου αιώνα (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Κυκλάδων (1979)», 370-371. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά τον 13ο αιώνα», 14) ή κατά μια άλλη άποψη στο δεύτερο μισό του (Μαστορόπουλος, «Οι εκκλησίες της περιοχής Φιλωτίου», 107-108). Βλ. επίσης παρακάτω σελ. 339.

<sup>600</sup>Η χρονολόγηση της κεραμικής την περίοδο από τον 4ο έως τον 7ο αιώνα και της ανέγερσης του ναού κατά τη διάρκεια του 8ου αιώνα υποδεικνύουν τη χρήση του χώρου τουλάχιστον κατά την περίοδο αυτή, βλ. σχετικά, Roussos, *The Settled Landscape of the Cyclades*, 212-213.

<sup>601</sup>Roussos, *The Settled Landscape of the Cyclades*, 212-213.

<sup>602</sup>Roussos, *The Settled Landscape of the Cyclades*, 212-213. Για το κάστρο βλ. παραπάνω σελ. 21-22. Από τον Πάνω Μαραθό περνούσαν πιθανότατα μονοπάτια που οδηγούσαν από το βυζαντινό κάστρο στο βυζαντινό λιμάνι, στον κόλπο της Αγιασού στα νοτιοανατολικά του νησιού.

<sup>603</sup>Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 239.

<sup>604</sup>Για την παρουσία του συνθρόνου στους ναξιακούς ναούς, βλ. αναλυτικά, Κωσταρέλλη, «Το σύνθρονο», 23-42. Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία*, σποραδικά και κυρίως 352-353. Η Κωσταρέλλη αποδίδει τη γενικευμένη χρήση του στους ναξιακούς ναούς σε μια τάση μίμησης του επισκοπικού κατά πάσα πιθανότητα ναού της Πρωτοθρόνου στο Χαλκί (Κωσταρέλλη, «Το σύνθρονο», 39).

<sup>605</sup>Aslanidis, "Constantinopolitan features", 28. Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 239-240.

<sup>606</sup>Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 240.

μεσοβυζαντινή εποχή είναι εξαιρετικά αποσπασματική, η κτητορική δράση αντίστοιχων αξιωματούχων μαρτυρείται την ίδια περίοδο από αφιερωτικές επιγραφές που διατηρούνται στο Χαλκί<sup>607</sup>. Προς την κατεύθυνση μιας χορηγίας από έναν στρατιωτικό αξιωματούχο οδηγεί και η αφιέρωση του ναού στον στρατιωτικό άγιο Γεώργιο. Η τελευταία αυτή αφιέρωση επιβεβαιώνεται, τουλάχιστον κατά την ύστερη εποχή, από την απεικόνιση του αγίου στον ημικύλινδρο της αψίδας και πιθανότατα σε δύο στρώματα στο μεσαίο τμήμα του νότιου τοίχου του κυρίως ναού (Εικ. 116, 119, 143).

Σε κάθε περίπτωση, τα παραπάνω στοιχεία δηλώνουν τη δράση αφιερωτών με κάποιες οικονομικές δυνατότητες και κοινωνική επιφάνεια. Ένα αντίστοιχο κτητορικό περιβάλλον υποδηλώνει άλλωστε και η τοιχογράφηση του 1285, που εξετάζεται. Παράλληλα τα ίδια στοιχεία, όπως και το μέγεθος του ναού, οδηγούν στην υπόθεση ότι η εκκλησία του Αγίου Γεωργίου αποτελούσε έναν χώρο που κάλυπτε κυρίως τις λατρευτικές ανάγκες των μελών μιας ευρύτερης οικογένειας, ίσως και συγγενών. Την παραπάνω λειτουργία, όπως και την πιθανή χρήση του ως τόπου ταφής, μαρτυρούν οι επιγραφές, και η τοιχογράφηση του ναού κατά την ύστερη εποχή, όπως θα φανεί παρακάτω.

Ο νάρθηκας με τον κωνικό τρούλο στα δυτικά και το καμαροσκέπαστο παρεκκλήσιο στα νότια αποτελούν μεταγενέστερες προσθήκες (Εικ. 97, 98, 100, 101). Η κατασκευή τους θα μπορούσε να τοποθετηθεί κοντά στην εποχή τοιχογράφησης του παρεκκλησίου (τελευταίες δεκαετίες του 13ου αιώνα)<sup>608</sup>. Αρκετές είναι οι περιπτώσεις εκκλησιών στις οποίες προστίθενται νάρθηκες και παρεκκλήσια, όπως στον ναό του Αγίου Γεωργίου<sup>609</sup>. Η αφετηρία της τάσης αυτής, της επέκτασης δηλαδή του λατρευτικού χώρου με νάρθηκες και παρεκκλήσια που παρατηρείται ήδη από τον 11ο και 12ο αιώνα, κορυφώνεται την εποχή αυτή<sup>610</sup>. Οι ειδικότεροι λόγοι μετασκευής των ναξιακών εκκλησιών δεν είναι πάντα εύκολο να διευκρινιστούν και πρέπει να εξετάζονται κατά περίπτωση. Στην περίπτωση του Αγίου Γεωργίου, τα διαθέσιμα στοιχεία δεν επαρκούν για να ερμηνεύσουν την πρωτοβουλία αυτή.

---

<sup>607</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 24.

<sup>608</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 107-108.

<sup>609</sup>Βλ. λ. χ. την Παναγία Δροσιανή, έξω από το χωριό Μονή, τον Άγιο Μάμα (Παναγία Θεοσκέπαστη, Υπαπαντή) στην Κάτω Ποταμιά, τους Άγιους Αποστόλου στο Μετόχι, τον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στην Κάμινο Φιλωτίου, στην Παναγία στον Αρχατό (βλ. παρακάτω σελ. 143), τους Άγιους Αναργύρους έξω από το Κάτω Σαγκρί, βλ. σχετικά, Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, σποραδικά.

<sup>610</sup>Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 40.

### 3. 2: Το ιστορικό τοιχογράφησης και η διάταξη των τοιχογραφιών

Στον ναό διατηρούνται πιθανότατα τρία στρώματα<sup>611</sup>. Τρία στρώματα είναι ορατά στο δυτικό μέτωπο της νοτιοανατολικής παραστάδας (Εικ. 142). Δύο στρώματα διακρίνονται στην κάτω ζώνη του μεσαίου τμήματος του νότιου τοίχου (Εικ. 143) και στο τύμπανο του μεσαίου τμήματος του βόρειου τοίχου (Εικ. 140, 141). Στην εξεταζόμενη φάση τοιχογράφησης που χρονολογείται στο έτος 1285/6 ανήκει πιθανότατα το δεύτερο στρώμα στη νοτιοανατολική παραστάδα και το πρώτο στα δύο άλλα σημεία. Διατηρείται επίσης σε μεγαλύτερη έκταση στον χώρο του ιερού και μερικώς στον χώρο του κυρίως ναού.

Σε αρκετά σημεία οι τοιχογραφίες φαίνεται ότι έχουν καεί και σε κάποια σημεία είναι καλυμμένες κάτω από σκληρά κρυσταλλικά άλατα. Οι τοιχογραφημένες επιφάνειες που διατηρούνται δείχνουν ότι ο ναός σε αυτή τη φάση ήταν κατά το μεγαλύτερο τουλάχιστον μέρος του τοιχογραφημένος.

#### Οι τοιχογραφίες του έτους 1285/6

Η διακόσμηση του ιερού

Η επιφάνεια του τεταρτοσφαιρίου χωρίζεται σε δύο τμήματα με οριζόντια κόκκινη διαχωριστική ταινία. Στο πάνω τμήμα παριστάνεται η **Δέηση** σε ερυθρό βάθος (Εικ. 102, 103, 104). Σήμερα το μεγαλύτερο μέρος της σύνθεσης είναι καλυμμένο από άλατα. Διατηρείται τμήμα της δεόμενης Παναγίας (Εικ. 104) και του Χριστού μετωπικού στο κέντρο (Εικ. 103). Ο Χριστός κρατούσε ανοιχτό ενεπίγραφο ευαγγέλιο. Η επιγραφή είναι σήμερα δυσανάγνωστη.

Στο κάτω τμήμα δεξιά και αριστερά από την κεντρική φωτιστική θυρίδα εικονίζονται δύο **άγγελοι** και ανά δύο ημίσωμοι **συλλειτουργούντες ιεράρχες** με πολυσταύρια φαιλόνια και ανοιχτά ενεπίγραφα ειλητάρια (Εικ. 105-109). Οι ιεράρχες του βόρειου τμήματος, ξεκινώντας από τα αριστερά, ταυτίζονται από τα φυσιογνωμικά τους χαρακτηριστικά με τον άγιο **Αθανάσιο** και τον άγιο **Ιωάννη τον Χρυσόστομο** (Εικ. 106, 107). Η μορφή που ακολουθεί τον άγγελο στο νότιο τμήμα θα πρέπει να ταυτιστεί με τον άγιο **Βασίλειο** που συνήθως παριστάνεται απέναντι από τον Χρυσόστομο. Ακολουθεί η απεικόνιση του αγίου **Γρηγορίου του Θεολόγου** με τα γνωστά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά (Εικ. 108). Στο ειλητάριο του τελευταίου διαβάζεται η αρχή της εκφώνησης μετά τον καθαγιασμό, ΕΞΕΡΕΤΟ(Σ) / ΤΗΣ ΠΑ/ΝΑΓΙΑΣ Α/ΧΡΑΝΤΟΥ, ΥΠΕΡ ΕΥ/ΛΟΓΗΜΕΝ(ΗΣ) (Εικ. 109).

Στο κέντρο του ημικυλίνδρου και κάτω από τη φωτιστική θυρίδα διακρίνονται η τράπεζα (:) και η τρίστιχη γραπτή **κτητορική επιγραφή** γραμμένη με μαύρα κεφαλαία και μικρά γράμματα σε ορθογώνιο πλαίσιο λευκού βάθους (Α) (Εικ. 110-113)<sup>612</sup>. Μέρος της επιγραφής περίπου στη μέση έχει καταστραφεί. Σήμερα διαβάζεται, + ΗΣΤΟΡΙΘΕΙ ΤΟ ΘΕΙΟΝ ΚΑΙ ΑΓΙΟΝ ΒΗΜΑ [. . . . . Κ]ΟΠΩΝ ΜΑΡΙΑΣ ΤΗΣ ΓΑ/ΛΑΤΟΥ Κ(ΑΙ) ΤΕΚΝΟΥ ΑΥΤΗΣ ΓΑΛΑΤ(Η) Κ(ΑΙ) ΤΗΣ ΣΥΜΒΙΟΥ ΑΥ[ΤΟΥ . . . . . ΚΑΙ Τ]ΟΥ ΥΙΟΥ ΑΥΤΗΣ ΜΙΧ(ΑΗΛ) ΤΟΥ ΓΑΛΑΤ(Η) / Κ(ΑΙ) ΤΗΣ ΣΥΜΒΙΟΥ ΑΥΤ (ΟΥ) ΑΝΝ(ΗΣ) Κ(ΑΙ) Τ(ΩΝ) ΤΕΚΝΩΝ ΑΥΤ(ΩΝ), μΗΝΙ [μια . . . . .] Ή[ΤΟΥΣ] ,Σ [Ψ]Δ Κ(ΑΙ) Ο Θ(ΕΟ)Σ ΣΩΣ(ΕΙ) ΗΜΑΣ<sup>613</sup>.

<sup>611</sup>Τρία αναφέρει η Μητσάνη, βλ. σχετικά, Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 425. Θα πρέπει ωστόσο να σημειωθεί ότι η σημερινή κατάσταση διατήρησης των τοιχογραφιών δεν επιτρέπει ακριβείς παρατηρήσεις σχετικά με την ύπαρξη και τη διαδοχή των τοιχογραφικών στρωμάτων.

<sup>612</sup>Πρώτη αναφορά της επιγραφής γίνεται από τον Μαστορόπουλο στο Μαστορόπουλος, «Οι έκκλησιες της περιοχής Φιλωτίου», 105. Ο Μαστορόπουλος παραθέτει μόνο τη χρονολογία. Η Μητσάνη μεταγράφει τις επιγραφές στο Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 425 (αρ. 35).

<sup>613</sup>+ Ήστοριθει τὸ θεῖον καὶ ἅγιον βῆμα [. . . . . κ]όπων Μαρίας τῆς Γα/λατοῦ κ(αὶ) τέκνου αὐτῆς Γαλάτ(η) κ(αὶ) τῆς συμβίου αὐ[τοῦ . . . . . καὶ τ]ου υἱοῦ αὐτῆς Μιχ(αῆλ) τοῦ Γαλάτ(η) / κ(αὶ) τῆς συμβίου



Στο βόρειο τμήμα του ημικυλίνδρου παριστάνονται από βόρεια προς νότια **αδιάγνωστος ιεράρχης** μετωπικός με πολυσταύριο φαιλόνο, ο άγιος **Νικόλαος** μετωπικός, με πολυσταύριο φαιλόνο (:) και ένας ακόμη **αδιάγνωστος ιεράρχης** συλλειτουργών με πολυσταύριο επίσης φαιλόνο και ανοιχτό ενεπίγραφο ειλητάριο (Εικ. 110, 114-115). Στο νότιο τμήμα παριστάνονται δίπλα στην τράπεζα (:) ιεράρχης συλλειτουργών με πολυσταύριο φαιλόνο και ανοιχτό ενεπίγραφο ειλητάριο, που θα μπορούσε να ταυτιστεί με τον **Ιωάννη τον Ελεήμονα** και **αδιάγνωστος ιεράρχης**, μετωπικός με πολυσταύριο φαιλόνο και κλειστό ευαγγέλιο (Εικ. 110, 116-118). Στο νότιο άκρο απεικονίζεται ημίσωμος και μετωπικός ο επώνυμος **άγιος Γεώργιος** (Εικ. 116, 119, 120).

Στο κέντρο του μετώπου της ανίδιας διακρίνονται ίχνη από την απεικόνιση του **Μανδηλίου** (Εικ. 121). Δεξιά και αριστερά του Μανδηλίου διατηρούνται τμήματα από τον αρχάγγελο Γαβριήλ και την Παναγία του **Ευαγγελισμού** (Εικ. 121).

Το κάτω τμήμα του βορείου τοίχου διαιρείται σε δύο ανισόπλατα διάχωρα με τη χρήση κόκκινης διαχωριστικής ταινίας. Στο ανατολικό απεικονίζεται από ανατολικά προς δυτικά ο **διάκονος ΣΤΕΦ[ΑΝΟΣ]** και αδιάγνωστος μετωπικός **ιεράρχης**, που φοράει μονόχρωμο φαιλόνο και κρατάει κλειστό κώδικα (Εικ. 122, 123). Ακολουθεί απεικόνιση αδιάγνωστου **ιεράρχη** στο δυτικό διάχωρο. Φοράει μονόχρωμο φαιλόνο, κρατάει κλειστό κώδικα με το αριστερό και υψώνει το δεξί σε χειρονομία ευλογίας ή ομιλίας (Εικ. 123).

Στην κάτω ζώνη του νότιου τοίχου διατηρούνται οι απεικονίσεις δύο μετωπικών αδιάγνωστων **ιεραρχών** (Εικ. 124). Φορούν μονόχρωμα φαιλόνα και κρατούν κλειστούς κώδικες. Στην καμάρα του βήματος διατηρείται σε καλή κατάσταση η σκηνή της **Ανάληψης** (Εικ. 125-132). Στο ανατολικό μέτωπο της βορειοανατολικής και νοτιοανατολικής παραστάδας σώζεται κόσμημα που σχηματίζεται από παράλληλες κυματοειδείς γραμμές που σχηματίζουν συνεχόμενους ρόμβους (Εικ. 133 α, β).

Η διακόσμηση του κυρίως ναού

Στο κέντρο του τρούλου διακρίνεται μετάλλιο με τμήμα της μορφής του **Παντοκράτορα** και στο τύμπανο τμήματα των μορφών των **προφητών** (Εικ. 134). Τετράμορφα **χερουβείμ** και εξαπτέρυγα **σεραφείμ** απεικονίζονταν στα σφαιρικά τρίγωνα. Διατηρείται καλύτερα το (ΤΕΤΡΑ)ΜΟΡΦΟΝ στο βορειοανατολικό σφαιρικό τρίγωνο (Εικ. 135). Κόσμημα που διαμορφώνεται από εναλλασσόμενα μαύρα, λευκά και κόκκινα μικρά τετράγωνα διατρέχει τη βάση του τρούλου (Εικ. 134, 136).

Στο εσωράχιο του ανατολικού τόξου εκατέρωθεν διάλιθου σταυρού με την επιγραφή Ι(ΗCOY) C Χ(ΠICTO)C ΝΙCΑ παριστάνονται ο **ΑΓΙΟΣ ΚΩCΜΑC Ο [ΜΕΛΩΔΟC;]** στο βόρειο τμήμα και στο νότιο τμήμα ο **ΑΓΙΟΣ ΙΩCΗΦ Ο ΠΟΙ[ΗΤΗC]** (Εικ. 137-139). Ο Ιωσήφ κρατάει ανοιχτό ενεπίγραφο όπου αναγράφεται η εξής επιγραφή, ΕΚ CΑΡ/ΚΟC ΟΥ / ΒΟΛΙ./ ΘΕΟC ΟΥ/ΤΟC. / ΡΕ/Ω (Εικ. 138).

Δύο σκηνές από τον χριστολογικό κύκλο διατηρούνται στα τύμπανα του νότιου και βορείου τοίχου. Από την **Υπαπαντή**, στο τύμπανο του νότιου τοίχου, διατηρούνται σήμερα ίχνη των μορφών. Στο ειλητάριο της προφήτισσας Άννας διακρίνονται γράμματα από το γνωστό απόσπασμα<sup>614</sup>. Από τη σκηνή της **Μεταμόρφωσης** στο απέναντι τύμπανο του βορείου τοίχου διατηρείται το κεφάλι του

αὐτ(οῦ) Ἄνν(ης) κ(αὶ) τ(ῶν) τέκνων αὐτ(ῶν): μην(ι) [μαῖω . . . . .] Ἔ[τους] , C [Ψ4]Δ κ(αὶ) ὁ Θ(εὸς) σώσ(ει) ἡμᾶς. Η Μητσάνη, η οποία παραθέτει την εξής μεταγραφή: + Ἰστορίθει τὸ θεῖον καὶ ἅγιον Βῆμα [. . . . . κ]όπων Μαρί(ας) τῆς Γα/λατοῦ κ(αὶ) τέκνου αὐτῆς Γαλάτ(η) Κ(αὶ) τῆς συμβίου αὐτοῦ[ . . . . . καὶ τ]οῦ υἱοῦ αὐτῆς Μιχ(αήλ) τοῦ Γαλάτ(η) / κ(αὶ) τῆς συμβίου αὐτ(οῦ) Ἄνν(ης) κ(αὶ) τ(ῶν) τέκνων αὐτ(ῶν), μηνι μ[αῖω . . . . .] Ἔ[τους] , C [Ψ4]Δ κ(αὶ) ὁ Θ(εὸς) σώσει ἡμ(ᾶς), αναφέρει τη χρονολόγηση στο έτος 1285/6. Βλ. σχετικά, στο Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 425 (αρ. 35). Αν βέβαια γίνεται ὄντως αναφορά στον μήνα Μάιο, τότε θα πρέπει από το 6794 να αφαιρεθεί το 5508 και να θεωρηθεί ότι η τοιχογράφηση πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 1286.

<sup>614</sup>[ΤΟΥΤΟΥ]/ ΤΟ ΒΡΕΦΟΣ / ΟΥΡΑΝΟΝ / ΚΑΙ ΓΗ ΕC/ΤΕΡΕΩ/ΣΕΝ

Μωυσή (Εικ. 140, 141). Η παράσταση έχει καλυφθεί από το δεύτερο στρώμα που επαναλαμβάνει το ίδιο θέμα.

Λίγες παραστάσεις διατηρούνται στην κάτω διακοσμητική ζώνη. Σε αυτό το στρώμα ανήκει πιθανώς μικρό τμήμα κοσμικής μορφής που έχει σταυρωτά τα χέρια μπροστά στο στήθος στο μέτωπο της νοτιανατολικής παραστάδας. Η διάταξη αυτή των χεριών παραπέμπει σε απεικόνιση **αφιερωτή ή δωρητή** (Εικ. 142). Στο μεσαίο τμήμα του νότιου τοίχου σε ξεχωριστό διάχωρο διατηρείται **ζεύγος αφιερωτών-δωρητών**. Το ζευγάρι βρίσκεται στη δυτική άκρη του διάχωρου (Εικ. 143-146). Το μεγαλύτερο μέρος της παράστασης έχει καλυφθεί από την παράσταση του έφιππου αγίου Γεωργίου με την αφιερωτική επιγραφή και του ολόσωμου στρατιωτικού αγίου του δεύτερου στρώματος (πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα)<sup>615</sup>. Πιθανή θα μπορούσε να θεωρηθεί η απεικόνιση του επώνυμου στρατιωτικού αγίου Γεωργίου έφιππου με το ζεύγος των δωρητών<sup>616</sup>.

Στον δυτικό τοίχο, και βόρεια της εισόδου, διακρίνονται δύο μορφές αγίων. Από την **αγία** που βρίσκεται δίπλα στη θύρα διατηρείται μικρό μέρος του κορμού. Δεξιά της διακρίνονται ίχνη επιγραφής, πιθανότατα αφιερωτικής, γραμμένης με λευκά κεφαλαία γράμματα σε κυανό κάμπο (**B**). Σήμερα διαβάζεται, [ΔΕΗC]C / THC (Εικ. 147). Ο δεύτερος άγιος είναι νεαρός σε ηλικία και κρατάει ράβδο. Πιθανή θα μπορούσε να θεωρηθεί η ταύτιση με τον άγιο Μάμα (Εικ. 147-148). Μια ολόσωμη αδιάγνωστη αγία διατηρείται τέλος στην ανατολική παρειά της βορειοδυτικής παραστάδας (Εικ. 149-150).

### **Οι τοιχογραφίες που χρονολογούνται στις τελευταίες δεκαετίες του 13ου και στις αρχές του 14ου αιώνα**

Στο τελευταίο στρώμα ανήκουν οι εξής παραστάσεις: στο μεσαίο τμήμα του νότιου τοίχου ο **έφιππος άγιος Γεώργιος** με την αφιερωτική επιγραφή, όπου γίνεται αναφορά στον αφιερωτή Φυρογένη και τον γιο του Νικήτα<sup>617</sup> και δίπλα και σε διαφορετικό διάχωρο ο ολόσωμος **στρατιωτικός άγιος (άγιος Σέργιος ή Βάκχος)** (Εικ. 143).

Στην ίδια φάση θα μπορούσαν επίσης να τοποθετηθούν οι απεικονίσεις ενός **αρχάγγελου** και της **Θεοτόκου βρεφοκρατούσας** στο μεσαίο τμήμα του βόρειου τοίχου και η παράσταση μοναχού σε προτομή που διακρίνεται στο ανατολικό μέτωπο της βορειανατολικής παραστάδας (Εικ. 151, 152). Δεν αποκλείεται οι παραστάσεις αυτές να επαναλαμβάνουν τη διακόσμηση του πρώτου στρώματος. Στο τύμπανο του ίδιου τοίχου, η σκηνή της **Μεταμόρφωσης**, που επαναλαμβάνει το θέμα του πρώτου στρώματος, φαίνεται ότι ανήκει και αυτή στην ίδια φάση τοιχογράφησης (Εικ. 140). Τμήμα **έφιππου στρατιωτικού αγίου (αγίου Γεωργίου)** που διατηρείται στο δυτικό άκρο του βόρειου τοίχου θα μπορούσε επίσης να χρονολογηθεί την ίδια εποχή (Εικ. 153). Οι παραπάνω τοιχογραφίες έγιναν πιθανότατα σε διαφορετικές φάσεις στις πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα<sup>618</sup>.

Λίγες τοιχογραφίες διαφορετικής τεχνολογίας διατηρούνται στο νότιο παρεκκλήσιο. Στο τεταρτοσφαιρίο της αψίδας διατηρείται με σημαντικές φθορές προτομή του **Χριστού Παντοκράτορα**. Ίχνη μορφής αγίου διακρίνονται στον ανατολικό τοίχο, βόρεια του τεταρτοσφαιρίου της αψίδας. Ο άγιος που εικονίζεται στη βόρεια κόχη (πρόθεση) θα μπορούσε από τα φυσιολογικά χαρακτηριστικά και το ευαγγέλιο που κρατά να ταυτιστεί με τον **άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο**<sup>619</sup>. Ίχνη ενός ακόμη αδιάγνωστου αγίου διατηρούνται νότια της κόγχης. Μια αυτόνομη παράσταση **Παναγίας Βρεφοκρατούσας** διατηρείται στον νότιο τοίχο του ναού. Ο όγκος με τον οποίο αποδίδεται η μορφή

<sup>615</sup>Μαστορόπουλος, «Οι εκκλησίες της περιοχής Φιλωτίου», 105.

<sup>616</sup>Μαστορόπουλος, «Οι εκκλησίες της περιοχής Φιλωτίου», 105

<sup>617</sup>Μαστορόπουλος, «Οι εκκλησίες της περιοχής Φιλωτίου», 105. Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 425 (αρ. 35, β).

<sup>618</sup>Μαστορόπουλος, «Οι εκκλησίες της περιοχής Φιλωτίου», 105.

<sup>619</sup>Μαστορόπουλος, «Οι εκκλησίες της περιοχής Φιλωτίου», 106.

του Χριστού και της Παναγίας οδηγούν σε μια χρονολόγηση στις τελευταίες δεκαετίες του 13ου αιώνα. Μικρό τέλος τμήμα προσώπου αγίου διατηρείται δυτικά της παράστασης της Παναγίας.

### Βιβλιογραφία:

Δεν υπάρχει κάποια συστηματική δημοσίευση για τις τοιχογραφίες της εκκλησίας.

Αναφορές γίνονται στις παρακάτω μελέτες:

Μαστορόπουλος, «Οι έκκλησίες της περιοχής Φιλωτίου», 103-106.

Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 97, 100-101.

Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 425 (αρ. 35).

Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία», 151, 153-154.

Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 244 (αρ. 153).

	Επιγραφή	Θέση
A	<p>+ ΗΣΤΟΡΙΘΕΙ ΤΟ ΘΕΙΟΝ ΚΑΙ ΑΓΙΟΝ ΒΗΜΑ [. . . . . Κ]ΟΠΩΝ ΜΑΡΙΑΣ ΤΗΣ ΓΑ/ΛΑΤΟΥ Κ(ΑΙ) ΤΕΚΝΟΥ ΑΥΤΗΣ ΓΑΛΑΤ(Η) Κ(ΑΙ) ΤΗΣ ΣΥΜΒΙΟΥ ΑΥ[ΤΟΥ . . . . . ΚΑΙ Τ]ΟΥ ΥΙΟΥ ΑΥΤΗΣ ΜΙΧ(ΑΗΛ) ΤΟΥ ΓΑΛΑΤ(Η)/Κ(ΑΙ) ΤΗΣ ΣΥΜΒΙΟΥ ΑΥΤ (ΟΥ) ΑΝΝ(ΗC) Κ(ΑΙ) Τ(ΩΝ) ΤΕΚΝΩΝ ΑΥΤ(ΩΝ), μΗνΙ [μιαῖω . . . . .] Ἔ[ΤΟΥC] , C [Ψ4]Δ Κ(ΑΙ) Ο Θ(ΕΟ)C CΩC(ΕΙ) ΗΜΑC</p> <p>+ Ἱστορίθει τὸ θεῖον καὶ ἅγιον βῆμα [. . . . . κ]όπων Μαρίας τῆς Γα/λατοῦ κ(αὶ) τέκνου αὐτῆς Γαλάτ(η) κ(αὶ) τῆς συμβίου αὐ[τοῦ . . . . . καὶ τ]ου υἱοῦ αὐτῆς Μιχ(αῆλ) τοῦ Γαλάτ(η)/κ(αὶ) τῆς συμβίου αὐτ(οῦ) Ἄνν(ης) κ(αὶ) τ(ῶν) τέκνων αὐτ(ῶν): μην(ι) [μᾱῖω . . . . .] Ἔ[τους] , C [Ψ4]Δ κ(αὶ) ὁ Θ(εὸς) σώσ(ει) ἡμᾶς.</p> <p>(Εικ. 105, 108, 113, 114-116)</p>	<p>Αψίδα, κέντρο του ημικυλίνδρου</p>
B	<p>[ΔΕΗCΠC/ ΤΗC [Δέησ]ις / της</p>	<p>Δυτικός τοίχος, βόρειο τμήμα, δεξιά και χαμηλά αδιάγνωστης αγίας</p>
<p><b>Βιβλιογραφία:</b>  Μαστορόπουλος, «Οι έκκλησίες της περιοχής Φιλωτίου», 105.  Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 425 (αρ. 35).  Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία», 151, 153-154.</p>		

### 3. 3: Οι κτητορικές-αφιερωτικές επιγραφές : η οικογένεια Γαλάτη

Στο τοιχογραφικό στρώμα που εξετάζεται διατηρούνται δύο επιγραφές. Η πρώτη βρίσκεται στο μέσο του ημικυλίνδρου της αψίδας (Α) (Εικ. 102, 105, 110-113). Είναι γραμμένη σε τρεις στίχους με μαύρα κεφαλαία και μικρά γράμματα σε ορθογώνιο πλαίσιο με λευκό κάμπο<sup>620</sup>. Η επιγραφή ξεκινά με τη φράση «ιστορίθει τὸ θεῖον καὶ ἅγιον Βῆμα». Το ρήμα *ιστορίθει*, αν και κοινό στις κτητορικές επιγραφές, είναι γνωστό στη Νάξο από ένα ακόμη τοιχογραφικό σύνολο του 13ου αιώνα<sup>621</sup>. Απαντά επίσης στον Άγιο Κωνσταντίνο της Βουρβουριάς (1310), που συνεχίζει το ίδιο ιδίωμα στον 14ο αιώνα<sup>622</sup>. Σύμφωνα με την αρχική αυτή φράση, η οικογένεια Γαλάτη φαίνεται ότι δαπάνησε για την τοιχογράφηση του σημαντικότερου τμήματος του ναού, του ιερού βήματος<sup>623</sup>. Η σωτηρία της αποτελεί το κύριο κίνητρο της χορηγίας, όπως δηλώνεται στο τέλος της επιγραφής. Η τοιχογράφηση ολοκληρώθηκε πιθανότατα το μήνα Μάιο, την εποχή δηλαδή περίπου (άνοιξη-καλοκαίρι) κατά την οποία συνηθίζονταν οι εργασίες τοιχογράφησης των ναών<sup>624</sup>.

Η θέση της κτητορικής επιγραφής στον χώρο του βήματος, που εδώ απεικονίζονται οι κύριοι μεσίτες (Πρόδρομος και Παναγία) και ο κατεξοχήν αποδέκτης των επικλήσεων (Χριστός), συνδέεται με την επιθυμία των αφιερωτών να ενισχύσουν την αποτελεσματικότητα της παράκλησής τους για σωτηρία. Παράλληλα με την καταγραφή των ονομάτων στον χώρο που τελείται η Θεία Λειτουργία ικανοποιούσαν την προσδοκία τους για μια «αιώνια» μνημόνευση από τους κληρικούς που θα τελούσαν τη λειτουργία στον ναό<sup>625</sup>. Η θέση αυτή παράλληλα πιθανότατα υποδηλώνει και τη σημασία της οικογένειας στον συγκεκριμένο λατρευτικό χώρο.

Στην επιγραφή απαριθμούνται τα μέλη μιας κάθετης διευρυμένης οικογένειας που περιελάμβανε άτομα από τρεις γενιές, τη χήρα μητέρα/ γιαγιά και τις οικογένειες των γιών της με τα παιδιά τους<sup>626</sup>. Πρώτη στην επιγραφή αναφέρεται η χήρα ηλικιωμένη μητέρα Μαρία<sup>627</sup>, που φέρει ως

<sup>620</sup>Πρόκειται για ένα ιδιαίτερα κοινό τρόπο αποτύπωσης κτητορικών επιγραφών. Σχετικά παραδείγματα απαντούν σε αρκετές εκκλησίες της ύστερης εποχής. Βλ. σχετικά, Δροσογιάννη, *Καστάνια*, 5, 216. Μουρίκη, *Αλεποχώρι*, 10. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 85 (32b), 92 (42b), 92-93 (43), 94 (αρ. 45). Ετζέογλου, «Ο βυζαντινός ναός της Παναγίας Ανδρουμπεβίζιας στη Μεσσηνιακή Μάνη», 173, όπου συγκεντρωμένα τα παραδείγματα. Η κοινή αυτή πρακτική, εκτός από το ότι καθιστούσε την επιγραφή διακριτή από τον υπόλοιπο ζωγραφικό διάκοσμο, φαίνεται ότι παράλληλα εξυπηρετούσε πρακτικούς σκοπούς, δηλαδή την ανάγνωσή της σε χαμηλό φωτισμό. Βλ. σχετικά, Gerstel, *Rural lives*, 109.

<sup>621</sup>Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί (1269/70), βλ. σχετικά, Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 428-429 (αρ. 43).

<sup>622</sup>Βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 61-62 και παρακάτω σελ. 272-273.

<sup>623</sup>Η λέξη βήμα δεν μου είναι γνωστή από άλλο δημοσιευμένο παράδειγμα κτητορικής επιγραφής. Συνήθως στις κτητορικές επιγραφές απαντά η λέξη ναός και η δωρεά αφορά τη συνολική τοιχογράφηση του κτίσματος, βλ. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, σποραδικά. Η λέξη καμάρα, η οποία πιθανότατα αναφέρεται σε όλο το εσωτερικό της εκκλησίας απαντά στην επιγραφή του Αγίου Νικολάου στην Αγόριανη (περ. 1300), βλ. σχετικά, Εμμανουήλ, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Αγόριανη Λακωνίας», 112. Η ίδια λέξη αναφέρεται σε κτητορική επιγραφή της β' φάσης (1330) στον Άγιο Νικόλαο στον Μαύρικα στην Αίγινα, βλ. σχετικά, Μητσάνη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου Μαύρικα στην Αίγινα», 371.

<sup>624</sup>Καλοπίση-Βέρτη, «Οι ζωγράφοι στην υστεροβυζαντινή κοινωνία», 153-154.

<sup>625</sup>Για τη σημασία της καταγραφής των ονομάτων των αφιερωτών στον χώρο του ιερού και την αξία της λειτουργικής μνημόνευσης στη βυζαντινή θρησκευτικότητα, βλ. παραπάνω σελ. 48-49.

<sup>626</sup>Λαΐου, *Η αγροτική κοινωνία*, 111. Η συγκεκριμένη περίπτωση είναι η μοναδική στο νησί, αφού στις επιγραφές κυριαρχούν οι πυρηνικές οικογένειες, βλ. σχετικά, Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», σποραδικά. Το στοιχείο αυτό βέβαια δεν είναι τυχαίο, αφού η χρονική διάρκεια της φάσης αυτής της οικογένειας θεωρείται γενικά σύντομη, εξαιτίας του χαμηλού ορίου ζωής ή για λόγους οικονομικούς. Το ποσοστό παρουσίας του τύπου αυτού οικογένειας είναι σχετικά χαμηλό και στα βυζαντινά έγγραφα, βλ. Λαΐου, *Η αγροτική κοινωνία*, 114, 118. Παραδείγματα είναι γνωστά από διάφορες περιοχές, όπως την Αττική, την Εύβοια και την Πελοπόννησο, βλ. ενδεικτικά, Μουρίκη, *Αλεποχώρι*, 10. Koumoussi, *Pyrgi et Sainte-Thècle*, 13-15 (Μεταμόρφωση στο Πυργί, 1296). Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 83-84 (no. 35). Feissel, Philippidis-Braat, "Inscriptions du Péloponnèse", 337 (Άγιος Ιωάννης στα Χρύσαφα της Λακωνίας, 1366/7).

επώνυμο το οικογενειακό όνομα του άνδρα της (της Γαλατού)<sup>628</sup>. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι η αρχική αυτή αναφορά της χήρας, μητέρας και γιαγιάς Μαρίας, αντανακλά κάποια ιδεολογική προτίμηση και σεβασμό προς το γηραιότερο μέλος της οικογένειας, αλλά και τον αρχηγικό της ρόλο σε μια οικογένεια που αποτελούσε παράλληλα και ένα νοικοκυριό<sup>629</sup>. Ακολουθεί η αναφορά των δύο γιων της με τις οικογένειές τους. Ο πρώτος γιος φέρει ως όνομα το οικογενειακό όνομα, Γαλάτης<sup>630</sup>. Το όνομα της συζύγου του δεν διατηρείται. Ο δεύτερος γιος φέρει το αρκετά συνηθισμένο στο νησί όνομα Μιχαήλ<sup>631</sup> και συνοδεύεται από το οικογενειακό Γαλάτης. Ακολουθεί η αναφορά της συζύγου του Άννας<sup>632</sup> και των τέκνων τους.

Το ίδιο ή παρεμφερές επώνυμο δεν απαντά σε άλλη αφιερωτική επιγραφή στη Νάξο. Είναι βέβαια γνωστό ήδη από τον 10ο αιώνα στην Αθήνα και στον Χορτιάτη στη Θεσσαλονίκη<sup>633</sup>, ενώ την ίδια περίπου εποχή με το ναξιακό παράδειγμα το ίδιο επώνυμο φέρει κάτοικος στην Κω (1288)<sup>634</sup>, και λίγο αργότερα κάτοικοι της Κύπρου<sup>635</sup>. Το επώνυμο θα μπορούσε να παραπέμπει στο επάγγελμα του γαλατά ή στη Γαλατία, περιοχή στα υψίπεδα της κεντρικής Ανατολίας στη Μικρά Ασία που στη συνέχεια ενσωματώθηκε στα θέματα Οφίκιον και Βουκελλαριών<sup>636</sup>. Αν το επώνυμο της οικογένειας από τον Πάνω Μαραθό υπαινίσσεται μια καταγωγή από την περιοχή αυτή δεν είναι εύκολο να διευκρινιστεί.

Η δεύτερη αφιερωτική επιγραφή (B) στο βόρειο τμήμα του δυτικού τοίχου δεξιά της αδιάγνωστης αγίας στοιχειοθετεί τη δράση και άλλων δωρητών στον ίδιο λατρευτικό χώρο. Από το μικρό τμήμα, θα μπορούσαμε να αποκαταστήσουμε τη δέηση μιας γυναίκας. Η κατάσταση διατήρησης ωστόσο δεν επιτρέπει ιδιαίτερο σχολιασμό.

Τέλος, δεν είναι εύκολο να προσδιοριστεί αν το ζεύγος των αφιερωτών που παριστάνεται στο μεσαίο τμήμα του νότιου τοίχου και ο νεαρός αφιερωτής στη δυτική πλευρά της νοτιανατολικής παραστάδας απεικονίζουν ένα από τα δύο ζευγάρια της οικογένειας Γαλάτη και κάποιο τέκνο της. Η ταύτιση αυτή θα μπορούσε να θεωρηθεί πιθανή, αφού φαίνεται ότι τα μέλη της οικογένειας αυτής αποτελούσαν τους κύριους κτήτορες της εκκλησίας. Η αναφορά βέβαια της επιγραφής ότι η οικογένεια δαπάνησε για να ιστορηθεί «τὸ θεῖον καὶ ἅγιον Βῆμα», θα πρέπει πιθανώς να αφήσει ανοιχτό το ενδεχόμενο της χορηγικής δράσης ενός άλλου ζεύγους. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε

<sup>627</sup>Πρόκειται για ένα μάλλον συνηθισμένο όνομα. Απαντά δύο φορές στην Παναγία στον Αρχατό (A, Γ, 1285) και δύο φορές στον ναό της Παναγίας «στης Γιαλλούς» (B, ΣΤ, 1288/9), βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 145, 147, 150, 152, 153, 226, 227, 229, 231, 235.

<sup>628</sup>Η αναφορά του δεύτερου γιου της ως Μιχαήλ του Γαλάτη πρέπει μάλλον να μας οδηγήσει στη σκέψη ότι ο Γαλάτης ήταν ο σύζυγός της. Δεν είναι βέβαια απίθανο το όνομα αυτό να ήταν το πατρικό της επώνυμο, βλ. σχετικά, Λαΐου, *Ἡ ἀγροτική κοινωνία*, 134-135.

<sup>629</sup>Για τον ρόλο των χηρών γυναικών ως επικεφαλής των αγροτικών νοικοκυριών, βλ. Λαΐου, *Ἡ ἀγροτική κοινωνία*, 124-130. Για τον ρόλο των χηρών γυναικών στη δωρεά την εποχή αυτή στο νησί, βλ. παρακάτω σελ. 305-307.

<sup>630</sup>Για την ιδιαίτερη αυτή πρακτική που αποσκοπούσε στην απόδοση τιμής και ανάμνησης του νεκρού πατέρα και κυρίως στη διατήρηση της γενεαλογικής γραμμής, βλ. Λαΐου, *Ἡ ἀγροτική κοινωνία*, 161. Κιουσοπούλου, *Ὁ θεσμός της οικογένειας στην Ἡπειρο*, 154-155.

<sup>631</sup>Βλ. σελ. 49, υποσημ. 266.

<sup>632</sup>Το όνομα Άννα ήταν σύνηθες στο νησί. Απαντά σε δύο ακόμη επιγραφές του 13ου αιώνα, στον ναό της Παναγίας Αρχατού (Z 1285), και στην Παναγία στης Γιαλλούς (E, 1288/9), βλ. σελ. 148, 150, 155, 227, 229, 236. Το ίδιο όνομα φέρει κεκοιμημένη αφιερώτρια από το παρεκκλήσιο της Πρωτοθρόνου (1056), βλ. σχετικά, Μητσάνη, «Ἡ χορηγία στις Κυκλάδες», 416 (18β).

<sup>633</sup>*PmbZ* 22058, s.v. Γαλάτης/ Galates. *PmbZ* 22059, s.v. Γαλάτησσα/ Galatissa.

<sup>634</sup>Μιχαήλ του Γαλάτη, βλ. σχετικά, Νυσταζοπούλου-Πελεκίδου, *Βυζαντινά ἔγγραφα τῆς Μονῆς Πάτιμου*, 226 (αρ. 75).

<sup>635</sup>*PLP* 2, 3498.

<sup>636</sup>*ODB* II, 816. s.v. Galatia. Belke, Restle, *Galatien und Lykaonien*, 454-458. Για παρεμφερή επώνυμο, βλ. *PLP* 2, 3490-3497. Stavrakos, *Die byzantinischen Bleisiegel*, 112-113. Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία», 153-154. Για τη σχέση των επιθέτων με τα επαγγέλματα βλ. ενδεικτικά, Λαΐου, *Ἡ ἀγροτική κοινωνία*, 165-174.

ότι πρόκειται για ένα ζεύγος συγγενικό, αφού πιθανότατα πρόκειται για έναν ναό οικογενειακό. Σε κάθε περίπτωση οι δύο αφιερωτικές επιγραφές δείχνουν ότι υπήρξε μια συνεργασία στη δωρεά των τοιχογραφιών.

Όπως είναι ήδη γνωστό στην έρευνα, οι χήρες γυναίκες εμπλέκονται κυρίως στην ανέγερση και ανακαίνιση καθολικών μοναστηριών και ιδιωτικών ναών που προορίζονταν για την ικανοποίηση των θρησκευτικών αναγκών της οικογένειας εν ζωή και μετά θάνατον<sup>637</sup>. Τη χρήση του ναού ως χώρου ανάμνησης και δειξέων, ίσως και ως χώρου ταφής των νεκρών μελών της οικογένειας, δηλώνει και η πιθανή απεικόνιση ενός κεκοιμημένου νεαρού αφιερωτή, στο δυτικό μέτωπο της νοτιανατολικής παραστάδας. Σε αυτή τη λειτουργία φαίνεται ότι προσαρμόζεται και μέρος του διακόσμου, όπως θα φανεί στην ανάλυση που ακολουθεί.

\

---

<sup>637</sup>Gerstel, Kalopissi-Verti, “Female Church Founders”, 195-211. Gerstel, *Rural lives*, 101.

### 3. 4: Εικονογραφική ανάλυση

#### Η διακόσμηση του ιερού

#### Η Δέηση και η διπλή ζώνη των ιεραρχών στην αψίδα

Η επιφάνεια του τεταρτοσφαιρίου χωρίζεται σε δύο τμήματα με μια κόκκινη διαχωριστική ταινία. Στο πάνω τμήμα σε ερυθρό πάλι βάθος διατηρείται με μεγάλες φθορές η **Δέηση** (Εικ. 102-104). Η σύνθεση σε ερυθρό βάθος αποτελεί, όπως έχει ήδη σημειωθεί, τον προσφιλή τρόπο διακόσμησης του τεταρτοσφαιρίου της αψίδας την εποχή αυτή στη Νάξο και στα μνημεία της εξεταζόμενης ομάδας<sup>638</sup>. Από την προτομή του Χριστού που απεικονίζονταν σε μεγαλύτερη κλίμακα στο κέντρο, διακρίνεται σήμερα μέρος της κεφαλής και του φωτοστεφάνου σε χρώμα ώχρας, του χιτώνα στο ίδιο χρώμα και του ματιού σε σκούρο καστανό (Εικ. 103). Με το δεξί χέρι ευλογεί και με το αριστερό κρατάει ανοιχτό κώδικα με εξίτηλη επιγραφή, όπως συνηθίζεται στα περισσότερα μνημεία της εξεταζόμενης ομάδας<sup>639</sup>. Η δεόμενη Παναγία στα δεξιά του Χριστού παριστάνεται ως το ύψος της μέσης (Εικ. 104). Σήμερα διατηρείται μέρος του φωτοστεφάνου σε χρώμα επίσης ώχρας, της κεφαλής και του κορμού της. Φοράει καστανοκόκκινο μαφόριο, χειριδωτό χιτώνα και κεκρύφαλο σε χρώμα κυανό. Το μεγαλύτερο μέρος της μορφής του Προδρόμου είναι σήμερα καλυμμένο κάτω από τα άλατα.

Στην πρώτη ζώνη, ακριβώς κάτω, από την σύνθεση της Δέησης και δεξιά και αριστερά από την κεντρική φωτιστική θυρίδα, διακρίνονται **δύο άγγελοι** (Εικ. 102, 105). Τους αγγέλους ακολουθούν στο βόρειο και νότιο τμήμα ανά δύο ημίσωμοι συλλειτουργούντες **ιεράρχες** (Εικ. 102, 106-109). Από τους αγγέλους διακρίνεται καλύτερα ο βόρειος που παριστάνεται στραμμένος, με τα χέρια πιθανότατα καλυμμένα, προς το κέντρο που σήμερα βρίσκεται η φωτιστική θυρίδα. Δεδομένης της θέσης τους, δηλαδή στην αρχή των δύο ομίλων των συλλειτουργούντων ιεραρχών, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι πρόκειται για τους αγγέλους-διακόνους που παριστάνονται στην παράσταση του Μελισμού<sup>640</sup>. Οι τελευταίοι είναι γνωστοί από κάποια ναξιακά μνημεία της ίδιας εποχής, παριστάνονται ωστόσο, όπως κυρίως συνηθίζεται, με την ενδυμασία του διακόνου και κρατώντας ριπίδια<sup>641</sup>.

Η κακή κατάσταση διατήρησης στην περίπτωση του Μαραθού δεν επιτρέπει τη μελέτη της ενδυμασίας τους και τον ακριβή προσδιορισμό του ρόλου τους στην παράσταση. Θα μπορούσαμε ωστόσο να υποθέσουμε ότι ο ζωγράφος είχε ως πρότυπο τις γνωστές παραστάσεις του Μελισμού. Η παρουσία τους βέβαια θα μπορούσε επιπλέον να συνδεθεί με τις επικλήσεις που γίνονται προς τις Ουράνιες Δυνάμεις κατά τη διάρκεια της λειτουργίας, προς τιμήν των οποίων μάλιστα αφιερώνεται ιδιαίτερη προσφορά στην ακολουθία της Προσκομιδής<sup>642</sup>.

<sup>638</sup>Για την παρουσία του θέματος στους ναξιακούς ναούς και στην εξεταζόμενη ομάδα βλ. 53-58, 93, 95, 162-166, 237-239, 265. Για το ερυθρό βάθος στον κάμπο του τεταρτοσφαιρίου της αψίδας, βλ. παραπάνω σελ. 87.

<sup>639</sup>Για τα χωρία που απαντούν στους ανοιχτούς ενεπίγραφους κώδικες στους ναξιακούς ναούς, βλ. παραπάνω σελ. 57, υποσημ. 325.

<sup>640</sup>Βλ. σχετικά, Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 117-124. Η κάλυψη των χειρών συνιστά δείγμα σεβασμού και παραπέμπει στο έργο των διακόνων. Στη Νάξο, καλυμμένα έχουν τα χέρια τους οι ιπτάμενοι άγγελοι-διάκονοι στην παράσταση του Μελισμού στον ναό της Παναγίας Αρκουλιώτισσας ή Αρκουλού στο Σαγκρί (περί τα μέσα του 14ου αιώνα), βλ. σχετικά, Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 119.

<sup>641</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 59-60.

<sup>642</sup>Τρεμπέλα, *Αί τρεις Λειτουργίαι*, 3, 118, 225, 233, 234-235. Πρβλ. τις απεικονίσεις δύο αγγέλων σε προτομή στη μεσαία ζώνη της κόγχης της αψίδας, ακριβώς κάτω από το τεταρτοσφαίριο και δίπλα στη φωτιστική θυρίδα από το πρώτο στρώμα τοιχογραφιών του ναού του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στο χωριό Κισσός (π. 1280) στην Κρήτη. Οι άγγελοι εδώ παριστάνονται μετωπικοί με το κεφάλι ελαφριά σε κλίση, φορούν λευκό χιτώνα με χρυσοκέντητες παρυφές και κόκκινο μανδύα και κρατούν σκήπτρα και σφαίρες. Στην κάτω ζώνη διατηρούνται οι απεικονίσεις των αγγέλων-διακόνων που παριστάνονται δεξιά και αριστερά του κεντρικού κιβωρίου του Μελισμού στην κάτω ζώνη του ημικυλίνδρου, βλ. σχετικά, Πύρρου, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου», 113-114, 116-117. Για τις απεικονίσεις αρχαγγέλων σε μετάλλια στο μέτωπο της αψίδας, βλ. Κωνσταντινίδη, «Ο άγιος Μάμας στον Καραβά Κούνου», 150-151, όπου τα σχετικά παραδείγματα.

Η διακόσμηση της αψίδας ολοκληρώνεται με την απεικόνιση **ιεραρχών** σε δύο ζώνες (Εικ. 102, 106, 110). Η παραπάνω διάταξη δεν είναι γνωστή από άλλη εκκλησία στη Νάξο. Οι μεγάλες διαστάσεις της αψίδας στη συγκεκριμένη περίπτωση φαίνεται ότι ευνόησαν την προσθήκη εννιά παραστάσεων ιεραρχών<sup>643</sup>. Η ιδιαιτερότητα αυτή συνδέεται βέβαια και με τη γνωστή από τοιχογραφικά σύνολα που χρονολογούνται στον 13ο και κυρίως στον 14ο αιώνα και βρίσκονται στην Αττική<sup>644</sup>, την Πελοπόννησο (Μονεμβασία, Μυστράς)<sup>645</sup>, την Κρήτη<sup>646</sup>, τη Μακεδονία<sup>647</sup> και τη βόρεια Βαλκανική<sup>648</sup>, τάση για αύξηση των παραστάσεων των ιεραρχών στον χώρο του ιερού. Αυτή εκδηλώνεται όπως στην εξεταζόμενη περίπτωση, με την προσθήκη μιας ζώνης με τις προτομές των ιεραρχών, η οποία αρκετές φορές εκτείνεται και στους πλάγιους τοίχους.

Οι μορφές των ιεραρχών καλύπτονται σήμερα από άλατα γεγονός που δυσκολεύει την ταύτιση και την ανάγνωση των ειληταρίων τους. Στην πρώτη ζώνη οι τέσσερις ιεράρχες παριστάνονται στραμμένοι προς το κέντρο, στον ρόλο δηλαδή του ιερούργου. Ο ιεράρχης που εικονίζεται δίπλα στον άγγελο στο βόρειο τμήμα ταυτίζεται από τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά με τον άγιο **Ιωάννη Χρυσόστομο**<sup>649</sup> (Εικ. 106). Φοράει πολυσταύριο φαλόνιο και κρατάει ειλητάριο από το οποίο διακρίνονται μόνο μερικά γράμματα. Τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά της μορφής που ακολουθεί επιτρέπουν την ταύτισή της με τον άγιο Αθανάσιο<sup>650</sup> (Εικ. 107). Αν και σημαντικό μέρος της μορφής είναι καλυμμένο από τα άλατα διακρίνονται τα λευκά μαλλιά και γένια. Ο άγιος **Αθανάσιος** φοράει μονόχρωμο φαλόνιο και κρατάει ειλητάριο με λειτουργική ευχή, σήμερα εξίτηλη.

Η μορφή του ιεράρχη που παριστάνεται αριστερά του αγγέλου στο νότιο τμήμα είναι σήμερα κατεστραμμένη (Εικ. 103). Θα μπορούσαμε να αποκαταστήσουμε τη μορφή του αγίου **Βασιλείου**, που συνήθως εικονίζεται απέναντι από τον Ιωάννη Χρυσόστομο<sup>651</sup>. Καλύτερα διατηρείται ο δεύτερος ιεράρχης (Εικ. 108-109). Τα φυσιογνωμικά του χαρακτηριστικά –φαλακρός μπροστά και πυκνά μαλλιά πίσω και πυκνή τετράγωνη γενειάδα– οδηγούν στην ταύτιση με τον άγιο **Γρηγόριο τον Θεολόγο**<sup>652</sup>. Στο ειλητάριό του διαβάζεται η αρχή της εκφώνησης μετά τον καθαγιασμό, ΕΞΕΡΕΤΟ[Σ] / ΤΗΣ ΠΑ/ΝΑΓΙΑΣ Α/ΧΡΑΝΤΟΥ, ΥΠΕΡ ΕΥ/ΛΟΓΗΜΕΝ(ΗΣ), που είναι αφιερωμένη στη Θεοτόκο<sup>653</sup> (Εικ. 109). Το ίδιο χωρίο αναγράφεται στο ειλητάριο του αγίου Σπυρίδωνα στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285), που ανήκει στην ίδια ομάδα<sup>654</sup>. Απαντά επίσης στο ειλητάριο του αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου στον Άγιο Γεώργιο στον Όσκελο

<sup>643</sup>Ο αριθμός των ιεραρχών βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με τον αρχιτεκτονικό τύπο και τον διαθέσιμο χώρο, βλ. σχετικά, Δρανδάκης, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου», 43. Gerstel, *Beholding the sacred mysteries*, 16.

<sup>644</sup>Άγιος Γεώργιος στον «Ορκό» στον κάμπο των Μεγάρων (α' μισό 13ου αιώνα), βλ. σχετικά, Στουφή-Πουλημένου, *Μέγαρα*, 110-111, 289.

<sup>645</sup>Άγιος Νικόλαος Μονεμβασίας (τελευταίες δεκαετίες 13ου αιώνα), βλ. σχετικά, Δρανδάκης, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου», 42. Περίβλεπτος, Μυστράς (1360-1370), βλ. σχετικά, Dufrenne, *Églises byzantines de Mistra*, 27.

<sup>646</sup>Βλ. σχετικά, Ασπρά-Βαρδαβάκη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου», 80, σημ. 3, όπου και αναλυτικά τα παραδείγματα.

<sup>647</sup>Άγιος Νικόλαος, Ορφανός (1310/20), Χριστός στη Βέροια (1315), βλ. σχετικά, Τσιτουρίδου, *Η έντοιχια ζωγραφική του Αγίου Νικολάου Ορφανού*, εικ.4-7. Πελεκανίδης, *Καλλέργης*, πιν. 2, 11.

<sup>648</sup>Άγιος Κλήμης Αχρίδας (1294/5), Staro Nogoričino (1317/8), βλ. σχετικά, Millet, Frolow, *La peinture au Moyen Âge en Yougoslavie*, pl 16 (1), 17 (1,2).

<sup>649</sup>Για την εικονογραφία του αγίου, βλ. παραπάνω σελ. 61, υποσημ. 364.

<sup>650</sup>Για την εικονογραφία του αγίου, βλ. παραπάνω σελ. 60, υποσημ. 352.

<sup>651</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 361.

<sup>652</sup> Για την εικονογραφία του αγίου, βλ. παραπάνω 63, υποσημ. 381.

<sup>653</sup>Εξαιρέτο[ς] / τῆς Πα/ναγίας ἀ/χράντου, ὑπὲρ εὐ/λογημέν(ης) (Ἐξαιρέτως τῆς Παναγίας, ἀχράντου, ὑπερευλογημένης, ἐνδόξου δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου, βλ. σχετικά, Brightman, *Liturgies*, 330-331). Για το χωρίο, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 145, 226 (αρ. 27).

<sup>654</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 146, 168.



(1285/6)<sup>655</sup> και ακόμη μια φορά, στο ειλητάριο του αγίου Ιωάννη Ελεήμονα στην Παναγία Δαμνιώτισσα (1275-1300)<sup>656</sup>. Το χωρίο είναι γραμμένο με μαύρα γράμματα σε λευκό βάθος και ξεκινά με το καλλιγραφημένο και σε κόκκινο χρώμα γράμμα, ακολουθεί δηλαδή τον τρόπο με τον οποίο αποδίδονται οι επιγραφές στα εξεταζόμενα μνημεία<sup>657</sup>.

Οι παραστάσεις των ιεραρχών συνεχίζονται στον ημικύλινδρο της αφίδας, δεξιά και αριστερά από μια τράπεζα καλυμμένη με διακοσμημένη κόκκινη ενδυτή ή ένα τετράγωνο διακοσμητικό διάχωρο που απεικονίζονται κάτω από την αφιερωτική επιγραφή (Α)<sup>658</sup> (Εικ. 110). Στο βόρειο τμήμα ξεκινώντας από τα βόρεια προς νότια, παριστάνεται αδιάγνωστος μετωπικός ιεράρχης με πολυσταύριο φαιλόνιο (Εικ. 114). Ακολουθεί ο δημοφιλής στο νησί άγιος **Νικόλαος**, με τα γνωστά εικονογραφικά χαρακτηριστικά<sup>659</sup>. Παριστάνεται μετωπικός με πολυσταύριο επίσης φαιλόνιο (Εικ. 115). Δίπλα στην τράπεζα (;) εικονίζεται αδιάγνωστος, **ιεράρχης** στραμμένος προς το κέντρο. Φοράει επίσης πολυσταύριο φαιλόνιο και κρατάει ανοιχτό ενεπίγραφο ειλητάριο. Από το χωρίο σήμερα διακρίνονται τα εξής, [...]ΛΗ / [...] ΑΥΤΟΥ / [...] (Εικ. 110).

Στο νότιο τμήμα παριστάνονται δίπλα στην τράπεζα (;) ιεράρχης συλλειτουργών με πολυσταύριο φαιλόνιο και ανοιχτό ενεπίγραφο ειλητάριο (Εικ. 116-117). Ο ιεράρχης θα μπορούσε να ταυτιστεί με τον άγιο **Ιωάννη τον Ελεήμονα**<sup>660</sup>. Απεικονίσεις του πατριάρχη Αλεξανδρείας με καταγωγή από την Κύπρο, είναι γνωστές στη Νάξο ήδη από τη μεσοβυζαντινή εποχή, και ειδικότερα από τον ναό του Αγίου Γεωργίου του Διασορίτη (β' μισό 11ου αιώνα)<sup>661</sup>. Απαντά επίσης σε τρία τοιχογραφικά σύνολα του 13ου αιώνα, στον Άγιο Ιωάννη στο Κεραμί (π. 1260-1270/1275), στους Αγίους Αναργύρους έξω από το Κάτω Σαγκρί (1275-1300) και στην Παναγία Δαμνιώτισσα στον Καλόξυλο (1275-1300)<sup>662</sup>. Ακολουθεί ένας ακόμη αδιάγνωστος ιεράρχης, μετωπικός με πολυσταύριο φαιλόνιο και κλειστό ευαγγέλιο (Εικ. 116, 118).

Ο συνδυασμός συλλειτουργούντων και μετωπικών ιεραρχών αποτελεί –με λίγες εξαιρέσεις– τον κύριο τρόπο απεικόνισης των ιεραρχών στο ιερόν των ναξιακών εκκλησιών<sup>663</sup>.

<sup>655</sup>Τα χωρία των ειληταρίων είναι αδημοσίευτα. Για τις τοιχογραφίες βλ. γενικά, Μαστορόπουλος, «Άγνωστες χρονολογημένες επιγραφές», 122-123.

<sup>656</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 180 (αρ. 33).

<sup>657</sup>Βλ. σχετικά σελ. 81.

<sup>658</sup>Σήμερα διακρίνεται τμήμα της διακόσμησης που σχηματίζεται από μικρούς ρόδακες σε κόκκινη επιφάνεια.

<sup>659</sup>Για την εικονογραφία του αγίου και τις απεικονίσεις του στον χώρο του ιερού βήματος στους ναούς της Νάξου, βλ. παραπάνω σελ. 71-72.

<sup>660</sup>Γέρον άσπρομακρυγένης, γέρον όξυγένης, βλ. σχετικά, Διονυσίου έκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 154, 168, 291. Η εικονογραφία του ωστόσο φαίνεται ότι δεν ακολουθεί πάντα την παραπάνω περιγραφή, βλ. σχετικά, Lymboropoulou, *Kavalariana*, 45. Η Εκκλησία τιμά τη μνήμη του στις 12 Νοεμβρίου. Για τις πηγές του βίου του, την εικονογραφία και λατρευτική τιμή του αγίου, βλ. *Synaxarium EC*, στηλ. 215-217 και Lymboropoulou, *Kavalariana*, 45, όπου και η βιβλιογραφία. Για τα παραδείγματα απεικόνισής του σε ζωγραφικά σύνολα της μεσοβυζαντινής και ύστερης περιόδου, βλ. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, 154. Εμμανουήλ, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Αγόριανη Λακωνίας», 116-132. Altripp, *Die Prothesis und ihre Bildausstattung*, 153-154. Albani, *Panagia Chrysaphitissa-Kirche*, 45-46. Για τη συχνότητα απεικόνισής του στην Κύπρο, βλ. Αρχοντόπουλος, «Οι βυζαντινές τοιχογραφίες της Αγίας Άννας στο Βαθύ Καλύμνου», 401, υποσημ. 36. Για τη διάδοση της απεικόνισης του σε μνημεία της Μακεδονίας, Σερβίας και Βουλγαρίας από τον 14ο αιώνα, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 133. Ο άγιος αναφέρεται με τους αγίους Βλάσιο και Πολύκαρπο στις επικλήσεις της ακολουθίας της Προσκομιδής, βλ. σχετικά, Walter, *Art and Ritual*, 236-237. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, 154. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 137.

<sup>661</sup>Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 18 (αρ. 22), 53-54.

<sup>662</sup>Οι τοιχογραφίες των Αγίων Αναργύρων είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα, Κωνσταντέλλου, «Άγιοι Ανάργυροι», υπό έκδοση. Για τις απεικονίσεις του ιεράρχη στον Άγιο Ιωάννη στο Κεραμί και στην Παναγία Δαμνιώτισσα στον Καλόξυλο, βλ. Ζίας, «Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί», 93. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 178 (αρ. 25), 180 (αρ. 33)

<sup>663</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 72.

## Ο επώνυμος άγιος Γεώργιος στον ημικύλινδρο της ασπίδας: μια ιδιαίτερη θέση για έναν άγιο δημοφιλή στο νησί

Στο νότιο άκρο της ίδιας ζώνης παριστάνεται ο επώνυμος άγιος ΓΕΩΡΓΙΟΣ (Εικ. 116, 119-120). Η απεικόνισή του στον χώρο της ασπίδας επιβεβαιώνει ότι ο ναός τουλάχιστον στη φάση αυτή (1285) ήταν αφιερωμένος στον δημοφιλή στρατιωτικό άγιο. Παριστάνεται νέος και αγένειος, κατά τον συνήθη δηλαδή εικονογραφικό τύπο<sup>664</sup>, μετωπικός και ως το ύψος περίπου των γονάτων. Μεγάλο μέρος της μορφής είναι σήμερα καλυμμένο από τα άλατα. Διακρίνεται μικρό τμήμα της κόκκινης χλαμύδας του και της κυρτής ασπίδας που κρατάει με το δεξί χέρι. Η εσωτερική πλευρά της ασπίδας κοσμείται με ελισσόμενο σε μαύρο χρώμα βλαστό σε λευκό βάθος. Η παρυφή της εξωτερικής πλευράς διακοσμείται με μια διακοσμητική ζώνη με λευκό ελισσόμενο βλαστό σε βάθος ώχρας και μικρά μαργαριτάρια. Στο υπόλοιπο μέρος διακρίνεται μέρος ενός πουλιού που αποδίδεται με μαύρο χρώμα σε λευκό βάθος.

Η απεικόνιση του αγίου στον ημικύλινδρο της ασπίδας, σε μια θέση, όπου κατά το καθιερωμένο πρόγραμμα, θα έπρεπε να παριστάνεται ένας ακόμη ιεράρχης, συνιστά μια ενδιαφέρουσα απόκλιση. Οι επώνυμοι άγιοι παριστάνονται συνήθως στο τεταρτοσφαίριο της ασπίδας, σε ναούς που υιοθετήθηκε μια εικονογραφική παράδοση, οι απαρχές της οποίας εντοπίζονται στη διακόσμηση των Μαρτυριών<sup>665</sup>. Η διαδεδομένη πίστη της εξασφάλισης –διά μέσω της μεσιτείας τους– της θείας μεσολάβησης και εύνοιας για τους πιστούς εξασφάλιζε την ιδιαίτερη αυτή θέση, όπως μαρτυρά και η στάση του δεόμενου με την οποία συνήθως οι άγιοι απεικονίζονταν<sup>666</sup>.

Η μετάθεση του επώνυμου αγίου από το τεταρτοσφαίριο της ασπίδας στον χώρο του ημικυλίνδρου πιθανότατα προέκυψε με τη σταθεροποίηση της απεικόνισης της Παναγίας στο τεταρτοσφαίριο της ασπίδας και σε μια προσπάθεια συνδυασμού των δύο αυτών θεμάτων στον χώρο του ιερού<sup>667</sup>. Στην ίδια θέση, στον ημικύλινδρο δηλαδή της ασπίδας, οι επώνυμοι άγιοι παριστάνονται

<sup>664</sup>Η Εκκλησία τιμά τη μνήμη του αγίου στις 23 Απριλίου. Από την πλούσια βιβλιογραφία για τον βίο, την εικονογραφία και τη λατρευτική τιμή του αγίου, βλ. ενδεικτικά, *Synaxarium CP*, 623-626. Διονυσίου ἐκ Φουρνά, *Ἑρμηνεία*, 137, 238, 270, 295. Howell, “St. George”, 121-136. Myslivec, “Saint Georges”, 304-375. Lucchesi-Palli, “Georg Erzmart”, 6, στ. 365-373. Mark-Weiner, *Narrative Cycles of the Life of Saint George*, 1-20. Walter, “The Origins of the Cult of Saint George”, 296-326. Παπαμαστοράκης, «Ιστορίες και ιστορήσεις», 213-222. Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art*, 109-144. Constantinides, *Panagia Olympiotissa*, 209-213, 246-249. Grotowski, *Arms and Armour of the Warrior Saints*, 108-109.

<sup>665</sup>Grabar, *Martyrium*, II, 34-109. Ihm, *Programme*, 118. Δρανδάκης, «Δεόμενοι ἄγιοι», 232-240. Παναγιωτίδη, «Παρατηρήσεις στην εικονογραφία των ασπίδων», 75-76. Δρανδάκης, «Παρατηρήσεις στις τοιχογραφίες του 13ου αιώνα», 71. Κουκιάρης, «Η θέση του επώνυμου αγίου», 106-108. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, 113-120. Παραδείγματα της πρακτικής αυτής, της απεικόνισης δηλαδή του επώνυμου αγίου στην ασπίδα, είναι γνωστά και από την πρωτοβυζαντινή εποχή και στη Νάξο, βλ. σχετικά, Κωνσταντέλλου, «Οι τοιχογραφίες της ασπίδας του Αγίου Παντελεήμονα στα Λακκομέρσινα Απειράνθου», 33-34. Για τα παραδείγματα από τον 13ο αιώνα, βλ. Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 96-97 και τελευταία, Κωσταρέλλη, «Η παρουσία του επωνύμου αγίου», 265-271. Διάφορες κατηγορίες αγίων απεικονίζονται επίσης σε μετάλλια στο μέτωπο της ασπίδας. Η πρακτική αυτή απαντά ιδιαίτερα συχνά σε μνημεία του 13ου αιώνα στην περιοχή της Μάνης και γενικά στην Πελοπόννησο, βλ. σχετικά Γκιολές, «Ο ναός του Αγίου Νικήτα», 158, υποσημ. 4, όπου και τα σχετικά παραδείγματα.

<sup>666</sup>Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, 114, 120, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>667</sup>Δρανδάκης, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου», 38. Κουκιάρης, «Η θέση του επώνυμου αγίου», 106-107. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασπορίτης*, 37.

σποραδικά σε εκκλησίες της ίδιας εποχής στην Πελοπόννησο<sup>668</sup>, στα Κύθηρα<sup>669</sup> και πιθανότατα στην Άρτα<sup>670</sup>.

Από τη Νάξο, το πρώτο γνωστό παράδειγμα προέρχεται από τη μεσοβυζαντινή διακόσμηση του Αγίου Γεωργίου του Διασορίτη, έξω από το χωριό Χαλκί (β' μισό 11ου αιώνα)<sup>671</sup>. Περισσότερα παραδείγματα είναι γνωστά από την ύστερη εποχή (Εικ. 154)<sup>672</sup>. Από τα εξεταζόμενα τοιχογραφικά σύνολα, ο επώνυμος άγιος Κωνσταντίνος παριστάνεται στον ημικύλινδρο της αψίδας στον ομώνυμο ναό στη Βουρβουριά (1310)<sup>673</sup>. Άγιοι μετωπικοί που δεν ανήκουν ωστόσο στην κατηγορία του επώνυμου θα απεικονιστούν στον ημικύλινδρο της αψίδας στον ναό της Παναγίας στις «Γιαλλούς», που ανήκει επίσης στην εξεταζόμενη ομάδα τοιχογραφικών συνόλων<sup>674</sup>. Φαίνεται λοιπόν ότι οι ζωγράφοι ακολουθούσαν μια γνωστή, ήδη από τη βυζαντινή εποχή στο νησί και σχετικά διαδεδομένη, εικονογραφική πρακτική. Με την προσθήκη των αγαπημένων θρησκευτικών μορφών των δωρητών στον χώρο του ιερού, εξασφάλιζαν μια τιμητική θέση για τους αγίους και μια καλύτερη δίοδο για τις προσευχές των αφιερωτών.

Η επιλογή βέβαια του αγίου Γεωργίου για την ιδιαίτερη αυτή θέση αντανακλά και τη σημαντική λατρευτική απήχηση που ο άγιος είχε στο νησί ήδη από τη βυζαντινή εποχή. Όπως είναι γνωστό, ο δημοφιλής στρατιωτικός άγιος με καταγωγή από την Καππαδοκία ενσωμάτωνε στις αφηγήσεις του βίου του και στην εικονογραφία του τις μεταβαλλόμενες αξίες και ανάγκες της μεσαιωνικής κοινωνίας<sup>675</sup>. Η ταυτότητά του προσαρμοζόταν στις αναζητήσεις κάθε εποχής και μεταμορφωνόταν, όταν οι συνθήκες το απαιτούσαν, σε ικανό μεσίτη ανάμεσα στον θεό και τον άνθρωπο<sup>676</sup>, εξέχοντα πολεμιστή και σωτήρα της κοινότητας εναντίον των εξωτερικών εχθρών, προστάτη των βοσκών και των καλλιεργητών<sup>677</sup>, ακόμη και σε θεραπευτή<sup>678</sup>.

Στις ιδιότητες αυτές φαίνεται ότι οφείλεται και ο σημαντικός αριθμός απεικονίσεων του αγίου στη Νάξο. Σε ένα νησί με στρατιωτική σημασία και πλούσια γη και στρατιωτικούς αξιωματούχους ή μικρούς γαιοκτήμονες στο ρόλο των δωρητών, ο άγιος καταλαμβάνει σημαντικές θέσεις στα εικονογραφικά προγράμματα των ναών ήδη από τη βυζαντινή εποχή<sup>679</sup>. Συνεχίζοντας την

<sup>668</sup>Άγιος Νικόλαος Μονεμβασίας (τελευταίες δεκαετίες 13ου αιώνα), Άι-Γιάννης Ποταμίτης έξω από την Κοκκάλα της Προσηλιακής Μάνης (1275-1300), Άγιος Παντελεήμων στα Βελανίδια της Επιδαύρου Λιμηράς (1270-1300), βλ. σχετικά, Κωνσταντινίδη, «Το δογματικό υπόβαθρο», 167-168, όπου η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>669</sup>Άγια Κυριακή (νότιος ναός) στα Σανίδια (τέλη 13ου αιώνα), βλ. σχετικά, Χατζηδάκης, Μπιθα, *Ευρετήριο*, 218, 219.

<sup>670</sup>Γιαννούλης, *Οι τοιχογραφίες των βυζαντινών μνημείων της Άρτας*, 187 (Άγιος Βασίλειος στη Γέφυρα, ά' μισό 13ου αιώνα). Fundić, *Η μνημειακή τέχνη του Δεσποτάτου της Ηπείρου*, 250.

<sup>671</sup>Ο άγιος Γεώργιος παριστάνεται με τους γονείς του Πολυχρονία και Γερόντιο στην κάτω ζώνη του ημικυλίνδρου της αψίδας, βλ. σχετικά, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 34-39.

<sup>672</sup>Ο άγιος Γεώργιος παριστάνεται έφιππος στο βόρειο διάχωρο του ημικυλίνδρου της αψίδας της μικρής ομώνυμης εκκλησίας στον Παρατρέχο (μέσα 13ου αιώνα). Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα, Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 102, 106 (αρ. 17). Η παράσταση της Κοίμησης απεικονίστηκε στον ημικύλινδρο της αψίδας στον ναό της Παναγίας Δροσιανής στη Μονή (π. 1275-1300), βλ. σχετικά, Χατζηδάκης, «Εισαγωγικές σημειώσεις», 27. Καλοπίση-Βέρτη, «Τάσεις της μνημειακής ζωγραφικής περί το 1300», 89. Για το θεολογικό και λειτουργικό υπόβαθρο της συγκεκριμένης θέσης της παράστασης της Κοίμησης, βλ. Μαυρουδής, *Η Κοίμηση της Θεοτόκου*, 310-314. Βλ. επίσης τελευταία, Κωσταρέλλη, «Η παρουσία του επώνυμου αγίου», 271-273.

<sup>673</sup>Βλ. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 73 και παρακάτω σελ. 274.

<sup>674</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 227, 239-247.

<sup>675</sup>Για τη διαμόρφωση και πρόσληψη των ιδιοτήτων αυτών του αγίου και τη σχέση τους με τις μεταβαλλόμενες αντιλήψεις της μεσαιωνικής κοινωνίας, βλ. Παπαμαστοράκης, «Ιστορίες και ιστορήσεις», 213-222. Κατσαρός, «Άγιος Γεώργιος ο Γοργός», 505-519.

<sup>676</sup>Myslivec, «Saint Georges», 304-375. Κατσαρός, «Άγιος Γεώργιος ο Γοργός», σποραδικά.

<sup>677</sup>Βλ. παρακάτω σελ. 182, 184-185.

<sup>678</sup>Βλ. ειδικότερα παρακάτω σελ. 199.

<sup>679</sup>Ο άγιος παριστάνεται πεζός στο δεύτερο στρώμα του τρούλου (περ. 1052-1056) του επισκοπικού κατά πάσα πιθανότητα ναού της Πρωτοθρόνου στο Χαλκί μαζί με τον άγιο Δημήτριο, Θεόδωρο και Νικόλαο, βλ. σχετικά,

παράδοση αυτή και στο νέο ιστορικό περιβάλλον της ύστερης εποχής, ο αριθμός των απεικονίσεων του θα αυξηθεί σημαντικά και η εικονογραφία του θα εμπλουτιστεί<sup>680</sup>. Στρατιωτικοί άγιοι άλλωστε παριστάνονται με μεγάλη συχνότητα την περίοδο αυτή, σε εδάφη βυζαντινά και λατινοκρατούμενα, αντανακλώντας τους αγώνες της εποχής και ενσωματώνοντας σε ορισμένες περιπτώσεις χαρακτηριστικά της ιπποτικής ιδεολογίας<sup>681</sup>.

---

Panayotidi, Konstantellou, “Byzantine Wall Paintings of Protothronos”, 270. Παριστάνεται επίσης έξι φορές, πεζός και έφιππος στον ομώνυμο ναό του Αγίου Γεωργίου του Διασορίτη (β' μισό 11ου αιώνα), βλ. σχετικά, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 30 και σποραδικά.

<sup>680</sup>Ο άγιος παριστάνεται στους παρακάτω ναούς: Άγιος Γεώργιος, Παρατρέχος. Ο άγιος παριστάνεται έφιππος δύο φορές, στον ημικύλινδρο της αψίδας και στον βόρειο τοίχο του ιερού (μέσα περίπου 13ου αιώνα). Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίετες, βλ. σύντομα Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 102, 106 (αρ. 17). Άγιοι Απόστολοι, Μετόχι. Ο άγιος παριστάνεται έφιππος στη βόρεια παρειά του νοτιοδυτικού πεσσού (περ. 1270-1285). Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίετες. Για μια σύντομη αναφορά, χωρίς την αναφορά στον άγιο Γεώργιο, βλ. Ζίας, «Βυζαντινά, μεσαιωνικά και νεότερα μνημεία νήσων Αιγαίου (1973)», 553. Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 176, 180 (αρ. 90). Αγία Άννα, Ράχη. Ο άγιος παριστάνεται έφιππος στον βόρειο τοίχο (τέλη 13ου ή αρχές του 14ου αιώνα, βλ. Δρανδάκης, ««Αρχαιολογικοί περίπατοι», 42). Άγιος Γεώργιος, Σκεπώνι. Ο επώνυμος άγιος παριστάνεται πεζός στον ανατολικό τοίχο μεταξύ των δύο κογχών. Συνοδεύεται από την επιγραφή ο Σκεπονίτης (τέλη του 13ου-αρχές 14ου αιώνα, βλ. Μαστορόπουλος, «Οι εκκλησίες της περιοχής Κωμιακής», 53-55. Μαστορόπουλος, «Οι εκκλησίες των Ανούμερων της Νάξου», 264-266). Άγιος Νικόλαος, Σαγκρί (1269/70). Ο άγιος παριστάνεται στηθαίος στο ανατολικό τόξο. Συνοδεύεται από την προσωνυμία ο Διασορίτης. Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 197. Άγιος Γεώργιος (νότιος ναός), Λαθρήνος. Ο άγιος παριστάνεται ολόσωμος στο μεσαίο τυφλό τόξο του βόρειου τοίχου. Συνοδεύεται από την προσωνυμία Διασορίτης (π. 1275-1280). Βλ. σχετικά σελ. 44 και 197. Παναγία Καλορίτισσα. Ο άγιος εικονίζεται έφιππος και δρακοκτόνος στο επεισόδιο της διάσωσης της πριγκίπισσας μαζί με τον άγιο Νικόλαο στο δυτικό τμήμα της νότιας παρειάς της σπηλιάς (1260-1280, βλ. Παναγιωτίδη, «Η εκκλησία της Γέννησης στο μοναστήρι της Παναγίας Καλορίτισσας», 548). Άγιος Γεώργιος, Όσκελος (1285/6). Ο επώνυμος άγιος Γεώργιος παριστάνεται έφιππος και δρακοκτόνος σε διακριτό διάχωρο στον βόρειο τοίχο του ναού, κοντά στο ιερό (1285/6, Μαστορόπουλος, «Άγνωστες χρονολογημένες έπιγραφές», 122). Άγιος Γεώργιος Διασορίτης, Χαλκή. Στο τύμπανο του βόρειου αψιδώματος του ανατολικού τοίχου στον νάρθηκα και σε περίοπτη θέση, εικονίζεται έφιππος ο επώνυμος άγιος Γεώργιος. Η Αχειμάστου-Ποταμιάνου εντάσσει την τοιχογραφία αυτή στην αρχική φάση τοιχογράφηση του νάρθηκα (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 27, 29). Για μια διαφορετική χρονολόγηση και τη σύνδεση με την εξεταζόμενη ομάδα ζωγράφων, βλ. σελ. 294-295. Άγιος Ιωάννης ο Νηστευτής, Όσκελος. Στο τύμπανο του δυτικού τυφλού αψιδώματος διατηρείται το θαύμα της δρακοκτονίας του αγίου Γεωργίου (αρχές 14ου αιώνα). Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίετες. Βλ. σύντομα χωρίς την αναφορά στην απεικόνιση του αγίου, Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 110 (αρ. 26). Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος και παρεκκλήσιο Αγίου Γεωργίου, Καλόξυλος. Ο άγιος εικονίζεται ολόσωμος και μετωπικός στο ανατολικό τμήμα του νοτίου τοίχου, σε ξεχωριστό διάχωρο (α' στρώμα, αρχές 13ου αιώνα;). Στο επόμενο στρώμα παριστάνεται στον βόρειο τοίχο έφιππος και συνοδευόμενος από την σπάνια προσωνυμία ο Καμαριώτης (αρχές 14ου αιώνα). Μια ακόμη παράσταση του αγίου διατηρείται στο τεταρτοσφαίριο του παρεκκλησίου (αρχές 13ου αιώνα). Βλ. σχετικά, Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περίπατοι», 8-14 (χωρίς την αναφορά της προσωνυμίας). Μαστορόπουλος, «Οι εκκλησίες της περιοχής Φιλωτίου», 83-86 (χωρίς την αναφορά της προσωνυμίας). Παναγία, Αθαλάσσιος. Στο τύμπανο του βόρειου τόξου του κυρίως ναού ο άγιος παριστάνεται ολόσωμος. Συνοδεύεται από την επιγραφή ο Ελεύθερος. Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίετες. Βλ. σύντομα, χωρίς την αναφορά στην απεικόνιση, Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 164 (αρ. 72). Παναγία Αρίων η Αριώτισσα. Παράσταση του αγίου έφιππου υπήρχε στο τύμπανο του τόξου του βόρειου τοίχου του ιερού (π. 1270-1285). Βλ. σχετικά, Μαστορόπουλος, «Η Παναγία των Αριών», 12. Άγιος Γεώργιος, Κάτω Ποταμιά. Πιθανή είναι η απεικόνιση του επώνυμου αγίου στο προσκυνητάριο που διατηρείται στον νότιο τοίχο (π. 1300-1310). Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 278, 279. Άγιος Γεώργιος, Κωμιακή. Πιθανή είναι απεικόνιση του επώνυμου αγίου στον βόρειο τοίχο της δυτικής κεραίας (περ. 1300-αρχές 14ου αιώνα), βλ. σχετικά, Μαστορόπουλος, «Οι εκκλησίες της περιοχής Κωμιακής», 69-72 και ειδικότερα 71). Παναγία Αρκουλιώτισσα ή Αρκουλού, Σαγκρί. Παράσταση του αγίου έφιππου με την προσωνυμία ο Διασορίτης υπάρχει στο μεσαίο τμήμα του βόρειου τοίχου (γ' στρώμα, περί τα μέσα του 14ου αιώνα), βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 197. Παναγία Ατταλειώτισσα (Κοίμηση της Θεοτόκου), Γαλήνη. Ο άγιος απεικονίζεται έφιππος στην κάτω ζώνη του νότιου τοίχου του δυτικού σκέλους (α' μισό 14ου αιώνα). Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίετες. Βλ. σύντομα, Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 78, εικ. 32, 92 (αρ. 2). Έφιππος ο άγιος παριστάνεται έφιππος και δρακοκτόνος στο επεισόδιο της διάσωσης της πριγκίπισσας (περί τα μέσα του 14ου αιώνα ; ) στο νότιο τμήμα της δυτικής καμάρας του ναού στην Παναγία Δροσιανή, κοντά στο χωριό της Μονής. Οι συγκεκριμένες τοιχογραφίες είναι αδημοσίετες. Παναγία Ορφανή, Σαγκρί. Ο άγιος παριστάνεται έφιππος στο τυφλό τύμπανο του νότιου τόξου στο χώρο του ιερού. Δεύτερη απεικόνιση του αγίου έφιππου διατηρείται στον βόρειο τοίχο του κυρίως ναού (πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα). Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίετες. Βλ. σύντομα, Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 132 (αρ. 42). Άγιος Παντελεήμων, Λακκομέρσινα, Αλείρανθος. Βόρειος ναός, ο άγιος παριστάνεται έφιππος στον βόρειο τοίχο του ιερού (τέλη 13ου αιώνα). Νότιος ναός. Ο άγιος παριστάνεται έφιππος στον βόρειο τοίχο του κυρίως ναού (π. 1300/ πρώτες δεκαετίες 14ου αιώνα). Συνοδεύεται από την επιγραφή ο Διασορίτης. Βλ. αναλυτικά παρακάτω σελ. 197.

<sup>681</sup>Mouriki, “Panagia at Moutoullas”, 195. Καλοπιση-Βέρτη, «Επιπτώσεις της Δ' Σταυροφορίας», 74-75. Gerstel, “Art and Identity”, 263-285.

Οι επιθετικοί προσδιορισμοί που συνοδεύουν τις απεικονίσεις του αναδεικνύουν το εύρος των τρόπων με τον οποίο προσέγγιζαν οι πιστοί τον αγαπημένο τους άγιο<sup>682</sup>. Πολλές είναι τέλος και οι αφιερώσεις των ναών στον ίδιο άγιο<sup>683</sup>. Στο πλαίσιο αυτό γίνεται κατανοητή και η επιλογή του αγίου για την αφιέρωση του ναού στον Μαραθό. Σε έναν μάλιστα ναό που βρισκόταν σε μια περιοχή που φαίνεται ότι συνδέεται άμεσα με τη ζωή του βυζαντινού κάστρου, της έδρας της βυζαντινής διοίκησης και του στρατού, όπως σημειώθηκε παραπάνω, η τιμή στον πιο δημοφιλή στρατιωτικό άγιο φαντάζει ως η ιδανική επιλογή. Στον ίδιο άλλωστε άγιο ήταν αφιερωμένη και η κεντρική και σημαντικών διαστάσεων εκκλησία στο κάστρο τ' Απαλίρου<sup>684</sup>. Δεν αποκλείεται τέλος η αφιέρωση να συνδέεται με τη στρατιωτική ιδιότητα του αρχικού αφιερωτή.

Από την εικονογραφία του αγίου ενδιαφέρον παρουσιάζει η διακόσμηση της εξωτερικής επιφάνειας της ασπίδας με ένα πουλί. Ο τρόπος αυτός διακόσμησης της εξωτερικής και πιο σπάνια της εσωτερικής πλευράς των ασπίδων με πουλιά απαντά σε αρκετά μνημεία της ύστερης εποχής<sup>685</sup>. Αν και το τμήμα που διατηρείται είναι πολύ μικρό, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι πρόκειται για την απεικόνιση ενός δικέφαλου αετού<sup>686</sup>. Ως σύμβολο δύναμης, άμεσα συνδεδεμένο με τη βυζαντινή εξουσία, και έμβλημα που την εποχή αυτή συνδέεται κυρίως με την οικογένεια των Παλαιολόγων, αλλά και άλλων ηγεμόνων, η χρήση γενικά θεωρείται δηλωτική μιας διάθεσης εκδήλωσης κοινωνικής δύναμης και προσανατολισμού προς τη βυζαντινή εξουσία. Στη συγκεκριμένη περίπτωση η απεικόνιση του πουλιού φαίνεται ότι ακολουθεί τον γνωστό ειδικά την εποχή αυτή τρόπο διακόσμησης των ασπίδων και είχε πιθανότατα χαρακτήρα διακοσμητικό και λειτουργία αποτροπαϊκή.

Αυτού του τύπου διακόσμηση δεν είναι γνωστή από ασπίδα αγίου σε άλλη ναξιακή εκκλησία. Με το σύμβολο, ωστόσο, του σταυρού διακοσμούνται οι ασπίδες των αγίων σε δύο μνημεία της ίδιας

---

<sup>682</sup>Για τους προσδιορισμούς που συνοδεύουν τον άγιο την εποχή αυτή στο νησί, βλ. στην υποσημείωση 680.

<sup>683</sup>Από τον κατάλογο του Μαστορόπουλου προκύπτει ότι είκοσι πέντε (25) βυζαντινοί ναοί είναι αφιερωμένοι στον άγιο Γεώργιο, βλ. σχετικά, Μαστορόπουλος, *Νάξος*, σποραδικά.

<sup>684</sup>Βλ. σχετικά, Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 52-59. Ødegård, "The Churches of Apalirou", 123-127.

<sup>685</sup>Τα παραδείγματα δείχνουν ότι η διακόσμηση των ασπίδων με πουλιά και αετούς αποτελούσε την ύστερη εποχή μια σχετικά διαδεδομένη πρακτική. Βλ. λ.χ. τη διακόσμηση της ασπίδας από τον κεντυρίωνα της Σταύρωσης στην Παναγία, Μουτουλά (1280) στην Κύπρο, βλ. σχετικά, Μουϊκί, "Panagia at Moutoullas", 137. Με μια παράσταση πουλιού διακοσμείται το εσωτερικό της κυκλικής ασπίδας του αγίου Γεωργίου στον ναό της Αγίας Μαρίας (π. 1300) στον Μουρνέ της Κρήτης. Στην περίπτωση αυτή η παρουσία αποδίδεται σε δυτική επίδραση, βλ. σχετικά, Αλμπάνη, «Οι τοιχογραφίες του ναού της Αγίας Μαρίας στον Μουρνέ της Κρήτης», 212, όπου αναφορά πρόσθετων κρητικών παραδειγμάτων και δυτικών έργων από τον 12ο αιώνα. Βλ. επίσης τη διακόσμηση της ασπίδας του αγίου Γεωργίου στον ομώνυμο ναό στον Μουρνέ (αρχές 14ου αιώνα, Spatharakis, *Ageios Basileios Province*, fig. 369) και των στρατιωτών από την Προδοσία στην Παναγία στο Κάδρος (1335) (Ξανθάκη, «Παναγία στο Κάδρος», 96). Φτερό πουλιού διατηρείται στην ασπίδα έφιππου Γεωργίου στον ναό του Αγίου Ιωάννη Χρυσοστόμου στο Μέγα Βούργο Κυθήρων (14ος-15ος αιώνας), βλ. σχετικά, Χατζηδάκης, Μπιθα, *Ευρετήριο*, 201, εικ 1. Στην ασπίδα του αγίου Δημητρίου στον Χριστό της Βέροιας (1314) παριστάνεται δικέφαλος αετός, βλ. σχετικά, Πελεκανίδης, *Καλλέργης*, 87, πιν. ΚΑ, 9, 73. Για την παρουσία των πουλιών σε στρατιωτικές ασπίδες σε σταυροφορικά ιστορημένα χειρόγραφα, βλ. Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης*, 103.

<sup>686</sup>Το σύμβολο του δικέφαλου αετού, γνωστό από την τέχνη των ανατολικών της προϊστορίας και από τον 12ο αιώνα στον δυτικό κόσμο, χρησιμοποιήθηκε ευρέως κατά την ύστερη εποχή. Για την καταγωγή του συγκριμένου διακοσμητικού μοτίβου, το συμβολισμό και τη χρήση του, βλ. ενδεικτικά, Σπυριδάκης, «Ο δικέφαλος αετός», 162-174. Furlas, "Adler und Doppeladler", 179-190. Muthesius, "The Byzantine Eagle", 227-236. Androudis, "La presence de l' aigle bicéphale en Occident", 245-277. Babuin, «Σημαίες της παλαιολόγιας περιόδου», 132-134. Melvani, *Late Byzantine Sculpture*, 242-5. Androudis, "Double-headed eagles", 315-341. Το ίδιο μοτίβο υιοθετείται πιθανότατα ως οικόσημο από τη γνωστή οικογένεια των Καλλέργηδων στην Κρήτη, βλ. σχετικά, Καλλέργης «Οικόσημα και τοπωνύμια των Καλλεργών στην Κρήτη», 308. Για τις συνθήκες διάδοσης της εραλδικής ειδικά μετά την Δ' Σταυροφορία και τα σύμβολα που απέκτησαν το ρόλο του οικογενειακού εμβλήματος, βλ. ενδεικτικά, Babuin, «Σημαίες της παλαιολόγιας περιόδου», 137-143. Ousterhout, "Emblems of Power", 89-94.

ομάδας, στην Παναγία στον Αρχατό (1285) και στην Παναγία «στης Γιαλλούζης» (1288/9) (Εικ. 228). Θα μπορούσαμε λοιπόν να υποθέσουμε ότι υπήρχε μια συγκεκριμένη προτίμηση ως προς αυτό τον τρόπο διακόσμησης των ασπίδων μεταξύ των ζωγράφων της εξεταζόμενης ομάδας.

### Τα υπόλοιπα θέματα του ιερού: Μανδήλιο-Ευαγγελισμός-Ανάληψη-Διάκονος

Από τη διακόσμηση του μετώπου της αψίδας διακρίνεται τμήμα της κεφαλής του Χριστού από την απεικόνιση του **Μανδηλίου** (Εικ. 121). Αν και στους τρουλαίους ναούς το Μανδήλιο απεικονίζεται συνήθως στο μέτωπο του ανατολικού τόξου που στηρίζει τον τρούλο<sup>687</sup>, η συμφωνία των συμβολισμών του με την υπόλοιπη θεματογραφία του ιερού, όπως και η τάση που επικρατεί στο πλαίσιο της συγκεκριμένης ομάδας και γενικά στο νησί<sup>688</sup> φαίνεται ότι οδήγησαν στην απεικόνιση του στο μέτωπο της αψίδας του ιερού<sup>689</sup>. Το μικρό τμήμα που σήμερα διατηρείται δεν δίνει τη δυνατότητα για περαιτέρω εικονογραφικά σχόλια.

Δεξιά και αριστερά του τεταρτοσφαιρίου της αψίδας διακρίνονται ίχνη του αρχαγγέλου Γαβριήλ και της Παναγίας από τον **Ευαγγελισμό** (Εικ. 121). Η θέση της παράστασης, όπως και ο συνδυασμός με το Μανδήλιο κυριαρχεί στη διακόσμηση του συγκεκριμένου τμήματος του ιερού βήματος στους ναούς της συγκεκριμένης ομάδας, αλλά και γενικά στους ναξιακούς ναούς<sup>690</sup>. Η κατάσταση διατήρησης δεν επιτρέπει ιδιαίτερο εικονογραφικό σχολιασμό.

Ο **διάκονος Στέφανος** (CTEΦ[ANOC]) μαζί με ένα αδιάγνωστο ιεράρχη παριστάνονται κατά το σύνηθες στον βόρειο τοίχο και σε διακριτό διάχωρο<sup>691</sup> (Εικ. 122). Ο διάκονος φοράει τη γνωστή ενδυμασία, λευκό στιχάριο με τα χαρακτηριστικά τριγωνικά μανίκια πάνω από το ένδυμα με το κλειστό λαιμό, όπως στον Άγιο Γεώργιο στον Λαθρήνο<sup>692</sup>, και οράριο. Κρατάει με το δεξί λιβανωτίδα και με το καλυμμένο από το κόκκινο μανδήλιο χέρι αρτοφόριο<sup>693</sup>. Ο αδιάγνωστος ιεράρχης δίπλα του παριστάνεται με μονόχρωμο φαιλόνιο και κρατάει κλειστό κώδικα και με τα δύο του χέρια (Εικ. 122). Δίπλα και σε διαφορετικό διάχωρο εικονίζεται ένας ακόμη ιεράρχης μετωπικός, ολόσωμος, με μονόχρωμο φαιλόνιο και κοσμημένο εγχείριο. Με το αριστερό χέρι κρατάει κλειστό ευαγγέλιο και έχει το δεξί σε χειρονομία λόγου ή ευλογίας (Εικ. 123). Δύο ακόμη αδιάγνωστοι ιεράρχες κοσμούν τον νότιο τοίχο του ιερού (Εικ. 124). Παριστάνονται ολόσωμοι και μετωπικοί και κρατούν κλειστό ευαγγέλιο και με τα δύο χέρια. Φορούν μονόχρωμα φαιλόνια και διακοσμημένα εγχείρια.

Με τη σκηνή της **Ανάληψης** στην καμάρα, θέση γνωστή ήδη από τις τελευταίες δεκαετίες του 10ου αιώνα<sup>694</sup>, ολοκληρώνεται η διακόσμηση του ιερού (Εικ. 125-132). Η πρωτοχριστιανική αντίληψη περί επιστροφής του Χριστού στον ουρανό από το ανατολικό σημείο του ορίζοντα, η

<sup>687</sup>Γκιολές, *Ο βυζαντινός τρούλλος*, 181-186. Η θέση αυτή πιθανώς αναπαράγει τον τρόπο «έκθεσης» – κρεμασμένα με ασημένιες αλυσίδες στη μέση της εκκλησίας – των δύο κειμηλίων στο ναό της Παναγίας του Φάρου στην Κωνσταντινούπολη, βλ. σχετικά, Γκιολές, *Ο βυζαντινός τρούλλος*, 181-182.

<sup>688</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 95.

<sup>689</sup>Βλ. λ.χ. αντίστοιχο παράδειγμα στην Παναγία του Άρακα (1192) στην Κύπρο, βλ. σχετικά, Nicolaidès, “L’eglise de Panagià Arakiotissa”, 35-37. Konstantinidi, “Panagia tou Arakos”, 51, 73.

<sup>690</sup>Για την εικονογραφία του Ευαγγελισμού και τον τρόπο που αποδίδεται ειδικά στους ναξιακούς ναούς, βλ. παραπάνω σελ. 69. Για το συνδυασμό της παράστασης με το Μανδήλιο βλ. παραπάνω σελ. 95.

<sup>691</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 71.

<sup>692</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 71.

<sup>693</sup>Για την ενδυμασία και τα διακριτικά των διακόνων βλ. παραπάνω σελ. 71.

<sup>694</sup>Στα πρώτα γνωστά παραδείγματα απεικόνισης της σκηνής στη συγκεκριμένη θέση, τον Άγιο Παντελεήμονα στους Επάνω Μπουλαριούς στη Μανη (991/992) θα πρέπει να προστεθεί ένα ακόμη, ο επισκοπικός ναός της Πρωτοθρόνου στη Νάξο (μετά το 961), βλ. τελευταία Panayotidi, Konstantellou, “Byzantine Wall Paintings of Protothronos”, 260.

συμβολική ερμηνεία του χώρου του ιερού ως σημείου της Δεύτερης Έλευσης του Χριστού, όπως και οι σχετικές στην Ανάλυση αναφορές κατά τη διάρκεια της ευχής του καθγιασμού των Τιμίων Δώρων ευνόησαν τη μεταεικονομαχική τοποθέτηση μιας παράστασης με θριαμβικό και εσχατολογικό περιεχόμενο στη θέση αυτή<sup>695</sup>. Η σκηνή της Ανάλυσης κοσμεί την εποχή αυτή την καμάρα αρκετών ναξιακών μνημείων<sup>696</sup>.

Η παράσταση διατηρείται σήμερα με σημαντικές φθορές. Στο κλειδί της καμάρας εικονίζεται ο Χριστός μέσα σε ελλειψοειδή δόξα. Κάθεται σε τόξο ίριδας, που δηλώνεται από απλή καμπύλη γραμμή. Με τον ίδιο τρόπο δηλώνεται το τόξο ίριδας που ακουμπούν τα πόδια του<sup>697</sup>. Διακρίνεται καλύτερα το δεξί του χέρι σε χειρονομία ευλογίας<sup>698</sup>. Τέσσερις άγγελοι κρατούν τη δόξα, εκτείνοντας ανά δύο τα σώματα τους σε αντίθετη φορά, σχεδόν παράλληλα με την ελλειψοειδή δόξα<sup>699</sup>. Σώζεται καλύτερα ονοτιοανατολικός άγγελος (Εικ. 126).

Σε καλύτερη κατάσταση διατηρούνται ο βόρειος και ο νότιος όμιλος των αποστόλων. Στον βόρειο όμιλο παριστάνονται στο κέντρο η Παναγία δεόμενη να πατά σε υποπόδιο και δεξιά και αριστερά της, ανά τρεις, έξι συνολικά απόστολοι (Εικ. 127). Η απεικόνιση της Παναγίας στο κέντρο είναι γνωστή ήδη από τις μεσοβυζαντινές απεικονίσεις της σκηνής<sup>700</sup>. Από τους μαθητές που την πλαισιώνουν, με ασφάλεια θα μπορούσε να ταυτιστεί ο Πέτρος με τη μορφή με τα άσπρα και σγουρά μαλλιά, που παριστάνεται στα αριστερά της<sup>701</sup> (Εικ. 127, 130, 131). Η μορφή που ακολουθεί με το κοντό και πυκνό γένι και την σκούρα κόμη θα μπορούσε να ταυτιστεί με τον απόστολο Μάρκο και η επόμενη με τον Θωμά ή Φίλιππο<sup>702</sup> (Εικ. 127, 130). Η νεανική μορφή δεξιά της Παναγίας θα μπορούσε να ταυτιστεί με τον Θωμά ή τον Φίλιππο<sup>703</sup> (Εικ. 127, 129, 132).

Η γενική διάταξη και η στάση της Παναγίας θυμίζει σε μεγάλο βαθμό την απεικόνιση του ίδιου ομίλου στον ναό της Παναγίας στο Αρχατό (1285), της ίδιας ομάδας (Εικ. 216). Οι απόστολοι ωστόσο διατάσσονται εκεί διαφορετικά<sup>704</sup>.

Από τον νότιο όμιλο θα μπορούσαν να ταυτιστούν οι δύο απόστολοι στο κέντρο (Εικ. 128). Ο απόστολος με τη λευκή κόμη και το μακρύ, λευκό και οξύληκτο γένι θα μπορούσε να ταυτιστεί με τον Ματθαίο και αντικριστά ο απόστολος με τα παρόμοια χαρακτηριστικά, με τον Ιωάννη<sup>705</sup>.

Από την παράσταση λείπουν οι άγγελοι<sup>706</sup>, οι απεικονίσεις των δέντρων και γενικά η υποδήλωση του Όρους των Ελαίων<sup>707</sup>. Οι απόστολοι παριστάνονται με συγκρατημένες κινήσεις και

---

<sup>695</sup>Γκιολές, *Η Ανάλυσης*, 136-139. Παναγιωτίδη, «Η παράσταση της Αναλήψεως», 82. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, 195-201, όπου αναλυτικά οι παράγοντες που ερμηνεύουν τη συγκεκριμένη επιλογή θέσης για τη σκηνή της Ανάλυσης.

<sup>696</sup>Για τις εξαιρέσεις βλ. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 87, 17. Στα παραδείγματα που παραθέτει θα πρέπει να προστεθεί η απεικόνιση της Πεντηκοστής στον ναό της Παναγίας «στους Κήπους» έξω από το Κάτω Σαγκρί, που ανήκει πιθανότατα στην εξεταζόμενη ομάδα μνημείων. Βλ. παρακάτω σελ. 276-277.

<sup>697</sup>Kalopissi-Verti, *Kranidi*, 109.

<sup>698</sup>Για τη χειρονομία ευλογίας, βλ. Γκιολές, *Η Ανάλυσης*, 282-283.

<sup>699</sup>Ειδικότερα για τους αγγέλους που κρατούν τη δόξα, τον αριθμό αυτών και την τοποθέτησή τους, έτσι ώστε να εγγράφονται σε ορθογώνιο τετράπλευρο, βλ. Γκιολές, *Η Ανάλυσης*, 301-303. Kalopissi-Verti, *Kranidi*, 107, όπου και τα σχετικά παραδείγματα.

<sup>700</sup>Για τη θεολογική ερμηνεία της παρουσίας της Θεοτόκου στη σκηνή της Ανάλυσης, βλ. Γκιολές, *Η Ανάλυσης*, 304-314.

<sup>701</sup>Γκιολές, *Η Ανάλυσης*, 324. Στο ίδιο, 323, για τη σημασία της απεικόνισής του στην παράσταση. Βλ. επίσης, Kalopissi-Verti, *Kranidi*, 113-114.

<sup>702</sup>Γκιολές, *Η Ανάλυσης*, 235.

<sup>703</sup>Γκιολές, *Η Ανάλυσης*, 236.

<sup>704</sup>Βλ. παρακάτω σελ. 171-172.

<sup>705</sup>Γκιολές, *Η Ανάλυσης*, 325-326, 332.

<sup>706</sup>Για την απεικόνιση των δύο αγγέλων στην παράσταση, βλ. Γκιολές, *Η Ανάλυσης*, 315-321.

<sup>707</sup>Βασικό εικονογραφικό στοιχείο της παράστασης, το οποίο φαίνεται να ατονεί κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο και επανεμφανίζεται στους ύστερους χρόνους, βλ. σχετικά, Γκιολές, *Η Ανάλυσης*, 261-262.

σε ισοκεφαλία, χαρακτηριστικά της μεσοβυζαντινής εικονογραφίας της σκηνής<sup>708</sup>. Τα παραπάνω εικονογραφικά στοιχεία, όπως και οι δραματικές στάσεις των αποστόλων είναι γνωστές από άλλα περίπου σύγχρονα τοιχογραφικά σύνολα, στα οποία διατηρείται η παράσταση<sup>709</sup>. Ο ζωγράφος εδώ υιοθετεί μια λιτή και συντηρητική εκδοχή.

## Η διακόσμηση του κυρίως ναού

### Ο Παντοκράτορας και το τετράμορφο στον τρούλο

Η κακή κατάσταση διακόσμησης της διακόσμησης του τρούλου δεν επιτρέπει ιδιαίτερο εικονογραφικό σχολιασμό (Εικ. 134). Στο κέντρο διακρίνονται το μέταλλο και τμήμα της μορφής του Παντοκράτορα και στο τύμπανο μεταξύ των ραβδώσεων τμήματα των μορφών των προφητών. Ο ίδιος συνδυασμός, του Παντοκράτορα στο κεντρικό μέταλλο και των προφητών ολόσωμων στο τύμπανο, απαντά σε έναν ακόμη ναό της ίδιας ομάδας, στην Παναγία στον Αρχατό (1285)<sup>710</sup>. Είναι επίσης γνωστός από δύο περίπου σύγχρονα ναξιακά τοιχογραφικά σύνολα, τον Άγιο Νικόλαο στο Σαγκρί (1269/70)<sup>711</sup> και τους Αγίους Αναργύρους έξω από το Κάτω Σαγκρί (π. 1275-1300)<sup>712</sup>. Η ανάπτυξη της διακόσμησης σε μια μόνο ζώνη γύρω από το κεντρικό μέταλλο με την απεικόνιση του Παντοκράτορα εφαρμόζεται σε όλα τα τρουλαία μνημεία του νησιού<sup>713</sup> και χαρακτηρίζει γενικά ένα μεγάλο αριθμό τοιχογραφικών συνόλων του 13ου αιώνα<sup>714</sup>.

Από τη διακόσμηση των σφαιρικών τριγώνων διατηρείται μερικώς το **(ΤΕΤΡΑ)ΜΟΡΦΟΝ** του βορειοανατολικού σφαιρικού τριγώνου (Εικ. 135). Διακρίνονται οι τέσσερις φτερούγες, δύο πάνω και δύο κάτω που διασταυρώνονται στα άκρα, το πρόσωπο του ανθρώπου στο κέντρο, ίχνη από τον λέοντα δεξιά, από τον μόσχο αριστερά και από τον αετό στο πάνω μέρος (Ιεζ.1:6-12,23)<sup>715</sup>. Το τετράμορφο χερουβείμ συμβολίζει, όπως είναι γνωστό, την παρουσία του ενσαρκωμένου λόγου και την ενότητα των τεσσάρων ευαγγελίων<sup>716</sup>.

Οι μη ανθρωπόμορφες αγγελικές δυνάμεις, γνωστές από τη γλώσσα των προφητικών οραμάτων, εμφανίστηκαν στον διάκοσμο του τρούλου, όπως αυτός διαμορφώθηκε στο πλαίσιο του νέου εικονογραφικού προγράμματος μετά τη λήξη της εικονομαχίας<sup>717</sup>. Με την αντικατάστασή τους από τους ένθρονους ευαγγελιστές στον χώρο των σφαιρικών τριγώνων από τα μέσα του 11ου αιώνα

<sup>708</sup>Για τις έντονα εκφραστικές κινήσεις και δραματικές χειρονομίες των αποστόλων των απεικονίσεων της σκηνής της Ανάληψης στην παλαιολόγεια εποχή, βλ. ενδεικτικά, Kalopissi-Verti, *Kranidi*, 112, 149.

<sup>709</sup>Τα στοιχεία αυτά απαντούν στη σκηνή της Ανάληψης από τους Αγίους Αναργύρους, έξω από το Κάτω Σαγκρί (1275-1300). Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα, Κωνσταντέλλου, «Άγιοι Ανάργυροι», υπό έκδοση. Σε δυναμικές στάσεις απεικονίζονται οι απόστολοι στην Ανάληψη που παριστάνεται στον νότιο τοίχο του ιερού στον σπηλαιώδη ναό της Καλορίτισσας ή Καλορίτσας (7η ή 8η δεκαετία του 13ου αιώνα), βλ. σχετικά, Παναγιωτίδη, «Η εκκλησία της Γέννησης στο μοναστήρι της Παναγίας Καλορίτισσας», 546-548.

<sup>710</sup>Βλ. παρακάτω σελ. 172.

<sup>711</sup>Το κάτω μέρος προφητών διακρίνεται στο τύμπανο του τρούλου. Ο Ζίας δεν εντοπίζει τις μορφές των προφητών, βλ. σχετικά, Ζίας, «Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί», 82 (αρ. 31, ίχνη). Παρεμφερής είναι η διακόσμηση του τρούλου του Αγίου Παχωμίου στην Απείρανθο (γ' τέταρτο 13ου αιώνα). Στη ζώνη ωστόσο με τους προφήτες παρεμβάλλονται αρχάγγελοι που κρατούν το κεντρικό μέταλλο του τρούλου, βλ. σχετικά, Δρανδάκης, «Μεσαιωνικά Κυκλάδων (1965)», 545. Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες» 98. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά τον 13ο αιώνα», 16.

<sup>712</sup>Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα, Κωνσταντέλλου, «Άγιοι Ανάργυροι», υπό έκδοση.

<sup>713</sup>Για τη διακόσμηση του τρούλου στους ναξιακούς ναούς, βλ. συνολικά παρακάτω σελ. 310.

<sup>714</sup>Kalopissi-Verti, "Osservazioni iconografiche", 192-197. Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 53-54, όπου τα σχετικά παραδείγματα.

<sup>715</sup>Για την εικονογραφία των χερουβείμ βλ. Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 124-126. Σκώπτη, *Προφητικά οράματα του Χριστού εν δόξη*, 148-155.

<sup>716</sup>Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 126, όπου τα σχετικά πατερικά κείμενα.

<sup>717</sup>Βλ. αναλυτικά, Γκιολές, *Ο βυζαντινός τρούλος*, 139-148.



και εξής<sup>718</sup>, οι μη ανθρωπόμορφες δυνάμεις θα τοποθετηθούν από τον 12ο αιώνα στη ζώνη γύρω από τον Παντοκράτορα, υπό την εντεινόμενη επίδραση της λειτουργίας στη διακόσμηση του τρούλου<sup>719</sup>.

Στη Νάξο απεικονίσει σε σφαιρικά τρίγωνα διατηρούνται από τις μεσοβυζαντινές φάσεις της Παναγίας Πρωτοθρόνου και της Παναγίας Δαμνιώτισσας (10ος-11ος αιώνας)<sup>720</sup>. Από τα τοιχογραφικά σύνολα του 13ου αιώνα, τετράμορφα χερουβείμ και εξαπτέρυγα σεραφείμ κοσμούν τα σφαιρικά τρίγωνα στον Άγιο Νικόλαο στο Σαγκρί (1269/70)<sup>721</sup> και πιθανότατα στον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στον Καλόξυλο (γ' τέταρτο 13ου αιώνα)<sup>722</sup>. Με ένα τετράμορφο χερουβείμ και δύο εξαπτέρυγα σεραφείμ κοσμείται το μέτωπο του δυτικού τόξου και τα δυτικά σφαιρικά τρίγωνα του ναού της Παναγίας στον Αρχατό (1285), που ανήκει στην εξεταζόμενη ομάδα μνημείων<sup>723</sup> (Εικ. 226-227). Φαίνεται ότι και στην περίπτωση αυτοί οι ζωγράφοι βασίστηκαν στην τοπική εικονογραφική παράδοση. Δεδομένης της ύπαρξης δύο περίπου σύγχρονων τρουλαίων μνημείων, στα σφαιρικά τρίγωνα των οποίων παριστάνονται ένθρονοι ευαγγελιστές<sup>724</sup>, θα πρέπει να θεωρήσουμε ότι τα παραπάνω μνημεία αντανακλούν μια μάλλον συντηρητική και τοπική αντίληψη, είτε μια επιθυμία να διατηρήσουν θέματα που παραπέμπουν σε ένα όραμα εμπνευσμένο από τη Θεία Λειτουργία. Την αντίληψη αυτή αποτυπώνει με πιο ευδιάκριτο τρόπο ο διάκοσμος του τρούλου του ναού της Παναγίας στον Αρχατό, της ίδιας ομάδας μνημείων, που διακοσμήθηκε την ίδια χρονιά (1285), από τον κληρικό και ζωγράφο Μιχαήλ<sup>725</sup>.

### **Οι υμνογράφοι Κοσμάς ο Μελωδός και Ιωσήφ ο ποιητής στο εσωράχιο του ανατολικού τόξου**

Από τη διακόσμηση των εσωραχίων των τόξων που στήριζαν τον τρούλο διατηρείται σήμερα μόνο η διακόσμηση του ανατολικού (Εικ. 137-139). Στο μέσο του εσωραχίου και σε τετράγωνο διάχωρο που κοσμείται με ελισσόμενο βλαστό στις γωνίες απεικονίζεται διάλιθος σταυρός μέσα σε διάλιθο μετάλλιο. Στις γωνίες του διατηρούνται τα αρχικά από τη θριαμβευτική επιγραφή Ι(ΗCOY)C X(PICTO)C NICA<sup>726</sup>. Στο βόρειο και νότιο τμήμα του εσωραχίου παριστάνονται ολόσωμοι δύο υμνογράφοι. Στο βόρειο τμήμα εικονίζεται ο ΑΓΙΟΣ ΚΩCΜΑC Ο [ΠΟΙΗΤΗΣ]. Από την παράστασή του σήμερα διακρίνεται μόνο η μοναστική ενδυμασία με πορφυρό χιτώνα και ένα λευκό κάλυμμα κεφαλής, που υπογραμμίζει την ανατολική του προέλευση<sup>727</sup>.

<sup>718</sup>Γκιολές, *Ο βυζαντινός τρούλλος*, 187-197.

<sup>719</sup>Γκιολές, *Ο βυζαντινός τρούλλος*, 148-150, 158-159. Για την παρουσία τους στους τρούλους των μνημείων της παλαιολόγιας εποχής, βλ. Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 124-128, όπου τα παραδείγματα. Για τη συχνή απεικόνισή τους σε μνημεία της περιφέρειας στον 13ο αιώνα, βλ. Κεφαλά, *Οι τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στις εκκλησίες της Ρόδου*, 122-124, όπου τα παραδείγματα.

<sup>720</sup>Η κατάσταση διατήρησης και στις δύο περιπτώσεις είναι πολύ κακή και δεν επιτρέπει την ακριβή χρονολογική τους τοποθέτηση. Φαίνεται ωστόσο ότι ανήκουν στις μεσοβυζαντινές φάσεις της τοιχογράφησης των ναών (10ος-11ος αιώνας).

<sup>721</sup>Ζίας, «Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί», 81. Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 98.

<sup>722</sup>Για τις τοιχογραφίες του ναού βλ. Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περιπάτοι», 8-14. Μαστορόπουλος, «Οι εκκλησίες της περιοχής Φιλωτίου», 83-86. Στις παραπάνω μελέτες δεν γίνεται περιγραφή των τοιχογραφιών του τρούλου.

<sup>723</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 147, 180.

<sup>724</sup>Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί (π. 1260-1270/1275), βλ. σχετικά, Ζίας, «Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί», 91, 93. Άγιοι Ανάργυροι έξω από το Κάτω Σαγκρί (π. 1275-1300). Για τις τοιχογραφίες των Αγίων Αναργύρων, βλ. σύντομα, Κωνσταντέλλου, «Άγιοι Ανάργυροι», υπό δημοσίευση.

<sup>725</sup>Βλ. παρακάτω σελ. 179-182.

<sup>726</sup>Για τον διάλιθο σταυρό, βλ. παρακάτω σελ. 138.

<sup>727</sup>Ο άγιος γεννήθηκε στη Δαμασκό περί το 674/676. Το έτος 734/5 χειροτονήθηκε επίσκοπος της πόλης Μαΐουμά κοντά στη Γάζα. Η Εκκλησία τιμά τη μνήμη του στις 15 Ιανουαρίου. Η τιμητική θέση που έχει μεταξύ των υμνογράφων φαίνεται από το γεγονός ότι η Εκκλησία χρησιμοποιεί ύμνους του στις μεγαλύτερες εορτές (Χριστούγεννα, Θεοφάνεια, Μεγάλη Εβδομάδα, Μεταμόρφωση, Κοίμηση της Θεοτόκου κ.ά). Για τον βίο και

Σε καλύτερη κατάσταση διατηρείται η παράσταση του Ιωσήφ στο νότιο τμήμα (ΑΓΙΟΣ ΙΩΣΗΦ Ο ΠΟΙ[ΗΤΗΣ])<sup>728</sup> (Εικ. 138). Η εικονογραφία του αγίου δεν ήταν τυποποιημένη<sup>729</sup>. Εδώ παριστάνεται σε μέση ηλικία δηλαδή με καστανόχρωμα γένια και μαλλιά που διακρίνονται κάτω από το κουκούλιο. Φέρει μοναχική ενδυμασία και κρατάει ανοιχτό ενεπίγραφο ειλητάριο που ξεκινάει με το χαρακτηριστικό κόκκινο πρωτόγραμμα, που απαντά στις επιγραφές των ειληταρίων της συγκεκριμένης ομάδας μνημείων<sup>730</sup>. Σήμερα διαβάζεται, ΕΚ САР/ΚΟС ΟΥ / ΒΟΛΙ/ ΘΕΟС ΟΥ/ΤΟС. / ΡΕ/Ω /.. Και οι δύο είναι στραμμένοι προς τον κυρίως ναό.

Αυτόνομες απεικονίσεις των σημαντικότερων υμνογράφων με τα υμνογραφικά τους κείμενα στα ειλητάρια τους απαντούν για πρώτη φορά στη μνημειακή ζωγραφική τον 12ο αιώνα, εποχή κατά την οποία εκδηλώνεται ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την εκκλησιαστική ποίηση και ολοκληρώνεται η ένταξή της στη Θεία Λειτουργία<sup>731</sup>. Την ύστερη εποχή απεικονίζονται σε διάφορα σημεία των ναών και κυρίως στο δυτικό τμήμα<sup>732</sup>. Η σύνθεση εκκλησιαστικών ύμνων που εξυμνούν, όπως είναι γνωστό, σε αρκετές περιπτώσεις τη Θεοτόκο και τη δια μέσου αυτής ενσάρκωση, οδήγησε στην απεικόνισή τους στον χώρο του ιερού και του τρούλου, όταν στο μέταλλιο παριστάνεται η Θεοτόκος. Παραδείγματα είναι γνωστά, ήδη από τα τέλη του 12ου αιώνα, σε τοιχογραφικά σύνολα από την Κύπρο<sup>733</sup>, και αργότερα την Κρήτη<sup>734</sup>, την Κωνσταντινούπολη<sup>735</sup> και τον Μυστρά<sup>736</sup>. Λόγω της ίδιας

---

το υμνογραφικό έργο του αγίου, βλ. κυρίως, Δετοράκης, *Κοσμάς ο Μελωδός*. Για τη φιλολογική παράδοση του βίου του, Tomekonίς, *Les saints ermites et moines*, 232-233, όπου και η αναφορά των σχετικών πηγών. Για την εικονογραφία του αγίου, βλ. Artelt, “Kosmas von Majuma (der Melode)”, 343-344. Διονυσίου έκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 166 (γέρων, φαρακλός, όξυγένης). Constantinides, *Panagia Olympiotissa*, 105-106. Nicolaidès, “L’eglise de Panagià Arakiotissa”, 32-33. Tomekonίς, *Les saints ermites et moines*, 44-45, 105.

<sup>728</sup>Ο άγιος γεννήθηκε στη Σικελία περίπου το 816. Μετά την κατάληψη της πατρίδας του από τους Άραβες κατέφυγε στην Πελοπόννησο. Από εκεί και σε νεαρή ηλικία θα ταξιδέψει στη Θεσσαλονίκη, όπου θα γίνει μοναχός πιθανότατα στη Μονή Λατόμου. Το 840 εγκαταστάθηκε στη μονή του αγίου Αντύπα στην Κωνσταντινούπολη. Η Εκκλησία τιμά τη μνήμη του στις 3 Απριλίου. Για τον βίο και το υμνογραφικό του έργο, βλ. κυρίως, Τομαδάκης, *Ιωσήφ Υμνογράφος*. Για τη φιλολογική παράδοση του βίου του, Tomekonίς, *Les saints ermites et moines*, 239, όπου και η αναφορά των σχετικών πηγών. Για την εικονογραφία του αγίου, βλ. Διονυσίου έκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 166. Nicolaidès, “L’eglise de Panagià Arakiotissa”, 33-34. Tomekonίς, *Les saints ermites et moines*, 51.

<sup>729</sup>Tomekonίς, *Les saints ermites et moines*, 51, όπου αναφορά των διάφορων παραλλαγών της απεικόνισής του.

<sup>730</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 81.

<sup>731</sup>Το πρώτο γνωστό παράδειγμα αποτελεί ο ναός του Αγίου Παντελεήμονος στο Nerezi (1164) όπου στην κατώτερη ζώνη της βόρειας κεραίας του σταυρού παριστάνονται πέντε υμνογράφοι (Κοσμάς ο Μελωδός, Ιωάννης ο Δαμασκηνός, Θεόδωρος ο Στουδίτης, Θεοφάνης ο Γραπτός και Ιωσήφ ο Υμνογράφος), βλ. σχετικά, Ševčenko, “The Five Hymnographers at Nerezi”, 55-68. Για τις απεικονίσεις των υμνογράφων στη βυζαντινή τέχνη και τη σχέση των απεικονίσεων τους με την εκκλησιαστική ποίηση, βλ. Grabar, “Les images des poètes”, 13-16. Bakalova, “Hymnography and iconography”, 246-273. Ševčenko, “The Five Hymnographers at Nerezi”, 55-68. Γενικά για τα εικονογραφικά θέματα που εμπνέονται από τα υμνολογικά κείμενα, βλ. τελευταία, Αλμπάνη, «Ψάλατε συνेतώς», 231-232, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>732</sup>Βλ. σχετικά, Babić, “Les moines-poètes”, 205-216, όπου τα παραδείγματα. Nersessian, “The Program and Iconography of the Frescoes of the Parecclesion”, 334-335. Λίγα φαίνεται ότι είναι τα γνωστά παραδείγματα απεικονίσεων των υμνογράφων από την Κρήτη, βλ. σχετικά, Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings*, 108. Αλμπάνη, «Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Ιωάννη στην Αξό Μυλοποτάμου», 167. Spatharakis, *Mylopotamos Province*, 324. Spatharakis, *Amari Province*, 272.

<sup>733</sup>Στην Παναγία του Άρακα (1192) οι υμνογράφοι παριστάνονται στο ιερό βήμα, βλ. σχετικά Nicolaidès, “L’eglise de Panagià Arakiotissa”, 32-33. Ševčenko, “The Five Hymnographers at Nerezi”, 66-67. Konstantinidi, “Panagia του Arakos”, 51-52, 72.

<sup>734</sup>Ο άγιος Δαμασκηνός παριστάνεται στο ιερό βήμα δύο ναών της Κρήτης, στον ναό της Παναγίας στα Παλιά Ρούματα Κισάμου (1359/60) και στον ναό του Αγίου Ιωάννη στην Αξό Μυλοποτάμου (π. 1400), βλ. σχετικά, Αλμπάνη, «Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Ιωάννη στην Αξό Μυλοποτάμου», 167. Spatharakis, *Mylopotamos Province*, 324. Spatharakis, *Amari Province*, 272. Για τις απεικονίσεις των μοναχών αγίων στον χώρο του ιερού, πρακτική γνωστή ήδη από τον 10ο αιώνα, βλ. Tomekonίς, *Les saints ermites et moines*, 213.

<sup>735</sup>Βλ. τις παραστάσεις των καθιστών υμνογράφων στα σφαιρικά τρίγωνα του τρούλου με την παράσταση της Θεοτόκου βρεφοκρατούσας του δυτικού τμήματος του παρεκκλησίου της Μονής της Χώρας (1315-1320). Οι υμνογράφοι εδώ κρατούν ειλητάρια με κείμενα που αναφέρονται τόσο στη Θεοτόκο, όσο και στον νεκρικό

ιδιότητας, οι υμνογράφοι παριστάνονται πολύ συχνά κοντά σε σκηνές και τις σχολιάζουν με τα κείμενα των ειληταρίων τους<sup>737</sup>.

Στη Νάξο, εκτός από τον εξεταζόμενο ναό, απεικονίσαις τους υπάρχουν σε τρία ακόμη τοιχογραφικά σύνολα που χρονολογούνται την ίδια περίπου εποχή (13ος-14ος αιώνας). Ο άγιος Κοσμάς με το χαρακτηριστικό τουρμπάνι και ενεπίγραφο ειλητάριο παριστάνεται μέσα σε μετάλλιο στο εσωράχιο του νότιου τόξου που στηρίζει τον τρούλο στον ναό του αγίου Ιωάννη στο Κεραμί (π. 1260-1270/1275) (Εικ. 504)<sup>738</sup>. Μια σπάνια και μνημειακή παράσταση ενός καθιστού υμνογράφου με την απεικόνιση της ένθρονης Βρεφοκρατούσας διατηρείται στο δυτικό τμήμα του νότιου τοίχου στην εκκλησία του Ταξιάρχη στα Μονοίτσια (τέλη 13ου αιώνα;)<sup>739</sup>. Στον νότιο ναό του αγίου Παντελεήμονα στα Λακκομέρσινα, έξω από την Απείρανθο (περ. 1300)<sup>740</sup> απεικόνιση μοναχού με ανοιχτό ειλητάριο στο βόρειο τμήμα του ανατολικού σφενδονίου, δηλαδή στην ίδια θέση με τον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Μαραθό, θα μπορούσε να ταυτιστεί με υμνογράφο. Στον ίδιο ναό, ολόσωμη μορφή του αγίου Δαμασκηνού, με το χαρακτηριστικό τουρμπάνι, απεικονίζεται στο εσωράχιο του κεντρικού αφιδώματος του νότιου τοίχου, δίπλα σε παράσταση της Κοίμησης<sup>741</sup>.

Φαίνεται λοιπόν ότι τόσο η προσθήκη των συγκεκριμένων αγίων, όσο και η θέση τους στο εσωράχιο ενός τόξου, αποτελούσε μια γνωστή στο νησί εικονογραφική «συνταγή». Θα μπορούσαμε επίσης γενικά να θεωρήσουμε ότι η απεικόνιση των υμνογράφων στο εσωράχιο του ανατολικού τόξου ακολουθεί μια εικονογραφική συνήθεια που παρατηρείται στο νησί, της τοποθέτησης δηλαδή διαφόρων κατηγοριών αγίων και ιδιαίτερα μοναχών, κατηγορία στην οποία ανήκουν οι δύο υμνογράφοι, στα εσωράχια των τόξων που στηρίζουν τον τρούλο. Στη Νάξο ο τρόπος αυτός διακόσμησης βρίσκει εφαρμογή σε αρκετά μνημεία. Εκτός από την περίπτωση της Παναγίας στον Αρχατό, που ανήκει στην εξεταζόμενη ομάδα<sup>742</sup>, χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί (π. 1260-1270/1275)<sup>743</sup>, ο Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί (1269/70)<sup>744</sup> και οι Άγιοι Ανάργυροι στο Κάτω Σαγκρί (π. 1275-1300)<sup>745</sup>.

Βάσει των παραπάνω θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι ο ζωγράφος εφάρμοσε μια εικαστική λύση γνωστή στο νησί. Η συγκεκριμένη βέβαια θέση ειδικά για τους υμνογράφους αντανακλά παράλληλα και μια βαθιά γνώση τόσο των ιδιοτήτων των αγίων, όσο και της σημασίας της θέσης. Με τον τρόπο αυτό οι συνθέτες των ύμνων έβρισκαν μια θέση αντίστοιχη με τους συγγραφείς των ευαγγελίων (Ευαγγελιστές) και μια θέση κοντά στους συγγραφείς λειτουργικών και εκκλησιαστικών κειμένων (ιεράρχες)<sup>746</sup>. Δεν αποκλείεται επίσης η περίοπτη αυτή τοποθέτηση να

---

χαρακτήρα του χώρου, βλ. σχετικά, Nersessian, “The Program and Iconography of the Frescoes of the Parecclesion”, 334-335.

<sup>736</sup>Υμνογράφοι κοσμούν τα εσωράχια των τόξων του τρούλου του δυτικού υπερώου στην Παντάνασσα στον Μυστρά, βλ. σχετικά, Ασπρά-Βαρδαβάκη, Εμμανουήλ, *Η Μονή της Παντάνασσας στον Μυστρά*, 194, 225.

<sup>737</sup>Constantinides, *Panagia Olympiotissa*, 106, με παραδείγματα. Ševčenko, “The Five Hymnographers at Nerezi”, 67-68, με παραδείγματα.

<sup>738</sup>Ζίας, «Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί», 91, 93, αρ. 35.

<sup>739</sup>Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες.

<sup>740</sup>Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περίπατοι», 32-35

<sup>741</sup>Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περίπατοι», 35.

<sup>742</sup>Στο ανατολικό εσωράχιο παριστάνονται οι άγιοι Ανάργυροι Κοσμάς και Δαμιανός και στο δυτικό αδιάγνωστοι μοναχοί άγιοι, βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 147, 185-188.

<sup>743</sup>Στα εσωράχια παριστάνονται διάφορες κατηγορίες αγίων, προφητών και αποστόλων. Στο νότιο υπάρχει η απεικόνιση του Κοσμά του ποιητή, βλ. σχετικά, Ζίας, «Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί», 91, 92, αρ. 20-53.

<sup>744</sup>Στο ανατολικό εσωράχιο παριστάνονται ιαματικοί άγιοι και στο δυτικό απόστολοι, βλ. σχετικά, Ζίας, «Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί», 81, 82, αρ. 18, 20, 36, 37.

<sup>745</sup>Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα, Κωνσταντέλλου, «Άγιοι Ανάργυροι», υπό έκδοση.

<sup>746</sup>Για τον συσχετισμό αυτό, βλ. Grabar, “Les images des poètes”, 15.

συνδέεται με τη σημασία που οι ζωγράφοι της εξεταζόμενης ομάδας έδιναν στα εκκλησιαστικά κείμενα και τον γραπτό λόγο, όπως ήδη σημειώθηκε<sup>747</sup>.

### Οι σκηνές της Υπαπαντής και της Μεταμόρφωσης στην πάνω ζώνη διακόσμησης

Από την ανώτερη ζώνη διακόσμησης διατηρούνται σήμερα μόνο οι σκηνές της Υπαπαντής και της Μεταμόρφωσης (Εικ. 140-141) στα τύμπανα του νότιου και βόρειου τοίχου αντίστοιχα. Η μη διατήρηση της τοιχογραφικής διακόσμησης στο δυτικό τμήμα του ναού δεν επιτρέπει τη διατύπωση ιδιαίτερων παρατηρήσεων για τον τρόπο ανάπτυξης της εικαστικής πλοκής στη ζώνη αυτή. Το μικρό αυτό τμήμα δείχνει ωστόσο ότι είχε πιθανότατα γίνει μια συνειδητή και στοχευόμενη επιλογή σκηνών με στόχο την προβολή νοημάτων που ικανοποιούσαν διάφορες ανησυχίες.

Έτσι, με την αντιπαραβολή δύο σκηνών με συμπληρωματικό περιεχόμενο, την Υπαπαντή, όπου στο πρόσωπο του Χριστού Βρέφους αναγνωρίζεται ο Θεός Λόγος αλλά και προαναγγέλλεται το Πάθος<sup>748</sup>, και τη Μεταμόρφωση<sup>749</sup>, όπου επίσης αποκαλύπτεται ο Θεός και προεικονίζεται αυτή τη φορά ο μελλοντικός του θρίαμβος του Χριστού κατά τη Δεύτερη Έλευση του, προβάλλεται το δόγμα της διπλής φύσης του Χριστού, αλλά και η σωτηρία μέσω της ενσάρκωσης. Η παραπάνω διάταξη των σκηνών δείχνει την καλή γνώση του περιεχομένου τους και την πιθανή εφαρμογή του συστήματος της αντωπής διάταξης των σκηνών με συμπληρωματικά νοήματα, το οποίο χρησιμοποιήθηκε πιθανότατα και στον μικρό ναό της Αγίας Μαρίνας στον Γαλανάδο<sup>750</sup>.

Παρουσιάζει ωστόσο ειδικό ενδιαφέρον το γεγονός ότι επιλέγεται η παράσταση της Υπαπαντής, αντί της Γέννησης, για την έναρξη του κύκλου που πιθανότατα κοσμούσε τον ναό. Θα μπορούσε η επιλογή και θέση αυτή να οφείλεται στην προβολή του λειτουργικού περιεχομένου της σκηνής<sup>751</sup>. Θα ήταν ωστόσο ελκυστικό να συνδέσουμε την επιλογή της παράστασης με τις προτιμήσεις του ζεύγους των αφιερωτών που παριστάνονται ακριβώς από κάτω. Δεν αποκλείεται, δηλαδή, η απεικόνιση της Υπαπαντής να οφείλεται σε μια επιθυμία της οικογένειας των αφιερωτών να συνδεθούν με την αγία οικογένεια, τον Ιωσήφ και την Παναγία, που παριστάνονται ακριβώς από πάνω. Αν μάλιστα ο κεκοιμημένος νεαρός αφιερωτής που σώζεται στο δυτικό μέτωπο της νοτιανατολικής παραστάδας συνδέεται με το εικονιζόμενο ζευγάρι, η σκηνή της Υπαπαντής θα αποτελούσε το ιδανικό θρησκευτικό «ισοδύναμο» της ιστορίας της οικογένειας, αφού στην παράσταση, όπως είναι γνωστό, προαναγγέλλεται το Θείο Πάθος και ο θρήνος της Παναγίας-μητέρας.

<sup>747</sup>Η περίοπτη θέση των δύο μοναχών υμνογράφων θα μπορούσε βέβαια να εγείρει ερωτήματα για την πιθανή ταύτιση του ναού του αγίου Γεωργίου με ένα καθολικό μικρού μοναστηριού. Καθώς ωστόσο η ικεσία γενικά των μοναχών θεωρούνταν ιδιαίτερα αποτελεσματική για την ανθρώπινη σωτηρία (Charanis, "The monk in Byzantine Society", 74. Mouriki, "The iconography of the mosaics", 63-64. Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες της Κρύπτης», 612), η προσθήκη τους θα μπορούσε να γίνει κατανοητή και σε έναν οικογενειακό χώρο λατρείας που προοριζόταν και για τη μεταθανάτια σωτηρία των αφιερωτών του.

<sup>748</sup>Αναλυτική βιβλιογραφία την εικονογραφία της παράστασης και τη γιορτή της Υπαπαντής, βλ. παρακάτω σελ. 173, υποσημ. 1054

<sup>749</sup>Ματθ. Ιζ', 1-9, Μάρκ. θ', 2-8, Λουκ. θ', 28-36. Για την εικονογραφία της σκηνής βλ. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, 216-23. Schiller, "The Transfiguration of Christ", 145-152. Hadermann-Misguish, *Kurbino*, 142-147. Μουρίκη, *Νέα Μονή Χίου*, 139-142. Chatzidakis-Bacharas, *Les peintures murales de Hosios Loukas*, 39-42. Μουρίκη, *Αλεποχώρι*, 22-23. Dufrenne, "La manifestation divine dans l' iconographie byzantine de la Transfiguration", 185-206. Milner, "The Role of the Prophet Elijah", 207-217. Andreopoulos, *Metamorphosis*.

<sup>750</sup>Για τον τρόπο αυτό διάταξης των σκηνών, βλ. παραπάνω σελ. 96. Μια αντίστοιχη διάταξη των δύο αυτών σκηνών υπάρχει στην Ομορφοεκκλησιά στην Αίγινα (1289). Εδώ οι σκηνές της Μεταμόρφωσης και της Υπαπαντής έχουν αποσπαστεί από τη ροή του προγράμματος και έχουν τοποθετηθεί αντωπά και δίπλα στο ιερό στο νότιο και βόρειο τοίχο αντίστοιχα, βλ. σχετικά Φωσκόλου, *Η Ομορφη εκκλησιά στην Αίγινα*, 65-66.

<sup>751</sup>Για τη λειτουργική σημασία της σκηνής βλ. παρακάτω σελ. 179-180.

Με την ίδια σκηνή, αλλά μέσω μιας άλλης ιστορίας, η οικογένεια Καλλαπόδη, αφιερωτές της παράστασης σε έναν ναό της ίδιας ομάδας, την Παναγία στον Αρχατό (1285)<sup>752</sup>. Θα μπορούσαμε λοιπόν να υποθέσουμε ότι οι αφιερωτές τουλάχιστον της συγκεκριμένης ομάδας μοιράζονταν μια κοινή αντίληψη για το περιεχόμενο και τη σημασία της σκηνής.

Η κακή κατάσταση διατήρησης της σκηνής δεν επιτρέπει την ενδελεχή εξέταση της εικονογραφίας της. Από την Υπαπαντή διατηρούνται ο Ιωσήφ και η Παναγία στο κέντρο με τον Χριστό και τον προφήτη Συμεών, και πιθανώς το κιβώριο από πάνω. Η παράσταση ακολουθεί τον ιδιαίτερα συνηθισμένο στην ύστερη εποχή και στο νησί συμμετρικό τρόπο διάταξης των προσώπων γύρω από την κεντρική Αγία Τράπεζα<sup>753</sup>. Η προφήτιδα Άννα παριστάνεται με το ειλητάριο με το γνωστό χωρίο, [ΤΟΥΤΟ] / ΤΟ ΒΡΕΦΟΣ / ΟΥΡΑΝΟΝ / ΚΑΙ ΓΗ ΕΣ/ΤΕΡΕΩ/ΣΕΝ, το οποίο εντάσσεται στη σκηνή κατά τον 12ο αιώνα<sup>754</sup>.

Τυχαιά δεν θα πρέπει να θεωρηθεί και η τοποθέτηση της Μεταμόρφωσης στο βόρειο τύμπανο, κοντά στον χώρο του βήματος, και απέναντι από τη σκηνή της Υπαπαντής. Ως παράσταση Θεοφάνειας, με έντονο εσχατολογικό περιεχόμενο και προβάλλοντας την ιδέα της σωτηρίας που γίνεται εφικτή με την ενσάρκωση, συνδέεται άμεσα με τη θεματογραφία και τους συμβολισμούς του ιερού βήματος<sup>755</sup>. Το περιεχόμενο της παράστασης δημιουργεί και έναν εικαστικό «διάλογο» με τη σκηνή της Υπαπαντής, που απεικονίζεται απέναντι και εκφράζονται αντίστοιχα νοήματα. Το εσχατολογικό τέλος περιεχόμενο και η ιδέα της σωτηρίας θα μπορούσαν να συνδεθούν με τον κεκοιμημένο αφιερωτή και την πιθανή ταφική χρήση του ναού. Θα ήταν μάλιστα ελκυστικό να υποθέσουμε ότι η μνημειακή απεικόνιση του αρχαγγέλου Μιχαήλ και της Παναγίας Βρεφοκρατούσας του δεύτερου στρώματος που εικονίζονται ακριβώς από κάτω επαναλαμβάνουν την αρχική διακόσμηση του μεσαίου τμήματος του βόρειου τοίχου, καθώς βρίσκονται σε άμεση συμφωνία με τις πιθανές ανησυχίες των εικονιζόμενων αφιερωτών.

Από τη σκηνή της Μεταμόρφωσης στο απέναντι τύμπανο του βόρειου τοίχου και το εξεταζόμενο στρώμα διατηρείται σήμερα μόνο το κεφάλι του Μωυσή (Εικ. 141).

### **Οι απεικονίσεις αγίων στον δυτικό και βόρειο τοίχο**

Μικρό τμήμα αδιάγνωστης πιθανότατα αγίας διατηρείται στο βόρειο τμήμα του δυτικού τοίχου (Εικ. 147). Στην παράσταση αυτή, δεξιά της αγίας, σώζεται, όπως σημειώθηκε, μικρό τμήμα από τη δεύτερη αφιερωτική επιγραφή (**B**)<sup>756</sup>. Η αδιάγνωστη αγία καταλαμβάνει την τυπική και πιο συνηθισμένη για τις αγίες γυναίκες θέση στον ναό. Η κακή κατάσταση διατήρησης δεν επιτρέπει ιδιαίτερες εικονογραφικές παρατηρήσεις.

Δίπλα της παριστάνεται άγιος, νεαρός σε ηλικία, που κρατάει ράβδο. Πιθανή θα μπορούσε να θεωρηθεί η ταύτιση με τον άγιο Μάμα (Εικ. 147, 148). Αρκετές είναι άλλωστε οι απεικονίσεις του αγίου που διατηρούνται στο νησί και εικονίζεται ακόμη μια φορά στην Παναγία στις «Γιαλλούς» (1288/), που ανήκει στην ίδια ομάδα<sup>757</sup>. Η θέση και το αγροτοποικονομικό περιβάλλον του νησιού δικαιολογεί απόλυτα την προσθήκη του αγίου στα παραπάνω τοιχογραφικά σύνολα.

<sup>752</sup>Βλ. παρακάτω σελ. 153-154, 175-176.

<sup>753</sup>Βλ. αναλυτικά παρακάτω σελ. 174.

<sup>754</sup>[Τουτο] το βρεφος, ουρανον και γην εστερεωσεν (Τουτο το βρέφος, ούρανόν και γην έστερεώσεν), βλ. σχετικά, Μουρίκη, *Νέα Μονή Χίου*, 133. Siomkos, *L' église Saint-Etienne à Kastoria*, 182.

<sup>755</sup>Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, 189-192, όπου η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>756</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 110.

<sup>757</sup>Για τις απεικονίσεις και τη λατρεία του αγίου Μάμαντος στο νησί, βλ. παρακάτω σελ. 240-243.

Σε καλύτερη κατάσταση διατηρείται η αγία στην ανατολική πλευρά της βορειοδυτικής παραστάδας (Εικ. 149-150). Η αγία παριστάνεται όρθια και μετωπική, με το αριστερό χέρι κρατάει σταυρό και έχει το δεξί σε στάση δέησης. Φοράει κυανό χιτώνα, μανδύα σε καστανοκόκκινο χρώμα με λιθοποικιλτή παρυφή και λευκό κάλυμμα κεφαλής. Στα αυτιά της φοράει σκουλαρίκια σε σχήμα κρίκου με τρεις σταγόνες.

Η θέση της στον βόρειο τοίχο του ναού, αν και όχι ιδιαίτερα συχνή, παραπέμπει στη συνήθεια να παρακολουθούν οι γυναίκες τη λειτουργία από τον γυναικωνίτη στο βόρειο τμήμα του ναού<sup>758</sup>. Το λευκό κάλυμμα κεφαλής και κυρίως το λευκό μαντήλι απαντά στις απεικονίσεις των αγίων γυναικών κυρίως κατά την ύστερη εποχή και πιθανώς σχετίζεται με τη διάδοση που αυτό παρουσιάζει στις απεικονίσεις ειδικά της Παναγίας στη δυτική τέχνη<sup>759</sup>. Τον ίδιο τύπο σκουλαρικού φοράει η μαία από τη σκηνή της Βάπτισης στο ναό της Αγίας Μαρίας στο Γαλανάδο (1285-1290), όπως σημειώθηκε παραπάνω (Εικ. 85)<sup>760</sup>. Βάσει του τύπου της αρχοντικής ενδυμασίας, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε την απεικόνιση της αγίας Αικατερίνης, Βαρβάρας, Ειρήνης και Κυριακής. Συχνά στη Νάξο την εποχή αυτή απεικονίζονται οι δύο τελευταίες<sup>761</sup>.

### Η απεικόνιση των δωρητών στο μεσαίο τμήμα του νότιου τοίχου: η προσωπογραφία μιας αρχοντικής οικογένειας του νησιού<sup>762</sup>

Η παράσταση των δωρητών διατηρείται σήμερα μερικώς στην κάτω ζώνη του μεσαίου τμήματος του νοτίου τοίχου<sup>763</sup> (Εικ. 142-146). Η νεότερη παράσταση του έφιππου αγίου Γεωργίου με την αφιερωτική επιγραφή και η ολόσωμη απεικόνιση του αγίου Σεργίου ή Βάκχου στο δυτικό διάχωρο (πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα)<sup>764</sup>, έχει καλύψει το μεγαλύτερο μέρος της παράστασης του 1285/6.

Σήμερα διακρίνονται κάτω από τον άγιο Σέργιο ή Βάκχο (;) ανδρική κοσμική μορφή από την περιοχή του λαιμού και πάνω και δίπλα του γυναικεία κοσμική μορφή περίπου ως το ύψος των γονάτων. Στο ανατολικό τμήμα και κάτω από την παράσταση του έφιππου αγίου του νεότερου στρώματος, διατηρείται μικρό τμήμα πιθανότατα από το μανδύα που ανέμιζε προς τα πίσω ενός

<sup>758</sup>Γενικά για τη διάταξη των γυναικείων αγιογραφικών πορτρέτων στους βυζαντινούς ναούς και ειδικότερα στον βόρειο τοίχο του κυρίου ναού, βλ. Gerstel, "Painted Sources for Female Piety", 90-93. Taft, "Women at Church in Byzantium", 27-87.

<sup>759</sup>Μπίθα, *Ο ναός του Αγίου Ανδρέα*, 139. Για το λευκό μαντήλι που οι άκρες του αγγίζουν τους ώμους ή τοποθετείται λοξά στην κεφαλή και τις σχετικές ερμηνείες ως προς την προέλευσή του, βλ. σχετικά, Siomkos, *L' église Saint-Etienne à Kastoria*, 276 και αναλυτικά Κεφαλά, *Οι τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στις εκκλησίες της Ρόδου*, 152, υποσημ. 532. Για έναν παρόμοιο τύπο διάφανου καλύμματος κεφαλής που φέρει η αφιερώτρια από τον ναό του Αγίου Παντελεήμονος στο Πέρα Χαλκή (1291/2), βλ. παρακάτω σελ. 269.

<sup>760</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 97.

<sup>761</sup>Βλ. σχετικά σελ. 252-254 (αγία Κυριακή), 319 (αγία Ειρήνη).

<sup>762</sup>Για τις απεικονίσεις των δωρητών και δωρητριών στη βυζαντινή τέχνη, βλ. τις μελέτες που είναι συγκεντρωμένες στους τόμους *Donation et donateurs* και *Female founders in Byzantium and beyond*. Βλ. επίσης, Velmans, "Le portrait dans l'art des Paléologues", 93-148. Velmans, *La Peinture murale byzantine*, 59-97. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*. Ševčenko, "The Representation of Donors", 157-164. Ševčenko, "Close encounters", 155-285. Weyl Carr, "Donors in the Frames of Icons", 189-198. Kambourova, "Ktitor", 261-278. Kambourova, "Pouvoir et prière", 135-150. Kambourova, "Le don de l'église", 213-230. Frances, *Donor Portraits in Byzantine Art*.

<sup>763</sup>Η παράσταση είναι δημοσιευμένη στις εξής μελέτες, Μαστορόπουλος, «Οί εκκλησίες της περιοχής Φιλωτίου», 105, εικ. 20. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά τον 13ο αιώνα», 16, 20, πιν. 19. Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 197, εικ. 152. Σε καμία από τις παραπάνω μελέτες δεν γίνεται συστηματική ανάλυση της παράστασης. Βλ. επίσης τη σύντομη συζήτηση της ενδυμασίας της αφιερώτριας, τη σχέση της με τις βυζαντινές ενδυματολογικές συνήθειες και τη θεώρησή της ως ένδειξη της βυζαντινής ταυτότητας των αφιερωτών στο Vionis, *A Crusader, Ottoman and Early Modern Aegean Archaeology*, 337-339.

<sup>764</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 107.

έφιππου αγίου (Εικ. 143). Βάσει των στοιχείων αυτών, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε τη μνημειακή απεικόνιση ενός αγίου, έφιππου και ενός ζεύγους αφιερωτών στο δυτικό τμήμα της παράστασης. Ο άγιος θα πρέπει πιθανότατα να ταυτιστεί με τον επώνυμο άγιο Γεώργιο. Ενισχυτική ως προς την ταύτιση αυτή είναι η απεικόνιση του αγίου στο στρώμα που κάλυψε την παράσταση στις πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα και η αφιέρωση του ναού.

Η αποσπασματική κατάσταση διατήρησης και κυρίως η απουσία επιγραφικής μαρτυρίας στο συγκεκριμένο στρώμα δεν βοηθά στην ακριβή αποσαφήνιση της ταυτότητας και του ρόλου των εικονιζόμενων κοσμικών μορφών, όπως και της λειτουργίας της παράστασης. Θα μπορούσε το εικονιζόμενο ζευγάρι να ταυτιστεί με κάποιο από τα νεαρά ζευγάρια της οικογένειας Γαλάτη που αναφέρονται στην επιγραφή του ιερού, αν και σε αυτή δηλώνεται ότι η οικογένεια δώρισε την τοιχογράφηση του βήματος<sup>765</sup>. Δεν θα πρέπει ωστόσο να αποκλειστεί η πιθανότητα το συγκεκριμένο ζευγάρι να προσέφερε τα χρήματα για τη διακόσμηση του κυρίως ναού. Σε κάθε περίπτωση, η κεντρική και περίοπτη θέση της παράστασης<sup>766</sup>, η έκταση που καταλαμβάνει, όπως και η απεικόνιση με τον επώνυμο άγιο συνηγορούν στην αναγνώριση του κεντρικού ρόλου του συγκεκριμένου ζευγαριού στις δαπάνες τοιχογράφησης του ναού.

Παρά τις εξελίξεις που σημειώνονται στην εικονογραφία των δωρητών στην παλαιολόγεια εποχή και ειδικότερα στη σχέση τους με την εικονιζόμενη αγία μορφή<sup>767</sup>, οι δύο αφιερωτές στον ναό του Αγίου Γεωργίου παριστάνονται στην άκρη της παράστασης και πιθανότατα σε αρκετά μικρότερη κλίμακα από τον άγιο. Ο τρόπος αυτός απεικόνισης, που θα παραμείνει ο επικρατέστερος και κατά την ύστερη εποχή<sup>768</sup>, χαρακτηρίζει και τις υπόλοιπες απεικονίσεις αφιερωτών στα ναξιακά μνημεία<sup>769</sup>. Με τον επώνυμο άγιο Γεώργιο είναι γνωστή μια ακόμη απεικόνιση δωρητή στο νότιο απίδωμα του νάρθηκα του ναού του Αγίου Γεωργίου του Διασορίτη (12ος αιώνας;)<sup>770</sup> (Εικ. 155). Πιθανή είναι η απεικόνιση ενός ακόμη ζεύγους αφιερωτών από το πρώτο τοιχογραφικό στρώμα των Αγίων Αναργύρων, έξω από το Κάτω Σαγκρί (μέσα 13ου αιώνα) (Εικ. 471)<sup>771</sup>. Σε καμία επίσης από τις γνωστές ναξιακές παραστάσεις δεν απεικονίζεται η πράξη της δωρεάς με την αποτύπωση της

<sup>765</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 109-111.

<sup>766</sup>Η θέση αυτή δεν ακολουθεί τη συνηθισμένη εικονογραφική πρακτική, σύμφωνα με την οποία οι αφιερωτές παριστάνονταν κυρίως σε δευτερεύοντες χώρους των εκκλησιών, όπως ο νάρθηκας είτε γενικά στο δυτικό τμήμα των ναών, στα παρεκκλήσια ή και από τα τέλη του 12ου αιώνα στις εξωτερικές προσόψεις των ναών. Βλ. σχετικά, Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 27. Velmans, "Le portrait dans l'art des Paléologues", 95-97.

<sup>767</sup>Velmans, "Le portrait dans l'art des Paléologues", 121-123.

<sup>768</sup>Καλοπίση-Βέρτη, «Ο ναός του αρχαγγέλου Μιχαήλ στον Πολεμίτα», 457. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 27.

<sup>769</sup>Συνολική αναφορά των απεικονίσεων των αφιερωτών-δωρητών γίνεται στο Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά τον 13ο αιώνα», 16. Με επιφύλαξη πρέπει να αντιμετωπίζεται η απεικόνιση του αφιερωτή από τον ναό του Αγίου Παντελεήμονα στα Λακκομέρσινα της Απειράνθου. Με μια πιο προσεκτική παρατήρηση της παράστασης προκύπτει ότι πρόκειται για μια γυναικεία μορφή. Θα πρέπει λοιπόν να υποθέσουμε την απεικόνιση μιας αφιερώτριας. Δεν θα πρέπει βέβαια να αποκλειστεί και η περίπτωση απεικόνισης μιας προσωποποίησης από την παρακείμενη παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας. Στις απεικονίσεις δωρητών που παραθέτει η Ποταμιάνου θα πρέπει να προστεθεί η απεικόνιση πιθανότατα ενός ζεύγους αφιερωτών από το πρώτο στρώμα τοιχογραφιών στον ναό των Αγίων Αναργύρων στο Κάτω Σαγκρί στη Νάξο [(μέσα περίπου 13ου αιώνα, οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες, βλ. σύντομα Κωνστατέλλου, «Άγιοι Ανάργυροι», υπό έκδοση] και η απεικόνιση αφιερώτριας από τον ναό του Αγίου Παντελεήμονα (1291/2) στο Πέρα Χαλκί της ίδιας ομάδας μνημείων (βλ. παρακάτω σελ. 263, 269).

<sup>770</sup>Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 29-31. Δεν θα πρέπει να αποκλείσουμε την πιθανότητα μιας πιο όψιμης χρονολόγησης της παράστασης, πιθανότατα μέσα στον 13ο αιώνα. Στο τύμπανο άλλωστε που βόρειου τμήματος του ίδιου τοίχου διατηρείται τμήμα της απεικόνισης του αγίου Γεωργίου που συνδέεται με το εξεταζόμενο «εργαστήριο». Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 332-333.

<sup>771</sup>Βλ. σύντομα, Κωνστατέλλου, «Άγιοι Ανάργυροι», υπό έκδοση.

προσφοράς του ομοιώματος του ναού. Οι μορφές απεικονίζονται με τον επώνυμο συνήθως άγιο σε στάση δέησης<sup>772</sup>.

Ειδικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η ενδυμασία των αφιερωτών<sup>773</sup>. Από την ανδρική μορφή διατηρούνται ο ψηλός λαιμός σε λευκό χρώμα με οριζόντιες πτυχώσεις από το εσωτερικό ένδυμα και τα πέτα από τον κόκκινο επενδύτη του (Εικ. 144-145). Στο κεφάλι φέρει ένα κωνικό κάλυμμα κεφαλής με πλατύ γύρο που διακοσμείται με οριζόντιες λεπτές γραμμές.

Το ψηλό σφιχτό περιλαίμιο με τις οριζόντιες πτυχές του εσωτερικού ενδύματος είναι γνωστό ήδη από τον 11ο αιώνα στα φορέματα και των δύο φύλων<sup>774</sup>. Αν και ο τύπος αυτός λαιμού φαίνεται να φεύγει από τον συρμό από τον 13ο αιώνα και εξής<sup>775</sup>, οι απεικονίσεις αφιερωτών από τη Νάξο και την Πάρο υποδεικνύουν τη συνέχεια της χρήσης στην ενδυμασία και των δύο φύλων<sup>776</sup>. Τον ίδιο τύπο περιλαίμιου στη Νάξο φέρει ο αφιερωτής από τον ναό του Αγίου Γεωργίου του Διασορίτη (12ος αι.)<sup>777</sup> (Εικ. 155), ο αφιερωτής με τα πλούσια ενδύματα που παριστάνεται στον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στην Αυλωνίτσα (1230-1240;) κοντά στον οικισμό Κάτω Σαγκρι<sup>778</sup> (Εικ. 156) και ο δεόμενος αφιερωτής σε ναΐσκο στα Πρωτόρια της Νάουσας στην Πάρο (13ος αιώνας)<sup>779</sup>.

Το κάλυμμα κεφαλής παραπέμπει στον τύπο του καλύμματος με κωνικό θόλο που πιθανότατα αντιγράφει στρατιωτικά κράνη<sup>780</sup>. Ειδικό ενδιαφέρον παρουσιάζει το πρόσωπο του

<sup>772</sup>Ο Rico Frances πρόσφατα ανέδειξε το διαφορετικό νοηματικό πυρήνα των παραστάσεων που οι δωρητές απεικονίζονται με τις αγίες μορφές, χωρίς το αντικείμενο της προσφοράς (contact portraits). Βλ. σχετικά, Frances, *Donor Portraits in Byzantine Art*.

<sup>773</sup>Για την ενδυμασία, την υπόδηση, τις κομώσεις και τα καλύμματα κεφαλής των ανδρών και των γυναικών στο Βυζάντιο και σε περιοχές υπό λατινική κυριαρχία, βλ. κυρίως, Μαλτέζου, «Βενετική μόδα στην Κρήτη», 139-147. Μυλοποταμιτάκη, «Η ενδυμασία της γυναίκας στην Κρήτη», 47-51. Μυλοποταμιτάκη, «Η βυζαντινή γυναικεία φορεσιά», 110-118. Emmanuel, «Hairstyles and Headdresses of Empresses», 113-120. Emmanuel, «Some Notes on the External Appearance of Ordinary Women», 769-778. Χριστοφοράκη «Η γυναικεία ενδυμασία στην Κύπρο», 13-19. Μπίθα, «Ενδυματολογικές μαρτυρίες στις τοιχογραφίες της μεσαιωνικής Ρόδου», 429-448. Semoglou, «Portraits chypriotes des donateurs», 485-509. Εμμανουήλ, «Γυναικείες κομμώσεις και κεφαλόδεσμοι στο Βυζάντιο», 14-20. Μυλοποταμιτάκη, «Η ενδυμασία των Κρητικών», 21-26. Μπίθα, «Ενδυματολογικές συνήθειες στην ιπποκρατούμενη Ρόδο», 44-50. Μυλοποταμιτάκη, «Ανδρικά καλύμματα κεφαλής στην Κρήτη», 545-560. Μπίθα, «Ενδυματολογικές μαρτυρίες, αφιερωτές και βυζαντινές τοιχογραφίες στη Κω», 341-355. Ball, *Byzantine Dress*. Μπίθα, «Η γυναικεία ενδυμασία της περιόδου της Φραγκοκρατίας», 181-202. Κιουσοπούλου, «Τα καπέλα», 187-196. Parani, *Reconstructing the Reality*, 51-100. Εμμανουήλ, «Η γυναικεία κόμμωση», 161-170. Καλαμαρά, «Η βυζαντινή γυναικεία ενδυμασία», 171-180. Μπίθα, «Η γυναικεία ενδυμασία της περιόδου της Φραγκοκρατίας», 181-202.

<sup>774</sup>Βλ. σχετικά, Kalamara, *Le système vestimentaire à Byzance*, 44-46. Καλαμαρά, «Νέα Στοιχεία», 276. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 30.

<sup>775</sup>Το συγκεκριμένο ενδυματολογικό στοιχείο απουσιάζει από τις δημοσιευμένες απεικονίσεις των αφιερωτών στους ναούς της Κρήτης, της Ρόδου και της Πελοποννήσου, των Δωδεκανήσων και των Κυθίων, βλ. σχετική βιβλιογραφία στην υποσημ. 773.

<sup>776</sup>Το ίδιο στοιχείο απαντά και στην απεικόνιση της συζύγου του αφιερωτή, βλ. παρακάτω σελ. 130.

<sup>777</sup>Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 30. Για τη χρονολόγηση της παράστασης, βλ. παραπάνω σελ. 128 και υποσημ. 770.

<sup>778</sup>Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Για την απεικόνιση του αφιερωτή, βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου», 20. Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 122 (39-40) και εικ. 40 στη σελ. 80. Ο αφιερωτής παριστάνεται μαζί με ένα μικρό παιδί, πιθανότατα κορίτσι, στον βόρειο τοίχο της δυτικής κεραίας, του ναού. Φαίνεται ότι εικονιζόταν αρχικά μεταξύ αγίου ή προφήτη, από τον οποίο διατηρείται τμήμα του ενεπίγραφου ειληταρίου και μιας άλλης αγίας μορφής, από την οποία διατηρείται μόνο ένα μικρό τμήμα. Οι τοιχογραφίες αυτές θα μπορούσαν να χρονολογηθούν στην τρίτη ή τέταρτη δεκαετία του 13ου αιώνα. Η απεικόνισή του αφιερωτή δεν συνδέεται με τις υπόλοιπες μορφές που διατηρούνται σήμερα στον ίδιο τοίχο, την αγία Μαρίνα και τον αδιάγνωστο απόστολο (1260-1280), βλ. σχετικά, Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 102-103. Μια πιο πρόωμη χρονολόγηση στην τρίτη ή τέταρτη δεκαετία του 13ου αιώνα μοιάζει πιθανή.

<sup>779</sup>Μητσάνη, *Συλλογή*, εικ. στη σελ. 7, 8.

<sup>780</sup>Σύμφωνα με την Κατερίνα Μυλοποταμιτάκη, βλ. σχετικά, Μυλοποταμιτάκη, «Ανδρικά καλύμματα κεφαλής στην Κρήτη», 549. Στην Κρήτη παρόμοιο κάλυμμα κεφαλής φέρουν οι κτήτορες Μιχαήλ και Ιωάννης Μοχιώτης από τον ναό του Αρχαγγέλου στα Μέσα Λακωνία Μαραμπέλλου (1432). Για τα ανδρικά καλύμματα



αφιερωτή στο οποίο παρατηρείται μια διάθεση δήλωσης προσωπογραφικών χαρακτηριστικών<sup>781</sup>. Ειδική φροντίδα δίνεται και στην απόδοση της γενειάδας, συμβόλου ανδρείας και δύναμης για τους βυζαντινούς<sup>782</sup>.

Καλύτερα διατηρείται η ενδυμασία της αφιερώτριας (Εικ. 144, 146). Φοράει εσωτερικά φόρεμα σε λευκό χρώμα, με ψηλό πτυχωτό λαιμό και φαρδιά, τριγωνικής μορφής μανίκια. Στη μέση αποδίδεται μια φαρδιά διακοσμητική ζώνη σε σκούρο χρώμα με μικρά κυκλικά σχήματα σε λευκό και κόκκινο χρώμα. Εξωτερικά φέρει μανδύα πλούσια διακοσμημένο με φυτικά σχέδια σε μαύρο χρώμα που πορπώνεται στο ύψος του στήθους με ένα μικρό κρίκο. Πάνω από τα μακριά μαύρα μαλλιά της φοράει σκληρό καπέλο σε μορφή τραπεζίου που αποδίδεται στερεομετρικά. Μαύρο χρώμα με μικρά κυκλικά σχήματα κοσμεί τη στενή πλευρά του, και ζώνες μαύρου και καστανού με μικρά επίσης κυκλικά στοιχεία την μπροστινή.

Ο συγκεκριμένος τύπος ενδυμασίας, ο οποίος συνδυάζει το εξωτερικό φόρεμα και τον επενδύτη, με την ύπαρξη ή μη του κρίκου για την στερέωσή του στο ύψος του στήθους, αντιστοιχεί σε ενδυματολογικά σχήματα πολύ συνηθισμένα στο πλαίσιο του βυζαντινού γυναικείου βεστιαρίου, όπως αποκαλύπτουν τα σχετικά εικονογραφικά δεδομένα, τα οποία κυμαίνονται χρονικά από τον 11ο έως και τον 15ο αιώνα<sup>783</sup>. Το φόρεμα που φοράει η αφιερώτρια από τον Μαραθό παραπέμπει στο φαρδύ φόρεμα σε σχήμα T<sup>784</sup> με τα μανίκια τριγωνικής μορφής<sup>785</sup>, τύπος γνωστός από απεικονίσεις

---

κεφαλής και τη σημασία τους βλ. κυρίως, Καλαμαρά, «Νέα Στοιχεία», 273-274. Κιουσοπούλου, «Τα καπέλα», 187-196. Μυλοποταμιτάκη, «Ανδρικά καλύμματα κεφαλής στην Κρήτη», 545-560. Parani, *Reconstructing the Reality*, 67-72.

<sup>781</sup>Η διάθεση απόδοσης ρεαλιστικών χαρακτηριστικών παρατηρείται και σε άλλες απεικονίσεις δωρητών και θεωρείται σύμφωνη με τις τεχνοτροπικές εξελίξεις της παλαιολόγιας εποχής, βλ. σχετικά, Velmans, “Le portrait dans l’art des Paléologues”, 130, 145. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 28. Αντίστοιχη ελευθερία και διάθεση ρεαλισμού στην απόδοση των παραστάσεων των δωρητών παρατηρείται στην Κρήτη, περίπου την εποχή αυτή, βλ. σχετικά, Μυλοποταμιτάκη, «Τοιχογραφημένες παραστάσεις κτητόρων-αφιερωτών της Κρήτης», 140, 142.

<sup>782</sup>Η φροντισμένη γενειάδα θεωρούνταν σύμβολο ανδρείας και δύναμης, βλ. σχετικά, Κουκουλές, «Περὶ κομμώσεως τῶν Βυζαντινῶν», 14-16. Το δε αγένειο πρόσωπο, χαρακτηριστικό κυρίως των Δυτικών, θεωρούνταν προσβολή για τους Βυζαντινούς, βλ. σχετικά, Κουκουλές, «Περὶ κομμώσεως τῶν Βυζαντινῶν», 14-16. Χριστοφοράκη «Ἡ γυναικεία ενδυμασία στην Κύπρο», 17.

<sup>783</sup>Για τη χρήση επάλληλων ενδυμάτων, πρακτική γνωστή ήδη από τον 9ο αιώνα, η οποία συνεχίζεται και στην ύστερη εποχή, βλ. ενδεικτικά, Καλαμαρά, «Νέα Στοιχεία», 270. Ἡ γυναικεία φορεσιά αποτελείται συνήθως από τέσσερα ενδύματα, τα οποία δεν είναι εμφανή σε όλες τις παραστάσεις, όπως και στη συγκριμένη απεικόνιση.

<sup>784</sup>Το ένδυμα αυτό ταυτίζεται με τη *γρανάτζα*, βλ. κυρίως Μυλοποταμιτάκη, «Ἡ βυζαντινὴ γυναικεία φορεσιά», 114. Μπίθα, «Ενδυματολογικὲς συνήθειες στην ιπποκρατορική Ρόδο», 47. Βλ. τελευταία και αναλυτικὰ Μπίθα, «Ἡ γυναικεία ενδυμασία της περιόδου της Φραγκοκρατίας», 181-202. Για τη σημασία του ὀρου *γρανάτζα* βλ. τη μελέτη του Branislav Cvetković, Cvetković, “ΓΡΑΝΑΤΖΑ, ΛΑΠΑΤΖΑΣ”, 155 (ἄρθρο στα σερβικά με γαλλικὴ περίληψη), ο οποίος θεωρεῖ ὅτι πρόκειται για καθαρὰ ἀνδρικό ένδυμα, το οποίο γνώρισε ευρεία διάδοση κατὰ την υστεροβυζαντινὴ περίοδο.

<sup>785</sup>Ἡ τριγωνικὴ διαμόρφωση των μανικιών εμφανίζεται στη γυναικεία ενδυμασία κατὰ τον 11ο αῖωνα. Τα φορέματα την εποχὴ αὐτὴ ἔχουν φαρδιά μανίκια σε σχῆμα χωνιού. Στο τρίτο τέταρτο του 12ου αῖωνα, το μήκος των μανικιών ἔχει αυξηθεῖ και φτάνει ὡς τα πόδια. Την ἴδια περίοδο ἴδιας μορφῆς μανίκια ἀπαντοῦν και στη δαλματικὴ της αυτοκρατορικῆς ενδυμασίας. Το νέο αὐτὸ ενδυματολογικὸ στοιχείο φαίνεται ὅτι υπῆρξε ιδιαίτερα ἀγαπητό, ἀφοῦ χρησιμοποιήθηκε συστηματικὰ τόσο στη δαλματικὴ της αυτοκρατορικῆς, ὅσο και στο φόρεμα της γυναικείας ενδυμασίας, ὡπως μαρτυροῦν παραδείγματα, τα οποία χρονολογούνται ἕως τον 15ο αῖωνα. Ἡ Μαρία Παρανή συνδέει την εμφάνιση του νέου τύπου μανικιών στη δαλματικὴ της αυτοκρατορικῆς ενδυμασίας με την Εὐδοκία Μακρεμβολίτισσα (1059-1071), καθὼς στις απεικονίσεις της σε νομίσματα και σφραγίδες ἀπαντᾶ για πρώτη φορά ὁ νέος τύπος μανικιών, βλ. σχετικά, Parani, *Reconstructing the Reality*, 26, 318-324. Ἡ Jennifer Ball, ἐξετάζοντας τα πορτραῖτα της Ἄνας Ραδηνῆς ἀπὸ τους Ἁγίους Αναργύρους Καστοριάς και της Ἄνας στον Ἅγιο Νικόλαο Κασνίτζη, θεώρησε το νέο αὐτὸ ενδυματολογικὸ στοιχείο, δάνειο ἀπὸ τη φορεσιά των γυναικῶν των δυτικῶν αὐλών. Σύμφωνα με την ἴδια συγγραφέα ἀπὸ την Καστοριά, ὅπου ὁ τύπος αὐτὸς επικράτησε λόγω της δεκαετοῦς κυριαρχίας της πόλης ἀπὸ τους Νορμανδούς (1082-1093), ἡ χρῆση του ἐπεκτάθηκε και στην Κωνσταντινούπολη, βλ. σχετικά, Ball, *Byzantine Dress*, 26, 69-74. Είναι γεγονός, ὅτι την ἴδια περίπου περίοδο, ἀνάλογη ἐκζήτηση στο μᾶκρος των μανικιών παρατηρεῖται στα φορέματα των

αφιερωτριών από τη μεσοβυζαντινή εποχή, που φορούν επίσης αφιερώτριες της ύστερης περιόδου από την Κρήτη, τη Ρόδο και την Κύπρο<sup>786</sup>. Στις περισσότερες βέβαια απεικονίσεις της ύστερης εποχής τα τριγωνικά μανίκια φτάνουν μέχρι τα πόδια και δεν είναι μάλιστα λίγες οι περιπτώσεις που το φόρεμα λόγω του μεγάλου μάρκρους φέρει αναδίπλωση στο κάτω μέρος. Το μήκος των μανικιών της αφιερώτριας από τον Μαραθό παραπέμπει στις μεσοβυζαντινές παραστάσεις αφιερωτριών/γυναικών με το ίδιο φόρεμα.

Το λευκό επίσης χρώμα φαίνεται ότι αποτελούσε μια από τις πιο συχνές επιλογές στην απόδοση των γυναικείων φορεμάτων<sup>787</sup>. Λευκό είναι το φόρεμα των περισσότερων απεικονίσεων των αφιερωτριών από τους ναούς της Ρόδου που τοποθετούνται χρονικά από το 1309, όταν το νησί κατακτήθηκε από τους Ιωαννίτες ιππότες ως τις αρχές του 15ου αιώνα<sup>788</sup>. Το ίδιο χρώμα φέρουν τα φορέματα αφιερωτριών από ναούς της Κρήτης<sup>789</sup>, της Καστοριάς<sup>790</sup> και της Κύπρου<sup>791</sup> την ίδια περίπου εποχή. Λευκό χρώμα είχαν αρκετές φορές και τα γυναικεία καλύμματα κεφαλής<sup>792</sup>.

Η επιλογή του χρώματος αν και ιδιαίτερα συνηθισμένη, όπως υποδεικνύουν τα παραπάνω παραδείγματα, δεν θα πρέπει να θεωρηθεί τυχαία. Το λευκό χρώμα στα ενδύματα θεωρούνταν δείγμα σεμνότητας και σωφροσύνης<sup>793</sup>, συνεπώς η επιλογή του θα μπορούσε να θεωρηθεί σύμφωνη με τις εδραιωμένες αξίες της μεσαιωνικής κοινωνίας για το γυναικείο φύλο. Συχνά στα πατερικά κείμενα τα λευκά στιχάρια ερμηνεύονται ως ενδύματα της αφθαρσίας<sup>794</sup>. Με το συμβολικό αυτό περιεχόμενο στην επιλογή του λευκού χρώματος θα μπορούσαμε να διακρίνουμε την προσδοκία για την επίτευξη της αιώνιας σωτηρίας. Το λευκό ωστόσο χρώμα, γνωστό ως *βερινόν*, θεωρούνταν επίσης χρώμα αρχοντικό και επίσημο<sup>795</sup>. Η χρήση του λοιπόν εδώ θα μπορούσε να συνδεθεί με μια αντίστοιχη καταγωγή της ανώνυμης αφιερώτριας.

Με την υψηλή κοινωνική της θέση πιθανότατα συνδέεται και η φαρδιά και πλούσια διακοσμημένη ζώνη της. Αν και το στοιχείο αυτό φαίνεται ότι αποτελούσε χαρακτηριστικό κυρίως της ανδρικής ενδυμασίας και θεωρούνταν δείγμα ευγένειας<sup>796</sup>, οι γραπτές πηγές αναφέρουν τη χρήση

---

γυναικών στη Δύση, βλ. σχετικά, Ball, *Byzantine Dress*, 73-74. Piponnier, Mane, *Dress in the Middle Ages*, 78-79.

<sup>786</sup>Για τις απεικονίσεις των αφιερωτριών στις περιοχές αυτές, βλ. Μυλοποταμιτάκη, «Τοιχογραφημένες παραστάσεις κτητόρων-αφιερωτών της Κρήτης», 146-148. Μυλοποταμιτάκη, «Η βυζαντινή γυναικεία φορεσιά», 111-112, σποραδικά.

<sup>787</sup>Η χρήση μονόχρωμων υφασμάτων είναι ιδιαίτερα συνηθισμένη στις περιοχές υπό λατινική κυριαρχία. Αν η προτίμηση αυτή συνδέεται με τις οικονομικές συνθήκες που επικρατούν στις περιοχές αυτές ή με συγκεκριμένες αισθητικές επιλογές παραμένει ένα ερώτημα ανοιχτό, βλ. σχετικά, Καλαμαρά, «Η βυζαντινή γυναικεία ενδυμασία», 178.

<sup>788</sup>Μπίθα, «Ενδυματολογικές μαρτυρίες στις τοιχογραφίες της μεσαιωνικής Ρόδου», 436, 441.

<sup>789</sup>Μυλοποταμιτάκη, «Η βυζαντινή γυναικεία φορεσιά», 117. Μυλοποταμιτάκη, «Η ενδυμασία της γυναίκας στην Κρήτη», 47-51

<sup>790</sup>Λευκό με διακοσμητικά σχέδια είναι το φόρεμα της Ειρήνης Κομνηνής στον Ταξιάρχη Μητροπόλεως στην Καστοριά (μέσα 13ου αιώνα), βλ. σχετικά, Πελεκανίδης, Χατζηδάκης, *Καστοριά*, 205, εικ. 22.

<sup>791</sup>Χριστοφοράκη «Η γυναικεία ενδυμασία στην Κύπρο», σποραδικά.

<sup>792</sup>Μυλοποταμιτάκη, «Η βυζαντινή γυναικεία φορεσιά», 117.

<sup>793</sup>Κουκουλες, *Βυζαντινῶν Βίος καὶ Πολιτισμός*, τομ. Β', 35, όπου και οι πηγές. Καλαμαρά, «Η βυζαντινή γυναικεία ενδυμασία», 172. Γενικά για τα χρώματα στην ενδυμασία, βλ. Κουκουλες, *Βυζαντινῶν Βίος καὶ Πολιτισμός*, τομ. Β', 33-41.

<sup>794</sup>Συμμεών Θεσσαλονίκης, *PG* 155, 396A. Το λευκό θεωρούνταν επίσης το πένθιμο χρώμα της αυτοκρατορικής οικογένειας, βλ. σχετικά, Κουκουλες, *Βυζαντινός Βίος καὶ Πολιτισμός*, IV, 243. Ειδικότερα για τη χρήση και τον συμβολισμό του λευκού στιχαρίου των κληρικών και τη σύνδεση του χρώματος με την ανθρώπινη σωτηρία μέσω του θανάτου και της Ανάστασης του Χριστού, βλ. Kalorissi-Verti, "The Murals of the Narthex", 180-181.

<sup>795</sup>Μυλοποταμιτάκη, «Τοιχογραφημένες παραστάσεις κτητόρων-αφιερωτών της Κρήτης», 147. Μυλοποταμιτάκη, «Η βυζαντινή γυναικεία φορεσιά», 117. Μυλοποταμιτάκη, «Η ενδυμασία της γυναίκας στην Κρήτη», 49. Μπίθα, «Ενδυματολογικές μαρτυρίες στις τοιχογραφίες της μεσαιωνικής Ρόδου», 441.

<sup>796</sup>Μπίθα, «Ενδυματολογικές συνήθειες στην ιπποκρατούμενη Ρόδο», 46-47.

φαρδιών και σε ορισμένες περιπτώσεις πλεκτών ζωνών και από τις γυναίκες<sup>797</sup>. Αντίστοιχη απεικόνιση ζώνης στις γνωστές απεικονίσεις αφιερωτριών δεν έγινε δυνατόν να εντοπιστεί.

Τέλος, ιδιαίτερα συνηθισμένο συμπλήρωμα της γυναικείας ενδυμασίας αποτελεί ο μανδύας που φέρει η αφιερώτρια εξωτερικά, όπως και τρόπος πόρωσης μπροστά στο στήθος με έναν μικρό κρίκο<sup>798</sup>. Αποδίδεται και αυτός με λευκό χρώμα και η επιφάνεια του γεμίζει με φύλλα και στιγμές που αποδίδονται με μαύρο χρώμα<sup>799</sup>. Αν και δεν είναι λίγες οι γνωστές περιπτώσεις που ο μανδύας έφερε πλούσια διακόσμηση, ο ίδιος τρόπος διακόσμησης δεν έγινε δυνατόν να εντοπιστεί μεταξύ των γνωστών απεικονίσεων γυναικών αφιερωτριών.<sup>800</sup>

Ένα εντυπωσιακό καπέλο συμπληρώνει την ενδυμασία της ανώνυμης αφιερώτριας. Ακριβώς όμοιο παράλληλο δεν έγινε δυνατόν να εντοπιστεί. Η συγκεκριμένη μορφή θυμίζει τον τύπο του γυναικείου καπέλου, με τη μορφή τραπεζίου που διευρύνεται προς τα πάνω, που κάνει την εμφάνισή του στον 11ο αιώνα<sup>801</sup>. Γενικά η χρήση σκληρού καπέλου και σε πιο απλές μορφές φαίνεται ότι υπήρξε μια δημοφιλής επιλογή για τη συμπλήρωση της ενδυμασίας γυναικών με τη σχετική κοινωνική και οικονομική επιφάνεια κατά τον 11ο και 12ο αιώνα<sup>802</sup>. Η εικόνα ωστόσο αυτή αλλάζει κατά την ύστερη εποχή, κατά την οποία οι γυναίκες καλύπτουν συνήθως τα μαλλιά τους με μαντήλια σε διάφορους σχηματισμούς και υφάνσεις<sup>803</sup>, με στέμματα και σπανιότερα με καπέλα<sup>804</sup>, μια εικόνα

<sup>797</sup>Κουκουλες, *Βυζαντινών Βίος και Πολιτισμός*, τομ. Β', 58, όπου και οι σχετικές πηγές. Καλαμαρά, «Η βυζαντινή γυναικεία ενδυμασία», 175, 176

<sup>798</sup>Κουκουλες, *Βυζαντινών Βίος και Πολιτισμός*, τομ. Β', 289-292. Μυλοποταμιτάκη, «Η βυζαντινή γυναικεία φορεσιά», 115. Μπίθα, «Η γυναικεία ενδυμασία της περιόδου της Φραγκοκρατίας», 182, 183. Μπίθα, «Η γυναικεία ενδυμασία της περιόδου της Φραγκοκρατίας», 181-202, σποραδικά.

<sup>799</sup>Ο φυτικός διάκοσμος και ειδικότερα ο τύπος αυτός φύλλου ή παρεμφερής είναι γνωστός από τα ενδύματα αυτοκρατόρων, αξιωματούχων και αφιερωτών ήδη από τον 11ο αιώνα. Βλ. ενδεικτικά παρεμφερές διακοσμητικό θέμα στα παρακάτω παραδείγματα: 6f 163v. Ομιλίες Γρηγορίου Ναυζιαδηνού (11ος/12ος αιώνας), βλ. *Οί θησαυροί τοῦ Ἁγίου Ὁρους*, τομ. Β', 185, εικ. 312, σελ. 359. Ομιλίες Ἰωάννη Χρυσοστόμου, *Coislín 79, f. 2r (1074-1078)*, BNF, βλ. σχετικά, Spatharakis, *The portrait*, fig. 71.

<sup>800</sup>Βλ. ενδεικτικά παραδείγματα αφιερωτριών με διακοσμημένο μανδύα στο Μπίθα, «Ενδυματολογικές μαρτυρίες στα βυζαντινά Κύθηρα», 274-277, εικ.1-2. Μπίθα, «Η γυναικεία ενδυμασία της περιόδου της Φραγκοκρατίας», 190, εικ. 15, 23, 196. Δεν γνωρίζω κάποια ειδική μελέτη που να σχολιάζει ειδικά τη διακόσμηση των υφασμάτων των δωρητών-δωρητριών. Σε γενικές γραμμές τα διακοσμητικά μοτίβα που φέρουν (ρομβοειδή πλέγματα, μετάλλια, φυτικός διάκοσμος σε ποικίλες παραλλαγές) εντάσσονται στο πνεύμα της βυζαντινής παράδοσης. Ενδιαφέρον βέβαια παρουσιάζει ότι παρόμοιος τρόπος, δηλαδή μαύρα στοιχεία σε λευκή βάση, χρησιμοποιείται για την απόδοση της γούνας, σύμφωνα με σχετικές παραστάσεις από την Κρήτη. Βλ. λ.χ. την εσωτερική γούνινη επένδυση της αγίας Πελαγίας από σκηνή του Βίου της στον ναό της Αγίας Πελαγίας στην Απάνω Βιάννο (1360), βλ. σχετικά, Θεοχαροπούλου, «Αγία Πελαγία Βιάννου», πιν.10, πιν. 22

<sup>801</sup>Kalamara, *Système vestimentaire*, 35-36. Καλαμαρά, «Νέα Στοιχεία», 274. Emmanuel, "Hairstyles and Headdresses of Empresses", 118-119. Parani, *Reconstructing the reality*, 78. Τη συνέχεια της χρήσης του κατά τον 12ο αιώνα, υποδηλώνει η απεικόνιση της Άννας Ραδηνής από τους Αγίους Αναργύρους στην Καστοριά (1180)<sup>801</sup> και των κυριών της Αυλής από το επιθαλάμιο Vat. gr. 1851 (1179), βλ. σχετικά, Πελεκανίδης, Χατζηδάκης, *Καστοριά*, 42, εικ. 22. Δρακοπούλου, *Η πόλη της Καστοριάς*, 32-33, εικ. 28-30. Parani, *Reconstructing the reality*, 78.

<sup>802</sup>Emmanuel, "Hairstyles and Headdresses of Empresses", 118-119. Parani, *Reconstructing the reality*, 78. Καλαμαρά, «Νέα Στοιχεία», 274-276. Σε αντίθεση με το αντρικό καπέλο, το γυναικείο δεν παρουσιάζει ιδιαίτερη μορφολογική ποικιλία, γεγονός το οποίο πιθανότατα οφείλεται σύμφωνα με την Παρή Καλαμαρά στο μονοδιάστατο κοινωνικό ρόλο των γυναικών, βλ. σχετικά, Καλαμαρά, «Νέα Στοιχεία», 274.

<sup>803</sup>Η τάση αυτή παρατηρείται στην Κωνσταντινούπολη και την περιφέρεια, βλ. ενδεικτικά, Μυλοποταμιτάκη, «Τοιχογραφημένες παραστάσεις κτητόρων-αφιερωτών της Κρήτης», 147. Μυλοποταμιτάκη, «Η βυζαντινή γυναικεία φορεσιά», 117. Μπίθα, «Ενδυματολογικές συνήθειες στην ιπποκρατούμενη Ρόδο», 49. Το ίδιο παρατηρείται και στην Ιταλία περίπου την ίδια εποχή. Η εικόνα αυτή θα αλλάξει από τον 14ο αιώνα περίπου στον ευρωπαϊκό χώρο, εποχή κατά την οποία θα κυριαρχήσουν τα πολύ ψηλά καπέλα στο βεστιάριο και των δύο φύλων, βλ. σύντομα, Riponnier, Mane, *Dress in the Middle Ages*, 92-95.

<sup>804</sup>Στέμματα που μιμούνται τα αυτοκρατορικά, χωρίς να φτάνουν το μέγεθος και το εύρος της διακόσμησης των τελευταίων, φέρουν οι κυρίες της αριστοκρατίας της Κωνσταντινούπολης τον 14ο αιώνα, βλ. σχετικά, Parani, *Reconstructing the reality*, 79. Καπέλο επίσης φοράει η δωρήτρια στον τάφο C στο νότιο παρεκκλήσιο της

που έρχεται μάλιστα σε αντίθεση με την ποικιλία που παρουσιάζουν τα καπέλα που φέρουν οι αριστοκράτες άντρες της εποχής<sup>805</sup>.

Απεικονίσεις αφιερωτριών από τα Κύθηρα<sup>806</sup> και τη Σάμο με παρεμφερές με το εξεταζόμενο σχήμα καπέλου<sup>807</sup> υποδηλώνουν τη σποραδική μάλλον χρήση αντίστοιχου σχήματος καλύμματος από αφιερώτριες της ύστερης εποχής σε εδάφη της περιφέρειας. Από τη Νάξο μια ακόμη αφιερώτρια από το πρώτο τοιχογραφικό στρώμα των Αγίων Αναργύρων έξω από το Κάτω Σαγκρί (μέσα περίπου 13ου αιώνα) φέρει σκληρό καπέλο διαφορετικής μορφής<sup>808</sup> (Εικ. 157). Τα δύο ναξιακά παραδείγματα και οι απεικονίσεις από τη Σάμο και τα Κύθηρα υποδεικνύουν τη συνέχεια της χρήσης των σκληρών καπέλων και από τις γυναίκες και την κυκλοφορία τους ίσως σε ένα περιορισμένο κύκλο αφιερωτών την εποχή αυτή. Τα στοιχεία που διαθέτουμε δεν μας επιτρέπουν να διαπιστώσουμε αν η παρουσία τους πρέπει να θεωρηθεί ενδεικτική μιας ένδοξης καταγωγής και σημαντικής θέσης ή αν τελικά την εποχή αυτή η χρήση του είχε γενικευτεί και σε ευρύτερα κοινωνικά στρώματα. Γενικά η χρήση του καπέλου προσέδιδε κύρος και αποτελούσε ένδειξη κοινωνικής υπεροχής και οικονομικής επιφάνειας.

Ενδιαφέρον τέλος στην αφιερώτρια του Μαραθού παρουσιάζει και η απεικόνιση των μακριών μαύρων μαλλιών της. Η ολική κάλυψη του σώματος και της κεφαλής θεωρούνταν συνώνυμη της γυναικείας σεμνότητας και ηθικής<sup>809</sup> και ειδικότερα η κάλυψη της κεφαλής σημείο υποταγής στην εξουσία του άνδρα<sup>810</sup>. Δεν ήταν βέβαια λίγες οι περιπτώσεις απεικονίσεων αφιερωτριών και γυναικών σε παραστάσεις, όπου έχουν τα μαλλιά τους ακάλυπτα<sup>811</sup>. Σε αρκετές οι εικονιζόμενες γυναίκες είναι νεαρές σε ηλικία, στοιχείο το οποίο ερμηνεύει τη μη απαραίτητη κάλυψη των μαλλιών<sup>812</sup>. Δεν αποκλείεται η επιλογή αυτή να οφείλεται στη γνώση αντίστοιχων συνηθειών των γυναικών από τη Δύση<sup>813</sup>.

Η περίοπτη θέση του πορτραίτου, τα πλούσια ενδύματα, με την ιδιαίτερη διακόσμηση των υφασμάτων, η φαρδιά ζώνη και τα εντυπωσιακά καλύμματα κεφαλής, δείχνουν ότι επρόκειτο για Έλληνες, οικονομικά εύρωστους με κοινωνική επιφάνεια και αντίστοιχες ανησυχίες. Βάσει των παραπάνω, θα μπορούσαμε να εντάξουμε τη συγκεκριμένη οικογένεια σε μία ισχυρή κοινωνία

---

Μονής της Χώρας (μετά το 1321), βλ. σχετικά, Brooks, "Tomb Monuments at the Chora Monastery", 26, figs. 7, 8.

<sup>805</sup>Κιουσοπούλου, «Τα καπέλα», 187-196. Parani, *Reconstructing the reality*, 69-71. Macrides, Munitiz, Angelon, *Pseudo-Kodinos*, 323-336.

<sup>806</sup>Πρόκειται για την αφιερώτρια από τον Άγιο Δημήτριο στα Καμπιάνικα (μέσα 13ου αιώνα), βλ. σχετικά, Μπίθα, «Ενδυματολογικές μαρτυρίες στα βυζαντινά Κύθηρα», 277-279, εικ. 1, 2.

<sup>807</sup>Πρόκειται για την αφιερώτρια από τον Άγιο Γέωργιο Δρακαίων (τοιχογραφίες α' στρώματος, τελευταίες δεκαετίες 13ου αιώνα), βλ. σχετικά, Μητσάνη, «Βυζαντινές τοιχογραφίες στη Σάμο», 92, πιν. 7α. Καμία ωστόσο από τις παραπάνω περιπτώσεις δεν έχει τη μορφή του καπέλου από τον Μαραθό. Δεν έγινε επίσης δυνατό να εντοπιστεί όμοιος τρόπος διακόσμησης. Η χρήση δύο χρωμάτων, του καστανού-κόκκινου και του μαύρου θα μπορούσε να συνδεθεί με τις διχρωμίες που απαντούν την εποχή αυτή στα ενδύματα και κάποια καπέλα και σε ορισμένες περιπτώσεις συνδέονται με αντίστοιχες δυτικές συνήθειες ή αξιώματα. Για τις διχρωμίες στα ενδύματα και τη σύνδεσή τους με τη Δύση, βλ. ειδικότερα Lymberopoulou, *Kavaliariana*, 214-216, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>808</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 128.

<sup>809</sup>Κουκουλες, *Βυζαντινός Βίος και Πολιτισμός*, IV, 369. Kalamara, *Le système vestimentaire à Byzance*, 31-37, όπου και οι σχετικές αναφορές σε πηγές.

<sup>810</sup>Kalamara, *Le système vestimentaire à Byzance*, 28, στην υποσημείωση 48 παρατίθεται το σχετικό απόσπασμα του Χρυσοστόμου (PG 61, 217- 218), 31. Καλαμαρά, «Νέα Στοιχεία», 273.

<sup>811</sup>Emmanuel, "Some Notes on the External Appearance of Ordinary Women", 778-779. Μυλοποταμιτάκη, «Η ενδυμασία της γυναίκας στην Κρήτη», 50. Μπίθα, «Ενδυματολογικές συνήθειες στην ιπποτοκρατούμενη Ρόδο», 444. Μπίθα, «Ενδυματολογικές μαρτυρίες στα βυζαντινά Κύθηρα», 275.

<sup>812</sup>Μυλοποταμιτάκη, «Η ενδυμασία της γυναίκας στην Κρήτη», 50. Μπίθα, «Ενδυματολογικές συνήθειες στην ιπποτοκρατούμενη Ρόδο», 444. Οι νέοι σε ηλικία κτήτορες επίσης δεν φέρουν κάλυμμα κεφαλής, βλ. σχετικά, Μυλοποταμιτάκη, «Ανδρικά καλύμματα κεφαλής στην Κρήτη», 558, σημ. 15.

<sup>813</sup>Με τον τρόπο αυτό ερμηνεύονται παραστάσεις γυναικών με ακάλυπτα μαλλιά από την Κρήτη (15ος αιώνας) βλ. σχετικά, Μυλοποταμιτάκη, «Η ενδυμασία της γυναίκας στην Κρήτη», 51.

ομάδα του νησιού, την ομάδα δηλαδή των αρχόντων, η δράση της οποίας κατά τον 13ο αιώνα δεν μαρτυρείται από τις ελάχιστες γραπτές πηγές<sup>814</sup>.

### **Μια ταφική προσωπογραφία ενός νεαρού αφιερωτή;**

Μικρό τμήμα κοσμικής μορφής, που έχει σταυρωτά τα χέρια μπροστά στο στήθος, στη δυτική πλευρά της νοτιανατολικής παραστάδας, πιθανότατα ανήκει στην εξεταζόμενη φάση (Εικ. 142). Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι πρόκειται για την απεικόνιση ενός νεαρού αφιερωτή που εικονίζεται μπροστά από αδιάγνωστο άγιο. Η διάταξη αυτή των χεριών χρησιμοποιείται συνήθως στις περιπτώσεις των κεκοιμημένων αφιερωτών<sup>815</sup>. Μία ακόμη απεικόνιση νεαρού αφιερωτή με την ίδια διάταξη στα χέρια είναι γνωστή στη Νάξο, από τον ναό της Θεοτόκου «στο Δήμο» στην Αλείρανθο (1280/1)<sup>816</sup>. Η παράσταση του νεαρού και πιθανότατα κεκοιμημένου αφιερωτή στον ναό του Μαραθού έχει ενδιαφέρον καθώς αποκαλύπτει μια ακόμη διάσταση στη χρήση του ναού, τη λειτουργία του ως χώρου ταφής και δεήσεων των νεκρών αφιερωτών ή μελών της οικογένειας.

---

<sup>814</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 33-35. Για την κτητορική δράση της ίδιας κοινωνικής ομάδας, όπως σκιαγραφείται μέσα από τις επιγραφικές μαρτυρίες και τις απεικονίσεις των δωρητών στους ναξιακούς ναούς, βλ. παρακάτω σελ. 299-300.

<sup>815</sup>Semoglou, “Contribution à l’étude du portrait funéraire”, 5-11. Υπάρχουν ωστόσο και κάποια παραδείγματα στα οποία η στάση αυτή των χεριών δηλώνει την πίστη και προσευχή, βλ. σχετικά, Jolivet-Lévy, “Images et espace culturel à Byzance”, 167. Για τις νεκρικές προσωπογραφίες βλ. τελευταία, Brooks, *Commemoration of the dead*. Τσιώρου, *Νεκρικές επιγραφές και προσωπογραφίες*.

<sup>816</sup>Οι τοιχογραφίες είναι σήμερα αποτοιχισμένες. Βλ. σχετικά, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά τον 13ο αιώνα», 20 και πιν. 20γ.

## Η διακόσμηση ενός οικογενειακού ναού κοντά στο βυζαντινό κάστρο τ' Απαλίου: οι πρακτικές των ζωγράφων και οι επιθυμίες των αφιερωτών

Την άνοιξη του 1285/6 ο μεσοβυζαντινός ναός του Αγίου Γεωργίου, που χτίστηκε σε θέση περίοπτη και μια περιοχή που συνδεόταν με τη ζωή του βυζαντινού κάστρου, διακοσμήθηκε με νέες τοιχογραφίες. Την πιθανή αρχική λειτουργία, ως χώρου που κάλυπτε κυρίως τις θρησκευτικές ανάγκες μιας οικογένειας, φαίνεται ότι διατήρησε και κατά την ύστερη εποχή. Η σημαίνουσα οικογένεια Γαλάτη, με προεξέχουσα τη χήρα μητέρα και γιαγιά Μαρία, σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή του βήματος, ένα ακόμη πιθανότατα συγγενικό ζευγάρι αρχόντων –αν υποθέσουμε ότι η προσωπογραφία στον κυρίως ναό δεν παριστάνει ένα από τα δύο ζευγάρια της αφιερωτικής επιγραφής του βήματος– και μια ακόμη πιθανότατα αφιερώτρια (επιγραφή Β) ανακαίνισαν τον ναό για την κάλυψη των λατρευτικών τους αναγκών. Η παρουσία του κεκοιμημένου αφιερωτή δηλώνει ότι ο ίδιος χώρος πιθανότατα λειτούργησε ως τόπος ταφής και ανάμνησης των νεκρών μελών της οικογένειας.

Σήμερα διατηρείται ένα μικρό μέρος του ζωγραφικού διακόσμου της φάσης αυτής, που φαίνεται ότι αρχικά κάλυπτε όλες τις επιφάνειες του ναού. Για τη διακόσμησή του χρησιμοποιήθηκαν κυρίως θέματα γνωστά από την τοπική εικαστική παραγωγή που υιοθετήθηκαν από ζωγράφους της εξεταζόμενης ομάδας. Σε αρκετές περιπτώσεις, οι εικονογραφικές επιλογές συνδέονται με τις προτιμήσεις των αφιερωτών και την επιθυμία για την έκφρασή τους μέσα στον οικογενειακό χώρο λατρείας.

Έτσι, η δημοφιλής την εποχή αυτή στο νησί και μεταξύ των εξεταζόμενων μνημείων σύνθεση της Δέησης κοσμεί το τεταρτοσφαίριο της αψίδας. Η απουσία της απεικόνισης του Μελισμού θα μπορούσε να συνδεθεί με την επιθυμία των αφιερωτών να λάβει η κτητορική τους επιγραφή προνομιακή θέση, στο κέντρο του ημικυλίνδρου της αψίδας. Φαίνεται ότι σε έναν ναό προορισμένο για οικογενειακή χρήση και την περιστασιακή τέλεση της λατρείας, η υπενθύμιση της λειτουργικής μνημόνευσης των μελών της οικογένειας των κτητόρων από τον κληρικό που θα τελούσε τη λειτουργία είχε μεγαλύτερη σημασία από την υπενθύμιση του ορθού τρόπου τέλεσης της λατρείας. Η ίδια αντιμετώπιση παρατηρείται, όπως σημειώθηκε, σε τρεις μικρούς ναούς της εξεταζόμενης ομάδας, στον ναό της Αγίας Μαρίας (π. 1285-1290) κοντά στο Γαλανάδο, στην Παναγία «στης Γιαλλούς» (1288/9) και αργότερα στον Άγιο Κωνσταντίνο της Βουρβουριάς (1310). Δεν αποκλείεται να δηλώνει και μια κοινή αντίληψη μεταξύ των ζωγράφων ως προς τη διακόσμηση χώρων, με μικρές διαστάσεις σε κάποιες περιπτώσεις, που δεν προορίζονταν για τη συστηματική τέλεση της λατρείας<sup>817</sup>.

Ειδικό ενδιαφέρον παρουσιάζει ο μεγάλος αριθμός των ιεραρχών που φαίνεται ότι «υπαγορεύτηκε» από τις μεγάλες διαστάσεις της αψίδας. Η απεικόνιση ιεραρχών πέρα των γνωστών (Βασίλειος, Χρυσόστομος, Γρηγόριος Θεολόγος, Νικόλαος κτλ.) παρουσιάζει ενδιαφέρον, καθώς υποδηλώνει μια σημαντική διαθεσιμότητα επιλογών και ίσως μια προτίμηση στην κατηγορία αυτή αγίων από τους ζωγράφους της εξεταζόμενης ομάδας. Την ίδια εικόνα δίνει και η Παναγία στον Αρχατό, που διακοσμήθηκε την προηγούμενη ή την ίδια χρονιά από τον κληρικό και ζωγράφο Μιχαήλ<sup>818</sup>. Το Μανδήλιο με τον Ευαγγελισμό στον ανατολικό τοίχο και η Ανάληψη στην καμάρα ακολουθούν τις γνωστές στο νησί εικονογραφικές λύσεις που εφαρμόζουν και οι ζωγράφοι της εξεταζόμενης ομάδας.

Με την «ιδιόμορφη» προσθήκη του επώνυμου αγίου Γεωργίου στον ημικύλινδρο της αψίδας, ο ζωγράφος ακολούθησε μια γνωστή στο νησί εικονογραφική παράδοση που υιοθέτησαν και οι

<sup>817</sup> Για τους υπόλοιπους ναούς, βλ. σελ. 99, 227, 239-247, 273-274.

<sup>818</sup> Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 148, 200-207.

ζωγράφοι της εξεταζόμενης ομάδας. Με τη θέση αυτή η επιθυμία των αφιερωτών για την εξασφάλιση μιας τιμητικής θέσης για τον επώνυμο στρατιωτικό άγιο-προστάτη τους έβρισκε την ιδανική οπτική αποτύπωση. Η επιλογή επίσης του στρατιωτικού αγίου δεν είναι τυχαία. Θα μπορούσε να συνδέεται με τη λατρευτική απήχηση που ο άγιος είχε στο νησί, τη θέση του ναού κοντά στο βυζαντινό κάστρο τ' Απαλίρου, ακόμη και με το παρελθόν του ναού και της οικογένειας των αφιερωτών.

Λίγες είναι οι παρατηρήσεις που μπορούν να γίνουν για τη διακόσμηση του κυρίως ναού. Η διακόσμηση του τρούλου με τον Παντοκράτορα, τους προφήτες και τα τετράμορφα στα σφαιρικά τρίγωνα, συνεχίζει μια εσωτερική τοπική εικαστική παράδοση, την οποία υιοθετούν και οι ζωγράφοι της συγκεκριμένης ομάδας μνημείων. Γνωστή επίσης στο νησί είναι και η απεικόνιση των υμνογράφων. Η θέση ωστόσο στην οποία απεικονίζονται, στο εσωράχιο δηλαδή του ανατολικού τόξου, αντανακλά τη σύνθετη αντίληψη του ζωγράφου, ίσως και την επιθυμία του πιθανότατα να δώσει έμφαση στους συγγραφείς και συνθέτες εκκλησιαστικών κειμένων.

Η επιλογή και αντιπαραβολή των δύο σκηνών της Υπαπαντής και της Μεταμόρφωσης με στόχο την ανάδειξη της διπλής φύσης του Χριστού, υποδηλώνει την καλή γνώση του θρησκευτικού περιεχομένου των σκηνών. Οι ίδιες σκηνές ενσωμάτωσαν πιθανότατα τα πρότυπα και τις αγωνίες του ζευγαριού των δωρητών που παριστάνεται από κάτω. Η παράσταση του ζευγαριού με τον επώνυμο πιθανότατα άγιο Γεώργιο σε ενιαίο πίνακα ακολουθεί επίσης τον τρόπο απεικόνισης των αφιερωτών στους ναξιακούς ναούς. Η θέση ωστόσο της παράστασης, στον κυρίως ναό, θα πρέπει πιθανότατα να συνδεθεί με την πρόθεσή του ζευγαριού να λάβει η προσωπογραφία του κεντρική θέση στον λατρευτικό χώρο.

Η πιθανή απεικόνιση του αγίου Μάμαντος στον δυτικό τοίχο συνδέεται με τον περιβάλλοντα χώρο του ναού και στις πιθανές ασχολίες των αφιερωτών. Οι παραστάσεις τέλος δύο αδιάγνωστων γυναικών αγίων συμπληρώνουν τον διάκοσμο του ναού.

Η εικονογραφία των σκηνών ακολουθεί και στην περίπτωση αυτή μεσοβυζαντινά πρότυπα. Η Ανάληψη αποδίδεται με λιτό τρόπο και ακολουθεί τις μεσοβυζαντινές αποδόσεις της σκηνής. Η σκηνή της Υπαπαντής αποδίδεται με τον κοινό συμμετρικό τύπο. Την ίδια εικόνα δίνουν και οι παραστάσεις που διατηρούνται και στους υπόλοιπους ναούς της εξεταζόμενης ομάδας.

### 3.5: Διακοσμητικά στοιχεία

Η μερική διατήρηση των τοιχογραφιών στον ναό δεν επιτρέπει την αξιολόγηση της έκτασης και του ρόλου που είχε το κόσμημα στον ναό του Αγίου Γεωργίου. Η εκτέλεσή τους είναι καλή και χρησιμοποιούνται, όπως στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Λαθρήνο, το κυανό, το ερυθρό και το μαύρο χρώμα για την απόδοσή τους. Η εναλλαγή των χρωμάτων δημιουργεί και εδώ μια διακριτική διακοσμητική διάθεση. Κοινός είναι επίσης και ο ρόλος τους στον ζωγραφικό χώρο. Τα διακοσμητικά μοτίβα δημιουργούν μικρές ζώνες που εξαίρουν τον διαχωρισμό των επιφανειών, γεμίζουν τις επιφάνειες που δεν χωρούν παραστάσεις και κοσμούν τα ενδύματα των μορφών.

Το κόσμημα που σώζεται στις ανατολικές παρειές της βορειανατολικής και νοτιανατολικής παραστάδας και αποτελείται από **κυματοειδείς γραμμές** που σχηματίζουν ρόμβους είναι ιδιαίτερα κοινό στα τοιχογραφικά σύνολα της ύστερης εποχής. Απαντά αρκετά συχνά στην κάτω ζώνη της διακόσμησης, ειδικά του χώρου του ιερού, και στη διακόσμηση των χτιστών τέμπλων, ως συμπλήρωμα επιφανειών και όχι ως διαχωριστικό παραστάσεων<sup>819</sup> (Εικ. 133 α, β). Το θέμα αυτό, που ουσιαστικά μιμείται τα νερά του μαρμάρου, εντάσσεται στους διάφορους τρόπους με τους οποίους αποδίδεται η ορθομαρμάρωση σε πολλά τοιχογραφικά σύνολα καθ' όλη τη βυζαντινή εποχή<sup>820</sup>. Γνωστό είναι επίσης και σε τοιχογραφικούς διακόσμους της Νάξου της ίδιας περιόδου<sup>821</sup>. Το ίδιο κόσμημα απαντά σε δύο ναούς της εξεταζόμενης ομάδας, στην Παναγία στον Αρχατό (1285)<sup>822</sup> και στον Άγιο Παντελεήμονα στο Πέρα Χαλκή (1291/2)<sup>823</sup>. Στο Μαραθό με το ίδιο κόσμημα, με μικρές δηλαδή παράλληλες κυματοειδείς γραμμές, κοσμούνται και τμήματα του επιτραχηλίου των ιεραρχών.

Μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το κόσμημα που διατρέχει τη βάση του τρούλου και σχηματίζεται από εναλλασσόμενα μαύρα, κόκκινα και λευκά μικρά τετράγωνα (Εικ. 135, 136). Το κόσμημα αυτό, γνωστό ως **αβακοτό**, δεν απαντά σε άλλο τοιχογραφικό σύνολο της εξεταζόμενης ομάδας<sup>824</sup>. Ήταν ωστόσο πιθανότατα γνωστό στη Νάξο, αφού χρησιμοποιήθηκε λίγο αργότερα για τη διακόσμηση του ωμοφορίου αδιάγνωστου ιεράρχη στο τελευταίο στρώμα του ημικυλίνδρου της αψίδας, σήμερα αποτοιχισμένο, της Παναγίας Δροσιανής, έξω από το χωριό Μονή (περίπου 1300)<sup>825</sup>. Το ίδιο κόσμημα χρησιμοποιείται συχνά στην αρχιτεκτονική γλυπτική της Μάνης κατά τον 12ο αιώνα, και διακοσμεί μάλιστα τη σφενδόνη του τρούλου<sup>826</sup>. Δεν αποκλείεται λοιπόν ο ζωγράφος του Μαραθού να μιμείται μια αντίστοιχη περίπτωση. Το ίδιο κόσμημα απαντά σποραδικά σε διάφορα σημεία σε τοιχογραφικά σύνολα του τέλους του 12ου και της ύστερης εποχής από την Αττική<sup>827</sup>, τη Μάνη<sup>828</sup>, την Κρήτη<sup>829</sup> και τα Κύθηρα<sup>830</sup>.

<sup>819</sup>Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες της Εύβοιας*, 182.

<sup>820</sup>Chatzidakis-Bacharas, *Les peintures murales de Hosios Loukas*, 121-125.

<sup>821</sup>Το κόσμημα αυτό απαντά στον ναό του Αγίου Ιωάννη στο Κεραμί (π. 1275) (Ζίας, «Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί», 94, εικ. 4), στον Άγιο Γεώργιο στον Όσκελο (1285/6) (Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 110-111, εικ. 69), στον ναό των Αγίων Αναργύρων, έξω από το Κάτω Σαγκρί (1275-1300) (Κωνσταντέλλου, «Άγιοι Ανάργυροι», υπό έκδοση), και στον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στον Αφικλή (1309) (Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 199-200).

<sup>822</sup>Βλ. παρακάτω σελ. 146, 212.

<sup>823</sup>Βλ. παρακάτω σελ. 263, 270.

<sup>824</sup>Πιθανή είναι η παρουσία του στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Λαθρήνο (π.1285), βλ. σχετικά, Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 8. Σήμερα το κόσμημα αυτό δεν εντοπίζεται κατά την επιτόπια έρευνα.

<sup>825</sup>*Βυζαντινές Τοιχογραφίες και Εικόνες*, 52, πιν.26.

<sup>826</sup>Παναγία Αγήτρια, Αγία Κυριακή (τέλη 12ου αιώνα), βλ. σχετικά, Μπούρας, Μπούρα, *Ελλαδική ναοδομία*, 12 και 536-537, όπου και τα υπόλοιπα παραδείγματα.

<sup>827</sup>Παναγία Μερέντα στα Μεσόγεια Αττικής, βλ. σχετικά, Coumbaraki-Pansélinou, *Saint- Pierre de Kalyvia-Kouvara*, εικ.78b. Το κόσμημα απαντά στην ασπίδα του αγίου Θεοδώρου. Για τη χρονολόγηση της παράστασης στον 14ο αιώνα, βλ. Coumbaraki-Pansélinou, *Saint- Pierre de Kalyvia-Kouvara*, 126.

<sup>828</sup>Το κόσμημα εδώ απαντά στη διακόσμηση επιτραχηλίων (Δρανδάκης, *Βυζαντινές τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης*, 181, εικ. 30) και σε γραπτό προσκυνητάριο με την απεικόνιση του Πέτρου και Παύλου στον Άγιο



Ο **διάλιθος σταυρός** στο μέσο του εσωραχίου μέσα σε διάλιθο μέταλλιο, που εγγράφεται σε τετράγωνο διάχωρο και κοσμείται με ελισσόμενο βλαστό στις γωνίες, είναι ένα ιδιαίτερα κοινό κόσμημα (Εικ. 139)<sup>831</sup>. Συνηθισμένα είναι και τα υπόλοιπα κοσμήματα που εντοπίζονται στα ενδύματα των μορφών και στους κώδικες. Οι **λίθοι** σε διάφορα σχήματα και χρώματα, ο ελικοειδής βλαστός, τα ρομβοειδή κοσμήματα, τα συνεχόμενα τετράγωνα με τις στιγμές στο εσωτερικό και οι ρόδακες που κοσμούν τα υφάσματα<sup>832</sup> είναι γνωστά από τους τοιχογραφικούς διακόσμους της ίδιας ομάδας και γραπτά σύνολα της ίδιας εποχής της Νάξου και άλλων περιοχών<sup>833</sup>.

---

Πέτρο Καστάνιας στη Μεσσηνιακή Μάνη (β' μισό 14ου αιώνα) (Μπίθα, *Ο ναός του Αγίου Ανδρέα*, 57, εικ. 1441).

<sup>829</sup>Το κόσμημα αυτό φέρει η σπίδα του Εκατόνταρχου από τη σκηνή της Σταύρωσης, β' στρώμα καμάρας (αρχές 14ου αιώνα), βλ. σχετικά, Μυλοποταμιτάκη, *Παναγία Κερά*, 42, εικ. 26β. Βλ. επίσης, Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings*, figs. 44, 99. Spatharakis, *Rethymnon Province*, figs. 62, 244, 245, 258, 301, 311. Spatharakis, *Mylopotamos Province*, figs. 179, 183. Spatharakis, Essenberg, *Amari Province*, figs. 423, 479. Spatharakis, *Ageios Basileios Province*, figs. 131, 133.

<sup>830</sup>Βλ. την ασπίδα αγίου Θεοδώρου στη Φυρή Άμμου (14ος αιώνας), βλ. σχετικά, Χατζηδάκης, Μπιθα, *Ευρετήριο*, 234, εικ. 1, 237, εικ. 7.

<sup>831</sup>Ο διάλιθος σταυρός συνιστά τον πιο συχνά απεικονιζόμενο τύπο σταυρού στη μνημειακή ζωγραφική, βλ. σχετικά, Καραγιάννη, *Ο σταυρός στη βυζαντινή μνημειακή ζωγραφική*, 153-160, όπου και τα παραδείγματα.

<sup>832</sup>Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 96, 99, 116 με παραδείγματα.

<sup>833</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 80.

### 3.6: Ο ρόλος των επιγραφών, η ορθογραφία και η μορφή των γραμμάτων: η πιθανή εργασία του ζωγράφου του Λαθρήνου

Στον ναό απαντούν οι παρακάτω τύποι επιγραφών: α) μια κτητορική επιγραφή, β) αγιωνύμια και γ) χωρία σε ειλητάρια ιεραρχών και αγίων. Λίγες παρατηρήσεις μπορούν να γίνουν για τον ρόλο, τη μορφή των γραμμάτων και την ορθογραφία του περιορισμένου επιγραφικού υλικού που διατηρείται σήμερα. Η εξέταση των γραφολογικών στοιχείων στις τρεις καλύτερα διατηρημένες επιγραφές, την κτητορική στο βήμα και τα δύο χωρία στα ειλητάρια του Γρηγορίου του Θεολόγου και του Ιωσήφ του υμνογράφου, δείχνει ότι χρησιμοποιήθηκε και στην περίπτωση αυτή ο ίδιος με τα υπόλοιπα μνημεία τύπος γραμμάτων<sup>834</sup>.

Οι επιγραφές μάλιστα στα δύο ειλητά δείχνουν ότι ακολουθούνται επίσης και εδώ οι ίδιες καλλιγραφικές συνήθειες. Έτσι στα δύο χωρία που διατηρούνται στα ειλητάρια του Γρηγορίου του Θεολόγου στον ημικύλινδρο της αψίδας (Εικ. 108, 109, 160) και του υμνογράφου Ιωσήφ στο ανατολικό εσωράχιο (Εικ. 138), το πρώτο γράμμα αποδίδεται και εδώ με κόκκινο χρώμα και περίτεχο τρόπο, παραπέμποντας στον τρόπο απόδοσης των πρωτογραμμάτων στα χειρόγραφα (Εικ. 160-161)<sup>835</sup>. Το στοιχείο αυτό δεν απαντά, όπως επίσης συνήθως συμβαίνει, στις υπόλοιπες επιγραφές.

Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζει το γεγονός ότι ο διακοσμημένος σταυρός με τον οποίο ξεκινάει η κτητορική επιγραφή στον ημικύλινδρο της αψίδας είναι όμοιος με τους σταυρούς που απαντούν στον τέλος του κειμένου του κώδικα που κρατάει ο Χριστός στην αψίδα στον Άγιο Γεώργιο στον Λαθρήνο (π. 1285) (Εικ. 158, 159). Το στοιχείο αυτό αν δεν συνδεθεί με την ύπαρξη ενός κοινού θεματολογίου στα κοσμήματα<sup>836</sup>, θα μπορούσε να θεωρηθεί ενδεικτικό της εργασίας του ζωγράφου του Λαθρήνου ή κάποιου στενού μαθητή του στο εξεταζόμενο μνημείο. Τα γράμματα επίσης αποδίδονται με τον ίδιο σχεδόν τρόπο.

Οι επιγραφές μάλιστα του Μαραθού παρουσιάζουν το ίδιο καλό επίπεδο ορθογραφίας με αυτό που παρατηρήθηκε στον Λαθρήνο. Η κτητορική επιγραφή μάλιστα, παρά το μέγεθός της, είναι ορθογραφημένη. Ένα μόνο λάθος εντοπίζεται στις σωζόμενες επιγραφές, στο ειλητάριο του αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου στον ημικύλινδρο της αψίδας<sup>837</sup>. Ωστόσο μια λέξη που απαντά και στα δύο μνημεία αποδίδεται με διαφορετικό τρόπο<sup>838</sup>. Επίσης ο ζωγράφος του Λαθρήνου δίνει μεγαλύτερο χώρο στην ανάπτυξη των κειμένων στα ειλητάρια των ιεραρχών (Εικ. 160-161). Ο ίδιος προβληματισμός ως προς την πιθανή εργασία του ζωγράφου του Λαθρήνου στο εξεταζόμενο μνημείο προκύπτει και από την καλή τεχνική απόδοση των τοιχογραφιών στον ναό.

<sup>834</sup>Για μια σύντομη περιγραφή των κύριων γραμμάτων βλ. παραπάνω σελ. 82. Βλ. επίσης τον Πίνακα με τη σύγκριση των γραμμάτων των επιγραφών στον τόμο Β', σελ. 241- 244.

<sup>835</sup>Βλ. σχετικά, σελ. 81.

<sup>836</sup>Για τη χρήση κοινών κοσμημάτων από την εξεταζόμενη ομάδα ζωγράφων, βλ. συνολικά παρακάτω σελ. 324.

<sup>837</sup>Έξαιρέτο[ς]/ τής Πα/ναγίας αντί Έξαιρέτως τής Παναγίας (εκφώνηση μετά τον καθαγιασμό από το ειλητάριο του αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου στον ημικύλινδρο της αψίδας).

<sup>838</sup>Στον Άγιο Γεώργιο στον Λαθρήνο η λέξη συμβίου απαντά ως συμβήου (αφιερωτική επιγραφή Α), βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 83, υποσημ. 502.

### 3.7: Η τεχνική και τεχνοτροπία των τοιχογραφιών: το αποτέλεσμα μιας συνεργασίας ζωγράφων

Παρά τη μερική και κακή διατήρηση των τοιχογραφιών, η εξέταση της τεχνικής εκτέλεσης και τεχνοτροπικής απόδοσης των τοιχογραφιών επιτρέπουν την ανάδειξη της συνάφειας με την εικαστική γλώσσα που χρησιμοποίησαν οι ζωγράφοι της εξεταζόμενης ομάδας<sup>839</sup>. Στις μορφές της αφίδας και στις περισσότερες μορφές από τον κυρίως ναό, το πλάσιμο αποδίδεται με την τεχνική της φωτοσκίασης με σποραδική και ελάχιστη χρήση του πράσινου χρώματος. Το τελευταίο γίνεται εμφανές στην απεικόνιση του αγίου Γεωργίου στον ημικύλινδρο της αφίδας (Εικ. 176). Στην ίδια μορφή διακρίνεται το χαρακτηριστικό ρόδινο χρώμα που χρησιμοποιείται για να αποδώσει τις παρειές και τη σκίαση σε τμήμα του μετώπου, κάτω από το πηγούνι και σε τμήμα του λαιμού.

Οι λεπτομέρειες γράφονται με μαύρο χρώμα. Οι μορφές διαθέτουν τα χαρακτηριστικά δασιά και καμπυλωτά φρύδια με τη διχαλωτή απόληξη, τα βαριά βλέφαρα με την παρατεταμένη σχεδόν ως το περίγραμμα του προσώπου γραμμή, τη δυνατή και μακρόστενη μύτη και τα γνωστά καλοσχεδιασμένα χείλη. Τα αυτιά σχεδιάζονται είτε με απλές καμπύλες γραμμές, είτε με έντονα ωοειδή σχήματα. Η κόμη αποδίδεται και εδώ με σκούρο καστανό ή μαύρο χρώμα και τη χρήση λευκών ή καστανών παράλληλων γραμμών για το σχεδιασμό των μαλλιών. Η χρήση κοινών φυσιογνωμικών τύπων για την απόδοση διαφορετικών θρησκευτικών μορφών που παρατηρήθηκε ειδικά ως προς τον τρόπο απόδοσης του αγγέλου του Μελισμού από τον Λαθρήνο και της μαίας από τη Γέννηση στην Αγία Μαρίνα στο Γαλανάδο (Εικ. 58-59) επιβεβαιώνεται και από τη σύγκριση της μορφής του Μωσή από την Μεταμόρφωση του Μαραθού με τον Ιωσήφ από την Αγία Μαρίνα στο Γαλανάδο (Εικ. 162-163). Η πτυχολογία, αν και αποδίδεται με επίπεδο τρόπο και καλύπτει το σώμα των μορφών, αναδεικνύει σε γενικές γραμμές το εύρος των σωματών.

Σε κάποιες από τις μορφές αυτές, και ειδικότερα στις απεικονίσεις των ιεραρχών της αφίδας και σε μορφές από τον κυρίως ναό, θα μπορούσαμε να αναγνωρίσουμε το χέρι του ζωγράφου του Λαθρήνου ή κάποιου στενού μαθητή του. Ενδεικτική ως προς την ταύτιση αυτή είναι οι ομοιότητα που παρουσιάζει ο άγιος Νικόλαος από το βόρειο αφίδωμα του Λαθρήνου με την αντίστοιχη μορφή από τον ημικύλινδρο του Αγίου Γεωργίου στον Πάνω Μαραθό (Εικ. 164, 165). Ιεράρχης από το τελευταίο τοιχογραφικό σύνολο θυμίζει σε μεγάλο βαθμό τον διάκονο Στέφανο από τον Λαθρήνο (Εικ. 166, 167). Με την τελευταία μορφή θα μπορούσε να συγκριθεί και το τετράμορφο του τρούλου (Εικ. 168, 169). Η αγία από τον Μαραθό παραπέμπει στην αδιάγνωστη αγία από τον Λαθρήνο (Εικ. 170, 171).

Η ομοιότητα των παραπάνω μορφών είναι μεγάλη και αντανακλούν το ίδιο επίπεδο στην τεχνική απόδοση. Θα μπορούσαν πιθανότατα να θεωρηθούν έργο του ίδιου ζωγράφου, ή κάποιου στενού μαθητή του. Η συνάφεια με τη ζωγραφική του Λαθρήνου προκύπτει και από τη σύγκριση του τρόπου απόδοσης και της μορφής των γραμμών, όπως αναφέρθηκε παραπάνω. Η μερική διατήρηση των τοιχογραφιών στον ναό δεν επιτρέπει να εκτιμήσουμε τη συνεισφορά του συγκεκριμένου ζωγράφου στο τελικό αποτέλεσμα. Φαίνεται ωστόσο ότι δεν ήταν ο μοναδικός που δούλεψε στο μνημείο.

Η διαφοροποίηση που εντοπίστηκε στον τρόπο απόδοσης του πλασίματος σε μορφές του μετώπου και στην παράσταση της Απιστίας στον Θωμά στον ναό της Αγίας Μαρίας στο Γαλανάδο παρατηρείται και στον Άγιο Γεώργιο στον Πάνω Μαραθό, όπως ήδη σημειώθηκε<sup>840</sup>. Ειδικότερα, στα πρόσωπα του αγγέλου και της Παναγίας από την παράσταση του Ευαγγελισμού στον ανατολικό τοίχο του ιερού και του αποστόλου Πέτρου από την Ανάληψη διακρίνεται η ίδια απλοποίηση ως προς την τελική απόδοση (Εικ. 124-135). Θερμή ώχρα απλώνεται πάνω σε καστανό προπλασμό, τα φώτα είναι λεπτόγραμμα και τα χαρακτηριστικά σημειώνονται με βαθύ βυσσινί ή καστανοκόκκινο χρώμα. Από

<sup>839</sup>Για την περιγραφή των κύριων τεχνικών και τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών, βλ. παραπάνω σελ. 84-89.

<sup>840</sup> Βλ. παραπάνω σελ. 102.

τις μορφές λείπει ο πράσινος προπλασμός, οι σκιάσεις και οι παρειές που δηλώνονται με πράσινο ή κοκκινωπό χρώμα. Το σχήμα των προσώπων και των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών ακολουθεί ωστόσο αυτό των υπόλοιπων μορφών του ναού. Οι μορφές είναι επίσης καλοστημένες και διαθέτουν όγκο.

Η εικόνα αυτή θα μπορούσε να οφείλεται, όπως ήδη σημειώθηκε σε κάποια φθορά των χρωμάτων. Δεδομένης άλλωστε της φθοράς του κυανού χρώματος που σημειώνεται στον συγκεκριμένο ναό από το βάθος της παράστασης και σε συγκεκριμένα τμήματα των μορφών και ειδικότερα στα ενδύματα, η συγκεκριμένη υπόθεση φαίνεται ισχυρή. Θα μπορούσαμε συνεπώς να υποθέσουμε ότι κάποια από τα χρώματα που απέδιδαν λεπτομέρειες έχουν αποπλυθεί και εκπέσει και ότι η σημερινή εικόνα των τοιχογραφιών, με τη σημαντική παρουσία του λευκού, οφείλεται σε φθορά που παρουσιάζουν οι τοιχογραφίες στο συγκεκριμένο σημείο του ναού, σε συνδυασμό με κάποιο πρόβλημα που παρουσίαζαν τα συγκεκριμένα χρώματα.

Ως προς το τελευταίο παρουσιάζει επίσης ενδιαφέρον το γεγονός ότι αντίστοιχη φθορά στα χρώματα έχει εντοπιστεί σε έναν ακόμη ναξιακό ναό, στις τοιχογραφίες του βορειοδυτικού παρεκκλησίου στον Άγιο Γεώργιο στον Διασορίτη (τέλη 11ου αιώνα) (Εικ. 178, 179). Οι τοιχογραφίες στο συγκεκριμένο χώρο παρουσιάζουν διαφορετική εικόνα από τις υπόλοιπες του ναού, γεγονός το οποίο οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στη φθορά που παρουσίασαν για άγνωστους λόγους συγκεκριμένα χρώματα, όπως το κυανό. Οι τοιχογραφίες αυτές αποδόθηκαν βέβαια σε διαφορετικό ζωγράφο, ο οποίος εργάστηκε στα τέλη του 11ου αιώνα και ακολουθούσε σε γενικές γραμμές το ύφος της υπόλοιπης διακόσμησης του ναού<sup>841</sup>.

Η συγκεκριμένη διαφοροποίηση απαντά επίσης στο ίδιο σημείο, σε μέρος του ανατολικού τοίχου, πάνω από την αψίδα, και στην καμάρα, στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285)<sup>842</sup> (Εικ. 210-212, 216, 217). Αν και εκεί οι μορφές αποδίδονται πιο στενές σε σχέση με τις καλοστημένες μορφές του Μαραθού, χαρακτηριστικές είναι οι συνάψεις μεταξύ του αποστόλου Θωμά του Μαραθού (1285) με τον αρχάγγελο Γαβριήλ του Ευαγγελισμού από την Παναγία στον Αρχατό (1285) (Εικ. 172, 173). Σημαντικές ομοιότητες παρατηρούνται μεταξύ των αποστόλων της παράστασης της Ανάληψης (Εικ. 174, 175). Θα μπορούσαμε λοιπόν με επιφύλαξη να υποθέσουμε ότι ο ίδιος ζωγράφος ανέλαβε να εκτελέσει τον τοιχογραφικό διάκοσμο στο συγκεκριμένο τμήμα του ναού.

Την εργασία ενός άλλου ζωγράφου έχει τέλος εντοπίσει η Μυρτάλη Αχειμάστου-Ποταμιάνου στο πρόσωπο της αφιερώτριας από την παράσταση του μεσαιού τμήματος στον νότιο τοίχο<sup>843</sup>. Ο ιδιαίτερος τρόπος με τον οποίο αποδίδονται τα φυσιογνωμικά της χαρακτηριστικά θυμίζει πράγματι πρόσωπα αγίων από άλλα σύγχρονα ναξιακά μνημεία. Η Αχειμάστου-Ποταμιάνου έχει ήδη επισημάνει την ομοιότητα της μορφής της αφιερώτριας με μορφές από την Παναγία των Αριών (Εικ. 180-181). Τα ίδια χαρακτηριστικά, όπως το χαμηλό μέτωπο, το προτεταμένο πηγούνι και το σχηματικό πλάσιμο, παρουσιάζουν και οι μορφές από το πρώτο στρώμα (;) των Αγίων Αποστόλων στο Μετόχι<sup>844</sup> (Εικ. 180-182). Οι παραπάνω τοιχογραφίες στοιχειοθετούν την εργασία ενός ζωγράφου, σύγχρονου, που δεν ακολουθεί τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα των τοιχογραφικών συνόλων που εξετάζονται. Η εργασία του ωστόσο δεν εντοπίζεται σε άλλο σημείο του ναού. Δεν θα πρέπει έτσι να αποκλειστεί η πιθανότητα ο ιδιαίτερος αυτός τρόπος απόδοσης του προσώπου της αφιερώτριας να προέκυψε τελικά από μια προσπάθεια απόδοσης των ατομικών της χαρακτηριστικών.

Στην περίπτωση που στην εκκλησία όντως εργάστηκε ένας ζωγράφος που ακολουθεί ένα άλλο ιδίωμα, το στοιχείο αυτό παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς ενώ οι συνεργασίες αυτές

<sup>841</sup>Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 127-128.

<sup>842</sup>Βλ. σχετικά σελ. 215.

<sup>843</sup>Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά τον 13ο αιώνα», 19.

<sup>844</sup>Οι τοιχογραφίες του ναού παραμένουν αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα, Ζίας, «Βυζαντινά, μεσαιωνικά και νεώτερα μνημεία νήσων του Αιγαίου (1972)», 613-614. Ζίας, «Βυζαντινά, μεσαιωνικά και νεώτερα μνημεία νήσων Αιγαίου (1973)», 553. Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 176, 180 (αρ. 90).

είναι γνωστές από άλλα μνημεία της Νάξου και άλλων περιοχών, δεν απαντούν στα τοιχογραφικά σύνολα της εξεταζόμενης ομάδας<sup>845</sup>. Ο τελευταίος μάλιστα ζωγράφος κρίνοντας από τα σωζόμενα έργα θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι κινείται μάλλον αυτόνομα την εποχή αυτή<sup>846</sup>.

Από την ανάλυση που προηγήθηκε φαίνεται ότι στον ναό εργάστηκαν δύο ή τρεις ζωγράφοι. Ο ένας από αυτούς θα μπορούσε να ταυτιστεί με τον ζωγράφο του Αγίου Γεωργίου στον Λαθρήνο (π. 1285). Ένας πιθανόν δεύτερος ζωγράφος που δουλεύει με πιο απλό τρόπο εντοπίζεται στην Ανάληψη της καμάρας. Έργο πιθανόν του ίδιου είναι η ίδια σκηνή και ο Ευαγγελισμός από τον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285). Ο τρίτος ζωγράφος είναι γνωστός από σύγχρονα περίπου τοιχογραφικά σύνολα της κεντρικής Νάξου.

---

<sup>845</sup> Αντίστοιχες περιπτώσεις είναι γνωστές από τοιχογραφικά σύνολα της Κρήτης, βλ. σχετικά, Παπαδάκη-Oekland, «Από τη ζωή των ζωγράφων στην Κρήτη», 160-164, όπου τα σχετικά παραδείγματα. Για τη συνεργασία ζωγράφων που ακολουθούν διαφορετικά ιδιώματα σε ναζιακά μνημεία, βλ. παρακάτω σελ. 344-347.

<sup>846</sup> Ο τρόπος αυτός εργασίας χαρακτηρίζει αρκετούς ζωγράφους, κρίνοντας από τα έργα που μπορούν να τους αποδοθούν, βλ. αναλυτικά στο Κεφ. Γ 9: Η Νάξος ως τόπος δράσης και διαμόρφωσης ζωγράφων και εργαστηρίων κατά τον 13ο και 14ο αιώνα.

#### 4. Αρχατός, Παναγία (β' στρώμα: 1285)

##### 4.1: Εισαγωγικά: η θέση και στοιχεία της αρχιτεκτονικής

Ο ναός της Παναγίας βρίσκεται σε ομαλή πλαγιά χαμηλού λόφου που σχηματίζεται σε μεγάλη αγροτική περιοχή γνωστή με το όνομα Αρχατός στα νοτιοδυτικά του νησιού (Χάρτης 4). Αν και το τοπωνύμιο παραπέμπει σε μια περιοχή με κήπους και δέντρα<sup>847</sup>, σήμερα στον Αρχατό κυριαρχεί η χαμηλή βλάστηση και η συγκεκριμένη έκταση χρησιμοποιείται κυρίως ως βοσκότοπος. Στο κέντρο περίπου της κοιλάδας, που σχηματίζεται βόρεια του λόφου, υπάρχει σήμερα μία ακόμη εκκλησία, αφιερωμένη στον άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο. Η ανέγερση της τελευταίας τοποθετείται στην εποχή της λατινικής κυριαρχίας<sup>848</sup>.

Η εκκλησία αποτελείται σήμερα από έναν μονόχωρο τρουλαίο ναό (εσωτ. διαστ.: 6,95x3,45 μ.) και δύο παρεκκλήσια στη βόρεια και νότια πλευρά<sup>849</sup> (Εικ. 183-187). Τα κτίσματα αυτά συντίθενται σε μια ιδιότυπη σταυροειδή διάταξη. Στο ιερό του ναού υπάρχει σύνθρονο με επισκοπικό θρόνο που εντοιχίστηκε στη μεταγενέστερη χτιστή τράπεζα (Εικ. 183, 189)<sup>850</sup>. Το τέμπλο είναι νεότερο και ξυλόγλυπτο. Βόρεια του τέμπλου υπάρχει ένα χτιστό προσκυνητάριο<sup>851</sup> (Εικ. 235, 236).

Το νότιο παρεκκλήσιο έχει το ίδιο μήκος με τον μονόχωρο ναό, επικοινωνεί μαζί του με δύο τοξωτές διόδους και διαθέτει πρόσθετη είσοδο στον δυτικό τοίχο. Το βόρειο και μικρών διαστάσεων παρεκκλήσιο δεν διαθέτει διαφορετική είσοδο και η πρόσβαση πραγματοποιείται μέσω του κυρίου ναού. Στη βάση της κόγχης που ανοίγεται στο πάχος του ανατολικού τοίχου βρίσκεται σήμερα μια βάση περιρραντηρίου που τοποθετήθηκε σε άγνωστους χρόνους, για να χρησιμοποιηθεί ως τράπεζα (Εικ. 241, 248, 249). Οι μικρές διαστάσεις του παρεκκλησιού φαίνεται ότι υπαγορεύτηκαν από την εξαιρετικά ανώμαλη διαμόρφωση του εδάφους στο σημείο αυτό (Εικ. 185, 187).

Η σύνθετη μορφή που παρουσιάζει το σύμπλεγμα των κτισμάτων οφείλεται σε μια σειρά μετασκευών και προσθηκών, ο χρονικός προσδιορισμός των οποίων παρουσιάζει προβλήματα (Εικ. 183). Η εκκλησία θα πρέπει να χτίστηκε αρχικά στον τύπο του θολοσκεπούς δρομικού ναού, ίσως τη μέση βυζαντινή εποχή. Στα μέσα περίπου του 13ου αιώνα, βάσει της χρονολόγησης των τοιχογραφιών του πρώτου στρώματος στην αψίδα του παρεκκλησιού<sup>852</sup> (Εικ. 260-263) θα πρέπει να προστέθηκε το νότιο παρεκκλήσιο. Σε μια (;) επόμενη οικοδομική φάση κατασκευάστηκε στο μέσο του μήκους του ναού συνεπτυγμένος τρούλος, επισκευάστηκε το νότιο παρεκκλήσιο και το μικρών διαστάσεων παρεκκλήσιο προστέθηκε στη βόρεια πλευρά του. Η φάση αυτή θα πρέπει μάλλον να συσχετιστεί με την απεικόνιση του Προδρόμου του πρώτου στρώματος του κυρίου ναού στο βόρειο τμήμα του ανατολικού τοίχου και να χρονολογηθεί στον 13ο αιώνα (1260-1270)<sup>853</sup> (Εικ. 188). Το

<sup>847</sup>Το τοπωνύμιο Αρχατός δηλώνει σήμερα μεγάλη αγροτική περιοχή του Φιλωτίου, μεταξύ Μαραθού, Σιδερόπετρας και Αγιασού. Το όνομα προέρχεται πιθανότατα από την αρχαία ελληνική λέξη ὄρχατος, η οποία χρησιμοποιείται για να δηλώσει τον περιφραγμένο τόπο για φυτά, τον κήπο ή δέντρα φυτεμένα στη σειρά. Βάσει των παραπάνω, φαίνεται ότι το τοπωνύμιο αρχικά σήμαινε περιοχή με πολλούς ορχάτους δηλαδή περιφραγμένους τόπους με δέντρα ή περιοχή φυτεμένη με σειρές δέντρων, βλ. σχετικά, Προμπονάς, «Αρχατός», 5-6. Ευχαριστώ τον κύριο Κώστα Κατσουρό για την υπόδειξη της παραπάνω μελέτης.

<sup>848</sup>Ναός μονόχωρος δρομικός με οξυκόρυφη καμάρα, βλ. σχετικά, Μαστορόπουλος, «Οι εκκλησίες της περιοχής Φιλωτίου», 109, εικ. 23. Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία*, 289-290. Στον ναό αυτό δεν έχουν εντοπιστεί τοιχογραφίες. Η αφιέρωση στον Πρόδρομο θα μπορούσε να συσχετιστεί με τη φήμη που απέκτησε ο άγιος ως θεραπευτής των πυρετών στον υπό εξέταση ναό, βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 193-196.

<sup>849</sup>Για την αρχιτεκτονική και οικοδομική ιστορία της εκκλησίας, βλ. αναλυτικά, Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία*, 223-226, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

<sup>850</sup>Για την παρουσία του συνθρόνου στους ναξιακούς ναούς, βλ. παραπάνω σελ. 103, υποσημ. 604.

<sup>851</sup>Βλ. αναλυτικά παρακάτω σελ. 188-191.

<sup>852</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 145.

<sup>853</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 144-145.

χτιστό προσκυνητάριο, που κάλυψε τη μορφή του Προδρόμου, συνδέεται με τις εργασίες της τελευταίας τοιχογράφησης του ναού (1285).

Η προσθήκη τρούλου στο μεσοβυζαντινό κέλυφος της Παναγίας συνιστά ένα από τα λίγα γνωστά παράδειγμα<sup>854</sup>. Ο αριθμός άλλωστε των τρούλων που χτίζονται την εποχή αυτή είναι πιθανότατα μικρότερος<sup>855</sup>, σε σχέση με τους μονόχωρους καμαροσκεπαστους, που αποτελούν την πλειοψηφία<sup>856</sup>. Αρκετές είναι οι περιπτώσεις εκκλησιών στις οποίες προστίθενται νάρθηκες και παρεκκλήσια, όπως στην Παναγία στον Αρχατό<sup>857</sup>.

Οι επεμβάσεις που σημειώνονται στην εκκλησία της Παναγίας στον Αρχατό στον 13ο αιώνα, δεν θα πρέπει να θεωρηθούν τυχαίες. Η προσθήκη ενός τρούλου<sup>858</sup> και η διαδοχική προσθήκη παρεκκλησιών θα πρέπει να γίνουν πιθανότατα κατανοητές ως συνειδητές επιλογές που είχαν ως στόχο την προβολή της ορθόδοξης θρησκευτικής ταυτότητας και την εξυπηρέτηση συγκεκριμένων λατρευτικών αναγκών μιας μικρής αγροτοποικιακής κοινότητας, εγκατεστημένης στην περιοχή αυτή<sup>859</sup>. Η προσθήκη του νότιου παρεκκλησίου θα μπορούσε να συνδεθεί με την επιθυμία απόδοσης τιμής σε δύο αγαπητούς στο νησί αγίους, στον άγιο Μάμα<sup>860</sup> και την αγία Ειρήνη<sup>861</sup>, που παριστάνονται στο πρώτο στρώμα του τεταρτοσφαιρίου (μέσα 13ου αιώνα) (Εικ. 261-263). Αν και στην παρούσα φάση φαίνεται ότι οι αρχιτεκτονικές μετασκευές της τελευταίας οικοδομικής φάσης και το δεύτερο στρώμα τοιχογράφησης (1285) δεν αποτελούν ένα ενιαίο εγχείρημα<sup>862</sup>, η μελέτη του διακόσμου της φάσης αυτής, όπως θα φανεί παρακάτω, αντανάκλα αντίστοιχες προθέσεις.

#### 4. 2: Το ιστορικό τοιχογράφησης και η διάταξη των τοιχογραφιών

Δύο τοιχογραφικά στρώματα διακρίνονται στον κυρίως ναό και στο νότιο παρεκκλήσιο. Στον κυρίως ναό το πρώτο στρώμα διατηρείται στο βόρειο τμήμα του ανατολικού τοίχου, κάτω από το χτιστό προσκυνητάριο του 1285. Σήμερα διακρίνεται τμήμα μορφής με ενεπίγραφο ειλητάριο, όπου διαβάζεται το εξής κείμενο, ΜΕΤΑ[ΝΟ]/ΗΤΕ[...]/ΘΙΟ[.Η]/ΜΑ[ΡΤΗ]/ΚΟΤΕC (Εικ. 188).

Το κείμενο παραπέμπει στο γνωστό κείμενο που απαντά στο ειλητάριο του Προδρόμου και οδηγεί στην ταύτιση της μορφής με τον προφήτη. Διακρίνεται επίσης μικρό τμήμα της καστανής μηλωτής. Κάποια γράμματα του ειληταρίου που κρατά απαντούν σε τοιχογραφικά σύνολα του 13ου αιώνα. Ειδικότερα, το ίδιο Ε και C απαντά στην κτητορική επιγραφή του Αγίου Νικολάου στο Κάτω Σαγκρί που χρονολογείται με επιγραφή το 1269/70<sup>863</sup>. Βάσει της ομοιότητας αυτής, θα μπορούσαμε

<sup>854</sup>Πιθανότατα την εποχή αυτή χρονολογείται ο τρούλος που προστίθεται στον χώρο ακριβώς μπροστά από το ιερό στον ναό του Αγίου Δημητρίου στην κοιλάδα των Χαλάντρων, βλ. σχετικά, Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 146-150. Την εποχή επίσης αυτή πιθανότατα επισκευάζεται ο τρούλος στους Αγίους Αποστόλους στο Μετόχι, βλ. σχετικά, Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 227-228.

<sup>855</sup>Βλ. παραδείγματα παρακάτω σελ. 225.

<sup>856</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 92, υποσημ. 543.

<sup>857</sup>Βλ. λ.χ. την Παναγία Δροσιανή, έξω από το χωριό Μονή, τον Άγιο Μάμα (Παναγία Θεοσκεπάστη, Υπαπαντή) στην Κάτω Ποταμιά, τους Άγιους Αποστόλους στο Μετόχι, τον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στην Κάμινο Φιλωτίου, τον Άγιο Γεώργιο στον Πάνω Μαραθό (βλ. παραπάνω σελ. 103), τους Άγιους Αναργύρους έξω από το Κάτω Σαγκρί, βλ. σχετικά, Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, σποραδικά.

<sup>858</sup>Ειδικότερα για τους συμβολισμούς του τρούλου, βλ. τελευταία, Γκράτζιου, *Η Κρήτη στην ύστερη μεσαιωνική εποχή*, 229-263.

<sup>859</sup>Βλ. αναλυτικά παρακάτω σελ. 158-159, 207-211.

<sup>860</sup>Για τις απεικονίσεις και τη λατρεία του αγίου Μάμαντος στο νησί, βλ. παρακάτω σελ. 240-243.

<sup>861</sup>Οι απεικονίσεις της αγίας Ειρήνης στο νησί υποδηλώνουν ότι πρόκειται για μια μάλλον δημοφιλή αγία. Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 315.

<sup>862</sup>Όπως σημειώθηκε παραπάνω στο κείμενο, οι προσθήκες αυτές θα πρέπει μάλλον να συνδεθούν με την απεικόνιση του Προδρόμου του πρώτου στρώματος του κυρίως ναού στο βόρειο τμήμα του ανατολικού τοίχου. Μια μελλοντική συντήρηση των τοιχογραφιών ίσως έρχιγε περισσότερο φως στην ιστορία των οικοδομικών και τοιχογραφικών φάσεων της εκκλησίας.

<sup>863</sup>Ζίας, «Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί», 80-89, εικ. 5, 7.

με επιφύλαξη να προτείνουμε μια χρονολόγηση για την παράσταση του Προδρόμου περίπου την εποχή αυτή (1260-1270).

Στο νότιο παρεκκλήσιο, κάτω από το δεύτερο στρώμα διακρίνονται σήμερα δύο μορφές (Εικ. 261-263). Στο βόρειο τμήμα παριστάνεται ο άγιος ΜΑΜΑΚ και στο νότιο τμήμα αγία με αυτοκρατορική ενδυμασία. Κρατάει σταυρό μάρτυρα με το δεξί και έχει σε προέκταση το αριστερό χέρι, η άκρη του οποίου είναι σήμερα κατεστραμμένη. Διατηρείται τμήμα της αγιωνυμικής επιγραφής Η ΑΓΙΑ [...]ΝΗ (Ειρήνη;). Για τη χρονολόγηση των τοιχογραφιών έχουν διατυπωθεί διαφορετικές απόψεις<sup>864</sup>. Αν και η μορφή της αγίας Ειρήνης (;) μοιράζεται αρκετά κοινά χαρακτηριστικά ειδικά ως προς τον τρόπο σχεδίασης των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών και της κόμης και τη μορφή των γραμμμάτων με το πρώτο στρώμα τοιχογραφιών από τον Άγιο Νικόλαο στο Σαγκρί (προς τα τέλη του 11ου αιώνα), φαίνεται ότι υπάρχει μια διαφορετική και πιο πλούσια προσέγγιση του πλασίματος στην περίπτωση της αγίας από τον Αρχατό. Βάσει των παραπάνω, μια χρονολόγηση στα μέσα του 13ου αιώνα μοιάζει περισσότερο πιθανή.

### Οι τοιχογραφίες του 1285

Στην ομάδα που εξετάζεται ανήκει το δεύτερο στρώμα τοιχογράφησης. Αυτό διακρίνεται σήμερα στον χώρο του ιερού, στον τρούλο, στα μέτωπα και εσωράχια των τόξων του τρούλου και στον δυτικό τοίχο του κυρίως ναού, στο βόρειο παρεκκλήσιο και στο τεταρτοσφαίριο του νότιου παρεκκλησίου. Μεγάλο μέρος των παραστάσεων είναι σήμερα καταστραμμένο ή καλυμμένο από τα άλατα. Οι τοιχογραφημένες επιφάνειες που διατηρούνται δείχνουν ότι ο ναός σε αυτή τη φάση ήταν, κατά το μεγαλύτερο τουλάχιστον μέρος του, τοιχογραφημένος.

### Η διακόσμηση του ιερού

Στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας διακρίνονται στο κέντρο ίχνη της Παναγίας με τον Χριστό μέσα σε δίσκο μπροστά στο στήθος, αγγέλου στα δεξιά της<sup>865</sup> και του Ιωάννη Προδρόμου (ΙΩ(ΑΝΝΗ)Κ Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟ) στα αριστερά (Εικ. 189-193). Οι δύο τελευταίες μορφές δέονται προς την Παναγία (Εικ. 190, 193). Μεταξύ των μορφών διατηρούνται τμήματα επιγραφών. Από την επιγραφή που διατηρείται μεταξύ του αρχαγγέλου Μιχαήλ και της Παναγίας διακρίνονται μόνο μερικά γράμματα<sup>866</sup>. Στην παρούσα φάση δεν είναι εύκολο να διευκρινιστεί αν πρόκειται για αφιερωτική επιγραφή. Στην αρχή διαβάζεται πιθανώς η λέξη ΑΗΡ(;).

Μια δεύτερη επιγραφή γραμμένη σε τέσσερις στίχους με λευκά κεφαλαία και πεζά γράμματα υπάρχει μεταξύ της Παναγίας και του Ιωάννη του Προδρόμου (Εικ. 194, 195). Σήμερα διαβάζεται, ΔΕ(Η)ΚΙ(Κ) ΤΟΥ ΔΟΥΛ[ΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΜΑ]ΝΟΥ/ΗΛ ΙΕΡΕ(Ω)Κ ΤΟΥ ΣΑΛΙΡΑ Κ(Α)Ι / ΤΗΣ ΣΥΜΒΙΟΥ ΑΥΤ(ΟΥ) / Μαρίας<sup>867</sup>(Α). Μια τρίτη επιγραφή, σήμερα δυσανάγνωστη, διακρίνεται σε γραπτή ταινία λευκού χρώματος που περιτρέχει χαμηλά τη γένεση του τεταρτοσφαιρίου. Είναι

<sup>864</sup>Για τη χρονολόγησή τους στον 11ο-12ο αιώνα βλ. Χατζηδάκης, «Εισαγωγικές σημειώσεις», 14. Μαστορόπουλος, «Οι εκκλησίες της περιοχής Φιλωτίου», 111. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η βυζαντινή τέχνη στο Αιγαίο», 142. Drossoyianni, “A ‘palimpsest’ wall”, 343. Στα μέσα του 13ου αιώνα χρονολογεί τις τοιχογραφίες αυτές η Μαρία Παναγιωτίδη, βλ. σχετικά, Παναγιωτίδη, «Η εκκλησία της Γέννησης στο μοναστήρι της Παναγίας Καλοριπίσσας», 557. Παναγιωτίδη, «Τοιχογραφίες της Νάξου», 417, 438.

<sup>865</sup>Ο άγγελος θα πρέπει να ταυτιστεί με τον αρχάγγελο Μιχαήλ. Το ίδιο σχήμα, η Παναγία στο κέντρο και ο αρχάγγελος Μιχαήλ και ο Ιωάννης ο Πρόδρομος δεξιά και αριστερά της Παναγίας είναι γνωστό και από άλλες δύο εκκλησίες της Νάξου. Βλ. αναλυτικά παρακάτω σελ. 162-166.

<sup>866</sup>Όλες οι επιγραφές είναι αδημοσίευτες εκτός από τις επιγραφές ΣΤ' και Ζ'.

<sup>867</sup>Δε(η)σις) του δουλ[ου του Θεου] [Μα]νου/ήλ ιερε(ως) του Σαλιρα κ(αι) / της συμβίου αυτ(ου) / Μαρίας



γραμμένη με μαύρα κεφαλαία και πεζά γράμματα σε λευκό βάθος. Σήμερα διαβάζονται μερικές λέξεις και γράμματα, ΔΕ(HCIC) μ(ι)χ(α)ηλ ΤΟΥ ΚΑΝ[...] ΤΟΥ [...] <sup>868</sup>(B) (Εικ. 196, 197).

Σε καλή κατάσταση διατηρούνται οι τέσσερις συλλειτουργούντες ιεράρχες που κοσμούν τον ημικόλινδρο της αψίδας (Εικ. 198, 200, 204). Εικονίζονται ανά δύο, δεξιά και αριστερά από την τράπεζα και το κιβώριο που παριστάνεται στο κέντρο (Εικ. 199). Αρχικά παριστάνονταν ολόσωμοι. Η νεότερη χτιστή τράπεζα έχει, ωστόσο, καλύψει το κάτω μέρος των μορφών. Η φθορά της ζωγραφικής επιφάνειας στο κεντρικό τμήμα της τράπεζας δεν επιτρέπει την αποκατάσταση της διακόσμησης στο σημείο αυτό <sup>869</sup>.

Στο βόρειο τμήμα **Ο ΑΓΙΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ** κρατά ανοιχτό ενεπίγραφο ειλητό <sup>870</sup>, όπου διαβάζεται ευχή με τη μνημόνευση του Προδρόμου, που διαβάζεται μυστικά από τον κληρικό κατά την Ακολουθία της Προσκομιδής ή και κατά τη Θεία Λειτουργία μετά το «Εξαιρέτως της Παναγίας», όταν ο διάκονος διαβάζει τα Δίπτυχα των ζώντων, ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ / [ΤΟΥ] ΠΡΟ/ΦΗΤ(ΟΥ) ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ / ΚΑΙ Β[ΑΠ]ΤΙ/ΣΤΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ (Εικ. 200, 201). Ακολουθεί [**Ο ΑΓΙΟΣ**] **ΙΩ(ΑΝΝΗΣ) Ο ΧΡΥΣ[Ο]ΣΤΟ[Μ]ΟΣ** με μισάνοιχτο ειλητό, όπου διακρίνονται γράμματα σε ένα στίχο (Εικ. 200, 202, 203). Στο νότιο τμήμα ο άγιος **ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ** με το δεξί χέρι ευλογεί και με το αριστερό κρατάει ανοιχτό ενεπίγραφο ειλητάριο, όπου αναγράφεται η ευχή του καθαγιασμού του οίνου, ΤΟ ΔΕ ΕΝ / ΤΩ ΠΩ/ΤΗΡΙΩ / ΤΟΥΤΩ, ΤΙ/ΜΙΟΝ / ΣΩΜ(Α) ΤΟΥ Χ(ΡΙΣΤΟ)Υ (Εικ. 204-207α). Ακολουθεί **Ο ΑΓΙΟΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ Ο ΘΕΟΛΟΓΟΣ** με ανοιχτό ενεπίγραφο ειλητάριο, όπου διαβάζεται η επίκληση μετά τον καθαγιασμό του οίνου, ΩΣΤΑΙ ΓΕΝ/[Ε]ΘΑΙ ΤΗΣ / ΜΕΤΑΛΛΑ/<M>ΒΑΝΟΥΣΙΝ Ε[Π]Ι ΝΗΣΙΝ (Εικ. 204, 207β).

Στο κέντρο του ανατολικού μετώπου διακρίνονται σήμερα μερικά τμήματα από την απεικόνιση του **Μανδηλίου** (Εικ. 208, 209). Δεξιά και αριστερά διατηρούνται προτομές προφητών σε μετάλλια <sup>871</sup> με ανοιχτά ενεπίγραφα ειλητάρια. Αριστερά ο **προφήτης Σολομών** κρατάει ειλητάριο, όπου αναγράφεται το χωρίο 9:1 από το βιβλίο των Παροιμιών, Η ΣΟΦΙΑ/ ΟΚΟΔΩΜΙΣΕΝ ΕΑΥΤΙ/ ΟΙ[ΚΟΝ] (Εικ. 208, 210). Δεξιά ο **προφήτης ΔΑ(ΒΙ)Δ** κρατάει ειλητάριο, όπου διακρίνεται ο ψαλμός 44(45):11, ΑΚΟΥΣ/[ΟΝ] ΘΥΓΑΤΕΡ / [ΚΑΙ] ΙΔΕ / [ΚΑ]Ι ΚΛΗ/[ΝΟΝ] ΤΟ ΟΥ[Σ] ΟΥ[Σ]. Χαμηλότερα και εκατέρωθεν της αψίδας παριστάνονται ο αρχάγγελος Γαβριήλ και η Μ(ΗΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ από την παράσταση του **Ευαγγελισμού** (Εικ. 208, 211-212).

Στον ανατολικό τοίχο, βόρεια της αψίδας και πάνω από τη νεότερη χτιστή τράπεζα της πρόθεσης εικονίζεται στο τύπο του συλλειτουργούντος ιεράρχη, ο άγιος **ΣΠΥΡΙΔΩΝ** με ανοιχτό ενεπίγραφο ειλητάριο όπου διαβάζεται η αρχή της εκφώνησης μετά τον καθαγιασμό, ΕΞΕΡΕΤΩ[Σ] / ΤΗΣ ΠΑ/ΝΑΓΙΑΣ ΑΧΡΑΝ/ΤΟΥ ΥΠΕΡ / ΕΥΛΟΓΗ/ΜΕΝΗΣ (Εικ. 213). Στον ίδιο τοίχο και νότια της αψίδας αδιάγνωστος ιεράρχης εικονίζεται μετωπικός με μονόχρωμο φαιλόνιο. Κρατάει κλειστό ευαγγέλιο με το αριστερό χέρι και έχει το δεξί σηκωμένο σε στάση ευλογίας ή ομιλίας (Εικ. 214).

Στον βόρειο τοίχο πάνω από τη χτιστή τράπεζα της πρόθεσης διατηρείται παράσταση διακόνου και ακολουθεί τμήμα μορφής ολόσωμου μετωπικού ιεράρχη με πολυσταύριο φαιλόνιο (Εικ. 215). Το διάκοσμο του ιερού συμπληρώνει η παράσταση της Ανάληψης που καταλαμβάνει την καμάρα του βήματος (Εικ. 216-218). Η παράσταση φέρει σήμερα σημαντικές φθορές. Διατηρούνται καλύτερα άγγελος που κρατάει τη δόξα και το βόρειο ημιχώριο των αποστόλων. Η εσωτερική πλευρά του ανατολικού τόξου κοσμείται από κυματοειδείς γραμμές που σχηματίζουν επάλληλα τρίγωνα (Εικ. 219).

<sup>868</sup> Δε(ησις) Μ(ι)χα(ή)λ του Καν[...] του / [...]

<sup>869</sup> Πιθανή θα μπορούσε να θεωρηθεί η απεικόνιση του Μελισμού. Για τους λόγους της φθοράς της παράστασης βλ. παρακάτω σελ. 166, υποσημ. 988.

<sup>870</sup> Όλες οι επιγραφές των ειληταρίων είναι αδημοσίευτες.

<sup>871</sup> Το μετάλλιο του Σολομώντα δεν διακρίνεται σήμερα.

## Η διακόσμηση του κυρίως ναού

Στο κεντρικό μέταλλιο του τρούλου διατηρείται με μεγάλες φθορές η μορφή του **Παντοκράτορα** σε προτομή και ημισώμη μορφή **προφήτη** δίπλα από το βόρειο παράθυρο με ενεπίγραφο ειλητάριο, από το οποίο διατηρούνται κάποια γράμματα (Εικ. 220, 221). Το μέτωπο του ανατολικού τόξου του τρούλου χωρίζεται με καστανέρυθρη διαχωριστική ταινία σε διάχωρα. Το μεγαλύτερο και κεντρικό μέρος του ανατολικού τμήματος καταλαμβάνει η **[Υ]ΠΑΠΑΝΤΙ** (Εικ. 223-225). Διατηρούνται οι επιγραφές, **Ο ΔΙΚΑΙΟΣ ΙΩΣΗΦ, Μ(ΗΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ, Ι(ΗCOY)C Χ(ΡΙCΤΟ)C, Ο ΑΓΙΟΣ CΥΜΕΩΝ Ο ΘΕΟΔΟΧΟΣ, Η ΠΡΟΦΗΤ(ΙC)CΑ) ΑΝΝΑ**. Στο κάτω τμήμα της παράστασης, δεξιά του Ιωσήφ διατηρείται τμήμα αφιερωτικής επιγραφής (**Γ**) (Εικ. 222). Είναι γραμμένη σε επτά στίχους με κεφαλαία λευκά γράμματα. Σήμερα διαβάζεται, **ΔΕ(ΗCΙC) ΤΟΥ ΔΟΥ(ΛΟΥ) ΤΟΥ Θ(ΕΟ)Υ [ΓΕΩΡΓΙΟΥ;] / ΤΟΥ ΚΑΛΑΠ[ΟΔΙ ΚΑΙ ΤΩΝ] / ΤΕΚΝΩΝ [...] / Κ[...] / ΜΑΡΙΑC [...] / α[...] / [...]Ψ[...]**<sup>872</sup>. Στο πλαίσιο που σχηματίζεται στο νοτιανατολικό σφαιρικό τρίγωνο εικονίζεται **Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ο ΓΕ(;)ΟΡΓΟΣ ή ΓΟΡΓΟΣ** (Εικ. 223, 228, 229).

Στο κέντρο του μετώπου του δυτικού τόξου εικονίζεται το **[ΤΕΤΡΑ]ΜΟΡΦΟΝ** μέσα σε ρόμβο που σχηματίζεται από τις καστανέρυθρες ταινίες (Εικ. 226, 227). Δεξιά και αριστερά του τετράμορφου, στον χώρο που αντιστοιχεί στα σφαιρικά τρίγωνα διατηρούνται απεικονίσεις **εξαπτέρυγων σεραφείμ**. Διατηρείται η επιγραφή **ΣΑΒΑΩΘ** στο βορειοδυτικό σφαιρικό τρίγωνο. Προτομές αδιάγνωστων δεόμενων αγίων διατηρούνται με μεγάλες φθορές στις τριγωνικές επιφάνειες που διαμορφώνονται κάτω από την απεικόνιση του τετράμορφου<sup>873</sup> (Εικ. 226). Το στενό μέτωπο του βόρειου τόξου και νότιου τόξου που στηρίζουν τον τρούλλο κοσμείται με **διακοσμητικές ζώνες** (Εικ. 230, 231).

Στο κλειδί του εσωραχίου του ανατολικού τόξου εικονίζεται μέσα σε μέταλλιο που εγγράφεται σε τετράγωνο το θέμα της **Χειρός του Θεού** που κρατάει τις ψυχές των δικαίων<sup>874</sup> (Εικ. 231, 232). Στο βόρειο και νότιο τμήμα απεικονίζονται ολόσωμοι αντίστοιχα **Ο ΑΓΙΟΣ ΔΙΑΜΑΝΟΣ και Ο ΑΓΙΟΣ ΚΟΣΜΑΣ** (Εικ. 231, 233α,β, 234). Οι δύο μορφές που διακρίνονται στο βόρειο και νότιο τμήμα του εσωραχίου του δυτικού τόξου θα μπορούσαν να ταυτιστούν με μοναχούς βάσει της ενδυμασίας τους. Στο νότιο τμήμα διατηρείται η επιγραφή **Ο ΑΓΙΟΣ**. Κάτω από την απεικόνιση του αγίου στο βόρειο τμήμα, διακρίνεται παράσταση σταυρού με τα συμπλήματα **Ι(ΗCOY)C Χ(ΡΙCΤΟ)C**, σχεδιασμένος με μαύρο χρώμα επί λευκού βάθους.

Στην κάτω ζώνη της διακόσμησης, βόρεια από το νεότερο ξύλινο τέμπλο, διατηρείται μερικώς ολόσωμη απεικόνιση της **Θεοτόκου Βρεφοκρατούσας** κάτω από χτιστό τοξωτό πλαίσιο που φέρεται από κτιστούς κιονίσκους, εν είδη προσκυνηταρίου (Εικ. 235, 236, 237 α, β). Δεξιά και αριστερά του προσώπου του Χριστού διακρίνονται τα μέταλλια με τα συμπλήματα **Ι(ΗCOY)C Χ(ΡΙCΤΟ)C**. Κάτω και αριστερά της Θεοτόκου διακρίνεται τμήμα αφιερωτικής επιγραφής γραμμένης σε τρεις στίχους με λευκούς χαρακτήρες δεξιά και χαμηλά της Παναγίας Βρεφοκρατούσας στο χτιστό

<sup>872</sup> Δε(ησις) του δου(λου) του Θ(εου)υ [Γεωργίου;] / του Καλαπό[δι και τῶν] / τέκνων [...] / κ[...] ς / Μαρίας [...] / α[...] / [...]Ψ[...]. Το επώνυμο ΚΑΛΑΠΟΔΙ απαντά στον κοντινό ναό της Παναγίας «στης Γιαλλούς» (1288/9). Εκεί μάλιστα απαντά το ίδιο όνομα της αφιερώτριας Μαρίας. Δεδομένης της κοντινής γεωγραφικής απόστασης και χρονολόγησης των ναών (1285, 1288/9) θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι πρόκειται για το ίδιο ζευγάρι αφιερωτών ή για διαφορετικά μέλη της ίδιας οικογένειας. Η επιγραφή στην Παναγία της «Γιαλλούς» έχει ως εξής: ΔΕ(ΗCΙC) / ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΤΟΥ ΚΑ/ΛΑΠΟΔΙ: ΚΑΙ ΤΗΣ C(ΥΜ)/ΒΙΟΥ ΑΥΤΟΥ μαΡΙΑC. Βλ. αναλυτικά παρακάτω Επιγραφή Στ, σελ. 227, 229, 235.

<sup>873</sup> Πιθανή θα μπορούσε να θεωρηθεί η απεικόνιση των προπατόρων του Χριστού, Ιωακείμ και Άννας, βλ. σχετικά, παρακάτω 180, υποσημ. 1108.

<sup>874</sup> Η παράσταση είχε αρχικά ταυτιστεί με το θέμα της «ευλογούσης χειρός», βλ. σχετικά, Μαστορόπουλος, «Οι έκκλησιές τῆς περιοχῆς Φιλωτίου», 111.

προσκυνητάριο, [...]Ο / Κ(ΑΙ) ΣΥΜΒΙΟΥ Α[...]Ο<sup>875</sup> (Δ) (Εικ. 238). Πλούσιος διάκοσμος διαμορφώνεται στο τοξωτό πλαίσιο και στους χτιστούς κιονίσκους (Εικ. 235, 237 α, β).

Παραστάσεις αγίων φαίνεται ότι κοσμούσαν και το κάτω μέρος των υπόλοιπων τοίχων. Σήμερα διατηρείται φθαρμένη μορφή αγίου (:) στον δυτικό τοίχο, βόρεια της εισόδου (Εικ. 240). Κάτω και αριστερά της μορφής διακρίνεται τμήμα αφιερωτικής επιγραφής. Είναι γραμμένη σε τέσσερις (:) στίχους με λευκούς χαρακτήρες, δεξιά και χαμηλά της αδιάγνωστης αγίας στο βόρειο τμήμα του δυτικού τοίχου, [...]ΛΕ[...] / Θ(ΕΟ)Υ ΔΟΥΛΗC / [...]ΗC / [...] <sup>876</sup>(Ε) (Εικ. 239, 240).

## Η διακόσμηση του βόρειου παρεκκλησίου

Στην κόγχη του βόρειου παρεκκλησίου διατηρείται με σημαντικές φθορές η απεικόνιση του **Ιωάννη Προδρόμου** (Εικ. 241, 242). Αριστερά του αγίου υπάρχει η επιγραφή + Ο ΡΥΓΟΔΙΩΚΤΗC (Εικ. 244). Στο ειλητάριο που κρατάει με το αριστερό χέρι διαβάζεται το εξής έμμετρο κείμενο, ΜΕΤΑΝΟΕΙ[ΤΕ] / ΠΑΝΤΕC· Η/ΜΑΡΤΙΚΟΤΕC· / Τ(ΩΝ) ΟΥΡΑΝΩΝ / ΓΑΡ Η ΒΑΣΙΛΕΙ/ Α ΠΕΛΑC· ΗΝ / Κ(ΑΙ) ΕΙΗ ΜΗΝ, ΟC / ὄραν, ἄπασ /σΘΕΝΗ <sup>+877</sup> (Εικ. 245).

Στο κάτω τμήμα της κόγχης δεξιά και αριστερά του Προδρόμου διατηρούνται δύο αφιερωτικές επιγραφές<sup>878</sup> (Εικ. 241, 242, 246, 247). Δεξιά του Προδρόμου η επιγραφή είναι γραμμένη με λευκά κεφαλαία και πεζά γράμματα σε έξι στίχους, +ΕΤΟΥC, CΨΔ : ΙΝΔ(ΙΚΤΙΩΝΟC) ΙΔ' : /μην(ί) CΕΠΤ(ΕΜΒΡΙΩ) Α' ΔΕ(ΗCΙC) ΤΟΥ Δ(ΟΥΛ)ΟΥ ΤΟΥ / Θ(ΕΟ)Υ ΜΙΧΑ(Η)Λ ΙΕΡΕ(ΩC) ΤΟΥ ΖΩ/ΓΡΑΦΟΥ / ΡΗΧΟΥ: ΤΟΥ ΧΑΡΧΑΖΑΝΗ: / ΚΑΙ ΤΗC CΥΜΒΙΟΥ ΑΥΤΟΥ ΑΝΗC<sup>879</sup>(ΣΤ) (Εικ. 246). Αριστερά του η τρίστιχη επιγραφή γραμμένη με λευκά κεφαλαία και πεζά γράμματα έχει ως εξής: ΔΕ(ΗCΙ)C ΙΩ(ΑΝΝ)ΟΥ ΤΟΥ ΧΑΡΖΑΗ / (ΚΑΙ) Τ(ΗC) CΥΜΒΙΟΥ ΑΥΤΟΥ / ΕΥ[Γ]ΕΝΟΥC.<sup>880</sup> (Ζ) (Εικ. 247). Πλούσιο διακοσμητικό τοξωτό πλαίσιο αναπτύσσεται γύρω από την κόγχη (Εικ. 243 α,β).

Ο βόρειος τοίχος του παρεκκλησιού χωρίζεται με καστανέρυθρη ταινία σε δύο διάχωρα. Στο ανατολικό εικονίζεται **Ο ΑΓ(ΙΟC) ΓΕΩΡΓΙΟC Ο ΔΙΑ/CΟΡΙΤΗC** (Εικ. 248-250). Κάτω από το αριστερό χέρι του αγίου διαβάζεται το πρόσθετο επίθετο [CΩ]ΤΗΡ. Στο δυτικό διάχωρο παριστάνεται **Ο ΑΓΙΟC ΚΥΡΙΑΚΟC** με τον πρόσθετο προσδιορισμό Ο ΤΩΝ ΡΕΜΑΤΩΝ ΙΑΤΗΡ<sup>881</sup> (Εικ. 248-249, 251-254). Δεξιά και χαμηλά του αγίου διατηρείται αφιερωτική επιγραφή σε τρεις στίχους (:) γραμμένη με λευκά κεφαλαία και πεζά γράμματα που διακρίνονται στον δεύτερο και τρίτο στίχο, +ΔΕ(ΗCΙC) ΜΑΝΟΥΗΛ ΙΕ[ΡΕΩC] / [...] / [...] <sup>882</sup>(Η) (Εικ. 254, 255). Δύο ακόμη απεικονίσεις αδιάγνωστων **ιεραρχών** και ενός **στρατιωτικού αγίου** σε κοινό διάχωρο διατηρούνται με σημαντικές φθορές στον δυτικό τοίχο του παρεκκλησιού (Εικ. 256, 257).

<sup>875</sup> [...]ο / κ(αι) συμβί/ου α...ο

<sup>876</sup>[...]λε[...]θ(εο)υ δουληc/[...]ησ/[...]

<sup>877</sup>Μετανοεί[τε] / πάντες· η/μαρτηκότες· / τ(ων) ούρανων / γαρ ή βασιλεί/α πέλας· ήν / κ(αι) ειη μην, ός / ὄραν ἄπασ σθένη+. Ευχαριστώ θερμά τον επίκουρο καθηγητή Βυζαντινής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης, Μανόλη Πατεδάκη, στον οποίο οφείλεται η τελική ανάγνωση της επιγραφής.

<sup>878</sup>Για τις επιγραφές αυτές, βλ. Δημητροκάλλης, «Ο βυζαντινός ναός Εὐαγγελιστρίας», 669-671. Δημητροκάλλης, «Χρονολογημένες βυζαντινές επιγραφές», 708. Δημητροκάλλης, «Ο ναός τῆς Παναγίας Ἀρχατοῦ Νάξου», 15-16. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 87 (A 35). Kalopissi-Verti, «Painters in Late Byzantine Society», 143. Καλοπίση-Βέρτη, «Οι ζωγράφοι στην υστεροβυζαντινή κοινωνία», 135. Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 424 (αρ. 33).

<sup>879</sup>+έτους ,ψδ' ινδ(ικτιώνος) ιδ' : / μην(ί) Σεπτ(εμβριώ) α' δε(ησις) τοῦ δ(ούλ)ου του / Θ(εο)υ Μιχα(ή)λ ιερέ(ω)ς του ζω/γράφου / Ρήχου: τοῦ Χαρχαζάνη:/ καὶ τῆς συμβίου αὐτου Ἴανης

<sup>880</sup>Δέ(ησις) Ιω(άνν)ου τοῦ Χαρχαζη / (καὶ) τ(ῆς) συμβίου αὐτου / Εὐ[γ]ενουc:

<sup>881</sup>Η επιγραφή είχε αρχικά διαβαστεί ως «Ο ΤΩΝ ΡΕΜΑΤΩΝ ΠΑΤΗΡ», βλ. σχετικά, Δημητροκάλλης, «Ο ναός τῆς Παναγίας Ἀρχατοῦ Νάξου», 16. Μαστορόπουλος, «Οἱ ἐκκλησίες τῆς περιοχῆς Φιλωτίου», 112.

<sup>882</sup>+Δέ(ησις) Μανουηλ ιε(ρέω)ς / α[...]/ [...]

Στο ανατολικό τμήμα της καμάρας διακρίνονται ίχνη των παραστάσεων **των Μυροφόρων στο Μνήμα** (Εικ. 258) και της **Καθόδου στον Άδη** (Εικ. 259).

### **Η διακόσμηση του νότιου παρεκκλησίου**

Στην κόγχη σε ερυθρό βάθος διατηρείται τμήμα του προσώπου και του ένσταυρου φωτοστεφάνου του **Χριστού Παντοκράτορα** (Εικ. 261, 264, 265). Δεξιά και αριστερά του προσώπου διακρίνονται μετάλλια με τα συμπλήματα I(HCOY)C X(PICTO)C(Εικ. 264).

### **Βιβλιογραφία:**

Δεν υπάρχει κάποια ειδική μελέτη για τις τοιχογραφίες της εκκλησίας.

Αναφορές γίνονται στις παρακάτω μελέτες:

Δημητροκάλλης, «Χρονολογημένες βυζαντινές επιγραφές», 708.

Δημητροκάλλης, «Ο ναός της Παναγίας Ἀρχατοῦ Νάξου», 15-16.

Μαστορόπουλος, «Οι ἐκκλησίες τῆς περιοχῆς Φιλωτίου», 109-110.

Kalorissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 87 (A 35).

Panayotidi, “Les peintures murales de Naxos”, 298.

Παναγιωτίδη, «Η εκκλησία της Γέννησης στο μοναστήρι της Παναγίας Καλορίτισσας», 557.

Παναγιωτίδη, «Τοιχογραφίες της Νάξου», 419.

Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 150, 151.

Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 96, 98-99, 100, 102, 107, 112, 118, 119.

Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 424 (αρ. 33).

Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά τον 13ο αιώνα», 18.

Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία», 150.

	<b>Επιγραφή</b>	<b>Θέση</b>
<b>A</b>	<p>ΔΕ(ΗCIC) ΤΟΥ ΔΟΥΛ[ΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΜΑ]ΝΟΥ/ΗΛ ΙΕΡΕ(ΩC) ΤΟΥ  CΑΛΙΡΑ Κ(ΑΙ) / ΤΗΣ CΥΜΒΙΟΥ ΑΥΤ(ΟΥ) / Μαρίας</p> <p>Δε(ησις) του δουλ[ου του Θεοῦ Μα]νου/ήλ ιερε(ως) του Σαλιρα κ(αι) / της  συμβίου αυτ (οῦ) / Μαρίας</p> <p>(Εικ. 194, 195)</p>	<p>Αψίδα,  τεταρτοσφαίριο,  μεταξύ της  Παναγίας  Βρεφοκρατούσας  και του Ιωάννη  Προδρόμου</p>
<b>B</b>	<p>ΔΕ(ΗCIC) μ(ι)χ(α)ηλ ΤΟΥ ΚΑΝ[...]ΤΟΥ/ [...]</p> <p>Δε(ησις) Μ(ι)χα(ή)λ του Καν[...]του / [...]</p> <p>(Εικ. 196, 197)</p>	<p>Αψίδα, γραπτή  λευκή ταινία που  περιτρέπει χαμηλά  τη γένεση του  τεταρτοσφαιρίου</p>
<b>Γ</b>	<p>ΔΕ(ΗCIC) ΤΟΥ ΔΟΥ(ΛΟΥ) ΤΟΥ Θ(ΕΟ)Υ [ΓΕΩΡΓΙΟΥ;] / ΤΟΥ  ΚΑΛΑΠ[ΟΔΙ ΚΑΙ ΤΩΝ] / ΤΕΚΝΩΝ [...] / Κ[...] / ΜΑΡΙΑC [...] / α[...] /  [...]Ψ[...]</p> <p>Δε(ησις) του δου(λου) του Θ(εο)υ [Γεωργίου;] / του Καλαπό[δι και τῶν] /  τέκνων [...] / κ[...] ς / Μαρίας [...] / α[...] / [...]Ψ[...]</p> <p>(Εικ. 222)</p>	<p>Μέτωπο  ανατολικού τόξου,  Υπαπαντή</p>
<b>Δ</b>	<p>[...]Ο / Κ(ΑΙ) CΥΜΒΙ/ΟΥ α...Ο</p> <p>[...]ο / κ(αι) συμβί/ου α....ο</p> <p>(Εικ. 235, 238)</p>	<p>Χτιστό  προσκυνητάριο,  Θεοτόκος  Βρεφοκρατούσα</p>
<b>Ε</b>	<p>[..]ΛΕ[..] / Θ(ΕΟ)Υ ΔΟΥΛΗC / [...]ΗC / [...]</p> <p>[..]λε[..] / θ(εο)υ δουλης / [...]ης / [...]</p> <p>(Εικ. 239, 240)</p>	<p>Δυτικός τοίχος,  αδιάγνωστος άγιος</p>
<b>ΣΤ</b>	<p>+ΕΤΟΥC, CΨΔ : ΙΝΔ(ΙΚΤΙΩΝΟC) Ιδ' . / μην(ί) CΕΠΤ(ΕΜΒΡΙΩ) Α' ΔΕ(ΗCIC) ΤΟΥ Δ(ΟΥΛ)ΟΥ ΤΟΥ / Θ(ΕΟ)Υ ΜΙΧΑ(Η)Λ ΙΕΡΕ(ΩC) ΤΟΥ  ΖΩ/ΓΡΑΦΟΥ / ΡΗΧΟΥ: ΤΟΥ ΧΑΡΧΑΖΑΝΗ: / ΚΑΙ ΤΗΣ CΥΜΒΙΟΥ  ΑΥΤΟΥ ΑΝΗC</p> <p>+ἔτους ,ςψδ' ἰνδ(ικτιῶνος) ιδ' . / μην(ί) Σεπτ(εμβρίω) α' δε(ησις) τοῦ  δ(ούλ)ου του / Θ(εο)υ Μιχα(ή)λ ιερέ(ω)ς του ζω/γράφου / Ρήχου: τοῦ  Χαρχαζάνη: / καὶ τῆς συμβίου αὐτοῦ Ἄνης</p> <p>(Εικ. 241, 242, 246)</p>	<p>Βόρειο  παρεκκλήσιο,  κόγχη, Πρόδρομος  Ριγοδιώκτης</p>

<b>Z</b>	<p>ΔΕ(HCIC) ΙΩ(ANN)ΟΥ ΤΟΥ ΧΑΡΖαΗ / (ΚΑΙ) Τ(HC) συμβΙΟΥ αυτΤΟΥ/ ΕΥ[Γ]ΕΝΟΥC:</p> <p>Δέ(ησι)ς Ιω(άνν)ου τοῦ Χαρζαη / (καὶ) τ(ῆς) συμβιου αὐτου / Εὐ[γ]ενους:</p> <p>(Εικ. 241, 242, 247)</p>	<p>Βόρειο παρεκκλήσιο, κόγχη, Πρόδρομος Ριγοδιώκτης</p>
<b>H</b>	<p>+ΔΕ(HCIC) ΜΑΝΟΥΗΛ ΙΕ(ΡΕΩC)/ α[...]/ [...]</p> <p>+Δέ(ησι)ς Μανουηλ ιε(ρέως) / α[...]/ [...]</p> <p>(Εικ. 254, 255)</p>	<p>Βόρειο παρεκκλήσιο, βόρειος τοίχος, άγιος Κυριακός «ο των ρεμάτων ιατήρ»</p>
<p><b>Βιβλιογραφία:</b></p> <p>Δημητροκάλλης, «Χρονολογημένες βυζαντινές επιγραφές», 708.  Δημητροκάλλης, «Ὁ ναὸς τῆς Παναγίας Ἀρχατοῦ Νάξου», 15-16.  Kalorissi-Verti, <i>Dedicatory Inscriptions</i>, 87 (A 35).  Μητσάνη, «Ἡ χορηγία στις Κυκλάδες», 424 (αρ. 33).  Πέννας, «Βυζαντινὴ παράδοση καὶ τοπικὴ κοινωνία», 150.</p>		

#### 4.3: Οι αφιερωτικές επιγραφές: λατρευτικές προτιμήσεις, κοινωνικές δομές και σχέσεις, αφιερωτικές πρακτικές

##### Οι αφιερωτές και οι λατρευτικές τους προτιμήσεις

Οχτώ συνολικά αφιερωτικές επιγραφές διατηρούνται σήμερα στον ναό και στο βόρειο παρεκκλήσιο. Οι έξι από αυτές ξεκινούν ή περιέχουν τη λέξη *ΔΕΗCIC*. Φαίνεται λοιπόν ότι και στην περίπτωση αυτή οι επιγραφές ακολουθούν την απλή και τυποποιημένη μορφή των απλών δεήσεων, όπως συμβαίνει με την πλειονότητα των αφιερωτικών επιγραφών της εξεταζόμενης ομάδας και γενικά της Νάξου την ίδια εποχή<sup>883</sup>.

Οι επιγραφές βρίσκονται σε διάφορα σημεία της τοιχογραφικής διακόσμησης. Ειδικότερα, στο τεταρτοσφάιριο της αψίδας, μεταξύ της Παναγίας Βρεφοκρατούσας και του Ιωάννη Προδρόμου, καταγράφεται η δέηση του **ιερέα Μανουήλ(;) <sup>884</sup> Σαλιρά (;) και της συμβίας του Μαρίας <sup>885</sup> (Α)** (Εικ. 194, 195). Είναι γραμμένη σε τέσσερις στίχους με λευκά κεφαλαία και πεζά γράμματα. Το επώνυμο αυτό δεν είναι γνωστό από άλλη αφιερωτική ή κτητορική επιγραφή του νησιού ή άλλων περιοχών<sup>886</sup>.

Η εκκλησιαστική ιδιότητα του Μανουήλ φαίνεται ότι εξασφάλισε την προνομαϊκή ενσωμάτωση της αφιερωτικής επιγραφής του συγκεκριμένου ζεύγους στην ιδιαίτερη σύνθεση της αψίδας<sup>887</sup>. Η θέση αυτή, δίπλα στην κύρια τιμώμενη μορφή της εκκλησίας και τον κύριο αποδέκτη των δεήσεων, την Παναγία βρεφοκρατούσα, εξασφάλιζε την αποτελεσματικότητα της ικεσίας τους, ενώ η αναγραφή των ονομάτων τους στον χώρο που τελείται η λειτουργία μια ορατή υπόμνηση για την αιώνια μνημόνευσή τους από τους κληρικούς που θα τελούσαν τη Θεία Λειτουργία στον ναό<sup>888</sup>. Η επιλογή της θέσης αυτής θα μπορούσε επιπρόσθετα να θεωρηθεί ενδεικτική της επιθυμίας των αφιερωτών Μανουήλ και Μαρίας να απευθύνουν την ικεσία τους για σωτηρία σε θρησκευτικές μορφές που φέρουν τα ίδια με αυτούς ονόματα (Μαρία, Χριστός-Εμμανουήλ)<sup>889</sup>.

Το μικρό τμήμα που διατηρείται από τη δεύτερη αφιερωτική επιγραφή στη γένεση του τεταρτοσφαιρίου της αψίδας (**B**), θέση συνήθη για την αποτύπωση αντίστοιχων επιγραφών, δεν επιτρέπει ιδιαίτερο σχολιασμό. Είναι γραμμένη με μαύρα κεφαλαία και πεζά γράμματα σε λευκό

<sup>883</sup>Για μια πιθανή ερμηνεία της αφιερωτικής αυτής πρακτικής και τα σχετικά παραδείγματα βλ. σελ. 48, υποσημ. 259, 222-223, 229-236, 279, 280.

<sup>884</sup>Το όνομα Μανουήλ δεν είναι γνωστό από άλλη ναξιακή επιγραφή. Απαντά μια ακόμη φορά στον ίδιο ναό (επιγραφή Ζ). Δεν αποκλείεται να πρόκειται για το ίδιο άτομο, αν και δεν υπάρχουν σχετικές ενδείξεις. Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 157-158.

<sup>885</sup>Για την παρουσία του ονόματος στις ναξιακές επιγραφές, βλ. παραπάνω σελ.110, υποσημ. 627.

<sup>886</sup>Το παρεμφερές επώνυμο Σαλιβαράς απαντά στην Κρήτη (14ος, 15ος, 16ος αιώνας) και στη Λήμνο (15ος αιώνας), βλ. σχετικά, Κοντή, «Τὰ ἔθνικὰ οἰκογενειακὰ ὀνόματα στὴν Κρήτη», 233, 287. *PLP* 10, 24752- 24755. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings*, 83, 201 [Παναγία Κακοδίκι, Σέλινο (1331-1332), Άγιος Κωνσταντίνος, Βουκολιές, Κίσσαμος (1452-1461)].

<sup>887</sup>Αφιερωτικές επιγραφές ή απεικονίσεις ατόμων που συνδέονται άμεσα ή έμμεσα με την Εκκλησία απαντούν σχετικά συχνά στην αψίδα και γενικά στον χώρο του ιερού βήματος ήδη από την πρωτοβυζαντινή εποχή, βλ. σχετικά, Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 24, 27. Tsakalos, *Le Monastère rupestre de Karanlik Kilise*, 82, όπου και τα παραδείγματα. Στη Νάξο αντίστοιχη περίπτωση αποτελεί η δωρεά ενός αναγνώστη και της συμβίας του στον ναό του Αγίου Νικολάου στο Σαγκρί (1269/70) και η δωρεά του ιερέα Γεωργίου Σκινέλη στον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στην Κάμινο Φιλωτίου (1314), βλ. σχετικά, Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 422-423 (αρ. 31). Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 65.

<sup>888</sup>Για τη σημασία της καταγραφής των ονομάτων των αφιερωτών στον χώρο του ιερού και την αξία της λειτουργικής μνημόνευσης στη βυζαντινή θρησκευτικότητα, βλ. παραπάνω σελ. 48-49.

<sup>889</sup>Η κακή κατάσταση διατήρησης της τοιχογραφίας δεν επιτρέπει να εξετάσουμε αν η επιγραφή Εμμανουήλ συνόδευε την απεικόνιση του Χριστού. Η ίδια προσωνομία απαντά στην αψίδα της Παναγίας «στης Γιαλλούζ», όπου αναπαράγεται το ίδιο με την Παναγία στον Αρχατό εικονογραφικό σχήμα. Για τη διακόσμηση της αψίδας, όπως και τη σύνδεση των τοιχογραφιών του ναού με τον ζωγράφο και κληρικό Μιχαήλ, βλ. παρακάτω σελ. 226, 237-239. Για τη σχέση των βαφτιστικών ονομάτων με τη θρησκευτική λατρεία, βλ. σελ. 160.

βάθος (Εικ. 196, 197). Το όνομα **Μιχαήλ** που διατηρείται είναι ιδιαίτερα συνηθισμένο στο νησί και μεταξύ των αφιερωτών της εξεταζόμενης ομάδας<sup>890</sup>.

Σε μια σχετικά σπάνια θέση βρίσκεται η αφιερωτική επιγραφή της οικογένειας λαϊκών που φέρει πιθανότατα το επώνυμο **Καλαπόδη**, του **Γεώργιου (;)** και της **συμβίας (;) Μαρίας** και των **τέκνων** τους (**Γ**) (Εικ. 222). Η επιγραφή βρίσκεται στο κάτω τμήμα της παράστασης της Υπαπαντής, στη μεριά που παριστάνεται ο Ιωσήφ και η Παναγία, στο μέτωπο του ανατολικού τόξου του τρούλου. Είναι γραμμένη σε επτά στίχους με κεφαλαία λευκά γράμματα. Στο τέλος της ίδιας επιγραφής διακρίνεται το γράμμα Ψ που δηλώνει το 700 στις χρονολογίες. Φαίνεται ότι πρόκειται για μια δήλωση χρονολογίας, η οποία δεν μπορεί προς το παρόν με ακρίβεια να αποκατασταθεί<sup>891</sup>. Αφιερωτικές επιγραφές, όπως και απεικονίσεις δωρητών, με εξαίρεση τη Δέηση, απαντούν σπάνια στις απεικονίσεις χριστολογικών σκηνών<sup>892</sup>. Λιγότερο ασυνήθιστη είναι η θέση της αφιερωτικής επιγραφής στο μέτωπο του ανατολικού τόξου που στηρίζει τον τρούλο<sup>893</sup>.

Η σημαντική και σπάνια αυτή θέση της επιγραφής σε μια παράσταση με πολλαπλή σημασία στην κοινή λατρεία στον συγκεκριμένο λατρευτικό χώρο<sup>894</sup> θα πρέπει μάλλον να θεωρηθεί ενδεικτική μιας σημαίνουσας θέσης της οικογένειας Καλαπόδη. Πιθανώς ωστόσο αντανακλά και συγκεκριμένες λατρευτικές προτιμήσεις, ίσως και τον εορτασμό ενός συγκεκριμένου γεγονότος. Η θέση της επιγραφής της οικογένειας –της μοναδικής που εντοπίζεται στον ναό– δίπλα στην αγία οικογένεια, τον Ιωσήφ, την Παναγία και τον Χριστό της Υπαπαντής, θα μπορούσε να εκφράζει την επιθυμία της να απευθύνει τη δέηση της στο πρότυπο της, την επίγεια οικογένεια του Χριστού. Λαμβάνοντας

<sup>890</sup>Βλ. σχετικά σελ. 49, υποσημ. 266.

<sup>891</sup>Η χρονολογία δηλώνεται για δεύτερη φορά στην κόγχη του βόρειου παρεκκλησίου στην επιγραφή ΣΤ, βλ. παρακάτω σελ. 155.

<sup>892</sup>Ενα ακόμη παράδειγμα είναι γνωστό από τον ζωγραφικό διάκοσμο της Παναγίας Αρακιώτισσας στην Κύπρο (1192). Στη σκηνή της Βάπτισης υπάρχει εξίτηλη αφιερωτική επιγραφή ενός μοναχού, βλ. σχετικά, Nicolaidès, “L’*église de Panagià Arakiotissa*”, 8. Παναγιωτίδη, «Το πρόβλημα του ρόλου του χορηγού και του βαθμού ανεξαρτησίας του ζωγράφου στην καλλιτεχνική δημιουργία», 80, σύμφωνα με την οποία η επιγραφή πιθανότατα αναφέρεται στον ζωγράφο. Konstantinidi, “Panagia tou Arakos”, 67. Παραδείγματα απεικονίσεων δωρητών σε χριστολογικές σκηνές είναι γνωστά από το Βυζάντιο, την Κρήτη, την Κύπρο, το Αρμένικο Βασίλειο της Κιλικίας και κυρίως τη Δύση, βλ. σχετικά, Christoforaki, “An Unusual Representation of the Incredulity”, 83. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings*, 49. Tsamakda, *Die Panagia-Kirche und die Erzengelkirche in Kakodiki*, abb. 37.

<sup>893</sup>Βάσει των παραδειγμάτων που ακολουθούν, η αναγραφή αφιερωτικών ή κτητορικών επιγραφών στην περιοχή του τρούλου φαίνεται ότι τελικά δεν αποτελούσε μια ιδιαίτερα σπάνια πρακτική. Στη Νάξο είναι γνωστή ακόμη μια περίπτωση από το πρώτο στρώμα τοιχογραφιών στον ναό της Παναγίας Δροσιανής, έξω από το χωριό Μονή (β' μισό 7ου αιώνα). Η αφιερωτική επιγραφή βρίσκεται μέσα σε μέταλλο στον τρούλο, βλ. σχετικά, Δρανδάκης, *Δροσιανή*, 45-46. Kiourtzian, *Recueil des inscriptions*, 105 (38). Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 412 (12α.). Στη βάση του τυμπάνου του τρούλου αναγράφεται η αφιερωτική επιγραφή σε τρία μνημεία του Σερβικού Βασιλείου, που χρονολογούνται στον 13ο αιώνα: Παναγία στη Studenica (1208/9, Maksimović, “L’idéologie du souverain dans l’État serbe et la construction de Studenica”, 43-44), Αγία Τριάδα στη Sopoćani (π. 1272-1276, Djurić, *Sopoćani*, 22-23, σχ. στη σελ. 222), Άγιος Αχίλλειος στο Arilje (1295/6, Vojvodić, *Wall Paintings of the St. Achilleios Church in Arilje*, 213). Στην ίδια θέση διατηρείται τμήμα της αφιερωτικής επιγραφής στον ναό της Παναγίας Κουμπελίδικης στην Καστοριά (Παπαμαστοράκης, «Η αφιερωτική επιγραφή της Παναγίας Σκουταριώτισσας», 579). Η χρονολογία [C]ΨΜΒ (1233/4) διατηρούταν στον τρούλο και συγκεκριμένα στο κλειδί του τόξου της ανατολικής καμάρας του βόρειου παρεκκλησίου στη Σπηλιά Πεντέλης [Μουρίκη, «Οι βυζαντινές τοιχογραφίες τῶν παρεκκλησίων τῆς σπηλιάς τῆς Πεντέλης», 87. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 62-63 (A13)]. Στην Παντάνασσα στον Μυστρά (π. 1430) αφιερωτική επιγραφή αναγράφεται στην ταϊνία του μεταλλίου με την απεικόνιση της Θεοτόκου στον τρούλο του δυτικού υπερώου (Ασπρά-Βαρδαβάκη, Εμμανουήλ, *Η Μονή της Παντάνασσας στον Μυστρά*, 29-30). Στον ναό του Αποστόλου Παύλου (1304) στον Άγιο Ιωάννη Πυργιωτίσσης στο Ηράκλειο Κρήτης, η κτητορική επιγραφή διακρίνεται στη βάση του τρούλου, βλ. σχετικά, Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings*, 30. Εξίτηλη κτητορική επιγραφή υπάρχει στη βάση του τρούλου του ναού του Αγίου Δημητρίου στα Καμπιάνικα των Κυθήρων, βλ. σχετικά, Χατζηδάκης, Μπιθα, *Ευρετήριο*, 144, εικ.1. Μπιθα, «Ενδυματολογικές μαρτυρίες στα βυζαντινά Κύθηρα», 273.

<sup>894</sup>Για τη σημασία της παράστασης της Υπαπαντής, βλ. αναλυτικά παρακάτω σελ. 173-182.



μάλιστα υπόψη το περιεχόμενο της σκηνής, δηλαδή την αφιέρωση του Χριστού στον ναό του Σολομώντος στα Ιεροσόλυμα σαράντα μέρες μετά τη γέννησή του και τον εξαγνισμό της Παναγίας από τη γέννα, θα ήταν ελκυστικό να υποθέσουμε τον εορτασμό μιας αντίστοιχης περίπτωσης από τη συγκεκριμένη οικογένεια<sup>895</sup>.

Το ίδιο ίσως σημαντικό ζευγάρι, χωρίς τα τέκνα αυτή τη φορά, ή μέλη της ίδιας οικογένειας με τα ονόματα Γεώργιος και Μαρία Καλαπόδη, απαντούν μεταξύ των αφιερωτών τρία χρόνια αργότερα (1288/9) στον κοντινό ναό της Παναγίας «στης Γιαλλούς», έργο πιθανότατα του ίδιου ζωγράφου, του κληρικού Μιχαήλ<sup>896</sup>. Στον ναό αυτό η επιγραφή βρίσκεται δίπλα σε ολόσωμη απεικόνιση της Παναγίας βρεφοκρατούσας, με την χαρακτηριστική μάλιστα προσωνυμία Πανσολύπη<sup>897</sup>. Δεδομένης της σημαντικής παρουσίας της Παναγίας στην παράσταση της Υπαπαντής, οι δύο αυτές επιλογές θα μπορούσαν ενδεχομένως επιπρόσθετα να θεωρηθούν ότι αντανακλούν μια ιδιαίτερη προτίμηση της οικογένειας και ειδικότερα της αφιερώτριας στη λατρεία της Παναγίας<sup>898</sup>. Η παραπάνω υπόθεση θα μπορούσε να ενισχυθεί λαμβάνοντας υπόψη το όνομα της αφιερώτριας, Μαρία, που απαντά και στις δύο επιγραφές.

Το μάλλον σπάνιο επώνυμο της οικογένειας<sup>899</sup> φαίνεται ότι προέρχεται από τη λέξη καλαπόδι, το σχετικό εργαλείο του υποδηματοποιού<sup>900</sup>. Αν το συγκεκριμένο επίθετο υποδηλώνει, όπως συχνά συμβαίνει με τα βυζαντινά επώνυμα, την επαγγελματική ιδιότητα του Γεωργίου ή ξεκινώντας από κάποιο επάγγελμα, το 1285 αποτελούσε απλά ένα επίθετο, δεν μπορεί να διευκρινιστεί με τα δεδομένα που διαθέτουμε<sup>901</sup>. Η περιοχή που βρίσκεται η εκκλησία φαίνεται ότι παραπέμπει κυρίως σε άτομα με κύρια απασχόληση τη γεωργία ή την κτηνοτροφία. Θα μπορούσε βέβαια η τέχνη του τσαγκάρη να αποτελούσε, όπως συχνά συνέβαινε, μια δευτερεύουσα οικονομική δραστηριότητα<sup>902</sup>.

Η αφιερωτική επιγραφή του επόμενου **ανδρόγυνου λαϊκών (Δ)** (Εικ. 235, 238) βρίσκεται στο χτιστό προσκυνητήριο με την απεικόνιση της Παναγίας Βρεφοκρατούσας. Είναι γραμμένη σε τρεις στίχους με λευκούς χαρακτήρες. Αφιερωτικές επιγραφές σε παραστάσεις προσκυνητηριών απαντούν μάλλον σπάνια<sup>903</sup>. Η αναγραφή της μεσιτείας στη συγκεκριμένη θέση φαίνεται ότι αντανακλά την

<sup>895</sup>Βλ. πιο αναλυτικά παρακάτω σελ. 175-176.

<sup>896</sup>Βλ. αναλυτικά παρακάτω σελ. 225-261 και ειδικότερα 260-261.

<sup>897</sup>Η παράσταση της Παναγίας Πανσολύπης αποτελεί σύμφωνα με τις επιγραφές δεξιά και αριστερά αφιέρωμα της χήρας Άννας Κουτηνού και του γιου της Επιφανίου και τους ζεύγους Καλαπόδη, το οποίο στην επιγραφή αυτή δεν συνοδεύεται από την αναφορά των τέκνων. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι η προσωνυμία αυτή συνδέεται με κάποιο πένθος των δύο οικογενειών, του θανάτου του συζύγου της Άννας και των τέκνων της οικογένειας Καλαπόδη, τα οποία πια δεν αναφέρονται στην επιγραφή; Βλ. αναλυτικά παρακάτω σελ. 227, 229, 235-236, 251-253.

<sup>898</sup>Για τον εορτασμό της Παναγίας στη γιορτή της Υπαπαντής, βλ. παρακάτω σελ. 181.

<sup>899</sup>Στο *PLP* καταγράφεται μόνο η περίπτωση της Αρχατού (*PLP* 5, 10273). Παρεμφερές είναι το βυζαντινό επώνυμο Καλοπόδιος, που έφεραν αξιωματούχοι του παλατιού από τον 6ο έως τον 8ο αιώνα, βλ. σχετικά, *ODB* II, s.v. Kalopodios. *PLP* 3, 267-268, s.v. Calapodius. *PmbZ* 3614, s.v. Καλλοπόδιος/Kalopodios (7ος αιώνας). Το επώνυμο παραπέμπει στον κάτωχο καλλίγραμμων ποδιών ή στο σχετικό όργανο και το επάγγελμα του υποδηματοποιού.

<sup>900</sup>Δρανδάκης, «Αί τοιχογραφίαι τοῦ ναοῦ τῆς Νάξου “Παναγία στῆς Γιαλλοῦς”», 262, υποσημ. 4. Βλ. επίσης, Cange, *Glossarium ad scriptores mediae & infimae graecitatis*, 548, s.v. καλαπόδι/καλαπόδιον. Liddel, Scott, *A Greek-English Lexicon*, 866, s.v. καλάπους.

<sup>901</sup>Για τον σχετικό προβληματισμό, βλ. Λαΐου, *Ἡ ἀγροτική κοινωνία*, 165-174. Κιουσοπούλου, *Ο θεσμός της οικογένειας στην Ἡπειρο*, 152.

<sup>902</sup>Λαΐου, *Ἡ ἀγροτική κοινωνία*, 172.

<sup>903</sup>Τρεις ακόμη περιπτώσεις είναι γνωστές από τη Νάξο, τη Σίκινο και τη Σάμο. Αφιερωτική επιγραφή υπάρχει χαμηλά στην απεικόνιση του αγίου Σώζοντος (:) εντός χτιστού προσκυνητηρίου στον ομώνυμο ναό στη θέση Γιαλλούς (1313/4), βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Ἡ μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 64. Πολύστιχη αφιερωτική επιγραφή υπάρχει σε παράσταση Βρεφοκρατούσας κάτω από ανάγλυφο πλαίσιο στον ναό της Αγίας Άννας (φάση που χρονολογείται μετά τις αρχές του 14ου αιώνα) στη Σίκινο, βλ. σχετικά, Μητσάνη, «2η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων (1995)», 721. Η δέηση του μοναχού Γερμανού διατηρείται στο χτιστό

επιθυμία ενός ακόμη σημαντικού ζευγαριού για δωρεά μιας παράστασης με διακριτή σημασία στην κοινή λατρεία και την ιδιωτική ευλάβεια, και τη σύνδεση με την κύρια τιμώμενη μορφή στον ναό και την κατεξοχήν μεσίτρια, την Παναγία βρεφοκρατούσα. Παράλληλα, με την παρουσία της δέησής τους σε μια «λατρευτική τοιχογραφία», στην οποία κατεξοχήν απευθύνονταν οι προσευχές των πιστών, οι συγκεκριμένοι αφιερωτές ικανοποιούσαν την προσδοκία τους για αδιάκοπη μνημόνευση, εξασφαλίζοντας μια θέση στις προσευχές τους<sup>904</sup>.

Η κακή διατήρηση της τελευταίας επιγραφής στον κυρίως ναό, σε παράσταση αγίου στον δυτικό τοίχο (E) (Εικ. 239, 240) δεν επιτρέπει ιδιαίτερο σχολιασμό.

Στο βόρειο παρεκκλήσιο διατηρούνται τρεις επιγραφές. Σε θέση με ιδιαίτερη λατρευτική σημασία και ορατή από το εκκλησίασμα βρίσκεται η αφιερωτική επιγραφή του δεύτερου ιερέα του ναού, του **κληρικού Μιχαήλ**<sup>905</sup>, που είχε την πρόσθετη ιδιότητα του ζωγράφου (ΣΤ) (Εικ. 241, 242, 246). Η επιγραφή βρίσκεται στην κόγχη του βόρειου παρεκκλησίου, δεξιά της δεύτερης σε λατρευτική τιμή μετά την Παναγία μορφής, τον Ιωάννη Πρόδρομο τον Ριγοδιώκτη, τον θεραπευτή δηλαδή των πυρετών<sup>906</sup>. Είναι γραμμένη με λευκά κεφαλαία και πεζά γράμματα σε έξι στίχους.

Η επιγραφή ξεκινάει με την ημερομηνία ολοκλήρωσης της τοιχογράφησης, την πρώτη Σεπτεμβρίου του 1285. Η συγκεκριμένη ημερομηνία θα μπορούσε να συνδέεται με την ιδιότητα του Προδρόμου που προβάλλει η συγκεκριμένη απεικόνισή του, ίσως και με την αρχή της ινδίκτου και του εκκλησιαστικού έτους<sup>907</sup>. Παράλληλα, υποδηλώνει ότι εργασίες τοιχογράφησης πραγματοποιήθηκαν, σύμφωνα με τη συνήθη πρακτική, κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού<sup>908</sup>. Μετά τη δήλωση της ημερομηνίας και χρονολογίας, δηλώνεται πρώτη η δέηση του κληρικού και ζωγράφου Μιχαήλ και στη συνέχεια του ζεύγους λαϊκών, **Ρήχου**<sup>909</sup> και **Άννης**<sup>910</sup> **Χαρχαζάνη**. Οι ιδιότητες του Μιχαήλ, του αφιερωτή και κληρικού, φαίνεται ότι ευνόησαν την αποτύπωση της πρόσθετης ιδιότητας του ζωγράφου στην επιγραφή<sup>911</sup>. Ίσως είναι ίδιοι οι λόγοι που εξηγούν τη μοναδικότητα της συγκεκριμένης μαρτυρίας μεταξύ των εξεταζόμενων μνημείων, αν και δεν πρέπει να αποκλείσουμε την πιθανότητα παρουσίας επιγραφής με το όνομα του ζωγράφου σε κάποιο μέρος της διακόσμησης των άλλων εκκλησιών που σήμερα έχει χαθεί<sup>912</sup>. Οι δύο ιδιότητές του, αυτή του κληρικού του ναού

---

προσκυνητάριο με την απεικόνιση της Παναγίας στην Παναγία Μακρινή στη Σάμο (π. 1300), βλ. σχετικά, Μητσάνη, «Βυζαντινές τοιχογραφίες στη Σάμο», 103-104.

<sup>904</sup>Για τη λειτουργία αυτή των επιγραφών, βλ. Marinis, “Piety, Barbarism, and the Senses in Byzantium”, 330-333. Nelson, “Image and Inscription”, 100-119. Σε ορισμένες επιγραφές η πρόθεση αυτή, η παράκληση δηλαδή των αφιερωτών προς τους ιερείς και πιστούς για επιμνημόσυνη δέησις και προσευχές, αποτυπώνεται με ευκρίνεια, βλ. σχετικά, Αναστασιάδου, *Η χορηγία στις ανατολικές επαρχίες*, 177, με παραδείγματα. Καλοπίση-Βέρτη, «Οι ζωγράφοι στην υστεροβυζαντινή κοινωνία», 146, με παραδείγματα. Gerstel, *Rural lives*, 68.

<sup>905</sup>Για τη συχνή παρουσία του ονόματος Μιχαήλ στις ναξιακές επιγραφές και ειδικά στις αφιερωτικές επιγραφές των εξεταζόμενων μνημείων, βλ. σελ. 49, υποσημ. 266.

<sup>906</sup>Βλ. αναλυτικά παρακάτω σελ. 193-196.

<sup>907</sup>Βλ. παρακάτω σελ. 193-196.

<sup>908</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 109.

<sup>909</sup>Πρβλ. Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία», 150, ο οποίος αντιλαμβάνεται τον Μιχαήλ Ρήχο Χαρχαζάνη ως το ίδιο πρόσωπο. Το όνομα Ρήχος δεν είναι γνωστό από άλλη αφιερωτική επιγραφή του νησιού. Δεν υπήρξε επίσης δυνατός ο εντοπισμός του ίδιου ή παρεμφερούς ονόματος σε επιγραφές από άλλες περιοχές.

<sup>910</sup>Το όνομα Άννα είναι κοινό στο νησί. Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 110, υποσημ. 632.

<sup>911</sup>Kalopissi-Verti, “Painters in Late Byzantine Society”, 145. Καλοπίση-Βέρτη, «Οι ζωγράφοι στην υστεροβυζαντινή κοινωνία», 136-137 Για παραδείγματα ιερέων ή άλλων εκκλησιαστικών αξιωματούχων που είναι και ζωγράφοι και αφιερωτές, βλ. Καλοπίση-Βέρτη, «Οι ζωγράφοι στην υστεροβυζαντινή κοινωνία», 146-148, όπου και τα παραδείγματα. Γενικά αναφορά στο όνομα του ζωγράφου γίνεται ότι δεν υπάρχει ουσιαστική διαφορά στην κοινωνική θέση μεταξύ του ίδιου και των αφιερωτών, βλ. σχετικά, Καλοπίση-Βέρτη, «Οι ζωγράφοι στην υστεροβυζαντινή κοινωνία», 137, 143-144.

<sup>912</sup>Για την αναφορά ενός ακόμη ζωγράφου, του Νικηφόρου, στον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στον Αφικλή στην Απείρανθο (1309) βλ. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 58-59, όπου και η σχετική βιβλιογραφία και παρακάτω σελ. 334-335.

και του αφιερωτή των τοιχογραφιών, θα πρέπει πιθανότατα να μας οδηγήσουν στο συμπέρασμα ότι ο ίδιος προσέφερε αφιλοκερδώς τις υπηρεσίες του ως ζωγράφος<sup>913</sup>.

Η θέση της επιγραφής στην κόγχη του παρεκκλησιού ικανοποιούσε την επιθυμία του για λειτουργική μνημόνευση και πιθανότατα προβολή<sup>914</sup>. Η τελευταία αυτή διάθεση υποδηλώνεται από την αρχική αναφορά του ονόματός του στην επιγραφή και τον φροντισμένο και καλλιγραφημένο τρόπο απόδοσης του τμήματος που αναφέρει το όνομα και τις ιδιότητες του. Με την ίδια φροντίδα θα αποδώσει και ένα «σημαντικό» κείμενο που υπάρχει στην ίδια παράσταση, το επίγραμμα στο ειλητάριο του Προδρόμου. Οι δύο αυτές διακριτές αποδόσεις δεν ήταν ίσως τυχαίες. Επίσης δείχνουν τις πρόσθετες ικανότητες του ζωγράφου Μιχαήλ και στον τομέα της γραφής<sup>915</sup>.

Αριστερά του Προδρόμου δεύτερη αφιερωτική επιγραφή γραμμένη με λευκά κεφαλαία και πεζά γράμματα σε τρεις στίχους καταγράφει τη δέηση ενός δεύτερου ζευγαριού λαϊκών, του **Ιωάννη Χαρζάη** και της συμβίας **Ευγενούς**<sup>916</sup>(Ζ) (Εικ. 241, 242, 247).

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα σπάνια και παρεμφερή επώνυμα Χαρχαζάνης και Χαρζάης, τα οποία πιθανόν δηλώνουν κάποιο συγγενικό δεσμό και κοινή καταγωγή<sup>917</sup>. Η ίδια μορφή επωνύμων δεν έγινε δυνατό να εντοπιστεί. Το παρεμφερές όνομα Χορζηνή ή Κορτζενή ή Χορζηνηνή ή Χορζάνης φέρει περιοχή που βρίσκονταν στο βορειανατολικό μικρασιατικό σύνορο της αυτοκρατορίας, στα όρια του κατεπανάτου της Ιβηρίας<sup>918</sup>. Ο όρος Χαρζιανή απαντά στο έπος του Διγενή Ακρίτα και σύμφωνα με τον Hans Bartikian παραπέμπει στην παραπάνω περιοχή και όχι στο θέμα Χαρσιανόν<sup>919</sup>. Το όνομα, τέλος Χαρζάνης φέρει επίσης ποταμός κοντά στο Δυρράχιο, σύμφωνα με την αφήγηση της Άνας Κομνηνής<sup>920</sup>.

Παρεμφερή επώνυμα είναι γνωστά από τους μέσους βυζαντινούς χρόνους. Το επώνυμο Χαρζανάς φέρει ο μοναχός Γεώργιος, γνωστός από υπόθεση πώλησης της μονής Πιθαρά (γνωστή και ως μονή Χαρζανά) σε έγγραφο που χρονολογείται το 1024, η αρχική ιδιοκτησίας της οποία ανήκε μάλιστα στη μονή Ιβήρων<sup>921</sup>. Ένας ακόμη μοναχός, ο Ιγνάτιος Χαρζανάς, μαθητής του οσίου Παύλου, του ιδρυτή της μονής Στύλου στο Λάτρος, διεκδικεί την ηγεμονία της μονής μετά τον θάνατο του δασκάλου του τον 10ο αιώνα<sup>922</sup>. Γνωστοί από σφραγίδες είναι ο πρωτοσπαθάρης και πρωτονοτάριος, Ιωάννης Χαζάνης (τέλη του 11ου-12ου αιώνας), ο οποίος μάλιστα διακοσμεί τη σφραγίδα του με τον ομώνυμο άγιο Πρόδρομο και ο πατρίκιος, Βάρδας Χαζάνης (β' μισό 11ου αιώνα)<sup>923</sup>. Το επώνυμο Χαρζανάς φέρουν την ίδια περίπου εποχή με το ναζιακό παράδειγμα (13ος αιώνας) κάτοικοι της Μικράς Ασίας<sup>924</sup> και της ευρύτερης περιοχής των Σερρών<sup>925</sup>.

<sup>913</sup>Για την υπόθεση αυτή βλ. τελευταία, Παναγιωτίδη, «Σχολιάζοντας τους ζωγράφους», 230-232.

<sup>914</sup>Βλ. τελευταία, Δηρίε, "Painter as Scribe", 336-337.

<sup>915</sup>Για το επίγραμμα στο ειλητάριο του Προδρόμου και τον ζωγράφο και κληρικό Μιχαήλ στον ρόλο του γραφέα, βλ. παρακάτω σελ. 196-197, 213-214.

<sup>916</sup>Το όνομα Ευγενώ δεν είναι γνωστό από άλλη αφιερωτική επιγραφή του νησιού.

<sup>917</sup>Για τη σχέση των ονομάτων με την περιοχή προέλευσης και τη συγγένεια, βλ. Λαΐου, *Η αγροτική κοινωνία*, 174-191. Κιουσοπούλου, *Ο θεσμός της οικογένειας στην Ήπειρο*, 151.

<sup>918</sup>Λεβενιώτης, *Η πολιτική κατάρρευση του Βυζαντίου στην Ανατολή*, 57 και ειδικότερα υποσημ. 228, όπου η σχετική βιβλιογραφία και οι πρόσθετες παραλλαγές του ονόματος της περιφέρειας αυτής.

<sup>919</sup>Μπαρτικιάν, "Sur quelques questions relatives à l'épopée byzantine de Digenis Akritas", 329-332. Το ίδιο όνομα φέρει επώνυμος ήρωας στο έπος του Διγενή Ακρίτα, βλ. σχετικά, Grégoire, "Echanges épiques arabogrecs", 371-382.

<sup>920</sup>Άνα Κομνηνή, *Αλεξιάς*, IV. 5, 1 (83), 7, 1 (12), 8, 4 (22). XIII. 5, 6 (21).

<sup>921</sup>*Actes de Lavra I*, αρ. 25. Παπαχρυσάνθου, *Αθωνικός Μοναχισμός*, 246. Ράγια, «Μονές ως περιουσιακά στοιχεία», 1511-1541.

<sup>922</sup>Ράγια, *Η κοιλάδα του κάτω Μαιάνδρου ca. 600-1300*, 141, όπου και η βιβλιογραφία.

<sup>923</sup>Τα επώνυμα τους συνδέθηκαν με την αραβική λέξη χαζανάς, χαζηνάς ή χαζνός που στα αραβικά σημαίνει το κρατικό ταμείο, βλ. σχετικά, Stavrakos, *Die byzantinischen Bleisiegel*, 400 (Nr. 272).

<sup>924</sup>Τα ανήλικα παιδιά του Χαρζανά Λέων, Ιωάννης και Μιχαήλ είναι μίσθιοι δουλευτές της Μονής του Γεωργίου του Δυσικού στα Φύγελα (Εφεσος) της Μικράς Ασίας, βλ. σχετικά, Νυσταζοπούλου-Πελεκίδου, *Βυζαντινά έγγραφα της Μονής Πάτμου*, 147-148.

Τα παραπάνω παραδείγματα υποδεικνύουν την εμφάνιση των συγκεκριμένων επωνύμων κυρίως στην περιοχή της Μακεδονίας και της Μικράς Ασίας. Αν και τα επώνυμα θα μπορούσαν να δηλώνουν μια καταγωγή από το Χαρσιανόν<sup>926</sup> ή την περιοχή της Αρμενίας με τα ονόματα Χορζηνή ή Κορτζενή ή Χορζηνηνή ή Χορζάνη –που αποτελεί ίσως το πιο πιθανό σενάριο– η γεωγραφική διασπορά των σχετικών επωνύμων ήδη από τη μέση βυζαντινή εποχή δυσχεραίνει την αναζήτηση σχετικών πληροφοριών για τα άτομα που φέρουν τα επώνυμα αυτά τον 13ο αιώνα. Είναι άλλωστε γνωστό ότι οι Αρμένιοι μετακινήθηκαν κάτω από διάφορες συνθήκες και εγκαταστάθηκαν σε διάφορα εδάφη της βυζαντινής αυτοκρατορίας κατά τη βυζαντινή εποχή<sup>927</sup>. Δυο μαζικές μετακινήσεις Αρμενίων προς την Κρήτη σημειώνονται στα μέσα περίπου του 13ου και στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα<sup>928</sup>. Αποτέλεσμα της πρώτης ήταν πιθανότατα η δημιουργία «συνοικίας» Αρμενίων στα περίχωρα του Χάνδακα, και χωριών που συνδέονται με τους Αρμένιους σε διάφορα σημεία της Κρήτης<sup>929</sup>.

Αν οι δύο παραπάνω οικογένειες μετακινήθηκαν προς τον νησιωτικό χώρο κάποια στιγμή κατά τη βυζαντινή εποχή, εγκαταστάθηκαν μόνιμα και στράφηκαν στη ορθοδοξία ή ήρθαν στη Νάξο κατά τη διάρκεια του 13ου αιώνα από μια άλλη περιοχή θα παραμείνει ένα ερώτημα μάλλον ανοιχτό, λόγω έλλειψης σχετικών στοιχείων. Δεδομένης ωστόσο της έντονης κινητικότητας που σημειώνεται κατά τον 13ο αιώνα, μια πρόσφατη εγκατάσταση δεν θα μπορούσε εύκολα να αποκλειστεί. Σε κάθε περίπτωση η αναγραφή των δύο αφιερώσεων των οικογενειών Χαρχαζάνη και Χαρχάζη στην ίδια παράσταση φαίνεται ότι υποδηλώνει, εκτός από μια πιθανή συγγένεια, και την ανάμνηση μιας κοινής καταγωγής.

Η αναγραφή των δεήσεων των παραπάνω ζευγαριών και του ιερέα Μιχαήλ δεξιά και αριστερά της μορφής του Προδρόμου Ριγοδιώκτη δηλώνει και την ιδιαίτερη σχέση τους με τη λατρευτική αυτή πτυχή του Προδρόμου. Ο ένας από τους αφιερωτές φέρει και εδώ το όνομα του αγίου (Ιωάννης Χαρχάζης). Η παράσταση αφιέρωμα των ιδίων, θα μπορούσε να αποτελεί έκφραση του αιτήματος για ίαση ή της ανταπόδοσης για μια θεραπεία από τα ρίγη των πυρετών<sup>930</sup>. Η τοποθέτηση ωστόσο της παράστασης Προδρόμου στην κόγχη του παρεκκλησίου δηλώνει ότι η απεικόνισή του ξεπερνούσε τα όρια της ιδιωτικής ευλάβειας των συγκεκριμένων οικογενειών και πιθανότατα σχετιζόταν με ένα ιστορικό επεισόδιο ευρύτερης εμβέλειας του 1285<sup>931</sup>.

Η αφιερωτική επιγραφή ενός ακόμη **κληρικού** που φέρει το όνομα **Μανουήλ** καταγράφεται στο κάτω μέρος της παράστασης του ιεράρχη Κυριακού στον βόρειο τοίχο του παρεκκλησίου (**Z**) (Εικ. 254, 255). Η επιγραφή είναι γραμμένη σε τρεις στίχους (;) με λευκά κεφαλαία και πεζά γράμματα που διακρίνονται στον δεύτερο και τρίτο στίχο. Ο ιεράρχης συνοδεύεται από την πρόσθετη επιγραφή «ο των ρεμάτων ιατήρ». Με τη δωρεά αυτή, ο ιερέας Μανουήλ φαίνεται ότι εξέφραζε την έκκληση ή την ευχαριστία του προς τον άγιο για μια θαυματουργική θεραπεία από τους ρευματισμούς<sup>932</sup>. Καθώς ο κληρικός φέρει το ίδιο όνομα με τον ιερέα της αψίδας (**A**), θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι πρόκειται για τον ίδιο, αν και το επώνυμο Σαλιράς (;) εδώ δεν διακρίνεται στον

<sup>925</sup>Ο Μιχαήλ Χαρχάνης και η οικογένειά του, κάτοικοι χωριού κοντά στις Σέρρες, αναφέρονται σε έγγραφο της Μονής Καρακάλλου των τελών του 13ου-αρχών 14ου αιώνα, βλ. σχετικά, Pavlikianov, *The Byzantine Documents of the Athonite Monastery of Karakallou*, 105-106. Βλ. επίσης, την περίπτωση του Γεώργιου Χαρχανά πάροικου στο χωριό Ροδολίβο, στο θέμα Σερρών και Στρυμόνος, *PLP* 12, 30629 (1341). Πρβλ. επίσης και το γνωστό από τον 9ο αιώνα επίθετο Μωροχαρχάνης, βλ. Wassiliou-Seibt, *Corpus der byzantinischen Siegelmetrischen Legenden*, 364-365 (Nr. 806), όπου και τα σχετικά παραδείγματα και η βιβλιογραφία.

<sup>926</sup>Πρβλ. επίσης τα επώνυμα, Χαρχουανύτης, Χαρχιανίτης, *PmbZ* 21236, 1067, 21235.

<sup>927</sup>Charanis, "The Armenians in the Byzantine Empire", 196-240, σποραδικά. Ειδικότερα για την περίοδο από τον 6ο έως τον 9ο αιώνα, βλ. Ditten, *Ethnische Verschiebungen*, 123-150.

<sup>928</sup>Γάσπαρης, «Ένα περιφερειακό οικονομικό κέντρο», 4-5.

<sup>929</sup>Γάσπαρης, «Ένα περιφερειακό οικονομικό κέντρο», 4.

<sup>930</sup>Για τη σχετική διαφοροποίηση, βλ. παρακάτω σελ. 160, υποσημ. 945.

<sup>931</sup>Βλ. αναλυτικά παρακάτω σελ. 193-196.

<sup>932</sup>Βλ. αναλυτικά παρακάτω σελ. 200-207.

επόμενο στίχο της επιγραφής. Το όνομα του αφιερωτή Μανουήλ παραπέμπει και στην περίπτωση αυτή στον όνομα του αγίου, Κυριακός (του Κυρίου)<sup>933</sup>.

### **Ο λατρευτικός χώρος των μελών μιας αγροτοποιμενικής κοινότητας στο νοτιοδυτικό τμήμα του νησιού;**

Από τα παραπάνω φαίνεται ότι οι παραστάσεις του στρώματος αυτού υπήρξαν το αποτέλεσμα ατομικών προσφορών μιας ομάδας που περιελάμβανε δύο ή τρεις κληρικούς και τη συμβία του ενός (**A, ΣΤ, Ζ**), τέσσερα ανδρόγυνα λαϊκών, το ένα με τέκνα, (**Γ, Ε, ΣΤ, Ζ**), έναν άνδρα τον Μιχαήλ (**B**) και μια γυναίκα (**Δ**)<sup>934</sup>. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι η εκκλησία της Παναγίας εξυπηρετούσε τις θρησκευτικές ανάγκες κάποιων κατοίκων της κοιλάδας. Τη χρήση αυτή αντανακλά και ο διάκοσμος της εκκλησίας, όπως θα φανεί αναλυτικά παρακάτω.

Στην περιοχή αυτή βέβαια δεν έχουν πραγματοποιηθεί επιφανειακές έρευνες. Σήμερα επίσης δεν υπάρχουν ορατά τουλάχιστον κατάλοιπα που να στοιχειοθετούν την ύπαρξη μιας μόνιμης ή εποχικής ποιμενικής ή αγροτικής εγκατάστασης. Η ύπαρξη βέβαια δύο ευρύχωρων ναών που χρονολογούνται περίπου την εποχή αυτή (Παναγία και Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος<sup>935</sup>), όπως και οι επιγραφικές μαρτυρίες, θα μπορούσαν να θεωρηθούν στοιχεία δηλωτικά μιας σταθερής ανθρώπινης παρουσίας και δραστηριότητας, μιας εγκατεστημένης στην περιοχή αυτή αγροτοποιμενικής κοινότητας, που πιθανότατα αναπτύχθηκε κατά τον 13ο αιώνα.

Προς μια τέτοια θεώρηση οδηγεί και η κτητορική δραστηριότητα των δύο ή τριών κληρικών. Το φαινόμενο της συνεργασίας κληρικών και λαϊκών για την ανοικοδόμηση ή τοιχογράφηση μιας εκκλησίας δεν είναι σπάνιο, ειδικά την ύστερη εποχή στην ύπαιθρο και μάλιστα σε περιοχές υπό λατινική κυριαρχία<sup>936</sup>. Κύριο κίνητρο της οικονομικής αυτής σύμπραξης στις περισσότερες περιπτώσεις αποτελούσαν οι περιορισμένες οικονομικές δυνατότητες των αφιερωτών<sup>937</sup>. Οι κληρικοί είχαν κυρίαρχο ρόλο, όχι μόνο ως πνευματικοί ηγέτες του ποιμνίου τους, αλλά και λόγω της δυνατότητάς τους να συγκεντρώνουν χρήματα από τα μέλη της κοινότητάς τους<sup>938</sup>.

Θα μπορούσαμε να αποκαταστήσουμε μια αντίστοιχη εικόνα για το κτητορικό περιβάλλον της εκκλησίας της Παναγίας στον Αρχαίο; Τα δεδομένα που διαθέτουμε δεν επιτρέπουν έναν ακριβή προσδιορισμό της κοινωνικής θέσης και των οικονομικών δυνατοτήτων των αφιερωτών. Θα ήταν επίσης ίσως αδόκιμο η θέση αυτή να θεωρηθεί κοινή για όλους τους αφιερωτές του συγκεκριμένου λατρευτικού χώρου. Η εικόνα που διαθέτουμε άλλωστε από τις γραπτές πηγές για το γεωκτητικό καθεστώς και την κοινωνική σύνθεση του νησιού την εποχή αυτή είναι εξαιρετικά ελλιπής<sup>939</sup>.

<sup>933</sup>Βλ. αναλυτικά παρακάτω σελ. 207.

<sup>934</sup>Η επιγραφή Δ που διατηρείται μερικώς διασώζει τη δέηση μιας γυναίκας.

<sup>935</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 143, υποσημ. 848.

<sup>936</sup>Τα παραδείγματα συλλογικής χορηγίας ειδικά από την υστεροβυζαντινή περίοδο είναι αρκετά. Βλ. ενδεικτικά, Σιγάλα, «Τα κελιά της Χάλκης Δωδεκανήσου», 333, όπου τα παραδείγματα και κυρίως Kalopissi-Verti, “Collective Patterns of Patronage in the Late Byzantine Village”, 125-141, σποραδικά. Kalopissi-Verti, “Monumental Art in the Lordship of Athens and Thebes”, 412, με επιπλέον παραδείγματα από τις περιοχές αυτές.

<sup>937</sup>Kalopissi-Verti, “Church Foundations by Entire Villages (13th-16th c.)”, 339. Kalopissi-Verti, “Collective Patterns of Patronage in the Late Byzantine Village”, 129-135. Kalopissi-Verti, “Monumental Art in the Lordship of Athens and Thebes”, 412.

<sup>938</sup>Kalopissi-Verti, “Monumental Art in the Lordship of Athens and Thebes”, 412. Για την παρουσία των κληρικών στη Νάξο, όπως αυτή σκιαγραφείται μέσα από τις αφιερωτικές επιγραφές, βλ. παρακάτω σελ. 304-305.

<sup>939</sup>Για την εικόνα που παρέχουν οι γραπτές πηγές, βλ. παραπάνω σελ. 33-35.

Το γεγονός ότι εκτός από τα ονόματα και τα επίθετα οι αφιερωτές στον Αρχατό δεν φέρουν επιπλέον τίτλους ή άλλο διακριτικό κοινωνικής θέσης στις δεητικές τους επιγραφές<sup>940</sup> οδηγεί συνήθως στην υπόθεση ότι πρόκειται για τοπικούς κτηματίες που είχαν διατηρήσει τις εκτάσεις τους, είτε για κατοίκους της υπαίθρου με κάποια κοινωνική και οικονομική επιφάνεια και κύριες δραστηριότητες τη γεωργία και την κτηνοτροφία<sup>941</sup>. Προς μια τέτοια θεώρηση οδηγεί η θέση του ναού και το περιεχόμενο του διακόσμου, όπως θα φανεί παρακάτω. Μια μάλιστα οικογένεια, η οικογένεια Καλαπόδη, κάνει δωρεά σε δύο ναούς, στην Παναγία στον Αρχατό (1285) και στην Παναγία στις Γιαλλούς (1288/9). Θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι η ίδια οικογένεια κατείχε γη σε δύο διαφορετικά μέρη του νοτιοδυτικού τμήματος του νησιού, σαφή ένδειξη κάποιας κοινωνικής επιφάνειας, ή ότι για κάποιο λόγο (γάμος;) προέκυψε κάποια μετακίνηση ενός μέλους σε διαφορετική και σχετικά κοντινή θέση<sup>942</sup>. Αποτελούσαν ωστόσο οι πιθανές περιορισμένες οικονομικές δυνατότητες των αφιερωτών το μοναδικό κίνητρο για την ατομική αφιέρωση παραστάσεων στον ναό της Παναγίας;

### **Η πρακτική της ατομικής προσφοράς σε έναν χώρο για την κοινή λατρεία**

Στον ναό του Αρχατού ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος αποτύπωσης της δωρεάς. Αντί της γνωστής και διαδεδομένης στους υστεροβυζαντινούς ναούς δήλωσης της δωρεάς μέσω μιας επιγραφής σε κάποιο σημείο του ναού, στην περίπτωση της Παναγίας, οι επιγραφές απαντούν στις απεικονίσεις διαφόρων αγίων και σε θρησκευτικές συνθέσεις και παραστάσεις (Δέηση, Υπαπαντή).

Αρχικά, η θέση αυτή των επιγραφών χαρτογραφεί πιθανότατα το μέρος που κάθε αφιερωτής κάλυψε χρηματικά με την προσφορά του<sup>943</sup>. Υποδηλώνει ωστόσο κυρίως κοινωνικές διαφοροποιήσεις, σχέσεις (συγγένεια) μεταξύ των αφιερωτών και συγκεκριμένες λατρευτικές προτιμήσεις, όπως έγινε εμφανές από την ανάλυση που προηγήθηκε. Έτσι, οι αφιερώσεις των κληρικών καταλαμβάνουν προνομιακές θέσεις, στις κόγχες του βήματος και του βόρειου παρεκκλησιού. Και τα αφιερώματα ωστόσο των υπόλοιπων δωρητών βρίσκονται σε θέσεις ορατές από το εκκλησίασμα, ή σε σημεία που αποτελούσαν το επίκεντρο της λειτουργικής πράξης και της προσευχής, ικανοποιώντας έτσι εκτός από μια διάθεση για κοινωνική προβολή, την ουσιαστική ένταξή τους στον ζωγραφικό-λατρευτικό χώρο και κατά συνέπεια την αδιάκοπη μνημόνευσή τους.

Οι αφιερωτές φαίνεται επίσης ότι επιλέγουν αγίους με τους οποίους υπάρχει μια προσωπική σύνδεση. Συνδέονται με θρησκευτικές μορφές που φέρουν τα ίδια ή παρεμφερή με αυτούς

---

<sup>940</sup>Στη Νάξο μόνο σε μία μόνο εκκλησία, στον Άγιο Κωνσταντίνο Βουρβουριάς (1310), που ανήκει στην εξεταζόμενη ομάδα, η λέξη κυρ συνοδεύει το όνομα του αφιερωτή Βασιλείου Τζυκαλά. Βλ. σχετικά σελ. 49-50 και 272-273.

<sup>941</sup>Καλοπίση-Βέρτη, «Επιγραφικές μαρτυρίες από τη Βυζαντινή Μάνη», 91. Καλοπίση-Βέρτη, «Τάσεις της μνημειακής ζωγραφικής περί το 1300», 88. Kalopissi-Verti, "Collective Patterns of Patronage in the Late Byzantine Village", 129.

<sup>942</sup>Μια ακόμη γνωστή περίπτωση στη Νάξο είναι η δωρεά της Καλής από το χωριό Φιλάτι στον ναό του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στον Αφικλή σε θέση έξω από την Αλείρανθο (1309), βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 59-60.

<sup>943</sup>Για τον τύπο αυτό δωρεάς βλ. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 37. Kalopissi-Verti, "Collective Patterns of Patronage in the Late Byzantine Village", 133, όπου αναφορά της οικονομικής διάστασης του σχήματος αυτού δωρεάς και Gerstel, Kalopissi-Verti, "Female Church Founders", 208. Ενδεικτικός ως προς τη διάσταση αυτή, θα μπορούσαν να θεωρηθούν οι δύο επιγραφές που βρίσκονται μεταξύ των μορφών της τρίμορφης Δέησης του δεύτερου στρώματος της ανατολικής αψίδας από τον ναό της Παναγίας Δροσιανής (αρχές 11ου αιώνα) κοντά στο χωριό Μονή. Στη μια αναφέρεται ότι η εικόνα της Παναγίας πραγματοποιήθηκε με έξοδα του ζωγράφου Γεωργίου και στη δεύτερη ότι οι εικόνες του Χριστού και του Προδρόμου έγιναν με έξοδα ενός ανώνυμου ζευγαριού, βλ. σχετικά, Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 416-417 (αρ. 19).

ονόματα<sup>944</sup>, παραπέμπουν στην οικογενειακή τους κατάσταση (οικογένεια Καλαπόδη στη σκηνή της Υπαπαντής) και καλύπτουν συγκεκριμένες ανάγκες (ίαση), όπως φάνηκε παραπάνω.

Ο τρόπος αυτός δωρεάς παραπέμπει σε μια αφιερωτική παράδοση μεγάλης διάρκειας, της ατομικής προσφοράς παραστάσεων στον ίδιο λατρευτικό χώρο που είχε ως στόχο την έκφραση της ατομικής ευσέβειας, την έκκληση για βοήθεια ή την ευχαριστία για μια θαυματουργική παρέμβαση ενός αγίου<sup>945</sup>. Παραστάσεις-αφιέρωματα απαντούν σε σημαντικές εστίες λατρείας ή σε άλλους ναούς ήδη από τον 6ο-7ο αιώνα<sup>946</sup>, ενώ χαρακτηριστικά παραδείγματα από τη μεσοβυζαντινή εποχή προσφέρουν οι περιοχές της Καππαδοκίας και της Νότιας Ιταλίας<sup>947</sup>.

Η αφιερωτική αυτή πρακτική φαίνεται ότι πραγματώνεται διαχρονικά στη Νάξο. Δεν είναι μάλιστα τυχαίο ότι το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα, ήδη από την πρωτοβυζαντινή εποχή αποτελεί, ένας σημαντικός χώρος λατρείας, ο ναός της Παναγίας Δροσιανής, ναός ταφικός ή πιθανότερα το καθολικό ενός μοναστηριού, έξω από το χωριό Μονή<sup>948</sup>. Περισσότερα είναι τα γνωστά παραδείγματα της αφιερωτικής αυτής πρακτικής από τη μέση και ύστερη εποχή στη Νάξο<sup>949</sup> και σε άλλες περιοχές<sup>950</sup>. Στα περισσότερα βέβαια παραδείγματα η διακόσμηση ήταν τμηματική και οι παραστάσεις είχαν τον χαρακτήρα του «πίνακα».

---

<sup>944</sup>Η επιλογή της αφιέρωσης μιας παράστασης με την απεικόνιση του ομώνυμου προστάτη αγίου φαίνεται ότι είχε κάποια διάδοση στον βυζαντινό κόσμο. Παραδείγματα, όχι ιδιαίτερα πολλά, είναι γνωστά ήδη από τη μέση βυζαντινή εποχή σε σφραγίδες, βλ. σχετικά, Πέννα, «Εικονογραφικά βυζαντινών μολυβδόβουλλων», 264, 265, 267. Cotsonis, “Onomastics, Gender, Office and Images on Byzantine Lead Seals”, 5-10. Και οι δύο μελετητές ουσιαστικά εντοπίζουν μια μεγαλύτερη εμφάνιση του φαινομένου κατά τον 10ο και 11ο αιώνα και το συνδέουν με τη μεγαλύτερη ελευθερία που παρατηρείται την εποχή αυτή από τη μεριά των κατόχων των σφραγίδων στην επιλογή των αγίων. Η Sharon Gerstel εντοπίζει το φαινόμενο αυτό ειδικά σε αφιερώσεις γυναικών σε ναούς της υπαίθρου της ύστερης βυζαντινής εποχής, βλ. σχετικά, Gerstel, “Painted Sources for Female Piety”, 95-96. Gerstel, *Rural lives*, 80-83. Ο υπό εξέταση ναός δείχνει ότι η εφαρμογή της συγκεκριμένης πρακτικής ξεπερνούσε τα όρια του γυναικείου φύλου. Για τη σχέση των βαφτιστικών ονομάτων με τη θρησκευτική λατρεία, βλ. επίσης, Ασδραχάς, «Βαπτιστικά και οικογενειακά ονόματα σε μία νησιωτική κοινωνία», 61. Λαίτου, *Η άγροτική κοινωνία*, 151-162. Kravari, “Le prénom des paysans”, 301-306.

<sup>945</sup>Η θεώρηση μιας παράστασης ως τάματος (*ex voto*) προϋποθέτει τη γνώση τριών βασικών παραμέτρων: της υπόσχησης εκ μέρους του πιστού, της επέμβασης του αγίου και της εκπλήρωσης της υπόσχησης (τάμα) από τον πιστό. Στις περιπτώσεις που αναλύουμε δεν είναι γνωστό αν οι παραστάσεις αυτές συνιστούν την εικαστική έκφραση της ατομικής ευσέβειας, μιας έκκλησης για βοήθεια ή της έκφρασης μιας ανταπόδοσης για μια θαυματουργική επέμβαση. Για την έννοια του αναθήματος και τη «χαλαρή» εφαρμογή του όρου στη βυζαντινή τέχνη, βλ. τελευταία, Drić, “The Serres Icon of Saints Theodores”, 677. Drić, *Epigram, Art, and Devotion in Later Byzantium*, 244-261, όπου αναλυτικά η βιβλιογραφία.

<sup>946</sup>Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν ο Άγιος Δημήτριος Θεσσαλονίκης (δεύτερη φάση, β' μισό 7ου αιώνα) και η Santa Maria Antiqua στη Ρώμη (6ος-7ος αιώνας), βλ. ενδεικτικά, Γκιολές, *Παλαιοχριστιανική Μνημειακή Ζωγραφική*, 102-116, 256-251, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

<sup>947</sup>Βλ. ενδεικτικά, Falla Castlefranchi, *Pittura monumentale bizantina in Puglia*, 85-86 και τελευταία, Ousterhout, *Visualizing Community*, 204-207.

<sup>948</sup>Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η βυζαντινή τέχνη στο Αιγαίο», 136. Βλ. ειδικότερα, Δρανδάκης, *Δροσιανή*, 45-51. Kiourtzian, *Recueil des inscriptions*, 105-116 (αρ. 38-50). Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 412-413 (αρ. 12), 416-417, αρ. 19. Για τη χρήση του ναού ως καθολικού μοναστηριού, βλ. Sigala, “Discussing Byzantine Churches with Monastic Use on Naxos”, 326. Οι τελευταίες παραστάσεις-αφιέρωματα χρονολογούνται στον 14ο αιώνα.

<sup>949</sup>Αποτέλεσμα ατομικών προσφορών που δηλώνονται σε διαφορετικά παραστάσεις αποτελεί ο τελευταίος διάκοσμος του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στην Απειράνθο (1309), βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 57-61, 261-262. Μεμονωμένες αφιερωτικές παραστάσεις απαντούν στον ναό της Πρωτοθρόνου [παράσταση ένθρονης Παναγίας στον ημικύλινδρο (11ος-12ος αιώνας)], Ευαγγελισμός στο νότιο τοίχο του ιερού (13ος αιώνας), στην Παναγία Δροσιανή, έξω από το χωριό Μονή (βλ. στην παραπάνω υποσημείωση), στον Άγιο Γεώργιο στους Σίφωνες [παράσταση αγίας αφιέρωμα του δωρητή Καλλινίκου (αρχές 14ου αιώνα), βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 64] και αλλού.

<sup>950</sup>Χαρακτηριστικό παράδειγμα της υστεροβυζαντινής περιόδου αποτελεί ο νάρθηκας της Παναγίας Ασίνου στην Κύπρο (τέλη 13ου αιώνα, 1332/3), ο οποίος φιλοξένησε τις ιδιωτικές προσφορές λατίνων αρχόντων, μοναχών και του κοινού λαού, βλ. τελευταία, Kalopissi-Verti, “The Murals of the Narthex”, 115-131, 197-192.

Ειδικά κατά την ύστερη εποχή, η ατομική προσφορά και η προσπάθεια άμεσης σύνδεσης με συγκεκριμένες θρησκευτικές μορφές και γεγονότα θα μπορούσαν να συσχετιστούν με την τάση για πιο ευδιάκριτη προβολή της ατομικής ευσέβειας και για πιο εξατομικευμένη σύνδεση και προσωπική επαφή με τις θρησκευτικές μορφές<sup>951</sup>. Η εκδήλωση των παραπάνω θρησκευτικών συμπεριφορών σε έναν χώρο κοινής λατρείας, στον λατρευτικό χώρο της κοινότητας, φαίνεται ότι είχε πρόσθετη αξία, καθώς ο πιστός κέρδιζε την συνεχή επικύρωση της σχέσης με το θείο μέσω της δυνατότητας της διαρκούς μνημόνευσης που εξασφάλιζε ο συγκεκριμένος χώρος<sup>952</sup>. Η δυνατότητα έκφρασης των προσωπικών αυτών επιθυμιών δείχνει βέβαια την εποχή αυτή και τη δυνατότητα των αφιερωτών να «επεμβαίνουν» στο σχεδιασμό του προγράμματος. Τις προσωπικές ωστόσο αυτές ιστορίες, ο ευρηματικός κληρικός και ζωγράφος Μιχαήλ θα τις μετατρέψει σε μια δημόσια ιστορία<sup>953</sup>.

Ίσως στις παραπάνω αφιερωτικές συμπεριφορές, τις τεχνικές σωτηρίας και προβολής και την επιθυμία έκφρασής τους σε ένα κοινό χώρο λατρείας –στην εκκλησία μιας κοινότητας– που έδινε την ευκαιρία για συνεχή ενεργοποίηση των παραπάνω κινήτρων, παράλληλα με τις πιθανές περιορισμένες οικονομικές δυνατότητες, θα πρέπει να αναζητήσουμε την επιλογή αυτού του τρόπου αποτύπωσης της δωρεάς<sup>954</sup>.

---

Πρόσθετα παραδείγματα, βλ. Μπίθα, «Ενδυματολογικές μαρτυρίες, αφιερωτές και βυζαντινές τοιχογραφίες στη Κω», 347. Το ίδιο φαινόμενο εκδηλώνεται και στα χειρόγραφα, βλ. σχετικά, Rapti, “La voix des donateurs: pages de dédicaces dans les manuscrits arméniens de Cilicie”, 322.

<sup>951</sup>Rapti, “La voix des donateurs: pages de dédicaces dans les manuscrits arméniens de Cilicie”, 322. Τις αφιερωτικές αυτές συμπεριφορές στην ύστερη εποχή περιγράφει αναλυτικά ο Ivan Drić στο Drić, *Art, Epigram and Devotion in Later Byzantium*, 351-395. Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζει το γεγονός ότι η αφιερωτική αυτή πρακτική στα ύστερα παραδείγματα συμπίπτει χρονικά με την ανάδυση των εικόνων-ατομικών αφιερωμάτων που θα κατακλύσουν τον ευρωπαϊκό χώρο, βλ. σχετικά Belting, *Likeness and Presence*, 409-457.

<sup>952</sup>Για τη μελέτη της εκδήλωσης της προσωπικής θρησκευτικής εμπειρίας από μια οπτική ανθρωπολογική σε κοινοτικούς λατρευτικούς χώρους την περίοδο από τον 15ο έως τον 17ο αιώνα, βλ. Garret, Rosser, “The Ex Voto Between Domestic and Public Space”, 45-62, όπου και η σχετική προηγούμενη βιβλιογραφία. Δεν γνωρίζω αντίστοιχη μελέτη για το Βυζάντιο.

<sup>953</sup>Βλ. συνολικά παρακάτω σελ. 207-211.

<sup>954</sup>Δεν γνωρίζω κάποια ειδική μελέτη που να εστιάζει ειδικά στην πρακτική αυτή αφιέρωσης. Αν και όπως σημειώθηκε αυτή πραγματώνεται διαχρονικά, θα είχε ενδιαφέρον να μελετηθεί η συχνότητά της σε σχέση με τις ευρύτερες πολιτισμικές συνθήκες. Βλ. λχ. τα πολύ ενδιαφέροντα συμπεράσματα στις παρακάτω μελέτες: Kriss-Rettenbeck, *Ex voto*. Jacobs, *Votive Panels and Popular Piety in Early Modern Italy*.



#### 4.4: Εικονογραφική ανάλυση

##### Η διακόσμηση του ιερού

##### Μια ιδιαίτερη Δέηση στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας: η Παναγία και οι δεόμενοι αρχάγγελος Μιχαήλ και Ιωάννης ο Πρόδρομος

Μια ιδιαίτερη σύνθεση κοσμεί το τεταρτοσφαίριο της αψίδας (Εικ. 189, 190). Στο γνωστό ερυθρό βάθος<sup>955</sup> το κέντρο καταλαμβάνει η Θεοτόκος σε προτομή, κρατώντας μπροστά στο στήθος μετάλλιο με την προτομή του Χριστού. Δεξιά και αριστερά ο αρχάγγελος Μιχαήλ (Εικ. 193) και ο Πρόδρομος παριστάνονται σε μικρότερη κλίμακα, ημίσωμοι και δεόμενοι προς την Παναγία. Το μεγαλύτερο μέρος των μορφών βρίσκεται σήμερα καλυμμένο κάτω από τα άλατα.

Η Παναγία με τον Χριστό βρέφος διαφοροποιείται από τον Πρόδρομο και τον αρχάγγελο Μιχαήλ όχι μόνο με το μέγεθος, αλλά και με τις τεχνικές διακόσμησης που απαντούν μόνο στα φωτοστέφανα των δύο αυτών μορφών. Έτσι, το φωτοστέφανο του Χριστού κοσμείται με εμπίεστα κοσμήματα<sup>956</sup> (Εικ. 192) και το φωτοστέφανο της Παναγίας περιβάλλεται από διάλιθη ταινία που φέρει εναλλασσόμενα μονά και διπλά μαργαριτάρια<sup>957</sup> (Εικ. 191). Η ίδια πρακτική, της χρήσης δηλαδή τεχνικών διακόσμησης για τη διαφοροποίηση των θρησκευτικών μορφών, χρησιμοποιείται στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Λαθρήνο (π. 1285) και σε άλλους σύγχρονους ναξιακούς ναούς<sup>958</sup>.

Ο τύπος απεικόνισης της Παναγίας που κρατάει μετάλλιο με τον Χριστό μπροστά στο στήθος έχει επικρατήσει να ονομάζεται Νικοποιός και τα πρώτα παραδείγματα εντοπίζονται στην παλαιοχριστιανική τέχνη<sup>959</sup>. Η παράσταση υπογραμμίζει την άφιξη του ενσαρκωμένου Λόγου, αφού ουσιαστικά παριστάνει την Παναγία κυοφορούσα και λειτουργούσε υπό συγκεκριμένες συνθήκες, όπως και η σχετική προσωνομία<sup>960</sup>, ως σύμβολο της νικητήριας δύναμης της Παναγίας εναντίον των εχθρών της αυτοκρατορίας<sup>961</sup>. Ο τύπος αυτός αν και δεν είναι άγνωστος στις αψίδες των βυζαντινών ναών<sup>962</sup>, επιλέγεται σπανιότερα σε σχέση με τον τύπο της δεόμενης Παναγίας με τον Χριστό σε μετάλλιο μπροστά στο στήθος (Βλαχερνίτισσα), που ειδικά κατά την ύστερη εποχή κοσμεί με μεγάλη

<sup>955</sup> Αν και το μεγαλύτερο μέρος της αψίδας είναι σήμερα καλυμμένο από άλατα φαίνεται ότι το ερυθρό χρώμα κάλυπτε όλη την έκταση της επιφάνειας της αψίδας. Για το ερυθρό βάθος στον κάμπο του τεταρτοσφαιρίου της αψίδας βλ. παραπάνω σελ. 87.

<sup>956</sup> Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 119, όπου εκ παραδρομής σημειώνεται η διακόσμηση του φωτοστεφάνου της Παναγίας. Για τη χρήση της τεχνικής αυτής, βλ. παρακάτω σελ. 218.

<sup>957</sup> Την ίδια διακόσμηση στο φωτοστέφανο φέρει στον ναό ο άγιος Γεώργιος Διασορίτης ο Σωτήρ στον βόρειο τοίχο του βόρειου παρεκκλησιού, βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 197.

<sup>958</sup> Για τα διάλιθα φωτοστέφανα και τη χρήση τους σε μορφές που απευθύνεται η λατρεία, βλ. παραπάνω σελ. 53, υποσημ. 292.

<sup>959</sup> Grabar, *L'Iconoclasme byzantin* 35, 120, 213 όπου τα παραδείγματα. Στη Νάξο, η Παναγία στον τύπο της Νικοποιού παριστάνεται στη βόρεια αψίδα στο πρώτο τοιχογραφικό στρώμα (β' μισό 7ου αιώνα) της Παναγίας Δροσιανής, έξω από το χωριό Μονή, βλ. σχετικά, Δρανδάκης, *Δροσιανή*, 42.

<sup>960</sup> Την προσωνομία αυτή αποκτά ο συγκεκριμένος τύπος μόλις τον 11ο αιώνα, βλ. σχετικά, Seibt, "Der Bildtypus der Theotokos Nikoraios", 551-564. Για τη χρήση της σε διαφορετικούς εικονογραφικούς τύπους της Παναγίας, βλ. Pentcheva, *Icons and Power*, 79-80.

<sup>961</sup> Grabar, *L'Iconoclasme byzantin*, 34-35, 120, 213. Μπατογιάννη, «Η Παναγία στις φορητές εικόνες», 139-141. Τσιγαρίδας, «Η Παναγία στη μνημειακή ζωγραφική», 126-127. Pentcheva, *Icons and Power*, 79-80.

<sup>962</sup> Τα παραδείγματα είναι λίγα: Αγία Σοφία Αχρίδας (1037-1060), βλ. τελευταία, Lidov, "Byzantine Church Decoration", 387-389. Άγιος Θεόδωρος, Τσόπακας, Μάνη (τελευταίο τέταρτο 13ου αιώνα, ανατολικός τοίχος πάνω από την αψίδα), βλ. σχετικά, Δρανδάκης, *Βυζαντινές τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης*, 33, 34, αρ.1. Άγιος Γεώργιος, Καστάνια, Μεσσηνιακή Μάνη (1300), βλ. σχετικά, Δρανδάκης, Καλοπίση, Παναγιωτίδη, «Έρευνα στη Μεσσηνιακή Μάνη (1980)», 197-198 (Μ. Παναγιωτίδη).

συχνότητα τις αψίδες ναών σε διάφορες περιοχές<sup>963</sup>. Ο τύπος της Νικοποιοῦ είναι γνωστός στη Νάξο από τρεις ακόμη ναούς με τοιχογραφίες του 13ου αιώνα<sup>964</sup>.

Στον Αρχατό, η Παναγία Νικοποιοῦς παριστάνεται μεταξύ των αρχαγγέλου Μιχαήλ και Προδρόμου, που αποδίδονται δεόμενοι και προσκλίνοντες προς το κέντρο<sup>965</sup>. Το σχήμα αυτό, δηλαδή η Παναγία βρεφοκρατούσα στο κέντρο και στο ρόλο του αποδέκτη των παρακλήσεων αγίων και αγγέλων, απαντά σποραδικά στη μνημειακή ζωγραφική της μέσης και της ύστερης περιόδου<sup>966</sup>.

Η ίδια δομή, Παναγία στο κέντρο και δεξιά και αριστερά δεόμενοι άγιοι και άγγελοι, είναι ίσως κυρίως γνωστή από μεσοβυζαντινά ελεφαντοστά<sup>967</sup> (Εικ. 279) και φορητές εικόνες της ύστερης βυζαντινής εποχής<sup>968</sup>. Η συγκεκριμένη εικονογραφία στα παραπάνω έργα συνδέθηκε νοηματικά με τη σύνθεση της Δέησης<sup>969</sup> και θεωρήθηκε ότι προβάλλει τον ρόλο της Παναγίας ως μεσίτριας προς τον ενσαρκωμένο λόγο, προς τον οποίο μεταφέρει –με την ιδιότητά της ως μητέρας– τα αιτήματα των πιστών που της διαβιβάζουν οι άγιοι που εικονίζονται δεξιά και αριστερά της<sup>970</sup>. Σε αρκετά από τα έργα αυτά, οι επιλογές των αγίων θεωρήθηκαν ότι αντανακλούν τις προτιμήσεις των αφιερωτών, αποτελώντας πιθανότατα τους ομώνυμους πολλές φορές προστάτες αγίους<sup>971</sup>.

---

<sup>963</sup>Όπως στην Πελοπόννησο, την Εύβοια, την Κρήτη και την Κύπρο, βλ. ενδεικτικά, Καλοπίση-Βέρτη, «Παρατηρήσεις στην εικονογραφία των αψίδων σε εκκλησίες της Μάνης», 35. Κωνσταντινίδη, «Το δογματικό υπόβαθρο», 166, με παραδείγματα. Koumoussi, *Pyrgi et Sainte-Thècle*, 42, με παραδείγματα.

<sup>964</sup>Η Παναγία στον τύπο της Νικοποιοῦς παριστάνεται στην κόγχη που ανοίγεται στον ανατολικό τοίχο της βόρειας κεραίας στον ναό του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Αυλωνίτσα (περ. 1260-1280, οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες). Στον τύπο αυτό παριστάνεται η Παναγία στον ναό της Παναγίας «στης Γιαλλούς» (1288/9) και στον ναό της Αγίου Παντελεήμονα στη θέση Λακκομέρσινα στην Απείρανθο (γ' τέταρτο 13ου αιώνα), βλ. σχετικά παρακάτω στο κείμενο. Τα διαθέσιμα παραδείγματα δείχνουν ότι και στη Νάξο την εποχή αυτή επιλέγεται κυρίως ο τύπος της δεόμενης Παναγίας με τον Χριστό σε μέταλλιο μπροστά στο στήθος, βλ. σχετικά, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 24. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 97-98, όπου αναλυτικά τα παραδείγματα.

<sup>965</sup>Kalopissi-Verti, “Osservazioni iconografiche”, 201. Εδώ το σχήμα αυτό θεωρείται συμφυρμός του καθιερωμένου στις βυζαντινές αψίδες θέματος της Παναγίας βρεφοκρατούσας συχνά μεταξύ σεβίζοντων αρχαγγέλων με τη σύνθεση της Δέησης.

<sup>966</sup>Καζαμία-Τσέρνου, *Ιστορώντας τη «Δέηση»*, 202-205, με προσοχή ως προς την επιλογή και ερμηνεία των παραστάσεων.

<sup>967</sup>Ανάγλυφη πλάκα με την Οδηγήτρια στο κέντρο και δεξιά και αριστερά δεόμενους τον Πρόδρομο και έναν ιεράρχη, πιθανώς τον Βασίλειο, Συλλογή Dumbarton Oaks, β' μισό 10ου αιώνα (Peirce, Tyler, “An Ivory of the Xth Century”, 11-18. Nersessian, “Two Images of the Virgin”, 71-77). Τρίπτυχο από το Μουσείο Καλών Τεχνών της Μόσχας με την Παναγία Οδηγήτρια στο κεντρικό φύλλο, τους αγίους Νικόλαο και Χρυσόστομο στα πλάγια και τις προτομές των αρχαγγέλων Μιχαήλ και Γαβριήλ, β' μισό 10ου αιώνα (Goldschmidt, Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen*, Nr. 73 a-b).

<sup>968</sup>Απαντά με μεγαλύτερη συχνότητα σε εικόνες του 13ου αιώνα από τη Μονή Σινά, βλ. σχετικά, Σωτηρίου, Σωτηρίου, *Εικόνες της μονής Σινά* (1958), 135-137, 138-139, 143-144, 164-165. Σωτηρίου, Σωτηρίου, *Εικόνες της μονής Σινά* (1956), εικ. 158, 164, 177, 197. Nersessian, “Two Images of the Virgin”, 74-75. Weitzmann, “‘Loca Sancta’ and the Representational Arts of Palestine”, 53. Μικρός αριθμός έργων δείχνει τη συνέχεια της χρήσης του ίδιου σχήματος από κρητικούς ζωγράφους, βλ. σχετικά, Καζανάκη-Λάππα, «Κρητική εικόνα Παναγίας Βρεφοκρατούσας και δεόμενων αγίων», 161-162, όπου τα παραδείγματα.

<sup>969</sup>Nersessian, “Two Images of the Virgin”, 74-75. Το ελεφαντοστό από τη Συλλογή Dumbarton Oaks συνδέθηκε με την ακολουθία της Προσκομιδής. Βλ. επίσης, Καζανάκη-Λάππα, «Κρητική εικόνα Παναγίας Βρεφοκρατούσας και δεόμενων αγίων», 161-162. Για την αντίληψη της Δέησης ως ένα συνθετικό σχήμα και όχι ένα σύνολο συγκεκριμένων μορφών και την ποικιλία ως προς τον αριθμό και την επιλογή των μορφών που τελικά περιλαμβάνει σε συνάρτηση με διάφορες παραμέτρους (πχ. τοπικές λατρείες, προτιμήσεις δωρητών), βλ. Cutler, “Under the sign of Deësis”, 147-154.

<sup>970</sup>Nersessian, “Two Images of the Virgin”, 75. Καζανάκη-Λάππα, «Κρητική εικόνα Παναγίας Βρεφοκρατούσας και δεόμενων αγίων», 161-162.

<sup>971</sup>Weitzmann, “‘Loca Sancta’ and the Representational Arts of Palestine”, 53. Mouriki, “Four thirteenth-century Sinai icons”, 345. Καζανάκη-Λάππα, «Κρητική εικόνα Παναγίας Βρεφοκρατούσας και δεόμενων αγίων», 168. Για την επέμβαση του δωρητή ή του εικαστικού δημιουργού στην επιλογή των θρησκευτικών μορφών στο σχήμα της Δέησης, ειδικά σε έργα ιδιωτικής ευλάβειας, βλ. Cutler, “Under the sign of Deësis”, 151, 152.

Η ίδια ή παρεμφερής σύνθεση με το ναξιακό παράδειγμα –Παναγία στο κέντρο μαζί με άγγελο και τον Πρόδρομο – είναι γνωστή από μεσοβυζαντινό χειρόγραφο (11ος αιώνας) (Εικ. 280)<sup>972</sup> και εικόνα από τη Μονή Βλατάδων στη Θεσσαλονίκη (14ος αιώνας)<sup>973</sup>. Τα δύο αυτά παραδείγματα θεωρήθηκαν ότι αντιγράφουν τον διάκοσμο αψίδων και έγιναν κατανοητά ως εικαστικές αποδόσεις των συμβολισμών και επικλήσεων της ακολουθίας της Προσκομιδής<sup>974</sup>.

Ειδικά στη Νάξο, το ίδιο με τον Αρχατό τρίμορφο με την Παναγία επίσης στον τύπο της Νικοποίου, θα απεικονιστεί στην αψίδα της Παναγίας «στης Γιαλλούς» (1288/9), σε ένα δηλαδή ναό επίσης αφιερωμένο στην Παναγία και έργο πιθανότατα του ίδιου ζωγράφου (Εικ. 322-325)<sup>975</sup>. Η ίδια επίσης σύνθεση με διαφορετικούς αγίους, κοσμή το βόρειο τύμπανο του ίδιου ναού<sup>976</sup>. Το ίδιο πιθανότατα σχήμα απαντά στην αψίδα του βόρειου ναού του Αγίου Παντελεήμονα στη θέση Λακκομέρσινα στην Απείρανθο (τελευταίο τέταρτο 13ου αιώνα)<sup>977</sup>.

Η επιλογή της συγκεκριμένης σύνθεσης στην εκκλησία του Αρχατού δεν θα πρέπει να θεωρηθεί τυχαία. Με την κεντρική απεικόνιση της Παναγίας, στον ρόλο της «επωνύμου αγίας» προβάλλεται αφενός το δόγμα της ενσάρκωσης, αλλά και ο ρόλος της ως μεσίτριας που διαβιβάζει στον ενσαρκωμένο λόγο τα αιτήματα των πιστών, που της μεταφέρουν οι γνωστοί για τις μεσολαβητικές τους ιδιότητες, αρχάγγελος Μιχαήλ<sup>978</sup> και Πρόδρομος<sup>979</sup>. Στην Παναγία και τον Χριστό Εμμανουήλ απευθύνουν άλλωστε τη δέησή τους οι ομώνυμοι αφιερωτές, ο κληρικός Μανουήλ και η γυναίκα του Μαρία (Α)<sup>980</sup>. Βάσει της ίδιας πρακτικής, της επιλογής δηλαδή ομώνυμων αγίων, στην απεικόνιση του αρχαγγέλου θα μπορούσαμε να ανιχνεύσουμε την προσωπική επιθυμία του αφιερωτή Μιχαήλ από την επιγραφή Β στην αψίδα αλλά και του ζωγράφου, κληρικού

---

<sup>972</sup>Pantokrator, Cod. 49 (Washington, Dumbarton Oaks), fol. 4v, Nersessian, “Two Images of the Virgin”, 77, fig. 4. Weitzmann, “Byzantine Miniature and Icon-Painting in the Eleventh Century”, 286, fig. 283. Στο πάνω μέρος παριστάνεται η Παναγία στο κέντρο και αριστερά και δεξιά μετωπικοί ο Πρόδρομος και ένας άγγελος. Στο κάτω τμήμα παριστάνονται οι ιεράρχες Γρηγόριος ο Θεολόγος, Βασίλειος και Ιωάννης Χρυσόστομος

<sup>973</sup>Σε εικονίδιο (14ος αιώνας) που βρίσκεται ενσωματωμένο σε μεγάλη φορητή εικόνα από τη Μονή Βλατάδων (15ος αιώνας) παριστάνονται στην κάτω ζώνη η Παναγία Οδηγήτρια μεταξύ του αρχαγγέλου Μιχαήλ και του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου που στρέφονται προς την Παναγία και στην πάνω ζώνη ο Χριστός Παντοκράτορας μεταξύ δύο αγγέλων που σεβίζονται. Η εικονογραφία της κάτω ζώνης συσχετίστηκε επίσης με την ακολουθία της Προσκομιδής, βλ. σχετικά, Xyngopoulos, “Une icône byzantine à Thessalonique”, 114-128 και ειδικότερα 124-127. Τούρτα, «Αμφιπρόσωπη εικόνα στη Μονή Βλατάδων», 133-152.

<sup>974</sup>Weitzmann, “Byzantine Miniature and Icon-Painting in the Eleventh Century”, 286. Xyngopoulos, “Une icône byzantine à Thessalonique”, 114-128 και ειδικότερα 124-127. Τούρτα, «Αμφιπρόσωπη εικόνα στη Μονή Βλατάδων», 133-152.

<sup>975</sup>Βλ. αναλυτικά παρακάτω σελ. 226, 237-239.

<sup>976</sup>Βλ. αναλυτικά παρακάτω σελ. 227, 250-256.

<sup>977</sup>Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περίπατοι», 35-36. Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 96-97. Δεν γνωρίζουμε την αφιέρωση του βόρειου ναού. Βάσει της κεντρικής αυτής απεικόνισης θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι είναι αφιερωμένος στην Παναγία. Το ίδιο σχήμα, δηλαδή η Παναγία στο κέντρο και δεξιά και αριστερά άγιοι απαντά στους ναξιακούς ναούς και εκτός αψίδας, βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 251.

<sup>978</sup>Οι μεσολαβητικές ιδιότητες του αρχαγγέλου υπογραμμίζονται στην υμνογραφία της γιορτής της Σύναξης των Αρχαγγέλων στις 8 Νοεμβρίου: [...] διὸ πρεσβεύσατε σωθῆναι τὰς ψυχὰς ἡμῶν [...] ἵνα πρεσβεύη ἀπαύστως, ὑπὲρ τῶν ψυχῶν ἡμῶν [...] ταῖς πρεσβείαις σου δεόμεθα [...] πρεσβεύοντες αἰτήσασθε τὴν ἄφεσιν, τῶν ἐπαισιμῶν ἡμῶν, καὶ ἔλεος καὶ χάριν εὐρεῖν, ἐν ἡμέρᾳ τῆς κρίσεως [...], *Μηναιὸν Νοεμβρίου*, 45-53, σποραδικά. Για το ίδιο θέμα βλ. επίσης, Cutler, “Under the sign of Deësis”, 148. Jolivet- Lévy, “Culte et iconographie de l’archange Michel”, 414. Για την ένταξη του αρχαγγέλου Μιχαήλ στο σχήμα της Δέησης, βλ. Cutler, “Under the sign of Deësis”, 148. Nicolaidès, “L’église de Panagia Arakiotissa”, 111-112. Καζαμία-Τσέρνου, *Ιστορώντας τη «Δέηση»*, 203-204, με παραδείγματα.

<sup>979</sup>Ειδικότερα για τη σύνδεση του Προδρόμου με την Παναγία, βλ. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, 89-92. Ειδικότερα για τις μεσολαβητικές ιδιότητες του Προδρόμου, βλ. Καζαμία-Τσέρνου, *Ιστορώντας τη «Δέηση»*, 33-37.

<sup>980</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 145, 150, 152.

και αφιερωτή Μιχαήλ<sup>981</sup>. Ενισχυτική ως προς την τελευταία αυτή υπόθεση είναι αποτύπωση της δέησης ενός αφιερωτή με το όνομα Μιχαήλ στο τεταρτοσφαίριο της ασπίδας στην Παναγία «στης Γιαλλούς» τρία χρόνια αργότερα (1288/9), δίπλα από τον ομώνυμο αρχάγγελο<sup>982</sup>.

Η κύρια άλλωστε ιδιότητα του αρχαγγέλου, αυτή του θαυματουργού-θεραπευτή και ψυχοπομπού, τον συνδέει με το αίτημα της ίασης και της μεταθανάτιας σωτηρίας, που εκφράζεται με ιδιαίτερο τρόπο στον ίδιο λατρευτικό χώρο<sup>983</sup>. Μια ιδιαίτερη προτίμηση στις απεικονίσεις του αρχαγγέλου και ειδικά στον χώρο του βήματος σκιαγραφούν επίσης τα παραδείγματα των παραστάσεων του από τους ναξιακούς ναούς της ίδιας περίπου εποχής<sup>984</sup>. Η παρουσία του Προδρόμου, αν και τυπική, δεν θα πρέπει επίσης να θεωρηθεί τυχαία, αφού φαίνεται ότι αποτελεί τη

---

<sup>981</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 146, 148, 153, 155. Η ίδια πρακτική απαντά, όπως σημειώθηκε παραπάνω, και στην περίπτωση των φορητών εικόνων με την αντίστοιχη εικονογραφία, βλ. παραπάνω σελ. 163.

<sup>982</sup>Βλ. αναλυτικά παρακάτω 226, 229, 237.

<sup>983</sup>Η βιβλιογραφία για την εικονογραφία και τη λατρεία του αρχαγγέλου Μιχαήλ είναι πλούσια. Βλ. ενδεικτικά, Pitarakis, *Les croix-reliquaires pectorales byzantines*, 95-97, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Για τη διαδεδομένη λατρεία του Μιχαήλ ως θαυματουργού-θεραπευτή, βλ. ενδεικτικά, Mango, "St. Michael and Attis", 54, 58, 61. Jolivet-Lévy, "Culte et iconographie de l' archange Michel", 188, 196-197. Pitarakis, *Les croix-reliquaires pectorales byzantines*, 97. Για τη μεγάλη διάδοση της λατρείας των αρχαγγέλων στα νησιά και ειδικά στα Δωδεκάνησα, βλ. Κατσιώτη, «Χάλκινος λιτανικός σταυρός από τη Νίσυρο», 476-477. Κατσιώτη «Παρατηρήσεις στην τοπική λατρεία αγίων», 212. Κεφαλά, *Οι τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στις εκκλησίες της Ρόδου*, 141.

<sup>984</sup>Για τη διαδεδομένη λατρευτική τιμή προς τους αρχαγγέλους στην πρωτοβυζαντινή περίοδο στις Κυκλάδες, βλ. Kιourtzian, *Recueil des inscriptions*, 55-57, 87-93, 100-101, 243-244, 247-282. Βλ. ειδικά στην 101, όπου αναφορά ναού στη Νάξο αφιερωμένου στον αρχάγγελο Μιχαήλ. Παραστάσεις αρχαγγέλων, οι οποίες ανήκουν σε διαφορετικά τοιχογραφικά στρώματα που χρονολογούνται από τον 12ο έως τον 14ο αιώνα, έχουν απεικονιστεί σε διάφορα τμήματα (ασπίδα και πλάγιους τοίχους) του ιερού στον ναό της Παναγίας Δροσιανής, έξω από το χωριό Μονή, βλ. σχετικά Βυζαντινές Τοιχογραφίες και Εικόνες, 38-40. Παράσταση μετωπικού αγγέλου υπάρχει στον ημικύκλινο της ασπίδας του ανατολικού παρεκκλησιού του ίδιου ναού, βλ. σχετικά, Δρανδάκης, *Δροσιανή*, 22, υποσημ. 12. Πιθανή μνημειακή απεικόνιση αρχαγγέλου υπάρχει στον νότιο τοίχο του ιερού τον ναό των Αγίων Αναργύρων, έξω από το Κάτω Σαγκρί (μέσα περίπου 13ου αιώνα, οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες). Ο αρχάγγελος Μιχαήλ παριστάνεται στον βόρειο τοίχο του ιερού στο ναό του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στη θέση «στ' Απελαϊ» στην περιοχή Φιλωτίου (13ος αιώνας), βλ. σχετικά, Μαστορόπουλος, «Οι εκκλησίες τῆς περιοχῆς Φιλωτίου», 100. Παράσταση αρχαγγέλου υπάρχει στο νότιο ασίδωμα του ιερού της Παναγίας Αθαλάσσου (τελευταίο τέταρτο 13ου αιώνα, οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες). Ο αρχάγγελος Μιχαήλ παριστάνεται στο βόρειο σκέλος της καμάρας του ιερού στο ναό του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στον Καλόξυλο Φιλωτίου (γ' τέταρτο 13ου αιώνα), βλ. σχετικά, Μαστορόπουλος, «Οι εκκλησίες τῆς περιοχῆς Φιλωτίου», 85. Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περίπατοι», 11. Μια ιδιαίτερη λατρευτική τιμή προς τους αρχαγγέλους σκιαγραφείται στο νησί λαμβάνοντας υπόψη τον σημαντικό αριθμό των απεικονίσεων τους σε κόγχες. Στον δίκωγο ναό του αγίου Παχωμίου στην Απείρανθο (γ' τέταρτο 13ου αιώνα), μνημειακή απεικόνιση αρχαγγέλου υπάρχει στη νότια κόγχη του ιερού, βλ. σχετικά, Δρανδάκης, «Μεσαιωνικά Κυκλάδων (1965)», 545, πιν. 685α. Στον άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στην Αυλωνίτσα απεικονίσεις αρχαγγέλων απαντούν στην κόγχη του ανατολικού τοίχου της νότιας κεραίας (1260-1280), και στη βόρεια κόγχη του παρεκκλησιού του Ιωάννη Προδρόμου (13ος αιώνας, οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες). Στον αρχάγγελο Μιχαήλ είναι αφιερωμένο το βόρειο κλίτος στον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στην Απείρανθο (1309), Δρανδάκης, «Μεσαιωνικά Κυκλάδων (1965)», 544, πιν. 681α, 683β. Στον δίκωγο ναό της Παναγίας Ορφανής, έξω από τον οικισμό Κάτω Σαγκρί απεικόνιση αρχαγγέλου διατηρείται στη βόρεια κόγχη (αρχές 14ου αιώνα, οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες). Θα πρέπει, επίσης, να σημειώσουμε την παρουσία των αρχαγγέλων, στις πλευρικές κόγχες του ιερού, πρόθεση και διακονικό, στους εξής ναούς: Άγιος Γεώργιος στην Απείρανθο (1253/4), Δρανδάκης, «Μεσαιωνικά Κυκλάδων (1965)», 546, πιν. 687β. Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος στην Απείρανθο (1309), Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 71, 165-166. Απεικονίσεις αρχαγγέλων εκτός του χώρου του βήματος απαντούν την εποχή αυτή στους παρακάτω ναούς: Άγιος Απόστολοι Μετόχι (κάτω ζώνη τοίχου βόρειας κεραίας, μέσα περίπου 13ου αιώνα), Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, Αυλωνίτσα (ανατολικό τμήμα νότιας κεραίας σταυρού, μέσα περίπου 13ου αιώνα, οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες). Άγιος Γεώργιος Διασορίτης (κάτω ζώνη τοίχου βόρειας κεραίας, τέλη 13ου-αρχές 14ου αιώνα, Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 24-27), Άγιος Παχώμιος, Απείρανθος (τύμπανο νότιου τοίχου, γ' τέταρτο 13ου αιώνα), Δρανδάκης, «Μεσαιωνικά Κυκλάδων (1965)», 544-545. Στο τύμπανο του βόρειου τοίχου παριστάνεται στον ναό της Παναγίας Δαμνιώτισσας (μέσα περίπου 13ου αιώνα, οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες).

δεύτερη τιμώμενη στον ναό μορφή<sup>985</sup>. Στον άγιο «αφιερώνεται» και η ευχή που αναγράφεται στον ημικύλινδρο της αψίδας, στο ειλητάριο του αγίου Αθανασίου<sup>986</sup> (Εικ. 201).

Η σύνθεση αυτή και το περιεχόμενό της βρίσκεται παράλληλα σε άμεση συνάφεια με τις αναφορές που γίνονται κατά τη διάρκεια της λειτουργίας στην Παναγία, τον Πρόδρομο και στις ασώματες δυνάμεις και ειδικότερα με τις αναφορές και τους συμβολισμούς της ακολουθίας της Προσκομιδής, κατά τη διάρκεια της οποίας ιδιαίτερη μερίδα αφιερώνεται προς τιμή των συγκεκριμένων αγίων<sup>987</sup>.

Βάσει των παραπάνω, θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι τελικά υιοθετήθηκε ένα σχήμα που χρησιμοποιώντας «υλικά» γνωστά από την τοπική λατρευτική και εικονογραφική παράδοση, εξυπηρετούσε κυρίως τις λατρευτικές ανάγκες του ζωγράφου Μιχαήλ και των αφιερωτών του συγκεκριμένου χώρου. Το ίδιο σχήμα ήταν παράλληλα συμβατό με τη λειτουργική χρήση του χώρου. Στο γενικό νόημα (Δέηση) συντάσσεται με τον τρόπο διακόσμησης των υπόλοιπων μνημείων της εξεταζόμενης ομάδας. Αφού το ίδιο σχήμα επαναλαμβάνεται στον ναό της Παναγίας «στης Γιαλλούς» δεν αποκλείεται να αποτελούσε αγαπημένη επιλογή του ζωγράφου και κληρικού Μιχαήλ.

### Ο Μελισμός στον ημικύλινδρο της αψίδας

Το κέντρο του ημικύλινδρου της αψίδας καταλαμβάνει η απεικόνιση τράπεζας με κιβώριο (Εικ. 198, 199). Δεξιά και αριστερά παριστάνονται ανά δύο, τέσσερις συνολικά συλλειτουργούντες ιεράρχες (Εικ. 200, 204). Μπορούμε να υποθέσουμε την απεικόνιση του Μελισμού, με τη μορφή του ευχαριστιακού Χριστού (τύπος Β΄) στο κεντρικό τμήμα της τράπεζας, όπου η ζωγραφική επιφάνεια έχει υποστεί σημαντική φθορά<sup>988</sup>.

Τέσσερις ιεράρχες παριστάνονται σε στάση τριών τετάρτων και στραμμένοι προς το κέντρο της αψίδας<sup>989</sup> (Εικ. 198, 200, 204). Φορούν πολυσταύρια φαιλόνια, με εξαίρεση τον Βασίλειο, και διακοσμημένα εγχείρια<sup>990</sup>. Κρατούν ανοιχτά ενεπίγραφα ειλητάρια με εξαίρεση τον Ιωάννη Χρυσόστομο. Τα χωρία είναι και εδώ γραμμένα με κεφαλαία μαύρα γράμματα, με εξαίρεση το πρώτο κόκκινο και καλλιγραφημένο πρωτόγραμμα<sup>991</sup> (Εικ. 201, 207 α, β, 213).

Πρώτος στο βόρειο τμήμα παριστάνεται ο πατριάρχης Αλεξανδρείας, Αθανάσιος (Ο ΑΓΙΟΣ ΑΘΑΝΑΚΙΟΣ)<sup>992</sup> (Εικ. 200). Στο ειλητάριο του αναγράφεται η ευχή που μνημονεύει τον Πρόδρομο ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ / [...] ΠΡΟ/ΦΗΤ(ΟΥ) ΠΡΟΔΡΟ(ΜΟΥ) / ΚΑΙ Β[Α]ΠΤΙ/ΣΤΟΥ ΙΩΑ(ΝΝΟΥ)<sup>993</sup> (Εικ.

<sup>985</sup>Για την απεικόνισή του στην κόγχη του βόρειου παρεκκλησιού και την προβολή της ιδιότητάς του ως θεραπευτή των πυρετών, βλ. παρακάτω σελ. 193-196.

<sup>986</sup>Βλ. παρακάτω στο κείμενο.

<sup>987</sup>Brightman, *Liturgies*, σποραδικά και κυρίως 357-358.

<sup>988</sup>Η φθορά στο σημείο αυτό φαίνεται ότι δεν είναι τυχαία. Θα μπορούσε να συνδεθεί με μια εμπρόθετη προσπάθεια αφαίρεσης της σκόνης της τοιχογραφίας που απεικονίζει τον ευχαριστιακό Χριστό, πιθανότατα για θεραπευτικούς σκοπούς. Για την ύπαρξη της πρακτικής αυτής στο Βυζάντιο, βλ. Marinis, "Piety, Barbarism, and the Senses in Byzantium", 325-328, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Για τη θεραπευτική σημασία του αίματος του Χριστού στη βυζαντινή αντίληψη, βλ. επίσης Marinis, "Piety, Barbarism, and the Senses in Byzantium", 329. Η ίδια φθορά παρατηρείται στην παράσταση του Προδρόμου με την προσωινμία Ριγοδιώκτης, βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 195.

<sup>989</sup>Για την απεικόνιση των συλλειτουργούντων ιεραρχών και του μελισμού, γνωστή στη βυζαντινή εικονογραφία από τα μέσα του 12ου αιώνα, βλ. παραπάνω σελ. 58.

<sup>990</sup>Για την ενδυμασία των ιεραρχών, βλ. παραπάνω σελ. 60.

<sup>991</sup>Για την ερυθρογραφία βλ. παραπάνω σελ. 81.

<sup>992</sup>Για την εικονογραφία του αγίου, βλ. παραπάνω σελ. 60, υποσημ. 352.

<sup>993</sup>Του αγίου / [...] προ/φη(του), προδρό(μου) / και β[α]πτιστοῦ Ἰω(άννου) (Του αγίου, προφήτου, προδρόμου καὶ βαπτιστοῦ Ἰωάννου, Brightman, *Liturgies*, 388). Η ίδια φράση επαναλαμβάνεται στην ακολουθία της προσκομιδής όπου η τέταρτη μερίδα θύεται εις τιμήν και μνήμη του τιμίου προφήτου και βαπτιστοῦ Ἰωάννου, βλ. σχετικά, Brightman, *Liturgies*, 331. Προκρίνεται η περίπτωση της ευχής που διαβάζεται, καθώς αποτελούν

201). Η ευχή αυτή ακολουθεί την ευχή «Εξαιρέτως την Παναγία», που αναγράφεται στο ειλητάριο του αγίου Σπυρίδωνα (Εικ. 213). Παρόμοιο χωρίο, που παραμένει αδημοσίευτο, διατηρείται σε συλλειτουργούντα ιεράρχη στην αψίδα του νότιου κλίτους, που είναι αφιερωμένο στον προφήτη, στον Άγιο Φανούριο στο Βαλσαμόνερο στο Ηράκλειο Κρήτης (1428)<sup>994</sup>. Η επιλογή τους θα πρέπει να συνδεθεί με την ιδιαίτερη λατρευτική τιμή που ο Πρόδρομος έχαιρε στους συγκεκριμένους λατρευτικούς χώρους<sup>995</sup>. Χωρίο από ευχές που διαβάζονται στο ίδιο σημείο της λειτουργίας φέρει ο ίδιος ιεράρχης στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Λαθρήνο (π. 1285), όπως ήδη σημειώθηκε<sup>996</sup> (Εικ. 22, 25).

Την τιμητική θέση, δεξιά και αριστερά της τράπεζας, καταλαμβάνουν κατά το σύνηθες οι συγγραφείς των δύο σπουδαιότερων λειτουργιών, ο Ιωάννης Χρυσόστομος ([Ο ΑΓΙΟΣ] ΙΩ(ΑΝΝΗΣ) Ο ΧΡΥΣ[ΟCTO]ΜΟΣ) και ο Βασίλειος (ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ)<sup>997</sup> (Εικ. 198). Ο Ιωάννης Χρυσόστομος<sup>998</sup> κρατάει με το αριστερό χέρι μισάνοιχτο ειλητάριο από το οποίο διακρίνονται μερικά γράμματα<sup>999</sup> και με το δεξί ευλογεί (;) (Εικ. 202).

Ο Βασίλειος κρατάει με το αριστερό ανοιχτό ενεπίγραφο ειλητάριο, όπου αναγράφεται η ευχή του καθαγιασμού του οίνου, ΤΟ ΔΕ ΕΝ / ΤΟ ΠΩ/ΤΗΡΙΩ / ΤΟΥΤΩ, ΤΙ/ΜΙΟΝ / ΣΩΜΑ ΤΟΥ Χ(ΠΙCΤΟΥ)<sup>1000</sup> (Εικ. 198, 204-207α). Με το δεξί χέρι ευλογεί. Με τη χειρονομία αυτή, και το ίδιο χωρίο, με τα οποία προβάλλεται η διαφορά στον τρόπο και τη στιγμή του καθαγιασμού με τη λατινική Εκκλησία, παριστάνεται ο Βασίλειος στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Λαθρήνο (π. 1280-1285) (Εικ. 29, 31) και αργότερα στον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στον Αφικλή στην Απείρανθο (1309), έργο του ζωγράφου Νικηφόρου<sup>1001</sup>.

Η απεικόνιση του Γρηγορίου του Θεολόγου (Ο ΑΓΙΟΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ Ο ΘΕΟΛΟΓΟΣ) δίπλα στον Βασίλειο ακολουθεί τα καθιερωμένα<sup>1002</sup> (Εικ. 204, 207β). Η επίκληση μετά τον καθαγιασμό (ΩCΤΑΙ ΓΕΝ/[ΕC]ΘΑΙ, ΤΗC / ΜΕΤΑΛΛΑ/<M>ΒΑΝΟΥC(ΙΝ) / Ε[Ι]C ΝΗΨ(ΙΝ)<sup>1003</sup> που αναγράφεται στο ειλητάριό του αποτελεί τη συνέχεια της ευχής του αγίου Βασιλείου στο κείμενο της Θείας Λειτουργίας. Το ίδιο χωρίο αναγράφεται στο ειλητάριο του Γρηγορίου του Θεολόγου στον Λαθρήνο<sup>1004</sup> (Εικ. 32, 34).

---

στη Θεία Λειτουργία τη συνέχεια της ευχής που αναγράφεται στο ειλητάριό του αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου.

<sup>994</sup> Ευχαριστώ την δρ. αρχαιολόγο Αγγελική Κατσιώτη για την επισήμανση του παραπάνω χωρίου. Για την ιδιαίτερη λατρευτική του Προδρόμου στον εξεταζόμενο ναό, βλ. παρακάτω σελ. 193-196.

<sup>995</sup> Το χωρίο αυτό δεν συμπεριλαμβάνεται μεταξύ των χωρίων που έχει συλλέξει η Χαρά Κωνσταντινίδη, βλ. σχετικά, Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 219-228.

<sup>996</sup> Βλ. παραπάνω σελ. 60-61. Λαμβάνοντας υπόψη τη σημασία που πιθανώς έδιναν στο όνομά του οι πιστοί μέσω της λαϊκής παρετυμολογίας (αθανάσιος-αθάνατος-θάνατος), ίσως δεν θα πρέπει ίσως να θεωρηθεί τυχαία η καταστροφή μόνο του προσώπου του αγίου Αθανασίου από τους τέσσερις ιεράρχες στον συγκεκριμένο ναό. Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 48, υποσημ. 262

<sup>997</sup> Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 61.

<sup>998</sup> Ο ιεράρχης συνδυάζει και εδώ στοιχεία από τον «ασκητικό» και «ουμανιστικό» τύπο. Για την εικονογραφία του αγίου, βλ. παραπάνω σελ. 61, υποσημ. 364.

<sup>999</sup> Η Κωνσταντινίδη τοποθετεί την εμφάνιση του μισάνοιχτου ενεπίγραφου ή άγραφου ειληταρίου περίπου την εποχή αυτή (τέλη 13ου αιώνα), βλ. σχετικά, Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 127-128.

<sup>1000</sup> Το δὲ ἐν / το πωτηρίω / τουτω, τί/μιον / σωμα τοῦ Χρ(ιστο)υ (Τὸ δὲ ἐν τῷ ποτηρίῳ τούτῳ τίμιον αἶμα τοῦ Χριστοῦ σου. Στην περίπτωση της Παναγίας η λέξη οίνος έχει αντικατασταθεί από τη λέξη σώμα, που προέρχεται από την ευχή του καθαγιασμού του άρτου, βλ. σχετικά, Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, αρ. 4, 220. Το λάθος αυτό θα μπορούσε να θεωρηθεί ενδεικτική μίας από μνήμης απόδοσης του χωρίου. Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 214.

<sup>1001</sup> Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 62-63.

<sup>1002</sup> Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 63.

<sup>1003</sup> Ωστε γεν/[εc]θαι, τῆc/ μετὰλα/<μ>βάνουc(ιν)/ ε[ι]c νῆψ(ιν) (Ωστε γενέσθαι τοῖς μεταλαμβάνουσιν εἰς νῆψιν ψυχῆς, εἰς ἄφεσιν ἁμαρτιῶν, Brightman, *Liturgies*, 387). Για το χωρίο και τα παραδείγματα από τη Νάζο, βλ. παραπάνω σελ. 63.

<sup>1004</sup> Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 63.

Η πομπή των ιεραρχών συνεχίζεται στον ανατολικό τοίχο δεξιά και αριστερά της αψίδας και στον βόρειο και νότιο τοίχο. Ο άγιος Σπυρίδων, ο γνωστός επίσκοπος Τριμυθούντος της Κύπρου<sup>1005</sup>, παριστάνεται στο βόρειο τμήμα του ανατολικού τοίχου, πάνω από την πλάκα της πρόθεσης (Εικ. 213). Φοράει μονόχρωμο φαλόνιο και κρατάει ανοιχτό ειλητάριο όπου αναγράφεται η αρχή της εκφώνησης μετά τον καθαγιασμό, ΕΞΕΡΕΤΩ[C] / ΤΗΣ ΠΑ/ΝΑΓΙΑΣ ΑΧΡΑΝ/ΤΟΥ ΥΠΕΡ / ΕΥΛΟΓΗ/ΜΕΝΗΣ<sup>1006</sup>, η συνέχεια της ευχής του Γρηγορίου Θεολόγου. Ο άγιος εικονίζεται κατά τον συνήθη εικονογραφικό τύπο και φέρει επίσης το χαρακτηριστικό ψάθινο κάλυμμα κεφαλής<sup>1007</sup>. Μια ακόμη απεικόνισή του είναι γνωστή σε σχετική θέση στην Νάξο, στην αψίδα του διακονικού στον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στο Φιλώτι (1315)<sup>1008</sup>. Το ίδιο χωρίο αναγράφεται στο ειλητάριο του αγίου Γρηγορίου Θεολόγου στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Πάνω Μαραθό (1285/6) που ανήκει στην ίδια ομάδα (Εικ. 111, 112), στον Άγιο Γεώργιο στον Όσκελο (1285/6) και στην Παναγία Δαμνιώτισσα (π. 1275-1300)<sup>1009</sup>.

Λίγες απεικονίσεις του αγίου, γνωστού στον χώρο του βήματος είναι γνωστές από τη μεσοβυζαντινή εποχή<sup>1010</sup>. Η αναφορά του αγίου στις επικλήσεις της ακολουθίας της Προσκομιδής<sup>1011</sup> φαίνεται ότι ευνόησε την απεικόνισή του ειδικά στην κόγχη της πρόθεσης ή σε κοντινό σημείο<sup>1012</sup>. Ο άγιος γνωστός ως μάχιμος υποστηρικτής της Ορθοδοξίας, θαυματουργός και θεραπευτής αποτελούσε την ιδανική επιλογή για τη διακόσμηση ενός λατρευτικού χώρου, όπου οι παραπάνω έννοιες, όπως θα φανεί παρακάτω, συμπλέκονται<sup>1013</sup>.

Οι υπόλοιποι ιεράρχες παριστάνονται μετωπικοί και φορούν μονόχρωμα ή πολυσταύρια φαλόνια και ρομβοειδή εγχείρια (Εικ. 214, 215). Η κατάσταση διατήρησής τους δεν επιτρέπει την ακριβή ταύτισή τους. Ο συνδυασμός συλλειτουργούντων και μετωπικών ιεραρχών αποτελεί τον κανόνα στα ναξιακά μνημεία<sup>1014</sup>.

Ο αριθμός, όπως και η επιλογή των ιεραρχών, δεν παρουσιάζουν ιδιαίτερες ιδιομορφίες. Μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν η επιλογή των χωρίων και οι χειρονομίες της ευλογίας πιθανώς από τον άγιο Ιωάννη Χρυσόστομο και τον άγιο Βασίλειο. Τα κείμενα των ειληταρίων, παραπέμπουν στο χρονικό διάστημα που τελείται η Αγία Αναφορά, το σημαντικότερο τμήμα της Θείας Λειτουργίας και του Βασιλείου ειδικότερα στη στιγμή που πραγματοποιείται ο καθαγιασμός

<sup>1005</sup>Η Εκκλησία τιμά τη μνήμη του στις 12 Δεκεμβρίου. Για την εικονογραφία και τη λατρευτική τιμή του αγίου, βλ. Ven, *La légende de S. Spyridon, évêque de Trimithonte*, με τη σχετική βιβλιογραφία. Διονυσίου εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 268, 292. Walter, *Art and Ritual*, 105. Altripp, *Die Prothesis und ihre Bildausstattung*, 174-176. Μπίθα, «Παρατηρήσεις στον εικονογραφικό κύκλο του Αγίου Σπυρίδωνα», 251-284. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 131, 132. Bakalova, Lazarova, «The Relics of St Spyridon and the Making of Sacred Space on Corfu», 434-464.

<sup>1006</sup>Εξαιρετω[ς] / της Πα/ναγιας αχραν/του, υπερ/ευλογη/μένης, (Εξαιρέτως τῆς Παναγίας, ἀχράντου, ὑπερευλογημένης, ἐνδόξου δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου, Brightman, *Liturgies*, 330-331). Για το χωρίο και τα παραδείγματα από τη Νάξο, βλ. παραπάνω σελ. 113-114.

<sup>1007</sup>Γέρων μακροδιχαλογένης, φορῶν σκούφιαν ἢ βουρλογένης, βλ. σχετικά, Διονυσίου εκ Φουρνά, *Ερμηνεία* 154. Για την προέλευση του συγκεκριμένου καλύμματος, το οποίο έφερε όταν ήταν βοσκός στην πατρογονική Άσκια της Κύπρου και συνέχισε να φορά και μετά τη χειροτονία του ως επίσκοπος Τριμυθούντος, βλ. Walter, *Art and Ritual*, 105.

<sup>1008</sup>Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 75, 94, 160-161.

<sup>1009</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 113-114.

<sup>1010</sup>Altripp, *Die Prothesis und ihre Bildausstattung*, 174, 175. Μπίθα, «Παρατηρήσεις στον εικονογραφικό κύκλο του Αγίου Σπυρίδωνα», 252, υποσημ. 10, όπου τα παραδείγματα.

<sup>1011</sup>Καταγράφεται σε ευχολόγιο της Μονής Πάτμου 719 (13ος αιώνας), βλ. σχετικά, Walter, *Art and Ritual*, 236.

<sup>1012</sup>Βλ. σχετικά Lafontaine-Dosogne, «L' évolution du programme decoratif des églises», 310-313. Gerstel, *Beholding the sacred mysteries*, 24, 86, 106, 108. Altripp, *Die Prothesis und ihre Bildausstattung*, 174-176, όπου και τα παραδείγματα. Altripp, *Die Bildprogramme der Prothesis*, 30.

<sup>1013</sup>Ο επίσκοπος υπήρξε μάχιμος πολέμιος του αρειανισμού στην Α΄ Οικουμενική Σύνοδο (325 μ. X). Ειδικότερα για τον βίο και τη λατρευτική τιμή του αγίου βλ. Ven, *La légende de S. Spyridon, évêque de Trimithonte*.

<sup>1014</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 72.

των τιμών δώρων με την επίκληση του Αγίου Πνεύματος, το οποίο μάλιστα παριστάνεται στην παράσταση του Ευαγγελισμού ακριβώς από πάνω<sup>1015</sup>. Στην αποτύπωση της ίδιας λειτουργικής στιγμής παραπέμπουν και οι χειρονομίες της ευλογίας των αγίων Χρυσοστόμου και Βασιλείου.

Με την ίδια φροντίδα, αλλά με πιο ολοκληρωμένο τρόπο, αποδίδονται, όπως ήδη σημειώθηκε, τα ίδια νοήματα στην εικονογράφηση του ημικυλίνδρου στον Άγιο Γεώργιο στον Λαθρήνο<sup>1016</sup>. Στα κοινά στοιχεία με τον τελευταίο ναό ανήκουν ειδικότερα τα χωρία του Βασιλείου και του Γρηγορίου του Θεολόγου, η κίνηση της ευλογίας του Βασιλείου και η επιλογή του Αθανασίου για την αναγραφή μιας ευχής που πιθανοτάτα συνδέεται με τις λατρευτικές επιθυμίες και ανάγκες της κοινότητας.

### **Τα υπόλοιπα θέματα του ιερού: Μανδήλιο, Προφήτες, Ευαγγελισμός, Ανάληψη, Διάκονος**

Η προβολή του μυστηρίου της Ενσάρκωσης και της Θείας Ευχαριστίας αποτελεί τον κύριο νοηματικό άξονα οργάνωσης των θεμάτων που κοσμούν τον ανατολικό τοίχο πάνω και γύρω από την αγίδα. Το άγιο **Μανδήλιο**, αν και συνήθως στους τρουλαίους ναούς τοποθετείται στη βάση του τρούλου, στην περίπτωση αυτή, όπως και στον Άγιο Γεώργιο στον Μαραθό (1285/6) (Εικ. 124) καταλαμβάνει το κέντρο του ανατολικού μετώπου<sup>1017</sup> (Εικ. 208, 209). Η θέση αυτή είναι τυπική, όπως ήδη σημειώθηκε, στους ναξιακούς ναούς και στην εξεταζόμενη ομάδα.

Το Μανδήλιο εικονίζεται στον τύπο του χαλαρά αναρτημένου από τα δύο άκρα σε δύο άγκιστρα υφάσματος, σύμφωνα με παραλλαγή που απαντά σε τοιχογραφικά σύνολα από τα μέσα του 13ου αιώνα και επικρατεί στα μνημεία της παλαιολόγειας εποχής<sup>1018</sup> (Εικ. 209). Το μικρό τμήμα του ένσταυρου φωτοστεφάνου και πολύ μικρό τμήμα της κεφαλής του Χριστού που σήμερα διατηρούνται, δεν επιτρέπουν ιδιαίτερο σχολιασμό.

Το συμβολικό περιεχόμενο του Μανδηλίου και του Ευαγγελισμού που ακολουθεί σχολιάζουν με τα ειλητάριά τους οι δύο **προφητάνακτες Δαβίδ και Σολομών**, που παριστάνονται ημίσωμοι και μέσα σε μετάλλια<sup>1019</sup> δεξιά και αριστερά του Μανδηλίου και πάνω από τον Ευαγγελισμό (Εικ. 208, 210). Αριστερά ο προφήτης Σολομών με τη χαρακτηριστική βασιλική ενδυμασία στρέφει το βλέμμα του προς την απεικόνιση του Μανδηλίου (Εικ. 210). Στο ειλητάριό του είναι γραμμένο με μαύρα γράμματα σε λευκό βάθος με εξαίρεση το κόκκινο καλλιγραφημένο πρωτόγραμμα το χωρίο 9:1 από το βιβλίο των Παροιμιών, Η ΣΟΦΙΑ / ΟΚΟΔΩΜΙCEN ΕΑΥΤΙ / ΟΙ[ΚΟΝ]<sup>1020</sup>. Το απόσπασμα αναφέρεται στον ενσάρκωμένο λόγο, την Αγία Τριάδα και τη Θεοτόκο. Με το περιεχόμενο αυτό η απεικόνιση του προφήτη συνδέεται με την παράσταση του Μανδηλίου και προαναγγέλλει τον Ευαγγελισμό που ακολουθεί<sup>1021</sup>.

<sup>1015</sup>Για τη σχέση των επιγραφών των ειληταρίων με την τάξη του κειμένου της Θείας Λειτουργίας, βλ. αναλυτικά, Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 147-158.

<sup>1016</sup>Βλ. αναλυτικά παραπάνω σελ. 58-66.

<sup>1017</sup>Για τη θέση αυτή στους τρουλαίους ναούς, βλ. παραπάνω σελ. 119.

<sup>1018</sup>Παπαδάκη-Oekland, «Το Άγιο Μανδήλιο», 284. Gerstel, *Beholding the sacred mysteries*, 72. Δεν είναι ωστόσο σπάνιες οι περιπτώσεις απεικόνισης του παλαιότερου τύπου που αποδίδει το ύφασμα τεντωμένο, βλ. σχετικά, Παπαδάκη-Oekland, «Το Άγιο Μανδήλιο», 285, υποσημ. 7.

<sup>1019</sup>Η εικόνιση των προφητών σε μετάλλια εκφράζει τη νοητή παρουσία τους στον χώρο, βλ. σχετικά, Grabar, «L' *imago clipeata* chrétienne», 607-613 .

<sup>1020</sup>Η σοφία / οικοδόμισεν έαντι / οι[κον] (Παροιμίες, 9:1: Η σοφία ώκοδόμησεν έαντη οϊκον και ύπήρεισε στύλους έπτά).

<sup>1021</sup>Μουρική, «Αί βιβλικά προεικονίσεις», 236. Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 191. Με το ίδιο απόσπασμα συχνά ο προφήτης παριστάνεται στους τρούλους της παλαιολόγειας εποχής.



Δεξιά ο προφήτης Δαβίδ (ΔΑ(ΒΙ)Δ) με βασιλική ενδυμασία και τα συνήθη φυσιολογικά χαρακτηριστικά –νέος και αγένειος– στρέφεται προς την Παναγία του Ευαγγελισμού. Στο ειλητάριο αναγράφεται το γνωστό απόσπασμα από τον 44ο ψαλμό, ΑΚΟΥΣ/[ΟΝ] ΘΥΓΑΤΕΡ / [ΚΑΙ] ΙΔΕ / [ΚΑΙ] ΚΛΗ/[ΝΟΝ] ΤΟ ΟΥ[Σ ΣΟΥ]<sup>1022</sup> που σύμφωνα με τις πατερικές ερμηνείες αναφέρεται στην Παναγία, υπογραμμίζει τον ρόλο της στην Ενσάρκωση<sup>1023</sup> και προοικονομεί τον Ευαγγελισμό που παριστάνεται ακριβώς από κάτω<sup>1024</sup> (Εικ. 208).

Η σύνδεση των προφητών που κρατούν ειλητάρια με τις προφητείες τους με την παράσταση του Ευαγγελισμού δεν αποτελεί πρωτότυπη εικονογραφική επιλογή. Παραστάσεις προφητών στον ανατολικό τοίχο των ναών και κοντά στο Ευαγγελισμό είναι γνωστές σε τοιχογραφικά σύνολα κυρίως από τα τέλη του 12ου αιώνα<sup>1025</sup>. Ιδιαίτερα συχνή είναι η επιλογή των προφητών Δαβίδ και Σολομώντος, όπως στον ναό του Αρχατού, με την παρουσία των οποίων τονίζεται η καταγωγή του επίγειου Χριστού από τον οίκο του προφητάνακτα Δαβίδ και προβάλλεται η ιστορικότητα της Ενσάρκωσης<sup>1026</sup>.

Η πρακτική αυτή, της απεικόνισης δηλαδή προφητών με ή χωρίς ενεπίγραφα ειλητάρια κοντά σε σκηνές, τις οποίες σχολιάζουν με το περιεχόμενο των προφητειών τους, είναι γνωστή σε παλαιοχριστιανικά χειρόγραφα<sup>1027</sup>. Αποτυπώνει εικαστικά τη θεολογική ιδέα της αντιστοιχίας της Παλαιάς και της Καινής Διαθήκης (*Concordia veteris et novi testament*), βάσει της ερμηνείας που οι πατέρες της Εκκλησίας δίνουν στην πρώτη<sup>1028</sup>. Η τυπολογική αυτή συσχέτιση θα αποτυπωθεί σποραδικά σε τοιχογραφημένα μνημεία<sup>1029</sup> και χειρόγραφα της μεσοβυζαντινής εποχής<sup>1030</sup> και θα διαδοθεί από τα τέλη του 12ου αιώνα και ειδικότερα κατά την υστεροβυζαντινή εποχή<sup>1031</sup>, κατά την

---

<sup>1022</sup>Ακουσ/[ον] θυγατερ/ [καί] ιδε/[καί] κλη/[νον] το ου[ς σου]. Ψαλμός 44 (45):11: ἄκουσον, θύγατερ, καὶ ἴδε καὶ κλῖνον τὸ οὖς σου καὶ ἐπιλάθου τοῦ λαοῦ σου καὶ τοῦ οἴκου τοῦ πατρὸς σου

<sup>1023</sup>Μουρική, «Αἱ βιβλικά προεικονίσεις», 236. Μπαλτογιάννη, «Παράσταση Ευαγγελισμού», 64-65. Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 188-189.

<sup>1024</sup>Πρόκειται για μια κοινή επιλογή. Το ίδιο χωρίο προτείνει και ο Διονύσιος εκ Φουρνά στην Ερμηνεία, βλ. σχετικά, Διονυσίου εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 82.

<sup>1025</sup>Ένα πρώιμο παράδειγμα προέρχεται από τη Νάξο, τον ναό του Αγίου Γεωργίου του Διασορίτη (γ' τέταρτο 11ου αιώνα), βλ. σχετικά, Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 41-42. Στον ναό του Αγίου Στυλιανού στην Καστοριά (π. 1178-1191) ο προφήτης Ησαΐας παριστάνεται μεταξύ του αρχαγγέλου και της Θεοτόκου του Ευαγγελισμού (Tsigaridas, "La peinture à Kastoria et en Macedoine grecque occidentale", 310). Στον ναό των Αγίων Αναργύρων επίσης στην Καστοριά, στη σύνθεση του Ευαγγελισμού παριστάνονται οι προφύτες Δαβίδ και Σολομών (1170-1180). Ο ίδιος συνδυασμός απαντά στον ναό της Αγίας Κυριακής στην Κερατέα (1197/8;), βλ. σχετικά, Γκίνη-Τσοφοπούλου, «Νεώτερα από τη συντήρηση μνημείων στα Μεσόγεια», 431-444.

<sup>1026</sup>Βλ. ενδεικτικά, Μπαλτογιάννη, «Παράσταση Ευαγγελισμού», 63, με παραδείγματα. Ραπαstavrou, *L'annonciation*, 84-86. Μουρική, *Πλάτσα*, 26, με διαφορετικά χωρία. Τα ίδια χωρία και προφύτες σχολιάζουν απεικόνιση του Χριστού Εμμανουήλ-ιερέα στον ναό των Ιεροσολύμων στο ανατολικό τύμπανο στον ναό Cambazli kilise στην περιοχή Ortahisar στην Καππαδοκία (α' μισό 13ου αιώνα), βλ. σχετικά, Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines de Cappadoce*, 198-199. Το ίδιο ζευγάρι με τα ίδια χωρία σχολιάζουν τη σκηνή του Ευαγγελισμού και τη Σκηνή της Σύναξης των Αρχαγγέλων στο ανατολικό αέτωμα του ναού του Χριστού στη Βέροια, βλ. σχετικά, Σέμογλου, Παπαδόπουλος, «Συμπληρώσεις στην ανάγνωση του εικονογραφικού προγράμματος του ναού του Χριστού Βεροίας», 575-578.

<sup>1027</sup>Τα πιο γνωστά παραδείγματα εφαρμογής της παραπάνω πρακτικής αποτελούν τα ευαγγελιστάρια του Rossano και της Σινώπης του 6ου αιώνα, βλ. σχετικά, Loerke, "The Monumental miniatures", 61-96. Grabar, *Les peintures de l'évangélique de Sinope*, 18-22. Leroy, *Les manuscrits syriaques*, 164-168.

<sup>1028</sup>Grabar, *Les peintures de l'évangélique de Sinope*, 18-22. Leroy, *Les manuscrits Syriaques*, 164-168.

<sup>1029</sup>Demus, *The Mosaic Decoration of San Marco*, 251, 370, με παραδείγματα. Ετζέογλου, «Παραστάσεις στον νάρθηκα του ναού της Οδηγήτριας του Μυστρά», 141-412, με παραδείγματα.

<sup>1030</sup>Μουρική, *Αλεποχώρι*, 21, υποσημ. 59, όπου αναλυτικά τα παραδείγματα. Ετζέογλου, «Παραστάσεις στον νάρθηκα του ναού της Οδηγήτριας του Μυστρά», 140, με παραδείγματα.

<sup>1031</sup>Παραδείγματα είναι γνωστά από την Κρήτη, την Πελοπόννησο, την Αττική, την Πάτμο, τη Βέροια και την Καστοριά κ.α. Βλ. ενδεικτικά, Tsigaridas, "La peinture à Kastoria et en Macedoine grecque occidentale", 310 311β. Coumbaraki-Pansélinou, *Saint-Pierre de Kalyvia-Kouvara*, πίν. II, 82, 129. Μουρική, *Αλεποχώρι*, 20-21, με παραδείγματα. Κόλλιας, *Πάτμος*, 26. Μουρική, *Πλάτσα*, 26. Καλοπίση-Βέρτη, «Ο ναός του αρχαγγέλου

οποία η παράδοση που συνδέει την Παλαιά με την Καινή Διαθήκη αποκτά μεγαλύτερη διάδοση<sup>1032</sup>. Σε μερικά μάλιστα μνημεία η τυπολογική αυτή συσχέτιση που συνδυάζει κείμενο και εικόνα θα εφαρμοστεί με περίτεχνο και λόγιο τρόπο<sup>1033</sup>.

Από τη Νάξο, εκτός από την πρόωμη περίπτωση του ναού του Αγίου Γεωργίου του Διασορίτη, κοντά στο χωριό Χαλκί (γ' τέταρτο 11ου αιώνα)<sup>1034</sup>, δεν υπάρχει άλλο γνωστό αντίστοιχο παράδειγμα. Η παρουσία της συγκεκριμένης ερμηνευτικής πρακτικής στην Παναγία παρουσιάζει μια σύνθετη αντίληψη της εικονογραφίας εκ μέρους του κύριου πιθανότατα σχεδιαστή του εικονογραφικού προγράμματος, του ζωγράφου και κληρικού Μιχαήλ.

Διαφορετική εικόνα δίνουν οι δύο επόμενες παραστάσεις που συμπληρώνουν τη διακόσμηση του βήματος. Η θέση του **Ευαγγελισμού** δεξιά και αριστερά της αψίδας και ο συνδυασμός με το Μανδήλιο στο μέτωπο απαντούν πολύ συχνά στους ναξιακούς ναούς της εποχής αυτής και γενικά σε τοιχογραφικά σύνολα της ύστερης εποχής, όπως έχει σημειωθεί παραπάνω<sup>1035</sup> (Εικ. 208, 211, 212).

Η παράσταση διατηρείται με σημαντικές φθορές. Αριστερά εικονίζεται ο αρχάγγελος Γαβριήλ σε στάση ζωηρού αλλά συγκρατημένου διασκελισμού και δεξιά η Θεοτόκος ένθρονη<sup>1036</sup>. Το συμπύλημα Μ(ΗΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ αναγράφεται στο εσωτερικό του φωτοστεφάνου της. Φοράει κόκκινο μαφόριο και κυανό (;) κεκρύφαλο. Διακρίνεται το χέρι της μέσα από το μαφόριο. Πίσω από την Παναγία αποδίδεται ένα απλό κτίριο με κεραμοπή επίστεψη και χαμηλά τμήμα του θρόνου χωρίς ερεισίνωτο. Στη γωνία του κτηρίου διακρίνεται ημικύκλιο ουρανού από το οποίο προβάλλει το περιστέρι του αγίου Πνεύματος<sup>1037</sup>. Η απόδοση της σκηνής ακολουθεί ένα κοινό πρότυπο με τα υπόλοιπα εξεταζόμενα μνημεία (Εικ. 12, 39, 40, 70, 79, 80).

Η διακόσμηση του ιερού συμπληρώνεται με την **Ανάληψη** που παριστάνεται στη συνηθισμένη θέση, στην καμάρα του βήματος<sup>1038</sup> (Εικ. 216, 217). Η κακή διατήρηση της παράστασης δεν επιτρέπει την συστηματική αξιολόγηση της εικονογραφίας. Το κεντρικό τμήμα της σκηνής είναι σήμερα κατεστραμμένο. Διατηρείται τμήμα του προσώπου του Χριστού και των τεσσάρων αγγέλων που κρατούσαν την ελλειψοειδή (;) δόξα.

Η κεντρική απεικόνιση της Παναγίας μεταξύ των έξι αποστόλων στο βόρειο όμιλο είναι γνωστή από τη μεσοβυζαντινή εποχή<sup>1039</sup>. Από τον ίδιο όμιλο μπορούν να ταυτιστούν και κάποιοι από τους αποστόλους (Εικ. 216-217). Ο απόστολος που παριστάνεται δεξιά της Παναγίας με τα κοντά, άσπρα και σγουρά μαλλιά θα μπορούσε να ταυτιστεί με τον Πέτρο<sup>1040</sup>. Η τελευταία νεανική μορφή της ίδιας πλευράς παραπέμπει στον απόστολο Φίλιππο ή Θωμά<sup>1041</sup>. Αριστερά της Παναγίας, η δεύτερη μορφή παριστάνεται με κοντό και πυκνό γένι και κόμη. Πιθανή θα μπορούσε να θεωρηθεί η ταύτισή του με τον απόστολο Μάρκο<sup>1042</sup>. Η μορφή που ακολουθεί φέρει τα χαρακτηριστικά του

---

Μιχαήλ στον Πολεμίτα», 464 (ειδικά για την παράσταση της Εις Άδου Καθόδου). Παζαράς, *Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη*, 206-214, με παραδείγματα.

<sup>1032</sup> Ασπρά-Βαρδαβάκη, Εμμανουήλ, *Η Μονή της Παντάνασσας στον Μυστρά*, 94.

<sup>1033</sup> Χριστός στη Βέροια (1315), βλ. σχετικά, Ροποβίτς, "Prophets carrying texts by other authors in Byzantine Painting", 229-244. Σέμογλου, Παπαδόπουλος, «Συμπληρώσεις στην ανάγνωση του εικονογραφικού προγράμματος του ναού του Χριστού Βεροίας», 575-578. Νάρθηκας στην Οδηγήτρια του Μυστρά (π. 1310-1320), βλ. σχετικά, Ετζέογλου, «Παραστάσεις στον νάρθηκα του ναού της Οδηγήτριας του Μυστρά», 133-144.

<sup>1034</sup> Βλ. παραπάνω σελ. 69-70 και 119.

<sup>1035</sup> Βλ. παραπάνω σελ. 69-70.

<sup>1036</sup> Για τον τύπο της καθιστής και όρθιας Παναγίας και την παρουσία του στα ναξιακά μνημεία, βλ. παραπάνω σελ. 69-70.

<sup>1037</sup> Για την απεικόνιση του Αγίου Πνεύματος βλ. παραπάνω σελ. 70.

<sup>1038</sup> Αναλυτικά για τη θέση της παράστασης, βλ. παραπάνω σελ. 119-120.

<sup>1039</sup> Βλ. παραπάνω σελ. 120.

<sup>1040</sup> Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 120, υποσημ. 701.

<sup>1041</sup> Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 120, υποσημ. 703.

<sup>1042</sup> Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 120, υποσημ. 702.

αποστόλου Ανδρέα, δηλαδή, λευκά, ατίθασα μαλλιά και μακρύ, λευκό γένι<sup>1043</sup>. Οι συγκρατημένες κινήσεις και στάσεις των αποστόλων και η ισοκεφαλία ακολουθούν τη μεσοβυζαντινή εικονογραφική παράδοση της σκηνής<sup>1044</sup>. Η γενική διάταξη και η στάση της Παναγίας θυμίζει σε μεγάλο βαθμό την απεικόνιση του ίδιου ομίλου στον Άγιο Γεώργιο στον Μαραθό (1285/6), της ίδιας ομάδας μνημείων. Εκεί ωστόσο οι απόστολοι διατάσσονται διαφορετικά (Εικ. 130)<sup>1045</sup>. Από τον νότιο όμιλο σώζεται σήμερα το κάτω τμήμα του ενδύματος και τα υποδήματα των μορφών.

Ο **διάκονος** τέλος καταλαμβάνει μια τυπική θέση, στον βόρειο τοίχο πάνω από τη νεότερη χτιστή τράπεζα της πρόθεσης<sup>1046</sup> (Εικ. 215). Η συμμετοχή του στη λειτουργία δικαιολογεί την παρουσία του στον χώρο αυτό. Από τη μορφή του διακόνου διατηρείται μόνο το κάτω τμήμα. Φέρει την κοινή για τους διακόνους ενδυμασία, λευκό δηλαδή στιχάριο και από πάνω το οράριο<sup>1047</sup>. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η διακόσμηση του στιχαρίου με μία κάθετη ζώνη που φέρει ψευδογράμματα. Την ίδια διακοσμητική ταινία φέρει ο διάκονος Στέφανος στην ασίδα του ομώνυμου ναού στο Τσικαλαριό (γ' τέταρτο 13ου αιώνα)<sup>1048</sup> και αρκετά αργότερα ο διάκονος στον βόρειο τοίχο του κυρίως ναού στον ναό του Αγίου Ισιδώρου στον Παρατρέχο-Αγγίδια (β' μισό 14ου αιώνα)<sup>1049</sup>. Οι ζώνες αυτές με ψευδοεπιγραφές απαντούν μάλλον σπάνια στη διακόσμηση του στιχαρίου των διακόνων, είναι ωστόσο γνωστές επίσης από άλλες κατηγορίες αγίων<sup>1050</sup>. Η παρουσία τους κατά την ύστερη εποχή θα μπορούσε να γίνει κατανοητή στη διακοσμητική σημασία που δίνεται την ίδια περίοδο στη γραφή<sup>1051</sup>.

## Η διακόσμηση του κυρίως ναού

### Οι παραστάσεις του τρούλου και της ευρύτερης περιοχής

Η ζωγραφική επιφάνεια του τρούλου έχει υποστεί σημαντικές φθορές. Σήμερα διακρίνονται με δυσκολία η προτομή του Παντοκράτορα στο κεντρικό μετάλλιο και ημίσωμη μορφή προφήτη με ενεπίγραφο ειλητάριο<sup>1052</sup> στο χαμηλό τύμπανο (Εικ. 220, 221). Ο ίδιος συνδυασμός, δηλαδή ο Παντοκράτορας στο κεντρικό μετάλλιο με μια ζώνη με προφήτες απαντά, όπως ήδη σημειώθηκε, στον Άγιο Γεώργιο στον Πάνω Μαραθό (1285/6) (Εικ. 137) που ανήκει στην ίδια ομάδα μνημείων και σε δύο περίπου σύγχρονα ναξιακά μνημεία [Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί (1269/70), Άγιοι Ανάργυροι έξω από το Κάτω Σαγκρί (π. 1275-1300)<sup>1053</sup>]. Στην περίπτωση της Παναγίας, ο χαμηλός τρούλος φαίνεται ότι επέβαλε την ημίσωμη απεικόνιση του προφήτη.

<sup>1043</sup>Γκιολές, *Η Ανάληψις*, 326.

<sup>1044</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 120

<sup>1045</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 119-121.

<sup>1046</sup>Για τη θέση των διακόνων, βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 71.

<sup>1047</sup>Για την ενδυμασία και τα διακριτικά των διακόνων βλ. παραπάνω σελ. 71.

<sup>1048</sup>Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περίπατοι», 37 (χωρίς αναφορά της διακοσμητικής ζώνης)

<sup>1049</sup>Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες.

<sup>1050</sup>Βλ. σχετικά παραδείγματα, Τσιγαρίδας, *Καστοριά*, εικ. 62, εικ. 200, εικ. 205, εικ. 206, εικ. 219. Βλ. επίσης, Δηρί, «Painter as Scribe», 344-347, όπου κάποια παραδείγματα.

<sup>1051</sup>Δηρί, «Painter as Scribe», 344-347.

<sup>1052</sup>Από το ειλητάριο διακρίνονται σήμερα μερικά γράμματα.

<sup>1053</sup>Βλ. σχετικά σελ. 121 και σελ. 310.

## Η προβολή της παράστασης της Υπαπαντής: μια σκηνή, τρεις παράλληλες ιστορίες;

Σε καλύτερη κατάσταση διατηρείται η διακόσμηση των μετώπων του ανατολικού και δυτικού τόξου και των σφαιρικών τριγώνων. Το βορειανατολικό σφαιρικό τρίγωνο και το μέτωπο του ανατολικού τόξου, ακριβώς πάνω από την είσοδο του ιερού, καταλαμβάνει η παράσταση της Υπαπαντής (ΥΠΑΠΑΝΤΙ)<sup>1054</sup> (Εικ. 223, 224, 225). Η σκηνή σώζεται αρκετά καλά, με εξαίρεση το κεντρικό τμήμα της μορφής του Συμεών και της προφήτιδας Άννας.

Η παράσταση οργανώνεται συμμετρικά, δεξιά και αριστερά της τράπεζας που καταλαμβάνει το κέντρο της σύνθεσης. Στην αριστερή πλευρά παριστάνονται ο Ιωσήφ (Ο ΔΙΚΑΙΟC<sup>1055</sup> ΙΩCΗΦ) με την καθιερωμένη προσφορά, ένα ζευγάρι τρυγωνιών ή τους δύο νεοσσούς περιστεριών, και η Παναγία (Μ(ΗΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ). Δεξιά της τράπεζας εικονίζονται ο Συμεών (Α(ΓΙΟC) CΥΜΕΩΝ Ο ΘΕΟΔΟΧΟC<sup>1056</sup>) και η προφήτιδα Άννα (ΠΡΟΦΗΤ(ΙC)CΑ) ΑΝΝΑ) που αναγνώρισε τον Θεό και διακήρυξε ότι αυτός ήταν ο λυτρωτής της (Λουκ. 2, 36-38). Η τελευταία στρέφει το βλέμμα της προς τον ουρανό και έχει το δεξί της χέρι υψωμένο σε μια χειρονομία που απέδιδε εικαστικά την παραπάνω αναγνώριση.

Η Παναγία και ο Συμεών κρατούν πιθανότατα και οι δύο<sup>1057</sup> τον Χριστό (Ι(ΗCΟΥ)C Χ(ΙCΤΟ)C) πάνω από την τράπεζα. Ο Χριστός εικονίζεται σχεδόν μετωπικός σε στάση καθήμενου, στρέφει το βλέμμα του προς την μητέρα του και απλώνει το αριστερό του χέρι προς τον Συμεών. Η Αγία Τράπεζα καλύπτεται με ενδυτή που κοσμείται με σταυρό. Πάνω της υπάρχει ένα κλειστό ειλητό<sup>1058</sup>. Ένα ψηλό πυργόσχημο κτήριο με δύο ανοίγματα και το αρχικό τμήμα ενός χαμηλού

---

<sup>1054</sup>Για την ιστορία της γιορτής και την εικονογραφία της σκηνής, βλ. Ξυγγόπουλος, «Υπαπαντή», 322-339. Shorr, “The Iconographical Development of the Presentation in the Temple”, 17-32. Réau, “La présentation du Jésus au Temple ou la Purification de la Vierge”, 261-266. Wessel, “Darstellung Christi im Tempel”, 1134-1145. Luccheli-Pali, “Darbringung Christi im Tempel”, 474-477. Schiller, “The Presentation of Christ in the Temple”, 90-94. Maguire, “The Iconography of Symeon with the Christ-Child in Byzantine Art”, 261-269. Maguire, *Art and Eloquence*, 84-90. Weyl Carr, “The Presentation of an Icon at Mount Sinai”, 239-248. Nicolaidès, “L’église de Panagià Arakiotissa”, 79-83. Baltoyanni, “Christ the Lamb and the ενώτιον of the Law”, 53-58. Χατζηδάκη, «Άγνωστη εικόνα του αγίου Συμεών του θεοδόχου στη Σίφνο», 243-256. Siomkos, *L’ église Saint-Etienne à Kastoria*, 175-183. Βλ. επίσης τελευταία, Teteriatnikov, “On the Iconography of the Hyrapante in Byzantine Art”, 163-164. Dell’ Acqua, “On the Iconography of the Hyrapante”, 165. Για την πλούσια ομιλητική παράδοση και ειδικότερα για την επίδραση της ομιλιών, ειδικά του Γεωργίου Νικομηδείας (9ος αιώνας) και της υμνολογίας στη σκηνή, βλ. ενδεικτικά, Antonopoulou, *Homilies*, 180-183. Allen, “Hyrapante”, 1-12. Allen, “Portrayals of Mary”, 69-90. Καλτσογιάννη, *Το αγιολογικό και ομηλικό έργο του Ιωάννη Ζωναρά*, 304-317. Maguire, “The Iconography of Symeon with the Christ-Child in Byzantine Art”, 261-269. Maguire, *Art and Eloquence*, 84-90. Για την επίδραση της υμνολογίας στη διαμόρφωση της σκηνής, βλ. Maguire, “The Iconography of Symeon with the Christ-Child in Byzantine Art”, 267. Weyl Carr, “The Presentation of an Icon at Mount Sinai”, 244. Teteriatnikov, “On the Iconography of the Hyrapante in Byzantine Art”, 163-164.

<sup>1055</sup>Το επίθετο (Ματθ. 1,19) συνοδεύει πολύ συχνά τις αναφορές του Ιωσήφ στα εκκλησιαστικά κείμενα.

<sup>1056</sup>Ο χαρακτηρισμός προέρχεται από την υμνολογία της γιορτής της Υπαπαντής (2 Φεβρουαρίου) και της ημέρας της αφιερωμένης στον Συμεών (*Μηναίο Φεβρουαρίου*, 20-26). Απαντά στις απεικονίσεις του Συμεών από τα τέλη του 12ου αιώνα [Παναγία του Άρακα (1191), Nicolaidès, “L’église de Panagià Arakiotissa”, 80] και σποραδικά σε παραστάσεις της Υπαπαντής σε τοιχογραφικά σύνολα του 13ου αιώνα από την Αττική, την Κρήτη, τη Μάνη και αλλού, βλ. σχετικά, Φωσκόλου, *Η Όμορφη εκκλησιά στην Αίγινα*, 234, υποσημ. 4, όπου αναλυτικά τα παραδείγματα. Με το ίδιο επίθετο ο Συμεών αναφέρεται στην Ερμηνεία, βλ. σχετικά, Διονυσίου εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 76, 87.

<sup>1057</sup>Η περιοχή που εικονίζονταν τα χέρια του Συμεών φέρει σήμερα σημαντικές φθορές. Η κεντρική απεικόνιση του Χριστού, όπως και η απόσταση που έχει ο Χριστός από την Παναγία, υποδεικνύει πιθανώς ότι τον κρατούσαν και οι δύο πάνω από την τράπεζα.

<sup>1058</sup>Ένα ή δύο κλειστά ειλητάρια παράλληλα με την απεικόνιση του κλειστού κώδικα-ευαγγελίου συνεχίζουν να απεικονίζονται στην παράσταση και κατά την ύστερη βυζαντινή εποχή, βλ. σχετικά, Chassoura, *Églises de Loganiikos*, 105. Κεφαλά, *Οι τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στις εκκλησίες της Ρόδου*, 181, όπου τα παραδείγματα.

τοιχίου διακρίνονται στο αριστερό άκρο της παράστασης<sup>1059</sup>. Από τη δίρριχτη στέγη του κτηρίου ξεκινά ένα ύφασμα που καταλήγει στο άλλο άκρο της παράστασης<sup>1060</sup>. Το κιβώριο, ένα πολύ κοινό στοιχείο της εικονογραφίας της σκηνης, γνωστό και από άλλες ναξιακές απεικονίσεις, εδώ απουσιάζει. Η απουσία αυτή πιθανότατα οφείλεται σε μια προσπάθεια προσαρμογής της παράστασης στον διαθέσιμο χώρο.

Η σκηνή ακολουθεί πιθανότατα τον σπάνιο τύπο Β' σύμφωνα με τη συμβατική κατάταξη του Ξυγγόπουλου<sup>1061</sup>, κατά την οποία ο Χριστός εικονίζεται υποβασταζόμενος συγχρόνως από την Παναγία και τον Συμεών<sup>1062</sup>. Ο τύπος αυτός, γνωστός από λίγα μόνο παραδείγματα της μεσοβυζαντινής εποχής<sup>1063</sup>, αποτελεί κατά τον Ξυγγόπουλο μια παραλλαγή του πρώτου και επικρατέστερου τύπου, κατά την οποία οι μορφές διατάσσονται δεξιά και αριστερά της τράπεζας και ο Χριστός βρίσκεται στα χέρια της Παναγίας<sup>1064</sup>. Αντίστοιχο παράδειγμα από τα μνημεία της ύστερης εποχής και της Νάξου δεν έγινε δυνατόν να εντοπιστεί.

Αντίθετα η διάταξη των μορφών δεξιά και αριστερά από το θυσιαστήριο σε δύο ισοδύναμα τμήματα θα συνεχίσει να χρησιμοποιείται με μεγάλη συχνότητα και κατά την ύστερη εποχή<sup>1065</sup>, παρά τη διάδοση της παραλλαγής κατά την οποία οι μορφές διατάσσονται ελεύθερα στον χώρο, ή σε παρατακτική διάταξη απέναντι από τον Συμεών που κρατάει συνήθως το βρέφος<sup>1066</sup>. Τον παραδοσιακό συμμετρικό τύπο, που αποτελεί το συνήθη τρόπο διάταξης των μορφών στις σκηνές της Υπαπαντής των ναξιακών μνημείων<sup>1067</sup>, με την ιδιαίτερη όμως στάση του Χριστού, μετωπικού πάνω από την τράπεζα, επιλέγει όχι μάλλον τυχαία και ο ζωγράφος και κληρικός Μιχαήλ.

---

<sup>1059</sup>Για τα οικοδομήματα της σκηνης και τη σύνδεσή τους με τον ναό της Ιερουσαλήμ, βλ. Ξυγγόπουλος, «Υπαπαντή», 322-339, σποραδικά. Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες της Εύβοιας*, 60-61. Για το πλούσιο αρχιτεκτονικό βάθος που απαντά στις παραστάσεις της Υπαπαντής στα παλαιολόγια μνημεία, βλ. ενδεικτικά, Constantinides, *Panagia Olympiotissa*, 116-117. Ασπρά-Βαρδαβάκη, Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 106.

<sup>1060</sup>Η χρήση των υφασμάτων που είναι γνωστή σε μνημεία ήδη από τη μέση βυζαντινή εποχή, απαντά σποραδικά και κατά την ύστερη περίοδο σε τοιχογραφικά σύνολα του νότιου ελλαδικού χώρου, βλ. σχετικά, Hadermann- Misguish, *Kurbinovo*, 470. Μουρίκη, *Αλεποχώρι*, 53, υποσημ. 233. Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες της Εύβοιας*, 278. Φωσκόλου, *Η Όμορφη εκκλησιά στην Αίγινα*, 277-278, όπου τα παραδείγματα.

<sup>1061</sup>Η τυπολογία που παρουσιάζει ο Ξυγγόπουλος δεν καλύπτει την εικονογραφική ευελιξία που παρουσιάζει η σκηνή. Για ένα σύντομο σχολιασμό της τυπολογίας του Ξυγγόπουλου και των σχετικών προβλημάτων της, βλ. Φωσκόλου, *Η Όμορφη εκκλησιά στην Αίγινα*, 237-238, υποσημ. 17.

<sup>1062</sup>Ξυγγόπουλος, «Υπαπαντή», 329. Β. 2 κατά Wessel, "Darstellung Christi im Tempel", 1141.

<sup>1063</sup>Στον τύπο αυτό παριστάνεται η Υπαπαντή στη Νέα Εκκλησία Tokali ή Tokali II (περ. 950-960) στα Κόραμα της Καππαδοκίας, βλ. σχετικά, Ξυγγόπουλος, «Υπαπαντή», 330, εικ. 3. Wessel, "Darstellung Christi im Tempel", 1141. Epstein, *Tokali*, 70, fig. 66. Jolivet-Lévy, *La Cappadoce médiévale*, 195, pl. 198. Απαντά επίσης σε επιστόλιο του β' μισού του 12ου αιώνα από τη Μονή Σινά, βλ. σχετικά, Σωτηρίου, Σωτηρίου, *Εικόνες τής μονής Σινά* (1958), 107-109. Σωτηρίου, Σωτηρίου, *Εικόνες τής μονής Σινά* (1956), εικ. 99, 102. Wessel, "Darstellung Christi im Tempel", 1141. Η Short εντοπίζει παραδείγματα από τη Δύση και κατατάσσει τον τύπο αυτό στις δυτικές παραλλαγές της σκηνης (Short, "The Iconographical Development of the Presentation in the Temple", 23). Ο τύπος αυτός απαντά μάλλον σπάνια. Η παρατήρηση του Θεοδωρή Αρχοντόπουλου ότι ο τύπος αυτός επικρατεί στα Δωδεκάνησα (Αρχοντόπουλος, «Οι βυζαντινές τοιχογραφίες της Αγίας Άννας στο Βαθύ Καλύμνου», υποσημ. 13. Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης στην πόλη της Ρόδου*, 92) θα πρέπει να αποδοθεί σε κάποια παράβλεψη, καθώς τα παραδείγματα που παραθέτει δεν αντιστοιχούν στην παραλλαγή αυτή.

<sup>1064</sup>Ξυγγόπουλος, «Υπαπαντή», 329.

<sup>1065</sup>Ο τύπος αυτός συνεχίζει να χρησιμοποιείται σε μνημεία της Κρήτης, της Πελοποννήσου, της Καστοριάς, της Βέροιας, της Θεσσαλονίκης κ.α. Βλ. ενδεικτικά παραδείγματα, Φωσκόλου, *Η Όμορφη εκκλησιά στην Αίγινα*, 238. Constantinides, *Panagia Olympiotissa*, 11. Chassoura, *Églises de Loganikos*, 104. Παζαράς, *Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Αθανασίου του Μουζάκη*, 95, υποσημ. 669.

<sup>1066</sup>Ενδεικτικά, Maguire, "The Iconography of Symeon with the Christ-Child", 263-264. Constantinides, *Panagia Olympiotissa*, 116-117. Ασπρά-Βαρδαβάκη, Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 106.

<sup>1067</sup>Τον ίδιο τύπο ακολουθεί η σκηνή της Υπαπαντής στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Πάνω Μαραθό (1285/6), όπως ήδη σημειώθηκε (βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 126). Ο τύπος αυτός επικρατεί και στις υπόλοιπες παραστάσεις της Υπαπαντής που είναι γνωστές στο νησί. Εξάιρεση αποτελεί η παράσταση στον ναό του Αγίου

Η σκηνή τοποθετείται σε ένα ιδιαίτερο σημαντικό σημείο, στο μέτωπο του ανατολικού τόξου, κάτω από τον θόλο του τρούλου και πάνω από την είσοδο του ιερού. Η θέση αυτή είναι μοναδική στους ναξιακούς ναούς. Σε αυτούς, με εξαίρεση τον Άγιο Νικόλαο στο Σαγκρί (1269/70)<sup>1068</sup> και τον Προφήτη Ηλία στη θέση Βλαχάκη στην Αλείρανθο (τέλη 13ου-αρχές 14ου αιώνα)<sup>1069</sup>, η Υπαπαντή βρίσκεται στη συνηθισμένη μετά τη Γέννηση θέση στο νότιο τμήμα της καμάρας<sup>1070</sup>.

Σχετικά σπάνια άλλωστε χριστολογικές παραστάσεις ιστορούνται στον χώρο του τρούλου<sup>1071</sup>, στη βάση<sup>1072</sup> ή στα σφαιρικά τρίγωνα<sup>1073</sup>. Η θέση αυτή που πολλές φορές υπαγορευόταν από πρακτικούς λόγους, όπως η έλλειψη χώρου ή η αρχιτεκτονική διάρθρωση του τρούλου<sup>1074</sup>, φαίνεται ότι παράλληλα ευνοούσε την ανάπτυξη μιας σειράς υπαινιγμών, που αντανάκλυσαν τις επιθυμίες και προσδοκίες των εμπνευστών των εικονογραφικών προγραμμάτων<sup>1075</sup>. Αντίστοιχα, η ιστόρηση της σκηνής της Υπαπαντής στη συγκεκριμένη θέση και τον συγκεκριμένο τύπο στον ναό της Παναγίας, εξυπηρετούσε όπως θα φανεί παρακάτω, πιθανότατα ανάγκες και επιθυμίες διαφορετικών κατηγοριών θεατών, των αφιερωτών της παράστασης, των κληρικών και του μεσαιωνικού κοινού της εκκλησίας.

### Ιστορία Α': μια σκηνή με ειδική σημασία για την οικογένεια των αφιερωτών Καλαπόδη

Η παράσταση, όπως ήδη σημειώθηκε, αποτελεί αφιέρωμα της οικογένειας Καλαπόδη, σύμφωνα με την επιγραφή (Γ) που βρίσκεται στο κάτω τμήμα της, στη μεριά που παριστάνονται ο Ιωσήφ και η Παναγία. Με τη συγκεκριμένη επιλογή, η οικογένεια ικανοποιούσε πιθανότατα την επιθυμία της να συνδεθεί με το πρότυπο των οικογενειών, την επίγεια οικογένεια του Χριστού<sup>1076</sup>. Επίσης η αφιερώτρια Μαρία, με τη συγκεκριμένη παράσταση και κατά τη γνωστή πρακτική, απεύθυνε τη δέηση της στην ομώνυμη θρησκευτική μορφή (Παναγία).

---

Νικολάου στο Σαγκρί (1269/70), όπου οι μορφές διατάσσονται ελεύθερα στον χώρο. Βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 178-182 και παρακάτω σελ. 176-178.

<sup>1068</sup>Για τη συγκεκριμένη περίπτωση και την πιθανή σχέση με την ιδιαίτερη θέση της παράστασης στον Αρχατό, βλ. παρακάτω σελ. 176-178.

<sup>1069</sup>Βλ. παρακάτω σελ. 180.

<sup>1070</sup>Βλ. ενδεικτικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 178-181.

<sup>1071</sup>Πρώτο γνωστό παράδειγμα αποτελεί το πρώτο στρώμα ζωγραφικής στον ναό των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου στο Novi Pazar στη Σερβία που χρονολογείται στον 10ο αιώνα, βλ. σχετικά, Nešković, Nikolić, *L'eglise de Saint-Pierre pres de Novi Pazar*, 39. Γκιολές, *Ο βυζαντινός τρούλλος*, 176. Σέμογλου, «Το πρόγραμμα του τρούλου της Παναγίας Κουντουριώτισσας», 716. Σκηνές στο τύμπανο του τρούλου απαντούν στην Παναγία Κουμπελίδικη στην Καστοριά (1260-1270), στην Παναγία στην Κριτσά στην Κρήτη (1340-1342), στο ναό του Ευαγγελισμού του Καραν στη Σερβία (1341-1342) και στον ναό του Ταξιάρχη στην Αίγινα (14ος αιώνας), βλ. σχετικά, Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 255-258. Σέμογλου, «Το πρόγραμμα του τρούλου της Παναγίας Κουντουριώτισσας», 718. Σίσιου, «Το εικονογραφικό πρόγραμμα στον τρούλο της Παναγίας Κουμπελίδικης», 248-253, όπου αναλυτικά τα παραδείγματα και η βιβλιογραφία.

<sup>1072</sup>Μεταξύ των σφαιρικών τριγώνων εικονίζονται συνήθως το Μανδήλιο και το Κεράμιο, βλ. σχετικά Γκιολές, *Ο βυζαντινός τρούλλος*, 179-186.

<sup>1073</sup>Πρβλ. επίσης τη διακόσμηση των σφαιρικών τριγώνων με τη σκηνή του Ευαγγελισμού στις κυπριακές εκκλησίες των Αγίων Αποστόλων στο Περαχωριό (1160-1180) και της Παναγίας του Άρακα (1192) (Γκιολές, *Ο βυζαντινός τρούλλος*, 185. Ραπαθαντου, *L'annonciation*, 145-147). Στην Αγία Σοφία Τραπεζούντας, οι ευαγγελιστές στα σφαιρικά τρίγωνα συνδυάζονται με χριστολογικές σκηνές, βλ. τελευταία, Eastmond, *Art and identity in thirteenth-century Byzantium*, 119-120 και σποραδικά. Βλ. επίσης την αντίστοιχη διάταξη στην Παναγίτσα στα Μέθανα (1270-1280), Mitsani, "Provincial Wall Paintings on Methana, Greece", 231-232. Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 255-258. Σέμογλου, «Το πρόγραμμα του τρούλου της Παναγίας Κουντουριώτισσας», 718-719, όπου αναλυτικά τα παραδείγματα.

<sup>1074</sup>Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 87-88 αλλά και 321. Σέμογλου, «Το πρόγραμμα του τρούλου της Παναγίας Κουντουριώτισσας», 718, υποσημ. 37.

<sup>1075</sup>Σέμογλου, «Το πρόγραμμα του τρούλου της Παναγίας Κουντουριώτισσας», 718.

<sup>1076</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 153-154.

Το ειδικότερο ωστόσο περιεχόμενο της σκηνής, όπως και η θέση, παραπέμπουν επίσης στην ακολουθία του σαραντισμού που γίνεται ως προτύπωση της Υπαπαντής του Χριστού<sup>1077</sup>. Κατά την ακολουθία αυτή, η μητέρα τη σαρακοστή ημέρα εισέρχεται στον ναό για να τύχει της ευλογίας και του τελετουργικού καθαρμού κατά το πρότυπο της Θεοτόκου και αναθέτει το παιδί της στην Εκκλησία. Η θέση της παράστασης στην περίπτωση αυτή θα μπορούσε να συσχετιστεί με την είσοδο του βρέφους στο ιερό βήμα με την οποία συμβολικά αφιερώνεται στον Θεό. Σύμφωνα μάλιστα με τον Συμεών Θεσσαλονίκης (15ος αιώνας) αν τα βρέφη ήταν αβάπτιστα οι ιερείς τα έπαιρναν μέχρι το τέμπλο και προσκυνούσαν στη συνέχεια οι ίδιοι το θυσιαστήριο<sup>1078</sup>.

Θα μπορούσαμε, λοιπόν, βάσει των παραπάνω, να υποθέσουμε ότι η επιλογή της συγκεκριμένης παράστασης και θέσης υποκινήθηκε κυρίως από την επιθυμία μιας από τις οικογένειες των αφιερωτών για την ανάμνηση ενός αντίστοιχου με τη σκηνή οικογενειακού γεγονότος, τον σαραντισμό δηλαδή ενός νέου παιδιού, που πιθανότατα συνέπιπτε με την ημερομηνία τοιχογράφησης του ναού (1η Σεπτεμβρίου 1285)<sup>1079</sup>;

### **Ιστορία Β': η διατήρηση στη συλλογική μνήμη ενός σημαντικού θρησκευτικού κέντρου ή μιας λατρευόμενης εικόνας;**

Η εκκλησία της Παναγίας δεν αποτελεί τη μοναδική περίπτωση που η σκηνή της Υπαπαντής κατέχει μια θέση σημαντική και ορατή από τους πιστούς. Μια ιδιαίτερη επίσης θέση η παράσταση καταλαμβάνει στο τελευταίο τοιχογραφικό στρώμα του ναού του Αγίου Νικολάου, νοτιανατολικά του σημερινού οικισμού Άνω Σαγκρί στην κεντρική Νάξο, δωρεά ενός επίσης εκπροσώπου της τοπικής Εκκλησίας, ενός αναγνώστη και της γυναίκας του Ειρήνης (1269/70)<sup>1080</sup>. Στη ζωγραφική αυτή διακόσμηση, η σκηνή «απομονώνεται» από το εικονογραφικό πρόγραμμα που αναπτύσσεται στην ανώτερη ζώνη του κτίσματος και τοποθετείται στην κάτω ζώνη του μεσαίου τμήματος του βόρειου τοίχου, μπροστά από τη θέση που θα υπήρχε το τέμπλο<sup>1081</sup> (Εικ. 281, 282).

Αν και η απόσπαση της Υπαπαντής και η ένταξή της σε διαφορετικά εικονογραφικά περιβάλλοντα, είναι μάλλον μια πρακτική γνωστή για τη σκηνή, ειδικά σε περιπτώσεις που οι δημιουργοί ήταν εξοικειωμένοι με το πολλαπλό νοηματικό της περιεχόμενο, η τοποθέτησή της στον ναό του αγίου Νικολάου στο ύψος του θεατή και δίπλα στη θέση του αρχικού τέμπλου παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς με τον τρόπο αυτό την καθιστούσε μια παράσταση πρόσφορη για προσκύνηση. Δίπλα (ανατολικά) της και σε ξεχωριστό διάχωρο παριστάνονται ολόσωμοι και μετωπικοί οι σημαντικοί άγιοι και προστάτες της Ορθοδοξίας, Κωνσταντίνος και Ελένη<sup>1082</sup>.

Τη λειτουργία της σκηνής ως εικόνας προσκύνησης ενισχύει επίσης το γεγονός ότι αυτή παριστάνεται σε ένα μέρος της διακόσμησης, με «παρελθόν» σε σημαντικές παραστάσεις, κάποιες με λατρευτικό πιθανότατα χαρακτήρα. Ειδικότερα, κάτω από την Υπαπαντή και την απεικόνιση των

<sup>1077</sup>Για την ακολουθία του Σαραντισμού, βλ. Τρεμπέλα, *Μικρόν Εύχολόγιον*, 260-271. Μακρή, «Σαραντισμός», 1155-1156.

<sup>1078</sup>Για μια περιγραφή της ακολουθίας κατά τον 15ο αιώνα, βλ. *Συμεών Θεσσαλονίκης*, PG 155, 209-212.

<sup>1079</sup>Με ένα επεισόδιο της ίδιας πιθανότατα οικογένειας συνδέεται η απεικόνιση της Παναγίας Πανσολύπης στον ναό της Παναγίας «στης Γιαλλούσης» (1288/), όπως θα φανεί παρακάτω σελ. 235-236, 251-255.

<sup>1080</sup>Για την επιγραφή βλ. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 86-87 (αρ. 34). Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 422-423 (αρ. 31). Ζίας, «Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί», 80.

<sup>1081</sup>Για τις τοιχογραφίες του ναού βλ. κυρίως Ζίας, «Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί», 80-89. Drossoyianni, «A 'palimpsest' wall», 341-354.

<sup>1082</sup>Ο Κωνσταντίνος δεν είχε αναγνωριστεί ως άγιος από την καθολική Εκκλησία. Οι απεικονίσεις του σε περιοχές υπό λατινική κυριαρχία θεωρούνται ότι υπογραμμίζουν τους δεσμούς με την Κωνσταντινούπολη βλ. σχετικά, Βασιλάκη, «Εικονογραφικοί κύκλοι από τη ζωή του Μ. Κωνσταντίνου», 80-81. Μια ακόμη απεικόνιση των αγίων είναι γνωστή από τον ναό του Αγίου Κωνσταντίνου στη Βουρβουριά (1310), Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 73, 89, 246 και παρακάτω σελ. 274.

αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης διακρίνονται δυο ακόμη τοιχογραφικά στρώματα<sup>1083</sup> (Εικ. 281, 282). Το πρώτο στρώμα (προς τις τελευταίες δεκαετίες του 11ου αιώνα) περιελάμβανε στα ανατολικά και σε διακριτό διάχωρο παράσταση μιας ολόσωμης και μετωπικής Παναγίας Βρεφοκρατούσας και στο δυτικό την απεικόνιση ενός σεβίζοντος αρχαγγέλου, του ένθρονου Χριστού και τμήμα αφιερωτικής κατά πάσα πιθανότητα επιγραφής, με αναφορά στο αξίωμα του επισκόπου<sup>1084</sup>. Η Δροσογιάννη προτείνει για τη δεύτερη αυτή παράσταση την απεικόνιση ενός ένθρονου Χριστού μεταξύ αρχαγγέλων, μιας παράστασης δηλαδή με λατρευτικό χαρακτήρα, ή την απεικόνιση μιας αφιερωτικής παράστασης με τον δωρητή, πιθανότατα έναν επίσκοπο σύμφωνα με την επιγραφή, να παρουσιάζεται ή να οδηγείται από τον αρχάγγελο στον ένθρονο Χριστό<sup>1085</sup>. Από το δεύτερο στρώμα διατηρείται τμήμα μιας Παναγίας Βρεφοκρατούσας που κάλυψε την αντίστοιχη απεικόνιση του πρώτου στρώματος στο ανατολικό διάχωρο (π. 1230-1240).

Η κεντρική θέση των παραστάσεων αυτών, η τοποθέτησή τους στο ύψος του θεατή, η γειννίαση με το τέμπλο, όπως και η ύπαρξη μιας δεύτερης θύρας<sup>1086</sup> ακριβώς απέναντι στον νότιο τοίχο, εξηγεί τη σημασία αυτή του τμήματος του ναού και την πιθανή σύνδεση της εικονογράφησης του με μια συγκεκριμένη λατρευτική πρακτική (προσκύνηση). Σε αυτό λοιπόν το τμήμα του ναού επιλέχθηκε να απεικονιστεί η σκηνή της Υπαπαντής και των αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης.

Η κατάσταση διατήρησης της σκηνής της Υπαπαντής δεν επιτρέπει διεξοδικό εικονογραφικό σχολιασμό. Σήμερα διακρίνονται τμήμα της μορφής του Συμεών (Ο ΘΕΟΔΩΧΟΣ) που φαίνεται να σκύβει προς τα εμπρός και της προφήτιδας Άννας ακριβώς από πίσω. Η σκηνή πάντως δεν ακολουθεί τον ίδιο εικονογραφικό τύπο με τη σκηνή της Παναγίας στον Αρχατό.

Η ξεχωριστή, ωστόσο, θέση της Υπαπαντής στο ζωγραφικό διάκοσμο δύο ναών με «δημόσιο» πιθανότατα χαρακτήρα<sup>1087</sup> και δωρεά εκπροσώπων της τοπικής Εκκλησίας αποκτά νέο ενδιαφέρον, όταν συνδυαστεί με μαρτυρίες που υποδηλώνουν ότι η σκηνή-γιορτή της Υπαπαντής είχε κάποια ιδιαίτερη σημασία στη θρησκευτική ζωή του νησιού. Για την υπόθεση ωστόσο αυτή προς το παρόν διαθέτουμε πληροφορίες που προκύπτουν από πηγές που χρονολογούνται από τον 17ο αιώνα και εξής και σκιαγραφούν μια μάλλον ασαφή ακόμη λατρευτική παράδοση που εμπλέκει μια λατρευτική εικόνα, έναν σημαντικό ορθόδοξο ναό και την καθολική μητρόπολη στη Χώρα.

Σύμφωνα λοιπόν με την άποψη του Περικλή Ζερλέντη, ο σημαντικός και επιβλητικός ναός του αγίου Μάμαντος στην Ποταμιά<sup>1088</sup>, ναός μοναστηριακός ή κατά μια άποψη ο επισκοπικός ναός του νησιού ήταν αφιερωμένος στη γιορτή της Υπαπαντής<sup>1089</sup>. Οι ορθόδοξοι κάτοικοι της Ποταμιάς φέρονται να τον λειτουργούν κρυφά στις 2 Φεβρουαρίου, την ημέρα γιορτής της Υπαπαντής, έως το

<sup>1083</sup>Drossoyianni, “A ‘palimpsest’ wall”, 341-354.

<sup>1084</sup>Για την επιγραφή βλ. Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 417-418, αρ. 22. Drossoyianni, “A ‘palimpsest’ wall”, 342.

<sup>1085</sup>Drossoyianni, “A ‘palimpsest’ wall”, 342.

<sup>1086</sup>Αν και ο χρόνος διάνοιξης και της σφράγισης της είναι δύσκολο να διευκρινιστεί, η παρουσία της επηρέασε το εικονογραφικό πρόγραμμα και του τελευταίου στρώματος (1269/70), αφού πάνω από αυτή τοποθετήθηκε η σκηνή της Σταύρωσης, που συχνά επιλέγεται για τη διακόσμηση του τυμπάνου πάνω από τη δυτική είσοδο των ναών.

<sup>1087</sup>Η θέση της εκκλησίας του Αγίου Νικολάου κοντά σε έναν οικισμό, η παρουσία ενός ολοκληρωμένου προγράμματος, όπως και η προσέλκυση του ενδιαφέροντος ενός επισκόπου ή της απεικόνισής του ενδεχομένως στο πρώτο στρώμα και ενός εκκλησιαστικού επίσης αξιωματούχου στο τελευταίο θα μπορούσαν να θεωρηθούν ενδείξεις ελκυστικές για τη θεώρησή του ναού ως σημαντικού προσκυνήματος ή ενός χώρου λατρείας με δημόσιο χαρακτήρα. Σύντομα για τις τοιχογραφίες του ναού βλ. Ζίας, «Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί», 80-89.

<sup>1088</sup>Ο ναός ανήκει στον τύπο του μεταβατικού σταυροειδούς εγγεγραμμένου, η ανέγερσή του τοποθετήθηκε τελευταία από τον Κλήμη Ασλανίδη στα μέσα του 11ου αιώνα και συνδέθηκε με τον επίσκοπο Λέοντα, που αναφέρεται στην επιγραφή της Πρωτοθρόνου (Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 191-212. Βλ. επίσης, Malamut, *Les îles*, t.1, 216).

<sup>1089</sup>Ζερλέντης, «Βυζαντινή επιγραφή εκ Νάξου», 285-286. Ο Ζερλέντης θεωρεί ότι η αφιέρωση αυτή προκύπτει και από το περιεχόμενο του επιγράμματος του Λέοντος (11ος αιώνας;).



1820<sup>1090</sup>. Ως ένα από τα πιο σημαντικά μνημεία του νησιού, φαίνεται ότι πέρασε γρήγορα στην δικαιοδοσία της καθολικής εκκλησίας<sup>1091</sup>. Σύμφωνα μάλιστα με ορισμένους μελετητές η εκκλησία αυτή αποτέλεσε την αρχική έδρα της καθολικής επισκοπής<sup>1092</sup>.

Η περίφημη αμφιπρόσωπη εικόνα με την Παναγία Ελεούσα και τον Ιωάννη Πρόδρομο που κοσμεί σήμερα το αλτάρι του κεντρικού κλίτους της καθολικής μητρόπολης αναφέρεται ήδη από το πρώτο μισό του 17ου αιώνα από αποστολικούς επισκέπτες ως εικόνα της Purificazione<sup>1093</sup>. Η επωνυμία Purificazione παραπέμπει στον καθαρισμό της Παναγίας και γιορτάζεται την ίδια μέρα με την Υπαπαντή<sup>1094</sup>. Προφορική παράδοση θέλει η μεταφορά της εικόνας αυτής να γίνεται από τον ναό του Αγίου Μάμαντος-Υπαπαντής<sup>1095</sup>. Θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε στην περίπτωση αυτή ότι η αφιέρωση της εκκλησίας έδωσε ίσως την επωνυμία στην εικόνα που φυλασσόταν και λατρευόταν στον ναό; Η μεταφορά της εικόνας στον ναό ίσως αποτέλεσε την αφορμή για την αλλαγή της αφιέρωσης της καθολικής μητρόπολης από τη Μετάσταση της Θεοτόκου στην Υπαπαντή<sup>1096</sup>.

Τα παραπάνω στοιχεία δεν επαρκούν προς το παρόν να στοιχειοθετήσουμε με ακρίβεια τις συνθήκες εκείνες που πυροδότησαν ένα πιθανό ενδιαφέρον γύρω από την παράσταση και τη γιορτή της Υπαπαντής. Θα μπορούσαμε να ανιχνεύσουμε στην έμφαση αυτή, την έκφραση μιας δυσαρέσκειας από τους τοπικούς ιερείς για την κατάληψη ενός σημαντικού θρησκευτικού κέντρου, μοναστηριού ή επισκοπής, αφιερωμένου στην Υπαπαντή, από την καθολική Εκκλησία και την προσπάθεια διατήρησης στη συλλογική μνήμη των πιστών ενός σημαντικού αλλά «χαμένου» θρησκευτικού κέντρου, ίσως και μιας ιδιαίτερα λατρευόμενης εικόνας<sup>1097</sup>;

Θα μπορούσαν βέβαια να αντανακλούν και μια ιδιαίτερη τοπική-νησιωτική προτίμηση στη γιορτή της Υπαπαντής, η οποία αναπτύχθηκε πιθανότατα την εποχή αυτή<sup>1098</sup>. Οι ακριβείς ωστόσο λόγοι της ανάπτυξης αυτής θα παραμείνουν προς το παρόν αδιευκρίνιστοι.

<sup>1090</sup>Ζερλέντης, «Βυζαντινή επιγραφή εκ Νάξου», 285-286.

<sup>1091</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 37.

<sup>1092</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 37.

<sup>1093</sup>Hofmann, *Vescovaldi cattolici della Grecia*, 78 (Tulino, 1638). Η εικόνα χρονολογείται από τη Χρυσάνθη Μπαλτογιάννη στα τέλη του 13ου αιώνα, βλ. σχετικά, *Μήτηρ Θεού*, 434-435 (Χ. Μπαλτογιάννη).

<sup>1094</sup>Hofmann. *Vescovaldi cattolici della Grecia*, 13.

<sup>1095</sup>Την παράδοση αυτή την καταγράφει η Χρυσάνθη Μπαλτογιάννη στο *Μήτηρ Θεού*, 434-435.

<sup>1096</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 37. Η γιορτή άλλωστε της Purificazione (2 Φεβρουαρίου) που γιορταζόταν ο καθαρισμός και η αγνεία της Παναγίας ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένη στη Δύση και στη Βενετία μάλιστα αποτελούσε τουλάχιστον από τα μέσα του 12ου αιώνα ένα ιδιαίτερα σημαντικό κοσμικό και θρησκευτικό γεγονός. Βλ. σχετικά, Muir, *Civic Ritual in Renaissance Venice*, 139-140. Gerevini, "The Grotto of the Virgin in San Marco", 197-220. Βασικό έθιμο του εορτασμού της γιορτής, μεταξύ άλλων, ήταν η λαμπηδοφορία που πραγματοποιούταν από γυναίκες. Οι τελευταίες σπάνια παριστάνονται στις απεικονίσεις της σκηνής από τον 13ο αιώνα και εξής, βλ. σχετικά, Short, "The Iconographical Development of the Presentation in the Temple", 27. Από την άποψη αυτή ενδιαφέρον παρουσιάζει η σπάνια απεικόνιση λαμπαδηφόρας παρθένας στην παράσταση της Υπαπαντής στον ναό του αρχαγγέλου Μιχαήλ στο Κουνένι της Κρήτης (πρώτο τέταρτο 14ου αιώνα) που έχει ως τώρα θεωρηθεί ως «δάνειο» από τη σκηνή των Εισοδίων της Θεοτόκου, βλ. σχετικά, Λασιθιωτάκης, «Δύο εκκλησίες στο Νομό Χανίων», 13, πιν. 5. 2.

<sup>1097</sup>Λατρευτικές εικόνες επισκοπών με μεγάλη απήχηση αποτυπώθηκαν στον ζωγραφικό διάκοσμο ναών της Μακεδονίας και της Κρήτης, βλ. σχετικά, Κωνσταντινίδη, «Η Αχειροποίητος-Φανερωμένη», 92. Γκράτζιου, «Παναγία η Λαμπηνή», 245-255. Βλ. επίσης, Φωσκόλου, «Αναζητώντας την εικόνα του Ελκόμενου της Μονεμβασίας», 229-256. Θα πρέπει ωστόσο να σημειώσουμε ότι οι δύο παραστάσεις δεν ακολουθούν τον ίδιο τύπο, δεν φαίνεται δηλαδή να αντιγράφουν κάποιο τιμώμενο λατρευτικό έργο ή πρότυπο. Για τη διαδικασία αυτή, βλ. Φωσκόλου, «Αναζητώντας την εικόνα του Ελκόμενου της Μονεμβασίας», 229-256.

<sup>1098</sup>Ενδιαφέρον από την άποψη αυτή παρουσιάζει εικόνα του αγίου Συμεών του Θεοδόχου, έργο κρητικού ζωγράφου των αρχών του 15ου αιώνα, που βρίσκεται στον ενοριακό ναό των Ταξιαρχών στον Αρτεμόνα της Σίφνου. Ο σπάνιος εικονογραφικός τύπος, όπως και η σημαντική θέση που κατέχει η εικόνα του αγίου Συμεών μέσα στον ναό των Ταξιαρχών, συνδέθηκαν με την ιδιαίτερη λατρευτική τιμή που αποδίδεται στον άγιο και τη σπουδαιότητα της γιορτής της Υπαπαντής τουλάχιστον από την κοινότητα του Αρτεμόνα στη Σίφνο, βλ. σχετικά, Χατζηδάκη, «Άγνωστη εικόνα του αγίου Συμεών του Θεοδόχου στη Σίφνο», 243-256. Ναοί

## Ιστορία Γ΄: μια συμβολική εικαστική απόδοση της Θείας Λειτουργίας ενόπιον των πιστών και ο υπόλοιπος διάκοσμος του τρούλου

Η θέση της σκηνής, σε ένα σημείο όπου επικεντρώνονταν τα βλέμματα των πιστών κατά τη διάρκεια της προσευχής και των τελετών, και ειδικά η εικονογραφία της δείχνουν ότι η συγκεκριμένη παράσταση εξυπηρετούσε παράλληλα ευρύτερες λατρευτικές ανάγκες.

Ειδικότερα η χρήση του σπάνιου τύπου Β΄, με την κεντρική απεικόνιση της Αγίας Τράπεζας και τη σχεδόν μετωπική απεικόνιση του Χριστού βρέφους ακριβώς πάνω σε αυτή, και η θέση της πάνω από την είσοδο προς το ιερό, προέβαλλε τους οικείους για το μεσαιωνικό κοινό δογματικούς και ευχαριστιακούς υπαινιγμούς της παράστασης της Υπαπαντής<sup>1099</sup>. Οι τελευταίοι, όπως είναι γνωστό, μορφοποιήθηκαν όχι μόνο με τις διάφορες παραλλαγές της σχέσης του Συμεών, της Παναγίας και του Χριστού, αλλά και με την κεντρική απεικόνιση της Αγίας Τράπεζας και του Χριστού<sup>1100</sup>.

Η οικεία αυτή για τους μεσαιωνικούς πιστούς λειτουργική σημασία της παράστασης προβάλλεται σε αρκετές περιπτώσεις και από τη θέση που καταλαμβάνει. Έτσι, στο λειτουργικό ειλητήριο της Βιβλιοθήκης του Ελληνικού Πατριαρχείου της Ιερουσαλήμ (Σταυρού 109) που χρονολογείται στα τέλη του 11ου αιώνα, η σκηνή συνοδεύει την ευχή των πιστών «Πάλιν και πολλάκις» που εκφωνείται πριν τη Μεγάλη Είσοδο. Στην περίπτωση αυτή οι προσφορές που παρουσιάζουν οι Ιωσήφ και η Μαρία θεωρήθηκαν ότι συμβολίζουν τα ανθρώπινα δώρα για την τέλεση της λειτουργίας, ενώ ο Χριστός το βρέφος που πρόκειται να θυσιαστεί<sup>1101</sup>.

Αντίστοιχα σε μεσοβυζαντινές εκκλησίες της Καππαδοκίας, η παράσταση που συχνά απομονώνεται από το υπόλοιπο εικονογραφικό πρόγραμμα<sup>1102</sup>, τοποθετείται κοντά στην πρόθεση και γενικά στον χώρο του ιερού<sup>1103</sup>. Η ίδια παράδοση συνεχίζεται και κατά την ύστερη εποχή. Έτσι, στον

---

αφιερωμένοι στην Υπαπαντή υπάρχουν στα Δωδεκάνησα, και ειδικότερα στη Ρόδο, τη Χάλκη και την Κάλυμνο, βλ. σχετικά, Σιγάλα, «Το εκκλησάκι της Υπαπαντής», 582, όπου και τα παραδείγματα.

<sup>1099</sup>Weyl Carr, “The Presentation of an Icon at Mount Sinai”, 239-248 και κυρίως Baltoyanni, “Christ the Lamb and the ενώπιον of the Law”, 53-58, όπου τα σχετικά κείμενα. Χαρακτηριστικές είναι οι αναφορές του Κυρίλλου Ιεροσολύμων *PG*, 33, 1192-1193 «[...] αὐτὸν προσφερόμενον καὶ ἀγνιζόμενον, καὶ αὐτὸν τὰ πάντα ἀγνίζοντα καὶ καθαίροντα. Αὐτὸς τὸ δῶρον, καὶ αὐτὸς ὁ ναὸς ὧν· αὐτὸς ὁ ἀρχιερεὺς, καὶ αὐτὸς τὸ θυσιαστήριον αὐτὸς τὸ ἰλαστήριον. Καὶ αὐτὸς ὁ προσφέρων· καὶ αὐτὸς ὁ ὑπὲρ κόσμου θυσία προσφερόμενος, καὶ αὐτὸς τὰ ξύλα τῆς ζωῆς καὶ τῆς γνώσεως. Αὐτὸς ὁ ἀμνὸς, καὶ αὐτὸς τὸ πῦρ ὑπάρχων· αὐτὸς ἡ ὀλοκαύτωσις καὶ αὐτὸς ἡ μάχαιρα τοῦ Πνεύματος· αὐτὸς ὁ ποιμὴν, καὶ αὐτὸς τὸ ἀρνίον· αὐτὸς ὁ θύτης καὶ αὐτὸς ὁ θυόμενος· αὐτὸς ὁ ἀναφερόμενος, καὶ αὐτὸς ὁ τὴν θυσίαν δεχόμενος αὐτὸς ὁ νόμος καὶ αὐτὸς ὁ νῦν ὑπὸ νόμον γινόμενος [...]».

<sup>1100</sup>Οι συγκεκριμένοι μάλιστα πειραματισμοί με την κεντρική τοποθέτηση της τράπεζας φαίνεται ότι ξεκινούν αμέσως μετά την Εικονομαχία, βλ. σχετικά, Kartsonis, *Anastasis*, 102-103, εικ. 25a, 26a. Brubaker, *Vision and Meaning*, 69. Teteriatnikov, “On the Iconography of the Hyrapante in Byzantine Art”, 163-164. Η ίδια έμφαση στη λειτουργική αξία της σκηνής παρατηρείται την ίδια εποχή στη Δύση, βλ. σύντομα, Dell’Acqua, “On the Iconography of the Hyrapante”, 165. Ειδικότερα για τη σημασία της τράπεζας ως εικονογραφικού υπαινιγμού της Σταυρικής Θυσίας, βλ. Weyl Carr, “The Presentation of an Icon”, 244. Βλ. επίσης, Jolivet-Lévy, *La Cappadoce médiévale*, 195.

<sup>1101</sup>Σούλτζ, *Η βυζαντινή λειτουργία*, 134-135, 136. Spieser, “Liturgie et programmes iconographiques”, 580-581. Ο Α. Grabar εστίασε στην έννοια του καθαρμού που προβάλλεται στο κείμενο και γιορτάζεται στη γιορτή της Υπαπαντής (καθαρμός της Παναγίας), βλ. σχετικά, Grabar, “Un rouleau liturgique constantinopolitain”, 191-192.

<sup>1102</sup>Η απόσπαση της σκηνής εξαιτίας των πολλαπλών σημασιών της από τη χρονική ακολουθία του χριστολογικού κύκλου και η τοποθέτηση της σε περίοπτες θέσεις θα πρέπει να θεωρηθεί μια μάλλον διαδεδομένη πρακτική. Πρβλ λόγω χάρη την τοποθέτηση της σκηνής στον βόρειο τοίχο μεταξύ των σκηνών από τον κύκλο του Πάθους και των μεταναστάσιμων εμφανίσεων στον ναό του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στον οικισμό Κισσό στο Ρέθυμνο (τέλη 14ου-αρχές 15ου αιώνα), βλ. σχετικά, Πύρρου, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου», 133-134, 143-144, όπου και η σχετική ερμηνεία.

<sup>1103</sup>Epstein, *Tokali*, 6. Jolivet-Lévy, “Les programmes iconographiques de Cappadoce au Xe siècle”, 255-260. Teteratnikov, *The Liturgical Planning*, 91. Jolivet-Lévy, *La Cappadoce médiévale*, 194-196, όπου και τα παραδείγματα.

Άγιο Νικόλαο στη Ροδιά (α΄ μισό 13ου αιώνα) η παράσταση απεικονίζεται στον ημικύλινδρο του διακονικού<sup>1104</sup>. Στη Σάμο, στον ναό της Παναγίας Μακρινής (περ. 1300), η παράσταση τοποθετείται στο βόρειο τμήμα της καμάρας του βήματος, πάνω από την πρόθεση<sup>1105</sup>. Στην Όμορφη Εκκλησία στην Αίγινα (1289) η σκηνή αποσπάται από τη θέση της και τοποθετείται στον βόρειο τοίχο και δίπλα στο ιερό, ενώ στους Αγίους Αποστόλους στον Λογκανίκο (1374/5-1380) η σκηνή τοποθετείται στον βόρειο τοίχο, δίπλα στο τέμπλο<sup>1106</sup>. Από τη Νάξο, στον Προφήτη Ηλία στη θέση Βλαχάκη στην Αλείρανθο (τέλη 13ου-αρχές 14ου αιώνα), η παράσταση βρίσκεται επίσης στο ιερό, καταλαμβάνοντας το νοτιανατολικό τμήμα της καμάρας<sup>1107</sup>.

Με τη συγκεκριμένη παράδοση και το νοηματικό περιεχόμενο της παράστασης φαίνεται ότι ήταν εξοικειωμένοι και ο ζωγράφος και κληρικός Μιχαήλ της Παναγίας και το κοινό της εκκλησίας στο οποίο απευθυνόταν. Με το συγκεκριμένο σχήμα της παράστασης και τη θέση αυτή ο αφιερωτής, κληρικός και ζωγράφος Μιχαήλ αυτή τη φορά, προσέφερε μια υπόμνηση δογματική –την αλήθεια της διπλής φύσης του Χριστού– και με την απεικόνισή του ακριβώς πάνω στην Αγία Τράπεζα, τη λειτουργική εικαστική μορφή του, τον Χριστό που επρόκειτο να θυσιαστεί.

Με το δογματικό και λειτουργικό περιεχόμενο της Υπαπαντής θα μπορούσε να συνδυαστεί και η διακόσμηση του μετώπου του δυτικού τόξου και των δυτικών σφαιρικών τριγώνων (Εικ. 226, 227). Το κέντρο του μετώπου καταλαμβάνει το τετράμορφο ([ΤΕΤΡΑ]ΜΟΡΦΟΝ) μέσα σε ρόμβο, στις τριγωνικές επιφάνειες που διαμορφώνονται ακριβώς από κάτω διακρίνονται προτομές αδιάγνωστων δεόμενων αγίων<sup>1108</sup> και δεξιά και αριστερά, στον χώρο που αντιστοιχεί στα σφαιρικά τρίγωνα, απεικονίσεις εξαπτέρυγων σεραφείμ. Διατηρείται η επιγραφή CABAΩΘ στο βορειοδυτικό σεραφείμ.

Οι απεικονίσεις των ουράνιων δυνάμεων ακολουθούν σε γενικές γραμμές τις βιβλικές περιγραφές. Τα σεραφείμ παριστάνονται ως εξαπτέρυγα με ανοιχτές τις δύο φτερούγες που εκφύονται από τα πλευρά τους και με ρομβοειδές πρόσωπο στο κέντρο, μορφή που σε μεγάλο βαθμό είναι σύμφωνη με την περιγραφή τους από τον προφήτη Ησαΐα (Ησ. 6,2)<sup>1109</sup>. Από το τετράμορφο χερουβείμ διακρίνονται οι τέσσερις φτερούγες, δύο πάνω και δύο κάτω που διασταυρώνονται στα άκρα του, το πρόσωπο του ανθρώπου στο κέντρο, ο λέοντας και ο μόσχος δεξιά και αριστερά που κρατούν ευαγγέλιο και μέρος του αετού στο πάνω μέρος (Ιεζ.1:6-12,23)<sup>1110</sup>. Λείπουν ωστόσο οι οφθαλμοί από τα φτερά.

Αν και με τον συγκεκριμένο τύπο διακόσμησης ο ζωγράφος Μιχαήλ φαίνεται ότι συνεχίζει τη σχετική εικαστική παράδοση, που διαμορφώνεται στη Νάξο κατά τη μέση βυζαντινή εποχή και χαρακτηρίζει τελικά τα τρουλαία μνημεία της ομάδας αυτής<sup>1111</sup>, στην εξεταζόμενη περίπτωση η απεικόνισή τους θα μπορούσε να γίνει κατανοητή στο πλαίσιο μιας προσπάθειας να δημιουργηθεί στον τρούλο μια σύνθεση με δογματικό και λειτουργικό περιεχόμενο.

<sup>1104</sup>Fundić, *Η μνημειακή τέχνη του Δεσποτάτου της Ηπείρου*, 145.

<sup>1105</sup>Η εκκλησία πιθανότατα εξυπηρετούσε τις ανάγκες κάποιας μοναστικής κοινότητας. Οι τοιχογραφίες είναι δωρεά του μοναχού Γερμανού, βλ. σχετικά, Μητσάνη, «Βυζαντινές τοιχογραφίες στη Σάμο», 99, 105-106.

<sup>1106</sup>Φωσκόλου, *Η Όμορφη εκκλησία στην Αίγινα*, 65-66. Chassoura, *Églises de Loganikos*, 6, 340.

<sup>1107</sup>Από τη σκηνή διατηρούνται λίγα τμήματα, βλ. σχετικά, Δημητροκάλλης, «Οι τοιχογραφίες του Προφήτη Ηλία», 14.

<sup>1108</sup>Πιθανή θα μπορούσε να θεωρηθεί η απεικόνιση των προπατόρων του Χριστού, Ιωακείμ και Άννας. Για την απεικόνισή τους στην περιοχή του τρούλου, βλ. σχετικά, Γκιολές, *Ο βυζαντινός τρούλλος*, 184-185.

<sup>1109</sup>Για την εικονογραφία των σεραφείμ, βλ. Γκιολές, *Ο βυζαντινός τρούλλος*, 139. Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 124-126. Σκώττη, *Προφητικά οράματα του Χριστού εν δόξη*, 148-155.

<sup>1110</sup>Για την εικονογραφία των χερουβείμ βλ. παραπάνω σελ. 121.

<sup>1111</sup>Με τον ίδιο τρόπο διακοσμούνται τα σφαιρικά τρίγωνα στον Άγιο Γεώργιο στον Πάνω Μαραθό (1285/6), βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 121-122, όπου τα σχετικά παραδείγματα.

Η απεικόνιση του τετράμορφου, που υπογραμμίζει την παρουσία του ενσαρκωμένου λόγου<sup>1112</sup> με τις πιθανές απεικονίσεις των Ιωακείμ και Άννας απέναντι από τη σκηνή της Υπαπαντής προβάλλουν το δόγμα της διπλής φύσης του Χριστού. Είναι ωστόσο γνωστές και οι αναφορές τους που γίνονται στη Θεία Λειτουργία. Η ευχή του τρισάγιου ύμνου, ο χερουβικός ύμνος που ψάλλεται κατά τη Μεγάλη Είσοδο και ο επινίκιος ύμνος που ψάλλουν από κοινού τα χερουβείμ και σεραφεείμ και τα άλλα τάγματα των ουράνιων δυνάμεων κατά την ευχή της Αναφοράς αποτελούν τα βασικά σημεία αναφοράς τους<sup>1113</sup>. Έτσι στην απεικόνισή τους και στο συνδυασμό τους με σκηνή της Υπαπαντής, όπου η έμφαση δίνεται στη μεταφορά των Τιμίων Δώρων (Μεγάλη Είσοδος), αλλά και στη μετατροπή τους σε σώμα και αίμα του Χριστού (Αγία Αναφορά), θα μπορούσαμε να ανιχνεύσουμε μια πειραματική εικαστική απόδοση και σύνθεση των συγκεκριμένων λειτουργικών στιγμών.

Με τις συγκεκριμένες επιλογές ο ζωγράφος και κληρικός Μιχαήλ δημιούργησε στον τρούλο μια «συμβολική απεικόνιση της Θείας Λειτουργίας». Αντίστοιχες παραλλαγές και σχετικοί πειραματισμοί είναι γνωστοί στους τρούλους των μνημείων ήδη από τον 12ο αιώνα, ειδικά στις περιπτώσεις που οι δημιουργοί τους ήταν εξοικειωμένοι με τα κείμενα και τη λειτουργία<sup>1114</sup>. Σε καμία ωστόσο από τα γνωστά παραδείγματα δεν χρησιμοποιήθηκε η σκηνή της Υπαπαντής. Είτε η επιλογή της στον Αρχατό καθορίστηκε από την οικογένεια Καλαπόδη, είτε σχετίζεται με την αφιέρωση του ναού στην Παναγία, αφού η Υπαπαντή ήταν γνωστή και ως θεομητορική γιορτή<sup>1115</sup>, είτε βασίστηκε σε σύγχρονα γεγονότα (κατάληψη ενός ναού, μιας λατρευτικής εικόνας) που αφορούν την τοπική Εκκλησία, ο κληρικός Μιχαήλ επέλεξε έναν εικονογραφικό τύπο με τον οποίο απέδωσε τον βασικό άξονα διαμόρφωσης της ταυτότητας και των αντιλήψεων της μεσαιωνικής κοινωνίας, τη Θεία Λειτουργία.

Στην απόφαση αυτή θα μπορούσαμε να διαβάσουμε τις γνώσεις του Μιχαήλ για την απόδοση αντίστοιχων θεμάτων στην περιοχή του τρούλου σε μνημεία λίγο παλαιότερα (12ος αιώνας) και ειδικότερα της Μεγάλης Εισόδου. Η πρωτοβουλία του ωστόσο αυτή για μια δημόσια θέαση –μέσω, βέβαια, μιας εικόνας και με τρόπο συμβολικό– της Θείας Λειτουργίας δεν αποκλείεται να συνδέεται με την επιθυμία του για επεξήγηση και διδασκαλία και τόνωση της συμμετοχής των πιστών στη μυστηριακή ζωή της εκκλησίας<sup>1116</sup>. Η συμβολική εικαστική απόδοση της Θείας Λειτουργίας ενώπιον των πιστών δεν αποκλείεται να συνδέεται με τις νέες λατρευτικές πρακτικές που εφαρμόζονται στο νησί από τη δυτική Εκκλησία κατά την τέλεση της λατρείας. Θα μπορούσαμε, λοιπόν, να υποθέσουμε ότι ο κληρικός Μιχαήλ με την επιλογή αυτή και με έναν ορθόδοξο τρόπο απαντούσε στο δημόσιο

<sup>1112</sup>Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 126.

<sup>1113</sup>Brightman, *Liturgies*, 313, 318, 323, 368-369, 377, 385. Από τον επινίκιο Ύμνο (Άγιος, Άγιος, Άγιος Κύριος Σαβαώθ· πλήρης ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ τῆς δόξης σου) φαίνεται ότι πηγάζει και η επιγραφή Σαβαώθ που συνοδεύει την απεικόνιση του Σεραφεείμ στο βορειοδυτικό σφαιρικό τρίγωνο, βλ. σχετικά, Brightman, *Liturgies*, 385.

<sup>1114</sup>Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 263-273, όπου τα σχετικά παραδείγματα. Η κορύφωση της διαδικασίας αυτής θα αποτελέσει η αφηγηματική απόδοση της Ουράνιας Λειτουργίας, της απόδοσης δηλαδή της Μεγάλης Εισόδου στους τρούλους των παλαιολόγειων μνημείων. Βλ. σχετικά, Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 135-165. Για την επίδραση της λειτουργίας στην εικονογραφία του κυρίως ναού, ειδικά σε ναούς της ύστερης εποχής, βλ. Schnitzer, “Zum Verhältnis von Bild und Ritus in der Spätbyzantinischen Wandmalerei”, 237-269.

<sup>1115</sup>Την ίδια μέρα γιορταζόταν και ο εξαγνισμός της Παναγίας. Η πτυχή βέβαια αυτή της γιορτής υπογραμμίζεται σπάνια στην ομιλητική, λειτουργική και υμνολογική παράδοση της γιορτής σπάνια και μάλλον κατά τους πρωτοβυζαντινούς χρόνους, βλ. σχετικά, Allen, “Hyparante”, 1-12. Allen, “Portrayals of Mary”, 69-90. Weyl Carr, “The Presentation of an Icon at Mount Sinai”, 242, 244.

<sup>1116</sup>Για τη μη συστηματική συμμετοχή των πιστών στην κυριακάτικη λειτουργία, τη δυσάρεσκεια και τις σχετικές ενέργειες των εκκλησιαστικών αξιωματούχων της εποχής αυτής, βλ. Gerstel, *Rural lives*, 31, όπου η σχετική βιβλιογραφία.

τρόπο τέλεσης της Θείας Ευχαριστίας από τους καθολικούς ή ακόμη ουνίτες «συναδέλφους» του την ίδια εποχή στο νησί<sup>1117</sup>;

Από τα παραπάνω φάνηκε ότι μια σκηνή θα μπορούσε να λειτουργεί σε πολλά επίπεδα και δεν αποκλείεται πίσω από την επιλογή της να βρίσκονται οι επιθυμίες των αφιερωτών, του κληρικού και ζωγράφου Μιχαήλ, και του κοινού της εκκλησίας. Με τον ίδιο τρόπο λειτουργούν και άλλες απεικονίσεις, όπως θα φανεί παρακάτω. Το φαινόμενο αυτό δεν θα πρέπει μάλλον να εκπλήσσει σε έναν χώρο για την κοινή λατρεία, όπου οι εικόνες συγκέντρωναν τα βλέμματα και τις καθημερινές σκέψεις διαφόρων πιστών. Άλλωστε για τον απλό χωρικό δεν αποκλείεται η σκηνή της Υπαπαντής να του θύμιζε την ημέρα που σταματούσε ο θηλασμός των μικρών ζώων και ξεκινούσε η διαδικασία παραγωγής των γαλακτοκομικών προϊόντων<sup>1118</sup>. Η τελευταία αυτή «πρόσληψη» της σκηνής οδηγεί στη διπλανή απεικόνιση του αγίου Γεωργίου.

### Άγιος Γεώργιος ο ΓΕΩΡΓΙΟΣ ή ΓΟΡΓΙΟΣ

Στον χώρο του νοτιοανατολικού σφαιρικού τριγώνου και σε διακριτό διάχωρο που ορίζεται με καστανέρυθρη ταινία παριστάνεται πιθανότατα ολόσωμος<sup>1119</sup> και μετωπικός ο άγιος Γεώργιος. Δεξιά της κεφαλής διαβάζονται οι λέξεις Ο ΑΓΙΟΣ και στα αριστερά η επιγραφή ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ο ΓΕ(;)ΟΡΓΙΟΣ (Εικ. 223, 228, 229). Η κακή διατήρηση του επιθέτου που συνοδεύει τον άγιο δεν επιτρέπει την ακριβή ανάγνωσή του. Κάτω από το Γ και πριν από το Ο διακρίνεται η ύπαρξη γράμματος, πιθανότατα του Ε. Βάσει της κατάστασης διατήρησης της επιγραφής, δεν θα πρέπει, ωστόσο, να αποκλειστεί και η πιθανότητα αναγραφής του επιθέτου ΓΟΡΓΙΟΣ.

Ο στρατιωτικός άγιος με τις πολλές ιδιότητες, υπήρξε ιδιαίτερα δημοφιλής στο ναξιακό λατρευτικό περιβάλλον, όπως αναφέρθηκε παραπάνω<sup>1120</sup>. Την ιδιαίτερη αυτή θέση αποκαλύπτουν οι πολλές αφιερώσεις των ναών στον ίδιο άγιο και οι κεντρικές θέσεις που καταλαμβάνει στα εικονογραφικά προγράμματα των τοιχογραφικών συνόλων του νησιού<sup>1121</sup>.

Ιδιαίτερη είναι και η θέση που ο άγιος καταλαμβάνει στον ναό της Παναγίας. Η προσθήκη αγίων στον χώρο του τρούλου, αν και αποτελεί πρακτική γνωστή από την πρωτοβυζαντινή εποχή, απαντά σπάνια στα βυζαντινά μνημεία<sup>1122</sup>. Στη Νάξο, η ίδια ιδιαιτερότητα είναι γνωστή από τη διακόσμηση του δεύτερου στρώματος του τρούλου (περ. 1052-1056) του επισκοπικού κατά πάσα πιθανότατα ναού της Πρωτοθρόνου στο Χαλκί. Εδώ οι άγιοι Θεόδωρος ο Στρατηλάτης, Δημήτριος, Νικόλαος και Γεώργιος καταλαμβάνουν το ανατολικό αξονικό σημείο του χαμηλού τυμπάνου<sup>1123</sup>.

Μια εμπρόθετη λοιπόν αναφορά στη διακόσμηση του επισκοπικού ναού από τον ιερέα και ζωγράφο του ναού, Μιχαήλ θα μπορούσε να θεωρηθεί πιθανή<sup>1124</sup>. Ίσως πάλι απλά η σημασία που είχε

<sup>1117</sup>Η δημόσια τέλεση του μυστηρίου της Θείας Ευχαριστίας και η ελευθερία πρόσβασης του ιερού βήματος από τους λαϊκούς αποτελούσε ήδη από τον 13ο αιώνα ένα από τα βασικά δογματικά λάθη των Λατίνων και μια από τις βασικές κατηγορίες εναντίον τους. βλ. σχετικά, Darrouzès, “Le mémoire de Constantin Stilbès contre les Latins”, 75. Kolbaba, “Meletios Homologes on the Customs of the Italians”, 147. Βλ. επίσης τελευταία, Μαΐλης, «Τα χριστά τέμπλα της Κρήτης», 141, 143.

<sup>1118</sup>Σιγάλα, «Το εκκλησάκι της Υπαπαντής», 593-594.

<sup>1119</sup>Το κάτω τμήμα της παράστασης φέρει σήμερα σημαντικές φθορές.

<sup>1120</sup>Βλ. σελ. 115-119.

<sup>1121</sup>Βλ. σελ. 116-118.

<sup>1122</sup>Για τις απεικονίσεις αγίων στον τρούλο, βλ. Γκιολές, *Ο βυζαντινός τρούλλος*, 121-125, 136-137. Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 253-254.

<sup>1123</sup>Η περίοπτη αυτή θέση προέβαλε τη σημασία των αξιών και των εξουσιών –στρατιωτική και εκκλησιαστική– που οι συγκεκριμένοι άγιοι αντιπροσώπευαν στη μεσαιωνική νησιωτική κοινωνία του 11ου αιώνα. Βλ. σχετικά, Panayotidi, Konstantellou, “Byzantine Wall Paintings of Protothronos”, 270.

<sup>1124</sup>Ο Robert Neslon θεωρεί τη διαδικασία αυτή ως αντίστοιχο φαινόμενο της διακειμενικότητας, ως ένα αποτέλεσμα μιας «intervisuality», βλ. σχετικά, Nelson, “The Chora and the Great Church”, 67-101.

ο άγιος Γεώργιος για το εκκλησίασμα της Παναγίας στον Αρχατό και γενικά στο νησί την εποχή αυτή, όπως σημειώθηκε παραπάνω, φαίνεται ότι εξασφάλισε την καίρια θέση της απεικόνισής του στο νοτιανατολικό σφαιρικό τρίγωνο του τρούλου<sup>1125</sup>. Μια δεύτερη άλλωστε απεικόνισή του με την προσωνομία Διασορίτης και το πρόσθετο προσδιοριστικό Σωτήρ διατηρείται στον βόρειο τοίχο του βόρειου παρεκκλησίου<sup>1126</sup>. Η περίοπτη θέση φαίνεται ότι συνδέεται και με την επιγραφή που συνοδεύει την απεικόνισή του, γνωστή στη Νάξο μόνο από το παράδειγμα αυτό. Λόγω της κακής διατήρησης της επιγραφής, θα εξεταστούν και τα δύο ενδεχόμενα (Γοργός ή Γεωργός).

Ο άγιος Γεώργιος με την επιγραφή Γοργός είναι γνωστός σε τοιχογραφικά σύνολα που χρονολογούνται στην πρώτη εικοσαετία του 14ου αιώνα και βρίσκονται στη Βόρεια Μακεδονία, τη Σερβία, τη Θεσσαλονίκη και την Καστοριά<sup>1127</sup>. Ο εντοπισμός της συγκεκριμένης επωνυμίας στις περιοχές αυτές και σε καμία άλλη εκκλησίας της υπόλοιπης βυζαντινής επικράτειας και η άμεση ή έμμεση σχέση των παραπάνω μνημείων με το βασίλειο της μεσαιωνικής Σερβίας οδήγησε τους ερευνητές στη συσχέτιση της παραπάνω επωνυμίας την εποχή αυτή με τον ηγεμονικό οίκο των Νεμανιδών<sup>1128</sup>. Ο άγιος θεωρήθηκε μάλιστα ως προστάτης του σέρβων ηγεμόνων.

Η αρχή της χρήσης του συγκεκριμένου «αρχαιότροπου»<sup>1129</sup> επιθέτου για τον άγιο τοποθετείται στον «κύκλο των διανοούμενων» της Κωνσταντινούπολης της μέσης βυζαντινής εποχής<sup>1130</sup>. Σύμφωνα με τον Βασίλη Κατσαρό, ο Κωνσταντίνος Θ΄ Μονομάχος (1042-1055) ίδρυσε ναό προς τιμή του αγίου με την προσωνομία αυτή, προβάλλοντας ουσιαστικά με τον τρόπο αυτό την ιδιότητα του αγίου ως αρωγού και γοργού στις πολεμικές του νίκες εναντίον των Πατσηνακών<sup>1131</sup>. Ο ίδιος μελετητής επίσης θεωρεί ότι το συγκεκριμένο επίθετο υπογραμμίζει την τρισυπόστατη μορφή του αγίου, δηλαδή α) του νέου και αποφασιστικού μάρτυρα, β) του ακμαίου πολεμιστή, και γ) του επικού έφιππου ήρωα-ακρίτα. Αν και σε όλες τις περιπτώσεις ο άγιος παριστάνεται πεζός και πολεμιστής, δεν θα πρέπει να θεωρηθεί ότι η συγκεκριμένη επιγραφή αντανακλά κάποιο συγκεκριμένο εικονογραφικό τύπο<sup>1132</sup>.

Αν αυτή είναι η σωστή εκδοχή της ανάγνωσης του επιθέτου που συνοδεύει τον Γεώργιο στο ναξιακό ναό η παρουσία του έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς αποτελεί αρχικά την παλαιότερη καταγραφή του σε υλικό μέσο. Επίσης καθώς βρίσκεται εκτός των ορίων της περιοχής που επιχωριάζει η προσωνομία στον 14ο αιώνα, αναιρεί εν μέρει την άποψη των ερευνητών που εντοπίζουν τα παραδείγματα της εμφάνισής του σε συγκεκριμένα γεωγραφικά όρια και τη συνδέουν ειδικά με τους Νεμανίδες. Θα πρέπει να θεωρήσουμε την παρουσία του εδώ ενδεικτική της παιδείας του ζωγράφου και κληρικού Μιχαήλ ή κάποιων από τους αφιερωτές του ναού και πιθανόν κάποιας σύνδεσης με τα περιβάλλοντα που χρησιμοποιούσαν τη συγκεκριμένη προσωνομία; Ή θα πρέπει

<sup>1125</sup>Στη θέση αυτή θα μπορούσαμε επίσης να ανιχνεύσουμε μια πιθανή επιθυμία του Γεώργιου Καλαπόδη της επιγραφής Γ, αν η συμπλήρωση που προτείνουμε είναι σωστή, για μια περίοπτη απεικόνιση, δίπλα στην Υπαπαντή, του φερόνυμου αγίου του.

<sup>1126</sup>Βλ. ειδικότερα παρακάτω σελ. 197-199.

<sup>1127</sup>Άγιος Νικόλαος Ορφανός, Θεσσαλονίκη (1315-1320), βλ. σχετικά, Τσιτουρίδου, *Η έντοιχια ζωγραφική του Αγίου Νικολάου Ορφανού*, 41-42. Άγιος Γεώργιος, Staro Nagoričino (1316-1318), βλ. σχετικά, Todić, *Staro Nagoričino*, pl. I. Ταξιάρχης Μητροπόλεως, Καστοριά (γ΄ περίοδος, 1359/60), βλ. σχετικά, Τσιγαρίδας, *Καστοριά*, 34, 54. Χριστός Ζωοδότης, Βοηε έξω από την Κορυτσά (1389/90), βλ. σχετικά, Trifanova, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου του Βουνού στην Καστοριά*, 168, υποσημ. 1051. Με την επωνυμία αυτή είναι γνωστή μονή του Αγίου Γεωργίου στη Βόρεια Μακεδονία, βλ. σχετικά, Κατσαρός, «Άγιος Γεώργιος ο Γοργός», 507.

<sup>1128</sup>Κίσσας, *Το ιστορικό υπόβαθρο των καλλιτεχνικών σχέσεων Θεσσαλονίκης και Σερβίας*, 87-101. Κατσαρός, «Άγιος Γεώργιος ο Γοργός», 505, 509, 515. Τσιγαρίδας, *Καστοριά*, 54.

<sup>1129</sup>Κατσαρός, «Άγιος Γεώργιος ο Γοργός», 510.

<sup>1130</sup>Ειδικότερα η επεξεργασία του νέου περιεχομένου του συγκεκριμένου επιθέτου τοποθετείται από τον Βασίλη Κατσαρό στο κλασικιστικό περιβάλλον του «πρώτου βυζαντινού ουμανισμού» (9ος-10ος αιώνας) της Κωνσταντινούπολης, βλ. σχετικά, Κατσαρός, «Άγιος Γεώργιος ο Γοργός», 510-515.

<sup>1131</sup>Κατσαρός, «Άγιος Γεώργιος ο Γοργός», 505, 507, 515.

<sup>1132</sup>Κίσσας, *Το ιστορικό υπόβαθρο των καλλιτεχνικών σχέσεων Θεσσαλονίκης και Σερβίας*, 99.

τελικά να θεωρήσουμε ότι η συγκεκριμένη επιλογή αποτελεί έκφραση μιας διαδεδομένης τεχνικής, ενός παιχνιδιού με ομόηχες λέξεις (Γεώργιος-γοργός, παρηχητική λειτουργία), από την οποία προέκυπταν ομόηχα επίθετα που παράλληλα υπογράμμιζαν τις ιδιότητες του αγίου<sup>1133</sup>;

Με την τελευταία αυτή τεχνική θα μπορούσε να συνδεθεί η δεύτερη ανάγνωση της επιγραφής ως ΓΕΩΡΓΟΣ (Γεώργιος-Γεωργός), προσδιορισμός άγνωστος από άλλο δημοσιευμένο παράδειγμα απεικόνισης του αγίου<sup>1134</sup>. Μια τέτοια υπόθεση δεν θα μπορούσε να αποκλειστεί λαμβάνοντας υπόψη τη λειτουργία του αγίου στο πλαίσιο της μεσαιωνικής υπαίθρου. Στη συνείδηση των καλλιεργητών και κτηνοτρόφων, ο άγιος με το όνομα που παρέπεμπε στη γεωργία, μεταμορφωνόταν σε προστάτη των εργασιών τους<sup>1135</sup>. Σύμφωνα μάλιστα με τη νεότερη λαογραφική παράδοση, οι γιορτές του Αγίου Γεωργίου (23 Απριλίου) και του Αγίου Δημητρίου (26 Οκτωβρίου) αποτελούσαν χρονικά ορόσημα για τις αγροτικές και ποιμενικές συμφωνίες (προσλήψεις βοσκών, καλλιέργεια κτημάτων κλπ.), καθώς διαιρούν τον χρόνο σε δύο εξαμηνίες<sup>1136</sup>. Η γιορτή μέσα στην πασχαλινή περίοδο έδινε την ευκαιρία για ένα ανοιξιάτικο πανηγυρισμό στα πολλά εξωκλήσια και τις στάνες των κτηνοτρόφων, με προσφορά γαλακτοκομικών προϊόντων στους επισκέπτες και ζωοθυσίες (κουρμπάνια) προς τιμή του αγίου. Κάποια επίσης από τα θαύματα του αγίου και ειδικά το θαύμα της εύρεσης του χαμένου βοδιού του Θεοπίστου θα πρέπει να είχαν, σύμφωνα με τον Alexander Kazhdan, ιδιαίτερη απήχηση στον κόσμο των χωρικών<sup>1137</sup>. Λαμβάνοντας υπόψη τον περιβάλλοντα χώρο του ναού της Παναγίας και την πιθανή ενασχόληση των αφιερωτών του ναού, η επιλογή του χαρακτηρισμού του Γεωργίου ως γεωργού και η περίοπτη θέση θα μπορούσε επίσης να γίνει κατανοητή.

Ο άγιος εικονίζεται με τα γνωστά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, δηλαδή νέος και αγένειος κατά τον συνήθη εικονογραφικό τύπο<sup>1138</sup>. Φέρει «στεμματογύριο» στο κεφάλι<sup>1139</sup> και φοράει χιτώνα σε καστανέρυθρο χρώμα και φολιδωτό θώρακα. Η χλαμίδα σε πορφυρό χρώμα πέφτει χαλαρά στον αριστερό του ώμο. Με το αριστερό χέρι κρατάει στρογγυλή ασπίδα κοσμημένη με κόκκινο σταυρό σε υπόλευκο βάθος<sup>1140</sup>. Ο σταυρός διακοσμείται με σταγόνες στις απολήξεις των κεραιών και τρίγωνα

<sup>1133</sup>Πρβλ. τη χρήση του επιθέτου Γοργοεπήκοος στον ναό της Παναγίας «στης Γιαλλούς» έργο πιθανότατα του ίδιου ζωγράφου, βλ. παρακάτω σελ. 237-239.

<sup>1134</sup>Ως γεωργός ο άγιος αναφέρεται στην υμνολογία της γιορτής του (23 Απριλίου), [...] καὶ Τριάδος γεωργός, δίκαιος ἀνεδείχθης Ἀριστείας ἄθλων γεωργῶν τὰ κρείττονα, τοὺς πόνους τῶν καρπῶν σου, τῷ Χριστῷ προσήνεγκας, παμμακάριστε Μάρτυς Γεώργιε, Εὐγενὲς γεώργιον Θεοῦ, γέγονας Γεώργιε, μαρτυρικαῖς γεωργούμενον πράξεις [...] Γεωργηθεὶς ὑπὸ Θεοῦ ἀνεδείχθης, τῆς εὐσεβείας γεωργὸς τιμώτατος, βλ. σχετικά, *Μηναῖον Ἀπριλίου*, 81-91. Βλ. επίσης, Κατσαρός, «Άγιος Γεώργιος ο Γοργός», 508, 510, 512.

<sup>1135</sup>Delahaye, *Les Légendes hagiographiques*, 162. Kazhdan, “The peasantry”, 71-72.

<sup>1136</sup>Λουκάτου, *Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία*, 265-266. Safran, “The Art of Veneration”, 188 και τελευταία Gerstel, *Rural lives*, 31 και κυρίως 110-111.

<sup>1137</sup>Kazhdan, “The peasantry”, 71-72.

<sup>1138</sup>Βλ. σελ. 114, υποσημ. 660.

<sup>1139</sup>Το στεμματογύριο εισάγεται στην εικονογραφία των στρατιωτικών αγίων τον 12ο αιώνα για να υπογραμμίσει την καταγωγή τους από τους κύκλους της αριστοκρατικής τάξης, βλ. σχετικά, Kazhdan, Epstein, *Άλλαγές στον Βυζαντινό Πολιτισμό*, 69-70. Παπαμαστοράκης, «Ιστορίες και ιστορήσεις», 219-220. Για τη στρατιωτική ενδυμασία των αγίων, βλ. αναλυτικά, Parani, *Reconstructing the Reality*, 101-158.

<sup>1140</sup>Ο τρόπος αυτός διακόσμησης αποδίδεται γενικά σε δυτική επίδραση, βλ. σχετικά, Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 118. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 112-113. Ο λευκός σταυρός σε κόκκινο βάθος χρησιμοποιήθηκε ως διακριτικό του τάγματος των Ιωαννιτών ιπποτών, που ιδρύθηκε το 1113 και έδρασε στους Αγίους Τόπους μέχρι την εγκατάστασή του στη Ρόδο (1309). Απαντά κυρίως σε σημαίες που φέρουν έφιππες μορφές σε ναούς περιοχών υπό λατινική κυριαρχία, βλ. τελευταία, Κατσιώτη, «Άγιος Γεώργιος ο Πολιβαριότης», 540, όπου και τα παραδείγματα. Στην περίπτωση της Παναγίας στον Αρχαίο τόσο ο τύπος της ασπίδας, όσο και ο τύπος του σταυρού παραπέμπουν στη βυζαντινή παράδοση. Γενικά στις περιπτώσεις αυτές δεν είναι εύκολο να προσδιοριστεί αν ο συγκεκριμένος χρωματικός προσδιορισμός αποτελεί μια επινόηση του ζωγράφου και μια προσπάθεια μέσω της αντίθεσης των χρωμάτων να προβληθεί το σύμβολο του σταυρού και το θριαμβικό του περιεχόμενο, ή ένδειξη επαφής του ζωγράφου με εικαστικά έργα της Μεσογείου που ενσωμάτωσαν τα χαρακτηριστικά αυτά. Ο ίδιος τύπος ασπίδας και ο ίδιος

που εκφύονται από τις γωνίες και απολήγουν σε μικρά τρίλοβα άνθη<sup>1141</sup>. Με το δεξί υψωμένο σπαθί που αποδίδεται με διαφανές υπόλευκο χρώμα<sup>1142</sup>.

### **Η Χειρ του Θεού με τις ψυχές των δικαίων μεταξύ των ιαματικών αγίων Κοσμά και Δαμιανού στο εσωράχιο του ανατολικού τόξου**

Το κλειδί του εσωραχίου του ανατολικού τόξου που οδηγεί στο ιερό κοσμεύεται με το θέμα της Χειρός του Θεού που κρατάει τις ψυχές των δικαίων (Εικ. 231, 232). Διακρίνεται η παλάμη του Θεού που προβάλλει από το ημικύκλιο του ουρανού και οι ψυχές των δικαίων σε μια σειρά που εικονίζονται ως σπαργανωμένα βρέφη. Η χειρ δείχνει προς το ιερό. Η απεικόνιση εντάσσεται σε μέταλλιο που διακοσμείται με διπλή σειρά μαργαριταριών στην περιφέρεια και σε ορθογώνιο πλαίσιο που φέρει στις γωνίες διακόσμηση από ελισσόμενο βλαστό. Στο βόρειο και νότιο τμήμα διατηρούνται ολόσωμες απεικονίσεις των ιαματικών αγίων, Κοσμά και Δαμιανού (Εικ. 233, 234).

Το θέμα της χειρός του Θεού που κρατάει στην παλάμη τις ψυχές των δικαίων<sup>1143</sup>, που εικονίζονται ως βρέφη<sup>1144</sup>, αποδίδει εικαστικά το απόσπασμα 3:1 από τη Σοφία του Σολομώντα, «Δικαίων δὲ ψυχὰι ἐν χειρὶ Θεοῦ, καὶ οὐ μὴ ἄψηται αὐτῶν βάσανος». Η συγκεκριμένη περικοπή από το γνωστό βιβλίο της Παλαιάς Διαθήκης που αποδίδεται στον προφήτη Σολομώντα, θα πρέπει να ήταν οικεία στους κληρικούς και το εκκλησίασμα της βυζαντινής εποχής, καθώς απαγγέλλεται σε διάφορες γιορτές αγίων, όπως του αγίου Γεωργίου (23 Απριλίου), της αγίας Κυριακής των αγίων Πάντων, των αγίων Αναργύρων (1 Ιουλίου), της Κοίμησης της αγίας Άννας (25 Ιουλίου).

Παρά ωστόσο την ενσωμάτωση του αποσπάσματος στα αναγνώσματα της ακολουθίας διαφόρων εορτών, οι εικαστικές αποδόσεις του είναι σχετικά σπάνιες. Το εσχατολογικό του περιεχόμενο ευνόησε την απεικόνισή του σε παραστάσεις με αντίστοιχα νοήματα. Σε τοιχογραφικά σύνολα που χρονολογούνται από τον 14ο αιώνα και οι ζωγράφοι ή δωρητές τους συνδέονται με εστίες πνευματικών και καλλιτεχνικών εξελίξεων<sup>1145</sup> το θέμα συνδυάζεται με την παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας. Στο εικονογραφημένο βουλγαρικό χειρόγραφο του Κωνσταντίνου Μανασσή (BAV Cod. Vat. Slav. 2, περ. 1344/5) απεικονίζεται σε συνδυασμό με την παράσταση της Κοίμησης και το μεταθανάτιο ταξίδι της ψυχής του γιου του βουλγάρου τσάρου Ιβάν Αλεξάνταρ, Ιβάν Άσεν του

---

χρωματικός συνδυασμός, λευκό βάθος με φυτικό πιθανότατα κόσμημα σε ερυθρό χρώμα, απαντά στον ναό του Αγίου Ιωάννη στον Θεολόγο στην Απείρανθο (1309), βλ. σχετικά Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 156.

<sup>1141</sup>Λίγα είναι τα γνωστά παραδείγματα αυτού του τρόπου διακόσμησης, βλ. σχετικά, Καραγιάννη, *Ο σταυρός στη βυζαντινή μνημειακή ζωγραφική*, εικ. 60, 82. Αντίστοιχα τρίγωνα εκφύονται από τις γωνίες του σταυρού στη νότια κόγχη του δικογχοῦ παρεκκλησίου από την Παναγία Καλορίτισσα ή Καλορίτσα στη Νάξο, βλ. σχετικά, Παναγιωτίδη, «Η εκκλησία της Γέννησης στο μοναστήρι της Παναγίας Καλορίτισσας», 553-554 και εικ. 25.

<sup>1142</sup>Για τη χρήση του υπόλευκου χρώματος, βλ. παρακάτω σελ. 217.

<sup>1143</sup>Για το εικονογραφικό αυτό θέμα βλ. Nersessian, “The Program and Iconography of the Frescoes of the Parecclesion”, 331-332. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, 57-58. Spatharakis, *Rethymnon Province*, 184, 197, 221, 223, 284, 321-322. Spatharakis, *Mylopotamos Province*, 102, 114-115, 306.

<sup>1144</sup>Για την απεικόνιση των ψυχών των δικαίων ή των ενταγμένων ψυχών στον Παράδεισο ως βρεφών ή παιδικών μορφών που δηλώνουν τον εσωτερικό, τον ουσιαστικό άνθρωπο μετά τον θάνατο, βλ. Αντωνόπουλος, «Προλεγόμενα για μια τυπολογία της παιδικής ηλικίας», 282.

<sup>1145</sup>Το θέμα συνδυάζεται με την παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας στους παρακάτω ναούς: Κοίμηση της Θεοτόκου, Gračanica (1318-1321, Todić, *Gračanica*, fig. 97). Παναγία στα Ρούστικα, Ρέθυμνο (1391, Spatharakis, *Rethymnon Province*, 321-322. Άγιος Ιωάννης τον Βαπτιστή, Αξός Μυλοποτάμου. Σε αυτό τον ναό το θέμα παριστάνεται στο κλειδί του εσωραχίου του δυτικού σφενδονίου και πλαισιώνεται από τις απεικονίσεις των αγίων Δέκα σε προτομές (τέλη 14ου αιώνα, Αλμπάνη, «Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Ιωάννη στην Αξό Μυλοποτάμου», 173-174. Spatharakis, *Mylopotamos Province*, 102, 114-115, 306). Παναγία Κυρά, Κεραμί Σιάννων στη Ρόδο (τέλη 14ου αιώνα, Μαστρογρήστος, «Ο βυζαντινός ναός της Παναγίας Κυράς στα Σιάννα της Ρόδου», 445. Μπίθα, «Παραστάσεις της Δευτέρας Παρουσίας στη Ρόδο», 445).



Δ<sup>1146</sup>. Στο σερβικό ψαλτήρι του Μονάχου (BSBCod. slav. 4, περ. 1370-1395) συνδυάζεται με σκηνή από τον κύκλο της Δημιουργίας<sup>1147</sup> (Εικ. 283), εικονογραφώντας ουσιαστικά το παρεμφερές περιεχόμενο του ψαλμού 23, 1-4<sup>1148</sup>.

Το ίδιο θέμα περιγράφεται σε συνδυασμό με την απεικόνιση του προφήτη Σολομώντα σε επίγραμμα του Μανούλ Φιλή (14ος αιώνας)<sup>1149</sup>. Ως αυτοτελής παράσταση απαντά στον χώρο του ιερού βήματος<sup>1150</sup> και σε σημεία του ναού που σηματοδοτούν τη μετάβαση προς ή έξω από τον ιερό χώρο<sup>1151</sup> (Εικ. 284, 285). Τα παραπάνω παραδείγματα υποδεικνύουν μια μάλλον ευέλικτη χρήση του θέματος κυρίως σε εικαστικά έργα που χρονολογούνται από τον 14ο αιώνα και εξής και βρίσκονται ή συνδέονται με υψηλά πολιτισμικά περιβάλλοντα της ύστερης βυζαντινής εποχής (Θεσσαλονίκη, Κωνσταντινούπολη). Η παρουσία του θέματος στον νότιο ελλαδικό και στον νησιωτικό χώρο είναι εξαιρετικά περιορισμένη και τα μέχρι σήμερα γνωστά παραδείγματα προέρχονται από την Κρήτη και τη Ρόδο<sup>1152</sup>. Κοινή είναι σε γενικές γραμμές με μικρές διαφοροποιήσεις<sup>1153</sup> και η εικονογραφική πραγμάτευση του θέματος.

Η απεικόνιση του θέματος στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό αποτελεί το παλαιότερο χρονικά γνωστό παράδειγμα (1285) και το μοναδικό γνωστό στους ναξιακούς ναούς. Η τοποθέτησή του, ωστόσο, στο κλειδί του εσωραχίου τόξου της εισόδου που οδηγεί στο ιερό, η απεικόνισή του μεταξύ αγίων και η σύνδεση με θέματα που σχετίζονται με τη σωτηρία, παραπέμπουν στις παραπάνω αντιλήψεις γύρω από τον χειρισμό του θέματος, και υποδηλώνουν την ύπαρξη μιας λανθάνουσας σχετικής παράδοσης, με την οποία ήρθε σε επαφή ο κληρικός και ζωγράφος Μιχαήλ της ναξιακής εκκλησίας.

---

<sup>1146</sup>Fol. 2r. Στο χειρόγραφο αναγνωρίζεται η εργασία δύο ζωγράφων, άμεσα εξοικειωμένων με τις καλλιτεχνικές εξελίξεις της παλαιολόγειας τέχνης, βλ. σχετικά, Džurova, “The Illustrated Middle Bulgarian Translation of the Chronicle of Constantine Manasses from 1344-1345 (Vat. Slavo 2)”, 254-257. Tsamakda, “Historical Writings”, 127-128.

<sup>1147</sup>Fol 33r. Strzygowksi, *Die miniaturen des serbischen Psalters*, 27-27, taf. XI. Για το χειρόγραφο, τη χρονολόγηση και το πλαίσιο παραγωγής του βλ. Belting, *Der Serbische Psalter*.

<sup>1148</sup>Ψαλμ. 23, 1-4. Τοῦ Κυρίου ἡ γῆ καὶ τὸ πλήρωμα αὐτῆς, ἡ οἰκουμένη καὶ πάντες οἱ κατοικοῦντες ἐν αὐτῇ, 2. αὐτὸς ἐπὶ θαλασσῶν ἐθεμελίωσεν αὐτήν καὶ ἐπὶ ποταμῶν ἠτοίμασεν αὐτήν, 3. τίς ἀναβήσεται εἰς τὸ ὄρος τοῦ Κυρίου καὶ τίς στήσεται ἐν τόπῳ ἁγίῳ αὐτοῦ; 4. ἄθῳος χερσὶ καὶ καθαρὸς τῇ καρδίᾳ, ὃς οὐκ ἔλαβεν ἐπὶ ματαίῳ τὴν ψυχὴν αὐτοῦ καὶ οὐκ ᾤμοσεν ἐπὶ δόλῳ τῷ πλησίον αὐτοῦ.

<sup>1149</sup>Braounou-Pietsch, *Beseelte Bilder*, 161 (Nr. 88).

<sup>1150</sup>Στην εκκλησία της Αναλήψεως στο Volotovo στη Ρωσία (περ. 1380), η χείρ παριστάνεται μεταξύ δύο αρχαγγέλων στον ανατολικό τοίχο του βήματος πάνω από την αψίδα και κάτω από την παράσταση της Πεντηκοστής, βλ. σχετικά, Alpatov, *Church of the Assumption*, ill. 64, scheme 6.

<sup>1151</sup>Στους Αγίους Αποστόλους στη Θεσσαλονίκη (1314) το θέμα παριστάνεται πάνω από την θύρα που οδηγεί από τον νάρθηκα προς τον εξωνάρθηκα, βλ. σχετικά, Xyngoropoulos, “Les fresques de l’église des Saints-Apôtres à Thessalonique”, 85, fig. 1 και 18. Νικονάνος, *Οι Άγιοι Απόστολοι Θεσσαλονίκης*, εικ. 27. Η L. Hadermann-Misguish (Hadermann-Misguish, “Images et passages”, 32-33) αποδίδει στην αυτοτελή αυτή απεικόνιση σωτηριολογική και προφυλακτική σημασία. Πρβλ. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, 57-58, ο οποίος στην αντιπαραβολή της παράστασης αυτής με την απεικόνιση της Παναγίας με τον δωρητή επίσκοπο Παύλο που βρίσκεται απέναντι, ανιχνεύει το ρητορικό σχήμα της αντίθεσης που είχε ως στόχο την ενίσχυση του διαμεσολαβητικού ρόλου της Παναγίας. Στο δυτικό τύμπανο του κυρίου ναού μεταξύ προφητών παριστάνεται και στο καθολικό (Αγία Τριάδα) της Resava (Manasija) (1407-1418, Todić, *Resava*, 106-107, fig. 88). Στο νότιο παρεκκλήσιο της Μονής της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη (περ. 1320) η απεικόνιση βρίσκεται στο κλειδί του εσωραχίου του δυτικού τόξου του τρούλου, πριν τον εξωνάρθηκα, μεταξύ προφητών, βλ. σχετικά, Nersessian, “The Program and Iconography of the Frescoes of the Parecclesion”, 331-332. Η απεικόνισή του εδώ θα μπορούσε να συνδεθεί με τα νοήματα της Δευτέρας Παρουσίας που καλύπτει το ανατολικό τμήμα του παρεκκλησίου.

<sup>1152</sup>Βλ. παραπάνω υποσημ. 1145.

<sup>1153</sup>Διαφοροποιήσεις παρατηρούνται στην απόδοση των ψυχών των δικαίων. Σε συνάρτηση με τη διαθέσιμη επιφάνεια, αυξάνεται και ο αριθμός των απεικονίσεων τους. Επίσης στα κρητικά παραδείγματα παριστάνονται κάθετα τοποθετημένοι στην παλάμη και όχι οριζόντια, όπως συνηθίζεται στα υπόλοιπα γνωστά παραδείγματα, βλ. βιβλιογραφία και εικόνες στην υποσημ. 1145.

Η απεικόνιση της χειρός έχει και εδώ τοποθετηθεί σε σημείο που σηματοδοτούσε ένα πέρασμα, την είσοδο στον χώρο του ιερού, το οποίο παραδοσιακά ερμηνεύεται από τους εκκλησιαστικούς συγγραφείς ως σύμβολο του θρόνου του Θεού και της Δευτέρας Παρουσίας<sup>1154</sup>. Με τη θέση αυτή, το θέμα βρισκόταν σε άμεση συνάρτηση με το εικονογραφικό περιβάλλον και τα μηνύματα του ιερού και του τρούλου και ειδικά της λειτουργικής παραλλαγής της Υπαπαντής. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι και εδώ η θέση, που εξασφάλισε την ορατότητα από τους πιστούς, είναι προϊόν ενός ευρύτερου σχεδιασμού που προέβαλλε ένα συγκεκριμένο μήνυμα: η μεταθανάτια σωτηρία των δίκαιων ψυχών και η ένταξη τους στον υπερκόσμιο χώρο εξασφαλιζόταν μέσω της συμμετοχής στη μυστηριακή ζωή της εκκλησίας και της μεσιτείας των αγίων. Η παρουσία και η ερμηνευτική πραγμάτευση του θέματος στον ναξιακό ναό αναδεικνύουν τις γνώσεις και τη σύνθετη αντίληψη του κληρικού και ζωγράφου Μιχαήλ.

Με το περιεχόμενο αυτό συνδέεται και η απεικόνιση των ιαματικών αγίων, δεξιά και αριστερά της απεικόνισης της χειρός. Στο βόρειο τμήμα, σε δίζωνο βάθος από ερυθρό και χαμηλά κυανό βάθος, παριστάνεται ολόσωμος ο ΑΓΙΟΣ ΚΟΣΜΑΣ (Εικ. 233 α) και στο νότιο Ο ΑΓΙΟΣ ΔΙΑΜΑΝΟΣ (Εικ. 233β, 234). Και οι δύο άγιοι παριστάνονται νέοι, με μουστάκι και βραχύ γένι. Από τις τρεις γνωστές συζυγίες των αγίων Κοσμά και Δαμιανού, τα συγκεκριμένα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά –νεανική ηλικία, καστανή κόμη, βραχύ γένι και μουστάκι– οδηγούν στην ταύτιση με την ασιατική, της οποίας άλλωστε η λατρευτική τιμή και οι παραστάσεις παρουσιάζουν μεγαλύτερη διάδοση<sup>1155</sup>.

Οι δύο άγιοι φορούν τη χαρακτηριστική ενδυμασία των ιατρών<sup>1156</sup>. Ο Κοσμάς φέρει εσωτερικά ένδυμα με κοσμημένα επιμανίκια και εξωτερικά κυανό χιτώνα<sup>1157</sup> με κοσμημένα επιρράματα στους ώμους και φαρδιά μανίκια, λεπτή κίτρινη ταινία όμοια με οράριο, διακοσμημένη γύρω από τον αυχένα που φτάνει χωρίς να ενώνεται μέχρι περίπου το ύψος των γονάτων και εξωτερικά καστανέρυθρο φαιλόνιο<sup>1158</sup>. Με το σκεπασμένο με το φαιλόνιο αριστερό του χέρι κρατάει ψηλή κυλινδρική θήκη<sup>1159</sup>. Στον Δαμιανό το φαιλόνιο αποδίδεται αναδιπλωμένο και στους δύο ώμους. Οι φθορές στο ύψος των χεριών δεν επιτρέπουν την ταύτιση των ιατρικών αντικειμένων που κρατούσε.

Η θέση των αγίων στο εσωράχιο του ανατολικού τόξου παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Αν και ο αριθμός τους στους γραπτούς διακόσμους της ύστερης εποχής παρουσιάζεται αυξημένος και οι παραστάσεις τους καταλαμβάνουν διάφορες θέσεις στα εικονογραφικά προγράμματα των ναών<sup>1160</sup>, οι απεικονίσεις τους στο εσωράχιο του ανατολικού τόξου που οδηγεί στον χώρο του ιερού δεν

<sup>1154</sup>Βλ. σχετικά, Μαντιάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, 53-56, όπου τα σχετικά πατερικά κείμενα.

<sup>1155</sup>Η Εκκλησία τιμά τη μνήμη της συζυγίας αυτής την 1η Νοεμβρίου, βλ. σχετικά, *Synaxarium* CP, 185. Η ταύτιση βέβαια θεωρείται ασφαλής όταν υπάρχει η σχετική προσδιοριστική επιγραφή ή η απεικόνιση της αγίας Θεοδότης, μητέρας των καταγόμενων από την Ασία αγίων Αναργύρων. Βλ. τελευταία, Ετζέογλου, *Ο Ναός της Οδηγήτριας του Βροντοχίου στον Μυστρά*, 65-70 και Κυριάκος, *Η εικονογραφία των αγίων Αναργύρων*, 103-115 και ειδικότερα 107-113, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

<sup>1156</sup>Για την εξέλιξη της ενδυμασίας των αγίων Αναργύρων, βλ. τελευταία, Κυριάκος, *Η εικονογραφία των αγίων Αναργύρων*, 107-112, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>1157</sup>Το μπλε ή γαλάζιο χρώμα ανταποκρίνεται στο χρώμα του χιτώνα της επίσημης ιατρικής ενδυμασίας, όπως περιγράφεται στα τέλη του 9ου αιώνα στο Κλητορολόγιο του Φιλοθεου, βλ. σχετικά, Κυριάκος, *Η εικονογραφία των αγίων Αναργύρων*, 33-34, 110.

<sup>1158</sup>Ο συνδυασμός των δύο αυτών χρωμάτων είναι ο συνηθέστερος στις απεικονίσεις των ενδυμάτων των αγίων κατά τη μεσοβυζαντινή εποχή και συμφωνούν με στοιχεία της επίσημης ιατρικής ενδυμασίας ή περιγραφές από τα θαύματα των αγίων, βλ. σχετικά, Κυριάκος, *Η εικονογραφία των αγίων Αναργύρων*, 110. Στην ύστερη περίοδο τα χρώματα ποικίλουν, βλ. Κυριάκος, *Η εικονογραφία των αγίων Αναργύρων*, 110.

<sup>1159</sup>Για τα ιατρικά εργαλεία, βλ. τελευταία, Κυριάκος, *Η εικονογραφία των αγίων Αναργύρων*, 113-122. Ειδικά για την κυλινδρική θήκη, στο ίδιο, 115-119.

<sup>1160</sup>Για τη θέση τους στο εικονογραφικό πρόγραμμα των ναών, βλ. τελευταία, Κυριάκος, *Η εικονογραφία των αγίων Αναργύρων*, 151-177.

θεωρείται ιδιαίτερα συνηθισμένη<sup>1161</sup>. Από τη Νάξο ωστόσο είναι γνωστά τρία ακόμη σχετικά παραδείγματα. Οι άγιοι Κοσμάς και Δαμιανός παριστάνονται στο εσωράχιο του ανατολικού τόξου στον Άγιο Νικόλαο στο Σαγκρί (1269/70)<sup>1162</sup>. Ιαματικοί άγιοι σε μετάλλια παριστάνονται στην ίδια θέση στον Άγιο Ιωάννη στο Κεραμί (π. 1260-1270/1275)<sup>1163</sup>. Οι ιαματικοί Κύρος και Ιωάννης Θαυματουργός ή Σαμψών ο Ξενοδόχος απεικονίζονται στο εσωράχιο του ανατολικού τόξου στον ναό των Αγίων Αναργύρων, έξω από το χωριό Κάτω Σαγκρί (π. 1275-1300)<sup>1164</sup>. Βάσει των παραπάνω, θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι ο Μιχαήλ ακολουθεί μια τοπική συνήθεια, γνωστή από μνημεία που δεν ανήκουν στην εξεταζόμενη ομάδα.

Με τη θέση αυτή στον ναό του Αρχατού, οι δύο δημοφιλέστεροι ιαματικοί άγιοι αποκτούσαν ορατότητα σε έναν λατρευτικό χώρο όπου όπως θα φανεί παρακάτω, το αίτημα της ίασης είχε κεντρική σημασία. Ως ικανοί παράλληλα μεσίτες ήταν και οι κατάλληλοι να εξασφαλίσουν τη σωτηρία των δικαίων στη χείρα του Θεού<sup>1165</sup>.

### **Το χτιστό προσκνητήριο: τα διακοσμητικά στοιχεία στο πλαίσιο και η απεικόνιση της Παναγίας Βρεφοκρατούσας**

Στον ανατολικό τοίχο, βόρεια του σημερινού ξύλινου τέμπλου, διατηρείται χτιστό τοξωτό πλαίσιο που φέρεται από χτιστούς επίσης κιονίσκους (Εικ. 235-237). Το πλαίσιο φέρει πλούσιο διάκοσμο επί λευκού βάθους. Το τοξωτό μέρος ορίζεται από ταινία που διακοσμείται με μικρούς σταυρούς σε κόκκινο και κυανό χρώμα εναλλάξ που εγγράφονται σε ημικύκλια. Στο μέτωπο ζωγραφίζονται μετάλλια με ρόδακες, τρία πτηνά, εκ των οποίων τα δύο ραμφίζουν, και τμήματα ελικοειδούς βλαστού. Το εσωράχιο του τόξου κοσμούν τρεις ζώνες. Η εσωτερική κοσμείται με μικρά άνθη, η μεσαία με ταινιωτό πλοχμό και η εξωτερική με κύκλους που στην περιφέρεια κοσμούνται με ακτίνες και στο εσωτερικό μια μικρή τελεία. Τη θέση των γραπτών κιονοκράνων καταλαμβάνουν προσωπεία λεοντοκεφαλών. Πάνω και κάτω από τα προσωπεία υπάρχουν μικρές ζώνες με ταινιωτό πλοχμό. Κάτω από τα προσωπεία διακρίνονται δύο ακρωνύμια. Διακρίνεται καλύτερα το ακρωνύμιο κάτω από το βόρειο προσωπείο. Σήμερα διαβάζεται το ΩΡ ΧΤ<sup>1166</sup>. Στο κάτω μέρος των κιονίσκων ζωγραφίζεται φυτικός διάκοσμος.

Από την Παναγία βρεφοκρατούσα διατηρείται τμήμα της κεφαλής της Παναγίας, χαμηλά μέρος του κορμού της και του βάθρου που πατά, και τμήμα της κεφαλής του Χριστού σε κυανό βάθος. Και οι δύο μορφές φέρουν τα γνωστά διάλιθα φωτοστέφανα, με τα οποία εξάironται, όπως

---

<sup>1161</sup>Είναι ωστόσο γνωστή η απεικόνισή τους στον χώρο του ιερού ήδη από την πρωτοβυζαντινή περίοδο και αργότερα σε θέσεις που βρίσκονται κοντά στην είσοδο του ή στο τέμπλο. Για την απεικόνιση ιαματικών αγίων στον χώρο του βήματος, βλ. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, 166-168 και κυρίως Κυριάκος, *Η εικονογραφία των αγίων Αναργύρων*, 151-157, όπου και τα σχετικά παραδείγματα. Βλ. επίσης, Μητσάνη, «Βυζαντινές τοιχογραφίες στη Σάμο», 99. Αλμπάνη, «Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Ιωάννη στην Αξό Μυλοποτάμου», 165-166. Spatharakis, *Mylopotamos Province*, 265.

<sup>1162</sup>Ζίας, «Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί», 81, 82, αρ. 20, 22.

<sup>1163</sup> Από αυτούς ταυτίζονται οι Ιωάννης και Κύρος, βλ. σχετικά, Ζίας, «Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί», 91, 93, αρ. 20, 25.

<sup>1164</sup>Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα, Κωνσταντέλλου, «Άγιοι Ανάργυροι», υπό έκδοση. Ένα ακόμη αντίστοιχο παράδειγμα είναι γνωστό από τον ναό του Αγίου Νικήτα στα Δαματριά στη Ρόδο (1280-1300), όπου άγιος Κήρυκος γνωστός για τις ιαματικές του ιδιότητες, εικονίζεται σε μετάλλιο εν είδη λατρευτικής εικόνας στο κέντρο του εσωραχίου της τοξωτής θύρας του τέμπλου, βλ. σχετικά, Κεφαλά, *Οι τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στις εκκλησίες της Ρόδου*, 119-121, 156.

<sup>1165</sup>Ο μεσολαβητικός ρόλος των αγίων και η δυνατότητά τους να εξασφαλίζουν τη σωτηρία των ψυχών υπογραμμίζεται ιδιαίτερα στα υμνολογικά κείμενα, βλ. σχετικά, Κυριάκος, *Η εικονογραφία των αγίων Αναργύρων*, 152, 153, υποσημ. 695, 157, υποσημ. 714, όπου και τα σχετικά κείμενα.

<sup>1166</sup>Η ανάλυση του ακρωνυμίου δεν στάθηκε δυνατή.

σημειώθηκε, οι μορφές που αποτελούν το επίκεντρο ιδιαίτερης λατρευτικής τιμής<sup>1167</sup>. Διακρίνονται επίσης τα συμπλήματα M(HTH)P σε μετάλλιο<sup>1168</sup> διακοσμημένο στην εξωτερική του περιφέρεια με άνθη και I(HCOY)C X(PICTO)C πάνω από το φωτοστέφανο του Χριστού. Κάτω και αριστερά της Θεοτόκου διακρίνεται τμήμα αφιερωτικής επιγραφής, γραμμένης σε τρεις στίχους με λευκούς χαρακτήρες, που διαζώσκει την αναφορά σε γυναίκα αφιερώτρια (Δ)<sup>1169</sup>.

Όπως είναι γνωστό, τα χτιστά αυτά προσκυνητάρια με τη γραπτή διακόσμηση μιμούνταν τα μαρμάρινα προσκυνητάρια που βρίσκονταν δεξιά και αριστερά του τέμπλου, πλαισίωσαν τις «λατρευτικές τοιχογραφίες» του Χριστού και της Παναγίας ή και του επώνυμου αγίου του ναού και αποτελούσαν προέκταση του εικονογραφικού προγράμματος του τέμπλου<sup>1170</sup>. Τον ρόλο της «επώνυμου αγίας» είχε και η Παναγία βρεφοκρατούσα στον Αρχατό, αφού σε αυτή ήταν αφιερωμένος ο ναός<sup>1171</sup>. Η τοποθέτησή της κάτω από το τοξωτό πλαίσιο συνέβαλε στη διάκριση της απεικόνισής της από το υπόλοιπο εικονογραφικό σύνολο και στην ανάδειξη της σημασίας της παράστασης στην κοινή λατρεία και την ιδιωτική ευλάβεια<sup>1172</sup>.

Η περίπτωση του Αρχατού δεν είναι η μοναδική στη Νάξο. Αντίστοιχα ανάγλυφα προσκυνητάρια απαντούν στο τέμπλο ή στους πλευρικούς τοίχους κοντά στο ιερό σε τέσσερις ακόμη ναούς που οι τοιχογραφίες τους χρονολογούνται στον 14ο αιώνα, στον Άγιο Γεώργιο στην Κάτω Ποταμιά (π. 1300-1310), που ανήκει στην εξεταζόμενη ομάδα μνημείων<sup>1173</sup>, στον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στην Απείρανθο (1309)<sup>1174</sup>, στον Άγιο Σώζοντα στη θέση «Γιαλλούς» (1313/14)<sup>1175</sup> (Εικ. 286, 287) και στον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στην Κάμινο Φλωτίου<sup>1176</sup> (13134). Μικρός αριθμός

<sup>1167</sup>Για την πρακτική αυτή βλ. παραπάνω σελ. 53, υποσημ. 292.

<sup>1168</sup>Η τοποθέτηση των συμπλημάτων σε δίσκους πρωτοεμφανίζεται κατά τη διάρκεια του 12ου αιώνα και επιβιώνει κατά τον 13ο και 14ο αιώνα σε μνημεία της επαρχίας και περιφέρειας, βλ. σχετικά, Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 66.

<sup>1169</sup>Για τη σχετικά σπάνια αναγραφή δεήσεων στα προσκυνητάρια βλ. παραπάνω σελ. 154-155, υποσημ. 903. Η θέση αυτή πρέπει να θεωρηθεί προνομιακή, καθώς εκτός από την ορατότητα, εξασφάλιζε την ενσωμάτωση της δέησης των αφιερωτών στις προσευχές των πιστών.

<sup>1170</sup>Βλ. τελευταία αναλυτικά, Kalopissi-Verti, “The Proskynetaria of the Templon and Narthex”, 107-132, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>1171</sup>Ειδικότερα για τη θέση του επώνυμου αγίου δίπλα ή κοντά στο τέμπλο, η οποία παρατηρείται στα μνημεία από τον 12ο αιώνα και εξής, βλ. Tomekonis, “Les répercussions du choix du saint patron”, 26. Κουκιάρης, «Η θέση του επώνυμου αγίου», 113-120. Kalopissi-Verti, “The Proskynetaria of the Templon and Narthex”, 122.

<sup>1172</sup>Kalopissi-Verti, “The Proskynetaria of the Templon and Narthex”, 107, 118, 119. Το θέμα της πλαισίωσης των ιερών απεικονίσεων που σκόπευε στην παραγωγή διαφορετικών νοημάτων σε κάθε εποχή και πλαίσιο έχει αναλύσει πρόσφατα ο Glenn Peers στο Peers, *Sacred Shock*.

<sup>1173</sup>Βλ. παρακάτω σελ. 278, 279.

<sup>1174</sup>Προσκυνητάριο με την απεικόνιση του αγίου Ιωάννη Θεολόγου βρίσκεται στο χτιστό τέμπλο του ομώνυμου ναού στην Απείρανθο, βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 72, 85, 187.

<sup>1175</sup>Το προσκυνητάριο βρίσκεται στον βόρειο τοίχο κοντά στο ιερό, βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 52, 74, 91, 196-198. Ο άγιος ταυτίζεται με τον επώνυμο, άγιο Σώζοντα.

<sup>1176</sup>Βρίσκεται στη δυτική παρειά της νοτιοανατολικής παραστάδας, δίπλα στο σημερινό τέμπλο, βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 56, 75.

χριστών προσκυνηταρίων έχουν εντοπιστεί την ίδια περίπου εποχή και σε άλλα νησιά, στη Σίκινο<sup>1177</sup>, τη Σάμο<sup>1178</sup> και την Κρήτη<sup>1179</sup>.

Τα ναξιακά παραδείγματα σκιαγραφούν την ύπαρξη μιας σχετικής δραστηριότητας στο νησί, της κατασκευής δηλαδή και διακόσμησης χριστών τέμπλων, η αρχή της οποίας τοποθετείται στις τελευταίες δεκαετίες του 13ου αιώνα. Τα παραπάνω προσκυνητάρια διακοσμούνται με ζώα και κυρίως πτηνά, πλοχμούς και φυτικά κοσμήματα, θέματα δηλαδή γνωστά από τη διακόσμηση των μαρμάρινων προσκυνηταρίων<sup>1180</sup>. Το κοινό μάλιστα θέμα του πτηνού που ραμφίζει απαντά στον ναό του Αγίου Γεωργίου στην Κάτω Ποταμιά (π. 1300-1310;) και του αγίου Σώζοντος «στης Γιαλλούς» (1313/14)<sup>1181</sup> (Εικ. 286-287). Η διακόσμηση ωστόσο του τοξωτού πλαισίου της Αρχατού παρουσιάζει τη μεγαλύτερη έκταση και ποικιλία διακοσμητικών στοιχείων.

Ορισμένα από αυτά απαντούν στη διακόσμηση προγενέστερων ή σύγχρονων τοιχογραφικών συνόλων στο νησί. Το παρεμφερές θέμα των μικρών σταυρών που εγγράφονται σε κύκλους, γνωστό στη μνημειακή ζωγραφική από τον 12ο αιώνα, θα γνωρίσει μεγαλύτερη διάδοση κατά τη διάρκεια του 13ου αιώνα<sup>1182</sup>. Στη Νάξο απαντά στον Άγιο Γεώργιο στην Απείρανθο (1253/4)<sup>1183</sup>, στον Άγιο Ιωάννη στο Κεραμί (π. 1260-1270/ 1275)<sup>1184</sup> και στους Αγίους Αναργύρους, έξω από το Κάτω Σαγκρί (1275-1300)<sup>1185</sup>. Ο ταινιωτός πλοχμός είναι γνωστός από δύο μνημεία της ίδιας ομάδας, τον Άγιο Γεώργιο στον Λαθρήνο (π. 1285) και τον Άγιο Παντελεήμονα στο Πέρα Χαλκί (1291/2), και άλλα τοιχογραφικά σύνολα του νησιού<sup>1186</sup>. Η διακόσμηση λοιπόν φαίνεται ότι αναπαράγει θέματα γνωστά από το ίδιο «εργαστήριο» ή από άλλα μνημεία στο νησί.

Μοναδική στο νησί είναι η διακόσμηση των κιονοκράνων με λεοντόμορφες μάσκες. Η χρήση των προσωπειών με ζωόμορφα ή ανθρώπινα χαρακτηριστικά, θέματος προσφιλούς του αρχαίου καλλιτεχνικού λεξιλογίου, θα συνεχίσει να έχει σημαντική παρουσία στη διακόσμηση γλυπτών, ψηφιδωτών και άλλων εικαστικών μέσων κατά την πρωτοβυζαντινή εποχή<sup>1187</sup>. Η χρήση τους επανεμφανίζεται στην τέχνη την εποχή των Μακεδόνων –κυρίως στη διακόσμηση των

<sup>1177</sup>Τμήμα ανάγλυφου τόξου δίπλα στο τέμπλο με πιθανή απεικόνιση Παναγίας διατηρείται στον ναό της Παναγίας στη Σικιά (α' μισό 14ου αιώνα), βλ. σχετικά, Μητσάνη, «2η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων (1995)», 719. Παράσταση βρεφοκρατούσας με πολύστιχη αφιερωτική επιγραφή κάτω από ανάγλυφο πλαίσιο υπάρχει στον ναό της Αγίας Άννας (μετά τις αρχές του 14ου αιώνα), βλ. σχετικά, Μητσάνη, «2η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων (1995)», 721. Στον ναό του Αγίου Νικολάου (περίπου 1300) στον νότιο τοίχο υπάρχει απεικόνιση της Παναγίας Οδηγήτριας κάτω από γραπτό τοξωτό πλαίσιο, βλ. σχετικά, Μητσάνη, «2η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων (1995)», 719. Από τη πρώτη φάση τοιχογράφησης του Αγίου Νικολάου του Μαύρικα στην Αίγινα διατηρείται ζωγραφιστό κιονοστήρικτο τόξο με την παράσταση του Χριστού (τελευταίο τέταρτο 13ου αιώνα), βλ. σχετικά, Μητσάνη, «Οι τοιχογραφίες του αγίου Νικολάου Μαύρικα στην Αίγινα», 367-368.

<sup>1178</sup>Μητσάνη, «Βυζαντινές τοιχογραφίες στη Σάμο», 102-103.

<sup>1179</sup>Παναγία Βρεφοκρατούσα και αγία Μαρίνα κάτω από ανάγλυφο τόξο στον ναό της Αγίας Μαρίνα, Χαλέπα στην επαρχία Μυλοποτάμου (μεσα 13ου αιώνα και 1330-1350), βλ. σχετικά, Spatharakis, *Mylopotamos Province*, 128.

<sup>1180</sup>Ο πλούσιος διάκοσμος στα γλυπτά προσκυνητάρια απαντά από τον 12ο αιώνα και υπογραμμίζει την έννοια της εκκλησίας ως παραδείσου, βλ. σχετικά, Kalorissi-Verti, “The Proskynetaria of the Templon and Narthex”, σποραδικά.

<sup>1181</sup>Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 74.

<sup>1182</sup>Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες της Εύβοιας*, 155-157, όπου τα παράδειγμα. Μικροί σταυροί, κυρίως σε κόκκινο και μαύρο χρώμα, κοσμούν από το β' μισό του 12ου αιώνα τα φωτοστέφανα του Χριστού και άλλων σημαντικών θρησκευτικών μορφών, βλ. σχετικά, Μπίθα, *Ο ναός του Αγίου Ανδρέα*, 204-206.

<sup>1183</sup>Το κόσμημα απαντά στο χριστό τέμπλο, βλ. σχετικά, Δρανδάκης, «Μεσαιωνικά Κυκλάδων (1965)», 546.

<sup>1184</sup>Το κόσμημα απαντά στη στεφάνη του τρούλου, βλ. σχετικά, Ζιάς, «Άγιος Νικόλαος στο Κεραμί», 95, 97, εικ. 5, 7, 8.

<sup>1185</sup>Το κόσμημα απαντά στη στεφάνη του τρούλου. Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα, Κωνσταντέλλου, «Άγιοι Ανάργυροι», υπό έκδοση.

<sup>1186</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 78-79.

<sup>1187</sup>Βλ. σχετικά, Σκλάβου-Μαυροειδή, «Παράσταση προσωπείου», 175. Mouriki, “The Mask Motif in the Wall Paintings of Mistra”, 314, 317.

χειρογράφων<sup>1188</sup> – και θα συνεχιστεί με μικρότερη ένταση κατά τον 11ο και 12ο αιώνα<sup>1189</sup>. Από τον επόμενο αιώνα η χρήση τους θα διαδοθεί –εκτός των χειρογράφων– και σε έργα της μνημειακής ζωγραφικής. Η Ντούλα Μουρίκη εντόπισε ειδικότερα τη χρήση τους σε ένα συγκεκριμένο σύνολο τοιχογραφικών διακοσμήσεων κυρίως από τον Μυστρά, τη Θεσσαλονίκη και τη Σερβία<sup>1190</sup>. Θεώρησε την παρουσία τους μια ακόμη περίπτωση στροφής προς τα έργα της λεγόμενης «Μακεδονικής Αναγέννησης» και ενδεικτική των προτιμήσεων δωρητών με υψηλό γούστο<sup>1191</sup>. Σε έναν μάλιστα συγκεκριμένο τύπο, των προσωπειών που από τα στόματά τους εκφύονται βλαστοί και στον γκροτέσκο τρόπο απόδοσης ορισμένων, αναγνώρισε την επίδραση τύπων και αντιλήψεων από τη Δύση, όπου τα προσωπεία γνώρισαν μεγάλη διάδοση<sup>1192</sup>.

Τα προσωπεία ωστόσο θα συνεχίσουν να έχουν την ίδια εποχή μεγάλη διάδοση στη διακόσμηση των χειρογράφων στον μεσογειακό χώρο και ειδικότερα στις περιπτώσεις που ο διάκοσμος απέκτησε μια ιδιαίτερη παρουσία, όπως στα αρμένικα και συριακά χειρόγραφα που παράγονται στη Μελιτίνη<sup>1193</sup> και την Κιλικία<sup>1194</sup>.

Η παρουσία του προσωπείου της λεοντοκεφαλής στον ναξιακό ναό θα πρέπει μάλλον να αποδοθεί σε μια κοινή και διαδεδομένη πρακτική διακόσμησης των κιονοκράνων και επικράνων –σε γλυπτά, χειρόγραφα και τοξωτά πλαίσια που πλαισιώνουν αγίους ή δωρητές σε τοιχογραφικά σύνολα<sup>1195</sup>– με ζώα και προσωπεία. Τα προσωπεία αυτά, εκτός από τον καθαρά διακοσμητικό

---

<sup>1188</sup>Mouriki, “The Mask Motif in the Wall Paintings of Mistra”, 317-320, 327, όπου τα σχετικά παραδείγματα χειρογράφων.

<sup>1189</sup>Mouriki, “The Mask Motif in the Wall Paintings of Mistra”, 320-322. Στα παραδείγματα που παραθέτει η Μουρίκη θα πρέπει να προστεθούν και οι λεοντόμορφες μάσκες που συγκρατούν τα παραπετάσματα σε μια σειρά χειρογράφων που χρονολογούνται τον 11ο και 12ο αιώνα, βλ. σχετικά, Parpulov, “A Catalogue of Greek Manuscripts at the Walters Art Museum”, 90 και εικόνα στη σελίδα 149 (W. 522 f. 11v). Για τη χρήση του ζωόμορφου προσωπείου στη γλυπτική, βλ. ενδεικτικά παραδείγματα στο Παναγιωτίδη, «Βυζαντινά κιονόκρανα με ανάγλυφα ζώα», 89. Σκλάβου-Μαυροειδή, «Παράσταση προσωπείου», 175-176. Παζαράς, *Τα βυζαντινά γλυπτά του καθολικού της Μονής Βατοπεδίου*, 56. Κουνουπιώτου-Μανωλέσσου, «Μεσοβυζαντινά γλυπτά με ζώα», 223. Jolivet-Lévy, “Bezirana kilisesi (Cappadoce)”, 123.

<sup>1190</sup>Mouriki, “The Mask Motif in the Wall Paintings of Mistra”, 322-328. Για την παρουσία τους στην υστεροβυζαντινή γλυπτική βλ. Melvani, *Late Byzantine Sculpture*, 65-66

<sup>1191</sup>Mouriki, “The Mask Motif in the Wall Paintings of Mistra”, 328.

<sup>1192</sup>Ειδικά ο βλαστός που εκφύεται από το στόμα συνδέθηκε με τις κελτογερμανικές καταβολές της δυτικοευρωπαϊκής τέχνης, βλ. σχετικά, Mouriki, “The Mask Motif in the Wall Painting of Mistra”, 329-335. Για την ευρεία χρήση και την ιδεολογική σημασία των απεικονίσεων του λέοντα στη Δύση, βλ. Pastoureau, *Une histoire symbolique*, 54-62.

<sup>1193</sup>Fol. 3r, Paris, Bibl. Nat., cod. Syr. 355 (1199-1220), βλ. σχετικά, Leroy, *Les manuscrits syriaques*, I, 268-280. Leroy, *Les manuscrits syriaques*, II, pl. 681.1. Kominko, “A Note on Artistic Interaction in Eastern Mediterranean Manuscripts”, 64. Και ο Leroy και η Kominko αναζητούν τις πηγές για τις ζωόμορφες μάσκες στο καλλιτεχνικό περιβάλλον του Αρμενικού Βασιλείου της Κιλικίας.

<sup>1194</sup>Βλ. σχετικά, Nersessian, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia*, ill. 31, 33, 54, 102, 103, 116, 129-130. Nersessian, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia*, 7, η οποία σημειώνει τη διαφορά του τύπου με τα ζωόμορφα προσωπεία, από τα οποία εκφύονται βλαστοί και απαντούν στα δυτικά χειρόγραφα. Βλ. επίσης, Mathews, Sanjian, *Armenian gospel iconography*, 167-168.

<sup>1195</sup>Σχετικά παράλληλα είναι γνωστά από εκκλησίες της Καστοριάς, της ευρύτερης περιοχής της Μακεδονίας, της Πελοποννήσου και της Καππαδοκίας: Άγιος Στυλιανός, Καστοριά (τέλη 12ου αιώνα). Άγιος Γεώργιος του Βουνού, Καστοριά (περ. 1368-1385), Μονή του Αρχαγγέλου, Lesnovo (1346), Σπήλαιο της Θεοτόκου, Globoko της Μεγάλης Πρέσπας στην Αλβανία (τέλη 14ου-αρχές 15ου αιώνα), Παλαιά Μητρόπολη, Έδεσσα (1375-1385 ή 1389), Κοίμηση της Θεοτόκου, Ljubostinja της Σερβίας (1388), Κοίμησης της Θεοτόκου, Λογκανίκος Λακωνίας (β' στρώμα, τρίτη δεκαετία 15ου αιώνα), βλ. σχετικά, Trifanova, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου του Βουνού στην Καστοριά*, 173-174, όπου η σχετική βιβλιογραφία. Τσιγαρίδας, *Καστοριά*, 504. Chassoura, *Églises de Loganikos*, 248-250. Η Chassoura θεωρεί τις μάσκες ζώων με ανοιχτό το στόμα ως στοιχείο δυτικότερο. Εκκλησία Bezirana, Περίστρεμμα, Καππαδοκία (τέλη 13ου-αρχές 14ου αιώνα), βλ. σχετικά Jolivet-Lévy, “Bezirana kilisesi (Cappadoce)”, 123.

χαρακτήρα, είχαν λειτουργία προφυλακτική<sup>1196</sup>. Αποτροπαϊκό άλλωστε χαρακτήρα είχαν τα κρυπτογράμματα που υπάρχουν ακριβώς από πάνω<sup>1197</sup>.

Η παρουσία τους μόνο στον ναό του Αρχατού θα πρέπει να θεωρηθεί δηλωτική της ευρύτητας του θεματολογίου που είχε στη διάθεσή του ζωγράφος και κληρικός Μιχαήλ και πιθανότατα των έργων (χειρόγραφα και γλυπτά) με τα οποία ο ίδιος είχε έρθει σε επαφή.

### **Η διακόσμηση του βόρειου παρεκκλησίου: η νόσος και η θαυματουργική θεραπεία**

Ειδικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η διακόσμηση του βόρειου παρεκκλησίου, που επικοινωνεί, όπως σημειώθηκε παραπάνω, άμεσα με τον κυρίως ναό (Εικ. 241-259). Στη διακόσμηση των κάθετων τοίχων φαίνεται ότι αναπτύσσεται ένα «αυτοτελές» εικονογραφικό πρόγραμμα. Η κόγχη του και οι κάθετοι τοίχοι κοσμούνται με μορφές, αγίων ακολουθώντας μια πρακτική γνωστή ήδη από τη μεσοβυζαντινή εποχή στη διακόσμηση των παρεκκλησίων<sup>1198</sup>.

Στην κόγχη διατηρείται η απεικόνιση του αγίου Ιωάννη Προδρόμου του Ρυοδιώκτη<sup>1199</sup>. Ο βόρειος και δυτικός τοίχος κοσμούνται με μια σειρά αγίων σε αυτοτελή διάχωρα. Η σειρά αυτή ξεκινά με την παράσταση ενός στρατιωτικού αγίου (Γεώργιος Διασορίτης) στο ανατολικό διάχωρο του βόρειου τοίχου, μεσολαβούν οι παραστάσεις τριών ιεραρχών (Κυριακός και δύο αδιάγνωστοι άγιοι) και κλείνει με την παράσταση ενός ακόμη στρατιωτικού αδιάγνωστου αγίου στον δυτικό τοίχο. Η παρουσία των ιεραρχών, όπως και του περιρραντηρίου που υπάρχει σήμερα τοποθετημένο στην κόγχη σε θέση τράπεζας, θα μπορούσαν να θεωρηθούν στοιχεία δηλωτικά της περιστασιακής τέλεσης της Θείας Λειτουργίας και της χρήσης του μικρού αυτού διαμερίσματος ως παρεκκλησίου<sup>1200</sup>.

### **Οι δύο παραστάσεις της καμάρας: οι Μυροφόρες στο Μνήμα και η Εις Άδου Κάθοδος**

Από τη διακόσμηση της καμάρας διακρίνονται στο ανατολικό τμήμα ίχνη των παραστάσεων των Μυροφόρων στο Μνήμα και της Καθόδου στον Άδη (Εικ. 258, 259). Δεν θα πρέπει να αποκλειστεί η πιθανότητα οι παραστάσεις αυτές να έκλειναν τον χριστολογικό κύκλο που αναπτυσσόταν στην ανώτερη ζώνη της διακόσμησης του κυρίως ναού. Η απουσία της ζωγραφικής επιφάνειας στα τμήματα αυτά ωστόσο, δεν επιτρέπει να διατυπώσουμε πιο ασφαλείς παρατηρήσεις. Σε κάθε περίπτωση, η παρουσία των συγκεκριμένων παραστάσεων συμφωνεί με την έμφαση στη σωτηρία και τη θεραπεία που δίνεται στον μικρό αυτό λατρευτικό χώρο μέσα από τις επιλογές των θρησκευτικών μορφών και των επιγραφών που τις συνοδεύουν, όπως θα φανεί παρακάτω.

Οι δύο σκηνές, παρά το κοινό τους περιεχόμενο, απεικονίζονται μαζί στους ναούς από τον 12ο και κυρίως τον 13ο αιώνα για να προβάλλουν με ιστορικό και δογματικό τρόπο τη σημασία του γεγονότος της Ανάστασης<sup>1201</sup>. Η κατάσταση διατήρησής τους δεν επιτρέπει ιδιαίτερο εικονογραφικό

<sup>1196</sup>Mouriki, “The Mask Motif in the Wall Paintings of Mistra”, 336-337. Κορρέ, *Η ανθρώπινη κεφαλή*, 80-89. Jolivet-Lévy, “Bezirana kilisesi (Cappadoce)”, 123. Ειδικότερα για το φυλακτήριο ρόλο του λέοντα. βλ. Τσάκα, *Ένζωδες παραστάσεις*, 14-19, όπου τα σχετικά παραδείγματα και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

<sup>1197</sup>Για το αποτροπαϊκό περιεχόμενο των ακρωνυμίων, βλ. Rhoby, “Das Licht Christi leuchtet Allen”, 71-90, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

<sup>1198</sup>Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines*, 82-127, σποραδικά.

<sup>1199</sup>Για τους αγίους αναλυτικά βλ. παρακάτω στο κείμενο.

<sup>1200</sup>Για τον προβληματισμό σχετικά με τη λειτουργία των χώρων με κόγχη και την τέλεση της Θείας Λειτουργίας ως προϋπόθεση για την ταύτισή τους με παρεκκλήσια, βλ. Βιταλιώτης, «Το *εὐκτήριον*, το *προσευχάδιον* και ο λατρευτικός χαρακτήρας της κόγχης», 91-120.

<sup>1201</sup>Kalopissi-Verti, *Kranidi*, 34. Μουρίκη, *Αλεποχώρι*, 28. Kartsonis, *Anastasis*, 10. Φωσκόλου, *Η Όμορφη εκκλησιά στην Αίγινα*, 65.

σχολιασμό. Από την πρώτη σκηνή διακρίνεται μόνο η μορφή του αγγέλου στα αριστερά<sup>1202</sup>. Από την Κάθοδο στον Άδη διακρίνεται τμήμα του προφητάνακτα Δαβίδ στα αριστερά, μέρος της κεντρικής μορφής του Χριστού στο κέντρο, των δύο θυρών που διατάσσονται παράλληλα, η μία πάνω στην άλλη κάτω από τα πόδια του Χριστού, και του αλυσοδεμένου τερατόμορφου Άδη που αποδίδεται με λευκό διάφανο χρώμα. Η μη διασταύρωση των σπασμένων θυρόφυλλων, αν δεν οφείλεται στην έλλειψη διαθέσιμου χώρου, θα πρέπει να θεωρηθεί στοιχείο αρχαϊκό<sup>1203</sup>. Ο τερατόμορφος Άδης απαντά σε ένα σημαντικό αριθμό μνημείων της εποχής αυτής<sup>1204</sup>. Με τη μορφή αυτή ο Άδης παριστάνεται στη σκηνή της Καθόδου στον Άδη στον Άγιο Ιωάννη στο Κεραμί (π. 1260-1270/1275)<sup>1205</sup> και στην Παναγία ΝΑ του χωριού Κάτω Σαγκρί<sup>1206</sup>.

### Η απεικόνιση του αγίου Ιωάννη Προδρόμου με τη σπάνια επιγραφή Ριγοδιώκτης στην κόγχη του παρεκκλησίου

Στην κόγχη σε βάθος κόκκινο με μια ζώνη σε κυανό χρώμα χαμηλά απεικονίζεται ολόσωμος ο άγιος Ιωάννης Πρόδρομος (Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩ(ΑΝΝΗΣ) Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ) (Εικ. 241, 242). Η μορφή του διατηρείται σήμερα μερικώς και παρουσιάζει σημαντικές φθορές ειδικά στο κέντρο<sup>1207</sup>. Ο άγιος παριστάνεται με το δεξί χέρι υψωμένο σε στάση ευλογίας ή ομιλίας και κρατώντας με το αριστερό ράβδο και ενεπίγραφο ειλητάριο. Στο τελευταίο αναγράφεται το εξής έμμετρο κείμενο, ΜΕΤΑΝΟΕΙ[ΤΕ] / ΠΑΝΤΕΣ Η/ΜΑΡΤΙΚΟΤΕ[Σ]· / Τ(ΩΝ) ΟΥΡΑΝΩΝ / ΓΑΡ Ή ΒΑΣΙΛΕΙ/Α ΠΕΛΑΣ· ~ΗΝ / Κ(ΑΙ) ΕΙΗ ΜΗΝ, ΌC / όρὰν, ἄπας / σΘΕΝΗ + (Εικ. 245). Στα δεξιά του αγίου κάτω από το υψωμένο χέρι διατηρείται η επιγραφή + Ο ΡΥΓΟΔΙΩΚΤΗΣ (Εικ. 244). Από την ενδυμασία του διακρίνεται χαμηλά μέρος της μηλωτής.

Η παράσταση του Προδρόμου αποτελεί πιθανότατα προσφορά του κληρικού και ζωγράφου Μιχαήλ και των λαϊκών, πιθανώς συγγενών με κοινή αρμένικη καταγωγή, Ρήχου και Άννης Χαρχαζάνη και Ιωάννη και Ευγενούς Χαρχαζή, όπως οι επιγραφές δεξιά και αριστερά της μορφής υποδηλώνουν<sup>1208</sup> (Στ, Ζ) (Εικ. 246, 247). Η επιγραφή στα δεξιά του Προδρόμου (Ζ) αναφέρει επιπλέον την ημερομηνία ολοκλήρωσης των τοιχογραφιών, την πρώτη Σεπτεμβρίου του 1285.

Πλούσιο διακοσμητικό πλαίσιο, αντίστοιχο με αυτό του χτιστού προσκυνηταρίου, αναπτύσσεται γύρω από την κόγχη. Το τοξωτό αυτό πλαίσιο είχε και εδώ στόχο την ανάδειξη της σημασίας της παράστασης στην κοινή λατρεία και την ιδιωτική ευλάβεια<sup>1209</sup>. Διαμορφώνεται από

<sup>1202</sup>Η παράσταση διατηρείται καλύτερα στον Άγιο Γεώργιο στην Κάτω Ποταμιά, που ανήκει στην εξεταζόμενη ομάδα μνημείων. Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 287-288, όπου και η βιβλιογραφία για την εικονογραφία της παράστασης.

<sup>1203</sup>Για την εικονογραφία της σκηνής βλ. Kartsonis, *Anastasis*, όπου και η σχετική παλιότερη βιβλιογραφία. Βλ. επίσης, Thierry, “La Descente du Christ aux Enfers en Cappadoce”, 69-66. Δεληγιάννη-Δωρή, «Ο “Σύνθετος” εικονογραφικός τύπος της Ανάστασης», 399-435. Κουκιάρης, «Οί ενεπίγραφοι ανιστάμενοι στην Είς Άδου Κάθοδον», 305-317. Για τη διάταξη των θυρόφυλλων της πύλης του Άδη και την απόδοση τους σε διασταύρωση ήδη από τον 12ο αιώνα, βλ. Nicolaidès, “L’eglise de Panagia Arakiotissa”, 89-90.

<sup>1204</sup>Παραδείγματα προέρχονται από την Αττική, την Εύβοια, τα Δωδεκάνησα και την Πελοπόννησο. Βλ. σχετικά, Μουρίκη, *Αλεποχώρι*, 29-30. Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες της Εύβοιας*, 74. Κατσιώτη, «Οι τοιχογραφίες του Ταξιάρχη Μιχαήλ», 228, υποσημ. 34, όπου τα παραδείγματα.

<sup>1205</sup>Ζίας, «Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί», 99, εικ. 11.

<sup>1206</sup>Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 132 (αρ. 52).

<sup>1207</sup>Για την πιθανή χρήση της σκόνης από την τοιχογραφία του αγίου για θεραπευτικούς σκοπούς, βλ. παρακάτω σελ. 195.

<sup>1208</sup>Για τα την πιθανή προέλευση των αφιερωτών και την συγγενική τους σχέση, βλ. παραπάνω σελ. 155-157.

<sup>1209</sup>Για τη σημασία του πλαισίου, βλ. παραπάνω σελ. 189.



ελισσόμενο βλαστό με κόκκινα άνθη, ένα μετάλλιο που περικλείει σταυρό τύπου Μάλτας<sup>1210</sup>, ένα μετάλλιο με σχηματοποιημένο εξάφυλλο ρόδακα, κόσμημα ιδιαίτερα κοινό και εκατέρωθεν ένα πτηνό και ένα αιλουροειδές<sup>1211</sup>. Η εντυπωσιακή διακόσμηση έχει και εδώ χαρακτήρα προφυλακτικό. Ο ένζωδος αυτός διάκοσμος θυμίζει τις πλούσιες και πολυτελείς διακοσμήσεις που απαντούν στα εικονογραφημένα χειρόγραφα της κομνήνιας εποχής<sup>1212</sup>.

Ο άγιος ως τελευταίος των προφητών και πρώτος μάρτυρας της Ενσάρκωσης, ασκητικό πρότυπο και σημαίων μεσολαβητής, παριστάνεται αρκετά συχνά σε φορητά έργα και στα εικονογραφικά προγράμματα των βυζαντινών ναών, ειδικά κατά την ύστερη εποχή<sup>1213</sup>. Σπάνια ωστόσο η απεικόνισή του συνοδεύεται από πρόσθετους προσδιορισμούς<sup>1214</sup>. Η προσωνυμία *ρίγοδιώκτης* που συνοδεύει εδώ την παράσταση του Προδρόμου αναφέρεται στην ιδιότητά του να διώκει τα ρίγη των πυρετών και ειδικότερα της ελονοσίας<sup>1215</sup>. Η συγκεκριμένη επιγραφή δεν είναι γνωστή από άλλο δημοσιευμένο παράδειγμα απεικόνισής του αγίου στη Νάξο και αλλού.

Οι πρώτες σχετικές μαρτυρίες για τη λατρευτική αυτή πτυχή του Προδρόμου είναι γνωστές από την εποχή της οθωμανικής κυριαρχίας<sup>1216</sup>. Περιηγητές του 19ου αιώνα, ιατροσόφια των αρχών του 19ου αιώνα και του 20ού, και μυθιστορήματα της ίδιας εποχής διασώζουν σχετικές πληροφορίες. Σύμφωνα τα κείμενα αυτά, ο «Αγιάννης» (αυτός που «γιαίνει») ήταν ένας γιατρός που κυρίως θεράπευε τις θέρμες, τον πυρετό δηλαδή της ελονοσίας. Σε άλλα κείμενα, η κομμένη κεφαλή του Προδρόμου αποκτά πρωταγωνιστικό ρόλο, είτε προκαλώντας ρίγη και πυρετό, είτε συμβάλλοντας στην εκδίωξή τους.

Τη διάδοση της πίστης αυτής γύρω από τον Πρόδρομο στα νεότερα χρόνια μαρτυρά και η πλούσια σχετική λαογραφική παράδοση από διάφορες περιοχές στην Ελλάδα και την Κύπρο<sup>1217</sup>. Ο Πρόδρομος γνωστός ως Θερμαστής, Κρυαδίτης, Νηστευτής και Ριγολόγος θεωρούνταν προστάτης των

---

<sup>1210</sup>Οι σταυροί τύπου Μάλτας σε μετάλλια που πολλές φορές περιβάλλονται από φυτικές ή διακοσμητικές συνθέσεις απαντούν σε τοιχογραφίες της Καππαδοκίας ήδη από τον 8ο-9ο αιώνα αλλά και σε έργα γλυπτικής, βλ. σχετικά, Καραγιάννη, *Ο σταυρός στη βυζαντινή μνημειακή ζωγραφική*, 144, 170-171.

<sup>1211</sup>Ο εντόπισμός παρόμοιου ζώου σε εικαστικό υλικό δεν υπήρξε δυνατός. Το συγκεκριμένου αιλουροειδές, βάσει του χρώματος, θα μπορούσε να ταυτιστεί με πάνθηρα. Αναφορές τους γίνονται σε περιγραφές αυτοκρατορικών κήπων. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του κήπου του Διγενή Ακρίτη στον Ευφράτη, βλ. σχετικά, *Digenis Akritis* κεφ. 7, 31-39, σελ. 204, στ. 1652-1653, σελ. 360. Magdalino, "Digenes Akrites and Byzantine Literature", 1-14.

<sup>1212</sup>Για την ανάπτυξη της ένζωδης διακοσμητικής κατά την κομνήνια εποχή, βλ. Τσάκα, *Ένζωδες παραστάσεις*, 89-92, 110, όπου η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>1213</sup>Από την πλούσια βιβλιογραφία για τον βίο, την εικονογραφία και τη λατρευτική τιμή του Προδρόμου, βλ. Sdrakas, *Iohannes der Täufer*. Réau, "Saint Jean-Baptiste", 431-463. Wessel, "Johannes Baptistes (Prodomos)", 616-647. Κατσιώτη, *Οι σκηνές της ζωής και ο εικονογραφικός κύκλος του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου*. Pitarakis, "Wings of Salvation in Thirteenth Century Art", 604-608. Παπαγεωργίου, «Η απεικόνιση του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου», 319-339. Kalavrezou, "Female Popular Beliefs and Maria of Alanía", 91-93, με σχετική βιβλιογραφία.

<sup>1214</sup>Ενδεικτικά παραθέτω το επίθετο προστάτης που συνοδεύει την απεικόνισή του σε σφραγίδα του πρώτου μισού του 11ου αιώνα, βλ. σχετικά, Seibt, Zarnitz, *Das Byzantinische Bleisiegel Als Kunstwerk*, 152-153 (4.1.5) και ονόματα γνωστά από την υμνογραφία και εγκώμια προς τον άγιο (απόστολος, μάρτυρας και άγγελος) που συνοδεύουν την απεικόνισή του στον ναό της Ζωοδόχου Πηγής στο Γεράκι, βλ. σχετικά, Παπαγεωργίου, «Η απεικόνιση του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου», 320. Βλ. επίσης την ιδιαίζουσα επιγραφή Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΕΤΡΑ που συνοδεύει την απεικόνιση του Προδρόμου σε πλαίσιο που θυμίζει φορητή εικόνα στον ναό της Παναγίας Αγρελοπούσaiνας στη Χίο (λίγο πριν το 1317), βλ. σχετικά, Βάση, «Ο παλαιολόγειος ναός της Αγρελοπούσaiνας στη Χίο», 325. Το μοναστήρι του Ιωάννη Προδρόμου στην Πέτρα στην Κωνσταντινούπολη θα μπορούσε να αποτελεί το πρότυπο της παραπάνω απεικόνισης, Για το μοναστήρι βλ. Malamut, "Le monastère Saint-Jean-Prodrome de Pétra de Constantinople", 219-233.

<sup>1215</sup>Για τη συγκεκριμένη ιδιότητα του Προδρόμου βλ. αναλυτικά, Konstantellou, "A holy healer of fevers?", υπό δημοσίευση.

<sup>1216</sup>Gardikas, *Landscapes of Disease*, 286-287. Konstantellou, "A holy healer of fevers?", υπό δημοσίευση, όπου και οι σχετικές πηγές.

<sup>1217</sup>Konstantellou, "A holy healer of fevers?", υπό δημοσίευση, όπου και οι σχετικές πηγές.

ασθενών που υπέφεραν από κακοήθεις πυρετούς, και ειδικότερα αυτών που νοσούσαν από την ελονοσία. Το χάρισμα αυτό οφείλεται, κατά την προφορική παράδοση, στα ρίγη που ένιωσε ο άγιος κατά τη στιγμή του αποκεφαλισμού. Δεν είναι λοιπόν τυχαία η επιλογή του εορτασμού του Προδρόμου με αυτή την ιδιότητα στις 29 Αυγούστου, ημέρα εορτασμού της Αποτομής, που ημερολογιακά συμπίπτει με την περίοδο έξαρσης των πυρετών. Νηστεία ή άλλες διατροφικές απαγορεύσεις και άλλες πρακτικές –όπως η απόρριψη ενδυμάτων, ο περισχοινισμός, η κατάποση σκόνης από τράπεζα εκκλησίας που ήταν αφιερωμένη στον Πρόδρομο, οι θυσίες ζώων– εξασφάλιζαν την ίαση της ασθένειας.

Παρά το πλούσιο υλικό που προκύπτει από την εξέταση πηγών της οθωμανικής εποχής και τη λαογραφική παράδοση για τη λατρευτική αυτή πτυχή του Προδρόμου, ο εντοπισμός αντίστοιχων μαρτυριών από τον βυζαντινό κόσμο παρουσιάζει δυσκολίες. Οι γραπτές πηγές που εξετάστηκαν αναφέρονται κυρίως στη θεραπευτική δύναμη του σημαντικότερου λειψάνου του αγίου, της κάρας του<sup>1218</sup>. Σε καμία ωστόσο από αυτές δεν γίνεται αναφορά στην ειδικότερη σχέση του συγκεκριμένου λειψάνου και του Προδρόμου γενικά με ασθένειες που σχετίζονται με το κεφάλι ή τα πυρετικά ρίγη. Δεν αποκλείεται η απουσία σχετικών μαρτυριών να συνδέεται σε κάποιο βαθμό με τη γνωστή επιφύλαξη της Εκκλησίας να υιοθετήσει επίσημα λατρευτικές αντιλήψεις που προέκυπταν –όπως τα ιατροσόφια, οι περιηγητές και η προφορική παράδοση αποκαλύπτει– από παράλληλες φανταστικές αφηγήσεις γύρω από τα επεισόδια του βίου και τα λείψανα σημαντικών θρησκευτικών μορφών, όπως ο Πρόδρομος. Όπως άλλες σχετικές μελέτες έχουν ήδη σημειώσει, σπάνια οι λατρείες αυτές αφήνουν ίχνη στις γραπτές πηγές<sup>1219</sup>.

Μια ανάλογη, τέλος, λατρευτική παράδοση και ενδεικτική των συσχετίσεων που το λείψανο της κεφαλής του Προδρόμου, το επεισόδιο του αποκεφαλισμού και η εικόνα του τρεμάμενου σώματος γεννούσαν στη μεσαιωνική φαντασία, καταγράφεται σε διάφορες περιοχές της Ευρώπης<sup>1220</sup>. Ο Πρόδρομος εδώ συνδέεται κυρίως με τη θεραπεία της επιληψίας, μιας ασθένειας δηλαδή που η βλάβη επικεντρώνεται στο κεφάλι και έχει ως χαρακτηριστικό τους έντονους σπασμούς. Ο καθεδρικός ναός της Αμιένης όπου φυλασσόταν μέρος της κάρας πιθανότατα από το 1217<sup>1221</sup>, θεωρούνταν κέντρο θεραπείας των επιληπτικών, μιας ασθένειας δηλαδή που η βλάβη επικεντρώνεται στο κεφάλι και έχει ως χαρακτηριστικό τους έντονους σπασμούς<sup>1222</sup>. Μαρτυρίες ήδη από τον 11ο αιώνα κάνουν λόγο για χορευτικά κυρίως δρώμενα που λάμβαναν χώρα στους δρόμους μεσαιωνικών πόλεων, κυρίως στη Γερμανία και την Ολλανδία, από τους επιληπτικούς από τις αρχές του Ιουνίου μέχρι την ημέρα της γιορτής του Γενεσίου του Προδρόμου στις 21 του ίδιου μήνα. Οι επιληπτικοί μάλιστα την εποχή αυτή ήταν γνωστοί ως φορείς της ασθένειας του αγίου Ιωάννη.

Αν και τα διαθέσιμα στοιχεία δεν μας επιτρέπουν προς το παρόν να εντοπίσουμε με ακρίβεια την ύπαρξη και το πλαίσιο διάδοσης της λατρευτικής αυτής αντίληψης γύρω από τον Πρόδρομο, ειδικά στον βυζαντινό κόσμο, η ταύτιση του Προδρόμου του Αρχατού με τον θεραπευτή των πυρετών θα πρέπει να θεωρηθεί ασφαλής.

Ο Πρόδρομος μάλιστα με αυτή την ιδιότητα φαίνεται ότι έχαιρε ιδιαίτερης λατρευτικής τιμής στον ναό, όπως υποδηλώνει η τοποθέτηση της απεικόνισής του στην κόγχη ενός παρεκκλησιού. Με την εξέχουσα αυτή λατρευτική θέση θα πρέπει να συνδεθεί και το χωρίο που αναγράφεται στο

<sup>1218</sup>Konstantellou, “A holy healer of fevers?”, όπου και οι σχετικές πηγές

<sup>1219</sup>Anagnostakis, Papamastorakis, “St. Romanos epi tēn sklepan”, 156, 163.

<sup>1220</sup>Baert, *Caput Johannis in Disco*, 66-71. Baert, “Vision, piété et décapitation. Andrea Solario”, 264. Baert, “Wandering Heads, Wandering media”, 208. Στη Δύση η κεφαλή του Προδρόμου «επί πίνακι» γνωστή ως *Johannesschüssen* θα αποτελέσει ανεξάρτητο θέμα με σημαντική διάδοση και πολλές νοηματοδοτήσεις. Το θέμα μελετά η Barbara Baert στη μονογραφία της Baert, *Caput Johannis in Disco*.

<sup>1221</sup>Brook, “La translation de la relique de Saint Jean-Baptiste à la cathédrale d’Amiens”, 93-106. Durand, “Reliques et reliquaires constantinopolitains du chef de saint Jean-Baptiste”, 188-221.

<sup>1222</sup>Ενδεικτικά, Cange, *Traité historique du chef*, 126-126. Mâle, *Les saints compagnons du Christ*, 39.

ειλητάριο του συλλειτουργούντα ιεράρχη Αθανασίου και μνημονεύει τον Πρόδρομο<sup>1223</sup>. Παράλληλα, η παράσταση του Προδρόμου, με την περίοπτη θέση στον ανατολικό τοίχο, και δίπλα σε ένα χτιστό προσκυνητάρι με την απεικόνιση της Παναγίας, και την ιδιαίτερη πλαισίωσή της, «μεταμορφωνόταν» σε μια «εικόνα» ιδανική για προσκύνηση και προσευχή ανά πάσα στιγμή από τους πιστούς. Στους ασπασμούς άλλωστε των τελευταίων και πιθανότερα στη χρήση της σκόνης από την τοιχογραφία για κατάποση με στόχο τη θεραπεία, θα μπορούσε να αποδοθεί και η φθορά που φέρει σήμερα η παράσταση.

Οι λόγοι που οδήγησαν στην αποτύπωση μιας ιδιότητας του Προδρόμου που αφορούσε τη θεραπεία από τους πυρετούς της ελονοσίας δεν είναι εύκολο να διευκρινιστούν. Η παράσταση, προσφορά των αφιερωτών που αναγράφονται στις επιγραφές δεξιά και αριστερά της μορφής, θα μπορούσε να αποτυπώνει την έκκληση για βοήθεια ή την έκφραση ευχαριστίας για μια θεραπεία των ίδιων από τα ισχυρά ρίγη των πυρετών που προκάλεσε η προσβολή τους από την ασθένεια της ελονοσίας στο τέλος του καλοκαιριού του 1285. Η επιλογή ωστόσο της απεικόνισης του Προδρόμου με αυτή ιδιότητα στην κόγχη ενός παρεκκλησιού –μια θέση που αφορούσε την κοινή λατρεία, κατοχύρωνε τη λατρευτική αυτή πτυχή και εξασφάλιζε την ετήσια λατρευτική ανάμνησή του κατά τη γιορτή της Αποτομής ή σε περίπτωση ανάγκης– θα μπορούσε να μας οδηγήσει στη σκέψη ότι τελικά τη χρονιά αυτή η εξαντλητική ασθένεια έπληξε περισσότερα μέλη της συγκεκριμένης αγροτοποικιακής κοινότητας, και ότι η ασθένεια ίσως είχε ενδημικό χαρακτήρα. Οι παραπάνω λοιπόν κρίσιμες συνθήκες και η προσπάθεια μιας θαυματουργικής επίλυσής τους, και το «ανεκτικό» περιβάλλον της εκκλησίας μιας αγροτοποικιακής κοινότητας της ναξιακής υπαίθρου, θα μπορούσαν να αποτελούν τις προϋποθέσεις εκείνες για την πρώτη και μοναδική ίσως αποτύπωση του Προδρόμου, με την ιδιότητα του θεραπευτή των πυρετών, στην ιστορική σκηνή.

### **Το επίγραμμα στο ειλητάριο του Προδρόμου**

Στο ειλητάριο του Προδρόμου αναγράφεται το εξής έμμετρο κείμενο: ΜΕΤΑΝΟΕΙ[ΤΕ] / ΠΑΝΤΕC· Η/ΜΑΡΤΙΚΟΤΕC· / Τ(ΩΝ) ΟΥΡΑΝΩΝ / ΓΑΡ Η ΒΑΣΙΛΕΙΑ ΠΕΛΑC· ΗΝ / Κ(ΑΙ) ΕΙΗ ΜΗΝ, ΟC / όραν, ἄπασ /σΘΕΝΗ +<sup>1224</sup>(Εικ. 245). Η επιγραφή μπορεί να αποκατασταθεί σε τρεις στίχους και σε βυζαντινό δωδεκασύλλαβο ως εξής, «Μετανοείτε πάντες ἡμαρτηκότες, τῶν οὐρανῶν γὰρ ἡ βασιλεία πέλας, ἦν καὶ εἶη μὴν, ὡς ὅραν ἄπασ σθένεν» και σε ελεύθερη μετάφραση «Μετανοείτε ὅλοι οἱ αμαρτωλοί, γιατί ἡ βασιλεία τῶν οὐρανῶν εἶναι κοντά, τὴν ὁποία βέβαια μακάρι νὰ τὴ δεῖ ὅπως ὁ καθένας μπορεῖ». Η επιγραφή εἶναι καλογραμμμένη σε οχτῶ στίχους, περιλαμβάνει ολόκληρο τὸ ἐπίγραμμα καὶ ξεκινᾷ με τὸ χαρακτηριστικὸ κόκκινο πρωτόγραμμα.

Αν καὶ ἔμμετρα κείμενα ἀπαντοῦν συχνὰ σὲς ἀπεικονίσεις τοῦ Προδρόμου, τόσο σὲς τοιχογραφίες, ὅσο καὶ σὲς φορητὲς εἰκόνες<sup>1225</sup>, τὸ ἐπίγραμμα που συνοδεύει τὴ ναξιακὴ ἀπεικόνιση τοῦ προφήτη δὲν εἶναι γνωστὸ ἀπὸ ἄλλη δημοσιευμένη παράστασή του ἀπὸ τὴ Νάξο καὶ ἀλλοῦ<sup>1226</sup>. Ενδιαφέρον ἐπίσης παρουσιάζει τὸ γεγονός ὅτι τὸ περιεχόμενο τοῦ ἐπιγράμματος δὲν συνδέεται ἄμεσα με τὴν ιδιότητα που υπογραμμίζει ἡ προσωνομία Ριγοδιώκτης, τοῦ θεραπευτῆ δηλαδὴ τῶν πυρετῶν. Ὁ Πρόδρομος ἐδῶ ἀποκτᾷ τὴν κύρια ιδιότητά του, αὐτὴ τοῦ προφήτη καὶ βαπτιστῆ που κηρύσσει τὴ μετάνοια που θὰ καταστήσει τοὺς πιστοὺς ἀξιους τῆς βασιλείας τῶν οὐρανῶν που

<sup>1223</sup>Βλ. σχετικὰ παραπάνω σελ. 146, 166-167.

<sup>1224</sup>Μετανοεῖ[τε] / πάντες· ἡ/μαρτηκότες· / τ(ῶν) οὐρανῶν / γὰρ ἡ βασιλεία πέλας· ἦν / κ(αὶ) εἶη μὴν, ὅς / ὅραν ἄπασ σθένη+.

<sup>1225</sup>Τὸ πρῶτο γνωστὸ παράδειγμα ἀποτελεῖ ἡ γνωστὴ εἰκόνα ἀπὸ τὸ Σινά, ὅπου ὁ ἅγιος παριστάνεται με σκηνές ἀπὸ τὸν βίο του (β' ἢ γ' τέταρτο 12ου αἰῶνα ) βλ. σχετικὰ, Rhoby, *Byzantinische Epigramme auf Ikonen und Objekten*, 58-60, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία.

<sup>1226</sup>Πραγματοποιήθηκε ἔλεγχος σὲς παραδείγματα που δημοσιεύει ὁ Andreas Rhoby σὲς παρακάτω μονογραφίες: Rhoby, *Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken*. Rhoby, *Byzantinische Epigramme auf Ikonen und Objekten*. Rhoby, *Epigramme in illuminierten Handschriften*.

πλησιάζει. Στο τέλος μάλιστα εύχεται ο κάθε πιστός να τη δει ανάλογα με το προσωπικό του σθένος<sup>1227</sup>.

Την παρουσία του επιγράμματος θα πρέπει μάλλον να τη θεωρήσουμε αποτέλεσμα αντιγραφής από κάποια –άγνωστη προς το παρόν– απεικόνιση του Προδρόμου με το συγκεκριμένο επίγραμμα στη μνημειακή ζωγραφική, σε μία φορητή εικόνα<sup>1228</sup> ή σε ένα χειρόγραφο. Στη διαδικασία της αντιγραφής και στην ύπαρξη ενός προτύπου παραπέμπει και η σωστή σε γενικές απόδοση του κειμένου<sup>1229</sup>. Ο κληρικός και ζωγράφος Μιχαήλ, που αποτύπωσε το επίγραμμα, θα πρέπει να ήταν αυτός που το είχε επίσης εντοπίσει. Η υπόθεση αυτή συνάδει επίσης με τις δραστηριότητες και συνθήκες ζωής των κληρικών την εποχή αυτή<sup>1230</sup>.

### **Ο άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης ο Σωτήρ**

Στο ανατολικό διάχωρο του βόρειου τοίχου παριστάνεται πεζός, ολόσωμος και μετωπικός ο άγιος Γεώργιος (Εικ. 249, 250). Στα δεξιά της κεφαλής του σώζεται η επιγραφή Ο ΑΓΙΟΣ και στα αριστερά η επιγραφή ΓΕΩΡΓΙΟΣ. Χαμηλότερα δεξιά και αριστερά από τον λαιμό διαβάζεται η επιγραφή Ο ΔΙΑΣΟΡΙΤΗΣ. Αριστερά και χαμηλά της μορφής διατηρείται η επιγραφή Ο ΣΩΤΗΡ. Ο άγιος εικονίζεται νέος και αγένειος κατά τον συνήθη εικονογραφικό τύπο<sup>1231</sup>. Φέρει «στεμματογύριο»<sup>1232</sup> και φοράει κοντό χειριδωτό χιτώνα σε καστανό χρώμα και θώρακα. Η χλαμύδα σε πορφυρό χρώμα πορπώνεται μπροστά στο στήθος και πέφτει πίσω από την πλάτη μέχρι κάτω από τα γόνατά του. Με το δεξί χέρι κρατάει δόρυ και με το αριστερό σπαθί που στηρίζει στο έδαφος. Η μορφή εξάιεται με το διάλιθο φωτοστέφανο που φέρει<sup>1233</sup>.

Ο άγιος Γεώργιος, όπως σημειώθηκε παραπάνω, παριστάνεται ιδιαίτερα συχνά την εποχή αυτή στους ναούς της Νάξου και αρκετές φορές η απεικόνισή του συνοδεύεται από πρόσθετους προσδιορισμούς<sup>1234</sup>. Ειδικότερα, η προσωνυμία Διασορίτης συνοδεύει τις απεικονίσεις του αγίου σε τέσσερις ακόμη ναούς με τοιχογραφίες του 13ου και 14ου αιώνα. Μετωπικός, σε προτομή, με στρατιωτική ενδυμασία και οπλισμό παριστάνεται στο νότιο τμήμα του ανατολικού τοίχου του ιερού κάτω από την παράσταση του αποστόλου Παύλου στο τελευταίο στρώμα του ναού του Αγίου Νικολάου κοντά στον σημερινό οικισμό Άνω Σαγκρί (τελευταίο στρώμα, 1269/70)<sup>1235</sup>. Διατηρείται η επιγραφή, ο Α(ΓΙΟΣ) ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ο ΔΙΑΣΟΡΙΤΗΣ (Εικ. 290). Ολόσωμος και μετωπικός παριστάνεται μαζί με τον απόστολο Θωμά στο τύμπανο του μεσαίου τόξου του βόρειου τοίχου και δίπλα στο αρχικό τέμπλο, στον νότιο ναό του Αγίου Γεωργίου στη θέση Λαθρήνος (α' στρώμα, π. 1275-1280)<sup>1236</sup>. Αριστερά της μορφής διαβάζεται το όνομα ΓΕΩΡΓΙΟΣ και δεξιά η προσωνυμία Ο ΔΙΑΣΟΡΙΤΗΣ (Εικ. 7, 9, 10).

Η ίδια προσωνυμία απαντά επίσης σε δύο έφιππες απεικονίσεις του αγίου. Στο κεντρικό αφίδωμα του βόρειου τοίχου στον ναό της Παναγίας Αρκουλούς ή Αρκουλιώτισσας (περί τα μέσα του 14ου αιώνα) σε κοντινή απόσταση από τον οικισμό Άνω Σαγκρί διατηρείται στο τελευταίο

<sup>1227</sup>Στο πλαίσιο της συγκεκριμένης μελέτης, δεν στάθηκε δυνατός ο εντοπισμός των κειμένων που στηρίζεται ή εμπνέεται το συγκεκριμένο χωρίο.

<sup>1228</sup>Για τον ρόλο των εικόνων στη διάδοση των επιγραμμάτων, βλ. Kepetzi, “Autour d’une inscription métrique”, 168-169.

<sup>1229</sup>Δύο λάθη απαντούν στο επίγραμμα, βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 214, υποσημ. 1332.

<sup>1230</sup>Για τη σύνδεση ενός ακόμη κληρικού με ένα επίγραμμα, βλ. Kepetzi, “Autour d’une inscription métrique”, 168-169.

<sup>1231</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 115, υποσημ. 664.

<sup>1232</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 184, υποσημ. 1139.

<sup>1233</sup>Για την πρακτική αυτή, βλ. παραπάνω σελ. 53, υποσημ. 292.

<sup>1234</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 115-119 και ειδικότερα σελ. 117.

<sup>1235</sup>Ζίας, «Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί», 80, εικ. 4-5.

<sup>1236</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 44.

στρώμα παράσταση του αγίου, έφιππου και δρακοκτόνου. Στο πάνω μέρος της παράστασης διακρίνεται η επιγραφή, Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ο ΔΙΑΣΩΡΗΤΗΣ<sup>1237</sup> (Εικ. 291). Η ίδια επιγραφή (ΔΙΑΣΩΡΗΤΗΣ[C]) συνοδεύει έφιππη απεικόνιση του αγίου στον βόρειο τοίχο του κυρίως ναού (π. 1300-πρώτες δεκαετίες 14ου αιώνα) στον Άγιο Παντελεήμονα στη θέση Λακκομέρσινα στην Απείρανθο<sup>1238</sup>. Ο αριθμός, οι κεντρικές θέσεις που ο άγιος καταλαμβάνει, όπως και η γεωγραφική διασπορά των μνημείων, αντικατοπτρίζουν την απήχηση που είχε η απεικόνιση του αγίου με τη συγκεκριμένη προσωνομία κατά τον 13ο και 14ο αιώνα στο νησί. Δεν απαντά ωστόσο σε άλλο μνημείο της εξεταζόμενης ομάδας.

Η άποψη που έχει επικρατήσει πια στην έρευνα δέχεται την προέλευση του προσωνομίου Διασορίτης από τη Μικρά Ασία και ειδικότερα τη σύνδεσή του με τη μονή του Αγίου Γεωργίου που υπήρχε στο Διός Ιερόν, το αρχικό τοπωνύμιο πόλης, που αργότερα μετονομάστηκε σε Χριστούπολη και στη συνέχεια σε Πυργίον στη Λυδία της Μικράς Ασίας<sup>1239</sup>. Η αντικατάσταση του «διο» και με το «διά» αξιολογείται γενικά ως παρετυμολογία<sup>1240</sup>. Κατόπιν τούτου, ειδικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η παρουσία του επιθέτου Διασορίτης στην απεικόνιση του αγίου από το πρώτο στρώμα στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Λαθρήνο (π. 1275-1280), καθώς ουσιαστικά επικυρώνει τη σύνδεση της λατρείας του αγίου με τη μικρασιατική μονή<sup>1241</sup>.

Η ιστορία του μοναστηριού, όπως και ο τρόπος διάδοσης της λατρείας του αγίου με αυτή την προσωνομία, παραμένουν στο μεγαλύτερο μέρος τους ασαφή. Ο Παχυμέρης διασώζει τη μοναδική μαρτυρία για την ύπαρξη της μονής<sup>1242</sup>. Ένας μεσοβυζαντινός μετάλλινος σταυρός που βρίσκεται σήμερα σε βυζαντινό ναό της Πάρου και διασώζει την εγχάρκτη επιγραφή +Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩ[Ρ]/ΓΙΟΣ Ο ΔΙΑΣΩΡΗΤ(Η)C, αποτελεί την αρχαιότερη γνωστή υλική μαρτυρία της ύπαρξης της λατρείας του αγίου με την παραπάνω προσωνομία<sup>1243</sup>. Αν και οι συνθήκες κάτω από τις οποίες ο συγκεκριμένος σταυρός βρέθηκε στην Πάρο δεν είναι γνωστές, η παρουσία του παρέχει τη μοναδική

<sup>1237</sup>Προσωπική παρατήρηση. Για τις τοιχογραφίες του ναού βλ. σύντομα, Ζίας, «Βυζαντινά, μεσαιωνικά και νεώτερα μνημεία νήσων του Αιγαίου (1971)», 472-473. Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περίπατοι», 22-23. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 194 (αρ. 97). Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 136 (αρ. 56). Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, σποραδικά. Έφιππος ο άγιος με την ίδια επωνυμία εικονίζεται πολύ συχνά στους ναούς της Κρήτης, βλ. σχετικά, Δημητροκάλλης, «Άγιος Γεώργιος ο “Διασορίτης”», 45 με παραδείγματα.

<sup>1238</sup>Προσωπική παρατήρηση. Για τις τοιχογραφίες του ναού βλ. σύντομα, Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περίπατοι», 32-37. Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 224 (αρ. 138).

<sup>1239</sup>Τη σύνδεση αυτή πρώτος υπέδειξε ο Κωνσταντίνος Άμαντος, βλ. σχετικά, Άμαντος, «Γλωσσικά έκ Χίου», 337-338, βασισμένος στο παρακάτω απόσπασμα του Γεωργίου Παχυμέρη, [...]Καί σὺν σφίσι τὴν πρὸς ἐκεῖνον ἦν δ' ἐπὶ τοῦ Πυργίου τότε ἠπεύγοντο. Ὁ δέ, προγνοὺς τὴν τῶν ἐπιόντων ἔφοδον καὶ ὡς ἐπὶ κακῇ φήμῃ, εἰ καὶ ψευδῆς ἦν ἀπαντῶσιν ἤδη, θραύεται τὴν ὀρμὴν, καὶ εἰσελθὼν τὴν ἐκεῖσε μονὴν τοῦ ἐν μάρτυσι μεγίστου Γεωργίου, τὴν τοῦ Διὸς ἱεροῦ πάλαι, τοῦ ἀσφαλοῦς ἑαυτῷ προῦνοει. Παχυμέρης, *Συγγραφικαὶ Ἱστορίαι*, III, 287, 21-22. Βλ. επίσης, Wassileiou, «Ὁ ἅγιος Γεώργιος ο Διασορίτης auf Siegeln», 418-419. Δημητροκάλλης, «Άγιος Γεώργιος ο “Διασορίτης”», 51-54, όπου και οι προηγούμενες απόψεις για την προέλευση του επιθέτου.

<sup>1240</sup>Wassileiou, «Ὁ ἅγιος Γεώργιος ο Διασορίτης auf Siegeln», 420, όπου και η σχετική βιβλιογραφία

<sup>1241</sup>Η επιγραφή αυτή έρχεται να προστεθεί στα λίγα σήμερα γνωστά παραδείγματα της συγκεκριμένης μορφής, που επιβεβαιώνουν τη σύνδεση της προσωνομίας με τη μονή του Γεωργίου στο Διός Ιερόν (Πυργίον). Το επόμενο γνωστό παράδειγμα προέρχεται από τον ναό της Παναγίας Μερέντας στα Μεσόγεια στην Αττική. Σε απεικόνιση του αγίου έφιππου (14ος αιώνας) διαβάζεται η επιγραφή Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ο ΔΙΩΣΩΡΗΤΗΣ, βλ. σχετικά, Coumbaraki-Pansélinou, *Saint- Pierre de Kalyvia-Kouvara*, 126, εικ.78b (Εικ. 288-289). Στη διαθήκη επίσης του κτήτορα της Νέας Μονής Σερρών Υακίνθου του έτους 1353 αναφέρεται, [...] τῆς σεβασμίας μονῆς τοῦ Ἁγίου ἐνδόξου μεγαλομάρτυρου καὶ τροπαιοφόρου Γεωργίου τοῦ Θαυματοουργοῦ, καὶ ἐπονομαζομένου Διοσερίτου [...], βλ. σχετικά, Δημητροκάλλης, «Άγιος Γεώργιος ο “Διασορίτης”», 39, 52-53, με τη βιβλιογραφία. Στην περιοχή της Σμύρνης και της Κυζίκου απαντούν κατά τον 13ο και 14ο αιώνα τα επίθετα Διοσορηνός και Διοσιερηνός. Βλ. σχετικά, *PLP* 3, 5398, 5392-5397, 5502, 5503-5505. Δημητροκάλλης, «Άγιος Γεώργιος ο “Διασορίτης”», 48-49-52-53.

<sup>1242</sup>Βλ. παραπάνω υποσημ. 1239.

<sup>1243</sup>Μητσάνη, *Συλλογή*, 24. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 31.

ένδειξη της πιθανής διάδοσης της λατρείας του αγίου στις Κυκλάδες κατά τη μεσοβυζαντινή εποχή<sup>1244</sup>.

Η μέχρι σήμερα χρήση του μεσοβυζαντινού ναού του Αγίου Γεωργίου του Διασορίτη έξω από το χωριό Χαλκί ως η κύρια μαρτυρία για τη διάδοση της λατρείας του αγίου στη Νάξο την ίδια περίοδο θα πρέπει να αντιμετωπίζεται με επιφύλαξη, καθώς σε καμία παράσταση από τις οχτώ σωζόμενες του κύριου μεσοβυζαντινού στρώματος παραστάσεις του αγίου δεν διασώζεται η συγκεκριμένη προσωνομία (β' μισό 11ου αιώνα)<sup>1245</sup>. Αν και δεν μπορούμε να αποκλείσουμε την πιθανότητα μιας απεικόνισης στον κυρίως ναό ή στο νάρθηκα που σήμερα έχει χαθεί<sup>1246</sup>, δεν θα πρέπει παράλληλα να αποκλειστεί η πιθανότητα η προσθήκη της προσωνομίας στον ναό να σημειώθηκε αργότερα, πιθανότατα κατά τον 13ο αιώνα, όταν ο άγιος με την προσωνομία αυτή θα γίνει δημοφιλής στο νησί, όπως υποδεικνύουν οι παραστάσεις που σημειώθηκαν παραπάνω<sup>1247</sup>.

Την ίδια άλλωστε εικόνα, τη διάδοση δηλαδή της λατρείας του αγίου από τα τέλη του 12ου αιώνα ή τις αρχές του 13ου<sup>1248</sup>, στοιχειοθετούν και τα παραδείγματα απεικονίσεών του και από τις άλλες περιοχές. Ο άγιος απεικονίζεται πεζός, έφιππος, δρακοκτόνος και θαλασσοπεράτης στα εικονογραφικά προγράμματα ναών της Αττικής και Πελοποννήσου, της Σάμου, της Κρήτης, της Ρόδου, της Κύπρου, της Καππαδοκίας, της Μακεδονίας και της Σερβίας<sup>1249</sup>. Την ίδια περίοδο και σπανιότερα η προσωνομία αυτή απαντά και σε εικόνες<sup>1250</sup>.

Η απήχηση που σημειώνει η λατρεία του Διασορίτη κατά τον 13ο αιώνα συνδέθηκε πρόσφατα με την ακτινοβολία του κράτους της Νικαίας<sup>1251</sup>. Μέλη του οίκου των Λασκαριδών χρησιμοποιούσαν για τη διακόσμηση των σφραγίδων τους την απεικόνιση του αγίου με αυτή την προσωνομία ήδη από τα τέλη του 12ου αιώνα<sup>1252</sup>. Η συγκεκριμένη αγιολογική επιλογή από την οικογένεια των Λασκαριδών και μια ακόμη μικρασιατική πιθανότατα οικογένεια (Αλτούμη) ίσως αντανακλά μια περίοδο ακμής της λατρείας του αγίου και του μοναστηριού την ίδια περίπου περίοδο.

Η επιλογή του αγίου στον Αρχατό θα πρέπει να συνδεθεί με την απήχηση που ο άγιος απέκτησε στο νησί πιθανότατα κατά τον 13ο αιώνα, την εποχή δηλαδή που η τιμή προς τον άγιο

<sup>1244</sup>Γενικά η έρευνα δέχεται τη διάδοση της λατρείας του την εποχή αυτή και τη συνδέει με τα μεταναστευτικά κύματα που σημειώθηκαν από τον χώρο της Ανατολής μετά τη μάχη του Ματζικέρτ (1071), βλ. σχετικά, Προμπονάς, «Μικρασιϊτάι εις Νάξον», 246-253. Wassileiou, «Ο άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης auf Siegeln», 420.

<sup>1245</sup>Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, σποραδικά.

<sup>1246</sup>Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 31.

<sup>1247</sup>Αντίστροφα η Αχειμάστου-Ποταμιάνου αποδίδει τις συγκεκριμένες απεικονίσεις στην πιθανή αίγλη που ασκούσε ο ναός του Αγίου Γεωργίου του Διασορίτη, κοντά στο χωριό Χαλκί, βλ. σχετικά, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 31.

<sup>1248</sup>Βάσει των σημερινών δεδομένων, η παλαιότερη γνωστή απεικόνιση του αγίου με τη συγκεκριμένη προσωνομία προέρχεται από τον ναό του Αγίου Στυλιανού-Αγίου Αλυπίου στην Καστοριά, από το στρώμα που χρονολογείται στα τέλη του 12ου αιώνα-1200, βλ. σχετικά, Tsigaridas, «La peinture à Kastoria et en Macedoine grecque occidentale», 309-310. Παριστάνεται ένθρονος στον νότιο τοίχο δίπλα στο τέμπλο και κάτω από γραπτό, τοξωτό πλαίσιο. Βλ. επίσης, Δρακοπούλου, *Η πόλη της Καστοριάς*, 39.

<sup>1249</sup>Τα παραδείγματα βρίσκονται συγκεντρωμένα στο άρθρο του Γεώργιου Δημητροκάλλη, Δημητροκάλλη, «Άγιος Γεώργιος ο «Διασορίτης»», 39-63. Απαντά επίσης πολύ συχνά ως προσωνόμιο ναών, Δημητροκάλλη, «Άγιος Γεώργιος ο «Διασορίτης»», 41-42.

<sup>1250</sup>Δημητροκάλλη, «Άγιος Γεώργιος ο «Διασορίτης»», 39-63, όπου τα παραδείγματα.

<sup>1251</sup>Τη σύνδεση αυτή ανέπτυξε βάσει των καππαδοκικών παραδειγμάτων ο Tolga Uyar σε δύο διαλέξεις του: T. Uyar, T. Uyar, «Reconstructing 13th-century Byzantine Monumental Art in Cappadocia: The Church of Saint George at Ortaköy», Athens, Greece, University of Athens N. Oikonomides Memorial Seminar, 20 February 2013. «Thirteenth-Century Monumental Painting in Cappadocia between Byzantium, Seljuk Rüm, and the Eastern Mediterranean World», *Byzantium in Transition, 2nd International Workshop: The Middle-Late Byzantine Era, 12th-13th-centuries*, University of Cyprus, Naoussa, Paros, Greece, 24-26, May 2013. *Thirteenth-Century Monumental Painting in Cappadocia: The Artistic Bonds between Byzantium, Seljuk Rüm, and Eastern Mediterranean World*, Dumbarton Oaks, October 2011.

<sup>1252</sup>Wassileiou, «Ο άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης auf Siegeln», 416-418.

γνωρίζει μεγάλη διάδοση. Το επίθετο Σωτήρ που συνοδεύει την απεικόνισή του εδώ δεν είναι γνωστό από άλλο δημοσιευμένο παράδειγμα απεικόνισης του αγίου. Ο συγκεκριμένος προσδιορισμός είναι γνωστός από τις απεικονίσεις του Χριστού, όπως δείχνει και η απεικόνιση του Χριστού στον ναό της Παναγίας «στης Γιαλλούς» (Εικ. 340)<sup>1253</sup>. Στην περίπτωση του αγίου Γεωργίου, το επίθετο υπογραμμίζει τη γνωστή ιδιότητά του αγίου να προστατεύει και να σώζει από κινδύνους. Ίσως μάλιστα εδώ και δεδομένης της τοποθέτησής του αγίου μεταξύ δύο αγίων θεραπευτών, του Προδρόμου του Ριγοδιάκτη και του Κυριακού του θεραπευτή των ρευματισμών, να επικαλείται μια λιγότερη γνωστή πλευρά της λατρείας του, αυτή του θεραπευτή διαφόρων νοσημάτων<sup>1254</sup>.

### **Ένας σπάνιος άγιος και η θεραπεία των ρευματισμών (:): ο άγιος Κυριακός ο των ρεμάτων ιατήρ**

Στο επόμενο διάχωρο εικονίζεται ο ιεράρχης Κυριακός (Ο ΑΓΙΟΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ) (Εικ. 249, 251-255). Παριστάνεται ολόσωμος και μετωπικός, με το αριστερό κρατάει όρθια και λίγο διαγώνια ευαγγέλιο και με το δεξί ψηλότερα ευλογεί. Ο συγκεκριμένος τύπος απαντά σπάνια την εποχή αυτή<sup>1255</sup>. Θα γνωρίσει μεγάλη διάδοση από τα μέσα του 14ου αιώνα, κυρίως στις απεικονίσεις ενός ιδιαίτερα σημαντικού αγίου και ιεράρχη, του αγίου Νικολάου<sup>1256</sup>. Ο άγιος φέρει την επισκοπική ενδυμασία, φοράει δηλαδή μονόχρωμο φαιλόνιο, ωμοφόριο διακοσμημένο με σταυρούς και φέρει ρομβοειδές εγχείριο που τείνει να γίνει επιγονάτιο διακοσμημένο με σταυρούς<sup>1257</sup>. Παριστάνεται ως γέροντας με λευκή μακριά γενειάδα. Τόσο η θέση της παράστασης σε διακριτό διάχωρο, εκτός του χώρου του βήματος<sup>1258</sup>, όσο και ο ιδιαίτερος τύπος της απεικόνισής υπογραμμίζουν τη σημασία της παράστασής του.

Η σπάνια επιγραφή Ο ΤΩΝ ΡΕΜΑΤΩΝ ΙΑΤΗΡ<sup>1259</sup> στα αριστερά της μορφής και πάνω από το αριστερό του χέρι, υπογραμμίζει την ιδιότητά του ως θεραπευτή των ρεμάτων (Εικ. 252, 253). Η λέξη ρέμα, δημόδης παραλλαγή της λέξης ρεύμα, παραπέμπει σύμφωνα με τα γνωστά λεξικά στα νοσηματικά ρεύματα, που συνδέονται με διάφορες ασθένειες, κυρίως ωστόσο με τους γνωστούς και ιδιαίτερα διαδεδομένους στο Βυζάντιο ρευματισμούς<sup>1260</sup>. Η παράσταση, σύμφωνα με την αφιερωτική

<sup>1253</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 247-248.

<sup>1254</sup>Βλ. σχετικά, Howell, "St. George", 121. Καζανάκη-Λάππα, «Κρητική εικόνα Παναγίας Βρεφοκρατούσας και δεόμενων αγίων», 169-170.

<sup>1255</sup>Δύο ακόμη παραδείγματα είναι γνωστά από τον 13ο αιώνα: η απεικόνιση του αγίου Κυπριανού από την τράπεζα της Μονής Πάτμου (πρώτες δεκαετίες 13ου αιώνα), βλ. σχετικά, Κόλλιας, *Πάτμος*, εικ. 32 και του αγίου Νικολάου από τη Μονή Βλαχέρνας (μετά το 1284-τελευταία τριακονταετία 13ου αιώνα), βλ. σχετικά, Αχειμιάστου-Ποταμιάνου, *Η Βλαχέρνα της Άρτας*, 39-40.

<sup>1256</sup>Βλ. σχετικά, Δημητροκάλλης, *Γεράκι*, 127, όπου και τα παραδείγματα. Ο Δημητροκάλλης θεωρεί πιθανή την καταγωγή του τύπου από την Κωνσταντινούπολη.

<sup>1257</sup>Για το επιγονάτιο, τη σημασία και χρήση του την παλαιολόγια περίοδο, βλ. Walter, *Art and Ritual*, 21-22. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 131.

<sup>1258</sup>Η απεικόνιση συνδέθηκε με την πιθανή τέλεση λειτουργίας στον χώρο του παρεκκλησίου, βλ. παραπάνω σελ. 192.

<sup>1259</sup>Η επιγραφή είχε αρχικά αναγνωσθεί ως «των ρεμάτων πατήρ». Αν και η επιγραφή είναι σε σημαντικό βαθμό σήμερα εξιτηλή, προκρίνεται η αποκατάσταση της λέξης ιατήρ δεδομένης της έμφασης που δίνεται στη θαυματουργική θεραπευτική στον συγκεκριμένο χώρο. Ρέματα υπήρχαν βέβαια στην περιοχή του Αρχατού. Θα μπορούσαμε σε αυτήν την περίπτωση να υποθέσουμε την επίκληση για προστασία από τα ρέματα (:). Πρβλ τις απεικονίσεις της Παναγίας σε φορητές εικόνες του 15ου και 17ου αιώνα με την επωνυμία ρε(υ)ματοκρατόρισα, ρευματοκράτειρα ή ρευματοκρατούσα. Οι επωνυμίες αυτές συνδέθηκαν με τη θαυματουργική επέμβαση της με στόχο τη συγκράτηση ορμητικών ρεμάτων και χειμάρρων, γλιτώνοντας από βέβαιο πνιγμό ναούς και κατοικημένες περιοχές, βλ. σχετικά, Σιώμκος, «Φορητή εικόνα της Παναγίας Ρευματοκρατόρισσας», 431-445.

<sup>1260</sup>Cange, *Glossarium ad scriptores mediae & infimae graecitatis*, 1287, s.v. ρέμα (ρέματιάρης), ρεματίζειν. Βλ. επίσης, Sophocles, *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods*, 968 s.v. ρεύμα, ρευματίζω,

επιγραφή που διατηρείται στο κάτω μέρος της παράστασης (Ζ) φαίνεται ότι ήταν δωρεά του ιερέα Μανουήλ (Εικ. 255), πιθανότατα του κληρικού Μανουήλ που αναφέρεται και στην επιγραφή του τεταρτοσφαιρίου της αψίδας (Α).

Η επισκοπική ενδυμασία που φέρει ο άγιος αποκλείει την ταύτιση με τον γνωστό αναχωρητή Κυριακό (449-556/7)<sup>1261</sup> που εικονίζεται ως μοναχός και οδηγεί στην εξέταση δύο άλλων περιπτώσεων. Η μορφή θα μπορούσε να ταυτιστεί με τον Κυριακό τον Β΄ Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως, που διαδέχτηκε τον Ιωάννη Νηστευτή (582-595) στον πατριαρχικό θρόνο το 596<sup>1262</sup>. Ο Κυριακός συνεχίζοντας την πολιτική του προκατόχου του, αντάλλαξε μια σειρά από επιστολές με τον πάπα Γρηγόριο τον Διάλογο, εμμένοντας στη χρήση του τίτλου του οικουμενικού πατριάρχη, χωρίς ωστόσο να επιφέρει τη ρήξη με τη δυτική Εκκλησία<sup>1263</sup>. Το 598 έκτισε εκκλησία αφιερωμένη στην Παναγία στη συνοικία τα Διακονίσσης<sup>1264</sup>. Ο ίδιος πατριάρχης αναφέρεται ως ανακαινιστής σε ιδρυτική-αφιερωτική επιγραφή ναού, πιθανότατα σταυροπηγαικού, αφιερωμένου στον αρχάγγελο Μιχαήλ στη Μίλητο (596-605)<sup>1265</sup>. Πέθανε το 606 και ετάφη στον ναό των Αγίων Αποστόλων.

Η λατρευτική τιμή προς τον πατριάρχη φαίνεται ότι δεν ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένη. Σύμφωνα με το Συναξάριο της Κωνσταντινούπολης, η Εκκλησία τιμούσε τη μνήμη του με ένα μικρό δίστιχο στις 30 Οκτωβρίου<sup>1266</sup>. Μια μόνη απεικόνισή του επίσης αναγνωρίζεται με ασφάλεια. Παριστάνεται μεταξύ άλλων πατριαρχών της Κωνσταντινούπολης του 5ου αιώνα (Αττικού Κωνσταντινουπόλεως και Φλαβιανού) στο γραπτό διάκοσμο του νοτιανατολικού γωνιακού διαμερίσματος (διακονικού) του καθολικού της μονής Βατοπεδίου (1312)<sup>1267</sup>. Εδώ εικονίζεται, γέρων με μακριά γενειάδα και πολυσταύριο φαιλόνιο (Εικ. 293). Καμία επίσης πηγή δεν συνδέει τον Κυριακό με θαυματουργικές θεραπείες. Αν και ορισμένοι πατριάρχες ήταν γνωστοί για τη θαυματουργική τους «χάρη», για τον πατριάρχη Κυριακό δεν διασάζεται κάποια σχετική μαρτυρία.

Η ίδια ενδυμασία επιτρέπει την εξέταση μιας άλλης περίπτωσης, του αγίου Κυριακού, επισκόπου Ιεροσολύμων<sup>1268</sup>. Ο επίσκοπος Κυριακός είναι κυρίως γνωστός από την τρίτη παραλλαγή της ιστορίας εύρεσης του Τιμίου Σταυρού<sup>1269</sup>. Σύμφωνα με την εκδοχή αυτή ο Ιούδας, εβραίος στην

---

ρευματισμός. Lampe, *A Patristic Greek Lexicon*, 1216, s.v. ῥεύμα. Liddel-Scott, *A Greek-English Lexicon*, 1566-1567, s.v. ῥεύμα, ῥευματίζομαι. Για τη διάδοση των ρευματοειδών παθήσεων στο Βυζάντιο βλ. γενικά, Λασκαράτος, *Νοσήματα βυζαντινών αυτοκρατόρων*, 113 και σποραδικά. Οι ρευματισμοί ήταν πολύ συχνό νόσημα, ειδικά των κατοίκων της Χώρας της Νάξου στους νεότερους χρόνους, βλ. σχετικά, Βούρος, «Νοσολογική κατάσταση τῶν Κυκλάδων κατὰ τὸ 1834 ἔτος», 371. Οικονομίδης, «Δημόδης ἰατρικὴ ἐν Νάξῳ», 396. Η λαογραφική παράδοση της Κρήτης αποδίδει ιαματικές ιδιότητες για ρευματικά νοσήματα και παραλυτικές ασθένειες στον άγιο Αντόνιο, βλ. σχετικά, Παπαδάκης, *Λαϊκὴ πίστη καὶ λατρεία*, 151

<sup>1261</sup> Η Εκκλησία γιορτάζει τη μνήμη του στις 29 Σεπτεμβρίου, βλ. σχετικά, Tomekonιέ, *Les saints ermites et moines*, 48-49, 239, με τη σχετική βιβλιογραφία.

<sup>1262</sup> *Acta Sanctorum Octobris*, XII, 344-351. Γεδεών, *Πατριαρχικοί πίνακες*, 236-237. Janin, «Κυριακός», 1152.

<sup>1263</sup> *Acta Sanctorum Octobris*, XII, 346-348. Janin, «Κυριακός», 1152.

<sup>1264</sup> Γεδεών, *Πατριαρχικοί πίνακες*, 236.

<sup>1265</sup> Αναστασιάδου, *Η χορηγία στις ανατολικές επαρχίες*, 306-308 (αρ. 90), όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Ράγια, *Η κοιλάδα του κάτω Μαιάνδρου ca 600-1300*, 177-178. Στη συγκεκριμένη μάλιστα επιγραφή γίνεται η χρήση του όρου οικουμενικός πατριάρχης.

<sup>1266</sup> *Synaxarium CP*, 178.

<sup>1267</sup> Τσιγαρίδας, «Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες-Μονή Βατοπαιδίου», 244-245, εικ. 200. Τουτός, Φουστέρης, *Ευρητήριο*, αρ. 183, 119, 121.

<sup>1268</sup> Για τον άγιο, τον βίο και τις απεικονίσεις του βλ. κυρίως, Semoglou, «Saint Cyriaque et la Vraie Croix», 36-39.

<sup>1269</sup> Για την ιστορία εύρεσης του Τιμίου Σταυρού υπάρχουν τρεις παραλλαγές, της Αγίας Ελένης, της Πρωτονίκης και του Ιούδα-Κυριακού. Για τον χρόνο και τόπο δημιουργίας τους και τη μεταξύ τους σχέση έχουν διατυπωθεί διάφορες υποθέσεις. Φαίνεται ωστόσο ότι και οι τρεις είχαν πλήρως διαμορφωθεί κατά τη διάρκεια του 5ου αιώνα. Ως τόπος δημιουργίας της παραλλαγής του Κυριακού-Ιούδα προτείνεται σήμερα η Ιερουσαλήμ. Η ιστορία με τον Ιούδα-Κυριακό υπήρξε η πιο δημοφιλής από τις τρεις παραλλαγές. Η αρχική γλώσσα σύνταξης φαίνεται ότι ήταν η ελληνική, αν και τα αρχαιότερα κείμενα σώζονται σε συριακά



καταγωγή, ήταν το πρόσωπο που βοήθησε την αγία Ελένη να εντοπίσει το λείψανο του Τιμίου Σταυρού στα Ιεροσόλυμα. Στη συνέχεια ο Ιούδας βαπτίστηκε, μετονομάστηκε σε Κυριακός, χειροτονήθηκε επίσκοπος από την ίδια την αγία Ελένη και έγινε μάρτυρας της πίστης επί Ιουλιανού του Αποστάτη. Σύμφωνα με το Συναξάριο της Κωνσταντινούπολης, ο άγιος γιορτάζει στις 28 Οκτωβρίου<sup>1270</sup>.

Ο μυθικός επίσκοπος έγινε γνωστός γρήγορα στην Κωνσταντινούπολη αφού τον 5ο αιώνα, την εποχή πατριαρχίας του Γενναδίου (458-471), ο *prepositus* Gratissimus ιδρύει εκκλησία αφιερωμένη στον Κυριακό<sup>1271</sup>. Σε έναν σχετικά κλειστό κύκλο που σχετίζεται με την Κωνσταντινούπολη ή λόγιους εκκλησιαστικούς κύκλους απαντούν και οι λίγες γνωστές απεικονίσεις του αγίου και του κύκλου του κατά τη μεσοβυζαντινή εποχή. Ο Κυριακός-Ιούδας αναγνωρίζεται από ορισμένους μελετητές στη σκηνή με την ιστορία της Ευρέσεως στο εικονογραφημένο χειρόγραφο των Ομιλιών του Γρηγορίου Νανζιαζηνού (*Par. Greg. 510*, περ. 880)<sup>1272</sup>. Το μαρτύριο του επισκόπου απεικονίζεται στην ημέρα της γιορτής του στο Μηνολόγιο του Βασιλείου Β΄ (περ. 1000)<sup>1273</sup>. Μεμονωμένη απεικόνιση του αγίου ως επισκόπου έχει επίσης αναγνωριστεί στον βόρειο τοίχο του βορειανατολικού διαμερίσματος πάνω από τη μαρμάρινη λειψανοθήκη του οσίου Λουκά στο ομώνυμο μοναστήρι (γ΄ τέταρτο 11ου α.) (Εικ. 294)<sup>1274</sup>.

Περισσότερες είναι οι απεικονίσεις του Κυριακού-Ιούδα και του αντίστοιχου κύκλου κατά την ύστερη εποχή και τους μεταβυζαντινούς χρόνους. Ο κύκλος της ευρέσεως με πιθανή απεικόνιση του Ιούδα-Κυριακού παριστάνεται σε δύο συριακά χειρόγραφα του 12ου<sup>1275</sup> και του 13ου αιώνα<sup>1276</sup>. Μια μεμονωμένη απεικόνιση του επισκόπου Κυριακού απαντά στο μηνολόγιο που εικονίζεται στον νάρθηκα της εκκλησίας του Χριστού Παντοκράτορα στη Dečani (1345-1348)<sup>1277</sup> (Εικ. 295). Ο κύκλος

---

χειρόγραφα. Τα γνωστά ελληνικά χειρόγραφα χρονολογούνται στον 8ο (Sinai 493, Nestle, “Die Kreuzauffindunglegende”, 318–345) και στον 12ο αιώνα (Olivieri, “De Inventione Crucis Libellum”, 414-420) Στο *BHG III*, 142 παραδίδονται δύο κείμενα μαρτυρίου του αγίου. Για τις τρεις εκδοχές της ιστορίας και κυρίως αυτή του Κυριακού-Ιούδα., βλ κυρίως, Borgehammar, *How the Holy Cross was Found*. H. J. W and J. W. Drijvers, *The Finding of the True Cross*. Baert, *A Heritage Of Holy Wood*, 42-53.

<sup>1270</sup>*Synaxarium CP*, 170-171. Στο Συναξάριο γίνεται σύντομη αναφορά στον βίο και το μαρτύριο του επισκόπου Κυριακού.

<sup>1271</sup>Janin, *La géographie ecclésiastique*, 292-293. Semoglou, “Saint Cyriaque et la Vraie Croix”, 36.

<sup>1272</sup>f.440r. Στο χειρόγραφο σκηνές από τη ζωή του Μεγάλου Κωνσταντίνου αναμιγνύονται με σκηνές από την ιστορία της αγίας Ελένης, βλ. σχετικά, A. and J. Stylianos, *By this Conquer*, 29-33. Semoglou, “Saint Cyriaque et la Vraie Croix”, 36. Tsamakda, “Zweiseltene Szenen”, 143-144, κατά την οποία η συγκεκριμένη σκηνή αποτελεί μια συνδυαστική απόδοση δύο συνεχόμενων επεισοδίων από την ιστορία του Κυριακού ή συνδυασμό στοιχείων από τις εκδοχές της Ελένης και του Κυριακού ή μια συντομευμένη απόδοση του μύθου, όπως αυτή απαντά σε ομιλία του Ανδρέα Κρήτης (περ. 660-740). Πρβλ. ωστόσο Brubaker, *Vision and Meaning*, 163-172, fig. 45. (164). Georgiou, *The Cult of Flavia Iulia Helena in Byzantium*, 189-190, οι οποίες ταυτίζουν τον επίσκοπο με τον Μακάριο. Η απουσία σχετικών σκηνών από τον 10ο αιώνα και εξής θα πρέπει να συνδεθεί με τη σταδιακή επικράτηση της απεικόνισης του Κωνσταντίνου και Ελένης εκατέρωθεν του σταυρού που λειτουργεί ως συμβολική υπόμνηση της ιστορίας της εύρεσης του Τιμίου Σταυρού και του Οράματος του Σταυρού από τον Κωνσταντίνο, βλ. σχετικά, A. and J. Stylianos, *By this Conquer*, 33.

<sup>1273</sup>*Il menologio di Basilio II*, 39, 144/ Π.

<sup>1274</sup>Chatzidakis-Bacharas, *Les peintures murales de Hosios Loukas*, 173, fig. 84. Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines*, 164, 165. Χατζηδάκη, *Όσιος Λουκάς*, 22, 23, 55-58. Η ταύτιση έχει γίνει από τον καθηγητή Αθανάσιο Σέμογλου, βλ. σχετικά, Semoglou, “Saint Cyriaque et la Vraie Croix”, 36. Βλ. επίσης παρακάτω στο κείμενο.

<sup>1275</sup>*Brit. Mus. Add. 7169*, fol. 13r, βλ. σχετικά, Leroy, *Les manuscrits syriaques*, I, 350-366 και ειδικότερα 355, II pl. 124.2. A. and J. Stylianos, *By this Conquer*, 38-40.

<sup>1276</sup>*Staatsbibliothek, Berlin, Sachau 304*, fol. 162v, 163r, βλ. σχετικά, Leroy, *Les manuscrits syriaques*, I, 367-371 και ειδικά 368, II pl. 126.3, 126.4. A. and J. Stylianos, *By this Conquer*, 38-40.

<sup>1277</sup>Petković, *Manastir Dečani*, 24, p. CIX.

με την απεικόνισή του Κυριακού-Ιούδα απεικονίζεται εξαιρετικά σπάνια σε εκκλησίες της βενετοκρατούμενης Κρήτης (14ος αιώνας)<sup>1278</sup> και της βενετοκρατούμενης Κύπρου (15ος αιώνας)<sup>1279</sup>.

Χαρακτηριστική είναι επίσης η απεικόνισή του σε κρητική εικόνα από του Μουσείου του Λούβρου (β' μισό 15ου αιώνα) που αποδίδεται στον Ανδρέα Ρίτσο και το εργαστήριό του<sup>1280</sup> (Εικ. 297). Το ενδιαφέρον στην εικόνα αυτή είναι ότι ο επίσκοπος εδώ με παρόμοια φυσιολογικά χαρακτηριστικά με τη ναξιακή απεικόνιση και κρατώντας με το αριστερό του χέρι διάλιθο σταυρό, εικονίζεται μαζί με την Παναγία Βρεφοκρατούσα στον τύπο της Νικοποιού στο κέντρο και τον άγιο Γεώργιο, όπως στο ναξιακό παρεκκλήσιο (Εικ. 296, 297). Κατά τον καθηγητή Αθανάσιο Σέμογλου, η συναπεικόνιση αυτή μάλιστα θα μπορούσε να θεωρηθεί ενδεικτική της γνώσης από τη μεριά του παραγγελιοδότη του λατινικού εορτασμού του επισκόπου (30 Απριλίου ή 4 Μαΐου), που πιθανώς κατά το έτος δημιουργίας της εικόνας συνέπιπτε με εκείνη του αγίου Γεωργίου<sup>1281</sup>. Λίγα επίσης παραδείγματα της εύρεσης είναι γνωστά από τη μνημειακή ζωγραφική<sup>1282</sup> και σε μικρό αριθμό φορητών εικόνων της μεταβυζαντινής εποχής<sup>1283</sup>.

Το πρότυπο των απεικονίσεων στις φορητές εικόνες και στα τοιχογραφικά σύνολα των περιοχών υπό βενετική κυριαρχία αναζητήθηκε –και όχι τυχαία– στο εικαστικό περιβάλλον της Ιταλίας της ίδιας περίπου εποχής<sup>1284</sup>. Η συγκεκριμένη άλλωστε εκδοχή της ιστορίας της εύρεσης του Τιμίου Σταυρού υπήρξε ιδιαίτερα δημοφιλής στον δυτικό κόσμο. Γνωστή στους εκκλησιαστικούς συγγραφείς της Δύσης ήδη από τον 6ο αιώνα, θα αποτελέσει τελικά την πιο δημοφιλή παραλλαγή, εξαιτίας του διδακτικού της περιεχομένου και αντιεβραϊκού της χαρακτήρα<sup>1285</sup>. Η κυκλοφορία της θα ενταθεί με το νέο κλίμα που διαμορφώνεται με τις σταυροφορίες<sup>1286</sup> και την ενσωμάτωσή της στη

---

<sup>1278</sup>Σκηνές εμπνευσμένες από τον κύκλο της ευρέσεως απαντούν στην εκκλησία του Αγίου Κωνσταντίνου στην Κριτσά Μιραμπέλλου (1354/5) στην επαρχία Λασιθίου (Walter, *The iconography of Constantine the Great*, 113-114. Πρβλ. Tsamakda, “Zweiselte Szenen”, 163) και στην εκκλησία της Παναγίας στη Σπίνα Καντάνου (τελευταίο τέταρτο 14ου αιώνα), στην ευρύτερη περιοχή της επαρχίας Σελίνου, στα νότια Χανιά, βλ. σχετικά, Tsamakda, “Zweiselte Szenen”, 153-166. Walter, *The iconography of Constantine the Great*, 115.

<sup>1279</sup>Ο κύκλος απαντά στον ναό του Τιμίου Σταυρού του Αγιασμάτι (1494), έργο του συριακής καταγωγής ζωγράφου Φίλιππου Γουλ και δωρεά του κληρικού Πέτρου Περάτη και της συμβίας του Πεπάνη (A. and J. Stylianos, *By this Conquer*, 67-91. A. and J. Stylianos, *The painted churches of Cyprus*, 186-218) και στον ναό του Τιμίου Σταυρού στην Κυπερούδα (1521) (A. and J. Stylianos, *By this Conquer*, 91-94. A. and J. Stylianos, *The painted churches of Cyprus*, 219). Για μια συνολική θεώρηση βλ. τελευταία, Georgiou, *The Cult of Flavia Iulia Helena in Byzantium*, 252-257. Η λατρεία του Τιμίου Ξύλου στην Κύπρο γνωρίζει μεγάλη διάδοση αρκετά πρώιμα εξαιτίας της παράδοσης σύμφωνα με την οποία η αγία Ελένη κατά την επιστροφή της από τους Αγίους Τόπους στην Κωνσταντινούπολη πέρασε από την Κύπρο και άφησε κομμάτια του Τιμίου Σταυρού, βλ. ενδεικτικά, A. and J. Stylianos, *By this Conquer*, 97. Οι τελευταίες συμπίπτουν επίσης χρονικά με τις αφηγήσεις του Λέοντα Μαχαιρά (αρχές 15ου αιώνα) για την εύρεση του Τιμίου Σταυρού, οι οποίες σύμφωνα με το συγγραφέα στηρίζονται σε βιβλίο γραμμένο από τον άγιο Κυριακό, βλ. σχετικά, *Leontios Makhairas: the Sweet Land of Cyprus*, vol. 2, §5. Αναξαγόρου, *Λεόντιος Μαχαιράς*, 17.

<sup>1280</sup>Semoglou, “Saint Cyriaque et la Vraie Croix”, 36.

<sup>1281</sup>Semoglou, “Saint Cyriaque et la Vraie Croix”, 36

<sup>1282</sup>A. and J. Stylianos, *By this Conquer*, 64-67. Σταυροπούλου-Μακρή, «Η Εύρεση και η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού», 475-485.

<sup>1283</sup>A. and J. Stylianos, *By this Conquer*, 98-107. Σταυροπούλου-Μακρή, «Η Εύρεση και η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού», 475-485.

<sup>1284</sup>Semoglou, “Saint Cyriaque et la Vraie Croix”, 37, 39. Σταυροπούλου-Μακρή, «Η Εύρεση και η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού», 475-485. Η Τσαμακδά και ο Στυλιανού αναζητούν τις εικονογραφικές πηγές των παραστάσεων του συγκεκριμένης εκδοχής σε εικονογραφημένο χειρόγραφο της Κωνσταντινούπολης, βλ. σχετικά, Tsamakda, “Zweiselte Szenen”, 153-166 και ειδικά 166. Γενικά για τους εικονογραφικούς κύκλους από τη ζωή του αγίου Κωνσταντίνου στις τοιχογραφημένες εκκλησίες της Κρήτης, βλ. Βασιλάκη, «Εκονογραφικοί κύκλοι από τη ζωή του Μ. Κωνσταντίνου», 60-84. Tsamakda, “Zweiselte Szenen”, 153-166. Walter, *The iconography of Constantine the Great*, 111-125. Θεοχαροπούλου, «Ναός Αγίων Γεωργίου και Κωνσταντίνου», 315-325, 344-347.

<sup>1285</sup>Baert, *A Heritage Of Holy Wood*, 194- 288.

<sup>1286</sup>A. and J. Stylianos, *By this Conquer*, 42-44.

*Legenda Aurea* («Χρυσή Βίβλος»)<sup>1287</sup>, το δημοφιλέστερο ανάγνωσμα με ιστορίες αγίων του 13ου αιώνα<sup>1288</sup>.

Πλούσιο και γνωστό ήδη από τον 9ο αιώνα είναι και το σχετικό εικαστικό υλικό. Μεμονωμένες απεικονίσεις του Κυριακού-Ιούδα και παραστάσεις του σχετικού κύκλου απαντούν σε εικονογραφημένα χειρόγραφα<sup>1289</sup>, και από τον 12ο αιώνα και εξής σε έργα μικροτεχνίας, πίνακες και τη μνημειακή ζωγραφική σε ένα μεγάλο γεωγραφικό εύρος, από την Ιταλία<sup>1290</sup> στη Σκανδιναβία και από τη Γερμανία στη Μεγάλη Βρετανία<sup>1291</sup>. Εξάιρεση φαίνεται να αποτελεί η Βενετία, παρά τη σημαντική διάδοση που είχε και εκεί η λατρεία του σταυρού και της αγίας Ελένης<sup>1292</sup>.

Η ταύτιση του Κυριακού της Αρχατού δεν είναι εύκολη υπόθεση. Η διάκριση, άλλωστε των δύο αγίων με το ίδιο όνομα, και την κοντινή ημερομηνία εορτασμού (28 και 30 Οκτωβρίου) φαίνεται ότι γενικά δεν ήταν τόσο ευκρινής, όπως χαρακτηριστικά δηλώνεται από σλαβικά μηνολόγια<sup>1293</sup> και από την απεικόνισή του επισκόπου Κυριακού με πατριαρχικό σάκο, στο μηνολόγιο του νάρθηκα της Dečani, την ημέρα εορτασμού του επισκόπου Ιεροσολύμων (28 Οκτωβρίου)<sup>1294</sup> (Εικ. 295).

Η περίπτωση της απεικόνισης του πατριάρχη Κυριακού δεν θα μπορούσε εύκολα να αποκλειστεί. Η ανάκληση από το εκκλησιαστικό παρελθόν ενός δυναμικού πατριάρχη θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι αντανάκλα την επιθυμία των κληρικών του ναού να τιμήσουν ένα μάχιμο πνευματικό ηγέτη της Ορθοδοξίας, εκδηλώνοντας έτσι την προσήλωσή τους προς τις απαρχές της Εκκλησίας, αλλά και την επιθυμία σύνδεσης της τοπικής Εκκλησίας με το Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως, δεσμό τον οποίο οι Βενετοί γενικά προσπαθούσαν να αποκόψουν. Με την αναγνώριση της εξουσίας του πατριαρχικού θεσμού, εκδήλωναν παράλληλα την πίστη τους στη βυζαντινή εξουσία και τον προσανατολισμό τους προς την Κωνσταντινούπολη<sup>1295</sup>. Η κεντρική αυτή άλλωστε απεικόνιση του

<sup>1287</sup>Ο αρχικός τίτλος ήταν *Legenda sanctorum*. Βλ. σχετικά, Jacobus de Voragine, *Legenda Aurea*, 303. Jacobus de Voragine, *The Golden Legend*, II, 277-284. Baert, *A Heritage Of Holy Wood*, 194-288.

<sup>1288</sup>Η σύνταξη του κειμένου έγινε από τον Γενοβέζο δομινικανό μοναχό και επίσκοπο της Γένουας Ιάκωβο του Βοράτζινε (π. 1228-1298) μεταξύ των ετών 1260-1275. Η αιογραφική αυτή συλλογή αυτή είχε εξαιρετικά μεγάλη διάδοση στη Δύση, βλ. σχετικά, Jacobus de Voragine, *Legenda Aurea*. Jacobus de Voragine, *The Golden Legend*. Η *Legenda Aurea* και άλλες συναφείς αιογραφικές συλλογές θα αποτελέσουν τις κύριες κειμενικές πηγές των εικαστικών έργων με τον κύκλο της Έυρεσης του Τιμίου Σταυρού που παράγονται κατά τον 14ο και 15ο αιώνα στον ευρωπαϊκό χώρο, βλ. σχετικά, Baert, *A Heritage Of Holy Wood*, 194-288.

<sup>1289</sup>Βλ. σχετικά, A. and J. Stylianos, *By this Conquer*, 21-29. Baert, *A Heritage Of Holy Wood*, 72-102, σποραδικά. Walter, *The iconography of Constantine the Great*, 58-59. Georgiou, *The Cult of Flavia Iulia Helena in Byzantium*, 191-194. Για τον κύκλο που παριστάνεται στο βιβλίο των παρακλήσεων του Wessobrunner (περ. 814), οι Στυλιανού υποθέτουν την αντιγραφή ενός χαμένου εικονογραφημένου βυζαντινού χειρογράφου, βλ. σχετικά, A. and J. Stylianos, *By this Conquer*, 28.

<sup>1290</sup>Το πιο γνωστό σύνολο είναι οι τοιχογραφίες του Agnolo Gaddi στον ναό της Santa Croce στη Φλωρεντία (περ. 1380). Βλ. σχετικά, Baert, *A Heritage Of Holy Wood*, 350-378, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

<sup>1291</sup>A. and J. Stylianos, *By this Conquer*, 43-63. Τις απεικονίσεις αυτές, τις κειμενικές πηγές τους και τη σημασία τους στα ιστορικά συμφραζόμενα έχει τελευταία μελετήσει συστηματικά η Barbara Baert σε μια σειρά άρθρων και μια μονογραφία, βλ. αναλυτικά, Baert, “The Wall Paintings in the Campanile of the Church of St. Nicola in Lanciano”, 108-125. Baert, *A Heritage Of Holy Wood*, 54-132, 194-288, 350-451. Μεταξύ των παραμέτρων που προσδιόριζαν τη λειτουργία και το μήνυμα των παραστάσεων αυτών συγκαταλέγονται, σύμφωνα με την ίδια, το προσκύνημα, η σημασία του συμβόλου του σταυρού στην σταυροφορική προπαγάνδα, η χρήση του συμβόλου του σταυρού από το τάγμα των Φραγκισκανών και η αντιβραϊκή πολεμική.

<sup>1292</sup>Για τη διάδοση του κύκλου ειδικά στην Ιταλία, βλ. Baert, “The Legend of the True Cross Reconsidered”, 49-74. Από τη Βενετία είναι γνωστά δύο έργα, το πολύπτυχο του Michele di Mateo από την εκκλησία της Αγίας Ελένης στη Βενετία σήμερα στην Gallerie dell’ Accademia di Venezia (Moschini Marconi, *Gallerie dell’ Accademia di Venezia*, 172-173) και ο πίνακας του Cima da Conegliano στον San Giovanni in Bragora (1502) (Hamfrey, *Cima da Conegliano*, 158-159).

<sup>1293</sup>*Acta Sanctorum Octobris*, XII, 349-350.

<sup>1294</sup>Ρετκονιέ, *Manastir Dečani*, 24, p. CIX. Ίσως βέβαια αντιλαμβάνονταν τον Κυριακό Ιεροσολύμων ως πατριάρχη.

<sup>1295</sup>Κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο, βέβαια, απεικονίσεις πατριαρχών της Κωνσταντινούπολης απαντούν πιο συστηματικά στα προγράμματα των ναών. Βλ. ενδεικτικά, Fundić, *Η μνημειακή τέχνη του Δεσποτάτου της*

Πατριάρχη θα συνδεθεί και με τις εξελίξεις που σημειώνονται περίπου την εποχή αυτή στην πολιτική σκηνή της πρωτεύουσας, την σταδιακή δηλαδή ενίσχυση του κύρους του Πατριαρχείου την εποχή βασιλείας του Ανδρονίκου του Β' (1282-1328)<sup>1296</sup>. Από τη Νάξο είναι μάλιστα γνωστές δύο πιθανότατα ακόμη παραστάσεις ενός άλλου δυναμικού πατριάρχη του βου αιώνα, του πατριάρχη Ευτυχίου (552-565), η μία στον ναό του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Κάμινο Φιλωτίου (1313) και η δεύτερη στον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο, στον Αφικλή, Απειράνθου (1309)<sup>1297</sup>.

Προβληματική ωστόσο σε αυτήν την περίπτωση παραμένει η ερμηνεία της ιαματικής επιγραφής και η απεικόνιση του αγίου με μονόχρωμο και όχι πολυσταύριο, όπως συνηθίζεται για τους Πατριάρχες, φαιλόνιο<sup>1298</sup>. Θα μπορούσε να θεωρήσουμε την επιγραφή μια ad hoc και τυχαία προσθήκη, με στόχο την ικανοποίηση της ανάγκης για θεραπεία του αφιερωτή της παράστασης Μανουήλ ή μια μεταφορά στον πατριάρχη Κυριακό ιδιοτήτων γνωστών από άλλους εκκλησιαστικούς ηγέτες<sup>1299</sup>;

Θεραπευτική ωστόσο δράση φαίνεται ότι ανέπτυξε ο μυθικός επίσκοπος Ιεροσολύμων Κυριακός. Σύμφωνα λοιπόν με τη γνωστή αφήγηση, ο Κυριακός όταν έγινε επίσκοπος μπορούσε με την προσευχή του να καταδιώκει όλους τους δαίμονες και να θεραπεύει κάθε ασθένεια και πόνο<sup>1300</sup>. Σε αυτό το απόσπασμα φαίνεται ότι ο Κυριακός γίνεται αποδέκτης των θεραπευτικών ιδιοτήτων του σταυρού<sup>1301</sup>. Τα θαύματα άλλωστε του σταυρού και οι αναστάσεις ήταν κεντρικά επεισόδια και στις

---

*Ηπειρο*, 232 (Αγία Θεοδώρα, Άρτα, 13ος αιώνας, Μητροφάνης), 278 (Άρτα, Άγιος Δημήτριος του Κατσούρη πρώτη φάση, πριν το 1230, Νικηφόρος). Ο πατριάρχης Γερμανός παριστάνεται σε δύο ναούς της Καστοριάς, βλ. Τσιγαρίδας, *Καστοριά*, 203, 208 (Άγιος Αθανάσιος του Μουζάκη, 1383/4), 203, 208, 386, 402 (Θεοτόκος στο Mali Grad, 1368/9, δεύτερη περίοδος). Πρβλ. τις γνωστές απεικονίσεις του πατριάρχη Μεθοδίου (843-847) και Αρσενίου (1254-1259, 1261-1265) στην εκκλησία της Παναγίας Χρυσάφτισσας (1289/90), Albani, *Panagia Chrysaphitissa-Kirche*, 50-52. Βλ. επίσης Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 137, 143, 142.

<sup>1296</sup>Πρβλ. επίσης την εμφάνιση της απεικόνισης του Χριστού ως Μεγάλου Αρχιερέα με πατριαρχική ενδυμασία σε τοιχογραφικά σύνολα του 14ου αιώνα, η οποία συνδέεται με την ενίσχυση του κύρους της Εκκλησίας και ειδικά της εξουσίας του πατριαρχικού θρόνου την εποχή βασιλείας του Ανδρονίκου Β' (1282-1328) με αφετηρία την περίοδο πατριαρχίας του Αθανασίου (1289-1293, 1303-1309), βλ. σχετικά, Παπαμαστοράκης, «Η μορφή του Χριστού-Μεγάλου Αρχιερέα», 67-78. Kalopissi-Verti, “Aspects of Byzantine Art after the Recapture of Constantinople”, 52-56.

<sup>1297</sup>Βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 226, 234 και κυρίως Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 70, 74, 122, 123, 124, 127. Ο πατριάρχης Ευτύχιος ήρθε σε σύγκρουση με τον τότε αυτοκράτορα Ιουστινιανό ως πολέμιος της αίρεσης του αφαρτοδοκητισμού και εξαιτίας αυτής της σύγκρουσης καθαιρέθηκε και εξορίστηκε. Επανήλθε στον θρόνο επί Ιουστίνου Β'. Για τον πατριάρχη Ευτύχιο, βλ. Γεδεών, *Πατριαρχικοί πίνακες*, 227. Κουμανούδη, *Οι Βενεδικτίνοι στην ελληνολατινική Ανατολή*, 264-268, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Οι απεικονίσεις του πατριάρχη Ευτυχίου είναι σπάνιες, βλ. σχετικά, Boberg, “Eutychius von Konstantinopel”, 205. Μια απεικόνιση του πατριάρχη Ευτυχίου είναι γνωστή από την Κρήτη και ειδικότερα από τον ναό της Παναγίας και του Σωτήρα στα Ρούστικα (1391), στην επαρχία Ρεθύμνου, βλ. σχετικά, Spatharakis, *Rethymnon Province*, 182.

<sup>1298</sup>Πρβλ. ωστόσο την απεικόνιση του πατριάρχη Μεθοδίου στην Παναγία Χρυσάφτισσα (1288/9), ο οποίος επίσης φέρει μονόχρωμο φαιλόνιο (Albani, *Panagia Chrysaphitissa-Kirche*, 51, taf. 1).

<sup>1299</sup>Λ.χ. ο προκατόχος του Ιωάννης Νησευτής (582-595) είναι γνωστό ότι τελούσε θεραπευτικές θεραπείες, βλ. σχετικά, Γεδεών, *Πατριαρχικοί πίνακες*, 582-595. Η Εκκλησία τιμά τη μνήμη του στις 2 Σεπτεμβρίου.

<sup>1300</sup>H. J. W and J. W. Drijvers, *The Finding of the True Cross*, 71. *Acta Sanctorum Maius* I, 48, [...] τσαύτη δὲ χάρις ἐδόθη τῷ ἐπίσκῳ Κυριακῷ ὥστε δαίμονας ἐκβάλλειν καὶ νοσοῦντας θεραπεύειν [...], ελληνικό χειρόγραφο 12ου αιώνα, βλ. σχετικά, Olivieri, “De Inventione Crucis Libellum”, 420. Οι εκλαϊκευμένες ιστορίες που βασίστηκαν στο συγκεκριμένο μύθο φαίνεται ότι προσέγγιζαν πραγματολογικά πολλές πτυχές της ιστορίας. Έτσι, η λίστα των ασθενειών συγκεκριμενοποιείται και εμπλουτίζεται (λεπροί, σακάτηδες, ανάπηροι) στο γνωστό αγγλοσαξωνικό ποίημα Helena του ποιητή Cynewulf του 9ου αιώνα (:), όπου οι ασθενείς βρίσκουν την τελική θεραπεία στην αγκαλιά του επισκόπου, βλ. σχετικά, Gordon Whatley, “Old English Onomastics and Narrative Art”, 119-120.

<sup>1301</sup>Πέρα της διαδεδομένης φήμης του σταυρού ως όπλου που καταργεί τον θάνατο και οδηγεί στη σωτηρία και τη λύτρωση (Καραγιάννη, *Ο σταυρός στη βυζαντινή μνημειακή ζωγραφική*, σποραδικά, όπου και οι σχετικές γραπτές πηγές) σε λόγους των Πατέρων της Εκκλησίας υπογραμμίζεται και ο ιαματικός χαρακτήρας του Τιμίου Ξύλου και γενικά του σταυρού. Ο σταυρός εδώ περιγράφεται ως των «ἀσθενούντων δύναμις» και «τῶν ψυχῶν ἢ σωτηρία, καὶ σωμάτων πάντων κακῶν ἀποτρόπαιον» (Ιωάννης Χρυσόστομος, *PG 2A*, 748-749), των

τρεις παραλλαγές<sup>1302</sup>. Η ιδιότητά του αυτή ίσως εξηγεί την απεικόνιση του επισκόπου Κυριακού στο νοτιοανατολικό διαμέρισμα του Οσίου Λουκά, δίπλα στο λείψανο του οσίου, σχεδόν απέναντι από τους ιαματικούς αγίους Κοσμά και Δαμιανό και σε έναν χώρο όπου πιθανότατα τελούνταν θεραπείες<sup>1303</sup>. Όσο ωστόσο σπάνιες είναι οι απεικονίσεις του αγίου ως επισκόπου, τόσο σπάνια –με εξαίρεση πιθανόν την απεικόνισή του στον Όσιο Λουκά– είναι και η αποτύπωση της θαυματουργικής του δράσης.

Τα στοιχεία που διαθέτουμε, δεν επιτρέπουν προς το παρόν να διευκρινίσουμε τον τρόπο με τον οποίο ο κληρικός ήρθε σε επαφή με τη φυσιογνωμία του θεραπευτή επισκόπου Κυριακού, αν αυτό έγινε δηλαδή μέσω κάποιου εικονογραφημένου χειρογράφου ή με κάποιο άλλο τρόπο που δεν μας είναι γνωστός<sup>1304</sup>. Σπάνιο είναι και το σχετικό με την ιστορία του Τιμίου Σταυρού εικαστικό υλικό την εποχή αυτή από τη Νάξο<sup>1305</sup>, το οποίο θα μας επέτρεπε να θεωρήσουμε ότι υπήρχε κάποια διαδεδομένη λατρευτική τιμή γύρω από το πολύτιμο αυτό λείψανο την ίδια περίοδο στο νησί.

Βέβαια ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι τόσο οι μεσοβυζαντινές απεικονίσεις του αγίου όσο και κάποιες από τις απεικονίσεις του κύκλου της ιστορίας της ευρέσεως της ύστερης εποχής απαντούν σε εκκλησίες που σχετίζονται με το εκκλησιαστικό περιβάλλον και σε αρκετές περιπτώσεις δωρητές ή ζωγράφοι ήταν ιερείς<sup>1306</sup>. Η παραπάνω παρατήρηση ίσως υποδηλώνει ότι οι κληρικοί ήταν εξοικειωμένοι με της ιστορίες αυτές. Θα μπορούσαμε επίσης να υποθέσουμε ότι το εντεινόμενο και πολλαπλό ενδιαφέρον για το σύμβολο του Σταυρού και την κατοχή του Τιμίου Ξύλου από τον ανατολικό και δυτικό κόσμο έφεραν στην επικαιρότητα στο μεσογειακό κόσμο το σχετικό υλικό και τις σχετικές αντιλήψεις την εποχή αυτή<sup>1307</sup>.

Η ταυτότητα του αινιγματικού Κυριακού θα πρέπει μάλλον να παραμείνει θέμα ανοιχτό προς διερεύνηση. Η συναπεικόνιση με τον άγιο Γεώργιο τον Διασορίτη, που παραπέμπει άμεσα στην

---

«ἀσθενούντων ἰατρός» (Αλέξανδρος Μοναχός, *PG* 87.3, 4073). Βλ. επίσης ενδεικτικά, Κατσαρός, «Περὶ τοῦ ἱαματικοῦ περγαμηνοῦ χειρογράφου Εὐαγγελίου», 106.

<sup>1302</sup>H. J. W and J. W. Drijvers *The Finding of the True Cross*, 181. Η χάρη της ἰασης φαίνεται ὅτι στα κείμενα αὐτά εἶχε περισσότερο συμβολικό χαρακτήρα και αναφέρεται οὐσιαστικά στη σωτηρία που φέρει ἡ χριστιανική πίστη στους νέους πιστούς.

<sup>1303</sup>Chatzidakis, “À propos de la date et du fondateur de Saint-Luc”, 131, 134.

<sup>1304</sup>Θα μπορούσαμε να αναζητήσουμε το πρότυπο της απεικόνισής του στο πατριακό περιβάλλον; Ωστόσο ο επίσκοπος δεν αναγνωρίζεται μεταξύ των πατριαρχών των Ιεροσολύμων στο παρεκκλήσιο της Παναγίας αν και ένας σημαντικός αριθμός ιεραρχών παραμένει αταύτιστος, βλ. σχετικά, Μουρίκη, «Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου της Μονής του Ιωάννου του Θεολόγου», 209-213.

<sup>1305</sup>Δύο μόλις απεικονίσεις των αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης εκατέρωθεν του Σταυρού είναι γνωστές από την εποχή αυτή. Η πρώτη βρίσκεται σε σημαντική θέση στον Άγιο Νικόλαο στο Σαγκρί (1269/70), βλ. σχετικά, Ζίας, «Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί», 81, 82 αρ. 33, 34. Οι άγιοι απεικονίζονται στον ημικύλινδρο της αψίδας στον ναό του Αγίου Κωνσταντίνου στη Βουρβουριά (1310/11), βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 73, 89, 142, 145-148 και παρακάτω σελ. 275. Η αδελφότητα του Αγιοτάτου Σώματος του Χριστού (Santissimo Corpo di Cristo) που ιδρύθηκε κατά μία άποψη στα μέσα του 13ου αιώνα και είχε ως στόχο τη φροντίδα των ασθενών, μετονομάστηκε αρκετά αργότερα σε Αδελφότητα Τιμίου Σταυρού πιθανότατα κατά τον 16ο ή 17ο αιώνα. Μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η περίπτωση της μονής του Τιμίου Σταυρού στο Σαγκρί που ιδρύθηκε πιθανότατα κατά τη μεσοβυζαντινή εποχή και πιθανότατα πέρασε στη δικαιοδοσία της λατινικής Εκκλησίας μετά την κατάληψη του νησιού. Η μονή αυτή έδωσε, σύμφωνα με ορισμένους μελετητές, το όνομα στον παρακείμενο οικισμό Σαγκρί (Santa Croce), βλ. σχετικά, Κωτσάκης, *Ελληνες ορθόδοξοι και λατίνοι στη Νάξο*, 412-414.

<sup>1306</sup>Άγιος Γεώργιος Πλατανίτης, έξω από το χωριό Βιάννος (1401). Οι τοιχογραφίες έγιναν από τον ιερέα και ζωγράφο Ιωάννη Μουσσόρο, βλ. σχετικά, Παπαμαστοράκης, «Η ένταξη των προεικονίσεων της Θεοτόκου», 315-328. Τιμιοσ Σταυρός στο Αγιασμάτι (1494). Οι τοιχογραφίες είναι δωρεά του κληρικού Πέτρου Περάτη και της συμβίας του Πεπάνη, βλ. σχετικά παραπάνω υποσημ. 1279.

<sup>1307</sup>Για τη χρήση του συμβόλου του σταυρού και του κειμηλίου του Τιμίου Ξύλου στην προώθηση πολιτικών φιλοδοξιών και συσχετισμών κατά την ύστερη εποχή, βλ. ενδεικτικά, Eastmond, “Byzantine Identity and Relics of the true cross”, 205-216. Παπαμαστοράκης, «Η ένταξη των προεικονίσεων της Θεοτόκου», 315-328. Fundiá, Kappas, “Stauroproskynēsis”, 141-156. Maier, *Preaching the Crusades*. Paschali, “Crusader Ideology, Propaganda, and the Art of the Carmelite Church”, 135-144.

εικόνα του Λούβρου θα μπορούσε επίσης να αποτελεί ένα τεκμήριο ταύτισης και πιθανότατα γνώσης της κοντινής ημερομηνίας εορτασμού των δύο αγίων στη Δύση από τον κληρικό Μανουήλ ή Μιχαήλ. Η απεικόνιση του ιεράρχη φαίνεται ωστόσο να αποτελεί ενότητα με τις απεικονίσεις των δύο ιεραρχών του δυτικού τοίχου. Ίσως ο καθαρισμός των συγκεκριμένων τοιχογραφιών έριχνε φως και στο θέμα της ταυτότητας του αινιγματικού Κυριακού. Άλλωστε ο μεγάλος αριθμός ιεραρχών που παριστάνονται στην αψίδα του ναού του Αγίου Γεωργίου στον Μαραθό (1285/6) δείχνει ότι υπήρχε μια διαθεσιμότητα μεγάλη στην κατηγορία αυτή των αγίων<sup>1308</sup>.

Και η προσθήκη της ιαματικής επιγραφής θα μπορούσε επίσης να αποτελεί το αποτέλεσμα μιας πιο σύντομης –από την παραπάνω που αναπτύχθηκε– ερμηνευτικής διαδρομής. Ο Κυριακός έφερε το όνομα του Κυρίου Ιησού Χριστού, του κύριου θεραπευτή και σωτήρα της χριστιανικής Εκκλησίας. Το ίδιο όνομα παρέπεμπε επίσης στην Κυριακή του Πάσχα, την ημέρα δηλαδή της νίκης της αμαρτίας, της κύριας αιτίας της ασθένειας σύμφωνα με τη χριστιανική αντίληψη και του θανάτου. Ίσως ήταν τελικά τα στοιχεία αυτά και ακολουθώντας το γνωστό νήμα που χαρακτηρίζει τις αφιερωματικές συμπεριφορές και των άλλων δωρητών του ναού, που οδήγησαν τον κληρικό Μανουήλ στην επιλογή ενός αγίου με το ίδιο ουσιαστικά όνομα με το δικό του (Κύριος, Χριστός, Εμμανουήλ). Οι θεραπευτικές ιδιότητες του αγίου που έφερε το ίδιο με αυτόν όνομα και του Χριστού, τον μεταμόρφωσαν με έναν απλό τρόπο στον προσωπικό του θεραπευτή.

## Η διακόσμηση του νότιου παρεκκλησίου

Από το νότιο παρεκκλήσιο διατηρείται σήμερα ένα πολύ μικρό τμήμα διακόσμησης στη μικρή κόγχη της αψίδας (Εικ. 261, 264, 265). Τμήμα ένσταυρου φωτοστέφανου που περιβάλλεται από διάλιθη ταινία<sup>1309</sup>, όπως και τα συμπλήματα IC XC μέσα σε δίσκους<sup>1310</sup>, υποδεικνύουν την απεικόνιση του Χριστού Παντοκράτορα σε ερυθρό βάθος στη θέση αυτή. Η παράστασή του κάλυψε τις απεικονίσεις του αγίου Μάμαντος και Ειρήνης, αγίων αγαπητών στο νησί, στους οποίους φαίνεται ότι ήταν αρχικά αφιερωμένο το παρεκκλήσιο<sup>1311</sup>. Οι ακριβείς λόγοι της νέας αφιέρωσης του παρεκκλησιού πιθανότατα στον Χριστό Παντοκράτορα δεν είναι εύκολο να διευκρινιστούν<sup>1312</sup>. Η μη διατήρηση τοιχογραφιών από το υπόλοιπο παρεκκλήσιο δεν επιτρέπει την αξιολόγηση του χαρακτήρα της εικονογράφησης και της ειδικότερης χρήσης του.

## Μεταξύ κοινής λατρείας και ατομικής ευσέβειας: οι ανάγκες των αφιερωτών και η ευρηματική συμβολή του ζωγράφου και κληρικού Μιχαήλ

Στο τέλος του καλοκαιριού του 1285 μέλη μιας αγροτοποιμενικής κοινότητας που περιελάμβανε οικογένειες λαϊκών και δύο ή τρεις κληρικούς, αποφάσισαν να διακοσμήσουν με νέες τοιχογραφίες τον ναό της Παναγίας. Ο ναός που φαίνεται ότι έστεκε μόνος εκείνη την εποχή στην περιοχή, είχε πιθανότατα πρόσφατα ανακαινιστεί, στα μέσα περίπου του ίδιου αιώνα, αποκτώντας νέα

<sup>1308</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 105-106, 112-114.

<sup>1309</sup>Για την πρακτική αυτή, βλ. σελ. 53, υποσημ. 292.

<sup>1310</sup>Για την απεικόνιση των συμπλημάτων μέσα σε δίσκους, βλ. παραπάνω σελ. 189, υποσημ. 1168.

<sup>1311</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 145.

<sup>1312</sup>Γενικά τα παραδείγματα απεικόνισης του Χριστού Παντοκράτορα στις αψίδες των παρεκκλησιών δεν είναι πολλά, βλ. ενδεικτικά, Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines*, 105, 146, 162-163, 173. Από τη Νάξο είναι γνωστό ακόμη ένα παράδειγμα από το ανώνυμο παρεκκλήσιο του Αγίου Γεωργίου στον Πάνω Μαραθό (τέλη 13ου αιώνα), βλ. παραπάνω σελ. 107.

αρχιτεκτονική μορφή<sup>1313</sup> και είχε διακοσμηθεί με κάποιες τοιχογραφίες. Τις εργασίες τοιχογράφησης, που ολοκληρώθηκαν την πρώτη Σεπτεμβρίου του 1285, ανέλαβε ο αφιερωτής, ζωγράφος και κληρικός Μιχαήλ, πιθανόν με κάποιο ζωγράφο με μικρότερη εμπειρία<sup>1314</sup>.

Σήμερα διατηρείται ένα μικρό μέρος του ζωγραφικού διακόσμου της φάσης αυτής, που φαίνεται ότι αρχικά κάλυπτε όλες τις επιφάνειες του ναού. Από τις παραστάσεις διατηρούνται ο Ευαγγελισμός, η Ανάλυση, η Υπαπαντή, οι Μυροφόρες στο Μνήμα και η Εις Άδου Κάθοδος. Περισσότερες είναι οι μορφές αγίων που καταλαμβάνουν σημαντικές και περίοπτες θέσεις και τοποθετούνται σε περίτεχνα ή πιο απλά πλαίσια.

Το μικρό αυτό τμήμα δίνει ωστόσο μια μάλλον επαρκή εικόνα του τρόπου με τον οποίο συγκροτήθηκε η εικονογράφηση του ναού. Ο ζωγράφος Μιχαήλ με τις ιδιαίτερες γνώσεις του φαίνεται ότι είχε το κύριο πρόσταγμα και την ευθύνη στον τρόπο της διάταξης και στην απόδοση των διαφόρων εικονογραφικών θεμάτων. Δεν αποτελούσε, άλλωστε, απλά έναν ζωγράφο του «εργαστηρίου» που κλήθηκε να διακοσμήσει την εκκλησία της Παναγίας, αλλά παράλληλα έναν αφιερωτή και τον κύριο πιθανότατα κληρικό της κοινότητας που φρόντιζε για τις ανάγκες του ποιμνίου του. Έτσι, δημιούργησε ένα εικονογραφικό σύνολο που λειτουργούσε στο μεγαλύτερο μέρος του σε πολλά επίπεδα, καλύπτοντας με τον τρόπο αυτό τις επιθυμίες των αφιερωτών για μια εξατομικευμένη επιδίωξη της σωτηρίας, και των συλλογικών αναγκών της κοινότητας και τις ανησυχίες του ίδιου για το ποίμνιό του.

Για την απόδοση των παραπάνω μηνυμάτων, ο Μιχαήλ κατέφυγε σε πρακτικές χωροθέτησης και εικονογραφικά σχήματα που συνηθίζονταν στην εξεταζόμενη ενότητα γραπτών συνόλων, κάποια προέρχονταν από την τοπική καλλιτεχνική και λατρευτική παράδοση, ενώ κάποια που απαντούν μόνο στον συγκεκριμένο ναό πιθανότατα οφείλονται στην προσωπική του επαφή με τις σύγχρονες καλλιτεχνικές εξελίξεις.

Έτσι, με την ιδιαίτερη σύνθεση της αψίδας, η έκφραση του δόγματος της Ενσάρκωσης συνδυάζεται με την επιθυμία των αφιερωτών για δέηση και σωτηρία. Η απεικόνιση της επωνύμου «αγίας», της Παναγίας στην αψίδα, υπογράμμιζε την Ενσάρκωση, αλλά και την ιδιότητα της ως μητέρας να μεταβιβάσει στον ενσαρκωμένο λόγο, τις παρακλήσεις των πιστών. Στην Παναγία και τον Χριστό-Εμμανουήλ απευθύνουν τη δέησή τους οι φερόνυμοι αφιερωτές, ιερέας Εμμανουήλ και Μαρία. Τις παρακλήσεις των πιστών μεταφέρουν ο φερόνυμος του ζωγράφου και ενός ακόμη αφιερωτή αρχάγγελος Μιχαήλ και η δεύτερη τιμώμενη στον ναό μορφή, ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος.

Για την απεικόνιση της Παναγίας στον τύπο της Νικοποιοῦ –μια γενικά σπάνια επιλογή– ο Μιχαήλ φαίνεται ότι βασίστηκε στην τοπική εικαστική παραγωγή, αφού παραδείγματα του τύπου είναι γνωστά από προγενέστερα και σύγχρονα γραπτά σύνολα του νησιού. Το ίδιο σχήμα Δέησης με την Παναγία στον τύπο της Νικοποιοῦ θα επαναλάβει πιθανότατα ο ίδιος στον ναό της Παναγίας «στης Γιαλλούς», λίγα χρόνια αργότερα (1288/9)<sup>1315</sup>.

Στον διάκοσμο του ημικυλίνδρου μέσω των χειρονομιών των ιεραρχών και την επιλογή των χωρίων των ειληταρίων αναπτυσσόταν με λόγο και εικόνα ο ορθός τρόπος τέλεσης της Θείας Ευχαριστίας. Παριστάνονται οι συνήθεις ιεράρχες και προστίθεται ο άγιος Σπυρίδωνας, γνωστός υπέρμαχος της ορθοδοξίας και θαυματουργός. Σε ορισμένες λεπτομέρειες και ειδικά στην απεικόνιση

<sup>1313</sup>Αν και όπως σημειώθηκε παραπάνω (σελ. 143-144), οι τελευταίες αρχιτεκτονικές τροποποιήσεις, και κυρίως η προσθήκη του τρούλου και η επέκταση του λατρευτικού χώρου με την προσθήκη του βόρειου παρεκκλησίου, φαίνεται ότι προβάλλουν τις ίδιες με την τοιχογραφική φάση του 1285 ανάγκες, την προβολή της δηλαδή της θρησκευτικής ταυτότητας και την απόδοση τιμής σε αγίους που σχετίζονταν με ανάγκες και κρίσιμες συνθήκες της καθημερινότητας των πιστών. Αν και λοιπόν η ανάγνωση του περιεχόμενου τους δίνει την εικόνα ενός ενιαίου εγχειρήματος, προς το παρόν και περιμένοντας τον συστηματικό καθαρισμό των τοιχογραφιών, η υπόθεση αυτή δεν είναι εύκολο να τεκμηριωθεί.

<sup>1314</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 215-219.

<sup>1315</sup>Βλ. παρακάτω σελ. 226, 237-239.

της ευλογίας από τον Βασίλειο και Ιωάννη Χρυσόστομο και σε κάποιες από τις επιλογές των ειληταρίων των ιεραρχών ο Μιχαήλ φαίνεται ότι βασίστηκε στον ζωγράφο του Λαθρήνου (π. 1285). Στο ειλητάριο μάλιστα του αγίου Αθανασίου, αναγράφεται μια ευχή από το ίδιο σημείο της λειτουργίας, που εξασφάλιζε τη μνημόνευση, μιας θρησκευτικής μορφής, του Προδρόμου, που συνδεόταν, όπως στην περίπτωση του Λαθρήνου, με τις ανάγκες της κοινότητας.

Τα υπόλοιπα θέματα του ιερού, το Μανδήλιο, ο Ευαγγελισμός, η Ανάληψη και ο διάκονος βρίσκονται σε θέσεις κοινές και αποδίδονται με τρόπο που παραπέμπει στις πρακτικές που επικράτησαν στα μνημεία της εξεταζόμενης ομάδας. Η προσθήκη των δύο προφητών που σχολιάζουν με τα κείμενα των ειληταρίων τους το Μανδήλιο και τον Ευαγγελισμό δεν απαντά σε άλλο σύγχρονο ναξιακό τοιχογραφικό σύνολο. Η μοναδική αυτή απεικόνιση των προφητών στο νησί είναι ενδεικτική της συνθετικής αντίληψης του κληρικού Μιχαήλ και των επαφών του τελευταίου με εικαστικό υλικό που βρισκόταν εκτός των ορίων του νησιού.

Σε εικονογραφική πρακτική του «εργαστηρίου», που συνεχίζει μια τοπική καλλιτεχνική παράδοση, οφείλεται ο συνδυασμός της απεικόνισης του Παντοκράτορα με τους προφήτες και τις μη ανθρωπόμορφες δυνάμεις στη βάση του τρούλου. Σε μια συνεργασία πιθανότατα των αφιερωτών της παράστασης, της οικογένειας Καλλαπόδη, και του κληρικού Μιχαήλ θα πρέπει να αποδοθεί η μοναδική θέση της σκηνής της Υπαπαντής στο μέτωπο του ανατολικού τόξου. Για την οικογένεια των αφιερωτών η σκηνή λειτουργούσε σε επίπεδο προσωπικό. Με τον τρόπο αυτό ικανοποιούσε πιθανότατα την επιθυμία της να συνδεθεί με το κύριο πρότυπο των επίγειων οικογενειών και πιθανότατα να αποκτήσει ένα εικαστικό ενθύμιο ενός σημαντικού επεισοδίου της δικής της οικογενειακής ζωής, του σαραντισμού ενός νέου τέκνου. Και στην περίπτωση αυτή το όνομα της αφιερώτριας, Μαρία συμπίπτει με το όνομα της κύριας μορφής της παράστασης.

Για τους κληρικούς του ναού και το υπόλοιπο εκκλησίασμα η ίδια παράσταση κρατούσε πιθανώς ζωντανή στη συλλογική μνήμη ένα χαμένο θρησκευτικό κέντρο, μια εικόνα ή μια γιορτή με ιδιαίτερη σημασία στη θρησκευτική ζωή του νησιού. Με την περιοπτη θέση της Υπαπαντής δινόταν παράλληλα έμφαση σε μια παράσταση που η Παναγία, στην οποία ο ναός ήταν αφιερωμένος, είχε σημαντικό ρόλο.

Με τη σπάνια, «λειτουργική παραλλαγή» της Υπαπαντής και τον υπόλοιπο διάκοσμο του τρούλου ο ζωγράφος και κληρικός Μιχαήλ, γνώστης των πειραματισμών που σημειώνονται στην περιοχή του τρούλου λίγο νωρίτερα, δημιουργούσε ένα συμβολικό παράλληλο της Θείας Λειτουργίας ενώπιον των πιστών. Με τον τρόπο αυτό κήρυττε πιθανώς τη σημασία της συμμετοχής των πιστών στη μυστηριακή ζωή της εκκλησίας. Αυτή εξασφάλιζε τη σωτηρία και μια θέση στη Χείρα του Θεού που παριστάνεται ακριβώς από κάτω. Δεν αποκλείεται επίσης με τη συμβολική απόδοση της Θείας Λειτουργίας να απαντούσε στον τρόπο τέλεσης της Θείας Ευχαριστίας, από τους καθολικούς κληρικούς του νησιού.

Η απεικόνιση της Χειρός του Θεού, άγνωστη από άλλα ναξιακά τοιχογραφικά σύνολα, και η θέση στην είσοδο προς το ιερό και κάτω από τη λειτουργική Υπαπαντή, δείχνει την επαφή του συγκεκριμένου ζωγράφου με τις σύγχρονες καλλιτεχνικές εξελίξεις και τη σύνθετη εικονογραφική του αντίληψη. Η ιδιαίτερη θέση των ιαματικών αγίων στο εσωράχιο του ανατολικού τόξου, δεξιά και αριστερά της Χειρός του Θεού, αποτελούσε πιθανότατα αποτέλεσμα των δικών του γνώσεων, που είχαν προκύψει από τη μελέτη σύγχρονων περίπου τοιχογραφικών συνόλων στο νησί. Με τον τρόπο αυτό οι δημοφιλείς ιαματικοί άγιοι αποκτούσαν μια περιοπτη θέση στον ναό, καλύπτοντας μια βασική ανάγκη των πιστών για καλή υγεία.

Η σημαντική θέση, στον χώρο του τρούλου, του αγίου Γεωργίου του Γοργού ή Γεωργού, είτε ως γρήγορου και ικανού πολεμιστή, είτε ως προστάτη των καλλιεργητών, συνδέεται πιθανότατα με τη σημασία που πιθανότατα ο άγιος είχε στη συνείδηση των κατοίκων μιας κοινότητας με χαρακτήρα αγροτοποικιμικό. Δεν αποκλείεται ο κληρικός Μιχαήλ να είχε εμπνευστεί τη θέση αυτή από την



αντίστοιχη που ο άγιος καταλαμβάνει στο θρησκευτικό κέντρο του νησιού κατά τη μεσοβυζαντινή εποχή, την επισκοπική κατά πάσα πιθανότητα εκκλησία της Πρωτοθρόνου στο Χαλκί.

Κύρια τέλος θέση στον κυρίως ναό κατέχει η κύρια θρησκευτική μορφή της εκκλησίας, η Παναγία με την απεικόνισή της στο χτιστό προσκυνητάριο -αφιέρωμα ενός ακόμη ζευγαριού- σε μια θέση με ξεχωριστή σημασία στην ιδιωτική ευλάβεια και την κοινή λατρεία.

Με τον διττό αυτό τρόπο λειτουργούν οι παραστάσεις των αγίων του **βόρειου παρεκκλησίου**. Μια μεμονωμένη θεραπεία των αφιερωτών της παράστασης, ή μια ισχυρή κρίση με πυρετούς που σημειώθηκε στο τέλος του καλοκαιριού του 1285 και η ενδημική φύση της ασθένειας πιθανότατα υπήρξαν τα κίνητρα για τη μοναδική αποτύπωση μιας μάλλον γνωστής και διαδεδομένης λατρευτικής πτυχής του Προδρόμου, ως θεραπευτή των ριγών του πυρετού. Με την τοποθέτηση της παράστασης στην κόγχη του βόρειου παρεκκλησίου, η απεικόνιση, αν και αφιέρωμα του ζωγράφου Μιχαήλ και των οικογενειών Χαρζάη και Χαρχαζάνη –εκ των οποίων ο ένας ο Ιωάννης Χαρζάης έφερε το όνομα του αγίου– αποκτούσε ξεχωριστή σημασία στην κοινή λατρεία.

Ο άγιος διατηρούσε παράλληλα τον κύριο ρόλο του προφήτη και του βαπτιστή που κήρυσσε για μετάνοια και την επίτευξη της μεταθανάτιας σωτηρίας, όπως το έμμετρο κείμενο στο ειλητάριο του υπογραμμίζει. Ίσως η ύπαρξη μιας εικόνας με το συγκεκριμένο επίγραμμα, που είχε δει ο ζωγράφος Μιχαήλ, ο οποίος υπογράφει σε αυτό το σημείο, αποτέλεσε πιθανότατα το πρότυπο για τη συγκεκριμένη παράσταση. Με τη θέση και τις παραπάνω επιγραφές, η παράσταση αποκτούσε ένα διττό νόημα και λειτουργία.

Ο δημοφιλής την εποχή αυτή στο νησί, Γεώργιος ο Διασορίτης, με την πρόσθετη επιγραφή ο Σωτήρ, αποκτούσε ίσως εδώ τον ρόλο του θαυματουργού και θεραπευτή. Ενδιαφέρον ειδικό, τέλος, παρουσιάζει η μνημειακή απεικόνιση του αγίου Κυριακού. Είτε ως επίσκοπος Ιεροσολύμων και παράδειγμα ενός εβραίου που μεταστράφηκε στον χριστιανισμό, είτε ως πατριάρχης Κωνσταντινούπολης, η παράστασή του προέβαλλε τη σημασία των πρώτων πνευματικών ηγετών της Εκκλησίας και την αξία των διδαγμάτων του. Η παραπάνω επιλογή πιθανότατα ικανοποιούσε την επιθυμία των κληρικών για διατήρηση της ορθόδοξης πίστης και τη σύνδεση με το Πατριαρχείο της Κωνσταντινούπολης. Στη θεολογική τους παιδεία θα πρέπει άλλωστε να αποδώσουμε τη γνώση των ιστοριών των ιεραρχών. Η ιδιαίτερη τέλος στάση του Κυριακού, άγνωστη από άλλα ναξιακά μνημεία, επικυρώνει παράλληλα τις «καλλιτεχνικές» γνώσεις του ζωγράφου Μιχαήλ και την επαφή του με σύγχρονα εικαστικά έργα. Ο ίδιος βέβαια άγιος, και σύμφωνα με την δεύτερη επιγραφή που τον συνοδεύει, για τον αφιερωτή του ιερέα Μανουήλ, αποτελούσε πιθανότατα τον φερώνυμο του άγιο (άγιος Κυριακός-αυτός που ανήκει στον Κύριο) και το προσωπικό του θεραπευτή των ρευματισμών.

Με τις παραπάνω αγιολογικές επιλογές, οι άνδρες και γυναίκες της κοινότητας τιμούσαν τους αγίους τα ονόματα των οποίων έφεραν, στη μεσιτεία των οποίων στήριζαν την ικανοποίηση των αναγκών της καθημερινής τους ζωής, την επίγεια και μεταθανάτια λύτρωσή τους. Βάσει της σύνδεσης αυτής, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι τουλάχιστον κάποιες από τις παραπάνω απεικονίσεις αποτελούσαν προσωπικές επιλογές των αφιερωτών. Πίσω βέβαια από την καλά οργανωμένη και πολυσήμαντη οργάνωση του προγράμματος με τα πολλαπλά αυτά νοήματα αναγνωρίζεται ο κεντρικός ρόλος του ζωγράφου και κληρικού Μιχαήλ, μιας προσωπικότητας με θεολογική κατάρτιση και πνευματικότητα που γνώριζε το βαθύτερο θρησκευτικό περιεχόμενο των παραστάσεων και χειριζόταν ευρηματικά την εικονογραφία.

Όπως φάνηκε από την ανάλυση που προηγήθηκε, η θέση των παραστάσεων, όπως και η εικονογραφία των σκηνών που διατηρούνται, δηλαδή του Ευαγγελισμού, της Ανάληψης, της Υπαπαντής, των Μυροφόρων στο Μνήμα και της Καθόδου στον Άδη, παραπέμπουν σε πρότυπα της μεσοβυζαντινής εποχής. Την ίδια εικόνα δίνουν και υπόλοιπα μνημεία της ίδιας ομάδας, με λίγες

μόνο εξαιρέσεις. Η σκηνή του Ευαγγελισμού φαίνεται ότι αναπαράγει ένα κοινό πρότυπο που επικρατεί στην εξεταζόμενη ομάδα. Η σκηνή της Ανάληψης, παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με την αντίστοιχη παράσταση στον Άγιο Γεώργιο στον Μαραθό (1285/6). Στον τελευταίο ναό παραπέμπει και ο διάκοσμος του τρούλου. Η εικονογραφία του ημικυλίνδρου φαίνεται ότι στηρίχτηκε στην πλούσια παράσταση του Μελισμού στον Λαθρήνο.

Άλλα στοιχεία, όπως η απεικόνιση της Παναγίας στον τύπο της Νικοποιού, η θέση των ιαματικών αγίων στο εσωράχιο του ανατολικού τόξου που οδηγεί στο ιερό και η θέση του αγίου Γεωργίου, παραπέμπουν σε τοιχογραφικά σύνολα που δεν ανήκουν στην εξεταζόμενη ομάδα. Αν τα παραπάνω στοιχεία δεν αποτελούν συμπτώσεις ή δεν πρόκειται για κοινές πρακτικές που απαντούν γενικά στα τοιχογραφικά σύνολα της εποχής, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι ο κληρικός και ζωγράφος Μιχαήλ γνώριζε την ζωγραφική σημαντικών εκκλησιών του νησιού, ήταν δηλαδή εξοικειωμένος με το τοπικό καλλιτεχνικό απόθεμα. Η απεικόνιση των προφητών και κυρίως της χειρός του Θεού, η ιδιαίτερη στάση του αγίου Κυριακού αλλά και ο πλούσιος και μοναδικός διάκοσμος στο προσκυνητάριο και το πλαίσιο του Προδρόμου του Ριγοδιώκτη, υποδηλώνουν τη γνώση των εξελίξεων που σημειώνονται στον μεσογειακό χώρο και τη γνώση έργων, που πιθανότατα βρίσκονταν εκτός των συνόρων του νησιού, ίσως σε σημαντικές καλλιτεχνικές εστίες.

Οι δύο παραστάσεις που διατηρούνται στην καμάρα του παρεκκλησιού, οι Μυροφόρες στο Μνήμα και η Εισ Άδου Κάθοδος, έκλειναν τον κύκλο που πιθανότατα υπήρχε στον ναό. Αν και η μερική κατάσταση διατήρησης δεν επέτρεψε τη συστηματική τους ανάλυση, φαίνεται ότι, όπως συνηθίζεται στην εξεταζόμενη ομάδα μνημείων, ακολουθούσαν μεσοβυζαντινά πρότυπα.

Τα παραπάνω λοιπόν δεδομένα στοιχειοθετούν μια προσωπικότητα με θεολογική παιδεία, καλή γνώση της τοπικής καλλιτεχνικής παραγωγής και της θρησκευτικής ζωής του νησιού και των θεολογικών ζητημάτων της εποχής του. Ο ίδιος φαίνεται ότι διατηρούσε επαφή με καλλιτεχνικά περιβάλλοντα εκτός του νησιού.

Οι ικανότητες αυτές θα πρέπει πιθανότατα να συνδεθούν με την ιδιότητα του κληρικού που είχε ο ζωγράφος Μιχαήλ. Τελευταία άλλωστε η έρευνα έχει αναδείξει την περίπτωση κληρικών από την αγροτική ύπαιθρο που ξεχώριζαν για την εγγραματοσύνη και την καλλιέργειά τους<sup>1316</sup>. Οι κώδικες που κρατά ο ανώνυμος ιερέας από τον ναό του Σωτήρα στη Γαρδενίτσα της Μάνης παραπέμπουν σε μια τέτοια προσωπικότητα και αποκαλύπτουν την πιθανότητα ενός κληρικού που ήταν πιθανότατα γραφέας και βιβλιογράφος, ή απλά συλλέκτης ή παραγγελιοδότης κωδίκων<sup>1317</sup>. Αντίστοιχες προσωπογραφίες ιερέων είναι γνωστές από την Κρήτη<sup>1318</sup>.

Οι κληρικοί τέλος είχαν περισσότερες δυνατότητες μετακίνησης και λογικά πρόσβασης σε τοιχογραφημένα μνημεία, εικονοφυλάκια και μοναστικές βιβλιοθήκες<sup>1319</sup>. Βάσει των παραπάνω συνθηκών, η περίπτωση ενός κληρικού με καταγωγή από το νησί, μαθητή του ζωγράφου του Λαθρήνου δεν θα μπορούσε να αποκλειστεί.

<sup>1316</sup>Βλ. παρακάτω υποσημ. 1327.

<sup>1317</sup>Διαμαντή, «Η παράσταση του δωρητή στο ναό του Σωτήρα στη Γαρδενίτσα της Μέσα Μάνης», 129-139.

<sup>1318</sup>Gerstel, *Rural lives*, 134-135, όπου και η βιβλιογραφία.

<sup>1319</sup>Η χειροτονία και το προσκύνημα αποτελούσαν τους κύριους λόγους μετακίνησης των ιεραρχών, βλ. σχετικά, Τσουγκαράκης, Αγγελολάτη-Τσουγκαράκη, «Κινητικότητα κληρικών», 231-268.

#### 4.5: Διακοσμητικά στοιχεία

Αν και το μέρος της διακόσμησης που διατηρείται είναι μικρό, τα διακοσμητικά στοιχεία που σώζονται δείχνουν ότι το κόσμημα θα πρέπει να είχε έναν ιδιαίτερο ρόλο στον τελικό διάκοσμο του ναού. Ο πλούσιος, άλλωστε, διάκοσμος του χτιστού προσκυνηταρίου και της απεικόνισης του Προδρόμου, όπως φάνηκε από την ανάλυση που προηγήθηκε<sup>1320</sup>, υποδηλώνουν μια ιδιαίτερη διάθεση και φροντίδα για την απόδοσή τους. Παράλληλα αποκαλύπτουν και μια πρόσθετη, εκτός της διακοσμητικής, λειτουργία του διακόσμου, την προφυλακτική.

Το διακοσμητικό θεματολόγιο, όπως έγινε φανερό από την ανάλυση που προηγήθηκε, στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό στην τοπική εικαστική παράδοση. Η χρήση μάλιστα ορισμένων διακοσμητικών στοιχείων, όπως ο **πλοχμός**<sup>1321</sup> και η **σειρά κύκλων** που στην περιφέρεια κοσμούνται με ακτίνες και στο εσωτερικό τους με τελείες ή μικρούς σταυρούς, φαίνεται ότι ευνοήθηκε, μεταξύ των εξεταζόμενων μνημείων. Κάποια άλλα στοιχεία, όπως τα προσωπεία των **λεοντοκεφαλών** και ο **πάνθηρας** απαντούν μόνο εδώ και υποδηλώνουν την αποκλειστική επαφή του ζωγράφου με εικαστικά έργα που βρίσκονταν πιθανότατα εκτός του ναξιακού περιβάλλοντος (Εικ. 235, 236α, β, 241, 243α, β).

Τα υπόλοιπα διακοσμητικά στοιχεία που κοσμούν τις επιφάνειες που λόγω στενότητας δεν φέρουν εικονιστικές παραστάσεις είναι επίσης γνωστά από τα εξεταζόμενα τοιχογραφικά σύνολα. Αποδίδονται και στην περίπτωση αυτή κυρίως με μαύρο χρώμα, κόκκινο και κυανό χρώμα επί λευκού βάθους. Οι παράλληλες **κυματοειδείς γραμμές** στο ιερό (Εικ. 231), το **πλέγμα των ρόμβων** που κοσμείται στο εσωτερικό με άλλους ρόμβους (Εικ. 247) ή **διακοσμημένους κύκλους** (Εικ. 241, 242), ο λεπτογραμμένος **ελικοειδής βλαστός** (Εικ. 232) και οι γνωστοί **συνεχόμενοι κύκλοι** που στην περιφέρεια τους κοσμούνται με σταυροειδώς διατεταγμένες κεραίες (Εικ. 230α), είναι γνωστά και από άλλα μνημεία της εξεταζόμενης ομάδας (Εικ. 353, 354)<sup>1322</sup>. Ιδιαίτερα κοινά είναι και τα μαργαριτάρια και οι **λίθοι** διαφόρων σχημάτων που κοσμούν τις περιφέρειες μεταλλίων, τα ευαγγέλια που κρατούν οι ιεράρχες και λεπτομέρειες της ενδυμασίας ως ένδειξη της πολυτελούς κατασκευής τους<sup>1323</sup>.

---

<sup>1320</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 187-190.

<sup>1321</sup>Για τον πλοχμό βλ. παραπάνω σελ. 78-79

<sup>1322</sup>Βλ. σχετικά σελ. 78-80, 137-138, 259, 270.

<sup>1323</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 79-80.

#### 4.6: Ο ρόλος των επιγραφών, η ορθογραφία και η μορφή των γραμμάτων: ο ζωγράφος και κληρικός Μιχαήλ στον ρόλο του γραφέα

Στον ναό απαντούν οι παρακάτω τύποι επιγραφών: α) αφιερωτικές επιγραφές, οχτώ στον αριθμό, σε διάφορα σημεία του ναού, β) απλοί τίτλοι σε παραστάσεις, γ) αγιωνύμια και προσωνυμίες, δ) χωρία σε ειλητάρια ιεραρχών και ε) ένα έμμετρο κείμενο (επίγραμμα). Οι επιγραφές χρησιμοποιήθηκαν και στην περίπτωση αυτή για να υπογραμμίσουν συγκεκριμένα νοήματα της εικονογραφίας και της λατρείας των εικονιζόμενων αγίων. Στην περίπτωση μάλιστα του Προδρόμου η προσωνυμία και το χωρίο του ειληταρίου, προβάλλουν πιθανότατα δύο διαφορετικές πτυχές του αγίου.

Η φροντίδα που παρατηρήθηκε στα προηγούμενα μνημεία απαντά και στην περίπτωση της Παναγίας. Έτσι τα χωρία στα ειλητάρια των ιεραρχών στον ημικύλινδρο της αψίδας, των προφητών στον ανατολικό τοίχο και του Προδρόμου στην αψίδα του βόρειου παρεκκλησίου ξεκινούν με το χαρακτηριστικό κόκκινο και καλλιγραφημένο πρωτόγραμμα (Εικ. 201, 207α, β, 213, 245)<sup>1324</sup>. Στον συγκεκριμένο μάλιστα λατρευτικό χώρο με τη χρήση των προσωνυμιών, την αποτύπωση των αφιερωτικών επιγραφών σε διάφορες θέσεις, και την περίτεχνη απόδοση τους, ο γραπτός λόγος μοιάζει να καταλαμβάνει μεγαλύτερη έκταση στον ζωγραφικό χώρο και να συμπληρώνει τη διακόσμηση του ναού. Η εξέταση των γραφολογικών στοιχείων υποδεικνύει τη συνάφεια με τον τύπο των γραμμάτων που χρησιμοποιεί η εξεταζόμενη ομάδα τοιχογραφικών συνόλων<sup>1325</sup>. Η μορφή σε ορισμένα γράμματα είναι πιο απλή και χρησιμοποιούνται επίσης εδώ περισσότεροι μικρογράμματοι χαρακτήρες. Οι διαφοροποιήσεις που παρατηρούνται στην απόδοση των επιγραφών, ίσως υποδηλώνουν και την εργασία ενός δεύτερου ζωγράφου εκτός από τον κληρικό Μιχαήλ.

Ειδικό ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος απόδοσης της αφιερωτικής επιγραφής που αναφέρεται το όνομά του (Εικ. 246). Στο μέρος της επιγραφής που δηλώνεται η χρονολογία, το όνομα και οι ιδιότητες του ζωγράφου και κληρικού Μιχαήλ η απόδοση γίνεται με μεγαλύτερη δεξιοτεχνία και προστίθενται συντημήσεις που καταλήγουν σε περίτεχνα σχήματα. Ορισμένα μάλιστα στοιχεία, όπως εγκλεισμός του ε μέσα στο σ στη λέξη Σεπτέμβριος, ο τρόπος που το ε ενώνεται με το ρ στη λέξη ιερέως και το ταχυγραφικό σύμβολο για την κατάληξη –ως στην ίδια λέξη χαρακτηρίζουν τη γραφή των χειρογράφων<sup>1326</sup>. Φαίνεται λοιπόν ότι ο κληρικός Μιχαήλ ήταν εξασκημένος στη γραφή, φαινόμενο σύνθησε βέβαια την εποχή αυτή, αφού οι κληρικοί συχνά ήταν γραφείς χειρογράφων και εγγράφων<sup>1327</sup>. Ήταν επίσης ιδιαίτερα επιδέξιος, αφού εφάρμοσε τα παραπάνω στοιχεία με γραφίδα όχι σε οριζόντια αλλά σε κάθετη επιφάνεια.

Το γεγονός μάλιστα ότι τα παραπάνω στοιχεία απαντούν στο τμήμα της επιγραφής που αναφέρει το όνομά του και την ιδιότητα του, του κληρικού, θα μπορούσε να θεωρηθεί ενδεικτικό της επιθυμίας του να διαφοροποιηθεί από τους υπόλοιπους αφιερωτές<sup>1328</sup>, αλλά και να αναδείξει την καλλιτεχνική του ταυτότητα και την κοινωνική του υπεροχή, μέσω της ανάδειξης των ικανοτήτων του στο κοινωνικά αναγνωρισμένο πεδίο της γραφής<sup>1329</sup>.

<sup>1324</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 81.

<sup>1325</sup>Για μια σύντομη περιγραφή των γραμμάτων, βλ. παραπάνω σελ. 82. Βλ. επίσης τον Πίνακα με τη σύγκριση των γραμμάτων των επιγραφών στον τόμο Β', σελ. 241-244.

<sup>1326</sup>Ευχαριστώ τον Δρ. Νικόλα Μελβάνι για τη βοήθειά του στην ανάλυση των γραμμάτων της επιγραφής.

<sup>1327</sup>Οι κληρικοί είχαν μάλιστα ενίοτε και καθήκοντα νοταρίου. Γενικά για την εγγραματοσύνη και τη σχέση των κληρικών με τον γραπτό λόγο βλ. Laiou, "Priests and bishops in the Byzantine countryside", 46-47, 48. Gerstel, *Rural Lives*, 134-135. Διαμαντή, «Η παράσταση του δωρητή στο ναό του Σωτήρα στη Γαρδενίτσα της Μέσα Μάνης», 129-139.

<sup>1328</sup>Η ίδια πρακτική είναι γνωστή σε ναούς της Πελοποννήσου, της Κρήτης και της Ρόδου, βλ. Gerstel, *Rural lives*, 6-7, 48, όπου τα σχετικά παραδείγματα.

<sup>1329</sup>Για τη χρήση της γραφής ως στοιχείο αναγνώρισης της καλλιτεχνικής ταυτότητας των ζωγράφων και κοινωνικής εξίσωσης με τους γραφείς των χειρογράφων βλ. παραπάνω σελ. 82-83. Βλ. επίσης, Gerstel, *Rural lives*, 51.

Η ίδια καλλιγραφία παρατηρείται στην επιγραφή του ειληταρίου του Ιωάννη Προδρόμου (Εικ. 245). Η ορατότητα της επιγραφής, η αντίληψη της σημασίας ενός έμμετρου κειμένου, όπως και η ύπαρξη ενός προτύπου, θα μπορούσαν να ερμηνεύσουν την φροντισμένη αυτή απόδοση του κειμένου από τον κληρικό και ζωγράφο Μιχαήλ. Η εικόνα αυτή έρχεται σε μια μικρή αντίθεση με τα ειλητάρια των ιεραρχών του βήματος που αναπτύσσονται σε πέντε ή έξι στίχους χωρίς να ολοκληρώνεται το σχετικό χωρίο

Δεν αποκλείεται βέβαια οι λειτουργικές ευχές των ιεραρχών να αποδίδονται από μνήμης, γεγονός το οποίο οδηγούσε σε λανθασμένους υπολογισμούς και σε κάποιες παρανοήσεις του κειμένου<sup>1330</sup>. Την απουσία προτύπων για τις επιγραφές αυτές στην εξεταζόμενη ομάδα ζωγράφων υποδεικνύει πιθανότατα και το γεγονός ότι ενώ τα χωρία είναι γνωστά από τα άλλα μνημεία της ίδιας ομάδας και ειδικότερα τον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Λαθρήνο, τα λάθη που παρατηρούνται είναι διαφορετικά (Εικ. 275-278)<sup>1331</sup>. Ορθογραφημένες είναι οι απλές αφιερωτικές επιγραφές. Δύο μόνο λάθη υπάρχουν στο έμμετρο κείμενο στο ειλητάριο του Προδρόμου<sup>1332</sup>. Το τελευταίο αυτό στοιχείο θα μπορούσε να συνδέεται με την ύπαρξη κάποιου προτύπου που είχε ο Μιχαήλ στη διάθεσή του.

---

<sup>1330</sup> Στην ευχή του καθαγιασμού του οίνου που κρατάει ο άγιος Βασίλειος, αντί της λέξης οίνος χρησιμοποιείται η λέξη σώμα, βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 167, υποσημ. 1000.

<sup>1331</sup> Το δὲ εν / το ποτηρίω αντί το Τὸ δὲ ἐν τῷ ποτηρίῳ (από το ειλητάριο του αγίου Βασιλείου στον ημικύλινδρο της αφίδας). Ὡστε γεν/[εσ]θαι, τῆς μετὰλα/<μ>βάνουσι(ν) αντί Ὡστε γενέσθαι τοῖς μεταλαμβάνουσιν (από το ειλητάριο του αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου στον ημικύλινδρο της αφίδας). Ἡ σοφία/ οκοδόμησεν ἑαυτι / οι[κον] **αντί** Ἡ σοφία ὠκοδόμησεν ἑαυτῆ ὄικον (από το ειλητάριο του προφήτη Σολομώντα στον ανατολικό τοίχο του ιερού). [κα]ι κλη/[νον] το ου[ς σου αντί καὶ κλῖνον τὸ οὗς σου (από το ειλητάριο του προφήτη Δαβὶδ στον ανατολικό τοίχο του ιερού). Ὑπαπαντί αντί Ὑπαπαντή (από τη σκηνή στο μέτωπο του ανατολικού εσωραχίου).

<sup>1332</sup> [...] ος / ὄραν, ἄπασ /σθένη αντί [...] ὡς ὄραν ἄπασ σθένει

#### 4.7: Παρατηρήσεις στην τεχνική και την τεχνοτροπία των τοιχογραφιών

Η εξέταση της τεχνικής και τεχνοτροπικής απόδοσης των τοιχογραφιών αναδεικνύει την εφαρμογή των γνωστών εικαστικών γνωρισμάτων που χαρακτηρίζουν την εξεταζόμενη ομάδα τοιχογραφικών συνόλων. Κοινή είναι η τεχνική που εφαρμόζεται για την απόδοση του πλασίματος (φωτοσκίαση), το σχήμα των προσώπων, η μορφή και ο τρόπος απόδοσης των φυσιολογικών χαρακτηριστικών.

Πάνω στο προπλασμό από σκούρο καστανό απλώνεται φωτεινή ώχρα. Σε αρκετές μορφές μεταξύ των δύο μεσολαβεί επίστρωση πράσινου χρώματος, η οποία διαφαίνεται στο περίγραμμα των προσώπων. Πρόσθετο πράσινο χρώμα χρησιμοποιείται για την απόδοση λεπτομερειών, όπως της χαρακτηριστικής ρυτίδας πάνω από τη μύτη. Ρόδινο χρώμα χρησιμοποιείται για να αποδώσει τις στρογγυλές κηλίδες στις παρειές και τη σκίαση σε τμήμα του μετώπου, κάτω από το πηγούνι και σε τμήμα του λαιμού (Εικ. 272, 273). Λευκές ψιμιθιές απλώνονται σε διάφορα σημεία του προσώπου και στην περιοχή του λαιμού για να δηλώσουν το φωτισμένο μέρος (Εικ. 224). Για την απόδοση της κόμης χρησιμοποιείται το μαύρο, το γκριζό, το υπόλευκο αλλά πιο συστηματικά το σκούρο καστανό ή ανοιχτό καστανό χρώμα. Η υπόλευκη κόμη του Ιωσήφ της Υπαπαντής και του αγίου Κυριακού στο παρεκκλήσιο περιγράφεται και εδώ με βυσσινή λεπτή γραμμή (Εικ. 224).

Χαρακτηριστικές είναι οι απεικονίσεις του αγίου Γεωργίου του Γοργού ή Γεωργού, του αγίου Γεωργίου του Διασορίτη και του Ιωσήφ από την παράσταση της Υπαπαντής (Εικ. 224, 272, 273). Ενδιαφέρον παρουσιάζει η διαφορά που παρατηρείται ως προς το τελικό αποτέλεσμα μεταξύ του αγίου Γεωργίου του Γοργού ή Γεωργού στον τρούλο και του αγίου Γεωργίου Διασορίτη στο βόρειο παρεκκλήσιο (Εικ. 272, 273). Στην πρώτη περίπτωση οι απότομες μεταβάσεις μεταξύ της υπόλευκης ώχρας, των πράσινων σκιάσεων και των κόκκινων παρειών και σκιάσεων και των έντονων περιγραμμάτων προσδίδει στο πλάσιμο μια αίσθηση πιο σχηματική. Αντίθετα στον άγιο Γεώργιο τον Διασορίτη τα ίδια τεχνικά χαρακτηριστικά ενσωματώνονται στη χρωματική επιφάνεια της σάρκας (Εικ. 273). Η επεξεργασία του πλασίματος της τελευταίας και ιδιαίτερα λατρευόμενης μορφής οδηγεί σε μια πιο έντονη και ζωντανή αίσθηση. Καθώς οι διαφορές που διαπιστώνονται ανάμεσα στις δύο μορφές δεν είναι μεγάλες, θα μπορούσαμε να αποδώσουμε τη διαφοροποίηση αυτή, σε μια γενικά διαφορετική αντιμετώπιση και πιο συνοπτική απόδοση των μορφών που βρίσκονται στα ψηλά μέρη<sup>1333</sup>.

Η διαφοροποίηση που εντοπίστηκε στον τρόπο απόδοσης του πλασίματος στον ναό της Αγίας Μαρίνας στο Γαλανάδο και στον Άγιο Γεώργιο στον Πάνω Μαραθό (1285) (Εικ. 127-135) παρατηρείται και στον Αρχατό<sup>1334</sup>. Ειδικότερα, στα πρόσωπα του αρχαγγέλου Γαβριήλ και της Παναγίας από την παράσταση του Ευαγγελισμού στον ανατολικό τοίχο του ιερού και του αποστόλου Πέτρου από την Ανάληψη παρατηρείται η ίδια απλή απόδοση με τη χρήση της θερμής ώχρας πάνω στο καστανό προπλασμό και τα λίγα και λεπτογραμμένα φώτα (Εικ. 211, 212, 217). Στον ναό παρατηρείται επίσης το ίδιο πρόβλημα που παρουσιάζει το κυανό χρώμα στον ναό του Μαραθού. Για κάποιους λόγους το χρώμα έχει εκπέσει και σήμερα διακρίνεται το λευκό βάθος. Σε μια τέτοια υπόθεση δηλαδή της πιθανής φθοράς ευαίσθητων χρωμάτων, όπως το μαύρο, το κυανό και το πράσινο οδηγεί η απεικόνιση του αγγέλου από την ίδια παράσταση (Εικ. 218). Εδώ η επεξεργασία του πλασίματος ακολουθεί σε γενικές γραμμές την τεχνική των υπόλοιπων μορφών του ναού. Βάσει των παραπάνω, το ερώτημα της εργασίας ενός δεύτερου ζωγράφου θα πρέπει να παραμείνει ανοιχτό.

<sup>1333</sup>Θα μπορούσαμε βέβαια και στην περίπτωση αυτή να ανιχνεύσουμε μια «εικονογραφική» αντίληψη της τεχνοτροπίας ή μια πιο φροντισμένη απόδοση μιας ιδιαίτερα αγαπητής και λατρευόμενης μορφής. Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 87, υποσημ. 524. Βλ. επίσης τις σχετικές παρατηρήσεις του Henry Maguire, ο οποίος θεωρεί ότι η διαφορετική τεχνοτροπική απόδοση των στρατιωτικών αγίων έχει ως στόχο να εμπνεύσει τους θεατές (Maguire, *Saints and Their Images in Byzantium*, 78).

<sup>1334</sup>Βλ. σχετικά σελ. 102, 140, 141.

Οι μορφές είναι σε γενικές γραμμές ψηλές και αποδίδονται με μνημειακή διάθεση. Είναι καλοστημένες και διαθέτουν κάποιο όγκο (Εικ. 200, 204, 249-251). Η δυσκολία προσαρμογής της παράστασης της Υπαπαντής στο μέτωπο του ανατολικού τόξου προκάλεσε την κάπως αδέξια τοποθέτηση των μορφών μέσα στον χώρο (Εικ. 223). Έτσι, ο Συμεών αν και παριστάνεται σε κίνηση δίνει την αίσθηση της στατικής μορφής και η Άννα φαίνεται σαν να αιωρείται. Πιο στενά είναι τα σώματα, οι ώμοι και οι λαιμοί των αποστόλων στη σκηνή της Ανάληψης (Εικ. 216).

Τα ενδύματα στις μορφές των ιεραρχών στον ημικύλινδρο της αψίδας δεν συνδέονται οργανικά με το σώμα, αφήνουν ωστόσο να διαφανεί το εύρος των μορφών (Εικ. 200, 204). Μια διαφορετική αντίληψη στην απόδοσή τους παρατηρείται στις κινούμενες μορφές. Εδώ τα ενδύματα αγκαλιάζουν το σώμα και διαγράφουν με συμβατικό τρόπο κάποια από τα τμήμα του (Συμεών από την Υπαπαντή) (Εικ. 274). Οι πτυχές είναι έντονες και διαμορφώνονται με λεπτές και πλατιές παράλληλες ή διαγώνιες γραμμές σε τόνους βαθύτερους ή ανοιχτού του χρώματος του υφάσματος. Τα φώτα δηλώνονται με υπόλευκες πλατιές λευκές πινελιές και υπόλευκα επίπεδα που δημιουργούν συχνά γωνιώδη σχήματα.

Την εικόνα μιας πιο απλοποιημένης απόδοσης δίνει η απεικόνιση της Παναγίας και του αγγέλου από την παράσταση του Ευαγγελισμού (Εικ. 212). Στην πυκνή παράσταση της Ανάληψης και στα στενόμακρα σώματα των αποστόλων η πτυχές διαμορφώνονται με πιο λεπτές γραμμές (Εικ. 216).

Για την απόδοση του κάμπου των μεμονωμένων μορφών και παραστάσεων χρησιμοποιούνται το κόκκινο και το κυανό χρώμα, όπως και στα υπόλοιπα τοιχογραφικά σύνολα<sup>1335</sup>. Το χαρακτηριστικό κόκκινο χρώμα χρησιμοποιείται στον κάμπο του τεταρτοσφαιρίου της αψίδας του βήματος και στις κόγχες του βόρειου και νότιου παρεκκλησιού (Εικ. 190, 241)<sup>1336</sup>. Δίχρωμος είναι ο κάμπος στην κόγχη του βόρειου παρεκκλησιού<sup>1337</sup>. Στο μεγαλύτερο μέρος διαμορφώνεται με το κόκκινο χρώμα με μια στενότερη σε πράσινο χρώμα στο κάτω τμήμα.

Οι δύο παραστάσεις που διατηρούνται καλύτερα στον ναό υποδεικνύουν μια μάλλον διαφορετική αντίληψη στην απόδοση και οργάνωση του σκηνικού βάθους. Στην παράσταση του Ευαγγελισμού, στον χώρο του ιερού, το κτήριο αποδίδεται με τον χαρακτηριστικό απλό τρόπο, σαν μια απλή χρωματική επιφάνεια, όπως στα υπόλοιπα μνημεία της ίδιας ομάδας (Εικ. 208, 211, 212).

Λιτή είναι και η απόδοση του αρχιτεκτονικού βάθους στην κεντρική παράσταση της Υπαπαντής (Εικ. 223). Από τη σκηνή, όπως σημειώθηκε και κατά την εικονογραφική ανάλυση, λείπει το κιβώριο που αποτελεί σχεδόν αναπόσπαστο στοιχείο της εικονογραφίας της παράστασης. Στην απόδοση ωστόσο του ψηλού πυργόσχημου κτηρίου στο αριστερό άκρο της παράστασης διακρίνεται μια προσπάθεια για μια πιο μνημειακή απόδοση και προσπάθεια κατάκτησης της τρίτης διάστασης. Μια αντίστοιχη διάθεση κυριαρχεί και στην απόδοση της Αγίας Τράπεζας στο κέντρο. Η αισθητική εμφάνιση μάλιστα εδώ των κτηρίων και της τράπεζας βελτιώνεται με την χρήση υφασμάτων και δευτερευόντων διακοσμητικών στοιχείων, όπως τα ανοίγματα και το κόκκινο ύφασμα<sup>1338</sup>. Στην προσπάθεια αυτή θα μπορούσαμε να διακρίνουμε μια επαφή με τους τρόπους με τους οποίους αποδίδονται τα οικοδομήματα την παλαιολόγια εποχή, χωρίς ωστόσο να φτάνει η απόδοση στον Αρχαίο το συγκεκριμένο αισθητικό αποτέλεσμα<sup>1339</sup>.

<sup>1335</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 86. Το λευκό βάθος που παρατηρείται στον χώρο της Ανάληψης και σε μέρος του μετώπου του ανατολικού τόξου δεν είναι το αρχικό, όπως σημειώθηκε παραπάνω στο κείμενο, Για κάποιο λόγο το αρχικό κυανό χρώμα έχει εκπέσει.

<sup>1336</sup>Για τη χρήση του ερυθρού χρώματος στο τεταρτοσφαίριο των αψίδων βλ. παραπάνω σελ. 87.

<sup>1337</sup>Για τους δίχρωμους κάμπους βλ. παραπάνω σελ. 86.

<sup>1338</sup>Για τη χρήση των υφασμάτων, βλ. παραπάνω σελ. 174, υποσημ. 1060.

<sup>1339</sup>Για τις αποδόσεις, τη σημασία και τον ρόλο των αρχιτεκτονημάτων στην οργάνωση των παραστάσεων στην παλαιολόγια τέχνη, βλ. Velmans, "Le role du décor architectural", 183-216. Stojaković, "La conception de l'

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και ο τρόπος απόδοσης του υφάσματος που ξεκινά από τη δίρριχτη στέγη του κτηρίου και καταλήγει στο άλλο άκρο της παράστασης. Η θέση του αρχιτεκτονήματος με την αρχή του χαμηλού τοίχου και το ύφασμα δημιουργούν την αίσθηση του πλαισίου. Η μνημειακή απεικόνιση της τράπεζας τονίζει τον κεντρικό άξονα και κατ' επέκταση το κεντρικό νόημα της παράστασης, τον θυόμενο Χριστό. Παρά λοιπόν την λιτή απόδοση, ο τρόπος οργάνωσης της παράστασης θα πρέπει να θεωρηθεί ενδεικτικός μιας καλής αντίληψης του χώρου με στόχο την προσαρμογή της σκηνής στη διαθέσιμη επιφάνεια και στο περιεχόμενο που ο ζωγράφος ήθελε να υπογραμμίσει. Τα αρχιτεκτονήματα, αν και λίγα, φαίνεται ότι έχουν ένα ρόλο στην οργάνωση της σκηνής.

Ενδιαφέρον τέλος παρουσιάζει η εκτεταμένη χρήση των κόκκινων διαχωριστικών ταινιών για την οργάνωση του χώρου και τη δημιουργία πλαισίων που έχουν ως στόχο να απομονώσουν τους διαφορετικής κατηγορίας άγιους και παραστάσεις αλλά και μια τάση να χρησιμοποιηθεί στο μέγιστο η ζωγραφική επιφάνεια για την απόδοση των μορφών. Χαρακτηριστική είναι η χρήση τους στο δυτικό μέτωπο του τόξου του τρούλου, όπου στην προσπάθεια ο ζωγράφος να μην αφήσει ανεκμετάλλευτο χώρο, σχηματίζονται από τις διαχωριστικές ταινίες διάφορα σχήματα, όπως ένας ρόμβος και τρίγωνα (Εικ. 227).

Στη χρωματική παλέτα του ζωγράφου κυριαρχεί το κυανό, το κόκκινο σε μεγάλο εύρος τονικών διαβαθμίσεων, το καστανό και η όχρα. Χρησιμοποιείται επίσης το υπόλευκο-διαφανές λευκό και το πράσινο. Η χρήση της διαφάνειας που χρησιμοποιείται για τη δήλωση λεπτομερειών στην εξάρτυση του αγίου Γεωργίου του Διασορίτη (Εικ. 250) και του αγίου Γεωργίου του Γοργού ή Γεωργού (Εικ. 228) είναι γνωστή από έναν ακόμη ναό, τον Άγιο Γεώργιο στον Λαθρήνο.

Η διαφάνεια έχει σχολιαστεί στη βιβλιογραφία με αφορμή την απεικόνιση λευκών διάφανων υφασμάτων σε απεικονίσεις του Χριστού και είχε αρχικά θεωρηθεί ως ένα παράδειγμα δυτικής «επίδρασης»<sup>1340</sup>. Η Ντούλα Μουρίκη ανέδειξε την αρχική παρουσία αυτών στη βυζαντινή τέχνη ήδη από τις αρχές του 11ου αιώνα<sup>1341</sup>, τη μεγάλη συχνότητα χρήσης κατά τον 13ο αιώνα<sup>1342</sup> και την απουσία τους από τις σχετικές απεικονίσεις κατά τον 14ο αιώνα<sup>1343</sup>. Η ίδια ωστόσο σημείωσε την παράλληλη συστηματική παρουσία του στη δυτική τέχνη και ειδικά στα έργα των Duccio και στη σχολή της Σιένα κατά τον 13ο και 14ο αιώνα<sup>1344</sup>. Φαίνεται λοιπόν ότι η παραπάνω τεχνική γνώρισε ιδιαίτερη διάδοση την εποχή αυτή. Η χρήση της υπογραμμίζει το εύρος των γνώσεων του ζωγράφου του Λαθρήνου και του κληρικού Μιχαήλ από τον ναό του Αρχατού (1285).

Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζει το κοκκινωπό χρώμα που χρησιμοποιείται για την απόδοση της κόμης (Εικ. 234, 250, 273, 273). Η χρήση του θεωρείται γενικά ότι απηχεί τη γνώση και επαφή με εικαστικά έργα της Δύσης, δεδομένης της διαδεδομένης χρήσης του κόκκινου χρώματος για την απόδοση της κόμης, ειδικά σε ρομανικές τοιχογραφίες<sup>1345</sup>. Τα παραδείγματα εφαρμογής του από τη μέση βυζαντινή εποχή είναι λίγα. Τα περισσότερα γνωστά παραδείγματα προέρχονται από τον 13ο

---

espace”, 169-178. Yota, “La représentativité de la réalité architecturale”, 11-27. Βλ. επίσης τελευταία τις μελέτες από τον κατάλογο, *Η Αρχιτεκτονική ως Εικόνα*.

<sup>1340</sup> Πάλλας, «Ευρώπη και Βυζάντιο», 31.

<sup>1341</sup> Mouriki, *Thirteenth-century icon painting in Cyprus*, 21, υποσημ. 39 και κυρίως Mouriki, “Variants of the Hodegetria”, 165-170.

<sup>1342</sup> Mouriki, “Variants of the Hodegetria”, 166-167.

<sup>1343</sup> Mouriki, “Variants of the Hodegetria”, 167-168, η οποία το θεωρεί ως συντηρητική στροφή της βυζαντινής τέχνης ύστερα από την αποκατάσταση της Κωνσταντινούπολης. Βλ. ωστόσο τη χρήση του σε ναούς της Πελοποννήσου στις αρχές του 15ου αιώνα, βλ. σχετικά, Δεληγιάννη-Δώρη, «Οι τοιχογραφίες τριών ναών του Δεσποτάτου του Μορέως», 191

<sup>1344</sup> Mouriki, *Thirteenth-century icon painting in Cyprus*, 21, υποσημ. 39 και κυρίως Mouriki, “Variants of the Hodegetria”, 165-170.

<sup>1345</sup> Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες της Εύβοιας*, 200. Koumoussi, *Pyrgi et Sainte-Thècle*, 200. Φωσκόλου, *Η Όμορφη εκκλησιά στην Αίγινα*, 288.



αιώνα και εξής, σε περιοχές υπό δυτική κυριαρχία και αλλού, όπως στην Αίγινα, την Εύβοια<sup>1346</sup>, τη Ρόδο και την Κρήτη<sup>1347</sup>. Η χρήση του επίσης έχει σημειωθεί σε ζωγραφικά σύνολα από την Αίγινα<sup>1348</sup>, τα Κύθηρα, τη Ρόδο και την Κάλυμνο<sup>1349</sup>. Στη Νάξο απαντά στον Άγιο Γεώργιο στο Δίστομο (1286/7) και πιο συστηματικά στον γειτονικό ναό της Παναγίας «στης Γιαλλούς», έργα πιθανότατα και τα δύο του ίδιου ζωγράφου<sup>1350</sup>.

Ενδιαφέρον τέλος παρουσιάζει η διακόσμηση του φωτοστεφάνου του Χριστού στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας με εμπίεστα κοσμήματα (Εικ. 192). Η τεχνική αυτή διακόσμησης απαντά στο φωτοστέφανο του Χριστού από τη Δέηση του Αγίου Νικολάου στη θέση Λαθρήνος (π. 1270-1290)<sup>1351</sup>, στο φωτοστέφανο του αγίου Παντελεήμονα στον ομώνυμο ναό στη θέση Λακκομέρσινα Απειράνθου (αρχές 14ου αιώνα)<sup>1352</sup> και στο φωτοστέφανο του Χριστού από τη Δέηση της αψίδας στον ναό του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Απειράνθο (1309)<sup>1353</sup>. Στον ναό της Παναγίας στο Μαραθό (αρχές 14ου αιώνα) η διακόσμηση αυτή εφαρμόζεται πιο εκτεταμένα, και κοσμεί τα φωτοστέφανα των προσώπων των παραστάσεων<sup>1354</sup>. Με εξαίρεση ίσως την τελευταία περίπτωση που η εφαρμογή αποκτά σχεδόν διακοσμητικό χαρακτήρα, η χρήση των εμπίεστων κοσμημάτων φαίνεται ότι αποσκοπεί στην «έξαρση» θείων προσώπων στα οποία αποδίδεται ιδιαίτερη λατρευτική τιμή<sup>1355</sup>.

Αν και η αντίληψη της διακόσμησης των φωτοστεφάνων είναι γνωστή από παλαιοχριστιανικές εικόνες και η τεχνική της εμπίεστης διακόσμησης σε μεσοβυζαντινά τοιχογραφικά σύνολα<sup>1356</sup>, η παρουσία της στους ναξιακούς ναούς κατά τον 13ο αιώνα θα πρέπει να θεωρηθεί μάλλον ενδεικτική της επαφής των ζωγράφων με τις καλλιτεχνικές διεργασίες μέσω πιθανότατα φορητών εικόνων που σημειώνονται στην ανατολική Μεσόγειο μετά τις σταυροφορίες<sup>1357</sup>. Ο Αρχατός είναι το μοναδικό μνημείο της ομάδας που απαντά η συγκεκριμένη τεχνική.

## Ένας ή δύο ζωγράφοι και η σχέση με τον ζωγράφο του Λαθρήνου

Από την ανάλυση που προηγήθηκε φαίνεται ότι το μεγαλύτερο μέρος του ναού διακοσμήθηκε από τον κληρικό Μιχαήλ. Κάποιες διαφοροποιήσεις που εντοπίζονται μεταξύ των τοιχογραφιών που κοσμούν την καμάρα και το ανατολικό μέτωπο, τον χώρο του τρούλου και το υπόλοιπο τμήμα του ναού, θα μπορούσαν να αποδοθούν, όπως ήδη σημειώθηκε, σε μια γενικά διαφορετική αντιμετώπιση των μορφών που βρίσκονται στα ψηλά μέρη. Μεγαλύτερη είναι η διαφορά που εντοπίζεται μεταξύ των μορφών του μετώπου της αψίδας και της καμάρας του ιερού και των μορφών του κυρίως ναού. Η

<sup>1346</sup>Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες της Εύβοιας*, 200. Koumoussi, *Pyrgi et Sainte-Thècle*, 200, όπου τα παραδείγματα.

<sup>1347</sup>Φωσκόλου, *Η Όμορφη εκκλησιά στην Αίγινα*, 288.

<sup>1348</sup>Φωσκόλου, *Η Όμορφη εκκλησιά στην Αίγινα*, 288.

<sup>1349</sup>Κεφαλά, *Οι τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στις εκκλησίες της Ρόδου*, 95, υποσημ. 265.

<sup>1350</sup>Βλ. παρακάτω σελ. 224, 261.

<sup>1351</sup>Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 119.

<sup>1352</sup>Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περιπάτοι», 35, σημ. 45. Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 119.

<sup>1353</sup>Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 110

<sup>1354</sup>Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 119. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 110.

<sup>1355</sup>Καλοπίση, «Διακοσμημένοι φωτοστέφανοι», 557, 559.

<sup>1356</sup>Δρανδάκης, Καλοπίση, Παναγιωτίδη, «Έρευνα στη Μεσσηνιακή Μάνη (1980)», 208. Siomkos, *L' église Saint-Etienne à Kastoria*, 254.

<sup>1357</sup>Στην Κρήτη, στη νότιο Πελοπόννησο και στη Ρόδο απαντά σε μνημεία που χρονολογούνται στον 13ο αιώνα και κυρίως από το 1300 και εξής, βλ. σχετικά, Vassilaki, «Western Influences on the 14th century Art of Crete», 303. Καλοπίση-Βέρτη, «Διακοσμημένοι φωτοστέφανοι», 550-560 και τελευταία, Agrevis, «Saint Theodore at Platanos», 98, όπου παραδείγματα από την Πελοπόννησο και την Κρήτη.

εικόνα αυτή θα μπορούσε να οφείλεται, όπως ήδη σημειώθηκε σε κάποιο φθορά των χρωμάτων ή αντιπροσωπεύει την εργασία ενός δεύτερου ζωγράφου.

Αν και αρκετές από τις μορφές των ιεραρχών παραπέμπουν στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Λαθρήνο (π. 1285) (Εικ. 268, 269, 270, 271), οι αποδόσεις στον ναό της Παναγίας είναι πιο απλές και σχηματικές. Ο ζωγράφος Μιχαήλ φαίνεται ότι αδυνατεί να χειριστεί τα τεχνικά μέσα με την ίδια δεξιότητα με τον ζωγράφο του Λαθρήνου. Ο τελευταίος, όπως σημειώθηκε ενσωματώνει τα παραπάνω χαρακτηριστικά στη ζωγραφική επιφάνεια, δίνοντας την εντύπωση ενός ενιαίου πλασίματος. Από τα πρόσωπα επίσης του Αρχατού λείπει το πλέγμα των φωτισμών που χαρακτηρίζουν τις μορφές στον Άγιο Γεώργιο στον Λαθρήνο και το ήθος των μορφών. Έτσι, η γενική εντύπωση που δίνουν τα πρόσωπα είναι πιο σχηματική. Οι μορφές επίσης δεν διαθέτουν τον όγκο που χαρακτηρίζει τη μορφή του Παντοκράτορα στον Λαθρήνο. Από τον τελευταίο επίσης ναό απουσιάζει η χρήση του κοκκινωπού χρώματος για την απόδοση της κόμης. Η παράνω ωστόσο σχέση, όπως και τα κοινά στοιχεία που παρατηρούνται στην εικονογραφία, δείχνουν ότι μεταξύ τους υπήρχε πιθανότατα κάποια σύνδεση, ίσως μέσω της μαθητείας.

## 5. Δίστομο, Άγιος Γεώργιος (1286/7)

### 5.1: Εισαγωγικά: η θέση και η αρχιτεκτονική της εκκλησίας

Ο ναός βρίσκεται σε πλαγιά υψώματος, στα μισά περίπου της διαδρομής που οδηγεί από το Φιλώτι στον όρμο του Καλαντού, σε γεωργοκτηνοτροφική περιοχή γνωστή με το όνομα Δίστομο (Χάρτης V, Εικ. 297). Στην ίδια περιοχή και πάνω σε λόφο βρίσκεται ο ναός του Αγίου Πολυκάρπου με τοιχογραφίες που χρονολογούνται στο έτος 1305/6<sup>1358</sup>.

Σήμερα η εκκλησία του Αγίου Γεωργίου έχει τη μορφή μονόχωρου δρομικού κατασκέπαστου ναού (Εικ. 298-299). Τα δύο αψιδώματα που είναι ορατά στη νότια εξωτερική πλευρά υποδεικνύουν την ύπαρξη παλαιότερης οικοδομικής φάσης (Εικ. 299). Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι ο σημερινός ναός αποτελεί το βόρειο κλίτος ενός πιθανότατα αρχικά δίκλιτου ναού, που χτίστηκε κατά τη μεσοβυζαντινή εποχή<sup>1359</sup>. Εσωτερικά η οροφή ενισχύεται με δύο σφενδόνια. Το ανατολικό σφενδόνιο με μια μεταγενέστερη συμπλήρωση έχει πάρει τη μορφή χτιστού τέμπλου<sup>1360</sup> (Εικ. 300). Ο περιορισμός στο κεντρικό κλίτος θα μπορούσε να τοποθετηθεί κοντά στην εποχή της τοιχογράφησης του ναού (1286/7). Σε μια επόμενη χρονική φάση πρέπει να ανήκει η δημιουργία του χτιστού τέμπλου. Η αφιέρωση στον άγιο Γεώργιο δεν επιβεβαιώνεται από την τοιχογραφική διακόσμηση. Πρόκειται ωστόσο για ένα εξαιρετικά δημοφιλές άγιο την εποχή αυτή στο νησί, όπως οι απεικονίσεις του και ο σημαντικός αριθμός εκκλησιών που είναι αφιερωμένοι στον άγιο υποδεικνύουν<sup>1361</sup>.

### 5. 2: Το ιστορικό τοιχογράφησης και η διάταξη των τοιχογραφιών

Τοιχογραφίες που ανήκουν σε ένα στρώμα διατηρούνται μόνο στην αψίδα. Θα μπορούσαμε και εδώ να υποθέσουμε ότι η τοιχογράφηση ήταν εξαρχής περιορισμένη στον χώρο του ιερού, όπως συμβαίνει και σε άλλες ναξιακές εκκλησίες την ίδια εποχή<sup>1362</sup>.

Στο τεταρτοσφαίριο εικονίζεται η τρίμορφη **Δέηση** (Εικ. 301). Ο Χριστός σε προτομή εικονίζεται στο κέντρο. Κρατάει ανοιχτό κώδικα, όπου αναγράφεται το χωρίο ΙΩ 10,9, ΕΓΩ ΕΙΜΗ / Η ΘΥΡΑ ΔΙ / ΕΜΟΥ : ΕΑΝ / ΤΙC ΕΙC[ΕΛ]/ΘΗ CΟΘΗ/CΕΤΕ Κ(ΑΙ)/ ΕΞΕΛΕΥ/CΕΤΑΙ ΚΑΙ / (ΝΟ)ΜΗΝ / [ΕΥΡΗ]CΕΙ (Εικ. 302). Δεξιά και αριστερά ο Πρόδρομος και η Παναγία παριστάνονται ημίσωμοι και δεόμενοι (Εικ. 303-304). Διατηρείται το συμπύλημα Μ(ΗΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ. Αφιερωτική επιγραφή (Α) με αναφορά της χρονολογίας διατηρείται μεταξύ της Παναγίας και του Χριστού. Σήμερα διαβάζεται, +ΔΕ(ΗCΙC) ΤΟΥ ΔΟΥ(ΛΟΥ) / [Τ]ΟΥ Θ(ΕΟ)Υ ΝΙ/ΚΟΛΑΟΥ / ΤΟΥ ΣΤΡΟΒΙΛΙΑΤΙ : / Κ(ΑΙ) ΤΗC CΥΜΒΙ[ΟΥ] ΑΥΤ(ΟΥ), / [ΚΑΙ] Τ(ΩΝ) ΤΕΚΝΩΝ ΑΥΤ(ΟΥ) / [ΕΤΟΥC ,CΨ]Ή' ΙΝΔ(ΙΚΤΙΩΝΟC) ΙΕ'<sup>1363</sup> (Εικ. 301, 305).

Ο **ημικυλίνδρος** της αψίδας έχει καλυφθεί σε αρκετά μεγάλο τμήμα από τη νεότερη χτιστή τράπεζα (Εικ. 301, 307). Η διακόσμηση του σήμερα έχει στο μεγαλύτερο μέρος καταστραφεί. Στο κέντρο του ημικυλίνδρου διακρίνονται ίχνη τράπεζας και ίχνη κιβωρίου (Εικ. 301, 306). Στον δίσκο

<sup>1358</sup>Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 42-44, 57, 69-73 και σποραδικά.

<sup>1359</sup>Παρόμοια μορφολογικά χαρακτηριστικά και οικοδομική ιστορία παρουσιάζει ο ναός του Αγίου Στεφάνου στον Κάτω Μαραθό, βλ. σχετικά, Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 88-91 και σποραδικά.

<sup>1360</sup>Σύντομες παρατηρήσεις για τη αρχιτεκτονική του ναού, βλ. Μαστορόπουλος, «Οι εκκλησίες της περιοχής Φιλωτίου», 99. Για τα χτιστά τέμπλα της Νάξου, βλ. παραπάνω σελ. 92, υποσημ. 546.

<sup>1361</sup>Βλ. σχετικά σελ. 115-119.

<sup>1362</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 44.

<sup>1363</sup>+Δε(ησις) του δου(λου) / [τ]ου Θ(εο)υ Νι/κολάου / του Στροβιλιατι : / κ(αι) της συμβί[ου] αυτ(ου), / [και] τ(ων) τεκνων αυτ(ου) / [έ]τους ,cψ]Ή' ινδ(ικτιωνος) ιε'. Μαστορόπουλος, «Άγνωστες χρονολογημένες επιγραφές», 123-124. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 88-89 (αρ. 37). Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 425-426 (αρ. 36).

κείται ξαπλωμένος ο ευχαριστιακός Χριστός (;)<sup>1364</sup>, τον οποίο σκεπάζει αστερίσκος. Δεξιά και αριστερά της τράπεζας εικονίζονται από δύο (;) συλλειτουργούντες ιεράρχες. Δεξιά και δίπλα στην τράπεζα διακρίνεται ο Χρυσόστομος. Αριστερά της τράπεζας ο (ΒΑCΙ)ΛΕΙΟC φοράει πολυσταύριο φελόνιο και κρατάει ενεπίγραφο ειλητάριο, όπου αναγράφεται η ευχή του χειρουργικού ύμνου, Ο[ΥΔΕΙC] / ΑΞΙΟC / [ΤΩΝ CΥΝΔΕΔΕΜΕΝΩΝ ΤΑΙC CΑΡΚΙ] / ΑΙC<sup>1365</sup>. Από τον δεύτερο ιεράρχη διατηρείται πολύ μικρό τμήμα και η επιγραφή ο ΑΓΙΟC.

#### Βιβλιογραφία:

Μαστορόπουλος, «Άγνωστες χρονολογημένες επιγραφές», 123-124.

Μαστορόπουλος, «Οί εκκλησίες τής περιοχής Φιλωτίου», 99.

Kalorissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 88-89 (αρ. 37).

Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 425-426 (αρ. 36).

Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, αρ. 38 (181).

Επιγραφή	Θέση
<p>+ΔΕ(ΗCΙC) ΤΟΥ ΔΟΥ(ΔΟΥ) / [Τ]ΟΥ Θ(ΕΟ)Υ ΝΙ/ΚΟΛΑΟΥ / ΤΟΥ ΣΤΡΟΒΙΛΙΑΤΙ :/ Κ(ΑΙ) ΤΗC CΥΜΒΙ[ΟΥ] ΑΥΤ(ΟΥ), / [ΚΑΙ] Τ(ΩΝ) ΤΕΚΝΩΝ ΑΥΤ(ΟΥ) / [ΕΤΟΥC ,CΨ]ἑ' ΙΝΔ(ΙΚΤΙΩΝΟC) ΙΕ'</p> <p>+Δε(ησις) του δου(λου) / [τ]ου Θ(εο)υ Νι/κολάου / του Στροβιλιατι :/ κ(αί) της συμβί[ου] αυτ(ού), / [και] τ(ων) τεκνων αυτ(ού), / [ετους ,cψ]ἑ' ινδ(ικτιωνος) ιε'.</p> <p>(Εικ. 301, 305)</p>	<p>Αψίδα, τεταρτοσφαίριο, μεταξύ της Παναγίας και του Χριστού στη σύνθεση της Δέησης</p>
<p><b>Βιβλιογραφία:</b></p> <p>Μαστορόπουλος, «Άγνωστες χρονολογημένες επιγραφές», 123-124.</p> <p>Kalorissi-Verti, <i>Dedicatory Inscriptions</i>, 88-89 (αρ. 37)</p> <p>Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 425-426 (αρ. 36).</p>	

<sup>1364</sup>Μαστορόπουλος, «Άγνωστες χρονολογημένες επιγραφές», 124. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 181 (αρ. 38).

<sup>1365</sup>Η επιγραφή του ειληταρίου είναι αδημοσίευτη. Το ειλητάριο δεν αναφέρεται από τη Χαρά Κωνσταντινίδη, βλ. σχετικά, Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 181 (αρ. 38).

### 5. 3: Η αφιερωτική επιγραφή: η οικογένεια Στροβιλιάτη. Μια μικρασιατική οικογένεια στη Νάξο;

Μια γραπτή επιγραφή εφτά στίχων γραμμένη με λευκούς χαρακτήρες διατηρείται μεταξύ του Χριστού και της Παναγίας στο τεταρτοσφαίριο της ασίδας (Εικ. 301, 305). Ξεκινάει με τη λέξη Δέηση, όπως συμβαίνει συνήθως στις αφιερωτικές επιγραφές της ομάδας αυτής και την πλειοψηφία των επιγραφών στη Νάξο<sup>1366</sup>. Από την οικογένεια Στροβιλιάτη καταγράφεται μόνο το όνομα του συζύγου, Νικολάου. Η προνομιακή θέση της επιγραφής στο τεταρτοσφαίριο της ασίδας υπογραμμίζει τη σημαντική θέση της οικογένειας και την επιθυμία της να μνημονεύεται από τους κληρικούς που θα λειτουργούσαν τον ναό<sup>1367</sup>. Αν δεχτούμε την υπόθεση της μερικής διακόσμησης, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι πρόκειται για τη μοναδική αφιερωτική επιγραφή της οικογένειας Στροβιλιάτη στον ιδιόκτητο ναό της.

Αν και ο άγιος Νικόλαος φαίνεται ότι υπήρξε ιδιαίτερα αγαπητός στο νησί<sup>1368</sup> το βαφτιστικό όνομα Νικόλαος απαντά μόνο σε αυτή την επιγραφή. Μεγαλύτερο ωστόσο ενδιαφέρον παρουσιάζει το μάλλον σπάνιο επώνυμο Στροβιλιάτης. Το ίδιο όνομα απαντά σε χάραγμα από την Τήνο του 10ου αιώνα<sup>1369</sup>. Το *PLP* καταγράφει τρεις ακόμη περιπτώσεις που φέρουν το ίδιο ή κοντινό επώνυμο (Στροβηλιάτης, Στροβύλος, Στροβύλης) στην Κύπρο και την Πελοπόννησο κατά τον 14ο και 15ο αιώνα<sup>1370</sup>. Το όνομα Στρόβιλος φέρει τμήμα της συνοικίας του εν Πετρίου στην Κωνσταντινούπολη, ενώ απαντά ως τοπωνύμιο στη Χίο, τη Βιθυνία και σε άλλες περιοχές<sup>1371</sup>. Περισσότερο ωστόσο γνωστή με το παραπάνω όνομα είναι η ομώνυμη πόλη στα μικρασιατικά παράλια της Καρίας<sup>1372</sup>.

Η οικογένεια Στροβιλιάτη εμφανίζεται για πρώτη φορά στη Νάξο στην επιγραφή αυτή. Ο αρχαιολόγος Νίκος Μαστορόπουλος θεώρησε πιθανή την άφιξη του αφιερωτή στο νησί στον 13ο αιώνα, εποχή κατά την οποία οι Τούρκοι καταλαμβάνουν εδάφη της Μικράς Ασίας<sup>1373</sup>. Σύμφωνα με την αφήγηση του ιστορικού Γεωργίου Παχυμέρη το έτος 1267 «κατ' ὀλίγον Μαϊάνδρος ἡρημοῦτο, εἰσχωρούντων ἐνδοτέρω τῶν ἐκεῖσε διὰ τῆν τῶν ἐθνῶν ἐπίθεσιν, ἅπας δὲ ὁ ζυγὸς ἐκεῖνος τῶν Νεοκάστρων, Ἄβαλά τε καὶ Καύστρου χῶραι καὶ Μαγεδῶν καὶ ἡ περίπτυστος Καρία πᾶσα τοῖς ἐχθροῖς κατετρέχοντο· ἐὼ λεγείν Τραχεῖαν καὶ Στάδια, Στρόβιλόν τε καὶ ἀντίπεραν Ῥόδου· ἅ χθές καὶ πρῶην ὑπὸ Ῥωμαίους τελοῦντα ἐχθρῶν ἐν ὀλίγῳ χρόνῳ ἐγένοντο ὀρμητήρια»<sup>1374</sup>.

Δεν θα μπορούσαμε λοιπόν να αποκλείσουμε την άφιξη περίπου την εποχή αυτή της οικογένειας Στροβιλιάτη στο νησί, όταν δηλαδή η Στρόβιλος μετατράπηκε σε βάση Τούρκων πειρατών. Καταγωγή ή σχέση, άλλωστε, με τη Μικρά Ασία υπαινίσσονται πιθανότατα και άλλα

<sup>1366</sup>Για μια πιθανή ερμηνεία του φαινομένου και τα σχετικά παραδείγματα βλ. σελ. 48, υποσημ. 259, 150-158, 229-236, 279, 280.

<sup>1367</sup>Για τη σημασία της καταγραφής των ονομάτων των αφιερωτών στον χώρο του ιερού και την αξία της λειτουργικής μνημόνευσης στη βυζαντινή θρησκευτικότητα, βλ. παραπάνω σελ. 48-49.

<sup>1368</sup>Τη λατρευτική αυτή απήχηση υποδεικνύουν οι σημαντικές θέσεις που ο άγιος καταλαμβάνει στα εικονογραφικά προγράμματα των ναών, βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 71-72.

<sup>1369</sup> Feissel, "Inscriptions byzantines de Ténos", 488, 489, 513, 514.

<sup>1370</sup> *PLP* 11, 26936, 26937, 26938

<sup>1371</sup> Janin, "Études de topographie byzantine", 129-156.

<sup>1372</sup> Feissel, "Inscriptions byzantines de Ténos", 489. Για την μικρασιατική πόλη Στρόβιλο, γνωστή στις γραπτές πηγές από τον 8ο αιώνα, βλ. Foss, "Strobilos and Related Sites" 147- 174, όπου η προηγούμενη βιβλιογραφία. *ODB* III, 1667-1668. Feissel, "Inscriptions byzantines de Ténos", 489

<sup>1373</sup> Μαστορόπουλος, «Άγνωστες χρονολογημένες επιγραφές», 123-125. Μαστορόπουλος, «Οι εκκλησίες της περιοχής Φιλωτίου», 99. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 88-89 (no. 37).

<sup>1374</sup> Παχυμέρης, *Συγγραφικαὶ Ἱστορίαι*, II, 403-405. Βλ. επίσης, Γρηγοράς, *Ρωμαϊκὴ Ἱστορία*, I, 138-140. Η πόλη είχε βέβαια καταστραφεί σχεδόν ολοσχερώς από τους Τούρκους και στα τέλη του 11ου αιώνα. Γρηγόρα ωστόσο ανέκαμψε και αποτέλεσε ένα ισχυρό λιμάνι, βλ. σχετικά, Foss, "Strobilos and Related Sites", 149-150

στοιχεία από την ίδια ομάδα μνημείων και ειδικότερα από τον ναό της Παναγίας «στης Γιαλλούς», όπως θα φανεί παρακάτω<sup>1375</sup>.

#### **5.4: Εικονογραφική ανάλυση Η Δέηση στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας**

Το τεταρτοσφαίριο της αψίδας καταλαμβάνει η προσφιλής στις ναξιακές αψίδες και στις αψίδες της συγκεκριμένης ομάδας μνημείων, σύνθεση της Δέησης<sup>1376</sup> (Εικ. 301-304). Ο Χριστός παριστάνεται σε προτομή στο κέντρο και κρατάει ανοιχτό κώδικα, όπου αναγράφεται το χωρίο Ιω 10,9: ΕΓΩ ΕΙΜΗ / Η ΘΥΡΑ ΔΙ/ΕΜΟΥ : ΕΑΝ / ΤΙC ΕΙC[ΕΛ]/ΘΗ CΟΘΗ/CΕΤΕ Κ(ΑΙ)/ ΕΞΕΛΕΥ/CΕΤΑΙ ΚΑΙ / (ΝΟ)ΜΗΝ/ [ΕΥΡΗ]CΕΙ<sup>1377</sup> (Εικ. 302). Το απόσπασμα αυτό, το οποίο υπογραμμίζει τη σωτηριολογική διάσταση της εισόδου στο κράτος του θεού, επιλέγεται σχετικά σπάνια<sup>1378</sup>. Δεν είναι επίσης γνωστό από άλλο παράδειγμα απεικόνισης του Χριστού στις ναξιακές αψίδες<sup>1379</sup>. Θα μπορούσε να ανήκει και αυτό στις επιλογές που διέθετε η συγκεκριμένη ομάδα ζωγράφων. Η Παναγία και ο Πρόδρομος παριστάνονται ημίσωμοι και προσκλίνοντες προς το κέντρο (Εικ. 303, 304).

#### **Ο Μελισμός και οι συλλειτουργούντες ιεράρχες στον ημικύλινδρο της αψίδας**

Η κατάσταση διατήρησης της διακόσμησης του ημικυλίνδρου δεν επιτρέπει ιδιαίτερους εικονογραφικούς σχολιασμούς (Εικ. 301, 306, 307). Η απεικόνιση του ευχαριστιακού Χριστού μέσα σε δίσκο σκεπασμένο από αστερίσκο είναι γνωστή από τον ναό του Αγίου Γεωργίου του Λαθρήνου (π. 1285) (Εικ. 17, 18) που ανήκει στην ίδια ομάδα και απαντά ακόμη μια φορά στον ναό του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Κάμινο Φιλωτίου (1314)<sup>1380</sup>. Από τους τέσσερις συλλειτουργούντες ιεράρχες ταυτίζονται ο Ιωάννης Χρυσόστομος και ο Βασίλειος, οι οποίοι ως συγγραφείς της Θείας Λειτουργίας, καταλαμβάνουν κατά το σύνθημα τις κύριες θέσεις δεξιά και αριστερά της Αγίας Τράπεζας<sup>1381</sup>. Από τον άγιο Βασίλειο [(ΒΑCΙ)ΛΕΙΟC] διακρίνεται το πολυσταύριο φαιλόνιο και το κείμενο της συνήθους για το ειληταρίο του ευχής του χερουβικού ύμνου, Ο[ΥΔΕΙC]/ ΑΞΙΟC/ [ΤΩΝ CΥΝΔΕΔΕΜΕΝΩΝ ΤΑΙC CΑΡΚΙ]/ΑΙC<sup>1382</sup>. Με την ίδια ευχή οι ιεράρχες παριστάνονται στον Άγιο Γεώργιο στον Όσκελο (1285/6)<sup>1383</sup>. Το ίδιο επίσης χωρίο απαντά σε αδιάγνωστο ιεράρχη στον ναό της Παναγίας Δαμνιώτισσας στον Καλόξυλο (1275-1300)<sup>1384</sup>.

<sup>1375</sup>Βλ. σχετικά σελ. 235, 243-245.

<sup>1376</sup>Για την παρουσία του θέματος στους ναξιακούς ναούς και στην εξεταζόμενη ομάδα βλ. 53-58, 93, 160-164, 221, 236-238, 264, 308.

<sup>1377</sup>ἐγώ εἰμη / ἡ θύρα· δι' ἐμοῦ : ἐάν τις εἰσ[έλ]/θη, σοθή/σετε, κ(αἰ) / ἐξελεύ/σεται, καὶ / (νο)μὴν / [εὐρή]σει (Ιω 10,9: ἐγώ εἰμι ἡ θύρα· δι' ἐμοῦ ἐάν τις εἰσέλθῃ, σωθήσεται, καὶ εἰσελεύσεται καὶ ἐξελεύσεται, καὶ νομὴν εὐρήσει).

<sup>1378</sup>Βλ. σχετικά, Καζαμία-Τσέρνου, *Ιστορώντας τη «Δέηση»*, 187, 188, όπου τα παραδείγματα.

<sup>1379</sup>Για τα χωρία που απαντούν στους ανοιχτούς ενεπίγραφους κώδικες στους ναξιακούς ναούς, βλ. παραπάνω σελ. 57, υποσημ. 325.

<sup>1380</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 58-59.

<sup>1381</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 61.

<sup>1382</sup>Οὐ[δεῖς] / αξίος / [τῶν συνδεδεμένων ταῖς σαρκι]/καις (Οὐδεὶς ἄξιος τῶν συνδεδεμένων ταῖς σαρκικαῖς ἐπιθυμίαις, Brighman, *Liturgies*, 318). Για το χωρίο, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 223 (αρ. 15).

<sup>1383</sup>Τα χωρία των ειληταρίων είναι αδημοσίευτα. Για τις τοιχογραφίες βλ. γενικά, Μαστορόπουλος, «Άγνωστες χρονολογημένες επιγραφές», 122-123.

<sup>1384</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 180 (αρ. 33).

## 5. 5: Παρατηρήσεις στην τεχνοτροπία, την ορθογραφία και τη μορφή των γραμμάτων: ακόμη ένα έργο του ζωγράφου και κληρικού Μιχαήλ;

Από τις λίγες τοιχογραφίες που διατηρούνται στον ναό φαίνεται ότι και εδώ εφαρμόζονται τα τεχνοτροπικά γνωρίσματα και ο τύπος των γραμμάτων που χαρακτηρίζουν το εξεταζόμενο σύνολο τοιχογραφικών συνόλων<sup>1385</sup>. Η μορφή του Χριστού μπορεί να συγκριθεί στα γενικά της γνωρίσματα με την αντίστοιχη από τον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Λαθρήνο (π. 1285) (Εικ. 308, 309) και την Παναγία «στης Γιαλλούζ» (Εικ. 308, 310). Στη μορφή του Διστόμου χρησιμοποιείται περισσότερο πράσινο χρώμα στον προπλασμό. Τα φυσιογνωμικά επίσης χαρακτηριστικά γράφονται με καστανό ή βυσσινί χρώμα. Η κόμη αποδίδεται με καστανοκόκκινο χρώμα, όπως στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285) και λίγο αργότερα στον ναό της Παναγίας «στης Γιαλλούζ» (1288/9)<sup>1386</sup>. Η χρήση του υπόλευκου χρώματος για τον σχεδιασμό των μαλλιών και τον τονισμό μέρους του περιγράμματος της μορφής είναι επίσης γνωστή από τον Άγιο Γεώργιο στον Λαθρήνο (π. 1285) και την Παναγία «στης Γιαλλούζ» (1288/9) (Εικ. 13, 326).

Ειδικό ενδιαφέρον παρουσιάζει το πρόσωπο της Παναγίας, καθώς δεν επαναλαμβάνει τον τυπικό γυναικείο φυσιογνωμικό τύπο που συνηθίζεται στο πλαίσιο της συγκεκριμένης ομάδας. Το πρόσωπο της με τη φαρδιά, κυρτή και με δυσανάλογο πάχος στη ράχη και μύτη παραπέμπει στην αντίστοιχη μορφή από τη Δέηση του Αγίου Νικολάου (βόρειος ναός) στον Λαθρήνο (όγδοη ή ένατη δεκαετία του 13ου αιώνα) και την Δέηση του τρίτου στρώματος από την ανατολική αψίδα της Παναγίας Δροσιανής (π.1275-1300), δύο ζωγραφικών έργων που δεν ανήκουν στην εξεταζόμενη ομάδα (Εικ. 311-313). Δεν αποκλείεται για την παραπάνω μορφή ο ζωγράφος να εμπνεύστηκε από πρότυπα της τοπικής ζωγραφικής παράδοσης, που δεν χρησιμοποιήθηκαν συστηματικά στο πλαίσιο της συγκεκριμένης ομάδας.

Τα γράμματα στην αφιερωτική επιγραφή και στο χωρίο του κώδικα που κρατάει ο Χριστός αποδίδονται με τη γνωστή μορφή και φροντίδα που χαρακτηρίζει τις επιγραφές του «εργαστηρίου». Απαντά επίσης και εδώ το χαρακτηριστικό κόκκινο πρωτόγραμμα. Τα λάθη είναι λίγα και απαντούν κυρίως στο χωρίο του κώδικα<sup>1387</sup>.

Οι λίγες τοιχογραφίες δείχνουν ότι πρόκειται για έναν ζωγράφο που αναπαράγει με επιτυχία τα χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου ιδιώματος. Σε αρκετά μάλιστα σημεία η απόδοση ακολουθεί τους εικαστικούς τρόπους που εφαρμόζονται στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285) και στην Παναγία «στης Γιαλλούζ». Αν και οι λίγες τοιχογραφίες που διατηρούνται δεν επιτρέπουν μια συστηματική σύγκριση των τοιχογραφιών των παραπάνω μνημείων, δεν αποκλείεται στο Δίστομο να δούλεψε ο ζωγράφος Μιχαήλ ή κάποιος ζωγράφος που αποδίδει με παραπλήσιο τρόπο τις μορφές.

<sup>1385</sup>Για μια σύντομη περιγραφή των τεχνοτροπικών γνωρισμάτων, βλ. παραπάνω σελ. 84-98. Για τη μορφή των γραμμάτων βλ. σελ. 82, 83 και τον Πίνακα με τη σύγκριση των γραμμάτων των επιγραφών στον τόμο Β', σελ. 241-244.

<sup>1386</sup>Για τη χρήση του κοκκινωπού χρώματος στην απόδοση της κόμης, βλ. σελ. 217-218, 260.

<sup>1387</sup>είμη αντί ειμί, σοθή/σεται αντί σωθήσεται. Ένα ακόμη λάθος απαντά στην αφιερωτική επιγραφή: Στροβιλιατι αντί Στροβηλιάτη.

## Κεφ. 6: Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούζ» (1288/9)

### 6.1: Εισαγωγικά: θέση και στοιχεία αρχιτεκτονικής

Η μικρή εκκλησία δεσπόζει πάνω σε χαμηλό ύψωμα, σε κοντινή απόσταση από τον σημερινό παραθαλάσσιο οικισμό Αγιασσό, στο νοτιοδυτικό ημιορεινό τμήμα του νησιού και σε περιοχή γνωστή με το όνομα, «Γιαλλούζ» (Χάρτης 6). Το όνομα της θέσης φαίνεται ότι προέρχεται από το όνομα του αρχαίου δαιμονικού πλάσματος, γνωστού και στη βυζαντινή εποχή, Γελλώ ή Γιαλού<sup>1388</sup>. Στην ίδια περιοχή, σε σχετικά κοντινή απόσταση από την Παναγία, διατηρείται ο μικρός ναός του Αγίου Σώζοντα<sup>1389</sup>.

Ο ναός της Παναγίας, μικρών διαστάσεων (7,32x2,79/2,90)<sup>1390</sup>, χτισμένος με αργούς λίθους, ανήκει στον τύπο του μονόχωρου τρουλαίου ναού τετράγωνης κατόψεως, γνωστού και ως τύπου «μαυσωλείου»<sup>1391</sup> (Εικ 317, 319). Οι ναοί που ανήκουν στον τύπο αυτό έχουν μικρές διαστάσεις και αποτελούνται από ένα τετράγωνο χώρο ακριβώς μπροστά από την αγίδα που καλύπτεται με τρούλο. Ο τελευταίος στηρίζεται ανατολικά στο τόξο της αγίδας, δυτικά σε τόξο μορφής σφενδονίου και στη νότια και στα βόρεια σε δυο τυφλά τόξα. Στους μικρούς αυτούς ναούς ο χώρος του ιερού και του κυρίως ναού συμπλέκονται.

Εκτός από την Παναγία «στης Γιαλλούζ», δύο ακόμη ναοί ακολουθούν τον ίδιο τύπο, ο Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί και η Αγία Μαρίνα από το συγκρότημα των Αγίων Αναργύρων έξω από τον σημερινό οικισμό Κάτω Σαγκρί<sup>1392</sup>. Η χρονολόγηση και των τριών παραδειγμάτων θα πρέπει να τοποθετηθεί στην ύστερη εποχή<sup>1393</sup>. Η χρονολόγηση των τοιχογραφιών στην Παναγία «στης Γιαλλούζ» (1288/9)<sup>1394</sup> και στον Άγιο Ιωάννη στο Κεραμί (π. 1260-1270/1275) συνηγορεί προς αυτήν την κατεύθυνση. Οι μικρές διαστάσεις, όπως επίσης στοιχεία της αρχιτεκτονικής και της ζωγραφικής διακόσμησης, υποδεικνύουν ότι πρόκειται για μικρούς ιδιωτικούς ναούς (Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί)<sup>1395</sup> και παρεκκλήσια με πιθανή ταφική χρήση (Αγία Μαρίνα από το συγκρότημα των Αγίων Αναργύρων, έξω από το Κάτω Σαγκρί)<sup>1396</sup>.

Σύμφωνα με πληροφορία του επίτιμου έφορου Χαράλαμπου Πέννα, έξω από τον ναό της Παναγίας έχουν εντοπιστεί ταφές<sup>1397</sup>. Σε κοντινή απόσταση από τον ναό υπάρχει ένα μικρό αλώνι. Αν

<sup>1388</sup> Δρανδάκης, «Αί τοιχογραφίαί τοῦ ναοῦ τῆς Νάξου “Παναγία στῆς Γιαλλούζ”», 258. Δρανδάκης, «Παναγία στῆς Γιαλλούζ», 100. Stewart, *Δαίμονες και Διάβολος*, 97-99. Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία», 151. Για την πιθανή σχέση του εικονογραφικού προγράμματος με τη δράση του δαίμονα, βλ. παρακάτω σελ. 237.

<sup>1389</sup> Ο ναός βρίσκεται σε λόφο απέναντι από το ύψωμα όπου βρίσκεται η Παναγία. Είναι μονόχωρος καμαροσκέπαστος, μικρών διαστάσεων. Διατηρούνται λίγες τοιχογραφίες που χρονολογούνται με επιγραφή στο 1313/4. Αναλυτικά για τον ναό και τις τοιχογραφίες, βλ. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 51-52, 64, 73-74, 91 και σποραδικά.

<sup>1390</sup> Δρανδάκης, «Αί τοιχογραφίαί τοῦ ναοῦ τῆς Νάξου “Παναγία στῆς Γιαλλούζ”», 258.

<sup>1391</sup> Βλ. σχετικά, Δημητροκάλλης, *Βυζαντινή Ναοδομία στην Νάξο*, 43, υποσημ. 40. Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 13, 164. Μαστορόπουλος, «Βυζαντινά Μνημεία της Νάξου», 114. Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 298.

<sup>1392</sup> Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 298, 402, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Ο ίδιος τύπος απαντά σε νάρθηκες που χρονολογούνται την ίδια εποχή, βλ. σχετικά, Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 316, όπου τα παραδείγματα.

<sup>1393</sup> Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 298, 402.

<sup>1394</sup> Για την ύπαρξη προγενέστερου στρώματος, βλ. παρακάτω σελ. 226.

<sup>1395</sup> Ζίας, «Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί», 90-99.

<sup>1396</sup> Πιθανή ταφική χρήση είχε ο μικρός ναός της Αγίας Μαρίνας του συγκροτήματος των Αγίων Αναργύρων, έξω από το Κάτω Σαγκρί, βλ. σχετικά, Μαμαλούκος, «Η αρχιτεκτονική», 55.

<sup>1397</sup> Gerstel, Kalopissi-Verti, “Female Church Founders”, 208. Gerstel, *Rural lives*, 66, 101, 167. Δεν γίνεται ξεκάθαρο αν οι ταφές αυτές έχουν εντοπιστεί κατά τη διάρκεια ανασκαφικών εργασιών στο εσωτερικό της εκκλησίας ή στον περιβάλλοντα χώρο. Το καθολικό νεκροταφείο που αναφέρει ο Kiourtzian (Kiourtzian, *Recueil des inscriptions*, 29, no. 35) βρίσκεται στην Παναγία του Γάτου, στη θέση Κατσάγρα, έξω από τη Χώρα και όχι στην Παναγία «στης Γιαλλούζ», βλ. σχετικά, Ridder, “Inscriptions de Paros et de Naxos”, 23, 24, no. 10.



και η χρονολόγησή του είναι δύσκολο να προσδιοριστεί, η παρουσία του θα μπορούσε να θεωρηθεί ενδεικτική της αγροτικής χρήσης του περιβάλλοντος χώρου του μικρού αυτού ναού. Σε αγνώστους χρόνους η μικρή εκκλησία επεκτάθηκε στα δυτικά με την προσθήκη ενός καμαροσκέπαστου χώρου<sup>1398</sup> (Εικ. 317, 318). Το σημερινό τέμπλο που αποτελείται από δύο χαμηλές πλάκες φαίνεται ότι προστέθηκε με την παραπάνω επέκταση του ναού στα δυτικά.

## 6.2: Το ιστορικό τοιχογράφησης και η διάταξη των τοιχογραφιών

Τοιχογραφίες διατηρούνται σήμερα στην ασίδα και τα τυφλά τύμπανα του βόρειου και νότιου τοίχου (Εικ. 320). Η επιφάνεια του χαμηλού τρούλου είναι επιχρισμένη με ασβέστη. Η νεότερη χτιστή τράπεζα έχει καλύψει μέρος των τοιχογραφιών στον ημικύλινδρο (Εικ. 321, 331). Ο Γεώργιος Δημητροκάλλης αναφέρει την ύπαρξη δύο στρωμάτων<sup>1399</sup>. Σήμερα μόνο ένα είναι ορατό<sup>1400</sup>.

Στο τεταρτοσφαιρίο της ασίδας σε ερυθρό βάθος με μια ζώνη χαμηλά σε κυανό χρώμα απεικονίζεται στο κέντρο η **Παναγία** που κρατάει μέταλλο με την **προτομή του Χριστού**, στον τύπο που έχει επικρατήσει να ονομάζεται **Νικοποιός** (Εικ. 322, 323). Ο Χριστός ευλογεί και με τα δύο χέρια. Διακρίνονται το συμπίλημα Μ(ΗΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ, η προσωνυμία ΓΩΡΓΟΕΠΙΚΩΟC και μέσα στο μέταλλο το συμπίλημα ΙC [ΧΡΙCΤΟC] και το όνομα Ο ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ (Εικ. 323). Ακολουθούν δεόμενοι και ημίσωμοι αριστερά Ο ΑΡΧ(ΑΓΓΕ)ΛΟ(C) ΜΙΧΑΗΛ (Εικ. 322, 324) και δεξιά Ο ΑΓΓΙΟC ΙΩ(ΑΝΝΗC) Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟC (Εικ. 322, 325). Δεξιά και αριστερά του αρχαγγέλου Μιχαήλ στο ερυθρό τμήμα της ασίδας διατηρείται αφιερωτική επιγραφή σε δύο στήλες. Είναι γραμμένη με λευκά πεζά και κεφαλαία γράμματα (**A**) (Εικ. 322, 326, 327)<sup>1401</sup>.

ΔΕ(ΗCΙC)	ΕΤΟΥC
μχα	CΨHΖ <sup>1402</sup>
ΗΛ	ΙΝΔ(ΙΚΤΙΩΝΟC) Β <sup>1403</sup>

Δεξιά και αριστερά της Παναγίας στο κυανό τμήμα του τεταρτοσφαιρίου διατηρείται δεύτερη αφιερωτική επιγραφή σε δύο στήλες. Είναι γραμμένη με λευκά κεφαλαία γράμματα (**B**) (Εικ. 328, 329).

+ΔΕ(ΗCΙC) ΤΟΥ ΔΟΥ (ΛΟΥ) ΤΟΥ Θ(ΕΟ)Υ  
ΚΑΙ ΤΗC CΥΜΒΙΟΥ

ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΤΟΥ ΠΕΔΙΑCΗΜ(ΟΥ)  
ΑΥΤ(ΟΥ) ΜΑΡΙΑC Κ(ΑΙ) ΤΩΝ ΤΕ  
ΚΝΩΝ ΑΥΤΩΝ<sup>1404</sup>

<sup>1398</sup> Δρανδάκης, «Παναγία στῆς Γιαλλοῦς», 100. Καμαροσκέπαστο τμήμα προστέθηκε σε άγνωστους χρόνους και στον ναό του Αγίου Ιωάννη στο Κεραμί, που ανήκει, όπως σημειώθηκε στον ίδιο τύπο, βλ. σχετικά, Ζίας, «Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί», 90.

<sup>1399</sup> Δημητροκάλλης, «Χρονολογημένες βυζαντινές επιγραφές», 709. Δημητροκάλλης, *Βυζαντινή Ναοδομία στην Νάξο*, 9, υποσημ. 22.

<sup>1400</sup> Την ύπαρξη ενός στρώματος σημειώνει και ο Νικόλαος Δρανδάκης, βλ. σχετικά, Δρανδάκης, «Αί τοιχογραφίαι τοῦ ναοῦ τῆς Νάξου “Παναγία στῆς Γιαλλοῦς”», 261, υποσημ. 1.

<sup>1401</sup> Όλες οι επιγραφές είναι δημοσιευμένες, βλ. σχετικά, Δημητροκάλλης, «Χρονολογημένες βυζαντινές επιγραφές», 708-709. Δρανδάκης, «Αί τοιχογραφίαι τοῦ ναοῦ τῆς Νάξου “Παναγία στῆς Γιαλλοῦς”», 258-269. Kalorissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 89-90. Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 426-427 (αρ. 37). Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία», 151.

<sup>1402</sup> Τα δύο τελευταία ψηφία της επιγραφής ήταν φθαρμένα ήδη από το 1964, βλ. σχετικά, Δρανδάκης, «Αί τοιχογραφίαι τοῦ ναοῦ τῆς Νάξου “Παναγία στῆς Γιαλλοῦς”», 261.

<sup>1403</sup> Δε(ησις) / Μι/χαήλ / ἔτους / CΨHΖ / ινδ(ικτιώνος) Β´. Βλ. Δρανδάκης, «Παναγία στῆς Γιαλλοῦς», 100.

<sup>1404</sup> Δέ(ησις) του δου(λου) του Θ(εο)υ Γεωργιου του Πεδιάσημου / και τῆς συμβιου ατ(οῦ) Μαρίας κ(αι) των τε/κνων αὐτων

Στην κόκκινη διαχωριστική ταινία της ασίδας διατηρείται τρίτη αφιερωτική επιγραφή γραμμένη με λευκά κεφαλαία γράμματα (Γ) :+ ΔΕ(HCIC) ΚΑΛΗΣ ΤΗΣ ΧΗΩΝΟΥ<sup>1405</sup>(Εικ. 330).

Ο ημικύλινδρος της ασίδας χωρίζεται με ερυθρή ταινία σε δύο τμήματα. Στο βόρειο διάχωρο σε βάθος κυανό εικονίζονται μετωπικοί **Ο ΑΓΙΟΣ ΜΑΜΑΣ, Ο ΑΓΙΟΣ ΜΙΧΑΗΛ Ο ΜΙΛΗΤΟΥ** και **Ο ΑΓΙΟΣ ΛΕΩΝΤΙΟΣ Ο ΝΕΟΣ** (Εικ. 331-335). Σύμφωνα με τον Γεώργιο Δημητροκάλλη μία τέταρτη επιγραφή ξεκινά δεξιά του αγίου Μάμαντος και συνεχίζει δεξιά και αριστερά του Μιχαήλ της Μιλήτου για να καταλήξει αριστερά του αγίου Λεοντίου του Νέου<sup>1406</sup>. Σήμερα διατηρείται το τμήμα που βρίσκεται δεξιά του αγίου Μάμαντος (Δ) (Εικ. 331, 333).

ΔΕ(HCIC) μιχα (ΗΛ)

ΤΗΣ CYMBIOY ΛΕΟΝΤΟΥC<sup>1407</sup>

ΤΟΥ ΡΙΑΚΗΤΑ<sup>1408</sup> (ΚΑΙ)

Ακολουθούν στο δεύτερο διάχωρο **Ο ΑΓΙΟΣ ΠΟΛΗΚΑΡΠΟΣ** και **Ο ΑΓΙΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ** (Εικ. 336-338). Η νεότερη τράπεζα κάλυψε μέρος του αγίου Πολυκάρπου, ενώ μέρος του αγίου Ελευθερίου είναι σήμερα καλυμμένο από το νεότερο επίχρισμα.

Το τύμπανο του νότιου τοίχου χωρίζεται σε δύο διαχωρα με τη χρήση ερυθρής ταινίας (Εικ. 339). Στο ανατολικό παριστάνεται σε κυανό βάθος **Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩ(ΑΝΝΗΣ) Ο ΘΕΟΛΟΓΟΣ** δεόμενος προς τον Χριστό (Εικ. 339). Ο Χριστός εικονίζεται μετωπικός και σε μεγαλύτερη κλίμακα. Διατηρούνται τα συμπλήματα **Ι(ΗCOY)C Χ(ΡΙCΤO)C** και ο χαρακτηρισμός **Ο CΩΤΗΡ** (Εικ. 340). Η επιφάνεια του δυτικού διαχωρου είναι σήμερα καλυμμένη από το νεότερο επίχρισμα.

Στο κέντρο του τυμπάνου του βορείου τοίχου σε βάθος κυανό με μια ζώνη χαμηλά σε πράσινο παριστάνεται ολόσωμη, μετωπική και σε μεγαλύτερη κλίμακα η **Παναγία βρεφοκρατούσα**, στον τύπο της Οδηγήτριας (Εικ. 341). Διακρίνονται τα συμπλήματα **Μ(ΗΤΗ)Ρ Θ(ΕO)Υ** και **Ι(ΗCOY)C Χ(ΡΙCΤO)C** και η προσωνομία **ΠΑΥCΩΛΠΠΕΙ** (Εικ. 344). Δεξιά της εικονίζεται **Ο ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ** (Εικ. 341, 346) και μια ακόμη αδιάγνωστη μορφή αγίου. Από την τελευταία διατηρείται τμήμα της κόμης και κάτω του κυανού χιτώνα με μια ζώνη σε χρυσοκίτρινο χρώμα. Αριστερά της Παναγίας παριστάνονται **Η ΑΓΙΑ ΚΥΡΙΑΚΗ** και **Η ΑΓΙΑ ΠΑΡΑΣΚΕΒΗ** (Εικ. 341, 347).

Μεταξύ της Παναγίας και του αγίου Δημήτριου στην κάτω ζώνη διατηρείται αφιερωτική επιγραφή γραμμένη με λευκά κεφαλαία γράμματα (Ε). Η επιγραφή έχει ως εξής, ΔΕ(HCIC) ANNAC / Τ(ΗC) ΚΟΥΤΗ/ΝΟΥ : (ΚΑΙ) ΤΕ/ΚΝΟΥ ΑΥΤΗΣ / ΕΠΙΦΑΝΙΟΥ:<sup>1409</sup>(Εικ. 341, 342). Μεταξύ της Παναγίας και της αγίας Κυριακής στην κάτω επίσης ζώνη υπάρχει δεύτερη αφιερωτική επιγραφή γραμμένη με λευκά κεφαλαία γράμματα (ΣΤ). Σήμερα διαβάζεται, ΔΕ(HCIC) / ΓΕΩΡ/ΓΙΟΥ ΤΟΥ ΚΑ/ΛΑΠΟ[ΔΗ]: ΚΑΙ ΤΗΣ C(ΥΜ)/ΒΙΟΥ ΑΥΤ(ΟΥ) ΜΑΡΙΑ(C):<sup>1410</sup>(Εικ. 341, 343).

Λίγα κοσμήματα διατηρούνται στον ναό. Στο εσωράχιο των τυφλών τόξων επί λευκού βάθους εναλλάσσονται ερυθρά και κυανά σχηματοποιημένα ανθέμια (Εικ. 348, 349). Το κάθετο τμήμα κοσμείται με δικτυωτό που φέρει εσωτερικά ρόμβους ή μικρούς κύκλους που κοσμούνται στην περιφέρεια με κεραίες σταυροειδώς διατεταγμένες (Εικ. 350, 351).

<sup>1405</sup>+Δε(ησις) Καλής τῆς Χηώνου

<sup>1406</sup>Δημητροκάλλη, «Περὶ τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Λεοντίου τοῦ Νέου», 134, υποσημ. 9.

<sup>1407</sup>Δέ(ησις) Μιχα(ήλ) / του Ριακήτα (καί) / της συμβίου Λεοντους. Ο τελευταίος στίχος της επιγραφῆς σήμερα δεν διακρίνεται.

<sup>1408</sup>Ο Δρανδάκης διάβασε αρχικά το επώνυμο ως Ρ(;)ιακητα, βλ. σχετικά, Δρανδάκης, «Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ ναοῦ τῆς Νάξου “Παναγία στῆς Γιαλλοῦς”», 62. Βλ. επίσης, *PLP* 2460. Στην επόμενη δημοσίευση ἔδωσε το επώνυμο, Τ[;]ΑΚΗΤΑ, βλ. σχετικά, Δρανδάκης, «Παναγία στῆς Γιαλλοῦς», 100. Βλ. επίσης, Μητσάνη, «Ἡ μνημειακὴ ζωγραφικὴ στῆς Κυκλάδες», 97. Ἡ ὑπαρξὴ τοῦ γράμματος Τ εἶναι μάλλον προβληματικὴ. Το Ρ διακρίνεται καθαρά. Ἡ Sharon Gerstel διαβάζει το επώνυμο Τριακήτα, βλ. σχετικά, Gerstel, *Rural lives*, 111.

<sup>1409</sup>Δε(ησις) Ἴαννας / τ(ῆς) Κουτη/νοῦ : (και) τέ/κνου αὐτῆς / Ἐπίφανιου:

<sup>1410</sup>Δε(ησις) / Γεωρ/γιου του Κα/λαποδ[η]: και τῆς σ(υμ)/βιου αὐτ(οῦ) Μαρια(ς):

**Βιβλιογραφία:**

Οι βασικές μελέτες των τοιχογραφιών των ναών είναι του Νικολάου Δρανδάκη:  
Δρανδάκης, «Αί τοιχογραφίαι τοῦ ναοῦ τῆς Νάξου “Παναγία στῆς Γιαλλοῦς”», 258-269.  
Δρανδάκης, «Παναγία στῆς Γιαλλοῦς», 100-104.

**Σχολιασμοί γίνονται επίσης στις παρακάτω μελέτες:**

Δημητροκάλλης, «Χρονολογημένες βυζαντινές επιγραφές», 708-709.  
Δρανδάκης, «Μεσαιωνικά Κυκλάδων (1965)», 547-548.  
Δημητροκάλλης, «Περὶ τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Λεοντίου τοῦ Νέου», 132-135.  
Δημητροκάλλης, «Τὸ ὄνομα “Χιόνη”», 1-8.  
Μαστορόπουλος, «Οἱ ἐκκλησίαι τῆς περιοχῆς Φιλωτίου», 113-114.  
Kalorissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 89-90 (αρ.38)  
Μητσάνη, «Ἡ μνημειακὴ ζωγραφικὴ στὶς Κυκλάδες», 96, 97, 101, 107, 112, 118.  
Μητσάνη, «Ἡ χορηγία στὶς Κυκλάδες», 426-427 (αρ.37).  
Πέννας, «Βυζαντινὴ παράδοση καὶ τοπικὴ κοινωνία», 151.  
Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 164 (αρ. 74).  
Gerstel, *Rural lives*, 48, 66, 88, 101, 111-112, 115, 116, 167.  
Zarras, “Epigraphic Evidence and Donor Portraits of Naxos”, 65-67.

	Επιγραφή	Θέση
A	<p>ΔΕ(HCIC) ΕΤΟΥΣ,  μιχα , Ϛ ΨηΖ΄  ΗΛ ΙΝ(ΔΙΚΤΙΩΝΟC)Β΄  Δε(ησις) / Μιχαήλ / έτους / , Ϛ ΨηΖ΄ / ινδ(ικτιώνος) Β΄  (Εικ. 322, 326, 327)</p>	<p>Αψίδα,  τεταρτοσφαίριο,  δεξιά και αριστερά  του αρχαγγέλου  Μιχαήλ</p>
B	<p>+ΔΕ(HCIC) ΤΟΥ ΔΟΥ(ΛΟΥ) ΤΟΥ Θ(ΕΟΥ) ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΤΟΥ ΠΕΔΙΑΣΗΜ(ΟΥ)  / ΚΑΙ ΤΗΣ ΣΥΜΒΙΟΥ ΑΥΤΟΥ ΜΑΡΙΑC ΚΑΙ ΤΩΝ ΤΕ/ΚΝ(Ω)Ν ΑΥΤΩΝ  + Δέ(ησις) του δου(λου) του Θ(εου) Γεωργιου του Πεδιάσημου / και τής συμβιου  αυτ(οῦ) Μαρίας κ(αι) των τε/κνων αυτων  (Εικ. 322, 328, 329)</p>	<p>Αψίδα,  τεταρτοσφαίριο,  δεξιά και αριστερά  της Παναγίας  Βρεφοκρατούσας</p>
Γ	<p>+ ΔΕ(HCIC) ΚΑΛΗΣ ΤΗΣ ΧΗΩΝΟΥ  + Δέ(ησις) Καλής τής Χηώνου  (Εικ. 322, 330)</p>	<p>Αψίδα, κόκκινη  διαχωριστική  ταινία</p>
Δ	<p>ΔΕ(HCIC) μιχα(ΗΛ) ΤΟΥ ΡΙΑΚΗΤΑ Κ(ΑΙ)  ΤΗΣ ΣΥΜΒΙΟΥ ΛΕΟΥΝΤΟΥC  Δε(ησις) Μιχα(ήλ) / του Ριακήτα (και) / της συμβίου Λεοντους  (Εικ. 331, 334)</p>	<p>Αψίδα,  ημικύλινδρος,  δεξιά και αριστερά  του αγίου  Μάμαντος</p>
Ε	<p>ΔΕ(HCIC) ΑΝΝΑC /Τ(ΗC) ΚΟΥΤΗ/ΝΟΥ : (ΚΑΙ) ΤΕ/ΚΝΟΥ ΑΥΤΗC/  ΕΠΙΦΑΝΙΟΥ:  Δε(ησις) Άννας / τ(ής) Κουτη/νου :(και) τέ/κνου αυτ(ής) / Επίφανιου:  (Εικ. 341, 342)</p>	<p>Τύμπανο του  βορείου τοίχου  μεταξύ της  Παναγίας και του  αγίου Δημητρίου</p>
ΣΤ	<p>ΔΕ(HCIC) / ΓΕΩΡ/ΓΙΟΥ ΤΟΥ ΚΑ/ΛΑΠΟΔ[Η]: ΚΑΙ ΤΗΣ C(ΥΜ)/ΒΙΟΥ  ΑΥΤ(ΟΥ) μαΡΙΑ(C)  Δε(ησις) / Γεωρ/γιου του Κα/λαποδ[η]: και τής σ(υμ)/βιου αυτ(οῦ) Μαρια(ς):  (Εικ. 341, 343)</p>	<p>Τύμπανο του  βορείου τοίχου,  μεταξύ της  Παναγίας και της  αγίας Κυριακής</p>

**Βιβλιογραφία:**

Δημητροκάλλης, «Χρονολογημένες βυζαντινές επιγραφές», 708-709.

Δρανδάκης, «Αί τοιχογραφίαι τοῦ ναοῦ τῆς Νάξου “Παναγία στῆς Γιαλλοῦς”», 261-263.

Δρανδάκης, «Παναγία στῆς Γιαλλοῦς», 100.

Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 89-90 (αρ. 38).

Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 426-427 (αρ.37).

Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία», 151.

Zarras, “Epigraphic Evidence and Donor Portraits of Naxos”, 65-67.

### 6.3: Οι αφιερωτικές επιγραφές: λατρευτικές προτιμήσεις, κοινωνικές δομές και σχέσεις και αφιερωτικές πρακτικές

Στον ναό υπάρχουν έξι επιγραφές. Ξεκινούν όλες με τη λέξη *ΔΕΗCIC*, όπως συμβαίνει με την πλειονότητα των ναξιακών αφιερωτικών επιγραφών και των αφιερωτικών επιγραφών της εξεταζόμενης ομάδας και απαντούν σε διάφορα σημεία του ζωγραφικού διακόσμου, όπως στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285)<sup>1411</sup>. Η θέση τους και στην περίπτωση αυτή δεν θα πρέπει να θεωρηθεί τυχαία. Υποδεικνύουν το μέρος της ζωγραφικής διακόσμησης που ο κάθε αφιερωτής κάλυψε οικονομικά με την προσφορά του και παράλληλα υποδηλώνουν κοινωνικές διαφοροποιήσεις, λατρευτικές προτιμήσεις και την προσδοκία των αφιερωτών για την εξασφάλιση της αιώνιας μνημόνευσης και σωτηρίας μέσω της ενσωμάτωσης της δέησής τους στη Θεία Λειτουργία και στις προσευχές των πιστών<sup>1412</sup>.

Την προνομιακή θέση στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας<sup>1413</sup> καταλαμβάνουν εδώ οι δέησεις ενός αφιερωτή με το όνομα **Μιχαήλ (Α)** (Εικ. 322, 326) και της **οικογένειας Πεδιάσιμου (Β)** (Εικ. 322, 328, 329). Η αφιέρωση του Μιχαήλ βρίσκεται δεξιά του ομώνυμου αρχαγγέλου. Η επιγραφή είναι γραμμένη με λευκά πεζά και κεφαλαία γράμματα. Στα αριστερά του αρχαγγέλου καταγράφεται η χρονολογία *ϚΨϚΖ* (1288/9). Το όνομα Μιχαήλ είναι ιδιαίτερα κοινό, όπως έχει ήδη σημειωθεί στο νησί<sup>1414</sup>. Θα ήταν ελκυστικό να υποθέσουμε, ότι πρόκειται για τη δέηση του κληρικού και ζωγράφου Μιχαήλ της Παναγίας στον Αρχατό, αφού α) η επιλογή της θέσης της επιγραφής –αψίδα στην Παναγία «στης Γιαλλούς», κόγχη του βόρειου παρεκκλησιού στην Παναγία στον Αρχατό–, β) η απουσία του επωνύμου και γ) η καταγραφή της χρονολογίας μαζί με την αφιέρωση, χαρακτηρίζουν την αφιερωτική επιγραφή του κληρικού Μιχαήλ στην Παναγία στον Αρχατό (**4Ζ**)<sup>1415</sup>. Η απουσία ωστόσο της ιδιότητας του κληρικού μας απομακρύνει από την παραπάνω υπόθεση.

Ειδικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η σημαντική θέση που καταλαμβάνει η δέηση της οικογένειας που φέρει το επώνυμο Πεδιάσιμος, του Γεωργίου και της συμβίας του Μαρίας μαζί με τα τέκνα. Η επιγραφή, γραμμένη με λευκά κεφαλαία γράμματα, βρίσκεται δεξιά και αριστερά της κύριας τιμώμενης μορφής του ναού, της Παναγίας βρεφοκρατούσας στο κέντρο του τεταρτοσφαιρίου της αψίδας. Η Παναγία εδώ συνοδεύεται από τον επιθετικό προσδιορισμό *Γοργοεπήκοος*<sup>1416</sup>. Και στην περίπτωση αυτή το όνομα της αφιερώτριας (Μαρία) συμπίπτει με το όνομα της θρησκευτικής μορφής (Παναγία), στην οποία απευθύνεται η δέηση.

Η κεντρική αυτή θέση της επιγραφής υπογραμμίζει τη σημασία της συγκεκριμένης οικογένειας. Τη σημασία αυτή υποδηλώνει και το φημισμένο στη μεσοβυζαντινή και ειδικά στην κοινωνία της παλαιολόγιας εποχής επώνυμό της. Το οικογενειακό όνομα Πεδιάσιμος<sup>1417</sup> απαντά για

<sup>1411</sup>Για μια πιθανή ερμηνεία του φαινομένου και τα σχετικά παραδείγματα βλ. σελ. 48, υποσημ. 259, 150-158, 222-223, 280.

<sup>1412</sup>Βλ. αναλυτικά παραπάνω σελ. 159-161.

<sup>1413</sup>Για τη σημασία της καταγραφής των ονομάτων των αφιερωτών στον χώρο του ιερού και την αξία της λειτουργικής μνημόνευσης στη βυζαντινή θρησκευτικότητα, βλ. παραπάνω σελ. 48-49.

<sup>1414</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 49, υποσημ. 266.

<sup>1415</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 148, 150, 155-156. Στην τεχνοτροπική αποδοχή των τοιχογραφιών θα μπορούσε επίσης να αναγνωριστεί η εργασία του κληρικού και ζωγράφου Μιχαήλ, βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 260-261.

<sup>1416</sup>Ο Νεκτάριος Ζάρρας συνδέει την αφιέρωση της οικογένειας Πεδιάσιμου με την απεικόνιση της Παναγίας με την επωνυμία Παισολύπη και θεωρεί το στοιχείο ως το πιο ισχυρό τεκμήριο σύνδεσης της οικογένειας με την Κωνσταντινούπολη, βλ. σχετικά, Zargas, “Epigraphic Evidence and Donor Portraits of Naxos”, 67. Η Παναγία αυτή απεικονίζεται στο βόρειο τύμπανο και είναι δωρεά, σύμφωνα με τις επιγραφές δεξιά και αριστερά της Παναγίας, της οικογένειας Καλλαπόδη και της χήρας Άνας Κουτηνού. Για τις συγκεκριμένες προσωνομίες και τη σημασία τους, βλ. αναλυτικά παρακάτω σελ. 237-239 (Γοργοεπήκοος), 251-252 (Παισολύπη).

<sup>1417</sup>Το επώνυμο προέρχεται από τη λέξη *πεδίον* και παραπέμπει στον κάτοικο της πεδιάδας, βλ. σχετικά, Laurent, “Légendes sigillographiques et familles byzantines”, 328, ο οποίος θεωρεί το επώνυμο εξέλιξη του

πρώτη φορά στα τέλη του 10ου αιώνα<sup>1418</sup>. Ο Λέων Πεδιάσιμος, στρατιωτικός αξιωματούχος και υποστηρικτής του αυτοκράτορα Ιωάννη Τσιμισκή (969-976), αποτελεί τον πρώτο γνωστό «φορέα» του συγκεκριμένου οικογενειακού ονόματος<sup>1419</sup>. Σφραγιστικό υλικό, που η χρονολόγησή του εκτείνεται από το τρίτο περίπου τέταρτο του 11ου αιώνα έως το πρώτο μισό του 13ου αιώνα, μαρτυρά τη δράση οχτώ ακόμη προσώπων με το ίδιο επώνυμο. Αρκετοί από αυτούς συνοδεύονται από αξιώματα ή τιμητικούς τίτλους (κόμης, κριτής, πατρίκιος, πρωτονωβελίσσιμος) και έχουν έμμετρα κείμενα στις επιγραφές τους<sup>1420</sup>. Ένας μάλιστα από αυτούς φέρει το ίδιο όνομα (Γεώργιος) με τον αφιερωτή της Παναγίας «στης Γιαλλούς»<sup>1421</sup>.

Οι πιο γνωστοί ωστόσο «φορείς» του επωνύμου είναι δύο σημαντικές μορφές των γραμμάτων της παλαιολόγιας περιόδου. Ο Ιωάννης Πεδιάσιμος<sup>1422</sup>, γνωστός και με το όνομα Πόθος (1240-1310) γεννήθηκε πιθανότατα στη Θεσσαλονίκη, όπου έλαβε και την αρχική του εκπαίδευση<sup>1423</sup>. Μετέβη στην Κωνσταντινούπολη, όπου παρακολούθησε πιθανότατα μαθήματα του Μανουήλ Ολόβολου, Γεωργίου Ακροπολίτη και Γεωργίου Κυπρίου. Στην Κωνσταντινούπολη έλαβε τον τίτλο του *ύπατου των φιλοσόφων* και δίδαξε φιλοσοφία. Διδακτικό έργο ανέπτυξε και στην Αχρίδα, ως *χαρτοφύλαξ* της Βουλγαρίας. Τη δραστηριότητα αυτή συνέχισε στη Θεσσαλονίκη από το 1283/4 περίπου και για ένα σχεδόν τέταρτο του αιώνα. Ο Θεόδωρος Πεδιάσιμος, λόγιος με πιθανή καταγωγή από τις Σέρρες, σπούδασε στη Θεσσαλονίκη, αλλά δραστηριοποιήθηκε τελικά στην πόλη των Σερρών<sup>1424</sup>. Τον επόμενο αιώνα (14ος αιώνας) δύο ακόμη Πεδιάσιμοι, ο *θαυμαστός, σοφός, σοφώτατος, φιλαλήθης* Νικήτας, υψηλόβαθμος αυτοκρατορικός αξιωματούχος, και ο υμνογράφος Νικηφόρος δραστηριοποιούνται στις ίδιες περίπου περιοχές (Αχρίδα, Σέρρες, Θεσσαλονίκη)<sup>1425</sup>.

Η σχέση των παραπάνω προσώπων δεν είναι εύκολο να διευκρινιστεί<sup>1426</sup>. Είναι ωστόσο ενδιαφέρον το γεγονός ότι οι γνωστοί τουλάχιστον Πεδιάσιμοι, ήδη από τη μέση βυζαντινή εποχή, υπήρξαν κάτοχοι αξιωμάτων, διέθεταν μόρφωση και συνδέονταν με υψηλά πολιτιστικά περιβάλλοντα (Θεσσαλονίκη, Κωνσταντινούπολη). Κατά την ύστερη εποχή φαίνεται ότι κατοικούσαν γενικά στον ευρύτερο χώρο της Μακεδονίας και είχαν μια ιδιαίτερη σχέση με τις Σέρρες<sup>1427</sup>.

---

*Πεδιάσιον*, του κατοίκου δηλαδή της πεδιάδας της Αττικής κατά τους αρχαίους χρόνους. Βλ. επίσης, Kazhdan, “Pediasimos”, 1615.

<sup>1418</sup>Kazhdan, “Pediasimos”, 1615. *PLP* 9, 22235. Stavrakos, *Die byzantinischen Bleisiegel*, 306-309 (Nr. 203). Constantinides, *Higher Education in Byzantium*, 117-125. Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία», 153. Kountoura-Galake, “Decoding Byzantine Churches on Naxos”, 163, όπου η βιβλιογραφία. Zarras, “Epigraphic Evidence and Donor Portraits of Naxos”, 65-67.

<sup>1419</sup>Cheyne, *Pouvoir et contestations à Byzance*, 23, no. 4, 328. Kazhdan, “Pediasimos”, 1615.

<sup>1420</sup>Φέρουν τα ονόματα Βασίλειος, Γρηγόριος, Κωνσταντίνος, Λέοντας, Θεόδωρος, Νικήτας, Γεώργιος, βλ. αναλυτικά, Stavrakos, *Die byzantinischen Bleisiegel*, 306-309, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>1421</sup>Το μολυβδόβουλο αυτό χρονολογείται στα τέλη του 12ου-αρχές του 13ου αιώνα, βλ. σχετικά, Stavrakos, *Die byzantinischen Bleisiegel*, 308, ο οποίος προτείνει την ταύτιση του Γεωργίου της σφραγίδας με τον Γεώργιο της επιγραφής στην Παναγία «στης Γιαλλούς». Η υπόθεση αυτή, αν και ελκυστική, είναι δύσκολο να υποστηριχθεί βάσει των διαθέσιμων στοιχείων.

<sup>1422</sup>*PLP* 9, 22235. Constantinides, *Higher Education in Byzantium*, 116-125. Bianconi, *Tessalonica nell'età dei Paleologi*, 60-72. Σύμφωνα με την Κουντούρα-Γαλάκη, ο Ιωάννης Πεδιάσιμος, όπως και ο Μανουήλ Ολόβολος εξορίστηκαν από τον αυτοκράτορα Μιχαήλ Η΄, βλ. σχετικά, Kountoura-Galake, “Decoding Byzantine Churches on Naxos”, 163. Πρβλ. Constantinides, *Higher Education in Byzantium*, 125.

<sup>1423</sup>Constantinides, *Higher Education in Byzantium*, 121-122. Πρβλ. την άποψη του Νεκτάριου Ζάρρα, ο οποίος θεωρεί ως τόπο καταγωγής της οικογένειας την Κωνσταντινούπολη, βλ. σχετικά, Zarras, “Epigraphic Evidence and Donor Portraits of Naxos”, 66-67.

<sup>1424</sup>*PLP* 9, 22234. Constantinides, *Higher Education in Byzantium*, 118-119. Βλ. επίσης τελευταία, Drpić, “The Serres Icon of Saints Theodores”, 645-694.

<sup>1425</sup>*PLP* 9, 22236 (Πεδιάσιμος Νικήτας). *PLP* 9, 94419 (Πεδιάσιμος Νικηφόρος). Laurent, “Légendes sigillographiques et familles byzantines”, 330.

<sup>1426</sup>Laurent, “Légendes sigillographiques et familles byzantines”, 330. Constantinides, *Higher Education in Byzantium*, 119.

<sup>1427</sup>Βλ. επίσης, Λαΐου, «Κοινωνικές δυνάμεις στις Σέρρες στο 14ο αιώνα», 209-210.

Βάσει των παραπάνω, η παρουσία του Γεώργιου Πεδιάσιμου μαζί με τη γυναίκα του Μαρία και των παιδιών τους στον μικρό ναξιακό ναό, στο νότιο και σχετικά απομονωμένο τμήμα του νησιού, αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Τελευταία η έρευνα συνέδεσε την οικογένεια με την Κωνσταντινούπολη και θεώρησε την εγκατάσταση της συγκεκριμένης και άλλων οικογενειών στο νησί, όπως του Μιχαήλ Τζυκαλόπουλου, αποτέλεσμα των διώξεων του αυτοκράτορα Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγου<sup>1428</sup>.

Οι σχέσεις της οικογένειας με την Κωνσταντινούπολη δεν μπορούν να αποκλειστούν. Ωστόσο, το οικογενειακό αυτό όνομα είναι γνωστό, όπως το σφραγιστικό υλικό αποκαλύπτει, ήδη από τον 10ο αιώνα. Το φέρουν μάλιστα κατά τη μέση βυζαντινή εποχή κάτοχοι αξιωμάτων (κόμης και κριτής) η παρουσία των οποίων τεκμηριώνεται στον αιγαιακό χώρο την ίδια εποχή<sup>1429</sup>. Αν και τα στοιχεία που διαθέτουμε είναι πενιχρά και η οικογένεια δεν παρουσιάζεται στις επιγραφές νωρίτερα, δεν θα μπορούσαμε να αποκλείσουμε την πιθανότητα μιας εγκατάστασης την εποχή αυτή. Η Νάξος άλλωστε βάσει της στρατιωτικής σημασίας και του φορολογικού ενδιαφέροντος που θα είχε για την αυτοκρατορία, φαίνεται ότι αποτελούσε έδρα εγκατάστασης των παραπάνω κρατικών αξιωματούχων<sup>1430</sup>. Δεν θα πρέπει δηλαδή πιθανώς να αποκλείσουμε την πιθανότητα η οικογένεια αυτή να αποτελεί μακρινό κλάδο μιας οικογένειας στρατιωτικών αξιωματούχων, τοπικών παραγόντων της μέσης βυζαντινής εποχής.

Σε κάθε περίπτωση τόσο η θέση της επιγραφής στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας, όσο και η επιλογή της απεικόνισης τους δεξιά και αριστερά της Παναγίας Γοργοεπηκόου, θα πρέπει να θεωρηθούν στοιχεία ενδεικτικά της σημασίας της συγκεκριμένης οικογένειας στον μικρό αυτό λατρευτικό χώρο.

Ιδιαίτερη είναι η θέση που κατέχει η δέηση μιας γυναίκας, της **Καλής της Χηωνού** στην κόκκινη διαχωριστική ταινία κάτω από την απεικόνιση της Παναγίας Βρεφοκρατούσας της αψίδας (Γ) (Εικ. 322, 330). Το όνομα Καλή, προσφιλές στο Βυζάντιο, ήταν σύνηθες και στη Νάξο την εποχή αυτή<sup>1431</sup>. Ενδιαφέρον εδώ παρουσιάζει το γεγονός ότι η Καλή φέρει ως επώνυμο το βαφτιστικό όνομα της μητέρας της (μητρωνυμία). Το σχετικά σπάνιο όνομα Χιόνη ή Χιονία, γνωστό από την αρχαιότητα<sup>1432</sup>, έφερε αγία, καταγόμενη από τη Θεσσαλονίκη, που μαρτύρησε επί αυτοκράτορα Διοκλητιανού (304 μ.Χ)<sup>1433</sup>. Η αγία παριστάνεται σπάνια στις τοιχογραφικές διακοσμήσεις των ναών<sup>1434</sup>. Το όνομα Χιόνη, άγνωστο από άλλες επιγραφές την εποχή αυτή στο νησί, θα γνωρίσει μεγάλη διάδοση την εποχή της οθωμανικής κυριαρχίας<sup>1435</sup>.

<sup>1428</sup>Βλ. σχετικά, Kountoura-Galake, “Decoding Byzantine Churches on Naxos”, 163. Βλ. επίσης, Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία», 153 και τελευταία, Zarras, “Epigraphic Evidence and Donor Portraits of Naxos”, 65-73. Για τον Μιχαήλ Τζυκαλόπουλο βλ. παραπάνω σελ. 50-52.

<sup>1429</sup>Στις πηγές απαντούν οι κριτές Κυκλάδων, βλ. σχετικά, Πέννας, «Κοινωνία και οικονομία στο Αιγαίο», 14.

<sup>1430</sup>Το αξίωμα του κόμη είναι γνωστό στη Νάξο από την επιγραφή της Πρωτοθρόνου, βλ. τελευταία, Panayotidi, Konstantellou, “Byzantine Wall Paintings of Protothronos”, 268-269.

<sup>1431</sup>Το όνομα Καλή φέρει αφιερώτρια από τον Άγιο Στέφανο στο Τσικαλαριό (τέλη 13 ου αι), βλ. σχετικά, Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 427 (αρ. 39). Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία», 151 και αφιερώτρια (Καλή Φιλωτίττισα) από τον ναό του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Απείρανθο (1309), βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 59-60. Το ίδιο όνομα φέρει η πρεσβύτερα Καλή από επιγραφή με χρονολογία 1736 στον Άγιο Νικόλαο στα Μονοίτσια/Ράχη, βλ. σχετικά, Καλοκύρης, «Έρευναι χριστιανικών μνημείων», 13. Για τη χρήση του ονόματος στα Δωδεκάνησα, βλ. Μπίθα, «Σχόλια στην κτητορική επιγραφή του ναού του Αγίου Γεωργίου Παχυμαχώτη», 161.

<sup>1432</sup>Δημητροκάλλης, «Τὸ ὄνομα “Χιόνη”», 4.

<sup>1433</sup>Η Εκκλησία τιμά τη μνήμη της στις 16 Απριλίου, βλ. σχετικά, *Synaxarium CP 606-606. BHG I (1957)*, 10. Δημητροκάλλης, «Τὸ ὄνομα “Χιόνη”», 4.

<sup>1434</sup>Οι γνωστές απεικονίσεις της αγίας γενικά δεν είναι πολλές, βλ. σχετικά, Thierry, Thierry, *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce*, 93. Τσιτουρίδου, *Η έντοια ζωγραφική τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὁρφανοῦ*, 181.

<sup>1435</sup>Κατσουρός, «Ναξιακά δικαιοπρακτικά ἔγγραφα τῆς Τουρκοκρατίας», 125-189, σποραδικά.



Τα μητρωνυμικά ονόματα συνιστούν μια κατηγορία ανθρωπωνυμίων όχι ιδιαίτερα διαδεδομένη<sup>1436</sup>. Στους αρχαίους χρόνους, απαντούν σε κοινωνίες με μητρογραμμικές ή σπανιότερα μητριαρχικές δομές, σε κοινωνίες δηλαδή όπου η θέση της γυναίκας υπήρξε ιδιαίτερα σημαντική<sup>1437</sup>. Η Λυκία της Μικράς Ασίας αποτελούσε στην αρχαιότητα το πιο γνωστό παράδειγμα διαδεδομένης εφαρμογής της παραπάνω πρακτικής<sup>1438</sup>. Σποραδικές αναφορές μητρωνυμικών ονομάτων σε γραπτές πηγές και επιγραφές υποδεικνύουν τη συνέχεια της χρήσης τους κατά τη βυζαντινή εποχή<sup>1439</sup>. Πλούσιο είναι το υλικό που προέρχεται από τη νεότερη εποχή, κατά την οποία μάλιστα παρατηρείται – σύμφωνα με τις σχετικές μελέτες– μεγάλη πυκνότητα χρήσης μητρωνυμικών στο νησιωτικό χώρο και κυρίως στα νησιά του ανατολικού Αιγαίου (Σάμος, Λέσβος κα.), τα Δωδεκάνησα, τις Κυκλάδες και ειδικά στη Νάξο, την Εύβοια και τις μικρασιατικές ακτές<sup>1440</sup>.

Αν και σε ορισμένες περιπτώσεις ειδικότεροι ιστορικοί και κοινωνικοί λόγοι οδήγησαν στην αύξηση χρήσης των μητρωνυμικών ονομάτων<sup>1441</sup>, γενικά θα μπορούσαμε να εντοπίσουμε μια νομοτέλεια στις συνθήκες εμφάνισής τους: κοινωνίες στις οποίες οι γυναίκες κατείχαν ιδιαίτερη θέση, η κοινωνική και οικονομική επιφάνεια μιας γυναίκας, η ανάληψη της αρχηγίας του νοικοκυριού λόγω χηρείας, απουσίας του συζύγου λόγω μετανάστευσης<sup>1442</sup>, ή επαγγέλματος (π.χ. ναυτικός), η εγκατάσταση ενός νεοφερμένου ή φτωχού συζύγου στον τόπο καταγωγής και η ένταξή του στην οικογένεια της συζύγου, περιπτώσεις εξώγαμων τέκνων<sup>1443</sup>.

Βάσει των παραπάνω, θα πρέπει να υποθέσουμε ότι η Καλή κατάγεται από μια οικογένεια, όπου η μητέρα της Χιόνη – ίσως για λόγους χηρείας ή ισχυρής προσωπικότητας– είχε κυρίαρχο ρόλο στο νοικοκυριό. Η απουσία του ονόματος του συζύγου θα πρέπει να μας οδηγήσουν στην υπόθεση ότι πρόκειται για μια άτεκνη χήρα<sup>1444</sup> ή για μια άγαμη γυναίκα<sup>1445</sup>, εφόσον δεν συνοδεύεται από την

---

<sup>1436</sup>Ο σχηματισμός του μητρωνυμικού ονόματος από το βαπτιστικό της μητέρας αποτελεί μια από τις κατηγορίες της μητρωνυμίας, βλ. σχετικά, Βραχιονίδου, Κατσούδα, «Η μητρωνυμία», 730-732.

<sup>1437</sup>Βραχιονίδου, Κατσούδα, «Η μητρωνυμία», 728. Η μητρωνυμία στην αρχαιότητα έχει συστηματικά αναλυθεί, βλ. ενδεικτικά, Χριστοφιλοπούλου, «Αί μητρωνυμιαί παρὰ τοῖς ἀρχαίοις Ἑλλησιν», 130-139. Tataki, “Prosopography of Ancient Macedonia: The Metronymics”, 1453-1471. Chaniotis, “Some Cretan Bastards”, 51-57.

<sup>1438</sup>Χαρακτηριστική είναι η αναφορά του Ηροδότου ότι οι άντρες έπαιρναν το όνομα της οικογένειας της μητέρας τους, βλ. σχετικά, Broux, Depauw, “The Maternal Line in Greek Identification”, 467, όπου τα αποσπάσματα από τις αρχαίες πηγές. Για τον υπερβολικό χαρακτήρα της συγκεκριμένης μαρτυρίας, βλ. Bryce, *The Lycians*, 5-20.

<sup>1439</sup>Λίγα παραδείγματα καταγράφουν οι Βραχιονίδου, Κατσούδα, «Η μητρωνυμία», 729. Η Αικατερίνη και Σπύρος Ασδραχάς στη μελέτη που πραγματοποίησαν σε έγγραφα της Μονής Πάτμου σημειώνουν ότι στη βυζαντινή περίοδο ο αριθμός των μητρωνυμίων είναι πολύ μικρός (7 από το σύνολο των 157), βλ. σχετικά, Ασδραχάς, Ασδραχάς, «Βαπτιστικά και οικογενειακά ονόματα σε μία νησιωτική κοινωνία», 61. Σποραδική φαίνεται ότι είναι και η παρουσία τους και στις επιγραφές της πρώιμης και μέσης βυζαντινής εποχής, βλ. σχετικά, Μέντζου-Μεϊμάρη, «Η παρουσία της γυναίκας στις ελληνικές επιγραφές», 434. Σποραδικές αναφορές γίνονται και στα έγγραφα, βλ. ενδεικτικά, Kondyli, “Changes in the structure of the Late Byzantine family and society”, 373. Γετίμη, «Γυναίκες στην αγροτική κοινωνία του 13ου αιώνα», 327, 329-330.

<sup>1440</sup>Βραχιονίδου, Κατσούδα, «Η μητρωνυμία», 732-733.

<sup>1441</sup>Depauw, “Do Mothers Matter? The Emergence of Metronymics in Early Roman Egypt”, 120-139. Broux, Depauw, “The Maternal Line in Greek Identification”, 467-478.

<sup>1442</sup>Kondyli, “Changes in the structure of the Late Byzantine family and society”, 373.

<sup>1443</sup>Ενδεικτική είναι και η περίπτωση που καταγράφεται στην Μακεδονία την ίδια εποχή. Η γυναίκα χήρα διατηρούσε το οικογενειακό της όνομα, όπως και η κόρη της ακόμη και μετά τον γάμο της, στην περίπτωση που ο σύζυγος είχε εγκατασταθεί στην οικογένεια της γυναίκας του επειδή ήταν φτωχός ή νεοφερμένος στο χωριό, βλ. σχετικά, Λαΐου, *Η αγροτική κοινωνία*, 135.

<sup>1444</sup>Για τις οικονομικές και κοινωνικές δυσχέρειες που αντιμετώπιζε ειδικά η άτεκνη χήρα, σύμφωνα με τις γραπτές πηγές, βλ. Gerstel, Kalopissi-Verti, “Female Church Founders”, 210. Gerstel, *Rural lives*, 101.

<sup>1445</sup>Σύμφωνα με την Αγγελική Λαΐου, πρόκειται για μια προσωρινή κατάσταση στην οποία περιέρχεται η ανύπαντρη γυναίκα, όταν πεθάνουν οι γονείς της και από την οποία εξέρχεται όταν παντρευτεί. Στην κατάσταση αυτή η άγαμη γυναίκα μπορούσε να διαχειριστεί το μερίδιο της προίκας που της κληροδοτούσαν οι

αναφορά τέκνων. Η ενσωμάτωση της αφιέρωσης σε κεντρικό σημείο κάτω από την Παναγία Βρεφοκρατούσα του τεταρτοσφαιρίου της αψίδας, όσο και η ανάληψη της δωρεάς αντανάκλα τη διάθεση για προβολή της αφιέρωσής της και πιθανότατα τη δυνατότητά της στη διαχείριση των οικονομικών του νοικοκυριού της. Θα πρέπει βέβαια να σημειωθεί ότι τα γράμματα της συγκεκριμένης επιγραφής είναι πιο μικρά και η γενική εικόνα της επιγραφής πιο διακριτική από τις υπόλοιπες αφιερωτικές επιγραφές της κόγχης, του Μιχαήλ και των οικογενειών Πεδιάσμου και Ριακήτα (Α, Β, Δ)<sup>1446</sup>.

Η τελευταία επιγραφή του ζεύγους **Μιχαήλ και Λεωντούς Ριακήτα**<sup>1447</sup> βρίσκεται στον ημικύλινδρο της αψίδας (Δ) (Εικ. 322, 331-333). Ξεκινά δεξιά του αγίου Μάμαντος, συνέχιζε δεξιά και αριστερά του Μιχαήλ της Μιλήτου και κατέληγε αριστερά του αγίου Λεοντίου του Νέου. Τα ονόματα των αφιερωτών, Μιχαήλ και Λεοντώ, συνδέονται και στην περίπτωση αυτή άμεσα με τα ονόματα των εικονιζόμενων αγίων. Το επίθετο Ριακήτα δεν έγινε δυνατό να εντοπιστεί σε άλλη επιγραφή ή γραπτή πηγή<sup>1448</sup>.

Το επώνυμο παραπέμπει στο δεύτερο συνθετικό του επιθέτου «βαθυρριάκης» που συνοδεύει απεικονίσεις του αγίου Θεοδώρου που συνδέονται με ναό αφιερωμένο στον άγιο που βρισκόταν κοντά στον Βαθύ Ρύακα, προάστιο της Κωνσταντινούπολης<sup>1449</sup> και του «βαθυρριακίτης», με το οποίο προσδιορίζονται άρχοντες της Ανατολής στο έπος του Διγενή Ακρίτα που συνδέονται με τον Βαθύ Ρύακα, τοπωνύμιο της βόρειας Καππαδοκίας, δυτικά της Σεβάστειας<sup>1450</sup>. Θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι το ναξιακό επώνυμο προέρχεται από τη λέξη *ρύαζ/ρύακας* και ίσως παραπέμπει σε μια περιοχή με ένα σχετικό τοπωνύμιο<sup>1451</sup>. Μια πιθανή καταγωγή ή σχέση με την Ανατολή και ειδικότερα με τη Μίλητο και την ευρύτερη περιοχή υπαινίσσονται οι παραστάσεις των αγίων (άγιοι Μάμας, Μιχαήλ Μιλήτου, Λεόντιος ο Νέος), τις οποίες η οικογένεια αφιερώνει<sup>1452</sup>.

Στο βόρειο τύμπανο, μεταξύ της Παναγίας με την προσωνμία Πανσολύπη και του αγίου Δημητρίου, καταγράφεται η δέηση του ζεύγους **Γεωργίου και Μαρίας Καλαπόδη (ΣΤ)**<sup>1453</sup> (Εικ. 341, 343). Η ίδια οικογένεια μαζί με τα παιδιά της ή μέλη της ίδιας οικογένειας απαντούν ως αφιερωτές στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό<sup>1454</sup>. Η καταγραφή των αφιερώσεων της οικογένειας κοντά στην Παναγία, θεωρήθηκε ενδεικτική μιας λατρευτικής προτίμησης προς τη θρησκευτική αυτή μορφή, με την οποία άλλωστε η αφιερώτρια Μαρία μοιράζεται το ίδιο όνομα. Η οικογένεια Καλαπόδη είναι η μοναδική που κάνει δωρεά σε δύο διαφορετικές εκκλησίες του νησιού. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε, όπως σημειώθηκε παραπάνω, ότι τα ίδια άτομα ή μέλη της ίδιας

---

γονείς της πριν πεθάνουν, βλ. σχετικά, Λαΐου, *Η αγροτική κοινωνία*, 131-132. Γετίμη, «Γυναίκες στην αγροτική κοινωνία του 13ου αιώνα», 327, 331.

<sup>1446</sup>Βλ. επίσης παρακάτω σελ. 259.

<sup>1447</sup>PLP 10, 24260.

<sup>1448</sup>Στο PLP 10, 24259 αναφέρεται μόνο η περίπτωση του ιερέα Βασιλείου Ρακιά από την Καλαβρία (πριν το 1269).

<sup>1449</sup>Το επίθετο «βαθυρριάκης» φέρει παράσταση του αγίου Θεοδώρου (Ο ΑΓΙΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ Ο ΒΑΘΗΡΙΑΚΗΣ) σε εικόνα από σμάλτο που βρίσκεται στο Μουσείο Ermitage (12ος αιώνας). Το επίθετο, σύμφωνα με τον Τίτο Παπαμαστοράκη, πρέπει να συνδέεται με τον ναό του Αγίου Θεοδώρου του Τήρωνος, που βρισκόταν κοντά στον Βαθύ Ρύακα, προάστιο της Κωνσταντινούπολης. Το ίδιο επίθετο (Ο ΘΕΟΔΩΡΟ[C] Ο ΒΑΘΗΡΙΑΚΗΣ) φέρει απεικόνιση του Θεοδώρου σε σφραγίδα (12ος αιώνας) που προέρχεται από τον ίδιο ναό, βλ. σχετικά, Κυριακίδου-Νέστορος, «Μολυβδόβουλλο αγίου Θεοδώρου του Βαθυριακίτου», 179-188. Παπαμαστοράκης, «Ιστορίες και ιστορήσεις», 215.

<sup>1450</sup>«Άρχοντες της ανατολής Βαθυρριακίται», βλ. σχετικά, Hild, Restle, *Kappadokien*, 157-158. Κουντούρα-Γαλάκη, «Θέμα Αρμενιακών», 160.

<sup>1451</sup>Από τη Νάξο είναι γνωστό το τοπωνύμιο «ρύακας της Σαρακήνας», βλ. σχετικά, Κατσουρός, «Δuo τοπωνύμια: “ρύακας της Σαρακήνας” και “Αλαβανδάρα”», 12.

<sup>1452</sup>Για την πιθανή καταγωγή οικογενειών από τη Μικρά Ασία και τους λόγους εγκατάστασης στο νησί, βλ. παραπάνω σελ. 222-223.

<sup>1453</sup>Για τη σημασία του επωνύμου, βλ. παραπάνω σελ. 154.

<sup>1454</sup>Η επιγραφή βρίσκεται στην παράσταση της Υπαπαντής, βλ. παραπάνω σελ. 153-154, 175-176.

οικογένειας με τα ίδια ονόματα κατείχαν γη και στις δύο αυτές, σχετικά κοντινές, περιοχές του νησιού, ή κάποιο μέλος της ίδιας οικογένειας βρέθηκε λόγω γάμου σε κοντινή περιοχή.

Η δέηση μιας δεύτερης γυναίκας που φέρει ως επώνυμο το βαφτιστικό ή το επώνυμο της μητέρας της, βρίσκεται μεταξύ της Παναγίας Πανσολύπης και της αγίας Κυριακής. Πρόκειται για την **Άννα της Κουτηνού** που αφιερώνει μαζί με τον γιο της **Επιφάνιο**<sup>1455</sup> (Ε)(Εικ. 341, 342). Η απουσία του ονόματος του συζύγου υποδεικνύει ότι πρόκειται για μια χήρα<sup>1456</sup>. Η θέση της επιγραφής μεταξύ της Παναγίας Πανσολύπης και της αγίας Κυριακής, η οποία απαντά συχνά σε εικονογραφικά περιβάλλοντα που σχετίζονται με τον θάνατο<sup>1457</sup>, θα μπορούσαν να συνδεθούν με την κατάσταση της χηρείας της Άννας. Αντίστοιχα και αν δεχτούμε ότι ο Γεώργιος και η Μαρία Καλλαπόδη είναι τα ίδια άτομα με τον ναό της Παναγίας στον Αρχατό, θα ήταν ελκυστικό να υποθέσουμε ότι η αφιέρωση στην Παναγία Πανσολύπη συνδέεται με τον θάνατο κάποιου από τα παιδιά τους, τα οποία απουσιάζουν από την επιγραφή αυτή<sup>1458</sup>.

Από τα παραπάνω φαίνεται ότι ο μικρός ναός της Παναγίας, όπως ο ναός της Παναγίας στον Αρχατό, φιλοξένησε τις προσφορές μιας μικρής ομάδας αφιερωτών που περιελάμβανε τρία ζευγάρια λαϊκών (Β, ΣΤ Δ), έναν άντρα με το όνομα Μιχαήλ(Α), μια ανύπαντρη γυναίκα ή χήρα (Β) και μια χήρα με τον γιο της (Ε). Αφού οι αφιερωτές δεν συνοδεύονται με επιπλέον τίτλους ή ιδιότητες, θα πρέπει και εδώ να υποθέσουμε ότι πρόκειται για κατοίκους της υπαίθρου, γεωργούς ή κτηνοτρόφους, με κάποια κοινωνική και οικονομική επιφάνεια<sup>1459</sup>.

Αν και η καταγραφή της δέησης της γνωστής οικογένειας Πεδιάσιμου στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας θα μπορούσε να θεωρηθεί δηλωτική μιας διαφοροποίησης από τους υπόλοιπους αφιερωτές, τα στοιχεία που διαθέτουμε δεν επιτρέπουν έναν πιο ακριβή προσδιορισμό της κοινωνικής της θέσης. Θα πρέπει ωστόσο να σημειώσουμε ότι προκαλεί έκπληξη το γεγονός ότι η σημαντική αυτή οικογένεια εμπλέκεται σε μια συλλογική χορηγία στον μικρό ναό της Παναγίας, στο νότιο και σχετικά απομονωμένο τμήμα του νησιού, και δεν συνδέεται με κάποια από τα μνημεία της ενδοχώρας, τα οποία ξεχωρίζουν για την ποιότητα και τα μεγέθη τους. Θα πρέπει να θεωρήσουμε την παρουσία της οικογένειας εδώ ενδεικτική μιας «βεβιασμένης» εγκατάστασης της στο νησί και να τη συνδέσουμε όντως με το κύμα των εξόριστων ή αυτοεξοριστών που προκάλεσε η πολιτική του Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγου ή τη συνέχεια μιας οικογένειας, με στρατιωτικό ή διοικητικό αξίωμα, η οποία εγκαταστάθηκε στο νησί κατά τη μέση βυζαντινή εποχή και στο μεταξύ έχασε τη συγκεκριμένη δυναμική και αφομοιώθηκε σε χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα;

Η σχέση βέβαια των αφιερωτών με τον χώρο και τον μικρό ναό δεν είναι επίσης εύκολο να προσδιοριστεί. Θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε τους αφιερωτές του μικρού ναού εγκατεστημένους μόνιμα στη θέση αυτή; Η ύπαρξη ενός ακόμη μικρού ναού σε σχετικά κοντινή απόσταση, του Αγίου Σώζοντος (1313/4), θα μπορούσε να μας οδηγήσει στην υπόθεση ότι υπήρχε στην περιοχή κάποια κατοίκηση με μόνιμο χαρακτήρα την εποχή αυτή. Στην περίπτωση βέβαια, που ο Γεώργιος και η Μαρία Καλλαπόδη ταυτίζονται με τους αφιερωτές από την εκκλησία στον Αρχατό, θα πρέπει να υποθέσουμε τη μόνιμη εγκατάστασή τους σε μία από τις δύο θέσεις. Πιο πιθανή φαίνεται η περίπτωση της κοιλάδας του Αρχατού, όπου βρισκόταν ο μεγαλύτερος ναός της Παναγίας, στον οποίο, σε αντίθεση με τον μικρό ναό της Παναγίας, η μεγάλη φροντίδα που δινόταν στην τέλεση της δημόσιας λατρείας υποδεικνύει μια πιο συστηματική χρήση του ναού στο πλαίσιο των αναγκών μιας «οργανωμένης» κοινότητας, εγκατεστημένης στη θέση αυτή.

<sup>1455</sup>Το όνομα Άννα είναι γνωστό στο νησί, βλ. σχετικά σελ. 110, υποσημ. 632. Το όνομα Επιφάνιος δεν είναι γνωστό από άλλη επιγραφή στη Νάξο.

<sup>1456</sup>Gerstel, Kalopissi-Verti, “Female Church Founders”, 207-208. Gerstel, *Rural lives*, 101. Για τη χορηγική δραστηριότητα των χηρών, βλ. συνολικά παρακάτω σελ. 301-303.

<sup>1457</sup>Βλ. παρακάτω σελ. 252-254.

<sup>1458</sup>Βλ. παρακάτω σελ. 251-258.

<sup>1459</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 159.

#### 6.4: Εικονογραφική ανάλυση

##### Η κοινή σύνθεση με την Παναγία στον Αρχατό: η Παναγία Γοργοεπήκοος και οι δεόμενοι αρχάγγελος Μιχαήλ και Ιωάννης ο Πρόδρομος

Στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας επαναλαμβάνεται το ίδιο εικονογραφικό σχήμα με αυτό που κοσμεί την αψίδα στην Παναγία στον Αρχατό<sup>1460</sup> (Εικ. 322-325). Σε βάθος ερυθρό<sup>1461</sup> με μια ζώνη χαμηλά σε κυανό χρώμα παριστάνεται στο κέντρο η **Παναγία** που κρατάει μετάλλιο με την απεικόνιση του **Χριστού (ΙC [ΧΡΙCΤΟC] Ο ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ)**, στον τύπο που έχει επικρατήσει να ονομάζεται Νικοποϊός<sup>1462</sup> (Εικ. 325). Ο Χριστός παριστάνεται να ευλογεί και με τα δύο χέρια. Ο τύπος του Χριστού Εμμανουήλ που βασίζεται στην προφητεία του Ησαΐα (7:14) και επαναλαμβάνεται στο ευαγγέλιο του Ματθαίου (1:23) καθιερώνεται κατά τη διάρκεια του 11ου αιώνα<sup>1463</sup>. Η μορφή της Θεοτόκου, στην οποία ο ναός είναι αφιερωμένος, εξάιεται με το διάλιθο φωτοστέφανο που μόνο αυτή φέρει<sup>1464</sup>. Ακολουθούν δεόμενοι και ημίσωμοι αριστερά ο **αρχάγγελος Μιχαήλ (Ο ΑΡΧ(ΑΓΓΕ)ΛΟ(C) ΜΙΧΑΗΛ)** με κοσμημένο στα επιμανίκια και χρυσοκέντητη επωμίδα χιτώνα, μάτιο και σκήπτρο και ο άγιος **Ιωάννης ο Πρόδρομος** με χιτώνα και μάτιο (**Ο ΑΓΓΙ(ΟC) ΙΩ(ΑΝΝΗC) Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟC**) (Εικ. 324, 325).

Η σύνθεση αυτή, όπως σημειώθηκε παραπάνω, συνένωνε σε ένα σχήμα την πρόθεση για την εικαστική προβολή της Ενσάρκωσης και την απόδοση τιμής στην επώνυμο Παναγία –στον ρόλο της προστάτιδας και μεσίτριας– με την επίκληση της μεσιτείας του Προδρόμου και του αρχαγγέλου Μιχαήλ. Δίπλα του υπάρχει, σύμφωνα με τη γνωστή πρακτική, η δέηση του φερόνυμου αφιερωτή

Στην εξεταζόμενη περίπτωση, η απεικόνιση του αρχαγγέλου Μιχαήλ, του βοηθού των ανθρώπων τη στιγμή του θανάτου τους, θα μπορούσε επίσης να βρίσκεται σε συνάρτηση με τις ανησυχίες σχετικά με τον θάνατο και τη μεταθανάτια σωτηρία των αφιερωτών της μικρής εκκλησίας. Θα ήταν επίσης ελκυστικό να συνδέσουμε την κεντρική απεικόνιση της Παναγίας και ειδικότερα του αρχαγγέλου Μιχαήλ, με την ανάγκη των αφιερωτών να εκδιώξουν τον γνωστό στη βυζαντινή κοσμολογία, δαίμονα Γελλώ, που απειλούσε τα νεογέννητα παιδιά<sup>1465</sup>. Αν και η υπόθεση αυτή δεν θα μπορούσε να αποκλειστεί δεδομένης της διάδοσης της συγκεκριμένης αντίληψης και στη βυζαντινή εποχή, τα σημερινά δεδομένα δεν επιτρέπουν να διευκρινιστεί με ασφάλεια ο χρόνος ονοματοδοσίας της θέσης που χτίστηκε η εκκλησία<sup>1466</sup>.

Ειδικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η προσωνομία Γοργοεπήκοος (ΓΩΡΓΟΕΠΙΚΩΟC) που συνοδεύει την Παναγία (Εικ. 325). Η παράσταση αποτελεί πιθανότατα αφιέρωμα της οικογένειας Πεδιάσιμου, η δέηση της οποίας αναγράφεται δεξιά και αριστερά της Παναγίας. Η χρήση προσωνομίων που εμπνέονται από την πλούσια υμνογραφία προς τιμή της Παναγίας, συνδέονται με ιδιότητές της, αποτυπώνουν την αναβίωση σημαντικών προσκυνημάτων στην Κωνσταντινούπολη και αλλού ή και θαυμάτων της, αποτελεί μια πρακτική γνωστή από τον 11ο αιώνα, που θα γνωρίσει

<sup>1460</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 162-166.

<sup>1461</sup>Για το ερυθρό χρώμα στο βάθος, βλ. παραπάνω σελ. 87.

<sup>1462</sup>Για τον εικονογραφικό τύπο της Παναγίας που έχει επικρατήσει να ονομάζεται Νικοποϊός, βλ. παραπάνω σελ. 162.

<sup>1463</sup>Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες της Εόβοιας*, 41. Για τον τύπο του Χριστού Εμμανουήλ, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 84-86, υποσημ. 76. Σέμογλου, «Χριστός Εμμανουήλ και Χριστός ο της Μεγάλης Βουλής», 379-391.

<sup>1464</sup>Για την πρακτική αυτή, βλ. παραπάνω σελ. 53, υποσημ. 292.

<sup>1465</sup>Δρανδάκης, «Αί τοιχογραφίαί του ναού της Νάξου “Παναγία στης Γιαλλούς”», 265. Για τον δαίμονα και τη δράση του και ειδικά για τον ρόλο του αρχαγγέλου στην εκδίωξή του, βλ. Greenfield, “Saint Sisinnios, the Archangel Michael and the Female Demon Gyllou”, 83-141. Sorlin, “Striges et Geloudes. Histoire d’ une croyance et d’ une tradition”, 411-436. Greenfield, *Traditions of Belied*, 182-188. Hartnup, *On the Beliefs of the Greeks*, 85- 172. Patera, “Gylou, démon et sorcière, du monde byzantine au monde néo-grec”, 311-327. Βαρβούνης, «Εξορκισμός της Γελλούς», 416-423.

<sup>1466</sup>Για τη σημασία του δαίμονα στη νεότερη ναξιακή κοσμολογία, βλ. Stewart, *Δαίμονες και Διάβολος*, 97-99.

ωστόσο μεγάλη διάδοση κατά τους ύστερους χρόνους<sup>1467</sup>. Το πρώτο γνωστό παράδειγμα από τη Νάξο είναι η απεικόνιση της Παναγίας στην αψίδα του ναού του Αγίου Γεωργίου στον Παρατρέχο (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)<sup>1468</sup>.

Η προσωνομία Γοργοπηκούς, που υπογραμμίζει την ιδιότητα της Παναγίας να ανταποκρίνεται γοργά στις προσευχές των πιστών και να εκπληρώνει τα αιτήματά τους, απαντά μόνο στην συγκεκριμένη εκκλησία. Ο επιθετικός αυτός προσδιορισμός απουσιάζει από την πλούσια θεομητορική υμνογραφία της Εκκλησίας<sup>1469</sup>. Σχετικά σπάνια είναι και η καταγραφή της σε εικαστικά έργα. Το σχετικό υλικό δείχνει ότι απαντά κυρίως σε φορητές εικόνες και σπανιότερα σε τοιχογραφίες που χρονολογούνται από τον 14ο αιώνα και εξής<sup>1470</sup>. Τα παραπάνω παραδείγματα δείχνουν επίσης ότι η χρήση της δεν ταυτίζεται αυστηρά με κάποιο εικονογραφικό τύπο της Παναγίας. Η επιγραφή στον ναό της Παναγίας «στης Γιαλλούς» αποτελεί την παλαιότερη καταγραφή της.

Η σπάνια αυτή προσωνομία ήταν, ωστόσο, γνωστή στην Κωνσταντινούπολη κατά τη μεσοβυζαντινή εποχή<sup>1471</sup>. Σύμφωνα με επίγραμμα του 11ου αιώνα με τίτλο *Εἰς τὴν Γοργοπηκόον*<sup>1472</sup>, στην Παναγία με την προσωνομία αυτή ήταν αφιερωμένο μοναστήρι, που ιδρύθηκε μεταξύ του 1034 και 1041 με τη φροντίδα του αυτοκρατορικού ζεύγους Μιχαήλ Δ' (1034-1041) και Ζωής<sup>1473</sup>. Η χρήση της προσωνομίας μαρτυρείται ξανά αρκετά αργότερα, στο πρώτο μισό του 13ου αιώνα. Στην Παναγία Γοργοπηκούς αφιερώνεται η περίφημη Μονή της Σωσάνδρας, ένα από πιο σημαντικά μοναστικά ιδρύματα της αυτοκρατορίας της Νίκαιας, που έχτισε ο αυτοκράτορας Ιωάννης Γ' Δούκας Βατάτζης μεταξύ του 1225-1241 ως χώρο ταφής για τον ίδιο και την οικογένειά του κοντά στην πόλη της Μαγνησίας<sup>1474</sup>. Στα τέλη του ίδιου αιώνα ή στις αρχές του επόμενου, και ειδικότερα μεταξύ του 1295 και 1308, ο λόγιος και αξιωματούχος Νικηφόρος Χούμνος θα ανακαινίσει το μεσοβυζαντινό μοναστήρι της Γοργοπηκούς στην Κωνσταντινούπολη ή θα ιδρύσει νέο με την ίδια προσωνομία, για

<sup>1467</sup>Οι λόγοι επιλογής των συγκεκριμένων προσωνομιών είναι ποικίλοι. Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 56-57.

<sup>1468</sup>Η Παναγία συνοδεύεται από τον προσδιορισμό Κεχαριτωμένη. Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομες αναφορές, Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 102, 106 (αρ. 17).

<sup>1469</sup>Η επωνυμία αυτή δεν καταγράφεται στον πλούσιο κατάλογο του Σωφρόνιου Ευστρατιάδη, βλ. σχετικά, Ευστρατιάδης, *Η Θεοτόκος ἐν τῇ ὕμνογραφίᾳ*.

<sup>1470</sup>Η προσωνομία αυτή μαρτυρείται στην περίφημη εικόνα της Παναγίας Γοργοπηκούς από τη Μουσειακή Συλλογή του Αγίου Γεωργίου στο Παλαιό Κάιρο (μέσα ή β' μισό του 14ου αιώνα), βλ. σχετικά, Ξυγγόπουλου, «Η Παναγία τοῦ Καΐρου», 59-88 και τελευταία, Βιταλιώτης, «Η εικόνα της Θεοτόκου Γοργοπηκούς του Καΐρου», 3-4. Απαντά επίσης σε λιτανευτική εικόνα (14ος ή 15ος αιώνας) από τον ομώνυμο πιθανότατα ναό στη μεσαιωνική πόλη της Κω, σήμερα στο παρεκκλήσιο του Ευαγγελισμού της μητρόπολης Κω, βλ. σχετικά, Μπίθα «Ενδυματολογικές μαρτυρίες, αφιερωτές και βυζαντινές τοιχογραφίες στη Κω», 343-349, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Βλ. τέλος το γνωστό παλλάδιο της Μονής Δοχειαρίου, τη θαυματουργή εικόνα της Παναγίας Γοργοπηκούς που τοιχογραφήθηκε το 1563 στον ανατολικό εξωτερικό τοίχο της τράπεζας της μονής (Σιώμκος, «Φορητή εικόνα της Παναγίας Ρεματοκρατόρισσας», 433-434, όπου και η σχετική βιβλιογραφία).

<sup>1471</sup>Laurent, "Une fondation monastique de Nicéphore Choumнос", 32-44.

<sup>1472</sup>Sola, "Giambografi sconosciuti del secolo XI", 150.

<sup>1473</sup>Laurent, "Une fondation monastique de Nicéphore Choumнос", 37-38., 44. Το παραπάνω επίγραμμα, ωστόσο, διασώζει και τη μοναδική αναφορά στο μοναστήρι. Το μοναστικό αυτό ίδρυμα φαίνεται, ότι παρά την αυτοκρατορική χορηγία, κάποια στιγμή περιέπεσε σε παρακμή. Πρβλ. Laurent, "Une fondation monastique de Nicéphore Choumнос", 39, ο οποίος στην προσπάθειά του να αποκαταστήσει την ιστορία του μοναστηριού και τη συνέχεια της χρήσης του, θεωρεί πιθανή την εγκατάσταση μοναχών του μοναστηριού στη Μονή της Σωσάνδρας στην πόλη της Μαγνησίας κατά τη λατινική κατοχή της Κωνσταντινούπολης. Η υπόθεσή του που στηρίζεται μόνο σε μια υποθετική αλλαγή της αφιέρωσης δεν ευσταθεί, βλ. σχετικά, Mitsiou, "The monastery of Sosandra", 669.

<sup>1474</sup>Αναλυτικά για την αφιέρωση και ιστορία του μοναστηριού βλ. τελευταία, Mitsiou, "The monastery of Sosandra", 665-683 και ειδικά 668-670, όπου και οι σχετικές πηγές.

να χρησιμεύσει και αυτό ως χώρος ταφής του<sup>1475</sup>. Ένα ακόμη μοναστήρι αφιερωμένο στην Παναγία με την ίδια προσωνυμία μαρτυρείται στη Θεσσαλονίκη στις αρχές του 15ου αιώνα<sup>1476</sup>.

Οι παραπάνω μαρτυρίες στοιχειοθετούν μια μάλλον περιορισμένη χρήση της προσωνυμίας σε λόγιους κυρίως κύκλους, τουλάχιστον στα πρώτα στάδια της εμφάνισής της. Φαίνεται επίσης ότι κυρίως χρησιμοποιούνταν σε μοναστήρια ιδιόκτητα, προορισμένα για να αποτελέσουν τον χώρο ταφής των ιδρυτών τους. Η τελευταία αυτή εφαρμογή βρισκόταν άλλωστε σε άμεση συνάρτηση με την ιδιότητα της Παναγίας που η συγκεκριμένη προσωνυμία υπογράμμιζε, την ιδιότητά της, δηλαδή, να αντιλαμβάνεται και γρήγορα να ικανοποιεί τις παρακλήσεις των πιστών για βοήθεια.

Αντίστοιχα η παρουσία της σχετικά σπάνιας την εποχή αυτή προσωνυμίας στην απεικόνιση της Παναγίας της αφίδας υπογραμμίζει το σωτηριολογικό περιεχόμενο της συνολικής εικονογράφησης του μικρού ναού. Η χρήση της θα πρέπει να γίνει και στην περίπτωση αυτή κατανοητή στο πλαίσιο μιας πιο προσωπικής προσέγγισης του ιερού που χαρακτηρίζει την ύστερη εποχή και χρήσης των επιθετικών προσδιορισμών στις θρησκευτικές μορφές από το συγκεκριμένο «εργαστήριο». Δεν αποκλείεται να υπήρχε σε έναν «κατάλογο» επιλογών που είχαν στη διάθεσή τους οι ζωγράφοι, όπως σημειώθηκε παραπάνω<sup>1477</sup>.

### **Οι άγιοι Μάμας, Μιχαήλ Μιλήτου, Λεόντιος ο Νέος, Πολύκαρπος, Ελευθέριος στον ημικύλινδρο της αφίδας**

Κατακόρυφη ερυθρή ταινία χωρίζει τον ημικύλινδρο της αφίδας σε δύο τμήματα (Εικ. 331). Η πρακτική αυτή, γνωστή και από άλλα ναξιακά μνημεία, φαίνεται ότι δεν εφαρμόζεται τυχαία, αφού δημιουργεί διάχωρα όπου απεικονίζονται διαφορετικής κατηγορίας ή σημασίας άγιοι<sup>1478</sup>. Έτσι, στο βόρειο παριστάνονται μετωπικοί οι άγιοι Μάμας, Μιχαήλ Μιλήτου και Λεόντιος ο Νέος. Στο νότιο «απομονώνονται» από τους υπόλοιπους αγίους, οι δύο ιεράρχες των πρώτων ετών της Εκκλησίας, οι άγιοι Πολύκαρπος και Ελευθέριος (Εικ. 336-338).

Η παρουσία μετωπικών ιεραρχών, όπως και των μετωπικών αγίων, στον χώρο ο οποίος την εποχή αυτή καταλαμβάνεται κατά κανόνα από παραστάσεις συλλειτουργούντων ιεραρχών, θεωρείται γενικά ως ενδεικτική μιας «αρχαϊκής» αντίληψης εκ μέρους του ζωγράφου<sup>1479</sup>.

Στην εξεταζόμενη ωστόσο περίπτωση η ιδιαίτερη σχέση των αγίων με τους αφιερωτές, η δέηση των οποίων καταγράφεται στον ημικύλινδρο (επιγραφή Δ, Εικ. 331, 333) και η σημασία της παρέμβασης των συγκεκριμένων αγίων στην καθημερινή των αφιερωτών φαίνεται ότι ευνόησε τη

<sup>1475</sup>Laurent, “Une fondation monastique de Nicéphore Choumnos”, 32-44. Janin, *La géographie ecclésiastique*, 172-173.

<sup>1476</sup>Laurent, “Une fondation monastique de Nicéphore Choumnos”, 37, υποσημ. 5. Janin, *Les églises et les monastères des grands centres byzantins*, 380.

<sup>1477</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 56-57. Ο προσδιορισμός μάλιστα Γοργοεπήκοος προτείνεται από τον Διονύσιο τον εκ Φουρνά στα «Επίθετα ονόματα όπου γράφονται εις τὰς εἰκόνας τῆς Θεοτόκου», βλ. σχετικά, Διονυσίου ἐκ Φουρνά, *Ἑρμηνεία*, 228.

<sup>1478</sup>Η ίδια πρακτική, δηλαδή της τοποθέτησης διαφορετικής κατηγορίας αγίων σε διακριτά διάχωρα, εφαρμόζεται σε δύο ακόμη ναξιακούς ναούς. Στον ημικύλινδρο του Αγίου Γεωργίου στον Παρατρέχο (περί τα μέσα του 13ου αιώνα), ο έφιππος άγιος Γεώργιος παριστάνεται σε διαφορετικό διάχωρο από τον άγιο Νικόλαο. Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα, Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 102, 106 (αρ. 17). Βλ. επίσης την περίπτωση του Αγίου Κωνσταντίνου στην Κάτω Βουρβουριά (1310) της εξεταζόμενης ομάδας μνημείων, όπου οι άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη, Νικόλαος και Βασίλειος και ο Ιωάννης ο Πρόδρομος παριστάνονται επίσης σε διαφορετικά διάχωρα, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 73, 87-90 και παρακάτω σελ. 273-274.

<sup>1479</sup>Δρανδάκης, ««Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ ναοῦ τῆς Νάξου “Παναγία στῆς Γιαλλοῦς”», 266. Δρανδάκης, «Παναγία στῆς Γιαλλοῦς», 102. Kalopissi-Verti, “Osservazioni iconografiche”, 206. Για τα διάφορα στάδια εξέλιξης στην εικονογράφηση του ημικυλίνδρου, βλ. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, 135-159.

προσθήκη τους στο σημαντικό αυτό σημείο και τη μετωπική απεικόνισή τους<sup>1480</sup>. Σε ένα μικρό «παρεκκλήσιο» με πιθανό ταφικό χαρακτήρα, σε έναν χώρο δηλαδή ιδανικό για προσευχή προς τους εικονιζόμενους αγίους, τη μνημόνευση των αφιερωτών του και την περιστασιακή πιθανότητα τέλεση της λειτουργίας<sup>1481</sup> φαίνεται ότι η μετωπικότητα που μεταμόρφωσε τις απεικονίσεις σε λατρευτικές εικόνες και έφερε τις μορφές των αγίων κατευθείαν στο βλέμμα των πιστών, θεωρήθηκε ως η ιδανική επιλογή<sup>1482</sup>. Στην περίπτωση ειδικά των τριών επισκόπων (Μιχαήλ Μιλήτου, Πολυκάρπου και Ελευθερίου) οι ιδιότητες που προέκυπταν από τον βίο τους ή τα ονόματά τους φαίνεται ότι είχαν μεγαλύτερη σημασία από την ιδιότητά τους ως ιερουργών.

Αν άλλωστε δεχτούμε την ταύτιση του ζωγράφου με τον Μιχαήλ από τον ναό της Παναγίας στον Αρχατό, ο ίδιος τρία χρόνια νωρίτερα είχε απεικονίσει τους ιεράρχες συλλειτουργούντες στον ημικύλινδρο της αψίδας της συγκεκριμένης εκκλησίας (1285). Ο τύπος δηλαδή των συλλειτουργούντων ιεραρχών δεν του ήταν άγνωστος.

Οι επιλογές των αγίων, όπως ήδη σημειώθηκε, δεν είναι τυχαίες. Οι παραστάσεις των τριών πρώτων αγίων αποτελούσαν πιθανότατα αφιέρωμα του Μιχαήλ και της Λεοντούς Ριακήτα, σύμφωνα με την επιγραφή Δ, και φαίνεται ότι συνδέονταν με τις ασχολίες τους και την πιθανή καταγωγή τους.

Πρώτος από τα αριστερά του θεατή παριστάνεται ο **άγιος Μάμας (Ο ΑΓΙΟΣ ΜΑΜΑΣ)**<sup>1483</sup> (Εικ. 331, 332). Απεικονίζεται σε μετωπική στάση και ως ποιμένας. Κρατάει δηλαδή με το όρθιο δεξί χέρι ποιμενική ράβδο και με το αριστερό ένα μικρό αρνί που έχει στον λαιμό του περασμένο ένα κουδούνι<sup>1484</sup>. Ο άγιος φορά τη συνήθη ενδυμασία, δηλαδή μακρύ χιτώνα σε κόκκινο χρώμα με χρυσοκέντητη επωμίδα και επιμανίκια, και μανδύα καστανοκόκκινο. Παριστάνεται κατά το συνήθη εικονογραφικό τύπο με νεανικό, δηλαδή, και αγένειο πρόσωπο και πλούσια κοκκινωπή κόμη<sup>1485</sup>.

Ο άγιος που γεννήθηκε στην Παφλαγονία της Μικράς Ασίας, μαρτύρησε στην Καππαδοκία το 275, την εποχή βασιλείας του Αυρηλιανού (270-275 μ.Χ)<sup>1486</sup>. Η Εκκλησία τιμά τη μνήμη του στις 2 Σεπτεμβρίου<sup>1487</sup>. Από το λατρευτικό κέντρο του αγίου στην Καισάρεια της Καππαδοκίας<sup>1488</sup>, η

<sup>1480</sup>Αναλυτικότερα για την απεικόνιση των αγίων και ειδικά του επώνυμου αγίου στο χώρο του ιερού, βλ. παραπάνω σελ. 115-116.

<sup>1481</sup>Για τη μη τακτική τέλεση της λειτουργίας, σημαντική πτυχή αρκετών εκκλησιών της υπαίθρου, βλ. παραπάνω σελ. 99, υποσημ. 584.

<sup>1482</sup>Μετωπική άλλωστε είναι η απεικόνιση των ιεραρχών με κλειστά ευαγγέλια στα δύο γνωστά ταφικά παρεκκλήσια σε δύο μοναστήρια της Κωνσταντινούπολης, στην Παμμακάριστο (αρχές 14ου αιώνα) και στη Μονή της Χώρας (1315-1320). Η συγκεκριμένη απεικόνιση δεν θεωρήθηκε ως «αρχαϊκό» στοιχείο στην εικονογραφία, αλλά ως ενδεικτική της μη σύνδεσης των ιεραρχών με την τέλεση του μυστηρίου της Θείας Λειτουργίας, λόγω της ιδιαίτερης ταφικής λειτουργίας των συγκεκριμένων χώρων, βλ. σχετικά, Nersessian, "The Program and Iconography of the Frescoes of the Parecclesion", 318-319. Mouriki, "The iconography of the mosaics", 71. Για τη σημασία της μετωπικής απεικόνισης των ιεραρχών στον χώρο του ιερού, βλ. ειδικότερα Gerstel, *Beholding the sacred mysteries*, 17-21. Gerstel, *Rural lives*, 62.

<sup>1483</sup>Για τον βίο, την εικονογραφία και τη λατρευτική τιμή του αγίου, βλ. *Synaxarium CP*, στηλ. 5-7. Ευστρατιάδου, «Τυπικὸν τῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει Μονῆς τοῦ ἁγίου μεγαλομάρτυρος Μάμαντος», 245-314. Coulon, "À propos d' une relique de Saint Mamas", 78-80. Delehay, "Passio Sancti Mammetis", 126-141. Mouriki, "The Cult of Cypriot Saints", 249-250. Μαραβά-Χατζηνικολάου, *Ὁ Ἅγιος Μάμας*. Μαραβά-Χατζηνικολάου «Εὐλογία τοῦ ἁγίου Μάμα», 131-136. Gabeliç, "Contribution to the iconography of Saint-Mamas", 577-581. Gabeliç, "Representations of St. Mamas in the Wall Paintings of Cyprus", 69-76. Siomkos, *L' église Saint-Etienne à Kastoria*, 68-69. Gerstel, "The Byzantine Village Church", 177-178. *Η τιμή του αγίου Μάμαντος στη Μεσόγειο*. Kalopissi-Verti, "The Murals of the Narthex", 161-164. Gerstel, *Rural lives*, 28, 35, 110, και κυρίως 111-116.

<sup>1484</sup>Ο τύπος του ποιμένα κυριαρχεί στην εικονογραφία. Για μια επισκόπηση της εικονογραφίας του αγίου και των διάφορων παραλλαγών στις απεικονίσεις του, βλ. τελευταία, Μπονόβας, «Η εικονογραφία του αγίου Μάμαντος στην Ελλάδα», 118-125, όπου και η βιβλιογραφία.

<sup>1485</sup>*Νέος αγένειος*, βλ. σχετικά, Διονυσίου ἐκ Φουρνά, *Ἐρμηνεία*, 159, 189, 271. Σύμφωνα άλλωστε με τον βίο του, ο άγιος μαρτύρησε σε νεανική ηλικία, βλ. σχετικά, Μαραβά-Χατζηνικολάου, *Ὁ Ἅγιος Μάμας*, 22.

<sup>1486</sup>Για τα κείμενα των βίων και των μαρτυριών του αγίου, τα κοινά σημεία και τις διαφορές αποκλίσεις, βλ. Μαραβά-Χατζηνικολάου, *Ὁ Ἅγιος Μάμας*, 5-23, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>1487</sup>*Synaxarium CP*, στηλ. 5-7.

λατρευτική του τιμή θα μεταφερθεί στην Κωνσταντινούπολη<sup>1489</sup> και θα εξαπλωθεί γρήγορα σε διάφορες περιοχές του μεσαιωνικού κόσμου<sup>1490</sup>. Την ύστερη εποχή, ο αριθμός των ναών που αφιερώνονται στον άγιο, όπως και των απεικονίσεων του<sup>1491</sup> στην Κύπρο<sup>1492</sup>, την Πελοπόννησο<sup>1493</sup>, την Εύβοια<sup>1494</sup>, την Κρήτη<sup>1495</sup>, στα Δωδεκάνησα<sup>1496</sup> και σε άλλες περιοχές<sup>1497</sup>, θα αυξηθεί σημαντικά. Η ιδιότητα του βοσκού και η φήμη του προστάτη και του θεραπευτή των ζώων αποτελούσαν στις περισσότερες περιπτώσεις τα κύρια κίνητρα για τις αφιερώσεις εκκλησιών προς τιμή του αγίου, και για τις απεικονίσεις του στους τοιχογραφικούς διακόσμους της μεσαιωνικής υπαίθρου<sup>1498</sup>.

Ανάλογα στη Νάξο, οι συχνές απεικονίσεις του αγίου, όπως και οι αφιερώσεις ναών σε αυτόν<sup>1499</sup> θα πρέπει να συνδεθούν με τον κυρίαρχο αγροτοποιομενικό χαρακτήρα της οικονομίας του

---

<sup>1488</sup>Για τη λατρευτική τιμή του αγίου και τις απεικονίσεις του στην Καππαδοκία, βλ. Μαραβά-Χατζηνικολάου, *Ο Άγιος Μάμας*, 45-57, 91-92. Siomkos, *L' église Saint-Etienne à Kastoria*, 69. Jolivet-Lévy, *La Cappadoce médiévale*, 340.

<sup>1489</sup>Ο άγιος ήταν αρκετά δημοφιλής στην Κωνσταντινούπολη, βλ. σχετικά, *Synaxarium CP*, στηλ. 5-7. Μαραβά-Χατζηνικολάου, *Ο Άγιος Μάμας*, 62-66. Πολυχρονάκη, «Ο άγιος Μάμας στην Κωνσταντινούπολη», 64-67.

<sup>1490</sup>Για τη διάδοση της λατρείας του αγίου στη Δύση, ειδικά μετά τη μεταφορά των λειψάνου της κάρας το 1204 στον ομώνυμο καθεδρικό ναό της Langres στην Καμπανία της Γαλλίας, βλ. Μαραβά-Χατζηνικολάου, *Ο Άγιος Μάμας*, 67-70. Κατσαρίδου, «Η τιμή του Αγίου Μάμαντος στη Δύση», 134-137.

<sup>1491</sup>Σχετικά λίγες είναι οι γνωστές απεικονίσεις του αγίου από τη μέση βυζαντινή εποχή, με εξαίρεση την περιοχή της Καππαδοκίας βλ. σχετικά, Μαραβά-Χατζηνικολάου, *Ο Άγιος Μάμας*, 91-92. Ebihara, *Hagiographical Portraits*, 293. Siomkos, *L' église Saint-Etienne à Kastoria*, 68-69. Jolivet-Lévy, *La Cappadoce médiévale*, 340.

<sup>1492</sup>Στην Κύπρο η λατρευτική τιμή προς τον άγιο θα γνωρίσει μεγάλη διάδοση. Ειδικότερα για την εικονογραφία και τους ειδικότερους λόγους διάδοσης της λατρευτικής τιμής του αγίου, βλ. Mouriki, «The Cult of Cypriot Saints», 249-250. Μαραβά-Χατζηνικολάου, *Ο Άγιος Μάμας*, 70-84. Gabelic, «Contribution to the iconography of Sain-Mamas», 577-581. Gabelic, «Representations of St. Mamas in the Wall Paintings of Cyprus», 69-76. Μυριανθεύς, «Ναοί του αγίου Μάμαντος στην Κύπρο», 70-75. Χατζηχριστοδούλου, «Η εικονογραφία του αγίου Μάμαντος στην Κύπρο», 76-83. Kalopissi-Verti, «The Murals of the Narthex», 161-164.

<sup>1493</sup>Κωνσταντινίδη, «Ο άγιος Μάμας στον Καραβά Κούνου», 143. Gerstel, «The Byzantine Village Church», 176-177, υποσημ. 52, όπου τα παραδείγματα. Gerstel, *Rural lives*, 112-113.

<sup>1494</sup>Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες της Εύβοιας*, 96-97.

<sup>1495</sup>Μαραβά-Χατζηνικολάου, *Ο Άγιος Μάμας*, 84. Δετοράκης, «Η λαϊκή λατρεία του Αγίου Μάμα στην Κρήτη», 107-134. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings*, 99-100. Spatharakis, *Rethymnon Province*, 342 και σποραδικά. Spatharakis, Van Den Brink, Verweij, «A Cycle of St. Mamas in a Cretan Church», 229-238. Spatharakis, *Mylopotamos Province*, 325 και σποραδικά Spatharakis, *Amari Province*, 327 και σποραδικά. Spatharakis, *Agios Basileios Province*, σποραδικά. Gerstel, *Rural lives*, 112.

<sup>1496</sup>Gerstel, *Rural lives*, 113. Κεφαλά, *Οι τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στις εκκλησίες της Ρόδου*, 197-198, όπου τα σχετικά παραδείγματα και η βιβλιογραφία.

<sup>1497</sup>Βλ. σύντομα, Μπονόβας, «Η εικονογραφία του αγίου Μάμαντος στην Ελλάδα», 118-125.

<sup>1498</sup>Λατρευτική πτυχή που προκύπτει από τη λατρεία του αγίου και αποτυπώνεται κυρίως στα ευχολόγια και αλλού, βλ. ειδικότερα, Μαραβά-Χατζηνικολάου, *Ο Άγιος Μάμας*, 30, 41-44. Gerstel, *Rural lives*, 111-116. Για τους ειδικότερους λόγους διάδοσης της λατρευτικής τιμής του αγίου στην Κύπρο, βλ. υποσημ. 1492.

<sup>1499</sup>Δρανδάκης, «Αί τοιχογραφίες του ναού της Νάξου «Παναγία της Γιαλλούς»», 265. Ο Δημητροκάλλης αναφέρει έξι ναούς αφιερωμένους στον άγιο, δύο στην Απείρανθο, δύο στη βόρεια Νάξο και δύο στις Ποταμιές, βλ. σχετικά, Δημητροκάλλης, «Ο ναός του Αγίου Μάμαντος», 39. Αν και ο Δημητροκάλλης δέχεται την εξ αρχής αφιέρωση του μεγάλου ναού του Αγίου Μάμαντος, χορηγία του επισκόπου Λέοντος, στον ομώνυμο άγιο, η πρόταση αυτή θα πρέπει να αντιμετωπίζεται με επιφύλαξη. Η εκκλησία θα πρέπει να ήταν αφιερωμένη στην Παναγία ή την Υπαπαντή, βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 37, 176-178. Ο Μαστορόπουλος καταγράφει δύο ακόμη εκκλησίες αφιερωμένες στον άγιο: τον Άγιο Μάμα στον Ντρίτη στην περιοχή Απείρανθου [Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 224 (αρ. 137)] και τον Άγιο Μάμα στη Πεντακρήνη [Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 240 (αρ. 150)]. Για τις απεικονίσεις και τη λατρεία του αγίου στο νησί βλ. τελευταία, Tsilipakou, «The Veneration of Saint Mamas in the Mediterranean», 299-310 και ειδικότερα 303-305, όπου αναφορά τριών μόνο απεικονίσεων του αγίου [(Παναγία «στης Γιαλλούς» (1288/9), Άγιος Γεώργιος στον Όσκελο (1285/6), Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος στ' Αθησαρού (τέλη 13ου -αρχές 14ου αιώνα)].



νησιού<sup>1500</sup>. Η εξέταση μάλιστα των αγιολογικών του προσωπογραφιών δείχνει ότι ο άγιος υπήρξε από τους πιο δημοφιλείς στο νησί<sup>1501</sup>.

Απεικονίσεις του είναι κυρίως γνωστές από την ύστερη εποχή<sup>1502</sup>. Ειδικότερα, μια ακόμη απεικόνισή του υπάρχει πιθανότατα στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Πάνω Μαραθό (1285), της εξεταζόμενης ομάδας μνημείων, όπως αναφέρθηκε παραπάνω<sup>1503</sup>. Ο άγιος νωρίτερα είχε απεικονιστεί με την αγία Ειρήνη (:) στο τεταρτοσφάριο της αψίδας του νότιου παρεκκλησίου στην Παναγία στον Αρχατό (α' τοιχογραφικό στρώμα: μέσα περίπου 13ου αιώνα)<sup>1504</sup>. Μια ακόμη παράσταση του διατηρείται στον Άγιο Γεώργιο στον Όσκελο (1285/6) στο νοτιοδυτικό τμήμα του νησιού<sup>1505</sup>. Ο άγιος παριστάνεται επίσης σε τρία μνημεία της κεντρικής Νάξου, στο δεύτερο τοιχογραφικό στρώμα του ναού των Αγίων Αναργύρων (1275-1300)<sup>1506</sup>, έξω από το Κάτω Σαγκρί, στη δεύτερη φάση του δεύτερου στρώματος στον ναό του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στ' Αθησαρού (αρχές 14ου αιώνα)<sup>1507</sup> και στον Άγιο Γεώργιο στην Κάτω Ποταμιά που συνεχίζει το ιδίωμα του εξεταζόμενου «εργαστηρίου» στις πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα<sup>1508</sup>. Στις περισσότερες από αυτές, ο άγιος ακολουθεί τη συνήθη εικονογραφία του νεαρού ποιμένα.

Η παρουσία του αγίου σε δύο κεντρικές θέσεις, στην αψίδα του νότιου παρεκκλησίου στην Παναγία στον Αρχατό (α' στρώμα) και στον ημικύλινδρο της αψίδας στην Παναγία «στης Γιαλλούς», αντανακλούν τη σημασία που είχε ο άγιος στο νότιοδυτικό τμήμα του νησιού και στις συγκεκριμένες κτηνοτροφικές περιοχές. Μόνο μάλιστα στην περίπτωση της Παναγίας «στης Γιαλλούς», παριστάνεται το κουδούνι στον λαιμό του μικρού ζώου, στοιχείο ίσως πιθανότατα όχι ασύνδετο με τη χρήση του περιβάλλοντος χώρου, την ακουστική και την οπτική εμπειρία που αυτός προσέφερε και τις σχετικές ποιμενικές πρακτικές<sup>1509</sup>. Θα ήταν ελκυστικό επίσης να συνδέσουμε την κεντρική απεικόνιση του αγίου με την εκδίωξη του θηλυκού δαίμονα Γελλούς, αν και όπως αναφέρθηκε παραπάνω τα τεκμήρια που διαθέτουμε δεν είναι αρκετά<sup>1510</sup>. Δεν αποκλείεται τέλος η απεικόνιση του αγίου στη θέση αυτή να συνδέεται με την πιθανή μικρασιατική καταγωγή του αφιερωτή Μιχαήλ Ριακήτα.

<sup>1500</sup>Για τη σημασία του αγίου στο νησί τη νεότερη εποχή, βλ. Stewart, *Δαίμονες και Διάβολος*, 38-40.

<sup>1501</sup>Εκπληξη προκαλεί η απουσία από τα ναξιακά τοιχογραφικά σύνολα ενός άλλου δημοφιλούς στη λαογραφική παράδοση αγίου και προστάτη ζώων, κυρίως των βοειδών, και των κτηνοτρόφων, του αγίου Μόδεστου, βλ. σχετικά, Ήμελλος, «Ο άγιος Μόδεστος εν Νάξω», 376-381.

<sup>1502</sup>Πιθανή είναι η απεικόνιση του αγίου στον Άγιο Γεώργιο τον Διασορίτη (γ' τέταρτο του 11ου αιώνα), βλ. σχετικά, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 52.

<sup>1503</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 126.

<sup>1504</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 145.

<sup>1505</sup>Μαστορόπουλος, «Άγνωστες χρονολογημένες επιγραφές», 122.

<sup>1506</sup>Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Ο άγιος παριστάνεται στη δυτική πλευρά του δυτικού πεσσού του βόρειου τοίχου. Ο άγιος εδώ έχει το αριστερό χέρι στο ύψος του στήθους σε στάση δέησης και με το δεξί κρατά ποιμενική ράβδο. Η απουσία του ζώου, όπως και η στάση δέησης, θα πρέπει να συνδεθούν με τον χαρακτήρα του εικονογραφικού προγράμματος του ναού ή με την αποτύπωση της αριστοκρατικής καταγωγής του αγίου. Και οι δύο υποθέσεις σύμφωνες με το πρόγραμμα και το κτητορικό περιβάλλον του ναού (Κωνσταντέλλου, «Άγιοι Ανάργυροι», υπό έκδοση).

<sup>1507</sup>Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Νέος άνεικονικός διάκοσμος εκκλησίας στη Νάξο», 338. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος στ' Αθησαρού», 50.

<sup>1508</sup>Βλ. παρακάτω σελ. 279, 289.

<sup>1509</sup>Για τη σημασία και τον ρόλο του κουδουνιού στις ποιμενικές πρακτικές και τις σχέσεις των κτηνοτρόφων και την πιθανή αποτύπωση αυτών στην εικονογραφία, βλ. Gerstel, *Rural lives*, 115-116. Για μια ανθρωπολογική προσέγγιση των χρήσεων και των συμβολισμών των κουδουνιών και της σημασίας του ήχου τους στην κοινωνική ευταξία στο Φιλώτι της Νάξου, βλ. την ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα μελέτη του Παναγιώτη Πανόπουλου, Panopoulos, «Animal Bells as Symbols», 639-656. Η Sharon Gerstel θεωρεί πιθανή τη χρήση της σκόνης από τα μάτια του αγίου στη θεραπεία των ζώων, βλ. σχετικά, Gerstel, *Rural lives*, 115.

<sup>1510</sup>Σε εξορκισμό που διατηρείται σε χειρόγραφο του 15ου αιώνα ο άγιος καταδιώκει τον δαίμονα που εδώ είναι υπεύθυνος για τη μόλυνση των νερών των πηγών και το θάνατο των ζώων του αγίου, βλ. σχετικά, Μαραβά-Χατζηνικολάου, *Ο Άγιος Μάμας*, 41. Αντίστοιχος εξορκισμός είναι γνωστός και από τη Νάξο, βλ. σχετικά, Δρανδάκης, «Αί τοιχογραφίαί του ναού της Νάξου “Παναγία στής Γιαλλούς”», 266.

Δίπλα στον άγιο Μάμαντα, τον μεγαλομάρτυρα της Καππαδοκίας, παριστάνεται ένας άγιος επίσκοπος, που συνδέεται επίσης με την Μικρά Ασία (Εικ. 331, 334). Ο ΑΓΙΟΣ ΜΙΧΑΗΛ Ο ΜΙΛΗΤΟΥ φοράει τη χαρακτηριστική ενδυμασία των επισκόπων, δηλαδή μονόχρωμο φαιλόνιο και διακοσμημένο με σταυρούς ωμοφόριο. Ευλογεί με το δεξί χέρι και κρατάει ευαγγέλιο με το αριστερό.

Η παράσταση αυτή είναι η μοναδική γνωστή απεικόνιση του συγκεκριμένου επισκόπου. Ο άγιος δεν φαίνεται να ήταν γνωστός στο κωνσταντινουπολίτικο περιβάλλον. Απουσιάζει από Συναξάριο της Κωνσταντινούπολης<sup>1511</sup>, το μηνολόγιο του Συμεών Μεταφραστή, το Μηνολόγιο του Βασιλείου του Β΄, ενώ δεν υπάρχει σχετικό λήμμα για τον άγιο στο ευρετήριο της *Bibliothecae Hagiographicae Graecae*. Η παράσταση του Μιχαήλ αποτελεί προσφορά του ζεύγους Μιχαήλ και Λεοντούς Ριακήτα, σύμφωνα με την υπάρχουσα αφιερωτική επιγραφή (Δ, Εικ. 331).

Από τους γνωστούς από τις σφραγίδες, τα πρακτικά συνόδων και τις επιγραφές, επισκόπους της Μιλήτου<sup>1512</sup> ένας μόνος φέρει το όνομα Μιχαήλ<sup>1513</sup>. Το όνομά του καταγράφεται σε εγχάρακτη αφιερωτική επιγραφή σε άμβωνα πιθανότατα από τον επισκοπικό ναό της πόλης που χρονολογείται στη μέση βυζαντινή εποχή (β΄ μισό 11ου-α΄ μισό 12ου αιώνα)<sup>1514</sup>. Με εξαίρεση ωστόσο την αναφορά αυτή, δεν υπάρχει κάποια άλλη μαρτυρία σχετική με τον βίο και τη δράση του συγκεκριμένου επισκόπου. Δεν είναι επίσης γνωστό αν και τότε ο επίσκοπος Μιχαήλ του 11ου ή 12ου αιώνα ανακηρύχθηκε άγιος.

Από τη Μίλητο είναι βέβαια γνωστή η περίπτωση του οσίου Νικηφόρου, αρχιεπισκόπου της Μιλήτου που έδρασε στο β΄ μισό του 10ου αιώνα<sup>1515</sup>. Ο άγιος είναι γνωστός από το κείμενο του βίου του (γύρω στο 1000), που ξεχωρίζει για το λόγιο ύφος του (BHG 1338)<sup>1516</sup>. Αν και ο τελευταίος πιθανότατα συντάχθηκε στην Κωνσταντινούπολη, η φήμη του αγίου δεν πρέπει να ξεπέρασε τα όρια της Μονής της Θεοτόκου της Ιεράς (Ξυροχωραβίου) που ο Νικηφόρος ίδρυσε στις βόρειες πλαγίες της Μυκάλης στη δυτική Μικρά Ασία. Καμία απεικόνιση του συγκεκριμένου επισκόπου δεν είναι γνωστή, το Πατριαρχείο δεν εισήγαγε το όνομά του στο Εορτολόγιο της Μεγάλης Εκκλησίας, ενώ και το κείμενο του βίου του φαίνεται ότι τελικά εξυπηρετούσε κυρίως τις λατρευτικές ανάγκες των μοναχών της μοναστικής του κοινότητας<sup>1517</sup>. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι ο εικονιζόμενος επίσκοπος Μιχαήλ της Μιλήτου στον μικρό ναξιακό ναό αποτελεί μια αντίστοιχη περίπτωση;

Ο άγνωστος από αλλού άγιος φέρει το όνομα του αφιερωτή της παράστασης, Μιχαήλ Ριακήτα. Θα μπορούσαμε συνεπώς να σκεφτούμε ότι η απεικόνισή του αποτελούσε προσωπική επιλογή του αφιερωτή και ότι ο συγκεκριμένος άγιος είχε γι' αυτόν κάποια ιδιαίτερη σημασία. Στην περίπτωση αυτή, η γνώση ενός τόσο σπάνιου αγίου θα μπορούσε ίσως να θεωρηθεί ενδεικτική μιας ιδιαίτερης σχέσης του αφιερωτή με τη Μίλητο και η κεντρική απεικόνιση του αγίου μια επιθυμία προβολής και ανάμνησης της σχέσης αυτής, ίσως και τελικά και του τόπου καταγωγής της οικογένειας Ριακήτα.

<sup>1511</sup>Το ίδιο όνομα φέρει ο Μιχαήλ επίσκοπος Συνάδων της Φρυγίας, η μνήμη του οποίου γιορτάζεται στις 13 Μαΐου, βλ. σχετικά, *Synaxarium CP*, 703-704. BHG III (1957), 50.

<sup>1512</sup>Η Μίλητος υπήρξε έδρα επισκοπής πριν το 325. Κατά τον 12ο αιώνα, πριν το 1166, προήχθη σε μητρόπολη της επαρχίας Καρίας, βλ. σχετικά, Ράγια, *Η κοιλάδα του κάτω Μαιάνδρου ca 600-1300*, 181-183, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>1513</sup>Ο Δρανδάκης αναφέρει την περίπτωση ενός Μιχαήλ, επισκόπου Μιλήτου που υπογράφει τα πρακτικά της Ζ΄ Οικουμενικής Συνόδου (787), βλ. σχετικά, Δρανδάκης, «Αί τοιχογραφίαι τοῦ ναοῦ τῆς Νάξου “Παναγία στίς Γιαλλοῦς”», 266). Τα πρακτικά ωστόσο της Ζ΄ Οικουμενικής Συνόδου υπογράφει ο επίσκοπος Μιλήτου Επιφάνιος, βλ. σχετικά, *Sacrorum conciliorum*, XIII, 139, 368, 385.

<sup>1514</sup>Αναστασιάδου, *Η χορηγία στις ανατολικές επαρχίες*, 129, 309-310 (αρ. 99), με τη σχετική βιβλιογραφία. Τον επίσκοπο αυτό καταγράφει και ο Vincenzo Ruggieri, βλ. σχετικά, Ruggieri, “A Historical addendum to the episcopal lists of Caria”, 233-234.

<sup>1515</sup>Για τον βίο του αγίου, βλ. τελευταία, Παπαϊοάννου, “Sicily, Constantinople, Miletos”, 262-265.

<sup>1516</sup>Για το κείμενο του βίου και τις συνθήκες παραγωγής του, βλ. Παπαϊοάννου, “Sicily, Constantinople, Miletos”, 261-284.

<sup>1517</sup>Παπαϊοάννου, “Sicily, Constantinople, Miletos”, 270.

Την απεικόνιση του επισκόπου Μιχαήλ ακολουθεί η παράσταση ενός εξίσου σπάνιου αγίου μοναχού, προσφορά και αυτή του ζεύγους Μιχαήλ και Λεοντούς Ριακήτα, σύμφωνα με την υπάρχουσα αφιερωτική επιγραφή (Δ), όπως την αποκαθιστά ο Δημητροκάλλης<sup>1518</sup>. Η αγωνυμική επιγραφή ταυτίζει τον μοναχό με τον **Λεόντιο τον Νέο (Ο ΑΓΙΟΣ ΛΕΩΝΤΙΟΣ Ο ΝΕΟΣ)** (Εικ. 331, 335). Ο άγιος παριστάνεται νέος, αγένειος και φέρει μοναστική ενδυμασία με κουκούλιο. Από τους οχτώ αγίους με το ίδιο όνομα που καταγράφονται στο ευρετήριο της *Bibliothecae Hagiographicae Graecae*, μόνο ο όσιος Λεόντιος Παλαιολόγος Μαμωνάς ή Μονεμβασιώτης (1377-1452) ήταν μοναχός<sup>1519</sup>. Η εποχή, ωστόσο, δράσης του αγίου (14ος αιώνας) αποκλείουν την ταύτιση του με τον εικονιζόμενο άγιο στον ναξιακό ναό.

Ο άγιος ταυτίστηκε από τον Γεώργιο Δημητροκάλλη με τον μοναχό, προκαθηγούμενο της Μονής Πάτμου και μετέπειτα πατριάρχη Ιεροσολύμων, Λεόντιο<sup>1520</sup>. Προς επίρρωση της ταύτισης αυτής, υπογράμμισε τις θρησκευτικές και εκκλησιαστικές σχέσεις του νησιού με το νησί της Πάτμου και τη μονή του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου<sup>1521</sup>. Η πρόταση του δεν έγινε ωστόσο δεκτή από τον Νικόλαο Δρανδάκη<sup>1522</sup> και τη Ντούλα Μουρίκη<sup>1523</sup>. Ο Λεόντιος άλλωστε της Πάτμου στις λίγες γνωστές απεικονίσεις του παριστάνεται πάντα ως ιεράρχης<sup>1524</sup>. Η υπόθεση του Δημητροκάλλη παραμένει βέβαια ελκυστική, δεδομένης της πιθανής ταύτισης του ιεράρχη Κυριακού της Αρχατού, έργο πιθανότατα του ίδιου ζωγράφου, κληρικού Μιχαήλ, με τον «μυθικό» επίσκοπο Ιεροσολύμων Κυριακό<sup>1525</sup>. Αν και ο τελευταίος, όπως έχει ήδη σημειωθεί, δεν έχει αναγνωριστεί μεταξύ των εικονιζόμενων επισκόπων στο παρεκκλήσιο της Παναγίας της Μονής Πάτμου, η παράστασή του θα μπορούσε να γίνει κατανοητή μέσω των δεσμών με το πατριαρχικό μοναστήρι. Τον πατριαρχικό αυτό προσανατολισμό θα μπορούσε να υποδηλώνει και η απεικόνιση του Ιωάννη Θεολόγου που δέεται προς τον Χριστό Σωτήρα στο νότιο τμήμα του ναού της Παναγίας «στης Γιαλλούς»<sup>1526</sup>.

Ο άγιος φέρει το όνομα της αφιερώτριας Λεοντούς, της συμβίας του Μιχαήλ Ριακήτα. Η σύνδεση αυτή, όπως και η θέση του αγίου, θα μπορούσαν να επιτρέψουν και τη διατύπωση μιας διαφορετικής υπόθεσης. Ο μοναχός άγιος παριστάνεται μεταξύ αγίων που κατάγονταν ή έδρασαν στη Μικρά Ασία, του αγίου Μάμαντος, του επισκόπου Μιχαήλ της Μιλήτου και του Πολυκάρπου, επισκόπου Σμύρνης. Η συναπεικόνισή του μάλιστα με τον Μιχαήλ Μιλήτου, όπως και το γεγονός ότι ο αφιερωτής Μιχαήλ πιθανότα είχε κάποια σχέση με την περιοχή αυτή, ίσως δεν θα πρέπει να θεωρηθούν στοιχεία τυχαία. Θα μπορούσαμε βάσει των παρατηρήσεων αυτών να υποθέσουμε ότι πρόκειται για κάποιον μοναχό από τις μεγάλες μοναστικές κοινότητες που βρίσκονταν στην κοιλάδα του Μαιάνδρου (Λάτρος, όρος Γαλήσιο); Το στοιχείο αυτό παρουσιάζει ενδιαφέρον, καθώς θα μπορούσε να μας οδηγήσει στην περίπτωση έναν μοναχού από τις των κοινότητες της Μικράς Ασίας

<sup>1518</sup>Βλ. ειδικότερα παραπάνω σελ. 227.

<sup>1519</sup>Για τον άγιο βλ. *BHG* II, 55-56. *BHG* III, 44. Παπαδοπούλος, *Ο Άγιος Λεόντιος*.

<sup>1520</sup>Δημητροκάλλης, «Περὶ τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Λεοντίου τοῦ Νέου», 132-135. Για τον βίο του Λεοντίου, βλ. Tsougarakis, *The Life of Leontios Patriarch of Jerusalem*.

<sup>1521</sup>Σύμφωνα με την παράδοση που καταγράφει ο Raubert Saulger (17ος αιώνας) ο άγιος Ιωάννης Θεολόγος ή κάποιος μαθητής του μετέβη από την Πάτμο στην Νάξο για να διδάξει τον χριστιανισμό (βλ. σχετικά, Saulger, *Ιστορία τῶν ἀρχαίων Δουκῶν*, 5). Επώνυμο που παραπέμπουν στη Νάξο, ενδεικτικά πιθανώς μεταναστεύσεων, έχει εντοπίσει σε έγγραφα του 13ου αιώνα που βρίσκονται στη Μονή, βλ. σχετικά, Δημητροκάλλης, «Περὶ τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Λεοντίου τοῦ Νέου», 134. Για τη σχέση Νάξου-Πάτμου, βλ. τελευταία την ανακοίνωση της Μαρίας Γερολυμάτου (ΕΙΕ) στο ΣΤ΄ Πανελλήνιο Συνέδριο «Ἡ Νάξος δια μέσου των αἰώνων» (Νάξος 2018). Τα πρακτικά του συνεδρίου είναι υπό έκδοση.

<sup>1522</sup>Δρανδάκης, «Παναγία στῆς Γιαλλοῦς», 102-103.

<sup>1523</sup>Μουρίκη, «Οἱ τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου τῆς Μονῆς τοῦ Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου», 253, υποσημ. 244.

<sup>1524</sup>Μουρίκη, «Οἱ τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου τῆς Μονῆς τοῦ Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου», 235, 254-256.

<sup>1525</sup>Βλ. αναλυτικά παραπάνω σελ. 200-207.

<sup>1526</sup>Μητσάνη, «Ἡ μνημειακὴ ζωγραφικὴ στὶς Κυκλάδες», 97, υποσημ. 26. Βλ. και παρακάτω σελ. 247-251.

που αγιοποιήθηκε την εποχή αυτή λόγω της ανθενωτικής του δράσης (;)<sup>1527</sup>. Μια τέτοια υπόθεση θα μπορούσε ενδεχομένως να δίνει επιπλέον στοιχεία για το ζευγάρι των αφιερωτών Ριακίτα, τις συνθήκες εγκατάστασής τους στο νησί, αλλά και του τόπου προέλευσής (Μικρά Ασία).

Σε διαφορετικό διάχωρο, όπως σημειώθηκε παραπάνω, τοποθετήθηκαν οι παραστάσεις των δύο ιεραρχών των πρώτων αιώνων της Εκκλησίας, των αγίων **Πολυκάρπου** και **Ελευθερίου** (Εκ. 336-338). Παριστάνονται και αυτοί μετωπικοί με μονόχρωμα φαιλόνια<sup>1528</sup> και διακοσμημένα με σταυρούς ωμοφόρια. Ο επίσκοπος Σμύρνης **Πολύκαρπος** (**ΑΓΙΟΣ ΠΟΛΗΚΑΡΠΟΣ**)<sup>1529</sup> υπήρξε μαθητής του ευαγγελιστή Ιωάννη και μαρτύρησε την εποχή του Δεκίου (249-251 μ.Χ.)<sup>1530</sup>. Σύμφωνα με το Συναξάριο της Κωνσταντινούπολης, η Εκκλησία τιμούσε τη μνήμη του στις 23 Φεβρουαρίου με σύναξη στον ναό της Αγίας Σοφίας<sup>1531</sup>. Ο άγιος εδώ παριστάνεται γέρον και μακρυγένης<sup>1532</sup>. Απεικονίσεις του αγίου απαντούν στον χώρο του ιερού ήδη από τη μέση βυζαντινή εποχή<sup>1533</sup>. Στη Νάξο ειδικότερα ο άγιος παριστάνεται στη βόρεια πλευρά του βορειανατολικού πεσσού που βλέπει προς το ιερό, στον ναό του Αγίου Γεωργίου Διασορίτη στο Χαλκί (γ' τέταρτο του 11ου αιώνα)<sup>1534</sup>.

Με μεγαλύτερη συχνότητα φαίνεται ότι παριστάνεται κατά την ύστερη εποχή<sup>1535</sup>, ιδιαίτερα σε ναούς της Κρήτης και της Πελοποννήσου<sup>1536</sup>. Από τη Νάξο, τρεις ακόμη απεικονίσεις του είναι γνωστές. Ο άγιος παριστάνεται σε διακριτό από τους υπόλοιπους ιεράρχες διάχωρο στον ημικύλινδρο του ιερού στον Άγιο Ιωάννη στο Κεραμί (π. 1260-1270/1275)<sup>1537</sup>, στον νότιο τοίχο του ιερού στον ναό των Αγίων Αναργύρων (1275-1300)<sup>1538</sup> και στον βόρειο τοίχο του ιερού στον Προφήτη Ηλία Βλαχάκη στην Απείρανθο (τέλη 13ου αι.)<sup>1539</sup>. Ένας επίσης ναός με τοιχογραφίες που χρονολογούνται στο 1305/6 είναι αφιερωμένος στον άγιο<sup>1540</sup>. Η εξεταζόμενη περίπτωση αποτελεί τη μοναδική απεικόνιση στα εξεταζόμενα μνημεία.

Η αναφορά του αγίου μαζί με τον Ιωάννη Ελεήμονα και Βλάσιο στις επικλήσεις της ακολουθίας της Προσκομιδής εξηγούν συνήθως την προσθήκη του την εποχή αυτή στον χώρο του ιερού<sup>1541</sup>. Η κεντρική και τακτική, ωστόσο, απεικόνιση του αγίου σε ναούς της υπαίθρου φαίνεται ότι κυρίως συνδέεται με την κεντρική επιθυμία των κατοίκων της, όπως το όνομα του υποδηλώνει, για

<sup>1527</sup>Για την πρακτική αυτή, της τιμής δηλαδή των αρσενιατών μοναχών ως ομολογητών της πίστης, βλ. Γουναρίδης, *Τὸ κίνημα τῶν Ἀρσενιατῶν*, 201-202.

<sup>1528</sup>Η χρήση του ακόσμητου φαλονίου θεωρείται την εποχή αυτή αρχαϊκό στοιχείο, δεδομένης της χρήσης του πολυσταύριου, ήδη από τα μέσα του 12ου αιώνα, βλ. ενδεικτικά, Walter, *Art and Ritual*, 21-22.

<sup>1529</sup>Για τον βίο, τη λατρευτική τιμή και την εικονογραφία του αγίου βλ., *Synaxarium CP*, στηλ. 485. *Bibliotheca Sanctorum* X, 985-989. BHG II, 212-213. Weigert, "Polykarp von Smyrna", 219-220. Altripp, *Die Prothesis und ihre Bildausstattung*, 168-170. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, 154. Gerstel, *Rural lives*, 66-67.

<sup>1530</sup>*Synaxarium CP*, στηλ. 485. Weigert, "Polykarp von Smyrna", 219-220. Altripp, *Die Prothesis und ihre Bildausstattung*, 168-170.

<sup>1531</sup>*Synaxarium CP*, στηλ. 485.

<sup>1532</sup>Η Ερμηνεία βέβαια τον περιγράφει ως στρογγυλογένη, βλ. σχετικά, Διονυσίου ἐκ Φουρνά, *Ἐρμηνεία*, 155, 291. Με μακριά γενειάδα απαντά σε αρκετές απεικονίσεις του, ενδεικτικά, Δρανδάκης, *Βυζαντινές τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης*, πιν. 58, 97. Πελεκανίδης, *Καστοριά*, πιν. 144α. Τσιτουρίδου, *Ἡ ἐντοίχια ζωγραφική τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὁρφανοῦ*, πιν. 6.

<sup>1533</sup>Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, 154, όπου και τα παραδείγματα. Altripp, *Die Prothesis und ihre Bildausstattung*, 168-170.

<sup>1534</sup>Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 54.

<sup>1535</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 237, όπου τα παραδείγματα.

<sup>1536</sup>Spatharakis, *Rethymnon Province*, 327 και σποραδικά. Spatharakis, *Mylopotamos Province*, 314 και σποραδικά. Spatharakis, *Essenberg, Amari Province*, 265 και σποραδικά. Spatharakis, *Agios Basileios Province*, σποραδικά. Albani, *Panagia Chrysaphitissa-Kirche*, 55. Διαμαντή, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Δημητρίου (1286)*, 59, όπου αναλυτικά τα παραδείγματα από τις εκκλησίες της Λακωνίας.

<sup>1537</sup>Ζίας, «Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί», 93. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 178 (αρ. 25).

<sup>1538</sup>Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα, Κωνσταντέλλου, «Άγιοι Ανάργυροι», υπό έκδοση.

<sup>1539</sup>Δημητροκάλλης, «Οι τοιχογραφίες του Προφήτη Ηλία», 12.

<sup>1540</sup>Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 42-44, 57, 69 και σποραδικά.

<sup>1541</sup>Altripp, *Die Prothesis und ihre Bildausstattung*, 137-138, 168-170

πλούσια σοδειά<sup>1542</sup>. Η τελευταία αυτή ιδιότητα και λαμβάνοντας υπόψη το αγροτοποικιομενικό περιβάλλον του μικρού ναού της Παναγίας, εξηγούν την κεντρική απεικόνισή του στον ναό της Παναγίας. Ενδιαφέρον τέλος παρουσιάζει τοπική προφορική παράδοση που αναφέρει ότι ο Πολύκαρπος ερχόμενος από την Πάτμο αποβιβάστηκε στα ανατολικά παράλια του νησιού και δίδαξε τον Χριστιανισμό<sup>1543</sup>.

Ο άγιος **Ελευθέριος (Ο ΑΓΙΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ)**, επίσκοπος Ιλλυρικού, υπήρξε μαθητής του αποστόλου Παύλου και μαρτύρησε την εποχή βασιλείας του Αδριανού (117-138 μ.Χ.) στη Ρώμη<sup>1544</sup>. Η σύναξή του γιορταζόταν στην Κωνσταντινούπολη στις 15 Δεκεμβρίου σε ναό αφιερωμένο στον άγιο που βρισκόταν πλησίον του Ξηρολόφου<sup>1545</sup>. Συνήθως παριστάνεται σε νεαρή ηλικία, με κοντή κόμη, αγένειος ή με κοντό γένι, όπως στη συγκεκριμένη περίπτωση<sup>1546</sup>.

Οι πρώτες απεικονίσεις του αγίου είναι γνωστές από τη μέση βυζαντινή εποχή<sup>1547</sup>. Ο άγιος μάλιστα απεικονίζεται στο διακονικό του Οσίου Λουκά μαζί με τον άγιο Πολύκαρπο, όπως στην Παναγία «στης Γιαλλούζ», και άλλους ιεράρχες-μάρτυρες των πρώτων αιώνων, οι οποίοι έχαιραν ιδιαίτερης λατρευτικής τιμής από την Εκκλησία<sup>1548</sup>. Με μεγαλύτερη συχνότητα συμπεριλαμβάνεται στα υστεροβυζαντινά εικονογραφικά προγράμματα<sup>1549</sup>. Σημαντική φαίνεται ότι υπήρξε η δημοτικότητα του αγίου στην κρητική ύπαιθρο, όπως μαρτυρά ο μεγάλος αριθμός των παραστάσεων του στους κρητικούς ναούς<sup>1550</sup>. Ο άγιος δεν είναι γνωστός από άλλη εκκλησία της εξεταζόμενης ομάδας. Από την Νάξο γενικά, δύο ακόμη απεικονίσεις του ταυτίζονται με ασφάλεια<sup>1551</sup>. Ο άγιος παριστάνεται και εδώ σε θέση περίοπτη και στο μέτωπο της αψίδας στον Άγιο Νικόλαο στο Σαγκρί

---

<sup>1542</sup>Βλ. αναλυτικά, Gerstel, "The Byzantine Village Church", 177-178. Gerstel, *Rural lives*, 66-67.

<sup>1543</sup>Ο χρόνος δημιουργίας της συγκεκριμένης παράδοσης παραμένει αδιευκρίνιστος, βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 42, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>1544</sup>Για τον βίο, τη λατρεία και την εικονογραφία του αγίου, βλ. *Synaxarium CP*, στηλ. 307-310. *BHG I*, 173-174. *PG* 115, 128-141. Boberg, "Eleutherius von Illyricum", 116-117. Halkin, «Ελευθέριος», 564. Διονυσίου εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 197, 269, 292. Altripp, *Die Prothesis und ihre Bildausstattung*, 137-138. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, 155. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 136. Γενικά, ο βίος του αντλεί στοιχεία από διάφορες παραδόσεις. Ο άγιος ήταν γνωστός και στη Δύση. Οι λατίνοι τον θεωρούν επίσκοπο της Απουλίας και ο άγιος χαίρει ιδιαίτερης λατρευτικής τιμής στο Rieti, βλ. σχετικά, Halkin, «Ελευθέριος», 564.

<sup>1545</sup>*Synaxarium CP*, στηλ. 307-310. Halkin, «Ελευθέριος», 563-564. *Μηναίο Δεκεμβρίου ΙΕ*, 201-202.

<sup>1546</sup>Boberg, "Eleutherius von Illyricum", 116-117. Διονυσίου εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 197 (νέος, αρχιγέννης) 269, 292 (νέος, στρογγυλογένης).

<sup>1547</sup>Vitaliotis, "Remarques sur l'emplacement d'un nombre de figures isolées", 145. Πελεκανίδης, Χατζηδάκης, *Καστοριά*, 95, εικ. 17 [Άγιοι Ανάργυροι, β' στρώμα (1170-1191)]. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, 155, υποσημ. 108. Αλμπάνη, «Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Ιωάννη στην Αζό Μυλοποτάμου», 166-167.

<sup>1548</sup>Vitaliotis, "Remarques sur l'emplacement d'un nombre de figures isolées", 45.

<sup>1549</sup>Ο συνολικός αριθμός ωστόσο των απεικονίσεων του δεν είναι ιδιαίτερα μεγάλος. Βλ. σχετικά, Constantinides, *Panagia Olympiotissa*, 187, όπου και τα παραδείγματα. Βλ. επίσης, Coumbaraki-Pansélinou, *Saint-Pierre de Kalynia-Kouvara*, pl. 19. Δρανδάκης, *Βυζαντινές τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης*, 396. Παπαζώτος, *Η Βέροια και οι ναοί της*, 171-172, 249-250. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Στο Θάρι της Ρόδου*, 42. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 233. Γιαννούλης, *Οι τοιχογραφίες των βυζαντινών μνημείων της Άρτας*, 194, 220, 250.

<sup>1550</sup>Spatharakis, *Rethymnon Province*, 326 και σποραδικά. Spatharakis, *Mylopotamos Province*, 313 και σποραδικά. Spatharakis, *Essenberg, Amari Province*, 265 και σποραδικά. Εμμανουήλ, «Οι τοιχογραφίες του βυζαντινού ναού του Αγίου Γεωργίου στη Μουρνέ», 280. Βλ. επίσης, Αλμπάνη, «Οι τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Ιωάννη στην Αζό Μυλοποτάμου», 166-167, η οποία θεωρεί ότι οι απεικονίσεις του συνδέονται με την ιδιότητα του ως επισκόπου Ιλλυρικού, επαρχίας με την οποία η Κρήτη είχε ιδιαίτερους δεσμούς στην πρωτοβυζαντινή εποχή.

<sup>1551</sup>Πιθανή είναι η απεικόνιση του αγίου σε έναν ναό της εξεταζόμενης ομάδας, τον Άγιο Παντελεήμονα στο Πέρα Χαλκή (1291/2). Βλ. παρακάτω σελ. 263.

(1269/70)<sup>1552</sup>. Στον Άγιο Ιωάννη τον Νηστευτή ο άγιος παριστάνεται στο βόρειο τύμπανο του ιερού (αρχές 14ου αιώνα)<sup>1553</sup>.

Οι συνειρμοί που το όνομά του δημιουργούσε φαίνεται ότι περισσότερες φορές αποτελούσαν το κύριο κίνητρο για την περίοπτη απεικόνισή του<sup>1554</sup>. Ο άγιος, επίσης, φαίνεται ότι σχετιζόταν με σημαντικές πτυχές της καθημερινότητας των πιστών, αφού ήταν επίσης γνωστός ως θεραπευτής<sup>1555</sup> και μάλιστα δημοφιλής μεταξύ των επίτοκων γυναικών, και προστάτης των ναυτικών, ιδιότητες που καταγράφονται και στην ακολουθία του στο Μηναιό<sup>1556</sup>.

### Μια Δέηση με τον άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στο νότιο τύμπανο

Στο ανατολικό διάχωρο του νότιου τυμπάνου παριστάνεται μια συνεπτυγμένη Δέηση, με τον Χριστό και τον δεόμενο Ιωάννη Θεολόγο (Εικ. 339-340). Ο Χριστός παριστάνεται όρθιος και πατά σε υποπόδιο. Η απεικόνισή του συνοδεύεται εδώ από τον επιθετικό προσδιορισμό ο Σωτήρ (Εικ. 340). Ο χαρακτηρισμός αυτός, γνωστός στις απεικονίσεις του Χριστού ήδη από την πρωτοβυζαντινή εποχή, συνοδεύει αρκετά συχνά τις παραστάσεις του στους ύστερους χρόνους<sup>1557</sup>. Το ίδιο επίθετο απαντά, όπως ήδη σημειώθηκε, στην παράσταση του αγίου Γεωργίου του Διασορίτη στην Παναγία στον Αρχατό (1285). Το γεγονός ότι αυτό απαντά σε δύο τοιχογραφικά σύνολα που πιθανότατα έγιναν από τον κληρικό και ζωγράφο Μιχαήλ, ίσως δεν είναι τυχαίο. Θα μπορούσε επίσης και το επίθετο αυτό να υπήρχε στον κατάλογο των προσωνομιών που διέθεταν οι ζωγράφοι του εξεταζόμενου «εργαστήριου»<sup>1558</sup>. Η προσθήκη του υπογραμμίζει το σωτηριολογικό ρόλο του Χριστού και είναι σύμφωνη με το περιεχόμενο της σύνθεσης της Δέησης<sup>1559</sup>.

Ο Θεολόγος παριστάνεται σε μικρότερη κλίμακα, ολόσωμος, γυρισμένος και δεόμενος προς τον Χριστό, κατά τον συνήθη εικονογραφικό τύπο<sup>1560</sup>. Ο απόστολος και ευαγγελιστής Ιωάννης, ως

<sup>1552</sup>Βλ. σχετικά, Ζίας, «Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί», 80, 82 (αρ.7). Στο Σαγκρί υπάρχει μοναστήρι αφιερωμένο στον άγιο Ελευθέριο. Σε επιγραφή του υπέρθυρου του καθολικού αναφέρεται η χρονολογία ανακαίνισης το 1636. Δεν υπάρχουν ωστόσο ειδικότερες πληροφορίες για την εποχή και συνθήκες ίδρυσης του μοναστηριού, βλ. σχετικά, Κεφαλληνιάδης, *Τό μοναστήρι τοῦ Ἁγίου Ἐλευθερίου στοῦ Σαγκρί*. Κωτσάκης, *Ἑλληνες ορθόδοξοι και λατίνοι στη Νάξο*, 414-415.

<sup>1553</sup>Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα, Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 110 (αρ. 26), εικ. 67. Η μορφή βέβαια εδώ που ταυτίζεται με επιγραφή έχει μακρύ γένι.

<sup>1554</sup>Gerstel, *Rural lives*, 66. Η παράσταση του σε συγκεκριμένα ιστορικά συμφραζόμενα φαίνεται ότι αποτυπώνει την προσδοκία για απελευθέρωση από εξωτερικούς εχθρούς. Βλ. λ.χ. τις σχετικές ερμηνείες για την απεικόνιση του Ιωάννη Αμαριανού ο οποίος προσεύχεται σε ολόσωμη παράσταση του αγίου Ελευθερίου, τον οποίο ευλογεί από πάνω ο Χριστός από την πρώτη τοιχογραφική φάση της Παλαιάς Μητρόπολης στη Βέροια (περ.1220-1230) (Παπαζώτος, *Ἡ Βέροια καὶ οἱ ναοὶ τῆς*, 243-244. Fundic, *Ἡ μνημειακὴ τέχνη του Δεσποτάτου της Ηπείρου*, 50-52. Fundic, “Art and Political Ideology in the State of Epiros”, 237-239).

<sup>1555</sup>Πρβλ. λ.χ. την απεικόνιση του αγίου στον Άγιο Βασίλειο στη Γέφυρα, όπου ο άγιος παριστάνεται μαζί με τον ιαματικό Παντελεήμονα και απέναντι από τους αγίους Κοσμά, Δαμιανό και Θεοδότη. Βλ. αναλυτικά, Γιαννούλης, *Οι τοιχογραφίες των βυζαντινών μνημείων της Ἄρτας*, 194.

<sup>1556</sup>Gerstel, *Rural lives*, 90-91, η οποία σημειώνει την πιθανή αναγωγή της αντίληψης του Ελευθερίου ως προστάτη των επίτοκων γυναικών στη βυζαντινή περίοδο. Βλ. επίσης, *Μηναιό Δεκεμβρίου*, 196.

<sup>1557</sup>Βλ. σχετικά, Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Ἰησοῦς Χριστός*, 11. Constantinides, *Panagia Olympiotissa*, 241. Καζαμία-Τσέρνου, *Ἱστορώντας τη «Δέηση»*, 232-233. Διαμαντή, «Ἡ παράσταση του δωρητή στο ναό του Σωτήρα στη Γαρδενίτσα της Μέσα Μάνης», 133, υποσημ. 17, με πρόσθετα παραδείγματα. Η Διαμαντή ερμηνεύει την παρουσία του συγκεκριμένου επιθέτου στην απεικόνιση του Χριστού στον ναό της Μάνης ως έκφραση ευχαριστίας και ευγνωμοσύνης για την αποκατάσταση της βυζαντινής κυριαρχίας στην περιοχή το 1263.

<sup>1558</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 56-57.

<sup>1559</sup>Για τη σύνθεση της Δέησης και την παρουσία της στην εξεταζόμενη ομάδα μνημείων και στις ναξιακές εκκλησίες, βλ. παραπάνω 53-58.

<sup>1560</sup>Για τον βίο, την εικονογραφία και λατρευτική τιμή του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου, βλ. Σέμογλου, «Παρατηρήσεις στο διάκοσμο των πύλων ευλογιών από το προσκόνημα του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου

ένας από τους πιο αγαπητούς και κοντινούς μαθητές του Χριστού<sup>1561</sup> και ικανός διαμεσολαβητής σύμφωνα με την υμνολογία από την μέρα της γιορτής του (8 Μαΐου)<sup>1562</sup> αποτελούσε μια ιδανική θρησκευτική μορφή για τη σύνθεση της Δέησης<sup>1563</sup>. Στην επιλογή αυτή θα πρέπει να έπαιξε ρόλο και η διαδεδομένη αντίληψη ότι παρέμεινε ζωντανός στον τάφο του και στη συνέχεια μετέστη<sup>1564</sup>. Η απεικόνισή του λοιπόν δεν εξασφάλιζε μόνο έναν ικανό μεσίτη προς τον Σωτήρα Χριστό, αλλά παράλληλα και μια ορατή απόδειξη για τη μεταθανάτια σωτηρία<sup>1565</sup>.

Παραστάσεις του ευαγγελιστή είναι γνωστές την εποχή αυτή από διάφορες περιοχές<sup>1566</sup> (Κύθηρα<sup>1567</sup>, Δωδεκάνησα<sup>1568</sup>, Πελοπόννησο<sup>1569</sup>, Κρήτη<sup>1570</sup> κ.α.). Ειδικότερα στην Νάξο, ο σημαντικός αριθμός εκκλησιών που είναι αφιερωμένες σε αυτόν<sup>1571</sup> και οι τακτικές απεικονίσεις του, υποδηλώνουν ότι πρόκειται για μια θρησκευτική μορφή που έχαιρε ιδιαίτερης λατρευτικής τιμής στο

---

στην Έφεσο», 99-116. Pentcheva, “Imagined Images”, 139-153, με βιβλιογραφία. Βλ. επίσης, Hamburger, *St. John the Divine*.

<sup>1561</sup>Pentcheva, “Imagined Images”, 146, όπου τα κείμενα.

<sup>1562</sup>«Τριάδα ὁμοούσιον, ἦν καὶ νῦν αἴτησαι, Ἰωάννη Θεολογε, στηριχθῆναι, καὶ σωθῆναι τὰς ψυχὰς ἡμῶν» [...] «Ἰωάννη Απόστολε, ἐπιστήθιε Χριστοῦ, καὶ φίλεγγισιε, τῆς Τριάδος τὸ ἥδυσμα, τῆς Ἐφέσου καὶ Πάτμου τὸ στήριγμα τὸ ἄσειστον, ἡμῶν δὲ βοήθεια» [...] «ἀλλάζων τα καὶ μένοντα, τὴν φοβερὰν τοῦ Δεσπότη δευτέραν ἔλευσιν, εἰς ἣν ἀκατακρίτως ὑπαντῆσαι ἡμᾶς, αἴτησαι φίλε μυστικέ, Χριστοῦ ἐπιστήθιε» [...] Παρρησιᾶν ἔχων πρὸς Κύριον, αἴτησαι εἰρήνην ταῖς ψυχαῖς ἡμῶν» [...] Απόστολε Χριστῷ τῷ Θεῷ ἡγαπημένε, ἐπιτάχυνον, ῥύσαι λαὸν ἀναπολόγητον· δέχεται σε προσπίπτοντα, ὃ ἐπιπεσόν τα τῷ στήθει καταδεξάμενος, ὃν ἰκέτευε, Θεολόγε, καὶ ἐπίμονον νέφος ἔθνῶν διασκεδάσαι, αἰτούμενος ἡμῖν εἰρήνην, καὶ τὸ μέγα ἔλεος [...], *Μηναῖον Μαΐου*, 23-28, σποραδικά. Για τον διαμεσολαβητικό ρόλο του Ἰωάννη Θεολόγου, βλ. επίσης, Pentcheva, “Imagined Images”, 148.

<sup>1563</sup>Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες της Εύβοιας*, 181-183. Καζαμία-Τσέρνου, *Ιστορώντας τη «Δέηση»*, 226-227, 230-231, όπου η παράθεση ἑξὶ παραδειγμάτων ἀπὸ τὴ Ρόδο, τὴ Βέροια καὶ τὴν Κρήτη. Βλ. ἐπίσης, Κατσιώτη «Παρατηρήσεις στὴν τοπικὴ λατρεία ἁγίων», 665, ὅπου τὰ παραδείγματα ἀπὸ τὴν Κω καὶ τὴν παράσταση Δέησης με τὸν Ἰωάννη τὸν Πρόδρομο καὶ τὸν Ἰωάννη τὸν Θεολόγο νὰ δέονται πρὸς τὴ Θεοτόκο στὸ δεξιὸ φύλλο ἐνὸς τριπτύχου τῆς Μονῆς Σινᾶ (14ος αἰώνας), βλ. σχετικὰ, Σωτηρίου, *Σωτηρίου, Εἰκόνες τῆς μονῆς Σινᾶ* (1956), εἰκ. 231. Σωτηρίου, *Σωτηρίου, Εἰκόνες τῆς μονῆς Σινᾶ* (1958), 202. Ἡ ἴδια σύνθεση ἀπαντᾶ στὴ μεταβυζαντινὴ ἐποχὴ σὲ τρίπτυχα τῆς κρητικῆς σχολῆς ποὺ σχετίζονται με τὴν Πάτμο, βλ. σχετικὰ, Κακαβάς, «Θέματα πατριακῆς εἰκονογραφίας σὲ κρητικὰ τρίπτυχα, 294-295, 299. Δέηση με τὸν Ἰωάννη τὸν Πρόδρομο καὶ τὸν Ἰωάννη τὸν Θεολόγο πρὸς τὸν Χριστὸ ὑπάρχει στὸν ναὸ τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέα Ρουσούλη στὴν Καστοριά (1430), βλ. σχετικὰ, Τσιγαρίδας, *Καστοριά*, 324.

<sup>1564</sup>Ἡ μετάσταση τοῦ ἁγίου γιορτάζεται στὶς 26 Σεπτεμβρίου, βλ. σχετικὰ, *Synaxarium CP*, στὴλ. 82. Για τὴ σχετικὴ παράδοση καὶ τὶς σπάνιες ἀπεικονίσεις τοῦ ἐπεισοδίου, βλ. Jugie, *La mort et l'assomption de la Sainte Vierge*, 710-726. Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες της Εύβοιας*, 181. Pentcheva, “Imagined Images”, 146-148.

<sup>1565</sup>Ὁ ρόλος τοῦ Θεολόγου ἀναλύεται συστηματικὰ ἀπὸ τὴν Pentcheva, βλ. σχετικὰ, Pentcheva, “Imagined Images”, 146-148, με βιβλιογραφία.

<sup>1566</sup>Ἡ Bissera Pentcheva (Pentcheva, “Imagined Images”, 148, ὑποσημ. 49) παρατηρεῖ ὅτι οἱ παραστάσεις τοῦ ἁγίου Ἰωάννη Θεολόγου παρουσιάζουν γενικὰ μιὰ ἀύξηση κατὰ τὴν παλαιολόγια ἐποχὴ, φαινόμενο τὸ ὁποῖο δὲν ἔχει ἐρμηνευθεῖ ἰκανοποιητικὰ.

<sup>1567</sup>Μπίθα, *Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέα*, 289-291.

<sup>1568</sup>Κατσιώτη «Παρατηρήσεις στὴν τοπικὴ λατρεία ἁγίων», 664-665, ὅπου καὶ ἡ προηγούμενη βιβλιογραφία.

<sup>1569</sup>Γκιολές, «Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου Γαρδενίτσας», 42. Μπίθα, *Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέα*, 290-291, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία.

<sup>1570</sup>Για τὶς ἀπεικονίσεις τοῦ κύκλου τοῦ ἁγίου σὲ ἐκκλησίες τῆς Κρήτης με τοιχογραφίες τοῦ 14ου καὶ 15ου αἰώνα, βλ. Spatharakis, “The pictorial cycle of the life of St. John the evangelist in Crete”, 420-440. Spatharakis, *Rethymnon Province*, 334-335.

<sup>1571</sup>Σύμφωνα με τὸν κατάλογο τοῦ ἀρχαιολόγου Νίκου Μαστορόπουλο στὸν ἅγιο Ἰωάννη Θεολόγο εἶναι ἀφιερωμένοι οἱ παρακάτω ναοί : Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος στὴν Αὐλωνίτσα, Σαγκρί (Μαστορόπουλος, *Νάξος*, ἀρ. 39), Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος, Κακνάδος (Μαστορόπουλος, *Νάξος*, ἀρ. 42), Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος στὸν Γύρουλα (Μαστορόπουλος, *Νάξος*, ἀρ. 45), Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος στ’ Ἀδησαροῦ (Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 59), Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος, στ’ Ἀπελαί (Ἀπελαί) (Μαστορόπουλος, *Νάξος*, ἀρ. 120, 121), Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος, Κάμιнос, Φιλῶτι (Μαστορόπουλος, *Νάξος*, ἀρ. 122), Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος στὸν Δανακό (Μαστορόπουλος, *Νάξος*, ἀρ. 125), Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος, στ’ Ἀφικλή, Ἀπείρανθος (Μαστορόπουλος, *Νάξος*, ἀρ. 134), Θεολόγος Πεντακρήνης (Μαστορόπουλος, *Νάξος*, ἀρ. 149). Ὁ Ἅγιος Ἰωάννης στὸ Κεραμί εἶναι πιθανότατα ἀφιερωμένος στὸν Πρόδρομο καὶ εἰδικότερα στὴν Ἀποτομὴ καὶ ὄχι στὸν Θεολόγο, βλ. σχετικὰ Δημητροκάλλης, *Βυζαντινὴ Ναοδομία στὴν Νάξο*, 10.

νησί. Μια μόνο μεμονωμένη απεικόνιση του αγίου είναι γνωστή από τη μέση πιθανότατα βυζαντινή εποχή<sup>1572</sup>. Η εικόνα αυτή αλλάζει στην επόμενη περίοδο, κατά την οποία ο ευαγγελιστής καταλαμβάνει περίοπτες θέσεις στους ζωγραφικούς διακόσμους ναών που βρίσκονται σε διάφορα σημεία του νησιού. Στις περισσότερες περιπτώσεις, ο Ιωάννης αποτελεί τον επώνυμο άγιο του ναού.

Ειδικότερα, μετωπική και ολόσωμη παράσταση του ευαγγελιστή διατηρείται μεταξύ του προφήτη Ηλία και του αρχαγγέλου Μιχαήλ στην ανατολική πλευρά της νότιας κεραίας του σταυρού στον ομώνυμο ναό στην Αυλωνίτσα (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)<sup>1573</sup>. Ο άγιος παριστάνεται στη θέση του Προδρόμου στη Δέηση που παριστάνεται στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας στον ναό του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στα Πελάη (β' μισό 13ου αιώνα)<sup>1574</sup>. Απεικονίζεται σε διακριτό διάχωρο στη νότια παρειά της βορειοδυτικής παραστάδας στο ναό του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στ' Αδησαρού (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)<sup>1575</sup>. Δύο απεικονίσεις του αγίου, δεόμενου προς την ένθρονη Θεοτόκο στην κεντρική αψίδα και σε προτομή στην αψίδα του βόρειου κλίτους, διατηρούνται στην εκκλησία του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στη θέση Γράμματα, στην Απείρανθο (τέλη 13ου αιώνα)<sup>1576</sup> (Εικ. 368). Ο άγιος παριστάνεται στο τύμπανο του βόρειου τοίχου με την Παναγία Βρεφοκρατούσα και τον άγιο Αντώνιο στον Άγιο Στέφανο στο Τσικαλαριό (τέλη 13ου αιώνα)<sup>1577</sup> (Εικ. 369). Ολόσωμος και μετωπικός σε διακριτό διάχωρο παριστάνεται στη βόρεια παρειά της νοτιοανατολικής παραστάδας στον ομώνυμο ναό στον Κακνάδο, έξω από το Σαγκρί (αρχές 14ου αιώνα)<sup>1578</sup> (Εικ. 370). Άλλη μια παράστασή του τέλος διατηρείται κάτω από γραπτό πλαίσιο στο χτιστό τέμπλο του ναού του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στον Αφικλή (β' στρώμα, 1309<sup>1579</sup>). Οι απεικονίσεις του απουσιάζουν από την ομάδα των εξεταζόμενων μνημείων.

Στα παραδείγματα απεικόνισής του που διατηρούνται στο νησί, ο Ιωάννης παριστάνεται τις περισσότερες φορές μετωπικός με ανοιχτό κώδικα, όπου αναγράφεται η αρχή του ευαγγελίου του (Ιω, 1,1). Απεικονίζεται δηλαδή στον ρόλο του ευαγγελιστή του θείου λόγου και της ορθής πίστης. Σε δύο παραδείγματα παριστάνεται δεόμενος προς τον Χριστό και την Παναγία (Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος στα Πελάη, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος στη θέση Γράμματα), στον ρόλο δηλαδή του διαμεσολαβητή. Αν και όπως ήδη σημειώθηκε η έμφαση στις απεικονίσεις του αγίου την εποχή αυτή δεν αποτελεί ναξιακό φαινόμενο, για τον μάλλον ασυνήθιστο μεγάλο αριθμό των απεικονίσεων του αγίου στο νησί την εποχή αυτή, θα μπορούσαν να διατυπωθούν μια σειρά από υποθέσεις.

Η προτίμηση αυτή προς τον ευαγγελιστή και απόστολο Ιωάννη θα μπορούσε, αρχικά, να συνδεθεί με την παράδοση που θέλει τον ίδιο ή κάποιο μαθητή του να διδάσκει τον χριστιανισμό στο νησί και να ιδρύει την τοπική Εκκλησία. Η συγκεκριμένη παράδοση πιθανώς ήταν ζωντανή στο νησί και την εποχή αυτή, αφού αρκετά αργότερα την καταγράφει ο γνωστός ιστοριογράφος των Κυκλάδων, ο γάλλος ιησουίτης μοναχός και ιερέας Raubert Saulger (17ος αιώνας)<sup>1580</sup>. Για τον λόγο

<sup>1572</sup>Ο άγιος παριστάνεται στον βόρειο τοίχο του βήματος μέσα σε πλαίσιο στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Παρατρέχο (11ος αιώνας;). Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα, Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 102, 106 (αρ. 17).

<sup>1573</sup>Για τις τοιχογραφίες και την πιθανή χρονολόγησή τους βλ. σύντομα παρακάτω σελ. 341.

<sup>1574</sup>Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα, Μαστορόπουλος, «Οι εκκλησίες της περιοχής Φιλωτίου», 100. Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 206 (αρ. 120), 121.

<sup>1575</sup>Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Νέος άνεικονικός διάκοσμος εκκλησίας στη Νάξο», 338. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος στ' Αδησαρού», 50.

<sup>1576</sup>Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα, Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 97. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά τον 13ο αιώνα», 19-20. Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 214 (αρ. 126).

<sup>1577</sup>Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περίπατοι», 39.

<sup>1578</sup>Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα, Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 126 (αρ. 42).

<sup>1579</sup>Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 44-48.

<sup>1580</sup>Saulger, *Ιστορία τῶν ἀρχαίων Δουκῶν*, 5. Βλ. επίσης, Μαστορόπουλος, «Ένας άγνωστος άνεικονικός ναός», 1-2. Δημητροκάλλης, *Βυζαντινή Ναοδομία στην Νάξο*, 11, σημ. 1.



αυτό, όπως ο ίδιος αναφέρει «και οί λαοί οὔτοι ἀναγνωρίζουσι τὸν Ἅγ. Ἰωάννη ὡς ἴδιον αὐτῶν ἀπόστολον και τελοῦσι τὴν ἐορτὴν αὐτοῦ μετὰ πολλῆς τῆς μεγαλοπρέπειας»<sup>1581</sup>.

Σε αυτήν την περίπτωση, η εμφάνιση στα εικονογραφικά προγράμματα της ύστερης εποχής της θρησκευτικής μορφής που πιστεύεται ότι δίδαξε το ευαγγέλιο, διέδωσε την ορθή πίστη και θεμελίωσε την τοπική εκκλησία στη Νάξο παρουσιάζει ενδιαφέρον. Θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μια οργανωμένη από τη μεριά των εκπροσώπων της τοπικής Εκκλησίας και των κατοίκων του νησιού προσπάθεια να ενισχύσουν το κύρος της και την παρουσία της, απεικονίζοντας τον ιδρυτή της, αντιδρώντας με τον τρόπο αυτό στην εγκατάσταση και δράση της καθολικής Εκκλησίας στο νησί<sup>1582</sup>.

Οι πολλαπλές ιδιότητες που ο Θεολόγος (ικανός διαμεσολαβητής, σύμβολο της νίκης του θανάτου, προστάτης των ναυτικών<sup>1583</sup>) διέθετε θα μπορούσαν να δικαιολογήσουν την έμφαση στην απεικόνισή του. Στην εξάπλωση της λατρείας του πιθανώς συνέβαλε και η ακτινοβολία της Μονής Πάτμου<sup>1584</sup>, ή η εγκατάσταση και δράση πατμιωτών μοναχών την εποχή αυτή στο νησί<sup>1585</sup>.

Η επιλογή του, λοιπόν, στον μικρό ναό της Παναγίας θα μπορούσε να συνδεθεί με μια τοπική προτίμηση που έδινε κατά περίπτωση έμφαση στις διάφορες ιδιότητες του αγίου. Με την ιδιότητα του διαμεσολαβητή προς τον Χριστό, η απεικόνισή του εδώ βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με το δεητικό περιεχόμενο της υπόλοιπης εικονογράφησης του μικρού ναού και ειδικά με το περιεχόμενο της διακόσμησης του βόρειου τυμπάνου, όπως θα φανεί παρακάτω. Με την κύρια άλλωστε θρησκευτική μορφή του ναού, την Παναγία, ο άγιος είχε μια στενή σύνδεση, η οποία αποτυπώνεται στο εικαστικό υλικό και στα κείμενα<sup>1586</sup>. Στον ναό επίσης είχαν ήδη απεικονιστεί οι γνωστές επιλογές για τη σύνθεση της Δέησης, δηλαδή η Παναγία, ο Πρόδρομος και ο αρχάγγελος Μιχαήλ.

## **Η Παναγία Πανσολύπη με αγίες Κυριακή και Παρασκευή και τον άγιο Δημήτριο στο βόρειο τύμπανο**

Στο βόρειο τύμπανο παριστάνονται στο κέντρο η **Παναγία**, ο **άγιος Δημήτριος** και μια ακόμη αδιάγνωστη μορφή στα αριστερά της και οι **αγίες Κυριακή** και **Παρασκευή** στα δεξιά (Εικ. 341-347). Οι απεικονίσεις τους, σύμφωνα με τις επιγραφές δεξιά και αριστερά της Παναγίας, είναι

<sup>1581</sup>Saulger, *Ιστορία τῶν ἀρχαίων Δουκῶν*, 5.

<sup>1582</sup>Για την έμφαση που δίνεται σε θέματα που σχετίζονται με τη διδασκαλία και το κήρυγμα την εποχή αυτή, βλ. σελ. 73-74, υποσημ. 456.

<sup>1583</sup>Σύμφωνα με τη ψυχοφελή διήγηση του Παύλου Μονεμβασίας (μέσα 10ου αιώνα) ο Ιωάννης Θεολόγος θεωρούνταν θαυματουργός άγιος για τους Μονεμβασιώτες ναυτικούς που βρίσκονταν στη Θεσσαλονίκη, βλ. σχετικά, Αναγνωστάκης, «Οι επισκοπές και ο θρησκευτικός βίος στα όρια της νυν Μητροπόλεως Μεσσηνίας ως το 1204», 132, ο οποίος υποθέτει ότι η ιδιότητα αυτή ευνόησε μια εξακτίωση της λατρείας του στους θαλάσσιους δρόμους και στα λιμάνια Μεθώνης, Μονεμβασίας, Εφέσου και Θεσσαλονίκης. Πρβλ. επίσης την αντίληψη σύμφωνα με την οποία η θαυματουργή σκόνη που ανέβλυζε από τον τάφο του ευαγγελιστή, εκτός από τις θεραπευτικές της ιδιότητες, είχε επιπλέον τη δύναμη να καταλαγιάζει τις θύελλες, εξασφαλίζοντας την ασφάλεια στους θαλασσοπόρους ταξιδιώτες πιστούς και προσκυνητές (Σέμογλου, «Παρατηρήσεις στο διάκοσμο των πήλινων ευλογιών από το προσκύνημα του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Έφεσο», 107).

<sup>1584</sup>Η απεικόνισή του εδώ έχει συνδεθεί με την επιρροή της μονής Πάτμου και την πιθανή απεικόνιση του ηγούμενου της Μονής Λεοντίου στον ημικύλινδρο της αψίδας, βλ. σχετικά, Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 97, υποσημ. 26 και παραπάνω σελ. 244-245.

<sup>1585</sup>Για την πιθανή παρουσία πατμιωτών μοναχών στη Νάξο κατά τον 13ο αιώνα βλ. την ανακοίνωση της Μαρίας Γερολυμάτου (ΕΙΕ) στο ΣΤ΄ Πανελλήνιο Συνέδριο «Η Νάξος δια μέσου των αιώνων» (Νάξος 2018). Τα πρακτικά του συνεδρίου είναι υπό έκδοση.

<sup>1586</sup>Για το θεολογικό υπόβαθρο της συναπεικόνισης της Παναγίας και του Ιωάννη Θεολόγου που παραπέμπει στη σκηνή της Σταύρωσης και τα σχετικά παραδείγματα, βλ. Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες της Εύβοιας*, 180-181. Στρατή, «Θεοτόκος Οδηγήτρια και άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος», 373-380. Pentcheva, «Imagined Images», 139-153. Kalopissi-Verti, «Reconsidering a byzantine inscription from Aigina», 260.

αφιέρωματα των οικογενειών, Γεωργίου και Μαρίας Καλλαπόδη (Ε) και της χήρας Άννας της Κουτηνούς και του γιου της Επιφανίου (ΣΤ) (Εικ. 342, 343).

Η **Παναγία** φοράει την καθιερωμένη αμφίεση, χειριδωτό δηλαδή χιτώνα και μαφόριο. Παριστάνεται ολόσωμη και μετωπική, με το βλέμμα στραμμένο προς τον θεατή, κρατώντας με το αριστερό χέρι τον μικρό Χριστό και έχοντας το δεξί λυγισμένο από τον αγκώνα και με την παλάμη στραμμένη προς τα μέσα, σε χειρονομία δέησης. Ο τρόπος αυτός αντιστοιχεί στον ιδιαίτερα διαδεδομένο τύπο της Οδηγήτριας<sup>1587</sup>. Ο Χριστός καθισμένος στον αριστερό βραχίονα της Παναγίας, κοιτάει προς τον θεατή, κρατάει ειλητάριο με το αριστερό και ευλογεί με το δεξί.

Η απεικόνιση της Παναγίας βρεφοκρατούσας με αγίους μετωπικούς ή δεόμενους δεξιά και αριστερά αποτελεί συνδυασμό γνωστό, όπως έχει ήδη σημειωθεί, από ελαφροντεστείνα πλακίδια και φορητές εικόνες της μέσης και ύστερης εποχής και σπανιότερα από τη μνημειακή ζωγραφική<sup>1588</sup>. Ο συνδυασμός παραπέμπει στη σύνθεση της αψίδας της ίδιας εκκλησίας και της Παναγίας στον Αρχατό (1285)<sup>1589</sup>. Τα παραδείγματα αυτά υπογραμμίζουν τη σημασία που είχε η λατρευτική τιμή προς την Παναγία στον ρόλο της προστάτιδας και της μεσίτριας προς τον ενσαρκωμένο λόγο στη συνείδηση των πιστών.

Ο τρόπος αυτός απεικόνισης βέβαια δεν περιοριζόταν στο πλαίσιο της συγκεκριμένης ομάδας. Μια αντίστοιχη σύνθεση, που απαντά στην εκκλησία του Αγίου Στεφάνου στο Τσικαλαριό (τέλη 13ου αιώνα), υποδηλώνει τις ίδιες προτιμήσεις. Εδώ στο τύμπανο του βόρειου τοίχου και σε θέση, όπου σύμφωνα με το καθιερωμένο πρόγραμμα θα πρέπει να υπήρχε μία χριστολογική σκηνή, παριστάνεται η Θεοτόκος βρεφοκρατούσα μεταξύ των αγίων Αντωνίου και του Ιωάννη Θεολόγου (Εικ. 369)<sup>1590</sup>. Στην ίδια μάλιστα παράσταση, δεξιά και αριστερά της Παναγίας, στην ίδια δηλαδή θέση με την Παναγία «στης Γιαλλούς», καταγράφονται οι αφιερωτικές επιγραφές δύο ζευγαριών, της Μαργαρίτας και του Κάρπου, του Ξένου και της Καλής<sup>1591</sup>.

Στον μικρό ναό της Παναγίας, η παράστασή της Παναγίας συνοδεύεται από την προσωνομία Πausολύπη (Η ΠΑΥCΩΛΗΠΕΙ) (Εικ. 344). Ο θεομητορικός αυτός χαρακτηρισμός, που υπογραμμίζει τον καταλυτικό ρόλο της Παναγίας στον τερματισμό της λύπης, δεν απαντά με τη μορφή αυτή στην υμνογραφία και την ομιλητική λογοτεχνία, όπου τακτικά τονίζεται ο παρηγορητικός ρόλος της Θεοτόκου<sup>1592</sup>. Πρόκειται άλλωστε για μια μάλλον σπάνια προσωνομία, όπως υποδηλώνουν οι ελάχιστες σχετικές μαρτυρίες. Ο χαρακτηρισμός αυτός είναι γνωστός από τη μέση βυζαντινή εποχή. Από τον βίο του οσίου Λαζάρου του Γαλησιώτη (περ. 1046) πληροφορούμαστε την ίδρυση της μονής της Παναγίας Πausολύπης στο Γαλήσιο όρος, από τη Μαρία Σκλήραινα, ερωμένη του αυτοκράτορα Κωνσταντίνου Θ' Μονομάχου την εποχή βασιλείας του (1042-1055)<sup>1593</sup>. Την προσωνομία αυτή φέρει

<sup>1587</sup>Η ονομασία του τύπου θεωρείται ότι προέρχεται από την ονομαστή εικόνα της Θεοτόκου που φυλασσόταν στη Μονή των Οδηγών στην Κωνσταντινούπολη. Για την ιστορία και τη ξεχωριστή σημασία που απέκτησε η εικόνα την εποχή των Παλαιολόγων, βλ. Αγγελίδη, Παπαμαστοράκης, «Η μονή των Οδηγών», 372-387. Ο τύπος βέβαια της αριστεροκρατούσας Παναγίας μαρτυρείται ήδη από την προεικονομαχική περίοδο και χρησιμοποιήθηκε ευρέως με μικρές παραλλαγές σε εικαστικά έργα της βυζαντινής και μεταβυζαντινής εποχής, βλ. σχετικά, Μπαλτογιάννη, «Η Παναγία στις φορητές εικόνες», 143-145, όπου και η βιβλιογραφία.

<sup>1588</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 163, όπου τα παραδείγματα.

<sup>1589</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 162-166.

<sup>1590</sup>Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περίπατοι», 39.

<sup>1591</sup>Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περίπατοι», 39. Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 427 (αρ. 39).

<sup>1592</sup>Στον κατάλογο του Σοφρώνιου Ευστρατιάδη με τους χαρακτηρισμούς της Παναγίας που απαντούν στην υμνογραφία καταγράφεται ο παρεμφερής προσδιορισμός *παύουσα*, βλ. σχετικά, Ευστρατιάδης, *Η Θεοτόκος εν τῇ ὑμνογραφία*, 59.

<sup>1593</sup>Βλ. σχετικά, Malamut, «A propos de Bessai d'Éphèse», 241-251, η οποία ταυτίζει τη μονή της Πausολύπης με τη μονή της Θεοτόκου στις Βέσσεσες. Πρβλ. Greenfield, *The Life of Lazaros of Mt. Galesion*, 31-35.

μονή που ιδρύθηκε, αρκετά αργότερα στα μέσα του 14ου αιώνα στην Κωνσταντινούπολη<sup>1594</sup>. Στην ίδια τέλος μονή αποδόθηκε και η μοναδική γνωστή φορητή εικόνα των αρχών του 14ου αιώνα, που η Παναγία φέρει τον συγκεκριμένο επιθετικό προσδιορισμό<sup>1595</sup>.

Παραφερείς με τον παραπάνω χαρακτηρισμό είναι δύο εξίσου σπάνιες επωνυμίες, η Πονολύτριά<sup>1596</sup> και η Λυσίππος<sup>1597</sup>. Τα παραπάνω παραδείγματα υποδεικνύουν τη μάλλον περιορισμένη χρήση των συγκεκριμένων χαρακτηρισμών, ήδη από τη μέση βυζαντινή εποχή στην ιδιωτική και δημόσια σφαίρα, σε περιοχές και κύκλους που διέθεταν κάποια καλλιέργεια και αντίστοιχες αναζητήσεις. Ως εκ τούτου, η παρουσία της στον μικρό ναξιακό ναό παρουσιάζει ενδιαφέρον. Υπήρχε και αυτή η σπάνια προσωνυμία μεταξύ των επιλογών που οι ζωγράφοι πρότειναν στους δωρητές; Στην περίπτωση αυτή, η χρήση της συγκεκριμένης προσωνυμίας θα πρέπει να γίνει και στην περίπτωση αυτή κατανοητή στο πλαίσιο μιας πιο προσωπικής προσέγγισης του ιερού που χαρακτηρίζει την ύστερη εποχή. Η χρήση της μάλιστα θα μπορούσε επίσης να συνδεθεί με την έκφραση κάποιου πένθους και την επιθυμία για τη λύτρωση από τη λύπη που αυτό επιφέρει, από τις δύο οικογένειες, τη χήρα Άννα Κουτηνού, και την οικογένεια Καλαπόδη, που προσφέρουν την παράσταση, όπως σημειώθηκε παραπάνω<sup>1598</sup>. Αντίστοιχες προσωπικές αναζητήσεις, άλλωστε, φαίνεται ότι αντανάκλα η αφέρωση της οικογένειας Καλαπόδη στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό<sup>1599</sup>.

Με το περιεχόμενο αυτό θα μπορούσαν να συνδεθούν οι απεικονίσεις των αγίων Κυριακή και Παρασκευή, που παριστάνονται αριστερά της Παναγίας<sup>1600</sup>. Η αγία **Κυριακή (Η ΑΓΙΑ ΚΥΡΙΑΚΗ)** εικονίζεται ολόσωμη και μετωπική<sup>1601</sup> (Εικ. 341, 347). Φορά χιτώνα και ιμάτιο. Με το δεξί χέρι δέεται και με το αριστερό κρατάει σταυρό. Το όνομα της αγίας που μαρτύρησε στη Νικομήδεια της Μικράς Ασίας το 289, προέρχεται πιθανότατα από την ημέρα που γεννήθηκε. Η Εκκλησία τιμά τη μνήμη της στις 7 Ιουλίου<sup>1602</sup>.

<sup>1594</sup>Janin, *La géographie ecclésiastique*, 217, 228. Η θέση του συγκεκριμένου ναού δεν μας είναι γνωστή και οι πληροφορίες που διαθέτουμε για τη λειτουργία της ελάχιστες. Πάντως δεν φαίνεται να αποτέλεσε ένα σημαντικό προσκύνημα.

<sup>1595</sup>Σήμερα βρίσκεται στη Συλλογή του Οικουμενικού Πατριαρχείου στη Χάλκη, βλ. σχετικά, Παλιούρας, *Τα βυζαντινά μνημεία και το Οικουμενικό Πατριαρχείο*, 276. *Faith and Power*, αρ. 90, 167-169 (A. Weyl-Carr). *Χειρ Αγγέλου*, αρ. 2, 71-73 (A. Weyl-Carr).

<sup>1596</sup>Με τις επωνυμίες, «Πονολύτριά», «Τα Πονολύτου», «Του Πονολύτου» είναι γνωστός ναός στην Κωνσταντινούπολη (10ος αι.), βλ. σχετικά, Janin, *La géographie ecclésiastique*, 238. Τον ίδιο χαρακτηρισμό (ΠΟΝΟ/ΛΥΤΡΕΑ) φέρει μαρμάρινη ανάγλυφη εικόνα (14ος αιώνας), το σημερινό παλλάδιο της Παλιάς Μητρόπολης των Σερρών, βλ. σχετικά, Δηρί, “The Serres Icon of Saints Theodores”, 691-692, όπου η βιβλιογραφία. Ο ίδιος χαρακτηρισμός συνοδεύει παράσταση της Παναγίας (1390-1391) σε ναό, σήμερα ερειπωμένο, στη Τραπεζούντα, βλ. σχετικά, Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Μήτηρ Θεού*, 275-276.

<sup>1597</sup>Ο επιθετικός αυτός προσδιορισμός απαντά σε μολυβδόβουλο του Κωνσταντίνου Αλωπού, κριτή Θράκης και Μακεδονίας που χρονολογείται στον 11ο αιώνα, σήμερα στη συλλογή του Dumbarton Oaks, βλ. σχετικά, Nesbitt, Oikonomides, *Catalogue of the Byzantine Seals at Dumbarton Oaks*, v. I, 113 (no. 43. 6).

<sup>1598</sup>Ο Νεκτάριος Ζάρρας, όπως σημειώθηκε, συνδέει την παράσταση με τους Πεδιάσιμους και θεωρεί, χωρίς να παραθέτει όλα τα σχετικά παραδείγματα, ότι η σπάνια επωνυμία Πανσολύπη αποτελεί ισχυρό τεκμήριο για τη σύνδεση των Πεδιάσιμων με την Κωνσταντινούπολη, βλ. σχετικά, Zarras, “Epigraphic Evidence and Donor Portraits of Naxos”, 67. Για τη σύνδεση της οικογένειας Πεδιάσιμου με την απεικόνιση της Παναγίας Γοργοπηκόου, βλ. παραπάνω σελ. 231, 237-239.

<sup>1599</sup>Στην περίπτωση αυτή η καταγραφή της αφέρωσης της οικογένειας στη σκηνή της Υπαπαντής, δίπλα από την αγία οικογένεια, φαίνεται ότι αντανάκλα την επιθυμία της για σύνδεση με την αγία οικογένεια, ενώ πιθανώς αποτυπώνει και το εορτασμό ενός γεγονότος, αντίστοιχου με το περιεχόμενο της παράστασης της Υπαπαντής, βλ. αναλυτικά παραπάνω σελ. 153-154, 175-176.

<sup>1600</sup>Γενικά για τη διάταξη των γυναικείων αγιογραφικών πορτρέτων στους βυζαντινούς ναούς και ειδικότερα στον βόρειο τοίχο του κυρίου ναού, βλ. παραπάνω σελ. 127, υποσημ. 758.

<sup>1601</sup>Για τον βίο, την εικονογραφία, και τη λατρεία της αγίας, βλ. *Synaxarium CP*, στηλ. 803-806. Gabeliç, “St. Kyriaki in Wallpainting in Cyprus”, 115-119. Mouriki, “The Cult of Cypriot Saints”, 254-255. Gavrilović, “Observations on the Iconography of St. Kyriake”, 255-264. Constantinides, *Panagia Olympiotissa*, 243-244.

<sup>1602</sup>*Synaxarium CP*, στηλ. 803-806.

Δεδομένης της σπανιότητας ναών αφιερωμένων στην αγία Κυριακή στις μεγάλες πόλεις της αυτοκρατορίας και της απουσίας σχετικών εγκωμιαστικών λόγων και επιγραμμάτων, η Sharon Gerstel θεώρησε ότι θα πρέπει να γίνεται κυρίως κατανοητή ως μια αγία της μεσαιωνικής υπαίθρου<sup>1603</sup>. Απεικονίσεις της είναι γνωστές από τη μεσοβυζαντινή εποχή<sup>1604</sup>. Παριστάνεται ωστόσο πιο συστηματικά κατά τον 13ο και 14ο αιώνα, ειδικά στην Κύπρο<sup>1605</sup>, αλλά και σε τοιχογραφικά σύνολα της Πελοποννήσου<sup>1606</sup>, της Κρήτης<sup>1607</sup>, της Ρόδου<sup>1608</sup> και σε άλλες περιοχές<sup>1609</sup>.

Από τη Νάξο μια ακόμη παράστασή της είναι γνωστή από τον ομώνυμο ναό στη θέση Καλλονή στην Απείρανθο<sup>1610</sup>. Στην περίπτωση μάλιστα αυτή, ο λώρος της κοσμεύεται κατακόρυφα με μετάλλια που περιέχουν γυναικείες προτομές, τις προσωποποιήσεις των ημερών της εβδομάδας<sup>1611</sup>. Η απεικόνιση στην Παναγία «στης Γιαλλούς» με χιτώνα και ιμάτιο, αντί των βαρύτερων ενδυμάτων με τα οποία σχεδόν πάντα παριστάνεται η αγία, υποδηλώνει ότι ο ζωγράφος είτε δεν ήταν εξοικειωμένος με την εικονογραφία και τον βίο της αγίας, είτε ήθελε να αποδώσει μια πιο λιτή εκδοχή της ενδυμασίας της, προσαρμόζοντάς την με τον τρόπο αυτό στο σχήμα της ενδυμασίας της Παναγίας και της αγίας Παρασκευής, μεταξύ των οποίων παριστάνεται η Κυριακή.

Οι συχνές αυτές απεικονίσεις, όπως και οι αφιερώσεις των ναών στη συγκεκριμένη αγία, οφείλονται σε λατρευτικές παραδόσεις που δημιουργήθηκαν, όχι τόσο από τη γνώση της βιογραφίας της, όσο από τους συνειρμούς που το όνομα της αγίας δημιουργούσε στην αντίληψη των πιστών. Το όνομα της παρέπεμπε στην ημέρα λειτουργίας, την Κυριακή, αλλά και την ημέρα της Κυριακής του Πάσχα, την ημέρα δηλαδή εορτασμού της μεταθανάτιας λύτρωσης και της νίκης κατά του θανάτου<sup>1612</sup>. Έτσι, η απεικόνισή της λειτουργούσε ως εικαστική υπενθύμιση της σημασίας της συμμετοχής στην κυριακάτικη λειτουργία, αλλά και ως έκφραση της επιθυμίας για μεταθανάτια λύτρωση και σωτηρία. Η τελευταία αυτή σημασία ίσως εξηγεί και την παρουσία αφιερωτικών επιγραφών κοντά στις απεικονίσεις της αγίας, όπως στη συγκεκριμένη περίπτωση<sup>1613</sup>. Με την ιδιότητα αυτή, η απεικόνισή της φαίνεται ότι ικανοποιούσε τις σχετικές ανησυχίες της οικογένειας Καλαπόδη και της χήρας Άννας Κουτηνού.

Θα πρέπει ωστόσο να σημειώσουμε, και λαμβάνοντας υπόψη τον περιβάλλοντα χώρο, ότι η παρουσία της αγίας στο μικρό αυτό ναό μπορεί να μπορούσε να συνδεθεί και με τις αγροτικές ενασχολήσεις των αφιερωτών. Η έρευνα έχει τελευταία επισημάνει ότι η ημέρα εορτασμού της αγίας συνέπιπτε επίσης με τις εργασίες έναρξης του θερισμού<sup>1614</sup>. Στη διαδικασία αυτή παραπέμπει το μικρό αλώνι που βρίσκεται κοντά στην εκκλησία. Αν και όπως ήδη σημειώθηκε, η χρονολόγησή του είναι δύσκολο να προσδιοριστεί, η παρουσία του θα μπορούσε να δώσει μια εικόνα των

<sup>1603</sup>Gerstel, *Rural lives*, 45.

<sup>1604</sup>Hadermann-Misguish, *Kurbinovo*, 261, υποσημ. 898-899. Jolivet-Lévy, *La Cappadoce médiévale*, 383.

<sup>1605</sup>Gabelić, “St. Kyriaki in Wall painting in Cyprus”, 115-119. Gavrilović, “Observations on the Iconography of St. Kyriake”, 217-231.

<sup>1606</sup>Διαμαντή, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Δημητρίου (1286)*, 134, υποσημ. 1057, όπου αναλυτικά τα παραδείγματα από την περιοχή της Λακωνίας.

<sup>1607</sup>Spatharakis, *Rethymnon Province*, 342-343 και σποραδικά. Spatharakis, *Mylopotamos Province*, 327-328. Spatharakis, Essenberg, *Amari Province*, 274 και σποραδικά. Spatharakis, *Agios Basileios Province*, σποραδικά.

<sup>1608</sup>Κεφαλά, *Οι τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στις εκκλησίες της Ρόδου*, 151-153.

<sup>1609</sup>Constantinides, *Panagia Olympiotissa*, 243-244, με παραδείγματα.

<sup>1610</sup>Η επώνυμη αγία παριστάνεται στο βόρειο τμήμα του χριστού τέμπλου. Το τμήμα αυτό της ενδυμασίας ήρθε στο φως μετά τις πρόσφατες εργασίες καθαρισμού της εκκλησίας. Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες.

<sup>1611</sup>Για τον τύπο αυτό της αμφίσεσης, βλ. Mouriki, “The cult of Cypriot Saints”, 254.

<sup>1612</sup>Βλ. αναλυτικά, Gerstel, *Rural lives*, 44-47. Κολλυροπούλου, «Ο γραμμικός και κυκλικός λειτουργικός χρόνος», 158, 160. Βλ. επίσης, Αναγνωστάκης, «Ο χρόνος στον Νίκωνα τον Μετανοείτε», 208-213.

<sup>1613</sup>Η αγία επίσης στην Ερμηνεία συγκαταλέγεται μεταξύ των ιαματικών αγίων, βλ. σχετικά, Διονυσίου εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 206, 278-279.

<sup>1614</sup>Γερμανίδου «Αλώνια», 102. Gerstel, *Rural lives*, 120-121, όπου παραδείγματα ναών από τη Μεσσηνιακή Μάνη και τα Κύθηρα, που συνδέονται με αλώνια, είναι αφιερωμένοι στην αγία Κυριακή και διαθέτουν εικονογραφικό κύκλο ή μεμονωμένη απεικόνιση της αγίας στον τοιχογραφικό τους διάκοσμο.

δραστηριοτήτων που λάμβαναν χώρα γύρω από τον μικρό ναό και μια επιπρόσθετη σημασία στην απεικόνιση της αγίας Κυριακής.

Η **αγία Παρασκευή (Η ΑΓΙΑ ΠΑΡΑΣΚΕΒΗ)** που ακολουθεί φορά χιτώνα και μαφόριο, με το δεξί της χέρι κρατά σταυρό, το σύμβολο του μαρτυρίου της, και έχει το αριστερό μπροστά στο στέρνο σε στάση δέησης (Εικ. 341, 347). Με το όνομα Παρασκευή ήταν γνωστές τρεις αγίες, η Ρωμαία (μέσα 2ου αιώνα), η εξ Ικονίου (τέλη 3ου-4ου)<sup>1615</sup> και η εξ Επιβατών (τέλη 10ου-αρχές 11ου αιώνα)<sup>1616</sup>. Από τις τρεις επικράτησε η παράδοση της αγίας Παρασκευής της Ρωμαίας, η παράσταση της οποίας αναγνωρίζεται στις περισσότερες απεικονίσεις της αγίας<sup>1617</sup>. Η αγία αυτή έζησε την εποχή βασιλείας του Αντωνίνου Πίου ή Ευσεβή (138-161 μ.Χ)<sup>1618</sup>. Ονομάστηκε έτσι λόγω της γέννησής της κατά την ομώνυμη μέρα. Η μνήμη της τιμάται λίγες μέρες μετά την αγία Κυριακή (7 Ιουλίου), στις 26 Ιουλίου<sup>1619</sup>. Η συναπικόνιση των δύο αυτών αγίων ήταν συνήθης στους βυζαντινούς ναούς<sup>1620</sup>.

Το όνομα της φαίνεται ότι συνδέθηκε γρήγορα στη βυζαντινή θρησκευτικότητα με τη Μεγάλη Παρασκευή, τη μέρα που συντελέστηκε το Πάθος του Χριστού<sup>1621</sup>. Έτσι, στην πρώτη γνωστή απεικόνισή της στις εικονογραφημένες ομιλίες του Γρηγορίου Ναυζιαζηνού (Par. Gr. 510, fol. 285r), η Παρασκευή παριστάνεται κρατώντας τα σύμβολα του Πάθους<sup>1622</sup>. Την ίδια σύνδεση υποδηλώνουν παραστάσεις της αγίας σε κυριακές εικόνες που χρονολογούνται από τον 14ο αιώνα και εξής, όπου στο στήθος φέρει εικόνα του Χριστού στον τύπο της Άκρας Ταπείνωσης<sup>1623</sup>.

Η απεικόνιση, ωστόσο, της αγίας σε νεαρή ηλικία, με χιτώνα και μαφόριο, σε στάση δέησης και κρατώντας τον σταυρό του μαρτυρίου, αποτελεί ουσιαστικά τον κυρίαρχο εικονογραφικό τύπο<sup>1624</sup>. Παραστάσεις της αγίας είναι γνωστές από μέσους βυζαντινούς χρόνους<sup>1625</sup>, ο αριθμός τους ωστόσο θα αυξηθεί σημαντικά κατά την ύστερη εποχή<sup>1626</sup>. Τρεις ακόμη απεικονίσεις της αγίας είναι

---

<sup>1615</sup>Καταγόταν από το Ικόνιο της Μικράς Ασίας και ήταν κόρη ευγενών. Μετά τον θάνατο των γονιών της άρχισε το δημόσιο κήρυγμα. Οι κάτοικοι της πόλης τη συνέλαβαν και την παρέδωσαν στον ηγεμόνα Αέτιο (287-305). Όταν ο ηγεμόνας ρώτησε το όνομά της εκείνη απάντησε ότι τη λένε Παρασκευή, σε ανάμνηση του Πάθους του Χριστού. Η αγία βασανίστηκε και αποκεφαλίστηκε, μετά την άρνησή της να θυσιάσει στα είδωλα. Η μνήμη της τιμάται στις 28 Οκτωβρίου. Οι απεικονίσεις της αγίας είναι σπάνιες και απαντούν μόνο σε ρωσικές εικόνες που χρονολογούνται από τον 15ο αιώνα και εξής, βλ. σχετικά, Κουκιάρης, *Ο κύκλος τοῦ βίου τῆς αγίας Παρασκευῆς*, 115-174, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία.

<sup>1616</sup>Από πλούσια οικογένεια από τους Επιβάτες της Θράκης, κοντά στην Κωνσταντινούπολη καταγόταν η τρίτη αγία Παρασκευή. Γεννήθηκε τον 1ο αιώνα μ.Χ και τέλεσε πολλά θαύματα. Η μνήμη της τιμάται στις 14 Οκτωβρίου, βλ. σχετικά, Βακαλόνα, “La vie de sainte Paraskève de Timono”, 175-209. Ζήσης, «Η Αγία Παρασκευή η Επιβατηνή», 317-339.

<sup>1617</sup>Για τον βίο, την εικονογραφία και τη λατρευτική τιμή της αγίας, βλ. *Synaxarium CP*, στηλ. 843. *BHG II*, 170-172. Διονυσίου ἐκ Φουρνά, *Ἑρμηνεία*, 207, 286-287. Κουκιάρης, *Ο κύκλος τοῦ βίου τῆς αγίας Παρασκευῆς*, 21-106. Τομεκονιό, “Hagiographie peinte”, 84-87. Walter, “The portrait of Saint-Paraskeve”, 383-394.

<sup>1618</sup>Κουκιάρης, *Ο κύκλος τοῦ βίου τῆς αγίας Παρασκευῆς*, 21-106.

<sup>1619</sup>*Synaxarium CP*, στηλ. 843.

<sup>1620</sup>Gerstel, *Rural lives*, 66, υποσημ. 86, όπου τα παραδείγματα.

<sup>1621</sup>Διάφοροι ερευνητές υποστήριξαν μάλιστα ότι η αγία δεν αποτελούσε υπαρκτό πρόσωπο, αλλά προσωποποίηση της Μεγάλης Παρασκευής. Για τις σχετικές απόψεις βλ. Κουκιάρης, *Ο κύκλος τοῦ βίου τῆς αγίας Παρασκευῆς*, 35-37.

<sup>1622</sup>Walter, *Passion*, 165. Walter, “The portrait of Saint-Paraskeve”, 753-574. Gerstel, “Painted Sources for Female Piety”, 100. Πρβλ. Brubaker, *Vision and Meaning*, 205-207.

<sup>1623</sup>Παπαγεωργίου, *Βυζαντινές εικόνες τῆς Κύπρου*, 67, 153. Παπαγεωργίου, *Εικόνες τῆς Κύπρου*, 62-64. Sophocleous, *Icons of Cyprus*, 98, 174.

<sup>1624</sup>Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες τῆς Εύβοιας*, 71. Κουκιάρης, *Ο κύκλος τοῦ βίου τῆς αγίας Παρασκευῆς*, σποραδικά.

<sup>1625</sup>Οι απεικονίσεις της αγίας βρίσκονται κυρίως στους ναούς της Καππαδοκίας, βλ. σχετικά, Hadermann-Misguish, *Kurbinovo*, 257, υποσημ. 879-880. Τομεκονιό, “Hagiographie peinte”, 45, υποσημ. 40. Jolivet-Lévy, *La Cappadoce médiévale*, 382-383.

<sup>1626</sup>Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες τῆς Εύβοιας*, 148-149. Κεφαλά, *Οι τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στις εκκλησίες τῆς Ρόδου*, 153. Διαμαντή, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Δημητρίου (1286)*, 135-136, όπου τα παραδείγματα της Λακωνίας. Gerstel, “Painted Sources for Female Piety”, 105, 106, 107, 110, 111, με παραδείγματα. Στην

γνωστές από τη Νάξο. Παράσταση της αγίας υπήρχε στον ερειπωμένο σήμερα ναό της Θεοτόκου του Δήμου (1280/81) στην Αλείρανθο<sup>1627</sup>. Η αγία απεικονίζεται στον δυτικό τοίχο του ναού του Αγίου Πολυκάρπου στη θέση Δίστομο (1305/6)<sup>1628</sup> και σε περίοπτη θέση, στον ανατολικό τοίχο του ιερού και δεξιά του ημικυλίνδρου, στον ναό της Παναγίας Αρκουλού ή Αρκουλιώτισσας, έξω από το κάτω Σαγκρί (περί τα μέσα του 14ου αιώνα)<sup>1629</sup>. Καμία παράσταση της δεν είναι γνωστή από τα εξεταζόμενα μνημεία.

Με το όνομά της να παραπέμπει στη Μεγάλη Παρασκευή, όπως σημειώθηκε παραπάνω, η αγία συνδέθηκε γρήγορα με την προστασία των νεκρών και απεικονίστηκε πολύ συχνά σε χώρους με ταφική χρήση<sup>1630</sup>. Την αντίληψη αυτή, θα μπορούσαμε να ανιχνεύσουμε και στην απεικόνισή της στον μικρό ναό της Παναγίας, την ανάγκη δηλαδή τα νεκρά μέλη των οικογενειών να εξασφαλίσουν την προστασία της αγίας. Η αγία ήταν βέβαια παράλληλα γνωστή ως μεσίτρια υπέρ της ευημερίας των γεωργών και των κτηνοτρόφων, σύμφωνα με το περιεχόμενο της προσευχής της πριν τον αποκεφαλισμό<sup>1631</sup>. Με την ιδιότητα αυτή, θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι η απεικόνισή της ενσωμάτωνε παράλληλα τις ανησυχίες που προέκυπταν από τις αγροτικές και κτηνοτροφικές ασχολίες των αφιερωτών της μικρής εκκλησίας.

Δεξιά της Παναγίας παριστάνεται ο άγιος Δημήτριος πεζός και μετωπικός<sup>1632</sup>. Φοράει εσωτερικά χιτώνα και εξωτερικά σιδηρόπλεκτο θώρακα, με το δεξί χέρι κρατάει δόρυ και με το αριστερό φέρει μεγάλη τριγωνική ασπίδα που κοσμεύεται με λευκό σταυρό σε κόκκινο βάθος<sup>1633</sup>. Με στρατιωτική εξάρτυση, γνωστή στις απεικονίσεις του από τα μέσα περίπου του 10ου αιώνα<sup>1634</sup>, ο άγιος παριστάνεται στην πλειονότητα των απεικονίσεων του κατά την ύστερη εποχή. Η απεικόνισή

---

Κρήτη, εκτός από τις μεμονωμένες παραστάσεις, απαντούν από τα τέλη του 13ου αιώνα και οι πρώτες απεικονίσεις του βίου της αγίας, βλ. ενδεικτικά, Κουκιάρης, *Ο κύκλος τοῦ βίου τῆς ἁγίας Παρασκευῆς*, 42-62, σποραδικά. Τομεκονί, "Hagiographie peinte", 84-87. Spatharakis, *Rethymnon Province*, 342 και σποραδικά. Spatharakis, *Mylopotamos Province*, 328 και σποραδικά. Spatharakis, *Essenberg, Amari Province*, 274.

<sup>1627</sup>Καλοκύρης, «Αρχαιολογικά έρευναί», πιν. 208α.

<sup>1628</sup>Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 76-77, 194-195.

<sup>1629</sup>Στην ίδια αγία είναι αφιερωμένος ναός στο νοτιοδυτικό τμήμα του νησιού, κοντά στη λίμνη Γλυφάδα, δεξιά του δρόμου που οδηγεί προς το Καστράκι. Για τον ναό βλ. Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περίπατοι», 27. Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 110 (αρ. 28).

<sup>1630</sup>Gerstel, "Painted Sources for Female Piety", 99. Gerstel, *Rural lives*, 66.

<sup>1631</sup>Αν και το δημόδες κείμενο της προσευχής της αγίας σώζεται κυρίως σε κώδικες που χρονολογούνται τη μεταβυζαντινή εποχή, θεωρείται πιθανή η ύπαρξη και κυκλοφορία του ήδη από τη μέση βυζαντινή περίοδο, βλ. σχετικά, Κουκιάρης, *Ο κύκλος τοῦ βίου τῆς ἁγίας Παρασκευῆς*, 29, 33-34, 37-38. Στην Ερμηνεία η αγία συγκαταλέγεται στη συζυγία των αγίων Αναργύρων, βλ. σχετικά, Διονυσίου ἐκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 278-279. Λόγω της ιδιότητας αυτής φαίνεται ότι η αγία σε ορισμένες περιπτώσεις παριστάνεται μαζί με ιαματικούς αγίους, βλ. σχετικά, Παϊσίδου, *Οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα*, 247.

<sup>1632</sup>Από την πλούσια βιβλιογραφία για τον βίο, την εικονογραφία, τη λατρευτική τιμή και τις παραδόσεις γύρω από τον άγιο, βλ. *Synaxarium CP*, στηλ. 163-166. Delehaye, *Les legends grecques*, 103-109. BHG I, 152-165. Ευγγόπουλος, *Ο εικονογραφικός κύκλος τῆς ζωῆς τοῦ ἁγίου Δημητρίου*. Myslivec, "Demetrius von Saloniki", 41-45. Lemerle, "Note sur les plus anciennes representations de Saint-Demetrius", 1-10. Μπακιτζής, «Η λατρεία του αγίου Δημητρίου», 491-510. Παπαμαστοράκης, «Ιστορίες και ιστορήσεις», 222-228. Walter, *The Warrior Saints*, 227-230. *Ο άγιος Δημήτριος στην τέχνη του Αγίου Όρους*. Παζαράς, «Η εικονογραφική εξέλιξη της απεικόνισης του αγίου Δημητρίου», 369-374.

<sup>1633</sup>Παρόμοιο σιδηρόπλεκτο θώρακα φέρει ο άγιος Γέωργιος ο Διασορίτης στον ναό του Αγίου Νικολάου στο Κάτω Σαγκρί, βλ. σχετικά, Ζίας, «Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί», 84, 85, εικ. 4, 5. Αν και ο αλυσιδωτός θώρακας ήταν γνωστός και στο Βυζάντιο, η σχετική βιβλιογραφία αποδίδει τον τύπο αυτό εξάρτυσης σε δυτική επίδραση. Σε δυτική αντίληψη παραπέμπει ίσως το σχήμα της αψίδας και η λογική του οικοσήμου στη διακόσμηση της. Για τη διακόσμηση του λευκού σταυρού με το κόκκινο βάθος, βλ. παραπάνω σελ. 184-185, υποσημ. 1140. Ο τύπος αυτό της αψίδας είναι ιδιαίτερα διαδεδομένος στο Βυζάντιο, βλ. Grotowski, *Arms and Armour of the Warrior Saints*, 234-236.

<sup>1634</sup>Cotson "The Contribution of Byzantine Lead Seals", 463-470. Παζαράς, «Η εικονογραφική εξέλιξη της απεικόνισης του αγίου Δημητρίου», 373. Σε ορισμένες περιπτώσεις, ο άγιος παριστάνεται στον αρχικό τύπο, δηλαδή με την ενδυμασία του αυλικού αξιωματούχου, βλ. σχετικά, Kalopissi-Verti, "The Murals of the Narthex", 165.

του επίσης στον ναξιακό ναό ακολουθεί τον συνήθη εικονογραφικό τύπο. Παριστάνεται δηλαδή νέος και αγένειος με τριγωνικό μέτωπο και ίσια κόμη που φτάνει μέχρι το ύψος των λοβών<sup>1635</sup>.

Η Εκκλησία τιμά τη μνήμη του στις 26 Οκτωβρίου<sup>1636</sup>. Αν και στενά συνδεδεμένος με το κέντρο λατρείας του, τη Θεσσαλονίκη, σταδιακά ο άγιος, αξιωματούχος του ρωμαϊκού στρατού την εποχή του αυτοκράτορα Διοκλητιανού (245-312 μ.Χ), έγινε γρήγορα γνωστός σε όλες τις περιοχές της αυτοκρατορίας και σε γειτονικά χριστιανικά κράτη<sup>1637</sup>. Η διαδεδομένη φήμη του ως προτύπου ανδρείας, ικανού πολεμιστή και προστάτη της κοινότητας ευνόησε τις απεικονίσεις του κατά την ύστερη εποχή, ειδικά σε περιοχές συνοριακές<sup>1638</sup>.

Οι απεικονίσεις του στη Νάξο σε σχέση με τον άγιο Γεώργιο είναι λίγες. Η περίοπτη τοποθέτησή του στο ανατολικό αξονικό σημείο του τρούλου (β' στρώμα, περ. 1052-156) του επισκοπικού πιθανότατα ναού της Πρωτοθρόνου μαζί με τους άγιους Γεώργιο, Θεόδωρο και Νικόλαο, φαίνεται ότι δεν έδωσε κάποια ιδιαίτερη ώθηση στη λατρεία του στο νησί. Ωστόσο ο άγιος δεν ήταν άγνωστος. Μια ακόμη παράσταση του αγίου είναι γνωστή από τον βόρειο ναό του Αγίου Παντελεήμονα στη θέση Λακκομέρσινα στην Αλείρανθο (τέλη 13ου αιώνα)<sup>1639</sup>. Ο άγιος απεικονιζόταν πιθανότατα στην αψίδα του ομώνυμου ναού στα Άρια (12ος ή 13ος αιώνα)<sup>1640</sup>. Έφιππος παριστάνεται στον ναό της Παναγίας Δροσιανής, στο χωριό Μονή (τέλη 13ου-αρχές 14ου αιώνα)<sup>1641</sup> και στον Άγιο Γεώργιο στις Μέλανες (14ος αιώνα;)<sup>1642</sup>. Στην απεικόνιση του αγίου με την εντυπωσιακή στρατιωτική περιβολή και την ασπίδα στον μικρό ναό της Παναγίας θα μπορούσαμε να ανιχνεύσουμε την επίκληση των αφιερωτών για προστασία και την απόδοση λατρευτικής τιμής προς τον άγιο που αντιπροσώπευε τους αγώνες των βυζαντινών εναντίον των ξένων κυριάρχων, αν και το τελευταίο μήνυμα δεν προβάλλεται ιδιαίτερα έντονα στους εξεταζόμενους ναούς.

Λαμβάνοντας επίσης υπόψη τον περιβάλλοντα χώρο του μικρού ναού και τις ενασχολήσεις των αφιερωτών, η παράστασή του θα μπορούσε να παραπέμπει σε πρακτικές και έθιμα του αγροτικού κόσμου. Όπως είναι γνωστό, η ημέρα της γιορτής του αγίου (26 Οκτωβρίου) ήταν συνδεδεμένη με την αρχή του φθινοπώρου και την έναρξη των προετοιμασιών για τη γεωργική αυτή περίοδο. Κατά τη διάρκεια μάλιστα αυτής πραγματοποιούνταν συμφωνίες μεταξύ γεωργών και κτηνοτρόφων<sup>1643</sup>. Ο μήνας της γιορτής του ήταν γνωστός και ως «Αηδημητριάτης», και θεωρούνταν σημαντικός για τη γεωργία, καθώς ήταν ο μήνας προετοιμασίας της γης για τη σπορά. Όπως σημειώθηκε και στην περίπτωση λοιπόν των αγίων Κυριακής και Παρασκευής, ο άγιος θα μπορούσε να εκπροσωπεί εδώ περισσότερες από μια σημασίες. Μία από αυτές δεν αποκλείεται να αφορούσε ζητήματα της καθημερινής ζωής των αφιερωτών και του κοινού της εκκλησίας.

---

<sup>1635</sup>Τα φυσιογνωμικά αυτά χαρακτηριστικά που χαρακτηρίζουν και τις πρώιμες απεικονίσεις του αγίου φαίνεται ότι συνιστούν το κύριο εικονογραφικό του τύπο. Στον 10ο αιώνα εμφανίζεται η απεικόνιση του αγίου με σγουρά μαλλιά σε έργα που συνδέονται με την Κωνσταντινούπολη, βλ. σχετικά, Παζαράς, «Η εικονογραφική εξέλιξη», 369, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>1636</sup>*Synaxarium CP*, στηλ. 163-166.

<sup>1637</sup>Για τους ειδικότερους όρους της διάδοσης της λατρείας του και τη σχέση της με σχεδιασμούς της κεντρικής εξουσίας, βλ. Παπαμαστοράκης, «Ιστορίες και ιστορήσεις», 222-228.

<sup>1638</sup>Οι απεικονίσεις του στον νότιο ελλαδικό χώρο δεν είναι ιδιαίτερα πολλές. Για τις παραστάσεις του στην Κρήτη βλ. Spatharakis, *Rethymnon Province*, 335-336 και σποραδικά. Spatharakis, *Mylopotamos Province*, 317 και σποραδικά. Spatharakis, Essenberg, *Amari Province*, 267 και σποραδικά. Spatharakis, *Agios Basileios Province*, σποραδικά. Spatharakis, Essenberg, *Amari Province*, 267 και σποραδικά.

<sup>1639</sup>Εδώ ο άγιος παριστάνεται μαζί με τον άγιο Νικόλαο, αδιάγνωστη αγία και τον έφιππο στρατιωτικό Γεώργιο. Δρανδάκης, «Άρχαιολογικοί περίπατοι», 32-37. Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 224 (αρ. 138).

<sup>1640</sup>Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 196, 200 (αρ. 109).

<sup>1641</sup>Οι συγκεκριμένες τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα και γενικά, Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 194 (αρ. 103-106).

<sup>1642</sup>Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα, Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 118, 120 (αρ. 36, 37).

<sup>1643</sup>Gerstel, *Rural lives*, 110-111, 118.

## Ένα εικονογραφικό ιδίωμα της ταυτότητας και της καθημερινής ζωής μιας μικρής ομάδας αφιερωτών στο νοτιοδυτικό τμήμα του νησιού

Το έτος 1288/9 μια μικρή ομάδα αφιερωτών κατοίκων, κατόχων ή καλλιεργητών της γης στο νότιοδυτικό τμήμα του νησιού, προσέφεραν χρήματα για την ανέγερση και τη διακόσμηση ενός μικρού ναού αφιερωμένου στην Παναγία, που λειτουργούσε πιθανότατα παράλληλα και ως χώρος ταφής και ανάμνησης των νεκρών μελών των εμπλεκόμενων οικογενειών. Σε αυτή τη χρήση, όπως συνήθως συμβαίνει, προσαρμόστηκε και ο ζωγραφικός διάκοσμος της μικρής εκκλησίας. Παράλληλα σε κάποιες περιπτώσεις αναγνωρίζονται και πρακτικές που χαρακτηρίζουν την εξεταζόμενη ομάδα ζωγράφων.

Έτσι, από τη διακόσμηση απουσιάζουν οι χριστολογικές και θεομητορικές σκηνές, όπως και οι παραστάσεις που σχετίζονται με την τέλεση της Θείας Λειτουργίας (Μελισμός, συλλειτουργούντες ιεράρχες). Η απουσία αυτή είναι γνωστή και από άλλους της ναούς της εξεταζόμενης ομάδας που δεν προορίζονταν για την τακτική τέλεση της λατρείας, και φαίνεται ότι αντανακλά παράλληλα μια κοινή αντίληψη από τους ζωγράφους της εξεταζόμενης ομάδας ως προς τη διακόσμηση των συγκεκριμένων χώρων. Έμφαση δίνεται εδώ στις μορφές αγίων που είτε παριστάνονται μετωπικές, στο ύψος του θεατή, είτε συμμετέχουν σε συνθέσεις της Δέησης (τεταρτοσφαίριο και νότιο τύμπανο). Η συγκεκριμένη, όχι ιδιαίτερα συνηθισμένη, πρακτική διακόσμησης που δίνει έμφαση στις μορφές των αγίων, σχετίζεται κυρίως με τη σημασία που οι άγιοι και η μεσιτεία τους αποκτούσε κατά καιρούς για τους αφιερωτές και το κοινό των εκκλησιών<sup>1644</sup>. Αντίστοιχα και στην εξεταζόμενη περίπτωση, η επιλογή των αγίων φαίνεται ότι καθορίστηκε κατά κύριο λόγο από τις επιθυμίες και τις ανάγκες των αφιερωτών. Αν και δεν είναι εύκολο σε όλες τις περιπτώσεις να διευκρινιστεί το ειδικότερο πλαίσιο σχέσης μεταξύ των αφιερωτών και των εικονιζόμενων αγίων, φαίνεται ότι σε γενικές γραμμές επιλέχθηκαν άγιοι που συνδέονταν με βασικές πτυχές της ταυτότητας και ζητήματα της καθημερινής τους ζωής, δηλαδή την καταγωγή, την προστασία των ζώων, την αγωνία για μια καλή σοδειά, και τον θάνατο.

Με τις επιθυμίες και γνώσεις του ζωγράφου και κληρικού Μιχαήλ θα μπορούσε να συνδεθεί η σύνθεση της ασίδας, με την Παναγία στον τύπο της Νικοποιού, τον αρχάγγελο Μιχαήλ και τον Πρόδρομο. Στη σύνθεση βέβαια αυτή καταγράφεται και η δέηση ενός αφιερωτή με το όνομα Μιχαήλ. Στις πρακτικές του εξεταζόμενου «εργαστηρίου» παραπέμπει η χρήση προσωνυμιών στις θρησκευτικές μορφές. Δεν αποκλείεται δηλαδή η προσωνυμία Γοργοεπήκοος, που διατηρείται στη συγκεκριμένη περίπτωση, να αποτελεί μια πρόταση του ζωγράφου από τον κατάλογο που διέθετε η εξεταζόμενη ομάδα ζωγράφων, στους κύριους αφιερωτές της παράστασης, τον Γεώργιο και Μαρία Πεδιάσιμου. Η επιλογή αυτή βρισκόταν σε άμεση συνάρτηση με το δεητικό και ταφικό περιεχόμενο της συνολικής διακόσμησης του μικρού ναού.

Η προσθήκη αγίων στον ημικύλινδρο και η μετωπική απεικόνιση των ιεραρχών είναι γνωστή και σε άλλα τοιχογραφικά σύνολα της εξεταζόμενης ομάδας. Η απεικόνιση του αγίου Μάμαντος, του προστάτη των ζώων και των βοσκών, στο σημαντικό αυτό μέρος του ναού αντανακλά τη σημασία που ο άγιος είχε για τους αφιερωτές και το εκκλησίασμα της μικρής αυτής εκκλησίας, δηλαδή τους κτηνοτρόφους και καλλιεργητές του περιβάλλοντος χώρου. Δεν αποκλείεται να συνδέεται και με την καταγωγή του αφιερωτή Μιχαήλ Ριακήτα. Η κεντρική απεικόνιση των αγίων Μιχαήλ Μιλήτου και

<sup>1644</sup>Βλ. χαρακτηριστικά τον αντίστοιχο τρόπο διακόσμησης των εκκλησιών του 9ου αιώνα, μετά δηλαδή την Εικονομαχία, όταν ο ρόλος της μεσιτείας των αγίων αποκτά ιδιαίτερη σημασία, Demus, *Mosaic Decoration*, 54-55. Nersessian, “Le décor des églises du IX siècle”, 315-320. Πρβλ. Cormack, “Painting after Iconoclasm”, 151-155. Για παραδείγματα από τον 11ο αιώνα, βλ. Vocotopoulos, “Fresques du XIe siècle à Corfu”, 171-172. Χαρακτηριστικά παραδείγματα της πρακτικής αυτής απαντούν στην περιοχή της Καππαδοκίας, βλ. σχετικά, Jolivet-Lévy, *La Cappadoce médiévale*, 386-387. Ousterhout, *Visualizing Community* 207-208. Για τους ίδιους λόγους, έμφαση στα αγιολογικά πορτραίτα παρατηρείται επίσης αρκετά συχνά σε ναούς κοιμητηριακούς.



οσίου Λεοντίου του Νέου, άγιων άγνωστων από αλλού, που πιθανώς και οι δύο έλκουν την καταγωγή τους από τη Μικρά Ασία, θα μπορούσε επίσης να δηλώνει την επιθυμία ανάμνησης αγίων που σχετίζονται πιθανότατα με τον τόπο καταγωγής των ομώνυμων αφιερωτών, του Μιχαήλ και της Λεοντούς Ριακήτα. Σε ξεχωριστό διάχωρο παριστάνονται οι δύο ιεράρχες Πολύκαρπος και Ελευθέριος. Η μετωπική τους απεικόνιση συνδέεται με την επιθυμία να τονιστούν οι αξίες που αντιπροσωπεύουν τα ονόματα τους –πλούσια σοδειά, την επίκληση για θεραπεία και ελευθερία από πόνους– και όχι η ιδιότητά του ιερουργού που συνήθως προβάλλεται σε αυτό το μέρος των ναών.

Η δέηση που απευθύνει ο Ιωάννης Θεολόγος, μια θρησκευτική μορφή αγαπητή στο νησί, σημαίνων μεσολαβητής και απόδειξη της μεταθανάτιας σωτηρίας, προς τον Χριστό Σωτήρα στο νότιο τύμπανο, φαίνεται ότι συνδέεται με τις σχετικές ανησυχίες των αφιερωτών. Η απεικόνιση του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου δεν είναι γνωστή από άλλο μνημείο της ομάδας αυτής. Ήταν ωστόσο μια ιδιαίτερα λατρευόμενη μορφή την εποχή αυτή στο νησί, όπως τα υπόλοιπα παραδείγματα απεικονίσεών του υποδηλώνουν.

Η σύνθεση αυτή βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με τη διακόσμηση του βόρειου τυμπάνου ακριβώς απέναντι, όπου η Παναγία Πανσολύπη μαζί με τις αγίες Κυριακή και Παρασκευή και τις δεήσεις της οικογένειας Καλλαπόδη και της χήρας Άννας Κουτηνού με τον γιο της δημιουργούν ένα εικονογραφικό σύνολο έκφρασης πένθους και της ανάγκης για προστασία και μεταθανάτια σωτηρίας των νεκρών. Οι ίδιες βέβαια αγίες, όπως και η απεικόνιση του προστάτη αγίου Δημητρίου, όπως σημειώθηκε παραπάνω, θα μπορούσαν να συνδεθούν με τις ανησυχίες που προκύπτουν από τις αγροτικές και κτηνοτροφικές ασχολίες των αφιερωτών.

Η διακόσμηση του βόρειου τυμπάνου υπογραμμίζει επίσης την κεντρική θέση της επωνύμου αγίας Παναγίας. Η σπάνια επωνυμία Πανσολύπη θα μπορούσε να ικανοποιεί τη επιθυμία για την έκφραση κάποιου πένθους της οικογένειας Καλλαπόδη και της χήρας Άννας Κουτηνού και του τέκνου της Επιφανίου.

## 6.5: Διακοσμητικά στοιχεία

Τα λίγα κοσμήματα που χρησιμοποιήθηκαν στον ναό κοσμούν, όπως συνήθως συμβαίνει, τις επιφάνειες που δεν μπορούν να δεχτούν λόγω στενότητας παραστάσεις και τα ενδύματα των μορφών. Στο εσωράχιο των τυφλών τόξων επί λευκού βάθους σχηματοποιημένοι **ελλισόμενοι βλαστοί** σε ερυθρό και κυανό χρώμα απλώνονται επί λευκού βάθους (Εικ. 348, 349)<sup>1645</sup>. Το κάθετο τμήμα κοσμείται με το γνωστό **ρομβοειδές πλέγμα** που φέρει ρόμβους εσωτερικά ή μικρούς κύκλους που κοσμούνται στην περιφέρεια με κεραίες σταυροειδώς διατεταγμένες (Εικ. 348, 349, 351)<sup>1646</sup>. Το τελευταίο κόσμημα απαντά με τον ίδιο ακριβώς τρόπο στον ναό της Παναγίας στον Άρχατό (1285) και τον Άγιο Γεώργιο στον Λαθρήνο (π. 1285) (Εικ. 352)<sup>1647</sup>. Κοινός επίσης είναι ο τρόπος απόδοσης και η επιλογή των χρωμάτων.

## 6.6: Ο ρόλος των επιγραφών, η ορθογραφία και η μορφή των γραμμάτων

Στον ναό απαντούν οι παρακάτω τύποι επιγραφών: α) αφιερωτικές επιγραφές, έξι στον αριθμό, σε διάφορα σημεία του ναού και β) αγιωνύμια και προσωνυμίες. Οι προσωνυμίες χρησιμοποιήθηκαν και στην περίπτωση αυτή με στόχο να υπογραμμίσουν συγκεκριμένες πτυχές των θρησκευτικών μορφών. Ο τρόπος επίσης διάταξης των επιγραφών μέσα στον ζωγραφικό χώρο, η πυκνή τους παρουσία και η επιμελημένη απόδοση τους υπογραμμίζει τον ρόλο που είχε ο γραπτός λόγος στη δημιουργία του λατρευτικού και εικαστικού χώρου και στη μεταφορά κοινωνικών μηνυμάτων. Έτσι διαφορετικό μέγεθος χρησιμοποιήθηκε για την απόδοση των αφιερωτικών επιγραφών της οικογένειας Πεδιάσιμου και της χήρας Καλή της Χηωνού (επιγραφές Β και Γ) (Εικ. 328-330).

Οι επιγραφές αποδίδονται με τον τύπο των γραμμάτων που χρησιμοποιεί το εξεταζόμενο «εργαστήριο». Απαντούν επίσης οι ίδιες συντμήσεις και συνενώσεις γραμμάτων. Η μορφή ωστόσο των γραμμάτων είναι, όπως σε αρκετές επιγραφές στον ναό της Παναγίας στον Άρχατό, πιο απλή. Από το επιγραφικό υλικό απουσιάζει το χαρακτηριστικό κόκκινο πρωτόγραμμα, καθώς στον μικρό ναό δεν αποτυπώθηκαν επιγραφές σε κώδικες ή ειλητάρια. Λίγα τέλος λάθη παρατηρούνται σε ονόματα οικογενειακά, αγιωνύμια και προσωνυμίες<sup>1648</sup>

<sup>1645</sup>Για το ιδιαίτερα κοινό αυτό κόσμημα και τις διάφορες παραλλαγές του, βλ. παραπάνω σελ. 79.

<sup>1646</sup>Για το ρομβοειδές πλέγμα βλ. παραπάνω σελ. 79-80.

<sup>1647</sup>Βλ. σελ. 79-80, 212.

<sup>1648</sup>Πεδιάσιμος αντί Πεδιάσιμος και Χηωνού αντί Χιωνού στις αφιερωτικές επιγραφές Β και Γ στην αγίδα. Γοργοπέκκος αντί Γοργοεπήκοος στην απεικόνιση της Παναγίας στην αγίδα, Λεώντιος ο Νέος αντί Λεόντιος ο Νέος στον ημικύλινδρο, Πausωλίπει αντί Πausολίπη στην απεικόνιση της Παναγίας στο βόρειο τύμπανο, Παρασκεβή αντί Παρασκευή στο βόρειο τύμπανο.

## 6. 7: Τεχνοτροπικές παρατηρήσεις: η σχέση με τον ζωγράφο και κληρικό Μιχαήλ (1285)

Οι τοιχογραφίες παρουσιάζουν ομοιογένεια ως προς την τεχνοτροπική τους απόδοση και πρέπει να θεωρηθούν αποτέλεσμα της εργασίας ενός ζωγράφου. Χρησιμοποιούνται και εδώ τα βασικά εικαστικά γνωρίσματα που χρησιμοποιούνται στην εξεταζόμενη ομάδα γραπτών συνόλων<sup>1649</sup>. Για την απόδοση του κάμπου χρησιμοποιείται το κυανό, το κόκκινο και πράσινο χρώμα. Αυτός είναι δίχρωμος σε όλες τις ζωγραφικές επιφάνειες. Στο πλάσιμο των προσώπων εφαρμόζεται η γνωστή τεχνική της φωτοσκίασης. Έντονη είναι η χρήση των λευκών ψιμιθιών που αποδίδονται με πυκνές παράλληλες γραμμές, ακολουθώντας τους όγκους του προσώπου ή σχηματίζοντας μικρές συστάδες, γύρω από το στόμα. Χαρακτηριστικά παράδειγματα αποτελούν τα πρόσωπα του αγίου Δημητρίου και της αγίας Παρασκευής από το βόρειο τύμπανο (Εικ. 363). Έντονη επίσης παρουσία έχουν οι φωτεινές ακμές που ακολουθούν τις σκούρες πτυχώσεις στην απόδοση της ενδυμασίας. Σε ορισμένες μάλιστα περιπτώσεις, όπως στο μαφόριο της Παναγίας στην κεντρική αψίδα και στο βόρειο τύμπανο και της αγίας Παρασκευής από το ίδιο σημείο, οι φωτεινές αυτές γραμμές αποδίδονται με ιδιαίτερα διακριτό τρόπο (Εικ. 323, 345, 347).

Γενικά, η εφαρμογή των βασικών τεχνοτροπικών γνωρισμάτων της εξεταζόμενης ομάδας πραγματοποιείται, όπως στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό, με έναν απλοποιημένο και σχηματικό τρόπο. Με τον τελευταίο μάλιστα ναό παρατηρείται μια κοινή αντίληψη και σε ειδικότερα χαρακτηριστικά. Έτσι, κοινός είναι ο τρόπος πλασίματος και ο τρόπος απόδοσης των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών, οι αναλογίες των σωμάτων και το εύρος των χρωμάτων με τη χαρακτηριστική παρουσία του κοκκινωπού χρώματος για την απόδοση κηλίδων στις παρειές, τη σκίαση στο πρόσωπο και στον λαιμό, την απόδοση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών και ιδιαίτερα της κόμης. Σε κάποιους επίσης συνθέσεις ο κάμπος είναι δίχρωμος

Χαρακτηριστικά αναφέρουμε τις ομοιότητες που παρουσιάζουν τα πρόσωπα της Παναγίας από τον Ευαγγελισμό της Παναγίας στον Αρχατό με την Παναγία από την αψίδα στην Παναγία «στης Γιαλλούς» (Εικ. 353-354) και του αγίου Γεωργίου του Γοργού ή Γεωργού από την Παναγία στον Αρχατό με τον άγιο Μάμαντα από τον ναό της Παναγίας «στης Γιαλλούς» (Εικ. 355-356). Με κοινό τρόπο αποδίδεται το σχήμα του προσώπου, η κόμη και τα αυτιά στις απεικονίσεις του αγίου Δαμιανού από τον ναό της Παναγίας στον Αρχατό και του επισκόπου Μιχαήλ Μιλήτου από τον ναό της Παναγίας «στης Γιαλλούς» (Εικ. 357-358).

Η παράσταση του Χριστού Παντοκράτορα από το νότιο παρεκκλήσιο και του προσώπου από το τετράμορφο στην Παναγία στον Αρχατό θυμίζουν σε μεγάλο βαθμό το πρόσωπο του Χριστού Σωτήρα από το νότιο τύμπανο της Παναγίας «στης Γιαλλούς» (Εικ. 359-361). Με τον ίδιο τρόπο φαίνεται να αποδίδονται η Παναγία από την Υπαπαντή στον Αρχατό και η αγία Παρασκευή από την Παναγία «στης Γιαλλούς», ο Συμεών από την Υπαπαντή του Αρχατού με τον Ιωάννη Θεολόγο στον ναό της Παναγία «στης Γιαλλούς» (Εικ. 362-363, 364-365). Οι ίδιοι εικαστικοί τρόποι χρησιμοποιούνται επίσης για την απόδοση της πυχολογίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η απόδοση του μανδύα στον άγιο Γεώργιο τον Διασορίτη από τον ναό στην Παναγία στον Αρχατό και του αγίου Μάμαντος από την εκκλησία «της Γιαλλούς» (Εικ. 366-367).

Οι ομοιότητες μεταξύ των παραπάνω τοιχογραφημένων συνόλων επεκτείνονται και στο εικονογραφικό επίπεδο, με την κοινή, όπως σημειώθηκε σύνθεση στην αψίδα. Τα παραπάνω στοιχεία θα μπορούσαν να μας οδηγήσουν στο συμπέρασμα ότι στα δύο αυτά τοιχογραφικά σύνολα εργάστηκε ο ίδιος ζωγράφος, ο κληρικός Μιχαήλ. Αν όντως, ωστόσο πίσω από αυτή την τοιχογράφηση βρίσκεται το ίδιο άτομο, η παράλειψη της «υπογραφής» του δημιουργεί ερωτήματα. Μια πιθανή εξήγηση θα μπορούσε να προκύψει από τη χρήση του μικρού ναού της Παναγίας. Ένας ναός με ταφικό χαρακτήρα και προορισμένος για μια περιστασιακή πιθανότατα τέλεση της λειτουργίας

<sup>1649</sup>Για τα βασικά τεχνοτροπικά γνωρίσματα της ομάδας αυτής, βλ. παραπάνω σελ. 84-89.

φαίνεται ότι δεν αποτελούσε τον χώρο που ο κληρικός επιθυμούσε να προβάλλει την ταυτότητά του. Το κέντρο άλλωστε δράσης του θα πρέπει να ήταν ο ναός της Παναγίας στον Αρχατό. Σε αυτόν επέλεξε πιθανώς να δηλώσει και τη διπλή πτυχή της ταυτότητας του.

Διακριτική μάλλον ήταν και η συμβολή του στην οργάνωση του διακόσμου. Σε αυτόν θα μπορούσαμε να αποδώσουμε το εικονογραφικό σχήμα της αψίδας με την προσθήκη του αρχαγγέλου Μιχαήλ, όπως και τον διαχωρισμό των αγίων στον ημικύλινδρο της αψίδας. Στις υπόλοιπες ωστόσο εικονογραφικές επιλογές υπερισχύουν οι ανάγκες των υπόλοιπων αφιερωτών. Σε κάθε περίπτωση, δεν θα πρέπει να αποκλείσουμε και την εργασία ενός δεύτερου ζωγράφου που εργάστηκε και στους δύο ναούς.

## 7. Πέρα Χαλκί, Άγιος Παντελεήμονας «στου Σαντάνη» (1291/2)

### 7.1: Εισαγωγικά: η θέση και στοιχεία της αρχιτεκτονικής

Ο ναός βρίσκεται στην τοποθεσία «του Σαντάνη» στο Πέρα Χαλκί (Χάρτης 7). Σε σχετικά κοντινή απόσταση βρίσκεται ο ναός του Αγίου Γεωργίου με τοιχογραφίες που χρονολογούνται την ίδια περίπου εποχή (περ. 1300)<sup>1650</sup>. Η περιοχή γύρω από τον κεντρικό οικισμό Χαλκί φιλοξένησε διαχρονικά ένα σημαντικό αριθμό εκκλησιών που χρονολογούνται στη βυζαντινή εποχή και αργότερα<sup>1651</sup>. Η ιδιαίτερη θέση της, στο εύφορο οροπέδιο της Τραγαίας στο κέντρο σχεδόν του νησιού, και σε σημείο που διασταυρώνονται οι κύριοι οδικοί άξονες που ένωναν τα παράλια με την ενδοχώρα, φαίνεται ότι ευνοούσαν την συγκέντρωση ενός σημαντικού μέρους του πληθυσμού στο τμήμα αυτό το νησιού. Δεν αποκλείεται μάλιστα το Χαλκί να αποτελούσε το εμπορικό κέντρο του νησιού, το κέντρο δηλαδή συλλογής και διάθεσης των προϊόντων που παράγονταν στη μεγάλη και πλούσια ενδοχώρα<sup>1652</sup>.

Ο ναός του Αγίου Παντελεήμονα ανήκει στον κοινό για την εποχή αυτή τύπο του μονόχωρου καμαροσκέπαστου ναού<sup>1653</sup> (Εικ. 371). Η χρονολόγηση της ανέγερσής του μπορεί να τοποθετηθεί κοντά στην εποχή τοιχογράφησης, δηλαδή στο 1291. Ο ναός φαίνεται ότι κάποια στιγμή πέρασε στη δικαιοδοσία αρχόντων-γαιοκτημόνων δυτικού δόγματος, εξαιτίας της γειννιάσής του με τις πυργοειδείς επαύλεις τους<sup>1654</sup>.

### 7.2: Το ιστορικό τοιχογράφησης και η διάταξη των τοιχογραφιών

Στον ναό διατηρούνται λίγες τοιχογραφίες σε ένα στρώμα. Εντοπίζονται στον χώρο του ιερού, στον βόρειο και στον δυτικό τοίχο τους κυρίως ναού. Ανήκουν πιθανότητα όλες στην ίδια φάση.

### Η διακόσμηση του ιερού

Στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας δεσπόζει η τρίμορφη **Δέηση** μέσα στον τυπικό δίχρωμο κάμπο, που αποδίδεται με καστανοκόκκινο χρώμα στο μεγαλύτερο μέρος και κυανό στο κάτω τμήμα (Εικ. 372, 374). Ο Χριστός σε προτομή στο κέντρο με την προσωνομία Ο ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ εικονίζεται σε μεγαλύτερη κλίμακα από τις δύο άλλες μορφές (Εικ. 374, 375). Ευλογεί με το δεξί χέρι και με το αριστερό κρατάει κλειστό ευαγγέλιο. Αριστερά εικονίζεται ημίσωμη η δεόμενη Παναγία και δεξιά ημίσωμος και δεόμενος ο Ιωάννης ο Πρόδρομος. Κάτω από τον κοσμήτη διατηρείται τμήμα δυσανάγνωστης αφιερωτικής επιγραφής. Σήμερα διακρίνεται μόνο η χρονολογία από κτίσεως κόσμου: +Έτ(ους), ΣΩ´ (6800-5509/8=1291/92)<sup>1655</sup> (Εικ. 373).

Στο κέντρο του ημικυλίνδρου διατηρείται παράσταση **Αγίας Τράπεζας με ενδυτή** (Εικ. 377). Πάνω στην τράπεζα σώζεται δίσκος με αστερίσκο σκεπασμένος με δισκοκάλυμμα, δίπλα λόγχη και ποτήριο μισοσκεπασμένο με ποτηροκάλυμμα και μέσα λαβίδα (Εικ. 378). Δεξιά και αριστερά εικονίζονται ανά δύο, τέσσερις **συλλειτουργούντες ιεράρχες** με ανοιχτά ενεπίγραφα ειλητάρια (Εικ. 377, 379, 382).

<sup>1650</sup>Για τον ναό και τις τοιχογραφίες βλ. σύντομα παρακάτω σελ. 344.

<sup>1651</sup>Βλ. τελευταία, Roussos, *The Settled Landscape of the Cyclades*, 238-245.

<sup>1652</sup>Kasdagli, *Land and Marriage*, 37. Vionis, *A Crusader, Ottoman and Early Modern Aegean Archaeology*. 201. Panayotidi, Konstantellou, "Byzantine Wall Paintings of Protothronos", 258.

<sup>1653</sup>Βλ. σχετικά σελ. 92, υποσημ. 543.

<sup>1654</sup>Βλ. σχετικά, Κωτσάκης, *Έλληνες ορθόδοξοι και Λατίνοι στη Νάξο*, 221-222.

<sup>1655</sup>Η επιγραφή διατηρείται σήμερα με σημαντικές φθορές. Για τη χρονολογία βλ. Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 101, υποσημ. 58

Στο βόρειο τμήμα παριστάνεται πρώτος ο **ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ** με μονόχρωμο φαιλόνιο. Στο ειλητάριο του αναγράφεται απόσπασμα από την Ευχή της Εισόδου, ΔΕCΠΟΤΑ Κ(ΥΡ)ΙΕ Ο Θ(ΕΟ)C ΗΜΩΝ Ο ΚΑΤΑCΤΙCΑC ΕΝ ΟΥ[ΡΑΝΟΙC<sup>1656</sup>] (Εικ. 379, 382). Ακολουθεί ο **Ι(ΩΑΝΝΗ)C [Χρυσόστομο]C** με πολυσταύριο φαιλόνιο και ειλητάριο όπου διαβάζεται το χωρίο από την ευχή της προθέσεως, Ο Θ(ΕΟ)C Ο Θ(ΕΟ)C ΗΜΩΝ Ο ΤΩΝ ΟΥΡΑΝΙΟΝ ΑΡΤΟΝ ΤΗΝ ΤΡΟ[ΦΗΝ] (Εικ. 379, 381).

Στο νότιο τμήμα και δίπλα στην Αγία Τράπεζα ο **ΑΓΙΟΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ** με πολυσταύριο φαιλόνιο κρατάει ειλητάριο όπου αναγράφεται απόσπασμα από την ευχή του αντιφώνου, Κ(ΥΡ)ΙΕ Ο Θ(ΕΟ)C ΗΜΩΝ ΟΥ ΤΟ ΚΡΑΤΟC ΑΝΗΚΑCΤΟΝ (Εικ. 382, 383) και πλάι του ο **ΑΓΙΟΣ ΒΑCΙΑ[ΕΙΟ]C** με μονόχρωμο φαιλόνιο ειλητάριο και την ευχή του τρισάγιου ύμνου, Ο ΘΕΟC Ο ΑΓΙΟC Ο ΕΝ ΑΓΙΟΙC ΑΝΑΠΑΒΟΜ[ΕΝ]ΟC Ο ΤΡΙCΑΓΙ[Ω] στο ειλητάριό του (Εικ. 382, 384). Στον ανατολικό τοίχο και νοτια του ημικυλίνδρου διατηρείται μια ακόμη παράσταση ιεράρχη. Εικονίζεται ολόσωμος, ελαφρά στραμμένος προς τον ημικύλινδρο. Φορά μονόχρωμο φαιλόνιο, κρατάει κλειστό ευαγγέλιο και ευλογεί με το δεξί χέρι. Βάσει των φυσιογνωμικών του χαρακτηριστικών, νεαρός και αρχιγένης, θα μπορούσε να ταυτιστεί με τον άγιο Ελευθέριο (Εικ. 382).

Στο κάτω τμήμα ο ημικύλινδρος κοσμεύεται με μια ζώνη που αποτελείται από παράλληλες κυματοειδείς και ευθείες γραμμές που σχηματίζουν επάλληλα τρίγωνα (Εικ. 377).

Στο κέντρο του μετώπου της αψίδας διατηρείται μικρό τμήμα από την απεικόνιση του **Μανδηλίου** (Εικ. 372). Στον ανατολικό τοίχο, βόρεια από την αψίδα, διατηρείται η απεικόνιση του αρχαγγέλου Γαβριήλ και νοτια της Παναγίας από την παράσταση του **Ευαγγελισμού** (Εικ. 385-386). Βόρεια του ημικυλίνδρου και πάνω από την χτιστή τράπεζα της πρόθεσης παριστάνεται γυρισμένος προς την αψίδα σε στάση τριών τετάρτων ο αρχιδιάκονος **Ο ΑΓΙΟC [CΤ]ΕΦΑΝΟC Ο ΠΡΟΤΟΜΑΡΤΥC** (Εικ. 387). Κρατάει λιβανωτίδα με το αριστερό χέρι και στο καλυμμένο από μεγάλη οθόνη δεξί χέρι κιβωτίδιο.

### Η διακόσμηση του κυρίως ναού

Τοιχογραφίες, που πιθανότατα ανήκουν στην ίδια φάση τοιχογράφησης, διατηρούνται στον βόρειο και δυτικό τοίχο, βόρεια της σημερινής θύρας. Ο βόρειος τοίχος διαιρείται σε δύο μεγάλα διάχωρα με τη χρήση κάθετης διαχωριστικής ταινίας. Στο ανατολικό διάχωρο παριστάνονται σε σειρά τέσσερις ή **πέντε μορφές** (Εικ. 388). Το πάνω τμήμα των μορφών έχει καταστραφεί, γεγονός που εμποδίζει την ταύτισή τους. Η δεύτερη μορφή από τα ανατολικά απεικονίζεται γονυπετής και δεόμενη προς τη μορφή της στα δεξιά. Πρόκειται πιθανότατα μια κοσμική μορφή, ίσως μια **αφιερώτρια** (Εικ. 388, 389). Μία ή δύο μορφές παριστάνονται στο επόμενο διάχωρο. Μια ζώνη που κοσμεύεται από ορθογώνιους διακοσμητικούς πίνακες που μμούνται ορθομαρμάρωση διατρέχει όλον τον βόρειο τοίχο στο κάτω μέρος. Στο βόρειο τμήμα του δυτικού τοίχου διακρίνεται επίσης το κάτω τμήμα μιας ακόμη μορφής.

---

<sup>1656</sup>Η ταύτιση των ειληταρίων έχει γίνει από τη Χαρά Κωνσταντινίδη, βλ. σχετικά, Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 221 (αρ. 7).

## **Βιβλιογραφία**

Δεν υπάρχει κάποια συστηματική μελέτη για τις τοιχογραφίες του ναού.

Σύντομες αναφορές γίνονται στις παρακάτω μελέτες:

Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Βυζαντινά, μεσαιωνικά και νεότερα μνημεῖα νήσων Αιγαίου (1978)», 342.

Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 101, 107, 112.

Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 164 (αρ. 15).

Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 174 (αρ. 86).

### 7.3: Η αφιερωτική επιγραφή

Από την επιγραφή που βρίσκεται στον ημικύλινδρο της αψίδας διακρίνεται μόνο η λέξη έτος και η χρονολογία από κτίσεως κόσμου, +Έτ(ους) ,ΣΩ' (Εικ. 373). Η θέση αυτή της επιγραφής είναι ιδιαίτερη συνηθισμένη στους βυζαντινούς ναούς και στους ναούς της Νάξου την ίδια εποχή<sup>1657</sup>.

### 7. 4: Εικονογραφική ανάλυση

#### Η Δέηση με τον Χριστό Παντοκράτορα στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας

Στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας παριστάνεται και στην περίπτωση αυτή η δημοφιλής την εποχή αυτή στο νησί και στην εξεταζόμενη ομάδα σύνθεση της Δέησης (Εικ. 372, 374)<sup>1658</sup>. Ο Χριστός εικονίζεται στο κέντρο σε προτομή και μεγαλύτερη κλίμακα από τις δύο άλλες μορφές. Ευλογεί με το δεξί χέρι και με το αριστερό κρατάει κλειστό ευαγγέλιο<sup>1659</sup>. Αριστερά παριστάνεται ημίσωμη η δεόμενη Παναγία και δεξιά ημίσωμος και δεόμενος ο Ιωάννης ο Πρόδρομος.

Η απεικόνιση του Χριστού συνοδεύεται, κατά τη συνήθη πρακτική που χαρακτηρίζει την εξεταζόμενη ομάδα μνημείων, από μια προσωινμία, τον τίτλο Παντοκράτωρ. Ο τίτλος αυτός, ο οποίος αναφέρεται και στα δύο πρόσωπα της Αγίας Τριάδας, υπογραμμίζει σύμφωνα με τα πατερικά σχόλια, την υπέρτατη εξουσία του Θεού στον κόσμο<sup>1660</sup>. Απαντά πολύ συχνά στην εκκλησιαστική γραμματεία και στο κείμενο της Θείας Λειτουργίας<sup>1661</sup>. Τα αρχαιότερα παραδείγματα χρήσης του ανάγονται στον 12ο αιώνα<sup>1662</sup>. Μεγαλύτερη διάδοση γνωρίζει κατά την ύστερη εποχή, κατά την οποία εκτός από τις απεικονίσεις του Χριστού στην αψίδα, η επιγραφή συνοδεύει τον Παντοκράτορα του τρούλου<sup>1663</sup>.

#### Η διακόσμηση του ημικυλίνδρου της αψίδας: η Αγία Τράπεζα με τα λειτουργικά αντικείμενα

Το κέντρο του ημικυλίνδρου καταλαμβάνει απεικόνιση της Αγίας Τράπεζας με τα λειτουργικά αντικείμενα (Εικ. 376-378). Η εικονογραφία αυτή αντιστοιχεί στον τύπο Α του Μελισμού, σύμφωνα με την κατάταξη της Χαράς Κωνσταντινίδη, ο οποίος περιλαμβάνει την απεικόνιση της τράπεζας με τα ιερά λειτουργικά αντικείμενα που χρησιμοποιούνται κατά την τέλεση του μυστηρίου της Θείας Ευχαριστίας<sup>1664</sup>. Γνωστός στη μνημειακή τέχνη ήδη από τις τελευταίες δεκαετίες του 12ου αιώνα<sup>1665</sup>, υπήρξε λιγότερο δημοφιλής σε σχέση με την παραλλαγή που περιελάμβανε την απεικόνιση του ευχαριστιακού Χριστού<sup>1666</sup>. Στη Νάξο, ο ίδιος τρόπος απεικόνισης υιοθετείται σε τρία ακόμη

<sup>1657</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 48-49, 109.

<sup>1658</sup>Για την παρουσία του θέματος στους ναζιακούς ναούς και στην εξεταζόμενη ομάδα βλ. 53-58, 112, 162-166, 237-239.

<sup>1659</sup>Ο Χριστός στις συνθέσεις της Δέησης παριστάνεται συνήθως με ανοιχτό ενεπίγραφο κώδικα, βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 57, υποσημ. 325. Σπανιότερα παριστάνεται με κλειστό ευαγγέλιο, βλ. σχετικά, Καζαμία-Τσέρνου, *Ιστορώντας τη «Δέηση»*, 190-192, όπου τα σχετικά παραδείγματα.

<sup>1660</sup>Timken-Mathews, "Pantocrator", 442-462. Cutler, "The Dumbarton Oaks Psalter", 35-46. Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 66.

<sup>1661</sup>Brightman, *Liturgies*, σποραδικά. Dufrenne, *Églises byzantines de Mistra*, 51.

<sup>1662</sup>Πρόκειται για μια σφραγίδα από τη Μονή Παντοκράτορος και δύο φορητές εικόνες σε άμεση σχέση με τη μονή Παντοκράτορος, γνωστές από επιγράμματα του Θεοδώρου Προδρόμου και του Νικολάου Καλλικλή, βλ. σχετικά, Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 67-68, όπου και η βιβλιογραφία.

<sup>1663</sup>Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 66-68.

<sup>1664</sup>Για τον τύπο αυτό, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 65-73.

<sup>1665</sup>Η πρώτη απεικόνιση εντοπίζεται στο πρώτο στρώμα της αψίδας του Τιμίου Σταυρού στο Πελέντρι της Κύπρου (1178), Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 65, όπου και η βιβλιογραφία.

<sup>1666</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 58.



τοιχογραφικά σύνολα, στον Άγιο Γεώργιο στον Λαθρήνο (όγδοη ή ένατη δεκαετία του 13ου αιώνα)<sup>1667</sup>, στον κοντινό Άγιο Γεώργιο στο Πέρα Χαλκή (περ. 1300)<sup>1668</sup> και τον Άγιο Ανδρέα στο Τσικαλαριό (αρχές 14ου αιώνα)<sup>1669</sup>. Ο ναός του Αγίου Παντελεήμονα είναι ο μοναδικός ναός της εξεταζόμενης ομάδας που απαντά ο συγκεκριμένος τύπος.

Ειδικότερα, πάνω στην τράπεζα, στην δεξιά της πλευρά, παριστάνεται δίσκος με αστερίσκο σκεπασμένος με δισκοκάλυμμα<sup>1670</sup> και δίπλα η λόγχη. Στην αριστερή παριστάνεται ποτήριο σκεπασμένο κατά το μεγαλύτερο μέρος με ποτηροκάλυμμα και μέσα λαβίδα. Η απεικόνιση των συγκεκριμένων αντικειμένων σχετίζεται τόσο με τη σημασία τους στην τέλεση του μυστηρίου, όσο και με τον ιδιαίτερο συμβολισμό τους. Ο αστερίσκος, που συμβολίζει την Ενσάρκωση και τη Γέννηση<sup>1671</sup>, απαντά στις παραστάσεις του Μελισμού, ήδη από το τέλος του 12ου αιώνα<sup>1672</sup>. Το κάλυμμα που καλύπτει τον δίσκο συμβολίζει τη Γέννηση και το Πάθος<sup>1673</sup>. Η απεικόνιση του, που απαντά για πρώτη φορά εδώ, εντοπίζεται σε λίγες παραστάσεις τοιχογραφικών συνόλων του 14ου αιώνα από την Κρήτη, τα Κύθηρα και την Αιτωλία<sup>1674</sup>.

Η απεικόνιση της λαβίδας, που συμφώνα με τις πατερικές ερμηνείες συμβολίζει τη Θεοτόκο και την Ενσάρκωση<sup>1675</sup>, απαντά στο εξεταζόμενο μνημείο για πρώτη φορά. Η παρουσία της παραπέμπει στη χρήση της στην ανάμειξη του οίνου με το ύδωρ, που πραγματοποιείται στην ακολουθία της προσκομιδής και πιθανώς την υποχρεωτική χρήση της κατά την κοινωνία των πιστών. Με τον ίδιο τρόπο απεικονίζεται αργότερα στον ναό του Αγίου Γεωργίου στο Πέρα Χαλκή (περ. 1300)<sup>1676</sup> και στον Άγιο Ανδρέα στο Τσικαλαριό (αρχές 14ου αιώνα)<sup>1677</sup>. Εκτός από τη Νάξο, παρεμφερείς απεικονίσεις της απαντούν σε ναούς της Κρήτης<sup>1678</sup>.

Το κάλυμμα που καλύπτει το ποτήριο απεικονίζεται επίσης εδώ για πρώτη φορά. Το ίδιο στοιχείο θα επαναληφθεί στον κοντινό Άγιο Γεώργιο στο Πέρα Χαλκή (περ. 1300)<sup>1679</sup>. Εντοπίζεται επίσης σε τοιχογραφικά σύνολα της Κρήτης του 14ου και 15ου αιώνα<sup>1680</sup>. Η απεικόνιση της **λόγχης** που συνδέεται με την Ενσάρκωση και το Πάθος στον ναό του Αγίου Παντελεήμονα αποτελεί το αρχαιότερο γνωστό παράδειγμα<sup>1681</sup>. Τα επόμενα γνωστά παραδείγματα προέρχονται από τους ναούς της Κρήτης με τοιχογραφίες που χρονολογούνται στον 14ο και 15ο αιώνα<sup>1682</sup>.

Με την απεικόνιση των ιερών αντικειμένων που είναι απαραίτητα για την τέλεση της Θείας Λειτουργίας προέκυψε μια κατανοητή και εμφανής παρουσίαση της πρακτικής που πρέπει να ακολουθείται κατά την τέλεση του μυστηρίου της Θείας Ευχαριστίας. Θα μπορούσε λοιπόν η απεικόνισή τους να έχει και στην περίπτωση αυτή διδακτικό χαρακτήρα για τους κληρικούς που θα τελούσαν τη λειτουργία στον ναό, λαμβάνοντας υπόψη το νέο θρησκευτικό πλαίσιο που είχε διαμορφωθεί στο νησί μετά την εγκατάσταση και δράση της δυτικής Εκκλησίας.

<sup>1667</sup>Στρατή, «Τοιχογραφία από τον Άγιο Γεώργιο Λαθρήνου Νάξου», 54. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 164 (αρ. 13).

<sup>1668</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 164 (αρ. 16).

<sup>1669</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 144 (αρ. 14).

<sup>1670</sup>Για τις απεικονίσεις και τον συμβολισμό του δισκοκαλύμματος, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 69.

<sup>1671</sup>Για τις απεικονίσεις και τον συμβολισμό του αστερίσκου, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 39-40, 68, 81.

<sup>1672</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 68, όπου τα παραδείγματα.

<sup>1673</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 69.

<sup>1674</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 69-70, όπου τα παραδείγματα.

<sup>1675</sup>Για τον συμβολισμό της λαβίδας, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 40-41, 69.

<sup>1676</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 164 (αρ. 16).

<sup>1677</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 144 (αρ. 14).

<sup>1678</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 69, όπου τα παραδείγματα.

<sup>1679</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 164 (αρ. 16).

<sup>1680</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 70, όπου τα παραδείγματα.

<sup>1681</sup>Για τον συμβολισμό της λόγχης, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 40-41, 68-69.

<sup>1682</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 69, όπου τα παραδείγματα.

Δεξιά και αριστερά από την τράπεζα εικονίζονται τέσσερις συλλειτουργούντες ιεράρχες με ανοιχτά ενεπίγραφα ειλητάρια που κρατούν και με τα δύο χέρια τους (Εικ. 377). Οι δύο ιεράρχες που παριστάνονται δεξιά και αριστερά της τράπεζας φορούν πολυσταύρια φαιλόνια και μονόχρωμα οι ιεράρχες που ακολουθούν.

Στο βόρειο τμήμα η διάταξη ακολουθεί τα καθιερωμένα (Εικ. 379). Πρώτος από βόρεια παριστάνεται ο αγαπητός στο νησί **άγιος Νικόλαος** με τα τυπικά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά και με μονόχρωμο φαιλόνιο (ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ)<sup>1683</sup>. Στο ειλητάριο του αναγράφεται απόσπασμα από την ευχή της Εισόδου, ΔΕΣΠΟΤ(Α) / Κ(ΥΡΙ)Ε Ο Θ(ΕΟ)C Η/ΜΩΝ Ο / ΚΑΤΑCΤΙ/CAС EN ΟΥ[ΡΑΝΟΙC]<sup>1684</sup> (Εικ. 382). Η ίδια ευχή αναγράφεται στο ειλητάριο του αγίου Πολυκάρπου στον Άγιο Ιωάννη στο Κεραμί (π. 1260-1270/1275)<sup>1685</sup> και επιλέγεται γενικά σπάνια για τα «χαρτιά» των ιεραρχών<sup>1686</sup>.

Δίπλα στην αγία Τράπεζα παριστάνεται ο **Χρυσόστομος** (Ι(ΩΑΝΝΗ)C [Χρυσόστομο]C) με τα τυπικά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά που απαντά και στα προηγούμενα μνημεία<sup>1687</sup>. Στο ειλητάριό του καταγράφεται η ευχή της προθέσεως, Ο Θ(ΕΟ)C Ο Θ(ΕΟ)C / ΗΜΩΝ / Ο ΤΩΝ / ΟΥΡΑΝΙΟΝ / ΑΡΤΟΝ / ΤΗΝ ΤΡΟ[ΦΗΝ]<sup>1688</sup> (Εικ. 383). Το συγκεκριμένο χωρίο αναγράφεται πολύ συχνά στο ειλητάριο του αγίου Ιωάννη Χρυσοστόμου<sup>1689</sup>. Στη Νάξο με το ίδιο ειλητάριο ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος παριστάνεται στον Άγιο Νικόλαο στο Σαγκρί (1269/70)<sup>1690</sup>, και στον βόρειο ναό (Άγιος Νικόλαος) του Λαθρήνου (όγδοη ή ένατη δεκαετία του 13ου αιώνα)<sup>1691</sup>. Το ίδιο επίσης χωρίο απαντά στο ειλητάριο του αγίου Ιωάννη του Ελεήμονα στον Άγιο Ιωάννη στο Κεραμί (π. 1260-1270/1275)<sup>1692</sup> και του αγίου Νικολάου στην Παναγία Αρκουλού ή Αρκουλιώτισα στο Σαγκρί (1300-1350)<sup>1693</sup>.

Στο νότιο τμήμα παρατηρείται μια ασυνήθης διάταξη των ιεραρχών (Εικ. 382). Δίπλα στην τράπεζα παριστάνεται ο Γρηγόριος Θεολόγος και ακολουθεί ο Βασίλειος. Απεικονίσεις του Θεολόγου δίπλα στην τράπεζα δεν είναι σπάνιες, σε αυτές ωστόσο τις περιπτώσεις ο άγιος αντικαθιστά έναν από τους συγγραφείς των λειτουργιών<sup>1694</sup>. Οι λόγοι της ιδιαίτερης αυτής διάταξης στον ναό του Αγίου Παντελεήμονα δεν είναι εύκολο να προσδιοριστούν. Πιθανότατα πρόκειται για μια εκ παραδρομής τοποθέτηση των ιεραρχών. Ο **ΑΓΙΟΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ**<sup>1695</sup> παριστάνεται με πολυσταύριο φαιλόνιο και κρατάει ειλητάριο όπου αναγράφεται απόσπασμα από την ευχή του αντιφώνου Α, Κ(ΥΡΙ)Ε Ο Θ(ΕΟ)C / ΗΜΩΝ / ΟΥ ΤΟ ΚΡΑ/ΤΟC ΑΝΗ/ΚΑCΤΟΝ<sup>1696</sup> (Εικ. 383). Με

<sup>1683</sup>Για παραδείγματα απεικονίσεων του Χρυσοστόμου και Νικολάου στη σύνθεση του Μελισμού, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 578, 582. Για τις απεικονίσεις του αγίου Νικολάου στο νησί, βλ. σελ. 71-72.

<sup>1684</sup>Δέσποτ(α) / Κ(ύρι)ε ὁ Θ(εὸς) ἡ/μῶν, ὁ / καταστί/σας ἐν οὐ[ρανοῖς] (Δέσποτα Κύριε ὁ Θεὸς ἡμῶν, ὁ καταστήσας ἐν οὐρανοῖς τάγματα καὶ στρατιάς ἀγγέλων, Brighman, *Liturgies*, 312). Για το χωρίο, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 229 (αρ. 7).

<sup>1685</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 178-179 (αρ. 25).

<sup>1686</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 221 (αρ. 7).

<sup>1687</sup>Για την εικονογραφία του αγίου βλ. σελ. 61, υποσημ. 364.

<sup>1688</sup>Ο Θ(εὸς), ο Θ(εὸς) ἡμῶν, ὁ τῶν οὐρανίων / ἄρτον !/ τὴν τρο[φήν] (Ὁ Θεός, ὁ Θεὸς ἡμῶν, ὁ τὸν οὐράνιον ἄρτον, τὴν τροφήν τοῦ παντὸς κόσμου, βλ. σχετικά, Brighman, *Liturgies*, 309). Για το χωρίο, βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 219-220 (αρ. 2).

<sup>1689</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 146, 219-220, όπου τα παραδείγματα.

<sup>1690</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 163 (αρ. 10).

<sup>1691</sup>Στρατή, «Τοιχογραφία από τον Άγιο Γεώργιο Λαθρήνου Νάξου», 54. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 164 (αρ. 13), 219.

<sup>1692</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 178-179 (αρ. 25).

<sup>1693</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 194 (αρ. 97), 219.

<sup>1694</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 132-133, όπου τα παραδείγματα.

<sup>1695</sup> Για την εικονογραφία του αγίου, βλ. σελ. 63, υποσημ. 381.

<sup>1696</sup>Κ(ύρι)ε ὁ Θ(εὸς) ἡμῶν, οὗ τὸ κράτος ἀνὴ/καστον (Κύριε ὁ Θεὸς ἡμῶν, οὗ τὸ κράτος ἀνεΐκαστον καὶ ἡ δόξα ἀκατάληπτος, Brighman, *Liturgies*, 310). Για το χωρίο βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 220 (αρ. 3).

το χωρίο αυτό ο άγιος παριστάνεται σε αρκετά μνημεία<sup>1697</sup>. Στη Νάξο, το ίδιο χωρίο απαντά στο ειλητάριο αδιάγνωστου ιεράρχη στον Άγιο Ιωάννη στο Κεραμί (1260-70/75)<sup>1698</sup> και στην Παναγία Ραχιδιώτισσα στη Ράχη (π. 1280)<sup>1699</sup>.

Ο ΑΓΙΟΣ ΒΑΣΙΛ[ΕΙΟ]C<sup>1700</sup> με μονόχρωμο φαιλόνιο ειλητάριο κρατάει ενεπίγραφο ειλητάριο με την ευχή του τρισάγιου ύμνου, Ο Θ(ΕΟ)C Ο ΑΓΗ/ΟC Ο ΕΝ Α/ΓΙΟΙC ΑΝα/ΠΑΒΟμ(ΕΝ)οC Ο ΤΡΙCΑΓΓ[Ω]<sup>1701</sup> (Εικ. 384). Σπάνια το συγκεκριμένο απόσπασμα επιλέγεται για το ειλητάριο του Βασιλείου<sup>1702</sup>. Από τη Νάξο είναι γνωστές δύο ακόμη περιπτώσεις. Το χωρίο αυτό αναγράφεται στο ειλητάριο του αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου στον ναό του Αγίου Γεωργίου στην Απείρανθο (1253/4)<sup>1703</sup> και στο ειλητάριο του Χρυσοστόμου στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Όσκελο (1285/6)<sup>1704</sup>.

Με εξαίρεση το πρώτο χωρίο, τα υπόλοιπα ακολουθούν την εξέλιξη του κειμένου της λειτουργίας. Δεν αποτυπώνουν, ωστόσο, κάποιο μέρος ή χρονική στιγμή της Θείας Λειτουργίας. Επίσης αν και τα κείμενα των χωρίων απαντούν σε διάφορα τοιχογραφικά σύνολα του νησιού, δεν είναι γνωστά από τα υπόλοιπα τοιχογραφικά σύνολά της εξεταζόμενης ομάδας. Κοινός είναι, ωστόσο, ο τρόπος απόδοσης των γραμμάτων με το χαρακτηριστικό κόκκινο πρωτόγραμμα<sup>1705</sup>. Φαίνεται, λοιπόν, ότι στην περίπτωση αυτή ο ζωγράφος δεν βασίστηκε σε κάποιο από τα προηγούμενα μνημεία, αφού η απόδοση εδώ του Μελισμού, ο τρόπος διάταξης των ιεραρχών και η επιλογή των χωρίων δεν είναι γνωστή από τα υπόλοιπα τοιχογραφικά σύνολα.

### Η διακόσμηση του ανατολικού τοίχου: Μανδήλιο, Ευαγγελισμός, άγιος Στέφανος

Από την απεικόνιση του **Μανδηλίου** στο μέτωπο της αγίδας, θέση ιδιαίτερα κοινή σε μονόχωρους και τρουλαίους ναούς και στα εξεταζόμενα μνημεία, διατηρείται σήμερα ένα μόνο μικρό τμήμα του λευκού υφάσματος. Χαμηλότερα στον ανατολικό τοίχο, δεξιά και αριστερά της αγίδας παριστάνονται ο αρχάγγελος **Γαβριήλ** και η **Παναγία** του **Ευαγγελισμού** (Εικ. 385-386). Στην ιδιαίτερα συνηθισμένη αυτή θέση απαντά η παράσταση και στα μνημεία της εξεταζόμενης ομάδας<sup>1706</sup>. Από τον αρχάγγελο Γαβριήλ διατηρείται τμήμα του κορμού, το δεξί χέρι υψωμένο σε ομιλία και τμήμα του σκήπτρου. Η Παναγία παριστάνεται εδώ όρθια. Φοράει κυανό μαφόριο. Διακρίνεται το αριστερό της χέρι στο ύψος περίπου της μέσης. Πίσω της διακρίνεται θρόνος χωρίς ερεισίνωτο και το ημικυλινδρικό μαξιλάρι. Το αρχιτεκτόνημα αποδίδεται και εδώ, όπως και στα υπόλοιπα μνημεία της εξεταζόμενης ομάδας, με μια απλή χρωματική επιφάνεια<sup>1707</sup>. Διακρίνεται ένα μικρό παράθυρο. Πάνω στο αρχιτεκτόνημα μεταξύ του παραθύρου και της Παναγίας διατηρείται η γνωστή επιγραφή, [...] / [...] / Κ(ΥΡ)ΙΕ ΓΕΝΙ/ΤΟ ΜΟΙ ΚΑ/ΤΑ ΤΟ ΡΗ/ΜΑ CΟΥ<sup>1708</sup>.

<sup>1697</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 220 (αρ. 3), όπου τα παραδείγματα.

<sup>1698</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 178-179 (αρ. 25).

<sup>1699</sup>Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περίπατοι», 42.

<sup>1700</sup>Για την εικονογραφία του αγίου βλ. παραπάνω σελ. 62, υποσημ. 367.

<sup>1701</sup>Ο Θ(εὸς) ο ἀγῆ/οc ὁ ἐν ἀ/γίοιc ἀναπαύομενοc, ὁ τρισάγ[ιω] (Ο Θεὸς ὁ ἅγιος, ὁ ἐν ἁγίοιc ἀναπαύομενοc, ὁ τρισάγιω φωνῆ ὑπὸ τῶν Σεραφεῖμ ἀνυμνούμενοc, Brighman, *Liturgies*, 313). Για το χωρίο βλ. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 221 (αρ.8).

<sup>1702</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 221 (αρ. 8).

<sup>1703</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 175 (αρ. 12).

<sup>1704</sup>Τα χωρία των ειληταρίων είναι ἀδημοσίευτα. Για τις τοιχογραφίες βλ. γενικά, Μαστορόπουλος, «Άγνωστες χρονολογημένες ἐπιγραφές», 122-123.

<sup>1705</sup>Για μια περιγραφή των κύριων γραμμάτων βλ. παραπάνω σελ. 82. Βλ. ἐπίσης τον Πίνακα με τη συγκριτική παρουσίαση των γραμμάτων των ἐπιγραφῶν στον τόμο Β', σελ. 241-244.

<sup>1706</sup>Για τη θέση της σκηνῆς, βλ. παραπάνω σελ. 69-70.

<sup>1707</sup>Βλ. σχετικὰ παραπάνω σελ. 69-70 (Άγιος Γεώργιος στον Λαθρήνο, π. 1285), 95 (Άγία Μαρίνα στο Γαλανάδο, π. 1285-1290), 171 (Παναγία στον Αρχατό, 1285).

<sup>1708</sup>[...] / [...] / Κ(ύρι)ε, γένοι/τό μοι κατὰ τὸ ρῆμα σου [Κύριε, γένοιτό μοι κατὰ τὸ ρῆμα σου (Λουκ. Α,38)].

Σε καλή κατάσταση διατηρείται η απεικόνιση του **διακόνου** στο βόρειο τμήμα του ανατολικού τοίχου<sup>1709</sup>(Εικ. 387). Ο άγιος φέρει τη χαρακτηριστική ενδυμασία του διακόνου, λευκό στιχάριο με τα χαρακτηριστικά επίσης τριγωνικά μανίκια, και το οράριο. Με το δεξί χέρι κρατάει θυμιατό, ενώ με το αριστερό, το οποίο είναι καλυμμένο με το κόκκινο μανδήλιο, τη λιβανωτίδα.

### **Η διακόσμηση του βόρειου τοίχου: οι μορφές των αγίων και η απεικόνιση της αφιερώτριας**

Από τον διάκοσμο του βόρειου τοίχου ενδιαφέρον παρουσιάζει η εικονογραφία του ανατολικού διάχωρου με τις τέσσερις μορφές (Εικ. 388, 389). Η πρώτη από δυτικά στέκεται μετωπική και φορά επενδύτη σε σκούρο κυανό χρώμα. Στο κάτω μέρος διακρίνεται ο λευκός χιτώνας. Ακολουθεί μορφή μετωπική από την οποία διατηρείται το κάτω τμήμα του ενδύματος που φέρει διακοσμητική ζώνη.

Η τρίτη μορφή εικονίζεται σε πρώτο επίπεδο, γονατιστή και δεόμενη στη μορφή που ακολουθεί στα ανατολικά (Εικ. 389). Φορά στενό ένδυμα και διάφανη λευκή καλύπτρα. Πρόκειται πιθανότατα για μορφή αφιερώτριας. Ακολουθεί όρθια μορφή, στραμμένη προς την αφιερώτρια με τα χέρια σε στάση δέησης (:). Αν και η κατάσταση διατήρησης της παράστασης δεν επιτρέπει την ακριβή αποκατάσταση της εικονογραφίας, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι το διάχωρο περιελάμβανε την απεικόνιση τριών αγίων και μιας δεόμενης αφιερώτριας στο πρώτο πλάνο.

Περισσότερα σχόλια μπορούν να γίνουν για τη μορφή της τελευταίας που διατηρείται καλύτερα. Η αφιερώτρια παριστάνεται γονυπετής και δεόμενη προς τη μορφή στα δεξιά της. Η απεικόνιση των αφιερωτών στη στάση αυτή είναι αρκετά συνηθισμένη στη βυζαντινή τέχνη<sup>1710</sup>. Από τη Νάξο, στην ίδια στάση, γονυπετής δηλαδή και δεόμενος, παριστάνεται ο αφιερωτής στο τελευταίο στρώμα με την παράσταση της Δέησης της αγίδας από τον ναό της Παναγίας Δροσιανής, έξω από το χωριό Μονή (περ. 1300)<sup>1711</sup>. Από την ενδυμασία της αφιερώτριας διακρίνεται το εξωτερικό της φόρεμα και τμήμα του καλύμματος της κεφαλής της<sup>1712</sup>. Φοράει ποδήρες φόρεμα με χειριδωτά, σωληνωτά μανίκια και απλή λαϊμόκοψη σε κυανό χρώμα. Η μορφή δεν φέρει επενδύτη, ένα βασικό ενδυματολογικό στοιχείο της γυναικείας ενδυμασίας. Τα μονόχρωμα υφάσματα στα φορέματα των αφιερωτριών κυριαρχούν στις απεικονίσεις τους την εποχή αυτή. Τα διαφανή κεφαλοκαλύμματα, που καλύπτουν και την περιοχή του λαιμού, παραπέμπουν σε δυτικές συνήθειες<sup>1713</sup>. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι η παραπάνω απεικόνιση στοιχειοθετεί την αφιερωτική δράση μιας γυναίκας, που υιοθέτησε πιθανότατα δυτικές συνήθειες στην ενδυμασία της.

<sup>1709</sup> Για τη θέση, την ενδυμασία και τα διακριτικά των διακόνων, βλ. παραπάνω σελ. 71.

<sup>1710</sup> Βλ. ενδεικτικά παραδείγματα, Μπίθα, «Ενδυματολογικές μαρτυρίες στα βυζαντινά Κύθηρα», 273 με βιβλιογραφία.

<sup>1711</sup> Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 19 (αρ. 22). Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά τον 13ο αιώνα», 16, 20, όπου η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>1712</sup> Βιβλιογραφία για τη γυναικεία ενδυμασία, βλ. παραπάνω στη σελ. 129, υποσημ. 773.

<sup>1713</sup> Βλ. σχετικά Mouriki, "Panagia at Moutoullas", 197.

## 7.5: Διακοσμητικά στοιχεία

Σημαντική θέση στην τελική εικόνα έχουν τα διακοσμητικά στοιχεία. Τα περισσότερα από τα κοσμήματα που χρησιμοποιούνται είναι γνωστά στην εξεταζόμενη ομάδα μνημείων και αποδίδονται και στη συγκεκριμένη περίπτωση με έναν λιτό και λεπτογραμμένο τρόπο. Απαντούν σε μέρη, όπου δεν υπάρχει χώρος για την ανάπτυξη εικονιστικών παραστάσεων, στην ενδυτή της τράπεζας και τα ενδύματα των ιεραρχών. Το γνωστό **πλοχμόσχημο** κόσμημα με κόκκινο αυτή τη φορά οφθαλμό στο κέντρο διατρέχει με κόκκινο οφθαλμό τον κοσμήτη της αψίδας (Εικ. 374, 379)<sup>1714</sup>. Ταινιωτός πλοχμός κοσμεί επίσης λεπτομέρειες της ενδυμασίας (Εικ. 390). Το ίδιο κόσμημα κοσμεί τα ίδια σημεία στον Άγιο Γεώργιο στον Λαθρήνο (π. 1285) (Εικ. 16, 47). Σε διαφορετική μορφή το ίδιο κόσμημα χρησιμοποιείται στην Παναγία στον Αρχατό (1285) και ειδικότερα στη διακόσμηση του χτιστού προσκυνηταρίου<sup>1715</sup> (Εικ. 235, 236). Οι ρόδακες κοσμούν την ενδυτή της Αγίας Τράπεζας<sup>1716</sup>.

Οι παράλληλες **κυματοειδείς** και **ευθείες** γραμμές που σχηματίζουν επάλληλα τρίγωνα στην κάτω ζώνη του ημικυλίνδρου της αψίδας (Εικ. 379) είναι επίσης γνωστές από τον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Πάνω Μαραθό (1285/6) και την Παναγία στον Αρχατό (1285) και από άλλα τοιχογραφικά σύνολα του νησιού, όπως σημειώθηκε παραπάνω<sup>1717</sup>. Το **ρομβοειδές πλέγμα** που περικλείει εσωτερικά διακοσμημένους με λεπτές γραμμές ρόμβους απαντά στον ναό της Παναγίας στις «Γιαλλούς»<sup>1718</sup> (Εικ. 391, 392).

Μοναδική είναι η διακόσμηση με γραπτή **ορθομαρμάρωση** που διατρέχει την κάτω ζώνη του βόρειου τοίχου (Εικ. 388). Αυτή αποτελείται από συνεχόμενους ορθογώνιους πίνακες που κοσμούνται στο εσωτερικό με ρόμβο. Η γραπτή ορθομαρμάρωση στους τοίχους των ναών, διακοσμητική πρακτική γνωστή από την αρχαιότητα, κοσμεί συνήθως όπως και εδώ την κατώτατη ζώνη ναών<sup>1719</sup>. Από τη Νάξο αντίστοιχα παραδείγματα είναι γνωστά από τον Άγιο Ιωάννη στο Κεραμί (π. 1260-1270/1275) και τους Αγίους Αναργύρους στο Σαγκρί (1275-1300)<sup>1720</sup>. Εκεί ωστόσο οι διακοσμητικοί αυτοί πίνακες φέρουν διαφορετικού τύπου διακόσμηση.

---

<sup>1714</sup>Για τον ταινιωτό πλοχμό βλ. παραπάνω σελ. 78-79.

<sup>1715</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 188, 190, 212.

<sup>1716</sup>Το ίδιο κόσμημα απαντά στον Άγιο Γεώργιο στον Πάνω Μαραθό (1285/6), βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 138.

<sup>1717</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 137, 212.

<sup>1718</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 259.

<sup>1719</sup>Για τον τύπο αυτό διακόσμησης βλ. Chatzidakis-Bacharas, *Les peintures murales de Hosios Loukas*, 121-125. Hadermann-Misguish, *Kurbinovo*, 308-309. Ασπρά-Βαρδαβάκη, Εμμανουήλ, *Η Μονή της Παντάνασας στον Μυστρά*, 248-250.

<sup>1720</sup>Ζίας, «Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί», εικ. 4. Για τους Αγίους Αναργύρους, βλ. σύντομα, Κωνσταντέλλου, «Άγιοι Ανάργυροι», υπό έκδοση.

## 7.6: Παρατηρήσεις στις επιγραφές και τη μορφή των γραμμάτων

Στον ναό απαντούν οι παρακάτω τύποι επιγραφών: α) μια αφιερωτική, β) αγωνύμια και μια προσωνυμία και γ) λειτουργικές ευχές-χωρία στα ειλητάρια των ιεραρχών. Η χρήση της προσωνυμίας Παντοκράτωρ στην απεικόνιση του Χριστού παραπέμπει στην πρακτική που εφαρμόζουν οι ζωγράφοι του εξεταζόμενου «εργαστηρίου» και κάνει ελκυστική την υπόθεση της χρήσης ενός «καταλόγου» με την ύπαρξη αντίστοιχων επιθετικών προσδιορισμών.

Η εξέταση των γραφολογικών στοιχείων καταδεικνύει σε γενικές γραμμές τη συνάφειά τους με τη γραφή που χρησιμοποιείται στα υπόλοιπα μνημεία της ομάδας<sup>1721</sup>. Στις επιγραφές των ειληταρίων παρατηρείται μια πιο συστηματική χρήση των μικρογράμματων χαρακτήρων. Χρησιμοποιείται επίσης και εδώ το χαρακτηριστικό κόκκινο πρωτόγραμμα στις αρχές των χωρίων. Θα μπορούσαμε και στην περίπτωση αυτή αυτή να υποθέσουμε ότι ο ζωγράφος είναι ο γραφέας των επιγραφών. Κάποια λάθη παρατηρούνται στα ειλητάρια των ιεραρχών και την επιγραφή του Ευαγγελισμού<sup>1722</sup>.

## 7.7: Τεχνοτροπικές παρατηρήσεις και η σχέση με τα υπόλοιπα μνημεία της ομάδας

Οι τοιχογραφίες, ειδικά της κόγχης του ιερού, είναι έργο ενός ζωγράφου. Στην εργασία του αναγνωρίζονται τα τεχνικά και τεχνοτροπικά γνωρίσματα που χαρακτηρίζουν τα έργα της εξεταζόμενης ομάδας<sup>1723</sup>. Επαναλαμβάνονται οι ίδιοι τύποι προσώπων και των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών. Έτσι, η μορφή του Χριστού στο τεταρτοσφαίριο θυμίζει την αντίστοιχη μορφή από τον ναό του Αγίου Γεωργίου (π. 1285) στον Λαθρήνο και την Παναγία «στης Γιαλλούς» (1288/9) (Εικ. 393-395). Κοινό πρότυπο χρησιμοποιείται για την απόδοση της Παναγίας και του Προδρόμου στα ίδια μνημεία (Εικ. 396-398, 399-402). Η μορφή του αγίου Αθανασίου θυμίζει την αντίστοιχη μορφή από τον ναό του Λαθρήνου (Εικ. 403, 404) και του διακόνου Στεφάνου τον ίδιο άγιο από τον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Λαθρήνο (Εικ. 405, 406).

Βασική διαφορά με τις προηγούμενες τοιχογραφίες είναι η εκτεταμένη χρήση της φωτεινής ώχρας στο πλάσιμο των προσώπων. Απουσιάζουν επίσης τα λεπτά και πυκνά φώτα που πολλές φορές καταλαμβάνουν ολόκληρη την επιφάνεια των προσώπων στα άλλα τοιχογραφικά σύνολα. Έτσι το πλάσιμο εδώ φαίνεται απαλό και οι μορφές δείχνουν πιο ήρεμες και ευγενικές. Τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά αποδίδονται και εδώ με σκούρα καστανή γραμμή. Ερυθρές κηλίδες θερμαίνουν τις παρειές. Το ίδιο χρώμα χρησιμοποιείται για τη σκίαση στο λαιμό (Εικ. 395, 398). Οι μορφές είναι καλοστημένες και διαθέτουν κάποιο όγκο. Γενικά πρόκειται για έναν καλό ζωγράφο με σχεδιαστική ικανότητα.

<sup>1721</sup>Εδώ ωστόσο το γράμμα Ν αποδίδεται στις περισσότερες περιπτώσεις χωρίς τη χαρακτηριστική βαθμιδωτή διαγώνια κεραία. Για μια περιγραφή των κύριων γραμμάτων βλ. παραπάνω σελ. 82. Βλ. επίσης τον Πίνακα με τη συγκριτική παρουσίαση των γραμμάτων των επιγραφών στον τόμο Β', σελ. 241-244.

<sup>1722</sup>καταστήσας αντί καταστήσας στο ειλητάριο του αγίου Νικολάου, ό τῶν οὐρανιον αντί ό τὸν οὐράνιον στο ειλητάριο του αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου, ἀνήκαστον αντί ἀνείκαστον στο ειλητάριο του αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου, ἀγηος και ἀναπαβόμενος αντί ἄγιος και ἀναπαυόμενος στο χωρίου του αγίου Βασιλείου, και γένιτο αντί γένιτο στην επιγραφή του Ευαγγελισμού.

<sup>1723</sup>Για μια περιγραφή των κύριων τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών, βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 84-89.

## 8. Βουρβουριά, Άγιος Κωνσταντίνος (4η Σεπτεμβρίου, 1310) <sup>1724</sup>

### 8.1: Εισαγωγικά: η θέση και στοιχεία της αρχιτεκτονικής

Ο ναός βρίσκεται σε πλαγιά χαμηλού λόφου, σε κοντινή απόσταση από το χωριό Βουρβουριά <sup>1725</sup> στην κεντρική Νάξο (Χάρτης 8). Ανήκει στον κοινό στη Νάξο τύπο του μονόχωρου καμαροσκέπαστου ναού (Εικ 407) <sup>1726</sup>. Στις αρχές της δεκαετίας του 60' ο ναός σχεδόν κατέρρευσε και αποκαταστάθηκε περίπου μια δεκαετία αργότερα. Στον ανατολικό τοίχο εκατέρωθεν της αψίδας υπάρχουν δύο μικρές οξυκόρυφες κόγχες και μία ακόμη στον βόρειο τοίχο. Αυτές φαίνεται ότι αποτελούν μεταγενέστερες της τοιχογράφησης προσθήκες, αφού η βορειοανατολική κόγχη έχει καταστρέψει μέρος της απεικόνισης του αγίου Στεφάνου <sup>1727</sup>. Η ανέγερση του ναού θα μπορούσε να τοποθετηθεί κοντά στην εποχή τοιχογράφησης (1310), στις αρχές δηλαδή του 14ου αιώνα. Θα πρέπει ωστόσο να σημειωθεί ότι η κτητορική επιγραφή αναφέρεται μόνο στη δωρεά της τοιχογράφησης του ναού. Η αφιέρωση του ναού στον άγιο Κωνσταντίνο επιβεβαιώνεται από την απεικόνισή του μαζί με την αγία Ελένη στον ημικύλινδρο της αψίδας (Εικ. 408). Δύο ακόμη ναοί στη Νάξο είναι αφιερωμένοι στον ίδιο άγιο <sup>1728</sup>.

### 8.2: Η κτητορική επιγραφή: η οικογένεια Τζυκαλά

Στη βάση του τεταρτοσφαιρίου της κόγχης του ιερού υπάρχει εξάστιχη κτητορική επιγραφή <sup>1729</sup> γραμμένη με λευκούς χαρακτήρες ανά τρεις στίχους δεξιά και αριστερά και κάτω από τα υψωμένα χέρια της Θεοτόκου (Εικ. 409α, β). Η επιγραφή έχει ως εξής:

[Ι]ΣΤ]ΟΡΙΘΗCΑΝ ΑΙ ΑΓΙΕC [Ε]Ι/ΚΟΝΑΙ ΔΙ' ΕΞΟΔΟΥ ΚΥΡ [ΒΑ]CΙ/ΛΕΙΟΥ ΤΟΥ ΤΖΥΚ[ΑΛΑ] / ΚΑΙ ΤΗC CΥΜΒΙΟΥ ΑΥΤΟΥ ΤΕ/ΛΑΖΑC Κ(ΑΙ) ΤΩΝ ΤΕΚΝ(Ω)Ν ΑΥΤΩΝ / ΕΤΟΥC CΩΙΘ' ΙΝΔ(ΙΚΤΙΩΝΟC) Θ' ΜΗΝΙ CΕΠΤ(ΕΜΒΡΙΩ)/ Δ

Σύμφωνα με την επιγραφή <sup>1730</sup> οι τοιχογραφίες είναι δωρεά της σημαντικής οικογένειας Τζυκαλά <sup>1731</sup>, του κυρ Βασιλείου, της γυναίκας του Τελάζας και των τέκνων τους. Στην επιγραφή ξεχωρίζει η

<sup>1724</sup>Οι τοιχογραφίες παρουσιάζονται εδώ συνοπτικά, καθώς αποτελούν αντικείμενο συστηματικής εξέτασης στη διδακτορική διατριβή της αρχαιολόγου Αλεξάνδρας Κωσταρέλλη (Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 48-51, 61-64, 87- 91, 95, 220-225 και σποραδικά). Ειδικότερα για τη σύνδεση του μνημείου με το εξεταζόμενο «εργαστήριο», βλ. Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 110. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 225. Και οι δύο μελέτες ωστόσο δεν αναπτύσσουν ιδιαίτερη επιχειρηματολογία για τη συγκεκριμένη σύνδεση.

<sup>1725</sup>Αναφορές στο χωριό Βουρβουριά γίνονται σε περιηγητές ήδη από τον 17ο αιώνα, βλ. σχετικά, Δημητροκάλλης «Άγιος Κωνσταντίνος Βουρβουριάς», 5, υποσημ. 1 και Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 48, όπου η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>1726</sup>Για τη συχνότητα εμφάνισης του μονόχωρου καμαροσκέπαστου ναού στη Νάξο κατά την ύστερη εποχή, βλ. παραπάνω σελ. 92, υποσημ. 543.

<sup>1727</sup>Κατά μια άλλη άποψη οι κόγχες αυτές ανήκουν στην αρχική κατασκευαστική φάση, βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 49-51

<sup>1728</sup>Πρόκειται για τον Άγιο Κωνσταντίνο Τριπόδων [Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 106 (αρ. 22)] και τον Άγιο Κωνσταντίνο και Παναγία Βλακιώτισσα κοντά στην Κωμιακή [(Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 244 (αρ. 152)].

<sup>1729</sup>Πρώτος δημοσίευσε την επιγραφή ο Γιώργος Δημητροκάλλης (Δημητροκάλλης «Άγιος Κωνσταντίνος Βουρβουριάς», 551-552. Η Μητσάνη παραθέτει την εξής μεταγραφή, [Ιστ]ορίθησαν αί ἄγιε εἰ/κό[ναι] δι' ἐξόδου κύρ Βασι/[λ]είου τοῦ Τζυκ[αλᾶ] / καὶ τῆς συμβίου αὐτοῦ Τε/λάζας κ(αί) τῶν τέκν(ω)ν αὐτ(ῶ)ν / ἔτους Cωιθ' ἰνδ(ικτιῶνος) θ' μηνὶ Σεπτ(εμβρίῳ) [Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 428-429 (αρ. 43)]. Η Κωσταρέλλη προτείνει την εξής μεταγραφή, Η[ιστ]ορίθησαν αί ἄγιε εἰκόν[αι] δι' ἐξόδου κύρ [Β]ασι/[λείου] τοῦ Τζυκ[αλᾶ] / καὶ τῆς συμβίου αὐτοῦ Τε/λάζας κ(αί) τῶν τέκν(ω)ν αὐτ(ῶ)ν / ἔτους Cωιθ' ἰνδ(ικτιῶνος) θ' μηνὶ Σεπτ(εμβρίῳ) (Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 61).

<sup>1730</sup>Για το περιεχόμενο της επιγραφής, βλ. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 61-64.

<sup>1731</sup>Το όνομα Τζυκαλάς είναι γνωστό από τον 10ο αιώνα στην περιοχή της Καλαβρίας, βλ. σχετικά, *PmbZ* 28391, s.v. Τζυκαλάς/ Tzykalas. Ιδιαίτερα συχνά το επώνυμο αυτό απαντά ειδικά στη Χαλκιδική και στις

αναφορά του χαρακτηρισμού *κυρ*<sup>1732</sup>, η οποία υπογραμμίζει τη σημαντική θέση του Βασιλείου Τζυκαλά. Ο Βασίλειος (1310) συνδέεται πιθανώς συγγενικά, όπως ήδη σημειώθηκε, με την οικογένεια του Μιχαήλ Τζυκαλόπουλου από την εκκλησία του Αγίου Γεωργίου στον Λαθρήνο (π. 1285), ο οποίος επέλεξε επίσης ζωγράφο του ίδιου «εργαστηρίου»<sup>1733</sup>. Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζει το όνομα Τελάζα, της συμβίας του Βασιλείου, το οποίο αποτελεί πιθανότατα υποκοριστικό του ονόματος Στέλλα<sup>1734</sup>.

Το ρήμα *ιστορίθει* χρησιμοποιήθηκε άλλη μια φορά, στην επιγραφή του Αγίου Γεωργίου στον Πάνω Μαραθό (1285/6)<sup>1735</sup>. Η φράση «αγίες εικόνες» δεν διατηρήθηκε σε άλλο τοιχογραφικό σύνολο της εξεταζόμενης ομάδας, είναι ωστόσο γνωστό από επιγραφές σε διάφορες τοιχογραφικές φάσεις του ναού της Παναγίας Δροσιανής<sup>1736</sup>. Στην κτητορική τέλος επιγραφή διατηρείται η ημερομηνία ολοκλήρωσης των εργασιών τοιχογράφησης, η 4η Σεπτεμβρίου του 1310. Διακοσμήθηκε δηλαδή στο τέλος του καλοκαιριού, όπως ο ναός της Παναγίας στον Αρχατό (1η Σεπτεμβρίου 1285)<sup>1737</sup>.

### 8.3: Παρατηρήσεις στη θέση και την εικονογραφία των παραστάσεων

Τοιχογραφίες διατηρούνται σήμερα σε ένα στρώμα στον χώρο του ιερού (Εικ. 410), όπως συμβαίνει και σε άλλα ναξιακά μνημεία<sup>1738</sup>. Στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας, σε δίχρωμο κάμπο, παριστάνεται σε προτομή η δεόμενη Παναγία ΕΠΙC/ΚΕΨΙC με τον Χριστό ΕΜΑ/ΝΟΥΗΛ μπροστά στο στήθος. Η απεικόνιση της δεόμενης Παναγίας στον τύπο της Βλαχερνίτισσας, επιλογή ιδιαίτερα κοινή στις αψίδες των ναών της ύστερης εποχής και γνωστής στο ναξιακό καλλιτεχνικό περιβάλλον<sup>1739</sup>, αντί της σύνθεσης της Δέησης που κυριαρχεί στις αψίδες των ναών στον 13ο αιώνα, θα μπορούσε να οφείλεται στις μικρές διαστάσεις της αψίδας. Η παρουσία, των δύο πρόσθετων προσδιοριστικών επιγραφών ακολουθεί τη γνωστή πρακτική “υπομνηματισμού” που εφαρμόζεται στα περισσότερα από τα έργα του εξεταζόμενου «εργαστηρίου»<sup>1740</sup>. Η προσωνυμία *Επίσκεψις*, που απαντά μόνο στον συγκεκριμένο ναό, υπογραμμίζει ουσιαστικά τη θαυματουργική επέμβαση της Παναγίας σε κρίσιμες ώρες και εκφράζει και εδώ τη γνωστή ανάγκη των αφιερωτών για μια πιο προσωπική επαφή με το θείο<sup>1741</sup>.

Ο τρόπος απεικόνισης των αγίων στον ημικύλινδρο της αψίδας –μετωπική απόδοση και απεικόνιση σε διαφορετικά διάχωρα για κάθε κατηγορία– απαντά στην Παναγία «στης Γιαλλούς» (1288/9)<sup>1742</sup>. Η επιλογή των αγίων φαίνεται ότι συνδέεται και στην περίπτωση αυτή άμεσα με την

---

Σέρρες, αλλά και σε άλλες περιοχές, κατά την ύστερη εποχή, βλ. σχετικά, *PLP* 11, 28080-28111. Το επώνυμο απαντά σποραδικά και αργότερα στη Νάξο, βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 63-64.

<sup>1732</sup> Για την τιμητική προσηγορία *κυρ* βλ. παραπάνω σελ. 50, υποσημ. 271.

<sup>1733</sup> Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 49-50.

<sup>1734</sup> Ο Γεώργιος Δημητροκάλλης αποκαθιστά μάλιστα το όνομα ως Στελάζα (Δημητροκάλλης «Άγιος Κωνσταντίνος Βουρβουριάζ», 552). Το όνομα Στέλλα/Στυλιανή είναι ιδιαίτερα διαδεδομένο στη Νάξο, βλ. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 63. Κατά τον Χαράλαμπο Πέννα το όνομα υπαινίσσεται πιθανότατα δυτική καταγωγή, βλ. σχετικά, Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία», 247.

<sup>1735</sup> Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 109.

<sup>1736</sup> Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 413 (αρ.12ε), 416-417 (αρ. 19α, β).

<sup>1737</sup> Επιγραφή ΣΤ'. Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 148, 150, 155.

<sup>1738</sup> Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 44.

<sup>1739</sup> Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 97, όπου τα παραδείγματα.

<sup>1740</sup> Για την πρακτική αυτή, βλ. παραπάνω σελ. 56-57.

<sup>1741</sup> Για τη συγκεκριμένη προσωνυμία ειδικότερα βλ. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 100-103. Η συγκεκριμένη προσωνυμία προτείνεται από τον Διονύσιο εκ Φουρνά στα «Επίθετα ονόματα όπου γράφονται εις τὰς εἰκόνας τῆς Θεοτόκου», βλ. σχετικά, Διονυσίου εκ Φουρνά, *Ἑρμηνεία*, 228.

<sup>1742</sup> Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 239-247. Δεν αποτελεί ωστόσο χαρακτηριστικό της συγκεκριμένης ομάδας, αφού είναι γνωστή και από άλλα ναξιακά μνημεία, όπως έχει ήδη σημειωθεί.



επιθυμία για προβολή και εξασφάλιση της μεσιτείας των αγίων που σχετίζονται με τις ανάγκες και προσδοκίες των αφιερωτών<sup>1743</sup>. Το βόρειο διάχωρο καταλαμβάνουν οι προστάτες της ορθοδοξίας, ο επώνυμος άγιος Κωνσταντίνος και η μητέρα του Ελένη (Ο ΑΓΙΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, Η ΑΓΙΑ ΕΛΕΝΗ)<sup>1744</sup>.

Από τους ιεράρχες επιλέγεται και στην περίπτωση αυτή κατά τη γνωστή πρακτική<sup>1745</sup> ο φερώνυμος του αφιερωτή άγιος Βασίλειος και ο αγαπητός στο νησί και θαυματουργός Νικόλαος<sup>1746</sup>. Και οι δύο ιεράρχες φορούν μονόχρωμα φαιλόνια με κοσμημένα εγχείρια. Αξίζει να αναφερθεί η διακόσμηση του εγχειρίου του Βασιλείου με κρινάνθεμο. Το ιδιαίτερο αυτό κόσμημα δεν εντοπίστηκε σε έργα του εξεταζόμενου «εργαστηρίου» που χρονολογούνται στον 13ο αιώνα. Απαντά σε τοιχογραφίες του νησιού που χρονολογούνται στον 14ο αιώνα<sup>1747</sup>, και θα χρησιμοποιηθεί για ακόμη μια φορά στον ναό του Αγίου Γεωργίου στην Κάτω Ποταμιά<sup>1748</sup>. Ακολουθεί η απεικόνιση του Προδρόμου<sup>1749</sup> με το γνωστό χωρίο από το ευαγγέλιο του Ματθαίου (Ματθ. Γ'2, Δ'1), το οποίο ξεκινάει με το χαρακτηριστικό κόκκινο πρωτόγραμμα (Εικ. 416). Ο άγιος Στέφανος με την τυπική ενδυμασία παριστάνεται κατά το σύνηθες στον ανατολικό τοίχο, βόρεια της αφίδας.

Η επιλογή και διάταξη των θεμάτων συναρτάται και στην περίπτωση αυτή άμεσα με τις επιθυμίες των αφιερωτών και τον χαρακτήρα του μικρού ιδιωτικού ναού. Αρκετά επίσης στοιχεία, όπως οι προσωινίες και η μετωπική απεικόνιση των αγίων παραπέμπουν στις πρακτικές που χρησιμοποιήθηκαν στα τοιχογραφικά σύνολα του 13ου αιώνα του εξεταζόμενου «εργαστηρίου».

#### 8.4: Παρατηρήσεις στην τεχνοτροπία και τη μορφή των γραμμάτων

Σημαντικές είναι και οι ομοιότητες που παρατηρούνται στην τεχνοτροπική απόδοση των μορφών με τα υπόλοιπα γραπτά σύνολα της εξεταζόμενης ομάδας. Κοινός είναι ο τρόπος απόδοσης του πλασίματος και του φωτισμού, το σχήμα και ο τρόπος σχεδιασμός των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών. Χαρακτηριστικά είναι τα μικρά στόματα, οι μακριές μύτες, τα μεγάλα αυτιά και οι κόκκινες βούλες στις παρειές. Για το πρόσωπο της αγίας Ελένης υιοθετήθηκε το ίδιο πρότυπο με το οποίο αποδόθηκαν οι γυναικείες μορφές στα τοιχογραφικά σύνολα του 13ου αιώνα της εξεταζόμενης ομάδας (Εικ. 410-411). Τα χρώματα που επιλέγονται για την απόδοση των ενδυμάτων και της κόμης παραπέμπουν επίσης στις χρωματικές επιλογές που χαρακτηρίζουν τα έργα του ίδιου «εργαστηρίου» στον 13ο αιώνα. Ο γραμμικός τρόπος διαμόρφωσης της πτυχολογίας με την εναλλαγή των σκούρων και φωτεινών ακμών παραπέμπει επίσης στα τοιχογραφικά σύνολα του 13ου αιώνα της εξεταζόμενης ομάδας (Εικ. 412, 413).

<sup>1743</sup>Η Αλεξάνδρα Κωσταρέλλη αντιλαμβάνεται τη σύνθεση ως μια Μεγάλη Δέηση, βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 88-90.

<sup>1744</sup>Μια ακόμη απεικόνιση του αγίου Κωνσταντίνου και Ελένης είναι γνωστή στη Νάξο και ειδικότερα στον ναό του Αγίου Νικολάου στο Κάτω Σαγκρί (1269/70), βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 176-177.

<sup>1745</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 159.

<sup>1746</sup>Για τις τακτικές απεικονίσεις του αγίου στο νησί, βλ. παραπάνω σελ. 71-72.

<sup>1747</sup>Κρινάνθεμα κοσμούν τη νεκρική κλίνη της Παναγίας στη σκηνή της Κοίμησης στον ναό της Παναγίας (Εισόδια της Θεοτόκου) στον Κάτω Μαραθό (αρχές 14ου αιώνα), Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 111. Το μοτίβο αυτό απαντά στα υφάσματα ήδη από την εποχή των Δουκάδων και Κομνηνών (Hadermann-Misguish, "Tissus de rounoir", 126-128). Χρησιμοποιείται φωτόσο πιο συστηματικά στα μνημεία του ελλαδικού χώρου μετά τη Δ' Σταυροφορία, βλ. σχετικά, Λούβη-Κίζη, «Το γλυπτό «προσκυνητάρι», 109-111, όπου και η βιβλιογραφία.

<sup>1748</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 284, 286.

<sup>1749</sup>Για τον βίο, τη λατρευτική τιμή και εικονογραφία του αγίου, βλ. παραπάνω σελ. 194, υποσημ. 1213. Για την απεικόνιση του αγίου στον χώρο του ιερού, βλ. Κατσιώτη, *Οι σκηνές της ζωής και ο εικονογραφικός κύκλος του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου*, 171, 175, 177, 181, 190, 209.

Απουσιάζει ωστόσο εδώ το ενδιαφέρον για την απόδοση του όγκου. Έτσι, οι μορφές στον Άγιο Κωνσταντίνο δεν διαθέτουν τη μνημειακότητα ή το εύρος που χαρακτηρίζει την απόδοση των σωματών στα τοιχογραφικά σύνολα του 13ου αιώνα. Οι μορφές εδώ είναι πιο στενές, σχεδόν ψιλόλιγνες, και διαθέτουν ψιλούς κυλινδρικούς λαμούς (Εικ. 408).

Στα κοινά στοιχεία με το εξεταζόμενο «εργαστήριο» ανήκουν επίσης η μορφή των γραμμάτων και το χαρακτηριστικό κόκκινο πρωτόγραμμα στο ειλητάριο του Ιωάννη Προδρόμου στον ημικόλυδρο (Εικ. 416). Χαρακτηριστικός είναι ο κοινός τρόπος με τον οποίο αποδίδεται η λέξη μήνας και η λέξη Σεπτέμβριος στην επιγραφή του Αγίου Κωνσταντίνου και της Παναγίας στον Αρχατό (Εικ. 414, 415)<sup>1750</sup>.

### **Βιβλιογραφία:**

- Δημητροκάλλης «Άγιος Κωνσταντίνος Βουρβουριᾶς», 533-552  
Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 427 (αρ. 38)  
Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 97, 110.  
Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία», 247.  
Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 61-64, 87-91, 95, 220-225.

---

<sup>1750</sup>Βλ. επίσης τον Πίνακα με τη συγκριτική παρουσίαση των γραμμάτων των επιγραφών στον Τόμο Β΄, σελ. 241-244.

## 9. Σαγκρί, Παναγία στους Κήπους (αρχές 14ου αιώνα;)

Ο ναός βρίσκεται βορειανατολικά του σημερινού οικισμού Κάτω Σαγκρί (Χάρτης 9). Ανήκει στον διαδεδομένο τύπο του μονόχωρου καμαροσκέπαστου ναού (Εικ. 417)<sup>1751</sup>. Η ανέγερσή του θα μπορούσε να χρονολογηθεί κοντά στην εποχή της τοιχογράφησης, στις αρχές δηλαδή του 14ου αιώνα.

Ο ναός εσωτερικά είναι επιχρισμένος. Τοιχογραφίες σώζονται μόνο στο νότιο τμήμα της καμάρας του ιερού<sup>1752</sup>. Διατηρείται τμήμα της παράστασης της **Πεντηκοστής** (Εικ. 418). Πέντε συνολικά απόστολοι εικονίζονται σε παράταξη, ένθρονοι, ακουμπούν τα πόδια τους σε υποπόδια και κρατούν ευαγγέλια ή ειλητάρια. Η δεύτερη και τρίτη μορφή από τα αριστερά ταυτίζονται από τις επιγραφές και τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά με τον απόστολο Λουκά (ΑΓΙΟΣ ΛΟΥΚΑΣ) και τον απόστολο Παύλο (ΑΓΙΟΣ ΠΑΥΛΟΣ). Δίπλα στον Παύλο αναγνωρίζεται από τα χαρακτηριστικά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά ο Πέτρος. Στο κάμπο της παράστασης διακρίνονται επιγραφές.

Η θέση της σκηνής στο βήμα αποτελεί τη μοναδική γνωστή περίπτωση στο νησί. Παραδείγματα απεικόνισης της παράστασης στη θέση αυτή είναι γνωστά ήδη από τη μεσοβυζαντινή εποχή<sup>1753</sup>. Η ιστορία της στη θέση αυτή ειδικά κατά την ύστερη περίοδο θα μπορούσε να συνδεθεί με σύγχρονα λειτουργικά ζητήματα. Η παράσταση, ως εικαστική απόδοση της επίκλησης του αγίου Πνεύματος κατά τον καθαγιασμό των Τιμών Δώρων, υπογραμμίζει την απουσία της σχετικής επίκλησης από τη λατινική λειτουργία<sup>1754</sup>. Η ίδια λειτουργική διαφορά αποτυπώθηκε εικαστικά με διαφορετικό τρόπο στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Λαθρήνο (π. 1285) και στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285)<sup>1755</sup>, που ανήκουν στην εξεταζόμενη ομάδα μνημείων. Η επιλογή της παράστασης θα μπορούσε επίσης να συνδέεται με την έμφαση που δίνεται στους αποστόλους την εποχή αυτή, αφού στην παράσταση αυτή αποδίδεται εικαστικά η μεταβολή του ρόλου τους από μαθητές σε διδασκάλους<sup>1756</sup>.

Το μικρό τμήμα που διατηρείται σήμερα από την Πεντηκοστή δεν επιτρέπει ιδιαίτερο εικονογραφικό σχολιασμό. Σε μια προσπάθεια προσαρμογής της σκηνής στον διαθέσιμο χώρο θα πρέπει να αποδοθεί η κατά παράταξη αντί της κυκλικής ή πεταλόμορφης διάταξης, με την οποία συνήθως αποδίδονται οι απόστολοι στη σκηνή. Με τον ίδιο τρόπο παριστάνονται οι απόστολοι στις δύο ακόμη γνωστές παραστάσεις της Πεντηκοστής στο νησί, στον Άγιο Γεώργιο τον Διασορίτη και (γ' τέταρτο του 11ου αιώνα)<sup>1757</sup> και στον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στον Καλόξυλο (πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα)<sup>1758</sup>. Στις παραστάσεις αυτές παριστάνονται τα γνωστά εικονογραφικά στοιχεία της παράστασης, όπως η περιστερά του Αγίου Πνεύματος, και οι πύρινες γλώσσες. Δεν αποκλείεται κάποια από αυτά να παριστάνονταν και στον ναό της Παναγίας στο τμήμα της παράστασης που έχει χαθεί. Από την εξεταζόμενη ομάδα δεν είναι γνωστό άλλο παράδειγμα απεικόνισης της σκηνής.

<sup>1751</sup>Για τη συχνότητα εμφάνισης του μονόχωρου καμαροσκέπαστου ναού στη Νάξο κατά την ύστερη εποχή, βλ. παραπάνω σελ. 92, υποσημ. 543.

<sup>1752</sup>Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα, Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 132 (αρ. 48).

<sup>1753</sup>Για τα παραδείγματα και την ερμηνεία τους, βλ. Kalopissi-Verti, *Kranidi*, 37-40. Γκιολές, «Σχόλια στην παράσταση της Πεντηκοστής», 315-324. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, 202-210. Η Πεντηκοστή περιγράφεται στις Πράξεις των Αποστόλων (2.1-2.13). Για την εικονογραφία της σκηνής, βλ. Grabar, «Pentecôte», 223-229. Hadermann-Misguish, *Kurbinovo*, 175-181. Kalopissi-Verti, *Kranidi*, 116-119. Μουρίκη, *Νέα Μονή Χίου*, 206-208.

<sup>1754</sup>Γκιολές, «Εικονογραφικά θέματα», 269-270.

<sup>1755</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 62-63, 64, 167, 168-169.

<sup>1756</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 73-74, υποσημ. 456.

<sup>1757</sup>Η παράσταση αναπτύσσεται στη δυτική καμάρα και τύμπανο του ναού, βλ. σχετικά, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 79-82.

<sup>1758</sup>Η παράσταση αναπτύσσεται στη δυτική καμάρα του ναού, βλ. σχετικά, Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περίπατοι», 12. Για την περιορισμένη γενικά παρουσία της σκηνής στα εικονογραφικά προγράμματα των ναών του νότιου ελλαδικού χώρου κατά την ύστερη εποχή, βλ. Φωσκόλου, *Η Όμορφη εκκλησιά στην Αίγινα*, 66-67, και κυρίως υποσημ. 70.

Τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά δείχνουν ότι και στην περίπτωση αυτή δούλεψε ένας ζωγράφος που ήταν εξοικειωμένος με τις τεχνικές και τους φυσιολογικούς τύπους που χρησιμοποιήθηκαν από το εξεταζόμενο «εργαστήριο». Έτσι, το πρόσωπο του αποστόλου Παύλου θυμίζει το πρόσωπο του αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου από τον Άγιο Γεώργιο στον Λαθρήνο (π. 1285) (Εικ. 419-420) και το πρόσωπο του αποστόλου Λουκά το πρόσωπο του αγίου Κωνσταντίνου από τον ομώνυμο ναό στη Βουρβουριά (1310) (Εικ. 421-422).

Τα περιγράμματα και οι ακμές στην πτυχολογία δηλώνονται με έντονο τρόπο, και οι μορφές είναι γενικά στενές. Αν αυτό δεν οφείλεται στον περιορισμό του χώρου, φαίνεται εδώ ότι ο ζωγράφος ακολουθεί την εξέλιξη που παρατηρείται στην απόδοση των μορφών στον 14ο αιώνα. Θα μπορούσαμε λοιπόν με επιφύλαξη να χρονολογήσουμε τις εξεταζόμενες τοιχογραφίες στις αρχές του 14ου αιώνα. Στο εξεταζόμενο «εργαστήριο» παραπέμπει και η μορφή των γραμμάτων των λίγων επιγραφών που σήμερα διακρίνονται στον κάμπο της παράστασης.

### **Βιβλιογραφία:**

Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες.

Βλ. σύντομα, Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 132 (αρ. 48).

## 10. Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος (π. 1300-1310)

### 10.1: Εισαγωγικά: θέση και στοιχεία της αρχιτεκτονικής

Ο ναός του Αγίου Γεωργίου βρίσκεται σε χαμηλό ύψωμα κοντά στον κεντρικό δρόμο που οδηγεί από τις Κάτω Ποταμιές στη Χώρα (Χάρτης 10, Εικ. 423). Η κοιλάδα της Ποταμιάς, με τα εύφορα εδάφη και τα πλούσια νερά, βρίσκεται στο δυτικό τμήμα του νησιού, βόρεια του οικισμού Σαγκρί, νότια των Μελάνων, ανατολικά της σημερινής Χώρας και δυτικά του οικισμού Χαλκί. Οι ναοί που βρίσκονται στην ευρύτερη περιοχή και χρονολογούνται ήδη από τη μέση βυζαντινή εποχή, μεταξύ των οποίων το σημαντικό πιθανότατα μοναστήρι του Αγίου Μάμαντος-Παναγίας-Υπαπαντής, δείχνουν ότι στην ίδια κοιλάδα υπήρχε μια δραστηριότητα ήδη από την περίοδο αυτή<sup>1759</sup>.

Ο ναός ανήκει στον κοινό για την εποχή μονόχωρο, καμαροσκέπαστο ναό (6,42μ. x 3,77μ)<sup>1760</sup>. Το κτίσμα έχει υποστεί μετασκευές στον ανατολικό τοίχο του ιερού, ενώ νεότερο είναι και το οξυκόρυφο άνοιγμα που οδηγεί σήμερα στο βήμα. Η κατασκευή του τελευταίου κατέστρεψε το αρχικό χτιστό τέμπλο, από το οποίο διατηρούνται σήμερα οι αρχές δύο χτιστών προσκυνηταρίων με φυτική και ζωόμορφη γραπτή διακόσμηση. Ένα χτιστό προσκυνητάριο διατηρείται σήμερα και στον νότιο τοίχο. Η μορφή που διακρίνεται στο προσκυνητάριο σε θέση επώνυμου αγίου θα μπορούσε να ταυτιστεί με τον άγιο Γεώργιο, επιβεβαιώνοντας την αφιέρωση του ναού στον ομώνυμο άγιο. Ένας σημαντικός αριθμός μνημείων στη Νάξο είναι αφιερωμένος στον ίδιο άγιο<sup>1761</sup>. Στον βόρειο τοίχο σχηματίζονται δύο τυφλά αψιδώματα.

### 10. 2: Ιστορικό τοιχογράφησης και η διάταξη των τοιχογραφιών

Ένα ζωγραφικό στρώμα είναι σήμερα ορατό στις επιφάνειες του κτίσματος. Ο ναός πρέπει να ήταν αρχικά κατάγραφος. Σήμερα διατηρούνται καλύτερα οι τοιχογραφίες στην επιφάνεια της καμάρας και ειδικότερα στο βόρειο τμήμα της και στον βόρειο τοίχο.

#### Η διακόσμηση του ιερού

Μόνο οι παραστάσεις που κοσμούσαν την καμάρα του ιερού είναι δυνατό να αποκατασταθούν. Στο νότιο τμήμα διατηρείται σε πολύ καλή κατάσταση η σκηνή του **Επιταφίου Θρήνου** (Εικ. 424). Διακρίνονται οι επιγραφές, Ι(ΗCOY)C X(PICTO)C, Μ(ΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ, ΘΕΟΛΩΓΟC, ΙΩCΗΦ. Στο βόρειο τμήμα διακρίνονται δύο μορφές που θα μπορούσαν να ταυτιστούν με τις μορφές των προφητανάκτων Δαβίδ και Σολομώντος από την παράσταση της **Εις Άδου Καθόδου**.

#### Η διακόσμηση του κυρίως ναού

Στο μέτωπο του τόξου που οδηγεί στο ιερό διακρίνονται σήμερα ίχνη μορφών, τα οποία ωστόσο δεν επιτρέπουν την ταύτιση της παράστασης. Η ημικυλινδρική οροφή χωρίζεται από διακοσμητική ζώνη

<sup>1759</sup>Πρόκειται για τους ναούς της Αγίας Άννας, του Αγίου Μάμαντος, του Προφήτη Ηλία και του Αγίου Ανδρέα στην Ποταμιά-Άνω Κάστρο, βλ. σχετικά, Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 112-117 (αρ. 29-33). Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 143-145, 191-200, 333, υποσημ. 975. Για τη σημασία της εποχής και τις οικιστικές θέσεις που έχουν εντοπιστεί, βλ. τελευταία, Roussos, *The Settled Landscape of the Cyclades*, 234-235, 235-238.

<sup>1760</sup>Η αρχιτεκτονική του ναού είναι αδημοσίευτη. Βλ. σύντομα, Ζίας, Βυζαντινά, μεσαιωνικά και νεότερα μνημεία νήσων Αιγαίου (1973)», 554. Για την παρουσία των μονοχωρων καμαροσκέπαστων ναών την εποχή αυτή στο νησί, βλ. παραπάνω σελ. 92, υποσημ. 543.

<sup>1761</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 115-119.

κατά μήκος της κορυφαίας γενέτειρας και τρεις κάθετες διακοσμητικές ζώνες σε έξι διάχωρα που περιλαμβάνουν ισάριθμες σκηνές. Στο ανατολικό διάχωρο της νότιας πλευράς εικονίζεται η σκηνή της **Υπαπαντής** (Εικ. 425). Από τη σκηνή διατηρείται το κάτω τμήμα. Από τις επιγραφές διατηρείται το χωρίο του ειληταρίου της προφήτισσας Άνας, ΤΟΥΤΟ ΤΟ / ΒΡΕΦΟΣ / ΟΥΡΑΝ(ΟΝ) Κ(ΑΙ) Γ/ΗΝ ΕCΤΕ/ΡΕωCΕΝ (Εικ. 426). Ακολουθούν σχεδόν καταστραμμένη η παράσταση της **Βάπτισης** και η παράσταση της **Βαϊοφόρου** που διατηρείται επίσης με σημαντικές φθορές. Στο τύμπανο του δυτικού τοίχου, του οποίου το κεντρικό τμήμα έχει καταστραφεί από τη διάνοιξη παραθύρου, διατηρούνται σήμερα λίγα τμήματα από τη σκηνή της **Σταύρωσης**. Κάτω από την Σταύρωση διατηρούνται δύο τμήματα **αφιερωτικής ή κτητορικής επιγραφής (Α)**. Είναι γραμμένη με μαύρα κεφαλαία γράμματα σε διάχωρο με λευκό κάμπο. Σήμερα διακρίνονται μόνο μερικά γράμματα: +ΔΕC ΜΘΤ [...]Μ..ΤΩ/[...]ΩΝ.

Σε πολύ καλύτερη κατάσταση διατηρούνται οι παραστάσεις του βόρειου τμήματος της καμάρας. Στο δυτικό διάχωρο εικονίζεται η σκηνή της **Αποκαθήλωσης** (Εικ.427-429). Διατηρούνται οι εξής επιγραφές, ΙΩ(ΑΝΝΗC), Μ(ΗΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ, Η ΑΠΟΚΑΘΗΛΩCΙC, Ι(ΗCΟΥ)C Χ(ΡΙCΤΟ)C Ο ΒΑCΙ(ΛΕΥC) ΤΗ(C) ΔΟΞ(ΗC), και το έμμετρο κείμενο ΤΟΛμΗΡΕ ΝΙΚΟΔΙΜΕ ΡΥΨΟΝ / ΤΗΝ σΦΥΡΑΝ μΗ σΥΝΤΡΙΒΗ / ΤΙ δεCποτΟΤΙΚ(ΟΝ) ΟCΤΕ(ΟΝ) Η ΛΑΒΙc αρ/ΚΕΙ ΚΑΙ τ'ΕΙΛΩΝ ΕΛΚΕ/ΤΩ / ΕΥ των ΧΕΙΡ(ΩΝ) ΜΕΤΕΛΘΕ ΛΟΙΠΟΝ<sup>1762</sup>.

Ακολουθεί η παράσταση **των Μυροφόρων στο Μνήμα** στο κεντρικό διάχωρο. Στον κάμπο της παράστασης διαβάζονται οι εξής επιγραφές, Μ(ΗΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ, ΑΓΓΕ(ΛΟC) Κ(ΥΡΙΟ)Υ, Ο ΤΑΦΟC και η ευαγγελική περικοπή ΙΔΕ Ο ΤΟΠΟC ΟΠΟΥ ΕΘΗΚΑΝ ΑΥΤΟΝ / ΗΓΕΡΘΗ ΟΥΚ ΕCΤΙ / ΩΔΕ (Μαρκ. 16, 6) (Εικ.430-431). Ο κύκλος κλείνει με την παράσταση της Απιστίας του Θωμά δίπλα στο ιερό (Εικ. 432).

Μορφές αγίων κοσμούσαν το κάτω μέρος των τοίχων. Από τον νότιο τοίχο διακρίνεται μορφή αγίου, πιθανότητα του **Γεωργίου**, στο χτιστό προσκυνητάρι που υπάρχει δίπλα στο χτιστό τέμπλο. Το κάτω τμήμα μορφής αγίου διατηρείται στον δυτικό τοίχο, βόρεια της εισόδου. Το αμνοερίφιο που κρατάει στο αριστερό του χέρι οδηγεί στην ταύτιση με τον **άγιο Μάμα**.

Στο τύμπανο του δυτικού τυφλού τόξου του νότιου τοίχου διατηρούνται οι απεικονίσεις δύο όρθιων αδιάγνωστων **στρατιωτικών αγίων** και στο δυτικό και ανατολικό τμήμα του εσωραχίου δύο ολόσωμοι αδιάγνωστοι άγιοι. Στο ανατολικό τμήμα διατηρείται η επιγραφή ο ΑΓΙΟC. Ακολουθεί στον **νότιο τοίχο** η απεικόνιση **αδιάγνωστης αγίας** και πάνω από αυτήν **προτομή αδιάγνωστου αγίου**. Στο τύμπανο τέλος του ανατολικού τυφλού τόξου απεικονίζονται **αδιάγνωστη αγία** και ο άγιος **Νικόλαος** (Εικ. 432). Δεξιά και αριστερά του Νικολάου εικονίζονται σε προτομή και μικρότερη κλίμακα η Παναγία και ο Χριστός που προσφέρουν στον άγιο το ωμοφόριο και ευαγγέλιο αντίστοιχα. Κάτω από το δεξί χέρι της αγίας διακρίνεται αφιερωτική επιγραφή (Β) σε ένα στίχο (;) γραμμένη με λευκά κεφαλαία γράμματα. Σήμερα διαβάζεται, ΔΕΗCΙC ΤΟΥ ΔΟΥ(ΛΟΥ) ΤΟΥ [...] (Εικ. 435). Το εσωράχιο του τόξου κοσμούν καρδιάσχημοι και ελειψοειδείς σχηματισμοί που αναπτύσσονται σε λευκό βάθος (Εικ. 436).

<sup>1762</sup>Οι επιγραφές είναι αδημοσίευτες. Πρόκειται για επίγραμμα στην Αποκαθήλωση που αποδίδεται στον Θεόδωρο Πρόδρομο, βλ. σχετικά, παρακάτω σελ. 286-287.

	Επιγραφή	Θέση
A	+ΔΕC ΜΘΤ [...]Μ..ΤΩ/[...]ΩΝ	Δυτικός τοίχος, κάτω από τη σκηνή της Σταύρωσης
B	ΔΕΗCΙC ΤΟΥ ΔΟΥ(ΛΟΥ) ΤΟΥ [...]  (Εικ. 435)	Βόρειος τοίχος, τύμπανο ανατολικού τυφλού τόξου

#### **Βιβλιογραφία:**

Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Για σύντομες αναφορές βλ.:  
 Ζίας, Βυζαντινά, μεσαιωνικά και νεώτερα μνημεία νήσων Αιγαίου (1973)», 554.  
 Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 112 (αρ. 29)

### 10. 3: Εικονογραφική ανάλυση

#### Η διακόσμηση του ιερού: ο Επιτάφιος Θρήνος και η Εις Άδου Κάθοδος

Από τη διακόσμηση του ιερού διακρίνονται μόνο οι δύο σκηνές που κοσμούν την καμάρα. Στο νότιο τμήμα απεικονίζεται η σκηνή του **Επιτάφιου Θρήνου** και στο νότιο παριστανόταν πιθανότατα η **Εις Άδου Κάθοδος**. Οι δύο αυτές παραστάσεις αποσπάστηκαν από τη χρονολογική σειρά των επεισοδίων που κοσμούν την καμάρα του κυρίως ναού, αφού μετά την Αποκαθήλωση στον νότιο τοίχο παριστάνεται η σκηνή των Μυροφόρων στο Μνήμα και ακολουθεί αμέσως μετά η Ψηλάφηση του Θωμά.

Η θέση και αντιπαραβολή τους στον χώρο του ιερού δεν θα πρέπει να θεωρηθούν τυχαίες<sup>1763</sup>. Η απεικόνισή τους στο μέρος αυτό του ναού θα μπορούσε να συσχετιστεί με τη διαδεδομένη στην πατερική σκέψη θεώρηση της Αγίας Τράπεζας ως τάφου του Χριστού<sup>1764</sup> και με τη γνωστή εικονογραφική συνήθεια να παριστάνονται στο βήμα σκηνές που τονίζουν την Ενσάρκωση (Επιτάφιος Θρήνος) και παραστάσεις Θεοφάνειας (Ανάσταση)<sup>1765</sup>. Η λειτουργική άλλωστε σημασία των σκηνών είναι γνωστή, αφού οι δύο παραστάσεις παραπέμπουν στη Μεγάλη Παρασκευή<sup>1766</sup>, το Μεγάλο Σάββατο και στον εορτασμό του Πάσχα<sup>1767</sup>, και θα μπορούσαν επίσης να εικονογραφούν τις μνείες που γίνονται κατά τη Θεία Λειτουργία, αλλά και τη θεώρηση της Θείας Ευχαριστίας ως ανάμνησης του θανάτου και της Ανάστασης του Χριστού<sup>1768</sup>.

Η παράσταση του **Επιτάφιου Θρήνου** διατηρείται σε αρκετά καλή κατάσταση, με εξαίρεση το κεντρικό άνω τμήμα της που έχει εκπέσει (Εικ. 424). Η σκηνή διαδραματίζεται μπροστά από δύο βραχώδη όρη που αποδίδονται με δύο απλές και επίπεδες μονοχρωματικές επιφάνειες. Στο κέντρο διακρίνεται μέρος της κάθετης και οριζόντιας κεραίας του σταυρού. Στο πρώτο επίπεδο δεσπόζει η μαρμαρίνη σαρκοφάγος με το νεκρικό σεντόνι της Αποκαθήλωσης και πάνω το νεκρό σώμα του Χριστού, ενδεδυμένου με κοντό περιζώμα. Στο αριστερό άκρο η Θεοτόκος αγκαλιάζει το άψυχο σώμα του γιου της. Πίσω της σώζεται σήμερα μια γυναίκα θρηνωδός. Μικρό τμήμα από κυανό ένδυμα μπροστά στον αριστερό βράχο πιθανότατα ανήκει στην απεικόνιση μιας δεύτερης γυναίκας μυροφόρου. Στο κέντρο περίπου της σαρκοφάγου ο Ιωάννης περίλυπος ασπάζεται με σεβασμό το χέρι του Χριστού. Στο δεξί άκρο, τα πόδια του Χριστού αγκαλιάζει ο γηραιός Ιωσήφ Αριμαθαίας. Στα δεξιά και μπροστά από τον βράχο παριστάνεται όρθιος ο Νικόδημος.

Τα περισσότερα εικονογραφικά στοιχεία, οι δύο βραχώδεις λόφοι, η σινδόνη πάνω στη σαρκοφάγο<sup>1769</sup>, ο σταυρός του μαρτυρίου ανάμεσα στους δύο βράχους και η θέση και ο τρόπος απεικόνισης των προσώπων της σκηνής απαντούν ήδη στα πρώτα γνωστά παραδείγματα της παράστασης του 11ου και 12ου αιώνα<sup>1770</sup>. Η Παναγία θρηνεί χωρίς ακρότητες και απεικονίζεται

<sup>1763</sup>Το πιο γνωστό παράδειγμα συνδυασμού σκηνών από το Πάθος με την Ανάσταση στον χώρο του ιερού αποτελεί η διακόσμηση της αψίδας στη Νέα Εκκλησία Tokali ή Tokali II (περ. 950-960) στα Κόραμα της Καππαδοκίας, βλ. σχετικά, Kartsonis, *Anastasis*, 168-173. Για την παρουσία σκηνών από τα Πάθη και την Ανάσταση στον χώρο του ιερού, βλ. Dufrenne, *Églises byzantines de Mistra*, 29, 58-59. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού βήματος*, 218-219, όπου επιπλέον παραδείγματα.

<sup>1764</sup>Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 36, όπου τα σχετικά πατερικά κείμενα.

<sup>1765</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 96.

<sup>1766</sup>Τη Μεγάλη Παρασκευή ψάλλεται ο όρθρος του Μεγάλου Σαββάτου, όπου έχει ενσωματωθεί ο Επιτάφιος Θρήνος, βλ. σχετικά, Pallas, *Passion*, 2. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, 121.

<sup>1767</sup>Kartsonis, *Anastasis*, 170-173.

<sup>1768</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 96. Βλ. επίσης, Brightman, *Liturgies*, 344.20. Σούλτζ, *Η βυζαντινή λειτουργία*, 51, 112, όπου και τα σχετικά πατερικά κείμενα.

<sup>1769</sup>Σωτηρίου, «Ένταφιασμός-Θρήνος», 141, υποσημ. 12.

<sup>1770</sup>Το επεισόδιο αναφέρεται με συντομία στους ευαγγελιστές (Μτ. 27, 59. Μαρκ., 15, 46. Λουκ. 23, 53. Ιω. 19, 39-42). Τα εικονογραφικά στοιχεία της παράστασης αντλούνται από το απόκρυφο Ευαγγέλιο του Νικοδήμου (11, 5), την υμνολογία και τις ομιλίες του Γεωργίου Νικομηδείας (9ος αιώνας) (PG 100, 1457-1490) και του Συμεών Μεταφραστή (10ος αιώνας) (PG 114, 210-218). Για την εικονογραφία της παράστασης και τις



σύμφωνα με τον δεύτερο τύπο, δηλαδή όρθια πίσω από τον λίθο να σκύβει πάνω από τον Χριστό<sup>1771</sup>. Ο Ιωάννης κατά το σύνθετο σκύβει και φιλάει το χέρι του Χριστού. Στη μεσοβυζαντινή εικονογραφία της σκηνης παραπέμπει και ο περιορισμένος αριθμός των μυροφόρων, όπως και η απουσία των έντονων αντιδράσεων που συνήθως χαρακτηρίζει τις απεικονίσεις τους κατά την ύστερη βυζαντινή εποχή με πιο χαρακτηριστική περίπτωση την πρωταγωνιστική μορφή της σύνθεσης, τη Μαρία Μαγδαληνή<sup>1772</sup>. Από την παράσταση απουσιάζουν και άλλα στοιχεία, όπως το καλάθι με τα καρφιά<sup>1773</sup> και η τανάλια, η κλίμακα της αποκαθήλωσης, στην οποία συνήθως στηρίζεται ο Νικόδημος, η σκαπάνη που κρατάει και το μνήμα που ο τελευταίος παριστάνεται να σκάβει<sup>1774</sup>.

Στα νέα στοιχεία ανήκει η απεικόνιση του σώματος του Χριστού σε σαρκοφάγο και όχι ξαπλωμένου στο έδαφος, όπως συνηθιζόταν στα μεσοβυζαντινά παραδείγματα της σκηνης<sup>1775</sup>. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η επιλογή του χρώματος για την απόδοση της σαρκοφάγου, η οποία παραπέμπει στον ερυθρό λίθο, το αντικείμενο λατρείας που μεταφέρθηκε από την Έφεσο στην Κωνσταντινούπολη το 1170. Γενικά η εικονογραφική λιτότητα και ο ήρεμος σε γενικές γραμμές τρόπος έκφρασης των μορφών έρχεται σε κάποια αντίθεση με τις παραστάσεις της υστεροκομνηνείας περιόδου και την πολυμορφία που χαρακτηρίζει τη σκηνή κατά την ύστερη εποχή<sup>1776</sup>.

Η παράσταση δεν είναι γνωστή από άλλο μνημείο της εξεταζόμενης ομάδας. Τρεις επίσης παραστάσεις του Επιταφίου Θρήνου είναι ακόμη γνωστές στη Νάξο, η πρώτη από τον ναό του Αγίου Νικολάου στο Σαγκρί (1269/70), από την οποία σήμερα διακρίνονται μόνο μερικά ίχνη<sup>1777</sup>, η δεύτερη από τον ναό της Παναγίας ΝΑ στο Σαγκρί, η οποία διατηρείται καλύτερα<sup>1778</sup> και η τρίτη από τον ναό της Παναγίας (Εισόδια της Θεοτόκου) στον Κάτω Μαραθό (αρχές 14ου αιώνα)<sup>1779</sup>. Τα παραδείγματα αυτά ακολουθούν ένα λιτό σε γενικές γραμμές εικονογραφικό σχήμα, που φαίνεται ότι υπήρχε σε κυκλοφορία την εποχή αυτή στο νησί<sup>1780</sup>.

Από την παράσταση της **Εις Άδου Καθόδου** διακρίνονται μόνο δύο μορφές που θα μπορούσαν να ταυτιστούν με τις μορφές των προφητάνακτων Δαβίδ και Σολομώντος. Μια ακόμη

---

κειμενικές της πηγές, βλ. Millet, *Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile*, 489-516. Réau, "La Lamentation", 519-521. Schiller, "The Bearing of the Body-The Entombment", 168-179. Lucchesi-Palli, Hoffscholte, "Beweinung Christi", 278-282. Weitzmann, "The Origin of the Threnos", 476-490. Hadermann-Misguish, "Epitaphios Threnos", 359-364. Σωτηρίου, «Ένταφιασμός-Θρήνος», 139-148. Hadermann-Misguish, *Kurbinovo*, 155-158. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, 96-101. Constantinides, *Panagia Olympiotissa*, 126-128. Spatharakis, "The influence of the lithos", 435-441. Φωσκόλου, *Η Όμορφη εκκλησιά στην Αίγινα*, 200-213.

<sup>1771</sup>Για τους τρόπους απόδοσης της Παναγίας, όρθιας η καθιστής, βλ. Millet, *Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile*, 501-516, σποραδικά. Spatharakis, "The influence of the lithos", 439-440.

<sup>1772</sup>Για τη Μαρία Μαγδαληνή, βλ. τελευταία, Foskolou, "Mary Magdalene between East and West", 271-296.

<sup>1773</sup>Το καλάθι με τα καρφιά απαντά στη σκηνή ήδη από τον 12ο αιώνα, βλ. σχετικά, Silkevic, *Nerezi*, 50-51.

<sup>1774</sup>Η κλίμακα εισάγεται στην εικονογραφία της σκηνης στα τέλη του 13ου αιώνα, βλ. σχετικά, Πελεκανίδης, *Καλλέργης*, 58-59. Constantinides, *Panagia Olympiotissa*, 127.

<sup>1775</sup>Ο λίθος εισάγεται στην εικονογραφία της σκηνης γύρω στο 1200 και συνδέεται με τη μεταφορά του κειμηλίου από την Έφεσο στην Κωνσταντινούπολη την εποχή της αυτοκρατορίας του Μανουήλ Κομνηνού (1143-1180), βλ. σχετικά, Spatharakis, "The influence of the lithos", 435-441, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>1776</sup>Σωτηρίου, «Ένταφιασμός-Θρήνος», 145.

<sup>1777</sup>Για τις τοιχογραφίες βλ. Ζίας, «Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί», 80-89. Εδώ η σκηνή λανθασμένα ταυτίζεται με την Κοίμηση της Παναγίας.

<sup>1778</sup>Με παράσταση αυτή, η σκηνή της Ποταμιάς μοιράζεται αρκετά κοινά στοιχεία με εξαίρεση το σαβανωμένο σώμα του Χριστού, και την απεικόνιση της Μαγδαληνής που τραβάει τα μαλλιά της και επιγράφεται λανθασμένα ως Μάρθα. Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες, βλ. σύντομα, Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 132 (αρ. 52) και εικ. 92 στη σελ. 135.

<sup>1779</sup>Για τις τοιχογραφίες βλ. σύντομα, Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 154 (αρ. 68) και εικ. 115 στη σελ. 157.

<sup>1780</sup>Για τη γενικά περιορισμένη χρήση της σκηνης στον νότιο ελλαδικό χώρο κατά τον 13ο αιώνα και τη λιτή απόδοση με την σποραδική εισαγωγή νεωτερικών στοιχείων, βλ. Koumoussi, *Pyrgi et Sainte-Thècle*, 92, υποσημ. 194. Φωσκόλου, *Η Όμορφη εκκλησιά στην Αίγινα*, 213. Μπίθα, *Ο ναός του Αγίου Ανδρέα*, 124-130 και ειδικότερα υποσημ. 472, όπου συγκεντρωμένα τα παραδείγματα από την Πελοπόννησο.

απεικόνισή της παράστασης είναι γνωστή από έναν ακόμη ναό της εξεταζόμενης ομάδας, τον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285)<sup>1781</sup>. Η κακή κατάσταση διατήρησης και των δύο παραστάσεων δεν επιτρέπουν τη συγκριτική εικονογραφική τους εξέταση.

### **Η διακόσμηση του κυρίως ναού**

#### **Η διακόσμηση της νότιας καμάρας και του δυτικού τυμπάνου: Υπαπαντή, Βάπτιση, Βαϊοφόρος, Σταύρωση**

Στον κυρίως ναό αναπτύσσεται ένας σύντομος χριστολογικός κύκλος. Αυτός πιθανότατα ξεκινούσε στο μέτωπο του τόξου που οδηγεί στο ιερό με τη σκηνή της Γέννησης, από την οποία σήμερα διατηρούνται μερικά ίχνη. Στο ανατολικό διάχωρο της νότιας πλευράς εικονίζεται η σκηνή της **Υπαπαντής** (Εικ. 425-426). Από την παράσταση σήμερα διατηρείται μόνο το κάτω τμήμα.

Από τη διάταξη τους στον χώρο γίνεται εμφανές ότι η παράσταση ακολουθεί την κοινή κατά την ύστερη εποχή, αλλά και στο συγκεκριμένο «εργαστήριο», συμμετρική διάταξη<sup>1782</sup>. Διατηρείται επίσης το κείμενο της προφήτιδας Άνας με το γνωστό χωρίο, ΤΟΥΤΟ ΤΟ / ΒΡΕΦΟΣ / ΟΥΡΑΝ(ΟΝ) Κ(ΑΙ) Γ/ΗΝ ΕΣΤΕ/ΡΕΩΣΕΝ<sup>1783</sup>.

Λίγα σχόλια μπορούν να γίνουν για τις επόμενες σκηνές στον βόρειο και δυτικό τοίχο, Από την παράσταση της **Βάπτισης** που ακολουθεί διακρίνεται σήμερα ο κορμός του Χριστού στο κέντρο και κάποια ακόμη ίχνη από τον βράχο στα αριστερά. Με σημαντικές φθορές επίσης διατηρείται και η σκηνή της **Βαϊοφόρου**. Από την τελευταία διατηρείται μικρό τμήμα του κορμού του Χριστού και του όνου και οι μορφές δύο Ιουδαίων που προϋπαντούν τον Χριστό μπροστά από ένα κτήριο.

Στο τύμπανο του δυτικού τοίχου παριστάνεται κατά το σύνηθες, τουλάχιστον από τον 12ο αιώνα, η **Σταύρωση**<sup>1784</sup>. Το μεγαλύτερο μέρος της παράστασης έχει σήμερα χαθεί. Διακρίνεται στο αριστερό άκρο μικρό μέρος του σταυρού και δύο ή τριών μυροφόρων.

### **Η διακόσμηση της βόρειας καμάρας:**

#### **Η Αποκαθήλωση με το επίγραμμα του Θεοδώρου Προδρόμου**

Σε καλύτερη κατάσταση διατηρείται η σκηνή της **Αποκαθήλωσης**<sup>1785</sup> (Εικ.427-429). Η παράσταση αναπτύσσεται μπροστά από ένα χαμηλό τοιχίο που απεικονίζεται μεταξύ δύο ψηλών κτηρίων στις δύο άκρες της σκηνής. Στο κέντρο δεσπόζει ο σταυρός. Το σώμα του Χριστού γέρνει προς τη μεριά

<sup>1781</sup> Βλ. παραπάνω σελ. 192-193.

<sup>1782</sup> Για την εικονογραφία της σκηνής βλ. παραπάνω σελ. 173, υποσημ. 1054. Για τη συμμετρική απόδοση των μορφών στην παράσταση βλ. σελ. 174.

<sup>1783</sup> Τούτο το / βρεφος / ουραν(ον) κ(αι) γ/ην εστε/ρέωσεν (Τούτο τὸ βρέφος, οὐρανὸν καὶ γῆν ἔστερέωσεν). Για την προσθήκη του ειληταρίου με το συγκεκριμένο χωρίο στη σκηνή κατά τη διάρκεια του 12ου αιώνα, βλ. παραπάνω σελ. 126, υποσημ. 754.

<sup>1784</sup> Η θέση αυτή είναι ιδιαίτερα συχνή από τον 12ο αιώνα και εξής, βλ. ενδεικτικά, Kalopissi- Verti, *Kranidi*, 33. Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες της Εύβοιας*, 201.

<sup>1785</sup> Μτ. 27, 57-59. Μαρκ. 15, 43-46. Λουκ. 23, 50-53, Ιω. 19, 38-39. Το απόκρυφο ευαγγέλιο του Νικοδήμου και οι ομιλίες του Γεωργίου Νικομηδείας (9ος αιώνας) (PG 100, 1457-1490) και του Συμεών Μεταφραστή (10ος αιώνας) (PG 114, 210-218) συνέβαλαν καθοριστικά στην εικονογραφική διαμόρφωση της σκηνής. Για την εικονογραφία της παράστασης και τις σχετικές κειμενικές πηγές, βλ. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, 467-488. Boskovits, Jaszai, "Kreuzebnahme", 590-595. Réau, "La Descente de Croix", 513-518. Schiller, "The Deposition", 164-168. Hadermann-Misguish, *Kurbinovo*, 152-155. Parker, *The Descent from the Cross*. Nagatsuka, *Descente de la Croix*. Derbes, *Byzantine Art and the Dugento*, 199-273. Velmans, *La Peinture murale byzantine*, 106-108. Μουρίκη, *Νέα Μονή Χίου*, 145-146. Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες της Εύβοιας*, 69-71. Φωσκόλου, *Η Όμορφη εκκλησιά στην Αίγινα*, 192-199.

του Ιωσήφ, ο οποίος ανεβασμένος με το ένα πόδι στο *suppedaneum* του σταυρού, το παραλαμβάνει, αγκαλιάζοντάς το από το ύψος περίπου του στήθους. Ο Νικόδημος, στην αριστερή πλευρά της σκηνής, ανεβασμένος σε σκάλα απελευθερώνει το αριστερό χέρι του Ιησού από τον σταυρό. Πίσω από τον Ιωσήφ, στη δεξιά πλευρά της παράστασης, παριστάνεται η Παναγία που ακουμπά με τρυφερότητα στο μάγουλό της το αποδεσμευμένο από το σταυρό χέρι του υιού της. Ακολουθεί ο Ιωάννης που εκφράζει τον πόνο του ακουμπώντας με το καλυμμένο με το μιάτιο χέρι του την αριστερή παρειά του. Λευκό ύφασμα διακοσμημένο με κρινάνθημα απεικονίζεται πίσω από το σώμα του Χριστού.

Η σκηνή, γνωστή ήδη από τον 9ο αιώνα, απεικονίζεται στη μνημειακή ζωγραφική με μεγαλύτερη συχνότητα από τον 12ο αιώνα και εξής, την εποχή δηλαδή που εκδηλώνεται μια ιδιαίτερη προτίμηση προς τις σκηνές του Πάθους<sup>1786</sup>. Στον Άγιο Γεώργιο η παράσταση ακολουθεί τη δεύτερη από τις τέσσερις γνωστές παραλλαγές της σκηνής, σύμφωνα με την οποία μόνο το ένα χέρι του Χριστού είναι αποδεσμευμένο από τον σταυρό, ενώ το άλλο προσπαθεί να το απελευθερώσει ο ανεβασμένος στην κλίμακα Νικόδημος<sup>1787</sup>. Ο εικονογραφικός αυτός τύπος εμφανίζεται στον 11ο αιώνα και απαντά γενικά πιο σπάνια<sup>1788</sup>. Γνωστός ήδη από τη μέση βυζαντινή εποχή είναι ο τρόπος απεικόνισης του Ιωσήφ, με λευκά μαλλιά, αρχαιοπρεπή ενδυμασία και χωρίς φωτοστέφανο<sup>1789</sup>, όπως και η στάση του, στηριγμένου δηλαδή με το ένα πόδι στο *suppedaneum* του σταυρού και έχοντας το άλλο κρεμασμένο στον αέρα<sup>1790</sup>. Στα παλαιότερα παραδείγματα της σκηνής παραπέμπουν τέλος οι συκρατημένες στάσεις της Παναγίας και του Ιωάννη, όπως και η απουσία των μυροφόρων στη σκηνή. Φαίνεται λοιπόν ότι με το σχήμα αυτό έμφαση δίνεται στην ίδια την πράξη της Αποκαθήλωσης του νεκρού σώματος του Χριστού, και όχι στον θρήνο της Παναγίας για τον θάνατό του.

Το πνεύμα λιτότητας φανερώνει και η απουσία των αγγέλων που συχνά παριστάνονται στη σκηνή, υπό την επίδραση της παράστασης της Σταύρωσης<sup>1791</sup>. Το τείχος αντίθετα απαντά σε παραστάσεις της σκηνής από τον 13ο αιώνα και εξής<sup>1792</sup>. Αντίστοιχα λιτά εικονογραφικά σχήματα ακολουθεί η παράσταση στα τοιχογραφικά σύνολα της ίδιας εποχής σε διάφορες περιοχές του νότιου ελλαδικού χώρου, όπως στην Αίγινα, την Εύβοια, την Πελοπόννησο και την Κρήτη<sup>1793</sup>. Από τη Νάξο δεν είναι γνωστή άλλη παράσταση της Αποκαθήλωσης.

Ένα εικονογραφικό ωστόσο στοιχείο της παράστασης υποδηλώνει τη γνώση ενός σπάνιου προτύπου από τον ζωγράφο του Αγίου Γεωργίου. Πρόκειται για το λευκό ύφασμα με τα μικρά κρινάνθημα που θα πρέπει να ταυτιστεί με τη σινδόνη των ευαγγελικών αφηγήσεων<sup>1794</sup>. Ο τρόπος

<sup>1786</sup>Ως παλαιότερη απεικόνιση θεωρείται η παράσταση στο χειρόγραφο Par. gr. 510 με τις Ομιλίες του Γρηγορίου Ναζιανζηνού (867-886), βλ. σχετικά, Brubaker, *Vision and Meaning*, 296-297. Για την προτίμηση στις σκηνές του Πάθους από τον 12ο αιώνα και εξής, βλ. παρακάτω σελ. 291, υποσημ. 1842

<sup>1787</sup>Για τις τέσσερις παραλλαγές της σκηνής, βλ. Weitzmann, *Catalogue*, 66-68. Μουρίκη, *Νέα Μονή Χίου*, 145-146. Φωσκόλου, *Η Όμορφη εκκλησιά στην Αίγινα*, 197. Για τις συμβολικές προεκτάσεις της απεικόνισης της κλίμακας, βλ. Nagatsuka, *Descente de la Croix*, 70.

<sup>1788</sup>Weitzmann, *Catalogue*, 66-68. Μουρίκη, *Νέα Μονή Χίου*, 145. Συνήθως ο Νικόδημος παριστάνεται να προσπαθεί να βγάλει τα καρφιά από τα πόδια του Χριστού.

<sup>1789</sup>Μουρίκη, *Νέα Μονή Χίου*, 145.

<sup>1790</sup>Μουρίκη, *Νέα Μονή Χίου*, 145. Από τον 13ο αιώνα και εξής ο Ιωσήφ παριστάνεται ανάμεσα στον σταυρό και τον Χριστό και κρατάει το πλήρως αποδεσμευμένο από τον σταυρό σώμα του Χριστού από τη μέση. Για τον τύπο αυτό και τις περιοχές που εμφανίζεται, βλ. Miljkovic-Peprek, "Une icône bilatérale", 181. Φωσκόλου, *Η Όμορφη εκκλησιά στην Αίγινα*, 198, με παραδείγματα.

<sup>1791</sup>Μουρίκη, *Νέα Μονή Χίου*, 146. Για τη σχέση της σκηνής με τη Σταύρωση, βλ. Parker, *The Descent from the Cross*, 32-42.

<sup>1792</sup>Διαμαντή, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Δημητρίου (1286)*, 94, 97.

<sup>1793</sup>Φωσκόλου, *Η Όμορφη εκκλησιά στην Αίγινα*, 199, με τα σχετικά παραδείγματα.

<sup>1794</sup>Μτ, 27, 59: καὶ λαβὼν τὸ σῶμα ὁ Ἰωσήφ ἐνετύλιξεν αὐτὸ σινδόνι καθαρῶ. Μαρκ. 15, 46: καὶ ἀγοράσας σινδόνα καὶ καθελὼν αὐτὸν ἐνείλησε τῇ σινδόνι καὶ κατέθηκεν αὐτὸν ἐν μνημείῳ, ὃ ἦν λελατομημένον ἐκ πέτρας, καὶ προσεκύλισε λίθον ἐπὶ τὴν θύραν τοῦ μνημείου. Λουκ. 23, 53: καὶ καθελὼν αὐτὸ ἐνετύλιξε σινδόνι

αποτύπωσής της, «απλωμένης» δηλαδή πίσω από τον Χριστό και τον Ιωσήφ, δεν εντοπίστηκε σε άλλη δημοσιευμένη παράσταση της Αποκαθήλωσης της μεσοβυζαντινής και ύστερης εποχής.

Σπάνια άλλωστε στη σκηνή απεικονίζονται υφάσματα που θα μπορούσαν να ταυτιστούν με τη νεκρική σινδώνη. Στην ελεφαντοστέινη πλάκα με τη σκηνή της Σταύρωσης και της Αποκαθήλωσης από το Μουσείο Kestner στο Ανόβερο της Γερμανίας (μέσα 10ου αιώνα) ένα ύφασμα που πιθανότατα εικονίζεται κάτω από τον σταυρό και τα πόδια του Ιωσήφ θα μπορούσε να ταυτιστεί με τη σινδώνη των κειμένων<sup>1795</sup>. Πιο εύκολα αναγνωρίζεται σε εικαστικά έργα του δυτικού κόσμου, όπου γενικά παρατηρείται μια πιο στενή σχέση της εικονογραφίας της σκηνής με τις λεπτομέρειες που παραθέτουν τα κείμενα. Έτσι, στην παράσταση από το ευαγγελιστάριο της Βιβλιοθήκης Morgan (MS M.781 fol. 223v, α' ή β' μισό του 11ου αιώνα) η Παναγία και ο ευαγγελιστής Ιωάννης παριστάνονται κρατώντας στα χέρια δύο μεγάλα υφάσματα (Εικ. 446)<sup>1796</sup>. Με τον ίδιο τρόπο εικονίζεται ο τελευταίος στον σταυρό από τον καθεδρικό της Σαρζάνα στη Λιγυρία έργο του Γουλιέλμου, σύμφωνα με την επιγραφή (1138)<sup>1797</sup>. Ένα κομμάτι υφάσματος φαίνεται να τυλίγει τον Ιωσήφ και τον Χριστό στη σκηνή της Αποκαθήλωσης από το ψαλτήρι του Winchester, γνωστό και ως Ψαλτήρι του Henry of Blois (Cotton Nero C. IV, fol. 21r, 12ος αιώνας (Εικ. 447)<sup>1798</sup>.

Ο τρόπος διάταξης του υφάσματος στον ναό του Αγίου Γεωργίου παραπέμπει σε μεταγενέστερα έργα και ειδικότερα σε απεικονίσεις του θέματος από φλαμανδούς ζωγράφους, όπως τον Roger van der Weyden (1399-1464) )<sup>1799</sup> (Εικ. 448) και αργότερα του Peter Paul Rubens (1577-1640)<sup>1800</sup>. Στα παραπάνω έργα το απλωμένο ύφασμα λειτουργεί ως ένα οπτικό «τέχνασμα» που έχει ως στόχο να τραβήξει την προσοχή του θεατή στο σώμα του νεκρού Χριστού. Αντίστοιχες παραστάσεις πιθανότατα λειτούργησαν ως πρότυπα στις παραστάσεις της Αποκαθήλωσης στην Κοίμηση της Θεοτόκου στο Καπέσοβο (1763) και στο καθολικό της μονής του Αγίου Ιωάννη στο Ρογκοβό (1765), στις οποίες ο Ιωσήφ που παριστάνεται ψηλά στη σκάλα απλώνει το νεκρικό σεντόνι πίσω από το σώμα του Χριστού<sup>1801</sup>.

Η Elizabeth Parker περιέλαβε τις απεικονίσεις της νεκρικής σινδώνης στον κύκλο των εικονογραφικών στοιχείων που υπογραμμίζουν τη λειτουργική σημασία της σκηνής<sup>1802</sup>. Συνέδεσε την παρουσία τους με τα καλύμματα που χρησιμοποιούνται στη λειτουργική πρακτική και συμβολίζουν

---

καὶ ἔθηκεν αὐτὸ ἐν μνήματι λαξευτῷ, οὗ οὐκ ἦν οὐδεὶς οὐδέπω κείμενος.·Ιω. 19, 40: ἔλαβον οὖν τὸ σῶμα τοῦ Ἰησοῦ καὶ ἔδησαν αὐτὸ ἐν ὀθονίοις μετὰ τῶν ἀρωμάτων, καθὼς ἔθος ἐστὶ τοῖς Ἰουδαίοις ἐνταφιάζειν.

<sup>1795</sup>Goldschmidt, Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen*, 47, Nr. 40. Cutler, *The Hand of the Master*, 104. *The Glory of Byzantium*, 146-147, no. 92. Schiller, "The Deposition", 164-165.

<sup>1796</sup>Το χειρόγραφο δημιουργήθηκε στον μοναστήρι του Αγίου Πέτρου στο Σάλτσζμπουργκ της Αυστρίας, βλ. σχετικά, Derbes, *Byzantine Art and the Dugento*, 215-216, όπου και η βιβλιογραφία.

<sup>1797</sup>Derbes, *Byzantine Art and the Dugento*, 199-200, 212-215.

<sup>1798</sup>Parker, *The Descent from the Cross*, 79. Η Parker αναφέρει δύο ακόμη παραδείγματα. Η εξέταση ωστόσο των έργων δεν υπήρξε δυνατή από τις διαθέσιμες φωτογραφίες.

<sup>1799</sup>Réau, "La Descente de Croix", 516. Schiller, "The Deposition", 168.

<sup>1800</sup>Βλ. αναλυτικά, Białostocki, "The Descent from the Cross in Works by Peter Paul Rubens", 511-524. Schiller, "The Deposition", 168.

<sup>1801</sup>Κωνσταντίνος, *Καπέσοβο Ηπείρου*, 83, πιν.87β, πιν. 88 α.

<sup>1802</sup>Η Elizabeth Parker μελέτησε τη λειτουργική σημασία της παράστασης στη Δύση στη διδακτορική της διατριβή (Parker, *The Descent from the Cross*). Η σκηνή εκεί θα αποκτήσει ιδιαίτερη σημασία από τον 12ο αιώνα και εξής, παίρνοντας μάλιστα σε αρκετές περιπτώσεις στη μνημειακή ζωγραφική τη θέση της σκηνής της Σταύρωσης. Παρά το γεγονός ότι στη βυζαντινή ζωγραφική η σκηνή έχει κυρίως αφηγηματικό χαρακτήρα ως επεισόδιο του κύκλου των Παθών, σε ορισμένες περιπτώσεις φαίνεται ότι δόθηκε έμφαση στο λειτουργικό της περιεχόμενο, βλ. σχετικά, Weitzmann, *Catalogue*, 65-68. Miljkovic-Pepok, "Une icône bilatérale", 177. Kartsonis, *Anastasis*, 168-171. Σύμφωνα άλλωστε με τον Θεόδωρο Μοψουεστίας το επεισόδιο της Αποκαθήλωσης αναπαριστά τη μεταφορά και απόθεση των τιμίων δώρων, βλ. σχετικά, Σούλτζ, *Η βυζαντινή λειτουργία*, 55. Πρβλ. επίσης τον ύμνο της λειτουργίας που λέγεται στη Μεγάλη Είσοδο κατά τη την απόθεση και κάλυψη των προσφερόμενων δώρων: «Ο εὐσχήμων Ἰωσήφ ἀπὸ τοῦ ξύλου καθελὼν τὸ ἄχραντὸν σου Σῶμα, σινδὼνι καθαρῶ, εἰλήσας καὶ ἀρώμασιν ἐν μνήματι καινῷ κηδεύσας ἀπέθετο», Brightman, *Liturgies*, 379.

τη νεκρική σινδώνη<sup>1803</sup>. Μια αντίστοιχη αντίληψη, μια δηλαδή διάθεση για μια λειτουργική επεξεργασία του περιεχομένου της σκηνής, θα μπορούσαμε να ανιχνεύσουμε στην απεικόνιση του νεκρικού σεντονιού και στην εξεταζόμενη περίπτωση. Η αναγνώριση άλλωστε της λειτουργικής σημασίας των σκηνών του Πάθους στον εξεταζόμενο ναό έγινε εμφανής και με την τοποθέτηση της σκηνής του Επιτάφιου Θρήνου στο ιερό.

Η απουσία ωστόσο της σινδώνης από τα βυζαντινά παραδείγματα της σκηνής, η παρουσία της στα δυτικά παραδείγματα, ο τρόπος διάταξης εν είδει πλαισίου που φέρει στο πρώτο πλάνο τον Χριστό και ο τρόπος διακόσμησης της με τα μικρά κρινάνθημα – εμπνευσμένη ίσως από κάποιο ύφασμα της εποχής<sup>1804</sup> – παραπέμπει στους δυτικούς τρόπους προσέγγισης της εικονογραφίας της σκηνής. Δεν αποκλείεται ο ζωγράφος του Αγίου Γεωργίου να ήρθε σε επαφή με ένα μάλλον σπάνιο πρότυπο που αναπαράγει αντίστοιχες αντιλήψεις στην απόδοση της παράστασης.

Ξεχωριστό τέλος ενδιαφέρον στην παράσταση παρουσιάζει η έμμετρη επιγραφή που ξεκινάει πάνω και συνεχίζει κάτω από την αριστερή κεραία του σταυρού. Είναι γραμμένη με λευκά κεφαλαία και πεζά γράμματα σε έξι στίχους. Το κείμενο έχει ως εξής: ΤΟΛΜΗΡΕ ΝΙΚΟΔΙΜΕ• ΡΥΨΟΝ / ΤΗΝ ΣΦΥΡΑΝ ΜΗ ΣΥΝΤΡΙΒΗ / ΤΙ ΔΕΣΠΟΤΙΚ(ΩΝ) ὈCTE(ΩΝ) Η ΛΑΒΙΣ ΑΡ/ [κ](ΕΙ) ΚΑΙ Τ(ΩΝ) (ΕΙ)ΛΩΝ ΕΛ[κε]/τω / Ε[υ] των χ(ει)ρ(ων) / [με]τελΘΕ ΛΟΙΠΟΝ / [τ](ου)σ πό/[δ]ας/ (Εικ. 428-429). Πρόκειται για το επίγραμμα «εις τὴν ἀποκαθήλωση» (262) του Θεόδωρου Πρόδρομου που περιλαμβάνεται στα «ιαμβικά και ηρωικά τετράστιχα» που συνέθεσε για επιλεγμένα χωρία της Παλαιάς και Καινής Διαθήκης και των τεσσάρων Ευαγγελίων<sup>1805</sup>. Το πλήρες κείμενο του επιγράμματος, σύμφωνα με τον Γ. Παπαγιάννη, έχει ως εξής, «Τολμηρὲ Νικόδημε, ῥῖψον τὴν σφύραν, μὴ συντριβῆ τι δεσποτικὸν ὅστέον· ἢ λαβὶς ἀρκεῖ καὶ τὸν ἥλον ἐλκέτω· εὖ τῶν χερῶν· μέτελθε λοιπὸν τοὺς πόδας»<sup>1806</sup>.

Η συγκεκριμένη συλλογή υπήρξε ιδιαίτερα δημοφιλής στο Βυζάντιο και αργότερα, όπως αποκαλύπτει η πλούσια χειρόγραφη παράδοση των βυζαντινών και μεταβυζαντινών χρόνων<sup>1807</sup>. Ορισμένα μάλιστα από τα επιγράμματα αποσπάστηκαν από το μεγάλο αυτό σώμα και συγκρότησαν αυτόνομες και σύντομης μορφής συλλογές<sup>1808</sup>. Οι τίτλοι των εκτενών και συντομευμένων συλλογών<sup>1809</sup> πιθανότατα αποκαλύπτουν τη χρήση τους από ζωγράφους και παρεγγελιοδότες για την εύρεση επιγραμμάτων που θα συνόδευαν εικαστικά έργα τέχνης<sup>1810</sup>.

---

<sup>1803</sup>Parker, *The Descent from the Cross*, 78-82. Πρόκειται για τον αέρα ή που καλύπτει το ποτήριο και το δισκάριο, βλ. σχετικά, Johnstone, *Church Embroidery*, 23-26, όπου και οι σχετικές πηγές.

<sup>1804</sup>Για την παρουσία των κρινανθών στους ναξιακούς ναούς βλ. παραπάνω σελ. 275. Πρβλ. επίσης τα πλούσια υφάσματα, εμπνευσμένα από σύγχρονα υφάσματα της εποχής, στις απεικονίσεις της Παναγίας της ίδιας περίπου εποχής στην ιταλική τέχνη. Για τη λειτουργική σημασία, τον ρόλο τους στη σύνθεση και τη σχέση τους με την υψηλή κοινωνική θέση των παρεγγελιοδοτών, βλ. τελευταία, Brown, *Mary of Mercy in Medieval and Renaissance Italian Art*, 102, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>1805</sup>Papagiannis, *Theodoros Prodromos*. Lauxterman, “Book review of Gr. Papagiannis”, 366-367. Lauxterman, *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres*, 78-81. Πατεδάκης, «Μια επιγραφή με ηγεμονική διάσταση», 340, 342. Ευχαριστίες οφείλω στον καθηγητή Μανόλη Πατεδάκη, στον οποίο οφείλεται η σωστή μεταγραφή του επιγράμματος.

<sup>1806</sup>Papagiannis, *Theodoros Prodromos*, t. 2, 275-276.

<sup>1807</sup>Papagiannis, *Theodoros Prodromos*. Βλ. επίσης, Lauxterman, “Book review of Gr. Papagiannis”, 366-367. Lauxterman, *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres*, 78-81.

<sup>1808</sup>Η παλαιότερη από αυτές βρίσκεται στον κώδικα Β 43 από τη Μονή της Μεγίστης Λαύρας (12ος-13ος αιώνας). Βλ. σχετικά, Lauxterman, “Book review of Gr. Papagiannis”, 369. Lauxterman, *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres*, 76-81 και ειδικότερα 79-80.

<sup>1809</sup>«εις τα κεφαλαιωδῶς ῥηθέντα ἐν τῷ Τετραευαγγέλῳ», «κεφαλαιωδῶς εἰρημένα παρὰ τῶν τεσσάρων εὐαγγελιστῶν», «εις τὰς δεσποτικὰς ἑορτάς, «τὰ παρὰ τοῦ Χριστοῦ γεγονότα θαύματα», βλ. Papagiannis, *Theodoros Prodromos*, t. 2, 193.

<sup>1810</sup>Για τη χρήση των συλλογών αυτών, βλ. Papagiannis, *Theodoros Prodromos*, 145-146. Lauxterman, “Book review of Gr. Papagiannis”, 369. Lauxterman, *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres*, 76-81 και ειδικότερα 79-80. Πατεδάκης, «Μια επιγραφή με ηγεμονική διάσταση», 342.

Τρία επιγράμματα του Θεοδώρου Προδρόμου είναι μέχρι σήμερα γνωστά σε εικαστικά έργα. Το επίγραμμα «εις τὸν ενταφιασμὸν» (230α) υπήρχε σύμφωνα με τη περιγραφή του Hans Rott σε παράσταση Αποκαθήλωσης από το δεύτερο στρώμα τοιχογραφιών του ναού του Αγίου Στεφάνου, στο Ακρωτήριο (Egridir) στη Φρυγία (13ος αιώνας;)<sup>1811</sup>. Το επίγραμμα «εις τὴν σταύρωσιν» (229) υπάρχει σε φορητή εικόνα με την ίδια παράσταση, σήμερα στον καθεδρικό ναό της Κοίμησης στη Μόσχα (15ος αιώνας)<sup>1812</sup>. Τέλος πρόσφατα ο καθηγητής Μανόλης Πατεδάκης εντόπισε στον ναό της Παναγίας στον Μέρωνα στην πρώην επαρχία Αμαρίου στην Κρήτη (1380-1400) το τρίτο έως σήμερα γνωστό επίγραμμα του Προδρόμου, το «εις τὸ βιβλος γενέσεως»<sup>1813</sup>.

Δύο επίσης επιγράμματα από τις παραπάνω συλλογές έχουν ενταχθεί στα μεταβυζαντινά εικονογραφικά εγχειρίδια ζωγραφικής. Το επίγραμμα «εις τὸν ενταφιασμὸν» (230α) υπάρχει στο «Βιβλίον τῆς ζωγραφικῆς τέχνης»<sup>1814</sup>, ενώ στην Ερμηνεία του Διονυσίου προτείνεται επίγραμμα που ταυτίζεται με το «εις τὴν Χριστοῦ γέννησιν»<sup>1815</sup>.

Το επίγραμμα του Αγίου Γεωργίου αποτελεί την τέταρτη γνωστή περίπτωση παρουσίας επιγράμματος του Θεοδώρου Προδρόμου σε εικαστικό υλικό. Αποτελεί μάλιστα προς το παρόν το μοναδικό γνωστό παράδειγμα επιγράμματος σε αφηγηματική παράσταση στο ναξιακό καλλιτεχνικό περιβάλλον. Προστίθεται επίσης στα δύο επιγράμματα, που εντοπίστηκαν στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Λαθρήνο (π. 1285) και στην Παναγία στον Αρχατό (1285)<sup>1816</sup>. Η παρουσία τους επικυρώνει την κυκλοφορία του σχετικού υλικού στο ναξιακό περιβάλλον είτε μέσω χειρόγραφων συλλογών-κωδίκων με επιγράμματα, είτε μέσω εικονογραφικών οδηγιών<sup>1817</sup>, ειδικά στον κύκλο των αφιερωτών και των ζωγράφων που συνδέονται με το συγκεκριμένο «εργαστήριο».

## Οι Μυροφόρες στο Μνήμα

Σε πολύ καλή κατάσταση τέλος διατηρείται η παράσταση των **Μυροφόρων στο Μνήμα** που ακολουθεί (Εικ. 430-431)<sup>1818</sup>. Το κέντρο της παράστασης καταλαμβάνει η απεικόνιση του λευκοντυμένου αγγέλου πάνω στον τυπικό για την εικονογραφία της σκηνής, κυβόσχημο λίθο<sup>1819</sup>. Κρατάει σκήπτρο με το ένα χέρι και με το δεξί δείχνει τον άδειο τάφο του Χριστού. Στην αριστερή πλευρά της παράστασης, μπροστά από ψηλό ορθογώνιο κτήριο, παριστάνονται οι δύο μυροφόρες. Η πρώτη κρατάει λευκό μυροδοχείο και η δεύτερη κατζί, ένα θυμιατήρι με ταφική πιθανότητα

<sup>1811</sup>Η παράσταση ήταν ορατή έως τις αρχές του 20ου αιώνα, βλ. σχετικά, Rott, *Kleinasiatische Denkmaler aus Pisidien*, 89. Lauxterman, “Book review of Gr. Papagiannis”, 370. Lauxterman, *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres*, 81. Rhoby, *Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken*, 310-311.

<sup>1812</sup>Frolow, “Quelques inscriptions”, 167. Lauxterman, “Book review of Gr. Papagiannis”, 369. Lauxterman, *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres*, 81. Rhoby, *Byzantinische Epigramme auf Ikonen und Objekten*, 124-126.

<sup>1813</sup>Πατεδάκης, «Μια επιγραφή με ηγεμονική διάσταση», 329-359.

<sup>1814</sup>Το χειρόγραφο που διατηρείται (Hieros Patr. 214) χρονολογείται στο 1674. Βλ. σχετικά, Διονυσίου ἐκ Φουρνά, *Ἐρμηνεία*, 233. Lauxterman, “Book review of Gr. Papagiannis”, 370. Lauxterman, *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres*, 80.

<sup>1815</sup>Διονυσίου ἐκ Φουρνά, *Ἐρμηνεία*, 233. Lauxterman, “Book review of Gr. Papagiannis”, 370. Lauxterman, *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres*, 80.

<sup>1816</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 64-66, 196-197.

<sup>1817</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 65, υποσημ. 398. Ειδικότερα για τη σχέση των επιγραμμάτων του Θεοδώρου Προδρόμου με εικονογραφημένους κώδικες, βλ. Πατεδάκης, «Μια επιγραφή με ηγεμονική διάσταση», 345-353.

<sup>1818</sup>Ματθ. 28, 1-7. Μάρκ. 16, 1-10. Ιω. 20,11-13. Για την εικονογραφία της σκηνής, βλ. ενδεικτικά, Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, 517-540. Hadermann-Misguish, *Kurbinovo*, 158-162. Kartsonis, *Anastasis*, 19-28. Μουρίκη, *Αλεποχώρι*, 25-28. Constantinides, *Panagia Olympiotissa*, 128-130. Φωσκόλου, *Η Όμορφη εκκλησιά στην Αίγινα*, 222-225. Ζάρρας, *Ο εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών*, 115-126, όπου αναλυτικά η προηγούμενη βιβλιογραφία.

<sup>1819</sup>Hadermann-Misguish, *Kurbinovo*, 158, όπου η σύνδεση με το ιερό λείψανο του Λίθου που φυλασσόταν στον Πανάγιο Τάφο.

χρήση<sup>1820</sup>. Στη δεξιά πλευρά παριστάνεται ο τάφος ως ένα ορθογώνιο οικοδόμημα, στο εσωτερικό του οποίου και πίσω από ένα πλέγμα διακρίνονται το σουδάριο και τα οθόνια. Ο τρόπος αυτός απόδοσης του τάφου, με τη μορφή δηλαδή οικοδομήματος αντί της συνηθισμένης κοιλότητας στον φυσικό βράχο, απαντά σε αρκετά τοιχογραφικά σύνολα της εποχής αυτής<sup>1821</sup>.

Οι σκηνή με την απεικόνιση δύο μυροφόρων<sup>1822</sup>, τον άγγελο καθήμενο στον λίθο και τον τάφο του Χριστού στα δεξιά ακολουθεί την τυπική εικονογραφική απόδοση της σκηνής, που εμπνέεται από την σχετική περικοπή του Ματθαίου και χαρακτηρίζει τη μεσοβυζαντινή εικονογραφία του θέματος<sup>1823</sup>. Από τη σκηνή απουσιάζουν οι κοιμισμένοι φύλακες του τάφου, που γενικά απαντούν σταθερά στη σκηνή. Ο άγγελος, διαφοροποιείται κυρίως με τη θέση και όχι με το μέγεθος, όπως παρατηρείται σε σημαντικά μνημεία της εποχής<sup>1824</sup>. Η παράσταση δεν ήταν άγνωστη στο νησί<sup>1825</sup>. Μια απεικόνισή της διατηρείται στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285)<sup>1826</sup>, που ανήκει στην εξεταζόμενη ομάδα μνημείων. Η κατάσταση διατήρησής της εκεί δεν επιτρέπει συγκρίσεις

### Η Ψηλάφηση του Θωμά

Η αφήγηση κλείνει με την παράσταση της **Ψηλάφησης του Θωμά** (Εικ. 432)<sup>1827</sup>. Οι δύο σκηνές, οι Μυροφόρες, δηλαδή, στο Μνήμα και η σκηνή της Ψηλάφησης, παριστάνονται μαζί -χωρίς να αποτελούν μέρος του κύκλου των Εωθινών, αλλά στο πλαίσιο ενός διευρυμένου χριστολογικού κύκλου- σε αρκετά τοιχογραφικά σύνολα της ύστερης εποχής<sup>1828</sup>. Στο κέντρο σχεδόν της παράστασης και μπροστά σε κλειστή θύρα ψηλού, ορθογώνιου οικοδομήματος, εικονίζεται ο Χριστός. Στην αριστερή πλευρά παριστάνεται όμιλος τριών αποστόλων. Ο Χριστός με το αριστερό ανοίγει το χιτώνα και με το δεξί πιάνει το χέρι του Θωμά και το κατευθύνει προς την πληγείσα πλευρά για να πιστοποιήσει ο τελευταίος το θαύμα της Αναστάσεως. Δύο ακόμη απόστολοι εικονίζονται πίσω από τον Θωμά σε συγκρατημένες στάσεις και ένας αριστερά του Χριστού. Πίσω από την παράσταση αναπτύσσεται κτήριο, που φτάνει το ύψος των μορφών.

Οι σκηνή φαίνεται να ακολουθεί τα καθιερωμένα. Η μετωπική στάση του Χριστού και οι ήρεμες κινήσεις των αποστόλων δίνουν έμφαση στο γεγονός της Θεοφάνειας. Οι συγκρατημένες κινήσεις των αποστόλων, που χαρακτηρίζουν τις μεσοβυζαντινές απεικονίσεις της σκηνής, είναι γνωστές και από τοιχογραφικά σύνολα της ύστερης εποχής σε μνημεία της Πελοποννήσου και της Κρήτης, αλλά και της Βόρειας Βαλκανικής<sup>1829</sup>.

<sup>1820</sup>Μυροδοχεία κρατούν οι μυροφόρες από τον 13ο αιώνα και εξής, βλ. σχετικά, Γκιολές, «Ο ναός του Άι-Στράτηγου», 441, υποσημ. 8. Για το κατζί, ειδικότερα Μουρίκη, *Αλεποχώρι*, 26, με παραδείγματα. Φωσκόλου, *Η Όμορφη εκκλησιά στην Αίγινα*, 224, με επιπλέον παραδείγματα και τελευταία, Μπαρμπαρίτσα, «Θυματήρια», 228-237.

<sup>1821</sup>Μουρίκη, *Αλεποχώρι*, 26, με παραδείγματα. Φωσκόλου, *Η Όμορφη εκκλησιά στην Αίγινα*, 223, με παραδείγματα.

<sup>1822</sup>Από τα τέλη του 13ου αιώνα, υπό την επίδραση του κειμένου του Μάρκου, παριστάνονται συνήθως τρεις ή περισσότερες γυναικείες μορφές βλ. σχετικά, Μουρίκη, *Αλεποχώρι*, 26. Γκιολές, «Ο ναός του Άι-Στράτηγου», 441. Constantinides, *Panagia Olympiotissa*, 129. Φωσκόλου, *Η Όμορφη εκκλησιά στην Αίγινα*, 224-225.

<sup>1823</sup>Για τη λειτουργική σπουδαιότητα της περικοπής, βλ. Ζάρρας, *Ο εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών*, 241-242.

<sup>1824</sup>Φωσκόλου, *Η Όμορφη εκκλησιά στην Αίγινα*, 225.

<sup>1825</sup>Πιθανή είναι η απεικόνισή της μαζί με την σκηνή της Εις Άδου Καθόδου, στον ναό του Αγίου Ιωάννη στο Κεραμί, βλ. σχετικά, Ζίας, «Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί», 93, αρ. 51 (χωρίς δήλωση της παράστασης).

<sup>1826</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 192.

<sup>1827</sup>Για την εικονογραφία της παράστασης βλ. παραπάνω σελ. 98.

<sup>1828</sup> Ζάρρας, *Ο εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών*, 177.

<sup>1829</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 98.

Ένα ακόμη παράδειγμα της σκηνης είναι γνωστό στη Νάξο και ειδικότερα στον ναό της Αγίας Μαρίνας που ανήκει στην ίδια ομάδα μνημείων (π. 1285-1290)<sup>1830</sup> (Εικ. 433). Στα κοινά στοιχεία ανήκουν η απεικόνιση του τραβήγματος του χεριού του Θωμά από τον Χριστό και οι συγκρατημένες στάσεις των αποστόλων. Ωστόσο η σκηνή εκεί ακολουθεί, όπως ήδη σημειώθηκε, μια διαφορετική δομή.

### Οι μορφές αγίων στο κάτω μέρος των τοίχων

Μορφές αγίων κοσμούσαν το κάτω μέρος των τοίχων. Στο βόρειο τμήμα του δυτικού τοίχου η μορφή που κρατάει αμνοερίφιο στο αριστερό του χέρι θα πρέπει να ταυτιστεί με τον δημοφιλή στο νησί και το εξεταζόμενο «εργαστήριο» άγιο **Μάμα**<sup>1831</sup>. Από τη μορφή διατηρείται σήμερα το κάτω τμήμα, από τον ώμο και κάτω. Ο άγιος φοράει κοντό χιτώνα, με χρυσοκέντητη επωμίδα και επιμανίκια και φέρει ένα κόκκινο μανδύα. Με το δεξί χέρι κρατάει ράβδο και με το αριστερό το αμνοερίφιο από το οποίο διακρίνονται τα δύο πόδια.

Ακολουθούν οι απεικονίσεις δύο όρθιων αδιάγνωστων **στρατιωτικών αγίων** στο τύμπανο του δυτικού τυφλού τόξου. Από την πρώτη μορφή στα αριστερά διατηρείται τμήμα του χειριδωτού χιτώνα, του σιδηρόπλεκτου θώρακα και της χλαμύδας, η οποία πέφτει από πίσω. Διατηρείται επίσης μέρος της κυκλικής ασπίδας που κρατούσε με το αριστερό χέρι. Από τη δεύτερη διακρίνεται το κάτω τμήμα του κοντού χιτώνα, ο φολιδατός θώρακας και η χλαμύδα. Σώζονται επίσης το κάτω τμήμα του δόρατος που κρατούσε με το δεξί και της ασπίδας που κρατούσε με το αριστερό χέρι δίπλα στο πόδι. Οι στρατιωτικοί άγιοι παριστάνονται με μεγάλη συχνότητα την εποχή αυτή στη μνημειακή ζωγραφική<sup>1832</sup>. Ιδιαίτερα συχνή είναι και η απεικόνισή τους σε διάφορες θέσεις στις ναξιακές εκκλησίες<sup>1833</sup>.

Στο τύμπανο του ανατολικού τυφλού τόξου μια **αδιάγνωστη αγία** παριστάνεται μαζί με τον άγιο Νικόλαο (Εικ. 434). Η αγία εικονίζεται όρθια και μετωπική, δέεται με το δεξί χέρι και κρατάει σταυρό με το αριστερό. Φοράει κυανό χιτώνα, μανδύα σε καστανοκόκκινο χρώμα και φέρει λευκό κάλυμμα κεφαλής που κοσμεύεται με δικτυωτό κόσμημα. Η τελευταία αυτή λεπτομέρεια, συνήθης κατά την ύστερη εποχή, είναι γνωστή από έναν ακόμη ναό της εξεταζόμενης ομάδας, τον Άγιο Γεώργιο στον Πάνω Μαραθό (1285/6)<sup>1834</sup>.

Όρθιος και μετωπικός παριστάνεται και ο δημοφιλής στο νησί **άγιος Νικόλαος**<sup>1835</sup>. Κρατάει ευαγγέλιο με το αριστερό του χέρι και με το δεξί του ευλογεί. Δεξιά και αριστερά του εικονίζονται σε προτομή και μικρότερη κλίμακα η Παναγία και ο Χριστός που προσφέρουν στον άγιο το ωμοφόριο και ευαγγέλιο αντίστοιχα<sup>1836</sup>. Η θαυματουργική απόδοση των διακριτικών συμβόλων της αρχιεροσύνης στον άγιο Νικόλαο, απεικονίζεται ήδη από τον 11ο αιώνα<sup>1837</sup> και θα γνωρίσει ιδιαίτερη

<sup>1830</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω 98-99.

<sup>1831</sup>Για τις απεικονίσεις του αγίου στη Νάξο και στα τοιχογραφικά σύνολα της εξεταζόμενης ομάδας, βλ. παραπάνω σελ. 240-243.

<sup>1832</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 117.

<sup>1833</sup>Βλ. ενδεικτικά τις θέσεις που καταλαμβάνει ο άγιος Γεώργιος στις εκκλησίες του νησιού, βλ. σελ. 115-119, 182-185.

<sup>1834</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 127.

<sup>1835</sup>Γενικά για τη λατρευτική τιμή και τις απεικονίσεις του αγίου στο νησί, βλ. παραπάνω σελ. 72-73.

<sup>1836</sup>Η παράδοση των συμβόλων της αρχιεροσύνης στον Νικόλαο σημειώνεται δύο φορές: στο γνωστό *Thauma Nicaeum*, μετά την Α΄ Οικουμενική Σύνοδο στην Νίκαια, και στο όνειρο που προφήτευσε ότι θα γινόταν ιεράρχης, σύμφωνα με τη *vita compilata*, βλ. σχετικά, Anrich, *Hagios Nikolaos*, I, 211-233 και II, 393-394. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 79.

<sup>1837</sup>Μαραβά-Χατζηνικολάου, «Η ψηφιδωτή εικόνα της Πάτμου», 127-134. Θεοχαροπούλου, *Επισκοπή Ευρυτανίας*, 152.



διάδοση κατά τον 13ο αιώνα<sup>1838</sup>. Γνωστή –αν και όχι ιδιαίτερα διαδεδομένη– φαίνεται ότι ήταν και στο ναξιακό καλλιτεχνικό περιβάλλον. Δύο ακόμη παραδείγματα είναι γνωστά, από τη δεύτερη φάση (;) τοιχογραφιών στην Παναγία Δαμνιώτισσα (αρχές 13ου αιώνα)<sup>1839</sup> και τον Άγιο Νικόλαο στις Μέλανες (αρχές 15ου αιώνα)<sup>1840</sup>. Και τα δύο μνημεία δεν συνδέονται με το εξεταζόμενο «εργαστήριο». Η διάταξη αυτή παραπέμπει στην απεικόνιση των δύο αγίων στο ανατολικό τμήμα του βόρειου τοίχου στον άγιο Γεώργιο στον Λαθρήνο (π. 1285) (Εικ. 44-46).

### **Η διακόσμηση ενός καμαροσκέπαστου ναού: η εισαγωγή σκηνών του Πάθους και επεισοδίων μετά την Ανάσταση**

Ο μικρός ναός του Αγίου Γεωργίου αποτελεί προς το παρόν το μοναδικό παράδειγμα στο πλαίσιο της εξεταζόμενης ομάδας που δίνει μια σχεδόν ολοκληρωμένη εικόνα για τον τρόπο διακόσμησης της άνω ζώνης ενός καμαροσκέπαστου ναού. Ενδείξεις ως προς έναν αντίστοιχο τρόπο διακόσμησης παρείχε νωρίτερα ο ναός Αγίας Μαρίας στο Γαλανάδο (1285-1290)<sup>1841</sup>. Εκεί ωστόσο οι μικρές διαστάσεις του ναού και η διατήρηση μόνο δύο σκηνών της Γέννησης και της Απιστίας του Θωμά στο ανατολικό τμήμα του ναού, στον χώρο ουσιαστικά του ιερού, δεν αφήνει αρκετά περιθώρια σχολιασμού.

Ο ναός διακοσμήθηκε με έναν χριστολογικό κύκλο που ενσωμάτωσε σκηνές από τη νηπιακή ηλικία [Γέννηση (;), Υπαπαντή], τον δημόσιο βίο (Βάπτιση), το Πάθος (Βαΐοφόρος, Σταύρωση, Αποκαθήλωση, Επιτάφιος Θρήνος) και την Ανάσταση του Χριστού [Μυροφόρες στο Μνήμα, Εισ Άδου Κάθοδος (;), Ψηλάφηση του Θωμά]. Η σημασία που οι δύο τελευταίοι κύκλοι έχουν στο συγκεκριμένο ναό αντανακλάται και στην επιλογή δύο σκηνών, του Επιτάφιου Θρήνου και της Εισ Άδου Καθόδου, για τη διακόσμηση της καμάρας του ιερού, αντί της συνήθους Ανάληψης. Η προσθήκη σκηνών από τον κύκλο του Πάθους<sup>1842</sup> φαίνεται ότι ακολούθει μια εξέλιξη που σημειώνεται στο νησί κατά τον 13ο αιώνα και εκδηλώνεται πιθανότατα πιο συστηματικά σε τοιχογραφικούς διακόσμους του 14ου αιώνα. Τον σποραδικό εμπλουτισμό των εικονογραφικών προγραμμάτων των ναξιακών ναών με σκηνές του Πάθους κατά τον 14ο αιώνα υποδηλώνει μια ακόμη περίπτωση, η προσθήκη της σκηνής του Ελκόμενου επί του Σταυρού στον ναό του Αγίου Πολυκάρπου (1305/6)<sup>1843</sup>. Ο ζωγράφος του μικρού ναού φαίνεται ότι ήταν ενήμερος της εξέλιξης αυτής που σημειώνεται την ίδια περίοδο στο νησί.

Για τη διακόσμηση της κάτω ζώνης επιλέγονται άγιοι γνωστοί στο ναξιακό καλλιτεχνικό περιβάλλον αλλά και στο πλαίσιο του εξεταζόμενου «εργαστηρίου», όπως ο άγιος Μάμας, στρατιωτικοί άγιοι, και μια αδιάγνωστη αγία με τον άγιο Νικόλαο.

<sup>1838</sup>Μουτσόπουλος-Δημητροκάλλης, *Γεράκι*, 152-156. Εμμανουήλ, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Αγόριανη Λακωνίας», 141. Koumoussi, *Pyrgi et Sainte-Thècle*, 166-167. Μουρίκη, *Πλάτσα*, 29, 51.

<sup>1839</sup>Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Για σύντομες αναφορές, βλ. Μαστορόπουλος, *Νάξος*, εικ. 31 στη σελ. 71.

<sup>1840</sup>Στον ναό διατηρείται μόνο η συγκεκριμένη παράσταση του Αγίου Νικολάου, βλ. σχετικά, Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 120 (αρ. 38).

<sup>1841</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 96-100.

<sup>1842</sup>Για την παρουσία σκηνών από τον κύκλο του Πάθους στα εικονογραφικά προγράμματα των μεσοβυζαντινών ναών και την πιο συχνή ενσωμάτωσή τους από το τέλος του 12ου αιώνα και εξής βλ. Dufrenne, “L’ enrichissement du programme”, 42-43. Velmans, “Les valeurs affectives”, 50. Dufrenne, *Églises byzantines de Mistra*, 30-31, 58-59. Hadermann-Misguish, *Kurbinovo*, 153. Lafontaine-Dosogne, “L’ évolution du programme decoratif des églises”, 149-150. Φωσκόλου, *Η Ομορφη εκκλησιά στην Αίγινα*, 67-72.

<sup>1843</sup>Η σκηνή του Ελκόμενου αν και είναι γνωστή από τα τέλη του 12ου αιώνα διαδίδεται κυρίως κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο. Για την παρουσία της στον ναξιακό ναό του Αγίου Πολυκάρπου (1305/6) βλ. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 69, 77, 190-191.

Η εικονογραφία των σκηνών ακολουθεί και στην περίπτωση αυτή μεσοβυζαντινά πρότυπα. Τη σύνδεση με εικαστικά έργα που κυκλοφορούν την εποχή αυτή στη Μεσόγειο υποδηλώνει η απεικόνιση του τραβήγματος του χεριού του Θωμά στη σκηνή της Ψηλάφησης, που παριστάνεται και στον ναό της Αγίας Μαρίνας στο Γαλανάδο (π. 1285-1290). Τη γνώση ενός σπάνιου προτύπου δείχνει η απεικόνιση του υφάσματος πίσω από το σώμα του Χριστού στη σκηνή της Αποκαθήλωσης. Το επίγραμμα του Θεοδώρου Προδρόμου στην παράσταση της Αποκαθήλωσης οδηγεί στην υπόθεση της παρουσίας μιας χειρόγραφης συλλογής, ενός κώδικα με επιγράμματα ή ενός εικονογραφικού οδηγού με τις επιγραφές αυτές μεταξύ των ζωγράφων της εξεταζόμενης ομάδας.

#### 10.4: Διακοσμητικά στοιχεία

Στον ναό απαντούν διακοσμητικά στοιχεία, όπως ο **πλοχμός** και το **ρομβοειδές πλέγμα**, που στο εσωτερικό του κοσμείται με κύκλους που φέρουν στιγμές στην περιφέρεια, που χρησιμοποιήθηκαν συστηματικά στο πλαίσιο του εξεταζόμενου «εργαστηρίου»<sup>1844</sup> (Εικ. 428, 432, 434). Μικροί επίσης λίθοι και ελισσόμενοι βλαστοί κοσμούν τις άκρες των κτισμάτων στις σκηνές (Εικ. 430, 432)<sup>1845</sup>.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το κόσμημα που διατηρείται στο εσωράχιο του ανατολικού τόξου του βόρειου τοίχου (Εικ. 434, 436). Σε λευκό βάθος **καρδιόσχημοι και ελλειψοειδείς σχηματισμοί** που αποδίδονται με άχρα συμπλέκονται μεταξύ τους. Οι απολήξεις και τα σημεία τομής κοσμούνται με άνθη σε διάφορα χρώματα, κυρίως κυανό. Το κόσμημα αυτό θυμίζει το κόσμημα που διατηρείται μερικώς στην καμάρα της Αγίας Μαρίνας στο Γαλανάδο (Εικ. 89) και στον Άγιο Ιωάννη στον Αφικλή στην Απείρανθο (1309)<sup>1846</sup>, έργο του ζωγράφου Νικηφόρου που στηρίχτηκε στην παράδοση του συγκεκριμένου «εργαστηρίου». Πιθανότατα και το κόσμημα αυτό υπήρξε μια δημοφιλής επιλογή μεταξύ των ζωγράφων της εξεταζόμενης ομάδας.

<sup>1844</sup>Για τον πλοχμό και το ρομβοειδές πλέγμα, βλ. παραπάνω σελ. 78-80.

<sup>1845</sup>Για τη χρήση των λίθων και των ελισσόμενων βλαστών βλ. παραπάνω σελ. 79-80.

<sup>1846</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 100.

## 10.5: Παρατηρήσεις στην τεχνοτροπία και τις επιγραφές και η χρονολόγηση των τοιχογραφιών

Οι τοιχογραφίες του κυρίως ναού παρουσιάζουν ομοιογένεια και θα πρέπει να αποδοθούν στην εργασία ενός ζωγράφου. Ο ζωγράφος αυτός φαίνεται ότι ήταν εξοικειωμένος με τους εικαστικούς τρόπους που χρησιμοποιεί το εξεταζόμενο «εργαστήριο». Διαφορετικοί τρόποι εφαρμόζονται στην παράσταση του Επιτάφιου Θρήνου στο νότιο τμήμα της καμάρας του ιερού, γεγονός το οποίο δηλώνει την εργασία ενός δεύτερου ζωγράφου.

Έτσι, για την απόδοση του πλάσιματος εφαρμόζεται ο γνωστός σκούρος προπλασμός, που μένει ακάλυπτος στις σκιάσεις. Ελάχιστο πράσινο και κυρίως η θερμή ώχρα ολοκληρώνει το πλάσιμο στα γυμνά μέρη. Τα φώτα επίσης δηλώνονται με λίγες λευκές πινελιές στα εξέχοντα μέρη του προσώπου. Η χρήση τους ωστόσο στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι πιο διακριτική. Απουσιάζει δηλαδή από τις μορφές το πλέγμα των φωτεινών γραμμών που σε αρκετές περιπτώσεις των τοιχογραφικών συνόλων του 13ου αιώνα κάλυπτε σχεδόν ολόκληρη την επιφάνεια των προσώπων (Εικ. 439-440).

Τα φυσιολογικά χαρακτηριστικά αποδίδονται με τον ίδιο τρόπο με το χαρακτηριστικό καστανοκόκκινο χρώμα. Οι μύτες είναι μακριές, τα χείλη είναι σαρκώδη, τα αυτιά αποδίδονται με απλές καμπύλες γραμμές. Η κόμη αποδίδεται με σκούρο ή πιο ανοιχτό καστανό χρώμα και την επίθεση λευκών ή καστανών παράλληλων γραμμών για το σχεδιασμό των μαλλιών. Στις μορφές, όπου η κόμη αποδίδεται σε υπόλευκο χρώμα, για το σχεδιασμό των λεπτομερειών και του περιγράμματος, χρησιμοποιείται το βυσσινί χρώμα. Μια σκούρα καστανή γραμμή χρησιμοποιείται και εδώ για να δηλώσει το περίγραμμα κάτω από το πηγούνι και την κλείδα στο λαιμό.

Έτσι, το πρόσωπο του αγγέλου από τις Μυροφόρες στο Μνήμα θα μπορούσε να συγκριθεί με το πρόσωπο του αγίου Δημητρίου από τον ναό της Παναγίας «στης Γιαλλούς» (1288/9) (Εικ. 439-440). Χαρακτηριστική είναι επίσης η ομοιότητα που παρουσιάζουν οι γυναικείες μορφές με αντίστοιχες από άλλα μνημεία του ίδιου «εργαστηρίου» (Εικ. 441-445).

Με διαφορετικό τρόπο αποδίδονται οι κόρες των οφθαλμών των μορφών, που εδώ δηλώνονται με μια μικρή τελεία (Εικ. 437, 439). Τέλος στο πρόσωπο της Παναγίας και των Μυροφόρων στην Αποκαθήλωση και στις Μυροφόρες προστίθενται οι χαρακτηριστικές καστανές σκιές που ξεκινούν από τις άκρες των ματιών και χαράσσουν τις παρειές των προσώπων, μια πρακτική γνωστή για την απόδοση της θλίψης, ήδη από τον 12ο αιώνα<sup>1847</sup>. Οι σκιές αυτές δεν είναι γνωστές από τα υπόλοιπα τοιχογραφικά σύνολα της εξεταζόμενης ομάδας, γεγονός το οποίο οφείλεται πιθανότατα στην απουσία σχετικών σκηνών.

Με κοινό τρόπο αποδίδεται και το γυμνό μέρος του σώματος του Χριστού. Πάνω στο σκούρο προπλασμό απλώνεται η θερμή ώχρα, ενώ σκούρες καστανές γραμμές αποδίδουν το περίγραμμα και δηλώνουν τους μύες (Εικ. 427)<sup>1848</sup>. Κοινός είναι και ο τρόπος στην απόδοση της πτυχολογίας. Το εξωτερικό περίγραμμα δηλώνεται με το χρώμα του υφάσματος σε πιο σκούρο τόνο. Με σκοτεινές ή πιο φωτεινές γραμμές δηλώνονται οι πτυχώσεις.

Οι μορφές, ειδικά στις σκηνές, είναι στενές, όπως στον ναό του Αγίου Κωνσταντίνου στη Βουρβουριά (1310). Γενικά από τις μορφές απουσιάζει το εύρος και ο όγκος που χαρακτηρίζει τις μορφές των τοιχογραφικών συνόλων του 13ου αιώνα.

<sup>1847</sup>Maguire, “The Depiction of Sorrow”, 144, 169-170. Φωσκόλου, *Η Ομορφή εκκλησιά στην Αίγινα*, 285. Παραδείγματα απεικόνισης της σκιάς είναι γνωστά από άλλα τοιχογραφικά σύνολα της Νάξου, όπως σε κάποιες μορφές των αποστόλων από τη σκηνή της Κοίμησης της Θεοτόκου στο ναό της Παναγίας Λαμιώτισσας (12ος αιώνας), βλ. Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 76, εικ. 36 και στην απεικόνιση της Παναγίας από τη σκηνή της Σταύρωσης στον ναό των Αγίων Αναργύρων στο Σαγκρί (π. 1275-1300). Βλ. σύντομα, Κωνσταντέλλου, «Άγιοι Ανάργυροι», υπό έκδοση.

<sup>1848</sup>Βλ. λ.χ. (σελ. 101) τον τρόπο απόδοσης του σώματος στον ναό της Παναγίας στο Γαλανάδο (π.1285-1290).

Μια διαφορετική εικόνα παρουσιάζει η απόδοση των μορφών στην παράσταση του Επιταφίου Θρήνου στο νότιο τμήμα της καμάρας του ιερού (Εικ. 424α, β). Εδώ η χρήση του πράσινου χρώματος στον προπλασμό, στην απόδοση των σκιάσεων και την υπογράμμιση διάφορων λεπτομερειών, όπως των μυώνων του σώματος του Χριστού, είναι πιο συστηματική. Το πλάσιμο ολοκληρώνεται με την επίθεση ανοιχτού καστανού χρώματος, διαφορετικής τονικότητας από αυτή που χρησιμοποιείται για τις μορφές του κυρίως ναού. Από τα πρόσωπα απουσιάζουν επίσης οι χαρακτηριστικές ερυθρές παρειές. Διαφορετικός είναι τέλος ο τρόπος απόδοσης των χαρακτηριστικών. Τα φρύδια δηλώνονται εδώ με μια λεπτή γραμμή με σκούρο καστανό χρώμα και σε κάποιες περιπτώσεις ενώνονται με το άνω μέρος των ματιών. Η διαφορετική αυτή απόδοση δηλώνει την εργασία ενός δεύτερου ζωγράφου, ο οποίος πιθανότατα δούλεψε ταυτόχρονα με τον ζωγράφο του κυρίως ναού.

Στον ναό απαντούν οι παρακάτω τύποι επιγραφών: α) μια κτητορική επιγραφή, β) αγιωνύμια και χωρία στις παραστάσεις. Η εξέταση των γραφολογικών στοιχείων στις καλύτερα διατηρημένες επιγραφές δείχνει ότι χρησιμοποιήθηκε και στην περίπτωση ο ίδιος με τα υπόλοιπα μνημεία τύπος γραμμάτων<sup>1849</sup>. Στο ειλητάριο της προφήτισσας Άννας απαντά το χαρακτηριστικό κόκκινο πρωτόγραμμα. Λίγα είναι τα ορθογραφικά λάθη<sup>1850</sup>. Τα περισσότερα εντοπίζονται στο επίγραμμα του Θεοδώρου Προδρόμου από τη σκηνή της Αποκαθήλωσης<sup>1851</sup>.

Το τμήμα της επιγραφής στον δυτικό τοίχο που πιθανότατα διατηρούσε τη χρονολογία των τοιχογραφιών σήμερα δεν διακρίνεται. Ορισμένα στοιχεία της εικονογραφίας και της τεχνοτροπίας συνηγορούν σε μια τοποθέτηση των τοιχογραφιών πιθανότατα στον 14ο αιώνα. Η παρουσία σκηνών από το Πάθος ακολουθεί, όπως σημειώθηκε, μια εξέλιξη που εκδηλώνεται πιο συστηματικά στο νησί στον 14ο αιώνα. Στην ίδια περίοδο οδηγεί και η παρουσία των κρινάνθεμων, τα οποία επίσης είναι γνωστά από τοιχογραφικά σύνολα του 14ου αιώνα. Σε αυτή τέλος τη χρονολόγηση παραπέμπει και η απόδοση μορφών με πιο στενές ανολογίες. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι οι τοιχογραφίες χρονολογούνται στο πρώτο περίπου τέταρτο του 14ου αιώνα, δεδομένης της σταδιακής απουσίας τοιχογραφίσεων κατά τη διάρκεια του ίδιου αιώνα και ειδικότερα στο δεύτερο μισό του<sup>1852</sup>.

---

<sup>1849</sup> Για μια σύντομη περιγραφή βλ. σελ. 82. Βλ. επίσης τον Πίνακα με τη συγκριτική παρουσίαση των γραμμάτων στον τόμο Β', σελ. 241-243.

<sup>1850</sup> Θεωλόγος αντί Θεολόγος στη σκηνή του Επιταφίου Θρήνου.

<sup>1851</sup> Νικόδιμε αντί Νικόδημε, ρύψον αντί ρῖψον, τὸν εἰλων αντί τὸν ἦλον.

<sup>1852</sup> Για την απουσία τοιχογραφίσεων στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα, βλ. παρακάτω σελ. 348.

---

**ΜΕΡΟΣ Γ΄ : . Ο κόσμος ενός τοπικού «εργαστηρίου» και το πολιτισμικό περιβάλλον της Νάξου  
κατά τον 13ο και 14ο αιώνα**

---

## Κεφ. 1: Τα γεωγραφικά και χρονικά όρια δράσης των ζωγράφων

Από την εξέταση που προηγήθηκε έγινε φανερό ότι τα παραπάνω ζωγραφικά σύνολα συνιστούν μια ενιαία ενότητα και θα μπορούσαν να αποδοθούν στη δραστηριότητα ενός «εργαστηρίου» που αναπτύχθηκε την εποχή αυτή στη ναξιακή ύπαιθρο για να καλύψει τις ανάγκες της τοπικής κοινωνίας<sup>1853</sup>. Αν και η προέλευση των ζωγράφων παραμένει αινιγματική, η δράση και ανάπτυξη του εργαστηρίου για ένα σημαντικό χρονικό διάστημα στο νησί του δίνει ένα χαρακτήρα τοπικό.

Η θέση των εκκλησιών δείχνει ότι η δραστηριότητά του επικεντρώθηκε κυρίως στο δυτικό, κεντρικό και νότιο τμήμα του νησιού και ειδικότερα στο Γαλανάδο, την Ποταμιά, γύρω από το σημερινό Σαγκρί και γύρω από το σημερινό Χαλκί, στο νοτιοδυτικό τμήμα, στην περιοχή του Μαραθού, του Αρχατού και της Αγιασσού και νοτιανατολικά στη θέση Δίστομο (Χάρτης στη σελ. 183, τόμ. Β').

Οι θέσεις που βρίσκονται οι εκκλησίες δεν είναι τυχαίες. Οι περισσότερες ανήκουν σε περιοχές με σημαντική αγροτική και οικιστική δραστηριότητα κατά τη βυζαντινή εποχή, η οποία φαίνεται ότι συνεχίστηκε και κατά την περίοδο της λατινικής κυριαρχίας. Κάποιες από αυτές βρίσκονται κοντά στο βυζαντινό κάστρο στ' Απαλίρου (Σαγκρί, Μαραθός), το βυζαντινό επισκοπικό ναό της Πρωτοθρόνου (Χαλκί) και το βενετικό Επάνω Κάστρο (Ποταμιές). Ο ζωγράφος και κληρικός Μιχαήλ και κάποιος βοηθός εξυπηρέτησαν τις ανάγκες των κοινοτήτων στο νότιο τμήμα που πιθανότατα αναπτύχθηκαν την εποχή αυτή (Αρχατός, Αγιασσός, Δίστομο)<sup>1854</sup>. Έτσι, η γεωγραφική διασπορά των μνημείων δείχνει ότι τελικά οι παραπάνω ζωγράφοι δραστηριοποιήθηκαν σε ένα σημαντικό μέρος του νησιού, στο τμήμα που διαχρονικά φιλοξενεί τον μεγαλύτερο αριθμό μνημείων και σε περιοχές που φαίνεται ότι αναπτύχθηκε η οικιστική και αγροτική δραστηριότητα κατά την ύστερη εποχή.

Δείγματα εργασίας της συγκεκριμένης ομάδας ζωγράφων δεν έχουν εντοπιστεί στην ευρύτερη περιοχή της Απειράνθου, και ειδικότερα στους επτά τουλάχιστον ναούς που έχουν εντοπιστεί τοιχογραφίες του 13ου και 14ου αιώνα<sup>1855</sup>. Στην περιοχή αυτή, βέβαια, και ειδικότερα στον ναό του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στον Αφικλή στην Απείρανθο (1309), εργάστηκε αργότερα ο ζωγράφος Νικηφόρος, ο οποίος στηρίχτηκε, όπως σημειώθηκε, σε μεγάλο βαθμό στην παράδοση του εξεταζόμενου «εργαστηρίου». Δεν ανιχνεύεται επίσης στο βόρειο και στο ανατολικό τμήμα του νησιού –με εξαίρεση τον Άγιο Γεώργιο στο Δίστομο–, τμήματα του νησιού στα οποία γενικά δεν παρατηρείται έντονη καλλιτεχνική δραστηριότητα<sup>1856</sup>.

Σύμφωνα με τη χρονολογική κατάταξη που προτείνεται στο πλαίσιο της συγκεκριμένης εργασίας και με τις χρονολογίες που διατηρούνται στις επιγραφές των ναών (1285, 1285/6, 1286/7, 1288/9, 1291/2, 1310/11), το «εργαστήριο» αυτό παρέμεινε ενεργό από για περίπου εικοσιπέντε χρόνια, από το 1285 περίπου έως την πρώτη δεκαετία του 14ου αιώνα, με τις περισσότερες βέβαια τοιχογραφίες να εντοπίζονται στην πενταετία περίπου από το 1285 έως το 1290. Η δράση του συμπίπτει χρονικά κυρίως με την περίοδο ηγεμονίας του Μάρκου Σανούδου Β' (1262-1303), το διάστημα δηλαδή κατά το οποίο σημειώνεται γενικά μια έντονη καλλιτεχνική δραστηριότητα, όπως ήδη έχουν σημειώσει και ερμηνεύσει ιστορικά οι σχετικές μελέτες<sup>1857</sup>. Η δράση της άρχουσας τάξης

<sup>1853</sup>Θα πρέπει να σημειωθεί ότι στο πλαίσιο της συγκεκριμένης έρευνας δεν πραγματοποιήθηκε έρευνα στα υπόλοιπα νησιά των Κυκλάδων. Εξετάστηκαν μόνο τα τοιχογραφικά σύνολα που είναι δημοσιευμένα. Θα είχε ενδιαφέρον σε μια επόμενη φάση να διερευνηθεί η πιθανή εμβέλεια ή επίδραση του εξεταζόμενου «εργαστηρίου» στην καλλιτεχνική παραγωγή των νησιών αυτών δεδομένης της κεντρικής παρουσίας της Νάξου στο σύμπλεγμα των Κυκλάδων.

<sup>1854</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 300-301.

<sup>1855</sup>Βλ. «Κατάλογο εκκλησιών με τοιχογραφίες του 13ου και 14ου αιώνα», τόμος Β', σελ. 240, αρ. 16, αρ. 22, αρ. 32, αρ. 27, αρ. 32, αρ. 54, αρ. 62.

<sup>1856</sup>Βλ. «Κατάλογο εκκλησιών με τοιχογραφίες του 13ου και 14ου αιώνα», τόμος Β', σελ. 240, αρ. 9, αρ. 37.

<sup>1857</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 341-342.

του νησιού, η πιθανή δημιουργία νέων αγροτοποιμενικών κοινοτήτων και η εγκατάσταση νέου πληθυσμού στο νησί φαίνεται ότι συνέβαλε στη ανάπτυξη του εξεταζόμενου εργαστηρίου, όπως φάνηκε από την εξέταση του κτητορικού περιβάλλοντος των σχετικών τοιχογραφικών συνόλων<sup>1858</sup>. Τα ίχνη της δράσης του χάνονται στο β' μισό του 14ου αιώνα, σε μια περίοδο κατά τη διάρκεια της οποίας σημειώνεται μια γενική κάμψη στις τοιχογραφήσεις στην ύπαιθρο του νησιού<sup>1859</sup>.

---

<sup>1858</sup>Βλ. συνολικά παρακάτω σελ. 297-304.

<sup>1859</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 348.

## Κεφ. 2: Η κοινωνική θέση και η προέλευση των παραγγελιοδοτών και η κτητορική δραστηριότητα στη Νάξο κατά τον 13ο και 14ο αιώνα

Στα περισσότερα από τα εξεταζόμενα τοιχογραφικά σύνολα διασώθηκαν αφιερωτικές επιγραφές και απεικονίσεις δωρητών. Με εξαίρεση τις κτητορικές επιγραφές του Αγίου Γεωργίου στον Πάνω Μαραθό<sup>1860</sup> και του Αγίου Κωνσταντίνου στη Βουρβουριά<sup>1861</sup>, όλες οι υπόλοιπες έχουν τη μορφή των απλών δεήσεων. Ο τρόπος αυτός απόδοσης της δωρεάς δεν συνδέθηκε με μια συγκεκριμένη πρακτική του εξεταζόμενου «εργαστηρίου», αφού χαρακτηρίζει την πλειονότητα των ναξιακών επιγραφών<sup>1862</sup>. Πιθανότατα εκφράζει, όπως σημειώθηκε, την έκταση και τον χαρακτήρα της δωρεάς την εποχή αυτή.

Οι επιγραφές αυτές διατηρούν το βαφτιστικό και οικογενειακό όνομα των αφιερωτών και κανένα άλλο στοιχείο της κοινωνικής τους ταυτότητας. Εξαίρεση αποτελεί η περίπτωση των κληρικών. Σε μια πρώτη ανάγνωση, λοιπόν, θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για Έλληνες ορθοδόξους που κατοικούν ή δραστηριοποιούνται στην ύπαιθρο του νησιού<sup>1863</sup>. Με μια ολιστική ανάλυση των μαρτυριών που παρέχουν τα ίδια τα μνημεία, έγινε δυνατή η διατύπωση κάποιων υποθέσεων για τις κοινωνικές ομάδες που πιθανότατα αντιπροσωπεύουν. Από τα στοιχεία αυτά αναδύθηκε ένας κόσμος αφιερωτών με διαφορετικά κοινωνικά χαρακτηριστικά, οικονομικές δυνατότητες και προσωπικές ιστορίες: ένα πλούσιο και διαφοροποιημένο σύνολο που περιλάμβανε πιθανότατα εύπορους γαιοκτήμονες-κτηνοτρόφους, και λαϊκούς, ζευγάρια άτεκνα και με παιδιά, κληρικούς, χήρες και ανύπαντρες γυναίκες, εντόπιους και κάποιους με ετερόχθονη καταγωγή.

Η κτητορική αυτή δραστηριότητα θα πρέπει να συνδέεται με τις κοινωνικές και οικονομικές διεργασίες που σημειώνονται την εποχή αυτή στο νησί<sup>1864</sup> και εξηγεί σε σημαντικό βαθμό την ώθηση που δόθηκε στο εξεταζόμενο «εργαστήριο». Εκπρόσωποι βέβαια των παραπάνω κοινωνικών ομάδων απαντούν ως δωρητές σε ναξιακά μνημεία που εργάστηκαν ζωγράφοι που ακολουθούσαν διαφορετικά τεχνοτροπικά ιδιώματα. Φαίνεται λοιπόν ότι η εξεταζόμενη ομάδα ζωγράφων δεν συνδέθηκε αυστηρά με μια συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα και τις αισθητικές της προτιμήσεις<sup>1865</sup>. Η κοινωνική, ωστόσο, προέλευση και ειδικότερα οι οικονομικές της δυνατότητες αντανακλώνται στην επιλογή του ζωγράφου, αφού οι εύποροι αφιερωτές φαίνεται ότι επέλεξαν τους ικανότερους δημιουργούς<sup>1866</sup>.

<sup>1860</sup> Επιγραφή 3 Α, σελ. 105, 108, 109-111.

<sup>1861</sup> Βλ. σελ. 272-273.

<sup>1862</sup> Βλ. παραπάνω σελ. 48, υποσημ. 259.

<sup>1863</sup> Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία», 156.

<sup>1864</sup> Οι πληροφορίες που διαθέτουμε για την κοινωνική σύνθεση του πληθυσμού την εποχή αυτή στο νησί είναι λίγες. Για μια πρώτη προσέγγιση, όπως αυτή προκύπτει από το σχετικό επιγραφικό υλικό, βλ. Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 391-430, σποραδικά. Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία», 149-185. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 260-266. Για τις λίγες πληροφορίες που παρέχουν οι γραπτές πηγές βλ. παραπάνω Κεφ. 3.2.2: Γεωκτητικό καθεστώς, κοινωνική σύνθεση και πληθυσμιακά δεδομένα, σελ. 33-35. Σε γενικές γραμμές φαίνεται ότι και στη Νάξο δρουν ως δωρητές οι ίδιες κοινωνικές ομάδες που απαντούν στην ύπαιθρο χώρα περιοχών υπό βυζαντινή ή λατινική κυριαρχία κατά την ύστερη περίοδο. Για μια συνολική θεώρηση, βλ. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 45-46.

<sup>1865</sup> Το συμπέρασμα αυτό συντάσσεται επίσης με τη γενική παρατήρηση σχετικών μελετών, ότι δηλαδή η τεχνοτροπική ομοιότητα στα τοιχογραφικά σύνολα δεν συνεπάγεται την προέλευση των αφιερωτών από την ίδια κοινωνική ομάδα. Για τη σχετική συζήτηση, βλ. Djurić, «La peinture murale byzantine», 165-166. Cormack, «Aristocratic Patronage», 164. Cormack, «Patronage and New Programs», 611, 615, 623-627. Cutler, «Art in byzantine society», 759-787. Παναγιωτίδη, «Το πρόβλημα του ρόλου του χορηγού και του βαθμού ανεξαρτησίας του ζωγράφου στην καλλιτεχνική δημιουργία», 98.

<sup>1866</sup> Για τη σύνδεση αυτή βλ. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 44.



## Κληρικοί

Την ιδιότητα του κληρικού φέρουν δύο αφιερωτές από τον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285), ο κληρικός Μανουήλ Σαλιράς<sup>1867</sup>, που πιθανότατα πρόκειται για το ίδιο άτομο με τον κληρικό Μανουήλ του κυρίως ναού<sup>1868</sup> και ο κληρικός και ζωγράφος Μιχαήλ<sup>1869</sup>. Η κεντρική θέση των δεήσεών τους, στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας και στην κόγχη του βόρειου παρεκκλησίου, υπογραμμίζει τον κομβικό τους ρόλο στον λατρευτικό αυτό χώρο. Ο Μιχαήλ που ήταν και ο ζωγράφος της εκκλησίας είχε μάλιστα ιδιαίτερο ρόλο, όπως φάνηκε από τη σχετική ανάλυση, στη διαμόρφωση του προγράμματος της Παναγίας.

Οι δύο αυτοί κληρικοί δεν είναι οι μοναδικές γνωστές περιπτώσεις εκπροσώπων της τοπικής Εκκλησίας που αναπτύσσουν χορηγική δράση την εποχή αυτή στο νησί. Το ίδιο περίπου διάστημα τρεις ακόμη κληρικοί και ένας αναγνώστης (ψάλτης) δίνουν χρήματα για τη διακόσμηση εκκλησιών. Οι επιγραφές τους καταλαμβάνουν επίσης σημαντικές θέσεις στους ναούς<sup>1870</sup>.

Η παραπάνω δράση των κληρικών συντάσσεται με την εικόνα που δίνουν άλλες περιοχές, και κυρίως αυτών που βρέθηκαν υπό λατινική/βενετική κυριαρχία. Στις περιπτώσεις αυτές, ο αριθμός των κληρικών και των ατόμων που συνδέονται με την εκκλησία και συντονίζουν ή συμπράττουν στη διαδικασία της δωρεάς, παρουσιάζεται ενισχυμένος σε σχέση με την προηγούμενη περίοδο<sup>1871</sup>. Ο κομβικός τους αυτός ρόλος συνδέεται πολλές φορές με τη δυνατότητα τους να συγκεντρώνουν χρήματα από τα μέλη της κοινότητάς τους και γενικά θεωρείται ενδεικτικός του νέου ρόλου που οι ιερείς αναλαμβάνουν στη νέα εκκλησιαστική πραγματικότητα που διαμορφώνεται μετά την κατάργηση των ορθόδοξων επισκοπών.

<sup>1867</sup>Επιγραφή 4Α, σελ. 145, 150, 152.

<sup>1868</sup>Επιγραφή 4Η, σελ. 148, 151, 157-158.

<sup>1869</sup>Επιγραφή 4ΣΤ, σελ. 148, 150, 155-156.

<sup>1870</sup>Η αφιερωτική επιγραφή ενός ανώνυμου ιερέα μαζί με τη σύζυγό του Σοφία καταλαμβάνει περίοπτη θέση στο δυτικό μέτωπο του χριστού τέμπλου στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Απείρανθο (1253/4). Για την επιγραφή, χωρίς ωστόσο τη δημοσίευση της λέξης ΙΕΡ[ΕΩC], βλ. Δρανδάκης, «Μεσαιωνικά Κυκλάδων (1965)», 546. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 109 (αρ. 20). Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 422 (αρ. 30). Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία», 150. Ένας αναγνώστης και η γυναίκα του Ειρήνη του είναι οι αφιερωτές του ναού του Αγίου Νικολάου στο Σαγκρί (1269/70), ενός ναού πιθανότατα ενοριακού, σύμφωνα με την επιγραφή που διατρέχει τον κοσμήτη της αψίδας (βλ. σχετικά παραπάνω υποσημ. 887). Ο κληρικός Γεώργιος Σκινέλης συμπράττει με άλλους δωρητές, δυο εκ των οποίων ήταν μοναχοί ο Μακάριος και ο Μάρκος, στη δωρεά της ιστόρησης του ναού του Αγίου Ιωάννη Θεολόγου στη θέση Κάμινος στο Φιλώτι (1314). Βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 65-66, 263). Ο κληρικός Νικόλαος Καλλέλης (;), αναφέρεται σε αφιερωτική επιγραφή που βρίσκεται στη δυτική παρειά της βορειανατολικής παραστάδας κάτω από το ειλητάριο της Παναγίας στην Παναγία Αρκουλού ή Αρκουλιώτισσα, στο Σαγκρί (περί τα μέσα του 14ου αιώνα). Η επιγραφή είναι αδημοσίευτη. Είναι γραμμένη σε έξι στίχους με λευκά κεφαλαία γράμματα. Σήμερα διαβάζεται, +ΔΕ(ΗCIC) ΤΟΥ / ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ / Θ(ΕΟ)Υ ΝΙΚΟ/ΛΑΟΥ ΙΕΡΕ/ΟC ΤΟΥ ΚΑ/ΛΛΕΛΙ ΚΑΙ/ [...].

<sup>1871</sup>Βλ. σχετικά, Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 40-41. Μαλτέζου, «Κοινωνία και τέχνες στην Ελλάδα κατά τον 13ο αιώνα», 10. Καλοπίση-Βέρτη, «Επιγραφικές μαρτυρίες από τη Βυζαντινή Μάνη», 90-91. Kalopissi-Verti, «Collective Patterns of Patronage in the Late Byzantine Village», 126, 128. Το φαινόμενο αυτό είναι πιο έντονο στην Κρήτη, βλ. σχετικά, Kalopissi-Verti, «Collective Patterns of Patronage in the Late Byzantine Village», 130-131. Για την κοινωνική δύναμη και τον πολλαπλό ρόλο του ορθόδοξου κλήρου στην αγροτική κοινωνία της ύστερης εποχής, βλ. Μουρίκη, *Αλεποχώρι*, 67. Μαλτέζου, «Από τα βυζαντινά στα βενετικά Κύθηρα», 312. Laiou, «Priests and bishops in the Byzantine countryside», 43-48. Laiou, «The peasant as donor (13th-14th centuries)», 117-118. Gerstel, *Rural lives*, 128-142. Χοτζάκογλου, «Αναψηλαφώντας τη ζωγραφική του 13ου αιώνα στην Κύπρο», 38.

## Εύποροι τοπικοί γαιοκτήμονες (;)

Η χορηγική δραστηριότητα των εκπρόσωπων μιας πιθανότατα τοπικής άρχουσας ομάδας του νησιού ανιχνεύθηκε σε τέσσερα τοιχογραφικά σύνολα. Ο Μιχαήλ Τζυκαλόπουλος, ο κύριος δωρητής των τοιχογραφιών του Αγίου Γεωργίου στον Λαθρήνο (π. 1285)<sup>1872</sup>, ταυτίστηκε ήδη από την πρώτη δημοσίευση του ναού με έναν τοπικό παράγοντα, έναν έλληνα με σημαντικές οικονομικές δυνατότητες. Η θέση του ναού σε μια ιδιαίτερα εύφορη περιοχή στην κεντρική Νάξο, στην οποία βρίσκονται μνημεία υψηλών προθέσεων που θα πρέπει να επίσης συνδεθούν με ευκατάστατους χορηγούς, η καλή τέχνη και το ιδιαίτερο περιεχόμενο των τοιχογραφιών του ναού και η πιθανή συγγένειά του με τον *κυρ* Βασίλειο Τζυκαλά, αφιερωτή του Αγίου Κωνσταντίνου της Βουρβουριάς (1310/11)<sup>1873</sup>, μαρτυρούν όντως τη δράση ενός δωρητή με οικονομικές δυνατότητες και κοινωνική επιφάνεια. Οι καλής μάλιστα τέχνης τοιχογραφίες που διατηρούνται στο πρώτο στρώμα του ίδιου ναού και στην αψίδα του βόρειου ναού (Αγίου Νικολάου, 8η ή 9η δεκαετία 13ου αιώνα), αντανακλούν τη δράση δωρητών με αντίστοιχα χαρακτηριστικά. Η καταγωγή του Τζυκαλόπουλου από την Κωνσταντινούπολη θα πρέπει να παραμείνει ένα ερώτημα ανοιχτό. Ο Μιχαήλ Τζυκαλόπουλος επέλεξε πιθανότατα ο ίδιος τον καλύτερο ζωγράφο του «εργαστηρίου», τον ζωγράφο του Λαθρήνου.

Μια παρόμοια εικόνα προκύπτει από τη μελέτη της εκκλησίας του Αγίου Γεωργίου στον Πάνω Μαραθό (1285/6)<sup>1874</sup>. Τη δράση αρχικά δωρητών με κάποια οικονομική δυνατότητα υποδηλώνει το «αρχαιολογικό» παρελθόν της ίδιας της εκκλησίας, και ειδικότερα στοιχεία της αρχιτεκτονικής που απαντούν μόνο στον συγκεκριμένο ναό και υποδηλώνουν τις γνώσεις των εξελίξεων που σημειώνονται στον τομέα της αρχιτεκτονικής στην Κωνσταντινούπολη. Ιδιαίτερη είναι και η θέση του μνημείου σε περιοχή που συνδέονταν άμεσα με τις δραστηριότητες του κάστρου στ' Απαλίρου και σε μια θέση που εξασφάλιζε την ορατότητα στο βυζαντινό λιμάνι στον όρμο της Αγιασσού. Θα ήταν ελκυστικό να υποθέσουμε ότι η οικογένεια Γαλάτη της επιγραφής του 1285 αποτελούσε τη συνέχεια μιας σημαντικής βυζαντινής οικογένειας, που συνδεόταν με κάποιο τρόπο με τη ζωή του κάστρου. Σε κάθε περίπτωση οι σημαντικές διαστάσεις του ναού και η περίοπτη θέση, η κεντρική θέση της προσωπογραφίας των δωρητών που διατηρείται στο μεσαίο τμήμα του νότιου τοίχου και οι πλούσιες ενδυμασίες τους παραπέμπουν, όπως έγινε φανερό από τη σχετική ανάλυση, σε άτομα με οικονομική ευχέρεια και σημαντική κοινωνική θέση. Στις τοιχογραφίες του συγκεκριμένου ναού ανιχνεύεται επίσης η εργασία του καλύτερου ζωγράφου του εργαστηρίου, του ζωγράφου του Λαθρήνου, ή ενός ζωγράφου του με αντίστοιχες τεχνικές δεξιότητες.

Ένα αντίστοιχο κτητορικό περιβάλλον θα μπορούσαμε να ανιχνεύσουμε για τις τοιχογραφίες του ναού του Αγίου Παντελεήμονα στη θέση Σαντάνη στο Χαλκί (1291)<sup>1875</sup>. Αν και το μέγεθος του ναού είναι μικρό και οι τοιχογραφίες που σώζονται είναι λίγες, η απεικόνιση μιας ενδυμασίας που παραπέμπει σε δυτικές συνήθειες θα μπορούσε να ανήκει σε μια αφιερώτρια με σημαίνουσα θέση. Και στην περίπτωση αυτή εργάζεται ένας καλός ζωγράφος. Μια σημαντική κοινωνική θέση είχε τέλος ο δωρητής των τοιχογραφιών του Αγίου Κωνσταντίνου Βουρβουριάς (1310) ο *κυρ* Βασίλειος Τζυκαλάς<sup>1876</sup>.

Μαρτυρίες για τη χορηγική δράση ατόμων με αντίστοιχες οικονομικές δυνατότητες και ευαισθησία για την εύρεση καλών ζωγράφων, που δεν σχετίζονται με το εξεταζόμενο «εργαστήριο», εντοπίζονται ειδικά στην κεντρική κυρίως Νάξο, πιθανότατα ήδη από τις πρώτες δεκαετίες του 13ου

<sup>1872</sup>Επιγραφή 1Α, σελ. 45, 47, 48-52.

<sup>1873</sup>Βλ. σελ. 272-273.

<sup>1874</sup>Επιγραφή 3Α, σελ. 105, 108, 109-111.

<sup>1875</sup>Βλ. σελ. 269.

<sup>1876</sup>Βλ. σελ. 272-273.

αιώνα<sup>1877</sup>. Αντίστοιχο υλικό υποδεικνύει τη συνέχεια και ίσως την ενταντικοποίηση μιας αντίστοιχης δραστηριότητας στο δεύτερο μισό του αιώνα<sup>1878</sup>.

Αν και οι γραπτές πηγές και οι επιγραφές δεν είναι ιδιαίτερα διαφωτιστικές ως προς την κοινωνική ομάδα που ανήκουν οι δωρητές αυτοί, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι οι μόνοι ορθόδοξοι που διέθεταν τα παραπάνω χαρακτηριστικά και τη σχετική οικονομική ευχέρεια θα πρέπει να ήταν οι έλληνες γαιοκτήμονες, ίσως οι άρχοντες του νησιού που φαίνεται ότι παρέμειναν μετά την κατάκτηση –δεν προτίμησαν δηλαδή τη φυγή ως λύση απέναντι στην επικράτηση των ξένων–, διατήρησαν την έγγειο περιουσία τους και εξασφάλισαν, όπως ο David Jacoby είχε υποστηρίξει, σχετικά γρήγορα μια μάλλον ευνοϊκή θέση στο γεωκτητικό σύστημα, που εφαρμόστηκε από τους νέους κυριάρχους της Νάξου. Αντίστοιχα παραδείγματα είναι γνωστά από άλλες περιοχές που βρέθηκαν υπό λατινική/ βενετική κυριαρχία την ίδια εποχή<sup>1879</sup>. Θα ήταν ελκυστικό στα παραπάνω μνημεία να ανιχνεύσουμε τη συνέχεια των οικογενειών που αποτελούσαν την τοπική αριστοκρατία στο νησί κατά τη βυζαντινή εποχή, αν και η παρουσία της τελευταίας στη βυζαντινή περίοδο στοιχειοθετείται με δυσκολία<sup>1880</sup>.

### **Ο ναός της Παναγίας στον Αρχατό και ο ναός της Παναγίας «στης Γιαλλούς»: οικογένειες λαϊκών σε δύο νέες αγροτοποιομενικές κοινότητες στο νοτιοδυτικό τμήμα του νησιού;**

Η ανάλυση των αφιερωτικών επιγραφών σε δύο ναούς που βρίσκονται στο νοτιοδυτικό τμήμα του νησιού, στην Παναγία στον Αρχατό (1285) και στην Παναγία «στης Γιαλλούς» (1288/9), ανέδειξε τη χορηγική δραστηριότητα μελών δύο αγροτοποιομενικών κοινοτήτων. Τα διαθέσιμα δεδομένα δεν επέτρεψαν έναν πιο στενό προσδιορισμό της κοινωνικής θέσης και των οικονομικών δυνατοτήτων των αφιερωτών. Πρόκειται πιθανότατα για κάτοικους της υπαίθρου, λαϊκούς με κάποια οικονομική και κοινωνική επιφάνεια.

Στον Αρχατό δύο ή τρεις κληρικοί και η συμβία του ενός, τέσσερα ανδρόγυνα λαϊκών, το ένα με τέκνα και μια γυναίκα προσέφεραν χρήματα για τη διακόσμηση ενός ναού που προοριζόταν, όπως φάνηκε και από τη διακόσμηση του ναού, για την συλλογική λατρεία<sup>1881</sup>. Αν και στην περιοχή δεν έχουν πραγματοποιηθεί επιφανειακές έρευνες, η δραστηριότητα που παρατηρείται κατά τη διάρκεια του 13ου αιώνα δεν ανιχνεύεται κατά τη βυζαντινή εποχή<sup>1882</sup>. Η μοναδική μαρτυρία της χρήσης του

<sup>1877</sup>Την περίοδο αυτή θα μπορούσαν να χρονολογηθούν το α' στρώμα τοιχογραφιών με την απεικόνιση της αφιερώτριας με την πλούσια ενδυμασία και το καπέλο από το πρώτο στρώμα του ναού των Αγίων Αναργύρων, έξω από το Κάτω Σαγκρί (περί τα μέσα του 13ου αιώνα) και η παράσταση του αφιερωτή με την πολυτελή ενδυμασία μαζί με το μικρό παιδί από το πρώτο στρώμα (;) του ναού του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Αυλωνίτσα, στο Σαγκρί. Βλ. σχετικά σελ. 128, 129 και 338, 339. Αφιερωτικές επιγραφές από πρώτο μισό του 13ου αιώνα δεν διατηρούνται στο νησί, βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 263.

<sup>1878</sup>Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν οι τοιχογραφίες του Αγίου Ιωάννη στο Κεραμί (π. 1275), του βόρειου ναού του Αγίου Νικολάου στον Λαθρήνο (8η ή 9η η δεκαετία 13ου αιώνα) και τα υπόλοιπα στρώματα τοιχογραφιών στον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στην Αυλωνίτσα, βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 341-347. Την εποχή αυτή θα μπορούσε να τοποθετηθεί και η απεικόνιση δωρητή από το νότιο αγίδωμα του νάρθηκα στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Διασορίτη, βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 128, υποσημ. 770.

<sup>1879</sup>Γενικά για την θέση και δράση των βυζαντινών αρχόντων και την κτητορική τους δραστηριότητα στις περιοχές υπό λατινική κυριαρχία, βλ. ενδεικτικά, Jacoby, "Les archontes grecs", 451-459. Jacoby, "The Encounter of Two Societies", 889-903. Jacoby, "Social evolution", 198-200. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 33-35. Μαλτέζου, «Κοινωνία και τέχνες στην Ελλάδα κατά τον 13ο αιώνα», 11-13. Αθανασούλης, «Η αναχρονολόγηση του ναού της Παναγίας της Καθολικής», 63-78. Παπακοσμά, *Η αγροτική ζωή στην Πελοπόννησο*, 189-217. Gasparis, "Land and Landowners", 73-113 σποραδικά.

<sup>1880</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 24.

<sup>1881</sup>Επιγραφή 4Α-Η, βλ. σελ. 145-149, 150-151, 152-161.

<sup>1882</sup>Ο Κωνσταντίνος Ρούσσοσ που μελετά τη οικιστική δραστηριότητα κατά τη βυζαντινή εποχή δεν εντοπίζει σχετική δραστηριότητα στο τμήμα αυτό του νησιού, βλ. σχετικά, Roussos, *The Settled Landscape of the Cyclades*.

χώρου στη βυζαντινή περίοδο είναι η πιθανή χρονολόγηση της πρώτης φάσης του ναού της Παναγίας στον 11ο ή 12ο αιώνα. Αντίθετα η προσθήκη παρεκκλησίων και η ανακατασκευή του ναού, τα δύο εγχειρήματα διακόσμησης στον 13ο αιώνα και η κατασκευή ενός ακόμη ναού, του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου, στην ίδια περιοχή, υποδεικνύουν μια συστηματική δραστηριότητα και μόνιμη εγκατάσταση πληθυσμού τουλάχιστον κατά τη διάρκεια της ύστερης μεσαιωνικής εποχής.

Μια αντίστοιχη εικόνα μεταφέρει ο μικρός ναός της Παναγίας «στης Γιαλλούς» (1288/9) λίγο νοτιότερα, στο ύψωμα ενός λόφου κοντά στον κόλπο της Αγιασσού. Μαρτυρίες για τη χρήση της θέσης κατά τη βυζαντινή εποχή δεν είναι γνωστές. Εδώ τρία ζευγάρια λαϊκών, ένας άντρας, με το όνομα Μιχαήλ, μια ανύπαντρη γυναίκα ή χήρα και μια χήρα με τον γιο της προσέφεραν χρήματα για την ανέγερση και τη διακόσμηση του μικρού ναού στα τέλη του 13ου αιώνα<sup>1883</sup>. Αν και ο ναός δεν έχει τη μορφή της Παναγίας στον Αρχατό και δίνει την εικόνα περισσότερο ενός «παρεκκλησιού», δεν αποκλείεται αυτό να εξυπηρετούσε τις ανάγκες μιας μικρής ομάδας αφιερωτών, κάποιοι από τους οποίους ήταν πιθανότατα εγκατεστημένοι μόνιμα στη θέση αυτή.

Αντίστοιχες συσπειρώσεις λαϊκών γύρω από την κεντρική φιγούρα του κληρικού είναι γνωστές και από άλλες περιοχές την ίδια εποχή<sup>1884</sup>. Στις ναξιακές περιπτώσεις μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι η δράση των συγκεκριμένων ομάδων στις συγκεκριμένες θέσεις ανιχνεύεται για πρώτη φορά τον 13ο αιώνα. Οι ομάδες αυτές ενισχύθηκαν από την παρουσία ατόμων που ήρθαν στη Νάξο από άλλες περιοχές, όπως η Μικρά Ασία<sup>1885</sup>; Θα μπορούσαμε να συνδέσουμε την παρουσία τους με μια εντατικοποίηση της εκμετάλλευσης της γης και ενίσχυση της κτηνοτροφίας υπό την καθοδήγηση των νέων κυριάρχων<sup>1886</sup>; Ή θα πρέπει να υποθέσουμε ότι εκτάσεις του νησιού καλλιεργήθηκαν γενικά πιο συστηματικά, καθώς οι κάτοικοι ήταν υποχρεωμένοι να στραφούν στη γεωργία με δεδομένη την απώλεια του εμπορίου<sup>1887</sup>;

Οι διαθέσιμες σχετικές πληροφορίες είναι και πάλι λιγιστές και δεν επιτρέπουν να συγκροτήσουμε το ιστορικό πλαίσιο της δράσης και εγκατάστασης των συγκεκριμένων ομάδων χωρικών την εποχή αυτή στο νοτιοδυτικό τμήμα του νησιού<sup>1888</sup>. Σε κάθε περίπτωση η παρουσία τους και η ανάγκη τους για λατρευτικούς χώρους ευνόησαν την εργασία του ζωγράφου και κληρικού Μιχαήλ.

## Γυναίκες-χήρες

Στο εξεταζόμενο υλικό, οι γυναίκες αναφέρονται κατά κύριο λόγο δίπλα στον σύζυγο τους και με το βαφτιστικό τους όνομα, σύμφωνα δηλαδή με το σχήμα δωρεάς που επικρατεί την εποχή αυτή στην ύπαιθρο χώρα και τα χωριά<sup>1889</sup>. Στην περίπτωση αυτή, η εμπλοκή τους στη δωρεά, αν δηλαδή οι ίδιες έδωσαν χρήματα για την ανακαίνιση των ναών, δεν είναι εύκολο να διευκρινιστεί<sup>1890</sup>. Φαίνεται

<sup>1883</sup>Επιγραφές 6Α-ΣΤ, σελ. 226-227, 229-230, 231-236.

<sup>1884</sup>Για τον ρόλο των κληρικών βλ. παρακάτω στο κείμενο.

<sup>1885</sup>Για την προέλευση των αφιερωτών, βλ. συνολικά παρακάτω σελ. 303-304.

<sup>1886</sup>Αυτή συνήθως είχε ως στόχο είχε την δημιουργία πλεονάσματος σε τοπικά προϊόντα που θα μπορούσαν να προωθηθούν σε άλλες αγορές από τους νέους εποίκους. Πρβλ. την περίπτωση του Δουκάτου των Αθηνών, Καλοπίση-Βέρτη, «Επιπτώσεις της Δ' Σταυροφορίας», 81. Kalopissi-Verti, "Monumental Art in the Lordship of Athens and Thebes", 405.

<sup>1887</sup>Γάσπαρης, *Φυσικό και αγροτικό τοπίο*, 13.

<sup>1888</sup>Για τις λίγες γνωστές πληροφορίες σχετικά με την οργάνωση της Εκκλησίας την εποχή αυτή, βλ. Κεφ. Α':3.2.3: Η εκκλησιαστική διοίκηση και η θρησκευτική δραστηριότητα του πληθυσμού.

<sup>1889</sup>Καλοπίση-Βέρτη, «Δωρεές γυναικών», 253.

<sup>1890</sup>Για τη χορηγική δραστηριότητα των γυναικών κατά την ύστερη βυζαντινή εποχή, βλ. τελευταία, Καλοπίση-Βέρτη, «Δωρεές γυναικών», 243-256. Η μελέτη εξετάζει τις μαρτυρίες που προέρχονται από τα εδάφη της

ωστόσο ότι έχουν ένα ρόλο στην επιλογή των αγίων ή στη θέση της αφιερωτικής επιγραφής. Πιθανότατα στην πρωτοβουλία της ανώνυμης αφιερώτριας οφείλεται η προσθήκη της αγίας στον βόρειο τοίχο του ιερού στον Άγιο Γεώργιο στον Λαθρήνο (π. 1285)<sup>1891</sup>. Δίπλα σε φερόνυμες θρησκευτικές μορφές αποτυπώνεται η δέηση των γυναικών στην Παναγία στον Αρχατό (1285)<sup>1892</sup> και στην Παναγία «στης Γιαλλούς» (1288/9)<sup>1893</sup>.

Αντίθετα, η οικονομική συμβολή στη δωρεά θα πρέπει να θεωρηθεί σίγουρη στις περιπτώσεις των δύο χηρών<sup>1894</sup>, της Μαρίας της Γαλατού από τον Άγιο Γεώργιο στον Πάνω Μαραθό (1285)<sup>1895</sup> και της Άννας της Κουτηνού από την Παναγία «στης Γιαλλούς» (1288/9)<sup>1896</sup> και στην περίπτωση της άτεκνης χήρας ή άγαμης Καλής της Χηωνού από τον τελευταίο ναό<sup>1897</sup>. Η αρχική αναφορά του ονόματος της Μαρίας στην κτητορική επιγραφή του Αγίου Γεωργίου στον Μαραθό στο τεταρτοσφαιρίο της αψίδας θα μπορούσε να αντανακλά τον κύριο ρόλο στην οικογένεια, αλλά και τη δωρεά, και τη διαχείριση της οικογενειακής περιουσίας.

Η δεύτερη άτεκνη χήρα ή άγαμη γυναίκα, η Καλή της Χηωνού από τον ναό της Παναγίας στης Γιαλλούς (1288/9) προερχόταν, όπως το επώνυμό της δηλώνει, πιθανότατα από μια οικογένεια, όπου η μητέρα της Χιόνη -ίσως για λόγους χηρείας ή ισχυρής προσωπικότητας- είχε κυρίαρχο ρόλο στο νοικοκυριό (μητρωνυμία). Η επιγραφή της τοποθετήθηκε σε κεντρική θέση, κάτω από την Παναγία Βρεφοκρατούσα του τεταρτοσφαιρίου της αψίδας. Το μικρό μέγεθος ωστόσο των γραμμάτων σε σχέση με τις αφιερωτικές επιγραφές του Μιχαήλ κληρικού και ζωγράφου (;) και των οικογενειών Πεδιάσιμου και Ριακήτα, που βρίσκονται στον ίδιο χώρο, θα μπορούσε να δηλώνει μια διαφοροποιημένη και λιγότερο θετική εκτίμηση της συμβολής της από τον ζωγράφο και κληρικό Μιχαήλ (;). Στον ίδιο ναό, η χήρα Άννα της Κουτηνού συμπεριλαμβάνει στη δέηση της τον γιο της Επιφάνιο. Η προσφορά μεταξύ άλλων της απεικόνισης της Παναγίας Παισολύπης θα μπορούσε να συνδέεται με τη χηρεία της.

Οι αναφορές σε γυναίκες στις ναξιακές επιγραφές είναι αρκετές και γνωστές ήδη από τη μεσοβυζαντινή εποχή<sup>1898</sup>. Κατά την ύστερη εποχή οι πρώτες μαρτυρίες προέρχονται από τα μέσα του 13ου αιώνα<sup>1899</sup>. Με εξαίρεση τη χήρα Καλή Φιλωτίτισσα από τον ναό του Αγίου Ιωάννη του

---

βυζαντινής αυτοκρατορίας. Δεν γνωρίζω κάποια εξειδικευμένη μελέτη για τις περιοχές που πέρασαν στη λατινική κυριαρχία.

<sup>1891</sup>Επιγραφή 1Α, σελ. 45, 47, 73.

<sup>1892</sup>Επιγραφές 4Α, 4Γ, σελ. 145, 147, 150, 152-154.

<sup>1893</sup>Επιγραφές 6Β, 6Δ, 6ΣΤ, βλ. σχετικά σελ. 226, 227, 229, 231, 235, 244.

<sup>1894</sup>Για τις χήρες γυναίκες βλ. Λαΐου, *Η άγροτική κοινωνία*, 124-130. Κονιδάρης, «Η θέση της χήρας στη βυζαντινή κοινωνία», 35-42. Νικολάου, *Η γυναίκα στη μέση βυζαντινή εποχή*, 172-182. Gerstel, Kalopissi-Verti, "Female Church Founders", 195-211. Gerstel, *Rural lives*, 100-101. Για τον ρόλο των χηρών στις νησιωτικές κοινωνίες του Αιγαίου την εποχή της οθωμανικής κυριαρχίας βλ. Κάσδαγλη, «Κοινωνική ταυτότητα του φύλου και καθημερινή πραγματικότητα», 89-132. Δημητρόπουλος, «Οι χήρες στις νησιωτικές κοινωνίες του Αιγαίου των χρόνων της οθωμανικής κυριαρχίας», 113-124.

<sup>1895</sup>Επιγραφή 3Α, σελ. 105, 108, 109-111.

<sup>1896</sup>Επιγραφή 6Ε, σελ. 227, 229, 236.

<sup>1897</sup>Επιγραφή 6Γ σελ. 227, 229, 233-235. Σε δύο επίσης επιγραφές [Άγιος Γεώργιος, Πάνω Μαραθός (1285/6), επιγραφή 3Β, Παναγία Αρχατός (1285), επιγραφή 4Ε] αναφέρονται επίσης μόνο γυναίκες ως αφιερώτριες. Η μερική διατήρηση ωστόσο των επιγραφών θα πρέπει να αφήσει το ενδεχόμενο αναφοράς του συζύγου ανοιχτό.

<sup>1898</sup>Η κεκοιμημένη Άννα αναφέρεται σε επιγραφή στο παρεκκλήσιο το Αγίου Ακινδύνου (1056) στον επισκοπικό ναό της Πρωτοθρόνου, βλ. σχετικά, Panayotidi, Konstantellou, "Byzantine Wall Paintings of Protothronos", 259, 271, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>1899</sup>Η αφιερώτρια Σοφία είναι γνωστή από τον ναό του Αγίου Γεωργίου στην Αλείρανθο (1254). Για την επιγραφή, βλ. παραπάνω σελ. 305, υποσημ. 1900. Δυο γυναίκες με το όνομα Ειρήνη είναι γνωστές από τον Άγιο Νικόλαο στο Σαγκρί (1269/70) και την εκκλησία της Θεοτόκου στη θέση Δήμος, στην Αλείρανθο. Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 48, υποσημ. 260 και σελ. 152, υποσημ. 8887 και Κατσουρός, «Τοπωνύμια της Νάξου», 79, υποσημ. 6. Δημητροκάλλης, «Χρονολογημένες βυζαντινές επιγραφές», 708. Καλοκύρης, «Αρχαιολογικά έρευνα», 266-267. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 109 (αρ. 21). Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 423 (αρ. 32). Από τον ναό του Αγίου Στεφάνου στο Τσικαλαριό (τέλη 13ου αιώνα) είναι γνωστή η

Θεολόγου στον Αφικλή στην Απείρανθο (1309)<sup>1900</sup>, σε όλες τις υπόλοιπες επιγραφές οι γυναίκες έχουν τον ρόλο της συζύγου ή της κόρης<sup>1901</sup>. Η κτητορική δραστηριότητα των χηρών γυναικών, αν και ενδιαφέρουσα, δεν συνιστά επίσης κάποια ιδιαιτερότητα, αφού είναι αρκετά τα γνωστά παραδείγματα από την ύπαιθρο χώρα και άλλων περιοχών την ίδια εποχή (Εύβοια, Ρόδος, Κρήτη, Κύπρος)<sup>1902</sup>.

### Οικογένειες λαϊκών με ετερόχθονη καταγωγή

Η ανάλυση ορισμένων επωνύμων και η σύνδεση αφιερωτών με αγίους που πιθανότατα ήταν γνωστοί σε συγκεκριμένες περιοχές της Μικράς Ασίας ανέδειξαν την παρουσία και χορηγική δράση οικογενειών με αντίστοιχη καταγωγή. Μια πιθανή προέλευση από τη Μικρά Ασία και ειδικότερα από τη Στρόβιλο, πόλη που καταστράφηκε από τους Τούρκους το 1267, υπαινίσσεται το επώνυμο του αφιερωτή Νικολάου Στροβυλιάτη από τον ναό του Αγίου Γεωργίου στη θέση Δίστομο (1286/7)<sup>1903</sup>.

Μια πιθανή καταγωγή ή σχέση της οικογένειας Ριακήτα από τη Μικρά Ασία, και ειδικότερα από τη Μίλητο, υπαινίσσονται οι απεικονίσεις του αγίου Μιχαήλ, επισκόπου Μιλήτου και του οσίου Λεοντίου του Νέου στον ναό της Παναγίας «στης Γιαλλούς» (1288/9)<sup>1904</sup>. Αν και η ανάλυση του επώνυμου στην περίπτωση αυτή δεν στάθηκε ιδιαίτερα διαφωτιστική, η λατρευτική τιμή δύο αγίων, άγνωστων από αλλού, ο ένας εκ των οποίων συνδέεται με τη Μικρά Ασία και ειδικότερα τη Μίλητο, θεωρήθηκε ενδεικτική μιας αντίστοιχης καταγωγής του συγκεκριμένου ζευγαριού. Θα ήταν ελκυστικό να υποθέσουμε ότι η απεικόνισή των αγίων και ειδικά του μοναχού συνδέεται με τη στάση τους σε σύγχρονα θέματα της εκκλησίας της Κωνσταντινούπολης και τις ανάλογες ανησυχίες της οικογένειας Ριακήτα. Η συγκεκριμένη οικογένεια ίσως αποτελεί την πιο σοβαρή υποψηφιότητα ταύτισης με αρσενιάτες με προέλευση από τον μικρασιατικό χώρο.

Μια ετερόχθονη τέλος προέλευση, πιθανότατα από την Αρμενία, θα μπορούσαν να δηλώνουν τα δύο ιδιαίτερα οικογενειακά ονόματα των αφιερωτών και πιθανότατα συγγενών, Ιωαννη Χαρζάη και Ρήχου Χαρχαζάνη από τον ναό στην Παναγία στον Αρχατό (1285)<sup>1905</sup>. Αν και τα οικογενειακά αυτά ονόματα εμφανίζονται εδώ για πρώτη φορά, οι χρόνοι εγκατάστασης της οικογένειας αυτής ειδικά στη Νάξο είναι δύσκολο να προσδιοριστούν, δεδομένης της εγκατάστασης αρμενίων στον αιγαιακό χώρο ήδη από τη βυζαντινή εποχή. Ανοιχτό κατά τη γνώμη μας θα πρέπει να παραμείνει το θέμα της προέλευσης των αφιερωτών Μιχαήλ Τζυκαλόπουλου και Γεωργίου Πεδιάσιμου από την Κωνσταντινούπολη, όπως έχει προτείνει τελευταία η έρευνα.

Το παραπάνω φαινόμενο, η εγκατάσταση δηλαδή και η χορηγική δράση ατόμων με ετερόχθονη καταγωγή, ανιχνεύεται, όπως είναι αναμενόμενο δεδομένων των συνθηκών που διαμορφώνονται στον 13ο και 14ο αιώνα, και σε άλλες περιοχές την ίδια περίπου εποχή<sup>1906</sup>.

---

αφιερώτρια Μαργαρίτα. Βλ. σχετικά, Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περίπατοι», 39. Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία», 151.

<sup>1900</sup>Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 59-60, 261.

<sup>1901</sup>Σύμφωνα με μεγαλογράμματη επιγραφή στον νότιο τοίχο του νάρθηκα δίπλα από τη νοτιανατολική παραστάδα στον ναό των Αγίων Αποστόλων στο Μετόχι. Σήμερα διαβάζεται, ΔΕ(HCIC) ΜΑΡΙ(AC) ΤΗC/ΘΥΓΑΤ(POC). Η επιγραφή είναι αδημοσίευτη (μέσα περίπου 13ου αιώνα;).

<sup>1902</sup>Gerstel, Kalopissi-Verti, "Female Church Founders", 198-211, όπου και τα παραδείγματα. Gerstel, *Rural lives*, 100-101.

<sup>1903</sup>Επιγραφή 6Α, σελ. 219, 220, 221.

<sup>1904</sup>Επιγραφή 6Α, σελ. 226, 228, 234, 243-245.

<sup>1905</sup>Επιγραφή 4ΣΤ, 4Ζ, σελ. 148, 150-151, 155-157.

<sup>1906</sup>Ενδεικτικά αναφέρουμε τους αφιερωτές με καταγωγή από περιοχές της Ανατολίας (Προύσα, Πουζάνα) που καταγράφονται την ίδια περίπου εποχή στην περιοχή της Μάνης [Αρχάγγελος Μιχαήλ στον Πολεμίτα (1278), Παναγία Φανερωμένη (1322/1323)], βλ. σχετικά, Κωνσταντινίδη, *Ο ναός της Φανερωμένης*, 328. Καλοπίση-Βέρτη, «Ο ναός του αρχαγγέλου Μιχαήλ στον Πολεμίτα», 453, 474. Καλοπίση-Βέρτη, «Επιγραφικές μαρτυρίες

Προέλευση από άλλες περιοχές είχαν πιθανότατα και άλλοι αφιερωτές που εγκαταστάθηκαν την εποχή αυτή στη Νάξο<sup>1907</sup>. Αν και δεν μπορούμε να αποφανθούμε με σιγουριά ότι αποτελεί «ιδιαιτερότητα» του κύκλου των παραγγελιοδοτών που συνδέθηκαν με το εξεταζόμενο «εργαστήριο», θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε την εγκατάσταση και την κτητορική τους δραστηριότητα ως έναν από τους παράγοντες που έδωσαν ώθηση στη δραστηριότητα και ανάπτυξη του εξεταζόμενου «εργαστηρίου» την εποχή αυτή στο νησί.

---

από τη Βυζαντινή Μάνη», 95. Πρβλ. επίσης τις συνδέσεις αφιερωτών από τη Ρόδο με το μεταναστευτικό κύμα που δημιούργησε η επέκταση των Τούρκων κατά τον 14ο αιώνα στη Μικρά Ασία, βλ. Μπίθα, «Σχόλια στην κτητορική επιγραφή του ναού του Αγίου Γεωργίου Παχυμαχιώτη», 165-166. Γιακουμάκη, «Αγίοι Θεοδώροι στον Αρχάγγελο Ρόδου (1372)», 138-130. Για το φαινόμενο της κινητικότητας που χαρακτηρίζει την εποχή αυτή, βλ. ενδεικτικά, Γάσπαρης, «Ένα περιφερειακό οικονομικό κέντρο», 1-11. Κονταγιαννοπούλου, «Εσωτερικές μεταναστεύσεις στο ύστερο Βυζάντιο», 211-238.

<sup>1907</sup>Βλ. ειδικότερα, Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία», 153-154, 155-156. Kountoura-Galake, “Decoding Byzantine Churches on Naxos”, 141-161.

### Κεφ. 3: Το εικονογραφικό πρόγραμμα και η εικονογραφία: ένα πεδίο συνθέσεων και προσαρμογών

Η εξέταση των τοιχογραφικών συνόλων έδειξε ότι το εικονογραφικό πρόγραμμα και η εικονογραφία των παραστάσεων αποτελούσαν ένα πεδίο συνθέσεων και προσαρμογών των εικονογραφικών πρακτικών και των προτύπων του «εργαστηρίου» και των ζωγράφων, και των εικονογραφικών επιλογών των αφιερωτών και των κληρικών των ναών<sup>1908</sup>.

Οι εικονογραφικές αρχές και το θεματολόγιο του εξεταζόμενου «εργαστηρίου» αναγνωρίστηκαν μέσα από την επανάληψη συγκεκριμένων εικονογραφικών στοιχείων και αντιλήψεων στα εξεταζόμενα τοιχογραφικά σύνολα. Σε γενικές γραμμές μπορούν να συνοψιστούν στα παρακάτω: α) προσαρμογή της διακόσμησης στη χρήση χώρου λατρείας και στον αρχιτεκτονικό τύπο, β) καλή γνώση της συμβολικής σημασίας των διάφορων μερών του ναού, γ) χρήση αρχικά ενός περιορισμένου θεματολογίου και λιτών εικονογραφικών σχημάτων που στηρίζονται στη μεσοβυζαντινή καλλιτεχνική παράδοση. Αυτό εμπλουτίζεται στο πέρασμα του χρόνου με νέα θέματα, δ) άντληση θεμάτων από την παλαιότερη και σύγχρονη τοπική καλλιτεχνική δεξαμενή<sup>1909</sup>, ε) έμφαση στην απεικόνιση των μεμονωμένων θρησκευτικών μορφών και προτίμηση σε κάποιες κατηγορίες αγίων (ιεράρχες-συγγραφείς κειμένων), στ) χρήση κειμένων και προσωνυμιών/επιγραφικού υλικού με

---

<sup>1908</sup> Η εικόνα αυτή ουσιαστικά συντάσσεται με τα συμπεράσματα της έρευνας των τελευταίων ετών γύρω από τους παράγοντες που εμπλέκονται στη μεσαιωνική καλλιτεχνική δημιουργία. Έτσι, αν και σύμφωνα με την απόφαση της 7ης Οικουμενικής Συνόδου της Νικαίας (787) η συγκρότηση του εικονογραφικού προγράμματος, η επιλογή των θεμάτων και η διάταξή τους αποτελούσε έργο και απόφαση των κληρικών, που ίδρυσαν την εκκλησία και μόνο η τέχνη των τοιχογραφιών τον χώρο όπου οι ζωγράφοι θα μπορούσαν να εκφραστούν ως δημιουργοί. (Mango, *The Art of the Byzantine Empire*, 172. Yiannas, “A Reexamination of the “Art Statute” in the Acts of Nicea II”, 348-359). Φαίνεται ωστόσο ότι η εικονογράφιση ενός ναού ήταν τελικά μια διαδικασία αρκετά πιο σύνθετη. Ο παραγγελιοδότης που έδινε τα χρήματα, κάποιες φορές πιθανότατα με την καθοδήγηση ενός συμβούλου, μέλους της Εκκλησίας ή του μοναστηριού που ανήκε ο ναός που θα διακοσμούταν, ακόμη και ο ζωγράφος συμμετείχαν με διαφορετικό βαθμό στην οργάνωση του εικονογραφικού προγράμματος των ναών, και στην παροχή και επιλογή των εικονογραφικών ιδεών και σχημάτων. Σοβαρά υπόψη θα λαμβάνονταν και οι επιθυμίες και οι λατρευτικές ανάγκες του κοινού, στο οποίο άλλωστε τελικά απευθυνόταν το ζωγραφικό σύνολο. Για τους σχετικούς προβληματισμούς, βλ. τις παρακάτω μελέτες, Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, 6-8. Teteriatnicov, «Private salvation programs», 47-62. Παναγιωτίδη, «Το πρόβλημα του ρόλου του χορηγού και του βαθμού ανεξαρτησίας του ζωγράφου στην καλλιτεχνική δημιουργία», 77-105. Panayotidi, “The question of the role of the donor and of the painter”, 143-156. Brubaker, *Vision and Meaning*. Tsakalos, *Le Monastère rupestre de Karanlik Kilise*, 391-450. Emmanuel, “Religious Imagery in Mistra”, 119-127. Nelson, “Taxation with Representation”, 56-82. Nelson, “Heavenly allies at the Chora”, 31-40. Βλ. επίσης τελευταία, Jolivet-Lévy, “L’ influence du commanditaire”, 149-158, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Για την ευδιάκριτη αποτύπωση των αναγκών των δωρητών την εποχή αυτή στα εικονογραφικά προγράμματα των ναών και ειδικά στους ιδιωτικούς ναούς της μεσαιωνικής υπαίθρου, βλ. Gerstel, *Rural lives*, 41-69. Ως πεδίο έκφρασης κυρίως των επιθυμιών των αφιερωτών θεωρούν τα εικονογραφικά προγράμματα των κρητικών ναών οι παρακάτω μελέτες, Sucrow, *Die Wandmalereien des Ioannes Pagomenos*, 37-39. Lymberopoulou, *Kavalariana*, 160, 183. Tsamakda, *Die Panagia-Kirche und die Erzengelkirche in Kakodiki*, 248-249. Η τελευταία αναγνωρίζει επίσης εικονογραφικά θέματα που ανήκουν στην παράδοση ενός τοπικού εργαστηρίου. Ειδικότερα για τον ρόλο του ζωγράφου βλ. Yiannas, “A Reexamination of the “Art Statute” in the Acts of Nicea II”, 348-359. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, 6-7 (κυρίως για τον κεντρικό ρόλο των ζωγράφων στη σχέση της εικονογραφίας με τα κείμενα). Cormack, “Patronage and New Programs”, 609-638. Παναγιωτίδη, «Το πρόβλημα του ρόλου του χορηγού και του βαθμού ανεξαρτησίας του ζωγράφου στην καλλιτεχνική δημιουργία», 77-105. Panayotidi, “The question of the role of the donor and of the painter”, 143-156. Gouma-Peterson, “Originality in Byzantine Religious Painting”, 125-145

<sup>1909</sup> Δεν υπάρχει μια συστηματική μελέτη των εικονογραφικών προγραμμάτων και της εικονογραφίας των σκηνών στους ναξιακούς ναούς. Για γενικές παρατηρήσεις για το εικονογραφικό πρόγραμμα των ναξιακών ναών την εποχή αυτή, βλ. Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 96-99. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά τον 13ο αιώνα», 13-20, 24. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, σποραδικά και ειδικότερα 242-249.



πολλαπλή λειτουργία μέσα στον λατρευτικό χώρο<sup>1910</sup>, ζ) καλή γνώση του νοηματικού περιεχομένου των παραστάσεων, των ιστοριών των αγίων και των κειμένων και η) απουσία διευρυμένων εικονογραφικών κύκλων (Πάθος και τα επεισόδια μετά την Ανάσταση, κύκλος Θαυμάτων, Ακάθιστος Ύμνος κτλ.) και βίων αγίων.

Σε ορισμένα τοιχογραφικά σύνολα, γίνεται δυνατή η αναγνώριση της προσωπικής συμβολής των ζωγράφων στη διαμόρφωση του εικονογραφικού προγράμματος και στην επιλογή των εικονογραφικών σχημάτων. Αυτή είναι κυρίως η περίπτωση του ζωγράφου Μιχαήλ από τον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285). Οι δύο πρόσθετες ιδιότητες του, αυτή του αφιερωτή και κυρίως του κληρικού του ναού, φαίνεται ότι έδιναν στον Μιχαήλ τη δυνατότητα να επεμβαίνει με ουσιαστικό τρόπο στην οργάνωση της διακόσμησης. Με την πολύ καλή γνώση του περιεχομένου των παραστάσεων και των ιστοριών των αγίων που του εξασφάλιζε η θεολογική του παιδεία, προχώρησε στις απαραίτητες εικονογραφικές προσαρμογές και δημιούργησε ένα εικονογραφικό σύνολο που λειτουργούσε σε πολλά επίπεδα. Έτσι ικανοποίησε τις προσωπικές επιθυμίες των αφιερωτών του, τις συλλογικές ανάγκες της κοινότητας και τις προσδοκίες του ίδιου για το ποίμνιο του. Στην κινητικότητα του ίδιου και στις επαφές που πιθανότατα είχε με καλλιτεχνικά και λατρευτικά περιβάλλοντα εκτός του νησιού φαίνεται ότι οφείλονται ορισμένα εικονογραφικά θέματα που εμφανίζονται μόνο στον συγκεκριμένο ναό (λ.χ. προφήτες που σχολιάζουν με τα χωρία των ειληταρίων, Χειρ του Θεού με τις ψυχές των Δικαίων, η στάση του ιεράρχη Κυριακού).

Σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του εικονογραφικού προγράμματος είχε πιθανότατα και ο ικανότερος ζωγράφος της εξεταζόμενης ομάδας, ο ζωγράφος του Λαθρήνου<sup>1911</sup>. Στις δικές του γνώσεις πιθανότατα οφείλεται η πλούσια απεικόνιση του Μελισμού, ίσως και η προσθήκη της απεικόνισης του Παλαιού των Ημερών. Στον κληρικό Μιχαήλ και τον ζωγράφο του Λαθρήνου ίσως τέλος οφείλεται η αναγραφή σπάνιων ευχών στα ειλητάρια του ιεράρχη Αθανασίου και Βασιλείου.

Οι επιθυμίες και ανάγκες των αφιερωτών αποτυπώθηκαν κυρίως στα σημεία που είτε ήταν ορατά, είτε αποτελούσαν το επίκεντρο λατρευτικών πράξεων και της προσευχής των πιστών. Εκφράστηκαν μέσω της επιλογής συγκεκριμένων αγίων που τηρούσαν κάποιες προϋποθέσεις (λ.χ. κοινό όνομα, άγιοι θεραπευτές και προστάτες, σύνδεση με τον τόπο προέλευσης) και σκηνών που σχετίζονταν με θέματα της θρησκευτικής τους ταυτότητας και της οικογενειακής τους κατάστασης (λ.χ. Υπαπαντή). Σημαντικός θα πρέπει να ήταν ο ρόλος τους στην επιλογή της θέσης και στον τρόπο απεικόνισής τους στα αφιερωτικά τους πορτραίτα<sup>1912</sup>.

Η θέση των παραστάσεων και των επιγραφών, και ειδικά η σημασία που δινόταν για την εξασφάλιση της ορατότητάς τους, δείχνουν ότι παράλληλα οι δημιουργοί λάμβαναν σοβαρά υπόψη και τις ανάγκες της κοινότητας, τους θεατές δηλαδή των παραστάσεων. Ειδικά στους χώρους για την κοινή λατρεία το κοινό των εκκλησιών θα πρέπει να έπαιξε ενεργά ή έμμεσα ένα ουσιαστικό ρόλο στη θέση των παραστάσεων<sup>1913</sup>.

Έτσι, για τη διακόσμηση του **τεταρτοσφαιρίου της αψίδας** χρησιμοποιήθηκε από το εξεταζόμενο «εργαστήριο» μια κοινή σύνθεση, που την εποχή αυτή κυριαρχεί στη διακόσμηση της αψίδας των ναξιακών ναών, η Δέηση<sup>1914</sup>. Η ισχυρή τοπική παράδοση φαίνεται ότι έπαιξε ένα ρόλο στην επιλογή

<sup>1910</sup>Για παρουσία του γραπτού λόγου στην εξεταζόμενη ομάδα και τη σημασία της χρήσης του, βλ. συνολικά παρακάτω σελ. 321-323.

<sup>1911</sup>Για τη θεολογική παιδεία των ζωγράφων και ειδικά για την επαφή τους με τα εκκλησιαστικά κείμενα, βλ. ενδεικτικά τις παρατηρήσεις του Γιώργου Γαλάβαρη στο Galavaris, *The Illustrations of the Prefaces*, 133-137 και του Henry Maguire στο Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, 6-7.

<sup>1912</sup>Άγιος Γεώργιος, Πάνω Μαραθός (1285/6), Άγιος Παντελεήμων, Πέρα Χαλκί (1291/2).

<sup>1913</sup>Παναγία, Αρχατός (1285)

<sup>1914</sup>Άγιος Γεώργιος, Λαθρήνος (π. 1285), Αγία Ειρήνη, Γαλανάδο (π. 1285-1290), Άγιος Γεώργιος, Πάνω Μαραθός (1285/6), Άγιος Παντελεήμων, Πέρα Χαλκί (1291/2).

της συγκεκριμένης σύνθεσης. Αποτελούσε παράλληλα ένα ευέλικτο εικονογραφικό σχήμα, αφού με τη χρήση άλλων θρησκευτικών μορφών μπορούσε να ικανοποιεί διαφορετικές προτιμήσεις των αφιερωτών στην αναζήτηση της μεσιτείας και της προστασίας από τα αγία πρόσωπα. Έτσι, μια παραλλαγή της κοσμεί το τεταρτοσφαίριο της αψίδας της Παναγίας στον Αρχατό (1285) και της Παναγίας «στης Γιαλλούς» (1288/9), έργα πιθανότατα και τα δύο του ζωγράφου και κληρικού Μιχαήλ. Στο συγκεκριμένο τρίμορφο συνδυάστηκε η απεικόνιση της Παναγίας βρεφοκρατούσας, στον οποίο οι ναοί είναι αφιερωμένοι, με τον άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο και τον αρχάγγελο Μιχαήλ, τον φερώνυμο του ζωγράφου και κληρικού Μιχαήλ και ενός ακόμη αφιερωτή άγιο.

Η απεικόνιση της Παναγίας μόνης της απαντά σε μια περίπτωση στον ναό του Αγίου Κωνσταντίνου στη Βουρβουριά (1310). Το μικρό μέγεθος της αψίδας, αλλά και η θέση της εκκλησίας στην κεντρική Νάξο και κοντά στο χωριό Χαλκί, όπου επιχωριάζει η απεικόνιση της Παναγίας στην αψίδα, ίσως έπαιξαν ένα ρόλο στην επιλογή της. Όλες οι παραπάνω συνθέσεις αποδόθηκαν σε κόκκινο βάθος, σύμφωνα με τις προτιμήσεις της εξεταζόμενης ομάδας ζωγράφων.

Ο τρόπος διακόσμησης του **ημικυλίνδρου της αψίδας** παρουσιάζει διαφοροποιήσεις καθώς φαίνεται ότι επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό από τη λειτουργία των λατρευτικών χώρων. Η παράσταση του Μελισμού, ένα θέμα γνωστό στο νησί από τα μέσα του 13ου αιώνα που την εποχή αυτή αποκτά ομολογιακό χαρακτήρα, απαντά σε δύο εκκλησίες προορισμένες πιθανότατα για την κοινή λατρεία, στον Άγιο Γεώργιο στον Λαθρήνο (π. 1285) και πιθανότατα στην Παναγία στον Αρχατό (1285). Απαντά ωστόσο και σε δύο πιθανότατα ιδιωτικούς ναούς, στον Άγιο Γεώργιο στο Δίστομο (1288/9) και στον ναό του Αγίου Παντελεήμονα στο Πέρα Χαλκί (1291/2), όπου αποδίδεται με τον τύπο Α'.

Στους υπόλοιπους ωστόσο ιδιωτικούς ναούς η εικόνα είναι διαφορετική. Στον Άγιο Γεώργιο στον Πάνω Μαραθό (1285/6), τη θέση του Μελισμού κατέλαβε το διάχωρο με την κτητορική επιγραφή της οικογένειας Γαλάτη. Στους μικρούς ναούς της Αγίας Ειρήνης, έξω από το χωριό Γαλανάδο (π. 1285-1290), στην Παναγία «στης Γιαλλούς» (1288/9) και στον Άγιο Κωνσταντίνο στη Βουρβουριά (1310) η παράσταση παραλείπεται. Οι παραπάνω επιλογές δεν οφείλονται, όπως σημειώθηκε, σε μια αναχρονιστική αντίληψη των ζωγράφων, αλλά σε μια κοινή αντιμετώπιση της διακόσμησης των λατρευτικών χώρων που προορίζονταν για την περιστασιακή τέλεση της λατρείας ή για την προσευχή και τη μνημόνευση των πιστών. Στην αντίληψη αυτή αποδόθηκε και η μετωπική σε ορισμένες περιπτώσεις απόδοση των ιεραρχών.

Στην επιλογή της κατηγορίας αυτής αγίων δεν ακολουθήθηκε κάποια συγκεκριμένη συνταγή. Παριστάνονται οι πιο δημοφιλείς, που είναι ήδη γνωστοί στην τοπική εικαστική παραγωγή. Συστηματική είναι η απεικόνιση των συγγραφέων των δύο λειτουργιών, του Ιωάννη Χρυσοστόμου και του Βασιλείου δεξιά και αριστερά της Αγίας Τράπεζας. Εξαιρεση αποτελεί ο Άγιος Παντελεήμονας στο Πέρα Χαλκί (1291/2), όπου πιθανότατα εκ παραδρομής, δίπλα στην τράπεζα παριστάνονται ο Χρυσόστομος και ο Γρηγόριος ο Θεολόγος και ο Βασίλειος ακολουθεί. Ακολουθούν οι παραστάσεις των αγίων Γρηγορίου του Θεολόγου<sup>1915</sup> και Αθανασίου Αλεξανδρείας<sup>1916</sup>. Τρεις φορές παριστάνεται ο αγαπητός επίσης ιεράρχης και δημοφιλής στο νησί Νικόλαος<sup>1917</sup> και μία ή δύο φορές ο άγιος Ελευθέριος<sup>1918</sup>. Από μια φορά απαντούν ο άγιος Σπυρίδωνας<sup>1919</sup>, ο άγιος Πολύκαρπος<sup>1920</sup> και πιθανότατα ο άγιος Ιωάννης ο Ελεήμων<sup>1921</sup>.

<sup>1915</sup> Άγιος Γεώργιος, Λαθρήνος (π. 1285), Άγιος Γεώργιος, Μαραθός (1285/6), Παναγία, Αρχατός (1285), Άγιος Παντελεήμων, Πέρα Χαλκί (1291/2).

<sup>1916</sup> Άγιος Γεώργιος, Λαθρήνος (π. 1285), Άγιος Γεώργιος, Πάνω Μαραθός (1285/6), Παναγία, Αρχατός (1285).

<sup>1917</sup> Άγιος Γεώργιος, Πάνω Μαραθός (1285/6), Άγιος Παντελεήμονας, Πέρα Χαλκί (1291/2), Άγιος Γεώργιος, Λαθρήνος (π. 1285).

<sup>1918</sup> Παναγία «στης Γιαλλούς» (1288/9).

<sup>1919</sup> Παναγία, Αρχατός (1285).

<sup>1920</sup> Παναγία «στης Γιαλλούς» (1288/9).

Όταν οι διαθέσιμες επιφάνειες το επιτρέπουν ο αριθμός τους αυξάνεται. Έτσι, στον Άγιο Γεώργιο στον Πάνω Μαραθό (1285/6) οι μεγάλες διαστάσεις της αψίδας ευνόησαν την απεικόνιση ενός μεγάλου αριθμού ιεραρχών σε δύο ζώνες, διάταξη που θα γίνει αργότερα γνωστή σε εκκλησίες άλλων περιοχών. Ο τρόπος αυτός διάταξης δεν είναι γνωστός από άλλη εκκλησία της ίδιας ομάδας ή της Νάξου. Δείχνει ωστόσο ότι υπήρχε στη διαθεσιμότητα των ζωγράφων ένας μεγάλο εύρος επιλογών στην κατηγορία αυτή των αγίων, όπως φαίνεται και από τον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285). Σε ορισμένες περιπτώσεις στοιχεία του βίου των αγίων και κυρίως οι συνειρμοί που τα ονόματα τους δημιουργούσαν στους αφιερωτές (λ.χ. Πολύκαρπος, Ελευθέριος) αποτελούσαν τις κύριες αιτίες επιλογής τους, όπως γενικά συμβαίνει στους ναούς της μεσαιωνικής υπαίθρου.

Συνήθειες είναι σε γενικές γραμμές και οι ευχές που αναγράφονται στα ειλητάρια των ιεραρχών. Στο ειλητάριο του αγίου Βασιλείου απαντά η ευχή από τον καθαγιασμό του οίνου<sup>1922</sup>, η αρχή του χερουβικού ύμνου<sup>1923</sup> και η ευχή του τρισάγιου ύμνου<sup>1924</sup>. Στο ειλητάριο του αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου απαντά η σχετικά σπάνια ευχή Β' από την Αγία Αναφορά<sup>1925</sup> και η ευχή της προθέσεως<sup>1926</sup>. Στον άγιο Γρηγόριο τον Θεολόγο αναγράφεται η επίκληση μετά τον καθαγιασμό του οίνου<sup>1927</sup>, η ευχή του αντιφώνου Α'<sup>1928</sup> και η αρχή της εκφώνησης μετά τον καθαγιασμό<sup>1929</sup>. Η τελευταία ευχή απαντά και στο ειλητάριο του αγίου Σπυρίδωνα στην Παναγία στον Αρχατό (1285). Σχεδόν όλες οι παραπάνω λειτουργικές ευχές είναι ήδη γνωστές στο ναξιακό καλλιτεχνικό περιβάλλον.

Τη σύνδεση και κοινή αντίληψη μεταξύ των δύο ζωγράφων του Αγίου Γεωργίου στον Λαθρήνο (π. 1285) και της Παναγίας στον Αρχατό (1285), μαρτυρεί η αναγραφή ευχών στο ειλητάριο του αγίου Αθανασίου που διαβάζονται κατά τα Δίπτυχα των Ζώντων και σχετίζονται με τοπικές ανάγκες και λατρευτικές προτιμήσεις. Στα δύο τελευταία μνημεία παρατηρείται γενικά μια κοινή αντίληψη στην επιλογή των χωρίων, καθώς κοινή είναι και η ευχή που αναγράφεται στον ειλητάριο του Βασιλείου και του Γρηγορίου του Θεολόγου. Μόνο επίσης στα δυο αυτά μνημεία απεικονίζεται η χειρονομία της ευλογίας των τιμίων δώρων από τους ιεράρχες Βασίλειο και πιθανότατα Χρυσόστομο, που αποδίδει εικαστικά μια σημαντική λειτουργική διαφορά με τους λατίνους.

Μοναδικές εξαιρέσεις στον παραπάνω κανόνα αποτελούν οι απεικονίσεις αγίων στη θέση των ιεραρχών. Η πρακτική αυτή, γνωστή στο νησί ήδη από τη μεσοβυζαντινή εποχή, εξασφάλιζε στους αγαπητούς στους αφιερωτές και πιστούς αγίους μια καλύτερη δίοδο για την προώθηση των προσευχών τους. Έτσι ο επώνυμος και δημοφιλής γενικά στο νησί άγιος Γεώργιος παριστάνεται στο βόρειο άκρο του ημικυλίνδρου της αψίδας στον ομώνυμο και οικογενειακό ναό στον Πάνω Μαραθό (1285/6). Οι άγιοι Μάμας, Μιχαήλ Μιλήτου, όσιος Λεόντιος ο νέος, οι άγιοι που σχετίζονταν με την αγροτική καθημερινότητα και πιθανότατα τον γενέθλιο τόπο δύο αφιερωτών, του Μιχαήλ και της Λεοντούς Ριακήτα, παριστάνονται σε διαφορετικό διάχωρο από τους άγιους Πολύκαρπο και Ελευθέριο στο μικρό «παρεκκλήσιο» της Παναγίας «στης Γιαλλούς» (1288/9). Οι άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη και ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος εικονίζονται σε διαφορετικά διάχωρα στον ιδιωτικό ναό του Αγίου Κωνσταντίνου στη Βουρβουριά (1310).

Μικρές διαφοροποιήσεις παρουσιάζει ο τρόπος διακόσμησης του **ανατολικού τοίχου**. Η απεικόνιση του Μανδηλίου σε συνδυασμό με τον Ευαγγελισμό, μια επιλογή γνωστή από άλλα

---

<sup>1921</sup> Άγιος Γεώργιος, Πάνω Μαραθός (1285/6).

<sup>1922</sup> Άγιος Γεώργιος, Λαθρήνος (π. 1285), Παναγία, Αρχατός (1285).

<sup>1923</sup> Άγιος Γεώργιος, Δίστομο (1286/7).

<sup>1924</sup> Άγιος Παντελεήμονας, Πέρα Χαλκί (1291/2).

<sup>1925</sup> Άγιος Γεώργιος, Λαθρήνος (π. 1285).

<sup>1926</sup> Άγιος Παντελεήμων, Πέρα Χαλκί (1291/2).

<sup>1927</sup> Άγιος Γεώργιος, Λαθρήνος (π. 1285), Παναγία, Αρχατός (1285).

<sup>1928</sup> Άγιος Παντελεήμων, Πέρα Χαλκί (1291/2).

<sup>1929</sup> Άγιος Γεώργιος, Πάνω Μαραθός (1285/6).

ναξιακά μνημεία και γενικότερα από τα τοιχογραφικά σύνολα της ύστερης εποχής, επικρατεί<sup>1930</sup>. Μοναδική εξαίρεση αποτελεί η απεικόνιση του Παλαιού των Ημερών με τα τέσσερα σύμβολα των Ευαγγελιστών στον ναό του ναού του Αγίου Γεωργίου στον Λαθρήνο (π. 1285). Η απεικόνιση αυτή συνδέθηκε με την επιθυμία να υπογραμμιστεί η αιωνιότητα του ενσαρκωμένου Λόγου που θα οδηγήσει στη σωτηρία μέσω των τεσσάρων ευαγγελίων που αντιπροσωπεύουν τα τέσσερα σύμβολα των ευαγγελιστών και παράλληλα η παρουσία του Θεού-Πατέρα στη Θεία Λειτουργία σύμφωνα με την ευχαριστήρια ευχή της Αγίας Αναφοράς. Η φροντίδα για την απόδοση των παραπάνω νοημάτων βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με τον δημόσιο πιθανότατα χαρακτήρα του ναού, όσο και με την υψηλή παιδεία του ζωγράφου του Λαθρήνου, ίσως και του αφιερωτή Μιχαήλ Τζυκαλόπουλου, και του κληρικού του ναού, αφού αντίστοιχα μηνύματα εκφράστηκαν και στο προηγούμενο στρώμα διακόσμησης. Δεν αποκλείεται ένα χειρόγραφο να αποτέλεσε εδώ το πρότυπο για την παράσταση. Το δόγμα της ενσάρκωσης προωθεί και η απεικόνιση των θεοπατέρων Ιωακείμ και Άννας, η απεικόνιση των οποίων δεν ήταν άγνωστη στο νησί. Δεν αποκλείεται η προσθήκη τους βέβαια να συνδέεται και με την επιθυμία του ζευγαριού για την απεικόνιση ενός αγίου γονεϊκού ζεύγους.

Στην Παναγία στον Αρχατό (1285), μεταξύ του Μανδηλίου και του Ευαγγελισμού προστίθενται οι απεικονίσεις των προφητών Σολομώντα και Δαβίδ, σε μετάλλια που με τα κείμενα τους προαναγγέλλουν την απεικόνιση του Ευαγγελισμού που ακολουθεί. Η ερμηνευτική αυτή πρακτική, αν και είναι γνωστή στη Νάξο από ένα παράδειγμα της μεσοβυζαντινής εποχής (Άγιος Γεώργιος Διασορίτης), απαντά κατά την ύστερη εποχή μόνο στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285). Η προσθήκη της θα πρέπει να αποδοθεί στη συνθετική αντίληψη του ζωγράφου και κληρικού Μιχαήλ.

Ιεράρχες αδιάγνωστοι, αγίες γυναίκες, ο διάκονος Στέφανος σε κοινές θέσεις και η σκηνή της Ανάληψης στην καμάρα συμπληρώνουν τον διάκοσμο του βήματος. Οι ιεράρχες παριστάνονται μετωπικοί σε όλα τα τοιχογραφικά σύνολα, ακολουθώντας τη σχετική συνήθεια που επικρατεί την εποχή αυτή στο νησί.

Η καμάρα του βήματος καλύπτεται από την Ανάληψη στους δύο τρουλαίους ναούς, τον Άγιο Γεώργιο στον Πάνω Μαραθό (1285/6) και στην Παναγία στον Αρχατό (1285), σύμφωνα με τη συνήθη πρακτική. Στον μονόχωρο ναό της Παναγίας στο Σαγκρί (αρχές 14ου αιώνα) παριστάνεται η Πεντηκοστή. Η επιλογή για τον διάκοσμο της καμάρας του βήματος, αν και δεν είναι γνωστή από άλλη τοιχογραφημένη εκκλησία της ομάδας και του νησιού, θα μπορούσε να συνδεθεί με τα σύγχρονα λειτουργικά ζητήματα που αποδίδονται και σε άλλα ζωγραφικά σύνολα της εξεταζόμενης ομάδας, αφού η παράσταση αποδίδει εικαστικά την επίκληση του αγίου Πνεύματος κατά τον καθαγιασμό των Τιμίων Δώρων<sup>1931</sup>.

Στους δύο άλλους μονόχωρους ναούς, στην Αγία Ειρήνη στο Γαλανάδο (π. 1285-1290) και στον Άγιο Γεώργιο στην Κάτω Ποταμιά (π. 1300-1310) στην καμάρα παριστάνονται διαφορετικές σκηνές (Γέννηση και Ψηλάφηση, Επιτάφιος Θρήνος και Εις Άδου Κάθοδος). Είτε βρίσκονται σε θέσεις συνήθεις ως προς τη ροή της αφήγησης<sup>1932</sup>, είτε αποσπώνται από αυτή<sup>1933</sup>, η επιλογή τους δεν είναι τυχαία, αφού πρόκειται για επεισόδια η ανάμνηση των οποίων πραγματοποιείται κατά τη Θεία Λειτουργία. Ο τρόπος αυτός διακόσμησης της καμάρας είναι γνωστός στο νησί από τα μέσα περίπου του 13ου αιώνα<sup>1934</sup>.

<sup>1930</sup> Αγία Μαρίνα, Γαλανάδο (π. 1285-1290), Άγιο Γεώργιο, Πάνω Μαραθός (1285/6), Παναγία, Αρχατός (1285), Άγιος Παντελεήμων, Πέρα Χαλκί (1291/2).

<sup>1931</sup> Άγιος Γεώργιος, Λαθρήνος (π. 1285), Παναγία, Αρχατός (1285).

<sup>1932</sup> Αγία Ειρήνη, Γαλανάδο (π. 1285-1290).

<sup>1933</sup> Άγιος Γεώργιος, Κάτω Ποταμιά (π. 1300-1310)

<sup>1934</sup> Άγιος Νικόλαος, Σαγκρί (1269/70).

Σε μια κοινή αντίληψη των ζωγράφων του «εργαστηρίου» αποδόθηκε ο τρόπος διακόσμησης του **τρούλου** στα δύο τρουλαία μνημεία της εξεταζόμενης ομάδας<sup>1935</sup>. Στην περιοχή αυτή της διακόσμησης έγινε επίσης εμφανής η στενή σχέση των ζωγράφων με την τοπική εικαστική παράδοση. Η διακόσμηση οργανώνεται σε δύο ζώνες και περιλαμβάνει την απεικόνιση του Χριστού στο κεντρικό μετάλλιο και τη ζώνη των προφητών στη δεύτερη. Κοινή, είναι και η διακόσμηση των σφαιρικών τριγώνων με τετράμορφα χερουβείμ και εξαπτέρυγα σεραφείμ. Τα τελευταία διατηρούνται σήμερα στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285). Πιθανή θα μπορούσε να θεωρηθεί η απεικόνισή τους στον Άγιο Γεώργιο στον Πάνω Μαραθό (1285/6).

Η ανάπτυξη της διακόσμησης σε μια ζώνη γύρω από το κεντρικό μετάλλιο χαρακτηρίζει το σύνολο των σχετικών ναξιακών διακοσμήσεων, αλλά και σύγχρονων τοιχογραφικών συνόλων από άλλες περιοχές<sup>1936</sup>. Εκτός, ωστόσο, από την απεικόνιση προφητών, στο τύμπανο των ναξιακών τρούλων παριστάνονται αρχάγγελοι που κρατούν το κεντρικό μετάλλιο<sup>1937</sup> και άγγελοι σε στάση προσκύνησης και ζεύγη τροχών<sup>1938</sup>. Στα τοιχογραφικά σύνολα της εξεταζόμενης ομάδας επιλέγεται ο πιο απλός τρόπος διακόσμησης, γνωστός από τη μεσοβυζαντινή παράδοση. Ο συγκεκριμένος τρόπος, που σε αρκετές περιπτώσεις οφείλεται σε πρακτικούς λόγους, δηλαδή στην απουσία διαθέσιμου χώρου για την απεικόνιση μιας πρόσθετης τρίτης ζώνης, θεωρείται γενικά μια συντηρητική εικονογραφική επιλογή<sup>1939</sup>.

Την τοπική παράδοση ακολουθούν οι ζωγράφοι για τη διακόσμηση των σφαιρικών τριγώνων, αφού τα γνωστά παραδείγματα χρονολογούνται από τη μέση βυζαντινή εποχή και φτάνουν στον 13ο αιώνα [(Παναγία Πρωτόθρονος, Παναγία Δαμνιώτισσα, Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί (1269/70), Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος στον Καλόξυλο (γ' τέταρτο 13ου αιώνα)]<sup>1940</sup>.

Διαφοροποιήσεις παρατηρούνται ως προς τη διακόσμηση των **εσωραχίων των τόξων** που στηρίζουν τον τρούλο και ειδικά σε αυτό που οδηγούσε στο σημαντικότερο τμήμα του ναού, το ιερό βήμα. Στον Άγιο Γεώργιο στον Πάνω Μαραθό (1285/6) δύο υμνογράφοι, ο Κοσμάς ο Μελωδός και ο Ιωσήφ ο ποιητής, παριστάνονται δεξιά και αριστερά ενός διάλιθου σταυρού. Η σπάνια αυτή θέση, γνωστή πιθανότατα από έναν ακόμη ναό που δεν ανήκει στην ίδια ομάδα [(Άγιος Παντελεήμονας στα Λακκομέρσινα (περ.1330)], φαίνεται ότι εξηγείται από τις ιδιότητές τους, αυτές του μοναχού και του συγγραφέα υμνολογικών κειμένων.

Στην ίδια θέση στο ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285) παριστάνονται οι ιαματικοί άγιοι Κοσμάς και Δαμιανός και στο κέντρο η χείρ του θεού με τις ψυχές των δικαίων. Η ιδιαίτερη αυτή θέση για τους ιαματικούς αγίους φαίνεται ότι ήταν διαδεδομένη στη Νάξο την εποχή αυτή, αφού είναι γνωστή από τρία ακόμη περίπου σύγχρονα τοιχογραφικά σύνολα<sup>1941</sup>. Αν και θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι ο κληρικός Μιχαήλ ακολουθεί μια τοπική εικονογραφική παράδοση, η θέση αυτή στον ναό της Παναγίας θα μπορούσε επιπλέον να συνδεθεί με τη σημασία που έχουν οι ιαματικοί άγιοι και το αίτημα της ίασης για τους αφιερωτές και το ποίμνιο στον συγκεκριμένο λατρευτικό χώρο. Με το γενικότερο περιεχόμενο του εικονογραφικού προγράμματος, που προωθούσε παράλληλα την έννοια της μεσιτείας και της εξασφάλισης της μεταθανάτιας σωτηρίας, θα πρέπει να συνδεθεί και η σπάνια και μοναδική απεικόνιση της χειρός του θεού με τις ψυχές των δικαίων στο κλειδί του εσωραχίου του τόξου. Το συγκεκριμένο θέμα ανήκει στις λίγες εκείνες περιπτώσεις με την οποία επιβεβαιώνεται η επαφή των ζωγράφων με τις σύγχρονες καλλιτεχνικές εξελίξεις.

<sup>1935</sup>Παναγία, Αρχατός (1285), Άγιος Γεώργιος, Πάνω Μαραθός (1285).

<sup>1936</sup>Βλ. παραπάνω σελ. 121.

<sup>1937</sup>Άγιος Ιωάννης, Κεραμί (1260-1270/ π. 1275), Άγιος Παχώμιος, Απείρανθος (γ' τέταρτο 13 ου αιώνα).

<sup>1938</sup>Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, Καλόξυλος (γ' τέταρτο 13ου αιώνα). Kalopissi-Verti, "Osservazioni iconografiche", 197. Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 52-53, 121-122.

<sup>1939</sup>Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 317.

<sup>1940</sup>Βλ. και παραπάνω σελ. 121-122.

<sup>1941</sup>Άγιος Νικόλαος, Σαγκρί (1269/70), Άγιος Ιωάννης, Κεραμί (1260-1270/π. 1275), Άγιοι Ανάργυροι, έξω από το Κάτω Σαγκρί (π. 1275-1300).

Η μερική διατήρηση των τοιχογραφιών δεν επέτρεψε τη συστηματική συγκριτική εξέταση της οργάνωσης της διακόσμησης στα **ανώτερα τμήματα** των ναών. Διατηρούνται λίγες χριστολογικές σκηνές που προέρχονται κυρίως από το τυπικό «Δωδεκάορτο»<sup>1942</sup> και σκηνές από το Πάθος και μετά την Ανάσταση του Χριστού που συχνά ενσωματώνονται στον χριστολογικό κύκλο. Σώζονται σε διαφορετικό βαθμό διατήρησης οι παρακάτω σκηνές: Γέννηση<sup>1943</sup>, Βάπτιση<sup>1944</sup>, Υπαπαντή<sup>1945</sup>, Βαϊοφόρος<sup>1946</sup>, Μεταμόρφωση<sup>1947</sup>, Σταύρωση<sup>1948</sup>, Αποκαθήλωση<sup>1949</sup>, οι Μυροφόρες στο Μνήμα<sup>1950</sup>, η Εις Άδου Κάθοδος<sup>1951</sup> και η Ψηλάφηση του Θωμά<sup>1952</sup>. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι στα μέρη που η διακόσμηση δεν διατηρείται υπήρχαν και άλλες σκηνές που συμπλήρωναν τη διήγηση, όπως η Βάπτιση, η Βαϊοφόρος, η Έγερση του Λαζάρου, ο Μυστικός Δείπνος<sup>1953</sup>, η Σταύρωση, η Κοίμηση της Θεοτόκου, τα Εισόδια της Θεοτόκου<sup>1954</sup> και η Δευτέρα Παρουσία<sup>1955</sup>, παραστάσεις γνωστές από ναζιακά τοιχογραφικά σύνολα της ίδιας εποχής<sup>1956</sup>.

Οι ζωγράφοι λαμβάνουν υπόψη το αρχιτεκτονικό κέλυφος της εκκλησίας και τη λειτουργία του λατρευτικού χώρου και προσαρμόζουν ανάλογα τη διάρθρωση του εικονογραφικού προγράμματος (μονόχωροι, τρουλαίοι ναοί, παρεκκλήσια). Οι σκηνές παριστάνονται συνήθως κατά χρονολογική σειρά. Σημασία δίνεται επίσης στη δημιουργία νοηματικών συνδέσμων μέσω της αντωπής διάταξης των σκηνών (Αγία Μαρίνα στο Γαλανάδο, Άγιος Γεώργιος στον Πάνω Μαραθό), τεχνική γνωστή, όπως σημειώθηκε, από σύγχρονα ναζιακά μνημεία.

Οι ζωγράφοι φαίνεται ότι ήταν επίσης εξοικειωμένοι με τη συμβολική σημασία των μερών του κτηρίου. Έτσι, όταν είναι αρκετό η διακόσμηση περιορίζεται στο σημαντικότερο τμήμα του ναού, το ιερό βήμα (Άγιος Γεώργιος στον Λαθρήνο). Η ορατότητα και η σύνδεση με τον χώρο του βήματος που προσέφερε η επιφάνεια στο μέτωπο του ανατολικού εσωραχίου στο ναό της Παναγίας στον Αρχατό, προσέδκυσαν το ενδιαφέρον των αφιερωτών και του κληρικού και ζωγράφου Μιχαήλ. Για

---

<sup>1942</sup>Ο όρος, όπως είναι γνωστό, έχει αμφισβητηθεί από τον Ernst Kitzinger. Βλ. σχετικά, Kitzinger, "Feast Cycle in Byzantine Art", 51-74. Πρβλ. με τις απόψεις του Henry Maguire στο Maguire, "The Cycle of Images in the Church", 121-151.

<sup>1943</sup>Αγία Μαρίνα, Γαλανάδο (π. 1285-1290).

<sup>1944</sup>Άγιος Γεώργιος, Κάτω Ποταμιά (π. 1300-1310).

<sup>1945</sup>Παναγία, Αρχατός (1285), Άγιος Γεώργιος, Πάνω Μαραθός (1285/6), Άγιο Γεώργιος, Κάτω Ποταμιά (π. 1300-1310).

<sup>1946</sup>Άγιος Γεώργιος, Κάτω Ποταμιά (π. 1300-1310).

<sup>1947</sup>Άγιο Γεώργιος, Πάνω Μαραθός (1285/6).

<sup>1948</sup>Άγιος Γεώργιος, Κάτω Ποταμιά (π.1300-1310).

<sup>1949</sup>Άγιος Γεώργιος, Κάτω Ποταμιά (π.1300-1310).

<sup>1950</sup>Παναγία στον Αρχατό (1285), Άγιος Γεώργιος στην Κάτω Βουρβουριά (π. 1300-1310).

<sup>1951</sup>Παναγία, Αρχατός (1285), Άγιος Γεώργιος, Κάτω Ποταμιά (π. 1300-1310).

<sup>1952</sup>Αγία Μαρίνα, Γαλανάδο (π. 1285-1290), Άγιος Γεώργιος, Κάτω Ποταμιά (π.1300-1310).

<sup>1953</sup>Μια παράσταση του Μυστικού Δείπνου είναι γνωστή από την Τράπεζα ή κάποιο εξωτερικό παρεκκλήσιο στο μοναστήρι της Παναγίας Καλορίτισσας στη Νάξο (περί τα μέσα του 13ου αιώνα), βλ. σχετικά, Παναγιωτίδη, «Η εκκλησία της Γέννησης στο μοναστήρι της Παναγίας Καλορίτισσας», 556-557.

<sup>1954</sup>Αποτοιχισμένη παράσταση των Εισοδίων της Θεοτόκου από τον ναό της Παναγίας Δαμνιώτισσας στον Καλόξυλο εκτίθεται σήμερα στο εκκλησιαστικό μουσείο στο Χαλκί (πρώτες δεκαετίες 13ου αιώνα;). Μια ακόμη παράσταση είναι γνωστή από τον διάκοσμο του μικρού ομώνυμου ναού στον Κάτω Μαραθό (μέσα περίπου 14ου αιώνα), βλ. σχετικά, Μαστορόπουλος, «Οι έκκλησιες της περιοχής Φιλωτίου», 106-107.

<sup>1955</sup>Ένα μικρό τμήμα από τους κολαζόμενους (:) στον βόρειο τοίχο του ναού του Αγίου Παντελεήμονα στα Λακκομέρσινα, έξω από την Απειράνθο ανήκει πιθανότατα σε σκηνή της Δευτέρας Παρουσίας (περ. 1300), βλ. σχετικά, Δρανδάκης, «Άρχαιολογικοί περίπατοι», 35. Άλλη μια παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας είναι γνωστή από τον νάρθηκα του ναού του Αγίου Γεωργίου του Διασορίτη (π. 1100;), βλ. σχετικά, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 27-28.

<sup>1956</sup>Μόνο από έναν ναό, τον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στον Αφικλή στην Απειράνθο (1309) είναι γνωστές σκηνές από την Παλαιά Διαθήκη. Πρόκειται για τη Φιλοξενία του Αβραάμ και τη Σκηνή του Μαρτυρίου. Βλ. αναλυτικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 71, 72, 83-84, 182-187.

τη θέση αυτή επιλέχθηκε μια παράσταση με ιδιαίτερη σημασία για την οικογένεια Καλαπόδη και τη μικρή κοινότητα στον Αρχατό, η Υπαπαντή.

Δίπλα απεικονίστηκε ο άγιος Γεώργιος Γοργός ή Γεωργός. Η σημασία που είχε ο άγιος προστάτης φαίνεται ότι ευνόησε την απεικόνιση στη σπάνια αυτή σχετικά θέση για τους αγίους. Δεν αποκλείεται βέβαια ο ζωγράφος και κληρικός Μιχαήλ να «αντέγραφε» την απεικόνιση του ίδιου αγίου σε παρόμοια θέση στον βυζαντινό επισκοπικό ναό της Πρωτοθρόνου.

Σε κανένα από τα εξεταζόμενα τοιχογραφικά σύνολα δεν διατηρούνται διευρυμένοι εικονογραφικοί κύκλοι (Πάθος και τα επεισόδια μετά την Ανάσταση, κύκλος Θαυμάτων, Θεομητορικός κύκλος, Ακάθιστος Ύμνος κτλ.), συχνό χαρακτηριστικό των τοιχογραφημένων μνημείων της ύστερης βυζαντινής εποχής. Απουσιάζουν οι αγιογραφικοί κύκλοι, οι οποίοι επίσης απαντούν με μεγαλύτερη συχνότητα την ίδια περίοδο. Δεν αποκλείεται η απουσία αυτή να οφείλεται στα γενικά περιορισμένα μεγέθη των ναών.

Η εικόνα βέβαια αυτή συντάσσεται σε γενικές γραμμές με την εικόνα που δίνουν και τα υπόλοιπα τοιχογραφικά σύνολα της ίδιας περίπου εποχής στο νησί. Από τα λίγα μνημεία που διατηρούν σε ένα ικανοποιητικό βαθμό τη διακόσμηση τους, φαίνεται ότι διακοσμήθηκαν με τις ίδιες περίπου σκηνές και ακολουθώντας τις ίδιες αφηγηματικές τεχνικές. Γνωστές είναι μόνο κάποιες μεμονωμένες σκηνές από το Πάθος και την Ανάσταση, όπως σημειώθηκε παραπάνω.

Χαρακτηριστική είναι άλλωστε και η απουσία των αγιογραφικών κύκλων<sup>1957</sup>. Ως μοναδική ένδειξη θα μπορούσε να θεωρηθεί η σκηνή της Αποτομής του Προδρόμου που διατηρείται μερικώς στον νότιο τοίχο του ναού των Αγίων Αποστόλων στο Μετόχι<sup>1958</sup>. Δεν θα πρέπει ωστόσο να αποκλειστεί το ενδεχόμενο αποτύπωσης σχετικών επεισοδίων, λαμβάνοντας υπόψη ότι σε αρκετές περιπτώσεις η διακόσμηση στο δυτικό τμήμα των ναών σήμερα δεν διατηρείται. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε ότι σε ένα αρκετά μικρότερο νησί των Κυκλάδων, τη Σίκινο, την ίδια περίπου περίοδο (αρχές 14ου αιώνα), στη δυτική απόληξη της καμάρας του ναού του Αγίου Στεφάνου έχουν εντοπιστεί σκηνές με επεισόδια από τον βίο του διακόνου<sup>1959</sup>.

Για τη διακόσμηση της κάτω ζώνης στους κυρίως ναούς και τα παρεκκλήσια<sup>1960</sup> επιλέχθηκαν μορφές θρησκευτικών μορφών, όπως της Παναγίας και αγίων. Παριστάνονται με λίγες εξαιρέσεις άγιοι δημοφιλείς την εποχή αυτή τόσο στο ναξιακό λατρευτικό περιβάλλον, όσο και στον ευρύτερο χριστιανικό μεσογειακό χώρο. Η επιλογή τους συνδέθηκε κατά κύριο λόγο με τις επιθυμίες και τις ανάγκες των αφιερωτών και του κοινού κάθε λατρευτικού χώρου. Οι τοπικές λατρευτικές συνήθειες, η επιθυμία για προστασία και καθοδήγηση στα ζητήματα της καθημερινότητας, οι ειδικές δυνάμεις που οι άγιοι αποκτούσαν στο λαϊκό φαντασιακό, η πίστη στον φερώνυμο άγιο και η ανάμνηση της καταγωγής αποτελούσαν τους κύριους λόγους επιλογής. Οι άγιοι παριστάνονται συνήθως πεζοί<sup>1961</sup>

<sup>1957</sup>Θα πρέπει να σημειωθεί ότι στη Νάξο είναι γνωστοί οι συνοπτικοί εικονογραφικοί κύκλοι από τη ζωή του Προδρόμου και του αρχαγγέλου Μιχαήλ στον ναό του αγίου Γεωργίου του Διασορίτη (γ' τέταρτο 11ου αιώνα), βλ. σχετικά, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 66-70.

<sup>1958</sup>Προσωπική παρατήρηση. Η απουσία ζωγραφικού διακόσμου στο τμήμα αυτό του ναού δεν επιτρέπει να διευκρινιστεί αν η συγκεκριμένη παράσταση αποτελεί τμήμα ενός βιογραφικού κύκλου του αγίου, ο οποίος απαντά συχνά στη μνημειακή ζωγραφική την υστεροβυζαντινή περίοδο ή μια ανεξάρτητη παράσταση. Η θέση της κοντά στο διακονικό παραπέμπει σε γνωστή από τον 10ο αιώνα πρακτική, σύμφωνα με την οποία η πρόθεση ή το διακονικό αφιερώνονται στον άγιο και η μορφή του αγίου και σκηνές από τον βίο κοσμούν την αψίδα και τους τοίχους του συγκριμένου λατρευτικού χώρου, βλ. σχετικά, Κατσιώτη, *Οι σκηνές της ζωής και ο εικονογραφικός κύκλος του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου*, 9. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 66-70.

<sup>1959</sup>Μητσάνη, «2η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων (1998)», 840.

<sup>1960</sup>Βόρειο παρεκκλήσιο στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285). Χαρακτήρα «παρεκκλησίου» φαίνεται ότι είχε και ο μικρός μονόχωρος ναός της Παναγίας «στης Γιαλλούς» (1288/9).

<sup>1961</sup>Ως προς τον τρόπο αυτό απεικόνισης των αγίων, ενδιαφέρουσα είναι η μαρτυρία του Ιωάννη Μαυρόποδα. Σε έναν λόγο του για τη γιορτή του αγίου Θεοδώρου του Πεζού, καταγράφει την ερμηνεία που δίνεται από τον

και σε αυτόνομα πλαίσια, σαν σε φορητές εικόνες. Αρκετές επίσης φορές συνοδεύονται από προσωνομίες που υπογραμμίζουν συγκεκριμένες λατρευτικές πτυχές.

Η ιδιαίτερα λατρευτική τιμή προς την «επώνυμο αγία» φαίνεται ότι εξασφάλισε μια δεύτερη απεικόνιση της Παναγίας, εκτός του χώρου του βήματος, στον ομώνυμο ναό στη θέση Γιαλλούς (1288/9). Η Παναγία παριστάνεται αυτή τη φορά στον τύπο της Οδηγήτριας και συνοδεύεται από την προσωνομία Πανσολύπη. Η επιλογή της σπάνιας προσωνομίας από τον πιθανό κατάλογο του «εργαστήριου» θα μπορούσε να συνδέεται με τη χηρεία της Μαρίας Κουτηνούς και το πένθος της οικογένειας Καλλαπόδη, που αποτελούσαν τους αφιερωτές της παράστασης. Δεξιά και αριστερά παριστάνονται μετωπικοί οι άγιοι Δημήτριος, Κυριακή και Παρασκευή.

Το ίδιο σχήμα με διαφορετικούς αγίους είναι γνωστό από έναν ακόμη ναξιακό ναό που δεν ανήκει στην εξεταζόμενη ομάδα, τον Άγιο Στέφανο στο Τσικαλαριό. Αν και οι άγιοι και στις δύο περιπτώσεις δεν απεικονίζονται δεόμενοι, φαίνεται ότι η σύνδεσή τους με την Παναγία γίνεται στο πλαίσιο της μεταφοράς των επικλήσεων τους μέσω αυτής στον Χριστό. Η διαδεδομένη αυτή αντίληψη του ρόλου της ως μεσίτριας και προστάτιδας ευνόησε πιθανότατα την απεικόνιση της και σε έναν δεύτερο ναό στον άγιο Γεώργιο στον Μαραθό, δίπλα στον αρχάγγελο Μιχαήλ και απέναντι από το ζευγάρι των αφιερωτών πιθανότατα σε μια επόμενη φάση τοιχογράφησης, όχι όμως ιδιαίτερα μακρινή από αυτή του 1285/6.

Στην Παναγία στις Γιαλλούς διατηρείται και η μοναδική γνωστή απεικόνιση ενός αγίου επίσης δημοφιλούς στο νησί, του Ιωάννη του Θεολόγου. Η διαδεδομένη αυτή λατρευτική προτίμηση φαίνεται ότι έπαιξε έναν ρόλο στην επιλογή του ως μεσίτη προς τον Χριστό Σωτήρα και μάρτυρα της μεταθανάτιας σωτηρίας.

Από τους στρατιωτικούς αγίους, μια κατηγορία αγίων που παριστάνεται με μεγάλη συχνότητα την εποχή αυτή στους ναούς –ειδικά των περιοχών που βρέθηκαν υπό λατινική κυριαρχία– απεικονίζονται ο άγιος Γεώργιος και ο άγιος Δημήτριος. Ένας ακόμη αδιάγνωστος στρατιωτικός άγιος παριστάνεται στο δυτικό τοίχο του βόρειου παρεκκλησίου.

Ο άγιος Γεώργιος, εξαιρετικά δημοφιλής την εποχή αυτή στο νησί, κατέχει μια ιδιαίτερη θέση μεταξύ των στρατιωτικών αγίων. Ως επώνυμος άγιος, παριστάνεται πιθανότατα δύο φορές στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Πάνω Μαραθό (1285). Η μετωπική απεικόνισή του διατηρείται, όπως αναφέρθηκε, στον ημικύλινδρο της αψίδας και μια ακόμη παράσταση, έφιππου αυτή τη φορά στο μεσαίο διάχωρο του νότιου τοίχου. Η τελευταία αυτή απεικόνιση είναι η μοναδική γνωστή απεικόνιση στρατιωτικού αγίου έφιππου στα εξεταζόμενα μνημεία, αν και ο τύπος είναι γνωστός ήδη από τη μέση βυζαντινή εποχή, και γνωρίζει μια άνθηση κατά τον 13ο αιώνα.

Στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285) οι δύο απεικονίσεις του αγίου συνοδεύονται, κατά τη γνωστή πρακτική, από πρόσθετες προσωνομίες που παραπέμπουν σε συγκεκριμένες λατρευτικές πτυχές του. Ο άγιος με την προσωνομία Γοργός ή Γεωργός καταλαμβάνει περίοπτη θέση στο μέτωπο του ανατολικού τόξου. Στον ίδιο ναό διατηρείται η απεικόνιση του δημοφιλούς στην τοπική κοινωνία την εποχή αυτή αγίου, του Γεωργίου του Διασορίτη. Ο άγιος Δημήτριος παριστάνεται μια φορά πεζός στον ναό στην Παναγίας «στης Γιαλλούς».

Από τους γνωστούς ιαματικούς αγίους παριστάνονται σε περίοπτη θέση (εσωράχιο ανατολικού τόξου) οι άγιοι Κοσμάς και Δαμιανός στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285), όπως σημειώθηκε παραπάνω.

Ειδικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η αποτύπωση λατρευτικών πτυχών των αγίων και αγίων άγνωστων από αλλού. Η ανάδυσή τους θα μπορούσε να συνδέεται με συγκεκριμένα ιστορικά επεισόδια, όπως έγινε φανερό στην απεικόνιση του Ιωάννη του Προδρόμου του Ριγοδιώκτη στην κόγχη του βόρειου παρεκκλησίου στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285). Στον βόρειο τοίχο του

---

λαό, ότι δηλαδή ο άγιος χωρίς άλογο ήταν όπως οι απλοϊκοί άνθρωποι, φτωχός και απλός, βλ. σχετικά, Καρπόζηλος, *Ιωάννης Μαυρόπουλος*, 153.



ίδιου λατρευτικού χώρου απεικονίστηκε ο σπάνια απεικονιζόμενος ιεράρχης Κυριακός, ο πατριάρχης Κωνσταντινούπολης ή ο επίσκοπος Ιεροσολύμων. Με την καταγωγή πιθανότατα της οικογένειας Ριακήτα συνδέονται οι απεικονίσεις του ιεράρχη Μιχαήλ Μιλίτου και οσίου Λεοντίου στον ναό της Παναγίας «στης Γιαλλούς» (1288/9). Η ταυτότητα των υπόλοιπων μοναχών αγίων δεν έγινε δυνατόν να διευκρινιστεί.

Σε τρεις ναούς διατηρούνται οι απεικονίσεις αγίων γυναικών σε θέσεις συνήθεις. Αδιάγνωστη αγία παριστάνεται στον βόρειο τύμπανο του ιερού στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Λαθρήνο (π. 1285). Στην ίδια, ουσιαστικά θέση παριστάνονται οι άγιες Κυριακή και Παρασκευή στον ναό της Παναγίας «στης Γιαλλούς» (1288/9). Δύο αδιάγνωστες αγίες παριστάνονται στον ναό του αγίου Γεωργίου στον Μαραθό (1285), μία στον δυτικό τοίχο και μία στην ανατολική παρειά της βορειοδυτικής παραστάδας. Οι άγιες αυτές είναι γνωστές και από άλλους ναζιακούς ναούς. Στους τελευταίους φαίνεται ότι επίσης καταλάμβαναν σημαντικές θέσεις στη διακόσμηση.

Σημαντική θέση στη διακόσμηση των ναών κατέχει ο άγιος προστάτης των γεωργών και των βοσκών, Μάμας. Ο άγιος παριστάνεται πιθανότατα στον δυτικό τοίχο του Αγίου Γεωργίου στον Μαραθό (1285) και στον ημικύλινδρο της ασίδας στον ναό της Παναγίας «στης Γιαλλούς» (1288/9). Ο άγιος υπήρξε ιδιαίτερα δημοφιλής στο νησί, όπως οι απεικονίσεις του μαρτυρούν.

Από τα εξεταζόμενα τοιχογραφικά σύνολα απουσιάζουν άγιοι που παριστάνονται με κάποια συχνότητα την εποχή αυτή στο νησί, αν και ως προς την τελευταία παρατήρηση πρέπει πάντα να υπάρχει μια επιφύλαξη δεδομένης της μερικής διατήρησης των τοιχογραφιών, ειδικά στο κάτω τμήμα των ναών. Ειδικότερα, απουσιάζουν οι απεικονίσεις των αποστόλων Πέτρου και Παύλου<sup>1962</sup>, οι πέντε μάρτυρες της Σεβάστειας<sup>1963</sup>, ο άγιος Αρτέμιος<sup>1964</sup>, ο άγιος Ισίδωρος<sup>1965</sup>, οι άγιοι Θεόδωροι<sup>1966</sup>, ο άγιος Μερκούριος<sup>1967</sup> και ο άγιος Νικήτας<sup>1968</sup>, άγιοι γνωστοί από παλαιότερα και περίπου σύγχρονα

---

<sup>1962</sup>Οι απόστολοι παριστάνονται στον ναό του Αγίου Νικολάου στο Σαγκρί (1269/70) [Ζίας, «Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί», 80, 82 (αρ. 8, 10)], στον Άγιο Γεώργιο στον Όσκελο (1285/6) [Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «2η Έφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων (1982)», 368. Μαστορόπουλος, «Άγνωστες χρονολογημένες επιγραφές», 122-123. Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 96], στον άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στη θέση Γράμματα (τέλος 13ου αιώνα, η παράσταση αυτή είναι αδημοσίευτη), στον Άγιο Πολύκαρπο (1305/6) και στον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στην Κάμινο Φιλωτίου (1315) (Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 69, 74-75, 92-93, 163, 192-193). Απεικόνιση του αποστόλου Παύλου διατηρείται στον ναό του Προφήτη Ηλία στη θέση Βλαχάκη (τέλη 13ου-αρχές 14ου αιώνα), βλ. σχετικά, Δημητροκάλλης, «Οι τοιχογραφίες του Προφήτη Ηλία», 12.

<sup>1963</sup>Οι παλαιότερες παραστάσεις των αγίων είναι γνωστές από τη βυζαντινή εποχή και ειδικότερα από τον Άγιο Γεώργιο στον Διασορίτη, έξω από το χωριό Χαλκί (β' μισό 11ου αιώνα, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 110-111). Οι παραστάσεις τους είναι γνωστές σε δύο ναούς στον 13ο αιώνα, στον Άγιο Ιωάννη στο Κεραμί [π. 1260-1270/1275, Ζίας, «Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί», 91, 93 (αρ. 40-44)] και στον ναό της Θεοτόκου του Δήμου (Άγιος Μηνάς, Βίκτωρ και Βικέντιος) (1280/1) έξω από την Αλείρανθο (Καλοκόρης, «Έρευναι χριστιανικών μνημείων», 500-501).

<sup>1964</sup>Ο άγιος παριστάνεται στον Άγιο Ιωάννη στο Κεραμί (1260-1270/1275), βλ. σχετικά, Ζίας, «Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί», 91, 92, 93 (αρ. 47).

<sup>1965</sup>Ο άγιος παριστάνεται με στρατιωτική εξάρτηση στον Άγιο Ιωάννη στο Κεραμί (1260-1270/1275) [Ζίας, «Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί», 92, 93 (αρ. 46)]. Άλλη μια απεικόνισή του διατηρείται μερικώς στο ομώνυμο ναό στον Παρατρέχο-Αγγίδια (β' μισό 14ου αιώνα). Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες.

<sup>1966</sup>Οι άγιοι παριστάνονται στον Άγιο Ιωάννη στο Κεραμί (1260-1260/1275), βλ. σχετικά, Ζίας, «Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί», 91, 92, 93 (αρ. 48, 49) και στους Αγίους Αναργύρους, έξω από το Κάτω Σαγκρί (π. 1275-1300). Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα, Κωνσταντέλλου, «Άγιοι Ανάργυροι», υπό έκδοση.

<sup>1967</sup>Ο άγιος παριστάνεται έφιππος στον Άγιο Νικόλαο στο Σαγκρί [1269/70, Ζίας, «Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί», 81, 82 (αρ.38)]. Η Φανή Δροσογιάννη θεωρεί ότι η απεικόνισή του ανήκει στο πρώτο στρώμα τοιχογραφιών του ναού και πρέπει να χρονολογηθεί προς το τέλος του 11ου αιώνα, βλ. σχετικά, Δροσογιάννη, «“A ‘palimpsest’ wall”, 351-252. Για μια χρονολόγηση στον 13ο αιώνα, βλ. Zarras, “Epigraphic Evidence and Donor Portraits of Naxos”, 64. Μια ακόμη απεικόνιση του αγίου πεζού και σε διακριτό διάχωρο διατηρείται στον ναό του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Αυλωνίτσα (π. 1275;). Η συγκεκριμένη τοιχογραφία είναι αδημοσίευτη.

τοιχογραφικά σύνολα του νησιού. Δεν εντοπίστηκε επίσης παράσταση του ιαματικού άγιου Παντελεήμονα, που παριστάνεται σε άλλα τοιχογραφικά σύνολα του νησιού την ίδια περίπου εποχή<sup>1969</sup>.

Από την κατηγορία των αγίων γυναικών απουσιάζουν οι αγίες Μαρίνα<sup>1970</sup>, Ειρήνη<sup>1971</sup>, Αναστασία, Πελαγία<sup>1972</sup>, Φωτεινή<sup>1973</sup>, Ξένη<sup>1974</sup>, και της αγίας Άννας<sup>1975</sup>, γνωστές από άλλα περίπου σύγχρονα τοιχογραφικά σύνολα<sup>1976</sup>. Μια παράσταση της αγίας Άννας είναι γνωστή από τον ομώνυμο ναό, έξω από το Χαλκί (τέλη 13ου αιώνα-αρχές 14ου αιώνα)<sup>1977</sup>.

Χαρακτηριστική είναι η απουσία δυτικών αγίων της Ρωμαιοκαθολικής εκκλησίας, όπως λ.χ. ο συχνά απεικονιζόμενος στην Κρήτη άγιος Φραγκίσκος της Ασίζης ή ο άγιος Μαρτίνος. Οι απεικονίσεις σπάνιων και όχι ιδιαίτερα συχνά απεικονιζόμενων αγίων δεν χαρακτηρίζει τέλος μόνο την εξεταζόμενη ομάδα μνημείων<sup>1978</sup>. Έτσι, ο άγιος Λέων ο εκ Κατάνης, ο επίσκοπος της βυζαντινής Σικελίας, γνωστός από τις απεικονίσεις του κυρίως από τα τοιχογραφικά σύνολα της Μάνης και των

---

<sup>1968</sup> Απεικόνιση του αγίου Νικήτα διατηρείται στον ναό των Αγίων Αναργύρων, έξω από το Κάτω Σαγκρί (π. 1275-1300). Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα, Κωνσταντέλλου, «Άγιοι Ανάργυροι», υπό έκδοση.

<sup>1969</sup> Απεικονίσεις του αγίου διατηρούνται στον ναό της Παναγίας Αρίων ή Αριώτισσας (αρχές 13ου αιώνα, Μαστορόπουλος, «Οι εκκλησίες της περιοχής Φιλωτίου», 89), στον ναό των Αγίων Αναργύρων, έξω από το Κάτω Σαγκρί (π. 1275-1300, Κωνσταντέλλου, «Άγιοι Ανάργυροι», υπό έκδοση) και στον Άγιο Παντελεήμονα στα Λακκομέρσινα, έξω από την Απείρανθο (περ. 1300, Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περίπατοι», 34).

<sup>1970</sup> Παράσταση της αγίας Μαρίας διατηρείται στον ναό του Αγίου Γεωργίου του Διασορίτη, έξω από το χωριό Χαλκί (α' στρώμα, γ' τέταρτο 13ου αιώνα, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 106). Τρεις παραστάσεις της είναι γνωστές από την ύστερη μεσαιωνική εποχή: Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος στ' Αδησαρού (β' στρώμα, μέσα περίπου 13ου αιώνα, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Νέος άνεικονικός διάκοσμος εκκλησίας στη Νάξο», 338. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος στ' Αδησαρού», 50). Άγιοι Ανάργυροι, έξω από το Κάτω Σαγκρί (π. 1275-1300, Κωνσταντέλλου, «Άγιοι Ανάργυροι», υπό δημοσίευση). Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος στον Καλόξυλο (β' στρώμα, αρχές 14ου αιώνα (:). Ο Δρανδάκης ταυτίζει την αγία με την αγία Αναστασία, βλ. σχετικά, Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περίπατοι», 13.

<sup>1971</sup> Η αγία Ειρήνη ή Κυριακή παριστάνεται στο πρώτο στρώμα των Αγίων Αναργύρων στο Κάτω Σαγκρί (περί τα μέσα του 13ου αιώνα, Κωνσταντέλλου, «Άγιοι Ανάργυροι», υπό έκδοση). Κεντρική είναι η θέση της απεικόνιση της αγίας Ειρήνης πάνω από την κόγχη του «ταφικού» παρεκκλησιού του αγίου Ακινδύνου στον επισκοπικό κατά πάσα πιθανότητα ναό της Προτοθρόνου, βλ. τελευταία, Panayotidi, Konstantellou, "Byzantine Wall Paintings of Protothronos", 271. Πρβλ. επίσης την επανειλημμένη απεικόνιση της αγίας στην Παναγία Δροσιανή, η οποία θεωρείται κοιμητηριακός ναός (*Βυζαντινές Τοιχογραφίες και Εικόνες*, 39-40, πιν. 25α). Το όνομα Ειρήνη φέρει αφιερώτρια σε δύο αφιερωτικές επιγραφές, του 13ου αιώνα, στον Άγιο Νικόλαο στο Σαγκρί (1269/70) και στη Θεοτόκο του Δήμου (1280/1) στην Απείρανθο, βλ. σχετικά παραπάνω υποσημ. 260.

<sup>1972</sup> Μία απεικόνιση της αγίας διατηρείται στον ναό του Προφήτη Ηλία (τέλη 13ου αιώνα-αρχές 14ου αιώνα), βλ. σχετικά, Δημητροκάλλης, «Οι τοιχογραφίες του Προφήτη Ηλία», 12.

<sup>1973</sup> Η αγία Φωτεινή απεικονιζόταν στον ναό της Θεοτόκου του Δήμου (Άγιος Μηνάς, Βίκτωρ και Βικέντιος) (1280/1) έξω από την Απείρανθο, βλ. σχετικά, Καλοκύρης, «Έρευναι χριστιανικών μνημείων», 500-501. Καλοκύρης, «Αρχαιολογικά έρευνα», πιν. 208α.

<sup>1974</sup> Η αγία παριστάνεται στον Άγιο Πολύκαρπο Διστόμου (1305/6), βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 69, 76-77, 195.

<sup>1975</sup> Η παράσταση της αγίας Άννας είναι γνωστή από τον ομώνυμο ναό, έξω από το Χαλκί (τέλη 13ου αιώνα-αρχές 14ου αιώνα), βλ. σχετικά, Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περίπατοι», 42. Η αγία παριστάνεται πιθανότατα στον ομώνυμο ναό στην Κάτω Ποταμιά. Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες.

<sup>1976</sup> Απεικονίσεις της αγίας Αναστασίας διατηρούνται στον ναό του αγίου Γεωργίου του Διασορίτη (β' στρώμα, τέλη 13ου-αρχές 14ου αιώνα, βλ. σχετικά, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 25-26 και στον ναό του Αγίου Νικόλαου στο Κάτω Σαγκρί (1269/70), βλ. γενικά, Ζίας, «Άγιος Νικόλαος στο Σαγκρί», 80-89 (χωρίς αναφορά της αγίας).

<sup>1977</sup> Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περίπατοι», 42. Η αγία παριστάνεται πιθανότατα στον ομώνυμο ναό στην Κάτω Ποταμιά. Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες.

<sup>1978</sup> Για τις σύνθετες εκφάνσεις του φαινομένου της αγιότητας κατά την ύστερη εποχή, βλ. ενδεικτικά, Laiou-Thomadakis, "Saints and Society", 84-114. Macrides, "Saints and sainthood", 67-87. Talbot, "Old Wine in New Bottles", 15-26. Eastmond, "'Local' Saints, Art, and Regional Identity", 707-749. Talbot, "Hagiography in Late Byzantium", 173-199. Μεργιαλή-Σαχά, *Γράφοντας ιστορία με τους αγίους*. Foskolou, "Mary Magdalene between East and West", 271-296.

Κυθήρων, παριστάνεται σε διακριτό διάχωρο στον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στον Καλόξυλο<sup>1979</sup>. Ο αιγιματικός μάρτυρας Λέοντας Αγιοσταυρίτης ([ΑΓΙΟΣ] ΣΤΑΒΡΙΤΗΣ) (;)<sup>1980</sup> παριστάνεται στον ανατολικό τοίχο της βόρειας κεραίας σε θέση ψευδοεικόνας προσκύνησης στον ναό του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Αυλωνίτσα (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)<sup>1981</sup>. Αντίστοιχη θα μπορούσε να θεωρηθεί η απεικόνιση του αγίου Χριστοφόρου με τον Χριστό-παιδί στον ώμο που παριστάνεται στον βόρειο τοίχο του ιερού στον ναό του αγίου Παντελεήμονα στο Πέρα Χαλκί, αν και τα παραδείγματα απεικόνισής του είναι περισσότερα<sup>1982</sup>.

---

<sup>1979</sup>Η αρχαιότερη απεικόνισή του στον ελλαδικό χώρο προέρχεται από τη Μάνη, όπου ο άγιος εικονίζεται στο βόρειο τοίχο του ιερού του ναού του Αγίου Παντελεήμονα στους Επάνω Μπουλαριούς, της Μέσα Μάνης (991/992) [βλ. σχετικά, Δρανδάκης, «Άγιος Παντελεήμων Μπουλαριών», 449-450 (ανατύπωση: 13-14)]. Από τη Μάνη και τα Κύθηρα είναι γνωστές και οι περισσότερες παραστάσεις του αγίου με τα περισσότερα παραδείγματα να χρονολογούνται στον 13ο αιώνα. βλ. σχετικά, Καλοπίση-Βέρτη, «Ο ναός του αρχαγγέλου Μιχαήλ», 45, όπου τα παραδείγματα. Χατζηδάκης, Μπίθα, *Ευρετήριο*, 33, 42, 117, 148, 172. Την εποχή αυτή, δηλαδή από τα τέλη του 12ου αιώνα απαντούν σποραδικά απεικονίσεις του και σε άλλες περιοχές, όπως στην Παναγία του Οσίου Λουκά (π. τέλη 12ου αιώνα, Χατζηδάκη, *Όσιος Λουκάς*, 13), στον Άγιο Νικόλαο της Ροδιάς, στις Κιρκιζάτες της Άρτας (π. μέσα 13ου αιώνα, Fundić, *Η μνημειακή τέχνη του Δεσποτάτου της Ηπείρου*, 63, 293). Οι συχνές απεικονίσεις του αγίου σε ναούς της Μάνης θεωρήθηκαν ενδεικτικές των διασυνδέσεων της Πελοποννήσου και της Μάνης με την Κάτω Ιταλία και τη Σικελία (βλ. σχετικά, Καλοπίση-Βέρτη, «Ο ναός του αρχαγγέλου Μιχαήλ», 455. Safran, “The Art of Veneration”, 186).

<sup>1980</sup>Ο άγιος θυμίζει ομόνυμους αγίους που έχουν εντοπιστεί σε ναούς της Κρήτης, βλ. σχετικά, Spatharakis, *Ageios Basileios Province*, 21, 24, 30, 45, 50, 149, 150, 153).

<sup>1981</sup>Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 122 (αφ. 39)

<sup>1982</sup>Ο άγιος απεικονίζεται στον βόρειο τοίχο του βήματος, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Κυκλάδων (1979)», 370, 373. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «2η Έφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων (1980)», 489-490. Αν και ο άγιος δεν είναι άγνωστος στη βυζαντινή παράδοση, οι απεικονίσεις του σε αυτόν τον τύπο είναι σπάνιες και εντοπίζονται στην λατινοκρατούμενη Πελοπόννησο, στην ιπποκρατούμενη Ρόδο, στη βενετοκρατούμενη Κρήτη και κατά τον 14ο αιώνα στο βασίλειο της Σερβίας. Βλ. σχετικά, Gerstel, “Art and Identity”, 263-285. Hirschbichler, “The Frankish Gate at Nauplion”, 13-30. Καλοπίση-Βέρτη, «Επιπτώσεις της Δ΄ Σταυροφορίας», 64-65. Kalopissi-Verti, “Monumental Art in the Lordship of Athens and Thebes”, 376-379. Κάσδαγλη, Μπίθα, «Ο Άγιος Γεώργιος “των Αγγλων”», 47-48. Gorgievski, “Kultot na sveti Hristofor vo R. Makedonija”, 117-125.

## Εικονογραφία

Ο μικρός αριθμός παραστάσεων που διατηρούνται και η κακή κατάσταση διατήρησής τους δεν επιτρέπει τη διατύπωση εκτεταμένων παρατηρήσεων για την εικονογραφία των σκηνών. Η εικονογραφική τους ανάλυση έδειξε ότι οι παραστάσεις στηρίζονται κυρίως σε πρότυπα της μεσοβυζαντινής εποχής. Αρκετά εικονογραφικά σχήματα φαίνεται ότι αντλούνται από την επιτόπια παραγωγή. Υπάρχουν ωστόσο παράλληλα παραστάσεις και εικονογραφικά στοιχεία, κάποια μάλιστα ιδιαίτερα σπάνια, που δείχνουν την επαφή των ζωγράφων με τις εικονογραφικές εξελίξεις που σημειώνονται την εποχή αυτή. Σε λίγες περιπτώσεις έγινε δυνατή η αναγνώριση κοινών εικονογραφικών σχημάτων μεταξύ των εξεταζόμενων μνημείων, η οποία θα μπορούσε να αποδοθεί σε μια διαδικασία αντιγραφής. Σε κάποιες άλλες φαίνεται ότι έγινε μια συνειδητή επιλογή ενός συγκεκριμένου εικονογραφικού τύπου, που εξυπηρετούσε την έκφραση συγκεκριμένων νοημάτων.

Στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Λαθρήνο (π.1285) η παράσταση του **Μελισμού**, με την απεικόνιση του ευχαριστιακού Χριστού, στον τύπο του ζωντανού νηπίου, ξαπλωμένου σε δίσκο και σκεπασμένου με τον αστερίσκο, δίπλα το ποτήριο, δύο αγγέλους που διασταυρώνουν τα ριπίδια τους και τις απεικονίσεις των συλλειτουργούντων ιεραρχών και το επίγραμμα, αποτελεί την πιο «ανεπτυγμένη» περίπτωση απεικόνισης. Αρκετά από τα εικονογραφικά στοιχεία, ο τύπος του Χριστού, οι άγγελοι-διάκονοι και η διασταύρωση των ριπιδίων, όπως και οι επιγραφές που σχολιάζουν την παράσταση είναι γνωστά από προγενέστερα ή σύγχρονα ναξιακά τοιχογραφικά σύνολα που δεν ανήκουν στην εξεταζόμενη ομάδα [(Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί (π. 1260-1270/1275), Παναγία Δαμνιώτισσα (1275-1300)]. Για πρώτη φορά απαντά εδώ η κάλυψη του Χριστού με τον αστερίσκο. Μοναδική είναι η επιγραφή ΠΙΕΤΕ στο ποτήριο.

Από τα παραπάνω στοιχεία, μόνο η απεικόνιση του ευχαριστιακού Χριστού σε δίσκο θα επαναληφθεί στα τοιχογραφικά σύνολα της ίδιας ομάδας, και ειδικότερα στον ναό του Αγίου Γεωργίου στη θέση Δίστομο (1288/9). Αντίθετα η σύνθεση του Λαθρήνου θα αποτελέσει πιθανότατα πηγή έμπνευσης για τον ζωγράφο Νικηφόρο στον 14ο αιώνα, που πιθανότατα μαθήτευσε στο συγκεκριμένο «εργαστήριο». Από τις παραστάσεις των συλλειτουργούντων ιεραρχών ενδιαφέρον παρουσιάζει η απεικόνιση του Ιωάννη Χρυσοστόμου που συνδυάζει στοιχεία από τον ουμανιστικό τύπο, που απαντά κυρίως στον 14ο αιώνα, και τον ασκητικό.

Στοιχείο νεωτερικό, τέλος, στον ίδιο ναό θα πρέπει να θεωρηθεί η ρομβοειδής απόδοση της δόξας στην οποία εγγράφεται η προτομή του **Παλαιού των Ημερών**.

Ο τρόπος απεικόνισης, του **Μανδηλίου** στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285), όπου διατηρείται καλύτερα, ως χαλαρά αναρτημένου από τα δύο άκρα σε δύο άγκιστρα υφάσματος, δείχνει τη γνώση του τρόπου απεικόνισης που επικρατεί στα μνημεία της παλαιολόγειας εποχής. Η κακή διατήρηση των υπόλοιπων παραστάσεων δεν επιτρέπουν ιδιαίτερο εικονογραφικό σχολιασμό και συγκρίσεις.

Οι χριστολογικές παραστάσεις αποδίδονται με λιτό τρόπο και ακολουθούν κατά κύριο λόγο τα πρότυπα της μεσοβυζαντινής εποχής. Οι πλούσιες εικονογραφικά και πολυπρόσωπες συνθέσεις της παλαιολόγειας τέχνης απουσιάζουν. Ο **Ευαγγελισμός** αποδίδεται με ιδιαίτερα λιτό τρόπο. Στα κοινά στοιχεία ανήκει η απόδοση του αρχιτεκτονήματος με μια απλή μονοχρωματική επιφάνεια. Η Παναγία παριστάνεται στην ίδια στάση, καθιστή, με την ίδια κίνηση και χειρονομίες, στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Λαθρήνο (π.1285) και στην Αγία Μαρίνα στον Γαλανάδο (π. 1285-1290). Στις υπόλοιπες παραστάσεις παριστάνεται όρθια μπροστά από τον θρόνο. Τα παραπάνω κοινά στοιχεία θα μπορούσαν να θεωρηθούν δηλωτικά της χρήσης ενός κοινού προτύπου που στηρίζεται στη μεσοβυζαντινή παράδοση της σκηνής και κυρίως του 11ου αιώνα.

Κοντινή άλλα όχι κοινή είναι η απόδοση της παράστασης της **Ανάληψης** που διατηρείται στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Πάνω Μαραθό (1285/6) και στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285). Η παράσταση διατηρείται καλύτερα στον πρώτο ναό. Στις ομοιότητες ανήκουν η απόδοση

του κεντρικού τμήματος της σκηνής, με την απεικόνιση του Χριστού σε ελλειψοειδή δόξα, η κεντρική απεικόνιση της δεόμενης Παναγίας στον βόρειο όμιλο των αποστόλων, οι συγκρατημένες στάσεις τους και η ισοκεφαλία και η απουσία ορισμένων σταθερών εικονογραφικών στοιχείων, όπως οι άγγελοι και τα δέντρα, γνωστά από απεικονίσεις της σκηνής σε σύγχρονα περίπου ναξιακά μνημεία. Διαφορετική είναι η διάταξη των αποστόλων στον βόρειο όμιλο. Η μη διατήρηση του νότιου ομίλου στον ναό της Παναγίας δεν επιτρέπει τη συνολική συγκριτική αξιολόγηση των δύο σκηνών. Και στις δύο περιπτώσεις επιλέγεται μια λιτή παραλλαγή, βασισμένη στη μεσοβυζαντινή εικονογραφική παράδοση της σκηνής.

Αν και ο τύπος με την ελεύθερη διάταξη της παράστασης της **Υπαπαντής** ήταν γνωστός στο νησί, στα τοιχογραφικά σύνολα της εξεταζόμενης ομάδας επιλέγεται ο διαδεδομένος συμμετρικός τύπος. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η σπάνια, όχι όμως άγνωστη, λειτουργική παραλλαγή της παράστασης στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό, με την οποία ο κληρικός Μιχαήλ δημιούργησε ένα οπτικό παράλληλο της Θείας Λειτουργίας που τελείται στο βήμα.

Διαφορετική είναι η εικόνα που παρέχει μια άλλη σκηνή, που διατηρείται σε παραπάνω από δύο ναούς, και δείχνει τη χρήση ενός διαφορετικού προτύπου. Πρόκειται για την **Ψηλάφηση του Θωμά**, η οποία στην Αγία Μαρίνα (π. 1285-1290) υιοθετεί μια ελεύθερη διάταξη των προσώπων και στον Άγιο Γεώργιο στην Κάτω Ποταμιά (π. 1300-1310) τη γνωστή συμμετρική παράταξη με την κεντρική απεικόνιση του Χριστού. Η παράσταση από το πρώτο μνημείο παρουσιάζει ενδιαφέρον, καθώς αντίστοιχα παραδείγματα είναι μέχρι σήμερα γνωστά από μεταγενέστερα κρητικά τοιχογραφικά σύνολα. Σπάνια τέλος είναι η προσθήκη της διακοσμημένης με ανθέμια σινδόνης στην Αποκαθήλωση του Αγίου Γεωργίου στην Κάτω Ποταμιά (π. 1300-1310).

Λίγες τέλος είναι λεπτομέρειες, που θα μπορούσαν να συνδεθούν με πρότυπα που μεταφέρουν δυτικές συνήθειες και προτιμήσεις, όπως ο λευκός κεφαλόδεσμος στην απεικόνιση της αγίας στον Άγιο Γεώργιο στον Πάνω Μαραθό (1285), η διάφανη καλύπτρα της αφιερώτριας στον Άγιο Παντελεήμονα στο Πέρα Χαλκί (1291/2) και η απεικόνιση κρινανθέμων στον ναό του Αγίου Κωνσταντίνου στη Βουρβουριά (1310) και στον Άγιο Γεώργιο στην Κάτω Ποταμιά (π. 1300-1310). Γενικά λίγα στοιχεία, τα οποία υποδηλώνουν την επαφή με εικαστικά έργα και ιδέες που κυκλοφορούν την εποχή αυτή στις περιοχές που βρέθηκαν υπό λατινική κυριαρχία και γενικότερα στον χώρο της ανατολικής μεσογείου μετά την εμφάνιση των Σταυροφόρων, έχουν μέχρι σήμερα επισημανθεί στις τοιχογραφίες του νησιού<sup>1983</sup>. Ενδιαφέρον τέλος παρουσιάζει η διακόσμηση των ασπίδων με πουλιά και σταυρούς στους στρατιωτικούς αγίους στον Άγιο Γεώργιο στον Πάνω Μαραθό (1285/6), στην Παναγία στον Αρχατό (1285) και στην Παναγία «στης Γιαλλούς» (1288/9).

Η παραπάνω τάση δηλαδή η συστηματική χρήση εικονογραφικών στοιχείων της μεσοβυζαντινής περιόδου και ειδικότερα του 12ου αιώνα και η σποραδική παρουσία στοιχείων από την παλαιολόγεια τέχνη και τα εικαστικά έργα που δημιουργούνται ή κυκλοφορούν την εποχή αυτή στην ανατολική Μεσόγειο χαρακτηρίζει σε γενικές γραμμές και τη ζωγραφική των υπόλοιπων

---

<sup>1983</sup>Πρόκειται για το ανοιχτό μαφόριο με τη διακοσμημένη παρυφή της Παναγίας στον ναό του Αγίου Γεωργίου στην Αλείρανθο (1253/4), και στοιχεία εξάρτυσης στρατιωτικών αγίων. Βλ. σχετικά, Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 118-120. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 112. Ανοιχτό μαφόριο με διακοσμημένη παρυφή έχει και η ολόσωμη Παναγία που παριστάνεται στη δυτική παρειά της βορειανατολικής παραστάδας στον ναό της Παναγίας Αρκουλού ή Αρκουλιώτισσας στο Σαγκρί (περί τα μέσα του 14ου αιώνα). Για τις τοιχογραφίες του ναού βλ. σύντομα, Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περίπατοι», 22-23 (χωρίς την αναφορά της παράστασης). Δεν αποκλείεται τέλος η προσφώνηση της απεικόνισης της Θεοτόκου στον ναό του Αγίου Παντελεήμονα ως Αγία Μαρία. Για τη σχετική κατηγορία των ορθοδόξων κατά των λατίνων, βλ. Kolbaba, "Meletios Homologetes on the Customs of the Italians", 159. Για μια διαφορετική προσέγγιση της συγκεκριμένης προσφώνησης, βλ. Κωσταρέλλη, «Η Αγία Μαρία», 13-25.

τοιχογραφικών συνόλων του νησιού<sup>1984</sup>. Αποτελεί άλλωστε ένα φαινόμενο αρκετά συνηθισμένο στην τέχνη του 13ου αιώνα και ειδικότερα των περιοχών του νότιου ελλαδικού χώρου αλλά και ευρύτερα<sup>1985</sup>.

---

<sup>1984</sup>Βλ. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, σποραδικά. Όπως ήδη έχει σημειωθεί ο μεγαλύτερος αριθμός των τοιχογραφικών συνόλων παραμένει αδημοσίευτος. Αυτή ωστόσο είναι και η εικόνα από την επιτόπια έρευνα που έχει πραγματοποιηθεί από τη γράφουσα.

<sup>1985</sup>Βλ. σχετικά, Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες της Εύβοιας*, 219. Μουρίκη, *Αλεποχώρι*, 45. Καλοπίση-Βέρτη, «Τάσεις της μνημειακής ζωγραφικής περί το 1300», 87. Φωσκόλου, *Η Όμορφη εκκλησιά στην Αίγινα*, 327. Στουφή-Πουλημένου, *Μέγαρα*, σποραδικά και κυρίως 287-29. Κεφαλά, *Οι τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στις εκκλησίες της Ρόδου*, 273 και σποραδικά.

#### **Κεφ. 4. Το κοινό διακοσμητικό θεματολόγιο και η κοινή αντίληψη για τον ρόλο και την απόδοση του κοσμήματος**

Όπως φάνηκε από την εξέταση που προηγήθηκε, η σύνδεση των παραπάνω τοιχογραφικών συνόλων προκύπτει επίσης από τη χρήση όμοιων κοσμητικών στοιχείων και την κοινή αντίληψη ως προς την απόδοση και τη χρήση τους στον συνολικό διάκοσμο του ναού. Αν και σύμφωνα με τον ιερομόναχο Διονύσιο εκ Φουρνά οι ζωγράφοι είχαν την ελευθερία να ζωγραφίσουν «ὅ,τι πλουμί θέλουν»<sup>1986</sup>, φαίνεται ότι οι ζωγράφοι υιοθέτησαν ένα κοινό διακοσμητικό θεματολόγιο. Μερικοί μόνο ζωγράφοι πειραματίστηκαν στο συγκεκριμένο πεδίο. Διαφοροποιήσεις παρατηρούνται επίσης στην ικανότητα της σχεδιαστικής τους απόδοσης.

Τα κοσμήματα αυτά είναι ο πλοχμός, ο ελικοειδής βλαστός σε διάφορους και κυρίως καρδιόσχημους σχηματισμούς, οι μικροί σταυροί, οι εφαπτόμενοι διακοσμημένοι κύκλοι και το ρομβοειδές πλέγμα με διάφορες επιμέρους διακοσμήσεις, τα άνθη, οι κυματοειδείς γραμμές, τα μαργαριτάρια και οι λίθοι σε διάφορα σχήματα. Κοινά είναι επίσης και τα χρώματα που επιλέγονται για την απόδοσή τους, το μαύρο, το κόκκινο, το κυανό και σποραδικά το κίτρινο.

Η θεματολογία είναι γενικά περιορισμένη. Τα περισσότερα από τα παραπάνω κοσμήματα είναι γνωστά από την επιτόπια εικαστική παραγωγή και κυρίως από σύγχρονα ναξιακά μνημεία. Θα μπορούσαμε δηλαδή να υποθέσουμε ότι οι ζωγράφοι άντλησαν τα πρότυπά τους από την εντόπια καλλιτεχνική παραγωγή.

Ένας τύπος κοσμήματος, τα εναλλασσόμενα μαύρα, κόκκινα και λευκά μικρά τετράγωνα που κοσμούν τη βάση του τρούλου στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Μαραθό (1285/6) απαντά μόνο στον συγκεκριμένο ναό. Είναι επίσης γνωστό από μία ακόμη σύγχρονη περίπου τοιχογραφία στον ναό της Παναγίας Δροσιανής.

Μοναδική είναι η διακόσμηση του προσκυνηταρίου και του τοξωτού πλαισίου του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου του Ριγοδιώκτη στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285). Δύο στοιχεία, ο πάνθηρας και οι λεοντόμορφες μάσκες, είναι άγνωστα όχι μόνο από την εξεταζόμενη ομάδα, αλλά και από τα υπόλοιπα ναξιακά μνημεία. Το τελευταίο αυτό στοιχείο παρουσιάζει ενδιαφέρον καθώς δείχνει ότι εκτός από το κοινό θεματολόγιο που κυκλοφορούσε στο πλαίσιο του ίδιου «εργαστηρίου», είτε στο νησί, κάποιοι από τους ζωγράφους έρχονταν αυτόνομα σε επαφή και εμπνέονταν από εικαστικά έργα που προέρχονταν από ένα διαφορετικό καλλιτεχνικό περιβάλλον.

Στις περισσότερες περιπτώσεις τα παραπάνω διακοσμητικά στοιχεία κοσμούν τις επιφάνειες που δεν θα μπορούσαν να υποδεχθούν λόγω στενότητας του διαθέσιμου χώρου για εικονιστικές παραστάσεις. Στολίζουν επίσης τα ενδύματα των μορφών, την εξάρτυση των στρατιωτικών αγίων, τους κώδικες και τα λειτουργικά αντικείμενα. Σε λίγες μόνο περιπτώσεις χρησιμοποιούνται για να σχηματίσουν διακοσμητικές ζώνες. Μια πιο συνειδητή χρήση του κοσμήματος παρατηρείται από τον ικανότερο ζωγράφο του εξεταζόμενου «εργαστηρίου», τον ζωγράφο του Λαθρήνου και τον κληρικό Μιχαήλ.

---

<sup>1986</sup> Διονυσίου εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 15, 43.

## **Κεφ. 5: «Ενεπίγραφα» ζωγραφικά σύνολα: η παρουσία του γραπτού λόγου στην ιστορία των εκκλησιών, η κοινή μορφή των γραμμάτων και οι ζωγράφοι στον ρόλο του γραφέα**

Από την ανάλυση που προηγήθηκε έγινε εμφανές ότι οι επιγραφές αποτελούσαν ένα συστατικό στοιχείο του ζωγραφικού χώρου των εξεταζόμενων τοιχογραφικών συνόλων. Επιγραφές-τίτλοι στις διάφορες παραστάσεις, αγιωνύμια και πρόσθετες προσωνυμίες στις απεικονίσεις θρησκευτικών μορφών, χωρία στον κώδικα του Χριστού στην αψίδα, στα ειλητάρια των ιεραρχών και των προφητών και επιγράμματα στις παραστάσεις χρησιμοποιήθηκαν με μια σημαντική συχνότητα από τους συγκεκριμένους ζωγράφους. Αποτυπώθηκαν με τον ίδιο τύπο γραμμάτων, με περίτεχνη μορφή και αναπτύχθηκαν σε διάφορες θέσεις μέσα στο ζωγραφικό πεδίο. Η χρήση τους ανέδειξε μια κοινή αντίληψη για τον ρόλο των επιγραφών μέσα στον ζωγραφικό χώρο και ο κοινός τρόπος απόδοσής τους, την υιοθέτηση μιας κοινής επιγραφικής «γλώσσας» από τους ζωγράφους της εξεταζόμενης ομάδας.

Οι μικρές διαφορές που παρατηρούνται στη μορφή των γραμμάτων σε κάθε τοιχογραφικό σύνολο οδήγησε στο συμπέρασμα ότι δεν υπήρξε ένα άτομο, αποκλειστικά υπεύθυνο για την παραπάνω εργασία στο πλαίσιο του «εργαστηρίου», αλλά ότι οι ζωγράφοι κάθε τοιχογραφικού συνόλου ήταν παράλληλα και οι γραφείς των επιγραφών. Διαφορές παρατηρούνται και στην ορθογραφία, αν και σε γενικές γραμμές παρατηρείται το ίδιο σχετικά καλό επίπεδο. Θα μπορούσαμε λοιπόν να υποθέσουμε ότι με τον ίδιο τρόπο που οι ζωγράφοι του συγκεκριμένου «εργαστηρίου» διδάχτηκαν και αναπαρήγαγαν τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά στην απόδοση των μορφών, ασκήθηκαν και αναπαρήγαγαν τη συγκεκριμένη μορφή των γραμμάτων στην απόδοση των επιγραφών.

Από την ανάλυση των επιγραφών έγινε φανερό ότι η επιλογή ειδικά των προσωνυμιών και των χωρίων δεν ήταν τυχαία και ότι οι ίδιοι οι δημιουργοί είχαν πιθανότατα ένα ενεργό ρόλο στη διαθεσιμότητα τους. Μέσα από «καταλόγους» που πιθανότατα διέθεταν (προσωνυμίες), εικονογραφικούς ή εικονογραφημένους οδηγούς (επιγράμματα), μέσα από τη μελέτη άλλων μνημείων ή την προσωπική τους παιδεία και τις επαφές (επιγράμματα και χωρία στους ιεράρχες), ειδικά στην περίπτωση των κληρικών, ήταν αυτοί που κυρίως εξασφάλιζαν τη διαθεσιμότητα του επιγραφικού υλικού<sup>1987</sup>.

Ο τρόπος, επίσης, απόδοσης και ανάπτυξης των επιγραφών μέσα στον ζωγραφικό χώρο και ειδικότερα η εκλεπτυσμένη μορφή των γραμμάτων και το χαρακτηριστικό κόκκινο πρωτόγραμμα δείχνουν ότι οι ίδιοι δημιουργοί έδιναν κάποια σημασία όχι μόνο στο περιεχόμενο των κειμένων, αλλά και στην εικονική αξία της μορφής της γραφής. Οι ίδιοι άλλωστε, όπως πιθανότατα και το κοινό, φαίνεται ότι είχαν αντίληψη της κοινωνικής αξίας του γραπτού λόγου και ότι αναγνώριζαν στη μορφή και το μέγεθος των γραμμάτων τη δυνατότητα επικοινωνίας κοινωνικών σημασιών. Έτσι, ο κληρικός και ζωγράφος Μιχαήλ διαφοροποιεί τον εαυτό του από τους υπόλοιπους αφιερωτές και προβάλλει την κοινωνική του θέση, αποδίδοντας το μέρος της επιγραφής που αποδίδει το όνομα και τις ιδιότητες του με φροντισμένα γράμματα και συντμήσεις που καταλήγουν σε περίτεχνα σχήματα. Με την ίδια φροντίδα αποδίδεται το επίγραμμα που Προδρόμου στην ίδια παράσταση. Διαφορετική ήταν η τύχη της επιγραφής της άτεκνης ανύπαντρης ή χήρας γυναίκας της Άνας της Χιωνού στην Παναγία στις Γαλλούς (1288/9). Η αφιερωτική της επιγραφή αν και αποτυπώνεται στον προνομιακό χώρο της αψίδας, αποδίδεται με γράμματα πρόχειρα και μικρά. Η εικόνα αυτή μάλιστα ερχόταν σε κάποια αντίθεση με τις αφιερωτικές επιγραφές των υπόλοιπων οικογενειών που υπήρχαν στον ναό.

Δεν αποκλείεται κάποιοι από τους ζωγράφους με τον τρόπο αυτό να μετέφεραν την οπτική τους εμπειρία από τον χώρο των χειρογράφων. Η πιθανότητα αυτή φαίνεται ιδιαίτερα ισχυρή στην περίπτωση του κληρικού και ζωγράφου Μιχαήλ, τόσο βάσει των γραφολογικών στοιχείων που

<sup>1987</sup>Πρβλ. τη χρήση λειτουργικών προσωνυμιών στις απεικονίσεις των ιεραρχών στον ημικύλινδρο της αψίδας από εργαστήρια της Αττικής την ίδια εποχή. Βλ. σχετικά, Στουφή-Πουλημένου, *Μέγαλα*, 113-114, 290-291.



χρησιμοποίησε στην επιγραφή, όσο και λόγω της ιδιότητάς του. Δεν αποκλείεται κάποιοι από τους ζωγράφους μέσω της δήλωσης των ικανοτήτων τους και στον τομέα αυτό να επιδίωκαν την αναγνώριση και την εξίσωση με τους γραφείς των χειρογράφων.

Θα μπορούσαμε λοιπόν να υποθέσουμε ότι οι ζωγράφοι με την παράλληλη ιδιότητα του γραφέα, κάποιοι από τους αφιερωτές και κάποιο μέρος του κοινού<sup>1988</sup>, αντιλαμβάνονταν τις επιγραφές και γενικότερα τη γραφή ως ένα ακόμη τρόπο έκφρασης της θρησκευτικότητάς τους, των κοινωνικών αξιών τους και των καλλιτεχνικών ικανοτήτων και προτιμήσεων τους. Θα ήταν τέλος ελκυστικό να υποθέσουμε ότι η προτίμηση στην απεικόνιση θρησκευτικών μορφών που συνδέονται με τον λόγο και τη συγγραφή, όπως οι ιεράρχες, οι υμνογράφοι και οι προφήτες συνδέονται με τις παραπάνω αντιλήψεις.

Η ιδιαίτερη αυτή σημασία των επιγραφών δεν αποτελεί φυσικά ένα φαινόμενο που χαρακτηρίζει τη συγκεκριμένη ομάδα τοιχογραφικών συνόλων. Σχετικές μελέτες έχουν τα τελευταία χρόνια αναδείξει τον πολλαπλό ρόλο των επιγραφών στη βυζαντινή μνημειακή ζωγραφική σε διάφορες εποχές και ιστορικές συνθήκες<sup>1989</sup>. Το φαινόμενο αυτό φαίνεται να παίρνει μεγαλύτερες διαστάσεις, ειδικά κατά την παλαιολόγια εποχή<sup>1990</sup>. Ειδικά, η χρήση των προσωνυμιών συνδέθηκε με την παρουσία του προσωπικού παράγοντα στη λατρευτική έκφραση. Ο εντοπισμός επιγραμμάτων δείχνει την κυκλοφορία τους και στη Νάξο την εποχή αυτή<sup>1991</sup>, και ειδικότερα στην εξεταζόμενη ομάδα μνημείων. Την ίδια εποχή άλλωστε τα επιγράμματα παρουσιάζουν μια διάδοση σε διάφορες περιοχές της επαρχίας και της περιφέρειας του Βυζαντίου<sup>1992</sup>.

Η συγκεκριμένη ωστόσο ομάδα συνιστά μια ιδιαίτερη περίπτωση στο ναξιακό καλλιτεχνικό περιβάλλον. Αν και οι τύποι των επιγραφών, και ειδικά οι προσωνυμίες και τα επιγράμματα, ήταν γνωστοί στο ναξιακό καλλιτεχνικό περιβάλλον όπως ήδη σημειώθηκε, σε κανένα γνωστό τοιχογραφικό σύνολο δεν παρατηρείται το ίδιο εύρος και η ίδια φροντίδα στην απόδοση των

---

<sup>1988</sup>Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι η προτίμηση αυτή συνδέεται με μια διεύρυνση του κοινωνικού στρώματος των εγγραμμάτων στην ύπαιθρο και την αναγνώριση της αξίας της γραφής; Για το ζήτημα της εγγραματοσύνης και ειδικότερα της ικανότητας ανάγνωσης των επιγραφών των ναών από τους κατοίκους της υπαίθρου, βλ. τελευταία, Gerstel, *Rural lives*, 47-51, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>1989</sup>Βλ. τις σχετικές μελέτες στη σελ. 81, υποσημ. 488. Βλ. επίσης τελευταία τις εύστοχες παρατηρήσεις του Robert Ousterhout, στο Ousterhout, *Visualizing Community*, 256-269.

<sup>1990</sup>Ζάρρας, *Ο εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών*, 304-307.

<sup>1991</sup>Για το γνωστό μεσοβυζαντινό επίγραμμα από τον ναό του αγίου Μάμαντος στην Ποταμιά και τη χρονολόγησή του, βλ. τελευταία, Rhoby, *Byzantinische Epigramme auf Stein*, 315-318, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Μέτρο έχει σε ορισμένους στίχους και η επιγραφή από τον επισκοπικό πιθανότατα ναό της Πρωτοθρόνου (1056), βλ. τελευταία, Rhoby, *Byzantinische Epigramme auf Stein*, 313-315. Εκτός από τα τρία επιγράμματα που εντοπίστηκαν στους ναούς της εξεταζόμενης ομάδας, στους ναξιακούς ναούς της ύστερης εποχής υπάρχουν τρία ακόμη: το ίδιο με τον Άγιο Γεώργιο στον Λαθρήνο επίγραμμα στην παράσταση του Μελισμού απαντά στον Άγιο Ιωάννη στο Κεραμί (π. 1260-1270/1275) και στον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στο Φιλώτι (1314) (βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 66-66). Ένα ακόμη επίγραμμα απαντά σε παράσταση του αρχαγγέλου Μιχαήλ στον ναό του Αγίου Ισιδώρου (β' μισό 14 ου αιώνα). Η επιγραφή διαβάζεται ως εξής, Θ(ΕΟ)Υ ΣΤΡΑΤ[Η]/ΓΟΣ ΥΜΗ ΤΗΝ ΣΠ/ΑΘΗΝ ΦΕΡΟ ΤΗΝΟ / ΠΡΟΣ ΗΠΙΟC ΕΚ ΦΟΒΟ / Θ(ΕΟ)Υ ΦΟΒΟ ΚΑΤΑΦΡΟ/ΝΗΤΑC ΕΚΔΗΧΑΖΟ / ΨΥΝΤΟΜ(Ω)C. Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Το ίδιο επίγραμμα είναι γνωστό από παράσταση του αρχαγγέλου Μιχαήλ στον Άγιο Γεώργιο στο Βουνό στην Καστοριά (14ος αιώνας), βλ. σχετικά, Rhoby, *Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken*, 174, Nr. 91.

<sup>1992</sup>Επιγράμματα σε φορητά έργα τέχνης και ειδικά σε εικόνες και στη μνημειακή ζωγραφική είναι γνωστά ήδη από τη μέση βυζαντινή εποχή, βλ. τελευταία, Rhoby, *Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken*, Rhoby, *Byzantinische Epigramme auf Ikonen und Objekten*. Rhoby, *Byzantinische Epigramme auf Stein* Ο αριθμός των παραδειγμάτων και των περιοχών που απαντούν θα αυξηθεί σημαντικά κατά την ύστερη περίοδο. Εκτός από τις παραπάνω μελέτες του Rhoby, βλ. επίσης, Kepetzi, "Autour d'une inscription métrique", 160-181. Ševčenko, "The metrical Inscriptions", 69-90. Κατσαφάδος, «Νέες επιγραφικές μαρτυρίες από τη Μάνη», 287-310. Για τα επιγράμματα στους ναούς της Κρήτης βλ. Πατεδάκης, «Άγνωστο επίγραμμα», 57-68. Πατεδάκης, «Στοιχεία επιγραφικής σε τοιχογραφημένους ναούς της Κρήτης κατά το 13ο και 14ο αιώνα», 205-224. Πατεδάκης, «Μια επιγραφή με ηγεμονική διάσταση», 328-359.

γραμμμάτων που χαρακτηρίζει την εξεταζόμενη ομάδα μνημείων. Άλλωστε οι ζωγράφοι αυτοί «εγκαινιάζουν» με τα έργα τους, όπως ήδη σημειώθηκε, πιθανότατα έναν νέο τύπο γραφής που θα επικρατήσει σε σημαντικό βαθμό στην επιγραφική των τοιχογραφικών συνόλων του νησιού.

Οι τρόποι με τους οποίους οι παραπάνω ζωγράφοι ήρθαν σε επαφή και εξασκήθηκαν στον γραπτό λόγο δεν είναι εύκολο να διευκρινιστούν. Από τη Νάξο, την εποχή αυτή δεν υπάρχουν μαρτυρίες για την παραγγελία κωδίκων ή την ύπαρξη βιβλιογραφικών εργαστηρίων σε μοναστήρια, αντίστοιχα με αυτά που είναι γνωστά σε άλλα νησιά του Αιγαίου<sup>1993</sup>. Δεν θα πρέπει βέβαια να αποκλειστεί η πιθανότητα της κατοχής και κυκλοφορίας κωδίκων στο νησί, και λειτουργίας βιβλιογραφικών εργαστηρίων τουλάχιστον κατά τη βυζαντινή εποχή σε μεγάλα μοναστήρια, όπως στη μονή Φωτοδότη στον Δανακό και στον Άγιο Μάμαντα-Θεοσκέπαστη-Υπαπαντή στην Ποταμιά<sup>1994</sup>. Την ευημερία άλλωστε, και οικονομική επιφάνεια που προϋποθέτει η κυκλοφορία βιβλίων και επιγραμμάτων τεκμηριώνουν τοιχογραφικά σύνολα που χρονολογούνται στον 13ο αιώνα. Δεν αποκλείεται τέλος οι κληρικοί μέσω των ταξιδιών και τη δυνατότητα πρόσβασης που είχαν σε μοναστικές βιβλιοθήκες εκτός νησιού να συνέβαλαν στη διάδοση του σχετικού υλικού.

---

<sup>1993</sup>Μαρτυρίες για την παραγγελία κωδίκων την εποχή αυτή υπάρχουν από την Κρήτη και τα νησιά του Ανατολικού Αιγαίου (Ρόδος, Τένεδος, Λήμνος, Σάμος, Χίος), βλ. σχετικά Νοταρά, *Χορηγοί-κτήτορες-δωρητές σε σημειώματα κωδίκων*, 159 και σποραδικά. Για την ύπαρξη βιβλιογραφικών εργαστηρίων στη Ρόδο και τη δράση αντιγραφέων και μικρογράφων στο νησί κατά τον 13ο αιώνα, βλ. Κεφαλά, *Οι τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στις εκκλησίες της Ρόδου*, 301-302. Για τη δημιουργία κωδίκων στην Κρήτη την ίδια εποχή, βλ. Πατεδακης, «Ο κρητικός κώδικας Grey ms. gr. 4 C6», 67-81, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>1994</sup>Πρβλ. τη συμβολή της Μονής Πάτμου στη διάδοση του βιβλίου στον τοπικό πληθυσμό κατά τον 13ο αιώνα, βλ. σχετικά, Waring, “Literacies of Lists”, 165-186.

## Κεφ. 6: Συγκριτική εξέταση της τεχνοτροπίας: οι ζωγράφοι και οι πηγές των προτύπων τους

Η κοινή τεχνοτροπική έκφραση των εξεταζόμενων τοιχογραφικών συνόλων αποτέλεσε το κύριο κριτήριο για την απόδοσή τους σε ένα ζωγραφικό «εργαστήριο». Το τεχνοτροπικό αυτό λεξιλόγιο διαμορφώθηκε μέσω της χρήσης στοιχείων από τη μεσοβυζαντινή εικαστική παράδοση και ζωγραφικών τρόπων που επικράτησαν κατά τον 13ο αιώνα<sup>1995</sup>. Η μερική οικειοποίηση των νέων τάσεων εκδηλώθηκε κυρίως μέσω της προσπάθειας για την απόδοση της πλαστικότητας και του όγκου στις μορφές. Στα γυμνά μέρη αυτή πραγματοποιήθηκε με την κοινή την εποχή αυτή για την απόδοση του όγκου τεχνική της φωτοσκίασης. Την αίσθηση της πλαστικότητας εντείνουν τα πλατιά και ωοειδή πρόσωπα και ο τύπος των φυσιognωμικών χαρακτηριστικών, όπως τα μεγάλα μάτια, τα παχιά φρύδια, οι μεγάλες μακριές και φαρδιές μύτες, τα καλοσχηματισμένα και σαρκώδη χείλη. Στις μορφές επίσης παρατηρείται μια διάθεση για απόδοση της φυσικής υπόστασης. Σε λίγες ωστόσο περιπτώσεις επιτυγχάνεται ο όγκος που χαρακτηρίζει τις μορφές κατά τον 13ο αιώνα (Άγιος Γεώργιος στον Λαθρήνο).

Η παραπάνω ωστόσο προσπάθεια για φυσιοκρατική απόδοση επιτυγχάνεται μερικώς, αφού η τελική έντονη παρουσία των σκιάσεων στα περιγράμματα και η εμφατική χρήση των γραμμών για τους φωτισμούς στα πρόσωπα και στην απόδοση της πτυχολογίας, διαλύουν τελικά την ενότητα του συνόλου και παράλληλα δείχνουν μια αδυναμία εφαρμογής της πλαστικότητας. Η παρουσία τους πιθανότατα δηλώνει και την αδυναμία χειραφέτησης από τη γραμμική αντίληψη που κυριαρχεί στην τέχνη κατά τη μεσοβυζαντινή εποχή. Η απουσία, ωστόσο, φυσιognωμικών χαρακτηριστικών (αμυγδαλωτά μάτια, γαμψή μύτη κτλ.) και των αναδιπλώσεων στην πτυχολογία που παραπέμπουν άμεσα στην κομνηνεια ζωγραφική και επιβίωσαν στο νησί, όπως θα φανεί παρακάτω, ως τις τελευταίες δεκαετίες του 13ου αιώνα, υποδεικνύουν πιθανότατα μια προχωρημένη αντίληψη<sup>1996</sup>.

Οι περιληπτικές και λιτές αποδόσεις του χώρου υποδηλώνουν επίσης τη συνέχεια της μεσοβυζαντινής αντίληψης για την απόδοση του σκηνικού ορίζοντα<sup>1997</sup>. Μια προσπάθεια για την απόδοση του βάθους, σύμφωνα με τις εικαστικές αρχές της ύστερης εποχής, παρατηρήθηκε στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Λαθρήνο (π. 1285) και στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285). Το χρωματολόγιο που χρησιμοποιείται είναι περιορισμένο με την έμφαση να δίνεται στις αποχρώσεις του κόκκινου, ενός χρώματος που συνδέεται με τις εικαστικές αντιλήψεις της κομνηνειακής εποχής, του καστανού και της ώχρας. Σε μικρότερο βαθμό χρησιμοποιείται το κυανό, το πράσινο και το υπόλευκο

---

<sup>1995</sup>Για την τεχνοτροπία των τοιχογραφικών συνόλων της εποχής αυτής, βλ. Σωτηρίου, «Η πρόιμος παλαιολόγειος ἀναγέννησις», 257-273. Chatzidakis, “Aspects de la peinture murale du XIIIe”, 59-73. Djurić, “La peinture murale byzantine”, 196-246. Hadermann-Misguish, “La peinture monumentale tardo-commène et ses prolongements au XIIIe siècle”, 253-284. Kalopissi-Verti, “Tendenze stilistiche”, 221-253. Demus, “The Style of the Kariye Djami”, 129-148. Καλοπίση-Βέρτη, «Τάσεις της μνημειακής ζωγραφικής περί το 1300», 63-100. Μουρίκη, *Αλεποχώρι*, 45-64. Κατσιώτη, «Επισκόπηση της μνημειακής ζωγραφικής», 269-300. Kalopissi-Verti, “Stylistic Trends in the Palaeologan painted churches of the Mani”, 193-209. Φωσκόλου, *Η Όμορφη εκκλησιά στην Αίγινα*, 259-324. Μπίθα, *Ο ναός του Αγίου Ανδρέα*, 216-243. Κεφαλά, *Οι τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στις εκκλησίες της Ρόδου*, σποραδικά και κυρίως 283-304. Βαφειάδης, *Ύστερη βυζαντινή ζωγραφική*, 95-203.

<sup>1996</sup>Η σποραδική αφομοίωση στοιχείων από τις σύγχρονες τεχνοτροπικές τάσεις και η συνύπαρξη με χαρακτηριστικά και αντιλήψεις από τι μεσοβυζαντινή εποχή αποτελεί ένα γενικότερο καλλιτεχνικό φαινόμενο της εποχής, που εκδηλώνεται με διακυμάνσεις ειδικότερα στα τοιχογραφικά σύνολα του νότιου ελλαδικού χώρου. Βλ. σχετικά σελ. 344, υποσημ. 2081.

<sup>1997</sup>Η περιληπτική απόδοση των αρχιτεκτονημάτων και η λειτουργία του αρχιτεκτονικού βάθους ως πλαισίου των μορφών χαρακτηρίζει την πλειοψηφία των τοιχογραφικών συνόλων από την Αττική, την Εύβοια, την Πελοπόννησο, τα Κύθηρα, τη Ρόδο και την Κρήτη την ίδια εποχή. Βλ. ενδεικτικά, Μουρίκη, *Αλεποχώρι*, 52. Kalopissi-Verti, *Kranidi*, 254. Koumoussi, *Pyrgi et Sainte-Thècle*, 245-246. Δροσογιάννη, *Καστάνια*, 189-191. Φωσκόλου, *Η Όμορφη εκκλησιά στην Αίγινα*, 274, με παραδείγματα.

χρώμα. Γενικά επικρατούν οι ζεστοί τόνοι και οι σκούρες αποχρώσεις. Λείπουν επίσης οι μεγάλες χρωματικές αντιθέσεις.

Οι διαφορές που παρατηρούνται εντός των ίδιων ζωγραφικών συνόλων, όταν αυτές δεν υποδηλώνουν την εργασία ενός διαφορετικού ζωγράφου, οφείλονται σε μια διαφορετική αντιμετώπιση των μορφών ανάλογα με την κατηγορία που αντιπροσωπεύουν («εικονογραφική» χρήση της τεχνοτροπίας) και στην περιορισμένη ορατότητα των παραστάσεων στα ψηλά μέρη των ναών. Οι διαφοροποιήσεις που ανιχνεύονται μεταξύ των εξεταζόμενων τοιχογραφικών συνόλων οφείλονται στις διαφορετικές τεχνικές δεξιότητες των ζωγράφων, που συνήθως είχε ως αποτέλεσμα έναν πιο απλοποιημένο χειρισμό του πλασίματος και μια αδυναμία ή συνειδητή αδιαφορία για την απόδοση της φυσικής υπόστασης στις μορφές. Έτσι και αντίστροφα με την πορεία που σημειώνεται στην τέχνη στις τελευταίες δεκαετίες του 13ου αιώνα ως προς την απόδοση του όγκου στις μορφές, τα χρονολογημένα τοιχογραφικά σύνολα δίνουν την εικόνα της βαθμιαίας απεμπλοκής από την προσπάθεια αυτή. Παράλληλα ορισμένοι ζωγράφοι εισήγαγαν νέα στοιχεία, που πιθανότατα οφείλονται στις σποραδικές και αυτόνομες πιθανότατα σχέσεις που ορισμένοι από αυτούς είχαν με την τοπική εικαστική παράδοση ή τις σύγχρονες καλλιτεχνικές διεργασίες.

Παρά ωστόσο αυτές τις διαφορές, φαίνεται ότι επικρατεί σε γενικές γραμμές ένα κοινό τεχνοτροπικό ύφος. Η εικόνα αυτή ενισχύεται κυρίως από τη χρήση κοινών φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών, τύπων προσώπων και κοινών χρωματικών επιλογών. Ο ίδιος μάλιστα φυσιογνωμικός τύπος χρησιμοποιήθηκε για τη δήλωση διαφορετικών κατηγοριών θρησκευτικών μορφών, ενώ ένας κοινός τύπος φαίνεται ότι χρησιμοποιήθηκε στις απεικονίσεις της Παναγίας και των αγίων γυναικών. Η εικόνα αυτή έρχεται σχεδόν σε αντίθεση με άλλα σύγχρονα περίπου τοιχογραφικά σύνολα του νησιού, όπως ο Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί (π. 1260-1270/1275) και οι Άγιοι Ανάργυροι στο Κάτω Σαγκρί (π. 1275-1300), όπου η άντληση στοιχείων από τις διαφορές εικαστικές παραδόσεις διακρίνεται έντονα με αποτέλεσμα να προκύπτουν σημαντικές διαφορές στην τεχνοτροπική απόδοση<sup>1998</sup>.

Με μια ιδιαίτερη επιμέλεια και δεξιοτεχνία εφαρμόστηκαν τα παραπάνω τεχνοτροπικά γνωρίσματα στις λίγες τοιχογραφίες του δεύτερου στρώματος του ναού του Αγίου Γεωργίου στον Λαθρήνο (π. 1285). Ο προσεγμένος και λεπτομερής τρόπος απόδοσης του πλασίματος υποδεικνύει ένα καλλιτέχνη ικανό με εμπειρία στον χειρισμό στοιχείων από την προγενέστερη εικαστική παράδοση, και την πρόθεσή του για μια συνεπή εφαρμογή των νέων αναζητήσεων, παρά την έντονη ροπή προς τη χρήση της γραμμής. Την ιδιαίτερη εικαστική αντίληψη του ζωγράφου έδειξε και η «εικονογραφική» χρήση της τεχνοτροπίας, δηλαδή η συνειδητή χρήση συγκεκριμένων ζωγραφικών τρόπων για την απόδοση διαφορετικών κατηγοριών θρησκευτικών μορφών (λ.χ. Χριστός και ιεράρχες στην αψίδα). Δεν είναι ίσως τυχαίο το γεγονός ότι αυτός δουλεύει σε έναν ναό και μια περιοχή όπου εφαρμόζονται οι νέες εξελίξεις στην τέχνη, ειδικά ως προς την έκφραση του όγκου<sup>1999</sup>. Οι ζωγραφικές ιδέες του συγκεκριμένου ναού, θα επαναληφθούν μερικώς ή θα διαφοροποιηθούν, χωρίς ωστόσο να εξελιχθούν στα υπόλοιπα ζωγραφικά σύνολα.

Καλής τέχνης είναι και οι τοιχογραφίες από τον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Πάνω Μαραθό (1285). Οι ομοιότητες ως προς τον τρόπο απόδοσης του πλασίματος και τον σχεδιασμό των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών με μορφές από το βόρειο τύμπανο στον Λαθρήνο έκαναν δυνατό τον εντοπισμό της εργασίας του ζωγράφου του Λαθρήνου, ή κάποιου ζωγράφου που χειρίζεται με τον ίδιο τρόπο τα τεχνοτροπικά γνωρίσματα της εξεταζόμενης ομάδας μνημείων.

Μια ύφεση στη χρωματική ποικιλία και μια πιο απλή απόδοση χαρακτηρίζουν τις μορφές της σκηνής της Ανάληψης στην καμάρα του βήματος. Η ίδια διαφοροποίηση παρατηρήθηκε σε δύο

<sup>1998</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 344-347.

<sup>1999</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 341-344.

ακόμη ναούς και σε αντίστοιχα σημεία, στην Αγία Μαρίνα στον Γαλανάδο (π. 1285-1290) και στην Παναγία στον Αρχατό (1285). Αυτή αποδόθηκε στην πιθανή φθορά των χρωμάτων και ειδικά του κυανού χρώματος και στην πιθανή εργασία ενός δεύτερου ζωγράφου που αποδίδει τις μορφές με πιο απλό τρόπο και τη χρήση λιγότερων τεχνικών μέσων. Αν όντως η υπόθεση της εργασίας ενός δεύτερου ζωγράφου ισχύει, η σταθερή παρουσία του στα ψηλά μέρη και κυρίως του ιερού δείχνει μια συγκεκριμένη εσωτερική διανομή εργασίας.

Ο κληρικός και ζωγράφος Μιχαήλ από τον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285) εφαρμόζει με αρκετή ικανότητα τα γνωστά χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου ιδιώματος, ωστόσο η τελική εικόνα δεν φτάνει την ποιότητα των τοιχογραφιών του Λαθρήνου. Οι σκιάσεις, τα φώτα, οι ρόδινες κηλίδες για τις παρειές δεν ενσωματώνονται οργανικά με την υποκείμενη χρωματική επιφάνεια του σαρκώματος με αποτέλεσμα σε αρκετές περιπτώσεις να διασπών το πρόσωπο σε διάφορες ενότητες. Η εντύπωση αυτή εντείνεται σε κάποιες μορφές στα ψηλά μέρη του ναού, όπου πιθανότατα ο ίδιος ζωγράφος ή κάποιος βοηθός του έδωσε μικρότερη προσοχή στην απόδοση των λεπτομερειών. Η ίδια σχηματοποίηση παρατηρείται και στην απόδοση της πτυχολογίας. Έργο πιθανότατα του ίδιου ζωγράφου αποτελεί και ο γραπτός διάκοσμος του μικρού ναού της Παναγίας «στις Γιαλλούες» (1288/9). Ο ίδιος ζωγράφος θα χρησιμοποιήσει πιο συστηματικά το κόκκινο χρώμα στην απόδοση της κόμης, στοιχείο το οποίο πιθανότατα δηλώνει την επαφή με έργα όπου εφαρμόστηκαν εικαστικές ιδέες από τη δυτική καλλιτεχνική παραγωγή. Προς το ίδιο συμπέρασμα οδηγεί και η εφαρμογή της εμπιέστης διακόσμησης στο φωτοστέφανο του Χριστού, μια τεχνική, της οποίας η χρήση εντείνεται την εποχή αυτή στον χώρο της ανατολικής Μεσογείου.

Ο ίδιος ζωγράφος ή κάποιος που χρησιμοποιεί με παραπλήσιο τρόπο τα τεχνικά και τεχνοτροπικά γνωρίσματα του «εργαστηρίου» αναγνωρίστηκε στις τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου στο Δίστομο (1286/7). Ο ίδιος μάλιστα φαίνεται ότι άντλησε πρότυπα από την τοπική εικαστική παράδοση και τοιχογραφικά σύνολα που δεν συνδέονται με το «εργαστήριο», όπως τις τοιχογραφίες της αψίδας του Αγίου Νικολάου στη θέση Λαθρήνος (βόρειος ναός) και της τελευταίας Δέησης από την ανατολική αψίδα της Παναγίας Δροσιανής, έξω από το χωριό Μονή. Μικρές διαφοροποιήσεις που πιθανότατα δηλώνουν την εργασία άλλων δημιουργών απαντούν στον ναό της Αγίας Μαρίνας έξω από το Γαλανάδο (π. 1285-1290) και στον Άγιο Παντελεήμονα στο Πέρα Χαλκι (1291/2).

Τα ίδια τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά χρησιμοποιήθηκαν από ζωγράφους που έδρασαν σε τρία τοιχογραφικά σύνολα που χρονολογούνται στον 14ο αιώνα [Άγιος Κωνσταντίνος, Βουρβουριά (1310), Παναγία «στους Κήπους», Σαγκρί (αρχές 14ου αιώνα), Άγιος Γεώργιος, Κάτω Ποταμιά (π. 1300-1315)]. Η βασική διαφορά έγκειται, όπως σημειώθηκε στη μείωση του όγκου των μορφών. Άλλωστε αυτή σταδιακά μειώνεται, βάσει των χρονολογημένων τοιχογραφικών συνόλων, ήδη από τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 13ου αιώνα.

Τέλος η εργασία ζωγράφων που δεν ακολουθούν το ίδιο ιδίωμα εντοπίστηκαν σε δύο ναούς, στον Άγιο Γεώργιο στον Πάνω Μαραθό (1285/6) και στον Άγιο Γεώργιο στην Κάτω Ποταμιά (π. 1300-1310). Οι δύο αυτές περιπτώσεις αποτελούν προς το παρόν και τις μοναδικές ενδείξεις συνεργασίας με ζωγράφους που χρησιμοποιούν διαφορετικά τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά.

Αρκετά από τα παραπάνω στοιχεία, και ειδικότερα η τεχνική της φωτοσκίασης για την απόδοση του πλασίματος, ο τύπος και ο τρόπος απόδοσης των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών αντλήθηκε, όπως σημειώθηκε παραπάνω, από την εντόπια καλλιτεχνική παραγωγή<sup>2000</sup>. Στα ερεθίσματα που η ίδια επίσης προσέφερε φαίνεται ότι οφείλεται ο πειραματισμός με τον όγκο και την πλαστικότητα των μορφών. Άλλωστε, όπως θα φανεί παρακάτω, οι ζωγράφοι που δούλεψαν στο νησί, ήδη από τις αρχές

---

<sup>2000</sup>Για την καλλιτεχνική παραγωγή στο νησί την εποχή αυτή, βλ. παρακάτω σελ. 336-349.

του 13ου αιώνα, πειραματίστηκαν με παλαιές και νέες τεχνικές, τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά που αντλούνται από προηγούμενες παραδόσεις και τις νέες τάσεις<sup>2001</sup>.

Ωστόσο οι ζωγράφοι του εξεταζόμενου εργαστηρίου δεν θα ακολουθήσουν όλες τις διεργασίες και εξελίξεις που σημειώνονται στο εικαστικό περιβάλλον του νησιού. Έτσι από το έργο τους απουσιάζουν α) ο έντονα πράσινος προπλασμός και γενικά οι φωτεινές αποχρώσεις που χαρακτηρίζουν ένα σημαντικό αριθμό τοιχογραφικών συνόλων του νησιού, β) τα κομνήνεια φυσιολογικά χαρακτηριστικά και οι χαρακτηριστικές αναδιπλώσεις στην πτυχολογία από την ίδια εικαστική παράδοση και, και γ) η συστηματική αποτύπωση του όγκου και των εξελίξεων που σημειώνονται στις τελευταίες δεκαετίες του αιώνα και κορυφώνονται στη λεγόμενη «ογκηρή», ή «βαριά» τεχνοτροπία. Τον όγκο προσπαθεί να αποδώσει ο ζωγράφος του Λαθρήνου. Έτσι, τεχνοτροπικά οι ζωγράφοι της εξεταζόμενης ενότητας φαίνεται ότι κινούνται μεταξύ των ζωγράφων που δούλεψαν σε κεντρικά σημεία του νησιού και εφάρμοσαν με μεγαλύτερη συνέπεια τις νέες εικαστικές αναζητήσεις και των ζωγράφων που αντιπροσωπεύουν το λεγόμενο γραμμικό- εκφραστικό ιδίωμα<sup>2002</sup>.

---

<sup>2001</sup>Βλ. παρακάτω σελ. 336-339.

<sup>2002</sup>Βλ. σχετικά παρακάτω σελ. 339-341, 347-349.

## Κεφ. 7: Πληροφορίες για τις συνθήκες και τις μεθόδους εργασίας των ζωγράφων

### Η οργάνωση και η σύνθεση του «εργαστηρίου»

Λίγες είναι οι πληροφορίες που μπορούμε να αντλήσουμε από το διαθέσιμο υλικό σχετικά με τη σύνθεση και την οργάνωση, τις συνεργασίες και τις σχέσεις των ζωγράφων του συγκεκριμένου «εργαστηρίου».

Θα μπορούσαμε με επιφύλαξη να υποθέσουμε ότι ο ζωγράφος του Λαθρήνου, ο οποίος χειρίζεται με μεγαλύτερη δεξιοτεχνία την τεχνοτροπία και τη μορφή των γραμμάτων, είχε τη θέση ενός «αρχιμάστορα». Η μόνη επίσης μαρτυρία για την ύπαρξη μίας εσωτερικής δομής, είναι η πιθανή εκτέλεση των τοιχογραφιών στον ανατολικό τοίχο και στην καμάρα τριών τοιχογραφικών συνόλων<sup>2003</sup> από ένα ζωγράφο που χρησιμοποιεί λιγότερα τεχνικά μέσα. Όπως ήδη σημειώθηκε, αν η εικόνα αυτή δεν οφείλεται τελικά σε μια φθορά χρωμάτων, θα μπορούσαμε εδώ να αναγνωρίσουμε την εργασία ενός βοηθού ή ενός μαθητευόμενου ζωγράφου, ο οποίος συνεργάστηκε με διαφορετικούς ζωγράφους.

Επίσης αν και η αναγνώριση της εργασίας των ίδιων ζωγράφων σε διαφορετικά τοιχογραφικά σύνολα στάθηκε δυνατή, όπως και οι συνεργασίες τους με άλλους ομότεχνους τους<sup>2004</sup>, σε κανένα από τα εξεταζόμενα τοιχογραφικά σύνολα δεν εντοπίστηκε η επανάληψη κάποιας από τις παραπάνω συνεργασίες. Φαίνεται λοιπόν ότι στο πεδίο αυτό υπήρχε μάλλον μια μεταβλητότητα. Οι οικονομικές δυνατότητες και επιθυμίες των αφιερωτών, ίσως έπαιξαν ένα ρόλο στην επιλογή των ζωγράφων, όπως ήδη αναφέρθηκε. Θα μπορούσε δηλαδή η αμοιβή να αποτελεί ένα κριτήριο διαμοιρασμού της εργασίας. Δεν αποκλείεται επίσης κάποιοι ζωγράφοι να κάλυπταν τις ανάγκες συγκεκριμένων τμημάτων, όπως ο κληρικός Μιχαήλ που φαίνεται ότι εργάστηκε κυρίως στο νοτιοδυτικό τμήμα του νησιού.

Τέλος, αν και από το επιγραφικό υλικό και τις γραπτές μαρτυρίες άλλων περιοχών είναι γνωστό ότι μεταξύ των ζωγράφων των εργαστηρίων υπήρχαν οικογενειακές σχέσεις και μια οργάνωση σε οικογενειακό επίπεδο, στην εξεταζόμενη περίπτωση δεν διαπιστώθηκε σχετική μαρτυρία από τις εξεταζόμενες επιγραφές<sup>2005</sup>. Μια τέτοια ωστόσο υπόθεση δεν μπορεί να αποκλειστεί.

### Η αναφορά του ονόματος του ζωγράφου

Το όνομα του ζωγράφου διατηρήθηκε μόνο μια φορά, στην περίπτωση του κληρικού και αφιερωτή Μιχαήλ στην Παναγία στον Αρχατό (1285)<sup>2006</sup>. Φαίνεται ότι ιδιότητες του αφιερωτή και του

<sup>2003</sup> Αγία Μαρίνα, Γαλανάδο (π. 1285-1290), Άγιος Γεώργιος, Πάνω Μαραθός (1285/6), Παναγία, Αρχατός (1285).

<sup>2004</sup> Άγιος Γεώργιος, Πάνω Μαραθός (1285/6), Άγιος Γεώργιος, Κάτω Ποταμιά (1300-1310).

<sup>2005</sup> Σε αυτές τις περιπτώσεις οι ζωγράφοι κληρονομούσαν το επάγγελμα και τα υλικά από τους προγόνους ή συγγενείς τους. Για την οικογενειακή οργάνωση των εργαστηρίων και την εργασία ζωγράφων με μέλη της οικογένειάς τους, βλ. Kalorissi-Verti, "Painters in Late Byzantine Society", 149. Καλοπίση, Κωνσταντουδάκη, Παναγιωτίδη, «Μαρτυρίες για την εκπαίδευση των ζωγράφων», 63-68. Παναγιωτίδη, «Σχολιάζοντας τους ζωγράφους», 231. Πανσελήνου, «Επαρχιακό εργαστήριο ζωγραφικής», 171-172. Tsamakda, *Die Panagia-Kirche und die Erzengelkirche in Kakodiki*, 247.

<sup>2006</sup> Το όνομα του ζωγράφου αναφέρεται όταν ο ίδιος συγκαταλέγεται μεταξύ των δωρητών και όταν αυτός προέρχεται από το ίδιο κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο με τους αφιερωτές. Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 155, υποσημ. 911. Βλ. επίσης την άποψη της Βασιλικής Τσαμακδά (Tsamakda, *Die Panagia-Kirche und die Erzengelkirche in Kakodiki*, 245-246) η οποία θεωρεί ότι σε κάποιες περιπτώσεις η αναφορά του ονόματος του ζωγράφου οφείλεται σε συνήθεια του εργαστηρίου και στην επαφή με τις συνθήκες που διαμορφώνονται στον δυτικό κόσμο. Τελευταία η Maria Lidova απέδωσε την αναφορά του ονόματος των ζωγράφων σε μια ζωντανή

κληρικού έδωσαν στον Μιχαήλ την ευκαιρία για μια ευδιάκριτη αποτύπωση της ιδιότητάς του ως ζωγράφου. Η προνομιακή θέση που καταλαμβάνει η αφιερωτική του επιγραφή, στην αφίδα του βόρειου παρεκκλησίου με την απεικόνιση του Προδρόμου Ριγοδιώκτη στον Αρχατό, υποδηλώνει επίσης την ιδιαίτερη αντίληψη που είχε ο ίδιος για τον εαυτό του, ίσως και για την κοινωνική του θέση. Η ατομική και κοινωνική αυτή συνείδηση θα πρέπει μάλλον να απορρέει κυρίως από την ιδιότητα του κληρικού και την εκτίμηση που η κοινότητα των αφιερωτών έτρεφε στο πρόσωπό του και λιγότερο από την ιδιότητά του ως ζωγράφου.

Ο ίδιος μάλιστα επιδίωκε τη διάκριση και την ανάδειξη των ικανοτήτων του και με άλλες πρακτικές, και ειδικότερα μέσω του επιδέξιου χειρισμού της γραφής. Έτσι απέδωσε με ιδιαίτερα καλλιγραφημένο τρόπο τις λέξεις που αναφέρουν το όνομα και την ιδιότητά του κληρικού, χρησιμοποιώντας μάλιστα γραφολογικά στοιχεία από τον χώρο των χειρογράφων. Ο ίδιος άλλωστε, θα μπορούσε να είναι και γραφέας χειρογράφων, όπως συμβαίνει συχνά με τους κληρικούς.

Η αναφορά του ζωγράφου λείπει και από την κτητορική επιγραφή του Αγίου Γεωργίου στον Πάνω Μαραθό (1285/6), και την κτητορική επιγραφή στον Άγιο Κωνσταντίνο στη Βουρβουριά (1310). Αν το όνομά τους δεν δηλώθηκε σε κάποια άλλη επιγραφή σε μέρος των τοιχογραφικών διακοσμήσεων που έχει σήμερα χαθεί, θα είχε ενδιαφέρον να υποθέσουμε ότι η ανωνυμία αυτή οφείλεται εν μέρει στην υψηλή κοινωνική θέση των δωρητών των παραπάνω τοιχογραφικών συνόλων<sup>2007</sup>.

## Παιδεία, εκπαίδευση και μέθοδοι εργασίας

Λίγες επίσης υποθέσεις μπορούν να γίνουν για τα πρότυπα που χρησιμοποιούσαν και τον τρόπο με τον οποίο εξασφάλιζαν τη διαθεσιμότητά τους οι ζωγράφοι του εξεταζόμενου «εργαστηρίου», όπως και γενικά για την εκπαίδευσή τους και τις συνθήκες εργασίας τους. Η χρήση στοιχείων της τοπικής εικαστικής παραγωγής, αλλά και εικονογραφικών στοιχείων άγνωστων από αλλού, θα μπορούσε να μας οδηγήσει στην υπόθεση ότι οι ζωγράφοι και ειδικότερα αυτοί που ήταν παράλληλα και κληρικοί είχαν πρόσβαση και «μελετούσαν» τοιχογραφικά σύνολα του νησιού, και μάλιστα τα ιδιαίτερα σημαντικά, αλλά και μνημεία εκτός της Νάξου, όταν αυτοί ταξίδευαν.

Μέσω της παρατήρησης αυτής θα μπορούσαν να δημιουργούν απλά σχέδια, όπως ο Διονύσιος εκ Φουρνά στο πρώτο μισό του 18ου αιώνα προτρέπει να κάνουν οι νέοι ζωγράφοι στο χειριδίό του<sup>2008</sup>. Είναι άλλωστε γνωστό ότι οι ζωγράφοι χρησιμοποιούσαν *σχεδιασματάρια*, ή διέθεταν προσωπικά σχέδια<sup>2009</sup>. Η συστηματική χρήση προσωνομίων και η παρουσία των

---

καλλιτεχνική παράδοση που διατρέχει τους αιώνες και η οποία αντανακλά την επιθυμία των ζωγράφων για τη διατήρηση της μνήμης τους και της προσωπικής τους συμβολής (Lidova, "Artists' signatures in Byzantium", 98-106).

<sup>2007</sup>Kalopissi-Verti, "Painters in Late Byzantine Society", 145-147. Καλοπίση-Βέρτη, «Οι ζωγράφοι στην υστεροβυζαντινή κοινωνία», 142-145. Kalopissi-Verti, "Painters' Information on Themselves", 57. Πανσελήνου, «Επαρχιακό εργαστήριο ζωγραφικής», 171-172. Για μια διαφορετική προσέγγιση της ανωνυμίας, βλ. Cormack, «Ο καλλιτέχνης στην Κωνσταντινούπολη», 66.

<sup>2008</sup>Ο Διονύσιος προτρέπει τους νέους ζωγράφους να μελετούν και να βγάζουν αντίγραφα από τις τοιχογραφίες του Πρωτάτου, βλ. σχετικά, Διονυσίου εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 6. Για τη συλλογή προτύπων μέσω της μελέτης άλλων τοιχογραφημένων εκκλησιών, βλ. επίσης, Παναγιωτίδη, «Παρατηρήσεις για ένα τοπικό "εργαστήρι"», 205-206.

<sup>2009</sup>Για τη χρήση τετραδίων με σχέδια ή οδηγιών ζωγραφικής βλ. Χατζηδάκης, «Έκ τῶν Ἐλπίου τοῦ Ρωμαιοῦ», 393-414. Winfield, "Middle and Later Byzantine Wall Painting Methods", 93-96. Ross, "A Late Twelfth Century Artist's Pattern Sheet", 119-128. Snipes, "A preliminary Study of the Yale Menologium Pattern Sheets", 140-153. Buchthal, *The "Musterbuch" of Wolfenbüttel*. Hutter, "The Magdalen College 'Musterbuch'", 117-146. Scheller, *Exemplum*. Lowden, "Transmission of 'Visual Knowledge'", 59-80. Για τη μεταβυζαντινή περίοδο κυρίως βλ. Διονυσίου εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*. Βασιλάκη, *Από τους εικονογραφικούς οδηγούς στα σχέδια εργασίας των μεταβυζαντινών ζωγράφων*. Ševčenko, "The Heavenly Ladder Images in Patmos MS. 122", 393-



επιγραμμάτων θα μπορούσαν να υπαινίσσονται την κυκλοφορία οδηγών με λεκτικές περιγραφές και οδηγίες και συλλογών. Η ύπαρξη κοινών τύπων σε σχήματα εικονογραφικά, στην τυπολογία των προσώπων και στις επιγραφικές πρακτικές, θα μπορούσε να θεωρηθεί επίσης δηλωτική της ύπαρξης ενός κοινού σώματος σχεδίων. Βέβαια η αναπαραγωγή της περιορισμένης σχετικά και απλής τυπολογίας των παραστάσεων και των μορφών θα μπορούσε να πραγματώνεται όπως συχνά συνέβαινε και δια μνήμης<sup>2010</sup>.

Η σχέση με τη γραφή, τα κόκκινα πρωτογράμματα και πιθανότατα η απεικόνιση του Παλαιού των Ημερών με τα τέσσερα σύμβολα των ευαγγελιστών, δείχνουν επίσης την πιθανή επαφή των ζωγράφων με το χειρόγραφο υλικό<sup>2011</sup>. Ο τρόπος, επίσης, διάταξης των παραστάσεων και η διάταξη των επιγραφών παραπέμπουν στη λογική των φορητών εικόνων<sup>2012</sup>. Μια φορητή εικόνα αποτέλεσε πιθανότατα το πρότυπο για την προσθήκη επιγράμματος στην παράσταση του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου του Ριγοδιώκτη στον ναό της Παναγίας στον Αρχατό. Βέβαια, αν και ο αριθμός των εικόνων που διατηρούνται από την εποχή αυτή είναι μεγαλύτερος, όπως και η κυκλοφορία τους<sup>2013</sup>, από τη Νάξο και γενικά τις Κυκλάδες οι σχετικές ενδείξεις είναι εξαιρετικά λίγες<sup>2014</sup>. Ο ζωγράφος βέβαια Μιχαήλ που ήταν και κληρικός θα είχε πρόσβαση εύκολη σε εικονοφυλάκια, μοναστικές βιβλιοθήκες και εκκλησίες εντός και εκτός του νησιού, εκεί δηλαδή όπου φυλάσσονταν χειρόγραφα και εικόνες<sup>2015</sup>. Την εικόνα ενός ζωγράφου που είχε επαφές με πολιτισμικά περιβάλλοντα εκτός του νησιού δίνει και ο ζωγράφος του Λαθρήνου, όπως αναφέρθηκε.

Θα ήταν ενδιαφέρον να υποθέσουμε ότι η θεολογική παιδεία του κληρικού και ζωγράφου Μιχαήλ και πιθανότατα του ζωγράφου του Λαθρήνου έπαιξε κάποιο ρόλο στην εκπαίδευση των ζωγράφων και γενικά στους προσανατολισμούς και τις εικονογραφικές και επιγραφικές ιδιαιτερότητες του εξεταζόμενου «εργαστηρίου».

Ως προς τον τρόπο εκπαίδευσης των ζωγράφων τίποτα δεν μας είναι γνωστό. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν σχέδια, γνωστά βέβαια από άλλους ναούς, που έχουν αποδοθεί με καστανοκόκκινο χρώμα σε μικρή κλίμακα πάνω στο κονίαμα των τοίχων<sup>2016</sup>. Δεν αποκλείεται αυτά να αποτελούσαν ασκήσεις ζωγράφων στα ίδια τα μνημεία<sup>2017</sup>.

---

405. Geymonat, "Drawing, Memory and Imagination", 220-285. Vapheiadēs, "Byzantine painting treatises", 132-144.

<sup>2010</sup>Ο ρόλος της μνήμης δεν έχει συστηματικά αξιολογηθεί, βλ. σχετικά, Δεληγιάννη-Δώρη, «Γύρω από το εργαστήρι των Κοντάρηδων», 131-132. Cormack, "Painter's Guides, Model-Books, Pattern-Books and Craftsmen: or Memory and the Artist", 11-29. Cutler, "Visual Memory, Conceptual Models and the Question of 'Artistic Freedom' in Byzantium", 31-54.

<sup>2011</sup>Για την πιθανή χρήση εικονογραφημένων χειρογράφων ως προτύπων για τους ζωγράφους βλ. Kitzinger, "The role of Miniature Painting", 99-120. Μουρίκη, *Νέα Μονή Χίου*, 231. Χοτζάκογλου, «Αναψηλαφώντας τη ζωγραφική του 13ου αιώνα στην Κύπρο», 26, 28, 34-36.

<sup>2012</sup>Για την περίπτωση ζωγράφων που πιθανόν είχαν ως πρότυπο φορητές εικόνες, βλ. Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 258. Αρκετοί άλλωστε ζωγράφοι τοιχογραφιών ήταν παράλληλα και ζωγράφοι φορητών εικόνων, βλ. σχετικά, Καλοπίση-Βέρτη, «Οι ζωγράφοι στην υστεροβυζαντινή κοινωνία», 154. Πανσελίνου, «Επαρχιακό εργαστήριο ζωγραφικής», 172.

<sup>2013</sup>Για την επίδραση που είχαν στη ζωγραφική των χειρογράφων ειδικά στην υστεροβυζαντινή εποχή, βλ. σχετικά, Buchthal, Belting, *Patronage in Thirteenth-Century Constantinople*, 66-68, 92, 93. Βλ. επίσης, Belting, *Das illuminierte Buch*, 3-17. Πιθανότατα άλλωστε οι ζωγράφοι εικόνων ήταν αυτοί που αναλάμβαναν και τη διακόσμηση των χειρογράφων.

<sup>2014</sup>Βλ. σχετικά, Μητσάνη, «Βυζαντινή εικόνα της Παναγίας», 177-198. Για τις φορητές εικόνες που υπάρχουν την εποχή αυτή στο νησί, βλ. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 231-239.

<sup>2015</sup>Χοτζάκογλου, «Αναψηλαφώντας τη ζωγραφική του 13ου αιώνα στην Κύπρο», 38.

<sup>2016</sup>Τέτοιες μορφές σχέδια υπάρχουν στον ναό της Αγίας Κυριακής. Στην κατηγορία αυτή πιθανότατα ανήκουν οι παραστάσεις της Βάπτισης και Μεταμόρφωσης που έχουν αποδοθεί με απλό και μικρογραφικό τρόπο λόγω της διαθέσιμης επιάνειας στο τόξο της δυτικής κεραίας προς το νότιο κλίτος στον ναό της Παναγίας Προτοθρόνου, βλ. σύντομα, Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περίπατοι», 48, εικ. 35.

<sup>2017</sup>Βλ. ένα ακόμη παράδειγμα στον ναό του Αγίου Ανδρέα στα Περγεγγιάνικα Κυθήρων, βλ. σχετικά, Μπίθα, *Ο ναός του Αγίου Ανδρέα*, 218.

Τέλος από τρεις ναούς γνωρίζουμε ότι η διακόσμηση ολοκληρωνόταν κατά το σύνηθες από τον Μάιο έως τον Σεπτέμβριο, ένα χρονικό διάστημα με ευνοϊκές καιρικές συνθήκες. Στον Άγιο Γεώργιο στον Μαραθό οι εργασίες σύμφωνα με την επιγραφή ολοκληρώθηκαν πιθανότατα τον Μάιο, στην Παναγία στον Αρχατό την πρώτη Σεπτεμβρίου και στον Άγιο Κωνσταντίνο στη Βουρβουριά στις εννιά Σεπτεμβρίου. Την εργασία των ζωγράφων το ίδιο διάστημα επιβεβαιώνει και η επιγραφή από τον ναό του Αγίου Γεωργίου στην Απείρανθο (1253/4)<sup>2018</sup>.

---

<sup>2018</sup>Εδώ οι εργασίες τοιχογράφησης ολοκληρώθηκαν τον Οκτώβριο, βλ. σχετικά, Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 422 (αρ. 30).

## Κεφ. 8: Η εμβέλεια του «εργαστηρίου» σε άλλα τοιχογραφικά σύνολα του 13ου και 14ου αιώνα

### Τα τοιχογραφικά σύνολα του 13ου αιώνα

Η εξέταση μιας σειράς τοιχογραφικών συνόλων δείχνει ότι κάποια από τα τεχνοτροπικά γνωρίσματα του εξεταζόμενου «εργαστηρίου» εφαρμόστηκαν από ζωγράφους που δραστηριοποιήθηκαν αυτή την εποχή στο νησί. Η γενική ωστόσο εικόνα του ύφους των τοιχογραφιών των εκκλησιών αυτών δεν επιτρέπει την ένταξή τους στο στενό κύκλο των έργων που θα μπορούσαν να ενταχθούν στη δραστηριότητα του εξεταζόμενου «εργαστηρίου».

Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί ο γραπτός διάκοσμος του **Αγίου Γεωργίου** που βρίσκεται κοντά στον πύργο **Όσκελο ή Νόσκελο**, στη νοτιοδυτική πλευρά του νησιού<sup>2019</sup>. Η τοιχογράφηση, δωρεά του Στέφανου και της γυναίκας του Πλυτής και ενός ακόμη αφιερωτή, ολοκληρώθηκε σύμφωνα με επιγραφή στο έτος 1285/6<sup>2020</sup>.

Το εικονογραφικό πρόγραμμα περιλαμβάνει την απεικόνιση της Δέησης με την προσθήκη εδώ των αποστόλων Πέτρου και Παύλου (Εικ. 449), παραστάσεις συλλειτουργούντων ιεραρχών, το Μανδήλιο με την απεικόνιση του Ευαγγελισμού δεξιά και αριστερά της αψίδας, και την απεικόνιση του επώνυμου αγίου Γεωργίου (Εικ. 451), του αγίου Μάμαντος και μιας ακόμη αδιάγνωστης αγίας στον βόρειο τοίχο. Η Δέηση στην αψίδα και η διακόσμηση στον ανατολικό τοίχο παραπέμπουν σε εικονογραφικές πρακτικές του «εργαστηρίου». Χρησιμοποιείται επίσης και εδώ το χαρακτηριστικό κόκκινο πρωτόγραμμα και ο ίδιος τύπος γραμμάτων στα χωρία των ειληταρίων (Εικ. 450). Ορισμένες επίσης μορφές θυμίζουν αντίστοιχες από τα εξεταζόμενα τοιχογραφικά σύνολα (Εικ. 452-453).

Στοιχεία της εικαστικής γλώσσας του εξεταζόμενου «εργαστηρίου» εντοπίζονται και στις λίγες τοιχογραφίες του μικρού μονόχωρου και καμαροσκέπαστου ναού της **Αγίας Άννας στη Ράχη** (Εικ. 454-455)<sup>2021</sup>. Σήμερα διατηρούνται οι παραστάσεις συλλειτουργούντων ιεραρχών στον ημικόλινδρο της αψίδας, η έφιππη απεικόνιση του αγίου Γεωργίου στον βόρειο τοίχο και της αγίας Άννας στον νότιο. Ο σκούρος καστανός προπλασμός με τα λίγα φώτα, η χρήση του κόκκινου χρώματος για τις παρειές και μέρος του λαιμού, τα καλοσηματισμένα και σαρκώδη χείλια, τα διχαλωτά φρύδια θυμίζουν τον τρόπο απόδοσης των μορφών του εξεταζόμενου «εργαστηρίου». Διαφορετική είναι η απόδοση των γραμμάτων στα ειλητάρια, ενώ λείπει και το χαρακτηριστικό κόκκινο πρωτόγραμμα.

Οι τοιχογραφίες έχουν γενικά τοποθετηθεί στον 13ο αιώνα<sup>2022</sup>. Η στιβαρή μορφή της Αγίας Άννας με το μεγάλο κεφάλι, το ιμάτιο που αποδίδεται σε οργανική σχέση με το εύρωστο σώμα, η σχετικά άνετη στάση θα μπορούσαν να οδηγήσουν σε μια χρονολόγηση στις αρχές του 14ου αιώνα.

Με έναν ζωγράφο που ήταν εξοικειωμένος με τα έργα του εξεταζόμενου «εργαστηρίου» θα πρέπει πιθανότατα να συνδεθεί η απεικόνιση του έφιππου αγίου Γεωργίου στο βόρειο αψίδωμα του ανατολικού τοίχου του νάρθηκα στον ναό του **Αγίου Γεωργίου του Διασοριτη** (Εικ. 456). Η Αχειμάστου-Ποταμιάνου συνέδεσε την παράσταση αυτή με την αρχική φάση τοιχογράφησης του ναού<sup>2023</sup>.

<sup>2019</sup> Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «2η Έφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων (1982)», 367-368. Μαστορόπουλος, «Άγνωστες χρονολογημένες επιγραφές», 122-123. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 88 (αρ. 36). Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 96, 100, 107. Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 110 (αρ. 26). Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 424-425 (αρ. 34). Πέννας, «2η Έφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων (2001-2004)», 198-199. Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία», 150.

<sup>2020</sup> Για την επιγραφή βλ. Μαστορόπουλος, «Άγνωστες χρονολογημένες επιγραφές», 122-123. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 88 (αρ. 36). Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 424-425 (αρ. 34). Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία», 150.

<sup>2021</sup> Για τις τοιχογραφίες του ναού, βλ. σύντομα, Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περίπατοι», 42. Μπεντερμάχερ-Γερούση, «2η Έφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων (1989)», 420. Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 184 (αρ. 95).

<sup>2022</sup> Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 184 (αρ. 95).

<sup>2023</sup> Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 27, 29

Από τη μορφή διακρίνεται σήμερα καλύτερα το πρόσωπο. Τα καλογραμμένα μάτια με τη λευκή ίριδα και τη γραμμή που προεκτείνεται στο άκρο τους, το στρογγυλό πηγούνι, το σαρκώδες στόμα, το μαλακό πλάσιμο με τον διάχυτο φωτισμό που αποδίδεται με πολλές μικρές, λευκές, παράλληλες γραμμές κάτω από τη μύτη και τα μάτια παραπέμπουν στους εικαστικούς τρόπους με τους οποίους αποδίδονται οι μορφές στο εξεταζόμενο «εργαστήριο». Ενδεικτική θα μπορούσε να θεωρηθεί η σύγκριση του αγίου με τον άγιο Δημήτριο από την Παναγία «στης Γιαλλούς» (1288/9) (Εικ. 456-457). Βάσει των παραπάνω παρατηρήσεων, μια χρονολόγηση της παράστασης στο τελευταίο δέκατο του 13ου αιώνα φαίνεται πιθανή.

## Τα έργα του ζωγράφου Νικηφόρου στον 14ο αιώνα

Αρκετά από τα στοιχεία του εξεταζόμενου «εργαστηρίου» φαίνεται ότι χρησιμοποίησε ο δεύτερος επώνυμος ζωγράφος του νησιού, ο Νικηφόρος και οι βοηθοί του σε τρεις εκκλησίες<sup>2024</sup>. Ο ζωγράφος είναι γνωστός από αφιερωτική επιγραφή του τελευταίου στρώματος στον ναό του **Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στον Αφικλή** στην Απείρανθο (1309)<sup>2025</sup>. Την εργασία του ίδιου ζωγράφου αναγνώρισε πρόσφατα η Αλεξάνδρα Κωσταρέλλη στον ναό του **Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Κάμινο Φιλωτίου** (1314)<sup>2026</sup>. Αν η ταύτιση αυτή είναι σωστή, στην επιγραφή του τελευταίου ναού διατηρείται, σύμφωνα με την ίδια, και το επώνυμο του ζωγράφου, Τζοκανδύλης<sup>2027</sup>. Στην εργασία τέλος του ίδιου ζωγράφου θα πρέπει πιθανότατα να αποδοθούν οι λίγες τοιχογραφίες που διατηρούνται στον κυρίως ναό και στην αψίδα του νότιου παρεκκλησίου στην Αγία Κυριακή στην Απείρανθο<sup>2028</sup>.

Την επαφή με τα έργα του εξεταζόμενου εργαστηρίου και ειδικά τον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Λαθρήνο (π. 1285) υποδηλώνει η διακόσμηση του δεύτερου ναού (Εικ. 458-460). Η διακόσμηση της αψίδας και ειδικά του ημικυλίνδρου δίνει την εντύπωση ότι ο Νικηφόρος αντέγραψε σε μεγάλο βαθμό την αψίδα του Λαθρήνου, όπως ήδη σημειώθηκε στην ανάλυση της διακόσμησης του τελευταίου ναού. Ο ευχαριστιακός Χριστός παριστάνεται με τον ίδιο τρόπο, ως ζωντανό νήπιο σε δίσκο, γυμνός με τα δύο του χέρια στην περιοχή της βουβωνικής χώρας και σκεπασμένος με αστερίσκο. Δίπλα απεικονίζεται επίσης το ποτήριο. Η επιγραφή *ΦΑΓΕΤΕ ΤΟΥΤΟ (Ε)ΣΤΙ ΤΟ ΣΩΜ(Α) ΜΟΥ* (Εικ. 18, 20) από την εκφώνηση Β της Αγίας Αναφοράς αναγράφεται και εδώ στην επιφάνεια του δίσκου. Πάνω από την τράπεζα απαντά το ίδιο επίγραμμα<sup>2029</sup>. Η σπάνια ευχή που αναφέρεται στη μνημόνευση της πόλης και των κατοίκων της εδώ επαναλαμβάνεται στα ειλητήρια των αγίων Αθανασίου, Νικολάου και Χρυσοστόμου<sup>2030</sup>. Μερικά μάλιστα στοιχεία, όπως ο τρόπος απεικόνισης του ευχαριστιακού Χριστού και η σπάνια ευχή είναι γνωστά μόνο από τα δύο αυτά μνημεία. Ενδιαφέρον τέλος παρουσιάζει η χρήση δύο συμβόλων των ευαγγελιστών, του λέοντα αριστερά και του μόσχου δεξιά<sup>2031</sup> στον ανατολικό τοίχο βόρεια και νότια της αψίδας. Η απεικόνιση τους στο σημείο αυτό, άγνωστη επίσης από άλλα ναζιακά μνημεία, θα μπορούσε να είχε επίσης εμπνευστεί από τη μνημειακή σύνθεση του Παλαιού των Ημερών με τα τέσσερα σύμβολα των ευαγγελιστών στο μέτωπο της αψίδας στον Λαθρήνο.

<sup>2024</sup>Οι ομοιότητες αυτές οδήγησαν την Αλεξάνδρα Κωσταρέλλη στην ένταξη των δύο αυτών τοιχογραφικών συνόλων στο εξεταζόμενο «εργαστήριο», βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 221-222, 227.

<sup>2025</sup>Για την επιγραφή, βλ. Καλογερόπουλος, «Τριάκοντα πέντε άγνωστοι βυζαντινοί ναοί», 28. Δρανδάκης, «Μεσαιωνικά Κυκλάδων (1965)», 544. Kalopissi-Verti, “Painters in Late Byzantine Society”, 144. Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 428 (αρ. 42β). Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 58-59, 229-230. Η Κωσταρέλλη αποδίδει στον Νικηφόρο τις τοιχογραφίες του ιερού και του διακονικού και σε έναν δεύτερο ζωγράφο τις σκηνές της καμάρας και τα αγιογραφικά πορτραίτα.

<sup>2026</sup>Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 221, 226, 227, 229-230. Στον ζωγράφο εδώ αποδίδεται η διακόσμηση της αψίδας και της καμάρας και σε έναν δεύτερο οι μορφές στους πλάγιους τοίχους και στις αψίδες του διακονικού και της πρόθεσης.

<sup>2027</sup>Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 66. Δεν θα πρέπει πάντως να αποκλειστεί η πιθανότητα να πρόκειται για έναν ομώνυμο αφιερωτή.

<sup>2028</sup>Προσωπική παρατήρηση. Οι τοιχογραφίες του ναού είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα, Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 96.

<sup>2029</sup>ΑΜΙΝΟΣ ΠΡΟ/ΚΗΜΕ ΜΥΣΤΙΚ(ΩΣ)/ Κ(ΑΙ) ΕΣΦΑΓΜΕΝΟΣ ΜΕ/ΛΙΖΩΜΕ ΤΕ Κ(ΑΙ) ΤΡΕΦΩ / ΤΟΥΣ ΑΞΙΟΥΣ. Για το συγκεκριμένο επίγραμμα βλ. παραπάνω σελ. 64-66.

<sup>2030</sup>ΜΝΗΘΕΙΤ(Ι) / Κ(ΥΡ)ΙΕ ΤΗΣ / ΠΟΛΕΩΣ / ΕΝ Ι ΠΑ[ΡΙΚΟΥ/ΜΕΝ]. Για τη συγκεκριμένη ευχή βλ. παραπάνω σελ. 60-61.

<sup>2031</sup>Η Κωσταρέλλη δεν αναφέρει την απεικόνιση των συμβόλων των ευαγγελιστών. Αποκαθιστά στο σημείο αυτό την παράσταση του Ευαγγελισμού. Η απεικόνιση της τελευταίας παράστασης δεν επιβεβαιώνεται από την επιτόπια έρευνα, βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 75.

Κοινά στοιχεία εντοπίζονται επίσης στον τρόπο απόδοσης του πλασίματος, των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών και στη χρωματική κλίμακα. Μεγάλες ομοιότητες παρατηρούνται και στην παλαιογραφία των επιγραφών, ενώ στα ειλητάρια των ιεραρχών παρατηρείται η χρήση του χαρακτηριστικού κόκκινου πρωτογράμματος (Εικ. 460). Τα τελευταία αυτά στοιχεία απαντούν και στο πρώτο έργο του ζωγράφου, τον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στον Αφικλή στην Απείρανθο (1309). Ο Βασίλειος μάλιστα εδώ απεικονίζεται με τη χαρακτηριστική κίνηση ευλογίας και στο ειλητάριο του αναγράφεται η ευχή του καθαγιασμού του οίνου. Ο Νικηφόρος φαίνεται λοιπόν ότι ήταν εξοικειωμένος με τα έργα και τις πρακτικές του εργαστηρίου, πιθανότατα μέσω κάποιας μαθητείας. Ανέπτυξε ωστόσο στη συνέχεια ένα διακριτό ύφος, που τον διαφοροποιεί από τα υπόλοιπα σύγχρονα έργα, των αρχών του 14ου αιώνα, που σχετίζονται με το εξεταζόμενο «εργαστήριο» .

## **Κεφ. 9: Η Νάξος ως τόπος δράσης και διαμόρφωσης ζωγράφων και εργαστηρίων κατά τον 13ο και 14ο αιώνα.**

Η έρευνα των τοιχογραφιών της Νάξου έχει ήδη σημειώσει τη δυναμική καλλιτεχνική δραστηριότητα που αναπτύσσεται την εποχή αυτή στο νησί<sup>2032</sup>. Η ποικιλία των ζωγραφικών τρόπων που απαντούν στις τοιχογραφίες<sup>2033</sup> αντανακλούν τον σημαντικό αριθμό των ζωγράφων, οι οποίοι φαίνεται ότι εργάστηκαν αυτόνομα, ως μονάδες σε ένα ή περισσότερα τοιχογραφικά σύνολα, είτε οργανωμένοι σε μικρά συνεργεία<sup>2034</sup>. Φαίνεται λοιπόν ότι η ναξιακή ύπαιθρος την περίοδο αυτή και έως τις πρώτες δεκαετίες 14ου αιώνα λειτούργησε ως ευνοϊκός χώρος διαμόρφωσης και δράσης ζωγράφων και εργαστηρίων που κινούνται –τόσο στο πεδίο της εικονογραφίας όσο και της τεχνοτροπίας– μεταξύ της εικαστικής παράδοσης και των νέων καλλιτεχνικών εξελίξεων, απλοϊκών και ποιοτικών αποδόσεων<sup>2035</sup>.

### **Αρχές 13ου αιώνα-1263**

#### **Η συνέχεια της υστεροκομνηνειακής τέχνης και οι νέες τάσεις**

Ήδη από τις πρώτες δεκαετίες του 13ου αιώνα εντοπίζεται στη Νάξο η εργασία ζωγράφων που πειραματίζονται με τις σύγχρονες εξελίξεις στην τέχνη. Η απεικόνιση του ολόσωμου αγίου με την ενδυμασία του αυλικού αξιωματούχου<sup>2036</sup> από την νότια κόγχη του παρεκκλησίου που βρίσκεται στο σημαντικό προσκύνημα και μοναστήρι της Παναγίας Καλορίτισσας ή Καλορίτσας και χρονολογείται στο α' τέταρτο του 13ου αιώνα μαρτυρά τη δράση ενός καλού ζωγράφου που συνδυάζει χαρακτηριστικά της υστεροκομνηνειακής ζωγραφικής –λεπτογραμμένα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, καλλιγραφημένη απόδοση της κόμης, γραμμική απόδοση της πτυχολογίας– με σύγχρονες εικαστικές αναζητήσεις, που διαφαίνονται κυρίως στην προσπάθεια απόδοσης ηρεμίας και πλαστικότητας στη μορφή<sup>2037</sup> (Εικ. 461). Η καλής ποιότητας τέχνη του συγκεκριμένου ζωγράφου θυμίζει το ύφος των

<sup>2032</sup>Βλ. τη βιβλιογραφία και τις παρατηρήσεις στο κεφάλαιο 2: Οι τοιχογραφίες της Νάξου του 13ου και 14ου αιώνα ως αντικείμενο έρευνας: ιστορία της έρευνας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις.

<sup>2033</sup>Για τις τεχνοτροπικές «τάσεις» που απαντούν την εποχή αυτή στο νησί, βλ. Kalopissi-Verti, “Tendenze stilistiche”, 244-245. Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 149- 152. Panayotidi, “Les peintures murales de Naxos”, 293-299. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η βυζαντινή τέχνη στο Αιγαίο», 148-151. Παναγιωτίδη, «Η εκκλησία της Γέννησης στο μοναστήρι της Παναγίας Καλορίτισσας», 548-552, 554-557. Παναγιωτίδη, «Τοιχογραφίες της Νάξου», 417-419. Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 101-111. Kalopissi-Verti, “Zur Kirche der Hagia Anna auf der Insel Kea / Kykladen”, 138-141. Drossoyianni, “A ‘palimpsest’ wall”, 341-354. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά τον 13ο αιώνα», 13-20. Καλοπίση-Βέρτη, «Τάσεις της μνημειακής ζωγραφικής περί το 1300», 79-82. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 204-229, 249-260.

<sup>2034</sup>Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά τον 13ο αιώνα», 15. Βέβαια, οι διαφοροποιήσεις στην τεχνοτροπική απόδοση των τοιχογραφιών δεν θεωρούνται, όπως είναι γνωστό, ενδεικτικές μόνο της εργασίας διαφορετικών ζωγράφων, αλλά και δηλωτικές της εξέλιξης του προσωπικού τους στυλ ή της χρήσης από τους ίδιους διαφορετικών προτύπων.

<sup>2035</sup>Η εργασία ζωγράφων και εργαστηρίων δεν είναι καινούργιο φαινόμενο στο νησί. Αν και το υλικό των τοιχογραφιών της βυζαντινής εποχής δεν έχει συστηματικά αξιολογηθεί, αρκεί μια σύντομη εξέταση για να γίνει κατανοητό η Νάξος ήταν ένα νησί με «εργαστηριακή» παράδοση. Για την τέχνη της εποχής αυτή, βλ. παραπάνω υποσημ. 73, 118.

<sup>2036</sup>Ο άγιος, βάσει των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών, θα μπορούσε να ταυτιστεί με τον άγιο Γεώργιο. Ως μάρτυρας και με αυλική ενδυμασία ο άγιος παριστάνεται στον τρούλλο της Παναγίας Πρωτοθρόνου στο Χαλκί, βλ. τελευταία, Panayotidi, Konstantellou, “Byzantine Wall Paintings of Protothronos”, 270.

<sup>2037</sup>Panayotidi, “Les peintures murales de Naxos”, 293. Παναγιωτίδη, «Η εκκλησία της Γέννησης στο μοναστήρι της Παναγίας Καλορίτισσας», 554-555. Παναγιωτίδη, «Τοιχογραφίες της Νάξου», 417.

ζωγραφικών συνόλων που τοποθετούνται στα πρώτα χρόνια του 13ου αιώνα, όπως τις τοιχογραφίες από τον ναό της Παναγίας Studenića (1208/09)<sup>2038</sup>.

Τη γνώση και την καλή εφαρμογή των πλαστικών αξιών δείχνει η απεικόνιση της Παναγίας Οδηγήτριας στη δυτική όψη του νοτιοανατολικού πεσσού, σε θέση εικόνας προσκύνησης, στον ναό του Αγίου Γεωργίου του Διασορίτη, έξω από το Χαλκί (τέλη του 12ου ή αρχές του 13ου αιώνα) (Εικ. 462, 463)<sup>2039</sup>. Τα πρόσωπα της Παναγίας και του Χριστού είναι πλατιά και πλάθονται με πράσινο χρώμα, λίγο ρόδινο για τις παρειές και λευκό για τα φώτα. Με καστανό αποδίδονται τα λεπτά φυσιολογικά χαρακτηριστικά. Η διακριτική αυτή προσέγγιση όπως και η απουσία περιγραμμάτων δημιουργούν την αίσθηση της πλαστικότητας. Την εικόνα αυτά εντείνει και η μνημειακή απόδοση του σώματος της Παναγίας.

Λίγο αργότερα, ίσως στις πρώτες δεκαετίες του 13ου αιώνα, θα μπορούσαν πιθανότατα να τοποθετηθούν και οι πολύ καλής τέχνης τοιχογραφίες του τρίτου στρώματος με τη δεύτερη παράσταση της Δέησης από την ανατολική κόγχη της Παναγίας Δροσιανής, ενός ακόμη σημαντικού μοναστηριού του νησιού (Εικ. 464, 465)<sup>2040</sup>. Από τη δεύτερη παράσταση της Δέησης διατηρούνται καλύτερα οι μορφές της Παναγίας και του Προδρόμου. Αν και τα καλλιγραφημένα φυσιολογικά χαρακτηριστικά των μορφών, ο «διαμελισμός» της σάρκας του Προδρόμου σε επιμέρους όγκους και η γραμμική διαμόρφωση της πτυχολογίας παραπέμπουν σε κομνήνεια πρότυπα, το πλατύ και ήρεμο πρόσωπο της Παναγίας με το μαλακό πλάσιμο, με τις ήπιες τονικές διαβαθμίσεις παραπέμπουν στις εικαστικές αντιλήψεις που χαρακτηρίζουν την τέχνη των αρχών του 13ου αιώνα.

Τα στοιχεία αυτά παραπέμπουν σε μια σειρά έργων του πρώτου μισού του 13ου αιώνα από τον ελλαδικό νησιωτικό χώρο, όπου τα χαρακτηριστικά της κομνήνειας τέχνης συνυπάρχουν με τις νέες πλαστικές αξίες. Αντίστοιχης ποιότητας εκτελέσεις είναι μάλιστα γνωστές από μνημεία που βρίσκονται στη Ρόδο, την Πάτμο και την Κρήτη και έχουν συνδεθεί με όρους εικαστικούς και ιστορικούς με την καλλιτεχνική γλώσσα που πιθανότατα καλλιεργήθηκε στην νέα πρωτεύουσα τη Νίκαια<sup>2041</sup>. Στην περίπτωση της Νάξου δεν υπάρχουν ιστορικά στοιχεία που να μπορούσαν να τεκμηριώσουν μια ειδικότερη σχέση του νησιού με την αυτοκρατορία της Νίκαιας την εποχή αυτή και κατ' επέκταση να αιτιολογήσουν τη μετάκληση ενός καλλιτέχνη από τη νέα πρωτεύουσα<sup>2042</sup>. Δεν διατηρούνται επίσης δείγματα αντίστοιχης τέχνης και ύφους ζωγραφικής. Δεν αποκλείεται, λοιπόν, η παράσταση αυτή να αποτελεί το έργο ενός μετακλητού ζωγράφου από κάποιο σημαντικό κέντρο της εποχής.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν κάποια δείγματα τοιχογραφιών που έχουν χρονολογηθεί στο διάστημα 1230-1250. Οι τοιχογραφίες αυτές προέρχονται από δύο σημαντικούς ναούς έξω από τον σημερινό οικισμό Σαγκρί, τον Άγιο Νικόλαο και τον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στη θέση Αυλωνίτσα<sup>2043</sup>. Από τον πρώτο ναό στην ενότητα αυτή ανήκει το μικρό τμήμα του προσώπου του Χριστού βρέφους του δεύτερου στρώματος από το «παλίμψηστο» τοιχογραφιών στο μεσαίο τμήμα του βόρειου τοίχου (Εικ. 466, 467). Η απεικόνισή του φαίνεται ότι ανήκε σε μια παράσταση Παναγίας Βρεφοκρατούσας σε διακριτό πλαίσιο, δίπλα στο τέμπλο, κατά μίμηση της παράστασης του πρώτου στρώματος (Εικ 282).

<sup>2038</sup> Παναγιωτίδη, «Η εκκλησία της Γέννησης στο μοναστήρι της Παναγίας Καλορίτισσας», 554.

<sup>2039</sup> Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 24-25.

<sup>2040</sup> Δεν θα πρέπει ωστόσο να αποκλειστεί και μια χρονολόγηση αυτών στα τέλη του 12ου αιώνα, βλ. σχετικά, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η βυζαντινή τέχνη στο Αιγαίο», 147. Για τα τρία στρώματα με την απεικόνιση της Δέησης και τη χρονολόγησή τους, βλ. παραπάνω σελ. 54.

<sup>2041</sup> Βλ. τελευταία, Κεφαλά, *Οι τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στις εκκλησίες της Ρόδου*, 294-304, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>2042</sup> Η μοναδική ένδειξη είναι ο υποτιθέμενος γάμος του Μάρκου Α' Σανούδου με την αδερφή του αυτοκράτορα Θεόδωρου Α' Λάσκαρη (1205-1222), ο οποίος ωστόσο δεν επιβεβαιώνεται από τις σύγχρονες ιστοριογραφικές πηγές. Βλ. σχετικά, παραπάνω σελ. 28, υποσημ. 139.

<sup>2043</sup> Drossoyianni, "A 'palimpsest' wall", 341-354, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.



Η απόδοση του προσώπου του Χριστού ξεχωρίζει για το ελεύθερο ζωγραφικό, σχεδόν ανάγλυφο πλάσιμο και την έντονη αίσθηση του όγκου. Στη δημιουργία της τελευταίας συμβάλλουν η άμβλυση της γραμμής στα περιγράμματα, ο ζωγραφικός τρόπος απόδοσης του πλασίματος με τις ελεύθερες και τολμηρές πινελιές πυκνότερου χρώματος και τα ευμεγέθη φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, όπως τα μεγάλα μάτια, η φαρδιά μύτη και τα σαρκώδη χείλη. Οι έντονες ερυθρές κηλίδες με το στρογγυλό σχήμα στις παρειές και ισχυρά περιγράμματα που ορίζουν τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά σε συνδυασμό με τον κάπως αμελή σχεδιασμό τους αφαιρούν από την τελική πλαστική εντύπωση του προσώπου. Ο λαιμός είναι στιβαρός και οι πτυχώσεις αποδίδονται με πλατιές κάθετες γραμμές.

Ανάλογες αναζητήσεις εκφράζουν κάποιες από τις τοιχογραφίες του κοντινού ναού του Άγιου Ιωάννη του Θεολόγου στην Αυλωνίτσα (Εικ. 468)<sup>2044</sup>. Σε αυτή τη φάση ανήκει πιθανότατα η απεικόνιση του σπάνιου αγίου Λέοντα του Αγιοσταυρίτη (;) στο νότιο άκρο του ανατολικού τοίχου, σε θέση εικόνας προσκύνησης, μια πιθανή απεικόνιση της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας αντίστοιχα στο βόρειο άκρο του ανατολικού τοίχου, η μοναδική μέχρι στιγμής γνωστή παράσταση στο νησί, σπαράγματα τοιχογραφιών στις κόγχες του ανατολικού τοίχου του βόρειου και νότιου σκέλους του σταυρού, η απεικόνιση του δωρητή-άρχοντα με το παιδί από τον βόρειο τοίχο του δυτικού σκέλους και τμήματα από παραστάσεις που διατηρούνται στην καμάρα του δυτικού σκέλους (Κοίμηση). Οι δύο μοναδικές γνωστές στο νησί απεικονίσεις σε θέσεις που έχουν τον χαρακτήρα των εικόνων προσκύνησης του μάρτυρα Λέοντα και της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας<sup>2045</sup> μαρτυρούν τις γνώσεις του άγνωστου ζωγράφου και του πλούσιου δωρητή.

Τα πρόσωπα των μορφών πλάθονται με ρόδινο σάρκωμα<sup>2046</sup> σε πράσινο προπλασμό με ευδιάκριτη πλαστική διάθεση, χωρίς ωστόσο την ίδια ζωγραφική ελευθερία. Η μορφή του αγίου Λέοντα διαθέτει ευμεγέθεις οφθαλμούς, φαρδιά μύτη και έντονα χείλη. Την εντύπωση του βάρους δίνουν και οι πτυχώσεις των ενδυμάτων καθώς πέφτουν κατακόρυφα και υπογραμμίζουν τη σωματική διάπλαση του σώματος.

Κοντά στα παραπάνω έργα θα μπορούσε να τοποθετηθεί και το μικρό τμήμα αγίου από το βόρειο αψίδωμα του ιερού στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Λαθρήνο (Εικ. 5, 6, 469).

Οι παραπάνω τοιχογραφίες θεωρήθηκαν ότι ακολουθούν το εικαστικό ιδίωμα που αντιπροσωπεύουν οι τοιχογραφίες από τον ναό της Ανάληψης στο Mileševo (περ.1230), χωρίς βέβαια να φτάνουν τη φυσιοκρατική διάθεση και την πλαστική ποιότητα των αποδόσεων της συγκεκριμένης διακόσμησης<sup>2047</sup>. Θυμίζουν παράλληλα κάποιες από τις μορφές από το νότιο κλίτος της βασιλικής της Αχειροποιήτου στη Θεσσαλονίκη (1225-1230 ή 1230-1240), αν και στο μνημείο της Θεσσαλονίκης η χρήση των περιγραμμάτων είναι πιο έντονη. Σε κάθε περίπτωση τα λίγα αυτά δείγματα μαρτυρούν τη εργασία ζωγράφων που γνωρίζουν και πειραματίζονται με τις εικαστικές αναζητήσεις που

---

<sup>2044</sup>Οι τοιχογραφίες του ναού είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα, Drossoyianni, “A ‘palimpsest’ wall”, 344-346. Η Φανή Δροσογιάννη εντάσσει στην ίδια φάση με τον μάρτυρα που βρίσκεται στο νότιο άκρο του ανατολικού τοίχου και την Παναγία (σήμερα αποτοιχισμένη) που βρίσκεται αντίστοιχα στο νότιο άκρο του ανατολικού τοίχου (β’ στρώμα). Για την αποτοιχισμένη Παναγία και τις υπόλοιπες μορφές του βόρειου τοίχου βλ. παρακάτω σελ. 342.

<sup>2044</sup>Drossoyianni, “A ‘palimpsest’ wall”, 347-350.

<sup>2045</sup>Για τον άγιο Λέοντα βλ. παραπάνω σελ. 320. Για τις μεμονωμένες παραστάσεις και τις απεικονίσεις σε σκηνές της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας την εποχή αυτή, βλ. Φωσκόλου, *Η Όμορφη εκκλησιά στην Αίγινα*, 108-112.

<sup>2046</sup>Η Φανή Δροσογιάννη εντοπίζει τη χρήση του ροδίνου χρώματος για το δέρμα στην Παναγία από τη Δέηση του Αγίου Νικολάου στον Λαθρήνο και στην Παναγία από την τρίτη και νεότερη Δέηση από τον ναό της Παναγίας Δροσιανής. Θεωρεί το στοιχείο αυτό ως ένα ιδιαίτερο ναζιακό χαρακτηριστικό που πιθανότατα αναπτύχθηκε στο πλαίσιο μιας τοπικής «σχολής», βλ. σχετικά, Drossoyianni, “A ‘palimpsest’ wall”, 347-350.

<sup>2047</sup>Drossoyianni, “A ‘palimpsest’ wall”, 349-350.

εκπορεύονται από τη Θεσσαλονίκη και εφαρμόζονται από ζωγράφους σε μνημεία του σερβικού βασιλείου, της δικαιοδοσίας του Δεσποτάτου της Ηπείρου, της Αττικής και της Πελοποννήσου<sup>2048</sup>.

Μια διαφορετική εικόνα δίνουν οι λίγες τοιχογραφίες που ανήκουν στο πρώτο στρώμα τοιχογραφιών από τον ναό των Αγίων Αναργύρων έξω από το Κάτω Σαγκρί (μέσα περίπου του 13ου αιώνα) (Εικ. 470-471)<sup>2049</sup>. Από το στρώμα αυτό διατηρείται καλύτερα μια ταφική παράσταση στο τύμπανο του νότιου τοίχου του κυρίως ναού, με την κεντρική απεικόνιση του αρχαγγέλου Μιχαήλ και μιας αφιερώτριας. Ορισμένα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά της μορφής του αρχαγγέλου, όπως οι έντονα ζωγραφισμένες κόρες και η προέκταση των γραμμών των βλεφάρων στο περίγραμμα του προσώπου είναι κυρίως γνωστά από τοιχογραφικά σύνολα του νησιού που χρονολογούνται στον 13ο και 14ο αιώνα<sup>2050</sup>. Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζει η παρουσία του ρόδινου χρώματος στο πλάσιμο του προσώπου της αφιερώτριας, ένα χρώμα το οποίο χρησιμοποιήθηκε με κάποια έμφαση στις παραπάνω τοιχογραφίες. Η ποιότητα εκτέλεσης του μικρού τμήματος, και η άρτια εφαρμογή των χρωμάτων στο φτερό του αγγέλου υποδεικνύει την εργασία ενός επίσης ικανού ζωγράφου.

Την ίδια εποχή στα μέσα περίπου του αιώνα θα μπορούσε να τοποθετηθεί η παράσταση της Δέησης με την απεικόνιση του επώνυμου αγίου στη θέση του Προδρόμου από τον Άγιο Στέφανο στον Κάτω Μαραθό (Εικ. 472) και η γνωστή αναθηματική πιθανότατα παράσταση του Ευαγγελισμού από τον νότιο τοίχο του ιερού από την Παναγία Πρωτόθρονο στο Χαλκί (Εικ. 473). Και στην περίπτωση αυτή η λιτές αποδόσεις στο πλάσιμο και τα κομψά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά συνδυάζονται με μια έμφαση στην απόδοση του όγκου στα σώματα των μορφών.

Μια καλύτερη εικόνα των παραπάνω τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών δίνει το πρώτο στρώμα τοιχογραφιών από τον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (π. 1250) (Εικ. 263)<sup>2051</sup>. Αν και τα περιγράμματα είναι ακόμη ισχυρά, το πλάσιμο γίνεται με ζωγραφικά μέσα σε μια προσπάθεια απόδοσης εκφραστικότητας και πλαστικότητας στις μορφές. Καλής επίσης τέχνης είναι οι τοιχογραφίες που διατηρούνται στην κόγχη και τον βόρειο τοίχο του ιερού στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Παρατρέχο<sup>2052</sup> που χρονολογούνται την ίδια περίπου εποχή (Εικ. 474, 475). Η τεχνική της φωτοσκίασης στο πλάσιμο των προσώπων τους προσδίδει όγκο και εκφραστικότητα. Η εντύπωση αυτή εντείνεται με τη χρήση διακριτικού καστανού χρώματος για την απόδοση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών.

### Δείγματα του «εκφραστικού-γραμμικού» ιδιώματος

Παράλληλα με το σύνολο των παραπάνω μνημείων που οφείλονται σε ζωγράφους που πειραματίζονται με κάποια επιτυχία με τις νέες τάσεις, μια σειρά μνημείων μαρτυρά τη δράση δημιουργών με λιγότερες τεχνικές δεξιότητες και μικρότερο βαθμό ανταπόκρισης στα νέα καλλιτεχνικά ερεθίσματα. Στα έργα τους κυριαρχούν γενικά τα γραμμικά στοιχεία και οι απλουστευμένες αποδόσεις και μια προσπάθεια για απόδοση εύρους στις μορφές. Η εικόνα αυτή δίνει την εντύπωση της συνέχειας της εικαστικής αντίληψης της μεσοβυζαντινής εποχής.

<sup>2048</sup>Βλ. τελευταία, Θεοχαροπούλου, *Επισκοπή Εύρυτανίας*, 287-312. Η απήχηση του ίδιου εικαστικού ιδιώματος με διαφορετικό εικαστικό αποτέλεσμα έχει εντοπιστεί στη λεγόμενη «τοπική σχολή των Αθηνών» και ειδικότερα στον Άγιο Γεώργιο στον Ωρωπό (π. 1240), στην Αγία Τριάδα στο Κρανίδι Πελοποννήσου (1244) και στον Άγιο Ιωάννη τον Καλυβίτη στα Ψαχνά της Ευβοίας (1245), βλ. σχετικά, Kalopissi-Verti, “Tendenze stilistiche”, 228-230, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. Τα γνωρίσματα της τέχνης αυτής εντοπίζει ο Νικόλαος Δρανδάκης και στα ελάχιστα σπαράγματα από ναό των Αγίων Προδρόμου και Νικολάου στο Σταυροπήγι της Μεσσηνιακής Μάνης (1230-1260), Δρανδάκης, «Δίκλιτος σταυρεπίστεγος ναός», 44. Δρανδάκης, «Παρατηρήσεις στις τοιχογραφίες του 13ου αιώνα», 701-702.

<sup>2049</sup>Βλ. σύντομα, Κωνσταντέλλου, «Άγιοι Ανάργυροι», υπό δημοσίευση.

<sup>2050</sup>Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 212-213.

<sup>2051</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 145.

<sup>2052</sup>Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα, Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 102 (αρ.17).

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι χρονολογημένες με επιγραφή στο 1253/4 τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου στην ορεινή Απείρανθο, δωρεά ενός ανώνυμου ιερέα και της συμβίας του Σοφίας<sup>2053</sup> (Εικ. 476, 477, 478). Στον ναό διατηρούνται σήμερα λίγες τοιχογραφίες, κυρίως στον χώρο του ιερού. Στο τεταρτοσφαίριο παριστάνεται η Δέηση, στον ημικύλινδρο ο Μελισμός με τους συλλειτουργούντες ιεράρχες – η πρώτη γνωστή απεικόνιση της σκηνής στη Νάξο – η Ανάληψη πιθανότατα στην καμάρα και ένας αρχάγγελος και ο διάκονος στην πρόθεση και το διακονικό αντίστοιχα. Η απεικόνιση της Παναγίας στη Δέηση με ανοιχτό μαφόριο υποδηλώνει την επαφή του ζωγράφου με ένα πρότυπο που αναπαράγει δυτικούς τρόπους<sup>2054</sup>.

Οι μορφές εδώ πλάθονται με λαδοπράσινους προπλασμούς και λίγη λευκή ώχρα από πάνω και διαθέτουν μεγάλα και εκφραστικά μάτια. Ο γρήγορος σχεδιασμός των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών με καφεκόκκινες και μαύρες γραμμές και η αδέξια επίθεση των κοκκινωπών παρειών και των πράσινων σκιάσεων πάνω στο αρχικό πλάσιμο οδηγεί σε μια εικόνα αρκετά σχηματική. Οι παραπάνω ιδιομορφίες και αδεξιότητες προσδίδουν στις τοιχογραφίες, σύμφωνα με τους μελετητές τους, λαϊκό χαρακτήρα. Έτσι οι τοιχογραφίες αυτές θεωρήθηκαν ότι εκφράζουν τη «λαϊκή» τάση της ζωγραφικής στα μέσα του αιώνα<sup>2055</sup>. Ως προς την απόδοση των προσώπων φαίνεται ότι χρησιμοποιήθηκαν πρότυπα από τον 11ο αιώνα και ειδικότερα από τον δεύτερο στρώμα του τρούλου της Πρωτοθρόνου<sup>2056</sup>. Η μνημειακή απόδοση της μορφής του Χριστού υποδηλώνει τη γνώση των εξελίξεων πάνω στον όγκο των μορφών.

Ένα συγγενικό χέρι θα μπορούσαμε να αναγνωρίσουμε στις λίγες τοιχογραφίες του δεύτερου στρώματος από τον ναό του Αγίου Ιωάννη στ' Αθησαρού έξω από το Κάτω Σαγκρί<sup>2057</sup> (Εικ. 479, 480). Από τη φάση αυτή διατηρούνται τμήματα της Δέησης στο τεταρτοσφαίριο, και του επωνύμου και αγαπητού στο νησί αγίου Ιωάννη του Θεολόγου και της συχνά εικονιζόμενης αγίας Μαρίας στον κυρίως ναό. Ομοιότητες παρουσιάζουν και τα γράμματα στις επιγραφές στους δύο ναούς (Εικ. 481,482).

Παρεμφερής είναι η αντιμετώπιση του πλασίματος και η απόδοση των σωμάτων στην τοιχογραφία του Μυστικού Δείπνου (περί τα μέσα του 13ου αιώνα) από ένα παρεκκλήσιο ή από την Τράπεζα του μοναστηριού της Παναγίας Καλορίτισσας ή Καλορίτσας (Εικ. 483)<sup>2058</sup>. Εδώ ωστόσο εφαρμογή τους οδηγεί σε ένα ενιαίο και ρευστό πλάσιμο, αν και η γενική εντύπωση είναι η σχηματοποίηση. Επίσης εδώ επιβιώνουν κάποια κομνηνεία χαρακτηριστικά, όπως οι λεπτές γαμπρές μύτες και τα λεπτογραμμένα χαρακτηριστικά.

Στα μέσα περίπου του αιώνα, ίσως και λίγο αργότερα θα πρέπει να τοποθετηθεί η δράση ενός ζωγράφου, η εργασία του οποίου αναγνωρίζεται σε δύο τουλάχιστον τοιχογραφικές διακοσμήσεις,

<sup>2053</sup>Βλ. σχετικά, Δρανδάκης, «Μεσαιωνικά Κυκλάδων (1965)», 545-547. Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 180-181, 182-184. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 175 (αρ. 12). Skawran, *The Development*, 183. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 109 (αρ. 20). Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 422 (αρ. 30). Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία», 150. Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 216 (αρ. 130). Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 101. Βλ. επίσης, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά τον 13ο αιώνα», 15. Για την αφιερωτική επιγραφή του ναού, βλ. επίσης παραπάνω σελ. 305, υποσημ. 1900.

<sup>2054</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 318, υποσημ. 1983.

<sup>2055</sup>Παναγιωτίδη, «Η εκκλησία της Γέννησης στο μοναστήρι της Παναγίας Καλορίτισσας», 557. Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 101. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά τον 13ο αιώνα», 15.

<sup>2056</sup>Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά τον 13ο αιώνα», 15.

<sup>2057</sup>Για τις τοιχογραφίες αυτές βλ. σύντομα, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «2η Έφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων (1980)», 491-492. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Νέος άνεικονικός διάκοσμος εκκλησίας στη Νάξο», 334, 338, 377. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος στ' Αθησαρού», 50. Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 96.

<sup>2058</sup>Panayotidi, "Les peintures murales de Naxos", 293-294. Παναγιωτίδη, «Η εκκλησία της Γέννησης στο μοναστήρι της Παναγίας Καλορίτισσας», 556-557.

στον δίκωγχο ναό της Θεοσκεπάστης ή του αγίου Σπυρίδωνα στο Χαλκί<sup>2059</sup> (Εικ. 484, 485, 486, 488) και στο πρώτο στρώμα τοιχογραφιών από τον ναό στον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στην Αυλωνίτσα<sup>2060</sup> (Εικ. 487, 489).

Στη διακόσμηση, που διατηρείται κυρίως στον χώρο του ιερού, ακολουθούνται τα καθιερωμένα. Ο Χριστός Παντοκράτορας σε προτομή και η Παναγία στον τύπο της Πλατυτέρας παριστάνονται στο τεταρτοσφαίριο της βόρειας και νότιας αφίδας αντίστοιχα, μετωπικοί ιεράρχες στους ημικυλίνδρους, διάκονοι στον ανατολικό τοίχο, ο Ευαγγελισμός πιθανότατα με το Μανδήλιο στον ανατολικό τοίχο πάνω από τις αφίδες, ένας ιεράρχης και αδιάγνωστος άγιος στον νότιο τοίχο.

Από τον δεύτερο ναό στη φάση αυτή ανήκουν τοιχογραφίες που βρίσκονται στην καμάρα της νότιας κεραίας του σταυρού. Στη θέση μιας χριστολογικής παράστασης διατηρούνται οι απεικονίσεις του προφήτη Ηλία, του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου και ενός αρχαγγέλου και απέναντι στο δυτικό τμήμα η πιθανή απεικόνιση ενός στρατιωτικού αγίου.

Τα παραπάνω έργα υποδεικνύουν τη δράση ενός εντόπιου ζωγράφου περιορισμένων μάλλον δυνατοτήτων που αναπαράγει τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά γνωστά από την τέχνη του 11ου και 12ου αιώνα. Σε ορισμένες μορφές εντοπίζεται η προσπάθεια για εφαρμογή των σύγχρονων τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών, η οποία διαφαίνεται κυρίως στην απόδοση εύρους και κάποια αίσθηση μνημειακότητας στις μορφές, η οποία αποδίδεται ωστόσο με ιδιαίτερα σχηματικό τρόπο. Οι μορφές σχεδιάζονται με καστανές γραμμές πάνω στο βασικό χρώμα του προπλασμού. Η ελάχιστη σκίαση και χρήση φώτων επιτείνουν την επίπεδη εντύπωση. Η πτυχολογία αποδίδεται γραμμικά και χωρίς την ένταση της κομνηνειακής εποχής.

## 1263-1303

Στο δεύτερο μισό του 13ου αιώνα και ειδικά την εποχή ηγεμονίας του Μάρκου Σανούδου Β' (1263-1303), σημειώνεται μια ακμαία παραγωγή τοιχογραφικών συνόλων. Διάφορες τοπικές και ευρύτερες ιστορικές συνθήκες φαίνεται να εξηγούν την πολιτισμική άνθηση που παρατηρείται στην ναξιακή ύπαιθρο την εποχή αυτή<sup>2061</sup>, ένα φαινόμενο που δεν θα πρέπει βέβαια να θεωρείται τοπικό<sup>2062</sup>. Όπως

<sup>2059</sup> Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Βυζαντινά, μεσαιωνικά και νεότερα μνημεία νήσων Αιγαίου (1978)», 342-343, 344-345 (η Αχειμάστου-Ποταμιάνου χρονολογεί τις τοιχογραφίες στο πρώτο μισό του 13ου αιώνα). Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Κυκλάδων (1979)», 373. Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 97. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά τον 13ο αιώνα», 14-15. Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 170, 174 (αρ. 82) (ο Μαστορόπουλος χρονολογεί τις τοιχογραφίες στο δεύτερο μισό του 13ου αιώνα).

<sup>2060</sup> Στον ναό διατηρούνται τοιχογραφίες σε διάφορα στρώματα. Οι συγκεκριμένες τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες.

<sup>2061</sup> Σύμφωνα με την Αγγελική Μητσάνη ο αριθμός αυτός οφείλεται: στην ενίσχυση των ανταντακλαστικών του τοπικού πληθυσμού την εποχή που στο Αιγαίο δραστηριοποιούνται ο Αλέξιος Φιλανθρωπίνος και ο Λικάριος, στον αντίκτυπο που φαίνεται ότι είχε η ανακατάληψη της Κωνσταντινούπολης στο ηθικό των ορθοδόξων στην ανθούσα γεωργική παραγωγή που παρέμεινε στα χέρια των Ελλήνων, στην εστίαση του ενδιαφέροντός των Βενετών στο εμπόριο και την εξαγωγή της σύριδας, στην ελαστική θρησκευτική πολιτική τους, και στις βενετοβυζαντινές συνθήκες που υπογράφονται στο δεύτερο μισό του 13ου αιώνα και εξομαλύνουν σε κάποιο βαθμό το σκηνικό στον χώρο του Αιγαίου, βλ. σχετικά, Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες κατά το 13ο αιώνα», 94-95. Κατά τον Χαράλαμπο Πέννα, το φαινόμενο αυτό οφείλεται στη συμβιβαστική φεουδαρχική οργάνωση που εφαρμόστηκε από τους νέους κυριάρχους στο νησί και την ενσωμάτωση των Ελλήνων στο νέο σύστημα, στην οικονομική ευχέρεια των τελευταίων και την πιθανή συμμετοχή τους στις νέες οικονομικές δραστηριότητες και στη δημογραφική άνοδο που σημειώνεται την εποχή αυτή εξαιτίας της εγκατάστασης νέων οικογενειών στο νησί. Οι ανθωνοτικές αντιπαραθέσεις, οι απώλειες εδαφών τουλάχιστον στη Μικρά Ασία, η αντίσταση στην επικράτηση των ξένων παρουσιάζονται ως πιθανοί λόγοι των μεταναστευτικών αυτών κινήσεων. Ο ίδιος αναφέρει την πιθανή μετανάστευση κατοίκων της Αμοργού στη Νάξο την ίδια περίοδο, υπό τον φόβο της πειρατείας. Βλ. σχετικά, Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία», 154-157. Για την παρουσία ανθωνοτικών στο νησί, βλ. επίσης, Kountoura-Galake, "Decoding

στο πρώτο μισό του αιώνα, και στο διάστημα αυτό παρατηρείται, η εργασία ζωγράφων που εφαρμόζουν με μεγαλύτερη ή μικρότερη επιτυχία τις νέες εξελίξεις στην τέχνη, και εργάζονται ως μονάδες ή σε μικρά εργαστήρια.

### Οι νέες ζωγραφικές τάσεις

Χαρακτηριστικό παράδειγμα εφαρμογής των νέων τάσεων είναι η διακόσμηση της αψίδας από τον ναό του Αγίου Νικολάου στον Λαθρήνο (βόρειος ναός)<sup>2063</sup>. Εδώ οι μορφές αποδίδονται με ζωγραφική διάθεση, ενώ έμφαση δίνεται στον γήινο χαρακτήρα και στην υλική υπόσταση των σωμάτων (Εικ. 490, 492)<sup>2064</sup>. Παρά τη σχηματοποίηση που δημιουργεί κυρίως η χρήση ισχυρών περιγραμμάτων, η τελική εικόνα δείχνει έναν ζωγράφο που χειριζόταν με σχετική άνεση τα νέα τεχνοτροπικά δεδομένα. Η γήινη μάλιστα εντύπωση που αποπνέουν οι μορφές με τα πλατιά πρόσωπα και τα εκφραστικά μάτια θεωρήθηκε ότι αντανάκλα τη φυσικότητα που εκφράζουν οι τοιχογραφίες και κυρίως οι μορφές του τρούλου ή της Ανάλυσης των Αγίων Αποστόλων στο Ρεέ (π. 1250)<sup>2065</sup>.

Η ομοιότητα που παρουσιάζει η Παναγία από τον Λαθρήνο με την αποτοιχισμένη Παναγία Βρεφοκρατούσα από τον ναό του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Αυλωνίτσα οδηγεί στην υπόθεση της εργασίας του ίδιου ζωγράφου στα δύο κοντινά μνημεία. Τα ίδια φυσιολογικά χαρακτηριστικά φέρει και ο άγιος Λέων ο [Αγιο]σταυρίτης από τον δεύτερο ναό (Εικ. 468). Φαίνεται ότι ο ίδιος ζωγράφος ή κάποιος άλλος που ακολούθησε το ίδιο πρότυπο εργάστηκε στα δύο τοιχογραφικά σύνολα, λίγο αργότερα.

Το ύφος των τοιχογραφιών του Αγίου Νικολάου στον Λαθρήνο φαίνεται ότι ακολουθεί και ικανός και ενημερωμένος ζωγράφος του τέταρτου τοιχογραφικού στρώματος στον ναό της Παναγίας Δροσιανής. Σε αυτό ανήκουν η τρίτη σε σειρά παράσταση της Δέησης με την απεικόνιση του δωρητή και της Κοίμησης με τους ιεράρχες στον ημικύλινδρο (π. 1275-1300) (Εικ. 493-494)<sup>2066</sup>. Η κεντρική θέση της Κοίμησης φαίνεται ότι υπαγορεύτηκε όχι μόνο από την αφιέρωση του ναού στην Παναγία, αλλά και από τις θεολογικές γνώσεις του εμπνευστή της διακόσμησης<sup>2067</sup>.

Έργο πιθανότατα του ίδιου ικανού δημιουργού είναι και οι τοιχογραφίες του βήματος στον ναό της Παναγίας Δαμνιώτισσας στον Καλόξυλο (τελευταίο τέταρτο 13ου αιώνα)<sup>2068</sup> (Εικ. 496-497). Στη φάση αυτή ανήκει το δεύτερο στρώμα τοιχογράφησης της αψίδας που περιλαμβάνει την

---

Byzantine Churches on Naxos”, 141-161. Με τη δράση ανθενωτικών και την προώθηση των απόψεών τους συνδέει την άνθηση της εικαστικής παραγωγής ο Νεκτάριος Ζάρρας, βλ. σχετικά, Zarras, “Epigraphic Evidence and Donor Portraits of Naxos”, 64-75.

<sup>2062</sup>Το ίδιο φαινόμενο παρατηρείται στα Κύθηρα, τη Λακωνία, την Εύβοια, την Κρήτη. Βλ. ενδεικτικά, Καλοπίση-Βέρτη, «Τάσεις της μνημειακής ζωγραφικής περί το 1300», 74-75, 88-89. Φωσκόλου, *Η Ομορφη εκκλησιά στην Αίγινα*, 305-311.

<sup>2063</sup>Για τις διάφορες απόψεις χρονολόγησης των τοιχογραφιών, βλ. παραπάνω σελ. 42, υποσημ. 234.

<sup>2064</sup>Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 150.

<sup>2065</sup>Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 150. Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 106.

<sup>2066</sup>Για τη σύνδεση της Δέησης της αψίδας με την Κοίμηση και του ιεράρχες του ημικυλίνδρου της αψίδας, βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά τον 13ο αιώνα», 16-17. Για τη σύνδεση των τοιχογραφιών αυτών με τις τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου (βόρειος ναός) στον Λαθρήνο, βλ. Χατζηδάκης, «Εισαγωγικές σημειώσεις», 27. Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 150. Η Μυρτάλη Αχειμάστου Ποταμιάνου θεωρεί μάλιστα ότι οι τοιχογραφίες της Δροσιανής αποτελούν νεότερο έργο του ζωγράφου που δούλεψε στον Άγιο Γεώργιο στον Λαθρήνο, βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά τον 13ο αιώνα», 16. Οι τοιχογραφίες του ημικυλίνδρου έχουν χρονολογηθεί στο τέλος του 13ου αιώνα (Χατζηδάκης, «Εισαγωγικές σημειώσεις», 27) ή γύρω στο 1300 (Καλοπίση-Βέρτη, «Τάσεις της μνημειακής ζωγραφικής περί το 1300», 89).

<sup>2067</sup>Βλ. αναλυτικά, Μαυρουδής, *Η Κοίμηση της Θεοτόκου*, 310-314.

<sup>2068</sup>Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα, Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 180 (αρ. 33). Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 180 (αρ. 91).

παράσταση της Δέησης στο τεταρτοσφαίριο, τον Μελισμό και τους συλλειτουργούντες ιεράρχες στον ημικόλυδρο. Οι παραστάσεις των τελευταίων –και σε αντίθεση με την πρακτική που επικρατεί στο νησί– επεκτείνονται και στους πλάγιους τοίχους. Στην τεχνοτροπική έκφραση των μορφών επαναλαμβάνονται αρκετά στοιχεία που εντοπίζονται στις τοιχογραφίες της Παναγίας Δροσιανής που αναφέρθηκαν παραπάνω. Έτσι, οι μορφές διαθέτουν πλατιά πρόσωπα, αδρά χαρακτηριστικά, και η Παναγία τη χαρακτηριστική φαρδιά μύτη. Ορισμένες από αυτές διακρίνονται για τη δραματική έκφραση και τα ογκώδη σώματα.

Έργα ενός συνεργείου, η δραστηριότητα του οποίου τοποθετήθηκε στην έβδομη και όγδοη δεκαετία<sup>2069</sup>, θεωρήθηκαν από την Αγγελική Μητσάνη οι τοιχογραφίες του μεσαίου αψιδώματος του βόρειου τοίχου από τον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Λαθρήνο<sup>2070</sup> (Εικ. 501), οι μορφές των αγίων που βρίσκονται στον βόρειο τοίχο του δυτικού σκέλους του σταυρού στον Άγιο Ιωάννη του Θεολόγου στην Αυλωνίτσα (Εικ. 498, 499) και μορφών από τον Άγιο Νικόλαο (1269/70) στο Κάτω Σαγκρί (Εικ. 500)<sup>2071</sup>. Οι ζωγράφοι ειδικά στα δύο πρώτα μνημεία χειρίζονται το πλάσιμο και την απόδοση της ενδυμασίας με διάθεση πλαστική και χρησιμοποιούν χρώματα φωτεινά. Τα γυμνά μέρη των μορφών πλάθονται με πλατιά επιφάνεια ανοιχτής ώχρας που απλώνεται πάνω στον πράσινο προπλασμό και φωτίζεται με πολλές άλλα εύκαμπτες γραμμές στο μέτωπο και στο λαιμό. Οι περιορισμένες σε έκταση σκιές διαβαθμίζονται μαλακά στα περιγράμματα συμβάλλοντας στην απόδοση του όγκου και της πλαστικότητας στα πρόσωπα. Με βυσσινοκόκκινο χρώμα γράφονται τα φυσιολογικά χαρακτηριστικά.

Παρά ωστόσο τις παραπάνω ομοιότητες, η τελική έκφραση των μορφών είναι διαφορετική. Στεγνή και επίπεδη είναι η απόδοση στις μορφές των αγίων στην κάτω ζώνη στον Άγιο Νικόλαο στο Σαγκρί<sup>2072</sup>, ενώ η έκφραση στις μορφές στην Αυλωνίτσα είναι πιο ήπια και μελίχια. Ο όγκος επίσης των μορφών αποδίδεται με διαφορετικό τρόπο. Οι μορφές πάλι του Λαθρήνου ξεχωρίζουν για τη μνημειακότητα και την στιβαρότητα και αντανακλούν, όπως έχει σημειωθεί, την τέχνη που εκφράζεται στην Αγία Τριάδα στη Σοροάσι<sup>2073</sup>. Διαφορετική είναι επίσης η μορφή των γραμμμάτων μεταξύ του Αγίου Νικολάου και των δύο άλλων μνημείων. Η Αγγελική Μητσάνη διακρίνει την εργασία των ζωγράφων του ίδιου «εργαστηρίου» στον ναό του και ειδικά στους αγίους του βόρειου και νότιου τοίχου και στον Άγιο Γεώργιο στους Σίφωνες<sup>2074</sup>. Εδώ ωστόσο οι αποδόσεις είναι πιο σχηματικές.

Βάσει των παραπάνω δεν είναι εύκολο να διευκρινιστεί αν όντως όλες οι παραπάνω τοιχογραφίες έγιναν από ένα «εργαστήριο»<sup>2075</sup>. Σίγουρα πραγματοποιήθηκαν από διαφορετικούς και ικανούς ζωγράφους, που κάποιοι κινήθηκαν ίσως υπό την εμβέλεια του ιδιώματος κάποιου σημαντικού μνημείου και ζωγράφου, ίσως του πιο ικανού δημιουργού που δούλεψε στην Αυλωνίτσα. Δεν αποκλείεται βέβαια κάποιοι να ήταν μαθητές του.

<sup>2069</sup>Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 101-105. Η Αγγελική Μητσάνη τοποθετεί την αφετηρία της δραστηριότητας «του εργαστηρίου» στο 1260 πιθανότατα λόγω της παλαιότερης χρονολόγησης των τοιχογραφιών της Αγίας Τριάδας στη Σοροάσι το διάστημα 1263-1268. Για τη νεότερη χρονολόγηση των τοιχογραφιών μεταξύ των ετών 1272-1276, βλ. παραπάνω σελ. 44, υποσημ. 245.

<sup>2070</sup>Για τη διαφορετική εικόνα που παρουσιάζει το πρόσωπο που διατηρείται στο βόρειο αψίδωμα του ιερού και θα μπορούσε να χρονολογηθεί λίγο νωρίτερα (π. 1230), βλ. παραπάνω σελ. 44.

<sup>2071</sup>Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 101-103.

<sup>2072</sup>Η Φανή Δροσογιάννη αποδεσμεύει, σωστά κατά τη γνώμη μας, του αγίους του ιερού και του μεσαίου τμήματος του ναού από τις υπόλοιπες τοιχογραφίες του ναού, βλ. σχετικά, Drossoyianni, “A ‘palimpsest’ wall”, 346-347, υποσημ. 12.

<sup>2073</sup>Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 151-152. Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 102.

<sup>2074</sup>Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 102-103, 105.

<sup>2075</sup>Τη σχετική αμφιβολία διατυπώνει και η Φανή Δροσογιάννη, βλ. σχετικά, Drossoyianni, “A ‘palimpsest’ wall”, 346-347, υποσημ. 12.

Σημαντικές ομοιότητες παρουσιάζουν οι λίγες τοιχογραφίες που διατηρούνται στον ναό του Αγίου Γεωργίου στο Πέρα Χαλκί<sup>2076</sup> με τις τοιχογραφίες από το βόρειο τύμπανο του κυρίως ναού στον Άγιο Γεώργιο τον Διασορίτη στον Λαθρήνο (Εικ. 501, 502, 503). Τοιχογραφίες διατηρούνται σήμερα κυρίως στον χώρο του ιερού. Η Δέηση κοσμεί το τεταρτοσφαίριο, η παράσταση του Μελισμού στον τύπο Α' και οι συλλειτουργούντες ιεράρχες τον ημικύλινδρο και μορφές αγίων τον βόρειο τοίχο. Από αυτές ξεχωρίζει η μοναδική γνωστή παράσταση στη Νάξο του αγίου Χριστοφόρου στον σπάνιο γενικά τύπο με τον Χριστό στον ώμο. Η τελευταία αυτή παράσταση δείχνει τις επαφές του ζωγράφου ή του δωρητή με τις σύγχρονες εικονογραφικές εξελίξεις<sup>2077</sup>.

Την ίδια εικόνα δίνει και η τεχνοτροπία των τοιχογραφιών. Ο τρόπος απόδοσης του προσώπου του τελευταίου αγίου θυμίζει σε μεγάλο βαθμό τον άγιο Γεώργιο τον Διασορίτη του Λαθρήνου. Η ανάδειξη ωστόσο του όγκου στις μορφές των ιεραρχών παραπέμπει στις εξελίξεις που σημειώνονται αργότερα, τις τελευταίες δεκαετίες του 13ου αιώνα-1300<sup>2078</sup>, και ειδικότερα στη λεγόμενη βαριά τεχνοτροπία (Εικ. 503). Δεδομένης της ομοιότητας που παρουσιάζει η μορφή του Χριστοφόρου με τον Γεώργιο του Λαθρήνου, θα ήταν ελκυστικό να θεωρήσουμε ότι οι παραπάνω τοιχογραφίες αποτελούν ένα νεότερο έργο του ίδιου ζωγράφου, ο οποίος παρακολουθεί, όπως υποδηλώνουν τα έργα του, τις εξελίξεις στην τέχνη τις τελευταίες δεκαετίες του 13ου αιώνα<sup>2079</sup>.

Την εισαγωγή των παραπάνω εξελίξεων στο νησί και την αφομοίωση τους από ζωγράφους που δούλεψαν σε πιο απομακρυσμένα σημεία του δείχνουν οι λίγες τοιχογραφίες που διατηρούνται στον κυρίως ναό της Παναγίας Αρίων ή Αριώτισσας<sup>2080</sup>. Σήμερα διατηρούνται σπαράγματα από την παράσταση της Κοίμησης πάνω από το χτιστό τέμπλο και η μορφή του Χριστού σε θέση εικόνας προσκύνησης. Τα πρόσωπα από τη σκηνή της Κοίμησης αποδίδονται με έντονη ζωγραφική διάθεση και δραματικό πάθος, ενώ η μορφή του Χριστού ξεχωρίζει για το ελεύθερο πλάσιμο και την έντονη μνημειακή παρουσία (Εικ. 504).

## Η συνύπαρξη της υστεροκομνήνειας παράδοσης με τις νέες τάσεις

Σε τρία μνημεία της κεντρικής Νάξου, τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά της υστεροκομνήνειας ζωγραφικής συνυπάρχουν με τρόπο σχεδόν διακριτό με τις νέες τάσεις της ζωγραφικής<sup>2081</sup>. Στον πρώτο ναό, στον Άγιο Ιωάννη στο Κεραμί, διατηρείται σχεδόν το σύνολο της τοιχογραφικής διακόσμησης (π. 1260-1270/1275)<sup>2082</sup>. Από το εικονογραφικό πρόγραμμα ενδιαφέρον παρουσιάζει το

<sup>2076</sup>Για τις τοιχογραφίες του ναού, βλ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Εφορεία Βυζαντινῶν Αρχαιοτήτων Κυκλάδων (1979)», 370, 373. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «2η Έφορεία Βυζαντινῶν Αρχαιοτήτων (1980)», 489-490. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η βυζαντινή τέχνη στο Αιγαίο», 151. Καλοπίση-Βέρτη, «Τάσεις της μνημειακής ζωγραφικής περί το 1300», 81. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 69, 70, 164 (αρ. 16).

<sup>2077</sup>Για τον τύπο βλ. παραπάνω σελ. 316

<sup>2078</sup>Καλοπίση-Βέρτη, «Τάσεις της μνημειακής ζωγραφικής περί το 1300», 81.

<sup>2079</sup>Πρβλ. την άποψη της Αγγελικής Μητσάνη (Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 105), η οποία θεωρεί την τεχνοτροπία των τοιχογραφιών αυτών συνέχεια της τάσης που αντιπροσωπεύει το «εργαστήριο» Αυλωνίτσας - Λαθρήνου - Αγίου Νικολάου στο Σαγκρί, χωρίς να προχωρεί σε ειδικότερες συγκρίσεις.

<sup>2080</sup>Στον ναό διατηρούνται διάφορες ζωγραφικές βάσεις. Για τον ναό και τις τοιχογραφίες, βλ. Μαστορόπουλος, «Η Παναγία των Αρίων», 1-16 και κυρίως 11-14.

<sup>2081</sup>Η συνύπαρξη αυτή αποτελεί ένα γενικότερο εικαστικό φαινόμενο του 13ου αιώνα που παρατηρείται ειδικά στα μνημεία του νότιου ελλαδικού χώρου, βλ. σχετικά, Kalopissi-Verti, “Tendenze stilistiche”, 221-253. Καλοπίση-Βέρτη, «Τάσεις της μνημειακής ζωγραφικής περί το 1300», 63-100. Μπίθα, *Ο ναός του Αγίου Ανδρέα*, 365-390, 408-412.

<sup>2082</sup>Καλοκύρης, «Έρευναι χριστιανικῶν μνημείων», 14-15. Σωτηρίου, «Η πρόμιος παλαιολόγειος ἀναγέννησις», 263-264. Ζίας, Βυζαντινά, μεσαιωνικά καὶ νεώτερα μνημεία νήσων Αιγαίου (1973)», 551-552. Ζίας, «Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί», 90-94. Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περίπατοι», 31-32. Kalopissi-Verti, “Tendenze stilistiche”, 244-245. Kalopissi-Verti, “Osservazioni iconografiche”, 197. Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 150. Panayotidi, “Les peintures murales de Naxos”, 294.

επίγραμμα στην παράσταση του Μελισμού, που απαντά εδώ για πρώτη φορά και θα επαναληφθεί και σε άλλα τοιχογραφικά σύνολα, όπως σημειώθηκε, η θέση των ιαματικών αγίων στο ανατολικό τόξο, η παρουσία αγίων, που απεικονίζονται μόνο εδώ, όπως ο σπάνια εικονιζόμενος απόστολος Φιλήμων<sup>2083</sup> και μοναχός άγιος Βαρλαάμ. Ο ιδιαίτερος τρόπος διακόσμησης του τρούλου, με τους τέσσερις αγγέλους να κρατούν το μετάλλιο με την απεικόνιση του Παντοκράτορα, απαντά σποραδικά ήδη από την πρωτοβυζαντινή εποχή<sup>2084</sup>. Η επιλογή του ωστόσο συνάδει με το υπόλοιπο πρόγραμμα. Με την υπερύψωση του ονόματος του Χριστού στον ουρανό που συμβολίζει ο θόλος, ο Παντοκράτορας κυριαρχεί σε όλον τον κόσμο και στην επίγεια εκκλησία που αντιπροσωπεύεται από τους αποστόλους και τους αγίους οι οποίοι εικονίζονται στα τέσσερα τόξα. Η κυριαρχία αυτή επικυρώνεται με τη θεία διδασκαλία που διαδόθηκε με τους ευαγγελιστές που παριστάνονται στα σφαιρικά τρίγωνα. Όλα τα παραπάνω στοιχεία δείχνουν ένα δωρητή και έναν ζωγράφο με γνώσεις και ανάλογες ανησυχίες.

Η εξέταση της τεχνικής και της τεχνοτροπίας των τοιχογραφιών δείχνει τη χρήση προτύπων από διαφορετικές καλλιτεχνικές παραδόσεις. Οι άγγελοι που κρατούν το μετάλλιο του τρούλου θεωρήθηκαν ότι απηχούν την τέχνη των τοιχογραφιών της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στη Μοραΐα (π. 1260)<sup>2085</sup> και της Αγία Τριάδας στη Σοροάκι (1272-1276)<sup>2086</sup> (Εικ. 505). Διαθέτουν έντονη σωματική οντότητα, πλούσια και βαριά πτυχολογία, που σχηματίζεται από αδρές ανάγλυφες πτυχώσεις. Τα στοιχεία αυτά, όπως και η πλαστική απόδοση των προσώπων με τους πράσινους και ρόδινους προπλασμούς θυμίζουν τοιχογραφίες από τον Άγιο Ιωάννη στον Θεολόγο στην Αυλωνίτσα και λιγότερο τον Άγιο Γεώργιο στον Λαθρήνο.

Μια διαφορετική εικόνα δίνουν οι ιεράρχες του βήματος, οι ευαγγελιστές στα σφαιρικά τρίγωνα, οι άγιοι στα μετάλλια των εσωραχιών και κάποιοι από τους αγίους στην κάτω ζώνη (Εικ. 506, 510, 512). Εδώ η εμφαντική χρήση της γραμμής για την απόδοση της πτυχολογίας, ορισμένοι τύποι προσώπων και φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών, όπως τα ωοειδή πρόσωπα, οι γαμψές μύτες και τα αμυγδαλωτά μάτια παραπέμπουν σε έναν δεύτερο πιθανότατα ζωγράφο, ο οποίος ήταν εξοικειωμένος με το μορφολογικό λεξιλόγιο της κομνηνικής τέχνης.

Το ίδιο φαινόμενο παρατηρείται στις τοιχογραφίες του δεύτερου στρώματος των Αγίων Αναργύρων στο Κάτω Σαγκρί (1275-1300)<sup>2087</sup>. Το δεύτερο στρώμα τοιχογραφιών διατηρείται σε αρκετά μεγάλη έκταση. Από το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού ενδιαφέρον παρουσιάζει ο μεγάλος αριθμός και η ιδιαίτερη τοποθέτηση των ιαματικών αγίων και η ιδιότυπη θέση της σκηνής της Κοίμησης, στο νότιο τύμπανο, η οποία φαίνεται ότι υπαγορεύτηκε από την επιτύμβια παράσταση του πρώτου στρώματος. Στην εικονογραφία το ενδιαφέρον εστιάζεται στην προσθήκη και στον τρόπο αποτύπωσης του επεισοδίου της ομηρίας του Σατανά στην παράσταση της Εις Άδου Καθόδου. Με την περίοπτη απεικόνιση της ήττας της βασικής αιτίας του πόνου και της ασθένειας, αλλά και των αιρέσεων η παράσταση θα λειτουργούσε ως ορατή απάντηση στα αιτήματα των πιστών για ίαση και καλή υγεία και πιθανότατα ήττα των εχθρών της σύγχρονης Εκκλησίας. Η τελευταία αυτή λεπτομέρεια, που δεν είναι γνωστή από άλλο τοιχογραφικό σύνολο της Νάξου, μαρτυρά την επαφή του ζωγράφου ή του δωρητή με πολιτισμικά περιβάλλοντα εκτός του νησιού.

---

Παναγιωτίδη, «Τοιχογραφίες της Νάξου», 417. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 178-179 (αρ. 25) και σποραδικά. Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 105-106. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά τον 13ο αιώνα», 15-16.

<sup>2083</sup>Για τον απόστολο και τις απεικονίσεις του βλ. τελευταία, Κεφαλά, *Οι τοιχογραφίες του 13ου αιώνα στις εκκλησίες της Ρόδου* 225-232.

<sup>2084</sup>Ζίας, «Άγιος Ιωάννης στο Κεραμί», 91. Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 121-122.

<sup>2085</sup>Παναγιωτίδη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου», 150.

<sup>2086</sup>Σωτηρίου, «Η πρώιμος παλαιολόγειος αναγέννησις», 264.

<sup>2087</sup>Στο Πέννας, «2η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων (2006)», 960 οι τοιχογραφίες του συγκεκριμένου στρώματος τοποθετούνται χωρίς περαιτέρω επιχειρηματολογία στη μέση βυζαντινή περίοδο.



Όπως στον ναό του Αγίου Ιωάννη στο Κεραμί, οι κομνήνειες αναμνήσεις που παρατηρούνται σε ορισμένα τμήματα του ναού, όπως στις απεικονίσεις των ιεραρχών, στη σκηνή της Ανάληψης και των ευαγγελιστών, συνυπάρχουν με μορφές που ξεχωρίζουν για το ελεύθερο ζωγραφικό πλάσιμο και τη σωματικότητα (Εικ. 507, 508, 509, 511). Η μνημειακή μάλιστα αντίληψη των γυναικών από την παράσταση της Σταύρωσης και ειδικά το ογκώδες και στιβαρό σώμα της Παναγίας<sup>2088</sup> με τη πρόσθετη διάθεση της δραματικότητας και ρεαλισμού στα πρόσωπα<sup>2089</sup> μαρτυρούν την εργασία ζωγράφου που γνωρίζει τις εξελίξεις που σημειώνονται στην τέχνη, την περίοδο κοντά στο 1300, και ειδικότερα τη λεγόμενη ογκηρή ή βαριά τεχνοτροπία<sup>2090</sup>.

Οι ομοιότητες που παρατηρούνται στην τεχνοτροπία, στην εικονογραφία, τα κοσμήματα και τη μορφή των γραμμμάτων (Εικ. 513-516) με τον ναό του Αγίου Ιωάννη στο Κεραμί κάνουν ελκυστική την υπόθεση της εργασίας ενός κοινού ζωγράφου ή ενός ζωγράφου που είχε κοινά ερεθίσματα (μέσω μιας μαθητείας;).

Το ίδιο τέλος φαινόμενο, δηλαδή η εργασία ενός ζωγράφου που ταυτόχρονα χρησιμοποιεί στοιχεία από την κομνήνεια καλλιτεχνική παράδοση και τις νέες τάσεις στις ίδιες ωστόσο μορφές, έχει παρατηρηθεί στις παραστάσεις της Ανάληψης και της Βαϊοφόρου που κοσμούν τους πλάγιους τοίχους του ιερού στον σπηλαιώδη ναό της Γέννησης της Καλορίτισσας ή Καλορίτσας (1260-1270 ή 1270-1280)<sup>2091</sup>. Στην περίπτωση αυτή η γραμμική διαμόρφωση της πτυχολογίας συνυπάρχει με το ενδιαφέρον για την απόδοση της σωματικότητας στις μορφές.

Η προέλευση των παραπάνω ζωγράφων δεν είναι εύκολο να διευκρινιστεί. Δεδομένης της κινητικότητας που χαρακτηρίζει τους ζωγράφους την εποχή αυτή, δεν πρέπει να αποκλειστεί το ενδεχόμενο της εργασίας δημιουργιών από άλλες περιοχές. Η μετάκληση ζωγράφων από κάποια άλλη καλλιτεχνική εστία της εποχής άλλα και η κινητικότητα των εντόπιων δημιουργών και των δωρητών θα μπορούσε να εξηγήσει και την επαφή και εισαγωγή των νέων τάσεων στο νησί. Οι ομοιότητες που παρατηρείται στο έργο τους δείχνει ότι κάποιοι από αυτούς πιθανότατα είχαν κοινά ερεθίσματα, ίσως μέσω της εργασίας τους σε μικρά συνεργεία ή μιας σχέσης μαθητείας. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι τα παραπάνω τοιχογραφικά σύνολα απαντούν κυρίως στην περιοχή γύρω από το Σαγκρί, μια περιοχή με σημαντικό βυζαντινό παρελθόν και έντονη οικονομική δραστηριότητα, όπως μαρτυρούν τα σχετικά αρχαιολογικά δεδομένα<sup>2092</sup>, και το Χαλκί, δηλαδή το οικονομικό, εκκλησιαστικό και πιθανότατα διοικητικό κέντρο του νησιού κατά τη βυζαντινή εποχή<sup>2093</sup>. Θα ήταν

---

<sup>2088</sup>Στον υπό εξέταση ναό και ειδικά στην απεικόνιση της Παναγίας και της συνοδείας από την Κοίμηση δεν μπορούμε να εκτιμήσουμε συνολικά την απόδοση της πτυχολογίας και την πιθανή ύπαρξη γωνιωδών πτυχώσεων, σύμφωνα με τα τεχνοτροπικά δεδομένα της εποχής, καθώς το κάτω τμήμα της παράστασης έχει καταπέσει.

<sup>2089</sup>Σε κάποιες περιπτώσεις ο «ανθρώπινος» και «γήινος» χαρακτήρας των τοιχογραφιών αποδίδεται σε δυτική επίδραση. Βλ. σχετικά Emmanuel, “Die Fresken der Hodegetria – Kirche in Spelies”, 465. Emmanuel, “La peinture byzantine de l’île d’Eubée”, 193-194. Πρέπει, να σημειώσουμε ότι προσπάθεια για απόδοση ρεαλιστικού χαρακτήρα στις μορφές, συναισθηματικής έντασης και εκφραστικότητας εντοπίζεται σε τοιχογραφικά σύνολα, τα οποία χρονολογούνται ήδη από το πρώτο μισό του 13ου αιώνα -συνεχίζοντας ουσιαστικά ανάλογους προβληματισμούς σε τοιχογραφικά σύνολα της κομνήνειας περιόδου- και καθ’ όλη τη διάρκεια του, βλ. σχετικά, Velmans, “Les valeurs affectives”, 47-57.

<sup>2090</sup>Βλ. σχετικά, Καλοπίση-Βέρτη, «Τάσεις της μνημειακής ζωγραφικής περί το 1300», 63-100, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>2091</sup>Panayotidi, “Les peintures murales de Naxos”, 294-295. Παναγιωτίδη, «Τοιχογραφίες της Νάξου», 417. Παναγιωτίδη, «Η εκκλησία της Γέννησης στο μοναστήρι της Παναγίας Καλορίτισσας», 549-552. Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 106.

<sup>2092</sup> Βλ. παραπάνω σελ. 41.

<sup>2093</sup>Kasdagli, *Land and Marriage*, 37. Vionis, *A Crusader, Ottoman and Early Modern Aegean Archaeology*, 201. Panayotidi, Konstantellou, “Byzantine Wall Paintings of Protothronos”, 258, 268.

εύλογο να υποθέσουμε ότι η εργασία των ζωγράφων στην περιοχή αυτή συνδέεται με τη δράση δωρητών με αντίστοιχες οικονομικές δυνατότητες.

### Δείγματα του «εκφραστικού-γραμμικού ιδιώματος»

Παράλληλα με τα παραπάνω τοιχογραφικά σύνολα που οφείλονται σε ζωγράφους που παρακολουθούν και εφαρμόζουν με επιτυχία τις εικαστικές εξελίξεις, την ίδια περίοδο έχει σωθεί ένας σημαντικός αριθμός τοιχογραφικών συνόλων με συντηρητικό και απλοϊκό χαρακτήρα. Οι αποδόσεις εδώ παρουσιάζουν επίσης διαφοροποιήσεις, γεγονός που οφείλεται στις διαφορετικές δεξιότητες των δημιουργών.

Σε έναν όχι ιδιαίτερα ικανό ζωγράφο<sup>2094</sup> θα πρέπει να αποδοθούν οι τοιχογραφίες από την ερειπωμένη σήμερα εκκλησία της Θεοτόκου «στο Δήμο» (1280/1)<sup>2095</sup> στην Απείρανθο και ο διάκοσμος του ιερού της Παναγίας Ραχιδιώτισσας στη Ράχη/ Μονοίτσια (π. 1290)<sup>2096</sup> (Εικ. 517-518). Οι μορφές διαθέτουν βαρύθυμη έκφραση και πυκνές γύρω από τα μάτια και το στόμα γραμμές φωτισμού. Κοινά επίσης μεταξύ των δύο τοιχογραφικών συνόλων είναι η μορφή των γραμμάτων και ο τρόπος γραφής των αγιωνυμίων.

Καλύτερες είναι οι αποδόσεις του ζωγράφου που εργάστηκε<sup>2097</sup> στις τοιχογραφίες του βόρειου τυμπάνου του Αγίου Στεφάνου στο Τσικαλαριό και στο παρεκκλήσιο του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στον ομώνυμο ναό στη θέση Γράμματα<sup>2098</sup> (Εικ. 519, 520, 521). Την εργασία τέλος ενός άλλου ζωγράφου στοιχειοθετεί ο ιδιόρρυθμος φυσιογνωμικός τύπος που εντοπίζεται στην αφιερώτρια που απεικονίζεται με τον σύζυγό της στον νότιο τοίχο του Αγίου Γεωργίου στον Πάνω Μαραθό (1285/6) (Εικ. 180), στις τοιχογραφίες της Παναγίας των Αριών<sup>2099</sup> (Εικ. 181) και στο πρώτο στρώμα των Αγίων Αποστόλων στο Μετόχι, όπως ήδη σημειώθηκε παραπάνω (Εικ. 182). Το ίδιο ύφος

<sup>2094</sup>Η εργασία αυτού του ζωγράφου αναγνωρίστηκε από τη Μυρτάλη Αχειμάστου-Ποταμιάνου, βλ. σχετικά, Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά τον 13<sup>ο</sup> αιώνα», 19.

<sup>2095</sup>Η εκκλησία είναι επίσης γνωστή στη βιβλιογραφία ως Άγιος Μηνάς, Βίκτωρ και Βικέντιος και Παναγία Φασουλού. Το μεγαλύτερο μέρος του ναού κατέρρευσε το 1960. Κάποιες από τις τοιχογραφίες έχουν αποτοιχισθεί και έχουν συντηρηθεί ή συντηρούνται. Οι παραστάσεις της Βαϊοφόρου και της Έγερσης του Λαζάρου εκτίθενται σήμερα συντηρημένες στο πολιτιστικό κέντρο του «Δήμου» Απείρανθο. Σύμφωνα με την αφιερωτική επιγραφή οι τοιχογραφίες είναι δωρεά του Δημητρίου Μαβρίκα και της συμβίας του. Για τις τοιχογραφίες και την επιγραφή, βλ. Κατσουρός, «Τοπώνυμια τῆς Νάξου», 79, υποσημ. 6. Καλογερόπουλος, «Τριάκοντα πέντε άγνωστοι βυζαντινοί ναοί», 21-22. Καλοκύρης, «Έρευναι χριστιανικῶν μνημείων», 500-502. Δημητροκάλλης, «Χρονολογημένες βυζαντινές επιγραφές», 708. Καλοκύρης, «Αρχαιολογικαὶ ἔρευναι», 266-267. Kalorissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, 109 (αρ. 21). Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 100, υποσημ. 52. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά τον 13ο αιώνα», 19, 20. Πέννας, «Βυζαντινή παράδοση και τοπική κοινωνία», 149, 150. Η Αγγελική Μητσάνη χρονολογούσε τις τοιχογραφίες στις αρχές του 14ου αιώνα, βλ. σχετικά, Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 423 (αρ. 32).

<sup>2096</sup>Καλοκύρης, «Έρευναι χριστιανικῶν μνημείων», 13. Καλοκύρης, «Αρχαιολογικαὶ ἔρευναι», 265. Ζίας, Βυζαντινά, μεσαιωνικά καὶ νεώτερα μνημεία νήσων Αἰγαίου (1973)», 553-554. Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοὶ περίπατοι», 17-20 (ο Δρανδάκης χρονολογεί τις τοιχογραφίες στις αρχές του 14ου αιώνα). Μητσάνη, «Η χορηγία στις Κυκλάδες», 430 (αρ. 46), η Μητσάνη χρονολογεί τις τοιχογραφίες στο πρώτο μισό του 14ου αιώνα). Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 174 (αρ. 84). Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά τον 13ο αιώνα», 18, 19. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 139, υποσημ. 712 και σποραδικά (η Κωσταρέλλη χρονολογεί τις τοιχογραφίες περίπου στο 1300).

<sup>2097</sup>Η εργασία αυτού του ζωγράφου αναγνωρίστηκε από την Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά τον 13ο αιώνα», 19-20.

<sup>2098</sup>Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα, Μητσάνη, «Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες», 97. Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 214 (αρ. 126).

<sup>2099</sup>Η εργασία αυτού του ζωγράφου αναγνωρίστηκε από την Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η μνημειακή ζωγραφική στα νησιά του Αιγαίου κατά τον 13ο αιώνα», 19.

αποπνέουν και οι τοιχογραφίες του ύστερου 13ου αιώνα στον Άγιο Γεώργιο τον Διασορίτη<sup>2100</sup> (Εικ. 522-523).

### Πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα

Οι τοιχογραφίες που αποδίδονται στον 14ο αιώνα είναι πολύ λιγότερες σε αριθμό<sup>2101</sup> και φαίνεται ότι πραγματοποιήθηκαν μέχρι τα σημερινά γνωστά δεδομένα, κυρίως στο πρώτο μισό του αιώνα<sup>2102</sup>. Στο μεταλλύτερο μέρος τους είναι χαμηλής ποιότητας και δίνουν την εντύπωση ότι έγιναν από εντόπιους ζωγράφους που συνέχιζαν την προηγούμενη καλλιτεχνική παράδοση.

Λίγες είναι οι τοιχογραφίες που διατηρούνται από το πρώτο χρονολογημένο με επιγραφή τοιχογραφικό σύνολο στο 1305/6, στον Άγιο Πολύκαρπο στη θέση Διστομο. Από τις λίγες αυτές παραστάσεις ενδιαφέρον σήμερα παρουσιάζει η απεικόνιση μιας σκηνής από το Πάθος, ο Ελκόμενος επί Σταυρού, η απεικόνιση των αποστόλων του Πέτρου και Παύλου και της σπάνιας και άγνωστης από άλλο ναξιακό σύνολο, οσίας Ξένης (Εικ. 524). Στην τεχνοτροπία των τοιχογραφιών αναγνωρίστηκαν ζωγραφικοί τρόποι από τοιχογραφικά σύνολα του δεύτερου μισού του 13ου αιώνα (Άγιος Νικόλαος, Σαγκρί (1269/70), Άγιος Γεώργιος, Σίφωνες] και σύγχρονες δημιουργίες [Άγιος Κωνσταντίνος Βουρβουριάς (1310/11), Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος στο Φιλώτι (1315)]<sup>2103</sup>.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα της συνέχειας της εικαστικής παράδοσης αποτελεί ο ζωγράφος Νικηφόρος. Στο πρώτο του έργο, τις τοιχογραφίες του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στον Αφικλή στην Απείρανθο (1309) και κυρίως στο Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στο Φιλώτι (1315), διαφαίνονται, όπως σημειώθηκε παραπάνω οι καταβολές στην εικαστική παράδοση του εξεταζόμενου «εργαστηρίου»<sup>2104</sup>. Οι ομοιότητες αυτές δεν περιορίστηκαν στην εικονογραφία, αλλά επεκτάθηκαν και στην τεχνοτροπία και τη μορφή των γραμμάτων (Εικ. 460-462). Ο ζωγράφος ωστόσο φαίνεται ότι παρακολουθεί και τις νέες εξελίξεις αφού οι μορφές ειδικά στον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στο Φιλώτι αποδίδονται με μνημειακή διάθεση και σχετικά μικρά κεφάλια, όπως συνηθίζεται στην τέχνη του 14ου αιώνα. Τα στοιχεία αυτά δεν χαρακτηρίζουν τις μορφές των τοιχογραφικών συνόλων που έγιναν από τους ζωγράφους του εξεταζόμενου εργαστηρίου.

Οι τοιχογραφίες του ναού του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Απείρανθο (1309), έργο του ίδιου ζωγράφου σύμφωνα με την επιγραφή και ενός βοηθού, δίνουν μια εικόνα για τον τρόπο που εξελίσσεται το εικονογραφικό πρόγραμμα των ναών, όπως σημειώθηκε παραπάνω. Η διάρθρωση της διακόσμησης της καμάρας είναι διμερής, όπως συνηθίζεται στα τοιχογραφικά σύνολα του 14ου αιώνα, ενώ νέες σκηνές προστίθενται στο εικονογραφικό πρόγραμμα. Στην τεχνοτροπική απόδοση

<sup>2100</sup> Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Διασορίτης*, 25-26

<sup>2101</sup> Για τις τοιχογραφίες της εποχής αυτής και ειδικά τα χρονολογημένα με επιγραφή τοιχογραφικά σύνολα, βλ. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*.

<sup>2102</sup> Στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα ο αριθμός τοιχογραφικών συνόλων μειώνεται σημαντικά. Το φαινόμενο αυτό φαίνεται ότι οφείλεται σε έναν συνδυασμό διαφόρων παραγόντων. Οι συχνές τουρκικές επιδρομές, οι επιδημίες και ειδικά η πανώλη, η στροφή στις φορητές εικόνες και γενικά η αλλαγή των αισθητικών προτιμήσεων των γηγενών υπό την επίδραση των Βενετών φέρονται ως κύριες αιτίες για την υποχώρηση των τοιχογραφικών διακοσμήσεων. Για μια πρώτη προσέγγιση των σχετικών ζητημάτων, βλ. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 231-239. Λίγες είναι και οι τοιχογραφίες που μπορούν να χρονολογηθούν στον 15ο αιώνα, βλ. σχετικά, Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 237.

<sup>2103</sup> Για την τεχνοτροπία των τοιχογραφιών του αγίου Πολυκάρπου, βλ. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 204-207.

<sup>2104</sup> Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 334-335.

αναγνωρίστηκαν στοιχεία που χρησιμοποιεί το εξεταζόμενο «εργαστήριο» αλλά και χαρακτηριστικά της κομνήνειας τέχνης<sup>2105</sup>.

Καλής τέχνης, χωρίς ωστόσο να ξεφεύγουν το τοπικό πλαίσιο, είναι οι λίγες τοιχογραφίες που διατηρούνται από τον ναό του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στον Κακνάδο (Εικ. 525). Η εργασία ενός άλλου ζωγράφου θα μπορούσε να ανιχνευτεί στο δεύτερο στρώμα του ναού του Αγίου Γεωργίου στον Μαραθό, και σε μορφές από την Παναγία Ορφανή<sup>2106</sup> (Εικ. 526-528). Σε έναν τοπικό τεχνίτη με σημαντικές μορφοπλαστικές αδυναμίες θα μπορούσαν να αποδοθούν τοιχογραφίες από τον ναό του Αγίου Ανδρέα στο Τσικαλαριό<sup>2107</sup> και του δεύτερου στρώματος από τον ναό του Αγίου Ιωάννη του Νηστευτή στη νοτιοδυτική πλευρά του νησιού πάνω από το Καστράκι στην περιοχή γνωστή με το όνομα Όσκελος<sup>2108</sup>.

Αντίστοιχες ιδιορρυθμίες παρουσιάζει ο ζωγράφος των τοιχογραφιών στον Άγιο Νικόλαο στην Κωμιακή (πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα)<sup>2109</sup>. Ενδιαφέρον εδώ παρουσιάζει η παρουσία στοιχείων που μαρτυρούν την επαφή με δυτικά έργα, όπως η λευκή καλύπτρα στην προφήτιδα Άννα από την παράσταση της Υπαπαντής, και η χρήση της εξοφθαλμίας στα πρόσωπα των μορφών.

Αντίστοιχη τέλος είναι η εικόνα που δίνουν οι τοιχογραφίες από τον μικρό ναό της Παναγίας Αρκουλού ή Αρκουλιώτισσας (περί τα μέσα του 14ου αιώνα). Από το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού ενδιαφέρον παρουσιάζει η απεικόνιση της Παναγίας αντί της συνήθους Δέησης στο τεταρτοσφαίριο της ανίδας, η απεικόνιση αγίων γυναικών στον χώρο του βήματος και το ανοιχτό μαφόριο από την απεικόνιση της Παναγίας στη δυτική παρειά της βορειανατολικής παραστάδας που μαρτυρά την επαφή με έργα που μεταφέρουν δυτικές συνηθειες<sup>2110</sup> (Εικ. 529). Οι μορφές είναι μικρογραφημένες και οι αποδόσεις και στην περίπτωση αυτή ιδιαίτερα σχηματικές.

---

<sup>2105</sup>Για την τεχνολογία των τοιχογραφιών του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στον Αφικλή, βλ. Κωσταρέλλη, *Η μνημειακή ζωγραφική το 14ο αιώνα στη Νάξο*, 207-222.

<sup>2106</sup>Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Βλ. σχετικά, Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 132 (αρ. 49).

<sup>2107</sup>Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα, Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 164 (αρ. 14). Πέννας, «2η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων (2005)», 955-956. Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 116, 117 (αρ.33).

<sup>2108</sup>Οι τοιχογραφίες είναι αδημοσίευτες. Βλ. σύντομα, Μαστορόπουλος, *Νάξος*, 110 (αρ. 26).

<sup>2109</sup>Για τις τοιχογραφίες βλ. Δρανδάκης, «Αρχαιολογικοί περίπατοι», 43-47.

<sup>2110</sup>Βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 318, υποσημ. 1983.

## Επιλεγόμενα

Η λεπτομερής εξέταση δέκα τοιχογραφικών συνόλων της Νάξου έδωσε την ευκαιρία για την ανάδειξη μιας ομάδας ζωγράφων ενός τοπικού «εργαστηρίου» που αναπτύχθηκε στην ύπαιθρο του νησιού και ειδικότερα στο κεντρικό και νότιο τμήμα του κατά το τελευταίο τέταρτο του 13ου και το πρώτο τέταρτο του 14ου αιώνα. Η αφητηρία της δράσης του θα μπορούσε να τοποθετηθεί γύρω στο 1285 και σύμφωνα με τις χρονολογίες που διατηρούνται σε πέντε από τα εξεταζόμενα τοιχογραφικά σύνολα, η πενταετία που ακολούθησε υπήρξε η πιο παραγωγική. Μια δεύτερη πιθανότητα γενιά ζωγράφων συνέχισε την παράδοσή του στο πρώτο τέταρτο του 14ου αιώνα.

Η εργασία των συγκεκριμένων ζωγράφων δεν συνδέθηκε με τις επιθυμίες μια συγκεκριμένης κοινωνικής ομάδας. Εύποροι γαιοκτήμονες-κτηνοτρόφοι, κληρικοί και λαϊκοί, χήρες και άγαμες γυναίκες –εντόπιοι κατά κύριο λόγο και κάποιοι με ετερόχθονη καταγωγή– χρησιμοποίησαν τους ζωγράφους του συγκεκριμένου «εργαστηρίου» για τη διακόσμηση των λατρευτικών τους χώρων. Η παρουσία και δράση των παραπάνω κοινωνικών δυνάμεων στο ιστορικό τοπίο του νησιού και πιθανότατα η δημιουργία νέων κοινοτήτων στο νοτιοδυτικό τμήμα διαμόρφωσαν έναν ευνοϊκό κοινωνικό χώρο, «ένα δίκτυο πελατών και χρηστών», όπου έγινε δυνατή η εμφάνιση και δραστηριότητα της εξεταζόμενης ομάδας ζωγράφων. Με εξαίρεση ωστόσο τις νέες κοινότητες, η κτητορική δραστηριότητα των παραπάνω ομάδων δεν επαρκεί για να ερμηνεύσουν την εμφάνιση και τη φήμη του «εργαστηρίου», αφού αντίστοιχες συμπεριφορές παρατηρούνται ήδη από τα μέσα περίπου του αιώνα στο νησί. Πίσω λοιπόν από την ανάπτυξή του θα πρέπει να αναζητηθούν και άλλοι μηχανισμοί. Η φήμη και η ισχυρή προσωπικότητα ενός ικανού ζωγράφου, όπως του Λαθρήνου, ή του κληρικού και ζωγράφου Μιχαήλ, και το κοινό σώμα αντιλήψεων που οι δύο πόλοι φαίνεται ότι μοιράζονται θα μπορούσαν να ανήκουν σε αυτές.

Τα εικαστικά χαρακτηριστικά που συνδέουν τα εξεταζόμενα τοιχογραφικά σύνολα εντοπίστηκαν κυρίως στην τεχνοτροπία και τη μορφή των γραμμάτων. Κοινές αρχές και πρότυπα αναγνωρίστηκαν και στη διάρθρωση του εικονογραφικού προγράμματος και της εικονογραφίας. Στην εικόνα ωστόσο των τελευταίων και ειδικά στην επιλογή των παραστάσεων τον πιο σημαντικό ίσως ρόλο είχαν οι εκάστοτε παραγγελιοδότες και οι οικογένειές τους και οι ανάγκες της κοινότητας κάθε λατρευτικού χώρου. Οι προθέσεις και επιθυμίες των τελευταίων, που σχετίζονταν με ζητήματα της τοπικής Εκκλησίας, της κοινωνικής τους ταυτότητας και τις ανάγκες της καθημερινής τους ζωής, εκδηλώθηκαν μέσω της επιλογής συγκεκριμένων σκηνών και αγίων. Οι απεικονίσεις αυτές τοποθετήθηκαν σε σημεία που ήταν ορατά, προσβάσιμα και συγκέντρωναν τα βλέμματα και τις προσευχές των πιστών, ή σε σημεία που αποτελούσαν το επίκεντρο της λειτουργικής πρακτικής. Σε σημαντικά σημεία τοποθετήθηκαν και οι προσωπογραφίες τους. Η προσαρμογή στις παραπάνω ανάγκες και επιθυμίες – διαφορετικές σε κάθε περίπτωση– είχε ως αποτέλεσμα τη διαφοροποιημένη σε αρκετά σημεία εικόνα του εικονογραφικού προγράμματος και της εικονογραφίας στα εξεταζόμενα τοιχογραφικά σύνολα. Ορισμένα βέβαια εικονογραφικά θέματα που απαντούν άπαξ στους ναούς (λ. χ. Χειρ Θεού με τις Ψυχές των Δικαιών, Παλαιός των Ημερών σε δόξα, η Αποκαθίλωση με τη σινδόνη) θα μπορούσαν να συνδεθούν με τις αυτόνομες επαφές που οι ζωγράφοι είχαν αυτή τη φορά με εικαστικό υλικό που προερχόταν πιθανότατα από πολιτισμικά περιβάλλοντα εκτός του νησιού.

Η εικαστική γλώσσα που χρησιμοποίησε η συγκεκριμένη ομάδα ζωγράφων, τόσο στο πεδίο της εικονογραφίας, όσο και στο πεδίο της τεχνοτροπίας, στηρίχτηκε σε μεγάλο βαθμό στη μεσοβυζαντινή εικαστική παράδοση, ενσωματώνοντας παράλληλα χαρακτηριστικά από τις σύγχρονες καλλιτεχνικές εξελίξεις. Κάποια από τα στοιχεία αντλήθηκαν από την τοπική εικαστική παράδοση και πιθανότατα από σύγχρονες καλλιτεχνικές δημιουργίες του νησιού. Κάποια άλλα όμως τα εισάγει η συγκεκριμένη ομάδα των ζωγράφων στο νησί για πρώτη φορά.

Ειδικότερα, για την εικονογράφηση χρησιμοποιήθηκαν κυρίως θέματα γνωστά από την τοπική καλλιτεχνική παραγωγή. Κάποια από αυτά, όπως σημειώθηκε, απαντούν μόνο σε

συγκεκριμένους ναούς και μάλιστα άπαξ, υποδηλώνοντας πιθανότατα τις επαφές που μεμονωμένα είχε κάθε ζωγράφος με καλλιτεχνικά περιβάλλοντα εκτός νησιού. Το εικονογραφικό επίσης θεματολόγιο του «εργαστηρίου», όπως είναι αναμενόμενο, δεν παρέμεινε σταθερό. Κατά τον 14ο αιώνα, υιοθετώντας πιθανότατα τις εξελίξεις που σημειώνονται στο νησί, εισάγονται νέες σκηνές από το Πάθος. Σε γενικές γραμμές ωστόσο το θεματολόγιο –στον βαθμό που αυτό μπορεί να αξιολογηθεί, δεδομένης της μερικής διατήρησης των τοιχογραφιών– είναι περιορισμένο. Αν και λίγα, τα στοιχεία που δηλώνουν την επαφή με δυτικές εικαστικές αντιλήψεις και έργα (η Αποκαθήλωση με το σινδόνη, πόρπωση του μανδύα της Παναγίας) παρουσιάζουν ξεχωριστό ενδιαφέρον.

Η υπάρχουσα καλλιτεχνική παραγωγή λειτούργησε επίσης ως αφετηρία και πηγή άντλησης προτύπων για την τεχνοτροπική απόδοση των μορφών. Πολλά επιμέρους χαρακτηριστικά, τεχνικές και πειραματισμοί (λ.χ. φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, φωτοσκίαση, προσπάθεια δήλωσης όγκου, η εμπίεστη τεχνική) βρίσκουν αναφορές στα σύγχρονα ναξιακά τοιχογραφικά σύνολα. Οι ζωγράφοι, ωστόσο, της εξεταζόμενης ομάδας «ατέρριψαν» και αρκετά από τα γνωρίσματα των σύγχρονων τοιχογραφικών συνόλων (λ.χ. κομνήνια φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά, χρήση ανοιχτών χρωμάτων). Δεν υιοθέτησαν επίσης τις εξελίξεις ως προς την απόδοση του όγκου που σημειώνονται την εποχή αυτή στη μνημειακή ζωγραφική και εφαρμόζονται σε άλλα σύγχρονα τοιχογραφικά σύνολα, με εξαίρεση τον ζωγράφο που εργάστηκε στον Λαθρήνο. Η απεμπλοκή από τη μνημειακή απόδοση των μορφών εκδηλώνεται και στους ζωγράφους που συνεχίζουν την παράδοσή του στην πρώτη δεκαετία του 14ου αιώνα.

Η βασική «καινοτομία» της εξεταζόμενης ομάδας εντοπίστηκε στο πεδίο της γραφής, στη νέα μορφή δηλαδή των γραμμάτων –άγνωστή μέχρι τότε στο νησί σύμφωνα με τα σημερινά δεδομένα– και στον τρόπο χρήσης της. Οι επιγραφές χρησιμοποιήθηκαν όχι μόνο για να εμπλουτίσουν τα νοήματα της εικονογραφίας. Με τη φροντισμένη μορφή τους αποκτούσαν λειτουργία διακοσμητική, και μετέφεραν κοινωνικά μηνύματα για τους αφιερωτές και τους ζωγράφους. Δεν αποκλείεται η νέα αυτή αντίληψη να συνδέεται με την εξοικείωση που κάποιοι από τους ζωγράφους είχαν, πιθανότατα λόγω της δεύτερης ασχολίας τους, όπως ο κληρικός Μιχαήλ, με τον τομέα της γραφής. Θα ήταν ελκυστικό να υποθέσουμε ότι η επιμέλεια αυτή συνδέεται με την εκμάθηση της γραφής, μέρος της εκπαίδευσης των ζωγράφων, όπως γνωρίζουμε από μεταγενέστερες πηγές. Την ίδια τριβή με τη γραφή και τα κείμενα δείχνει και η συστηματική χρήση των προσωνυμιών και η χρήση των επιγραμμάτων. Δεν αποκλείεται αυτά να προέρχονται από οδηγούς εικονογραφημένους ή τετράδια με χειρόγραφες οδηγίες.

Σε κάθε περίπτωση η αντίληψη αυτή δείχνει ένα περιβάλλον όπου ο γραπτός λόγος είχε πολλαπλές σημασίες. Το φαινόμενο αυτό, αν και δεν έχει συστηματικά αξιολογηθεί, δεν ήταν άγνωστο βέβαια στους μεσαιωνικούς χώρους λατρείας. Ίσως η έμφαση που δίνεται εδώ να συνδέεται με το γεγονός ότι κάποιοι από τους αφιερωτές και τους ζωγράφους ανήκαν στο εγγράμματο τμήμα της αγροτικής κοινωνίας. Σε αυτούς σίγουρα ανήκε ο κληρικός και ζωγράφος Μιχαήλ από τον ναό της Παναγίας στον Αρχατό (1285).

Οι ζωγράφοι εργάστηκαν, σύμφωνα με τις πληροφορίες των επιγραφών, το διάστημα από τον Μάιο έως τον Σεπτέμβριο. Ελάχιστες ωστόσο υποθέσεις μπορούν να γίνουν για τον τρόπο διαμοιρασμού της εργασίας. Οι καλλιτεχνικά πιο ώριμοι ζωγράφοι φαίνεται ότι εργάστηκαν στις εκκλησίες των εύπορων αφιερωτών. Η εργασία του κληρικού Μιχαήλ εντοπίζεται στο νότιο τμήμα του νησιού. Σε κάποιες εκκλησίες επίσης εντοπίζεται πιθανότατα μια εσωτερική διανομή της εργασίας. Σε κάθε περίπτωση ο τρόπος οργάνωσης του «εργαστηρίου» μάς διαφεύγει. Δεν είναι εύκολο δηλαδή να διευκρινιστεί αν ποτέ έλαβε τη μορφή μιας οργανωμένης συντεχνίας, όπως γνωρίζουμε από οψιμότερες εποχές. Επιπλέον δεν αποκλείεται οι ζωγράφοι να είχαν παράλληλα και άλλες ασχολίες, όπως ο κληρικός Μιχαήλ.

Ο καλύτερος ζωγράφος (ο αρχιμάστορας;) αναγνωρίζεται στις τοιχογραφίες του ιερού του Αγίου Γεωργίου στον Λαθρήνο (β στρώμα: π. 1285), δωρεά μιας εντόπιας πιθανότατα αρχοντικής οικογένειας, του Μιχαήλ Τζυκαλόπουλου και της συμβίας του. Με τη δωρεά αυτή σε έναν χώρο προορισμένο για την κοινή λατρεία, η οικογένεια δήλωνε εικαστικά τη δογματική της ταυτότητα και την επιθυμία της για λειτουργική μνημόνευση και σωτηρία. Για την αποτύπωσή της χρησιμοποιήθηκαν εικονογραφικά σχήματα γνωστά από την τοπική εικαστική παραγωγή και κάποια που απαντούν μόνο εδώ. Η παρουσία και η πραγμάτευσή τους (λ.χ. Μελισμός) υπογραμμίζει την παιδεία του ζωγράφου. Η τελευταία αναδεικνύεται και από την ιδιαίτερα φροντισμένη εικόνα των επιγραφών και την πολύ καλή τέχνη των τοιχογραφιών. Το έργο του γενικά δείχνει έναν ώριμο ζωγράφο και κάτοχο των τεχνικών και εκφραστικών τρόπων που χρησιμοποιεί η εξεταζόμενη ομάδα ζωγράφων. Τα χαρακτηριστικά αυτά τον καθιστούν τον κύριο υποψήφιο για τη διδασκαλία της τέχνης σε άλλους ζωγράφους. Η προέλευσή του, δεδομένης της διαρκούς κίνησης των ανθρώπων και των ιδεών που χαρακτηρίζει την εποχή, δεν είναι εύκολο να διευκρινιστεί. Η γνώση των τοιχογραφιών του νησιού συνηγορεί προς μια εντόπια καταγωγή.

Ο ίδιος ζωγράφος ή ένας μαθητής που πλησιάζει το ύφος του εργάστηκε στον Άγιο Γεώργιο στον Πάνω Μαραθό, τον ιδιωτικό ναό της αρχοντικής οικογένειας Γαλάτη που πιθανότατα λειτουργούσε και ως τόπος ταφής των νεκρών μελών της, κοντά στο βυζαντινό κάστρο τ' Απαλίου (1285/6). Στην περίπτωση αυτή διακρίνεται καλύτερα η σχέση με την τοπική εικαστική παραγωγή, αφού τα περισσότερα θέματα φαίνεται να αντλούνται από αυτή (λ.χ. θέση επώνυμου αγίου, διακόσμηση τρούλου). Στον ίδιο ναό θεωρήθηκε πιθανή η εργασία ενός ζωγράφου (μαθητή;) που δουλεύει στο ανατολικό τμήμα και στην καμάρα του ιερού και αποδίδει τις μορφές με πιο λιτό τρόπο.

Ένας ικανός επίσης ζωγράφος που χειρίζεται με μαλακό τρόπο τα τεχνικά μέσα της ομάδας και χρησιμοποιεί φωτεινή όχρα στο πλάσιμο των προσώπων εργάστηκε στον ναό του Αγίου Παντελεήμονα στον Σαντάνη (1291/2), στο Πέρα Χαλκί, στον ιδιωτικό ναό μιας σημαντικής επίσης πιθανότατα οικογένειας.

Την ίδια περίπου περίοδο ένας άλλος ζωγράφος, που αναπαράγει με κάποιες αδυναμίες τα τεχνικά χαρακτηριστικά της ομάδας, πιθανότατα με κάποιον βοηθό, εργάζονται στον μικρό ναό της Αγίας Μαρίας. Νοτιότερα ο κληρικός Μιχαήλ –ο μοναδικός επώνυμος ζωγράφος της εξεταζόμενης ομάδας– αναλαμβάνει πιθανότατα τη διακόσμηση τριών τοιχογραφικών συνόλων σε διάστημα τριών ετών, την Παναγία στον Αρχατό (1285), την Παναγία στις Γιαλλούς (1288/9) και πιθανότατα τον ναό της οικογένειας Στροβιλιάτη, τον Άγιο Γεώργιο στη θέση Δίστομο 1285/6).

Στον πρώτο ειδικά ναό, στον οποίο ο κληρικός και ζωγράφος Μιχαήλ υπήρξε παράλληλα αφιερωτής και πιθανότατα ασκούσε και τα εκκλησιαστικά του καθήκοντά, δημιούργησε ένα εικονογραφικό πρόγραμμα που ικανοποιούσε παράλληλα τις δικές του επιδιώξεις για το ποίμνιό του, και τις προσωπικές επιθυμίες των αφιερωτών του. Χρησιμοποιήθηκαν και στην περίπτωση αυτή εικονογραφικά θέματα από την εντοπία καλλιτεχνική παραγωγή και κάποια νέα που δηλώνουν την επαφή του με εικαστικό υλικό που προέρχεται από ένα πολιτισμικό περιβάλλον εκτός του νησιού (λ.χ. Χείρ Θεού με τις Ψυχές των Δικαίων, διακοσμητικά στοιχεία). Αρκετές είναι επίσης οι αναφορές στη ζωγραφική του Λαθρήνου. Τεχνοτροπικά ωστόσο δεν καταφέρνει να αποδώσει με τον ίδιο επιδέξιο τρόπο το πλάσιμο και τις μορφές. Ο ίδιος βέβαια, σε μια προσπάθεια προβολής των ικανοτήτων του και του σημαντικού κοινωνικού του ρόλου, που φαίνεται ότι πηγάζει κυρίως από την ιδιότητά του ως κληρικού, αποτυπώνει με τον πιο περίτεχνο τρόπο την αφιέρωσή του στην κόγχη του νότιου παρεκκλησίου.

Τα ίδια χαρακτηριστικά υιοθετήθηκαν από ζωγράφους, το έργο των οποίων χρονολογείται στην πρώτη δεκαετία του 14ου αιώνα, στοιχείο το οποίο δηλώνει τη συνέχεια της παράδοσης του «εργαστηρίου» στον νέο αιώνα. Η βασική διαφοροποίηση εκδηλώνεται, όπως σημειώθηκε στον τρόπο απόδοσης των σωμάτων των μορφών. Ένας καλός ζωγράφος δούλεψε στην οικογένεια του κυρ Βασιλείου Τζυκαλά, που πιθανότατα διατηρούσε συγγενικούς δεσμούς με την οικογένεια

Τζυκαλόπουλου του Αγίου Γεωργίου στον Λαθρήνο. Στον Άγιο Γεώργιο στην Κάτω Ποταμιά, κοντά στο βενετικό κάστρο εμφανίζονται σκηνές από το Πάθος, εξέλιξη που παρατηρείται γενικά την εποχή αυτή στο νησί. Η παρουσία του επιγράμματος του Θεοδώρου Προδρόμου στη σκηνή της Αποκαθήλωσης και η παρουσία του διακοσμημένου με κρινάνθημα υφάσματος πίσω από τον Χριστό στην ίδια σκηνή δηλώνουν την επαφή του ζωγράφου (ή του δωρητή;) με ένα σπάνιο πρότυπο και με μια συλλογή επιγραμμάτων, που πιθανότατα κυκλοφορούσε στο νησί, τουλάχιστον στον κύκλο των εξεταζόμενων δημιουργιών, όπως δείχνει το σχετικό υλικό.

Στοιχεία του συγκεκριμένου τεχνοτροπικού ύφους και της μορφής των γραμμών εντοπίστηκαν στην εργασία και άλλων ζωγράφων κατά τον 13ο και 14ο αιώνα. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο επώνυμος ζωγράφος Νικηφόρος. Στο ένα μάλιστα έργο του (:), τον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στην Κάμινο Φιλωτίου (1314) ο Νικηφόρος δίνει την αίσθηση ότι αντιγράφει την αψίδα του Λαθρήνου. Το στοιχείο αυτό δείχνει την εμβέλεια που απέκτησε η συγκεκριμένη εικαστική γλώσσα. Φαίνεται ότι οι συγκεκριμένοι ζωγράφοι είτε είχαν τη δυνατότητα να μελετήσουν τα εξεταζόμενα μνημεία, είτε να μαθητεύσουν κοντά στους παραπάνω ζωγράφους και διαμορφώσουν στη συνέχεια ένα πιο προσωπικό ιδίωμα.

Η παραπάνω καλλιτεχνική δραστηριότητα δεν θα πρέπει να αντιμετωπίζεται ως ένα μεμονωμένο καλλιτεχνικό φαινόμενο. Την ίδια περίπου εποχή –και μάλιστα ήδη από τις αρχές του 13ου αιώνα– ένας σημαντικός αριθμός τοιχογραφικών συνόλων στη Νάξο διακοσμείται με νέες τοιχογραφίες. Το θεματολόγιο, τα τεχνοτροπικά ρεύματα που ακολουθούν και κυρίως η τεχνική δεξιότητα που παρατηρείται σε αρκετά από αυτά, μαρτυρούν την εργασία ζωγράφων ικανών που γνωρίζουν τις νέες τάσεις στη μνημειακή ζωγραφική. Σε αρκετές μάλιστα περιπτώσεις και ειδικά στο λεκανοπέδιο της Τραγαίας/Δρυμαλίας αναγνωρίζεται η εμβέλεια που απέκτησε το ύφος κάποιων ζωγράφων, όπως και κοινές αναφορές και συνδέσεις μεταξύ των δημιουργών, οι οποίες θα μπορούσαν να έχουν αναπτυχθεί στο πλαίσιο μικρών συνεργειών. Άλλες ομάδες ζωγράφων στηρίζονται περισσότερο στην παλαιότερη τοπική παράδοση και ακολουθούν μια πορεία αποκομμένη από τις σύγχρονες καλλιτεχνικές εξελίξεις. Η Νάξος άλλωστε λειτουργούσε σχεδόν διαχρονικά ως δραστήρια καλλιτεχνική εστία, ως χώρος δράσης και διαμόρφωσης ζωγράφων με διαφορετικού εύρους εικαστικές δυνατότητες και αναζητήσεις.

Καμία ωστόσο ομάδα τοιχογραφικών συνόλων –σύμφωνα με τα σημερινά τουλάχιστον δεδομένα– δεν διασώζει τις μαρτυρίες εκείνες που να επιτρέπουν την ανάδειξη του κόσμου ενός τοπικού «εργαστηρίου» σε αυτό το εύρος, και του τρόπου με τον οποίο αναπτύσσεται η εικαστική δραστηριότητα στον κοινωνικό και ιστορικό τοπίο που διαμορφώνεται στο νησί κατά την ύστερη εποχή. Η μελέτη του φωτίζει τον τρόπο δράσης παραγγελιοδοτών και ζωγράφων στην ύπαιθρο ενός νησιού στην ύστερη εποχή και ένα πλούσιο κεφάλαιο της πολιτισμικής ιστορίας της μεσαιωνικής Νάξου, ενός νησιού όπου «η φλόγα της μνήμης του Μεσαίωνα διατηρείται μέχρι και σήμερα ζωντανή».





ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ  
**Εθνικόν και Καποδιστριακόν  
Πανεπιστήμιον Αθηνών**

**Φιλοσοφική Σχολή**  
**Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας**

Ένα «εργαστήριο» ζωγραφικής στην ύπαιθρο της Νάξου  
(τέλη του 13ου-αρχές του 14ου αιώνα):  
κοινωνικός χώρος και εικαστική δημιουργία

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

Θεοδώρα Κωνσταντέλλου

Τόμος Β΄: Εικόνες

Αθήνα 2019



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ  
**Εθνικόν και Καποδιστριακόν  
Πανεπιστήμιον Αθηνών**

**Φιλοσοφική Σχολή  
Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας**

Ένα «εργαστήριο» ζωγραφικής στην ύπαιθρο της Νάξου  
(τέλη του 13ου-αρχές του 14ου αιώνα):  
κοινωνικός χώρος και εικαστική δημιουργία

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

**Θεοδώρα Κωνσταντέλλου**

Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή

Επιβλέπουσα: Σοφία Καλοπίση-Βέρτη, Ομότιμη Καθηγήτρια  
Μέλος: Μαρία Παναγιωτίδη-Κεσίσογλου, Ομότιμη Καθηγήτρια  
Μέλος: Βικτωρία Κέπετζη, τ. Επίκουρη Καθηγήτρια

**Αθήνα 2019**



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ  
**Εθνικόν και Καποδιστριακόν  
Πανεπιστήμιον Αθηνών**

**Φιλοσοφική Σχολή  
Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας**

Ένα «εργαστήριο» ζωγραφικής στην ύπαιθρο της Νάξου  
(τέλη του 13ου-αρχές του 14ου αιώνα):  
κοινωνικός χώρος και εικαστική δημιουργία

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

**Θεοδώρα Κωνσταντέλλου**

**Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή**

Επιβλέπουσα: Σοφία Καλοπίση-Βέρτη, Ομότιμη Καθηγήτρια  
Μέλος: Μαρία Παναγιωτίδη-Κεσίσσογλου, Ομότιμη Καθηγήτρια  
Μέλος: Βικτωρία Κέπετζη, τ. Επίκουρη Καθηγήτρια

**Επταμελής Εξεταστική Επιτροπή**

Επιβλέπουσα: Σοφία Καλοπίση-Βέρτη, Ομότιμη Καθηγήτρια  
Μέλος: Μαρία Παναγιωτίδη-Κεσίσσογλου, Ομότιμη Καθηγήτρια  
Μέλος: Βικτωρία Κέπετζη, τ. Επίκουρη Καθηγήτρια

Μέλος: Αναστασία Δρανδάκη, Επίκουρη Καθηγήτρια  
Μέλος: Αντωνία Κιουσοπούλου, Καθηγήτρια  
Μέλος: Γεώργιος Πάλλης, Επίκουρος Καθηγητής  
Μέλος: Βασιλική Φωσκόλου, Επίκουρη Καθηγήτρια Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας,  
Πανεπιστήμιο Κρήτης

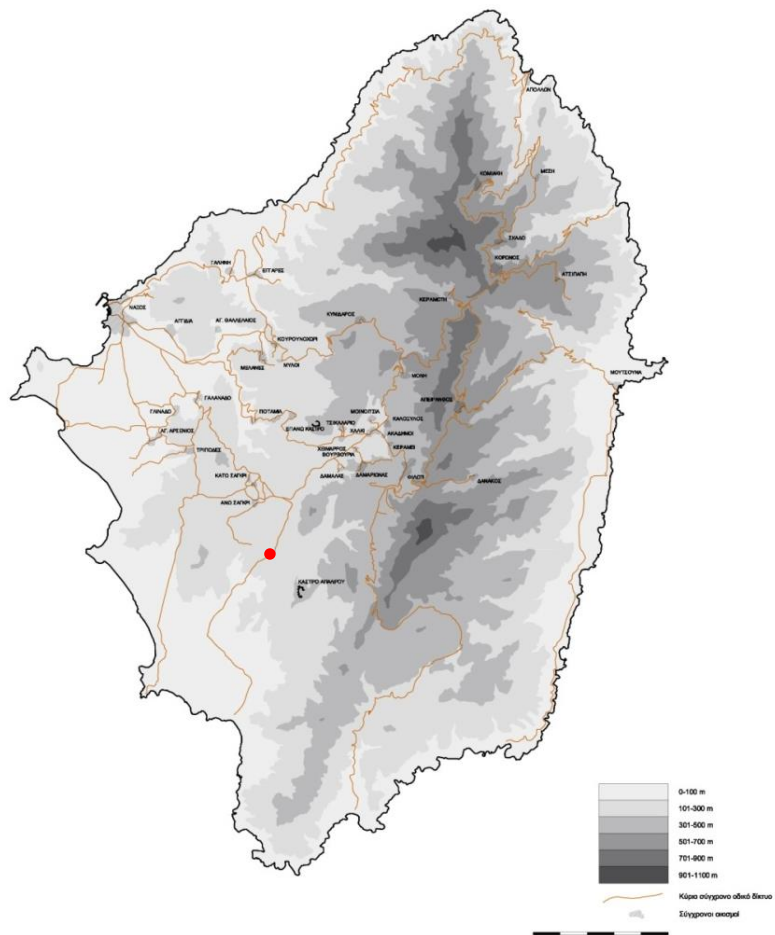
## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος (π. 1285).....	1
Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη (π. 1285-1290).....	25
Πάνω Μαραθός Άγιος Γεώργιος (1285/6).....	35
Αρχατός, Παναγία (1285).....	68
Δίστομο Φιλωτίου, Άγιος Γεώργιος (1286/7).....	122
Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς» (1288/9) .....	131
Πέρα Χαλκί, Άγιος Παντελεήμονας (1291).....	150
Βουρβουριά, Άγιος Κωνσταντίνος (1310).....	163
Σαγκρί, Παναγία στους Κήπους (αρχές 14ου αιώνα;).....	169
Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος (1300-1315).....	173
Χάρτης με τις θέσεις των εκκλησιών.....	183
Η εμβέλεια του «εργαστηρίου»: Ράχη, Αγία Άννα   Χαλκί, Άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης   Φιλώτι, Κάμιнос, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος.....	184
Τοιχογραφικά σύνολα του 13ου και 14ου αιώνα.....	188
Κατάλογος προέλευσης φωτογραφιών και σχεδίων.....	218
Κατάλογος εκκλησιών της Νάξου με τοιχογραφίες του 13ου και 14ου αιώνα .....	240
Πίνακας με τη συγκριτική παρουσίαση των γραμμάτων.....	241

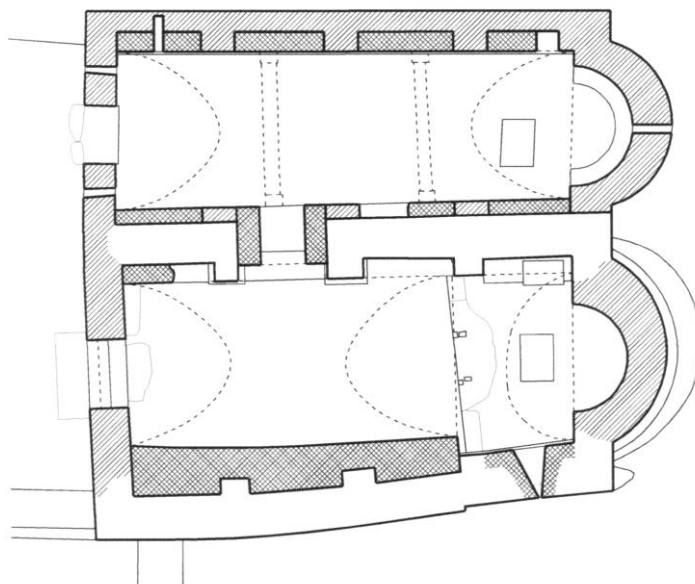
---

**Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος (π. 1285)**

---



Χάρτης 1: Η θέση της εκκλησίας του Αγίου Νικολάου και Αγίου Γεωργίου



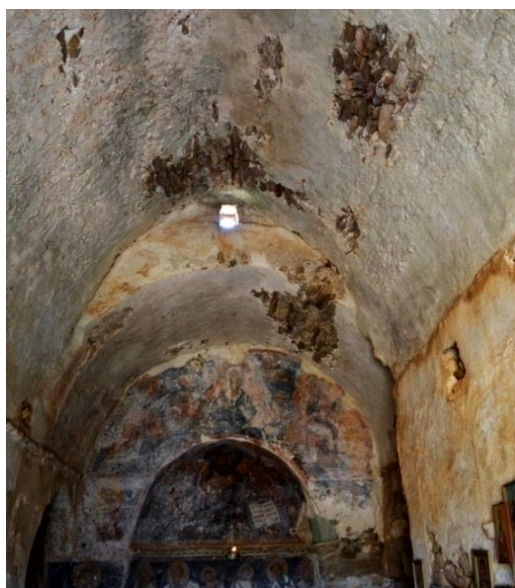
Εικ. 1: Λαθρήνος, Άγιος Νικόλαος (B) και Άγιος Γεώργιος (N), κάτοψη



Εικ. 2: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος (N) και Νικόλαος (B), ανατολική όψη



Εικ. 3: Λαθρήνος, Άγιος Νικόλαος (B) και Γεώργιος (N), δυτική όψη



Εικ. 4: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, καμάρα, όψη προς ανατολικά



Εικ. 5: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, α΄ στρώμα, ιερό, βόρειο αψίδωμα, αδιάγνωστος άγιος (π. 1230;)



Εικ. 6

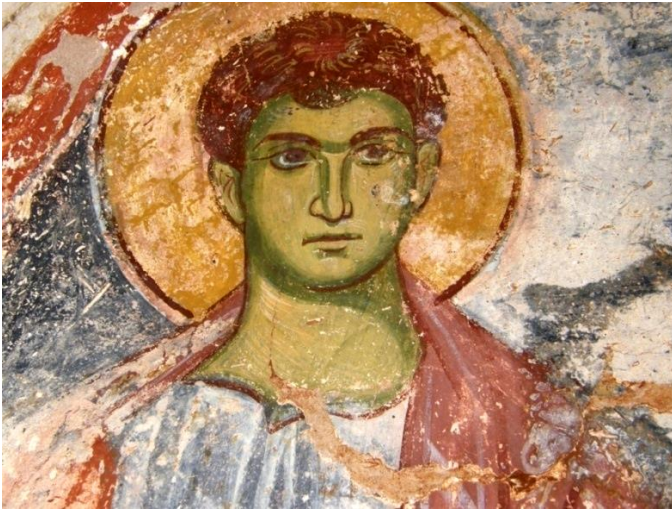


Εικ. 7

Εικ. 6: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, α΄ στρώμα, ιερό, βόρειο αψίδωμα, αδιάγνωστος άγιος (π. 1230;)

Εικ. 7: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, α΄ στρώμα, κυρίως ναός, βόρειος τώχος, μεσαίο αψίδωμα, επιγραφή Ο / ΔΙ/ΟC/ΟΡ/ΙΤΗC (π. 1275-1280)





Εικ. 8



Εικ. 9



Εικ. 10



Εικ. 11

Εικ. 8: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, α΄ στρώμα, κυρίως ναός, βόρειος τοίχος, μεσαίο αγίδωμα, απόστολος Θωμάς (π. 1275-1280)

Εικ. 9: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, α΄ στρώμα, κυρίως ναός, βόρειος τοίχος, μεσαίο αγίδωμα, άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης (π. 1275-1280)

Εικ. 10: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, α΄ στρώμα, κυρίως ναός, βόρειος τοίχος, μεσαίο αγίδωμα, ο απόστολος Θωμάς και ο άγιος Γεώργιος Διασορίτης (π. 1275-1280)

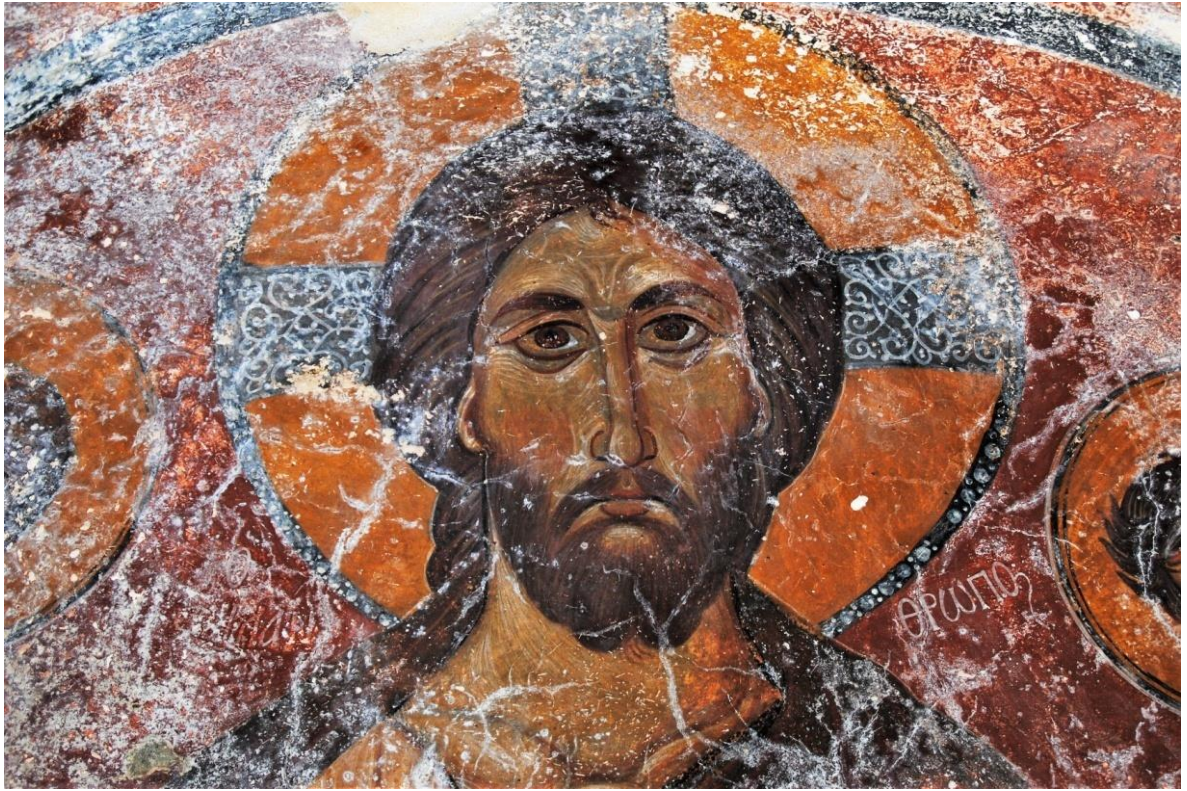
Εικ. 11: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, α΄ στρώμα, κυρίως ναός, βόρειος τοίχος, δυτικό αγίδωμα, έφιππος στρατιωτικός άγιος (π. 1275-1280)



Εικ. 12: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, όψη προς ανατολικά (π. 1285)



Εικ. 13: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αγίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση (π. 1285)



Εικ. 14: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αγίδα, τεταρτοσφαίριο, Παντοκράτορας από τη Δέηση και η επιγραφή Ο ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΟΣ (π. 1285)



Εικ. 15: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αγίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, Παντοκράτορας χωρίο κώδικα (π. 1285)



Εικ. 16: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αγίδα, ημικύλινδρος, Μελισμός και συλλειτουργούντες ιεράρχες (π. 1285)



Εικ. 17: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αγίδα, ημικύλινδρος, Μελισμός (π. 1285)



Εικ. 18: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ανίδα, ημικύλινδρος, δισκάριο, επιγραφή (π. 1285)



Εικ. 19: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ανίδα, ημικύλινδρος, ποτήριο και επιγραφή (π. 1285)



Εικ. 20: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ανίδα, ημικύλινδρος, επίγραμμα (π. 1285)



Εικ. 21: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αγίδα, ημκύλινδρος, άγγελου-διάκονου (π. 1285)



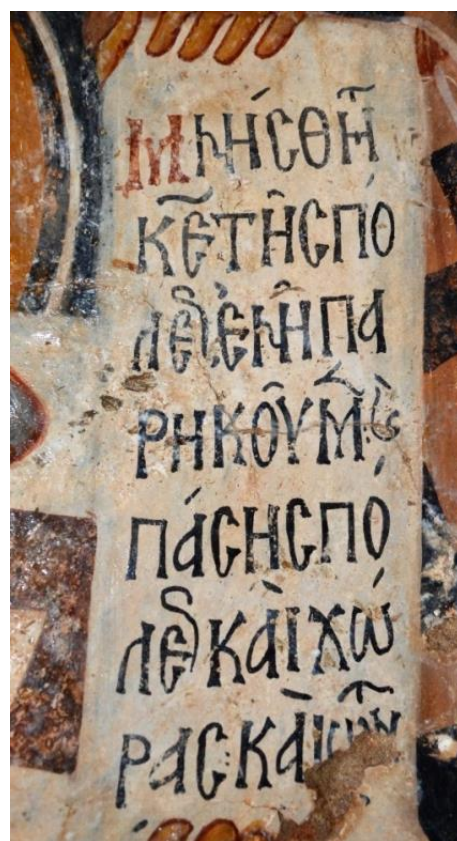
Εικ. 22: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αγίδα, ημκύλινδρος, άγιος Αθανάσιος και αφιερωτική επιγραφή Α (π. 1285)



Εικ. 23: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ασίδα, ημικύλινδρος, άγιος Αθανάσιος (λεπτομέρεια) (π. 1285)



Εικ. 24

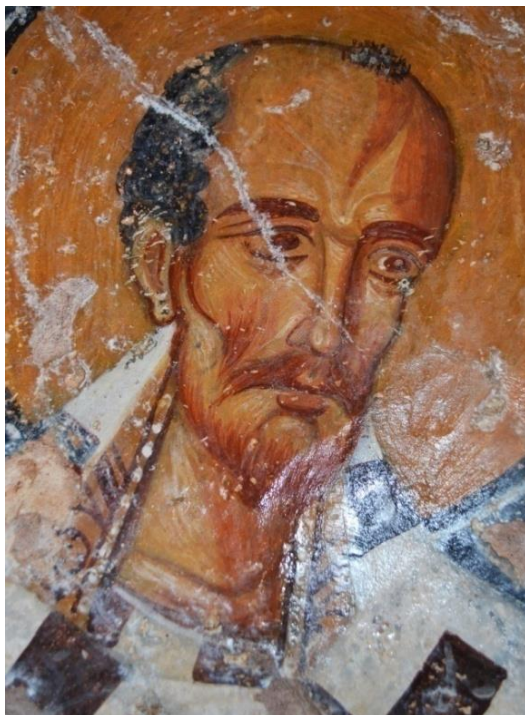


Εικ. 25

Εικ. 24: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ασίδα, ημικύλινδρος, αφιερωτική επιγραφή Α  
Εικ. 25: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ασίδα, ημικύλινδρος, άγιος Αθανάσιος, χωρίο  
ειληταρίου (π. 1285)

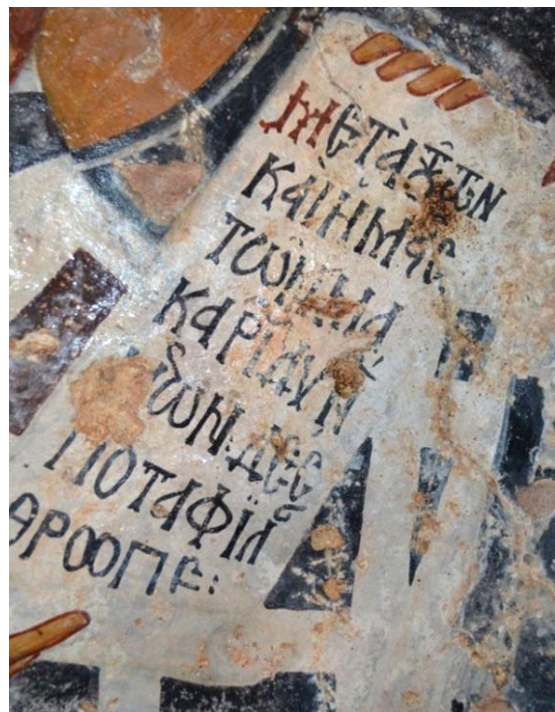


Εικ. 26: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Ιωάννης Χρυσόστομος (π. 1285)



Εικ. 27

Εικ. 27: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Ιωάννης Χρυσόστομος (λεπτομέρεια) (π. 1285)



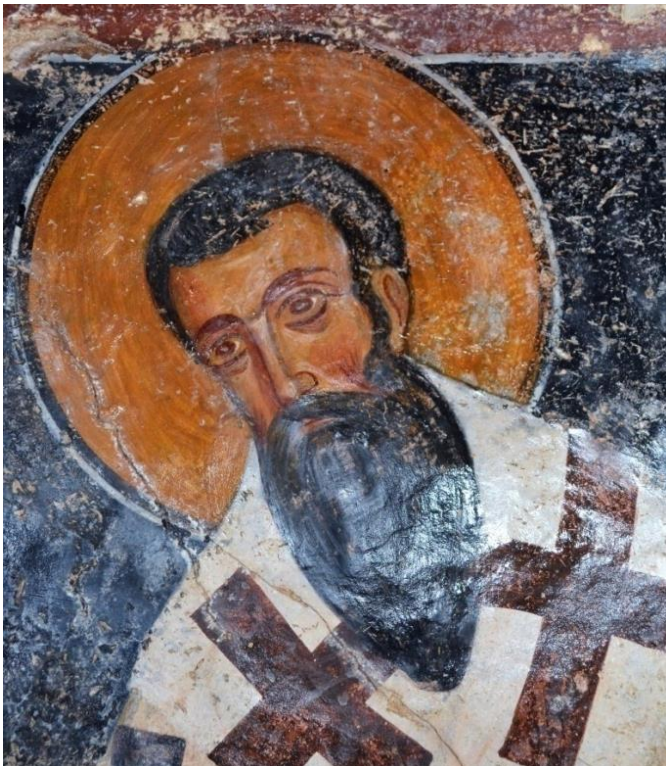
Εικ. 28

Εικ. 28: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Ιωάννης Χρυσόστομος, χωρίο ειληταρίου (π. 1285)





Εικ. 29: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Βασίλειος (π. 1285)



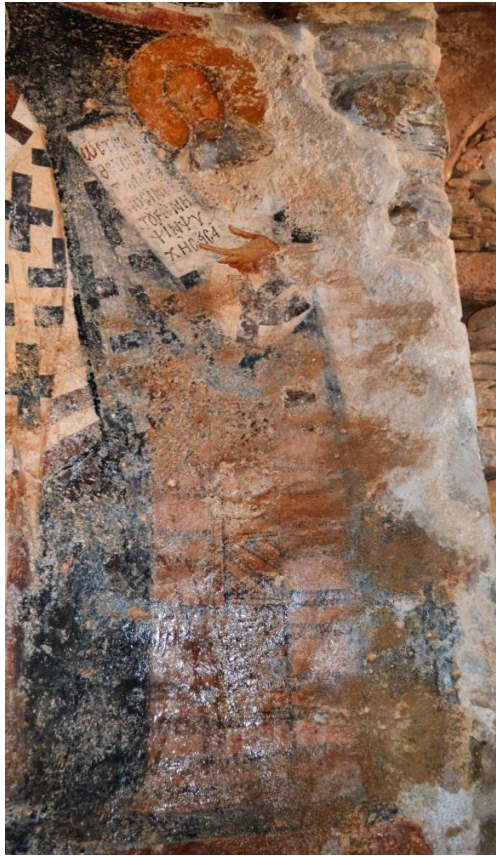
Εικ. 30



Εικ. 31

Εικ. 30: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Βασίλειος (π. 1285)

Εικ. 31: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Βασίλειος, χωρίο ειληταρίου (π. 1285)



Εικ. 32: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος (π. 1285)



Εικ. 33



Εικ. 34

Εικ. 33: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος (π. 1285)

Εικ. 34: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος, ειλητάριο (π. 1285)



Εικ. 35: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, μέτωπο αγίδας, Παλαιός των ημερών με τα τέσσερα σύμβολα των Ευαγγελιστών (π. 1285)



Εικ. 36: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, μέτωπο αγίδας, Παλαιός των ημερών και η επιγραφή ΩΝ (π. 1285)



Εικ. 37: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, μέτωπο αγίδας, ο άνθρωπος-άγγελος, σύμβολο του ευαγγελιστή Ματθαίου (π. 1285)



Εικ. 38: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, μέτωπο αγίδας, ο αετός, σύμβολο του ευαγγελιστή Ιωάννη (π. 1285)



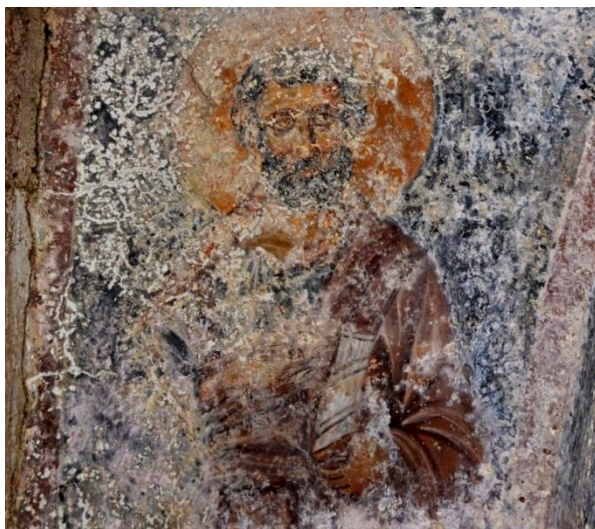
Εικ. 39



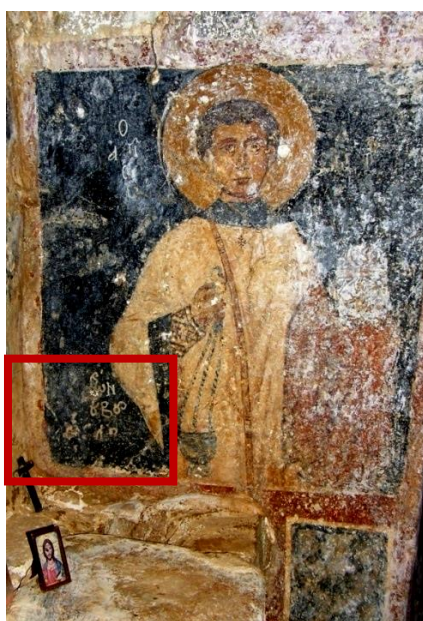
Εικ. 40

Εικ. 39: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, μέτωπο αγίδας, Ευαγγελισμός, αρχάγγελος Γαβριήλ (π. 1285)

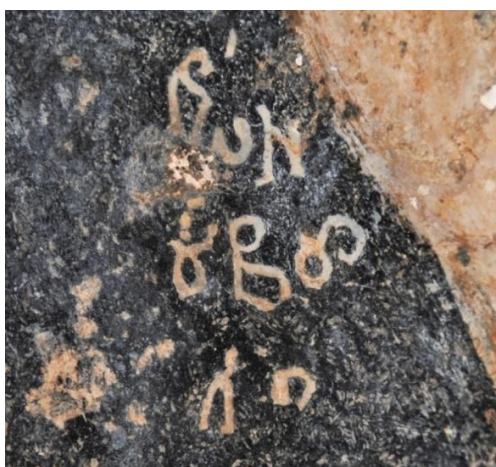
Εικ. 40: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, μέτωπο αγίδας, Ευαγγελισμός, Παναγία (π. 1285)



Εικ. 41: Λαθήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ανατολικός τοίχος, μεσαία ζώνη, βόρειο τμήμα, άγιος Ιωακείμ (π. 1285)



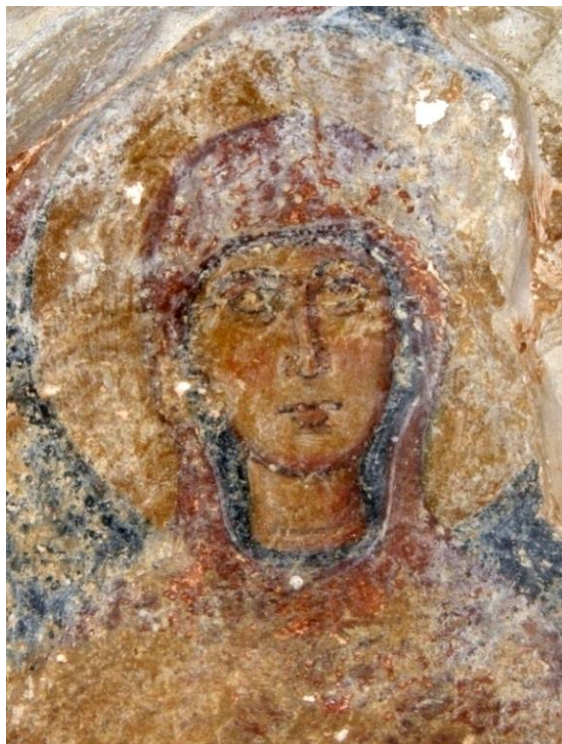
Εικ. 42: Λαθήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ανατολικός τοίχος, κάτω ζώνη, βόρειο τμήμα, άγιος Στέφανος και αφιερωτική επιγραφή Β (π. 1285)



Εικ. 43: Λαθήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ανατολικός τοίχος, κάτω ζώνη, βόρειο τμήμα, αφιερωτική επιγραφή Β (π. 1285)



Εικ. 44: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, βόρειος τοίχος, ανατολικό αγίδωμα, άγιος Νικόλαος και αδιάγνωστη αγία (π. 1285)



Εικ. 45



Εικ. 46

Εικ. 45: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, βόρειος τοίχος, ανατολικό αγίδωμα, αδιάγνωστη αγία (π. 1285)  
Εικ. 46: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, βόρειος τοίχος, ανατολικό αγίδωμα, άγιος Νικόλαος (π. 1285)



Εικ. 47: Λαθήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ημικόλινδρος, Άγιος Βασίλειος, κόσμημα στο επιμανίκιο (π. 1285)



Εικ. 48



Εικ. 49



Εικ. 50

Εικ. 48 : Λαθήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, άγιος Αθανάσιος, διακόσμηση επιτραχηλίου (π. 1285)

Εικ. 49: Λαθήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ημικόλινδρος, η διακόσμηση των χειρίδων των αγγέλων-διακόνων (π. 1285)

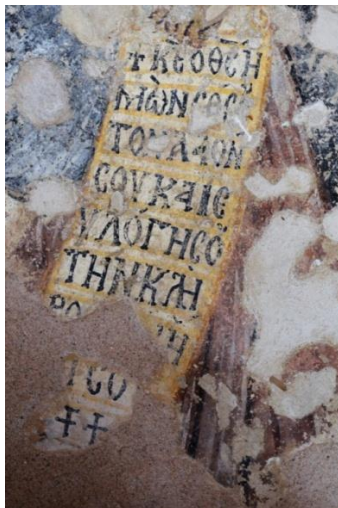
Εικ. 50: Λαθήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ημικόλινδρος, η διακόσμηση του εγχειρίου του αγίου Αθανασίου (π. 1285)



Εικ. 51: Λαθήνος, Άγιος Γεώργιος, αψίδα, τεταρτοσφαιριο, Δέηση, χωρίο κώδικα (π. 1285)



Εικ. 52α, β: Λαθήνος, Άγιος Γεώργιος, αψίδα, ημικύλινδρος, χωρία ειληταρίων του άγιου Αθανασίου και του αγίου Ιωάννη Χρυσοστόμου (π. 1285)



Εικ. 53

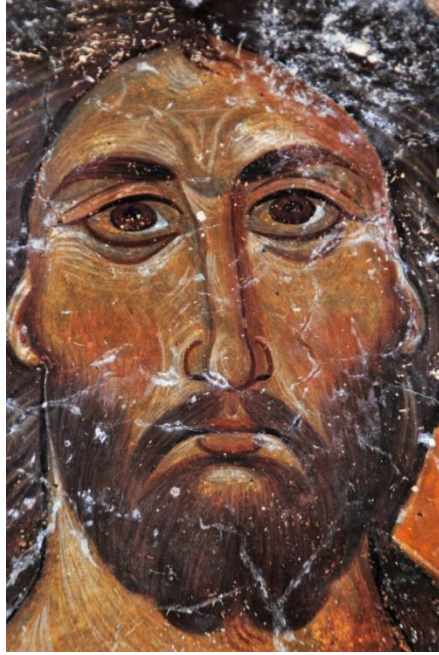


Εικ. 54

Εικ. 53: Παναγία Πρωτόθρονος, συλλειτουργών ιεράρχης, χωρίο ειληταρίου (π. 1275)

Εικ. 54: Κεραμί, Άγιος Ιωάννης, συλλειτουργών ιεράρχης, χωρίο ειληταρίου (π. 1260-70/1275)

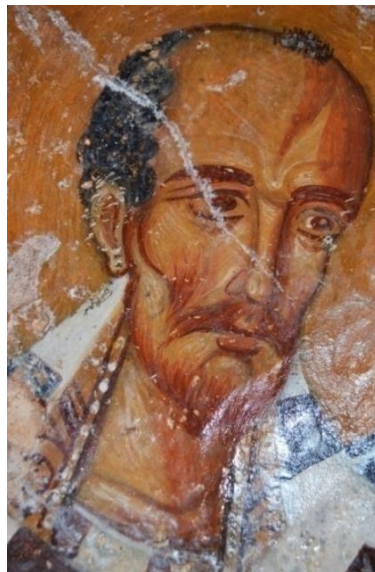




Εικ. 55: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, Χριστός ο Φιλάνθρωπος (π. 1285)



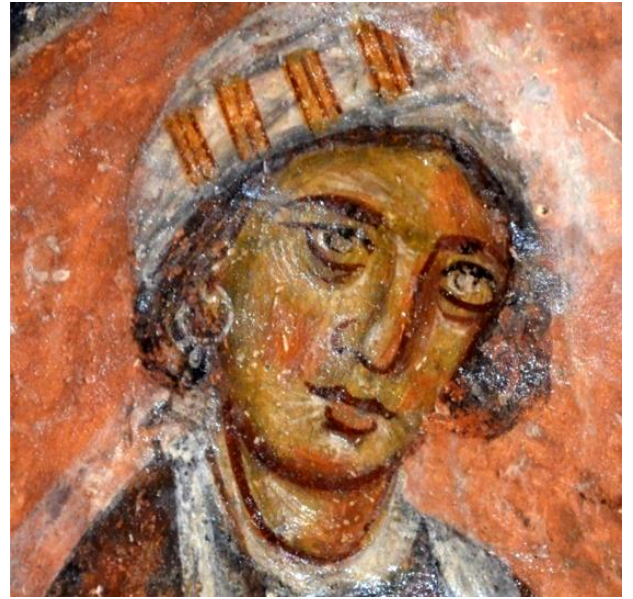
Εικ. 56: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, Πρόδρομος (π. 1285)



Εικ. 57: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ημικύλινδρος, άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος (π. 1285)



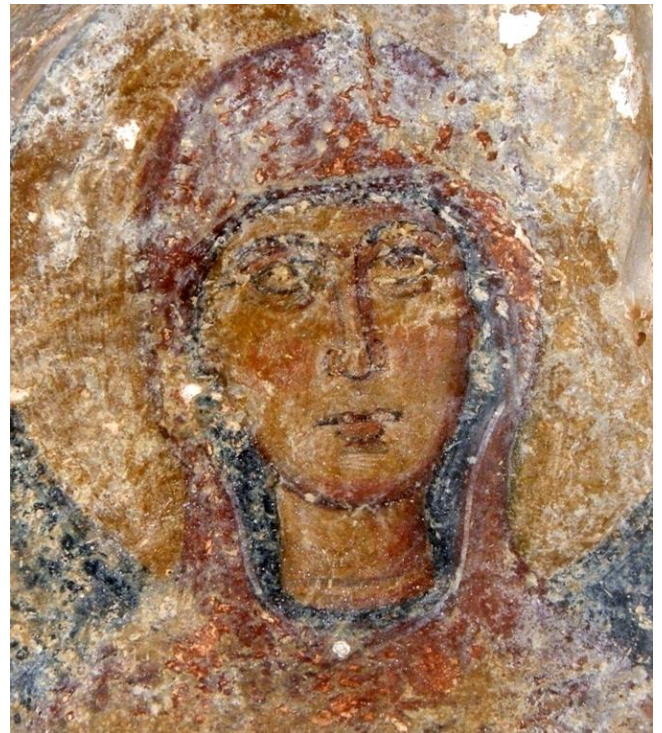
Εικ. 58



Εικ. 59



Εικ. 60



Εικ. 61

Εικ. 58: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ημικύλινδρος, άγγελος-διάκονος (π. 1285)

Εικ. 59: Γαλανάδο, Αγία Μαρίνα, Μαία από τη Γέννηση (π. 1285-1290)

Εικ. 60: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αγίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, Παναγία (π. 1285)

Εικ. 61: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, βόρειο αψίδωμα, αδιάγνωστη αγία (π. 1285)



Εικ. 62: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ημικύλινδρος, άγγελος-διάκονος (π. 1285)



Εικ. 63: Κώδικας του Πανεπιστημίου του Cambridge Ms. Dd. 9. 69 (φ. 139r.), ο Παλιός των Ημερών που περιβάλλεται από τα σύμβολα των ευαγγελιστών (περίπου 1350)

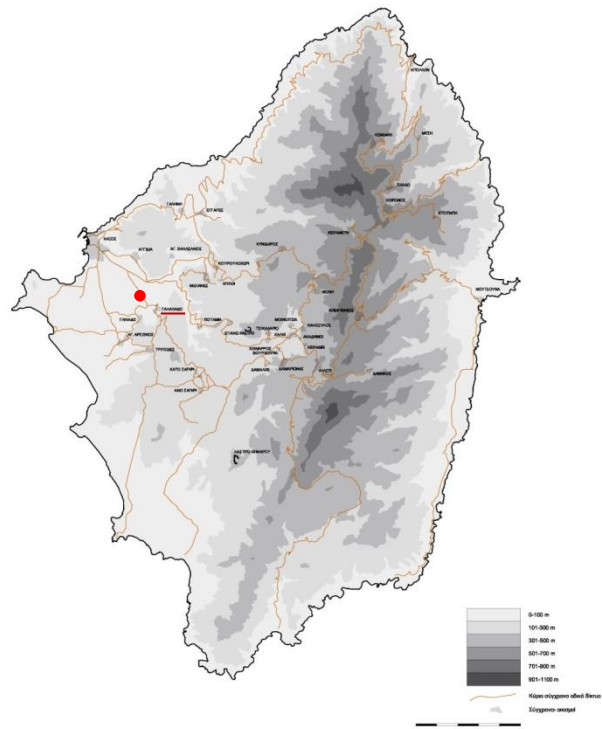


Εικ. 64: Μονοίτσια, Παναγία Ραχιδιώτισσα, αψίδα, πλοχμόσχημο κόσμημα στον κοσμήτη (π. 1280)

---

**Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη (π. 1285-1290)**

---



Χάρτης 2: Η θέση της εκκλησίας της Αγίας Μαρίνας



Εικ. 65: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, όψη από βορειανατολικά



Εικ. 66: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, όψη από νοτιανατολικά



Εικ. 67: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, δυτική όψη



Εικ. 68: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, όψη και άνοψη από νοτιοανατολικά



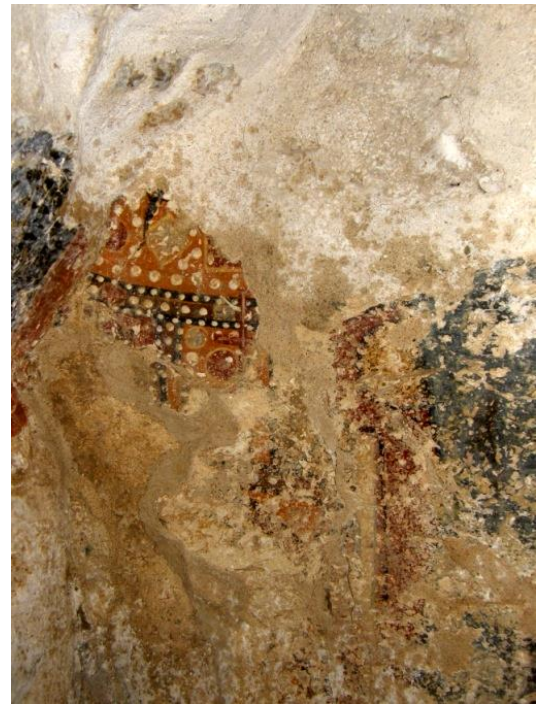
Εικ. 69



Εικ. 70



Εικ. 71



Εικ. 72

Εικ. 69: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, όψη προς τα ανατολικά

Εικ. 70: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, ιερό

Εικ. 71: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, ιερό, ανατολικός τοίχος και καμάρα

Εικ. 72: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, ιερό ανατολικός τοίχος, α' στρώμα, αγία Ειρήνη (;)

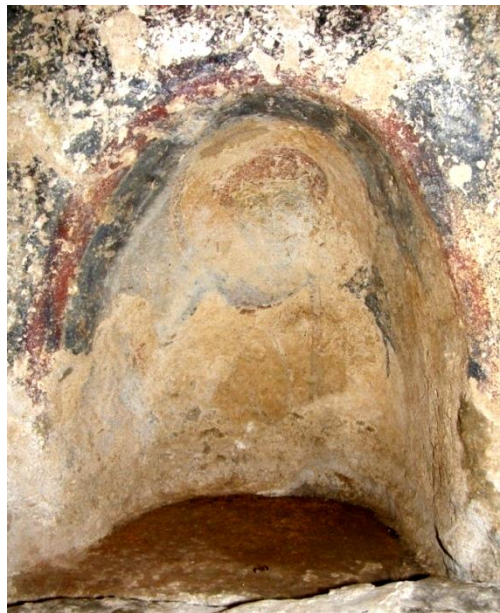




Εικ.73: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, καμάρα, νότια πλευρά, ανατολικό διάχωρο, Γέννηση (π. 1285-1290)



Εικ. 74: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, χτιστό τέμπλο, β' στρώμα, Παναγία ένθρονη (15ος αιώνας;)



Εικ. 75: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, ανατολικός τοίχος, κόγχη, διάκονος (π. 1285-1290)



Εικ. 76: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, ιερό, καμάρα, Παναγία από τη Δέηση (π. 1285-1290)



Εικ. 77: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, ιερό, καμάρα, Δέηση, Ιωάννης ο Πρόδρομος (π. 1285-1290)



Εικ. 78: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, ιερό, μέτωπο αψίδας, Μανδήλιο (π. 1285-1290)



Εικ. 79



Εικ. 80



Εικ. 81



Εικ. 82

Εικ. 79: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, ιερό, μέτωπο αψίδας, Ευαγγελισμός, αρχάγγελος Γαβριήλ (π. 1285-1290)

Εικ. 80: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, ιερό, μέτωπο αψίδας, Ευαγγελισμός, Παναγία (π. 1285-1290)

Εικ. 81: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, ιερό μέτωπο αψίδας, Ευαγγελισμός, αρχάγγελος Γαβριήλ (λεπτομέρεια) (π. 1285-1290)

Εικ. 82: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, ιερό, μέτωπο αψίδας, Ευαγγελισμός, Παναγία (λεπτομέρεια) (π. 1285-1290)



Εικ. 83: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, καμάρα, νότια πλευρά, ανατολικό διάχωρο, Γέννηση (π. 1285-1290)



Εικ. 84: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, καμάρα, νότια πλευρά, ανατολικό διάχωρο, Γέννηση (λεπτομέρεια) (π. 1285-1290)



Εικ. 85

Εικ. 85: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, καμάρα, νότια πλευρά, ανατολικό διάχωρο, Βάπτιση, Ιωσήφ (λεπτομέρεια) (π. 1285-1290)



Εικ. 86

Εικ. 86: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, καμάρα, νότια πλευρά, ανατολικό διάχωρο, Βάπτιση, Μαία (λεπτομέρεια) (π. 1285-1290)



Εικ. 87: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, καμάρα, βόρεια πλευρά, ανατολικό διάχωρο, Ψηλάφηση του Θωμά (π. 1285-1290)



Εικ. 88: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, καμάρα, βόρεια πλευρά, ανατολικό διάχωρο, Ψηλάφηση του Θωμά (λεπτομέρεια)



Εικ. 89: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, κόσμημα στην καμάρα (π. 1285-1290)



Εικ. 90



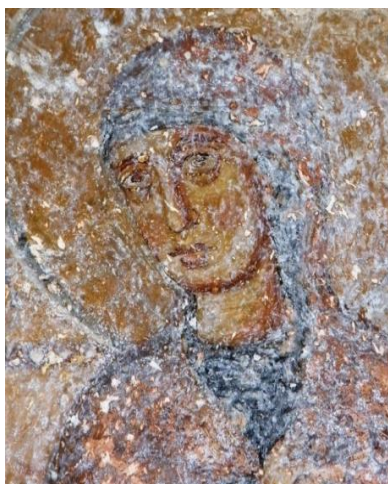
Εικ. 91



Εικ. 92



Εικ. 93



Εικ. 94



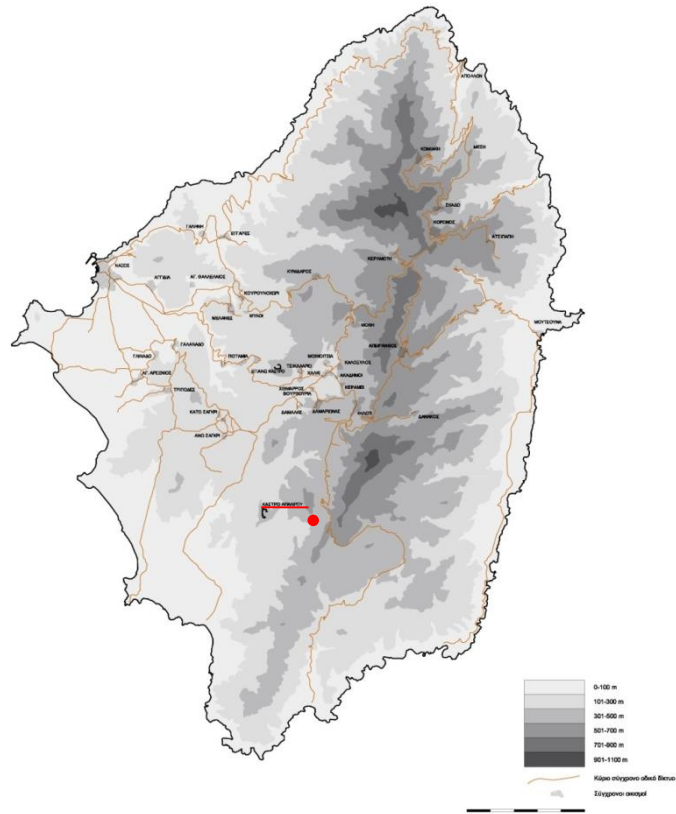
Εικ. 95

- Εικ. 90: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Ιωάννης ο Πρόδρομος (π. 1285)  
Εικ. 91: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, ιερό, καμάρα, Ιωάννης ο Πρόδρομος (π. 1285-1290)  
Εικ. 92: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος μέτωπο αψίδας, Ευαγγελισμός, Παναγία (π. 1285)  
Εικ. 93: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, μέτωπο αψίδας, Ευαγγελισμός, Παναγία (π. 1285-1290)  
Εικ. 94: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, μέτωπο αψίδας, Ευαγγελισμός, Παναγία (λεπτομέρεια) (π. 1285)  
Εικ. 95: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, μέτωπο αψίδας, Ευαγγελισμός, Παναγία (λεπτομέρεια) (π. 1285-1290)

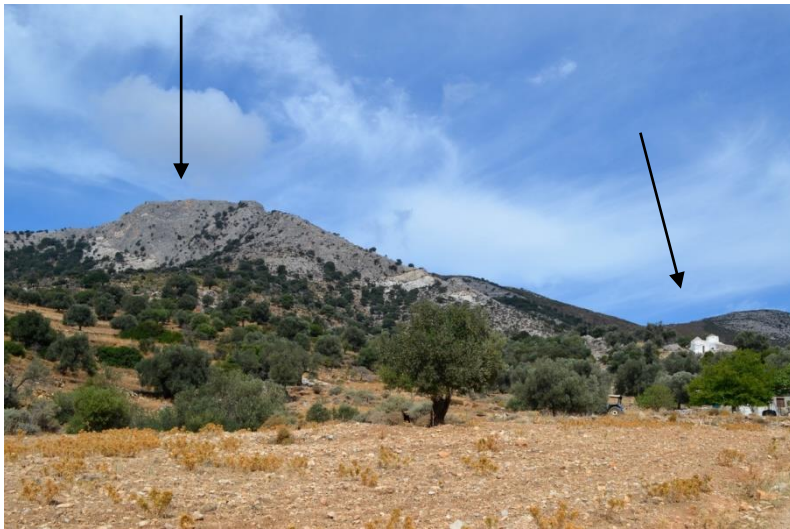
---

**Πάνω Μαραθός Άγιος Γεώργιος (1285/6)**

---

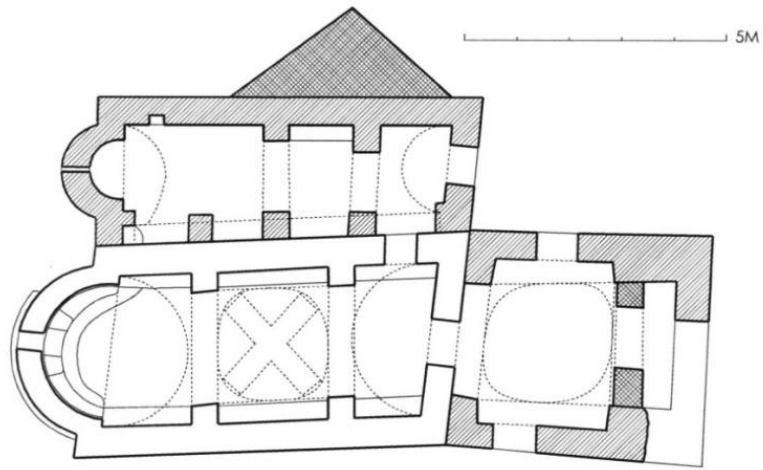


Χάρτης 3: Η θέση του Αγίου Γεωργίου



Εικ. 96: Πάνω Μαραθός, Κάστρο στ' Απαλίου και ο Άγιος Γέωργιος





Εικ. 97 : Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος (B) και ανώνυμο παρεκκλήσιο (N), κάτοψη



Εικ. 98 : Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, όψη από βόρεια



Εικ. 99: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, όψη από βορειανατολικά



Εικ. 100 : Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, όψη από ανατολικά



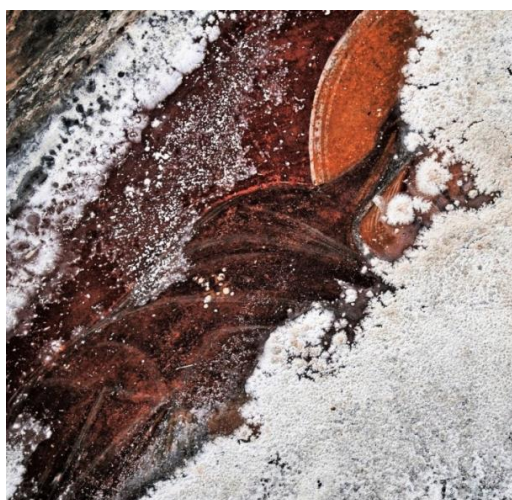
Εικ. 101: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, όψη από νοτιοδυτικά



Εικ. 102: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα (1285/6)



Εικ. 103: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, η Δέηση στην πάνω ζώνη και οι ιεράρχες στην κάτω ζώνη (1285/6)



Εικ. 104: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Παναγία από τη Δέηση (1285/6)



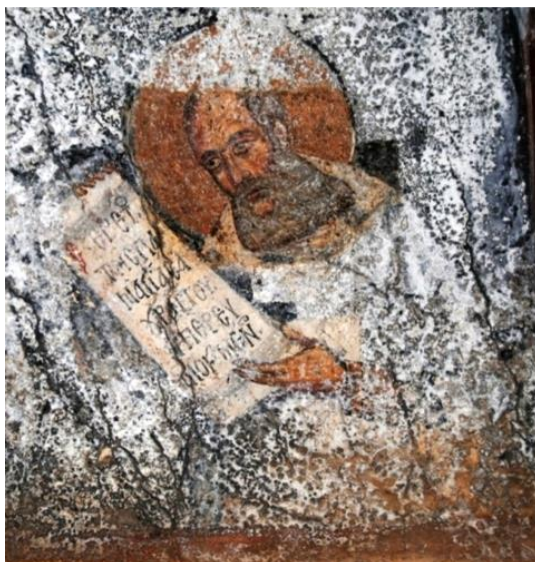
Εικ. 105: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αγίδα, τεταρτοσφαίριο, κάτω ζώνη, άγγελοι εκατέρωθεν φωτιστικής θύρας (1285/6)



Εικ. 106: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αγίδα, τεταρτοσφαίριο, κάτω ζώνη, άγγελος, άγιος Ιωάννης Χρυσόστομος και ο άγιος Αθανάσιος (1285/6)



Εικ. 107: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αγίδα, τεταρτοσφαίριο, άγιος Αθανάσιος (1285/6)



Εικ. 108: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος (1285/6)



Εικ. 109: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος (1285/6)



Εικ. 110: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος (1285/6)



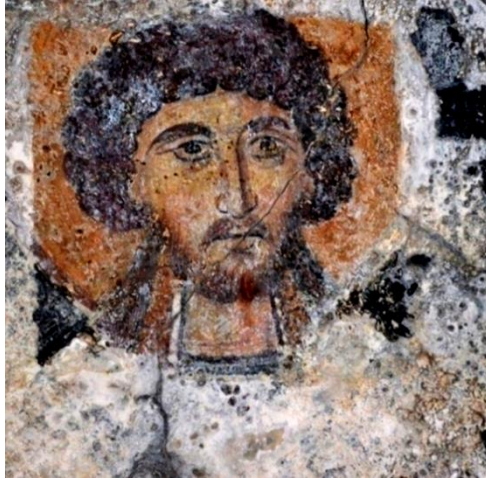
Εικ. 111: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, κτητορική επιγραφή Α (1285/6)



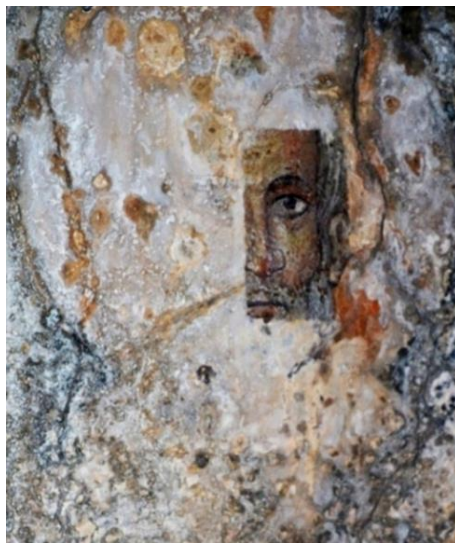
Εικ. 112: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, κτητορική επιγραφή Α (1285/6)



Εικ. 113: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, κτητορική επιγραφή Α (1285/6)



Εικ. 114: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, βόρειο τμήμα, αδιάγνωστος ιεράρχης (1285/6)



Εικ. 115: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, βόρειο τμήμα, άγιος Νικόλαος (1285/6)



Εικ. 116: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, νότιο τμήμα, άγιος Ιωάννης ο Ελεήμων, αδιάγνωστος ιεράρχης και ο άγιος Γεώργιος (1285/6)



Εικ. 117: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αγίδα, ημικύλινδρος, νότιο τμήμα, άγιος Ιωάννης ο Ελεήμων (1285/6)



Εικ. 118: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αγίδα, ημικύλινδρος, νότιο τμήμα, αδιάγνωστος ιεράρχης (1285/6)



Εικ. 119: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αγίδα, ημικύλινδρος, νότιο τμήμα, άγιος Γεώργιος (1285/6)





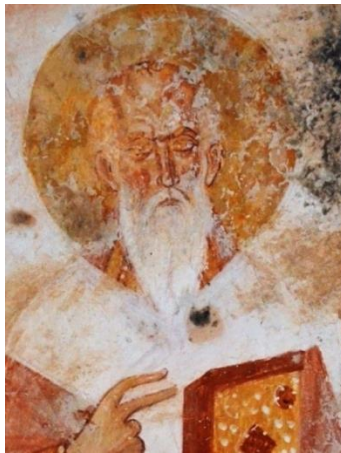
Εικ. 120: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ασπίδα, ημικύλινδρος, νότιο τμήμα, άγιος Γεώργιος, η διακόσμηση της ασπίδας (1285/6)



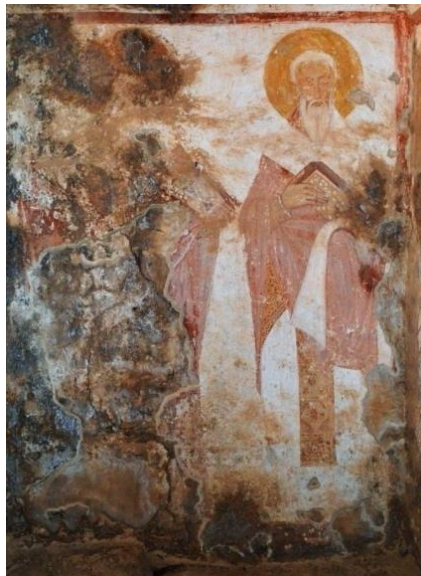
Εικ. 121: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ασπίδα, μέτωπο της ασπίδας, Μανδήλιο και Ευαγγελισμός (1285/6)



Εικ. 122: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, βόρειος τοίχος, αδιάγνωστος γέρων ιεράρχης και ιεράρχης με τον άγιο Στέφανο



Εικ. 123: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, βόρειος τοίχος, αδιάγνωστος ιεράρχης (1285/6)



Εικ. 124: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, νότιος τοίχος, αδιάγνωστοι ιεράρχες (1285/6)



Εικ. 125: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, καμάρα, Ανάληψη (1285/6)



Εικ. 126: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος ιερό, καμάρα, Ανάληψη, άγγελος (1285/6)



Εικ. 127: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, καμάρα, Ανάληψη, βόρειο τμήμα (1285/6)



Εικ. 128: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, καμάρα, Ανάληψη, νότιο τμήμα (1285/6)



Εικ. 129



Εικ. 130



Εικ. 131



Εικ. 132

Εικ. 129: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, καμάρα, Ανάληψη, βόρειο τμήμα, απόστολος Φίλιππος ή Θωμάς (1285/6)

Εικ. 130: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, καμάρα, Ανάληψη, βόρειο τμήμα, οι απόστολοι Πέτρος, Μάρκος, Θωμάς ή Φίλιππος (1285/6)

Εικ. 131: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, καμάρα, Ανάληψη, βόρειο τμήμα Απόστολος Πέτρος (1285/6)

Εικ. 132: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, καμάρα, Ανάληψη, βόρειο τμήμα, απόστολος Θωμάς; (1285/6)



Εικ. 133 α,β: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, διακοσμητικές ζώνες (1285/6)



Εικ. 134: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, τρούλος (1285/6)



Εικ. 135: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, βορειανατολικό σφαιρικό τρίγωνο, τετράμορφο (1285/6)



Εικ. 136: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, τρούλος, κόσμημα (1285/6)



Εικ. 137: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, εσωράχιο ανατολικού τόξου, άγιος Κοσμάς ο ποιητής, διάλιθος σταυρός και ο άγιος Ιωσήφ ο ποιητής (1285/6)



Εικ. 138



Εικ. 139



Εικ. 140

Εικ. 138: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, εσφράχιο ανατολικού τόξου, νότιο τμήμα, άγιος Ιωσήφ ο ποιητής (1285/6)

Εικ. 139: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, εσφράχιο ανατολικού τόξου, διάλιθος σταυρός (1285/6)

Εικ. 140: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, βόρειο τύμπανο, Μεταμόρφωση (1285/6)





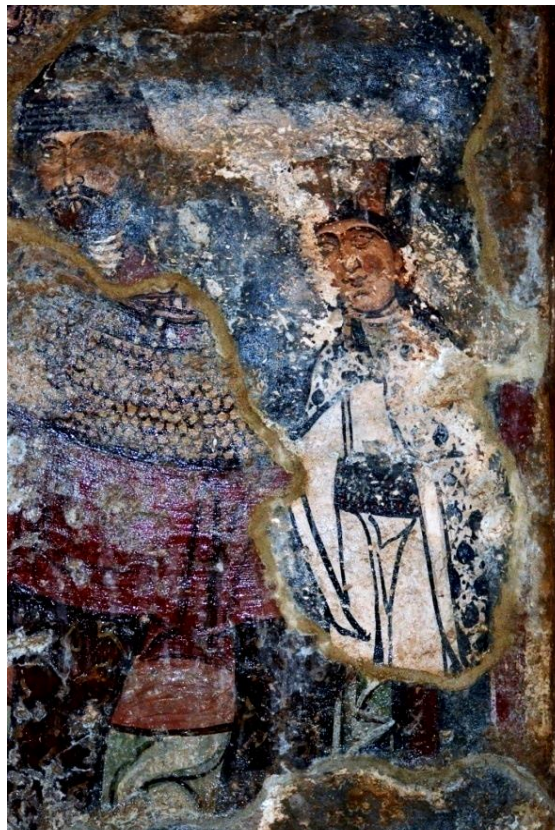
Εικ. 141: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, βόρειο τύμπανο, Μεταμόρφωση (λεπτομέρεια)  
(1285/6)



Εικ. 142: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, νοτιανατολική παραστάδα, δυτική πλευρά, μορφή αφιερωτή (;) (1285/6)



Εικ. 143: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, νότιος τοίχος, μεσαίο τμήμα, το ζεύγος κτητόρων (1285/6) και οι άγιοι από το δεύτερο στρώμα (αρχές 14ου αιώνα)



Εικ. 144: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, νότιος τοίχος, μεσαίο τμήμα, ζεύγος κτητόρων (1285/6)



Εικ. 145: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, νότιος τοίχος, μεσαίο τμήμα, κτήτορας (λεπτομέρεια) (1285/6)



Εικ. 146: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, νότιος τοίχος, μεσαίο τμήμα, αφιερώτρια (λεπτομέρεια) (1285/6)



Εικ. 147



Εικ. 148



Εικ. 149



Εικ. 150

Εικ. 147: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, δυτικός τοίχος, βόρειο τμήμα, αδιάγνωστος άγιος και ο άγιος Μάμας (: ) (1285/6)

Εικ. 148: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος κυρίως ναός, δυτικός τοίχος, βόρειο τμήμα, άγιος Μάμας (1285/6)

Εικ. 149: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος κυρίως ναός, βορειοδυτική παραστάδα, ανατολική παρειά, αδιάγνωστη αγία (1285/6)

Εικ. 150: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος κυρίως ναός, βορειοδυτική παραστάδα, ανατολική παρειά, αδιάγνωστη αγία (λεπτομέρεια) (1285/6)



Εικ. 151: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, βόρειος τοίχος, μεσαίο τμήμα, αρχάγγελος και Παναγία βρεφοκρατούσα (αρχές 14ου αιώνα)



Εικ. 152



Εικ. 153

Εικ. 152: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, βορειανατολική παραστάδα, δυτική πλευρά, μοναχός άγιος (αρχές 14ου αιώνα)

Εικ. 153: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, βόρειος τοίχος, δυτικό τμήμα, έφιππος στρατιωτικός άγιος (λεπτομέρεια) (αρχές 14ου αιώνα)



Εικ. 154: Παρατρέχος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, ο επώνυμος άγιος Γεώργιος έφιππος και ο άγιος Νικόλαος (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)



Εικ. 155: Χαλκί, Άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης, νάρθηκας, ο ανώνυμος δωρητής με τον άγιο Γεώργιο (12ος αιώνας;)



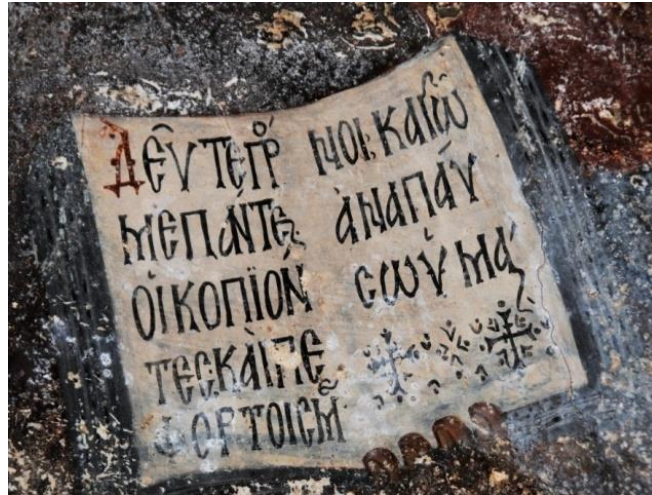
Εικ. 156: Σαγκρί, Αυλωνίτσα, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, δωρητής (περ. 1230)



Εικ. 157: Σαγκρί, Άγιοι Ανάργυροι, αφιερώτρια ( μέσα περίπου 13ου αιώνα)



Εικ. 158: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αγίδα, ημικύλινδρος, κτητορική επιγραφή Α (1285/6)



Εικ. 159: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, αγίδα, τεταρτοσφαίριο, χωρίο κώδικα από τον Χριστό της Δέησης (π. 1285)



Εικ. 160

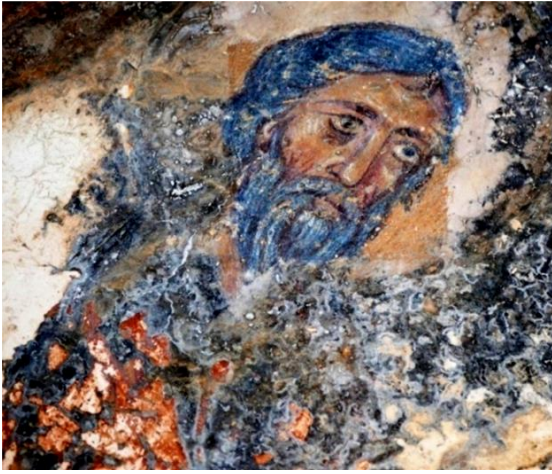


Εικ. 161

Εικ. 160: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αγίδα, τεταρτοσφαίριο άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος (1285/6)

Εικ. 161: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, αγίδα, ημικύλινδρος, άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος, ειλητάριο (π. 1285)

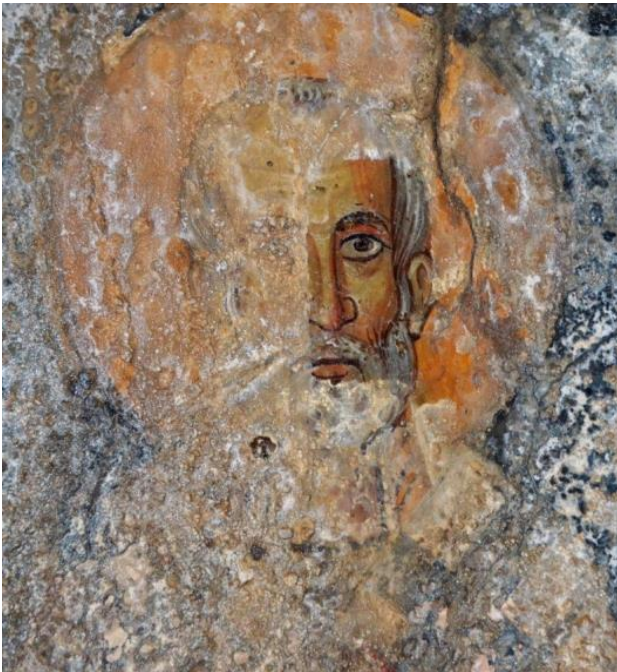




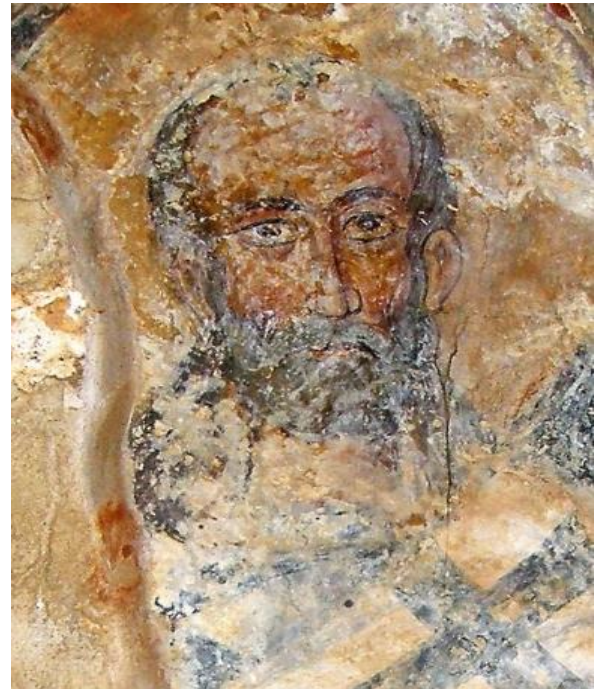
Εικ. 162



Εικ. 163



Εικ. 164

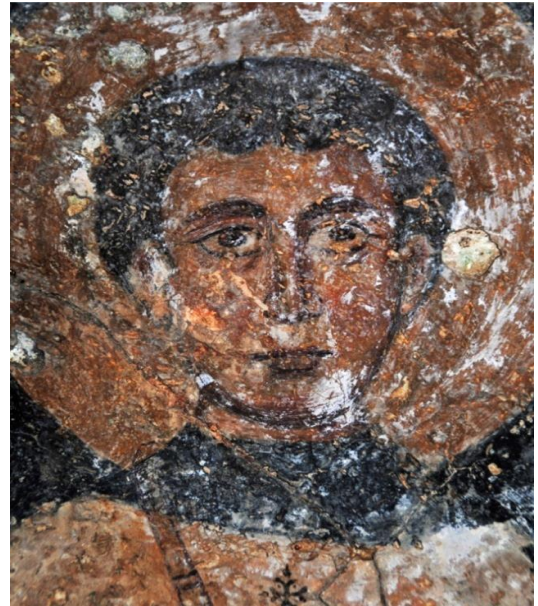


Εικ. 165

- Εικ. 162: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος βόρειο τύμπανο, Μεταμόρφωση (1285/6)  
Εικ. 163: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, καμάρα, νότιο τμήμα, Βάπτιση, Ιωσήφ (π. 1285-1290)  
Εικ. 164: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος ιερό, ανίδα, ημκύλινδρος, βόρειο τμήμα, άγιος Νικόλαος (1285/6)  
Εικ. 165: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ανατολικό ανίδωμα, άγιος Νικόλαος (π. 1285)



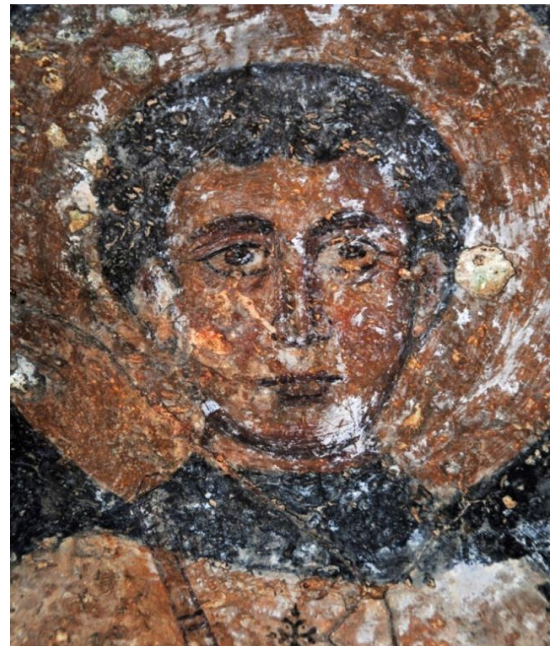
Εικ. 166



Εικ. 167



Εικ. 168



Εικ. 169

Εικ. 166 : Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, βόρειο τμήμα, αδιάγνωστος ιεράρχης (1285/6)

Εικ. 167/ 169: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ανατολικός τοίχος, άγιος Στέφανος (π. 1285)

Εικ. 168: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, βορειανατολικό σφαιρικό τρίγωνο, τετράμορφο (1285/6)



Εικ. 170



Εικ. 171



Εικ. 172



Εικ. 173

Εικ. 170: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος κυρίως ναός, βορειοδυτική παραστάδα, ανατολική παρειά, αδιάγνωστη αγία (λεπτομέρεια) (1285/6)

Εικ. 171: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ανατολικό αψίδωμα, αδιάγνωστη αγία (π. 1285)

Εικ. 172: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, καμάρα, Ανάληψη, βόρειο τμήμα, απόστολος Θωμάς; (1285/6)

Εικ. 173: Αρχατός, Παναγία, ιερό, ανατολικός τοίχος, αρχάγγελος Γαβριήλ από τον Ευαγγελισμό (1285)



Εικ. 174: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, καμάρα, Ανάληψη, βόρειο τμήμα, οι απόστολοι Πέτρος, Μάρκος, Θωμάς ή Φίλιππος (1285/6)



Εικ. 175: Αρχατός, Παναγία, ιερό, καμάρα, Ανάληψη, νότιο τμήμα (λεπτομέρεια) (1285/6)



Εικ. 176: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, νότιο τμήμα, άγιος Γεώργιος (1285/6)



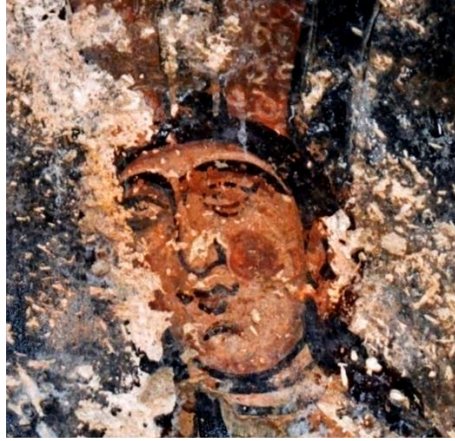
Εικ. 177: Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, νότιος τοίχος, άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης (1285)



Εικ. 178: Χαλκί, Άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης, βορειοδυτικό διαμέρισμα (τέλη 11ου αιώνα), φθορά χρωμάτων



Εικ.179: Χαλκί, Άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης, βορειοδυτικό διαμέρισμα (τέλη 11ου αιώνα), φθορά χρωμάτων



Εικ. 180: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, νότιος τοίχος, μεσαίο τμήμα, αφιερώτρια (1285/6)



Εικ.181: Φιλώτι, Άρια, Παναγία  
Αριώτισσα, ιερό, τύμπανο βορείου τόξου,  
Άγιος Γεώργιος (λεπτομέρεια)



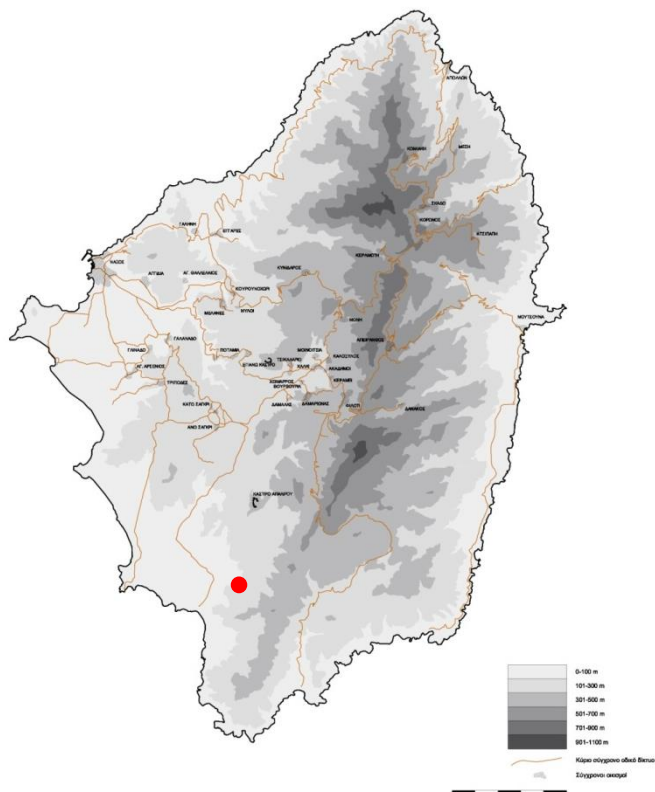
Εικ. 182: Μετόχι, Άγιοι Απόστολοι,  
νοτιανατολικός πεσσός, δυτική πλευρά  
έφιππος στρατιωτικός Άγιος (λεπτομέρεια)

---

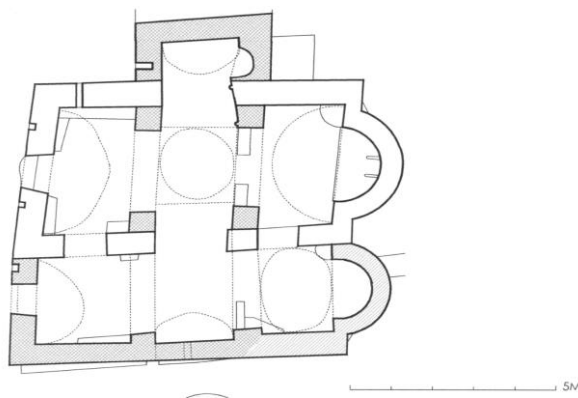
**Αρχατός, Παναγία (1η Σεπτεμβρίου του 1285)**

---





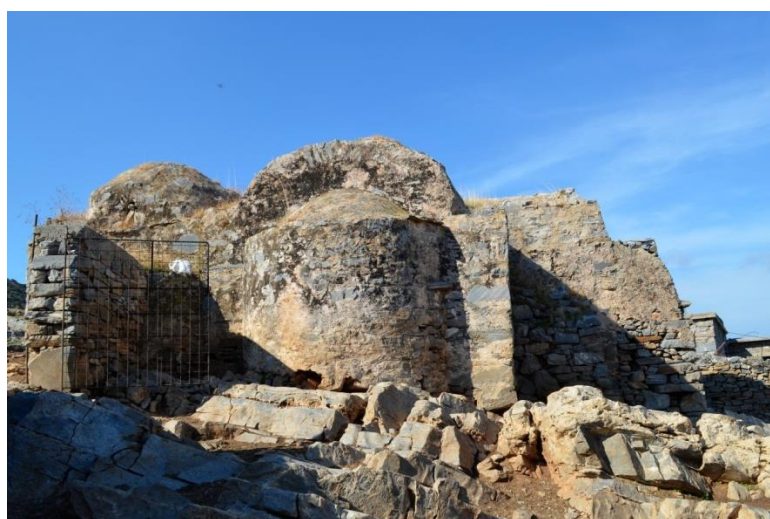
Χάρτης 4: Η θέση της εκκλησίας



Εικ. 183: Αρχατός, Παναγία, κάτοψη



Εικ. 184: Αργατός, Παναγία, όψη από νότια



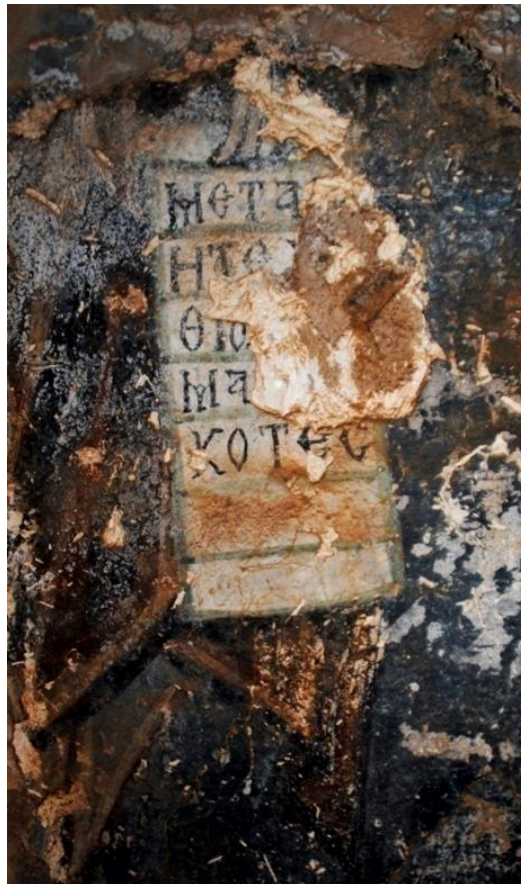
Εικ. 185: Αργατός, Παναγία, ανατολική όψη



Εικ. 186: Αργατός, Παναγία, όψη από νοτιοδυτικά



Εικ. 187: Αρχατός, Παναγία, όψη από βόρεια



Εικ. 188: Αρχατός, Παναγία, α' στρώμα, ανατολικός τοίχος, βόρειο τμήμα, άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος (13ος αιώνας;)



Εικ. 189: Αργατός, Παναγία, ιερό, αψίδα (1285)



Εικ. 190: Αργατός, Παναγία, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Παναγία βρεφοκρατούσα μεταξύ του αρχαγγέλου Μιχαήλ και του Προδρόμου (1285)



Εικ. 191: Αρχατός, Παναγία, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Θεοτόκος (λεπτομέρεια) (1285)



Εικ. 192: Αρχατός, Παναγία, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Χριστός (λεπτομέρεια) (1285)



Εικ. 193: Αρχατός, Παναγία, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, αρχάγγελος Μιχαήλ (;) (1285)



Εικ. 194: Αρχατός, Παναγία, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, αφιερωτική επιγραφή Α (1285)



Εικ. 195: Αρχατός, Παναγία, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, αφιερωτική επιγραφή Α (λεπτομέρεια) (1285)



Εικ. 196 : Αρχατός, Παναγία, ιερό, αγίδα, τεταρτοσφαιρίο, κάτω ζώνη αγίδας, αφιερωτική επιγραφή Β (1285)



Εικ. 197: Αρχατός, Παναγία, ιερό, αγίδα, ταινία στη γένεση του τεταρτοσφαιρίου αφιερωτική επιγραφή Β (1285)



Εικ. 198: Αρχατός, Παναγία, ιερό, αγίδα, ημικύλινδρος, τράπεζα και συλλειτουργούντες ιεράρχες (1285)



Εικ. 199: Αρχατός, Παναγία, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, τράπεζα με κιβώριο (1285)



Εικ. 200 : Αρχατός, Παναγία, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, βόρειο τμήμα, άγιοι Αθανάσιος και Ιωάννης Χρυσόστομος (1285)





Εικ. 201: Αρχατός, Παναγία, ιερό, ανίδα, ημικύλινδρος, βόρειο τμήμα, άγιος Αθανάσιος, ειλητάριο (1285)

Εικ. 202: Αρχατός, Παναγία, ιερό, ανίδα, ημικύλινδρος, βόρειο τμήμα, άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος (1285)



Εικ. 203 : Αρχατός, Παναγία, ιερό, ανίδα, ημικύλινδρος, βόρειο τμήμα, άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος (λεπτομέρεια) (1285)



Εικ. 204 : Αρχατός, Παναγία, ιερό, αγίδα, ημικύλινδρος, νότιο τμήμα, άγιοι Βασίλειος και Γρηγόριος Θεολόγος (1285)



Εικ. 205 : Αρχατός, Παναγία, ιερό, αγίδα, ημικύλινδρος, νότιο τμήμα, άγιος Βασίλειος, χειρονομία ευλογίας (1285)



Εικ. 206: Αρχατός, Παναγία, ιερό, αγίδα, ημικύλινδρος, νότιο τμήμα, άγιος Βασίλειος (λεπτομέρεια) (1285)



Εικ. 207. α, β: Αρχατός, Παναγία, ιερό, αφίδα, ημικόλινδρος, νότιο τμήμα, ειλητάριο αγίων Βασιλείου και Γρηγορίου (1285)



Εικ. 208: Αρχατός, Παναγία, ιερό, ανατολικός τοίχος, Μανδήλιο, οι προφῆτες Δαβίδ και Σολομών και ο Ευαγγελισμός (1285)



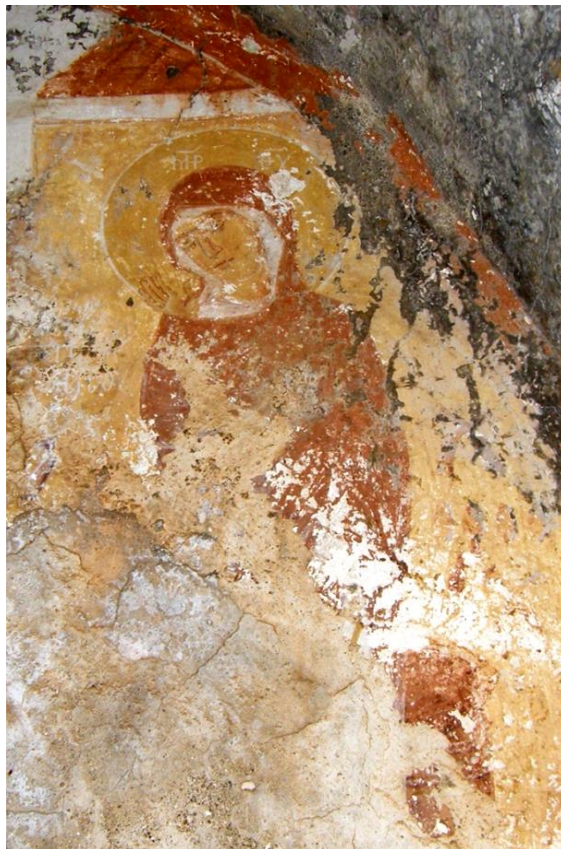
Εικ. 209: Αρχατός, Παναγία, ιερό, μέτωπο της αφίδας, Μανδήλιο (1285)



Εικ. 210: Αρχατός, Παναγία, ιερό, μέτωπο της αγίδας, προφήτης Δαβίδ (1285)



Εικ. 211



Εικ. 212

Εικ. 211: Αρχατός, Παναγία, ιερό, Ευαγγελισμός, αρχάγγελος Γαβριήλ (1285)

Εικ. 212: Αρχατός, Παναγία, ιερό, Ευαγγελισμός, Παναγία (1285)



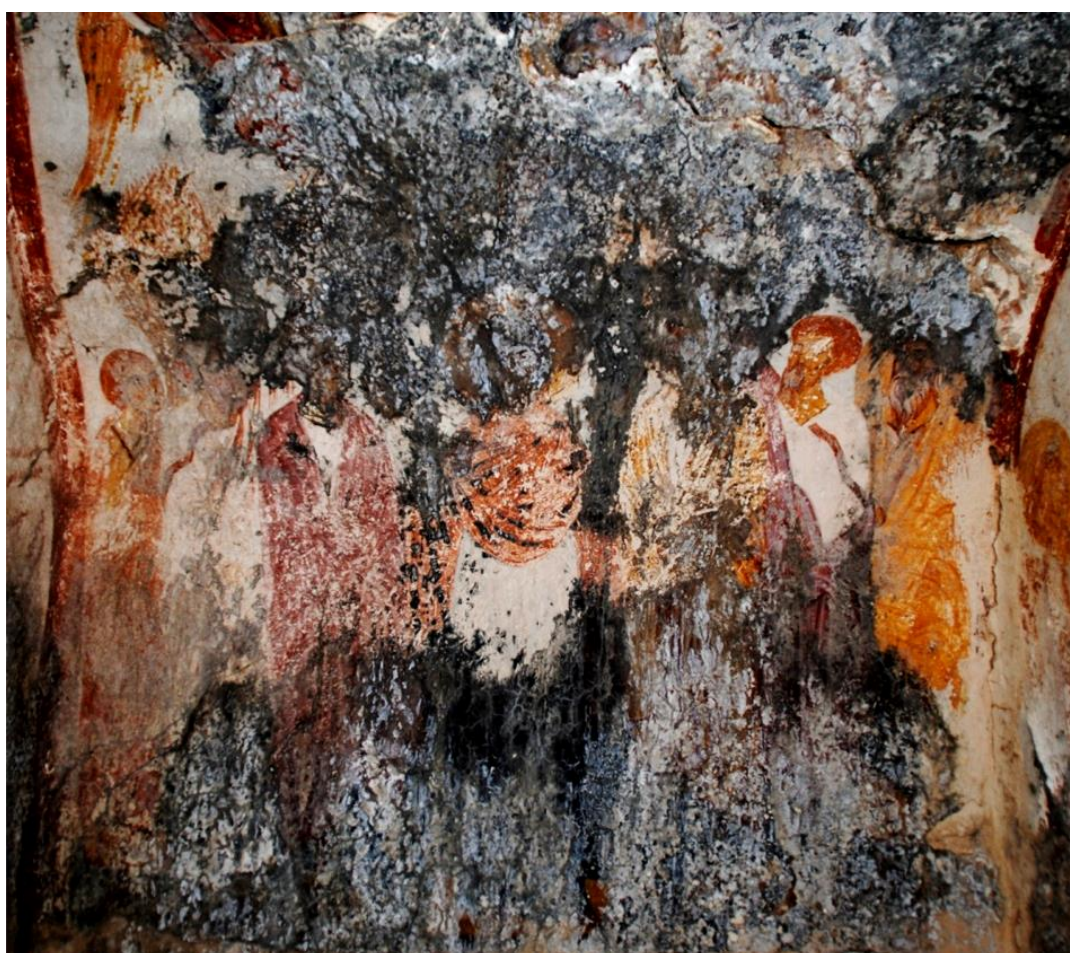
Εικ. 213: Αρχατός, Παναγία, ιερό, ανατολικός τοίχος, βόρειο τμήμα, άγιος Σπυρίδων (1285)



Εικ. 214: Αρχατός, Παναγία, ιερό, ανατολικός τοίχος, νότιο τμήμα, αδιάγνωστος ιεράρχης (1285)



Εικ. 215: Αρχατός, Παναγία, ιερό, βόρειος τοίχος, διάκονος και αδιάγνωστος ιεράρχης (1285)



Εικ. 216: Αρχατός, Παναγία, ιερό, καμάρα, Ανάληψη, νότιο τμήμα (1285)



Εικ. 217: Αρχατός, Παναγία, ιερό, καμάρα, Ανάληψη, νότιο τμήμα (λεπτομέρεια) (1285)



Εικ. 218: Αρχατός, Παναγία, ιερό, καμάρα, Ανάληψη, άγγελος (1285)



Εικ. 219: Αρχατός, Παναγία, ανατολικό μέτωπο ανατολικού τόξου (1285)

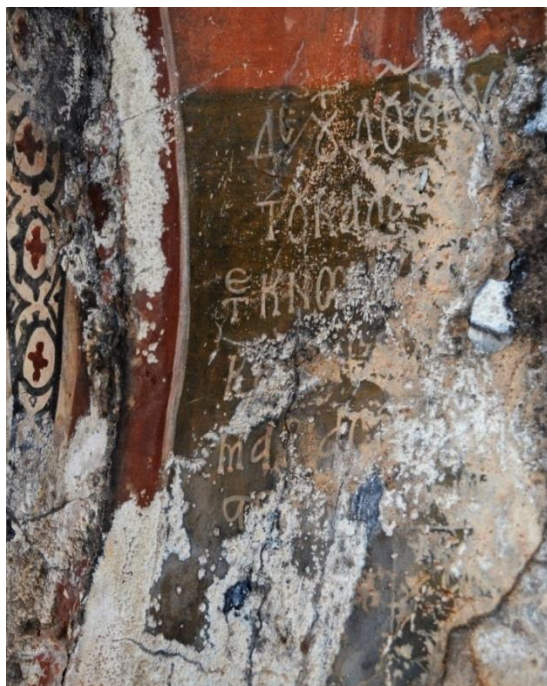


Εικ. 220: Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, τρούλος (1285)



Εικ. 221: Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, τρούλος, μορφή προφήτη με ενεπίγραφο ειλητάριο (1285)





Εικ. 222: Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, δυτικό μέτωπο ανατολικού τόξου, αφιερωτική επιγραφή Γ(1285)



Εικ. 223: Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, δυτικό μέτωπο ανατολικού τόξου, Υπαπαντή (1285)



Εικ. 224: Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, δυτικό μέτωπο ανατολικού τόξου, Υπαπαντή, ο Ιωσήφ (1285)



Εικ. 225: Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, δυτικό μέτωπο ανατολικού τόξου, Υπαπαντή (λεπτομέρεια) (1285)



Εικ. 226: Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, ανατολικό μέτωπο δυτικού τόξου, τετράμορφο και άγιοι (1285)



Εικ. 227: Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, ανατολικό μέτωπο δυτικού τόξου, τετράμορφο (1285)



Εικ. 228: Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, τρούλος, νοτιανατολικό σφαιρικό τρίγωνο, άγιος Γεώργιος ΓΟΡΓΟΣ ή ΓΕΩΡΓΟΣ (1285)



Εικ. 229: Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, τρούλος, νοτιανατολικό σφαιρικό τρίγωνο, άγιος Γεώργιος ΓΟΡΓΟΣ ή ΓΕΩΡΓΟΣ (1285)



Εικ. 230: Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, τρούλος, βόρειο μέτωπο νότιου τόξου, κόσμημα (1285)



Εικ. 230α: Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, τρούλος, νότιο μέτωπο νότιου τόξου, κόσμημα (1285)



Εικ. 231 : Αρχατός, Παναγία, ανατολικό τόξο, εσωράχιο, οι άγιοι Κοσμάς, Δαμιανός και η χειρ του θεού (1285)



Εικ. 232: Αρχατός, Παναγία, ανατολικό τόξο, εσωράχιο, χειρ θεού (1285)



Εικ. 233 α,β : Αρχατός, Παναγία, ανατολικό τόξο, εσωράχιο, άγιοι Κοσμάς και Δαμιανός (1285)



Εικ. 234: Αρχατός, Παναγία, ανατολικό τόξο, εσωράχιο, Δαμιανός (λεπτομέρεια) (1285)



Εικ. 235: Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, ανατολικός τοίχος, βόρειο τμήμα, χτιστό προσκνητάριο, Παναγία ρεφοκρατούσα (1285)



Εικ 236: Αρχατός, Παναγία, ανατολικός τοίχος, χτιστό προσκυνητήριο και κόγχη βόρειου παρεκκλησίου (1285)





Εικ. 237 α, β: Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, ανατολικός τοίχος, βόρειο τμήμα, χριστό προσκυνητάριο, προσωπείο λεοντοκεφαλής και πουλί από τη διακόσμηση (1285)



Εικ. 238: Αρχατός, Παναγία, βόρειο τμήμα ανατολικού τοίχου, χριστό προσκυνητάριο, επιγραφή Δ (1285)



Εικ. 239: Αρχατός, Παναγία, δυτικός τοίχος, βόρειο τμήμα, επιγραφή Ε (1285)



Εικ. 240: Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, δυτικός τοίχος, αδιάγνωστος άγιος και η επιγραφή Ε (1285)



Εικ. 241: Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, κόγχη, άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος Ο ΡΥΓΟΔΙΩΚΤΗΣ (1285)



Εικ. 242: Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, κόγχη, Ιωάννης Πρόδρομος Ο ΡΥΓΟΔΙΩΚΤΗΣ (σχέδιο)



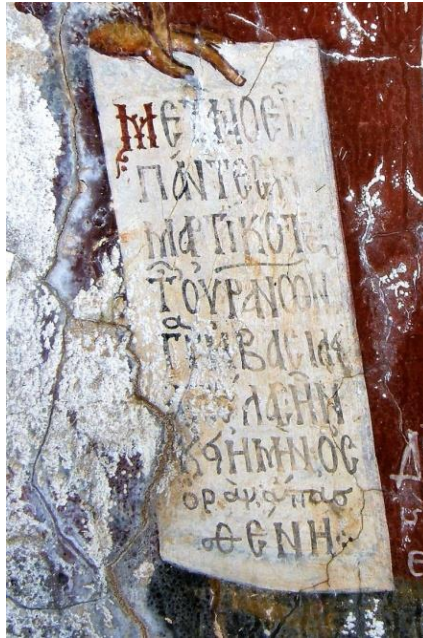
Εικ. 243α : Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, κόγγη, διάκοσμος (1285)



Εικ. 243β: Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, κόγγη, διάκοσμος (1285)



Εικ. 244: Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, κόγγη, επιγραφή + Ο ΡΥΓΟΔΙΩΚΤΗΣ(1285)



Εικ. 245: Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, κόγχη, ειλητάριο του Προδρόμου (1285)



Εικ. 246: Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, κόγχη, αφιερωτική επιγραφή ΣΤ (1285)



Εικ. 247: Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, κόγχη, αφιερωτική επιγραφή Ζ (1285)

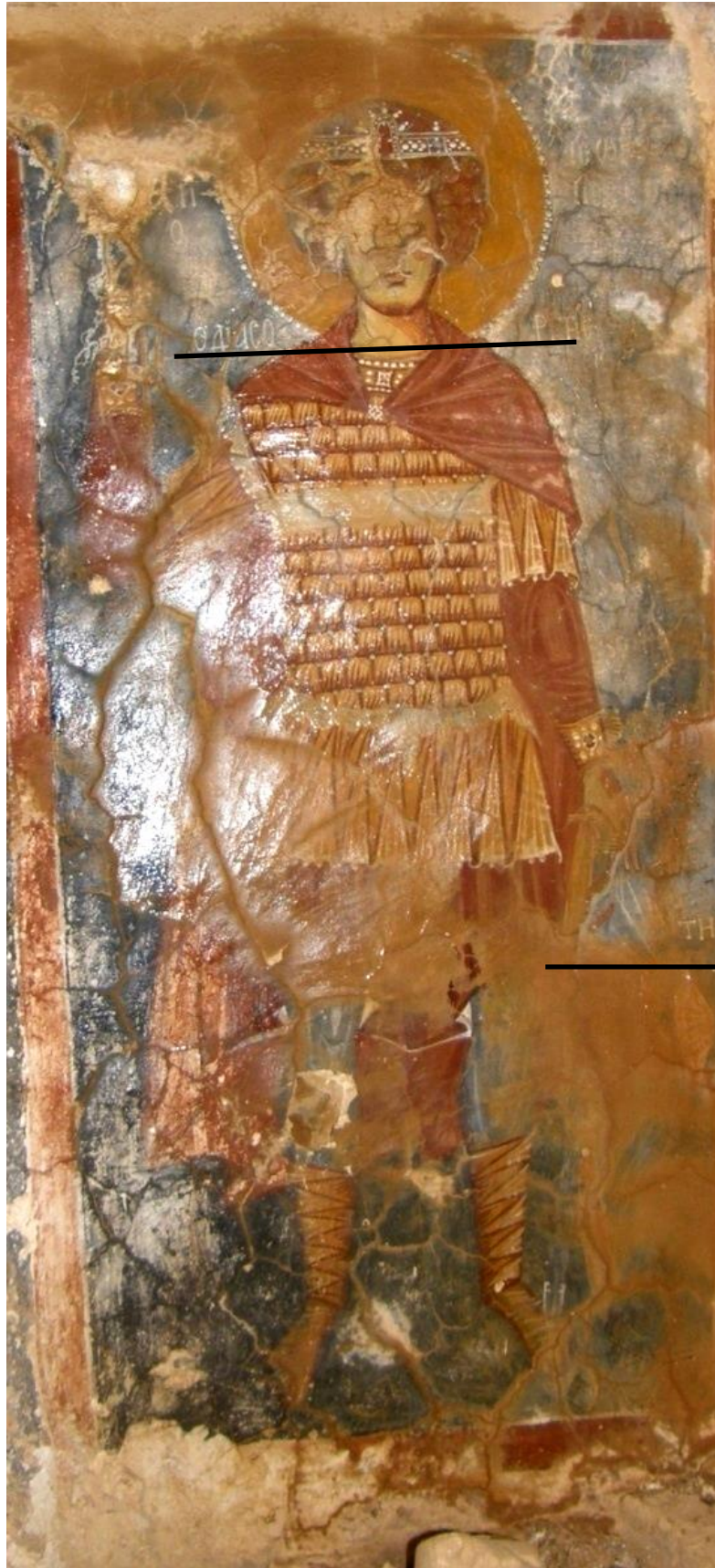


Εικ. 248: Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, νότιος τοίχος, άγιος Κυριακός και ο άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης (1285)



Εικ. 249 : Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, νότιος τοίχος, άγιος Κυριακός και ο άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης (1285)





Εικ. 250: Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, νότιος τοίχος, άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης ο σωτήρ (1285)



Εικ. 251: Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, νότιος τοίχος, άγιος Κυριακός (1285)



Εικ. 252: Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, νότιος τοίχος, άγιος Κυριακός (1285)



Εικ. 253: Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, νότιος τοίχος, άγιος Κυριακός, η επιγραφή  
Ο ΤΩΝ ΡΕΜΑΤΩΝ ΪΑΤΗΡ (1285)



Εικ. 254: Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, βόρειος τοίχος, Κυριακός και η επιγραφή Η (1285)



Εικ. 255: Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, βόρειος τοίχος, επιγραφή Η (1285)



Εικ. 256: Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, δυτικός τοίχος, αδιάγνωστοι ιεράρχες (1285)



Εικ. 257: Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, δυτικός τοίχος, στρατιωτικός άγιος (;) (1285)



Εικ. 258: Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, καμάρα, ανατολικό τμήμα, Μυροφόρες στο Μνήμα (1285)



Εικ. 259: Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, καμάρα, ανατολικό τμήμα, Εις Άδου Κάθοδος (1285)

## Η διακόσμηση του νότιου παρεκκλησίου



Εικ. 260: Αρχατός, Παναγία, νότιο παρεκκλήσιο, όψη προς ανατολικά



Εικ. 261: Αρχατός, Παναγία, νότιο παρεκκλήσιο, α' στρώμα, αγίδα, τεταρτοσφαίριο (μέσα 13ου αιώνα)



Εικ. 262: Αρχατός, Παναγία, νότιο παρεκκλήσιο, α' στρώμα, τεταρτοσφαίριο, άγιος Μάμας (μέσα 13ου αιώνα)



Εικ. 263: Αρχατός, Παναγία, νότιο παρεκκλήσιο, α' στρώμα, τεταρτοσφαίριο, αγία Ειρήνη (:) (μέσα 13ου αιώνα)



Εικ. 264: Αρχατός, Παναγία, νότιο παρεκκλήσιο, β στρώμα, τεταρτοσφαίριο, Χριστός (1285)



Εικ. 265: Αρχατός, Παναγία, νότιο παρεκκλήσιο, β' στρώμα, τεταρτοσφαίριο, Χριστός (λεπτομέρεια) (1285)





Εικ. 266: Αρχατός, Παναγία, εγχείριο ιεράρχη, κόσμημα (1285)



Εικ. 267: Αρχατός, Παναγία, επιτραχήλιο ιεράρχη, κόσμημα (1285)



Εικ. 268



Εικ. 269



Εικ. 270



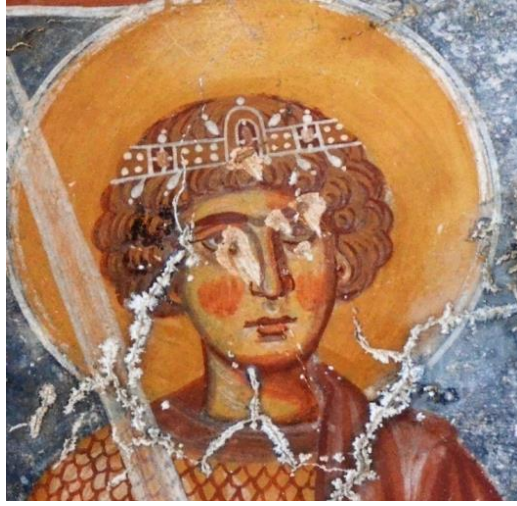
Εικ. 271

Εικ. 268: Αρχατός, Παναγία, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, νότιο τμήμα, Βασίλειος (1285)

Εικ. 269: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Βασίλειος (π. 1285)

Εικ. 270: Αρχατός, Παναγία, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, νότιο τμήμα, Γρηγόριος Θεολόγος (1285)

Εικ. 271: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος (π. 1285)



Εικ. 272: Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, νοτιανατολικό σφαιρικό τρίγωνο, άγιος Γεώργιος ΓΟΡΓΟΣ ή ΓΕΩΡΓΟΣ (1285)



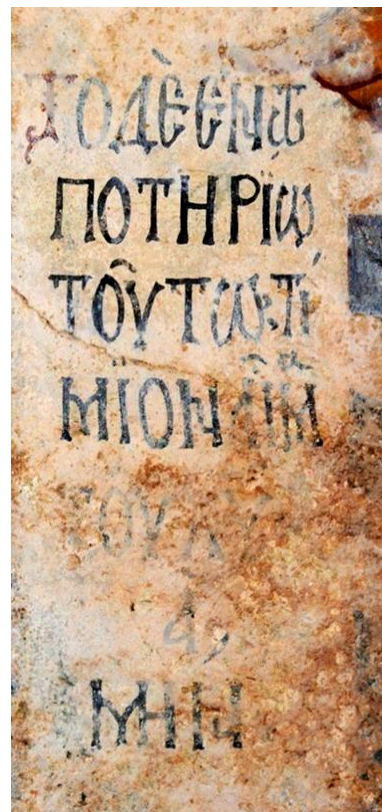
Εικ. 273: Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλησίο, νότιος τοίχος, άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης (1285)



Εικ. 274: Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, δυτικό μέτωπο ανατολικού τόξου, Υπαπαντή, Συμεών (1285)



Εικ. 275: Αρχατός, Παναγία,  
χωρίο ειληταρίου του αγίου Βασιλείου (1285)



Εικ. 276: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος,  
χωρίο ειληταρίου του αγίου Βασιλείου (π. 1285)



Εικ. 277: Αρχατός, Παναγία,  
χωρίο ειληταρίου του αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου  
(1285)



Εικ. 278: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος,  
χωρίο ειληταρίου του αγίου Γρηγορίου  
του Θεολόγου (π. 1285)



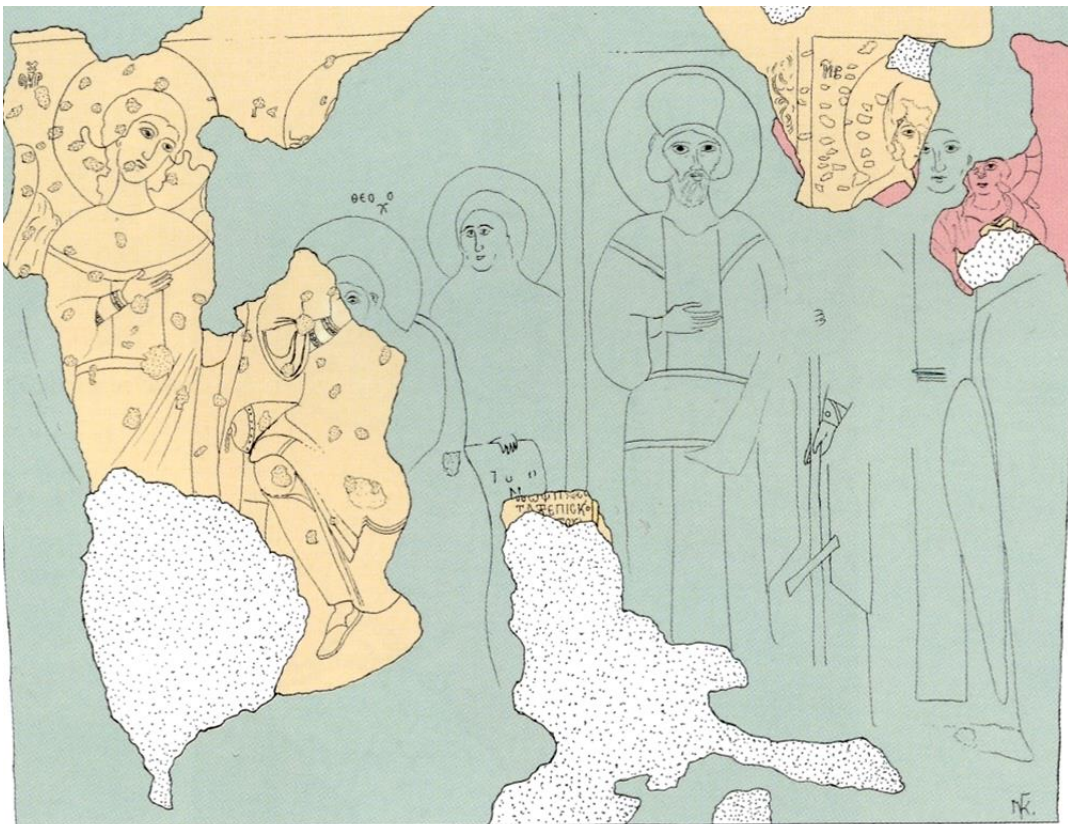
Εικ. 279: Ανάγλυφη πλάκα με την Οδηγήτρια στο κέντρο και δεξιά και αριστερά δεόμενους τον Πρόδρομο και ένα ιεράρχη, πιθανώς τον Βασίλειο, Συλλογή Dumparton Oaks (β' μισό 10ου αιώνα)



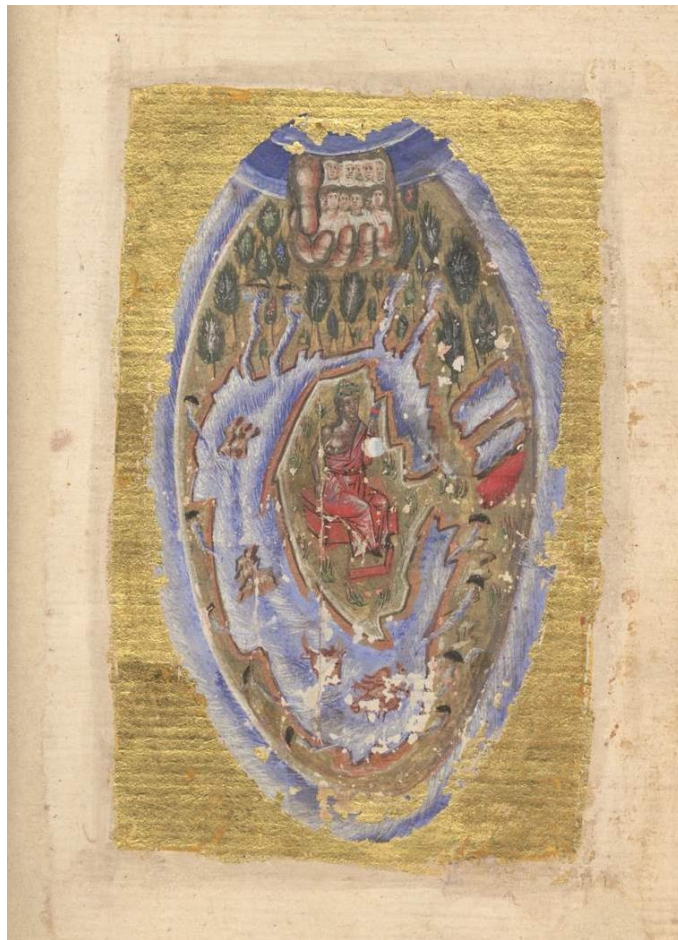
Εικ. 280: Pantokrator, Cod. 49, fol.4v, Washington, Dumbarton Oaks, η Παναγία μεταξύ του αγίου Ιωάννη Προδρόμου και του αρχαγγέλου Μιχαήλ (11ος αιώνας)



Εικ. 281: Σαγκρί, Άγιος Νικόλαος, κυρίως ναός, βόρειος τοίχος, μεσαίο τμήμα, παλίμψηστο τοιχογραφιών (1269/70)



Εικ. 282: Σαγκρί, Άγιος Νικόλαος, κυρίως ναός, βόρειος τοίχος, μεσαίο τμήμα, παλίμψηστο τοιχογραφιών, με πράσινο χρώμα το τελευταίο στρώμα (1269/70)



Εικ. 283: Σερβικό ψαλτήρι Μονάχου (BSB Cod. slav. 4), η Χείρ του Θεού σε σκηνή της δημιουργίας του κόσμου (περ. 1370-1395)



Εικ. 284: Θεσσαλονίκη, Άγιοι Απόστολοι, θύρα που οδηγεί από τον νάρθηκα στον εξωνάρθηκα, η Χείρ του Θεού με τις ψυχές των δικαίων (1314)



Εικ. 285: Σερβία, καθολικό της Αγίας Τριάδας στη Resava (Manasija), κυρίως ναός, δυτικό τύμπανο, η Χειρ του Θεού μεταξύ προφητών (1407-1418)



Εικ. 286: Άγιος Σώζων στη θέση «Γιαλλούς» (1313/14), χτιστό προσκνητάριο με την απεικόνιση του επώνυμου αγίου Σώζοντος

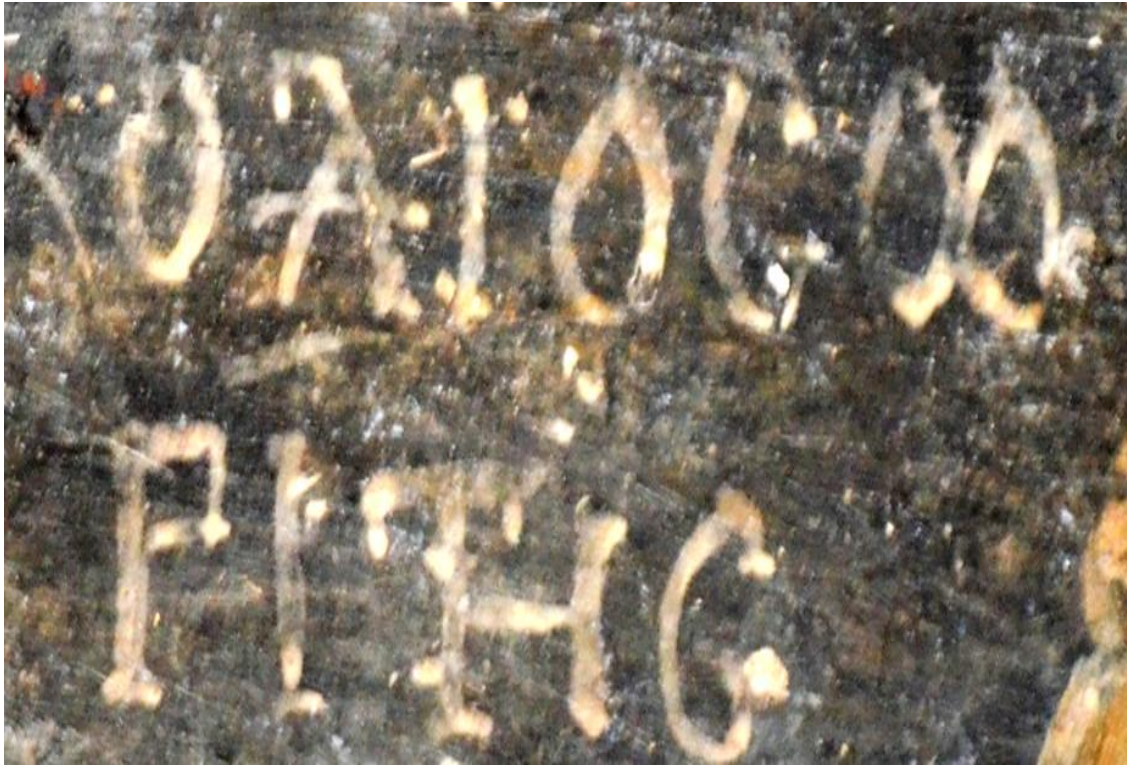




Εικ. 287: Άγιος Σώζον στη θέση «Γιαλλούς», η απεικόνιση πουλιού στο χτιστό προσκυνητάριο (1313/14)



Εικ. 288: Μέγαρο, Παναγία στη Μερέντα, Άγιος Γεώργιος ο Διοσωρίτης (αρχές 14ου αιώνα)



Εικ. 289: Μέγαρα, Παναγία στη Μερέντα, η επιγραφή Ο ΔΙΟΣΩΡΙΤΗΣ  
(αρχές 14ου αιώνα)



Εικ. 290: Σαγκρί, Άγιος Νικόλαος, ιερό, αψίδα, ανατολικός τοίχος, άγιος Γεώργιος Διασορίτης (1269/70)



Εικ. 291: Σαγκρί. Παναγία Αρκουλιώτισσα/ Αρκουλού, κυρίως ναός, βόρειος τοίχος, μεσαίο τμήμα, επιγραφή Ο ΔΙΑΚΟΡΙΤΗΣ (περί τα μέσα του 14ου αιώνα)



Εικ. 292: Καθολικό Μονής Βατοπεδίου, άγιος Κυριακός πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως, νοτιανατολικό γωνιακό διαμέρισμα (διακονικό) (1312)



Εικ. 293: Καθολικό Οσίου Λουκά, βορειοανατολικό διαμέρισμα, Κυριακός επίσκοπος Ιεροσολύμων (γ' τέταρτο 11ου αιώνα)



Εικ. 294: Καθολικό (Χριστός και Ανάληψη) Dečani, νάρθηκας, άγιος Κυριακός επίσκοπος Ιεροσολύμων (28 Οκτωβρίου) (1345-1348)



Εικ. 295: Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, νότιος τοίχος, άγιος Κυριακός και ο άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης (1285)

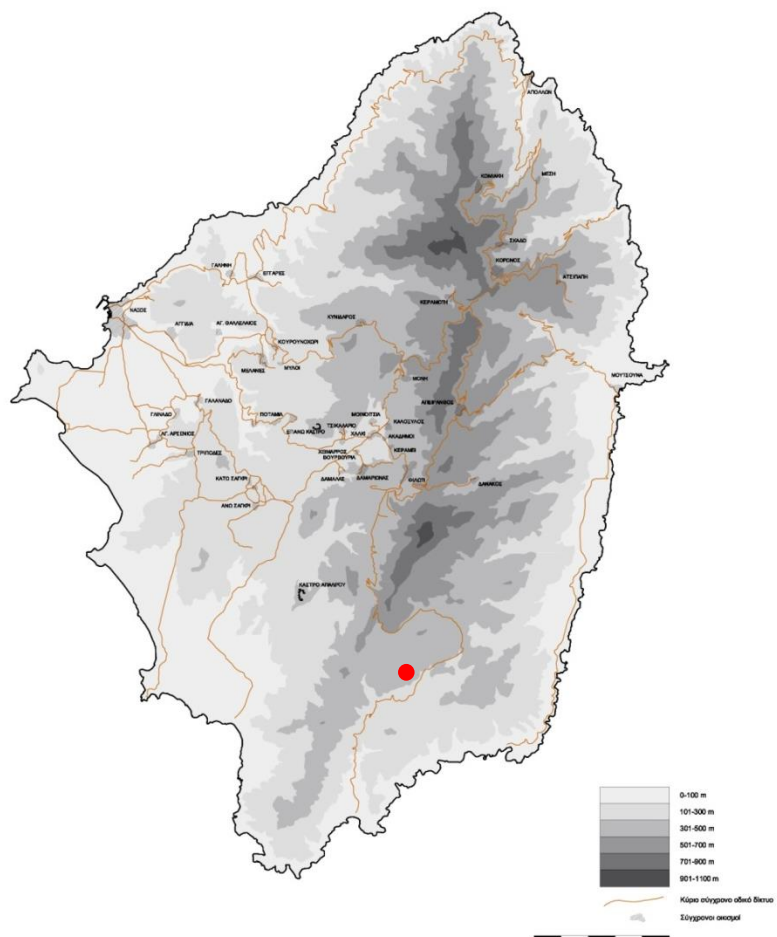


Εικ. 296: Μουσείο του Λούβρου, κρητική εικόνα από του που αποδίδεται στον Ανδρέα Ρίτζο και το εργαστήριό του, ο άγιος Κυριακός επίσκοπος Ιεροσολύμων, η Παναγία Νικοποιός και ο άγιος Γεώργιος (β' μισό 15ου αι.)

---

**Δίστομο Φιλωτίου, Άγιος Γεώργιος (1286/7)**

---



Χάρτης 5: Η θέση του Αγίου Γεωργίου



Εικ. 297: Φιλώτι, Δίστομο, Άγιος Γεώργιος, όψη από νότια



Εικ. 298: Φιλώτι, Δίστομο, Άγιος Γεώργιος, όψη από ανατολικά



Εικ. 299: Φιλώτι, Δίστομο, Άγιος Γεώργιος, νότια όψη



Εικ. 300: Φιλώτι, Δίστομο, Άγιος Γεώργιος, το χτιστό τέμπλο





Εικ. 301: Φιλώτι, Δίστομο, Άγιος Γεώργιος, ανίδα, τεταρτοσφαίριο, η Δέηση και η θέση της αφιερωτικής επιγραφής (1286/7)



Εικ. 302: Φιλώτι, Δίστομο, Άγιος Γεώργιος, ανίδα, τεταρτοσφαίριο, κώδικας Χριστού (1286/7)



Εικ. 303



Εικ. 304



Εικ. 305

Εικ. 303: Φιλότι, Δίστομο, Άγιος Γεώργιος, ανίδα, τεταρτοσφαίριο, η Παναγία από τη Δέηση (1286/7)

Εικ. 304: Φιλότι, Δίστομο, Άγιος Γεώργιος, ανίδα, τεταρτοσφαίριο, άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος από τη Δέηση (1286/7)

Εικ. 305: Φιλότι, Δίστομο, Άγιος Γεώργιος, ανίδα, τεταρτοσφαίριο, αφιερωτική επιγραφή (1286/7)



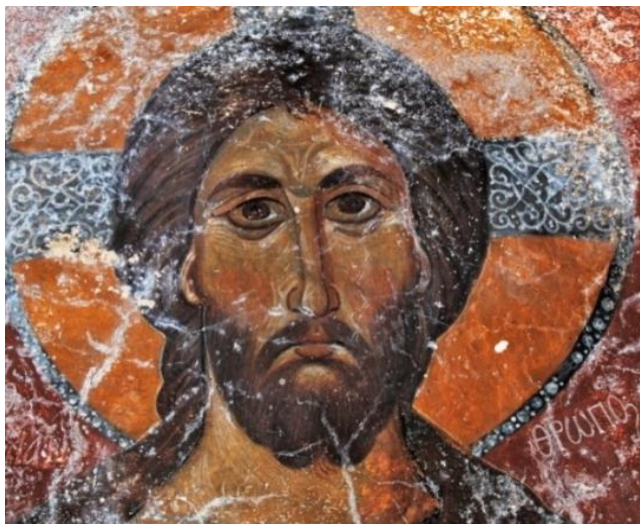
Εικ. 306: Φιλώτι, Δίστομο, Άγιος Γεώργιος, αγίδα, ημικύλινδρος, ο ευχαριστιακός Χριστός στον δίσκο και το κιβώριο (1286/7)



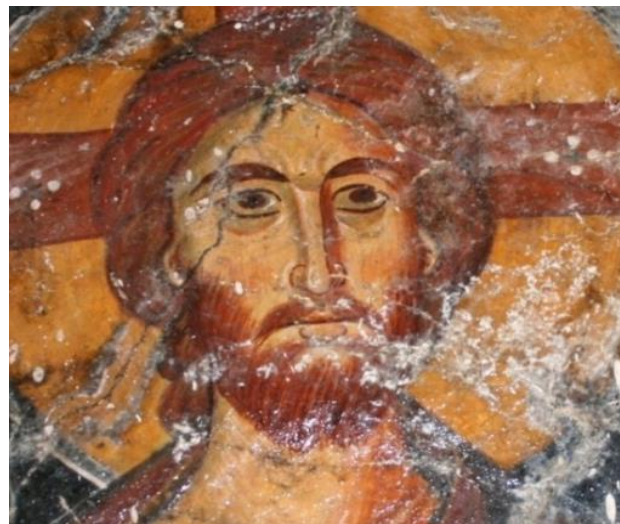
Εικ. 307: Φιλώτι, Δίστομο, Άγιος Γεώργιος, νότιο τμήμα, άγιος Βασίλειος (1286/7)



Εικ. 308: Φιλώτι, Δίστομο, Άγιος Γεώργιος, αγίδα, τεταρτοσφαίριο, Χριστός από Δέηση (1286/7)



Εικ. 309



Εικ. 310

Εικ. 309: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, αγίδα, τεταρτοσφαίριο, Παντοκράτορας από τη Δέηση (π. 1285)

Εικ. 310: Αγιασός, Παναγία «στης Γιαλλούς», νότιο τύμπανο, ο Χριστός ο Σωτήρ (1288/9)



Εικ. 311: Φιλώτι, Δίστομο, Άγιος Γεώργιος, αγίδα, τεταρτοσφαίριο, Παναγία από τη Δέηση



Εικ. 312

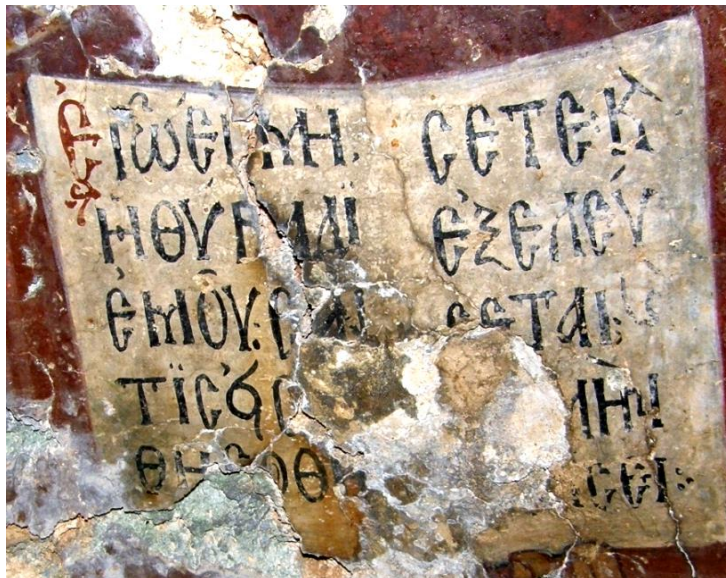


Εικ. 313

Εικ. 312: Λαθρήνος, Άγιος Νικόλαος, αγίδα, τεταρτοσφαίριο, Παναγία από τη Δέηση (1270-1290)  
Εικ. 313: Δροσιανή, Παναγία, αγίδα, τεταρτοσφαίριο, Παναγία από τη Δέηση (τέταρτο στρώμα, π. 1275-1300)



Εικ. 314: Φιλώτι, Δίστομο, Άγιος Γεώργιος, ανίδα, τεταρτοσφαίριο, αφιερωτική επιγραφή (1286/7)



Εικ. 315: Φιλώτι, Δίστομο, Άγιος Γεώργιος, ανίδα, τεταρτοσφαίριο, κώδικας Χριστού (1286/7)

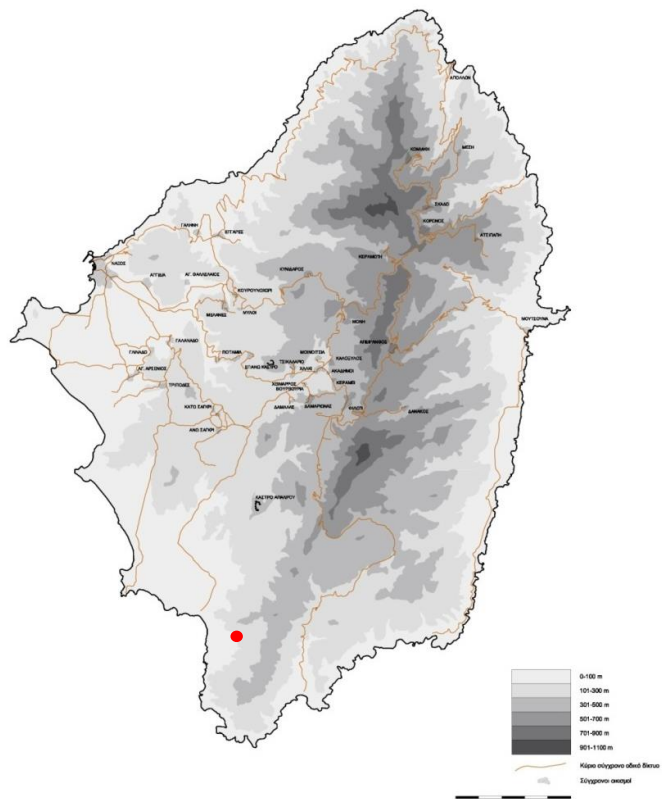


Εικ. 316: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ανίδα, τεταρτοσφαίριο, κώδικας Χριστού (π. 1285)

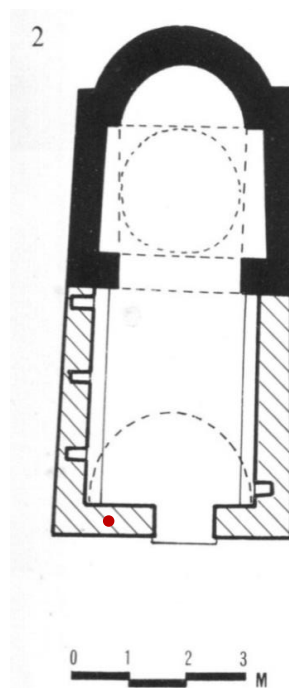
---

**Αγιασός, Παναγία «στης Γιαλλούς» (1288/9)**

---



Χάρτης 6: Η θέση της εκκλησίας



Εικ. 317: Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», κάτοψη





Εικ. 318



Εικ. 319

Εικ. 318: Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», όψη προς τα ανατολικά  
Εικ. 319: Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», όψη από βορειανατολικά



Εικ. 320: Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», εσωτερικό, όψη προς την αγίδα και τους πλάγιους τοίχους



Εικ. 321: Αγιασός, Παναγία «στης Γιαλλούς», αγίδα (1288/9)



Εικ. 322: Αγιασός, Παναγία «στης Γιαλλούς», αγίδα, τεταρτοσφαίριο (1288/9)



Εικ. 323: Αγιασός, Παναγία «στης Γιαλλούς», αγίδα, τεταρτοσφαίριο, Παναγία η Γοργοεπήκοος (1288/9)



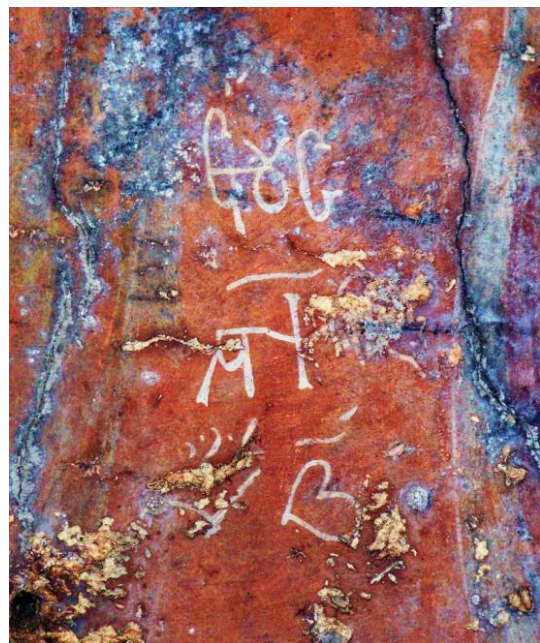
Εικ. 324



Εικ. 325



Εικ.326



Εικ. 327

Εικ. 324: Αγιασός, Παναγία «στης Γιαλλούς», ανίδα, τεταρτοσφαίριο, αρχάγγελος Μιχαήλ (1288/9)

Εικ. 325: Αγιασός, Παναγία «στης Γιαλλούς», ανίδα, τεταρτοσφαίριο, άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος (1288/9)

Εικ. 326: Αγιασός, Παναγία «στης Γιαλλούς», ανίδα, τεταρτοσφαίριο, επιγραφή Α (1288/9)

Εικ. 327: Αγιασός, Παναγία «στης Γιαλλούς», ανίδα, τεταρτοσφαίριο, επιγραφή Α (1288/9)



Εικ. 328: Αγιασός, Παναγία «στης Γιαλλούς», αψίδα, τεταρτοσφαίριο, επιγραφή Β (1288/9)



Εικ. 329: Αγιασός, Παναγία «στης Γιαλλούς», αψίδα, τεταρτοσφαίριο, επιγραφή Β (1288/9)



Εικ. 330: Αγιασός, Παναγία «στης Γιαλλούς», αψίδα, τεταρτοσφαίριο, διαχωριστική ταινία, επιγραφή Γ (1288/9)



Εικ. 331: Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», αψίδα, ημικύλινδρος (1288/9)



Εικ. 332



Εικ. 333



Εικ. 334



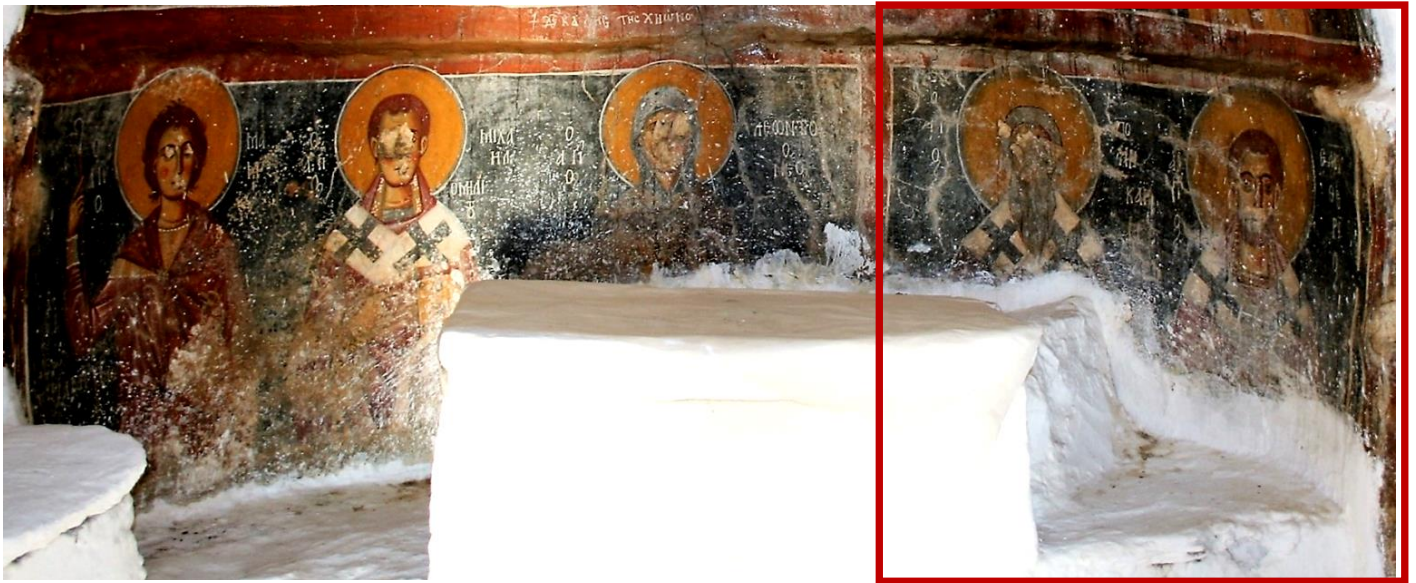
Εικ. 335

Εικ. 332: Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», αψίδα, ημικύλινδρος, ο άγιος Μάμας (1288/9)

Εικ. 333: Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», αψίδα, ημικύλινδρος, η αφιερωτική επιγραφή Δ (1288/9)

Εικ. 334: Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Μιχαήλ ο Μιλήτου (1288/9)

Εικ. 335: Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Λεόντιος ο Νέος (1288/9)



Εικ. 336: Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», αγίδα, ημικύλινδρος, άγιοι Πολύκαρπος και Ελευθέριος (1288/9)



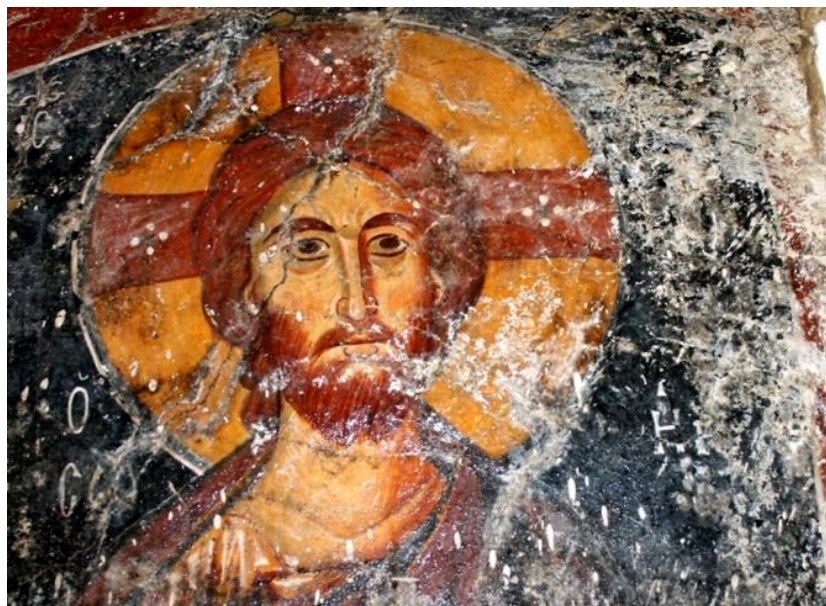
Εικ. 337: Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», αγίδα, ημικύλινδρος, άγιος Πολύκαρπος (1288/9)



Εικ. 338: Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», αγίδα, ημικύλινδρος, άγιος Ελευθέριος (1288/9)



Εικ. 339: Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», νότιο τύμπανο, Δέηση, Χριστός Σωτήρ και άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος (1288/9)

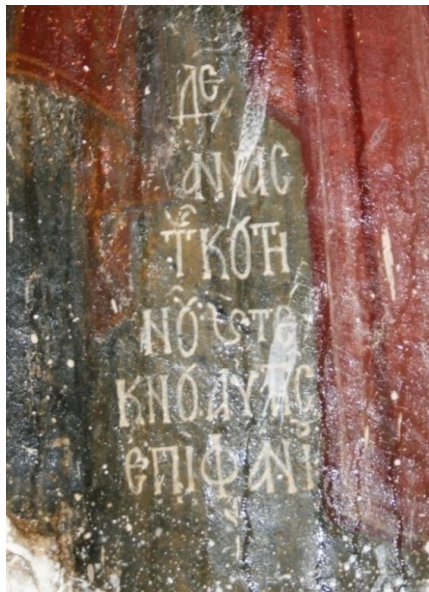


Εικ. 340: Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», νότιο τύμπανο, Χριστός ο ΣΩΤΗΡ (1288/9)





Εικ. 341: Αγιασός, Παναγία «στης Γιαλλούς», βόρειο τύμπανο (1288/9)



Εικ. 342: Αγιασός, Παναγία «στης Γιαλλούς», βόρειο τύμπανο, επιγραφή ΣΤ (1288/9)



Εικ. 343: Αγιασός, Παναγία «στης Γιαλλούς», βόρειο τύμπανο, επιγραφή Ε (1288/9)



Εικ. 344: Αγιασός, Παναγία «στης Γιαλλούς», βόρειο τύμπανο, Παναγία η ΠΑΥΣΟΛΙΠΕΙ (1288/9)



Εικ. 345: Αγιασός, Παναγία «στης Γιαλλούς», βόρειο τύμπανο, Χριστός (1288/9)



Εικ. 346: Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», βόρειο τύμπανο, άγιος Δημήτριος (1288/9)



Εικ. 347: Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», βόρειο τύμπανο, αγία Κυριακή και αγία Παρασκευή (1288/9)



Εικ. 348



Εικ. 349

Εικ. 348: Αγιασός, Παναγία «στης Γιαλλούς» (1288/9), εσωράχιο, βόρειο τύμπανο, εσωράχιο, κόσμημα (1288/9)  
Εικ. 349: Αγιασός, Παναγία «στης Γιαλλούς» (1288/9), νότιο τύμπανο, εσωράχιο, κόσμημα (1288/9)



Εικ. 350



Εικ. 351



Εικ. 352

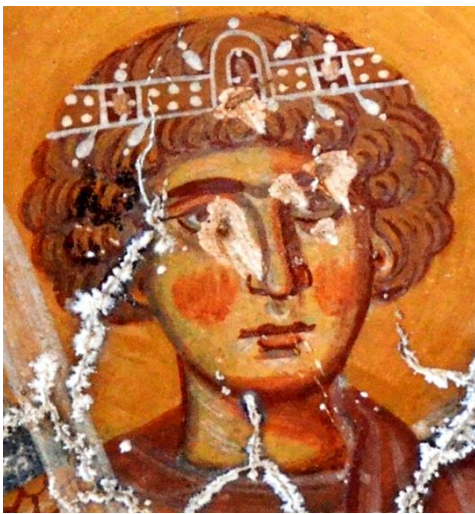
Εικ. 350: Αγιασός, Παναγία «στης Γιαλλούς», νότιο τύμπανο, εσωράχιο, κόσμημα (1288/9)  
Εικ. 351: Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, κόσμημα (1285)  
Εικ. 352: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, κόσμημα στις χειρίδες του αγγέλου διακόνου (π. 1285)



Εικ. 353



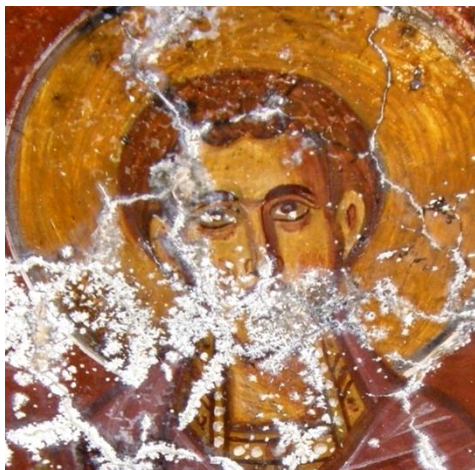
Εικ. 354



Εικ. 355



Εικ. 356



Εικ. 357



Εικ. 358

Εικ. 353: Αρχατός, Παναγία, ιερό, ανατολικός τοίχος, Παναγία από τον Ευαγγελισμό (1285)

Εικ. 354: Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», τεταρτοσφαίριο, Παναγία (1288/9)

Εικ. 355: Αρχατός, Παναγία, τρούλος, νοτιανατολικό σφαιρικό τρίγωνο, άγιος Γεώργιος Ο ΓΟΡΓΟΣ ή ΓΕΩΡΓΟΣ (1285)

Εικ. 356: Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», ψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Μάμας (1288/9)

Εικ. 357: Αρχατός, Παναγία, ανατολικό τόξο, εσωράχιο, άγιος Δαμιανός (1285)

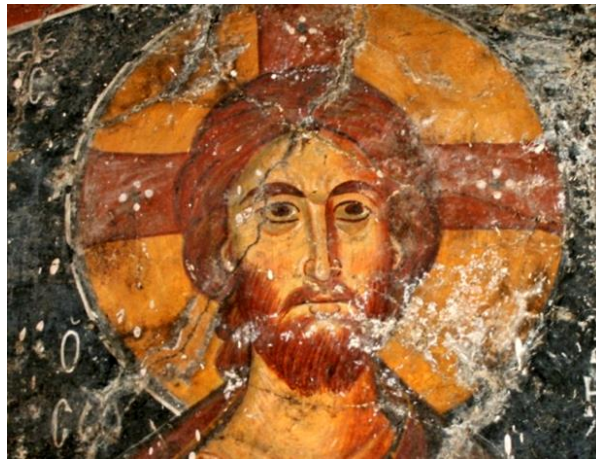
Εικ. 358: Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», ψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Μιχαήλ ο Μιλήτου (1288/9)



Εικ. 359



Εικ. 360



Εικ. 361

Εικ. 359: Αρχατός, Παναγία, νότιο παρεκκλήσιο, τεταρτοσφαίριο, Χριστός (1285)

Εικ. 360: Αρχατός, Παναγία, μέτωπο δυτικού τόξου, τετράμορφο (1285)

Εικ. 361: Αγιασός, Παναγία «στης Γιαλλούς», βόρειο τύμπανο, Χριστός (1288/9)



Εικ. 362



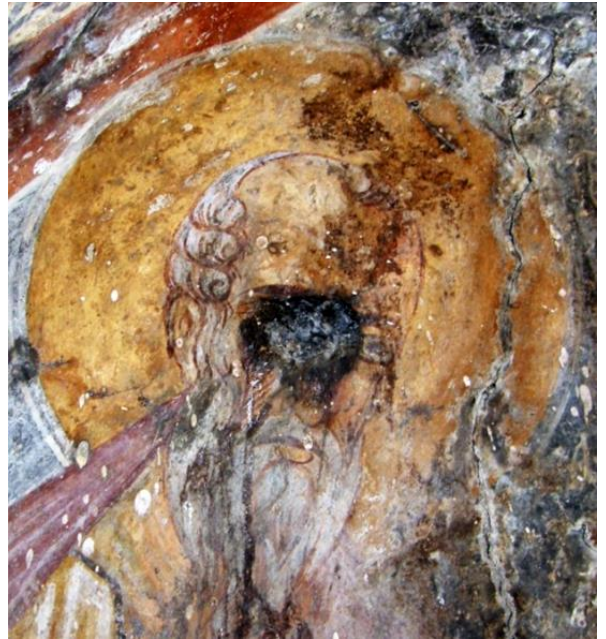
Εικ. 363

Εικ. 362: Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, μέτωπο ανατολικού τόξου, Παναγία από την Υπαπαντή (1285)

Εικ. 363: Αγιασός, Παναγία «στης Γιαλλούς», βόρειο τύμπανο, αγία Παρασκευή (1288/9)



Εικ. 364

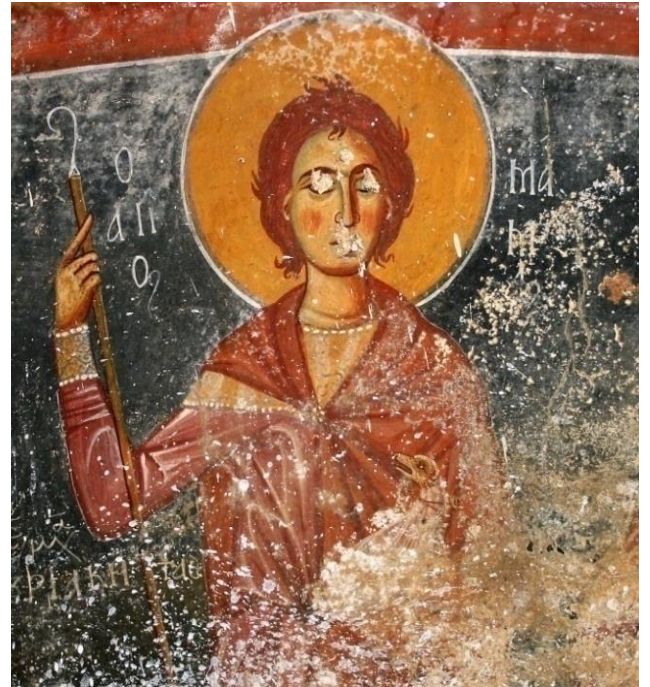


Εικ. 365

Εικ. 364: Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, μέτωπο ανατολικού τόξου, ο άγιος Συμεών από την Υπαπαντή (1285)  
Εικ. 365: Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», νότιο τύμπανο, άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος (1288/9)



Εικ. 366



Εικ. 367

Εικ. 366: Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, βόρειος τοίχος, άγιος Γεώργιος Διασορίτης (1285)  
Εικ. 367: Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», ημικύλινδρος, άγιος Μάμας (1288/9)



Εικ. 368: Απείρανθος, Γράμματα, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, αφίδα του βόρειου κλίτους, άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος (τέλη 13ου αιώνα)



Εικ. 369: Τσικαλαριό, Άγιος Στέφανος, βόρειος τοίχος, τύμπανο, ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, η Παναγία Βρεφοκρατούσα και ο άγιος Αντώνιος (τέλη 13ου αιώνα)



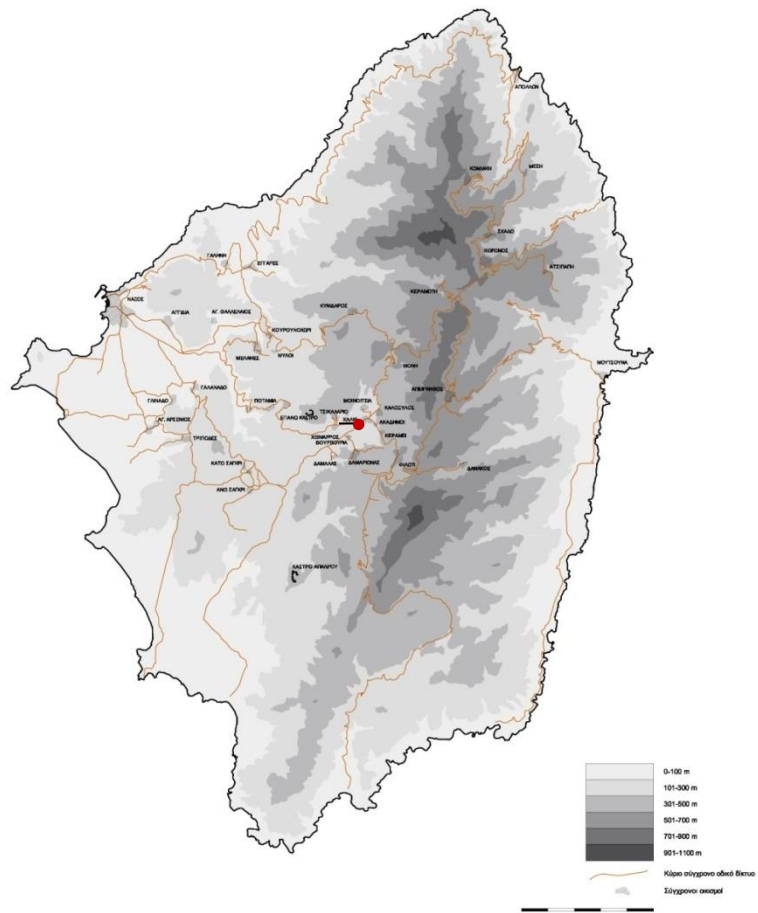


Εικ. 370: Σαγκρί, Κακνάδο, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, νοτιοανατολική παραστάδα, βόρεια παρειά, άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος (αρχές 14ου αιώνα)

---

**Πέρα Χαλκί, Άγιος Παντελεήμονας (1291/2)**

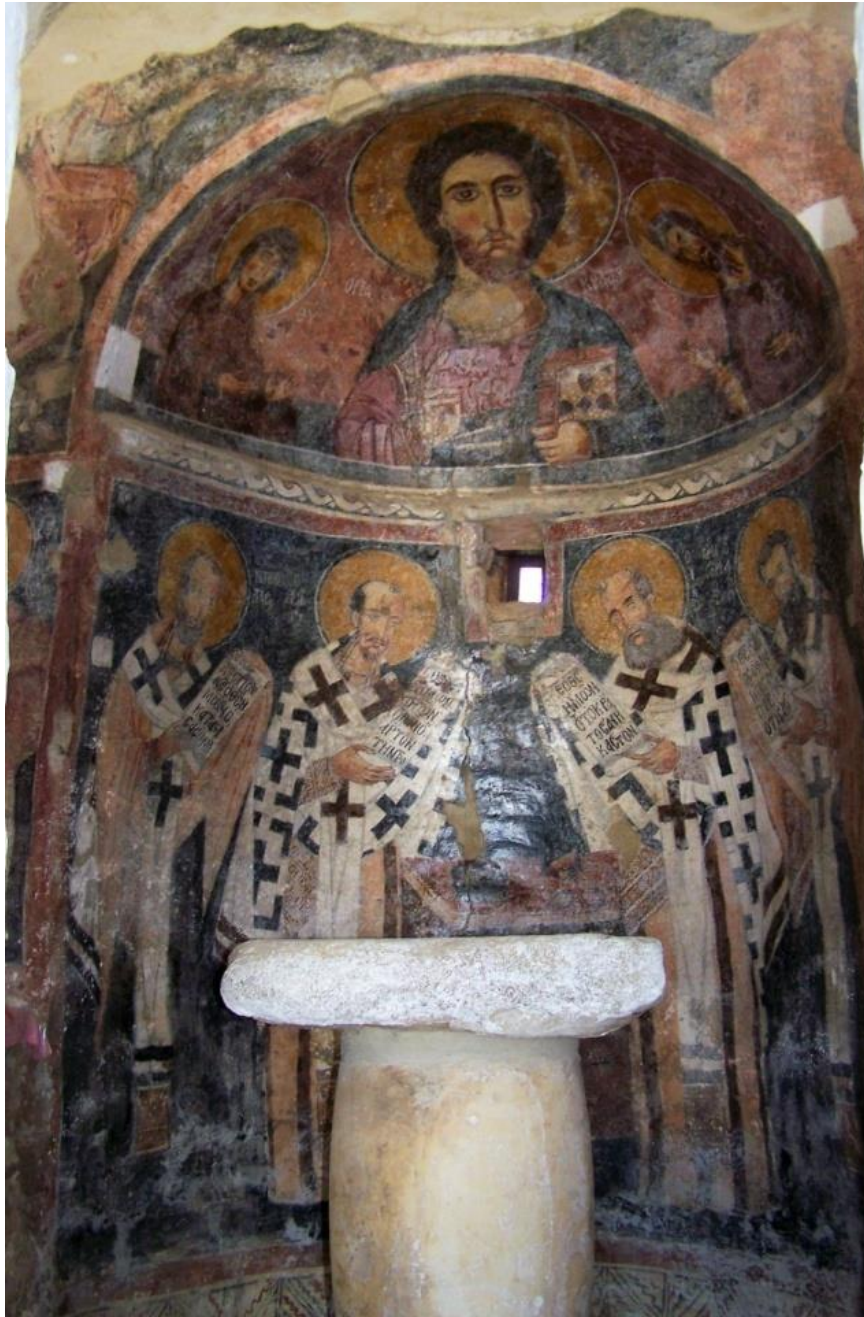
---



Χάρτης 7: Η θέση του Αγίου Παντελεήμονα



Εικ. 371: Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, όψη από βορειανατολικά



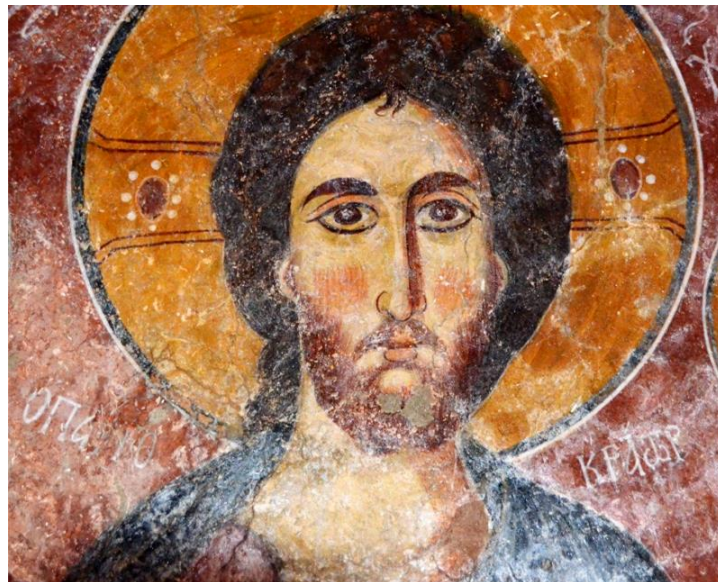
Εικ. 372: Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, αγίδα (1291/2)



Εικ. 373: Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, αγίδα, ζώνη κάτω από τον κοσμήτη, χρονολογία (1291/2)



Εικ. 374: Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, ιερό, τεταρτοσφαίριο, Δέηση (1291/2)



Εικ. 375: Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, ιερό, τεταρτοσφαίριο, Χριστός Ο ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ (1291/2)



Εικ. 376: Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, ιερό, ημικύλινδρος, η αγία τράπεζα με τα λειτουργικά αντικείμενα (1291/2)



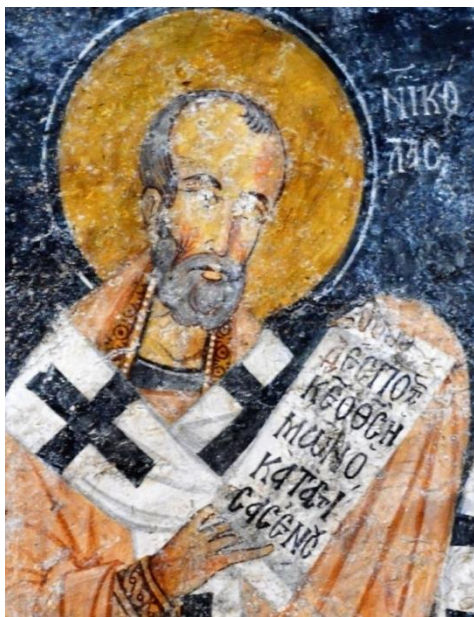
Εικ. 377: Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, ιερό, αγίδα, ημικύλινδρος, η αγία τράπεζα με τα λειτουργικά αντικείμενα και οι συλλειτουργούντες ιεράρχες (1291/2)



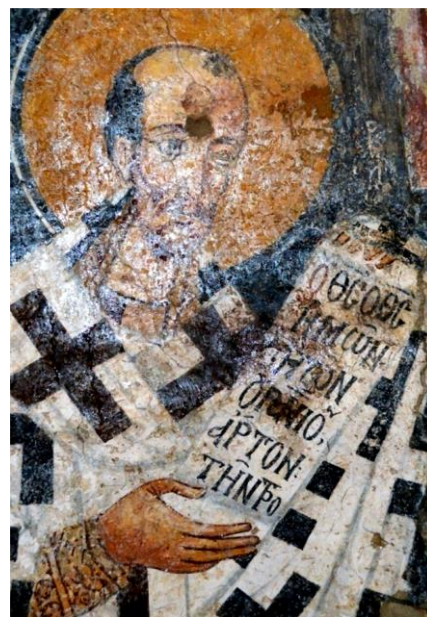
Εικ. 378: Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, ιερό, αγίδα, ημικύλινδρος, ποτήριο με δισκοκάλυμμα (1291/2)



Εικ. 379: Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιοι Νικόλαος και Χρυσόστομος (1291/2)



Εικ. 382



Εικ. 383

Εικ. 380: Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Νικόλαος (1291/2)

Εικ. 381: Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος (1291/2)



Εικ. 382: Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, ιερό, αγίδα, ημικύλινδρος, οι άγιοι Γρηγόριος ο Θεολόγος, Βασίλειος και Ελευθέριος (;) (1291/2)



Εικ. 383



Εικ. 384

Εικ. 383: Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, ιερό, αγίδα, ημικύλινδρος, άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος (1291/2)  
 Εικ. 384: Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, ιερό, αγίδα, ημικύλινδρος, ειλητάριο αγίου Βασιλείου (1291/2)





Εικ. 385



Εικ. 386



Εικ. 387

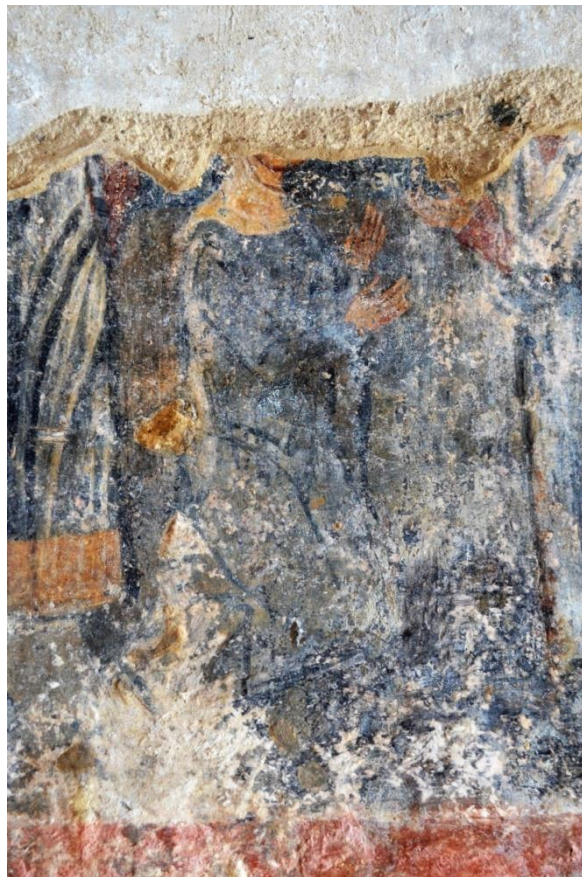
Εικ. 385: Χαλκή, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, ιερό, ανατολικός τοίχος, Ευαγγελισμός, αρχάγγελος Γαβριήλ (1291/2)

Εικ. 386: Χαλκή, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, ιερό, ανατολικός τοίχος, Ευαγγελισμός, Παναγία (1291/2)

Εικ. 387: Χαλκή, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, ιερό, ανατολικός τοίχος, βόρειο τμήμα, άγιος Στέφανος (1291/2)



Εικ. 388: Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, κυρίως ναός, βόρειος τοίχος (1291/2;)



Εικ. 389: Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, κυρίως ναός, βόρειος τοίχος, αφιερώτρια (1291/2;)



Εικ. 390



Εικ. 391

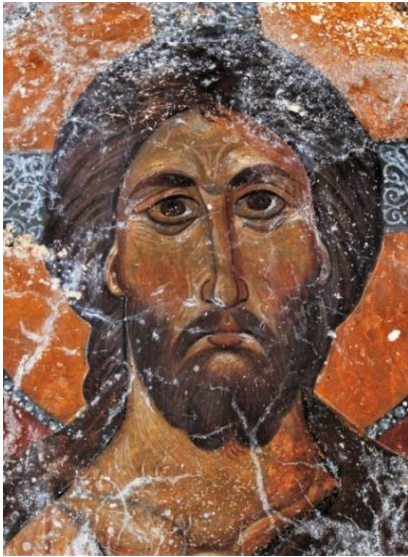


Εικ. 392

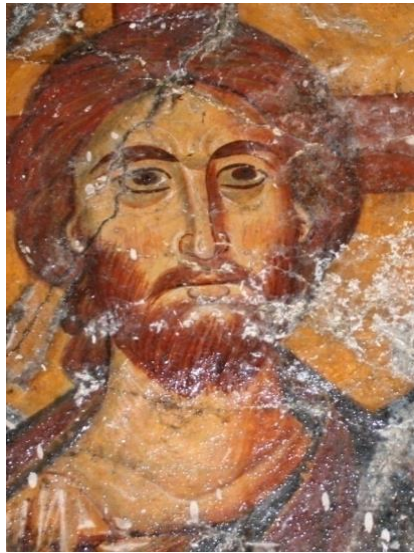
Εικ. 390: Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, εγχέριο αγίου Βασιλείου, κόσμημα (1291/2)

Εικ. 391: Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, εγχέριο αγίου Ιωάννη Χρυσοστόμου (1291/2)

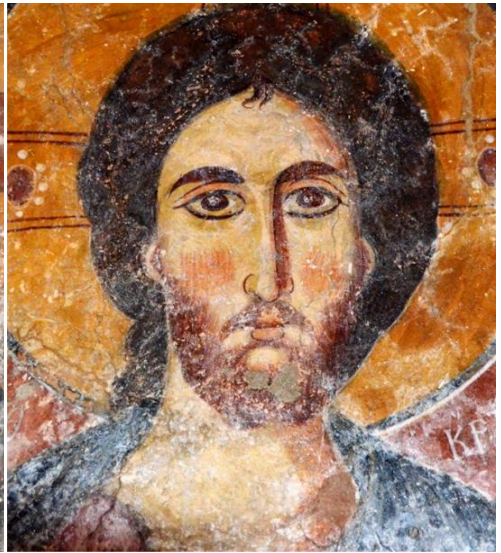
Εικ. 392: Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», κόσμημα (1288/9)



Εικ. 393



Εικ. 394



Εικ. 395

Εικ. 393: Λαθήνος, Άγιος Γεώργιος, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, Χριστός (π. 1285)

Εικ. 394: Αγιασσός, Παναγίας «στης Γιαλλούς», αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, Χριστός (1288/9)

Εικ. 395: Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, Χριστός Παντοκράτωρ (1291/2)



Εικ. 396



Εικ. 397



Εικ. 398

Εικ. 396: Λαθήνος, Άγιος Γεώργιος, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, Παναγία (π. 1285)

Εικ. 397: Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, Παναγία (1288/9)

Εικ.398: Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, Παναγία (1291/2)



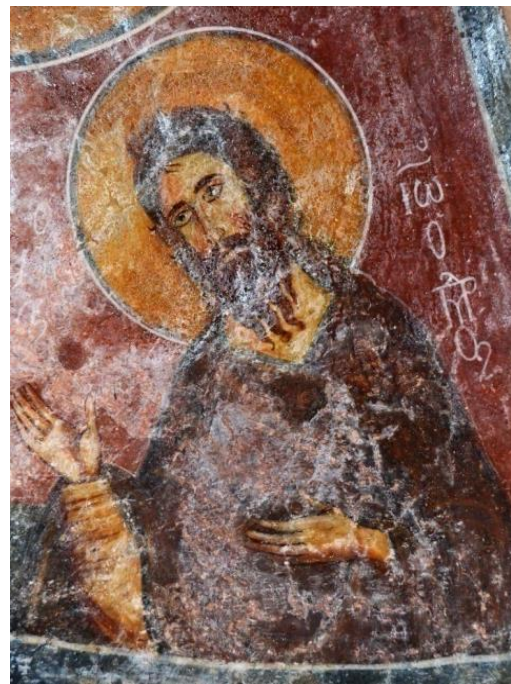
Εικ. 399



Εικ. 400



Εικ. 401

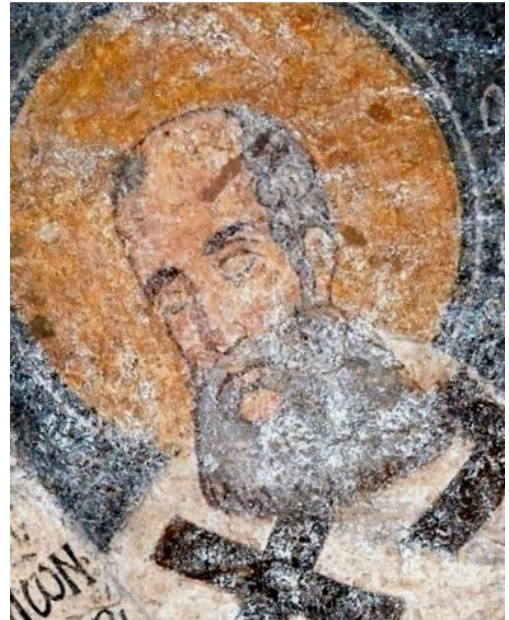


Εικ. 402

- Εικ. 399: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος (π. 1285)  
Εικ. 400: Γαλανάδο, Αγία Μαρίνα, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος (π. 1285-1290)  
Εικ. 401: Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος (1288/9)  
Εικ. 402: Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος (1291/2)



Εικ. 403



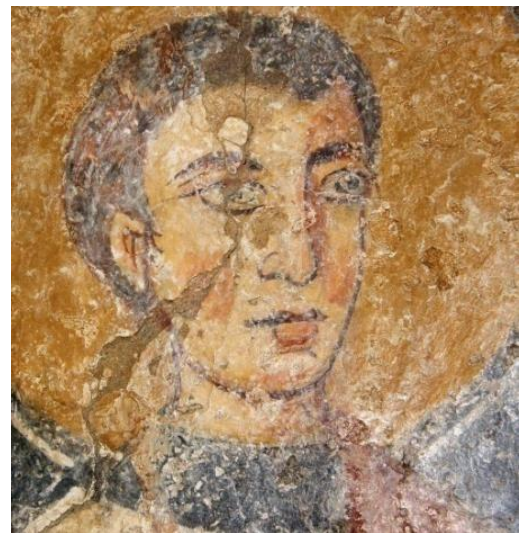
Εικ. 404

Εικ. 403: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Αθανάσιος (π. 1285)

Εικ. 404: Πέρα Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Αθανάσιος (1291/2)



Εικ. 405



Εικ. 406

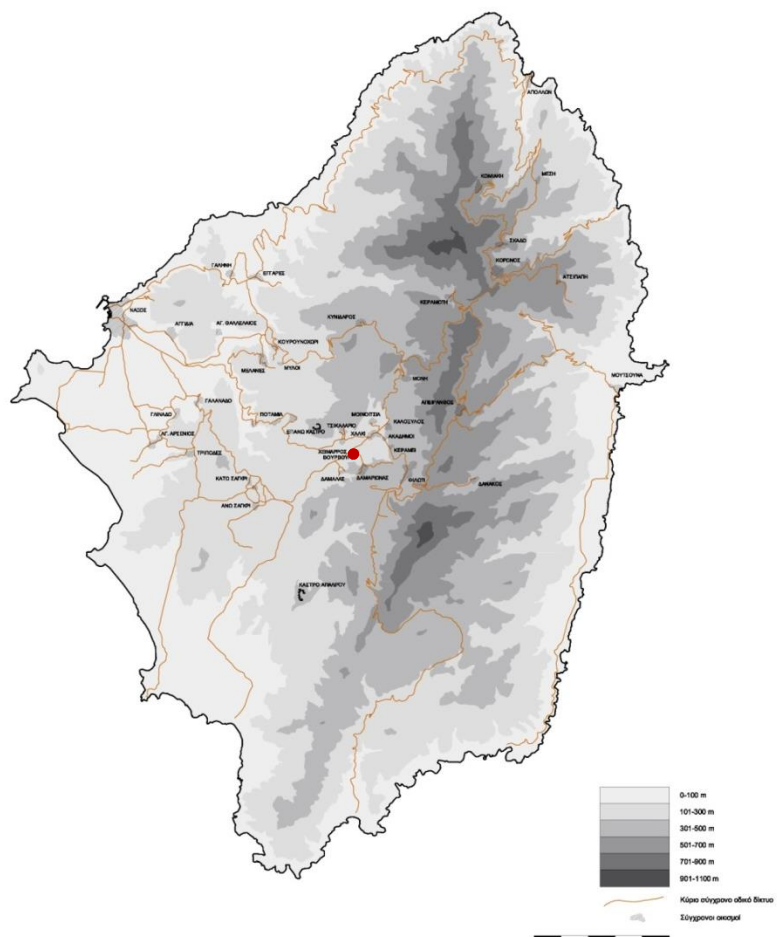
Εικ. 405: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Στέφανος (π. 1285)

Εικ. 406: Πέρα Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Στέφανος (1291/2)

---

**Βουρβουριά, Άγιος Κωνσταντίνος (1310)**

---

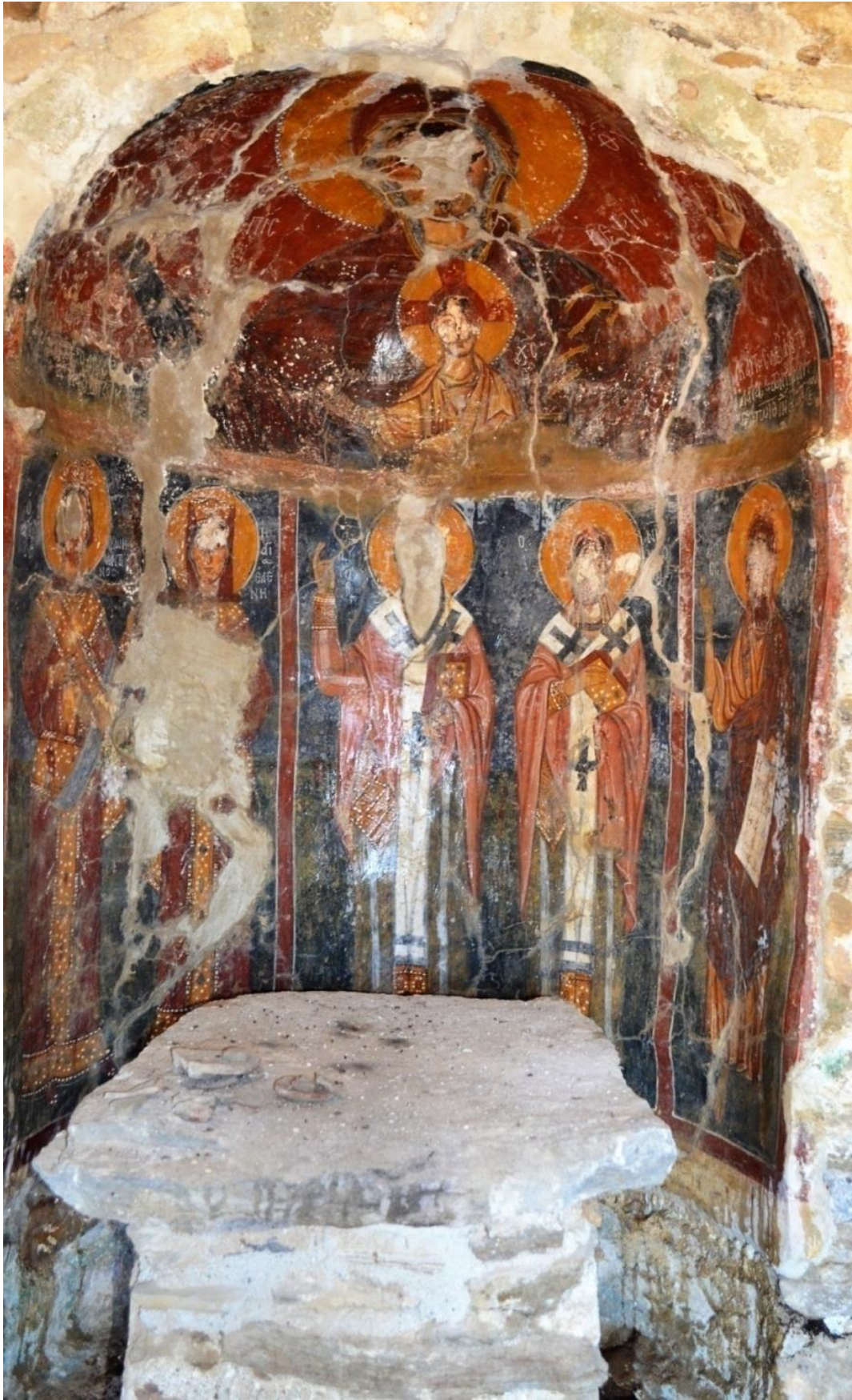


Χάρτης 8: Η θέση της εκκλησίας

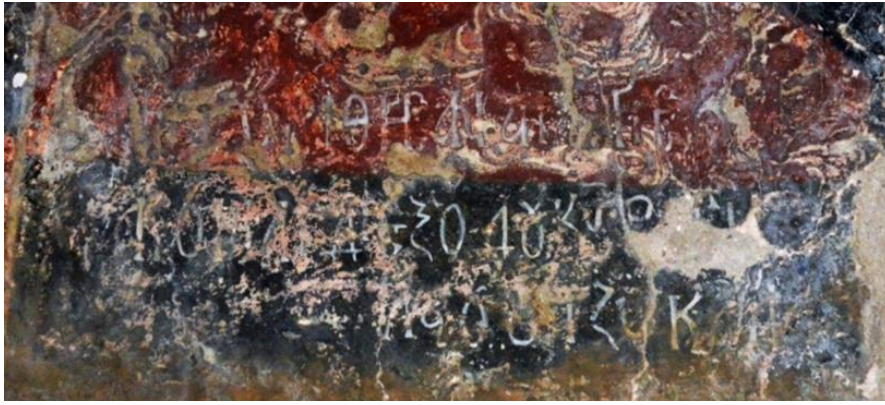


Εικ. 407: Βουρβουριά, Άγιος Κωνσταντίνος, όψη από βορειανατολικά

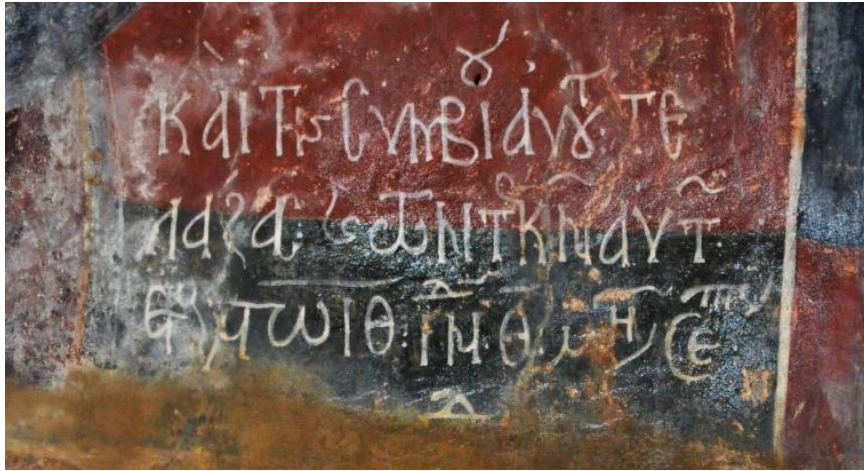




Εικ. 408: Βουρβουριά, Άγιος Κωνσταντίνος, ιερό, κόγχη (1310)



Εικ. 409 α

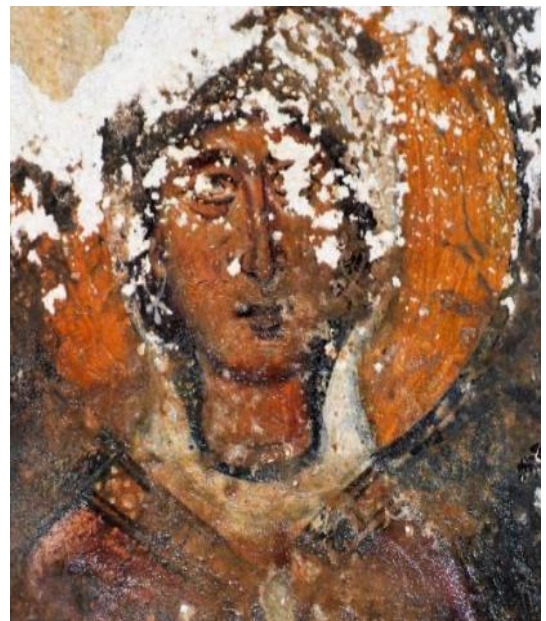


Εικ. 409 β

Εικ. 409β: Βουρβουριά, Άγιος Κωνσταντίνος, ιερό, τεταρτοσφαίριο, κτητορική επιγραφή (1310)



Εικ. 410



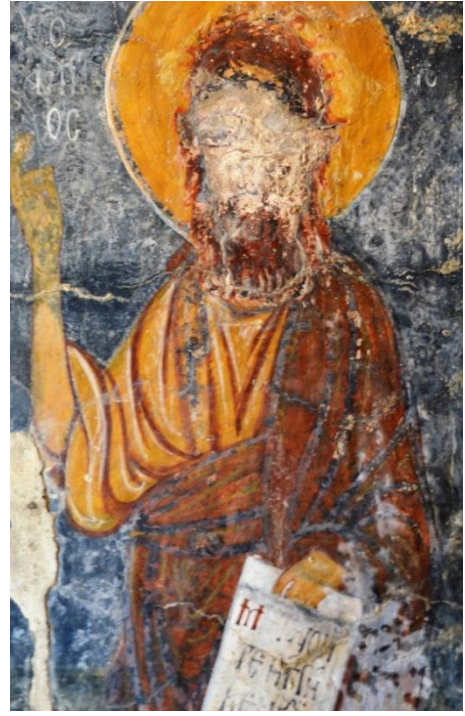
Εικ. 411

Εικ. 410: Βουρβουριά, Άγιος Κωνσταντίνος, ιερό, ημκύλινδρος, αγία Ελένη (1310)

Εικ. 411.: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, αδιάγνωστη αγία (1285/6)

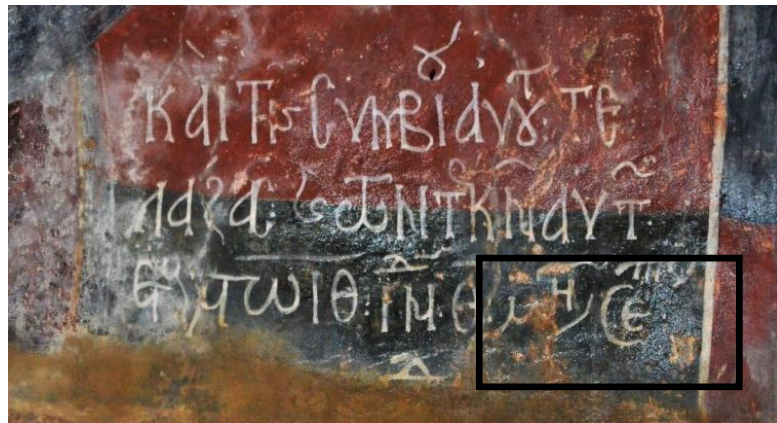


Εικ. 412

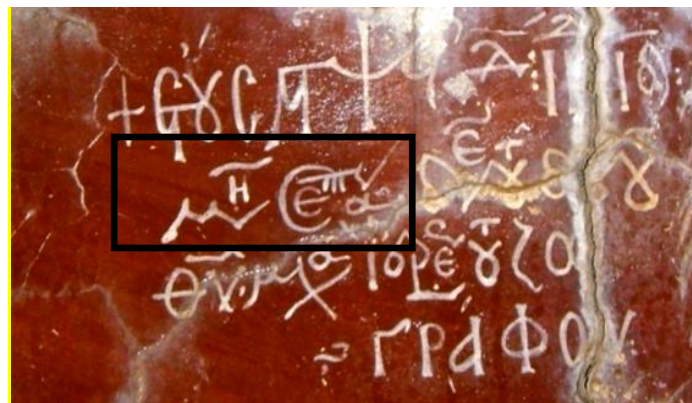


Εικ. 413

Εικ. 412: Αγιασός, Παναγία «στης Γιαλλούς», κόγχη, τεταρτοσφαίριο, Χριστός Εμμανουήλ (1288/9)  
Εικ. 413: Βουρβουριά, Άγιος Κωνσταντίνος, κόγχη, ημικύλινδρος, άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος (1310)



Εικ. 414: Βουρβουριά, Άγιος Κωνσταντίνος, ιερό, τεταρτοσφαίριο, κτητορική επιγραφή (1310)



Εικ. 415: Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, κόγχη, αφιερωτική επιγραφή (1285)

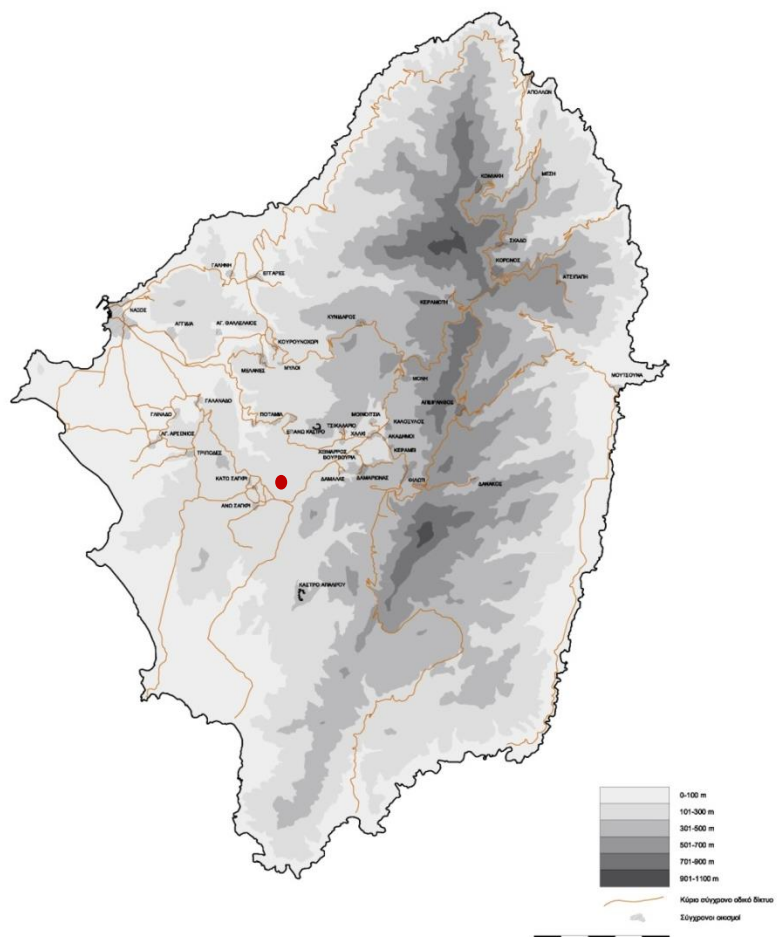


Εικ.416: Βουρβουριά, Άγιος Κωνσταντίνος, ιερό, αγίδα , ημικόλινδρος, ειλητάριο αγίου Ιωάννη του Προδρόμου  
Προδρόμου (1310)

---

**Σαγκρί, Παναγία στους Κήπους (αρχές 14ου αιώνα;)**

---



Χάρτης 9: Η θέση της εκκλησίας



Εικ. 417: Σαγκρί, Παναγία στους Κήπους, όψη από ανατολικά



Εικ. 418 : Σαγκρί, Παναγία στους Κήπους, ιερό, καμάρα, νότιο τμήμα, Πεντηκοστή (αρχές 14ου αιώνα;)



Εικ. 419



Εικ. 420

Εικ. 419 : Σαγκρί, Παναγία στους Κήπους, ιερό, καμάρα, νότιο τμήμα, Πεντηκοστή, απόστολος Παύλος  
Εικ. 420 : Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ημικύλινδρος, άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος (π. 1285)



Εικ. 421



Εικ. 422

Εικ. 421: Σαγκρί, Παναγία στους Κήπους, ιερό, καμάρα, νότιο τμήμα, Πεντηκοστή, απόστολος Λουκάς (αρχές 14ου αιώνα;)

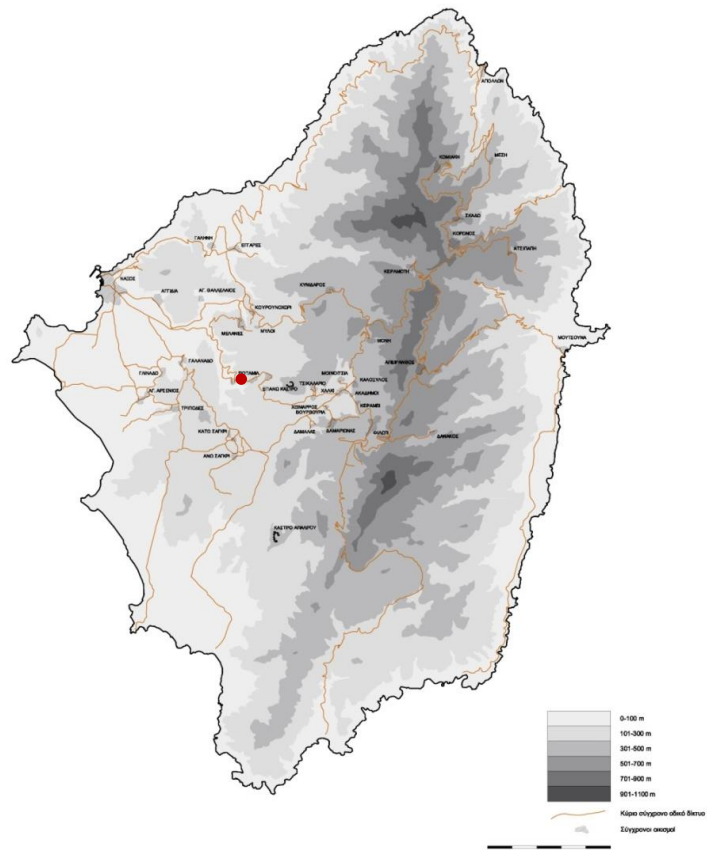
Εικ. 422: Βουρβουριά, Άγιος Κωνσταντίνος, άγιος Κωνσταντίνος (1310)



---

**Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος (π. 1300-1315)**

---



Χάρτης 10: Η θέση της εκκλησίας



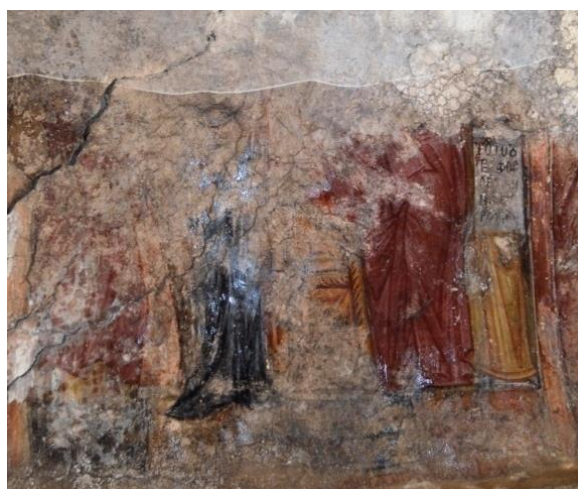
Εικ.423: Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος



Εικ. 424α: Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, ιερό, καμάρα, νότιο τμήμα, Επιτάφιος Θρήνος (π. 1300-1310)



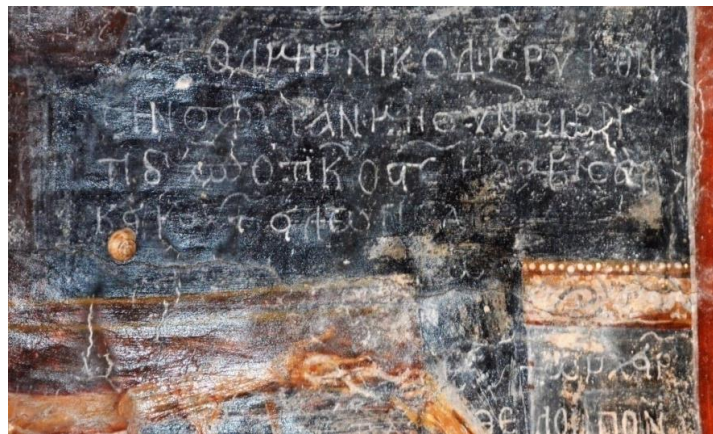
Εικ. 424β: Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, ιερό, καμάρα, νότιο τμήμα, Επιτάφιος Θρήνος (λεπτομέρεια)  
(π. 1300-1310)



Εικ. 425: Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, καμάρα, βόρειο τμήμα, Υπαπαντή (π. 1300-1310)  
Εικ. 426: Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, καμάρα, βόρειο τμήμα, Υπαπαντή, ειλητάριο  
προφήτισσας Άννας (π. 1300-1310)



Εικ. 427: Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, καμάρα, βόρειο τμήμα, Αποκαθήλωση (π. 1300-1310)



Εικ. 428: Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, καμάρα, βόρειο τμήμα, Αποκαθήλωση, το επίγραμμα του Θεοδώρου Προδρόμου (π. 1300-1310)



Εικ. 429: Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, καμάρα, βόρειο τμήμα, Αποκαθήλωση, το επίγραμμα του Θεοδώρου Προδρόμου (π. 1300-1310)



Εικ. 430: Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, καμάρα, βόρειο τμήμα, Μυροφόρες στο Μνήμα (π. 1300-1310)



Εικ. 431: Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, καμάρα, βόρειο τμήμα, Μυροφόρες στο Μνήμα (λεπτομέρεια) (π. 1300-1310)



Εικ. 432: Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, καμάρα, βόρειο τμήμα, Ψηλάφηση του Θωμά (π. 1300-1310)



Εικ.433: Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, καμάρα, βόρειο τμήμα, Ψηλάφηση του Θωμά (π.1285-1290)



Εικ.434: Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, καμάρα, βόρειο τοίχος, ανατολικό τύμπανο, αδιάγνωστη αγία και ο άγιος Νικόλαος (π. 1300-1310)



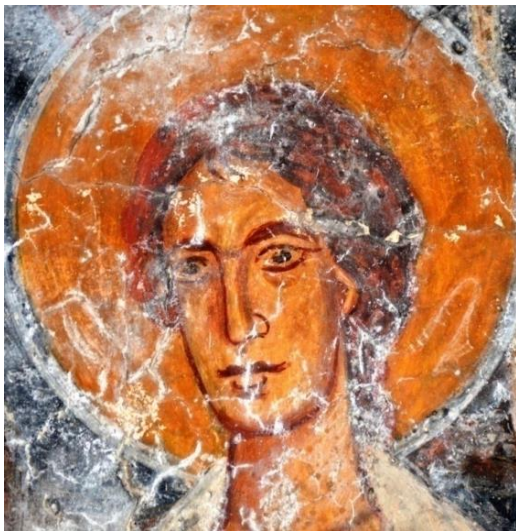
Εικ. 435

Εικ. 435: Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, βόρειος τοίχος, ανατολικό τύμπανο, αφιερωτική επιγραφή (π. 1300-1310)



Εικ. 436

Εικ. 436: Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, βόρειος τοίχος, ανατολικό τύμπανο, κόσμημα στο εσωράχιο (π. 1300-1310)

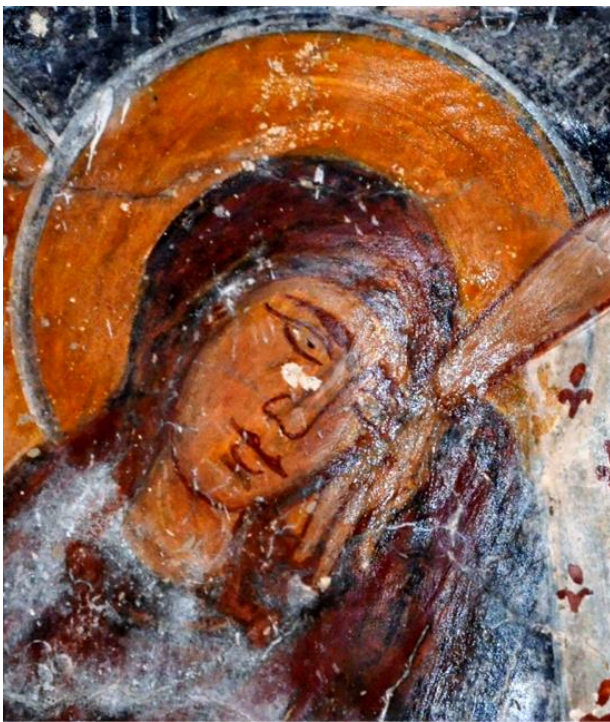


Εικ. 437

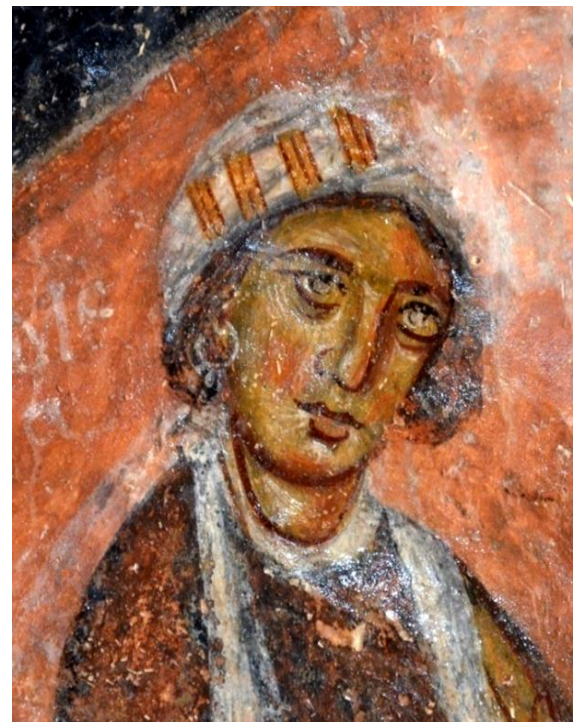


Εικ. 438

Εικ. 437: Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, ο άγγελος από τις Μυροφόρες στο Μνήμα (π. 1300-1310)  
Εικ. 438: Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς» (1288/9), άγιος Δημήτριος (π. 1300-1310)



Εικ. 439



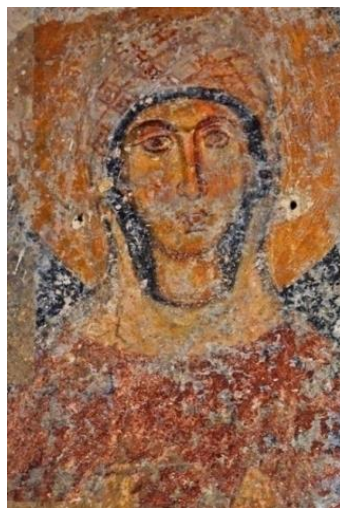
Εικ. 440

Εικ. 439: Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, καμάρα, βόρειο τμήμα, η Παναγία από την Αποκαθήλωση (λεπτομέρεια) (π. 1300-1310)  
Εικ. 440: Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», μαία από τη Γέννηση (1288/9)

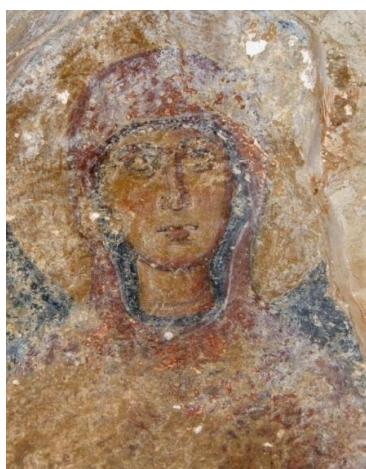




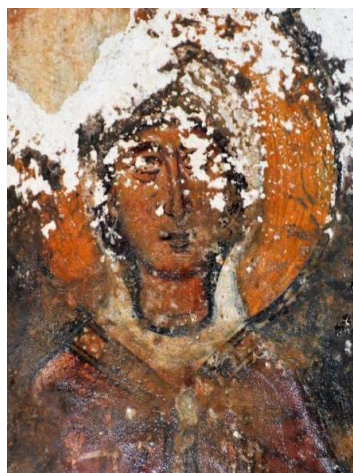
Εικ. 441



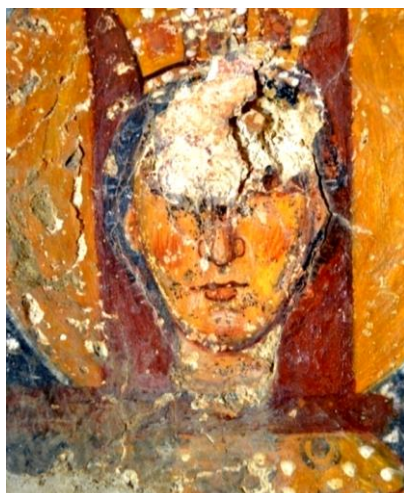
Εικ. 442



Εικ. 443



Εικ. 444



Εικ. 445

Εικ. 441: Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, μυροφόρα από τη σκηνή των Μυροφόρων στο Μνήμα (π. 1300-1310)

Εικ. 442: Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, αδιάγνωστη αγία (π. 1300-1310)

Εικ. 443: Λαθήριος, Άγιος Γεώργιος, αδιάγνωστη αγία (π. 1285)

Εικ. 444: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, αδιάγνωστη αγία (1285)

Εικ. 445: Βουρβουριά, Άγιος Κωνσταντίνος, αγία Ελένη (1310)



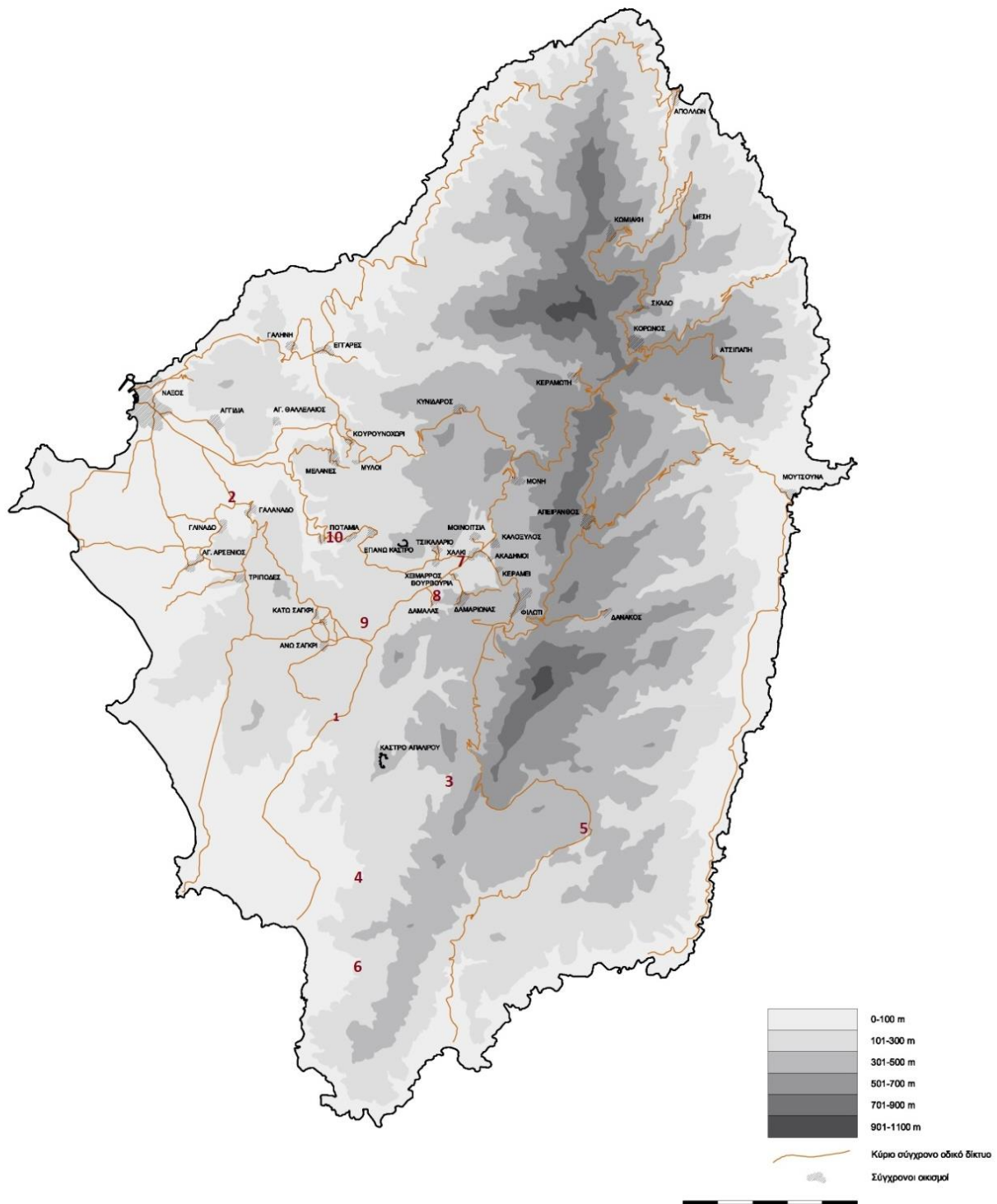
Εικ. 446: Βιβλιοθήκη Μόργκαν, Νέα Υόρκη, Ευαγγελιστάριο από το Σαλτσμπουργκ της Αυστρίας (MS M.781 fol. 223v), η Αποκαθήλωση



Εικ. 447: Βρετανική βιβλιοθήκη, Λονδίνο, Ψαλτήρι του Winchester (Cotton Nero C. IV, fol. 21r), η Αποκαθήλωση



Εικ. 448: Μουσείο Πράδο, Μαδρίτη, Rogier van der Weyden, Η Αποκαθήλωση (π. 1435)

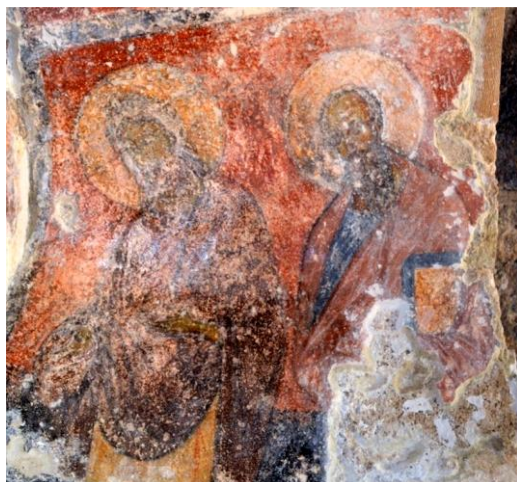


1. Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος (π. 1285)
2. Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη (π. 1285-1290)
3. Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος (1285/6)
4. Αρχατός, Παναγία (1285)
5. Δίστομο Φιλωτίου, Άγιος Γεώργιος (1286/7)
6. Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς» (1288/9)
7. Πέρα Χαλκί, Άγιος Παντελεήμων (1291/2)
8. Βουρβουριά, Άγιος Κωνσταντίνος (1310)
9. Σαγκρί, Παναγία στους Κήπους (αρχές 14ου αιώνα)
10. Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος (π. 1300-1315)

---

**Η εμβέλεια του «εργαστηρίου»: Ράχη, Αγία Άννα/ Χαλκί, Άγιος Γεώργιος Διασορίτης/ Φιλώτι,  
Κάμινος, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος**

---

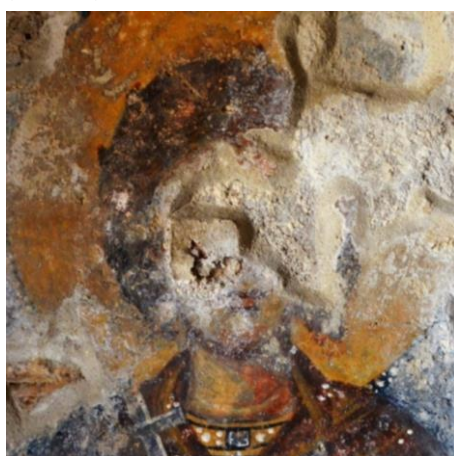


Εικ. 449: Όσκελος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, καμάρα, νότιο τμήμα άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος και ο απόστολος Παύλος (1285/6)



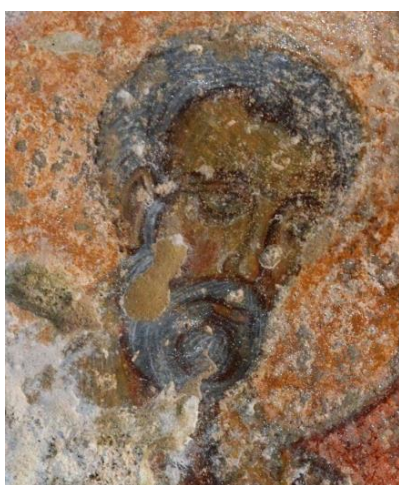
Εικ. 450

Εικ. 450: Όσκελος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ημικύλινδρος, νότιο τμήμα, άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος, ειλητάριο (1285/6)



Εικ. 451

Εικ. 451: Όσκελος, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, βόρειος τοίχος, άγιος Μάμας (λεπτομέρεια) (1285/6)



Εικ. 452

Εικ. 452: Όσκελος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, καμάρα, βόρειο τμήμα, απόστολος Πέτρος (1285/6)



Εικ. 453

Εικ. 453: Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, κυρίως ναός, καμάρα, νότιο τμήμα, Βάπτιση, Ιωσήφ (π. 1285-1290)



Εικ. 454: Ράχη, Αγία Άννα, βόρειος τοίχος, άγιος Γεώργιος (λεπτομέρεια) (τέλη 13ου αιώνα)



Εικ. 455: Ράχη, Αγία Άννα, νότιος τοίχος, αγία Άννα (λεπτομέρεια) (τέλη 13ου αιώνα)



Εικ. 456



Εικ. 457

Εικ. 456: Χαλκί, Διασορίτης, Άγιος Γεώργιος, νάρθηκας, ανατολικός τοίχος στο βόρειο τμήμα, άγιος Γεώργιος (π. 1285)

Εικ. 457: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, άγιος Γεώργιος (1285/6)



Εικ. 458: Φιλώτι, Κάμινος, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, ιερό, αγίδα (1314)



Εικ. 459



Εικ. 460

Εικ. 459: Φιλώτι, Κάμινος, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, ιερό, αγίδα, ημικύλινδρος, Μελισμός (1314)

Εικ. 460: Φιλώτι, Κάμινος, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, ιερό, αγίδα, ημικύλινδρος, βόρειο τμήμα, άγιος Νικόλαος, ειλητάριο (1314)

---

**Τοιχογραφικά σύνολα του 13ου και 14ου αιώνα**

---





Εικ. 461: Παναγία Καλορίτισσα ή Καλορίτσα, παρεκκλήσιο, νότια κόγχη, άγιος (α΄ τέταρτο 13ου αιώνα)



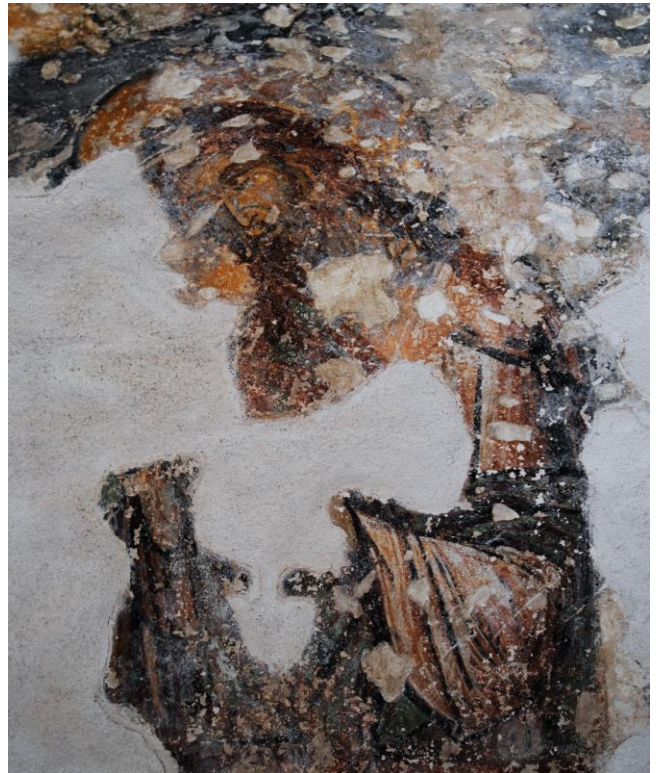
Εικ. 462: Χαλκί, Άγιος Γεώργιος Διασορίτης, δυτική όψη ΝΑ πεσσού, Παναγία Οδηγήτρια  
(τέλη 12ου-αρχές 13ου αιώνα)



Εικ. 463: Χαλκί, Άγιος Γεώργιος Διασορίτης, δυτική όψη ΝΑ πεσσού, Παναγία Οδηγήτρια (λεπτομέρεια)  
(τέλη 12ου-αρχές 13ου αιώνα)



Εικ. 464



Εικ. 465

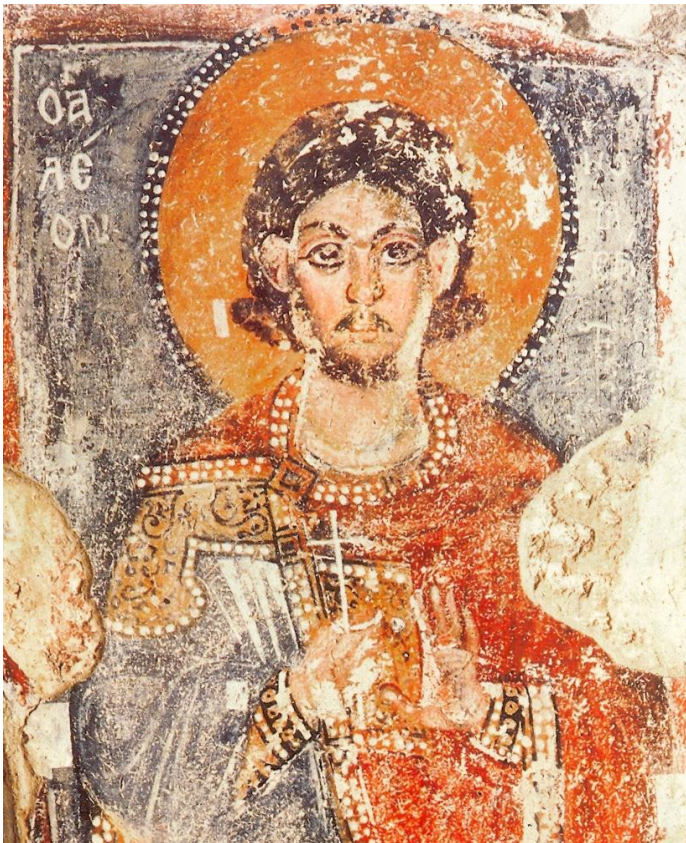
Εικ. 464, 465: Παναγία Δροσιανή, κεντρική αψίδα, η Παναγία και ο Πρόδρομος από τη Δέηση (γ' στρώμα)  
(τέλη 12ου αιώνα/ πρώτες δεκαετίες 13ου αιώνα)



Εικ. 466



Εικ. 467



Εικ. 468



Εικ. 469

Εικ. 466: Σαγκρί, Άγιος Νικόλαος, μεσαίο τμήμα βόρειου τοίχου, τα τρία στρώματα τοιχογραφιών (π. 1230-40)

Εικ. 467: Σαγκρί, Άγιος Νικόλαος, μεσαίο τμήμα βόρειου τοίχου, Χριστός (β' στρώμα) (π. 1230-40)

Εικ. 468: Αυλωνίτσα, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, ανατολικός τοίχος νότιας κεραίας, ο άγιος Λέων ο Αγιοσταυρίτης (;) (π. 1230-40)

Εικ. 469: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, βόρειο ανίδωμα, αδιάγνωστος άγιος (α' στρώμα) (π. 1230-40)



Εικ. 470: Έξω από το Κάτω Σαγκρί, Άγιοι Ανάργυροι, τύμπανο νότιου τοίχου, αρχάγγελος Μιχαήλ (α΄ στρώμα)  
(περί τα μέσα του 13ου αιώνα)



Εικ. 471: Έξω από το Κάτω Σαγκρί, Άγιοι Ανάργυροι, τύμπανο νότιου τοίχου, αφιερώτρια (α΄ στρώμα)  
(περί τα μέσα του 13ου αιώνα)



Εικ. 472: Κάτω Μαραθός, Άγιος Στέφανος, ανίδα, Δέηση, ο άγιος Στέφανος (α΄ μισό 13ου αιώνα)



Εικ. 473: Χαλκή, Παναγία Πρωτόθρονος, ιερό, νότιος τοίχος, Ευαγγελισμός (α΄ μισό 13ου αιώνα)



Εικ. 474: Παρατρέχος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αγίδα, τεταρτοσφαίριο, Παναγία βρεφοκρατούσα (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)



Εικ. 475: Παρατρέχος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αγίδα, ημικύλινδρος (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)



Εικ. 476: Απείρανθος, Άγιος Γεώργιος, αγίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση (1253/4)



Εικ. 477



Εικ. 478

Εικ. 477, 478: Απείρανθος, Άγιος Γεώργιος, αγίδα, τεταρτοσφαίριο, η Παναγία και ο Πρόδρομος από τη Δέηση (1253/4)

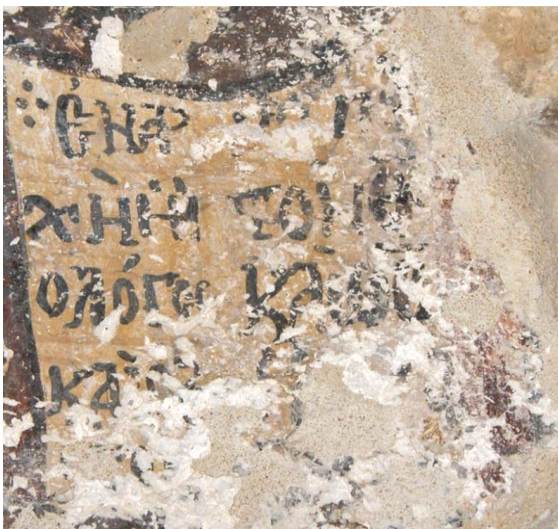




Εικ. 479



Εικ. 480



Εικ. 481



Εικ. 482



Εικ. 483

- Εικ. 479: Στ' Αδησαρού, Άγιος Ιωάννης, αγίδα, τεταρτοσφαίριο, Παναγία από τη Δέηση (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)
- Εικ. 480: Στ' Αδησαρού, Άγιος Ιωάννης, αγίδα, τεταρτοσφαίριο, Άγιος Ιωάννης από τη Δέηση (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)
- Εικ. 481: Στ' Αδησαρού, Άγιος Ιωάννης, κώδικας από τον άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)
- Εικ. 482: Απείρανθος, Άγιος Γεώργιος, κώδικας από τον Χριστό της Δέησης (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)
- Εικ. 483: Παναγία Καλορίτισσα ή Καλορίτσα, αποτοιχισμένη τοιχογραφία από την τράπεζα ή παρεκκλήσιο του μοναστηριού, Μυστικός Δείπνος (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)



Εικ. 484: Χαλκή, Θεοσκέπαστη ή Άγιος Σπυρίδωνας, βόρεια αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Χριστός (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)



Εικ. 485: Χαλκή, Θεοσκέπαστη ή Άγιος Σπυρίδωνας, νότια αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Παναγία «Βλαχερνίτισσα» (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)



Εικ. 486



Εικ. 487



Εικ. 488



Εικ. 489

Εικ. 486: Χαλκή, Θεοσκέπαστη ή Άγιος Σπυρίδωνας, βόρεια αγίδα, τεταρτοσφαίριο, Χριστός (λεπτομέρεια)  
(περί τα μέσα του 13ου αιώνα)

Εικ. 487: Αυλωνίτσα, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, καμάρα νότιας κεραίας, ανατολικό τμήμα, προφήτης Ηλίας  
(περί τα μέσα του 13ου αιώνα)

Εικ. 488: Χαλκή, Θεοσκέπαστη ή Άγιος Σπυρίδωνας, νότια αγίδα, τεταρτοσφαίριο, Παναγία «Βλαχερνίτισσα» (λεπτομέρεια)  
(περί τα μέσα του 13ου αιώνα)

Εικ. 489: Αυλωνίτσα, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, καμάρα νότιας κεραίας, άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος  
(περί τα μέσα του 13ου αιώνα)



Εικ. 490



Εικ. 491



Εικ. 492

Εικ. 490: Λαθρήνος, Άγιος Νικόλαος αγίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, Παναγία (π. 1260-70)

Εικ. 491: Αυλωνίτσα, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, νότια κεραία, νότιο άκρο ανατολικού τοίχου, Παναγία Βρεφοκρατούσα (π. 1260-70)

Εικ. 492: Λαθρήνος, Άγιος Νικόλαος, αγίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος (π. 1260-70)



Εικ. 493: Μονή, Παναγία Δροσιανή, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Παναγία από τη Δέηση (δ' στρώμα)  
(π. 1275-1300)



Εικ. 494: Μονή, Παναγία Δροσιανή, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, απόστολοι από την Κοίμηση  
(π. 1275-1300)



Εικ. 495: Μονή, Παναγία Δροσιανή, ιερό, αγίδα, ημικύλινδρος, ιεράρχες  
(π. 1275-1300)



Εικ. 496: Καλόξυλος, Παναγία Δαμνιώτισσα, ιερό, τεταρτοσφαίριο, Χριστός από τη Δέηση (β' στρώμα)  
(π. 1275-1300)



Εικ. 497: Καλόξυλος, Παναγία Δαμνιώτισσα, ιερό, ημικύλινδρος, ιπτάμενος άγγελος (β' στρώμα)  
(π. 1275-1300)



Εικ. 498:Αυλωνίτσα, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, δυτική κεραία, βόρειος τοίχος, αγία Μαρίνα και αδιάγνωστος προφήτης (π. 1270-1280)



Εικ. 499: Αυλονίτσα, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, δυτική κεραία, βόρειος τοίχος, άγιος Συμεών (λεπτομέρεια)  
(π. 1270-1280)



Εικ. 500: Σαγκρί, Άγιος Νικόλαος, ιερό, βόρειος τοίχος, άγιος Νικόλαος (1269/70)





Εικ. 501: Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, μεσαίο αψίδωμα, άγιος Γεώργιος Διασορίτης (π. 1275-1280)



Εικ. 502: Πέρα Χαλκί, Άγιος Γεώργιος, ιερό, βόρειος τοίχος, άγιος Χριστόφορος (λεπτομέρεια) (π. 1275-1300)



Εικ. 503: Πέρα Χαλκί, Άγιος Γεώργιος, ημικύλινδρος, νότιο τμήμα, συλλειτουργούντες ιεράρχες (π. 1275-1300)



Εικ. 504: Άρια, Παναγία Αριώτισσα, κυρίως ναός, χτιστό τέμπλο, νότιο τμήμα, ένθρονος Παντοκράτορας (π. 1300)



Εικ. 505: Κεραμί, Άγιος Ιωάννης, κυρίως ναός, τρούλος, αρχάγγελος (π. 1260-70/1275)



Εικ. 506: Κεραμί, Άγιος Ιωάννης, κυρίως ναός, νότιο τόξο, δυτικό σκέλος, Κοσμάς ο ποιητής (π. 1260-70/1275)



Εικ. 507: Έξω από το Κάτω Σαγκρί, Άγιοι Ανάργυροι, ιερό, βόρειο τμήμα καμάρας, ο βόρειος όμιλος των αποστόλων από την Ανάληψη (π. 1275-1300)



Εικ. 508: Έξω από το Κάτω Σαγκρί, Άγιοι Ανάργυροι, κυρίως ναός, τύμπανο δυτικού τοίχου, η Παναγία με τη συνοδεία της από τη Σταύρωση (π. 1275-1300)



Εικ. 509



Εικ. 510



Εικ. 511



Εικ. 512

Εικ. 509: Έξω από το Κάτω Σαγκρί, Άγιοι Ανάργυροι, κυρίως ναός, ΝΔ σφαιρικό τρίγωνο, Μάρκος (π. 1275-1300)

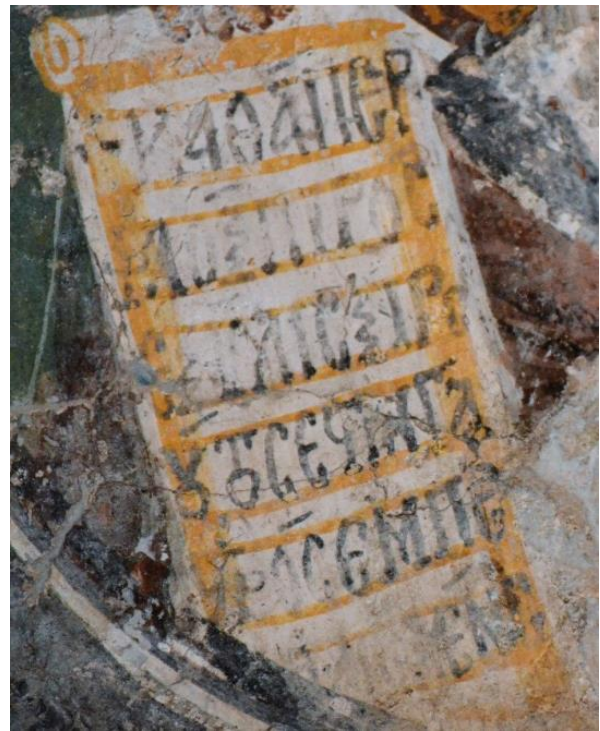
Εικ. 510: Κεραμί, Άγιος Ιωάννης, κυρίως ναός, ΝΔ σφαιρικό τρίγωνο, Μάρκος (π. 1260-70/1275)

Εικ. 511: Έξω από το Κάτω Σαγκρί, Άγιοι Ανάργυροι, κυρίως ναός, ΒΑ σφαιρικό τρίγωνο, Ματθαίος (π. 1275-1300)

Εικ. 512: Κεραμί, Άγιος Ιωάννης, κυρίως ναός, ΒΔ σφαιρικό τρίγωνο, Λουκάς (π. 1260-70/1275)



Εικ. 513



Εικ. 514



Εικ. 515



Εικ. 516

Εικ. 513: Έξω από το Κάτω Σαγκρί, Άγιοι Ανάργυροι, κυρίως ναός, τύμπανο τρούλου, προφήτης Ηλίας, ειλητάριο (π. 1275-1300)

Εικ. 514: Κεραμί, Άγιος Ιωάννης, κυρίως ναός, νότιο τόξο, δυτικό σκέλος, Κοσμάς ο ποιητής, ειλητάριο (π. 1260-70/1275)

Εικ. 515: Έξω από το Κάτω Σαγκρί, Άγιοι Ανάργυροι, ιερό, καμάρα, άγγελος από την Ανάληψη (π. 1275-1300)

Εικ. 516: Κεραμί, Άγιος Ιωάννης, εσωράχιο δυτικού τόξου, νότιο σκέλος άγιος Ορέστης (π. 1260-70/1275)



Εικ. 517: Απείρανθος, Θεοτόκος του Δήμου, αδιάγνωστος άγιος (1280/1)



Εικ. 518: Μονοίτσια, Παναγία Ραχιδιώτισσα, αγίδα, τεταρτοσφαίριο, Παναγία (π. 1280)





Εικ. 519: Απείρανθος, Γράμματα, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, βόρειο κλίτος, αγίδα, τεταρτοσφαίριο, άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος (τέλη 13ου αιώνα)

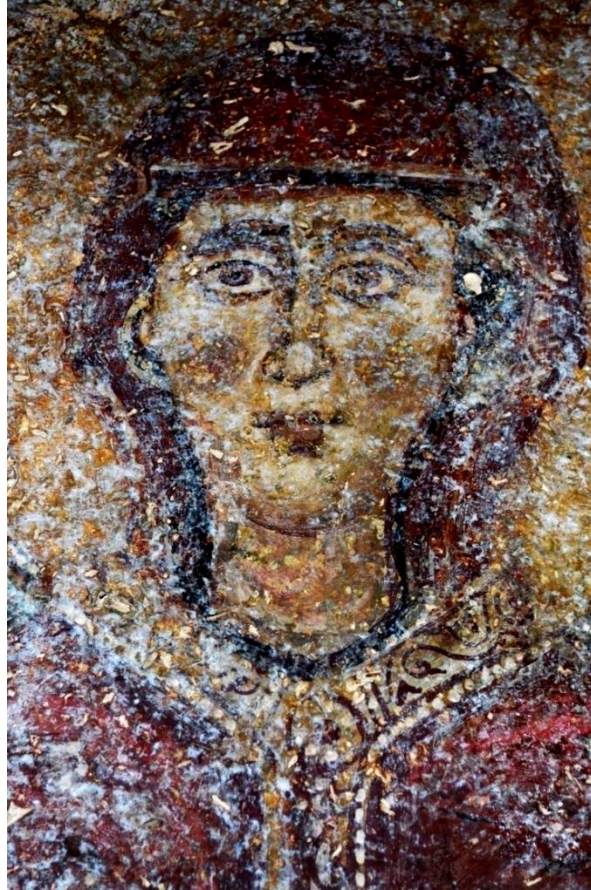


Εικ. 520:

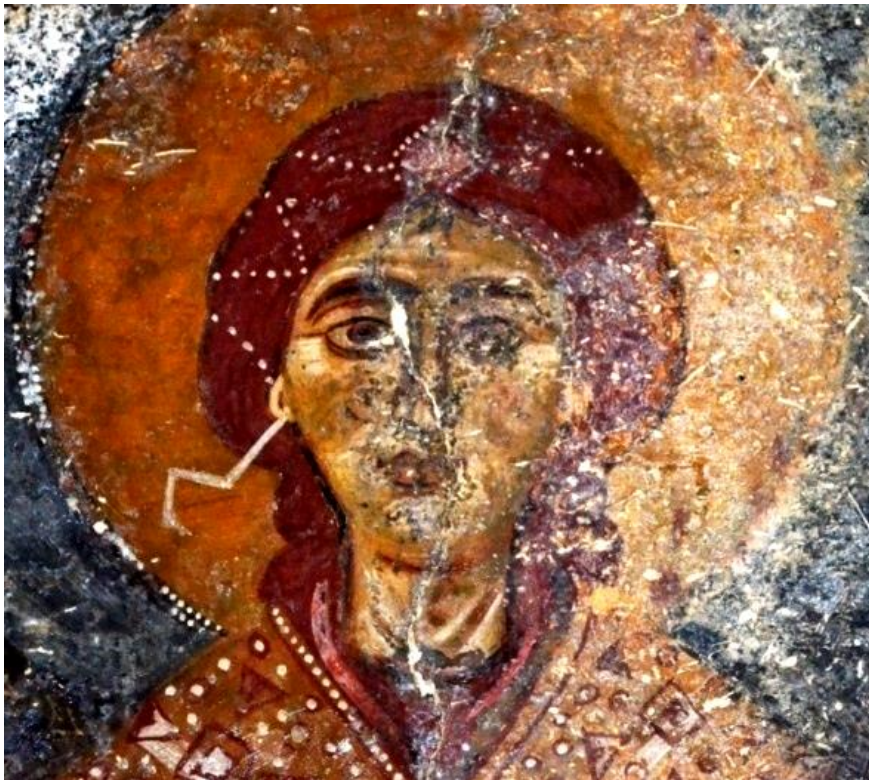


Εικ. 521

Εικ. 520: Τσικαλαριό, Άγιος Στέφανος, βόρειος τοίχος, τύμπανο, άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος (τέλη 13ου αιώνα)  
Εικ. 521: Τσικαλαριό, Άγιος Στέφανος, βόρειος τοίχος, τύμπανο, άγιος Αντώνιος (τέλη 13ου αιώνα)



Εικ. 522: Διασορίτης, Άγιος Γεώργιος, νότιος τοίχος κυρίως ναού, αγία Αναστασία (τέλη 13ου αιώνα)



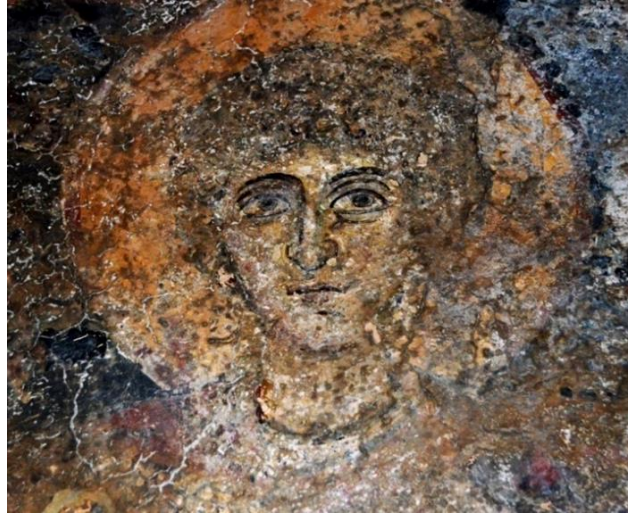
Εικ. 523: Διασορίτης, Άγιος Γεώργιος, βόρειος τοίχος κυρίως ναού, αρχάγγελος Μιχαήλ (τέλη 13ου αιώνα)



Εικ. 524: Άγιος Πολύκαρπος στη θέση Δίστομο, δυτικός τοίχος, οσία Ξένη (1313/1314)



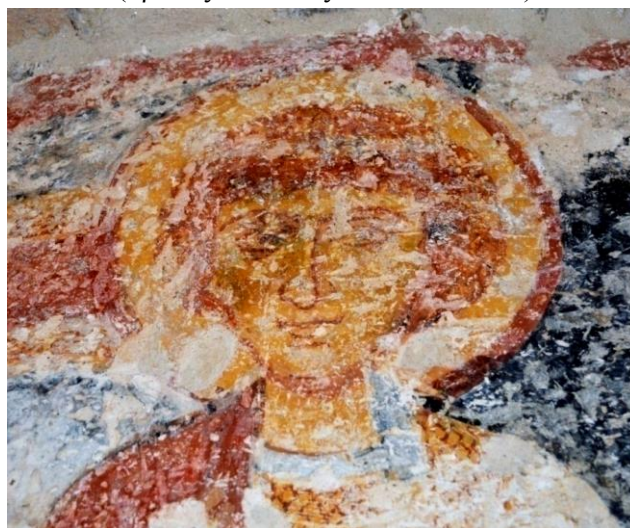
Εικ. 525: Κακνάδος, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, νοτιανατολική παραστάδα, βόρεια παρειά, άγιος Ιωάννης Θεολόγος (αρχές 14ου αιώνα)



Εικ. 526: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, νότιος τοίχος, μεσαίο τμήμα, άγιος Γεώργιος (β' στρώμα) (πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα)



Εικ. 527: Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, βόρειος τοίχος, δυτικό τμήμα, έφιππος άγιος (λεπτομέρεια) (πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα)



Εικ. 528: Σαγκρί, Παναγία Ορφανή, νότιος τοίχος, ανατολικό τυφλό τόξο, άγιος Γεώργιος (λεπτομέρεια) (πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα)



Εικ. 529: Σαγκρί, Παναγία Αρκουλιώτισσα/ Αρκουλού, κυρίως ναός, δυτική παρειά βορειανατολικής παραστάδας, Παναγία (περί τα μέσα του 14ου αιώνα)

## 12. ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΡΟΕΛΕΥΣΗΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ ΚΑΙ ΣΧΕΔΙΩΝ<sup>1</sup>

**Εικ. 1:** Λαθρήνος, Άγιος Νικόλαος και Άγιος Γεώργιος, κάτοψη (Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 222, σχ. 63)

**Εικ. 2:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος και Νικόλαος, ανατολική όψη

**Εικ. 3:** Λαθρήνος, Άγιος Νικόλαος και Γεώργιος, δυτική όψη

**Εικ. 4:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, καμάρα, όψη προς ανατολικά

**Εικ. 5:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, α' στρώμα, ιερό, βόρειο αφίδωμα, αδιάγνωστος άγιος (π. 1230;)

**Εικ. 6:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, α' στρώμα, ιερό, βόρειο αφίδωμα, αδιάγνωστος άγιος (π. 1230;)

**Εικ. 7:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, α στρώμα, κυρίως ναός, βόρειος τοίχος, μεσαίο αφίδωμα, επιγραφή Ο/ ΔΙ/ΟC/ΟΡ/ΙΤΗC (π. 1275-1280)

**Εικ. 8:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, α' στρώμα, κυρίως ναός, βόρειος τοίχος, μεσαίο αφίδωμα, απόστολος Θωμάς (π. 1275-1280)

**Εικ. 9:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, α' στρώμα, κυρίως ναός, βόρειος τοίχος, μεσαίο αφίδωμα, άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης (π. 1275-1280)

**Εικ. 10:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, α' στρώμα, κυρίως ναός, βόρειος τοίχος, μεσαίο αφίδωμα, ο απόστολος Θωμάς και ο άγιος Γεώργιος Διασορίτης (π. 1275-1280)

**Εικ. 11:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, α' στρώμα, κυρίως ναός, βόρειος τοίχος, δυτικό αφίδωμα, έφιππος στρατιωτικός άγιος (π. 1275-1280)

**Εικ. 12:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, όψη προς ανατολικά (π. 1285)

**Εικ. 13:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αφίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση (π. 1285)

**Εικ. 14:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αφίδα, τεταρτοσφαίριο, Παντοκράτορας από τη Δέηση και η επιγραφή Ο ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΙΟC (π. 1285)

**Εικ. 15:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αφίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, χωρίο κώδικα (π. 1285)

**Εικ. 16:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αφίδα, ημικύλινδρος, Μελισμός και συλλειτουργούντες ιεράρχες (π. 1285)

**Εικ. 17:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αφίδα, ημικύλινδρος, Μελισμός (π. 1285)

**Εικ. 18:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αφίδα, ημικύλινδρος, δισκάριο, επιγραφή (π. 1285)

**Εικ. 19:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αφίδα, ημικύλινδρος, ποτήριο και επιγραφή (π. 1285)

**Εικ. 20:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αφίδα, ημικύλινδρος, λειτουργικό επίγραμμα (π. 1285)

**Εικ. 21:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αφίδα, ημικύλινδρος, άγγελοι-διάκονοι (π. 1285)

**Εικ. 22:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αφίδα, ημικύλινδρος, άγιος Αθανάσιος και η αφιερωτική επιγραφή Α (π. 1285)

**Εικ. 23:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αφίδα, ημικύλινδρος, άγιος Αθανάσιος (λεπτομέρεια) (π. 1285)

---

<sup>1</sup> Οι λήψεις είναι της συγγραφέως εκτός αν δηλώνεται διαφορετικά.

- Εικ. 24:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, αφιερωτική επιγραφή Α (π. 1285)
- Εικ. 25:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Αθανάσιος, χωρίο ειληταρίου (π. 1285)
- Εικ. 26:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Ιωάννης Χρυσόστομος (π. 1285)
- Εικ. 27:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Ιωάννης Χρυσόστομος (λεπτομέρεια) (π. 1285)
- Εικ. 28:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Ιωάννης Χρυσόστομος, χωρίο ειληταρίου (π. 1285)
- Εικ. 29:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Βασίλειος (π. 1285)
- Εικ. 30:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Βασίλειος (λεπτομέρεια) (π. 1285)
- Εικ. 31:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Βασίλειος, χωρίο ειληταρίου (π. 1285)
- Εικ. 32:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος (π. 1285)
- Εικ. 33:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος (λεπτομέρεια) (π. 1285)
- Εικ. 34:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος, ειλητάριο (π. 1285)
- Εικ. 35:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, μέτωπο αψίδας, ο Παλαιός των ημερών με τα τέσσερα σύμβολα των Ευαγγελιστών (π. 1285)
- Εικ. 36:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, μέτωπο αψίδας, ο Παλαιός των ημερών και η επιγραφή ΩΝ (π. 1285)
- Εικ. 37:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, μέτωπο αψίδας, ο άνθρωπος-άγγελος, σύμβολο του ευαγγελιστή Ματθαίου (π. 1285)
- Εικ. 38:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, μέτωπο αψίδας, ο αετός, σύμβολο του ευαγγελιστή Ιωάννη (π. 1285)
- Εικ. 39:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, μέτωπο αψίδας, Ευαγγελισμός, αρχάγγελος Γαβριήλ (π. 1285)
- Εικ. 40:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, μέτωπο αψίδας, Ευαγγελισμός, Παναγία(π. 1285)
- Εικ. 41:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ανατολικός τοίχος, μεσαία ζώνη, βόρειο τμήμα, άγιος Ιωακείμ (π. 1285)
- Εικ. 42:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ανατολικός τοίχος, κάτω ζώνη, βόρειο τμήμα, άγιος Στέφανος και αφιερωτική επιγραφή Β
- Εικ. 43:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ανατολικός τοίχος, κάτω ζώνη, βόρειο τμήμα, αφιερωτική επιγραφή Β (π. 1285)
- Εικ. 44:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ανατολικό αψίδωμα, άγιος Νικόλαος και αδιάγνωστη αγία (π. 1285)
- Εικ. 45:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, βόρειος τοίχος, ανατολικό αψίδωμα, αδιάγνωστη αγία (π. 1285)
- Εικ. 46:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, βόρειος τοίχος, ανατολικό αψίδωμα, άγιος Νικόλαος (π. 1285)
- Εικ. 47:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ημικύλινδρος, Άγιος Βασίλειος, κόσμημα στο επιμανίκιο (π. 1285)
- Εικ. 48:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, άγιος Αθανάσιος, διακόσμηση επιτραχηλίου (π. 1285)

- Εικ. 49:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ημικύλινδρος, η διακόσμηση των χειρίδων των αγγέλων-διακόνων (π. 1285)
- Εικ. 50:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ημικύλινδρος, η διακόσμηση του εγχειρίου του αγίου Αθανασίου (π. 1285)
- Εικ. 51:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, χωρίο κώδικα (π. 1285)
- Εικ. 52α, β:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, χωρίο ειληταρίου αγίου Αθανασίου και αγίου Ιωάννη Χρυσοστόμου (π. 1285)
- Εικ. 53:** Παναγία Πρωτόθρονος, συλλειτουργών ιεράρχης, χωρίο ειληταρίου (π. 1275)
- Εικ. 54:** Κεραμί, Άγιος Ιωάννης, συλλειτουργών ιεράρχης, χωρίου ειληταρίου (π. 1275)
- Εικ. 55:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, Χριστός ο Φιλάνθρωπος (π. 1285)
- Εικ. 56:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, Πρόδρομος (π. 1285)
- Εικ. 57:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ημικύλινδρος, άγιος Ιωάννης Χρυσόστομος (π. 1285)
- Εικ. 58:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ημικύλινδρος, άγγελος-διάκονος (π. 1285)
- Εικ. 59:** Γαλανάδο, Αγία Μαρίνα, Μαία από τη Γέννηση (π. 1285)
- Εικ. 60:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, Παναγία (π. 1285)
- Εικ. 61:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, βόρειο αψίδωμα, αδιάγνωστη αγία (π. 1285)
- Εικ. 62:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ημικύλινδρος, άγγελος-διάκονος (π. 1285)
- Εικ. 63:** Κώδικας του Πανεπιστημίου του Cambridge Ms. Dd. 9. 69 (F. 139r.), Παλαιός των Ημερών που περιβάλλεται από τα σύμβολα των ευαγγελιστών (περίπου 1350)  
(εικόνα διαθέσιμη από : <https://www.cam.ac.uk/GreekManuscripts>)
- Εικ. 64:** Μονοίτσια, Παναγία Ραχιδιώτισσα, πλοχμόσχημο κόσμημα στον κοσμήτη (π. 1280)
- Εικ. 65:** Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, όψη από βορειανατολικά
- Εικ. 66:** Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, όψη από νοτιανατολικά
- Εικ. 67:** Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, δυτική όψη
- Εικ. 68:** Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, όψη και άνοψη από νοτιοανατολικά
- Εικ. 69:** Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, όψη προς τα ανατολικά
- Εικ. 70:** Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, ιερό
- Εικ. 71:** Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, ιερό, ανατολικός τοίχος και καμάρα
- Εικ. 72:** Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, ιερό ανατολικός τοίχος, α 'στρώμα, αγία Ειρήνη (:)
- Εικ.73:** Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, καμάρα, νότιο τμήμα, ανατολικό άκρο, Γέννηση (π. 1285-1290)
- Εικ. 74:** Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, χτιστό τέμπλο, β' στρώμα, Παναγία ένθρονη (15ος αιώνας;)
- Εικ. 75:** Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, ανατολικός τοίχος, κόγχη, διάκονος (π. 1285-1290)



- Εικ. 76:** Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, ιερό, καμάρα, Παναγία από τη Δέηση (π. 1285-1290)
- Εικ. 77:** Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, ιερό, καμάρα, Δέηση, Ιωάννης Πρόδρομος (π. 1285-1290)
- Εικ. 78:** Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, ιερό, μέτωπο αψίδας, Μανδήλιο (π. 1285-1290)
- Εικ. 79:** Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, μέτωπο αψίδας, Ευαγγελισμός, αρχάγγελος Γαβριήλ (π. 1285-1290)
- Εικ. 80:** Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, μέτωπο αψίδας, Ευαγγελισμός, Παναγία (π. 1285-1290)
- Εικ. 81:** Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, μέτωπο αψίδας, Ευαγγελισμός, αρχάγγελος Γαβριήλ (λεπτομέρεια) (π. 1285-1290)
- Εικ. 82:** Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, μέτωπο αψίδας, Ευαγγελισμός, Παναγία (λεπτομέρεια) (π. 1285-1290)
- Εικ. 83:** Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, καμάρα, νότια πλευρά, ανατολικό διάχωρο, Γέννηση (π. 1285-1290)
- Εικ. 84:** Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, καμάρα, νότια πλευρά, ανατολικό διάχωρο, Γέννηση (λεπτομέρεια) (π. 1285-1290)
- Εικ. 85:** Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, καμάρα, νότια πλευρά, ανατολικό διάχωρο, Βάπτιση, Μαία (π. 1285-1290)
- Εικ. 86:** Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, καμάρα, νότια πλευρά, ανατολικό διάχωρο, Βάπτιση, Ιωσήφ (π. 1285-1290)
- Εικ. 87:** Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, καμάρα, βόρεια πλευρά, ανατολικό διάχωρο, Ψηλάφηση του Θωμά (π. 1285-1290)
- Εικ. 88:** Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, βόρεια πλευρά, ανατολικό διάχωρο, Ψηλάφηση του Θωμά (λεπτομέρεια) (π. 1285-1290)
- Εικ. 89:** Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, κόσμημα στην καμάρα (π. 1285-1290)
- Εικ. 90:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Ιωάννης ο Πρόδρομος (π. 1285)
- Εικ. 91:** Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, ιερό, καμάρα, Ιωάννης ο Πρόδρομος (π. 1285-1290)
- Εικ. 92:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, μέτωπο αψίδας, Ευαγγελισμός, Παναγία (π. 1285)
- Εικ. 93:** Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, μέτωπο αψίδας, Ευαγγελισμός, Παναγία (π. 1285-1290)
- Εικ. 94:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, μέτωπο αψίδας, Ευαγγελισμός, Παναγία (λεπτομέρεια) (π. 1285)
- Εικ. 95:** Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, μέτωπο αψίδας, Ευαγγελισμός, Παναγία (λεπτομέρεια) (π. 1285-1290)
- Εικ. 96:** Πάνω Μαραθός, Κάστρο στ' Απαλίου και Άγιος Γεώργιος
- Εικ. 97:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος (B) και ανώνυμο παρεκκλήσιο (N), κάτοψη (Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 244, σχ. 73)
- Εικ. 98:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, όψη από βόρεια

- Εικ. 99:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, όψη από βορειανατολικά
- Εικ. 100:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, όψη από ανατολικά
- Εικ. 101:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, όψη από νοτιοδυτικά
- Εικ. 102:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα (1285/6)
- Εικ. 103:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση και ιεράρχες (1285/6)
- Εικ. 104:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Παναγία από τη Δέηση (1285/6)
- Εικ. 105:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, κάτω ζώνη, άγγελιο εκατέρωθεν φωτιστικής θύρας (1285/6)
- Εικ. 106:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, κάτω ζώνη, άγγελος, άγιος Ιωάννης Χρυσόστομος και άγιος Αθανάσιος (1285/6)
- Εικ. 107:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, κάτω ζώνη, άγιος Αθανάσιος (1285/6)
- Εικ. 108:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος (1285/6)
- Εικ. 109:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος (1285/6)
- Εικ. 110:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος (1285/6)
- Εικ. 111:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, κτητορική επιγραφή Α (1285/6)
- Εικ. 112:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, κτητορική επιγραφή Α (1285/6)
- Εικ. 113:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, κτητορική επιγραφή Α (1285/6)
- Εικ. 114:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, βόρειο τμήμα, αδιάγνωστος ιεράρχης (1285/6)
- Εικ. 115:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, βόρειο τμήμα, άγιος Νικόλαος (1285/6)
- Εικ. 116:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, νότιο τμήμα, άγιος Ιωάννης ο Ελεήμων, αδιάγνωστος ιεράρχης και ο άγιος Γεώργιος (1285/6)
- Εικ. 117:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, νότιο τμήμα, άγιος Ιωάννης ο Ελεήμων (1285/6)
- Εικ. 118:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, νότιο τμήμα, αδιάγνωστος ιεράρχης (1285/6)
- Εικ. 119:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, νότιο τμήμα, άγιος Γεώργιος (1285/6)
- Εικ. 120:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, νότιο τμήμα, άγιος Γεώργιος (λεπτομέρεια) (1285/6)
- Εικ. 121:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, μέτωπο της αψίδας, Μανδήλιο και Ευαγγελισμός (1285/6)
- Εικ. 122:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, βόρειος τοίχος, αδιάγνωστος γέρον ιεράρχης και ιεράρχης με τον άγιο Στέφανο
- Εικ. 123:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, βόρειος τοίχος, αδιάγνωστος ιεράρχης (1285/6)
- Εικ. 124:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, νότιος τοίχος, αδιάγνωστοι ιεράρχες (1285/6)

- Εικ. 125:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, καμάρα, Ανάληψη (1285/6)
- Εικ. 126:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, καμάρα, Ανάληψη, άγγελος (1285/6)
- Εικ. 127:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, καμάρα, Ανάληψη, βόρειο τμήμα (1285/6)
- Εικ. 128:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, καμάρα, Ανάληψη, νότιο τμήμα (1285/6)
- Εικ. 129:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, καμάρα, Ανάληψη, βόρειο τμήμα, απόστολος Φίλιππος ή Θωμάς (1285/6)
- Εικ. 130:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, καμάρα, Ανάληψη, βόρειο τμήμα, οι απόστολοι Πέτρος, Μάρκος, Θωμάς ή Φίλιππος (1285/6)
- Εικ. 131:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, καμάρα, Ανάληψη, βόρειο τμήμα, απόστολος Πέτρος (1285/6)
- Εικ. 132:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, καμάρα, Ανάληψη, βόρειο τμήμα, απόστολος Θωμάς; (1285/6)
- Εικ. 133 α,β:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, διακοσμητικές ζώνες (1285/6)
- Εικ. 134:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, τρούλος (1285/6)
- Εικ. 135:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, βορειανατολικό σφαιρικό τρίγωνο, τετράμορφο (1285/6)
- Εικ. 136:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, τρούλος, κόσμημα (1285/6)
- Εικ. 137:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, εσωράχιο ανατολικού τόξου, άγιος Κοσμάς ο ποιητής, διάλιθος σταυρός και ο άγιος Ιωσήφ ο ποιητής (1285/6)
- Εικ. 138:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, εσωράχιο ανατολικού τόξου, νότιο τμήμα, άγιος Ιωσήφ ο ποιητής (1285/6)
- Εικ. 139:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, εσωράχιο ανατολικού τόξου, διάλιθος σταυρός (1285/6)
- Εικ. 140:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, βόρειο τύμπανο, Μεταμόρφωση (1285/6)
- Εικ. 141:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, βόρειο τύμπανο, Μεταμόρφωση (λεπτομέρεια) (1285/6)
- Εικ. 142:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, νοτιανατολική παραστάδα, δυτική πλευρά, μορφή αφιερωτή (:)(1285/6)
- Εικ. 143:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, νότιος τοίχος, μεσαίο τμήμα, το ζεύγος κτητόρων (1285/6) και οι άγιοι από το δεύτερο στρώμα (αρχές 14ου αιώνα)
- Εικ. 144:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, νότιος τοίχος, μεσαίο τμήμα, ζεύγος κτητόρων (1285/6)
- Εικ. 145:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, νότιος τοίχος, κεντρικό τμήμα, κτήτορας (λεπτομέρεια) (1285/6)
- Εικ. 146:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, νότιος τοίχος, κεντρικό τμήμα, αφιερώτρια (λεπτομέρεια) (1285/6)
- Εικ. 147:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, δυτικός τοίχος, βόρειο τμήμα, αδιάγνωστος άγιος και Μάμας (:)  
(1285/6)
- Εικ. 148:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος κυρίως ναός, δυτικός τοίχος, βόρειο τμήμα, άγιος Μάμας (1285/6)
- Εικ.149:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος κυρίως ναός, βορειοδυτική παραστάδα, ανατολική παρειά, αδιάγνωστη αγία (1285/6)

**Εικ.150:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος κυρίως ναός, βορειοδυτική παραστάδα, ανατολική παρειά, αδιάγνωστη αγία (λεπτομέρεια) (1285/6)

**Εικ. 151:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, βόρειος τοίχος, μεσαίο τμήμα, αρχάγγελος και Παναγία βρεφοκρατούσα

**Εικ. 152:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, βορειανατολική παραστάδα, δυτική πλευρά, μοναχός άγιος

**Εικ. 153:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, βόρειος τοίχος, δυτικό τμήμα, έφιππος στρατιωτικός άγιος (λεπτομέρεια)

**Εικ. 154:** Παρατρέχος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, ο επώνυμος άγιος Γεώργιος έφιππος και ο άγιος Νικόλαος (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)

**Εικ. 155:** Χαλκί, Άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης, νάρθηκας, ο ανώνυμος δωρητής με τον άγιο Γεώργιο (12ος αιώνας;)

**Εικ. 156:** Σαγκρί, Αυλωνίτσα, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, δωρητής (περ. 1230)

**Εικ. 157:** Σαγκρί, Άγιοι Ανάργυροι, αφιερώτρια/δωρήτρια (μέσα περίπου 13ου αιώνα)

**Εικ. 158:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, κτητορική επιγραφή (Α) (1285/6)

**Εικ. 159:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, χωρίο κώδικα από τον Χριστό της Δέησης (π. 1285)

**Εικ. 160:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος (1285/6)

**Εικ. 161:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος, ειλητάριο (π. 1285)

**Εικ. 162:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος βόρειο τύμπανο, Μεταμόρφωση (λεπτομέρεια) (1285/6)

**Εικ. 163:** Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη, καμάρα, νότιο τμήμα, Βάπτιση, Ιωσήφ (π. 1285-1290)

**Εικ. 164:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, βόρειο τμήμα, άγιος Νικόλαος (1285/6)

**Εικ. 165:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ανατολικό αψίδωμα, άγιος Νικόλαος (π. 1285)

**Εικ. 166:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, βόρειο τμήμα, αδιάγνωστος ιεράρχης (1285/6)

**Εικ. 167:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ανατολικός τοίχος, άγιος Στέφανος (π. 1285)

**Εικ. 168:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, βορειανατολικό σφαιρικό τρίγωνο, τετράμορφο (1285/6)

**Εικ. 169:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ανατολικός τοίχος, άγιος Στέφανος

**Εικ. 170:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος κυρίως ναός, βορειοδυτική παραστάδα, ανατολική παρειά, αδιάγνωστη αγία (λεπτομέρεια) (1285/6)

**Εικ. 171:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ανατολικό αψίδωμα, αδιάγνωστη αγία (π. 1285)

**Εικ. 172:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, καμάρα, Ανάληψη, βόρειο τμήμα, απόστολος Θωμάς; (1285/6)

**Εικ. 173:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, ανατολικός τοίχος, αρχάγγελος Γαβριήλ από τον Ευαγγελισμό (1285/6)

**Εικ. 174:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, καμάρα, Ανάληψη, βόρειο τμήμα, οι απόστολοι Πέτρος, Μάρκος, Θωμάς ή Φίλιππος (1285/6)

**Εικ. 175:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, καμάρα, Ανάληψη, νότιο τμήμα (λεπτομέρεια) (1285/6)

- Εικ. 176:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, νότιο τμήμα, άγιος Γεώργιος (1285/6)
- Εικ. 177:** Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, νότιος τοίχος, άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης (1285)
- Εικ. 178:** Χαλκί, Άγιος Γεώργιος Διασορίτης, βορειοδυτικό διαμέρισμα (τέλη 11ου αιώνα), φθορά χρωμάτων
- Εικ. 179:** Χαλκί, Άγιος Γεώργιος Διασορίτης, βορειοδυτικό διαμέρισμα (τέλη 11ου αιώνα), φθορά χρωμάτων
- Εικ. 180:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, νότιος τοίχος, κεντρικό τμήμα, αφιερώτρια (1285/6)
- Εικ. 181:** Φιλώτι, Άρια, Παναγία Αριώτισσα, ιερό, τύμπανο βορείου τόξου, άγιος Γεώργιος (λεπτομέρεια)
- Εικ. 182:** Μετόχι, Άγιοι Απόστολοι, νοτιανατολικός πεσός, δυτική πλευρά έφιππος στρατιωτικός άγιος (λεπτομέρεια)
- Εικ. 183:** Αρχατός, Παναγία, κάτοψη  
(Ασλανίδης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, 226, σχ. 64)
- Εικ. 184:** Αρχατός, Παναγία, όψη από νότια
- Εικ. 185:** Αρχατός, Παναγία, ανατολική όψη
- Εικ. 186:** Αρχατός, Παναγία, όψη από νοτιοδυτικά
- Εικ. 187:** Αρχατός, Παναγία, όψη από βόρεια
- Εικ. 188:** Αρχατός, Παναγία, α' στρώμα, ανατολικός τοίχος, βόρειο τμήμα, άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος (13ος αιώνας;)
- Εικ. 189:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, αψίδα
- Εικ. 190:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Παναγία βρεφοκρατούσα μεταξύ του Προδρόμου και του αρχαγγέλου Μιχαήλ (1285)
- Εικ. 191:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Θεοτόκος (λεπτομέρεια) (1285)
- Εικ. 192:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Χριστός (λεπτομέρεια) (1285)
- Εικ. 193:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, αρχάγγελος Μιχαήλ (;) (1285)
- Εικ. 194:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, αφιερωτική επιγραφή Α (1285)
- Εικ. 195:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, αφιερωτική επιγραφή Α (λεπτομέρεια) (1285)
- Εικ. 196:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, κάτω ζώνη αψίδας, αφιερωτική επιγραφή Β (1285)
- Εικ. 197:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, αψίδα, ταινία στη γένεση του τεταρτοσφαιρίου αφιερωτική επιγραφή Β (1285)
- Εικ. 198:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, τράπεζα και συλλειτουργούντες ιεράρχες (1285)
- Εικ. 199:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, τράπεζα με κιβώριο (1285)
- Εικ. 200:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, βόρειο τμήμα, άγιοι Αθανάσιος και Ιωάννης Χρυσόστομος (1285)
- Εικ. 201:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, βόρειο τμήμα, άγιος Αθανάσιος, ειλητάριο (1285)
- Εικ. 202:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, βόρειο τμήμα, άγιος Ιωάννης Χρυσόστομος (1285)
- Εικ. 203:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, βόρειο τμήμα, άγιος Ιωάννης Χρυσόστομος (1285) (λεπτομέρεια)
- Εικ. 204:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, νότιο τμήμα, άγιοι Βασίλειος και Γρηγόριος ο Θεολόγος (1285)

- Εικ. 205:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, νότιο τμήμα, άγιος Βασίλειος, χειρονομία ευλογίας (1285)
- Εικ. 206:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, νότιο τμήμα, άγιος Βασίλειος (λεπτομέρεια) (1285)
- Εικ. 207. α, β:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, νότιο τμήμα, ειλητάριο αγίου Βασιλείου και Γρηγορίου (1285)
- Εικ. 208:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, ανατολικός τοίχος, Μανδήλιο, προφήτες Δαβίδ και Σολομών, Ευαγγελισμός (1285)
- Εικ. 209:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, μέτωπο της αψίδας, Μανδήλιο (1285)
- Εικ. 210:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, μέτωπο της αψίδας, προφήτης Δαβίδ (1285)
- Εικ. 211:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, Ευαγγελισμός, αρχάγγελος Γαβριήλ (1285)
- Εικ. 212:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, ανατολικός τοίχος, Παναγία από τον Ευαγγελισμό (1285)
- Εικ. 213:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, ανατολικός τοίχος βόρειο τμήμα, άγιος Σπυρίδων (1285)
- Εικ. 214:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, ανατολικός τοίχος νότιο τμήμα, αδιάγνωστος ιεράρχης (1285)
- Εικ. 215:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, βόρειος τοίχος, διάκονος και αδιάγνωστος ιεράρχης (1285)
- Εικ. 216:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, καμάρα, Ανάληψη, νότιο τμήμα (1285)
- Εικ. 217:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, καμάρα, Ανάληψη, νότιο τμήμα (λεπτομέρεια) (1285)
- Εικ. 218:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, καμάρα, Ανάληψη, άγγελος (1285)
- Εικ. 219:** Αρχατός, Παναγία, ανατολικό μέτωπο ανατολικού τόξου (1285)
- Εικ. 220:** Αρχατός, Παναγία, τρούλος (1285)
- Εικ. 221:** Αρχατός, Παναγία, τρούλος, μορφή προφήτη με ενεπίγραφο ειλητάριο (1285)
- Εικ. 222:** Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, ανατολικό μέτωπο τρούλου, αφιερωτική επιγραφή Γ (1285)
- Εικ. 223:** Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, δυτικό μέτωπο ανατολικού τόξου, Υπαπαντή (1285)
- Εικ. 224:** Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, δυτικό μέτωπο ανατολικού τόξου, ο Ιωσήφ (1285)
- Εικ. 225:** Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, δυτικό μέτωπο ανατολικού τόξου, Υπαπαντή (λεπτομέρεια) (1285)
- Εικ. 226:** Αρχατός, Παναγία, ανατολικό μέτωπο δυτικού τόξου, τετράμορφο, άγιοι (1285)
- Εικ. 227:** Αρχατός, Παναγία, ανατολικό μέτωπο δυτικού τόξου, τετράμορφο (1285)
- Εικ. 228:** Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, τρούλος, νοτιανατολικό σφαιρικό τρίγωνο, άγιος Γεώργιος ΓΟΡΓΟΣ ή ΓΕΩΡΓΟΣ (1285)
- Εικ. 229:** Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, τρούλος, νοτιανατολικό σφαιρικό τρίγωνο, άγιος Γεώργιος ΓΟΡΓΟΣ (1285)
- Εικ. 230:** Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, τρούλος, βόρειο μέτωπο νότιου τόξου, κόσμημα (1285)
- Εικ. 230α:** Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, τρούλος, νότιο μέτωπο νότιου τόξου, κόσμημα (1285)
- Εικ. 231:** Αρχατός, Παναγία, ανατολικό τόξο, εσωράχιο, Κοσμάς, Δαμιανός και χειρ θεού (1285)
- Εικ. 232:** Αρχατός, Παναγία, ανατολικό τόξο, εσωράχιο, χειρ θεού (1285)
- Εικ. 233 α,β :** Αρχατός, Παναγία, ανατολικό τόξο, εσωράχιο, άγιοι Κοσμάς και Δαμιανός (1285)

- Εικ. 234:** Αρχατός, Παναγία, ανατολικό τόξο, εσωράχιο, Δαμιανός (λεπτομέρεια) (1285)
- Εικ. 235:** Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, ανατολικός τοίχος, βόρειο τμήμα, χτιστό προσκυνητάριο, Παναγία βρεφοκρατούσα (1285)
- Εικ 236:** Αρχατός, Παναγία, ανατολικός τοίχος, χτιστό προσκυνητάριο και κόγχη βόρειου παρεκκλησίου (1285)
- Εικ 236:** Αρχατός, Παναγία, ανατολικός τοίχος, χτιστό προσκυνητάριο και κόγχη βόρειου παρεκκλησίου (1285)
- Εικ. 237 α, β:** Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, ανατολικός τοίχος, βόρειο τμήμα, χριστό προσκυνητάριο, προσωπείο λεοντοκεφαλής και πουλί από τη διακόσμηση (1285)
- Εικ. 238:** Αρχατός, Παναγία, βόρειο τμήμα ανατολικού τοίχου, χτιστό προσκυνητάριο, επιγραφή Δ (1285)
- Εικ . 239:** Αρχατός, Παναγία, δυτικός τοίχος, βόρειο τμήμα, επιγραφή Ε (1285)
- Εικ. 240:** Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, δυτικός τοίχος, αδιάγνωστος άγιος και η επιγραφή Ε (1285)
- Εικ. 241:** Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, κόγχη, Ιωάννης Πρόδρομος Ο ΡΥΓΟΔΙΩΚΤΗΣ (1285)
- Εικ. 242:** Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, κόγχη, Ιωάννης Πρόδρομος Ο ΡΥΓΟΔΙΩΚΤΗΣ (σχέδιο: Γιώργος Ασλάνης)
- Εικ. 243α:** Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, κόγχη, διάκοσμος (1285)
- Εικ. 243β:** Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, κόγχη, διάκοσμος (1285)
- Εικ. 244:** Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, κόγχη, επιγραφή + Ο ΡΥΓΟΔΙΩΚΤΗΣ (1285)
- Εικ. 245:** Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, κόγχη, εισητάριο του Προδρόμου (1285)
- Εικ. 246:** Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, κόγχη, αφιερωτική επιγραφή ΣΤ (1285)
- Εικ. 247:** Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, κόγχη, αφιερωτική επιγραφή Ζ (1285)
- Εικ. 248:** Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, νότιος τοίχος, άγιος Κυριακός και ο άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης (1285)
- Εικ. 249:** Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, νότιος τοίχος, άγιος Κυριακός και ο άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης (1285)
- Εικ. 250:** Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, νότιος τοίχος, άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης ο σωτήρ (1285)
- Εικ. 251:** Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, νότιος τοίχος, άγιος Κυριακός (1285)
- Εικ. 252:** Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, νότιος τοίχος, άγιος Κυριακός (1285)
- Εικ. 253:** Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, νότιος τοίχος, άγιος Κυριακός, η επιγραφή Ο ΤΩΝ ΡΕΜΑΤΩΝ ΪΑΤΗΡ (1285)
- Εικ. 254:** Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, βόρειος τοίχος, Κυριακός και επιγραφή Η (1285)
- Εικ. 255:** Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, βόρειος τοίχος, επιγραφή Η (1285)
- Εικ. 256:** Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, δυτικός τοίχος, αδιάγνωστοι ιεράρχες (1285)
- Εικ. 257:** Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, δυτικός τοίχος, στρατιωτικός άγιος (;) (1285)
- Εικ. 258:** Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, καμάρα, ανατολικό τμήμα, Μυροφόρες στο Μνήμα (1285)

- Εικ. 259:** Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, καμάρα, ανατολικό τμήμα, Εις Άδου Κάθοδος (1285)
- Εικ. 260:** Αρχατός, Παναγία, νότιο παρεκκλήσιο, όψη προς ανατολικά
- Εικ. 261:** Αρχατός, Παναγία, νότιο παρεκκλήσιο, α΄ στρώμα, αψίδα, τεταρτοσφαίριο (μέσα 13ου αιώνα)
- Εικ. 262:** Αρχατός, Παναγία, νότιο παρεκκλήσιο, α΄ στρώμα, τεταρτοσφαίριο, άγιος Μάμας (μέσα 13ου αιώνα)
- Εικ. 263:** Αρχατός, Παναγία, νότιο παρεκκλήσιο, α΄ στρώμα, τεταρτοσφαίριο, αγία Ειρήνη (:) (μέσα 13ου αιώνα)
- Εικ. 264:** Αρχατός, Παναγία, νότιο παρεκκλήσιο, β΄ στρώμα, τεταρτοσφαίριο, Χριστός (λεπτομέρεια) (1285)
- Εικ. 265:** Αρχατός, Παναγία, νότιο παρεκκλήσιο, β΄ στρώμα, τεταρτοσφαίριο, Χριστός (λεπτομέρεια) (1285)
- Εικ. 266:** Αρχατός, Παναγία, εγχείριο ιεράρχη, κόσμημα (1285)
- Εικ. 267:** Αρχατός, Παναγία, επιτραχήλιο ιεράρχη, κόσμημα (1285)
- Εικ. 268:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, νότιο τμήμα, άγιος Βασίλειος(1285)
- Εικ. 269:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Βασίλειος (π. 1285)
- Εικ. 270:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, νότιο τμήμα, άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος (1285)
- Εικ. 271:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος (π. 1285)
- Εικ. 272:** Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, νοτιανατολικό σφαιρικό τρίγωνο, άγιος Γεώργιος ΓΟΡΓΟΣ ή ΓΕΩΡΓΟΣ (1285)
- Εικ. 273:** Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, νότιος τοίχος, άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης (1285)
- Εικ. 274:** Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, μέτωπο ανατολικού τόξου, Ιωσήφ από την Υπαπαντή (1285)
- Εικ. 275:** Αρχατός, Παναγία, χωρίο ειληταρίου του αγίου Βασιλείου (1285)
- Εικ. 276:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, χωρίο ειληταρίου του αγίου Βασιλείου (π. 1285)
- Εικ. 277:** Αρχατός, Παναγία, χωρίο ειληταρίου του αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου (1285)
- Εικ. 278:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, χωρίο ειληταρίου του αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου (1285)
- Εικ. 279:** Ανάγλυφη πλάκα με την Οδηγήτρια στο κέντρο και δεξιά και αριστερά δεόμενους τον Πρόδρομο και ένα ιεράρχη, πιθανώς τον Βασίλειο, Συλλογή Dumbarton Oaks (β΄ μισό 10ου αιώνα)  
(εικόνα διαθέσιμη από <http://museum.doaks.org/Obj27054?sid=50&x=391&port=3301>)
- Εικ. 280:** Pantokrator, Cod. 49, fol.4v, Washington, Dumbarton Oaks, η Παναγία μεταξύ του αγίου Ιωάννη Προδρόμου και του αρχαγγέλου Μιχαήλ (11ος αιώνας)  
(Weitzmann, “Byzantine Miniature and Icon-Painting in the Eleventh Century”, 286, fig. 283).
- Εικ. 281:** Σαγκρί, Άγιος Νικόλαος, κυρίως ναός, βόρειος τοίχος, μεσαίο τμήμα, παλίμψηστο τοιχογραφιών (1269/70)
- Εικ. 282:** Σαγκρί, Άγιος Νικόλαος, κυρίως ναός, βόρειος τοίχος, μεσαίο τμήμα, παλίμψηστο τοιχογραφιών, με πράσινο χρώμα το τελευταίο στρώμα (1269/70)  
(σχέδιο από Drossoyianni, “A “palimpsest” wall”, pl. 117b)



**Εικ. 283:** Σερβικό ψαλτήρι Μονάχου (BSB Cod. slav. 4), η Χείρ του Θεού σε σκηνή της δημιουργίας του κόσμου (περ. 1370-1395)

(εικόνα διαθέσιμη από: <http://daten.digitale>

[sammlungen.de/0010/bsb00106322/images/index.html?fiip=193.174.98.30&seite=69&pdfseite=x](http://sammlungen.de/0010/bsb00106322/images/index.html?fiip=193.174.98.30&seite=69&pdfseite=x))

**Εικ. 284:** Θεσσαλονίκη, Άγιοι Απόστολοι, θύρα που οδηγεί από τον νάρθηκα στον εξωνάρθηκα, η Χείρ του Θεού με τις ψυχές των δικαίων (1314)

**Εικ. 285:** Σερβία, καθολικό της Αγίας Τριάδας στη Resava (Manasija), κυρίως ναός, δυτικό τύμπανο, η Χείρ του Θεού μεταξύ προφητών (1407-1418)

**Εικ. 286:** Άγιος Σώζων στη θέση «Γιαλλούς» (1313/14), χτιστό προσκυνητάριο με την απεικόνιση του επώνυμου αγίου Σώζοντος

**Εικ. 287:** Άγιος Σώζων στη θέση «Γιαλλούς» (1313/14), η απεικόνιση πουλιού στο χτιστό προσκυνητάριο

**Εικ. 288:** Μέγαρα, Παναγία στη Μερέντα, Άγιος Γεώργιος ο Διοσφορίτης (αρχές 14ου αιώνα)

**Εικ. 289:** Μέγαρα, Παναγία στη Μερέντα, η επιγραφή Ο ΔΙΟΚΩΡΙΤΗΣ (αρχές 14ου αιώνα)

**Εικ. 290:** Σαγκρί, Άγιος Νικόλαος, ιερό, αψίδα, ανατολικός τοίχος, Άγιος Γεώργιος Διασορίτης (1269/70)

**Εικ. 291:** Σαγκρί. Παναγία Αρκουλιώτισσα/ Αρκουλού, κυρίως ναός, βόρειος τοίχος, μεσαίο τμήμα, επιγραφή Ο ΔΙΑΚΩΡΙΤΗΣ

**Εικ. 292:** Καθολικό Μονής Βατοπεδίου, Άγιος Κυριακός πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως, νοτιανατολικό γωνιακό διαμέρισμα (διακονικό) (1312)

(Φωτογραφική Συλλογή Μονής Βατοπεδίου)

**Εικ. 293:** Καθολικό Οσίου Λουκά, βορειανατολικό διαμέρισμα, Άγιος Κυριακός επίσκοπος Ιεροσολύμων (γ' τέταρτο 11ου αιώνα)

**Εικ. 294:** Καθολικό (Χριστός και Ανάληψη) Dečani, νάρθηκας, Άγιος Κυριακός επίσκοπος Ιεροσολύμων (28 Οκτωβρίου)

(εικόνα διαθέσιμη από τον παρακάτω σύνδεσμο:

[https://srpskoblag.org/Archives/Decani//Church/Pictures/Menologion\\_Calendar/October/CX4K351.html](https://srpskoblag.org/Archives/Decani//Church/Pictures/Menologion_Calendar/October/CX4K351.html))

**Εικ. 295:** Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, νότιος τοίχος, Άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης και ο Άγιος Κυριακός

**Εικ. 296:** Μουσείο του Λούβρου, κρητική εικόνα, ο Άγιος Κυριακός επίσκοπος Ιεροσολύμων, η Παναγία Νικοποιός και ο Άγιος Γεώργιος. Κρητική εικόνα από του (β' μισό 15ου αι.) που αποδίδεται στον Ανδρέα Ρίζο και το εργαστήριό του.

(εικόνα διαθέσιμη από τον παρακάτω σύνδεσμο: <https://www.agg-images.com/archive/-2UMEBMBZWRS6D.html>)

**Εικ. 297:** Φιλώτι, Δίστομο, Άγιος Γεώργιος, όψη από νότια

**Εικ. 298:** Φιλώτι, Δίστομο, Άγιος Γεώργιος, όψη από ανατολικά

**Εικ. 299:** Φιλώτι, Δίστομο, Άγιος Γεώργιος, νότια όψη

**Εικ. 300:** Φιλώτι, Δίστομο, Άγιος Γεώργιος, το χτιστό τέμπλο

**Εικ. 301:** Φιλώτι, Δίστομο, Άγιος Γεώργιος, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, η Δέηση και η θέση της αφιερωτικής επιγραφής (1286/7)

**Εικ. 302:** Φιλώτι, Δίστομο, Άγιος Γεώργιος, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, κώδικας Χριστού (1286/7)

**Εικ. 303:** Φιλώτι, Δίστομο, Άγιος Γεώργιος, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, η Παναγία από τη Δέηση (1286/7)

**Εικ. 304:** Φιλώτι, Δίστομο, Άγιος Γεώργιος, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος από τη Δέηση (1286/7)

- Εικ. 305:** Φιλώτι, Δίστομο, Άγιος Γεώργιος, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, αφιερωτική επιγραφή (1286/7)
- Εικ. 306:** Φιλώτι, Δίστομο, Άγιος Γεώργιος, αψίδα, ημικύλινδρος, ο ευχαριστιακός Χριστός στον δίσκο και το κιβώριο (1286/7)
- Εικ. 307:** Φιλώτι, Δίστομο, Άγιος Γεώργιος, νότιο τμήμα, άγιος Βασίλειος (1286/7)
- Εικ. 308:** Φιλώτι, Δίστομο, Άγιος Γεώργιος, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Χριστός από Δέηση (1286/7)
- Εικ. 309:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Παντοκράτορας από τη Δέηση (π. 1285)
- Εικ. 310:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», νότιο τύμπανο, ο Χριστός ο Σωτήρ (1288/9)
- Εικ. 311:** Φιλώτι, Δίστομο, Άγιος Γεώργιος, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Παναγία από τη Δέηση (1286/7)
- Εικ. 312:** Λαθρήνος, Άγιος Νικόλαος, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Παναγία από τη Δέηση (1270-1290)
- Εικ. 313:** Δροσιανή, Παναγία, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Παναγία από τη Δέηση (τέταρτο στρώμα, π. 1275-1300)
- Εικ. 314:** Φιλώτι, Δίστομο, Άγιος Γεώργιος, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, αφιερωτική επιγραφή (1286/7)
- Εικ. 315:** Φιλώτι, Δίστομο, Άγιος Γεώργιος, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, κώδικας Χριστού (1286/7)
- Εικ. 316:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, κώδικας Χριστού (π. 1285)
- Εικ. 317:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», κάτοψη (Δρανδάκης, «Παναγία στῆς Γιαλλούς», 101, εικ. 2).
- Εικ. 318:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», όψη προς τα ανατολικά
- Εικ. 319:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», όψη από βορειανατολικά
- Εικ. 320:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», εσωτερικό, όψη προς την αψίδα και τους πλάγιους τοίχους
- Εικ. 321:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», αψίδα (1288/9)
- Εικ. 322:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», αψίδα, τεταρτοσφαίριο (1288/9)
- Εικ. 323:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Παναγία (1288/9)
- Εικ. 324:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», αψίδα, τεταρτοσφαίριο, αρχάγγελος Μιχαήλ (1288/9)
- Εικ. 325:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», αψίδα, τεταρτοσφαίριο, άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος (1288/9)
- Εικ. 326:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», αψίδα, τεταρτοσφαίριο, επιγραφή Α (1288/9)
- Εικ. 327:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», αψίδα, τεταρτοσφαίριο, επιγραφή Α (1288/9)
- Εικ. 328:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», αψίδα, τεταρτοσφαίριο, επιγραφή Β (1288/9) (1288/9)

- Εικ. 329:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούζ», αψίδα, τεταρτοσφαίριο, επιγραφή Β (1288/9)
- Εικ. 330:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούζ», αψίδα, τεταρτοσφαίριο, διαχωριστική ταινία, επιγραφή Γ (1288/9)
- Εικ. 331:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούζ», αψίδα, ημικύλινδρος (1288/9)
- Εικ. 332:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούζ», αψίδα, ημικύλινδρος, ο άγιος Μάμας (1288/9)
- Εικ. 333:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούζ», αψίδα, ημικύλινδρος, αφιερωτική επιγραφή Δ (1288/9)
- Εικ. 334:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούζ», αψίδα, ημικύλινδρος, ;άγιος Μιχαήλ ο Μιλήτου (1288/9)
- Εικ. 335:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούζ», αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Λεόντιος ο Νέος (1288/9)
- Εικ. 336:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούζ», αψίδα, ημικύλινδρος, άγιοι Πολύκαρπος και Ελευθέριος (1288/9)
- Εικ. 337:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούζ», αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Πολύκαρπος (1288/9)
- Εικ. 338:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούζ», αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Ελευθέριος (1288/9)
- Εικ. 339:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούζ», νότιο τύμπανο, Δέηση, Χριστός Σωτήρ και άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος (1288/9)
- Εικ. 340:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούζ», νότιο τύμπανο, ο Χριστός CΩΤΗΡ (1288/9)
- Εικ. 341:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούζ», βόρειο τύμπανο (1288/9)
- Εικ. 342:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούζ», βόρειο τύμπανο, επιγραφή ΣΤ (1288/9)
- Εικ. 343:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούζ», βόρειο τύμπανο, επιγραφή Ε (1288/9)
- Εικ. 344:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούζ», βόρειο τύμπανο, Παναγία η ΠΑΥΣΟΛΙΠΕΙ (1288/9)
- Εικ. 345:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούζ», βόρειο τύμπανο, Χριστός (1288/9)
- Εικ. 346:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούζ», βόρειο τύμπανο, άγιος Δημήτριος (1288/9)
- Εικ. 347:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούζ», βόρειο τύμπανο, αγία Κυριακή και αγία Παρασκευή
- Εικ. 348:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούζ» (1288/9), εσωράχιο, βόρειο τύμπανο, εσωράχιο, κόσμημα
- Εικ. 349:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούζ» (1288/9), νότιο τύμπανο, εσωράχιο, κόσμημα (1288/9)
- Εικ. 350:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούζ» (1288/9), νότιο τύμπανο, εσωράχιο, κόσμημα (1288/9)
- Εικ. 351:** Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, κόσμημα (1285)
- Εικ. 352:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, κόσμημα στις χειρίδες του αγγέλου διακόνου (π. 1285)
- Εικ. 353:** Αρχατός, Παναγία, ιερό, ανατολικός τοίχος, Παναγία από τον Ευαγγελισμό (1285)
- Εικ. 354:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούζ», τεταρτοσφαίριο, Παναγία (1285)
- Εικ. 355:** Αρχατός, Παναγία, τρούλος, νοτιανατολικό σφαιρικό τρίγωνο, άγιος Γεώργιος ΓΟΡΓΟΣ ή ΓΕΩΡΓΟΣ (1285)
- Εικ. 356:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούζ», αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Μάμας (1288/9)

- Εικ. 357:** Αρχατός, Παναγία, ανατολικό τόξο, εσωράχιο, άγιος Δαμιανός (1285)
- Εικ. 358:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Μιχαήλ ο Μιλήτου (1288/9)
- Εικ. 359:** Αρχατός, Παναγία, νότιο παρεκκλήσιο, τεταρτοσφαίριο, Χριστός (1285)
- Εικ. 360:** Αρχατός, Παναγία, μέτωπο δυτικού τόξου, τετράμορφο (1285)
- Εικ. 361:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», βόρειο τύμπανο, Χριστός (1288/9)
- Εικ. 362:** Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, μέτωπο ανατολικού τόξου, Παναγία από την Υπαπαντή (1285)
- Εικ. 363:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», βόρειο τύμπανο, αγία Παρασκευή (1288/9)
- Εικ. 364:** Αρχατός, Παναγία, κυρίως ναός, μέτωπο ανατολικού τόξου, ο άγιος Συμεών από την Υπαπαντή (1285)
- Εικ. 365:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», νότιο τύμπανο, άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος (1288/9)
- Εικ. 366:** Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, βόρειος τοίχος, άγιος Γεώργιος Διασορίτης (1285)
- Εικ. 367:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», ημικύλινδρος, άγιος Μάμας (1288/9)
- Εικ. 368:** Απειράνθος, Γράμματα, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, αψίδα του βόρειου κλίτους, άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος (τέλη 13ου αιώνα)
- Εικ. 369:** Τσικαλαριό, Άγιος Στέφανος, τύμπανο βόρειου τοίχου, άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, Παναγία Βρεφοκρατούσα, άγιος Αντώνιος (τέλη 13ου αιώνα)
- Εικ. 370:** Σαγκρί, Κακνάδο, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, βόρεια παρειά της νοτιανατολικής παραστάδας, άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος (αρχές 14ου αιώνα)
- Εικ. 371:** Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, όψη από βορειανατολικά
- Εικ. 372:** Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, αψίδα (1291/2)
- Εικ. 373:** Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, χρονολογία (1291/2)
- Εικ. 374:** Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, τεταρτοσφαίριο, Δέηση (1291/2)
- Εικ. 375:** Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, τεταρτοσφαίριο, Χριστός Ο ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ (1291/2)
- Εικ. 376:** Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, ημικύλινδρος, τράπεζα με λειτουργικά αντικείμενα (1291/2)
- Εικ. 377:** Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, ημικύλινδρος (1291/2)
- Εικ. 378:** Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, ημικύλινδρος, ποτήριο με δισκοκάλυμμα (1291/2)
- Εικ. 379:** Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, ημικύλινδρος, άγιοι Νικόλαος και Χρυσόστομος (1291/2)
- Εικ. 380:** Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, ημικύλινδρος, άγιος Νικόλαος (1291/2)
- Εικ. 381:** Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, ημικύλινδρος, άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος (1291/2)
- Εικ. 382:** Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, ημικύλινδρος, οι άγιοι Γρηγόριος ο Θεολόγος, Βασίλειος και Ελευθέριος (;) (1291/2)

- Εικ. 383:** Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, ημικύλινδρος, άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος (1291/2)
- Εικ. 384:** Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, ημικύλινδρος, ειλητάριο αγίου Βασιλείου (1291/2)
- Εικ. 385:** Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, ανατολικός τοίχος, Ευαγγελισμός, αρχάγγελος Γαβριήλ (1291/2)
- Εικ. 386:** Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, ανατολικός τοίχος, Ευαγγελισμός, Παναγία (1291/2)
- Εικ. 387:** Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, ανατολικός τοίχος, βόρειο τμήμα, άγιος Στέφανος (1291/2)
- Εικ. 388:** Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, βόρειος τοίχος (1291/2;)
- Εικ. 389:** Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, βόρειος τοίχος, βόρειος τοίχος αφιερώτρια (1291/2;)
- Εικ. 390:** Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, εγχείριο αγίου Βασιλείου, κόσμημα (1291/2)
- Εικ. 391:** Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, εγχείριο αγίου Ιωάννη Χρυσοστόμου, κόσμημα (1291/2)
- Εικ. 392:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», κόσμημα (1288/9)
- Εικ. 393:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, Χριστός (π. 1285)
- Εικ. 394:** Αγιασσός, Παναγίας «στης Γιαλλούς», αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, Χριστός (1288/9)
- Εικ. 395:** Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, Χριστός Παντοκράτωρ (1291/2)
- Εικ. 396:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος (π. 1285), αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, Παναγία (π. 1285)
- Εικ. 397:** Αγιασσός, Παναγίας «στης Γιαλλούς», αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, Παναγία (1288/9)
- Εικ.398:** Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, Παναγία (1291/2)
- Εικ. 399:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος (π. 1285), αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος (π. 1285)
- Εικ. 400:** Γαλανάδο, Αγία Μαρίνα, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος (π. 1285-1290)
- Εικ. 401:** Αγιασσός, Παναγίας «στης Γιαλλούς», αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος (1288/9)
- Εικ. 402:** Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος (1291/2)
- Εικ. 403:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Αθανάσιος (1285)
- Εικ. 404:** Πέρα Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Αθανάσιος (1291/2)
- Εικ. 405:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Αθανάσιος (1285)
- Εικ. 406:** Πέρα Χαλκί, Σαντάνη, Άγιος Παντελεήμων, αψίδα, ημικύλινδρος, άγιος Αθανάσιος (1291/2)
- Εικ. 407:** Βουρβουριά, Άγιος Κωνσταντίνος, όψη από βορειανατολικά
- Εικ. 408:** Βουρβουριά, Άγιος Κωνσταντίνος, ιερό, κόγχη (1310)
- Εικ. 409 α, β:** Βουρβουριά, Άγιος Κωνσταντίνος, ιερό, τεταρτοσφαίριο, κτητορική επιγραφή (1310)

- Εικ. 410:** Βουρβουριά, Άγιος Κωνσταντίνος, ιερό, ημικύλινδρος, Ελένη (λεπτομέρεια) (1310)
- Εικ. 411:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, αδιάγνωστη αγία (1285/6)
- Εικ. 412:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», κόγχη, τεταρτοσφαίριο, Χριστός Εμμανουήλ (1288/9)
- Εικ. 413:** Βουρβουριά, Άγιος Κωνσταντίνος, κόγχη, ημικύλινδρος, άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος (1310)
- Εικ. 414:** Βουρβουριά, Άγιος Κωνσταντίνος, ιερό, τεταρτοσφαίριο, κτητορική επιγραφή (1310)
- Εικ. 415:** Αρχατός, Παναγία, βόρειο παρεκκλήσιο, κόγχη, αφιερωτική επιγραφή (1285)
- Εικ. 416:** Βουρβουριά, Άγιος Κωνσταντίνος, ιερό, κόγχη, ημικύλινδρος, ειλητάριο αγίου Ιωάννη του Προδρόμου (1310)
- Εικ. 417:** Σαγκρί, Παναγία στους Κήπους, όψη από ανατολικά
- Εικ. 418:** Σαγκρί, Παναγία στους Κήπους, καμάρα, νότιο τμήμα, Πεντηκοστή (αρχές 14ου αιώνα;)
- Εικ. 419 :** Σαγκρί, Παναγία στους Κήπους, καμάρα, νότιο τμήμα, Πεντηκοστή, απόστολος Παύλος (αρχές 14ου αιώνα;)
- Εικ. 420 :** Σαγκρί, Άγιος Γεώργιο στον Λαθρήνο, άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος (π. 1285)
- Εικ. 421:** Σαγκρί, Παναγία στους Κήπους, καμάρα, νότιο τμήμα, Πεντηκοστή, απόστολος Λουκάς (αρχές 14ου αιώνα)
- Εικ. 422:** Βουρβουριά, Άγιος Κωνσταντίνος, άγιος Κωνσταντίνος (1310)
- Εικ. 423:** Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος
- Εικ. 424α:** Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, ιερό, καμάρα, Επιτάφιος Θρήνος (π. 1300-1310)
- Εικ. 424β:** Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, ιερό, καμάρα, Επιτάφιος Θρήνος (π. 1300-1310) (λεπτομέρεια)
- Εικ. 425:** Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, καμάρα, βόρειο τμήμα, Υπαπαντή (π. 1300-1310)
- Εικ. 426:** Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, καμάρα, βόρειο τμήμα, Υπαπαντή, ειλητάριο προφήτισσας Άννας (π. 1300-1310)
- Εικ. 427:** Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, καμάρα, βόρειο τμήμα, Αποκαθήλωση (π. 1300-1310)
- Εικ. 428:** Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, καμάρα, βόρειο τμήμα, Αποκαθήλωση, το επίγραμμα του Θεοδώρου Προδρόμου (π. 1300-1310)
- Εικ. 429:** Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, κυρίως, καμάρα, βόρειο τμήμα, Αποκαθήλωση, το επίγραμμα του Θεοδώρου Προδρόμου (π. 1300-1310)
- Εικ. 430:** Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, καμάρα, βόρειο τμήμα, Μυροφόρες στο Μνήμα (π. 1300-1310)
- Εικ. 431:** Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, καμάρα, βόρειο τμήμα, Μυροφόρες στο Μνήμα (λεπτομέρεια) (π. 1300-1310)
- Εικ. 432:** Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, καμάρα, βόρειο τμήμα, Ψηλάφηση του Θωμά (π. 1300-1310)
- Εικ.433:** Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, καμάρα, βόρειο τμήμα, Ψηλάφηση του Θωμά (π. 1300-1310)
- Εικ. 434:** Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, βόρειος τοίχος, ανατολικό τύμπανο, αδιάγνωστη αγία και ο άγιος Νικόλαος (π. 1300-1310)

- Εικ. 435:** Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, βόρειος τοίχος, ανατολικό τύμπανο, αφιερωτική επιγραφή (π. 1300-1310)
- Εικ. 436:** Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, βόρειος τοίχος, ανατολικό τύμπανο, κόσμημα στο εσωράχιο (π. 1300-1310)
- Εικ. 437:** Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, ο άγγελος από τις Μυροφόρες στο Μνήμα (λεπτομέρεια) (π. 1300-1310)
- Εικ. 438:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», άγιος Δημήτριος (1288/9)
- Εικ. 439:** Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, καμάρα, βόρειο τμήμα, η Παναγία από την Αποκαθήλωση (π. 1300-1310)
- Εικ. 440:** Αγιασσός, Παναγία «στης Γιαλλούς», μαία από τη Γέννηση (1288/9)
- Εικ. 441:** Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, μυροφόρα από τη σκηνή των Μυροφόρων στο Μνήμα (π. 1300-1310)
- Εικ. 442:** Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος, αδιάγνωστη αγία (π. 1300-1310)
- Εικ. 443:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, αδιάγνωστη αγία (π. 1285)
- Εικ. 444:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, αδιάγνωστη αγία (1285)
- Εικ. 445:** Βουρβουριά, Άγιος Κωνσταντίνος, αγία Ελένη (1310)
- Εικ. 446:** Βιβλιοθήκη Μόργκαν, Νέα Υόρκη, Ευαγγελιστάριο από το Σαλτσμπουργκ της Αυστρίας (MS M.781 fol. 223v) (διαθέσιμο στον σύνδεσμο: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/45/143966>)
- Εικ. 447:** Βρετανική βιβλιοθήκη, Λονδίνο, Ψαλτήρι του Winchester (Cotton Nero C. IV, fol. 21r), η Αποκαθήλωση (διαθέσιμο στον σύνδεσμο: [http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=cotton\\_ms\\_nero\\_c\\_iv\\_fs001r](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=cotton_ms_nero_c_iv_fs001r))
- Εικ. 448:** Μουσείο Πράδο, Μαδρίτη, Rogier van der Weyden, Η Αποκαθήλωση (π. 1435) (διαθέσιμο στον σύνδεσμο: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-descent-from-the-cross/856d822a-dd22-4425-bebd-920a1d416aa7?searchid=fb615d88-e12d-38c8-509b-790eb67b4a69>)
- Εικ. 449:** Όσκελος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, καμάρα, νότιο τμήμα άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος και ο απόστολος Παύλος (1285/6)
- Εικ. 450:** Όσκελος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, ημικύλινδρος, νότιο τμήμα, άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος, ειλητάριο (1285/6)
- Εικ. 451:** Όσκελος, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, βόρειος τοίχος, άγιος Μάμας (λεπτομέρεια) (1285/6)
- Εικ. 452:** Όσκελος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, καμάρα, βόρειο τμήμα, απόστολος Πέτρος (1285/6)
- Εικ. 453:** Γαλανάδο, Αγία Ειρήνη (π. 1285-1290), καμάρα, νότιο τμήμα, Βάπτιση, Ιωσήφ
- Εικ. 454:** Ράχη, Αγία Άννα, βόρειος τοίχος, άγιος Γεώργιος (λεπτομέρεια) (τέλη 13ου αιώνα)
- Εικ. 455:** Ράχη, Αγία Άννα, νότιος τοίχος, αγία Άννα (λεπτομέρεια) (τέλη 13ου αιώνα)
- Εικ. 456:** Χαλκί, Διασορίτης, Άγιος Γεώργιος, νάρθηκας, ανατολικός τοίχος στο βόρειο τμήμα, άγιος Γεώργιος (π. 1285)
- Εικ. 457:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, ιερό, άγιος Γεώργιος (1285)
- Εικ. 458:** Φιλώτι, Κάμινος, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, ιερό, αφίδα (1314)
- Εικ. 459:** Εικ. 461: Φιλώτι, Κάμινος, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, ιερό, αφίδα, ημικύλινδρος, Μελισμός (1314)

- Εικ. 460:** Φιλώτι, Κάμινος, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, βόρειο τμήμα, άγιος Νικόλαος, ειλητάριο (1314)
- Εικ. 461:** Παναγία Καλορίτισσα ή Καλορίτσα, παρεκκλήσιο, νότια κόγχη, άγιος (α΄ τέταρτο 13ου αιώνα) (λήψη: Μαρία Παναγιωτίδη)
- Εικ. 462:** Χαλκί, Άγιος Γεώργιος Διασορίτης, δυτική όψη ΝΑ πεσσού, Παναγία Οδηγήτρια (τέλη 12ου-αρχές 13ου αιώνα)
- Εικ. 463:** Χαλκί, Άγιος Γεώργιος Διασορίτης, δυτική όψη ΝΑ πεσσού, Παναγία Οδηγήτρια (λεπτομέρεια) (τέλη 12ου-αρχές 13ου αιώνα)
- Εικ. 464, 465:** Παναγία Δροσιανή, κεντρική αψίδα, η Παναγία και ο Πρόδρομος από τη Δέηση (γ΄ στρώμα) (τέλη 12ου αιώνα/ πρώτες δεκαετίες 13ου αιώνα)
- Εικ. 466:** Σαγκρί, Άγιος Νικόλαος, μεσαίο τμήμα βόρειου τοίχου, τα τρία στρώματα τοιχογραφιών (π. 1230-40)
- Εικ. 467:** Σαγκρί, Άγιος Νικόλαος, μεσαίο τμήμα βόρειου τοίχου, Χριστός (β΄ στρώμα) (Drossoyianni, “A “palimpsest” wall”, pl. 119) (π. 1230-40)
- Εικ. 468:** Αυλωνίτσα, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, ανατολικός τοίχος νότιας κεραίας, ο άγιος Λέων ο Αγιοσταυρίτης (: ) (π. 1230-40)(Drossoyianni, “A “palimpsest” wall”, pl. 122)
- Εικ. 469:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, βόρειο αψίδωμα, αδιάγνωστος άγιος (α΄ στρώμα) (π. 1230-40)
- Εικ. 470:** Έξω από το Κάτω Σαγκρί, Άγιοι Ανάργυροι, τύμπανο νότιου τοίχου, αρχάγγελος Μιχαήλ (α΄ στρώμα) (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)
- Εικ. 471:** Έξω από το Κάτω Σαγκρί, Άγιοι Ανάργυροι, τύμπανο νότιου τοίχου, αφιερώτρια (α΄ στρώμα) (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)
- Εικ. 472:** Κάτω Μαραθός, Άγιος Στέφανος, αψίδα, Δέηση, ο άγιος Στέφανος (α΄ μισό 13ου αιώνα)
- Εικ. 473:** Χαλκί, Παναγία Πρωτόθρονος, ιερό, νότιος τοίχος, Ευαγγελισμός (α΄ μισό 13ου αιώνα)
- Εικ. 474:** Παρατρέχος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Παναγία βρεφοκρατούσα (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)
- Εικ. 475:** Παρατρέχος, Άγιος Γεώργιος, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)
- Εικ. 476:** Απείρανθος, Άγιος Γεώργιος, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση (1253/4)
- Εικ. 477/ 478:** Απείρανθος, Άγιος Γεώργιος, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, η Παναγία και ο Πρόδρομος από τη Δέηση (1253/4)
- Εικ. 479:** Στ΄Αδησαρού, Άγιος Ιωάννης, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Παναγία από τη Δέηση (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)
- Εικ. 480:** Στ΄Αδησαρού, Άγιος Ιωάννης, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Άγιος Ιωάννης από τη Δέηση (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)
- Εικ. 481:** Στ΄Αδησαρού, Άγιος Ιωάννης, κώδικας από τον άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)
- Εικ. 482:** Απείρανθος, Άγιος Γεώργιος, κώδικας από τον Χριστό της Δέησης (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)



**Εικ. 483:** Παναγία Καλορίτισσα ή Καλορίτσα, αποτοιχισμένη τοιχογραφία από την τράπεζα ή παρεκκλήσιο του μοναστηριού, Μυστικός Δείπνος (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)

**Εικ. 484:** Χαλκή, Θεοσκέπαστη ή Άγιος Σπυρίδωνας, βόρεια αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Χριστός (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)

**Εικ. 485:** Χαλκή, Θεοσκέπαστη ή Άγιος Σπυρίδωνας, νότια αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Παναγία «Βλαχερνίτισσα» (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)

**Εικ. 486:** Χαλκή, Θεοσκέπαστη ή Άγιος Σπυρίδωνας, βόρεια αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Χριστός (λεπτομέρεια) (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)

**Εικ. 487:** Αυλωνίτσα, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, καμάρα νότιας κεραίας, ανατολικό τμήμα, προφήτης Ηλίας (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)

**Εικ. 488:** Χαλκή, Θεοσκέπαστη ή Άγιος Σπυρίδωνας, νότια αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Παναγία «Βλαχερνίτισσα» (λεπτομέρεια) (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)

**Εικ. 489:** Αυλωνίτσα, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, καμάρα νότιας κεραίας, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος (περί τα μέσα του 13ου αιώνα)

**Εικ. 490:** Λαθρήνος, Άγιος Νικόλαος αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, Παναγία (π. 1260-70)

**Εικ. 491:** Αυλωνίτσα, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, νότια κεραία, νότιο άκρο ανατολικού τοίχου, Παναγία Βρεφοκρατούσα (Drossoyianni, “A “palimpsest” wall”, pl. 123)

**Εικ. 492:** Λαθρήνος, Άγιος Νικόλαος, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Δέηση, Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος (π. 1260-70)

**Εικ. 493:** Μονή, Παναγία Δροσιανή, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Παναγία από τη Δέηση (δ' στρώμα) (π. 1275-1300)

**Εικ. 494:** Μονή, Παναγία Δροσιανή, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, απόστολοι από την Κοίμηση (π. 1275-1300) (*Βυζαντινές Τοιχογραφίες και Εικόνες*, πιν. 27)

**Εικ. 495:** Μονή, Παναγία Δροσιανή, ιερό, αψίδα, ημικύλινδρος, ιεράρχες (π. 1275-1300)

**Εικ. 496:** Καλόξυλος, Παναγία Δαμνιώτισσα, ιερό, τεταρτοσφαίριο, Χριστός από τη Δέηση (β' στρώμα) (π. 1275-1300)

**Εικ. 497:** Καλόξυλος, Παναγία Δαμνιώτισσα, ιερό, ημικύλινδρος, ιπτάμενος άγγελος (β' στρώμα) (π. 1275-1300)

**Εικ. 498:** Αυλωνίτσα, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, δυτική κεραία, βόρειος τοίχος, αγία Μαρίνα και αδιάγνωστος προφήτης (π. 1270-1280)

**Εικ. 499:** Αυλωνίτσα, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, δυτική κεραία, βόρειος τοίχος, Άγιος Συμεών (λεπτομέρεια) (π. 1270-1280)

**Εικ. 500:** Σαγκρί, Άγιος Νικόλαος, ιερό, βόρειος τοίχος, Άγιος Νικόλαος (1269/70)

**Εικ. 501:** Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, μεσαίο αψίδωμα, Άγιος Γεώργιος Διασορίτης (π. 1275-1280)

**Εικ. 502:** Πέρα Χαλκή, Άγιος Γεώργιος, ιερό, βόρειος τοίχος, Άγιος Χριστόφορος (λεπτομέρεια) (π. 1275-1300)

**Εικ. 503:** Πέρα Χαλκή, Άγιος Γεώργιος, ημικύλινδρος, νότιο τμήμα, συλλειτουργούντες ιεράρχες (π. 1275-1300)

- Εικ. 504:** Άρια, Παναγία Αριώτισσα, κυρίως ναός, χτιστό τέμπλο, νότιο τμήμα, ένθρονος Παντοκράτορας (π. 1300)
- Εικ. 505:** Κεραμί, Άγιος Ιωάννης, κυρίως ναός, τρούλος, αρχάγγελος (π. 1260-70/1275)
- Εικ. 506:** Κεραμί, Άγιος Ιωάννης, κυρίως ναός, νότιο τόξο, δυτικό σκέλος, Κοσμάς ο ποιητής (π. 1260-70/1275)
- Εικ. 507:** Έξω από το Κάτω Σαγκρί, Άγιοι Ανάργυροι, ιερό, βόρειο τμήμα καμάρας, ο βόρειος όμιλος των αποστόλων από την Ανάληψη (π. 1275-1300)
- Εικ. 508:** Έξω από το Κάτω Σαγκρί, Άγιοι Ανάργυροι, κυρίως ναός, τύμπανο δυτικού τοίχου, η Παναγία με τη συνοδεία της από τη Σταύρωση (π. 1275-1300)
- Εικ. 509:** Έξω από το Κάτω Σαγκρί, Άγιοι Ανάργυροι, κυρίως ναός, ΝΔ σφαιρικό τρίγωνο, Μάρκος (π. 1275-1300)
- Εικ. 510:** Κεραμί, Άγιος Ιωάννης, κυρίως ναός, ΝΔ σφαιρικό τρίγωνο, Μάρκος (π. 1260-70/1275)
- Εικ. 511:** Έξω από το Κάτω Σαγκρί, Άγιοι Ανάργυροι, κυρίως ναός, ΒΑ σφαιρικό τρίγωνο, Μαθαίος (π. 1275-1300)
- Εικ. 512:** Κεραμί, Άγιος Ιωάννης, κυρίως ναός, ΒΔ σφαιρικό τρίγωνο, Λουκάς (π. 1260-70/1275)
- Εικ. 513:** Έξω από το Κάτω Σαγκρί, Άγιοι Ανάργυροι, κυρίως ναός, τύμπανο τρούλου, προφήτης Ηλίας, ειλητάριο (π. 1275-1300)
- Εικ. 514:** Κεραμί, Άγιος Ιωάννης, κυρίως ναός, νότιο τόξο, δυτικό σκέλος, Κοσμάς ο ποιητής, ειλητάριο (π. 1260-70/1275)
- Εικ. 515:** Έξω από το Κάτω Σαγκρί, Άγιοι Ανάργυροι, ιερό, καμάρα, άγγελος από την Ανάληψη (π. 1275-1300)
- Εικ. 516:** Κεραμί, Άγιος Ιωάννης, εσωράχιο δυτικού τόξου, νότιο σκέλος άγιος Ορέστης (π. 1260-70/1275)
- Εικ. 517:** Απείρανθος, Θεοτόκος του Δήμου, αδιάγνωστος άγιος (1280/1)  
(Χατζηδάκης, «Εισαγωγικές σημειώσεις», 13, εικ. 6)
- Εικ. 518:** Μονοίτσια, Παναγία Ραχιδιώτισσα, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, Παναγία (π. 1280/1)  
(@Φωτογραφικό Αρχείο Μουσείου Μπενάκη)
- Εικ. 519:** Απείρανθος, Γράμματα, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, βόρειο κλίτος, αψίδα, τεταρτοσφαίριο, άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος (τέλη 13ου αιώνα)
- Εικ. 520:** Τσικαλαριό, Άγιος Στέφανος, βόρειος τοίχος, τύμπανο, άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος (τέλη 13ου αιώνα)
- Εικ. 521:** Τσικαλαριό, Άγιος Στέφανος, βόρειος τοίχος, τύμπανο, άγιος Αντώνιος (τέλη 13ου αιώνα)
- Εικ. 522:** Διασορίτης, Άγιος Γεώργιος, νότιος τοίχος κυρίως ναού, αγία Αναστασία (τέλη 13ου αιώνα)
- Εικ. 522:** Διασορίτης, Άγιος Γεώργιος, νότιος τοίχος κυρίως ναού, αγία Αναστασία (τέλη 13ου αιώνα)
- Εικ. 523:** Διασορίτης, Άγιος Γεώργιος, βόρειος τοίχος κυρίως ναού, αρχάγγελος Μιχαήλ (τέλη 13ου αιώνα)
- Εικ. 524:** Άγιος Πολύκαρπος στη θέση Δίστομο, δυτικός τοίχος, οσία Ξένη (1313/1314)
- Εικ. 525:** Κακνάδος, Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, νοτιανατολική παραστάδα, βόρεια παρεία, άγιος Ιωάννης Θεολόγος (αρχές 14ου αιώνα)

**Εικ. 526:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, κυρίως ναός, νότιος τοίχος, μεσαίο τμήμα, άγιος Γεώργιος (β' στρώμα) (πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα)

**Εικ. 527:** Πάνω Μαραθός, Άγιος Γεώργιος, βόρειος τοίχος, δυτικό τμήμα, έφιππος άγιος (λεπτομέρεια) (πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα)

**Εικ. 528:** Σαγκρί, Παναγία Ορφανή, νότιος τοίχος, ανατολικό τυφλό τόξο, άγιος Γεώργιος (λεπτομέρεια) (πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα)

**Εικ. 529:** Σαγκρί, Παναγία Αρκουλιώτισα/ Αρκουλού, κυρίως ναός, δυτική παρειά βορειανατολικής παραστάδας, Παναγία (περί τα μέσα του 14ου αιώνα)
























## Εκκλησίες της Νάξου με τοιχογραφίες του 13ου και 14ου αιώνα






01. Άγιοι Ανάργυροι, Κάτω Σαγκρί
02. Άγιος Ανδρέας, Τσικαλαριό
03. Αγία Άννα, Κάτω Ποταμιά
04. Αγία Άννα, Ράχη
05. Άγιοι Απόστολοι, Μετόχι
06. Άγιος Γεώργιος, Αθαλάσσιος
07. Άγιος Γεώργιος, Δίστομο, Φιλώτι (1286/7)
08. Άγιος Γεώργιος, Κάτω Ποταμιά
09. Άγιος Γεώργιος, Κωμιακή
10. Άγιος Γεώργιος, Παρατρέχος
11. Άγιος Γεώργιος, Πέρα Χαλκί
12. Άγιος Γεώργιος, Σκεπόνι
13. Άγιος Γεώργιος, Όσκελος (1285/6)
14. Άγιος Γεώργιος Διασορίτης, Χαλκί
15. Άγιος Γεώργιος και Άγιος Νικόλαος Λαθρήνος
  - α) νότιος ναός: Άγιος Γεώργιος
  - β) βόρειος ναός: Άγιος Νικόλαος
16. Άγιος Γεώργιος και Άγιος Παχώμιος. Απείρανθος
  - α) νοτιοδυτικός ναός: Άγιος Γεώργιος (1253/4)
  - β) βόρειος ναός: Άγιος Παχώμιος
17. Άγιος Γεώργιος, (1285/6) και ανώνυμο παρεκκλήσιο, Μαραθός
  - α) Άγιος Γεώργιος
  - β) Ανώνυμο παρεκκλήσιο
18. Άγια Ειρήνη, Γαλανάδο
19. Θεοτόκος του Δήμου (Παναγία Φασουλού) και ανώνυμο παρεκκλήσιο, Απείρανθος
  - α) Θεοτόκος του Δήμου
  - β) Ανώνυμο παρεκκλήσιο
20. Άγιος Ισίδωρος, Παρατρέχος-Αγγίδια
21. Άγιος Ιωάννης, Κεραμί
22. Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, Γράμματα, Απείρανθος
23. Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, Κακνάδος
24. Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, Κάμινος, Φιλώτι (1315)
25. Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, στ' Αδησαρού, Σαγκρί
26. Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, στ' Απελαί (Απελαή)
27. Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, στ' Αφικλή, Απειράνθος (1309)
28. Άγιος Ιωάννης ο Νηστευτής, Όσκελος
29. Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος και παρεκκλήσιο Αγίου Γεωργίου, Καλόξυλος
  - α) Άγιος Ιωάννης Θεολόγος
  - β) Παρεκκλήσιο Αγίου Γεωργίου
30. Άγιος Ιωάννης και παρεκκλήσιο Αγίου Γεωργίου, Σίφωνες
  - α) Άγιος Ιωάννης
  - β) Παρεκκλήσιο Αγίου Γεωργίου
31. Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος και παρεκκλήσιο Αγίου Ιωάννη Προδρόμου, Αυλωνίτσα, Σαγκρί
  - α) Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος
  - β) Παρεκκλήσιο Αγίου Ιωάννη Προδρόμου
32. Αγία Κυριακή, Απείρανθος
33. Άγιος Κωνσταντίνος, Βουρβουριά (1310/11)
34. Μεταμόρφωση, Καθανύχτα, Σαγκρί
35. Άγιος Νικήτας, Σαγκρί
36. Άγιος Νικόλαος, Σαγκρί (1269/70)
37. Άγιος Νικόλαος Τρούλλος, Κωμιακή
38. Παναγία, Αθαλάσσιος
39. Παναγία, Αρχατός (1285)
40. Παναγία (Εισόδια της Θεοτόκου), Μαραθός
41. Παναγία, Σαγκρί
42. Παναγία «στης Γιαλλούς», Αγιασσός (1288/9)
43. Παναγία, στους Κήπους, Σαγκρί
44. Παναγία Αριώτισσα, Άρια
45. Παναγία Αρκουλιώτισσα/ Αρκουλού, Σαγκρί
46. Παναγία Ατταλειώτισσα, Γαλήνη
47. Παναγία Δαμνιώτισσα, Καλόξυλος
48. Παναγία Δροσιανή, Μονή
49. Παναγία Καλορίτισσα, Σαγκρί
  - α) Παναγία Καλορίτισσα
  - β) Δίκογχο παρεκκλήσιο
50. Παναγία Μοναστηριώτισσα, Εγγαρές
51. Παναγία Ορφανή, Κάτω Σαγκρί
52. Παναγία Ραχιδιώτισσα, κοντά στα Μονοίτσια, Ράχη
53. Παναγία Θεοσκεπάστη και Άγιος Σπυρίδων, Χαλκί
54. Άγιος Παντελεήμων, Λακκομέρσινα Απείρανθος
  - α) νότιος ναός
  - β) βόρειος ναός
55. Άγιος Παντελεήμων, Σαντάνη, Χαλκί (1291/2)
56. Αγία Παρασκευή, Καστράκι/ Γλυφάδα
57. Άγιος Πολύκαρπος, Δίστομο, Φιλώτι (1306)
58. Άγιος Στέφανος, Κάτω Μαραθός
59. Άγιος Στέφανος, Τσικαλαριό
60. Άγιος Σώζων, στην Γιαλλούς (1313/4)
61. Πρωτόθρονος, Χαλκί
62. Προφήτης Ηλίας Βλαχάκη
63. Ταξιάρχης, Μονοίτσια

ΠΙΝΑΚΑΣ ΜΕ ΤΗ ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

Γράμματα	Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος (π. 1285)	Μαραθός, Άγιος Γεώργιος (1285/6)	Αρχατός, Παναγία (1285)	Δίστομο, Άγιος Γεώργιος (1287/8)	Αγιασός, Παναγίας «στης Γιαλλούς» (1288/9)	Σαντάνη, Χαλκί, Άγιος Παντελεήμων (1291/2)	Βουρβουριά, Άγιος Κωνσταντίνος (1310)	Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος (π. 1300-1310)
Α								
Β								
Γ								
Δ								
Ε								

Γράμματα	Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος (π. 1285)	Μαραθός, Άγιος Γεώργιος (1285/6)	Αρχατός, Παναγία (1285)	Δίστομο, Άγιος Γεώργιος (1287/8)	Αγιασός, Παναγίας «στης Γιαλλούς» (1288/9)	Σαντάνη, Χαλκή, Άγιος Παντελεήμων (1291/2)	Βουρβουριά, Άγιος Κωνσταντίνος (1310)	Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος (π. 1300-1310)
Η								
Κ								
Μ								
Ν								

Γράμματα	Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος (π. 1285)	Μαραθός, Άγιος Γεώργιος (1285/6)	Αρχατός, Παναγία (1285)	Δίστομο, Άγιος Γεώργιος (1287/8)	Αγιασσός, Παναγίας «στης Γιαλλούς» (1288/9)	Σαντάνη, Χαλκί, Άγιος Παντελεήμων (1291/2)	Βουρβουριά, Άγιος Κωνσταντίνος (1310)	Κάτω Ποταριά, Άγιος Γεώργιος (π. 1300-1310)
Ξ								
Τ								
Ψ								
Ω								

	Λαθρήνος, Άγιος Γεώργιος (π. 1285)	Μαραθός, Άγιος Γεώργιος (1285/6)	Αρχατός, Παναγία (1285)	Δίστομο, Άγιος Γεώργιος (1287/8)	Αγιασσός, Παναγίας «στης Γιαλλούς» (1288/9)	Σαντάνη, Χαλκί, Άγιος Παντελεήμων (1291/2)	Βουρβουριά, Άγιος Κωνσταντίνος (1310)	Κάτω Ποταμιά, Άγιος Γεώργιος (π. 1300-1310)
ΕΙ								
ΤΩ								
και								
ΤΕΚΝΩΝ								
ΜΗΝΙ/ ΣΕΠΤΕΜ ΒΡΙΩ		