

Η ΚΥΠΡΟΑΝΑΓΕΝΝΗΣΙΑΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ:
ΤΟ ΛΑΤΙΝΙΚΟ ΠΑΡΕΚΚΛΗΣΙΟ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ
ΤΟΥ ΛΑΜΠΑΔΙΣΤΟΥ ΣΤΟΝ ΚΑΛΟΠΑΝΑΓΙΩΤΗ
ΚΑΙ ΤΑ ΠΑΡΕΜΦΕΡΗ ΜΝΗΜΕΙΑ

Ιωάννης Α. Ηλιάδης

Η διατριβή αυτή υποβλήθηκε προς απόκτηση
διδασκατορικού τίτλου σπουδών
στο Πανεπιστήμιο Κύπρου

Τόμος Α΄: Κείμενο

Συστήνεται προς αποδοχή
από το Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας
Μάρτιος 2008

©Πνευματικά δικαιώματα του

Ιωάννη Α. Ηλιάδη

Όλα τα δικαιώματα διατηρούνται

Μάρτιος 2008

Η ΚΥΠΡΟΑΝΑΓΕΝΝΗΣΙΑΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ:
ΤΟ ΛΑΤΙΝΙΚΟ ΠΑΡΕΚΚΛΗΣΙΟ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ
ΤΟΥ ΛΑΜΠΑΔΙΣΤΟΥ ΣΤΟΝ ΚΑΛΟΠΑΝΑΓΙΩΤΗ
ΚΑΙ ΤΑ ΠΑΡΕΜΦΕΡΗ ΜΝΗΜΕΙΑ

παρουσιάστηκε από τον
Ιωάννη Α. Ηλιάδη

Πρόεδρος Επιτροπής:	Καθηγητής κ. Μιχάλης Πιερής
Ερευνητικός Σύμβουλος:	Καθηγητής κ. Δημήτριος Δ. Τριανταφυλλόπουλος
Μέλος Επιτροπής:	Επίκουρος Καθηγητής κ. Alexander Beihammer
Μέλος Επιτροπής:	Επίκουρος Καθηγητής κ. Αθανάσιος Σέμογλου
Μέλος Επιτροπής:	Λέκτορας κ. Σταυρούλα Κωνσταντίνου

Πανεπιστήμιο Κύπρου
Μάρτιος 2008

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Καταρχήν αποσαφηνίστηκαν το ιστορικό πλαίσιο και οι ιστορικοκοινωνικοί παράγοντες, οι οποίοι συνέβαλαν στην εξέλιξη της καλλιτεχνικής παραγωγής κατά την περίοδο της Λατινοκρατίας στο νησί (1191-1571). Κατόπιν παρουσιάστηκε η ιστορία της έρευνας για τα μνημεία στην ιταλοβυζαντινή τεχνοτροπία και προτείνουμε τον όρο **κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική / τεχνοτροπία** για την καλλιτεχνική παραγωγή της Κύπρου που εμφανίζεται δειλά-δειλά στο α΄ μισό του 15^{ου} αιώνα και κατέχει δεσπόζουσα θέση κατά τη Βενετοκρατία (1489-1571). Ο όρος συνδέεται με τον τεχνοϊστορικό όρο *Αναγέννηση* της ιταλικής τέχνης του 15^{ου} αιώνα και τις αισθητικές της αναζητήσεις, που πηγάζουν από τις ουμανιστικές θεωρίες.

Η παρουσίαση και ανάλυση του εικονογραφικού προγράμματος των τοιχογραφιών του Λατινικού Παρεκκλησίου της Μονής Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού στον Καλοπαναγιώτη Κύπρου, ενός από τους πιο ολοκληρωμένους κύκλους τοιχογραφιών κυπροαναγεννησιακής τεχνοτροπίας, πιστεύουμε ότι προσέφερε σταθερότερες και σαφέστερες απαντήσεις στα ερωτήματα που απασχολούσαν για χρόνια την έρευνα ως προς τη χρήση και τους χρήστες του. Καταδείχθηκε ότι το εικονογραφικό του πρόγραμμα δεν περιέχει δογματικές αποκλίσεις από την Ορθόδοξη εικονογραφία και ότι επίσης δεν πρόκειται για Παρεκκλήσιο, αλλά για παρανάρθηκα, όπου διαβαζόταν ο Ακάθιστος Ύμνος καθημερινά μετά το Απόδειπνο, όπως σε όλες τις ορθόδοξες μονές. Η δημιουργία ενός παρανάρθηκα εξυπηρετούσε πιθανότατα τις ανάγκες απότισης τιμής στον άγιο Ιωάννη Λαμπαδιστή, ο τάφος του οποίου βρίσκεται στη βόρεια πλευρά του Ιερού Βήματος του Παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού.

Ο χορηγός του Λατινικού Παρεκκλησίου ίσως ήταν κάποιος επίσκοπος ή ηγούμενος ή πλούσιος Κύπριος αστός με νεωτεριστικές τάσεις, που ανερχόμενος κοινωνικά και ταξικά προσεγγίζει την τέχνη των κατακτητών κολακεύοντάς τους έμμεσα. Ανάμεσα στις μορφές των Οίκων εντοπίστηκαν μορφές Παπών, Δόγηδων και μορφές της βενετικής αριστοκρατίας, όπως πιθανώς η τέως βασίλισσα της Κύπρου Αικατερίνη Κορνάρο στον κατεξοχήν σημαντικό Οίκο του Παρεκκλησίου, τον Φ, ο οποίος συνδέεται με τον Άγιο Ιωάννη Λαμπαδιστή (Φωτοδόχος Λαμπάς – Λαμπαδιστής). Η απεικόνιση του Πάπα θα μπορούσε να θεωρηθεί ως δείγμα ευγνωμοσύνης προς τον Πάπα, που οι Ορθόδοξοι της Κύπρου θεωρούσαν στην πράξη προστάτη τους από την αυθαιρεσία του τοπικού Λατινικού κλήρου της Κύπρου.

Από τη μελέτη των παραστάσεων εντοπίστηκε ένα συνεργείο ζωγράφων με τρεις τουλάχιστον καλλιτέχνες, οι οποίοι έχουν καλή γνώση της βυζαντινής εικονογραφίας και

παράλληλα βαθιά και καλή γνώση των σύγχρονων τάσεων της Ιταλικής Αναγέννησης. Στα μεγάλα ιταλικά κέντρα πρέπει να είχαν μελετήσει τα εικονογραφικά πρότυπα του β' μισού του 15^{ου} αιώνα, που εντοπίστηκαν και χρονολογούνται στην ίδια περίπου περίοδο.

Χρονικό όριο *post quem* για τις τοιχογραφίες στο Λατινικό Παρεκκλήσιο προσφέρει επίσης η αναχρονολόγηση των τοιχογραφιών του Τιμίου Σταυρού του Αγιασμάτη στην Πλατανιστάσα στα 1505, βάσει εικονογραφικών χαρακτηριστικών. Το γεγονός ότι δυο ζωγράφοι, από τους τρεις που έχουμε εντοπίσει στο εργαστήριο του Λατινικού Παρεκκλησίου, φαίνεται ότι εργάστηκαν στην εικονογράφηση τμημάτων της Παναγίας Ποδύθου στη Γαλάτα, που φέρει χρονολογία 1502 και στο μνημείο αυτό παρουσιάζουν αισθητή βελτίωση, μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι το Λατινικό Παρεκκλήσιο έχει ζωγραφιστεί γύρω στο 1500, λίγο πριν από την Ποδύθου και τον Τίμιο Σταυρό του Αγιασμάτη.

Για τη μελέτη της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής καταρτίστηκε κατάλογος με τα εικονογραφικά προγράμματα ογδόντα επτά παρεμφερών τοιχογραφημένων μνημείων της Κύπρου, που χρονολογήθηκαν με βάση εικονογραφικά και τεχνοτροπικά στοιχεία και παράθεση ανάλογων παραδειγμάτων από τον υπόλοιπο ελληνικό χώρο. Βάσει της έρευνας αυτής αναχρονολογήθηκαν ορισμένα μνημεία και δόθηκε μια σαφέστερη ιστορική πορεία της κυπροαναγεννησιακής τεχνοτροπίας από τις αρχές του 15^{ου} αιώνα μέχρι και το 1571.

Συνοπτικά, πιστεύουμε ότι η πρωτεύουσα συμβολή μας έγκειται στην εις βάθος διερεύνηση ενός μνημείου-κλειδιού, που οδήγησε σε σταθερότερες χρονολογήσεις ή και αναχρονολογήσεις σημαντικών μνημείων του μεσαιωνικού χώρου της Κύπρου, αποκαλύπτοντας συγχρόνως ιδιόζουσες πτυχές στον συγκρητιστικής υφής πολιτισμό της κατά τη Λατινοκρατία.

Ioannis Eliades

**The Cypro-renaissance painting: The Latin Chapel of the Monastery of St. John
Lampadistes in Kalopanagiotis and the related monuments**

ABSTRACT

In our thesis, after an introduction on the historical frame and the social and historical factors, which contributed to the evolution of the artistic production during the period of the Latin rule in Cyprus (1191-1571), we present the state of research of the italo-byzantine pictorial style, which was a dominating one in Cyprus during that era. We propose the use of the term “Cypro-renaissance style” for the artistic production of Cyprus, which emerges at the beginning of the 15th century and is dominating the pictorial art during the Venetian rule (1489-1571). The term is related to the art historical term “Renaissance”, regarding the Italian art of the 15th century and the artistic orientation, descending from contemporary humanistic theories.

The presentation and analysis of the iconographical programme of the frescoes, which adorn the so-called Latin Chapel of the St. John Lampadistis Monastery in the village Kalopanagiotis in Cyprus and consist one of the most complete pictorial cycles of the “Cypro-renaissance style”, offered persuasive answers to the questions related to its use and its donors. We suggest that it was not used as a Chapel, but as a secondary narthex, where the Akathistos-Hymn was sung daily after the dinner, as it still happens to the Orthodox monasteries. Furthermore, we have brought forth arguments that its pictorial cycle does not include any dogmatic symbolism, incompatible to the Orthodox iconography. The construction of a secondary narthex facilitated the religious needs of the pilgrims to the grave of St. John Lampadistis, located at the northern part of the holy altar of the “Chapel” of St. John Lampadistis.

The donor of the “Latin Chapel” was probably a bishop, an abbot or a rich Cypriot with modern artistic orientation, who, while emerging socially and economically, approached the pictorial style of the ruling class on Cyprus and wanted to flatter them, through his stylistic choice. Among the persons depicted in the Stances of the Akathistos-Hymn, Popes, Doges and members of the Venetian aristocracy were identified, as well as, probably, the former queen of Cyprus, Caterina Cornaro, presented on the most important Stance of the Chapel, F/20, which is symbolically referring to the St. John Lampadistis. The depiction of the Pope could be understood as an evidence of appreciation to him on behalf of

the Orthodox population of Cyprus, who felt him as his protector from abuses exercised against them by the local Latin clergy.

According to our study, a painting workshop was located, consisted by at least three painters, possessing an excellent knowledge of the Byzantine iconography, as well as a deep and good knowledge of the modern stylistic trends of the Italian Renaissance. They might have studied at the Italian urban centers of the second half of the 15th century, where they copied their contemporary iconographical sources, which were noted in their work.

A *terminus post quem* for the frescoes of the “Latin Chapel” offers also the re-dating of the frescoes, which adorn the Holy Cross of Hagiasmates church near Platanistasa village (1505), according to stylistic criteria. Furthermore, it seems that two of the three painters, who worked in the “Latin Chapel”, were also active in the Panagia Podythou church in Galata, bearing the date 1502, and preserving frescoes of a higher level of stylistic evolution. This fact led us to the conclusion, that the “Latin Chapel” was painted around 1500, some years before the Podythou and the Holy Cross of Hagiasmates churches.

For a more comprehensive study of the “Cypro-Renaissance” style, a list with the iconographic programmes of 87 related painted churches of Cyprus was provided; these pictorial cycles were dated according to stylistic and iconographical evidence and comparison of similar monuments, located elsewhere in the Greek world. According to our research, some frescoes were re-dated and clear historical evolution of the “Cypro-Renaissance” style from the beginning of the 15th century up to 1571 was given.

The contribution of our research can be summarized to the detailed analysis of a key-monument of paramount importance, which led to a more exact dating or/and re-dating of important monuments of medieval Cyprus, also revealing special features of the syncretic civilization during the Latin occupation.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η παρούσα έρευνα, η οποία αγκαλιάζει μια από τις πιο αξιόλογες περιόδους της ιστορίας της τέχνης της Κύπρου και είχε θέσει ως στόχο να αναδείξει την κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική της Κύπρου μέσα από τη μελέτη ενός μεγάλου αριθμού μνημείων από ολόκληρη της Κύπρο, θα ήταν αδύνατο να είχε ολοκληρωθεί χωρίς τη συνδρομή πολλών ανθρώπων, συνεργατών και φίλων, οι οποίοι, ο καθένας με τον τρόπο του και από τη θέση του, μού έδωσαν τη δυνατότητα να συγκεντρώσω και να μελετήσω το υλικό.

Πολλές ευχαριστίες οφείλονται στον Μακαριώτατο Αρχιεπίσκοπο Κύπρου κ.κ. Χρυσόστομο Β΄, στους Σεβασμιωτάτους Μητροπολίτες Μόρφου κ. Νεόφυτο και Λεμεσού κ. Αθανάσιο για την παραχώρηση σχετικής άδειας για τη φωτογράφιση των μνημείων στις μητροπολιτικές τους περιφέρειες, στον Διευθυντή του Τμήματος Αρχαιοτήτων δρ. Παύλο Φλουρέντζο για την άδεια μελέτης του αρχαιολογικού υλικού για τη Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού και την παραχώρηση σχετικού υλικού, στην κ. Μαρία Χατζηνικολάου για τη διευκόλυνση πρόσβασης στο φωτογραφικό αρχείο του Τμήματος Αρχαιοτήτων, στον Επίτιμο Διευθυντή του Τμήματος Αρχαιοτήτων, κ. Αθανάσιο Παπαγεωργίου του Γραφείου Καταγραφής Βυζαντινών Εικόνων και Ιερών Σκευών των Ιερών Ναών της Ιεράς Αρχιεπισκοπής Κύπρου για την έρευνα στο αρχείο καταγραφής και την παραχώρηση σχετικού υλικού, στον Δρ. Ανδρέα Μιτσίδη, Διευθυντή του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ΄ για την παραχώρηση εκπαιδευτικής άδειας για τους σκοπούς της έρευνας, στον κ. Χριστόδουλο Χατζηχριστοδούλου, Έφορο των Συλλογών του Πολιτιστικού Κέντρου της Τράπεζας Κύπρου για τη βοήθεια πρόσβασης στο υλικό της Ιεράς Μητροπόλεως Μόρφου, στον ιερέα της Μονής Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού στον Καλοπαναγιώτη οικονομό Ανδρέα Μάντη για τις διευκολύνσεις που μου παρείχε για τους σκοπούς της μελέτης του μνημείου, στα εκκλησιαστικά συμβούλια και στους ιερείς.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον Αναπληρωτή Καθηγητή κ. Chris Schabel για το γόνιμο διάλογο που είχαμε για θέματα της έρευνας καθώς επίσης για την εισήγησή του να εκπροσωπήσω από το 2004 μέχρι σήμερα το Πανεπιστήμιο Κύπρου στο Ευρωπαϊκό Πρόγραμμα *ClioHres* και να έχω την ευκαιρία να μεταβώ σε πολλές χώρες του εξωτερικού τόσο για έρευνα όσο και για συναντήσεις με συναδέλφους άλλων χωρών από διαφορετικά πεδία σκέψης και αντίληψης της Ιστορίας.

Οφείλω επίσης να ευχαριστήσω τη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Κύπρου όταν, επ' ευκαιρία της μετάβασής μου το 2005 στην Ιταλία για Συνέδριο, χρηματοδότησε την παραμονή μου στη Φλωρεντία και στη Βενετία για μία εβδομάδα (4-11 Δεκεμβρίου

2005) για σκοπούς διδακτορικής έρευνας. Η έρευνα αυτή έλαβε χώρα στο Kunsthistorisches Institut και στη Biblioteca Nazionale της Φλωρεντίας και στο Ελληνικό Ινστιτούτο της Βενετίας. Θα ήθελα επίσης να αναφέρω τη χρηματοδότηση από την ίδια Σχολή, τόσο κατά τη διάρκεια του μεταπτυχιακού κύκλου σπουδών για την απόκτηση Μάστερ, όσο και κατά τη διάρκεια του κύκλου διδακτορικών σπουδών, για μετάβαση και συμμετοχή σε διεθνή συνέδρια του εξωτερικού, όπως το παγκόσμιο Βυζαντινολογικό Συνέδριο στο Λονδίνο (2006), τα ετήσια Συμπόσια της Χριστιανικής και Αρχαιολογικής Εταιρίας στην Αθήνα (2002, 2003, 2005, 2006), τα Συνέδρια βυζαντινολόγων Ελλάδος Κύπρου (2002, 2003, 2005, 2007), το Πανιώνιο (2006) και το Κρητολογικό Συνέδριο (2006). Η συμμετοχή μου στα Συνέδρια και οι ευκαιρίες πρόσβασης σε αρχεία, βιβλιοθήκες και Μουσεία του εξωτερικού με βοήθησαν να αναπτύξω την κριτική σκέψη και να μοιραστώ εμπειρίες με συνάδελφους του εξωτερικού.

Ευχαριστώ ιδιαίτερα τον Καθηγητή κ. Δημήτριο Μιχαηλίδη, διευθυντή της Ερευνητικής Μονάδας Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Κύπρου, ο οποίος μου παραχώρησε την άδεια να μελετώ στη Βιβλιοθήκη της EMA πέραν του καθιερωμένου ωραρίου της.

Τέλος, ιδιαίτερες ευχαριστίες εκφράζω στον Ερευνητικό μου Σύμβουλο, Καθηγητή κ. Δημήτριο Δ. Τριανταφυλλόπουλο, για την άοκνη βοήθειά του καθώς και για την ουσιαστική συμβολή του στη διαμόρφωση του κειμένου με τις παρατηρήσεις και τα σχόλιά του, καθώς επίσης τα υπόλοιπα μέλη της Εξεταστικής Επιτροπής, τον Καθηγητή κ. Μιχάλη Πιερή, τον Αναπληρωτή Καθηγητή κ. Alexander Beihammer, τον Επίκουρο Καθηγητή κ. Αθανάσιος Σέμογλου και τη Λέκτορα κ. Σταυρούλα Κωνσταντίνου για την ανάγνωση του κειμένου και για τα πολύτιμά τους σχόλια.

Περιεχόμενα

1. **Πρόλογος**
2. **Κατάλογος σχεδίων**
3. **Κατάλογος πινάκων**
4. **Εισαγωγή:**
 - 4.1. Το πρόβλημα και οι στόχοι της παρούσας έρευνας
 - 4.2. Τα ιστορικά δεδομένα
 - 4.2.1. Ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο κατά τη Λατινοκρατία στην Κύπρο (1191-1571)
 - 4.2.2. Σχέσεις Ορθόδοξης και Λατινικής Εκκλησίας κατά τη Βενετοκρατία (1489-1571).
 - 4.2.2.1. Κοινές τελετές και λατρευτική συστέγαση Ορθοδόξων και Λατίνων στην Κύπρο
5. **Σύνοψη της εξέλιξης της υστεροβυζαντινής και της πρώτης φάσης της μεταβυζαντινής ζωγραφικής στην Κύπρο (1191/1204 – 1453/1489-1571)**
 - 5.1. Η ζωγραφική στη Φραγκοκρατία (1191-1489)
 - 5.2. Οι εν γένει καλλιτεχνικές τάσεις κατά τη Βενετοκρατία (1489-1571)
 - 5.3. Η μέχρι σήμερα έρευνα για την κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική στην Κύπρο
 - 5.4. Κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική: καθορισμός του όρου
6. **Το Λατινικό Παρεκκλήσιο της Μονής του Αγίου Ιωάννου του Λαμπαδιστού στον Καλοπαναγιώτη**
 - 6.1. Ιστορία, οικοδομικό χρονικό και ζωγραφικές φάσεις της Μονής
 - 6.1.1. Ιστορικά στοιχεία για τη Μονή
 - 6.1.2. Το οικοδομικό χρονικό της Μονής
 - 6.1.3. Οι χρονολογικές φάσεις του συνολικού διακόσμου του καθολικού της Μονής
 - 6.1.4. Η μέχρι σήμερα έρευνα του Λατινικού Παρεκκλησίου και τα έως τώρα συμπεράσματα
 - 6.2. Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Λατινικού Παρεκκλησίου
 - 6.2.1. Η διαμόρφωση του χώρου και η γενική διάταξη του προγράμματος

- 6.2.2. Η διακόσμηση της αψίδας και του μετώπου της στο Ι. Βήμα: Η Πλατυτέρα και οι παλαιοδιαθηκικές προεικονίσεις
- 6.2.3. Οι πλάγιοι τοίχοι: Ο κύκλος του Ακαθίστου Ύμνου
- 6.2.4. Ο δυτικός τοίχος: Η Ρίζα του Ιεσσαί
- 6.2.5. Η διακόσμηση της οροφής και του ενισχυτικού τόξου
- 6.2.6. Τα διακοσμητικά θέματα
- 6.2.7. Το νόημα του εικονογραφικού προγράμματος
- 6.3. Η τεχνοτροπία και η τεχνική των τοιχογραφιών του Λατινικού Παρεκκλησίου (το χρώμα, η απόδοση του χώρου και τα αρχιτεκτονήματα, η απόδοση των μορφών, των σωμάτων και της πτυχολογίας)
 - 6.3.1. Η σύνθεση
- 6.4. Συμπεράσματα: Χρήστες και χρήση του Λατινικού Παρεκκλησίου – χρονολόγηση και σημασία των τοιχογραφιών του

- 7. Άλλα κυπριακά μνημεία σε κυπροαναγεννησιακό ύφος**
 - 7.1 Κατάλογος των μνημείων και παρατηρήσεις στις τοιχογραφίες τους
 - 7.2 Ανάλογα παραδείγματα από τον υπόλοιπο ελληνικό χώρο

- 8. Συμπεράσματα**

- 9. Συντομογραφίες – ελληνόγλωσση και ξενόγλωσση βιβλιογραφία**

- 10. Σχέδια**

- 11. Πίνακες**

Η έρευνά μας έχει ως στόχο να φωτίσει την εικαστική δημιουργία της περιόδου της Βενετοκρατίας στην Κύπρο (1489-1571) και την ανάδειξη της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής που ακμάζει κατά την περίοδο αυτή, μέσα από τη μελέτη των τοιχογραφιών του Λατινικού Παρεκκλησίου της Μονής του Αγίου Ιωάννου του Λαμπαδιστού στον Καλοπαναγιώτη Κύπρου. Το μνημείο αυτό παρουσιάζει τον πιο ολοκληρωμένο κύκλο τοιχογραφιών ιταλοβυζαντινής τεχνοτροπίας και χρησιμοποιείται ως αφετηρία για τη μελέτη της ιταλοβυζαντινής ζωγραφικής της Κύπρου και τις σχέσεις της με τη Δύση και τις λατινοκρατούμενες ελληνικές περιοχές (Κρήτη, νησιά του Αιγαίου και Ιόνια νησιά).

Στο εισαγωγικό κεφάλαιο προσδιορίζονται το ιστορικό πλαίσιο και οι ιστορικο-κοινωνικοί παράγοντες, οι οποίοι συνέβαλαν στην εξέλιξη της καλλιτεχνικής παραγωγής κατά την περίοδο της Λατινοκρατίας στο νησί. Απαραίτητη κρίθηκε η παράθεση μιας σύνοψης της Υστεροβυζαντινής (1191/1204 – 1453/1489) και της πρώτης φάσης της Μεταβυζαντινής ζωγραφικής (1453/1489-1571) στην Κύπρο, η επεξήγηση του όρου «κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική» και η μέχρι σήμερα έρευνα επί του θέματος.

Στο πρώτο κεφάλαιο της έρευνας παρουσιάζεται το Λατινικό Παρεκκλήσιο της Μονής Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού στον Καλοπαναγιώτη. Στην αρχή γίνεται αρχιτεκτονική ανάλυση της Μονής και εντοπίζονται οι χρονολογικές φάσεις του διακόσμου του Καθολικού της Μονής.

Ακολουθεί στο ίδιο κεφάλαιο μια σύνοψη της μέχρι σήμερα έρευνας για το Λατινικό Παρεκκλήσιο και γίνεται ανάλυση του εικονογραφικού προγράμματος και του νοήματός του. Παρουσιάζεται η τεχνοτροπία των τοιχογραφιών του Λατινικού Παρεκκλησίου ως προς την απόδοση του χρώματος, του χώρου, των αρχιτεκτονημάτων, των μορφών, των σωμάτων και της πτυχολογίας, καθώς επίσης η τεχνική και η σύνθεση των τοιχογραφιών, με σκοπό την εξαγωγή συμπερασμάτων ως προς τους χρήστες και τη χρήση του Λατινικού Παρεκκλησίου. Μέσα από τα στοιχεία της έρευνας δίνεται αιτιολογημένη χρονολόγηση και κατάδειξη της σημασίας των τοιχογραφιών του.

Στο επόμενο κεφάλαιο παρατίθεται κατάλογος παρεμφερών κυπριακών μνημείων σε κυπροαναγεννησιακό ύφος με παρατηρήσεις στις τοιχογραφίες τους και παράθεση ανάλογων παραδειγμάτων από τον υπόλοιπο ελληνικό χώρο. Στο τέλος εκτίθενται τα συμπεράσματα που εξήχθησαν.

Τα προβλήματα στην έρευνα αφορούσαν κυρίως στη συνεχή και επαναλαμβανόμενη μετάβαση σε πέραν των εκατό μνημείων στις ελεύθερες και κατεχόμενες περιοχές της Κύπρου για καταγραφή των μνημείων. Όσον αφορά στα μνημεία των κατεχομένων

περιοχών, τα προβλήματα ήταν ιδιαίτερα μεγάλα ως προς την κατανόηση του εικονογραφικού τους προγράμματος, λόγω της καταστροφής τους από τη συνεχιζόμενη λεηλασία από αρχαιοκαπηλία και βανδαλισμούς, όπως επίσης και από τις κακές συνθήκες διατήρησης. Τα ελάχιστα αρχαιικά τεκμήρια που σώθηκαν μετά την τουρκική εισβολή του 1974 και η επιτόπου έρευνα μετά δυσκολίας κάλυψαν την αναγκαία αναλυτική, απαραίτητη για τη συγγραφή της διατριβής έρευνα.

Προβλήματα από παρανοήσεις των εικονογραφικών προγραμμάτων και εσφαλμένες χρονολογήσεις των μνημείων έκαναν το έργο μας δύσκολο, αλλά και ταυτόχρονα ελκυστικό και ενδιαφέρον.

Απαντήθηκαν ερωτήματα που η προηγούμενη έρευνα είτε δεν είχε ερευνήσει εις βάθος, είτε είχαν αγνοηθεί, όπως η προέλευση των καλλιτεχνικών προτύπων, η καταγωγή και ο τόπος καλλιτεχνικής παιδείας των ζωγράφων, οι καινοτομίες στην τέχνη και η σημασία τους.

Επιπλέον, η μελέτη του Λατινικού Παρεκκλησίου έδωσε απαντήσεις σε ζητήματα, όπως η χρονολόγηση, η χρήση του μνημείου και η ταυτότητα των χρηστών του, έχοντας διευρύνει στο μέγιστο δυνατόν τη βάση δεδομένων των συναφών μνημείων και εξετάζοντας επίσης τα ανάλογα ρεύματα στον υπόλοιπο ελληνικό χώρο.

1. Χάρτης της Κύπρου στον οποίο σημειώνεται η Μονή του Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού Καλοπαναγιώτη και τα παρεμφερή μνημεία κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής
2. Κάτοψη του συγκροτήματος της Μονής Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Καλοπαναγιώτης (Αρχείο Τμήματος Αρχαιοτήτων)
3. Κάτοψη του Καθολικού και των Παρεκκλησίων της Μονής Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Καλοπαναγιώτη (Αρχείο Τμήματος Αρχαιοτήτων). Διάκριση φάσεων (Ι. Ηλιάδης)
4. Κατά πλάτος τομή στο Καθολικό και τα Παρεκκλήσια της Μονής Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Καλοπαναγιώτη, προς τα ανατολικά (Αρχείο Τμήματος Αρχαιοτήτων)
5. Κατά πλάτος τομή στο Καθολικό και τα Παρεκκλήσια της Μονής Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Καλοπαναγιώτη, προς τα δυτικά (Αρχείο Τμήματος Αρχαιοτήτων)
6. Κάτοψη του Λατινικού Παρεκκλησίου της Μονής Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Καλοπαναγιώτη (Αρχείο Τμήματος Αρχαιοτήτων)
7. Κατά πλάτος τομή στο Λατινικό Παρεκκλήσιο της Μονής Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Καλοπαναγιώτη, προς τα ανατολικά (Αρχείο Τμήματος Αρχαιοτήτων)
8. Κατά πλάτος τομή στο Λατινικό Παρεκκλήσιο της Μονής Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Καλοπαναγιώτη, προς τα δυτικά (Αρχείο Τμήματος Αρχαιοτήτων)
9. Προοπτικό σχέδιο του Καθολικού και των Παρεκκλησίων της Μονής Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Καλοπαναγιώτη (σχέδιο Γεωργίου Φουστέρη)
10. Προοπτικό σχέδιο του Λατινικού Παρεκκλησίου της Μονής Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Καλοπαναγιώτη (σχέδιο Γεωργίου Φουστέρη) και παράρτημα με το εικονογραφικό πρόγραμμα
11. Η παράσταση της Ρίζας Ιεσσαί με αρίθμηση και ταύτιση των προσώπων που εικονίζονται σε αυτή.
12. Κάτοψη του Λατινικού Παρεκκλησίου εμφανίσιμα την διαδρομή των πιστών από την δυτική είσοδο προς τον τάφο του αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού. Με διακεκομμένη γραμμή η μεταγενέστερη έκφραξη του χώρου.

3.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ

(Σημείωση: Όσοι πίνακες δεν αναφέρουν προέλευση προέρχονται από το προσωπικό αρχείο του συγγραφέα)

1. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Γενική άποψη της Μονής από δυτικά
2. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, νότια άποψη της Μονής
3. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, ανατολική άποψη της Μονής (Αρχείο Τμήματος Αρχαιοτήτων)
4. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, άποψη από βόρεια
5. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, ΒΑ άποψη
6. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, άποψη από δυτικά
7. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, άποψη καμάρας κάτω από την στέγη
8. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, άποψη δυτικής εισόδου από το εσωτερικό
9. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, άποψη ανατολικού τοίχου και της αψίδας
10. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, τεταρτοσφαίριο της αψίδας, ένθρονη Θεοτόκος Βρεφοκρατούσα
11. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, ανατολικός τοίχος, ο Μωσής παραλαμβάνων τις δέκα εντολές
12. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, ανατολικός τοίχος, η Βάτος
13. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, ανατολικός τοίχος, η Φιλοξενία του Αβραάμ
14. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, ανατολικός τοίχος, η Φιλοξενία του Αβραάμ, λεπτομ. η αναχώρηση των Αγγέλων
15. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, ανατολικός τοίχος, η Φιλοξενία του Αβραάμ, λεπτομ. η Φιλοξενία των Αγγέλων

16. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, ανατολικός τοίχος, η Φιλοξενία του Αβραάμ, λεπτομ. Η υποδοχή των Αγγέλων
17. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, άποψη καμάρας οροφής προς τα ανατολικά
18. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, άποψη ανατολικής καμάρας, λεπτομ. Ο απόστολος Ιωάννης ο Θεολόγος
19. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, άποψη ανατολικής καμάρας, λεπτομ. Ο απόστολος Σίμωνας
20. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, άποψη ανατολικής καμάρας, λεπτομ. Ο απόστολος Ματθαίος
21. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, άποψη ανατολικής καμάρας, λεπτομ. Ο απόστολος Λουκάς
22. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, άποψη ανατολικής καμάρας, λεπτομ. Ο απόστολος Μάρκος
23. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, άποψη ανατολικής καμάρας, λεπτομ. Ο απόστολος Ιάκωβος
24. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, άποψη καμάρας οροφής, δυτικό τμήμα
25. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, άποψη δυτικής καμάρας, λεπτομ. Ο Απόστολος Παύλος
26. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, άποψη δυτικής καμάρας, λεπτομ. Ο Απόστολος Πέτρος
27. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, άποψη δυτικής καμάρας, λεπτομ. Ο Απόστολος Θωμάς
28. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, άποψη δυτικής καμάρας, λεπτομ. Ο Απόστολος Βαρθολομαίος
29. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, άποψη δυτικής καμάρας, λεπτομ. Ο Απόστολος Ανδρέας
30. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, άποψη δυτικής καμάρας, λεπτομ. Ο Απόστολος Φίλιππος
31. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, ενισχυτικό τόξο
32. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, ενισχυτικό τόξο, νότιο τμήμα

33. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, ενισχυτικό τόξο, κεντρικό τμήμα
34. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, ενισχυτικό τόξο, βόρειο τμήμα
35. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, ενισχυτικό τόξο, ο άγιος Σωζόμενος (;)
36. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, ενισχυτικό τόξο, ο άγιος Παντελεήμων (;)
37. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, ενισχυτικό τόξο, ο άγιος Ηρακλείδιος (;)
38. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, ενισχυτικό τόξο, ο άγιος Κοσμάς
39. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, ενισχυτικό τόξο, ο δίκαιος Ιακώβ
40. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, ενισχυτικό τόξο, ο δίκαιος Αβραάμ
41. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, ενισχυτικό τόξο, ο δίκαιος Ισαάκ
42. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, ενισχυτικό τόξο, ο δίκαιος Ιώβ
43. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, ενισχυτικό τόξο, ο άγιος Δαμιανός
44. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, ενισχυτικό τόξο, ο άγιος Κύρος (;)
45. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, ενισχυτικό τόξο, αδιάγνωστος ιεράρχης ο άγιος Κυριακός ο Αναχωρητής (;)
46. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, ενισχυτικό τόξο, αδιάγνωστος: ο άγιος Ιωάννης Λαμπαδιστής (;)
47. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, νότιος τοίχος, βάση ενισχυτικού τόξου, το άγιον Κεράμιον
48. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, βόρειος τοίχος, βάση ενισχυτικού τόξου, το άγιον Μανδήλιον
49. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, νότιος τοίχος, α΄ ζώνη, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Α: « Άγγελος πρωτοστάτης, ουρανόθεν ἐπέμφθη, εἰπεῖν τῇ Θεοτόκῳ τὸ χαῖρε»

50. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, νότιος τοίχος, α΄ ζώνη, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Β: «Βλέπουσα ἡ Ἁγία, ἑαυτὴν ἐν ἀγνείᾳ, φησὶ τῷ Γαβριὴλ θαρσαλέως»
51. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, νότιος τοίχος, α΄ ζώνη, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Γ: «Γνωσὶν ἄγνωστον γινῶναι, ἡ Παρθένος ζητοῦσα, ἐβόησε πρὸς τον λειτουργοῦντα»
52. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, νότιος τοίχος, α΄ ζώνη, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Δ: «Δύναμις τοῦ Ὑψίστου, ἐπεσκίασε τότε, πρὸς σύλληψιν τῇ Ἀπειρογάμῳ»
53. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, βόρειος τοίχος, α΄ ζώνη, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Ε: «Ἐχουσα θεοδόχον, ἡ Παρθένος τὴν μήτραν ἀνέδραμε πρὸς τὴν Ἐλισάβετ»
54. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, βόρειος τοίχος, α΄ ζώνη, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Ζ: «Ζάλην ἔνδοθεν ἔχων λογισμῶν ἀμφιβόλων, ὁ σώφρων Ἰωσήφ ἐταράχθη»
55. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, βόρειος τοίχος, α΄ ζώνη, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Η: «Ἦκουσαν οἱ ποιμένες, τῶν ἀγγέλων ὑμνούντων, τὴν ἔνσαρκον Χριστοῦ παρουσίαν»
56. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, βόρειος τοίχος, α΄ ζώνη, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Θ, «Θεοδρόμον Ἀστέρα, θεωρήσαντες Μάγοι, τῇ τούτου ἠκολούθησαν αἴγλη»
57. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, νότιος τοίχος, β΄ ζώνη, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Ι, «Ἴδον παῖδες Χαλδαίων, ἐν χερσὶ τῆς Παρθένου, τὸν πλάσαντα χειρὶ τοὺς ἀνθρώπους»
58. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, νότιος τοίχος, β΄ ζώνη, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Κ, «Κήρυκες θεοφόροι, γεγονότες οἱ Μάγοι, ὑπέστρεψαν εἰς τὴν Βαβυλῶνα»
59. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, νότιος τοίχος, β΄ ζώνη, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Λ, «Λάμπας ἐν τῇ Αἰγύπτῳ, φωτισμὸν ἀληθείας, ἐδίωξας τοῦ ψεύδους τὸ σκότος»

60. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, νότιος τοίχος, β' ζώνη, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Μ, «Μέλλοντος Συμεῶνος, τοῦ παρόντος αἰῶνος»
61. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, βόρειος τοίχος, β' ζώνη, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Ν, «Νέαν ἔδειξε κτίσιν, ἐμφανίσας ὁ Κτίστης ἡμῖν τοῖς ὑπ' αὐτοῦ γενομένοις»
62. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, βόρειος τοίχος, β' ζώνη, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Ξ, «Ξένον τόκον ἰδῶντες, ξενοθῶμεν τοῦ κόσμου, τὸν νοῦν εἰς οὐρανὸν μεταθέντες»
63. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, βόρειος τοίχος, β' ζώνη, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Ο, «Ὅλος ἦν ἐν τοῖς κάτω, καὶ τῶν ἄνω οὐδόλως ἀπῆν, ὁ ἀπερίγραπτος Λόγος»
64. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, βόρειος τοίχος, β' ζώνη, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Π, «Πᾶσα φύσις ἀγγέλων κατεπλάγη τὸ μέγα τῆς σῆς ἐνανθρωπήσεως ἔργον»
65. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, βόρειος τοίχος, β' ζώνη, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Ρ, «Ρήτορας πολυφθόγγους, ὡς ἰχθύας ἀφώνους ὀρῶμεν ἐπὶ σοὶ, Θεοτόκε»
66. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, βόρειος τοίχος, β' ζώνη, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Σ, «Σῶσαι θέλων τὸν κόσμον ὁ τῶν ὄλων κοσμήτωρ, πρὸς τοῦτον αὐτεπάγγελτος ἦλθε»
67. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, βόρειος τοίχος, γ' ζώνη, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Τ, «Τεῖχος εἶ τῶν παρθένων, Θεοτόκε Παρθένε, καὶ πάντων τῶν εἰς σὲ προστρεχόντων»
68. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, βόρειος τοίχος, γ' ζώνη, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Υ, «Ύμνος ἅπας ἠττάται, συνεκτείνεσθαι σπεύδων, τῷ πλήθει τῶν πολλῶν οἰκτιρμῶν σου»
69. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, βόρειος τοίχος, γ' ζώνη, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Φ, «Φωτοδόχον λαμπάδα, τοῖς ἐν σκότει φανεῖσαν, ὀρῶμεν τὴν ἁγίαν Παρθένον»

70. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, βόρειος τοίχος, γ' ζώνη, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Χ, «Χάριν δοῦναι θελήσας, ὀφελιμάτων ἀρχαίων, ὁ πάντων χρεωλύτης ἀνθρώπων, ἐπεδήμησε δι' ἑαυτοῦ πρὸς τοὺς ἀποδήμους τῆς αὐτοῦ χάριτος»
71. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, βόρειος τοίχος, γ' ζώνη, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Ψ, «Ψάλλοντές σου τὸν τόκον, ἀνυμνοῦμέν σε πάντες, ὡς ἔμψυχον ναὸν, Θεοτόκε»
72. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, βόρειος τοίχος, γ' ζώνη, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Ω, «Ὡ πανύμνητε Μῆτερ, ἡ τεκοῦσα τὸν πάντων Ἁγίων ἀγιώτατον Λόγον»
73. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, νότιος τοίχος, β' ζώνη, ἡ Θυσία το Αβραάμ
74. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, ἡ Ρίζα του Ιεσσαί
75. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, ἡ Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. 1
76. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, ἡ Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. 2
77. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, ἡ Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. 3
78. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, ἡ Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. 4
79. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, ἡ Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. 5
80. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, ἡ Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομέρεια ἀπὸ τον φεγγίτη
81. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, ἡ Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. ο προφήτης Αββακούμ
82. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, ἡ Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. ο προφήτης Ησαΐας
83. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, ἡ Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. ο ἅγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος
84. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, ἡ Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. Παναγία Βλαχερνίτισσα

85. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. οι προπάτορες Ιωακείμ και Άννα
86. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. ο προφήτης Μωϋσής
87. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. ο προφήτης Δανιήλ
88. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. ο προφήτης Ιωήλ
89. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. ο προφήτης Ιωράμ
90. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. ο προφήτης Ιερεμίας
91. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. αδιάγνωστος προφήτης
92. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. αδιάγνωστος
93. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. ο δίκαιος Ιωσήφ
94. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. ο προφήτης Μιχαίας
95. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. αδιάγνωστος
96. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. αδιάγνωστος
97. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. αδιάγνωστος
98. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. ο δίκαιος Ζοροβάβελ
99. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. αδιάγνωστος
100. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. ο δίκαιος Σαλαθιήλ
101. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. ο βασιλέας Οζίας

102. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. ο βασιλέας Ιωάθαμ
103. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. ο προφήτης Ελισσαίος
104. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. ο βασιλέας Αχάζ
105. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. ο προφήτης Ηλίας
106. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. ο βασιλέας Ιεχωνίας
107. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. αδιάγνωστη μορφή
108. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. ο προφήτης Ζαχαρίας
109. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. αδιάγνωστη μορφή
110. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. αδιάγνωστη μορφή
111. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. προφήτης Ιεζεκιήλ
112. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. αδιάγνωστη μορφή
113. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. ο προφήτης Μαλαχίας
114. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. Ο προφήτης Αζώρ (:)
115. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. ο δίκαιος Ελεάζαρ
116. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. ο βασιλέας Αβιά (:)
117. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. ο προφήτης Ααρών
118. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. αδιάγνωστη μορφή

119. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. ο προφήτης Σοφονίας
120. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. αδιάγνωστος
121. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. ο προφήτης Ροβοάμ (;)
122. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. ο προφήτης Δαβίδ
123. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. ο προφήτης Σολομών
124. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. αδιάγνωστη μορφή
125. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. αδιάγνωστος
126. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. ο προφήτης Βαλαάμ
127. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. ο προφήτης Ιακώβ
128. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, δυτικός τοίχος, η Ρίζα του Ιεσσαί, λεπτομ. ο δίκαιος Ιεσσαί
129. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, ανατολική καμάρα, λεπτομέρεια από τη διακόσμηση: το κλειδί του γραπτού σταυροθολίου και οι ταινίες από φυτικά και γεωμετρικά κοσμήματα
130. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, τεταρτοσφαίριο της αψίδας, λεπτομέρεια από τη γεωμετρική διακοσμητική ταινία
131. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, νοτιο-ανατολική γωνία ανατολικής καμάρας, λεπτομέρεια από τη διακόσμηση: οι ταινίες από φυτικά και γεωμετρικά κοσμήματα
132. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, βορειοδυτική γωνία δυτικής καμάρας, λεπτομέρεια από τη διακόσμηση: οι ταινίες από φυτικά και γεωμετρικά κοσμήματα
133. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Υ, λεπτομέρεια από την ανάγλυφη διακόσμηση του φωτοστέφανου του Χριστού

134. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Φ, λεπτομέρεια από την ανάγλυφη διακόσμηση του φωτοστέφανου της Θεοτόκου
135. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Υ, λεπτομέρεια από το αρχιτεκτονικό βάθος της παράστασης με ανδρική μορφή που εισέρχεται σε κτήριο
136. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, ανατολικός τοίχος, ο Μωσής παραλαμβάνων τις δέκα εντολές, λεπτομέρεια από το βάθος της παράστασης
137. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, ανατολικός τοίχος, η Φιλοξενία του Αβραάμ-η αναχώρηση των Αγγέλων, λεπτομέρεια από το βάθος της παράστασης
138. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, ανατολικός τοίχος, η Βάτος, λεπτομέρεια από το βάθος της παράστασης
139. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, ανατολικός τοίχος, η Βάτος, λεπτομέρεια η Θεοτόκος και ο Χριστός
140. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Ι, λεπτομέρεια η Θεοτόκος Βρεφοκρατούσα και η εξίτηλη μορφή του Ιωσήφ
141. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Κ, λεπτομέρεια ο ιπποκόμος των Μάγων
142. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Λ, λεπτομέρεια το ημιτελές αριστερό πόδι του Ιωσήφ
143. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Λ, λεπτομέρεια η πτώση των ειδώλων
144. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Υ, λεπτομέρεια τα υποδήματα των υμνωδών
145. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Σ, λεπτομέρεια στο αριστερό αρχιτεκτόνημα: ρωπογραφική σκηνή
146. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Φ, λεπτομέρεια από τα υφάσματα στα αρχιτεκτονήματα
147. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Φ, λεπτομέρεια από τα υφάσματα στα αρχιτεκτονήματα

148. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, Οίκος Χ, λεπτομέρεια το πρόσωπο του Χριστού
149. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, ανατολικός τοίχος, λεπτομέρεια από την προετοιμασία στο νοτιοανατολικό τμήμα του
150. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, άποψη δυτικού τοίχου, λεπτομέρεια από την προετοιμασία στο βορειοδυτικό τμήμα του
151. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Τ, λεπτομέρεια από την εικόνα του Χριστού
152. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Τ, λεπτομέρεια με τους Ιεράρχες
153. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Φ, λεπτομέρεια από τις μορφές
154. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Υ, λεπτομέρεια λεπτομέρεια από τις μορφές
155. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Φ, λεπτομέρεια από τις μορφές
156. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Ω, λεπτομέρεια από τους Ιεράρχες
157. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Ω, λεπτομέρεια από τους Ιεράρχες
158. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Ψ, λεπτομέρεια από τους Ιεράρχες
159. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Κ, λεπτομέρεια από τους Μάγους
160. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Λατινικό Παρεκκλήσι, Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Μ, λεπτομέρεια με τους αγίους Ιωσήφ, Άννα και τη Θεοτόκο
161. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, ναός Αγίου Ηρακλειδίου, νότιος τοίχος, αρχικό τυφλό αψίδωμα, Ρίζα του Ιεσσαί, τέλη 15^{ου} αιώνα
162. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, ναός Αγίου Ηρακλειδίου, νάρθηκας, νότιος τοίχος και τμήμα του ανατολικού. Πάνω από τη νότια είσοδο διασώθηκε τμήμα επιγραφής, τέλη 15^{ου} αιώνα
163. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, ναός Αγίου Ηρακλειδίου, νάρθηκας, ανατολικός τοίχος, λεπτομέρεια από τη Δευτέρα Παρουσία: ο δωρητής Μιχαήλ Αναγνώστης με τη γυναίκα και τους δύο λατινοφορούντες κληρικούς υιούς του, τέλη 15^{ου} αιώνα

164. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, ναός Αγίου Ηρακλειδίου, νάρθηκας, ανατολικός τοίχος, η ίαση του Παραλυτικού
165. Καλοπαναγιώτης, Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, Παρεκκλήσιο Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, βόρειος τοίχος, ο άγιος Ιωάννης ο Λαμπαδιστής, τοιχογραφία που σήμερα καλύπτεται πίσω από εικόνα στο προσκυνητάριο, δίπλα από το εικονοστάσιο, 16^{ος} αιώνας
166. Μπέλλαπαϊς, Παναγία Ασπροφορούσα, νότια πλευρά του προστώου, εσωράχιο τυφλού ασιδώματος: μορφές προφητών σε τετράφυλλα, 15^{ος} αιώνας
167. Αμμόχωστος, Αρμενική Εκκλησία, βόρειος τοίχος, η Βάπτιση του Χριστού του Χριστού, η Άκρα Ταπείνωση, 15^{ος} αιώνας. (Αρχείο Τμήματος Αρχαιοτήτων)
168. Αμμόχωστος, Αρμενική Εκκλησία, βόρειος τοίχος, ο Θρήνος - Pietà, 15^{ος} αιώνας.
169. Αμμόχωστος, Αγία Άννα, νότιος τοίχος, η Υπαπαντή του Χριστού, 15^{ος} αιώνας. (Αρχείο Τμήματος Αρχαιοτήτων)
170. Αμμόχωστος, Αγία Άννα, νότιος τοίχος, η Κοίμηση της Θεοτόκου, 15^{ος} αιώνας. (Αρχείο Τμήματος Αρχαιοτήτων)
171. Αμμόχωστος, Παναγία Καρμηλιτών, βόρειος τοίχος, ορθόδοξος ιεράρχης και ο άγιος Νικόλαος με λατινικά άμφια, 15^{ος} αιώνας
172. Αμμόχωστος, Παναγία Καρμηλιτών, βόρειος τοίχος, η αγία Αικατερίνη, 15^{ος} αιώνας
173. Πυργά, Βασιλικό Παρεκκλήσιο Αγίας Αικατερίνης, ανατολικός τοίχος, η Σταύρωση και η Αποκαθήλωση, στο κέντρο οι βασιλείς Ιανός και Καρλόττα, 1421
174. Πυργά, Βασιλικό Παρεκκλήσιο Αγίας Αικατερίνης, βόρειος τοίχος, ο Μυστικός Δείπνος, 1421
175. Κολόσσι, Μεσαιωνικό κάστρο, η Σταύρωση, λεπτομέρεια, μέσα 15^{ου} αιώνα.
176. Κολόσσι, Μεσαιωνικό κάστρο, η Σταύρωση, μέσα 15^{ου} αιώνα.
177. Πελένδρι, Τίμιος Σταυρός, άποψη του τρούλλου με τον Παντοκράτορα, μέσα 15^{ου} αιώνας
178. Πελένδρι, Τίμιος Σταυρός, Ιερό Βήμα, η Ανάληψη και η Αποκαθήλωση, μέσα 15^{ου} αιώνα
179. Ανώγυρα, Τίμιος Σταυρός, η Πεντηκοστή, β' μισό 15^{ου} αιώνα
180. Ανώγυρα, Τίμιος Σταυρός, η Ανάληψη, β' μισό 15^{ου} αιώνα
181. Κουκά, Τίμιος Σταυρός, βόρεια κεραία, τυφλό τόξο δυτικού τοίχου, η Κοίμηση της Θεοτόκου (λεπτομ.), β' μισό 15^{ου} αιώνα
182. Κουκά, Τίμιος Σταυρός, *Νότια κεραία*, δυτικός τοίχος, ο Χριστός ενώπιον των Αρχιερέων Άννα και Καϊάφα, β' μισό 15^{ου} αιώνα

183. Πραστειό Αυδήμου, Παναγία Διακαινούσα, νότιο κλίτος, ο Χριστός σε δόξα ευλογών τον άγιο Ονούφριο, β' μισό 15^{ου} αιώνα
184. Πραστειό Αυδήμου, Παναγία Διακαινούσα, αψίδα νοτίου κλίτους, ένθρονη Θεοτόκος Βρεφοκρατούσα ανάμεσα στους Αρχαγγέλους, β' μισό 15^{ου} αιώνα
185. Πραστειό Αυδήμου, Παναγία Διακαινούσα, αψίδα μεσαίου κλίτους, η Θεοτόκος Βλαχερνίτισσα ανάμεσα στους Αρχαγγέλους και ιεράρχες, α' μισό 16^{ου} αιώνα
186. Πραστειό Αυδήμου, Παναγία Διακαινούσα, μεσαίο κλίτος, βόρειο τμήμα ανατολικής καμάρας, ο Μυστικός Δείπνος, α' μισό 16^{ου} αιώνα
187. Χούλου, Παναγία Παντάνασσα, δυτικός τοίχος, η Ανάβαση στον σταυρό, β' μισό 15^{ου} αιώνα
188. Χούλου, Παναγία Παντάνασσα, νότιος τοίχος, εσωράχιο δυτικού τυφλού τόξου, Εστεμμένη αγία, β' μισό 15^{ου} αιώνα
189. Πεδουλάς, Αρχάγγελος Μιχαήλ, νότιος τοίχος, ο Ευαγγελισμός, 1474
190. Πεδουλάς, Αρχάγγελος Μιχαήλ, νότιος τοίχος, η Υπαπαντή, 1474
191. Αμμόχωστος, Άγιος Γεώργιος Εξορινός, νότιο κλίτος, νότιος τοίχος, η αγία Μαρία Μαγδαληνή και τμήμα τοιχογραφίας με άγγελο που κρατά πέπλο και οικόσημα σε τετράφυλλα γοθτικά πλαίσια, α' μισό 15^{ου} αιώνα
192. Αμμόχωστος, Άγιος Γεώργιος Εξορινός, μεσαίο κλίτος, βόρειος τοίχος, η αγία Άννα με τη Θεοτόκο Βρεφοκρατούσα και σκηνές του βίου, β' μισό 15^{ου} αιώνα
193. Αμμόχωστος, Άγιος Γεώργιος Εξορινός, μεσαίο κλίτος, βόρειος τοίχος, δυτική όψη ΒΔ πεσσού, αδιάγνωστος άγιος (ίσως ο άγιος Φίλιππος), β' μισό 15^{ου} αιώνα
194. Αγία Νάπα, Καθολικό της Μονής Αγίας Νάπας, βόρειο κλίτος, βόρειος τοίχος, τρεις αδιάγνωστες εστεμμένες Αγίες, αρχές 16^{ου} αιώνα
195. Αχερίτου, Παναγία Τράπεζα, βόρειο τόξο στήριξης ανατολικού τρούλλου, ο άγιος Παντελεήμων, β' μισό 15^{ου} αιώνα
196. Αχερίτου, Παναγία Τράπεζα, δυτικό τυφλό τόξο στήριξης ανατολικού τρούλλου, η Εις Άδου Κάθοδος. Διακρίνονται οι διακοσμήσεις με παράλληλες γραμμές, β' μισό 15^{ου} αιώνα
197. Αμμόχωστος, Άγιος Γεώργιος των Ελλήνων, αψίδα νοτίου κλίτους, η Προδοσία (λεπτομ.), β' μισό 15^{ου} αιώνα
198. Αμμόχωστος, Άγιος Γεώργιος των Ελλήνων, αψίδα νοτίου κλίτους, η Εις Άδου Κάθοδος (λεπτομ.), β' μισό 15^{ου} αιώνα
199. Αμμόχωστος, Άγιος Γεώργιος των Ελλήνων, αψίδα νοτίου κλίτους, ο Ενταφιασμός. Στα αριστερά διακρίνεται φραγκισκανός μοναχός με κουρά, β' μισό 15^{ου} αιώνα

200. Αμμόχωστος, Άγιος Γεώργιος των Ελλήνων, αψίδα μεσαίου κλίτους, εσωράχιο παραθύρου, φυτικός διάκοσμος, β' μισό 15^{ου} αιώνα
201. Αμμόχωστος, Άγιος Γεώργιος των Ελλήνων, αψίδα μεσαίου κλίτους, ο Μυστικός Δείπνος (λεπτομ.). Το ανάγλυφο γείσο έχει καλυφθεί με επιγραφή β' μισό 15^{ου} αιώνα
202. Αμμόχωστος, Άγιος Γεώργιος των Ελλήνων, αψίδα νοτίου κλίτους, η Προδοσία και η Αποκαθήλωση. Διακοσμητικές ταινίες με γεωμετρικά σχήματα και γοθικά τετράφυλλα, β' μισό 15^{ου} αιώνα
203. Καλό Χωριό Μόρφου (Καπούτι), Άγιος Γεώργιος, νότιο κλίτος, βόρειος τοίχος, η δυτικού τύπου Ανάσταση, β' μισό 15^{ου} αιώνα (Αρχείο Τμήματος Αρχαιοτήτων)
204. Συχαρί, Μονή Παναγίας Αψινθιωτίσσης, δυτικός τοίχος νάρθηκα, νότιο τμήμα, η δυτικού τύπου Ανάσταση, β' μισό 15^{ου} αιώνα
205. Αχέλια, Άγιος Θεοδόσιος, δυτική πλευρά βόρειας καμάρας, η Δευτέρα Παρουσία (λεπτομ.), β' μισό 15^{ου} αιώνα
206. Αχέλια, Άγιος Θεοδόσιος, δυτική πλευρά βόρειας καμάρας, η Δευτέρα Παρουσία (λεπτομ.), β' μισό 15^{ου} αιώνα
207. Λετύμπου, Άγιοι Κήρυκος και Ιουλίττη, ανατολική καμάρα, νότια πλευρά, η Πεντηκοστή (λεπτομ.), β' μισό 15^{ου} αιώνα
208. Λετύμπου, Άγιοι Κήρυκος και Ιουλίττη, νότια καμάρα, δυτική πλευρά, ο Ασπασμός Ιωακείμ και Άννης, β' μισό 15^{ου} αιώνα
209. Λετύμπου, Άγιοι Κήρυκος και Ιουλίττη, άποψη ανατολικής καμάρας με την αψίδα του Ιερού, σκηνές από τα Εωθινά Ευαγγέλια και Θεοτόκος Βλαχερνίτισσα ανάμεσα στους Αρχαγγέλους και υμνωδούς, β' μισό 15^{ου} αιώνα
210. Λετύμπου, Άγιοι Κήρυκος και Ιουλίττη, αψίδα Ιερού, η Κοινωνία των Αποστόλων και συλλειτουργούντες Ιεράρχες, β' μισό 15^{ου} αιώνα
211. Αυγόρου, Άγιος Γεώργιος Τερασιώτης, αψίδα Ιερού, η Κοινωνία των Αποστόλων και συλλειτουργούντες Ιεράρχες, β' μισό 15^{ου} αιώνα
212. Αυγόρου, Άγιος Γεώργιος Τερασιώτης, αψίδα Ιερού, Συλλειτουργούντες Ιεράρχες, ο Άγιος Σπυρίδωνας (λεπτομ.), β' μισό 15^{ου} αιώνα
213. Κοιλάνι, Αγία Μαύρα, άποψη του τρούλλου με τον Παντοκράτορα, τέλη 15^{ου} αιώνα
214. Κοιλάνι, Αγία Μαύρα, νότια πλευρά δυτικής καμάρας, η Υπαπαντή, τέλη 15^{ου} αιώνα
215. Κοιλάνι, Αγία Μαύρα, κεντρικό τυφλό τόξο νοτίου τοίχου, η Κοίμηση της Θεοτόκου, τέλη 15^{ου} αιώνα
216. Κοιλάνι, Αγία Μαύρα, αψίδα Ιερού, η Κοινωνία των Αποστόλων, τέλη 15^{ου} αιώνα
217. Πολεμίδα, Αγία Αναστασία, βόρειο τμήμα κεντρικής καμάρας, η Αποκαθήλωση του Χριστού, αρχές 16^{ου} αιώνα

218. Πολεμίδα, Αγία Αναστασία, ανατολικό τμήμα βόρειας καμάρας, η Βάπτιση του Χριστού, αρχές 16^{ου} αιώνα
219. Πολεμίδα, Αγία Αναστασία, άποψη δυτικού τρούλλου, Ετοιμασία του Θρόνου, αρχές 16^{ου} αιώνα
220. Πολεμίδα, Αγία Αναστασία, νότιος τοίχος, εσωράχιο τυφλού τόξου δυτικής καμάρας, διακοσμητική ταινία με ζατρίκιο, αρχές 16^{ου} αιώνα
221. Σουσκιού, Παλαιά Εγκλείστρα, οροφή, η Αγία Τριάδα, τέλη 15^{ου} αιώνα
222. Σουσκιού, Παλαιά Εγκλείστρα, οροφή, το πρόσωπο του Ιησού (λεπτομ.), τέλη 15^{ου} αιώνα
223. Σουσκιού, Παλαιά Εγκλείστρα, οροφή, ο ευαγγελιστής Λουκάς, τέλη 15^{ου} αιώνα
224. Σουσκιού, Παλαιά Εγκλείστρα, οροφή, ο ευαγγελιστής Ματθαίος, τέλη 15^{ου} αιώνα
225. Γεροσκήπου, Αγία Παρασκευή, βορειοδυτικό λοφίο κεντρικού τρούλλου, ο Ευαγγελιστής Λουκάς, τέλη 15^{ου} αιώνα
226. Γεροσκήπου, Αγία Παρασκευή, τύμπανο βορείου τυφλού τόξου δυτικού τρούλλου, ο Μυστικός Δείπνος, ο Νιπτήρας, η Προδοσία, ο Πιλάτος νίπτει τας χείρας του, τέλη 15^{ου} αιώνα
227. Γεροσκήπου, Αγία Παρασκευή, τύμπανο βορείου τυφλού τόξου κεντρικού τρούλλου, η Σταύρωση, τέλη 15^{ου} αιώνα
228. Γεροσκήπου, Αγία Παρασκευή, κεντρικός τρούλλος, η Πλατυτέρα, τέλη 15^{ου} αιώνα
229. Πελένδρι, Παναγία Καθολική, δυτικός τοίχος, Δευτέρα Παρουσία, τέλη 15^{ου} αιώνα
230. Πελένδρι, Παναγία Καθολική, δυτικός τοίχος, Δευτέρα Παρουσία (λεπτομ.), τέλη 15^{ου} αιώνα
231. Πελένδρι, Παναγία Καθολική, δυτικός τοίχος, Δευτέρα Παρουσία (λεπτομ.), τέλη 15^{ου} αιώνα
232. Πελένδρι, Παναγία Καθολική, δυτικός τοίχος, Δευτέρα Παρουσία (λεπτομ.), τέλη 15^{ου} αιώνα
233. Ζωοπηγή, Ζωοδόχος Πηγή, νότιος τοίχος, η Βάπτιση του Χριστού και η Έγερση του Λαζάρου, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
234. Ζωοπηγή, Ζωοδόχος Πηγή, νότιος τοίχος, η Κοίμηση της Θεοτόκου, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
235. Γαλάτα, Παναγία Ποδύθου, νάρθηκας, ανατ. τοίχος, Άνωθεν οι Προφήτες και Εις Άδου Κάθοδος, 1502
236. Γαλάτα, Παναγία Ποδύθου, νάρθηκας, ανατ. τοίχος, λεπτομ. της επιγραφής με τη χρονολογία που είναι γραμμένη στο ίδιο υπόστρωμα με τις τοιχογραφίες της ένθρονης Θεοτόκου και της Εις Άδου Καθόδου, 1502

237. Γαλάτα, Παναγία Ποδύθου, νάρθηκας, ανατ. τοίχος, η Εις Άδου Κάθοδος, 1502
238. Γαλάτα, Παναγία Ποδύθου, νάρθηκας, ανατ. τοίχος, η Εις Άδου Κάθοδος (λεπτομ.), 1502
239. Γαλάτα, Παναγία Ποδύθου, τεταρτοσφαίριο της αψίδας Ιερού, ένθρονη Θεοτόκος Βρεφοκρατούσα, ανάμεσα στους Αρχαγγέλους, 1502
240. Γαλάτα, Παναγία Ποδύθου, ημικύλινδρος αψίδας Ιερού, Κοινωνία των Αποστόλων, 1502
241. Γαλάτα, Παναγία Ποδύθου, νότιος τοίχος Ιερού, η απόρριψη των δώρων του Ιωακείμ και Άννης, ο Ευαγγελισμός του Ιωακείμ, 1502
242. Γαλάτα, Παναγία Ποδύθου, βόρειος τοίχος Ιερού, ο Ασπασμός Ιωακείμ και Άννης, η Γέννηση της Θεοτόκου, 1502
243. Γαλάτα, Παναγία Ποδύθου, αέτωμα ανατολικού τοίχου, ο Μωϋσής παραλαμβάνει τις δέκα εντολές και η Βάτος, 1502 (Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, Μυριανθεύς, *Ναοί*, 19)
244. Γαλάτα, Παναγία Ποδύθου, αέτωμα δυτικού τοίχου, η Σταύρωση, 1502 (Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, Μυριανθεύς, *Ναοί*, 24)
245. Αρακαπάς, Παναγία Ιαματική, βόρεια τοξοστοιχία, νότια όψη, δύο μορφές αδιάγνωστων υμνογράφων, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
246. Αρακαπάς, Παναγία Ιαματική, βόρεια τοξοστοιχία, νότια όψη, ο άγιος Ιωάννης ο Δαμασκηνός, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
247. Αρακαπάς, Παναγία Ιαματική, βόρεια τοξοστοιχία, βόρεια όψη, ο άγιος Ζωσιμάς μεταλαμβάνει την οσία Μαρία Αιγυπτία, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
248. Κούρδαλη, Παναγία Χρυσοκουρδαλιώτισσα, δυτικός τοίχος, Ρίζα Ιεσσαί, πρώτες δεκαετίες 16^{ου} αιώνα
249. Κούρδαλη, Παναγία Χρυσοκουρδαλιώτισσα, δυτικός τοίχος, Άνωθεν οι Προφήται, πρώτες δεκαετίες 16^{ου} αιώνα
250. Κούρδαλη, Παναγία Χρυσοκουρδαλιώτισσα, αέτωμα ανατολικού τοίχου, ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου, πρώτες δεκαετίες 16^{ου} αιώνα
251. Κούρδαλη, Παναγία Χρυσοκουρδαλιώτισσα, τεταρτοσφαίριο αψίδας Ιερού, η Θεοτόκος δεόμενη ανάμεσα στους Αρχαγγέλους πρώτες δεκαετίες 16^{ου} αιώνα
252. Καντού, ναός Αγίας Νάπας, τυφλό τόξο βορείου τοίχου, υπολείμματα τοιχογραφίας Αγίου και σκηνές μαρτυρίου του, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
253. Καντού, ναός Αγίας Νάπας, τυφλό τόξο βορείου τοίχου, ανατολικό εσωράχιο, ο άγιος Δαμιανός, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
254. Καλογραία, ναός Αντιφωνητή, τρούλλος, ο Παντοκράτορας, αρχές 16^{ου} αιώνα

255. Καλογραία, ναός Αντιφωνητή, τύμπανο του τρούλλου, ένθρονος Απόστολος, αρχές 16^{ου} αιώνα
256. Καλογραία, ναός Αντιφωνητή, νοτιοδυτική άποψη του τυμπάνου του τρούλλου, αρχές 16^{ου} αιώνα
257. Καλογραία, ναός Αντιφωνητή, δυτικός τοίχος, τύμπανο και εσωράχια κεντρικού τόξου, ο Μωϋσής λαμβάνων τις δέκα εντολές, η Βάτος και οι άγιοι Κοσμάς και Δαμιανός, αρχές 16^{ου} αιώνα
258. Καλογραία, ναός Αντιφωνητή, νότιο τυφλό τόξο, η Ρίζα Ιεσσαί (πριν την τουρκική εισβολή του 1974), αρχές 16^{ου} αιώνα (Αρχείο Τμήματος Αρχαιοτήτων)
259. Καλογραία, ναός Αντιφωνητή, βόρειο τυφλό τόξο, Δευτέρα Παρουσία (πριν την τουρκική εισβολή του 1974), αρχές 16^{ου} αιώνα (Stylianou, *Painted churches*, 490)
260. Καλογραία, ναός Αντιφωνητή, βόρειος τοίχος, δυτικός ημικίονας που ανέχει το τόξο, το Γενέσιο της Θεοτόκου (λεπτομ.), αρχές 16^{ου} αιώνα
261. Καλογραία, ναός Αντιφωνητή, τρούλλος, βόρειο τμήμα δυτικού τοίχου, (άνω) αδιάγνωστη σκηνή και ο Ασπασμός Ιωακείμ και Άννης, (κάτω) η αγία Άννα, αρχές 16^{ου} αιώνα
262. Καλογραία, ναός Αντιφωνητή, τρούλλος, βόρειος τοίχος, ανατολικά της εισόδου, ο άγιος Σπυρίδων, αρχές 16^{ου} αιώνα
263. Καλογραία, ναός Αντιφωνητή, δυτικός τοίχος, κεντρικό τόξο, λεπτομέρεια διακοσμητικών ταινιών, αρχές 16^{ου} αιώνα
264. Μηλιά Αμμοχώστου, Μονή Παναγίας Αυγασίδας, τρούλλος, ο Παντοκράτορας (πριν την τουρκική εισβολή του 1974), α΄ μισό 16^{ου} αιώνα (Αρχείο Τμήματος Αρχαιοτήτων)
265. Μηλιά Αμμοχώστου, Μονή Παναγίας Αυγασίδας, τρούλλος, άγγελος από τον Παντοκράτορα (πριν την τουρκική εισβολή του 1974), α΄ μισό 16^{ου} αιώνα (Αρχείο Τμήματος Αρχαιοτήτων)
266. Τρίκωμο, Παναγία, βόρειο κλίτος, οροφή κυρίως ναού, ο Χριστός Παντοκράτορας σε δόξα, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
267. Τρίκωμο, Παναγία, βόρειο κλίτος, οροφή ιερού βήματος, ο προφήτης Σολομών, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
268. Περιστερώνα, Άγιοι Ιλαρίων και Βαρνάβας, μεσαίο κλίτος, βορειοδυτικός πεσσός, αδιάγνωστη σκηνή με αναθηματική επιγραφή, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
269. Περιστερώνα, Άγιοι Ιλαρίων και Βαρνάβας, μεσαίο κλίτος, βορειοδυτικός πεσσός, ο προφήτης Σολομών και γραπτός δίδυμος γοθικός κίονας, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα

270. Σουσκιού, Άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη, ανατολικός τοίχος, αψίδα ιερού, Θεοτόκος δεόμενη ανάμεσα στους Αρχαγγέλους και κάτω η Κοινωνία των Αποστόλων, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
271. Σουσκιού, Άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη, νότιος τοίχος Ιερού, η Φιλοξενία του Αβραάμ και το Άγιον Μανδήλιον, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
272. Τάλα, Μονή Αγίου Νεοφύτου Καθολικό, βόρειο κλίτος, νότιο μισό της καμάρας, ο Ακάθιστος Ύμνος, Οίκοι Α, Β, Γ, τέλη 15ου αιώνα
273. Τάλα, Μονή Αγίου Νεοφύτου Καθολικό, βόρειο κλίτος, νότιο μισό της καμάρας, ο Ακάθιστος Ύμνος, Οίκοι Γ, Δ, Ε, τέλη 15ου αιώνα
274. Τάλα, Μονή Αγίου Νεοφύτου Καθολικό, βόρειο κλίτος, νότιο μισό της καμάρας, ο Ακάθιστος Ύμνος, Οίκοι Ζ, Η, Θ, τέλη 15ου αιώνα
275. Τάλα, Μονή Αγίου Νεοφύτου Καθολικό, βόρειο κλίτος, νότιο μισό της καμάρας, ο Ακάθιστος Ύμνος, Οίκοι Η, Θ, Ι, Κ, τέλη 15ου αιώνα
276. Τάλα, Μονή Αγίου Νεοφύτου Καθολικό, βόρειο κλίτος, νότιο μισό της καμάρας, ο Ακάθιστος Ύμνος, Οίκοι Ι, Κ, Λ, Μ, τέλη 15ου αιώνα
277. Τάλα, Μονή Αγίου Νεοφύτου Καθολικό, βόρειο κλίτος, νότιο μισό της καμάρας, ο Ακάθιστος Ύμνος, Οίκοι Λ, Μ, τέλη 15ου αιώνα
278. Τάλα, Μονή Αγίου Νεοφύτου Καθολικό, βόρειο κλίτος, βόρειο μισό της καμάρας, ο Ακάθιστος Ύμνος, Οίκοι Ξ, Ο, Π, τέλη 15ου αιώνα
279. Τάλα, Μονή Αγίου Νεοφύτου Καθολικό, βόρειο κλίτος, βόρειο μισό της καμάρας, ο Ακάθιστος Ύμνος, Οίκοι Π, Ρ, Σ, Τ, τέλη 15ου αιώνα
280. Τάλα, Μονή Αγίου Νεοφύτου Καθολικό, βόρειο κλίτος, βόρειο μισό της καμάρας, ο Ακάθιστος Ύμνος, Οίκοι Υ, Φ, Χ, τέλη 15ου αιώνα
281. Τάλα, Μονή Αγίου Νεοφύτου Καθολικό, βόρειο κλίτος, βόρειο μισό της καμάρας, ο Ακάθιστος Ύμνος, Οίκοι Χ, Ψ, Ω τέλη 15ου αιώνα
282. Τάλα, Μονή Αγίου Νεοφύτου Καθολικό, βόρειο κλίτος, βόρειο μισό της καμάρας, ο Ακάθιστος Ύμνος, Οίκοι Ψ, Ω, τέλη 15ου αιώνα
283. Τάλα, Μονή Αγίου Νεοφύτου Καθολικό, νότιο κλίτος, νότιο μισό της καμάρας, η Προσφορά των Δώρων απο τον Ιωακείμ και την Άννα, η Απόρριψη των Δώρων, τέλη 15ου αιώνα
284. Τάλα, Μονή Αγίου Νεοφύτου Καθολικό, νότιο κλίτος, νότιο μισό της καμάρας, ο Ευαγγελισμός του Ιωακείμ, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
285. Τάλα, Μονή Αγίου Νεοφύτου Καθολικό, αψίδα ιερού, η Μετάληψη των Αποστόλων, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα

286. Τάλα, Μονή Αγίου Νεοφύτου Καθολικό, αψίδα ιερού, η Κοινωνία των Αποστόλων, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
287. Τάλα, Μονή Αγίου Νεοφύτου Καθολικό, αψίδα ιερού, Συλλειτουργούντες Ιεράρχες (λεπτομ.), ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
288. Τάλα, Μονή Αγίου Νεοφύτου Καθολικό, ανατολικός τοίχος ιερού, νοτίως της αψίδας, άγγελος-διάκονος με τον Επιτάφιο, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
289. Τάλα, Μονή Αγίου Νεοφύτου Καθολικό, Ιερό Βήμα, εσωράχιο νότιας τοξοστοιχίας, ο άγιος Τιμόθεος, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα. Διακρίνεται η ζημιά που προκλήθηκε στις τοιχογραφίες από την τοποθέτηση του υφιστάμενου εικονοστασίου
290. Τάλα, Εγκλείστρα Αγίου Νεοφύτου, Εξωτερική όψη του νάρθηκα, Ο ευαγγελισμός και ο Απόστολος Παύλος, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα (πριν το 1544)
291. Τάλα, Εγκλείστρα Αγίου Νεοφύτου, Εξωτερική όψη του νάρθηκα, ο Απόστολος Πέτρος, ο άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος α΄ μισό 16^{ου} αιώνα (πριν το 1544)
292. Τάλα, Εγκλείστρα Αγίου Νεοφύτου, βόρειος τοίχος νάρθηκα, η Φιλοξενία του Αβραάμ, 1503
293. Τάλα, Εγκλείστρα Αγίου Νεοφύτου, βόρειος τοίχος νάρθηκα, ο Νιπτήρας, 1503
294. Μόρφου, Άγιος Μάμας, Ιερό Βήμα, κόγχη της Προθέσεως, ο Μελισμός, περί το 1538
295. Μόρφου, Άγιος Μάμας, Δυτική όψη βορειοανατολικού κίονα κεντρικού κλίτους, ο Απόστολος Πέτρος, περί το 1538
296. Περιστερώνα, Αγία Βαρβάρα, νότιος τοίχος, ο άγιος Γεώργιος, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
297. Περιστερώνα, Αγία Βαρβάρα, δυτικός τοίχος, η αγία Παρασκευή, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
298. Περιστερώνα, Αγία Βαρβάρα, τεταρτοσφαίριο της αψίδας, η Θεοτόκος δεόμενη, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
299. Περιστερώνα, Αγία Βαρβάρα, Ιερό Βήμα, νότια της αψίδας, ο άγιος Συμεών στυλίτης, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
300. Περιστερώνα, Αγία Βαρβάρα, ημικύλινδρος της αψίδας, οι Συλλειτουργούντες Ιεράρχες, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
301. Περιστερώνα, Αγία Βαρβάρα, ημικύλινδρος της αψίδας, οι Συλλειτουργούντες Ιεράρχες, ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος (λεπτομ.), α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
302. Σωτήρα, Άγιος Μάμας, άποψη αψίδας Ιερού, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
303. Σωτήρα, Άγιος Μάμας, Νότιος τοίχος, Δευτέρα παρουσία (λεπτομ.), α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
304. Σωτήρα, Άγιος Μάμας, ανατολικός τοίχος, η Θεοτόκος του Ευαγγελισμού, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα

305. Σωτήρα, Άγιος Μάμας, Νότιος τοίχος, αδιάγνωστος Άγιος (λεπτομ.), α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
306. Χόλη, Αρχάγγελος Μιχαήλ, ημικύλινδρος της αψίδας, οΣυλλειτουργούντες Ιεράρχες, ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος (λεπτομ.), α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
307. Χόλη, Αρχάγγελος Μιχαήλ, Ιερό Βήμα, νότιος τοίχος, ο Μυστικός Δείπνος, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
308. Χόλη, Αρχάγγελος Μιχαήλ, νότιο μισό της καμάρας, ο Νιπτήρας, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
309. Χόλη, Αρχάγγελος Μιχαήλ, πρόβολος νοτίου τοίχου, ο προφήτης Μαλαχίας α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
310. Ψιμολόφου, Παναγία Καθολική, νότιο τυφλό τόξο, η Δευτέρα Παρουσία, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
311. Ψιμολόφου, Παναγία Καθολική, νότιο τυφλό τόξο, η Δευτέρα Παρουσία, οι άγιες γυναίκες, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
312. Γέναγρα, Άγιος Γεώργιος, τρούλλος, ο Παντοκράτορας, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
313. Γέναγρα, Άγιος Γεώργιος, τρούλλος, ο Παντοκράτορας (λεπτομ.), α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
314. Πολεμίδα, Άγιος Γεώργιος, ημικύλινδρος της αψίδας, Συλλειτουργούντες Ιεράρχες, 16^{ος} αιώνας
315. Πολεμίδα, Άγιος Γεώργιος, βόρειος τοίχος, σπάραγμα με το κεφάλι του αγίου Γεωργίου, 15^{ος} αιώνας
316. Κολόσσι, Άγιος Ευστάθιος, λοφίο του τρούλλου, μάλλον ο Ευαγγελιστής Ματθαίος, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
317. Κολόσσι, Άγιος Ευστάθιος, Τρούλλος, Απόστολοι Κρίσεως και Προφήτες (λεπτομ.), α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
318. Κολόσσι, Άγιος Ευστάθιος, Τρούλλος, Ετοιμασία του Θρόνου, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
319. Κολόσσι, Άγιος Ευστάθιος, βόρεια της αψίδας, η θυσία του Αβραάμ, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
320. Πύργος Λεμεσού, Παναγία Νεροφορούσα, τεταρτοσφαίριο της αψίδας, Θεοτόκος δεόμενη, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
321. Πύργος Λεμεσού, Παναγία Νεροφορούσα, ημικύλινδρος της αψίδας, η Κοινωνία και Μετάληψη των Αποστόλων, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
322. Πύργος Λεμεσού, Παναγία Νεροφορούσα, ημικύλινδρος της αψίδας, η Κοινωνία των Αποστόλων (λεπτομ.), α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
323. Πύργος Λεμεσού, Παναγία Νεροφορούσα, νότιος τοίχος, Άγιον Μανδήλιον, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
324. Μουτουλλάς, Παναγία, Νότιος τοίχος, η Υπαπαντή, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα

325. Μουτουλλάς, Παναγία, Βόρειος εξωτερικός τοίχος (Νάρθηκας), Δευτέρα Παρουσία (λεπτομ.), α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
326. Μουτουλλάς, Παναγία, Βόρειος εξωτερικός τοίχος (Νάρθηκας), Δευτέρα Παρουσία (λεπτομ.), α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
327. Μουτουλλάς, Παναγία, Βόρειος εξωτερικός τοίχος (Νάρθηκας), Δευτέρα Παρουσία (λεπτομ.), α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
328. Επισκοπή, Άγιος Γεώργιος (Τζαμί), νότιος τοίχος, η Υπαπαντή του Κυρίου, τέλη 15^{ου} αιώνα
329. Επισκοπή, Άγιος Γεώργιος (Τζαμί), νότιος τοίχος, η συνομιλία με τη Σαμαρείτιδα, τέλη 15^{ου} αιώνα
330. Επισκοπή, Άγιος Γεώργιος (Τζαμί), νότιος τοίχος, η Αποκαθήλωση, τέλη 15^{ου} αιώνα
331. Επισκοπή, Άγιος Γεώργιος (Τζαμί), νότιος τοίχος, η θεραπεία του τυφλού, τέλη 15^{ου} αιώνα
332. Τσακίστρα, Άγιος Νικόλαος, αέτωμα ανατολικού τοίχου, η Δευτέρα Παρουσία, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
333. Τσακίστρα, Άγιος Νικόλαος, αψίδα Ιερού, Θεοτόκος δεόμενη ανάμεσα στους Αρχαγγέλους, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
334. Τσακίστρα, Άγιος Νικόλαος, ανατολικός τοίχος, Θεοτόκος του Ευαγγελισμού, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
335. Τσακίστρα, Άγιος Νικόλαος, ανατολικός τοίχος, Αρχάγγελος Γαβριήλ του Ευαγγελισμού, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
336. Ευλοφάγου, Άγιος Γεώργιος, ανατολικός τοίχος, ο Ευαγγελισμός, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
337. Ευλοφάγου, Άγιος Γεώργιος, βόρειος τοίχος, Ρίζα Ιεσσαί, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
338. Ευλοφάγου, Άγιος Γεώργιος, τεταρτοσφαίριο της αψίδας, ο Χριστός ένθρονος, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
339. Ευλοφάγου, Άγιος Γεώργιος, βόρειος τοίχος, η Βάπτιση και η Έγερση του Λαζάρου, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
340. Λευκωσία, ισόγειο Παλαιάς Αρχιεπισκοπής (Μουσείο Λαϊκής τέχνης), ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
341. Λευκωσία, ισόγειο Παλαιάς Αρχιεπισκοπής (Μουσείο Λαϊκής τέχνης), η Θεοτόκος του Ευαγγελισμού, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
342. Λυθράγκωμη, Παναγία Κανακαριά, δυτικό τύμπανο του ανατολικού τρούλλου, ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα (μεταξύ 1521-1536)
343. Λυθράγκωμη, Παναγία Κανακαριά, νοτιοδυτικός πεσσός της καμάρας, η αγία Ελένη, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα (μεταξύ 1521-1536)

344. Λυθράγκωμη, Παναγία Κανακαριά, τυφλό τύμπανο πάνω από τη νότια είσοδο, η Παναγία Κανακαριά με δωρητές, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα (μεταξύ 1521-1536)
- 345α. Λυθράγκωμη, Παναγία Κανακαριά, κεντρικό κλίτος, βόρειο τμήμα της καμάρας ανάμεσα στους δύο τρούλλους, η Προδοσία, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα (μεταξύ 1521-1536)
- 345β. Λειβάδια Αμμοχώστου, Παναγία Κυρά, άποψη του τρούλλου, 14ος αιώνας και α΄ μισό 16ου αιώνα
- 345γ. Λειβάδια Αμμοχώστου, Παναγία Κυρά, βόρεια πλευρά του τρούλλου, σφαιρικό τρίγωνο, αδιάγνωστος Ευαγγελιστής, α΄ μισό 16ου αιώνα
346. Μάνδρες Αμμοχώστου, Μονή Παναγίας Τοχνίου, βόρειος τοίχος, εσωράχια τυφλού τόξου, στρατιωτικοί άγιοι, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
347. Μάνδρες Αμμοχώστου, Μονή Παναγίας Τοχνίου, βόρειος τοίχος, άνωθεν τυφλού τόξου, άγιον Κεράμιον, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
348. Κλωνάρι, Άγιος Νικόλαος, βόρειος τοίχος Ιερού, η Φιλοξενία του Αβραάμ, 16^{ος} αιώνας
349. Κλωνάρι, Άγιος Νικόλαος, κορυφή του ανατολικού αετώματος, η Θεοτόκος του Ευαγγελισμού, 16^{ος} αιώνας
350. Κλωνάρι, Άγιος Νικόλαος, νότιος τοίχος, η Μνηστεία της Θεοτόκου, η επίπληξη της Θεοτόκου από τον Ιωσήφ, 16^{ος} αιώνας
351. Κλωνάρι, Άγιος Νικόλαος, βόρειος τοίχος, ο άγιος Νικόλαος προικίζει τρεις άπορες κόρες, 16^{ος} αιώνας
352. Καζάφани, Παναγία Ποταμίτισσα, νότιος τοίχος, η Προσκύνηση των Μάγων, 16^{ος} αιώνας
353. Καζάφани, Παναγία Ποταμίτισσα, δυτικός τοίχος, η Δευτέρα Παρουσία (λεπτομ.), 16^{ος} αιώνας
354. Ξυλοτύμπου, Αγία Μαρίνα, δυτική καμάρα, η Προσκύνηση των Μάγων, 16^{ος} αιώνας
355. Ξυλοτύμπου, Αγία Μαρίνα, κεντρική καμάρα, η Σταύρωση, Αποκαθήλωση, ο Λίθος, Εις Άδου Κάθοδος, 16^{ος} αιώνας
356. Ξυλοτύμπου, Αγία Μαρίνα, ανατολική καμάρα, η Υπαπαντή (λεπτομ.), 16^{ος} αιώνας
357. Ξυλοτύμπου, Αγία Μαρίνα, κεντρική καμάρα, ο Λίθος, 16^{ος} αιώνας
358. Παλαιχώρι, Παναγία Χρυσοπαντάνασσα, στο εσωράχιο του κεντρικού τόξου της βόρειας τοξοστοιχίας, οι στρατηγοί προσφέρουν στον άγιο Νικόλαο ένα ευαγγέλιο, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
359. Παλαιχώρι, Παναγία Χρυσοπαντάνασσα, βόρεια πλευρά της βόρειας τοξοστοιχίας, ο άγιος Νικόλαος στη φυλακή, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
360. Παλαιχώρι, Παναγία Χρυσοπαντάνασσα, νότια πλευρά της βόρειας τοξοστοιχίας, η Υψωση του Τιμίου Σταυρού, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα

361. Παλαιχώρι, Παναγία Χρυσοπαντάνασσα, βόρεια πλευρά της νότιας τοξοστοιχίας, η στέγη της Θεοτόκου, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
362. Παλαιχώρι, Παναγία Χρυσοπαντάνασσα, στο εσωράχιο του δυτικού τόξου της βόρειας τοξοστοιχίας, η κατά Θεόν Αγάπη, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
363. Παλαιχώρι, Παναγία Χρυσοπαντάνασσα, νότια πλευρά της βόρειας τοξοστοιχίας, η Βάτος, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
364. Παλαιχώρι, Παναγία Χρυσοπαντάνασσα, νότια πλευρά νότιας τοξοστοιχίας, η Κολακεία της Θεοτόκου, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
365. Παλαιχώρι, Παναγία Χρυσοπαντάνασσα, νότια πλευρά νότιας τοξοστοιχίας, η Γέννηση της Θεοτόκου, α΄ μισό 16^{ου} αιώνα
366. Παρεκκλησιά, Τίμιος Σταυρός, τεταρτοσφαίριο της αψίδας, ένθρονη Θεοτόκος ανάμεσα στους Αρχαγγέλους και δωρητής, μέσα 16^{ου} αιώνα
367. Παρεκκλησιά, Τίμιος Σταυρός, ημικύλινδρος της αψίδας, η Κοινωνία των Αποστόλων (λεπτομ.), μέσα 16^{ου} αιώνα
368. Παρεκκλησιά, Τίμιος Σταυρός, βόρειος τοίχος Ιερού, Οίκος Α ή Β ή Γ Ακάθιστου Ύμνου – ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου, μέσα 16^{ου} αιώνα
369. Παρεκκλησιά, Τίμιος Σταυρός, βόρειος τοίχος Ιερού, Οίκος Ζ Ακάθιστου Ύμνου – οι αμφιβολίες του Ιωσήφ, μέσα 16^{ου} αιώνα
370. Παρεκκλησιά, Τίμιος Σταυρός, νότιος τοίχος Ιερού, Οίκος Η Ακάθιστου Ύμνου – η Προσκύνηση των ποιμένων, μέσα 16^{ου} αιώνα
371. Παρεκκλησιά, Τίμιος Σταυρός, βόρειος τοίχος Ιερού, Οίκος Ι Ακάθιστου Ύμνου – η Προσκύνηση των Μάγων, μέσα 16^{ου} αιώνα
372. Παρεκκλησιά, Τίμιος Σταυρός, βόρειος τοίχος Ιερού, Οίκος Κ Ακάθιστου Ύμνου – η Επιστροφή των Μάγων, μέσα 16^{ου} αιώνα
373. Παρεκκλησιά, Τίμιος Σταυρός, νότιος τοίχος Ιερού, Οίκος Λ Ακάθιστου Ύμνου – η Φυγή στην Αίγυπτο, μέσα 16^{ου} αιώνα
374. Παρεκκλησιά, Τίμιος Σταυρός, νότιος τοίχος Ιερού, Οίκος Μ Ακάθιστου Ύμνου – η Υπαπαντή, μέσα 16^{ου} αιώνα
375. Παρεκκλησιά, Τίμιος Σταυρός, νότιος τοίχος Ιερού, αδιάγνωστη σκηνή πιθανόν ο Οίκος Ν Ακάθιστου Ύμνου, μέσα 16^{ου} αιώνα
376. Παρεκκλησιά, Τίμιος Σταυρός, νότιος τοίχος Ιερού, αδιάγνωστη σκηνή πιθανόν ο Οίκος Φ Ακάθιστου Ύμνου, μέσα 16^{ου} αιώνα
377. Παρεκκλησιά, Τίμιος Σταυρός, νότιος τοίχος Ιερού, το Ύδωρ της Ελέγξεως, μέσα 16^{ου} αιώνα

378. Παρεκκλησιά, Τίμιος Σταυρός, βόρειος τοίχος Ιερού, η Βάπτιση του Χριστού, μέσα 16^{ου} αιώνα
379. Παρεκκλησιά, Τίμιος Σταυρός, βόρειος τοίχος Ιερού, η Σφαγή των νηπίων, μέσα 16^{ου} αιώνα
380. Παρεκκλησιά, Τίμιος Σταυρός, βόρειος τοίχος, ο Αρχάγγελος Μιχαήλ, μέσα 16^{ου} αιώνα
381. Παρεκκλησιά, Τίμιος Σταυρός, βόρειος τοίχος, οι άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη, μέσα 16^{ου} αιώνα
382. Ασκάς, Τίμιος Πρόδρομος, τεταρτοσφαίριο της αψίδας, η Θεοτόκος Βλαχερνίτισσα ανάμεσα στους Αρχαγγέλους, πρώτες δεκαετίες 16^{ου} αιώνα
383. Ασκάς, Τίμιος Πρόδρομος, ημικύλινδρος της αψίδας, η Κοινωνία των Αποστόλων, Συλλειτουργούντες Ιεράρχες (λεπτομ.), πρώτες δεκαετίες 16^{ου} αιώνα
384. Ασκάς, Τίμιος Πρόδρομος, Ιερό Βήμα, βόρεια πλευρά νότιας τοξοστοιχίας, η Φιλοξενία του Αβραάμ και η Απόνιση των Αγγέλων, 1560
385. Ασκάς, Τίμιος Πρόδρομος, Ιερό Βήμα, νότια πλευρά νότιας τοξοστοιχίας, η Κολακεία του Ιωάννη, 1560
386. Ασκάς, Τίμιος Πρόδρομος, νότια πλευρά νότιας τοξοστοιχίας, ο Ασπασμός της Ελισάβετ με τη Θεοτόκο, 1560
387. Ασκάς, Τίμιος Πρόδρομος, βόρεια πλευρά νότιας τοξοστοιχίας, το Γενέσιον του Ιωάννου, 1560
388. Ασκάς, Τίμιος Πρόδρομος, βόρεια πλευρά νότιας τοξοστοιχίας, η Βάπτιση του Χριστού, 1560
389. Ασκάς, Τίμιος Πρόδρομος, βόρεια πλευρά νότιας τοξοστοιχίας, η Αποτομή της τιμίας κάρας του Προδρόμου, 1560
390. Ασκάς, Τίμιος Πρόδρομος, άποψη νότιας πλευράς βόρειας τοξοστοιχίας, Μορφές αγίων σε διαπλεκόμενα διάχωρα, 1560
391. Καθολικό Μονής Παναγίας Μαχαιρά, γενική άποψη του Καθολικού, 16^{ος} αιώνας (N. Νικολαΐδης, *Ιερά Βασιλική και Σταυροπηγιακή Μονή Μαχαιρά. Ένα πανίερο σέβασμα και προσκύνημα*, Λευκωσία 2001, 85)
392. Κοκκινοτριμιθιά, Αρχάγγελος Μιχαήλ, νότιος τοίχος, ο Αρχάγγελος Μιχαήλ (λεπτομ.), 16^{ος} αιώνας
393. Κοκκινοτριμιθιά, Αρχάγγελος Μιχαήλ, νότιος τοίχος, διακοσμητική ταινία, 16^{ος} αιώνας
394. Πλατανιστάσα, Τίμιος Σταυρός του Αγιασμάτη, δυτικό αέτωμα, ο Μυστικός Δείπνος, 1505

395. Πλατανιστάσα, Τίμιος Σταυρός του Αγιασμάτη, δυτικό αέτωμα, η Αποκαθήλωση, 1505
396. Πλατανιστάσα, Τίμιος Σταυρός του Αγιασμάτη, βόρειος τοίχος, οι Ευαγγελιστές Μάρκος και Ιωάννης με τον Πρόχορο, 1505
397. Πλατανιστάσα, Τίμιος Σταυρός του Αγιασμάτη, δυτικός τοίχος, ο άγιος Μάμας, 1505
398. Πλατανιστάσα, Τίμιος Σταυρός του Αγιασμάτη, η Πρόθεση και οι κόγχες στον ανατολικό τοίχο, λεπτομ. των διακοσμήσεων με ζατρίκιο, 1505
399. Πλατανιστάσα, Τίμιος Σταυρός του Αγιασμάτη, εξωτερική πλευρά δυτικού αέτωματος, η Δευτέρα Παρουσία, 1505
400. Πλατανιστάσα, Τίμιος Σταυρός του Αγιασμάτη, βόρειος τοίχος, ο Επιτάφιος θρήνος, 1505
401. Λουβαράς, Άγιος Μάμας, νότιος τοίχος Ιερού, η Φιλοξενία του Αβραάμ, 1495
402. Λουβαράς, Άγιος Μάμας, δυτικό αέτωμα, ο Νιπτήρας, 1495
403. Λουβαράς, Άγιος Μάμας, δυτικό αέτωμα, ο Εμπαιγμός, 1495
404. Λουβαράς, Άγιος Μάμας, νότιος τοίχος, η συνομιλία με τη Σαμαρείτιδα, 1495
405. Λουβαράς, Άγιος Μάμας, νότιος τοίχος, η ίαση του τυφλού, 1495
406. Παλαιχώρι, Μεταμόρφωση, ημικύλινδρος της αφίδας, η Κοινωνία των Αποστόλων, α΄ δεκαετία 16^{ου} αιώνα
407. Παλαιχώρι, ναός Μεταμορφώσεως του Σωτήρος, η Άρνηση του Πέτρου, α΄ δεκαετία 16^{ου} αιώνα
408. Παλαιχώρι, Μεταμόρφωση, τυφλό τόξο νοτίου τοίχου, οι άγιοι Γεώργιος και Δημήτριος, α΄ δεκαετία 16^{ου} αιώνα
409. Παλαιχώρι, Μεταμόρφωση, βόρειος τοίχος, η Αποκαθήλωση, α΄ δεκαετία 16^{ου} αιώνα
410. Παλαιχώρι, Μεταμόρφωση, νότιος τοίχος Ιερού, η Φιλοξενία του Αβραάμ, α΄ δεκαετία 16^{ου} αιώνα
411. Έμπα, Παναγία Χρυσελεύσα, βόρεια πλευρά δυτικής καμάρας, η Ψηλάφηση του Θωμά, αρχές 16^{ου} αιώνα
412. Έμπα, Παναγία Χρυσελεύσα, νότια πλευρά δυτικής καμάρας, η Δευτέρα Παρουσία (λεπτομ.) και διακοσμητικές ταινίες, αρχές 16^{ου} αιώνα
413. Έμπα, Παναγία Χρυσελεύσα, τρούλλος, ο Παντοκράτορας, αρχές 16^{ου} αιώνα
414. Γαλαταριά, Άγιος Νικόλαος, άποψη της αφίδας και του ανατολικού τόξου, 16^{ος} αιώνας
415. Γαλαταριά, Άγιος Νικόλαος, ημικύλινδρος της αφίδας, η Μετάληψη των Αποστόλων, 16^{ος} αιώνας
416. Γαλαταριά, Άγιος Νικόλαος, νότιος τοίχος Ιερού, η Φιλοξενία του Αβραάμ, 16^{ος} αιώνας

417. Γαλαταριά, Άγιος Νικόλαος, βόρειος τοίχος Ιερού, οι Τρεις Παίδες εν τη καμίνω, 16^{ος} αιώνας
418. Χοιροκοιτία, Παναγία του Κάμπου, βόρειος τοίχος, δυτικό τυφλό τόξο, ο άγιος Γεώργιος έφιππος Διασωρίτης, 1509
419. Χοιροκοιτία, Παναγία του Κάμπου, βόρειος τοίχος, ο άγιος Ιλαρίων, 1552
420. Ψεματισμένος, Αγία Μαρίνα, νότιος τοίχος Ιερού, η Φιλοξενία του Αβραάμ, αρχές 16^{ου} αιώνα
421. Ψεματισμένος, Αγία Μαρίνα, ο άγιος Παντελεήμων, αρχές 16^{ου} αιώνα
422. Ψεματισμένος, Αγία Μαρίνα, νότιος τοίχος, η Δευτέρα Παρουσία (λεπτομ.), αρχές 16^{ου} αιώνα
423. Ψεματισμένος, Αγία Μαρίνα, νότιος τοίχος, η Δευτέρα Παρουσία (λεπτομ.), αρχές 16^{ου} αιώνα
424. Γαλάτα, Άγιος Σωζόμενος, βόρειο τοίχος, η Κοίμηση της Θεοτόκου, 1513
425. Γαλάτα, Άγιος Σωζόμενος, δυτικός τοίχος, η Άρνηση του Πέτρου, 1513
426. Γαλάτα, Άγιος Σωζόμενος, νάρθηκας, η Δευτέρα Παρουσία (λεπτομ.), 16^{ος} αιώνας
427. Γαλάτα, Άγιος Σωζόμενος, νάρθηκας, η Δευτέρα Παρουσία (λεπτομ.), 16^{ος} αιώνας
428. Γαλάτα, Άγιος Σωζόμενος, νάρθηκας, η Ρίζα Ιεσσαί, 16^{ος} αιώνας
429. Γαλάτα, Άγιος Σωζόμενος, νάρθηκας, Β΄ Οικουμενική Σύνοδος, 16^{ος} αιώνας
430. Γαλάτα, Θεοτόκος ή Αρχάγγελος Μιχαήλ, βόρειος τοίχος, ο Νιπτήρας, 1514
431. Γαλάτα, Θεοτόκος ή Αρχάγγελος Μιχαήλ, βόρειος τοίχος, τα Εισόδια της Θεοτόκου, 1514
432. Γαλάτα, Θεοτόκος ή Αρχάγγελος Μιχαήλ, βόρειος τοίχος, Δέηση ((λεπτομ.): η δωρήτρια διαβάζει τον Οίκο Α του Ακάθιστου Ύμνου, 1514
433. Γαλάτα, Αγία Παρασκευή, τεταρτοσφαίριο της αψίδας η Θεοτόκος δεόμενη ανάμεσα στους Αρχαγγέλους, 1514
434. Γαλάτα, Αγία Παρασκευή, ανατολικός τοίχος, αέτωμα και τεταρτοσφαίριο της αψίδας: η Πεντηκοστή και η Θεοτόκος δεόμενη (λεπτομ.), 1514
435. Ασκάς, Αγία Χριστίνα, βόρειος τοίχος, ο άγιος Μάμας, 1518
436. Ασκάς, Αγία Χριστίνα, βόρειος τοίχος, ο άγιος Γεώργιος, 1518
437. Κακοπετριά, Θεοτόκος, τεταρτοσφαίριο της αψίδας, η Θεοτόκος Βλαχερνίτισσα ανάμεσα στους Αρχαγγέλους, 1520
438. Κακοπετριά, Θεοτόκος, ημικύλινδρος της αψίδας, η Κοινωνία των Αποστόλων, 1520
439. Κακοπετριά, Θεοτόκος, βόρειος τοίχος, ο Ελκόμενος, ο Επιτάφιος Θρήνος και ιστάμενοι άγιοι, 1520
440. Κακοπετριά, Θεοτόκος, Κοίμηση της Θεοτόκου, 1520

441. Παλαιόμυλος, Τίμιος Σταυρός, τεταρτοσφαίριο της αψίδας, η Θεοτόκος δεόμενη ανάμεσα στους Αρχαγγέλους, πρώτες δεκαετίες 16^{ου} αιώνα (Αρχείο Ιεράς Αρχιεπισκοπής Κύπρου)
442. Παλαιόμυλος, Τίμιος Σταυρός, βόρειος τοίχος, οι στρατιωτικοί άγιοι Ευστάθιος, Δημήτριος και Γεώργιος, πρώτες δεκαετίες 16^{ου} αιώνα (Αρχείο Ιεράς Αρχιεπισκοπής Κύπρου)
443. Παλαιόμυλος, Τίμιος Σταυρός, βόρειος τοίχος, η Κοίμηση της Θεοτόκου, πρώτες δεκαετίες 16^{ου} αιώνα (Αρχείο Ιεράς Αρχιεπισκοπής Κύπρου)
444. Παλαιόμυλος, Τίμιος Σταυρός, βόρειος τοίχος, η Αποκαθήλωση, πρώτες δεκαετίες 16^{ου} αιώνα (Αρχείο Ιεράς Αρχιεπισκοπής Κύπρου)
445. Κυπερούντα, Τίμιος Σταυρός, βόρειο τυφλό τόξο, ο κύκλος του Τιμίου Σταυρού, 1521
446. Κυπερούντα, Τίμιος Σταυρός, νότιος τοίχος, οι Ευαγγελιστές Ιωάννης και Μάρκος, στο τυφλό τόξο ο Αρχάγγελος Μιχαήλ, 1521
447. Καρπάσεια, Τίμιος Σταυρός, νότιος τοίχος, Αρχάγγελος Μιχαήλ, 16^{ος} αιώνας
448. Ακαπνού, Παναγία του Κάμπου, νότιος τοίχος, η επίπληξη της Θεοτόκου από τον Ιωσήφ, 16^{ος} αιώνας (Αρχείο Ιεράς Αρχιεπισκοπής Κύπρου)
449. Ακαπνού, Παναγία του Κάμπου, νότιος τοίχος, ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου, 16^{ος} αιώνας (Αρχείο Ιεράς Αρχιεπισκοπής Κύπρου)
450. Ακαπνού, Παναγία του Κάμπου, νότιος τοίχος, η Γέννηση και η Υπαπαντή του Χριστού, 16^{ος} αιώνας (Αρχείο Ιεράς Αρχιεπισκοπής Κύπρου)
451. Κακοπετριά, Άγιος Γεώργιος Περαιχωρίτης, νότιος τοίχος, ο Ασπασμός Ιωακείμ και Άννης, 16^{ος} αιώνας
452. Καλοπαναγιώτης, Άγιος Ανδρόνικος, δυτικός τοίχος, η Σταύρωση, 16^{ος} αιώνας
453. Καλοπαναγιώτης, Άγιος Ανδρόνικος, δυτικός τοίχος, η Σταύρωση, λεπτομ. Η λιποθυμία της Θεοτόκου, 16^{ος} αιώνας
454. Καλοπαναγιώτης, Άγιος Ανδρόνικος, βόρειος τοίχος, οι απόστολοι Πέτρος και Παύλος και άγιος Γεώργιος, 16^{ος} αιώνας
455. Βυζακιά, Αρχάγγελος Μιχαήλ, νότιος τοίχος, ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου, 16^{ος} αιώνας
456. Βυζακιά, Αρχάγγελος Μιχαήλ, νότιος τοίχος, , η Σταύρωση, 16^{ος} αιώνας
457. Κούκλια, Παναγία Καθολική, τρούλλος, ο Παντοκράτορας, 16ος αιώνας
458. Κούκλια, Παναγία Καθολική, δυτικός τοίχος, σπάραγμα Δευτέρας Παρουσίας, 16ος αιώνας
459. Πόλις Χρυσοχού, Άγιος Ανδρόνικος, άποψη δυτικού τοίχου, 16ος αιώνας

460. Πόλις Χρυσοχού, Άγιος Ανδρόνικος, βόρειος τοίχος, η Ψηλάφηση του Θωμά, 16ος αιώνας
461. Αυγόρου, Άγιος Γεώργιος, νότιος τοίχος ανατολικής καμάρας, η Γέννηση της Θεοτόκου, 16ος αιώνας
462. Αυγόρου, Άγιος Γεώργιος, βόρειος τοίχος κεντρικής καμάρας, Άνωθεν οι προφήται (λεπτομ.), 16ος αιώνας
463. Αγία Ειρήνη, Τίμιος Σταυρός, τεταρτοσφαίριο της αψίδας, η Δέηση, 16ος αιώνας
464. Αγία Ειρήνη, Τίμιος Σταυρός, ανατολικό αέτωμα, ο Θρόνος της Χάριτος, 16ος αιώνας
465. Αγία Ειρήνη, Τίμιος Σταυρός, νότιος τοίχος, η Σύναξις Αρχαγγέλων, 16ος αιώνας
466. Αγία Ειρήνη, Τίμιος Σταυρός, ανατολικός τοίχος, βόρεια της αψίδας, αδιάγνωστος διάκονος και Άκρα Ταπείνωση 16ος αιώνας
467. Τρούλλοι, Άγιος Μάμας, άποψη τεταρτοσφαιρίου της αψίδας και της ανατολικής καμάρας, 16ος αιώνας
468. Μονάγρι, Μονή Παναγίας Αμασγού, τυφλό τόξο βορείου τοίχου, οι άγιοι Μάμας και Γεώργιος, 1564
469. Μονάγρι, Μονή Παναγίας Αμασγού, τεταρτοσφαίριο της αψίδας, η Θεοτόκος Βλαχερνίτισσα ανάμεσα στους Αρχαγγέλους, 1564
470. Μονάγρι, Μονή Παναγίας Αμασγού, ημικύλινδρος της αψίδας, η Κοινωνία των Αποστόλων, 1564
471. Μονάγρι, Μονή Παναγίας Αμασγού, τυφλό τόξο βορείου τοίχου, τα Εισόδια της Θεοτόκου, 1564
472. Μονάγρι, Μονή Παναγίας Αμασγού, νότιος τοίχος Ιερού Βήματος, οι άγιοι Υπάτιος και Αρκάδιος, 1564
473. Εθνική Βιβλιοθήκη Φλωρεντίας, Boccaccio, Δεκαήμερον, χαρακτηριστικό 1492
474. Filippino Lippi, Ο Θωμάς Ακινάτης απορρίπτει τις θέσεις των αιρετικών (1488-1493), Παρεκκλήσιο Carafa, ναός Santa Maria Sopra Minerva, Ρώμη (G. Cosmo, *Filippino Lippi*, Firenze 2001, 26)
475. Η προσευχή της Ιουδήθ και η αποστολή της για θανάτωση του Ολοφέρνη χαρακτηριστικά άνω του 1490 στην *Biblia Vulgare Istoriata* Βενετίας και κάτω στην έκδοση της Λυών του 1520 (Coelen, *Bilder*, 79, εικ. 42-43).
476. Μυστικός Δείπνος και ο Νιπτήρας, χαρακτηριστικά (α) *Iesu Christi Vita*, Antwerpen 1537, Πανεπιστημιακή βιβλιοθήκη Nimwegen (β) στην *Tapisserie De L'Eglise Catholique et Chretien* (Paris 1544), Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας, Παρίσι (Coelen, *Bilder*, 98-99, εικ. 56, 57).

477. (αριστερά): Gentile Bellini, Αικατερίνη Κορνάρο (περί τα 1500-1505), Szeptmuveszeti Museum, Βουδαπέστη, (κέντρο): γυναικεία μορφή στον Οίκο Φ του Λατινικού Παρεκκλησίου: εδώ αντεστραμμένη, (δεξιά): Albrecht Durer, Αικατερίνη Κορνάρο (1494), σχέδιο που ήταν στο Bremen Kunsthalle.
478. (Αριστερά): Ο άγιος Σωζόμενος (;) εσωράχιο του τόξου του Λατινικού Παρεκκλησίου, (δεξιά): Ο άγιος Σωζόμενος σε εικόνα 16^{ου} αιώνα από το ναό της Παναγίας Χρυσοκουρδαλιώτισσας στα Κούρδαλη (*Μητρόπολις Μόρφου*, 307)
479. (Αριστερά): αδιάγνωστος ιεράρχης ο άγιος Κυριακός ο Αναχωρητής (;) εσωράχιο του τόξου του Λατινικού Παρεκκλησίου, (δεξιά): ο άγιος Κυριακός ο Αναχωρητής, στον Άγιο Σωζόμενο στη Γαλάτα (1514)
480. (Αριστερά): αδιάγνωστος ιεράρχης: ο άγιος Ηρακλείδιος (;) εσωράχιο του τόξου του Λατινικού Παρεκκλησίου, (δεξιά): ο άγιος Ηρακλείδιος, στον Άγιο Σωζόμενο στη Γαλάτα (1514)
481. (Αριστερά): αδιάγνωστος ιαματικός άγιος: ο άγιος Κύρος (;) εσωράχιο του τόξου του Λατινικού Παρεκκλησίου, (δεξιά): ο άγιος Ερμόλαος, νότιο εσωράχιο βόρειου τυφλού τόξου, Τίμιος Σταυρός, Κυπερούντα 1521.
482. Εξώφυλλο του βιβλίου *Giustiniano digestum novum glossarium*, Βενετία (1477), Gotha Landesbibliothek.
483. Mantegna, Το Δωμάτιο των Συζύγων, Palazzo Ducale, Mantova (1465) (A. De Nicolò Salmazo, *Mantegna*, Milano 1997)
484. Παρίσι, Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας, Francesco Petrarca, *Libro degli uomini famosi*, Τραϊανός. 1474
485. Μιλάνο, Πινακοθήκη Brera, Vincenzo Foppa, Παναγία Βρεφοκρατούσα ανάμεσα στους αγίους Ιωάννη Θεολόγο και Ιωάννη Πρόδρομο, 1485 (G. Agosti, M. Natale, G. Romano, *Vincenzo Foppa. Un protagonista del Rinascimento*, Brescia 2002)
486. Κωνσταντινούπολη, Μονή της Χώρας, Αρκοσόλιο G, τμήμα τοιχογραφίας, Αδιάγνωστη μορφή ενώπιον ένθρονης Παναγίας Βρεφοκρατούσας, γύρω στο 1450 (R. Ousterhout, *The Art of the Kariye Camii*, London 2002, 87)
487. Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο, Το όραμα του Ιωάννη στην Πάτμο, μικρογραφία από την Αποκάλυψη πρώην Olschki 35398 φ. 1^v, 1415 (*Faith and Power*, αρ. 317 (σ. 526-527)
488. Λευκάδα, Απόλπενα, Μονή Παναγίας Οδηγήτριας, η Ανάληψη, 1449-1450 (*Κατάλογος έκθεσης «Ζωγραφικής Εγκώμιον. Τοιχογραφίες από το Καθολικό της Μονής Παναγίας Οδηγήτριας στην Απόλπενα Λευκάδας»*, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Αθήνα 20 Δεκεμβρίου 2000-28 Φεβρουαρίου 2001, Αθήνα 2000., 60-61)

489. Λονδίνο, Συλλογή Ν. Εμπειρικού, Η Κοίμηση του αγίου Εφραίμ του Σύρου, β' μισό 15^{ου} αιώνα (Μ. Chatzidakis, "Études sur la peinture postbyzantine", London 1976 (Variorum Reprints. IV) πίν. 2)
490. Αθήνα, Ιδιωτική Συλλογή, Γέννηση, β' μισό 15^{ου} αιώνα (Ν. Χατζηδάκη, Εικόνες Κρητικής Σχολής, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 1983, αρ. 24)
491. Ρόδος, Τριάντα, ναός Αγίου Νικολάου, Η Κρίση και η Απόνηση του Πιλάτου, 1490-1510 (Κόλιας, *Εκλεκτική ζωγραφική Ρόδου*, εικ. 18)
492. Ρόδος, Θάρι, Μονή Ταξιάρχη Μιχαήλ, Η Θεοτόκος του Ευαγγελισμού, 1506 (Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Θάρι Ρόδου*, πίν. 41)
493. Lugano, Ναός Παναγίας των Αγγέλων, Σταύρωση, 1529 και κάτω η Σταύρωση στην Παναγία της Ποδύθου, Γαλάτα, 1502.
494. Αριστερά: Γαλάτα, Παναγία Ποδύθου, νάρθηκας, λεπτομέρεια με τη δωρήτρια, 1502. Δεξιά: Παλαιχώρι, ναός Παναγίας Χρυσοπαντάνασσας Παλαιχώρι, εικόνα ένθρονης Θεοτόκου, 1506 (λεπτομ) (*Παλαιχώρια*, 107)

4.1. Το πρόβλημα και οι στόχοι της παρούσας έρευνας¹

Η μελέτη των τοιχογραφιών του Λατινικού Παρεκκλησίου της Μονής του Αγίου Ιωάννου του Λαμπαδιστού στον Καλοπαναγιώτη Κύπρου, ενός από τους πιο ολοκληρωμένους κύκλους τοιχογραφιών κυπροαναγεννησιακής τεχνοτροπίας, στοχεύει στην παρουσίαση και ανάλυση ενός πλήρους εικονογραφικού προγράμματος στην τεχνοτροπία αυτή, ώστε να αναδείξει τις επιδράσεις σ' αυτό από την ιταλική τέχνη. Η κυπροαναγεννησιακή τεχνοτροπία, με την οποία έχει εκτελεστεί το εικονογραφικό πρόγραμμα του Παρεκκλησίου απαντάται σε ένα μεγάλο αριθμό τοιχογραφημένων συνόλων σε ολόκληρη την Κύπρο, αν και η ποιότητα, ο βαθμός εξοικίωσης με την ιταλική τέχνη και οι δυνατότητες των καλλιτεχνών διαφέρουν από μνημείο σε μνημείο.

Για το σκοπό αυτό η έρευνα συμπεριλαμβάνει ως συγκριτικό υλικό μεγάλο αριθμό μνημείων της Βενετοκρατίας στην Κύπρο (1489-1571) που παρουσιάζουν την τεχνοτροπία αυτή ή επηρεάζονται έντονα, ενώ αντιπαραθέτει αριθμό μνημείων σε λατινοκρατούμενες ελληνικές περιοχές (Κρήτη, Νησιά του Αιγαίου και Επτάνησα) με αντίστοιχη τεχνοτροπία. Η έρευνα καλύπτει επίσης αριθμό προδρομικών μνημείων, που έχουν δηλαδή εκτελεστεί πριν από το 1489 και φέρουν δυτικές επιδράσεις, είτε τοιχογραφημένα σύνολα που έχουν εκτελεστεί για Λατίνους στην Κύπρο και μπορούν να θεωρηθούν πρότυπα για την εκλεκτική τεχνοτροπία της Βενετοκρατίας.

Αν και το θέμα της «ιταλοβυζαντινής τεχνοτροπίας», όπως αποκαλείτο μέχρι σήμερα η κυπροαναγεννησιακή τεχνοτροπία, έχει θιγεί πρόσφατα², οι πολλές και σοβαρές αντιρρήσεις που έχουν εγερθεί οδήγησαν στην εκπόνηση της παρούσας έρευνας για την επαναδιαπραγμάτευση του θέματος σε ευρύτερη εικονογραφική, εικονολογική και τεχνοτροπική βάση. Ζητήματα που έχουν αγνοηθεί ή δεν έχουν ερευνηθεί σε βάθος, όπως η προέλευση των καλλιτεχνικών προτύπων, η καταγωγή και ο τόπος καλλιτεχνικής παιδείας των ζωγράφων, οι καινοτομίες στην τέχνη και η σημασία τους, το κοινωνικό πλαίσιο (παραγγελιοδότες και αποδέκτες) χρειάζεται να διερευνηθούν, ώστε να αποκαλύψουν ενδιαφέροντα στοιχεία, ιδιαίτερα όσον αφορά στην εξέλιξη της εικονογραφίας και της

¹ I. Eliadis, «Η ιταλοβυζαντινή ζωγραφική της Κύπρου. Τα προβλήματα της έρευνας», *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies, London 21-26 August 2006, II. Abstracts of Communications*, London 2006, 50-51.

² Frigerio-Zeniou, *L' art „italo-byzantin“*

τεχνοτροπίας καθώς και στην πρόσληψή τους. Επίσης χρειαζόταν να διευρυνθεί κατά το δυνατόν η βάση δεδομένων των συναφών μνημείων: ενώ στην ως άνω διατριβή εξετάζονται βασικά τρία μόνον κυπριακά μνημεία αυτής της τεχνοτροπίας, εδώ η έρευνα έχει επεκταθεί σε πολλαπλάσιο αριθμό, πέραν της εξέτασης ανάλογων ρευμάτων στον υπόλοιπο ελληνόφωνο ορθόδοξο χώρο.

Επιπλέον, στη μελέτη αυτού καθεαυτού του Λατινικού Παρεκκλησίου θα αναζητηθούν απαντήσεις σε ζητήματα, όπως η χρονολόγηση, η χρήση του μνημείου και η ταυτότητα των χρηστών του. Η προηγούμενη έρευνα υποστήριξε με τρόπο μη πειστικό ότι το μνημείο αυτό τοιχογραφήθηκε στα μέσα του 16^{ου} αιώνα και ήταν νεκρικό Παρεκκλήσιο Ορθοδόξων. Πιστεύεται ότι η εικονογραφική και τεχνοτροπική ανάλυση των τοιχογραφιών του Λατινικού Παρεκκλησίου και η σύγκρισή τους με αντίστοιχες, θα μπορέσουν να δώσουν απαντήσεις στα θέματα χρήσης. Η παράθεση και η σύγκριση όλων των διασωθέντων μνημείων στην τεχνοτροπία αυτή θα μπορέσει να δώσει επίσης απαντήσεις στα ζητήματα χρονολόγησης του μνημείου και γενικότερα στην περίοδο που εκτείνεται η τεχνοτροπία αυτή.

4.2. Τα ιστορικά δεδομένα

4.2.1. Ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο κατά τη Λατινοκρατία στην Κύπρο (1191-1571)

(α) Φραγκοκρατία (1191-1489)

Η κατάκτηση της Κύπρου από τον Άγγλο βασιλιά Ριχάρδο τον Λεοντόκαρδο το 1191 κατά την Γ΄ σταυροφορία, κατέληξε αρχικά στην εκχώρησή της στους Ναΐτες ιππότες και ακολούθως το 1192 στον Γουΐδο Λουζινιανό, που δημιουργεί το σταυροφορικό βασίλειο της Κύπρου και της Ιερουσαλήμ³.

Η εγκατάσταση στη Κύπρο μιας Λατινικής Εκκλησίας και Ιεραρχίας ήταν το φυσικό επακόλουθο της κατάκτησης του νησιού από Λατίνους ηγεμόνες. Στο νησί υπήρχαν ήδη λατινικοί ναοί και πριν την κατάκτηση⁴, αλλά ήταν αναγκαία για την πολιτική εξουσία η υπαγωγή και ο έλεγχος της ισχυρής Ορθόδοξης εκκλησίας. Για το λόγο αυτό ο βασιλιάς Αιμερύ (1195-1205) προικοδοτεί με φεουδαρχικά προνόμια τη Λατινική Εκκλησία, που εγκαθιδρύεται επίσημα με επιστολή του Πάπα Κελεστίνου Β΄ της 20^{ης} Φεβρουαρίου 1196⁵. Η Λατινική Εκκλησία εγκαθιδρύθηκε⁶ για να επαναφέρει στη λατινική εκκλησιαστική ενότητα το «απολωλός πρόβατο», την Ορθόδοξη Εκκλησία της Κύπρου, με την ενσωμάτωση και την υποταγή της⁷. Το ίδιο έτος με επιστολή του Πάπα Κελεστίνου, ημερομηνίας 13 Δεκεμβρίου 1196, εγκαθιδρύθηκε η Λατινική Εκκλησία της Κύπρου με αρχιεπισκοπική έδρα τη Λευκωσία και επισκοπικές έδρες την Πάφο, τη Λεμεσό και την Αμμόχωστο.

³ Για την περίοδο των σταυροφοριών και την Κύπρο, από την εκτεταμένη βιβλιογραφία βλ. σχετικά πιο πρόσφατα: Hill, *History*, 2, 42-360· Edbury, *Σταυροφορίες*· Coureas, Riley-Smith, *Crusades*· Nicolaou-Konnari, *Greeks and Latins*· Edbury, *Latins and Greeks*, 133-42· Παπαδόπουλλος, *Ιστορία Κύπρου*, Δ΄-Ε΄· Nicolaou-Konnari, Schabel, *Cyprus* με πλούσια βιβλιογραφία.

⁴ Όπως αναφέρεται σε έγγραφο του Marsilio Zorzi του 1060 (βλ. Coureas, Schabel, *Cartulary*, 77), υπήρχαν ήδη στη Λεμεσό (Nimis) λατινικές εκκλησίες και αναφέρει την εκκλησία του Αγίου Μάρκου, το Βαπτιστήριο του Αγίου Ιωάννου και την εκκλησία του Αγίου Γεωργίου (βλ. O. Berggötz, *Der Bericht des Marsilio Zorzi. Codex Querini - Stampalia IV 3 (1064)*, Frankfurt 1991, 184). Η αναφορά του Lusignan, *Chorograffia* ότι ο ναός της Παναγίας Καστελλιότισσας κοντά στην Πύλη Πάφου στη Λευκωσία είναι το διασωθέν τμήμα του κάστρου της Λευκωσίας που έκτισαν οι Ναΐτες ιππότες το 1191 χρήζει υποστήριξης αρχαιολογικών ευρημάτων βλ. σχετικά Triantaphyllopoulos, Christodoulou, *Early Nicosia*, 681 υπ. 40 με εκτενή βιβλιογραφία. Χοτζάκογλου, *Αρχιτεκτονική και τέχνη Κύπρου*, 501.

⁵ Hill, *History*, 3, 1041-1104· Παπαδόπουλλος, *Εκκλησία Κύπρου*, 549· Coureas, Schabel, *Cartulary*, 77. Στο νησί υπήρχαν ήδη από τον 11^ο αιώνα εγκατεστημένοι έμποροι από τη Βενετία και τις άλλες ιταλικές πόλεις βλ. Nicol, *Byzantium and Venice*, 61 εξ· Ασδραχά, *Κύπρος υπό Κομνηνών*, 338-340.

⁶ Coureas, *Cypriot Reaction*, 75-84.

⁷ Για την πολιτική της Λατινικής Εκκλησίας να καθυποτάξει την Ορθόδοξη Εκκλησία μέσω των Σταυροφοριών βλ. *Ιστορία Ελληνικού Έθνους*, τόμ. 12, Αθήναι 1974· Παπαδάκης, Meyendorff, *Ανοδος του Παπισμού*· Βλ. Φειδάς, *Εκκλησιαστική Ιστορία*, Β΄, Αθήνα 1994, 365 εξ. Ειδικά για την Κύπρο βλ. Magoulias, *Relations*, 75-106· Efthimiou, *Greeks and Latins*, 25-142· Παπαδόπουλλος, *Εκκλησία Κύπρου*, 550· Αριστείδου, *Ορθόδοξη Εκκλησία Κύπρου*, 183-205· Παπαδάκης, Meyendorff, *Ανοδος του Παπισμού*, 312 εξ., 324 εξ.

Το 1220 στη Λεμεσό ο λατινικός κλήρος, με παρούσα τη βασίλισσα Αλίκη, αποφάσισε: (α) Παραχώρηση στη Λατινική Εκκλησία της δεκάτης των περιουσιών του στέμματος και των ευγενών, όπως επίσης του κεφαλικού φόρου (chevagia) και της δεκάτης (dimos) των αγροτών που ανήκαν στην Ορθόδοξη Εκκλησία⁸. (β) Ο ορθόδοξος κλήρος απαλλάσσεται από τις αγγαρείες (υποχρεωτικές χειρωνακτικές εργασίες) και τον κεφαλικό φόρο, αφού δηλώσει υποταγή στη Λατινική Εκκλησία. (γ) Περιορισμό στη μετακίνηση του ορθόδοξου κλήρου, ενώ γίνεται υποχρεωτική η έγκριση από τον οικείο φεουδάρχη για χειροτονία κάποιου αγρότη (δουλοπάροικου) σε κληρικό ή μοναχό. Ο οικείος επίσκοπος υποχρεούται να αντικαταστήσει τον κληρικό που μετακινήθηκε με άλλον. Η μετακίνηση κάποιου κληρικού επιτρέπεται μόνο για τον κληρικό και όχι για τα μέλη της οικογενείας του. Οι Έλληνες ηγούμενοι μονών αφού εκλεγούν κανονικά πρέπει να λάβουν την έγκριση του οικείου Λατίνου επισκόπου ή του αρχιεπισκόπου. (δ) Οι δωρεές των Λατίνων ευγενών προς τις εκκλησίες και τις μονές των Ελλήνων θα παραμείνουν ως έχουν, ενώ οι περιουσίες που κατά τη βυζαντινή εποχή ανήκαν στην Ορθόδοξη Εκκλησία και δημεύθηκαν από τους Φράγκους πρέπει να μείνουν ανεπηρέαστες από διεκδικήσεις των Ελλήνων⁹.

Οι περιορισμοί του Ορθόδοξου κλήρου επικυρώθηκαν με τη Σύνοδο της Αμμοχώστου¹⁰ του 1222, στην οποία μεταξύ άλλων μειώθηκαν οι ορθόδοξες επισκοπές σε τέσσερις, όσες και οι λατινικές, και καταργήθηκε ο αρχιεπίσκοπος των Ορθοδόξων. Οι Έλληνες επίσκοποι υποχρεώθηκαν να έχουν την έδρα τους στην ύπαιθρο ως ακολούθως: ο Λευκωσίας στη Σολέα, ο Λεμεσού στα Λεύκαρα, ο Πάφου στην Αρσινόη και ο Αμμοχώστου στην Καρπασία¹¹.

Οι αυθαίρετες αποφάσεις του λατινικού κλήρου¹² που λήφθηκαν ερήμην των Ελλήνων οδήγησαν σε αναταραχές με τον αυτοεξορισμό του αρχιεπισκόπου Νεοφύτου¹³ και το 1231 στην καταδίκη σε βασανισμό και θανάτωση των δεκατριών μοναχών της Καντάρας, οι οποίοι θεωρούσαν ως αιρετική πράξη τη χρήση του άζυμου άρτου στη Θεία Κοινωνία¹⁴. Τα προβλήματα στις σχέσεις των δύο Εκκλησιών του νησιού εντάθηκαν περαιτέρω επί της αρχιερατείας του πάπα Γρηγορίου Θ' και του Λατίνου αρχιεπισκόπου Κύπρου Ευστοργίου, όταν με επιστολή του Πάπα της 13^{ης} Απριλίου 1240 να απαγορεύσει στον ορθόδοξο Κλήρο

⁸ Κύρρης, *Οργάνωση Εκκλησίας*, 151.

⁹ Για το κείμενο της συμφωνίας βλ. Coureas, Schabel, *Cartulary*, 213-216. Για σχολιασμό της απόφασης βλ. Gill, *Tribulations*, 75-76· Παπαδόπουλλος, *Εκκλησία Κύπρου*, 558-560.

¹⁰ Το κείμενο της συμφωνίας της Αμμοχώστου βλ. Coureas, Schabel, *Cartulary*, 249-252. Για σχολιασμό της απόφασης βλ. Χάκκεττ, Παπαϊωάννου, *Εκκλησία Κύπρου*, 113-125· Magoulias, *Relations*, 78-79· Gill, *Tribulations*, 77-78· Παπαδόπουλλος, *Εκκλησία Κύπρου*, 562-563.

¹¹ Gill, *Tribulations*, 78-80· Κύρρης, *Οργάνωση Εκκλησίας*, 164-168· Παπαδόπουλλος, *Εκκλησία Κύπρου*, 563-565.

¹² Για τον λατινικό κλήρο βλ. Fedalto, *Λατινική Εκκλησία*, 676-685

¹³ Παπαδόπουλλος, *ό.π.*, 563-564.

¹⁴ Παπαδόπουλλος, *Μαρτύριον Κυπρίων*, 320-337· Γουναρίδης, *Διήγησις*, 313-332· Schabel, *Synodicum*, 296-297· έγγραφ. X.12

να ιερούργει χωρίς να έχει δώσει όρκο υποταγής¹⁵. Η διαμάχη μεταξύ Λατίνων και Ορθόδοξων¹⁶ οδήγησε στις 3 Ιουλίου 1260 στην έκδοση ειδικού διατάγματος από τον πάπα Αλέξανδρο Δ΄, γνωστή ως Βούλλα της Κύπρου¹⁷ (*Bulla Cypria*¹⁸). Βάσει του διατάγματος η Ορθόδοξη Εκκλησία της Κύπρου αποκτούσε θεσμικό καθεστώς και ταυτόχρονα περιοριζόταν από την Λατινική Εκκλησία: καταργήθηκε ο θεσμός του αρχιεπισκόπου Κύπρου, ο οποίος διατηρήθηκε μόνο μέχρι το θάνατο του υφιστάμενου αρχιεπισκόπου Κύπρου Γερμανού Πησιμάνδρου, μειώθηκαν οι ορθόδοξες επισκοπές σε τέσσερις, όσες και οι λατινικές, η εκλογή νέου Έλληνα επισκόπου προϋπέθετε όρκο υποταγής στον Λατίνο επίσκοπο της επισκοπικής του περιφέρειας¹⁹. Ως αντιστάθμισμα στην ανάμειξη της τοπικής Λατινικής στα της Ορθόδοξης Εκκλησίας απαγορευόταν στον Λατίνο προϊστάμενο να καθαιρεί ή να παύει Έλληνα Επίσκοπο, δικαιοδοσία που είχε πλέον μόνο ο Πάπας. Οι Έλληνες Επίσκοποι²⁰ μπορούσαν να ασκούν ελεύθερα τη δικαιοδοσία τους στα εκκλησιαστικά πράγματα της Ορθόδοξης Εκκλησίας. Ορίστηκε ο τρόπος άσκησης της εκκλησιαστικής δικαιοσύνης με υπεροχή πάντοτε του λατινικού επί του ορθόδοξου κανονικού δικαίου. Ανάμεσα στις υποχρεώσεις των Ελλήνων επισκόπων ήταν η συμμετοχή σε ετήσια σύνοδο της Λατινικής Εκκλησίας, η παραχώρηση της δεκάτης των εισοδημάτων στους Λατίνους κ.ά.²¹. Περαιτέρω επέμβαση και σκλήρυνση θέσεων της Λατινικής Εκκλησίας σε θέματα δογματικά σε σχέση με τη Βούλλα της Κύπρου αποτέλεσε η εγκύκλιος του Λατίνου Αρχιεπισκόπου Ραφαήλ²², που εκδόθηκε λίγα χρόνια αργότερα. Σκοπός της ήταν η ρύθμιση του τρόπου τέλεσης των μυστηρίων (απαγόρευση γάμου σε διαζευγμένα άτομα, ετοιμασία του μύρου με βάλαμο και λάδι αντί με σαράντα αρωματικά, απαγόρευση χρήσης ξύλινων ή πήλινων ποτηρίων για τη Θεία Κοινωνία, το άγιον Ευχέλαιον να τελείται μόνο από τον επίσκοπο και να παρέχεται μόνο σε ετοιμοθάνατους κ.ά.)²³. Χάρη σε αυτές τις διατάξεις της εγκυκλίου και της Βούλλας της Κύπρου άρχισε να δημιουργείται η τρόπον τινά «ουνιτική» εκκλησία της Κύπρου ή Εκκλησία των *Αφοσιωμένων* στη Λατινική

¹⁵ Schabel, *ό.π.*, 59-60, 296-297: έγγραφ. X.12.

¹⁶ Για τις διαμάχες που ακολούθησαν την επιστολή του πάπα Γρηγορίου Θ΄ βλ. Χάκκεττ, Παπαϊωάννου, *Εκκλησία Κύπρου*, Α΄, 137-154· Κιρμίτσης, *Εκκλησία*, 20-26· Παπαδόπουλλος, *Εκκλησία Κύπρου*, 582-593.

¹⁷ Dagrouzès, *Textes synodaux*, 82-85, όπου παρατίθενται οι ελληνικές μεταφράσεις του διατάγματος. Για τη απόδοση στον κώδικα *Barberinianus graecus* 390, βλ. Ioannides, *Bulla Cypria*, 357-367. για την αγγλική απόδοση του διατάγματος βλ. Schabel, *Synodicum*, 311-320: έγγραφ. X. 25.

¹⁸ Richard, *Bulla Cypria*, 19-31· Coureas, *Latin Church*, 297-306· Schabel, *Religion*, 201-210· ο ίδιος, *Greek Clergy*, 189-197.

¹⁹ Χατζηψάλτης, *Εκλογή Επισκόπων*, 13-14.

²⁰ Για τους Έλληνες επισκόπους επί Φραγκοκρατίας βλ. Schabel, *Greek Bishops*, 217-234.

²¹ Χάκκεττ, Παπαϊωάννου, *Εκκλησία Κύπρου*, Α΄, 155-164· Κιρμίτσης, *Εκκλησία*, 26-31· Παπαδόπουλλος, *Εκκλησία Κύπρου*, 595-602.

²² Δεν υπάρχει ακριβές χρονικό πλαίσιο της αρχιερωσύνης του. Στον κατάλογο των Λατίνων Αρχιεπισκόπων του Χάκκεττ, Παπαϊωάννου, *Εκκλησία Κύπρου*, τ. Α, 210 τοποθετείται μεταξύ των ετών 1270 και 1280.

²³ Κιρμίτσης, *Εκκλησία*, 32-36 και υποσ. 46, όπου η προγενέστερη βιβλιογραφία· Παπαδόπουλλος, *Εκκλησία Κύπρου*, 603-604.

Εκκλησία της Κύπρου (*Ecclesiae Romanae Devoti*) από μικρή μερίδα του κλήρου της Ορθόδοξης Εκκλησίας που ελατίνισε²⁴. Εσωτερική αντίσταση στον εκλατινισμό της Ορθόδοξης Εκκλησίας μαρτυρούν οι παπικές επιστολές, που καταδικάζουν τις επιθέσεις και τους διωγμούς εκ μέρους του ορθόδοξου κλήρου και λαϊκών (Ελλήνων και Σύρων²⁵) κατά των λατινιζόντων κληρικών²⁶ και την αναζήτηση βοήθειας από το βασιλέα της Κύπρου κατά των Ορθοδόξων της Κύπρου²⁷. Την αντίσταση του Έλληνα Επισκόπου Λευκάρων Ματθαίου και του κλήρου του να δώσει όρκο υποταγής στον Λατίνο Επίσκοπο Λεμεσού Berard και να αναγνωρίσει τη χρήση των άζυμων στη Θεία Κοινωνία καταγγέλλει με επιστολές του ο πάπας Βονιφάτιος Η΄, που τον καταδικάζει ως αιρετικό και ζητεί την φυλάκισή του²⁸.

Παράλληλα, την εσωτερική αντίσταση της Ορθόδοξης Εκκλησίας²⁹ και του ελληνικού στοιχείου της Κύπρου άρχισαν να ενισχύουν εξωγενείς παράγοντες, όπως η ανάκτηση της Κωνσταντινούπολης το 1261 και οι πολεμικές επιχειρήσεις του Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγου στην Πελοπόννησο και στα Βαλκάνια³⁰ και οι προσπάθειές του για ετοιμασία στόλου που θα βοηθούσε στην απελευθέρωση των λατινοκρατούμενων περιοχών³¹.

Το Βασίλειο της Κύπρου παρουσιάζεται αναβαθμισμένο γεωπολιτικά και ακόμη πιο σημαντικό για τη Δύση και την Εκκλησία της Ρώμης μετά την πτώση της Πτολεμαΐδας ή Άκρας (San Giovanni d'Acgi) στην Παλαιστίνη (1291)³². Οι προσπάθειες εκλατινισμού της Κύπρου συνεχίζονται και κατά τον 14^ο αιώνα με την αποστολή σε δύο περιπτώσεις παπικών απεσταλμένων (ληγάτων). Η πρώτη σημειώθηκε το 1313 με τον Pierre de Plaine-Cassagne, ο οποίος στην προσπάθειά του να θεραπεύσει την ηθική παρακμή του κλήρου της Λατινικής Εκκλησίας της Κύπρου προσκάλεσε στην Αγία Σοφία τους Έλληνες επισκόπους την 1^η Μαΐου 1314. Ο ορθόδοξος πληθυσμός της Λευκωσίας για να αποτρέψει την προσπάθεια εκλατινισμού των ιεραρχών του επιτέθηκε στο αρχιεπισκοπικό μέγαρο για να εξοντώσει τον

²⁴ Κιρμίτσης, *Εκκλησία*, 24-25· Παπαδόπουλλος, *Εκκλησία Κύπρου*, 604.

²⁵ Για τον συριακό πληθυσμό της Κύπρου βλ. Richard, *Peuplement Latin et Syrien*, 157-173.

²⁶ Επιστολές πάπα Ουρβανού Δ΄ προς τον αρχιεπίσκοπο Φαγιάνο: (α) 3 Ιανουαρίου 1263, βλ. Schabel, *Synodicum*, 320-323: έγγραφ. X.26, (β) 13 Απριλίου 1264, βλ. Schabel, *Synodicum*, 325-328: έγγραφ. X.28.

²⁷ Επιστολή πάπα Ουρβανού Δ΄ προς τον Βάιλο της Κύπρου, πρίγκηπα Ούγο της Αντιόχειας, 23 Ιανουαρίου 1263, βλ. Schabel, *Synodicum*, 324-325: έγγραφ. X.27.

²⁸ Επιστολές πάπα Βονιφάτιου Η΄, προς τον αρχιεπίσκοπο Gerard de Langres: (α) 27 Οκτωβρίου 1295, βλ. Schabel, *Synodicum*, 331-332: έγγραφ. X.31, (β) 27 Οκτωβρίου 1295, βλ. Schabel, *Synodicum*, 332-333: έγγραφ. X.32.

²⁹ Για την κατάσταση της Ορθόδοξης Εκκλησίας την περίοδο αυτή και τις σχέσεις της με την Κωνσταντινούπολη βλ. M. J. Angold, "The unity of the Byzantine world after 1204", *Πρακτικά Α΄ Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου (Λευκωσία 14-19 Απριλίου 1969)*, Β΄, Λευκωσία 1972, 1-11.

³⁰ G. Ostrogorsky, *Ιστορία του Βυζαντινού Κράτους*, Γ΄, Αθήνα 1997, 135-136

³¹ Πρόκειται για μια σοβαρή προοπτική που ανάγκασε τον πάπα Ουρβανό Δ΄ να αποστείλει επιστολή στις 12.1.1263 στον αντιβασιλέα Ούγο, βλ. Χάκκεττ, Παπαϊωάννου, *Εκκλησία Κύπρου*, Α΄, 166· Παπαδόπουλλος, *Εκκλησία Κύπρου*, 605.

³² Runciman 1954, 387-423· A. Forey, "Cyprus as a base for crusading expeditions from the West", Coureas, Riley-Smith, *Crusades*, 69-79· Fedalto, *Λατινική Εκκλησία*, 685-686· Edbury, *Σταυροφορίες*, 224-231.

ληγάτο, αλλά μη επιτυγχάνοντας να τον εντοπίσει αποπειράθηκε να κάψει το κτήριο³³. Η δεύτερη περίπτωση αφορά στις προσπάθειες του μοναχού του Τάγματος των Καρμηλιτών Πέτρου Θωμά, ο οποίος το 1360 συγκάλεσε τον ορθόδοξο κλήρο στον καθεδρικό της Αγίας Σοφίας και αφού τον κλείδωσε μέσα στο ναό προσπάθησε να τον εκλατινίσει με κατήχηση ή και με απόπειρα χρίσματος κατά το λατινικό τυπικό. Η αναταραχή που προκλήθηκε προκάλεσε την επέμβαση του λαού της Λευκωσίας που πολióρκησε το ναό. Με την επέμβαση του βασιλιά απελευθερώθηκε ο ορθόδοξος κλήρος και εκδιώχθηκε ο ληγάτος³⁴.

Τα προβλήματα στις σχέσεις της Ορθόδοξης Εκκλησίας με την αντίστοιχη Λατινική στην Κύπρο δεν κατάφεραν να αποκόψουν τους Κύπριους από τον κορμό της Ορθοδοξίας, γιατί «η αδιάπτωτη εναντίωση των ξένων κυριάρχων προς την τοπική Ορθόδοξη Εκκλησία έγινε τελικά για τους Έλληνες πηγή ζωτικής δύναμης, βοηθώντας τους να διαφυλάξουν την πίστη και την αυτοσυνειδησία τους»³⁵. Αυτό επισημαίνεται από την εμπλοκή των Κυπρίων στο ζήτημα του Ησυχασμού. Στη συναφή θεολογική διαμάχη του Γρηγορίου Παλαμά³⁶ με τον Καλαβρό μοναχό Βαρλαάμ³⁷ Κύπριοι λόγιοι, όπως ο Γεώργιος Λαπίθης³⁸, ο αρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης Υάκινθος³⁹ και άλλοι τάσσονται υπέρ των απόψεων των αντιπαλαμιστών⁴⁰. Με τη νίκη των Ησυχαστών, η Κύπρος μετατρέπεται σε καταφύγιο των αντιπαλαμιστών⁴¹, οι οποίοι βρίσκουν πρόσφορο έδαφος στην αυλή του Ούγου Δ'. Το νησί μετατρέπεται σε κέντρο θεολογικών και φιλοσοφικών συζητήσεων, στην οποία συμμετέχει και ο ησυχαστής αυτοκράτορας Ιωάννης Στ' Καντακουζηνός με επιστολή του (1369-1371)

³³ Florio Bustron, §368, 214-215· Παπαδόπουλλος, *Εκκλησία Κύπρου*, 607.

³⁴ Makhairas, §101, 76-79· Florio Bustron, §389, 227· Παπαδόπουλλος, *Εκκλησία Κύπρου*, 610-611.

³⁵ Podskalsky, *Θεολογία*, 32

³⁶ Για τον μετέπειτα αρχιεπίσκοπο Θεσσαλονίκης, Γρηγόριο Παλαμά και τον Ησυχασμό βλ. Γ. Ι. Μαντζαριδής (επιμ.), *Πρακτικά διεθνών επιστημονικών συνεδρίων Αθηνών (13-15 Νοεμβρίου 1998) και Λεμεσού (5-7 Νοεμβρίου 1999): ο άγιος Γρηγόριος Παλαμάς στην ιστορία και το παρόν*, Ι. Μεγ. Μονή Βατοπαιδίου, Άγιον Όρος 2000, όπου και πλούσια βιβλιογραφία. Για τη φιλοσοφική διάσταση της ησυχαστικής έριδας βλ. Λ. Μπενάκης, *Βυζαντινή Φιλοσοφία*, Αθήνα 2000, ιδιαίτερα 633-648. Την τυπική αντιπαλαμική-αντιησυχαστική θέση της Δύσης αντιπροσωπεύει στη σύγχρονη βιβλιογραφία ο Ιησουΐτης Podskalsky, *Θεολογία*, 71 εξ., 76 εξ., 462 εξ., 469 εξ. Ανάιρεση της δυτικής άποψης: Παπαδάκης, Meyendorff, *Άνοδος του Παπισμού*, 405 εξ., 413 εξ., κ.ά.

³⁷ Η σχέση του Βαρλαάμ με τους αντιπαλαμίτες της Κύπρου επισημαίνεται στις *Επιστολές* του Γρηγορίου Ακινδύνου, βλ. A. C. Hero, *Letters of Gregory Akindynos*, Washington D.C. 1983, επιστ. 10.37-50 (σ. 38-39), επ. 42.1-230 (σ. 174-187), επ. 43.1-7 (σ. 186-187), επ. 44.16-23 (σ. 188-189), επ. 47.1-60 (σ. 200-201), επ. 60.1-104 (σ. 242-247), επ. 74.6-38 (σ. 294-297)

³⁸ Ε. Θ. Τσολάκη, «Ο Γεώργιος Λαπίθης και η ησυχαστική έριδα», *Ελληνικά* 18 (1964), 84-96· Griveau, *Πνευματικός βίος*, 1049-1054. Στον Γεώργιο Λαπίθη αναφέρεται εκτενώς ο Νικηφόρος Γρηγοράς, *Ρωμαϊκή Ιστορία* βλ. L. Schopen, I. Bekker (εκδ.), *Gregoras, Nicephoros, Byzantina Historia*, 3 τόμοι, Bonn 1828-1855, 1, 194.5-15.

³⁹ Κύρρης, *Θεσσαλονίκης Υάκινθος*, 89-122· ο ίδιος, *Το ησυχαστικόν ζήτημα*, 21-31.

⁴⁰ Καρπόζηλος, *Ησυχαστική έριδα*, 491-498· Γόννης, *Ειδήσεις*, 333-334· Griveau, *Πνευματικός βίος*, 928-931. Την αντιπαλαμική στάση των Κυπρίων αναφέρει ο Νικηφόρος Γρηγοράς, *Ρωμαϊκή Ιστορία* βλ. βλ. L. Schopen, I. Bekker (εκδ.), *Gregoras, Nicephoros, Byzantina Historia*, 3 τόμοι, Bonn 1828-1855, τ. 2, 786.20-787.8.

⁴¹ Για τα ησυχαστικά πράγματα στην Κύπρο βλ. Γόννης, *Ειδήσεις*, 335, Εγγλεζάκης, *Κύπρος ως γέφυρα*, 309-311· Γ. Χριστοδούλου, 'Ο Άγιος Φίλων των Αγριδίων Καρπασίας, ως φέουδο μεγάλων οικογενειών της Ενετοκρατίας', Μαλτέζου, *Κύπρος-Βενετία*, 167-174, ιδίως 168 εξ.· Δ. Καππάης, 'Η ησυχαστική κίνηση στην Κύπρο κατά τον ΙΔ' αιώνα', *EKMIMK* 7 (2006), 157-190 όπου και αναλυτική βιβλιογραφία.

στον Επίσκοπο Ιωάννη της Καρπασίας για να υποστηρίξει τις ησυχαστικές θεωρίες και να αντικρούσει θέσεις που εισήχθησαν στην Κύπρο από τους αντιπалаμιστές⁴². Το ότι οι σχέσεις της Ορθόδοξης Εκκλησίας της Κύπρου ήταν πολύ στενές αποδεικνύεται και με την επιστολή του επίσης ησυχαστή, Πατριάρχη Καλλίστου Α΄ Κωνσταντινουπόλεως⁴³ που εστάλη τέλη 1361-αρχές 1362. Στην επιστολή του ο Πατριάρχης από τη μια καυτηριάζει τη δράση των αντιπалаμιστών στην Κύπρο και ιδιαίτερα του μητροπολίτου Τύρου και προτρέπει τους Κυπρίους να μην τον ακολουθούν και από την άλλη την δράση του παπικού ληγάτου Πέτρου Θωμά, ο οποίος τελικά λόγω της επίμονης προσηλυτιστικής του δράσης εκδιώχθηκε από την Κύπρο από τον βασιλιά της Κύπρου (βλέπε πιο πάνω).

Η κατάσταση της Λατινικής Εκκλησίας της Κύπρου κατά τη διάρκεια τη «μεγάλου σχίσματος» της Δύσεως με δύο ή τρεις ταυτόχρονα ποντίφικες σε Αβινιόν, Ρώμη και Πίζα (1378-1417), χαρακτηρίζεται από σύγχυση και ακαταστασία, εφόσον και τα δύο και αργότερα και τα τρία κέντρα παπικής εξουσίας ήθελαν να επεμβαίνουν στους διορισμούς και στη διαχείριση των εκκλησιαστικών καταστάσεων του νησιού⁴⁴. Η συγκεκριμένη κατάσταση οδήγησε σταδιακά σε ένα είδος αυτονομίας της κυπριακής Λατινικής Εκκλησίας από τη Δύση⁴⁵ και παράλληλα σε πολιτικό της έλεγχο από τους Λουζινιάν⁴⁶.

Το 1405 οι Ορθόδοξοι ιεράρχες της Κύπρου, εκμεταλλευόμενοι την κατάσταση κρίσεως στη Λατινική Εκκλησία του νησιού, απέστειλαν αίτημα για αποκατάσταση κανονικών σχέσεων με το Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως. Παρά τη θετική αποδοχή του αιτήματος από τον πατριάρχη, το αίτημα προσέκρουσε στη μορφή του θεολόγου Ιωσήφ Βρυεννίου, μιας από τις πλέον φωτισμένες μορφές της εποχής του, ο οποίος με αποστολή του στο νησί ανέλαβε εκ μέρους του Πατριαρχείου να εξετάσει την αίτηση των Κυπρίων⁴⁷. Το αίτημα της υποταγμένης στον Πάπα Εκκλησίας της Κύπρου απερρίφθη από τον Βρυέννιο, αφού σύμφωνα με την άκαμπτη άποψή του η πρόταση των Κυπρίων, που προνοούσε μυστική ένωση των Εκκλησιών Κύπρου και Κωνσταντινουπόλεως και παράλληλη

⁴² J. Darrouzès, "Lettre inedite de Jean Cantacuzène relative à la controverse palamite", *REB* 17 (1959), 7-27, ιδίως 15-21, όπου το ελληνικό κείμενο· Γόνης., *Ειδήσεις*, 349· Griveau, *Πνευματικός βίος*, 928-931. Σε Επιστολή του Δημητρίου Κυδώνη αναφέρεται ότι ο Ιωάννης Στ΄ Καντακουζηνός φρόντισε για τη διάδοση του Ησυχασμού στην Κύπρο και σε άλλες περιοχές βλ. R.-J. Loenertz (εκδ.), *Demetrius Cydones: correspondance*, τόμοι 2, Città del Vaticano 1956-1960, τ. 2, 356 (επ. 400.20-23).

⁴³ J. Darrouzès, *Les registes des actes du patriarcat de Constantinople*, I, *Les actes des Patriarches*, Fasc. V, *Les registes de 1310 à 1376*, Paris 1977, n. 2443 (σ. 370-372).

⁴⁴ Για την κατάσταση στη Λατινική Εκκλησία της Κύπρου κατά το «Μεγάλο Σχίσμα» της Δύσεως βλ. Richard, *Chypre et le grand schisme*, 498-507· Collenberg, *Royaume*, 621-701.

⁴⁵ Collenberg, *Ευγενείς*, 811.

⁴⁶ Fedalto, *Λατινική Εκκλησία*, 702-713.

⁴⁷ Κατσαρός, *Ιωσήφ Βρυέννιος*, 21-56· σχετικά έγγραφα παραθέτει η Νεράτζη-Βαρμάζη, *Σύνταγμα*, κείμ. 109-113, 176-200 και ο Παπαδόπουλλος, *Εκκλησία Κύπρου*, 626-634.

τυπική υποταγή στον Πάπα, θα συνεπαγόταν υποταγή ολόκληρης της Ορθοδοξίας στον Πάπα⁴⁸.

Κατά τα έτη 1425-1427 οι Μαμελούκοι της Αιγύπτου εισβάλλουν στην Κύπρο και την λεηλατούν ανελέητα⁴⁹. Λατινικοί ναοί και καθιδρύματα παραδίδονται στις φλόγες, συλλαμβάνεται ή φονεύεται μεγάλο αριθμός από τον λατινικό κλήρο⁵⁰. Η εμπόλεμη αυτή κατάσταση οδήγησε στη μαζική αποχώρηση λατινικών ταγμάτων⁵¹. Η εγκατάλειψη του νησιού από το μεγαλύτερο μέρος του λατινικού κλήρου οδήγησε στην αύξηση της επιρροής της Ορθόδοξης Εκκλησίας, που εκλήθη να καλύψει το κενό που δημιουργήθηκε από την αποχώρηση μεγάλου ποσοστού Λατίνων κληρικών⁵².

Η θέση της Ορθόδοξης Εκκλησίας στην Κύπρο αναβαθμίστηκε ιδιαίτερα μετά τη Σύνοδο Φερράρας-Φλωρεντίας (1439) κατά την οποία πραγματοποιήθηκε στα χαρτιά η ένωση των Εκκλησιών⁵³. Η ένωση αποκηρύχθηκε αργότερα με την επάνοδο των βυζαντινών αντιπροσώπων, αλλά οι πρόνοιές της έμειναν σε ισχύ σε ό,τι αφορά την Κύπρο με την ισοτιμία των Εκκλησιών⁵⁴ και την αμοιότροπη πρόσβαση στους ναούς των δύο Εκκλησιών, όπως λ.χ. στο ναό του Αγίου Λαζάρου στη Λάρνακα⁵⁵.

Οι πολιτικές εξελίξεις την ίδια περίοδο ήταν εξίσου θετικές για τους Έλληνες της Κύπρου, αφού ο βασιλιάς της προχώρησε σε σύναψη γάμου το 1441 με τη βυζαντινή πριγκίπισσα Ελένη Παλαιολογίνα, κόρη του Δεσπότη του Μοριά και ανειψιά του τελευταίου βυζαντινού αυτοκράτορα Κωνσταντίνου Παλαιολόγου. Η Παλαιολογίνα⁵⁶ ως

⁴⁸ Ο Παπαδόπουλλος, *Εκκλησία Κύπρου*, 636-638 πιστεύει ότι θα έπρεπε να ακολουθηθεί το μέτρο της οικονομίας και να γινόταν η επανένωση των δύο Εκκλησιών διότι πρώτον, η υποταγή στη Λατινική Εκκλησία έγινε με τη βία, και δεύτερον η Ένωση θα απέτρεπε την απώλεια ψυχών.

⁴⁹ Για τις επιθέσεις των Μαμελούκων στην Κύπρο βλ. Νεράτζη-Βαρμάζη, *Σύνταγμα*, κείμ.117, 202-204· R. Irwin, «Οι εισβολές των Μαμελούκων στην Κύπρο», *Ιστορία της Κύπρου* (εκδ. Θ. Παπαδόπουλλου), τ. Δ', Μεσαιωνικό Βασίλειο, Ενετοκρατία, Μέρος Α', Λευκωσία 1995, 159-176, όπου και η παράθεση αραβικών πηγών.

⁵⁰ Βλ. σχετικά Makheras, § 695· Florio Bustron, § 562· Lusignan, *Chorograffia* 197, φ. 59^a-60· του ίδιου, *Description*, 154-155.

⁵¹ Σχετικά με τα λατινικά τάγματα τα εγκατεστημένα στην Κύπρο βλ. Lusignan, *Chorograffia* 197, φ. 32α· Χάκκεττ, Παπαϊωάννου, *Εκκλησία Κύπρου*, 137-204· A. Luttrell, 'The Hospitallers in Cyprus after 1291', *Πρακτικά του Α' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου (Λευκωσία 14-19 Απριλίου 1969)*, Β', Λευκωσία 1972, 161-71· Balard, *Γενούατες Κύπρου*, 270-274· A. Luttrell, 'Τα στρατιωτικά τάγματα', Παπαδόπουλλος, *Ιστορία Κύπρου*, Δ', 733-757· Schabel, *Religion*, 171-177· ο ίδιος, *Greek Clergy*, 173.

⁵² Παπαδόπουλλος, *Εκκλησία Κύπρου*, 645

⁵³ J. Gil, *The Council of Florence*, Cambridge 1959, 289-296.

⁵⁴ Η εξίσωση της Ελληνικής με τη Λατινική Εκκλησία που προέβλεπε η απόφαση της Συνόδου δεν έγινε χωρίς την αντίδραση του λατινικού κλήρου της Κύπρου. Χρειάστηκε επέμβαση του Πάπα μέσω του αρχιεπισκόπου της Ρόδου για να επιβληθεί η συμμόρφωση των διατάξεων της Συνόδου στους Λατίνους, βλ. Παπαδόπουλλος, *Εκκλησία Κύπρου*, 645.

⁵⁵ Λόγω της απουσίας άλλου λατινικού ναού στην πόλη της Λάρνακας, άρχισαν να τον χρησιμοποιούν και Λατίνοι, βλ. Χάκκεττ, Παπαϊωάννου, *Εκκλησία Κύπρου*, Β', 266. Σύμφωνα με τον Χ. Γ. Χοτζάκογλου, *Αγιος Λάζαρος Λάρνακος. Ιστορία – Αρχιτεκτονική και Τέχνη του Ι. Ναού Αγ. Λαζάρου Λάρνακος. Εικονογραφημένος Οδηγός – Προσκνητάριον*, Λευκωσία 2004, 32-33, 36, οι Λατίνοι χρησιμοποιούσαν τον βόρειο κλίτος του ναού και οι Έλληνες το κεντρικό και νότιο κλίτος.

⁵⁶ A. Vacalopoulos, 'Une reine grecque de Chypre mal comprise par les historiens: Hélène Palélogine (1442-1458)', *Πρακτικά του Α' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου (Λευκωσία 14-19 Απριλίου 1969)*, Β', Λευκωσία

ένθερμη οπαδός της Ορθόδοξης Εκκλησίας, με την άνοδο της στο θρόνο (1441-1458), εκμεταλλεύτηκε τη χαλάρωση των σχέσεων του βασιλείου με τον Πάπα, ενισχύοντας τη θέση της Εκκλησίας της Κύπρου: Αναστήλωσε τη Μονή του Αγίου Γεωργίου των Μαγγάνων⁵⁷ στη Λευκωσία, όπου φιλοξένησε μετά την Άλωση της Πόλης το 1453 τους πρόσφυγες Κωνσταντινουπολίτες⁵⁸, ενώ παράλληλα προσπάθησε να εγκαταστήσει Έλληνα αρχιεπίσκοπο στη Λατινική Αρχιεπισκοπή, χωρίς όμως επιτυχία⁵⁹.

(β) Βενετοκρατία (1489-1571)

Η αλλαγή των κοινωνικο-πολιτικών συνθηκών με την προσάρτηση του Βασιλείου της Κύπρου στις κτήσεις της Γαληνοτάτης Δημοκρατίας της Βενετίας άρχισε να τροχοδρομείται ήδη από το 1473 με το θάνατο του τελευταίου Λουζινιανού βασιλιά Ιακώβου και του διαδόχου του Ιακώβου Γ' την επόμενη χρονιά (1474) και την ανάρρηση στο θρόνο της Βενετής Αικατερίνης Κορνάρο⁶⁰. Η βασίλισσα της Κύπρου, έχοντας ως σύμβουλους δύο ευγενείς και ένα Προβλεπτή (Pronveditore) που διορίζονταν από τη Γερουσία της Βενετίας, ελεγχόταν πλήρως από τη Γαληνοτάτη και το νησί τελούσε υπό το καθεστώς άτυπης βενετικής κηδεμονίας μέχρι το 1489, όταν μετά από πιέσεις η Αικατερίνη Κορνάρο αναγκάζεται να παραιτηθεί προς όφελος της Βενετίας⁶¹.

Κατά τη Βενετοκρατία, η Κύπρος στις εξωτερικές της σχέσεις χάνει τον ουσιαστικό της ρόλο και γίνεται ένας αδρανής παράγοντας και ενεργεί ως πραγματική αποικία, αφού οι Βενετοί φροντίζουν δια της διπλωματίας τους (και της διαφθοράς, αν κρινόταν αναγκαίο) να εξαγοράζουν την ειρήνη και την σταθερότητα στην περιοχή, συνθήκες ευνοϊκές για τα εμπορικά συμφέροντα της Γαληνοτάτης. Για το λόγο αυτό άλλωστε οι Βενετοί συνεχίζουν να πληρώνουν το φόρο υποτελείας που όφειλε το βασίλειο της Κύπρου στον Σουλτάνο της Αιγύπτου και συνεχίζουν να τον καταβάλλουν και μετά το 1515 στο νέο κυρίαρχο της Αιγύπτου τον Οθωμανό Σουλτάνο της Κωνσταντινούπολης⁶².

1972, 277-280· Edbury, *Τελευταίοι Λουζινιανοί*, 195-196. Πρόσφατη μελέτη από την Chr. Kaoulla, 'Queen Helena Palaiologina of Cyprus (1442-1458). Myth and History', *EKEE* 32 (2006), 109-150 προσπαθεί να ανασκευάσει αυτό που αποκαλεί «μύθο της βασίλισσας Ελένης Παλαιολογίνας» (δηλαδή της προστάτιδας των Ελλήνων της Κύπρου), θεωρώντας τις ιστορικές πηγές ως προκατειλημμένες, γιατί γράφτηκαν από εκπροσώπους δυτικών δυνάμεων εχθρικών προς το Βασίλειο της Κύπρου. Τα επιχειρήματα όμως, της συγγραφέως είναι αόριστα και χωρίς πειστική τεκμηρίωση.

⁵⁷ Χοτζάκογλου, *Αρχιτεκτονική και τέχνη Κύπρου*, 515 με πλούσια βιβλιογραφία.

⁵⁸ Makhairas §711· E. Mathiopolou-Tornaritou, 'L. Giustinianis Epistola an Helena Palaelogin. Ein Beitrag zum venetozypriischen Kulturdialog', *Ενθυμία, Mélanges offerts à Hélène Ahrweiler*, (Serie Byzantina Sorbonensia, 16), 2, Paris 1998, 521-539· E. Broto Latorre, 'Elena Paleóloga de Chipre: revisión de un mito', *Erytheia, Revista de estudios bizantinos y neogriegos* 23 (2002), 159-186.

⁵⁹ Ο πάπας Ευγένιος είχε ήδη προκρίνει τον Γαλέσιο Μοντολφ βλ. Χάκκεττ, Παπαϊωάννου, *Εκκλησία Κύπρου*, Α', 204.

⁶⁰ Arbel, *Royal Family*, 131-152· του ιδίου, *Family Affair*, 67-85· Edbury, *Τελευταίοι Λουζινιανοί*, 239-258·

⁶¹ Χάκκεττ, Παπαϊωάννου, *Εκκλησία Κύπρου*, Α', 214-224· Arbel, *Ενετική Κυριαρχία*, 455-458.

⁶² Collenberg, *Ευγενείς*, 826.

Με τη νέα διακυβέρνηση και την κατάργηση του βασιλείου εισάγεται στο νησί ένα νέο σύστημα διοίκησης: ενώ διατηρείται το φεουδαρχικό σύστημα των Φράγκων και ο διοικητικός διαχωρισμός του νησιού σε δώδεκα επαρχίες⁶³, το νησί διοικείται βασικά από το *Regimento dei Rettori* που αποτελείται από τρεις ευγενείς, ένα Τοποτηρητή (*Luogotenente*) και δύο συμβούλους. Την πιο σημαντική μορφή εξουσίας στο νησί εκπροσωπούσε ο Καπετάνιος της Αμμοχώστου, αφού η Αμμόχωστος εθεωρείτο πολύ σημαντική για την ασφάλεια του νησιού⁶⁴.

Η τάξη των Ευγενών έχασε τον ουσιαστικό της ρόλο, αφού οι Αρχές κατάργησαν την Άνω Αυλή, στην οποία συμμετείχαν και εξέφραζαν τις απόψεις τους, και περιορίστηκε στα οικονομικά προνόμια που κατάφερε να διατηρήσει. Την Άνω Αυλή αντικατέστησε το Μέγα Συμβούλιο, στο οποίο συμμετείχαν όλοι οι ενήλικες άνδρες (άνω των 25 ετών) της τάξεως των Ευγενών. Οι αποφάσεις του Συμβουλίου δεν είχαν καμιά ουσιαστική ισχύ για τους Βενετούς, που είχαν την αποκλειστικότητα της διοίκησης του νησιού⁶⁵. Η διατήρηση αφενός των πρότερων κοινωνικών δομών της Κύπρου και των προνομίων των ευγενών-φεουδαρχών και αφετέρου η ενσωμάτωση των Κυπρίων αστών (και σε μικρό βαθμό των λαϊκών στρωμάτων των πόλεων) στο βενετικό πολιτικό σύστημα οδήγησε στον προσεταιρισμό τους και στη συναίνεση χαρίζοντας στην Κύπρο μια μακρά περίοδο ηρεμίας στο εσωτερικό⁶⁶.

Το κλίμα της συναίνεσης και προσεταιρισμού των πλούσιων αστών και η παράλληλη ανάγκη των βενετικών Αρχών για αύξηση των προσόδων έκαναν δυνατή την αγορά ευγενών τίτλων από Έλληνες της Κύπρου, όπως στην περίπτωση του Ευγενίου Συγκλητικού⁶⁷, ή την εξαγορά εκκλησιαστικών αξιωμάτων⁶⁸. Η παρουσία Ελλήνων της Κύπρου στην τάξη των ευγενών, όπως και Ιταλών, οδηγούν στον παραμερισμό του φραγκικού στοιχείου⁶⁹. Τα ιταλικά λόγω των Κυπρίων σπουδαστών⁷⁰ στα πανεπιστήμια Πάδοβας και Βολωνίας και των

⁶³ Το υφιστάμενο φεουδαρχικό σύστημα προσαρμόστηκε στις ανάγκες της βενετικής διοίκησης και τα βασιλικά φέουδα έγιναν δημόσια και με την πώλησή τους ή την ενοικιάσή τους απετέλεσαν σημαντική πηγή εισόδων για τη Γαλινοτάτη, βλ. Παπαδία-Λάλα, *Αστικές κοινότητες*, 134

⁶⁴ Arbel, *Ενετική Κυριαρχία*, 472-473· Παπαδία-Λάλα, *Αστικές κοινότητες*, 150.

⁶⁵ Collenberg, *Ευγενείς*, 827.

⁶⁶ Παπαδία-Λάλα, *Αστικές κοινότητες*, 136.

⁶⁷ Μαλτέζου, *Ευγένιος Συγκλητικός*, 235-237.

⁶⁸ Τα εκκλησιαστικά αξιώματα μπορούσαν να δίνουν σταθερά εισοδήματα σε μέλη των ευγενών οικογενειών που δεν κληρονομούσαν κτηματική περιουσία βλ. Arbel, *Ενετική Κυριαρχία*, 491-492 και υποσ. 148, όπου παρατίθεται σχετική βιβλιογραφία για τις οικογένειες των Podocataro και των de Nores. Η Αριστείδου, *Ορθόδοξη Εκκλησία Κύπρου*, 194-195 αναφέρει τις περιπτώσεις του παπά-Δημήτρη Δορία που εξαγόρασε την ηγουμηνία της μονής του Αγίου Μάμαντος Λευκωσίας πληρώνοντας εξακόσια δουκάτα και του παπά-Ανδρέα που εξαγόρασε την επισκοπή Αμμοχώστου προσφέροντας στη Γαλινοτάτη πεντακόσια δουκάτα για την ενίσχυση των τειχών της Αμμοχώστου.

⁶⁹ Για την κατάσταση των Ευγενών λίγο πριν την Βενετοκρατία βλ. Collenberg, *Déclin*, 82

⁷⁰ Kyrris, *Cypriot Scholars in Venice*, 192-272· Α. Τσελίκας, 'Η διαθήκη του Petro de Cafrano και οι πράξεις εκλογής Κυπρίων φοιτητών για το πανεπιστήμιο της Πάδοβας (1393, 1436-1569), *EKEE* 17 (1987-1988), 261-292· Β. Betto. "Nuove ricerche su studenti ciprioti all'università di Padova (1393-1489), *Θησαυρίσματα* 23 (1993), 40-80· Arbel, *Ενετική Κυριαρχία*, 496 και υποσ. 171 όπου παρατίθεται σχετική βιβλιογραφία Για

εγκαταστάσεων εύρωστων οικονομικά Κυπρίων στη Βενετία και αλλού στην Ιταλία⁷¹, καθώς επίσης λόγω της παρουσίας παροικιών Βενετών⁷² και Γενουατών⁷³ στην Κύπρο καταλαμβάνουν εξέχουσα θέση ανάμεσα στις δυτικές γλώσσες. Η ελληνική γλώσσα καθιερώνεται βαθμιαία ως γλώσσα της κοινωνίας και των ευγενών⁷⁴ και ήδη από την περίοδο των Λουζινιάν η ελληνική εκτοπίζει τη γαλλική στην αλληλογραφία του φραγκικού βασιλείου⁷⁵, αφού η ελληνική είναι πλέον η μητρική γλώσσα των ευγενών⁷⁶. Παρατηρείται δηλαδή η ανάπτυξη μιας ελληνικής κυπριακής συνείδησης, η οποία συμπεριλαμβάνει όλα τα κοινωνικά στρώματα, από τις λαϊκές μάζες μέχρι τα ηγετικά στελέχη των αστικών κοινοτήτων, τους φεουδάρχες και τους ευγενείς, ανεξάρτητα από την εθνική τους προέλευση⁷⁷.

Παρά ταύτα την περίοδο αυτή δημιουργούνται στους κόλπους όλων των κοινωνικών τάξεων ανισότητες οικονομικές που χώριζαν τα μέλη τους σε πλούσιους και φτωχούς, ανάλογα με το βαθμό προσεταιρισμού των Αρχών⁷⁸. Πιο έντονες εμφανίζονται οι κοινωνικές ανισότητες ανάμεσα στις πόλεις και την ύπαιθρο και πέρνουν χαρακτήρα εθνο-θηρσκευτικό και οδηγούν σε εκρηκτικές αντιπαραθέσεις, όπως στην περίπτωση του Διασσωρινού⁷⁹.

στοιχεία Κυπρίων σπουδαστών και καθηγητών στο πανεπιστήμιο της Πάδοβας βλ. Μαλτέζου, *Κυπριακός Ελληνισμός*, 1210-1217· Τσιριπανλής, *Κυπριακός Ελληνισμός διασποράς*, 102-128.

⁷¹ Kyrtis, *Cypriot Scholars in Venice*, 197· Μαλτέζου, *Κυπριακός Ελληνισμός*, 1219-1227· Κ. Νίκας, 'Κύπριοι στην Ιταλία και στη Νεάπολη κατά τους XVI-XVII αιώνες', Α. Chatzivasvas, *Lapithos. Chypre et l'Europe*, Besançon 1998, 200-211· Br. Imhaus, 'La minorité chypriote de Venise du XIV siècle', Υ. Ioannou, F. Métral, M. Yon (εκδ.), *Chypre et la Méditerranée orientale: formations identitaires, perspectives historiques et enjeux contemporains. Actes du colloque tenu à Lyon, 1997*, (Université Lumière-Lyon 2, Université de Chypre), Lyon 2000, 34-35· Μαλτέζου, *Κύπριοι στη Γαληνοτάτη*, 11-13· Τσιριπανλής, *Κυπριακός Ελληνισμός διασποράς*, 29-32.

⁷² D. Jacoby, «Το εμπόριο και η οικονομία της Κύπρου (1191-1489)», Παπαδόπουλλος, *Ιστορία της Κύπρου*, Α', 387-454· M.-L. Von Wartburg, "Venetian Buildings in Cyprus. Impact and feed back", Μαλτέζου, *Κύπρος-Βενετία*, 27-43.

⁷³ Balard, *Γενουάτες Κύπρου*, 279-295· B. Arbel, "L'eredità Genovese a Cipro", στον ίδιο, *Cyprus, the Franks and Venice, 13th-16th centuries*, (Variorum Collected Studies Series), Aldershot – Burlington 2000, XIII,1-40, ιδίως 39-40.

⁷⁴ Ο Ιάκωβος Α' σε αναφορά του 1396 που παραθέτει ο Collenberg, *Lusignan*, 135 αποδεικνύεται ότι μιλούσε μέτρια τη γαλλική.

⁷⁵ Η αλληλεπίδραση μεταξύ Φράγκων και Ελλήνων υποβοηθήθηκε και από τη διείσδυση της ελληνικής γλώσσας στη διοίκηση του Βασιλείου της Κύπρου βλ. Ν. Γ. Μοσχονάς, 'Ετερόγλωσσοι πληθυσμοί και επικοινωνία στο φραγκικό βασίλειο της Κύπρου', στον ίδιο (επιμ.), *Η επικοινωνία στο Βυζάντιο : πρακτικά του Β' Διεθνούς Συμποσίου, Αθήνα, 4 - 6 Οκτωβρίου 1990*, Αθήνα 1993, 125-144. Η αλληλογραφία του Βασιλείου της Κύπρου ήδη από τον 13^ο αιώνα τόσο με τους Βυζαντινούς, όσο και με τους Άραβες γίνεται και στην ελληνική γλώσσα, βλ. Α. Beihammer (εκδ.), *Griechische Briefe und Urkunden aus dem Zypern der Kreuzfahrerzeit. Die Formularsammlung eines Königlichen Secretärs im Vaticanus Graecus 367*, [Zyprisches Forschungszentrum. Quellen und Studien zur Geschichte Zyperns LVIII], Nicosia 2007.

⁷⁶ Για τον σταδιακό εξελληνισμό των ευγενών βλ. Collenberg, *Ευγενείς*, 818-819, όπου παραθέτει μεταξύ άλλων την περίπτωση της Αικατερίνης Κορνάρο που θεωρείτο «ελληνίδα βασίλισσα», αφού μιλούσε μόνον ελληνικά.

⁷⁷ Παπαδία-Λάλα, *Αστικές κοινότητες*, 156

⁷⁸ Ο.π., 136.

⁷⁹ Χρ. Αποστολόπουλος, 'Η Κύπρος κατά την τελευταία περίοδο της βενετικής κυριαρχίας: το κίνημα του Ιακώβου Διασορηνού', *Εώα και Εσπέρια* 3 ((1996-1997), 244-245· Παπαδία-Λάλα, *Αστικές κοινότητες*, 155.

Ο Ρόδιος λόγιος Ιάκωβος Διασσωρινός⁸⁰ ιδρύει στη Λευκωσία σχολή ελληνικών γραμμάτων που σκοπό είχε να δια φωτίσει τον κυπριακό ελληνισμό και να τον ξεσηκώσει ενάντια στον βενετικό ζυγό. Πρόκειται ουσιαστικά για ένα εθνικό επαναστατικό κίνημα των Ελλήνων της Κύπρου για αντίσταση κατά των Βενετών⁸¹, το οποίο ξέσπασε το 1563 με την υποστήριξη χιλιάδων αγροτών και παρά την αρχική επιτυχία του, έσβησε με τη σύλληψη του Διασσωρινού από τις βενετικές Αρχές και τη θανάτωση του το ίδιο έτος⁸².

⁸⁰ A. Falangas, 'Jacques Diassorinos et Jacques Vassilikos (Despote Voda) dans la vision de l'historiographie grecque', *Inchinare lui Petre S. Nasturel la 80 de ani*, Braila 2003, p.159-170.

⁸¹ Χρ. Αποστολόπουλος, 'Λεονίνος Σέρβος: Ένας πολυπράγμων Χανιώτης έμπορος του 16ου αιώνα στην Κωνσταντινούπολη', Ν. Παναγιωτάκης, (επιμ.), *Άνθη Χαρίτων. Μελετήματα εόρτια συγγραφέντα υπό των υποτρόφων του Ελληνικού Ινστιτούτου Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών της Βενετίας επί τη πεντακοσιετηρίδι από της ιδρύσεως της ελληνορθοδόξου Κοινότητος Βενετίας, έτι δε επί τη τεσσαρακονταετηρίδι από της ενάρξεως και λειτουργίας του Ινστιτούτου*, (Βιβλιοθήκη του Ελληνικού Ινστιτούτου Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών της Βενετίας 18), Βενετία 1998, 9, 18.

⁸² Arbel, *Ενετική Κυριαρχία*, 527· Θ. Παπαδόπουλλος, 'Ιάκωβος Διασσωρινός', στον ίδιο, *Ιστορία Κύπρου*, 537-542.

4.2.2. Σχέσεις Ορθόδοξης και Λατινικής Εκκλησίας κατά τη Βενετοκρατία (1489-1571)

Κατά τη Βενετοκρατία το θρησκευτικό κλίμα βελτιώνεται λόγω της μεγαλύτερης ανοχής της Βενετικής εξουσίας απέναντι στην Ορθόδοξη Εκκλησία και των συνθηκών αναγκαστικής συσπείρωσης που δημιουργούνται με την ολοένα και πιο έντονη εμφάνιση της οθωμανικής απειλής κατά της Κύπρου⁸³. Οι Βενετοί, εν αντιθέσει με ότι έπρατταν στις άλλες κτήσεις τους, επέτρεψαν την παραμονή των τεσσάρων επισκοπικών (χωρεπισκοπικών) εδρών της Ορθόδοξης Εκκλησίας⁸⁴, διατηρώντας το υφιστάμενο σύστημα. Η Λατινική Εκκλησία της Κύπρου περιήλθε υπό τον έλεγχο της Βενετίας, που οικειοποιήθηκε τα οφέλη της για τους υπηκόους της. Ήδη το 1477 αρχιεπίσκοπος διορίστηκε ο Βενετός Vettor Marcello, ενώ σύντομα και οι άλλες λατινικές επισκοπές περιήλθαν σε βενετικά χέρια⁸⁵. Οι Βενετοί ευρίσκονται αντιμέτωποι με το πρόβλημα των απουσιών των Λατίνων ιεραρχών από το ποίμνιό τους, αφού πολλοί από αυτούς ζουν και πεθαίνουν μακριά από την έδρα τους, ενώ επισημαίνονται και περιπτώσεις ιεραρχών που δεν έχουν ποτέ επισκεφθεί το νησί⁸⁶.

Όσον αφορά στην Ορθόδοξη Εκκλησία οι βενετικές Αρχές συνέχισαν να ελέγχουν τις κινήσεις του ορθόδοξου κλήρου, όπως έπρατταν και οι Λουζινιάν επί της βασιλείας τους και καθόρισαν συγκεκριμένο αριθμό ιερέων για κάθε χωριό ή κοινότητα. Ως εκ τούτου απαγόρευσαν την παρουσία ιερέα σε πρασιά, δηλαδή σύμπλεγμα πέντε-έξι κατοικιών που απείχαν από κοντινό χωριό λιγότερο από ένα ιταλικό μίλι, και απαγόρευσαν, επίσης, τη χειροτονία κληρικών από την τάξη των παροίκων⁸⁷.

Σύμφωνα με τις αποφάσεις της Συνόδου της Φερράρας-Φλωρεντίας (1439) η Ελληνική Εκκλησία της Κύπρου εξισωνόταν με εκείνη των Λατίνων του νησιού. Τα πράγματα όμως δεν ήταν έτσι μιας και ο λατινικός κλήρος δεν ήταν διατεθειμένος να

⁸³ Ήδη από το 1474 οι Βενετοί αρχίζουν να φροντίζουν για την ασφάλεια της Κύπρου βλ. έγγραφο Secreti 26, f. 174, 1987, (α' έκδοση, 2 τόμοι Paris 1899) Fedaldo, *Chiesa Latina in Oriente*, 3, έγγραφο 677, (σελ. 266-267).

⁸⁴ Οι Βενετοί διατήρησαν τις ορθόδοξες επισκοπικές έδρες στην Κορώνη, στη Μεθώνη στη Μονεμβασιά, στην Κεφαλληνία, στην Λευκάδα και στην Πελοπόννησο, ενώ στην Κρήτη και στην Κέρκυρα τις κατήργησαν υιοθετώντας το θεσμό των Πρωτοπαπάδων βλ. Α. Πανοπούλου, «Οι Βενετοί και η ελληνική πραγματικότητα Διοίκηση, εκκλησιαστική, οικονομική οργάνωση», Χρ. Μαλτέζου (επιμ.), *Venetiae quasi alterum Byzantium. Όψεις της ιστορίας του βενετοκρατούμενου ελληνοισμού. Αρχαιακά τεκμήρια*, Αθήνα 1993, 277-370

⁸⁵ Arbel, *Ενετική Κυριαρχία*, 457 και υποσ. 7.

⁸⁶ Ανάμεσα στους Λατίνους ιεράρχες που πεθαίνουν μακριά από την έδρα τους αναφέρονται ο Sebastiano Priuli, αρχιεπίσκοπος Λευκωσίας που πέθανε στη Ρώμη το 1502. Στη Ρώμη απεβίωσε το 1514 ο Nicolo Dolce, επίσκοπος Λεμεσού και το 1524 ο Livio Podocataro που ενώ διορίστηκε αρχιεπίσκοπος δεν επισκέφθηκε ποτέ την έδρα του, βλ. Αριστείδου, *Ορθόδοξη Εκκλησία Κύπρου*, 195. Η Βενετία ενεθάρρυνε την παρουσία των ιεραρχών στην Κύπρο, βλ. Fedalto, *Λατινική Εκκλησία*, 724-725.

⁸⁷ Αριστείδου, *Ορθόδοξη Εκκλησία Κύπρου*, 196

μοιραστεί τα προνόμιά του, αλλά αντίθετα δημιουργούσε περαιτέρω προβλήματα για τα οποία εκκαλείτο το Συμβούλιο των Δέκα της Βενετίας να αποδώσει δικαιοσύνη. Χαρακτηριστική θεωρείται η περίπτωση των Ορθοδόξων μοναχών που ζήτησαν τον Δεκέμβριο του 1500 από το Συμβούλιο των Δέκα να επιλύσει παράπονό τους για σφετερισμό των ορθόδοξων μοναστηριακών περιουσιών από τον λατινικό κλήρο. Σύμφωνα με την καταγγελία, όταν κάποιος μοναστήρι έχανε τον ηγούμενό του, Λατίνοι κληρικοί έμπαιναν σε αυτό και σφετερίζονταν την περιουσία του αφήνοντας σε ένδεια τους μοναχούς του⁸⁸. Την προκλητική στάση της Λατινικής Εκκλησίας της Κύπρου που αντιδρούσε στις αποφάσεις της Συνόδου της Φερράρας-Φλωρεντίας επέπληξε, χωρίς κάποιο ιδιαίτερο αποτέλεσμα, σε τρεις τουλάχιστον επεμβάσεις του ο Ποντίφικας⁸⁹ (το 1521 ο πάπας Λέων Γ', το 1526 ο πάπας Κλήμης Ζ' και το 1540 ο πάπας Παύλος Γ')⁹⁰ ζητώντας από τους Λατίνους της Κύπρου να σέβονται τα προνόμια που είχε αναγνωρίσει στους Ορθοδόξους η Ενωτική Σύνοδος⁹¹, δηλαδή να ασκούν ελεύθερα τη λατρεία τους και να υπάγονται μόνο στους ορθόδοξους επισκόπους. Με τη βούλλα του 1521 ο Πάπας επιτιμούσε μεταξύ άλλων τη συνήθεια του λατινικού κλήρου να εισβάλλει στους ναούς των Ορθοδόξων και να υποκαθιστούν τον Ορθόδοξο ιερέα και να τελούν τις λειτουργίες τους, προκαλώντας έτσι την αποχή των Ορθοδόξων από τις λειτουργίες.⁹²

Η Σύνοδος του Τριδέντου⁹³ (1545-1563) που συγκλήθηκε προς αντιμετώπιση της Μεταρρύθμισης, με την ενοποίηση και αποσαφήνιση των όρων της Θεολογίας της Λατινικής Εκκλησίας και την πιο ξεκάθαρη νομική οριοθέτησή της, προκάλεσε έμμεσα νέα προβλήματα στις σχέσεις των Λατίνων με την Ορθοδοξία: από τις διατάξεις προκλήθηκε η έριδα για την θεία Ευχαριστία, ενώ η νέα νομική αντίληψη οδήγησε σε ένα πιο έντονο συγκεντρωτισμό της Λατινικής Εκκλησίας στο πρόσωπο του Πάπα που είχε άμεσο αντίκτυπο στην Ανατολή στα θέματα πειθαρχίας και εφαρμογής του Λατινικού τυπικού και πλήρους συμμορφώσεως στο λατινικό δόγμα⁹⁴. Η επιμονή του αρχιεπισκόπου Mocenigo να εφαρμόσει τις αποφάσεις του Τριδέντου και στην Κύπρο οδήγησε το 1567 στη σύγκρουση του Ορθοδόξου επισκόπου Σολέας Λοαρά με τον Λατίνο αρχιεπίσκοπο Mocenigo. Όταν οι δύο ιεράρχες κατέφυγαν στη Βενετία, το Συμβούλιο των Δέκα πήρε στάση ουδέτερη και

⁸⁸ Ο.π., 190-191, όπου αναφέρονται και άλλες περιπτώσεις.

⁸⁹ Podskalsky, *Θεολογία*, 33.

⁹⁰ Χάκκετ, Παπαϊωάννου, *Εκκλησία Κύπρου*, Α', 227-229.

⁹¹ Οι αποφάσεις της συνόδου Φερράρας-Φλωρεντίας καθορίστηκαν με την ενωτική βούλα *Laetentur coeli* (6 Ιουλίου 1939) βλ. Podskalsky, *Θεολογία*, 60-63.

⁹² Χάκκετ, Παπαϊωάννου, *Εκκλησία Κύπρου*, Α', 227-228

⁹³ Στη Σύνοδο του Τριδέντου συμμετείχε και ένας Κύπριος, ο Καρμηλίτης Niccolò Audet που γεννήθηκε στην Αμμόχωστο το 1481 και απεβίωσε στη Ρώμη το 1562, βλ. j. Richard, 'Une famille de "Vénitiens blancs" dans le royaume de Chypre au milieu du XVème siècle: les Audeth et la seigneurie du Marethasse', στον ίδιο, *Croisés, missionnaires et voyageurs. Les perspectives orientales du monde latin medieval*, (Variorum reprints, X), London 1983, 129bis.

⁹⁴ Podskalsky, *Θεολογία*, 63.

κάλεσε τις δύο πλευρές να μην συγκρούονται ένεκα του επικείμενου κινδύνου⁹⁵ και κάλεσε τον Λατίνο αρχιεπίσκοπο να μην εισάγει καινοτομίες που θα μπορούσαν να σκανδαλίσουν το ορθόδοξο ποίμνιο⁹⁶. Οι διατάξεις όμως της Αντιμεταρρύθμισης για περιορισμό της εξάπλωσης του Προτεσταντισμού με την Ιερά Εξέταση εφαρμόζονταν από τις βενετικές αρχές και στην Κύπρο⁹⁷.

Ο επικείμενος Οθωμανικός κίνδυνος και η ανάγκη στήριξης των Αρχών και από τους Ορθοδόξους οδήγησαν τους Βενετούς σε μια πιο θετική στάση έναντι στην Ορθόδοξη Εκκλησία. Στο πλαίσιο αυτής της πολιτικής εντάσσονται οι οικονομικές ετήσιες χορηγίες για την ενίσχυση Ορθόδοξων μονών σε χρήματα ή σε είδη πρώτης ανάγκης: Οι χορηγίες δόθηκαν χρονολογικά ως ακολούθως: Το 1547 δόθηκαν χορηγίες στη Μονή Παλλουριωτίσσης στη Λευκωσία⁹⁸, το 1549 στη Μονή Αγίου Μάμαντος Μόρφου⁹⁹, το 1551 στη μονή Αγίου Εμφορίτου¹⁰⁰, το 1552 στη Μονή των Ελικιών¹⁰¹, το 1553 στη μονή Αχειροποιήτου¹⁰² στη Λάμπουσα, το 1554 στη Μονή Κύκκου¹⁰³, το 1558 στη Μονή των Ανδρείων¹⁰⁴ στη Λευκωσία και το 1559 στη Μονή Αγίου Νικολάου της Στέγης¹⁰⁵ στην Κακοπετριά

⁹⁵ Λόγω του επικείμενου κινδύνου οθωμανικής κατάκτησης της Κύπρου το Συμβούλιο των Δέκα διέταξε τις Αρχές της Κύπρου με επιστολή της 19^{ης} Σεπτεμβρίου 1547 να επιστήσει την προσοχή στον βικάριο του Λατίνου αρχιεπισκόπου frate Lorenzo di Bergamo να είναι πιο εγκρατής και σώφρονας στις λογομαχίες του με τους Ορθοδόξους και να σταματήσει την πολεμική του εναντίον τους, βλ. Αριστείδου, *Ορθόδοξη Εκκλησία Κύπρου*, 198.

⁹⁶ Ο.π., 206.

⁹⁷ Για περίπτωση Ιεράς Εξέτασης με εμπλεκόμενους από την Κύπρο, βλ. Κιτρομηλίδης, *Βιβλία και ανάγνωση*, - 266-274. Πρόκειται για τον Κύπριο φοιτητή στην Πάδοβα Ανδρέα Ζαχαρία. Οι Βενετικές Αρχές στην Κύπρο έλεγχαν την αλληλογραφία του Κυπρίου φοιτητή με τον πατέρα του Μάρκο Ζαχαρία στη Λευκωσία και κατάσχεσαν τα βιβλία που απέστειλε στην Κύπρο. Οι δύο αφού δικάστηκαν το 1563 στη Βενετία από την Ιερά Εξέταση, αθωώθηκαν.

⁹⁸ Αριστείδου, *Ορθόδοξη Εκκλησία Κύπρου*, 198-199.

⁹⁹ Αριστείδου, *Ορθόδοξη Εκκλησία Κύπρου*, 199.

¹⁰⁰ Ο.π., 200.

¹⁰¹ Παπαδόπουλλος, *Εκκλησία Κύπρου*, 652.

¹⁰² Ο.π., 200

¹⁰³ Ο.π., 201· Παπαδόπουλλος, *Εκκλησία Κύπρου*, 652 όπου αναφέρεται σχετική βιβλιογραφία.

¹⁰⁴ Αριστείδου, *Ορθόδοξη Εκκλησία Κύπρου*, 202.

¹⁰⁵ Ο.π., 202· Παπαδόπουλλος, *Εκκλησία Κύπρου*, 652-653.

4.2.2.1. Κοινές τελετές και λατρευτική συστέγαση Ορθοδόξων και Λατίνων στη Κύπρο και σε άλλες λατινοκρατούμενες περιοχές

Σύμφωνα με ορισμό σύγχρονης μελετήτριας, η Εορτή είναι ευχάριστη κοινωνική δραστηριότητα με καθορισμένο τελετουργικό χαρακτήρα και με επαναληπτικότητα στο χρόνο¹⁰⁶. Οι τελετές χωρίζονται σε καθαρά θρησκευτικές (λ.χ. *Corpus Domini*) και σε καθαρά κοσμικές (λ.χ. *Ingresso* του Διοικητή), αλλά και στις δύο περιπτώσεις συμμετέχουν κοσμικές και εκκλησιαστικές αρχές. Οι τελετές χωρίζονταν σε περιστασιακές, όπως λ.χ. άφιξη αξιωματούχων, εγκαθίδρυση δούκα – αξιωματούχων – αρχιεπισκόπου στα αξιώματά τους, κηδείες¹⁰⁷, και τις καθιερωμένες σε ετήσια βάση, όπως οι θρησκευτικές εορτές. Ιδιαίτερη θέση στις τελετές είχε ο πολυχρονισμός, το *laudo*, των πολιτικών και θρησκευτικών αρχών.

Όπως φαίνεται από την αντίστοιχη περίπτωση της βενετοκρατούμενης Κρήτης (1211-1669) είχαν ενταχθεί αρχικά στις υποχρεωτικές εορτάσιμες ημέρες θρησκευτικές εορτές τόσο των Λατίνων όσο και των Ορθοδόξων που έπρεπε να τηρούνται από ολόκληρο τον πληθυσμό της νήσου. Αργότερα, μετά από διαμαρτυρία των φεουδαρχών του νησιού, η Γερουσία της Βενετίας αποφάσισε να θεωρούνται μόνο ως αργίες εκείνες της Λατινικής Εκκλησίας¹⁰⁸. Οι βενετικές αρχές, όπως και η Λατινική Εκκλησία της Κρήτης, φρόντιζαν για την τήρηση των αργιών και των επισήμων εορτών, επιβάλλοντας ποινές στους παραβάτες¹⁰⁹ που εντόπιζε από καταγγελιοδότες¹¹⁰ που αντάμειβε πλουσιοπάροχα. Ποινές επιβάλλονταν επίσης προς τους ασεβείς και βλάσφημους προς τα θεία¹¹¹.

Στις βενετοκρατούμενες περιοχές προβλέπονταν μικτές τελετές κατά τις εορτές, στις οποίες ο λατινικός και ο ορθόδοξος κλήρος υποχρεώνονταν να συμμετέχουν στην πομπή ή λιτανεία¹¹². Για τις βενετικές αρχές και τη Λατινική Εκκλησία ο πολυχρονισμός ήταν μεγίστης σημασίας γιατί τονιζόταν η υποτέλεια του λαού στους Βενετούς και στη Λατινική Εκκλησία, αφού με τον τρόπο αυτό ο λαός αναγκαζόταν να αναγνωρίσει τη βενετική εξουσία τιμώντας τις αρχές, ενώ με τον πολυχρονισμό του Λατίνου αρχιεπισκόπου,

¹⁰⁶ Παπαδάκη, *Τελετές*, 19.

¹⁰⁷ Για την άφιξη του Δούκα στον Χάνδακα, την ανάληψη της εξουσίας και την κήδευσή του βλ. Παπαδάκη, *Τελετές*, 41-65.

¹⁰⁸ Ο. π., 25 και υποσ. 3.

¹⁰⁹ Ο. π., 30.

¹¹⁰ Χρ. Μαλτέζου, «Καταγγελιοδότες στη βενετοκρατούμενη Κρήτη τον 14^ο αι. Μια άλλη όψη της καθημερινής ζωής», *Ροδωνιά. Τιμή στον Μ. Ι. Μανούσακα*, 2, Ρέθυμνο 1994, 299-313.

¹¹¹ Παπαδάκη, *Τελετές*, 32-33

¹¹² Για τις μικτές θρησκευτικές τελετές Λατίνων και Ορθοδόξων στην Κρήτη βλ. Παπαδάκη, *Τελετές*. Για την περίπτωση των Ιονίων Νήσων, βλ. Triantaphyllopoulos, *Wandmalerei*, 375 εξ.· Α. Νικηφόρου, *Δημόσιες τελετές στην Κέρκυρα κατά την περίοδο της βενετικής κυριαρχίας*, Αθήνα 1999, 26-259.

αποδεχόταν την υπεροχή της Λατινικής εκκλησίας¹¹³. Εκτός από τους τοπικούς αγίους, ιδιαίτερη θέση στο εορτολόγιο κατείχε η απότιση τιμής στον Ευαγγελιστή άγιο Μάρκο, προστάτη της Βενετίας, που εορταζόταν την 25^η Απριλίου. Ως επίσημη εορτή της βενετικής δημοκρατίας η εορτή του αγίου Μάρκου επεβλήθηκε και στις κτήσεις της Γαληνοτάτης. Στην Κύπρο κατά την εορτή αυτή οι φεουδάρχες συγκεντρώνονταν μπροστά στην αγία τράπεζα του καθεδρικού ναού της Αγίας Σοφίας στη Λευκωσία και προσέφεραν λευκά κεριά στις αρχές, ως ένδειξη πίστης και υποταγής στη Γαληνοτάτη¹¹⁴. Οι εορτασμοί για τον άγιο Μάρκο στο νησί ήταν μεγαλοπρεπείς και κορυφώνονταν, εκτός από τον εκκλησιασμό, και με αγώνες *palio di schiopeto* (ιπποδρομικό αγώνισμα με χρήση πυροβόλου όπλου) ή *giostra*¹¹⁵ (κονταροκτύπημα) που γίνονταν στη Λευκωσία. Μετά από αίτημα της Γερουσίας της Βενετίας¹¹⁶ αποφασίστηκε η διοργάνωση των αγώνων¹¹⁷ αυτών από την περίοδο του καρναβαλιού να μετατεθεί στην ημέρα του αγίου Μάρκου. Στην Κύπρο πριν από την απόφαση αυτή της Γερουσίας της 30^{ης} Απριλίου 1507, διεξαγόταν μόνο αγώνας τοξοτών¹¹⁸. Σχετική πληροφορία για τη συμμετοχή των ευγενών¹¹⁹ και περιγραφή των κονταροκτυπημάτων στις *giostre*¹²⁰ στην Κύπρο εντοπίζεται στη Χρονογραφία (*Chorograffia*) του Στέφανου Λουζινιάν¹²¹.

Μια από τις σημαντικότερες θρησκευτικές τελετές της Λατινικής Εκκλησίας, η εορτή της Αγίας Δωρεάς (*Corpus Domini*), η οποία εορτάζεται τη δεύτερη Πέμπτη μετά την Πεντηκοστή, εορταζόταν με μεγαλοπρέπεια στις φραγκοκρατούμενες και βενετοκρατούμενες περιοχές του ελληνισμού, όπως τα νησιά του Αιγαίου την Κρήτη και την Κύπρο¹²². Η εορτή είχε ιδιαίτερη σπουδαιότητα για την βενετική εξουσία, αφού μέσα από το τελετουργικό της πομπής της διδόταν η ευκαιρία να επιδείξει την ισχύ της και από την άλλη να προσηλυτίσει πιστούς στο λατινικό δόγμα, από την γοητεία που ανέδιδε η μεγαλοπρέπεια

¹¹³ Για τη σπουδαιότητα του πολυχρονισμού βλ. Παπαδάκη, *Τελετές*, 76-81.

¹¹⁴ Παπαδάκη, *Τελετές*, υποσ. 7.

¹¹⁵ Πλουμίδης, *Κανονισμοί Κύπρου*, 73-74, 90· Παπαδάκη, *Τελετές*, 86, υποσ. 9.

¹¹⁶ Σχετικά με τις αποφάσεις της Γερουσίας της Βενετίας για ενίσχυση της *giostra* με επαρκές έπαθλο βλ. Πλουμίδης, *Κανονισμοί Κύπρου*, 81. Για την καθιέρωση της *giostra* την ημέρα εορτής του Αγίου Μάρκου, βλ. Παπαδάκη, *Τελετές*, 110-111, υποσ. 50-51.

¹¹⁷ Για τα αγωνίσματα της *giostra* βλ. Παπαδάκη, *Τελετές*, 108-118.

¹¹⁸ Παπαδάκη, *Τελετές*, 116 υποσ. 24.

¹¹⁹ Το δικαίωμα συμμετοχής σε έφιππες κονταρομαχίες ήταν παραδοσιακό δικαίωμα των ευγενών και διεπόταν από αυστηρούς κανονισμούς, βλ. Argel, *Ενετική Κυριαρχία*, 492.

¹²⁰ Γενικά για τα αγωνίσματα αυτά στις βενετοκρατούμενες περιοχές βλ. W. Puchner, "Südost-Belege zur "Giostra": Reiterfeste und Lanzenurniere von der kolonialvenezianischen Adels und Bürgerrenaissance bis zum rezenten heptanesischen Volksschauspiel», *Schweizer Archiv für Volkskunde* 75 (1979), 1-27.

¹²¹ Lusignan, *Chorograffia*, 197, φ. 85: «Giostrano a corpo a corpo: & non si partano dalla giostra, se non rompono dieci lanze grosse; ma piane in cima: & tanto corrono forte, che spesso si sbalzano dalle selle ò che si traboccano li caualli. Corrono all'anello, all'oca, alla Quintana, vestiti di nuouo de belle leuree & li suoi servitori & tutti mascarati...».

¹²² Παπαδάκη, *Τελετές*, 136 εξ. όπου αναφέρεται εκτενώς για την βενετοκρατούμενη Κρήτη.

μιας καθαρά λατινικής εορτής. Σύμφωνα με τον Στέφανο Λουζινιάν¹²³ στη λιτανεία της εορτής της Αγίας Δωρεάς στην Κύπρο, όπως και σε εκείνη του αγίου Μάρκου, συμμετείχαν ο κλήρος και οι πιστοί όλων των δογμάτων ως ακολούθως: «Εἶναι πρᾶγμα εὐμορφον νὰ ἰδῆ τινὰς εἰς τόσες γενεές, ὅταν ὑπάγουν εἰς τὴν λιτανείαν, ξεχωριστὰ τὴν ἡμέραν τοῦ ἀγίου Μάρκου· πρῶτα πάγει ἕνας σταυρὸς τοὺς Ῥωμαίους καὶ κατόπιν ὑπάγει τὸ πλῆθος τῶν ἀνθρώπων. Ακολουθοῦν κατόπιν οἱ ἱερεῖς· καὶ κατόπιν ἡ εἰκόνα τῆς Παρθένου Μαρίας, καὶ κατόπιν τὸ πλῆθος τῶν γυναικῶν· καὶ ἔτσι κάμνουν πάντα οἱ Ῥωμαῖοι τὲς λιτανεῖές τους. (Ακολουθοῦν) οἱ Μενδικάντοι Λατῖνοι κατὰ τὸν ὄρδινόν τους· κατόπιν οἱ ἱερεῖς οἱ Ἰνδιανοί, ἀπερνῶντας μὲ τὲς κουροῦκλες εἰς τὸ κεφάλιν· καὶ ὁ ἐπίσκοπὸς τους μὲ τὴν μίτραν του· καὶ οἱ κουροῦκλες εἶναι βένετες· καὶ κατόπι οἱ Νεστοριανοί· καὶ κατόπιν οἱ Ἰακωβίτες καὶ οἱ Μαρωνίται, Κόφτες καὶ Ἀρμένηδες· καὶ ὅλοι μὲ τὲς κουροῦκλες· καὶ ὅλοι ἐπαγαίννασιν μὲ τὰ τζέκκουλα, καθὼς ἦτον οἱ Λατῖνοι, ἐξὼν ἄπο τοὺς Ἀρμένηδες, οἱ ὅποιοι ἐφοροῦσαν σκουφίες στρογγυλές, μὲ ἕναν μαντήλιν ἄσπρον εἰς τὸ κεφάλιν. Καὶ κατόπιν ἀκολουθοῦν οἱ ἱερεῖς οἱ Λατῖνοι μὲ τὸν ἀρχιεπίσκοπον, καὶ κατόπιν τὸ βασίλειον μὲ τοὺς ἄρχοντες. Εἰς τὸ ὅποιον εἶναι ἕναν πρᾶγμα εὐμορφον νὰ ἰδῆ τινὰς τόσες γενεές τῶν χριστιανῶν, καὶ ξεχωριστοὶ ἀπὸ τὲς τάξεις τους.»¹²⁴.

Ανάλογες λιτανεῖες πρέπει να γίνονταν σε περιόδους θεομηνιῶν, σεισμῶν¹²⁵, επιδρομῶν ακρίδων¹²⁶ και άλλων καταστροφῶν στην Κύπρο¹²⁷, ὅπως γνωρίζουμε ἀπὸ τὴν ἀντίστοιχη περίπτωση τῆς Κρήτης¹²⁸.

Το θετικό κλίμα που δημιουργήθηκε με τις αποφάσεις της Συνόδου Φερράρας-Φλωρεντίας του 1439 για την ἔνωση τῶν Εκκλησιῶν ἐδραίωσε τὸ φαινόμενο τῶν κοινῶν θρησκευτικῶν τελετῶν καὶ τῶν κοινῶν χώρων λατρείας. Ὅπως προαναφέρθηκε, σύμφωνα με τὴν πρόνοιες τῆς Συνόδου οἱ Εκκλησίες θεωροῦνταν ἰσότιμες καὶ ἐνωμένες καὶ ἐπιτρεπτόταν ἡ ἐκατέρωθεν πρόσβαση στους ναοὺς τῶν δύο Εκκλησιῶν. Για τὸ λόγο αὐτὸ ἄλλωστε παρατηροῦνται τὴν περίοδο αὐτή, ἔκτροπα ἐκ μέρους τῶν Λατίνων, ὅπως εἰσβολές Λατίνων

¹²³ Lusignan, *Chorograffia*, 97, φ. 35.

¹²⁴ Λογίζος Σκευοφύλακας, 67-68, f. 42r. Ὡστόσο ὁ μεταγενέστερος Ἀρχιμανδρὶτης Κυπριανὸς σημειώνει ὅτι οἱ Ὀρθόδοξοι παρακολουθοῦσαν με δυσφορία καὶ ἀπέχθεια τὴν μικτὴν τελετὴν, ἰδιαίτερα ἐκείνη τοῦ *Corpus Domini* βλ. Ἀρχ. Κυπριανός, *Ἱστορία*, 177.

¹²⁵ Ἰδιαίτερα καταστροφικὸς θεωρεῖται ὁ σεισμός που ἐγένετο τὸ 1491 καὶ κατέστρεψε τμήμα τοῦ καθεδρικοῦ ναοῦ τῆς Αγίας Σοφίας στὴ Λευκωσία, ὅπως καὶ πολλοὺς ἄλλους ναοὺς τῆς πόλεως. Στὴ Λεμεσό γκρεμίστηκε ὁ τρούλλος τῆς Καθολικῆς ἐκκλησίας καὶ οἱ ναοὶ τοῦ Μεγάλου Σταυροῦ καὶ Ζωοδότη Σταυροῦ, ἐνῶ στὴν περιοχή Πεντάσχοινο καταστράφηκε ἐκ βάθρων ὁ ναὸς τοῦ τοπικοῦ Ὁσίου Ἀθανασίου, βλ. Θ. Σταυρίδης, 'Ὁ σεισμός τοῦ 1491 στὴν Κύπρο', *ΕΚΕΕ* 24 (1998), 125-144· Κωμοδίκης, *Βραχέα χρονικά*, 232-237.

¹²⁶ Τὸ πρόβλημα τῶν ἐπιδρομῶν τῶν ακρίδων καὶ ἡ καταπολέμησή τους ἀπασχολοῦσε ἐντόνια τὴν βενετικὴν ἀρχήν, ὅπως καὶ ἡ διασύνδεση τοῦ προβλήματος με δεισιδαιμονίες καὶ προλήψεις, βλ. Β. Arbel. 'Sauterelles et mentalités: le cas de la Chypre vénitienne', στὸν ἴδιο, *Cyprus, Franks, Venice*, XI· Κωμοδίκης, *Βραχέα χρονικά*, 236-238

¹²⁷ Γενικά γιὰ τὴν θεομηνίαν (σεισμοί, ἐπιδρομὲς ακρίδων, κατακλυσμοί, λιμῶδεις ἐπιδημίες) στὴν Κύπρο κατὰ τὴν Βενετοκρατία βλ. Κωμοδίκης, *Βραχέα χρονικά*, 232-241.

¹²⁸ Παπαδάκη, *Τελετές*, 151, ὅπου ἀναφέρεται σε μιὰ σειρά καταστρεπτικῶν σεισμῶν στὴν Κρήτη.

ιερωμένων στους ορθόδοξους ναούς με συνεπακόλουθο την καταδίκη της πράξης αυτής από τον Πάπα με την βούλα του 1521. Ο Πάπας απαγόρευσε τα έκτροπα και τη συμμετοχή του Λατινικού κλήρου απρόσκλητα στα μυστήρια της Ορθόδοξης Εκκλησίας, αλλά μάλλον χωρίς ιδιαίτερη επιτυχία αφού ακολούθησαν ακόμη δύο τέτοια παρόμοια διατάγματα¹²⁹.

Ο εκκλησιασμός Λατίνων σε ορθόδοξους ναούς, οι μικτοί γάμοι¹³⁰, η τήρηση ορθόδοξων εθίμων και η μεταστροφή των Λατίνων στην Ορθοδοξία¹³¹ ως αποτέλεσμα της μακράς συμβίωσης, αλληλεπίδρασης και συγχρωτισμού Λατίνων και Ορθοδόξων παρατηρείται ήδη από τα μέσα του 13^{ου} αιώνα σε επιστολή του Πάπα Ουρβανού Ε΄ στον Λατίνο αρχιεπίσκοπο της Κύπρου Raymundus¹³².

Σημαντικοί ορθόδοξοι ναοί γίνονται χώροι λατρείας και για τους Λατίνους και εμφανίζεται το φαινόμενο τμήμα του ναού να αποσπάται από την Ορθόδοξη λατρεία και να χρησιμοποιείται αποκλειστικά για τις λειτουργικές ανάγκες των Λατίνων, μιας και ο λατινικός κλήρος δεν γίνεται αποδεκτός από τους Ορθοδόξους για την τέλεση της λατρείας και να χρησιμοποιείται από τους Λατίνους, όπως λ.χ. το βόρειο κλίτος του ναού του Αγίου Λαζάρου¹³³ που προαναφέρθηκε, το βόρειο κλίτος στο ναό της Παναγίας στο Τρίκωμο¹³⁴, το ‘λατινικό’ κλίτος που υπήρχε στον Άγιο Γεώργιο του Σπόρου στο Φρέναρος¹³⁵, το νότιο κλίτος του δίκλιτου ναού της Αγίας Άννης στα Καλιάνα¹³⁶, το νότιο κλίτος της επίσης δίκλιτης Παναγίας Θεοσκεπάστης στον Καλοπαναγιώτη¹³⁷, το βόρειο κλίτος του ορθόδοξου ναού του Αγίου Νικολάου στην Αμμόχωστο¹³⁸, το βόρειο κλίτος του Τιμίου Σταυρού στο Πελένδρι¹³⁹ κ.ά. Εν αντιθέσει με τους δίκλιτους ναούς στα νησιά του Αιγαίου, όπου οι Λατίνοι χρησιμοποιούσαν πάντοτε το νότιο κλίτος¹⁴⁰ στην Κύπρο δεν υπάρχει συγκεκριμένος κανόνας.

¹²⁹ Παπαδόπουλλος, *Εκκλησία Κύπρου*, 654

¹³⁰ Οι μικτοί γάμοι ήταν συχνό φαινόμενο ήδη από τα μέσα 14^{ου} αιώνα, βλ. Kyrtis, *Cypriot Scholars in Venice*, 244.

¹³¹ Coureas, *Conversion*, 77-86.

¹³² Schabel, *Synodicum*, 371-372: έγγραφ. X.60

¹³³ Χ. Γ. Χοτζάκογλου, *Άγιος Λάζαρος Λάρνακος. Ιστορία – Αρχιτεκτονική και Τέχνη του Ι. Ναού Αγ. Λαζάρου Λάρνακος. Εικονογραφημένος Οδηγός – Προσκνητάριον*, Λευκωσία 2004, 32-33.

¹³⁴ Stylianos, *Painted churches*, 486-491 ιδίως 488· Chotzakoglou, *Mosaics and Mural Paintings*, 123.

¹³⁵ Το κλίτος για τους Λατίνους κατεδαφίστηκε το 1571, βλ. Κύρρης, *Μέση Εκπαίδευση Αμμοχώστου*, 16, σημ. 84.

¹³⁶ Παπαγεωργίου, *Ενλόστεγοι ναοί*, 384, 410-416, εικ. 5.

¹³⁷ Ν. Κυριαζής, ‘Ναός Παναγίας Θεοσκεπάστης’, *Κυπριακά Χρονικά* 12 (1936), 241-243.

¹³⁸ Α. Παπαγεωργίου, ‘Νικολάου Αγίου εκκλησίες’, *ΜΚΕ* 10, 242-249, ιδίως 244.

¹³⁹ Stylianos, *Painted churches*, 223-232· Πελένδρια, 21-41 (Δ. Μυριανθεύς), 56-99, ιδίως 86-90 (Χρ. Χατζηχριστοδούλου).

¹⁴⁰ Για τους δίκλιτους ναούς στο Αιγαίο, βλ. Δ. Βασιλειάδης, *Αι επιπεδόστεγοι μεταβυζαντινά βασιλικά των Κυκλάδων*, Αθήνα 1976, 162· Γ. Δημητροκάλλης, *Οι δίκωχοι χριστιανικοί ναοί*, Αθήνα 1976· ο ίδιος, ‘Τυπολογική και μορφολογική θεώρηση της μεταβυζαντινής ναοδομίας των Κυκλάδων’, Χ. Μπούρας (επιμ.), *Εκκλησίες στην Ελλάδα μετά την Άλωση (1483-1830)*, 4, Αθήνα 1992, 190-191· ο ίδιος, *Παραδοσιακή ναοδομία στην Τήνο*, Αθήνα 2004, 42 εξ. Για τη Χίο, βλ. Χ. Κοιλάκου, ‘Ναός Αγίου Γεωργίου στα Πραστειά Χίου’, *ΔΧΑΕ* 11 (1982-1983), 37-76. Για τα νησιά του Ιονίου, βλ. Triantaphyllopoulos, *Wandmalerei*, I, 58. Για την Κρήτη, βλ. Ο. Γκράτσιου, ‘Κρητικοί μονόχωροι καμαροσκεπάστοι ναοί, απλοί και δίδυμοι’, *Εικοστό πέμπτο*

Εκτός από τη χρήση τμήματος του ναού ήταν δυνατό να ανεγείρονται από τους Λατίνους παρεκκλήσια, τα οποία προσκολλούνταν στον ναό και με μεγάλα ανοίγματα επικοινωνούσαν με το ναό, όπως λ.χ. νοτίως του ναού της Παναγίας Αγγελόκτιστης στο Κίτι¹⁴¹, στη βόρεια πλευρά του ναού του Αγίου Αρτέμωνος στην Αφάνεια¹⁴², νότια του ναού του Αγίου Συμεών στην Αμμόχωστο¹⁴³ κ.ά. Τα παρεκκλήσια αυτά διαφοροποιούνται από τον ορθόδοξο ναό ως προς το μήκος τους που είναι συνήθως μικρότερο.

Κατά την Βενετοκρατία τα παρεκκλήσια των Λατίνων ξεχωρίζουν γιατί δεν έχουν εξωτερική ημικυκλική ασίδα, όπως οι ναοί των Ορθοδόξων, αλλά είναι επίπεδοι εξωτερικά και παρουσιάζουν ορθογωνική κάτοψη. Στην τυπολογία αυτή ανήκουν, το παρεκκλήσιο στον Άγιο Αρτέμωνα στην Αφάνεια, που προαναφέρθηκε, το Λατινικό παρεκκλήσιο του Ακαθίστου Ύμνου στη μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού στον Καλοπαναγιώτη¹⁴⁴, το νότιο παρεκκλήσιο στο ναό της Παναγίας Τράπεζας στην Αχερίτου κ.α. Σε ορισμένες περιπτώσεις όπου η κατασκευή του ναού ή η τοποθεσία δεν επιτρέπει την ανέγερση του παρεκκλησίου στη βόρεια ή νότια πλευρά του ναού είναι δυνατό να χρησιμοποιηθεί το δυτικό μέρος του ναού και να κτισθεί παρεκκλήσιο ως νάρθηκας όπως λ.χ. στο ναό του Αγίου Φίλωνος στα Αγρίδια Καρπασίας¹⁴⁵, στο καθολικό της μονής της Παναγίας Αψινθιώτισσας στο Συγχαρί¹⁴⁶, στο ναό της Παναγίας Ποταμίτισσας στο Καζάφани¹⁴⁷ κ.ά.

Η συστέγαση των δύο δογμάτων στον ίδιο ναό επηρέασε τη λατρεία και οδήγησε αμοιβαία και στη συνεργασία των δύο δογμάτων και παρουσιάζονται περιπτώσεις τέλεσης ακολουθιών και στα δύο τυπικά από ένα ιερέα, όπως λ.χ. στη Μονή Σταυροβουνίου¹⁴⁸.

Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και τέχνης, Πρόγραμμα και Περιλήψεις Εισηγήσεων και Ανακοινώσεων, Αθήνα 13, 14 και 15 Μαΐου 2005, Αθήνα 2005, 33.

¹⁴¹ Enlart, *Gothic Art*, 334-335· Α. Φούλιας, *Ο ναός της Παναγίας της Αγγελόκτιστης στο Κίτι Λάρνακας*, Λευκωσία 2004, 20-21 με πλούσια βιβλιογραφία· Γ. Βελένης, «Αρχιτεκτονικές Παρατηρήσεις στην Αγγελόκτιστη Κιτίου», Χ. Χοτζάκογλου (επιμ.), *Περιλήψεις ανακοινώσεων Δ΄ Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου, Λευκωσία 29 Απριλίου – 3 Μαΐου 2008*, Λευκωσία 2008, 97-98.

¹⁴² Ο ναός ευρίσκεται κοντά στην Αφάνεια στην περιοχή που ευρισκόταν το χωριό Ορνίθι, βλ. Gunnis, *Historic Cyprus*, 359

¹⁴³ Enlart, *Gothic Art*, 257.

¹⁴⁴ Stylianou, *Painted churches*, 312-320· Frigerio-Zeniou, *L' art „italo-byzantin“*, 99-203· Παπαγεωργίου, *Μονή Λαμπαδιστού*, 43-52

¹⁴⁵ Γ. Χριστοδούλου, 'Ο Άγιος Φίλων των Αγριδίων Καρπασίας', Μαλτέζου, *Κύπρος-Βενετία*, 167-174, ιδίως 171· Chotzakoglou, *Mosaics and Mural Paintings*, 113-114.

¹⁴⁶ Στο ιερό βήμα του ναού υπήρχε επιτύμβια πλάκα με ελληνική επιγραφή, βλ. Enlart, *Gothic Art*, 205-206· Χ. Χοτζάκογλου, 'Μονή Παναγίας Αψινθιώτισσας', *Οδοιπορικό Κυρηνείας*, 426-429 με ενδεικτική βιβλιογραφία.

¹⁴⁷ Στον νάρθηκα του ναού, στη δυτική πλευρά, υπάρχει μεσαιωνική ταφόπλακα και τάφος με αρκοσόλιο, βλ. Ι. Ηλιάδης, «Καζάφани - Ναός Παναγίας Ποταμίτισσας (ενοριακός)», *Οδοιπορικό Κυρηνείας*, 160-163 με προγενέστερη βιβλιογραφία.

¹⁴⁸ Μαρτυρία του 1483 του περιηγητή Felix Fabri, βλ. Cobham, *Excerpta Cypria*, 40-41. Μια ακόμη μαρτυρία για το θέμα της συλλειτουργίας προσφέρει ο περιηγητής Méseuge που αναφέρει ότι οι ορθόδοξοι ιερείς τελούν λειτουργίες στο λατινικό τυπικό για τους Λατίνους, βλ. Κ. Ρ. Kyrrhes, 'Η ελληνική επισκοπή Αμμοχώστου επί Λατινοκρατίας', *Akten des Byzantinistenkongresses, München 1958*, München 1960, 282.

5. Σύνοψη της εξέλιξης της υστεροβυζαντινής και της πρώτης φάσης της μεταβυζαντινής ζωγραφικής στην Κύπρο (1191/1204 – 1453/1489-1571)

5.1. Η ζωγραφική στη Φραγκοκρατία (1191-1489)

Με την πτώση του Μαντζικέρτ το 1071 και τη θεαματικά γρήγορη κατάληψη του μεγαλύτερου τμήματος της Μικράς Ασίας¹⁴⁹ η Κύπρος κατέστη ιδιαίτερα σημαντική για τον έλεγχο της Ανατολικής Μεσογείου¹⁵⁰. Στο νησί αποστέλλονται κατά τον 12^ο αιώνα, υψηλόβαθμοι αξιωματούχοι που αναλαμβάνουν τη διοίκησή του¹⁵¹ και ανεγείρονται με χορηγίες τους, καθώς επίσης και με χορηγίες στρατιωτικών και εκκλησιαστικών προσωπικοτήτων μοναστήρια και ναοί¹⁵² (λ.χ. Μονή Αγίου Ιωάννου του Χρυσοστόμου στον Κουτσοβέντη, Μονή Παναγίας Φορβιώτισσας στην Ασίνο 1105/6, Μονή Παναγίας του Κύκκου, Μονή Αγίου Γεωργίου στην Πεντάγεια, Μονή Παναγίας του Μαχαιρά, Εγκλείστρα του Αγίου Νεοφύτου 1183, Παναγία του Άρακα στα Λαγουδερά 1192), διοχετεύοντας την υψηλής ποιότητας βυζαντινή τέχνη της εποχής των Κομνηνών¹⁵³.

Η τέχνη της Κύπρου επαναλαμβάνει μετά τη φραγκική κατάκτηση το 1191 την τεχνοτροπία της κομνηνικής τέχνης της προηγούμενης περιόδου σε πιο απλοποιημένη μορφή¹⁵⁴. Η ζωγραφική της, αποκομμένη από το Βυζάντιο λόγω της παράλληλης κατάκτησης της Κωνσταντινούπολης από τους Σταυροφόρους το 1204 και τη μεταφορά της έδρας στη Νίκαια, δέχεται τις επιδράσεις τόσο των προσφύγων ζωγράφων από τη Συρία και την Παλαιστίνη, όσο και των Δυτικών, που εισρέουν στη μαγιάλη με το στρατό των σταυροφόρων, ιδίως μετά την πτώση των σταυροφορικών κρατιδίων στη Συρία και στην Παλαιστίνη (1291: πτώση της Πτολεμαΐδας-Άκκρας)¹⁵⁵, και αποκτά ένα ιδιαίτερο ύφος γνωστό ως «maniera Cypria¹⁵⁶». Αυτή εμπλουτίζει το κοσμοπολίτικο περιβάλλον έργων

¹⁴⁹ Σπ. Βρυώνης, *Η παρακμή του μεσαιωνικού Ελληνισμού στη Μικρά Ασία και η διαδικασία εξισλαμισμού (11^{ος}-15^{ος} αι.)*, μετάφρ. Κ. Γαλαταριώτου, Αθήνα 1996.

¹⁵⁰ Ασδραχά, Κύπρος υπό Κομνηνούς, 306-307.

¹⁵¹ Η ίδια, ό.π., 312-316, 330-333

¹⁵² Χοτζάκογλου, *Αρχιτεκτονική και τέχνη Κύπρου* 515-516

¹⁵³ Γκιολές, *Χριστιανική Τέχνη*, 89-99.

¹⁵⁴ Μ. Παναγιωτίδη, «Τεχνοτροπικές σχέσεις Κύπρου και Πελοποννήσου», *Πρακτικά Β' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου (Λευκωσία 20-25 Απριλίου 1982)*, Β', Λευκωσία 1986, 561-566, ιδίως 562.

¹⁵⁵ Hill, *History*, II, 193-198 · Runciman *Crusades*, 387-423 · J. Richard, 'Το μεσαιωνικό βασίλειο από το 1205 έως το 1324', Παπαδόπουλλος, *Ιστορία Κύπρου*, 21-50, ιδίως 28-29, 40-42. Για την σταυροφορική πόλη της Άκρας βλ. D. Pringle, 'The Churches of Crusader Acre: Destruction and Detection', P. Edbury, S. Kalopissi-Verti, *Archaeology and the Crusades, Proceedings of the Round Table*, Nicosia, 1 February 2005 (Pierides Foundation), Athens 2005, 111-132.

¹⁵⁶ Για τον όρο 'maniera cypria' βλ. Mouriki, *Icon painting*, 408. Για την ιδιαιτερότητα των κυπριακών εικόνων της «maniera Cypria» σε σχέση με τις σταυροφορικές εικόνες, βλ. J. Folda, 'The Saint Marina icon. Maniera Cypria, Lingua Franca, or Crusader Art?', B. Davezac (εκδ.), *Four Icons in the Menil Collection*, (The Menil Collection Monographs 1), Houston 1992, 107-133, ιδίως 110-116.

τέχνης του 13^{ου} αιώνα¹⁵⁷ σε δευτερεύοντα σημεία της σύνθεσης από την εικονογραφία είτε της Ανατολής, όπως στην εικόνα του αγίου Ιακώβου του Πέρσου¹⁵⁸ από το ναό του Αγίου Κασσιανού Λευκωσίας (σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο στη Λευκωσία), είτε της Δύσης¹⁵⁹, όπως λ.χ. στην εικόνα της *Eis Άδου Καθόδου*¹⁶⁰, από τη Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού (επίσης στο ίδιο Μουσείο).

Σημαντική καινοτομία στη ζωγραφική των εικόνων είναι η τεχνική της ανάγλυφης γύψινης διακόσμησης, που αναπτύχθηκε στη Δύση για τη διακόσμηση ξύλινων γλυπτών και μεταφέρθηκε και εφαρμόστηκε στην Ανατολή από δυτικούς καλλιτέχνες προς αντικατάσταση των πολυέξοδων μεταλλικών επενδύσεων των εικόνων (κάμπος και φωτοστέφανα) και εμφανίζεται την ίδια περίοδο στη Νότια Ιταλία, στην Καταλονία και κατά τον 14^ο αιώνα στην Αγγλία, την Ολλανδία και την κεντρική Ευρώπη¹⁶¹. Θέματα που απαντώνται σε γύψινες διακοσμήσεις της Κύπρου απαντώνται σε αντίστοιχα έργα στην Ιταλία, όπως ο ελισσόμενος φυτικός πλοχμός στα φωτοστέφανα (π.χ. εικόνα Αποστόλου

¹⁵⁷ Για την καλλιτεχνική παραγωγή στην Κύπρο κατά τον 13^ο αιώνα και τις αλληλεπιδράσεις στην τέχνη γενικότερα της Φραγκοκρατίας βλ., Boase, *Ecclesiastical arts*, 189-190· A. Weyl Carr, L. J. Morocco, *A Byzantine Masterpiece Recovered, the Thirteenth-Century Murals of Lysi, Cyprus*, Austin 1991, 83-113· η ίδια, Weyl Carr, *Art of the Lusignan*, 239-256· Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1261 -1293· Γκιολές, *Χριστιανική τέχνη*, 170-173· Weyl Carr, *Art*, 285-321· J. G. Schryner, 'Latin, Greek, Frank and Cypriot', S. Fourrier, G. Griveau, *Identités croisées en un milieu méditerranéen: le cas de Chypre (Antiquité-Moyen Âge)*, Université de Rouen: Rouen 2006.

¹⁵⁸ Η χρονολόγηση της εικόνας του αγίου Ιακώβου του Πέρση στον 10^ο αιώνα βλ. Σ. Σοφοκλέους, λήμμα «Άγιος Ιάκωβος ο Πέρσης», *Cyprus the Holy Island. Icons through the Centuries. 10th-20th Century*, Nicosia 2000, αρ. 13 (σ. 134-135) έχει αμφισβητηθεί ως πολύ πρώιμη. Σύμφωνα με τον Α. Παπαγεωργίου, *Βυζαντινό Μουσείο-Σύντομος Οδηγός*, (Ίδρυμα Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ', Πολιτιστικό Κέντρο), Λευκωσία 2000, 22 η εικόνα χρονολογείται στον 13^ο αιώνα και συνδέεται με την αναβίωση των ανατολικών στοιχείων που υπελάμβαναν στο νησί και στην αποδοχή ορισμένων στοιχείων της δυτικής τέχνης που έφεραν στην Κύπρο οι σταυροφόροι.

¹⁵⁹ Για κυπριακές εικόνες με δυτικά στοιχεία βλ. M. Bacci, "Pisa e l'icona", M. Burgess, A. Caleca (εκδ.), *Cimabue a Pisa. La pittura del Duecento da Giunta a Giotto*, Pisa 2005, 59-64, ιδίως 59 εξ.

¹⁶⁰ Παπαγεωργίου, *Βυζαντινές εικόνες*, αρ.12 (σ. 46)· 2001, 453-490· Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1289-90.

¹⁶¹ Η τεχνική των γύψινων διακοσμήσεων υπήρχε ήδη στη Δύση και χρησιμοποιούταν για τη διακόσμηση των ξύλινων αγαλμάτων. Χρησιμοποιήθηκε στην Ανατολή από τους Βυζαντινούς μετά τη σταυροφορική κατάκτηση προς αντικατάσταση των πολύτιμων μεταλλικών επενδύσεων των εικόνων (φωτοστέφανα, ενδύματα και βάθος των εικόνων). Αυτό μπορούσε να γίνει στην Κύπρο και όχι στην εμπόλεμη Άκκρα, βλ. Frinta, *Raised Adornment*, 336-337 Για τη διάδοση των κυπριακών διακοσμητικών μοτίβων στην Ιταλία, Καταλονία και αλλού στη Δύση και τις τεχνοτροπικές ομοιότητες έργων μικροτεχνίας με αντίστοιχα δυτικά, βλ. Frinta, *Relief decoration*, 541-544· Σ. Καλοπίση-Βέρτη, «Διακοσμημένοι φωτοστέφανα σε εικόνες και τοιχογραφίες της Κύπρου και του Ελλαδικού χώρου», *Πρακτικά Β' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου (Λευκωσία 20-25 Απριλίου 1982)*, Β', Μεσαιωνικών Τμήμα, Λευκωσία 1986, 555-560. Για τις ανάγλυφες γύψινες διακοσμήσεις των κυπριακών εικόνων βλ. Rice, *Cypriot Icons*, 269-284· Mouriki, *Icon painting*, 14 εξ., 19 εξ., 55 εξ.· Ν. Γκιολές, 'Οι ψηφιδωτές εικόνες του Οικουμενικού Πατριαρχείου και οι αναθέτες τους', *ΔΧΑΕ* 17 (1993/94), 250-252, υποσ. 17-22· Αν. Τούρτα, 'Οι περιπέτειες μιας βυζαντινής εικόνας από τη Θεσσαλονίκη: ζητήματα τέχνης', Βασιλάκη, *Τέχνη, τεχνική, τεχνολογία*, 182· Γκιολές, *Χριστιανική τέχνη*, 223· Χοτζάκογλου, *Αρχιτεκτονική και τέχνη Κύπρου*, 741. Ο R. Cormack, 'Crusader Art and Artistic Technique: Another look at a painting of St George', Βασιλάκη, *Τέχνη, τεχνική, τεχνολογία*, 165 εξ., 169 αμφισβητεί την Κύπρο ως κέντρο παραγωγής σταυροφορικών εικόνων. Εν αντιθέσει με την άποψη του Cormack, φαίνεται ότι όντως οι γύψινες διακοσμήσεις γίνονταν από εργαστήρια στην Κύπρο και απόδειξη αποτελεί το γεγονός ότι η εικόνα του 12^{ου} αιώνα της Παναγίας του Άρακα από τον ομώνυμο ναό στα Λαγουδερά, φέρει επιζωγραφίες, χρυσοκονδυλιές και γύψινες διακοσμήσεις κατά τον 13^ο αιώνα, βλ. Χοτζάκογλου, *Αρχιτεκτονική και τέχνη Κύπρου*, 662.

Παύλου¹⁶², από την Παναγία Χρυσαιλιώτισσας, σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο Λευκωσίας) στην Ένθρονη Βρεφοκρατούσα (1347) του Bernardo di Daddo στο παρεκκλήσιο Orsanmichele στην Φλωρεντία ή το πλέγμα με χιαστί διακόσμηση, που κοσμεί συνήθως τον κάμπο των κυπριακών εικόνων του 13ου αιώνα (π.χ εικόνα Παναγίας Βρεφοκρατούσας¹⁶³ από την Παναγία Χρυσαιλιώτισσας, σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο Λευκωσίας), στην εικόνα του Αγίου Δομήνικου με σκηνές του βίου του στο ναό του Αγίου Πέτρου Μάρτυρα στην Νεάπολη (τέλη 13^{ου} αιώνα) και στην ανάγλυφη εικόνα της Ένθρονης Θεοτόκου (αρχές 13^{ου} αιώνα) στο Museo dell'Opera del Duomo της Σιένα¹⁶⁴.

Οι τοιχογραφίες στο ναό της Παναγίας του Μουτουλλά (1280) είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα του απόηχου της σταυροφορικής τέχνης στη Μεσόγειο, με εμφανή τα δυτικά εικονογραφικά στοιχεία, όπως ο σιδερένιος πλεκτός θώρακας του αγίου Χριστοφόρου ή τα δυτικότροπα υποδήματα των Εβραίων από τη σκηνή της Βαϊοφόρου¹⁶⁵. Η Πλατυτέρα στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας, με το μάλλον στρογγυλό πρόσωπο, τα φρύδια ενωμένα με το περίγραμμα της μύτης και των μυώνων του λαιμού¹⁶⁶, σχετίζεται με ανάλογες τοιχογραφίες στην κρύπτη του Αγίου Βίτου (San Vito) στην Gravina¹⁶⁷ της Απουλίας (Νότια Ιταλία) και τις λεγόμενες σταυροφορικές εικόνες του Σινά¹⁶⁸ και απαντάται σε κυπριακές εικόνες του 13^{ου} αιώνα, όπως η αγία Μαρίνα¹⁶⁹ από το ναό της Αγίας Μαρίνας στον Καλοπαναγιώτη (σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο Λευκωσίας).

¹⁶² Παπαγεωργίου, *Βυζαντινές εικόνες*, 60-61· ο ίδιος, *Εικόνες Κύπρου*, 42, εικ. 26.

¹⁶³ Rice, *Cypriot Icons*, 274, εικ. 8· Παπαγεωργίου, *Βυζαντινές εικόνες*, 60-61· ο ίδιος, *Εικόνες Κύπρου*, 42, εικ. 26.

¹⁶⁴ Frinta, *Raised Adornment*, 337-343.

¹⁶⁵ Mouriki, *Moutoullas*, 206-213· Stylianos, *Painted churches*, 323-330· Χοτζάκογλου, *Χριστιανική τέχνη Κύπρου*, 194.

¹⁶⁶ Παπαγεωργίου, *Ιδιάζουσαι τοιχογραφίες*, 206

¹⁶⁷ Pace, *Influenze cipriote*, 281, εικ. 18-19.

¹⁶⁸ Για το ρόλο των κυπριακών εργαστηρίων εικόνων, κατά το δέκατο τρίτο αιώνα, στην παραγωγή σταυροφορικών εικόνων, ορισμένες από τις οποίες υπάρχουν στη Μονή Αγίας Αικατερίνης στο Σινά και στην Ιταλία, βλ. K. Weitzmann, 'Crusader Icons and Maniera Greca', I. Hutter (εκδ.), *Byzanz und Westen. Studien zur Kunst des europäischen Mittelalters*, Wien 1984, 142-170· Pace, *Influenze cipriote*, 259-298. Η άποψη της Mouriki, *Moutoullas*, 206-213· Mouriki, *Icon painting*, 386-409, ιδιαίτερα 400, ότι οι εικόνες που ζωγραφίζονται στην τεχνοτροπία αυτή και έχουν επάργυρες γύψινες διακοσμήσεις υποδεικνύουν Έλληνα καλλιτέχνη με δυτικές επιρροές που εργάζεται στην Κύπρο αμφισβητήθηκε πρόσφατα από τον R. Cormack, 'Crusader Art and Artistic Technique: Another look at a painting of St George', Βασιλάκη, *Τέχνη, τεχνική, τεχνολογία*, 163-168, ιδίως 165-167 για την εικόνα του αγίου Γεωργίου στο Βρετανικό Μουσείο. Στη συγκεκριμένη εικόνα μετά από εργαστηριακές αναλύσεις ανακαλύφθηκε ότι έχουν χρησιμοποιηθεί λάδι και ανοικτόχρωμοι προπλασμοί που χρησιμοποιούν Βορειοευρωπαίοι εν αντιθέσει με τις παραδοσιακές βυζαντινές τεχνικές, γεγονός που προσγράφει την εικόνα σε Δυτικό καλλιτέχνη που εργαζόταν στην Ανατολή. Δυτικές τεχνικές στη βυζαντινή ζωγραφική της Κύπρου (προσθήκη υγρού κονιάματος για πρόσωπα και περιορισμένες ζώνες), και συγκεκριμένα από την Ιταλία, εντόπισε πρόσφατα ο D. & J. Winfield, *The Church of the Panaghia tou Arakos at Lagouthera Cyprus. The Paintings and their Painterly Significance*, (Dumbarton Oaks Studies, XXXVII), Washington D.C. 2003, 323-325 στις τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας του Αρακα στην Κύπρο που χρονολογούνται επακριβώς στο 1192.

¹⁶⁹ Rice, *Cypriot Icons*, 272-273, εικ. 5· Παπαγεωργίου, *Βυζαντινές εικόνες*, αρ. 11 (σ. 46)· ο ίδιος, *Εικόνες Κύπρου*, 55, εικ. 34· Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1289· *Medieval Cyprus* 1998, αρ. 51 (σ. 112-113).

Το φραγκικό βασίλειο της Κύπρου με την πλούσια βυζαντινή κληρονομιά του και την ασφάλεια που παρείχε η θάλασσα που το περιβάλλει, εν αντιθέσει με τα άλλα σταυροφορικά κρατίδια που βρίσκονταν κάτω από συνεχή πίεση από τους Άραβες, κατέστη φυσιολογικά καταφύγιο ιερωμένων και κληρικών και σημαντικό καλλιτεχνικό κέντρο της εποχής με τη λειτουργία τοπικών εργαστηρίων για τη μαζική παραγωγή εικόνων για τους προσκυνητές των Αγίων Τόπων¹⁷⁰. Οι μεγάλων διαστάσεων εικόνες του *Αγίου Νικολάου της Στέγης με σκηνές από το βίο του αγίου*¹⁷¹ από την ομώνυμη εκκλησία στην Κακοπετριά και της *Ενθρονής Παναγίας με καρμηλίτες μοναχούς και σκηνές από τα θαύματά της*¹⁷² από τον ναό του Αγίου Κασσιανού Λευκωσίας, και οι δύο στο Βυζαντινό Μουσείο Λευκωσίας, μαρτυρούν την ύπαρξη στην Κύπρο εργαστηρίων που ζωγράφιζαν εικόνες τόσο για Ορθόδοξους, όσο και για Καθολικούς.

Η εικόνα του αγίου Νικολάου της Στέγης είναι ένα πολύ χαρακτηριστικό παράδειγμα: Το άλογο με τα οικόσημα και ο γονυπετής σιδερόφραχτος ιππότης με το βασιλικό αετό της Δύσεως βρίσκουν εικονογραφικά παράλληλα σε σταυροφορικά χειρόγραφα¹⁷³. Πιθανόν η εικόνα να απεικονίζει ιππότη που έφτασε στην Κύπρο μετά την πτώση της Άκρας (1291)¹⁷⁴. Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς πως Δυτικοί ευγενείς¹⁷⁵ γίνονται χορηγοί για εικόνες, οι οποίες αποδίδονται σύμφωνα με την βυζαντινή

¹⁷⁰ Στη Μονή της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά εντοπίζονται ήδη από το α' μισό του 12^{ου} αιώνα κυπριακά εργαστήρια να εργάζονται επί τόπου στην κατασκευή εικόνων. Μετά την φραγκική κατάκτηση της Κύπρου το 1191, η σημαντική θέση του νησιού ως στρατηγείου μετόπισθεν για τους Σταυροφόρους που πολεμούσαν στην Παλαιστίνη και στη Συρία και η εγκατάσταση Δυτικών ζωγράφων οδήγησε στη δημιουργία μεικτών εργαστηρίων και εικόνων με Σταυροφόρους και εν γένει Δυτικούς χορηγούς. Η Κύπρος, στην οποία υπήρχαν σιναΐτικα μετόχια, τα οποία διατήρησαν τις περιουσίες τους και μετά την φραγκική κατάκτηση, φαίνεται ότι τροφοδοτεί τη Μονή του Σινά με εικόνες και κατά τον 13^ο αιώνα που ξεχωρίζουν με βάση τα εικονογραφικά τους πρότυπα λ.χ. Παναγία Κυκκώτισσα καθώς επίσης και λόγω των τεχνολογικών τους χαρακτηριστικών βλ. Παπαγεωργίου, *Ιδιάζουσαι τοιχογραφίες*, 390-393· K Weitzmann, *Studies in the Arts at Sinai*, Princeton 1982, 291-315· ο ίδιος, 'Icon programs of the 12th and 13th centuries at Sinai', *ΔΧΑΕ* 12 (1984), 66 εξ· Mouriki, *Icon painting*, 399-406· Μ. Ασπρά Βαρδαβάκη, 'Sinaitic diptych depicting St. Procopius', Βασιλάκη, *Τέχνη, τεχνική, τεχνολογία*, 89-104· *Glory of Byzantium*, 389-401· Μ. Ασπρά Βαρδαβάκη, 'Three Thirteenth-Century Sinai Icons of the John the Baptist derived from a Cypriot Model', N. Patterson Ševčenko, C. Moss (εκδ.) *Medieval Cyprus. Studies in Art, Architecture, and History in Memory of Doula Mouriki* (ed.), Princeton, 1999, 179-186, εικ. 1-13· *Faith and Power*, σποραδικά· Weyl Carr, *Art*, 303.

¹⁷¹ Για την εικόνα του Αγίου Νικολάου της Στέγης, βλ. Παπαγεωργίου, *Βυζαντινές εικόνες*, αρ. 15 (σ. 46)· Mouriki, *Icon Painting*, 370-374· D. D. Triantafyllópoulos, 'Il culto e l'immagine di san Nicola a Cipro', *San Nicola*, 117-126, ιδίως 120-121, υποσ. 51 με πλούσια βιβλιογραφία· I. A. Πιάδης, 'Icona di san Nicola «del tetto»', *San Nicola*, αρ. V.4 (σ. 287-289), όπου και η υπόλοιπη βιβλιογραφία.

¹⁷² Για την εικόνα της Ενθρονής Θεοτόκου με καρμηλίτες μοναχούς, βλ. Rice, Gunnis, Rice, *Icons*, αρ. 1 (σ. 187-189)· Young, *Painting in Cyprus*, 400-401· Mouriki, *Icon Painting*, 374-379, όπου λανθασμένα οι καθολικοί μοναχοί-δωρητές της εικόνας θεωρήθηκαν Δομηνικανοί, αντί Καρμηλίτες· Παπαγεωργίου, *Εικόνες Κύπρου*, 46, 49· Folda, *Crusader Art of Cyprus*, 217-221· Weyl Carr, *Art*, 304.

¹⁷³ Για εικονογραφικά παράλληλα σε σταυροφορικά χειρόγραφα, όπως το MS 142 στη Boulogne-sur-Mer, το MS 9084 στο Παρίσι και ιδιαίτερα το χειρόγραφο MS 10175 στις Βρυξέλλες που χρονολογείται γύρω στο 1270 βλ. Folda, *Crusader Art*, 424-429, εικ. 249-251.

¹⁷⁴ Weyl Carr, *Art*, 242

¹⁷⁵ Η σύζυγος του Φράγκου ιππότη φορεί βυζαντινά ενδύματα γεγονός που είναι δυνατό υποδηλεί ότι είναι ελληνίδα της Κύπρου, και ότι το ζεύγος είναι ένα από τα παραδείγματα μικτών γάμων της Φραγκοκρατίας στην Κύπρο, βλ. A. Semoglou, 'Portraits Chypristes de donateurs et le triomphe de l'élégance. Questions posées par

εικονογραφία¹⁷⁶, έστω και αν υπάρχουν στο νησί παραδείγματα όπου ο Άγιος απεικονίζεται με λατινικά άμφια, όπως σε τοιχογραφία στο ναό των Καρμηλιτών στην Αμμόχωστο¹⁷⁷. Το γεγονός αυτό ενισχύει την άποψη ότι η εικόνα αυτή και γενικά η τέχνη της Κύπρου κατά τον 13^ο αιώνα συνεχίζει ένα είδος σταυροφορικής τέχνης αντίστοιχο με εκείνο που αναπτύχθηκε στη Συρία και την Παλαιστίνη¹⁷⁸. Οι πανομοιότυπες τεχνικά και τεχνοτροπικά εικόνες του Αγίου Νικολάου της Στέγης και της Ένθρονης Παναγίας με τους Καρμηλίτες μοναχούς¹⁷⁹ παρουσιάζουν λίγες μόνο διαφοροποιήσεις στην εικονογραφία και τις επιγραφές (στην πρώτη είναι στα ελληνικά και στη δεύτερη στα λατινικά). Όπως διαφαίνεται, ένας κύριος διάυλος εξάπλωσης της συγκεκριμένης ιδιάζουσας «κυπριακής» τεχνοτροπίας στη Δύση είναι Δυτικοί καλλιτέχνες¹⁸⁰, οι οποίοι έχουν εργαστεί σε κυπριακά εργαστήρια και μεταφέρουν τη νέα τεχνοτροπία από την Κύπρο και τα υπόλοιπα μεγάλα κέντρα της Μέσης Ανατολής, όπως τη Μονή της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά, στη Νότια Ιταλία, όπως δείχνει το παράδειγμα της κρύπτης του Αγίου Βίτου στην Gravina της Απουλίας¹⁸¹ κ.α.

Τρεις εικόνες του 13^{ου} αιώνα με τη Θεοτόκο Βρεφοκρατούσα στην Ιταλία, στον Καθεδρικό της Μονοπολί, στη μονή του Αγίου Νείλου στην Grottaferrata (Μονή Κρυπτοφέρρης) και στη Μητρόπολη της Andria, θεωρούνται κυπριακές¹⁸². Η επίδραση των κυπριακών προτύπων στη ζωγραφική της Νοτίου Ιταλίας ήταν αρκετά ισχυρή κατά τη διάρκεια του 13^{ου} αιώνα¹⁸³ και στον κατάλογο των εικόνων με πιθανή κυπριακή προέλευση ή τουλάχιστον κυπριακά πρότυπα μπορούν πιθανόν να προστεθούν η Madonna della Fonte στο Τράνι, η Παναγία στη Santa Maria de Latinis στο Παλέρμο, η Παναγία Sotto gli Organi της Πίζας¹⁸⁴, η Madonna στο Τράπανι της Σικελίας¹⁸⁵ (1352), η Βρεφοκρατούσα της Santa

l'étude des vêtements du XIVe au XVI siècle. Notes additives sur un materiel publié', *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίσα*, (Ελληνική Εταιρεία Σλαβικών Μελετών), Θεσσαλονίκη 2001, 485-509, ιδίως 490-491.

¹⁷⁶ Ο.π., 305-306.

¹⁷⁷ M. Bacci, Syrian, Palaiologan and Gothic Murals in the "Nestorian" church of Famagusta, *ΔΧΑΕ* 27 (2006), 207-220, εικ.7· Chotzakoglou, *Mosaics and Mural Paintings*, εικ. 33.

¹⁷⁸ Folda, *Crusader Art of Cyprus*, 217· ο ίδιος, *Crusader Art*, 503-504.

¹⁷⁹ Οι δύο εικόνες παρουσιάζουν κοινά τεχνικά χαρακτηριστικά (μέγεθος, υλικό και μέθοδος κατασκευής, τρέσσες τοποθετημένες χιαστί, περγαμινή και καμβάς στο υπόστρωμα, γύψινες διακοσμήσεις κ.ά.), βλ. Young, *Painting in Cyprus*, 400-402· Folda, *Crusader Art of Cyprus*, 216-221.

¹⁸⁰ Weyl Carr, *Art*, 305-310, όπου αναφέρεται μεταξύ άλλων και σε έργα κυπριακών εργαστηρίων με υβριδικό χαρακτήρα στη Δύση και στο Σινά.

¹⁸¹ Στην Απουλία εντοπίζονται εκτός από τις τοιχογραφίες στην κρύπτη της Gravina, τοιχογραφίες στο ναό του Παναγιού Τάφου στην Barletta, στην κρύπτη του Αγίου Νικολάου στη Mottola, στο ναό της Παναγίας delle Cerrate και στο ναό της Αγίας Λουκίας στο Brindisi, ενώ σπαράγματα τοιχογραφιών από την περιφέρεια του Bari εκτίθενται στην Πινακοθήκη του Bari. Στην Απουλία εντοπίζεται επίσης μνημειακή ζωγραφική στην Gallipoli, στο Oltranto, κ.α. Στον ιταλικό νότο εντοπίζονται τοιχογραφίες και στην Καλαβρία στο ναό του Αγίου Ανδριανού στο S. Demetrio Corone, βλ. Pace, *Influenze cipriote*, 275-298.

¹⁸² Ο.π., 260-271· ο ίδιος, *Ανατολή και Δύση*, 425-432· Χοτζάκογλου, *Αρχιτεκτονική και τέχνη Κύπρου*, 660, υποσ. 1437.

¹⁸³ Pace, *Ανατολή και Δύση*, 431.

¹⁸⁴ Ο.π., 426.

¹⁸⁵ H.-W. Kruft, "Die Madonna von Trapani und ihre Kopien. Studien zur Madonnen. Typologie und zum Begriff der Kopie in der sizilianischen Skulptur des Quattrocento", *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz*, 14, 1969-70, pp. 297-322.

Maria a Piazza στην Αβέρσα (Καμπανία)¹⁸⁶, η Παναγία του San Michele in Borgo στην Πίζα, η Σταύρωση στον Άγιο Δομήνικο Maggiore της Νάπολης¹⁸⁷ κ.ά. Η ομοιότητα και η σχέση των κυπριακών εικόνων με εικόνες που παράγονται στην Τοσκάνη¹⁸⁸ ή στη Νότιο Ιταλία προκαλεί προβλήματα στην ταύτιση της προέλευσης πολλών ανυπόγραφων εικόνων, όπως οι εικόνες της Ένθρονης Θεοτόκου των Συλλογών Kahn και Mellon που αποδόθηκαν σε κυπριακό εργαστήριο¹⁸⁹. Ασφαλώς κυπριακής προέλευσης είναι ο αποκρυσταλλωμένος εικονογραφικός τύπος της Θεοτόκου Κυκκώτισσας¹⁹⁰, που διαδίδεται στην Ιταλία την περίοδο αυτή, όπως μαρτυρεί μια σειρά από εικόνες στο Velletri, στο Viterbo, στην Piazza Armerina της Σικελίας και αλλού¹⁹¹.

Στην Κύπρο εκτός από τις τοιχογραφίες στο ναό της Παναγία του Μουτουλλά που προαναφέρθηκε, η τεχνοτροπία αυτή απαντάται και σε τοιχογραφίες στο ναό της Μεταμορφώσεως στη Σωτήρα Αμμοχώστου¹⁹², στον Άγιο Νικόλαο της Στέγης¹⁹³ κ.α. Οι επιδράσεις στην τέχνη είναι αμοιβαίες, όπως στην τοιχογραφία με τη Παναγία Σκέπη¹⁹⁴ (Madonna del Manto) του 1332/3 στον νάρθηκα της Παναγίας της Ασίνου¹⁹⁵ που φαίνεται

¹⁸⁶ Pace, *Ανατολή και Δύση*, 430.

¹⁸⁷ Frinta, *Raised Adornment*, 337.

¹⁸⁸ Weyl Carr, *Byzantines and Italians*, 348: "It is in fact not with Venice, but with Tuscany that the richest links on Cyprus occur in the two centuries before 1453".

¹⁸⁹ Μέχρι πρόσφατα υπήρχε η τάση να αποδίδονται οι εικόνες αυτές σε σταυροφορικά εργαστήρια της Ανατολής και ιδίως στην Κύπρο, βλ. Weyl Carr, *Byzantines and Italians*, 352, υποσ. 71· R. Corrie, "Madonna and Child on a Curved Throne", *Glory of Byzantium*, αρ. 262 (σ. 397)· η ίδια, λήμμα "Πίνακας Παναγίας ένθρονης βρεφοκρατούσας», Βασιλάκη, *Μήτηρ Θεού*, 438-439. Τα τελευταία χρόνια επισημαίνεται η τάση να θεωρηθούν έργα μεγάλου βυζαντινού κέντρου, όπως η Κωνσταντινούπολη ή η Αχρίδα, R. Corrie, λήμμα "Madonna and Child on a Curved Throne", *Faith and Power*, αρ. 286 (σ. 476-477)· Weyl Carr, *Art*, 306.

¹⁹⁰ Constantinides, *Painting in Cyprus*, 263-284· Weyl Carr, *Byzantines and Italians*, 353-356. Για τον τύπο της Κυκκώτισσας βλ. L. Hadermann-Misguich, 'La Vierge Kykkotissa et l'eventuelle origine latine de son voile', *Ευφρόσυνον Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, Α', Αθήνα 1991, 197-204· Όλγ. Γκράτσιου, 'Μεταμορφώσεις μιας θαυματουργής εικόνας. Σημειώσεις στις όπμιμες παραλλαγές της Παναγίας του Κύκκου', *ΔΧΑΕ* 17 (1993-94), 317-30· Κ. Ν. Κωνσταντινίδης, *Η διήγησις της θαυματουργής εικόνας της Θεοτόκου Ελεούσας του Κύκκου κατά τον ελληνικό κώδικα 2313 του Βατικανού*, (Πηγές Ιστορίας της Ιεράς Μονής Κύκκου V), Λευκωσία 2002, 61-73, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία· Α. Παπαγεωργίου, «Μια ανέκδοτη διήγηση για τις εικόνες που ζωγράφησε κατά την παράδοση, ο Απόστολος Λουκάς και την ίδρυση της Μονής Κύκκου», *ΕΚΜΙΜΚ* 6 (2004), 9-56, ιδίως 48-51· Χοτζάκογλου, *Αρχιτεκτονική και τέχνη Κύπρου*, 654-656, όπου και πρόσθετη βιβλιογραφία.

¹⁹¹ Pace, *Influenze cipriote*, 272· A. Weyl Carr, "Στοχασμοί για τη ζωή μιας εικόνας: Η Ελεούσα του Κύκκου", *ΕΚΜΙΜΚ* 6 (2004), 125-150, ιδίως 137-138· η ίδια, *Art*, 305.

¹⁹² Α. Παπαγεωργίου, 'Μεταμορφώσεως του Σωτήρος εκκλησία, Σωτήρα Αμμοχώστου', *ΜΚΕ* 46· Οικονομ. Γ. Ιωάννου, Χρ. Χατζηχριστοδούλου, *Σωτήρα Αμμοχώστου η Βυζαντινή Κομπούλη. Ιστορία και Τέχνη*, Λευκωσία 2002, 29-35.

¹⁹³ Α. & Ι. Στυλιανού, 'Ο ναός του Αγίου Νικολάου της Στέγης παρά την Κακοπετριάν. Άγνωστον Μουσείον βυζαντινής τέχνης', *ΚΣ* 10 (1946), 95-196· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα 'Νικολάου Αγίου εκκλησίες', *ΜΚΕ* 10, 242-249, ιδίως 247-249· Stylianou, *Painted churches*, 53-75· οι ίδιοι, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1284-1286, 1307-1310· Γκιολές, *Χριστιανική Τέχνη*, 170.

¹⁹⁴ Ο τύπος συνδέεται με τον τύπο της Παναγίας Βλαχερνίτισσας, βλ. Καλοκύρης, *Θεοτόκος*, 71-73· Τριανταφυλλόπουλος, *Μελέτες*, 266, υποσ. 50, όπου και η νεώτερη βιβλιογραφία.

¹⁹⁵ Stylianou, *Painted churches*, 114-140· Weyl Carr, *Lusignan Cyprus*, 66-67, εικ. 11· Χ. Χατζηχριστοδούλου, Δ. Μυριανθεύς, *Ο ναός της Παναγίας της Ασίνου*, Λευκωσία 2002, 30-31.

να μοιράζεται κοινό εικονογραφικό πρότυπο με τη λεγόμενη “Θεοτόκο των Φραγκισκανών” του Duccio¹⁹⁶.

Τον δέκατο τέταρτο αιώνα οι επαφές με την Κωνσταντινούπολη πυκνώνουν και η επίδραση της παλαιολόγιας τέχνης γίνεται αισθητή στην ζωγραφική της Κύπρου, όπως φαίνεται από τις εικόνες από το ναό της Παναγίας Χρυσαινιώτισσας Λευκωσίας (Βυζαντινό Μουσείο Λευκωσίας): τον *Χριστό με Αγγέλους και δωρητές*¹⁹⁷ του 1356, τον *Άγιο Πέτρο*¹⁹⁸ και τον *Αρχάγγελο Μιχαήλ*¹⁹⁹ του δεκάτου τετάρτου αιώνα, που χαρακτηρίζονται από τον αρμονικό συνδυασμό των λαμπερών χρωμάτων, το πλάσιμο των προσώπων με βαθμιαία εξασθενημένους τόνους, την προσπάθεια για απόδοση των όγκων και το μαλακό πλάσιμο των πτυχώσεων των ενδυμάτων. Προς το τέλος του αιώνα και κατά τον επόμενο τα χρώματα γίνονται σταδιακά φωτεινότερα, αλλά λιγότερο έντονα λόγω της χρήσης του λευκού χρώματος, και γίνεται κανόνας η χρήση των ψιμμυθιών, όπως φαίνεται στην εικόνα του *Αρχαγγέλου*²⁰⁰ από την εκκλησία της Παναγίας Φανερωμένης Λευκωσίας, σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο Λευκωσίας. Οι δυτικές επιδράσεις κατά τον δέκατο τέταρτο αιώνα και μέχρι το 1453 στις τοιχογραφίες είναι ελάχιστες και δύσκολα αφομοιώνονται στην τέχνη της Κύπρου²⁰¹, όπως μπορεί να διαπιστωθεί και από τις επακριβώς χρονολογημένες στα 1317 τοιχογραφίες στον Άγιο Δημητριανό στο Δάλι²⁰². Οι τοιχογραφίες στο λουζινιανό Βασιλικό Παρεκκλήσι της Αγίας Αικατερίνης στα Πυργά²⁰³ του 1421, διατηρούν την παλαιολόγια τεχνοτροπία²⁰⁴ και φέρουν γαλλικές επιγραφές ενίοτε σε φωνητική γραφή, δείγμα βαθμιαίας αφομοίωσης της γαλλικής από την ελληνική²⁰⁵. Αντίστοιχα την ίδια

¹⁹⁶ Πρβλ. C. Jannella, *Duccio di Buoninsegna*, Firenze 1991, 16, εικ. 13, 14· Weyl Carr, *Byzantines and Italians*, 348.

¹⁹⁷ Weyl Carr, *Funerary Icon*, 599-619.

¹⁹⁸ Rice, Gunnis, Rice, *Icons*, αρ. 86, (σ. 241-242)· Παπαγεωργίου, *Βυζαντινές εικόνες*, αρ. 24 (σ. 70)· ο ίδιος, *Εικόνες Κύπρου*, 67, εικ. 44.

¹⁹⁹ Παπαγεωργίου, *Βυζαντινές εικόνες*, αρ. 23 (σ. 68)· ο ίδιος, *Εικόνες Κύπρου*, 67, εικ. 46.

²⁰⁰ Παπαγεωργίου, *Ικόνες*, 108, εικ. 58· Παπαγεωργίου, *Εικόνες Κύπρου*, 93, εικ. 57.

²⁰¹ Χριστοφοράκη, *Τέχνη Κύπρου*, 94.

²⁰² Α. Παπαγεωργίου, λήμμα ‘Δημητριανού Αγίου εκκλησία’, *ΜΚΕ* 4, 225-226· Stylianos, *Painted churches*, 425-427· οι ίδιοι, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1295-1296.

²⁰³ Enlart, *Gothic Art*, 325-334· Α. Παπαγεωργίου, «Βασιλικό Παρεκκλήσι» Πυργά. Οδηγός, *Λευκωσία* (άγνωστη χρονολογία)· Stylianos, *Painted churches*, 428-432. Η Emmanuel, *Monumental painting*, 243-244 εισηγήθηκε ότι πρόκειται για νεκρικό βασιλικό παρεκκλήσιο που ανεγέρθηκε μετά το μεγάλο λιμό που έπληξε την Κύπρο το 1419-1420· Πιστεύω ότι το Παρεκκλήσιο που ήταν αφιερωμένο στα Πάθη του Κυρίου (βλ. Art Gothique, 297-306) και απεικονίζει στον ανατολικό του τοίχο τη Σταύρωση είναι πιθανό να κτίστηκε για να φυλάττει τον Τίμιο Σταυρό της Μονής Σταυροβουνίου (λαμβανομένης υπόψη της μικρής απόστασης του Παρεκκλησίου από το Σταυροβούνι), όταν η Μονή είχε εγκαταλειφθεί λόγω λιμού ή άλλης φυσικής καταστροφής. Για τις φυσικές καταστροφές, βλ. Κωμοδίκης, *Βραχεία χρονικά*, 222-223. Για το Παρεκκλήσιο βλ. επίσης Σπανού, *Τέχνη μητροπόλεως Κιτίου*, 49-51. Για τα χαράγματα στο Παρεκκλήσιο βλ. J. G. Schryver, Chr. Schabel, ‘The Graffiti in the “Royal Chapel” of Pyrga’, *RDAC* (2003), 327-334.

²⁰⁴ Weyl Carr, *Byzantines and Italians*, 347-348.

²⁰⁵ Stylianos, *Painted churches*, 432· Χριστοφοράκη, *Τέχνη Κύπρου*, 95· Γκιολές, *Χριστιανική Τέχνη*, 177-178· Weyl Carr, *Art*, 326. Για την βαθμιαία αφομοίωση της γαλλικής από την ελληνική κατά τον 15^ο αιώνα και την αφύπνιση της ελληνικής συνείδησης των Κυπρίων, βλ. Μ. Πιερός, ‘Γύρω από τον Λεόντιο Μαχαιρά. Ιστορική

περίοδο στον Τίμιο Σταυρό στο Πελένδρι²⁰⁶, όπως και στους ομώνυμους ναούς στην Κουκά²⁰⁷ και στην Ανώγυρα²⁰⁸ και αργότερα στην Παναγία Διακαινούσα στο Πραστιό Αυδήμου²⁰⁹, στην Αγία Αναστασία στα Πολεμίδια²¹⁰ κ.α. παρουσιάζεται ο πλούτος της παλαιολόγιας τέχνης που επιβάλλεται με τους έντονους ζωγραφικούς τόνους και την ογκηρή-ρωμαλέα απόδοση των μορφών, τη ζωντάνια και την κίνησή τους και τα μεταλλικά χρώματα για την απόδοση των πτυχώσεων στα ενδύματα. Έντονες επιδράσεις φαίνεται να έχουν υποστεί οι φορητές εικόνες, όπως διαφαίνεται στην περίπτωση της Ένθρονης Βρεφοκρατούσας²¹¹ από το ναό της Παναγίας Χρυσάλινιώτισσας Λευκωσίας (στο Βυζαντινό Μουσείο Λευκωσίας), που χρονολογείται στον 15^ο αιώνα και ακολουθεί τον αντίστοιχο εικονογραφικό τύπο της Παναγίας-Madonna Gualino του Duccio στη Galleria Sabauda στο Τορίνο²¹², της Ένθρονης Θεοτόκου-Maestà των Cimabue και Duccio στον καθεδρικό της Σαντα Μαρία dei Servi της Μπολόνια²¹³ που χρονολογούνται γύρω στα 1285, και της τοιχογραφίας του 1300 με την Ένθρονη Βρεφοκρατούσα ανάμεσα στους Αγίους Ιωάννη Πρόδρομο και Θεολόγο των Vanni di Pistoia και Nuccaro στην Casa dell'Opera del Duomo στην Πίζα²¹⁴, όπου ο Χριστός απεικονίζεται όρθιος στην αγκαλιά της μητέρας του, όπως στην εικόνα της Λευκωσίας.

και θρησκευτική συνείδηση/ γλώσσα και λογοτεχνικότητα, αφηγηματική και δραματική δομή', *Χρονικά μεσαιωνικής Κύπρου*, 35-54, ιδίως 38, 40· N. Αναξαγόρου, «Αφηγηματικές και υφολογικές δομές στο χρονικό του Λεοντίου Μαχαιρά', *Χρονικά μεσαιωνικής Κύπρου*, 21-33, ιδίως 21-23. Για τη φωνητική απόδοση της γαλλικής, βλ. Α. Νικολάου-Κονναρή, 'Η προφορικότητα στα έγγραφα του Χρονικού του Λεοντίου Μαχαιρά. Μεταγραφικά και εκδοτικά προβλήματα', *Χρονικά μεσαιωνικής Κύπρου*, 55-77, ιδίως 60-62.

²⁰⁶ Stylianos, *Painted churches*, 223-232· οι ίδιοι, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1233, 1236, 1298· Πελένδρια, 21-41 (Δ. Μυριανθεύς), 56-99 (Χρ. Χατζηχριστοδούλου).

²⁰⁷ Gunnis, *Historic Cyprus*, 284· Stylianos, *Painted churches*, 235· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα 'Σταυρού Τιμίου εκκλησία', *MKE* 12, 314-319, ιδίως 315-316.

²⁰⁸ Gunnis, *Historic Cyprus*, 166· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα 'Σταυρού Τιμίου εκκλησία', *MKE* 12, 314-319, ιδίως 315· Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1235· Παπαγεωργίου, *Μητρόπολις Πάφου*, 92, εικ.52-56· Χριστοφοράκη, *Τέχνη Κύπρου*, 89-90

²⁰⁹ Παπαγεωργίου, *Μητρόπολις Πάφου*, 92, εικ. 57-58· Χριστοφοράκη, *Τέχνη Κύπρου*, 90.

²¹⁰ Gunnis, *Historic Cyprus*, 391-392· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα 'Αναστασίας Αγίας εκκλησία', *MKE* 2, 165-166.

²¹¹ Papageorgiou, *Icons*, 113, εικ. 39· Rice, *Cypriot Icons*, 274, εικ. 7· Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1330-1331· Weyl Carr, *Funerary Icon*, 604 εξ.

²¹² Weyl Carr, *Funerary Icon*, 605, εικ. 13· C. Jannella, *Duccio di Buoninsegna*, Firenze 1991, 7-10, εικ. 5.

²¹³ C. Jannella, *Duccio di Buoninsegna*, Firenze 1991, 8, εικ. 7· Α. Tomei, *Cimabue*, (Art Dossier 129), Firenze 1997, 45· Weyl Carr, *Funerary Icon*, 605, εικ. 14.

²¹⁴ E. Carli, *La pittura a Pisa. Dalle origini alla "Bella Maniera"*, Pisa 1994, 24, εικ. 61.

5.2. Οι εν γένει καλλιτεχνικές τάσεις κατά τη Βενετοκρατία (1489-1571)

Τρία σημαντικά γεγονότα θα δώσουν μεγαλύτερη ευχέρεια για επικοινωνία και εισαγωγή των τελευταίων εξελίξεων στην τέχνη που εμφανίζονται στα μεγάλα ζωγραφικά κέντρα του Βυζαντίου αλλά και στην Ιταλία: (α) Οι αποφάσεις της Συνόδου της Φλωρεντίας του 1439 για την ένωση των Εκκλησιών, οι οποίες εφεξής παρέχουν ισοτιμία ανάμεσα στην Ορθόδοξη Εκκλησία της Κύπρου και στην αντίστοιχη Λατινική, (β) η έλευση στην Κύπρο της Ελληνίδας πριγκίπισσας Ελένης Παλαιολογίνας από τον Μυστρά και ο γάμος της το 1441 με τον βασιλέα της Κύπρου Ιωάννη Β΄ Λουζινιάν (1432 - 1458), τέλος (γ) η Άλωση της Κωνσταντινούπολεως οδηγεί σε αναζήτηση άλλων καλλιτεχνικών κέντρων, όπως λ.χ. η Βενετία ευθύς με την έναρξη της μεταβυζαντινής τέχνης²¹⁵.

Η Κωνσταντινούπολη αλώνεται²¹⁶ από τους Οθωμανούς το 1453 και πολλοί Κωνσταντινουπολίτες οδηγούνται στην προσφυγιά. Όπως αναφέρει πηγή της εποχής: «ἤλθαν εἰς τὴν Κύπρον πολλοὶ καλοὶ ἄνδρες ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολιν καὶ πολλοὶ καλοῦ ἡρώου», και η Ελένη Παλαιολογίνα «διὰ νὰ τοὺς ἀναπάσῃ ἐπῆρεν τὸν Ἅγιον Γεώργιον ἐπονομαζόμενον Μάγκανα καὶ ἔκτισεν καὶ ἐποίησεν / τοὺς μοναστήριν, καὶ ἐχάρισεν χωριά καὶ πολλὰς ρέντες, διὰ νὰ μνημονεύεταί²¹⁷». Ανάμεσα σε αυτούς είναι πολύ πιθανόν να συγκαταλέγονται και πρόσφυγες ζωγράφοι²¹⁸, οι οποίοι συνέτειναν στην ανανέωση της βυζαντινής ζωγραφικής στην Κύπρο, όπως συνέβη αντίστοιχα στην περίπτωση της Κρήτης²¹⁹. Στους Κωνσταντινουπολίτες ζωγράφους, που ήσαν ανοικτοί προς την όψιμη γοτθική και αναγεννησιακή ζωγραφική της Δύσεως, οφείλει πολλά η ζωγραφική της Κύπρου

²¹⁵ Ἦδη παρατηροῦνται σποραδικές προσεγγίσεις τῆς δυτικῆς τέχνης πρὶν τὸ 1453, ὅπως λ.χ. στὴν Απόλπενα, βλ. Τριανταφυλλόπουλος, *Απόλπενα Λευκάδας*, 42-56, στὸ ἀρκοσόλιο G στὴ Μονὴ τῆς Χώρας (Καχριέ Τζαμί) στὴν Κωνσταντινούπολη βλ. R. Ousterhout, *The Art of the Kariye Camii*, London 2002, 87-88, στὸ χεῖρόγραφο Ἀποκάλυψης Olshki, βλ. Πάλλας, *Βενετοκρατικὲς μικρογραφίες*, 482-496 καὶ αλλοῦ, βλ. Πάλλας, *Εὐρώπη καὶ Βυζάντιο*, 667-719. Ἡ εἰδοποιός διαφορά εἶναι ὅτι πρὶν ἦταν μεμονωμένα, διακοσμητικὰ, τώρα με τὴν Κρητικὴ Σχολή στῆς εἰκόνες, ὑπάρχει σαφές ρεῦμα γιὰ οργανικότερη σύζευξη με τὴ δυτικὴ τέχνη. Γιὰ τὴν Κρητικὴ Σχολή βλ. Chatzidakis, *L'école italogrecque*, 169-211.

²¹⁶ Γιὰ τῆς πολιτισμικῆς επιπτώσεις τῆς ἄλωσης τοῦ 1453 πρβλ. μεταξὺ ἄλλων Ε. Χρυσός (ἐπιμ.), *Ἡ Ἄλωση τῆς Πόλης*, Ἀθήνα 21994· Τ. Κιουσοπούλου (ἐπιμ.), *1453. Ἡ ἄλωση τῆς Κωνσταντινούπολης καὶ ἡ μετάβαση ἀπὸ τοὺς μεσαιωνικοὺς στοὺς νεότερους χρόνους*, Πρακτικὰ Συμποσίου, Ρέθυμνο Ὀκτώβριος 2002, Ἡράκλειο 2005.

²¹⁷ *Makhairas* §711. Ἡ Μονὴ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῶν Μαγκάνων ἔχει ταυτιστεῖ με τὰ εἰρήπια στὸ λόφο τῆς ΠΑ.ΣΥ.ΔΥ στὴ Λευκωσία, βλ. D. Pilides, 'Excavations at the Hill of Hagios Georgios (PA.SY.DY.)', Nicosia 2002, Season Preliminary Report', *Report of the Department of the Antiquities Cyprus* (2003), 181-200· Κουρέας, *Μονὴ Ἁγίου Γεωργίου*, 275-286· Triantaphyllopoulos, Christodoulou, *Early Nicosia*, 676.

²¹⁸ Παπαγεωργίου, *Κύπριοι ζωγράφοι 15^{ου}-16^{ου} αἰώνα*, 195-197 ὅπου μεταγράφει τὴν ἀκόλουθη ἐπιγραφή ἀγνωστοῦ Κωνσταντινουπολίτη ζωγράφου στὸν νάρθηκα τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς Ἁγίου Ἰωάννη Λαμπαδιστοῦ «+E.....ΙΑ ΧΕΙΡΟΣ ΕΜΟΥΑΜΑΡΤΩΛΟΥ ΚΑΙ ΑΝΑ/.....ΤΑΝΤΗΝΟΥΠΟΛΕΩΣ ΚΑΙ ΑΝΑ/ΕΜΟΙ ΔΙΑ Τ.....ΑΜΗ(Ν)».

²¹⁹ Γιὰ τοὺς Κωνσταντινουπολίτες ζωγράφους στὴν Κρήτη μετὰ τὴν Ἄλωση βλ. Χατζηδάκης, *Ἑλληνες ζωγράφοι*, 79-92· Μ. Βασιλάκη, 'Ἀπὸ τὸν «ἀνώνυμο» Βυζαντινὸ καλλιτέχνη στὸν «ἐπώνυμο» Κρητικὸ ζωγράφο τοῦ 15^{ου} αἰώνα', στὴν ἴδια (ἐπιμ.), *Τὸ πορτραῖτο τοῦ καλλιτέχνη στὸ Βυζάντιο*, Ἡράκλειο 1997, 161-209· Γαρίδης, *Μεταβυζαντινὴ ζωγραφικὴ*, 167-172, 184-217.

του β' μισού του 15^{ου} αιώνα, της οποίας η μεταβυζαντινή φάση αρχίζει με την διείσδυση δυτικών επιρροών σε όλα τα μνημεία²²⁰. Κύπριοι καλλιτέχνες εργάζονται στην Ιταλία και έρχονται σε επαφή με την τέχνη της Αναγέννησης²²¹. Στην τέχνη της Κύπρου αρχίζουν να διαφαίνονται οι δύο τεχνοτροπικές τάσεις που θα κυριαρχήσουν κατά τη διάρκεια της Βενετοκρατίας: η αποκαλούμενη *Κυπριακή σχολή*, η οποία εξελίσσεται παράλληλα με την Κρητική Σχολή λόγω της παρουσίας προσφύγων ζωγράφων από την Κωνσταντινούπολη και στα δύο νησιά²²², και η εκλεκτική τάση στην τέχνη η λεγόμενη «ιταλοβυζαντινή» τεχνοτροπία²²³. Πρόκειται για ζωγράφους αμφιδέξιους, που κινούνται με άνεση ανάμεσα στις δύο τεχνοτροπίες, τη βυζαντινή (*alla greca*) και την ιταλική ή «ιταλοβυζαντινή» (*all'italiana*). Τα δύο ρεύματα διαφοροποιούνται μεταξύ τους στο ποσοστό αφομοίωσης των δυτικών επιδράσεων²²⁴. Η μεταβυζαντινή ζωγραφική της Κύπρου ακολουθεί μεν την παλαιολόγια τεχνοτροπία, καινοτομεί όμως εισάγοντας μεμονωμένα εικονογραφικά στοιχεία της ιταλικής τέχνης του δεκάτου τετάρτου αιώνα εμφανή ιδίως σε δευτερεύοντα σημεία της σύνθεσης. Χαρακτηριστική είναι στο ναό του Αντιφωνητή στην Καλογρέα²²⁵ η απεικόνιση της ελλειπτικής ιριδίζουσας δόξας του Χριστού στη σκηνή της Δευτέρας Παρουσίας (Κρίσεως), καθώς επίσης και της απεικόνισης του Σατανά στην κόλαση (εικ. 259), στοιχεία που απαντώνται σχεδόν αυτούσια στην αντίστοιχη τοιχογραφία του Giotto του 1305-1306 στο Παρεκκλήσιο των Scrovegni, στην Πάδοβα²²⁶. Αλλού τα αρχιτεκτονήματα απεικονίζονται συχνά γοθικόμορφα με παρόμοια αντίληψη χώρου με εκείνα των δυτικών έργων, όπως στην περίπτωση της παράστασης της Μνηστείας της Θεοτόκου (εικ. 350) και στην εικόνα του Γενεσίου της Θεοτόκου στο ναό του Αγίου

²²⁰ Garidis, *Peinture chypriote*, 28· Emmanuel, *Monumental painting*, 244-251.

²²¹ Είναι γνωστή μόνο η περίπτωση του Alessandro Cesati γνωστού και ως Grechetto, που γεννήθηκε στην ρεΚύπρο γύρω στο 1500 και απεβίωσε μετά το 1564. Παρά την άποψη που εκφράστηκε ότι ελάχιστα είναι γνωστή η παραγωγή του Grechetto, βλ. Τριανταφυλλόπουλος, *Βενετία και Κύπρος*, 332, γνωρίζουμε ότι είχε εργαστεί στη Ρώμη ως χαράκτης πολύτιμων λίθων, καμέων και μεταλλίων, όπως λ.χ. των Παπών Παύλου Γ' και Αλεξάνδρου Φαρνέζε. Είχε εργαστεί επίσης για τον καρδινάλιο Farnese, μετά δούλεψε ως χαράκτης στο νομισματοκοπείο και τέλος εργάστηκε για τον Δούκα της Σαβοΐας. Η κλασική τεχνοτροπία του ήταν αξιοθαύμαστη από τους σύγχρονούς του. Ο Παπαγεωργίου, *Εικόνες Κύπρου*, 101 αναφέρει ότι πρόκειται για Κύπριο, ο οποίος επέστρεψε στην Κύπρο, όπου εργάστηκε μέχρι το θάνατό του, ενώ στην P. De Vecchi, G. Raboni (επιμ.), *La nuova enciclopedia dell'Arte Garzanti*, Milano 2000, 181 ο Cesati αναφέρεται ως Ιταλός. Ο Cesati γράφει το 1550 την «Dechiaratione alla medaglia di duo iobilei christiano & hebreo. Fatta da m. Alessandro Cesati nell'anno 1550», αντίγραφο της οποίας φυλάσσονται στις βιβλιοθήκες Nazionale και Riccardiana της Φλωρεντίας.

²²² Παπαγεωργίου, *Εικόνες Κύπρου*, 107· Τριανταφυλλόπουλος, *Βυζαντινή ή μεταβυζαντινή*, 623.

²²³ Τριανταφυλλόπουλος, *Βυζαντινή ή μεταβυζαντινή*, 1623· Χριστοφοράκη, *Τέχνη Κύπρου*, 95-96.

²²⁴ Τριανταφυλλόπουλος, *Βυζαντινή ή μεταβυζαντινή*, 622-623.

²²⁵ Enlart, *Gothic Art*, 206-208· Stylianiou, *Painted churches*, 469-485 ιδίως 476-485· οι ίδιοι, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1341-1342· Chotzakoglou, *Mosaics and Mural Paintings*, 103-105· Γκιολές, *Χριστιανική Τέχνη*, 63· Χοτζάκογλου, *Αρχιτεκτονική και Τέχνη Κύπρου*, 527· Στ. Περδίκη, «Καθολικό Μονής Χριστού Αντιφωνητή», *Οδοιπορικό Κυρηνείας*, 181-189, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

²²⁶ Τριανταφυλλόπουλος, *Βενετία και Κύπρος*, 323-324. Για τον Giotto και το Παρεκκλήσιο των Scrovegni στην Πάδοβα, πρβλ Sgarbi, *Giotto*, όπου και η νεώτερη βιβλιογραφία.

Νικολάου στο Κλωνάρι²²⁷ (16^{ος} αιώνας), όπου το βάθος της σκηνής διαμορφώνεται τρίπλευρο με τάση ορθής προοπτικής²²⁸ ή στις τοιχογραφίες με την άρνηση του Πέτρου (εικ. 407) στο ναό της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στο Παλαιχώρι²²⁹ (αρχές 16^{ου} αιώνα) ή με το Γενέσιο της Θεοτόκου (εικ. 260) στο ναό του Αντιφωνητή στην Καλογρέα²³⁰ (τελευταία δεκαετία 15^{ου} αιώνα). Καινοτομία στην κυπριακή ζωγραφική είναι η έντονη προσπάθεια των καλλιτεχνών να αφομοιώσουν τη δυτική προοπτική (λ.χ. δημιουργία «κιβωτιοειδούς» χώρου), για να αποδοθούν τρισδιάστατα οι εσωτερικοί χώροι των κτηρίων²³¹, όπως στο νάρθηκα του Λαμπαδιστού²³² (εικ. 164).

Το άλλο ρεύμα, η «ιταλοβυζαντινή τεχνοτροπία», χαρακτηρίζεται από πιο επιμελημένο σχέδιο και άρτια εικονογραφική οργάνωση και διακρίνεται για τη ζωντάνια και την ελευθερία που της παρέχεται από τη χρήση νέων εικαστικών μέσων. Στο ύψος αυτό δημιουργήθηκε ένας μεγάλος αριθμός τοιχογραφημένων συνόλων. Τα εργαστήρια αυτά ξεχωρίζουν μεταξύ τους ως προς την ποιότητα της τέχνης και την εισαγωγή έντονα δυτικών στοιχείων, τόσο εικονογραφικών όσο – και κυρίως – τεχνοτροπικών.

Η «Ένωση» των Εκκλησιών που αποφασίστηκε στη Σύνοδο Φερράρας-Φλωρεντίας, και η θεωρητική ισοτιμία των Εκκλησιών που επιτεύχθηκε, οδήγησε σε ένα σταδιακό συγκρητισμό και στην τέχνη. Η καθιερωμένη ορθόδοξη εικονογραφία ανανεώνεται και εμπλουτίζεται με νέα θέματα που προέρχονται άλλοτε από το Βυζάντιο και άλλοτε από την ιταλική τέχνη²³³. Έτσι λ.χ. εντείνεται η λατρεία της Θεοτόκου με την έμμεση αναφορά στον Ακάθιστο Ύμνο στην κτητορική επιγραφή στο ναό της Θεοτόκου/ Αρχαγγέλου Μιχαήλ στη Γαλάτα²³⁴ και με την απεικόνιση τεσσάρων κύκλων τοιχογραφιών του Ακαθίστου Ύμνου²³⁵: οι τρεις σε ιταλοβυζαντινή τεχνοτροπία (Λατινικό Παρεκκλήσι στη Μονή Λαμπαδιστού

²²⁷ Παπαγεωργίου, *Ευλόστεγοι ναοί*, 520-523· ο ίδιος, λήμμα 'Νικολάου Αγίου εκκλησίες', *ΜΚΕ* 10, 242-249, ιδίως 244-245· Χριστοφοράκη, *Τέχνη Κύπρου*, 91· Γαρίδης, *Μεταβυζαντινή ζωγραφική*, 387, υποσ. 1645.

²²⁸ Τριανταφυλλόπουλος, *ό.π.*, 323, πίν. 3.

²²⁹ Παπαγεωργίου, *Ευλόστεγοι ναοί*, 498-505· Α. Stylianos, 'The painted Chapel of the Transfiguration of the Saviour (του Soteris) Palaeochorio, Cyprus', *Πρακτικά Β' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου (Λευκωσία 1982)*, τ. Β', Λευκωσία 1986, 583-585· Stylianos, *Painted churches*, 256-286· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα «Μεταμορφώσεως του Σωτήρος εκκλησία, Παλαιχώρι», *ΜΚΕ* 10, 45-46· Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1238, 1354-1358· Χρ. Αργυρού, «Ο ναός Μεταμορφώσεως του Σωτήρος (Αγία Σωτήρα) – τοιχογραφίες, το εικονοστάσιο», στο Σ. Σοφοκλέους, Χρ. Χατζηχριστοδούλου, *Τα Παλαιχώρια, κληρονομιά αιώνων*, Λευκωσία 2002, 131-147· Σ. Σοφοκλέους, «Ο ναός Μεταμορφώσεως του Σωτήρος (Αγία Σωτήρα) – Αρχιτεκτονική», *Παλαιχώρια*, 128-131· Ι. Ηλιάδης, *Οδηγός Μουσείου Βυζαντινής Κληρονομιάς Παλαιχωρίου*, Λευκωσία 2004.

²³⁰ Stylianos, *ό.π.*, 485, fig. 293

²³¹ Triantaphyllopoulos, *Wandmalerei*, 80, υπ. 32. Για τη δημιουργία του «κιβωτιοειδούς» χώρου (Kastenraum) βλ. Τριανταφυλλόπουλος, *Βενετία και Κύπρος*, 334.

²³² Stylianos, *ό.π.*, 306-312.

²³³ Σύμφωνα με τον Σοφοκλέους, *Ζωγράφος Πελενδρίου*, 457-462 τα πρότυπα του «Ιταλοβυζαντινού» καλλιτέχνη του Πελενδρίου προέρχονται από την ιταλική ζωγραφική του 14^{ου} αιώνα και συγκεκριμένα από την Τοσκάνη.

²³⁴ Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, *Ναοί Γαλάτας*, 55.

²³⁵ Κατά τη Φραγκοκρατία δεν παρατηρείται καμιά απεικόνιση του Ακαθίστου Ύμνου στην Κύπρο, ίσως λόγω της σύνδεσής του με το κίνημα του Ησυχασμού βλ. Δ. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Αποκαλύψεως οράματα στην Κύπρο. Ιστορική πραγματικότητα και εσχολογική προοπτική», *ΚΣ* 64-65 (2003), 385-428, 406, υποσ. 87 όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

στον Καλοπαναγιώτη²³⁶ (εικ. 50-73) στον Τίμιο Σταυρό στην Παρεκκλησιά²³⁷ (εικ. 368-376) και στον Άγιο Νικόλαο στο Κλωνάρι, όπου απεικονίζονται επιλεκτικά ορισμένοι Οίκοι του Ακαθίστου²³⁸ (εικ. 350), ο άλλος στη Μονή Αγίου Νεοφύτου²³⁹ κατά την Κυπριακή «Σχολή» με έντονα δυτικά στοιχεία (εικ. 272-282), όπως η απεικόνιση γονατιστής Θεοτόκου στον Ευαγγελισμό με τα χέρια σταυρωμένα²⁴⁰. Στα πλαίσια της έξαρσης του θεομητορικού κύκλου²⁴¹ εντάσσονται και τα εικονογραφικά θέματα της *Ρίζας του Ιεσσαί* (στον Χριστό Αντιφωνητή στην Καλογραία (εικ. 258), στην Παναγία Χρυσοκουρδαλιώτισσα στα Κούρδαλη²⁴² (εικ. 248), στον Άγιο Σωζόμενο στη Γαλάτα²⁴³ (εικ. 428), στον Τίμιο Σταυρό στο Πελένδρι²⁴⁴, στον Άγιο Ηρακλείδιο στη Μονή Ιωάννου Λαμπαδιστού στον Καλοπαναγιώτη²⁴⁵ (εικ. 161), στον Άγιο Γεώργιο στην Αυγόρου²⁴⁶ (εικ. 461) και στον Άγιο Γεώργιο στην Ξυλοφάγου²⁴⁷ (εικ. 337)) και *Άνωθεν οι Προφήται* (στην

²³⁶ Κυριαζής, *Μοναστήρια εν Κύπρω*, 243-267· Stylianos, *St. John Lampadhistis*, 595-598· Μυριανθέας, *Λαμπαδιστής*· Stylianos, *Painted churches*, 312-320· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα 'Λαμπαδιστή Αγίου Ιωάννη μοναστήρι', *MKE* 8, 189-191, ιδίως 189-190· Stylianos, *Painted churches*, 292-312· οι ίδιοι, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1265-1277, 1310-1313, 1321-1324, 1344-1349· Frigerio-Zeniou, *L' art „italo-byzantin“*, 99-203· Emmanuel, *Monumental painting*, 245-251· Παπαγεωργίου, *Μονή Λαμπαδιστού*· Κάκκουρας, *Λαμπαδιστής*, 153-157. Για το εικονοφυλάκιο της Μονής, βλ. Γ. Φιλοθέου, 'Η συλλογή φορητών εικόνων του Καλοπαναγιώτη και το εικονοφυλάκιο της μονής του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή', *Εικοστό δεύτερο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και τέχνης, Πρόγραμμα και Περιλήψεις Εισηγήσεων και Ανακοινώσεων, Αθήνα Μάιος 2002*, Αθήνα 2002, 112-113.

²³⁷ Οι μόνες σκηνές που φέρουν επιγραφές από τον Ακάθιστο Ύμνο είναι οι σκηνές με τις αμφιβολίες του Ιωσήφ (Οίκος Ζ'6) και την Επιστροφή των Μάγων (Οίκος Κ'10). Από τον Ακάθιστο Ύμνο προέρχονται και οι ακόλουθες σκηνές χωρίς επιγραφές από τον Ακάθιστο: ο Ευαγγελισμός (Οίκος Α ή Β), η Προσκύνηση των ποιμένων (Οίκος Η), η Προσκύνηση των Μάγων (Οίκος Ι), η Φυγή στην Αίγυπτο (Οίκος Λ), η Υπαπαντή (Οίκος Μ) και ακολουθούν δύο αδιάγνωστοι οίκοι, πιθανόν ο Ν και ο Ξ. Ανάμεσα στους Οίκους του Ακαθίστου απεικονίζεται και η σκηνή με το Ύδωρ της Ελέγξεως από τα Απόκρυφα Ευαγγέλια. Για το ναό βλ. Gunnis, *Historic Cyprus*, 369· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα 'Σταυρού Τιμίου εκκλησία', *MKE* 12, 314-319, ιδίως 318· Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1233, 1236, 1298, 1301-1313· Frigerio-Zeniou, *Trois églises*, 353, 355-357.

²³⁸ Στο ναό απεικονίζονται ανάμεσα στις σκηνές του Χριστολογικού Κύκλου ο Οίκος Ζ'6 με την επιγραφή «Ζάλην ένδοθεν» και ο Οίκος Μ'12, ο οποίος είναι όμοιος με τη σκηνή της Υπαπαντής. Δυστυχώς η επιγραφή της σκηνής αυτής έχει καταστραφεί. Για το ναό βλ. Παπαγεωργίου, *Ξυλόστεγοι ναοί*, 520-523· ο ίδιος, λήμμα 'Νικολάου Αγίου εκκλησίες', *MKE* 10, 242-249, ιδίως 244-245· Χριστοφοράκη, *Τέχνη Κύπρου*, 91· Γαριδής, *Μεταβυζαντινή ζωγραφική*, 387, υποσ. 1645.

²³⁹ Από τον κύκλο του Ακαθίστου δεν έχουν σωθεί οι Οίκοι Ν'13 και Ξ'14. Για το ναό βλ., Stylianos, *Painted churches*, 369-381· Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1342-1344· Παπαγεωργίου, *Μητρόπολις Πάφου*, 95, εικ. 79-84· ο ίδιος, *Ιερά Μονή Αγίου Νεοφύτου. Ιστορία και Τέχνη (Σύντομος Οδηγός)*, Λευκωσία 1999· Emmanuel, *Monumental painting*, 244.

²⁴⁰ Χριστοφοράκη, *Τέχνη Κύπρου*, 94.

²⁴¹ Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1342

²⁴² Παπαγεωργίου, *Ξυλόστεγοι ναοί*, 482-488· ο ίδιος, λήμμα 'Κούρδαλι Παναγίας εκκλησία', *MKE* 7, 280· Stylianos, *Painted churches*, 141-150· οι ίδιοι, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1238, 1349-1351.

²⁴³ Stylianos, *Painted churches*, 84-89, ιδίως 87, όπου αναφέρονται μονάχα οι σκηνές των Οικουμενικών Συνόδων που δεν ανήκουν στην καθαυτό κυπροαναγεννησιακή τεχνοτροπία.

²⁴⁴ Πελένδρια, 89 (Χρ. Χατζηχριστοδούλου).

²⁴⁵ Α. Παπαγεωργίου, λήμμα 'Λαμπαδιστή Αγίου Ιωάννη μοναστήρι', *MKE* 8, 189-191, ιδίως 189-190· Stylianos, *Painted churches*, 292-312· οι ίδιοι, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1265-1277, 1310-1313, 1321-1324· Emmanuel, *Monumental painting*, 245-251· Παπαγεωργίου, *Μονή Λαμπαδιστού*, 18-42· Κάκκουρας, *Λαμπαδιστής*, 153-157.

²⁴⁶ Α. Παπαγεωργίου, λήμμα «Γεωργίου Αγίου εκκλησία, Αυγόρου», *MKE* 4, 47-48.

²⁴⁷ Stylianos, *Painted churches*, 438-439· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα «Γεωργίου Αγίου εκκλησία, Ξυλοφάγου», *MKE* 4, 54· Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1352

Παναγία Ποδύθου στη Γαλάτα²⁴⁸ (εικ. 235), στην Παναγία Χρυσοκουρδαλιώτισσα στα Κούρδαλη (εικ. 249)). Η απότιση τιμής στη Θεοτόκο φτάνει στο αποκορύφωμά της με την απεικόνιση της *Στέψης της Θεοτόκου*²⁴⁹ στο ναό της Παναγίας Χρυσοπαντάνασσας στο Παλαιχώρι²⁵⁰ (εικ. 361), θέμα κατεξοχήν δυτικό, που μας οδηγεί, μαζί με άλλα στοιχεία στο συμπέρασμα, ότι συνδέεται πιθανότατα με Λατίνο παραγγελιοδότη της τοιχογραφίας.

Η γνώση της ιταλικής Αναγέννησης και των επιτευγμάτων της εκ μέρους των καλλιτεχνών, που φιλοτέχνησαν τα σύνολα, πρέπει να θεωρείται βέβαιη: στις τοιχογραφίες της ομάδας αυτής παρουσιάζεται μια συνειδητή προσπάθεια για ορθή προοπτική και απόδοση της τρίτης διάστασης και του όγκου των μορφών και των κτηρίων. Η οργάνωση του χώρου καθώς και η χρήση της προοπτικής φαίνεται να στηρίζεται με τη πρώτη περίοδο της ιταλικής Αναγέννησης²⁵¹ και την καλλιτεχνική παραγωγή του Masaccio²⁵² (1401-1428) και του Beato Angelico²⁵³ (π. 1395-1455), όπως έχει παρατηρηθεί στην εικόνα της Κοινωνίας των Αποστόλων²⁵⁴ από το ναό της Παναγίας Χρυσαιλιώτισσας Λευκωσίας (σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο της ίδιας πόλης) και στην τοιχογραφία του Οίκου Ο του Ακαθίστου Ύμνου στο Λατινικό Παρεκκλήσιο της Μονής του Αγίου Ιωάννη Λαμπαδιστού²⁵⁵. Ανάμεσα στα καινούργια θέματα που εισάγονται την περίοδο αυτή²⁵⁶, ίσως μέσω Κρήτης²⁵⁷, είναι η απεικόνιση της αγίας Άννας με τη Θεοτόκο Βρεφοκρατούσα²⁵⁸,

²⁴⁸ Α & Ι. Στυλιανού, 'Η Μονή Ποδύθου παρά την Γαλάταν', ΚΣ 18 (1954), 47-72· Παπαγεωργίου, *Ευλόστεγοι ναοί*, 444-452· Stylianou, *Painted churches*, 98-105· οι ίδιοι, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1237-1238, 133-1334· Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin“*, 9-98· Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, Μυριανθεύς, *Ναοί*, 10-47· Γαρίδης, *Μεταβυζαντινή ζωγραφική*, 384-385, υποσ. 1645.

²⁴⁹ Για τη δυτική παράδοση του θέματος βλ. Schiller, *Maria*, 114 εξ· Τριανταφυλλόπουλος, *Μελέτες*, 263-265.

²⁵⁰ Παπαγεωργίου, *Ευλόστεγοι ναοί*, 513-517· Stylianou, *Painted churches*, 287-288· οι ίδιοι, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1239, 1361· Constantinides, *Panagia Chrysopantassa*· Frigerio-Zeniou, *Trois églises*, 352-353· Σ. Σοφοκλέους, 'Ο ναός της Παναγίας Χρυσοπαντάνασσας – Αρχιτεκτονική', *Παλαιχώρια*, 77-79· Χρ. Χατζηχριστοδούλου, « Ο ναός της Παναγίας Χρυσοπαντάνασσας – Τοιχογραφίες», *Παλαιχώρια*, 80-101· Σ. Σοφοκλέους, «Ο ναός Μεταμορφώσεως του Σωτήρος (Αγία Σωτήρα) – Αρχιτεκτονική», *Παλαιχώρια*, 128-131· Ι. Ηλιάδης, *Οδηγός Μουσείου Βυζαντινής Κληρονομιάς Παλαιχωρίου*, Λευκωσία 2004, 16.

²⁵¹ Ο όρος «Αναγέννηση» καθιερώθηκε κατά τον δέκατο ένατο αιώνα, αν και η λέξη «Rinascita» ήταν σε χρήση ήδη από τον δέκατο έκτο στους κύκλους του Vasari. Η ιστορική περίοδος της ιταλικής Αναγέννησης καλύπτει την χρονική περίοδο από τις αρχές του δεκάτου πέμπτου μέχρι το πρώτο τέταρτο του δεκάτου έκτου αιώνα. Η περίοδος αυτή θεωρήθηκε από τους ίδιους τους πρωταγωνιστές της ως Νέα Εποχή και με αυτή συνδέονται ιδεολογικά ρεύματα που συνδέονται με τις ουμανιστικές τάσεις του *Trecento* (Πετράρχης). Η ωρίμανση των ιδεών οδήγησε στην ανάπτυξη των τεχνών και στην σκέψη των ανθρώπων της εποχής. Για την Αναγέννηση πρβλ. L. Grassi, λήμμα 'Rinascimento', Grassi, Pepe, *Critica d'Arte*, II, 481-482· P. De Vecchi, E. Cerchiari, *Arte nel Tempo*, τ. 2, I, Milano 1996, 46-51.

²⁵² Vecchi, Cerchiari, *ό.π.*, 63-74.

²⁵³ S. Frascione, *Beato Angelico*, Roma 1980.

²⁵⁴ Ηλιάδης, *Κοινωνία Αποστόλων*, 144-147, πίν. 1.

²⁵⁵ Βλ. για την παράσταση Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin“*, 146-147, η οποία ωστόσο δεν εντόπισε την καταγωγή του συνθετικού σχήματος για το οποίο βλ. Ηλιάδης, *ό.π.*, 161. Βλ. Επίσης κατωτέρω κεφ. 6.2.3

²⁵⁶ Η πιο γνωστή δυτική απεικόνιση του θέματος είναι ζωγραφικός πίνακας σε ξύλο των Masaccio και Masolino για το ναό του Αγίου Αμβροσίου της Φλωρεντίας (σήμερα στην Πινακοθήκη Uffizi της ίδιας πόλης) και χρονολογείται γύρω στο 1424, βλ. O. Casazza, *Masaccio e la Cappella Brancacci*, Firenze 1990, 10-11.

²⁵⁷ Στην Κρήτη εντοπίζεται το προγενέστερο παράδειγμα στα μέσα του δεκάτου πέμπτου αιώνα υπογραμμένο από τον Άγγελο, βλ. Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες κρητικής Σχολής*, Αθήνα 1983, αρ. 11.

²⁵⁸ Για το εικονογραφικό αυτό θέμα που πρόκειται για αντιδάνειο και επανέρχεται από τη Δύση λόγω της Μαρριολογίας της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας βλ. Schiller, *Maria*, 157 εξ.

όπως π.χ. στην τοιχογραφία στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Εξορινού στην Αμμόχωστο²⁵⁹ και στην εικόνα από το ναό του Αγίου Αντωνίου στη Λευκωσία²⁶⁰, οι προσωποποιήσεις των Αρετών²⁶¹ (Δικαιοσύνη, Αγάπη, Πίστη, Ελεημοσύνη κ.ά), στην Παναγία Χρυσοπαντάνασσα στο Παλαιχώρι²⁶² και στην Παναγία στη Χούλου²⁶³. Αναγεννησιακά, ιταλικά πρότυπα ακολουθούνται τόσο στο Λατινικό Παρεκκλήσι της Μονής Λαμπαδιστού στον Καλοπαναγιώτη, πού πιστεύουμε ότι χρονολογείται γύρω στο 1500²⁶⁴, για τη σκηνή της Φιλοξενίας του Αβραάμ²⁶⁵ και της Γέννησης του Χριστού στον Οίκο Η²⁶⁶. Αντίστοιχα χαρακτηριστικά θα πρέπει να χρησιμοποιήθηκαν από τον ζωγράφο του Τιμίου Προδρόμου στον Ασκά (1560)²⁶⁷ για την σκηνή της Αποτομής της τιμίας κάρας του αγίου²⁶⁸, όπως το χαρακτηριστικό του Israel von Mechenen που χρονολογείται γύρω στο 1480²⁶⁹.

²⁵⁹ Enlart, *Gothic Art*, 284· Chotzakoglou, *Mosaics and Mural Paintings*, 120-121· M. Bacci, Syrian, Palaiologan and Gothic Murals in the “Nestorian” church of Famagusta, *ΔΧΑΕ* 27 (2006), 207-220.

²⁶⁰ Ι. Ηλιάδης, λήμμα ‘Η Αγία Άννα Ένθρονη με τη Θεοτόκο Βρεφοκρατούσα’, *Θεοτόκος-Madonna*, αρ. 21 (σ. 78-79).

²⁶¹ Πρόκειται για αντιδάνειο το οποίο εντάσσεται στο τυπικό θεματολόγιο της μεταβυζαντινής τέχνης κατ’επίδραση των ηθικοδιδασκαλιών περί Αρετών της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας· βλ. Triantaphyllopoulos, *Wandmalerei*, 104-105· Τριανταφυλλόπουλος, *Μελέτες*, 133· Schiller, *Maria*, 117 εξ.· A. Katzenellenbogen, *Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art*, Toronto-Buffalo-London 1989, 27-56. Για την απεικόνιση των αρετών στον ιταλικό χώρο, βλ. I. Fehér, ‘Il ciclo degli affreschi allegorici del Palazzo Isidori di Perugia alla luce delle ultime ricerche e restauri’, *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts* 92-93 (2000), 47-65, ιδίως 60-65. Το θέμα αυτό εντοπίζεται την ίδια περίοδο και στη Ρόδο προ της Οθωμανικής κατάκτησης (1522), βλ. Η. Ε. Κόλλιας, *Η μνημειακή εκλεκτική ζωγραφική στη Ρόδο στα τέλη του 15^{ου} και στις αρχές του 16^{ου} αιώνα*. (Μνήμη Μανόλη Χατζηδάκη. Ακαδημία Αθηνών, 29 Φεβρουαρίου 2000), Αθήνα 2000, 18, εικ. 7. Για τη βυζαντινή προϊστορία του εικονογραφικού αυτού θέματος, βλ. G. Podskalsky, ‘Vices’, *ODB* 3, 2164-2165· ο ίδιος, ‘Virtues’, *ODB* 3, 2178.

²⁶² Το μοτίβο αυτό επαναλαμβάνεται και κατά την Τουρκοκρατία στον καθεδρικό ναό του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στη Λευκωσία (18^{ος} αιώνας), βλ. Α. Παπαγεωργίου, ‘Ο καθεδρικός ναός του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου’, *ΔΚΣ*, 61 (1997), Λευκωσία 1998, 47-95· Δ. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, ‘Αποκαλύψεως οράματα στην Κύπρο. Ιστορική πραγματικότητα και εσχατολογική προοπτική’, *ΚΣ* 64-65 (2003), 385-428, ιδίως 407, και στη Μονή Αρχαγγέλου Μιχαήλ στον Αναλιόντα, έργο του ζωγράφου Λεοντίου Ιερομονάχου (1769), βλ. Α. Παπαγεωργίου, ‘Αρχαγγέλου μοναστήρι, Αναλιόντας’, *ΜΚΕ* 2, 342-343.

²⁶³ Ό.π., λήμμα «Παναγίας Παντάνασσας εκκλησία, Χούλου», *ΜΚΕ* 11, 59.

²⁶⁴ Για τα προβλήματα της χρονολόγησης των τοιχογραφιών αυτών βλ. αναλυτικά κατωτέρω, κεφ. 6.

²⁶⁵ Frigerio-Zeniou, *L’art „italo-byzantin“*, πίν. 190-194· η ίδια, *Fresques*, 441-445, πίν. 3-4.

²⁶⁶ Frigerio-Zeniou, *Fresques*, 441-445, πίν. 1-2.

²⁶⁷ Η χρονολόγηση των τοιχογραφιών γίνεται με βάση επιγραφή σε σανίδι στο ιερό του ναού που αναγράφει τα ακόλουθα: «+1560 τοῦ χ(ριστο)ῦ μηνί Ἰουνίῳ 12/ Ἀρχίθην ὁ πάνσεπτος ναὸς/ τοῦ ἀγίου ἐνδόξου προφίτου/ Προδρόμου καὶ βαπτιστοῦ.../Ἰωάννου. Διὰ ἐξόδου καὶ πολλοῦ /πόθου Μάρκου ἱερέος καὶ/τέκνων αὐτοῦ. καὶ πρεσβυ/τέρης μνησιτιη Κ(ύρι)ε./ Χεῖρ δὲ Κυρίλλου ἱερομονάχου αὐτοῦ. καὶ συγχορίσ(ατε)/ καὶ μακαρίσατε αὐτοὺς διὰ τὸν Κ(ύρι)ον». Ο Παπαγεωργίου, *Ευλόστεγοι ναοί*, 523-528 που μεταγράφει την επιγραφή αναφέρει ότι η χρονολογία που αναγράφεται συνδέεται με την εκτέλεση των τοιχογραφιών και την κρίνει ιδιαίτερα σημαντική. Την άποψή του αποδέχονται και οι Stylianou, *Painted churches*, 289-290· οι ίδιοι, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1239, 1361, ενώ η Στ. Frigerio-Zeniou, ‘Ο κύκλος του αγίου Ιωάννη Προδρόμου στην ομώνυμη εκκλησία στον Ασκά (Κύπρος), *Εικοστό πρώτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και τέχνης, Πρόγραμμα και Περίληψεις Εισηγήσεων και Ανακοινώσεων*, Αθήνα Μάιος 2001, Αθήνα 2001, 42-43· Frigerio-Zeniou, *Trois églises*, 352, 354, 356-357 πρότεινε μία χρονολόγηση των τοιχογραφιών στο τέλος του 16^{ου} αιώνα.

²⁶⁸ Frigerio-Zeniou, *Peintres*, 199-215, πίν. 9-10.

²⁶⁹ Για την πρακτική χρήσης δυτικών χαρακτηριστικών στη μεταβυζαντινή ζωγραφική βλ. ιδιαίτερα Ι. Κ. Ρηγόπουλος, *Ο αγιογράφος Θεόδωρος Πουλάκης και η φλαμανδική χαλκογραφία*, Αθήνα 1979· ο ίδιος, *Φλαμανδικές επιδράσεις στη μεταβυζαντινή ζωγραφική*, τόμοι 2, Αθήνα 1998· ο ίδιος, *Εικόνες της Ζακύνθου και τα πρότυπα τους*, Β’- Γ’, Αθήνα 2006 με προγενέστερη βιβλιογραφία.

Άλλα εισηγμένα θέματα, πέραν της δυτικής παραλλαγής της Άκρας Ταπείνωσης με τον Χριστό νεκρό, όρθιο, έμπροσθεν της σαρκοφάγου του²⁷⁰ είναι οι απεικονίσεις του Επιταφίου Θρήνου ή *Pietà*²⁷¹, όπως λ.χ. η εικόνα από το Πέρα Χωριό της Νήσου²⁷² (Βυζαντινό Μουσείο Λευκωσίας) και της λεγόμενης δυτικού τύπου Ανάστασης με την Έγερση του Χριστού εκ του τάφου να φέρει λάβαρο²⁷³.

Οι απεικονίσεις της Θεοτόκου Βρεφοκρατούσας είναι από τις προσφιλέστερες παραστάσεις τόσο στη Δύση, όσο και στην Ανατολή. Όπως φαίνεται, εικόνες της Θεοτόκου εξαγονταν από την Κύπρο τόσο κατά τον δέκατο τρίτο αιώνα με τους Σταυροφόρους (βλ. ανωτέρω) όσο και κατά τη Βενετοκρατία με απεικονίσεις της Παναγίας ως δυτικής *Madonna*. Οι εικόνες των *Madonneri*²⁷⁴ (*Madre della Consolazione*²⁷⁵, *Madre Misericordia*²⁷⁶ και Παναγία Γαλακτοτροφούσα/*Mater Lactans*²⁷⁷) είχαν μεγάλη διάδοση και στην Κύπρο²⁷⁸. Πρόκειται για έργα με έντονη την παρουσία δυτικών εικονογραφικών στοιχείων και απαντώνται σε ολόκληρο τον ελληνορθόδοξο χώρο. Η συχνή παρουσία τέτοιων εικόνων στον ελληνόφωνο χώρο δείχνει ότι ήσαν τελικά αποδεκτά και από τους Ορθοδόξους. Ο μεγάλος αριθμός τέτοιων εικόνων και στην Κύπρο δεν αποκλείει την ύπαρξη εργαστηρίου τέτοιων ζωγράφων *Madonneri* στο νησί που κατασκεύαζε και εμπορευόταν τέτοιες εικόνες μαζί με τα υπόλοιπα βενετοκρατούμενα μέρη.

²⁷⁰ Τριανταφυλλόπουλος, *Βυζαντινή ή μεταβυζαντινή*, 627· ο ίδιος, *Βενετία και Κύπρος*, 324.

²⁷¹ Για το θέμα της *Pietà* στη μεταβυζαντινή ζωγραφικά βλ. Τριανταφυλλόπουλος, *Μελέτες*, 79 εξ., 121, 171· ο ίδιος, *Βενετία και Κύπρος*, 325 εξ.

²⁷² Α. Παπαγεωργίου, *Η Αυτοκέφαλος Εκκλησία της Κύπρου. Ίδρυμα Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ΄. Κατάλογος της Έκθεσης*, Λευκωσία 1995, 147· *Medieval Cyprus*, αρ. 143 (σ. 210-211).

²⁷³ Ο Συμεών Αξέντης απεικονίζει στον Άγιο Σωζόμενο στη Γαλάτα τη δυτική Ανάσταση και τη βυζαντινή Εισ Άδου Κάθοδο παράλληλα, δίπλα-δίπλα σαν να ακολουθεί χρονολογική σειρά· πρβλ. Triantaphyllopoulos, *Wandmalerei*, 237 εξ.· Τριανταφυλλόπουλος, *Μελέτες*, 50, 134, 154, 171, 201εξ., 261 εξ.· ο αυτός, *Βενετία και Κύπρος*, 326· Χοτζάκογλου, *Χριστιανική τέχνη Κύπρου*, 198.

²⁷⁴ Για την ζωγραφική παραγωγή των *Madonneri* βλ. Chatzidakis, *L'écologie italogrecque*, 169-211· ο ίδιος, «La peinture des "Madonneri" ou "Vénéto-crétoise" et sa destination», Venezia, Centro di mediazione tra Oriente e Occidente (secoli XV-XVI) II, Firenze 1977, 673 εξ.

²⁷⁵ Πρβλ. εικόνα Βυζαντινού Μουσείου Λευκωσίας, Ι. Ηλιάδης, 'Η Θεοτόκος (Madre della Consolazione)', *Θεοτόκος-Madonna*, αρ. 11 (σ. 58-59). Ενδιαφέρουσα παραλλαγή του τύπου αυτού με εκείνον της Γλυκοφιλούσας παρουσιάζει εικόνα από το ναό του Τιμίου Σταυρού του Αγιασμάτι, βλ. Χρ. Αργυρού, Δ. Μυριανθεύς, *Ο ναός του Τιμίου Σταυρού του Αγιασμάτι*, Λευκωσία 2004, 51-53· Χρ. Αργυρού, 'Παναγία Βρεφοκρατούσα (Madre della Consolazione)', *Θεοτόκος-Madonna*, αρ. 19 (σ. 74-75).

²⁷⁶ Στον τύπο αυτό της Παναγίας Σκέπης (Schutzmantel Madonna) είναι η εικόνα της ένθρονης Θεοτόκου με Καρμηλίτες μοναχούς από τον Άγιο Κασσιανό Λευκωσίας (Βυζαντινό Μουσείο Λευκωσίας), βλ. Παπαγεωργίου, *Εικόνες Κύπρου*, 46, 49, 51. Στον ίδιο τύπο είναι και η τοιχογραφία της Θεοτόκου με δωρητές στον νάρθηκα της Παναγίας της Ασίνου, βλ. Weyl Carr, *Art of the Lusignan*, 243· Χρ. Χατζηχριστοδούλου, Δ. Μυριανθεύς, *Ο ναός της Παναγίας της Ασίνου*, Λευκωσία 2001, 30-31.

²⁷⁷ Στον τύπο αυτό είναι μία εικόνα του τέλους 15^{ου}-αρχών 16^{ου} αιώνα από την Αγία Ζώνη Αμμοχώστου (Βυζαντινό Μουσείο Λευκωσίας), βλ. Παπαγεωργίου, *Εικόνες Κύπρου*, 109· S. Sophocleous, *Icons of Cyprus 7th -12th Century*, Nicosia 1994, αρ. 34 (σ. 94). Η Παναγία Γαλακτοτροφούσα εικονίζεται και σε τοιχογραφία του 14^{ου} αιώνα στον Άγιο Νικόλαο της Στέγης με δυτικές επιδράσεις, βλ. Stylianou, *Painted churches*, 68, 70-71· οι ίδιοι, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1309.

²⁷⁸ Ο τύπος της *Madre della Misericordia* – Θεοτόκου Ελεούσας συμπίπτει με τη Θεοτόκο-Σκέπη και ο τύπος της *Madre della Consolazione* ισοδυναμεί με το τύπο της Θεοτόκου Παραμυθίας βλ. Chatzidakis, *L'écologie italogrecque*, 169-211· Χατζηδάκη, *Εικόνες*, 99 εξ.· Βασιλάκη, *Μήτηρ Θεού*, όπου πλούσια βιβλιογραφία· Χρ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες Μήτηρ Θεού*, Αθήνα 1994, 273-277, όπου και η περαιτέρω βιβλιογραφία.

Μέσα από αυτές τις σε διαφορετικό βαθμό προσεγγίσεις της ιταλικής τέχνης θα επιχειρηθεί να αναλυθεί, ειδικότερα, η κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική της βενετοκρατίας στην Κύπρο μέσα από μια επαναδιαπραγμάτευση του θέματος με βάση εικονογραφικά, εικονολογικά και τεχνοτροπικά κριτήρια.

Ιωάννης Α. Ηλιάδης

5.3. Η μέχρι σήμερα έρευνα για την κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική στην Κύπρο

Ο όρος που θα μπορούσε να περιγράψει την κυπροαναγεννησιακή τεχνοτροπία υπέστη αρκετές διακυμάνσεις κατά τη διάρκεια του εικοστού αιώνα. Ήδη το 1899 ο Camille Enlart, που σύμφωνα με το πνεύμα της εποχής του, όταν ακόμη η μελέτη της Βυζαντινής Τέχνης βρισκόταν στα σπάργανα, μελετά τα μνημεία της λατινοκρατούμενης Κύπρου από την άποψη της μεσαιωνικής και αναγεννησιακής δυτικής αρχιτεκτονικής και τέχνης, περιγράφει τις τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων στην Αμμόχωστο ως “ιταλικές”²⁷⁹. Ο Γεώργιος Σωτηρίου το 1935, με τη δημοσίευση του *Λευκόματος των Βυζαντινών Μνημείων της Κύπρου*, υιοθετεί για την εκλεκτική τάση στην τέχνη τον όρο «φραγκοβυζαντινή» τέχνη για τη ζωγραφική και αρχιτεκτονική. Επειδή η μελέτη της αρχιτεκτονικής της Βενετοκρατίας δεν έτυχε της ίδιας προσοχής με τη ζωγραφική, ο όρος αυτός παρέμεινε και διατηρείται μέχρι σήμερα για να εκφράσει την ανάμικτη αρχιτεκτονική της Φραγκοκρατίας και της Βενετοκρατίας²⁸⁰. Οι David και Tamara Talbot Rice και ο Rubert Gunnis στο βιβλίο τους *The Icons of Cyprus*, που εκδόθηκε το 1937, υιοθετούν τον όρο «φραγκοκυπριακή σχολή», επεξηγώντας ότι το πρώτο συνθετικό “φραγκο”- δεν περιορίζεται στη Γαλλία και στον γοθικό κόσμο αλλά επεκτείνεται και στην Ιταλία και γενικότερα στη Δύση²⁸¹. Σύμφωνα με τους συγγραφείς, στη σχολή αυτή ανήκουν εικόνες, όπως εκείνη της αγίας Μαύρας που βρισκόταν πριν την τουρκική εισβολή του 1974 στην κατεχόμενη εκκλησία της Παναγίας Θεοτόκου στην Κυθρέα²⁸², με έντονα δυτικά στοιχεία.

Ο όρος “ιταλοβυζαντινή τέχνη” χρησιμοποιείται για πρώτη φορά από τον Ανδρέα Στυλιανού το 1958 σε ανακοίνωσή του στο ΙΑ΄ Διεθνές Βυζαντινολογικό Συνέδριο στο Μόναχο το 1958²⁸³, μιλώντας για τις τοιχογραφίες του Λατινικού Παρεκκλησίου στη Μονή Αγίου Ιωάννη Λαμπαδιστού στον Καλοπαναγιώτη. Ο ίδιος μαζί με τη σύζυγό του Ιουδήθ Στυλιανού επεξηγεί το 1964, ότι η ιταλοβυζαντινή σχολή ζωγραφικής συνδυάζει στοιχεία

²⁷⁹ Enlart, *Gothic Art*, 257.

²⁸⁰ Ο όρος σήμερα κρίνεται ανεπαρκής, διότι δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί για κτίσματα, όπως λ.χ. η Μονή Αγίας Νάπας, η νεώτερη φάση της Μονής Αποστόλου Βαρνάβα και τα κτήρια δίπλα στην Παναγία των Αυγουστιανών (Τζαμί Ομεριέ) κλπ, που ορθά ο Enlart, ήδη το 1899, τα κατατάσσει στις επιδράσεις της Αναγέννησης, Enlart, *Gothic Art*, 317-318, 404-405, 477-481. Ένα τέτοιο κτίσμα αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής είναι και η Μονή της Παναγίας του Σίντη στην επαρχία Πάφου, βλ. Ν. Χρυσοχού, *Η αρχιτεκτονική της Ορθοδόξου Μονής της Παναγίας του Σίντη στην Πάφο. Συμβολή στη μελέτη της θρησκευτικής αρχιτεκτονικής της Ενετοκρατίας στην Κύπρο*, (ανέκδοτη διδακτορική διατριβή στο Πανεπιστήμιο Κύπρου), Λευκωσία 2003. Για τον «φραγκοβυζαντινό τύπο» βλ. Χοτζάκογλου, *Χριστιανική τέχνη Κύπρου*, 186.

²⁸¹ Rice, Gunnis, Rice, *Icons*, 48, υποσ. 1.

²⁸² Ο.π., αρ. 138, (σ. 266)

²⁸³ Stylianou, *St. John Lampadhistis*, 595-598.

κλασικής-βυζαντινής και αναγεννησιακής τέχνης²⁸⁴. Για τις τοιχογραφίες του Λατινικού Παρεκκλησίου του Λαμπαδιστού εικάζουν το 1985 ότι ο καλλιτέχνης πρέπει να έχει εκπαιδευτεί στην Βενετία²⁸⁵. Το 1996 συμπληρώνουν ότι τα ιταλοβυζαντινά σύνολα τοιχογραφιών έγιναν από «Ελληνοκυπρίους» ή άλλους Έλληνες ζωγράφους που έχουν μαθητεύσει στην Ιταλία, μέλη πιθανότατα της παροικίας της Βενετίας, που κατήλθαν στην Κύπρο με τελειοποιημένα ιταλοβυζαντινά προγράμματα²⁸⁶.

Ο Αθανάσιος Παπαγεωργίου το 1969 υιοθετεί τη θεωρία του Στυλιανού για τη δημιουργία της ιταλοβυζαντινής σχολής κατά το β' μισό του 15^{ου} αιώνα²⁸⁷, ενώ αργότερα το 1991²⁸⁸ και το 1996²⁸⁹, εντάσσει και ουσιαστικά συγχωνεύει την τεχνοτροπία αυτή με την ευρύτερη Κυπριακή σχολή ζωγραφικής, που παράλληλα με την αντίστοιχη Κρητική Σχολή δέχεται επιδράσεις από τη ζωγραφική της Δύσης λιγότερο ή περισσότερο έντονες.

Ο Μιλτιάδης Γαρίδης σε ανακοίνωσή του το 1985 εντάσσει την ιταλοβυζαντινή ζωγραφική της Κύπρου στα πλαίσια της γενικότερης εξέλιξης της μεταβυζαντινής τέχνης, όπως συμβαίνει την ίδια περίοδο και στις υπόλοιπες ορθόδοξες χώρες στα Βαλκάνια, τη Ρωσία, την Ουκρανία και την Πολωνία²⁹⁰. Ο ίδιος το 1989 αναπτύσσει τη θεωρία ότι η «ιταλο-βυζαντινή» σχολή ζωγραφικής, όπως την αποκαλεί, συνδέεται με τη συγκρότηση Ουνιτικής Εκκλησίας στην Κύπρο²⁹¹.

Τον όρο «ιταλοβυζαντινή τέχνη» έχουν αποδεχθεί οι πλείστοι μεταγενέστεροι μελετητές, όπως η Ιωάννα Χριστοφοράκη²⁹², ο Σοφοκλής Σοφοκλέους²⁹³, η Μαρία Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου²⁹⁴ και η Ευθαλία Κωνσταντινίδη²⁹⁵. Η τελευταία εντοπίζει το 2001 τη μετεξέλιξη της ιταλοβυζαντινής ζωγραφικής στις τοιχογραφίες της Παναγίας Χρυσοπαντάνασσας στο Παλαιχώρι, που τις χρονολογεί στην πρώτη δεκαετία του 16^{ου} αιώνα²⁹⁶, και διατυπώνει την εικασία για την ύπαρξη διαφορετικών εικονογραφικών

²⁸⁴ A. & J. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus*, Nicosia 1964, 109-113. Προφανώς οι Stylianou δεν θεωρούσαν την έκδοση του 1964 πλήρη και γι' αυτό αριθμούν την έκδοση αυτού του βιβλίου το 1985 ως πρώτη και του 1997 ως δεύτερη, με ελάχιστες προσθήκες σε έγχρωμες φωτογραφίες και νεώτερες έρευνες σε πολύ περιορισμένο αριθμό μνημείων.

²⁸⁵ Stylianou, *Painted churches*, 312-320, ιδιαίτερα 312.

²⁸⁶ Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1229-1407.

²⁸⁷ Παπαγεωργίου, *Icons* 71-72

²⁸⁸ Παπαγεωργίου, *Εικόνες Κύπρου*, 135, 141, 155, 177, 193, 203.

²⁸⁹ Παπαγεωργίου, *Μητρόπολις Πάφου*, 148-149.

²⁹⁰ Σύμφωνα με τον Garidis, *Peinture chypriote*, 25-32, η ιταλοβυζαντινή Σχολή επηρεασμένη από τα επιτεύγματα της ιταλικής Αναγέννησης, εισάγει καινούργια εικονογραφικά θέματα, όπως τη δυτικού τύπου Ανάσταση, την απεικόνιση της Αγίας Τριάδας, το αγγείο στον Ευαγγελισμό κλπ.

²⁹¹ Γαρίδης, *Μεταβυζαντινή ζωγραφική*, 67.

²⁹² Χριστοφοράκη, *Τέχνη Κύπρου*, 87-96.

²⁹³ Σοφοκλέους, *Ζωγράφος Πελενδρίου*, 453-490.

²⁹⁴ Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, Μυριανθεύς, *Ναοί*, 17.

²⁹⁵ Constantinides, *Painting in Cyprus*, 274-284.

²⁹⁶ Ενώ αρχικά αναφέρει ότι οι τοιχογραφίες της Χρυσοπαντάνασσας Παλαιχωρίου θα μπορούσαν να είναι να είναι σύγχρονες με εκείνες του Τιμίου Σταυρού στην Κυπερούντα (1521), μετά τη σύγκριση των τοιχογραφιών του Παλαιχωρίου με την επακριβώς χρονολογημένη στο 1506 εικόνα της ένθρονης Βρεφοκρατούσας του ναού,

προτύπων από εκείνων της ιταλοβυζαντινής ζωγραφικής στα μνημεία της Ποδύθου στη Γαλάτα και του Λαμπαδιστού στον Καλοπαναγιώτη²⁹⁷.

Ο Δημήτριος Τριανταφυλλόπουλος το 1996²⁹⁸ αναφέρεται σε έργα όπου υπερτερεί εμφανώς το δυτικό στοιχείο και παρουσιάζουν το λεγόμενο ιταλοβυζαντινό ύφος, ενώ το 2001²⁹⁹ ονομάζει το έντονα δυτικίζον καλλιτεχνικό ρεύμα της Βενετοκρατίας ως «κυπρο-ιταλική σχολή» με ζωγράφους σημαντικής εμβέλειας τον Φίλιππο Γουλ και τον Συμεών Αξέντη.

Η Στέλλα Frigerio-Zένιου, η πρώτη που ασχολήθηκε συστηματικά με μνημεία αυτού του ύφους, στη διδακτορική της διατριβή για τρία ιταλοβυζαντινά τοιχογραφημένα σύνολα το 1998³⁰⁰, αφού υποστήριξε μια αναχρονολόγησή τους στο β΄ μισό του δεκάτου έκτου αιώνα, προτείνει τη χρήση του όρου «ιταλοβυζαντινό εργαστήριο» και όχι «σχολή», αφού κατά τη γνώμη της, το χρονικό πλαίσιο που εμφανίζεται η τεχνοτροπία αυτή είναι πάρα πολύ μικρό (1550-1570) και δεν είχε τα χρονικά περιθώρια να εξελιχθεί σε σχολή. Η ίδια πρότεινε το 2003³⁰¹ την μετάθεση στον πρώτο αιώνα της Τουρκοκρατίας στην Κύπρο (1571-1878) τοιχογραφιών, όπως στο ναό του Τιμίου Προδρόμου στον Ασκά, στο ναό του Τιμίου Σταυρού στην Παρεκκλησιά και εκείνον της Παναγίας Χρυσοπαντάνασσας στο Παλαιχώρι, που η Ευθαλία Κωνσταντινίδα χρονολόγησε στις αρχές του 16^{ου} αιώνα³⁰².

Οι απόψεις που έχουν ήδη διατυπωθεί από ερευνητές για το θέμα αυτό και τα ερωτήματα που έχουν τεθεί επιβάλλουν διερεύνηση του θέματος σε ευρύτερη βάση, τεχνοτροπικά και εικονολογικά. Συνοψίζοντας τις μέχρι σήμερα απόψεις, η «ιταλοβυζαντινή» ζωγραφική, στα πλαίσια της οποίας δημιουργήθηκε ένας μεγάλος αριθμός τοιχογραφημένων συνόλων, χαρακτηρίζεται από επιμελημένο σχέδιο και άρτια συνθετική οργάνωση και διακρίνεται για τη ζωντάνια και την ελευθερία που της παρέχεται από τη χρήση νέων εικαστικών μέσων, όπως το λάδι και άλλα υλικά για τη μίξη των χρωμάτων³⁰³.

εισηγείται την χρονολόγηση των τοιχογραφιών στην πρώτη δεκαετία του 16^{ου} αιώνα, βλ. Constantinides, *Panagia Chrysopantanassa*, 187, 208.

²⁹⁷ Ο.π., 200-201.

²⁹⁸ Τριανταφυλλόπουλος, *Βυζαντινή ή μεταβυζαντινή*;, 623.

²⁹⁹ Τριανταφυλλόπουλος, *Βενετία και Κύπρος*, 322 εξ.

³⁰⁰ Στη διατριβή της η Frigerio-Zένιου, *L'art „italo-byzantin“*, 235, αναφέρει συμπερασματικά: “Le laps de temps très court dans lequel se répartissent les monuments chypriotes énumérés ci-dessus (icônes et fresques), ainsi que la rupture brusque imposée par la prise de l'île par les Ottomans, ne permettent pas de parler d'une école. On lui préfère donc pour le moment le terme d'atelier”.

³⁰¹ Frigerio-Zένιου, *Peintres*, 351-371.

³⁰² Constantinides, *Panagia Chrysopantanassa*, 181-241.

³⁰³ Κατά τον δέκατο τέταρτο αιώνα ο Cennino Cennini, *Il libro dell'Arte*, σχόλια F. Brunello, Vicenza 21982, 97-102 περιγράφει τρόπους μίξεως των χρωμάτων με λάδι και εφαρμογής του στην τοιχογραφία και στη ζωγραφική σε ξύλο. Η χρήση ελαίου ανιχνεύθηκε με σύγχρονες έρευνες σε έργα του δεκάτου τρίτου αιώνα στη Βόρεια Ευρώπη, βλ. R. Cormack, ‘Crusader Art and Artistic Technique: Another look at a painting of St George’, Βασιλάκη, *Τέχνη, τεχνική, τεχνολογία*, 163-169, ιδίως 166-167, γεγονός που επιβεβαιώνει τον Cennino Cennini, ενώ παράλληλα δεν μπορούμε να αποκλείσουμε τη χρήση ελαίου και σε βυζαντινά έργα, αφού παρομοίου είδους έρευνες δεν έχουν γίνει σε πολλά από αυτά.

Η τεχνοτροπία αυτή, που εντάσσεται στο πλαίσιο της μεταβυζαντινής και όχι της βυζαντινής-μεσαιωνικής ζωγραφικής της Κύπρου³⁰⁴, ξεχωρίζει από την υπόλοιπη της εποχής της Βενετοκρατίας (1489-1571) για την ποιότητά της, τις σωματικές αναλογίες των εικονιζομένων μορφών, τα χρώματα, την απόδοση ορθής προοπτικής και την εισαγωγή έντονα δυτικών στοιχείων, τα οποία συμβαδίζουν με εικονογραφικούς τύπους καθαρά βυζαντινούς³⁰⁵.

Το γεγονός ότι τα ιταλοβυζαντινά μνημεία έχουν μελετηθεί μεμονωμένα, χωρίς να λαμβάνονται υπόψη όλα τα συναφή μνημεία της Κύπρου και πολύ περισσότερο τα ιταλοβυζαντινά μνημεία στις άλλες βενετοκρατούμενες ελληνικές περιοχές, δεν συμβάλλει στο να εξαχθούν ολοκληρωμένα συμπεράσματα για τις συνθήκες στις οποίες αναπτύχθηκε το καλλιτεχνικό αυτό ύφος.

Μπορεί να θεωρηθεί άραγε η εκλεκτική ζωγραφική της Κύπρου αυτόνομη Σχολή ζωγραφικής με δάσκαλο και μαθητές ή απλά ένα ρεύμα με προοδευτικότερους και πιο συντηρητικούς ζωγράφους; Σε κατάλογο μνημείων κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής που καταρτίσαμε έχουν περιληφθεί μέχρι σήμερα πέραν των ογδοντατριών ναών από ολόκληρη την Κύπρο. Τα σύνολα αυτά, ομαδοποιημένα ανάλογα με τους ζωγράφους που έχουν εργαστεί σ'αυτά, την καλλιτεχνική τους αρτιότητα και το βαθμό επιρροής της ιταλικής τέχνης, μπορούν να βοηθήσουν στην επίλυση ερωτηματικών, όπως η προέλευση των ζωγράφων και η καλλιτεχνική τους κατάρτιση.

Στη μεταβυζαντινή ζωγραφική της Κύπρου ανανεώνεται η καθιερωμένη ορθόδοξη εικονογραφία και εμπλουτίζεται με θέματα που προέρχονται από την ιταλική τέχνη³⁰⁶, όπως αυτά που αναφέραμε ήδη ανωτέρω (Αγία Άννα με τη Θεοτόκο Βρεφοκρατούσα, προσωποποιήσεις των Αρετών, δυτικότροπη Άκρα Ταπείνωση, δυτικού τύπου Ανάσταση, Επιτάφιος Θρήνος Pietà, στέψη της Θεοτόκου), αλλά και άλλα, όπως ο κύκλος για την παράδοση περί Τιμίου Σταυρού³⁰⁷, ο θρόνος της Χάριτος³⁰⁸ κ.ά.

³⁰⁴ Τριανταφυλλόπουλος, *Βυζαντινή ή μεταβυζαντινή;*, 628-629.

³⁰⁵ Χοτζάκογλου, *Χριστιανική τέχνη Κύπρου*, 202-206

³⁰⁶ Ο Σοφοκλέους, *Ζωγράφος Πελενδρίου*, 453-490, θεωρεί ότι τα πρότυπα του «Ιταλοβυζαντινού» καλλιτέχνη του Πελενδρίου προέρχονται από την ζωγραφική της Τοσκάνης στην Ιταλία του 14^{ου} αιώνα.

³⁰⁷ Πρόκειται για αντιδάνειο, αφού προϋπάρχει ήδη στην Κρήτη κατά τη βυζαντινή περίοδο, βλ. E. Lucchesi Palli, «Kreuzlegende», *LCI*, II, στ. 642 εξ.· A. Stylianou, *By this Conquer*, Nicosia 1971· V. Tsamakda, 'Zwei seltene Szenen aus der Kreuzauffindungslegende in Kreta', *BZ* 97 (2004), 153-166.

³⁰⁸ Πρόκειται για το εικονογραφικό θέμα Gnadenstuhl το οποίο προϋπήρξε στην υστεροβυζαντινή ζωγραφική της Κρήτης, βλ. Δ.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, "«Ελληνικότητα» και «βυζαντινότητα» στο έργο του Θεοτοκόπουλου. (Παρεκβάσεις στην ελληνική ιστοριογραφία της τέχνης)", *El Greco of Crete. Proceedings of the International Symposium held on the occasion of the 450th anniversary of the artist's birth (Ηράκλειο, 1 - 5 Σεπτεμβρίου 1990)*, Ηράκλειο 1995, σσ. 447-462, όπου αναφέρονται κρητικά παραδείγματα· ο ίδιος, *Μελέτες*, 261· Εικόνα του Θρόνου της Χάριτος αναφέρει η Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες της συλλογής Βελιμέζη*, Αθήνα 1997, αρ. 17, την οποία όμως αποδίδει, όχι πειστικά κατ' άλλους, στον Ελ Γκρέκο, βλ. σχετικά Ι. Κ. Ρηγόπουλος, *Εικόνες της Ζακύνθου και τα πρότυπα τους*, Γ', Αθήνα 2006, 556-597. Στην Κύπρο το θέμα αυτό απαντάται στο αέτωμα του Τιμίου Σταυρού στον Αγιασμότη και στον ομώνυμο ναό στην Αγία Ειρήνη, βλ. A. Stylianou, «The Painted Chapel of of the Holy Cross, Agia Irene, Troodos range of Mountains», *ΚΣ* 29 (1965),

Ποιά τα είναι τα κοινά θέματα με τη συντηρητική τάση της μεταβυζαντινής κυπριακής ζωγραφικής; Πού μπορεί να οφείλονται οι διαφορές; Και κυρίως, ποια είναι τα επακριβή πρότυπα των κυπροαναγεννησιακών καλλιτεχνών; Πώς φτάνουν στο νησί³⁰⁹; Θα πρέπει να αναλυθούν οι δεσμοί με τη Δύση και συγκεκριμένα την Ιταλία, να εντοπιστούν έργα που φτάνουν από τη δυτική Ευρώπη στην Κύπρο την περίοδο αυτή και να αναζητηθούν μαρτυρίες σε αρχεία και άλλες πηγές για τους Κύπριους καλλιτέχνες που μαθητεύουν στην ιταλική ενδοχώρα, όπως και για τους καλλιτέχνες που έρχονται από τη Δύση και τις άλλες λατινοκρατούμενες περιοχές και μεταλαμπαδεύουν την τέχνη τους.

Ποια τα εικονογραφικά, τεχνοτροπικά και τεχνικά πρότυπα της ιταλοβυζαντινής τεχνοτροπίας της Κύπρου; Το παράδειγμα της Μονής της Χώρας με το σπάραγμα τοιχογραφίας στο αρκοσόλιο G (γύρω στο 1450)³¹⁰ ή αλλα ανάλογα (Απόλπενα, μικρογραφίες κ.ά) που παρουσιάζουν τη θέληση των καλλιτεχνών της Βασιλεύουσας για προσέγγιση με τη Δύση³¹¹ θα μπορούσε να οδηγήσει σε μια σειρά συμπερασμάτων. Ποιός ο ρόλος των προσφύγων ζωγράφων από την Κωνσταντινούπολη στην ανάπτυξη της νέας τεχνοτροπίας στην Κύπρο³¹²;

Η ύπαρξη των κυπροαναγεννησιακών μνημείων θέτει διαρκώς και επιτακτικά την έρευνα εμπρός στο ερώτημα: σε ποιούς απευθυνόταν η τεχνοτροπία αυτή; Μήπως στη Λατινική Εκκλησία της Κύπρου; Μήπως χρησιμοποιείται από τους Ουνίτες για λόγους προπαγανδιστικούς; Ή μήπως άραγε οφείλεται σε νεωτεριστικές τάσεις νεόπλουτων Κυπρίων *cittadini*, που ανερχόμενοι κοινωνικά και ταξικά προσεγγίζουν την τέχνη των κατακτητών;

Το 1571 με την ολοκληρωτική κατάκτηση της Κύπρου από τους Οθωμανούς, τις λεηλασίες και τις σφαγές που ακολούθησαν, αρκετοί Κύπριοι θα μεταναστεύσουν³¹³ σε άλλες περιοχές ιδίως στις βενετοκρατούμενες και στη Βενετία. Ανάμεσα σε αυτούς συγκαταλέγονται και καλλιτέχνες, όπως ο Ονούφριος ο Κύπριος³¹⁴ που εργάστηκε στη

81-98· Stylianiou, *Painted churches*, 152, 218· Χ. Αργυρού, Δ. Μυριανθεύς, *Ο Ναός του Τιμίου Σταυρού του Αγιασμάτι*, 26· Χοτζάκογλου, *Χριστιανική τέχνη Κύπρου*, 199, εικ. 39.

³⁰⁹ Πρβλ. Χοτζάκογλου, *ό.π.*, 202-204, όπου γίνεται συσχετισμός με το αντίστοιχο παράδειγμα της Ρόδου.

³¹⁰ R. Ousterhout, *The Art of the Kariye Camii*, London 2002, 87-88.

³¹¹ Για τη γονιμοποίηση της βυζαντινής τέχνης από τη δυτική «κοινή» ήδη πριν το 1453 βλ. Πάλλας, *Αισθητικά ιδέαι*, 464-482 όπου κάνει αναφορά · ο ίδιος, *Βενετοκρατικές μικρογραφίες*, 482-496· ο ίδιος, *Ευρώπη και Βυζάντιο*, 667-719· Τριανταφυλλόπουλος, *Απόλπενα Λευκάδας*, 42-56

³¹² Σύμφωνα με τη Weyl Carr, *Byzantines and Italians*, 339-357, η ιταλίζουσα τεχνοτροπία ήρθε στο νησί πριν το 1453 διαμέσου της Κωνσταντινούπολης και όχι απευθείας από την Ιταλία και γι' αυτό είχε γίνει αποδεκτή.

³¹³ Για την έξοδο των Κυπρίων από το νησί μετά την τουρκική κατάκτηση βλ. Κυπρίτς, *Cypriot Scholars in Venice*, 192 εξ· Μαλτέζου, *Κυπριακός Ελληνισμός*, 1225 εξ., όπου και η σχετική βιβλιογραφία μέχρι το 1996· Κιτρομηλίδης, *Κυπριακή λογιόσση*, 48 εξ· Μαλτέζου, *Κύπριοι στη Γαλινοτάτη*· Τσιρπανλής, *Κυπριακός Ελληνισμός διασποράς*, 19-37. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι πληροφορίες για την εγκατάσταση των Κυπρίων προσφύγων στην Κρήτη, βλ. Γσιγκνάκης, *Κύπριοι πρόσφυγες*, 175 εξ.

³¹⁴ D. Dhamo, *La peinture murale du Moyen-âge en Albanie*, Tirane 1974, 13 εξ., εικ. σ. 49· Παπαγεωργίου, *Εικόνες Κύπρου*, 207· Χατζηδάκης, Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι*, 258· Chotzakoglou, Buschhausen, *Albanischen Malerei*, 25 εξ.

Βόρειο Ήπειρο (σημερινή Αλβανία), ο Ιωάννης Κύπριος³¹⁵, ο οποίος ζωγράφισε τον τρούλλο και άλλα μέρη του ναού του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων στη Βενετία, και ο ζωγράφος Δομήνικος ο Κύπριος (Domenico Cipriotto de Rentor) μέλος της Ελληνικής Αδελφότητας Βενετίας³¹⁶, ο ζωγράφος Πέτρος που σύμφωνα με έγγραφο στα αρχεία της Βενετίας αιχμαλωτίστηκε από τους Τούρκους μαζί με την οικογένειά του³¹⁷ και ο Ιωάννης Άδολος, που εργάστηκε στην Κωνσταντινούπολη ως ζωγράφος και χαράκτης³¹⁸.

Στην Κύπρο η κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική θα σβήσει οριστικά στα τέλη του 16^{ου} αιώνα³¹⁹, τα έργα της όμως θα συνεχίσουν να επηρεάζουν τη μεταβυζαντινή ζωγραφική της Κύπρου, από τον Παύλο Ιερογράφο³²⁰ τον 17^ο αιώνα μέχρι και τη Σχολή του Αγίου Ηρακλείδου τον 18^ο αιώνα³²¹. Όλα αυτά υποχωρούν με την άφιξη του Κρητός Ιωάννου Κορνάρου (τέλη 18^{ου}-αρχές 19^{ου} αιώνα), που εισάγει ένα ιδιότυπο στυλ, κράμα απλοποιημένης Κρητικής Σχολής, δυτικού ροκοκό και λογιουσύνης του Διαφωτισμού³²².

³¹⁵ Ι. Βελούδος, *Ελλήνων Ορθοδόξων Αποικία εν Βενετία*, Βενετία 1893, 36, 50, 51, 54· Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges de Grecs et de la collection de l'Institute*, Venise 1962, 98· Μ. Ι. Μανούσακας, «Τα κυριότερα έγγραφα για την οικοδομή και διακόσμηση του Αγ. Γεωργίου των Ελλήνων της Βενετίας (1536-1599)», *Εισ μνήμην Παναγιώτου Α. Μιχαήλ*, Αθήναι 1972, 334 εξ· Α. Παλιούρας, «Η εικονογράφηση του τρούλλου του Αγ. Γεωργίου Βενετίας», *Θησαυρίσματα*, 8 (1971), 64 εξ· Παπαγεωργίου, *Κύπριοι ζωγράφοι 16^{ου} αιώνα*, 181 εξ· ο ίδιος, *Εικόνες Κύπρου*, 207· Χατζηδάκης, Δρακοπούλου, Έλληνες ζωγράφοι, 127 εξ· Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, *Κύπριοι ζωγράφοι*, 356 εξ· Ε. Μπρούσκαρη, *Η εκκλησία του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων στη Βενετία*, Αθήνα 1995 [Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, αρ. 148], Τριανταφυλλόπουλος, *Βενετία και Κύπρος*, 334 εξ.

³¹⁶ Κ. Μέρτζιος, *Θωμάς Φλαγγίνης και ο μικρός Ελληνομνήμων*, Αθήναι 1939, 246· Παπαγεωργίου, *Κύπριοι ζωγράφοι 16^{ου} αιώνα*, 181· Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, τ. 1, Αθήνα 1987, 278· Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, *Κύπριοι ζωγράφοι*, 353-368, ιδίως 358. Μπρούσκαρη, *εκκλησία Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων*, ό.π., 76 εξ.

³¹⁷ Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, *Κύπριοι ζωγράφοι*, 354 εξ.

³¹⁸ Παπαγεωργίου, *Εικόνες Κύπρου*, 207.

³¹⁹ Με την άποψη αυτή διαφωνεί η Frigerio-Zeniou, *Trois églises*, 352, 354, 356-357 που προτείνει ότι ορισμένα μνημεία, όπως ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος στον Ασκά, η Παναγία Χρυσοπαντάνασσα στο Παλαιχώρι και ο Τίμιος Σταυρός στην Παρεκκλησία έχουν τοιχογραφηθεί κατά τον πρώτο μισό αιώνα της Τουρκοκρατίας.

³²⁰ Ι. Ηλιάδης, *Το ζωγραφικό εργαστήριο του Παύλου Ιερογράφου (17^{ος} αιώνας). Οι δεσποτικές του εικόνες*, (Εγκεκριμένο Μάστερ στο Πανεπιστήμιο Κύπρου 2004), Λευκωσία (υπό έκδοση).

³²¹ I. Eliades, "Cypriot painting from the 13th to the 19th century. The Historical evolution of art in the island with Mount Athos during the 18th century", *Athos Monastic life on the Holy Mountain*, 42-45, ιδίως 43.

³²² Ν. Β. Τωμαδάκη, «Ιωάννης Κορνάρος. Κρης ζωγράφος (1745-1796)», *Κρητικά Χρονικά* (1948), τ. 1, 253-264· Κ. Σπυριδάκης, «Συμπληρωματικά εις τον ζωγράφο Ιωάννη Κορνάρου τον Κρήτα», *Πεπραγμένα του Γ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ρέθυμνον, 18-23 Σεπτεμβρίου 1971)*, τ. Γ', Αθήνα 1975, 285-292, πίν. 54-57· Σ. Σοφοκλέους, «Νέα στοιχεία για την παραμονή και το έργο του Κρητικού ζωγράφου Ιωάννη Κορνάρου στην Κύπρο», *Κυπριακά ΚΣ* 50 (1986), 227-256· ο ίδιος, «Ο ζωγράφος Ιωάννης Κορνάρος και η σχολή του», *Αρχαιολογία*, τχ. 25 (Δεκέμβριος 1987), 64-70· Μ. Ασπρά Βαρδαβάκη, «Χειρ ην Ζωγράφου Κορνάρου Ιωάννου Κρητός εν τη Μονή της Κύκκου», *Πρακτικά Συνεδρίου «Η Ιερά Μονή Κύκκου στη Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Αρχαιολογία και Τέχνη»*, (Λευκωσία, 14-16 Μαΐου 1998), Λευκωσία 2001, 313-386· Ι. Ηλιάδης, «Ο Κρητικός χαράκτης και ζωγράφος Ιωάννης Κορνάρος. Ένα αργυρεπίχρυσο κάλυμμα ευαγγελίου στην Κύπρο (1806)», *Περίληψεις 1' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου Χανιά 1-8 Οκτωβρίου 2006*, Χανιά 2006, 155-157.

5.4 Κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική: καθορισμός του όρου

Η Κυπροαναγεννησιακή τεχνοτροπία

Μετά την πτώση της Κωνσταντινουπόλεως και το θάνατο του Ιακώβου Β΄ η αστική τάξη της Κύπρου στρέφεται ολοκληρωτικά προς την Ιταλία, όπου έχουν εγκατασταθεί πολλοί Κωνσταντινουπολίτες μετά την Άλωση. Η τάξη των Κυπρίων αστών, εμπόρων, λογοτεχνών και καλλιτεχνών ενισχύεται από την άφιξη προσφύγων από τις περιοχές που καταλαμβάνουν σταδιακά οι Οθωμανοί. Οι ανερχόμενοι Έλληνες αστοί της Κύπρου στις ανώτερες τάξεις ασπάζονται τη δυτική ζωγραφική και ιδιαίτερα την ιταλική που γνωρίζουν είτε από τα ταξίδια τους στη Βενετία, τη Ρώμη και αλλού είτε από φορητά έργα, βιβλία με μικρογραφίες και χαρακτηριστικά.

Η απουσία της Κωνσταντινουπόλεως, ή άλλου ανάλογου κέντρου οδηγεί κατά συνέπεια τους καλλιτέχνες να αποζητούν από τη Δύση νέους εκφραστικούς τρόπους. Οι ουμανιστικές αναζητήσεις της ιταλικής Αναγέννησης εναρμονίζονται με τα τελευταία επιτεύγματα της παλαιολόγιας τέχνης και διαμορφώνει την κυπροαναγεννησιακή τεχνοτροπία που εντάσσεται στη μεταβυζαντινή ζωγραφική και στην λεγόμενη ιταλοβυζαντινή τεχνοτροπία που επηρεάζει τον ελληνικό και βαλκανικό χώρο³²³.

Με τον όρο αυτό χαρακτηρίζεται η καλλιτεχνική παραγωγή της Κύπρου που εμφανίζεται αρχικά με αργούς ρυθμούς από τις αρχές του 15^{ου} και μέχρι το τρίτο τέταρτο του 15^{ου} αιώνα και αργότερα με πιο έντονους ρυθμούς ιδιαίτερα κατά τη Βενετοκρατία (1489-1571). Ο όρος δεν συνδέεται με την έννοια την αναγέννησης της τέχνης, (νεωτερισμός ή αναβίωση), αλλά συνδέεται με τον τεχνο-ιστορικό όρο της ιταλικής τέχνης του 15^{ου} αιώνα και τις αισθητικές της αναζητήσεις που πηγάζουν από τις Ουμανιστικές Θεωρίες³²⁴.

Η κυπροαναγεννησιακή τεχνοτροπία είναι ο αισθητικός προσανατολισμός στην τέχνη που έχει ως αφετηρία την παλαιολόγια τέχνη και τα επιτεύγματά της και εξελίσσεται στο πολιτιστικό κίνημα της ιταλικής αναγέννησης και τις εκφάνσεις του στις τέχνες και στη λογοτεχνία (πετραρχισμός). Χαρακτηρίζεται από επιμελημένο σχέδιο και άρτια εικονογραφική οργάνωση και διακρίνεται για τη ζωντάνια και την ελευθερία που της παρέχεται από τη χρήση νέων εικαστικών μέσων. Στο ρυθμό αυτό δημιουργήθηκε ένας μεγάλος αριθμός τοιχογραφημένων συνόλων, ο οποίος εντοπίζεται σε όλη την Κύπρο.

Πρόκειται για μια ξεχωριστή Σχολή ζωγραφικής η οποία διαφέρει από τις υπόλοιπες μεταβυζαντινές τεχνοτροπίες άλλων περιοχών ως προς τις συνθήκες ανάπτυξής της, τα

³²³ Γαρίδης, *Μεταβυζαντινή ζωγραφική*, σποραδικά.

³²⁴ M. Pepe, λήμμα 'Umanesimo', Grassi, Pepe, *Critica d'Arte*, 618-619.

πρότυπα και το βαθμό αφομοίωσης των δυτικών δανείων. Χαρακτηρίζεται από το μαλακό πλάσιμο τόσο των μορφών, όσο και της πτυχολογίας των ενδυμάτων, τα οποία ακολουθούν τον όγκο του σώματος και τον αναδεικνύουν ανάγλυφα. Επιδιώκονται εξεζητημένες στάσεις των μορφών με ιδιαίτερη έμφαση στις κινήσεις των χεριών. Στην προσπάθεια για ρεαλιστική απόδοσή τους παρατηρούνται μανιεριστικές τάσεις με αποτέλεσμα λ.χ. την επιμήκυνση του λαιμού (εικ. 58), την απόδοση του βολβού του ματιού προς τα έξω για την απόδοση της στάσης των τριών τετάρτων (εικ. 154). Ο χώρος αποδίδεται τρισδιάστατα ακολουθώντας κυρίως τη μέθοδο προοπτικής ενός κεντρικού σημείου. Οι απεικονίσεις των δωρητών – αφιερωτών στις τοιχογραφίες αποδίδονται ρεαλιστικά τόσο όσον αφορά τα χαρακτηριστικά των μορφών όπως επίσης και τις ενδυματολογικές τους επιλογές, που είναι σύγχρονα ενδύματα της εποχής, δίδοντας έτσι πληροφορίες για την κοινωνική τάξη από την οποία προέρχονται οι μορφές αυτές, βλ. λ.χ. τον δωρητή στην αψίδα του Τιμίου Σταυρού στην Παρεκκλησιά κ.ά.

Παρά τα όποια προβλήματα στην απόδοση των μορφών η γρήγορη εκτέλεση των τοιχογραφιών με νωπογραφία αρχικά και τελείωμα με ξηρογραφία και λεπτό πινέλο για τις λεπτομέρειες, δίνει στα έργα μια ιδιαίτερη ζωντάνια και αμεσότητα. Ιδιαίτερη έμφαση στην τεχνοτροπία αυτή δίδεται στην απόδοση των αρχιτεκτονημάτων τα οποία τονίζουν την προοπτική των σκηνών και το βάθος του ορίζοντα. Τονίζονται λεπτομέρειες των κτηρίων, τα οποία είναι επί το πλείστον διάωροφα με μπαλκόνια. Οι καλλιτέχνες της εποχής αυτής, όπως οι Ιταλοί του Quattrocento, αρέσκονται να δοκιμάζουν τη δεινότητά τους να εφαρμόζουν την ορθή προοπτική και επιλέγουν πολύπλοκα αρχιτεκτονήματα που συχνά δυσκολεύονται να αποδώσουν σωστά.

Από τα διδάγματα της ιταλικής αναγέννησης οι ζωγράφοι της Σχολής αυτής προσπαθούν να αποδώσουν το ατμοσφαιρικό βάθος, όπως λ.χ. στον Μωυσή και τη Βάτο στο Λατινικό Παρεκκλήσιο στη Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού (εικ. 11-12), όπου το βάθος του κιτρινωπού κάμπου με τα αρχιτεκτονήματα σμίγει με τον γαλάζιο ουρανό.

Η κυπροαναγεννησιακή σχολή δεν μπορεί να περιοριστεί σε ένα συγκεκριμένο σύνολο έργων τα οποία παρουσιάζουν τα ίδια χαρακτηριστικά μα πρέπει να αγκαλιάσει όλα σχεδόν τα σύνολα της κυπριακής παραγωγής της Βενετοκρατίας, γιατί είτε λίγο είτε πολύ παρουσιάζουν τα χαρακτηριστικά στοιχεία που προαναφέρθηκαν. Στα έργα αυτά συμπεριλαμβάνονται επίσης έργα λαϊκών ή μέτριων ζωγράφων, όπως λ.χ. στον Αρχάγγελο Μιχαήλ στην Βυζακιά και στον Άγιο Γεώργιο Περαχωρίτη στην Κακοπετριά.

Το Λατινικό Παρεκκλήσιο της Μονής του Αγίου Ιωάννου του Λαμπαδιστού στον Καλοπαναγιώτη

6.1. Ιστορία, οικοδομικό χρονικό και ζωγραφικές φάσεις της Μονής

6.1.1. Ιστορικά στοιχεία για τη Μονή

Στα όρια της Μητροπολιτικής περιφέρειας Μόρφου, στη δεξιά όχθη του ποταμού Σέτραχου και ανατολικά του χωριού Καλοπαναγιώτης, στη βόρεια πλευρά της οροσειράς του Τροόδου σε υψόμετρο 700 μ., ευρίσκεται η ιστορική μονή του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστού³²⁵. Η αρχιτεκτονική των κτισμάτων της, οι εξαιρετές εικόνες και οι τοιχογραφίες που διασώζει συγκεντρώνουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον και για το λόγο αυτό, άλλωστε, είναι ένα από τα δέκα μνημεία της Κύπρου που ανακηρύχθηκαν από την Ουνέσκο ως παγκόσμια πολιτιστική κληρονομιά. Ο Ρώσος περιηγητής Βασίλειος Μπάρσκυ, που επισκέφθηκε τη Μονή το 1735 αναφέρει ότι είναι κτισμένη σε μια περιοχή που στη λόγια ελληνική γλώσσα αποκαλείται 'Μυριανθούσα' και στην απλή λαϊκή ελληνική 'Μαραθάσα', δηλαδή πολύχρωμη, από την ομορφιά των πολλών και πυκνών δασών και διαφόρων χόρτων, θάμνων και ανθέων. Αυτό είναι το λαμπρότερο μέρος της Κύπρου, με πολλά μοναστήρια, ναούς, ιερείς, πολλά δάση, πηγές και ψηλά βουνά, πολύ υγιεινό κλίμα, λογικούς κατοίκους, ευφυείς, εύστροφους, πεπειραμένους στην ανάγνωση και ψαλμωδία³²⁶.

Η ίδρυση του μοναστηριού ανάγεται, όπως φαίνεται από την τυπολογία του καθολικού ναού της Μονής που είναι αφιερωμένο στον Άγιο Ηρακλείδιο και την τεχνοτροπία του παλαιότερου θραύσματος των τοιχογραφιών του χρονολογείται στη Μέση Βυζαντινή περίοδο (τέλη 10^{ου} - αρχές 11^{ου} αιώνα), μετά την επανένταξη της Κύπρου στο Βυζαντινό Κράτος το 965 από το Νικηφόρο Φωκά³²⁷. Η ιδιαίτερη στρατηγική σημασία του νησιού στην περιοχή μετά την απώλεια της Μικράς Ασίας από τους Σελτζούκους (μάχη του Ματζικέρτ 1071) σε συνδυασμό με την έναρξη των Σταυροφοριών, οδήγησε τους Βυζαντινούς στην οχύρωση της Κύπρου και στην αποστολή ανώτερων αξιωματούχων και μελών της αυτοκρατορικής οικογένειας, ως διοικητών. Με την αρωγή του αυτοκράτορα και των διοικητών του νησιού κτίστηκαν νέες μονές και εκκλησίες³²⁸.

³²⁵ Κυριαζής, *Μοναστήρια εν Κύπρω*, 243-267· Μυριανθέας, *Λαμπαδιστής*· Stylianos, *Painted churches*, 312-320· Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin“*, 99-203· Παπαγεωργίου, *Μονή Λαμπαδιστού*.

³²⁶ Barsky, *Pilgrim's Account*, 43-45.

³²⁷ Χοτζάκογλου, *Χριστιανική τέχνη Κύπρου*, 175· Ε. Προκοπίου, *Ο συνεπτυγμένος σταυροειδής εγγεγραμμένος ναός στην Κύπρο (9^{ος}-12^{ος} αιώνας)*, Λευκωσία 2007, 406-407.

³²⁸ Χοτζάκογλου, *Αρχιτεκτονική και τέχνη Κύπρου*, 513 εξ., όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

Η ακριβής ιστορία της ίδρυσης του Μονής δεν είναι γνωστή. Η παλαιότερη γραπτή αναφορά που γνωρίζουμε ανάγεται στο 1667 από τον ιερομόναχο Γεράσιμο Μυριανθέα στην έκδοση της Ακολουθίας του αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού στη Βενετία. Κάποιες αναφορές στη Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού υπάρχουν σε έντυπα ευαγγέλια του Μοναστηριού των αρχών του 18ου αιώνα που χρονολογούνται στα 1731 γραμμένες από τον ηγούμενο Χρύσανθο και αφορούν η πρώτη σημείωση στην κατασκευή του πρόστεγου στο νότιο τοίχο του Καθολικού και την διάνοιξη της νότιας θύρας του Καθολικού που προκάλεσε και την καταστροφή της τοιχογραφίας της Ρίζας Ιεσσαί, και η δεύτερη σημείωση στο Μετόχιο της Παναγίας των Ηλιακών στο Πραστειό της Μόρφου³²⁹. Σημαντική είναι και η μαρτυρία του Ρώσου μοναχού Βασιλείου Μπάρσκυ που επισκέφθηκε τη Μονή στα 1735. Στις *Περιηγήσεις* του αναφέρει ότι την αδελφότητα αποτελούσαν τότε δέκα μοναχοί³³⁰. Στους κτηματικούς κώδικες της Μητροπόλεως Κυρηναίας (κωδ. Α΄ - Β΄ 1783 και 1773) αναφέρεται η δικαιοδοσία της Μονής σε τέσσερα μετόχια³³¹. Το μοναστήρι αναφέρεται επίσης το 1788, στην *Ιστορία Χρονολογική της Νήσου Κύπρου* του Αρχιμανδρίτη Κυπριανού, ως ένα από τα μοναστήρια της Μητροπόλεως Κυρηναίας, στην οποία υπήγετο τότε³³². Το μοναστήρι διαλύθηκε στα μέσα του 19ου αιώνα και ένα ευρύχωρο κελί του χρησιμοποιήθηκε ως αίθουσα διδασκαλίας για τα παιδιά των γειτονικών χωριών. Στο κέντρο του μοναστηριακού συγκροτήματος διατηρείται η παραδοσιακή λιθόστρωτη αυλή. Η μονή που έχει ανακαινισθεί διατηρεί στο ισόγειο της ανατολικής πτέρυγας ελαιοτριβείο των χρόνων της Τουρκοκρατίας³³³.

³²⁹ Παπαγεωργίου, *Μονή Λαμπαδιστού*, 11-12.

³³⁰ Barsky, *Pilgrim's Account*, 43-45.

³³¹ Μυριανθέας, *Λαμπαδιστής*, 19.

³³² Αρχ. Κυπριανός, *Ιστορία*, 393.

³³³ Μητροπ. Μόρφου Νεοφύτου, 'Η Ι. Μ. Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή', Π. Λαζάρου (επιμ.), *Άγιος Ιωάννης ο Λαμπαδιστής. Βίος-Η Ιερά Μονή του-Παρακλητικός κανών*, Περιστερώνα 2003, 64· Παπαγεωργίου, *Μονή Λαμπαδιστού*. 15, εικ. 8-9.

6.1.2. Το οικοδομικό χρονικό της Μονής

Στη βόρεια πλευρά του μοναστηριού είναι κτισμένο προς νότο το καθολικό του Αγίου Ηρακλειδίου, στο μέσον το παρεκκλήσι του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστού και προς βορρά το Λατινικό παρεκκλήσι ή άλλως του Ακάθιστου Ύμνου. Πρόκειται για τρεις ναούς κτισμένους παρατακτικά, τον ένα δίπλα στον άλλο, οι οποίοι συγκοινωνούν ελεύθερα μεταξύ τους (σχ. 2,3). Το καθολικό του Αγίου Ηρακλειδίου και το παρεκκλήσι του Λαμπαδιστού στεγάζονται με κοινή ξύλινη στέγη με αγκιστρωτά κεραμίδια, ενώ το Λατινικό παρεκκλήσι που είναι ψηλότερο στεγάζεται με άλλη παρόμοια στέγη. Το μοναστηριακό συγκρότημα συμπληρώνουν δύο διώροφα κτήρια, που αποτελούν την ανατολική και τη δυτική πτέρυγά του. Η βελτίωση της οικονομικής κατάστασης της Εκκλησίας της Κύπρου και η άνοδος του βιοτικού επιπέδου του λαού γενικότερα κατά το 18^ο αιώνα επέτρεψε στην αδελφότητα να προχωρήσει σε εκτεταμένες ανακαινίσεις και επεμβάσεις³³⁴. Το 1731 διευρύνθηκε η νότια είσοδος του καθολικού, με αποτέλεσμα να καταστραφεί η αρχική είσοδος, το τρίλοβο παράθυρο πάνω απ' αυτήν και μεγάλο μέρος της τοιχογραφίας με τη Ρίζα του Ιεσσαί (εικ. 161). Το 1782 η μονή πήρε τη σημερινή της μορφή με την ανέγερση του συνοδικού και του κελιού του ηγουμένου δίπλα από αυτό³³⁵.

³³⁴ Παπαγεωργίου, *Μονή Λαμπαδιστού*, 13-17.

³³⁵ Ο.π., 13-14

6.1.3. Οι χρονολογικές φάσεις του συνολικού διακόσμου του καθολικού της Μονής

Το καθαυτό καθολικό είναι αφιερωμένο στον Κύπριο άγιο Ηρακλείδιο, ο οποίος σύμφωνα με το Συναξάριό του βαπτίστηκε χριστιανός στο ποτάμι Σέτραχο, σε χώρο πλησίον της μονής από τους Αποστόλους Παύλο, Βαρνάβα και Μάρκο κατά την περιοδεία τους στην Κύπρο το 45 μ.Χ.. Οι Απόστολοι με το πέρας της περιοδείας τους χειροτόνησαν τον άγιο Ηρακλείδιο ως πρώτο επίσκοπο Ταμασού³³⁶. Ο ναός του Αγίου Ηρακλειδίου ανήκει στον τύπο του εγγεγραμμένου σταυροειδούς με τρούλλο. Φέρει τρεις ημικυκλικές αψίδες στα ανατολικά και αρχικά οικοδομήθηκε χωρίς νάρθηκα³³⁷. Στην κεντρική αψίδα σώζονται σπαράγματα τοιχογραφιών με διακοσμητικά μοτίβα κάτω από μεταγενέστερες τοιχογραφίες και έχουν χρονολογηθεί στον 11^ο αιώνα³³⁸. Στη βάση της αψίδας, δεύτερο στρώμα τοιχογραφιών του 12^{ου} αιώνα που μιμείται ορθομαρμάρωση, απεικονίζει δύο μοναχούς να προσεύχονται γονατιστοί³³⁹. Το εκτεταμένο εικονογραφικό πρόγραμμα με τον Παντοκράτορα στον τρούλλο, τους Προφήτες και την Ετοιμασία του Θρόνου με τους σεβίζοντες αγγέλους στο τύμπανο του τρούλλου³⁴⁰, τους Ευαγγελιστές στα σφαιρικά τρίγωνα, τη Βαϊοφόρο, την Έγερση του Λαζάρου και τη Θυσία του Αβραάμ στη δυτική καμάρα, τη Σταύρωση και τον Αρχάγγελο Μιχαήλ στο δυτικό τοίχο και την Ανάληψη³⁴¹ στον ανατολικό, χρονολογούνται στο 13^ο αιώνα³⁴². Τους πεσσούς και τη χαμηλότερη ζώνη του ναού καλύπτουν τοιχογραφίες με μορφές μεμονωμένων αγίων. Η απεικόνιση στην ασπίδα του εκατόνταρχου Λογγίνου, στην τοιχογραφία της Σταύρωσης, του οικοσήμου της δυναστείας των Λουζινιανών, των Φράγκων Βασιλέων της Κύπρου (1192-1489), οδηγεί

³³⁶ H. Delehaye, "Saints de Chypre", *Analecta Bollandiana* 26, Brussels 1907, 236-237. Χάκκετ, Παπαϊωάννου, *Εκκλησία Κύπρου*, Β', 182-184. Αρχιεπισκόπου Κύπρου Μακαρίου Γ', *Κύπρος η αγία νήσος*, Αθήνα 1968, 22-23. Ιερά Αρχιεπισκοπή Κύπρου (εκδ.), *Κύπρια Μηναία*, τ. Α', *Μην Σεπτέμβριος*, Λευκωσία 1994, 51-66 (Σεπτεμβρίου ΙΖ' Ηρακλειδίου Επισκόπου Ταμασού).

³³⁷ Σύμφωνα με τον Παπαγεωργίου, *Μονή Λαμπαδιστού*, 20, 37, ο νάρθηκας πρέπει να προστέθηκε λίγο αργότερα, ίσως όταν κτίστηκε το παρεκκλήσιο του Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού και εκαλύπτετο ίσως με κτιστούς θόλους, δύο καμάρες στα πλάγια και φουρνικό στο μέσο, όπως δηλαδή στην Παναγία της Ασίνου στο Νικητάρι και στον Άγιο Νικόλαο της Στέγης στην Κακοπετριά. Δυστυχώς ο νάρθηκας αυτός καταστράφηκε και αντικαταστάθηκε με τον υφιστάμενο, ο οποίος έγινε κοινός και για το παρεκκλήσιο του Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού.

³³⁸ Μητροπ. Μόρφου Νεοφύτου, *Λαμπαδιστής*, ό.π., 37-38.

³³⁹ I. Ηλιάδης, 'Ιερά Μονή Αγίου Ιωάννου του Λαμπαδιστού', *Πεμπτοσία* 18 (Αύγουστος-Σεπτέμβριος 2005), 76-82, ιδίως 79.

³⁴⁰ T. Velmans, 'Quelques programs iconographiques de coupoles chypriotes du XIIe au XV siècle', *CahArch* 32 (1984), 137-162. Παπαμαστοράκης, *Τρούλλος*, 21-22. Ν. Γκιολές, 'Εικονογραφικά θέματα στη βυζαντινή τέχνη εμπνευσμένα από την αντιπαράθεση και τα σχίσματα των δύο εκκλησιών', Λ. Κυπραίου (επιμ.), *Θωράκιον, Αφιέρωμα στη μνήμη Παύλου Λαζαρίδη*, Αθήνα 2004, 263-284, ιδίως 273-274.

³⁴¹ Ν. Γκιολές, 'Οι λειτουργικές πηγές της Ανάληψης στο ναό του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή', *Πρακτικά Β' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου (Λευκωσία 1982)*, τ. Β', Λευκωσία 1986, 513-521. ο ίδιος, *Χριστιανική Τέχνη*, 171.

³⁴² Η Young, *Painting in Cyprus*, 400 πιστεύει ότι οι τοιχογραφίες αυτές αντικατοπτρίζουν τη Σχολή της Ακκρας. Οι τοιχογραφίες του 13^{ου} αιώνα παρουσιάζουν ανατολικές επιδράσεις που οφείλονται στην άφιξη στο νησί Νεστοριανών και Συρορθοδόξων κατά τον 13^ο αιώνα βλ. Papageorgiou, *Crusader influence*, 278. Γκιολές, *Χριστιανική Τέχνη*, 173.

στην υπόθεση ότι ο χορηγός των τοιχογραφιών ανήκε στη βασιλική οικογένεια. Παρόμοιους θυρεούς απεικονίζει και το γραπτό ξύλινο τέμπλο του καθολικού του μοναστηριού, που κοσμείται με φυτικό και ζωικό διάκοσμο. Πρόκειται για ένα από τα αρχαιότερα σωζόμενα ξύλινα τέμπλα στην Κύπρο και χρονολογείται γύρω στα τέλη του 13^{ου} - αρχές 14^{ου} αιώνα³⁴³.

Με την Άλωση της Κωνσταντινούπολης το 1453 και την άφιξη προσφύγων από την Πόλη³⁴⁴ η ζωγραφική της Κύπρου εμπλουτίζεται με νέα εικονογραφικά θέματα και αρχίζει η μεταβυζαντινή της φάση. Όπως φαίνεται από τις υπόλοιπες τοιχογραφίες του ναού που χρονολογούνται γύρω στο 1500 και επικαλύπτουν μέρος των προγενέστερων (13^{ου} αιώνας). Σ' αυτές είναι αισθητή η επίδραση της παλαιολόγιας τέχνης, όπως στις τοιχογραφίες με τη Ρίζα του Ιεσσαί στο νότιο τοίχο (εικ. 161), τη Θεοτόκο Πλατυτέρα ανάμεσα στους Αρχαγγέλους Μιχαήλ και Γαβριήλ, τους συλλειτουργούντες ιεράρχες στην αψίδα και τις σκηνές του χριστολογικού κύκλου στην ανατολική καμάρα, στο νοτιοδυτικό και στο βορειοδυτικό διαμέρισμα.

Τμήμα επιγραφής που διασώθηκε πάνω από τη νότια είσοδο του νάρθηκα του καθολικού (εικ. 162) μαρτυρεί, ότι η διακόσμηση του νάρθηκα σχετίζεται με Κωνσταντινουπολίτη κατά την περίοδο αυτή³⁴⁵. Η τεχνοτροπία των τοιχογραφιών του νοτίου τοίχου με τον Δαβίδ στον λάκκο των λεόντων και τους Τρεις παίδες εν καμίνω επιβεβαιώνει τη χρονολόγηση στο β' μισό του 15^{ου} αιώνα. Στο τύμπανο του τυφλού τόξου πάνω από τη θύρα του νάρθηκα που οδηγεί στο καθολικό εικονίζεται ο Άγιος Ηρακλείδιος. Στον τοίχο αυτό απεικονίζεται η Δευτέρα Παρουσία, σκηνές από τα Εωθινά ευαγγέλια και ο δωρητής Μιχαήλ Αναγνώστης με τη γυναίκα και τους δύο κληρικούς υιούς του (εικ. 163). Η απεικόνιση ιερέων, που απεικονίζονται να φέρουν κουρά Λατίνων παραπέμπουν ενδεχομένως σε χρήση του ναού και από μέλη της Λατινικής εκκλησίας³⁴⁶. Οι τοιχογραφίες στο βόρειο τοίχο ανήκουν σε άγνωστο ζωγράφο του 16^{ου} αιώνα και απεικονίζουν ξανά σκηνές από τα Εωθινά.

Στη βόρεια πλευρά του καθολικού κτίστηκε, όπως φαίνεται, στις αρχές του 12^{ου} αιώνα (βάσει της τεχνοτροπίας των σπαραγμάτων τοιχογραφιών στο ιερό βήμα) το παρεκκλήσιο προς τιμήν του αγίου Ιωάννου του Λαμπαδιστού, τοπικού αγίου της περιοχής³⁴⁷. Σύμφωνα με τον αρχαιότερο βίο του *Οσίου Ιωάννου του Λαμπαδιστού* στον

³⁴³ Stylianou, *Painted churches*, 304-305· οι ίδιοι, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1384-1389. Γκιολές, *Χριστιανική Τέχνη*,

³⁴⁴ *Makhairas*, §711

³⁴⁵ Παπαγεωργίου, *Κύπριοι ζωγράφοι 15^{ου}-16^{ου} αιώνα*, 196-197· Χοτζάκογλου, *Χριστιανική τέχνη Κύπρου*, 197.

³⁴⁶ Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1322.

³⁴⁷ Κάκκουρας, *Λαμπαδιστής*, 77-119, όπου αναφέρονται τρεις Βίοι του Αγίου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

κώδικα 4 της Ιεράς Μονής Σταυροβουνίου³⁴⁸, ο άγιος Ιωάννης γεννήθηκε στο χωριό Λαμπάς³⁴⁹ (Λαμπαδού) κοντά στην Γαλάτα. Τυφλώθηκε από τον πεθερό του με δηλητηριασμένο έδεσμα και αποσύρθηκε από τα εγκόσμια στο πατρικό του σπίτι. Απεβίωσε σε νεαρή ηλικία και τάφηκε στο ναό του Αγίου Ηρακλειδίου. Τα θαύματα του Αγίου και η φήμη που απέκτησε, οδήγησαν στην ανέγερση του παρεκκλησίου του³⁵⁰. Το μεγαλύτερο μέρος του αρχικού παρεκκλησίου καταστράφηκε και ξανακτίστηκε πριν το δεύτερο μισό του 16^{ου} αιώνα, όταν τοιχογραφήθηκε ο βόρειος τοίχος του ναού. Το παρεκκλήσιο είναι μονόχωρος, καμαροσκεπής ναός, ο οποίος επικοινωνούσε αρχικά με το ναό του Αγίου Ηρακλειδίου με μικρά καμαροσκεπή ανοίγματα, όπως αυτά που διατηρούνται ακόμη στο ιερό Βήμα και στα βορειοανατολικά του κυρίως ναού. Όταν ανεγέρθηκε το Λατινικό Παρεκκλήσι ανοίχθηκαν μεγάλα οξυκόρυφα τόξα στο παρεκκλήσιο του Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού για να ενώνουν το παρεκκλήσιο με το καθολικό στα νότια, το Λατινικό παρεκκλήσιο στα βόρεια και τον νάρθηκα στα δυτικά, τα οποία προκάλεσαν την κατάρρευση της στέγης του Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού³⁵¹. Κατά την ανακατασκευή του παρεκκλησίου σμικρύνθηκε το τόξο μεταξύ του Λατινικού παρεκκλησίου και του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού και δημιουργήθηκε χώρος για την τοιχογράφηση της ιστάμενης μορφής του αγίου Ιωάννη Λαμπαδιστού (εικ. 165), η οποία σήμερα καλύπτεται πίσω από προσκυνητάριο δίπλα από το εικονοστάσιο. Η τοιχογραφία αυτή που μπορεί βάσει τεχνοτροπικών κριτηρίων να χρονολογηθεί στο πρώτο μισό του 16^{ου} αιώνα προτείνεται ως *terminus ante quem* της ανακατασκευής του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού. Στο παρεκκλήσι αυτό υπάρχει ο τάφος του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστού και η τίμια κάρα του φυλάσσεται μέσα σε αργυρή λειψανοθήκη³⁵² που χρονολογείται επιγραφή στα 1641. Πάνω από τον τάφο του Αγίου, στο αρχικά τυφλό τόξο στη βόρεια πλευρά του ιερού Βήματος, το οποίο μεταγενέστερα διανοίχθηκε, διατηρούνται σπαράγματα τοιχογραφιών, που έχουν χρονολογηθεί στον 12^ο αιώνα και απεικονίζουν σκηνές από το Βίο του Αγίου³⁵³.

³⁴⁸ Μοναχού Χαρίτωνος Σταυροβουνιώτη, 'Ο Βίος', Π. Λαζάρου (επιμ.), *Άγιος Ιωάννης ο Λαμπαδιστής. Βίος-Η Ιερά Μονή του-Παρακλητικός κανών*, Περιστερώνα 2003, 11-30.

³⁴⁹ Σε πρόσφατη ανακοίνωσή του ο Γ. Κάκκουρας, «'Λαμπαδιστής' ο 'φωτιστής' και λαμπρός», Χ. Χοτζάκογλου (επιμ.), *Περίληψεις ανακοινώσεων Δ' Διεθνούς Κυπρολογικού Συνεδρίου, Λευκωσία 29 Απριλίου – 3 Μαΐου 2008*, Λευκωσία 2008, 109 υποστήριξε ότι το επίθετο του οσίου Ιωάννου του Κυπρίου δεν προέρχεται από τον τόπο καταγωγής του, αλλά επονομάστηκε έτσι λόγω της λαμπρής οσιακής βιότης του και της θαυμαστής κοιμήσεώς του.

³⁵⁰ Κάκκουρας, *Λαμπαδιστής*, 121-194.

³⁵¹ Παπαγεωργίου, *Λαμπαδιστής*, 22, 33.

³⁵² Χρ. Χατζηχριστοδούλου, 'Η μεταβυζαντινή λειψανοθήκη του Αγίου Νικολάου στο Πέρα-Πεδί της Λεμεσού Κύπρου, *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίσσα*, 669-678.

³⁵³ Ο ίδιος, 'Ο εικονογραφικός κύκλος του αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή στην βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη, *Εικοστό πρώτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και τέχνης, Πρόγραμμα και Περίληψεις Εισηγήσεων και Ανακοινώσεων, Αθήνα Μάιος 2001*, Αθήνα 2001, 104-105

Στη βόρεια πλευρά του ναού του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστού ευρίσκεται το «Λατινικό Παρεκκλήσιο», ή άλλως του «Ακάθιστου Ύμνου», για το οποίο θα γίνει εκτενέστερη αναφορά στα επόμενα υποκεφάλαια.

Ιωάννης Α. Ηλιάδης

6.1.4. Η μέχρι σήμερα έρευνα του Λατινικού Παρεκκλησίου και τα έως τώρα συμπεράσματα

Η μονή του Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού και ειδικότερα οι τοιχογραφίες του «Λατινικού Παρεκκλησίου» απασχόλησαν την έρευνα από πολύ παλιά, λόγω της εξαιρετικής σημασίας του μνημείου, της υψηλής ποιότητας των τοιχογραφιών και του εξαιρετικά ενδιαφέροντος εικονογραφικού προγράμματος αλλά και τεχνοτροπικού ύφους. Ο **George Jeffery**, ένας από τους σκαπανείς στην καταγραφή των βυζαντινών μνημείων αναφέρει το 1918 στο βιβλίο του *A Description of the Historic Monuments of Cyprus*³⁵⁴, όταν ακόμη οι τοιχογραφίες ήταν ακαθάριστες και οι επιγραφές δυσδιάκριτες, ότι οι επιγραφές ήταν στα λατινικά. Θεωρεί ότι οι τοιχογραφίες είναι εξαιρετικής ποιότητας τόσο από πλευράς αισθητικής απόδοσης όσο και τεχνικής. Το 1936 ο **Rupert Gunnis** στο βιβλίο του *Historic Cyprus*³⁵⁵ επαναλαμβάνει τις θέσεις του Jeffery και χρονολογεί τις τοιχογραφίες του Λατινικού Παρεκκλησίου στις αρχές του 16^{ου} αιώνα. Πιστεύει ότι έχουν εκτελεσθεί με τεχνική πραγματικής νωπογραφίας (buon fresco) και όχι ξηρογραφίας όπως σύμφωνα με την γνώμη του, έχουν εκτελεσθεί όλες οι ορθόδοξες τοιχογραφίες της Κύπρου. Το 1969 ο **Κώστας Μυριανθέας** στο βιβλίο του *Ο Άγιος Ιωάννης ο Λαμπαδιστής*³⁵⁶ κάνει μία πρώτη εμπειριστατωμένη και επιστημονική προσπάθεια συναγωγής πηγών και αρχαιακού υλικού με αναφορές στο Βίο του αγίου αλλά και στους έως τότε περιηγητές και ιστορικούς, με σκοπό να δια φωτίσει την ιστορία και τέχνη της Μονής, με ιδιαίτερη αναφορά και στις τοιχογραφίες του Λατινικού Παρεκκλησίου.

Ο **Ανδρέας Στυλιανού** σε τουλάχιστον τρεις μελέτες του (1951, 1964-1985 (21997) και 1996)³⁵⁷ αφιερώνει εκτεταμένες αναφορές και περιγραφές με εικονογραφικά και τεχνοτροπικά σχόλια στις τοιχογραφίες του «Λατινικού Παρεκκλησίου» αναδεικνύοντας την τεχνοτροπική τους ιδιομορφία, αλλά παράλληλα και την μορφολογική τους ποικιλία και τη σχέση τους με δυτικά εικονογραφικά πρότυπα και το ζήτημα της μαθητείας του ζωγράφου.

Σημαίνουσα στην εξέλιξη της έρευνας της εικονογράφησης του «Λατινικού Παρεκκλησίου» είναι η συμβολή του **Μίλτου Γαρίδη** στη διατριβή του (1989)³⁵⁸, όπου μελετώντας τις τοιχογραφίες του, αλλά και άλλων μνημείων τόσο στην Κύπρο όσο και στον βαλκανικό χώρο γενικότερα τις εντάσσει στο ρεύμα της ιταλοβυζαντινής ζωγραφικής της Κύπρου και επιχειρεί να δια φωτίσει τις συνθήκες, υπό τις οποίες εκτελέστηκαν τέτοιου

³⁵⁴ Jeffery, *Description*.

³⁵⁵ Gunnis, *Historic Cyprus*.

³⁵⁶ Μυριανθέας, *Λαμπαδιστής*.

³⁵⁷ Στυλιανού, *Λαμπαδιστής*: Stylianou, *Painted churches*: Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*.

³⁵⁸ Γαρίδης, *Μεταβυζαντινή ζωγραφική*.

είδους έργα. Ο Γαρίδης υποστηρίζει τη σχέση της ιταλοβυζαντινής ζωγραφικής με τη δράση των Ουνιτών στην Κύπρο, καταλήγοντας ότι το ανάμεικτο αυτό εικονογραφικό και τεχνοτροπικό ρεύμα φαίνεται να χρησιμοποιήθηκε ως μέσον άσκησης θρησκευτικής προπαγάνδας, με σκοπό τον προσηλυτισμό των Ορθοδόξων στην Ουνία.

Κατά τη διάρκεια του Γ΄ Κυπρολογικού Συνεδρίου στη Λευκωσία (1996) παρουσιάστηκαν δύο μελέτες που έφεραν ξανά στο προσκήνιο τον τοιχογραφικό διάκοσμο του «Λατινικού Παρεκκλησίου» εγείροντας νέα ερωτήματα και επιχειρώντας να απαντήσουν σε πολλά άλλα. Η **Ευθαλία Κωνσταντινίδη**³⁵⁹ μελετώντας την ιταλοβυζαντινή τέχνη της Κύπρου υποστήριξε πως οι τοιχογραφίες του Παρεκκλησίου αποτελούν μία πιο εξελιγμένη μορφή της ιταλοβυζαντινής τεχνοτροπίας και πως η επιτηδευμένη οργάνωση της καμάρας του παρεκκλησίου παραπέμπει στην ιταλική αναγέννηση, την οποία ο καλλιτέχνης είχε αφομοιώσει και συνδυάσει με ωριμότητα με τη βυζαντινή παράδοση. Διαφωνώντας με την άποψη του Γαρίδη, διατυπώνει την υπόθεση, πως η εικονογράφηση του Παρεκκλησίου πρέπει να πραγματοποιήθηκε ως χορηγία Κύπριου ευγενούς, όχι με σκοπό να προπαγανδίσει την Ουνία, αλλά μάλλον να εορτάσει τη φανερή προσχώρησή του στην Ορθοδοξία, μετά τη Βούλα του Πάπα Λέοντος Α΄ (1521) ή του Πάπα Κλήμεντος (1526), που απαγόρευαν πλέον στους Λατίνους ιερείς να λειτουργούν σε Ορθόδοξους ναούς.

Η δεύτερη μελέτη σχετικά με το Παρεκκλήσιο που παρουσιάστηκε στο Γ΄ Κυπρολογικό Συνέδριο στη Λευκωσία (1996) ήταν αυτή της **Στέλλας Frigerio-Zένιου**³⁶⁰. Η μελέτη αυτή της Frigerio-Zένιου στα πλαίσια ενασχόλησής της για την ιταλοβυζαντινή ζωγραφική της Κύπρου παρουσιάστηκε με περισσότερες λεπτομέρειες δύο χρόνια αργότερα, στην έκδοση της διατριβής της (1998)³⁶¹. Η συγγραφέας υποστήριξε την ταύτιση του ζωγράφου του «Λατινικού Παρεκκλησίου» με ζωγράφο της Παναγίας Ποδύθου στη Γαλάτα, για την οποία υποστήριξε πως το αναγραφόμενο στην κτητορική επιγραφή έτος 1502 αναφερόταν στην ανέγερση της Ποδύθου και όχι στην τοιχογράφησή της. Ακυρώνοντας τη χρονολόγηση της εικονογράφησης της Ποδύθου στα 1502 προχώρησε στην αναχρονολόγηση μετά στο 1555 των τοιχογραφιών του Παρεκκλησίου βάσει χαρακτηριστικών που εντόπισε και κατά συνέπεια συνέδεσε στην περίοδο αυτή και τις τοιχογραφίες της Ποδύθου. Ως προς τη χρήση και το χορηγό του Λατινικού Παρεκκλησίου έκανε λόγο ότι επρόκειτο για ορθόδοξο, κοιμητηριακό παρεκκλήσιο.

Η πρόταση αναχρονολόγησης των τοιχογραφιών της Ποδύθου και ακολούθως και του «Λατινικού Παρεκκλησίου» δεν έγινε αποδεκτή από μία σειρά μελετητών της

³⁵⁹ Constantinides, *Panagia Chrysopantanassa*.

³⁶⁰ Frigerio-Zeniou, *Fresques*.

³⁶¹ Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin“*.

ζωγραφικής της Κύπρου, οι οποίοι ασχολήθηκαν με το μνημείο τόσο σε γενικότερες μελέτες τους για την ιταλοβυζαντινή ζωγραφική της Κύπρου, όπως ο Δημήτριος Τριανταφυλλόπουλος³⁶² και ο Νικόλαος Γκιολές³⁶³, όσο και σε ειδικότερες για την Ποδύθου και τον Καλοπαναγιώτη, όπως η Μαρία Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου³⁶⁴ και ο Αθανάσιος Παπαγεωργίου³⁶⁵ αντιστοίχως.

Συγκεκριμένα ο Δημήτριος Τριανταφυλλόπουλος σε δύο μελέτες του για τη ζωγραφική της Κύπρου³⁶⁶ συνέδεσε το ιταλοβυζαντινό ύφος της Κύπρου με αντίστοιχα ζωγραφικά ιδιώματα της υπόλοιπης Ελλάδας (π.χ. Ιταλοκρητικό) και έθεσε εκ νέου τα ερωτήματα για την προσωπικότητα του χορηγού, τη χρήση του Παρεκκλησίου (ναός ορθοδόξων ή κοινής λατρείας;) και την προέλευση και τρόπο μεταφοράς των εικονογραφικών προτύπων από τη Δύση. Υποστήριξε την αναγκαστική συστέγαση Ορθοδόξων και Λατίνων από τους Ενετούς κυρίαρχους της Κύπρου στο Παρεκκλήσιο, το οποίο πιστεύει ότι χρησιμοποιήθηκε υπέρ της Ουνιτικής προπαγάνδας, ενώ έθεσε τον προβληματισμό της παρακμής της εντοίχιας ζωγραφικής επί Ενετοκρατίας στην υπόλοιπη ενετοκρατούμενη Ελλάδα με εξαίρεση την Κύπρο και της ακμής της μνημειακής ζωγραφικής επί Τουρκοκρατίας, όπου και πάλι η Κύπρος φαίνεται να μην ακολούθησε τον κανόνα αυτόν.

Εντός του περασμένου έτους δημοσιεύθηκαν επίσης δύο μελέτες που άπτονται της Μονής του Καλοπαναγιώτη. Η πρώτη του Γεωργίου Κάκκουρα³⁶⁷ εξετάζει από θεολογικής και λειτουργικής σκοπιάς το Βίο και τη δράση του αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού. Στη δεύτερη ο Χαράλαμπος Χοτζάκογλου³⁶⁸ επιχειρεί μία επανεκτίμηση της ιταλοβυζαντινής ζωγραφικής της Κύπρου, φωτίζοντας ορισμένες πτυχές της. Συνδυάζοντας ζωγραφικά τεκμήρια, επιγραφικές μαρτυρίες και τεχνοτροπικά στοιχεία υποστηρίζει τη δραστηριότητα τόσο Κυπρίων ζωγράφων σπουδαγμένων στη Δύση, όσο και κάποιων Δυτικών στη Μεγαλόνησο, πέρα από την εισροή εικονογραφικών προτύπων μέσω χαρακτηριστικών, αντιβόλων και χειρογράφων. Παράλληλα καταθέτει ένα διάγραμμα της εξέλιξης και των τάσεων της ιταλοβυζαντινής ζωγραφικής στην Κύπρο με επισημάνσεις ως προς την επιλογή συγκεκριμένων εικονογραφικών θεμάτων και παραστάσεων, όπου διακρίνει ένα ιδιότυπο εικαστικό πνεύμα αντιπαράθεσης μεταξύ δογματικών θεμάτων της Λατινικής και Ορθοδόξου Εκκλησίας. Τέλος, ερμηνεύει την αντιστρόφως ανάλογη τάση ακμής και

³⁶² Τριανταφυλλόπουλος, *Βενετία και Κύπρος*.

³⁶³ Γκιολές, *Χριστιανική Τέχνη*.

³⁶⁴ Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, *Ναοί Γαλάτας*.

³⁶⁵ Α. Παπαγεωργίου, *Η Μονή του Αγίου Ιωάννου του Λαμπαδιστού στον Καλοπαναγιώτη*, Λευκωσία 2007.

³⁶⁶ Τριανταφυλλόπουλος, *Βυζαντινή ή μεταβυζαντινή*; ο ίδιος, *Βενετία και Κύπρος*.

³⁶⁷ Κάκκουρας, *Λαμπαδιστής*.

³⁶⁸ Χοτζάκογλου, *Χριστιανική τέχνη Κύπρου*.

παρακμής της εντοίχιας ζωγραφικής στην Κύπρο σε σχέση με τον υπόλοιπο ελληνικό κορμό ως απόρροια των ιστορικών συνθηκών του τόπου.

Ιωάννης Α. Ηλιάδης

6.2. Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Λατινικού Παρεκκλησίου

6.2.1. Η διαμόρφωση του χώρου και η γενική διάταξη του προγράμματος

Το Παρεκκλήσιο είναι ένας καμαροσκεπής ανάψιδος χώρος εξωτερικά που προσκολλάται στη βόρεια πλευρά του Παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννου του Λαμπαδιστού. Τα δύο Παρεκκλήσια ενώνονται με τη διάνοιξη τυφλού τόξου στο Ιερό Βήμα του Παρεκκλησίου του Λαμπαδιστού, παρέχοντας άμεση πρόσβαση στον τάφο του Αγίου που ευρίσκεται στη βόρεια πλευρά του Ι. Βήματος του Λαμπαδιστού, ενώ ένα δεύτερο τόξο μεγάλων διαστάσεων διανοίγεται στο δυτικό μισό της καμάρας για την ένωση του κυρίως ναού των δύο Παρεκκλησίων.

Η όλη διακόσμηση του Παρεκκλησίου είναι επηρεασμένη από το εικαστικό ύφος γοθικών παρεκκλησίων, όπως αυτό των Scrovegni³⁶⁹ στην Πάδοβα της Ιταλίας, που τοιχογράφησε ο Giotto μεταξύ των ετών 1303 και 1305. Φέρει επιπλέον εικονογραφικά στοιχεία και νεωτερισμούς ιταλικών ναών του 15^{ου} αιώνα κυρίως από την περιοχή της Τοσκάνης. Από τους τελευταίους αντλεί τις ιλλουζιονιστικές λύσεις για το σχηματισμό στην καμάρα της οροφής εντυπωσιακών γραπτών σταυροθολίων. Αυτό γίνεται εφικτό με την απόδοση διακοσμητικών ταινιών και τη χρήση φωτοσκιάσεων και ορθής προοπτικής. Τα τριγωνικά διαμερίσματα των σταυροθολίων αυτών κοσμούνται με μορφές Αποστόλων σε γοθικά τετράφυλλα.

Ο βόρειος και ο νότιος τοίχος απεικονίζουν σε δύο σειρές τους 24 Οίκους του Ακαθίστου Ύμνου. Στο δυτικό τοίχο απεικονίζεται η Ρίζα του Ιεσσαί και στο πλαίσιο του αναγεννησιακού φεγγίτη, εξαπτέρυγα σε χρυσό βάθος. Στον ανατολικό τοίχο ανάμεσα στις σκηνές με το Μωσή να λαμβάνει τις δέκα εντολές και το εικονογραφικό θέμα της Βάτου, εικονίζεται η ένθρονη Βρεφοκρατούσα σε αχιβάδα και πάνω από αυτήν, στο αέτωμα, απεικονίζεται η Φιλοξενία του Αβραάμ.

Οι τοιχογραφίες αυτές αντανakλούν το νέο πολιτικό κλίμα που επικρατεί στο νησί. Ήδη από το 1489 η Κύπρος τίθεται και επίσημα με την Αικατερίνη Κορνάρο, χήρα του τελευταίου βασιλιά της δυναστείας των Λουζινιάν, υπό βενετική κυριαρχία. Την περίοδο αυτή Κύπριοι ζωγράφοι ζουν, σπουδάζουν και εργάζονται στη Βενετία και σε άλλες πόλεις της Ιταλίας³⁷⁰ και έρχονται σε επαφή με την τέχνη της. Η ζωγραφική του Λατινικού Παρεκκλησίου ανήκει στη λεγόμενη «ιταλοβυζαντινή ζωγραφική» που δημιούργησε και τα

³⁶⁹ Ch. Frugoni, *Gli affreschi della Cappella Scrovegni a Padova*, Torino 2005, 25-100.

³⁷⁰ Ζ. Τσιρπανλής, *Ο Κυπριακός Ελληνισμός της Διασποράς και οι σχέσεις Κύπρου-Βατικανού (1571-1878)*, Θεσσαλονίκη 2006, 102-225.

τοιχογραφημένα σύνολα στην Παναγία Ιαματική στον Αρακαπά, στην Παναγία της Ποδύθου στην Γαλάτα, στην Παναγία Καθολική στο Πελένδρι κ.ά. Στα τοιχογραφημένα αυτά σύνολα παρουσιάζεται μια συγκροτημένη προσπάθεια για ορθή προοπτική και απόδοση της τρίτης διάστασης και του όγκου των μορφών και των κτηρίων που συνδέεται με τη σχολή της Τοσκάνης στην Ιταλία του 15^{ου} αιώνα. Τα βυζαντινά εικονογραφικά πρότυπα εξιταλίζονται με την ωραιοποίηση των θείων μορφών και την έντονη επιδίωξη για ανάδειξη του φυσικού κάλλους.

Όπως θα δούμε αναλυτικότερα, διαρρύθμιση, εικονογραφικές λεπτομέρειες και κυρίως η τεχνοτροπία των τοιχογραφιών αυτών, εκτελεσμένων στο κυπροαναγεννησιακό ύφος, μας παραπέμπουν στο νέο πολιτιστικό κλίμα που σφράγισε τη σύντομη εποχή της Βενετοκρατίας στην Κύπρο.

6.2.2. Η διακόσμηση της αψίδας και του μετώπου της στο Ιερό Βήμα: η Πλατυτέρα και οι παλαιοδιαθηκικές προεικονίσεις

Η Πλατυτέρα της αψίδας (εικ. 9-10, 130)

Στον ανατολικό τοίχο του Παρεκκλησίου έχει διανοιχθεί στο πάχος του τοίχου ημικυκλική κόγχη σε ύψος 1,36 εκ. από το δάπεδο (σχ. 7), στο τεταρτοσφαίριο της οποίας εικονίζεται η ένθρονη Βρεφοκρατούσα σε μετωπική στάση³⁷¹, σε πράσινο έδαφος και γαλάζιο βάθος, να κάθεται σε ξύλινο θρόνο με ημικυκλικό ερεισίνωτο και ερυθρό μαξιλάρι. Στα πόδια της κάθεται ο μικρός Χριστός, τον οποίο κρατεί ακουμπώντας το αριστερό της χέρι στον ώμο Του και το δεξί της στον μηρό Του. Φορεί γαλάζιο χιτώνα και καστανό μιάτιο, κατάκοσμο από χρυσοκονδυλιές, όπως στους Οίκους Ψ και Ω, με τη διαφορά, ότι στην περίπτωση της αψίδας το μιάτιο δεν πορπώνεται έμπροσθεν του στήθους. Φέρει υποδήματα στα ίδια χρώματα με το μιάτιό της και ανασηκώνει, όπως επίσης και ο Χριστός, το αριστερό πόδι ελαφρά πάνω από το δεξί, το οποίο ακουμπά στο ξύλινο υποπόδιο.

Ο Χριστός εικονίζεται, επίσης, απόλυτα μετωπικός με ελαφρά, όμως κλίση του προσώπου προς τα δεξιά, να ευλογεί και να κρατεί κλειστό ειλητάριο. Φορεί κιτρινωπό χιτώνα και πορτοκαλόχρωμο μιάτιο κατάκοσμα με χρυσογραφίες.

Οι φωτοστέφανοι είναι διακοσμημένοι από φύλλο χρυσού που χάρη στην κόκκινη αργιλλώδη χρωστική³⁷² (βόλος) που είναι επικολημένη, έχει στυλβωθεί. Ανάλογοι στυλβωμένοι φωτοστέφανοι παρουσιάζονται επίσης στους Οίκους Ι, Μ, Ο, Ρ, Σ, Χ, Ψ, Ω, όπως επίσης και στις σκηνές με τον Μωυσή, και εντάσσονται στην τεχνική του συγκεκριμένου καλλιτέχνη που φιλοτέχνησε τις παραστάσεις. Εκατέρωθεν των φωτοστεφάνων αναγράφονται τα συμπλήματα ΜΡ ΘΥ και ΙC ΧC.

Εκατέρωθεν του θρόνου εικονίζονται σεραφείμ,³⁷³ αγγελικές δυνάμεις, με πρόσωπα και έξι πτερά (εξαπτέρυγα) ερυθρά και καστανόχρωμα, χωρίς πόδια και χέρια, κατά το όραμα του Ησαΐα (6.2), όπως λ.χ. στην Παντάνασσα του Μυστρά³⁷⁴, στην Παλαιά Εγκλείστρα στην Σουσκίου (εικ. 223) και στον Αρχάγγελο Μιχαήλ στον Αντιφωνητή (εικ. 256). Την ίδια εικονογραφία και τεχνοτροπική απόδοση παρουσιάζουν τα εξαπτέρυγα στην αψίδα της Παναγίας Ποδύθου στη Γαλάτα (εικ. 239).

³⁷¹ Για το εικονογραφικό πρόγραμμα της αψίδας, βλ. K. Wessel, λήμμα «Apsisbilder», *RbK I*, 268-293· Μαντάς, *Ιερό Βήμα*, 57-194. Για την παράσταση στο Λατινικό Παρεκκλήσιο, βλ. Frigerio-Zeniou, *L' art „italo-byzantin“*, 167-168.

³⁷² Φαίνεται κάτω από το χρυσό φύλλο στα σημεία όπου το φύλλο έχει φθαρεί. Σχετικά με την τεχνική του βόλου ή αμπόλι, η οποία χρησιμοποιείται ως επί το πλείστον για την επιχρύσωση των εικόνων, βλ. Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 17-20.

³⁷³ Παπαμαστοράκης, *Τρούλος*, 77-79.

³⁷⁴ Ασπρά-Βαρδαβάκη, Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*,

Η εικονογραφική αυτή παραλλαγή της Ένθρονης Βρεφοκρατούσας μετωπικής με τον Χριστό, επίσης μετωπικό μπροστά της, είναι γνωστή ως Πλατυτέρα³⁷⁵ ή ως ο «κυπριακός τύπος» της Θεοτόκου³⁷⁶. Ο εικονογραφικός τύπος που ακολουθείται είναι πανομοιότυπος με εκείνον της Ποδύθου στη Γαλάτα (εικ. 239). Η τεχνοτροπική επίσης, απόδοση των ενδυμάτων στα δύο μνημεία είναι πολύ όμοια. Ο χιτώνας και το μαφόριον είναι πολύ φαρδιά και «αεράτα» δίδοντας την αίσθηση ότι είναι φτιαγμένα από λεπτό ύφασμα ή μουσαμά, το οποίο, ενώ τυλίγει το σώμα δεν το σφίγγει, αλλά το περιβάλλει χαλαρά. Σ' αυτό συντείνουν επίσης τα πλατιά φωτίσματα που μαλακώνουν τις πτυχώσεις και στρογγυλεύουν τους όγκους.

Η προοπτική απόδοση του θρόνου που φαίνεται από το πλάι τονίζει το ημικυκλικό σχήμα του ερεισίνωτου, ώστε η δεξιά άκρη του ερεισίχειρου του ημικυκλικού θρόνου να προβάλλει μπροστά, ενώ η αριστερή να πηγαίνει πίσω. Η λοξή αυτή θέση της ράχης του θρόνου ακολουθεί το περίγραμμα της Θεοτόκου τονίζοντάς το. Ο τύπος του θρόνου με το ημικυκλικό ερεισίνωτο ακολουθεί παλαιολόγια πρότυπα, όπως στην παράσταση της ένθρονης Θεοτόκου στην Παντάνασσα στον Μυστρά³⁷⁷ (περί τα 1430).

³⁷⁵ Καλοκύρης, *Τοιχογραφία*, 106 εξ., πίν. LXVII, εικ. 2.

³⁷⁶ Ο Rice, *Icons of Cyprus*, αρ. 48, 221 εξ. παραπέμποντας στον Ν. Ρ. Kondakov, *Ikonoğrafija Bogomateri*, τ. 2, Αγία Πετρούπολη 1915, 316 εξ. χαρακτηρίζει τον τύπο της Θεοτόκου ως «κυπριακό». Σύμφωνα με την Μ. Tatić-Djurić, "L' Icône de la Vierge Kykkotissa", *EKMIMK* 1, 209 εξ. ο κυπριακός τύπος της Θεοτόκου δεν αφορά τον τύπο της ένθρονης Θεοτόκου που παρουσιάζουμε, αλλά τον τύπο της Παναγίας Κυκκώτισσας.

³⁷⁷ Ασπρά-Βαρδαβάκη, Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 70-71, εικ. 23-24. Οι συγγραφείς αναφέρουν ανάλογο θρόνο και στο ναό των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης (1312-1315).

Η Φιλοξενία του Αβραάμ (εικ. 7, 13 – 16)

Η παράσταση αυτή καταλαμβάνει το αέτωμα του ανατολικού τοίχου που περικλείεται από το τόξο της καμάρας και το πλάτος του ανατολικού τοίχου 1,27 μ. (σχ. 5-7, 10), πάνω ακριβώς από την κόγχη της αφίδας³⁷⁸.

Η παράσταση εικονογραφεί το παλαιοδιαθηκικό κείμενο γνωστό από τη Γένεση (8, 1-15) της Φιλοξενίας του Αβραάμ, ένα θέμα που κατέχει ιδιαίτερη θέση στην εικονογραφία λόγω του ευχαριστιακού του χαρακτήρα³⁷⁹. Η παράσταση της Φιλοξενίας του Αβραάμ στο Λατινικό Παρεκκλήσιο χωρίζεται στα τρία βασικά επεισόδια του βιβλικού κειμένου, όπως διαδραματίζονται χρονικά, από δεξιά προς τα αριστερά: την Υποδοχή, τη Φιλοξενία και την Αναχώρηση των τριών Αγγέλων.

Για την απόδοση των τριών επεισοδίων ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί ένα επιτυχημένο εικονογραφικό εφεύρημα της ιταλικής τέχνης: την τριχοτόμηση του χώρου από αρχιτεκτονικά στοιχεία εσωτερικών χώρων, όπως οι κίονες, και τη δημιουργία ενός μεγάλου κεντρικού διαχώρου και δύο μικρότερων εκατέρωθεν του³⁸⁰. Η αρχιτεκτονική διάταξη εμπνέεται από μνημειώδη αρχιτεκτονήματα της Αναγέννησης που χαρακτηρίζονται από καμάρες που περιλαμβάνουν κίονες, εξώστες πάνω από τόξα, τα οποία απαντώνται σε εικονογραφικούς κύκλους από τον Mantegna στο Παρεκκλήσιο Ovetari στην Πάδοβα³⁸¹ (περί τα 1448), στον Ghirlandaio στο Παρεκκλήσιο Sasseti στο ναό της Santa Trinita³⁸² (1484-1485) και στο Παρεκκλήσιο Strozzi στο ναό της Santa Maria Novella³⁸³ στη Φλωρεντία (1486-1490) και στον Filippino Lippi ναό της Santa Maria Sopra Minerva στη Ρώμη³⁸⁴ (1488-1493) (εικ. 474), καθώς επίσης σε εικονογραφημένα βιβλία, όπως λ.χ. στο εξώφυλλο του βιβλίου Giustiniano digestum novum glossarium του 1477 (εικ. 482).

³⁷⁸ D. V. Ainalov, *The Hellenistic origins of the Byzantine Art*, New Jersey 1961, 186, υποσ. 1, 2.

³⁷⁹ Για την εικονογραφία του θέματος, βλ. Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 51· Χαράλαμπος-Μουρίκη, *Φιλοξενία*, 86-112· K. Wessel, "Abraham", *Rbk I*, 11-22· Lucchesi Palli, *Abraham*, στ. 21-23· J. H. Lowden, A. Cutler, "Philoxenia", *ODB* 3, 1664. Για την παράσταση στο Λατινικό Παρεκκλήσι, βλ. Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin“*, 168.-177.

³⁸⁰ Για την εξέλιξη της εικονογραφικής διάταξης με χαρακτηριστικά παραδείγματα από τον 14^ο και 15^ο αιώνα σε έργα των Ambroggio Lorenzetti, Guarriente, Altichiero, Lorenzo Ghiberti, Andrea del Castagno και Jacopo Bellini, βλ. G. Brucher, *Geschichte der Venezianischen Malerei*, τ. 1: Von den Mosaiken in San Marco bis zum 15. Jahrhundert, Wien-Köln-Weimar 2007, 296-307. Για τα αρχιτεκτονήματα των Jacopo Bellini, βλ. επίσης T. Franco, «Intorno al 1430: Michele Giambono e Jacopo Bellini», *Arte Veneta* 48 (1995), 7-17, ιδίως 13-17.

³⁸¹ N. Garavaglia, *L'opera completa di Mantegna*, Milano 21999, 88-92.

³⁸² R. G. Kecks, *Domenico Ghirlandaio*, Firenze 1998, 122-143

³⁸³ *Ο.π.*, 144-195.

³⁸⁴ Στις σκηνές από το βίο του Θωμά Ακινάτη απεικονίζεται αρχιτεκτονικό σχήμα πολύ κοντά σε αυτό του Λατινικού Παρεκκλησίου, βλ. G. Cosmo, *Filippino Lippi*, Firenze 2001, 26.

Η Υποδοχή των Αγγέλων

Στο πρώτο επεισόδιο της παράστασης αυτής ο Αβραάμ εικονίζεται να πλένει τα πόδια των Αγγέλων σύμφωνα με το κείμενο της Γένεσης η', 1-5. Η σκηνή διαδραματίζεται σε ανοικτό χώρο που διαφαίνεται διαμέσου καμάρας και που στηρίζει κατοικία με εξώστη ρόδινου χρώματος. Στο πρώτο επίπεδο ο Αβραάμ εικονίζεται σκυφτός, να πλένει το αριστερό πόδι ενός από τους Αγγέλους, ενώ οι άλλοι δύο όρθιοι παρακολουθούν ευλογώντας.

Στο βάθος απεικονίζονται δέντρύλλια που παραπέμπουν στη δρυ του Μαμβρή³⁸⁵, ενώ στον ορίζοντα διαγράφονται γκρίζα βουνά και ατμοσφαιρικός ουρανός (με ρεαλιστική απεικόνιση των χρωμάτων του ορίζοντα, νέφη, σύννεφα κτλ.). Η σκηνή είναι πολύ σπάνια, η αρχαιότερη παράσταση της οποίας χρονολογείται στον 5^ο ή 9^ο αιώνα, στον Άγιο Πέτρο της Ρώμης (γνωστή από μεταγενέστερο αντίγραφο) και απεικονίζει τον Αβραάμ γονατιστό μπροστά στους Αγγέλους, ενώ οι μεταγενέστερες παραστάσεις, όπως η Οκτάτευχος Vaticanus Graecus 747 τον απεικονίζουν να κάνει βαθιά υπόκλιση³⁸⁶.

Η απεικόνιση της απόνιψης των ποδών των Αγγέλων είναι ένα θέμα που επανεμφανίζεται στην ιταλική τέχνη, όπως λ.χ. στα διάχωρα της Θύρας του Βαπτιστηρίου της Φλωρεντίας του Ghiberti³⁸⁷ (1452). Για την παράσταση στο «Λατινικό Παρεκκλήσι» είναι δυνατόν να έχουν χρησιμοποιηθεί πρότυπα από τον Νιπτήρα, όπως λ.χ. από την παράσταση του Giotto στο Παρεκκλήσιο των Scrovegni³⁸⁸ (1303 – 1305) ή από εικονογραφημένες Βίβλους με ξυλογραφίες ή χαρακτηριστικά που κυκλοφορούν ήδη από το τελευταίο τέταρτο του 15^{ου} αιώνα, τα σχέδια των οποίων επαναλαμβάνονται και σε μεταγενέστερα έργα και με διαφορετική τεχνοτροπία³⁸⁹ (εικ. 475-476).

³⁸⁵ Η δρυς του Μαμβρή συμβολίζει το δέντρο της ζωής και είναι σύμβολο Αναστάσεως· κατά τις πρώιμες Ιουδαϊκές παραδόσεις, οι νεκροί εθάπτοντο κάτω από βαλανιδιές (δρύες), βλ. Καλοκύρης, *Εισαγωγή*, 67.

³⁸⁶ Lucchesi Palli, *Abraham*, 21.

³⁸⁷ *Ο.π.*, 22· P. De Vecchi, E. Cerchiari, *Arte nel Tempo*, τ. 2, I, Milano 1996, 114-115.

³⁸⁸ Ch. Frugoni, *Gli affreschi della Cappella Scrovegni a Padova*, Torino 2005, 174-176, εικ. 2.

³⁸⁹ Για το λόγο αυτό η Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin“*, 173, εικ. 193 διεπίστωσε ομοιότητες με τα χαρακτηριστικά του Bernard Salomon στην έκδοση της Βίβλου στη Λυών του 1560, *Quadrins Historiques*. Σύμφωνα με τον P. Sharrat, *Bernard Salomon. Illustrateur Lyonnais*, Genève 2005, 67-75, ο Salomon αντιγράφει προγενέστερα πρότυπα και συγκεκριμένα από την *Tapiserie de l'Eglise catholique et Chretien* (Paris 1544), από τα οποία διατηρεί τη δομή και την εικονογραφία, βλ. Coelen, *Bilder*, 37-130, ιδίως 79 και 98-99. Τα εικονογραφικά πρότυπα της Βίβλων του 16^{ου} αιώνα συμπεριλαμβανομένης της Βίβλου του Salomon έχουν ως εικονογραφική βάση τη Βίβλο *Vulgata Historiata* της Βενετίας, γνωστή και ως Βίβλος του Nicolò Malermi (1490), βλ. εικ. 474.

Η Φιλοξενία (εικ. 13, 15)

Το κεντρικό επεισόδιο της Φιλοξενίας³⁹⁰ εικονογραφεί το κείμενο της Γένεσης η', 6-15. Η παράσταση διαδραματίζεται σε εσωτερικό καμαροσκεπή χώρο, του οποίου η καμάρα στηρίζεται σε δύο κίονες σε κάθε του πλευρά και οι οποίοι με τη σειρά τους στηρίζονται σε ορθογώνια μαρμάρινα βάθρα που κοσμούνται με ένθετο ρόμβο.

Η σκηνή αποδίδεται με την προοπτική του ιταλικού *Quattrocento*, όπου οι παράλληλες γραμμές της σύνθεσης συγκλίνουν προοπτικά σε κάποιο σημείο στο βάθος του ορίζοντα³⁹¹. Στο κέντρο του δωματίου εικονίζονται οι τρεις Άγγελοι να κάθονται σε στρογγυλό τραπέζι και να ευλογούν το φαγητό. Την σκηνή συμπληρώνουν ο Αβραάμ αριστερά που κρατάει κανάτι με νερό και η Σάρα στα δεξιά που κρατάει κύπελο με φρούτα, οι οποίοι διακρίνονται πίσω από τους κίονες να προσέρχονται στο δωμάτιο. Η παράσταση έχοντας ως κέντρο της τον μεσαίο Άγγελο περικλείει την όλη σύνθεση σε ένα νοητό κύκλο που συμβολίζει την ενότητα της Αγίας Τριάδας³⁹².

Οι μορφές στην παράσταση αυτή διατηρούν τα φυσιογνωμικά τους χαρακτηριστικά και τους χρωματισμούς των ενδυμάτων και των πτερύγων, όπως στην προηγούμενη σκηνή. Στην παράσταση αυτή όμως, απεικονίζονται σε μεγαλύτερη κλίμακα από ότι στις δύο πλαϊνές σκηνές, και αυτό δίδει την ευχέρεια στον καλλιτέχνη να αποδώσει τις ράβδους τους και λεπτομέρειες στα ενδύματα, όπως τα χρυσά κράσπεδα και περιλαίμια που είχαν παραλειφθεί.

Η αριστοτεχνική μελέτη του χώρου και η αξιοποίηση του στενόμακρου παραθύρου του αετώματος του ανατολικού τοίχου και η ένταξή του στην παράσταση με τον διπλασιασμό του σε όγκο και την απεικόνιση αναγεννησιακών παραθυρόφυλλων³⁹³ υποδηλεί ότι ο καλλιτέχνης έχει μελετήσει την τεχνική της οπτικής απάτης (*trompe-l'oeil*) και έχει μαθητεύσει και εξασκηθεί σε αυτό σε περιοχές, όπου αυτό ήταν προαπαιτούμενο προσόν³⁹⁴.

³⁹⁰ Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin“*, 169-172.

³⁹¹ Πρόκειται για την προοπτική που ανακάλυψε ο Brunelleschi και ανέπτυξε και ανέλυσε ο Alberti και χαρακτηρίζει την ιταλική ζωγραφική του 15^{ου} αιώνα, βλ. M. Baxandall, *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*, Torino 2001, 44-48, 118-121.

³⁹² Καλοκύρης, *Εισαγωγή*, 67

³⁹³ Παραθυρόφυλλα του τύπου αυτού με σιδερένιο σκελετό αποτελούμενο από δακτύλιους στη σειρά κατασκευάζονταν κατά τον 15^ο αιώνα στην Ιταλία. Πανομοιότυπα πραγματικά παραθυρόφυλλα υπάρχουν στο Παρεκκλήσιο των Μάγων, στη Φλωρεντία, όπου ζωγραφίστηκε ο ομώνυμος εικονογραφικός κύκλος του Benozzo Gozzoli (1459), βλ. Roettgen, *Wandmalerei*, εικ. 206.

³⁹⁴ Σύμφωνα με τον M. Pepe, λήμμα 'Trompe-l'oeil', Grassi, Pepe, *Critica d'Arte*, II, 615-616 η οπτική απάτη του ματιού *trompe l'oeil* από την εποχή του Πλίνιου μέχρι την Αναγέννηση και μετά ακόμη ήταν χαρακτηριστικό μεγάλων καλλιτεχνών.

Οι ζωγραφικές ικανότητες του καλλιτέχνη διαφαίνονται επίσης στην απόδοση των γυάλινων αντικειμένων³⁹⁵ με το κρασί, την αντανάκλαση του φωτός στα μεταλλικά αντικείμενα, όπως η υδρία του Αβραάμ, το ταψί με τον μόσχο και η στρογγυλή βάση του ποδιού του τραπεζιού.

³⁹⁵ Αντίστοιχες γυάλινες κανάτες απεικονίζονται στην ιταλική τέχνη, όπως λ.χ. στον Μυστικό Δείπνο του Andrea del Castagno στην Τράπεζα της Αγίας Απολλονίας στη Φλωρεντία (1447), βλ. Roettgen, *Wandmalerei*, εικ. 154-160.

Η Αναχώρηση των τριών Αγγέλων (εικ. 13, 14)

Το τρίτο και τελευταίο επεισόδιο της Φιλοξενίας³⁹⁶ ολοκληρώνεται με την Αναχώρηση των Αγγέλων για τις πόλεις Σόδομα και Γόμορρα σύμφωνα με το κείμενο της Παλαιάς Διαθήκης Γένεση η', 16-20. Ο Αβραάμ εικονίζεται γονατιστός, με τα χέρια υψωμένα σε δέηση να συνομιλεί με τους Αγγέλους σε ανοικτό χώρο, όπου απεικονίζεται και πάλι στο βάθος, ένα αυτή τη φορά, δεντρύλλιο, που επαναλαμβάνει το θέμα της δρυός του Μαμβρή. Οι Άγγελοι απεικονίζονται να χειρονομούν σε ένδειξη έντονης συνομιλίας με τον Αβραάμ. Ο Άγγελος στα δεξιά δείχνει τον Αβραάμ, ενώ οι άλλοι δύο δείχνουν το βάθος. Η συζήτησή τους αφορά στο μέλλον των πόλεων που εικονίζονται στο βάθος. Πρόκειται για τα Σόδομα και τα Γόμορρα, οι οποίες απεικονίζονται εκατέρωθεν ποταμού και χαρακτηρίζονται από υψηλά πυργόμορφα κτήρια. Δίπλα από την υψηλή γέφυρα απεικονίζεται τρουλλαίο κτήριο. Η όλη παράσταση της πόλεως θυμίζει τη μισοκατεστραμμένη παράσταση πόλεως με σχηματοποιημένο τρουλλαίο κτήριο και γέφυρα στο ναό του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων στην Αμμόχωστο (εικ. 201). Ο τρόπος απόδοσης του τοπίου, με τα λυγρόκορμα δεντρύλλια και το αραιό τους φύλλωμα, την ατμοσφαιρική απόδοση του ουρανού και τους υψηλούς οξύλυκτους πύργους συνδέονται με έργα καλλιτεχνών του β' μισού του 15^{ου} στην Ιταλία, όπως λ.χ. στο τοπίο του βάθους στον πίνακα η Λατρεία του Βρέφους του Filippino Lippi (περί το 1480) στην Πινακοθήκη Uffizi της Φλωρεντίας³⁹⁷ και στον πίνακα Απόλλων και Μαρσίας του Pietro Perugino στο Μουσείο του Λούβρου στο Παρίσι³⁹⁸ (1483).

Η εικονογραφία της παράστασης απαντάται σε ιταλικά έργα, όπως στην τοιχογραφία του Guariento στην Ακαδημία Galileiana της Πάδοβας³⁹⁹ (περί τα 1349-1354) με τον Αβραάμ επίσης γονατιστό και τους Αγγέλους να τον ευλογούν.

³⁹⁶ Frigerio-Zeniou, *L' art „italo-byzantin“*, 174-177, εικ. 194, όπου προτείνει ως πρότυπο της παράστασης χαλκογραφία με το ίδιο θέμα του 1555 από το βιβλίο *Quadrins Historiques de la Bible*. Η θέση αυτή έχει ήδη αντικρουστεί στην υποσημείωση 389.

³⁹⁷ A. Petrioli Tofani, *Italian Painting. The Uffizi, Florence*, Köln 2000, 214.

³⁹⁸ S. Zuffi, *Il Quattrocento*, Milano 2004, 29.

³⁹⁹ Sgarbi, *Giotto*, 176-185, ιδίως 182.

Ο κύκλος του Μωσή

Στη δεύτερη ζώνη του ανατολικού τοίχου αναπτύσσονται τρία επεισόδια σχετιζόμενα με τον Μωσή και το κείμενο της Εξόδου της Παλαιάς Διαθήκης. Όπως και στην άνω ζώνη η χρονολογική διάταξη των εικονογραφικών θεμάτων έχει φορά από νότια προς βόρεια και απεικονίζει τη Βάτο και την παραλαβή του μωσαϊκού νόμου.

Η απεικόνιση του Κύκλου του Μωσή είναι δυνατόν να σχετίζεται με την παρουσία σιναϊτικών μετοχίων στην Κύπρο⁴⁰⁰, και να υπάρχει κάποια σύνδεση των δωρητών με το χωριό της Σολέας, Σινά Όρος, κοντά στη Γαλάτα⁴⁰¹, χωρίς να είναι βεβαιωμένη η ύπαρξή του⁴⁰².

Η Βάτος⁴⁰³ (εικ. 7,12)

Η παράσταση αυτή εικονογραφεί το κείμενο της Εξόδου (3, 1-5). Σύμφωνα με το κείμενο ο Μωσής εικονίζεται στο όρος Χωρήβ να λύνει τα σανδάλια του μπροστά στο όραμα της Θεοτόκου ως Φλεγομένης Βάτου⁴⁰⁴. Ο συσχετισμός της Θεοτόκου με τη Βάτο την φλεγόμενην και μη καιομένην, ως προεικόνιση του αιειάρθενου της Θεοτόκου, χρονολογείται από την εποχή του Γρηγορίου Νύσσης⁴⁰⁵. Αντίστοιχο εικονογραφικό θέμα με τον Μωσή να λύει τα σανδάλια έμπροσθεν της Βάτου απαντάται σε εικόνα του 12^{ου} αιώνα στο Σινά.⁴⁰⁶ Η απεικόνιση της Θεοτόκου μέσα στο θάμνο εμφανίζεται για πρώτη φορά στη

⁴⁰⁰ J. Richard, "Un monastere grec de Palestine et son domaine chypriote: le monachisme. orthodoxe et l'etablissement de la domination franque", *Πρακτικά Β' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου (Λευκωσία 1982)*, τ. Β', Λευκωσία 1986, 61-75· N. Coureas, "The Orthodox Monastery of Mt. Sinai and Papal protection of its Cretan and Cypriot properties", *Autour de la Première Croisade. Actes du colloque de Clermont-Ferrand, 22-25 juin 1995, réunis par Michel Balard*, Paris 1996, 475-484.

⁴⁰¹ Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1348, υποσ. 357· Αι. Χ. Αριστείδου, «Άγνωστα στοιχεία για την εκκλησία της Ποδύθου», *EKEE XXX* (2004), 171-190, ιδίως 172, υποσ. 3.

⁴⁰² Στον κατάλογο του Richard, *Un monastere grec*, ό.π., 66 και υποσ. 18 για τα σιναϊτικά μετόχια στην Κύπρο δεν αναφέρεται κανένα μετόχιο της Μονής Σινά στην περιοχή Σολέας. Ο Richard αναφέρει σχετικά στην υποσημειώσή του: «L'histoire du Sinaï en Chypre a certainement connu de curieuses vicissitudes; le nom de Sina Oros que porte un village, au sud de Lefka, en paraît un indice».

⁴⁰³ Η επιγραφή είναι δυσδιάκριτη τόσο από κοντινή εξέταση της τοιχογραφίας, όσο και από παλαιές φωτογραφίες του Τμήματος Αρχαιοτήτων. Η Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin“*, 179 ανέγνωσε Η ΒΑ[TOC].

⁴⁰⁴ Για την εικονογραφία της παράστασης, βλ. Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 217· Ντ. Μουρίκη, 'Αι βιβλικά προεικονίσεις της Παναγίας εις τον τρούλλον της Περιβλέπτου του Μυστρά', *ΑΔ* 25 (1970), 217-251, ιδίως 221-224· Η. Schlosser, 'Moses', *LCI* 3, στ. 282-297· Καλοκύρης, *Εικονογραφία*, 67-69· S. Der Narsessian, "Program and Iconography of the Frescoes of the Parecclesion", P. A. Underwood (εκδ.), *The Kariye Djami*, τόμ. 4, *Studies in the Art of the Kariye Djami and Its Intellectual background*, Princeton, New Jersey 1975, 303-349, ιδίως, 336-338· Th. Aliprantis, *Moses auf dem Berge Sinai*, München 1986· T. Παπαμαστοράκης, "Η ένταξη των προεικονίσεων της Θεοτόκου και της ύψωσης του σταυρού σε ένα ιδιότυπο εικονογραφικό κύκλο στον Άγιο Γεώργιο Βιάννου Κρήτης», *ΔΧΑΕ* 14 (1987-1988), 315-327, ιδίως 318, υποσ. 18. Για την παράσταση στο Λατινικό Παρεκκλήσιο, βλ. βλ. Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin“*, 178-181.

⁴⁰⁵ Der Narsessian, ό.π., 336, υποσ. 191.

⁴⁰⁶ N. Petterson Ševčenko, λήμμα αρ. 250 «Icon with Moses before the burning Bush», *Glory of Byzantium*, 379-380.

βυζαντινή τέχνη κατά την παλαιολόγεια περίοδο σε σημαίνοντα μνημεία, όπως ο Άγιος Νικόλαος ο Ορφανός στη Θεσσαλονίκη⁴⁰⁷ και η Μονή της Χώρας⁴⁰⁸.

Στην παράσταση του Λατινικού Παρεκκλησίου ο Μωυσής εικονίζεται να λύνει τα σανδάλια του γονατιστός και να υψώνει το κεφάλι του προς μέρος του αγγέλου που τον ευλογεί. Ο Άγγελος ξεπροβάλλει δίπλα από τη φλεγόμενη Βάτο, στο κέντρο της οποίας εικονίζεται σε γκριζογραφία η Θεοτόκος δεόμενη με τον Χριστό.

Σε πρώτο επίπεδο στο πλάι του Μωυσή εικονίζεται η ράβδος του, η οποία παρουσιάζεται αλλοιωμένη, αφού εικονίζεται να είναι διαμορφωμένη στο ένα της άκρο ως κεφάλι φιδιού. Πρόκειται για το εικονογραφικό θέμα της ράβδου και μετατροπής της σε φίδι⁴⁰⁹.

Η σκηνή διαδραματίζεται σε ερημικό τοπίο, με λίγη βλάστηση και κοκκινόχρωμο έδαφος στο όρος και άγονο κιτρινωπό στο βάθος. Στο βάθος απεικονίζεται μονοπάτι με μορφές⁴¹⁰ που διακινούνται σε αυτό κοντά στα γοτθικόμορφα ερειπιώδη κτίσματα, τα οποία είναι δυνατόν να παραπέμπουν στο μοναστικό συγκρότημα του Σινά. Τα κτήρια στο βάθος, η διαμόρφωση του εδάφους με τις χρωματικές εναλλαγές που τονίζουν το βάθος, οι μορφές που κινούνται στο βάθος δίδουν ζωντάνια και αναγεννησιακή πνοή στην όλη σύνθεση, κάτι που απαντάται και σε άλλες παραστάσεις του Παρεκκλησίου, όπως λ.χ. οι Οίκοι, και θυμίζει τοπία Φλωρεντινών καλλιτεχνών, όπως λ.χ. του Beato Angelico στον κύκλο του αγίου Στεφάνου στην Capella Niccolina στο Βατικανό⁴¹¹.

Η παράσταση αυτή, όπως επίσης η επόμενη και η Θεοτόκος στην αψίδα προέρχονται από τον ίδιο ζωγράφο που φιλοτέχνησε και τις τοιχογραφίες του ανατολικού τοίχου στην Παναγία Ποδύθου στη Γαλάτα. Οι ελάχιστες διαφορές που εντοπίζονται οφείλονται αφενός στην προσαρμογή του διαθέσιμου χώρου (στη Γαλάτα είναι τριγωνικό) και αφετέρου στον ίδιο τον καλλιτέχνη που προσπαθεί κάπως να διαφοροποιηθεί. Για το λόγο αυτό προσθέτει ένα θάμνο κάτω από τη Βάτο και καλύπτει τον βράχο της Ποδύθου, διαφοροποιεί τη στάση του Αγγέλου και προσθέτει στο βάθος τα οικοδομήματα. Όσον αφορά στη μορφή του Μωυσή και στις μορφές της Θεοτόκου και του Ιησού αυτές είναι πανομοιότυπες.

⁴⁰⁷ Τσιτουρίδου, *Άγιος Νικόλαος Ορφανός*, πίν. 61.

⁴⁰⁸ Der Narsessian, *ό.π.*, 336-338.

⁴⁰⁹ «ἀπεκρίθη δὲ Μωϋσῆς καὶ εἶπεν ἂν οὖν μὴ πιστεῦσωσιν μοι μηδὲ εἰσακούσωσιν τῆς φωνῆς μου ἐροῦσιν γὰρ ὅτι οὐκ ᾔπται σοι ὁ θεός τί ἐρῶ πρὸς αὐτούς, εἶπεν δὲ αὐτῷ κύριος τί τοῦτο ἐστὶν τὸ ἐν τῇ χειρὶ σου ὁ δὲ εἶπεν ράβδος καὶ εἶπεν ῥίψον αὐτὴν ἐπὶ τὴν γῆν καὶ ἔρριψεν αὐτὴν ἐπὶ τὴν γῆν καὶ ἐγένετο ὄφις καὶ ἔφυγεν Μωϋσῆς ἀπ' αὐτοῦ καὶ εἶπεν κύριος πρὸς Μωϋσῆν ἔκτεινον τὴν χεῖρα καὶ ἐπιλαβοῦ τῆς κέρκου ἐκτείνας οὖν τὴν χεῖρα ἐπέλαβετο τῆς κέρκου καὶ ἐγένετο ράβδος ἐν τῇ χειρὶ αὐτοῦ ἵνα πιστεῦσωσιν σοι ὅτι ᾔπται σοι κύριος ὁ θεὸς τῶν πατέρων αὐτῶν θεὸς Ἀβραάμ καὶ θεὸς Ἰσαὰκ καὶ θεὸς Ἰακώβ», Ἐξοδος (4, 1-5).

⁴¹⁰ Σύμφωνα με τους Stylianou, *Painted Churches*, 317 πρόκειται για μορφές Αιγυπτίων.

⁴¹¹ Roettgen, *Wandmalerei*, 204-223, εικ. 122.

Το θέμα της Βάτου απεικονίζεται και σε άλλα μνημεία της Κύπρου όπως στην Παναγία της Ασίνου⁴¹², στον Τίμιο Σταυρό στην Πλατανιστάσα⁴¹³ και στον Αντιφωνητή (εικ. 257). Στο τελευταίο μνημείο, εκτός από τη Βάτο απεικονίζεται επίσης η παραλαβή του Νόμου από τον Μωυσή με παρόμοια εικονογραφική διάταξη, αλλά διαφέρει ως προς την ενδυμασία του Μωϋσή.

Ο Μωυσής παραλαμβάνει τις πλάκες του Νόμου (εικ. 7,11)

[Ο] ΜΩΥΧΗC ΕΡΧΟΜΕΝΟC ΠΡΟC ΤΟ ΝΟΜΟ⁴¹⁴

Η παράσταση αυτή εικονογραφεί το αντίστοιχο κείμενο της Εξόδου λδ', 1-8. Η σκηνή απεικονίζει τον Μωυσή όρθιο, στην κορυφή του όρους Σινά, να παραλαμβάνει από τα χέρια του Θεού, που εμφανίζονται από το τεταρτοσφαίριο του ουρανού πάνω από την αψίδα του ναού, τις πλάκες του Νόμου⁴¹⁵. Οι λευκές στενόμακρες πλάκες φέρουν αδιευκρίνιστους σχηματισμούς γραμμμάτων που παραπέμπουν στην εβραϊκή γραφή.

Στο βάθος επαναλαμβάνεται το μοναστηριακό συγκρότημα της προηγούμενης σκηνής, που όμως απεικονίζεται πιο μικρό. Το τοπίο απεικονίζεται όπως και πριν άγονο, στα χρώματα της ερήμου, ενώ διανθίζεται με ένα φοινικόδεντρο και σκόρπιους θάμνους.

Όπως η παράσταση της Βάτου στη νότια πλευρά της αψίδας, έτσι και αυτή η παράσταση είναι πανομοιότυπη με εκείνη στην Παναγία Ποδύθου στη Γαλάτα. Λόγω μεγαλύτερου χώρου στη βάση της παράστασης της Ποδύθου απεικονίζεται το φίδι-ράβδος να ξεφεύγει από τη Βάτο και να οδεύει πίσω από τον Μωυσή στο Όρος Σινά. Αυτή η σκηνή παραλείπεται από την παράσταση του Καλοπαναγιώτη που εμπλουτίζεται, όμως με υψηλό βράχο, όπως εκείνον στην παράσταση της Βάτου στην Ποδύθου.

⁴¹² R. Cormack, *Writing in Gold. Byzantine Society and its Icons*, London 1985, εικ. 61.

⁴¹³ Stylianos, *Painted Churches*, 201. Η παράσταση αυτή στον Αγιασμάτη εντάσσεται στον κύκλο του Σταυρού.

⁴¹⁴ Η επιγραφή έχει διαβαστεί από παλαιά φωτογραφία του Τμήματος Αρχαιοτήτων. Η Frigerio-Zeniou, *L' art „italo-byzantin“*, 177, ανέγνωσε Μ[Ω]ΙΧΗC ΕΡΧΟΜΕΝΟC ΤΟ ΘΙΟ ΝΟΜΟ.

⁴¹⁵ Για την εικονογραφία της σκηνής αυτής, βλ. Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 217· Der Narsessian, *ό.π.*, 336-338· Aliprantis??

Οι πλάγιοι τοίχοι: Ο κύκλος του Ακαθίστου Ύμνου

Ο Ακάθιστος Ύμνος είναι ένα κοντάκιο⁴¹⁶ με αλφαβητική ακροστιχίδα (Α-Ω). Οι Οίκοι του δεν είναι όλοι απολύτως όμοιοι, όπως συμβαίνει σε όλα τα κοντάκια, αλλά οι Οίκοι με περιττό αριθμό είναι εκτενέστεροι και περιέχουν χαιρετισμούς. Αρχίζουν με το "Χαίρε" και καταλήγουν με το "Χαίρε νύμφη ανύμφευτε". Αντίθετα οι Οίκοι με ζυγό αριθμό είναι συντομότεροι, δεν έχουν χαιρετισμούς και καταλήγουν με το "αλληλουϊά"⁴¹⁷. Ο συγγραφέας του Ύμνου είναι άγνωστος. Η νεώτερη έρευνα τείνει να αποδώσει τον Ακάθιστο Ύμνο στον Ρωμανό το Μελωδό⁴¹⁸.

Από λειτουργικής πλευράς, ο Ακάθιστος Ύμνος ψάλλεται χωρισμένος σε τέσσερα ίσα τμήματα, από 6 Οίκους το καθένα, τις τέσσερις πρώτες εβδομάδες της Μ. Τεσσαρακοστής, το εσπέρας της Παρασκευής, ενώ ολόκληρος ο Ύμνος ψάλλεται το εσπέρας της Παρασκευής της Ε' εβδομάδας⁴¹⁹. Στα καθολικά των μοναστηριών δεν ψάλλεται στο τέλος του εσπερινού, αλλά και κατά τη λήξη του Όρθρου τις καθημερινές, όπως επίσης και τις Κυριακές⁴²⁰. Στα μοναστήρια ο Ακάθιστος διαβάζεται καθημερινά στο τέλος του Αποδείννου, στο νάρθηκα του μοναστηριού, τη Λιτή⁴²¹.

Ο Ακάθιστος χωρίζεται με βάση το περιεχόμενό του σε δύο ίσα μέρη: οι Οίκοι Α-Μ αποτελούν το ιστορικό μέρος και αναφέρονται στην παιδική ηλικία του Χριστού, οι Οίκοι Ξ-Ω αποτελούν το δογματικό μέρος του Ύμνου που αναφέρεται στην Ενσάρκωση του Θεανθρώπου και που εγκωμιάζονται ο Χριστός και η Θεοτόκος⁴²².

Ο κύκλος του Ακαθίστου Ύμνου απεικονίζεται άλλοτε στο Ιερό Βήμα, όπως λ.χ. στη Μονή Αγίου Δημητρίου στο Μάρκον⁴²³ (1376-1381), στον κυρίως ναό, όπως λ.χ. στην Παναγία Χαλκέων στη Θεσσαλονίκη⁴²⁴ (α' τέταρτο 14^{ου} αιώνα), στην Τράπεζα, όπως λ.χ. στη Μονή Σταυρονικήτα⁴²⁵ (1546) και στο Νάρθηκα, όπως στη Μονή Αγίας Τριάδας στην Cozia, Βλαχίας⁴²⁶ (περ. 1390).

⁴¹⁶ Για το θέμα του Ακαθίστου, βλ. Trypanis, *Cantica*, 17 εξ.· Δετοράκης, *Ο Ακάθιστος Ύμνος*, 11-23.

⁴¹⁷ Ασπρά Βαρδαβάκη, *Μικρογραφίες*, 14

⁴¹⁸ E. Lucchesi Palli, 'Akathistos-Hymnus', *LCI* 1, στ. 86-89, ιδίως στ. 86, όπου και η σχετική βιβλιογραφία· J. Koder, *Mit der Seele Auges sah er deines Licht Zeichen Herr. Hymnen des orthodoxen Kirchenjahres von Romanos dem Meloden*, Wien 1996, 191κ.ε.

⁴¹⁹ Ασπρά Βαρδαβάκη, *Μικρογραφίες*, 14.

⁴²⁰ Ν. Γωμαδάκης, *Συλλάβιον βυζαντινών μελετών και κειμένων, Τεύχος Α'· Η Ακάθιστος εορτή και η υμνολογία της*, Αθήνα 1964-1966.16-18

⁴²¹ Ο.π., 17-19.

⁴²² Chadzinikolau, *Akathistos*, στ. 94-96, ιδίως στ. 94.

⁴²³ Ο οίκος Χ' / 22 απεικονίζεται στην αψίδα της προθέσεως, βλ. Pätzold, *Akathistos*, 39-40, εικ. 110-111.

⁴²⁴ Α. Ευγκόπουλος, «Αι τοιχογραφίες εις την Παναγίαν Χαλκέων», *ΔΧΑΕ Δ' / Ζ'* (1973-1974), 61-75.

⁴²⁵ Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, 59.

⁴²⁶ Spatharakis, *Pictorial cycles*, 68-73.

Ο Ακάθιστος Ύμνος στο Λατινικό Παρεκκλήσιο της Μονής Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού στον Καλοπαναγιώτη απεικονίζεται στο βόρειο και στο νότιο τοίχο του Παρεκκλησίου. Στο βόρειο τοίχο υπάρχουν τρεις ζώνες και στο νότιο δύο, που άρχονται από το άνω τμήμα της καμάρας. Οι Οίκοι απεικονίζονται ως εξής: άνω ζώνη νοτίου τοίχου, από ανατολικά οι Οίκοι Α, Β, Γ, Δ, άνω ζώνη βορείου τοίχου, από δυτικά οι Οίκοι Ε, Ζ, Η, Θ, κάτω ζώνη νοτίου τοίχου από ανατολικά, οι Οίκοι Ι, Κ, Λ, Μ, μεσαία ζώνη βορείου τοίχου από δυτικά, οι Οίκοι Ν, Ξ, Ο, Π, Ρ, Σ, κάτω ζώνη βορείου τοίχου από δυτικά, οι Οίκοι Τ, Υ, Φ, Χ, Ψ, Ω (σχ. 10).

Ο Οίκος Δ έχει καταστραφεί στο μεγαλύτερο του μέρος, ενώ από τον Οίκο Γ έχει καταστραφεί τμήμα πέραν των δύο τρίτων της επιφάνειάς του και από τον Οίκο Μ έχει καταστραφεί περίπου κατά το ένα τρίτο.

Οίκος Α (εικ. 49)

ΑΓΓΕΛΟΣ ΠΡΟΤΟCΤΑΤΗΣ Ο΄ΥΡΑΝΟΘ[ΕΝ] ΉΠΕΜΦΘ[ΕΙ] ΕΙΠΕΪΝ/

ΤΗ΄ Θ(ΕΟΤΟ)ΚΩ΄ ΤΟ ΧΑΪΡΕ· (καὶ σὺν τῇ ἄσωμάτῳ φωνῇ, σωματούμενον Σε θεωρῶν,
Κύριε, ἐξίστατο καὶ ἴστατο, κραυγάζων πρὸς αὐτὴν τοιαῦτα)⁴²⁷.

Ἡ εικονογραφία των τριῶν πρώτων οίκων δεν παρουσιάζει ιδιαίτερη διαφορά μεταξύ τους, ἀλλὰ πρόκειται για τρία διαδοχικά επεισόδια που ολοκληρώνουν το θέμα του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου⁴²⁸, σύμφωνα με το κείμενο του Ακάθιστου Ὑμνου (Ἐπίσκεψη του Ἀγγέλου – Συνομιλία Ἀγγέλου με τὴ Θεοτόκο – Ὑποταγή τῆς Θεοτόκου στο θεῖο θέλημα). Ἡ Θεοτόκος (που ἐπιγράφεται με τα αρχικά ΜΗΡ ΘΥ⁴²⁹) εικονίζεται στη δεξιά πλευρά τῆς παράστασης σε ξύλινο θρόνο χωρίς ερεισίνωτο, ακουμπώντας τα πόδια τῆς σε κλιμακωτό ορθογώνιο υποπόδιο δύο βαθμίδων σε πράσινο ἔδαφος. Φορεῖ ἐρυθρὸ μαφόριον που καλύπτει τους ὤμους και τον ἀριστερὸ μηρὸ αφήνοντας να διαφανεῖ ο γαλάζιος χιτῶνας στη μέση και στον δεξιὸ μηρὸ. Με ἐκπληξὴ κοιτάζει τον ἀρχάγγελο Γαβριήλ, ο οποίος ἔρχεται ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ πλευρά τῆς παράστασης με μεγάλο διασκελισμὸ. Ἡ ἐκπληξή τῆς δηλώνεται με ἔντονη σωματικὴ συστροφή ἀπὸ δεξιά πρὸς τα ἀριστερά, το δεξί τῆς χέρι ἀπλωμένο πρὸς το μέρος του Ἀρχαγγέλου και το ἀριστερὸ υψωμένο σε στάση ἀρνήσεως⁴³⁰. Ὁ Ἀρχάγγελος Γαβριήλ εὐλογεῖ με το δεξί, ἐνῶ με το ἀριστερὸ κρατεῖ ράβδο με ἀνθόσχημη ἀπόληξη⁴³¹. Φορεῖ ἐρυθρὸ χιτῶνα και γαλάζιο ἰμάτιο, που το πίσω μέρος του ἀνεμίζει.

Ὅπως συμβαίνει και με τὶς μεμονωμένες παραστάσεις του θέματος, ἡ σκηνὴ διαδραματίζεται ἐξω ἀπὸ τὴν οἰκία τῆς Θεοτόκου σύμφωνα τὴν εὐαγγελικὴ περικοπὴ (Λουκά, α΄, 26). Το ἀρχιτεκτονικὸ βάθος ἀποδίδεται με σύμπλεγμα διώροφων και μονώροφων οἰκοδομημάτων, που ἀπαντώνται σε ἰταλικά ἔργα του 15^{ου} αἰῶνα, ὅπως λ.χ. στον πίνακα με τὸ *Μαρτύριο του ἁγίου Μάρκου* του 1433, ἔργο του Beato Angelico στη Μονὴ Ἀγίου Μάρκου στη Φλωρεντία⁴³², και στον πίνακα του Benozzo Gozzoli του 1450 με τὴν *Ἀρνήση των πατρικῶν ἀγαθῶν ἀπὸ τον ἅγιο Φραγκίσκο* στὴν Πινακοθήκη του

⁴²⁷ Trypanis, *Cantica*, 30.

⁴²⁸ Για τὴν εικονογραφία του θέματος βλ. Διονύσιος ἐκ Φουρνά, *Ἑρμηνεία*, 147-148· Lafontain-Dosogne, *Akathiste*, 671-677· Spatharakis, *Pictorial cycles*, 128-129, ὅπου και ἡ προγενέστερη βιβλιογραφία. Για τὴν παράσταση στο Λατινικὸ Παρεκκλήσιο, βλ. Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin“*, 123-125.

⁴²⁹ Ἡ Frigerio-Zeniou, ὁ.π., 124 ἀνέγνωσε ἐκ παραδρομῆς τὴν ἐπιγραφή ὡς ΗΗΡ και υπέθεσε ὅτι πρόκειται για ἀφηρημένο καλλιτέχνη υπαινισσόμενη ὅτι αὐτὸ θα μπορούσε να σημαίνει ὅτι πρόκειται για ξένο καλλιτέχνη.

⁴³⁰ Ἡ Θεοτόκος ἀπεικονίζεται να εὐαγγελίζεται κἀνοντας ἀκριβῶς τὴν ἴδια κίνηση των χεριῶν με τὴν παράσταση στο μέτωπο τῆς ἀνίδας τῆς Παναγίας Ποδύθου στη Γαλάτα. Ἡ διαφορά εἶναι ὅτι οἱ κινήσεις των χεριῶν γίνονται ἀντίστροφα, δηλαδὴ υψώνεται το δεξί το ἀριστερὸ και ἀπλώνεται πρὸς τα κάτω, βλ. Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin“*, 124.

⁴³¹ Πρόκειται για σκῆπτρο που συμβολίζει τὴν κοσμικὴ ἐξουσία. Στὶς ἀπεικονίσεις των Ἀγγέλων – Ἀρχαγγέλων με σκῆπτρο τονίζεται ὁ ρόλος τους ὡς φύλακα-ἀγγελοῦ, βλ. D. I. Pallas, λήμμα “Himmelsmächte, Erzengel und Engel”, *RbK III*, 35-36.

⁴³² Laureati, Mochi-Onori, *Gentile da Fabriano*, 290-291 (V.14). Στὴν ἴδια ἐκδοσὴ παρατίθενται και ἄλλοι πίνακες που παρουσιάζουν παρόμοια ἀρχιτεκτονήματα.

Montefalco⁴³³. Τα αρχιτεκτονήματα αυτά με τα οξυκόρυφα διπλής καμπυλότητας παράθυρα κοσμούνται με ανάγλυφες διακοσμήσεις από άνθινους κλάδους που αποδίδονται με γκριζογραφία και συνδέονται μεταξύ τους πορφυρά υφάσματα, σύμφωνα με την υστεροβυζαντινή παράδοση⁴³⁴. Ανάλογα αρχιτεκτονήματα με οξυκόρυφα διπλής καμπυλότητας παράθυρα και υφάσματα απαντώνται και στις σκηνές του θεομητορικού κύκλου στο ναό της Παναγίας της Ποδύθου στη Γαλάτα, όπως λ.χ. στην παράσταση της προσφοράς των δώρων από τους Ιωακείμ και Άννα.

Η όλη εικονογραφία του Ευαγγελισμού⁴³⁵ παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με την αντίστοιχη παράσταση της τοιχογραφίας στην Παλαιά Αρχιεπισκοπή στη Λευκωσία, τόσο ως προς τη στάση της Θεοτόκου όσο και ως προς τη στάση του Αρχαγγέλου.

Παρόμοια απεικόνιση απαντάται στον Οίκο Α του Ακαθίστου στη Μονή Αγίου Φανουρίου στο Βαλσαμόνερο της Κρήτης⁴³⁶ περί το 1430 και στα χειρόγραφα της Μόσχας⁴³⁷ (MS Synodal gr. 429) περί τα 1360 και του Escorial⁴³⁸ (Codex R.I. 19, fol.2ro) περί το 1400, χωρίς όμως την ίδια έκκληξη και ταραχή του Καλοπαναγιώτη. Πιο κοντά στην εικονογραφία του Ακαθίστου Ύμνου στον Καλοπαναγιώτη είναι η παράσταση στην Τράπεζα της Μονής Σταυρονικήτα, έργο του Θεοφάνη⁴³⁹ του 1544 που παρουσιάζει πιο έντονη συστροφή του κορμού της Θεοτόκου. Στον Οίκο Α της Σταυρονικήτα η Θεοτόκος διαφέρει γιατί κρατάει νήμα στα χέρια της.

⁴³³ Zuffi, Crepaldi, Lorandi, *Affreschi*, 15.

⁴³⁴ Για τα υφάσματα που κοσμούν τα οικοδομήματα στη βυζαντινή τέχνη, βλ. Καλοκύρης, *Εισαγωγή*, 67.

⁴³⁵ Για την εικονογραφία του Ευαγγελισμού βλ. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIVe, XVe et XVI siècles d'après les Monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris 1916, 67-92· G. Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, τ. 4/2: Maria, Gütersloch 1980, 157 εξ. · E. Lucchesi-Palli, "Akathistos-Hymnus", *LCI* 1, 86-89· E. Papastavrou, *Recherche iconographique dans l'art byzantin et occidental du XIe au XIVe siècle. L'Annunciation*, (Bibliothèque de l'Institut Hellénique d'études Byzantines et Post-byzantines de Venise-No 25), Venise 2007.

⁴³⁶ Spatharakis, *Pictorial cycles*, 24-34, εικ. 37

⁴³⁷ Ο.π., 74-82, εικ. 149

⁴³⁸ Ο.π., 74-82, εικ. 170

⁴³⁹ Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*, 59, εικ. 208.

Οίκος Β (εικ. 50)

ΒΛΕΠΟΥΣΑ Ή ΑΓΙΑ ΉΑΥΤΗΝ ΉΝ ΑΓΝΕΪΑ ΦΗΣΙ ΤΩ ΓΑΒΡΙ/

ΗΛ ΘΑΡΣΑΛΕΩ(Σ)· (τὸ παράδοξόν σου τῆς φωνῆς, δυσπαράδεκτόν μου τῆ ψυχῆ φαίνεται·
ἀσπόρου γὰρ συλλήψεως τὴν κύησιν πῶς λέγεις; κράζων⁴⁴⁰).

Η παράσταση αυτή αποδίδει την ίδια εικονογραφία⁴⁴¹ του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου με τον προηγούμενο Οίκο, αλλά από αντίθετη οπτική γωνία. Η Θεοτόκος εικονίζεται σε θρόνο χωρίς ερεισίνωτο, στραμμένη προς τον Αρχάγγελο Γαβριήλ, που εικονίζεται στην αριστερή πλευρά της παράστασης. Η Θεοτόκος εικονίζεται πιο ήρεμη και γαλήνια σε σχέση με την προηγούμενη σκηνή, με το ερυθρό της μαφόριο σφικτοδεμένο τώρα γύρω από το σώμα της αφήνοντας να διαφανεί μόνο το κάτω μέρος του γαλάζιου χιτώνα. Στο κεφάλι εν σχέσει με την προηγούμενη παράσταση προβάλλει κάτω από την καλύπτρα της ελεύθερη λευκή, ημιδιαφανής μαντήλα, εικονογραφικό στοιχείο που απαντάται σε εικόνες του τύπου *Madre della Consolazione*⁴⁴² που καθιερώθηκε από ιταλοβυζαντινούς ζωγράφους *Madonneri* στο β' μισό του 15^{ου} αιώνα⁴⁴³. Η εικονογραφία της Θεοτόκου εκτός από τη λεπτομέρεια της μαντήλας συνεχίζει τη βυζαντινή παράδοση της παλαιολόγειας περιόδου, όπως απεικονίζεται σε αντίστοιχους Οίκους στους κύκλους στα Ρούστικα της Κρήτης⁴⁴⁴. Η Παναγία έχοντας ξεπεράσει την έκπληξη από την ξαφνική εμφάνιση του Αρχαγγέλου (Οίκος Α), κοιτάζει προς το μέρος του συνομιλητή της και υψώνει το δεξί της χέρι σε ένδειξη ομιλίας. Ο Αρχάγγελος εικονίζεται και αυτός σε πιο ήρεμη στάση να βηματίζει προς τα δεξιά έχοντας το δεξί του σε θέση ευλογίας, ενώ το αριστερό κρατάει ράβδο όπως και στην προηγούμενη σκηνή. Τα ενδύματα του Αρχαγγέλου κυματίζουν ελαφρά από τον βηματισμό, αλλά δεν οι πτυχώσεις δεν είναι πλέον τεντωμένες και το αναπετάρι του ιματίου που κυμάτιζε προς τα πίσω στην προηγούμενη σκηνή έχει συμμαζευτεί προς τα εμπρός. Τα κτήρια και σε αυτή την περίπτωση είναι ιταλικού τύπου,

⁴⁴⁰ Trypanis, *Cantica*, Trypanis, *Cantica*, 30.

⁴⁴¹ Για την εικονογραφία του θέματος βλ. Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 148· Lafontain-Dosogne, *Akathiste*, 671-677· Spatharakis, *Pictorial cycles*, 129, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Για την παράσταση στο Λατινικό Παρεκκλήσιο, βλ. Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin“*, 125-126.

⁴⁴² Πρόκειται για τον εικονογραφικό τύπο της Παναγίας Παρηγορήτριας που καθιερώθηκε κατά το τελευταίο τέταρτο του 15ου αιώνα ίσως από τον Κρητικό ζωγράφο Νικόλαο Τζαφούρη, ο οποίος υπογράφει δύο σημαντικές εικόνες με το ίδιο θέμα στην Τεργέστη, βλ. M. Bianco Fiorin, «Nicola Zafuri, Cretese del Quattrocento e una sua inedita Madonna», *Arte Veneta XXXVII* (1983), 164-169 και στο Μουσείο Κανελλοπούλου στην Αθήνα, βλ. Χρ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες Μήτηρ Θεού*, Αθήνα 1994, αρ. 68. Αυτός ο εικονογραφικός τύπος με τα έντονα δυτικά χαρακτηριστικά του θεωρήθηκε δημιουργία της δυτικής ζωγραφικής και ειδικότερα βενετικού εργαστηρίου που επηρέασε και τα εργαστήρια των βενετοκρατούμενων ελληνικών περιοχών του 15ου αιώνα, ιδιαίτερα της Κρήτης, βλ. Chatzidakis, *L'école italogrecque*, 200-202.

⁴⁴³ Εικόνες της Θεοτόκου με την έντονη παρουσία δυτικών εικονογραφικών στοιχείων είναι γνωστές ως έργα των *Madonneri*, βλ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι*, 81 και απαντώνται σε ολόκληρο τον Ελληνορθόδοξο χώρο, βλ. Τριανταφυλλόπουλος, *Βυζαντινή ή μεταβυζαντινή*, 624.

⁴⁴⁴ Spatharakis, *Pictorial cycles*, 10, πίν. 2.

διατηρούνται οι ίδιες αναλογίες μεγεθών (ύψους, μήκους, αύλειος χώρος κλπ) αλλά διαφοροποιούνται τα ανοίγματα στα οικοδομήματα. Το διώροφο κτήριο που υπήρχε πριν πίσω από τον Αρχάγγελο Γαβριήλ μετατρέπεται σε μονώροφη *loggia* (στοά) ιταλικής προέλευσης⁴⁴⁵, ενώ το μονώροφο κτήριο στο βάθος φέρει τρία ανοίγματα από οξυκόρυφα τόξα διπλής καμπylότητας, τα οποία δίνουν την εντύπωση κρηνών, όπως ακριβώς το χαμηλό κτήριο-κρήνη πίσω από τον Ιησού στον Οίκο Σ. Το κτήριο πίσω από τη Θεοτόκο ξεκαθαρίζει το αρχιτεκτονικό του σχήμα, αφού στην προηγούμενη παράσταση ο καλλιτέχνης με τρόπο μανιεριστικό είχε τοποθετήσει τους κίονες του προστώου στο μονώροφο κτήριο στο βάθος. Το κτήριο αυτό στερείται τον όροφο με την στέγη, αλλά η οπτική γωνία από αριστερά προς τα δεξιά αναδεικνύει το προστώο με το ερυθρό πάτωμα και τους ερυθρούς κίονες. Μακρύ ύφασμα ενώνει τα κτήρια μεταξύ τους, όπως στην προηγούμενη περίπτωση, με τη διαφορά ότι το ύφασμα στην περίπτωση αυτή είναι χρώματος πράσινου. Η χρήση διαφορετικού χρώματος υφάσματος σε διπλανές παραστάσεις ούτως ώστε να δημιουργείται εναλλαγή και δυναμική λόγω της χρήσεως θερμών και ψυχρών χρωμάτων απαντάται και στους Οίκους Χ και Ψ που βρίσκονται στον απέναντι τοίχο.

Η εικονογραφία της σκηνής ακολουθεί τον τύπο του Κώδικα R.I. του Escorial, που χρονολογείται γύρω στο 1400⁴⁴⁶.

⁴⁴⁵ Αντίστοιχη στοά-προστώο απεικονίζεται σε ιταλικές τοιχογραφίες του 15^{ου} αιώνα, όπως στην παράσταση του Masaccio 'ο Χριστός με τον Πέτρον τελών τα δίδραχα', στην Cappella Brancacci, στη Santa Maria del Carmine στη Φλωρεντία του 1423, βλ. Roettgen, *Wandmalerei*, 92-117, εκ. 49.

⁴⁴⁶Spatharakis, *Pictorial cycles*, 75, εκ. 171.

Οίκος Γ (εικ. 51)

(Γνωσιν ἄγνωστον γνῶναι, ἡ Παρθένος ζητοῦσα, ἐβόησε πρὸς τὸν λειτουργοῦντα· ἐκ λαγόνων ἄγνων, Υἱὸν πῶς ἐστι τεχθῆναι δυνατὸν; λέξον μοι. Πρὸς ἣν ἐκεῖνος ἔφησεν ἐν φόβῳ, πλὴν κραυγάζων οὕτω⁴⁴⁷).

Η παράσταση αυτή που ολοκληρώνει την τριλογία του Ευαγγελισμού⁴⁴⁸ έχει καταστραφεί κατά το μεγαλύτερό της μέρος, αλλά τα σπαράγματα στο κάτω μέρος της παράστασης επιτρέπουν να βγουν κάποια συμπεράσματα. Από προσεκτική μελέτη διαφαίνεται ότι η Θεοτόκος είναι ὄρθια (διακρίνεται μόνο τμήμα των ποδιών της) σε χαμηλό υποπόδιο και όχι στο δίβαθμο υψηλό υποπόδιο που εικονίζεται στους Οίκους Α και Β.

Ο Αρχάγγελος Γαβριήλ στέκεται στα αριστερά της παράστασης και διακρίνεται ξανά το αναπετάρι του ιματίου του να κυματίζει προς τα πίσω, ένδειξη ότι είναι έτοιμος να αναχωρήσει. Στο κέντρο διακρίνεται το κάτω μέρος οικοδομήματος με μία πόρτα.

⁴⁴⁷ Trypanis, *Cantica*, 31.

⁴⁴⁸ Για την εικονογραφία του θέματος βλ. Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 148· Lafontain-Dosogne, *Akathiste*, 671-677· Spatharakis, *Pictorial cycles*, 129-130, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Για την παράσταση στο Λατινικό Παρεκκλήσιο, βλ. Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin“*, 125-126.

Οίκος Δ (εικ. 52)

(Δύναμις τοῦ Ὑψίστου, ἐπεσκίασε τότε, πρὸς σύλληψιν τῆ Ἀπειρογάμῳ· καὶ τὴν εὐκαρπον ταύτης νηδὺν, ὡς ἀγρὸν ὑπέδειξεν ἡδὺν ἅπασι, τοῖς θέλουσι θερίζειν σωτηρίαν, ἐν τῷ ψάλλειν οὕτως⁴⁴⁹).

Ἡ παράσταση αὐτὴ που παριστάνει τὴν Ἄνωμο Σύλληψη τῆς Θεοτόκου⁴⁵⁰ ἔχει πλήρως καταστραφεῖ. Διακρίνεται μικρὸ τμήμα ἀπὸ τὸ δάπεδο καὶ ελάχιστο τμήμα ἀπὸ τὸ υποπόδιο τῆς Θεοτόκου στα δεξιά.

⁴⁴⁹ Trypanis, *Cantica*, 31.

⁴⁵⁰ Για τὴν εικονογραφία τοῦ θέματος βλ. Διονύσιος ἐκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 148· Spatharakis, *Pictorial cycles*, 130-132, ὅπου καὶ ἡ προγενέστερη βιβλιογραφία. Για τὴν παράσταση στὸ Λατινικὸ Παρεκκλήσιο, βλ. Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin“*, 126-128.

Οίκος Ε (εικ. 53)

ἘΧΟΥΣΑ ΘΕΟΔΟΧΟΝ Ἡ ΠΑΡΘΕΝΟΣ ΤΗΝ ΜΗΤΡΑ(Ν) ἈΝΕΔΡΑΜΕ ΠΡΟΣ / ΤΗΝ
ἘΛΙΣΑΒΕΤ. (τὸ δὲ βρέφος ἐκείνης εὐθύς ἐπιγνοῦν τὸν ταύτης ἀσπασμὸν ἔχαιρε καὶ ἄλμα-
σιν ὡς ἄσμασιν, ἐβόα πρὸς τὴν Θεοτόκον⁴⁵¹).

Στην παράσταση αὐτὴ εἰκονογραφεῖται τὸ θέμα τοῦ Ἀσπασμοῦ Θεοτόκου καὶ Ἐλισάβετ⁴⁵², ἓνα θέμα που ἀκολουθεῖ τὰ εἰκονογραφικὰ πρότυπα τοῦ Ἀσπασμοῦ Ἰωακείμ καὶ Ἄννης⁴⁵³. Πρόκειται γιὰ ἓνα θέμα που δὲν ἀπαντᾶται αὐτόνομο, ὅπως στὴ Δύση⁴⁵⁴. Στὸ πρῶτο ἐπίπεδο οἱ δύο γυναῖκες σε βηματισμὸ, με τὰ ἰμάτιά τους να κυματίζουν πρὸς τὰ πίσω, ἐναγκαλίζονται ἀκουμπώντας ἢ μὴ τὸ μάγουλό της πάνω στὸ μάγουλο της ἄλλης. Ἡ Θεοτόκος ἐνδεδυμένη, ὅπως καὶ στους προηγούμενους Οἴκους, εὐρίσκεται στὴν ἀγκαλιὰ της Ἐλισάβετ που φορεῖ πορτοκαλί μαφόριον καὶ πράσινο ἰμάτιο. Στὸ βάθος τῆς παράστασης ἀπεικονίζονται δύο δυώροφα κτήρια ἰταλικῆς προέλευσης, στὸ ἀνώγειο τῶν ὁποίων ἀπεικονίζονται να παρακολουθοῦν τὸν ἐναγκαλισμὸ τῶν δύο γυναικῶν στὸ δεξιὸ κτήριο ὁ Ἰωακείμ με τὴ χαρακτηριστικὴ ἀρχιερατικὴ ἐβραϊκὴ μίτρα⁴⁵⁵ με μὴ ἀδιάγνωστη μορφή που διακρίνεται στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ κτηρίου ἀπὸ τὴν ἀνοικτὴ πόρτα. Στὸ ἀριστερὸ κτήριο εἰκονίζεται ὁ Ἰωσήφ, ἠλικιωμένος με λευκὰ σγουρὰ μαλλιά καὶ κοντὸ γένι, ὅπως ἀπεικονίζεται καὶ στὸν Οἶκο Ζ. Δίπλα του εὐρίσκεται μὴ ἀδιάγνωστη ἀνδρική μορφή με τὴν ὁποία συνομιλεῖ. Παρόμοια ἀπεικόνιση μορφῶν σε ἐξώστες ἀπαντᾶται σε τοιχογραφίες τοῦ 15^{ου} αἰῶνα στὴν Ἰταλία, ὅπως λ.χ. στὴν παράσταση τῆς Ἀνακαίνισης τοῦ νοσοκομείου, ἔργο τοῦ 1443 στὸν Ξενώνα τοῦ Νοσοκομείου Santa Maria della Scala τῆς Σιένα τοῦ Domenico di Bartolo⁴⁵⁶.

Ἡ προέλευση τοῦ συμπλέγματος τῶν κτηρίων προέρχεται τὴν ἰταλικὴ ἀναγέννηση, ὅπως λ.χ. τὸν κύκλο τοιχογραφιῶν ἀπὸ τὸ βίβιο τοῦ ἀγίου Φραγκίσκου στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Φραγκίσκου (Δημοτικὸ Μουσεῖο) στὸ Montefalco, τοῦ 1452, ἔργο τοῦ Benozzo Gozzoli⁴⁵⁷. Γιὰ τὴν ἀπόδοση τῆς στοᾶς με τὸ κλιμακοστάσιο στὸ δεξιὸ κτήριο εἶναι πιθανὸ να ἔχουν

⁴⁵¹ Trypanis, *Cantica*, 31

⁴⁵² Γιὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ θέματος βλ. Διονύσιος ἐκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 148· Lafontain-Dosogne, *Akathiste*, 677-678· Spatharakis, *Pictorial cycles*, 132, ὅπου καὶ ἡ προγενέστερη βιβλιογραφία. Γιὰ τὴν παράσταση στὸ Λατινικὸ Παρεκκλήσιο, βλ. Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin“*, 128-130.

⁴⁵³ Οἱ ἀπεικονίσεις τοῦ ἀσπασμοῦ στὴν παράσταση τοῦ Ἀσπασμοῦ Ἰωακείμ καὶ Ἄννης εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ εἰκονογραφικὰ θέματα που παραμένουν ἀναλλοίωτα ἀπὸ τὴς πρώιμες βυζαντινὲς ἀπεικονίσεις τοῦ θέματος καὶ ἀπαντᾶται καὶ σε ἄλλες σκηνές, ἰδίως στὸν Ἀσπασμὸ τῆς Θεοτόκου με τὴν Ἐλισάβετ, βλ. J. Lafontaine-Dosogne, 'Iconography of the cycle of the Life of Virgin', P. Underwood, *The Kariye Djami*, London 1975, 163-194, ἰδίως 172-173.

⁴⁵⁴ Ὁ ἐναγκαλισμὸς Παναγίας – Ἐλισάβετ τιμᾶται ἰδιαίτερα ἀπὸ τὴ Ρωμαιοκαθολικὴ Ἐκκλησία τὴν 2^α Ἰουλίου, βλ. M. Lechner, 'Heimsuchung Mariens', *LCI* 2, στ. 229-235, ἰδίως 230.

⁴⁵⁵ Σύμφωνα με τοὺς Stylianou, *Painted churches*, 312 πρόκειται γιὰ μορφή Ἀρχιερέα, χωρὶς ὅμως να γίνεται σύνδεση με τὸν Ζαχαρία που ἦταν Ἀρχιερέας· Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin“*, 130.

⁴⁵⁶ Roettgen, *Wandmalerei*, 186-203, εἰκ. 112.

⁴⁵⁷ Ὁ.π. 286-301, ἰδίως εἰκ. 175

χρησιμοποιηθεί χαρακτηριστικά από εικονογραφημένα βιβλία της εποχής, όπως λ.χ. το *Δεκαήμερον* του Βοκκάκιου που ευρίσκεται σήμερα στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Φλωρεντίας⁴⁵⁸ και τυπώθηκε το 1492 (εικ.473). Όσον αφορά στα περιθυρώματα με ισόδομες πέτρες αυτά προέρχονται από την αρχιτεκτονική της Φλωρεντίας του 15^{ου} αιώνα, όπως το Palazzo Antinori στο κέντρο της Φλωρεντίας⁴⁵⁹. Παρόμοια αρχιτεκτονήματα με περιθυρώματα του τύπου που προαναφέρθηκαν και τετραγωνισμένα παράθυρα με κάγκελα απεικονίζονται και στις τοιχογραφίες του Masaccio του 1423-1428 στο Παρεκκλήσιο Brancacci της Santa Maria del Carmine στη Φλωρεντία⁴⁶⁰. Όσον αφορά στα ελλειψοειδή «παράθυρα»⁴⁶¹- φεγγίτες στον άνω όροφο του δεξιού κτηρίου, πρόκειται για διακοσμητική ζώνη, την οποία εισάγει ο καλλιτέχνης για να γεμίσει τον άδειο χώρο των φλωρεντινών αρχιτεκτονημάτων του Masaccio. Τέτοιες διακοσμητικές ζώνες με ελλειπτικούς ή στρογγυλούς φεγγίτες ή ορθομαρμαρώσεις χρησιμοποιούνται από τα μέσα του 15^{ου} αιώνα από τον Leon Battista Alberti στο Μνημείο Μαλατέστα (Tempio Malatestiano) στο Ρίμινι⁴⁶² κ.α

Στο αριστερό κτήριο σχήματος γάμμα εντοπίζονται σχεδιαστικές αδυναμίες στην απεικόνιση του ηλιακού-loggia, αφού ο άνω όροφος δεν συμβαδίζει προοπτικά με τον κάτω. Την αδυναμία αυτή καλύπτει μερικώς το σύμπλεγμα των μορφών της Θεοτόκου και της Ελισάβετ, που ευρίσκεται μπροστά από το κτήριο.

⁴⁵⁸ Η Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin“*, 129, αποδίδει το πρότυπο σε μεταγενέστερο χαρακτηριστικό του 1553, έργο του Bernard Salomon στο *Quadrins Historique de la Bible*.

⁴⁵⁹ O. Casazza, *Masaccio e la Cappella Brancacci*, Milano 2002, 51.

⁴⁶⁰ Roettgen, *Wandmalerei*, 92-117, ιδίως εικ. 55, 56.

⁴⁶¹ Η Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin“*, 129

⁴⁶² P. De Vecchi, E. Cerchiari, *Arte nel Tempo*, τ. 2, I, Milano 1996, 174-176, εικ. 428.

Οίκος Z (εικ. 54)

ZALHN ENDOΘEN EXΩN ΛΟΓΙΣΜΩΝ ΑΜΦΙΒΟΛΩΝ Ο Σ/ΩΦΡΩΝ ΙΩΣΗΦ ΕΤΑΡΧΘΗ (πρὸς τὴν ἄγαμόν σε θεωρῶν καὶ κλεψίγαμον ὑπονοῶν ἄμεμπτε· μαθὼν δὲ σου τὴν σύλληψιν ἐκ Πνεύματος Ἁγίου ἔφη⁴⁶³).

Ο Οίκος Z απεικονίζει το εικονογραφικό θέμα των αμφιβολιών του Ιωσήφ⁴⁶⁴. Η παράσταση λαμβάνει χώραν σε παρόμοιο με πριν αρχιτεκτονικό βάθος, με τη διαφορά ότι το κτήριο σχήματος γάμμα απεικονίζεται στα δεξιά αντί στα αριστερά για λόγους συμμετρίας (χρησιμοποιεί το ίδιο ανθίβολο αντεστραμμένο). Ο Ιωσήφ στη δεξιά πλευρά της παράστασης απεικονίζεται με τα ίδια προσωπογραφικά χαρακτηριστικά, όπως στον προηγούμενο Οίκο, να κοιτάζει με βλέμα γεμάτο απορία τη Θεοτόκο που στέκει απέναντί του στα αριστερά. Φορεί γαλάζιο χιτώνα και ρόδινο ιμάτιο, το αναπετάρι του οποίου κυματίζει προς τα πίσω, στηρίζεται με το αριστερό του χέρι σε μπαστούνι και με το δεξί απλωμένο προς τα εμπρός ζητάει εξηγήσεις από τη Θεοτόκο. Η Παναγία με την ίδια ενδυμασία, υψώνει τα χέρια ψηλά σε στάση ἄρνησης και κλίνει ελαφρά το κεφάλι προς τα κάτω και δεξιά.

Τα τριώροφα αρχιτεκτονήματα στο βάθος προέρχονται από την ιταλική αναγέννηση και συγκεκριμένα από έργα ζωγράφων του 15^{ου} αιώνα, όπως ο Masaccio και ο Benozzo Gozzoli που προαναφέρθηκαν στους προηγούμενους Οίκους.

Το μισογκρεμμισμένο κτήριο στο βάθος της παράστασης⁴⁶⁵ είναι δυνατόν να είναι η οικοδομή στην οποία εργαζόταν σύμφωνα με το Πρωτοευαγγέλιον του Ιακώβ, ο Ιωσήφ. Η σύγκριση του ερειπιώδους (ή υπό ανακατασκευήν) οικοδομήματος με τα περικαλλή οικοδομήματα που το περιβάλλουν, ενισχύει την ένταση και τη δραματικότητα της παράστασης εξωτερικεύοντας τη ψυχολογική κατάσταση του Ιωσήφ⁴⁶⁶.

Στο ισόγειο του υπό ανακαίνιση οικοδομήματος διανοίγεται τόξο τα εσωράχια του οποίου καλύπτονται με μεγάλες πέτρες, όπως ακριβώς και στην προηγούμενη σκηνή,

⁴⁶³ Trypanis, *Cantica*, 32

⁴⁶⁴ Για την εικονογραφία του θέματος βλ. Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 148· Lafontain-Dosogne, *Akathiste*, 678-679· Spatharakis, *Pictorial cycles*, 133-134, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Για την παράσταση στο Λατινικό Παρεκκλήσιο, βλ. Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin“*, 130-132.

⁴⁶⁵ Οι Stylianos, *Painted churches*, 313 αναγνωρίζουν ερείπια στο βάθος, ενώ η Frigerio-Zeniou, *ό.π.*, 131, υποσ. 686 υποστηρίζει χωρίς να το τεκμηριώνει, ότι πρόκειται για κάποιο είδος σπηλαίου που απαντάται συνήθως σε πίνακες τοπίων.

⁴⁶⁶ Tischendorf, *Evangelia Apocrypha*, κεφ. XIII, 24-27 «Ἐγένετο δὲ αὐτῇ ἔκτος μὴν, καὶ ἰδοὺ ἦλθεν Ἰωσήφ ἀπὸ τῶν οικοδομῶν αὐτοῦ, καὶ εἰσελθὼν ἐν τῷ οἴκῳ αὐτοῦ εὗρεν αὐτὴν ὠγκωμένην. καὶ ἔτυψε τὸ πρόσωπον αὐτοῦ καὶ ἔρριπεν ἑαυτὸν χαμαὶ ἐπὶ τὸν σάκκον, καὶ ἔκλαυσε πικρῶς λέγων Ποίῳ προσώπῳ ἀτενίσω πρὸς κύριον τὸν θεὸν μου; ὅτι παρθένον παρέλαβον αὐτὴν ἐκ ναοῦ κυρίου, καὶ οὐκ ἐφύλαξα. τίς ὁ θηρεύσας με; τίς τὸ πονηρὸν τοῦτο ἐποίησεν ἐν τῷ οἴκῳ μου καὶ ἐμίανε τὴν παρθένον; μήτι εἰς ἐμὲ ἀνεκεφαλαιώθη ἡ ἱστορία τοῦ Ἀδάμ; ὡσπερ γὰρ ὁ Ἀδὰμ ἐν ὥρᾳ τῆς δοξολογίας αὐτοῦ ἦν καὶ ἦλθεν ὁ ὄφις καὶ εὗρε τὴν Εὐάν μόνην καὶ ἐξαπάτησεν, οὕτως κάμοι ἐγένετο...»

εναρμονίζοντας το αρχιτεκτονικό βάθος των δύο παραστάσεων. Όπως προαναφέρθηκε στον προηγούμενο Οίκο, τα αρχιτεκτονικά αυτά στοιχεία προέρχονται από την αρχιτεκτονική της Φλωρεντίας του 15^{ου} αιώνα, καθώς επίσης και τα στοιχεία της καθημερινότητας, λ.χ. απλωμένα ρούχα στο παράθυρο του δεξιού κτηρίου επισημαίνεται επίσης στην τέχνη της Φλωρεντίας και συγκεκριμένα στα οικοδομήματα του Masolino da Panicale που εργάζεται στο Παρεκκλήσιο Brancacci στη Santa Maria del Carmine μαζί με τον Masaccio (1423-1428)⁴⁶⁷. Τα οικοδομήματα κοσμούνται με πορφυρό ύφασμα που πέφτει χαλαρά στα δύο ψηλά κτήρια ενώνοντάς τα, όπως ακριβώς στους Οίκους Α και Β, θέμα γνωστό στη βυζαντινή τέχνη.

⁴⁶⁷ Roettgen, *Wandmalerei*, 92-117, ιδίως εικ. 55, 56. Ο Masolino

Οίκος Η (εικ. 55)

ΗΚΟΥΣΑΝ/ ΟΙ ΠΟΙΜΕΝΕΣ/ ΤΩΝ ΑΓΓΕΛΩΝ ΎΜΝΟΥΝΤΩΝ. (τὴν ἔνσαρκον Χριστοῦ παρουσίαν. Καὶ δραμόντες ὡς πρὸς ποιμένα, θεωροῦσι τοῦτον ὡς ἄμνον ἄμωμον, ἐν τῇ γαστρὶ Μαρίας βοσκηθέντα, ἣν ὑμνοῦντες εἶπον⁴⁶⁸).

Ο Οίκος Η απεικονίζει τη Γέννηση του Χριστού και την προσκύνηση του Θείου Βρέφους από τους ποιμένες στην καθιερωμένη εικονογραφία της Γέννησης⁴⁶⁹ χωρίς όμως τους τρεις Μάγους που απεικονίζονται στους αμέσως επόμενους τρεις Οίκους.

Η παράσταση αναπτύσσεται γύρω από την ανακεκλιμένη Θεοτόκο με το Βρέφος στα αριστερά της. Ο εικονογραφικός πυρήνας της σύνθεσης αποτελείται από τη Θεοτόκο, που ξαπλώνει σε πορφυρόχρωμη στρωμή, και το άνοιγμα του σπηλαίου με τα ζώα και την κτιστή φάτνη όπου κοιμάται το Βρέφος. Τα δορυφορούντα εικονογραφικά θέματα είναι άνω δεξιά η ομάδα των δοξολογούντων αγγέλων, στο κέντρο δεξιά βοσκός που υψώνει εκστατικά το πρόσωπο προς την ακτίνα του λαμπρού αστέρα, κάτω στο κέντρο το επεισόδιο του Λουτρού. Η μορφή της όρθιας υπηρέτριας κατευθύνει το βλέμμα στο επεισόδιο με τη συνομιλία του Ιωσήφ με τον βοσκό και πίσω τους στο κέντρο αριστερά δύο ποιμένες ευαγγελίζονται από τους αγγέλους που δοξολογούν στα δεξιά. Ο εικονογραφικός τύπος προέρχεται από την παλαιολόγια παράδοση, όπως λ.χ. αποτυπώνεται στην ψηφιδωτή παράσταση στους Αγίους Αποστόλους Θεσσαλονίκης⁴⁷⁰ του 1314 και στις τοιχογραφίες στον Μυστρά⁴⁷¹ στην Περίβλεπτο περί το 1370-80 και στην Παντάνασσα του α΄ μισού του 15^{ου} αιώνα. Η παράσταση της Παντάνασσας φαίνεται πως έχει ως πρότυπο την Περίβλεπτο και ο καλλιτέχνης της για να διαφοροποιηθεί από το πρότυπό του αλλάζει τη θέση της Παναγίας και των άλλων επεισοδίων⁴⁷². Η παράσταση του Λουτρού στην Παντάνασσα είναι παρόμοια με την απεικόνιση στο Λατινικό Παρεκκλήσιο, ιδιαίτερα η απεικόνιση της υπηρέτριας, το σχήμα του αγγείου και της λεκάνης του Λουτρού, καθώς επίσης ο τρόπος που ετοιμάζεται η μαία να τοποθετήσει το βρέφος στη λεκάνη. Η ίδια σκηνή παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με το χαρακτηριστικό του Bernard Salomon στο *Quadrins Historique de la Bible*⁴⁷³ που δημοσιεύθηκε το 1553. Ενδιαφέρουσα είναι και η μορφή της μαίας που απεικονίζεται με την πλάτη προς το θεατή, χαρακτηριστικό της ιταλικής αναγέννησης, κάτι

⁴⁶⁸ Trypanis, *Cantica*, 32

⁴⁶⁹ Για την εικονογραφία του θέματος βλ. Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 148· Lafontain-Dosogne, *Akathiste*, 679-681· Spatharakis, *Pictorial cycles*, 134, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Για την παράσταση στο Λατινικό Παρεκκλήσιο, βλ. Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin“*, 132-134.

⁴⁷⁰ Ε. Κουρκουτίδου-Νικολαΐδου, Α. Τούρτα, *Περίπατοι στη Βυζαντινή Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 1997, 121-135, εικ. 146-149.

⁴⁷¹ Ασπρά-Βαρδαβάκη, Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 296-300, εικ. 298-299.

⁴⁷² Ο.π. 300.

⁴⁷³ Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin“*, 134, εικ. 191.

που απαντάται και στην τοιχογραφία του Εμπαιγμού, έργο του Φιλίππου Γουλ του 1495 στον Άγιο Μάμαντα στον Λουβαρά (εικ. 402).

Ο ποιμένας στα δεξιά, στην αριστερή πλευρά της παράστασης, απεικονίζεται με το κεφάλι σε αντικήση σε σχέση με τη στάση του σώματος, όπως συνηθίζεται σε παλαιολόγιες τοιχογραφίες: π.χ. ο Ιωσήφ στη Γέννηση στην Παντάνασσα στον Μυστρά⁴⁷⁴ απεικονίζεται να κοιτάζει προς την αντίθετη πλευρά με έντονη συστροφή σε σχέση με τη στάση του σώματος. Αντίθετα, από την ιταλική αναγέννηση προέρχονται οι μορφές των ποιμένων που απεικονίζονται με το βλέμμα τους τον ουρανό με προοπτική από κάτω προς τα πάνω (*scorcio*). Η στάση του αριστερού ποιμένα στην αριστερή πλευρά της σύνθεσης απαντάται σε μορφές στο Παρεκκλήσιο των Μάγων έργο του Benozzo Gozzoli του 1459 στη Φλωρεντία⁴⁷⁵, ενώ η στάση του ποιμένα στη δεξιά πλευρά της σύνθεσης παρουσιάζει αντιστοιχίες με μορφές στην τοιχογραφία της Γέννησης του Alessio Baldovinetti του 1460-1462 στο ναό της Santissima Annunziata στη Φλωρεντία⁴⁷⁶.

Παρά το παλαιολόγιο σχέδιο της σύνθεσης, η ζωγραφική απόδοση της παράστασης είναι καθαρά αναγεννησιακή. Το βραχύδες τοπίο που στη βυζαντινή τέχνη αποδίδεται με γεωμετρικούς απότομους βράχους, στο Λατινικό Παρεκκλήσιο αποδίδεται με μαλακό πλάσιμο με ανοικτούς χρωματισμούς καφέ και ώχρας και γρήγορη πινελιά, όπως λ.χ στην κορυφή του λόφου. Οι έντονα φωτισμένες επιφάνειες είναι πλατιές και πλάθονται με ανάμιξη λευκού χρώματος, ενώ οι σκιώδεις επιφάνειες είναι στενές και δεν είναι έντονες. Παρόμοιο πλάσιμο ορεινών τοπίων απαντάται σε έργα της ιταλικής Αναγέννησης, όπως λ.χ στο Παρεκκλήσιο Brancacci στη Santa Maria del Carmine στη Φλωρεντία⁴⁷⁷, έργο των Masolino και Masaccio (1423-1428).

Η επιλογή του καλλιτέχνη να απεικονίσει έναν τόσο υψηλό και «αιχμηρό» λόφο είναι αρκετά επιτυχημένη, γιατί εκμεταλλεύεται το σχεδόν τριγωνικό σχήμα του διαχώρου για να δοθεί έμφαση στο σπήλαιο, όπου ευρίσκεται το Θείο Βρέφος. Η παράσταση είναι διατεταγμένη έτσι, ώστε το βλέμμα του θεατή να προσελκύεται από τα αριστερά προς τα δεξιά και να τονίζεται η αφηγηματική ροή της σύνθεσης.

⁴⁷⁴ Ασπρά-Βαρδαβάκη, Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 98, εικ. 41.

⁴⁷⁵ Roettgen, *Wandmalerei*, 326-357, εικ. 195-196.

⁴⁷⁶ Zuffi, Crepaldi, Lorandi, *Affreschi*, 253.

⁴⁷⁷ Roettgen, *Wandmalerei*, 92-117, εικ. 49, 54.

Οίκος Θ (εικ. 56)

ΘΕΟΔΡΟΜΟΝ ΑΣΤΕΡΑ ΘΕΩΡΗΣΑΝΤΕΣ ΜΑΓΟΙ, (τῆ τούτου ἠκολούθησαν αἴγλη. Καὶ ὡς λύχνον κρατοῦντες αὐτὸν, δι' αὐτοῦ ἠρεύνων κραταιὸν ἄνακτα. Καὶ φθάσαντες τὸν ἄφθαστον, ἐχάρησαν, αὐτῷ βοῶντες⁴⁷⁸).

Ἡ παράσταση ἔχει ὡς θέμα τὸ ταξίδι τῶν Μάγων⁴⁷⁹ πρὸς τὴ Βηθλεέμ καὶ εἶναι διατεταγμένη ἔτσι ὥστε τὸ βλέμμα τοῦ θεατῆ νὰ προσελκύεται ἀπὸ ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ. Στὴν ἀριστερὴ πλευρὰ τῆς παράστασης δεσπόζουν δύο οξυκόρυφοι λόφοι, ὅπως ὁ λόφος τοῦ προηγούμενου Οἴκου, ἐνῶ πίσω ἀπὸ αὐτά, στὸ κέντρο τῆς παράστασης σὲ χαμηλότερο λόφο διακρίνονται τὰ τεῖχη καστροπολιτείας ποὺ θυμίζει ἀντίστοιχα ἀρχιτεκτονήματα ἰταλικῆς προέλευσης, ὅπως λ.χ. τοῦ Gentile da Fabriano στὸ κάτω μέρος τοῦ πίνακα τῆς Προσκύνησης τῶν Μάγων⁴⁸⁰ στὸ Μουσεῖο Uffizi τῆς Φλωρεντίας (1423) καὶ τοῦ Benozzo Gozzoli στὸ Παρεκκλήσιο τῶν Μάγων στὴ Φλωρεντία (1459)⁴⁸¹.

Οἱ τρεῖς Μάγοι εἰκονίζονται, χωρὶς ἰδιαιτερότητες ὡς πρὸς τὴν ἐνδυμασία⁴⁸², ἐφιπποῖ στο πρῶτο ἐπίπεδο νὰ οδεύουν ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ σὲ τρία ἄλογα, με τὰ ἀναπετάρια τῶν ματιῶν τοὺς νὰ ἀνεμίζουν πρὸς τὰ πίσω τονίζοντας τὴν κίνηση. Μπροστὰ εἶναι ἕνας νεαρὸς μελαμψὸς⁴⁸³ Μάγος ἀγένειος, με λευκὸ τουρμπάνι σὲ λευκὸ ἄλογο, ὅπως στὸν ἀντίστοιχο Οἶκο στὸν Τίμιο Σταυρὸ στὴν Παρεκκλησιά (εικ. 372). Ἀκολουθεῖ ἕνας ἠλικιωμένος Μάγος με λευκὰ μαλλιά καὶ γένια ποὺ φορεῖ στέμμα σὲ κοκκινωπὸ ἄλογο καὶ τελευταῖος ἕνας μεσήλικας Μάγος με κοντὸ μαῦρο γένι καὶ τουρμπάνι με ὑψηλὸ κόκκινο σκούφο σὲ καφέ ἄλογο. Οἱ δύο πρῶτοι Μάγοι υψώνουν τὸ χέρι πρὸς τὸ μέρος τοῦ ἀστέρα ποὺ διακρίνεται πάνω ἀπὸ δύο βουνοκορφές στὰ δεξιὰ τῆς σύνθεσης καὶ γυρίζουν τὸ κεφάλι πρὸς τὸν τρίτο Μάγο. Ὁ πρῶτος Μάγος γυρίζει τὸ κεφάλι σὲ ἀντικίνηση, ὅπως στὴν περίπτωση τοῦ ποιμένα στὴν προηγούμενη παράσταση⁴⁸⁴. Μπροστὰ τοὺς ἐμφανίζεται

⁴⁷⁸ Trypanis, *Cantica*, 33.)

⁴⁷⁹ ΓΙΑ τὴν εἰκονογραφία τοῦ θέματος βλ. Διονύσιος ἐκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 148· Lafontain-Dosogne, *Akathiste*, 681-687· Spatharakis, *Pictorial cycles*, 135, ὅπου καὶ ἡ προγενέστερη βιβλιογραφία. ΓΙΑ τὴν παράσταση στὸ Λατινικὸ Παρεκκλήσιο, βλ. Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin”*, 134-136.

⁴⁸⁰ Laureati, Mochi-Onori, *Gentile da Fabriano*, εἰκ. 17.

⁴⁸¹ Roettgen, *Wandmalerei*, 326-357, εἰκ. 197-198.

⁴⁸² Stylianos, *Painted churches*, 313

⁴⁸³ Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ μελαμψοῦ μάγου (ἀρχικὰ ἀποδόθηκε ἔτσι ὁ Βαλτάσαρ καὶ ἀργότερα ὁ Κάσπαρ) σχετίζεται με τὶς γεωγραφικὲς περιοχὲς προέλευσης τῶν Μάγων καὶ τὴ συμμετοχὴ ὅλης τῆς ἀνθρωπότητας στὴν Προσκύνηση τοῦ Θεοῦ Βρέφους. Τὸ θέμα ἐμφανίζεται ἀρχικὰ σὲ ἰσπανικὰ εἰκονογραφημένα χειρόγραφα 12^{ου} αἰῶνα, τὸ ὁποῖο κατὰ τὸν 15^ο αἰῶνα βρῖσκει εὐρεία διάδοση, βλ. G. Schiller, *Iconography of Christian Art*, I, London 1971, 96, 112· A. Weis, 'Drei Könige', *LCI* 1, στ. 539-549, ἰδίως στ.541. ΓΙΑ τὴ βυζαντινὴ τέχνη καὶ τὸν μελαμψὸ μάγο, βλ. G. Galavaris, 'East and West in an illustrated manuscript at Sinai', *Ευφρόσυνον*, I, 185 ἐξ.

⁴⁸⁴ Οἱ Stylianos, *Painted churches*, 313 ἀναφέρουν ὅτι ὁ πρῶτος Μάγος εἶναι Ἰνδὸς καὶ ἡ ἀπόδοση τοῦ κεφαλοῦ τοῦ σὲ ἐντελὸς ἀντίθετη κατεύθυνσή του οφείλεται σὲ βυζαντινὸ 'τέχνασμα'. Οἱ ἴδιοι, «Differentiated Magi in the painted churches of Cyprus», Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης-Πολυτεχνικὴ Σχολή (εκδ.), *Ἀρμός. Τιμητικὸς τόμος στὸν καθηγητὴ Ν. Κ. Μουτσόπουλο γΙΑ τὰ 25 χρόνια πνευματικῆς τοῦ προσφοράς*

έφιππη μορφή αρχαγγέλου⁴⁸⁵ σε λευκό άλογο που τους δείχνει το άστρο, όπως στους αντίστοιχους Οίκους στη Μονή Markon (1376-1381) και στη Dečani (1348-1350)⁴⁸⁶.

Στο πρώτο επίπεδο αριστερά μπροστά από τους Μάγους προπορεύονται πεζοί δύο υπηρέτες⁴⁸⁷ με φρυγικά καπέλα⁴⁸⁸ και κοντούς χιτώνες με λόγχη και τρίαινα, οι οποίοι σταμάτησαν την πορεία τους και γυρισμένοι προς το μέρος των Μάγων παρακολουθούν τη στιχομυθία τους. Οι υπηρέτες πρέπει να ήταν τρεις τουλάχιστον, ένας για κάθε Μάγο. Είναι δυνατόν ο τρίτος υπηρέτης να έχει ήδη προχωρήσει μπροστά και να είναι η ηλικιωμένη μορφή με φρυγικό καπέλο που εικονίζεται στον Οίκο Κ.

Το τοπίο αποδίδεται πετρώδες και άγονο, με μαλακό πλάσιμο και με περισσότερη χρήση ώχρας. Εμπλουτίζεται όμως σε σύγκριση με την προηγούμενη παράσταση με μικρούς θάμνους, δενδρύλλια, χόρτα και λουλούδια που αποδίδονται με γρήγορες πινελιές.

Από την ιταλική αναγέννηση προέρχονται τα άλογα που απεικονίζονται από τα νότα, όπως το λευκό άλογο του πρώτου μάγου που χαρακτηρίζουν πρωτοποριακά ιταλικά έργα του 15^{ου} αιώνα, όπως , όπως λ.χ. την Προσκύνηση των Μάγων του Gentile da Fabriano⁴⁸⁹ στο Μουσείο Uffizi της Φλωρεντίας (1423) και το Ταξίδι των Μάγων του Benozzo Gozzoli στο Παρεκκλήσιο των Μάγων στη Φλωρεντία (1459)⁴⁹⁰.

στο Πανεπιστήμιο, τ. Γ', Θεσσαλονίκη 1991, 1791-1795 αναφέρουν ότι η απεικόνιση του μελαμψού Μάγου έχει δυτική επίδραση και ότι διαφοροποιείται από το προγενέστερο παράδειγμα Μάγου, με μογγολικά, όμως χαρακτηριστικά, στο ναό του Αγίου Νικολάου της Στέγης στην Κακοπετριά των μέσων του 14^{ου} αιώνα.

⁴⁸⁵ Πρόκειται για ένα εικονογραφικό θέμα που εντοπίζεται σε ολόκληρο τον βαλκανικό χώρο, βλ. M. Garidis, 'L'ange à cheval dans l'art byzantin, *Byzantion* 42 (1972), 23-59.

⁴⁸⁶ Pätzold, *Akathistos*, 22, υποσ. 124, εικ. 35, 91.

⁴⁸⁷ Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin"*, 136 και υποσ. 705.

⁴⁸⁸ Stylianou, *Painted churches*, 313.

⁴⁸⁹ Laureati, Mochi-Onori, *Gentile da Fabriano*, 38-39, εικ. 18.

⁴⁹⁰ Roettgen, *Wandmalerei*, 326-357, εικ. 204.

Οίκος I (εικ. 57)

[ΙΔΟΝ] ΠΑΙΔΕΣ [ΧΑΛΔΑΙΩΝ ΕΝ ΧΕΡΣΙ ΤΗΣ ΠΑΡΘΕΝΟΥ ΤΟΝ ΠΛΑΣΑΝΤΑ ΧΕΙΡΙ ΤΟΥΣ ΑΝΘΡΩΠΟΥΣ]. (Και Δεσπότην νοοῦντες αὐτὸν, εἰ καὶ δούλου ἔλαβε μορφὴν, ἔσπευσαν τοῖς δώροις θεραπεῦσαι, καὶ βοῆσαι τῇ εὐλογημένῃ⁴⁹¹)

Ο Οίκος I απεικονίζει την Προσκύνηση των Μάγων⁴⁹². Η παράσταση θυμίζει λίγο τον Οίκο Α' που ευρίσκεται ακριβώς από πάνω από την παράσταση αυτή και είναι διατεταγμένη όπως και εκείνη, έτσι ώστε το βλέμμα του θεατή να προσελκύεται από αριστερά προς τα δεξιά. Τα κοινά στοιχεία στις δύο παραστάσεις είναι η ἐνθρονη Θεοτόκος, ο θρόνος και το βαθμιδωτό υποπόδιο.

Η παράσταση ακολουθεί την εικονογραφία του Οίκου I, όπου η προσκύνηση των Μάγων λαμβάνει χώραν σε υπαίθριο χώρο, όπως στους αντίστοιχους Οίκους στη Μονή Markon (1376-1381), στην Cozia (περί 1390) και στη Dečani (1348-1350)⁴⁹³. Διαφέρει όμως από τις παραστάσεις αυτές, γιατί απουσιάζει ο Άγγελος δίπλα από τη Θεοτόκο που αντικαθίσταται από τον Ιωσήφ. Απουσιάζει επίσης το οικοδόμημα πίσω από τη Θεοτόκο.

Ο καλλιτέχνης διατηρεί από τον προηγούμενο Οίκο το βραχώδες τοπίο και την καστροπολιτεία, η οποία τώρα θυμίζει ιταλικά κάστρα και τείχη, όπως λ.χ. στην Υπαπαντή του Altichiero στο Oratorio di San Giorgio της Πάδοβας⁴⁹⁴ (1384), στον κύκλο των αγίων Στεφάνου και Λαυρεντίου έργο των Beato Angelico, Benozzo Gozzoli και άλλων συνεργατών στο Βατικανό⁴⁹⁵ (1448) κ.α.

Η Θεοτόκος στη δεξιά πλευρά της παράστασης εικονίζεται με τα ίδια ενδύματα, όπως και στις προηγούμενες παραστάσεις, να κρατεί στην αγκαλιά της τον Ιησού σπαργανωμένο, σε χαρακτηριστικό τύπο που απαντάται στη Δύση, όπως λ.χ. στον πίνακα του Masaccio με την Παναγία Βρεφοκρατούσα⁴⁹⁶ στο Μουσείο Uffizi (περί τα 1426) και στην Υπαπαντή του Mantegna⁴⁹⁷ στα Κρατικά Μουσεία του Βερολίνου (1456).

Πίσω από τον θρόνο της Θεοτόκου, στην δεξιά πλευρά της παράστασης, στέκει ο γέρον Ιωσήφ που ακουμπά στη ράβδο του και έχει σκυφτό το κεφάλι, συμπληρώνοντας την Αγία Οικογένεια, ένα εικονογραφικό θέμα καθαρά δυτικό, που απαντάται σε παραστάσεις, όπως

⁴⁹¹ Trypanis, *Cantica*, 33.

⁴⁹² Για την εικονογραφία του θέματος βλ. Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 148· Lafontain-Dosogne, *Akathiste*, 681-687· Spatharakis, *Pictorial cycles*, 134, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Για την παράσταση στο Λατινικό Παρεκκλήσιο, βλ. Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin”*, 136-138.

⁴⁹³ Spatharakis, *Pictorial cycles*, εικ. 488-489.

⁴⁹⁴ A. De Marchi, 'Gentile e la sua bottega', στο De Marchi, Laureati, Mochi-Onori, *Gentile*, 9-53, εικ.37.

⁴⁹⁵ Roettgen, *Wandmalerei*, 204-223, εικ. 124-126

⁴⁹⁶ A. Cecchi, λήμμα «Masaccio, Madonna and Child», αρ. VI.7, στο Laureati, Mochi-Onori, *Gentile da Fabriano*, 270-271.

⁴⁹⁷ N. Garavaglia, *L'opera completa di Mantegna*, Milano ²1999, αρ. 38, εικ. VIII.

λ.χ. στην Προσκύνηση των Μάγων του Gentile da Fabriano στην Πινακοθήκη Uffizi στη Φλωρεντία (1423).

Οι Μάγοι εικονίζονται σε κίνηση να προχωρούν με αργό ρυθμό προς το Θείο Βρέφος προσκομίζοντας πολύτιμα δώρα σε χρυσά πυραμιδόσχημα κιβωτίδια που περιέχουν, σύμφωνα με το Πρωτοευαγγέλιο του Ιακώβου⁴⁹⁸ χρυσόν, λίβανον και σμύρναν. Τα χαρακτηριστικά των Μάγων είναι εντελώς διαφορετικά από τον προηγούμενο Οίκο. Διαφορετικοί χιτώνες, διαφορετικοί χρωματισμοί, διαφορετικά υποδήματα, ακάλυπτα κεφάλια και το σημαντικότερο είναι ότι ο μελαμψός Μάγος αντικαθίσταται από λευκό καστανόξανθο Μάγο, που είναι επίσης νεαρός και αγένειος⁴⁹⁹. Σε επέμβαση πρέπει να αποδοθεί η προσθήκη της μορφής του Ιωσήφ δίπλα από την Παναγία με ξηρογραφία (*a secco*), που σήμερα έχει σχεδόν εξαφανισθεί σε σύγκριση με τις υπόλοιπες παραστάσεις και μορφές του Παρεκκλησίου που έχουν γίνει με μικτή τεχνική (*mezzo secco*) (εικ. 140). Στην αντίστοιχη παράσταση στο Καθολικό του Αγίου Νεοφύτου στην Πάφο η Θεοτόκος απεικονίζεται ένθρονη να δέχεται την επίσκεψη των Μάγων χωρίς τον Ιωσήφ (εικ. 277). Τα χαρακτηριστικά των Μάγων, οι στάσεις τους και οι σωματικές τους αναλογίες συνδέονται με τις μορφές της Κοινωνίας των Αποστόλων στην Παναγία της Ποδύθου (εικ. 242). Η μορφή του ηλικιωμένου Μάγου παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με τη μορφή του Αδάμ στη Δευτέρα Παρουσία στο ναό της Παναγίας Καθολικής στο Πελένδρι (εικ. 233).

⁴⁹⁸ Tischendorf, *Evangelia Apocrypha*, κεφ. XXI, 39-41, ιδίως 41.

⁴⁹⁹ Η Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin“*, 137 πιστεύει ότι η απουσία του μελαμψού Μάγου οφείλεται στα πρότυπα που ο καλλιτέχνης έχει στη διάθεσή του.

Οίκος Κ (εικ. 58)

(Κήρυκες θεοφόροι, γεγονότες οὶ Μάγοι, ὑπέστρεψαν εἰς τὴν Βαβυλῶνα. Ἐκτελέσαντες σου τὸν χρησμὸν, καὶ κηρύξαντες σε τὸν Χριστὸν ἅπασιν, ἀφέντες τὸν Ἡρώδη ὡς ληρώδη, μὴ εἰδότα ψάλλειν⁵⁰⁰)

Στην παράσταση αυτή εικονογραφείται το τελευταίο επεισόδιο από την τριλογία των Μάγων (το ταξίδι, η προσκύνηση και η επιστροφή στη Βαβυλώνα). Ο καλλιτέχνης ικανοποιεί στο εικονογραφικό θέμα της επιστροφής των Μάγων στη Βαβυλώνα⁵⁰¹ τη φιλοδοξία του να αναδείξει τις γνώσεις από την ιταλική αναγέννηση, τόσο ως προς την ρεαλιστική απόδοση των ζώων, που εμπνέονται από έργα, όπως οι πίνακες του Paolo Uccello με τη μάχη του San Romano⁵⁰², που σήμερα βρίσκονται στο Μουσείο του Λούβρου στο Παρίσι και στις Πινακοθήκες Uffizi Φλωρεντίας και National Λονδίνου (περί το 1440), την απόδοση του άγονου τοπίου και της οχυρωμένης πολιτείας στο ύψωμα στα δεξιά, που θυμίζει κάπως τον πύργο της Βαβέλ⁵⁰³ και προέρχεται από αρχιτεκτονήματα, όπως στον Λιθοβολισμό του αγίου Στεφάνου από τον κύκλο των αγίων Στεφάνου και Λαυρεντίου του Beato Angelico και του κύκλου του στο Βατικανό⁵⁰⁴ (1448).

Στην παράσταση αυτή ο καλλιτέχνης ξεπερνά το ζήτημα του μελαμψού Μάγου, αφού επιλέγει να απεικονίσει τους Μάγους με τα κεφάλια καλυμμένα και τα νώτα στραμμένα προς το θεατή (εικ. 159). Οι ενδυμασίες των Μάγων επανέρχονται σε εκείνες του Οίκου Θ, αλλά διαφοροποιείται η σειρά με την οποία πορεύονται: Ο ηλικιωμένος Μάγος που ήταν δεύτερος τώρα προπορεύεται, φορώντας κάπως διαφοροποιημένο στέμμα, ο μεσήλικας Μάγος από τρίτος βρίσκεται στη δεύτερη θέση και στην τρίτη θέση ο νεαρός-μελαμψός Μάγος που προπορευόταν στον Οίκο Θ. Παρόμοιο τουρμπάνι με τον Μάγο της παράστασης παρουσιάζει η μορφή του μήνα Απρίλη στο Palazzo Schifanoia της Φερράρας⁵⁰⁵ του Francesco del Cossa (περί το 1466-1470). Οι υπηρέτες με τα φρυγικά καπέλα του Οίκου Θ απουσιάζουν και στη θέση τους απεικονίζεται υπηρέτης με φρυγικό καπέλο ενδεδυμένος με παρόμοια ενδυμασία να κρατάει τα ηνία του αλόγου του προπορευόμενου Μάγου (εικ. 141).

⁵⁰⁰ Trypanis, *Cantica*, 33-34.

⁵⁰¹ Για την εικονογραφία του θέματος βλ. Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 149· Lafontain-Dosogne, *Akathiste*, 681-687· Spatharakis, *Pictorial cycles*, 137-138, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Για την παράσταση στο Λατινικό Παρεκκλήσιο, βλ. Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin”*, 138-139.

⁵⁰² Beck, *Rinascimento*, 87-90, εικ. 59-61.

⁵⁰³ Στη Δύση ο πύργος της Βαβέλ απεικονίζεται ήδη από τον 14^ο σε μικρογραφίες και γύρω στο 1500 εμφανίζεται τόσο στη ζωγραφική όσο και σε χαρακτικά, βλ. A. Mann, “Babylonischer Turm”, *LCI* 1, στ. 236-238, ιδίως 237-238.

⁵⁰⁴ Roettgen, *Wandmalerei*, 204-223, εικ. 132.

⁵⁰⁵ Ο.π., 200-201.

Την άφιξη των Μάγων στη Βαβυλώνα με ανάλογο τρόπο απεικονίζουν οι παραστάσεις του Οίκου στους εικονογραφικούς κύκλους στη Dečani⁵⁰⁶, στα Ρούστικα⁵⁰⁷ στο Βαλσαμόνερο⁵⁰⁸ της Κρήτης στον Άγιο Νικόλαο τον Ορφανό⁵⁰⁹ στη Θεσσαλονίκη κ.ά Η διαφορά με τις παραστάσεις αυτές είναι η απεικόνιση των Βαβυλωνίων που υποδέχονται τους Μάγους. Πιο κοντά στην παράσταση του Καλοπαναγιώτη είναι η αντίστοιχη σκηνή στο Καθολικό του Αγίου Νεοφύτου στην Πάφο, όπου απεικονίζεται η Βαβυλώνα χωρίς τους κατοίκους της (εικ. 278).

⁵⁰⁶ Spatharakis, *Pictorial cycles*, εικ. 505.

⁵⁰⁷ Ο.π., 503.

⁵⁰⁸ Ο.π., 501.

⁵⁰⁹ Τσιτουρίδου, *Άγιος Νικόλαος Ορφανός*, πίν. 59.

Οίκος Λ (εικ. 59)

[ΛΑΜΨΑΣ ΕΝ ΤΗ ΑΙΓΥΠΤΩ Φ]ΩΤΙΣΜΟ[Ν ἈΛΗΘΕΙΑΣ Ε]Δ'ΙΩΞΑΣ/ [ΤΟΥ ΨΕΥΔΟΥΣ]

Τό ΣΚόΤΟΣ. (Τὰ γὰρ εἶδωλα ταύτης Σωτήρ, μὴ ἐνέγκαντὰ σου τὴν ἰσχὺν πέπτωκεν. Οἱ τούτων δὲ ρυσθέντες, ἐβόων πρὸς τὴν Θεοτόκον⁵¹⁰).

Ἡ παράσταση εικονογραφεῖ κατὰ λέξη τὸ κείμενο τοῦ Οἴκου Λ που ἔχει ὡς θέμα τὴ Φυγὴ στὴν Αἴγυπτο⁵¹¹.

Σε βραχίωδες τοπίο που διαφοροποιεῖται ἀπὸ ἐκεῖνα τῶν προηγούμενων σκηνῶν λόγω τῆς προσθήκης φοινίκων, που υποδηλοῦν τὴν Αἴγυπτο, ἡ Θεοτόκος Βρεφοκρατούσα εικονίζεται νὰ ἰππεύει γυναικεῖα τὸ υποζύγιο. Κρατεῖ στὴν ἀγκαλιά τῆς ὄρθιο τὸ σπαργανωμένο Βρέφος που εἶναι ἀσφαλισμένο με ζώνη-ταινία περασμένη ἀπὸ τὸ λαιμὸ τῆς καὶ τὸ σῶμα τοῦ Βρέφους, συγκρατώντας τὸ ἐτσι σταθερὰ πάνω τῆς. Πρόκειται γιὰ ἕνα εικονογραφικὸ δάνειο που προέρχεται ἀπὸ τὴν ἀντίστοιχη παράσταση τοῦ Giotto στὸ Παρεκκλήσιο τῶν Scrovegni στὴν Πάδοβα⁵¹² (1303-1304) καὶ τὴν πιο ἐξελιγμένη τῆς μορφή στὸ Oratorio di San Giorgio τῆς Πάδοβας τοῦ Altichiero⁵¹³ (1384). Ὁ καλλιτέχνης τοῦ Καλοπαναγιώτη γνωρίζει τὸ ἰταλικὸ πρότυπο, γι' αὐτὸ ἀπεικονίζει τὸν Ἰωσήφ νὰ προπορεύεται τοῦ υποζυγίου ἀντὶ τοῦ υιοῦ τοῦ Ἰακώβ, που εικονίζεται πίσω ἀπὸ τὸ ζῶο νὰ τὸ κατευθύνει κρατώντας ραβδί. Φορεῖ καπέλο καὶ κοντὸ χιτῶνα, ὅπως οἱ ἰπποκόμοι τῆς βασιλίσσας τοῦ Σαβά στὴν παράσταση τῆς Προσκύνησης τοῦ Ἐύλου ἀπὸ τὸ Δέντρο τῆς Ζωῆς τοῦ Piero della Francesca στὴν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ τοῦ Ἁγίου Φραγκίσκου στὸ Arezzo⁵¹⁴ (1447-1452).

Πίσω ἀπὸ τὸν Ἰακώβ ἀπεικονίζεται ἀδιάγνωστη γυναικεῖα μορφή που φέρει στα μαλλιά τῆς πράσινο στέμμα. Ἡ μορφή αὐτὴ εἶναι δυνατὸν νὰ ἀπεικονίζει τὴν προσωποποίηση τῆς Αἰγύπτου που ἔχει ἤδη υποδεχθεῖ τὴν Ἁγία Οικογένεια, ἡ ὁποία συνεχίζει τὸ δρόμο τῆς, μπροστὰ, ὅπως δείχνει με τὸ δεξί τοῦ ὁ Ἰωσήφ, πρὸς τὴν αἰγυπτιακὴ πόλη Σοτίνη⁵¹⁵. Τὸ γεγονός ὅτι ἡ Ἁγία Οικογένεια προσπερνᾷ τὴν γυναικεῖα μορφή (Αἴγυπτο) σημαίνει ὅτι ἤδη βρίσκονται στὸ ἐσωτερικὸ τῆς Αἰγύπτου, ὅπως ἄλλωστε τονίζεται ἀπὸ τὴν ἀπεικόνιση τῶν φοινίκων.

Ἡ πόλη ἀποδίδεται με ρόδινο χρῶμα στὴν ἰταλικὴ τυπολογία τῶν καστροπολιτειῶν τῶν προηγούμενων παραστάσεων (εικ. 143). Ἀπὸ τοὺς πύργους τῶν τειχῶν ρίχνονται στὸ

⁵¹⁰ Trypanis, *Cantica*, 34.

⁵¹¹ Γιὰ τὴν εικονογραφία τοῦ θέματος βλ. Διονύσιος ἐκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 149· Lafontain-Dosogne, *Akathiste*, 687-689· Spatharakis, *Pictorial cycles*, 138-139, ὅπου καὶ ἡ προγενέστερη βιβλιογραφία. Γιὰ τὴν παράσταση στὸ Λατινικὸ Παρεκκλήσιο, βλ. Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin”*, 139-141.

⁵¹² Sgarbi, *Giotto*, 68.

⁵¹³ Ὁ.π. 215.

⁵¹⁴ Roettgen, *Wandmalerei*, 224-22253, εικ. 142.

⁵¹⁵ Σύμφωνα με τὸν Ψευδο-Ματθαῖο, βλ. C. Tischendorf, *Evangelia Apocrypha*, Lipsiae 1853, κεφ. XX.

έδαφος ειδωλολατρικά αγάλματα, σύμφωνα με το κείμενο του Οίκου⁵¹⁶. Ο τρόπος απεικόνισης της πόλεως-κάστρου που ξεπροβάλλει ανάμεσα στους λόφους προέρχεται από ιταλικά έργα, όπως το Ταξίδι των Μάγων του Sassetta⁵¹⁷ στο Metropolitan Museum της Νέας Υόρκης (περί το 1432)

Από την παράσταση προκύπτουν ενδιαφέροντα στοιχεία για τον τρόπο εργασίας του καλλιτέχνη: οι ατέλειες στο σχέδιο που οφείλονται κυρίως στον γρήγορο ρυθμό εργασίας, συμπληρώνονται με ξηρογραφία. Αυτό συμπεραίνεται από τη συμπλήρωση του αριστερού ποδιού του Ιωσήφ στην κιτρινωπή ζωγραφική επιφάνεια του εδάφους σε ξηρογραφία κόκκινου χρώματος (εικ. 142).

Όσον αφορά στους φωτοστεφάνους και τις χρυσές ακτίνες που εκπέμπει το Θείο Βρέφος αυτές αποδίδονται με χρυσομπογιά και όχι σε φύλλο χρυσού.

⁵¹⁶ Για το θέμα της πτώσεως των ειδώλων, βλ. Ασπρά Βαρδαβάκη, *Μικρογραφίες*, 69, υποσ 330.

⁵¹⁷ Laureati, Mochi-Onori, *Gentile da Fabriano*, 298-299.

Οίκος Μ (εικ. 60)

ΜΕΛΛΟΝΤΟΣ ΣΥ[ΜΕ]Ω̄ΝΟΣ ΤΟῩ ΠΑΡΟ[ΝΤΟΣ ΑΙΩΝΟΣ], (μεθίστασθαι τοῦ ἀπατε-
ῶνος, ἐπεδόθης ὡς βρέφος αὐτῶ, ἀλλ' ἐγνώσθης τούτῳ καὶ Θεὸς τέλειος. Διόπερ ἐξεπλά-
γη σου τὴν ἄρρητον σοφίαν, κράζων⁵¹⁸).

Ἡ παράσταση εικονογραφεῖ τὸ θέμα τῆς Ὑπαπαντῆς τοῦ Χριστοῦ⁵¹⁹, ὅπως εἶναι ἄλλωστε τὸ θέμα τοῦ κειμένου τοῦ Οἴκου Μ.

Ἡ παράσταση ἔχει υποστεί φθορὴς ἀπὸ πτώση τῆς ζωγραφικῆς ἐπιφάνειας στὴν ἄνω δεξιὰ γωνία καὶ σε τμήμα στὸ κάτω μέρος τῆς τῆς παράστασης (εικ. 160) ποὺ ἔχει τραπεζοειδὲς σχῆμα λόγω τῆς οὐγκόρυφης καμάρας ποὺ διανοίγεται κάτω ἀπὸ αὐτὴ (σχ. 10).

Δεξιὰ εικονίζεται ὁ Συμεὼν σε βάθρο δύο βαθμίδων, ὅπου στὸ κομμάτι ποὺ ἔχει καταστραφεῖ εἶναι πιθανόν νὰ ἀπεικονίζοταν ὁ θρόνος τοῦ. Ὁ Συμεὼν με λευκὴ γενειάδα, ρόδινο ἰμάτιο, σκυφτός πρὸς τὰ εμπρός, ετοιμάζεται νὰ παραδώσει στὴ Θεοτόκο τὸ Θεῖο Βρέφος ποὺ κρατᾷ ξαπλωμένο στα χέρια τοῦ⁵²⁰.

Ἡ Θεοτόκος πλησιάζει ἀπὸ ἀριστερά, τείνοντας τὰ χέρια τῆς πρὸς τὸν Συμεὼν γιὰ νὰ παραλάβει τὸν μικρὸ Χριστό. Ἀπεικονίζεται με τὴν καθιερωμένη ἀπὸ τοὺς προηγούμενους Οἴκους ἐνδυμασία τῆς. Πίσω τῆς ἀκολουθεῖ ἡ προφήτιδα Ἄννα με πρασινωπὸ ἰμάτιο καὶ πορτοκαλί χιτῶνα. Πιο πίσω ἀκολουθεῖ ὁ Ἰωσήφ με πορτοκαλί χιτῶνα καὶ ρόδινο ἰμάτιο· κρατᾷ με τὰ καλυμμένα ἀπὸ τὸ ἰμάτιο χέρια τοῦ δύο μικρὰ περιστέρια.

Στὸ βάθος τῆς σκηνῆς, πίσω ἀπὸ τὸ εὐρὺ τόξο καμάρας, ἀπεικονίζεται σκοτεινὸ δωμάτιο με τρία τετραγωνισμένα παράθυρα. Τέτοιου εἴδους ἀπεικονίζεις κλειστών χώρων πίσω ἀπὸ καμάρα ἐντοπίζονται στὴν ἰταλικὴ τέχνη, ὅπως λ.χ στὸν πίνακα Ἡ ἀνταλλαγὴ καὶ ἀπαγωγή τοῦ ἀγίου Στεφάνου βρέφους τοῦ Martino di Bartolomeo στὸ Μουσεῖο Städel τῆς Φραγκφούρτης⁵²¹ τοῦ 1410. Τὸ ἴδιο εικονογραφικὸ σχῆμα ἀπαντάται καὶ στὴν εἰκόνα τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο στὴ Λευκωσία τοῦ τελευταίου τετάρτου τοῦ 15^{ου} αἰῶνα⁵²².

Ἡ παράσταση αὐτὴ στὸ Λατινικὸ Παρεκκλήσιο εἶναι πιθανόν νὰ ἀποτελέσει εικονογραφικὸ πρότυπο γιὰ τὴν ἀπόδοση τοῦ ἀντίστοιχου Οἴκου στὸν Ἅγιο Νικόλαο στὸ Κλωνάρι, ἀφοῦ παρουσιάζει αρκετὰ κοινὰ στοιχεῖα, ὅπως εἶναι τὸ βάθρο τοῦ Συμεὼν, ὁ

⁵¹⁸ Trypanis, *Cantica*, 34.

⁵¹⁹ Γιὰ τὴν εικονογραφία τοῦ θέματος βλ. Διονύσιος ἐκ Φουρνᾶ, *Ερμηνεία*, 149· Lafontain-Dosogne, *Akathiste*, 689-693· Spatharakis, *Pictorial cycles*, 139-140, ὅπου καὶ ἡ προγενέστερη βιβλιογραφία. Γιὰ τὴν παράσταση στὸ Λατινικὸ Παρεκκλήσιο, βλ. Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin”*, 141-142.

⁵²⁰ Ἡ εικονογραφία τῆς Ὑπαπαντῆς με τὸ βρέφος στα χέρια τοῦ Συμεὼν καθιερῶνεται ἤδη ἀπὸ τὸν 14^ο αἰῶνα, βλ. Α. Εὐγγόπουλος, «Ὑπαπαντῆ», *ΕΕΒΣ* 6 (1929), 328-339, ἰδίως 332 καὶ ἀπαντάται σε μνημεῖα, ὅπως ἡ Παντάνασσα στὸν Μυστρά: Ἀσπρά-Βαρδαβάκη, Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 103-107, εἰκ. 42

⁵²¹ Sander, *Kult Bild*, εἰκ. 36.

⁵²² Ηλιάδης, *Κοινωνία Ἀποστόλων*, 144-173, ἰδίως 161-166, πίν. 1.

Συμεών σκυφτός με το Βρέφος στα χέρια του και η απεικόνιση με την ίδια σειρά της Παναγίας, της Άννας και του Ιωσήφ. Με εξαίρεση το οικοδόμημα του βάθους, εδώ η παράσταση δεν ξεφεύγει από τα βυζαντινά πρότυπα, αλλά θυμίζει μάλιστα Μακεδονική Σχολή (σώμα Συμεών).

Ιωάννης Α. Ηλιάδης

Οίκος N (εικ. 61)

ΝΕΑΝ ΉΔΕΙΞΕ / ΚΤΙΣΙΝ ΉΜΦΑ/ ΝΙΣΑΙ Ο ΚΤΙ/ΣΤΗΣ ΉΜΙΝ ΤΟΪΣ Ύ/Π' Α' ΥΤΟΥ ΓΙ-
ΝΟ/ΜΕΝΟΙΣ⁵²³. (ἐξ ἀσπόρου βλαστήσας γαστρὸς, καὶ φυλάξας ταύτην ὡσπερ ἦν ἄφθο-
ρον. ἵνα τὸ θαῦμα βλέποντες, ὑμνήσωμεν αὐτήν, βοῶντες⁵²⁴).

Με τον Οἶκο αυτό ξεκινά το δεύτερο τμήμα του Ακαθίστου Ὑμνου που αφορά δογματικά ζητήματα και δίδει στον καλλιτέχνη μεγαλύτερη ελευθερία ως προς την επιλογή των προτύπων που αντικατοπτρίζει ενίοτε την καλλιτεχνική παιδεία του ζωγράφου και του χορηγού⁵²⁵. Οι τρεις πρώτες παραστάσεις του δευτέρου μέρους του Ακαθίστου εικονογραφούνται στη μεσαία ζώνη του βόρειου τοίχου του Παρεκκλησίου, από τον δυτικό τοίχο μέχρι και το παράθυρο-εἴσοδο. Οι παραστάσεις αυτές έχουν ως κοινό χαρακτηριστικό την απεικόνιση στο ἄνω τμήμα τους ημικυκλικῆς δόξας, που ἄλλοτε εικονίζει τον Χριστό και ἄλλοτε τη Θεοτόκο Βρεφοκρατούσα.

Στον Οἶκο N του Παρεκκλησίου δίδεται ἔμφαση στο κείμενο της επιγραφῆς⁵²⁶ και για το λόγο αυτό στην ημικυκλική δόξα εικονίζεται ο Χριστός ευλογών με ανοικτό βιβλίο. Ο Χριστός φορεῖ πορτοκαλόχρωμα ενδύματα με χρυσοκονδυλιές, ἐνῶ ἀπὸ το σῶμα του εκπηγάζουν χρυσές ακτίδες, ὅπως ακριβῶς εκείνες που κοσμούν το Βρέφος στον Οἶκο Α. Η ημικυκλική δόξα αποτελείται ἀπὸ πέντε διαβαθμίσεις του γαλάζιου, ἀπὸ το βαθυγάλανο στο κέντρο μέχρι το πολύ ανοικτό γαλάζιο του ουρανοῦ.

Ο καλλιτέχνης ἀποδίδει τον ουρανό με ρεαλιστική διάθεση, ἐμπλουτίζοντας τη γαλανή ἀτμόσφαιρα με αραϊά νεφελώματα που ἀντανακλῶν το θεῖο φῶς της δόξας του Χριστοῦ.

Στο κάτω μέρος της παράστασης ἀπεικονίζονται στο βάθος ἄγονες οροσειρές που ἀποδίδονται μαλακά και φυσιοκρατικά, με τις βουνοπλαγιές τους να σχηματίζουν στο κέντρο της παράστασης ἕνα νοητὸ «V». Στο πρώτο ἐπίπεδο εικονίζονται δύο ομάδες πιστῶν που στρέφουν το κεφάλι στον ουρανό, υψώνοντας τα χέρια σε δέηση και υμνώντας τον Κτίστη των πάντων. Τον Δημιουργὸ υμνοῦν βασιλεῖς, ιεράρχες και ἄρχοντες, ὅπως ξεχωρίζουν ἀνάλογα με τις ἐνδυμασίες τους.

Πρόκειται για δύο ομίλους που χωρίζονται σε λαϊκούς στα δεξιά και κληρικούς στα ἀριστερά. Ο επικεφαλῆς του χοροῦ στα δεξιά φορεῖ στέμμα με κόκκινο σκούφο, ἰταλικῆς τύπου, ὅπως αὐτὰ που ἀπεικονίζει για τους Μάγους ο Benozzo Gozzoli στο Παρεκκλήσιο

⁵²³ Στην επιγραφή ἐντοπίζονται δύο λάθη: η λέξη ΕΜΦΑΝΙΣΑΙ ἀντὶ ἐμφανίσας και η λέξη ΓΙΝΟΜΕΝΟΙΣ ἀντὶ γενομένοις. Πρβλ. Frigerio-Zeniou, *L' art „italo-byzantin”*, 143, ὑποσ. 728 (για το πρώτο λάθος).

⁵²⁴ Tzyranis, *Cantica*, 35.

⁵²⁵ Σαμπανίκου, *Μονή Βαρλαάμ*, 161.

⁵²⁶ Για την εικονογραφία του θέματος βλ. Διονύσιος ἐκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 149· Spatharakis, *Pictorial cycles*, 140-141, ὅπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Για την παράσταση στο Λατινικὸ Παρεκκλήσιο, βλ. Frigerio-Zeniou, *L' art „italo-byzantin”*, 143-144.

των Μάγων στη Φλωρεντία⁵²⁷ (1459) και ο Beato Angelico στην Προσκύνηση των Μάγων στην Cortona⁵²⁸. Ανάλογο στέμμα⁵²⁹ φορεί η αριστερότερη μορφή του ομίλου των κληρικών.

Στον όμιλο των κληρικών επικεφαλής εικονίζονται τρεις ιεράρχες με ένσταυρα ωμοφόρια, διακριτικό επισκοπικού αξιώματος⁵³⁰, και άλλα ορθόδοξα άμφια⁵³¹ (φαιλόνιο⁵³², στιχάριο⁵³³ και επιτραχήλιο⁵³⁴). Δεν απεικονίζεται, όμως το επιγονάτιο⁵³⁵, που απαντάται στον Ακάθιστο Ύμνο στον Άγιο Νεόφυτο στην Πάφο (εικ. 281-282). Οι υπόλοιπες μορφές που ακολουθούν εικονίζονται με πολυτελή ιερατικά ενδύματα, μίτρες και στέμματα που παραπέμπουν σε παλαιοδιαθηκικές μορφές⁵³⁶. Το άμφιο του επικεφαλής του κλήρου είναι διακοσμημένο με τον ίδιο φυτικό διάκοσμο με το φελόνιο του επικεφαλής του δεξιού ομίλου. Πρόκειται για βενετικό βελούδινο ύφασμα, το οποίο έχει ευρεία διάδοση στον ελληνικό χώρο (*velluto ad inferrata*) και απεικονίζεται ήδη στην εικόνα της Madonna Misericordia, των μέσων του 15^{ου} αιώνα στην Εθνική Πινακοθήκη Αθηνών⁵³⁷. Το ίδιο ύφασμα απεικονίζεται και στην Προσκύνηση των Μάγων στην Παναγία Ποταμίτισσα στο Καζάφани, πιθανότατα κατ'επίδραση του Λατικού Παρεκκλησίου.

Ο εικονογραφικός αυτός τύπος προέρχεται από την αντίστοιχη παράσταση στο Παρεκκλήσιο της Περιβλέπτου Αχρίδος και επαναλαμβάνεται στις τράπεζες Λαύρας, Χελανδαρίου, Δοχειαρίου κ.ά⁵³⁸. Διαφέρει όμως από την εικονογραφία αυτή ως προς τον τύπο της δόξας του Χριστού και τον μη διαχωρισμό των συναθροισμένων πιστών σε ομάδες. Πρόθεση του εικονογραφικού αυτού τύπου είναι να αποδοθούν τόσο οι αντιπρόσωποι της Παλαιάς Κτίσης όσο και οι ιεράρχες και το ποίμνιο της Νέας Κτίσης⁵³⁹.

⁵²⁷ Roettgen, *Wandmalerei*, 326-357, εικ. 204, 205, 210.

⁵²⁸ J. Pope Hennesy, "Beato Angelico", *I protagonisti dell'arte, Dal Gotico al Rinascimento*, Firenze 2003, 422-423.

⁵²⁹ Για μεταγενέστερα ιταλικά στέμματα, βλ. Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin"*, 143.

⁵³⁰ Θεοχάρη, *Χρυσοκέντητα*, 18.

⁵³¹ Γενικά για τα εκκλησιαστικά άμφια βλ. Α. Παπάς, «Ανέκδοτα τινά άμφια εκ Προδρόμου Χρυσουπόλεως», *Θεολογία* 46 (1975), 368 εξ.· Κ. Κούρκουλας, «Άμφια», *ΘΗΕ* 2, 402 εξ.· Θεοχάρη, *ό.π.*· Papas, *Liturgische Gewänder*, στ. 743 εξ.

⁵³² Καλοκύρης, *Τοιχογραφίες*, 141· Θεοχάρη, *ό.π.*, 17 εξ.· N. P. Ševčenko, "Phelonion", *ODB* 3, 1647· Papas, *ό.π.*, στ. 753 εξ.

⁵³³ Σχετικά με το στιχάριο βλ. N. P. Ševčenko, "Sticharion", *ODB* 3, 1956· Κούρκουλας, *ό.π.*, 405· Papas, *ό.π.*, στ. 745 εξ.

⁵³⁴ Θεοχάρη, *ό.π.*, 19 εξ.· Papas, *ό.π.*, στ. 748 εξ.

⁵³⁵ Μ. Σωτηρίου, Χρυσοκέντητο επιγονάτιο του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών», *ΔΧΑΕ* 2 (1933) 108 εξ.· Θεοχάρη, *ό.π.*, 20 εξ.· Papas, *Liturgische Gewänder*, στ. 759 εξ.

⁵³⁶ Ασπρά Βαρδαβάκη, *Μικρογραφίες*, 73.

⁵³⁷ M. Martiniani-Reber, "Tessuti veneziani nella pittura bizantina. Un esempio della loro diffusione nei territori Greci dopo la caduta di Constantinopoli", C. A. Maltezos (επιμ.), *Il contributo veneziano nella formazione del gusto dei Greci (XV-XVII sec.)*. *Atti del Convegno Venezia, 2-3 giugno 2000*, Venezia 2001, 165-177, ιδίως 168.

⁵³⁸ Ασπρά Βαρδαβάκη, *Μικρογραφίες*, 73.

⁵³⁹ *Ο.π.*

Οίκος Ξ (εικ. 62)

ΕΝΟΝ ΤΟΚΟΝ ΪΔΟΝΤΕΣ, ΞΕΝΩ/ ΘΩΜΕΝ ΤΟΥ/ ΚΟΣΜΟΥ, ΤΟΝ ΝΟΥΝ ΕΪΣ ΟΥ[-
ΡΑ]ΝΟΝ/ ΜΕΤΑΘΕΝΤΕΣ. (Διὰ τοῦτο γὰρ ὁ ὑψηλὸς Θεός, ἐπὶ γῆς ἐφάνη ταπεινὸς ἄν-
θρωπος, βουλόμενος ἐλκῦσαι πρὸς τὸ ὕψος, τοὺς αὐτῶ βοῶντας⁵⁴⁰).

Ἡ παράσταση εικονογραφεῖ τὸ κείμενο τῆς ἐπιγραφῆς⁵⁴¹. Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ Οἴκου αὐτοῦ εἶναι εικονογραφικὴ παραλλαγή τοῦ τύπου ποῦ θέλει τὴν Παναγία στο κέντρο τῆς παράστασης νὰ δέχεται τὸν ἀσπασμὸ τῶν πιστῶν, ὅπως ἀπεικονίζεται στὸν Ἅγιο Κλήμεντα στὴν Ἀχρίδα⁵⁴² κ.α.

Στὸ ἄνω τμήμα εικονίζεται σὲ ἡμικυκλικὴ δόξα ἡ Θεοτόκος Βρεφοκρατούσα με τὰ χέρια υψωμένα σὲ δέηση. Μπροστὰ τῆς ὁ Ἰησοῦς εὐλογεῖ κρατώντας κλειστὸ εἰλητάριο. Τὰ ἐνδύματα καὶ τῶν δύο μορφῶν κοσμούνται με χρυσοκονδυλιές καὶ ἀπὸ τὸ σύμπλεγμα τῶν μορφῶν ἐξέρχονται δέσμες χρυσῶν ακτίνων, ὅπως καὶ στὴν προηγούμενη παράσταση, στοιχείο ποῦ ἐντοπίζεται σὲ δυτικὲς μικρογραφίες, ὅπως στὸ Βιβλίον τῶν Ὠρῶν (φ. 37ν-38r) τοῦ Jean Colombe (περὶ τὸ 1473) στὴν Pietmorgan Library τῆς Νέας Υόρκης⁵⁴³. Ὁι φωτοστέφανοι εἶναι καμωμένοι ἀπὸ φύλλο χρυσὸ καὶ ἐγγράφονται περιμετρικά με κόκκινη γραμμὴ. Ὁ τύπος τῆς ἡμικυκλικῆς δόξας με τὴν κλιμακωτὴ διαβάθμιση τοῦ γαλάζιου, ἀπὸ τὸ σκούρο βάθος στὸς πιο ανοικτοὺς τόνους τοῦ γαλάζιου, εἶναι ὅπως στὸν προηγούμενο Οἶκο.

Στὸ κάτω μέρος τῆς παράστασης ἀπεικονίζονται δύο ομάδες πιστῶν. Ἡ ομάδα στα δεξιά ἔχει ὡς ἐπικεφαλῆς γενειοφόρο μορφή με χρυσοποίκιλτα ἱερατικὰ ἄμφια με ἐρυθρὸ μανδύα, καὶ παπικὴ τιάρα (Tiregnum)⁵⁴⁴, ὅπως ἐκεῖνη ποῦ φέρουν μορφές παπῶν⁵⁴⁵ στὸν κύκλο τῆς Ἀποκάλυψης στὸ ναὸ τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης στὴν Galatina στὴν Ἀπουλία⁵⁴⁶ (1415/20-1430 περίπου) καὶ ἡ μορφή τοῦ Θεοῦ Πατρός στὴ στέψη τῆς Θεοτόκου στὸν Καθεδρικό τοῦ Spoleto, ἔργο τῶν Filippo Lippi καὶ Fra Diamante di Feo⁵⁴⁷ (1466-1469). Δίπλα τοῦ ἀπεικονίζεται μορφή με γαλάζιο βασιλικὸ ἐνδύμα καὶ στέμμα, ὅπως σὲ δύο ἔργα

⁵⁴⁰ Trypanis, *Cantica*, 35.

⁵⁴¹ ΓΙΑ τὴν εικονογραφία τοῦ θέματος βλ. Διονύσιος ἐκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 149· Spatharakis, *Pictorial cycles*, 141-142, ὅπου καὶ ἡ προγενέστερη βιβλιογραφία. ΓΙΑ τὴν παράσταση στὸ Λατινικὸ Παρεκκλήσιο, βλ. Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin”*, 144-146.

⁵⁴² Ἀσπρά Βαρδαβάκη, *Μικρογραφίες*, 76.

⁵⁴³ M. W. Ainsworth, λήμμα «Man of Sorrows and the Virgin Praying», *Faith and Power*, ἀρ. 331 (557-559, εἰκ. 331).

⁵⁴⁴ E. Beck, 'The Mitre and Tiara in Heraldry and Ornament II – The Tiara', *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, τ. 23, ἀρ. 126 (Σεπτέμβριος 1913), 330-332· J. Traeger, "Kleidung", *LCI* 4, 313-5.

⁵⁴⁵ ΓΙΑ τὰ ἄμφια τοῦ Πάπα, βλ. B. Kranemann, "Kleidung II", *Lexikon des Mittelalters* V, στ. 1201-1204, ἰδίως 1202.

⁵⁴⁶ Roettgen, *Wandmalerei*, 78-91, εἰκ. 42.

⁵⁴⁷ Roettgen, *Wandmalerei*, 396-407, εἰκ. 239.

της Προσκύνησης των Μάγων του Beato Angelico στη Φλωρεντία και στην Cortona⁵⁴⁸. Ακολουθεί δεξιότερα, πάντα στο πρώτο επίπεδο, νεαρή αγένεια μορφή με ρόδινο χιτώνα και διάσημα στο ύψος του αριστερού μπράτσου, πορτοκαλόχρωμο ιμάτιο το οποίο δένει διαγωνίως και φέρει στο κεφάλι καπέλο που μοιάζει με καπέλο δόγη (*cornio ducale*), όπως στον πίνακα του δόγη της Βενετίας Leonardo Loredan με το παραδοσιακό *cornio ducale*, πίνακας του Giovanni Bellini (μετά το 1501) στη National Gallery στο Λονδίνο⁵⁴⁹. Βενετικού τύπου είναι και τα μαύρα υποδήματά του.

Στον αριστερό όμιλο επαναλαμβάνονται στο πρώτο επίπεδο οι μορφές των ορθοδόξων ιεραρχών που εικονίζονταν και στον προηγούμενο Οίκο.

Η σκηνή διαδραματίζεται σε δομημένο χώρο εν αντιθέσει με την άγωνα πεδιάδα στους πρόποδες λόφων του προηγούμενου Οίκου. Πίσω από χαμηλό τοίχο με διακοσμητικά μοτίβα απεικονίζεται αρχιτεκτονικό βάθος με ιταλικού τύπου κτήρια πολύ όμοια με εκείνα στους Οίκους Α και Ζ. Το δεξιό κτήριο φέρει ξύλινο στέγαστρο περιμετρικά της οροφής του, όπως το στέγαστρο του εξώστη στον Οίκο Ε και του παραθύρου στον Οίκο Ζ. Παρόμοια στέγαστρα απαντώνται σε φλωρεντινά οικοδομήματα του Masaccio στην Cappella Brancacci στη Santa Maria del Carmine στη Φλωρεντία⁵⁵⁰ (1424-1428). Ανάμεσα στα δύο διώροφα κτήρια αριστερά και δεξιά απεικονίζεται χαμηλό κτήριο με δίρριχτη στέγη που φέρει στην πρόσοψή του φεγγίτη στρογγυλού σχήματος, όπως ακριβώς το Λατινικό Παρεκκλήσιο στον Καλοπαναγιώτη στη δυτική του πλευρά. Η στέγη του κτηρίου αυτού απεικονίζεται όπως εκείνη, της Βασιλικής του Αγίου Φραγκίσκου στο Arezzo στην τοιχογραφία της Εύρεσης του Τιμίου Σταυρού του Piero della Francesca στον ίδιο ναό (1447-1451)⁵⁵¹.

⁵⁴⁸J. Pope Hennessy, "Beato Angelico", *I protagonisti dell'arte, Dal Gotico al Rinascimento*, Firenze 2003, 422-423.

⁵⁴⁹J. M. M. Galvan (εκδ.), *Galleria Nazionale di Londra*, I, Milano 1968, 36.

⁵⁵⁰Roettgen, *Wandmalerei*, 92-117, εικ. 49

⁵⁵¹Ο.π., 224-253, εικ. 146.

Οίκος Ο (εικ. 63)

‘ΟΛΟΣ ΞΗΝ ΉΝ ΉΝ ΤΟΪΣ ΚΑ[ΤΩ ΚΑΙ ΤΩΝ ΑΝΩ] / Ο΄ΥΔ΄ ΉΛΩΣ ΑΠΗΓΝ [Ο ΑΠΕΡΙΓΡΑ-
ΠΤΟΣ] ΛΟΓΟΣ. (Συγκατάβασις γὰρ θεϊκή, οὐ μετάβασις δὲ τοπική γέγονε, καὶ τόκος ἐκ
Παρθένου θεολήπτου, ἀκουούσης ταῦτα⁵⁵²)

Το εικονογραφικό θέμα είναι καθαρά θεολογικό⁵⁵³ και υπογραμμίζει σύμφωνα με το κείμενο τη χριστολογική έννοια της υποστάσεως, όπου η διπλή φύση του Χριστού απεικονίζεται ταυτόχρονα και πανομοιότυπα τόσο στους ουρανοὺς όσο και στη γη⁵⁵⁴.

Ο Χριστός απεικονίζεται, όπως στους πλείστους εικονογραφικούς κύκλους⁵⁵⁵, ως ενήλικας, αλλά χωρίς την απεικόνιση πιστών⁵⁵⁶.

Στο άνω τμήμα της παράστασης ο Ιησούς απεικονίζεται σε ημικυκλική δόξα όπως ακριβώς στην αντίστοιχη δόξα του Οίκου Ν, με τη διαφορά ότι ευλογεί με το χέρι υψωμένο προς τα αριστερά και αντί ανοικτό βιβλίο κρατεί πάπυρο. Τα ενδύματά Του είναι επίσης κοσμημένα με χρυσοκονδυλιές και εκπέμπει χρυσές ακτίνες από το σώμα Του.

Στο κάτω τμήμα ο Χριστός απεικονίζεται να κάθεται σε στενόμακρο πράσινο μαξιλάρι ξύλινου θρόνου χωρίς ερεισίνωτο, και να ακουμπά τα πόδια του ξύλινο υποπόδιο. Φορεί κόκκινο χιτώνα που φέρει χρυσογραφίες και γαλάζιο ιμάτιο. Ευλογεί με το δεξί και κρατεί ανοικτό ευαγγέλιο που στηρίζει στον αριστερό Του μηρό.

Ο εσωτερικός χώρος ορίζεται από ευθύ τοίχο στο βάθος και πλαϊνούς τοίχους σχήματος Γ που φέρουν οξυκόρυφο τόξο διπλής καμπυλότητας σε κάθε πλευρά τους. Οι κίονες που συνδέουν τα δύο τόξα, τόσο στη δεξιά πλευρά της παράστασης όσο και στην αριστερή, είναι χρώματος κόκκινου. Το υπόλοιπο αρχιτεκτόνημα είναι γκριζόχρωμο και κοσμείται με γύψινες διακοσμήσεις από τρίφυλλα ανθέμια που αποδίδονται με γκριζογραφία, ενώ ο γενικότερος τρόπος πλαισίωσης των προσώπων με αρχιτεκτονήματα σε τέτοια διάταξη, φυσιοκρατικά μαποδοσμένος, είναι επίσης ιταλικός⁵⁵⁷. Από τα ανοίγματα στα τόξα διακρίνεται μαύρος ορίζοντας.

⁵⁵² Trypanis, *Cantica*, 35.

⁵⁵³ Για την εικονογραφία του θέματος βλ. Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 149· Spatharakis, *Pictorial cycles*, 142-143, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Για την παράσταση στο Λατινικό Παρεκκλήσιο, βλ. Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin”*, 146-147.

⁵⁵⁴ Ασπρά Βαρδαβάκη, *Μικρογραφίες*, 77.

⁵⁵⁵ Διπλή απεικόνιση του Χριστού εντοπίζεται στην Αχρίδα, στον Άγιο Νικόλαο τον Ορφανό, στα Ρούστικα, στο Βαλσαμόνερο κ.α., βλ. Spatharakis, *Pictorial cycles*, 142-143

⁵⁵⁶ Χωρίς την απεικόνιση πιστών, αλλά και χωρίς διπλά απεικόνιση του Χριστού απεικονίζονται οι οίκοι στα χειρόγραφα Escorial και Synodal, βλ. Spatharakis, *ό.π.*, 143.

⁵⁵⁷ Τριανταφυλλόπουλος, *Βενετία και Κύπρος*, 323.

Οίκος Π (εικ. 64)

[ΠΑΣΑ ΦΥΣΙΣ ΑΓΓΕΛΩΝ ΚΑΤΕΠΙΛΑΓΗ ΤΟ ΜΕΓΑ ΤΗΣ ΣΗΣ ΕΝΑΝ]/ ΘΡΩΠΗΣ[ΕΩΣ ΕΡ]ΓΟ[Ν]⁵⁵⁸. (Τὸν ἀπρόσιτον γὰρ ὡς Θεὸν, ἐθεώρει πᾶσι προσιτὸν ἄνθρωπον, ἡμῖν μὲν συνδιάγοντα, ἀκούοντα δὲ παρά πάντων οὕτως⁵⁵⁹)

Ο Οίκος Π έχει ως θέμα⁵⁶⁰, όπως και ο προηγούμενος, τη διπλή φύση του Χριστού που εκπλήσσει ακόμη και τους Αγγέλους.

Πρόκειται για την πιο λιτή παράσταση από όσες απεικονίζονται στον κύκλο του Ακάθιστου Ύμνου στο Λατινικό Παρεκκλήσιο, αφού παραλείπεται κάθε στοιχείο που θα μπορούσε να προσδιορίσει το χώρο.

Στο πρώτο επίπεδο ο Χριστός εικονίζεται όρθιος σε ξύλινο υποπόδιο στο πράσινο έδαφος. Φορεί ερυθρό χιτώνα και γαλάζιο ιμάτιο και ευλογεί με το δεξί του χέρι υψωμένο. Πίσω του είναι συγκεντρωμένο πλήθος αγγέλων που χειρονομεί σε ένδειξη θαυμασμού και έκπληξης. Από το πλήθος των αγγέλων ξεχωρίζουν οι κορυφαίοι στα αριστερά και στα δεξιά, οι οποίοι ευρίσκονται ένα βήμα πιο μπροστά από τους υπόλοιπους προσπαθώντας με σεβασμό να πλησιάσουν τον Χριστό.

Η εικονογραφία της παράστασης εντάσσεται στην τυπολογία που τον παριστάνει ένθρονο ή ιστάμενο, σε δόξα ή μη να περιβάλλεται από τους αγγέλους. Στον τύπο αυτό ανήκουν οι Οίκοι στα Ρούστικα⁵⁶¹ (1390-1391), στο Βαλσαμόνερο⁵⁶² (1430), στο χειρόγραφο του Escorial⁵⁶³ P. I. 19 (περί τα 1400).

⁵⁵⁸ Η Frigerio-Zeniou, *ό.π.*, 147 εδιάβασε την πρώτη γραμμή της επιγραφής, αν και αυτή είναι δυσανάγνωστη.

⁵⁵⁹ Trypanis, *Cantica*, 36.

⁵⁶⁰ Για την εικονογραφία του θέματος βλ. Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 149· Spatharakis, *Pictorial cycles*, 143-144, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Για την παράσταση στο Λατινικό Παρεκκλήσιο, βλ. Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin”*, 147-148.

⁵⁶¹ Spatharakis, *Pictorial cycles*, εικ. 16.

⁵⁶² *Ο.π.*, εικ. 51.

⁵⁶³ *Ο.π.*, εικ. 185.

Οίκος P (εικ. 65)

[Ρήτορας πολυφθόγγους, ὡς ἰχθύας ἀφώνους ὀρῶμεν ἐπὶ σοὶ, Θεοτόκε. ἀποροῦσι γὰρ λέγειν τὸ πῶς καὶ Παρθένος μένεις, καὶ τεκεῖν ἴσχυσας. ἡμεῖς δὲ τὸ μυστήριον θαυμάζοντες πιστῶς βοῶμεν⁵⁶⁴].

Το εικονογραφικό θέμα του Οίκου P συνδέεται με την καταστρεμμένη σήμερα επιγραφή⁵⁶⁵. Η Βρεφοκρατούσα Θεοτόκος μετωπική κάθεται σε ερυθρό μαξιλάρι, επί μαρμάρινου θρόνου χωρίς ερεισίνωτο και ακουμπά τα πόδια Της σε μεγάλο πολυγωνικό υποπόδιο. Η μορφή της αναδεικνύεται μέσα από το σκουρόχρωμο καφέ μαφόριον της και την αντίθεση που δημιουργείται με το λευκό μάρμαρο του θρόνου και το ρόδινο κτήριο του βάθους.

Μπροστά της κάθεται ο μικρός Χριστός, στον ώμο του οποίου στηρίζει το αριστερό της χέρι. Ο μικρός Χριστός μετωπικός, ευλογεί με το δεξί και κρατεί κλειστό βιβλίο το οποίο ακουμπά στο μηρό Του. Τα πορφυρά Του ενδύματα με τις χρυσοκονδυλιές και το περίγραμμα της μορφής Του τονίζονται από το σκουρόχρωμο ένδυμα της Παναγίας. Παρόμοια απεικόνιση της Θεοτόκου εντοπίζεται στην αγίδα της Παναγίας στη Γαλάτα. Η διαφορά ανάμεσα στις δύο παραστάσεις είναι ότι στο Λατινικό Παρεκκλήσιο το κοινό εικονογραφικό πρότυπο (ανθίβολο) έχει χρησιμοποιηθεί αντεστραμμένο.

Εκατέρωθεν του θρόνου σε δύο ημιχόρια απεικονίζονται οι ρήτορες που διερωτώνται για το Μέγα Μυστήριο της Ενανθρώπησης του Κυρίου, της παρθενίας και λοχείας στη Θεοτόκο. Οι ρήτορες αποδίδονται με πλούσια ενδύματα και καπέλα που παραπέμπουν σε άρχοντες, βασιλείς, αλλά και σε διαφορετικές εθνικότητες όπως λ.χ. Άραβες με τουρμπάνι⁵⁶⁶.

Οι δύο μορφές επικεφαλής του κάθε ομίλου, όπως και στον προηγούμενο Οίκο, με έντονες χειρονομίες φανερώνουν την απορία τους. Ο νεαρός, αγένειος ρήτορας στα δεξιά φορεί πολυτελή χιτώνα με τα ίδια διακοσμητικά μοτίβα υφασμάτων των Οίκων N και Ξ. Οι σωματικές του αναλογίες και η στάση είναι πανομοιότυπες με την αντίστοιχη στάση της μορφής στο πρώτο επίπεδο δεξιά στην παράσταση του Οίκου Ξ.

Η σκηνή εντάσσεται σε δομημένο χώρο, που τον προσδιορίζουν αρχιτεκτονήματα ιταλικού τύπου. Το διώροφο κτήριο στα δεξιά απεικονίζεται πανομοιότυπα στους Οίκους A, Z και Ξ με τη διαφορά ότι τώρα εμπλουτίζεται με διάτρητα δίφωρα παράθυρα γοθτικού

⁵⁶⁴ Trypanis, *Cantica*, 36.

⁵⁶⁵ Για την εικονογραφία του θέματος βλ. Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 149· Spatharakis, *Pictorial cycles*, 144-145, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Για την παράσταση στο Λατινικό Παρεκκλήσιο, βλ. Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin”*, 148-151.

⁵⁶⁶ Ανάλογο τουρμπάνι απεικονίζεται στον πίνακα του Beato Angelico, ο άγιος Φραγκίσκος ενώπιον του Σουλτάνου (1429) στο Lindenau Museum στο Altenburg, βλ. Sander, *Kult Bild*, 126-127, εικ. 34.

τύπου που εμφανίζονται τον 14^ο και 15^ο αιώνα στην ιταλική ζωγραφική, όπως λ.χ. τον πίνακα του Benozzo Gozzoli του 1450 με την *Άρνηση των πατρικών αγαθών από τον άγιο Φραγκίσκο* στην Πινακοθήκη του Montefalco⁵⁶⁷. Στο κέντρο, πίσω από τη Θεοτόκο απεικονίζεται τριώροφο κτήριο ρόδινου χρώματος, το οποίο λόγω του βάθους απεικονίζεται χαμηλότερο. Έχει τετράγωνα παράθυρα στον τελευταίο όροφο και ημικυκλικούς φεγγίτες στο μεσαίο όροφο, και κοσμείται με φυτικό διάκοσμο σε γκριζογραφία.

Το κτήριο στα αριστερά, ιταλικής επίδρασης ως προς την απόδοση του εξώστη, αποδίδεται με κιονίσκους που φέρουν σφαιροειδές επίμηλο πάνω από τους γωνιακούς κίονες, όπως οι αντίστοιχοι κιονίσκοι στην παράσταση του Ευαγγελισμού του Giotto στο Παρεκκλήσιο των Scrovegni στην Πάδοβα⁵⁶⁸ (1303-1304). Παρά την εξεζητημένη απόδοση του εξώστη σε αναγεννησιακά πρότυπα, το κτήριο παρουσιάζει προβλήματα στην προοπτική του απόδοσης, αφού ο εξώστης μοιάζει να αιωρείται: διαμέσου της στοάς που δημιουργείται κάτω από τον εξώστη διακρίνεται πρόσοψη κτηρίου, που όμως δεν έχει καθόλου προοπτικό βάθος και μοιάζει να είναι εσωτερικός τοίχος του κτηρίου. Παρόμοια λάθη προοπτικής εντοπίζονται και στον Οίκο Ε.

Ο εικονογραφικός τύπος της ένθρονης Θεοτόκου ανάμεσα σε δύο ομάδες ρητόρων είναι ο πλέον διαδεδομένος για την εικονογράφηση του Οίκου αυτού στην παλαιολόγιο περίοδο και εντοπίζεται στην Παναγία Ολυμπιώτισσα, στην Περίβλεπτο στην Αχρίδα, στα Ρούστικα, στο Βαλσαμόνερο στο Σοφικό και αλλού⁵⁶⁹

⁵⁶⁷ Zuffi, Crepaldi, Lorandi, *Affreschi*, 15.

⁵⁶⁸ Sgarbi, *Giotto*, 68.

⁵⁶⁹ Ασπρά Βαρδαβάκη, *Μικρογραφίες*, 89.

Οίκος Σ (εικ. 66)

[Σῶσαι θέλων τὸν κόσμον ὁ τῶν ὄλων κοσμήτωρ, πρὸς τοῦτον ἀντεπάγγελτος ἦλθε. Καὶ ποιμὴν ὑπάρχων ὡς Θεὸς, δι' ἡμᾶς ἐφάνη καθ' ἡμᾶς ἄνθρωπος· ὁμοίῳ γὰρ τὸ ὅμοιον καλέσας, ὡς Θεὸς ἀκούει⁵⁷⁰].

Σύμφωνα με το καταστρεμμένο σήμερα κείμενο της επιγραφής, η παράσταση έχει θέμα σωτηριολογικό⁵⁷¹ και απεικονίζει τον Σωτήρα ἐνθρονο ἀνάμεσα στους ἀνθρώπους.

Η παράσταση αὐτή εικονίζεται στις πλείστες των περιπτώσεων με την παράσταση της Εἰς Ἄδου Καθόδου⁵⁷². Παρόμοια εικονογραφία με την παράσταση του Καλοπαναγιώτη παρουσιάζει εκείνη στην Παναγία Ολυμπιώτισσα, ἀλλὰ χωρίς το πολύπλοκο ἀρχιτεκτονικό βᾶθος του Καλοπαναγιώτη.

Στο κέντρο της παράστασης απεικονίζεται ὁ Χριστὸς ἐνθρονος με την καθιερωμένη ἀπὸ τους προηγούμενους Οἴκους ἐνδυμασία, να κάθεται σε ξύλινο θρόνο με ημικυκλικὸ ερεισίνωτο και ψηλὸ υποπόδιο. Ευλογεῖ και κρατεῖ κλειστὸ βιβλίο με χρυσὸ κάλυμμα και ἐρυθρὸ πάχος. Ὁ θρόνος του Χριστοῦ με το προβληματικὸ προοπτικὰ ερεισίνωτο, ἀπαντάται πολὺ ὁμοῖος στον Οἶκο Ω. Αὐτὴ ἡ ημικυκλικὴ μορφή θρόνου θυμίζει ἀνάλογους στις Μαντόνες της πρώιμης Αναγέννησης, ὅπως λ.χ. ἡ Ἐνθρονη Θεοτόκος της Συλλογῆς Mellon⁵⁷³.

Ἐκατέρωθεν του Ἰησοῦ απεικονίζονται δύο ομάδες πιστῶν, ἀπλῶν στα δεξιά και Μάγων, Σοφῶν⁵⁷⁴ κ.ά στα ἀριστερά, με τους επικεφαλῆς τους να ξεχωρίζουν ἀπὸ τους υπόλοιπους ὅπως στον Οἶκο Π οἱ Ἄγγελοι και στον Οἶκο Ρ οἱ Ρήτορες. Οἱ δύο μορφές που ἀποδόθηκαν στο παρελθόν ως μορφές των Αποστόλων Πέτρου και Παύλου⁵⁷⁵, ἀν και δεν φέρουν φωτοστεφάνους, προσπαθοῦν με τις ἐντονες χειρονομίες τους να δείξουν ὅτι προσπαθοῦν να διεισδύσουν στο Σωτήριον μῆνυμα του Χριστοῦ.

Πίσω ἀπὸ τον Ἰησοῦ ἀπὸ τα ἀριστερά και μέχρι και το θρόνο του Ἰησοῦ, εικονίζεται χαμηλὸ οικοδόμημα με τρία ἀνοίγματα ἀπὸ οξυκόρυφα τόξα διπλῆς καμπυλότητας, τα οποία δίνουν την ἐντύπωση κρηνῶν, ὅπως στον Οἶκο Β. Πρόκειται για ἰταλικῆς προέλευσης

⁵⁷⁰ Trypanis, *Cantica*, 37.

⁵⁷¹ Για την εικονογραφία του θέματος βλ. Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 149· Spatharakis, *Pictorial cycles*, 145-147, ὅπου και ἡ προγενέστερη βιβλιογραφία. Για την παράσταση στο Λατινικὸ Παρεκκλήσιο, βλ. Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin”*, 151-153.

⁵⁷² Ἀσπρά Βαρδαβάκη, *Μικρογραφίες*, 89.

⁵⁷³ R. Corrie, “Madonna and Child on a Curved Throne”, *Glory of Byzantium*, ἀρ. 262 (σ. 397)· ἡ ἴδια, “Madonna and Child on a Curved Throne”, *Faith and Power*, ἀρ. 286 (σ. 476-477).

⁵⁷⁴ Τα καπέλα που απεικονίζονται στην παράσταση αὐτὴ παρουσιάζουν μεγάλη ὁμοιότητα με ἐκεῖνα που απεικονίζει ὁ Beato Angelico σε δύο ἔργα του με θέμα την Προσκύνηση των Μάγων στη Φλωρεντία και στην Cortona, βλ. J. Pope Hennesy, “Beato Angelico”, *I protagonisti dell'arte, Dal Gotico al Rinascimento*, Firenze 2003, 422-423.

⁵⁷⁵ Frigerio-Zeniou, *Δωρητές*, 102· ἡ ἴδια, *L'art „italo-byzantin”*, 152.

αρχιτεκτόνημα-διαχωριστικό τοίχο που εντοπίζεται στη ζωγραφική του 15^{ου} αιώνα σε έργα, όπως το Μαρτύριο του Αγίου Μάρκου, του Beato Angelico στο Museo Nazionale di San Marco στη Φλωρεντία⁵⁷⁶ (περί το 1424).

Στη δεξιά πλευρά της παράστασης εικονίζεται πρόπυλο (portico) στεγασμένο με είδους κιβώριο, όπως σε ιταλικής προέλευσης έργα, λ.χ η Εκδίωξη των εμπόρων από το Ναό, έργο του Giotto στην Cappella dei Scrovegni στην Πάδοβα⁵⁷⁷ (1303-1304) και κοσμείται με ανάγλυφες γύψινες διακοσμήσεις φυτικών ανθεμίων που αποδίδονται με γκριζογραφία, καθώς επίσης με αρχιτεκτονικά γεωμετρικά στοιχεία, όπως επίμηλα στην οροφή της πύλης, όπως εκείνες στο μπαλκόνι του αριστερού κτηρίου στον προηγούμενο Οίκο, που προέρχονται από ιταλικά έργα. Δίπλα από πρόπυλο αυτό διακρίνονται ερείπια ρόδινου κτηρίου στον αρχιτεκτονικό τύπο εκείνου πίσω από τη Θεοτόκο στον προηγούμενο Οίκο.

Η ιταλική αισθητική για απόδοση κτηρίων σε ερειπιώδη κατάσταση⁵⁷⁸, φαίνεται ότι επηρεάζει τον καλλιτέχνη, αφού παρόμοια ερείπια αποδίδει και στον Οίκο Ζ⁵⁷⁹.

Το οικοδόμημα στα αριστερά παρουσιάζει ομοιότητες με αρχιτεκτονήματα στους Οίκους Α, Ε, Ξ και Ρ, αφού φέρει στοιχεία, όπως ο ελλειψοειδής φεγγίτης και το ξύλινο στέγαστρο στο παράθυρο. Η εξωτερική σκάλα του κτηρίου με το στέγαστρο θυμίζει ανάλογα αρχιτεκτονήματα του Giotto, όπως λ.χ. στην Άρνηση των πατρικών αγαθών, στην άνω βασιλική του Αγίου Φραγκίσκου στην Ασίζη⁵⁸⁰.

Η έντονη αφηγηματική διάθεση του καλλιτέχνη διαφαίνεται και στη ρωπογραφία στο κάτω παράθυρο οικοδομήματος αριστερά μιας νεαρής αδιάγνωστης μορφής που συζητά με ηλικιωμένο άνδρα με λευκή γενειάδα και κόκκινο καπέλο/τουρμπάνι (εικ. 145).

⁵⁷⁶ Laureati, Mochi-Onori, *Gentile da Fabriano*, 290-293.

⁵⁷⁷ Sgarbi, *Giotto*, 69.

⁵⁷⁸ Παρόμοια εικονογραφία γκρεμισμένου κτηρίου απεικονίζεται στην παράσταση της Γέννησης στον Καθεδρικό του Spoleto έργο των Filippo Lippi και Fra Diamante di Feo (1466-1469), βλ. Roettgen, *Wandmalerei*, 396-407, εικ. 237.

⁵⁷⁹ Τα ερειπιώδη κτήρια στα θρησκευτικά κτήρια της Αναγεννησιακής τέχνης έχουν την έννοια του καταρρεύσαντος αρχαίου (ειδωλολατρικού) κόσμου, που ερημώθηκε με την Έλευση του Σωτήρος, αν και επίσης συμβολίζουν την ματαιότητα των εγκοσμίων: S. Pressou-Yre, "Ruine", *LCI* 3, 573-4.

⁵⁸⁰ L. Bellosi, *Giotto*, Firenze 1981, 15, εικ. 23.

Οίκος T (εικ. 67)

[Τείχος εἰ τῶν παρθένων, Θεοτόκε Παρθένε, καὶ πάντων τῶν εἰς σὲ προστρεχόντων· ὁ γὰρ τοῦ οὐρανοῦ κατεσκεύασέ σε Ποιητῆς, Ἄχραντε, οἰκήσας ἐν τῇ μήτρᾳ σου, καὶ πάντας σοὶ προσφωνεῖν διδάξας⁵⁸¹].

Στη δυτική πλευρά της κάτω ζώνης του βορείου τοίχου εξάιρεται η Θεοτόκος από ομάδες πιστών και ιεραρχών⁵⁸².

Η Θεοτόκος ὀρθία στο κέντρο της παράστασης, πάνω σε ξύλινο βάθρο, κρατά εικόνισμα του Χριστού Παντοκράτορα⁵⁸³ (εικ. 151) και υψώνει το δεξί της σε στάση ἄρνησης. Φορεῖ γαλάζιο χιτώνα και ερυθρό μαφόριον που πορπώνεται στο στέρνο με χρυσή μαργαριτόσχημη πόρπη, και κοσμεῖται με τρεις χρυσούς αστέρες στο στήθος και στο κεφάλι⁵⁸⁴.

Ο φωτοστέφανος της Θεοτόκου διαφοροποιείται από εκείνους των προηγούμενων Οίκων, γιατί φέρει γύψινη ἔξεργη διακόσμηση από ελλειψοειδή φυτικό πλοχμό⁵⁸⁵, όπως οι φωτοστέφανοι στον Τίμιο Σταυρό του Αγιασμάτων στην Πλατανιστάσα⁵⁸⁶ (1505), οι οποίοι ἔχουν εκτελεστεί σε πεπιεσμένο χαρτί και επικολλήθηκαν στον τοίχο, πιθανόν σε μεταγενέστερη εποχή, αφού ἔχουν εφαρμοστεί σε μια ἤδη ζωγραφισμένη επιφάνεια.

Στα δεξιά της παράστασης απεικονίζεται ὄμιλος αρχόντων που είναι ντυμένοι με πολυτελείς χιτώνες και μανδύες, ο επικεφαλής⁵⁸⁷ του οποίου απλώνει τα χέρια σε δέηση

⁵⁸¹ Trypanis, *Cantica*, 37.

⁵⁸² Για την εικονογραφία του θέματος βλ. Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 149· Spatharakis, *Pictorial cycles*, 147-148, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Για την παράσταση στο Λατινικό Παρεκκλήσιο, βλ. Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin”*, 153-156.

⁵⁸³ Η απεικόνιση αγίων μορφών να κρατούν εικονίσματα αγίων (Bild in Bild) απαντάται στην Κύπρο ἤδη από τη βυζαντινή περίοδο σε τοιχογραφίες στον Άγιο Νικόλαο της Στέγης, στην Εγκλειστρα του Οσίου Νεοφύτου στην Τάλα της Πάφου, βλ. Χοτζάκογλου, *Αρχιτεκτονική και τέχνη Κύπρου*, 653. Για περαιτέρω παραδείγματα απεικόνισης εικόνων σε ζωγραφικά ἔργα τόσο στην Ανατολή όσο και στη Δύση, βλ. M. Bacci, “Kathreptis, o la Veronica della Vergine”, *Iconographica. Rivista di Iconografia Medievale e Moderna*, III (2004), 11-37

⁵⁸⁴ Από την παλαιοχριστιανική εποχή και μέχρι τη μεσοβυζαντινή περίοδο το μαφόριον της Θεοτόκου κοσμούσαν σταυροί, οι οποίοι αντικαταστάθηκαν από αστέρια. Για την εικονογραφική αυτή εξέλιξη και το συμβολισμό των ἄστρων στην εικονογραφία της Παναγίας, βλ. Chr. Konstantinides, ‘Le sens théologique du signe “croix-étoile” sur la front de la Vierge des images byzantines’, *Akten des XI. Internationalen Byzantinistenkongresses*, München 1958, München 1960, 254 εξ.· G. Galavaris, “The Stars of the Virgin, an Ekphrasis of an Icon of the Mother of God” *Eastern Churches Review* 1.4 (1967-1968), 364-369.

⁵⁸⁵ Για ανάγλυφους διακοσμημένους φωτοστεφάνους σε τοιχογραφίες, βλ. Σ. Καλοπίση-Βέρτη, «Διακοσμημένοι φωτοστεφάνοι σε εικόνες και τοιχογραφίες της Κύπρου και του Ελλαδικού χώρου», *Πρακτικά Β' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου 20-25 Απριλίου 1982*, Β', Μεσαιωνικόν Τμήμα, Λευκωσία 1986, 556-558. Περισσότερα για την εξέλιξη των φωτοστεφάνων και την τεχνική τους στην Κύπρο πρβλ. παραπάνω το υποκεφάλαιο: «Η ζωγραφική στη Φραγκοκρατία».

⁵⁸⁶ Αργυρού, Μυριανθεύς, *Ναός Αγιασμάτων*, 32 εξ.

⁵⁸⁷ Η Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin”*, 154 πιστεύει ότι η μορφή είναι βασιλιάς, επειδή φέρει ερυθρό μανδύα που δένει στο πλάι. Το γεγονός, όμως ότι η μορφή αυτή δεν φέρει στέμμα, όπως επίσης η διαπίστωση ότι καμιά εστειμένη μορφή στο Παρεκκλήσιο δεν απεικονίζεται με αυτή την ενδυμασία καταρρίπτουν την υπόθεση αυτή.

προς τη Θεοτόκο. Ανάμεσά τους σε δεύτερο επίπεδο εικονίζεται ανδρική μορφή με κουρά και λίγο πιο πίσω μορφή με τουρμπάνι.

Στον αριστερή πλευρά της σκηνής εικονίζεται όμιλος ορθόδοξων ιεραρχών· ο επικεφαλής του ομίλου υψώνει τα χέρια σε δέηση κατά ανάλογο τρόπο με τον επικεφαλής του δεξιού ομίλου (εικ. 152). Πρόκειται για ηλικιωμένο ιεράρχη με λευκά γένια και φαλάκρα, που φορεί τα ίδια άμφια με τους ορθόδοξους ιεράρχες των Οίκων Ν, Ξ.

Πίσω από τους ιεράρχες εικονίζεται κτήριο με διπλή δίρριχτη στέγη που θυμίζει δυσυπόστατο ναό. Η πρόσοψη του κτηρίου αποτελείται από δύο τρίλοβα τόξα που στηρίζονται σε κιονίσκο και στο μέτωπο κοσμεύεται με ανθρώπινο προσωπείο με φυτικό διάκοσμο. Στα τριγωνικά αετώματα διανοίγονται κυκλικοί φεγγίτες. Οι δίρριχτες συνεχόμενες στέγες παρουσιάζονται σε ανάλογα οικοδομήματα, όπως λ.χ. την Κολυμβήθρα του Σιλωάμ στον Λουβρά (1495), στον Άγιο Γεώργιο (τζαμί) Επισκοπής (τέλη 15^{ου} αιώνα), στα Κούρδαλη κ.α.

Το κτήριο στα δεξιά είναι το ίδιο με εκείνο στον Οίκο Ε, με τη διαφορά ότι στην παρούσα παράσταση επεκτείνεται το κιγκλίδωμα της σκάλας και τροποποιούνται τα παράθυρα.

Σε αντίστοιχες παραστάσεις άλλων εικονογραφικών κύκλων, η Θεοτόκος απεικονίζεται είτε πλαισιωμένη από ομίλους γυναικών, βάσει του κειμένου του Ακάθιστου Ύμνου⁵⁸⁸, είτε από ένα όμιλο γυναικών και ένα όμιλο ιεραρχών. Στο Λατινικό Παρεκκλήσιο δεν απεικονίζεται όμιλος γυναικών, αλλά αντικαθίσταται από όμιλο ανδρών, πιθανότατα σύμφωνα με την επιθυμία του χορηγού ή των μοναχών της Μονής⁵⁸⁹.

⁵⁸⁸ Spatharakis, *Pictorial cycles*, 147-148.

⁵⁸⁹ Την άποψη αυτή προτείνει και η Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin”*, 155.

Οίκος Υ (εικ. 68)

[Ὑμνος ἅπας ἤτταται, συνεκτείνεσθαι σπεύδων, τῷ πλήθει τῶν πολλῶν οἰκτιρμῶν σου· ἰσαριθμούς γὰρ τῇ ψάμμῳ ῥῥὰς, ἄν προσφέρωμὲν σοι, Βασιλεῦ Ἅγιε, οὐδὲν τελοῦμεν ἄξιον, ὧν δέδωκας ἡμῖν, τοῖς σοὶ βῶσιν⁵⁹⁰].

Το εικονογραφικό θέμα της παράστασης είναι η λειτουργική θυσία και η προσφορά του ὑψιστου ὕμνου ευχαριστίας⁵⁹¹ από τους ιεράρχες και τους ψάλτες ως ελάχιστη προσφορά στο Χριστό Σωτήρα⁵⁹².

Στο κέντρο της παράστασης απεικονίζεται ο Χριστός στην ίδια εικονογραφία όπως στον Οίκο Ο, ἐνθρονος σε ξύλινο θρόνο χωρίς ερεισίνωτο, να κάθεται σε κόκκινο, αντί πράσινο, μαξιλάρι και να ακουμπά τα πόδια του σε ξύλινο υποπόδιο. Φορεί την καθιερωμένη ενδυμασία και αντί ανοικτού βιβλίου, κρατεί κλειστό Ευαγγέλιο που στηρίζει στον αριστερό μηρό. Ο φωτοστέφανός του είναι ἔξεργος, όπως ο φωτοστέφανος της Θεοτόκου στον προηγούμενο Οίκο, είναι ἐνσταυρος και φέρει ἀνάγλυφα την επιγραφή Ο ΩΝ, ενώ τα ημικυκλικά διάχωρα κοσμούνται με ἀνάγλυφο φυτικό διάκοσμο (εικ. 133).

Τον ἐνθρονο Χριστό πλαισιώνουν δύο ομάδες πιστών· στα αριστερά κληρικοί και στα δεξιά ομάδα λαϊκών που υμνοῦν ὅλοι μαζί τον Κύριο. Η ομάδα στα δεξιά είναι λαϊκοί και σύμφωνα με το κείμενο του Οίκου είναι ψάλτες. Η ομάδα αυτή έχει ως επικεφαλής αγένειο νέο που ακολουθείται από βασιλέα, που απεικονίζεται όπως στον Οίκο Ν και γενειοφόρο ἄνδρα με τουρμπάνι (εικ. 154). Η μορφή αυτή με το χαρακτηριστικό κεφαλόδεσμο-τουρμπάνι λευκού χρώματος με κόκκινες και μαύρες παράλληλες κάθετες γραμμές, μπορεί να αποδοθεί σε υμνωδὸ της Ορθόδοξης Εκκλησίας⁵⁹³. Παρόμοιο τουρμπάνι φέρει λ.χ. η μορφή του αγίου Ιωάννου Δαμασκηνού στην Παναγία Ιαματική στον Αρακαπά (εικ. 248). Στο βάθος, πίσω από τις τρεις πρώτες μορφές διακρίνονται τρία τουρμπάνια και ἓνα καπέλο ρήτορα, όπως στον Οίκο Ρ.

Στον ὅμιλο αριστερά απεικονίζονται Ιεράρχες και το ἄνω μέρος στεμμάτων που παραπέμπουν πιθανῶς σε παλαιοδιαθηκικές μορφές. Οι Ιεράρχες, όπως και ο επικεφαλής νέος του δεξιού ὁμίλου υψώνουν τα χέρια τους σε χειρονομία δέησης.

⁵⁹⁰ Trypanis, *Cantica*, 38.

⁵⁹¹ Ο αναφερόμενος ὕμνος στον Οίκο Υ ἰσοδυναμεί με τον ἐπινίκιο, βλ. Ασπρά Βαρδαβάκη, *Μικρογραφίες*, 98.

⁵⁹² Για την εικονογραφία του θέματος βλ. Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 150· Spatharakis, *Pictorial cycles*, 149-150, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Για την παράσταση στο Λατινικό Παρεκκλήσιο, βλ. Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin”*, 156-158.

⁵⁹³ Ἀνάλογες μορφές ψαλμωδῶν, όπως του αγίου Ιωάννου Δαμασκηνού, του Κοσμά του Μελωδού, του Θεοφάνη, του Ιωσήφ και ἄλλων αδιάγνωστων απεικονίζει στο πλαίσιο της η εικόνα της Παναγίας Φανερωμένης (14^{ος} αἰώνας), στον ομώνυμο ναὸ της Λευκωσίας, βλ. Παπαγεωργίου, *Εικόνες Κύπρου*, 67, εικ.47 α-γ. Μορφές των υμνωδῶν ἁγίων Κοσμά του Μελωδού και Ιωάννου Δαμασκηνού απεικονίζονται στην ἀψίδα των Ἁγίων Κηρύκου και Ιουλίττης στη Λετύμπου (β' μισό 15^{ου} αἰώνα), βλ. Stylianos, *Painted churches*, 417.

Στο βάθος της παράστασης απεικονίζονται αρχιτεκτονήματα που επαναλαμβάνουν τον αρχιτεκτονικό τύπο του χώρου που εφαρμόστηκε στους Οίκους Α, Β, Ζ, Ξ και Ρ, όπου υψηλά κτήρια τοποθετούνται δεξιά και αριστερά της παράστασης και ένα χαμηλότερο στο κέντρο, ούτως ώστε να τονίζεται το προοπτικό βάθος. Το κτήριο στα δεξιά, χρώματος ροδοκάστανου επαναλαμβάνει τον τύπο του κτηρίου με την στενή ζώνη με τους ελλειπτικούς φεγγίτες κοντά στην οροφή, όπως στους Οίκους Ε και Τ με διαφοροποίηση ως προς το ύψος του κτηρίου, το χρώμα και το είδος των παραθύρων. Τα παράθυρα στα κτήρια της παράστασης αυτής είναι δίλοβα με στρεπτό κίονα, όπως στον Οίκο Ρ. Το μπαλκόνι στο κτήριο αυτό όπως και σε εκείνο στα αριστερά φέρει παγδατί (σταυρωτό) κιγκλίδωμα και ξύλινο στέγαστρο, όπως στους Οίκους Β, Ε και Σ.

Το μεσαίο χαμηλό γκριζου χρώματος κτήριο φέρει τετράγωνα παράθυρα και είναι πολύ απλοποιημένο.

Απλοποιημένο και με αρκετά προβλήματα στην απόδοση της προοπτικής είναι το αριστερό κτήριο χρώματος ρόδινης ώχρας. Οι προοπτικές γραμμές αντί να απεικονίζονται παράλληλες ως προς το σημείο σύγκλισης στον ορίζοντα ακολουθούν διαφορετική προοπτική, δίδοντας λ.χ. την εντύπωση πως το μπαλκόνι είναι ετοιμόρροπο. Ως ρωπογραφική λεπτομέρεια πρέπει να θεωρείται η απεικόνιση σε σκάλα, στην αριστερή πλευρά του αριστερού κτηρίου, νεαρού με βενετική ενδυμασία (κοντό χιτώνα, δρομίδες, κόκκινο μανδύα και βενετικά υποδήματα) (εικ. 135).

Τα δύο υψηλά κτήρια ενώνει πολυτελές πορφυρό ύφασμα με χρυσές παρυφές. Αντίστοιχες περιπτώσεις διακόσμησης των κτηρίων με υφάσματα απαντώνται στους Οίκους Α, Β, Ζ και Ο.

Η παράσταση σε άλλους εικονογραφικούς κύκλους τονίζει επιμέρους θέματα, όπως λ.χ. στα Ρούστικα⁵⁹⁴, όπου συνδυάζεται η μορφή του Παντοκράτορα σε δόξα με τους συλλειτουργούντες ιεράρχες κάτω και υμνείται ο Χριστός ως Θεάνθρωπος.

⁵⁹⁴ Ασπρά Βαρδαβάκη, *Μικρογραφίες*, 98.

Οίκος Φ (εικ. 69)

[Φωτοδόχον λαμπάδα, τοῖς ἐν σκότει φανεῖσαν, ὀρῶμεν τὴν ἁγίαν Παρθένον· τὸ γὰρ ἄυ-
λον ἄπτουσα φῶς, ὀδηγεῖ πρὸς γνῶσιν θεϊκὴν ἅπαντας, αὐτῇ τὸν νοῦν φωτίζουσα, κραυγῇ
δὲ τιμωμένη ταῦτα]

Ο Οίκος Φ εικονογραφεί μια από τις λυρικότερες στροφές του Ακάθιστου Ὑμνου και ενέμπνευσε στους καλλιτέχνες αρκετές παραλλαγές του θέματος⁵⁹⁵. Συνήθως στην παράσταση αυτή η Θεοτόκος εικονίζεται ως λαμπάδα ή να κρατά λαμπάδα μόνη ή ως Βρεφοκρατούσα και να φωτίζει τους γονατιστούς ικέτες που ευρίσκονται σε σκοτεινό σπήλαιο.

Στην παραλλαγή του Καλοπαναγιώτη ο καλλιτέχνης ακολουθεί την εικονογραφία του Οίκου Τ, όπου αντί για εικόνισμα η Θεοτόκος κρατάει αναμμένη λαμπάδα και οι πιστοί αναφωνούν «Χαίρε Νύμφη Ανύμφευτε». Η μορφή της ιστάμενης Θεοτόκου σε ξύλινο βάθρο, το υψωμένο χέρι, τα ενδύματά της με τη χαρακτηριστική πόρπωση στο στέρνο και ο γύψινος ἔξεργος φωτοστέφανος με τις φυτικές διακοσμήσεις είναι στοιχεία πανομοιότυπα και στους δύο Οίκους (εικ. 134).

Και στον Οίκο αυτό η Θεοτόκος ευρίσκεται ανάμεσα σε δύο ομάδες πιστών. Στα δεξιά εικονίζεται ομάδα πιστών που απαρτίζεται μόνο από άνδρες, όπως και στις πλείστες παραστάσεις του Παρεκκλησίου. Πρόκειται για άνδρες όλων των ηλικιών και διαφόρων τάξεων, εφόσον ανάμεσά τους διακρίνεται μορφή με στέμμα ή πύλο αξιωματούχου. Στο πρώτο επίπεδο απεικονίζεται ηλικιωμένος γενειοφόρος άνδρας ο οποίος σκυφτός χειρονομεί ψάλλοντας προς τη Θεοτόκο το κείμενο του ὕμνου, η οποία υψώνει το χέρι. Την ίδια στάση της Θεοτόκου υιοθετεί ηλικιωμένος άνδρας δίπλα της, πιθανότατα από λάθος του καλλιτέχνη. Οι μορφές του ομίλου αυτού είναι πανομοιότυπες με εκείνες στον Οίκο Υ, όπως λ.χ. η μορφή του νεαρού στο δεξιό όμιλο και στους δύο Οίκους είναι πανομοιότυπη, με τη διαφορά ότι το πρότυπο χρησιμοποιείται αντεστραμμένο (εικ. 153-154). Τα ίδια επίσης χαρακτηριστικά του προσώπου έχουν η μορφή του υμνωδού με το τουρμπάνι στον Οίκο Υ με τον ηλικιωμένο στο πρώτο επίπεδο στον Οίκο Φ και ούτω καθ' εξής.

Στον αριστερό όμιλο (εικ. 155) απεικονίζονται ιεράρχες της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας⁵⁹⁶. Σημειώνεται ότι στη μεσαία ζώνη του βορείου τοίχου του Παρεκκλησίου, ακριβώς πάνω από το αριστερό τμήμα του Οίκου Φ απεικονίζεται το δεξιό τμήμα του Οίκου

⁵⁹⁵ Για την εικονογραφία του θέματος βλ. Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 150· Ξυγγόπουλος, *Φωτοδόχος Λαμπάς* 321-339· Spatharakis, *Pictorial cycles*, 150-151, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Για την παράσταση στο Λατινικό Παρεκκλήσιο, βλ. Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin”*, 158-161.

⁵⁹⁶ Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin”*, 158-161, όπου εκ παραδρομής ο αριστερός όμιλος ταυτίζεται με ψάλτες.

Ξ, στο οποίο απεικονίζεται επικεφαλής του ομίλου ο Πάπας, ένας βασιλιάς και μια μορφή πύλο δόγη. Ο πρώτος ιεράρχης είναι ηλικιωμένος με λευκά μαλλιά και γένια και φέρει παπική τιάρα⁵⁹⁷, η οποία συνδυάζεται με στέμμα και είναι χρώματος πράσινου. Φορεί πρασινωπό στιχάριον, ρόδινη δαλματική⁵⁹⁸ και χρυσοκίτρινο δαμασκηνό φαιλόνιο, όπως παρουσιάζονται επίσκοποι και πάπες σε ανάλογα ιταλικά έργα⁵⁹⁹, αλλά και σε έργα της ιταλοκρητικής σχολής⁶⁰⁰. Δίπλα του εικονίζεται ακόμη ένας Λατίνος ιεράρχης με ανάλογα χαρακτηριστικά⁶⁰¹ με λευκό χιτώνα και πράσινο φαιλόνιο. Πίσω από τις μορφές διακρίνονται δύο ακόμη λατινικές μίτρες λευκού χρώματος με κόκκινους σταυρούς εξωτερικά. Πίσω από τον Λατίνο επίσκοπο με την πράσινη μίτρα απεικονίζεται εστεμμένη μορφή με γυναικεία χαρακτηριστικά και μαύρη κόμη, η οποία θα μπορούσε να παραπέμπει υπαινικτικά στην τελευταία βασίλισσα της Κύπρου, την Αικατερίνη Κορνάρο, όπως απεικονίζεται σε πίνακα του Gentile Bellini στο Μουσείο Szepmüvészeti της Βουδαπέστης⁶⁰² (τέλη 15^{ου} αιώνα) (εικ. 477).

Στο αριστερό τμήμα της παράστασης, πίσω από τους Λατίνους ιεράρχες απεικονίζεται πρόσοψη γοθθίζοντος αρχιτεκτονήματος με τριγωνικό αέτωμα και φεγγίτη, όπως το κτήριο στον Οίκο Τ. Στην πρόσοψη κοσμεύεται από ερυθρούς κιονίσκους οι οποίοι συνήθως στηρίζονται σε λέοντες, όπως λ.χ. στον Καθεδρικό της Modena⁶⁰³ του 1099, αλλά στην παράσταση δεν καλύπτονται πίσω από τους ιεράρχες. Παρόμοιοι ναοί απεικονίζονται στην ιταλική τέχνη κατά τον 15^ο αιώνα, όπως λ.χ. στον κύκλο των Μηνών στο Castello di Buon Consiglio στο Τριδέντο⁶⁰⁴ (1407). Ενδιαφέρον παρουσιάζει η απεικόνιση καμπάνας στο ναό, γεγονός που πιστοποιεί την ύπαρξη κωδωνοστασίων πριν την οθωμανική κατάκτηση της Κύπρου⁶⁰⁵. Παρόμοια μαρτυρία για ύπαρξη κωδωνοστασίων επί Βενετοκρατίας προσφέρει η εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας του Βυζαντινού Μουσείου

⁵⁹⁷ Για την εξέλιξη της εικονογραφίας του Πάπα, βλ. N. Gussone, "Papst, Papsttum", *LCI* 3, στ. 365-375.

⁵⁹⁸ Η δαλματική είναι το αντίστοιχο άμφιο του σάκκου βλ. Καλοκύρης, *Τοιχογραφία*, 140.

⁵⁹⁹ Πρβλ. το τρίπτυχο με την Ένθρονη Παναγία και αγίους έργο του Silvestro dei Gherarducci σε ιδιωτική Συλλογή Sander, *Kult Bild*, εικ. 71.

⁶⁰⁰ Στο τεμαχισμένο σήμερα πολύπτυχο του Αγίου Στεφάνου, Μονόπολης Απουλίας, απεικονίζεται ανάλογα η μορφή του Αγίου Αυγουστίνου, αλλά τόσο η τιάρα όσο και τα άμφια παρουσιάζουν μεγάλη διαφορά, βλ. Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, «Ένθρονη Βρεφοκρατούσα και Άγιοι. Σύνθετο έργο ιταλοκρητικής τέχνης», *ΔΧΑΕ* 17 (1993-1994), 285-301, εικ. 1, 5, 16.

⁶⁰¹ Για τα άμφια της Λατινικής Εκκλησίας, βλ. R. Lesage, «Liturgische Gewänder und Geräte», R. Lesage, A. Kuhn (εκδ.), *Der Christ in der Welt: eine Enzyklopädie* 7, Aschaffenburg 1959.

⁶⁰² D. & I. Hunt (εκδ.), *Caterina Cornaro Queen of Cyprus*, London 1989, 173.

⁶⁰³ P. De Vecchi, E. Cerchiari, *Arte nel Tempo*, τ. 1, II, Milano ²1994, 422-425, εικ. 273-274.

⁶⁰⁴ Roettgen, *Wandmalerei*, 28-41, εικ. 4.

⁶⁰⁵ Αν και οι περισσότεροι ορθόδοξοι ναοί παρέμειναν στα χέρια των Ελλήνων και απετράπη η μετατροπή τους σε μουσουλμανικά τεμένη, τα κωδωνοστάσιά τους κατεδαφίσθηκαν και απαγορεύτηκε η κωδωνοκρουσία. Το μέταλλο των κωδώνων, που κατασχέθηκε από τους Οθωμανούς, χρησιμοποιήθηκε για κατασκευή πυροβόλων, Επίσης, απαγορεύθηκε η παρουσία σταυρών στους θόλους των ναών, βλ. Α. Φιλίππου, *Η Εκκλησία Κύπρου επί Τουρκοκρατίας*, Θ. Παπαδόπουλλος (επιμ.), Λευκωσία 1975, 16-19. Για τα κωδωνοστάσια της Τουρκοκρατίας, βλ. Κ. Κοκκινόφτας, «Η ανάρτηση καμπάνων στις εκκλησίες της Κύπρου κατά την Τουρκοκρατία (1571-1878)», *ΕΚΕΕ XXIV* (1998), 211-221.

Λευκωσίας, από τον Άγιο Κασσιανό⁶⁰⁶ της ίδιας πόλης, που χρονολογείται με επιγραφή στα 1529.

Στο κέντρο πίσω από τη Θεοτόκο εικονίζεται χαμηλός τοίχος-φράκτης, ο οποίος εκτείνεται δεξιά. Στα δεξιά δύο ερυθροί χαμηλοί πεσσοί, που κτίστηκαν πάνω στον τοίχο αυτό στηρίζουν ξύλινο στέγαστρο διόρωφου κτηρίου. Σε τεντωμένο σκοινί δεμένο στους κίονες αυτούς κρέμονται πράσινο και κόκκινο ύφασμα (εικ. 146). Πορτοκαλόχρωμο ύφασμα ενώνει το αέτωμα του ναού με τον κίονα του στεγάστρου τονίζοντας τον εορταστικό χαρακτήρα της παράστασης (εικ. 147).

Ο ζωγράφος των κυρίων μορφών είναι πρέπει να είναι διαφορετικός από τον ζωγράφο της υπόλοιπης παράστασης. Αυτό συμβαίνει και στους Οίκους T και Y. Για το λόγο αυτό άλλωστε παρατηρείται διαφορά ως προς την απόδοση της κεντρικής μορφής με εκείνες των μορφών στους ομίλους, σχεδιαστικές αδυναμίες στην προοπτική και στην αρχιτεκτονική των κτηρίων. Στον δευτερεύοντα καλλιτέχνη πρέπει να αποδοθεί η εισαγωγή των γύψινων διακοσμήσεων που κοσμούν τους τρεις Οίκους. Σε επέμβαση από τον πρωτομάστορα του συνεργείου οφείλονται οι μικροεπεμβάσεις για τεχνοτροπική ενοποίηση των τοιχογραφιών με την προσθήκη σε ξηρογραφία δευτερευόντων στοιχείων, όπως λ.χ. τα υφάσματα που ενώνουν τα κτήρια και τα απλωμένα ρούχα.

Το γεγονός ότι συνήθως στην εικονογραφία του Οίκου Φ η Θεοτόκος απεικονίζεται να προσφέρει το φως της στους Αποστόλους, όπως λ.χ. στην Ελασσόνα⁶⁰⁷ και η παράσταση του Καλοπαναγιώτη να απεικονίζει λατινικό ιερατείο και πιθανότατα τον Πάπα, όπως επίσης τη μορφή της Βενετής βασίλισσας φαίνεται να προσδίδει φιλενωτική χροιά στην απεικόνιση του Οίκου.

⁶⁰⁶ Παπαγεωργίου, *Εικόνες Κύπρου*, 130, εικ. 88.

⁶⁰⁷ Spatharakis, *Pictorial cycles*, 151, εικ. 665.

Οίκος X (εικ. 70)

[Χάριν δοῦναι θελήσας, ὀφλημάτων ἀρχαίων, ὁ πάντων χρεωλύτης ἀνθρώπων, ἐπεδήμησε δι' ἑαυτοῦ πρὸς τοὺς ἀποδήμους τῆς αὐτοῦ χάριτος· καὶ σχίσας τὸ χειρόγραφον, ἀκούει παρὰ πάντων οὕτως].

Στην παράσταση αυτή ο καλλιτέχνης ακολουθεί κατά γράμμα το κείμενο του ύμνου⁶⁰⁸ και απεικονίζει τον Χριστό να σχίζει το χειρόγραφο – έγγραφο της συμφωνίας του Αδάμ με τον Διάβολο, απεικονίζοντας έτσι το βαθύτερο μήνυμα του Οίκου, που είναι η σωτηρία του ανθρώπου με την ενανθρώπιση, τον σταυρικό θάνατο και την ανάσταση του Χριστού⁶⁰⁹.

Στο κέντρο της παράστασης ο Ιησούς απεικονίζεται ὀρθιος, σε μετωπική στάση και το κεφάλι σε στάση τριών τετάρτων (εικ. 148) να ετοιμάζεται να σχίσει ανοικτό ειλητάριο που κρατεί ανοικτό και με τα δύο Του χέρια σε διάσταση. Το έγγραφο ξετυλίγεται και διπλώνει σε σχήμα ανοικτού «V», παρουσιάζοντας στο θεατή ψευδο-εβραϊκές επιγραφές. Ο Χριστός φορεί ερυθρό μιάτιο και χιτώνα και φέρει χρυσό φωτοστέφανο από φύλλο χρυσού. Δεξιά και αριστερά της παράστασης εικονίζονται ὄμιλοι από λαϊκούς, οι οποίοι απεικονίζονται με έντονη ψυχολογική διάθεση να κινούν τα χέρια και να κοιτάζονται μεταξύ τους. Η δεύτερη μορφή στον ὄμιλο στα δεξιά μοιάζει στον Μωυσή στις παραστάσεις της παραλαβής των δέκα εντολών και της Βάτου στον ανατολικό τοίχο, ενώ ο επικεφαλής του αριστερού ομίλου μοιάζει με τον ηλικιωμένο Μάγο του Οίκου Ι και τον ηλικιωμένο γενειοφόρο μοναχό του Οίκου Ω.

Το αρχιτεκτονικό βάθος της παράστασης ορίζεται από κτίσμα σχήματος Π, όπως στον Οίκο Ο, στα πλαϊνά άκρα του οποίου διανοίγονται τόξα. Η διαφορά με τα προηγούμενα πεισόχημα κτήρια (π.χ. Οίκος Ο) είναι ότι εκείνα είναι γοθικόμορφα, ενώ τα εδώ καθαρώς αναγεννησιακά. Το ρόδινο κτήριο κοσμείται από φυτικές διακοσμήσεις και φυτικούς κλάδους που αποδίδονται σε γκριζογραφία. Τα πλαϊνά τμήματα του κτηρίου ενώνονται μεταξύ τους με πράσινο ύφασμα.

Η εικονογραφία της παράστασης ακολουθεί τον εικονογραφικό τύπο στους κύκλους της Cozia (περί το 1390) και στον Άγιο Δημήτριο στο Marko⁶¹⁰ (1376-1381), περισσότερο ως προς τη στάση του Ιησού, παρά ως προς το σύνολο της παράστασης.

⁶⁰⁸ Για την εικονογραφία του θέματος βλ. Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 150· Spatharakis, *Pictorial cycles*, 152-154, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Για την παράσταση στο Λατινικό Παρεκκλήσιο, βλ. Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin”*, 161-162.

⁶⁰⁹ Ασπρά Βαρδαβάκη, *Μικρογραφίες*, 104-108.

⁶¹⁰ Spatharakis, *Pictorial cycles*, εικ. 674, 677.

Οίκος Ψ (εικ. 71)

[Ψάλλοντῆς σου τὸν τόκον, ἀνυμνοῦμέν σε πάντες, ὡς ἔμψυχον ναὸν, Θεοτόκε· ἐν τῇ σῆ γὰρ οἰκίῃσας γαστρι, ὁ συνέχων πάντα τῇ χειρὶ Κύριος, ἡγίασεν, ἐδόξασεν, ἐδίδαξε βοᾶν σοι πάντας⁶¹¹].

Η παράσταση εικονογραφεί τον προτελευταίο Οίκο του Ὑμνου, ο οποίος αναφέρεται στον ὕμνο που αναπέμπει ὅλη η ανθρωπότητα προς τη Θεοτόκο, το ναὸ του Κυρίου⁶¹².

Στην παράσταση αυτή ο καλλιτέχνης για να τονίσει την ὕμνηση της Θεοτόκου ἀπὸ τους πιστοὺς διαφοροποιεῖ το εικονογραφικὸ σχῆμα που ακολουθήθηκε σε ὅλους τους προηγούμενους Οἴκους, ὅπου η κύρια μορφή ευρίσκεται στο κέντρο της παράστασης. Εδῶ η ἐνθρονη Θεοτόκος απεικονίζεται στα δεξιὰ δεχόμενη τις δεήσεις ἱστάμενων μορφῶν που εἶναι στοιχισμένοι σε τέτοιο τρόπο, ὥστε να δημιουργεῖται μια ανθρώπινη πυραμίδα. Η ἀπλοποίηση ἐπίσης των αρχιτεκτονημάτων στο βάθος ἐπιτρέπει στον θεατὴ να συγκεντρωθεῖ στη σκηνή στο πρώτο ἐπίπεδο.

Η Θεοτόκος απεικονίζεται να κάθεται σε ξύλινο θρόνο με ημικυκλικὸ ερεισίνωτο, στον ἴδιο τύπο με εκείνον στον Οἶκο Σ. Ο θρόνος κοσμεῖται με χρυσὸ φυτικὸ πλοχμὸ που φέρει ὀδοντωτὰ φύλλα και πέταλα με κεντρικὴ οπή⁶¹³, ὅπως εκείνα που απεικονίζονται στα ἄμφια των ἱερέων και προέρχονται ἀπὸ βενετικά υφάσματα.

Η Θεοτόκος που ἔχει στραμμένο το βλέμμα προς τα ἀριστερά ὅπου ευρίσκονται οἱ πιστοὶ φορεῖ σκούρο καφέ χιτῶνα και καφέ μαφόριον κατάκοσμο με χρυσοκονδυλιές που πορπῶνει στο στέρνο Της. Στηρίζει τον μικρὸ Χριστὸ που κάθεται στον ἀριστερὸ μηρὸ Της, ἀκουμπώντας το ἀριστερὸ Της χέρι πάνω στον ὦμο Του και το δεξιὸ Της στο δεξιὸ Του πόδι. Ο μικρὸς Χριστὸς κοιτάζει ἐπίσης προς το μέρος των πιστῶν, εὐλογεῖ με το δεξιὸ Του και με το ἀριστερὸ κρατεῖ ἀνοικτὸ εὐλητᾶριο με δυσανάγνωστη ἐπιγραφή⁶¹⁴. Φορεῖ πορτοκαλόχρωμο μᾶτιο και λευκὸ χειριδωτὸ χιτῶνα.

Η ομάδα των πιστῶν στην ἀριστερὴ πλευρὰ της παράστασης ἔχουν ὡς ἐπικεφαλῆς τρεῖς ἱεράρχες με ὀρθόδοξα ἄμφια (εικ. 158). Η μορφή του δεξιότερου ὀρθόδοξου ἱεράρχη

⁶¹¹ Trypanis, *Cantica*,

⁶¹² Για την εικονογραφία του θέματος βλ. Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 150· Spatharakis, *Pictorial cycles*, 154-155, ὅπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Για την παράσταση στο Λατινικὸ Παρεκκλήσιο, βλ. Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin”*, 162-163.

⁶¹³ Παρόμοιοι τύποι πέταλα με κεντρικὴ οπή παρουσιάζει ἀνθοφυτικὸ κόσμημα της Μονῆς Βαρλαάμ στα Μετέωρα που χρονολογεῖται στον 16ο αἰῶνα. Στην περίπτωση αυτή το πρότυπο πιστεύεται ὅτι προέρχεται ἀπὸ κεραμικά ἀπὸ την Νίκαια (Iznik) τα ὁποῖα εἰσάγονται σε μεγάλες ποσότητες στο Ἅγιον Ὄρος, βλ. Α. Σέμογλου, «Ο καλλιτεχνικὸς «δουϊσμὸς» στην ἐντοίχια ἐκκλησιαστικὴ ζωγραφικὴ του 16^{ου} αἰῶνα στην Ελλάδα. Συμβολὴ στη μελέτη του γραπτὸυ κοσμήματος», *ΔΧΑΕ* 22 (2001), 293, εικ. 7.

⁶¹⁴ Σύμφωνα με την εικονογραφία του Χριστοῦ Εμμανουήλ η καθιερωμένη ἐπιγραφή για τον Εμμανουήλ εἶναι η ἀκόλουθη: «πνεῦμα κυρίου ἐπ' ἐμὲ οὐ εἶνεκεν ἔχρισέ με εὐαγγελίσασθαι πτωχοῖς ἀπέσταλκέ με » (Ἠσ. 61:1, Λουκ. 4:18) βλ. Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 228.

όπως και η μορφή της Θεοτόκου παρουσιάζουν έντονες ομοιότητες με τους ιεράρχες και τη Θεοτόκο στο ναό της Ζωοδόχου Πηγής στην Ζωοπηγή (εικ. 236). Στις πίσω σειρές διακρίνονται μορφές και κεφάλια υμνωδών⁶¹⁵, Λατίνων ιεραρχών με μίτρες, βασιλείς και αξιωματούχοι⁶¹⁶ που τονίζουν την οικουμενικότητα της λατρείας του λαού προς τη Θεοτόκο και το Παιδίον.

Στο αρχιτεκτονικό βάθος ακολουθείται η αρχή της τοποθέτησης ψηλών κτηρίων αριστερά και δεξιά και στο κέντρο ενός χαμηλότερου κτηρίου για σκοπούς προοπτικής. Το κτήριο στα αριστερά είναι πανομοιότυπο με το κτήριο στα αριστερά του Οίκου Ξ. Για το κτήριο στα δεξιά ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί ως βάση το κτήριο στα δεξιά του ιδίου Οίκου αυξομειώνοντας τα παράθυρα και παραλείποντας το στέγαστρο.

Την εορταστική ατμόσφαιρα του Οίκου επιστέφει η απεικόνιση ερυθρού υφάσματος που ενώνει τα κτήρια.

Η εικονογραφία της Θεοτόκου σε θρόνου, να δέχεται τους ψαλμούς των πιστών απαντάται στους πλείστους εικονογραφικούς κύκλους, αλλά η πιο κοντινή παράσταση ως προς την τοποθέτηση της Θεοτόκου στην μια πλευρά της παράστασης είναι η μικρογραφία του Οίκου στο Ψαλτήριο Tomic⁶¹⁷ (περί τα 1360).

⁶¹⁵ N. Ζίας, «Some representations of Byzantine Cantors» AAA 2 (1969) 233-238· Λήμμα, "Singers" ODB 3, 1903-4.

⁶¹⁶ Σχετικά με την απεικόνιση βυζαντινών αξιωματούχων στην τέχνη, βλ.. M. Parani, *Reconstructing the Reality of Images. Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th Centuries)*, Leiden-Boston 2003, 80-94 και πίν. 77.

⁶¹⁷ Spatharakis, *Pictorial cycles*, εικ. 695.

Οίκος Ω (εικ. 72)

[Ω ΠΑΝΥΜΝΗΤΕ ΜΗΤΕΡ Η ΤΕΚΟΥΣΑ ΤΟΝ ΠΑ]ΝΤΩΝ ΑΓΙΩΝ / [ΑΓΙΩΤΑΤΟΝ]
ΛΟΓΟΝ· δεξαμένη τὴν νῦν προσφορὰν, ἀπὸ πάσης ρῦσαι συμφορᾶς ἅπαντας· καὶ τῆς μελ-
λούσης λύτρωσαι κολάσεως τοὺς συμβοῶντας·

Στον τελευταίο Οἶκο του Ακάθιστου Ὑμνου οἱ πιστοὶ δέονται στην Θεοτόκο νὰ γίνουν δεκτές οἱ προσευχές τους⁶¹⁸

Ἡ Θεοτόκος απεικονίζεται με τὴν ἴδια ενδυμασία, στο ἴδιο ξύλινο θρόνο νὰ κρατεῖ τον Χριστό στα πόδια Της. Ὁ καλλιτέχνης προσπαθεῖ δώσει τὴν εντύπωση ὅτι οἱ Οἶκοι Ψ καὶ Ω εἶναι δύο διαφορετικὲς στιγμές τῆς ἴδιας χρονικῆς περιόδου. Στὴ σκηνὴ εἰσάγονται ρεαλιστικὰ στοιχεῖα τῆς ἰταλικῆς τέχνης, που σκοπὸ ἔχουν νὰ δώσουν ζωντάνια καὶ αμεσότητα στὴ σύνθεση: τὸ Παιδίον κουρασμένο προσπαθεῖ νὰ σηκωθεῖ ὀρθιο, ἐνῶ ἡ Θεοτόκος με χαμηλωμένο βλέμμα κοιτάζει πρὸς τὰ ἀριστερὰ δείχνοντας πρὸς τον Χριστό τους ἱεράρχες με ὀρθόδοξα ἄμφια καὶ με τὶς λατινικὲς μίτρες. Ἀνάλογη περίπτωση στὴν ἰταλικὴ τέχνη εἶναι ἡ Παναγία Βρεφοκρατούσα ἀνάμεσα στους ἀγίους Φραγκίσκο καὶ Ἰωάννη Θεολόγο στον ὑπόγειο ναὸ του Ἁγίου Φραγκίσκου τῆς Ἀσσίζης, (1324-1328) του Pietro Lorenzetti⁶¹⁹, ὅπου καὶ ἐκεῖ ἡ Θεοτόκος προτείνει στον Ἰησοῦ νὰ διαλέξει τον Φραγκίσκο.

Ἡ ομάδα στα ἀριστερὰ ἐκτός ἀπὸ τους Ἐπισκόπους με τὰ ὀρθόδοξα ἄμφια καὶ τὶς λατινικὲς μίτρες⁶²⁰ ἀπαρτίζεται καὶ ἀπὸ ἀδιάγνωστους ἀξιωματοῦχους, ψάλτες καὶ ρήτορες. Ὁ επικεφαλῆς τῆς ομάδας, ὁ ἐπίσκοπος με τὸ πολυσταύριο φαιλόνιο, ἔχει τὰ χέρια υψωμένα σε στάση δέησης (εικ. 156).

Ἡ ομάδα στα δεξιὰ ἀπαρτίζεται ἀπὸ Ὀρθοδόξους μοναχοὺς, ἐκ των ὁποίων ὁ ἓνας εἶναι νεαρὸς καὶ ἀγένειος, στοιχεῖο που υποδηλεῖ ὅτι εἶναι δόκιμος (εικ. 157). Ὁ γέροντας μοναχός, που ἔχει τὰ χαρακτηριστικὰ του επικεφαλῆς στο ἀριστερὸ ὄμιλο του Οἴκου Χ, ἀπλώνει μεν τὸ χέρι σε δέηση, μα μοιάζει νὰ θέλει περισσότερο νὰ τραβήξει τὴν προσοχὴ του Χριστοῦ πρὸς τον ὄμιλό του.

Τὸ ἀρχιτεκτονικὸ βάθος ἀκολουθεῖ τὸ σχῆμα Π ὅπως στον Οἶκο Χ, με κτήρια ἐπίσης καθαρὰ ἀναγεννησιακά, ὅπως στον Οἶκο Χ, ἀλλὰ ἐδῶ ὡς ἀνοικτὲς λότζιες, ὅπως τὶς γνωρίζουμε ἀπὸ

⁶¹⁸ Για τὴν εἰκονογραφία του θέματος βλ. Διονύσιος ἐκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 150· Spatharakis, *Pictorial cycles*, 155-157, ὅπου καὶ ἡ προγενέστερη βιβλιογραφία. Για τὴν παράσταση στο Λατινικὸ Παρεκκλήσιο, βλ. Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin”*, 164-167.

⁶¹⁹ C. Frugoni, *Pietro e Ambrogio Lorenzetti*, Firenze 1988, 28, εἰκ. 37.

⁶²⁰ Για τὰ ἀνάμεικτα ἄμφια τῶν ἱεραρχῶν καὶ τὴν πιθανὴ ταυτότητά τους, πρβλ. τὸ ὑποκεφάλαιο «6.2. Συμπεράσματα».

την Κρήτη⁶²¹. Στα πλαϊνά κτήρια ανοίγονται καμάρες και από τις τρεις πλευρές, ενώ στον τοίχο πίσω από τη Θεοτόκο διανοίγεται μεγάλη καμάρα η οποία καλύπτεται μερικώς από βήλο καφέ χρώματος. Η απεικόνιση βήλου απαντάται ήδη στην παλαιολόγεια τέχνη, όπως λ.χ. στην τοιχογραφία των Εισοδίων της Θεοτόκου, έργο του Εμμανουήλ Πανσέληνου στο ναό του Πρωτάτου⁶²² στο Άγιον Όρος (περί το 1290).

Η παράσταση αυτή παρουσιάζει ουσιαστικές εικονογραφικές ομοιότητες με αντίστοιχη παράσταση στο Καθολικό της Μονής του Αγίου Νεοφύτου στην Πάφο (εικ. 283-284). Η Θεοτόκος απεικονίζεται στο κέντρο της παράστασης να δέχεται τη δέηση ιεραρχών, βασιλέων, ψαλτών κ.ά και εικονίζεται μπροστά από κτήριο με τριγωνική αψίδα, από το οποίο κρέμεται βήλο.

621 Ι. Δημακόπουλος, “Sanmicheli nei territori Veneziani nel Mediterraneo”, *Scripta minora. Έρευνες στην αρχιτεκτονική και έργα για τη συντήρηση των μνημείων*, [Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου , 88], Αθήνα 2005, 185-202 με παλαιότερη βιβλιογραφία.

622 Ε. Τσιγαρίδας, *Μανουήλ Πανσέληνος εκ του Ιερού ναού του Πρωτάτου*, Θεσσαλονίκη 2003, εικ. 252.

6.2.4. Ο δυτικός τοίχος: Η Ρίζα του Ιεσσαί (εικ. 75-130)

Ο δυτικός τοίχος του Παρεκκλησίου καλύπτεται από την παράσταση της Ρίζας του Ιεσσαί⁶²³, που εικονογραφεί το προφητικό κείμενο (Ησαΐας ια', 1-5) «καὶ ἐξελεύσεται ῥάβδος ἐκ τῆς ῥίζης Ἰεσσαὶ καὶ ἄνθος ἐκ τῆς ῥίζης ἀναβήσεται καὶ ἀναπαύσεται ἐπ' αὐτὸν πνεῦμα τοῦ θεοῦ πνεῦμα σοφίας καὶ συνέσεως πνεῦμα βουλῆς καὶ ἰσχύος πνεῦμα γνώσεως καὶ εὐσεβείας ἐμπλήσει αὐτὸν πνεῦμα φόβου θεοῦ οὐ κατὰ τὴν δόξαν κρινεῖ οὐδὲ κατὰ τὴν λαλιὰν ἐλέγξει ἀλλὰ κρινεῖ ταπεινῶ κρίσιν καὶ ἐλέγξει τοὺς ταπεινοὺς τῆς γῆς καὶ πατάξει γῆν τῶ λόγῳ τοῦ στόματος αὐτοῦ καὶ ἐν πνεύματι διὰ χειλέων ἀνελεῖ ἀσεβῆ καὶ ἔσται δικαιοσύνη ἐξωσμένος τὴν ὄσφον αὐτοῦ καὶ ἀληθεία εἰλημένος τὰς πλευράς».

Πρόκειται για ένα εικονογραφικό θέμα που η καταγωγή του αμφισβητεῖται. Άλλοι θέλουν η παράσταση να προέρχεται από τη Δύση, με χαρακτηριστικό παράδειγμα την ανάγλυφη παράσταση στην πρόσοψη του Καθεδρικού στο Orvieto της Ιταλίας (β' μισό 13^{ου} αιώνα), που παρουσιάζει μια πολύ αναπτυγμένη εικονογραφία (βασιλείς, προπάτορες, προφῆτες, προφητικές σκηνές, ειδωλολάτρες-φιλόσοφους-σίβυλλες-συγγραφείς κ.ά)⁶²⁴, ενώ άλλοι αντιπαραθέτουν έναν πιο απλό τύπο Ρίζας του Ιεσσαί, με μορφές προφητών και την Παναγία Βρεφοκρατούσα στην κορυφή του δέντρου, ο οποίος διατηρήθηκε τουλάχιστον μέχρι την Άλωση⁶²⁵ με παραδείγματα, όπως η παράσταση στην Παναγία Μαυριώτισσα στην Καστοριά⁶²⁶. Στον τύπο αυτό εντάσσεται και η παράσταση στο Λατινικό Παρεκκλήσιο⁶²⁷.

Η παράσταση απεικονίζει πενήντα μορφές ανάμεσα στις οποίες υπάρχουν δύο ζεύγη (η Θεοτόκος με τον Χριστό, ο Ιωακείμ και η Άννα). Οι διάφορες μορφές είναι τοποθετημένες σε οκτώ σειρές που ανάλογα με τις περιελίξεις των φυτικών κλάδων φιλοξενούν στην α' σειρά τρεις, στη β' εννέα, στη γ' τέσσερις, στη δ' οκτώ, στην ε' πέντε, στην ζ' εννέα και στην θ' τέσσερις. Στο αέτωμα του δυτικού τοίχου υπάρχει στρογγυλός

⁶²³ Για την εικονογραφία της Ρίζας Ιεσσαί βλ. Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 84· A. Thomas, 'Wurzel Jesse', *LCI* 4, στ. 549-558· M. D. Taylor, «A historated Tree of Jesse», *DOP* 34-35 (1980-1981), 125-176· T. Velmans, "L'arbre de Jessé en Orient Chrétien", *ΔΧΑΕ* 26 (2005), 125-140, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Για την απεικόνιση προφητών σε εικονογραφημένα χειρόγραφα, βλ. J. Lowden, *Illuminated Prophet Books. A Study of Byzantine Manuscripts of the Major and Minor prophets*, London 1988. Για την απεικόνιση των προφητών σε τρούλλους ναών βλ. Παπαμαστοράκης, *Τρούλος*, 166-248· ο ίδιος, «Ένα εικαστικό εγκώμιο του Μιχαήλ Η' Παλαιολόγου: οι εξωτερικές τοιχογραφίες στο καθολικό της Μονής της Μαυριώτισσας στην Καστοριά» *ΔΧΑΕ* 15 (1989-90), 221-240· για απεικονίσεις προφητών κατά τη μέση βυζαντινή περίοδο, βλ. Μαντάς, *Ιερό Βήμα*, 89-95.

⁶²⁴ Taylor, 25, εικ. 1-2.

⁶²⁵ Velmans, *ό.π.*, 125-126, υποσ. 1.

⁶²⁶ Σ. Πελεκανίδης, *Καστοριά*, I, *Βυζαντινά τοιχογραφία*, Θεσσαλονίκη 1953, 28, πίν. 86.

⁶²⁷ Για την παράσταση στο Λατινικό Παρεκκλήσιο, βλ. Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin“*, 104-118.

φεγγίτης, στου οποίου το πάχος του τοιχώματος απεικονίζονται σε χρυσό βάθος εξαπτέρυγα και γύρω από αυτόν προσαρμόζονται οι μορφές της τελευταίας σειράς (σχ. 8, 11).

Δύο μορφές έχουν καταστραφεί ολοκληρωτικά και άλλες τέσσερις έχουν επηρεαστεί από τη πτώση της ζωγραφικής επιφάνειας στο κέντρο της νότιας πλευράς της παράστασης.

Στην πρώτη σειρά απεικονίζεται ο Ιεσσαί ξαπλωμένος από του οποίου το κάτω μέρος του σώματος εκφύεται ένας κορμός, από όπου αναπτύσσεται το γενεαλογικό δέντρο⁶²⁸ του Χριστού (εικ. 128). Εκατέρωθεν του εικονίζονται δεξιά ο προφήτης Ιακώβ (εικ. 127) και αριστερά ο Βαλαάμ (εικ. 126). Στη δεύτερη σειρά εικονίζονται οι Σολομών (εικ. 123), Δαβίδ (εικ. 122), Ροβοάμ (εικ. 121) και Μανασσής (εικ. 120), Ααρών (εικ. 117), οι προφύτες Σοφονίας (εικ. 117) και Μαλαχίας (εικ. 113) και δύο αδιάγνωστοι (εικ. 118, 124). Στην Τρίτη σειρά υπάρχουν ακόμα δύο αδιάγνωστοι (εικ. 112, 118⁶²⁹), ο προφήτης Αζώρ⁶³⁰ (εικ. 114), ο δίκαιος Ελεάζαρ⁶³¹ (εικ. 115) και ο βασιλέας Αβιά⁶³² (εικ. 116), ενώ στην τέταρτη απεικονίζονται, πάντα από αριστερά προς τα δεξιά, οι προφύτες Ιεζεκιήλ (εικ. 111), Ηλίας (εικ. 105), Ζαχαρίας (εικ. 108) και Ελισσαίος (εικ. 103), οι βασιλείς Αχάζ (εικ. 104) και Ιεχωνίας⁶³³ (εικ. 106) και δύο αδιάγνωστες (εικ. 109, 107) μορφές. Στην πιο πάνω σειρά εικονίζονται ακόμη δύο αδιάγνωστοι (εικ. 110, 99), οι δίκαιοι Ζοροβάβελ⁶³⁴ (εικ. 98) και Ιωάθαμ (εικ. 102) και ο δίκαιος Σαλαθιήλ⁶³⁵ (εικ. 100). Στην έκτη σειρά εικονίζονται τρεις αδιάγνωστοι (εικ. 96, 97, 98), ο δίκαιος Ιωσήφ (εικ. 93) και οι προφύτες Ιωήλ (εικ. 88), Οζίας (εικ. 89), Ιερεμίας (εικ. 90), Μιχαίας (εικ. 94) και αδιάγνωστος (εικ. 91). Στην κορυφή εικονίζεται η Θεοτόκος Βλαχερνίτισσα (εικ. 84) πλαισιούμενη από τον Πρόδρομο (εικ. 83) και τους προπάτορες Ιωακείμ και Άννα (εικ. 85), τον προφήτη Ιωράμ (εικ. 89) και κάποιον αδιάγνωστο (εικ. 95), ενώ στον ελεύθερο χώρο εκατέρωθεν του φεγγίτη

⁶²⁸ Για τις επιγραφές στα ειλητάρια όλων των μορφών, βλ. Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin“*, 104-118. Πολλές από τις επιγραφές στις τοιχογραφίες αυτές, που έχουν καθαριστεί στο πρόσφατο παρελθόν, βλ. M. Loulloupris, *Annual Report of the Department of the Antiquities for the year 1991*, δυστυχώς έχουν απολεπισθεί από την υγρασία και δεν μπορούν να αναγνωσθούν στο σύνολό τους. Κάποιες μορφές δεν μπορούν να ταυτισθούν παρά μόνο μέσα από ένα ευρύ φάσμα εικονογραφικών συγκρίσεων. Από την έρευνά μας έχουμε ταυτίσει για πρώτη φορά πέντε έως σήμερα αταύτιστες μορφές, είτε διαβάζοντας δυσανάγνωστες επιγραφές, είτε μέσω εικονογραφικών συγκρίσεων, ενώ παραμένουν άλλες δεκατρείς μορφές αδιάγνωστες.

⁶²⁹ Frigerio-Zeniou, *ό.π.*, 113, σχ. 79 ονομάζει τη μορφή αυτή Αχάζ, παρά το γεγονός ότι η μορφή αυτή δεν φέρει επιγραφή. Αχάζ επιγράφεται η αγένεια μορφή στο διάχωρο της άνω σειράς, βλ. σχ. 11, μορφή Δ7.

⁶³⁰ Η μορφή αυτή που εθεωρείτο αταύτιστη αποδόθηκε στον προφήτη Αζώρ μετά από σύγκριση με την αντίστοιχη παράσταση από το ναό του Αντιφωνητή στην Καλογραιά και σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο Λευκωσίας, αφού επαναπατρίστηκε μετά από παράνομη εξαγωγή από Τούρκους αρχαιολόγους: *Κύπρος, η λεηλασία ενός πολιτισμού*, Αθήνα 1999, 200.

⁶³¹ Η επιγραφή E[ΛΕ]/AZA[P] δεν είχε εντοπισθεί από την προηγούμενη έρευνα.

⁶³² Η ανάγνωση της επιγραφής A[B]/[I]A είναι εφικτή μόνο επί τόπου, γι'αυτό ίσως να διέφυγε από την προηγούμενη έρευνα.

⁶³³ Η επιγραφή [I]EXO/N[IA]C δεν είχε εντοπισθεί από την προηγούμενη έρευνα.

⁶³⁴ Η επιγραφή ZO/POBA/BEL είναι αρκετά ευδιάκριτη από κοντινή απόσταση, αλλά δεν έχει εντοπισθεί στο παρελθόν.

⁶³⁵ Εκατέρωθεν της μορφής εντοπίστηκε η επιγραφή [ΣΑ]/ΛΑ/ΘΙ/ΗΛ, η οποία δεν είχε επισημανθεί από την έως τώρα έρευνα του μνημείου.

εικονίζονται σε μια όγδοη σειρά οι προφήτες Αββακούμ (εικ. 81), Ησαΐας (εικ. 82), Μωυσής (εικ. 83) και Δανιήλ (εικ. 84).

Οι μορφές των προπατόρων του Χριστού επαναλαμβάνουν υστεροβυζαντινά πρότυπα⁶³⁶ για την απεικόνιση μορφών της Παλαιάς Διαθήκης. Οι μορφές όμως σε κίνηση και οι θεατρικές στάσεις ορισμένων από αυτές, όπως λ.χ. του δίκαιου Σαλαθιήλ (εικ. 100), που αποδίδεται με προοπτική από κάτω προς τα πάνω (scorcio) ή οι μορφές των ποιμένων στον Οίκο Η και του βασιλέως Αχάζ (εικ. 104), που γυρίζει την πλάτη στον θεατή δείχνουν την ανάγκη του καλλιτέχνη για δημιουργία δραματικών σκηνών, ώστε να δώσει ζωντάνια στις προσωπογραφίες. Από την άλλη διακρίνεται μια δεύτερη διαφορετική τεχνοτροπική απόδοση στην παράσταση αυτή, που συνδέεται με τις παραστάσεις του κύκλου του Μωυσή στον ανατολικό τοίχο, η οποία όμως δεν έχει σχέση με τη μορφή του Μωυσή στην παράσταση αυτή (εικ. 86). Η τεχνοτροπία αυτή εντοπίζεται στις μορφές των μεγαλύτερων (σε μέγεθος) και πιο προσιτών μορφών στο κοινό, όπως ο Ιεσσαί (εικ. 128) ο Ιακώβ (εικ. 127) και ο Βαλαάμ (εικ. 126), οι οποίες χαρακτηρίζονται από πιο μελετημένες και καλύτερες αναλογίες και πιο είναι κοντά στην παλαιολόγια τέχνη ως προς την απόδοση των ενδυμάτων και των προσωπογραφικών χαρακτηριστικών.

Αυτό που εντυπωσιάζει στην παράσταση αυτή είναι η αρμονική συνύπαρξη των δύο διαφορετικών τεχνοτροπιών και η αλληλοσυμπλήρωση τους. Στον ζωγράφο της τεχνοτροπίας της Βάτου θα πρέπει να αποδοθεί η κατασκευή της ογκώδους ρίζας με τους ελισσόμενους κλάδους, οι οποίοι, αν και επαναλαμβάνουν το ίδιο μοτίβο, δεν χάνουν τη ζωντάνια τους και σε καμιά περίπτωση δεν παρουσιάζονται επίπεδοι. Με τη χρήση παραπληρωματικών χρωμάτων που κυμαίνονται από το βαθύ πράσινο μέχρι το κίτρινο τονίζεται η δυναμικότητα του δέντρου, που αγκαλιάζει τους προφήτες. Ανάλογους κλάδους με πολύ όμοιους ελιγμούς παρουσιάζει το Δέντρο της Ζωής (*albero della vita*), μια παραλλαγή της Ρίζας Ιεσσαί στην παλαιά Τράπεζα του ναού της Santa Croce στη Φλωρεντία (1333), έργο του Taddeo Gaddi, μαθητή του Giotto⁶³⁷.

Η παράσταση της Ρίζας του Ιεσσαί με την απεικόνιση ενός μεγάλου αριθμού βασιλέων, που τη συνδέουν με την πάλαι ποτέ αυτοκρατορία του Βυζαντίου, απαντάται σε ένα μεγάλο αριθμό μνημείων μετά την Άλωση, όπως λ.χ. στον Άγιο Ηρακλείδιο, καθολικό

⁶³⁶ Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 75· για το εικονογραφικό πρόγραμμα επί Παλαιολόγων βλ. Σταύρος Γουλούλης: '«Ρίζα Ιεσσαί» των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης: προφητικές σκηνές και κείμενα των Προφητών', *Εικοστό δεύτερο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και τέχνης, Πρόγραμμα και Περιλήψεις Εισηγήσεων και Ανακοινώσεων*, Αθήνα Μάιος 2002, Αθήνα 2002, 26-7.

⁶³⁷ O. Sirèn, *Giotto and some of his followers, II*, London 1917, πίν 123· N. Thompson, "The Franciscans and the True Cross. The Decoration of the Capella Maggiore of Santa Croce in Florence" *Gesta* 43/1 (2004) 61-81.

της Μονής Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, στον Τίμιο Σταυρό στο Πελένδρι⁶³⁸, στον Αντιφωνητή στην Καλογραία (εικ. 258), στην Παναγία Χρυσοκουρδαλιώτισσα στα Κούρδαλη⁶³⁹ (εικ. 248), στον Άγιο Σωζόμενο στη Γαλάτα (εικ. 428), στον Άγιο Γεώργιο στην Αυγόρου (εικ. 461) και στον Άγιο Γεώργιο στην Ξυλοφάγου (εικ. 337). Είναι δυνατόν να έφτασε στο νησί με τους πρόσφυγες ζωγράφους του Βυζαντίου και να μεταφέρει μηνύματα προσήλωσης στα ιδεώδη της αυτοκρατορίας και της Ορθοδοξίας⁶⁴⁰. Αν συνυπολογίσει κανείς ότι όλες αυτές οι λυπριακές παραστάσεις ζωγραφίζονται μετά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης και την οριστική απώλεια της βυζαντινής επικράτειας μπορεί να δει κανείς εδώ ένα θέμα με σαφή υπαινιγμό για την ανασύσταση της αυτοκρατορίας, όπως συνέβη πριν με τον Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγο και την τοιχογραφία στη Μαυριώτισσα της Καστοριάς⁶⁴¹, καθώς επίσης και να συνδέει το μνημείο ιδεολογικά με την Κωνσταντινούπολη, προσδίδοντάς του αντιλατινικό και ανθενωτικό χαρακτήρα. Άλλωστε αντίστοιχα νοήματα για την Άλωση εκφράστηκαν στην Κύπρο και μέσα από τους Θρήνους (Ανακαλήματα)⁶⁴².

⁶³⁸ Πελένδρια, 89 (Χρ. Χατζηχριστοδούλου).

⁶³⁹ Παπαγεωργίου, *Ξυλόστεγοι ναοί*, 482-488· ο ίδιος, λήμμα 'Κούρδαλη Παναγίας εκκλησία', *MKE* 7, 280· Stylianos, *Painted churches*, 141-150· οι ίδιοι, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1238, 1349-1351.

⁶⁴⁰ Βλ. Παπαμαστοράκης, *ό.π.*, 326.

⁶⁴¹ Γ. Παπαμαστοράκης, «Ένα εικαστικό εγκώμιο του Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγου: οι εξωτερικές τοιχογραφίες στο καθολικό της Μονής της Μαυριώτισσας στην Καστοριά» *ΔΧΑΕ* 15 (1989-90), 221-240.

⁶⁴² Π. Μαστροδημήτρης, *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία*, Αθήνα 2005 (ε΄ έκδοση), 102 κ.εξ.

7.2.5. Η διακόσμηση της οροφής και του ενισχυτικού τόξου

Οι Απόστολοι (εικ. 17-46)

Η ημικυλινδρική οροφή του Παρεκκλησίου έχει διαμορφωθεί ζωγραφικά με την χρήση της τεχνικής της οπτικής απάτης (*trompe-l'oeil*) δίνοντας την εντύπωση, ότι η οροφή αποτελείται από σταυροθόλια με έξεργες νευρώσεις. Το ενισχυτικό σφενδόνιο της καμάρας, που στηρίζει την καμάρα στο κέντρο, μοιράζει την οροφή στα δύο δίδοντας τη δυνατότητα δημιουργίας εικονικών σταυροθολίων, δημιουργώντας την οπτική απάτη. Οι διακοσμητικές ταινίες που τέμνονται διαγωνίως από τα άκρα κάθε τμήματος της καμάρας δημιουργούν σταυροθόλια με τέσσερα άνισα τριγωνικά διάχωρα, δύο μεγάλα (ανατολικά και δυτικά) και δύο μικρότερα (νότια και βόρεια), όπου τοποθετούνται γοθτικά τετράφυλλα με τις μορφές των Αποστόλων⁶⁴³. Στα μεγάλα τριγωνικά διάχωρα, λόγω του μεγάλου διαθέσιμου χώρου παρεμβάλλονται στο γαλάζιο βάθος εξαπτέρυγα ανάμεσα στα γοθτικά τετράφυλλα και εξαπτέρυγα με κόκκινα φτερά στον τύπο των εξαπτερύγων της αψίδας, δηλαδή χωρίς άκρα. Αντίστοιχες αγγελικές δυνάμεις απαντώνται και στις κόγχες των υπερών της Παναγίας Παντάνασσας στο Μυστρά, με τη διαφορά ότι εκεί τα εξαπτέρυγα έχουν χρυσά και λευκά φτερά και απλώνουν τα χέρια κρατώντας σκήπτρα⁶⁴⁴.

Τα πλαίσια των τετραφύλλων αποδίδονται ως χρυσές κορνίζες με ανάγλυφη ταινία ιταλικής προέλευσης στο κέντρο, που αποτελείται από ορθογώνια που εναλλάσσονται με στρογγυλές κουκκίδες. Παρόμοιες διακοσμητικές ταινίες απαντώνται σε ιταλικά έργα του 15^{ου} αιώνα, όπως στο κάτω τμήμα του Μυστικού Δείπνου του Andrea del Castagno στην Τράπεζα της Αγίας Απολλωνίας στη Φλωρεντία⁶⁴⁵ (1447-1449). Τα γοθτικά τετράφυλλα απαντώνται στην Κύπρο κατά τον 15^ο αιώνα τόσο σε ναούς ετεροδόξων, όπως στο Αββαείο του Μπέλλαπαϊς (Παναγία Ασπροφορούσα) (εικ. 166), στον Άγιο Γεώργιο Εξορινό στην Αμμόχωστο (εικ. 191), όσο και σε ναούς Ορθοδόξων, όπως στον Άγιο Γεώργιο των Ελλήνων στην Αμμόχωστο (εικ. 202) και στην Παναγία Παντάνασσα στη Χούλου (εικ. 188). Η απόδοσή τους όμως στο Λατινικό Παρεκκλήσιο ξεπερνά το επίπεδο γεωμετρικό σχήμα-πλαίσιο των τετραφύλλων στα άλλα μνημεία και επιχειρείται η τρισδιάστατη απόδοσή τους με τη χρήση φωτοσκιάσεων που αναδεικνύουν τον όγκο, στα πλαίσια της τεχνικής της οπτικής απάτης (*trompe-l'oeil*).

⁶⁴³ K. Wessel, "Apostel", *RbK* 1, 227-239· J. Myslivec, «Apostel», *LCI* 1, στ. 150-173.

⁶⁴⁴ Ασπρά-Βαρδαβάκη, Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 180-181, εικ. 76-77.

⁶⁴⁵ Beck, *Rinascimento*, 166-167, εικ.137

Ανατολικό σταυροθόλιο

Στο πρώτο διάχωρο εικονίζεται ο **Ευαγγελιστής Ιωάννης ο Θεολόγος** που φέρει επιγραφή **Ο ΆΓΙΟΣ / ΙΩ[ANNHC] Ο ΘΕΟΛΟΓΟΣ** εκατέρωθεν της μορφής του (**εικ. 18**). Απεικονίζεται⁶⁴⁶ «γέρων, φαλακρός, μακρυγένης οὐ πολλά, βαστῶν Εὐαγγέλιον⁶⁴⁷» στο οποίο διακρίνεται η επιγραφή [ΕΝ ΑΡΧ]Η ΉΝ [Ο ΛΟΓΟΣ] (Ιωάν. 1,1).

Ο **Ευαγγελιστής Ματθαίος** που ακολουθεί φέρει επιγραφή **Ο ΆΓΙΟΣ/ ΜΑΤΘΑΙΟΣ** (**εικ. 20**). Απεικονίζεται⁶⁴⁸ ως «γέρων μακρυγένης ου πολλά, κρατῶν ευαγγέλιον⁶⁴⁹» με το ένα χέρι καλυμμένο και το άλλο ακάλυπτο.

Ο **Απόστολος Ιάκωβος** φέρει επιγραφή **Ο ΆΓΙΟΣ/ ΊΑΚΩΒΟΣ** εκατέρωθεν της μορφής του (**εικ. 23**). Απεικονίζεται⁶⁵⁰ ως νέος αρχιγένης⁶⁵¹, να κρατά κλειστό ειλητάριο και με τα δύο του χέρια. Για τη μορφή του ο καλλιτέχνης ακολουθεί το ίδιο πρότυπο με εκείνο του προφήτη Ιωήλ (**εικ. 88**) στη Ρίζα Ιεσσαί.

Ο **Ευαγγελιστής Μάρκος** επιγράφεται **Ο ΆΓΙΟΣ/ ΜΑΡΚΟΣ** (**εικ. 22**). Εικονίζεται⁶⁵² ως «μιζαιπόλιος, στρογγυλογένης βαστάζων ευαγγέλιον⁶⁵³» να κρατεί κονδυλοφόρο και να γράφει σε ανοικτό ευαγγέλιο τη φράση [Α]ΡΧΗ ΤΟΥ/ ΕΒΑΓΓΕ/ [ΛΙΟΥ] (Μάρκ. 1, 1).

Στο επόμενο διάχωρο ο **Απόστολος Λουκάς** που φέρει την επιγραφή **Ο ΆΓΙΟΣ/ ΛΟΥΚΑΣ** εικονίζεται⁶⁵⁴ ως «νέος σγουροκέφαλος, ολιγογένης⁶⁵⁵...» (**εικ. 21**). Κρατεί μισάνοικτο ευαγγέλιο, από το οποίο διακρίνεται η λέξη ΕΠ. Η μορφή του παρουσιάζει εικονογραφικές αναλογίες με τον Μωυσή της Βάτου (**εικ. 12**).

Ο **Απόστολος Σίμων** με την επιγραφή **Ο ΑΓΙΟΣ/ ΣΙΜΩ[Ν]** εκατέρωθεν της κεφαλής, εικονίζεται⁶⁵⁶ ως «γέρων φαρακλός, στρογγυλογένης⁶⁵⁷» (**εικ. 19**). Κρατεί και με τα δύο του χέρια μισάνοικτο βιβλίο, από το οποίο διακρίνονται λιγιστά γράμματα. Η στάση του είναι επιτηδευμένη και θυμίζει ανάλογες μορφές στη Ρίζα Ιεσσαί, όπως λ.χ. του Σοφονία (**εικ. 119**).

⁶⁴⁶ Για την εικονογραφία του Ιωάννου του Θεολόγου, βλ. M. Lechner, «Johannes der Evangelist», *LCI* 7, σσ. 108-130· H. Hunger – K. Wessel, “Evangelisten” *RBK* II, 452-508.

⁶⁴⁷ Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 150.

⁶⁴⁸ Για την εικονογραφία του αποστόλου Ματθαίου, βλ. M. Lechner, «Matthäus (Apostel)», *LCI* 7, σσ. 588-601.

⁶⁴⁹ Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 150.

⁶⁵⁰ Για την εικονογραφία του αποστόλου Ιακώβου, βλ. S. Kimbel, «Jakobus der Ältere», *LCI* 7, σσ. 23-39.

⁶⁵¹ Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 151.

⁶⁵² Για την εικονογραφία του Αποστόλου Μάρκου, βλ. M. Lechner, «Markus Evangelist», *LCI* 7, σσ. 549-562.

⁶⁵³ Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 150

⁶⁵⁴ Για την εικονογραφία του Αποστόλου Λουκά, βλ. M. Lechner, «Lukas Evangelist», *LCI* 7, σσ. 448-464.

⁶⁵⁵ Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 150. Ο Φουρνάς θέλει επίσης τον Λουκά να απεικονίζει τη Θεοτόκο.

⁶⁵⁶ Για την εικονογραφία του Αποστόλου Σίμωνα, βλ. M. Lechner, «Simon (Zelotes)», *LCI* 8, σσ. 367-371.

⁶⁵⁷ Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 151

Δυτικό σταυροθόλιο

Στο πρώτο διάχωρο εικονίζεται ο **Ευαγγελιστής Ανδρέας** που φέρει επιγραφή [Ο ΑΓΙΟΣ]/ ΑΝΔΡΕΑΣ (εικ. 29). Απεικονίζεται⁶⁵⁸ ως «γέρων κατζαρομάλλης, εις δύο χωρίζων το γένειον, βαστών τυλιγμένον χαρτί⁶⁵⁹» και να ευλογεί. Η μορφή του αποστόλου έχει τα ίδια εικονογραφικά χαρακτηριστικά με τη μορφή του προφήτη Ηλία στη Ρίζα Ιεσσαί (εικ. 105).

Ο **απόστολος Βαρθολομαίος** (εικ. 28) επιγράφεται Ὁ ΑΓΙΟΣ/ ΒΑΡΘΟΛΟΜΑΙΟΣ και εικονίζεται⁶⁶⁰ ως «νέος αρχιγένης⁶⁶¹» να κρατεί και με τα δύο του χέρια κλειστό ειλητάριο. Η μορφή του αποστόλου Βαρθολομαίου παρουσιάζει εικονογραφικές ομοιότητες με τη μορφή του Χριστού στον Οίκο Π.

Στη νότια πλευρά της καμάρας ο **απόστολος Θωμάς** εικονίζεται⁶⁶² ως «νέος αγένειος⁶⁶³» και επιγράφεται Ὁ ΑΓΙΟΣ/ Θ[ΩΜΑC] (εικ. 27). Από την παράσταση έχει σωθεί μόνο το άνω τμήμα της παράστασης με το μεγαλύτερο τμήμα της κεφαλής του αποστόλου. Η μορφή του ακολουθεί το εικονογραφικό πρότυπο της μορφής του προφήτη Ιωήλ στη Ρίζα Ιεσσαί (εικ. 88).

Ο **απόστολος Πέτρος**, που ακολουθεί, φέρει εκατέρωθεν της κεφαλής την επιγραφή Ὁ ΑΓΙΟΣ/ ΠΕΤΡΟΣ και εικονίζεται ως «γέρος στρογγυλογένης⁶⁶⁴» να ευλογεί με το δεξί (εικ. 26). Φέρει κλειδιά που υποδηλώνουν την παπική εξουσία, τα οποία κρατεί με το αριστερό του⁶⁶⁵.

Ο **απόστολος Παύλος** που επιγράφεται Ὁ ΑΓΙΟΣ/ ΠΑΥΛΟΣ (εικ. 25), απεικονίζεται⁶⁶⁶ «φαρακλός, βουρλογένης, μιζαιπόλιος⁶⁶⁷...» και κρατεί με το αριστερό του χέρι κλειστό ευαγγέλιο. Η εικονογραφία του εμπλουτίζεται με ξίφος που κρατά με το δεξί του, δυτικό εικονογραφικό στοιχείο⁶⁶⁸. Η μορφή του αποστόλου Παύλου παρουσιάζει έντονες ομοιότητες με τη μορφή του προφήτη Ελισσαίου (εικ. 103) στη Ρίζα Ιεσσαί.

Ο **Απόστολος Φίλιππος** φέρει επιγραφή Ὁ ΑΓΙΟΣ/ ΦΙΛΙΠΠΟΣ (εικ. 30). Απεικονίζεται⁶⁶⁹ «νέος, αγένειος⁶⁷⁰», να ευλογεί και να κρατά κλειστό ευαγγέλιο, που «στηρίζει» στο πλαίσιο της παράστασης. Η μορφή του αποστόλου Φιλίππου είναι πανομοιότυπη με εκείνη του δεξιού

⁶⁵⁸ Για την εικονογραφία του Αποστόλου Ανδρέα, βλ. M. Lechner, «Andreas (Apostel)», *LCI* 5, στ. 138-152.

⁶⁵⁹ Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 151 Τα μαλλιά του Αποστόλου δεν είναι τόσο κατσαρά όπως θα ανεμένετο σύμφωνα με τον Φουρνά. Η παράσταση διαφοροποιείται επίσης από τον Φουρνά, αφού ο Απόστολος Ανδρέας δεν απεικονίζεται να κρατά σταυρό.

⁶⁶⁰ Για την εικονογραφία του Αποστόλου Βαρθολομαίου, βλ. M. Lechner, «Bartholomäus (Apostel)», *LCI* 5, στ. 320-334.

⁶⁶¹ Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 151

⁶⁶² Για την εικονογραφία του Αποστόλου Θωμά, βλ. M. Lechner, «Thomas (Apostel)», *LCI* 8, στ. 468-475.

⁶⁶³ Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 151

⁶⁶⁴ Η *Ερμηνεία* θέλει τον Απόστολο Πέτρο να κρατά επιστολή, βλ. Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 150.

⁶⁶⁵ W. Braunfels, «Petrus Apostel», *LCI* 8, στ. 158-174, ιδίως στ. 164.

⁶⁶⁶ Για την εικονογραφία του Αποστόλου Παύλου, βλ. M. Lechner, «Paulus (Apostel)», *LCI* 8, στ. 128-147.

⁶⁶⁷ Σύμφωνα με τον Διονύσιο εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 150 ο Απόστολος Παύλος κρατά τις επιστολές του.

⁶⁶⁸ M. Lechner, «Paulus», *LCI* 8, στ. 128-147, ιδίως στ. 132-133.

⁶⁶⁹ Για την εικονογραφία του Αποστόλου Φιλίππου, βλ. M. Lechner, «Philippus (Apostel)», *LCI* 8, στ. 198-205.

⁶⁷⁰ Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 151

Αγγέλου της Φιλοξενίας του Αβραάμ και των μορφών της Ρίζας του Ιεσσαί του αδιάγνωστου προφήτη (εικ. 91) και του προφήτη Σαλαθιήλ (εικ. 100).

Οι φωτοστέφανοι όλων των μορφών είναι από φύλλο χρυσού που έχει εφαρμοστεί με κολλητική ουσία (missione) απευθείας στον τοίχο, χωρίς ιδιαίτερη προετοιμασία. Το βάθος όλων των διαχώρων είναι μπλε, όπως το βάθος των σταυροθολίων.

Ιδιαίτερη σημασία δόθηκε εκ μέρους του καλλιτέχνη ή του χορηγού ως προς τη διάταξη των αποστόλων, αφού οι απόστολοι Πέτρος και Παύλος απεικονίστηκαν στην δυτική καμάρα κοντά στο τόξο (εικ. 24), ώστε να είναι άμεσα ορατοί από τους εισερχόμενους στο Παρεκκλήσιο, είτε από την δυτική είσοδο του Παρεκκλησίου, είτε από το Παρεκκλήσιο του Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού διαμέσου του μεγάλου τόξου που τα ενώνει στο δυτικό μισό της καμάρας του Λατινικού Παρεκκλησίου.

Η διακόσμηση του ενισχυτικού τόξου (εικ. 31-48)

Στο εσωράχιο του τόξου που στηρίζει και χωρίζει την καμάρα στο κέντρο εικονίζονται άγιες μορφές από βόρεια προς νότια.

Η αταύτιστη με επιγραφή μορφή στο κάτω μέρος του τόξου στη βόρεια πλευρά του Παρεκκλησίου (εικ. 46), θα μπορούσε να αποδοθεί στον **άγιο Ιωάννη Λαμπαδιστή**⁶⁷¹, ο τάφος του οποίου ευρίσκεται δίπλα από το Παρεκκλήσιο. Σε αυτό συνηγορούν και τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά του αγίου ως νέου, αγένειου, εικονογραφία⁶⁷² γνωστή τόσο από εικόνες⁶⁷³, όσο και από τοιχογραφίες, όπως λ.χ. εκείνη στον κυρίως ναό του Παρεκκλησίου του (εικ. 165), που χρονολογείται στον 16^ο αιώνα.

Η επόμενη αταύτιστη μορφή⁶⁷⁴ φέρει ασυμπλήρωτη επιγραφή Ο ΑΓΙΟΣ (εικ. 45) και απεικονίζεται⁶⁷⁵ ως «γέρον, οζυγένης»⁶⁷⁶. Ο άγιος μπορεί να ταυτιστεί με τον **άγιο Κυριακό τον Αναχωρητή**, ο οποίος απεικονίζεται σε τοιχογραφία στον Άγιο Σωζόμενο της Γαλάτας (1514) και

⁶⁷¹ Την ταύτιση έχει προτείνει και η Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin“*, 182-183.

⁶⁷² Για την εικονογραφία του αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, βλ. K. G. Kaster, «Johannes von Lampas (Lampadistes)», *LCI* 7, στ. 147· Mouriki, *Sweet Land of Cyprus*, 248-9· Ασπρά-Βαρδαβάκη, Κορνάρος, 336 κ.εξ.· *Κύπρος, η Αγία Νήσος*, 34.

⁶⁷³ Για εικόνες και τοιχογραφίες του Αγίου, βλ. *Μητρόπολις Μόρφου*, λήμματα αρ. 4, 5 (Χρ. Χατζηχριστοδούλου)· Κάκκουρας, *Λαμπαδιστής*, 309-326.

⁶⁷⁴ Η προηγούμενη έρευνα δεν κατάφερε να ταυτίσει τον Άγιο.

⁶⁷⁵ Για την εικονογραφία του αγίου Κύρου, βλ. I. Ramseger, «Cyriacus (Quiriacus)», *LCI* 6, στ. 16.

⁶⁷⁶ Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 165.

παρουσιάζει κοινά χαρακτηριστικά τον άγιο στο Λατινικό Παρεκκλήσι (εικ. 479). Η απεικόνισή του στο Λατινικό Παρεκκλήσιο, δίπλα από τον άγιο Ιωάννη τον Λαμπαδιστή, ίσως να συνδέεται με το γεγονός, ότι ο πατέρας του Ιωάννη και χορηγός του Παρεκκλησίου φέρει το ίδιο όνομα με τον Άγιο⁶⁷⁷. Στην ίδια περιοχή υπάρχει ναός αφιερωμένος σε κάποιον άγιο Κυριακό, για τον οποίο όμως, δεν υπάρχουν στοιχεία για το Βίο του⁶⁷⁸.

Η αταύτιστη μορφή του ιαματικού αγίου που ακολουθεί (εικ. 44), μπορεί να αποδοθεί στον **άγιο Κύρο** μιας και η επιγραφή είναι ασυμπλήρωτη: Ὁ ΑΓΙΟΣ. Ο Κύρος σύμφωνα με τον Φουρνά εικονίζεται⁶⁷⁹ ως «γέρων, φαρακλός, μακροδιχαλογένης⁶⁸⁰». Στην παράσταση απεικονίζεται με μοναχικά ενδύματα και κρατεί ιατρικά σύνεργα. Αυτή η παράσταση του Αγίου, όπως και άλλες παραστάσεις στο Λατινικό Παρεκκλήσιο, έχουν επηρεάσει τον ζωγράφο του Τιμίου Σταυρού Κυπερούντας (1521) για την απόδοση τόσο της μορφής του αγίου Ερμούλου⁶⁸¹, όσο και των διακοσμητικών στοιχείων του διαχώρου του (εικ. 480).

Στο επόμενο διάχωρο εικονίζεται ο **άγιος Δαμιανός**, ο οποίος ταυτίζεται με την επιγραφή που φέρει εκατέρωθεν της κεφαλής: Ὁ ἍΓΙΟΣ / ΔΑΜΙΑΝΟΣ (εικ. 43). Ο άγιος εικονίζεται⁶⁸² «νέος, οξυγένειος⁶⁸³» να κρατά κιβωτίδιο και λαβίδα. Η μορφή του αγίου παρουσιάζει εικονογραφικές και τεχνοτροπικές ομοιότητες ως προς την απόδοση των χαρακτηριστικών του προσώπου του Μωυσή στη Ρίζα Ιεσσαί (εικ. 43).

Ο **δίκαιος Ιώβ** φέρει επιγραφή [Ο] Δ[ΙΚΑΙΟΣ] / ἸΩΒ εκατέρωθεν της μορφής του (εικ. 42). Εικονίζεται⁶⁸⁴ «γέρων, στρογγυλογένης⁶⁸⁵» με γκριζοκάστανα μαλλιά και γένια, να κρατεί σταυρό και να υψώνει το χέρι σε στάση δέησης.

Στην κορυφή του ενισχυτικού τόξου εικονίζεται ο **δίκαιος Ισαάκ** (εικ. 41), που ταυτίζεται με επιγραφή, που φέρει στην αριστερή πλευρά της παράστασης: [Ο] Δ[ΙΚΑΙΟΣ] ΙΣΑΑΚ.

⁶⁷⁷ Σύμφωνα με το βίο του αγίου Ιωάννου του Λαμπαδιστού ο ιερέας Κυριακός, πατέρας του Αγίου, ανέλαβε την ανέγερση Παρεκκλησίου, αφιερωμένου στον υιό του. Αυτό άλλωστε εικονογραφείται και σε τοιχογραφία του 12^{ου} αιώνα στο εσωράχιο του τόξου που οδηγεί στο Τάφο του αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού στη νοτιοανατολική πλευρά του Λατινικού Παρεκκλησίου. Για τις αναφορές στον ιερέα Κυριακό στο βίο του αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, βλ. Κάκκουρας, *Λαμπαδιστής*, 90-107, ιδίως 91-96.

⁶⁷⁸ Α. Παυλίδης, λήμμα «Κυριακός άγιος», *ΜΚΕ* 8, 120· *Κύπρος, η Αγία Νήσος*, 36. Σύμφωνα με τον Α. Παπαγεωργίου, λήμμα «Κυριακού Αγίου εκκλησία», *ΜΚΕ* 8, 122 ο ναός του Αγίου Κυριακού στην Ευρύχου είναι ξυλόστεγος και ο τάφος του αγίου, μικρός ορθογώνιος καμαροσκεπής θάλαμος, είναι προσαρτημένος ανατολικά της βόρειας θύρας του ναού. Στο ναό σώζονται μερικές τοιχογραφίες, που χρονολογούνται στον 16^ο αιώνα.

⁶⁷⁹ Για την εικονογραφία του αγίου Κύρου, βλ. K. G. Kaster, «Abbacyrus (Cyrus) und Johannes», *LCI* 5, στ. 2-3.

⁶⁸⁰ Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 162

⁶⁸¹ Η Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin“*, 183 εξέφρασε το δίλημμα της απόδοσης της μορφής μεταξύ του αγίου Κύρου και αγίου Ερμούλου.

⁶⁸² Για την εικονογραφία του αγίου Δαμιανού, βλ. W. Alter, «Kosmas und Damian», *LCI* 7, στ. 344-352· H. Skrobucha, *Kosmas und Damian*, Recklinghausen 1965· A. Kazdan, N. Patterson-Ševčenko, «Kosmas and Damianos», *ODB* 2, 1151· M. Mango, «On the Cult of Saints Cosmas and Damian at Constantinople», *Θυμίαμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, 189-192· *Μητρόπολις Μόρφου*, λήμμα αρ.9 (Κ. Γερασίμου), 260-261.

⁶⁸³ Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 161.

⁶⁸⁴ Για την εικονογραφία του δικαίου Ιώβ, βλ. R. Budde, «Job», *LCI* 2, στ. 407-414. Για την εικονογραφία των Ισαάκ, Αβραάμ και Ιώβ πρβλ. και λήμμα «Drei Erzväter» *LCI* 6, 94.

⁶⁸⁵ Σύμφωνα με τον Διονύσιο εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 76 ο δίκαιος Ιώβ εικονίζεται επίσης να φορεί κορώνα.

Ακολουθεί την εικονογραφία⁶⁸⁶ που τον θέλει «γέροντα, οξυγένη, μακρυμάλλη⁶⁸⁷», να ευλογεί με το δεξί και να υψώνει σταυρό με το αριστερό.

Δίπλα στον Ισαάκ, επίσης στην κορυφή του τόξου, εικονίζεται ο **δίκαιος Αβραάμ** με την επιγραφή [Ο] Δ[ΙΚΑΙΟΣ] ΑΒΡΑΑΜ στα αριστερά της παράστασης (εικ. 40). Εικονίζεται⁶⁸⁸ στην καθιερωμένη εικονογραφία του ως «γέρον μακρυμάλλης, έχων την γενειάδα έως την ζώνη του⁶⁸⁹». Υψώνει σταυρό με το αριστερό, και υψώνει το χέρι σε στάση δέησης. Η μορφή του Αβραάμ παρουσιάζει ομοιότητες με την αντίστοιχη μορφή του Αβραάμ στην κεντρική σκηνή της Φιλοξενίας (εικ. 15).

Ο **δίκαιος Ιακώβ** φέρει επιγραφή [Ο] Δ[ΙΚΑΙΟΣ] / ΙΑΚΩΒ εκατέρωθεν της μορφής του (εικ. 39). Ακολουθεί την καθιερωμένη εικονογραφία⁶⁹⁰ που τον θέλει να είναι «γέρον μακροδιχαλογένης και μακρυμάλλης⁶⁹¹». Εικονίζεται, όπως και οι προηγούμενοι Δίκαιοι, να κρατεί σταυρό και να υψώνει το χέρι σε στάση δέησης.

Ο ιαματικός **άγιος Κοσμάς** (εικ. 38) επιγράφεται Ὁ ΑΓΙΟΣ / ΚΟΣΜΑΣ και εικονίζεται⁶⁹² ως «νέος οξυγένειος⁶⁹³», όπως και ο άγιος Δαμιανός, να κρατεί τα ιατρικά του σύνεργα.

Η ασυμπλήρωτη επιγραφή Ὁ ἍΓΙΟΣ αφήνει αταύτιστη τη μορφή (εικ. 37) που ακολουθεί. Τα εικονογραφικά του χαρακτηριστικά⁶⁹⁴ ενός ηλικιωμένου με μακρύ γένι και ιερά άμφια ερυθρού χρώματος και ωμοφόριο, επιτρέπουν παρά ταύτα να τον ταυτίσουμε με τον **άγιο Ηρακλείδιο**, που εικονίζεται στην κόγχη του νάρθηκα⁶⁹⁵ του Καθολικού της Μονής Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού και στην εικόνα⁶⁹⁶ του στον ίδιο ναό⁶⁹⁷. Η ίδια εικονογραφία του αγίου επαναλαμβάνεται από τον Συμεών Αξέντη σε τοιχογραφία στον Άγιο Σωζόμενο της Γαλάτας (1514). Στην τοιχογραφία ο άγιος απεικονίζεται μαζί με τον άγιο Κυριακό τον Αναχωρητή, που εικονίζεται επίσης στο Λατινικό Παρεκκλήσιο (εικ. 479).

Ο αταύτιστος Άγιος που ακολουθεί φέρει ημιτελή επιγραφή Ὁ ΑΓΙΟΣ (εικ. 36). Τα εικονογραφικά του στοιχεία «νέος, αγένειος, σγουροκέφαλος⁶⁹⁸» και τα ιατρικά του σύνεργα τον ταυτίζουν με τον **άγιο Παντελεήμονα** τον ιαματικό⁶⁹⁹.

⁶⁸⁶ Για την εικονογραφία του δικαίου Ισαάκ, βλ. J. Paul, «Isaak», *LCI* 2, στ. 352-354.

⁶⁸⁷ Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 74

⁶⁸⁸ Για την εικονογραφία του δικαίου Αβραάμ, βλ. E. Lucchesi-Palli, «Abraham», *LCI* 1, στ. 20-35· «Abraham», *ODB* 1, 6.

⁶⁸⁹ Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 74.

⁶⁹⁰ Για την εικονογραφία του δικαίου Ιακώβ, βλ. C. M. Kauffmann, «Jakob», *LCI* 2, στ. 370-383.

⁶⁹¹ Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 74.

⁶⁹² Για την εικονογραφία του αγίου Κοσμά, βλ. W. Alter, «Kosmas und Damian», *LCI* 7, στ. 344-352.

⁶⁹³ Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 161.

⁶⁹⁴ Για την εικονογραφία του αγίου Ηρακλειδίου, βλ. G. Kaster, «Heraklides von Tamassos», *LCI* 6, στ. 496· Mouriki, *Sweet Land of Cyprus*, 243-4· *Κύπρος, η Αγία Νήσος*, 27.

⁶⁹⁵ Παπαγεωργίου, *Μονή Λαμπαδιστού*, 40, εικ. 32.

⁶⁹⁶ Ο.π., 55, εικ. 58.

⁶⁹⁷ Την ταύτιση αυτή προτείνει και η Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin“*, 183-184.

⁶⁹⁸ Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 162.

Ο τελευταίος άγιος που εικονίζεται στην νότια πλευρά του τόξου είναι αδιάγνωστος άγιος μοναχός (εικ. 34). Τα καστανόγκριζα σγουρά μαλλιά του και το μακρύ του γένι τον ταυτίζουν με τον **άγιο Σωζόμενο**, έναν σημαντικό άγιο της περιοχής Μαραθάσας. Στον άγιο Σωζόμενο είναι αφιερωμένος ναός στο χωριό Γερακιές⁷⁰⁰, στα δυτικά του Καλοπαναγιώτη, και στη Γαλάτα⁷⁰¹ και η μνήμη του τιμάται στις 24 Μαΐου. Τα εικονογραφικά χαρακτηριστικά της αδιάγνωστης μορφής είναι πολύ κοντά σε εκείνα της μορφής του αγίου Σωζομένου σε εικόνα 16^{ου} αιώνα από το ναό της Παναγίας Χρυσοκουρδαλιώτισσας στα Κούρδαλη⁷⁰² (εικ. 478).

⁶⁹⁹ Για την εικονογραφία του αγίου Παντελεήμονα, βλ. K. Welker, “Pantaleon (Panteleimon)”, *LCI* 8, στ. 112-115· λήμμα “Panteleemon” *ODB* 3, 1572-3.

⁷⁰⁰ *Μητρόπολις Μόρφου*, λήμμα αρ.68 (Κ. Παπαϊωακείμ), 382-383.

⁷⁰¹ Πρόκειται για τον άγιο Σωζόμενο, ασκητή στο χωριό Ποταμιά ο οποίος τιμάται ιδιαίτερα στη Μαραθάσα. Ο ναός του αγίου στις Γερακιές, όπου «η αγιόπετρα» του Αγίου, είναι μεγάλο προσκύνημα, βλ. μον. Χαρίτων Σταυροβουνιώτης, «Οι Άγιοι της μητροπολιτικής περιφέρειας Μόρφου», *Μητρόπολις Μόρφου*, 207-228, ιδίως 215 και υποσ. 44, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

⁷⁰² *Μητρόπολις Μόρφου*, λήμμα 31, 306-307 (Σ. Σοφοκλέους, Φρ. Χατζηχριστοφή).

Η Θυσία του Αβραάμ, το Άγιον Μανδήλιον και το Άγιον Κεράμιον

Η Θυσία του Αβραάμ (εικ. 73)

Η Θυσία του Αβραάμ εικονίζεται πάνω από το τόξο που οδηγεί από το Λατινικό Παρεκκλήσιο στον κυρίως ναό του Αγίου Ιωάννου του Λαμπαδιστού. Η παράσταση αυτή απεικονίζεται συνήθως κοντά στη κόγχη της Προθέσεως κοντά στο Ιερό Βήμα, λόγω του ευχαριστηριακού της χαρακτήρα⁷⁰³.

Στο Λατινικό Παρεκκλήσιο απεικονίζεται στη θέση αυτή, γιατί πιθανότατα σκοπό έχει να τονίσει το θέμα της θυσίας του Αβραάμ σε σχέση με τον άγιο Ιωάννη τον Λαμπαδιστή, ο οποίος υμνείται ως «Ισαάκ θεόσδοτος⁷⁰⁴» στη χειρόγραφη ακολουθία του⁷⁰⁵. Ακριβώς κάτω από την παράσταση, σε εσοχή που διανοίχθηκε κατά την Τουρκοκρατία, τοποθετήθηκε η λειψανοθήκη της τιμίας κάρας του Αγίου⁷⁰⁶, στην οποία υπάρχει εντοίχια αυτόγραφη ενθύμηση του Ρώσου μοναχού Βασιλείου Μάρσκυ που επισκέφθηκε τη Μονή στα 1735⁷⁰⁷.

Η παράσταση εικονογραφεί το παλαιοδιαθηκικό θέμα της θυσίας του Αβραάμ⁷⁰⁸ όπως αναφέρεται στο κείμενο της Γενέσεως (κβ', 9-13).

Από την τοιχογραφία διακρίνεται μόνο το αριστερό τμήμα. Σε ορεινό τοπίο εικονίζεται εξαγωνικό ρόδινο θυσιαστήριο, από το οποίο βγαίνουν πύρινες φλόγες. Δίπλα από αυτό εικονίζεται λευκό κριάρι, το σφάγιο αντί του Ισαάκ. Στο κατεστραμμένο δεξιό τμήμα της παράστασης σύμφωνα με τη συνήθη εικονογραφία της παράστασης απεικονιζόταν ο Αβραάμ να κρατεί τον Ισαάκ δεμένο πισθάγκωνα και να ετοιμάζεται να του βυθίσει το μαχαίρι στο λαιμό. Στο αριστερό τμήμα σώζεται τμήμα του σώματος του ιπτάμενου Αγγέλου-θεόσταλτου αγγελιοφόρου που κατευθύνεται προς το δεξιό κατεστραμμένο τμήμα της παράστασης να σταματήσει τη θυσία του Ισαάκ.

Το εξαγωνικό θυσιαστήριο του Αβραάμ θυμίζει την κάμινο στην παράσταση με τους Τρεις Παίδες στον νάρθηκα του Καθολικού της Μονής (εικ. 162). Η απεικόνιση του θυσιαστηρίου ως

⁷⁰³ E. Lucchesi-Palli, "Abraham", *LCI* 1, στ. 20-35, ιδίως 23-30· Σ. Κουκιάρης, *Τα θαύματα-εμφανίσεις των αγγέλων και αρχαγγέλων στη βυζαντινή τέχνη των Βαλκανίων*, Αθήνα-Ιωάννινα 1989, 32-33.

⁷⁰⁴ Κάκκουρας, *Λαμπαδιστής*, 159

⁷⁰⁵ Η χειρόγραφη ακολουθία χρονολογείται στα 1721 αλλά στηρίζεται πιστά στην Α' Βίο του Αγίου που γράφτηκε τον 12^ο αιώνα, βλ. Κάκκουρας, *Λαμπαδιστής*, 97

⁷⁰⁶ Παπαγεωργίου, *Μονή Λαμπαδιστού*, 52, εικ. 54, 55.

⁷⁰⁷ Barsky, *Pilgrim's Account*, 43-45.

⁷⁰⁸ Για την εικονογραφία του θέματος, βλ. K. Wessel, "Abraham", *RbK* I, 11-18· N. B. Δρανδάκης, «Εξ εικόνες του Θεοδώρου Πουλάκη, *Θησαυρίσματα* 13 (1976), 205-226· Lucchesi-Palli, *ό.π.*, 23-30· Κουκιάρης, *ό.π.*, 32-33.

καμίνου είναι δυνατό να έχει γίνει εσκεμμένα από τον καλλιτέχνη για να γίνεται πιο εύκολα η σύνδεση των δύο αυτών ευχαριστιακών θεμάτων⁷⁰⁹.

Η απόδοση του ορεινού τοπίου, με τους θερμούς χρωματισμούς και την αραϊή βλάστηση είναι πολύ όμοιο με εκείνο του όρους Σινά στην Παραλαβή του Νόμου από τον Μωσλή (εικ. 11) μπορούσε ενδεχομένως να αποδοθεί στον ζωγράφο εκείνης της παράστασης.

Το άγιο Μανδήλιον (εικ. 48) και το άγιο Κεράμιον (εικ. 47)

Το άγιο Μανδήλιον, όπως και το άγιο Κεράμιον, οι δύο χειροποίητες εικόνες της Βασιλεύουσας, απετέλεσαν τα σημαντικότερα και ιερότερα κειμήλιά της. Η αρπαγή και καταστροφή τους από τους Σταυροφόρους το 1204 προκάλεσε μεγάλη αίσθηση και η συμπερίληψή τους στο εικονογραφικό πρόγραμμα των ναών έλαβε αρχικά χαρακτήρα προπαγανδιστικό κατά των ιερόσυλων Λατίνων⁷¹⁰.

Το άγιον Μανδήλιον⁷¹¹ ως η απτή απόδειξη της Ενσάρκωσης του Κυρίου, της σταυρικής Του θυσίας και της Ανάστασής Του με τη σωτηρία του ανθρώπου, εμπεριέχει δογματικούς και θεολογικούς συμβολισμούς, που κατέστησαν την εικονογράφησή του στο ναό ιδιαίτερα σημαντική για το εικονογραφικό πρόγραμμα.

Η παράσταση του αγίου Μανδηλίου ως του κατεξοχίην συμβόλου της Ενσαρκώσεως εναρμονίζεται με το περιεχόμενο των υπόλοιπων παραστάσεων και απεικονίζεται στο Ιερό Βήμα⁷¹², κάτω από τον τρούλλο⁷¹³, είτε πάνω από τις εισόδους, όπου έχει και αποτροπαϊκό χαρακτήρα⁷¹⁴

Στο παρεκκλήσιό μας απεικονίζεται κάτω από τον πρόβολο του ενισχυτικού τόξου, στο βόρειο τοίχο, ακριβώς απέναντι από το άγιον Κεράμιον⁷¹⁵, που απεικονίζεται στο νότιο τοίχο. Ο

⁷⁰⁹ Δ. Καλοκύρης, *Η ζωγραφική της Ορθοδοξίας*, Θεσσαλονίκη 1972, 120· λήμμα “Three Hebrews” *ODB* 3, 2081· K. Wessel, λήμμα “Juenglinge im Feuerofen” *RbK* 3, 668-676.

⁷¹⁰ Ν. Γκιολές, ‘Εικονογραφικά θέματα στη βυζαντινή τέχνη εμπνευσμένα από την αντιπαράθεση και τα σχίσματα των δύο Εκκλησιών’, Λ. Κυπραίους (επιμ.), *Θωράκιον. Αφιέρωμα στη μνήμη του Παύλου Λαζαρίδη*, Αθήνα 2004, 275-276.

⁷¹¹ Για το άγιον Μανδήλιον, βλ. Στ. Παπαδάκη-Οεκλαντ, ‘Το άγιο Μανδήλιο ως το νέο σύμβολο σε ένα αρχαίο σχήμα’, *ΔΧΑΕ* 14 (1987-1988), 283-296· λήμμα “Mandyllion” *ODB* 2, 1282-3· Μαντάς, *Ιερό Βήμα*, 193-194· J. Prolovic, *Mandyllion. Das wahre Bild Christi und seine Darstellung in der byzantinischen Kunst*, Wien 2006 με την παλαιότερη βιβλιογραφία

⁷¹² Μαντάς, *ό.π.*, 193-194.

⁷¹³ Ν. Γκιολές, *Ο βυζαντινός τρούλλος και το εικονογραφικό του πρόγραμμα (μέσα 6^{ου} αι.-1204)*, Αθήνα 1990, 182-184.

⁷¹⁴ Ασπρά-Βαρδαβάκη, Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 220 και υπος. 19, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

⁷¹⁵ H. Beltling, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1991, σποραδικά.

διαθέσιμος χώρος είναι στενόμακρος, ορθογώνιος για το άγιον Μανδήλιον και παραλληλεπίπεδος για το Κεράμιον, του οποίου το κάτω μέρος επηρεάζεται από το τόξο της καμάρας. Στις δύο χειροποίητες εικόνες εικονίζεται πανομοιότυπα το πρόσωπο του Χριστού που περιβάλλεται από την πλούσια κόμη και το οποίο καταλήγει πλάγια σε βοστρύχους και φέρει σταυρόσχημο φωτοστέφανο με την επιγραφή Ο ΩΝ. Λόγω του σχήματος του διαθέσιμου χώρου, ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί ένα πιο απλοποιημένο σχήμα για το Μανδήλιον που απεικονίζεται να έχει αναρτηθεί από τις άνω γωνίες του τετραγώνου με τρόπο ρεαλιστικό, ενώ οι κάτω γωνίες του διπλώνουν προς τα μέσα. Η προέλευση του τύπου αυτού που χρησιμοποιείται προέρχεται από τη Δύση και σχετίζεται με την περίφημη σερβική εικόνα με το Μανδήλιον της Λαόν⁷¹⁶. Παρόμοιου τύπου μανδήλιον εικονίζεται σε μικρογραφία από φλαμανδικό βιβλίο των Ωρών⁷¹⁷ (περί το 1455-60). Παρόμοια απεικονίζεται το άγιο Μανδήλιον στην Ποδύθου (εικ. 243). Ο τύπος αυτός πιο απλοποιημένος και σχηματοποιημένος θα εμφανιστεί αργότερα στην Αγία Χριστίνα (1518) στον Ασκά⁷¹⁸.

Η μορφή του Χριστού και στις δύο παραστάσεις παρουσιάζει έντονες εικονογραφικές ομοιότητες με τον Χριστό στους Οίκους Υ και Ο.

⁷¹⁶ A. Weyl Carr, λήμμα 'The Holy Face of Laon', *Faith and Power*, αρ. 95 (σ. 174-175)

⁷¹⁷ M. W. Ainsworth, λήμμα «Charles the Bold and Isabella of Bourbon in Prayer», *Faith and Power*, αρ. 333 (σ. 560-561).

⁷¹⁸ Stylianos, *Painted Churches*, 290-291, εικ. 172.

Τα διακοσμητικά θέματα

Οι διακοσμητικές ταινίες που χρησιμοποιούνται στο Λατινικό Παρεκκλήσιο έχουν ιταλική προέλευση και σκοπό έχουν τον εντυπωσιασμό και την οπτική απάτη (*tromp-l'oeil*). Οι ταινίες δεν αποδίδονται εντελώς επίπεδες, αλλά με κατάλληλες φωτοσκιάσεις αποκτούν όγκο και δίδουν την εντύπωση πως είναι τρισδιάστατες.

Το παλαιότερο ιταλικό μοτίβο που χρησιμοποιείται στο Λατινικό Παρεκκλήσιο είναι το **ζατρίκιο** που απεικονίζεται στα ένθετα μαρμαροθετήματα των αρχιτεκτονημάτων του Giotto⁷¹⁹. Το ζατρίκιο είναι η ζωγραφική απόδοση των διακοσμητικών μαρμαροθετημάτων στην τεχνική των *Cosmati*, μιας οικογένειας μαρμαροθετών που έδρασε στη Ρώμη κατά το 12^ο και 13^ο αιώνα⁷²⁰. Τα γεωμετρικά σχήματα των *Cosmati*⁷²¹ κοσμούν μαρμάρινους θρόνους, αγίες τράπεζες, άμβωνες κ.ά και η διακόσμηση αυτή καθιερώθηκε με τον όρο *cosmatesca*⁷²². Αποτελείται από λευκούς και μαύρους ρόμβους, που εγγράφουν κόκκινα και λευκά τετράγωνα αντίστοιχα, τα οποία με τη σειρά τους εγγράφουν λευκούς και πράσινους ρόμβους με τη σειρά τους. Η διακοσμητική αυτή ταινία, περιβάλλεται από κόκκινη χοντρή γραμμή που διατρέχει κατά μήκος το βόρειο τοίχο, επαπτόμενη στο άνω τμήμα του παραθύρου-θύρας του βορείου τοίχου και χωρίζοντας τους Οίκους T, Y, Φ, X, Ψ και Ω από τους υπόλοιπους (εικ. 9).

Η ίδια ταινία απεικονίζεται περιμετρικά της κόγχης της αψίδας, στο άνω τμήμα της οποίας διακόπτεται από μαύρο ένθετο κυκλικού σχήματος (εικ. 10, 130, 149).

Η εισαγωγή ένθετων χρωματιστών **γεωμετρικών μοτίβων**, όπως λ.χ. ρόμβων στη βάση των κίωνων του αρχιτεκτονήματος της Φιλοξενίας (εικ. 15) απαντάται στην ιταλική τέχνη του 15^{ου} αιώνα, όπως λ.χ. στον εικονογραφικό κύκλο του κάστρου της Μάντα στο Saluzzo στη Βορειοδυτική Ιταλία (1411-1416) που ανήκουν στον κύκλο του Giacomo Jacquerio⁷²³.

Στην ημικυλινδρική οροφή του Παρεκκλησίου έχει εφαρμοστεί ένας ιταλικής έμπνευσης **ιλλουζιονιστικός διάκοσμος** (εικ. 17) που δίδει την εντύπωση ότι η κυλινδρική

⁷¹⁹ Sgarbi, *Giotto*, 41.

⁷²⁰ Ch. Chotzakoglou, "Ein kaiserliches, spätbyzantinisches Opus Sectile Paviment aus der Klosterkirche Mega Spelaion, Peloponnes", *Wiener Byzantinistik und Neogräzistik, Beitrage zum Symposion 40 Jahre Institut für Byzantinistik und Neogräzistik der Universität Wien im Gedenken an Herbert Hunger, Wien 4-7/12/2002* (εκδ. W. Hörandner, J. Koder, M. Stassinopoulou), Wien 2004, 99-131.

⁷²¹ M. Pepe, λήμμα 'Cosmatesca, Arte', Grassi, Pepe, *Critica d'Arte*, I, 133.

⁷²² A. Mueller von der Haegen, *Giotto di Bondone, about 1267-1337*, Köln 1998, 138.

⁷²³ Roettgen, *Wandmalerei*, 42-59.

οροφή του Παρεκκλησίου αποτελείται από σταυροθόλια, τα οποία αποδίδονται με κατάλληλες φωτοσκιάσεις και προοπτική. Χαρακτηριστική περίπτωση είναι το «κλειδί των σταυροθολίων» το οποίο απεικονίζεται ρεαλιστικά με ορθή προοπτική και δεξιοτεχνία.

Παρόμοιες ιλλουζιονιστικές διακοσμήσεις απαντώνται κατά τον 15^ο αιώνα στην Ιταλία, όπως στην Ελληνική Βιβλιοθήκη του Βατικανού, έργο του Andrea del Castagno (1454) που περιμετρικά του χώρου εικονίζει εξώστες και κιονοστοχίες⁷²⁴, και στο Διαμέρισμα των Συζύγων (Camera degli Sposi) στο Δουκικό Παλάτι της Μάντοβας, έργο του Mantegna (1465), στο οποίο απεικονίζεται στην οροφή τύμπανο τρούλλου, από το οποίο μορφές κοιτάζουν προς τα κάτω⁷²⁵. Τις νευρώσεις των «σταυροθολίων» αποτελεί **φυλλοφόρος βλαστός** με λογχοειδή φύλλα που φέρουν χιαστί ταινίες (εικ. 17, 129, 131) κοσμείται ανά τακτά διαστήματα με ώριμους καρπούς, που μοιάζουν με αχλάδια, μήλα και βερίκοκα και εναλλάσσονται διαδοχικά μεταξύ τους, γνωστά στην ιταλική τέχνη και ως *festone*⁷²⁶. Στην Κύπρο απαντώνται σε γλυπτά των ρωμαϊκών χρόνων, όπως λ.χ. στη σαρκοφάγο του Αββαείου του Μπέλλαπαϊς⁷²⁷, αλλά και σε μικρογραφίες της Βενετοκρατίας, όπως λ.χ. στο Οικόσημο της βασίλισσας Καρλόττας (πριν το 1484) στον χειρόγραφο Πραξαπόστολο⁷²⁸ (περί το 1300), που φέρει ως πλαίσιο διακοσμητικό *festone*. Στην ιταλική τέχνη τα *festone* αυτά απαντώνται ευρέως και με ποικίλη μορφή. Πιο κοντά στον διάκοσμο του Λατινικού Παρεκκλησίου είναι τα *festone* του Διαμερίσματος των Συζύγων του Mantegna (1465) στο Δουκικό Παλάτι της Μάντοβας (εικ. 483).

Το φυτικό βλαστό συνοδεύει ταινία από **συμπλεκόμενα δικτυωτά κοσμήματα** (εικ. 17, 31-34, 129, 131), τα οποία επίσης εμφανίζονται κατά τον 15^ο αιώνα στην Ιταλία, όπως λ.χ. το διακοσμητικό πλαίσιο της μικρογραφίας του Τραϊανού σε βιβλίο του Πετράρχη στο Παρίσι του 1474 (εικ. 484) και στον πίνακα του Vincenzo Foppa στην Πινακοθήκη Brera του Μιλάνου⁷²⁹, που χρονολογείται στα 1485, στον οποίο απεικονίζεται μοτίβο πολύ όμοιο με εκείνο του πλέγματος του Λατινικού Παρεκκλησίου (εικ. 485).

⁷²⁴ Ο.π., 275.

⁷²⁵ Για πλήρη παρουσίαση του Δωματίου των Συζύγων με πλούσιο φωτογραφικό υλικό και σχέδια, βλ. N. Garavaglia, *L'opera completa di Mantegna*, Milano 1999, 100-108, πίν. XL-IL.

⁷²⁶ Σύμφωνα με τον M. Pepe, λήμμα 'Festone', Grassi, Pepe, *Critica d'Arte*, I, 190 η λέξη προέρχεται από τη γιορτή (στα ιταλικά: festa), όπου κατά τις θρησκευτικές ή επίσημες τελετές της αρχαιότητας συνηθιζόταν να κοσμούν το χώρο με δέσμες κλάδων από καρπούς και λουλούδια. Ως διακοσμητικό στοιχείο χρησιμοποιήθηκε τόσο στη γλυπτική, όσο και στην αρχιτεκτονική της κλασικής αρχαιότητας για να επανέλθει κατά την Αναγέννηση και να επικρατήσει μέχρι και τον 19^ο αιώνα.

⁷²⁷ Enlart, *Gothic Art*, 190, εικ. 135, 145.

⁷²⁸ Για τα εικονογραφημένα χειρόγραφα της Καρλόττας, βλ. Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1328-1330, εικ. 81.

⁷²⁹ G. Agosti, M. Natale, G. Romano (επιμ.), *Vincenzo Foppa. Un protagonista del Rinascimento*, Brescia 2002, 200-201.

Η τρίτη διακοσμητική ταινία που κοσμεί το Παρεκκλήσι είναι ο αναγεννησιακού τύπου ελισσόμενος φυτικός πλοχμός άκανθας, ο οποίος παρουσιάζεται αυτούσιος σε ιταλικές τοιχογραφίες, όπως λ.χ. στον ναό του Αγίου Αυγουστίνου στο San Gimignano κοντά στη Σιένα του 1463-1465/6, έργο του Benozzo Gozzoli⁷³⁰.

⁷³⁰ Roettgen, *Wandmalerei*, 374-395, εικ. 222, 224.

6.2.8. Το νόημα του εικονογραφικού προγράμματος

Το νόημα του εικονογραφικού προγράμματος του Λατινικού Παρεκκλησίου θα πρέπει να εξεταστεί σε συνάρτηση με τον περιβάλλοντα χώρο, στον οποίο κτίζεται. Μελετώντας την κάτοψη του Λατινικού Παρεκκλησίου (σχ. 2,3) αντιλαμβάνεται κανείς, ότι ο εξωτερικά ανάψιδος ανατολικός τοίχος του εισέχει αισθητά σε σχέση με την απίδα του Παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, ενώ στο ανατολικό άκρο του νοτίου τοίχου διανοίγεται μικρή είσοδος προς το Ιερό του Αγίου Ιωάννου στο σημείο όπου ευρίσκεται ο τάφος του Αγίου, ενός Αγίου θαυματουργού⁷³¹, του οποίου ο ναός αποτέλεσε πανορθόδοξο προσκύνημα⁷³².

Το Λατινικό Παρεκκλήσιο δημιουργήθηκε κατά πάσα πιθανότητα για να εξυπηρετήσει τα πλήθη των πιστών που συνέρεαν στη Μονή για να προσκυνήσουν στον τάφο του Αγίου Ιωάννου του Λαμπαδιστού, Ορθοδόξων αλλά και Λατίνων, όπως συμπεραίνεται από την απεικόνιση Πάπα και Λατίνων ιεραρχών στους Οίκους Ξ και Φ. Επειδή δηλαδή η πρόσβαση στο προσκύνημα, στον τάφο του Αγίου, ήταν δύσκολη και λόγω των λειτουργιών στη Μονή και λόγω του γεγονότος, ότι ο τάφος ευρίσκεται στο Ιερό Βήμα του Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, δόθηκε η λύση της πρόσβασης σε αυτό από την πλευρά του Λατινικού Παρεκκλησίου. Η αρχική είσοδος στο Λατινικό Παρεκκλήσι πρέπει να ήταν στη δυτική πλευρά. Αργότερα αυτή φράχτηκε, κτίσθηκε νέος χώρος προς δυσμάς και το αρχικό παράθυρο του Παρεκκλησίου μετατράπηκε σε είσοδο. Για το λόγο αυτό η αδελφότητα της Μονής, είτε κάποιος εύπορος χορηγός έκτισαν το λεγόμενο Λατινικό Παρεκκλήσιο γκρεμίζοντας το τυφλό απίδωμα στο Ιερό του Λαμπαδιστού, ώστε να διευκολυνθεί η πρόσβαση στον τάφο μέσω της δυτικής εισόδου του Λατινικού Παρεκκλησίου⁷³³ (σχ. 12).

Ο χώρος αυτός είναι δυνατόν να λειτουργούσε δίκην παρανάρθηκος⁷³⁴, όπως στην περίπτωση της Μονής του Αγίου Νικολάου Φιλανθρωπητών⁷³⁵. Το εικονογραφικό του

⁷³¹ Για τα θαύματα του Αγίου, βλ. Κάκκουρας, *Λαμπαδιστής*, 229-233.

⁷³² Η Μονή Λαμπαδιστού και ο τάφος του Αγίου ήταν μεγάλο προσκύνημα τόσο για Κύπριους, όσο και για τους ξένους, ιδίως προσκυνητές από τη νότια Μικρά Ασία, ενθυμήσεις των οποίων είναι γραμμένες στον τοίχο δίπλα από τη λειψανοθήκη της κάρας του Αγίου, βλ. *ό.π.* 257. Το μοναστήρι επισκέφθηκε στα 1735 ο Ρώσος περιηγητής Βασίλειος Μπάρσκυ, αφήνοντας ενθύμηση στον τοίχο πλησίον της λειψανοθήκης της Τιμίας κάρας του Αγίου και κάνοντας αναφορά στο βιβλίο του, βλ. Barsky, *Pilgrim's Account*, 43-45.

⁷³³ Αντίστοιχη περίπτωση αποτελεί και ο τάφος του Αγίου Μάμαντος στη Μόρφου, όπου τμήμα της σαρκοφάγου του Αγίου ευρίσκεται εξωτερικά του ναού δίδοντας άμεση πρόσβαση στους πιστούς. Για το ναό, βλ. Enlart, *Gothic Art*, 166-170. Για τη σαρκοφάγο του Αγίου, βλ. Χοτζάκογλου, *Αρχιτεκτονική και τέχνη Κύπρου*, 539, υποσ. 571. Αυτόνομη πρόσβαση δημιουργήθηκε και στον τάφο του Αγίου Λαζάρου, βλ. Χ. Γ. Χοτζάκογλου, *Άγιος Λάζαρος Λάρνακος. Ιστορία – Αρχιτεκτονική και Τέχνη του Ι. Ναού Αγ. Λαζάρου Λάρνακος. Εικονογραφημένος Οδηγός – Προσκυνητάριον*, Λευκωσία 2004, 29-30.

⁷³⁴ Γενικά ο νάρθηκας θεωρείται ο χώρος μνημοσύνων, αλλά και ως χώρος για τη Λιτή, βλ. L. Theis, 'Narthex', *RbK VI*, 868-932, ιδίως 878-879.

πρόγραμμα με τον Ακάθιστο Ύμνο θα μπορούσε να δικαιολογηθεί από το γεγονός, ότι ο χώρος αυτός του Μοναστηριού λειτουργούσε ως Λιτή⁷³⁶, όπου διαβαζόταν καθημερινά στο τέλος του Αποδείπνου ο Ακάθιστος Ύμνος.

Ο κύκλος του Ακάθιστου Ύμνου του Καλοπαναγιώτη απεικονίζεται στο βόρειο και στο νότιο τοίχο του Παρεκκλησίου, σε τρεις και δύο ζώνες αντίστοιχα (σχ. 10). Ο ύμνος προς τη Θεοτόκο με τις δογματικές και θεολογικές του προεκτάσεις για την Ενσάρκωση συμπληρώνεται με την απεικόνιση της Ρίζας Ιεσσαί στον δυτικό τοίχο και τις σκηνές με τη Βάτο και τη Παραλαβή του Νόμου από τον Μωυσή στα ανατολικά. Οι παραστάσεις αυτές τονίζουν το μεσολαβητικό χαρακτήρα της Θεοτόκου για τη Λύτρωση⁷³⁷ και έχουν ως αφετηρία και κατάληξη την ένθρονη μορφή της που απεικονίζεται στην κόγχη της αψίδας. Την Ενσάρκωση του Κυρίου τονίζουν επίσης οι παραστάσεις του Αγίου Κεραμίου και Αγίου Μανδηλίου στη βάση του ενισχυτικού τόξου της καμάρας.

Το εικονογραφικό πρόγραμμα στον ανατολικό τοίχο ολοκληρώνεται με την απεικόνιση του ευχαριστιακού θέματος της Φιλοξενίας του Αβραάμ σε τρία επεισόδια, όπως περιγράφονται στο κείμενο της Παλαιάς Διαθήκης⁷³⁸. Σε ασυνήθιστη θέση απεικονίζεται η Θυσία του Αβραάμ, ένα επίσης ευχαριστιακό θέμα, που παρεμβάλλεται στη ροή των Οίκων του Ακάθιστου Ύμνου, ανάμεσα στους Οίκους Λ και Μ. Η παράσταση ωστόσο ευρίσκεται πάνω από το τόξο που οδηγεί από το Λατινικό Παρεκκλήσιο στον κυρίως ναό του Αγίου Ιωάννου του Λαμπαδιστού και είναι δυνατόν να συνδέεται με το γεγονός ότι ο Άγιος υμνείται ως «Ισαάκ Θεόσδοτος⁷³⁹» στη χειρόγραφη Ακολουθία του⁷⁴⁰.

Η απεικόνιση των επεισοδίων της Φιλοξενίας του Αβραάμ τοποθετείται με αντίθετη φορά, από την πλευρά του τάφου του αγίου Ιωάννου, που είναι νότια, προς τα βόρεια. Με αυτό τον τρόπο είναι πιθανόν να επιδιώκεται να τονιστεί ο παραλληλισμός του αγίου Ιωάννου με τον Ισαάκ, τον οποίο η μητέρα του Άννα, γέννησε σε προχωρημένη ηλικία, όπως η Σάρρα, που απεικονίζεται με μαύρη ενδυμασία στην παράσταση της Φιλοξενίας.

Μια δεύτερη αναφορά στον άγιο Ιωάννη γίνεται με την πιθανότατη απεικόνισή του σε μέταλλο στη βόρεια πλευρά του ενισχυτικού τόξου της καμάρας. Αν και η μορφή δεν ταυτίζεται με επιγραφή, τα εικονογραφικά χαρακτηριστικά της νεανικής μορφής με άμφια διακόνου ενισχύουν την υπόθεση αυτή. Αντίστοιχα, πάνω από τη μορφή του Αγίου εικονίζεται η αποδιδόμενη μορφή του αγίου Κυριακού του Αναχωρητή, ο οποίος

⁷³⁵ Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Η Μονή των Φιλανθρωπινών και η πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, 35-40, σχ. 1.

⁷³⁶ Ο.π., 17-19. Για το νάρθηκα των μοναστηριών, βλ. L. Theis, 'Narthex', *RbK VI*, 868-932, ιδίως 878-879.

⁷³⁷ Ασπρά Βαρδαβάκη, *Μικρογραφίες*, 40-41.

⁷³⁸ Γένεση (8, 1-15)

⁷³⁹ Κάκκουρας, *Λαμπαδιστής*, 159

⁷⁴⁰ Η χειρόγραφη ακολουθία χρονολογείται στα 1721 αλλά στηρίζεται στον α΄ Βίο του Αγίου που γράφτηκε τον 12^ο αιώνα, βλ. Κάκκουρας, *Λαμπαδιστής*, 97

απεικονίζεται κατά πάσαν πιθανότητα εις μνήμην του ιερέα Κυριακού, πατέρα του αγίου Ιωάννου.

Το ενισχυτικό τόξο συμπληρώνουν οι ιαματικοί άγιοι⁷⁴¹ Κοσμάς και Δαμιανός, Κύρος και Παντελεήμων, εφόσον και του αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού «...η τιμία σορός τῶν θαυματοβρύτων καὶ πανσέπτων αὐτοῦ λειψάνων τεθειμένη εὐρίσκεται ἰάσεις παντοδαπῶν νοσημάτων, τοῖς πιστῶς προσιοῦσι καὶ αἰτουμένοις τὸν ἅγιον δαψιλῶς διανέμουσα⁷⁴²...».

Ακολουθούν οι δίκαιοι Αβραάμ, Ισαάκ, Ιώβ και Ιακώβ και τέλος οι τοπικοί Άγιοι που εορτάζονται στην περιοχή Μαραθάσας, Σωζόμενος και Ηρακλείδιος, που ταυτίστηκαν βάσει εικονογραφικών χαρακτηριστικών.

Το εικονογραφικό πρόγραμμα ολοκληρώνεται με τις μορφές εξαπτερύγων στην περίμετρο του φεγγίτη στον δυτικό τοίχο και τους δώδεκα αποστόλους σε γοθτικά τετράφυλλα στην οροφή.

Από την ανάλυση του εικονογραφικού προγράμματος του Λατινικού Παρεκκλησίου διαπιστώνεται ότι πρόκειται για ένα Παρεκκλήσιο με Ορθόδοξο δογματικά πρόγραμμα, αφιερωμένο στη Θεοτόκο και συνδεδεμένο με τον παρακείμενο τάφο του αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού. Οι απόψεις που εκφράστηκαν στο παρελθόν ότι πρόκειται για Παρεκκλήσιο Λατίνων⁷⁴³ ή νεκρικό Παρεκκλήσιο Ορθοδόξων⁷⁴⁴ δεν κρίνονται πειστικές, η μεν πρώτη διότι το εικονογραφικό πρόγραμμα δεν περιέχει δογματικές αποκλίσεις από την ορθόδοξη εικονογραφία και η δεύτερη, γιατί στο εικονογραφικό πρόγραμμα δεν συμπεριλαμβάνονται νεκρικά-εσχατολογικά θέματα, ενώ στο μνημείο δεν υπάρχουν ενδείξεις για ταφές.

Το Παρεκκλήσιο, όπως έχει καθιερωθεί να ονομάζεται ο παράπλευρος, ως προς το Παρεκκλήσιο του Αγίου Ιωάννου, ανάψιδος χώρος, αποκλήθηκε «Λατινικό», ενδεχομένως και γιατί η παρουσία ανάψιδων ορθοδόξων ναών είναι σπάνια, ενώ αποτελεί κανόνα για τα δυτικά εκκλησιαστικά κτίσματα⁷⁴⁵. Στο πάχος του τοίχου δημιουργείται στενή εσοχή, η οποία όμως δεν φτάνει μέχρι το δάπεδο, αλλά σταματά σε ύψος 1,36 εκ., δημιουργώντας μια επίπεδη, ημικυκλική επιφάνεια - βάση για την τοποθέτηση εικόνων ή άλλων αντικειμένων. Το γεγονός ότι στο χώρο του Παρεκκλησίου δεν υπάρχουν σημάδια εικονοστασίου αποκλείει την υπόθεση, ο χώρος αυτός να έχει χρησιμοποιηθεί ως Παρεκκλήσιο από Ορθοδόξους.

⁷⁴¹ Η λατρεία των αγίων Αναργύρων σχετίζεται ιδιαίτερα με τη λατρεία της Θεοτόκου, βλ. Μαντάς, *Ιερό Βήμα*, 167, υποσ. 46, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

⁷⁴² Επιστολή ιερομονάχου Γερασίμου Μυριανθέα του 1667, βλ. Κάκκουρας, *Λαμπαδιστής*, 255, υποσ. 588.

⁷⁴³ Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1345· Παπαδόπουλλος, *Εκκλησία Κύπρου*, 660, υποσ. 330· Constantinides, *Painting in Cyprus*, 278-279· Τριανταφυλλόπουλος, *Βενετία και Κύπρος*, 329.

⁷⁴⁴ Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin“*, 202-203.

⁷⁴⁵ Χ. Μπούρας, *Ιστορία της Αρχιτεκτονικής*, Β', Αθήνα 1994, εικ. σελ. 298. Ας σημειωθεί πως και ο βόρειος και ο νότιος παρανάρθηκας στη Μονή Φιλανθρωπινών είναι ανάψιδοι και δίχως τέμπλο: Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Μονή Φιλανθρωπινών*, σχέδ. 1.

Έχοντας αποκλείσει τη χρήση του χώρου αυτού ως Λατινικού παρεκκλησίου, λόγω του εικονογραφικού του προγράμματος, ως και τη θέση ότι θα μπορούσε να είναι Ορθόδοξο Παρεκκλήσιο είτε ταφικό (αφού δεν υπάρχουν τάφοι) ή άλλης χρήσης (αφού δεν έχει αψίδα ή σημάδια εικονοστασίου), πιστεύουμε ότι ο χώρος αυτός, ως παρανάρθηκας, εξυπηρετούσε ώστε οι ανάγκες λατρείας του αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού να διεξάγονται ανεμπόδιστα με τη χρήση αυτόνομης εισόδου (δυτικής) που δεν θα ενοχλούσε τη διεξαγωγή των ακολουθιών στο υπόλοιπο καθολικό.

Για λόγους συμβατικούς, επειδή ως όρος έχει καθιερωθεί θα συνεχίσουμε να αναφέρουμε στην παρούσα εργασία, τον χώρο αυτό ως Λατινικό Παρεκκλήσιο.

6.3. Η τεχνοτροπία και η τεχνική των τοιχογραφιών του Λατινικού Παρεκκλησίου (το χρώμα, η απόδοση του χώρου και τα αρχιτεκτονήματα, η απόδοση των μορφών, των σωμάτων και της πτυχολογίας)

Ο διάκοσμος του Παρεκκλησίου δίνει συνολικά την εικόνα ενός καλά οργανωμένου χώρου, που προσφέρει στο θεατή εντυπωσιακές ζωγραφικές παραστάσεις, οι οποίες είναι κατά το μεγαλύτερο μέρος μοναδικές στην Κύπρο, όσον αφορά στα ιλλουζιονιστικά στοιχεία και τα ιταλικά διακοσμητικά μοτίβα. Οι σύνθετες και πολυπρόσωπες παραστάσεις διαρθρώνονται αρμονικά, χάρη στις πλούσιες διαβαθμίσεις των χρωμάτων, στις αντιθετικές οπτικές γωνίες που ισοζυγίζονται μεταξύ τους και στις πλούσιες τεχνικές εκτέλεσης του χρώματος, της επιχρύσωσης και των φωτοστεφάνων.

Ο χώρος δηλώνεται με αρχιτεκτονήματα που τοποθετούνται προοπτικά, επίσης τοπία, τα οποία αποδίδονται τρισδιάστατα και εκτείνονται στον ορίζοντα, όπου σμίγουν με τον εικαστικά αποδιδόμενο ατμοσφαιρικό ουρανό. Οι μορφές, ως επί το πλείστον, είναι συμμετρικές, τοποθετούνται άνετα στο χώρο και ιεραρχούνται κατά το μέγεθός τους, τονίζοντας παράλληλα την προοπτική του βάθους.

Τα αναγεννησιακά αρχιτεκτονήματα που απεικονίζονται προσφέρουν νέες εκφραστικές λύσεις, διατηρώντας την αυτοτέλεια των επιμέρους σκηνών, τις οποίες παράλληλα ενοποιούν.

Παρά τη γενικά εντυπωσιακή εικόνα που προσφέρει το εικονογραφικό αυτό σύνολο, η ποιότητα και η αρτιότητα της εκτέλεσης των μεμονωμένων παραστάσεων δεν είναι σε όλες στο ίδιο υψηλό επίπεδο. Με βάση τεχνοτροπικές συγκρίσεις φαίνεται ότι συνυπάρχουν δύο βασικές τεχνοτροπίες, μια πιο δυτικότερη και μια πιο παλαιολόγια, ενώ εντοπίζονται και άλλες δύο ζωγραφικές «αδιόλεκτοι», που θα μπορούσαν να αποδοθούν είτε σε πιο αδύναμους καλλιτέχνες, είτε ενδεχομένως σε αδυναμίες των ίδιων των καλλιτεχνών.

Η απόδοση των μορφών, των σωμάτων και της πτυχολογίας τους

Στην **Α' ομάδα** ανήκουν μορφές που εντοπίζονται σε παραστάσεις, όπως στον κύκλο του Μωυσή (**εικ.** 11-12), στη Θεοτόκο της ασίδας (**εικ.** 130), στους Οίκους Χ (**εικ.** 70, 148), Ψ (**εικ.** 71), Ω (**εικ.** 72), στη Ρίζα Ιεσσαί: (**εικ.** 126-128), στο Άγιον Μανδήλιον (**εικ.** 48) και στο Άγιον Κεράμιον (**εικ.** 47) κ.ά

Οι μορφές στην τεχνοτροπία αυτή χαρακτηρίζονται από ωχροκάστανους προπλάσμούς με ήρεμες τονικές διαβαθμίσεις και λευκά φώτα, που αφήνουν την περιοχή των ματιών βυθισμένη κατά κανόνα στη σκιά, ενώ το κάπως ψυχρό χρώμα των μορφών συντείνει στην απόδοση της ψυχολογίας τους (**εικ.** 72). Τα χαρακτηριστικά αποδίδονται με λίγες καστανές γραμμές, για να οριστεί το επάνω βλέφαρο, μια ελάχιστη καμπύλη στο φρύδι, η άκρη του στόματος, ενώ πυκνώνουν για την απόδοση των μαλλιών και του γενιού. Τα χείλη μόλις που ροδίζουν, με λιγοστή κιννάβαρι και ώχρα. Το πλάσιμο ενοποιείται με λαζούρα που διαλύει τα περιγράμματα, αναδεικνύοντας τα λευκά φώτα που ολοκληρώνουν το ανάγλυφο των όγκων. Το κύριο γνώρισμα των μορφών είναι η κάπως γαμψή μύτη, που ανάλογα με τη φυσιογνωμία αποκτά μεγαλύτερη ή μικρότερη κλίση. Οι παραλλαγές στο χρώμα των μαλλιών (καστανόξανθα για τις νεανικές, γκριζόμαυρα και λευκά για τις γηραιότερες), στο πλάτος ή στο μήκος του προσώπου, στα γεμάτα ή όχι μάγουλα συντείνουν στην εξατομίκευση των χαρακτηριστικών, αποδεικνύοντας ότι ο καλλιτέχνης πέραν από τις άριστες τεχνικές, με τις οποίες είναι προικισμένος, γνωρίζει την ανθρώπινη ανατομία, την οποία έχει μελετήσει, και μπορεί να απεικονίζει με μεγάλη ικανότητα χαρακτήρες και φυσιογνωμίες διαφορετικές.

Ο ίδιος τρόπος πλασίματος της σάρκας στα πρόσωπα εφαρμόζεται και στα γυμνά μέλη, που με τη βοήθεια της λαζούρας περιορίζονται, αν δεν εξαλείφονται, τα περιγράμματα του σχεδίου. Τα ενδύματα, στα οποία η πτυχολογία αποδίδεται με τρόπο ζωγραφικό παρακολουθώντας ορθά τις κινήσεις των ανθρώπινων μελών, αποκτούν όγκο με τη βοήθεια των φώτων. Οι χιτώνες και τα ιμάτια καλύπτουν το σώμα χαλαρά χωρίς να το σφίγγουν, απολήγοντας σε αναπετάρια και ανάλαφρα ενδύματα που κυματίζουν ελαφρά. Ανάλογα αποδίδονται τα φορέματα της Θεοτόκου της ασίδας, όπου τα πλατιά φωτίσματα μαλακώνουν τις πτυχώσεις και στρογγυλεύουν τους όγκους (**εικ.** 130). Με ζωγραφικό τρόπο αποδίδεται η μαλακή πτυχολογία των ενδυμάτων και οι χρυσοκονδυλιές που κοσμούν τα ενδύματα.

Ορισμένες μορφές, όπως λ.χ. ο προφήτης Ιακώβ (εικ. 127), ακολουθούν την παλαιολόγια τεχνοτροπία⁷⁴⁶ ως προς τη στάση και την ενδυματολογία.

Στη Β΄ Ομάδα ανήκουν μορφές, που εντοπίζονται σε παραστάσεις, όπως στη Φιλοξενία του Αβραάμ (εικ. 13-16), στους αποστόλους της οροφής (εικ. 17-34), στους Αγίους του ενισχυτικού τόξου (εικ. 18-45), στους Οίκους Α (εικ. 50), Β (εικ. 51), Ε (εικ. 53), Ζ (εικ. 54), Η (εικ. 55), Θ (εικ. 56), Ι (εικ. 57), Κ (εικ. 58), Λ (εικ. 59).

Οι μορφές της Β΄ Ομάδας είναι έργο αμφιδέξιου ζωγράφου που χαρακτηρίζεται από ανοικτόχρωμους, ροδαλούς προπλασμούς και καλοδουλεμένες μορφές, που αποδίδονται με ρεαλισμό. Οι φωτοσκιάσεις επιτυγχάνονται με διαδοχικούς τόνους λευκορόδινης ώχρας που φωτίζεται με λευκό μονάχα σε μικρά σημεία, ενώ αποφεύγονται οι έντονες σκιάσεις. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου αποδίδουν λίγες γραμμές, όπως και στην προηγούμενη τεχνοτροπία, μα κάπως πιο λεπτές και με ιδιαίτερη λεπτότητα (εικ. 15). Διακρίνονται για τα μικρά μάτια, των οποίων τονίζονται οι δακρυφόροι ασκοί, το μικρό στόμα και το στενό σαγόι, το οποίο σε ορισμένες περιπτώσεις αποδίδεται κάπως μυτερό (εικ. 30).

Οι χαρακτήρες και οι φυσιογνωμίες των μορφών, που απεικονίζονται, ποικίλουν σε πολύ μεγάλο βαθμό και καταδεικνύουν καλλιτέχνη ικανό με μεγάλη εμπειρία στην τέχνη, ιδιαίτερα στην τέχνη της Αναγέννησης, όπου είναι δυνατόν να έχει μαθητεύσει σε σημαντικό ζωγράφο.

Οι σωματικές αναλογίες αποδίδονται με ακρίβεια κάτω από τα ρούχα, με τη βοήθεια λευκών φώτων. Συχνά ο ζωγράφος επιτυγχάνει να απεγκλωβιστεί από τα βυζαντινά πρότυπα για να αποδώσει τα ενδύματα *all'italiana*, με μαλακή πτυχολογία, η οποία γίνεται πολύ σκληρή, για να καταδείξει την υφή του υφάσματος. Ιδιαίτερη ευαισθησία επιδεικνύεται στην απόδοση των χεριών και των εκφραστικών τους δυνατοτήτων, κάτι που δείχνει ότι έχει μελετήσει την ανθρώπινη ανατομία.

Η μαθητεία του δίπλα σε πολύ καλούς ζωγράφους, τού επιτρέπει να γνωρίζει και να εφαρμόζει τεχνικές προοπτικής απόδοσης των μορφών από κάτω προς τα πάνω *scorcio*⁷⁴⁷, όπως λ.χ. στις μορφές των ποιμένων στον Οίκο Ι (εικ. 55), στη μορφή του Αποστόλου Φιλίππου (εικ. 30) και στη μορφή του δίκαιου Σαλαθιήλ (εικ. 100). Πρόκειται για καλλιτεχνικά τεχνάσματα, που επιτρέπουν την εναλλαγή και την αφήγηση με μεγαλύτερη ζωντάνια, όπως λ.χ. η απεικόνιση του βασιλέως Αχάζ (εικ. 104), με τα νώτα γυρισμένα στον

⁷⁴⁶ Πρβλ. Προφήτη Αββακούμ στην Παντάνασσα του Μυστρά, Ασπρά-Βαρδαβάκη, Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 283, εικ. 127

⁷⁴⁷ Το *scorcio* αντιστοιχεί στα 'κατάγραφα', τεχνική στην οποία ξεχώριζε ο Έλληνας ζωγράφος της αρχαιότητας Κίμων. Τα «κατάγραφα» απέδωσε στα λατινικά ο Πλίνιος ως 'expressio imaginis obliqua'. Η διαγώνια προοπτική απέκτησε μεγάλη βαρύτητα από την τέχνη της πρώτης Αναγέννησης έως και τον Νεοκλασικισμό, βλ. L. Grassi, λήμμα «Scorcio», Grassi, Pepe, *Critica d'Arte*, II, 514-515.

θεατή. Αντίστοιχη προοπτική απόδοση χρησιμοποιείται όχι μόνο για τους ανθρώπους, αλλά εφαρμόζεται και στα ζώα, όπως λ.χ στα άλογα των Μάγων που απεικονίζονται από πίσω να ανηφορίζουν (εικ. 58).

Μια Γ' Ομάδα αποτελούν οι μορφές στο βάθος των Οίκων Τ (εικ. 67), Υ (εικ. 68), Φ (εικ. 69) που παρουσιάζουν διαφορετική τεχνοτροπία. Οι μορφές αυτές αποδίδονται με ανοιχτόχρωμους προπλασμούς, σουβλερές μύτες, μικρά στενά μάτια, ο βολβός των οποίων στην απεικόνιση των τριών τετάρτων μοιάζει να προβάλλεται προς τα έξω. Τα μαλλιά αποδίδονται γραμμικά και γενικά οι μορφές περιβάλλονται με μαύρα περιγράμματα. Η ανατομία των μορφών αυτών παρουσιάζει ορισμένα προβλήματα ως προς τις αναλογίες.

Η απόδοση του χώρου και των αρχιτεκτονημάτων

Ο χώρος αποδίδεται γενικά με ομοιογένεια, χωρίς μεγάλες διαφοροποιήσεις μεταξύ των συνεργατών του εργαστηρίου, ίσως γιατί ακολουθούνται κοινά πρότυπα. Εξαιρέση αποτελούν και πάλιν οι Οίκοι T (εικ. 67), Y (εικ. 68), Φ (εικ. 69), οι οποίοι αποδίδονται από τον Ζωγράφο Γ΄ σε διαφορετική τεχνοτροπία και κάπως αδέξια.

Ο δομημένος χώρος

Για την απόδοση του δομημένου χώρου και την ενίσχυση της προοπτικής απόδοσής του χρησιμοποιείται στον κύκλο του Ακάθιστου Ύμνου η απεικόνιση υψηλών κτηρίων εκατέρωθεν των συνθέσεων και ενός χαμηλότερου στο κέντρο. Απεικονίζονται διάφορες τυπολογίες κτηρίων, ανάλογα με τα διαθέσιμα πρότυπα. Άλλοτε τα κτήρια είναι διώροφα (εικ. 49), τριώροφα (εικ. 54) ή μονώροφα (εικ. 49) και άλλοτε μετατρέπονται σε *loggia* (στοά) (εικ. 50) και κοσμούνται με ανάγλυφες διακοσμήσεις από άνθινους κλάδους, που αποδίδονται με γκριζογραφία.

Η πολυμορφία των κτηρίων έγκειται στον συνδυασμό πολλών και διαφορετικών στοιχείων, όπως λ.χ. το κτήριο με κλιμακοστάσιο πάνω σε στοά (εικ. 53) και το κτήριο με εξωτερικό κλιμακοστάσιο και στέγαστρο (εικ. 66). Στα πρότυπα του εργαστηρίου δεν απουσιάζουν και περίεργα πρότυπα κτηρίων, όπως εκείνο που μοιάζει με στεγασμένο πρότυλο ιταλικής προέλευσης (εικ. 66).

Ορισμένα κτήρια απεικονίζονται με αναγεννησιακό εξώστη που φέρει κιγκλίδωμα από κιονίσκους (εικ. 49), ή πιο λιτό εξώστη (εικ. 53), που παρά ταύτα παρουσιάζουν προβλήματα και τα δύο στην προοπτική τους απόδοση, αφού οι εξώστες τους μοιάζουν να αιωρούνται. Περισσότερα προβλήματα παρουσιάζει το κτήριο που ανήκει στον Ζωγράφο Γ΄. Πρόκειται για κτήριο τριώροφο με μπαλκόνι που φέρει χιαστί κιγκλίδωμα, ξύλινο στέγαστρο στο πλάι και κλιμακοστάσιο με μια μορφή που ανεβαίνει. Η αδυναμία του ζωγράφου να αποδόσει σωστά τις προοπτικές γραμμές του κτηρίου, δίδει την εντύπωση πως το μπαλκόνι είναι ετοιμόρροπο (εικ. 68).

Ανάμεσα στα κτήρια που απεικονίζονται συμπεριλαμβάνεται γοθκίζον αρχιτεκτόνημα με πρόσοψη τύπου *a carapna* με τριγωνικό αέτωμα, φεγγίτη και κωδωνοστάσιο (εικ. 69), και κτήριο με διπλή δίρριτη στέγη που θυμίζει δισυπόστατο ναό (εικ. 67).

Εκτός όμως από όμορφα πολυτελή κτήρια απεικονίζονται και κτήρια σε ερειπιώδη κατάσταση, εισάγοντας τις αναγεννησιακές αξίες περί αρχαιοτήτων και ερειπίων (εικ. 54, 66).

Πέρα από τα ορθογωνισμένα μεμονωμένα κτήρια, απεικονίζονται επίσης συμπλέγματα κτηρίων, είτε σε σχήμα «γάμμα» (εικ. 54), είτε πειόσχημο (εικ. 63, 70, 72).

Τα παράθυρα των κτηρίων αυτών παρουσιάζουν μεγάλη πολυμορφία: Απλά τετραγωνισμένα παράθυρα που φέρουν κάγκελα (εικ. 53), είτε με οξυκόρυφο τόξο διπλής καμπυλότητας (εικ. 50), άλλοτε με περιθυρώματα με μεγάλες πέτρες (εικ. 53), επίσης ελλειψοειδή εν είδει φεγγιτών (εικ. 53, 68) και τέλος με ξύλινα στέγαστρα (εικ. 54, 66).

Στην προσπάθειά τους οι καλλιτέχνες να αποδώσουν στον αστικό χώρο την αίσθηση της καθημερινότητας, είτε απεικονίζουν ρούχα κρεμασμένα από τα παράθυρα (εικ. 146) ή τα μπαλκόνια, είτε απεικονίζουν μορφές μέσα σε κτήρια (εικ. 145) ή έξω από αυτά (εικ. 135). Εορταστικό χαρακτήρα προσδίδουν στο χώρο πορφυρά υφάσματα, που συνδέουν τα κτήρια μεταξύ τους, σύμφωνα με τη βυζαντινή καλλιτεχνική παράδοση (εικ. 147).

Ο υπαίθριος χώρος

Στην παράσταση της Φιλοξενίας του Αβραάμ (εικ. 13-16) απεικονίζεται μνημειώδες αναγεννησιακό αρχιτεκτόνημα που χαρακτηρίζεται από καμάρες, που περιλαμβάνουν κίονες και εξώστες πάνω από τόξα. Το κεντρικό τμήμα του κτηρίου είναι καμαροσκεπές και στηρίζεται στην μπροστινή του πλευρά σε κίονες. Το στενόμακρο παράθυρο του ανατολικού τοίχου μετατρέπεται σε διπλό με ιλλουζιονιστικό τέχνασμα οπτικής απάτης (*trompe-l'oeil*). Στους πλαϊνούς χώρους απεικονίζεται φυσικό τοπίο με χαμηλή βλάστηση, δεντρύλλια με αραιό φύλλωμα, ποτάμι, πολιτεία δίπλα σε γέφυρα και ατμοσφαιρικός ουρανός, χαρακτηριστικά στοιχεία της ιταλικής ζωγραφικής του β' μισού του 15^{ου} αιώνα.

Οι υπαίθριες σκηνές όπως λ.χ. η Βάτος (εικ. 7-12) διαδραματίζονται σε άγονα κυρίως τοπία με λίγη, χαμηλή βλάστηση. Οι χρωματικές εναλλαγές, ωχροκάστανο έδαφος στο πρώτο επίπεδο και κίτρινο στο βάθος τονίζουν την προοπτική του χώρου. Μεμονωμένες μορφές που κινούνται στο βάθος του ορίζοντα δίπλα σε κτήρια, δίδουν ζωντάνια και αναγεννησιακή πνοή στη σύνθεση.

Το φύλλωμα των δέντρων αποδίδεται με πλούσιες αποχρώσεις του πράσινου και με χρήση λευκού και ώχρας. Σε παραστάσεις όπως οι Οίκοι Η, Θ, Ι, Λ, Ν απεικονίζονται στο άγονο τοπίο τριγωνικοί, άγονοι λόφοι, οι οποίοι αποδίδονται με γρήγορες πινελιές και πλούσια κλίμακα διαβαθμίσεων.

Το χρώμα

Στη χρωματική σύνθεση κυριαρχούν τα φωτεινά και έντονα χρώματα, όπως το κόκκινο της φωτιάς, το οποίο χρησιμοποιείται στην ταινία ζατρικίου και στην ταινία με τα συμπλεκόμενα δικτυωτά κοσμήματα στα ζωγραφιστά σταυροθόλια, το φωτεινό μπλε, που δίδει την εντύπωση του πολύτιμου *lapis lazuli*, που αντανακλά αντί να απορροφά το φως. Έντονοι είναι επίσης οι χρωματισμοί της ταινίας με τον φυλλοφόρο βλαστό, που διαρθρώνεται με πλούσιο στις αποχρώσεις του πράσινο χρώμα και που τονίζεται ακόμη περισσότερο με τη δυναμική των αντιθέσεων, με τα θερμά χρώματα που το περιβάλλουν. Αυτός ο αένας κύκλος διαμάχης θερμών και ψυχρών χρωμάτων (γαλάζιος ουρανόσπορφυρό ύφασμα κλπ) δονεί το σύνολο από κινητικότητα. Μια μελετημένη χρωματική πανδαισία αποσκοπεί στο να κατευθύνει το μάτι του θεατή να ανεβεί τις ζώνες περιμετρικά. Την υφή και την ποικιλία των χρωμάτων αναδεικνύουν οι καλοδουλεμένες χρωστικές, που αποδίδονται με γρήγορες πινελιές και η επιδεξιότητα του καλλιτέχνη να αποδώσει τις φωτοσκιάσεις με διαδοχικές γρήγορες κινήσεις.

Στα ενδύματα χρησιμοποιούνται μεταλλικές φωτοσκιάσεις με χρώματα αντιθετικά π.χ. γκρίζο ως προπλασμός-σκιά για τον κόκκινο χιτώνα του Ιησού (Οίκος Φ), δίνοντας την αίσθηση ότι τα ενδύματα είναι καμωμένα από λεπτό μεταξωτό ύφασμα.

Η χρυσοκονδυλιά χρησιμοποιείται με επιδεξιότητα, ώστε να δένει αρμονικά και να αναδεικνύει το χρώμα, τόσο για την ανάδειξη των ενδυμάτων της Θεοτόκου και του Χριστού, των θρόνων και των φτερών (εικ. 10), όσο και για την απόδοση των ακτίνων φωτός, από τα σώματα της Θεοτόκου και του Χριστού (εικ. 59, 61-63).

Για τις παραστάσεις του Ακάθιστου Ύμνου, που διαδραματίζονται σε δομημένο περιβάλλον χρησιμοποιείται ανοικτοπράσινο έδαφος, το οποίο δένει αρμονικά με τα οικοδομήματα και τους ώχρινους θρόνους και τα υποπόδια. Οι ουρανοί στην άνω ζώνη είναι στο ανοικτογάλανο χρώμα του βάθους της οροφής, από το οποίο χωρίζεται μόνο από την κόκκινη γραμμή του πλαισίου. Κατεβαίνοντας στη δεύτερη ζώνη ο ουρανός σκοτεινιάζει στο ανατολικό μισό της καμάρας, για να γίνει στην τρίτη ζώνη εντελώς μαύρος – σκοτάδι.

Η επιδεξιότητα στη χρήση του χρώματος εντοπίζεται στην απόδοση των αναγεννησιακών τοπίων στον ανατολικό τοίχο, όπου αποδίδεται το νερό του ποταμού, τα μικρά νέφη του

ουρανού (εικ. 14), όπως επίσης στην απόδοση του βάθους της ερήμου του Σινά στις παραστάσεις με τον Μωσή με συνεχείς διαβαθμίσεις χρωματικών τόνων (εικ. 11-12).

Τόσο ο ζωγράφος Α, όσο και ζωγράφος Β αποδίδουν το χρώμα με παρόμοιο τρόπο και αυτό είναι το μέσον, που αφομοιώνει τις όποιες σχεδιαστικές διαφορές υπάρχουν μεταξύ τους.

Ιωάννης Α. Ηλιάδης

Τεχνική

Οι τοιχογραφίες του Παρεκκλησίου έχουν ζωγραφιστεί με νωπογραφία, σε μικτή τεχνική *mezzo fresco*⁷⁴⁸, που επιτρέπει στον καλλιτέχνη να δουλέψει με μεγαλύτερη άνεση το χρώμα και να κάνει τις απαραίτητες συμπληρώσεις. Αυτό συμπεραίνεται από τις συχνές πτώσεις της ζωγραφικής επιφάνειας (εικ. 57). Σε ορισμένα όμως σημεία ακολουθείται η τεχνική της ξηρογραφίας⁷⁴⁹, όπως λ.χ. στον Οίκο Ι όπου η μορφή του Ιωσήφ συμπληρώθηκε μετά το στέγνωμα της τοιχογραφίας (εικ. 140)

Με ξηρογραφία θα έπρεπε να είχε εκτελεστεί το πόδι του Ιωσήφ στον Οίκο Λ (εικ. 142), το οποίο μάλλον λησμονήθηκε να γίνει. Στο υπόστρωμα διακρίνονται το σχέδιο (προετοιμασία) του ποδιού με σινόπια (ερυθρό χρώμα).

Η επέμβαση στο ολοκληρωμένο έργο με ξηρογραφία επιβάλλεται και για σκοπούς ομοιογένειας των διαφόρων σκηνών, γι' αυτό απαντώνται επεμβάσεις σε ορισμένα σημεία όπου ο ζωγράφος επανέρχεται για να ζωγραφίσει κυματίζοντα υφάσματα πάνω σε αρχιτεκτονήματα, ήδη ολοκληρωμένα και διακοσμημένα, καλύπτοντας ακόμη και τις διακοσμήσεις τους (εικ. 146-147).

Από το σχέδιο με σινόπια στο υπόστρωμα διαπιστώνεται ότι ο καλλιτέχνης δρα με ελευθερία και δεν περιορίζεται στο αρχικό σχέδιο, όπως λ.χ. στον Οίκο Υ όπου τα υποδήματα των μορφών είναι μικρότερα, από ότι στο προπαρασκευαστικό σχέδιο (εικ. 144).

Οι τοιχογραφίες καλύπτουν και τους τέσσερις τοίχους του Παρεκκλησίου παραμένοντας όμως σε ύψος περίπου 1,5 μέτρου από το έδαφος. Δεν θα μπορούσε κανείς να αποκλείσει την υπόθεση, ότι σκοπός του ζωγραφικού συνεργείου ήταν η ολοκλήρωση των τοιχογραφιών μέχρι κάτω.

Υπέρ αυτού συνηγορεί και η προέκταση των διακοσμήσεων πέραν του προκαθορισμένου χώρου, όπως φαίνεται από τη διακοσμητική ταινία από ζατρίκιο περιμετρικά της αψίδας της Θεοτόκου που δεν έχει ολοκληρωθεί. Από το ατελείωτο κάτω μέρος του διακόσμου διαφαίνεται το κίτρινο χρώμα βάσης για το κόκκινο περίγραμμα (εικ. 149). Στον ανατολικό τοίχο στα δεξιά της αψίδας διακρίνονται σημάδια από σινόπια, κόκκινο χρώμα που

⁷⁴⁸ Εν αντιθέσει με το *buon fresco* όπου το υπόστρωμα είναι υγρό, στη μικτή τεχνική εφαρμόζεται «μια στρώση ασβέστη στο στεγνό υπόστρωμα πριν ξεκινήσει η ζωγραφική», βλ. C. Maltese (εκδ.), *Le tecniche artistiche*. Milano 1973, 309, (F. R. Pesenti). Για την τεχνική στην Ιταλία κατά τον 14^ο αιώνα, βλ. F. Brunello (εκδ.), Cennino Cennini, *Il libro dell'arte*, Vicenza 1982, 73-88· G. Botticelli, *Metodologia di restauro delle pitture murali*, Firenze 1992, 17-20.

⁷⁴⁹ Η ξηρογραφία (*al secco*) χρησιμοποιείται για τα συμπληρώματα και τις διορθώσεις των ατελειών στην εκτέλεση του σχεδίου, βλ. Botticelli, *ό.π.*, 19.

χρησιμοποιείται για την εφαρμογή του σχεδίου (εικ. 149). Εντούτοις, τα στοιχεία αυτά από μόνα τους δεν αρκούν για τη θεμελίωση μίας τέτοιας υπόθεσης.

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν επίσης οι τεχνικές επιχρύσωσης που απαντώνται στο Παρεκκλήσιο. Εκτός από τις χρυσοκονδυλιές, οι οποίες έχουν εκτελεστεί με πινέλο, τόσο για τα ενδύματα, όσο και για τις διακοσμήσεις των επίπλων κ.ά (εικ. 10), απαντώνται δύο διαφορετικές τεχνικές επιχρύσωσης, οι οποίες καταδεικνύουν ότι ήταν και ζωγράφοι εικόνων. Ορισμένοι φωτοστέφανοι έχουν επιχρυσωθεί με κολλητική ουσία (*missione*) απευθείας στον τοίχο, χωρίς ιδιαίτερη προετοιμασία, όπως λ.χ. οι Απόστολοι στην οροφή (εικ. 17-31), ενώ άλλοι φωτοστέφανοι είναι διακοσμημένοι από φύλλο χρυσού που έχει σπλβωθεί χάρη στην τεχνική της κόκκινης αργίλλου (βόλος), με την οποία προετοιμάζεται η επιφάνεια (εικ. 130, 148).

Στις τοιχογραφίες του βόρειου τοίχου έχουν εφαρμοστεί φωτοστέφανοι με γύψινη έξεργη διακόσμηση από ελλειψοειδή φυτικό πλοχμό, οι οποίοι έχουν επιχρυσωθεί (εικ. 133-134).

Ο διάκοσμος του Παρεκκλησίου προσφέρει στο σύνολό του, παρά το λαμπερό του αναγεννησιακό διάκοσμο, την εικόνα ενός τέλεια οργανωμένου καλλιτεχνικού και θεολογικού σύμπαντος στηριγμένου στην ορθόδοξη παράδοση.

Βασικός άξονας της εικονογράφησης του Παρεκκλησίου είναι η απεικόνιση του Ακάθιστου Ύμνου, ο οποίος καταλαμβάνει το βόρειο και νότιο τοίχο του Παρεκκλησίου.

Το εικονογραφικό πρόγραμμα αντιμετωπίζεται ως ένα ενιαίο σύνολο και η κάθε σκηνή του πρέπει να εξισορροπείται με τη διπλανή της και με αυτή που ευρίσκεται απέναντί της. Στην επιτυχία του σκοπού αυτού επιστρατεύονται τόσο το χρώμα, η προοπτική απόδοση των σκηνών, όσο και οι εσωτερικές ισορροπίες κάθε σκηνής. Το αρχιτεκτονικό ή το φυσικό βάθος κάθε σκηνής απεικονίζεται στο ίδιο ύψος με τη διπλανή σκηνή, έτσι εκεί, όπου τελειώνει το ένα κτήριο μιας σκηνής, ξεκινά το κτήριο της επόμενης σκηνής και όπου τελειώνει το βουνό μιας σκηνής, αρχίζει το βουνό της επομένης. Τα υφάσματα επίσης που ενώνουν τα κτήρια σε ορισμένες σκηνές εξυπηρετούν με τη σειρά τους το σκοπό αυτό. Στην εναλλαγή των σκηνών βοηθεί και ο διαχωρισμός των τοίχων από το ενισχυτικό τόξο, που ομαδοποιεί τις σκηνές ανά δύο ή ανά τρεις.

Αντίστοιχο ρόλο έχει και το χρώμα. Η απόδοση των χρωμάτων πρέπει να αντιστοιχεί στις σκηνές μεταξύ τους, όπως λ.χ. ο ουρανός σε κάθε σκηνή της ομάδας απεικονίζεται στο ίδιο χρώμα και με τα ίδια χαρακτηριστικά, το ίδιο και το έδαφος κάθε σκηνής.

Για την εξισορρόπηση των σκηνών μεταξύ τους ακολουθούνται εικονογραφικές αντιστοιχίες, που προβάλλονται η μια μέσα στην άλλη, όπως λ.χ στη Βάτο, όπου ο άγγελος εικονίζεται στα αριστερά και ο Μωσής στα δεξιά εξισορροπείται με τη σκηνή της παραλαβής του Νόμου, όπου ο Μωσής εικονίζεται αριστερά και η Θεία χείρα δεξιά.

Η Ρίζα του Ιεσσαί έχει αποδοθεί μελετημένη και εξισορροπημένη, ώστε να ζωγραφίζονται σαρανταεννέα μορφές με τρόπο αρμονικό και η τοποθέτησή τους στο χώρο να δημιουργεί έναν εσωτερικό διάλογο και μια δυναμική με ορισμένες μορφές να «κινούνται» στο χώρο γυρίζοντας την πλάτη ή κοιτώντας δεξιά, αριστερά ή προς τα πάνω.

Αρμονία και απόλυτα ισορροπημένη απόδοση διακατέχει και το εικονογραφικό πρόγραμμα της οροφής, όπου με μελετημένο τρόπο και ακρίβεια διαρθρώθηκε η καμάρα σε τρίγωνα «τμήματα σταυροθολίων». Στα τρίγωνα αυτά, τέσσερα σε κάθε μισό της καμάρας,

απεικονίζονται δώδεκα Απόστολοι σε ισάριθμα γοθικά τετράφυλλα. Οι Απόστολοι, όπως και στη Ρίζα Ιεσσαί, δεν απεικονίζονται μετωπικοί, ακίνητοι, αλλά ‘κινούνται’ στο χώρο με φυσικότητα και ρεαλισμό.

Με αρμονία και απόλυτη ισορροπία των σκηνών, το ανατολικό αέτωμα έχει τριχοτομηθεί εντάσσοντας στη ζωγραφική σύνθεση και το παράθυρο ως πραγματικό στοιχείο της παράστασης.

Οι διακοσμητικές ταινίες περιμετρικά των συνθέσεων στον ανατολικό, δυτικό τοίχο, όπως και στις πλαϊνές όψεις του ενισχυτικού τόξου ενισχύουν την ενότητα της σύνθεσης και διευκολύνουν τον θεατή να ξεχωρίσει τα εικονογραφικά θέματα.

Η διακοσμητική ταινία κάτω από τη δεύτερη ζώνη του βορείου τοίχου τονίζει στον θεατή, ότι μόνο σε εκείνη την πλευρά υπάρχει τρίτη ζώνη και του υπενθυμίζει ότι και η ζώνη αυτή έχει άμεση σχέση με τη Θεοτόκο της αμίδας, που φέρει επίσης την ίδια διακοσμητική ταινία.

Το Λατινικό Παρεκκλήσιο, ο παρακείμενος δηλαδή χώρος ως προς το Παρεκκλήσιο του Αγίου Ιωάννου του Λαμπαδιστού, ως χώρος εξαρτώμενος από την πανορθόδοξη απόδοση τιμής στον Άγιο, ο τάφος του οποίου ευρίσκεται στην νοτιοανατολική πλευρά του Λατινικού Παρεκκλησίου, διαμορφώνει τη σύνθεσή του παίζοντας έναν καθοριστικό ρόλο.

Η θυσία του Αβραάμ απεικονίζεται πάνω από το μεγάλο τόξο που ενώνει το Λατινικό Παρεκκλήσιο με τον Άγιο Ιωάννη, γιατί ο άγιος υμνείται ως «Ισαάκ θεόσδοτος» στη χειρόγραφη Ακολουθία του.

Πάνω από το μικρότερο τόξο, που ήταν η εξωτερική πλευρά του τυφλού τόξου του Ιερού Βήματος του Αγίου Ιωάννου, απεικονίζεται ο Οίκος Ι με τους τρεις Μάγους να προσφέρουν στον Άγιο ως δώρα, κιβωτιόσχημα κιβωτίδια, που παραπέμπουν στο σχήμα της λειψανοθήκης της κάρας του Αγίου στο ναό⁷⁵⁰.

Στο Παρεκκλήσιο του Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού παραπέμπουν επίσης οι απεικονίσεις του Αγίου Ιωάννου στο ενισχυτικό τόξο της καμάρας, δίπλα από τον άγιο Κυριακό Αναχωρητή, άγια μορφή που συνδέεται πιθανότατα με τον ιερέα Κυριακό, πατέρα του αγίου Ιωάννου, που έκτισε με δικές του δαπάνες το Παρεκκλήσιο του Αγίου.

⁷⁵⁰ Για απεικόνιση της κάρας του Αγίου, βλ. Παπαγεωργίου, *Μονή Λαμπαδιστού*, 52, εικ. 54, 55.

Συμπεράσματα: Χρήστες και χρήση του Λατινικού Παρεκκλησίου – χρονολόγηση και σημασία των τοιχογραφιών του

Η μελέτη του Λατινικού Παρεκκλησίου, του πιο αντιπροσωπευτικού παραδείγματος της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής με το πληρέστερο εικονογραφικό πρόγραμμα και την υψηλότερη ποιότητα τοιχογραφιών στην Κύπρο, από όσα μνημεία διασώθηκαν στην τεχνοτροπία αυτή⁷⁵¹, μπορεί να προσφέρει απαντήσεις στα ερωτήματα που απασχολούσαν για χρόνια την έρευνα, ως προς τη χρήση και τους χρήστες του.

Από τη μελέτη του μνημείου και την επιχειρηματολογία μας προέκυψε, ότι το μνημείο δεν ήταν Παρεκκλήσιο Λατίνων ή Ουνιτών⁷⁵², διότι το εικονογραφικό του πρόγραμμα δεν περιέχει δογματικές αποκλίσεις από την Ορθόδοξη εικονογραφία.

Δεν κρίθηκε επίσης πειστική η θέση ότι πρόκειται για καθαρά λατρευτικό παρεκκλήσιο, διότι είναι ανάψιδος χώρος και η κόγχη της ανίδος, που δημιουργήθηκε στο πάχος του τοίχου, δεν φτάνει μέχρι το δάπεδο. Το γεγονός επίσης ότι δεν υπάρχουν σημάδια εικονοστασίου συνηγορεί στην απόρριψη της υπόθεσης, ότι ήταν Παρεκκλήσιο Ορθοδόξων. Η απουσία δε εσχατολογικών-νεκρικών θεμάτων από το εικονογραφικό πρόγραμμα, καθώς και τάφων αποκλείουν τον συσχετισμό με νεκρικές ακολουθίες.

Η ανάλυση του εικονογραφικού προγράμματος του Λατινικού Παρεκκλησίου κατέδειξε ότι το πρόγραμμα είναι καθ' όλα σύμφωνο με το Ορθόδοξο δόγμα. Ο Ακάθιστος Ύμνος, που δεσπόζει του εικονογραφικού προγράμματος, είναι ένας ύμνος που δικαιολογείται από το γεγονός ότι στα μοναστήρια διαβάζεται καθημερινά στο τέλος του Αποδείπνου, στο νάρθηκα του μοναστηριού ή στη Λιτή. Αποκλείοντας την υπόθεση, ότι πρόκειται περί Παρεκκλησίου Λατινικού ή Ορθόδοξου, πιστεύουμε ότι ο χώρος αυτός είναι δυνατόν να λειτουργούσε δίκην παρανάρθηκος-Λιτής κάτι που δικαιολογείται και από το εικονογραφικό πρόγραμμα.

Η δημιουργία ενός παρανάρθηκα εξυπηρετούσε πιθανότατα τις ανάγκες απόδοσης τιμής στον άγιο Ιωάννη Λαμπαδιστή, ο τάφος του οποίου βρίσκεται στη βόρεια πλευρά του Ιερού

⁷⁵¹ Μόνο στη Λευκωσία αναφέρεται από τον Στέφανο Λουζινιάν, ότι είχαν καταστραφεί γύρω στους 80 ναούς για να κτισθούν τα ενετικά τείχη της πόλεως περί το 1560, βλ. Λογίζος Σκευοφύλακας, 181: «..furonno gittate per terra moltissime case, et palazzo, et chiese d'ogni sorte 80.». Άλλοι ναοί είχαν καταστραφεί από άλλες αιτίες, όπως λ.χ. η Μονή Μαχαιρά που κάηκε το 1530.

⁷⁵² Γαρίδης, *Μεταβυζαντινή ζωγραφική*, 67. Η χρήση του Παρεκκλησίου από Ουνίτες είναι πολύ απίθανη. Θα ήταν πολύ πρώιμο να παρουσιαστεί στην Κύπρο την εποχή αυτή, μιας και το Collegio Greco/ Φροντιστήριο Αγίου Αθανασίου της Ρώμης που ιδρύθηκε πολύ αργότερα το 1576, βλ., Γσιρπανλής, *Κυπριακός Ελληνισμός διασποράς*, 142-152. Βεβαίως, άλλο θέμα είναι οι φιλενωτικές προσπάθειες, που άρχισαν τον 13^ο αιώνα και κορυφώθηκαν στη Σύνοδο Φερράρας-Φλωρεντίας (1438-1439).

Βήματος του Παρεκκλησίου του. Η άποψη αυτή αιτιολογείται από τη διάνοιξη του βόρειου τυφλού αψιδώματος στο Παρεκκλήσιο του Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, στο σημείο, όπου ευρίσκεται ο τάφος του Αγίου, καθώς και με τη σύνδεσή του με το Λατινικό Παρεκκλήσιο, παρά το γεγονός ότι μεγάλων διαστάσεων τόξο δυτικότερα ενώνει τους δύο χώρους. Με τη δημιουργία του Λατινικού Παρεκκλησίου με τη μεγαλοπρεπή δυτική είσοδο (εικ. 8) καλύπτονταν ανεμπόδιστα οι ανάγκες λατρείας του αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, αφού οι πιστοί Ορθόδοξοι και Λατίνοι μπορούσαν να εισέρχονται στο χώρο λατρείας χωρίς να διασχίζουν τη Μονή (σχ. 2, 12).

Η ανέγερση και η εικονογράφηση του Λατινικού Παρεκκλησίου οφείλεται σε νεωτεριστικές τάσεις του χορηγού, ίσως κάποιου επισκόπου ή κάποιου εύπορου ντόπιου *cives*, που ανερχόμενος κοινωνικά και ταξικά προσεγγίζει πιθανώς με διάθεση κολακείας την τέχνη των κυριάρχων. Είναι δυνατόν η άνοδος ταξικά του Κύπριου να οφείλεται σε μεικτό γάμο του με Βενετή αρχόντισσα της Κύπρου, όπως συνηθιζόταν ήδη από τα μέσα του 14^{ου} αιώνα⁷⁵³. Αυτό θα δικαιολογούσε και την απεικόνιση μορφών, όπως ο Δόγης, ο Πάπας και ο Βασιλιάς (πιθανόν Βυζαντινός), μαζί με τον Ορθόδοξο κήλο στον Οίκο Ξ, όπως και τη Λατινική Ιεραρχία με επικεφαλής τον αρχιεπίσκοπο των Λατίνων, μαζί με γυναικεία μορφή που παραπέμπει πιθανόν στην Αικατερίνη Κορνάρο, τη Βενετή βασίλισσα της Κύπρου, στον Οίκο Φ.

Η απεικόνιση του Πάπα και της συνοδείας του στον σημαντικότερο Οίκο του Ακάθιστου Ύμνου «Φωτοδόχος Λαμπάς» λόγω του συσχετισμού της με τον άγιο Ιωάννη Λαμπαδιστή (Λαμπάς-Λαμπαδιστής), θα μπορούσε να θεωρηθεί ως δείγμα ευγνωμοσύνης προς τον Πάπα, που οι Ορθόδοξοι της Κύπρου θεωρούσαν στην πράξη προστάτη τους⁷⁵⁴. Σε παλαιότερη παρουσίαση του μνημείου αναφέρθηκε ότι οι Ιεράρχες με τις μίτρες και τα ορθόδοξα άμφια στον Οίκο Ω, είναι Πάπες⁷⁵⁵ για να στηριχθεί η υπόθεση ότι το Παρεκκλήσιο ήταν Λατινικό. Κάτι τέτοιο όμως δεν ευσταθεί, γιατί ο Πάπας στο Οίκο Φ απεικονίζεται με άμφια Λατίνων. Οι μορφές αυτές του Οίκου Ω θα πρέπει να αποδοθούν σε Ορθόδοξους Επισκόπους, οι οποίοι κατά τη Λατινοκρατία είναι δυνατόν να έφεραν τη

⁷⁵³ Kyrris, *Cypriot Scholars in Venice*, 244.

⁷⁵⁴ Ο Ποντίφκας με επεμβάσεις του ζητούσε από τη Λατινική Εκκλησία της Κύπρου να σέβεται τα προνόμια που είχε αναγνωρίσει στους Ορθοδόξους η Ενωτική Σύνοδος Φερράρας-Φλωρεντίας για να μπορούν να ασκούν ελεύθερα τη λατρεία τους και να υπάγονται μόνο στους ορθόδοξους επισκόπους. Στη βούλλα του 1521 ο Πάπας επιτιμούσε μεταξύ άλλων τη συνήθεια του λατινικού κλήρου να εισβάλλει στους ναούς των Ορθοδόξων και να υποκαθιστούν τον Ορθόδοξο ιερέα και να τελούν τις λειτουργίες τους, προκαλώντας έτσι την αποχή των Ορθοδόξων από τις λειτουργίες, βλ. Χάκκεττ, Παπαϊωάννου, *Εκκλησία Κύπρου*, Α', 227-229· Fedalto, *Λατινική Εκκλησία*, 726-727· Παπαδόπουλλος, *Εκκλησία Κύπρου*, 653-654· Constantinides, *Painting in Cyprus*, 284.

⁷⁵⁵ Stylianou, *Painted Churches*, 315-316.

λατινική μίτρα ως ένδειξη επισκοπικής εξουσίας, μετά τον όρκο πίστεως και υποταγής που έδιδαν στον Λατίνο επίσκοπο⁷⁵⁶.

Η μελέτη της εικονογραφίας των παραστάσεων κατέδειξε την καλή γνώση της βυζαντινής εικονογραφίας και παράλληλα τη βαθιά και καλή γνώση των σύγχρονων τάσεων της ζωγραφικής της Δύσεως και συγκεκριμένα της Ιταλικής Αναγέννησης.

Διακοσμητικά μοτίβα, αρχιτεκτονήματα, τοπία, ιλλουζιονιστικά εφευρήματα που διανθίζουν τις παραστάσεις και διαμορφώνουν το χώρο προέρχονται από την καλή γνώση της τέχνης και την μελέτη της επί τόπου στα μεγάλα καλλιτεχνικά κέντρα της Ιταλίας, όπως η Φλωρεντία, με την οποία η Κύπρος είχε εμπορικούς δεσμούς ήδη από τον 13^ο αιώνα⁷⁵⁷.

Ανάμεσα στα πολλά επιχειρήματα που συνδέουν το μνημείο με μια χρονολόγηση στις αρχές του 16^{ου} αιώνα, όπως τα έργα της ιταλικής ζωγραφικής του β' μισού του 15^{ου} αιώνα, τα οποία οι καλλιτέχνες έχουν γνωρίσει από κοντά και έμαθαν επί τόπου τις διάφορες τεχνικές υλοποίησής τους, προστίθεται ως χρονικό όριο *post quem* για τις τοιχογραφίες στο Λατινικό Παρεκκλήσιο η χρονολόγηση των τοιχογραφιών του Τιμίου Σταυρού στον Αγιασμάτη στα 1505 μετά την αναχρονολόγησή του⁷⁵⁸. Στο μνημείο αυτό απαντώνται τα καινούργια κυπροαναγεννησιακά εικονογραφικά θέματα που ο Φίλιππος Γουλ εισάγει στο έργο του από το Λατινικό Παρεκκλήσιο, όπως η γεωμετρική ταινία από ζατρίκιο (εικ. 398), οι ανάγλυφοι φωτοστέφανοι που κοσμούν τους αγίους, καθώς επίσης τα ροδαλά πρόσωπα με τους ανοικτόχρωμους προπλασμούς των ιστάμενων αγίων.

Δύο ζωγράφοι, από τους τρεις που έχουμε εντοπίσει στο εργαστήριο του Λατινικού Παρεκκλησίου, φαίνεται ότι εργάστηκαν στην εικονογράφηση τμημάτων της Παναγίας Ποδύθου στη Γαλάτα, που φέρει χρονολογία 1502.

Ο πρώτος είναι ο ζωγράφος του κύκλου του Μωυσή, της Θεοτόκου της αψίδας κ.ά., ίδιος με εκείνο το ζωγάφο των αντίστοιχων σκηνών στην Παναγία την Ποδύθου. Ο ζωγράφος αυτός έχει εργαστεί τόσο στην αψίδα, στο Ιερό Βήμα, όσο και στο τριγωνικό αψίδωμα στον δυτικό

⁷⁵⁶ Παπαδόπουλλος, *Εκκλησία Κύπρου*, 596. Για τον διορισμό των Ελλήνων επισκόπων βλ. επίσης Lusignan, *Chorografia*, 122^a: «...erano eletti dalli consiglio Regale latino, & dalli Vescouci greci de Cipro, pershe erano confirmati...».

⁷⁵⁷ Οι τραπεζικοί Οίκοι των Peruzzi και Bardi ήταν εγκατεστημένοι στην Αμμόχωστο, βλ. C. Otten-Froux, «Les Pisans en Chypre au Moyen-Age», *Πρακτικά Β' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου (Λευκωσία 1982)*, τ. Β', Λευκωσία 1986, 127-143, ιδίως 138· Weyl Carr, *Byzantines and Italians*, 352, υποσ. 352. Ο Francesco Balducci Pegolotti συγγραφέας του χρήσιμου εμπορικού συγγράμματος «*La Pratica della Mercatura*» είχε εργαστεί στην Αμμόχωστο στον Τραπεζικό Οίκο των Bardi μεταξύ των ετών 1324 και 1329 και ξανά το 1336, βλ. N. Coureas, «Commercial relations between Cyprus and the Genoese Colonies of Pera and Caffa, 1297-1459», *EKEE XXX* (2004), 153-169, ιδίως 160· Για την αλληλογραφία του Δήμου της Φλωρεντίας με τους βασιλείς της Κύπρου για την παροχή διευκολύνσεων στους Φλωρεντινούς κατοίκους της Κύπρου βλ. Χρ. Φιλίππιδου, «Νέα στοιχεία για τις πολιτικοοικονομικές σχέσεις μεταξύ της Φλωρεντίας και της Κύπρου στο Μεσαίωνα, ειδικότερα στα τέλη του 14^{ου} και του 15^{ου} αιώνα», Χ. Χοτζάκογλου (επιμ.), *Περίληψεις ανακοινώσεων Δ' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου, Λευκωσία 29 Απριλίου – 3 Μαΐου 2008*, Λευκωσία 2008, 136.

⁷⁵⁸ Πρβλ. Κεφ. 7, ναός Α/Α. 63.

τοίχο με τη Σταύρωση. Ο άλλος ζωγράφος είναι ο ζωγράφος των Οίκων Τ, Υ, Φ που φαίνεται ότι έχει ζωγραφίσει το μεγαλύτερο τμήμα των τοιχογραφιών στον νάρθηκα της Ποδύθου. Από τη Γαλάτα απουσιάζει ο ζωγράφος των ιλλουζιονιστικών συνθέσεων και των αναγεννησιακών διακοσμητικών ταινιών που κοσμούν το Λατινικό Παρεκκλήσιο.

Πολλές ομοιότητες εντοπίστηκαν μεταξύ των μορφών της Εις Άδου Καθόδου της Γαλάτας με τις μορφές των Οίκων του Λατινικού Παρεκκλησίου που προαναφέρθηκαν, όπως διαφαίνεται άλλωστε και από τις συγκρίσεις (εικ 155 με την εικ. 238). Ο ζωγράφος αυτός, όπως και εκείνος στον κυρίως ναό, παρουσιάζονται πιο ώριμοι καλλιτεχνικά και πιο επιδέξιοι, αν και απουσιάζουν τα έντονα δυτικά στοιχεία του Λατινικού Παρεκκλησίου. Η βελτίωση του ζωγράφου των Οίκων Τ, Υ, Φ είναι πολύ θεαματική ως προς την απόδοση των σωματικών αναλογιών και την απόδοση των προσωπογραφικών χαρακτηριστικών με καλύτερη τεχνική.

Το στοιχείο αυτό μας οδηγεί στο συμπέρασμα, ότι το Λατινικό Παρεκκλήσιο θα μπορούσε να θεωρηθεί κατά τι προγενέστερο της Παναγίας Ποδύθου στη Γαλάτα και να χρονολογηθεί γύρω στο 1500.

Παρεμφερή κυπριακά μνημεία σε κυπρο-αναγεννησιακό ύφος

7.1 Κατάλογος των μνημείων και παρατηρήσεις στις τοιχογραφίες τους

(A) Τοιχογραφίες πριν από τη Βενετοκρατία (1489-1571)

- | | |
|---------------------|----------|
| 1. Λατινικά Μνημεία | A/A 1-6 |
| 2. Ορθόδοξα Μνημεία | A/A 7-12 |

(B) Τοιχογραφίες Βενετοκρατίας (1489-1571)

- | | |
|------------------------------------------------------------------|-----------|
| 1. Λατινικά Μνημεία | A/A 13-14 |
| 2. Ορθόδοξα Μνημεία κυπροαναγεννησιακού ύφους | A/A 15-62 |
| 3. Ορθόδοξα Μνημεία με επιδράσεις κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής | A/A 63-87 |

(Α) Τοιχογραφίες 15^{ου} αιώνα πριν από τη Βενετοκρατία (1489-1571)

1. Λατινικά Μνημεία

Ιωάννης Α. Ηλιάδης

(εικ. 166)

φάση 14^{ου} αιώνα*Ιερό Βήμα:*

Στη νότια πλευρά: Άγιος Ιάκωβος σε μετάλλιο (υπήρχαν πιθανότατα 12 μετάλλια με τους Αποστόλους).

Κυρίως ναός

Νοτίως της δυτικής εισόδου: μετάλλιο αγίου και κάτω σταυρός

Εξωνάρθηκας:

Πάνω από τη δυτική είσοδο:

Φάση 19^{ου} αιώνα: η Παναγία Ασπροφορούσα,

φάση 15^{ου} αιώνα⁷⁶⁰: η Σταύρωση ανάμεσα σε μορφές προφητών.

Στη νότια πλευρά του προστώου, δύο γοθικά τόξα σχηματίζουν τυφλά αψιδώματα, στο ανατολικό εσωράχιο των οποίων υπάρχουν σπαράγματα τοιχογραφιών: μορφές προφητών σε γοθικά τετράφυλλα. Τα γοθικά τετράφυλλα ως γεωμετρικό σχήμα κατάγονται από την ιταλική τέχνη και έχουν ευρεία διάδοση στο νησί κατά τον 15^ο αιώνα, όπως στον Άγιο Εξορινό στην Αμμόχωστο, στον Άγιο Γεώργιο των Ελλήνων στην ίδια πόλη, στην Παναγία Παντάνασσα στη Χούλου και στο Λατινικό Παρεκκλήσιο στη Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού.

⁷⁵⁹ Enlart, *Gothic Art*, 174-200· Jeffery, *Description*, 323-334· Gunnis, *Historic Cyprus*, 212-215· Ν. Γ. Κυριαζής, *Τα μοναστήρια εν Κύπρω*, Λάρνακα 1950, 132-135· J. Lafontaine-Dosogne, "Monuments Vénitiens de Chypre", A. Pertusi (επιμ.), *Venezia e il Levante fino al secolo XV*, II, Firenze 1974, 211-227, ιδίως 218· Ανωνύμου, λήμμα «Πέλλα Πάις», *Μεγάλη Κυπριακή Εγκυκλοπαίδεια* 11, 248-252· Παχουλίδης, *Κερόνεια*, 131-134, 229-232· *Art Gothique*, 190-215· Ι. Ηλιάδης, «Μπέλλαπαϊς - Ναός Παναγίας Ασπροφορούσας (ενοριακός)», *Οδοιπορικό Κυρηνείας*, 384-387· Chotzakoglou, *Mosaics and Mural Paintings*, 105-106.

⁷⁶⁰ Lafontaine-Dosogne, *ό.π.*, 218.

(εικ. 167-168)

*Ιερό Βήμα**Αψίδα:**(βόρεια)* άγγελος γονυπετής. Πιθανόν παράσταση Θεοτόκου με Αγγέλους*Ημικύλινδρος αψίδας:*

καθήμενοι Άγιοι (άνω), ιστάμενοι ιεράρχες κάτω από τοξοστοιχία (κάτω)

*Κυρίως ναός**Νότιος τοίχος (από Ανατολικά):*Η Κοίμηση της Θεοτόκου, Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος με σκηνές από το βίο του εκατέρωθεν της μορφής του⁷⁶².*Δυτικός τοίχος (από νότια προς βόρεια):**(ΝΔ)* Άγιος Γεώργιος⁷⁶³, *(ΒΔ)* Η Θεοτόκος και η αγία Ελένη κάτω από τοξοστοιχία⁷⁶⁴*Βόρειος τοίχος (από δυτικά προς ανατολικά):**(Άνω)* η Μαστίγωση, ο Ελκόμενος, η Σταύρωση, η Αποκαθήλωση, ο Θρήνος-Pietà⁷⁶⁵*(Κάτω)* δύο σκηνές Γέννησης, Ευαγγελισμός⁷⁶⁶, *(θύρα)* Βάπτιση του Χριστού, Άκρα Ταπείνωση⁷⁶⁷.

Οι σκηνές της Βάπτισης και της Pietà, που είναι οι πιο καλοδιατηρημένες τοιχογραφίες από το εικονογραφικό πρόγραμμα θυμίζουν παλαιολόγια πρότυπα Μακεδονικής Σχολής, τα οποία φτάνουν στο νησί κατά τον 15^ο αιώνα.

⁷⁶¹ Enlart, *Gothic Art*, 280· Art Gothique, 257-260.

⁷⁶² Η δεσπόζουσα θέση του Κύκλου του Προδρόμου οδηγεί στην υπόθεση, ο αρμενικός ναός να ήταν αφιερωμένος στον Ιωάννη τον Βαπτιστή.

⁷⁶³ Δεν διακρίνονται στις παλαιές φωτογραφίες του Τμήματος Αρχαιοτήτων οι αρμενικές επιγραφές που είδε στα τέλη του 19^{ου} αιώνα ο Enlart, *Gothic Art*, 288.

⁷⁶⁴ Σήμερα δεν διακρίνονται καθόλου γιατί έχουν καλυφθεί κάτω από στρώμα γύψου.

⁷⁶⁵ Ο Enlart, *Gothic Art*, 288 την αναφέρει ως Ταφή του Κυρίου.

⁷⁶⁶ Οι δύο σκηνές Γέννησης, ο Ευαγγελισμός στην κάτω σειρά, καθώς επίσης ο ο Εμπαιγμός, ο Ελκόμενος, Σταύρωση και η Αποκαθήλωση στην άνω σειρά καλύπτονται σήμερα με γύψο και είναι γνωστές από την περιγραφή του Enlart, *ό.π.*, 287- 288.

⁷⁶⁷ Η θέση αυτή της Άκρας Ταπείνωσης είναι τελείως ασυνήθιστη, ενδεχομένως, διότι τη συγχέουν με τον Ενταφιασμό.

(εικ. 169-170)

*Κυρίως ναός**Νότιος τοίχος (από Ανατολικά):**(Άνω)* Χριστολογικός κύκλος: Σταύρωση, Αποκαθήλωση, Ενταφιασμός, Κοίμηση της Θεοτόκου ([DORMITI]ONE)⁷⁶⁹,*(Κάτω)* Απόστολος Παύλος (S. PAULUS), αδιάγνωστος άγιος (S. MA...) (Μάρκος ή Ματθαίος;), αδιάγνωστος Ευαγγελιστής με ανοικτό ευαγγέλιο, αδιάγνωστος άγιος με βυζαντινά άμφια (.....NIVS), Υπαπαντή ([PRESEN]TACIO D(OMIN)I)⁷⁷⁰, Βάπτιση (BAPTIS/TERIVM⁷⁷¹), Πεντηκοστή (PENTE/COSTE).*(πάνω από τη θύρα):* οικόσημαΆγιες Ελένη⁷⁷² (SANCTA....), αδιάγνωστη, Μαργαρίτα ([SANCTA] MARGARITA)⁷⁷³, Αικατερίνη ([S] CATARI[NA] και Ούρσουλα ([S] URSU[LA]).*Δυτικός τοίχος:* Αδιάγνωστη μορφή και επαναλαμβάνονται οι μορφές της αγίας Αικατερίνης ([C]ATERINA) και της αγίας Ούρσουλας ([URSU]LA). *Μετά τη θύρα:* δύο αδιάγνωστοι άγιοι.*Βόρειος τοίχος:* Αδιάγνωστη αγία, στέψη παιδιού⁷⁷⁴, *(πάνω από τη θύρα)* η Ανάληψη της Θεοτόκου, *(μετά τη θύρα)* αγία Μαρία Μαγδαληνή (MA MAGDALE), ακολουθούν οι άγιοι Στέφανος και Αντώνιος(;), *(μετά τη δεύτερη θύρα)* ο Άγιος Νικόλαος ([S] NICO[LAUS]).

Πιθανόν ο άγιος Γεώργιος με σκηνές του βίου του

*(πάνω από τη θύρα):*Ο ναός σύμφωνα με επιγραφή που μεταγράφει ο Enlart κτίστηκε από τον Γενουάτη Corrado Tarigo (HOC OPUS FECIT FIERI CORANDS TARIGOS AD HONOREM [SANC]TE ANN[E]⁷⁷⁵. Η πρώτη γνωστή μαρτυρία για το ναό χρονολογείται το 1361 μα η ομοιότητα⁷⁶⁸ Enlart, *Gothic Art*, 274· Chotzakoglou, *Mosaics and Mural Paintings*, 118· Art Gothique, 261-265.⁷⁶⁹ Ο Enlart, ό.π., 278 δεν ανέγνωσε την επιγραφή.⁷⁷⁰ Ο ίδιος, ό.π., 278 μετέγραψε [PRESENT]ACIO DI (DNI).⁷⁷¹ Ο ίδιος, ό.π., 278 δεν είχε αναγνώσει το πρώτο μισό της λέξεως, αλλά το είχε συμπληρώσει.⁷⁷² Ο Enlart, *Gothic Art*, 279 εικάζει ότι πρόκειται για την αγία Ελένη, λόγω του ενδύματός της που φέρει διακοσμήσεις από δικέφαλους αετούς.⁷⁷³ Η αγία εικονογραφικά προσομοιάζει στην αγία Μαρίνα, αγία κατεξοχήν δυτική και άγνωστη στο βυζαντινό θεματολόγιο, η οποία από σύγχυση φέρεται ως αγία Μαργαρίτα: S. Kimpel, "Margareta (Marina) von Antiochien" *RCI* 7, στ. 494-500· P. Belli D'Elia, λήμμα αρ. 164: «Αγία Μαργαρίτα και σκηνές του βίου της», Τζ. Αλμπάνη (επιμ.), *Ώρες Βυζαντίου. Έργα και ημέρες στο Βυζάντιο, Αθήνα-Θεσσαλονίκη-Μυστράς, Το Βυζάντιο ως Οικουμένη*, Αθήνα 2001, 298-300.⁷⁷⁴ Ο Enlart, *Gothic Art*, 279, ίσως να είδε τη στέψη της Θεοτόκου, πράγμα το οποίο επιρρώνει η διπλανή παράσταση της Ανάληψης της Θεοτόκου.⁷⁷⁵ Ο.π., 274· Art Gothique, 261.

του κτίσματος με το ναό των Καρμηλιτών συνηγορεί για χρονολόγηση του μνημείου λίγο μετά το 1311.

Οι σκηνές στο βόρειο τοίχο είναι παλαιολόγειες με λατινικές επιγραφές, όπως στο παρεκκλήσιο της Αγίας Αικατερίνης στα Πυργά.

Οι σκηνές πρέπει να ανάγονται στο α΄ μισό 15^{ου} αιώνα, την ίδια εποχή με το Λατινικό Παρεκκλήσιο στα Πυργά, λίγο μετά τις επιδρομές των Μαμελούκων το 1425-1427 και την αποχώρηση των Λατινικών Ταγμάτων. Ο ναός αναφερόταν ήδη τον 19^ο αιώνα ως ναός των Μαρωνιτών⁷⁷⁶.

⁷⁷⁶ Enlart, *ό.π.* 274· Art Gothique, 261.

(εικ. 171-172)

Ιερό Βήμα

Αψίδα: Ευαγγελισμός (βόρεια), Οικόσημο (κέντρο), Δωρητές (νότια)

Κυρίως ναός

Νότιος Τοίχος: Αγία Ελένη

Δυτικός Τοίχος: (ΝΔ) Αδιάγνωστη Αγία, Τρεις Προφήτες με ενδύματα καρμηλιτών μοναχών (πιθανόν ο Ηλίας, ο Ιωνάς και ο Οβδιού). (ΒΔ) άγιοι Γεώργιος έφιππος, Δημήτριος ή Θεόδωρος.

Βόρειος Τοίχος: (περιμετρικά στο γοτθικό τόξο): οι δώδεκα Απόστολοι σε μετάλλια, η αγία Αικατερίνη και στα δεξιά της πέντε σκηνές από το βίο της.

(Βόρειο Παρεκκλήσιο): Ευαγγελισμός (πάνω από το παρεκκλήσιο), δωρητής προσκυνά τον Σταυρό και κάτω δύο αρχιερείς (ανατολικά), ο Ελκόμενος (δυτικά)

Ευαγγελισμός βυζαντινού τύπου

Άγιος Γεώργιος δρακοντοκτόνος

Δύο Λατίνοι αρχιερείς και δύο Ορθόδοξοι εναλλάσσονται, εκ των οποίων ο ένας είναι ο άγιος Νικόλαος που απεικονίζεται ως Λατίνος και έχει εκατέρωθεν της κεφαλής του από μία σκηνή από το βίο του.

Η παλαιότερη φάση των τοιχογραφιών πρέπει να έγινε τον 14^ο αιώνα (1366) με την ολοκλήρωση του ναού.

⁷⁷⁷ Enlart, *Gothic Art*, 267-274· Chotzakoglou, *Mosaics and Mural Paintings*, 116-118· Art Gothique, 251-256..

(εικ. 173-174)*Ανατολικός τοίχος:*

(άνω) ο Ελκόμενος, Σταύρωση με ζεύγος βασιλέων δωρητών, Αποκαθήλωση και αδιάγνωστη μισοκαστρεμμένη σκηνή (ίσως η Ανάσταση).

(κάτω) Μαστίγωση, Ενταφιασμός, Μυροφόρες στο Μνημείο, ο Λίθος (ο Άγγελος επί του Τάφου⁷⁷⁹).

Νότιος τοίχος (ανατολική καμάρα)

(άνω) αδιάγνωστη, Μεταμόρφωση.

(μέση) Ανάληψη (επιγρ. LA:SENSI[O]N), Πεντηκοστή (επιγρ. LA PENTECOUSTE)

(κάτω) αδιάγνωστη μορφή, ίσως άγιος Κοσμάς (κατ' αντιστοιχία με τον Άγιο Δαμιανό που εικονίζεται στον απέναντι τοίχο), τέσσερις αδιάγνωστοι άγιοι, δύο εκ των οποίων με μίτρες Λατίνων.

Νότιος τοίχος (δυτική καμάρα)

(άνω) Γέννηση της Θεοτόκου, Ευλογία Θεοτόκου από τους Ιερείς, Εισόδια Θεοτόκου

(μέση) Μνηστεία Θεοτόκου (;),

(κάτω): Αδιάγνωστη σκηνή με γονυπετή άγιο, αδιάγνωστος άγιος, Αρχάγγελος Μιχαήλ

Δυτικός τοίχος:

(άνω) Ευαγγελισμός Θεοτόκου

(κάτω): Χριστός Ένθρονος, τρεις αγίες (Αικατερίνη, Ελένη⁷⁸⁰, αδιάγνωστη), Θεοτόκος ένθρονη

Βόρειος τοίχος (δυτική καμάρα)

(άνω) Κοίμηση της Θεοτόκου

⁷⁷⁸ Enlart, *Gothic Art*, 325-334· Α. Παπαγεωργίου, «Βασιλικό Παρεκκλήσι» Πυργά. *Οδηγός, Λευκωσία* ά.χ.· Stylianou, *Painted churches*, 428-432· Σπανού, *Τέχνη μητροπόλεως Κιτίου*, 49-51· Art Gothique, 297-306· Emmanuel, *Monumental Painting*, 243· J. G. Schryver – Ch. Schabel, “The Graffiti in the “Royal” Chapel in Pyrga” *RDAC* 2003, 327· Weyl-Carr, *Cyprus*, 347.

⁷⁷⁹ Ο Παπαγεωργίου, ό.π., 6 και οι Stylianou, ό.π., 431 εικάζουν ότι πρόκειται για τη στιγμή της Ανάστασης, αφού στη σκηνή διακρίνονται οι φρουροί να κοιμούνται και το σάβανο του Χριστού, αλλά στην απεικόνιση της δυτικού τύπου Ανάστασης απεικονίζονται μεν οι φρουροί που κοιμούνται αλλά όχι ο Άγγελος παρά μόνον ο Ιησούς εξερχόμενος εκ του Μνημείου πρβλ. Α. Παλιούρα, «Η δυτικού τύπου Ανάστασις» *Δωδώνη* 7 (1978) 385-408· Triantaphyllopoulos, *Wandmalerei*, 237 εξ.

⁷⁸⁰ Enlart, *Gothic Art*, 328. Ο ίδιος αναφέρει ότι στον δυτικό τοίχο κάτω από τον Ευαγγελισμό υπήρχε απεικόνιση της αγίας Μαργαρίτας.

(μέση) μαρτύριο αγίου Λαυρεντίου

Βόρειος τοίχος (ανατολική καμάρα)

(άνω) Έγερση του Λαζάρου, Βαϊοφόρος

(μέση) Μυστικός Δείπνος (επιγρ. LA:SENE:DOU JEUSDI:SAINT), Νιπτήρας

(κάτω) πέντε αδιάγνωστοι άγιοι, άγιος Δαμιανός (επιγρ. S:DAMIEN)

Οι επιγραφές ακολουθούν φωνητική απόδοση, που δείχνει ότι ο καλλιτέχνης δεν γνώριζε να γράφει καλά γαλλικά. Η τεχνοτροπία των τοιχογραφιών παραπέμπει σε βυζαντινό καλλιτέχνη.

Πιστεύεται ότι το Παρεκκλήσιο ήταν αφιερωμένο στα Πάθη του Κυρίου⁷⁸¹. Το γεγονός ότι απεικονίζει στον ανατολικό του τοίχο τη Σταύρωση είναι ίσως ένδειξη ότι κτίστηκε για να φυλάττει τον Τίμιο Σταυρό της Μονής Σταυροβουνίου σε περιόδους εγκατάλειψης της Μονής λόγω λιμού ή άλλης φυσικής καταστροφής⁷⁸², αφού η Μονή ευρίσκεται σε μικρή απόσταση από το Παρεκκλήσιο, στους πρόποδες του βουνού. Για το λόγο αυτό άλλωστε απεικονίζονται οι βασιλείς της Κύπρου δεόμενοι στην Σταύρωση του ανατολικού τοίχου.

Η άποψη που έχει διατυπωθεί, ότι πρόκειται για νεκρικό Παρεκκλήσιο, λόγω του εικονογραφικού του προγράμματος, προσκρούει στο ότι δεν έχουν βρεθεί τάφοι εντός του ναού⁷⁸³, καθώς επίσης στο γεγονός, ότι από το εικονογραφικό πρόγραμμα απουσιάζουν παραστάσεις όπως η Δευτέρα Παρουσία, αλλά απεικονίζεται ο Χριστολογικός κύκλος σε συνάρτηση με τον Τίμιο Σταυρό.

⁷⁸¹ Art Gothique, 297-306

⁷⁸² Για τις φυσικές καταστροφές, βλ. Κωμοδίκης, *Βραχεία χρονικά*, 222-223. Για το Παρεκκλήσιο βλ. επίσης Σπανού, *Τέχνη μητροπόλεως Κιτίου*, 49-51

⁷⁸³ Emmanuel, *Monumental painting*, 243.

(εικ. 175-176)

Νότιος τοίχος (δίπλα στην είσοδο)

Σταύρωση⁷⁸⁵

Η τοιχογραφία ως προς την τεχνοτροπία και την τεχνική της εκτέλεση παρουσιάζει ομοιότητες με τις τοιχογραφίες στο βασιλικό παρεκκλήσιο στα Πυργά που χρονολογείται στα 1421. Οι μορφές είναι ογκηρές, χαρακτηριστικές της σύγχρονης παλαιολόγιας τεχνοτροπίας, όπως και τα μεταλλικά φώτα στα ενδύματα των μορφών.

Η Αριστείδου αναφέρει πως στην τοιχογραφία υπάρχει οικόσημο του κτήτορα του Πύργου Louis de Magnac, ο οποίος ήταν Μέγας Διοικητής της Κύπρου έως το 1468⁷⁸⁶.

⁷⁸⁴ Enlart, *Gothic Art*, 494-502· *Art Gothique*, 410-424· Χοτζάκογλου, *Χριστιανική τέχνη Κύπρου*, 190, εικ. 25.

⁷⁸⁵ Ο Enlart, ό.π., 499, την χρονολογεί στον 16^ο αιώνα.

⁷⁸⁶ Αικ. Αριστείδου, *Το Φρούριο του Κολοσσίου*, Λευκωσία 1983, 23, 30-31, εικ. 6.

2. Ορθόδοξα Μνημεία πριν από τη Βενετοκρατία

Ιωάννης Α. Ηλιάδης

(εικ. 177-178)

*Ιερό Βήμα**Νότιο τμήμα ανατολικής καμάρας:*

(άνω) Πεντηκοστή, (κάτω) Ενταφιασμός

Βόρειο τμήμα ανατολικής καμάρας:

(άνω) Ανάληψη, (κάτω) Αποκαθήλωση

Κυρίως ναός:

Τρούλλος: Παντοκράτορας, (α' ζώνη) άγγελοι και ετοιμασία θρόνου (β' ζώνη) δεκαέξι προφήτες ανά τρεις μεταξύ των παραθύρων (οι προφήτες είναι πιθανόν έργο βοηθών του καλλιτέχνη). *Σφαιρικά τρίγωνα:* ο Ιωάννης με τον Πρόχορο (ΒΑ), ο Λουκάς με την προσωποποίηση της θείας Σοφίας (ΒΔ). *Βάση τρούλλου ανάμεσα στα σφαιρικά τρίγωνα:* Άγιο Μανδήλιο (ανατολικά), Άγιο Κεράμιο (δυτικά).

Ανατολικός τοίχος μεσαιού κλίτους (αετωματική επιφάνεια του ανατολικού τοίχου, πάνω από το μέτωπο της αψίδας): τρεις σκηνές από τα Εωθινά: 'Πορευθέντες μαθητεύσατε πάντα τα Έθνη', 'Μη μου άπτου', 'ο Λίθος'.

Βόρειος τοίχος:

Τύμπανο ανατολικού τυφλού τόξου του βόρειου τοίχου (άνω) η εις Άδου Κάθοδος, (εσωράχιο) Αρχάγγελος Ευαγγελισμού (ανατολικά), τρεις προφήτες σε μετάλλια (κέντρο), αγία Άννα (δυτικά)

Η Ελένη Παλαιολογίνα σύμφωνα με τον Μαχαιρά «..εχάρισεν χωργιά και πολλές ρέντες, διά νά μνημονεύεται⁷⁸⁸» στους πρόσφυγες από την Κωνσταντινούπολη. Ένα από τα

⁷⁸⁷ Enlart, *Gothic Art*, 352-353· Gunnis, *Historic Cyprus*, 372-375· Stylianos, *Painted churches*, 223-232· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα 'Σταυρού Τιμίου εκκλησία', *ΜΚΕ* 12, 314-319, ιδίως 318-319· Πελένδρια, 21-41 (Δ. Μυριανθούς), 56-99, ιδίως 86-90 (Χρ. Χατζηχριστοδούλου) · Ι. Ηλιάδης, '(Ανα)χρονολογώντας έργα της κυπροϊταλικής ζωγραφικής: η περίπτωση του δωδεκαόρτου στο εικονοστάσιο του Τιμίου Σταυρού στο Πελένδρι Λεμεσού', *Εικοστό έκτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και τέχνης, Πρόγραμμα και Περιλήψεις Εισηγήσεων και Ανακοινώσεων, Αθήνα Μάιος 2006*, Αθήνα 2006, 28-29· Ι. Christoforaki, "Pelendri revisited: between the narrative and the symbolic", Χ. Χοτζάκογλου (επιμ.), *Περιλήψεις ανακοινώσεων Δ' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου, Λευκωσία 29 Απριλίου – 3 Μαΐου 2008*, Λευκωσία 2008, 152-153· Ν. Ζάρρας, «Οι τοιχογραφίες του 14^{ου} αιώνα στο ναό του Τιμίου Σταυρού στο Πελένδρι», Χ. Χοτζάκογλου (επιμ.), *Περιλήψεις ανακοινώσεων Δ' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου, Λευκωσία 29 Απριλίου – 3 Μαΐου 2008*, Λευκωσία 2008, 104-106.

⁷⁸⁸ *Makhairas* §711.

χωριά που είχαν παραχωρηθεί ως φέουδα στην Ελένη Παλαιολογίνα από τον βασιλιά Ιανό το 1451 ήταν και το Πελένδρι⁷⁸⁹.

Η παλαιολόγεια τέχνη του ναού παρουσιάζει ομοιότητες με μνημεία όπως η Περίβλεπτος (γ' τέταρτο 14^{ου} αιώνα) και η Παντάνασσα του Μυστρά (περί το 1430), σε παραστάσεις όπως λ.χ. ο αδιάγνωστος Αποστολος στην Παντάνασσα⁷⁹⁰ με μορφές, όπως ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος στην παράσταση της Ψηλάφησης του Θωμά⁷⁹¹.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η πολύχρωμη οδοντωτή διακοσμητική ταινία στην περίμετρο του Παντοκράτορα, η οποία θα επαναληφθεί σε πολλά κυπροαναγεννησιακά μνημεία, όπως η Παναγία στο Τρίκωμο, η Παναγία Αυγασίδα στη Μηλιά Αμμοχώστου, ο Αντιφωνητής στην Καλογραία κ.ά

⁷⁸⁹ Πρβλ. J. Darouzés, 'Notes pour servir à l'Histoire de Chypre, ΚΣ 23 (1959), 25-56 , ιδίως 47.

⁷⁹⁰ Ασπρά-Βαρδαβάκη, Εμμανουήλ, *Παντάνασσα*, 283, εικ. 127.

⁷⁹¹ *Πελέντρια*, 88

(εικ. 179-180)

Ιερό Βήμα

ημικύλινδρος αψίδας:

(κάτω) σπαράγματα συλλειτουργούντων ιεραρχών

καμάρα ιερού: Ανάληψη (βόρεια), Πεντηκοστή (νότια)

Κυρίως ναός

Τρούλλος:

Λοφία: Ευαγγελιστές

Νότιος τοίχος:

(στο τυφλό τόξο): Κοίμηση της Θεοτόκου, (στο εσωράχιο, δυτικά): Αρχάγγελος Μιχαήλ και αδιάγνωστοι άγιοι

Βόρειος τοίχος:

(άνω): Δωρητές, (κάτω): αδιάγνωστος άγιος, (στο τυφλό τόξο) Άγιος Γεώργιος με έξι σκηνές από το βίο του, (στο εσωράχιο): αδιάγνωστοι άγιοι.

Παλαιολόγεια τεχνοτροπία. Στα λοφία με τους Ευαγγελιστές η προοπτική είναι δυτικού τύπου. Τα φυτικά κοσμήματα, στην καμάρα του Ιερού της Ανώγυρας⁷⁹³, που εγγράφονται σε διαπλεκόμενα διάχωρα ορθογώνιου σχήματος με τριγωνικές απολήξεις στις στενές τους πλευρές, προέρχονται από τη Δύση και .

Οι τοιχογραφίες του μνημείου παρουσιάζουν τεχνοτροπική συγγένεια με τις τοιχογραφίες της ίδιας περιόδου στην Παναγία Διακαινούσα στο Πραστεϊό Αυδήμου (α΄ φάση).

⁷⁹² Gunnis, *Historic Cyprus*, 166· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα 'Σταυρού Τιμίου εκκλησία', *MKE* 12, 314-319, ιδίως 315· ο ίδιος, *Μητρόπολις Πάφου*, 92, εικ.52-56· Χριστοφοράκη, *Τέχνη Κύπρου*, 89-90

⁷⁹³ Α. Παπαγεωργίου, *Μητρόπολις Πάφου*, 107, εικ.52.

(εικ. 181-182)

Ναός ελευθέρου σταυρού με τρούλλο.

Κυρίως ναός

Νότια κεραία:

Ανατολικά: Δευτέρα Παρουσία

Δυτικά: (άνω) Μυστικός Δείπνος, Νιπτήρας, Προσευχή στον κήπο Γεσθημανής, (κάτω) ο Ιησούς μπροστά στους Αρχιερείς, ο Ιησούς μπροστά στον Πιλάτο και αδιάγνωστη σκηνή (πιθανόν η Μαστίγωση).

(τυφλό τόξο) Άγιος Γεώργιος έφιππος. Στα εσωράχια: Αγ. Προκόπιος (νότια), αδιάγνωστος στρατιωτικός άγιος (βόρεια)

Δυτική κεραία:

Βόρεια: (τυφλό τόξο) Αρχάγγελος Μιχαήλ (του 15^{ου} αιώνα πάνω σε παλαιότερη τοιχογραφία 12^{ου}-13^{ου} αιώνα που διακρίνεται στα ανατολικά)

Νότια: (τυφλό τόξο) Σπαράγματα τοιχογραφιών που απεικονίζουν πιθανότατα τη Βάπτιση

Βόρεια κεραία:

Δυτικά: (τυφλό τόξο) Κοίμηση της Θεοτόκου⁷⁹⁵. Στα εσωράχια: Αγ. Βάκχος (νότια), διάγνωστος στρατιωτικός άγιος, ίσως ο άγιος Σέργιος, (βόρεια) αδιάγνωστος στρατιωτικός άγιος σε προτομή στην κορυφή.

Παλαιολόγεια τέχνη με κάποιες δυτικές επιδράσεις ως προς την προοπτική των κτηρίων και των θρόνων. Τα αρχιτεκτονήματα ιδιαίτερα στην Κοίμηση της Θεοτόκου εμφανίζουν επιδράσεις από την ιταλική τέχνη. Θα μπορούσαν να χρονολογηθούν στα μέσα του 15^{ου} αιώνα με παράλληλα στον Άγιο Γεώργιο των Ελλήνων στην Αμμόχωστο και στον Τίμιο Σταυρό στην Ανώγυρα.

⁷⁹⁴ Gunnis, *Historic Cyprus*, 284· Stylianos, *Painted churches*, 235· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα 'Σταυρού Τιμίου εκκλησία', *MKE* 12, 314-319, ιδίως 315-316.

⁷⁹⁵ Ο Παπαγεωργίου, ό.π. 315, εικάζει ότι η τοιχογραφία αυτή χρονολογείται στον 14^ο αιώνα. Η τεχνοτροπία και η εικονογραφία των σκηνών, όμως, είναι η ίδια με εκείνη των τοιχογραφιών στον υπόλοιπο ναό και ιδίως εκείνων στη νότια κεραία, γεγονός που συνηγορεί σε μια χρονολόγηση στον 15^ο αιώνα.

A/A.10 Πραστειό Αυδήμου, Παναγία Διακαινούσα⁷⁹⁶

α' φάση: β' μισό 15^{ου} αι.

β' φάση: α' μισό 16^{ου} αι.

(εικ. 183-186)

α' φάση: β' μισό 15ου αιώνα

Νότιο κλίτος

Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:

Τεταρτοσφαίριο αψίδας: Παναγία βρεφοκρατούσα με Αγγέλους

Εσωράχιο ανατολικού τόξου που φέρει τον τρούλλο:

(κέντρο) Χριστός σε δόξα ευλογών τον άγιο Ονούφριο (νότια) και αδιάγνωστο άγιο (βόρεια).

β' φάση: α' μισό 16^{ου} αιώνα

Κεντρικό κλίτος

Ιερό Βήμα

Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:

Τεταρτοσφαίριο αψίδας: Βλαχερνίτισσα με Αγγέλους

ημικύλινδρος αψίδας: ιεράρχες σε τετράγωνα πλαίσια: άγ. Ερμογένης, άγ. Ιωάννης Χρυσόστομος, άγ. Ιάκωβος, αδιάγνωστοι.

Κυρίως ναός

Νότιο τμήμα ανατολικής καμάρας:

(άνω) Σπαράγματα, ίσως ο Χριστός ενώπιον του Πιλάτου

Βόρειο τμήμα ανατολικής καμάρας:

(άνω) Μυστικός Δείπνος, Νιπτήρας

(κάτω) Προσευχή στον κήπο Γεσθημανής, Ιησούς μπροστά στους Αρχιερείς (;)

Ο ζωγράφος του νοτίου κλίτους που ζωγραφίζει στο β' μισό του 15^{ου} αιώνα ακολουθεί την κυπροαναγεννησιακή τεχνοτροπία (μαλακό πλάσιμο, κλασσικό ύφος) και συνδέεται με μνημεία, όπως η Παλαιά Εγκλείστρα στη Σουσκίου (A/A 24) και ο Τίμιος Σταυρός στην Ανώγυρα (A/A 8).

Ο ζωγράφος του κεντρικού κλίτους, που ζωγραφίζει στο α' μισό του 16^{ου} αιώνα επηρεάζεται από την κυπροαναγεννησιακή τεχνοτροπία, περισσότερο ως προς τη χρήση των

⁷⁹⁶ Παπαγεωργίου, *Μητρόπολις Πάφου*, 92, εικ. 57-58· Χριστοφοράκη, *Τέχνη Κύπρου*, 90.

διακοσμητικών μοτίβων (διακοσμητική ταινία από ερυθρού χρώματος ορθογώνια διάχωρα με απολήξεις σχήματος κεφαλαίου «Ω» στις στενές τους πλευρές, που κοσμούνται με σιγμοειδή φυτικό πλοχμό) και συνδέεται τεχνοτροπικά με μνημεία, όπως ο ναός του Αγίου Ευσταθίου (Α/Α 46) στο Κολόσσι (τοιχογραφίες του ιερού) και Παναγία Χρυσελεύσα (Α/Α 66) στην Έμπα.

Ιωάννης Α. Ηλιάδης

(εικ. 187-188)

Μονόχωρος καμαροσκεπής ναός ο οποίος έχει επεκταθεί προς τα ανατολικά, καταστρέφοντας το αρχικό ιερό βήμα

Κυρίως ναός:

(α) Χριστολογικός κύκλος

Νότιος τοίχος (α' ζώνη): σπαράγματα, ίσως η Γέννηση του Χριστού, η Υπαπαντή, η Βάπτιση, ο Νιπτήρας, η Προδοσία, ο Πιλάτος νίπτων τας χείρας του, η Μαστίγωση. *Δυτικός τοίχος:* (κορυφή της καμάρας) άγιον μανδήλιον, (α' ζώνη) ο Ελκόμενος, η ανάβαση του Χριστού στον σταυρό (β' ζώνη) η Σταύρωση,

Βόρειος τοίχος (άνω): ο Λίθος ,

(β) Άλλες σκηνές:

Αδιάγνωστη σκηνή, ο ευαγγελισμός του Ιωακείμ, αδιάγνωστη (σπαράγματα), η μικρή Θεοτόκος με την Ελισάβετ και τον Ιωακείμ (ίσως η Επταβηματίζουσα).

(γ) Μεμονωμένοι άγιοι

Νότιος τοίχος (β' ζώνη): δεκατρείς αδιάγνωστοι άγιοι σε προτομή, (κάτω) *εσωράχια δυτικού τυφλού τόξου:* αδιάγνωστες αγίες σε γοθικά τετράφυλλα διάχωρα

βόρειος τοίχος (β' ζώνη): δεκατρείς αδιάγνωστοι άγιοι σε προτομή, (κάτω) *δυτικό τυφλό τόξο:* Τρεις παίδες εν τη καμίνω, *εσωράχια:* άγιος Αμβρόσιος (δυτικά), άγιος Αβέρκιος (ανατολικά), *μεσαίο τυφλό τόξο:* ένθρονη Θεοτόκος Βρεφοκρατούσα ανάμεσα στους Αρχαγγέλους και δωρητές, *εσωράχια:* αδιάγνωστοι άγιοι εκ των οποίων διακρίνεται η αγία Θέκλα (ανατολικά), *στο μέτωπο τόξου:* ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος, *ανατολικό τυφλό τόξο:* Θυσία του Αβραάμ, *εσωράχια:* άγιος Δημητριανός (δυτικά), αδιάγνωστος (ανατολικά). *Ανατολικά του τυφλού τόξου:* αδιάγνωστος άγιος.

Η εικονογραφία ορισμένων σκηνών, όπως λ.χ των Τριών παιδων εν τη καμίνω παρουσιάζει ομοιότητες με την αντίστοιχη στο νάρθηκα της Μονής Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού. Οι πολυπρόσωπες σκηνές του χριστολογικού κύκλου παρουσιάζουν αρκετές δυτικές επιδράσεις ως προς την απόδοση των σιδερόφρακτων Ρωμαίων στρατιωτών ως Τούρκων (ασπίδα με μισοφέγγαρο και σημαίες) στην Σταύρωση, την απεικόνιση δυτικού μοναχού στη Μαστίγωση κ.ά. Από δυτικά έργα προέρχονται επίσης, τα γοθικά τετράφυλλα διάχωρα για

⁷⁹⁷ Α. Παπαγεωργίου, λήμμα «Παναγίας Παντάνασσας εκκλησία, Χούλου», ΜΚΕ 11, 59.

την απεικόνιση αγίων, όπως και στο Λατινικό Παρεκκλήσιο στον Καλοπαναγιώτη. Στην περίπτωση αυτή τα τετράφυλλα συνδέονται αλυσιδωτά περιμετρικά στο εσωράχιο.

Ιωάννης Α. Ηλιάδης

(εικ. 189-190)

Μονόχωρος ξυλόστεγος ναός

*Ιερό Βήμα**Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:**Τεταρτοσφαίριο αψίδας:* Θεοτόκος Βλαχερνίτισσα δεόμενη ανάμεσα στους Αρχαγγέλους ημικύλινδρος αψίδας: Συλλειτουργούντες ιεράρχες.*κορυφή του ανατολικού αετώματος:* η Ανάληψη.*Εκατέρωθεν τόξου αψίδας:* Βόρεια: (α' ζώνη) ο προφήτης Δαβίδ, (β' ζώνη) ο πρωτομάρτυρας Στέφανος. Νότια: (α' ζώνη) ο προφήτης Σολομών, (β' ζώνη) ο άγιος Πρόχορος.*Βόρειος τοίχος ιερού:* η θυσία του Αβραάμ, νότιος τοίχος ιερού: ο άγιος Αθανάσιος και αδιάγνωστος ιεράρχης.*Κυρίως ναός:*

(α) Χριστολογικός και Θεομητορικός κύκλος

Νότιος τοίχος (άνω): η Γέννηση της Θεοτόκου, Εισόδια της Θεοτόκου, η Γέννηση του Χριστού, η Υπαπαντή, *Δυτικός τοίχος:* (αέτωμα) η Σταύρωση και οι προφύτες Ησαΐας (αριστερά) και Ιεζεκιήλ (δεξιά), (α' ζώνη) η Βάπτιση, η Βαϊοφόρος, η Προδοσία, *Βόρειος τοίχος (άνω):* ο Επιτάφιος Θρήνος, η εις Άδου Κάθοδος, η Κοίμηση της Θεοτόκου.

(β) Άλλες σκηνές - Μεμονωμένοι άγιοι:

Βόρειος τοίχος (άνω): Σκηνή με δωρητές, Αρχάγγελος Μιχαήλ. *Βόρειος τοίχος (κάτω):* άγιος Γεώργιος, ο απόστολος Παύλος, αδιάγνωστος ιεράρχης (ίσως ο άγιος Νικόλαος), ο άγιος Μάμας, η αγία Παρασκευή, αδιάγνωστος ασκητής (ίσως ο άγιος Σάββας), ο άγιος Ονούφριος. *Δυτικός τοίχος (κάτω):* οι άγιοι Ανδρόνικος και Αθανασία, Κωνσταντίνος και Ελένη. *Βόρειος τοίχος (κάτω):* οι αγίες Βαρβάρα, Μαρίνα και Κυριακή, οι άγιοι Θεόδωρος ο Στρατηλάτης και Δημήτριος, Απόστολος Πέτρος.*Εξωτερικός δυτικός τοίχος**Είσοδος:* η Θεοτόκος (ανατολικά), ο Ιησούς (δυτικά).

⁷⁹⁸ Παπαγεωργίου, *Ξυλόστεγοι ναοί*, 417-422· Stylianos, *Painted churches*, 331-343· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα «Αρχαγγέλου εκκλησίες», *ΜΚΕ* 2, 338-342, ιδίως 339-340· Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1325-1328· Χριστοφοράκη, *Τέχνη Κύπρου*, 91.

Τις τοιχογραφίες υπογράφει ο λαϊκότροπος ζωγράφος Μηνάς εκ Μυριανθούσης με επιγραφή στον δυτικό τοίχο, ενώ σε επιγραφή στον βόρειο τοίχο δίδεται η χρονολογία 1474, η οποία επιτρέπει να χρονολογηθούν αρκετά μνημεία που συνδέονται τεχνοτροπικά, όπως λ.χ. τον κύκλο της Θεοτόκου στον Τίμιο Σταυρό στο Πελένδρι (Α/Α 7) και τις τοιχογραφίες του τέλους του 15^{ου} στον Άγιο Ηρακλείδιο, στη Μονή Ιωάννου Λαμπαδιστού στον Καλοπαναγιώτη.

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα πρότυπα που ακολουθεί για τα αρχιτεκτονήματα, όπως λ.χ. ο τρουλλαίος ναός στην Υπαπαντή που αποδίδεται με δυτική προοπτική. Σε επιδράσεις από τη Δύση παραπέμπουν στοιχεία, όπως το ανοικτό βιβλίο στην σκηνή του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου

(B) Τοιχογραφίες Βενετοκρατίας (1489-1571)

1. Λατινικά Μνημεία

Ιωάννης Α. Ηλιάδης

(εικ. 191-193)

Τρίκλιτος ναός

*Ιερό Βήμα**Ανατολικός τοίχος:**Αψίδα:* αδιάγνωστη (ίσως Θεοτόκος με αρχαγγέλους)*Ημικύλινδρος αψίδας:* Κοινωνία των Αποστόλων

(κόγχη της Προθέσεως) Γέννηση (20ός αιώνας)

*Κυρίως ναός**Μεσαίο Κλίτος:*

Βόρειος πεσσός: (ανατολ.) αδιάγνωστη μορφή, (νότια) Θεοτόκος Βρεφοκρατούσα, (δυτικά): (άνω) Μυστικός Δείπνος (:), (κάτω) αδιάγνωστη αγία, (βόρεια) αδιάγνωστος άγιος (ίσως ο Απόστολος Ανδρέας).

Νότιος πεσσός: (ανατολ.) αδιάγν. Ιεράρχης με πολυσταύριο φελόνιο, (νότια): αδιάγνωστη αγία (δυτικά): (άνω) αδιάγνωστη (πιθανόν σκηνή από τα Εωθινά Ευαγγέλια), (μέσο): αδιάγνωστη σκηνή πιθανόν η Εις Άδου Κάθοδος⁸⁰⁰, (κάτω): αδιάγνωστη αγία, (βόρεια) αδιάγνωστος άγιος (ίσως ο Πρόδρομος)

Νότιος τοίχος:

(πεσσός-δυτική όψη) αδιάγνωστη αγία, (νότιος τοίχος) δύο αδιάγνωστες αγίες

Δυτικός τοίχος:

Αδιάγνωστος μοναχός, αγία Παρασκευή(:) με μετάλλιο στη μέση με τον Εσταυρωμένο, αντί της Άκρας Ταπείνωσης ως είθισται, αδιάγνωστος μοναχός (14^{ος} αιώνας με συριακές επιγραφές⁸⁰¹)

⁷⁹⁹ Enlart, *Gothic Art*, 280-286· J. Lafontaine-Dosogne, "Monuments Vénitiens de Chypre", A. Pertusi (επιμ.), *Venezia e il Levante fino al secolo XV*, II, Firenze 1974, 211-227, ιδίως 218· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα «Γεωργίου Αγίου Εξορινού εκκλησία, Αμμόχωστος», *ΜΚΕ* 4, 51· Chotzakoglou, *Mosaics and Mural Paintings*, 120-121· M. Bacci, «Syrian, Palaiologan, and Gothic Murals in the "Nestorian" Church in Famagusta», *ΔΧΑΕ*, περ.Δ', τ. ΚΖ' (2006), 207-220· Art Gothique, 266-270· Χοτζάκογλου, *Χριστιανική τέχνη Κύπρου*, 205.

⁸⁰⁰ Ο Enlart, *Gothic Art*, 284 την αναφέρει ως σκηνή με τον Απόστολο Λουκά που ζωγραφίζει.

⁸⁰¹ Σύμφωνα με τον Bacci, *ό.π.*, 211 εξ., 218 εξ. οι τοιχογραφίες αυτές ανήκουν σε Συρορθόδοξους Μελχίτες ή Δυτικούς Σύρους και όχι σε Νεστοριανούς, γιατί έχει εντοπίσει οικόσημο της βασιλικής οικογένειας των Jbail του Λιβάνου. Η άποψη του Bacci είναι μάλλον προβληματική, γιατί το οικόσημο που αναφέρει έχει ζωγραφιστεί σε μεταγενέστερη ζωγραφική φάση και δεν συνδέεται άμεσα με τις τοιχογραφίες, που φέρουν νεστοριανές επιγραφές. Θα μπορούσε όμως ο ναός αρχικά να ανήκε σε Νεστοριανούς και μετά, κατά τον 14^ο αιώνα, να πέρασε στους Μελχίτες.

Βόρειος τοίχος:

Θεοτόκος Βρεφοκρατούσα που έχει εκατέρωθεν της κεφαλής αγγέλου σε προτομή, (άνω) αγία Άννα με τη Θεοτόκο Βρεφοκρατούσα και σκηνές του βίου εκατέρωθεν (κάτω: αρκοσόλιο): (μέτωπο, εκατέρωθεν του τόξου) Ευαγγελισμός, (εσωράχια του τόξου) δύο αδιάγνωστοι άγιοι, (άνω) αδιάγνωστη αγία, (δυτική όψη πεσσού) αδιάγνωστος άγιος (ίσως ο απόστολος Φίλιππος).

Νότιο Κλίτος

Ανατολικό άκρο: (βόρεια πλευρά) δύο άγιοι με συριακές επιγραφές.

Νότιος τοίχος, νοτίου κλίτους:

(Στο τυφλό τόξο) αδιάγνωστη σκηνή διακρίνεται μία μορφή ίσως αγγέλου, (δυτική πλευρά πεσσού): (άνω) αδιάγν. Προφήτης, (κάτω): αδιάγνωστος άγιος, (νότιος τοίχος) Σπάραγμα σκηνής με άγγελο που σηκώνει την άκρα ενός μανδύα, αδιάγνωστη αγία (πιθανώς η αγία Μαρία Μαγδαληνή), Αρχάγγελος Μιχαήλ (:)

Δυτικός τοίχος νοτίου κλίτους:

δύο άγιοι με συριακές επιγραφές. Ο πρώτος μοναχός, ο δεύτερος με μετάλλιο στη μέση (άγιος Μηνάς).

Βόρειο Κλίτος:

Βόρειος τοίχος: αδιάγνωστη γυναικεία μορφή μεγάλων διαστάσεων.

Ο ναός χρονολογείται μετά το 1360 και για αυτό οι τοιχογραφίες με συριακές επιγραφές μπορούν να χρονολογηθούν στο β' μισό του 14^{ου}. Οι δύο λατινικές τοιχογραφίες, που απεικονίζουν τη Μαγδαληνή (;) και τον Άγγελο που κρατάει πέπλο χρονολογούνται κατά πάσα πιθανότητα στο α' μισό του 15^{ου} αιώνα (εικ. 191) και παρουσιάζουν ομοιότητες με εκείνες στην Αγία Νάπα, στην Παναγία των Καρμηλιτών στην Αμμόχωστο κ.ά.

Οι υπόλοιπες τοιχογραφίες, εκτός από εκείνη του 20ού αιώνα στην Πρόθεση, θα μπορούσαν να χρονολογηθούν στο β' μισό του 15^{ου} αιώνα, όταν η Αμμόχωστος απελευθερώνεται από τους Γενουάτες, όπως λχ η τοιχογραφία της Αγίας Άννας με την Παναγία Βρεφοκρατούσα (εικ. 192).

Τα φυτικά κοσμήματα με τα γοθτικά τετράφυλλα στο νότιο κλίτος απαντώνται τόσο στην Παναγία Ασπροφορούσα στο Μπέλλαπαϊς (εικ. 166), στον Άγιο Γεώργιο των Ελλήνων (εικ. 202), στην Παναγία Παντάνασσα στη Χούλου (εικ. 188), όπως επίσης και στο Λατινικό Παρεκκλήσιο στον Καλοπαναγιώτη (εικ. 17-46).

(εικ. 194)

Βόρειο κλίτος: λατινικό παρεκκλήσιο

Βόρειος τοίχος:

Τρεις μορφές αδιάγνωστων αγίων εστεμμένων γυναικών (πιθανότατα αγίες Αικατερίνη, Ούρσουλα και Μαργαρίτα⁸⁰³).

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η διακοσμητική ταινία από πέντε ερυθρού χρώματος ορθογώνια διάχωρα με απολήξεις σχήματος κεφαλαίου «Ω» στις στενές τους πλευρές, που κοσμούνται με σιγμοειδή φυτικό πλοχμό.

Η τεχνοτροπία των αγίων μορφών είναι παρόμοια με εκείνη της αγίων γυναικών στο ναό της Αγίας Άννας και της Παναγίας των Καρμηλιτών στην Αμμόχωστο (εικ. 172) που χρονολογούνται στο 15^ο αιώνα.

⁸⁰² Α. Παπαγεωργίου, «Νάπας Αγίας μοναστήρι», *ΜΚΕ* 10, 188-190· ο ίδιος, «Η παλαιοχριστιανική και βυζαντινή τέχνη εν Κύπρω κατά τα έτη 1965-66», 49-57· ο ίδιος, «Η παλαιοχριστιανική και βυζαντινή τέχνη εν Κύπρω κατά τα έτη 1967-68», 27κ.εξ.

⁸⁰³ Πρβλ. όμοια στο ναό της Αγίας Άννας στην Αμμόχωστο.

2. Ορθόδοξα Μνημεία Κυπροαναγεννησιακού ύφους Βενετοκρατίας

Ιωάννης Α. Ηλιάδης

(εικ. 195-196)

Ο αρχικός ναός χρονολογείται στον 14^ο αιώνα και ήταν τρουλλαίος. Αργότερα το 1563 ολοκληρώθηκε η επέκτασή του ναού και προς τις τέσσερις κατευθύνσεις παίρνοντας μορφή τρίκλιτου ναού με δύο τρούλλους στο κεντρικό κλίτος.

Κυρίως ναός

Ανατολικός τρούλλος: Χριστός Παντοκράτορας

Λοφία: Ευαγγελιστές (σε κακή κατάσταση – αποτοιχίσθηκαν από αρχαιοκάπηλους)

Στο δυτικό τύμπανο του τόξου του ανατολικού τρούλλου: Η εις Άδου Κάθοδος

Στα τόξα που στηρίζουν τον ανατολικό τρούλλο: ο άγιος Παντελεήμων ιαματικός και σπαράγματα τοιχογραφιών με μεμονωμένους αγίους.

Το μαλακό πλάσιμο των μορφών και η χρήση ελαφρών τόνων χρωμάτων που δίνουν την αίσθηση παστέλ συνδέουν το μνημείο με το κυπροαναγεννησιακό ρεύμα. Ο ιαματικός άγιος (Παντελεήμων) παρουσιάζει ομοιότητες με μορφές που απαντώνται στον Τίμιο Σταυρό στην Κουκά και παρουσιάζουν τη μετάβαση από την παλαιολόγεια τέχνη στην κυπροαναγεννησιακή τεχνοτροπία.

Οι διακοσμήσεις με παράλληλες γραμμές που κοσμούν τα τόξα της Παναγίας Τράπεζας αποδίδονται, κατά πάσα πιθανότητα σε ιταλική επίδραση του 15^ο αιώνα. Αντίστοιχες διακοσμητικές ταινίες εντοπίζονται σε ναούς της Τοσκάνης, όπως λ.χ. στις νευρώσεις των σταυροθολίων του Καθεδρικού του Αγίου Στεφάνου στο Πράτο, κοντά στην Φλωρεντία⁸⁰⁵ που χρονολογούνται 1452-1465.

⁸⁰⁴ Enlart, *Gothic Art*, 316-317· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα «Τράπεζας Παναγίας εκκλησία», *ΜΚΕ* 13, 138.

⁸⁰⁵ Roettgen, *Wandmalerei*, 313, εικ. 181.

(εικ. 197-202)

Τρίκλιτος γοθτικός ναός στο κεντρικό κλίτος του οποίου υπήρχε τρούλλος που σήμερα έχει καταρρεύσει.

Ιερό Βήμα

Ανατολικός τοίχος

Νότια Αψίδα: Τεταρτοσφαίριο αψίδας: αδιάγνωστη, ίσως η Μεταμόρφωση.

ημικύλινδρος αψίδας: (α' ζώνη) η Προδοσία, η Σταύρωση, (β' ζώνη) η Αποκαθήλωση, η Εισόδου Κάθοδος, (γ' ζώνη) ο Ενταφιασμός, ο Λίθος, (κάτω) Αδιάγνωστοι άγιοι

Κεντρική Αψίδα: Τεταρτοσφαίριο αψίδας: αδιάγνωστη

ημικύλινδρος αψίδας: (α' ζώνη) Έγερση του Λαζάρου, Βαϊοφόρος, Μυστικός Δείπνος, (β' ζώνη) Νιπτήρας, Προδοσία, Απόνηψη χειρών του Πιλάτου, (γ' ζώνη) Άρνηση του Πέτρου, Μαστίγωση, ο Ελκόμενος⁸⁰⁷, (δ' ζώνη) Απόστολοι, (κάτω) ιεράρχες.

Βόρεια Αψίδα: ημικύλινδρος αψίδας: (κάτω) άγιοι Μακεδόνιος Ταμασσού, Αθανάσιος Κύπρου, δύο αδιάγνωστοι, Βασίλειος, Σπυρίδωνας, Πάπας Ρώμης Ιππόλυτος (170-περ. 236), Πάπας Ρώμης Αδριανός (772-795).

Κυρίως ναός

Δυτικός τοίχος:

(πάνω από την νότια είσοδο) η Σταύρωση, (εκατέρωθεν κεντρικής εισόδου) (άνω) δέκα άγιοι, (κάτω) ιστάμενοι Άγγελοι⁸⁰⁸, νότιος κίονας Ανάληψη

Βόρειος τοίχος:

(άνω) Χριστός ένθρονος ανάμεσα σε Χερουβεΐμ⁸⁰⁹

Διάσπαρτα σπαράγματα, τα οποία δεν είναι εύκολα διακριτά, θα μπορούσαν να ταυτιστούν με σκηνές, όπως οι Τρεις παίδες εν τη καμίνω στον νότιο τοίχο και η Ρίζα Ιεσσαί πάνω από τη βόρεια είσοδο του δυτικού τοίχου, που είδε στα τέλη του 19^{ου} αιώνα ο Γάλλος Camille

⁸⁰⁶ Enlart, *Gothic Art*, 253-258· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα «Γεωργίου Αγίου των Ελλήνων εκκλησία, Αμμόχωστος», *MKE* 4, 50· Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1241· Chotzakoglou, *Mosaics and Mural Paintings*, 119-120· Art Gothique, 286-296.

⁸⁰⁷ Οι σκηνές στην α' και β' ζώνη έχουν πάθει μεγάλη φθορά και μόνο σπαράγματα των σκηνών αυτών διαφαίνονται πολύ αμυδρά. Η απαρίθμηση των σκηνών αυτών στηρίζεται στην περιγραφή του Enlart, *ό.π.*, 257.

⁸⁰⁸ Πληροφορία από τον Enlart, *ό.π.* Δεν διακρίνονται καθόλου καλά.

⁸⁰⁹ Το χερουβεΐμ στα δεξιά έχει χαθεί. Το γνωρίζουμε από την περιγραφή του Enlart, *ό.π.*, 258.

Enlart⁸¹⁰. Ταινία με ελληνική επιγραφή στην κεντρική αψίδα είναι γραμμένη στον άλλοτε γλυπτό κοσμήτη του τεταρτοσφαιρίου της αψίδας, τον οποίον κάλυψαν με κονίαμα για την επιγραφή. Συνάγεται από τούτο, ότι οι τοιχογραφίες που ανήκουν στο αυτό στρώμα με την επιγραφή, προστέθηκαν σε μεταγενέστερη φάση χρήσης του μνημείου, πιθανότατα όταν αυτό χρησιμοποιήθηκε από τους Έλληνες Ορθοδόξους (όπως υποδηλώνουν και οι ελληνικές επιγραφές). Τούτο μαζί με την πιθανή διασκευή του γοθικού ναού σε τρουλλαίο, οδηγεί σε νέα συμπεράσματα για την αρχική χρήση του ναού πιθανόν από Λατίνους και κατόπιν την κατοχή του από τους ντόπιους Ορθοδόξους, εξ ου και η ονομασία που επεκράτησε («των Ελλήνων»). Η μεσαιωνική περιηγητική μνεία (1542), πως στο ναό φυλλάσσονταν τεμάχιο του Τιμίου Σταυρού και ήλος της Σταύρωσης ενδεχομένως να ερμηνεύει το εικονογραφικό πρόγραμμα που σχετίζεται με τον κύκλο της Σταύρωσης⁸¹¹.

Εικονογραφικά στοιχεία, όπως τα κτήρια στην σκηνή του Μυστικού Δείπνου, τα φυτικά κοσμήματα στις σαρκοφάγους της Εις Άδου καθόδου, η προοπτική απόδοση των σκηνών, η πτυχολογία των ενδυμάτων, τα διακοσμητικά μοτίβα των τετράφυλλων γοθικών μοτίβων κ.ά συνδέουν το μνημείο αυτό τόσο με το Λατινικό Παρεκκλήσιο στον Καλοπαναγιώτη, όσο και με μνημεία, όπως ο Τίμιος Σταυρός του Αγιασμάτη (1505).

⁸¹⁰ Enlart, *ό.π.*, 258.

⁸¹¹ Κ. Κύρρης, «Ιστορία της Ιεράς Μονής Κύκκου εξ' αρχής μέχρι του 1570-1571», *EKMIMK* 6, 69, υποσ. 30, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

A/A. 17 **Καλό Χωριό Μόρφου (Καπούτι), Άγιος Γεώργιος⁸¹²** β' μισό 15^{ου} αι..

(εικ. 203)

Δίκλιτος καμαροσκεπής ναός

Κυρίως ναός

Νότιο κλίτος

Βόρειος τοίχος: (άνω) Δυτικού τύπου Ανάσταση⁸¹³, Εις Άδου κάθοδος (κάτω) Απόστολος Πέτρος, (εσωράχιο μεσαίου τόξου) Άγιος Βηχιανός και άλλοι τρεις ασκητές άγιοι⁸¹⁴

Βόρειο κλίτος

Βόρειος τοίχος: (ανατολικό τυφλό τόξο) Άγιος Γεώργιος (18^{ου} αιώνα), Στα εσωράχια: σκηνές μαρτυρίου αγίου Γεωργίου, Άγιος Ερμόλαος και αδιάγνωστος ιαματικός άγιος (18^{ου} αιώνας)
815

Η τοιχογραφία της Ανάστασης παρουσιάζει εικονογραφικές ομοιότητες με τις τοιχογραφίες στον Άγιο Γεώργιο των Ελλήνων και ιδιαίτερα όσον αφορά στα κοσμήματα.

⁸¹² Α. Παπαγεωργίου, «Γεωργίου Αγίου εκκλησία, Καπούτι», *ΜΚΕ* 4, 51· Chotzakoglou, *Mosaics and Mural Paintings*, 124. Σε επίσκεψή μου στο ναό το 2005 διαπίστωσα ότι οι τοιχογραφίες του βορείου κλίτους έχουν αποτοιχισθεί, ενώ εκείνες του νοτίου είτε έχουν αφαιρεθεί είτε ευρίσκονται κάτω από το στρώμα σοβά. Ο ναός σήμερα έχει μετατραπεί σε τζαμί.

⁸¹³ Η τοιχογραφία της Ανάστασης και εκείνη του αγίου Βηχιανού μας είναι γνωστές από φωτογραφίες του Τμήματος Αρχαιοτήτων.

⁸¹⁴ Ο Παπαγεωργίου, ό.π., 51 εικάζει ότι χρονολογούνται στον 16^ο αιώνα. Μελετώντας προσεκτικά την τεχνοτροπία των τοιχογραφιών αυτών, τις οποίες γνωρίζουμε μόνο από παλαιές φωτογραφίες του Τμήματος Αρχαιοτήτων, προτείνουμε μια χρονολόγηση γύρω στο 1700.

⁸¹⁵ Για τις τοιχογραφίες αυτές δεν υπάρχουν φωτογραφίες, ούτως ώστε να γίνει έλεγχος της χρονολόγησης.

(εικ. 204)

Το καθολικό της Μονής Αψινθιωτίσσης στο Συχαρί αποτελεί παραλλαγή του οκταγωνικού τύπου στην Κύπρο, όπου ο τρούλλος φέρεται από έξι στηρίγματα αντί οκτώ.

Νάρθηκας

Δυτικός τοίχος:

Νότια πλευρά: δυτικού τύπου Ανάσταση (σπάραγμα)

Πρόκειται για καθαρά κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική υψηλής τέχνης. Το σπάραγμα με τον Αναστηθέντα Ιησού (εικ. 206) συνοδεύεται διακοσμητική ταινία που καταδεικνύει εικονογραφικές σχέσεις με τις τοιχογραφίες στο ναό του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων που φέρουν διακόσμηση που μιμείται ορθομαρμάρωση από ερυθρό γρανίτη και μαύρο ένθετο στρογγυλού σχήματος μάρμαρο. Η πρωτοτυπία στο εδώ μνημείο έγκειται στο ότι ανάμεσα στα ένθετα τοποθετούνται φυτικοί πλωχοί, όπως στην διακοσμητική ταινία στον δυτικό τοίχο του Αντιφωνητή στην Καλογραία (εικ. 265).

⁸¹⁶ Enlart, *Gothic Art*, 205-206· Gunnis, *Monuments*, 434· X. Χοτζάκογλου, λήμμα 'Μονή Παναγίας Αψινθιωτίσσης', *Οδοιπορικό Κυρηνείας*, 426-429 με συμπληρωματική βιβλιογραφία.

(εικ. 205-206)

Ναός ελευθέρου σταυρού με τρούλλο με τρεις φάσεις. Δέκατο τρίτο, δέκατο τέταρτο και τέλη δεκάτου πέμπτου αιώνα.

Κυρίως ναός

Δυτική πλευρά βόρειας καμάρας:

Σπαράγματα Δευτέρας Παρουσίας

Τα νεώτερα στρώματα του ναού δεν έχουν διατηρηθεί σε καλή κατάσταση. Στα σπαράγματα της Δευτέρας Παρουσίας, που ανήκουν στη νεώτερη φάση των τοιχογραφιών του ναού, παρουσιάζονται τεχνοτροπικές ομοιότητες με τις τοιχογραφίες του Ιερού Βήματος στο ναό Αγίων Κηρύκου και Ιουλίττης στη Λετύμπου, που χρονολογούνται στο τελευταίο τέταρτο του 15^{ου} αιώνα.

⁸¹⁷ Α. Παπαγεωργίου, λήμμα 'Θεοδοσίου Αγίου εκκλησία', ΜΚΕ 6, 9· ο ίδιος, *Μητρόπολις Πάφου*, 63 , 74· Stylianou, *Painted churches*, 407-408.

(εικ. 207-210)

Ναός ελευθέρου σταυρού με τρούλλο.

Ιερό Βήμα

Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:

Τεταρτοσφαίριο αψίδας: Θεοτόκος δεόμενη ανάμεσα στους Αρχαγγέλους και τους αγίους Κοσμά και Ιωάννη Δαμασκηνό.

ημικύλινδρος αψίδας: (άνω) η Κοινωνία και η Μετάληψη των Αποστόλων (κάτω) Συλλειτουργούντες ιεράρχες.

Κυρίως ναός

Τρούλλος

Λοφία του τρούλλου: ευαγγελιστές

(α) Χριστολογικός Κύκλος

Νότια καμάρα:

Ανατολική πλευρά: (α΄ ζώνη): η Γέννηση του Χριστού, η Υπαπαντή, η Βάπτισμα, (β΄ ζώνη): η Έγερση του Λαζάρου, η Βαϊοφόρος, η Μεταμόρφωση, (γ΄ ζώνη) ο Μυστικός Δείπνος, ο Νιπτήρας, σκηνή κατεστραμμένη.

Δυτική καμάρα: Σκηνές από τη Δευτέρα Παρουσία με τους Αποστόλους σε σύνθρονο, το χορό των Αγγέλων και των Δικαίων (και στις δύο πλευρές της καμάρας)

(β) ο Αναστάσιμος κύκλος (Εωθινά Ευαγγέλια)

Ανατολική καμάρα:

Βόρεια πλευρά: (και στις δύο ζώνες): Η Ανάληψη, (α΄ ζώνη): ο Λίθος, το Χαίρετε, (β΄ ζώνη): Αναγγελία των Μυροφόρων στους μαθητές, «Μη μου άπτου» (;)

Νότια πλευρά: (α΄ ζώνη): η Επίσκεψη των μαθητών στον Τάφο, Πορεία προς Εμμαούς, (β΄ ζώνη): το Δείπνο στους Εμμαούς, ο Χριστός εν ετέρα μορφή, (και στις δύο ζώνες) η Πεντηκοστή.

⁸¹⁸ Stylianos, Painted churches, 414-418· οι ίδιοι, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1340-1341· Παπαγεωργίου, *Μητρόπολις Πάφου*, 93, εικ. 72-75.

(γ) Κύκλος θαυμάτων του Χριστού

Βόρεια καμάρα:

Δυτική πλευρά: (α' ζώνη) ο Γάμος της Κανά, κατεστραμμένη, αδιάγνωστη, (β' ζώνη): αδιάγνωστη, ο Ζακχαίος, κατεσταμμένη, (γ' ζώνη): κατεστραμμένες ή αδιάγνωστες.

Ανατολική πλευρά: (α' ζώνη): κατεστραμμένες ή αδιάγνωστες.

(δ) Θεομητορικός Κύκλος

Νότια καμάρα:

Δυτική πλευρά: (α' ζώνη): ο Ιωακείμ και η Άννα προσφέρουν τα δώρα στο ναό, η Απόρριψη των δώρων, ο Ιωακείμ και η Άννα μελετούν τις γραφές, (β' ζώνη): η Προσευχή της Άννας (:), ο Ευαγγελισμός του Ιωακείμ, ο Ασπασμός του Ιωακείμ και της Άννας, (γ' ζώνη): ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου, η Γέννηση της Θεοτόκου, η ευλογία ης Θεοτόκου από τους Αρχιερείς

(ε) Μεμονωμένες σκηνές και μορφές

Στο ιερό Βήμα απεικονίζονται αδιάγνωστοι ιεράρχες και διάκονοι και δύο σκηνές μισοκαταστρεμμένες.

Νότιος τοίχος: αδιάγνωστος ιεράρχης, οι στρατιωτικοί άγιοι Δημήτριος και Μερκούριος, και οι μοναχοί άγιοι Χαρίτων (:), και Σάββας

ΝΔ εσωράχιο: Παναγία Κυκκώτισσα (ανατολικά), άγιες αδιάγνωστες και Αναστασία Φαρμακολύτρια (δυτικά)

ΒΑ πεσσός: Αρχάγγελος Μιχαήλ (ανατολική πλευρά), απόστολοι Πέτρος και Παύλος (βόρεια πλευρά),

Βόρειος τοίχος: Άγιος Γεώργιος, ΒΔ πεσσός: αδιάγνωστος άγιος Στυλίτης

Πρόκειται για ένα διαφορετικό ρεύμα κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής, το οποίο εξελίσσεται την ίδια περίοδο με εκείνο στο Λατινικό Παρεκκλήσιο. Οι μορφές παρουσιάζουν ορθές αναλογίες και οι σκηνές ξεχωρίζουν για τη νέα διάσταση στην απόδοση του χρώματος με γρήγορες πινελιές, ελαφρούς τόνους χρωμάτων. Η θεματολογία των σκηνών εμπλουτίζεται με νέα θέματα, όπως ο Χριστός εν ετέρα μορφή. Η απόδοση των μορφών, όπως λ.χ. τα διάφορα έθνη στην σκηνή της Πεντηκοστής αποδίδονται με εξαιρετική λεπτομέρεια και ρεαλισμό, ωσάν να ήταν προσωπογραφίες. Το γεγονός ότι ορισμένα από τα αρχιτεκτονήματα, όπως λ.χ. το κλασικίζον κτήριο με κίονες και στέγη αποτελούμενη από τρεις διαδοχικές καμάρες στη σκηνή του Ασπασμού του Ιωακείμ και

Άννης, ακολουθείται από τον λιγότερο καλό ζωγράφο της Θεοτόκου/Αρχαγγέλου Μιχαήλ στη Γαλάτα, Συμεών Αξέντη το 1514, δίνει ένα χρονολογικό όριο *ante quem*.

Οι τοιχογραφίες της Λετύμπου βρίσκουν αναλογίες στις τοιχογραφίες στο ναό της Παναγίας στο γειτονικό χωριό Χούλου και στη μισοκαταστρεμμένη τοιχογραφία της Δευτέρας Παρουσίας στο ναό του Αγίου Θεοδοσίου της Αχέλιας.

Οι τοιχογραφίες αυτές με τις έντονες σχέσεις με τις τοιχογραφίες στον Τίμιο Σταυρό στην Κουκά και τον Τίμιο Σταυρό στο Πελένδρι φαίνεται να είναι ο συνδετικός κρίκος της παλαιολόγιας τέχνης με την κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική.

(εικ. 211-212)

Μικρός μονόχωρος τρουλλαίος ναός με έντονες γοθτικές επιδράσεις, όπως ο ναός του Αγίου Μάμαντος στη Σωτήρα.

Ιερό βήμα

Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:

Τεταρτοσφαίριο αψίδας: Θεοτόκος δεόμενη ανάμεσα στους Αρχαγγέλους (με επιζωγραφίσεις 19^{ου} αιώνα).

ημικύλινδρος αψίδας: (άνω) η Κοινωνία και η Μετάληψη των Αποστόλων

(κάτω) Συλλειτουργούντες ιεράρχες

Βορείως της αψίδας, κόγχη Προθέσεως: η Άκρα Ταπείνωση

Νοτίως της αψίδας, κόγχη Διακονικού: αδιάγνωστη μορφή⁸²⁰

Κυρίως ναός

Νότιος τοίχος σε τυφλό τόξο: ο άγιος Δημήτριος, σχέδιο με κάρβουνο στην προετοιμασία (20⁶⁵ αιώνας)

Βόρειος τοίχος στο τυφλό τόξο και περιμετρικά: ο άγιος Γεώργιος με σκηνές του βίου του, αδιάγνωστος στρατιωτικός άγιος (φάση 15ου αιώνα)

Οι μορφές των Αποστόλων στην Κοινωνία και Μετάληψη των Αποστόλων και οι συλλειτουργούντες Ιεράρχες παρουσιάζουν εικονογραφικές αναλογίες με τις αντίστοιχες μορφές στο ναό των Αγίων Κηρύκου και Ιουλίτης: Οι Απόστολοι στην Κοινωνία και Μετάληψη απεικονίζονται και στους δύο ναούς σε στενή ζώνη, παραταγμένοι σε σειρά, αλλά με αρκετό κενό ανάμεσά τους, με παρόμοιο αρχιτεκτονικό βάθος. Εντύπωση προκαλούν οι σωματώδεις ιεράρχες της θείας Λειτουργίας που αποπνεούν αίσθηση ζωής.

⁸¹⁹ Α. Παπαγεωργίου, λήμμα 'Γεωργίου Αγίου Τερασιώτη εκκλησία', ΜΚΕ 4, 55.

⁸²⁰ Σύμφωνα με τον Παπαγεωργίου, ό.π. 55, πρόκειται για τον Απόστολο Πέτρο.

(εικ. 213-216)

Τρουλλαίος ναός στον τύπο του συνεπτυγμένου σταυροειδούς εγγεγραμμένου⁸²², πιθανόν αρχικά καθολικό μονής.

Ιερό Βήμα

Τεταρτοσφαίριο αψίδας: Ένθρονη Θεοτόκος Βρεφοκρατούσα ανάμεσα στους Αρχαγγέλους
ημικύλινδρος αψίδας: (άνω) η Κοινωνία και η Μετάληψη των Αποστόλων
(κάτω) Συλλειτουργούντες ιεράρχες

Περιμετρικά της αψίδας: ο Εμμανουήλ (άνω), ο προφήτης Δαβίδ (βόρεια), ο προφήτης Σολομών, (νότια)

Καμάρα Ιερού Βήματος:

Βόρειο τμήμα: (κάτω): (τυφλό τόξο): η Θυσία του Αβραάμ, (στα εσωράχια): ο πρωτομάρτυρας Στέφανος (ανατολικά), ο Απόστολος Βαρνάβας (δυτικά) *Δίπλα από το τυφλό τόξο:* ο άγιος Αυγουστίνος⁸²³.

Νότιο τμήμα καμάρας Ιερού Βήματος: (κάτω): (τυφλό τόξο): η Φιλοξενία του Αβραάμ, (κάτω): (στα εσωράχια): ο μάρτυρας Λαυρέντιος (ανατολικά), ο άγιος Ρωμανός ο Μελωδός (δυτικά). *Δίπλα από το τυφλό τόξο:* ο άγιος Θεοδόσιος.

Τρούλλος

(α' ζώνη) ο Παντοκράτορας

(β' ζώνη) οι Ευαγγελιστές

(α) Χριστολογικός Κύκλος

Δυτική καμάρα: (νότια): (α' ζώνη): η Γέννηση του Χριστού, η Υπαπαντή, (β' ζώνη): η Μεταμόρφωση, ο Νιπτήρας, (γ' ζώνη) η εις Άδου Κάθοδος

(βόρεια): (α' ζώνη): η Βάπτιση, η Έγερση του Λαζάρου (β' ζώνη): η Βαϊοφόρος, ο Μυστικός Δείπνος, (γ' ζώνη) η Προδοσία. *Ανατολική καμάρα:* (βόρεια): η Ανάληψη, (νότια): η Πεντηκοστή. *Κεντρικό τυφλό τόξο νοτίου τοίχου:* (άνω) η Κοίμηση της Θεοτόκου

(β) *Κύκλος αγίας Μαύρας*

⁸²¹ Stylianos, Painted churches, 236-237.

⁸²² Προκοπίου, *Συνεπτυγμένος σταυροειδής*, 236-246.

⁸²³ Η εικονογραφία του αγίου σε ορθόδοξα μνημεία είναι εξαιρετικά περιορισμένη: Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, 'Ένθρονη Βρεφοκρατούσα και άγιοι. Σύνθετο έργο ιταλοκρητικής τέχνης' *ΔΧΑΕ* 17 (1993-4), 335-343, εικ.8.

κεντρικό τυφλό τόξο: (κάτω) οι άγιοι Τιμόθεος και Μαύρα, (ανατολικά άνω): η αγία Μαύρα έμπροσθεν του βασιλέα, (ανατολικά κάτω): η αγία στη φυλακή, (δυτικά άνω): ο ακρωτηριασμός της αγίας, (δυτικά κάτω): το μαρτύριο της αγίας (η αγία σε καζάνι).

(γ) Μεμονωμένες σκηνές και άγιοι

Νότιος τοίχος: κεντρικό τυφλό τόξο: (στο εσωράχιο): κατεστραμμένος προφήτης, ο Χριστός (ανατολικά), κατεστραμμένος προφήτης, ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος (δυτικά). Βόρεια όψη δυτικού ποδαρικού: ο απόστολος Παύλος.

Βόρειος τοίχος: κεντρικό τυφλό τόξο: (άνω): όραμα προφήτη Γεδεών «ο πόκος ο ένδροσος» (ανατολικά), όραμα προφήτη Ιεζεκιήλ «η κεκλεισμένη Πύλη» (δυτικά), (στο εσωράχιο): κατεστραμμένος άγιος, ο άγιος Δημήτριος (ανατολικά), κατεστραμμένος άγιος, Παναγία δεόμενη. Νότια όψη δυτικού ποδαρικού: ο απόστολος Πέτρος.

Εικονογραφική ιδιομορφία αποτελεί η τοιχογραφία της Κοινωνίας των Αποστόλων, όπου ο καλλιτέχνης τονίζει τη μορφή του αποστόλου Ανδρέα απεικονίζοντάς τον να μεταλαμβάνει μπροστά από τους υπόλοιπους αποστόλους. Θεωρείται ότι η απεικόνιση του Ανδρέα να προστρέχει και να αντικαθιστά στον Πέτρο από την ηγεσία του χορού των Αποστόλων είναι αντιπαπική ενέργεια, αφού η απόδοση τιμής του Ανδρέα στην Ανατολή είχε εξαρθεί για να καταπολεμηθεί το παπικό πρωτείο⁸²⁴.

Αξιοσημείωτος είναι ο εικονογραφικός κύκλος της αγίας Μαύρας, ο οποίος είναι ο μοναδικός σωζόμενος στην Κύπρο, από όσο γνωρίζω. Η απεικόνιση της αγίας Μαύρας στην Κύπρο, εκτός από ελάχιστες τοιχογραφικές παραστάσεις⁸²⁵ και φορητές εικόνες⁸²⁶ είναι σπάνια.

Ο ζωγράφος αν και μέτριος (οι μορφές είναι κάπως κοντόχονδρες με μεγάλα κεφάλια), φαίνεται να έχει καλά πρότυπα και να επηρεάζεται από τις τοιχογραφίες του Τιμίου Σταυρού στο γειτονικό χωριό Κουκά.

Οι δυτικές επιδράσεις είναι πιο έντονες στο Κοιλάνι σε σχέση με την Κουκά, ιδιαίτερα όσο αφορά στην απεικόνιση των αρχιτεκτονημάτων, όπως λ.χ. το εξαγωνικό κτήριο στην Υπαπαντή του Χριστού, που καθιερώνεται στη κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική, όπως λ.χ. στην σκηνή με τον Χριστό δωδεκαετή στο ναό στον Τίμιο Σταυρό στην Παρεκκλησιά, στη Φιλοξενία του Αβραάμ στην Παναγία Χρυσοκουρδαλιώτισσα στα Κούρδαλη, στην Ψηλάφηση του Θωμά στον Άγιο Ανδρόνικο (τζαμί), Πόλεως Χρυσοχού κ.α. Η Υπαπαντή

⁸²⁴ Ν. Γκιολές, «Εικονογραφικά θέματα από την αντιπαράθεση και τα σχίσματα των δύο Εκκλησιών», Λ. Κυπραίου, *Θωράκιον. Αφιέρωμα στη μνήμη του Παύλου Λαζαρίδη*, Αθήνα 2004, 263-281, ιδίως 275.

⁸²⁵ Stylianou, *Painted Churches*, 136, 328

⁸²⁶ S. Sophocleous, *Icones de Chypre*, Nicosie 2006, 64-5, 189, εικ. 84· D. Talbot Rice, *The Icons of Cyprus*, London 1937, 266, εικ. 138, όπου η αγία συνδέεται με την προστασία από την ελονοσία.

στο Κοιλάνι παρουσιάζει εικονογραφικές ομοιότητες με την αντίστοιχη σκηνή στον Άγιο Γεώργιο (τζαμί) Επισκοπής, αν και τεχνοτροπικά η δεύτερη είναι πολύ καλύτερη.

Ιωάννης Α. Ηλιάδης

(εικ. 217-220)

Πρόκειται για σταυροειδή τρουλλαίο ναό, του οποίου καταστράφηκε η δυτική, η ανατολική και η νότια καμάρα. Ο ναός αυτός επεκτάθηκε προς τα ανατολικά με την πρόσθεση σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού με τρούλλο. Ο ναός σήμερα παρουσιάζεται ως δίτρουλλος ναός.

Κυρίως ναός:

Δυτικός τρούλλος:

Παντοκράτορας (σπαράγματα)

(α' ζώνη) Άγγελοι και ετοιμασία του Θρόνου

(β' ζώνη) Προφήτες

Στα λοφία: Ευαγγελιστές (σώζεται μόνο ο Μάρκος στο ΝΔ λοφίο).

(α) Χριστολογικός Κύκλος

Βόρεια καμάρα ανατολικού τμήματος: (ανατολικά): η Γέννηση του Χριστού, η Υπαπαντή, *(δυτικά):* η Βάπτιση, η Μεταμόρφωση, *Κεντρική καμάρα (βόρεια): (άνω)* η Αποκαθήλωση.

(β) Κύκλος αγίου Γεωργίου

ο Άγιος εν τη Φρουρά (πιθανόν), ο Άγιος εν τω τροχώ (πιθανόν), ο Άγιος ξίφει τελειούται.

(γ) Μεμονωμένες μορφές

Δυτική όψη βορειοανατολικού πεσσού δυτικού τμήματος: η Παναγία Ελεούσα, *Βόρεια καμάρα ανατολικού τμήματος (δυτικά):* ο Άγιος Αντώνιος, *Κεντρική καμάρα: (κάτω νότια):* δύο αδιάγνωστες άγιες (ίσως η αγία Αναστασία και αγία Αικατερίνη), *(κάτω βόρεια):* ο άγιος Μάμας.

Η κυπροαναγεννησιακή τεχνοτροπία υιοθετείται πλήρως. Ιδιαίτερα ενδιαφέρει η πλέον καλοδιατηρημένη τοιχογραφία του ναού, εκείνη της Αποκαθήλωσης, στην οποία το κρανίο του Αδάμ απεικονίζεται δυτικότερα (εικ. 217).

⁸²⁷ Gunnis, *Historic Cyprus*, 391-392· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα 'Αναστασίας Αγίας εκκλησία', *ΜΚΕ* 2, 165-166.

Η σύνδεση του μνημείου με τις καινοτομίες της κυπροαναγεννησιακής σχολής εντοπίζεται και στα διακοσμητικά μοτίβα που χρησιμοποιούνται, όπως η ταινία από διαπλεκόμενα διάχωρα αποτελούμενα από ρόμβους και ορθογώνια με τριγωνικές απολήξεις στις στενές τους πλευρές και που κοσμούνται με σιγμοειδές φυτικό μοτίβο, που απαντάται στην Παναγία Καθολική στο Πελένδρι, στην Αγία Παρασκευή στη Γεροσκήπου κ.α. Στο ναό εντοπίζεται επίσης, η διακοσμητική ταινία με το ζατρίκιο που υπάρχει και στο Λατινικό Παρεκκλήσιο στη Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού κ.α

(εικ. 221-224)

Λαξευτό μονόχωρο ναύδριο του έγκλειστου Ευθυμίου.

Οροφή:

(Α' σειρά - κέντρο) Αγία Τριάδα σε οκτάκτινο αστέρι: Πατήρ (ηλικιωμένος)-Υιός (Ιησούς νέος)- Άγιον Πνεύμα (περιστερά).

(Β' σειρά) Άγγελος Κυρίου, Αρχάγγελοι Γαβριήλ, Μιχαήλ, Ραφαήλ και Ουριήλ, πολυόμματα εξαπτέρυγα Χερουβεϊμ, Σεραφεϊμ (τροχοί)

(Γ' σειρά) Ευαγγελιστές Μάρκος και Λουκάς (ΝΔ),

Ευαγγελιστής Ιωάννης με τον Πρόχορο και ο Ευαγγελιστής Ματθαίος (ΒΑ).

Αγία Αναστασία Φαρμακολύτρια

Βόρειος τοίχος:

Άγιος Ονούφριος (;), αδιάγνωστος ασκητής, ο άγιος Ερμόλαος (στην πρόσοψη του τάφου, πάνω από το γοτθικό τόξο), οι άγιοι Κοσμάς και Δαμιανός (εκατέρωθεν του τάφου), προφήτες Ελισσαίος, Ααρών, Μωσής και Ηλίας (κάτω από την πρόσοψη του τάφου).

(ΒΑ) ο άγιος Εφραίμ ο Σύρος, η Μετάληψη της οσίας Μαρίας Αιγυπτίας από τον άγιο Ζωσιμά, έφιππος δρακοκτόνος άγιος Γεώργιος και οι Τρεις Παίδες εν τη καμίνω.

Στο ασκητήριο δεν ακολουθείται συγκεκριμένο εικονογραφικό πρόγραμμα, αλλά, όπως και σε άλλα ασκητήρια της Κύπρου⁸²⁹, απεικονίζονται μεμονωμένοι άγιοι.

Οι εικονογραφικές και τεχνοτροπικές αντιστοιχίες των Ευαγγελιστών και των αρχιτεκτονημάτων που τους πλαισιώνουν (εικ. 225, 226) με τις αντίστοιχες μορφές στα λοφία του κεντρικού τρούλλου στο ναό της Αγίας Παρασκευής στη Γεροσκήπου (εικ. 224) είναι αρκετά έντονες, ώστε να δίδεται η εντύπωση ότι έγιναν από το ίδιο εργαστήριο.

Κοντά στην τεχνοτροπία του ζωγράφου της Παλαιάς Εγκλείστρας είναι ο ζωγράφος του νοτίου κλίτους της Παναγίας Διακαινούσας στο Πραστεϊό Αυδήμου.

Η τεχνοτροπία του καλλιτέχνη της Παλαιάς Εγκλείστρας ομοιάζει επίσης σε πολύ μεγάλο βαθμό με εκείνη του Λατινικού Παρεκκλησίου, όπως λ.χ. η μορφή του Χριστού στο

⁸²⁸ Stylianiou, Painted churches, 396-403· οι ίδιοι, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1319-1321· Παπαγεωργίου, *Μητρόπολις Πάφου*, 93-94, εικ. 76· ο ίδιος, 'Λαξευτά ασκητήρια της Κύπρου'. *EKMIMK* 4 (1999), 33-70, ιδίως 57-58· Emmanuel, *Monumental painting*, 245.

⁸²⁹ Παπαγεωργίου, *Λαξευτά ασκητήρια*, ό.π., 58.

Τρίμορφο της οροφής (**εικ. 223**) με την αντίστοιχη του Χριστού στον Οίκο Χ του Λατινικού Παρεκκλησίου (**εικ. 148**). Τα χαρακτηριστικά του προσώπου, η κόμμωση και το γένι του Χριστού αποδίδονται με μεγάλη επιμέλεια και με γραψίματα με λεπτό πινέλλο για απόδοση των λεπτομερειών.

Ιωάννης Α. Ηλιάδης

(εικ. 225-228)

Ο ναός ανήκει στον ιδιόμορφο αρχιτεκτονικό τύπο των καμαροσκεπών ναών με πέντε, σταυρικά διατεταγμένους τρούλλους⁸³¹.

Κεντρικό κλίτος

Ανατολικός τοίχος- Αψίδα:

Τεταρτοσφαιρίο αψίδας: Ένθρονη Θεοτόκος Βρεφοκρατούσα ανάμεσα στους Αρχαγγέλους
ημικύλινδρος αψίδας: Συλλειτουργούντες ιεράρχες

Κυρίως ναός:

Κεντρικός τρούλλος

Η Θεοτόκος Πλατυτέρα με χορό Προφητών στη σύνθεση 'Άνωθεν οι Προφήται'. Στα σφαιρικά τρίγωνα: οι Ευαγγελιστές

Δυτικός Τρούλλος

Ο Χριστός Παντοκράτορας. Στα σφαιρικά τρίγωνα: ίσως ο Μωυσής (νοτιοανατολικά), η Θυσία του Αβραάμ (βορειοδυτικά), ο Απόστολος Παύλος με γραφέα (ίσως ο Λουκάς).

Υπόλοιπος ναός:

Εικονογραφικό Πρόγραμμα:

(α) Θεομητορικός-Χριστολογικός Κύκλος

Τύμπανο νοτίου τυφλού τόξου, δυτικού τρούλλου: (κάτω) το Γενέσιον της Θεοτόκου, τα Εισόδια της Θεοτόκου. *Τύμπανο νοτίου τυφλού τόξου, κεντρικού τρούλλου:* (άνω) ο Ευαγγελισμός (σπαράγματα), η Γέννηση του Χριστού, (κάτω) η Υπαπαντή (καταστράφηκε), η Βάπτιση. *Τύμπανο νοτίου τυφλού τόξου, δυτικού τρούλλου:* (άνω) η Έγερση του Λαζάρου, η Βαϊοφόρος. *Τύμπανο βορείου τυφλού τόξου, δυτικού τρούλλου:* ο Μυστικός Δείπνος, ο

⁸³⁰ Α. Παπαγεωργίου, λήμμα 'Παρασκευής Αγίας εκκλησία, Γεροσκήπου', *ΜΚΕ* 11, 106-108· Stylianou, *Painted churches*, 382-394· Σ. Σ. Χατζηκυριάκου, *Η εκκλησία της Αγίας Παρασκευής Γεροσκήπου*, Λευκωσία 1991· L. Hadermann-Misguich, 'La Dormition et la Crucifixion de Sainte-Paraskevi de Yeroskipos (Chypre) et les rapports de celle-ci avec l'art italien et crétois', K. Weitzmann, D. Mouriki, C.-F. Moss, K. Kiefer (επιμ.), *Byzantine East, Latin West, Art Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, Princeton 1995, 245-248· Παπαγεωργίου, *Μητρόπολις Πάφου*, 92-93, εικ. 59-66· P. Angiolini Martinelli, «Il ciclo cristologico della Santa Parasceve di Yeroskipos a Cipro e la "nuova dimensione" della pittura paleologa», A. Jacobini, M. della Valle, *L'arte di Bisanzio e l'Italia al tempo dei Paleologi 1261-1453*, Roma 1999, 220-228· Emmanuel, *Monumental painting*, 244.

⁸³¹ Για τον τύπο πρβλ. Γκιολές, *Χριστιανική Τέχνη*, 58-9· Χοτζάκογλου, *Αρχιτεκτονική και τέχνη Κύπρου*, 584-5.

Νιπτήρας, (κάτω) η Προδοσία, ο Πιλάτος νίπτει τας χείρας του. Βόρεια πλευρά τόξου ανάμεσα στον δυτικό και κεντρικό τρούλλο: ο Ελκομένος. Τύμπανο νοτίου τυφλού τόξου, κεντρικού τρούλλου: η Σταύρωση και σε νεώτερο στρώμα η Κοίμησης της Θεοτόκου.

(β) Μεμονωμένοι άγιοι

Νότιο τυφλό τόξο κεντρικού τρούλλου: ανατολικό εσωράχιο: άγιος Παύλος ο Θηβαίος, αδιάγνωστος ιεράρχης, δυτικό εσωράχιο: ο προφήτης Ιεζεκιήλ⁸³². Νότιο τυφλό τόξο κεντρικού τρούλλου, κάτω από τη Βάπτιση: ο άγιος Γεώργιος. Εσωράχια νότιου τυφλού τόξου, δυτικού τρούλλου: άγιοι Σπυρίδων και Ελευθέριος. Βόρειο τυφλό τόξο κεντρικού τρούλλου, κάτω από την Σταύρωση: ο Μωυσής.

Εικονογραφικά μοναδικό στην Κύπρο ως προς τη θέση είναι το θέμα «Ανωθεν οι προφήται» που απεικονίζεται στον τρούλλο με τη Θεοτόκο και το χορό Προφητών⁸³³. Το θέμα αυτό απαντάται συνήθως στον νάρθηκα (πρβλ. Ποδύθου) και στον κυρίως ναό (πρβλ. Παναγία Χρυσοκουρδαλιώτισσα).

Οι Ευαγγελιστές στα λοφία του κεντρικού τρούλλου (εικ. 227) παρουσιάζουν εκπληκτικές ομοιότητες ως προς την εικονογραφία των μορφών και των αρχιτεκτονημάτων με τις αντίστοιχες σκηνές στην Παλαιά Εγκλείστρα στην Σουσκιού (εικ. 225, 226): Το ύφασμα που συνδέει τα διάφορα κτήρια αποδίδεται να δένει και να είναι τεντωμένο με τον ίδιο τρόπο, οι ημικυκλικές αναγεννησιακές στέγες αναπαριστάνονται με τις ίδιες ατέλειες, ενώ οι κοντόχοντρες μορφές με τα μικροσκοπικά άκρα εντάσσονται σε απλοϊκά αρχιτεκτονήματα που οι ευθείες τους πλευρές γράφτηκαν με ελεύθερο χέρι. Η διαφορά στην απόδοση των μορφών (κοντόχοδρες και ραδινές) ενδεχομένως να οφείλεται σε αδυναμία του ζωγράφου να χειρισθεί τη διαφορετική κλίμακα.

Η διακοσμητική ταινία από διαπλεκόμενα διάχωρα αποτελούμενα από ρόμβους και ορθογώνια με τριγωνικές απολήξεις στις στενές τους πλευρές, που κοσμούνται με σιγμοειδές φυτικό μοτίβο (εικ. 227, 229) εντοπίζεται παρόμοια στην Παναγία Καθολική στο Πελένδρι και συνδέει το μνημείο με τις καινοτομίες της κυπροαναγεννησιακής σχολής.

Ιδιαίτερα χαρακτηριστικό της τεχνοτροπίας αυτής είναι το κόσμημα με φυλλοφόρο πλοχμό που περιστρέφεται γύρω από κεντρικό άξονα, το οποίο κοσμεί την ανίδα της Παναγίας στη Γαλάτα.

⁸³² Η τοιχογραφία έχει αφαιρεθεί από το Τμήμα Αρχαιοτήτων βλ. Παπαγεωργίου, *Παρασκευής Αγίας εκκλησία*, ό.π., 108.

⁸³³ Τ. Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλλου των ναών της παλαιολογείου περιόδου στη βαλκανική χερσόνησο και την Κύπρο*, Αθήνα 2001, 249 κ.ε.: Τζ. Αλμπάνη, 'Ψάλατε συνετώς. Απεικονίσεις ύμνων σε υστεροβυζαντινά τοιχογραφικά σύνολα' *Θωράκιον*, 231-246 και ιδίως 235 κ.ε.

(εικ. 229-232)

Ξυλόστεγος ναός

Κυρίως ναός

Δυτικός τοίχος: Δευτέρα Παρουσία

Στα παλαιολόγια πρότυπα της σκηνής προστίθεται κίνηση και διαφοροποίηση στις στάσεις των Αποστόλων και μια προσεκτική προσπάθεια στην απόδοση της προοπτικής του χώρου σύμφωνα με τα δυτικά πρότυπα. Οι μορφές των ηλικιωμένων μορφών της τοιχογραφίας, όπως και των αντίστοιχων στο Λατινικό Παρεκκλήσι (λ.χ. στους Οίκους Ψ και Ω του Λατινικού Παρεκκλησίου στον Καλοπαναγιώτη) και εκείνων σε εικόνες στον Τίμιο Σταυρό στο ίδιο χωριό⁸³⁵, παρουσιάζουν μακρύ λαιμό, στενόμακρο πρόσωπο (κυνόμορφο) με μακριά γενειάδα. Τα χαρακτηριστικά των προσώπων είναι κοινά και στις δύο περιπτώσεις και αποτελούνται από συνοφρωμένο βλέμμα, λεπτή και σουβλερή μύτη, και υψηλό μέτωπο. Οι μορφές των δαιμόνων με τις μεταλλικές φωτοσκιάσεις και το χαρακτηριστικό τρίχωμα παραπέμπουν στους δαίμονες του Giotto στο Παρεκκλήσιο Scrovegni της Πάδοβας⁸³⁶.

Η σκηνή παρουσιάζει ενδιαφέρον γιατί απεικονίζει στην κόλαση αρχιερείς με τη χαρακτηριστική λατινική τιάρα, όπως στον νάρθηκα της Παναγίας στον Μουτουλλά. Πρόκειται για μέλη της Ορθόδοξης Εκκλησίας, που όπως και στο Λατινικό Παρεκκλήσιο και στην Παναγία του Μουτουλλά απεικονίζονται με τιάρα. Ανάμεσά τους εικονίζεται και δυτικός μοναχός αγένειος, με κουρά. Πιστεύω ότι δεν πρόκειται για αντιλατινική αιχμή,

⁸³⁴ Παπαγεωργίου, *Ξυλόστεγοι ναοί*, 454-456· Stylianos, *Painted churches*, 233· Σ. Σοφοκλέους, 'Το εικονοστάσι των αρχών του 16^{ου} αιώνα στο ναό της Παναγίας Καθολικής στο Πελένδρι, *Ενδέκατο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και τέχνης, Πρόγραμμα και Περιλήψεις Εισηγήσεων και Ανακοινώσεων, Αθήνα Μάιος 1991*, Αθήνα 1991, 83· Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1238, 1344-1345· Γ. Φιλοθέου, 'Η τοιχογραφία της Δευτέρας Παρουσίας στην εκκλησία της Παναγίας Καθολικής στο Πελένδρι (Κύπρος)', *Δέκατο έκτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και τέχνης, Πρόγραμμα και Περιλήψεις Εισηγήσεων και Ανακοινώσεων, Αθήνα Μάιος 1996*, Αθήνα 1996, 77· Πελένδρια, 42-49 (Δ. Μυριανθέως), 100-125, ιδίως 100-108 (Κ. Γερασίμου)· Χοτζάκογλου, *Χριστιανική τέχνη Κύπρου*, 204.

⁸³⁵ Αναπαράσταση τέμπλου της στο *Κύπρος, η Αγία Νήσος. Εικόνες διαμέσου των αιώνων 10^{ος} – 12^{ος} αιώνας*, Λευκωσία 2000, 198-9· Ι. Ηλιάδης, '(Ανα)χρονολογώντας έργα της κυπριοταλικής ζωγραφικής: Η περίπτωση του Δωδεκαώρτου στο εικονοστάσιο του Τιμίου Σταυρού στο Πελένδρι Λεμεσού', *Εικοστό έκτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και τέχνης, Πρόγραμμα και Περιλήψεις Εισηγήσεων και Ανακοινώσεων, Αθήνα Μάιος 2006*, Αθήνα 2006, 28-29.

⁸³⁶ Sgarbi, *Giotto*, 84, 93· Ch. Frugoni, *Gli affreschi della Cappella Scrovegni a Padova*, Torino 2005, 198-203.

όπως λ.χ στην Κριτσά της Κρήτης⁸³⁷ και στην Αττική⁸³⁸, που έχουν εκτελεσθεί πριν από την Ενωτική Σύνοδο Φερράρας-Φλωρεντίας (1438-1439).

Τα φυτικά κοσμήματα στον θρόνο είναι πανομοιότυπα με τα αντίστοιχα του Καλοπαναγιώτη. Διακοσμητική ταινία από διαπλεκόμενα διάχωρα που αποτελούνται από ρόμβους και ορθογώνια με απολήξεις σχηματοποιημένου Ωμέγα «Ω» στις στενές τους πλευρές και φέρουν σιγμοειδές φυτικό μοτίβο απαντάται κατά ανάλογο τρόπο στο ναό της Αγίας Παρασκευής στη Γεροσκήπου.

⁸³⁷ A. Derbes, A. Neff, “Italy, the Mendicant Orders, and the Byzantine Sphere”, *Faith and Power*, 449-461, ιδίως 453, εικ. 14.6.

⁸³⁸ D. Mouriki, “Un usual Representation of of the Last Judgement in a thirteenth century Fresco at St. George Kouvaras in Attica, *ΔΧΑΕ* 8 (1975-1976), 145-171.

(εικ. 233-234)

Ευλόστεγος ναός

Κυρίως ναός

Νότιος τοίχος:

(α΄ φάση): άγιος Ρωμανός (;), δύο αδιάγνωστοι άγιοι

(β΄ φάση): Κοίμηση της Θεοτόκου, Βάπτιση, Έγερση του Λαζάρου (;)

Η Θεοτόκος στην Κοίμηση με το καφέ μαφόριο και τις πλατιές χρυσοκονδυλιές θυμίζει τη μορφή της Θεοτόκου στην ανίδα και στους Οίκους Ψ και Ω του Λατινικού Παρεκκλησίου στον Καλοπαναγιώτη, ενώ ο ιεράρχης στην Κοίμηση της Θεοτόκου ενθυμίζει μορφές προφητών της Ρίζας του Ιεσσαί, όπως λ.χ. τον προφήτη Ηλία και ιεράρχες του Οίκου Ψ στο Λατινικό Παρεκκλήσιο.

⁸³⁹ Α. Παπαγεωργίου, λήμμα «Ζωοδόχου Πηγής εκκλησία, Ζωοπηγή», *ΜΚΕ* 5, 282. Οι τοιχογραφίες του ναού είναι αδημοσίευτες γιατί η αποκάλυψή τους έγινε πρόσφατα.

(εικ. 235-244)

Ευλόστεγος ναός.

*Ιερό Βήμα**Τεταρτοσφαιρίο αψίδας: Ένθρονη Θεοτόκος Βρεφοκρατούσα ανάμεσα στους σεβίζοντες Αρχαγγέλους**ημικόλινδρος αψίδα: η Κοινωνία και η Μετάληψη των Αποστόλων**κορυφή του ανατολικού αετώματος: Άγιον Μανδήλιον, Ο Μωϋσής παραλαμβάνει τις δέκα εντολές (βόρεια πλευρά), η Βάτος (νότια πλευρά)**Εκατέρωθεν τόξου αψίδας:**Βόρεια: (α΄ ζώνη) ο Αρχάγγελος Γαβριήλ (Ευαγγελισμός) (β΄ ζώνη) ο προφήτης Δαβίδ**Νότια: (α΄ ζώνη) Θεοτόκος (Ευαγγελισμού), (β΄ ζώνη) ο προφήτης Σολομών**νότιος τοίχος ιερού: ο Ιωακείμ και η Άννα προσφέρουν τα δώρα στο ναό, η απόρριψη των δώρων, ο Ευαγγελισμός του Ιωακείμ**βόρειος τοίχος ιερού: η Προσευχή της Άννης, ο Ασπασμός Ιωακείμ και Άννης, η Γέννηση της Θεοτόκου**Κυρίως ναός**Δυτικός τοίχος:**(αέτωμα) η Σταύρωση**Νάρθηκας**Εξωτερικός δυτικός τοίχος:*

⁸⁴⁰ Α & Ι. Στυλιανού, 'Η Μονή Ποδύθου παρά την Γαλάταν', ΚΣ 18 (1954), 47-72· Παπαγεωργίου, *Ευλόστεγοι ναοί*, 444-452· Stylianou, *Painted churches*, 98-105· οι ίδιοι, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1237-1238, 133-1334· Frigerio-Zeniou, *L' art „italo-byzantin“*, 9-98· Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, Μυριανθεύς, *Ναοί*, 10-47· Γαρίδης, *Μεταβυζαντινή ζωγραφική*, 384-385, υποσ. 1645· Στ. Frigerio-Zeniou, 'Οι δωρητές στην εκκλησία της Παναγίας Ποδύθου στη Γαλάτα και στο Λατινικό παρεκκλήσι του Καλοπαναγιώτη' ΚΣ 61 (1997) 97-106· Π. Κιτρομηλίδης, 'Βιβλία και ανάγνωση στη Λευκωσία της Αναγέννησης. Η μαρτυρία της βιβλιοθήκης του Μάρκου Ζαχαρία' *Κύπρος-Βενετία. Κοινές ιστορικές τύχες, Παρακτικά Διεθνούς Συμποσίου*, Βενετία 2002, 263-275· Αικ. Αριστειδου, 'Άγνωστα στοιχεία σχετικά με τους κτίτορες της εκκλησίας της Παναγίας Ελεούσας (Ποδύθου)' *EKEE* 30 (2004) 171-190· Constantinides, *Painting in Cyprus*, 274 κ.ε., 279 κ.ε.

⁸⁴¹ Σύμφωνα με την Frigerio-Zeniou, *Fresques*, 441-451 το μνημείο χρονολογείται μετά το 1540-1550 και το Λατινικό Παρεκκλήσιο μεταξύ 1555-1571 στηριζόμενη σε μεταγενέστερα χαρακτηριστικά που χρονολογούνται στα 1555 και τις εικονογραφικές σχέσεις ανάμεσα στα δύο μνημεία. Με την άποψη της Frigerio-Zeniou διαφωνούν με πρόσφατες δημοσιεύσεις τους οι Τριανταφυλλόπουλος, *Βενετία και Κύπρος*, 315 εξ., υποσ. 53, Ν. Γκιολές., *Η χριστιανική Τέχνη στην Κύπρο*, Λευκωσία 2003, 180 εξ., Ηλιάδης, *Κοινωνία Αποστόλων*, 158, υποσ. 71, Ι. Eliades, "Cultural Interactions in Cyprus 1191-1571: Byzantine and Italian Art", Α. Cimdija, J. Osmond, *Power and Culture. Hegemony, Interaction and Dissent*, Pisa 2006, 15-31, ιδίως 24, υποσ. 46 και Παπαγεωργίου, *Μονή Λαμπαδιστού*, 49, που χρονολογούν το μνημείο γύρω στο 1500.

(αέτωμα): (α' ζώνη): Άνωθεν οι προφήται με απεικόνιση δωρητών

(β' ζώνη): Εις Άδου Κάθοδος

(γ' ζώνη): νότια της εισόδου: Ιησούς Χριστός ευλογών, βόρεια της εισόδου: Θεοτόκος δεόμενη

Πρόκειται για το σημαντικότερο μνημείο της κυπροαναγεννησιακής τεχνοτροπίας, διότι εκτός από τις εξαιρετικής ποιότητας τοιχογραφίες του, προσφέρει τα χρονολογικά πλαίσια ανάπτυξης της τεχνοτροπίας αυτής. Σύμφωνα με επιγραφή στη βάση του αετώματος στον ανατολικό τοίχο στο νάρθηκα του ναού⁸⁴², ο ναός ανεγέρθηκε το 1502 από τους Δημήτριο και Ελένη Δε Κορό.

Στη διδακτορική διατριβή της η Frigerio-Zeniou⁸⁴³ χρονολόγησε τις τοιχογραφίες μετά το 1540-1550, κάνοντας σύγκριση της Σταύρωσης στο αέτωμα του δυτικού τοίχου με την αντίστοιχη τοιχογραφία του Bernardino Luini στο Lugano της Ελβετίας (1528-1530) (εικ. 493), ένα έργο, κατά την άποψή μας, με διαφορετική εικονογραφική δομή και τεχνοτροπία. Θα προτείναμε ως πιο κοντινό εικονογραφικό σχήμα για την παράσταση της Ποδύθου, την Σταύρωση του Σιενέζου ζωγράφου Pietro Lorenzetti, στην κάτω Βασιλική του Αγίου Φραγκίσκου στην Ασσίζη⁸⁴⁴ (1324-1328) και την Σταύρωση στο Παρεκκλήσιο του Προδρόμου στο Urbino (1416)⁸⁴⁵. Πολύ κοντά στο εικονογραφικό σχήμα της Ποδύθου είναι επίσης η Σταύρωση του 1377 του ζωγράφου Altichiero da Zevio στο Oratorio di San Giorgio στην Πάδοβα (εικ. 495) και η Σταύρωση στη Μονή των Καρμηλιτισσών στο Ιέζι (Αγκόνα), έργο της Σχολής του Ρίμινι (15^{ος} αιώνας) (εικ. 494), όπου απεικονίζονται ανάλογες μορφές με τη χαρακτηριστική στάση του Εσταυρωμένου, τη λιποθυμία της Θεοτόκου, το πλήθος με τα λάβαρα. Είναι προφανές ότι λανθάνει κάποιο συγκεκριμένο ιταλικό πρότυπο, που δεν το εντοπίσαμε ακόμη, αλλά πάντως σύνθεση ιταλική του 15^{ου} αιώνα, πιθανότατα και αυτή από τον φλωρεντινό περίγυρο.

Ένα ακόμη επιχείρημα της μελετήτριας για αναχρονολόγηση των τοιχογραφιών της Ποδύθου είναι η ενδυμασία των δωρητών Δε Κορό, που τοποθετεί μετά το 1540 σύμφωνα με ιταλικά πρότυπα και γύρω στα 1562, βάσει της εικόνας του Τζένιου Παπαλεοντίου στην

⁸⁴² ΑΝΗΚΩΔΟΜΟΙΘΗ Ο ΘΙΟΣ ΚΑΙ ΠΑΝΣΕΠΤΟΣ ΝΑΩΣ ΟΥΤΟΣ ΤΗΣ ΥΠΕΡΑΓΓΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΕΛΕΟΥΣΗΣ ΤΗ ΕΧΡΟΝΗΑ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΑΦΒ' ΔΙΑ ΕΞΩΔΟΥ ΚΑΙ ΠΟΛΛΟΥ ΠΟΘΟΥ ΚΙΡΟΥ ΜΙΣΕΡ ΔΙΜΗΤΡΙ ΔΕ ΚΟΡΟ ΜΕΤΑ ΤΗΣ ΣΗΜΒΗΟΥ ΑΥΤΟΥ' ΕΛΕΝΗΣ Κ[ΑΙ] ΚΤΗΤΟΡΩΝ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΜΩΝΗΣ ΤΑΥΤΗΣ ΚΑΙ Η ΑΝΑΓΗΝΩΣΚΟΝΤΑΙΣ ΑΥΤΩΝ ΕΥΧΑΙΣΘΑΙ ΚΑΙ ΜΑΚΑΡΙΣΑΤΕ ΑΥΤΟΥΣ ΔΙΑ ΤΟΝ ΚΥΡΙΟΝ. ΑΜΗΝ.

⁸⁴³ Frigerio-Zeniou, *L' art „italo-byzantin“*, 98· Η Αικατερίνη Αριστείδου, *Άγνωστα στοιχεία σχετικά με τους κτίτορες, ό.π.*, 177 υποστηρίζει ότι «μερικές τοιχογραφίες μέσα στην εκκλησία φιλοτεχνήθηκαν μετά το 1502» χωρίς όμως να το τεκμηριώνει.

⁸⁴⁴ C. Frugoni, *Pietro e Ambrogio Lorenzetti*, Firenze 1988, 16-26, ιδίως 22, εικ. 26.

⁸⁴⁵ Roettgen, *Wandmalerei*, εικ. 22.

Πάφο⁸⁴⁶. Και πάλιν όμως το παράδειγμα δεν είναι πειστικό, αφού η δωρήτρια της εικόνας του Παπαλεοτίου φορεί διαφορετικού τύπου ενδύματα, τα οποία είναι πλησιέστερα στην δωρήτρια της ακριβώς χρονολογημένης στα 1506 εικόνα της Ένθρονης Θεοτόκου στην Παναγία Χρυσοπαντάνασσα στο Παλαιχώρι⁸⁴⁷ (εικ. 496)

Μετά από μια επιτόπου προσεκτική παρατήρηση της επιγραφής και εξέτασης του υποστρώματός της προκύπτει ότι τόσο η σκηνή με την Εισ Άδου Κάθοδο, όσο και η Ένθρονη Θεοτόκος του Άνωθεν οι Προφήται με τους δωρητές ανήκουν στο ίδιο ζωγραφικό υπόστρωμα, ενώ οι Προφήτες περιμετρικά της Θεοτόκου στην ίδια σκηνή είναι λίγο μεταγενέστεροι. Αρκετά καλά διακρίνονται οι ενώσεις του υποστρώματος στην ίδια τη σκηνή, όπως και με το υπόστρωμα της επιγραφής, χωρίς όμως να σημαίνει ότι πρόκειται για διαφορετικό ζωγράφο. Όλες οι τοιχογραφίες αυτές της εξωτερικής πλευρά του δυτικού τοίχου, στο νάρθηκα του ναού παρουσιάζουν έντονες εικονογραφικές ομοιότητες με τις τοιχογραφίες του ζωγράφου Γ΄ του Λατινικού Παρεκκλήσι, που ζωγράφισε το βάθος των παραστάσεων των Οίκων Τ, Υ, Φ, γεγονός που μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για τον ίδιο ζωγράφο.

Οι τοιχογραφίες του εσωτερικού του ναού, ο Μωϋσής παραλαμβάνων τις δέκα εντολές και η Βάτος που ευρίσκονται στο ανατολικό αέτωμα του ναού, όπως επίσης η ένθρονη Θεοτόκος στην αψίδα, παρουσιάζουν εντυπωσιακές ομοιότητες, τόσο από εικονογραφική, όσο και από τεχνοτροπική άποψη, με τις αντίστοιχες παραστάσεις στο Λατινικό Παρεκκλήσιο που ανήκουν στον ζωγράφο Α΄. Οι μορφές επίσης στη Σταύρωση παρουσιάζουν την ίδια τεχνοτροπία με τις υπόλοιπες παραστάσεις του εσωτερικού του ναού και κατά συνέπεια συνδέονται με την καλλιτεχνική παραγωγή του ζωγράφου Α΄.

Οι τεχνοτροπικές και εικονογραφικές ομοιότητες ανάμεσα στα δύο μνημεία μας οδηγούν στο συμπέρασμα, ότι στο μνημείο αυτό εργάζονται δύο από τους τρεις ζωγράφους του Λατινικού Παρεκκλησίου. Τόσο ο ζωγράφος Α΄, όσο και ο ζωγράφος Γ΄ παρουσιάζονται με καλύτερη τεχνοτροπική απόδοση και πιο ώριμοι, από ότι στο Λατινικό Παρεκκλήσιο. Η απουσία του ζωγράφου Β΄ από την ομάδα του Εργαστηρίου της Ποδύθου δικαιολογεί την απουσία των έντονων δυτικών στοιχείων (οφθαλμαπάτη, ιταλικές διακοσμητικές ταινίες κλπ.) που απεικονίζονται στο Λατινικό Παρεκκλήσιο.

Η βελτιωμένη τεχνοτροπική απόδοση των καλλιτεχνών Α΄ και Γ΄ στην Ποδύθου σε σύγκριση με το Λατινικό Παρεκκλήσιο τοποθετούν την Ποδύθου χρονικά μετά το Λατινικό Παρεκκλήσιο.

⁸⁴⁶ Παπαγεωργίου, *Εικόνες Κύπρου*, 149, εικ. 100.

⁸⁴⁷ *Παλαιχώρια*, 106-107

(εικ. 245-247)

Ευλόστεγος ναός

Κυρίως ναός

Βόρεια τοξοστοιχία:

*Ανατολικό τόξο: βορειοανατολικός πεσσός: (άνω): καταστρεμμένη μορφή υμνογράφου**βορειοανατολικός πεσσός ανατολικά στο ιερό Βήμα: ο άγιος Ελευθέριος**βορειοανατολικός πεσσός: άγιος Θωμάς, ανατολικός κίονας, νότια όψη: αδιάγνωστος άγιος, ανατολικός κίονας: (άνω): δύο μορφές αδιάγνωστων υμνογράφων**Κεντρικό τόξο: ανατολικός κίονας, βόρεια όψη: απόστολος Ανδρέας, δυτικός κίονας, νότια όψη: Απόστολος Παύλος,**δυτικός κίονας: (άνω): δύο μορφές αδιάγνωστων υμνογράφων**Δυτικό τόξο: δυτικός κίονας: βόρεια όψη: Απόστολος Πέτρος, δυτική όψη: βορειοδυτικός πεσσός: άγιος Φίλιππος,**βορειοδυτικός πεσσός: (άνω): ο άγιος Ιωάννης ο Δαμασκηνός**Βορειοδυτικός πεσσός: (βόρεια πλευρά): (άνω) άγιος Μάμας, (κάτω) η Μετάληψη της οσίας Μαρίας Αιγυπτίας από τον άγιο Ζωσιμά**Εσωράχια των τόξων: μορφές αγγέλων σε προτομή*

Νότια τοξοστοιχία:

*Εσωράχια των τόξων: μορφές αγγέλων σε προτομή**Δυτικός πεσσός: (άνω) αδιάγνωστός Ευαγγελιστής (;) (άνω-πίσω πλευρά) αδιάγνωστος Ευαγγελιστής (;)**Νότιος πεσσός : (άνω) μισοκατεστραμμένος ο Ευαγγελιστής Ιωάννης ο Θεολόγος με τον Πρόχορο, (κάτω) η αγία Παρασκευή*

Οι τοιχογραφίες έχουν καταστραφεί στο μεγαλύτερό τους μέρος και μεγάλο τμήμα εκείνων που διατηρήθηκαν επαναλαμβάνουν το ίδιο θέμα πολλές φορές – απεικόνιση των αγγέλων στα εσωράχια. Η προσπάθεια που έγινε να συνδεθεί το μνημείο αυτό με το Λατινικό Παρεκκλήσι στη Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού και την Παναγία Ποδύθου

⁸⁴⁸ Παπαγεωργίου, *Ευλόστεγοι ναοί*, 452-453· ο ίδιος, λήμμα, «Αρακαπά, Παναγίας Ιαματικής εκκλησία», *MKE 2*, 270· Frigerio-Zeniou, *I' art „italo-byzantin“*, 205-224.

δεν είναι πειστική, αν και οι τοιχογραφίες εντάσσονται ανάμεσα στα πιο καλής ποιότητας έργα της κυπροαναγεννησιακής τεχνοτροπίας. Οι μόνες ομοιότητες ανάμεσα στα μνημεία αυτά είναι η διακόσμηση των κτηρίων με χαρακτηριστικά τρίφυλλα ανθέμια, όπως λ.χ. στις γωνίες του κτηρίου στον Οίκο Ω στο Λατινικό Παρεκκλήσι. Τα οικοδομήματα στο βάθος των παραστάσεων στην Παναγία Ιαματική είναι πιο ψηλά και πιο απλοποιημένα. Ανάμεσα στα διακοσμητικά μοτίβα που χρησιμοποιούνται στις πλευρές των εσωραχίων των τόξων περιλαμβάνονται και στενόμακρες δέσμες φύλλων σε μια προσπάθεια μίμησης της διακοσμητικής ταινίας στο Λατινικό Παρεκκλήσιο. Η διαφορά, όμως μεταξύ τους είναι μεγάλη, αφού εκείνες στο Λατινικό Παρεκκλήσιο, εκτός από το γεγονός ότι δημιουργούν πλατεία ταινία, διανθίζονται με ώριμους καρπούς αποφεύγοντας την μονότονη επανάληψη.

Όσον αφορά στην απόδοση των χαρακτηριστικών των προσώπων, όπως επίσης και στην πτυχολογία, παρατηρείται μεγάλη διαφορά. Παρόμοιες δέσμες φύλλων ως διακοσμητική ταινία απαντώνται ήδη στην Ιταλία και συγκεκριμένα το 1448 στην Cappella Niccolina στο Βατικανό, έργο του Beato Angelico και του συνεργείου του⁸⁴⁹ και στην Ελληνική Βιβλιοθήκη του Βατικανού, το 1454 από τον Andrea del Castagno⁸⁵⁰.

Ο ζωγράφος της Παναγίας Ιαματικής φαίνεται να αντικατοπτρίζει την καλλιτεχνική παραγωγή του ζωγράφου στην Αγία Βαρβάρα στην Περιστερώνα, όπου η απόδοση των χαρακτηριστικών των προσώπων των μορφών γίνεται με κόκκινο χρώμα και λεπτή πινελιά, όπως ακριβώς στην Παναγία Ιαματική.

Η Frigerio-Zeniou που ασχολήθηκε πρόσφατα το μνημείο προτείνει μια χρονολόγησή του στο β' μισό του 16^{ου} αιώνα λόγω των πλαισίων των Αγγέλων⁸⁵¹. Πιστεύουμε ότι η εικονογραφία του πλαισίου που χρησιμοποιείται στον Αρακαπά είναι δυνατόν να προέρχεται από πλαίσια βενετικών οικοσήμεων, καθρεπτών, γύψινων διακοσμήσεων ή πλαισίων ζωγραφικών πινάκων, τα οποία απαντώνται στο νησί κατά την περίοδο της Βενετοκρατίας, όπως λ.χ. τα οικόσημα σε δύο εικόνες με τους Δώδεκα Απόστολους στο ναό της Παναγίας στην Έμπα του τέλους του 15^{ου}-αρχές 16^{ου} αιώνα⁸⁵² (εικ. 494), και ότι μια χρονολόγηση στο α' μισό του 16^{ου} αιώνα είναι πιο πιθανή.

⁸⁴⁹ Roettgen, *Wandmalerei*, 204-223, εικ. 122.

⁸⁵⁰ Ο.π., 274.

⁸⁵¹ Παρόμοια πλαίσια 'cadre complexe et élaboré' είναι γνωστά ήδη από το 1520-1530, αλλά προτιμά να τα συνδέσει με μεταγενέστερα ιταλικά έργα του 1560 και 1566 τα οποία κοσμούνται με 'masques et volutes sculptées en relief', βλ. Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin“*, 224

⁸⁵² Σ. Σοφοκλέους, λήμμα «Οι Δώδεκα Απόστολοι», S. Sophocleous (εκδ.), *Cyprus the Holy Island. Icons through the Centuries. 10th – 20th Century. A Millenium of Celebration of Orthodox Archdiocese of Thyateira and great Britain* (1 November – 17 December 2000), Nicosia 2000, αρ. 35 α-β (σ. 192-193).

(εικ. 248-251)

Τρίκλιτος ξυλόστεγος ναός.

Ιερό Βήμα

Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:

Τεταρτοσφαίριο αψίδας: η Θεοτόκος δεόμενη ανάμεσα στους αρχ. Μιχαήλ και Γαβριήλ

ημικόλινδρος αψίδας: οι συλλειτουργούντες ιεράρχες

Αέτωμα: ο Ευαγγελισμός

βόρεια της αψίδας: (άνω) ο Δαβίδ, (μέση) ο Μελισμός, (κάτω: κόγχη της Προθέσεως) η

Άκρα Ταπείνωση, νότια της αψίδας: (άνω) ο Σολομών (κάτω) ο άγιος Αθανάσιος

Πεντασχοινίτης

Βόρειος τοίχος ιερού: (άνω) ο άγιος Στέφανος, (μέσον) η Θυσία του Αβραάμ, (κάτω) ο

Ρωμανός ο Μελωδός. *Νότιος τοίχος ιερού:* (άνω) ο Προφήτης Ησαΐας, (μέσον) η Φιλοξενία

Αβραάμ, (κάτω) ο άγιος Ιωάννης Λαμπαδιστής.

Κυρίως ναός:

(α) Χριστολογικός κύκλος

Νότιο κλίτος: (άνω) η Ανάληψη. *Κεντρικό κλίτος:* (άνω) Η Σταύρωση, (α΄ ζώνη) η

Αποκαθήλωση, ο Ενταφιασμός, η δυτικού τύπου Ανάσταση, η Εις Άδου Κάθοδος,

Ψηλάφηση του Θωμά, (β΄ ζώνη) ο Λίθος, η θεραπεία του παραλυτικού, η Συνομιλία με τη

Σαμαρείτιδα, ο Ιησούς διδάσκων στη Συναγωγή, η θεραπεία του τυφλού, (κάτω) ο άγιος

Μάμας, ο Ευαγγελιστής Λουκάς, η Κοίμηση της Θεοτόκου. *Βόρειο κλίτος:* (άνω) η

Πεντηκοστή.

(β) Άλλες σκηνές:

Ανατολικός τοίχος, νότιο κλίτος: (κάτω) η Θεοτόκος βρεφοκρατούσα ανάμεσα στους

αρχαγγέλους. *Δυτικός τοίχος:* *Νότιο κλίτος:* (κάτω) 'Ανωθεν οι Προφήται', *κεντρικό κλίτος*

⁸⁵³ Παπαγεωργίου, *Ξυλόστεγοι ναοί*, 482-488· ο ίδιος, λήμμα 'Κούρδαλι Παναγίας εκκλησία', *ΜΚΕ* 7, 280· Stylianos, *Painted churches*, 141-150· οι ίδιοι, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1238, 1349-1351· Χοτζάκογλου, *Χριστιανική τέχνη Κύπρου*, 204-205..

(κάτω) οι προσωπογραφίες των δωρητών (αναθηματική), βόρειο κλίτος: (κάτω) η Ρίζα του Ιεσσαί.

(γ) Μεμονωμένοι άγιοι

Ανατολικός τοίχος, νότιο κλίτος: βόρεια: (άνω) ο Μωυσής, (κάτω) ο Απόστολος Βαρνάβας, ο άγιος Ονούφριος, ανατολικά: (άνω) ο προφήτης Ζαχαρίας, (κάτω) ο άγιος Ιωάννης Δαμασκηνός, νότια: τρεις αδιάγνωστοι ιεράρχες. Δυτικός τοίχος: Νότιο κλίτος: (άνω) αδιάγνωστος προφήτης, βόρειο κλίτος: (άνω) ο προφήτης Ιωήλ. Βόρειος τοίχος: Αδιάγνωστος άγιος, ο άγιος Γεώργιος με σκηνές από το βίο του, αδιάγνωστος ιεράρχης.

Ο καλλιτέχνης εισάγει δυτικά στοιχεία όπως τους γοθτικούς γύψινους ακτινωτούς φωτοστεφάνους (εικ. 253) από μνημεία, όπως ο άγιος Γεώργιος ο Εξορινός (άγγελος και αδιάγνωστη αγία νοτίου κλίτους) (εικ. 193), ενώ καινοτομεί απεικονίζοντας γέφυρα που θυμίζει αντίστοιχες βενετικές, όπως εκείνη του Ριάλτο της Βενετίας στον Ευαγγελισμό⁸⁵⁴ (εικ. 252). Ο καλλιτέχνης παρακολουθεί τα μνημεία της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής και προσπαθεί να αντιγράψει τα καινούργια εικονογραφικά στοιχεία, χωρίς όμως τη ζωντάνια και την άνεση των πρωτότυπων λ.χ. τη Ρίζα του Ιεσσαί (εικ. 250) με την αντίστοιχη από το Λατινικό Παρεκκλήσιο στον Καλοπαναγιώτη και την παράσταση 'Άνωθεν οι Προφήται' (εικ. 251) από την αντίστοιχη στη Παναγία της Ποδύθου στη Γαλάτα.

⁸⁵⁴ Χοτζάκογλου, Χριστιανική τέχνη Κύπρου, 205.

(εικ. 252-253)

Τρουλλαίος ναός στον τύπο του συνεπτυγμένου σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού⁸⁵⁶.

Κυρίως ναός

Βόρειος τοίχος: Τυφλό τόξο: υπολείμματα τοιχογραφίας Αγίου και σκηνές μαρτυρίου του (εσωράχια) οι άγιοι ανάργυροι Κοσμάς (δυτικά) και Δαμιανός (ανατολικά)

Οι τοιχογραφίες, παρά την προγενέστερη χρονολόγηση στον 14^ο αιώνα⁸⁵⁷, πρέπει να ενταχθούν στην καλλιτεχνική παραγωγή του 16^{ου} αιώνα με σαφείς τις επιδράσεις από την κυπροαναγεννησιακή τεχνοτροπία, τόσο όσον αφορά στην ταινία με το ζατρίκιο που υπάρχει και στο Λατινικό Παρεκκλήσιο στη Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, όσο και την απόδοση των μορφών των αγίων στο εσωράχιο του τόξου που παρουσιάζουν ανάλογη πλαστικότητα και απόδοση της πτυχολογίας, όπως οι αντίστοιχες μορφές στην Παναγία Χρυσοκουρδαλιώτισσα στα Κούρδαλη και τον Αντιφωνητή στην Καλογραία (εικ. 255).

⁸⁵⁵ Α. Παπαγεωργίου, λήμμα «Νάπας Αγίας εκκλησία, Καντού», *ΜΚΕ* 10, 187-188.

⁸⁵⁶ Προκοπίου, *Συνεπτυγμένος σταυροειδής*, 336-353.

⁸⁵⁷ Α. Παπαγεωργίου, λήμμα «Νάπας Αγίας εκκλησία, Καντού», *ΜΚΕ* 10, 187-188.

(εικ. 254-263)

Ο ναός κτίσθηκε στον δωδέκατο αιώνα και ανήκει στον τύπο του οκταγωνικού, τρουλλαίου ναού. Στο ναό εντοπίζονται τρεις ζωγραφικές φάσεις: (α) τέλη 12^{ου} αιώνα, (β) αρχές 16^{ου} αιώνα, (γ) μέσα 17^{ου} αιώνα.

Κυρίως ναός

Τρούλλος:

Χριστός Παντοκράτορας

(α'ζώνη) Άγγελοι και ετοιμασία του Θρόνου

(β'ζώνη) Ένθρονοι Απόστολοι – κριτές της Δευτέρας Παρουσίας

(γ' ζώνη) Προφήτες

Στα λοφία: Ευαγγελιστές.

Στο νοτιοανατολικό λοφίο: ο Χριστός σε μετάλλιο ευλογών

Νοτιοανατολικό τύμπανο: Ιωάννης Δαμασκηνός,

Βόρειοανατολικό τύμπανο: αδιάγνωστος ποιητής-μελωδός, στα σφαιρικά τρίγωνα μεταξύ τους από ένα χερουβείμ.

Νότιος τοίχος:

Νότιο-ανατολικό ημικόμμο: παράσταση Σισώη προ του τάφου του Μεγάλου Αλεξάνδρου⁸⁵⁹

Στο εσωράχιο του τόξου: Τυφλό τόξο: (α'ζώνη) Άγγελοι με τα σύμβολα του Πάθους, (β' ζώνη) Ρίζα Ιεσσαί, (γ' ζώνη) άγιος Μάμας (ανατολικά), αγία Παρασκευή (δυτικά). Στους ημικίονες που ανέχουν το τόξο: (ανατολικά) ο άγιος Γεώργιος και αδιάγνωστος διάκονος, (δυτικά) οι άγιοι Δημήτριος και Ρωμανός ο Μελωδός. Στα εσωράχια του τόξου: δύο αδιάγνωστοι άγιοι.

Δυτικός τοίχος: Στα εσωράχια του κεντρικού τόξου που φέρουν οι δυτικοί ημικίονες: οι άγιοι Κοσμάς και Δαμιανός

⁸⁵⁸ Enlart, *Gothic Art*, 206-208· Stylianos, *Painted churches*, 469-485 ιδίως 476-485· οι ίδιοι, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1341-1342· Chotzakoglou, *Mosaics and Mural Paintings*, 103-105· Στ. Περόκης, «Καθολικό Μονής Χριστού Αντιφωνητή», *Οδοιπορικό Κυρηναίας*, 181-189, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

⁸⁵⁹ Η παράσταση αυτή απαντάται επίσης στο ναό του Αγίου Γεωργίου Περαιωρίτη στην Κακοπετριά (Α/Α 79). Για το εικονογραφικό θέμα, βλ. R. Stichel, *Studien zum Verhältnis von Text und Bild spät- und nachbyzantinischer Vergänglichkeitsdarstellungen. Die Anfangsminiaturen von Psalterhandschriften des 14. Jahrhunderts, ihre Herkunft, Bedeutung und ihr Weiterleben in der griechischen und russischen Kunst und Literatur*, [Byzantina Vindobonensia 5], Wien 1971.

Στα εσωράχια των τόξων της κεντρικής δυτικής εισόδου από τον νάρθηκα προς κυρίως ναό:
δύο ιστάμενοι στρατιωτικοί άγιοι

Τύμπανο του τόξου: (άνω) η Βάτος, (νότια) ο Μωυσής λαμβάνει τις δέκα εντολές, (βόρεια) η Θυσία του Αβραάμ. Στον βόρειο-δυτικό κίονα: ο αρχάγγελος Μιχαήλ

Βορειοδυτικό ημιχώριο

Στο εσωράχιο του τόξου: αδιάγνωστος άγιος

Θεομητορικός κύκλος: Δυτικός τοίχος: (άνω) αδιάγνωστη σκηνή, ο ασπασμός Ιωακείμ και Άννης, (κάτω) η Άννα, Βόρειος τοίχος: (άνω) ο Ιωακείμ και η Άννα προσφέρουν τα δώρα στο ναό, ο Ιωακείμ εγκαταλείπει την Άννα, (κάτω) ο ευαγγελισμός του Ιωακείμ, αδιάγνωστη σκηνή.

Βόρειος τοίχος: (κάτω): τέσσερεις αδιάγνωστοι στρατιωτικοί άγιοι

Τυφλό Τόξο βορείου τοίχου: (άνω): Δευτέρα Παρουσία (κάτω): αδιάγνωστος άγιος (δυτικά), άγιος Σπυρίδωνας (ανατολικά). Στα εσωράχια του τόξου: Χορός Αγγέλων

Στους ημικίονες που ενέχουν το τόξο: (δυτικά): η Γέννηση της Θεοτόκου, σκηνές από τη Δευτέρα Παρουσία (ανατολικά): σκηνές από τη Δευτέρα Παρουσία. (κάτω) αδιάγνωστος στρατιωτικός άγιος, ο Απόστολος Πέτρος

Στον ανατολικό ημικίονα: σκηνές από Δευτέρα Παρουσία, η παραβολή των δέκα Παρθένων, (κάτω) άγιος ικ

Στη φάση του 16^{ου} αιώνα διακρίνονται βάσει τεχνοτροπικών κριτηρίων δύο τουλάχιστον ζωγράφοι: ο ζωγράφος του τρούλλου και των σκηνών στο δυτικό τοίχο και ο ζωγράφος στο βόρειο και νότιο τοίχο του ναού, με τον πρώτο πιο κοντά στην κυπροαναγεννησιακή τεχνοτροπία και τον δεύτερο λιγότερο επιδέξιο.

Οι ένθρονοι Απόστολοι στο τύμπανο του τρούλλου αποδίδονται με προοπτική ενός κεντρικού σημείου και θυμίζουν μορφές από τους Προφήτες της Ρίζας Ιεσσαί στο Λατινικό Παρεκκλήσι. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η πολύχρωμη οδοντωτή διακοσμητική ταινία στην περίμετρο του Παντοκράτορα, η οποία απαντάται στον Τίμιο Σταυρό στο Πελένδρι και σε κυπροαναγεννησιακά μνημεία, όπως η Παναγία στο Τρίκωμο και η Παναγία Αυγασίδα στη Μηλιά Αμμοχώστου κ.ά.

Ο δεύτερος ζωγράφος, αν και λιγότερο επιδέξιος στην εκτέλεση, εισάγει στοιχεία της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής, όπως τη διακοσμητική ταινία δίπλα από την είσοδο του βορείου και νοτίου τοίχου, που αποτελείται από ερυθρού χρώματος ορθογώνια διάχωρα με απολήξεις σχήματος κεφαλαίου «Ω» και στις τέσσερεις πλευρές τους και κοσμούνται με

σιγμοειδή φυτικό πλοχμό που διαπλέκονται εναλλάξ με σφαιρικά διάχωρα που φέρουν άνθινο κόσμημα (**εικ. 264**). Πρόκειται για παραλλαγή της διακοσμητικής ταινίας που απαντάται σε πολλά μνημεία της Κύπρου την περίοδο αυτό, όπως στην Παναγία Χρυσελεούσα στην Έμπα, στην Αγία Νάπα κ.ά.

Ο ίδιος ζωγράφος φαίνεται να γνωρίζει τις τοιχογραφίες του Λατινικού Παρεκκλησίου και συγκεκριμένα τη Ρίζα Ιεσσαί της οποίας ακολουθεί την ίδια εικονογραφική διάταξη των προφητών και τα φυτικά της διάχωρα.

Ο Αντιφωνητής έχει ως κοινό εικονογραφικό θέμα με τα κορυφαία μνημεία της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής, την Παναγία της Ποδύθου στη Γαλάτα και το Λατινικό Παρεκκλήσιο στον Καλοπαναγιώτη, τις σκηνές με τον Μωϋσή λαμβάνοντα τις δέκα εντολές και τη Βάτο (**εικ. 257**), που ακολουθούν παρόμοια εικονογραφική διάταξη, αλλά διαφέρουν στην ενδυμασία του Μωϋσή: στον Αντιφωνητή ο Μωϋσής φέρει βασιλικά ενδύματα ενώ στα άλλα μνημεία ιμάτιο και χιτώνα.

Ένα ακόμη κοινό στοιχείο με την Παναγία της Ποδύθου στη Γαλάτα είναι η διακοσμητική ταινία που αποτελείται από φυλλοφόρο πλοχμό που περιστρέφεται γύρω από κεντρικό άξονα που κοσμούν περιμετρικά το τόξο της βόρειας εισόδου του δυτικού τοίχου (**εικ. 259**). Μια δεύτερη διακοσμητική ταινία, παράλληλη με την προαναφερθείσα, που αποτελείται από πυκνό φυτικό πλοχμό φαίνεται πως έχει ως πρότυπο τον φυτικό πλοχμό της Ρίζας Ιεσσαί στο Λατινικό Παρεκκλήσιο του Καλοπαναγιώτη.

Από τα χαρακτηριστικά διακοσμητικά μοτίβα που κοσμούν το ναό και είναι χαρακτηριστικά της κυπροαναγεννησιακής σχολής είναι η διακοσμητική ταινία από διαπλεκόμενα διάχωρα αποτελούμενα από ρόμβους και ορθογώνια με τριγωνικές απολήξεις στις στενές τους πλευρές που φέρουν στο κέντρο τους σιγμοειδές φυτικό μοτίβο στο βόρειο τόξο του δυτικού τοίχου (**εικ. 265**) που εντοπίζεται στην Παναγία Καθολική στο Πελένδρι, στην Αγία Βαρβάρα στην Περιστερώνα και στην Αγία Παρασκευή στην Γεροσκήπου. Η διακοσμητική ταινία από φυτικό πλοχμό που εναλλάσσεται από ένθετα στρογγυλού σχήματος που ευρίσκεται στο κεντρικό τόξο του δυτικού τοίχου (**εικ. 265**), απαντάται πιο σπάνια και με παραλλαγές, όπως στο ναό της Παναγίας Αψινθιώτισσας (**εικ. 206**) και στον Αρχάγγελο Μιχαήλ στην Κοκκινοτριμιθιά.

(εικ. 264-265)

Πρόκειται για το καθολικό της Μονής της Παναγίας της Αυγασίδας, που κατεδαφίστηκε⁸⁶¹ από τους Τούρκους εισβολείς μετά το 1974.

Κυρίως ναός:

Τρούλλος

Ο Χριστός Παντοκράτορας και στην α΄ ζώνη άγγελοι, Ετοιμασία θρόνου σε τύπο Δέησης

Οι μορφές των Αγγέλων σε στάση τριών τετάρτων παρουσιάζουν ομοιότητες με μορφές από τον Ακάθιστο Ύμνο στο Λατινικό Παρεκκλησιο, όπως λ.χ. με τις μορφές στα δεξιά στον Οίκο Φ: ο βολβός των οφθαλμών στην απεικόνιση των τριών τετάρτων μοιάζει να προβάλλεται προς τα έξω.

Μεγαλύτερη ομοιότητα και πιο κοντά χρονικά στις τοιχογραφίες της Παναγίας Αυγασίδας είναι οι τοιχογραφίες στο βόρειο κλίτος της Παναγίας στο Τρίκωμο, όπως λ.χ. ο προφήτης Σολομών στο ιερό βήμα. Πανομοιότυπα απεικονίζεται και η πολύχρωμη οδοντωτή ίριδα στο πλαίσιο του μεταλλίου του προφήτη, όπως και στο πλαίσιο της δόξας του Χριστού στον κυρίως ναό της Παναγίας στο Τρίκωμο, με εκείνη του Χριστού στον τρούλλο της Αυγασίδας.

⁸⁶⁰ Enlart, *Gothic Art*, 314-316· Α. Παπαγεωργίου, «Η παλαιοχριστιανική και βυζαντινή τέχνη εν Κύπρω κατά τα έτη 1967-68», 75κ.ε· Chotzakoglou, *Mosaics and Mural Paintings*, 122 όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία· Art Gothique, 32-34.

⁸⁶¹ Σύμφωνα με τους συγγραφείς του Art Gothique, 32 το μνημείο ανατινάχθηκε από τους Τούρκους το 1989.

(εικ. 266-267)

Τρουλλαίος ναός στον τύπο του συνεπτυγμένου σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού⁸⁶³, στον οποίο έχει προστεθεί στα βόρεια καμαροσκεπές κλίτος.

Ιερό Βήμα

Καμάρα του Ιερού βόρειου κλίτους

Σε μέταλλα οι προφήτες Δαβίδ και Σολομών

Κυρίως ναός

Καμάρα βορείου κλίτους:

Ο Χριστός σε αμυγδαλόσχημη δόξα περιβάλλεται από τέσσερεις αγγέλους

Οι μορφές των Προφητών σε στάση τριών τετάρτων παρουσιάζουν ομοιότητες με τις τοιχογραφίες της Παναγίας Αυγασίδας στη Μηλιά Αμμοχώστου και χαρακτηρίζονται από την ίδια αδυναμία να αποδώσουν τους οφθαλμούς στην στάση αυτή με αποτέλεσμα ο βολβός των οφθαλμών να δίδει την αίσθηση ότι προβάλλεται προς τα έξω.

Μια ακόμη ομοιότητα με το ναό της Παναγίας Αυγασίδας είναι η πολύχρωμη οδοντωτή διακοσμητική ίριδα στην περίμετρο της δόξας του Παντοκράτορα και τον Προφητών, η οποία εκεί απεικονίζεται περιμετρικά γύρω από τον Παντοκράτορα στον τρούλλο. Το διακοσμητικό αυτό μοτίβο απαντάται και στον Τίμιο Σταυρό στο Πελένδρι, στην Παναγία Χρυσελεύσα στην Έμπα, στον Αντιφωνητή στην Καλογραία κ.ά

Πανομοιότυπα με το καθολικό της Μονής της Αγίας Νάπας απεικονίζεται και η διακοσμητική ταινία στο Ιερό Βήμα που αποτελείται από σειρά ορθογωνίων διαχώρων με απολήξεις σχήματος κεφαλαίου «Ω» στις στενές τους πλευρές που φέρουν σιγμοειδή φυτικό πλοχμό.

⁸⁶² Stylianos, *Painted churches*, 486-491 ιδίως 488· Chotzakoglou, *Mosaics and Mural Paintings*, 123.

⁸⁶³ Προκοπίου, *Συνεπτυγμένος σταυροειδής*, 86-98.

(εικ. 268-269)

Ο ναός ανήκει στον ιδιόμορφο αρχιτεκτονικό τύπο των θολωτών εκκλησιών με πέντε, σταυρικά διατεταγμένους τρούλλους.

Κυρίως ναός

Κεντρικό κλίτος: Βορειοδυτικός πεσσός: προφήτης Σολομών, γραπτοί κίονες με κληματίδες, αδιάγνωστη σκηνή.

Στο ναό απαντώνται σπαράγματα κοσμημάτων. Από τα σπαράγματα των σκηνών διαφαίνεται ότι ακολουθείται κυπροαναγεννησιακή τεχνοτροπία, αφού εντοπίζεται η προσπάθεια για απεικόνιση με ρεαλισμό και προοπτική όπως λ.χ. η απόδοση του ποδιού και του κηροπηγίου πάνω σε σκαλοπάτι στην αδιάγνωστη σκηνή, και επιδράσεις από την ιταλική ζωγραφική για την απεικόνιση της κληματίδας και των κίωνων ως *trompe l'oeil*.

⁸⁶⁴ Α. & J. Stylianos, 'Peristerona (Morphou)', *ΚΣ* 26 (1962), 243· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα 'Βαρνάβα και Ιλαρίωνος εκκλησία', *ΜΚΕ* 3, 151-152· Κ. Σολωμίδου-Παπαζαχαρία, 'Ο ναός των Αγίων Βαρνάβα και Ιλαρίωνος Περιστερώνας Μόρφου. Αγιολογικά και αρχαιολογικά ζητήματα', *Εικοστό πρώτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και τέχνης, Πρόγραμμα και Περιλήψεις Εισηγήσεων και Ανακοινώσεων, Αθήνα Μάιος 2001*, Αθήνα 2001, 103· Χοτζάκογλου, *Αρχιτεκτονική και τέχνη Κύπρου*, 531-2.

(εικ. 270-271)

Μονόχωρος καμαροσκεπής ναός, ο οποίος παλαιότερα ήταν τρουλλαίος στον τύπο του συνεπτυγμένου σταυροειδούς εγγεγραμμένου⁸⁶⁶.

Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:

Τεταρτοσφαίριο αψίδας: Θεοτόκος δεόμενη ανάμεσα στους Αρχαγγέλους, (κέντρο) ο Μελισμός

ημικόλινδρος αψίδας: (άνω) Κοινωνία των Αποστόλων

(κάτω) Συλλειτουργούντες ιεράρχες

εκατέρωθεν τόξου αψίδας: σπαράγματα (ίσως ο Ευαγγελισμός)

βόρεια της αψίδας: (άνω) Σπαράγματα, ίσως η Βρεφοκτονία, (κάτω) αδιάγνωστος άγιος

νότια της αψίδας: (άνω) Φιλοξενία του Αβραάμ, (κάτω) άγιον Μανδήλιον, αδιάγνωστος άγιος

Αναπτυγμένο μέτωπο ΝΑ πεσσού: (άνω) αδιάγνωστη αγία, (κάτω) άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη

Στο ναό υπάρχουν σπαράγματα και σε άλλα σημεία τα οποία όμως είναι δύσκολο να ταυτιστούν. Τα διακοσμητικά μοτίβα που χρησιμοποιούνται, όπως η ταινία με το ζατρίκιο που υπάρχει και στο Λατινικό Παρεκκλήσιο στη Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, και τα δυτικά κοσμήματα παραπέμπουν στο τεχνοτροπικό ιδίωμα της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής, αν και διατηρούνται αρκετά στοιχεία από την παραδοσιακή ζωγραφική.

⁸⁶⁵ Α. Παπαγεωργίου, λήμμα 'Κωνσταντίνου και Ελένης εκκλησία, Σουσκιού', ΜΚΕ 8, 154.

⁸⁶⁶ Προκοπίου, *Συνεπτυγμένος σταυροειδής*, 280-290.

(εικ. 272-289)

Τρίκλιτος ναός με τρούλλο φραγκοβυζαντινού τύπου.

A΄ Φάση: Τέλη 15^{ου} αιώνα

(α) Θεομητορικός Κύκλος

Νότιο κλίτος (Ιερό Βήμα): Η προσφορά των δώρων από τον Ιωακείμ και την Άννα, η Απόρριψη των δώρων,

(β) Ακάθιστος Ύμνος

Βόρειο Κλίτος: Νότια καμάρα, από ανατολικά: Οίκοι Α-Μ

Βόρεια καμάρα από δυτικά: Ξ-Ω

B΄ Φάση: α΄ μισό 16^{ου} αιώνα (πριν το 1544)

Ιερό Βήμα

Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:

Τεταρτοσφαίριο αψίδας: Ενθρονη Θεοτόκος ανάμεσα στους Αρχαγγέλους

ημικύλινδρος αψίδας: (άνω) η Κοινωνία και η Μετάληψη των Αποστόλων

(κάτω) Συλλειτουργούντες ιεράρχες

κορυφή του ανατολικού αετώματος: Ευαγγελισμός της Θεοτόκου

Εκατέρωθεν τόξου αψίδας:

Βόρεια: η Άκρα Ταπείνωση με ιπτάμενο άγγελο θρηνούντα, *(σε κόγχη):* ο άγιος Στέφανος.

Νότια: ο άγιος Λαυρέντιος, *άνω:* ο άγιος Σίλβεστρος πάπας Ρώμης, *(σε κόγχη):* άγγελος-διάκονος με τον Επιτάφιο.

Κεντρικό κλίτος:

(α) Χριστολογικός κύκλος

Ανατολική καμάρα: (διακρίνεται η προετοιμασία των τοιχογραφιών): η Ανάληψη και η Πεντηκοστή

⁸⁶⁷ Stylianiou, Painted churches, 369-381· Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία, 1342-1344*· Παπαγεωργίου, *Μητρόπολις Πάφου*, 95, εικ.79-84· ο ίδιος, *Ιερά Μονή Αγίου Νεοφύτου. Ιστορία και Τέχνη (Σύντομος Οδηγός)*, Λευκωσία 1999.

(β) Θεομητορικός Κύκλος

Νότιο κλίτος (Κυρίως ναός): η Προσευχή του Ιωακείμ.

(γ) Άλλες σκηνές- μεμονωμένοι άγιοι

Νότιο κλίτος: Σκηνή από Οικουμενική Σύνοδο (σπάραγμα). Στα εσωράχια της νότιας τοξοστοιχίας: οι άγιοι Ιγνάτιος και Τιμόθεος, οι άγιοι Αλέξιος ο άνθρωπος του Θεού, Ιωάννης ο Καλυβίτης και Ιλαρίων. Στο ποδαρικό του δυτικού τόξου: η αγία Παρασκευή. Στα τύμπανα της νότιας τοξοστοιχίας στο νότιο κλίτος: οι άγιοι Κοσμάς και Δαμιανός
Βόρειο Κλίτος, ανατολικά: οι άγιοι Υπάτιος και Ελευθέριος. Βόρειο κλίτος, ανατολικός τοίχος: η αγία Τριάδα. Στα εσωράχια της βόρειας τοξοστοιχίας: ο άγιος Ελπιδοφόρος. Στα τύμπανα της βόρειας τοξοστοιχίας στο βόρειο κλίτος: ο άγιος Σαμωνάς

Η τεχνοτροπία του ζωγράφου στις τοιχογραφίες του βόρειου κλίτους καθώς επίσης σε εκείνες του Θεομητορικού κύκλου εντός του Ιερού Βήματος στο νότιο κλίτος διαφέρουν από τις τοιχογραφίες στον υπόλοιπο ναό. Στην πρώτη περίπτωση ακολουθείται η συνήθεια της λεγόμενης Μακεδονικής σχολής, όπου οι σκηνές διαδέχονται η μια την άλλη χωρίς διάχωρα, ενώ στη δεύτερη ακολουθείται η λεγόμενη Κρητική σχολή ή η αντίστοιχη μεταβυζαντινή ζωγραφική της Κύπρου, όπου οι σκηνές εγγράφονται σε διάχωρα.

Οι σκηνές του Ακάθιστου Ύμνου, αν και δείχνουν πιο συντηρητικές ως προς την εκτέλεση και πιο λιτές στις χρωματικές διαβαθμίσεις, εμπεριέχουν εικονογραφικούς νεωτερισμούς που οφείλονται σε επιδράσεις από τη δυτική τέχνη, όπως λ.χ. τη Θεοτόκο που σταυρώνει τα χέρια στη σκηνή του Ευαγγελισμού Οίκος Γ, όπως ακριβώς στην αντίστοιχη σκηνή στον Τίμιο Σταυρό στην Παρεκκλησιά και στον Οίκο Ζ στον Άγιο Νικόλαο στο Κλωνάρι. Οι χρωματικές διαβαθμίσεις και η τεχνοτροπική απόδοση των σκηνών στο βόρειο και νότιο κλίτος είναι αρκετά κοντά με εκείνη στην Αγία Παρασκευή στη Γεροσκήπου.

Ο ζωγράφος των τοιχογραφιών του καθολικού της Μονής Αγίου Νεοφύτου πρέπει να είναι ο ίδιος με τον ζωγράφο των τοιχογραφιών στον νάρθηκα της Εγκλείστρας του Αγίου Νεοφύτου, λόγω της χαρακτηριστικής τεχνοτροπίας τους. Η φάση των τοιχογραφιών αυτή πρέπει να τοποθετείται χρονικά μετά το 1503 (τοιχογραφίες στον νάρθηκα της Εγκλείστρας του Αγίου Νεοφύτου). Πρόκειται για ένα ζωγράφο που εργάστηκε στη Μονή πολύ πριν την τοποθέτηση του υφιστάμενου τέμπλου, που φέρει εικόνες υπογεγραμμένες από τον Ιωσήφ Χούρρη το 1544. Η εγκατάσταση όμως του συγκεκριμένου τέμπλου προκάλεσε καταστροφή στις τοιχογραφίες της β' φάσης στη νότια τοξοστοιχία, που σημαίνει ότι είναι μεταγενέστερο από αυτές (εικ. 289). Το γεγονός αυτό αναθεωρεί τις απόψεις που εκφράστηκαν παλαιότερα ότι ο ζωγράφος των τοιχογραφιών αυτών είναι ο Ιωσήφ

Χούρρης⁸⁶⁸. Η εγκατάσταση του εικονοστασίου με εικόνες του 1544 δίδει ένα χρονικό *terminus ante quem* 1544.

Οι τοιχογραφίες της φάσης αυτής ακολουθούν το κυπροαναγεννησιακό ρεύμα με διακοσμητικές ταινίες με ζατρίκιο και στρογγυλά γεωμετρικά ένθετα που φέρουν χρυσό άστρο, όπως στο ναό του Τιμίου Σταυρού στον Αγιασμάτη, στη Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού κ.ά. Η εικονογραφία της Κοινωνίας των Αποστόλων ακολουθεί την αντίστοιχη στο ναό της Παναγίας Ποδύθου στη Γαλάτα⁸⁶⁹, τόσο ως προς τις στάσεις των Αποστόλων, των Αγγέλων και του Ιησού, όσο και ως προς την επιγραφή που περιβάλλει την παράσταση.

⁸⁶⁸ Παπαγεωργίου, *Μητρόπολις Πάφου*, 95· ο ίδιος, *Ιερά Μονή Αγίου Νεοφύτου. Ιστορία και Τέχνη (Σύντομος Οδηγός)*, Λευκωσία 1999, 37-44.

⁸⁶⁹ Ηλιάδης, *Κοινωνία Αποστόλων*, 160.

(εικ. 290-293)

Λαξευτό ασκητήριο σε σπήλαιο.

Α΄ φάση:1503*Κυρίως ναός:**Οροφή: ο Παντοκράτορας**Νάρθηκας:**Βόρειος τοίχος:*

(άνω) ο Μυστικός Δείπνος, ο Νιπτήρας

(κάτω) η Φιλοξενία του Αβραάμ

Β΄ φάση: α΄ μισό 16^{ου} αιώνα (πριν το 1544)*Εξωτερική όψη του Νάρθηκα**Τυφλό τόξο πάνω από την είσοδο: ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου**Ανατολικά της εισόδου: ο απόστολος Πέτρος, ο άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος**Νότιος τοίχος (σε κόγχη): άγιος Γρηγόριος Νύσσης**Βορείως της εισόδου: ο απόστολος Παύλος, ο άγιος Σάββας**Βόρειος τοίχος: ο άγιος Νικόλαος*

Ο ζωγράφος της Α΄ φάσης είναι αρκετά μέτριος επαρχιακός ζωγράφος, ο οποίος με το επακριβώς χρονολογημένο έργο του στο 1503 δίδει τη διάσταση των επιδράσεων της κυπροαναγεννησιακής τεχνοτροπίας. Ο καλλιτέχνης δίδει έμφαση στην απόδοση βενετικών κτηρίων με γοθτικά παράθυρα, μπαλκόνια, καμαροσκεπή αναγεννησιακά κτήρια και έντονη διακοσμητική τάση για την απόδοση του τραπεζομάντηλου, των των οικιακών σκευών. Από την άλλη, οι μορφές είναι κοντόχοντρες και άχαρες με σκοτεινούς προπλασμούς και παρουσιάζουν κάποιες αναλογίες με τις μορφές του χριστολογικού κύκλου στην Παναγία Χρυσελεύσα στην Έμπα.

Ο ζωγράφος της Β΄ φάσης ζωγραφίζει μετά το 1503 και πριν το 1544, αφού πρόκειται για τον ίδιο ζωγράφο των τοιχογραφιών στο ιερό Βήμα του καθολικού της Μονής του Αγίου

⁸⁷⁰ Stylianiou, Painted churches, 369· Παπαγεωργίου, *Μητρόπολις Πάφου*, 95, εικ. 85-87· ο ίδιος, *Ιερά Μονή Αγίου Νεοφύτου. Ιστορία και Τέχνη (Σύντομος Οδηγός)*, Λευκωσία 1999· ο ίδιος, 'Λαξευτά ασκητήρια και μοναστήρια της Κύπρου' *EKMIMK* 4 (1999) 57-70· Emmanuel, *Monumental painting*, 244.

Νεοφύτου. Ο καλλιτέχνης αυτός διακρίνεται για την τεχνοτροπία του που απηχεί το κυπροαναγεννησιακό ύφος, ως προς το μαλακό πλάσιμο των σαρκωμάτων και των ενδυμάτων των μορφών, τα μαλακά και φωτεινά χρώματα, την ευγενική έκφραση, καθώς επίσης με την προοπτική απόδοση των κτηρίων.

Ιωάννης Α. Ηλιάδης

(εικ. 294-295)

Τρίκλιτος ναός με τρούλλο φραγκοβυζαντινού τύπου.

Ιερό Βήμα

Κόγχη της Προθέσεως:

Άρτος Ζωής (Ιησούς Βρέφος σε κάνθαρο ευλογεί δύο σεβίζοντες αγγέλους που ευρίσκονται εκατέρωθέν Του)

Κυρίως ναός

Δυτική όψη ανατολικών κίωνων του κεντρικού κλίτους:

Νότιος κίονας:

Απόστολος Παύλος με σπαθί

Βόρειος κίονας:

Απόστολος Πέτρος

Οι διακοσμήσεις με κόσμημα με φυλλοφόρο πλοχμό που περιστρέφεται γύρω από κεντρικό άξονα που κοσμούν τη βάση των κιονοκράνων απαντώνται τόσο στην Ποδύθου, όσο και στην Παρεκκλησιά, ενώ επαναλαμβάνονται και κατά την Τουρκοκρατία στο ναό της Μεταμορφώσεως στο Παλαιχώρι (1613).

Η τοιχογραφία του Άρτου Ζωής⁸⁷³ στο ιερό Βήμα συνοδεύεται από διακοσμητική ταινία από ζατρίκιο λευκού και ερυθρού χρώματος με μαύρα γεωμετρικά ένθετα στρογγύλου σχήματος και απαντώνται στο Λατινικό Παρεκκλήσιο, την Παναγία Νεροφορούσα στον Πύργο Λεμεσού κ.ά.

⁸⁷¹ Enlart, *Gothic Art*, 166-170· Gunnis, *Historic Cyprus*, 349-351· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα 'Μάμα Αγίου μοναστηρί', *MKE* 9, 288-289· ο ίδιος, λήμμα 'Μάμα Αγίου εκκλησίες', *MKE* 9, 284-288, ιδίως 287· Chotzakoglou, *Mosaics and Mural Paintings*, 123-124· Χρ. Χατζηχριστοδούλου, «Ο καθεδρικός ναός του Αγίου Μάμαντος στην κατεχόμενη Μόρφου», Χ. Χοτζάκογλου (επιμ.), *Περιλήψεις ανακοινώσεων Δ' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου, Λευκωσία 29 Απριλίου – 3 Μαΐου 2008*, Λευκωσία 2008, 144.

⁸⁷² Ν. Παταπίου, 'Η διαθήκη του Ευγενίου Συγκλητικού του Θωμά (1538). Νέες ειδήσεις για τη βενετοκρατούμενη Κύπρο', *ΚΣ* 67-68 (2003-2004), 219-244, 233.

⁸⁷³ Πρόκειται για εικονογραφικό θέμα με δυτική προέλευση. Παπαγεωργίου, *Ξυλόστεγοι ναοί*, εικ. 41 (λανθασμένα ονομάζεται ως Μελισμός)· Γ. Ρηγόπουλος, *Εικόνες Ζακύνθου*, Γ', Αθήνα 2007, 618 κ.ε.

(εικ. 296-301)

Μονόχωρος καμαροσκεπής ναός.

Ιερό Βήμα

Ανατολικός τοίχος-Αψίδα

Τεταρτοσφαίριο αψίδας: Θεοτόκος δεόμενη ανάμεσα στους αρχαγγέλους

ημικόλινδρος αψίδας: Συλλειτουργούντες ιεράρχες

βόρεια της αψίδας:

(άνω) αδιάγνωστος άγιος, (κάτω: κόγχη της Προθέσεως) Άκρα Ταπείνωση

νότια της αψίδας: Άγιος Συμεών στυλίτης

βόρειος τοίχος Ιερού: αδιάγνωστη αγία

νότιος τοίχος Ιερού: αδιάγνωστος άγιος

Κυρίως ναός

Ανατολική καμάρα

(*Βόρειο τμήμα*): (άνω) Γέννηση, (κάτω) Υπαπαντή

Νότιος τοίχος: Άγιος Γεώργιος

Δυτικός τοίχος: αγία Παρασκευή κρατώντας εικόνα της Άκρας Ταπείνωσης, Ευαγγελιστής Λουκάς με δωρητή.

Πρόκειται για τη χαρακτηριστική κυπροαναγεννησιακή τεχνοτροπία με τη γρήγορη πινελιά και με εκτέλεση στην τεχνική του *mezzo secco*, με την οποία εκτελούνται οι προπλασμοί και κάποια τμήματα των συνθέσεων με νοπογραφία και ολοκληρώνονται με τέμπερα και ασβεστόνερο.

Οι μορφές των συλλειτουργούντων ιεραρχών και του Συμεών Στυλίτη στο ιερό Βήμα παρουσιάζουν έντονες τεχνοτροπικές ομοιότητες με τις μορφές των υμνογράφων της Παναγίας Ιαματικής. Οι μορφές και στα δύο μνημεία αποδίδονται σε ανοικτόχρωμους προπλασμούς και οι ρυτίδες στα πρόσωπά τους σχηματίζονται με κόκκινο χρώμα και λεπτή

⁸⁷⁴ Α. Παπαγεωργίου, λήμμα 'Βαρβάρας Αγίας εκκλησία, Περιστερώνα', ΜΚΕ 3, 145.

πινελιά, ούτως ώστε να εκφραστεί με τον καλύτερο δυνατό τρόπο η ψυχολογία και η ιδιοσυγκρασία των μορφών.

Από τα χαρακτηριστικά διακοσμητικά μοτίβα που ακολουθούνται από την κυπροαναγεννησιακή σχολή είναι και η διακοσμητική ταινία από διαπλεκόμενα διάχωρα αποτελούμενα από ρόμβους και ορθογώνια με τριγωνικές απολήξεις στις στενές τους πλευρές που φέρουν στο κέντρο τους σιγμοειδές φυτικό μοτίβο. Πρόκειται για ένα διακοσμητικό μοτίβο που βρίσκει ευρεία εξάπλωση και εντοπίζεται πανομοιότυπο στην Παναγία Καθολική στο Πελένδρι, στον Αντιφωνητή στην Καλογραία και στην Αγία Παρασκευή στην Γεροσκήπου.

Η προσπάθεια απεικόνισης του μαρμάρινου κίονα με το γοθτικό φυλλοφόρο κιονόκρανο του Συμεών Στυλίτη με τρόπο ρεαλιστικό, όπως γίνεται και με τα αντίστοιχα γραπτά-κιονόκρανα στο Λατινικό Παρεκκλήσι (πάνω από το άγιον Κεράμιον) καταδεικνύει ότι ο ζωγράφος της Αγίας Βαρβάρας είναι βαθύς γνώστης της ιταλικής Αναγέννησης και ότι η συμβολή του στην κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική είναι σημαντική.

Η παράσταση της αγίας Παρασκευής κρατώντας εικόνα της Άκρας Ταπείωσης είναι ένα κατεξοχήν κυπριακό θέμα τουλάχιστον από τον 13^ο αιώνα και μετά, όπως μαρτυρεί το παλαιότερο γνωστό παράδειγμα στο Καθολικό της Μονής Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστου. Στην κυπριακή εικονογραφία της η Αγία ταυτίζεται με την ημέρα του σταυρικού θανάτου του Χριστού, την Αγία Παράσκευή της Μεγάλης Εβδομάδας⁸⁷⁵. Προφανώς λανθάνει μια συγκεκριμένη σχέση ανάμεσα στα δύο εικονογραφικά θέματα την Αγία και Μεγάλη Παρασκευή και την μεγαλομάρτυρα Παρασκευή. Η απεικόνιση της ημέρας της Σταύρωσης είναι δυνατό να προέρχεται από δυτική επίδραση (γαλλ. *Vendredi Sainte* και ιταλ. *Venerdì Santo*)⁸⁷⁶.

⁸⁷⁵ Παπαγεωργίου, *Εικόνες Κύπρου*, 62, 64.

⁸⁷⁶ Τριανταφυλλόπουλος, *Βυζαντινή ή μεταβυζαντινή*., 627-629.

(εικ. 302-305)

Μικρός Μονόχωρος τρουλλαίος ναός με έντονες γοθτικές επιδράσεις, όπως ο ναός του Αγίου Γεωργίου Τερατσιώτη στο Αυγόρου.

Ιερό Βήμα:

Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:

Τεταρτοσφαιρίο αψίδας: Θεοτόκος δεόμενη ανάμεσα στους Αρχαγγέλους
ημικύλινδρος αψίδας: (άνω) η Κοινωνία και η Μετάληψη των Αποστόλων (σπαράγματα)
 (κάτω) Συλλειτουργούντες ιεράρχες (σπαράγματα)

Περιμετρικά της αψίδας ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου (βόρεια και νότια), αδιάγνωστοι προφήτες (άνω)

Εκατέρωθεν τόξου αψίδας:

Βόρεια: η θυσία του Αβραάμ, *Νότια:* αδιάγνωστος διάκονος.

Καμάρα Ιερού Βήματος:

Βόρειο τμήμα: (άνω): η Ανάληψη, (κάτω): οι τρεις Παίδες εν τη καμίνω, *νότιο τμήμα:* (άνω): η Πεντηκοστή, (κάτω): αδιάγνωστος άγιος.

Κυρίως ναός:

Τρούλλος

Λοφία: σκηνές από τη Δευτέρα Παρουσία (ΝΑ-Απόστολοι κριτές, ΝΔ-Κολασμένοι)

Νότιος τοίχος:

Τυφλό τόξο: (άνω) η Δευτέρα Παρουσία, (κάτω) αδιάγνωστος μοναχός άγιος, αδιάγνωστος άγιος (ίσως ο άγιος Μάμας), αδιάγνωστος άγιος, ο Αρχάγγελος Μιχαήλ.

Βόρειος τοίχος:

Τυφλό τόξο: (άνω) η Κοίμηση της Θεοτόκου, (κάτω) αδιάγνωστος ασκητής, αδιάγνωστη αγία, ο άγιος Γεώργιος έφιππος.

Τα διακοσμητικά μοτίβα από φυτικό πλοχμό, όσο και η απόδοση των μορφών στη Δευτέρα Παρουσία συνδέονται με την τεχνοτροπία στον Αντιφωνητή στην Καλογραία.

⁸⁷⁷ Gunnis, *Historic Cyprus*, 427· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα 'Μάμα Αγίου εκκλησίες', *ΜΚΕ* 9, 284-288, ιδίως 288· Χρ. Χατζηχριστοδούλου, *Σωτήρα Αμμοχώστου. Η βυζαντινή Κωμόπολη. Ιστορία και τέχνη*, Λευκωσία 2002, 52-5.

Δυστυχώς οι τοιχογραφίες έχουν υποστεί μεγάλη φθορά και σήμερα παρουσιάζονται εξίτηλες.

Απο τα περιγράμματα των μορφών στις πιο καλοδιατηρημένες τοιχογραφίες, διαφαίνεται ότι πρόκειται για πολύ καλό καλλιτέχνη, με καθαρό σχέδιο και ορθές τις αναλογίες των μορφών

Ιωάννης Α. Ηλιάδης

(εικ. 306-309)

Μονόχωρος καμαροσκεπής ναός.

*Ιερό Βήμα**Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:**ημικύλινδρος αψίδας:* Συλλειτουργούντες ιεράρχες*εκατέρωθεν τόξου αψίδας:* βόρεια της αψίδας: (άνω) αδιάγνωστος προφήτης, το άγιο Δισκαριο με τον αστερίσκο και ένας Άγγελος, (κάτω στην κόγχη της Προθέσεως): η Άκρα Ταπεινώση. Νότια της αψίδας: (άνω) αδιάγνωστος προφήτης, ο άγιος Ιωάννης ο Λαμπαδιστής.*Βόρειος τοίχος* ιερού βήματος: (κάτω) αδιάγνωστος ιεράρχης, ο άγιος Λάζαρος*Νότιος τοίχος* ιερού βήματος: (κάτω) ο άγιος Τριφύλλιος και αδιάγνωστος ιεράρχης.

(α) Χριστολογικός Κύκλος

Νότιο μισό της καμάρας (α' ζώνη): ο Ευαγγελισμός, η Γέννηση του Χριστού, η Υπαπαντή, η Βάπτιση, η Έγερση του Λαζάρου, η Βαϊοφόρος, (β' ζώνη): η Μεταμόρφωση, ο Μυστικός Δείπνος, ο Νιπτήρας, η Προδοσία, η Προσευχή στον κήπο της Γεσθημανής, ο Πιλάτος νίπτει τας χείρας του, η Σταύρωση, δυτικός τοίχος (σήμερα καταστρεμμένος, σώζεται μικρό τμήμα στο βόρειο τοίχο) η Δευτέρα Παρουσία.

(β) Θεομητορικός κύκλος

Βόρειο μισό της καμάρας: (α' ζώνη) ο Ιωακείμ και η Άννα προσφέρουν τα δώρα στο ναό, η απόρριψη των δώρων, ο Ιωακείμ και η Άννα ερευνούν τις Γραφές, δύο καταστρεμμένες σκηνές (πιθανόν η Προσευχή του Ιωακείμ και η Προσευχή της Άννης), ο Ασπασμός Ιωακείμ και Άννης, (β' ζώνη) η Γέννηση της Θεοτόκου, η Ευλογία της Θεοτόκου από τους Ιερείς, η Κολακεία της Θεοτόκου, αδιάγνωστη (πιθανόν η Επταβηματίζουσα), τα Εισόδια της Θεοτόκου, η Μνηστεία της Θεοτόκου με τον Ιωσήφ.

(γ) Θέματα Ευχαριστιακά

⁸⁷⁸ A. & J. Stylianos, 'The Painted Church of the Archangel Michael Kholi, Paphos', *ΚΣ* 36 (1972), 31-44· οι ίδιοι, *Painted churches*, 419-421· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα «Αρχαγγέλου εκκλησίες», *ΜΚΕ* 2, 338-342, ιδίως 340-342· Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1351.

Νότιος τοίχος (κοντά στο εικονοστάσιο) η Κοινωνία των Αποστόλων, βόρειος τοίχος, δυτικά (κάτω): η Μετάληψη της αγίας Μαρίας Αιγυπτίας

(δ) Μεμονωμένοι άγιοι

Νότιος τοίχος, στον πρόβολο: ο προφήτης Μαλαχίας, βόρειος τοίχος: ο Αρχάγγελος Μιχαήλ

Το μαλακό πλάσιμο των μορφών και των ενδυμάτων, η προοπτική απόδοση των μορφών, τα μεταλλικά φώτα των ενδυμάτων, η προοπτική απόδοση των κτηρίων και τα διακοσμητικά μοτίβα ανήκουν στο νέο ρεύμα της κυπριακής ζωγραφικής.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η διακοσμητική ταινία που αποτελείται από διαπλεκόμενα διάχωρα αποτελούμενα από ρόμβους και ορθογώνια με τριγωνικές απολήξεις στις στενές τους πλευρές και φέρουν σιγμοειδές φυτικό μοτίβο, που εντοπίζεται πανομοιότυπη στην Παναγία Καθολική στο Πελένδρι και στην Αγία Παρασκευή στη Γεροσκήπου και συνδέει το μνημείο αυτό με την κυπροαναγεννησιακή σχολή.

(εικ. 310-311)

Ο νότιος τοίχος του σημερινού ναού ανήκει στον προηγούμενο ναό, ο οποίος έχει καταστραφεί.

Νότιος τοίχος:

Δευτέρα Παρουσία

Η Δευτέρα Παρουσία είναι η μοναδική σωζόμενη τοιχογραφία του ναού. Η εικονογραφία της ακολουθεί το εικονογραφικό πρότυπο που ακολουθήθηκε και στο ναό του Αντιφωνητή στην Καλογραία. Το πυρ το εξώτερον πηγάζει από τη δόξα του Κυρίου και κατεβαίνει διαγώνια προς τα δεξιά. Ενδιαφέρουσα εικονογραφικώς είναι η απεικόνιση του τεράστιου σταυρού, που φέρουν άγγελοι, την οποία συναντούμε και σε άλλους ναούς της Κύπρου (π.χ. Παναγία Καθολική στο Πελένδρι).

Οι μορφές χαρακτηρίζονται από έντονη έκφραση συναισθημάτων και η όλη σύνθεση εντάσσεται στα πλαίσια της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής.

⁸⁷⁹ Ο Gunnis, *Historic Cyprus*, 406 αντί της Β΄ Παρουσίας θεώρησε ότι η τοιχογραφία απεικονίζει τους Τεσσαράκοντα μάρτυρες.

(εικ. 312-313)

Μονόχωρος τρουλλαίος ναός με μεταγενέστερες επεκτάσεις στα ανατολικά, δυτικά και βόρεια. Ο ναός είναι κτισμένο πάνω σε σπήλαιο.

Ιερό Βήμα

Νότιος τοίχος, κοντά στο ανατολικό άκρο του σπηλαίου: σπάραγμα έφιππου Αγίου, πιθανόν του αγίου Γεωργίου.

Κυρίως ναός:

Τρούλλος: Ο Χριστός Παντοκράτορας

Στο τύμπανο του τρούλλου: σπαράγματα σεβιζόντων αγγέλων.

Από τα σπαράγματα της τοιχογραφίας ξεχωρίζει το μαλακό πλάσιμο της σάρκας και των μαλλιών του Χριστού.

Τα χέρια παρουσιάζουν τη χαρακτηριστική για την κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική, ιδιαίτερα στις εικόνες, επιμήκυνσης των δακτύλων και της παράλληλης εκλέπτυνσής τους.

⁸⁸⁰ Α. Παπαγεωργίου, λήμμα «Γεωργίου Αγίου εκκλησία, Γέναγρα», ΜΚΕ 4, 48-49.

Μονόκλιτος καμαροσκεπής.

(εικ. 314-315)

Ιερό Βήμα

Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:

ημικόλινδρος αψίδα: (κάτω) Συλλειτουργούντες ιεράρχες

Κυρίως ναός:

Βόρειος τοίχος:

(κοντά στο εικονοστάσιο) σπάραγμα με το κεφάλι του αγίου Γεωργίου

Οι τοιχογραφίες του ιερού βήματος ανήκουν στην κυπροαναγεννησιακή τεχνοτροπία και παρά τη μεγάλη φθορά διακρίνεται το μαλακό πλάσιμο της πτυχολογίας, η ρεαλιστική απόδοση της κόμης και της γενειάδας των ιεραρχών.

Το σπάραγμα της τοιχογραφίας του αγίου Γεωργίου είναι σε πιο συντηρητική τεχνοτροπία και θα μπορούσε να χρονολογηθεί στον 15^ο αιώνα.

⁸⁸¹ Gunnis, *Monuments*, 391· ιερομ. Σωφρονίου Μιχαηλίδη, *Ιστορία της Εκκλησίας της Λεμεσού*, Λεμεσός 2002, 624.

(εικ. 316-319)

Σταυροειδής τρουλλαίος ναός, ο οποίος μεταγενέστερα ως αποτέλεσμα μεγάλων επεμβάσεων έχει μετατραπεί σε τρίκλιτη καμαροσκέπαστη βασιλική με τρούλλο.

Ιερό Βήμα:

Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:

Τεταρτοσφαίριο αψίδας: Θεοτόκος δεόμενη ανάμεσα στους Αρχαγγέλους (σώζεται μόνο ο Αρχάγγελος στα βόρεια)

εκατέρωθεν τόξου αψίδας:

βόρεια της αψίδας: (άνω) άγιος Κυριακός, (κάτω) η θυσία του Αβραάμ

νότια της αψίδας: (άνω) δύο αδιάγνωστοι ιεράρχες, (κάτω) η Φιλοξενία του Αβραάμ (κάτω στην κόγχη της Προθέσεως)

Κυρίως ναός:

Τρούλλος

Παντοκράτορας (σπαράγματα)

(α΄ ζώνη) Δέηση και ετοιμασία του Θρόνου, ένθρονοι Απόστολοι – κριτές της Δευτέρας Παρουσίας και Άγγελοι

(β΄ ζώνη) Προφήτες

Στα λοφία: Ευαγγελιστές.

Στην κυπροαναγεννησιακή τεχνοτροπία ανήκουν μόνο οι τοιχογραφίες του κυρίως ναού, ενώ εκείνες του ιερού βήματος ανήκουν πιθανότατα στο λαϊκό ζωγράφο που ζωγραφίζει το 1503 στην Εγκλείστρα του Αγίου Νεοφύτου. Οι φτερούγες του αρχαγγέλου της αψίδας απεικονίζονται, όπως οι φτερούγες των αγγέλων της Εγκλείστρας. Οι μορφές του Αγγέλου και του Αβραάμ απαντώνται πανομοιότυπες στη Φιλοξενία της Εγκλείστρας.

⁸⁸² Α. Παπαγεωργίου, λήμμα «Ευσταθίου Αγίου εκκλησία, Κολόσσι», ΜΚΕ 5, 215· Αικ. Αριστείδου, *Το Φρούριο του Κολοσσίου*, Λευκωσία 1983, 31 κ.ε.

Ο ζωγράφος του κυρίως ναού φαίνεται έντονα επηρεασμένος από τη Δευτέρα Παρουσία στον Τίμιο Σταυρό στο Πελένδρι. Απεικονίζει τους μαρμάρινους θρόνους και τα οικοδομήματα με την ίδια προοπτική και οι μορφές των Αποστόλων ακολουθούν την μανιεριστική απόδοση των μορφών με τον μακρύ λαιμό και το μεγάλο κεφάλι.

Ιωάννης Α. Ηλιάδης

(εικ. 320-323)

Μονόχωρος καμαροσκεπής ναός

Ιερό Βήμα:

Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:

Τεταρτοσφαιρίο αψίδας: Θεοτόκος δεόμενη ανάμεσα στους Αρχαγγέλους
ημικύλινδρος αψίδας: (άνω) η Κοινωνία και η Μετάληψη των Αποστόλων
(κάτω) Συλλειτουργούντες ιεράρχες

Κυρίως ναός:

Νότιος τοίχος: (πάνω από τη νότια είσοδο) Άγιον Μανδήλιον

Βόρειος τοίχος: (πάνω από τη βόρεια είσοδο) Άγιον Κεράμιον

Η μορφή της Παναγίας παρουσιάζει εικονογραφικές ομοιότητες με την αντίστοιχη Θεοτόκο στην αψίδα στο ναό του Αγίου Νικολάου στην Τσακίστρα, αν και διαφέρει κάπως στην τεχνοτροπική της αποδοση.

Η μορφή του Αποστόλου Ανδρέα με τον ψηλό λαιμό, τη μυτερή γενειάδα στην Θεία Κοινωνία και Μετάληψη στην Παναγία Νεροφορούσα φαίνεται ότι έχει ως πρότυπα μορφές, όπως ο ηλικιωμένος Μάγος στην Προσκύνηση των Μάγων Οίκος Ι στο Λατινικό Παρεκκλήσιο και αγίου στον χορό των Αγίων της Δευτέρας Παρουσίας στη Παναγία Καθολική στο Πελένδρι. Οι τοιχογραφίες στον Πύργο Λεμεσού είναι κάπως μεταγενέστερες, αφού παρουσιάζονται με λιγότερη ζωντάνια και ορθές αναλογίες. Πιο κοντά στις τοιχογραφίες τόσο χρονικά όσο και τεχνοτροπικά θα μπορούσαν να τοποθετηθούν οι τοιχογραφίες του τρούλλου στον Άγιο Ευστάθιο στο Κολόσσι.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα αρχιτεκτονήματα στο βάθος με τα πολύπλευρα κτήρια με τους εξώστες και η ευφυής ιδέα τοποθέτησης πυραμοειδούς βάθρου κατασκευασμένου από τρία διαδοχικά εξάγωνα, στο οποίο εδράζεται χερουβείμ χωρίζοντας τη σκηνή στα δύο.

⁸⁸³ Α. Παπαγεωργίου, λήμμα 'Παναγίας εκκλησία, Πύργος Λεμεσού', ΜΚΕ 11, 59.

Η αγία Τράπεζα κοσμείται με χαρακτηριστικά τρίφυλλα ανθέμια, όπως και στο Λατινικό Παρεκκλήσι βλ. λ.χ. στις γωνίες του κτηρίου στον Οίκο Ω και αλλού με πιο πολύπλοκους σχηματισμούς.

Με το Λατινικό Παρεκκλήσιο στη Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού έχουν κοινά και τα διακοσμητικά μοτίβα με την ταινία από ζατρίκιο που παραπέμπει στο τεχνοτροπικό ιδίωμα της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής.

Οι συλλειτουργούντες ιεράρχες παρουσιάζουν αρκετές ομοιότητες με τους αντίστοιχους στο ναό του Αγίου Γεωργίου στα Πολεμίδα, τόσο ως προς την απόδοση των ενδυμάτων, όσο και ως προς την απόδοση των χαρακτηριστικών των προσώπων και του τριχωτού της κεφαλής τους, που θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι πρόκειται για το ίδιο εργαστήριο.

(εικ. 324-327)

Μονόχωρος ξυλόστεγος ναός.

Κυρίως ναός

Νότιος τοίχος: Η Υπαπαντή

Νάρθηκας:

Εξωτερική πλευρά βορείου τοίχου:

(από ανατολικά): (άνω) οι επτά Παίδες της Εφέσου (εξίτηλη και δυσδιάγνωστη), ο Ευαγγελιστής Ιωάννης με τον Πρόχορο.

(κάτω) οι αγίες Βαρβάρα και Αικατερίνη. *Ακολουθεί:* η Δευτέρα Παρουσία

Οι επιγραφές αναγράφονται με φορά ανάλογα με τη κατεύθυνση του ομιλητή, όπως λ.χ. στην εικόνα της Κοινωνίας των Αποστόλων στο Βυζαντινό Μουσείο Λευκωσίας⁸⁸⁵ και στην τοιχογραφία της Δευτέρας Παρουσίας στον νάρθηκα του Αγίου Σωζομένου στη Γαλάτα.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η απεικόνιση Ορθοδόξων επισκόπων με λατινικές μίτρες, που τοποθετούνται στην Κόλαση και παραπέμπουν σε αντίστοιχες απεικονίσεις στη Δευτέρα Παρουσία στην Παναγία Καθολική στο Πελένδρι και στον Οίκο Ω του Ακαθίστου Ύμνου στο Λατινικό Παρεκκλήσιο. Πιστεύω η απεικόνιση των επισκόπων με λατινικές τιάρες ότι δεν πρόκειται για αντιλατινική αιχμή, αλλά για ρεαλιστική απεικόνιση αμαρτωλών Ορθοδόξων αρχιερέων, με ορθόδοξα άμφια και τιάρες, αφού τον 16^ο αιώνα δεν είχαν ακόμη καθιερωθεί οι αρχιερατικές μίτρες των Ορθοδόξων.

⁸⁸⁴ Παπαγεωργίου, *Ξυλόστεγοι ναοί*, 405-410· Stylianou, *Painted churches*, 323-330, όπου γίνεται αναφορά περισσότερο για τη φάση του 1280· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα «Παναγίας εκκλησία, Μουτουλλάς», *ΜΚΕ* 11, 58-59· Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1342· Α. Nicolaïdès, 'Les sept dormants d' Ephese de la Panagia de Moutoullas à Chypre' *Cahiers Balkaniques* 15 (1990) 103 κ.ε.· ο ίδιος, 'Le jugement dernier de l'église de la Panagia de Moutoullas à Chypre. Une peinture inedite de la seconde moitié du XIVe siècle', *ΔΧΑΕ* 18 (1995), 71-78· Μ. Εμμανουήλ-Γερούση, 'Οι μεταβυζαντινές τοιχογραφίες της Παναγίας στο Μουτουλλά της Κύπρου', *ΚΣ* 61 (1997) 107-137.

⁸⁸⁵ Ηλιάδης, *Κοινωνία Αποστόλων*, 166.

Στην σκηνή της Υπαπαντής στο εσωτερικό του ναού, τα σαρκώματα των μορφών αποδίδονται πιο ρόδινα και οι σωματικές αναλογίες των μορφών εκτελούνται πιο αρμονικά. Ενδιαφέρον παρουσιάζει στην σκηνή αυτή η αντιγραφή του τραπεζιού της Φιλοξενίας του Αβραάμ στο Λατινικό Παρεκκλήσι, το οποίο απεικονίζεται με ένα κεντρικό πόδι με πλατειά βάση.

Ιωάννης Α. Ηλιάδης

(εικ. 328-331)

Καμαροσκεπής ναός, ο οποίος έχει επεκταθεί προς τα ανατολικά μετά τη μετατροπή του σε τζαμί.

Κυρίως ναός:

(α) Χριστολογικός Κύκλος

Νότιος τοίχος (α' ζώνη): η Υπαπαντή, η Βάπτιση, η Έγερση του Λαζάρου, η Μεταμόρφωση. *Βόρειος τοίχος (α' ζώνη)*: η Βαϊοφόρος, ο Μυστικός Δείπνος, ο Νιπτήρας. *Νότιος τοίχος (β' ζώνη)*: ο Εμπαιγμός, ο Ελκόμενος, η Σταύρωση, ο Ενταφιασμός. *Βόρειος τοίχος (β' ζώνη)*: δυτικού τύπου Ανάσταση, αδιάγνωστες σκηνές. *(γ' ζώνη)*: η ίαση του Παραλυτικού, η Συνομιλία με τη Σαμαρείτιδα, η θεραπεία του τυφλού, ο Χριστός επί της θαλάσσης Τιβεριάδος, *Βόρειος τοίχος (γ' ζώνη)*: αδιάγνωστη σκηνή, η Παραβολή των δέκα Παρθένων, ο Ζακχαίος

(β) Θεομητορικός κύκλος

Νότιος τοίχος (α' ζώνη-ανατολικής καμάρας): τα Εισόδια της Θεοτόκου (οι υπόλοιπες σκηνές τόσο στην α' όσο και στη β' ζώνη έχουν καταστραφεί). *Δυτικός τοίχος*: η Κοίμηση της Θεοτόκου.

(γ) Μεμονωμένοι Άγιοι

Νότιος τοίχος (γ' ζώνη-ανατολικής καμάρας): αδιάγνωστοι μοναχοί άγιοι. *Νότιος τοίχος (δ' ζώνη)*: (ανατολική καμάρα): ο Αρχάγγελος Μιχαήλ, (δυτική καμάρα): ο άγιος Κυπριανός, το άγιο Μανδήλιο, οι άγιοι Σπυρίδωνας, αδιάγνωστος και Γρηγόριος ο Θεολόγος. *Δυτικός τοίχος*: η αγία Μαρίνα και αδιάγνωστη αγία, μετά την είσοδο η ένθρονη Θεοτόκος με αδιάγνωστες μορφές (ίσως το Άνωθεν οι προφήται). *Βόρειος τοίχος (δ' ζώνη)*: (δυτική

⁸⁸⁶ Gunnis, *Historic Cyprus*, 227-228. Εκτενές φωτογραφικό υλικό δημοσιεύεται στο *Muslim places of worship in Cyprus*, (Association of Cypriot Archaeologists εκδ.), Nicosia 2005, 50-57· Γ. Φιλοθέου, 'Τα βυζαντινά και μεταβυζαντινά μνημεία της επαρχίας Λεμεσού 13^{ου} – 19^{ου} αιώνας (αρχιτεκτονική – ζωγραφική)', *Λεμεσός, Ταξίδι στους χρόνους μιάς πόλης*, Λεμεσός 2006, 129-150 και ιδίως 148-9.

καμάρα):ο έφιππος άγιος Γεώργιος, αδιάγνωστος άγιος, μάλλον έφιππος (πολύ κατεστραμμένη παράσταση) (*ανατολική καμάρα*): δύο αδιάγνωστοι μοναχοί άγιοι.

Στο ναό, που είχε μετατραπεί παλαιότερα σε τζαμί και οι τοιχογραφίες έχουν καταστραφεί σε μεγάλο βαθμό, ορισμένες από τις πιο καλοδιατηρημένες τοιχογραφίες παρουσιάζουν μια υψηλής ποιότητας τέχνη σε κυπροαναγεννησιακή τεχνοτροπία. Είναι χαρακτηριστική η απόδοση των μορφών με μαλακή πτυχολογία, στις σκηνές της συνομιλίας με τη Σαμαρείτιδα και την Ίαση του Τυφλού τα κτήρια αποδίδονται με προοπτική. Δυτικές επιδράσεις παρουσιάζουν οι ενδυμασίες των μορφών στις σκηνές αυτές, αλλά και η εικονογραφία σε σκηνές, όπως η Αποκαθήλωση του Χριστού, με τον Χριστό να απεικονίζεται διαγώνια και την Μαρία Μαγδαληνή να υψώνει τα χέρια σε έντονη δραματική στάση θλίψης.

Το κέντρο της καμάρας κοσμείται με ταινία από σειρά διαχώρων που αποτελούνται από ορθογώνια με απολήξεις σε σχήμα ωμέγα κεφαλαίου «Ω» στις στενές τους πλευρές που εγγράφουν φυτικές διακοσμήσεις, χαρακτηριστικό της κυπροαναγεννησιακής τεχνοτροπίας που απαντάται σε πολλά άλλα μνημεία, όπως στη Μονή της Αγίας Νάπας και στην Παναγία Χρυσελεύσα στην Έμπα.

Μονόχωρος ξυλόστεγος ναός

Ιερό βήμα

Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:

Τεταρτοσφαίριο αψίδας: Θεοτόκος δεόμενη ανάμεσα στους Αρχαγγέλους

ημικόλινδρος αψίδας: Συλλειτουργούντες ιεράρχες

Αέτωμα ανατολικού τοίχου: η Δευτέρα Παρουσία και η Ετοιμασία του θρόνου με τους προπάρορες Αδάμ και Εύα..

Εκατέρωθεν τόξου αψίδας: ο Ευαγγελισμός.

Στο τριγωνικό αέτωμα του ανατολικού τοίχου απεικονίζεται η μοναδική σωζόμενη παράσταση του είδους της στην Κύπρο με τον Χριστό σε δόξα συνοδευόμενο από Αγγέλους και την ετοιμασία του θρόνου με τους Αδάμ και Εύα δεόμενους γύρω από αυτή. Το θέμα είναι ευχαριστιακό, αφού περιορίζεται στον καθαγιασμό των Θείων Δώρων που ευρίσκονται στο θρόνο. Ο Χριστός απεικονίζεται ημίγυμνος, όπως την ημέρα της Ανάστασης, τυλιγμένος με λευκό σεντόνι. Η εικονογραφία του Χριστού σε δόξα, όπως και η προοπτική απόδοση του θρόνου παραπέμπει σε ιταλικά έργα του 15^{ου} αιώνα, όπως λ.χ. την Ανάσταση στο Detroit Institute of Arts της Σχολής της Σιένα⁸⁸⁸.

Ο εικονογραφικός τύπος του Ευαγγελισμού με τη Θεοτόκο να διακόπτει τη μελέτη της από ανοικτό βιβλίο, που ευρίσκεται εμπροσθέν της πάνω σε χαμηλό μικρό τραπέζι και να ευαγγελίζεται από τον Αρχάγγελο Γαβριήλ, προέρχεται από την Ιταλική Αναγέννηση σε έργα, όπως λ.χ. στον Ευαγγελισμό του 1444 του Jacopo Bellini στο ναό του Αγίου Αλεξάνδρου στην Brescia⁸⁸⁹, και στον Ευαγγελισμό της Φλωρεντίας (γύρω στο 1473) του Λεονάρντο Ντα Βίντσι⁸⁹⁰. Η Παναγία στην Τσακίστρα, εν αντιθέσει με τα ιταλικά παραδείγματα απεικονίζεται κατενώπιον και όχι κατά κρόταφον, τοποθετημένη δηλαδή αντίκρυ από τον Άγγελο Κυρίου. Η εικονογραφία του Ευαγγελισμού της Τσακίστρας με πανομοιότυπα βενετικά αρχιτεκτονήματα στο βάθος ακολουθείται σε αντίστοιχες

⁸⁸⁷ Παπαγεωργίου, *Ξυλόστεγοι ναοί*, 510-512· ο ίδιος, λήμμα 'Νικολάου Αγίου εκκλησίες', *MKE* 10, 242-249, ιδίως 245-247.

⁸⁸⁸ K. Christiansen, λήμμα 'La Resurrezione', K. Christiansen, L. B. Kanter, C. Branton Strehlke (επιμ.), *La pittura Senese nel Rinascimento 1420-1500*, Milano 1989, αρ. 12d. (σ. 148-149).

⁸⁸⁹ Beck, *Rinascimento*, 104, εικ. 78.

⁸⁹⁰ C. Pedretti, *Leonardo*, Bologna 1979, 2-24, πίν. 6-8.

παραστάσεις στην Παναγία Κανακαριά και στον Άγιο Γεώργιο στην Ξυλοφάγου. Το οικοδόμημα πίσω από τη Θεοτόκο θα μπορούσε να συγκριθεί με αρχιτεκτονήματα, όπως το διώροφο κτίσμα βορείως του μοναστηριού της Αγίας Νάπας.

Η μορφή της Παναγίας παρουσιάζει εικονογραφικές ομοιότητες με την αντίστοιχη Θεοτόκο στην αγίδα της Παναγίας Νεροφορούσας στον Πύργο Λεμεσού, αν και το πλάσιμο στην Τσακίστρα είναι κάπως πιο πλατύ. Οι ομοιότητες όμως είναι πολύ μεγαλύτερες και έντονες με τη μορφή της αγίας Παρασκευής στο ναό της Αγίας Βαρβάρας στην Περιστερώνα, γεγονός που οδηγεί στη βεβαιότητα ότι πρόκειται για τον ίδιο ζωγράφο..

Οποσδήποτε το θέμα της αγίδας απαιτεί ιδιαίτερη μελέτη, έχοντας ένα σύνθετο εσχατολογικό-ευχαριστιακό νόημα.

(εικ. 336-339)

Μονόχωρος καμαροσκεπής ναός. Εκτός από τις τοιχογραφίες του 16^{ου} αιώνα στο ναό υπάρχουν τοιχογραφίες στο δυτικό ήμισυ της καμάρας του 1772 του ιερομονάχου Λεοντίου και του 1805 του ζωγράφου Παρθενίου.

*Ιερό Βήμα**Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:*

Τεταρτοσφαίριο αψίδας: Χριστός ένθρονος ανάμεσα στην Παναγία και τον Πρόδρομο και αγγέλους (πολύ κατεστραμμένη), δηλαδή ως διευρυμένη Δέηση.

ημικόλινδρος αψίδας: (άνω) Κοινωνία των Αποστόλων, (κάτω) συλλειτουργούντες ιεράρχες

Μέτωπο αψίδας: Ευαγγελισμός της Θεοτόκου

Κυρίως ναός

(α) Χριστολογικός κύκλος

Ανατολική καμάρα (στο ιερό βήμα): νότιος τοίχος (α' ζώνη) η Γέννηση, η Υπαπαντή,

Κεντρική καμάρα: Νότιος τοίχος (α' ζώνη): η Βάπτιση, η Έγερση του Λαζάρου, *ανατολική*

καμάρα: νότιος τοίχος (β' ζώνη): ο Ιησούς μπροστά στον Πιλάτο, ο Εμπαιγμός, *κεντρική*

καμάρα: νότιος τοίχος (β' ζώνη): ο Χριστός ενώπιον των αρχιερέων, η Άρνηση του Πέτρου

(β) Θεομητορικός κύκλος

Ανατολική καμάρα (στο ιερό βήμα): Βόρειος τοίχος: (α' ζώνη) ο Ιωακείμ και η Άννα

προσφέρουν τα δώρα, η Απόρριψη των δώρων, η επιστροφή από το ναό (β' ζώνη) ο

ευαγγελισμός του Ιωακείμ, η Προσευχή της Άννας, ο Ασπασμός Ιωακείμ και Άννας, (γ'

ζώνη) η Γέννηση της Θεοτόκου, η Ευλογία της Θεοτόκου από τους Ιερείς, τα Εισόδια

Θεοτόκου.

⁸⁹¹ Stylianos, Painted churches, 438-439· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα «Γεωργίου Αγίου εκκλησία, Ξυλοφάγου», ΜΚΕ 4, 54· Στυλιανού, Τέχνη στη Φραγκοκρατία, 1352· Γερασίμου, Τέχνη Κιτίου, 59-62.

(γ) Μεμονωμένες σκηνές

Νότιος τοίχος, πάνω από την είσοδο: το Άγιον Μανδήλιον

Βόρειος τοίχος, κεντρικής καμάρας: η Ρίζα Ιεσσαί

(δ) Μεμονωμένοι Άγιοι

Ιερό Βήμα: Νότιος τοίχος: (κάτω): οι άγιοι Αντώνιος και αδιάγνωστος.

Νότιος τοίχος, κεντρική καμάρα: τέσσερεις αδιάγνωστοι στρατιωτικοί άγιοι

Βόρειος τοίχος, κεντρική καμάρα: οι Απόστολοι Πέτρος και Παύλος και δύο αδιάγνωστοι άγιοι

Μια από τις εικονογραφικές ιδιαιτερότητες που παρουσιάζει το μνημείο αυτό είναι η απεικόνιση του ένθρονου Χριστού στο τεταρτοσφαίριο, μια πολύ σπάνια παράσταση στην Κύπρο, η οποία απαντάται και στο ναό του Τιμίου Σταυρού στο χωριό Αγία Ειρήνη και συναντάται με ευρεία διάδοση ήδη κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο⁸⁹².

Για την παράσταση της Ρίζας Ιεσσαί φαίνεται ο καλλιτέχνης να γνωρίζει την αντίστοιχη παράσταση στο Λατινικό Παρεκκλήσι για την απεικόνιση των κλάδων που περιβάλλουν τους προφήτες, αν και διαφέρει ως προς τη διάταξη των Προφητών.

Ο δυτικός εικονογραφικός τύπος του Ευαγγελισμού με τη Θεοτόκο να ευαγγελίζεται την ώρα που μελετά τις Γραφές έχοντας έμπροσθέν της χαμηλό μικρό τραπέζι τοποθετημένο διαγώνια και στο βάθος βενετικά αρχιτεκτονήματα, απαντάται πανομοιότυπο στον Άγιο Νικόλαο της Τσακίστρας, και στην Παναγία Κανακαριά στην Λυθράγκωμη. Η μεγάλη ομοιότητα ως προς τη στάση της Θεοτόκου, τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά και την πτυχολογία των ενδυμάτων οδηγούν στο συμπέρασμα ότι η παράσταση του Ευαγγελισμού έχει εκτελεστεί από τον ζωγράφο της Τσακίστρας. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η απεικόνιση ανάμεσα στις δύο μορφές του Ευαγγελισμού οικοσήμου με δικέφαλο αετό που παραπέμπει σε βυζαντινή οικογένεια της Κύπρου, όπως λ.χ. η οικογένεια του Δημητρίου Παλαιολόγου, άρχοντα του χωριού Εληάς, κοντά στον Καραβά⁸⁹³, που σύμφωνα με τον Καλλέπιο αγωνίζεται μαζί με τους Βενετούς κατά την Οθωμανική κατάκτηση της Κύπρου⁸⁹⁴.

⁸⁹² Απ. Μαντά, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος των μεσοβυζαντινών ναών της Ελλάδας (843-1204)*, Αθήνα 2001, 121-4.

⁸⁹³ Stylianos, *Painted Churches*, 438.

⁸⁹⁴ Cobham, *Excipra Cypria*, 122-162, ιδίως 130.

A/A.52 Λευκωσία, Παλαιά Αρχιεπισκοπή, ισόγειο (σήμερα Μουσείο Λαϊκής Τέχνης)⁸⁹⁵ αρχές 16^{ου} αιώνα

(εικ. 340-341)

Πρόκειται για τη βόρεια πτέρυγα της Μονής Αγίου Ιωάννου του Πίπη, η οποία ενσωματώθηκε κατά τον 17^ο αιώνα στην παλαιά Αρχιεπισκοπή και σήμερα στεγάζει το Μουσείο Λαϊκής τέχνης.

Είσοδος

Ευαγγελισμός (*εκατέρωθεν του κυκλικού φεγγίτη και πάνω από το γοτθικό τόξο*). Η Τράπεζα της Μονής, από το παλαιότερο μοναστήρι των Βενεδικτίνων, έχει σταυροθόλια και γλυπτά τμήματα, τα οποία με τη μετατροπή του σε ορθόδοξη μονή έχουν ζωγραφιστεί, όπως λ.χ. ο Άγιος Γεώργιος των Ελλήνων στην Αμμόχωστο.

Η Θεοτόκος φορεί γαλάζιο μαφόριο με φυτικό διάκοσμο και ερυθρό χιτώνα που έχει υποστεί μεγάλη φθορά, γιατί έχει εκτελεσθεί με ξηρογραφία. Τεχνοτροπικά στοιχεία, όπως η πτυχολογία και η προοπτική απόδοση κατατάσσουν την τοιχογραφία στα Κυπροαναγεννησιακά έργα.

⁸⁹⁵ Enlart, *Gothic Art*, 163-164.· Α. Παπαγεωργίου, 'Ο καθεδρικός ναός του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου. Προβλήματα της ιστορίας της Μονής του Αγίου Ιωάννου του Πίπη και της εικονογράφησης του ναού', *ΚΣ* 61 (1997), 47-95, ιδίως 54-55.

(εικ. 342-345α)

Ο σημερινός ναός της Παναγίας Κανακαριάς στη Λυθράγκωμη, του οποίου το κεντρικό κλίτος φέρει δύο τρούλλους στη σειρά, είναι αποτέλεσμα πολλαπλών μετασκευών και αρχιτεκτονικών επεμβάσεων. Ο ναός, που χρονολογείται στον 12^ο αιώνα είναι κτισμένος στα ερείπια παλαιοχριστιανικής βασιλικής, της οποίας διασώζει την αγίδα.

φάση 15^{ου} αιώνα*Ιερό Βήμα**Ανατολικός τρούλλος:**(α' ζώνη):* Παντοκράτορας*(β' ζώνη):* προφήτες σε μετάλλια και χερουβείμ*Στα σφαιρικά τρίγωνα:* οι Ευαγγελιστές**Φάση 16^{ου} αιώνα***Ιερό Βήμα:**Στο νότιο τύμπανο του ανατολικού τρούλλου:* η Ανάληψη*Στο δυτικό τύμπανο του ανατολικού τρούλλου:* ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου*Κεντρικό κλίτος:**Καμάρα ανάμεσα στους δύο τρούλλους:*

ο Νιπτήρας (νότια), η Προδοσία (βόρεια),

Εσωράχια και πλαϊνοί τοίχοι νότιου τυφλού τόξου καμάρας: αδιάγνωστοι άγιοι-προφήτες*Νοτιοανατολικού πεσσού της καμάρας:* η Γέννηση, που αποτοιχίσθηκε (δυτικά)*Νοτιοδυτικός πεσσός της καμάρας* η αγία Ελένη και ο άγιος Μάμας, που αποτοιχίσθηκε*(ανατολικά), Αρχάγγελος Μιχαήλ (νότια), άγιος Ελεάζαρ και αδιάγνωστη αγία (δυτικά)**Νότιο κλίτος:*

νότιος τοίχος: Άγιος Γεώργιος έφιππος

Εξωτερικός τοίχος πάνω από τη νότια είσοδο: η Παναγία Κανακαριά με δωρητές

⁸⁹⁶ Enlart, *Gothic Art*, 308-309· A. H. S. Megaw, E.J.W. Hawkins, *The Church of Panagia Kanakaria at Lythrankomi, Cyprus. Its Mosaics and Frescoes*, Washington D.C. 1977· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα «Κανακαριάς Παναγίας εκκλησία», *ΜΚΕ* 6, 231-233· Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1301· Chotzakoglou, *Mosaics and Mural Paintings*, 116-118.

Η τοιχογραφία με την Παναγία Κανακαριά παρουσιάζει εκπληκτικές ομοιότητες με τις εικόνες του ζωγράφου Τίτου, την Παναγία Οδηγήτρια από το ναό του Αγίου Σάββα της Κάρονος⁸⁹⁷ (σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο Πάφου) του 1521 και την Παναγία Οδηγήτρια στο ναό της Παναγίας Ελεούσας στην Τσάδα που χρονολογείται στα 1536 βάσει επιγραφής σε εικόνα του Χριστού που ευρίσκεται στον ίδιο ναό⁸⁹⁸. Για το λόγο αυτό το στρώμα τοιχογραφιών του 16^{ου} αιώνα στο ναό της Παναγίας Κανακαριάς μπορεί να χρονολογηθεί στο α΄ μισό του 16^{ου} αιώνα και να αποδοθεί στον ζωγράφο Τίτο.

Η χρονολόγηση των τοιχογραφιών αυτών όπως και η απόδοσή τους σε επώνυμο ζωγράφο είναι αρκετά σημαντική, γιατί βοηθά στη χρονολόγηση και άλλων μνημείων, όπως του καθολικού της Μονής της Παναγίας Τοχνίου στις Μάνδρες Αμμοχώστου, στο οποίο εντοπίζονται τεχνοτροπικές ομοιότητες στη μορφή του Χριστού στο άγιο Κεράμιο με την αντίστοιχη μορφή στην Προδοσία του Χριστού στην Παναγία Κανακαριά.

⁸⁹⁷ Παπαγεωργίου, *Μητρόπολις Πάφου*, 149.

⁸⁹⁸ Rice, Gunnis, Rice, *Icons*, αρ. 29 (σ. 212), εικ. 29· Παπαγεωργίου, *ό.π.*

(εικ. 345β, γ)

Τρουλλαίος ναός ελευθέρου σταυρού⁹⁰⁰.

Ιερό Βήμα

Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:

Ψηφιδωτή παράσταση δεόμενης Θεοτόκου, έχει αποτοιχισθεί από Τούρκους Αρχαιοκάπηλους το 1982. Εικάζεται ότι έχει καταστραφεί. (7^{ος} αι.)

Κυρίως ναός

Τρούλλος ο Παντοκράτορας που σωζόταν μερικώς μέχρι το 1974, έχει καταστραφεί.

Τύμπανο του τρούλλου: Σπάραγμα με Άγγελο (14^{ος} αι.)

Βόρεια: σφαιρικό τρίγωνο: Ευαγγελιστής (α' μισό 16^{ου} αιώνα)

Το σπάραγμα του Ευαγγελιστή διατηρείται σε κακή κατάσταση. Η μορφή του κτηρίου και το περίγραμμα του Ευαγγελιστή είναι δυνατόν να συνδέονται με την τοιχογραφία του Ευαγγελισμού στην Παναγία Κανακαριά.

⁸⁹⁹ Α. Παπαγεωργίου, λήμμα «Κυράς Παναγίας εκκλησία», ΜΚΕ 8, 113-114· Γκιολές, *Χριστιανική Τέχνη* 35-36· Chotzakoglou, *Mosaics and Mural Paintings*, 108.

⁹⁰⁰ Προκοπίου, *Συνεπτυγμένοι σταυροειδής*, 412.

(εικ. 346-347)

Τρουλλαίος ναός στον τύπο του συνεπτυγμένου σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού⁹⁰².

Ιερό Βήμα

Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:

βόρεια της αψίδας: (στην κόγχη της Προθέσεως): η Άκρα Ταπείνωση

Κυρίως ναός

Τύμπανο του τρούλλου: Άγγελοι και εξαπτέρυγα

Βόρειος τοίχος:

Μέτωπο δυτικού τυφλού τόξου: (άνω) Άγιον Κεράμιον

Εσωράχια τυφλού τόξου: (άνω): αδιάγνωστος στρατιωτικός άγιος και εξίτηλη γυναικεία μορφή (πιθανόν οι άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη)

Το πλάσιμο των μορφών, όπως λ.χ η μορφή του Χριστού στο Άγιο Κεράμιο παραπέμπει σε μορφές που απαντώνται σε τοιχογραφίες στην Παναγία Κανακαριά, όπως στη μορφή του Χριστού στην Προδοσία (εικ. 345) και σε εκείνη της αγίας Ελένης (εικ. 343).

⁹⁰¹ Α. Παπαγεωργίου, λήμμα «Τοχνίου Παναγίας μοναστήρι», *MKE* 13, 136· Chotzakoglou, *Mosaics and Mural Paintings*, 115.

⁹⁰² Προκοπίου, *Συνεπτυγμένος σταυροειδής*, 65-74.

(εικ. 348-351)

Μονόχωρος ξυλόστεγος ναός.

*Ιερό Βήμα**Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:**Τεταρτοσφαίριο αψίδας:* Θεοτόκος δεόμενη με εκατέρωθεν Αρχαγγέλους*ημικόλινδρος αψίδας:* (άνω) η Κοινωνία και η Μετάληψη των Αποστόλων

(κάτω) Συλλειτουργούντες Ιεράρχες

κορυφή του ανατολικού αετώματος: Ευαγγελισμός της Θεοτόκου*Εκατέρωθεν τόξου αψίδας:* Βόρεια: ο προφήτης Δαβίδ, (κάτω) στην κόγχη της προθέσεως:

σταυρός, νότια: (α΄ ζώνη) ο προφήτης Σολομών, (β΄ ζώνη) ο προφήτης Ιερεμίας, (γ΄ ζώνη) ο πρωτομάρτυρας Στέφανος.

Βόρειος τοίχος ιερού: (άνω) η θυσία του Αβραάμ. *Νότιος τοίχος ιερού:* (άνω) η Φιλοξενία του Αβραάμ, (κάτω) ο άγιος Ιωάννης ο Λαμπαδιστής και ο άγιος Αθανάσιος ο Πεντασχοινίτης.*Κυρίως ναός:*

(α) Θεομητορικός Κύκλος

Νότιος τοίχος (άνω): οι άγιοι Ιωακείμ και Άννα με τη μικρή Θεοτόκο, η Ευλογία Θεοτόκου από τους Ιερείς, τα Εισόδια Θεοτόκου, η προσευχή του αρχιερέα Ζαχαρία, η Μνηστεία της Θεοτόκου, η επίπληξη της Θεοτόκου από τον Ιωσήφ (με επιγραφή από τον Οίκο Ζ΄ Ακαθίστου: ‘Ζάλην ἔνδοθεν ἔχων λογισμῶν ἀμφιβόλων’).

(β) Χριστολογικός Κύκλος

Βόρειος τοίχος (άνω):

Η Υπαπαντή, η Βάπτιση, η Έγερση του Λαζάρου, η Βαϊοφόρος.

(γ) Κύκλος του αγίου Νικολάου

⁹⁰³ Παπαγεωργίου, *Ξυλόστεγοι ναοί*, 520-523· ο ίδιος, λήμμα ‘Νικολάου Αγίου εκκλησίες’, *ΜΚΕ* 10, 242-249, ιδίως 244-245· Χριστοφοράκη, *Τέχνη Κύπρου*, 91· Γαρίδης, *Μεταβυζαντινή ζωγραφική*, 387, υποσ. 1645· Α. Ανδρονίκου, «Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του ναού του Αγίου Νικολάου στο Κλωνάρι Λεμεσού», Χ. Χοτζάκογλου (επιμ.), *Περίληψεις ανακοινώσεων Δ΄ Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου, Λευκωσία 29 Απριλίου – 3 Μαΐου 2008*, Λευκωσία 2008, 96.

Βόρειος τοίχος, ανατολικά δίπλα στο εικονοστάσιο (άνω): Ο άγιος προικίζει τρεις άπορες κόρες σώζοντάς τις από την πορνεία, Ο άγιος σώζει τρεις αθώους άνδρες από τον δήμιο, κάτω, *στο τυφλό τόξο:* ο άγιος Νικόλαος ανάμεσα στις προτομές του Χριστού και της Θεοτόκου (επιζωγράφηση 19^{ου} αιώνα).

(δ) Μεμονωμένοι άγιοι

Νότιος τοίχος: (κάτω): οι άγιοι Βασίλειος, Ιωάννης ο Χρυσόστομος και Γρηγόριος ο Θεολόγος, *δυτικά της εισόδου:* ο άγιος Βηχιανός.

Βόρειος τοίχος (κάτω): οι αγίες Μαρίνα και Παρασκευή, δύο αδιάγνωστοι μοναχοί-άγιοι (ο άγιος στα ανατολικά, ίσως ο προφήτης Ιωνάς), οι Απόστολοι Ανδρέας και Πέτρος, ο Αρχάγγελος Μιχαήλ.

Η τεχνοτροπία των τοιχογραφιών παρουσιάζει έντονες εικονογραφικές και τεχνοτροπικές ομοιότητες με εκείνη στο ναό της Παναγίας Νεροφορούσας στον Πύργο Λεμεσού ως προς την απόδοση των μορφών με χαρακτηριστικές «σουβλερές» μύτες γαλλικού τύπου, λευκά φωτίσματα στα πρόσωπα που δίνουν ζωντάνια στην έκφραση και δυτικότροπα κτήρια που αποδίδονται με μεγάλη λεπτομέρεια.

Η μορφή της Αγίας Παρασκευής παρουσιάζει πανομοιότυπα χαρακτηριστικά με τη μορφή της Θεοτόκου δεόμενης στην αψίδα του Πύργου Λεμεσού, ο Απόστολος Ανδρέας σε κατατομή στην παράσταση της Βαϊοφόρου είναι πανομοιότυπος με τον αντίστοιχο στην Κοινωνία των Αποστόλων του Πύργου.

Τα κτήρια με τους εξώστες με το «παγδατί» κιγκλίδωμα της Κολακειάς της Θεοτόκου αντιστοιχούν με εκείνα της Κοινωνίας των Αποστόλων στον Πύργο Λεμεσού. Οι μορφές των Ιεραρχών της αψίδας και του Κυρίως Ναού απεικονίζονται με παρόμοια άμφια και πλάσιμο των χαρακτηριστικών του προσώπου, όπως οι αντίστοιχες μορφές στον Πύργο και στον Άγιο Γεώργιο στα Πολεμίδα.

Για τις σκηνές του βίου του Αγίου Νικολάου φαίνεται ότι ο ζωγράφος του Κλωναρίου γνωρίζει τον εκτεταμένο κύκλο του αγίου στην Παναγία Χρυσοπαντάνασσα Παλαιχωρίου, αλλά αποφεύγει να αντιγράψει τις σκηνές. Εμπνέεται, όμως σε κάποια δευτερεύοντα στοιχεία των συνθέσεων, όπως λ.χ. το κτήριο με την καμάρα όπου κοιμούνται οι τρεις άπορες κόρες στο Κλωνάρι είναι παρόμοιο με εκείνο της Φυλακής του Αγίου στο Παλαιχώρι. Μεγαλύτερη εικονογραφική σχέση παρουσιάζει με ορισμένες σκηνές στην Παναγία Χρυσοκουρδαλιώτισσα στα Κούρδαλη, με την οποία μοιράζεται κοινά πρότυπα για την απεικόνιση των προφητών Σολωμού και Δαβίδ και τη Φιλοξενία του Αβραάμ. Στη

Φιλοξενία του Αβραάμ απεικονίζεται παρόμοιο εξαγωνικό κτήριο, τράπεζα και διάταξη των μορφών γύρω από αυτό.

Έντονες επιδράσεις από τη δυτική τέχνη παρουσιάζουν τα αρχιτεκτονήματα στο βάθος των σκηνών, όπως στη Μνηστεία της Θεοτόκου και στην Επίπληξη της Θεοτόκου από τον Ιωσήφ. Το εξαγωνικό κτήριο με το κιγκλίδωμα στην οροφή στη Μνηστεία της Θεοτόκου απεικονίζεται με τον ίδιο τρόπο και σε ναούς, όπως ο Άγιος Γεώργιος (τζαμί) Επισκοπής και η Αγία Μαύρα στο Κοιλάνι. Το αρχιτεκτόνημα στην Επίπληξη της Θεοτόκου θυμίζει τη βενετική γέφυρα στον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου στην Παναγία Χρυσοκουρδαλιώτισσα στα Κούρδαλη.

Όσον αφορά στις επιδράσεις του Λατινικού Παρεκκλησίου στο ναό του Κλωναρίου, αυτές περιορίζονται στην σκηνή του Ευαγγελισμού, στην οποία παρουσιάζεται παρόμοια διάταξη μορφών και θρόνου της Θεοτόκου.

(εικ. 352-353)

Μονόχωρος καμαροσκεπής ναός

*Κυρίως ναός**Νότιος τοίχος:*

Ανατολική τυφλή κόγχη: (άνω) δέκα σκηνές από το βίο του αγίου Γεωργίου⁹⁰⁵, (κάτω) ο άγιος Νικόλαος (ανατολικά), ο άγιος Γεώργιος έφιππος (κέντρο), η αγία Παρασκευή (δυτικά). Στα εσωράχια: αδιάγνωστοι άγιοι. Δυτικά ανάμεσα στα δύο τυφλά τόξα: οι άγιοι Μάμας πάνω σε λιοντάρι (ανατολικά) και Δημήτριος έφιππος (δυτικά). (Πάνω από το δυτικό τυφλό τόξο): η Προσκύνηση των Μάγων (κάτω): ο Απόστολος Φίλιππος ιστάμενος.

Δυτικός τοίχος:

(άνω) η Δευτέρα Παρουσία, (κάτω) η αγία Παρασκευή, ο Αρχάγγελος Μιχαήλ.

Βόρειος τοίχος: Δυτικό τυφλό τόξο: (ανατολικά) αδιάγνωστος ιεράρχης, δυτικό εσωράχιο: αδιάγνωστος Άγιος. Ανάμεσα στα δύο τυφλά αψιδώματα: οι άγιοι Σπυρίδων (φέρει εγχάρακτο φεγγίο) και Νικόλαος. Ανατολικό τυφλό τόξο: (ανατολικά) ο άγιος Κωνσταντίνος, ανατολικό εσωράχιο: η αγία Ελένη. Ανατολικά του τυφλού τόξου: αδιάγνωστη μορφή, ίσως ευαγγελιστής ή ο Μωσής της Βάτου.

Η σκηνή της Προσκύνησης των Μάγων είναι η πιο καλοδιατηρημένη σκηνή. Το μνημείο έχει υποστεί επεμβάσεις 'συντήρησης', οι οποίες έχουν επιφέρει αλλοιώσεις στις μορφές ιδιαίτερα στην σκηνή της Δευτέρας Παρουσίας.

Η Προσκύνηση των Μάγων ακολουθεί τη χαρακτηριστική τεχνοτροπία της κυπροαναγεννησιακής τεχνοτροπίας τόσο για το μαλακό πλάσιμο των μορφών και της πτυχολογίας, τα βενετικά υφάσματα, όσο και για την εικονογραφία της σύνθεσης. Στη σύνθεση η ιστάμενη μορφή στα βόρεια παρουσιάζεται να ενδύεται με παντελόνια με φυτικό διάκοσμο πανομοιότυπο με εκείνο των ενδυμάτων των αγγέλων στο τεταρτοσφαίριο της

⁹⁰⁴ Λ. Κκολής, «Παναγία η Ποταμίτισσα», *Κυπριακά Χρονικά* ΙΒ', τχ. Α' (1936), 54-56· Παχουλίδης, *Κεράνεια*, 195· Gunnis, *Historic Cyprus*, 260· Jeffery, *Description*, 323· Ανωνύμου, λήμμα «Καζάφани», *ΜΚΕ* 11, 173-174· Ι. Ηλιάδης, «Καζάφани - Ναός Παναγίας Ποταμίτισσας (ενοριακός)», *Οδοιπορικό Κυρηνείας*, 160-163.

⁹⁰⁵ Οι σκηνές είναι πολύ φθαρμένες και δυσδιάκριτες.

αψίδας στην Παναγία της Ποδύθου και των μορφών του Ακαθίστου Ύμνου στο Λατινικό Παρεκκλήσιο όπως λ.χ. της μορφής δεξιά στον Οίκο Ρ και των κεντρικών μορφών του Οίκου Ν.

Ιωάννης Α. Ηλιάδης

(εικ. 354-357)

Μονόχωρος καμαροσκεπής ναός.

Ανατολική καμάρα:

Βόρειος τοίχος: (άνω) αδιάγνωστη, *Βάπτιση*, (κάτω) Βαϊοφόρος, Μεταμόρφωση

Νότιος τοίχος (άνω) Γέννηση, Υπαπαντή, (κάτω) Εισόδια Θεοτόκου, αδιάγνωστη

Κεντρική καμάρα

Βόρειος τοίχος: (άνω) Προσκύνηση των Μάγων, (κάτω) Αρχάγγελος Μιχαήλ

Νότιος τοίχος: (άνω) Λίθος, Εις Άδου Κάθοδος, (κάτω) Σταύρωση, Αποκαθήλωση

Δυτική καμάρα

Βόρειος τοίχος: (άνω) Αδιάγνωστες, (κάτω) αδιάγνωστες

Νότιος τοίχος: (άνω) Βρεφοκτονία, (κάτω) Κόλαση, άγιος Γεώργιος

Στο μνημείο εντοπίζονται δύο διαφορετικά ζωγραφικά χέρια που επηρεάζονται από την κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική: ο ζωγράφος της δυτικής καμάρας, ο οποίος είναι πιο λαϊκότροπος, και ο ζωγράφος της ανατολικής και της κεντρικής καμάρας, ο οποίος είναι κατά πολύ ανώτερος ζωγράφος.

Το πλάσιμο των μορφών και οι κινήσεις τους, όπως λ.χ. στον Λίθο και τα φυτικά κοσμήματα, μαρτυρούν ότι ο καλλιτέχνης της ανατολικής και της κεντρικής καμάρας είναι γνώστης της κυπροαναγεννησιακής τεχνοτροπίας, τόσο ως προς την απόδοση των μορφών και της προοπτικής του χώρου όσο και ως προς τις διακοσμητικές ταινίες που αποτελούνται από ορθογώνια διάχωρα με απολήξεις σχήματος κεφαλαίου «Ω» στις στενές τους πλευρές και φέρουν σιγμοειδή φυτικό πλοχμό, όπως στην Αγία Νάπα κ.ά.

Η Προσκύνηση των Μάγων στη δυτική καμάρα παρουσιάζει ομοιότητες με την αντίστοιχη στο Καζάφани, αλλά διαφέρουν σε μεγάλο βαθμό τεχνοτροπικά.

⁹⁰⁶ Α. Παπαγεωργίου, λήμμα «Μαρίνας Αγίας εκκλησίες», ΜΚΕ 9, 321· Γερασίμου, *Τέχνη Κιτίου*, 65-66.

(εικ. 358-365)

Ευλόστεγος ναός.

(α) Χριστολογικός κύκλος - Εωθινά

Νότια τοξοστοιχία-νότια πλευρά (μετά τη μνηστεία της Θεοτόκου): η Βάπτιση, (κάτω): ο Νιπτήρας, ο Μυστικός Δείπνος. *Νότια τοξοστοιχία-βόρεια πλευρά (μετά τη στέψη της Θεοτόκου):* η Προσευχή στον κήπο της Γεσθημανής, ο Ιούδας παραλαμβάνει τα αργύρια, οι στρατιώτες κατά τη σύλληψη προσπίπτουν στα πόδια του Χριστού, η Προδοσία.. *Βόρεια τοξοστοιχία-νότια πλευρά (από δυτικά προς ανατολικά):* ο Εμπαιγμός, ο Ελκόμενος. *Νότια τοξοστοιχία-βόρεια πλευρά (κάτω):* η Αποκαθήλωση, ο Επιτάφιος Θρήνος. *Βόρεια τοξοστοιχία-νότια πλευρά (κάτω):* ο Λίθος. *Βόρεια τοξοστοιχία-βόρεια πλευρά:* Πορευθέντες μαθητεύσατε πάντα τα έθνη, η Ψηλάφηση του Θωμά, η πορεία προς τους Εμμαούς, (κάτω): ο Χριστός ερωτά τον Πέτρο «Σίμων Πέτρο αγαπάς με;», η θαυμαστή αλιεία. *Άνω:* η εμφάνιση του Χριστού στους μαθητές, η αναγγελία της Ανάστασης, η Ανάληψη, (κάτω): η Πεντηκοστή.

(β) Θεομητορικός κύκλος

Νότια τοξοστοιχία-νότια πλευρά: ο Ιωακείμ και η Άννα προσφέρουν τα δώρα στο ναό, η απόρριψη των δώρων, η Προσευχή της Άννης, ο ευαγγελισμός του Ιωακείμ, ο Ασπασμός Ιωακείμ και Άννης, η Γέννηση της Θεοτόκου (κάτω), η Κολακεία της Θεοτόκου, η Επταβηματίζουσα, η Ευλογία της Θεοτόκου από τους Ιερείς, τα Εισόδια της Θεοτόκου (κάτω), η Προσευχή του Ζαχαρία, η Μνηστεία της Θεοτόκου με τον Ιωσήφ.

(γ) ο Κύκλος της Κοίμησης της Θεοτόκου⁹⁰⁸

Νότια τοξοστοιχία-βόρεια πλευρά: η Θεοτόκος μοιράζει τα ρούχα της στους φτωχούς, η συνομιλία της Θεοτόκου με τους Αποστόλους, η Κοίμηση της Θεοτόκου, η Ταφή της Θεοτόκου, η ίαση των τυφλωμένων Εβραίων που προσπάθησαν να βεβηλώσουν το σκήνωμα

⁹⁰⁷ Παπαγεωργίου, *Ευλόστεγοι ναοί*, 513-517· Stylianiou, *Painted churches*, 287-288· οι ίδιοι, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1239, 1361· Constantinides, *Panagia Chrysopantassa*· Frigerio-Zeniou, *Trois églises*, 352-353· Σ. Σοφοκλέους, 'Ο ναός της Παναγίας Χρυσοπαντάνασσας – Αρχιτεκτονική', *Παλαιχώρια*, 77-79· Χρ. Χατζηχριστοδούλου, 'Ο ναός της Παναγίας Χρυσοπαντάνασσας – Τοιχογραφίες', *Παλαιχώρια*, 80-101· Σ. Σοφοκλέους, 'Ο ναός Μεταμορφώσεως του Σωτήρος (Αγία Σωτήρα) – Αρχιτεκτονική', *Παλαιχώρια*, 128-131· Ι. Ηλιάδης, *Οδηγός Μουσείου Βυζαντινής Κληρονομιάς Παλαιχωρίου*, Λευκωσία 2004.

⁹⁰⁸ Constantinides, *Panagia Chrysopantassa*.

της Θεοτόκου, οι Απόστολοι στο κενό μνήμα της Θεοτόκου, η Στέψη της Θεοτόκου, η Εμφάνιση της Θεοτόκου στους Αποστόλους (Υψωση της Θεοτόκου)

(δ) Ο κύκλος του Σταυρού⁹⁰⁹

Βόρεια τοξοστοιχία-νότια πλευρά (άνω): η αγία Ελένη ανακρίνει τους Ιουδαίους και ο Ιούδας αρνούμενος ρίχνεται σε πηγάδι, *(κάτω):* η επανεξέταση του Ιούδα και η τιμωρία του, *(άνω):* Ανασκαφή για εύρεση του Σταυρού, η εύρεση τριών σταυρών, η δοκιμασία των σταυρών και το θαύμα της μελλοθάνατης γυναίκας, η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού από τον πατριάρχη Μακάριο παρουσία της αγίας Ελένης, η Βάτος.

(ε) Ο κύκλος του αγίου Νικολάου⁹¹⁰

Βόρεια τοξοστοιχία-βόρεια πλευρά (άνω): ο άγιος προικοδοτεί τρεις κόρες (στη σκηνή απεικονίζεται ο πατέρας των κοριτσιών να ευχαριστεί τον Άγιο), ο άγιος διασώζοντας ένα καράβι από δύο δαίμονες, ο άγιος συντρώνει με άλλους μοναχούς, ο άγιος χειρονοείται Επίσκοπος, ο άγιος στη φυλακή, ο άγιος γκρεμίζει τα είδωλα, το θαύμα της Αρτέμιδος (η σωτηρία ενός καραβιού), ο άγιος σώζει ένα ναυαγό, *(β' ζώνη):* ο άγιος σώζει τους τρεις αθώους από το σπαθί του δήμιου, ο άγιος παρουσιάζεται σε ενύπνιο στον Μ. Κωνσταντίνο και διατάσσει να ελευθερώσει τους στρατηγούς που κατηγορήθηκαν άδικα από τον Έπαρχο. Ο άγιος παρουσιάζεται σε ενύπνιο στον Έπαρχο παρουσία του αγγελιαφόρου του αυτοκράτορα, οι τρεις στρατηγοί ενώπιον του αυτοκράτορα και του επάρχου και η απελευθέρωση των στρατηγών.

Στα εσωράχια της βόρειας τοξοστοιχίας από ανατολικά: ο άγιος σώζει τρεις αθώους που φυλακίσθηκαν άδικα, ο Άγιος σώζει ένα καράβι που ταξιδεύει φορτωμένο σιτάρι, ο άγιος Νικόλαος κόβει το κυπαρίσσι με τους δαίμονες στα Πλάκωμα της Λυκίας, οι τρεις στρατηγοί προσφέρουν στον Άγιο ως δώρο ένα Ευαγγέλιο.

(στ) Προσωποποιήσεις Αρετών

Στα εσωράχια της βόρειας τοξοστοιχίας (δυτικό τόξο): αδιάγνωστη, η Ελεημοσύνη, η Παρθενία, η Δικαιοσύνη, η Ελπίδα, η κατά Θεόν Αγάπη.

(στ) Μεμονωμένοι άγιοι

Στα εσωράχια της βόρειας τοξοστοιχίας από ανατολικά: αδιάγνωστη, οι αγίες Αικατερίνη, Ειρήνη (:), Μαρίνα (:), αδιάγνωστη.

⁹⁰⁹ Stylianos, *By this Conquer*, 94-96. Παρόμοιοι εικονογραφικοί κύκλοι στην Κύπρο συναντώνται στον Τίμιο Σταυρό του Αγιασμάτη και στην Κυπερούντα: Stylianos, *Painted Churches*, 186κ.ε., 219κ.ε.

⁹¹⁰ N. P. Sevcenko, *The Life of St. Nicholas in Byzantine Art*, Torino 1983· D. Triantafyllopoulos, 'Il culto e l'immagine di san Nicola a Cipro', *San Nicola, Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente* (εκδ. M. Bacci), Milano 2006, 117-126.

Στα εσωράχια της νότιας τοξοστοιχίας από ανατολικά: οι πατριάρχες Παλαιάς Διαθήκης Ισαάκ, Αβραάμ, Ρουβήμ, Συμεών και Λευί, οι στρατιωτικοί άγιοι Νέστωρ (:), αδιάγνωστος, Θεόδωρος ο Στρατηλάτης, Αρτέμιος, Θεόδωρος Τήρων, άγιοι αδιάγνωστοι, Μηνάς ο Αιγύπτιος, Βίκτωρ, Βικέντιος και Γοβδελαάς.

Στο ναό της Παναγίας Χρυσοπαντάνασσας Παλαιχωρίου εντοπίζονται εικονογραφικά θέματα, όπως η Βάτος, που ακολουθούν την εικονογραφία και την τεχνοτροπία της Παναγίας της Ποδύθου στη Γαλάτα και στο Λατινικό Παρεκκλήσιο στον Καλοπαναγιώτη.

Η τεχνοτροπία στο Παλαιχώρι προσπαθεί να ακολουθήσει το υψηλής ποιότητας κυπροαναγεννησιακό ύφος των μνημείων που προαναφέρθηκαν, αλλά παρουσιάζεται χωρίς τη ζωντάνια και τη γρήγορη πινελιά που τα χαρακτηρίζει.

Το μνημείο παρουσιάζει τεχνοτροπικές ομοιότητες, όπως λ.χ. στην απεικόνιση τρουλλαίων αρχιτεκτονημάτων στην Ύψωση του Τιμίου Σταυρού με τη σκηνή του Ύδατος της Ελέγξεως στο ναό του Τιμίου Σταυρού στην Παρεκκλησιά και την Κολακεία της Θεοτόκου με την αντίστοιχη σκηνή της Κολακείας του αγίου Ιωάννου του Προδρόμου στο ναό του Τιμίου Προδρόμου στον Ασκά. Από τις συγκρίσεις διαφαίνεται ότι οι τοιχογραφίες στην Παναγία Χρυσοπαντάνασσα είναι προγενέστερες και αποτελούν το πρότυπο για τα άλλα δύο προαναφερθέντα μνημεία.

Η χρονολόγηση των τοιχογραφιών στο α΄ μισό του 16^{ου} αιώνα στηρίζεται στην τεχνοτροπική σύγκριση του μνημείου με τα υπόλοιπα υπό εξέταση μνημεία⁹¹¹. Η Κωνσταντινίδου την χρονολογεί στις αρχές του 16^{ου} αιώνα⁹¹² βάσει συγκρίσεως με την εικόνα της Θεοτόκου στον ίδιο ναό, που φέρει χρονολογία 1506.

Σύμφωνα με την Frigerio-Zeniou, το μνημείο χρονολογείται, όπως και ο Τίμιος Σταυρός Παρεκκλησιάς στο τρίτο τέταρτο του 16^{ου} αιώνα⁹¹³, υποστηρίζοντας, ότι η τεχνοτροπία των μνημείων αυτών είναι όμοια στα σημαντικά μνημεία, τα οποία τοθετεί χρονικά κοντά. Η Ποδύθου έχει χρονολογηθεί από την ίδια μετά το 1540-1550 και το Λατινικό Παρεκκλήσιο μεταξύ 1555-1571, βάσει χαρακτηριστικών που χρονολογούνται στα 1555⁹¹⁴.

⁹¹¹ Σχετική ανάλυση παρατίθεται στο κεφάλαιο των συμπερασμάτων.

⁹¹² Constantinides, *Painting in Cyprus*, 269.

⁹¹³ Frigerio-Zeniou, *Trois églises*, 357.

⁹¹⁴ Frigerio-Zeniou, *Fresques*, 441-451.

επιζωγραφήσεις

(εικ. 366-381)

Μονόχωρος τρουλλαίος ναός

Ιερό Βήμα

Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:

Τεταρτοσφαίριο αψίδας: Θεοτόκος βρεφοκρατούσα ανάμεσα στους δύο Αρχαγγέλους

ημικύλινδρος αψίδας: Κοινωνία των Αποστόλων

Περιμετρικά τόξου αψίδας: Απόστολοι σε μετάλλια από φυτικό πλοχμό

βόρεια της αψίδας: Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος

νότια της αψίδας: Ο Ιησούς ευλογεί δύο σεβίζοντες αγγέλους

Ανατολική καμάρα:

Νότιο τμήμα

(α' σειρά) Ύδωρ της Ελέγξεως, η Προσκύνηση των ποιμένων (Ακάθιστος Ύμνος, Οίκος Η),

(β' σειρά) η Υπαπαντή (Οίκος Μ), η Φυγή στην Αίγυπτο (Οίκος Λ)

(γ' σειρά) δύο αδιάγνωστοι Οίκοι⁹¹⁶, πιθανόν ο Ν και ο Φ

(δ' σειρά) ο Χριστός πειραζόμενος υπό του διαβόλου

Βόρειο τμήμα:

(α' σειρά) ο Ευαγγελισμός (Οίκος Α ή Β), οι αμφιβολίες του Ιωσήφ (Οίκος Ζ)

(β' σειρά) η Προσκύνηση των Μάγων (Οίκος Ι), Επιστροφή των Μάγων (Οίκος Κ)

(γ' σειρά) η Σφαγή των νηπίων

(δ' σειρά) η Βάπτιση του Χριστού

Κυρίως ναός

Νότιος τοίχος: Απόστολοι Πέτρος και Παύλος, άγιος Γεώργιος έφιππος

⁹¹⁵ Gunnis, *Historic Cyprus*, 369· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα 'Σταυρού Τιμίου εκκλησία', *ΜΚΕ* 12, 314-319, ιδίως 318· Frigerio-Zeniou, *Trois églises*, 353, 355-357.

⁹¹⁶ Ο Παπαγεωργίου, *ό.π.*, 318 εικάζει ότι πρόκειται για τον Οίκο Ρ'/17 και έναν αδιάγνωστο.

Βόρειος τοίχος: (α' σειρά) δύο αντωποί λέοντες, (β' σειρά) Αρχάγγελος Μιχαήλ, (γ' σειρά) δύο μοναχοί ποιητές ίσως οι άγιοι Ιωάννης Δαμασκηνός και Κοσμάς ο Μαΐουμάς⁹¹⁷, (δ' σειρά) άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη.

Ο ζωγράφος της Παρεκκλησιάς, όπως οι περισσότεροι ζωγράφοι της τεχνοτροπίας αυτής δίδει ιδιαίτερη σημασία στα αρχιτεκτονήματα που έχουν καθαρά δυτική προέλευση. Δυτική προέλευση έχει και η παράσταση της Βρεφοκτονίας που προέρχεται κατά πάσαν πιθανότητα από χαρακτικά. Οι τοιχογραφίες του Ιερού της Παρεκκλησιάς παρουσιάζουν εικονογραφικές ομοιότητες με τις αντίστοιχες στην Παναγία Χρυσοπαντάνασσα στο Παλαιχώρι, όπως λ.χ. οι μορφές των Μάγων στον Οίκο Κ με τις μορφές των στρατηγών στη σκηνή της προσφοράς στον άγιο Νικόλαο ενός ευαγγελίου.

Ομοιότητες εντοπίζονται και στη σκηνή της Βάπτισης του Χριστού, επίσης του ζωγράφου του Ιερού Βήματος, με την αντίστοιχη σκηνή στον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο στον Ασκά. Στον Ασκά όμως η ανατομία του Χριστού και η απόδοση των Αγγέλων είναι πιο σχηματοποιημένη, στοιχείο που συνηγορεί σε μεταγενέστερη χρονολόγησή του.

Σύμφωνα με την Frigerio-Zeniou το μνημείο χρονολογείται, όπως και η Παναγία Χρυσοπαντάνασσα Παλαιχωρίου στο τρίτο τέταρτο του 16^{ου} αιώνα⁹¹⁸ χρονικά κοντά στα σημαντικά μνημεία, τα οποία έχει χρονολογήσει στηριζόμενη σε χαρακτικά που χρονολογούνται στα 1555, ως εξής: Ποδύθου μετά το 1540-1550 και Λατινικό Παρεκκλήσιο μεταξύ 1555-1571⁹¹⁹.

⁹¹⁷ Παπαγεωργίου, *ό.π.*, 318.

⁹¹⁸ Frigerio-Zeniou, *ό.π.*, 357.

⁹¹⁹ Frigerio-Zeniou, *Fresques*, 441-451.

(εικ. 382-390)

Τρίκλιτος καμαροσκεπής ναός

Α΄ Φάση: Πρώτες δεκαετίες 16^{ου} αιώνα:*Ιερό Βήμα**Τεταρτοσφαίριο αψίδας: Θεοτόκος Βλαχερνίτισσα δεόμενη ανάμεσα στους Αρχαγγέλους**ημικόλινδρος αψίδας: (άνω) η Κοινωνία και η Μετάληψη των Αποστόλων**(κάτω) Συλλειτουργούντες ιεράρχες**κορυφή του ανατολικού αετώματος: ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου**Εκατέρωθεν τόξου αψίδας: Βόρεια: (α΄ ζώνη) ο προφήτης Δαβίδ, (κάτω στην κόγχη της Προθέσεως) η Άκρα Ταπείνωση. Νότια: ο προφήτης Σολομών (σώζεται μόνο μικρό τμήμα του).***Β΄ Φάση 1560⁹²¹**(α) Κύκλος Τιμίου Προδρόμου⁹²²*Ιερό Βήμα:**Βόρεια πλευρά νότιας τοξοστοιχίας: (άνω) Ευαγγελισμός του Ζαχαρία, η Γέννηση του Ιωάννη, (κάτω) η ονομασία του Ιωάννη, (άνω) η Φυγή της Ελισάβετ. Νότια πλευρά της νότιας τοξοστοιχίας: (άνω) η Συνάντηση του Ζαχαρία με την Έλισάβετ, ο Ασπασμός της Ελισάβετ με τη Θεοτόκο, (κάτω) ο Ζαχαρίας και η Ελισάβετ με τον Ιωάννη (η Κολακεία του Ιωάννη), (άνω) η σφαγή του Ζαχαρία στο ναό. Ανατολικός τοίχος νοτίου κλίτους: η σφαγή των νηπίων.**Κυρίως ναός:*

⁹²⁰ Παπαγεωργίου, *Ξυλόστεγοι ναοί*, 523-528· Stylianos, *Painted churches*, 289-290· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα 'Ιωάννη του Προδρόμου εκκλησία, Ασκάς', *ΜΚΕ* 6, 125-126· Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1239, 1344, 1361· Στ. Frigerio-Zénou, 'Ο κύκλος του αγίου Ιωάννη Προδρόμου στην ομώνυμη εκκλησία στον Ασκά (Κύπρος)', *Εικοστό πρώτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και τέχνης, Πρόγραμμα και Περιλήψεις Εισηγήσεων και Ανακοινώσεων*, Αθήνα Μάιος 2001, Αθήνα 2001, 42-43· Frigerio-Zénou, *Trois églises*, 352, 354, 356-357.

⁹²¹ Επιγραφή σε ξύλινη σανίδα, προερχόμενη πιθανώς από τη στέγη, αναφέρει «+1560 τοῦ χ(ριστο)ῦ μηνί Ἰουνίῳ 12/ Ἀρχίθην ὁ πάνσεπτος ναὸς/ τοῦ ἁγίου ἐνδόξου προφίτου/ Προδρόμου καὶ βαπτιστοῦ.../Ἰωάννου. Διὰ ἐξόδου καὶ πολλοῦ /πόθου Μάρκου ἱερέος καὶ/τέκνων αὐτοῦ. καὶ πρεσβυ/τέρης μνησιτιη Κ(ύρι)ε./ Χεῖρ δὲ Κυρίλλου ἱερομονάχου αὐτοῦ. καὶ συγχορίσ(ατε)/ καὶ μακαρίσατε αὐτοὺς διὰ τὸν Κ(ύρι)ον», βλ. Παπαγεωργίου, *Ξυλόστεγοι ναοί*, 528. Η Frigerio-Zénou, *Trois églises*, 357 αγνοεί την επιγραφή αυτή και προτείνει τη χρονολόγηση του μνημείου στο τέλος του 16^{ου} αιώνα.

⁹²² Για τη σχετική βιβλιογραφία βλ. Α. Κατσιώτη, *Οι σκηνές της ζωής και ο εικονογραφικός κύκλος του αγίου Ιωάννη Προδρόμου στη βυζαντινή τέχνη*. Αθήνα 1998.

Βόρεια πλευρά νότιας τοξοστοιχίας: (άνω) ο Ιωάννης οδηγούμενος υπό Αγγέλου στην έρημο, η επίσκεψη των Φαρισαίων και Σαδουκαίων, το κήρυγμα του Ιωάννη, ο Ιωάννης ελέγχων τον Ηρώδη, (κάτω) η Βάπτιση του Χριστού. Νότια πλευρά νότιας τοξοστοιχίας, από ανατολικά: (άνω) ο Χριστός προσερχόμενος προς τον Πρόδρομο «Ίδε ο αμνός’, Ο Χριστός ζητεί να βαπτισθεί, (κάτω) ο Πρόδρομος βαπτίζει, (άνω) οι στρατιώτες προσέρχονται στον Πρόδρομο. Βόρεια πλευρά νότιας τοξοστοιχίας: (άνω) το Δείπνο του Ηρώδη και ο Αποκεφαλισμός του Προδρόμου, ο Ενταφιασμός του Προδρόμου.

(β) Χριστολογικός κύκλος

Δυτικός κίονας βόρειας τοξοστοιχίας: η Υπαπαντή, βόρεια πλευρά νότιας τοξοστοιχίας: (κάτω) η Βάπτιση του Χριστού, νότια πλευρά νότιας τοξοστοιχίας, από δυτικά: (άνω) ο Ιησούς ευλογεί τους μαθητές Του, ο Χριστός πειραζόμενος υπό του διαβόλου, ο Χριστός διακονούμενος από τους Αγγέλους, βόρεια πλευρά νότιας τοξοστοιχίας, (πάνω από τον τρίτο κίονα): το θαύμα της Κανά, νότια πλευρά νότιας τοξοστοιχίας, από δυτικά: (άνω) ο Επιτάφιος θρήνος, η Εις Άδου Κάθοδος, η δυτικού τύπου Ανάσταση, «Μη μου άπτου», Το Χαίρετε, η Επίσκεψη των μαθητών στον Τάφο, Πορευθέντες μαθητεύσατε, ο Λίθος, η Εμφάνιση του Χριστού στους Εμμαούς, ο Μυστικός Δείπνος, (κάτω από δυτικά) η θεραπεία του Παραλυτικού, η Συνομιλία με τη Σαμαρείτιδα, η ίαση του τυφλού, βόρεια πλευρά βόρειας τοξοστοιχίας, από ανατολικά: (άνω) η εμφάνιση του Χριστού στην Τιβεριάδα, ο Χριστός ευλογεί τους μαθητές, ο Πέτρος περιπατών επί της Θαλάσσης, η θεραπεία της πεθεράς του Πέτρου, αδιάγνωστη, η Ανάληψη, η Πεντηκοστή, η θεραπεία της Αιμορροούσας, η ανάσταση της κόρης του Ιαείρου, η θεραπεία των δέκα λεπρών, ο Ζακχαίος (δύο σκηνές, ο Ζακχαίος στο δέντρο και το γεύμα στην οικία του Ζακχαίου), η Δευτέρα Παρουσία (επεκτείνεται στο δυτικό άκρο και των τριών τοξοστοιχιών), (κάτω από ανατολικά): η παραβολή του πλούσιου Λάζαρου, η παραβολή των δέκα παρθένων, η θεραπεία των δύο δαιμονιζομένων.

(γ): *Βόρεια πλευρά νότιας τοξοστοιχίας: (άνω-ανατολικά) η Φιλοξενία του Αβραάμ και η Απόνηση των Αγγέλων από τον Αβραάμ, νότια πλευρά νότιας τοξοστοιχίας, από ανατολικά (πάνω από το δεύτερο κίονα): ο Δαβίδ στο λάκκο των λεόντων.*

(β) Άλλες σκηνές - Μεμονωμένοι άγιοι:

Νότια τοξοστοιχία, πάνω από το δεύτερο κίονα): αδιάγνωστος στρατιωτικός άγιος. Στα εσωράχια από δυτικά: (α’ τόξο) ο προφήτης Δανιήλ, οι άγιοι Μηνάς, Βίκτωρ και Βικέντιος, (β’ τόξο) οι άγιοι Σέργιος, αδιάγνωστος, Τρύφων, αδιάγνωστος, Ανίκητος, αδιάγνωστος, (γ’

τόξο) άγιοι Διομήδης, Ιωάννης και τέσσερεις αδιάγνωστοι, (δ΄ τόξο) δύο αδιάγνωστοι άγιοι και ο άγιος Τριφύλλιος⁹²³.

Βόρεια τοξοστοιχία, από δυτικά, στα εσωράχια: (α΄ τόξο) αδιάγνωστος, άγιος Αρτέμιος ο στρατηλάτης, (β΄ τόξο) άγιος Ευγένιος, Αυξέντιος, Νέστωρ, Θεόδωρος Τήρων, Θεόδωρος ο στρατηλάτης, Νικόλαος ο στρατηλάτης, (γ΄ τόξο) αγίες Ειρήνη, Βαρβάρα, αδιάγνωστες, Αναστασία η Ρωμαία, (δ΄ τόξο) ο άγιος Ευτύχιος, αδιάγνωστη αγία. Στους κίονες των τοξοστοιχιών απεικονίζονται αδιάγνωστοι άγιοι. Διακρίνονται στον ΒΑ κίονα ο απόστολος Πέτρος και στον ΝΑ ο απόστολος Παύλος.

Η τεχνοτροπία του ζωγράφου του ανατολικού τοίχου (αψίδας και αετώματος) ομοιάζει με εκείνη στους ναούς της Θεοτόκου στην Κακοπετριά (1520) και του Τιμίου Σταυρού στον Παλαιόμυλο. Πρόκειται για μέτριο ζωγράφο που δέχεται επιδράσεις από την κυπροαναγεννησιακή Σχολή, όπως φαίνεται από τη χρήση της διακοσμητικής ταινίας, που αποτελείται από συνεχόμενα ορθογώνια διάχωρα με τριγωνικές απολήξεις στις στενές τους πλευρές και φέρουν σιγμοειδή φυτικό πλοχμό, που απαντάται και σε άλλους ναούς, όπως την Αγία Παρασκευή στην Γεροσκήπου, με μόνη διαφορά τους ρόμβους ανάμεσα στα εναλλασσόμενα πολύγωνα.

Ο ζωγράφος του υπόλοιπου ναού είναι ο Κύριλλος Ιερομόναχος και το έργο του στον Ασκά χρονολογείται επακριβώς με επιγραφή σε σανίδι της οροφής του ναού στα 1560. Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού παρουσιάζει μεγάλη αταξία και απουσιάζουν σημαντικές σκηνές που πιθανόν να απεικονίζονταν στους πλαϊνούς τοίχους. Ήδη κατά την έκτη δεκαετία του 16^{ου} αιώνα παρουσιάζονται συμπτώματα κόπωσης της κυπροαναγεννησιακής τεχνοτροπίας. Οι σκηνές ακολουθούν πρότυπα είτε από φλαμανδικά χαρακτηριστικά, όπως λ.χ. το χαρακτηριστικό του Israel von Mechenen που χρονολογείται γύρω στο 1480 για την σκηνή της Αποτομής της τιμίας κάρας του Αγίου⁹²⁴ είτε από άλλα μνημεία, όπως το Λατινικό Παρεκκλήσι για σκηνές, όπως η Φιλοξενία και η Απόνηση των Αγγέλων από τον Αβραάμ και ο Ασπασμός της Άννας με τη Θεοτόκο.

Ο ζωγράφος Κύριλλος παρουσιάζει τεχνοτροπική και εικονογραφική συγγένεια με τα ζωγραφικά εργαστήρια της Παναγίας Χρυσοπαντάνασσας στο Παλαιχώρι και τον Τίμιο Σταυρό στην Παρεκκλησιά. Με το Παλαιχώρι κοινός είναι ο τρόπος απεικόνισης των άγιων μορφών σε διαπλεκόμενα διάχωρα στα εσωράχια των τοξοστοιχιών και η απόδοση

⁹²³ Οι άγιοι στην τοξοστοιχία αυτή είναι δυνατό να προέρχονται από τον κύκλο των αγίων Αναργύρων που περιλαμβάνει τους αγίους Κοσμά, Δαμιανό, Κύρο, Ιωάννη, Σαμψών, Διομήδη, Θαλέλαιο, Μώκιο, Ανίκητο, Παντελεήμονα, Ερμόλαο και Τρύφωνα, βλ. Παπαγεωργίου, *Ιωάννη του Προδρόμου*, ό.π, 126.

⁹²⁴ Frigerio-Zeniou, *Peintres*, 199-215, πίν. 9-10.

των αρχιτεκτονημάτων, όπως στην σκηνή της Γέννησης του Προδρόμου με εκείνη της Γέννησης της Θεοτόκου στο Παλαιχώρι

Πιο μεγάλες ομοιότητες εντοπίζονται στο ναό του Τιμίου Σταυρού στην Παρεκκλησιά, όπου η σκηνή της Βάπτισης του Χριστού, είναι πανομοιότυπη με την αντίστοιχη στον Ασκά, ως προς τις σωματικές αναλογίες του Χριστού αλλά πιο σχηματοποιημένη.

Ιωάννης Α. Ηλιάδης

(εικ. 391)

Οι τοιχογραφίες καταστράφηκαν μετά από πυρκαγιά το 1892.

Σύμφωνα με παλαιά φωτογραφία⁹²⁶ του 1892 και την αναφορά του Ρώσου περιηγητή Βασιλείου Μπάρσκυ που επισκέφθηκε τον Αύγουστο του 1735 τη Μονή Μαχαιρά, το καθολικό της Μονής Μαχαιρά ήταν τοιχογραφημένο⁹²⁷. Σύμφωνα με επιγραφή σε λίθο που φυλάσσεται στη Βιβλιοθήκη της Μονής, ολόκληρο το μοναστικό συγκρότημα είχε πυρποληθεί και κάηκε πλήρως το 1530⁹²⁸. Συμπεραίνεται ότι οι τοιχογραφίες που κάηκαν το 1892 και είδε το 1735 ο Μπάρσκυ έγιναν μεταξύ 1530 και 1570, σύμφωνα άλλωστε και με τα τεχνοτροπικά τους χαρακτηριστικά.

Προσεκτική μελέτη της φωτογραφίας καταδεικνύει ότι στο ναό υπήρχαν τοιχογραφίες κυπροαναγεννησιακής τεχνοτροπίας. Τα σφαιρικά τρίγωνα των σταυροθολίων του ναού κοσμούνταν από μετάλλια που φέρουν περιμετρικά στο πλαίσιό τους πολύχρωμη οδοντωτή ταινία, όπως στο ναό της Παναγίας στο Τρίκωμο, στον Αντιφωνητή, στον Τίμιο Σταυρό στο Πελένδρι, στην Παναγία Αυγασίδα κ.ά, ενώ τα εσωράχια των τόξων κοσμούνται με μορφές αγίων εγγεγραμμένων σε διαπλεκόμενα διάχωρα που αποτελούνται από ρόμβους και ορθογώνια με απολήξεις σε σχήμα ωμέγα κεφαλαίου «Ω» στις στενές τους πλευρές και εγγράφουν μορφές αγίων, όπως στα εσωράχια των τόξων στο ναό του Τιμίου Προδρόμου στον Ασκά και στο ναό της Παναγίας Χρυσοπαντάνας στο Παλαιχώρι.

⁹²⁵ Ι. Τσικνόπουλλος, *Ιερά Μονή Μαχαιρά*, Λευκωσία 1968· Ν. Νικολαΐδης, *Ιερά Βασιλική και Σταυροπηγιακή Μονή Μαχαιρά. Ένα πανίερο σέβασμα και προσκύνημα*, Λευκωσία 2001.

⁹²⁶ Νικολαΐδης, *ό.π.*, 85.

⁹²⁷ Α. Στυλιανού, 'Αι περιηγήσεις του Ρώσου μοναχού Βασιλείου Γρηγόροβιτς Βάρσκυ-Πλάκα-Αλπόβ άλλως Βασιλείου Μοσχοβορρώσσου Κιεβοπολίτου εν Κύπρω', 100· Barsky, *Pilgrim's Account*, 85-91, ιδίως 87.

⁹²⁸ Τσικνόπουλλος, *ό.π.*, 78-79· Κ. Κοκκινόφτα, *Ιερά βασιλική και σταυροπηγιακή μονή Μαχαιρά*, Ι. Μ. Μαχαιρά 1996, 19-20· Ν. Νικολαΐδης, *Ιερά Βασιλική και Σταυροπηγιακή Μονή Μαχαιρά. Ένα πανίερο σέβασμα και προσκύνημα*, Λευκωσία 2001, 75-76.

(εικ. 392-393)

Μονόχωρος καμαροσκεπής ναός

Κυρίως ναός

Νότιος τοίχος, δίπλα στο εικονοστάσιο: Ο Αρχάγγελος Μιχαήλ

Διακρίνεται η μορφή του Χριστού Εμμανουήλ στο μέταλλιο που κρατεί ο Αρχάγγελος Μιχαήλ. Η μορφή αποδίδεται με ανοικτόχρωμους προπλασμούς αν και η μορφή αποδίδεται σε γκριζογραφία. Για την απόδοση του τριχωτού της κεφαλής χρησιμοποιείται λεπτό πινέλο για να αποδοθούν οι λεπτομέρειες.

Η διακοσμητική ταινία που πλαισιώνει στα ανατολικά την παράσταση παρουσιάζει έντονες αναλογίες με την αντίστοιχη στον Άγιο Γεώργιο στο Καπούτι. Αποτελείται από φυτικό πλοχμό που εναλλάσσεται με στρογγυλά γεωμετρικά σχήματα μαύρου χρώματος.

Στην Κοκκινοτριμιθιά ο φυτικός πλοχμός έχει σχήμα «X», ενώ στο Καπούτι είναι σιγμοειδές.

⁹²⁹ Jeffery, *Description*, 282

Ιωάννης Α. Ηλιάδης

Μονόχωρος καμαροσκεπής ναός.

Ιερό βήμα

Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:

Τεταρτοσφαιρίο αψίδας: Θεοτόκος Βλαχερνίτισσα ανάμεσα στους Αρχαγγέλους

ημικύλινδρος αψίδας: (άνω) η Κοινωνία και η Μετάληψη των Αποστόλων

(κάτω) Συλλειτουργούντες ιεράρχες και ο Μελισμός με Αγγέλους στο κέντρο

Ανατολικό αέτωμα: (κορυφή) Χριστός ως Βασιλέας της Δόξης (κάτω) ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου

Εκατέρωθεν τόξου αψίδας:

Βόρεια: (α' ζώνη) ο προφήτης Δαβίδ, (β' ζώνη) ο προφήτης Δανιήλ, (γ' ζώνη) ο πρωτομάρτυρας Στέφανος, η Άκρα Ταπείνωση (κόγχη της Προθέσεως), άγιος Εύπλος. *Νότια:* (α' ζώνη) ο προφήτης Σολομών, (β' ζώνη) ο προφήτης Ησαΐας, (γ' ζώνη) ο μάρτυρας Λαυρέντιος.

βόρειος τοίχος ιερού: (α' ζώνη) άγιοι Κοσμάς ο Μαΐουμά, Ιωάννης ο Δαμασκηνός και Κοσμάς Πισίδης, (β' ζώνη) ο άγιος Ιάκωβος ο αδελφόθεος, το όραμα του Πέτρου Αλεξανδρείας και η θυσία του Αβραάμ, (γ' ζώνη) ο άγιος Ανδρέας Κρήτης.

νότιος τοίχος ιερού: (α' ζώνη) άγιοι Ελευθέριος, Ρωμανός ο Μελωδός και Θεοφάνης ο Μελωδός, (β' ζώνη) οι άγιοι Τύχων, Ιωάννης ο Ελεήμονας και Μνάσων.

Κυρίως ναός:

(α) Χριστολογικός κύκλος

Νότιος τοίχος (άνω): η Γέννηση της Θεοτόκου, Εισόδια της Θεοτόκου, η Γέννηση του Χριστού, η Υπαπαντή, η Βάπτιση, η Βαϊοφόρος, η Μεταμόρφωση,

Δυτικός τοίχος: αέτωμα: ο Θρόνος της Χάριτος⁹³² (κορυφή) (α' ζώνη) προφήτης Μιχαίας, προφήτης Μωυσής (β' ζώνη) ο Ελκομένος, η Σταύρωση, η Αποκαθήλωση, (γ' ζώνη)ο

⁹³⁰ Παπαγεωργίου, *Ευλόστεγοι ναοί*, 429-444· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα 'Αγιασμάτι Σταυρού εκκλησία, *MKE* 1, 80· Stylianou, *Painted churches*, 186-218· οι ίδιοι, *By this Conquer*, Nicosia 1971, 67-91· οι ίδιοι, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1333-1338· Αργυρού, Μυριανθεύς, *Ναός Αγιασμάτι*.

⁹³¹ Η μέχρι σήμερα κοινά αποδεκτή χρονολογία ήταν το 1494.

⁹³² Το σπάνιο εικονογραφικό θέμα του Θρόνου της Χάριτος απαντάται επίσης στο ναό του Τιμίου Σταυρού στην Αγία Ειρήνη Τροόδους πρβλ. A/A 79.

Μυστικός Δείπνος, ο Νιπτήρας, η Προσευχή στον κήπο της Γεσθημανής, η Προδοσία, ο Ιησούς προ των Αρχιερέων, *Βόρειος τοίχος (άνω)*: η Άρνηση του Πέτρου, ο Πιλάτος απονίπτει τας χείρας του, ο Εμπαιγμός, ο Επιτάφιος Θρήνος, η Ψηλάφηση του Θωμά, η Ανάληψη, η Πεντηκοστή, η Κοίμηση της Θεοτόκου.

(β) Κύκλος Εύρεσης Τιμίου Σταυρού⁹³³:

Τυφλό τόξο βορείου τοίχου:

(α' ζώνη) η Αγία Ελένη ανακρίνει τους Ιουδαίους, η αγία Ελένη ανακρίνει τον Ιούδα, (β' ζώνη) ο Ιούδας αρνούμενος ρίχνεται σε πηγάδι, Προσευχή του Ιούδα στο σημείο ταφής του Σταυρού, ανασκαφή για εύρεση του Σταυρού, η εύρεση τριών σταυρών, (γ' ζώνη) η παράδοση των σταυρών στην αγία Ελένη, η δοκιμασία των σταυρών και το θαύμα της μελλοθάνατης γυναίκας, ο Ιούδας ως επίσκοπος Κυριακός ανακαλύπτει τους Τίμιους Ήλους, η παράδοση των Ήλων στην αγία Ελένη.

(γ) Κύκλος Ύψωσης Τιμίου Σταυρού

Εσωράχιο τυφλού τόξου βορείου τοίχου: (δυτικά): Θριαμβευτική είσοδος Μεγάλου Κωνσταντίνου στη Ρώμη, το όραμα του Μεγάλου Κωνσταντίνου, ο Μωσής και η φλεγόμενη Βάτος, *(ανατολικά):* ο Μωσής με τη ράβδο που γίνεται φίδι και ο καταποντισμός των Αιγυπτίων στην Ερυθρά θάλασσα, ο Μωσής οδηγεί τους Ισραηλίτες στη γη της Επαγγελίας, η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού από τον αυτοκράτορα Ηράκλειο και τον πατριάρχη Ιεροσολύμων Ζαχαρία.

(δ) Κύκλος Αρχαγγέλου Μιχαήλ

Τυφλό τόξο νοτίου τοίχου:

Αρχάγγελος Μιχαήλ, *Εσωράχιο τυφλού τόξου νοτίου τοίχου:* το εν Χώναις θαύμα *(ανατολικά)*, η συνάντηση του Ιησού του Ναυή με τον Αρχάγγελο Μιχαήλ *(δυτικά)*.

(δ) Μεμονωμένοι άγιοι

Νότιος τοίχος: (άνω) οι άγιοι Ζαχαρίας και Ελισάβετ, οι Ευαγγελιστές Ματθαίος και Λουκάς *(κάτω)*: ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος δεόμενος, *Στα τρίγωνα που σχηματίζονται στο μέτωπο του τυφλού τόξου:* ο Αββάς Ζωσιμάς *(ανατολικά)* και η οσία Μαρία Αιγυπτία *(δυτικά)*. *Στα εσωράχια του τυφλού αψιδώματος:* σε μετάλλια οι άγιοι Αρτέμιος και Τρύφων *(ανατολικά)* και Νικήτας και Μηνάς ο Αιγύπτιος *(δυτικά)*. *Στα ποδαρικά του τόξου* οι άγιοι Ανάργυροι Κοσμάς *(ανατολικά)* και Δαμιανός *(δυτικά)*. *Ανατολικά της εισόδου:* ο απόστολος Παύλος. *Στο πάχος της εισόδου* οι στυλίτες-μοναχοί άγιοι Συμεών Στυλίτης *(ανατολικά)* και Συμεών ο

⁹³³ Stylianos, *By this Conquer*, 67-91.

θαυμαστορίτης (δυτικά). Στο νότιο τοίχο δυτικά της εισόδου: (κάτω) οι μοναχοί-άγιοι Αντώνιος, Θεοδόσιος ο Κοινοβιάρχης, Αθανάσιος ο Αθωνίτης, Αρσένιος, αδιάγνωστος, Κυριακός ο αναχωρητής, Ονούφριος, ο Ιλαρίων ο μέγας και ο στρατιωτικός άγιος Δημήτριος. Δυτικός τοίχος (κάτω): άγιος Μάμας πάνω σε λιοντάρι, ο άγιος Γεώργιος έφιππος (Διασωρίτης). Βόρειος τοίχος (κάτω): ο στρατιωτικός άγιος Θεόδωρος ο Στρατηλάτης, αγίες Παρασκευή και Μαρίνα, οι μοναχοί άγιοι Βηχιανός, Στέφανος ο Νέος και Ιωάννης της Κλίμακος. Στο πάχος της βόρειας εισόδου: οι άγιοι Ιωάννης ο Καλυβίτης (δυτικά) και Αλέξιος ο άνθρωπος του Θεού. Ανατολικά της βόρειας εισόδου: ο άγιος Νικόλαος και οι απόστολοι Ανδρέας και Πέτρος, Στο τρίγωνο που σχηματίζονται στο μέτωπο του τυφλού τόξου: ο άγιος Ευστάθιος (δυτικά). (άνω): οι Ευαγγελιστές Μάρκος και Ιωάννης με τον Πρόχορο. Στα ποδαρικά του τυφλού τόξου οι άγιοι οι άγιοι Παντελεήμων (δυτικά) και Ιωάννης ο Λαμπαδιστής (ανατολικά). Ανατολικά του τυφλού τόξου: (άνω) οι προπάτορες Ιωακείμ και Άννα, (κάτω) η Θεοτόκος δεόμενη.

Νάρθηκας:

Νότιος τοίχος:

Στο τυφλό τόξο πάνω από την είσοδο και γύρω από αυτό: Άνωθεν οι Προφήτες. Δυτικότερα η Θεοτόκος εισάγει τους δωρητές στον ένθρονο Χριστό.

Δυτικός τοίχος::

(άνω) *Αέτωμα:* η Δευτέρα Παρουσία. Στο τυφλό τόξο πάνω από τη δυτική είσοδο: Η εις Άδου Κάθοδος, στα εσωράχια: οι σκηνές: «Πορευθέντες μαθητεύσατε πάντα τα έθνη», «Μή μου άπτου» (βόρεια), ο Λίθος, οι Απόστολοι Πέτρος και Ιωάννης προσερχόμενοι στο κενό Μνημείο (νότια).

(Κάτω): Οι αγίες Βαρβάρα, Παρασκευή και Μαρίνα, η Θεοτόκος δεόμενη (βόρεια της εισόδου), Ο Χριστός (νοτίως της εισόδου), οι άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη.

Η Θεοτόκος Βλαχερνίτισσα ανάμεσα σε Αρχαγγέλους στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας και η Κοινωνία των Αποστόλων δεν ανήκουν στον χρωστήρα του Φιλίππου Γουλ, αλλά αποδίδονται στον ζωγράφο Μηνά εκ Μυριανθούσης⁹³⁴, που έχει τοιχογραφήσει το ναό του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στον Πεδουλά το 1474.

Ο εικονογραφικός κύκλος χαρακτηρίζεται από πληρότητα και άρτια οργάνωση. Η τέχνη των τοιχογραφιών αντανακλά τις καλλιτεχνικές τάσεις της εποχής με επιδράσεις από

⁹³⁴ Παπαγεωργίου Α., «Κύπριοι ζωγράφοι του 15^{ου} και 16^{ου} αιώνα», *RDAC* 1974, 195-209, πίν. XXX-XXXV, ιδίως 204-205.

τη Δύση, κυρίως από την Ιταλία, σε δευτερεύοντα σημεία των συνθέσεων και τη σχετική αντίσταση του καλλιτέχνη στο κυπροαναγεννησιακό ύφος που ακμάζει την ίδια περίπου εποχή στο Πελένδρι, την Παναγία Ποδύθου, στη Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού κ.α.. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η απεικόνιση του σπάνιου εικονογραφικού θέματος του Θρόνου της Χάριτος, που απαντάται επίσης στο ναό του Τιμίου Σταυρού στην Αγία Ειρήνη Τροόδους. Το θέμα αυτό τονίζει την ορθόδοξη διδασκαλία κατά του δόγματος του Filioque, αφού εικονίζει την πνοή του Θεού-Πατέρα να ενώνεται με το Άγιον Πνεύμα και όχι με τον Υιό.

Η περίπτωση του ναού του Τιμίου Σταυρού του Αγιασμάτη είναι χαρακτηριστική των καλλιτεχνικών αναζητήσεως και ανησυχιών που παρατηρούνται την περίοδο της Βενετοκρατίας στους καλλιτέχνες που δεν ακολουθούν την κυπροαναγεννησιακή τεχνοτροπία, αλλά επηρεάζονται άλλοι σε μεγαλύτερο και άλλοι σε μικρότερο βαθμό, ανάλογα με τις επιδεξιότητες και δυνατότητές τους.

Ο ζωγράφος Φίλιππος Γουλ που υπογράφει το μνημείο, ικανοποιεί τις καλλιτεχνικές του αναζητήσεις σε μικρογραφίες και έργα δυτικής τέχνης, όπως λ.χ για τη σκηνή της Αποκαθήλωσης φαίνεται να ακολουθεί την αντίστοιχη στον Άγιο Γεώργιο των Ελλήνων στην Αμμόχωστο (**εικ. 204**). Σε αρκετές από τις πολυπρόσωπες σκηνές εντυπωσιάζει η προσπάθεια του καλλιτέχνη να εισαγάγει την προοπτική του ενός κεντρικού σημείου στην απεικόνιση των εσωτερικών χώρων των κτηρίων, όπως λ.χ. στον Μυστικό Δείπνο (**εικ. 203**). Η οργάνωση του χώρου καθώς και η χρήση της προοπτικής συνδέεται με τη λεγόμενη «πρώτη Αναγέννηση» του Masaccio και του Beato Angelico στην Τοσκάνη της Ιταλίας και εφαρμόζεται την περίοδο αυτή με επιτυχία σε κυπροαναγεννησιακά σύνολα της Κύπρου. Ο Γουλ παρακολουθεί τις καινοτομίες στην τέχνη και προσπαθεί να τα εισαγάγει στην καλλιτεχνική του παραγωγή, όπως λ.χ. τη διακόσμηση των κτηρίων με φυτικούς κλάδους με τρεις απολήξεις που θυμίζει αντίστοιχες σε κτήρια κυπροαναγεννησιακής τεχνοτροπίας, όπως στον Άγιο Γεώργιο των Ελλήνων στην Αμμόχωστο, στην Παναγία της Ποδύθου στη Γαλάτα και στο Λατινικό Παρεκκλήσιο στον Καλοπαναγιώτη, καθώς επίσης και σε εκείνες που αποδίδονται στον ίδιο στον ναό του Λουβαρά και στο ναό της Μεταμορφώσεως στο Παλαιχώρι στις αρχές του 16^{ου} αιώνα.

Ο Άγιος Μάμας στον Λουβαρά που ζωγραφίστηκε επίσης από τον Φίλιππο Γουλ, χρονολογείται με επιγραφή στα 1495. Η κατεστραμμένη χρονολογία στην κτητορική επιγραφή, στο νότιο τοίχο του Τιμίου Σταυρού στον Αγιασμάτη, έχει καταστραφεί, αλλά τα

στοιχεία που διασώζει σε συνάρτηση με την χρονολογία στον Λουβαρά καθώς και τεχνοτροπικές συγκρίσεις⁹³⁵ μπορεί να υπολογισθεί ως ακολούθως:

Το μνημείο ζωγραφίστηκε Τρίτη, 7 Οκτωβρίου της 3^{ης} Ινδικτιώνος. Οι κοντινότερες χρονολογίες ως προς το 1495 που χρονολογείται ο Λουβαράς, βάσει των υπολογισμών των Στυλιανού⁹³⁶ είναι το 1488, 1494 και 1505. Οι Στυλιανού επέλεξαν να χρονολογήσουν το μνημείο στα 1494, επειδή έκριναν οι δυτικές επιδράσεις που παρατηρούνται στο έργο αυτό του Γουλ είναι πιο περιορισμένες από εκείνες στον Λουβαρά. Εξετάζοντας όμως τα δύο μνημεία προσεκτικά, συμπεραίνουμε, ότι αφενός στον Λουβαρά οι δυτικές επιδράσεις είναι λιγότερες, από αυτές που παρατηρούνται στον Αγιασμάτη (π.χ. γοθθικίζοντα αρχιτεκτονήματα, διακοσμητικά κοσμήματα) και αφετέρου, ότι στον Αγιασμάτη παρατηρείται σημαίνουσα τεχνοτροπική εξέλιξη του καλλιτέχνη σε σχέση με τις τοιχογραφίες του Αγίου Μάμαντος.

Λαμβάνοντας αυτά υπόψη προτείνουμε την αναχρονολόγηση του μνημείου στα 1505. Η αναχρονολόγηση αυτή δικαιολογεί την εισαγωγή στον Αγιασμάτη δυτικών στοιχείων, που εντοπίζονται στο Λατινικό Παρεκκλήσι, όπως η διακοσμητική ταινία από ζατρίκιο και οι ανάγλυφοι φωτοστέφανοι.

⁹³⁵ Για την επιγραφή πάνω από τη νότια είσοδο του ναού: «ΕΤΕΛΕΙΩΘΗ Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΣΕΒΑΣΜΙΑΣ ΜΟΝΗΣ ΤΟΥ ΤΙΜΙΟΥ ΣΤ(ΑΥ)ΡΟΥ ΔΙΑ ΕΞΟΔΟΥ ΚΑΙ ΠΟΘΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΣΕΥΕΣΤΑΤΟΥ Α ΙΕΡΕΟΣ ΚΥΡΟΥ ΠΕΤΡΟΥ ΤΟΥ ΠΕΡΑΤΙ ΚΑΙ ΤΗΣ ΠΡΕΣΒΥΤΕΡΥΣΑΣ ΑΥΤΟΥ ΠΕΠΑΝΗΣ ΜΗΝ(ΟΣ) ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ Ζ ΗΝ(ΔΙΚΤΙΩΝΟΣ) Γ ΕΧΡΩ(ΝΙΑ) [...] Χ[ΡΙΣΤΟ]Υ ΚΑΙ ΟΙ ΑΝΑΓΙΝΟΣΚΟΝΤΕΣ ΑΥΤΩ ΕΥΧΕΣΘΑΙ ΔΙΑ ΤΟΝ Κ(ΥΡΙΟ)Ν ΙΝΑ ΕΥΡΩΣΙΝ ΕΛΕΟΣ ΕΝ ΗΜΕΡΑ ΚΡΙΣΕΩΣ ΑΜΗΝ Θ(ΕΟ)Υ ΤΟ ΔΩΡΟΝ ΧΕΙΡ ΔΕ ΦΙΛΥΠΠΟ[Υ ΙΣΤΟΡΙ]ΟΓΡΑΦΟΥ ΟΥ ΤΟ ΕΠΙΚΛΗΝ ΤΟΥ ΓΟΥΛ» βλ. Α. & J. Stylianou, “Donors and Dedicatory Inscriptions, Supplicants and Supplications in the Painted Churches of Cyprus”, *JÖB* IX, 97-128, ιδίως 112.

⁹³⁶ Stylianou, *Painted churches*, 186-187.

(εικ. 401-405)

Μονόχωρος ξυλόστεγος ναός

*Ιερό Βήμα**Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:**Τεταρτοσφαιρίο αψίδας:* Θεοτόκος δεόμενη ανάμεσα στους Αρχαγγέλους*ημικύλινδρος αψίδας:* Συλλειτουργούντες ιεράρχες*κορυφή του ανατολικού αετώματος:* ο Παλιός των Ημερών, (α΄ ζώνη) ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου, (β΄ ζώνη) άγιο Μανδήλιον.*Εκατέρωθεν τόξου αψίδας:* Βόρεια: (α΄ ζώνη) ο προφήτης Δαβίδ, (β΄ ζώνη) ο πρωτομάρτυρας Στέφανος, (γ΄ ζώνη) επιγραφή, (στην κόγχη της Προθέσεως) η Άκρα Ταπείνωση. Νότια: (α΄ ζώνη) ο προφήτης Σολομών, (β΄ ζώνη) ο μάρτυρας Λαυρέντιος.*Βόρειος τοίχος ιερού:* (α΄ ζώνη) δύο αδιάγνωστοι ιεράρχες, (β΄ ζώνη) η Θυσία του Αβραάμ, (γ΄ ζώνη) (στην βόρεια κόγχη της Προθέσεως) ο άγιος Νικόλαος.*Νότιος τοίχος ιερού:* (α΄ ζώνη) δύο αδιάγνωστοι ιεράρχες, (β΄ ζώνη) η Φιλοξενία του Αβραάμ, (γ΄ ζώνη) ο άγιος Εύπλος και ο άγιος Αθανάσιος ο Πεντασχοινίτης, (ανάμεσά τους, στην κόγχη του διακονικού) αδιάγνωστος ιεράρχης.*Κυρίως ναός:*

(α) Χριστολογικός Κύκλος

Νότιος τοίχος: (α΄ ζώνη): η Γέννηση του Χριστού, η Υπαπαντή, η Βάπτισμα, η Μεταμόρφωση, η Έγερση του Λαζάρου, η Βαϊοφόρος, (β΄ ζώνη): ο Λίθος, η θεραπεία του Παραλύτου, ο Ιησούς διδάσκων στη Συναγωγή, η συνομιλία με τη Σαμαρείτιδα, η θεραπεία του τυφλού, η θεραπεία της πεθεράς του Πέτρου.*Δυτικός τοίχος:* Ανατολικό αέτωμα: η Σταύρωση, (α΄ ζώνη): ο Μυστικός Δείπνος, ο Νιπτήρας, η Άρνηση του Πέτρου, ο Ιησούς προ των Αρχιερέων, (β΄ ζώνη): η θεραπεία δύο δαιμονιζομένων, κτητορική επιγραφή, ο Επιτάφιος Θρήνος.

⁹³⁷ Gunnis, *Historic Cyprus*, 330· Παπαγεωργίου, *Ξυλόστεγοι ναοί*, 422-429· Stylianiou, *Painted churches*, 246-255· οι ίδιοι, 'A Re-Examination of the Dates concerning the Painted Churches of St. Mamas, Louvaras, and the Holy Cross of Agiasmati, Platanistasa, Cyprus' *JÖB* 25 (1976) 279κ.ε.· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα 'Μάμα Αγίου εκκλησίες', *ΜΚΕ* 9, 284-288, ιδίως 287-287· Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1333-1338.

Βόρειος τοίχος: (α' ζώνη): ο Πιλάτος νίπτει τας χείρας του, ο Εμπαιγμός, ο Ελκόμενος. Στα ανατολικά κοντά στο εικονοστάσιο: η Πεντηκοστή, (β' ζώνη): η εις Άδου Κάθοδος, η Ανάληψη, η Κοίμηση της Θεοτόκου.

(β) Μεμονωμένοι άγιοι

Νότιος τοίχος: (κάτω): ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος, οι Απόστολοι Λουκάς, Πέτρος και Παύλος. Δυτικά της εισόδου: οι στρατιωτικοί άγιοι Θεόδωρος ο Στρατηλάτης, Αρτέμιος, Δημήτριος· αγία Σοφία. Δυτικός τοίχος (κάτω): οι άγιες Αγάπη, Πίστη και Ελπίδα, οι αγίες Παρασκευή και Μαρίνα. Βόρειος τοίχος (κάτω): οι άγιοι Αθανασία και Ανδρόνικος, οι άγιοι ιεράρχες Ιωάννης ο Νηστευτής, Θεράπων και Κουρνούτος, ο Αρχάγγελος Μιχαήλ και ο άγιος Μάμας.

Νάρθηκας:

Δυτικός τοίχος: Οι άγιες Ειρήνη, Άννα (βόρεια), Δέηση με τη Θεοτόκο, τον Χριστό και τον άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο.

Η τεχνοτροπία και η εικονογραφία που ακολουθεί ο Φίλιππος Γουλ στον Λουβαρά κινείται στα ίδια επίπεδα με τον Τίμιο Σταυρό του Αγιασμάτη στην Πλατανιστάσα.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η γονυπετούσα μορφή που απεικονίζεται με τα νώτα γυρισμένα προς τον θεατή στην σκηνή του Εμπαιγμού που παρουσιάζει ομοιότητες με την γονυπετούσα μαία στην Γέννηση του Χριστού – Οίκο Η του Ακάθιστου Ύμνου στο Λατινικό Παρεκκλήσιο στη Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού.

Ο Φίλιππος Γουλ και ο ζωγράφος του Αγίου Γεωργίου (τζαμί) Επισκοπής φαίνεται ότι ακολουθούν κοινό εικονογραφικό πρότυπο για την απεικόνιση των σκηνών της συνομιλίας του Χριστού με τη Σαμαρείτιδα και της ίασεως του τυφλού. Η εικονογραφία στην πρώτη σκηνή είναι πανομοιότυπη, με τη Σαμαρείτιδα με άμφια καθολικής μοναχής, και λιγότερο στη δεύτερη που διαφοροποιείται κάπως ως προς τη στάση του Ιησού. Η τεχνοτροπία, όμως είναι διαφορετική μεταξύ των δύο ζωγράφων, αφού στην Επισκοπή ακολουθείται πιστά το κυπροαναγεννησιακό ύφος, ενώ στον Λουβαρά και αλλού ο Φίλιππος Γουλ αμφιταλαντεύεται μεταξύ του παραδοσιακού και του νέου ύφους.

(εικ. 406-410)

Μονόχωρος ξυλόστεγος ναός

*Ιερό Βήμα**Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:*

Τεταρτοσφαιρίο αψίδας: Θεοτόκος δεόμενη ανάμεσα στους Αρχαγγέλους
ημικύλινδρος αψίδας: (άνω) η Κοινωνία και η Μετάληψη των Αποστόλων
 (κάτω) Συλλειτουργούντες Ιεράρχες

κορυφή του ανατολικού αετώματος: Ευαγγελισμός της Θεοτόκου

Εκατέρωθεν τόξου αψίδας:

Βόρεια: (α΄ ζώνη) ο προφήτης Δαβίδ, (β΄ ζώνη) ο προφήτης Ησαΐας, (γ΄ ζώνη) ο Μελισμός,
 (κάτω στην κόγχη της Προθέσεως) η Άκρα Ταπείνωση.

Νότια: (α΄ ζώνη) ο προφήτης Σολομών, (β΄ ζώνη) ο προφήτης Ιερεμίας, (γ΄ ζώνη) ο
 πρωτομάρτυρας Στέφανος.

βόρειος τοίχος ιερού: (άνω) η Θυσία του Αβραάμ, (κάτω) ο μάρτυρας Λαυρέντιος.

νότιος τοίχος ιερού: (άνω) η Φιλοξενία του Αβραάμ, (κάτω) ο άγιος Ιωάννης ο Λαμπαδιστής
 και ο άγιος Αθανάσιος ο Πεντασχοινίτης.

Κυρίως ναός:

(α) Χριστολογικός Κύκλος

Νότιος τοίχος (άνω): η Γέννηση του Χριστού, η Υπαπαντή, η Βάπτισμα, η Βαϊοφόρος, η
 Μεταμόρφωση, *Δυτικός τοίχος:* (αέτωμα) η Σταύρωση, (α΄ ζώνη) ο Μυστικός Δείπνος, ο
 Νιπτήρας, η Προσευχή στον κήπο της Γεσθημανής, η Προδοσία, (β΄ ζώνη) ο Ιησούς προ των
 Αρχιερέων, ο Πιλάτος νίπτει τας χείρας του, η Άρνηση του Πέτρου, ο Εμπαιγμός.

⁹³⁸ Παπαγεωργίου, *Ξυλόστεγοι ναοί*, 498-505· Α. Stylianou, 'The painted Chapel of the Transfiguration of the Saviour (tou Soterou) Palaeochorio, Cyprus', *Πρακτικά Β΄ Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου (Λευκωσία 1982)*, τ. Β΄, Λευκωσία 1986, 583-585· Stylianou, *Painted churches*, 256-286· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα «Μεταμορφώσεως του Σωτήρος εκκλησία, Παλαιχώρι», *ΜΚΕ* 10, 45-46· Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1238, 1354-1358· Χρ. Αργυρού, «Ο ναός Μεταμορφώσεως του Σωτήρος (Αγία Σωτήρα) – τοιχογραφίες, το εικονοστάσιο», στο Σ. Σοφοκλέους, Χρ. Χατζηχριστοδούλου, *Τα Παλαιχώρια, κληρονομιά αιώνων*, Λευκωσία 2002, 131-147· Σ. Σοφοκλέους, «Ο ναός Μεταμορφώσεως του Σωτήρος (Αγία Σωτήρα) – Αρχιτεκτονική», *Παλαιχώρια*, 128-131· Ι. Ηλιάδης, *Οδηγός Μουσείου Βυζαντινής Κληρονομιάς Παλαιχωρίου*, Λευκωσία 2004.

Βόρειος τοίχος (άνω): ο Ελκομένος, ο Επιτάφιος Θρήνος, η Ανάσταση του Χριστού (δυτικού τύπου), ο Λίθος, η Πεντηκοστή.

(β) Ευχαριστιακός κύκλος:

Νότιος τοίχος (άνω): η ταφή της Οσίας Μαρίας της Αιγυπτίας, οι Τρεις Παίδες εν τη Καμίνω. *Βόρειος τοίχος, (άνω):* ο προφήτης Δανιήλ στο λάκκο των λεόντων

(γ) Κύκλος Αρχαγγέλου Μιχαήλ

Τυφλό τόξο νοτίου τοίχου:

Αρχάγγελος Μιχαήλ, *μέτωπο τυφλού τόξου νοτίου τοίχου:* το εν Χώναις θαύμα.

(δ) Μεμονωμένοι άγιοι

Νότιος τοίχος (κάτω): (στο τυφλό αψίδωμα) οι άγιοι Γεώργιος και Δημήτριος έφιπποι, Στα ποδαρικά του τόξου: οι άγιοι Τύχων (δεξιά) και Σπυρίδων (αριστερά). *Δυτικά της εισόδου:* οι άγιοι Αντόνιος, Αθανάσιος ο Αθωνίτης, Σάββας, Θεοδόσιος ο Κοινοβιάρχης, Αρσένιος, Ιλαρίων ο μέγας, Ονούφριος. *Δυτικός τοίχος (κάτω):* οι άγιες Παρασκευή και Μαρίνα, ο άγιος Μάμας πάνω σε λιοντάρι. *Βόρειος τοίχος (κάτω):* οι άγιοι Μερκούριος, Νέστωρ, Ευστάθιος, Θεόδωρος ο Στρατηλάτης, Απόστολος Ανδρέας, Νικόλαος, Απόστολος Πέτρος, *(τυφλό τόξο του βορείου τοίχου):* άγιοι Κοσμάς και Δαμιανός (*εσωράχιο*), ο άγιος Συμεών Στυλίτης (*δυτικό ποδαρικό*), επιγραφή (*ανατολικό ποδαρικό*).

Νάρθηκας:

Δυτικός τοίχος: Τοιχογραφίες που χρονολογούνται με επιγραφή στα 1612: Ένθρονος Χριστός Παντοκράτορας, ένθρονη Θεοτόκος βρεφοκρατούσα, οι άγιοι Ιωάννης Πρόδρομος και Ιωάννης Ευαγγελιστής. Σε κόγχη ο Χριστός ως Μέγας Αρχιερέας.

Δυστυχώς η καταστροφή της κτητορικής επιγραφής, που βρισκόταν στο εσωράχιο του τυφλού τόξου στο βόρειο τοίχο, μας στέρησε τα ονόματα των δωρητών και του ζωγράφου, όπως και τη χρονολογία. Από συγκρίσεις των τοιχογραφιών του Παλαιχωρίου με τις τοιχογραφίες του Φίλιππου Γουλ στον Λουβαρά (1495) και στον Αγιασμάτη (1505), όπως λ.χ. στην σκηνή της Προδοσίας και στον Εμπαιγμό διαφαίνεται ότι πρόκειται για τον ίδιο ζωγράφο. Πολλές είναι οι ομοιότητες και σε σκηνές όπως ο Επιτάφιος Θρήνος με την αντίστοιχη σκηνή στον Αγιασμάτη και τη Φιλοξενία του Αβραάμ με εκείνη στον Λουβαρά. Ομοιότητες εντοπίζονται επίσης και στις μορφές μεμονωμένων Αγίων.

Στο Παλαιχώρι σε σύγκριση με τα άλλα μνημεία, ο ζωγράφος παρουσιάζεται ωριμότερος με καλύτερες αναλογίες των μορφών στις πολυπρόσωπες σκηνές και παρουσιάζεται να γνωρίζει τις ιταλοβυζαντινές τοιχογραφίες που εκτελούνται γύρω στο 1500 στο Πελένδρι, στη Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, στο ναό της Παναγίας της

Ποδύθου και αλλού. Είναι χαρακτηριστική η περίπτωση της σκηνης της Φιλοξενίας του Αβραάμ για την οποία εμπνέεται από τα αναγεννησιακά κτήρια της αντίστοιχης σκηνης στο Λατινικό Παρεκκλήσιο για να φτιάξει ανάλογα κτήρια με καμάρες και εξώστες με κιονοστοιχίες.

Ο Γουλ παρακολουθεί τις καινοτομίες στην τέχνη και προσπαθεί να τα εισαγάγει στην καλλιτεχνική του παραγωγή, όπως λ.χ. τη διακοσμητική ταινία με σχήματα ζατρικίου που απαντάται στο Λατινικό Παρεκκλήσιο. Τα διακοσμητικά γεωμετρικά ένθετα στρογγύλου σχήματος που κοσμούν τον Λαμπαδιστού και δεν φέρουν κάποια διακόσμηση, στην περίπτωση του Αγιασμάτη κοσμούνται με μεγάλο πολύχρωμο σταυρό, όπως στις τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου στο Καπούτι, στη διακοσμητική ταινία γύρω από τον Παντοκράτορα στον δυτικό τρούλλο της Αγίας Παρασκευής στη Γεροσκήπου και στο ιερό Βήμα στο Καθολικό της Μονής του Αγίου Νεοφύτου στην Τάλα.

(εικ. 411-413)

Τρουλλαία βασιλική

*Κυρίως ναός**Τρούλλος*

Παντοκράτορας, (α' ζώνη) άγγελοι και Ετοιμασία Θρόνου (β' ζώνη) δεκαέξι προφήτες

Σφαιρικά τρίγωνα: οι Ευαγγελιστές

Εικονογραφικοί κύκλοι

(α) ο Αναστάσιμος κύκλος (Εωθινά Ευαγγέλια)

Δυτική καμάρα:

Βόρεια πλευρά: (α' ζώνη): η εμφάνιση του Χριστού στους μαθητές στο όρος της Γαλιλαίας, ο Λίθος, «Μη μου άπτου», ο Λίθος⁹⁴⁰, το Δείπνο στους Εμμαούς, «Πορευθέντες μαθητεύσατε πάντα τα Έθνη», (β' ζώνη): ο Πέτρος και ο Ιωάννης στον Τάφο, η Μαρία η Μαγδαληνή στο κενό Μνημείο, η Ψηλάφηση του Θωμά, η θαυμαστή αλιεία, η εμφάνιση του Ιησού στους μαθητές, το Χαίρεται,

(β) Θεομητορικός κύκλος

Βόρεια καμάρα: βόρειος τοίχος: (στο τύμπανο):(άνω) η Προσευχή της Άννας (:)
(κατεστραμμένη), ο ευαγγελισμός του Ιωακείμ, (κάτω) τα Εισόδια της Θεοτόκου, η Μνηστεία της Θεοτόκου.

(γ) Κύκλος αγίου Γεωργίου

Ανατολική πλευρά νότιας καμάρας: (κάτω) ο άγιος Γεώργιος με σκηνές του βίου του,

⁹³⁹ Α. Παπαγεωργίου, λήμμα «Χρυσελεούσας Παναγίας εκκλησία», *ΜΚΕ* 14, 107-110· Stylianos, *Painted churches*, 409-413· οι ίδιοι, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1232, 1341· Παπαγεωργίου, *Μητρόπολις Πάφου*, 93, εικ. 67-71· Χριστοφοράκη, *Τέχνη Κύπρου*, 91.

⁹⁴⁰ Πρόκειται για παραλλαγή του θέματος. Στην προηγούμενη σκηνή του Λίθου απεικονίζεται ένας άγγελος και τρεις μυροφόρες, ενώ σε αυτή την απεικόνιση απεικονίζονται πέντε μυροφόρες και δύο άγγελοι. Σύμφωνα με τον Παπαγεωργίου, *Χρυσελεούσα*, 109 οι Μυροφόρες που απεικονίζονται στη δεύτερη περίπτωση είναι οι γυναίκες από τη Γαλιλαία που ακολουθούσαν τον Ιησού. Για την εικονογραφία του θέματος βλ. Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, 110-111· Schiller, *Ikono-graphie*, III., 88κ.ε.

Από τις σκηνές διακρίνονται: ο άγιος Γεώργιος έμπροσθεν του βασιλέως, άγιος εν τη Φρουρά, (βόρεια), ο άγιος βαλλόμενος εις την πυράν (;), ο άγιος τυπτόμενος εν βουνεύροις

(δ) η Δευτέρα Παρουσία

(ε) Μεμονωμένοι άγιοι και σκηνές

Νότια καμάρα, ανατολική πλευρά: αδιάγνωστος άγιος

Δυτική καμάρα: (νότια πλευρά): Δευτέρα Παρουσία, (βόρεια πλευρά, κάτω): οι άγιοι Αθανασία, Ανδρόνικος, αδιάγνωστος, Θεοδόσιος ο Κοινοβιάρχης, Εφραίμ ο Σύρος, Σάββας, Αντώνιος, Κοσμάς ο ποιητής, Ιωσήφ ο υμνογράφος, Θεόδωρος ο Στουδίτης και Συμεών Στυλίτης.

Βόρεια καμάρα, βόρειος τοίχος, κάτω ανατολικά της εισόδου: ο άγιος Ονούφριος. Ανατολικό τμήμα της καμάρας, (κάτω): άγιος Νικόλαος, άγιος Μάμας

Οι τοιχογραφίες της Έμπας ανήκουν σε καλό καλλιτέχνη με κάποιες αδυναμίες ως προς την απόδοση των σωματικών αναλογιών, ο οποίος παρακολουθεί τα καλλιτεχνικά ρεύματα της εποχής του και τις καινοτομίες της κυπροαναγεννησιακής σχολής. Αυτό διαφαίνεται τόσο μέσα από την προσπάθεια για απόδοση της προοπτικής, όσο και στην απεικόνιση αναγεννησιακών κτηρίων, όπως λ.χ. στην Ψηλάφηση του Θωμά κ.α. και μπορούν να χρονολογηθούν στις πρώτες δεκαετίες του 16^{ου} αιώνα

Παράλληλα το εικονογραφικό πρόγραμμα κοσμεύεται με διακοσμητικές ταινίες που αποτελούνται από ορθογώνια διάχωρα με απολήξεις σχήματος κεφαλαίου «Ω» στις στενές τους πλευρές και φέρουν σιγμοειδή φυτικό πλοχμό, που απαντάται και σε άλλους ναούς της περιόδου, όπως στην Αγία Νάπα κ.ά και εμπίπτουν στο πλαίσιο των επιδράσεων της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής. Από τις νέες ζωγραφικές τάσεις προέρχεται και η ταινία με ζατρίκιο που απαντάται στο Λατινικό Παρεκκλήσιο, και η πολύχρωμη οδοντωτή διακοσμητική ίριδα στην περίμετρο της δόξας του Παντοκράτορα στον τρούλλο, που απαντάται στον Τίμιο Σταυρό στο Πελένδρι, στον Αντιφωνητή στην Καλογραία κ.ά.

(εικ. 414-417)

Μονόχωρος καμαροσκεπής ναός.

*Ιερό Βήμα**Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:**Τεταρτοσφαίριο αψίδας:* Θεοτόκος δεόμενη ανάμεσα στους Αρχαγγέλους*ημικύλινδρος αψίδας:* (α' ζώνη) Κοινωνία των Αποστόλων, (β' ζώνη) Συλλειτουργούντες ιεράρχες*Περιμετρικά τόξου της αψίδας:* (άνω) η Παναγία βρεφοκρατούσα σε μετάλλιο πιθανόν ως η Βάτος, Στα νότια αδιάγνωστη σκηνή, ίσως με τον Μωυσή.*Εκατέρωθεν τόξου αψίδας:* Βόρεια: (στην κόγχη της Προθέσεως) η Άκρα Ταπείνωση. Βόρειος τοίχος ιερού: (α' ζώνη) οι Τρεις Παίδες εν τη καμίνω (β' ζώνη) η Θυσία του Αβραάμ, (κάτω) ο Άγιος Αθανάσιος ο Πεντασχοινίτης.*Νότιος τοίχος ιερού:* (α' ζώνη) ο Ευαγγελισμός, (β' ζώνη) η Φιλοξενία του Αβραάμ, (γ' ζώνη) ο άγιος Στέφανος ο Πρωτομάρτυρας.*Κυρίως ναός**Νότιος τοίχος:*

Αρχάγγελος Μιχαήλ, Απόστολος Παύλος

Δυτικός τοίχος:

Άγιος Μάμας πάνω σε λιοντάρι

Βόρειος τοίχος:

Απόστολοι Πέτρος και Ανδρέας, άγιος Νικόλαος.

Πρόκειται για ένα ζωγράφο πολύ κοντά στον Φίλιππο Γουλ και στο έργο του στο Παλαιχώρι, τόσο ως προς τη διάταξη του εικονογραφικού του προγράμματος, όσο και ως προς την εικονογραφία, όπως λ.χ. η διπλή απεικόνιση του Χριστού και των μαθητών στην Κοινωνία και Μετάληψη.

⁹⁴¹ Stylianou, Painted churches, 404-405· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα 'Νικολάου Αγίου εκκλησίες', ΜΚΕ 10, 242-249, ιδίως 244..

Ακολουθεί επίσης εικονογραφικά πρότυπα και από το ναό της Παναγίας Χρυσοκουρδαλιώτισσας, όπως λ.χ. το ευφάνταστο εξαγωνικό κτήριο της Φιλοξενίας του Αβραάμ που είναι πανομοιότυπο.

Ο ζωγράφος, επηρεαζόμενος από το κυπροαναγεννησιακό ύφος, κοσμεί τις όψεις των κτηρίων με φυτικούς κλάδους με τρεις απολήξεις, όπως λ.χ. στην σκηνή των Τριών Παίδων εν τη καμίνω. Η διακόσμηση αυτή απαντάται σε μνημεία κυπροαναγεννησιακής τεχνοτροπίας, όπως στον Άγιο Γεώργιο των Ελλήνων στην Αμμόχωστο, στην Παναγία της Ποδύθου στη Γαλάτα και στο Λατινικό Παρεκκλήσιο στον Καλοπαναγιώτη, καθώς επίσης και σε μνημεία τοιχογραφημένα από τον Φίλιππο Γουλ στον Λουβάρά το 1495, στον Αγιασμάτη το 1505, και στο ναό της Μεταμορφώσεως στο Παλαιχώρι στις αρχές του 16^{ου} αιώνα.

Η διακοσμητική ταινία από διαπλεκόμενα διάχωρα αποτελούμενα από ρόμβους και ορθογώνια με τριγωνικές απολήξεις στις στενές τους πλευρές που κοσμούνται με σιγμοειδές φυτικό μοτίβο εντοπίζεται παρόμοια στην Αγία Παρασκευή στη Γεροσκήπου και καταδुकνύει την επίδραση που έχουν στον καλλιτέχνη οι καινοτομίες της κυπροαναγεννησιακής σχολής.

(εικ. 418-419)

Μονόχωρος τρουλλαίος ναός (συνεπτυγμένος σταυροειδής εγγεγραμμένος⁹⁴³).

α΄ Φάση: ζωγράφος Συμεών, 1509

Κυρίως ναός

Βόρειος τοίχος: Δυτικό τυφλό τόξο: ο Άγιος Γεώργιος έφιππος διασωρίτης

(εσωράχια του τόξου): Κύκλος αγίου Γεωργίου: ο άγιος Γεώργιος έμπροσθεν του βασιλέως, ο άγιος εν τη Φρουρά, ο άγιος τυπτόμενος εν βουνεύροις, ο άγιος εν τω τροχώ.

β΄ Φάση 1552

Κυρίως ναός

Βόρειος τοίχος: Στον πρόβολο του τόξου: ο άγιος Ιλαρίων

Και οι δύο ζωγράφοι κινούνται σε συντηρητικά πλαίσια, αν και ο πρώτος με μεγαλύτερες εικαστικές δυνατότητες..

Στον άγιο Γεώργιο του ζωγράφου Συμεών παρατηρείται μια τάση για φυσιοκρατική απόδοση της μορφής και της κόμης του αγίου. Εικονογραφικό πρότυπο για την απόδοση του αγίου Γεωργίου Διασωρίτη⁹⁴⁴ είναι η αντίστοιχη τοιχογραφία του Αγίου στο ναό του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στον Πεδουλά του 1474, το οποίο ακολουθείται από τον Συμεών αρκετά πιστά.

Η παράσταση του έφιππου αγίου Γεωργίου παρουσιάζει επίσης αρκετές ομοιότητες με την αντίστοιχη παράσταση στο ναό της Θεοτόκου/Αρχαγγέλου στη Γαλάτα και ιδιαίτερα εκείνης στον Άγιο Σωζόμενο στο ίδιο χωριό, όπου παρουσιάζει μεν τον άγιο σε κατατομή, αλλά η τεχνοτροπική απόδοση της κόμης, των σαρκωμάτων, το στέμμα, η παρόμοια

⁹⁴² Α. Παπαγεωργίου, λήμμα «Κάμπου Παναγίας εκκλησία, Χοιροκοιτία», *ΜΚΕ* 6, 230-231· Γερασίμου, *Τέχνη Κιτίου*, 62· Γαρίδης, *Μεταβυζαντινή ζωγραφική*, 387· *Art Gothique*, 406-409.

⁹⁴³ Προκοπίου, *Συνεπτυγμένος σταυροειδής*, 178-190.

⁹⁴⁴ Για το προσωνόμιο του αγίου πρβλ.: Κ. Άμαντος, «Άγιος Γεώργιος Διασωρίτης», *Ελληνικά* 11 (1939), 330 εξ· Τ. Raff, “Der Hl. Georg als Knabenretter”, *Zeitschrift für Balkankunde* 3 (1980), 113 εξ· Α.-Κ. Wassiliou, “Ο άγιος Γεώργιος ο Διασωρίτης auf Siegeln”, *BZ* 90 (1997), 416 κ.ε., ιδίως 418. Ε. Lucchesi Palli, “Georg”, *LCI* 6, στ. 365 εξ., ιδίως 371· Α. Κ. Wassiliou, “Der Heilige Georg auf Siegeln. Einige neue Bullen mit Familiennamen”, *REB* 59 (2001), 209 εξ..

εικονογραφία των σκηνών από το βίο του αγίου και οι διακοσμήσεις στον μανδύα του αγίου δεν αφήνουν αμφιβολία ότι πρόκειται για τον ίδιο ζωγράφο. Αυτό οδηγεί στο συμπέρασμα ότι πρόκειται πιθανότατα για το ζωγράφο Συμεών Αξέντη που ζωγραφίζει το 1513 και 1514 στους ναούς του Αγίου Σωζομένου, Θεοτόκου/Αρχαγγέλου και Αγίας Παρασκευής στη Γαλάτα⁹⁴⁵.

⁹⁴⁵ Γερασίμου, *Τέχνη Κιτίου*, 62

(εικ. 420-423)

Από τον αρχικό ναό του δεκάτου έκτου αιώνα διατηρείται μόνο το ανατολικότερο τμήμα του που ενσωματώθηκε το 1886 στο νεώτερο ναό.

Ιερό Βήμα:

ημικύλινδρος αψίδας: (α' ζώνη) Κοινωνία των Αποστόλων (διατηρείται μόνο το τμήμα με τη Μετάληψη των Αποστόλων νότια), (β' ζώνη) Συλλειτουργούντες Ιεράρχες

Νοτίως της αψίδας: άνω: αδιάγνωστος προφήτης, κάτω: ο άγιος Συμεών Στυλίτης

Νότιος τοίχος Ιερού: άνω: η Φιλοξενία του Αβραάμ, οι άγιοι Κοσμάς και Δαμιανός, κάτω σε τυφλό τόξο: ο άγιος Ιωάννης ο Λαμπαδιστής, ανατολικό εσωράχιο: ο άγιος Παντελεήμονας, δυτικό εσωράχιο: ο άγιος Αθανάσιος Πεντασχοινίτης. Δίπλα από το τυφλό τόξο: ο άγιος Βηχιανός.

Βόρειος τοίχος Ιερού: κάτω σε τυφλό τόξο: ο άγιος Ρωμανός, ανατολικό εσωράχιο: ο Μελισμός και επιγραφές, δυτικό εσωράχιο ο πρωτομάρτυρας Στέφανος

Κυρίως ναός:

Νότιος τοίχος:

Άνω: τμήμα Δευτέρας Παρουσίας

Κάτω: οι άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη

Οι σκηνές της Κοινωνίας των Αποστόλων και της Φιλοξενίας του Αβραάμ ακολουθούν τα εικονογραφικά πρότυπα των αντίστοιχων σκηνών στη Μεταμόρφωση του Σωτήρος στο Παλαιχώρι. Η παράσταση της Φιλοξενίας του Αβραάμ είναι στο ίδιο εικονογραφικό πρότυπο με τις αντίστοιχες παραστάσεις στο ναό της Θεοτόκου/Αρχαγγέλου και στον Άγιο Σωζόμενο στη Γαλάτα του Συμεών Αξέντη.

Μεγάλες ομοιότητες ως προς την απόδοση των μορφών της Δευτέρας Παρουσίας με μεγάλα κεφάλια εντοπίζονται στην αντίστοιχη παράσταση στο νάρθηκα του Αγίου Σωζομένου στη Γαλάτα.

⁹⁴⁶ Gunnis, *Historic Cyprus*, 406· Γερασίμου, *Τέχνη Κιτίου*, 59, 62-65.

Οι τοιχογραφίες θα μπορούσαν να αποδοθούν στο ζωγραφικό εργαστήριο του Συμεών Αξέντη που ζωγραφίζει στη Χοιροκοιτία το 1509 και το 1513 και 1514 στους ναούς του Αγίου Σωζομένου, Θεοτόκου/Αρχαγγέλου και Αγίας Παρασκευής στη Γαλάτα⁹⁴⁷.

⁹⁴⁷ Γερασίμου, *Τέχνη Κιτίου*, 62

(εικ. 424-429)

Μονόχωρος ξυλόστεγος ναός.

*Ιερό Βήμα**Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:**Τεταρτοσφαίριο αψίδας:* Θεοτόκος δεόμενη ανάμεσα στους Αρχαγγέλους*ημικύλινδρος αψίδας:* Συλλειτουργούντες ιεράρχες*κορυφή του ανατολικού αετώματος:* η Ανάληψη του Χριστού*Εκατέρωθεν τόξου αψίδας:**Βόρεια:* (άνω) η θυσία του Αβραάμ (κάτω) ο άγιος Αθανάσιος ο Πεντασχοινίτης και *στην κόγχη της Προθέσεως:* η Άκρα Ταπείνωση. *Νότια:* (άνω) η Φιλοξενία του Αβραάμ (κάτω) ο άγιος Ονούφριος.*Βόρειος τοίχος ιερού:* (άνω) η Πεντηκοστή, (κάτω) ο άγιος Ρωμανός ο Μελωδός.*Νότιος τοίχος ιερού:* οι άγιοι Τυχικός και Στέφανος.*Κυρίως ναός:*

(α) Χριστολογικός Κύκλος

Νότιος τοίχος (άνω): ο Ευαγγελισμός, η Γέννηση του Χριστού, η Υπαπαντή, η Βάπτισμα, η Έγερση του Λαζάρου, η Βαϊοφόρος, η Μεταμόρφωση, ο Μυστικός Δείπνος, ο Νιπτήρας, η Προδοσία, ο Ιησούς προ των Αρχιερέων, ο Πιλάτος νίπτει τας χείρας του,*Δυτικός τοίχος:* (γ' ζώνη) ο Ελκόμενος, η Σταύρωση, η Αποκαθήλωση, (δ' ζώνη) η Άρνηση του Πέτρου, οι Αρχιερείς διαρρηγνύουν τα ενδύματά τους, η Προσευχή στον κήπο της Γεσθημανής, ο Εμπαιγμός, η Μαστίγωση, ο Επιτάφιος Θρήνος, η Ανάσταση του Χριστού (δυτικού τύπου), 'Μη μου άπτου'*Βόρειος τοίχος (άνω):* η εις Άδου Κάθοδος

⁹⁴⁸ Παπαγεωργίου, *Ξυλόστεγοι ναοί*, 456-462· Stylianou, *Painted churches*, 84-89· οι ίδιοι, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1238, 1352-1358, 1360· Ch. Walter, 'The Series of Frescoes of concils on the north Wall of the Church of Saint Sozomenus, Galata' *Πρακτικά Α' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου*, Λευκωσία 1972, Β', 281κ.ε.· Για την τεχνική και την συντήρηση των τοιχογραφιών του ναού βλ. J. Loring Melia, "Post-Byzantine wall painting techniques in Cyprus during the Venetian period: context and conservation implications for the discovery of mixed oxalates", Χ. Χοτζάκογλου (επιμ.), *Περίληψεις ανακοινώσεων Δ' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου*, Λευκωσία 29 Απριλίου – 3 Μαΐου 2008, Λευκωσία 2008, 166-167.

(β) Θεομητορικός κύκλος

Βόρειος τοίχος (άνω, μετά τον κύκλο του αγίου Γεωργίου): η Προσευχή του Ιωακείμ, ο Ασπασμός Ιωακείμ και Άννης, η Γέννηση της Θεοτόκου, τα Εισόδια της Θεοτόκου, το Ύδωρ της Ελέγξεως, Ασπασμός της Θεοτόκου με την Ελισάβετ, η Μνηστεία της Θεοτόκου με τον Ιωσήφ, η Κοίμηση της Θεοτόκου.

(γ) Κύκλος αγίου Γεωργίου

Βόρειος τοίχος (άνω, μετά την Εις Άδου Κάθοδο): ο άγιος Γεώργιος έμπροσθεν του βασιλέως, άγιος εν τη φρουρά, ο Άγιος τιπτόμενος εν βουλεύροις, ο άγιος εν τω τροχώ, ο άγιος ξίφει τελειούται (κάτω) ο Άγιος Γεώργιος έφιππος δρακοντοκτόνος.

(δ) Άλλες σκηνές:

Νότιος τοίχος: (πάνω από την νότια είσοδο): το άγιο Μανδήλιον,

Δυτικός τοίχος: (αέτωμα) (α' ζώνη) ο Εμμανουήλ και *(β' ζώνη)* οι Αρχάγγελοι Μιχαήλ (νότια) και Γαβριήλ (βόρεια) με τα σύμβολα του Πάθους, *(πάνω από την δυτική είσοδο):* αναθηματική επιγραφή⁹⁴⁹.

Βόρειος τοίχος: (πάνω από τη βόρεια είσοδο): το άγιο Κεράμιον

(ε) Μεμονωμένοι άγιοι

Νότιος τοίχος (κάτω): οι άγιοι Ιωάννης ο Πρόδρομος, Νικόλαος, οι απόστολοι Πέτρος και Παύλος, ο άγιος Αντώνιος, ο άγιος Ζωσιμάς *(ανατολικά)* και η αγία Μαρία η Αιγυπτία *(δυτικά)*. *Δυτικά της εισόδου:* ο Αρχάγγελος Μιχαήλ, ο άγιος Μάμας, οι άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη, οι άγιοι Λουκάς και Ιωάννης ο Λαμπαδιστής, οι αγίες Παρασκευή, Κυριακή, Βαρβάρα και Αικατερίνη.

Δυτικός τοίχος (κάτω): ο άγιος Βηχιανός, ο προφήτης Ιωνάς, *(στα εσωράχια της δυτικής εισόδου):* οι στυλίτες μοναχοί άγιοι Συμεών (νότια) και Συμεών ο Αρχιμανδρίτης, *βόρεια της εισόδου:* οι άγιοι Κυριάκος Αναχωρητής και Ηρακλείδιος.

Βόρειος τοίχος (κάτω μετά τον άγιο Γεώργιο): οι στρατιωτικοί άγιοι Μερκούριος, Θεόδωρος ο Στρατηλάτης, Νέστωρ, Δημήτριος και Γεώργιος, *(στα εσωράχια της βόρειας εισόδου):* οι άγιοι Ανδρόνικος *(ανατολικά)* και Αθανασία *(βόρεια)*.

⁹⁴⁹ A. & J. Stylianou, 'Donors and dedicatory Inscriptions, Supplicants and Supplications in the painted Churches of Cyprus' *JÖBG* 9 (1960), 116-7.

Νάρθηκας

Εξωτερική πλευρά βορείου τοίχου

Από ανατολικά: η Δευτέρα Παρουσία, (πάνω από την είσοδο): ο άγιος Σωζόμενος, η Ρίζα Ιεσσαί, (άνω) οι Α΄, Β΄, Γ΄, Δ΄ Οικουμενικές Συνόδους (κάτω) οι Ε΄, Στ΄ και Ζ΄ Οικουμενικές Συνόδους, η Αναστήλωση των εικόνων.

Ο ζωγράφος στο εσωτερικό του ναού είναι ο Συμεών Α(υ)ξέντης ο οποίος ζωγραφίζει επίσης στην αγία Παρασκευή και στη Θεοτόκο/Αρχάγγελο Μιχαήλ στη Γαλάτα ακολουθώντας την ίδια εικονογραφική διάταξη. Ο Συμεών είναι ιδιαίτερα επιρρεπής στο κυπροαναγεννησιακό ύφος αν και παρουσιάζει αρκετές αδυναμίες ως προς την εκτέλεση τους. Φαίνεται ότι ακολουθεί σε πολλές περιπτώσεις την εικονογραφία του Φιλίππου Γουλ στα γνωστά μνημεία του (Αγιασμάτης, Λουβαράς, Παλαιχώρι). Η προσπάθεια του Α(υ)ξέντη ως προς το κυπροαναγεννησιακό ύφος εντοπίζεται βασικά στην απόδοση της προοπτικής ενός κεντρικού σημείου, την οποία όπως φαίνεται γνωρίζει μονάχα μέσω των προτύπων που αντιγράφει, όπως στην Άρνηση του Πέτρου και στην Κοίμηση της Θεοτόκου που αποδίδει πολυγωνικό κτήριο.

Ο ζωγράφος του νάρθηκα είναι διαφορετικός και είναι πιθανότατα μεταγενέστερος⁹⁵⁰. Εκτελεί τις τοιχογραφίες του, όπως και ο Α(υ)ξέντης με *mezzo secco* και οι μορφές όσο και οι αναλογίες αποπνέουν κυπροαναγεννησιακό ύφος, ιδίως στη Δευτέρα Παρουσία. Για την παράσταση της Ρίζας Ιεσσαί φαίνεται ότι ο ζωγράφος έχει υπόψη του την εικονογραφική διάταξη που εφαρμόζει ο ζωγράφος του Λατινικού Παρεκκλησίου, αν και το αποτέλεσμα του είναι αρκετά μέτριο. Στην ίδια τεχνοτροπία απεικονίζονται και οι Οικουμενικές Σύνοδοι, ένα θέμα αρκετά σπάνιο στην Κύπρο, όπως επίσης και το θέμα της Αναστήλωσης των εικόνων σε τοιχογραφικό διάκοσμο. Το θέμα των Οικουμενικών Συνόδων, εκτός από το νάρθηκα του Αγίου Σωζομένου εντοπίζεται και σε σπάραγμα στο Καθολικό της Μονής Αγίου Νεοφύτου στην Πάφο και αργότερα, στον Άγιο Ιωάννη του Πίπη στη Λευκωσία (18^{ος})⁹⁵¹. Θέματα, όπως η Αναστήλωση των εικόνων (Κυριακή της Ορθοδοξίας) και ο Θρόνος της Χάριτος, που εμφανίζονται την περίοδο αυτή στόχο έχουν την ενίσχυση του ορθόδοξου φρονήματος των πιστών.

⁹⁵⁰ J. Loring, *The church of Agios Sozomenos and the wall paintings of Symeon Axenti*, Conservation of Wall Painting Department, Courtauld Institute of Art, University of London 2004 Conservation of Wall Painting Department (ανέκδοτη μεταπτυχιακή εργασία)

⁹⁵¹ Χοτζάκογλου, *Χριστιανική τέχνη Κύπρου*, 199.

(εικ. 430-432)

Μονόχωρος ξυλόστεγος ναός

*Ιερό Βήμα**Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:**Τεταρτοσφαιρίο αψίδας:* Θεοτόκος δεόμενη ανάμεσα στους Αρχαγγέλους*ημικύλινδρος αψίδας:* Συλλειτουργούντες ιεράρχες*κορυφή του ανατολικού αετώματος:* η Ανάληψη του Χριστού*Εκατέρωθεν τόξου αψίδας:**Βόρεια:* (άνω) τμήμα της Πεντηκοστής (κάτω στην κόγχη της Προθέσεως) η Άκρα Ταπείνωση.*Νότια:* (άνω) το υπόλοιπο τμήμα της Πεντηκοστής (κάτω) ο πρωτομάρτυρας Στέφανος.*βόρειος τοίχος ιερού:* η θυσία του Αβραάμ, *νότιος τοίχος ιερού:* η Φιλοξενία του Αβραάμ*Κυρίως ναός:*

(α) Χριστολογικός Κύκλος

Νότιος τοίχος (άνω): ο Ευαγγελισμός, η Γέννηση του Χριστού, η Υπαπαντή, η Βάπτισμα, η Έγερση του Λαζάρου, η Βαΐοφόρος, η Μεταμόρφωση, ο Μυστικός Δείπνος,*Δυτικός τοίχος:* (γ' ζώνη) ο Ελκόμενος, η Σταύρωση, η Αποκαθήλωση, (δ' ζώνη) ο Νιπτήρας, η Προσευχή στον κήπο της Γεσθημανής, η Προδοσία, ο Ιησούς προ των Αρχιερέων, ο Πιλάτος νίπτει τας χείρας του, η Άρνηση του Πέτρου.*Βόρειος τοίχος (άνω):* ο Εμπαιγμός, η Μαστίγωση, ο Επιτάφιος Θρήνος, η Ανάσταση του Χριστού (δυτικού τύπου), η εις Άδου Κάθοδος, ο Λίθος.

(β) Θεομητορικός κύκλος

Βόρειος τοίχος (άνω δυτικά της βόρειας εισόδου): η Προσευχή του Ιωακείμ, ο Ασπασμός Ιωακείμ και Άννης, (ανατολικά της εισόδου): τα Εισόδια της Θεοτόκου (άνω), η Κοίμηση της Θεοτόκου (κάτω).

⁹⁵² Παπαγεωργίου, *Ξυλόστεγοι ναοί*, 462-465· Stylianos, *Painted churches*, 90-97· οι ίδιοι, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1353-1358· Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, Μυριανθεύς, *Ναοί*, 48-84.

(β) Άλλες σκηνές:

Νότιος τοίχος: (πάνω από την νότια είσοδο): το Άγιο Μανδήλιον,

Δυτικός τοίχος: (αέτωμα) (α' ζώνη) ο Εμμανουήλ και *(β' ζώνη)* οι Αρχάγγελοι Μιχαήλ (νότια) και Γαβριήλ (βόρεια) με τα σύμβολα του Πάθους, *(πάνω από την δυτική είσοδο):* το άγιον Κεράμιον

Βόρειος τοίχος: (πάνω από τη βόρεια είσοδο): Μικρή Δέηση (Τρίμορφο) με δωρητές και αναθηματική επιγραφή.

(γ) Μεμονωμένοι άγιοι

Νότιος τοίχος (κάτω): οι άγιοι Ιωάννης ο Πρόδρομος, Νικόλαος και Ευαγγελιστής Λουκάς *(στα εσωράχια της νότιας εισόδου)* ο άγιος Ζωσιμάς *(ανατολικά)* και η αγία Μαρία η Αιγυπτία *(δυτικά)*. *Δυτικά της εισόδου:* οι άγιοι Αντώνιος, Σάββας, Θεοδόσιος ο Κοινοβιάρχης, Βηχιανός και Σωζόμενος, οι άγιες Βαρβάρα, Αικατερίνη και Ειρήνη. *Δυτικός τοίχος (κάτω):* οι άγιοι Ανδρόνικος και Αθανασία, *(μετά τη νότια είσοδο)* οι αγίες Παρασκευή και Μαρίνα.

Βόρειος τοίχος (κάτω): οι άγιοι Γεώργιος και Δημήτριος, οι άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη, ο Αρχάγγελος Μιχαήλ.

Πρόκειται για έργο του Συμεών Αξέντη, σύμφωνα με την αφιερωματική επιγραφή, που επηρεάζεται έντονα ως προς την ανάπτυξη του εικονογραφικού του προγράμματος, όσο και από την εικονογραφία των σκηνών από τον ζωγράφο Φίλιππο Γουλ και τις τοιχογραφίες του στον Τίμιο Σταυρό του Αγιασμάτη, τον Άγιο Μάμαντα στον Λουβαρά και ιδιαίτερα από το ναό της Μεταμορφώσεως στο Παλαιχώρι.

Ανάμεσα στα ποικίλα πρότυπα που ακολουθεί ο Αξέντης εντοπίζονται και αρχιτεκτονήματα που απεικονίζονται σε τοιχογραφίες στο ναό των Αγίων Κηρύκου και Ιουλίττης στη Λετύμπου, όπως λ.χ. το κλασικίζον κτήριο με κίονες και στέγη, αποτελούμενη από τρεις διαδοχικές καμάρες στη σκηνή του Ασπασμού του Ιωακείμ και Άννης της Λετύμπου με τη σκηνή του Νιπτήρα της Γαλάτας.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η απεικόνιση της μεγαλύτερης κόρης του Πόλου (=Παύλου, Paolo) Ζαχαρία και της Μαντελένας, χορηγών τοιχογράφησης του ναού, να διαβάζει τον Ακάθιστο Ύμνο, γεγονός που ενδεχομένως να δείχνει τη μεταστροφή των Βενετών αυτών, όπως υποδηλώνουν και τα ονόματά τους (Πόλος, Μαντελένα), στην Ορθοδοξία. Επισημαίνουμε επίσης, πως στη βυζαντινή εικονογραφία δεν συνηθίζεται οι κοσμικοί αφιερωτές να διαβάζουν εκκλησιαστικά βιβλία, πρακτική όμως γνωστή στη Δύση κατά τον όψιμο

Μεσαίωνα, όπου διαβάζουν συνήθως τα Βιβλία των Ωρών⁹⁵³. Φαίνεται επομένως πως στη συγκεκριμένη περίπτωση έχουμε ένα δυτικό εικονογραφικό σχήμα που μεταφέρεται στην Ανατολή με την απεικόνιση του χειρογράφου του Ακαθίστου στα χέρια της δωρήτριας.

⁹⁵³ Σχετικά με τα βιβλία των Ωρών, βλ. F. Unterkircher, *Das Stundenbuch des Mittelalters*, Graz 1985· R. S. Wieck, *Painted Prayers. The Book of Hours in Medieval and Renaissance Art*, N. York, 1997· E. König, G. Bartz, *Das Stundenbuch. Perlen der Buchkunst*, Darmstadt 1998.

(εικ. 433-434)

Μονόχωρος ξυλόστεγος ναός

Ιερό Βήμα

Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:

Τεταρτοσφαίριο αψίδας: Θεοτόκος δεόμενη ανάμεσα στους Αρχαγγέλους

ημικύλινδρος αψίδας: Συλλειτουργούντες ιεράρχες

κορυφή του ανατολικού αετώματος: η Ανάληψη του Χριστού

Εκατέρωθεν τόξου αψίδας:

Βόρεια: (άνω) σπάραγμα αδιάγνωστου ιεράρχη

Νότια: (άνω) το υπόλοιπο τμήμα της Πεντηκοστής (κάτω) ο πρωτομάρτυρας Στέφανος.

Ακολουθείται ακριβώς η ίδια εικονογραφική διάταξη όπως στο ναό της Θεοτόκου/Αρχαγγέλου Μιχαήλ που ζωγράφισε, όπως και σε αυτή την εκκλησία ο Συμεών Αυξέντης την ίδια χρονιά.

⁹⁵⁴ Παπαγεωργίου, *Ξυλόστεγοι ναοί*, 466-468· Stylianou, *Painted churches*, 106-107· οι ίδιοι, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1354-1358.

(εικ. 435-436)

Μονόχωρος ξυλόστεγος ναός.

*Ιερό Βήμα**Τεταρτοσφαιρίο αψίδας:* Θεοτόκος δεόμενη ανάμεσα στους Αρχαγγέλους*ημικύλινδρος αψίδας:* Συλλειτουργούντες ιεράρχες*κορυφή του ανατολικού αετώματος:* ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου*Εκατέρωθεν τόξου αψίδας:**Βόρεια:* (α΄ ζώνη) ο προφήτης Δαβίδ, (β΄ ζώνη) ο άγιος Φανούριος⁹⁵⁶*Νότια:* (α΄ ζώνη) ο προφήτης Σολομών, (β΄ ζώνη) ο μάρτυρας Λαυρέντιος.*Βόρειος τοίχος ιερού:* η θυσία του Αβραάμ, *νότιος τοίχος ιερού:* αδιάγνωστοι ιεράρχες*Κυρίως ναός:*

Μεμονωμένοι άγιοι:

Νότιος τοίχος: ο αρχάγγελος Μιχαήλ, άγιον Μανδήλιον και κτητορική επιγραφή, Απόστολοι Πέτρος και Παύλος, οι άγιοι Νικόλαος και Αντώνιος. *Βόρειος τοίχος:* αδιάγνωστος στρατιωτικός άγιος (ίσως ο άγιος Θεόδωρος ο στρατηλάτης), άγιος Μάμας πάνω σε λέοντα, ο έφιππος άγιος Γεώργιος ο Διασωρίτης, αγία Χριστίνα με δωρητές.

Οι τοιχογραφίες του μνημείου αυτού χαρακτηρίζονται από την παραδοσιακή βυζαντινή τεχνοτροπία, αν και παρουσιάζει περιορισμένες επιδράσεις από την ιταλική τέχνη ως προς την απόδοση του τόξου στο διάχωρο της Αγίας Χριστίνας και του ανθρωπόμορφου γιγαντιαίου λέοντα του αγίου Μάμαντος, τις οποίες όμως αντλεί από έργα άλλων ζωγράφων στην Κύπρο, όπως ο Φίλιππος Γουλ στον Αγιασμάτη (1505). Οι εικονογραφικές ομοιότητες που παρουσιάζει ο έφιππος άγιος Γεώργιος με τον αντίστοιχο στην Παναγία Χρυσοκουρδαλιώτισσα στα Κούρδαλη βοηθούν στη χρονολόγηση του δεύτερου μνημείου στη β΄ δεκαετία του 16^{ου} αιώνα.

⁹⁵⁵ Παπαγεωργίου, *Ξυλόστεγοι ναοί*, 468-475· Stylianos, *Painted churches*, 290-291

⁹⁵⁶ Η. Κόλλιας, 'Άγιος Φανούριος: ένα μεταλλαγμένος άγιος', ΥΠΠΟ/Αρχαιολογικό Ινστιτούτο Αιγαϊακών Σπουδών (εκδ.), *Χάρης Χαίρε. Μελέτες στη μνήμη της Χάρης Κάντζια*, Β΄, Αθήνα 2004, 285 κ.εξ. με παλαιότερη βιβλιογραφία.

(εικ. 437-440)

Μονόχωρος ξυλόστεγο καθολικό μονής αρχικά.

Ιερό Βήμα

Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:

Τεταρτοσφαίριο αψίδας: Θεοτόκος Βλαχερνίτισσα ανάμεσα στους Αρχαγγέλους

ημικύλινδρος αψίδας: (άνω) η Κοινωνία και η Μετάληψη των Αποστόλων

(κάτω) Συλλειτουργούντες ιεράρχες

κορυφή του ανατολικού αετώματος: Ανάληψη, (κάτω) Άγιον Μανδήλιον

Εκατέρωθεν τόξου αψίδας:

Βόρεια: (α' ζώνη) ο προφήτης Δαβίδ, (β' ζώνη) ο προφήτης Ιεζεκιήλ, (γ' ζώνη) ο άγιος Στέφανος, (κάτω στην κόγχη της Προθέσεως) η Άκρα Ταπείνωση.

Νότια: (α' ζώνη) ο προφήτης Σολομών, (β' ζώνη) ο προφήτης Ησαΐας, (γ' ζώνη) ο άγιος Τύχων.

βόρειος τοίχος ιερού: (άνω) η θυσία του Αβραάμ, *νότιος τοίχος ιερού:* (άνω) η Φιλοξενία του Αβραάμ.

Κυρίως ναός

Βόρειος τοίχος:

(άνω) ο Ελκόμενος, ο Επιτάφιος θρήνος, ο Λίθος, η εις Άδου Κάθοδος, η Πεντηκοστή, σκηνή με δωρητές, η Κοίμηση της Θεοτόκου, (κάτω) οι άγιοι Σίμων, Νικόλαος, Ρηγίνος⁹⁵⁸, Θεόδωρος στρατηλάτης, αδιάγνωστος (ίσως Δημήτριος), αδιάγνωστος (ίσως Γεώργιος), Αρχάγγελος Μιχαήλ. *Στο πάχος του τοίχου της βόρειας θύρας:* (δυτικά) η αγία Μαρία Αιγυπτία, (ανατολικά) ο άγιος Ζωσιμάς.

Εξωτερικός Βόρειος τοίχος

Είσοδος: (τυφλό τόξο πάνω από την θύρα) η Θεοτόκος Βλαχερνίτισσα, *εκατέρωθεν της εισόδου:* η Θεοτόκος (ανατολικά), ο Ιησούς (δυτικά).

⁹⁵⁷ Α. & Ι. Στυλιανού, 'Ο ναός της Παναγίας Θεοτόκου παρά την Κακοπετριά', ΚΣ 16 (1952), 51-78· οι ίδιοι, *Painted Churches*, 76-79· Παπαγεωργίου, *Ξυλόστεγοι ναοί*, 473-475· Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1238.

⁹⁵⁸ Πρόκειται για τοπικό άγιο: Αρχιεπ. Μακάριος Γ', *Κύπρος, η Αγία Νήσος*, Αθήναι 1968,

Η διάταξη των Αποστόλων στην Κοινωνία και Μετάληψη των Αποστόλων με αρκετό κενό ανάμεσά τους και η απεικόνισή τους σε στενή ζώνη παρουσιάζει εικονογραφικές αντιστοιχίες με εκείνες στους ναούς Αγίων Κυρήκου και Ιουλίττης στη Λετύμπου και Αγίου Γεωργίου Τερατσιώτη στην Αυγόρου.

Ιωάννης Α. Ηλιάδης

(εικ. 441-444)

Μονόχωρος ξυλόστεγος ναός

*Ιερό Βήμα**Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:**Τεταρτοσφαιρίο αψίδας:* Θεοτόκος δεόμενη ανάμεσα στους Αρχαγγέλους και Χερουβεΐμ
ημικόλινδρος αψίδας: Συλλειτουργούντες ιεράρχες*κορυφή του ανατολικού αετώματος:* Ανάληψη, (κάτω) σε τέσσερα διάχωρα από βόρεια προς ανατολικά: οι ευαγγελιστές Λουκάς, Ιωάννης ο Θεολόγος, Ματθαίος και Μάρκος.*Εκατέρωθεν τόξου αψίδας:**Πάνω από την αψίδα:* δύο άγγελιοι,*Βόρεια:* ο Άγιος Στέφανος, (κάτω στην κόγχη της Προθέσεως:) η Άκρα Ταπείνωση.*Νότια:* ο άγιος Νικόλαος.*βόρειος τοίχος ιερού:* η Θυσία του Αβραάμ,*νότιος τοίχος ιερού:* (άνω) η Φιλοξενία του Αβραάμ.*Κυρίως ναός**Βόρειος τοίχος:**(άνω)* η Αποκαθήλωση, ο Επιτάφιος θρήνος, ο Λίθος, η εις Άδου Κάθοδος, η Ανάληψη, η Κοίμηση της Θεοτόκου (η τελευταία σκηνή ευρίσκεται σήμερα στο ιερό μετά την μετατόπιση του εικονοστασίου προς τα δυτικά)*(κάτω)* οι αγίες Βαρβάρα και Μαρίνα, οι στρατιωτικοί Ευστάθιος, Δημήτριος και Γεώργιος. Στα εσωράχια της βόρειας εισόδου (σήμερα έχει μετατραπεί σε παράθυρο): στα δυτικά ο άγιος Μακάριος και στα ανατολικά ο άγιος Ζωσιμάς. Δίπλα στο εικονοστάσιο ο αρχάγγελος Μιχαήλ.

Το εικονογραφικό πρόγραμμα και ιδιαίτερα οι σκηνές του Επιταφίου Θρήνου, της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, της Θυσίας του Αβραάμ, της Θεοτόκου με τους Αρχαγγέλους στην αψίδα και οι μορφές των στρατιωτικών Αγίων αποδίδονται πολύ όμοια τόσο ως προς

⁹⁵⁹ Παπαγεωργίου, *Ξυλόστεγοι ναοί*, 491-493· Stylianou, *Painted churches*, 344· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα «Σταυρού Τίμιου εκκλησία, Παλιόμυλος», *ΜΚΕ* 12, 317-318.

την εικονογραφία, όσο και ως προς την τεχνοτροπία με τις αντίστοιχες σκηνές στο ναό της Θεοτόκου στην Κακοπετριά που χρονολογούνται με επιγραφή στο 1520. Οι τοιχογραφίες μπορούν να αποδοθούν στο ίδιο αγιογραφικό εργαστήριο και να χρονολογηθούν στην ίδια περίπου περίοδο.

Ιωάννης Α. Ηλιάδης

(εικ. 445-446)

Μονόχωρος ξυλόστεγος ναός

Κυρίως ναός

(α) Χριστολογικός Κύκλος

Νότιος τοίχος: (άνω) ο Ευαγγελισμός(β)Κύκλος Εύρεσης Τιμίου Σταυρού⁹⁶¹:*Βόρειος τοίχος: (άνω) η Ύψωση του Σταυρού,**Τυφλό τόξο βορείου τοίχου: (α' ζώνη) η Αγία Ελένη ανακρίνει τους Ιουδαίους, η αγία Ελένη ανακρίνει τον Ιούδα, (β' ζώνη) ο Ιούδας αρνούμενος ρίχνεται σε πηγάδι, Προσευχή του Ιούδα στο σημείο ταφής του Σταυρού, ανασκαφή για εύρεση του Σταυρού, η εύρεση τριών σταυρών, (γ' ζώνη) η παράδοση των σταυρών στην αγία Ελένη, η δοκιμασία των σταυρών και το θαύμα της μελλοθάνατης γυναίκας, ο Ιούδας ως επίσκοπος Κυριάκος ανακαλύπτει τους Τίμιους Ήλους, η παράδοση των Ήλων στην αγία Ελένη.*

(γ) Μεμονωμένοι άγιοι

*Νότιος τοίχος: (άνω) ο Προφήτης Ζαχαρίας, οι Ευαγγελιστές Ιωάννης και Μάρκος, (κάτω) ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος, (τυφλό τόξο): ο Αρχάγγελος Μιχαήλ, (εσωράχια): σε μετάλλια οι άγιοι Ερμόλαος, Παντελεήμων, Άβιβος, Σαμωνάς, Γουρίας (δυτικά), Μηνάς, Βίκτωρ, Βικέντιος, Σαμψών και Διομήδης (ανατολικά). Στα ποδαρικά: δύο άγιοι στυλίτες, δυτικά από το τυφλό τόξο: ο Απόστολος Παύλος**Βόρειος τοίχος: (άνω) οι Ευαγγελιστές Λουκάς και Μαθαίος, (κάτω) ο Απόστολος Πέτρος, (τυφλό τόξο): (κάτω) ο άγιος Ιωάννης Λαμπαδιστής, κτητορική επιγραφή και ο δωρητής μοναχός Ακάκιος, οι άγιοι Κοσμάς και Δαμιανός, (εσωράχια τυφλού τόξου): οι άγιοι Ανεμπόδιστος, Ελπιδοφόρος, Αφθόνιος, Πηγάσιος, αδιάγνωστος (δυτικά), Ευστράτιος, αδιάγνωστος, Ευγένιος, Μαρδάριος, Ορέστης (ανατολικά). Στα ποδαρικά του τόξου: Αγία Αθανασία (δυτικά), Άγιος Ανδρόνικος (ανατολικά).**(ανατολικά του τυφλού τόξου): (άνω) αδιάγνωστηαγία, μάλλον η αγία Άννα⁹⁶², (κάτω) η Θεοτόκος δεόμενη*

⁹⁶⁰ Gunnis, *Historic Cyprus*, 306· Παπαγεωργίου, *Ξυλόστεγοι ναοί*, 476-480· Stylianos, *Painted churches*, 219-222· οι ίδιοι, *By this Conquer*, Nicosia 1971, 91κ.εξ· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα 'Σταυρού Τιμίου εκκλησία', *MKE* 12, 314-319, ιδίως 316-317· Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1338-1340.

⁹⁶¹ Stylianos, *By this Conquer*, 91-94.

Οι τοιχογραφίες αυτές πρέπει να αποδοθούν στον Φίλιππο Γουλ που ζωγράφισε τον Άγιο Μάμαντα στον Λουβαρά (1495), τον Τίμιο Σταυρό στον Αγιασμάτη (1505) και το ναό της Μεταμορφώσεως στο Παλαιχώρι στην πρώτη δεκαετία του 16^{ου} αιώνα. Οι ομοιότητες των τοιχογραφιών του Τιμίου Σταυρού της Κυπερούντας με εκείνες των άλλων μνημείων του Γουλ είναι πολύ μεγάλες και εμφανείς όπως λ.χ. ο κύκλος του Τιμίου Σταυρού που είναι πανομοιότυπος με τον αντίστοιχο στον Αγιασμάτη και οι σκηνές με τους Ευαγγελιστές στο ίδιο μνημείο. Μεγαλύτερη ομοιότητα ως προς την τεχνοτροπία ως προς το πλάσιμο των μορφών και τη πτυχολογία των ενδυμάτων παρουσιάζει με τις τοιχογραφίες στο ναό της Μεταμορφώσεως στο Παλαιχώρι που είναι πλησιέστερο χρονολογικά. Πρόκειται για χαρακτηριστικό παράδειγμα αμφιδέξιου ζωγράφου: Αποδίδει τις πλείστες σκηνές με την παραδοσιακή βυζαντινή ζωγραφική, αλλά δεν διστάζει να ανατρέψει την βυζαντινή προοπτική για χάρη της δυτικότερης. Απεικονίζει κτήρια με εξώστες και δίλοβα παράθυρα, όπως στο Λατινικό Παρεκκλήσι, και αντιγράφει ακόμη και το διακοσμητικό πλέγμα που σχηματίζουν τα σταυροθόλια της καμάρας του Λατινικού Παρεκκλησίου στη Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού. Τα μετάλλια επίσης στο εσωράχιο των τυφλών τόξων ακολουθούν τον τύπο εκείνων στο Λατινικό Παρεκκλήσι.

⁹⁶² Η αγία Άννα απεικονίζεται σε συσχετισμό με τη Θεοτόκο και κατά αντιστοιχία με τον νότιο τοίχο, όπου πάνω από τον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο απεικονίζεται ο πατέρας του Ζαχαρίας. Παρόμοιος συσχετισμός παρουσιάζεται και στον Τίμιο Σταυρό του Αγιασμάτη όπου πάνω από τις μορφές του Προδρόμου και τις Θεοτόκου απεικονίζονται και οι δύο γονείς τους.

(εικ. 447)

Μονόχωρος καμαροσκεπής ναός.

*Κυρίως ναός**Νότιος τοίχος:*

Αρχάγγελος Μιχαήλ

Η τοιχογραφία παρουσιάζει ομοιότητες με τις τοιχογραφίες του Αρχαγγέλου στον Άγιο Σωζόμενο στη Γαλάτα του 1513, στην Αγία Χριστίνα στον Ασκά, του 1518 και στη Μεταμόρφωση στο Παλαιχώρι των πρώτων δεκαετιών του 16^{ου} αιώνα συνηγορούν σε χρονολόγηση της τοιχογραφίας της Καρπάσειας στο α΄ μισό του 16^{ου} αιώνα⁹⁶⁴. Το δείγμα είναι εξαιρετικά περιορισμένο, ώστε να προχωρήσουμε στην εξαγωγή περαιτέρω συμπερασμάτων, ως προς το αν εντάσσεται στο ρεύμα της Κυπριακής Σχολής, που επηρεάζεται από την κυπροαναγεννησιακή τεχνοτροπία.

⁹⁶³ Jeffery, *Description*, 279· Gunnis, *Historic Cyprus*, 257-258· Α. Φραγκούδης, *Ιστορία και λαογραφία Μαρωσιτών Κύπρου*, Λευκωσία 1989, 178-181· Ανωνύμου, λήμμα «Καρπάσεια», *ΜΚΕ* 6, 305-306· Παχουλίδης, *Κερύνεια*, 255· Ι. Ηλιάδης, λήμμα «Καρπάσεια – Ναός Τιμίου Σταυρού (ενοριακός)», *Οδοιπορικό Κυρηνείας*, 472-477.

⁹⁶⁴ Πρβλ. Ηλιάδης, *ό.π.*, 476.

(εικ. 448-450)

Μονόχωρος ξυλόστεγος ναός

Κυρίως ναός:

(α) Θεομητορικός Κύκλος:

Νότιος τοίχος (άνω): η Γέννηση της Θεοτόκου, τα Εισόδια Θεοτόκου, η Μνηστεία της Θεοτόκου, η επίπληξη της Θεοτόκου από τον Ιωσήφ⁹⁶⁶, ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου.

(β) Χριστολογικός Κύκλος

Νότιος τοίχος (άνω): η Γέννηση του Χριστού, η Υπαπαντή

(γ) Μεμονωμένοι Άγιοι

Νότιος τοίχος: (άνω) ο Αρχάγγελος Μιχαήλ, *(κάτω)* αδιάγνωστοι άγιοι

Δυστυχώς οι τοιχογραφίες έχουν πάθει μεγάλη αλλοίωση από καταστροφική πυρκαγιά το 1972.

Οι τοιχογραφίες της Ακαπνού αν και αλλοιωμένες, παρουσιάζουν επιδράσεις του κυπροαναγεννησιακού ύφους και καταδεικνύουν εικονογραφική και τεχνοτροπική επίδραση από τις τοιχογραφίες στον Άγιο Νικόλαο στο γειτονικό χωριό Κλωνάρι, ως προς την απόδοση των μορφών. Έντονες ομοιότητες παρουσιάζει η μορφή του Αρχαγγέλου που είναι κοινή και στα δύο μνημεία. Η παράσταση της Επιπλήξεως της Θεοτόκου απεικονίζεται και στα δύο μνημεία με διαφοροποιημένη όμως εικονογραφία ως προς τη στάση της Θεοτόκου και τα αρχιτεκτονήματα.

⁹⁶⁵ Παπαγεωργίου, *Ξυλόστεγοι ναοί*, 517-523· ο ίδιος, λήμμα «Κάμπου Παναγίας εκκλησία, Ακαπνού», *ΜΚΕ* 6, 230.

⁹⁶⁶ Η εικονογραφία της παράστασης προέρχεται, όπως και για τον Οίκο Ζ του Ακαθίστου Ύμνου, από τα Απόκρυφα Ευαγγέλια και συγκεκριμένα το Πρωτοευαγγέλιον του Ιωσήφ, βλ. Tischendorf, *Evangelia Apocrypha*, κεφ. XIII, 24-27.

(εικ. 451)

Μονόχωρος ξυλόστεγος ναός.

*Ιερό Βήμα**Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:**Τεταρτοσφαίριο αψίδας:* Θεοτόκος Βλαχερνίτισσα ανάμεσα στους Αρχαγγέλους*ημικύλινδρος αψίδας:* Συλλειτουργούντες Ιεράρχες*κορυφή του ανατολικού αετώματος:* Ανάληψη, (κάτω) Άγιον Μανδήλιον*Εκατέρωθεν τόξου αψίδας:**Βόρεια:* (α' ζώνη) ο προφήτης Δαβίδ, (β' ζώνη) Άκρα Ταπείνωση, Αρχάγγελος Γαβριήλ*(Ευαγγελισμού) Νότια:* (α' ζώνη) ο προφήτης Σολομών, (β' ζώνη) η Θεοτόκος*Ευαγγελισμού, ο άγιος Σπυρίδωνας.**βόρειος τοίχος ιερού: το Όραμα του Πέτρου Αλεξανδρείας*

(α) Χριστολογικός Κύκλος

*Βόρειος τοίχος (από ανατολικά προς δυτικά): (ιερό Βήμα) Η Γέννηση, (κυρίως ναός): (μετά**τον άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο): η Βάπτιση, η Μεταμόρφωση, η Έγερση του Λαζάρου, η**Βαϊοφόρος, η εις Άδου Κάθοδος. Νότιος τοίχος: (ιερό Βήμα) η Υπαπαντή, η Πεντηκοστή.*

(β) Θεομητορικός Κύκλος

*Κυρίως ναός: Νότιος τοίχος (μετά τον άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο): η Προσευχή του Ιωακείμ,**η Προσευχή της Άννας, ο Ασπασμός Ιωακείμ και Άννης, η Γέννηση της Θεοτόκου, τα**Εισόδια της Θεοτόκου*

(γ) Μεμονωμένοι Άγιοι

*Νότιος τοίχος: ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος, η αγία Θέκλα, (πάνω από το παράθυρο): ο**άγιος Σισώης στον τάφο του Μ. Αλεξάνδρου⁹⁶⁸, (στα εσωράχια του παραθύρου): οι αγίες**Μαρία Αιγυπτία (ανατολικά) και αδιάγνωστη (δυτικά), ο άγιος Αντώνιος, μία αδιάγνωστη**αγία και δύο αδιάγνωστοι άγιοι.*

⁹⁶⁷ Παπαγεωργίου, *Ξυλόστεγοι ναοί*, 532-534· Stylianos, *Painted churches*, 81-83· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα «Γεωργίου Αγίου Περαχωρίτη εκκλησία, Κακοπετριά», *ΜΚΕ* 4, 54.

⁹⁶⁸ Το σπάνιο εικονογραφικό θέμα με τον άγιο Σισώη απεικονίζεται και στον Αντιφωνητή, πρβλ. Α/Α 32.

Βόρειος τοίχος: αδιάγνωστος στρατιωτικός άγιος, οι άγιοι Θεόδωρος Στρατηλάτης και Θεόδωρος Τήρων, αδιάγνωστος στρατιωτικός άγιος, (στα εσωράχια του παραθύρου): οι αγίες Παρασκευή (*δυτικά*) και Αναστασία Φαρμακολύτρια (*ανατολικά*).

Πρόκειται για μέτριο ζωγράφο, αρκετά λαϊκότροπο. Η εικονογραφική διάταξη που ακολουθείται είναι αρκετά συγκεχυμένη, όσον αφορά στον κυρίως ναό.

Παρά τούτα ο ζωγράφος φαίνεται ενήμερος για την προοπτική ενός κεντρικού σημείου φυγής, όπως φαίνεται στη σκηνή του Ασπασμού Ιωακείμ και Άννης.

(εικ. 452-454)

Μονόχωρος ξυλόστεγος ναός

Ιερό Βήμα

Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:

Τεταρτοσφαίριο αψίδας: Θεοτόκος δεόμενη ανάμεσα στους Αρχαγγέλους

Δυτικός τοίχος:

(*αέτωμα*) η Σταύρωση, (*κάτω*) ο άγιος Ευστάθιος, οι άγιοι Αντώνιος και Σάββας

Βόρειος τοίχος:

(*άνω*) ο άγιος Βηγιανός, οι απόστολοι Πέτρος και Παύλος, οι άγιοι Ευτύχιος και Νικόλαος

(*κάτω*) ο άγιος Δημήτριος και ο έφιππος άγιος Γεώργιος, οι αγίες Βαρβάρα και Παρασκευή.

Η παράσταση της Σταύρωσης είναι ενδιαφέρουσα, αφού συνδυάζει αρμονικά τη βυζαντινή παράδοση με δυτικές επιδράσεις. Στο τεχνοτροπικό ιδίωμα της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής παραπέμπει και η διακοσμητική ταινία με το ζατρίκιο που υπάρχει και στο Λατινικό Παρεκκλήσιο στη Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, καθώς επίσης και η στάση της Θεοτόκου στη Σταύρωση, αν την παραβάλλει κανείς με την αντίστοιχη στην Ποδύθου.

⁹⁶⁹ Παπαγεωργίου, *Ξυλόστεγοι ναοί*, 488-491· Stylianos, *Painted churches*, 321-322.

(εικ. 455-456)

Μονόχωρος ξυλόστεγος ναός

Νότιος τοίχος:

(άνω) ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου, η Γέννηση του Χριστού, η Υπαπαντή, η Βάπτιση, η Έγερση του Λαζάρου

(κάτω) οι απόστολοι Πέτρος και Παύλος, οι άγιοι Γεώργιος έφιππος-δρακοντοκτόνος, Μάμας σε λιοντάρι, και αδιάγνωστος στρατιωτικός άγιος.

Δυτικός τοίχος:

Στο αέτωμα: η Σταύρωση

(άνω ζώνη): ο Νιπτήρας, ο Μυστικός Δείπνος, η Προδοσία και ο Ενταφιαμός

(κάτω ζώνη) οι άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη

Λαϊκός ζωγράφος με αρκετές δυτικές επιδράσεις (π.χ. στολές στρατιωτών, αρχιτεκτονήματα, ρωπογραφικά στοιχεία, στάση θεοτόκου στη Σταύρωση κτλ). Η πληθώρα δυτικών εικονογραφικών στοιχείων, η τεχνοτροπία και η παράλληλη απουσία οθωμανικών στοιχείων (π.χ. οξυκόρυφων τόξων διπλής καμπυλότητας) συνηγορούν για ένταξη του μνημείου στη μνημειακή ζωγραφική του 16^{ου} αιώνα.

Η Θεοτόκος και οι τρεις Μαρίες στην Σταύρωση ακολουθούν τον εικονογραφικό τύπο της Σταύρωσης στο ναό του Αγίου Ανδρονίκου στον Καλοπαναγιώτη.

⁹⁷⁰ Παπαγεωργίου, *Ξυλόστεγοι ναοί*, 534-535· Α. Stylianos, 'The Painted Chapel of the Archangel Michael, Vizakia, Cyprus', *ΔΧΑΕ* 10 (1980-1981), 95-102· Stylianos, *Painted churches*, 110· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα «Αρχαγγέλου εκκλησίες», *ΜΚΕ* 2, 338-342, ιδίως 338.

(εικ. 457-458)

Τρουλλαία βασιλική

Τρούλλος: Παντοκράτορας,

(α' ζώνη) άγγελοι και ετοιμασία θρόνου

(β' ζώνη) χορός προφητών

Δυτικός τοίχος:

Σπαράγματα Δευτέρας Παρουσίας

Βόρειος τοίχος

Δυτική καμάρα:

Υπολείμματα Χριστολογικού κύκλου

Έφιππος άγιος Γεώργιος

Για τη μορφή του Παντοκράτορα στον τρούλλο φαίνεται ότι ακολουθήθηκε ως πρότυπο ο Παντοκράτορας του τρούλλου του Τιμίου Σταυρού στο Πελένδρι, όπου ο Χριστός απεικονίζεται σε παρόμοια στάση και περιβάλλεται από ταινία, εντός της οποίας υπάρχει επιγραφή.

Από τον τρούλλο των Κουκλίων απουσιάζει, όμως η πολύχρωμη οδοντωτή διακοσμητική ταινία στην περίμετρο του Παντοκράτορα που απαντάται στο Πελένδρι.

Οι σκηνές του χριστολογικού κύκλου ανήκουν σε πολύ μέτριο ζωγράφο, ο οποίος επηρεάζεται έντονα από τη δυτική τέχνη ως προς την απόδοση των αρχιτεκτονημάτων και την εικονογραφική διάταξη, όπως λ.χ. στην παράσταση της Γέννησης της Θεοτόκου.

⁹⁷¹ Stylianos, *Painted churches*, 395-396· οι ίδιοι, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1361· Emmanuel, *Monumental painting*, 244· F. G. Maier, *Οδηγός Παλαιάφου (Κούκλια)*, Λευκωσία 2007, 57-59.

(εικ. 459-460)

Μονόχωρος καμαροσκεπής ναός, ο οποίος είχε μετατραπεί σε τζαμί.

Ιερό Βήμα

Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:

Τεταρτοσφαιρίο αψίδας: Ένθρονη Θεοτόκος ανάμεσα στους Αρχαγγέλους
ημικύλινδρος αψίδας: διακρίνονται σπαράγματα συλλειτουργούντων Ιεραρχών
εκατέρωθεν τόξου αψίδας: (άνω)Άγιον Μανδήλιον, (κάτω) σε μετάλλια τέσσερις

(α) Χριστολογικός Κύκλος

Νότιος τοίχος, δυτική καμάρα (α' ζώνη): ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου, η Γέννηση του Χριστού, η Προσκύνηση των Μάγων, η Υπαπαντή.

Βόρειος τοίχος, δυτική καμάρα, (α' ζώνη): η Έγερση του Λαζάρου, η Βαΐοφόρος, η Μεταμόρφωση, ο Μυστικός Δείπνος.

Βόρειος τοίχος, ανατολική καμάρα (α' ζώνη): ο Νιπτήρας, ο Ιούδας παραλαμβάνει τα τριάκοντα αργύρια, η Προδοσία, ο Ιησούς προ των Αρχιερέων.

Νότιος τοίχος, δυτική καμάρα: (β' ζώνη): ο Εμπαιγμός, ο Πιλάτος νίπτει τας χείρας του, ο Ελκομένος, η ανάβαση στο Γολγοθά.

Δυτικός τοίχος: (α' ζώνη) αδιάγνωστη (ίσως το άγιον Κεράμιον), *(β' ζώνη)* η ανάβαση στον σταυρό, η Σταύρωση, ο Επιτάφιος Θρήνος.

Βόρειος τοίχος, δυτική καμάρα, (β' ζώνη): η εις Άδου Κάθοδος, ο Λίθος, Μη μου άπτου, το Δείπνο εις Εμμαούς

Βόρειος τοίχος, ανατολική καμάρα, (β' ζώνη): το Χαίρετε, η Ψηλάφηση του Θωμά, η Ανάληψη, η Πεντηκοστή.

(β) Θεομητορικός κύκλος

Νότιος τοίχος, ανατολική καμάρα, (α' ζώνη): ο Ιωακείμ και η Άννα προσφέρουν τα δώρα στο ναό, η Απόρριψη των δώρων, ο Ευαγγελισμός του Ιωακείμ, η Προσευχή της Άννης, *(β'*

⁹⁷² Παπαγεωργίου, *Μητρόπολις Πάφου*, 94, εικ. 77. Εκτενές φωτογραφικό υλικό δημοσιεύεται στο *Muslim places of worship in Cyprus*, (Association of Cypriot Archaeologists εκδ.), Nicosia 2005, 88-95.

ζώνη): ο Ασπασμός Ιωακείμ και Άννης, η Γέννηση της Θεοτόκου, η Ευλογία της Θεοτόκου από τους Ιερείς, τα Εισόδια της Θεοτόκου.

(γ) Σκηνές ευχαριστιακές

Νότιος τοίχος, ανατολική καμάρα, (γ' ζώνη): η Φιλοξενία του Αβραάμ, το όραμα του Πέτρου Αλεξανδρείας

Βόρειος τοίχος, ανατολική καμάρα, (γ' ζώνη): οι τρεις Παίδες εν τη καμίνω, η Θυσία του Αβραάμ

(δ) Μεμονωμένοι άγιοι και άλλες σκηνές

Νότιος τοίχος, ανατολική καμάρα, (γ' ζώνη): ο άγιος Αλέξιος ο άνθρωπος του Θεού και τρεις αδιάγνωστοι μοναχοί άγιοι, (*δ' ζώνη*) αδιάγνωστος διάκονος. Διακρίνονται σπαράγματα που παραπέμπουν κατά πάσα πιθανότητα στο βίο του αγίου Νικολάου.

Νότιος τοίχος, δυτική καμάρα, (γ' ζώνη): αδιάγνωστος ιεράρχης (πιθανώς ο Ευαγγελιστής Λουκάς), οι άγιοι Παύλος ο Θηβαίος, Ονούφριος και αδιάγνωστος.

Δυτικός τοίχος: (γ' ζώνη) τέσσερεις αδιάγνωστοι άγιοι (πιθανόν οι άγιοι στο κέντρο να είναι ο άγιος Ανδρόνικος και η αγία Αθανασία), (*δ' ζώνη νότια*): πιθανόν οι άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη, (*βόρεια*): αδιάγνωστη αγία, (*ε' ζώνη, βόρεια*): αδιάγνωστος έφιππος άγιος (πιθανόν ο άγιος Γεώργιος ο Καππαδόκης).

Βόρειος τοίχος, δυτική καμάρα, (γ' ζώνη): αδιάγνωστος ιεράρχης, ο άγιος Ιωάννης ο Δαμασκηνός, τρεις αδιάγνωστοι μοναχοί άγιοι, αδιάγνωστος ιεράρχης (πολύ πιθανόν ο άγιος Ελευθέριος), (*δ' ζώνη*): τρεις αδιάγνωστοι αρχιερείς, αναθηματική επιγραφή με δωρητές, ο απόστολος Βαρνάβας

Σφενδόλιο τόξου μεταξύ ανατολικής και δυτικής καμάρας: αδιάγνωστοι άγιοι

Βόρειος τοίχος, ανατολική καμάρα, (γ' ζώνη): οι άγιοι Στέφανος ο νέος, Ευθύμιος, Θεοδόσιος Κοινοβιάρχης, Εφραίμ ο Σύρος, (*δ' ζώνη*): οι άγιοι Κήρυκος και Ιουλίττα.

Πρόκειται για ένα ολοκληρωμένο εικονογραφικό πρόγραμμα, που δυστυχώς παρουσιάζει μεγάλες πτώσεις της ζωγραφικής επιφάνειας.

Το μνημείο κοσμείται με διακοσμητική ταινία από διαπλεκόμενα διάχωρα αποτελούμενα από ρόμβους και ορθογώνια με τριγωνικές απολήξεις στις στενές τους πλευρές και κοσμούνται με σιγμοειδές φυτικό μοτίβο, όπως στην Αγία Παρασκευή στη Γεροσκήπου και συνδέει το μνημείο με τις καινοτομίες της κυπροαναγεννησιακής σχολής. Αυτό διαφαίνεται άλλωστε και από την προοπτική απόδοση των αρχιτεκτονημάτων, όπως λ.χ. στην σκηνή με την Ψηλάφηση του Θωμά.

(εικ. 461-462)

Μονόχωρος καμαροσκεπής ναός.

Ιερό Βήμα

Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:

Τεταρτοσφαιρίο αψίδας: Δεόμενη Θεοτόκος εκατέρωθεν αρχαγγέλων

ημικύλινδρος αψίδας: Συλλειτουργούντες ιεράρχες

Μέτωπο αψίδας: (άνω) Ευαγγελισμός, (εκατέρωθεν) Προφ. Δαβίδ, προφήτης Σολομών

(κόγχη Προθέσεως) Άκρα Ταπείνωση

βόρεια της αψίδας: η Θυσία του Αβραάμ

νότια της αψίδας: αδιάγνωστη

Κυρίως ναός

Ανατολική καμάρα:

Βόρειος τοίχος: Μεταμόρφωση

Νότιος τοίχος : Γέννηση

Κεντρική καμάρα

Βόρειος τοίχος: Άνωθεν οι προφήται

Νότιος τοίχος: Υπαπαντή, Βάπτιση, (κάτω) Άγιον Μανδήλιον

Δυτική καμάρα (νεότερη φάση: 18^{ος} αιώνας)

Βόρειος τοίχος: Αγία Μαρίνα, Αρχάγγελος Μιχαήλ

Στις τοιχογραφίες του 16^{ου} αιώνα διακρίνονται δύο ζωγράφοι: ο ζωγράφος της ανατολικής καμάρας και ο ζωγράφος της κεντρικής καμάρας. Ο πρώτος, κατά πολύ καλύτερος, είναι πολύ κοντά στην κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική και σ'αυτόν αποδίδονται τα φυτικά κοσμήματα, τα οποία είναι χαρακτηριστικά της τεχνοτροπίας αυτής. Οι τοιχογραφίες του,

⁹⁷³ Α. Παπαγεωργίου, λήμμα «Γεωργίου Αγίου εκκλησία, Αυγόρου», ΜΚΕ 4, 47-48.

όπως λ.χ. η Γέννηση του Χριστού, χαρακτηρίζονται από το μαλακό πλάσιμο των σαρκωμάτων και ενδυμάτων των μορφών.

Ο καλλιτέχνης της κεντρικής καμάρας είναι κάπως λαϊκότερος. Η σκηνή του Άνωθεν οι προφήται αποδίδεται αρκετά σχηματοποιημένη και ακολουθεί την διάταξη των μορφών της Ρίζας Ιεσσαί στον Άγιο Γεώργιο στη Ξυλοφάγου, χωρίς όμως να τηρούνται οι ορθές αναλογίες.

(εικ. 463-466)

Μονόχωρος καμαροσκεπής ναός

*Ιερό**Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:**Τεταρτοσφαίριο αψίδας:* Δέηση- Χριστός ένθρονος ανάμεσα στη Θεοτόκο και τον Πρόδρομο δεόμενους, *αέτωμα:* Αγία Τριάς (ο Θρόνος της Χάριτος, *Gnadenstuhl*)*ημικύλινδρος αψίδας:* (άνω) Συλλειτουργούντες ιεράρχες (Γρηγόριος ο Θεολόγος, Ιωάννης ο Χρυσόστομος, Βασίλειος και αδιάγνωστος)

(κάτω) Κοινωνία των Αποστόλων (στο δεξιό άκρο της σύνθεσης) ο άγιος Σπυρίδωνας

εκατέρωθεν τόξου αψίδας: Ευαγγελισμός*βόρεια της αψίδας:* αδιάγνωστος διάκονος (άνω), Άκρα Ταπείνωση (κάτω στην κόγχη της Προθέσεως)*νότια της αψίδας:* αδιάγνωστος ιεράρχης*Βόρειος τοίχος:* Θυσία Αβραάμ (πάνω από τη βόρεια κόγχη Προθέσεως)*Νότιος τοίχος:*

Άγιος Αθανάσιος,

*Κυρίως ναός**Νότιος τοίχος:* (άνω) Σύναξις Αρχαγγέλων, Γέννηση, Υπαπαντή, (κάτω) Άγιος Αντώνιος

Παρά τον κάπως λαϊκότροπο χαρακτήρα απόδοσης των σκηνών, φαίνεται πως ο ζωγράφος είναι γνώστης της ανθρώπινης ανατομίας, όπως λ.χ στην σκηνή της Άκρας Ταπείνωσης, στην οποία διαφαίνεται ότι είναι επίσης γνώστης της προοπτικής ενός κεντρικού σημείου. Το θέμα προέρχεται από τη δυτική εικονογραφία, γνωστό και ως *Engelrieta*⁹⁷⁵.

Η Δέηση στο τεταρτοσφαίριο απαντάται πολύ σπάνια στην Κύπρο, όπως λ.χ. στο ναό του Αγίου Γεωργίου στην Ξυλοφάγου. Γενικά το εικονογραφικό πρόγραμμα κινείται στα πλαίσια της βυζαντινής τέχνης, αλλά αποπνέει πολλές δυτικές επιδράσεις. Εικονογραφικές

⁹⁷⁴ Gunnis, *Historic Cyprus*, 192· A. & J. Stylianou, 'The Painted Chapel of the Holy Cross, Agia Irene, Troodos: ΚΣ 29 (1965), 81-98· Παπαγεωργίου, *Ξυλόστεγοι ναοί*, 529-532· Stylianou, *Painted churches*, 151-156· A. Παπαγεωργίου, λήμμα 'Σταυρού Τιμίου εκκλησία', *ΜΚΕ* 12, 314-319, ιδίως 314-315· Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1239, 1361.

⁹⁷⁵ Schiller, *Ikono-graphie* II., πίν. 748 κ.εξ.

ιδιαιτερότητες αποτελούν ο Θρόνος της Χάριτος⁹⁷⁶ στο αέτωμα, ο οποίος τονίζει το Ορθόδοξο δόγμα: η θεία Πνοή «ενώνει» το Άγιον Πνεύμα με τον Θεό Πατέρα και όχι και με τον Υιό, ανατρέποντας το δόγμα του Filioque, ότι δηλαδή το Άγιον Πνεύμα εκπορεύεται από τον Πατέρα και τον Υιό⁹⁷⁷. Το εικονογραφικό αυτό θέμα εμφανίζεται σε εικονογραφική παραλλαγή (συνδυασμός Σταύρωσης και τριαδολογικού Δόγματος) στον Τίμιο σταυρό στην Πλατανιστάσα⁹⁷⁸.

⁹⁷⁶ Τριανταφυλλόπουλος, *Μελέτες*, 261.

⁹⁷⁷ Χοτζάκογλου, *Χριστιανική τέχνη Κύπρου*, 199-207.

⁹⁷⁸ Πρβλ. Α/Α 63.

(εικ. 467)

Μονόχωρος καμαροσκέπαστος ναός

Ιερό Βήμα

Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:

Τεταρτοσφαίριο αψίδας: Βλαχερνίτισσα με Αρχαγγέλους

ημικόλινδρος αψίδας: Συλλειτουργούντες Ιεράρχες

Ανατολική καμάρα: Σπαράγματα τοιχογραφιών

Βόρειος τοίχος: (άνω) Γέννηση

Σφενδόνιο, βόρειος τοίχος: αδιάγνωστη μορφή

Το κέντρο της καμάρας κοσμείται με διακοσμητική ταινία με ορθογώνια διάχωρα με απολήξεις σχήματος κεφαλαίου «Ω» στις στενές τους πλευρές και κοσμούνται με σιγμοειδή φυτικό πλοχμό. Πρόκειται για ένα διακοσμητικό μοτίβο που απαντάται σε πολλά μνημεία της περιόδου, όπως λ.χ. στην Έμπα, στην Αγία Νάπα κ.ά και εμπίπτουν στο πλαίσιο των επιδράσεων της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής.

⁹⁷⁹ Gunnis, *Historic Cyprus*, 449-451· Jeffery, *Description*, 194.

A/A.87 Μονάγρι, Μονή Παναγίας Αμασγού⁹⁸⁰ (α΄ φάση: μεσοβυζαντινή⁹⁸¹)
(β΄ φάση: 1564)

(εικ. 468-472)

Μονόχωρος καμαροσκεπής ναός με εξωτερική δίρρυτη στέγη.

Ιερό Βήμα

Ανατολικός τοίχος-Αψίδα:

Τεταρτοσφαιρίο αψίδας: Θεοτόκος Βλαχερνίτισσα ανάμεσα στους Αρχαγγέλους

ημικύλινδρος αψίδας: (άνω) η Κοινωνία και η Μετάληψη των Αποστόλων

(κάτω) Συλλειτουργούντες ιεράρχες

βόρειος τοίχος ιερού: (κάτω) ο Χριστός παιδί ευλογών (πιθανόν τμήμα σκηνης Οράματος

Πέτρου Αλεξανδρείας)

νότιος τοίχος ιερού: (κάτω) οι άγιοι Υπάτιος και Αρκάδιος.

Κυρίως ναός

Νότιος τοίχος:

Ανατολικό τυφλό τόξο: τα Εισόδια της Θεοτόκου, (κάτω δυτικά) ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος.

Εσωράχια του τόξου: (ανατολικά) ο Αρχάγγελος Μιχαήλ, οι άγιοι Κοσμάς και Δαμιανός, (δυτικά) οι άγιοι Ερμόλαος, Σαμψών και αδιάγνωστος

Δυτικό τυφλό τόξο

Εσωράχια του τόξου: (ανατολικά, κάτω) ο άγιος Παντελεήμων

Βόρειος τοίχος:

Δυτικό τυφλό τόξο:(κάτω) ο άγιος Γεώργιος

⁹⁸⁰ S. Boyd, "The Church of the Panagia Amasgou, Monagri, Cyprus, and its wall paintings", *DOP* 28 (1974), 277-349, ιδίως 327· Stylianos, *Painted churches*, 238-245· Α. Παπαγεωργίου, λήμμα 'Αμασγού Παναγίας μοναστήρι', *MKE* 2, 21-22· Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία*, 1239, 1246-1251, 1361· Για τον ζωγράφο του ναού βλ. S. Sophocleous, "Anonymous Cypriot Painter active around 1564-1584", Για την τεχνική και την συντήρηση των τοιχογραφιών του ναού βλ. J. Loring Melia, "Post-Byzantine wall painting techniques in Cyprus during the Venetian period: context and conservation implications for the discovery of mixed oxalates", X. Χοτζάκογλου (επιμ.), *Περίληψεις ανακοινώσεων Δ΄ Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου, Λευκωσία 29 Απριλίου – 3 Μαΐου 2008*, Λευκωσία 2008, 181-182.

⁹⁸¹ Χοτζάκογλου, *Αρχιτεκτονική και τέχνη Κύπρου*, 608 με περαιτέρω βιβλιογραφία.

Εσωράχια του τόξου: ο άγιος Μάμας (κάτω, δυτικά), αδιάγνωστος (ίσως ο απόστολος Πέτρος) (κάτω, ανατολικά)

Ανατολικό τυφλό τόξο: οι άγιοι Θεοδόσιος Κοινοβιάρχης, Σάββας, και Νικόλαος
Εσωράχια του τόξου: (κάτω ανατολικά) ο άγιος Αντώνιος, (κάτω δυτικά) η Παναγία δεόμενη. Πρόκειται για το νεότερο γνωστό βάσει επιγραφής έργο της Βενετοκρατίας και καταδεικνύει ότι το κυπροαναγεννησιακό ύφος προς το τέλος της Βενετοκρατίας διατηρείται και συνεχίζει να επηρεάζει τους συντηρητικούς ζωγράφους. Στο μνημείο είναι εμφανείς οι επιδράσεις από τα σημαντικότερα μνημεία της κυπροαναγεννησιακής σχολής, όπως την Παναγία Ποδύθου στη Γαλάτα και το Καθολικό της Μονής Αγίου Νεοφύτου στην Τάλα της Πάφου είναι εμφανείς και στην απόδοση της Κοινωνίας των Αποστόλων και των μεμονωμένων Ιεραρχών.

Και στο μνημείο αυτό χρησιμοποιείται ο διάκοσμος με ταινία από διαπλεκόμενα διάχωρα αποτελούμενα από ρόμβους και ορθογώνια με τριγωνικές απολήξεις στις στενές τους πλευρές και κοσμούνται με σιγμοειδές φυτικό μοτίβο, όπως στην Αγία Παρασκευή στη Γεροσκήπου, τον Άγιο Ανδρόνικο (τζαμί) Πόλεως Χρυσοχού κ.α. χαρακτηριστική διακόσμηση της κυπροαναγεννησιακής σχολής.

Ανάλογα παραδείγματα από τον υπόλοιπο ελληνικό χώρο

Η κρίση που διαπερνούσε το Βυζάντιο στην τελευταία του φάση λόγω της συνεχιζόμενης συρρίκνωσης και του φόβου της επικείμενης ολοκληρωτικής καταστροφής, οδήγησε στη δημιουργία δύο τάσεων: μία σύμφωνη με την παράδοσή της, αντιδυτική – ανθωνωτική στην οποία εντάσσονταν οι ησυχαστές και μία φιλοδυτική – ενωτική, στην οποία κυριαρχούσαν οι ανθησυχαστές, που έδειχναν αδιαφορία για τη θεολογία και τα εκκλησιαστικά ζητήματα, ήταν προσανατολισμένοι προς τη Δύση και δεν δίσταζαν να αποδεχθούν δυτικούς εκκλησιαστικούς τύπους. Ανάμεσα στους τελευταίους, οι οποίοι ανήκαν στις ανώτερες τάξεις, αναπτύχθηκε η συνείδηση ότι η Δύση υπερείχε έναντι του Βυζαντίου και στην τέχνη⁹⁸².

Στην Κωνσταντινούπολη η δυτική τέχνη ήταν ήδη γνωστή από το 1204, όταν ορισμένοι ναοί των Λατίνων είχαν τοιχογραφηθεί κατά τη διάρκεια της λατινικής κατοχής της Πόλης (1204-1261), όπως μαρτυρεί ο κύκλος του βίου του αγίου Φραγκίσκου στο τζαμί Kalenderhane, που χρονολογείται γύρω στα 1250⁹⁸³. Ιταλικά έργα υπήρχαν επίσης στις παροικίες των Γενουατών (Γαλατάς) και Βενετών και Πισατών στην Πόλη⁹⁸⁴.

Η παλαιότερη γνωστή μαρτυρία αλλαγής αισθητικής θέσεως στον πνευματικό χώρο του Βυζαντίου εντοπίζεται σε *Έκφραση* του Μανουήλ Παλαιολόγου στις αρχές του 15^{ου} αιώνα, όταν αναλύει με ενθουσιασμό σκηνή Άνοιξης σε υφαντό παραπέτασμα τονίζοντας την φυσική παραστατικότητα του έργου. Πρόκειται για ρωπογραφία σε γαλλο-φλαμανδικό τάπητα (arazzo), που είδε στα ανάκτορα του Λούβρου στο Παρίσι κατά το ταξίδι του εκεί (1400-1402) και ενδέχεται να το μετέφερε στην Κωνσταντινούπολη. Τάπητα περιγράφει επίσης ο Ιωάννης Ευγενικός, της ανθωνωτικής παράταξης, που είδε στο παλάτι των Κομνηνών στην Τραπεζούντα ή σε οικία πλουσίου στην Κωνσταντινούπολη⁹⁸⁵, ενώ ο αδελφός του, Μάρκος Ευγενικός περιγράφει την Κοίμηση του Εφραίμ του Σύρου, η οποία είναι έργο ιταλικό, της σχολής της Τοσκάνης, με φυσικό τοπίο, το οποίο αποδίδεται με ρωπογραφική διάθεση⁹⁸⁶.

Το πνεύμα αυτής της νέας αισθητικής του πνευματικού περιγύρου της Κωνσταντινούπολης συνδέεται με τις αξίες της δυτικής τέχνης λόγω, άλλωστε, και των

⁹⁸² Πάλλας, *Αισθητικά ιδέαι*, 464-465.

⁹⁸³ A. Derbes, A. Neff, "Italy, the Mendicant Orders, and the Byzantine Sphere", *Faith and Power*, 449-461, ιδίως 449, 452-453· A. Neff, λήμμα "Fresco fragment with mendicant Friars", *Faith and Power*, αρ. 274 (σ. 463-465).

⁹⁸⁴ D. M. Nicol, *Οι τελευταίοι αιώνες του Βυζαντίου 1261-1453*, μετάφρ. Στ. Κομνηνός, Αθήνα 2001, 78, 180.

⁹⁸⁵ Πάλλας, *Αισθητικά ιδέαι*, 471.

⁹⁸⁶ Πάλλας, *Εικόνα αγίου Ευσταθίου*, 356-362· ο ίδιος, "Les "ekphrasis" de Marc et de Jean Eugénikos: le dualisme culturel vers la fin de Byzance", μέρος I, *Rayonnement grec. Hommage à Charles Delvoye*, Bruxelles 1982, 505 εξ., μέρος II: *Byzantion* 52 (1982), 357 εξ.· Π. Αγαπητός (επιμ.), *Εικόν και λόγος-Έξι Βυζαντινές Περιγραφές έργων τέχνης*, Αθήνα 2006.

συχνών επαφών-πρεσβειών για αναζήτηση στρατιωτικο-οικονομικής βοήθειας, με αποκορύφωμα τη μακροχρόνια παραμονή στην Ιταλία για τις εργασίες της Συνόδου Φερράρας-Φλωρεντίας (1438-1439). Στη Φλωρεντία, στην πόλη όπου γεννήθηκε η ιταλική Αναγέννηση, οι Βυζαντινοί καλλιτέχνες είχαν την ευκαιρία να έρθουν σε επαφή με τα επιτεύγματα της δυτικής τέχνης του 14^{ου} και 15^{ου} αιώνα, όπως τα έργα των Giotto, Masaccio, Beato Angelico κ.ά. και να προσπαθήσουν να δημιουργήσουν ένα νέο ρεύμα στη βυζαντινή τέχνη⁹⁸⁷.

Από το νέο ρεύμα της βυζαντινής τέχνης, επηρεασμένης από την Αναγέννηση, δεν έχει σωθεί παρά μόνο ένα δείγμα της υψηλής μνημειακής ζωγραφικής που παράγεται στην Κωνσταντινούπολη στο α΄ μισό του 15^{ου} αιώνα. Πρόκειται για τμήμα τοιχογραφίας που απεικονίζει αδιάγνωστη μορφή ενώπιον ένθρονης Παναγίας Βρεφοκρατούσας στο τάφο - αρκοσόλιο «G» στη Μονή της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη, που χρονολογείται γύρω στο 1450⁹⁸⁸ (εικ. 486). Η προοπτική του απόδοσης και οι ρεαλιστικές φωτοσκιάσεις το συνδέουν με αντίστοιχα δυτικά έργα του 15^{ου} αιώνα.

Στην ίδια καλλιτεχνική παραγωγή και στην ίδια χρονική περίοδο εντάσσεται η σταυροθήκη του Βησσαρίωνα που εκτίθεται σήμερα στην Πινακοθήκη της Accademia στη Βενετία⁹⁸⁹ και το χαμένο σήμερα πρότυπο της εικόνας του Αγίου Ευσταθίου στο ναό του Αγίου Μηνά στο νησί της Σαλαμίνας⁹⁹⁰, έργα που χαρακτηρίζονται από πλούσιο αρχιτεκτονικό βάθος και όμοια εικονογραφική διάταξη. Στο πρότυπο της εικόνας της Σαλαμίνας εντοπίζεται η αναζήτηση της φυσικής απόδοσης του τοπίου και του προοπτικού βάθους, με εμφανείς επιδράσεις από τη διεθνή υστερογοτθική τέχνη.

Με αυτό το ρεύμα τέχνης της Κωνσταντινούπολης συνδέονται επίσης οι τοιχογραφίες της Παναγίας Οδηγήτριας στη Λευκάδα της φλωρεντινής οικογένειας των Τόκκων⁹⁹¹. Από το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού διασώθηκαν ορισμένες σκηνές από τη Θεοτόκο της αγίδας, τμήματα του Ευχαριστιακού κύκλου στο Ιερό Βήμα, αποσπασματικά ο Ακάθιστος Ύμνος και ο χριστολογικός κύκλος στον κυρίως ναό (εικ. 488) και μεμονωμένες μορφές Αγίων. Οι τοιχογραφίες του ναού απηχούν το διεθνές υστερογοτθικό ύφος με επιδράσεις από το Παρεκκλήσιο των Scrovegni στην Πάδοβα, αλλά, όπως και στην περίπτωση του Λατινικού Παρεκκλησίου στον Καλοπαναγιώτη, το εικονογραφικό τους πρόγραμμα παραμένει στα ορθόδοξα δογματικά πλαίσια⁹⁹².

⁹⁸⁷ Τριανταφυλλόπουλος, *Απόλπενα Λευκάδας*, 50-51.

⁹⁸⁸ R. Ousterhout, *The Art of the Kariye Camii*, London 2002, 87-88.

⁹⁸⁹ M. Georgopoulou, λήμμα "Cover of the Stavrotheke of Cardinal Bessarion", *Faith and Power*, αρ. 325 (σ. 540-541).

⁹⁹⁰ Πάλλας, *Εικόνα αγίου Ευσταθίου*, 356-362, ιδίως 368.

⁹⁹¹ Πάλλας, *Εικόνα αγίου Ευσταθίου*, 363.

⁹⁹² Τριανταφυλλόπουλος, *Απόλπενα Λευκάδας*, 42-48.

Η βενετοκρατούμενη Κρήτη παρουσιάζει ήδη πριν από την άλωση της Κωνσταντινούπολης μια εκλεκτική τάση απεικόνισης, όπως φαίνεται στις μικρογραφίες της Αποκάλυψης πρώην Olshki, σήμερα στο Μητροπολιτικό Μουσείο Νέας Υόρκης, που χρονολογούνται στα 1415⁹⁹³ (εικ. 487) και σε δυτικίζουσες τοιχογραφίες ήδη κατά τον 14^ο αιώνα⁹⁹⁴. Κατά την περίοδο 1453-1526 γνωρίζουμε από τα αρχεία της Βενετίας ότι στην πόλη του Χάνδακα υπήρχαν εκατόν είκοσι ζωγράφοι οργανωμένοι σε συντεχνία με βασικούς συντελεστές τους Άγγελο Ακόταντο και Ανδρέα Ρίτζο⁹⁹⁵. Η καλλιτεχνική παραγωγή στην Κρήτη επικεντρώνεται στη ζωγραφική των εικόνων, λόγω της αυξημένης ανάγκης για εξαγωγή, αν και εντοπίζεται μέχρι το 1500 μια μικρή δραστηριότητα μνημειακής ζωγραφικής, όπως λ.χ. στον Άγιο Γεώργιο στην Κάτω Φλώρη Σελίνου (1497), στην Παναγία και Αγία Παρασκευή Αμαρίου (1516), στον Άγιο Γεώργιο στα Βόιλα Σητείας (1518) και τέλος στο ναό της Αγίας Παρασκευής στη Ζήρο Σητείας (1523)⁹⁹⁶. Οι διαφορετικές απαιτήσεις της νέας πελατείας, Ορθοδόξων και Ρωμαιοκαθολικών, τόσο στο νησί όσο και στη Δύση, υποχρεώνουν τους Κρητικούς ζωγράφους να εμπλουτίσουν το θεματολόγιό τους με παραστάσεις από τη δυτική εικονογραφία, που γνωρίζουν μέσα από χαλκογραφίες⁹⁹⁷ και πίνακες⁹⁹⁸ ή σχέδια Κρητικών αμφιδέξιων ζωγράφων⁹⁹⁹, όπως οι εικόνες του Εφραίμ του Σύρου¹⁰⁰⁰ (εικ. 489) και της Γέννησης¹⁰⁰¹ (εικ. 490), που χρονολογούνται στο β' μισό του 15^{ου} αιώνα και που παρουσιάζουν στο βάθος των σκηνών τους υστερογοτθικά τοπία.

Μια αντίστοιχη κατάσταση με την Κύπρο επικρατεί στη λατινοκρατούμενη Ρόδο και στα Δωδεκάνησα γενικότερα, που τελούν κάτω από το Τάγμα των Ιωαννιτών (1309-1522)¹⁰⁰². Στο νησί παρουσιάζεται μια πλούσια καλλιτεχνική παραγωγή, η αισθητική απόδοση της οποίας καθορίζεται από τις εκάστοτε απαιτήσεις των χορηγών και αποδεκτών

⁹⁹³ Πάλλας, *Βενετοκρητικές μικρογραφίες*, 483-496· G. R. Pappulov, λήμμα "Commentary on the Apocalypse by Frederichus de Veneciis (Federigo de Renoldo)", *Faith and Power*, αρ. 317 (σ. 526-527).

⁹⁹⁴ Στ. Παπαδάκη-Oekland, «Δυτικότερες τοιχογραφίες του 14^{ου} αιώνα στην Κρήτη. Η άλλη όψη μιας αμφίδρομης σχέσης», *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, τ. 2, Αθήνα 1992, 491-515.

⁹⁹⁵ Chatzidakis, *L'école italogrecque*, 169-174· Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι*, 79-81

⁹⁹⁶ G. Gerola, Βενετικά μνημεία της Κρήτης (εκκλησίες), μετάφρ. Στ. Γ. Σπανάκης, Ηράκλειο 1993, 300, υποσ. 507, όπου παρατίθενται και προγενέστεροι τοιχογραφημένοι ναοί 14^{ου} και 15^{ου} αιώνα..

⁹⁹⁷ Μ. Γ. Κωνσταντουδάκη, «Στοιχεία από ιταλικές χαλκογραφίες σε εικόνα του Κρητικού ζωγράφου Γεωργίου Σωτήρχου», *Θησαυρίσματα* 11 (1974), 240-250.

⁹⁹⁸ Ν. Μ. Παναγιωτάκης, *Τα νεανικά χρόνια του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου*, Ηράκλειο 1999, 144-148.

⁹⁹⁹ Μ. Γ. Κωνσταντουδάκη, «Παραγγελίες πινάκων, εργαστήριο, κυκλοφορία σχεδίων του Μιχαήλ Δαμασκηνού στον Χάνδακα. Ανέκδοτα έγγραφα», *Θησαυρίσματα* 34 (2004), 253- 261.

¹⁰⁰⁰ Chatzidakis, *L'école italogrecque*, 202, πίν. ΚΕ', 2.

¹⁰⁰¹ Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες Κρητικής Σχολής, Μουσείο Μπενάκη*, Αθήνα 1983, αρ. 24.

¹⁰⁰² Ζ. Ν. Τσιρπανλής, «Έλληνες και Φράγκοι στην Κύπρο και στη Ρόδο κατά τον όψιμο Μεσαίωνα. Συγκριτικό σχέδιασμα», *Bizantina* 19 (1998), 187-205.

που άλλοτε είναι Έλληνες και άλλοτε Λατίνοι¹⁰⁰³. Η ζωγραφική της Ρόδου επηρεάζεται επίσης από την υστερογοτθική ζωγραφική, αλλά δίδεται ιδιαίτερη προσοχή στην απόδοση του αρχιτεκτονικού χώρου, όπως λ.χ. στον Άγιο Νικόλαο στα Τριάντα¹⁰⁰⁴ (1490-1510) (εικ. 491), ενώ στη Μονή του Ταξιάρχη Μιχαήλ στο Θάρι (1506) εισάγονται διώροφα κτήρια αναγεννησιακού τύπου¹⁰⁰⁵ (εικ. 492).

Στα μνημεία που αναφέραμε έχουμε είτε μίμηση του υστερογοτθικού ύφους, δηλαδή κάτι ήδη περασμένου στη Δύση, επειδή ανταποκρινόταν καλύτερα στην αντινατουραλιστικότητα της βυζαντινής τέχνης¹⁰⁰⁶, είτε μίμηση μεμονωμένων στοιχείων από την Αναγέννηση. Αντίθετα στην Κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική, τουλάχιστον στα κορυφώματά της (Λατινικό Παρεκκλήσιο, Παναγία Ποδύθου) παρατηρούμε ατόφια εισαγωγή του δυτικού στυλ (από το ιταλικό Trecento και Quattrocento), που διαφοροποιεί τελείως το ζωγραφικό ήθος. Τηρουμένων των αναλογιών, κάτι τέτοιο στον ελλαδικό χώρο θα λάβει χώραν μετά δύομισυ περίπου αιώνες με την «Επτανησιακή Σχολή» του Παναγιώτη Δοξαρά στην Κέρκυρα 1727 και εξής¹⁰⁰⁷.

Συνεπώς η κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική είναι το ακριβές ομόλογο στην τέχνη της αναγεννησιακής πνοής που διαπερνά ολόκληρο τον πολιτισμό του νησιού κατά τη γόνιμη περίοδο της Βενετοκρατίας (1489-1571) και που άφησε τα ίχνη του και σε μεταγενέστερα έργα από τις τοιχογραφίες του Παύλου Ιερογράφου στον Άγιο Νικόλαο της Στέγης στην Κακοπετριά (1633)¹⁰⁰⁸ μέχρι τις τοιχογραφίες του αδιάγνωστου ζωγράφου της Σχολής Αγίου Ηρακλειδίου στον καθεδρικό ναό του Αγίου Ιωάννου Θεολόγου στη Λευκωσία του 18^{ου} αιώνα¹⁰⁰⁹.

¹⁰⁰³ Για την καλλιτεχνική ζωγραφική στη Ρόδο πριν από το 1453, βλ. Θ. Α. Αρχοντόπουλος, *Ο εντοίχιος διάκοσμος του ναού της Αγίας Αικατερίνης (Ιλκ Μιχράμπ) στην πόλη της Ρόδου και η ζωγραφική του Ύστερου Μεσαίωνα στα Δωδεκάνησα (1309-1453)*, Αθήνα 2003 (ανέκδοτη διδακτορική διατριβή). Για τη μεταβυζαντινή περίοδο της Ιπποτοκρατίας, βλ. Η. Κόλιας, *Δύο ροδιακά σύνολα της Ιπποτοκρατίας: Ο Άγιος Νικόλαος στα Τριάντα και η Αγία Τριάδα (Ντολαπλί Μετζίντ) στη μεσαιωνική πόλη*, Αθήνα 1986 (ανέκδοτη διδακτορική διατριβή)· ο ίδιος, *Εκλεκτική ζωγραφική Ρόδου*.

¹⁰⁰⁴ Κόλιας, *Εκλεκτική ζωγραφική Ρόδου*, 28-50.

¹⁰⁰⁵ Η Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Θάρι Ρόδου*, 136, θεωρεί τα κτήρια αυτά υστερογοτθικά.

¹⁰⁰⁶ Αντίστοιχη περίπτωση εντοπίζεται στα Ιόνια νησιά τον 18^ο αιώνα: όταν στην υπόλοιπη Ευρώπη ακολουθείται το ροκοκό και ο νεοκλασικισμός στα Ιόνια ακολουθείται το μπαρόκ, βλ. Triantaphyllopoulos, *Wandmalerei*, I, 400, υποσ. 372.

¹⁰⁰⁷ Ο.π., 395-405· ο ίδιος, «Κέρκυρα και Ιόνια νησιά στη Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή εποχή (4^{ος}-18^{ος} αι.)», *Μελέτες*, IX, 143-164, ιδίως 157-163.

¹⁰⁰⁸ Ι. Ηλιάδης, *Το ζωγραφικό εργαστήριο του Παύλου Ιερογράφου (17^{ος} αιώνας). Οι δεσποτικές του εικόνες*, (Εγκριμένο Μάστερ στο Πανεπιστήμιο Κύπρου 2004), Λευκωσία (υπό έκδοση).

¹⁰⁰⁹ Α. Παπαγεωργίου, «Ο καθεδρικός ναός του Αγίου Ιωάννου του Πίπη και της εικονογράφησης του ναού», *ΚΣ* 61 (1997), 47 εξ.· Δ. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Αποκαλύψεως οράματα στην Κύπρο. Ιστορική πραγματικότητα και εσχολογική προοπτική», *ΚΣ* 64-65 (2003), 385-428, ιδίως 406-408.

Η εξέλιξη της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής και τα διάφορα εργαστήριά της

Η κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική είναι ο καρπός μιας μακρόχρονης πορείας συνύπαρξης διαφορετικών καλλιτεχνικών ιδιωμάτων, της Δύσεως και του Βυζαντίου. Ήδη πριν από την Άλωση της Κωνσταντινούπολης εμφανίζεται δειλά αλλά σταθερά το φαινόμενο έντονων δυτικών επιδράσεων, το οποίο στη μεταβυζαντινή περίοδο θα καταλήξει σε τοπικό ιδίωμα, όπως το υπό εξέταση κυπροαναγεννησιακό καλλιτεχνικό ρεύμα.

Στη λατινοκρατούμενη, από το 1191, Κύπρο, οι επιδράσεις από τη Δύση αρχίζουν να γίνονται πιο εμφανείς κατά τα μέσα του 15^{ου} αιώνα. Οι καλλιτέχνες ενσωματώνουν στα έργα τους στοιχεία από τη δυτική τέχνη, που είτε γνωρίζουν μέσα από εικονογραφημένα χειρόγραφα και ζωγραφικούς πίνακες είτε από τετράδια που ετοιμάζουν κατά τα ταξίδια τους στη Δύση και ιδίως στη Βενετία. Πιο εύκολη για τους καλλιτέχνες της Κύπρου ως πρώτη πηγή γνωριμίας της δυτικής τέχνης αποτελούν τα λατινικά μνημεία της Κύπρου, που τοιχογραφήθηκαν είτε πριν τη Βενετοκρατία (1489-1571), όπως το Αββαείο του Μπέλλαπαϊς (Παναγία Ασπροφορούσα), είτε κατά τη διάρκειά της, όπως λ.χ. το Λατινικό Παρεκκλήσιο της Αγίας Νάπας.

Η ζωγραφική παραγωγή της Φραγκοκρατίας πριν από την Άλωση της Κωνσταντινούπολης (1453)

Από τη μελέτη των τοιχογραφιών των ετερόδοξων μνημείων που χρονολογούνται στην περίοδο πριν από τη Βενετοκρατία (1489-1571), διαφαίνεται ότι αυτές έχουν εκτελεστεί σε σύγχρονη παλαιολόγεια τεχνοτροπία με χαρακτηριστικά στοιχεία την απόδοση των όγκων των μορφών και τους μεταλλικούς φωτισμούς στα ενδύματα. Πρόκειται για τοιχογραφίες που απαντώνται στην Αρμενική Εκκλησία (Α/Α. 2), στο ναό της Παναγίας των Καρμηλιτών (νεώτερη φάση) (Α/Α. 4), και στο ναό της Αγίας Άννας (Α/Α. 3), στην Αμμόχωστο, στο Βασιλικό Παρεκκλήσιο της Αγίας Αικατερίνης (Α/Α. 5), στα Πυργά του 1421, όπου συνοδεύονται από επιγραφές στη γαλλική (φωνητική γραφή) και στο Μεσαιωνικό κάστρο Κολοσσίου (Α/Α. 6). Στα μνημεία αυτά απαντώνται και καθαρά δυτικές τοιχογραφίες, όπως λ.χ. στον Άγιο Γεώργιο τον Εξορινό (Α/Α. 13) στην Αμμόχωστο με την αγία Μαγδαληνή και το σπάραγμα με Άγγελο που κρατάει πέπλο, που

χρονολογούνται κατά πάσα πιθανότητα στο α΄ μισό του 15^{ου} αιώνα και παρουσιάζουν ομοιότητες με εκείνες στην Αγία Νάπα (A/A. 14) στο ομώνυμο χωριό, στην Παναγία των Καρμηλιτών (A/A. 4) στην Αμμόχωστο κ.ά.

Η κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική από την Άλωση της Πόλης (1453) μέχρι το τέλος του 15^{ου} αιώνα

Τα μνημεία της Κύπρου πριν από τη Βενετοκρατία, στα μέσα του 15^{ου} αιώνα, εμπλουτίζονται με τις τελευταίες κατακτήσεις της παλαιολόγιας τέχνης, πιθανότατα λόγω της άφιξης στο νησί προσφύγων ζωγράφων από βυζαντινές περιοχές που υποδουλώνονται σταδιακά στους Οθωμανούς, όπως ο Κωνσταντινουπολίτης ζωγράφος στον νάρθηκα του Καθολικού της Μονής του Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού στον Καλοπαναγιώτη, καθώς και άλλων που μετακαλούνται πιθανότατα από τη βυζαντινή πριγκίπισσα του Μυστρά Ελένη Παλαιολογίνα, σύζυγο του βασιλιά της Κύπρου Ιανού, από τον Μυστρά¹⁰¹⁰. Την περίοδο αυτή εμφανίζονται οι πρώτες τάσεις για απόδοση της προοπτικής στα αρχιτεκτονήματα και στα έπιπλα που προσδιορίζουν τον χώρο των σκηνών, όπως λ.χ. στα λοφία με τους Ευαγγελιστές στον Τίμιο Σταυρό στο Πελένδρι (A/A. 26) και στον ομώνυμο ναό στην Ανώγυρα (A/A. 8), ενώ ορισμένα αρχιτεκτονήματα στις σκηνές του χριστολογικού κύκλου στον Τίμιο Σταυρό στην Κουκά (A/A. 9) επηρεάζονται από τη Δύση για την απόδοση καμαροσκεπών διώροφων κτηρίων. Παρόμοια αρχιτεκτονήματα εντοπίζονται στον Άγιο Γεώργιο των Ελλήνων (A/A. 16) στην Αμμόχωστο και στον Τίμιο Σταυρό στην Ανώγυρα (A/A. 8).

Πιο έντονες δυτικές επιδράσεις εντοπίζονται στην Παναγία Παντάνασσα (A/A. 11) στη Χούλου, ιδίως στη σκηνή της Σταύρωσης, όπου απεικονίζονται σιδηρόφρακτοι Ρωμαίοι στρατιώτες με οθωμανικά εμβλήματα (λάβαρα και ασπίδα με μισοφέγγαρο), και στη Μαστίγωση, όπου εικονίζεται Λατίνος μοναχός.

Ένα ακριβώς χρονολογημένο μνημείο στα 1474, ο Αρχάγγελος Μιχαήλ στον Πεδουλά, τοιχογραφημένο από τον λαϊκότροπο ζωγράφο Μηνά εκ Μυριανθούσης επιτρέπει να τοποθετηθούν χρονικά στην ίδια περίπου περίοδο μνημεία που αποτέλεσαν πρότυπα του για τον αρχιτεκτονικό διάκοσμο, όπως λ.χ. ο τρουλλαίος ναός στη σκηνή της Υπαπαντής που αποδίδεται με δυτική προοπτική. Τέτοια πρότυπα είναι λ.χ. ο Θεομητορικός κύκλος στον Τίμιο Σταυρό (A/A. 7) στο Πελένδρι και οι τοιχογραφίες του τέλους του 15^{ου} στον Άγιο Ηρακλείδιο στη Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστή στον Καλοπαναγιώτη. Στο έργο

¹⁰¹⁰ Χοτζάκογλου, *Χριστιανική Τέχνη Κύπρου*, 197.

του Μηνά¹⁰¹¹, παρά τη συντηρητική του εικονογραφία, παρεισφρύουν δυτικές επιδράσεις, όπως το ανοικτό βιβλίο στη σκηνή του Ευαγγελισμού, που θα καθιερωθεί στην κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική με διαφορετική όμως εικονογραφική διάταξη.

Χαρακτηριστικά διακοσμητικά μοτίβα, τα οποία εμφανίζονται την περίοδο αυτή, θα υιοθετηθούν αργότερα από την κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική. Πρόκειται για την πολύχρωμη οδοντωτή διακοσμητική ταινία στην περίμετρο του μεταλλίου του Παντοκράτορα στον Τίμιο Σταυρό στο Πελένδρι, η οποία προέρχεται από τη Δύση και συγκεκριμένα από τη δόξα του Χριστού στη Δευτέρα Παρουσία του Giotto στο Παρεκκλήσιο των Scrovegni στην Πάδοβα. Η διακοσμητική αυτή ταινία θα επαναληφθεί σε πολλά κυπροαναγεννησιακά μνημεία, όπως η Παναγία στο Τρίκωμο (A/A. 34), η Παναγία Αυγασίδα (A/A. 33) στη Μηλιά Αμμοχώστου, ο Αντιφωνητής (A/A. 32) στην Καλογραία, η Παναγία Χρυσελεύσα (A/A. 66) στην Έμπα κ.ά

Από ιταλικά πρότυπα του 14^{ου} αιώνα, όπως π.χ. στην Τράπεζα της Santa Croce στην Φλωρεντία του 1350, έργο του Taddeo Gaddi¹⁰¹². προέρχεται επίσης η διακοσμητική ταινία με διαπλεκόμενα διάχωρα ορθογώνιου σχήματος με τριγωνικές απολήξεις στις στενές τους πλευρές, που εγγράφουν στο εσωτερικό τους φυτικά κοσμήματα, που απαντάται στον Τίμιο Σταυρό στην Ανώγυρα, και θα επαναληφθεί σε πολλά κυπροαναγεννησιακά μνημεία.

Τα γοτθικά τετράφυλλα, που απεικονίζονται για πρώτη φορά στην Κύπρο στο Αββαείο του Μπέλλαπαϊς (A/A. 1), συναντώνται ως διακοσμητική ταινία στο ναό της Παναγίας Παντάνασσας (A/A. 11) στη Χούλου, και στο εσωτερικό τους απεικονίζουν άγιες μορφές, όπως και στο Λατινικό Παρεκκλήσιο στον Καλοπαναγιώτη. Η ταινία με διαπλεκόμενα γοτθικά τετράφυλλα που συνδέονται αλυσιδωτά προέρχεται από την ιταλική τέχνη του 14^{ου} αιώνα και από τοιχογραφημένα σύνολα, όπως λ.χ. το Παρεκκλήσιο των Scrovegni στην Πάδοβα, έργο του Giotto, όπου στο τόξο της καμάρας του Παρεκκλησίου απαντάται παρόμοια ταινία. Στην περίπτωση αυτή τα τετράφυλλα εναλλάσσονται με εξάγωνα. Στο ίδιο Παρεκκλήσιο διαπλεκόμενα τετράφυλλα εμφανίζονται και στα ενδύματα μορφών σε διάφορες σκηνές του χριστολογικού κύκλου, όπως λ.χ. του Αποστόλου σε πρώτο επίπεδο στο κέντρο της παράστασης του Μυστικού Δείπνου¹⁰¹³. Η διακοσμητική ταινία με τα γοτθικά τετράφυλλα επαναλαμβάνεται και αργότερα στην Ιταλία, όπως λ.χ. στο Παρεκκλήσιο του Branda Castiglione στη βασιλική του Αγίου Κλήμεντος στη Ρώμη το 1431 από τον Masolino¹⁰¹⁴ και στον καθεδρικό του Πράτο στην Τοσκάνη μεταξύ των ετών 1452

¹⁰¹¹ Παπαγεωργίου, *Κύπριοι ζωγράφοι 15^{ου}-16^{ου} αιώνα*, 204.

¹⁰¹² Roettgen, *Wandmalerei*, 258, εικ. 65.

¹⁰¹³ P. Frattaroli, 'Le raffigurazioni tessili nelle opere di Giotto: alcune deduzioni sul loro significato', Sgarbi, *Giotto*, 97-110, ιδίως 104-105.

¹⁰¹⁴ Roettgen, *Wandmalerei*, 118-135, εικ. 62

και 1465 από τον Filippo Lippi¹⁰¹⁵. Ταινία με γοθτικά τετράφυλλα που απεικονίζουν στο εσωτερικό τους οικόσημα εντοπίζεται στον Άγιο Γεώργιο Εξορινό στην Αμμόχωστο. Πρόκειται για μια ταινία που βρίσκει και πάλιν αντιστοιχίες στην ιταλική τέχνη, όπως λ.χ. σε τοιχογραφίες του 1435 στην Έπαυλη του Καρδινάλιου Branda Castiglione στο Castiglione Olona, κοντά στο Βαρέζε στη Βόρεια Ιταλία, έργο του Masolino¹⁰¹⁶. Στην Κύπρο οικόσημα σε γοθτικά τετράφυλλα απεικονίζονται έξεργα σε ταφόπλακα στο Μουσείο Λιθογλυπτικής (Lapidary Museum) στην κατεχόμενη Λευκωσία¹⁰¹⁷. Τα γοθτικά τετράφυλλα ως διακοσμητικά κοσμήματα απαντώνται τόσο στην Παναγία Ασπροφορούσα (A/A. 1) στο Μπέλλαπαϊς, όπως επίσης και στο Λατινικό Παρεκκλήσιο στον Καλοπαναγιώτη και πλαισιώνουν άγιες μορφές στο εσωτερικό τους, ενώ στον Άγιο Γεώργιο των Ελλήνων (A/A. 16) στην Αμμόχωστο χρησιμοποιούνται απλά ως χρωματιστά γεωμετρικά σχήματα.

Στο β' μισό του 15^{ου} αιώνα η γόνιμη και αρμονική συνύπαρξη της παλαιολόγιας τέχνης με στοιχεία της ιταλικής αναγέννησης οδηγούν στη δημιουργία της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής. Το επιμελημένο σχέδιο, η άρτια εικονογραφική οργάνωση, η ζωντάνια και η ελευθερία ως προς τη χρήση νέων εικαστικών μέσων είναι τα χαρακτηριστικά στοιχεία που διέπουν την τεχνοτροπία αυτή στα μνημεία με τα υψηλής ποιότητας κυπροαναγεννησιακά έργα, όπως το Λατινικό Παρεκκλήσιο στη Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού. Στο ρυθμό αυτό δημιουργήθηκε ένας μεγάλος αριθμός τοιχογραφημένων συνόλων, ο οποίος εντοπίζεται σε όλη την Κύπρο, και ακολουθήθηκε άλλοτε σε μεγάλο και άλλοτε σε λιγότερο βαθμό ποιότητας και εκτέλεσης. Όπως διαφαίνεται από τη χρονολογική παράθεση των μνημείων, τα σημαντικότερα μνημεία της τεχνοτροπίας αυτής εντοπίζονται από το τελευταίο τέταρτο του 15^{ου} αιώνα μέχρι και την τέταρτη δεκαετία του 16^{ου} αιώνα για να διατηρηθεί μέχρι και το τέλος της Βενετοκρατίας (1571), χάνοντας σταδιακά τη ζωντάνια και την πρωτοτυπία, όπως λ.χ. στον Τίμιο Πρόδρομο στον Ασκά (1560) (A/A. 60).

Στο β' μισό 15^{ου} αιώνα εντοπίζονται μορφές, όπως ο άγιος Παντελεήμονας στην Παναγία Τράπεζα (A/A. 15) στην Αχερίτου, που ακολουθούν το εξελιγμένο παλαιολόγιο ύφος ανάλογων μορφών στον Τίμιο Σταυρό στην Κουκά (A/A. 9) και τη μετάβαση στην κυπροαναγεννησιακή τεχνοτροπία. Χαρακτηριστικές επίσης είναι οι μορφές σε παραστάσεις, όπως στον Παντοκράτορα του τρούλλου και στην παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας, που αποδίδονται με μαλακό πλάσιμο των μορφών και ελαφρούς χρωματικούς τόνους. Στα πλαίσια του εμπλουτισμού του γλωσσικού ιδιώματος της κυπροαναγεννησιακής τεχνοτροπίας εντάσσεται και η εισαγωγή διακοσμητικών ταινιών από τη Δύση, όπως λ.χ. η

¹⁰¹⁵ Ο.π., 302-325, εικ. 181.

¹⁰¹⁶ Ο.π., 136-141, ιδίως 140, εικ. 42.

¹⁰¹⁷ Art Gothique, 439, εικ. V.2-3

ταινία με παράλληλες γραμμές στα τόξα του ναού που εντοπίζεται σε μνημειακά σύνολα του α΄ μισού του 15^{ου} αιώνα στην Ιταλία.

Μνημείο-κλειδί στην ανάπτυξη της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής είναι ο ναός του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων στην Αμμόχωστο. Το μνημείο, αν και σε κακή κατάσταση, προσφέρει αρκετές πληροφορίες ως προς την εξέλιξη της τέχνης. Ο ναός που κτίστηκε κατά τον 14^ο αιώνα ως γοθτικός, πιθανότατα για χρήση Λατίνων, φαίνεται ότι αποδόθηκε αργότερα στους Έλληνες, πιθανόν μετά την απελευθέρωση της πόλεως από τους Γενουάτες το 1464. Αυτό συμπεραίνεται από το γεγονός ότι ταινία με ελληνική επιγραφή στην κεντρική αψίδα είναι τοιχογραφημένη στον άλλοτε γλυπτό κοσμήτη του τεταρτοσφαιρίου της αψίδας, τον οποίον κάλυψαν με κονίαμα για την επιγραφή, δίνοντας μας ένα *terminus post quem*. Η τεχνοτροπική απόδοση των σκηνών απηχεί τα επιτεύγματα της υστεροβυζαντινής ζωγραφικής και την αρμονική εισαγωγή δυτικών στοιχείων που συνδέουν το μνημείο αυτό με το Λατινικό Παρεκκλήσιο στον Καλοπαναγιώτη, όπως λ.χ. τα κτήρια και ο ατμοσφαιρικός ουρανός στην παράσταση του Μυστικού Δείπνου, τα τρίφυλλα ανθέμια που κοσμούν τις σαρκοφάγους της Εισ Άδου Καθόδου, η προοπτική απόδοση των σκηνών, η πτυχολογία των ενδυμάτων με τις μεταλλικές φωτοσκιάσεις, τα διακοσμητικά μοτίβα των τετράφυλλων γοθικών μοτίβων κ.ά. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η απεικόνιση φραγκισκανού μοναχού στα αριστερά της παράστασης του Ενταφιασμού του Χριστού, πίσω από τη Θεοτόκο. Ανάλογη απεικόνιση δυτικού μοναχού επισημάνθηκε και στη παράσταση της Μαστίγωσης στο ναό της Παναγίας Παντάνασσας στη Χούλου, αλλά εκεί είχε μάλλον αρνητική χροιά. Και στις δύο περιπτώσεις δεν πρόκειται για αγίους, αφού δεν φέρουν φωτοστεφάνους. Επιδράσεις από τις τοιχογραφίες στον Άγιο Γεώργιο των Ελλήνων εντοπίζονται στην τοιχογραφία της Ανάστασης στον Άγιο Γεώργιο στο Καλό Χωριό Μόρφου (Καπούτι), ως προς την απόδοση της πτυχολογίας και τη διακοσμητική ταινία με γεωμετρικά κοσμήματα.

Σπάραγμα με τον Αναστηθέντα Ιησού στη Μονή Παναγίας Αψινθιωτίσσης (Α/Α. 18) στο Συγχαρί καταδεικνύει εικονογραφικές σχέσεις με την εικονογραφία και τεχνοτροπία στο ναό του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων Αμμοχώστου, τόσο ως προς την πτυχολογία των ενδυμάτων, όσο και ως προς τη διακοσμητική ταινία. Η ζωγραφική διακόσμηση στο ναό της Αμμοχώστου μιμείται ορθομαρμάρωση από ερυθρό γρανίτη και μαύρο ένθετο στρογγυλού σχήματος μάρμαρο, ενώ στο ναό της Παναγίας Αψινθιωτίσσης η «ορθομαρμάρωση» ζωντανεύει με την προσθήκη ανάμεσα στα ένθετα φυτικού πλοχμού, κάτι που θα ακολουθηθεί αργότερα στο ναό του Αντιφωνητή στην Καλογραία. Η διακοσμητική αυτή ταινία με το στρογγυλό ένθετο και τον φυτικό πλοχμό πρέπει να προέρχεται από την Ιταλία,

όπου απαντάται σε τοιχογραφίες, όπως λ.χ. στο κάστρο της Μάντα στο Saluzzo στη Βορειοδυτική Ιταλία του 1411-1416 που ανήκουν στον κύκλο του Giacomo Jacquero¹⁰¹⁸.

Ένα διαφορετικό εργαστήριο κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής, εξελίσσεται την ίδια περίοδο στην ημιορεινή Πάφο με επίκεντρο το ναό των Αγίων Κηρύκου και Ιουλίττης (A/A. 20) στη Λετύμπου. Ξεχωρίζει για τη λεπτομερειακή απόδοση των προσωπογραφικών χαρακτηριστικών, όπως λ.χ. τα διάφορα έθνη στην σκηνή της Πεντηκοστής, και για τις ορθές αναλογίες των μορφών. Σε αυτό βοηθά και η νέα αντίληψη στην απόδοση του χρώματος με γρήγορες πινελιές και ελαφρούς τόνους. Η θεματολογία των σκηνών εμπλουτίζεται με νέα θέματα, όπως ο Χριστός εν ετέρα μορφή. Στο ίδιο εργαστήριο αποδίδεται και το στρώμα τοιχογραφιών με τη Δευτέρα Παρουσία στον Άγιο Θεοδόσιο (A/A. 19) στην Αχέλια. Οι τοιχογραφίες της Λετύμπου βρίσκουν αναλογίες στις τοιχογραφίες στο ναό της Παναγίας (A/A. 11) στο γειτονικό χωριό Χούλου, που φαίνεται η κυπροαναγεννησιακή εξέλιξη των τοιχογραφιών στον Τίμιο Σταυρό (A/A. 9) στην Κουκά και στον Τίμιο Σταυρό (A/A. 7) στο Πελένδρι. Αναλογίες εικονογραφικές, όπως λ.χ. στην παράσταση της Κοινωνίας των Αποστόλων στον Άγιο Γεώργιο Τερασιώτη (A/A. 21) στην Αυγόρου, θα μπορούσαν να συνδέσουν το μνημείο αυτό με το εργαστήριο της Λετύμπου.

Την ίδια περίοδο ο μέτριος ζωγράφος της Αγίας Μαύρας (A/A. 22) στο Κοιλάνι ακολουθεί την τεχνοτροπία των τοιχογραφιών του Τιμίου Σταυρού στο γειτονικό χωριό Κουκά, μέσα από την εικονογραφία της Κοινωνίας των Αποστόλων, όπου απεικονίζει τον Απόστολο Ανδρέα να εκτοπίζει τον Πέτρο και να μεταλαμβάνει πρώτος, πιθανώς ως έμμεση μομφή κατά της Λατινικής Εκκλησίας και του παπικού πρωτείου. Οι δυτικές επιδράσεις είναι πιο έντονες στο Κοιλάνι σε σχέση με την Κουκά, ιδιαίτερα όσο αφορά στην απεικόνιση των αρχιτεκτονημάτων, όπως λ.χ. το εξαγωνικό κτήριο στην Υπαπαντή του Χριστού, που καθιερώνεται στη κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική, όπως λ.χ. στον Τίμιο Σταυρό στην Παρεκκλησιά, στην Παναγία Χρυσοκουρδαλιώτισσα στα Κούρδαλη, στον Άγιο Ανδρόνικο (τζαμί) Πόλεως Χρυσοχού, στον Άγιο Γεώργιο (τζαμί) Επισκοπής κ.α. Εντυπωσιάζει δε το γεγονός της απεικόνισης ενός πατέρα της Εκκλησίας που εορτάζεται κυρίως από την Καθολική Εκκλησία, του αγίου Αυγουστίνου που εικονίζεται στο Ιερό Βήμα, θέμα μοναδικό στην Κύπρο.

Ο Άγιος Γεώργιος (τζαμί) Επισκοπής (A/A. 50) στην περιφέρεια Λεμεσού παρά την κακή κατάσταση διατήρησης των τοιχογραφιών του, παρουσιάζει ένα εξαιρετικό σύνολο

¹⁰¹⁸ Roettgen, *Wandmalerei*, 42-59.

κυπροαναγεννησιακής τεχνοτροπίας, που χαρακτηρίζεται από το μαλακό πλάσιμο των μορφών και της πτυχολογίας των ενδυμάτων, την προοπτική απόδοση του χώρου και των αρχιτεκτονημάτων και την εισαγωγή δυτικών εικονογραφικών στοιχείων, όπως λ.χ. η ενδυμασία της Σαμαρείτιδας ωςάν να είναι καθολική μοναχή. Στο μνημείο απεικονίζονται επίσης δυτικού τύπου διακοσμητικές ταινίες, όπως η ταινία από σειρά διαχώρων που αποτελούνται από ορθογώνια με απολήξεις σε σχήμα ωμέγα κεφαλαίου «Ω» στις στενές τους πλευρές που εγγράφουν φυτικές διακοσμήσεις, λ.χ. στη Μονή της Αγίας Νάπας και στην Παναγία Χρυσελεύσα στην Έμπα κ.α.

Την ίδια περίοδο (τέλη 15^{ου} αιώνα) εντοπίζεται στην Παλαιά Εγκλείστρα (Α/Α. 24) στη Σουσκίου ένα εργαστήριο κυπροαναγεννησιακής τεχνοτροπίας, το οποίο διατηρεί αρκετά στοιχεία της τελευταίας παλαιολόγιας τέχνης του Μυστρά, και παράλληλα καινοτομεί απεικονίζοντας νεοφανή στοιχεία, όπως η Περιστερά της Αγίας Τριάδας και το άλογο του αγίου Γεωργίου να καλπάζει σηκώνοντας τα μπροστινά του πόδια. Με τον ίδιο ρεαλισμό και έμφαση στη λεπτομέρεια αποδίδονται τα χαρακτηριστικά των προσώπων του Χριστού και του Θεού-Πατέρα και των χεριών τους. Εικονογραφικά στοιχεία, όπως λ.χ. οι μορφές των Ευαγγελιστών και τα αρχιτεκτονήματα με τα υφάσματα που τους πλαισιώνουν βρίσκουν έντονες εικονογραφικές και τεχνοτροπικές αντιστοιχίες με τις αντίστοιχες μορφές στα λωφία του κεντρικού τρούλλου στο ναό της Αγίας Παρασκευής στη Γεροσκήπου που είναι δυνατόν να υποστηριχθεί ότι προέρχονται από το ίδιο εργαστήριο.

Ανάλογη τεχνοτροπία εντοπίζεται και στις μορφές του νοτίου κλίτους της Παναγίας Διακαινούσας (Α/Α. 10) στο Πραστεϊό Αυδήμου. Η τεχνοτροπική απόδοση μορφών της Παλαιάς Εγκλείστρας (Α/Α. 24), όπως λ.χ. η μορφή του Χριστού της αγίας Τριάδας είναι πολύ κοντά σε μορφές του Λατινικού Παρεκκλησίου στη Μονή Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού, όπως λ.χ. με τη μορφή του Χριστού στον Οίκο Χ, όπου τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά και το τριχωτό της κεφαλής αποδίδονται με μεγάλη επιμέλεια και λεπτομερή γραψίματα.

Ο ναός της Αγίας Παρασκευής (Α/Α. 25) στη Γεροσκήπου, όπου ο ζωγράφος των λωφίων του δυτικού τρούλλου συνδέεται έντονα με την Παλαιά Εγκλείστρα, κοσμείται με διακοσμητική ταινία από διαπλεκόμενα διάχωρα αποτελούμενα από ρόμβους και ορθογώνια με τριγωνικές απολήξεις στις στενές τους πλευρές και κοσμούνται με σιγμοειδές φυτικό μοτίβο εντοπίζεται παρόμοια στην Παναγία Καθολική στο Πελένδρι και στην Αγία Αναστασία στα Πολεμίδα, ενώ η ταινία με τον φυλλοφόρο πλοχμό που περιστρέφεται γύρω

από κεντρικό άξονα¹⁰¹⁹, απαντάται το 1502 στην αγίδα της Παναγίας Ποδύθου στη Γαλάτα, και αργότερα στον Αντιφωνητή και στον Άγιο Μάμαντα της Μόρφου.

Ένα από τα καίρια μνημεία της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής είναι η Παναγία Καθολική (Α/Α. 26) στο Πελένδρι. Στη μοναδική παράσταση του ναού που σώθηκε, στη Δευτέρα Παρουσία παρατηρείται μια έντονη και προσεκτική προσπάθεια για τρισδιάστατη απόδοση της προοπτικής του χώρου (θρόνοι, διάταξη των μορφών) και προστίθεται κίνηση των μορφών και διαφοροποίηση των στάσεών τους. Στην προσπάθεια των καλλιτεχνών του Πελενδρίου να πετύχουν την κίνηση και την προοπτική απόδοση των μορφών, συχνά ακολουθούν μανιεριστικές λύσεις, που έχουν ως αποτέλεσμα οι μορφές να παρουσιάζουν μακρύ λαιμό, υψηλό μέτωπο, στενόμακρο πρόσωπο συνοφρυωμένο βλέμμα, λεπτή και σουβλερή μύτη (ωσάν να είναι κυνοειδής) με μακριά γενειάδα, όπως ορισμένες ηλικιωμένες μορφές στο Λατινικό Παρεκκλήσι στον Καλοπαναγιώτη (λ.χ. Οίκοι Ψ και Ω). Οι λαδοπράσινες μορφές των δαιμόνων στην Κόλαση με τα γυμνασμένα σώματα και το χαρακτηριστικό τρίχωμα τράγου που αντανακλούν μεταλλικά φωτίσματα, παραπέμπουν σε μορφές από την ιταλική τέχνη και συγκεκριμένα στους δαίμονες του Giotto στο Παρεκκλήσιο Scrovegni της Πάδοβας¹⁰²⁰. Στην εικονογραφία της Δευτέρας Παρουσίας εντοπίζεται αντιλατινική διάθεση, αφού απεικονίζονται με έμφαση στην κόλαση Λατίνοι αρχιερείς και μοναχοί να διώκονται από τους Αγγέλους με την χαρακτηριστική τιάρα, όπως και στον νάρθηκα της Παναγίας στον Μουτουλλά. Τα φυτικά κοσμήματα στον θρόνο με τα τρίφυλλα ανθέμια είναι πανομοιότυπα με τα αντίστοιχα του Καλοπαναγιώτη. Η διακοσμητική ταινία από διαπλεκόμενα διάχωρα, που αποτελούνται από ρόμβους και ορθογώνια με απολήξεις σχηματοποιημένου Ωμέγα «Ω» στις στενές τους πλευρές και φέρουν σιγμοειδές φυτικό μοτίβο, προέρχεται από την ιταλική τέχνη και απαντάται κατά ανάλογο τρόπο στο ναό της Αγίας Παρασκευής στη Γεροσκήπου και αλλού. Με τις τοιχογραφίες της Γεροσκήπου συνδέονται ως προς τις χρωματικές διαβαθμίσεις και την τεχνοτροπική απόδοση οι παραστάσεις στο Καθολικό της Μονής του Αγίου Νεοφύτου (α' φάση: βόρειο και νότιο κλίτος). Οι σκηνές του Ακάθιστου Ύμνου, όπως και εκείνες του θεομητορικού κύκλου απεικονίζονται χωρίς διάχωρα και δείχνουν συντηρητικές, τόσο ως προς την εκτέλεση, όσο και ως προς τη λιτή χρωματική κλίμακα που χρησιμοποιείται. Εντούτοις εμπεριέχονται και δυτικά στοιχεία που ανανεώνουν την εικονογραφία των συνθέσεων, όπως λ.χ. η Θεοτόκος που ευαγγελίζεται με τα χέρια δεμένα σταυρωτά στον

¹⁰¹⁹ Ταινία φυλλοφόρου πλοχμού περιμετρικά από κλάδο-άξονα πλαισιώνει τη μορφή ευγενούς με βενετική ενδυμασία σε ταφόπλακα του 16^{ου} αιώνα στο ναό της Παναγίας Αυγασίδας, βλ. Art Gothique, 33, εικ. 16.

¹⁰²⁰ Sgarbi, *Giotto*, 93 (λεπτομέρεια της παράστασης στα δεξιά).

Οίκο Γ, όπως ακριβώς σε ανάλογες παραστάσεις στον Τίμιο Σταυρό στην Παρεκκλησιά και στον Άγιο Νικόλαο στο Κλωνάρι.

Η κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική κατά την πρώτη τριακονταπενταετία του 16^{ου} αιώνα

Ο ναός της Παναγίας Ποδύθου (Α/Α. 28) στη Γαλάτα έχει ιδιαίτερα σημαντική θέση ανάμεσα στα μνημεία της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής όχι μόνο για τις υψηλής ποιότητας τοιχογραφίες του, αλλά και για το γεγονός ότι είναι επακριβώς χρονολογημένος στα 1502 και συμβάλλει στη χρονολόγηση των μνημείων που σχετίζονται τεχνοτροπικά και εικονογραφικά με αυτό, όπως το Λατινικό Παρεκκλήσιο του Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού στον Καλοπαναγιώτη. Η παράσταση της Εισ Άδου Καθόδου στο νάρθηκα της Ποδύθου, η οποία είναι ανήκει στον ζωγράφο των σκηνών του Ακαθίστου Ύμνου στο Λατινικό Παρεκκλήσι, όπως λ.χ. ο Οίκος Υ, είναι τοιχογραφημένη στο ίδιο υπόστρωμα με τη χρονολογία του 1502 και την αφιερωματική επιγραφή. Επιπλέον, ο τρόπος και η θέση της επιγραφής κάνουν φανερό, ότι η επιγραφή προϋποθέτει τη συγκεκριμένη διακόσμηση, δηλαδή γράφτηκε μετά την αποπεράτωση της υπερθένης της σκηνής. Οι τοιχογραφίες επίσης στο μέτωπο του ανατολικού τοίχου με το Μωϋσή να παραλαμβάνει τις δέκα εντολές και η Βάτος στο ανατολικό αέτωμα του ναού είναι πανομοιότυπες όχι μόνο τεχνοτροπικά, αλλά και εικονογραφικά με τις αντίστοιχες σκηνές στο Λατινικό Παρεκκλήσι. Οι μόνες διαφορές που παρουσιάζουν είναι στο βάθος των παραστάσεων, που επηρεάζεται από το διαθέσιμο χώρο και στα δύο μνημεία. Το συμπέρασμα τούτο, δεκτό άλλωστε εξ αρχής από τους έως τώρα μελετητές του μνημείου, δεν συγκρούεται με τα μέχρι σήμερα ιστορικά διαθέσιμα μνημεία. Κατά συνέπεια, η μετάθεση της ζωγραφικής της Ποδύθου μισό αιώνα αργότερα δεν έχει αρχαιολογικά ή τεχνοϊστορικά ερείσματα¹⁰²¹.

Στο εργαστήριο του Λατινικού Παρεκκλησιού μπορούν να αποδοθούν τα σπαράγματα τοιχογραφιών της β' φάσεως του ναού της Ζωοδόχου Πηγής (Α/Α. 27) στη Ζωοπηγή (αρχές 16ου αιώνα). Μορφές, όπως εκείνη του ιεράρχη στην Κοίμηση της

¹⁰²¹ Η θεωρία της Frigerio-Zeniou, *L' art „italo-byzantin“*, 98, και η ίδια, *Fresques*, 441-451 δεν έχει γίνει γενικά αποδεκτή παρά από την αποδεκτή, παρά μόνο από την Αικ. Αριστείδου, 'Άγνωστα στοιχεία σχετικά με τους κτίτορες της εκκλησίας της Παναγίας Ελεούσας (Ποδύθου)' *EKEE* 30 (2004) 171-190, χωρίς όμως να τεκμηριώνει την άποψή της. Αρνητικά έχουν τοποθετηθεί στην θεωρία της Frigerio-Zeniou, ο Τριανταφυλλόπουλος, *Βενετία και Κύπρος*, 315 εξ., υποσ. 332, ο Γκιολές, *Χριστιανική Τέχνη*, 188 εξ., εικ. 167. και ο Παπαγεωργίου, *Μονή Λαμπαδιστού*, 49, ο οποίος αποφευγει να αναφέρει στην βιβλιογραφία του την Frigerio-Zeniou. Το πρόβλημα παρακάμπτεται στον πρόσφατο οδηγό του μνημείου, βλ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, Μυριανθεύς, *Ναοί*, 32-35.

Θεοτόκου μοιάζουν με μορφές προφητών της Ρίζας του Ιεσσαί, όπως λ.χ. τον προφήτη Ηλία και ιεράρχες του Οίκου Ψ, ενώ η μορφή της Θεοτόκου στην Κοίμηση με το καφέ μαφόριο και τις πλατιές χρυσοκονδυλιές μοιάζει με τη μορφή της Θεοτόκου στην αψίδα και στους Οίκους Ψ και Ω στο Λατινικό Παρεκκλήσιο.

Πολύ κοντά στις τοιχογραφίες του Λατινικού Παρεκκλησίου και συγκεκριμένα με την παράσταση του Οίκου Α είναι η παράσταση του Ευαγγελισμού στην παλαιά Αρχιεπισκοπή (σήμερα Μουσείο Λαϊκής τέχνης) στη Λευκωσία (Α/Α. 52), που ήταν τμήμα της Μονής του Αγίου Ιωάννου του Πίπη. Η Θεοτόκος και ο Αρχάγγελος Γαβριήλ διατηρούν την ίδια στάση και στις δύο περιπτώσεις, ο θρόνος χωρίς ερεισίνωτο αποδίδεται με την ίδια προοπτική, ενώ το κτήριο πίσω από τη Θεοτόκο ακολουθεί τους εικονογραφικούς τύπους κτηρίων στο Λατινικό Παρεκκλήσιο. Διαφορά εντοπίζεται μόνο στα ενδύματα της Θεοτόκου, όπου στην Παλαιά Αρχιεπισκοπή η Θεοτόκος φορεί γαλάζιο μαφόριον με φυτικό διάκοσμο και ερυθρό χιτώνα.

Σε διαφορετικό ζωγραφικό εργαστήριο αν και υψηλής ποιότητας, ανήκουν οι τοιχογραφίες στην Παναγία Ιαματική (Α/Α. 29) στον Αρακαπά. Στο μνημείο απαντώνται διακοσμητικά θέματα, όπως π.χ. τα χαρακτηριστικά τρίφυλλα ανθέμια που χαρακτηρίζουν κυπροαναγεννησιακά μνημεία, όπως τον Άγιο Γεώργιο των Ελλήνων, την Παναγία Ποδύθου και το Λατινικό Παρεκκλήσιο, όπως λ.χ. στις γωνίες του κτηρίου στον Οίκο Ω στο Λατινικό Παρεκκλήσι. Τα διακοσμητικά μοτίβα που αποτελούνται από στενόμακρες δέσμες φύλλων είναι ιταλικής προέλευσης και είναι παρόμοια με εκείνα που κοσμούν την οροφή του Λατινικού Παρεκκλησίου. Η διαφορά τους είναι ότι τα μοτίβα του Αρακαπά κοσμούν ένα πολύ στενόμακρο χώρο και άρα απεικονίζονται χωρίς πλατύ φύλλωμα και καρπούς. Ιταλικής προέλευσης είναι επίσης τα πλαίσια που εικονίζουν τους Αγγέλους στα εσωράχια των τοξοστοιχιών¹⁰²².

Κοντά στο ζωγραφικό εργαστήριο της Παναγίας Ιαματικής Αρακαπά είναι η καλλιτεχνική παραγωγή του ζωγράφου της Αγίας Βαρβάρας (Α/Α. 40) στην Περιστερώνα, όπου η απόδοση των χαρακτηριστικών των προσώπων των μορφών γίνεται με κόκκινο χρώμα και λεπτή πινελιά, όπως και στην Παναγία Ιαματική. Οι μορφές των συλλειτουργούντων ιεραρχών και του Συμεών Στυλίτη στο Ιερό Βήμα παρουσιάζουν έντονες τεχνοτροπικές ομοιότητες με τις μορφές των υμνογράφων της Παναγίας Ιαματικής,

¹⁰²² Η Frigerio-Zeniou, *L'art „italo-byzantin“*, 217, εντοπίζει παρόμοια πλαίσια ‘cadre complexe et élaboré’ ήδη από το 1520-1530, αλλά προτιμά να τα συνδέσει με μεταγενέστερα ιταλικά έργα του 1560 και 1566 τα οποία κοσμούνται με ‘masques et volutes sculptées en relief’. Πιστεύω ότι η εικονογραφία του πλαισίου που χρησιμοποιείται στον Αρακαπά είναι δυνατό να προέρχεται από πλαίσια βενετικών οικοσήμων, τα οποία υπάρχουν παντού την περίοδο της Βενετοκρατίας στην Κύπρο, όπως λ.χ. το οικόσημο στην πρόσοψη του βασιλικού παλατιού στην Αμμόχωστο, βλ. Enlart, *Gothic Art*, 463-468, ιδίως 468· Art Gothique, 449, εικ.5

τόσο ως προς τη χρήση ανοικτόχρωμων προπλασμών στα πρόσωπα, όσο και με τα γραψίματα με λεπτή πινελιά κόκκινου χρώματος για την απόδοση των χαρακτηριστικών και της έκφρασης. Τα δύο μνημεία χαρακτηρίζει, όπως και τα πλείστα μνημεία πρώτης γραμμής της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής, επιμελημένη και λεπτόλογη διαπραγμάτευση και ισορροπημένες χρωματικές επιλογές. Το μνημείο κοσμείται με ταινία από διαπλεκόμενα διάχωρα αποτελούμενα από ρόμβους και ορθογώνια με τριγωνικές απολήξεις στις στενές τους πλευρές που φέρουν στο κέντρο τους σιγμοειδές φυτικό μοτίβο, όπως απαντάται σε μια σειρά από κυπροαναγεννησιακά μνημεία, όπως λ.χ. η Παναγία Καθολική στο Πελένδρι, ο Αντιφωνητής στην Καλογραία, η Αγία Παρασκευή στην Γεροσκήπου κ.α.

Στο ναό της Αγίας Βαρβάρας διαπιστώνεται ότι εργάζονται δύο τουλάχιστον ζωγράφοι, ένας εκ των οποίων συνδέεται με την Παναγία Ιαματική, ενώ ο δεύτερος με τον ναό του Αγίου Νικολάου (Α/Α. 50) στην Τσακίστρα. Οι εκπληκτικές ομοιότητες της αγίας Παρασκευής με την μορφή της Θεοτόκου δεόμενης στην αψίδα της Τσακίστρας, τόσο ως προς την απόδοση των χαρακτηριστικών του προσώπου, όσο και των ενδυμάτων δεν αφήνουν αμφιβολία ότι πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο που εργάζεται και στα δύο μνημεία. Ο Άγιος Νικόλαος της Τσακίστρας παρουσιάζει ανάμεσα στον περιορισμένο αριθμό τοιχογραφιών που διασώζει δύο θέματα κυπροαναγεννησιακής εικονογραφίας: τη μοναδική σωζόμενη παράσταση Έλευσης του Χριστού κατά τη Δευτέρα παρουσία με την Ετοιμασία του θρόνου και τους Αδάμ και Εύα δεόμενους γύρω από αυτή. Ο Χριστός απεικονίζεται ημίγυμνος, όπως την ημέρα της Ανάστασης, τυλιγμένος με λευκό σεντόνι και τη Θεοτόκο του Ευαγγελισμού όρθια μπροστά από ανοικτό βιβλίο που ευρίσκεται μπροστά της σε ξύλινο τραπέζι-αναλόγιο σε χαρακτηριστικό τύπο της Ιταλικής Αναγέννησης. Η εικονογραφία του Ευαγγελισμού της Τσακίστρας ακολουθείται επίσης στην Παναγία Κανακαριά στη Λυθράγκωμη και στον Άγιο Γεώργιο στην Ξυλοφάγου. Στον ζωγράφο της Τσακίστρας πρέπει να αποδοθεί η παράσταση του Ευαγγελισμού στην Ξυλοφάγου, αφού οι έντονες τεχνοτροπικές και εικονογραφικές ομοιότητες δεν αφήνουν αμφιβολία περί του αντιθέτου.

Παράλληλα με την καινοτόμο τάση της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής αναπτύσσεται και μια πιο συντηρητική που ακολουθεί, όμως, τα βασικά χαρακτηριστικά της όπως το μαλακό πλάσιμο των ενδυμάτων και η όσο το δυνατόν πιο φυσιοκρατική απόδοση των μορφών και του χώρου. Η τάση αυτή είναι πιο κοντά στα συντηρητικά μνημεία της μεταβυζαντινής ζωγραφικής της Κύπρου και τα επηρεάζει περισσότερο. Η Παναγία Χρυσοκουρδαλιώτισσα στα Κούρδαλη (Α/Α. 30) είναι χαρακτηριστική περίπτωση της συντηρητικότερης τάσης της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής. Εισάγονται ανάγλυφοι έξεργοι φωτοστέφανοι με φυτικό διάκοσμο, χαρακτηριστικοί των φορητών εικόνων για τη

μορφή του Αγίου Γεωργίου και ακτινοειδείς εγχάρακτοι φωτοστέφανοι που απαντώνται σε ετερόδοξα μνημεία της Κύπρου, όπως ο άγιος Γεώργιος ο Εξορινός στην Αμμόχωστο, που προέρχονται από την ιταλική τέχνη. Ανάμεσα στις εικονογραφικές καινοτομίες είναι η απεικόνιση γέφυρας στον Ευαγγελισμό που θυμίζει αντίστοιχες βενετικές, όπως λ.χ. εκείνη του Ριάλτο της Βενετίας που απεικονίζεται στον πίνακα «Θαύμα στο Ριάλτο» του 1494, έργο του Carpaccio¹⁰²³. Κοντά στο ύψος της Παναγίας στα Κούρδαλη είναι και ο ζωγράφος της Αγίας Νάπας (Α/Α. 31) στο Καντού. Οι μορφές των αγίων στο εσωράχιο του τόξου παρουσιάζουν ανάλογη πλαστικότητα και απόδοση της πτυχολογίας, όπως οι αντίστοιχες μορφές στην Παναγία Χρυσοκουρδαλιώτισσα στα Κούρδαλη και στον Αντιφωνητή στην Καλογραία, ενώ απεικονίζεται και η ιταλικής προέλευσης διακοσμητική ταινία με το ζατρίκιο που υπάρχει και στο Λατινικό Παρεκκλήσιο στον Λαμπαδιστή.

Στην Αγία Αναστασία (Α/Α. 23) στα Πολεμίδα παλαιολόγεια και δυτικά στοιχεία συνυπάρχουν αρμονικά, όπως λ.χ. στην Αποκαθήλωση, στην οποία το κρανίο του Αδάμ απεικονίζεται δυτικότροπα και το μαφόριον της Θεοτόκου με τις μεταλλικές φωτοσκιάσεις αναδεικνύει τις σωματικές αναλογίες και τις μαλακές πτυχώσεις του ενδύματος. Η σύνδεση του μνημείου με τις καινοτομίες της κυπροαναγεννησιακής σχολής εντοπίζεται και στα διακοσμητικά μοτίβα ιταλικής προέλευσης που χρησιμοποιούνται, όπως η ταινία από διαπλεκόμενα διάχωρα αποτελούμενα από ρόμβους και ορθογώνια με τριγωνικές απολήξεις στις στενές τους πλευρές και κοσμούνται με σιγμοειδές φυτικό μοτίβο που απαντάται στην Παναγία Καθολική στο Πελένδρι, στην Αγία Παρασκευή στη Γεροσκήπου κ.α, και η διακοσμητική ταινία με το ζατρίκιο που εντοπίζεται και στο Λατινικό Παρεκκλήσιο στον Λαμπαδιστή κ.α. Και οι δύο διακοσμητικές ταινίες εντοπίζονται σε ιταλικές τοιχογραφίες ήδη από τις αρχές του 14^{ου} αιώνα, όπως λ.χ. στο Παρεκκλήσιο των Scrovegni στην Πάδοβα¹⁰²⁴ έργο του Giotto, που επαναλαμβάνονται σε πιο εξελιγμένη μορφή και κατά τον 15ο αιώνα¹⁰²⁵.

Στο ναό του Αντιφωνητή (Α/Α. 32) στην Καλογραία στις αρχές του 16^{ου} αιώνα εργάζονται δύο καλλιτέχνες της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής, οι οποίοι διαφέρουν μεταξύ τους ως προς τη δεξιοτήτά τους, παρά ως προς την αποδοχή της νέας τεχνολογίας: ο ζωγράφος του τρούλλου και των σκηνών στο δυτικό τοίχο και ο ζωγράφος στο βόρειο και νότιο τοίχο του ναού, με τον πρώτο πιο επιδέξιο από τον δεύτερο. Οι μορφές των Αποστόλων στο τύμπανο

¹⁰²³ P. De Vecchi, E. Cerchiari, *Arte nel Tempo*, τ. 2, I, Milano 1994, 285-289, πίν. 59.

¹⁰²⁴ Sgarbi, *Giotto*, 168

¹⁰²⁵ Πρβλ. τις τοιχογραφίες των Masolino και Masaccio στο Παρεκκλήσιο Branda Castiglione στον Άγιο Κλήμεντα στη Ρώμη (1431), βλ. Roettgen, *Wandmalerei*, 118-135, εικ. 62.

του τρούλλου θυμίζουν μορφές Προφητών της Ρίζας Ιεσσαί στο Λατινικό Παρεκκλήσι, ενώ οι παραστάσεις με τον Μωϋσή λαμβάνοντα τις δέκα εντολές και τη Βάτο, ακολουθούν παρόμοια εικονογραφική διάταξη με εκείνη των αντίστοιχων παραστάσεων στα κορυφαία μνημεία της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής, στην Παναγία της Ποδύθου στη Γαλάτα και στο Λατινικό Παρεκκλήσιο στον Καλοπαναγιώτη, αλλά με διαφορά ως προς τα ενδύματα του Μωϋσή. Το γεγονός ότι το εργαστήριο του Αντιφωνητή γνωρίζει το Λατινικό Παρεκκλήσιο διαφαίνεται και από την παράσταση της Ρίζας Ιεσσαί, η οποία ακολουθείται από τον λιγότερο επιδέξιο ζωγράφο του Αντιφωνητή, τόσο ως προς την εικονογραφική διάταξη των προφητών όσο και ως προς τα φυτικά της διάχωρα. Οι διακοσμητικές ταινίες που χρησιμοποιούνται στον Αντιφωνητή συνδέουν το μνημείο αυτό με τις καινοτομίες της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής:

(α) η πολύχρωμη οδοντωτή ταινία στην περίμετρο του Παντοκράτορα, που απαντάται στον Τίμιο Σταυρό στο Πελένδρι, στην Παναγία στο Τρίκωμο, στην Παναγία Αυγασίδα στη Μηλιά Αμμοχώστου κ.ά.

(β) η ταινία από φυλλοφόρο πλοχμό που περιστρέφεται γύρω από κεντρικό άξονα και απαντάται στην Παναγία της Ποδύθου στη Γαλάτα, στον Τίμιο Σταυρό στην Παρεκκλησιά κ.α. καθώς επίσης και σε ταφόπλακες της Βενετοκρατίας, όπως λ.χ. η ταφόπλακα αδιάγνωστου ευγενή που υπήρχε στο ναό της Παναγίας Αυγασίδας στη Μηλιά Αμμοχώστου,

(γ) η ταινία από ερυθρού χρώματος ορθογώνια διάχωρα με απολήξεις σχήματος κεφαλαίου «Ω» και στις τέσσερις πλευρές τους και κοσμούνται με σιγμοειδή φυτικό πλοχμό που διαπλέκονται εναλλάξ με σφαιρικά διάχωρα που φέρουν άνθινο κόσμημα, όπως στην Παναγία Χρυσελεύσα στην Έμπα, στην Αγία Νάπα κ.ά.,

(δ) ταινία από διαπλεκόμενα διάχωρα αποτελούμενα από ρόμβους και ορθογώνια με τριγωνικές απολήξεις στις στενές τους πλευρές που φέρουν στο κέντρο τους σιγμοειδές φυτικό μοτίβο, όπως στην Παναγία Καθολική στο Πελένδρι, στην Αγία Βαρβάρα στην Περιστερώνα και στην Αγία Παρασκευή στην Γεροσκήπου,

(ε) ταινία από φυτικό πλοχμό που εναλλάσσεται από ένθετα στρογγυλού σχήματος, όπως στο ναό της Παναγίας Αψινθιώτισσας και στον Αρχάγγελο Μιχαήλ (Α/Α. 62) στην Κοκκινότριμιθιά.

Με την τεχνολογία του Αντιφωνητή στην Καλογραία συνδέεται επίσης ο ναός του Αγίου Μάμαντος (Α/Α. 41) στη Σωτήρα Αμμοχώστου, τόσο ως προς την απόδοση των μορφών στη Δευτέρα Παρουσία, όσο και ως προς την απεικόνιση φυτικών μοτίβων.

Κοινό εικονογραφικό πρότυπο με τη Δευτέρα Παρουσία του Αντιφωνητή εντοπίζεται στην Παναγία Καθολική (Α/Α. 43) στην Ψιμολόφου. Οι μορφές όμως στην παράσταση της Ψιμολόφου είναι πιο εκφραστικές και χαρακτηρίζονται από έντονη ψυχολογική διάθεση.

Στην κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική, αλλά με πιο λαϊκότερα στοιχεία (γεωμετρική, δύσκαμπτη πτυχολογία των ενδυμάτων), ανήκουν οι τοιχογραφίες στον εξωτερικό τοίχο στην Παναγία του Μουτουλλά (Α/Α. 48), οι μορφές των οποίων παρουσιάζουν κάποιες ομοιότητες με τις μορφές στην τοιχογραφία της Δευτέρας Παρουσίας του λιγότερο επιδέξιου ζωγράφου του Αντιφωνητή. Ενδιαφέρον στην παράσταση του Μουτουλλά παρουσιάζει η απεικόνιση επισκόπων με ορθόδοξα άμφια αλλά με λατινικές μίτρες που παραπέμπουν σε αντίστοιχες απεικονίσεις στη Δευτέρα Παρουσία στην Παναγία Καθολική στο Πελένδρι και στον Οίκο Ω του Ακαθίστου Ύμνου στο Λατινικό Παρεκκλήσιο.

Οι τοιχογραφίες του κατεδαφισμένου σήμερα Καθολικού της Μονής της Παναγίας Αυγασίδας (Α/Α. 33) στη Μηλιά Αμμοχώστου ακολουθούσαν κάποια εικονογραφικά χαρακτηριστικά μορφών του Λατινικού παρεκκλησίου, όπως λ.χ. οι μορφές των αγγέλων στο τύμπανο του τρούλλου με τις μορφές στα δεξιά του Οίκου Φ, όπου απεικονίζονται σε στάση τριών τετάρτων με τον βολβό των οφθαλμών να προβάλλεται προς τα έξω. Στο ίδιο εργαστήριο με αυτό της Παναγίας Αυγασίδας θα πρέπει να αποδοθούν οι τοιχογραφίες στο βόρειο κλίτος της Παναγίας στο Τρίκωμο (Α/Α. 34), αφού ορισμένες μορφές, όπως λ.χ. ο προφήτης Σολομών απεικονίζεται πανομοιότυπα με τις μορφές των αγγέλων της Παναγίας Αυγασίδας. Πανομοιότυπη είναι επίσης η διακοσμητική πολύχρωμη οδοντωτή ταινία στο πλαίσιο του Παντοκράτορα στον τρούλλο της Παναγίας Αυγασίδας με εκείνη γύρω από το μετάλλιο του προφήτη Σολομών και στο πλαίσιο της δόξας του Χριστού της Παναγίας στο Τρίκωμο. Στο Τρίκωμο απεικονίζεται επίσης η ιταλικής προέλευσης διακοσμητική ταινία που αποτελείται από σειρά ορθογωνίων διαχώρων με απολήξεις σχήματος κεφαλαίου «Ω» στις στενές τους πλευρές που φέρουν σιγμοειδή φυτικό πλοχμό, χαρακτηριστική πολλών μνημείων κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής (Αγία Νάπα, Παναγία Χρυσελεύσα Έμπας, Αντιφωνητής κ.α.).

Σε ναούς όπως οι Άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη (Α/Α. 36) στη Σουσκιού απεικονίζονται διακοσμητικά μοτίβα της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής, όπως η ταινία με το ζατρίκιο που υπάρχει και στο Λατινικό Παρεκκλήσιο στον Λαμπαδιστή.

Τέτοιες διακοσμητικές ταινίες κοσμούν και το Καθολικό της Μονής του Αγίου Νεοφύτου (Α/Α. 37) στην Τάλα (β' φάση: α' μισό 16^{ου} αιώνα, πριν το 1544) και φέρουν στρογγυλά γεωμετρικά ένθετα με χρυσό άστρο, όπως στο ναό του Τιμίου Σταυρού στον Αγιασμάτη, στον Άγιο Γεώργιο στο Καπούτι κ.ά. Πρόκειται για τον ίδιο ζωγράφο που εκτέλεσε και τις τοιχογραφίες στον εξωτερικό τοίχο του νάρθηκα της Εγκλείστρας του

Αγίου Νεοφύτου (Α/Α. 38). Πρόκειται για έναν άριστο καλλιτέχνη που γνωρίζει πολύ καλά ορισμένα από τα αριστουργήματα της κυπροαναγεννησιακής μνημειακής ζωγραφικής της, όπως λ.χ. την Κοινωνία των Αποστόλων της Παναγίας Ποδύθου στη Γαλάτα, την οποία ακολουθεί σε μεγάλο βαθμό, τόσο ως προς τις στάσεις των Αποστόλων, των Αγγέλων και του Ιησού, όσο και ως προς την επιγραφή που περιβάλλει την παράσταση.

Οι τοιχογραφίες της Παναγίας Κανακαριάς (Α/Α. 53) στη Λυθράγκωμη (φάση 16^{ου} αιώνα μεταξύ 1521-1536) συνδέονται με τη ζωγραφική παραγωγή του Τίτου, γνωστού από φορητές εικόνες του, με τις οποίες η τοιχογραφία της Θεοτόκου στον εξωτερικό νότιο τοίχο παρουσιάζει εκπληκτικές ομοιότητες και βοηθά στη χρονολόγηση των τοιχογραφιών της φάσης. Στην τεχνοτροπία του Τίτου θα μπορούσαν να αποδοθούν και οι τοιχογραφίες στο καθολικό της Μονής της Παναγίας Τοχνίου (Α/Α. 54) στις Μάνδρες Αμμοχώστου, στο οποίο εντοπίζονται τεχνοτροπικές ομοιότητες στη μορφή του Χριστού στο άγιο Κεράμιο με την αντίστοιχη μορφή στην Προδοσία του Χριστού στην Παναγία Κανακαριά. Το πλάσιμο των μορφών του Χριστού στην Παναγία Τοχνίου απαντάται πανομοιότυπο στις τοιχογραφίες της Παναγίας Κανακαριάς, όπως λ.χ. στις μορφές του Χριστού στην Προδοσία και της αγία Ελένης.

Ανάλογα μαλακά αποδίδεται η μορφή του Χριστού στον Παντοκράτορα του τρούλλου του Αγίου Γεωργίου (Α/Α. 44) στα Γέναγρα, με λεπτομερή απόδοση του τριχωτού της κεφαλής και των χεριών του Χριστού με τη χαρακτηριστική επιμήκυνση και εκλέπτυνση των δακτύλων Του.

Στον Αρχάγγελο Μιχαήλ (Α/Α. 42) στη Χόλη ο καλλιτέχνης ακολουθεί την κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική αποδίδοντας προοπτικά τα κτήρια και τις μορφές στο χώρο, όπως λ.χ. το κτήριο του Μυστικού Δείπνου που θυμίζει γοθική βασιλική, το μαλακό πλάσιμο των σαρκωμάτων, τα μεταλλικά φώτα στα μαλακά ενδύματα. Σε ορισμένες περιπτώσεις όμως, όπως λ.χ. στην Γέννηση της Θεοτόκου, ο ζωγράφος ανατρέχει σε βυζαντινά στερεότυπα για την απόδοση του κρεβατιού, καθώς επίσης και στην απόδοση των μορφών στο πρώτο επίπεδο μικρότερες από εκείνες στο βάθος. Το εικονογραφικό πρόγραμμα κοσμείται με ταινία που αποτελείται από διαπλεκόμενα διάχωρα αποτελούμενα από ρόμβους και ορθογώνια με τριγωνικές απολήξεις στις στενές τους πλευρές και φέρουν σιγμοειδές φυτικό μοτίβο, όπως στην Παναγία Καθολική στο Πελένδρι και στην Αγία Παρασκευή στη Γεροσκήπου κ.α.

Κοντά στις τοιχογραφίες της Χόλης είναι ορισμένες σκηνές στον Άγιο Γεώργιο (Α/Α. 51) της Ξυλοφάγου, που αποδίδουν προοπτικά τα κτήρια και τις μορφές στο χώρο,

όπως λ.χ. στην Προσφορά των Δώρων από τους Ιωακείμ και Άννα. Ενδιαφέρον παρουσιάζει σπάνιο εικονογραφικό θέμα του ένθρονου Χριστού στο τεταρτοσφαίριο της αγίδας, που απαντάται και στο ναό του Τιμίου Σταυρού στο χωριό Αγία Ειρήνη (Α/Α. 85), αλλά ως Δέηση. Για την παράσταση της Ρίζας Ιεσσαί φαίνεται ο καλλιτέχνης να έχει ως πρότυπο την αντίστοιχη παράσταση στο Λατινικό Παρεκκλήσι για την απεικόνιση των κλάδων που διαπλέκονται γύρω από τους προφήτες, αν και διαφέρει ως προς τη διάταξη των Προφητών.

Τεχνοτροπική συγγένεια με τις τοιχογραφίες της Χόλης παρουσιάζουν και οι τοιχογραφίες της ανατολικής και της κεντρικής καμάρας της Αγίας Μαρίας (Α/Α. 57) στην Ευλοτύμπου. Η απόδοση τόσο των μορφών, όσο και της προοπτικής του χώρου είναι αρκετά κοντά στα δύο μνημεία, όπως λ.χ. στις σκηνές της Σταύρωσης στη Χόλη και στην Αποκαθήλωση της Ευλοτύμπου, αν και οι πρώτες υπερέχουν ως προς την ποιότητα της εκτέλεσης.

Την κυπροαναγεννησιακή τεχνοτροπία της παράστασης της Δευτέρας Παρουσίας στον Τίμιο Σταυρό στο Πελένδρι φαίνεται πως ακολουθεί ο ζωγράφος του Αγίου Ευσταθίου (Α/Α. 46) στο Κολότσι για την απεικόνιση των Αποστόλων της Δευτέρας Παρουσίας στο τύμπανο του τρούλλου. Οι μορφές ακολουθούν την μανιεριστική απόδοση των μορφών με τον μακρύ λαιμό και το μεγάλο κεφάλι του Πελενδρίου, ενώ οι μαρμάρινοι θρόνοι αποδίδονται με την ίδια προοπτική. Η τεχνοτροπική όμως απόδοση και οι σκοτεινοί προπλασμοί παραπέμπουν σε μια μεταγενέστερη χρονολόγηση, στις πρώτες δεκαετίες του 16^{ου} αιώνα.

Κοντά στην τεχνοτροπία του Αγίου Ευσταθίου είναι η παράσταση της Προσκύνησης των Μάγων στην Παναγία Ποταμίτισσα (Α/Α. 56) στο Καζάφани. Η παράσταση ξεχωρίζει τόσο ως προς την εικονογραφία, όσο και ως προς μαλακό πλάσιμο των μορφών και της πτυχολογίας στα βενετικά υφάσματα. Διακοσμητικά μοτίβα στα ενδύματα της ιστάμενης μορφής πίσω από τους Μάγους απαντώνται τόσο στα ενδύματα των αγγέλων στην αγίδα της Παναγίας της Ποδύθου, όσο και σε μορφές στο Λατινικό Παρεκκλήσιο όπως λ.χ. στους Οίκους Ρ και Ν. Οι μορφές του Ιωσήφ και του βοσκού που συνομιλούν στην παράσταση της Παναγίας Ποταμίτισσας παρουσιάζουν παρόμοια μανιεριστικά στοιχεία, όπως στον Άγιο Ευστάθιο Κολοσσίου, ενώ και η χρωματική κλίμακα στην Παναγία Ποταμίτισσα είναι παρόμοια με εκείνη στο Κολότσι.

Την ίδια περίοδο, με παρόμοια τεχνοτροπία, αλλά με πιο ζωντανά χρώματα αποδίδονται οι τοιχογραφίες στην Παναγία Νεροφορούσα (Α/Α. 47) στον Πύργο Λεμεσού, ιδιαίτερα οι μορφές των Αποστόλων στην παράσταση της Κοινωνίας των Αποστόλων, όπως λ.χ. η μορφή του Αποστόλου Ανδρέα με τον ψηλό λαιμό, τη μυτερή γενειάδα που βρίσκεται αντιστοιχίες με τη μορφή του ηλικιωμένου Μάγου στον Οίκο Ι στο Λατινικό Παρεκκλήσιο

και ηλικιωμένου αγίου στον χορό των Αγίων της Δευτέρας Παρουσίας στη Παναγία Καθολική στο Πελένδρι. Χαρακτηριστικό της ευρηματικότητας του καλλιτέχνη είναι τα πολύπλευρα κτήρια με τους εξώστες και το πυραμιδοειδές βάθρο από τρία διαδοχικά εξάγωνα στο βάθος της παράστασης. Στο ναό χρησιμοποιούνται διακοσμητικά στοιχεία όπως (α) τα χαρακτηριστικά τρίφυλλα ανθέμια που κοσμούν την αγία Τράπεζα στην Κοινωνία των Αποστόλων και χαρακτηρίζουν την κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική σε μνημεία, όπως ο Άγιος Γεώργιος των Ελλήνων και το Λατινικό Παρεκκλήσιο και (β) η ταινία από ζατρίκιο που απαντάται επίσης στο Λατινικό Παρεκκλήσιο.

Η μορφή της Παναγίας παρουσιάζει εικονογραφικές ομοιότητες με την αντίστοιχη Θεοτόκο στην αψίδα στο ναό του Αγίου Νικολάου στην Τσακίστρα, αν και διαφέρει κάπως στην τεχνοτροπική της αποδοση.

Μεγαλύτερες ομοιότητες παρουσιάζουν οι μορφές των συλλειτουργούντων ιεραρχών με εκείνες στον Άγιο Γεώργιο (Α/Α. 45) στα Πολεμίδα, που λόγω της τεχνοτροπίας τους θα μπορούσαν να αποδοθούν στο ίδιο εργαστήριο.

Μεγάλες ομοιότητες με τον Πύργο Λεμεσού παρουσιάζουν οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου (Α/Α. 55) στο Κλωνάρι, που θα μπορούσαν να αποδοθούν σε κοινό ζωγράφο. Η τεχνοτροπία των τοιχογραφιών παρουσιάζει έντονες εικονογραφικές και τεχνοτροπικές ομοιότητες με εκείνη στο ναό της Παναγίας Νεροφορούσας στον Πύργο Λεμεσού ως προς την απόδοση των μορφών με χαρακτηριστικές σουβλερές μύτες, λευκά φωτίσματα στα πρόσωπα που δίνουν ζωντάνια στην έκφραση όπως λ.χ. ο Απόστολος Ανδρέας σε κατατομή στην παράσταση της Βαϊοφόρου, και δυτικότροπα κτήρια που αποδίδονται με μεγάλη λεπτομέρεια όπως λ.χ. στην παράσταση της Κολακειάς της Θεοτόκου τα κτήρια με τους εξώστες με το δικτυωτό κιγκλίδωμα. Πανομοιότυπα με τη Θεοτόκο της αψίδας στον Πύργο Λεμεσού απεικονίζεται η αγία Παρασκευή, καθώς επίσης οι μορφές των Ιεραρχών με τις αντίστοιχες μορφές στον Πύργο και στον Άγιο Γεώργιο στα Πολεμίδα.

Τα αρχιτεκτονήματα στις διάφορες σκηνές είναι δυτικότροπα και απαντώνται και στα άλλα κυπροαναγεννησιακά μνημεία, όπως λ.χ. το κτήριο με την καμάρα όπου διαδραματίζεται η σκηνή της προικοδότησης τριών άπορων κορασίδων από τον άγιο Νικόλαο με παρόμοιο κτήριο στην Παναγία Χρυσοπαντάνασσα στο Παλαιχώρι, το εξαγωνικό κτήριο στη Φιλοξενία του Αβραάμ με το αντιστοίχο στην πανομοιότυπη σκηνή στην Παναγία Χρυσοκουρδαλιώτισσα στα Κούρδαλη, το εξαγωνικό κτήριο με το κιγκλίδωμα στην οροφή στη Μνηστεία της Θεοτόκου με αντίστοιχο κτήριο στην Υπαπαντή στον Άγιο Γεώργιο (τζαμί) Επισκοπής και στην Αγία Μαύρα στο Κοιλάνι.

Η κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική κατά τη δεύτερη τριακονταπενταετία του 16^{ου} αιώνα

Κατά την τέταρτη δεκαετία του 16^{ου} αιώνα αρχίζει να παρατηρείται μια πιο απλοποιημένη μορφή της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής σε σύγκριση με τα θεμελιακά μνημεία των αρχών του αιώνα, γεγονός που υπονοεί ότι η τεχνοτροπία αυτή αφομοιώνεται από τους ντόπιους ζωγράφους. Το πλάσιμο γίνεται πιο πλατύ, μειώνεται σταδιακά η εκφραστικότητα των μορφών και δίδεται λιγότερη έμφαση στις λεπτομέρειες, όπως λ.χ. η απόδοση του τριχωτού με λεπτό πινέλλο. Ανάμεσα στα μνημεία της δεύτερης ‘γενιάς’ της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής είναι οι τοιχογραφίες του Αγίου Μάμαντος στη Μόρφου (A/A. 39) που χρονολογούνται περί το 1538. Στο μνημείο επαναλαμβάνονται οι διακοσμητικές ταινίες των προηγούμενων ετών, όπως λ.χ. ο φυλλοφόρος πλοχμός που περιστρέφεται γύρω από κεντρικό άξονα, όπως στην Ποδύθου και την Παρεκκλησιά, και με το ζατρίκιο λευκού και ερυθρού χρώματος με μαύρα γεωμετρικά ένθετα στρογγύλου σχήματος, που απαντώνται στο Λατινικό Παρεκκλήσιο, στην Παναγία Νεροφορούσα στον Πύργο Λεμεσού κ.ά. Στην ίδια περίοδο τοποθετούνται χρονικά και οι τοιχογραφίες στους Αγίους Ιλαρίωνα και Βαρνάβα στην Περιστερώνα (A/A. 35), που σώζονται σε αποσπασματική μορφή σε κυπροαναγεννησιακή τεχνοτροπία και έχουν ως κύρια χαρακτηριστικά την προσπάθεια δημιουργίας προοπτικής απεικόνισης των διαφόρων στοιχείων στο χώρο λ.χ. κηροπήγιο σε σκαλοπάτι και κλιματίδα με γκριζωπούς κίονες σε *trompe l'oeil*. Η μορφή του προφήτη Σολομώντος έχει εικονογραφικές ομοιότητες με τη μορφή του Αποστόλου Πέτρου στο ναό του Αγίου Μάμαντος στη Μόρφου και είναι δυνατόν να ανήκουν στο ίδιο ζωγραφικό εργαστήριο.

Στην ίδια περίοδο εντάσσονται και οι τοιχογραφίες στην Παναγία Χρυσοπαντάνασσα (A/A. 58) στο Παλαιχώρι, που ακολουθούν το υψηλής ποιότητας κυπροαναγεννησιακό ύφος των μνημείων των αρχών του αιώνα, όπως της Παναγίας της Ποδύθου στη Γαλάτα και του Λατινικού Παρεκκλησίου στον Καλοπαναγιώτη για εικονογραφικά θέματα, όπως λ.χ. η Βάτος· εκεί ακολουθείται η εικονογραφία και η τεχνοτροπία της, αλλά παρουσιάζεται χωρίς τη ζωντάνια, τη γρήγορη πινελιά και γενικά την εκφραστικότητα που τα χαρακτηρίζει. Ο καλλιτέχνης φαίνεται ότι εμπνέεται για ορισμένες σκηνές του θεομητορικού κύκλου και του κύκλου του αγίου Νικολάου από το την εικονογραφία των τοιχογραφιών στον Άγιο Νικόλαο στο Κλωνάρι, όπως λ.χ. πανομοιότυπη απεικόνιση της Κολακείας της Θεοτόκου.

Πιο κοντά τεχνοτροπικά στις τοιχογραφίες της Χρυσοπαντάνασσας είναι εκείνες στον Τίμιο Σταυρό στην Παρεκκλησιά και στο ναό του Τιμίου Προδρόμου στον Ασκά. Οι

τοιχογραφίες στην Παναγία Χρυσοπαντάνασσα λόγω των μεγαλύτερων εκφραστικών τους δυνατοτήτων και του πληρέστερου εικονογραφικού τους προγράμματος θεωρούνται πιο πρώιμες από εκείνες των άλλων προαναφερθέντων μνημείων.

Οι τοιχογραφίες του Τιμίου Σταυρού Παρεκκλησιάς (Α/Α. 59) με τη σειρά τους είναι προγενέστερες από εκείνες στον Τίμιο Πρόδρομο στον Ασκά, εφόσον οι δεύτερες σε σχέση με τις πρώτες εκτελούνται με μεγαλύτερη σχηματοποίηση και τάση προς απλοποίηση και αυτό διαφαίνεται ιδιαίτερα σε σκηνές που απαντώνται και στα δύο μνημεία, όπως λ.χ. η Βάπτιση του Χριστού.

Ο ναός του Τιμίου Προδρόμου (Α/Α. 60) στον Ασκά χρονολογείται με επιγραφή σε σανίδι της οροφής στα 1560 που υπογράφει ο ιερομόναχος Κύριλλος. Η χρονολογική συνέχεια των επεισοδίων του εικονογραφικού προγράμματος του ναού διακόπτεται συχνά, ενώ σήμερα απουσιάζουν σημαντικές σκηνές, που πιθανόν να απεικονίζονταν στους πλαϊνούς τοίχους. Για την εικονογράφηση του μνημείου έχουν χρησιμοποιηθεί προγενέστερα κυπροαναγεννησιακά πρότυπα, όπως το Λατινικό Παρεκκλήσι για σκηνές, όπως η Φιλοξενία και η Απόνηση των Αγγέλων από τον Αβραάμ και ο Ασπασμός της Άννας με τη Θεοτόκο, είτε από χαρακτηριστικά, όπως λ.χ. το φλαμανδικό χαρακτηριστικό του Israel von Mechelen για την σκηνή της Αποτομής της τιμίας κάρας του Αγίου. Από το ναό της Χρυσοπαντάνασσας ο ιερομόναχος Κύριλλος ακολουθεί την διακοσμητική ταινία από διαπλεκόμενα διάχωρα στα εσωράχια των τοξοστοιχιών, στα οποία απεικονίζονται άγιες μορφές από την Παναγία Χρυσοπαντάνασσα, και τα αρχιτεκτονήματα από παραστάσεις, όπως η Γέννηση της Θεοτόκου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της απλοποίησης και της σχηματοποίησης που παρατηρείται στην τέχνη του Κυρίλλου είναι η παράσταση της Βάπτισης του Χριστού, η οποία είναι πανομοιότυπη μεν με εκείνη στο ναό του Τιμίου Σταυρού στην Παρεκκλησιά, αλλά απουσιάζει η εκφραστικότητα, η ζωντάνια και η κίνηση της Παρεκκλησιάς, που είναι προγενέστερο έργο.

Οι τοιχογραφίες που υπήρχαν στο Καθολικό της Μονής της Παναγίας του Μαχαιρά (Α/Α. 61) πρέπει να ανήκαν στο τελευταίο κύμα της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής, αφού σε παλαιά φωτογραφία φαίνεται ότι στα εσωράχια των τόξων του απεικονίζονταν μορφές αγίων εγγεγραμμένων σε διαπλεκόμενα διάχωρα που αποτελούνται από ρόμβους και ορθογώνια με απολήξεις σε σχήμα ωμέγα κεφαλαίου «Ω» στις στενές τους πλευρές που εμφανίζονται μετά την τρίτη δεκαετία του 16^{ου} αιώνα, όπως στο ναό της Παναγίας Χρυσοπαντάνασσας στο Παλαιχώρι και στο ναό του Τιμίου Προδρόμου στον Ασκά.

Μνημεία Ορθοδόξων με επιδράσεις κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής

Τα υπόλοιπα μεταβυζαντινά μνημεία της βενετοκρατούμενης Κύπρου δεν υιοθετούν αυτούσιο το κυπροαναγεννησιακό ύφος, ως προς την τεχνοτροπία, υιοθετούν, όμως, παρεμφερή στοιχεία, είτε σε μεγαλύτερο είτε σε λιγότερο βαθμό με σκοπό την ανανέωση της εικονογραφίας τους.

Η εξέλιξη του ζωγραφικού έργου του Φίλιππου Γουλ που υπογράφει το 1495 και 1505 δύο τοιχογραφημένα σύνολα, τον Άγιο Μάμαντα (Α/Α. 64) στον Λουβαρά και τον Τίμιο Σταυρό του Αγιασμάτη (Α/Α. 63) στην Πλατανιστάσα και στον οποίο αποδίδονται οι τοιχογραφίες στην Μεταμόρφωση Παλαιχωρίου (Α/Α. 65) στην πρώτη δεκαετία του 16^{ου} αιώνα και στον Τίμιο Σταυρό (Α/Α. 76) στην Κυπερούντα το 1521 είναι χαρακτηριστική περίπτωση καλλιτέχνη που αμφιταλαντεύεται, ως προς την υιοθέτηση του νέου ύφους. Τα εικονογραφικά του σύνολα χαρακτηρίζονται από πληρότητα και άρτια οργάνωση. Οι νεωτερισμοί στο έργο του οφείλονται σε δυτικές και κυπροαναγεννησιακές επιδράσεις, οι οποίες παραμένουν στα δευτερεύοντα σημεία των συνθέσεων. Οι καλλιτεχνικές του αναζητήσεις πραγματώνονται μέσα από μικρογραφίες και έργα δυτικής τέχνης, όπως λ.χ. στην Υπαπαντή του Χριστού στον Αγιασμάτη, που χρησιμοποιείται γοτθικό αρχιτεκτόνημα. Γνωρίζει τα προγενέστερα κυπροαναγεννησιακά μνημεία, όπως λ.χ. τον Άγιο Γεώργιο των Ελλήνων στην Αμμόχωστο και τον Άγιο Γεώργιο (τζαμί) Επισκοπής και επηρεάζεται από αυτά, όπως διαφαίνεται από τις αντίστοιχες παραστάσεις της Αποκαθήλωσης στον Αγιασμάτη και της Συνομιλίας με τη Σαμαρείτιδα στον Λουβαρά κ.ά που παρουσιάζουν παρόμοια εικονογραφία. Στα έργα του εισάγεται η προοπτική του ενός κεντρικού σημείου στην απεικόνιση των εσωτερικών χώρων των κτηρίων, όπως λ.χ. στον Μυστικό Δείπνο στον Αγιασμάτη, όπου έχουμε κλειστό χώρο ως προσκήνιο θεάτρου ή στην Ψηλάφιση του Θωμά, με επιβλητικό γοτθικό κτήριο, στην Κοινωνία των Αποστόλων στη Μεταμόρφωση Παλαιχωρίου κ.ά. και κοσμεί τα αρχιτεκτονήματά του με φυτικούς κλάδους με τρεις απολήξεις που κοσμούν ορισμένα από τα πιο σημαντικά μνημεία της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής, όπως στον Άγιο Γεώργιο των Ελλήνων στην Αμμόχωστο, στην Παναγία της Ποδύθου στη Γαλάτα και στο Λατινικό Παρεκκλήσιο στον Καλοπαναγιώτη, στην Παναγία Καθολική στο Πελένδρι κ.ά. Στο Παλαιχώρι στις αρχές του 16^{ου} αιώνα, υιοθετεί νέα εικονογραφικά στοιχεία της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής, όπως τη χαρακτηριστική διακοσμητική ταινία με σχήματα ζατρικίου που απαντάται στο Λατινικό Παρεκκλήσιο. Στις τοιχογραφίες του 1521 στον Τίμιο Σταυρό (Α/Α. 76) στην Κυπερούντα, διαφαίνεται μια πιο έντονη αμφιταλάντευση ανάμεσα στην παραδοσιακή βυζαντινή ζωγραφική της Κύπρου και το κυπροαναγεννησιακό ύφος, όπου σε ορισμένες σκηνές ανατρέπει την παραδοσιακή

βυζαντινή προοπτική για χάρη της ρεαλιστικής τρισδιάστατης απόδοσης του χώρου. Παράλληλα, παρατηρείται ότι αυξάνονται τα ερεθίσματα από τα κυπροαναγεννησιακά μνημεία και συγκεκριμένα το Λατινικό Παρεκκλήσι στον Καλοπαναγιώτη, από το οποίο εμπνέεται για τα αρχιτεκτονήματα με εξώστες και δίλοβα παράθυρα και για τα διακοσμητικά στοιχεία, όπως το διακοσμητικό πλέγμα που κοσμεί τα σταυροθόλια της καμάρας του Λατινικού Παρεκκλησίου Λαμπαδιστού. Τα μετάλλια επίσης στο εσωράχιο των τυφλών τόξων ακολουθούν τον τύπο εκείνων στο Λαμπαδιστή, παρά το γεγονός ότι το πλάσιμο των εικονιζόμενων μορφών και οι φυτικές διακοσμήσεις παραμένουν στην παραδοσιακή μεταβυζαντινή ζωγραφική της Κύπρου.

Οι τοιχογραφίες στον Άγιο Νικόλαο (Α/Α. 67) στη Γαλαταριά είναι πολύ κοντά στην τεχνοτροπία του Φιλίππου Γουλ, όπως διαμορφώνεται στις πρώτες δεκαετίες του 16ου αιώνα, τόσο ως προς τη διάταξη του εικονογραφικού του προγράμματος, όσο και ως προς την εικονογραφία, όπως λ.χ. η διπλή απεικόνιση του Χριστού και των μαθητών στην Κοινωνία και Μετάληψη, που απαντάται και στο ναό της Μεταμορφώσεως στο Παλαιχώρι. Ακολουθεί επίσης εικονογραφικά πρότυπα και από το ναό της Παναγίας Χρυσοκουρδαλιώτισσας, όπως λ.χ. το εξαγωνικό κτήριο της Φιλοξενίας του Αβραάμ. Στο μνημείο αυτό απαντάται και η διακοσμητική ταινία από διαπλεκόμενα διάχωρα αποτελούμενα από ρόμβους και ορθογώνια με τριγωνικές απολήξεις στις στενές τους πλευρές που κοσμούνται με σιγμοειδές φυτικό μοτίβο, όπως στην Αγία Παρασκευή στη Γεροσκήπου και σε άλλα κυπροαναγεννησιακά μνημεία.

Για άλλους καλλιτέχνες το γεγονός ότι το έργο τους δεν εντάσσεται στο κυπροαναγεννησιακό ρεύμα δεν οφείλεται σε μια συνειδητή τους απόφαση, αλλά μάλλον έγκειται στην αδυναμία τους να κατανοήσουν το νέο ύφος στην τέχνη και περιορίζονται στα διακοσμητικά στοιχεία και στη λεπτομερή απόδοση επί μέρους θεμάτων, όπως λ.χ. στην απόδοση αναγεννησιακών κτηρίων με γοθικά παράθυρα και εξώστες στο νάρθηκα της Εγκλείστρας του Αγίου Νεοφύτου (Α/Α. 38) στην Τάλα του 1503, όπου ιχνηλατείται η διάσταση των επιδράσεων της κυπροαναγεννησιακής τεχνοτροπίας. Οι τοιχογραφίες αυτές με τις κοντόχονδρες και άχαρες μορφές με τους σκοτεινούς προπλάσμούς παρουσιάζουν κάποιες αναλογίες με μορφές στην Παναγία Χρυσελεύσα (Α/Α. 66) στην Έμπα και στο ιερό του Αγίου Ευσταθίου (Α/Α. 46) στο Κολόσσι. Τα δύο τελευταία μνημεία παρουσιάζουν μεγαλύτερες τεχνοτροπικές ομοιότητες με τις τοιχογραφίες στην Παναγία Διακαινούσα (Α/Α. 10) στο Πραστειό Αυδήμου. Στην Έμπα και στο Πραστειό Αυδήμου οι τοιχογραφίες κοσμούνται με τη χαρακτηριστική κυπροαναγεννησιακή διακοσμητική ταινία από ερυθρού

χρώματος ορθογώνια διάχωρα, με λοβόσχημες απολήξεις σχήματος κεφαλαίου «Ω» στις στενές τους πλευρές, που φέρουν σιγμοειδή φυτικό πλοχμό.

Στο ναό της Παναγίας του Κάμπου (A/A. 68) στη Χοιροκοιτία εμφανίζεται το 1509 ο ζωγράφος Συμεών -ο οποίος σύμφωνα με την τεχνοτροπία του, πρέπει να είναι ο ζωγράφος των τοιχογραφιών της Αγίας Μαρίνας (A/A. 69) στον Ψεματισμένο- και ο ζωγράφος που υπογράφει ως Συμεών Αξέντης το 1513 και 1514 τις τοιχογραφίες στους ναούς του Αγίου Σωζομένου (A/A. 70), Θεοτόκου/Αρχαγγέλου (A/A. 71) και Αγίας Παρασκευής (A/A. 72) στη Γαλάτα. Πρόκειται για συντηρητικό ζωγράφο που αντλεί τα πρότυπά του από έργα παλαιότερων ζωγράφων, όπως ο Μηνάς ο Μυριανθεύς στον Πεδουλά για την απόδοση του αγίου Γεωργίου Διασορίτη. Στα μεταγενέστερα μνημεία του ακολουθεί πρότυπα του ζωγράφου Φίλιππου Γουλ στα γνωστά μνημεία του στον Τίμιο Σταυρό του Αγιασμάτη, στον Άγιο Μάμαντα στον Λουβαρά και στην Μεταμόρφωση Παλαιχωρίου, τα οποία αντιγράφει, όπως λ.χ. η παράσταση της Βαΐοφόρου στο Παλαιχώρι που είναι πανομοιότυπη με εκείνη του Α(υ)ξέντη στο ναό της Θεοτόκου/Αρχαγγέλου στη Γαλάτα. Οι σχέσεις του με την κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική είναι θέμα προτύπων που αντιγράφει για την απόδοση της προοπτικής ενός κεντρικού σημείου, την οποία όπως φαίνεται γνωρίζει μονάχα μέσω των προτύπων που αντιγράφει, όπως λ.χ. στην Άρνηση του Πέτρου και στην Κοίμηση της Θεοτόκου στο Άγιο Σωζόμενο στη Γαλάτα.

Τα διακοσμητικά μοτίβα της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής εισάγονται από τους ζωγράφους στον Άγιο Ανδρόνικο (A/A. 83) στην Πόλη της Χρυσοχούς, στον Άγιο Γεώργιο (A/A. 84) στην Αυγόρου, στον Άγιο Μάμαντα (A/A. 86) στους Τρούλλους, στην Παναγία Καθολική (A/A. 82) στα Κούκλια κ.ά για να εκσυγχρονίσουν τη ζωγραφική τους, χωρίς όμως να επηρεάζεται η τεχνοτροπία τους.

Το ίδιο πράττουν και οι πιο μέτριοι καλλιτέχνες, που ενώ θα ήθελαν να υιοθετήσουν τη νέα τεχνοτροπία δεν το πράττουν, λόγω καλλιτεχνικής αδυναμίας, όπως ο ζωγράφος του ιερού βήματος του Τιμίου Προδρόμου (A/A. 60) στον Ασκά που εργάζεται στον Τίμιο Σταυρό (A/A. 75) στον Παλαιόμυλο και στο ναό της Θεοτόκου (A/A. 74) στην Κακοπετριά το 1520. Ο καλλιτέχνης αυτός υιοθετεί διακοσμητικά μοτίβα της κυπροαναγεννησιακής ζωγραφικής, όπως λ.χ. την ταινία από συνεχόμενα ορθογώνια διάχωρα με τριγωνικές απολήξεις στις στενές τους πλευρές, που περικλείουν σιγμοειδή φυτικό πλοχμό.

Άλλοι καλλιτέχνες παρά τις αδυναμίες τους εμπλουτίζουν την τέχνη με νέα εικονογραφικά θέματα, τα οποία γνωρίζουν από ανθίβολα, χαρακτηριστικά, ζωγραφικούς πίνακες ή τοιχογραφίες

από άλλα μνημεία. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της παράστασης της Σταύρωσης στον Άγιο Ανδρόνικο (Α/Α. 80) στον Καλοπαναγιώτη, που συνδυάζει αρμονικά τη βυζαντινή παράδοση με δυτικές επιδράσεις. Ο ίδιος ζωγράφος υιοθετεί τη διακοσμητική ταινία με το ζατρίκιο που υιοθετεί από το γειτονικό του Λατινικό Παρεκκλήσιο. Παρόμοια είναι η περίπτωση ενός πιο καλού ζωγράφου στον Τίμιο Σταυρό (Α/Α. 85) στο χωριό Αγία Ειρήνη, που εξισορροπεί τις σχεδιαστικές του αδυναμίες του με τη σωστή απόδοση της ανθρώπινης ανατομίας σε παραστάσεις, όπως η Άκρα Ταπείνωση. Στο εικονογραφικό του πρόγραμμα ιδιαίτερη θέση κατέχει η παράσταση του Θρόνου της Χάριτος στο αέτωμα, που, μέσω της εικαστικής απόδοσης της πνοής του Θεού-Πατέρα, τονίζεται η εκπόρευση του Αγίου Πνεύματος μόνον από τον Θεό, σε αντίθεση με το δόγμα του Filioque. Μια ακόμη ιδιαιτερότητα του προγράμματός του είναι η απεικόνιση στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας της Δέησης.

Η κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική επηρεάζει επίσης τους λαϊκότροπους ζωγράφους, σε μικρότερο βαθμό, όπως τον ζωγράφο του Αγίου Γεωργίου Περαχωρίτη (Α/Α. 79) στην Κακοπετριά και σε μεγαλύτερο βαθμό το ζωγράφο του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στη Βυζακιά, ο οποίος υιοθετεί πολλά δυτικά στοιχεία, όπως λ.χ. την δυτικότροπη Σταύρωση, που είναι πανομοιότυπη με εκείνη στον Άγιο Ανδρόνικο στον Καλοπαναγιώτη.

Στην Αγία Χριστίνα (Α/Α. 73) στον Ασκά εντοπίζεται η περίπτωση ενός πολύ καλού ζωγράφου, ο οποίος επιμένει σε πιο συντηρητικά πρότυπα και οι επιδράσεις του από την ιταλική τέχνη είναι περιορισμένες, κάτι που δείχνει ότι υπάρχει είτε ρητή βούληση του χορηγού ως προς την τεχνοτροπία των τοιχογραφιών, είτε πρόκειται για νεοφερμένο καλλιτέχνη από άλλες ελληνικές περιοχές και δεν έχει αφομοιώσει το νέο ζωγραφικό ιδίωμα της Κύπρου. Αντίστοιχη είναι η περίπτωση και του ζωγράφου της μοναδικής σωζόμενης τοιχογραφίας στον Τίμιο Σταυρό στην Καρπάσεια (Α/Α. 77), η οποία παρουσιάζει τεχνοτροπία παραπλήσια με εκείνη στον Ασκά.

Στα τέλη της Βενετοκρατίας και συγκεκριμένα στα 1564 ο ζωγράφος της Παναγίας Αμασγού (Α/Α. 87) στο Μονάγρι αναμιγνύει αρμονικά στοιχεία της κυπροαναγεννησιακής τεχνοτροπίας με στοιχεία συντηρητικά. Παραστάσεις όπως η Κοινωνία των Αποστόλων και μεμονωμένες μορφές Ιεραρχών απηχούν τις επιδράσεις από την Παναγία Ποδύθου στη Γαλάτα, το Καθολικό της Μονής Αγίου Νεοφύτου στην Τάλα της Πάφου και την Παναγία Χρυσοκουρδαλιώτισσα στα Κούρδαλη, ενώ χρησιμοποιούνται παράλληλα διακοσμητικές ταινίες της κυπροαναγεννησιακής σχολής με διάχωρα που περικλείουν φυτικά κοσμήματα.

Η πτυχολογία όμως παραμένει γεωμετρική και άκαμπτη, χαρακτηριστική της συντηρητικής τεχνοτροπίας.

Ανάλογα παραδείγματα στον υπόλοιπο ελληνικό χώρο

Το παράδειγμα της Μονής της Χώρας με το σπάραγμα τοιχογραφίας στο αρκοσόλιο G (γύρω στο 1450)¹⁰²⁶ και τα άλλα παραδείγματα που παρουσιάστηκαν δείχνουν την τάση των καλλιτεχνών της Βασιλεύουσας να προσεγγίσουν τη δυτική τέχνη¹⁰²⁷. Αυτό διαφαίνεται και σε άλλες περιοχές όπως στη Λευκάδα (Απόλπαινα) και στη Ρόδο, όπου η μνημειακή ζωγραφική επηρεάζεται, όπως και στη Κωνσταντινούπολη, από τη διεθνή υστερογοτθική τεχνοτροπία. Πρόσφυγες ζωγράφοι από την Κωνσταντινούπολη¹⁰²⁸ και τις άλλες τουρκοκρατούμενες περιοχές ζουν και εργάζονται στην Κρήτη, όπως και στην Κύπρο, και ασχολούνται με την παραγωγή εικόνων για Ορθόδοξους και Λατίνους μαζί με τους ντόπιους καλλιτέχνες αναπτύσσοντας μια αμφιδέξια τεχνοτροπία, έχοντας ως πρότυπα δυτικά χαρακτηριστικά πίνακες και άλλα έργα τέχνης.

Αυτό που χαρακτηρίζει τα μνημεία του υπόλοιπου ελληνικού χώρου που παρουσιάστηκαν είναι ότι δεν υπάρχει ατόφια εισαγωγή της δυτικής τεχνοτροπίας, όπως στην κυπροαναγεννησιακή τεχνοτροπία, αλλά είτε μίμηση του υστερογοτθικού ύφους, δηλαδή κάτι ξεπερασμένου στη Δύση, επειδή ανταποκρινόταν καλύτερα στην αντινατουραλιστικότητα της βυζαντινής τέχνης, είτε μίμηση μεμονωμένων Αναγεννησιακών στοιχείων.

¹⁰²⁶ R. Ousterhout, *The Art of the Kariye Camii*, London 2002, 87-88.

¹⁰²⁷ Για τη γονιμοποίηση της βυζαντινής τέχνης από τη δυτική «κοινή» ήδη πριν το 1453 βλ. Πάλλας, *Αισθητικά ιδέαι*, 464-482 όπου κάνει αναφορά · ο ίδιος, *Βενετοκρητικές μικρογραφίες*, 482-496· ο ίδιος, *Ευρώπη και Βυζάντιο*, 667-719· Τριανταφυλλόπουλος, *Απόλπαινα Λευκάδας*, 42-56

¹⁰²⁸ Η Weyl Carr, *Byzantines and Italians*, 339-357 επισημαίνει ότι η ιταλίζουσα τεχνοτροπία ήρθε στην Κύπρο πριν το 1453 διαμέσου της Κωνσταντινούπολης και όχι απευθείας από την Ιταλία και γι' αυτό είχε γίνει αποδεκτή.

Το Λατινικό Παρεκκλήσιο της Μονής του Αγίου Ιωάννου του Λαμπαδιστού στον Καλοπαναγιώτη

Το Λατινικό Παρεκκλήσιο ένας καμαροσκεπής ανάψιδος χώρος εξωτερικά και με εσωτερική ανίδα στο πάχος του τοίχου σε ύψος 1,36μ. από το πάτωμα, έχει προσαρμοστεί στη βόρεια πλευρά του Παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννου του Λαμπαδιστού. Οι δύο χώροι ενώθηκαν με τη διάνοιξη τυφλού τόξου στο Ιερό Βήμα του Παρεκκλησίου του Λαμπαδιστού, δίδοντας άμεση πρόσβαση στον τάφο του Αγίου που ευρίσκεται στη βόρεια πλευρά του Ιερού Βήματος του Λαμπαδιστού, ενώ ένα δεύτερο τόξο μεγάλων διαστάσεων διανοιχθηκε στο δυτικό μισό της καμάρας.

Ο ανάψιδος χώρος, που έχει καθιερωθεί να αποκαλείται Παρεκκλήσιο, και δη «Λατινικό», αφενώς γιατί η παρουσία ανάψιδων ορθόδοξων ναών είναι σπάνια και αφετέρου γιατί στο χώρο του Παρεκκλησίου δεν υπάρχουν σημάδια εικονοστασίου, είναι αδύνατο να έχει χρησιμοποιηθεί ως Παρεκκλήσιο Ορθοδόξων, αλλά ούτε ως Παρεκκλήσιο Λατίνων ή Ουνιτών, διότι το εικονογραφικό του πρόγραμμα ακολουθεί την Ορθόδοξη εικονογραφία χωρίς δογματικές αποκλίσεις.

Συμβατικά και μόνον κατ' όνομα θα πρέπει πλέον να συνεχίζουμε να αποκαλούμε το χώρο αυτό *Λατινικό Παρεκκλήσιο*. Σύμφωνα με το εικονογραφικό πρόγραμμα του Λατινικού Παρεκκλησίου ο χώρος αυτός είναι δυνατόν να λειτουργούσε ως παρανάρθηκας - Λιτή, γιατί απεικονίζει τον Ακάθιστο Ύμνο, ένα ύμνο που διαβάζεται καθημερινά στις Μονές μετά το Απόδειπνο. Αποκλείστηκε επίσης η θέση που εκφράστηκε στο παρελθόν ότι θα μπορούσε να συνδεθεί με ταφικές λειτουργίες (ταφικό παρεκκλήσιο), αφού στο χώρο δεν έχουν ανευρεθεί τάφοι ή σαρκοφάγοι.

Η διάνοιξη του τυφλού τόξου στο Ιερό Βήμα του Παρεκκλησίου του Λαμπαδιστού δίδοντας άμεση πρόσβαση στον τάφο του Αγίου και η δημιουργία στο Λατινικό Παρεκκλήσιο μεγαλοπρεπούς εισόδου, παρακάμπτοντας τη μοναστηριακή πύλη είναι επιχειρήματα που στηρίζουν την άποψή μας ότι, το Λατινικό Παρεκκλήσιο δημιουργήθηκε για να εξυπηρετήσει τα πλήθη των πιστών που συνέρεαν στη Μονή για να προσκυνήσουν στον Τάφο του Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού (σχ. 12). Πρόκειται για πλήθη Ορθοδόξων, αλλά και Λατίνων προσκυνητών, όπως συμπεραίνεται από την απεικόνιση Πάπα και Λατίνων ιεραρχών στους Οίκους Ξ και Φ, που προσέρχονται στο χώρο χωρίς κατ' ανάγκη να διασχίζουν τη Μονή. Παρόμοια περίπτωση εύκολης πρόσβασης στο χώρο λατρείας εντοπίζουμε στον Άγιο Μάμαντα της Μόρφου, όπου η μισή σαρκοφάγος ευρίσκεται εξωτερικά του ναού.

Πρόκειται για ένα εντυπωσιακό εικονογραφικό σύνολο, το οποίο κοσμείται με τα τελευταία επιτεύγματα στο χώρο της τέχνης, όπως λ.χ. ιλλουζιονιστικές συνθέσεις (εικονικά σταυροθόλια στην οροφή και παράθυρο του ανατολικού τοίχου που μετατρέπεται σε τμήμα της ζωγραφικής παράστασης) και διακοσμητικές ταινίες με ιταλικά μοτίβα που συναρπάζουν με την πλούσια εναλλαγή των χρωμάτων τους. Αναγεννησιακές αξίες παρεισφρύουν στο όλο σύνολο που διέπεται από καλή οργάνωση, ισορροπία και αρμονία. Αναγεννησιακά κτήρια εντυπωσιάζουν προσφέροντας νέες εκφραστικές λύσεις, διατηρώντας την αυτοτέλεια των επιμέρους σκηνών. Ο χώρος δηλώνεται με αρχιτεκτονήματα που τοποθετούνται προοπτικά και με τοπία, τα οποία αποδίδονται τρισδιάστατα και εκτείνονται στον ορίζοντα, όπου σμίγουν με τον εικαστικά αποδιδόμενο ατμοσφαιρικό ουρανό. Η αρμονία του συνόλου επιτυγχάνεται με καλό σχέδιο, αντιθετικές οπτικές γωνίες που ισοζυγίζονται μεταξύ τους, πλούσιες διαβαθμίσεις των χρωμάτων και άριστες τεχνικές ως προς τη χρήση του χρώματος και την εκτέλεση των επιχρυσώσεων. Στην προσπάθεια εντυπωσιασμού εντάσσονται επίσης τεχνικές προοπτικής απόδοσης, όπως το *scorcio* που δεν θα μπορούσαν οι ζωγράφοι να γνωρίζουν αν δεν είχαν μαθητεύσει για μεγάλο χρονικό διάστημα στην Ιταλία.

Η ποιότητα και η αρτιότητα της εκτέλεσης των μεμονωμένων παραστάσεων δεν είναι σε όλες στο ίδιο υψηλό επίπεδο, παρά τη γενικά εντυπωσιακή εικόνα που προσφέρει το εικονογραφικό αυτό σύνολο. Από τη μελέτη αναγνωρίστηκαν δύο βασικές τεχνοτροπίες μια πιο παλαιολόγεια (ζωγράφος Α) και μια πιο δυτικότερη (ζωγράφος Β), που συνυπάρχουν, ενώ εντοπίζονται και άλλες δύο ζωγραφικές «ιδιόλεκτοι», που θα μπορούσαν να αποδοθούν, είτε σε πιο αδύναμους καλλιτέχνες (ζωγράφος Γ), είτε ενδεχομένως σε αδυναμίες των ίδιων των καλλιτεχνών (του ζωγράφου Β;).

Ο χορηγός του εικονογραφικού προγράμματος με τις έντονα νεωτεριστικές τάσεις πρέπει να είναι Ορθόδοξος, όπως διαφαίνεται άλλωστε από το περιεχόμενο του προγράμματος. Εικάζουμε ότι θα μπορούσε να είναι κάποιος επίσκοπος ή νεόπλουτος Κύπριος *cives*, που ανερχόμενος κοινωνικά και ταξικά προσεγγίζει την τέχνη των Αξιωματούχων της Γαληνοτάτης στο νησί. Ανάμεσα στις μορφές των Οίκων, εκτός από το Ορθόδοξο ιερατείο και τους λαϊκούς, εντοπίστηκαν μορφές Παπών, Δόγηδων και μορφές της βενετικής αριστοκρατίας, όπως η τέως βασίλισσα της Κύπρου Αικατερίνη Κορνάρο στον κατεξοχήν σημαντικό Οίκο του Παρεκκλησίου τον Φ, που συνδέεται με τον Άγιο Ιωάννη Λαμπαδιστή (Φωτοδόχος Λαμπάς – Λαμπαδιστής). Σημαντική είναι επίσης η παρουσία του Πάπα σε δύο Οίκους. Η απεικόνισή του θα μπορούσε να εκληφθεί ως δείγμα ευγνωμοσύνης προς τον Πάπα, που οι Ορθόδοξοι της Κύπρου θεωρούσαν στην πράξη προστάτη τους από την αυθαιρεσία των Λατίνων της Κύπρου, αφού συχνά θετική ήταν η

ανταπόκριση του Πάπα στις εκκλήσεις τους για επίλυση των προβλημάτων τους με τη Λατινική Εκκλησία της Κύπρου.

Τα ιταλικά εικονογραφικά πρότυπα, τόσο για την εικονογραφία των παραστάσεων, όσο και για τις διακοσμητικές ταινίες που εντοπίστηκαν, χρονολογούνται στο β' μισό του 15^{ου} αιώνα, όταν οι καλλιτέχνες (ένας ή δύο) του συνεργείου του Καλοπαναγιώτη βρισκόντουσαν στην Ιταλία και τα γνώρισαν επί τόπου, όπως επίσης τις διάφορες τεχνικές για την υλοποίησή τους, μαθητεύοντας σε *botteghe* μεγάλων καλλιτεχνών της Τοσκάνης. Τα στοιχεία αυτά συνδέουν το μνημείο με μια χρονολόγηση γύρω στο 1500.

Χρονικό όριο *post quem* για τις τοιχογραφίες στο Λατινικό Παρεκκλήσιο προσφέρει επίσης η αναχρονολόγηση των τοιχογραφιών του Τιμίου Σταυρού του Αγιασμάτη στην Πλατανιστάσα στα 1505, που αναχρονολογήθηκε μετά από καλύτερη αξιολόγηση των πληροφοριών της αφιερωματικής του επιγραφής και συνάδει με την εξέλιξη της τεχνοτροπίας του Φιλίππου Γουλ.

Το γεγονός ότι δύο ζωγράφοι (ζωγράφοι Α και Γ) του Λατινικού Παρεκκλησίου εντοπίζονται με πιο βελτιωμένη τεχνοτροπία στο ναό της Παναγίας της Ποδύθου στη Γαλάτα που χρονολογείται με επιγραφή στα 1502, οδηγούν στο συμπέρασμα ότι το Λατινικό Παρεκκλήσιο έχει ζωγραφιστεί γύρω στο 1500, λίγο πριν από το ναό της Παναγίας Ποδύθου και τον Τίμιο Σταυρό του Αγιασμάτη. Η σημασία της χρονολόγησης του Λατινικού Παρεκκλησίου είναι μεγάλη, γιατί βάσει αυτού μπορούν να χρονολογηθούν τα υπόλοιπα κυπροαναγεννησιακά μνημεία.

9. Συντομογραφίες – ελληνόγλωσση και ξενόγλωσση βιβλιογραφία

ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ

ΑΑΑ	<i>Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών</i>
ΑΔ	<i>Αρχαιολογικόν Δελτίον</i>
ΔΧΑΕ	<i>Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας</i>
ΕΕΒΣ	<i>Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών</i>
ΕΚΕΕ	<i>Επετηρίς Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών</i>
ΕΕΚΕΙΣ	<i>Επιστημονική Επετηρίδα Κυπριακής Εταιρείας Ιστορικών Σπουδών</i>
ΕΚΜΙΜΚ	<i>Επετηρίδα Κέντρου Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου</i>
ΘΗΕ	<i>Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαιδεία, τόμοι 1-12, Αθήναι 1962-1968.</i>
ΚΣ	<i>Κυπριακαί Σπουδαί</i>
ΚΧ	<i>Κρητικά Χρονικά</i>
ΜΚΕ	<i>Μεγάλη Κυπριακή Εγκυκλοπαίδεια, Α. Παυλίδης (εκδ.), τόμοι 1-15, Λευκωσία 1984-1996.</i>
ΒΗΓ	<i>Biblioteca Hagiographica Graeca, εκδ. F. Halkin, τόμοι 3, Bruxelles ³1957.</i>
ΒΖ	<i>Byzantinische Zeitschrift</i>
CahArch	<i>Cahiers archéologiques</i>
CIEB	<i>Congrès international des Études Byzantines</i>
DOP	<i>Dumbarton Oaks Papers</i>
JÖB	<i>Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik</i>
LCI	<i>Lexikon der christlichen Ikonographie, E. Kirschbaum (εκδ.), τόμοι 1-8, Freiburg-Basel-Wien 1968-1972.</i>
OCP	<i>Orientalia Cristiana Periodica</i>

ODB	<i>Oxford Dictionary of Byzantium</i> , εκδ. A. Kazhdan, τόμοι 3, New York – Oxford, 1991.
PG	<i>Patrologiae cursus completus, Series graeca</i> , ed. J.-P. Migne, τόμοι 161 (Paris 1857-1866).
RbK	K. Wessel, M. Restle (εκδ.), <i>Reallexikon zur byzantinischen Kunst</i> , Stuttgart 1966 εξ.
RDAC	<i>Report of the Department of the Antiquities of Cyprus</i>
REB	<i>Revue des Études Byzantines</i>
Synthronon	<i>Synthronon. Art et Archéologie de la fin de l'Antichité et du Moyen âge, Recueil d'études par André Grabar et un groupe de ses disciplines</i> , Paris 1968.

Πηγές

- Αρχ. Κυπριανός, *Ιστορία*
- Ἀρχιμανδρίτης Κυπριανός, *Ἱστορία χρονολογική τῆς νῆσου Κύπρου*, Ἐνετίησιν 1788 (φωτομηχανική ανατύπωση Λευκωσία 1971).
- Κατσαρός, *Ἰωσήφ Βρυεννίου Πρακτικά*
- Β. Κατσαρός (επιμ.), Ἰωσήφ Βρυεννίου, Τα Πρακτικά τῆς Συνόδου Κύπρου (1406), *Βυζαντινά* 21 (2000), 21-56.
- Λογίζος Σκευοφύλακας
- Στ. Περδίκης (επιμ.), *Λογίζου Σκευοφύλακος, Κρόνικα, ἤγουν χρονογραφία τοῦ νησιῦ τῆς Κύπρου* - Παράρτημα *Steffano Lusignano, Chorograffia dell'isola di Cipro*, Α', Λευκωσία 1995.
- Νεράτζη-Βαρμάζη, *Σύνταγμα*
- Β. Νεράτζη-Βαρμάζη, *Σύνταγμα βυζαντινῶν πηγῶν κυπριακῆς ιστορίας. 4ος - 15ος αἰώνας*, Λευκωσία 1996 [Κέντρο Επιστημονικῶν Ἐρευνῶν XXIII].
- Παπαδόπουλλος, *Μαρτύριον Κυπρίων*
- Θ. Παπαδόπουλλος, «Μαρτύριον Κυπρίων», *Τόμος αναμνηστικός ἐπὶ τῆ πεντηκονταετηρίδι του περιοδικῦ Ἀπόστολος Βαρνάβας* (1918-1968), Λευκωσία 1975, 307-338.
- Barsky, *Pilgrim's Account*
- Α. D. Grishin (επιμ.), *A Pilgrim's account of Cyprus: Bars'kyj's Travels in Cyprus*, [Sources for the history of Cyprus], εκδ. P. W. Wallace, A. O. Orphanides, III, New York 1996.
- Cobham, *Excerpta Cypria*
- С. D. Cobham (εκδ.), *Excerpta Cypria. Materials for a History of Cyprus*, Cambridge 1908 (φωτομηχανική ανατύπωση New York 1986).
- Darrouzès, *Textes synodaux*
- J. Darrouzès (επιμ.), 'Textes synodaux chypriotes', *REB* 37 (1979), 5-122.
- Florio Bustron
- Florio Bustron, *Historia, overo commentarii de Cipro. Chronique de l'ile de Chypre*, R. De Mas Latrie (εκδ.), Paris 1886 [Collection de

- documents inédits sur l'histoire de France, Mélanges historiques, Choix de documents, V].
- Ioannides, *Bulla Cypria*
G. A. Ioannides (επιμ.), 'La Constitutio o Bulla Cypria Alexandri Papae IV del Barberinianus graecus 390', *OCP* 66/2 (2000), 335-71.
- Lusignan, *Chorograffia*
Etienne de Lusignan, *Chorograffia*, Bologna 1573, φωτομηχανική επανέκδοση υπό Θ. Παπαδοπούλλου Λευκωσία 2004 [Κυπριολογική Βιβλιοθήκη 10A].
- Lusignan, *Description*
Estienne de Lusignan, *Description de toute l'isle de Chypre*, Paris 1580, φωτομηχανική επανέκδοση υπό Θ. Παπαδοπούλλου, Λευκωσία 2004 [Κυπριολογική Βιβλιοθήκη 10B].
- Makhairas*
R. M. Dawkins (εκδ.), *Leontios Makhairas. Recital concerning the Sweet Land of Cyprus entitled "Chronicle"*, τόμοι 2, Oxford 1932.
- Schabel, *Synodicum*
C. Schabel (επιμ.), *The Synodicum Nicosiense and Other Documents of the Latin Church of Cyprus, 1196-1373*, Nicosia 2001.

Βοηθήματα

- Αριστείδου, *Ορθόδοξη Εκκλησία Κύπρου* Αι. Αριστείδου, 'Η Ορθόδοξη Εκκλησία της Κύπρου κατά την περίοδο της Βενετοκρατίας', *Θησαυρίσματα* 23 (1993), 183-205.
- Αργυρού, Μυριανθεύς, *Ναός Αγιασμάτι* Χρ. Αργυρού, Δ. Μυριανθεύς, *Ο Ναός του Τιμίου Σταυρού του Αγιασμάτι*, Λευκωσία 2004.
- Ασδραχά, Κύπρος υπό Κομνηνούς Αικ. Ασδραχά, «Η Κύπρος υπό τους Κομνηνούς (Α)», Παπαδόπουλλος, *Ιστορία Κύπρου*, Γ', 293-347.
- Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Μικρογραφίες* Μ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, *Οι μικρογραφίες του Ακαθίστου στον κώδικα Garrett 13, Princeton*, Αθήναι 1992.
- Ασπρά-Βαρδαβάκη, Εμμανουήλ, *Παντάνασσα* Μ. Ασπρά-Βαρδαβάκη, Μ. Εμμανουήλ, *Η Μονή της Παντάνασσας στον Μυστρά. Οι τοιχογραφίες του 15^{ου} αιώνα*, Αθήνα 2005.
- Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Θάρι Ρόδου* Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Στο Θάρι της Ρόδου. Ο ναός και οι τοιχογραφίες της Μονής του Ταξιάρχη Μιχαήλ*, Αθήνα 2006.
- Βασιλάκη, *Μήτηρ Θεού* Μ. Βασιλάκη (επιμ.), *Μήτηρ Θεού-Απεικονίσεις της Παναγίας στη Βυζαντινή τέχνη*, Κατάλογος Έκθεσης, Μουσείο Μπενάκη (20 Οκτ. 2000- 20 Ιαν. 2001), Αθήνα 2000.
- Βασιλάκη, *Τέχνη, τεχνική, τεχνολογία* Μ. Βασιλάκη (επιμ.), *Βυζαντινές εικόνες, Τέχνη, τεχνική και τεχνολογία*, Ηράκλειο 2002.
- Βοκοτόπουλος, *Εικόνες Κέρκυρας* Π. Λ. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, Αθήνα 1990.
- Γαρίδης, *Μεταβυζαντινή ζωγραφική* Μ. Γαρίδης, *Μεταβυζαντινή ζωγραφική (1450-1600). Η εντοίχια ζωγραφική μετά την πτώση του Βυζαντίου στον Ορθόδοξο κόσμο και στις χώρες υπό ξένη κυριαρχία*, επιμ. Ε. Δεληγιάννη-Δωρή, μεταφρ. Α. Γαρίδη, Αθήνα 2007.

- Γερασίμου, *Τέχνη Κιτίου*
- Γκιολές, *Χριστιανική Τέχνη*
- Γόνης, *Ειδήσεις*
- Γουναρίδης, *Διήγησις*
- Δετοράκης, *Ο Ακάθιστος Ύμνος*
- Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*
- Εγγλεζάκης, *Είκοσι μελέται*
- Εγγλεζάκης, *Κύπρος ως γέφυρα*
- Ηλιάδης, *Κοινωνία Αποστόλων*
- Κ. Γερασίμου, 'Η Αγιογραφική τέχνη στη μητρόπολη Κιτίου από τα μέσα του 15^{ου} έως τα τέλη του 17^{ου} αιώνα', *Κατά Κίτιον Τέχνη*, 57-94.
- Ν. Γκιολές, *Η Χριστιανική Τέχνη στην Κύπρο*, Λευκωσία 2003.
- Δ. Β. Γόνης, 'Ειδήσεις για την Εκκλησία της Κύπρου κατ' ανέκδοτη επιστολή πατριάρχου Κω/πόλεως (μέσα ΙΔ' αι.)', *Πρακτικά Β' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου (Λευκωσία 1982)*, τ. Β', Λευκωσία 1986, 333-50.
- Π. Γουναρίδης, 'Η διήγησις του μαρτυρίου των μοναχών της Καντάρας και η Εκκλησία της Κύπρου', *Πρακτικά Β' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου (Λευκωσία 1982)*, τ. Β', Λευκωσία 1986, 313-32.
- Θ. Δετοράκης, *Ο Ακάθιστος Ύμνος και τα προβλήματά του*, Αθήνα 1993.
- Α. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς (εκδ.), Διονύσιος εκ Φουρνά, 'Ερμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης καὶ αἱ κύριαι αὐτῆς ἀνέκδοτοι πηγαί, ἐκδιδόμενη μετὰ προλόγου νῦν τὸ πρῶτον πλήρης κατὰ τὸ πρωτότυπον αὐτῆς κείμενον, Αγία Πετρούπολη 1909 (φωτομηχανική ανατύπωση, Αθήνα 1976).
- Β. Εγγλεζάκης, *Είκοσι μελέται δια την Εκκλησίαν Κύπρου (4ος ἔως 20ος αἰών)*, Αθήνα 1996.
- Β. Εγγλεζάκης, 'Η Κύπρος ως γέφυρα μεταξύ Ρώμης και Ορθοδοξίας κατά την εποχὴν των Σταυροφοριῶν', ο ἴδιος, *Είκοσι μελέται*, 305-14.
- Ι. Ηλιάδης, 'Η Κοινωνία των Αποστόλων» σε μια κυπριακή εικόνα και η εικονογραφική εξέλιξή της', *Θησαυρίσματα* 35 (2005), 144-173.

- Θεοτόκος-*Madonna*
- Θεοχάρη, *Χρυσοκέντητα*
- Κάκκουρας, *Λαμπαδιστής*
- Καλοκύρης, *Εικονογραφία*
- Καλοκύρης, *Εισαγωγή*
- Καλοκύρης, *Θεοτόκος*
- Καλοκύρης, *Τοιχογραφία*
- Καρπόζηλος, *Ησυχαστική έριδα*
- Κατά Κίτιον Τέχνη*
- Κιρμίτσης, *Εκκλησία*
- Κιτρομηλίδης, *Βιβλία και ανάγνωση*
- Κιτρομηλίδης, *Κυπριακή λογοισύνη*
- Κόλιας, *Εκλεκτική ζωγραφική Ρόδου*
- S. G. Casu, Χρ. Χατζηχριστοδούλου, Γ. Τουμαζής, *Θεοτόκος-*Madonna**, Λευκωσία 2005.
- Μ. Σ. Θεοχάρη, *Εκκλησιαστικά χρυσοκέντητα*, Αθήνα 1986.
- Γ. Κάκκουρας, *Άγιος Ιωάννης ο Λαμπαδιστής. Συμβολή στην Κυπριακή Αγιολογία*, Λευκωσία 2007.
- Κ. Δ. Καλοκύρης, *Θέματα θεομητορικής εικονογραφίας (εικονογραφικά προσωνύμια – κέντρα ευλάβειας και εικονογραφικά παραστάσεις της Θεοτόκου)*, Θεσσαλονίκη 1971.
- Κ. Δ. Καλοκύρης, *Εισαγωγή εις την χριστιανικήν και βυζαντινήν αρχαιολογίαν: Η εκκλησιαστική τέχνη Ανατολής και Δύσεως*, Θεσσαλονίκη 1985.
- Κ. Δ. Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος εις την εικονογραφίαν της Ανατολής και της Δύσεως*, Θεσσαλονίκη 1972.
- Κ. Δ. Καλοκύρης, *Αι Βυζαντιναί τοιχογραφία* της Κρήτης, Αθήναι 1957.
- Α. Καρπόζηλος, 'Η ησυχαστική έριδα και η Κύπρος', *EKEE* 11 (1981-1982), 491-8.
- Κ. Γερασίμου, Κ. Παπαϊωακείμ, Χρ. Σπανού, *Η κατά Κίτιον Αγιογραφική Τέχνη*, Λάρνακα 2002.
- Αρχμ. Π. Ι. Κιρμίτσης, «Η Εκκλησία Κύπρου επί Φραγκοκρατίας», *ΚΣ* 47 (1983), 3-108.
- Π. Μ. Κιτρομηλίδης, 'Βιβλία και ανάγνωση στη Λευκωσία της Αναγέννησης', *Μαλτέζου, Κύπρος-Βενετία*, 262-275.
- Π. Μ. Κιτρομηλίδης, *Κυπριακή λογοισύνη 1571-1878*, Λευκωσία 2002.
- Η. Ε. Κόλιας, *Η μνημειακή εκλεκτική ζωγραφική στη Ρόδο στα τέλη του 15^{ου}-αρχές*

- 16^ο αιώνα, *Μνήμη Μανόλη Χατζηδάκη*, Αθήνα 2000.
- Κουρέας, *Μονή Αγίου Γεωργίου* Ν. Κουρέας, 'Η Μονή Αγίου Γεωργίου των Μαγγάνων επί Φραγκοκρατίας', *Επιστημονική Επετηρίς της Κυπριακής Εταιρείας Ιστορικών Σπουδών* 2 (1994), 275-86.
- Κουρίτης, *Εκκλησία εν Κύπρω* Διάκ. Π. Ι. Κουρίτης, *Η Ορθόδοξος Εκκλησία εν Κύπρω επί Φραγκοκρατίας*, Λευκωσία 1907.
- Κυριαζής, *Μοναστήρια εν Κύπρω* Κυριαζής, *Τα μοναστήρια εν Κύπρω*, Λάρνακα 1959.
- Κύρρης, *Θεσσαλονίκης Υάκινθος* Κ. Π. Κύρρης, 'Ο Κύπριος αρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης Υάκινθος (1345-6) και ο ρόλος του εις τον αντιπαλαμυτικόν αγώνα', *ΚΣ* 25 (1961), 89-122.
- Κύρρης, *Μέση Εκπαίδευση Αμμοχώστου* Κύρρης, *Ιστορία της Μέσης Εκπαιδύσεως Αμμοχώστου 1191-1955*, Λευκωσία 1967
- Κύρρης, *Οργάνωση Εκκλησίας* Κ. Π. Κύρρης, 'Η οργάνωση της Ορθοδόξου Εκκλησίας της Κύπρου κατά τους πρώτους αιώνες της Φραγκοκρατίας', *ΕΚΜΙΜΚ* 2 (1993), 149-86.
- Κύρρης, *Το ησυχαστικόν ζήτημα* Κ. Π. Κύρρης, 'Η Κύπρος και το ησυχαστικόν ζήτημα', *ΚΣ* 26 (1962), 21-31.
- Κωμοδίκης, *Βραχεία χρονικά* Κ. Κωμοδίκης, *Οι πληροφορίες των βραχέων χρονικών για την Κύπρο. Σύντομη ιστορία της Βυζαντινής και Μεσαιωνικής Κύπρου*, Λευκωσία 2006.
- Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, *Κύπριοι ζωγράφοι* Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, «Κύπριοι ζωγράφοι στη Βενετία στα τέλη του 16ου αιώνα», *Μαλτέζου, Κύπρος-Βενετία*, 353-368.
- Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, Μυριανθεύς, *Ναοί* Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου, Δ. Μυριανθεύς, *Οι ναοί της Παναγίας Ποδύθου και της Θεοτόκου (ή του Αρχαγγέλου) στη Γαλάτα*, Λευκωσία 2005.

- Μαλτέζου, *Ευγένιος Συγκλητικός*
- Μαλτέζου, «Νέαι ειδήσεις περί Ευγενίου Συγκλητικού εκ των Αρχείων της Βενετίας», *Πρακτικά του Α΄ Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου (Λευκωσία 14-19 Απριλίου 1969)*, Γ΄, Λευκωσία 1972, 227-244.
- Μαλτέζου, *Κυπριακός Ελληνισμός*
- Χρ Μαλτέζου, «Ο Κυπριακός Ελληνισμός του εξωτερικού και η πνευματική του δράση κατά την περίοδο της Ενετοκρατίας (1489-1571)» Παπαδόπουλλος, *Ιστορία Κύπρου*, Ε΄, 1225 εξ.
- Μαλτέζου, *Κύπριοι στη Γαληνοτάτη*
- Χρ. Μαλτέζου, *Από την Κύπρο στη Βενετία: Κύπριοι στη Γαληνοτάτη μετά την τουρκική κατάκτηση του νησιού*, Λευκωσία 2003.
- Μαλτέζου, *Κύπρος-Βενετία*
- Χρ. Μαλτέζου (επιμ.), *Κύπρος-Βενετία, κοινές ιστορικές τύχες. Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου (Αθήνα 1-3 Μαρτίου 2001)*, Βενετία 2002.
- Μαντάς, *Ιερό Βήμα*
- Α. Γ. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος των μεταβυζαντινών ναών της Ελλάδας (843-1204)*, Αθήνα 2001.
- Μητρόπολις Μόρφου
- Ιερά Μητρόπολις Μόρφου. *2000 χρόνια Τέχνης και Αγιότητας*, Λευκωσία 2000.
- Μουρίκη, *Βιβλικαί προεικονίσεις*
- Ν. Μουρίκη, «Αι βιβλικαί προεικονίσεις της Παναγίας εις τον τρούλον της Περιβλέπτου του Μυστρά», *ΑΔ* 25, 1970, *Μελέται*, Αθήνα 1971, 217-251.
- Μυριανθέας, *Λαμπαδιστής*
- Κ. Μυριανθέας, *Ο Άγιος Ιωάννης ο Λαμπαδιστής*, 1969.
- Ευγγόπουλος, *Παναγία των Χαλκέων*
- Α. Ξυγγόπουλος, «Αι τοιχογραφίαι του Ακαθίστου εις την Παναγίαν των Χαλκέων Θεσσαλονίκης», *ΔΧΑΕ* 7, 1973-74. 61 εξ.
- Ευγγόπουλος, *Φωτοδόχος λαμπάς*
- Α. Ξυγγόπουλος, «Θεοτόκος η Φωτοδόχος λαμπάς», *ΕΕΒΣ* 10, 1933. 321-339.
- Οδοιπορικό Κυρηναίας
- Οδοιπορικό στα χριστιανικά μνημεία της μητροπολιτικής περιφέρειας Κυρηναίας.

- Ατλαντας μνημείων*, επιμ. Χρ. Χατζηχριστοδούλου, Λευκωσία 2006.
- Παλαιχώρια*, Σ. Σοφοκλέους, Χρ. Χατζηχριστοδούλου, *Τα Παλαιχώρια, κληρονομιά αιώνων*, Λευκωσία 2002.
- Πάλλας, *Αισθητικά ιδέαι*, Δ. Ι. Πάλλας, «Αι αισθητικά ιδέαι των Βυζαντινών προ της Αλώσεως (1453)», ο ίδιος, *Συναγωγή μελετών*, 464-482.
- Πάλλας, *Βενετοκρητικές μικρογραφίες*, Δ. Ι. Πάλλας, «Οι βενετοκρητικές μικρογραφίες Olschki 35598 του έτους 1415», ο ίδιος, *Συναγωγή μελετών*, 482-496.
- Πάλλας, *Εικόνα αγίου Ευσταθίου*, Δ. Πάλλας, Η εικόνα του αγίου Ευσταθίου στη Σαλαμίνα, *Χαριστήριον εις Αναστάσιον Κ. Ορλάνδον*, Γ', Αθήναι 1966, 328-369
- Πάλλας, *Ευρώπη και Βυζάντιο*, Δ. Ι. Πάλλας, «Ευρώπη και Βυζάντιο», ο ίδιος, *Συναγωγή μελετών*, 667-719.
- Πάλλας, *Συναγωγή μελετών*, Δ. Ι. Πάλλας, *Συναγωγή μελετών Βυζαντινής Αρχαιολογίας*, Β', Αθήνα 1987-1988.
- Παπαγεωργίου, *Βυζαντινές εικόνες*, Α. Παπαγεωργίου, *Βυζαντινές εικόνες της Κύπρου, Κατάλογος Έκθεσης Μουσείο Μπενάκη, 1 Σεπτ. – 30 Νοεμβρ. 1976*, Αθήνα 1976.
- Παπαγεωργίου, *Εικόνες Κύπρου*, Α. Παπαγεωργίου, *Εικόνες της Κύπρου*, Λευκωσία 1991.
- Παπαγεωργίου, *Ιδιάζουσai τοιχογραφίαι*, Α. Παπαγεωργίου, «Ιδιάζουσai βυζαντιναί τοιχογραφίαι του 13^{ου} αιώνος εν Κύπρω», *Πρακτικά Α' Διεθνούς Κυπρολογικού Συνεδρίου (Λευκωσία 14-19 Απριλίου 1969)*, Λευκωσία 1972, 201-212.
- Παπαγεωργίου, *Κύπριοι ζωγράφοι 15^{ου}-16^{ου} αιώνα*, Α. Παπαγεωργίου, «Κύπριοι ζωγράφοι του 15^{ου} και 16^{ου} αιώνα», *RDAC* 1974, 195-209.
- Παπαγεωργίου,

- Κύπριοι ζωγράφοι 16^{ου} αιώνα
- Α. Παπαγεωργίου, «Κύπριοι ζωγράφοι φορητών εικόνων του 16^{ου} αιώνα», *RDAC* 1975, 159-182.
- Παπαγεωργίου, Μητρόπολις Πάφου
- Α. Παπαγεωργίου, *I. Μητρόπολις Πάφου. Ιστορία και Τέχνη*, Λευκωσία 1996.
- Παπαγεωργίου, Μονή Λαμπαδιστού
- Α. Παπαγεωργίου, *Η Μονή του Αγίου Ιωάννου του Λαμπαδιστού στον Καλοπαναγιώτη*, Λευκωσία 2007.
- Παπαγεωργίου, Ξυλόστεγοι ναοί
- Α. Παπαγεωργίου, 'Οι ξυλόστεγοι ναοί της Κύπρου', *Τόμος αναμνηστικός επί τη 50ετηρίδι του περιοδικού «Απόστολος Βαρνάβας» (1918-1968)*, Λευκωσία 1975, 361-556.
- Παπαδάκη, Τελετές
- Α. Παπαδάκη, *Θρησκευτικές και κοσμικές τελετές στη Βενετοκρατούμενη Κρήτη*, Ρέθυμνο 1995.
- Παπαδάκης, Meyendorff,
- Α. Παπαδάκης, J. Meyendorff, *Η Χριστιανική Ανατολή και η άνοδος του Παπισμού: Η Εκκλησία από το 1071 έως το 1453*, μετάφρ. Στ. Ευθυμιάδης, Αθήνα 2003.
- Παπαδία-Λάλα, Αστικές κοινότητες
- Α. Παπαδία-Λάλα, *Ο θεσμός των αστικών κοινοτήτων στον ελληνικό χώρο κατά την περίοδο της Βενετοκρατίας (13^{ος}-18^{ος} αι.). Μια συνθετική προσέγγιση*, (Βιβλιοθήκη του Ελληνικού Ινστιτούτου Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας, 24), Βενετία 2004.
- Παπαδόπουλλος, Εκκλησία Κύπρου
- Θ. Παπαδόπουλλος, 'Η εκκλησία Κύπρου κατά την περίοδο της Φραγκοκρατίας', ο ίδιος, *Ιστορία Κύπρου*, Δ', 543-665.
- Παπαδόπουλλος, Ιστορία Κύπρου
- Θ. Παπαδόπουλλος (εκδ.), *Ιστορία της Κύπρου*, τόμος Δ': *Μεσαιωνικόν Βασίλειον-Ενετοκρατία. Μέρος Α' - εξωτερική Ιστορία – πολιτικοί και κοινωνικοί θεσμοί – δίκαιον – οικονομία – Εκκλησία*, Λευκωσία 1995, τόμος

- Ε΄: *Μεσαιωνικόν Βασίλειον- Ενετοκρατία. Μέρος Β΄ Πίνακες*, Λευκωσία 1996, τόμος Γ΄ - *Βυζαντινή Κύπρος. Ιστοριογεωγραφική εισαγωγή, θεμελίωσις της κυπριακής Εκκλησίας, Πολιτικός Θεσμός – το Θέμα της Κύπρου, αραβικάί επιδρομαί – η Κύπρος υπό τους Κομνηνούς, παιδεία και γράμματα – τέχνη*, Λευκωσία 2005.
- Παπαμαστοράκης, *Τρούλος* Τ. Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλλου των ναών της παλαιολόγειας περιόδου στη Βαλκανική χερσόνησο και την Κύπρο*, Αθήναι 2001.
- Παχουλίδης, *Κερύνεια* Χρ. Παχουλίδης, *Μητροπολιτική επαρχία Κερυνείας. Η δική μας γη*, Λευκωσία 2001.
- Πελένδρια* Κ. Γερασίμου, Δ. Μυριανθεύς, Κ. Παπαϊωακείμ, Χρ. Χατζηχριστοδούλου, *Οι ναοί των Πελεντρίων. Ιστορία-Αρχιτεκτονική-Τέχνη*, Λευκωσία 2005.
- Πλουμίδης, *Κανονισμοί Κύπρου* Γ. Σ. Πλουμίδης, *Κανονισμοί της νήσου Κύπρου (1507 – 1522)*, Ιωάννινα 1987.
- Προκοπίου, *Συνεπτυγμένος σταυροειδής* Ε. Προκοπίου, *Ο συνεπτυγμένος σταυροειδής εγγεγραμμένος ναός στην Κύπρο (9^{ος}-12^{ος} αιώνας)*, Λευκωσία 2007.
- Σαμπανίκου, *Μονή Βαρλαάμ* Ε. Δ. Σαμπανίκου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Παρεκκλησίου των Τριών Ιεραρχών της Μονής Βαρλαάμ στα Μετέωρα (1637)*, Τρίκαλα 1997.
- Σοφοκλέους, *Ζωγράφος Πελενδρίου* Σ. Σοφοκλέους, «Ο ανώνυμος ζωγράφος του εικονοστασίου των αρχών του 16^{ου} αιώνα στην Παναγία Καθολική Πελενδρίου και ο περίγυρός του», *Πρακτικά του Γ΄ Κυπρολογικού Συνεδρίου (Λευκωσία, 16-20 Απριλίου 1996)*, τ. Β΄, Λευκωσία 2001, 453-490.
- Σπανού, *Τέχνη μητροπόλεως Κιτίου* Χρ. Σπανού, *Ή τέχνη στη μητροπολιτική περιφέρεια Κιτίου από τον 6^ο έως το 15^ο αιώνα.*

- Μνημειακή Ζωγραφική και φορητές εικόνες', *Κατά Κίτιον Τέχνη*, 21-55.
- Στυλιανού, *Τέχνη στη Φραγκοκρατία* Α. & Ι. Στυλιανού, «Η βυζαντινή τέχνη κατά την περίοδο της Φραγκοκρατίας (1191-1570)», Παπαδόπουλλος, *Ιστορία Κύπρου*, Ε', 1229-1407.
- Τριανταφυλλόπουλος, *Απόλπενα Λευκάδας* Δ. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Το Βυζάντιο συναντά τη Δύση: Η ζωγραφική της Οδηγήτριας στην Απόλπενα Λευκάδας στα μέσα του 15^{ου} αιώνα», Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο (εκδ.), *Ζωγραφικής Εγκώμιον. Τοιχογραφίες από το Καθολικό της Μονής Παναγίας Οδηγήτριας στην Απόλπενα Λευκάδας, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Αθήνα 20 Δεκεμβρίου 2000-28 Φεβρουαρίου 2001*, Αθήνα 2000, 42-56.
- Τριανταφυλλόπουλος, *Βενετία και Κύπρος* Δ. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Βενετία και Κύπρος. Σχέσεις τους στην τέχνη», Μαλτέζου, *Κύπρος-Βενετία*, 315-336.
- Τριανταφυλλόπουλος,
Βυζαντινή ή μεταβυζαντινή; Δ. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Η τέχνη στην Κύπρο από την Άλωση της Κωνσταντινουπόλεως (1453) έως την έναρξη της Τουρκοκρατίας (1571): Βυζαντινή / Μεσαιωνική ή μεταβυζαντινή;», *Πρακτικά Γ' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου (Λευκωσία 1996)*, Β', Λευκωσία 2001, 621-650.
- Τριανταφυλλόπουλος, *Θρησκευτικοί ανταγωνισμοί* Δ. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Θρησκευτικοί ανταγωνισμοί στο πεδίο της θρησκευτικής Τέχνης. Η περίπτωση των Ιονίων Νήσων (13^{ος}-18^{ος} αι.)», *Μελέτες*, 231-253.
- Τριανταφυλλόπουλος, *Μελέτες* Δ. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *Μελέτες για τη μεταβυζαντινή ζωγραφική. Ενετοκρατούμενη και Τουρκοκρατούμενη Ελλάδα και Κύπρος*, Αθήνα 2002.

- Τσικνάκης, *Κύπριοι πρόσφυγες*
- Κ. Τσικνάκης, «Κύπριοι πρόσφυγες στην Κρήτη στα τέλη του 16^{ου} αιώνα» Μαλτέζου, *Κύπρος-Βενετία*, 175-208.
- Τσιρπανλής,
Κυπριακός Ελληνισμός διασποράς
- Ζ. Ν. Τσιρπανλής, *Ο Κυπριακός Ελληνισμός της διασποράς και οι σχέσεις Κύπρου-Βατικανού (1571-1878)*, Θεσσαλονίκη 2006.
- Τσιτουρίδου, *Άγιος Νικόλαος Ορφανός*
- Α. Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού στη Θεσσαλονίκη. Συμβολή στη μελέτη της παλαιολόγιας ζωγραφικής τον πρώιμο 14^ο αιώνα*, Θεσσαλονίκη 1986.
- Φραγκούδης, *Κύπρις*
- Γ. Σ. Φραγκούδης, *Κύπρις*, Αθήναι 1890.
- Χάκκεττ, Παπαϊωάννου, *Εκκλησία Κύπρου*
- Ι. Χάκκεττ, *Ιστορία της Ορθοδόξου Εκκλησίας της Κύπρου*, μετάφρ. Χ. Ι. Παπαϊωάννου, τόμοι 3, Αθήναι-Πειραιεύς 1923-1932.
- Χαραλάμπους-Μουρίκη, *Φιλοξενία*
- Χαραλάμπους-Μουρίκη, «Η παράσταση της Φιλοξενίας του Αβραάμ σε μια εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου», *ΔΧΑΕ* 3 (1963-1964), 86-112.
- Χατζηδάκη, *Εικόνες*
- Ν. Χατζηδάκη, *Εικόνες Κρητικής Σχολής 15^{ου}-16^{ου} αιώνας. Κατάλογος Εκθέσεως Μουσείου Μπενάκη*, Αθήνα 1983.
- Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου*
- Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου. Ζητήματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 2^η 1995.
- Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι*
- Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, τόμος 1, Αθήνα 1987.
- Χατζηδάκης, *Θεοφάνης*
- Μ. Χατζηδάκης, *Ο Κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης. Η τελευταία φάση της τέχνης του στις τοιχογραφίες της Ιεράς Μονής Σταυρονικήτα, Άγιον Όρος* 1997
- Χατζηδάκης, Δρακοπούλου,

- Ελληνες ζωγράφοι
- Μ. Χατζηδάκης, Ε. Δρακοπούλου, *Ελληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, τ. 2, Αθήνα 1997.
- Χατζηψάλτης, *Εκκλησία Κύπρου*
- Κ. Χατζηψάλτης, 'Η Εκκλησία Κύπρου και το εν Νικαία Οικουμενικόν Πατριαρχείον αρχομένου του ΙΓ' μ.Χ. αιώνας. Συνοδική πράξις του Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως σχετικώς προς την εκλογήν και την αναγνώρισιν του Αρχιεπισκόπου Κύπρου Ησαΐου', *ΚΣ* 28 (1964), 135-68.
- Χατζηψάλτης, *Εκκλησιαστικά δικαστήρια*
- Κ. Χατζηψάλτης, 'Εκκλησιαστικά δικαστήρια Κύπρου επί Φραγκοκρατίας', *ΚΣ* 19 (1955), 25-34.
- Χατζηψάλτης, *Ιστορία Εκκλησίας*
- Κ. Χατζηψάλτης, 'Εκ της ιστορίας της Εκκλησίας Κύπρου κατά την Φραγκοκρατίαν', *ΚΣ* 22 (1958), 13-26.
- Χοτζάκογλου,
Αρχιτεκτονική και τέχνη Κύπρου
- Χ. Χοτζάκογλου, «Βυζαντινή Αρχιτεκτονική και τέχνη στην Κύπρο», Παπαδόπουλλος, *Ιστορία Κύπρου*, Γ', 465-758.
- Χοτζάκογλου, *Χριστιανική τέχνη Κύπρου*
- Χ. Χοτζάκογλου, «Φωτίζοντας τη χριστιανική τέχνη της Κύπρου: από την αυγή των πρώτων χριστιανικών βασιλικών μέχρι την Οθωμανική ημισέληνο (4^{ος}-16^{ος} αι.)», *Κύπρος. Από την Αρχαιότητα έως σήμερα*, (Α. Μαραγκού, Γ. Γεωργής, Τ. Ε. Σκλαβενίτης, Κ. Σ. Στάικος εκδ.), Αθήνα 2007, 160-207.
- Χριστοφοράκη, *Τέχνη Κύπρου*
- Ι. Χριστοφοράκη, «Η τέχνη στην Κύπρο την εποχή του Α. Μαχαιρά και του Γ. Βουστρώνιου», *Χρονικά μεσαιωνικής Κύπρου*, 87-96.
- Χρονικά μεσαιωνικής Κύπρου*
- Λ. Λοΐζου Χατζηγαβριήλ (επιμ.), *Πρακτικά Συμποσίου, Λεόντιος Μαχαιράς, Γεώργιος Βουστρώνιος. Δύο χρονικά της μεσαιωνικής Κύπρου*, Λευκωσία 1997.

- Arbel, *Cyprus, Franks, Venice*
- Arbel, *Family Affair*
- Arbel, *Royal Family*
- Arbel, *Ενετική Κυριαρχία*
- Art Gothique*
- Balard, *Γενουάτες Κύπρου*
- Beck, *Rinascimento*
- Boase, *Ecclesiastical arts*
- Chatzidakis, *L'école italogrecque*
- B. Arbel, *Cyprus, the Franks and Venice, 13th-16th centuries*, (Variorum Collected Studies Series), Aldershot – Burlington 2000.
- B. Arbel, “The Reign of Caterina Corner (1473-1489) as Family Affair”, στον ίδιο, *Cyprus, Franks, Venice*, I, 67-85.
- B. Arbel, “A Royal Family in Republican Venice: The Cypriot Legacy of the Corner della Regina”, στον ίδιο, *Cyprus, Franks, Venice*, II, 131-152.
- B. Arbel, «Η Κύπρος υπό Ενετική κυριαρχία», Παπαδόπουλλος, *Ιστορία Κύπρου*, Δ΄, 455-542.
- J.-B. de Vaivre, Ph. Plagnieux (εκδ.), *L'Art Gothique en Chypre*, Paris 2006.
- M. Balard, ‘Οι Γενουάτες στο μεσαιωνικό βασίλειο της Κύπρου’, Παπαδόπουλλος, *Ιστορία Κύπρου*, Δ΄, 259-232.
- J. H. Beck, *Pittura italiana del Rinascimento*, Torino 2000.
- T. S. R. Boase, ‘Ecclesiastical arts’, K. M. Setton (γεν. εκδ.), *A History of the Crusades*, IV: H. W. Hazard (εκδ.), *The Art and architecture of the Crusader state*, Wisconsin 1977, 165-207.
- M. Chatzidakis, “Les débuts de l'école crétoise et la question de l'école dite italogrecque”, *Μνημόσυνον Σοφίας Αντωνιάδη*, Βενετία 1974, 169-211 (ανατύπωση: M. Chatzidakis, *Etudes*

- Chadzinikolau, *Akathistos*
- Chotzakoglou,
Mosaics and Mural Paintings
- Chotzakoglou,
Coelen, *Bilder*
- Buschhausen, *Albanischen Malerei*
- Collenberg, *Déclin*
- Collenberg, *Lusignan*
- Collenberg, *Royaume*
- Collenberg, *Ευγενείς*
- sur la peinture postbyzantine*, London [Variorum], 1976, αρ. IV).
- A. Chadzinikolau, “Akathistos Hymnos”, *RbK* I, στ. 94-96
- Ch. Chotzakoglou, „Christian Mosaics and Mural Paintings in the Occupied Areas of Cyprus: Preliminary Report on their Condition“, J. Chrysostomides, C. Dendrinou (επιμ.), ‘*Sweet Land ...’ Lectures on the History and Culture of Cyprus*, Surrey 2006, 101-164.
- P. Van der Coelen, *Bilder aus Schrift. Studien zur alttestamentlichen Druckgrafik des 16. und 17. Jahrhunderts*. [Vestigia Bibliae 23], Bern 2002.
- Ch. Chotzakoglou, H. Buschhausen, ”Die Stellung der albanischen Malerei in der byzantinischen und postbyzantinischen Kunst“, στο *Ikonen aus Albanien - Sakrale Kunst des 14. bis 19. Jahrhunderts. Ausstellungskatalog*, επιμ. B. Öhrig, München 2001, 17-39.
- W. H. Rudt de Collenberg, “Le decline de la société franque de Chypre entre 1350 et 1450”, *KΣ* 46 (1982), 71-83.
- W. H. Rudt de Collenberg, «Les Lusignan de Chypre», *EKEE* IX (1979-1980), 85-319
- W.H. Rudt de Collenberg, ‘Le Royaume et l’Église de Chypre face au Grand Schisme (1378-1417) d’après les Registres des archives du Vatican’, *Mélange de l’École Française de Rome*, 94/2 (1982), 621-701.
- W. H. Rudt de Collenberg, “Δομή και προέλευση της τάξεως των Ευγενών», Παπαδόπουλλος, *Ιστορία Κύπρου*, Δ’, 785-862.

- Constantinides, *Painting in Cyprus* E. Constantinides, “Monumental Painting in Cyprus during the Venetian period, 1489-1570”, N. Patterson Ševčenko, C. Moss (επιμ.), *Medieval Cyprus Studies in Art, Architecture and History in Memory of Doula Mouriki*, Princeton University Press 1999, 263-284.
- Constantinides, *Panagia Chrysopantanassa* E. Constantinides, “Observations on the Iconography and Style of the Mural Paintings in the Church of Panagia Chrysopantanassa, Palaichori, Cyprus, during the Venetian Period, 1489-1570”, *Πρακτικά του Γ' Κυπρολογικού Συνεδρίου (Λευκωσία, 16-20 Απριλίου 1996)*, Β', Λευκωσία 2001, 181-241.
- Coureas, *Conversion* N. Coureas, ‘Conversion on Latin Cyprus: A New Faith or a New Rite?’, *EKEE* 24 (1998), 77-86.
- Coureas, *Cypriot Reaction* N. Coureas, ‘The Cypriot Reaction to the Establishment of the Latin Church. Resistance and Collaboration’, *Sources et Travaux Historiques* 43-44 (1995), 75-84.
- Coureas, *Latin Church* N. Coureas, *The Latin Church in Cyprus 1195-1312*, Aldershot 1997.
- Coureas, Riley-Smith, *Crusades* N. Coureas and J. Riley-Smith (εκδ.), *Cyprus and the Crusades. Οι ανακοινώσεις του Διεθνούς Συμποσίου «Η Κύπρος και οι σταυροφορίες»*, Nicosia 1995.
- De Marchi, Laureati, Mochi-Onori, *Gentile* A. De Marchi, L. Laureati, L. Mochi Onori (επιμ.), *Gentile da Fabriano. Studi e ricerche*, Milano 2006.
- Edbury, *Latins and Greeks* P. W. Edbury, ‘Latins and Greeks on Crusader Cyprus’, D. Abulafia and N. Berend (εκδ.), *Medieval Frontiers: Concepts and Practices*, Aldershot 2002, 133-42.

- Edbury, *Σταυροφορίες*
- Edbury, *Τελευταίοι Λουζινιανοί*
- Efthimiou, *Greeks and Latins*
- Emmanuel, *Monumental painting*
- Enlart, *Gothic Art*
- Faith and Power*
- Fedalto, *Chiesa Latina in Oriente*
- Fedalto, *Λατινική Εκκλησία*
- Folda, *Crusader Art of Cyprus*
- Folda, *Crusader Art*
- Frigerio-Zeniou, *Δωρητές*
- P. W. Edbury, *Το Βασίλειο της Κύπρου και οι Σταυροφορίες, 1191-1374*, μετάφρ. Α. Νικολάου-Κονναρή, Αθήνα 2003.
- P. W. Edbury, “Οι τελευταίοι Λουζινιανοί (1432-1489), Παπαδόπουλλος, *Ιστορία Κύπρου*, Δ΄, 177-258.
- M. Efthimiou, *Greeks and Latins on Cyprus in the Thirteenth Century*, Brookline, MA, 1987.
- M. Emmanuel, “Monumental painting in Cyprus during the Last Phase of the Lusignan Dynasty 1374-1489”, N. Patterson Ševčenko, C. Moss (επιμ.), *Medieval Cyprus, Studies in Art, Architecture and History in Memory of Doula Mouriki*, Princeton University Press, 1999, 241-251.
- C. Enlart, *Gothic Art and the Renaissance in Cyprus*, επιμ. και μεταφρ. από τα γαλλικά D. Hunt, London 1987, (α΄ έκδοση: 2 τόμοι, Paris 1899 γαλλικά).
- H. C. Evans (εκδ.), *Byzantium. Faith and Power (1261-1557)*, New York 2004.
- G. Fedalto, *La Chiesa latina in Oriente*, Verona 1973.
- G. Fedalto, ‘Η Λατινική Εκκλησία στο μεσαιωνικό βασίλειο’, Παπαδόπουλλος, *Ιστορία Κύπρου*, Δ΄, 667-732.
- J. Folda, ‘Crusader Art in the Kingdom of Cyprus, c. 1275-1291: Reflections on the state of the questions’, Coureas, Riley-Smith, *Crusades*, 209-237.
- J. Folda, *Crusader Art in the Holy Land, From the Third Crusade to the Fall of Acre 1187-1291*, New York 2005.
- Στ. Frigerio-Zeniou, ‘Οι δωρητές στην εκκλησία της Παναγίας Ποδίθου στη Γαλάτα και στο

- Λατινικό Παρεκκλήσι του Καλοπαναγιώτη, *ΕΚΣ* 61 (1997), 97-107.
- Frigerio-Zeniou, *Fresques* S. Frigerio-Zeniou, “Fresques du XVIe siècle à Chypre: Données pour une nouvelle datation”, *Πρακτικά Γ’ Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου (Λευκωσία 1996)*, τ. Β’, Λευκωσία 2001, 441-445.
- Frigerio-Zeniou, *L’art „italo-byzantin“* S. Frigerio-Zeniou, *L’art «italo-byzantin» à Chypre au XVIe siècle. Trois témoins de la peinture religieuse: Panagia Podithou, la Chapelle Latine et Panagia Iamatiké*, (Bibliothèque de l’Institut Hellénique d’études Byzantines et Post-byzantines de Venise-No 20), Venise 1998.
- Frigerio-Zeniou, *Peintres* Frigerio-Zeniou, “Observations sur l’utilisation de leurs modèles par quelques peintres du 16e siècle à Chypre”, *Μίλτος Γαρίδης (1926-1996). Αφιέρωμα, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Τομέας Αρχαιολογίας (Παράρτημα Επετηρίδας “ΔΩΔΩΝΗ”, 66)*, Ιωάννινα 2003, 199-215.
- Frigerio-Zeniou, *Trois églises* S. Frigerio-Zeniou, “Notes sur trois églises de la fin du 16e – début du 17e siècle à Chypre”, *ΚΣ* 64-65 (2003), 351-371.
- Frinta, *Raised Adornment* M. Frinta, “Raised Gilded Adornment of the Cypriot Icons and the occurrence of the technique in the West”, *Gesta* XX/2 (1981), 333-347.
- Frinta, *Relief decoration* M. Frinta, ‘Relief decoration in gilded Pastiglia on the Cypriot Icons and its Propagation in the West’, *Πρακτικά Β’ Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου (Λευκωσία 1982)*, τ. Β’, Λευκωσία 1986, 539-544.
- Garidis, *Peinture chypriote* M. Garidis, «La peinture chypriote de la fin du XVe –début du XVIe siècle et sa place dans les tendances generales de la peinture orthodoxe

- après la chute de Constantinople”, *Πρακτικά του Α΄ Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου (Λευκωσία 14-19 Απριλίου 1969)*, Β΄, *Μεσαιωνικόν Τμήμα*, Λευκωσία 1972, 25-32.
- Gill, *Tribulations* J. Gill, «The tribulations of the Greek Church in Cyprus 1196-c. 1280», *Byzantinische Forschungen* V (1977), 73-93.
- Glory of Byzantium* H. C. Evans, W.D. Wixom (εκδ.), *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261*, New York 1997.
- Grassi, Pepe, *Critica d'Arte* L. Grassi, M. Pepe, *Dizionario della Critica d'Arte*, 1-2, Torino 1978.
- Gunnis, *Historic Cyprus* R. Gunnis, *Historic Cyprus. A guide to its Towns & Villages. Monasteries & Castles*, Nicosia ³1973 (London 1936).
- Hill, *History* G. F. Hill, *A History of Cyprus*, I-IV, Cambridge 1940-1952.
- Ihm, *Apsismalere* C. Ihm, *Die Programme der christlichen Apsismalerei : vom 4. Jahrhundert bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts*, Stuttgart ²1992.
- Jeffery, *Description* G. Jeffery, *A Description of the Historic Monuments of Cyprus. Studies in the Archaeology and Architecture of the Island*, London ²1983 (Nicosia 1918).
- Kyrris, *Cypriot Scholars in Venice* K. P. Kyrris, ‘Cypriot Scholars in Venice in the XVI and XVII centuries with some notes on the Cypriot Community in Venice and other Cypriot Scholars who lived in Rome and the rest of Italy in the same period’, J. Irmischer, M. Mineemi (εκδ.) *Ο Ελληνισμός εις το Εξωτερικόν, Über Beziehungen des Griechentums zum Ausland in der neueren Zeit*, Berlin 1968, 192-272.
- Lafontain-Dosogne, *Akathiste* J. Lafontain-Dosogne, “L’illustration de la premeière partie de l’hymne Akathiste et sa

- relation avec les Mosaïques de l'enfance de la Kariye Djami”, *Byzantion* LIV (1984), 648-702.
- Laureati, Mochi-Onori, *Gentile da Fabriano* L. Laureati, L. Mochi Onori (εκδ.), *Gentile da Fabriano and the Other Renaissance*, Milano 2006.
- Lucchesi-Palli, *Akathistos-Hymnus* E. Lucchesi-Palli, “Akathistos-Hymnus”, *LCI* 1, 86-89.
- Lucchesi Palli, *Abraham* L. Lucchesi Palli, “Abraham”, *LCI* 1, στ. 21-23.
- Magoulias, *Relations* H. J. Magoulias, ‘A Study in Roman Catholic and Greek Orthodox Relations on the Island of Cyprus between the Years A.D. 1196 and 1360’, *Greek Orthodox Theological Review* 10 (1964), 75-106.
- Medieval Cyprus* *Byzantine Medieval Cyprus*, επιμ. Papanikola-Bakirtzis, M. Iacovou, Nicosia 1998.
- Mouriki, *Icon Painting* D. Mouriki, “Thirteenth-Century Icon Painting in Cyprus”, *The Griffon* N.S. 1-2 (1985-1986), 9-112 (ανατύπωση στην ίδια, *Studies in Late Byzantine Painting*, London 1995, 341-409).
- Mouriki, *Moutoullas* D. Mouriki, “The Wall Paintings of the Church of the Panagia at Moutoullas, Cyprus”, I. Hutter (εκδ.), *Byzanz und Westen. Studien zur Kunst des Europäischen Mittelalters*, Vienna 1984, 206-213.
- Nicol, *Byzantium and Venice* D. M. Nicol, *Byzantium and Venice. A Study in diplomatic and cultural relations*, Cambridge 1988.
- Nicolaou-Konnari, *Greeks* A. Nicolaou-Konnari, ‘Greeks’, Nicolaou-Konnari, Schabel, *Cyprus*, 13-62.
- Nicolaou-Konnari, *Greeks and Latins* A. Nicolaou-Konnari, *The Encounter of Greeks and Latins in Cyprus in the Late 12th and 13th Centuries*, Διδακτορική διατριβή, Cardiff 1999.

- Nicolaou-Konnari, Schabel, *Cyprus* A. Nicolaou-Konnari, C. Schabel (επιμ.), *Cyprus – Society and Culture 1191-1374*, Leiden 2005.
- Pace, *Influenze cipriote* V. Pace, “Presenze e influenze cipriote nella pittura duecentesca italiana”, *Corso di cultura sull’arte ravennate e bizantina*, XXXII (1985), 259-298.
- Pace, *Ανατολή και Δύση* V. Pace, «Μεταξύ Ανατολής και Δύσης», *Μήτηρ Θεού. Απεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινή τέχνη*, Μ. Βασιλάκη (επιμ.), Αθήνα 2000, 425-432.
- Papageorgiou, *Crusader influence* A. Papageorgiou, ‘Crusader influence on the Byzantine art of Cyprus’, Coureas, Riley-Smith, *Crusades*, 275-279.
- Papageorgiou, *Icônes* A. Papageorgiou, *Icônes de Chypre*, Genève 1969.
- Papas, *Liturgische Gewänder* A. Papas, «Liturgische Gewänder», *RbK V*, στ. 741-775.
- Pätzold, *Akathistos* A. Pätzold, *Der Akathistos-Hymnos. Die Bilderzyklen in der byzantinischen Wandmalerei des 14. Jahrhunderts*, Stuttgart 1989.
- Podskalsky, *Θεολογία* G. Podskalsky, *Η ελληνική θεολογία της Τουρκοκρατίας, 1453-1821*, μετάφρ. Πρωτοπρ. Γ. Δ. Μεταλληνός, Αθήνα 2005 .
- Rice, *Cypriot Icons* D. T. Rice, "Cypriot Icons with plastic relief backgrounds", *JÖB* 21 (1972), 269-278.
- Rice, Gunnis, Rice, *Icons* D. T. Rice, R. Gunnis, T. T. Rice, *The Icons of Cyprus*, London 1937.
- Richard, *Agriculture* J. Richard, «Agriculture in the Latin Empire of Constantinople» N. P. Zacour and H. W. Hazard, *A History of the Crusades*, V, Madison 1985, 285-94.

- Richard, *Bulla Cypria*
- Richard, Chypre et le grand schisme
- Richard, *Peuplement Latin et Syrien*
- Roettgen, *Wandmalerei*
- Runciman, *Crusades*
- San Nicola*
- Sander, *Kult Bild*
- Schabel, *Greek Bishops*
- Schabel, *Greek Clergy*
- Schabel, *Religion*
- J. Richard, 'A propos de la "Bulla Cypria" de 1260', *Byzantinische Forschungen* 22 (1996), 19-31.
- J. Richard, "Le Royaume de Chypre et le grand schisme. A propos d'un document récemment decouvert", στον ίδιο, *Orient et Occident au Moyen Age: contacts et relations (XII-XVe s.)*, (Variorum reprints), XVIII, London 1976, 498-507.
- J. Richard, "Le peuplement Latin et Syrien en Chypre au XIII siècle", εκδ. D. O. Morgan, *Croisés, missionnaires e voyageurs. Les perspectives orientales du monde latin medieval*, VII, {Variorum reprints}, London 1983, 157-173.
- S. Roettgen, *Wandmalerei der Frührenaissance in Italien. I, Anfänge und Entfaltung 1400-1470*, München 1996.
- S. Runciman, *A History of the Crusades*, τόμος 3, Cambridge 1954.
- M. Bacci (επιμ.), *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente*, Milano 2006.
- J. Sander, *Kult Bild. Das Altar- Andachtsbild von Duccio bis Perugino. Städel Museum*, Frankfurt am Main 2006.
- S. Schabel, 'The Greek Bishops of Cyprus, 1260-1340, and the Synodikon Kyprion', *KΣ* 64-65 (2000-2001), 217-34.
- S. Schabel 'The Status of the Greek Clergy in Early Frankish Cyprus', J. Chrysostomides, C. Dendrinos (επιμ.), 'Sweet Land ...' *Lectures on the History and Culture of Cyprus*, Surrey, 2006, 165-208.
- Schabel, 'Religion', Nicolaou-Konnari, Schabel, *Cyprus*, 157-218.

- Schiller, *Maria*
- Sgarbi, *Giotto*
- Spatharakis, *Pictorial cycles*
- Stylianou, *By this Conquer*
- Stylianou, *Painted churches*
- Stylianou, *St. John Lampadhistis*
- Tischendorf, *Evangelia Apocrypha*
- Triantaphyllopoulos, *Wandmalerei*
- Triantaphyllopoulos, Christodoulou,
- Trypanis, *Cantica*,
- G. Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, 4/2: *Maria*, Gütersloch 1980.
- V. Sgarbi (επιμ.), *Giotto e il suo tempo*, Milano 2000.
- I. Spatharakis, *The pictorial cycles of the Akathistos Hymn for the Virgin*, Leiden 2005.
- Stylianou, *Ev Tóúτω Níka – In Hoc Vinces - By this Conquer*, [Publications of the Society of Cypriot Studies, 4], Nicosia 1971.
- A. & J. Stylianou, *The painted churches of Cyprus, Treasures of Byzantine Art*, Nicosia 1997.
- A. Stylianou, “An Italobyzantine series of wall-paintings in the church of St. John Lampadhistis, Kalopanayiotis, Cyprus”, *Akten des XI. Internationalen Byzantinisten-Kongresses*, München 1958, 595-598.
- C. Tischendorf, *Evangelia Apocrypha*, Lipsiae 1853 (φωτομηχανική ανατύπωση Αθήνα 1959).
- D. D. Triantaphyllopoulos, *Die nachbyzantinische Wandmalerei auf Kerkyra und der anderen ionischen Inseln (15.-18. Jahrhundert)*, τ. 2, München 1985.
- Early Nicosia D. D. Triantaphyllopoulos, G. Christodoulou, ‘Early Christian and Early Byzantine Leucosia/ Ledra/ Ledroi/ Nicosia: An Essay on Historical Topography and Hagio-Topography’, Kl. Belke, E. Kislinger, A. Kürzer, M. Stassinopoulou (εκδ.), *Byzantina Mediterranea. Festschrift für Johannes Koder zum 65. Geburtstag*, Wien 2007, 671-691.
- C. Trypanis, *Fourteen Early Byzantine Cantica*, Wien 1968.

- Weyl Carr, *Art* Weyl Carr, 'Art', Nicolaou-Konnari, Schabel, *Cyprus*, 285-328.
- Weyl Carr, *Art of the Lusignan* Weyl Carr, "Art in the Court of the Lusignan Kings", στην ίδια, *Cyprus*, VII.
- Weyl Carr, *Byzantines and Italians* A. Weyl Carr, "Byzantines and Italians on Cyprus: Images from Art", στην ίδια, *Cyprus*, XI.
- Weyl Carr, *Cyprus* A. Weyl Carr, *Cyprus and the Devotional Arts of Byzantium in the Era of the Crusades*, Ashgate (Variorum Collected Studies Series) 2005, Μελέτες I-XI.
- Weyl Carr, *Funerary Icon* A. Weyl Carr, "A Palaiologan Funerary Icon from Gothic Cyprus", στην ίδια, *Cyprus*, IX.
- Weyl Carr, *Lusignan Cyprus* A. Weyl Carr, "Art, Identity, and Appropriation in Lusignan Cyprus", [Modern Greek Studies Yearbook 14/15], Minneapolis, 1998/1999, 59-80.
- Young, *Painting in Cyprus* S. H. Young, *Byzantine Painting in Cyprus during the Early Lusignan Period*, (Διδακτορική διατριβή) Pennsylvania State University 1983.
- Zuffi, Crepaldi, Lorandi, *Affreschi* S. Zuffi, G. Crepaldi, F. Lorandi, *Affreschi da Giotto a Michelangelo*, Milano 2002.

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Ιωάννης Α. Ηλιάδης

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Ιωάννης Α. Ηλιάδης

Ημερομηνία Γέννησης: 08.09.1968

Διεύθυνση: Λεωφ. Λάρνακος 49, 2101 Αγλαντζιά, τηλ. 995.19.998

Ηλεκτρ. Ταχυδρομείο: **ioanniseliades@gmail.com**

Οικογ. Κατάσταση: άγαμος

Σπουδές

- 1988-1990 Διετής φοίτηση στον κλάδο Πολιτικής Μηχανικής (Ανώτερο Τεχνολογικό Ινστιτούτο, Λευκωσία)
- 1991 Εξειδικευμένα σεμινάρια στην επιχρύσωση και συντήρηση επιχρυσωμένων αντικειμένων (Istituto per l'arte e il restauro Palazzo Spinelli, Φλωρεντίας)
- 1992 Εξειδικευμένο σεμινάριο συντήρησης ξύλου (Istituto per l'arte e il restauro Palazzo Spinelli, Φλωρεντίας)
- 1992 Εξειδικευμένο σεμινάριο Μουσειολογίας (Istituto per l'arte e il restauro Palazzo Spinelli, Φλωρεντίας)
- 1990-1992 Δίπλωμα συντήρησης έργων τέχνης σε ξύλο και καμβά (Istituto per l'arte e il restauro Palazzo Spinelli, Φλωρεντίας)
- 1992-1993 Δίπλωμα εξειδίκευσης στην Τεχνική Συντήρηση (Istituto per l'arte e il restauro Palazzo Spinelli, Φλωρεντίας)
- 1999-2000 Δίπλωμα συντήρησης τοιχογραφιών (Università Internazionale dell'Arte, Φλωρεντία)
- 1995-2000** *Πτυχίο Ιστορίας της Τέχνης από τη Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Πίζας (Κλάδος Διαχείρισης Πολιτιστικής Κληρονομιάς). Πτυχιακή διατριβή: Le icone di Cipro dal 1192 al 1572 attraverso opere scelte dal museo Bizantino della Fondazione Arcivescovo Makarios III di Nicosia, Cipro*
- 2001-2004** *Πτυχίο εξειδίκευσης (Μάστερ) στη Μεσαιωνική Ιστορία και Τέχνη, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Κύπρου. Εγκεκριμένο Μάστερ στο Πανεπιστήμιο Κύπρου 2004: Το ζωγραφικό εργαστήριο του Παύλου Ιερογράφου στην Κύπρο (17ος αιώνας): Οι δεσποτικές του εικόνες*
- 2005-2008 Διδακτορική Διατριβή στο Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κύπρου: *Η κυπροαναγεννησιακή ζωγραφική: Το Λατινικό Παρεκκλήσιο της Μονής του Αγίου Ιωάννου Λαμπαδιστού στον Καλοπαναγιώτη και τα παρεμφερή μνημεία*

Ξένες Γλώσσες

Ιταλικά, Αγγλικά, Γερμανικά, Γαλλικά

Γνώσεις Η/Υ

Χρήση P/C, Microsoft Word, Access, Powerpoint, Dream Weaver, χρήση Διαδικτύου.

Διακρίσεις, Επαινοι, υποτροφίες

- 1) Τριετής υποτροφία από την Ιερά Αρχιεπισκοπή Κύπρου για σπουδές στη Συντήρηση σε ζωγραφικά έργα (1990-1993) στο Instituto per l'arte e il restauro Palazzo Spinelli, Φλωρεντίας
- 2) Εξαμηνιαία υποτροφία Erasmus για σπουδές στην Ιστορία της Τέχνης στο Πανεπιστήμιο της Βόννης, Γερμανία

Συμμετογή σε επιστημονικές δραστηριότητες, διοργάνωση εκθέσεων-συνεδρίων, συγγραφή ενημερωτικών δελταρίων, ραδιοφωνικές και τηλεοπτικές συνεντεύξεις

- 1) Συνεργασία στη συγγραφή και διόρθωση λημμάτων στο Σ. Σοφοκλέους / Χ. Χατζηχριστοδούλου, *Τα Παλαιχώρια, Κληρονομιά αιώνων*, Λευκωσία 2002.
- 2) Επιμέλεια εκθέσεως ιερών κειμήλιων και εικόνων από τον Ι. Ναό Παναγίας Φανερωμένης, Λευκωσία (συγγραφή πολύπτυχου εικονογραφημένου δελταρίου) (29.01.2003)
- 3) Ραδιοφωνική συνέντευξη στην εκπομπή της Όλγας Περίδου, «Περίπλους», στο Α' πρόγραμμα του ΡΙΚ, στην οποία παρουσιάστηκε το έργο του Πολιτιστικού Κέντρου του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ' (23 Ιανουαρίου 2004).
- 4) Συγγραφή και έκδοση ενημερωτικού τετράπτυχου για το Βυζαντινό Μουσείο και την Πινακοθήκη του Ιδρύματος στα ελληνικά, αγγλικά, γαλλικά και γερμανικά. (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 2004).
- 5) Τρεις τηλεοπτικές παρουσιάσεις στην εκπομπή «Καλημέρα Λευκωσία» του Fred-TV: αφιερώματα στα Πάθη του Χριστού και τις εθνικές επετείους της 25^{ης} Μαρτίου, 1^{ης} Απριλίου μέσα από τα έργα του Βυζαντινού Μουσείου και της Πινακοθήκης του Ιδρύματος. (Οι εκπομπές ετοιμάστηκαν στις 11 και 16 Μαρτίου 2004).
- 6) Συγγραφή του ένθετου εβδομαδιαίου τεύχους *Χρονικό* της εφημερίδας *Πολίτης* με τίτλο «Βυζαντινό Μουσείο και Πινακοθήκη. Ίδρυμα Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ' - 1500 χρόνια Ιστορίας και Τέχνης» (τχ. 146, 21.03.2004), σσ. 22.

- 7) Συμμετοχή ως εκπροσώπου του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ΄ στο 2^ο Διεθνές Συνέδριο Μουσειολογίας «Η Τεχνολογία στην Υπηρεσία Πολιτιστικής Κληρονομιάς. Διαχείριση-Εκπαίδευση-Επικοινωνία» (Μυτιλήνη 28 Ιουνίου - 2 Ιουλίου 2004).
- 8) Τηλεοπτική συνέντευξη στην εκπομπή της Ειρήνης Χαραλαμπίδου, «Γλυκεία Χώρα» στο ΡΙΚ-2, στην οποία παρουσιάστηκε η πολιτιστική κληρονομιά του Παλαιχωρίου (14 Οκτωβρίου 2004).
- 9) Τηλεοπτική συνέντευξη-αφιέρωμα στο Βυζαντινό Μουσείο και την Πινακοθήκη του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ΄ στα πλαίσια της εκπομπής «Εντέχνως» του κ. Ανδρέα Χαραλαμπίδη στο ΡΙΚ-2 (11 Φεβρουαρίου 2005).
- 10) Τηλεοπτική συνέντευξη-αφιέρωμα για την επέτειο της 25^{ης} Μαρτίου με πίνακες από την Πινακοθήκη του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ΄ στα πλαίσια της εκπομπής «Εντέχνως» στο ΡΙΚ-2 (24 Μαρτίου 2005).
- 11) Συνέντευξη στη ραδιοφωνική εκπομπή «Περίπλους» της Όλγας Πιερίδου στο Α΄ Πρόγραμμα του ΡΙΚ σχετικά με την Έκθεση στο Ελσίνκι, Φινλανδία (17 Αύγουστος 2006).
- 12) Τηλεοπτική συνέντευξη-αφιέρωμα στο Βυζαντινό Μουσείο και την Πινακοθήκη του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ΄ στα πλαίσια της εκπομπής «BIZ-ΕΜΕΙΣ» στο ΡΙΚ-2 (18 Δεκεμβρίου 2006).
- 13) Συνέντευξη στη ραδιοφωνική εκπομπή «Περίπλους» της Όλγας Πιερίδου στο Α΄ Πρόγραμμα του ΡΙΚ σχετικά με την Έκθεση στο Μπάρι, Ιταλία (19 Δεκεμβρίου 2006).
- 14) Αντιπρόεδρος του Συνδέσμου Κυπρίων Αρχαιολόγων Κύπρου (από το Μάιο 2006)
- 15) Ταμίας της Εταιρίας Κυπριακών Σπουδών (από το Μάρτιο 2006)
- 16) Ταμίας του Συνδέσμου για του Κυπριακού Οργανισμού για την Εκπαίδευση μέσω των Τεχνών (Κ.Ο.Ε.Τ)
- 17) Πρόεδρος της Οργανωτικής Επιτροπής του Δ΄ Κυπρολογικού Συνεδρίου (29 Απριλίου – 3 Μαΐου 2008).

Ανακοινώσεις σε συνέδρια και διαλέξεις

- 1) "Η εικόνα του αγίου Φιλίππου στο Αρσος Λεμεσού", στο: 22^ο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Αθήνα 17/19 Μαΐου 2002.

- 2) "Παράδοση και ανανέωση στην αρχιτεκτονική της όψιμης Τουρκοκρατίας στην Κύπρο (19^{ος} αιώνας)", στο: *23^ο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Αθήνα 18/20 Μαΐου 2003*.
- 3) "Η εικόνα της Κοινωνίας των Αποστόλων του Βυζαντινού Μουσείου του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ΄ στη Λευκωσία", στη: *Ε΄ Συνάντηση Βυζαντινολόγων Ελλάδος και Κύπρου, Κέρκυρα 03/05 Οκτωβρίου 2003*.
- 4) Ομιλία μαζί με τον κ. Παπαγεωργίου στην Αγγλική Σχολή Λευκωσίας με θέμα «Τα Βυζαντινά μνημεία της Κύπρου και η τύχη τους σήμερα» (23.3.05)
- 5) "Καλλιτεχνική παραγωγή στην Κύπρο κατά τους πρώτους αιώνες της Τουρκοκρατίας (16ος – 17ος αιώνας)", στο: *25^ο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Αθήνα 13/15 Μαΐου 2005*.
- 6) "Το Βυζαντινό Μουσείο Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ΄ .Ο θεματοφύλακας της πολιτιστικής κληρονομιάς του τόπου μας", Ερευνητική Μονάδα Αρχαιολογίας Πανεπιστημίου Κύπρου, Λευκωσία 17 Οκτωβρίου 2005. (η ίδια ομιλία δόθηκε κατά το 2006 και 2007 και σε άλλες γλώσσες στο Ελσίνκι της Φινλανδίας, Ταλλίν Εσθονίας, Μπάρι Ιταλίας, Ουάσιγκτον Η.Π.Α, Ρώμη Ιταλία)
- 7) «Το ζωγραφικό εργαστήριο του Παύλου Ιερογράφου στην Κύπρο (17^{ος} αιώνας)», στην: *Στ΄ Συνάντηση Βυζαντινολόγων Ελλάδος και Κύπρου, Αθήνα 22-25 Οκτωβρίου 2005*.
- 8) "Το Βυζαντινό Μουσείο Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ΄ - Ο θεματοφύλακας της λεηλατημένης πολιτιστικής κληρονομιάς του τόπου μας» Ομιλία στο επιμορφωτικό σεμινάριο του Συνδέσμου Ξεναγών Κύπρου, που έλαβε χώρα στο Συνεδριακό Κέντρο στη Λευκωσία. (25 Ιανουαρίου 2006).
- 9) "(Ανα)χρονολογώντας έργα της κυπροϊταλικής ζωγραφικής: Η περίπτωση του Δωδεκαόρτου στο εικονοστάσιο του Τιμίου Σταυρού στο Πελένδρι Λεμεσού". στο: *26^ο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Αθήνα 12/14 Μαΐου 2006*.
- 10) "Ένας Επτανήσιος ζωγράφος στην Κύπρο: Η περίπτωση του Εμμανουήλ Τζανφουρνάρη και η εικόνα του Ευαγγελισμού του Βυζαντινού Μουσείου Ιδρύματος Αρχ. Μακαρίου Γ΄", στο *Η΄ Διεθνές Πανιώνιο Συνέδριο, Χώρα Κυθήρων 21-25 Μαΐου 2006*.
- 11) «Η Ιταλοβυζαντινή ζωγραφική της Κύπρου. Τα προβλήματα της έρευνας», στο *21st International Congress of Byzantine Studies, London 21-26 August 2006*.

- 13) “Ο Κρητικός ζωγράφος Ιωάννης Κορνάρος – Ένα αργυρεπίχρυσο κάλυμμα ευαγγελίου στην Κύπρο (1806)’ στο *1^ο Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο, Χανιά 1-8 Οκτωβρίου 2006*.
- 14) «Ο ναός της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στο Παλαιχώρι της Κύπρου. Προσέγγιση στις τεχνοτροπικές αναζητήσεις του ζωγράφου Φιλίππου Γουλ», *2^η Συνάντηση Βυζαντινολόγων Ελλάδος και Κύπρου, 20-23 Σεπτεμβρίου 2007*.

Επαγγελματική και Διδακτική Προϋπηρεσία

- 1) Πρακτική στη συντήρηση και αισθητική αποκατάσταση πινάκων στο Εργαστήριο Συντήρησης Dambra s.n.c., Φλωρεντία
- 2) Πρακτική και αισθητική συντήρηση πινάκων στο Istituto per l' arte e il restauro Palazzo Spinelli, Φλωρεντίας
- 3) Βοηθός του καθηγητού Carlo Ziviani στα μαθήματα Τεχνικής Συντήρησης έργων τέχνης σε ξύλο και καμβά
- 4) Τεχνική συντήρηση και αισθητική αποκατάσταση σε ελαιογραφίες στο Εργαστήριο Συντήρησης Manola Bernini, Φλωρεντία
- 5) Συνεργασία με την Εφορεία Αρχαιοτήτων Πίζας για την καταγραφή και καταλογογράφηση έργων τέχνης του ναού του Αγ. Φραγκίσκου στην Πίζα
- 6) Καθαρισμός επιζωγραφισμένων επιφανειών και στήριξη στο Παρεκκλήσιο Madonna del Piano, Sesto Fiorentino, Φλωρεντία
- 7) Συμπλήρωση, καθαρισμός και αισθητική αποκατάσταση με την τεχνική Selezione Cromatica των τοιχογραφιών του ναού Sant Elisabetta delle Convertite, via dei Serragli, Φλωρεντία (14^{ος} και 18^{ος} αιώνας)
- 8) Αποκατάσταση και συντήρηση τοιχογραφιών 18^{ου} αι. στην έπαυλη San Donato Calenzano, Φλωρεντία
- 9) (από το 2001) Έφορος Συλλογών Βυζαντινού Μουσείου και Πινακοθήκης Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ' Λευκωσίας

Συμμετογή σε προγράμματα

1. Συμμετοχή στην Εθνική Επιτροπή για την εφαρμογή του Προγράμματος της Unesco «Memory of the World». Προσχέδιο της σελίδας «Εθνικό Μητρώο Κύπρου – Μνήμη της Κύπρου» υπό την αιγίδα του Υπουργείου Δικαιοσύνης και Δημοσίας Τάξεως και του Κρατικού Αρχείου Κύπρου.
2. Συνεργασία με το Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού για τη σύνδεση του Ιδρύματος με την Κύρια Πύλη πολιτιστικής πληροφορίας για την Κύπρο στο διαδίκτυο.
3. Συνεργασία με τον κ. Παύλο Παρασκευά από τις Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας για τον από κοινού καταρτισμό εκπαιδευτικών προγραμμάτων και συνεργασία με την κ. Γιάννα Γκατζίδου, επιθεωρήτρια Τέχνης της Δημοτικής Εκπαίδευσης στο Υπουργείο Παιδείας για την οργάνωση των προγραμμάτων
4. Κατάθεση Ευρωπαϊκού Προγράμματος για τη μελέτη περγαμηνού υλικού σε χειρόγραφα και εικόνες σε συνεργασία με το Μορφωτικό Ίδρυμα της Εθνικής Τράπεζας (MIET) και το Μουσείο Φυσικής Ιστορίας του Πανεπιστημίου Κρήτης.
5. Εκπροσώπηση του Πανεπιστημίου Κύπρου μαζί με την Δρα. Καντηρέα στο ευρωπαϊκό πρόγραμμα ClíoHres που σκοπό έχει τη δημιουργία δικτύου συνεργασίας και πρωτοποριακών μεθόδων ιστορικής έρευνας.
6. Εκπροσώπηση του Βυζαντινού Μουσείου Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ' στο ICOM Κύπρου.

ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΙΣ

- Ιω. Ηλιάδης, «Η λατρευτική εικόνα του αγίου Φιλίππου στο Άρσος Λεμεσού», *Εικοστό δεύτερο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και τέχνης, Πρόγραμμα και Περιλήψεις Εισηγήσεων και Ανακοινώσεων, Αθήνα 17, 18 και 19 Μαΐου 2002*, Αθήνα 2002, 36-37.
- Ιω. Ηλιάδης, λήμμα "Ανάστασις Χριστού", στον κατάλογο της έκθεσης *Φωτίζοντας την καλλιτεχνική δημιουργία της Νεοελληνικής τέχνης. Η αρχή της Νεοελληνικής Ζωγραφικής. Δημοτικό Κέντρο Καλών Τεχνών, Λευκωσία, 27.11.2002 - 10.03.2003*, Λευκωσία 2003, 44-45.

- Ιω. Ηλιάδης, «Παράδοση και ανανέωση στην αρχιτεκτονική της όψιμης Τουρκοκρατίας στην Κύπρο (19^{ος} αι.)», *Εικοστό τρίτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και τέχνης, Πρόγραμμα και Περιλήψεις Εισηγήσεων και Ανακοινώσεων, Αθήνα 16, 17, και 18 Μαΐου 2003*, Αθήνα 2003, 42-43.
- Ιω. Ηλιάδης, «Η εικόνα της Κοινωνίας των Αποστόλων του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ΄ στην Λευκωσία», *Ε΄ Συνάντηση Βυζαντινολόγων Ελλάδος και Κύπρου*, Κέρκυρα 3-5 Οκτωβρίου 2003, Κέρκυρα 2005, 242-243.
- Ιω. Ηλιάδης, *Οδηγός Μουσείου Βυζαντινής Κληρονομιάς Παλαιχωρίου – Guide to the Byzantine Museum of Palaichori*, Λευκωσία 2004, σσ. 125
- Ιω. Ηλιάδης, «Η προσκυνηματική εικόνα του αγίου Φιλίππου στο Άρσος Λεμεσού», *Ορθόδοξη Μαρτυρία* 74 (Φθινόπωρο 2004), 9-12.
- Ιω. Ηλιάδης, «Η καλλιτεχνική παραγωγή στην Κύπρο κατά τους πρώτους αιώνες της Τουρκοκρατίας (16^{ος}-17^{ος} αιώνες)», *Εικοστό πέμπτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και τέχνης, Πρόγραμμα και Περιλήψεις Εισηγήσεων και Ανακοινώσεων, Αθήνα 13, 14, και 15 Μαΐου 2005*, Αθήνα 2005, 41-42.
- Ιω. Ηλιάδης, «Το ζωγραφικό εργαστήριο του Παύλου Ιερογράφου στην Κύπρο (17^{ος} αιώνας)», *Στ΄ Συνάντηση Βυζαντινολόγων Ελλάδος και Κύπρου*, Αθήνα 22-25 Οκτωβρίου 2005 (υπό έκδοσιν).
- Ιω. Ηλιάδης, «Ἡ κοινωνία των Αποστόλων σε μία κυπριακή εικόνα και η εικονογραφική εξέλιξή της» *Θησαυρίσματα* 35 (2005), 145-173.
- Ιω. Ηλιάδης, «Ιερά Μονή Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή», *Πεμπτουσία* τ. 18 (Αύγουστος-Νοέμβριος 2005), 76-82.
- Ιω. Ηλιάδης, «Η κυπριακή ζωγραφική και οι σχέσεις της με την Ιταλική Τέχνη κατά τη Φραγκοκρατία και τη Βενετοκρατία: 1191-1571», στον κατάλογο της έκθεσης *Θεοτόκος-Madonna, Πολυχώρος Εκδηλώσεων Ελληνικής Τράπεζας, Λευκωσία, 01.07.2005 - 31.07.2005*, Λευκωσία 2005, 28-37.
- Ιω. Ηλιάδης, λήμματα: «Η Θεοτόκος (Madre della Consolazione)» (αρ.11), «Η προσκύνηση των Μάγων» (αρ.12), «Η Παναγία, η Ελπίς των Χριστιανών

και δωρητές» (αρ.20), «Η Αγία Άννα Ένθρονη με τη Θεοτόκο Βρεφοκρατούσα» (αρ.21), στον κατάλογο της έκθεσης *Θεοτόκος-Madonna, Πολυχώρος Εκδηλώσεων Ελληνικής Τράπεζας, Λευκωσία, 01.07.2005 - 31.07.2005*, Λευκωσία 2005, 58-61, 76-79.

- Ιω. Ηλιάδης, λήμματα για τους ναούς των χωριών «Ασώματος», «Αγία Ειρήνη», «Κορμακίτης», Μπέλλαπαϊς», «Καζάφани», «Καρπάσια», «Μύρτου», «Παλαιόσοφος», *Οδοιπορικό στα χριστιανικά μνημεία της μητροπολιτικής περιφέρειας Κυρηνείας. Άτλαντας μνημείων*, (Χρ. Χατζηχριστοδούλου επιμ.), Λευκωσία 2006, 60-63, 154-173, 382-405, 410-413, 462-465, 472-477, 482-491.
- Ιω. Α. Ηλιάδης, *Η ζωγραφική του 17^{ου} αιώνα στην Κύπρο. Η περίπτωση του Παύλου Ιερογράφου*, Λευκωσία (υπό έκδοσιν).
- I. Eliades, “The painting of Cyprus from the 13th to the 19th century. The Historical evolution of art in the island and the artistic relations of Cyprus with Mount Athos during the 18th-century”, *Mount Athos - Exhibitions Catalogue*, Helsinki 2006, 42-45.
- I. Eliades, λήμματα “St Anthony the Great”, “St. John the Baptist”, “Triptych”, *Mount Athos - Exhibitions Catalogue*, Helsinki 2006, 242-246.
- I. Pliades, λήμματα «San Nicola ‘del tetto’», «San Nicola a mezza figura da Arediou», «Piccola Deisis», «Porte del Bema», «San Nicola e donatori», M. Bacci (επιμ.), *San Nicola. Splendori d’arte d’Oriente e d’Occidente*, Μιλανο 2006, αρ. V4 (σ.287-289), V6 (σ. 289-290), V7 (σ.290-291), V8 (σ. 291), V9 (σ. 291-292).
- Ιω. Ηλιάδης, “(Ανα)χρονολογώντας έργα της κυπροϊταλικής ζωγραφικής: Η περίπτωση του Δωδεκαόρτου στο εικονοστάσιο του Τιμίου Σταυρού στο Πελένδρι Λεμεσού”. στο: *26^ο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Αθήνα 12/14 Μαΐου 2006*, Αθήνα 2006, 28-29.
- I. Eliades, λήμμα «Grablegung Christi», Κατάλογος έκθεσης *Erzwungene Wege. Flucht und Vertreibung im Europa des 20. Jahrhunderts, 10 August-10 Oktober 2006, Kronprinzenpalais - Berlin*, Berlin 2006, 102.
- Ιω. Ηλιάδης, «Η Ιταλοβυζαντινή ζωγραφική της Κύπρου. Τα προβλήματα της έρευνας», στο *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies, London 21-26 August 2006*, vol. II, *Abstracts of Communications*, Aldershot 2006, 50-51.

- Ιω. Ηλιάδης, “Ο Κρητικός ζωγράφος Ιωάννης Κορνάρος – Ένα αργυρεπίχρυσο κάλυμμα ευαγγελίου στην Κύπρο (1806)’ στο *1^ο Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο, Χανιά 1-8 Οκτωβρίου 2006*, Χανιά 2006, 155-157.
- I. Eliades, “Byzantine Museums and Sacristies”, in *Cyprus, island of Saints. A Religious Tour (ed. Methexis)*, Nicosia 2006, 3-12.
- I. Eliades, λήμμα «La Comunione degli Apostoli», Κατάλογος Έκθεσης: *Capolavori dell’arte europea*, 23 Marzo- 23 Maggio 2007 - Roma Palazzo del Quirinale, Roma 2007, 54-55.
- I. Eliades, λήμμα «Madonna Enthroned between St George and St Nicholas», Κατάλογος Έκθεσης: *Europe Russia Europe*, Moscow 2007, 92-93.
- Ιω. Ηλιάδης, “Ένας Επτανήσιος ζωγράφος στην Κύπρο: Η περίπτωση του Εμμανουήλ Τζανφουρνάρη και η εικόνα του Ευαγγελισμού του Βυζαντινού Μουσείου Ιδρύματος Αρχ. Μακαρίου Γ’”, στο *Η’ Διεθνές Πανιώνιο Συνέδριο, Χώρα Κυθήρων 21-25 Μαΐου 2006* (υπό έκδοσιν)
- Ιω. Ηλιάδης, «Οι ζωγραφικές τάσεις κατά τους πρώτους αιώνες της Τουρκοκρατίας στην Κύπρο (16^{ος}-17^{ος} αιώνας)», *Κύπρος*, Αθήνα 2007, 406-429.
- Ιω. Ηλιάδης, «Το εντοίχιο ψηφιδωτό της Παναγίας Κανακαριάς και ο Απόστολος Ανδρέας», Χ. Χοτζάκογλου (επιμ.), *Ο Απόστολος Ανδρέας. Εικόνες και κειμήλια από την Κύπρο Δημοτική Πινακοθήκη Δήμου Πατρέων 21/11-06/12/2007*, Λευκωσία 2007, 20-21.
- Ιω. Ηλιάδης, λήμματα «εικόνες Αποστόλου Ανδρέα», Χ. Χοτζάκογλου (επιμ.), *Ο Απόστολος Ανδρέας. Εικόνες και κειμήλια από την Κύπρο Δημοτική Πινακοθήκη Δήμου Πατρέων 21/11-06/12/2007*, Λευκωσία 2007, 23-25, 33-35, 40-41.
- I. Eliades, “Repatriation of Byzantine Treasures”, *Cyprus Today*, τεύχ. 44, αρ. 3&4, Ιούλιος-Δεκέμβριος 2007, 4-23.
- I. Ηλιάδης, *Ο ναός της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος Παλαιχωρίου*, Λευκωσία 2008 (υπό έκδοση)
- Α. Παπαγεωργίου, I. Ηλιάδης, *Οδηγός Βυζαντινού Μουσείου και Πινακοθήκης Ιδρύματος Αρχ. Μακαρίου Γ’*, Λευκωσία 2008 (υπό έκδοση)
- I. Ηλιάδης, «Ο ζωγράφος Λούτζιος Εικονογράφος», Χ. Χοτζάκογλου (επιμ.), *Περίληψεις ανακοινώσεων Δ’ Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου, Λευκωσία 29 Απριλίου – 3 Μαΐου 2008*, Λευκωσία 2008, 107.

ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ-ΑΝΑΦΟΡΕΣ ΤΡΙΤΩΝ
ΣΤΟΝ ΤΥΠΟ ΚΑΙ ΤΟ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

- **4-11 Νοεμβρίου 2005:** Φίλιππος Στυλιανού «Germany clings to stolen Cypriot treasures. An incessant struggle to protect Byzantine Heritage» στην αγγλόφωνη εβδομαδιαία εφημερίδα CYPRUS WEEKLY (σσ. 28-29).
- **1 Ιανουαρίου 2006** Συνέντευξη στη δημοσιογράφο Μαρίνα Σχίζα που δημοσιεύθηκε στο πρωτοχρονιάτικο πολιτιστικό ένθετο της εφημερίδας Φιλελεύθερος με τίτλο «Η Βυζαντινή τέχνη χθες και σήμερα» (σσ. 1-2) . Στο δισέλιδο αυτό αφιέρωμα τονίστηκαν οι προσπάθειες επαναπατρισμού των θησαυρών από τις κατεχόμενες περιοχές της Κύπρου και η φύλαξή τους στο Βυζαντινό Μουσείο.
- **18 Αυγούστου 2006** <http://www.phileleftheros.com/main/main.asp?gid=134&id=429028> «Η βυζαντινή τέχνη σε έκθεση στο Ελσίνκι» Μαρίνα Σχίζα στον Φιλελεύθερο. Σχετικά με την έκθεση στο Ελσίνκι.
- **24 Αυγούστου 2006** <http://www.phileleftheros.com/main/main.asp?gid=134&id=430111> «Πολιτιστική και θρησκευτική κληρονομιά» Μαρίνα Σχίζα στον Φιλελεύθερο. Σχετικά με τις Διαλέξεις στο Ελσίνκι.
- **23 Οκτωβρίου 2006.** <http://www.phileleftheros.com/main/main.asp?gid=134&id=443023> «Ο θρήνος των λαών», Μαρίνα Σχίζα στον Φιλελεύθερο. Σχετικά με την έκθεση στο Βερολίνο.
- **31/10/2006** Παρουσιάστηκε στο Βερολίνο η καταστροφή της πολιτιστικής κληρονομιάς στις κατεχόμενες περιοχές της Κύπρου <http://www.cyprus.gov.cy/moi/PIO/PIO.nsf/a963e188b62943e7c2257076004d0271/b08b92f16717b14bc2257218004d4d45?>
- **11/08/2006** Η Κύπρος συμμετέχει σε έκθεση με θέμα "Καταναγκαστική φυγή – διωγμοί και προσφυγοποίηση στην Ευρώπη του 20ου αιώνα", στο Βερολίνο <http://www.cyprus.gov.cy/moi/pio/pio.nsf/All/88EFBC7811165834C22571C700565F33?>
- Δευτέρα, **17 Οκτωβρίου 2005**, Δημόσια Διάλεξη της Ερευνητικής Μονάδας Αρχαιολογίας Θέμα: *Το Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου ΙΙΙ. Ο ρόλος του ως θεματοφύλακα της λεηλατημένης πολιτιστικής κληρονομιάς του τόπου μας*. Εισηγητής: Ιωάννης Ηλιάδης, Υπεύθυνος του Βυζαντινού Μουσείου και της Πινακοθήκης του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου ΙΙΙ, Υποψήφιος Διδάκτορας, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Πανεπιστήμιο Κύπρου, Ερευνητική Μονάδα Αρχαιολογίας, Οδός Γλάδστωνος 12, Λευκωσία, ώρα 19:30 http://www.pr.ucy.ac.cy/events_diary/program/program_pages/October/1710_1.htm
- [Filologikos Syllogos Chrysostomos - Literary Society Chrysostomos](#) 24, **Ηλιάδης Ιωάννης**, Βυζαντινολόγος, Ιστορικός Τέχνης, Ίδρυμα Αρχιεπισκόπου **Μακαρίου Γ΄**, Πολιτιστικό Κέντρο Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου **Μακαρίου Γ΄**, Τ.Θ. 21269, ... www.chrysostomos-chania.gr/congress/listsectionb-greek.htm - 443k - [Cached](#) - [Similar pages](#)
- [Deutsche Botschaft Nikosia - Events diary for Cyprus](#) "Destruction and Theft of Art in Cyprus". Lecturers: Ioannis A. **Eliades**, Curator of the Byzantine Museum and the Art Gallery of the Archbishop Makarios III ...

www.nikosia.diplo.de/Vertretung/nikosia/de/Newsletter_20_28einfach_29_variant=issue.issueId=1500868.html

- [ΚΥΠΡΟΛΟΓΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ](#) Εταιρεία Κυπριακών Σπουδών. **Ιωάννης Α. Ηλιάδης**, Πρόεδρος Οργανωτικής Επιτροπής, Δ' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου. Τ.Κ. 21436, 1508 Λευκωσία – **Κύπρος ...**
www.cypriotstudies.org/ - 22k - [Cached](#) - [Similar pages](#)
- [CLIOHRES.net](#) University of **CYPRUS**. Maria Kantirea. S. University of **CYPRUS**. Ioannis **Eliades**. D. University of HANNOVER. Arne Borstelmann. D. University of ALCALÀ ...
www.cliohres.net/thematic/power.html - 14k - [Cached](#) - [Similar pages](#)
- PDF] [Cultural Interactions in Cyprus 1191- 1571: Byzantine and Italian Art](#) File Format: PDF/Adobe Acrobat - [View as HTML](#)
Ioannis A. **Eliades**. H. historiographHy. The historiography of Frankish and Venetian rule in **Cyprus** (1191-1571) is perme-. ated with the ideological approaches ...
www.cliohres.net/books/2/02_Eliades.pdf - [Similar pages](#)
- [www.chiesa](#) ROMA, March 9 2006 – The island of **Cyprus** was the first destination of the “special ... Yannis **Eliades**, director of the Byzantine Museum of Nicosia, ...
www.chiesa.espressonline.it/dettaglio.jsp?id=46544&eng=y - 21k - [Cached](#) - [Similar pages](#)
- [Cyprusembassy](#) The official website of the Embassy of the Republic of **Cyprus** in Helsinki (accredited to ... Yannis **Eliades**, director of the Byzantine Museum of Nicosia, ...
www.cyprusembassy.fi/cyprus/index.php?pgroup=problems&subpage=10000013 - 29k - [Cached](#) - [Similar pages](#)
- [Veranstaltung Goethe Zentrum Nicosia](#) Referenten: **Ioannis A. Eliades**, Kurator des byzantinischen Museums und der ... Lecturers: **Ioannis A. Eliades**, Curator of the Byzantine Museum and the Art ...
www.goethecy.org/KulturelleVeranstaltungen.html - 54k - [Cached](#) - [Similar pages](#)
- [Middle East Resources: Christianity in Northern Cyprus Obliterated](#) But if Paul and Barnabas were to return to **Cyprus** today, to the northern part of the island ... Yannis **Eliades**, director of the Byzantine Museum of Nicosia, ...
bassammadany.blogspot.com/2006/03/christianity-in-northern-cyprus.html - 30k - [Cached](#) - [Similar pages](#)
- DOC] [ΑΛΦΑΒΗΤΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ](#) File Format: Microsoft Word – [View as HTML](#) Η αυτοκέφαλος εκκλησία της Κύπρου: κατάλογος της έκθεσης, Λευκωσία **Βυζαντινό Μουσείο** Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου **Μακαρίου Γ΄** Κύπρου 1995. Ιωαννίδης Γρηγόριος ...
www.stm.unipi.it/programmasocrates/cliohnet/NEWS/news4/DIRECTORY.doc - [Similar pages](#)
- [Byzantine Icons: Ancient and Medieval Byzantine Icons, Frescoes ...](#) Cultural Interactions in **Cyprus** 1191- 1571: Byzantine and Italian Art *New!* By : Ioannis Á. **Eliades**, University of **Cyprus**. PDF file - 10 pages of English ...
www.iconsexplained.com/iec/iec_idb2g.htm - 477k - [Cached](#) - [Similar pages](#)
- [IL RESTAURO](#) - [[Translate this page](#)] ... Simona Careccia, Francesca Crocetti, Mara Dindo, **Ioannis Eliades**, Francesca Fiorilli, Roberta Garbero, Ilaria Innocenti, Simona Merlo, Emanuele Olla, ...
www.uiafirenze.com/news/ORATORIO%20MADONNA%20DEL%20PIANO/Restauro.html - 26k - [Cached](#) - [Similar pages](#)