

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 40 (2019)

Δελτίον ΧΑΕ 40 (2019), Περίοδος Δ'



Μια απεικόνιση τέμπλου και η παρουσία των Κρητικών στη μονή του Αρχαγγέλου Μιχαήλ του Ρουκουνιώτη στη Σύμη τον 17ο αιώνα

Ιωάννα ΜΠΙΘΑ (Ioanna BITHA)

doi: [10.12681/dchae.21837](https://doi.org/10.12681/dchae.21837)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΜΠΙΘΑ (Ioanna BITHA) Ι. (2019). Μια απεικόνιση τέμπλου και η παρουσία των Κρητικών στη μονή του Αρχαγγέλου Μιχαήλ του Ρουκουνιώτη στη Σύμη τον 17ο αιώνα. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 40, 347–372. <https://doi.org/10.12681/dchae.21837>

ΜΙΑ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΕΜΠΛΟΥ ΚΑΙ Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΩΝ ΚΡΗΤΙΚΩΝ ΣΤΗ ΜΟΝΗ ΤΟΥ ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΥ ΜΙΧΑΗΛ ΤΟΥ ΡΟΥΚΟΥΝΙΩΤΗ ΣΤΗ ΣΥΜΗ ΤΟΝ 17ο ΑΙΩΝΑ

Στο παλαιό καθολικό της μονής του Αρχαγγέλου Μιχαήλ του Ρουκουνιώτη στη Σύμη διατηρείται απεικόνιση τέμπλου σε φυσικό μέγεθος σε συνέχεια του ξυλόγλυπτου τέμπλου. Πρόκειται για έναν ενδιαφέροντα συνδυασμό, όχι μόνον γιατί δεν συναντάται αλλού, αλλά γιατί αποτελεί την ευφάνταστη λύση της ανάγκης να αποκτήσει η μονή ένα τέμπλο άξιο της ιστορίας της, ικανοποιώντας ίσως ευρύτερες θεολογικές αναζητήσεις της εποχής. Το εγχείρημα εικάζεται ότι ανέλαβε να εκπληρώσει στις αρχές του 17ου αιώνα συνεργείο κρητικών ζωγράφων, ενδεχόμενα με επικεφαλής τον Στυλιανό Γενίτη και τον Αντώνιο Μπόνη, έργα των οποίων βρίσκονται στη μονή.

In the old katholikon of the Archangel Michael Roukouniotis Monastery on Symi a depiction of a life-size templon has been preserved, forming an extension to the carved wooden screen. It is an interesting combination, not only because it is one of a kind, but because it is an ingenious solution to the monastery's need to acquire a templon worthy of its history, and perhaps satisfies some further theological preoccupations of the time. The programme is thought to have been undertaken in the early seventeenth century by a team of Cretan painters, perhaps led by Stylianos Yenites and Antonios Bonis, who created other works for this monastery.

Λέξεις κλειδιά

17ος αιώνας, μνημειακή ζωγραφική, τέμπλα, ξυλόγλυπτική, εικονογραφία, ζωγράφος Στυλιανός Γενίτης, ζωγράφος Αντώνιος Μπόνης, μονή Αρχαγγέλου Μιχαήλ του Ρουκουνιώτη, Σύμη.

Keywords

17th century; wall paintings; templa; iconostasis; wooden altar screens; iconography; painter Stylianos Yenites; painter Antonios Bonis; the Archangelos Michail Roukouniotis Monastery; Symi.

Η σταυροπηγιακή και πατριαρχική μονή του Αρχαγγέλου Μιχαήλ του Ρουκουνιώτη, του Μιχαήλη για τους Συμιακούς, έχει μια πολύχρονη διαδρομή,

δύσκολα αποκρυπτογραφώμενη, λόγω απουσίας ασφαλών πληροφοριών από τις γραπτές πηγές¹. Ενδεικτικά αναφέρεται ότι για τον χαρακτηρισμό της μονής του

* Κέντρο Έρευνας της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Τέχνης της Ακαδημίας Αθηνών, ibitha@academyofathens.gr

** Για τη βοήθεια και την υποστήριξη στην πορεία της μελέτης των τοιχογραφιών της Σύμης ευχαριστώ θερμά την προϊσταμένη κα Μαρία Μιχαηλίδου και τους συναδέλφους της Εφορείας Αρχαιοτήτων Δωδεκανήσου, κ.κ. Παναγιώτα Ψαρρή, Νίκο Ζαρίφη, Σωτήρη Πατατούκο, Άννα-Μαρία Κάσδαγλη, Αγγελική Κατσιώτη, Ελένη Παπαβασιλείου, Κυριακή Μαυροματάκη στη Σύμη τον π. Στεφανή Μακρή, καθώς και τους επί τόπου

συνδοιπόρους μου Σπύρο Χατζή, Λέττα Μπίθα και Φανή Παπαποστόλου. Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στη ζωγράφο και συντηρήτρια έργων τέχνης Αγγελική Μαχάων για την εκπόνηση των σχεδίων του γραπτού τέμπλου, και στη Valerie Nunn για την αγγλική μετάφραση. Για τις γόνιμες συζητήσεις που προήγαγαν τη μελέτη οφείλω πολλά στους κ.κ. Ανδρέα Θεοδοσίου, Δημήτρη Λιάκο, Μιχάλη Κάππα, Μαρία Καζανάκη-Λάππα.

¹ Γ. Αντ. Ασκητής, Ἡ ἐν Σύμῃ Ἱερὰ Σταυροπηγιακὴ καὶ Πατριαρχικὴ Μονὴ Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ τοῦ Ρουκουνιώτη, Ρόδος

Ρουκουνιώτη ως σταυροπηγιακής και πατριαρχικής δεν διατίθεται άλλη τεκμηρίωση εκτός από τη μεταγενέστερη πληροφορία που αντλείται από το αίτημα του έτους 1712, το οποίο απηύθυνε το Συμβούλιο της μονής προς τον οικουμενικό πατριάρχη Κύριλλο Δ', σχετικά με την ανανέωση των προνομίων της βάσει *γραμμιάτων πατριαρχικών παλαιογενών*: στο αίτημα αυτό γίνεται αναφορά σε προγενέστερα προνόμια που είχαν δοθεί στη μονή επί πατριαρχίας Ματθαίου (ίσως του Ματθαίου Α', 1396-1410)². Στην απουσία μαρτυριών συνέβαλε και η καταστροφή του αρχείου της μονής, το οποίο φυλάσσόταν στη μονή της Μεγάλης Παναγιάς ή Παναγιάς του Κάστρου, στην επάνω πόλη της Σύμης, που υπήρξε μετόχι της μονής του Ρουκουνιώτη από τον 17ο έως τις αρχές του 18ου αιώνα³. Το αρχείο αυτό καταστράφηκε

με την πυρπόληση του ναού από τους Γερμανούς κατά την υποχώρησή τους τον Σεπτέμβριο του 1944⁴. Η παρουσία και η σημασία της μονής κατά τη βυζαντινή εποχή μπορεί να πιστοποιηθεί από ευαγγελιστάριο με μικρογραφίες των ευαγγελιστών του 12ου αιώνα –έχει διασωθεί μόνον μία, αυτή του Θεολόγου–, το οποίο αρχικά απόκειται στη μονή, ενώ σήμερα φυλάσσεται στα Γενικά Αρχεία του Κράτους – Αρχεία Νομού Δωδεκανήσου στη Ρόδο⁵. Κατόπιν τούτου, οι μοναδικές απτές μαρτυρίες για την ιστορία της μονής προσφέρονται από το ίδιο το μνημείο.

Η μονή και το παλαιό καθολικό

Η μονή του Αρχαγγέλου Μιχαήλ του Ρουκουνιώτη βρίσκεται στη βόρεια-βορειοκεντρική πλευρά της Σύμης, στην ευρύτερη περιοχή δηλ. της πρωτεύουσας του νησιού, ενώ η ομώνυμη –περισσότερο γνωστή σήμερα και μέγα ιερό προσκύνημα όχι μόνον των Δωδεκανησίων– μεταγενέστερη μονή του Πανορμίτη βρίσκεται στα νότια του νησιού⁶. Αφιερωμένη στον κατ' εξοχήν λατρευόμενο στα Δωδεκάνησα αρχάγγελο Μιχαήλ, στον οποίο πλήθος ναών και μονών είναι αφιερωμένα στο νησί αλλά και σε όλα τα Δωδεκάνησα⁷, φαίνεται ότι κατείχε σημαίνουσα θέση όχι μόνον στην ιστορία των βυζαντινών-ιπποτοκρατούμενων αλλά σε αυτήν και των μεταβυζαντινών-τουρκοκρατούμενων χρόνων της Σύμης⁸.

1961. Σ. Αλ. Καρανικόλας (†), «Τὰ σεβάσματα τῆς λατρείας τῶν Συμαίων. Ἐξωκκλήσια καὶ μοναί», *Τὰ Συμαϊκὰ* Δ' (1984), 4-92, ειδικότερα 90-92. ΑΔ 33 (1978) [1985], Μέρος Β'2 – Χρονικά, 414-415 (Ι. Βολανάκης). Γ. Θ. Βεργωτής, «Τό Εὐαγγέλιο τῆς Ἱερᾶς Σταυροπηγιακῆς Μονῆς τοῦ Ταξιάρχου Μιχαήλ τοῦ Ρουκουνιώτη τῆς Σύμης καὶ τὰ λειτουργικά του δεδομένα», *Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς* 750 (1993), 577-587. Ι. Μ. Χατζηφώτης, *Σύμη. Ὁ Βιγλάτορας του Ἑλληνικοῦ Αρχιεπισκόπου* (οδηγός), Αθήνα 1996, 43. Ι. Μ. Χατζηφώτης, *Πανορμίτης, Μεγάλος Σωτήρης, Ρουκουνιώτης. Τα τρία μεγάλα μοναστήρια της Σύμης. Ιστορία, τέχνη, παράδοση* (οδηγός), Εκδόσεις Μ. Τουμπής Α.Ε., Αθήνα 1999, 58-78. Ι. Ηλ. Βολανάκης, «Τοιχογραφημένοι ναοὶ τῆς Δωδεκανήσου. Συμβολὴ εἰς τὴν μελέτη τῶν βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν μνημείων τῆς Δωδεκανήσου», *Δωδεκάνησος ΣΤ'/Β'* (2014), 122-126. Π. Ψαροῦ – Ν. Ζαρίφης, «Αρχαιολογικὴ καὶ ἀρχιτεκτονικὴ τεκμηρίωση τοῦ μοναστηριακοῦ συγκροτήματος τοῦ Αρχαγγέλου Μιχαήλ Ρουκουνιώτη στη Σύμη», *Δωδ.Χρον ΚΣΤ'* (2014), 318-332. Π. Ψαροῦ – Κ. Κακαλιού – Ι. Σιναμιδῆς, «Συντήρηση καὶ ἀποκατάσταση τῆς Ἱερᾶς Σταυροπηγιακῆς Μονῆς τοῦ Αρχαγγέλου Μιχαήλ τοῦ Ρουκουνιώτη στη Σύμη», *Το ἀρχαιολογικὸ ἔργο στα νησιά του Αἰγαίου. Διεθνὲς ἐπιστημονικὸ συνέδριο (Ρόδος, 27 Νοεμβρίου -1 Δεκεμβρίου 2013)*, επιμ. Π. Τριανταφυλλίδης, Α', Μυτιλήνη 2017, 273-282. Κ. Μανροματάκη, *Σταυροπηγιακὴ Μονὴ Ταξιάρχου Μιχαήλ Ρουκουνιώτη, ΕΣΠΑ 2007-2013* (φυλλάδιο), χ.τ. χ.χ.

² Σύμφωνα με το σιγίλλιον του 1712, προνόμια στη μονή είχαν δοθεί και από τον οικουμενικό πατριάρχη Νεόφυτο Β' (1608-1614) «πρὸ χρόνων σχεδὸν που ἑκατόν», τα οποία ο εκδότης Δ. Χαβιαράς δεν τα θεωρεῖ ως τα «παλαιογενῆ» που αναφέρονται σε αυτό, βλ. Δ. Χαβιαράς, «Συλλογὴ χριστιανικῶν ἐπιγραφῶν καὶ περιγραφῆ χριστιανικῶν ἀρχαιοτήτων. Β'. Νήσου Σύμης», *Βυζαντινά Χρονικά / Vizantijskij Vremennika* XIX (1912) (Αγία Πετρούπολη 1915), 162-165.

³ Για τὴν μονὴ τῆς Μεγάλης Παναγιάς, βλ. Δ. Χαβιαράς, «Μελέται

περὶ τῆς νήσου Σύμης. Α'. Ἡ Σύμη καὶ τὸ φρούριον τῆς Σύμης ἐπὶ τῶν Ἰπποτῶν τῆς Ῥόδου», *Βυζαντινά Χρονικά / Vizantijskij Vremennika* XII (1906), 176 σημ. 3, σ. 181 [αναδημοσιεύθηκε στο περιοδικὸ *Ἡ Σύμη* 24 (1998), 5 σημ. 3, σ. 10].

⁴ Κ. Φαρμακίδης – Αγ. Καρακατσάνη, *Σύμη. Ὁδηγός*, Αθήνα 1998 (α' ἔκδοση 1975), 33. Χατζηφώτης, *Σύμη*, ὅ.π. (υποσημ. 1), 39.

⁵ Χατζηφώτης, *Ρουκουνιώτης*, ὅ.π. (υποσημ. 1), 71. Γ. Αντ. Ασκητῆς, «Περιγραφή παλαιογραφικῆ», *Δωδεκανησιακὴ Ἐπιθεώρησις* 1 (1947), 136-138. Βεργωτής, «Τό Εὐαγγέλιο τοῦ Ρουκουνιώτη», ὅ.π. (υποσημ. 1), 587-621.

⁶ Μ. Ι. Ασφενταγάκης, «Οἱ τοιχογραφίες τοῦ καθολικοῦ τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Πανορμίτου Σύμης. Συμβολὴ εἰς τὴν μελέτη τῆς μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς στὰ Δωδεκάνησα», *Δωδεκάνησος Γ'/ ΣΤ'* (2011), 15-220.

⁷ Για τὴν ἀγγελολατρεία στα Δωδεκάνησα, βλ. τελευταία Αγγ. Κατσιώτη, «Παρατηρήσεις στὴν τοπικὴ λατρεία ἀγίων στα Δωδεκάνησα», *Δωδ.Χρον ΚΕ'* (2012), 664-674, ειδικότερα 669-670, ὅπου ἡ σχετικὴ με τὸ θέμα βιβλιογραφία.

⁸ Για τὴν ιστορία τῆς Σύμης, βλ. τελευταία Ελ. Κ. Παπαβασιλείου,

Η μονή του Ρουκουνιώτη ανήκει στην ομάδα των μονών με φρουριακό χαρακτήρα, χαρακτηρισμός που οφείλεται στην περιμετρική σε ορόφους διάταξη των διάφορων λειτουργικών χώρων της. Στο κέντρο της μονής βρίσκεται το διώροφο καθολικό που αποτελείται από το παλαιό, σήμερα ο κάτω όροφος, και το νέο καθολικό, το οποίο οικοδομήθηκε επάνω στο παλαιό, τροποποιώντας τη στέγαση του υποκείμενου ναού (Εικ. 1). Η προσθήκη αυτή έγινε πριν από το έτος 1738, έτος τοιχογράφησης του νέου καθολικού από τον αγιογράφο Γρηγόριο Συμαίο, χωρίς όμως να τεκμηριώνεται επιγραφικά η ακριβής χρονολογία της οικοδομικής μετασκευής.

Το παλαιό καθολικό της μονής είναι κτισμένο στον αρχιτεκτονικό τύπο του ελεύθερου σταυρού με ιδιαίτερα μακρύ και στενό το δυτικό σκέλος (Εικ. 2): επίσης διαθέτει μεταγενέστερο πρόπυλο⁹. Το ανατολικό σκέλος του σταυρού απολήγει σε ισοπλατή αψίδα, χωρίς τη διαμόρφωση μετώπου, με αποτέλεσμα οι πλάγιοι τοίχοι του ιερού να αποτελούν συνέχεια του ημικυλίνδρου της αψίδας¹⁰. Το κτήριο διατηρείται σε καλή

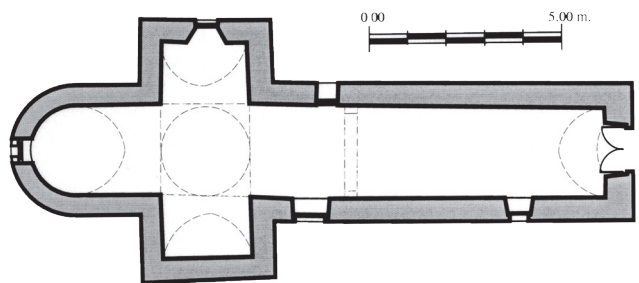


Εικ. 1. Σύμη, μονή Αρχαγγέλου Μιχαήλ του Ρουκουνιώτη. Η βορειοανατολική πλευρά του διώροφου καθολικού.

«Σύμη. Από τα παλαιοχριστιανικά έως τα νεότερα χρόνια», Άγνη Γραμμή. Ένα αρχαιολογικό ταξίδι στο Καστελλόριζο, στη Σύμη, στη Χάλκη, στην Τήλο και τη Νίσυρο (κατάλογος έκθεσης), επιμ. Ν. Χρ. Σταμπολίδης – Γ. Τασούλας – Μ. Φιλήμονος-Τσοποτού, Αθήνα 2011, 92-99, όπου εκτενής βιβλιογραφία. Για κατάλογο των ναών της Σύμης, βλ. Ν. Δ. Χαβιαράς, *Τὰ μοναστήρια τῆς νήσου Σύμης*, Αθήνα 1962, 15-18. Ι. Ηλ. Βολανάκης, «Εκκλησίες και μοναστήρια. Περίπου τριάντα μνημεία με τοιχογραφίες από τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή περίοδο», εφημ. *Η Καθημερινή. Επτά Ημέρες: Η άγνωστη Σύμη*, Κυριακή, 5 Ιουνίου 1994, 15-17. Βολανάκης, «Τοιχογραφημένοι ναοί της Δωδεκανήσου», ό.π. (υποσημ. 1), 101-164. Ασφενταγάκης, «Οι τοιχογραφίες του καθολικού της Ίερᾶς Μονῆς Πανορμίτου Σύμης», ό.π. (υποσημ. 6), 19-20. Μ. Ι. Ασφενταγάκης, «Ένα καλλιτεχνικό εργαστήριο της όψιμης μεταβυζαντινῆς περιόδου στα Δωδεκάνησα: τα μνημεία, οι εκπρόσωποι, η εικονογραφία», *Δωδ.Χρον ΚΣΤ'* (2014), 269-308.

⁹ Πρβλ. ανάλογης αρχιτεκτονικής μορφής καθολικό με μακρύ και στενό δυτικό σκέλος στη μονή Αρχαγγέλου Μιχαήλ στο Θάρι της Ρόδου, όπου η οικοδόμηση του δυτικού σκέλους τοποθετείται χρονικά προ του 1506 και συνδέεται με τις εργασίες ανοικοδόμησης που έγιναν, και με την υποστήριξη των Ιπποτών, μετά τον σεισμό του 1481, βλ. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Στο Θάρι της Ρόδου. Ο ναός και οι τοιχογραφίες της Μονῆς του Ταξιάρχη Μιχαήλ*, Αθήνα 2006, 16-17, 27-32 σημ. 33, 34, εικ. 7-9 σ. 21-22.

¹⁰ Πρβλ. ανάλογη αψίδα στο καθολικό της μονής του Αγίου



Εικ. 2. Σύμη, μονή Αρχαγγέλου Μιχαήλ του Ρουκουνιώτη. Η κάτοψη του παλαιού καθολικού.

Παντελεήμονα στην Τήλο, Χ. Μ. Κουτελάκης, *Άγιος Παντελεήμονας Τήλου. Ένα μοναστήρι – μνημείο για τη νίκη των Χριστιανών στην πολιορκία της Ρόδου το 1480. Ιστορική και αρχιτεκτονική διερεύνηση*, Τήλος³ 1995 (α' έκδοση 1984), 113 (αρχιτέκτων: Στ. Μουζάκης).

κατάσταση, ιδιαίτερα μετά τις πρόσφατες εργασίες αποκατάστασης από την Αρχαιολογική Υπηρεσία¹¹, η τοιχογράφησης του όμως, διάφορων εποχών, η οποία έχει διασωθεί κατά το μεγαλύτερο μέρος, φέρει πολλές φθορές και απολεπίσεις, ιδιαίτερα στο ανατολικό τμήμα. Στον χώρο του ιερού έχουν διατηρηθεί οι παλαιότερες τοιχογραφίες του καθολικού, που μπορούν να χρονολογηθούν στον προχωρημένο 15ο αιώνα, δηλ. κατά την περίοδο της ιπποτοκρατίας¹², ενώ στον υπόλοιπο ναό έχει διατηρηθεί σε μεγάλο μέρος πλούσια τοιχογράφηση μεταβυζαντινής τέχνης, έργο διάφορων ζωγράφων και εποχών. Η διακόσμηση του ναού συμπληρώνεται με ένα ξυλόγλυπτο τέμπλο περιορισμένων διαστάσεων, του οποίου η συνέχεια ζωγραφίζεται στους παράπλευρους τοίχους, προσφέροντας μια μοναδική παράσταση απεικόνισης τέμπλου σε φυσικές διαστάσεις, θέμα της παρούσας μελέτης.

Το ξυλόγλυπτο τέμπλο

Το ξυλόγλυπτο τέμπλο του Ρουκουनिώτη, τοποθετημένο με ελαφρά υποχώρηση προς τα ανατολικά, καλύπτει όλο το πλάτος του ιερού¹³ (Εικ. 3). Εκτός από την

Ωραία Πύλη με το βημόθυρο, διαθέτει στενό τοξωτό άνοιγμα στη θέση της εισόδου προς την πρόθεση, που δεν φαίνεται να ήταν εξοπλισμένο με θύρα. Το τέμπλο ακολουθεί την καθιερωμένη καθ' ύψος τριμερή διάρθρωση, δεν διαθέτει όμως τη ζώνη των εικόνων του Δωδεκαόρτου, ενώ, λόγω του περιορισμένου πλάτους του, έχει μόνον δύο δεσποτικές εικόνες. Επιστέφεται με σταυρό, του οποίου δεν έχει διασωθεί η γραπτή διακόσμηση αλλά μόνον η τρίλοβη απόληξη των σκελών, που διακοσμείται με πολύφυλλη άκανθα¹⁴.

Το ξυλόγλυπτο τέμπλο του Ρουκουनिώτη διακρίνεται για το πλούσιο γλυπτικό θεματολόγιο που ξεδιπλώνεται πάνω σε δίχρωμο, γκριζογάλανο ή κόκκινο, κάμπο¹⁵. Το υψηλό τρίζωνο επιστύλιο κοσμείται με ιδιαίτερο ξυλόγλυπτο θέμα για κάθε μία από τις τρεις ζώνες, οι οποίες χωρίζονται μεταξύ τους με στενές ταινίες διακοσμημένες με φύλλα δρακουντιάς¹⁶, άκανθας, οδοντώσεις, ιωνικά κυμάτια, αστράγαλους. Η επάνω, εξέχουσα, ζώνη του επιστυλίου με τον γκριζογάλανο κάμπο διακοσμείται με ανάγυφο φυλλοφόρο με καλυκόσχημα άνθη ελισσόμενο πλοχμό που εκφύεται από κεντρικό φύλλο άκανθας στο μέσον του επιστυλίου, ενώ καλοσχηματισμένοι ρόδακες συμπληρώνουν τα

¹¹ Ό.π. υποσημ. 1.

¹² Μόνον η παράσταση του αγίου Λαυρεντίου στον βόρειο τοίχο του ιερού μπορεί να αποδοθεί με ασφάλεια στο δεύτερο μισό του 15ου αιώνα (βλ. πιο κάτω Εικ. 10).

¹³ Γενικά για τα ξυλόγλυπτα τέμπλα, βλ. Μ. Κορονιό-Ljubinković, *Les bois sculptés du moyen âge dans les régions orientales de la Yougoslavie* (στα σερβικά με εκτενή γαλλική περίληψη), Βελιγράδι 1965, 141-146, 151-153. Ευστρ. Τσαπαρλής, *Ξυλόγλυπτα τέμπλα Ήπειρου 17ου - α' ήμισος 18ου αι. - Πρόστυπα ξυλόγλυπτα-*, Αθήνα 1980, 17-40, 99-124. Δ. Α. Λιάκος, «Μεταβυζαντινά ξυλόγλυπτα στο Άγιον Όρος», *ΔΧΑΕ ΚΗ'* (2007), 283-292, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Α. Θεοδοσίου, *Ξυλόγλυπτα εικονοστάσια του Αγίου Όρους* (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή), Πολυτεχνική Σχολή - Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης - Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Ξάνθη 2008.

Ειδικά για τα ξυλόγλυπτα τέμπλα της Δωδεκανήσου, βλ. Χ. Μ. Κουτελάκης, *Ξυλόγλυπτα τέμπλα της Δωδεκανήσου μέχρι το 1700*, Αθήνα - Γιάννινα 1986, 50-60, 117-176 στο βιβλίο αυτό έχει συγκεντρωθεί και εξετάζεται μεγάλος αριθμός τέμπλων, τα οποία θα αποτελέσουν το κύριο συγκριτικό υλικό για τη μελέτη του τέμπλου του Ρουκουनिώτη. Α. Θεοδοσίου, «Το τέμπλο του Αγίου Σπυρίδωνα στη Χώρα Πάτμου», *Δωδ.Χρον ΙΖ'* (2000), 313-318. Βλ. και Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου. Ζητήματα*

βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής, Αθήνα 1977, 21995, 35-36.

¹⁴ Λόγω του μεγέθους του, ο σταυρός πρέπει να προέρχεται από άλλο τέμπλο και εδώ να είναι σε δεύτερη χρήση. Βλ. ανάλογο σταυρό στο τέμπλο του ναού των Αγίων Σαράντα, κοντά στη μονή του Ευαγγελισμού στην Πάτμο, ίσως έργο του τέλους του 16ου αιώνα: Κουτελάκης, *Τέμπλα Δωδεκανήσου*, ό.π. (υποσημ. 13), 162, πίν. 44β.

Γενικά για τους σταυρούς των τέμπλων, βλ. Μ. Καζανάκη-Λάππα, «Ο ξυλόγλυπτος σταυρός της Εθαγγελίστριας του Λιβόρνου (1643) και οι σταυροί επιστυλίου στα κρητικά τέμπλα», *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, 1, Αθήνα 1991, 219-238, ειδικότερα 223, 229-233, πίν. 113-118. Μ. Kazanaki-Lappa, «Le croci dipinte d'iconostasi cretesi e i loro modelli veneziani», *Il contributo veneziano nella formazione del gusto dei Greci (XV-XVII sec.)*, *Atti del Convegno (Venezia, 2-3 giugno 2000)*, επιμ. Chr. A. Maltezos, Βενετία 2001, 105-112, έγχρ. εικ. XIX-XXII, εικ. σ. 59-66.

¹⁵ Για τον χρωματιστό κάμπο στα τέμπλα, χαρακτηριστικό του 17ου αιώνα, βλ. Λιάκος, «Ξυλόγλυπτα στο Άγιον Όρος», ό.π. (υποσημ. 13), 288, 290.

¹⁶ Για τα φύλλα της δρακουντιάς, βλ. Κουτελάκης, *Τέμπλα Δωδεκανήσου*, ό.π. (υποσημ. 13), 141, πίν. 52 ΣΤ 1α και 1β.



Εικ. 3. Σύμη, μονή Αρχαγγέλου Μιχαήλ του Ρουκουνιώτη, παλαιό καθολικό. Το ξυλόγλυπτο τέμπλο.

μεταξύ τους κενά¹⁷. Η μεσαία ζώνη του επιστυλίου απο-
τελείται από σειρά ορθογώνιων φραγμάτων, τα οποία
σηματίζονται μεταξύ γεισιπόδων και κοσμούνται
με ανάγλυφο ελισσόμενο βλαστό με κληματόφυλλα,

αναπτυσσόμενο συμμετρικά εκατέρωθεν κεντρικού ρό-
δακα, επάνω σε γκριζογάανο εναλλάξ με κόκκινο κά-
μπο¹⁸. Η βάση της επάνω εξέχουσας ζώνης διακοσμείται
με σειρά έξεργων ροδάκων, που αντιστοιχεί ένας σε

¹⁷ Για τον πλοχμό και τη δωδεκανησιακή απόδοσή του, βλ. Κου-
τελάκης, *Τέμπλα Δωδεκανήσου*, ό.π. (υποσημ. 13), 146-147, πίν.
7γ, 10α, 10β, 11β, 11γ.

¹⁸ Για το σχήμα των φραγμάτων και τα διακοσμητικά θέματά
τους, βλ. Κουτελάκης, *Τέμπλα Δωδεκανήσου*, ό.π. (υποσημ. 13),
58, 60, 149-141, πίν. 7, 10α, 10β, 11, 15, 29, 32β, 33α, 52α, με

κάθε φράγμα της μεσαιάς ζώνης. Τέλος, η κάτω ζώνη του επιστυλίου με τον γκριζογάλανο κάμπο διακοσμείται με πλούσια ελισσόμενη κλιματίδα που αναπτύσσεται εκατέρωθεν κεντρικού δισκαρίου στο μέσον του επιστυλίου, το οποίο περικλείει, επάνω σε κόκκινο κάμπο, ανάγλυφο σταυρό¹⁹.

Το κυρίως μέρος του τέμπλου αποτελείται από το άνω τμήμα με τις δεσποτικές εικόνες και από το κάτω με τα θωράκια. Τα δύο αυτά τμήματα διαχωρίζονται με πλατιά οριζόντια ζώνη²⁰, διακοσμημένη με ελισσόμενους ανθοφόρους βλαστούς που αναπτύσσονται γύρω από έναν κεντρικό ρόδακα, επάνω σε κόκκινο, στο αριστερό, και σε γκριζογάλανο, στο δεξιό τμήμα, κάμπο.

Ανάγλυφοι κιονίσκοι, με βάσεις και κιονόκρανα κορινθιακού τύπου, ευθυγραμμισμένοι στο άνω και το κάτω τμήμα του τέμπλου οριοθετούν τα σχηματιζόμενα διάστυλα του τέμπλου. Η διακόσμησή τους διαφέρει: οι κιονίσκοι του τμήματος των δεσποτικών εικόνων κοσμούνται με πλούσια ελισσόμενο βλαστό αμπέλου, ενώ αυτοί του τμήματος των θωρακίων κοσμούνται με καλυκόσχημα άνθη, τα οποία περιτυλίγει ταινία με κοκκίδωση²¹.

Το περιθύρωμα της εισόδου της πρόθεσης κοσμείται στα κατακόρυφα μέρη με λεπτούς στρεπτούς ημικιονίσκους με ημικιονόκρανα και επίθυρο με ημικυκλικό το κάτω μέρος, που φέρει συνεχόμενα δαντελωτά τοξύλλια διάτρητης τεχνικής στις γωνίες, επάνω στον κόκκινο κάμπο, αναπτύσσεται ανάγλυφος βλαστός με

πλατιά φύλλα, που καταλήγει σε φύλλο άκανθα²² (βλ. πιο κάτω Εικ. 10).

Το βημόθυρο με τον γκριζογάλανο κάμπο κοσμείται σε χαμηλό ανάγλυφο με βλαστό αμπέλου που εκφύεται από δίωτο ανθοδοχείο²³. Ο ανάγλυφος σταθμός ασφαλείας (*πήχη* ή *μπινί*) του βημοθύρου, με ανάλογη διακόσμηση με τους κιονίσκους του κάτω τμήματος των θωρακίων, απολήγει σε ελλειψοειδές δισκάριο με ανθοφόρα επίστεψη αλλά χαμένη σήμερα τη γραπτή διακόσμησή του. Στις δύο ζώνες του βημοθύρου απεικονίζονται, κάτω από τοξωτά πλαίσια που φέρονται επί κιονίσκων, επάνω ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου και κάτω οι απόστολοι Πέτρος και Παύλος²⁴.

Το τέμπλο, λόγω του περιορισμένου πλάτους του, διαθέτει μόνον δύο δεσποτικές εικόνες: αριστερά την εικόνα της ένθρονης Παναγίας βρεφοκρατούσας και δεξιά την εικόνα του ένθρονου Χριστού στον τύπο του Μεγάλου Αρχιερέα, *IC XC O BACIAEYC TON BACIAEYONTON K(AI) MEGAC APXIEPEYC*. Στην εικόνα του Χριστού έχει διατηρηθεί η υπογραφή του ζωγράφου Αντωνίου Μπόνη, *XEIP ANTΩNIOY ΜΠΟΝΙ ΚΡΙΤΗΚΟΥ* (sic), μνημονευόμενου στα νοταριακά αρχεία της Βενεντίας τα έτη 1614-1618²⁵.

Αντίστοιχα, στη θέση των θωρακίων έχουν τοποθετηθεί εικόνες, μεγαλύτερων διαστάσεων από τον διαθέσιμο χώρο, διότι το κάτω μέρος τους καλύπτεται από το τέμπλο: αριστερά η εικόνα του προφήτη Ηλία και δεξιά η εικόνα του μαθητή του Ελισσαίου²⁶.

πλησιέστερο παράδειγμα αυτό του Αγίου Γεωργίου των Απορθιαίων (τέλη του 15ου αιώνα ή 1644), ό.π., αριθ. καταλ. Κ3, πίν. 7γ. Για τους γεισίποδες, βλ. ενδεικτικά Λιάκος, «Ξυλόγλυπτα στο Άγιον Όρος», ό.π. (υποσημ. 13), 288.

¹⁹ Βλ. ανάλογα θέματα και διακόσμηση με σταυρό στο κεντρικό δισκάριο σε τέμπλα των αρχών του 17ου αιώνα, στην Πάτμο, Κουτελάκης, *Τέμπλα Δωδεκανήσου*, ό.π. (υποσημ. 13), 143-146, 172, πίν. 7α, 7γ, 10α, 10β, 11, 14, 15, 29α.

²⁰ Τα τμήματα αυτά καλούνται ανωθωράκια ή κεταμπέδες: Ν. Νικονάνος, «Τα Ξυλόγλυπτα», κεφ. στο Γ. Γαλαβάρης – Β. Δημητριάδης – Γ. Καράς – Φλ. Μαρινέσκου – Ν. Νικονάνος – Γ. Οικονομάκη-Παπαδοπούλου – Βρ. Pitarakis – Αγ. Τσελίκας – Κρ. Χρυσοχοϊδης, *Κεμήλια Πρωτάτου*, Α΄, Άγιον Όρος 2000, 134.

²¹ Πρβλ. ανάλογη διακόσμηση στο τέμπλο της μονής Τσαμπίκας στη Ρόδο, του 1693, Κουτελάκης, *Τέμπλα Δωδεκανήσου*, ό.π. (υποσημ. 13), αριθ. καταλ. Κ16, σ. 40, 95, πίν. 2γ.

²² Για τα πλαίσια θυρωμάτων, βλ. Κουτελάκης, *Τέμπλα Δωδεκανήσου*, ό.π. (υποσημ. 13), 137-140, πίν. 6γ, 7α, 7γ, 11α, 11β, 14.

²³ Κουτελάκης, *Τέμπλα Δωδεκανήσου*, ό.π. (υποσημ. 13), 132-134. Το βημόθυρο του Ρουκουνιώτη δεν βρίσκεται παράλληλα με ταξί των δημοσιευμένων τέμπλων της Πάτμου.

²⁴ Για τις παραστάσεις στα φύλλα των βημοθύρων, βλ. Π. Χ. Παπαδημητρίου, *Η εξέλιξη του τύπου και της εικονογραφίας του βημοθύρου από τον 10ο έως και τον 18ο αιώνα*, Θεσσαλονίκη 2008. Τσαπαρλής, *Τέμπλα Ήπειρου*, ό.π. (υποσημ. 13), 147-158. Κουτελάκης, *Τέμπλα Δωδεκανήσου*, ό.π. (υποσημ. 13), 119-122. Ενδεικτικά, βλ. και Χατζηδάκης, *Εικόνες Πάτμου*, ό.π. (υποσημ. 13), 62.

²⁵ Για τον ζωγράφο Αντώνιο Μπόνη, βλ. Μ. Χατζηδάκης – Ευγ. Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, 2, Αθήνα 1997, 222, όπου ευρετηριάζεται ως Μπωνής (*Μπόνης*). Για τις αρχαιακές μαρτυρίες, βλ. Γ. Κ. Βαρζελιώτη, «Από την Κρήτη στην Τήλο. Ένα συμβόλαιο εργασίας κρητικών ζωγράφων του 17ου αιώνα», *Θησαυρίσματα* 31 (2001), 293-304.

²⁶ Η θεματική επιλογή για τις εικόνες των θωρακίων ενδεχομένως απηχεί τοπική προτίμηση στον προφήτη Ηλία, όπως



Εικ. 4. Σύμη, μονή Αρχαγγέλου Μιχαήλ του Ρουκουνιώτη, παλαιό καθολικό. Το ξυλόγλυπτο και το γραπτό τέμπλο.

... και η γραπτή συνέχεια του τέμπλου

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, το ενδιαφέρον στην περίπτωση του τέμπλου του Ρουκουνιώτη είναι η μοναδική γραπτή απεικόνιση της συνέχειάς του σε φυσικό μέγεθος στους εφαπτόμενους του τέμπλου τοίχους των πλαγιών σκελών του σταυρικού ναού (Εικ. 4). Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να έχει δημιουργηθεί ένα μνημειώδες σύνολο και με αυτόν τον τρόπο να απεικονίζονται οι υπόλοιπες δεσποτικές εικόνες που ένα κανονικό τέμπλο πρέπει να περιλαμβάνει, δηλ. ο Πρόδρομος, ώστε να ολοκληρώνεται η τρίμορφη Δέηση, και ο επώνυμος ή οι επώνυμοι άγιοι του ναού. Με αυτόν τον τρόπο το εικονογραφικό πρόγραμμα του τέμπλου του Ρουκουνιώτη

συμπληρώνεται ως εξής: στον χώρο αριστερά της δεσποτικής εικόνας της Παναγίας, δηλ. στον ανατολικό τοίχο του βόρειου σκέλους, ζωγραφίσθηκαν δεξιά η Σύναξη των αρχαγγέλων Μιχαήλ και Γαβριήλ, και αριστερά ένας μεγαλοπρεπής ένθρονος άγιος Νικόλαος, προφανώς σε αναλογία με τους ένθρονους Χριστό και Παναγία του ξυλόγλυπτου τέμπλου (Εικ. 5, 6). Αντίστοιχα, στη θέση νότια της δεσποτικής εικόνας του Χριστού, δηλ. στον ανατολικό τοίχο του νότιου σκέλους, ζωγραφίσθηκαν αριστερά ο Πρόδρομος σε προσκύνηση προς τον Χριστό της δεσποτικής εικόνας, και δεξιά τέσσερις άγγελοι, όπως διακριβώνεται από το κάτω τμήμα των ποδιών τους, που έχει διατηρηθεί: προφανώς, πρόκειται για τέσσερις από τους αρχαγγέλους Μιχαήλ, Γαβριήλ, Ραφαήλ, Ουριήλ, Σαλαθιήλ, Ιεγουδιήλ, Βαραχιήλ και Ιερεμιήλ (Εικ. 7-9). Οι τοιχογραφημένες δεσποτικές εικόνες επιβεβαιώνουν την αφιέρωση του ναού στον αρχάγγελο Μιχαήλ ή στους αρχαγγέλους, αλλά μπορεί να υπονοούν και μια διπλή αφιέρωση, δηλ. και στον άγιο Νικόλαο, άγιο θαυματουργό και συγχρόνως άγιο των θαλασσινών, τον οποίο τιμούν ιδιαίτερα οι νησιώτες,

τεχμαίρεται από την παρουσία στο νησί ομώνυμης μονής, στην οποία έχει διατηρηθεί εικονογραφικός κύκλος του βίου του, χρονολογούμενος το 1722, ο οποίος μπορεί να αντανάκλα και παλαιότερη παράδοση. Για τη μονή του Προφήτη Ηλία, βλ. Ν. Χαβιαράς, *Τὰ μοναστήρια τῆς Σύμης*, ό.π. (υποσημ. 8), 29-30, 32. Βολανάκης, «Τοιχογραφημένοι ναοί τῆς Δωδεκανήσου», ό.π. (υποσημ. 1), 141-142.



Εικ. 5. Σύμη, μονή Αρχαγγέλου Μιχαήλ του Ρουκουνιώτη, παλαιό καθολικό. Το γραπτό τέμπλο, βόρειο τμήμα. Ο άγιος Νικόλαος ένθρονος και η Σύναξη των αρχαγγέλων Μιχαήλ και Γαβριήλ.



Εικ. 6. Σύμη, μονή Αρχαγγέλου Μιχαήλ του Ρουκουνιώτη, παλαιό καθολικό. Το γραπτό τέμπλο, βόρειο τμήμα. Ο άγιος Νικόλαος ένθρονος και η Σύναξη των αρχαγγέλων Μιχαήλ και Γαβριήλ (σχέδιο).



Εικ. 7. Σύμη, μονή Αρχαγγέλου Μιχαήλ του Ρουκουνιώτη, παλαιό καθολικό. Το γραπτό τέμπλο, νότιο τμήμα, αριστερά. Ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος, τμήμα.

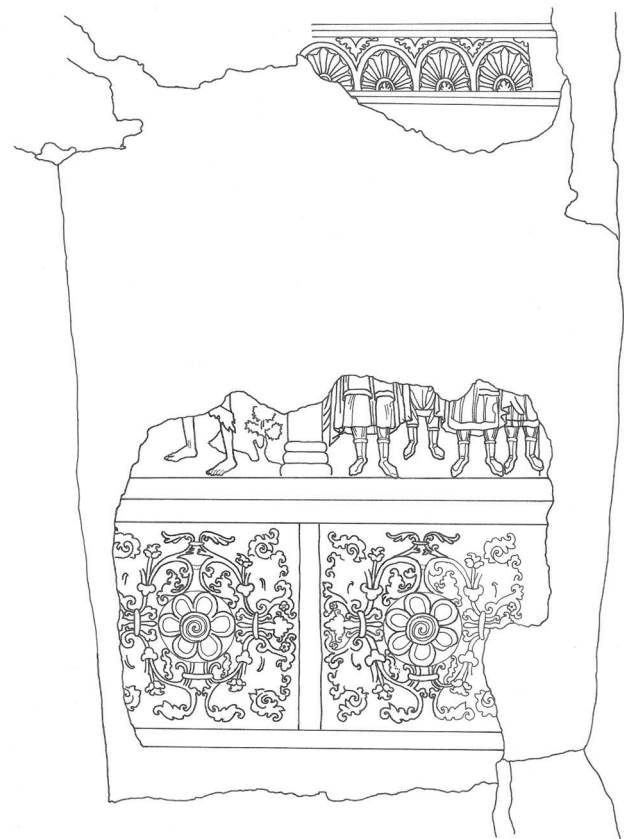


Εικ. 8. Σύμη, μονή Αρχαγγέλου Μιχαήλ του Ρουκουνιώτη, παλαιό καθολικό. Το γραπτό τέμπλο, νότιο τμήμα, δεξιά. Η Σύναξη των Αρχαγγέλων, τμήμα.

υπόθεση στην οποία συνεπικουρεί η ιστορία στην καμάρα του βόρειου σκέλους, δηλ. επάνω από την τοιχογραφημένη δεσποτική εικόνα του αγίου Νικολάου, επεισοδίων από τον εικονογραφικό κύκλο του²⁷.

Το εικονογραφικό πρόγραμμα του τέμπλου ολοκληρώνεται με τη μορφή του στυλίτη αγίου Αλυπίου στη διαθέσιμη στενόμακρη επιφάνεια μεταξύ του βόρειου σκέλους και του ξυλόγλυπτου τέμπλου – το οποίο, όπως αναφέρθηκε, έχει τοποθετηθεί σε ελαφρά υποχώρηση προς τα ανατολικά– (Εικ. 10) κατ’ αναλογία των στενόμακρων εικόνων που τοποθετούνταν κατά περίπτωση στις άκρες των τέμπλων (βλ. πιο κάτω Εικ. 15)· στον αντίστοιχο χώρο δίπλα στο νότιο σκέλος δεν έχει σωθεί η τοιχογράφηση.

²⁷ Η σύνδεση του εικονογραφικού κύκλου του αγίου Νικολάου με τη δεσποτική του εικόνα στο τοιχογραφημένο τέμπλο θα μπορούσε αναλογικά να οδηγήσει στην ταύτιση των φθαρμένων και απολεπισμένων σκηνών της καμάρας του νότιου σκέλους με τον εικονογραφικό κύκλο των αρχαγγέλων, οι οποίες εικονίζονται, αντίστοιχα, επάνω από την τοιχογραφημένη δεσποτική εικόνα των αρχαγγέλων. Σημειώνεται ότι επεισόδια από τον εικονογραφικό κύκλο των αρχαγγέλων ιστορούνται στο ανατολικό τμήμα της καμάρας του δυτικού σκέλους. Για τις απεικονίσεις του εικονογραφικού κύκλου των αρχαγγέλων, βλ. S. Gabelić, *Cycles of the Archangels in Byzantine Art* (σερβικά με αγγλική περίληψη), Βελιγράδι 1991. Αρχιμ. Σίλας Κουκιάρης, *Τα θαύματα-εμφανίσεις των αγγέλων και αρχαγγέλων στη*



Εικ. 9. Σύμη, μονή Αρχαγγέλου Μιχαήλ του Ρουκουνιώτη, παλαιό καθολικό. Το γραπτό τέμπλο, νότιο τμήμα, αριστερά. Ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος και η Σύναξη των Αρχαγγέλων.



Εικ. 10. Σύμη, μονή Αρχαγγέλου Μιχαήλ του Ρουκουनिώτη, παλαιό καθολικό. Η ξυλόγλυπτη θύρα της πρόθεσης και οι άγιοι Αλύπιος (17ος αιώνας) και Λαυρέντιος (15ος αιώνας).

Αυτό που κάνει μοναδικό το γραπτό τέμπλο του Ρουκουनिώτη είναι ότι, εκτός από την απεικόνιση των λοιπών δεσποτικών εικόνων, αποδόθηκαν ζωγραφικά τα δομικά μέρη ενός τέμπλου. Με αρκετή λεπτομέρεια

βυζαντινή τέχνη των Βαλκανίων, Αθήνα 1989. Ο ίδιος, *Τα θαύματα-εμφανίσεις των αγγέλων και αρχαγγέλων στη μεταβυζαντινή τέχνη*, Αθήνα 2006. Ν. Χατζηδάκη – Ελ. Κατερίνη, «Η εικόνα του αρχαγγέλου Μιχαήλ με δώδεκα σηνές του κύκλου του στην Καλαμάτα. Ένα άγνωστο έργο του Γεωργίου Κλόντζα», *ΔΧΑΕ ΚΣΤ* (2005), 241-262. Κ. Κεφαλά, «Το Ιδιοθέσιον του Αβραάμ και μία σπάνια παράσταση του Θανάτου του πατριάρχη στη Ρόδο του 17ου αιώνα», Π. Τριανταφυλλίδης (επιμ.), *Σοφία άδολος. Τιμητικός τόμος για τον Ιωάννη Χρ. Παπαχριστοδούλου*, Ρόδος 2014, 396. Αγγ. Κατσιώτη, «Παρατηρήσεις στην τοπική λατρεία αγίων στα Δωδεκάνησα», *Δωδ.Χρον ΚΕ* (2012), 664-674, ειδικότερα 669-670.

αποδίδεται το κυρίως μέρος του τέμπλου, το οποίο διαχωρίζεται με έναν μαρμάρινο κίονα σε δύο διάστυλα. Ο κόκκινος με λευκές φλεβώσεις στύλος του κίονα εδράζεται σε διπλή βάση κυκλικής διατομής από φαιοχρωμο-πράσινο μάρμαρο (Εικ. 6) και επιστέφεται με πράσινο κιονόκρανο, ανακαλώντας πολυτελή πολύχρωμα μαρμάρινα τέμπλα, π.χ. της μονής Οσίου Λουκά. Με ανάλογο τρόπο για λόγους ομοιομορφίας αποδόθηκε και ο στύλος του κιονίτη αγίου Αλυπίου (Εικ. 10).

Το επιστύλιο, το οποίο ως προς το κάτω μέρος είναι ευθυγραμμισμένο με το αντίστοιχο μέρος του επιστυλίου του ξυλόγλυπτου τέμπλου, αποτελείται από δύο ζώνες διακοσμημένες με διαφορετικά θέματα (Εικ. 11): στην επάνω ζώνη ζωγραφίζεται σειρά από ημικύκλια που περικλείουν αχιβάδες, οι οποίες αποτελούνται από εναλλασσόμενες πεταλόμορφες ακτίνες σε κόκκινο και λευκό εναλλάξ, ενώ ο ομφαλός τους καλύπτεται με ημιρόδακα²⁸. Τα μεταξύ των ημικυκλίων τριγωνικά κενά καλύπτονται με ανεμιζόμενο φύλλο που απολήγει σε κρινάνθημο²⁹. Στην κάτω ζώνη ζωγραφίζεται σειρά μικρών ελισσόμενων βλαστών, των οποίων οι άκρες συνδέονται με δακτύλιο-συνδετήρα, τον οποίο διαπερνά πολύφυλλος κλάδος με τρίφυλλη απόληξη· από τους βλαστούς εκφύονται φύλλα αμπέλου, βότρυες και καρπός ασύμβατος με άμπελο, ο οποίος θα μπορούσε να ταυτισθεί με καρπό ροδιάς³⁰.

²⁸ Βλ. ανάλογης μορφής αχιβάδες στο τέμπλο της Υπαπαντής του Μαλανδράκη στην Πάτμο (1620-1645), Κουτελάκης, *Τέμπλα Δωδεκανήσου*, ό.π. (υποσημ. 13), αριθ. καταλ. Κ15, πίν. 29β.

²⁹ Βλ. ενδεικτικά πολύ πιο σύνθετο άνθος στην Υπαπαντή του Μαλανδράκη στην Πάτμο, Κουτελάκης, *Τέμπλα Δωδεκανήσου*, ό.π. (υποσημ. 13), αριθ. καταλ. Κ15, πίν. 29β.

³⁰ Προβλ. παρεμφερές θέμα, πιο απλοποιημένο, στο οικόσημο της «γλώσσας» της Καστίλλης και Αραγόνας, Ηλ. Κόλλιας, *Οι ιερότερες της Ρόδου. Το παλάτι και η πόλη*, Αθήνα 1991, σχέδ. εικ. 7.VII σ. 16. Ίσως το θέμα αυτό μοιάζει με ανάλογο της κάτω ζώνης του επιστυλίου του τέμπλου της μονής Τσαμπίκας στη Ρόδο, 1693, το οποίο ο Κουτελάκης χαρακτηρίζει ως παραλλαγή του λυρόδσχημου ή απλά ως διακοσμητικό άνθος, βλ. Κουτελάκης, *Τέμπλα Δωδεκανήσου*, ό.π. (υποσημ. 13), αριθ. καταλ. Κ16, σ. 149, πίν. 2γ, 54γ.2α. Ο Ανδρέας Θεοδοσίου σε συζήτησή μας το χαρακτηρίζει ως πρόδρομο διακοσμητικού θέματος, που το ονομάζει «άνθος σε εξέλιξη», βλ. διάφορα δείγματα σε ξυλόγλυπτα τέμπλα του 16ου-17ου αιώνα από το Άγιον Όρος, Θεοδοσίου, *Εικονοστάσια Αγίου Όρους*, ό.π. (υποσημ. 13), 111-112, 125, σχέδ. 122, 123.

Το τμήμα των θωρακίων, που διατηρείται μόνον στο νότιο σκέλος του ναού, αποτελείται από δύο διάχωρα, στα οποία ζωγραφίζεται από ένας ξυλόγλυπτος ρόδακας σε ώχρα στο κέντρο και ελισσόμενος βλαστός σε ανοιχτό μαύρο στην περιφέρεια (Εικ. 12), ανάλογος με αυτόν της κάτω ζώνης του επιστυλίου³¹.

Τα παράλληλα των τέμπλων και οι δημιουργοί του

Αναζητώντας παράλληλα, τόσο του ξυλόγλυπτου τέμπλου όσο και της γραπτής συνέχειάς του, οδηγούμεθα στα κρητικά τέμπλα της Πάτμου. Κατ' αρχάς, ο τύπος του ξυλόγλυπτου, περιορισμένων διαστάσεων, τέμπλου με δύο δεσποτικές εικόνες και χωρίς τη ζώνη των εικόνων του Δωδεκαόρτου στο επιστύλιο αποτελεί τη συνήθη λύση για μονόχωρους ναούς, πολλά δείγματα του οποίου καταγράφονται στην Πάτμο, έργα κρητικών εργαστηρίων ξυλογλυπτικής, με τα οποία έχουν επιπλέον κοινό διακοσμητικό θεματολόγιο³². Τα τέμπλα αυτά χρονολογικά εντάσσονται στην περίοδο της εντατικής ανοικοδόμησης-ανακαίνισης ναών του νησιού λίγο πριν ή λίγο μετά το 1600 αλλά και καθ' όλη τη διάρκεια του 17ου αιώνα³³.

³¹ Πρβλ. ενδεικτικά ίδιου τύπου ξυλόγλυπτα θωράκια: (α) Ξυλόγλυπτο θωράκιο τέμπλου από την Παναγία του Κάστρου στη Λέρο του 17ου αιώνα, βλ. Κουτελάκης, *Τέμπλα Δωδεκανήσου*, ό.π. (υποσημ. 13), αριθ. καταλ. Κ 23, σ. 107-108, 118-119, πίν. 4β. (β) Θωράκιο Ωραίας Πύλης του μητροπολίτη Αντωνίου στο Ρεέ, που χρονολογείται στα 1557-1570, βλ. Κορονιό-Λjubinković, *Les bois sculptés*, ό.π. (υποσημ. 13), 154-155, πίν. XLI. Κουτελάκης, *Τέμπλα Δωδεκανήσου*, ό.π. (υποσημ. 13), πίν. 5α.

³² Ειδικότερα για τη σημασία της Κρήτης ως κέντρου εκκλησιαστικής ξυλογλυπτικής, έργα του οποίου εξάγονται σε όλον τον χριστιανικό χώρο της εποχής, βλ. RbK, τ. III, Στουτγάρδη 1978, λήμμα «Ikonostas», στήλ. 326-353, ειδικότερα 350-351 (M. Chatzidakis). Χατζηδάκης, *Εικόνες Πάτμου*, ό.π. (υποσημ. 13), 35-36. Μ. Καζανάκη-Λάππα, «Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική στο Χάνδακα τὸ 17ο αἰώνα: νοταριακά ἔγγραφα (1606-1642)», *Θησαυρίσματα* 11 (1974), 251-284.

³³ Για την ανακαινιστική δραστηριότητα του 17ου αιώνα στην Πάτμο, βλ. Κ. Χ. Φατούρου, *Πατμιακή ἀρχιτεκτονική. Ἡ ἐκκλησία τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων ὡς δῆγμα χαρακτηριστικῆς πατμιακῆς τεχντροπίας* (Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου 2), Αθήνα 1962, 38-39. Χατζηδάκης, *Εικόνες Πάτμου*, ό.π. (υποσημ. 13), 35.



Εικ. 11. Σύμη, μονή Αρχαγγέλου Μιχαήλ του Ρουκουνιώτη, παλαιό καθολικό. Το γραπτό τέμπλο, βόρειο τμήμα, λεπτομέρεια του επιστυλίου.

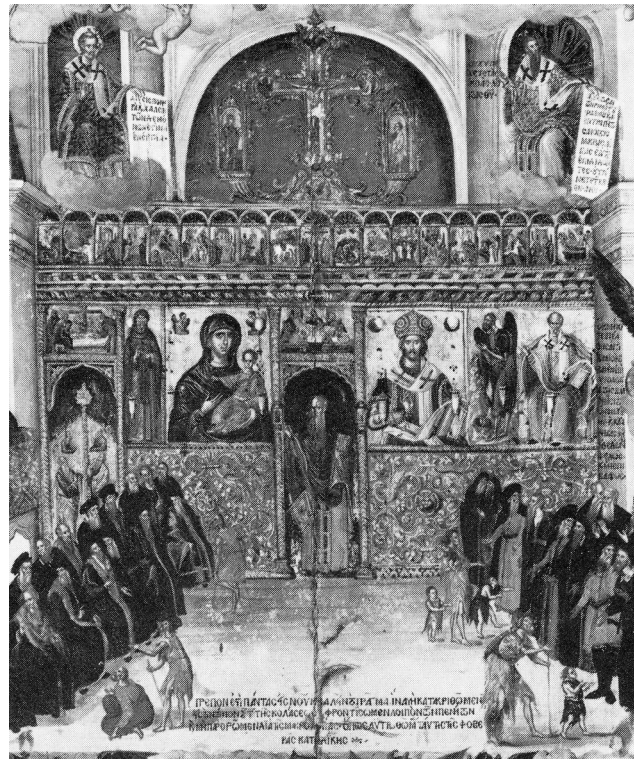


Εικ. 12. Σύμη, μονή Αρχαγγέλου Μιχαήλ του Ρουκουνιώτη, παλαιό καθολικό. Το γραπτό τέμπλο, νότιο τμήμα. Το θωράκιο.

Αντίστοιχα, αναζητώντας παράλληλα της γραπτής απεικόνισης του τέμπλου οδηγούμεθα και πάλι σε εργαστήρια κρητικών ζωγράφων, κυρίως στην Πάτμο, αλλά και αλλού, π.χ. συναντάμε ανάλογα επιστύλια με αχιβάδες και ελισσόμενους βλαστούς, σε πλουσιότερη, βέβαια, απόδοση, ή ανάλογα ξυλόγλυπτα θωράκια. Τα τέμπλα αυτά αποτελούν κοινά παράλληλα, τόσο για το



Εικ. 13. Πάτιμος, μονή Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου, παρεκκλήσιο της Παναγίας. Το ξυλόγλυπτο τέμπλο, 1607.



Εικ. 14. Σεράγεβο, Μουσείο της Παλαιάς Ορθόδοξης Εκκλησίας. Εικόνα με παράσταση κηρύγματος, έργο Γεωργίου Κλόντζα (αποδ.) (π. 1530-†1608), λεπτομέρεια.

ξυλόγλυπτο³⁴, όσο και για το γραπτό τέμπλο, όπως αυτά στο παρεκκλήσιο της Αγίας Άννας στην Αποκάλυψη (1596-1600)³⁵, στο παρεκκλήσιο των Αγίων Σαράντα

στην Υπαπαντή του Μαλανδράκη (1580-1590)³⁶, στο παρεκκλήσιο της Παναγίας στη μονή του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου (1607)³⁷ (Εικ. 13), στο παρεκκλήσιο της Αγίας Τριάδας στα Άγια των Αγίων (1613-1623)³⁸, στην Υπαπαντή του Μαλανδράκη (1630-1633)³⁹ και στον Άγιο Γεώργιο των Απορθιανών, τέμπλο άλλοτε του καθολικού της μονής του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου, το οποίο έχει χρονολογηθεί ή στο τέλος του 15ου

³⁴ Επιπλέον των κοινών παράλληλων τέμπλων, ειδικά για το ξυλόγλυπτο διαπιστώνονται ομοιότητες και με τα τέμπλα στον Χριστό της Δημαρχίας (του πρώτου μισού του 16ου αιώνα), στο παρεκκλήσιο του Οσίου Χριστοδούλου της μονής του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου (1602), στους Αγίους Αποστόλους του Νικηφόρου (1607), στη μονή της Ζωοδόχου Πηγής (1607-1617), στην Ελεημονήτρια (1613-1639), ακόμα στους Αγίους Βασίλειο και Θαλελαίο (1690-1722) και στους Αγίους Αποστόλους κοντά στη Μεγάλη Παναγιά (16ος αιώνας [:]). Βλ. τα σχετικά παράλληλα συγκεντρωτικά, Κουτελάκης, *Τέμπλα Δωδεκανήσου*, ό.π. (υποσημ. 13), 50-60, ειδικότερα 51-55, αριθ. καταλ. Κ 1-5, 8-10, 12-15, 25, πίν. 7 α-γ, 10α, 10β, 11 α-γ, 14β-δ, 15, 23, 29, 31β, 34α, 34β, 35α, 38γ. Βλ. και Χατζηδάκης, *Εικόνες Πάτιμου*, ό.π. (υποσημ. 13), έγχρ. πίν. Ε', Ζ'.

³⁵ Κουτελάκης, *Τέμπλα Δωδεκανήσου*, ό.π. (υποσημ. 13), αριθ. καταλ. Κ1, πίν. 7α. Χατζηδάκης, *Εικόνες Πάτιμου*, ό.π. (υποσημ. 13), έγχρ. πίν. Ζ'.

³⁶ Κουτελάκης, *Τέμπλα Δωδεκανήσου*, ό.π. (υποσημ. 13), αριθ. καταλ. Κ5, πίν. 10β, 24β.

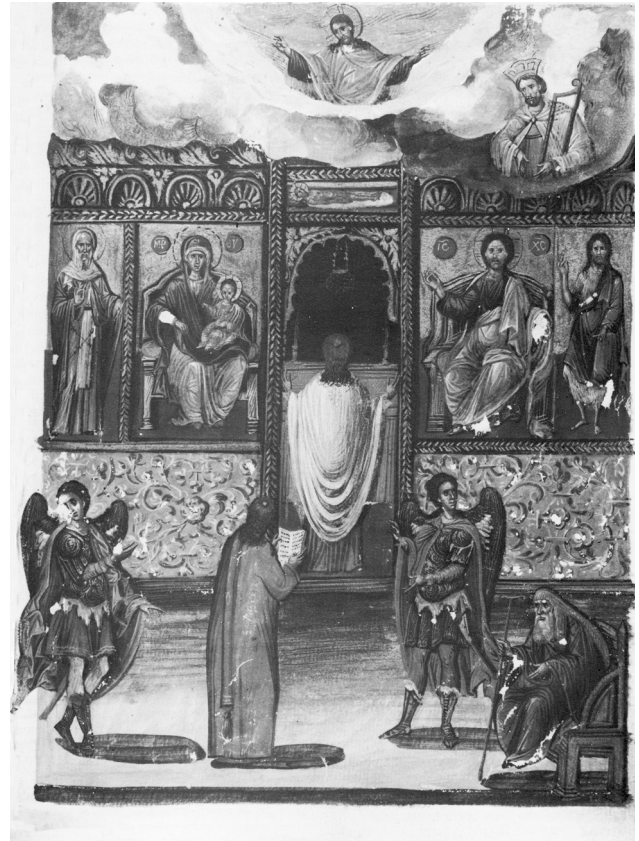
³⁷ Κουτελάκης, *Τέμπλα Δωδεκανήσου*, ό.π. (υποσημ. 13), αριθ. καταλ. Κ2, πίν. 7β. Χατζηδάκης, *Εικόνες Πάτιμου*, ό.π. (υποσημ. 13), έγχρ. πίν. Ε'.

³⁸ Κουτελάκης, *Τέμπλα Δωδεκανήσου*, ό.π. (υποσημ. 13), αριθ. καταλ. Κ12, πίν. 14β.

³⁹ Κουτελάκης, *Τέμπλα Δωδεκανήσου*, ό.π. (υποσημ. 13), αριθ. καταλ. Κ15, σ. 39-40, 91-94, πίν. 14δ, 29β. Φατούρου, *Πατριακή Αρχιτεκτονική*, ό.π. (υποσημ. 33), 36, πίν. 21β.



Εικ. 15. Βατικανή Βιβλιοθήκη, κώδικας Vaticanus gr. 2137, έργο Γεωργίου Κλόντζα (αποδ.), π. 1600. Φύλλο 5r: η Μικρά Είσοδος.



Εικ. 16. Βατικανή Βιβλιοθήκη, κώδικας Vaticanus gr. 2137, έργο Γεωργίου Κλόντζα (αποδ.), π. 1600. Φύλλο 6r: Όραμα σχετικό με τη Θεία Λειτουργία.

αιώνα ή στο 1644⁴⁰. Ειδικότερα, εκτός Δωδεκανήσου, το θέμα των ακιβάδων υπάρχει και στο τέμπλο του Αγίου Φανουρίου στο Βαλσαμόνερο της Κρήτης⁴¹. Εκτός από τα παραπάνω ξυλόγλυπτα παράλληλα, διαπιστώνονται ομοιότητες με ανάλογα μαρμάρινα τέμπλα στην Παροιτιά της Πάρου, όπως αυτό της Παναγίας Σεπτεμβριανής (1590 ή 1596), αυτό του παρεκκλησίου του Αγίου Νικολάου στην Καταπολιανή (1611) και αυτό του ναού της Καταπολιανής (αρχές του 17ου αιώνα)⁴².

⁴⁰ Κουτελάκης, *Τέμπλα Δωδεκανήσου*, ό.π. (υποσημ. 13), αριθ. καταλ. Κ3, σ. 27-29, 66, 70, πίν. 7γ. Φατούρου, *Πατριακή αρχιτεκτονική*, ό.π. (υποσημ. 33), 32, 34, 36, πίν. 14β. Ο Κουτελάκης το χρονολογεί στα τέλη του 15ου αιώνα και η Φατούρου στα 1644. Χατζηδάκης, *Εικόνες Πάτμου*, ό.π. (υποσημ. 13), 62 (για το βημίοθυρο).

⁴¹ Κουτελάκης, *Τέμπλα Δωδεκανήσου*, ό.π. (υποσημ. 13), πίν. 32α.

⁴² Α. Κ. Ορλάνδος, «Οί μεταβυζαντινοί ναοί της Πάρου», *ΑΒΜΕ*

Όμως, τα πλησιέστερα παράλληλα του γραπτού τέμπλου του Ρουκουνιώτη έχουν εντοπισθεί σε τέμπλα που έχουν απεικονισθεί σε ζωγραφικά έργα κρητικών ζωγράφων, που, ως δευτερεύοντα θέματα, ζωγραφίζονται εσωτερικά ναών. Το πιο ενδιαφέρον παράλληλο συναντάμε σε έργα του Γεωργίου Κλόντζα (π. 1530-†1608)⁴³, τα οποία του αποδίδονται με απόλυτη ασφάλεια, π.χ. στην εικόνα με την παράσταση κηρύγματος στο Μουσείο της Παλαιάς Ορθόδοξης Εκκλησίας του

Θ', Αθήνα 1961, 183, 184, 186, 187, εικ. 112 (Παναγία Σεπτεμβριανή στην Παροιτιά), 113 (Καταπολιανή στην Παροιτιά), 115 (παρεκκλήσιο Αγίου Νικολάου στην Καταπολιανή στην Παροιτιά). Κουτελάκης, *Τέμπλα Δωδεκανήσου*, ό.π. (υποσημ. 13), πίν. 32β, 33α και 33β.

⁴³ Για τον ζωγράφο Γεώργιο Κλόντζα, βλ. Χατζηδάκης - Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι*, 2, ό.π. (υποσημ. 25), 83-96.



Εικ. 17. Κρήτη, μονή Γωνιάς. Εικόνα του αγίου Νικολάου ἐνθρονου, ἔργο Κωνσταντίνου Παλαιοκαπά, 1637.



Εικ. 18. Αθήνα, μονή Πεντέλης, παλαιό τέμπλο. Δεσποτική εικόνα της Σύναξης των αρχαγγέλων Γαβριήλ και Μιχαήλ, ἔργο Ιωάννη Τζεν (μνείες 1660-1682).

Σεράγεβο⁴⁴ (Εικ. 14) ή στις πέντε μικρογραφίες του κώδικα της Βατικανής Βιβλιοθήκης Vaticanus gr. 2137, του έτους 1600⁴⁵ (Εικ. 15, 16). Λίγο μεταγενέστερα,

απαντά σε επί μέρους παράσταση στη βιογραφική εικόνα του αγίου Μηνά στο Ελληνικό Ινστιτούτο της Βενετίας, με την υπογραφή του Εμμανουήλ Λαμπάρδου⁴⁶.

⁴⁴ Για την εικόνα του Σεράγεβο, βλ. Π. Λ. Βοκοτόπουλος, «Μιά άγνωστη κρητική εικόνα στο Σεράγεβο», ΔΧΑΕΙΒ' (1984), Αθήνα 1986, 383-398, ειδικότερα 383, 385-386, 388-389, 395-397, εικ. 1-4. Ό. Γκράτζιου, «Η εικόνα του Γεωργίου Κλόντζα στο Σεράγεβο και τα επάλληλα επίπεδα σημασιών της», ΔΧΑΕΙΔ' (1987-1988), Αθήνα 1989, 9-32, εικ. 1, 2. Καζανάκη-Λάππα, «Ο ξυλόγλυπτος σταυρός της Ευαγγελίστριας του Λιβόρνου», ό.π. (υποσημ. 14), 225, 226.

⁴⁵ Βλ. το σύνολο του χειρογράφου Vaticanus gr. 2137 ψηφιοποιημένο στην ηλεκτρονική διεύθυνση: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.

gr.2137, ειδικότερα τα φύλλα 4r, 5r, 6r, 10r, 11r. Π. Λ. Βοκοτόπουλος, «Οι μικρογραφίες ενός κρητικού χειρογράφου του 1600», ΔΧΑΕΙΒ' (1985-1986), Αθήνα 1988, 191-208, ειδικότερα 196, 203, 206, εικ. 3-5, 9, 10. Πρβλ. επίσης, Βοκοτόπουλος, «Μιά άγνωστη κρητική εικόνα στο Σεράγεβο», ό.π. (υποσημ. 44), 397 σημ. 28, εικ. 10. Καζανάκη-Λάππα, «Ο ξυλόγλυπτος σταυρός της Ευαγγελίστριας του Λιβόρνου», ό.π. (υποσημ. 14), 225-226.

⁴⁶ Κατά τον Μανόλη Χατζηδάκη, ἔργο της ωριμότητας του ρεθιμίσιου ζωγράφου Εμμανουήλ Λαμπάρδου (μνείες 1623-1644),



Εικ. 19. Ζάκυνθος, Μουσείο. Εικόνα του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου, έργο του Μιχαήλ Δαμασκηνού (δευτέρο μισό του 16ου αιώνα).



Εικ. 20. Πάτιμος, ναός της Σύναξης. Εικόνα της Σύναξης των Αρχαγγέλων, 1610-1620.

Με τα παραπάνω έργα διαπιστώνονται εικονογραφικές ομοιότητες σε πολλά σημεία, π.χ. στους μαρμαρίνους

κίονες των διάστυλων⁴⁷, στις αχιβάδες της ζώνης του επιστυλίου⁴⁸, στα θωράκια⁴⁹.

M. Chatzidakis, *Icones de Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut hellénique de Venise*, Βενετία 1962, αριθ. καταλ. και εικ. 54 σ. 82, 83, πίν. 43. Χατζηδάκης – Δρακοπούλου, "Έλληνες ζωγράφοι, 2, ό.π. (υποσημ. 25), 144 σημ. 36, εικ. 81. Καζανάκη-Λάππα, «Εκκλησιαστική ξυλογλυπτική στο Χάνδακα», ό.π. (υποσημ. 32), 276-277 σημ. 6. Κουτελάκης, *Τέμπλα Δωδεκανήσου*, ό.π. (υποσημ. 13), πίν. 5β.

⁴⁷ https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.2137, φύλλα 2r, 7r, 9r. Βλ. δειγματοληπτικά απεικονίσεις μαρμαρίων σε έργα του Αγγέλου (μέσα του 15ου αιώνα) ή του Φιλόθεου Σκούφου (μινείες 1638-†1685), Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1998, αριθ. καταλ. και εικ. 29 σ. 108-109 και 81 σ. 250-251.

⁴⁸ https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.2137, φύλλα 5r, 6r.

⁴⁹ https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.2137, φύλλα 4r, 5r, 6r. Βλ.

Φαίνεται ότι οι απεικονίσεις τέμπλων στις αφηγηματικές σκηνές δεν ήταν σπάνιες μεταξύ των κρητικών ζωγράφων, στον κύκλο των οποίων πιστεύουμε ότι πρέπει να αναζητηθούν οι ζωγράφοι που φιλοτέχνησαν την παράσταση στον Ρουκουनिώτη, οι μόνοι που θα ήταν σε θέση να αναλάβουν και να ολοκληρώσουν με επιτυχία ένα τέτοιο έργο, τόσο εικονογραφικά όσο και θεματικά.

Την υπόθεση αυτή ενισχύουν τα πρότυπα των τοιχογραφημένων δεσποτικών εικόνων, τα οποία εντοπίζονται σε πολλές εικόνες, έργα κρητικών ζωγράφων, ήδη από τον 15ο και ιδιαίτερα τον 17ο αιώνα. Αναφέρονται ενδεικτικά ο ένθρονος άγιος Νικόλαος, έργο του Κωνσταντίνου Παλαιοκαπά (1637) στη μονή Γωνιάς⁵⁰ (Εικ. 17), η Σύναξη των Αρχαγγέλων ή των Ασωμάτων (1610-1620) στον ναό της Σύναξης στην Πάτιμο⁵¹ (Εικ. 20) ή σε εικόνα του Εμμανουήλ Τζάννε (1666) στο Βυζαντινό Μουσείο, προερχόμενη από την Πάτιμο⁵². Για τον Πρόδρομο τα εικονογραφικά παράλληλα είναι πολλά και διαχρονικά, όπως η εικόνα του Αγγέλου (μέσα του 15ου αιώνα) στο Βυζαντινό Μουσείο⁵³,

ή η εικόνα του Μιχαήλ Δαμασκηνού (δεύτερο μισό του 16ου αιώνα) στο Μουσείο της Ζακύνθου⁵⁴ (Εικ. 19) ή του κύκλου του Μιχαήλ Δαμασκηνού (τέλη του 16ου αιώνα) στο Μουσείο Πούσκιν (Pushkin) στη Μόσχα⁵⁵ ή του Εμμανουήλ Λαμπάρδου (τέλη του 16ου ή πρώτες δεκαετίες του 17ου αιώνα) στο Μουσείο της Αντιβουινιώτισσας στην Κέρκυρα⁵⁶.

Για τον ακριβέστερο προσδιορισμό του χρόνου της φιλοτέχνησης του γραπτού τέμπλου μπορεί να συμβάλουν οι δεσποτικές εικόνες του ξυλόγλυπτου τέμπλου, οι οποίες μας παραδίδουν το όνομα του ζωγράφου. Όπως έχει ήδη αναφερθεί το ξυλόγλυπτο τέμπλο έχει συνδεθεί με κρητικά έργα του 17ου αιώνα⁵⁷. Για το πότε το τέμπλο αυτό τοποθετήθηκε στον χώρο και εάν αυτό είχε παραγγελθεί για αυτόν τον ναό ή προήλθε από άλλον, ερώτηση που γεννάται λόγω της εκκεντρικής τοποθέτησης ως προς την Ωραία Πύλη του κεντρικού θέματος των δύο ζωνών του επιστυλίου, δεν είναι δυνατόν να δοθεί μια ασφαλή και ικανοποιητική απάντηση, λόγω έλλειψης σχετικών γραπτών μαρτυριών⁵⁸. Πρέπει, όμως, να επισημανθεί ότι το υφιστάμενο τέμπλο προσαρμόζεται άριστα στον διαθέσιμο

και την εικόνα του Σεράγεβο, Βοκοτόπουλος, «Μιά άγνωστη κρητική εικόνα στο Σεράγεβο», ό.π. (υποσημ. 44), εικ. 1, 2. Επίσης και την εικόνα του Εμμανουήλ Λαμπάρδου, Chatzidakis, *Venise*, ό.π. (υποσημ. 46), αριθ. καταλ. και εικ. 54, σ. 82, 83, πίν. 43. Χατζηδάκης – Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι*, 2, ό.π. (υποσημ. 25), 144 σημ. 36, εικ. 81. Καζανάκη-Λάππα, «Εκκλησιαστική ξυλόγλυπτική στο Χάνδακα», ό.π. (υποσημ. 32), 276-277 σημ. 6. Κουτελάκης, *Τέμπλα Δωδεκανήσου*, ό.π. (υποσημ. 13), πίν. 5β.

⁵⁰ *Εικόνες της κρητικής τέχνης (Από τον Χάνδακα ως την Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη)* (κατάλογος έκθεσης), επιστ. επιμ. Μ. Μπορμπουδάκης, Ηράκλειο 1993, αριθ. καταλ. και εικ. 167, σ. 520-521, όπου και άλλα παραδείγματα (Μ. Μπορμπουδάκης).

⁵¹ Χατζηδάκης, *Εικόνες Πάτιμου*, ό.π. (υποσημ. 13), αριθ. καταλ. και εικ. 103 σ. 142, πίν. 154.

⁵² Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, ό.π. (υποσημ. 47), αριθ. καταλ. και εικ. 75 σ. 236-237. *Βυζαντινό Μουσείο. Τα νέα αποκτήματα (1986-1996)* (κατάλογος έκθεσης), επιμ. Χρ. Μπαλτογιάννη κ.ά., Αθήνα 1997, αριθ. καταλ. και εικ. 21 σ. 76-78 (Χρ. Μπαλτογιάννη). Σπανιότερες είναι οι απεικονίσεις της Σύναξης των αρχαγγέλων Μιχαήλ και Γαβριήλ αυτήν την εποχή, π.χ. βλ. τη δεσποτική εικόνα από το παλαιό τέμπλο της μονής Πεντέλης, έργο του Ιωάννη Τζεν (μνείες 1660-1682), Χατζηδάκης – Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι*, 2, ό.π. (υποσημ. 25), 435 σημ. 7, εικ. 352 (Εικ. 18).

⁵³ Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου*, ό.π. (υποσημ. 47), αριθ. καταλ. και εικ. 28 σ. 104-105.

⁵⁴ Ζ. Α. Μυλωνά, *Μουσείο Ζακύνθου*, Αθήνα 1998, αριθ. καταλ. και εικ. 90 σ. 232-233.

⁵⁵ *Εικόνες της κρητικής τέχνης*, ό.π. (υποσημ. 50), αριθ. καταλ. και εικ. 88, σ. 440-441, όπου και άλλα παραδείγματα (Ο. Etinhof).

⁵⁶ Π. Α. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κερκύρας*, Αθήνα 1990, αριθ. καταλ. 52 σ. 77-78, εικ. 171. Στ. Θ. Χονδρογιάννης, *Μουσείο Αντιβουινιώτισσας, Κέρκυρα*, Θεσσαλονίκη 2010, εικ. σ. 56.

⁵⁷ Για τα επί μέρους μορφολογικά παράλληλα, βλ. ό.π. υποσημ. 14-24.

⁵⁸ Το μόνο που είναι γνωστό είναι ότι το τέμπλο του νέου καθολικού, με το οποίο το τέμπλο του παλαιού Ρουκουनिώτη συνδέεται θεματολογικά, αλλά δεν ταυτίζεται τεχνικά και τεχνοτροπικά, αναφέρεται ότι χρονολογείται το 1738: Χατζηφώτης, *Ρουκουινιώτης*, ό.π. (υποσημ. 1), 70, 71, εικ. σ. 72 (κάτω), 73, 74. Στη μονή απόκειται βημόθυρο, δίζωνο, με τον Ευαγγελισμό και τους προφήτες Ησαΐα και Δαβίδ, λίγο μεγαλύτερων διαστάσεων από το υφιστάμενο βημόθυρο του παλαιού καθολικού, το οποίο φαίνεται ότι σχετίζεται τεχνοτροπικά με την τοιχογράφηση της αυτήν την εποχή, βλ. Μαυροματάκη, *Μονή Ταξιάρχη Μιχαήλ Ρουκουινιώτη*, ό.π. (υποσημ. 1), όπου δημοσιεύεται το αριστερό φύλλο του βημοθύρου. Αν όντως το βημόθυρο αυτό προέρχεται από παλαιότερο του υφιστάμενου τέμπλου του παλαιού καθολικού του Ρουκουινιώτη, τότε ίσως θα πρέπει να αποσυνδέσουμε το υφιστάμενο από το γραπτό και να υποθέσουμε ότι αυτό τοποθετήθηκε σε επόμενη φάση που, όμως, δεν πρέπει να απέχει πολύ χρονολογικά.

χώρο και ότι εναρμονίζεται με την παράπλευρη γραπτή επέκτασή του. Αντίστοιχα, οι δεσποτικές εικόνες του τέμπλου προσαρμόζονται σχεδόν εξ ολοκλήρου στον διαθέσιμο χώρο του τέμπλου⁵⁹ και μάλλον δεν πρέπει να αμφισβητηθεί η αρχική σχέση τους με αυτό. Όπως αναφέρθηκε, στην εικόνα του Χριστού υπάρχει η υπογραφή του ζωγράφου: *ΧΕΙΡ ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΜΠΟΝΙ ΚΡΙΤΗΚΟΥ*⁶⁰ (Εικ. 21). Κατά ευτυχή συγκυρία, για τον ζωγράφο αυτόν έχουμε πληροφορίες, οι οποίες σχετίζονται με τη δραστηριότητά του στην περιοχή⁶¹. Συγκεκριμένα, στο νοταριακό αρχείο του Χάνδακα είχε κατατεθεί συμβόλαιο με ημερομηνία 13 Οκτωβρίου 1618, στο οποίο διευθετούνται οι όροι του επαγγελματικού ταξιδιού του Αντωνίου Μπόνι με σκοπό την ανάληψη τοιχογραφικών διακόσμων και τη φιλοτέχνηση εικόνων, τόσο από τον ίδιο όσο και από τον δάσκαλό του *Στελιανό Γένιτη* του Ιωάννη⁶², καθώς και από τον μαθητή του τελευταίου *Λίω* ή *Λίο Τριβιζά* του Ιωάννη⁶³. Αρχικά θα πήγαινε ο Αντώνιος Μπόνις (*Αντώνις Μπόνις του μαστρο Γεώργη*) μαζί τον Λέοντα Τριβιζά με συμιακό πλοίο (*βάρκα συμνιακή*) στην Τήλο, ανταποκρινόμενος στην πρόσκληση του ηγουμένου της μονής του Αγίου Παντελεήμονος Νικηφόρου και άλλων τοπικών αρχόντων. Αργότερα, όταν θα είχαν συγκεκριμενοποιηθεί οι παραγγελίες, θα μετέβαινε και ο Στυλιανός Γενίτης. Στο συμβόλαιο σημειώνεται ότι



Εικ. 21. Σύμη, μονή Αρχαγγέλου Μιχαήλ του Ρουκουνιώτη, παλαιό καθολικό. Δεσποτική εικόνα του Χριστού Μεγάλου Αρχιερέα, έργο Αντωνίου Μπόνι (μνείες 1614-1618).

⁵⁹ Οι εικόνες των θωρακίων περικόπτονται στο κάτω μέρος, βλ. περισσότερα πιο πάνω υποσημ. 26.

⁶⁰ Για τον ζωγράφο Αντώνιο Μπόνι (μνείες 1614-1618), βλ. Χατζηδάκης – Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι*, 2, ό.π. (υποσημ. 25), 222.

⁶¹ Βαρζελιώτη, «Από την Κρήτη στην Τήλο», ό.π. (υποσημ. 25), 293-304.

⁶² Για τον ζωγράφο Στυλιανό Γενίτη (μνείες 1589-1618), βλ. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1850)*, 1, Αθήνα 1987, 211, εικ. 71 σ. 212. Ευγ. Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1850)*, 3, Αθήνα 2010, 203, εικ. 57 σ. 204 [η σημ. 3 αναφέρεται στον υπογεγραμμένο Εσταυρωμένο που βρίσκεται στον ιδιωτικό ναό του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στο Κάστρο της Σίφνου, πρβλ. *Έλληνες ζωγράφοι*, 1, ό.π., σ. 211 εικόνα υπ' αριθ. 2. Η παραπομπή για τον υπογεγραμμένο Εσταυρωμένο της Πάτμου είναι: Κουτελάκης, *Τέμπλα Δωδεκανήσου*, ό.π. (υποσημ. 13), 39, 91-92 σημ. 148, πρβλ. *Έλληνες ζωγράφοι*, 1, ό.π., σ. 211 εικόνα υπ' αριθ. 3].

⁶³ Για τον ζωγράφο Λέοντα Τριβιζά (μνείες 1617-1618), βλ. Χατζηδάκης – Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι*, 2, ό.π. (υποσημ. 25), 441.

σκοπός του ταξιδιού ήταν επιπλέον να αναζητηθούν επί τόπου και άλλες παραγγελίες.

Ωστόσο, στην Τήλο δεν έχουν εντοπισθεί έως τώρα με ασφάλεια έργα του συνεργείου⁶⁴, ενώ, αντιθέτως, στη Σύμη έχουν. Εκτός από τις δεσποτικές εικόνες του τέμπλου που ζωγράφισε ο Αντώνιος Μπόνις⁶⁵, στη μονή φυλάσσεται μεγάλη, με ελαφρά οξυκόρυφη άνω

⁶⁴ Πρβλ. Χ. Μ. Κουτελάκης, *Τήλος νήσος: άρωμα αμαράκινο. Η ιστορία του νησιού και των ανθρώπων του. Εξιστόρηση διά παραθεμάτων και τεκμηρίων*, Αθήνα 2008, τ. Α', 681 και τ. Β' 271, όπου αναφέρεται όμως σε έναν Λέοντα Κορνάρο.

⁶⁵ Αν και η υπογραφή του ζωγράφου υπάρχει μόνον στην εικόνα του Χριστού, υποθέτομε ότι ο ίδιος ζωγράφος φιλοτέχνησε και την εικόνα της Παναγίας, με την οποία εξάλλου υπάρχει ταυτότητα διαστάσεων και τέχνης. Με το έργο του ίδιου ζωγράφου μπορούν να συνδεθούν και οι εικόνες στη θέση των θωρακίων.

απόληξη, εικόνα με τη Φιλοξενία του Αβραάμ ή Αγία Τριάδα (ύψ. 92 × πλ. 208,5 εκ.), έργο του Στυλιανού Γενίτη, *ΧΕΙΡ ΣΤΕΛΙΑΝΟΥ ΓΕΝΗΤΗ* την εικόνα συνοδεύει η αφιερωτική επιγραφή: *ΜΝΗΣΤΗΤΙ ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΣΟΥ ΝΑΘΑΝΑΗ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΚΑΙ ΤΩΝ ΕΠΟΙΛΙΠΩΝ ΑΔΕΛΦΩΝ ΚΤΗΤΟΡΩΝ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΜΟΝΗΣ ΤΑΥΤΗΣ*⁶⁶ (Εικ. 22). Επίσης, η μνημειακή προσκνηματική εικόνα του αρχαγγέλου Μιχαήλ (ύψ. 233 × πλ. 205 εκ.), καλυμμένη μερικώς με ασημένια επένδυση (του 1734)⁶⁷, η οποία σήμερα φυλάσσεται σε περίτεχο μεταγενέστερο ξυλόγλυπτο προσκνητάριο στον επάνω ναό, φέρει την υπογραφή του ζωγράφου Στυλιανού Γενίτη, [*..IA*] *ΣΤΕΛΙΑΝΟΥ ΓΕΝΗ[Τ] ΚΡΙΤΟΣ*⁶⁸. Οι δύο αυτές εικόνες αποτελούσαν ένα ενιαίο σύνολο που είχε αρχικά τη θέση του στο παλαιό καθολικό⁶⁹. Στον ίδιο ζωγράφο μπορεί να αποδοθεί

άλλη μια εικόνα που φυλάσσεται στο παρεκκλήσιο του Αγίου Σώζοντος με θέμα το «Άνωθεν οι Προφήτες» και την επιγραφή *ΜΗ(ΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ Η ΚΥΡΙΑ ΤΩΝ ΑΓΓΕΛΩΝ*, λόγω εικονογραφικής παραλληλίας της με ενυπόγραφη εικόνα του Στυλιανού Γενίτη που βρίσκεται στη Σαντορίνη⁷⁰. Άλλα έργα του Στυλιανού Γενίτη εντοπίζονται επίσης στην Πάτμο, στις Κυκλάδες και σε ιδιωτική συλλογή⁷¹. Φαίνεται ότι ο Στυλιανός Γενίτης ήταν ένας ζωγράφος που κυκλοφορούσε στο Αιγαίο σε αναζήτηση παραγγελιών. Ειδικά στα Δωδεκάνησα, ενυπόγραφο έργο του βρίσκεται στον σταυρό της επίστεψης του τέμπλου του ναού της Υπαπαντής του Μαλανδράκη στην Πάτμο, π. 1620-1645, παραγγελία του Νικολάου Μαθά⁷², με το οποίο τέμπλο συνδέεται, όπως είδαμε, θεματικά, τόσο το ξυλόγλυπτο όσο και το γραπτό τέμπλο του Ρουκουνιώτη.

⁶⁶ *Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη. Αθήνα, Πολιτιστική Προτεύουσα της Ευρώπης 1985, Αθήνα, Παλιό Πανεπιστήμιο, 26 Ιουλίου 1985 - 6 Ιανουαρίου 1986* (κατάλογος έκθεσης), Αθήνα 1985, αριθ. καταλ. και εικ. 156 σ. 152-154 (Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου).

⁶⁷ Η αργυρή επένδυση είναι έργο του γνωστού αργυροχόου Ιωάννη του Πελοποννησίου. Για τον Ιωάννη Πελοποννήσιο, βλ. Γ. Οικονομάκη-Παπαδοπούλου, «Ο χρυσοχός Ίωάννης Πελοποννήσιος στην Πάτμο», *Πρακτικά τοῦ Διεθνoῦς Συμποσίου με θέμα: Ἱερὰ Μονὴ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου - 900 χρόνια ἱστορικής μαρτυρίας (1088-1988) (Πάτμος, 22-24 Σεπτεμβρίου 1988)*, Αθήνα 1989, 223-236, πίν. 53-68. Ασφενταγάκης, «Οἱ τοιχογραφίες τοῦ καθολικοῦ τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Πανορμίτου», ὅ.π. (υποσημ. 6), 48-50.

⁶⁸ Η εικόνα είναι καλυμμένη με ασημένια επένδυση μόνον ως προς τη μορφή του αρχαγγέλου Μιχαήλ, αφήνοντας ελεύθερο το πρόσωπό του και την υπόλοιπη επιφάνεια, που, δυστυχώς, έχουν υποστεί μεταγενέστερες ζωγραφικές επεμβάσεις (περί το 1850), ευτυχώς, όμως, η υπογραφή διατηρήθηκε. Αριστερά και δεξιά του κεντρικού θέματος της εικόνας ζωγραφίζονται ημίσωμοι ἄγιοι· η υπογραφή του ζωγράφου βρίσκεται στο κάτω αριστερό τμήμα, καλυμμένη εν μέρει από το περίτεχο προσκνητάριο. Κουτελάκης, *Τέμπλα Δωδεκανήσου*, ὅ.π. (υποσημ. 13), 92 σημ. 148. Βλ. και Ελ. Ζαχαρίου-Μαμαλίγκα, *Η μεγάλη εικόνα του αρχαγγέλου Μιχαήλ του Ρουκουνιώτη στη Σύμη* (Σύλλογος Συναίων Αθηνών - Πειραιώς «Ο Πανορμίτης»), Ρόδος 2006, 15-18, ἔγχρ. εικ. σ. 33, 40-42. Ασφενταγάκης, «Οἱ τοιχογραφίες τοῦ καθολικοῦ τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Πανορμίτου», ὅ.π. (υποσημ. 6), 48-50.

⁶⁹ Η εικόνα της Φιλοξενίας του Αβραάμ φέρει σημάδι πάκτωσης, που επιβεβαιώνει τη σύνδεση των δύο εικόνων, οι οποίες έχουν το ίδιο πλάτος, 208,5 εκ. και 205 εκ. αντιστοίχως το τελικό συνολικό ύψος θα ἔφθανε στα 325 εκ. Στην περίπτωση αυτή, η θέση της θα μπορούσε να ήταν ο γυμνός σήμερα νότιος τοίχος του παλαιού

καθολικού (τύμπανο του νοτίου σκέλους), όπως καταγράφει και ο Σ. Καρανικόλας [«Τὰ σεβάσματα τῆς λατρείας τῶν Συναίων. Ἐξωκκλήσια καὶ μοναί», ὅ.π. (υποσημ. 1), 91] σημειώνεται ὅτι οἱ διαστάσεις του τοῖχου ανταποκρίνονται στις συνολικὲς διαστάσεις των δύο εικόνων. Βλ. ἀνάλογη ὑπόθεση ἀπὸ την Ελ. Ζαχαρίου-Μαμαλίγκα [*Η μεγάλη εικόνα του αρχαγγέλου Μιχαήλ του Ρουκουνιώτη στη Σύμη*, ὅ.π. (υποσημ. 68), 18]. Η σύνδεση αυτή, που δεν συνηθίζεται στη βυζαντινή τέχνη, εντοπίζεται σε ἀνάλογο συνδυασμό σε πρωιμότερη, βέβαια, εικόνα-αλτάρι του Guido da Siena αρχικά στον San Domenico στη Σιένα, γύρω στα 1270, τελικού ύψους 283 εκ., Α. Derbes, «Siena and the Levant in the Later Dugento», *Gesta XXVIII/2* (1989), 191 σημ. 6, εικ. 2. https://www.wga.hu/html_m/g/guido/madonna.html. Ἄς σημειωθεί ὅτι στη μονὴ ἔχει διασωθεῖ δυτικῆς ἀναγωγῆς ἔργο, του οὐοίου ἔχει διατηρηθεῖ τμήμα, μια εικόνα-αλτάρι, βλ. Θ. Α. Ἀρχοντόπουλος (†), «Μνείες για φορητὰ ἔργα ζωγραφικῆς στα Δωδεκάνησα με ἀφορμὴ ἕναν πίνακα στη μονὴ Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ Ρουκουνιώτη στη Σύμη», *ΑΑΑ* 35-38 (2002-2005), 271-282, εικ. 1-4, ἐιδικότερα 271-274, 280-281.

⁷⁰ Η εικόνα της Σύμης εἶναι ἀδημοσίευτη. Για την εικόνα της Σαντορίνης, βλ. Ε. Gerousis, «Signierte Ikonen aus dem 17. Jahrhundert in der Sammlung von Pyrgos auf der Insel Thera (Santorin)», *Griechische Ikonen. Byzantinische und nachbyzantinische Zeit (Symposium in Marburg vom 26.-29.6.2000)*, ἐπιμ. Ε. Gerousis - G. Koch, Αθήνα 2010, 81-90.

⁷¹ *ΑΔ* 36 1981 [1988], Μέρος Β'2 - Χρονικά, 384, πίν. 273β (Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου). *ΑΔ* 50 (1995) [2000], Μέρος Β'2 - Χρονικά, 715, πίν. 217α (Ευγ. Γερούση). Μ. Καζανάκη-Λάππα, «Ενυπόγραφη κρητική εικόνα με παράσταση Δέησης», *ΔΧΑΕ ΚΒ'* (2001), 141-152.

⁷² *ΧΕΙΡ ΣΤΕΛΙΑΝΟΥ ΓΕΝΗΤΗ ΕΝ ΚΡΗΤΗ*: Κουτελάκης, *Τέμπλα Δωδεκανήσου*, ὅ.π. (υποσημ. 13), αριθ. καταλ. Κ15, σ. 39, 91-92 σημ. 145-148, πίν. 43β.



Εικ. 22. Σύμη, μονή Αρχαγγέλου Μιχαήλ του Ρουκουνιώτη. Εικόνα της Φιλοξενίας του Αβραάμ ή Αγίας Τριάδας, έργο Στυλιανού Γενίτη (μνείες 1589-1618).

Ύστερα από τα παραπάνω, πιστεύουμε ότι πρέπει να θεωρηθεί βέβαιη η φυσική παρουσία των Κρητικών στη μονή. Η πεποίθησή μας αυτή επιβεβαιώνεται από το εικονογραφικό πρόγραμμα του δυτικού τμήματος του ναού, όπου παριστάνεται η ομάδα των Δέκα Μαρτύρων της Κρήτης συνοδευόμενη από δέλτο που κρατούν άγγελοι με την επιγραφή: *Η ΑΓΙΕΙ ΔΕΚΑ ΜΑΡΤΥΡΕΣ Η ΕΝ ΤΗ ΚΡΗΤΗ* το θέμα καταλαμβάνει εξέχουσα θέση στη διάταξη του εικονογραφικού προγράμματος του ναού στο ανατολικό μέτωπο του ενισχυτικού τόξου, δηλ. στην όψη προς το ιερό⁷³.

⁷³ Από τα τέλη του 16ου και τις αρχές του 17ου αιώνα παρατηρείται διάδοση στην απεικόνιση των αγίων Δέκα μαρτύρων της Κρήτης. Στη Σύμη, στη μονή Πανορμίτη, απόκειται εικόνα τους, δωρεά της οικογένειας της Φωτεινής Μαντικιάς, η οποία αποδίδεται στον Βίκτωρα, λίγο πριν ή λίγο μετά το 1668, βλ. Σ. Γερμανίδου, «Άγνωστη εικόνα της Αποτομής των αγίων Δέκα Μαρτύρων της Κρήτης από την Σύμη», *ΕΕΒΣ' ΝΒ'* (2006), 227-241, ειδικότερα 228-232 και 239, 240. Επίσης, οι άγιοι απεικονίζονται στο λάβαρο της ναυαρχίδας του Φραγκίσκου Μοροζίνι, τώρα στο Μουσείο Correr στη Βενετία, που αποδίδεται στον ζωγράφο Βίκτωρα και χρονολογείται την περίοδο 1667-1669, ό.π., σ. 233· βλ. σχετικά, κυρίως, Π. Α. Βοκοτόπουλος, «Τὸ λάβαρο τοῦ Φραγκίσκου Μοροζίνι στὸ Μουσείο Correr τῆς Βενετίας»,

Νομίζουμε ότι όλα αυτά ενισχύουν την παρουσία των Κρητικών στο μεγάλο σταυροπηγιακό μοναστήρι της Σύμης, για την οποία, όμως, δεν υπάρχουν αρχαιακές μαρτυρίες. Επιπλέον, η προσαρμογή ενός εικονογραφικού θέματος, και μάλιστα δευτερευόντος, σε μεγάλη επιφάνεια, όπως είναι η τοιχογραφία του τέμπλου στον Ρουκουνιώτη, δείχνει τις ικανότητες των κρητικών ζωγράφων, οι οποίοι με ευκολία μεταφέρουν ένα θέμα που απαντά σε μικρογραφίες, στις διαστάσεις ενός μεγάλου τοίχου. Και είναι ενδιαφέρον ότι το συνεργείο αυτό το καλούν οι μοναχοί του Ρουκουνιώτη. Μάλιστα, δεν αποκλείεται ο κύριος αναθέτης να ήταν ο

Θησαυρίσματα 18 (1981), 268-275. Σημειώνεται ότι οι Συμιακοί συνδέονται ιδιαίτερα με τον Μοροζίνι, διότι μετά την κατάλυση του Βενετικού Κράτους της Κρήτης από τους Τούρκους το 1669 και τη νέα δυσάρεστη κατάσταση που διαμορφώθηκε στο Αιγαίο εις βάρος της ασφαλούς ναυσιπλοΐας, οι Συμιακοί, προκειμένου να την αντιμετωπίσουν, προσέφυγαν το 1684 με επικεφαλής τον πρωτοσύγκελο Ανανία στον «πρώτο Καπιτάν Γενεράλε» της Γαληνοτάτης Φραγκίσκο Μοροζίνι και επέτυχαν την ανανέωση της προστασίας της Βενετίας στον στόλο τους, βλ. τελευταία Παπαβασιλείου, «Σύμη. Από τα παλαιοχριστιανικά έως τα νεότερα χρόνια», ό.π. (υποσημ. 8), 94 σημ. 75, όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία.

ιερομόναχος Ναθαναήλ που αναφέρεται στην εικόνα της Φιλοξενίας του Αβραάμ, κατ' αναλογία με τον ηγούμενο Νικηφόρο της μονής του Αγίου Παντελεήμονος στην Τήλο, ο οποίος κάλεσε τον Αντώνιο Μπόνη και τον Στυλιανό Γενίτη για να ανανεώσουν τις τοιχογραφίες του καθολικού: *σγουγραφιστουσιν όπου και προτήτερα ήχασιν* (τοιχογραφίες)⁷⁴. Τις πληροφορίες για την Τήλο, όπως προαναφέρθηκε, μαθαίνομε από το συμφωνητικό του 1618, που συντάχθηκε μεταξύ των δύο ζωγράφων, όπου μεταξύ άλλων αναφερόταν ότι θα αναζητηθούν και άλλες παραγγελίες για τοιχογράφηση ναών και φιλοτέχνηση εικόνων⁷⁵. Ενδεχομένως, η παραγγελία του Ρουκουνιώτη να ήταν αποτέλεσμα της αναζήτησης αυτής της *συντροφίας*, διότι στο συμφωνητικό αναφέρεται ξεκάθαρα ότι πρώτα θα μεταβεί στην Τήλο ο Αντώνιος Μπόνης και, όταν θα έχουν οριστικοποιηθεί και συγκεκριμενοποιηθεί οι παραγγελίες, θα έρθει με καράβι συμμακός ο δάσκαλός του Στυλιανός Γενίτης μεταφέροντας τα υλικά που θα χρειασθούν.

Αν η παραπάνω υπόθεση είναι βάσιμη, τότε, εύλογα, υποθέτομε ότι οι ζωγράφοι αυτοί θεωρήθηκαν ικανοί να ανταποκριθούν στο πρόγραμμα ανανέωσης του καθολικού του Ρουκουνιώτη⁷⁶ και να ολοκληρώσουν με επιτυχία, λίγο μετά το 1618, έναν ιδιαίτερα απαιτητικό σχεδιασμό, διότι η συμμακή μονή στο σημείο αυτό φαίνεται ότι, έναντι των άλλων ανακαινιστικών προγραμμάτων της περιοχής, πρωτοτύπησε. Σε πρώτο επίπεδο ερμηνείας αυτής της επιλογής μπορεί να διατυπωθεί η υπόθεση ότι το περιορισμένο πλάτος του τέμπλου, που δεν επέτρεπε την απεικόνιση ενός ολοκληρωμένου προγράμματος διακόσμησης τέμπλου, απασχολούσε ιδιαίτερα τη μονή, ώστε να προβεί στην αναζήτηση κάποιας λύσης εκμεταλλευόμενη τις δυνατότητες που παρείχε το κτήριο. Και όντως, η μοναστική συνοδεία, εκμεταλλευόμενη και τη διαθεσιμότητα

κατάλληλων συνεργείων που κυκλοφορούσαν στην περιοχή, βρήκε έναν μοναδικό τρόπο για να προσφέρει ένα ανάλογο της αξίας της τέμπλο, με την επέκτασή του στους παρακείμενους τοίχους, δηλ. στον ανατολικό τοίχο, αντίστοιχα, του βόρειου και του νότιου σκέλους του σταυρικού ναού.

Η σφραγίδα των Κρητικών στη μονή και το πνευματικό περιβάλλον της μονής του Ρουκουνιώτη

Στην προσπάθεια να ερευνηθεί σε ένα δεύτερο επίπεδο ερμηνείας κάποιο ενδεχόμενο θεωρητικό υπόβαθρο αυτής της πρωτοβουλίας της μονής, θα πρέπει, ελλείψει άλλων μαρτυριών, να προστρέξουμε στο σύνολο του εικονογραφικού προγράμματος. Αυτό θα μπορούσε να προκύψει, εάν συνεκτιμηθούν κάποιες επί μέρους επιλογές του εικονογραφικού προγράμματος του ναού, που χρίζουν περαιτέρω διερεύνησης, και οι οποίες, ίσως, μπορούν να σκιαγραφήσουν το πνευματικό περιβάλλον της μονής αυτήν την εποχή και κατ' επέκταση να ερμηνεύσουν, ενδεχόμενα, την αιτία αυτής της αθησαύριστης έως τώρα επιλογής.

Συγκεκριμένα, στο εικονογραφικό πρόγραμμα του καθολικού διαπιστώνονται ιδιαιτερότητες που δεν συνηθίζονται, αλλά ξεφεύγουν από τα γνωστά προγράμματα, κοινό στοιχείο των οποίων είναι, κατά τη γνώμη μας, η εμφανής προσπάθεια δήλωσης της προσήλωσης των μοναχών στην ορθόδοξη πίστη, π.χ. με την απόδοση τιμής προς τους εκφραστές της, ίσως και με μια εικονοποίηση αυτής της προσήλωσης: το τελευταίο θα αποτελούσε μια αρκετά τολμηρή ερμηνευτική προσέγγιση. Αυτό επιτυγχάνεται με διάφορους τρόπους. Ως προς το πρώτο σκέλος, με την απεικόνιση στο δυτικό τμήμα του ναού μιας σειράς αγίων που αποτελούν, κατά τον Διονύσιο εκ Φουρνά, την ομάδα των *ποιητών*, μεταξύ των οποίων παριστάνονται ο Λέων ο Δεσπότης (πρόκειται για τον Λέοντα ΣΤ' τον Σοφό), ο Βασίλειος ο Πιγεριώτης, με χαρακτηριστικό της εποχής κάλυμμα κεφαλής, ο Σωφρόνιος πατριάρχης Ιεροσολύμων, ίσως ο Μέγας Αθανάσιος, όλοι συγγραφείς θεμελιωδών έργων σχετικών με την ορθή πίστη⁷⁷. Ακόμα και η εικονογράφηση

⁷⁴ Πρβλ. ανάλογες πιθανολογούμενες οδηγίες από τον ηγούμενο στο Θάρι της Ρόδου το 1624, Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Θάρι*, ό.π. (υποσημ. 9), 143, 150.

⁷⁵ Βαρζελιώτη, «Από την Κρήτη στην Τήλο», ό.π. (υποσημ. 25).

⁷⁶ Τα στοιχεία αυτά, αν και περιορισμένα, αποτελούν ασφαλείς ενδείξεις ότι και η συμμακή μονή κατ' αυτήν την περίοδο είχε αναλάβει ένα πρόγραμμα ανακαινισής της, ανάλογο με άλλων μονών στον δωδεκανησιακό χώρο, όπως στην Πάτμο (ό.π. υποσημ. 33) αλλά και στη γειτονική Ρόδο, στη μονή του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στο Θάρι (1624), βλ. ενδεικτικά Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Θάρι*, ό.π. (υποσημ. 9), 143.

⁷⁷ Α. Παπαδόπουλος-Κεραμείς (έκδ.), *Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἐρμηνεία τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, Αγία Πετρούπολη



Εικ. 23. Σύμη, μονή Αρχαγγέλου Μιχαήλ του Ρουκουνιώτη, παλαιό καθολικό. Αψίδα του ιερού, ημικύλινδρος. Σχεδιαστικό ανάπτωμα της Κοινωνίας των Αποστόλων και της Θείας Λειτουργίας.

του ενισχυτικού τόξου μπορεί να συνδεθεί με αυτήν την ομάδα. Συγκεκριμένα, η επιλογή της απεικόνισης στην ανατολική όψη του ενισχυτικού τόξου των αγίων Δέκα Μαρτύρων της Κρήτης δεν πρέπει να είναι τυχαία, διότι αυτήν την εποχή τιμώνται ιδιαίτερα, θεωρούμενοι ως κατ' εξοχήν πολέμιοι των αιρετικών διδασκαλιών, ενώ, συγχρόνως, αποτελούν και πρότυπο της αντίστασης των Ελλήνων κατά της τουρκικής απειλής, που την ίδια εποχή είχε ως επίκεντρο την Κρήτη⁷⁸. Μια ανάλογη ερμηνεία μπορούμε να υποθέσουμε για τη θεματολογία της δυτικής όψης του ενισχυτικού τόξου, όπου απεικονίζονται ο βασιλεύς της Παλαιάς Διαθήκης Ροβοάμ και ένας προφήτης, ίσως ο Σαμαίας. Με αυτούς τους δύο συνδέεται η επίθεση και κατάληψη της Ιερουσαλήμ από τους Αιγυπτίους, την οποία επέτρεψε ο Θεός, λόγω της παρέκκλισης των Ισραηλιτών από την ορθή πίστη⁷⁹.

Με το δεύτερο σκέλος ερμηνείας, δηλ. της εικονοποίησης της προσήλωσης στις θεμελιώδεις αρχές της ορθόδοξης πίστης, θα μπορούσε να συνδεθεί η εικονογράφηση του ιερού⁸⁰ (Εικ. 23): κάτω από την ένθρονη

μεταξύ σεβιζόντων αγγέλων βρεφοκρατούσα Παναγία στο τεταρτοσφαιρίο της αψίδας του ιερού ζωγραφίζεται στον ημικύλινδρο μια μνημειακή αγία τράπεζα και επάνω από αυτήν η Κοινωνία των Αποστόλων με την απεικόνιση ενός κολοσσικού Χριστού κάτω από κιβώριο· στους πλευρικούς τοίχους του ιερού, και στο ίδιο ύψος με την αγία τράπεζα, απεικονίζονται με κατεύθυνση εν πομπή προς αυτήν, και κάτω από σειρά χερουβεϊμ με ριπίδια στα χέρια, απόστολοι, ένας διάκονος σε πρώτο επίπεδο που κρατεί βιβλίο, και ένας άλλος σε δεύτερο επίπεδο⁸¹, και τρεις συλλειτουργούντες ιεράρχες (Εικ. 23)· στην καμάρα του ιερού παριστάνεται η Ουράνια Λειτουργία με τη Μεγάλη Είσοδο, όπου άγγελοι μεταφέρουν στους ώμους τους το σώμα του νεκρού Χριστού. Η κολοσσιική αυτή ασυνήθιστη απεικόνιση της αγίας τράπεζας, η οποία συνέχεται άνω με το θέμα της Κοινωνίας των Αποστόλων και κάτω με την πομπή συλλειτουργούντων αποστόλων, διακόνων, ιεραρχών, συνδέοντας και εξαίροντας με αυτόν τον εικαστικό τρόπο το μυστήριο της

1909 (επανεκδ. Κ. Χ. Σπανός, Αθήνα 1997), 166-168. Ο Βασίλειος ο Πιγεριώτης, κατά τον Διονύσιο τον εκ Φουρνά, θησαυρίζεται και ως Πηγαριώτης ή Παγουρίτης.

⁷⁸ Πρβλ. Γερμανίδου, «Άγιοι Δέκα», ό.π. (υποσημ. 73), 230-231.

⁷⁹ Βλ. σχετικά, Βασιλειών Γ', κεφ. ΙΔ' και Παραλειπόμενα Β', κεφ. ΙΒ'.

⁸⁰ Η εικονογράφηση στην αψίδα του ιερού διατηρείται αποσπασματικά, ενώ φαίνεται ότι έχει υποστεί μεταγενέστερες

επεμβάσεις. Ειδικότερα, οι παραστάσεις του ημικυλίνδρου διατηρούνται με πολλές φθορές, ενώ καλύτερα διατηρείται το νότιο τμήμα.

⁸¹ Εικονογραφικό και χρονολογικό ενδιαφέρον παρουσιάζει το στιχάριο του διακόνου που φέρει στην πλάτη του έναν σταυρό, ίδιου τύπου με αυτόν που απαντά σε ανάλογη απεικόνιση στα φύλλα 6r, 7r, 8r του βατικανού κώδικα που αποδίδεται στον Γεώργιο Κλόντζα, βλ. ό.π. (υποσημ. 45).

θείας κοινωνίας και της θείας λειτουργίας, μπορεί να μην είναι τυχαία, αλλά να εικονοποιεί επίκαιρα θεολογικά θέματα.

Στην πιθανή αποκρυπτογράφηση της εξήγησης αυτής της εικονογράφησης μπορεί να συμβάλει η ερμηνεία που δίδει η Αγορίτσα Τσέλιγκα-Αντουράκη σε μια περίπου ανάλογη εικονογράφηση ιερού, έργο του ζωγράφου Γεωργίου Μόσχου το 1620, στο καθολικό της επίσης σταυροπηγιακής μονής των Αγίων Τεσσαράκοντα στα Χρύσαφα Λακωνίας⁸². Εκεί, στην παράσταση της Ουράνιας Λειτουργίας απεικονίζεται ένα ξυλόγλυπτο τέμπλο σε φυσικό μέγεθος· με τον τρόπο αυτό τονίζεται, σύμφωνα με τη συγγραφέα, η σημασία του μυστηρίου της θείας λειτουργίας. Συγκεκριμένα, στον ημικύλινδρο της αψίδας του ιερού, επάνω από τη ζώνη με την Κοινωνία των Αποστόλων, ανάμεσα και σε συνδυασμό με το θέμα της Ουράνιας Λειτουργίας, που συνεχίζεται και στους πλάγιους τοίχους του ιερού, ζωγραφίζεται ένα σύγχρονο ξυλόγλυπτο τέμπλο σε απλοποιημένη μορφή, όχι κρητικό, μπροστά από το οποίο ιερουργεί ο ίδιος ο Χριστός (Εικ. 24)· σημειώνεται ότι η τοποθέτησή του στο σημείο αυτό το καθιστούσε ορατό από τους πιστούς. Ως ερμηνεία της μοναδικής αυτής επιλογής της Λακωνίας, δηλ. της απεικόνισης των δραματιζόμενων στην Ουράνια Λειτουργία πίσω από το τέμπλο ενός ναού, προτείνεται η συνειδητή επιλογή δημοσιοποίησης της θέσης που είχαν λάβει η πατριαρχική μονή και οι κτήτορες στο θέμα του καθορισμού της φύσης ή της μετουσίωσης των Τιμίων Δώρων, θέμα που ταλάνιζε το Πατριαρχείο αυτήν την εποχή στο πλαίσιο της αντιπαράθεσης με τη Μεταρρύθμιση⁸³.

Διαπιστώνεται, κατά τη γνώμη μας, μια παράλληλη πορεία των δύο μνημείων, αν και δεν είναι ταυτόσημα τα εικονογραφικά σχήματα. Στον Ρουκουνιώτη η ασυνήθιστη παράσταση του τέμπλου μπορεί όχι μόνον να αντανάκλα τη φιλόκαλη διάθεση των μοναχών

αλλά, εάν συνδυασθεί με την κολοσσική παράσταση της Κοινωνίας των Αποστόλων και της πομπής των συλλειτουργούντων, των αγίων Δέκα Μαρτύρων, των αγίων ποιητών, να εικονογραφεί βαθύτερες θεολογικές ανησυχίες, όπως συνέβη και στην περίπτωση της Λακωνίας, επίσης πατριαρχικής μονής, και μάλιστα την ίδια χρονική περίοδο. Η κοινή, ενδεχομένως, ερμηνεία ίσως αντανάκλα και στη Σύμη το κλίμα και την αναστάτωση που επικρατούσε την εποχή αυτή στον ορθόδοξο κόσμο και απασχολούσε έντονα το Οικουμενικό Πατριαρχείο. Η θέση στο θέμα αυτό του ηρακλειώτη οικουμενικού πατριάρχη Κύριλλου Λούκαρι (χρόνοι πατριαρχίας 1612, 1620-1633)⁸⁴, εξορίστου κατά τα έτη 1622-1623 στη Ρόδο⁸⁵, μπορεί να μην άφησαν αδιάφορη τη συνοδεία μιας σταυροπηγιακής μονής όπως του Ρουκουνιώτη.

Εάν ευσταθεί η παραπάνω ερμηνεία, τότε εξηγείται η επιλογή του ιδιαίτερου εικονογραφικού προγράμματος του καθολικού. Συγχρόνως, το πνευματικό περιβάλλον της μονής αναδεικνύεται υψηλού επιπέδου, δυναμικός μέτοχος των θεολογικών αναζητήσεων της εποχής και ιδιαίτερα πρωτοπόρο ως προς την υποστήριξη των θέσεων του στην κοινωνία της μικρής Σύμης, που φαίνεται ότι είχε μεγαλύτερη εμβέλεια από αυτήν που φανταζόμαστε.

Όλα τα παραπάνω εμφανίζουν έστω και με έμμεσο τρόπο μια σημαντική δραστηριοποίηση της μονής κατά τον 17ο αιώνα, περίοδο που δεν έχουμε ιστορικές μαρτυρίες από αλλού. Τεκμηριώνεται δηλ. μια εποχή ανακαίνισης της μονής στο πρώτο μισό του 17ου αιώνα, πριν δηλ. από τη μεγάλη οικοδομική ανακαίνιση του 18ου αιώνα. Ανάλογη δραστηριότητα, στις αρχές του 17ου αιώνα, διαπιστώνεται ευρύτερα στα Δωδεκάνησα, και κυρίως στην Πάτμο⁸⁶. Από τα σπουδαιότερα παραδείγματα,

⁸² Αγ. Τσέλιγκα-Αντουράκη, «Ένα εικονογραφικό άπαξ στην αψίδα του ιερού βήματος των Αγίων Τεσσαράκοντα στα Χρύσαφα Λακωνίας (1620)», *ΔΧΑΕ ΛΔ'* (2013), 215-226, εικ. 1, 2. Ευχαριστώ τον αρχαιολόγο Μιχάλη Κάππα για την επισήμανση της παράστασης αυτής, η οποία αποτελεί τη μοναδική (;) γνωστή τοιχογραφημένη απεικόνιση σε φυσικό μέγεθος τέμπλου, έστω και εντός ενός εντελώς διαφορετικού εικονογραφικού σχήματος.

⁸³ Τσέλιγκα-Αντουράκη, «Ένα εικονογραφικό άπαξ», ό.π. (υποσημ. 82), 222-226.

⁸⁴ Για τον Κύριλλο Λούκαρι, συγγραφέα της *Συντόμου Όμολογίας περί της Όρθοδόξου Πίστεως*, βλ. Ζ. Ν. Τσιρπανλής, «Ο Κύριλλος Λούκαρις καὶ ἡ καθολικὴ προπαγάνδα τῆς Ρώμης (1622-1638)», *Κρητολογία* IV (Ιαν.-Ιούν. 1977), 49-56.

⁸⁵ Βλ. ενδεικτικά, Α. Κατσιώτη, *Ο εικονογραφικός κύκλος της Αποκάλυψης στο ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου στο Ασκληπιείο της Ρόδου (1676-7). Μνήμη Μανόλη Χατζηδάκη, Ακαδημία Αθηνών, 3 Μαρτίου 2009*, Αθήνα 2011, 112 και 113-114.

⁸⁶ Για την καλλιτεχνική δραστηριότητα στα Δωδεκάνησα κατά τον 17ο αιώνα, βλ. συγκεντρωμένα παραδείγματα στα: P. Psarri, *Les peintures murales de l'église de Saint Jean le Théologien à*



Εικ. 24. Χρύσαφα Λακωνίας, μονή Αγίων Τεσσαράκοντα. Αψίδα του ιερού, ημικύλινδρος. Η Ουράνια Λειτουργία, έργο Γεωργίου Μόσχου, 1620.

εκτός Πάτιμου, είναι η φάση ανακαίνισης στη μονή του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στο Θάρι της Ρόδου το 1624, έργο άγνωστου συνεργείου, ίσως έργο, κατά τη Μυρτάλη Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, πολλών ζωγράφων⁸⁷, η οποία παρουσιάζει αρκετά κοινά στοιχεία με τη Σύμη.

Paradissi de Rhodes (αδημοσίευτη μεταπτυχιακή εργασία), Παρίσι – Σορβόνη 1993, 16-18, 20-24. Κατσιώτη, *Αποκάλυψη Ασκληπειού*, ό.π. (υποσημ. 85), 106-107. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Θάρι*, ό.π. (υποσημ. 9), 143-152. Κεφαλά, «Το *Ιδιοθέσιον* του Αβραάμ», ό.π. (υποσημ. 27), 404-409 σημ. 75. Χ. Γιακουμάκη, «Εικόνα Παναγίας με την επωνυμία “Κάλλιτος” από τον Αρχάγγελο Ρόδου», *ΑΔ* 65-66 (2010-2011), Μέρος Α΄ – Μελέτες, Αθήνα 2016, 469-471, όπου συγκεντρωμένη η σχετική βιβλιογραφία. Γενική έποψη της τέχνης της εποχής, βλ. Η. Κόλλιας, *Η ζωγραφική στη Ρόδο από τα παλαιοχριστιανικά χρόνια μέχρι τον 18ο αιώνα, Παναγία του Κάστρου, Ρόδος 1988* (φυλλάδιο έκθεσης), Ρόδος 1988.

⁸⁷ Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Θάρι*, ό.π. (υποσημ. 9), 143-152, ειδικότερα 143, 146, 150-152.

Η Σύμη, χάρη στα ειδικά προνόμια που είχε φροντίσει άμεσα να εξασφαλίσει από τους Οθωμανούς Τούρκους το 1522, την προστασία που είχε επιτύχει από τη Βενετία, και την οποία απολάμβανε και μετά την κατάληψη της Κρήτης από τους Τούρκους⁸⁸, ώστε τα πλοία της να ταξιδεύουν ανενόχλητα από τον κίνδυνο των πειρατών που λυμαίνονταν την περιοχή, εμφανίζεται σε πλήρη ανάπτυξη κατά τον 17ο αιώνα, έτσι ώστε η μονή του Ρουκουνιώτη, ως πατριαρχική και σταυροπηγική, να παρακολουθεί και να λαμβάνει θέση και επί θεμάτων που απασχολούν το Πατριαρχείο και με διάθεση φιλόκαλη να καλεί καταξιωμένα κρητικά συνεργεία για την ανακαίνισή της⁸⁹. Η μετάκληση

⁸⁸ Παπαβασιλείου, «Σύμη. Από τα παλαιοχριστιανικά έως τα νεότερα χρόνια», ό.π. (υποσημ. 8), 94 σημ. 73-75. Πρβλ. Γερμανίδου, ό.π. (υποσημ. 73), 239.

⁸⁹ Υπενθυμίζεται ότι η μονή του Ρουκουνιώτη είχε λάβει νέα ή

κρητικών εργαστηρίων ή η ανάθεση εξ αποστάσεως παραγγελιών σε γνωστούς κρητικούς ζωγράφους είναι συνηθισμένη πρακτική για την εποχή. Υπενθυμίζεται ότι στην ίδια τη Σύμη απόκειται εικόνα με τη Δευτέρα Παρουσία, που αποδίδεται με βεβαιότητα στον Γεώργιο Κλόντζα⁹⁰. Για τον ίδιο ζωγράφο γνωρίζουμε από τα βενετικά αρχεία ότι ζωγράφισε κατά παραγγελία του επισκόπου Καρπάθου αριθμό εικόνων, τις οποίες απέστειλε στην Κάρπαθο το 1587⁹¹.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο είναι ευεξήγητο η μονή του Ρουκουνιώτη να κάλεσε ένα συνεργείο ζωγράφων από την Κρήτη, με την οποία, άλλωστε, τα νησιά της Δωδεκανήσου είχαν από παλαιά στενούς δεσμούς⁹². Αν το συνεργείο αυτό ήταν του Αντωνίου Μπόνη και του Στυλιανού Γενίτη, τουλάχιστον, όσον αφορά στην απεικόνιση του γραπτού τέμπλου, είναι μια υπόθεση που δεν μπορούμε να αποκλείσουμε, αλλά και δεν μπορούμε να την υποστηρίξουμε με ασφάλεια, λόγω της απολεπισμένης κατάστασης των εν λόγω τοιχογραφιών. Εξάλλου, η ποικιλία των τρόπων, που διαπιστώνεται εν γένει στο σύνολο της τοιχογράφησης του ναού,

και ανανεώσει τα προνόμιά της από το Οικουμενικό Πατριαρχείο κατά την πατριαρχία του Νεοφύτου Β΄ (1608-1614), βλ. ό.π. υποσημ. 2.

⁹⁰ Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, «Εικόν τῆς Δευτέρας Παρουσίας ἐκ τῆς Σύμης», ΔΧΑΕ Ε΄ (1969), 207-228, πίν. 84-95.

⁹¹ Χατζηδάκης – Δρακοπούλου, Ἑλληνες ζωγράφοι, 2, ό.π. (υποσημ. 25), 84 σημ. 13 σ. 94. Μ. Κωνσταντουδάκη, «Νέα ἔγγραφα γιὰ ζωγράφους τοῦ Χάνδακα (16ος αἰ.) ἀπὸ τὰ ἀρχεῖα τοῦ Δούκα καὶ τῶν νοταρίων τῆς Κρήτης», Θησαυρίσματα 14 (1977), 169. Βλ. καὶ <http://pandektis.ekt.gr/pandektis/handle/10442/163813>.

⁹² Προβλ. ενδεικτικὰ τὴν ἱστορία τοῦ ἀγίου Φανουρίου, ἡ ὁποία τοποθετεῖται στὴν ἑκτη δεκαετία τοῦ 14ου αἰῶνα, Ελ. Α. Ζαχαριάδου, «Ἱστορικὰ στοιχεῖα σ' ἓνα θαῦμα τοῦ ἀγίου Φανουρίου», Ἀρχεῖον Πόντου 26 (1964), 309-318.

υπονοεῖ ὅτι στὴν προσπάθεια ἀνακαίνισης τοῦ καθολικοῦ ἐργάστηκαν διάφοροι ζωγράφοι.

Ὡς πρωτεργάτες αὐτῆς τῆς ἀνακαινιστικῆς προσπάθειας, ἀλλὰ καὶ ὡς εμπνευστές τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος με τὶς θεολογικὲς ἀναφορὲς, θὰ μπορούσαν νὰ προταθοῦν ὁ ἱερομονάχος Ναθαναὴλ καὶ οἱ ὑπόλοιποι μοναχοί, οἱ ὁποῖοι αὐτοπροσδιορίζονται ὡς κτήτορες τῆς μονῆς. Οἱ συγκεκριμένοι ἐπιλέγουν νὰ δηλώσουν τὴ χορηγία τους στὴ μονή με μιὰ εικόνα, με διττὴ εἰκονογραφικὴ σημασία, ἐνδειξη τῆς ὀρθόδοξης πίστεως τους, τῆς Ἁγίας Τριάδας – Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ, που ἦταν προσηλωμένη στὸ ἐπάνω μέρος τῆς προσκυνηματικῆς εἰκόνας τοῦ ἀρχαγγέλου Μιχαήλ, ἔργα καὶ τὰ δύο τοῦ Στυλιανοῦ Γενίτη⁹³. Στὸ πλαίσιο αὐτὸ δὲν ἀποκλείεται ἡ φιλοτέχνηση τοῦ γραπτοῦ τέμπλου νὰ εἶναι ἔργο τοῦ συνεργείου αὐτῶν τῶν δύο ζωγράφων, λίγο μετὰ τὸ 1618.

⁹³ Βλ. ό.π. υποσημ. 66-69.

Προέλευση εικόνων

Εικ. 1, 5, 7, 8, 10-12, 21: Φωτογραφίες τῆς Ἰωάννας Μπίθα. Εικ. 2-4: Φωτογραφικό Ἀρχεῖο Εφορείας Ἀρχαιοτήτων Δωδεκανήσου. Εικ. 6, 9, 23: Σχεδιαστικὴ ἀποτύπωση Ἀγγελικῆς Μαχῶν – Ἀρχεῖο Ἰωάννας Μπίθα. Εικ. 13: Χατζηδάκης, *Εἰκόνες Πάτμου*, ό.π. (υποσημ. 13), ἔγχρ. πίν. Ε΄. Εικ. 14: Π. Λ. Βοκοτόπουλος, «Μιὰ ἄγνωστη κρητικὴ εἰκόνα στὸ Σεράγεβο», ΔΧΑΕ ΙΒ΄ (1984), Ἀθήνα 1986, εικ. 1. Εικ. 15, 16: Π. Λ. Βοκοτόπουλος, «Οἱ μικρογραφίες ἐνὸς κρητικοῦ χειρογράφου τοῦ 1600», ΔΧΑΕ ΙΓ΄ (1985-1986), Ἀθήνα 1988, εικ. 4, 5. Εικ. 17: *Εἰκόνες τῆς κρητικῆς τέχνης*, ό.π. (υποσημ. 50), εικ. 167. Εικ. 18: Χατζηδάκης – Δρακοπούλου, Ἑλληνες ζωγράφοι, 2, ό.π. (υποσημ. 25), εικ. 352. Εικ. 19: Ζ. Α. Μυλωνά, *Μουσείο Ζακύνθου*, Ἀθήνα 1998, εικ. 90. Εικ. 20: Χατζηδάκης, *Εἰκόνες Πάτμου*, ό.π. (υποσημ. 13), εικ. 103. Εικ. 22: Φωτογραφικό Ἀρχεῖο Ἱεράς Μητροπόλεως Σύμης, Τήλου, Χάλκης καὶ Καστελλορίζου. Εικ. 24: Τσέλιγκα-Αντουράκη, «Ἐνα εἰκονογραφικό ἀπαξ», ό.π. (υποσημ. 82), εικ. 1.

Ioanna Bitha

A DEPICTION OF A TEMPLON AND THE PRESENCE OF CRETANS IN THE ARCHANGELOS MICHAEL ROUKOUNIOTIS MONASTERY ON SYMI IN THE 17TH CENTURY

The Patriarchal and Stauropegic Byzantine Monastery of the Archangel Michael Roukouniotis on Symi has a long history as regards both architecture and painting, which is hard to decipher for lack of reliable information from documentary sources. It is a fortress-style monastery out of the centre of which rises a two-storey katholikon, made up of the old church, now the ground floor, and the new one, built on top of the earlier katholikon, thus altering the domed roof of the nave underneath. This extension was built before 1738, the year in which the walls of the new church were painted by Gregorios Symaios, but there is no related epigraphic evidence or any precise date given for the structural alterations.

The monastery's old katholikon is constructed in the architectural type of a free cross plan in which the Western cross-arm is particularly long and narrow. The building survives in good condition, especially after its restoration by the Archaeological Service, but its wall-paintings, which in large part survive, show considerable damage and paint loss. The earliest wall-paintings, which can be dated to the late fifteenth century (i.e. under the Knights' occupation of the Dodecanese), are preserved in the sanctuary. The rest of the church has for the most part preserved a wealth of post-Byzantine painting, the work of various artists from different periods.

The decoration of the church is completed by a carved wooden templon (iconostasis, altar screen) with the traditional tripartite arrangement. Because it is so narrow, it has only two despotic icons: on the left an icon of the Virgin and Child enthroned and on the right an icon of Christ enthroned in the type of the Great Archpriest. In place of panels in the lower register there are icons: the Prophet Elijah on the left and Elisha, Elijah's disciple, on the right. The templon is completed by a carved wooden bema door, painted in two registers with the Annunciation above and the Apostles Peter and Paul below.

But at Roukouniotis the templon is not limited to the carved wooden one but continues onto the walls adjoining

it with a life-size painted extension replicating all the details of its construction. An image of St Nicholas Enthroned and the Synaxis of the Archangels Michael and Gabriel have been depicted in the space to the left of the icon of the Virgin and Child Enthroned. Correspondingly, the space to the south of the icon of Christ was occupied by an image of St John the Baptist in an intercessory pose and four angels, as is confirmed by the lower part of their legs, which is all that remains. It should be noted that the painted templon, despite having by and large the same arrangement as the adjoining wooden one, does not repeat the same decorative motifs as in the carved decoration.

Looking for parallels, or models, for the carved and the painted templon in the Roukouniotis monastery leads us to Patmos. A number of carved wooden templa survive on the island, commissioned from Cretan woodcarving workshops and made at a time of intensive church rebuilding and restoration around 1600. The painted templon differs in its component parts from these templa, in that it has marble pillars rather than wooden ones and carved wooden panels in the lower register instead of icons. Closer parallels to the painted templon can be found in templa depicted in works by Cretan painters: in the manuscript Vaticanus gr. 2137 of 1600 with miniatures by Georgios Klontzas (ca 1530-†1608), in the icon showing a sermon, which is also certainly by Georgios Klontzas, now in the Old Orthodox Church Museum in Sarajevo, or in the icon of the life of St Menas in the Hellenic Institute in Venice, a work by Emmanuel Lambardos (mentions 1623-1644). Moreover, iconographic parallels for the icons can be found in the works of seventeenth-century painters, such as Konstantinos Palaiokepas, Emmanuel Lambardos, Emmanuel Tzanes etc. Consequently the painter of the painted templon should not just be sought in Cretan circles. And it is to this period that the icons on the carved wooden templon from Roukouniotis date (i.e. after 1618), works by the Cretan artist Antonios Bonis and the colossal votive icon of the Archangel Michael and the Hospitality

of Abraham/Holy Trinity icon with the slightly pointed top by another Cretan artist, Stylianos Yenites. A working partnership between these two painters is recorded in an agreement dated 1618 relating to work commissioned from them for the Hagios Panteleimon Monastery on the neighbouring island of Telos, though these works have not yet been identified. That Cretan artists had worked in the monastery is supported by the siting of an image of the Ten Holy Martyrs of Crete in a prominent position within the iconographic programme of the katholikon.

In attempting to enquire further into the monastery's decision to depict a painted templon next to the wooden one and indeed to pin down the possible theological basis for this decision, which must have been part of some seventeenth-century restoration project of which we know nothing, we can find some clues in the iconographic programme of the katholikon. In it honour is paid to those who spoke out in support of Orthodoxy with depictions of, among others, not just the Ten Holy Martyrs but of the authors of certain texts, such as the Emperor Leo VI the Wise, Basil Pigeriotes, Patriarch Sophronios and perhaps St Athanasios the Great. Moreover, the combination of the colossal image of the Communion of the Apostles and the co-celebrant hierarchs, together with apostles and a deacon, in the sanctuary apse may be related to the manner in which the stand the monastery took in the theological dispute then troubling the Ecumenical Patriarchate was depicted. This dispute concerned the transubstantiation of the Eucharist and has to be seen against the backdrop of the Counter Reformation and the well-known persecution of the Ecumenical Patriarch, the Cretan, Kyrillos Loukaris, who was exiled

to the neighbouring island of Rhodes (1622-1623). In this context it is explicable that the monastery chose to depict a monumental templon that would highlight and contextualize the events that had taken place in the church. Moreover the same solution, but using another iconographic format was chosen in 1620 by the Peloponnesian painter Georgios Moschos to proclaim the position of the monastic community of the Stauropegic Monastery of the Forty Martyrs in Chrysafa in Laconia during the above mentioned dispute, i.e. painting a life-size carved wooden templon in the apse as part of the scene of the Heavenly Liturgy (which is depicted on the vault of the sanctuary in Roukouniotis).

The inspiration behind this choice in Roukouniotis may lie with the Hieromonk Nathaniel and his fellow monks, who named themselves as donors to their monastery on the icon they chose to dedicate to it. The subject of this icon has a dual meaning: the Hospitality of Abraham and the Holy Trinity. It was attached to the upper part of the votive icon of the Archangel Michael. Both icons, with an overall height of ca 325 cm, were the work of Stylianos Yenites and were originally placed on the south wall of the katholikon, right next to the painted templon. Consequently, the possibility cannot be ruled out that the painted templon was a collaborative effort by these two artists, Stylianos Yenites and Antonios Bonis, or their workshop, not long after 1618.

Translated by Valerie Nunn, M.A.

*Research Centre for Byzantine
and Post-Byzantine Art at the Academy of Athens
ibitha@academyofathens.gr*