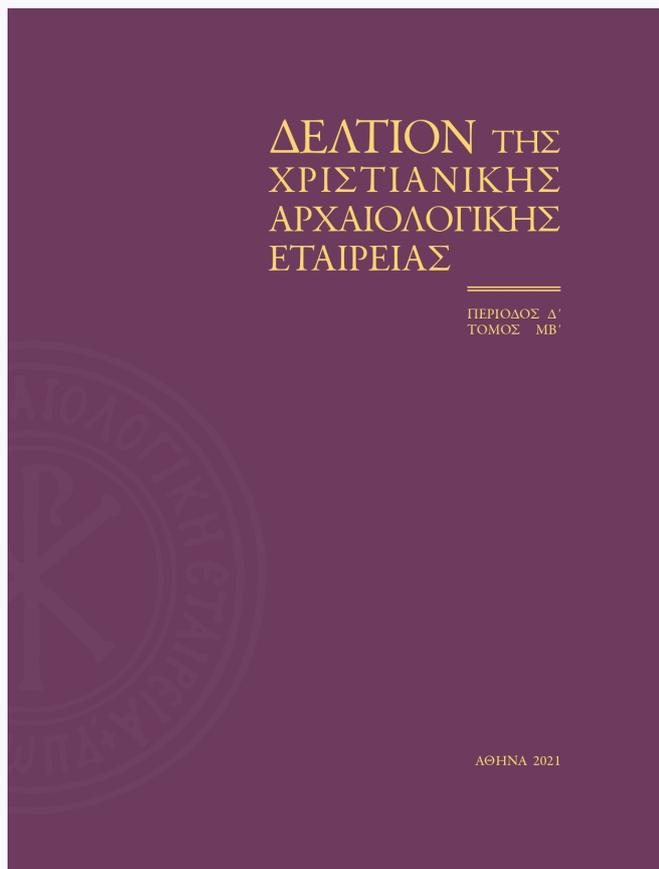


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 42 (2021)

Δελτίον ΧΑΕ 42 (2021), Περίοδος Δ'



**Ο σπάνιος βιογραφικός κύκλος του αγίου Στεφάνου στον ομώνυμο ναό στη Δρακώνα Κισάμου**

*Νικολέττα ΠΥΡΡΟΥ (Nikoletta PYRROU)*

doi: [10.12681/dchae.32388](https://doi.org/10.12681/dchae.32388)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΠΥΡΡΟΥ (Nikoletta PYRROU) Ν. (2023). Ο σπάνιος βιογραφικός κύκλος του αγίου Στεφάνου στον ομώνυμο ναό στη Δρακώνα Κισάμου. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 42, 69–92.  
<https://doi.org/10.12681/dchae.32388>

Νικολέττα Πύρρου

## Ο ΣΠΑΝΙΟΣ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΣΤΟΝ ΟΜΩΝΥΜΟ ΝΑΟ ΣΤΗ ΔΡΑΚΩΝΑ ΚΙΣΑΜΟΥ

Ο ναός του Αγίου Στεφάνου έξω από τη Δρακώνα Κισάμου τοιχογραφήθηκε στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα. Στόχος της παρούσας μελέτης είναι η ανάλυση του βιογραφικού κύκλου του επώνυμου αγίου, που απαρτίζεται από τρία επεισόδια, η αναζήτηση των προτύπων του ζωγράφου και η κατάδειξη του τρόπου εργασίας του. Παράλληλα, μέσω της εξέτασης των ιδιαιτεροτήτων του εικονογραφικού προγράμματος του μνημείου, διατυπώνονται υποθέσεις σχετικά με την ιδιότητα του χορηγού, ενώ επιχειρείται η σύνδεση του διακόσμου με την τοπική καλλιτεχνική παραγωγή.

### Λέξεις κλειδιά

14ος αιώνας, τοιχογραφίες, εικονογραφία, δυτικές επιδράσεις, κύκλος αγίου Στεφάνου, ανθρωπόμορφη αγία Τριάδα, άγιοι μοναχοί, Δρακώνα, Κρήτη.

Σε μια ειδυλλιακή τοποθεσία, στα νότια του οικισμού της Δρακώνας, πάνω στον δρόμο που οδηγεί στην Επισκοπή Κισάμου, βρίσκεται ο ναΐσκος του Αγίου Στεφάνου, «ένα άπλο μονόκλιτο έρημοκκλησί, από τά μικρότερα πού μπορεί κανείς νά συναντήσει στην Κρήτη»<sup>1</sup>. Ο ναός ανήκει στον συνήθη τύπο του μονόχωρου καμαροσκέπαστου<sup>2</sup>. Η φωτιστική θυρίδα του ιερού

*The church of Saint Stephen near the village of Drakona in Kissamos was decorated with wall-paintings in the second half of the 14th century. Aim of this study is to present the biographical cycle of Saint Stephen, which consists of three episodes, to seek the models used by the artist and to point out his working methods. On the basis of the peculiarities of the iconographic program, assumptions are made on the status of the patron, while through the stylistic analysis of the frescoes is attempted their connection with the local artistic production.*

### Keywords

14th century; wall paintings; iconography; western influences; cycle of Saint Stephen; anthropomorphic Holy Trinity; holy monks; Drakona; Crete.

και το παράθυρο του βόρειου τοίχου είναι ακόσμητα, ενώ δεν έχουμε στοιχεία για την αρχική μορφή του θυρώματος, που διευρύνθηκε σε μεταγενέστερη της τοιχογράφησης περίοδο. Μοναδικό στολίδι των εξωτερικών όψεων είναι τα τέσσερα εντοιχισμένα αγγεία στην αετωματική επίστεψη του δυτικού τοίχου, πάνω από την είσοδο (Εικ. 1).

Η πρώτη παρουσίαση της ζωγραφικής του μνημείου έγινε από τον Κωνσταντίνο Λασιθιωτάκη<sup>3</sup>. Κάποια κενά στις περιγραφές του συμπληρώθηκαν από τους Σταύρο

ναού κατά τη δεκαετία του 1970, βλ. ΑΔ 32 (1977) [1984], Μέρος Β'2 – Χρονικά, 341, πίν. 231α-β (Θ. Χρ. Αλιπράντης).

<sup>3</sup> Λασιθιωτάκης, «Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης», ό.π. (υποσημ. 1), 199-202, ειχ. 43-48. Στον G. Gerola (Τοπογραφικός Κατάλογος των τοιχογραφημένων εκκλησιών της Κρήτης, μτφρ. Κ. Ε. Λασιθιωτάκης, Ηράκλειο 1961, 24 αριθ. καταλ. 27), γίνεται απλή αναφορά στον ναό, χωρίς να σημειώνεται καμία πληροφορία για τις τοιχογραφίες.

\* Αρχαιολόγος, κάτοχος μεταπτυχιακού τίτλου, Εφορεία Αρχαιοτήτων Ρεθύμνου, [npirrou@gmail.com](mailto:npirrou@gmail.com)

\*\* Μια πρώτη παρουσίαση της παρούσας μελέτης έγινε στο ΙΑ' Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο (Ρέθυμνο 2011). Θεομέες ευχαριστίες οφείλονται στον Μανόλη Πατεδάκη, επίκουρο καθηγητή Βυζαντινής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης, για την πολύτιμη βοήθειά του στην ανάγνωση των επιγραφών στα ειλητάρια των μοναχών.

<sup>1</sup> Κ. Λασιθιωτάκης, «Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης. Α': Επαρχία Κισάμου», ΚρητΧρον ΚΒ' (1969), 199.

<sup>2</sup> Για μια σύντομη αναφορά στις εργασίες αποκατάστασης του



Εικ. 1. Άποψη του ναού από τα βορειοδυτικά.

Μαδεράκη<sup>4</sup> και Ιωάννη Σπαθαράκη<sup>5</sup>, οι οποίοι αναγνώρισαν και περιέγραψαν συνοπτικά τις σκηνές του βιογραφικού κύκλου του επώνυμου αγίου. Σποραδικές αναφορές του ναού εντοπίζονται και σε γενικά εγχειρίδια για την κρητική μνημειακή ζωγραφική<sup>6</sup>. Ωστόσο, η σε βάθος μελέτη του ιδιαίτερα σπάνιου αυτού αγιογραφικού κύκλου αποτελεί ακόμη ζητούμενο για την έρευνα, ενώ κάποιες ιδιαιτερότητες στη συγκρότηση του εικονογραφικού προγράμματος επιβάλλουν μια συνολική επανεξέταση του διακόσμου του μνημείου.

### Συνοπτική παρουσίαση του εικονογραφικού προγράμματος

Στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας εικονίζεται ο Παντοκράτορας και στον ημικύλινδρο οι συλλειτουργούντες ιεράρχες Αθανάσιος, Ιωάννης Χρυσόστομος, Βασίλειος και Γρηγόριος ο Θεολόγος, εκατέρωθεν της αγίας τράπεζας. Στο μέτωπο της αψίδας παριστάνονται η Φιλοξενία του Αβραάμ και ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου,

<sup>4</sup> Στ. Μαδεράκης, «Θέματα της εικονογραφικής παράδοσης της Κρήτης. Α΄ Μέρος», *Θεολογία* 61 (1990), 754-759, εικ. 23, 24.

<sup>5</sup> I. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings of Crete*, I. Rethymnon Province, Λονδίνο 1999, 203-204. Ο ίδιος, *Byzantine Wall Paintings of Crete*, II. Mylopotamos Province, Λέιντεν 2010, 197, εικ. 435-437.

<sup>6</sup> K. Kalokyris, *The Byzantine Wall Paintings of Crete*, Νέα Υόρκη 1973, 77, εικ. C10, 11, 127, BW 88. M. Bissinger, *Kreta. Byzantinische Wandmalerei*, Μόναχο 1995, 201, εικ. 167.

ενώ χαμηλότερα οι δύο διάκονοι, Στέφανος και Ρωμανός, στραμμένοι προς την αψίδα, συμμετέχουν στη λειτουργία (Εικ. 2). Στη βόρεια πλευρά της καμάρας του ιερού παριστάνεται η Ανάληψη και στη νότια η Πεντηκοστή, ενώ στους πλάγιους τοίχους του ιερού εικονίζονται ο άγιος Ελευθέριος και ο άγιος Κύριλλος Αλεξανδρείας, συλλειτουργούντες. Η πρόσθια όψη της κτιστής τράπεζας του ιερού κοσμεύεται με φυλλοφόρο σταυρό, ενώ ελάχιστα ίχνη διακόσμου σώζονται και στην τράπεζα της πρόθεσης, στη βορειοανατολική γωνία του ιερού<sup>7</sup>.

Στον κυρίως ναό ο διάκοσμος διαρθρώνεται σε τρεις ζώνες, δύο στην καμάρα και μία στους κατακόρυφους τοίχους (Εικ. 3, 4). Στην ανώτερη ζώνη της καμάρας παριστάνονται, στη νότια πλευρά η Γέννηση και η Βαΐοφόρος, και στη βόρεια τα Εισόδια και η Κοίμηση της Θεοτόκου. Στην επόμενη ζώνη της νότιας πλευράς της καμάρας παριστάνονται ο Λιθοβολισμός του Στεφάνου και η Βάπτιση<sup>8</sup>, ενώ στη βόρεια το Κήρυγμα και η Απολογία του Στεφάνου.

Στο τμήμα των πλευρικών τοίχων του ναού εικονίζονται δώδεκα μορφές αγίων, στην πλειονότητά τους

<sup>7</sup> Αν και το μεγαλύτερο μέρος της τοιχογραφικής επιφάνειας στην τράπεζα της πρόθεσης έχει εκπέσει, από τα σωζόμενα σπαράγματα του διακόσμου (ίχνη ενδυμάτων;) διαφαίνεται ότι δεν εικονίζονταν τα συνηθισμένα φυτικά ή γεωμετρικά μοτίβα. Δεν μπορεί, λοιπόν, να αποκλειστεί η περίπτωση να επρόκειτο για μια κτητορική ή άλλη, αφηγηματικού χαρακτήρα, παράσταση. Κτητορική παράσταση στην τράπεζα της πρόθεσης έχει εντοπιστεί στον ναό της Αγίας Κυριακής στον Αγαλλιανό Ρεθύμνου, του ύστερου 13ου αιώνα (βλ. σχετικά στο υπό δημοσίευση άρθρο της Π. Βαρθαλίτου, «Αγία Κυριακή Αγαλλιανού. Ο ναός του 13ου αιώνα και οι άγνωστοι κτήτορές του»), ενώ στον αφιερωμένο στην Παναγία Οδηγήτρια αρχικό ναό του καθολικού της μονής Βαλσαμονέρου, των αρχών του 15ου αιώνα, η τράπεζα της πρόθεσης κοσμεύεται με μια σύνθεση που έχει ερμηνευθεί ως απεικόνιση Ουράνιας Λειτουργίας (I. Spatharakis, «Representations of the Great Entrance in Crete», ο ίδιος, *Studies in Byzantine Manuscript Illumination and Iconography*, Λονδίνο 1996, 301-302, εικ. 13, 14), αλλά και ως κτητορική παράσταση (M. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου – Α. Κατσιώτη – Μ. Μπορμπουδάκη, *Οί τοιχογραφίες της μονής του Βαλσαμονέρου. Άποψεις και φρονήματα της ύστερης βυζαντινής ζωγραφικής στη βενετοκρατούμενη Κρήτη*, Αθήνα 2020, 87-88, πίν. 8β).

<sup>8</sup> Στη βιβλιογραφία αναφέρεται ως άγνωστη παράσταση από τον βίο του Στεφάνου. Μαδεράκης, «Θέματα», ό.π. (υποσημ. 4), 756. Spatharakis, *Mylopotamos*, ό.π. (υποσημ. 5), 197.



Εικ. 2. Γενική άποψη του ιερού.

μοναχοί και ασκητές. Παρά τις εκτεταμένες φθορές που προκλήθηκαν στο σημείο αυτό του ναού από τη μετατόπιση του τοιχογραφικού στρώματος, οι συγκεκριμένες προσωπογραφίες αποτελούν ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον σύνολο που αξίζει εκτενέστερης αναφοράς, καθώς δεν μνημονεύονται στις παλαιότερες δημοσιεύσεις. Στον νότιο τοίχο (Εικ. 5), πρώτοι από ανατολικά εικονίζονται ένας γέρον στυλίτης και ένας πολύ φθαρμένος άγιος, πιθανότατα ιεράρχης. Ακολουθούν δυο αδιάγνωστοι μοναχοί – από το ειλητό του πρώτου διακρίνονται λίγα γράμματα [...]ΕΡΓΑΤ[...]/.ΜΕΛΙC[...]/ΤΟ. Δεξιότερα ο άγιος Ευθύμιος κρατεί χαμηλά ειλητό με το κείμενο ΑΔΕΛΦ[ΟΙ]/ ΤΑ ΟΠΛΑ ΤΟΥ/ ΜΟΝΑΧ[ΟΥ]/ Η ΜΕΛΕΤ[Η]/ ΕCΤΊΝ Η Δ[ΙΑ]/ΚΡΙCΙC [Η ΤΑ- ΠΕΙ]/ΝΩΦ[ΡΩ]CΙΝΗ<sup>9</sup>. Τελευταίος εικονίζεται ασκητής μετωπικός, με λευκή διχαλωτή γενειάδα. Τα αρχικά

γράμματα του αγωνυμίου, ΠΙΜ[.], τον ταυτίζουν με τον αββά Ποιμένα<sup>10</sup>.

Στον βόρειο τοίχο πρώτος από δυτικά αποδίδεται μοναχός που κρατεί ειλητό με την επιγραφή ΑΔΕΛΦΪ / ΑΓΟΝΪ/CACΘΑΙ / [ΥΠΕΡ] ΤΙC / [CΩΤΗ]ΡΙΑ ΗΜ[ΩΝ]. Το απόφθεγμα θυμίζει ρήσεις του Παχωμίου<sup>11</sup>,

<sup>10</sup> Σύμφωνα με την Έρμηνεία, αποδίδεται «γέρον μεγαλογένης, εις τρία χωρισμένα», Α. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς (εκδ.), Διονυσίου του εκ Φουρνᾶ, Έρμηνεία τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς τέχνης, Αγία Πετρούπολη 1909 (επανεκδ. Κ. Χ. Σπανός, Αθήνα 1997), 293. Η εξέταση, ωστόσο, των γνωστών απεικονίσεων του υποδεικνύει ότι ο εικονογραφικός του τύπος δεν ήταν αυστηρά καθορισμένος, S. Tomeković, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale byzantine*, επιμ. L. Hadermann-Misguich – C. Jolivet-Lévy, Παρίσι 2011, 48.

<sup>11</sup> F. Halkin, *Sancti Pachomii vitae graecae*, Βρυξέλλες 1932, 312.4: Άδελφοί, ὅσον ἔχετε τὴν πνοὴν ὑμῶν ἐν τῷ γῆινῳ τούτῳ σώματι, ἀγωνίασθε ὑπὲρ τῆς σωτηρίας ὑμῶν.

<sup>9</sup> PG 114, στήλ. 612, 1Z'.



Εικ. 3. Κυρίως ναός, νότια πλευρά της καμάρας. Η Γέννηση του Χριστού, η Βαΐοφόρος, ο Λιθοβολισμός και το όραμα του αγίου Στεφάνου, η Βάπτισις του Χριστού.

ωστόσο δεν αποτελεί ικανή ένδειξη για την ασφαλή ταύτιση της μορφής<sup>12</sup>. Ακολουθεί ένας ακόμα μοναχός με φαιόγκριζο κουκούλι, στο ειλητό του οποίου αναγράφεται ΜΗ[Α]ΠΑ/ΤΑΣΕ Μ[Ο]/ΝΑΧΕ / ΥΠΟ ΓΑ/ΣΤΡΙΜ[.] / ΟΤΙ Η ΥΠ/ΟΤΑΓΙ Μ[.] / ΕΓΚΡ[...]<sup>13</sup> (Εικ. 6). Ο επόμενος μοναχός φορεί σκουρόχρωμο κουκούλι και στο ειλητό του διαβάζεται το απόφθεγμα [ΚΑΤΑΣΤ]ΡΟΦΗ / ΨΥΧΗΣ / ΜΟΝΑΧΟΥ / ΓΕΛΟΣ ΚΑΙ / ΠΑΡΗΣΙΑ, που συνήθως αποδίδεται στον Εφραίμ

<sup>12</sup> Τα ελάχιστα γράμματα του αγωνιμίου, που διατηρούνται, δεν είναι ιδιαίτερα βοηθητικά. Σχετικά με την αναντιστοιχία των κεμένων στα ειλητά και των εικονιζόμενων προσώπων, Μ. Πατεδάκης, «Στοιχεία επιγραφικής σε τοιχογραφημένους ναούς της Κρήτης κατά τον 13ο και το 14ο αιώνα», *Πεπραγμένα Ι΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά, 1-8 Οκτωβρίου 2006)*, Β'2, Χανιά 2011, 215-217.

<sup>13</sup> Πρόκειται ίσως για κάποια παραλλαγή του επιγράμματος που συνήθως συνοδεύει τον Αντώνιο: *Μή άπατῶ μοναχέ χορτασία κοιλάς. Ὑποταγή μετά ἐγκρατείας ὑποτάσσει τούς δαίμονας*, *Ἑρμηνεία*, ὅ.π. (υποσημ. 10), 162, 292.

τον Σύρο<sup>14</sup>. Αμέσως ανατολικότερα εικονίζεται όσιος με γκριζα κοντή οξύληκτη γενειάδα, από το ειλητό του οποίου διατηρούνται ελάχιστα σπαράγματα. Ακολουθεί μοναχός με κουκούλι, που αποδίδεται σε πολύ μικρότερη κλίμακα, καθώς ο ζωγράφος τον προσαρμόζει στον διαθέσιμο χώρο κάτω από το μικρό παράθυρο που ανοίγεται σε αυτό το σημείο του τοίχου. Το ειλητό που κρατεί, με την επιγραφή ΕΙ / ΤΙΣ ΟΥ / ΠΡΟΚΚΙ[ΝΕΙ] / Τ(ΟΝ) Κ(ΥΡΙΟ)Ν ΗΜ(Ω)Ν Ι(ΗCOY)Ν Χ(ΡΙCΤΟ)Ν / ΕΝ ΪΚΟΝΙ / ΠΕΡΙΠ[ΡΑ]ΠΤΟΝ ΚΑΤ[Α ΤΟ] ΑΝ(ΘΡΩ-ΠΙΝ)ΟΝ, τον ταυτίζει με τον όσιο Στέφανο τον Νέο<sup>15</sup>. Τη σειρά των οσίων κλείνει προς τα ανατολικά η γυμνή οστεώδης μορφή του αγίου Ονουφρίου.

Στο τελείως κατεστραμμένο σήμερα τύμπανο του

<sup>14</sup> Παρόρησία γέλωτι συγκεραμένη ψυχάς από γης εύχερός καταστρέφει, *Ἑρμηνεία*, ὅ.π. (υποσημ. 10), 164, 286.

<sup>15</sup> Λόγω φθοράς δεν διακρίνεται αν κρατά, ως συνήθως, φορητή εικόνα. Α. Παλιούρας, «Εικονογραφία αγίου Στεφάνου του Νέου», *Δωδώνη* 16 (1987), 483-496.



Εικ. 4. Κυρίως ναός, βόρεια πλευρά της καμάρας. Τα Εισόδια της Θεοτόκου, η Κοίμηση της Θεοτόκου, το Κήρυγμα του αγίου Στεφάνου και η Απολογία του αγίου Στεφάνου (βλ. Εικ. 7 και 8).

δυτικού τοίχου θα πρέπει να υποθέσουμε την ύπαρξη της Σταύρωσης. Στη χαμηλότερη ζώνη, εκατέρωθεν του θυρώματος, διακρίνονται ελάχιστα ίχνη από τους αρχαγγέλους Μιχαήλ και Γαβριήλ, που φρουρούσαν την είσοδο στον ναό.

### Ο βιογραφικός κύκλος του αγίου Στεφάνου

Σύμφωνα με το κείμενο των Πράξεων των Αποστόλων (κεφ. στ'-ζ'), μετά την Ανάληψη του Ιησού, οι Δώδεκα Απόστολοι επέλεξαν επτά άνδρες, *πλήρεις Πνεύματος Αγίου και σοφίας*, για να φροντίζουν τις ανάγκες της πρώτης χριστιανικής κοινότητας, ώστε οι ίδιοι να αφιερωθούν απερίσπαστοι στο αποστολικό τους έργο. Μεταξύ των πρώτων αυτών διακόνων ξεχώριζε ο νεαρός Στέφανος. Τα γεμάτα σοφία κηρύγματά του προσείλκυσαν νέους πιστούς στους κόλπους του χριστιανισμού, αλλά τον έφεραν στο στόχαστρο των φανατικών Ιουδαίων. Με την κατηγορία της βλασφημίας

εναντίον του Ναού και του Ιερού Νόμου, ο πρωτοδιάκονος οδηγήθηκε μπροστά στους ιουδαίους αρχιερείς. Η απολογία του, αναδρομή στην προφητική παράδοση της Βίβλου αλλά και κριτική ματιά στην καθεστηκυία θρησκευτική τάξη, εξαγρίωσε το μαινόμενο πλήθος που του επιτέθηκε και τον θανάτωσε με λιθοβολισμό.

Στις πληροφορίες που παρέχει το κείμενο των Πράξεων, βασίζονται κατά κύριο λόγο τα συνοπτικά συναξάρια, τα εκτενέστερα αγιολογικά κείμενα αλλά και οι πολυάριθμοι λόγοι και εγκώμια που αφιερώθηκαν στον άγιο<sup>16</sup>, ενώ ιδιαίτερα πλούσια είναι και η

<sup>16</sup> Ενδεικτικά, για τη σχετική με τον Στέφανο αγιολογική παραγωγή, PG 117, στήλ. 228-229 (Μηνολόγιο Βασιλείου Β'). Α. Παπαδόπουλος-Κεραμείς, «Μαρτύριον τοῦ Ἁγίου Πρωτομάρτυρος Στεφάνου καὶ ἡ εὑρεσις τῶν λειψάνων αὐτοῦ», *Ἀνάλεκτα Ἱεροσολυμιτικῆς Σταχυολογίας*, Ε', Αγία Πετρούπολη 1898, 28-53. *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae e codice Sirmondiano nunc Berolinensi adiectis synaxariis selectis*, επιμ. Η. Delehaye, Βρυξέλλες 1902, στήλ. 349-350. *BHG*, 2, 247-253, αριθ. καταλ. 1648-1665. *BHL*, 2, 1136-1140, αριθ. καταλ. 7848-7890.



Εικ. 5. Κυρίως ναός, νότιος τοίχος. Προσωπογραφίες μοναχών και ασκητών.



Εικ. 6. Κυρίως ναός, βόρειος τοίχος. Δύο ασκητές.

αγιολογική παράδοση σχετικά με την ανεύρεση και τις μετακομιδές των λειψάνων του<sup>17</sup>. Σύμφωνα με αυτήν, μετά τον θάνατο του Στεφάνου ο νομοδιδάσκαλος Γαμαλιήλ τον έθαψε σε μια τοποθεσία κοντά στην Ιερουσαλήμ, η οποία για πολλά χρόνια παρέμενε άγνωστη. Το 415 η θέση του τάφου αποκαλύφθηκε στον ιερέα Λουκιανό σε προφητικό όνειρο και το ιερό σκήνωμα εναποτέθηκε με τιμές στο διακονικό του ναού της Σιών. Πολύ σύντομα ιδρύθηκαν προς τιμήν του στην Ιερουσαλήμ μικρό μαρτύριο αλλά και βασιλική, που αποδίδεται σε χορηγία της αυτοκράτειρας Ευδοκίας (438/9)<sup>18</sup>. Τμήματα του ιερού λειψάνου μεταφέρθηκαν στην Κωνσταντινούπολη, όπου και ιδρύθηκαν τουλάχιστον δώδεκα ναοί αφιερωμένοι στη μνήμη του<sup>19</sup>. Από την Κωνσταντινούπολη και την Ιερουσαλήμ τμήματα του λειψάνου του Στεφάνου διασκορπίστηκαν σε όλο τον χριστιανικό κόσμο, ως δώρα, λάφυρα ή ακόμη και ως προϊόντα κλοπής, αναπτύσσοντας σημαντική θαυματουργική θεραπευτική δράση<sup>20</sup>.

Η τριπλή του ιδιότητα ως αποστόλου, πρωτομάρτυρα και πρωτοδιακόνου κατέταξε τον Στέφανο σε ιδιαίτερη θέση στο χριστιανικό αγιολόγιο. Η τιμή στο πρόσωπό του αντικατοπτρίζεται στη σταθερή συμπεριλήψή του, με την ιδιότητα του διακόνου, στο εικονογραφικό πρόγραμμα του ιερού των βυζαντινών ναών<sup>21</sup>.

Ωστόσο, η ιστόρηση του βίου του παραμένει θέμα εξαιρετικά σπάνιο στη μνημειακή ζωγραφική. Δεν έχουμε στοιχεία για τον πρώιμο εικονογραφικό κύκλο του αγίου, που πιθανότατα θα είχε διαμορφωθεί σε κάποιον ναό-μαρτύριό του, στην Ιερουσαλήμ ή στην Κωνσταντινούπολη. Το παλαιότερο σωζόμενο παράδειγμα προέρχεται από τον ναό της Vardzia στη Γεωργία (1184-1186), ωστόσο οι παραστάσεις του δεν έχουν μελετηθεί διεξοδικά<sup>22</sup>. Στο σύνολό τους σχεδόν τα γνωστά παραδείγματα αυτοτελών βιογραφικών κύκλων του πρωτομάρτυρα προέρχονται από τη Σερβία<sup>23</sup>, όπου η τιμή στο πρόσωπο του αγίου είχε εκλάβει συμβολικό περιεχόμενο, σχετικό με τη βασιλική εξουσία – μια σύνδεση που δεν ήταν άγνωστη, εξάλλου, και

*Bibliotheca Sanctorum*, 11, στήλ. 1376-1392, λήμμα «Stefano, protomartire, santo» (G.-D. Gordini – M. Liverani). Π. Πάκα, *Ο πρωτομάρτυρας Στέφανος στην ορθόδοξη παράδοση* (αδημ. διδακτορική διατριβή), Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης – Θεολογική Σχολή, Θεσσαλονίκη 2001. F. Bovon, «The Dossier on Stephen, the First Martyr», *The Harvard Theological Review* 96/3 (2006), 279-315.

<sup>17</sup> S. Vanderlinden, «Revelatio Sancti Stephani (BHG 7850-6)», *REB* 4 (1946), 178-217. E. Clark, «Claims on the bones of Saint Stephen: The Partisans of Melania and Eudocia», *Church History* 51 (1982), 141-156. Bovon, «The Dossier», ό.π. (υποσημ. 16), 294-315. F. Bovon – B. Bouvier, «La translation des reliques de Saint Étienne le premier martyr», *AnBoll* 131 (2013), 5-50. E. Cronnier, *Les inventions de reliques dans l'Empire d'Orient (IVe-VIe s.)*, Turnhout 2015, 86-101.

<sup>18</sup> Για τις αντικρουόμενες πληροφορίες που προκύπτουν από τις πηγές, και τις διάφορες απόψεις που έχουν διατυπωθεί σχετικά με την ακριβή θέση των μνημείων, Clark, «Claims on the bones», ό.π. (υποσημ. 17). Bovon, «The Dossier», ό.π. (υποσημ. 16), 313-315, όπου και συγκεντρώνεται η παλαιότερη βιβλιογραφία.

<sup>19</sup> R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantine. Première partie. Le Siège de Constantinople et le patriarcat œcuménique*, III. *Les églises et les monastères*, Παρίσι 1969, 487-494.

<sup>20</sup> E. D. Hunt, «The traffic in relics: Some Late Roman Evidence», *The Byzantine Saint*, επιμ. S. Hackel, Νέα Υόρκη 2001, 171-180. Για τη θαυματουργική δραστηριότητα που αναπτύχθηκε γύρω τα λείψανα του Στεφάνου, όπως παραδίδεται κυρίως από τα γραπτά του ιερού Αυγουστίνου, H. Delehay, «Les miracles des Saints», *AnBoll* 43 (1925), 74-85.

<sup>21</sup> Α. Γ. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος των μεσοβυζαντινών ναών της Ελλάδας (843-1204)*, Αθήνα 2001, 166. Ως λόγοι για τη συχνότερη απεικόνισή του, έναντι των υπόλοιπων διακόνων, προβάλλουν οι ιδιαίτερες μεσολαβητικές του ικανότητες, η θαυματουργική του δράση και η επίκληση του ονόματός του στην ακολουθία της Προσκομιδής, όταν μερίδα του Αμνού θύεται *Δυνάμει [...] του Αγίου Πρωτομάρτυρος και Αρχidiaκόνου Στεφάνου*. Π. Ν. Τρεμπέλας, *Αί τρεις λειτουργίες κατά τούς έν Αθήναις κώδικας*, Αθήνα 1935, 3.

<sup>22</sup> G. Gaprindashvili, *Ancient Monuments of Georgia: Vardzia. Architecture, Wall Painting, Applied Arts*, Αγία Πετρούπολη 1975, πίν. 131. A. Eastmond, «“Local” Saints, Art and Regional Identity in the Orthodox World after the Fourth Crusade», *Speculum* 78 (2003), 711. Αδημοσίευτα παραμένουν και τα επεισόδια από τον ναό του Αγίου Στεφάνου στο Χωριό της Σικίνου (14ος αιώνας). *ΑΔ* 53 (1998)[2004], Μέρος Β'3 – Χρονικά, 840-841 (Α. Μητσάνη).

<sup>23</sup> T. Gouma-Peterson, «Narrative Cycles of Saints' Lives in Byzantine Churches from the Tenth to the Mid-fourteenth Century», *GOTR* 3 (1985), 32, 34, 42-43. M. Čorović-Ljubinković, «Reflets du culte de St. Étienne dans l'art médiéval serbe», *Starinar* 12 (1961), 45-62 (σερβικά με γαλλική περίληψη). D. Vojvodić, «Contribution to understanding the iconography and cult of Saint Stephen in Byzantium and Serbia», *Zidno Slikarstvo Manastira Dečana. Gradja i Studije*, επιμ. V. Djurić – G. Babić, Βελιγράδι 1995, 537-565 (σερβικά με αγγλική περίληψη). D. Preradović – Lj. Milanović, «Pan-christian Saints in Serbian Cult Practice and Art», *Sacral art of the Serbian lands in the Middle Ages*, επιμ. D. Vojvodić – D. Popović, Βελιγράδι 2016, 107-109.

στο Βυζάντιο<sup>24</sup>. Από τον 11ο ήδη αιώνα, επί Stefan Vojislav, αλλά κυρίως από τους Νεμανίδες και μετέπειτα, οι περισσότεροι Σέρβοι ηγεμόνες έφεραν το όνομα Στέφανος ως τιμητικό τίτλο, καθώς η λέξη παρέπεμπε σαφώς στην έννοια του στέμματος. Έτσι, στα ηγεμονικά καθιδρύματα του 13ου και του πρώιμου 14ου αιώνα, στον πρωτομάρτυρα αφιερώνονται παρεκκλήσια, στο εσωτερικό των οποίων ιστορείται ο βίος του<sup>25</sup>. Βιογραφικοί κύκλοι του Στεφάνου σώζονται σήμερα στη Žiža<sup>26</sup> και τη Sopoćani<sup>27</sup>, ενώ η ύπαρξή τους πιθανολογείται και σε άλλα μνημεία<sup>28</sup>. Η απόδοση ιδιαίτερης τιμής στο πρόσωπο του Στεφάνου στα σερβικά εδάφη συνεχίστηκε και μετά την οθωμανική κατάκτηση, με

την εμφάνιση εκτεταμένων κύκλων που βασίζονται σε υμνογραφικά και απόκρυφα κείμενα<sup>29</sup>.

Εκτός από τους αυτοτελείς βιογραφικούς κύκλους, σκηνές από τον βίο του αγίου Στεφάνου εντάσσονται και σε ευρύτερες θεματικές ενότητες, όπως ο κύκλος των Πράξεων των Αποστόλων, που απαντά σε περιορισμένα παραδείγματα στη μνημειακή ζωγραφική<sup>30</sup>, αλλά κυρίως σε μικρογραφημένους κώδικες<sup>31</sup>. Το μαρτύριο του αγίου και η ανακομιδή των λειψάνων του εικονογραφούν την 27η Δεκεμβρίου και την 2α Αυγούστου αντίστοιχα, σε μικρογραφημένα συναξάρια<sup>32</sup> ή

<sup>24</sup> Είναι γνωστό από τις πηγές ότι στο παρεκκλήσι του Αγίου Στεφάνου στο Παλάτι της Δάφνης, όπου και φυλασσόταν μέρος του λειψάνου του, λάμβαναν χώρα αυτοκρατορικοί γάμοι και στέψεις. Janin, *La géographie ecclésiastique*, ό.π. (υποσημ. 18), 489-490. I. Kalavrezou, «Helping Hand for the Empire: Imperial Ceremonies and the Cult of Relics at the Byzantine Court», *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, επιμ. H. Maguire, Ουάσιγκτον 1997, 57-67.

<sup>25</sup> G. Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines: fonction liturgique et programmes iconographiques* (Bibliothèque des Cahiers Archéologiques III), Παρίσι 1969, 13, 129, 144-145, 149. Σταδιακά, από τον 14ο αιώνα και εξής, εμφανίζονται και ολόκληροι ναοί αφιερωμένοι στον Στέφανο. Preradović – Milanović, «Pan-Christian Saints», ό.π. (υποσημ. 23), 108.

<sup>26</sup> B. Todić, *Serbian Medieval Painting. The Age of King Milutin*, Βελιγράδι 1999, 185-188, 308. D. Vojvodić, *Medieval wall paintings of Žiža*, Βελιγράδι 2016, 108, 114-116, ειχ. 74-76 (σερβικά με αγγλική περιήληψη), όπου και αναλυτικά η προγενέστερη βιβλιογραφία. Στο νότιο παρεκκλήσιο του ναού διατηρούνται η Απολογία, ο Στέφανος που οδηγείται στην εκτέλεση, ο Λιθβολισμός, η εύρεση του λειψάνου του (:) και η μεταφορά του από την Ιερουσαλήμ στην Κωνσταντινούπολη. Οι τοιχογραφίες, που χρονολογούνται στην πρώτη δεκαετία του 14ου αιώνα και σχετίζονται με τη χορηγία του Milutin, δεν είναι σαφές αν επαναλαμβάνουν παλαιότερη τοιχογράφηση του 13ου αιώνα.

<sup>27</sup> Στο βόρειο παρεκκλήσι του ναού σώζονται αποσπασματικά το Κήρυγμα του Στεφάνου, η Απολογία του και ο Λιθβολισμός, σε τοιχογραφίες που χρονολογούνται λίγο μετά το 1271. V. Djurić, *Sopoćani*, Βελιγράδι 1963, 82-84, 118, 134-135.

<sup>28</sup> Επεισόδια από τη ζωή του πρωτομάρτυρα Στεφάνου εικάζεται ότι εικονίζονταν και στο Gradac, τη Morača, τη Mileševa, και επίσης στον ναό του Αγίου Στεφάνου στη Banja, αφιέρωμα του Stefan Uroš Milutin. Čorović-Ljubinković, «Reflets du culte», ό.π. (υποσημ. 23), 53-54. Todić, *Serbian Medieval Painting*, ό.π. (υποσημ. 26), 186. Preradović – Milanović, «Pan-Christian Saints», ό.π. (υποσημ. 23), 108.

<sup>29</sup> Ο πλουσιότερος βιογραφικός κύκλος του αγίου, με 14 παραστάσεις, εικονίζεται στο ομώνυμο παρεκκλήσι στον νάρθηκα του ναού της Morača και χρονολογείται το 1642. S. Petković, «Wall paintings of St. Stephen's chapel in the Morača monastery from 1642», *ZMSLU* 3 (1967), 133-157 (σερβικά με αγγλική περιήληψη). S. Petković, *Morača*, Βελιγράδι 1986, 93-98, 155, ειχ. 36-40. Τουλάχιστον δέκα επεισόδια, από τα οποία σήμερα διατηρούνται μόνο τρία, εικονίζονταν και στο διακονικό της Mileševa, σε στρώμα του δεύτερου μισού του 17ου αιώνα, S. Smolčić, «The Cycle of Saint Stephen, Archdeacon and Protomartyr, in the Diaconicon of the Church of the Ascension in Mileševa», *Mileševski Zpisi* 3 (1998), 55-72. Και για τα δύο αυτά μνημεία οι μελετητές θεωρούν πιθανό οι μεταβυζαντινές τοιχογραφίες να επαναλαμβάνουν ένα παλαιότερο στρώμα τοιχογράφησης.

<sup>30</sup> Το παλαιότερο παράδειγμα αποτελεί η Χειροτονία των Επτά Διακόνων, από το παρεκκλήσι 7 της Νέας Εκκλησίας Tokali Kilise, στο Göreme της Καππαδοκίας (910-920), S. Koukariis, «The Depiction of the Acts' Passage 6, 1-6», *Zograf* 32 (2008), 23-24, όπου και αναλυτικότερη βιβλιογραφία. Ένας από τους εκτενέστερους κύκλους των Πράξεων εικονογραφείται στη Dečani (1348/50) και αριθμεί 23 επεισόδια, μεταξύ των οποίων η Απολογία του Στεφάνου, ο Λιθβολισμός και ο Ενταφιασμός του αγίου, A. Davidov-Temerinski, «Cycle of the Acts of the Apostles», *Zidno Slikarstvo Manastira Dečana. Građa i Studije*, επιμ. V. Djurić – G. Babić, Βελιγράδι 1995, 171-172, ειχ. 8 (σερβικά με αγγλική περιήληψη).

<sup>31</sup> Στον κώδικα Par. gr. 102 της Εθνικής Βιβλιοθήκης του Παρισιού (12ος αιώνας), τέσσερις σκηνές, μεταξύ των οποίων και ο Λιθβολισμός του Στεφάνου, αποτελούν την ολοσέλιδη μικρογραφία που προηγείται του κειμένου των Πράξεων (φ. 7v). H. Kessler, «Paris. gr. 102: A Rare Illustrated Acts of the Apostles», *DOP* 27 (1973), 214-216, ειχ. 1. L. Eleen, «Acts Illustration in Italy and Byzantium», *DOP* 31 (1077), 263-264, ειχ. 9. Ο Λιθβολισμός εικονίζεται και στο φ. 114v του κώδικα Rockefeller – Mc Cormick, σήμερα στην Πανεπιστημιακή Βιβλιοθήκη του Chicago (Ms. 965), επίσης του ύστερου 12ου αιώνα, A. W. Carr, «New Testament Imagery», *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts* (Brill's Companions to the Byzantine World, 2), επιμ. V. Tsamakda, Λέιντεν – Βοστώνη 2017, 263, ειχ. 88.

<sup>32</sup> Στον περιήλημο κώδικα Vat. gr. 1613, γνωστό και ως «Μηνολόγιο

τοιχογραφημένα μνηολόγια και μαρτυρολογία<sup>33</sup>, αλλά και σε κώδικες με ποικίλο θεολογικό περιεχόμενο, όπως τα Ιερά Παράλληλα του Ιωάννη Δαμασκηνού<sup>34</sup>, η Χριστιανική Τοπογραφία του Κοσμά Ινδικοπλεύστη<sup>35</sup>, τα Ψαλτήρια<sup>36</sup> και οι Λόγοι του Γρηγορίου του Ναζιανζηνού<sup>37</sup>.

Μόνο έμμεσες μαρτυρίες έχουμε για την εμφάνιση σκηνών από τη ζωή του Στεφάνου σε φορητές εικόνες της βυζαντινής περιόδου<sup>38</sup>, ενώ ελάχιστες είναι και οι

του Βασιλείου Β΄» (π. 1000), ο Λιθοβολισμός εικονίζεται στο φ. 275v. Το χειρόγραφο είναι ψηφιοποιημένο: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.gr.1613](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1613).

<sup>33</sup> Για παράδειγμα στο Veliko Trnovo (1230), στο Staro Nagoričino (1317), στην Dečani (1348-50), στην Cozia (1386) και αλλού, P. Mijović, *Menolog. Istorijsko – umetnička istraživanja*, Βελιγράδι 1973, 256, 270, 283, 332, 354, εικ. 12, 109, 238 και σποραδικά. Ενδεικτικά για τα μεταβυζαντινά παραδείγματα του ελλαδικού χώρου, Μ. Παϊσίδου, *Οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα στους ναούς της Καστοριάς. Συμβολή στη μελέτη της μνημειακής ζωγραφικής της Μακεδονίας*, Αθήνα 2002, 141-143, 147-149, πίν. 67β, 69α.

<sup>34</sup> Η επιλογή των επτά διακόνων, ο πρώτος λόγος του Στεφάνου στη Συναγωγή και το όραμά του περιλαμβάνονται στην πλούσια εικονογράφηση των Ιερών Παραλλήλων του Ιωάννη Δαμασκηνού (Pag. gr. 923, 9ος αιώνας), στα φ. 163v, 13r και 40r αντίστοιχα. K. Weitzmann, *The miniatures of the Sacra Parallela*, Par. gr. 923 (Studies in Manuscript Illumination, 8), Πρίνστον 1979, 190-193, πίν. CVIII, εικ. 488, 489, πίν. CIX, εικ. 490.

<sup>35</sup> Πρόκειται για τους κώδικες Vat. gr. 699, φ. 82r (9ος αιώνας), Sin. gr. 1186, φ. 126r (11ος αιώνας) και Laur. Plut. IX. 28, φ. 170v (11ος αιώνας). Ο Λιθοβολισμός εικονογραφεί το αφιερωμένο στον Στέφανο κεφάλαιο του 5ου βιβλίου του Κοσμά, στο οποίο γίνεται αναφορά στον μαρτυρικό του θάνατο και στο όραμά του. W. Wolska-Conus, *Cosmas Indicopleustes. Topographie chrétienne*, I (Livres I-IV), Παρίσι 1968, 214-216 και σποραδικά, και II (Livre V), Παρίσι 1970, 314-319. M. Kominko, *The World of Kosmas. Illustrated Byzantine Codices of the Christian Topography*, Καίμπριτζ 2013, 178-181.

<sup>36</sup> Στον κώδικα Add. MS 19352 της Βρετανικής Βιβλιοθήκης του Λονδίνου, γνωστότερο ως Ψαλτήρι του Θεοδώρου (1066), ο Λιθοβολισμός εικονίζεται στο φ. 38r και εικονογραφεί τον Ψαλμό λγ΄, 20-21. S. Der Nersessian, *L'illustrations des psautiers grecs du Moyen-Âge*, II, Παρίσι 1970, πίν. 22, εικ. 65.

<sup>37</sup> Ο Λιθοβολισμός εικονίζεται στους κώδικες Milan. Ambros. E. 49-50, φ. 175r (9ος αιώνας) και Παντελεήμονος 6, φ. 155v (11ος αιώνας), εικονογραφώντας, ωστόσο, διαφορετικές ομιλίες. A. Grabar, *Les miniatures du Grégoire de Nazianze de l'Ambrosienne (Ambrosianus 49-50)*, Παρίσι 1943, πίν. XVII. G. Galavaris, *The illustrations of the Liturgical homilies of Gregory Nazianzenus*, Πρίνστον 1969, 142, πίν. XXXIII, εικ. 170.

<sup>38</sup> Κάποια επιγράμματα που περιλαμβάνονται σε κώδικα του 13ου αιώνα και αναφέρονται σε εικόνες του Στεφάνου, μας δί-

σωζόμενες μεταβυζαντινές εικόνες με σχετική θεματολογία<sup>39</sup>. Παραστάσεις από τον κύκλο της ανακομιδής του αγίου, τέλος, εμφανίζονται σε αντικείμενα μικροτεχνίας, που σχετίζονται με τα λείψανά του<sup>40</sup>.

Στη δυτική τέχνη η ιστορία σκηνών από τον βίο του Στεφάνου είναι πολύ συχνή<sup>41</sup>. Πέρα από τον Λιθοβολισμό, που εμφανίζεται πολλές φορές ως αυτόνομη

νουν πολύτιμες πληροφορίες για χαμένα σήμερα έργα τέχνης. Σ. Λάμπρος, «Ο Μαρκιανός κώδιξ 524», *NE* 8 (1911), 49, 166, 183. H. Maguire, *The Icons of their Bodies. Saints and their Images in Byzantium*, Πρίνστον 1996, 60. Θα πρέπει, ωστόσο, να σημειωθεί ότι δεν είναι πάντα σαφές από το περιεχόμενο των επιγραμμάτων αν στις εικόνες αποδίδεται η παράσταση του Λιθοβολισμού ή αν επρόκειτο για μια μεμονωμένη απεικόνιση του μάρτυρα.

<sup>39</sup> Μεταβυζαντινές, και μάλιστα αρκετά όψιμες σε χρονολόγηση, είναι οι μοναδικές γνωστές βιογραφικές εικόνες του αγίου. Στον 17ο αιώνα χρονολογείται η εικόνα από τη μονή του Αγίου Ιωάννη Λαμπαδιστή στον Καλοπαναγιώτη της Κύπρου [*Τερὰ Μητρόπολις Μόρφου, 2000 χρόνια τέχνης και αγιότητος* (κατάλογος έκθεσης), Λευκωσία 2000, 336-337, αριθ. καταλ. 46 (X. Χατζηχριστοδούλου)], όπως και η ρώσικη εικόνα του Μουσείου του Sol'vychevodsk [*Bagliori russi dell'Oriente cristiano. L'arte di Pskov* (κατάλογος έκθεσης), επιμ. A. Vicini, Μιλάνο 1993, 68, εικ. 20]. Ακόμη οψιμότερη, του 1788, είναι η εικόνα από το Εκκλησιαστικό Μουσείο Αλεξανδρούπολης (Α. Ρούσσα, *Ιερά Μητρόπολις Αλεξανδρουπόλεως και Σαμοθράκης. Τὸ Ἐκκλησιαστικὸ Μουσείο καὶ οἱ παλαιὲς ἐκκλησιᾶς*, Αλεξανδρούπολη 1978, 18-19, εικ. 33). Ο Λιθοβολισμός του Στεφάνου εικονίζεται, μαζί με την τρίτη εύρεση της κεφαλής του Προδρόμου, σε μια δίζωνη κρητική εικόνα μνηολογίου του 1522, από τη μονή Μεταμορφώσεως Μετεώρων [M. Chatzidakis, «Une icône à trois inventions de la tête du Prodrôme à Lavra», *CahArch* 36 (1983), 93, εικ. 8]. Εξάρτηση από δυτικά πρότυπα απηχούν η εικόνα του Λιθοβολισμού, έργο του Μιχαήλ Δαμασκηνού, στην Κέρκυρα, του ύστερου 16ου αιώνα (Π. Λ. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες τῆς Κερκύρας*, Αθήνα 1990, 53-54, αριθ. καταλ. 28, εικ. 31, 33, 134, 135, 341Z), καθώς και μία ακόμη με το ίδιο θέμα, που αποδίδεται στον ίδιο καλλιτέχνη, από τον ναό του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων στη Βενετία (M. Chatzidakis, *Icones de Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut*, Βενετία 1962, 68-69). Ο τύπος αυτός του Λιθοβολισμού αποβαίνει ιδιαίτερα δημοφιλής και υιοθετείται και από άλλους μεταγενέστερους ζωγράφους. Μ. Βασιλάκη, *Οι Εικόνες του αρχοντικού Τοσίτσα. Η Συλλογή του Ευάγγελου Αβέρωφ*, Αθήνα 2012, 150-151, αριθ. καταλ. 11, με αναφορά σε περισσότερα παραδείγματα.

<sup>40</sup> K. G. Holum – G. Vikan, «The Trier Ivory. “Adventus” ceremonial and the relics of Saint Stephen», *DOP* 33 (1979), 113-133.

<sup>41</sup> L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, 3/1, Παρίσι 1958, 444-456. *LChrI* 8 (1976), λήμμα «Stephan, Erzmartyr», στήλ. 395-403 (G. Nitz).



Εικ. 7. Κυρίως ναός, βόρεια πλευρά της καμάρας. Το Κήρυγμα του αγίου Στεφάνου.



Εικ. 8. Κυρίως ναός, βόρεια πλευρά της καμάρας. Η Απολογία του αγίου Στεφάνου.

παράσταση, από τον 9ο ήδη αιώνα απαντούν βιογραφικοί κύκλοι του αγίου σε μικρογραφίες χειρογράφων, τοιχογραφίες και πίνακες αλταρίων, υαλογραφήματα, αρχιτεκτονικά γλυπτά<sup>42</sup>. Από τον όψιμο 14ο αιώνα, μάλιστα, οι κύκλοι εμπλουτίζονται με πολυάριθμα επεισόδια από την παιδική ηλικία και τα μεταθανάτια θαύματα του αγίου, εμπνευσμένα από λαϊκές διηγήσεις και θρύλους<sup>43</sup>.

Με δεδομένη, λοιπόν, τη σπανιότητα των συγκεκριμένων παραστάσεων στη βυζαντινή τέχνη, η ενδελεχής εξέταση των σκηνών από τη Δρακώνα και η σύγκρισή τους με τα υπόλοιπα γνωστά παράλληλα μας οδηγεί σε ενδιαφέροντα συμπεράσματα για τον τρόπο εργασίας του ζωγράφου.

Η πρώτη παράσταση τοποθετείται στη δεύτερη ζώνη της βόρειας πλευράς της καμάρας και επιγράφεται *Ο Α(ΓΙΟΣ) ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΔΪΔΑΚΩΝ ΠΗΡΙ ΤΟΥ Χ(ΡΙΣΤΟΥ)Υ* (Εικ. 7). Στο αριστερό άκρο στέκει ο Στέφανος, υψώνοντας το χέρι σε χειρονομία ομιλίας. Αν και *tonsatus*, δεν φορεί το σύνθησε λευκό στιχάριο των διακόνων αλλά χιτώνα και μανδύα με διάλιθες παρυφές, ενδύματα χαρακτηριστικά της εικονογραφίας των μαρτύρων. Στο άλλο άκρο εικονίζεται πυκνός όμιλος

Ιουδαίων με τα χαρακτηριστικά κεφαλοκαλύμματα και πίσω τους τειχισμένη πόλη. Δεν είναι γνωστές άλλες απεικονίσεις του συγκεκριμένου επεισοδίου από τη βυζαντινή τέχνη<sup>44</sup>, ωστόσο η δομή της παράστασης είναι πολύ απλή και θα μπορούσε να αποτελεί *ad hoc* σύνθεση του ζωγράφου ή προσαρμογή ενός επεισοδίου του χριστολογικού (π.χ. της Βαϊοφόρου) ή άλλου αγιολογικού κύκλου.

Η σκηνή στο διπλανό διάχωρο φέρει την επιγραφή *ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΔΙΑΛΕΓΟΜΕΝΟΣ / ΤΟΝ ΑΡΧΙΕΡΕ(ΩΝ)* (Εικ. 8). Οικοδομήματα από τα οποία αναρτώνται κόκκινα βήλα, δηλώνουν τον χώρο όπου έδρευε το Μεγάλο Συνέδριο (*Sanhedrin*). Στρατιώτες οδηγούν τον Στέφανο μπροστά στους δύο αρχιερείς, που κάθονται στα αριστερά, σε ξύλινο θρόνο χωρίς ερεισίνωτο, φορώντας τις χαρακτηριστικές των Ιουδαίων ριγωτές καλύπτρες. Η απεικόνιση των στρατιωτών που συνοδεύουν τον άγιο, μια λεπτομέρεια που δεν προκύπτει από το κείμενο των Πράξεων και δεν απεικονίζεται σε κανένα άλλο σωζόμενο βυζαντινό παράδειγμα<sup>45</sup>, υποδηλώνει ότι και πάλι ο καλλιτέχνης υιοθέτησε το πρότυπό του από έναν άλλο αγιολογικό κύκλο<sup>46</sup>.

<sup>42</sup> Στο παλαιότερο γνωστό παράδειγμα, την κρύπτη του Αγίου Γερμανού στην Οσέρ (9ος αιώνας), διατηρούνται οι τρεις παραστάσεις που απαντούν και στη Δρακώνα: το Κήρυγμα, η Απολογία και ο Λιθοβολισμός του αγίου, E. King, «The Carolingian Frescoes of the Abbey of Saint Germain d'Auxerre», *The Art Bulletin* 11 (1929), 357-375. Αναλυτικά για τα παραδείγματα από τη ρομανική και γοτθική αρχιτεκτονική γλυπτική, καθώς και για τη σύνδεση του αγίου με την επισκοπική εξουσία και την αντι-ιουδαϊκή πολιτική, K.-A. Morrow, «Ears and eyes and mouth and heart... his soul and his senses». *The visual St. Stephen narrative as the essence of ecclesiastical authority* (αδημ. διδακτορική διατριβή), Department of Art History – Florida State University, Φλόριντα 2007.

<sup>43</sup> Η *Vita fabulosa sancti Stephani*, ανάγνωσμα με έντονο το παραμυθιακό στοιχείο, σώζεται σε τουλάχιστον πέντε κώδικες, που χρονολογούνται από τον 10ο ως και τον 15ο αιώνα. Σχετικά με τους εικονογραφικούς κύκλους που βασίστηκαν σε αυτό το κείμενο, βλ. B. de Gaiffier, «Le diable, voleur d'enfants. A propos de la naissance des Saints Étienne, Laurent et Barthélemy», *Études critiques d'hagiographie et d'iconologie*, Βρυξέλλες 1968, 171-176. M. Bianchi, «Proposte iconografiche per il ciclo pittorico di Santo Stefano nell'oratorio di Leniate sul Seveso», *Arte Lombarda* 17 (1972), 27-32, 45-49, 65-70. G. Kaftal, «The fabulous life of a saint», *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*

17 (1973), 295-300. R. H. von Gaertringen, «Seven Scenes of the Life of Saint Stephen by Martino di Bartolomeo in Frankfurt: A Proposal for their Provenance, Function, and Relationship to Simone Martini's Beato Agostino Novello Monument», *Studies in the History of Art* 61 (2002) (Symposium Papers XXXVIII: Italian Panel Painting of the Duecento and Trecento), 314-339 και ειδικότερα 326, εικ. 14. Σε διαφορετική απόκρυψη εκδοχή του βίου του Στεφάνου φαίνεται ότι στηρίχθηκαν οι τοιχογραφίες στο Soletto της Απουλίας, M. Berger, «Un inédit italo-grec de la passion légendaire de saint Étienne. Les peintures de l'église Santo Stefano à Soletto», *Italia Sacra* 22 (1973), 1377-1388.

<sup>44</sup> Η διδασκαλία του Στεφάνου εικάζεται ότι εικονιζόταν στη Sorocani, ωστόσο η εκτεταμένη καταστροφή της παράστασης δεν επιτρέπει συγκρίσεις, Djurić, *Soporani*, ό.π. (υποσημ. 27), 134.

<sup>45</sup> Η σκηνή της Απολογίας του Στεφάνου εικονίζεται στα Ιερά Παράλληλα του Δαμασκηνού, στη Sorocani, στη Žiča και στην Dečani. Weitzmann, *The miniatures*, ό.π. (υποσημ. 34), πίν. CVIII, εικ. 489. Djurić, *Soporani*, ό.π. (υποσημ. 27), 134. Vojvodić, *Medieval wall paintings of Žiča*, ό.π. (υποσημ. 26), 114, εικ. 74. Davidov-Temerinski, «Cycle of the Acts», ό.π. (υποσημ. 30), εικ. 8.

<sup>46</sup> Η μορφή του στρατιώτη που αποδίδεται σε κατατομή, κινούμενος απειλητικά προς τον άγιο, καθώς και ο δεύτερος στρατιώτης με την ασπίδα πίσω του, βρίσκουν τα ακριβή τους παράλληλα στην παράσταση της απολογίας του αγίου Γεωργίου μπροστά στον Διοκλητιανό, από την Παναγία του Μέροννα (ύστερος 14ος αιώνας) (αδημοσίευτη παράσταση).



Εικ. 9. Κυρίως ναός, νότια πλευρά της καμάρας. Ο Λιθοβολισμός και το Όραμα του αγίου Στεφάνου.

Ο κύκλος ολοκληρώνεται στη δεύτερη ζώνη της νότιας πλευράς της καμάρας με το μαρτύριο του αγίου, που επιγράφεται Ο ΛΙΘΑΚ/ΜΟC [ΤΟΥ] ΑΠ[ΙΟΥ] CΤΕΦ[ΑΝΟΥ] (Εικ. 9). Το επεισόδιο διαδραματίζεται σε ορεινό τοπίο. Στα αριστερά συνωστίζεται ένα πλήθος μορφών με ζωηρόχρωμες φορεσιές, στρατιωτικοί με κωνικά κράνη και ένας λαϊκός με πλατύγυρο καπέλο. Κρατούν στα χέρια τους πέτρες, τις οποίες μαζεύουν στις αναδιπλώσεις των ενδυμάτων τους και σε πονηγιά που κρέμονται από τη ζώνη τους, και λιθοβολούν τον Στέφανο. Γονυπετής στην άλλη άκρη ο μάρτυρας, φορώντας πια μόνο τον καστανέρυθρο χιτώνα του, στρέφει το βλέμμα και τα χέρια προς τον ουρανό προσευχόμενος. Μια πέτρα τον έχει χτυπήσει στο κεφάλι, όπου διαγράφεται ένα αιμάτινο ρυάκι, ενώ άλλες πέτρες έχουν συγκεντρωθεί σε σωρό μπροστά του. Σε τεταρτοκύκλιο ουρανού, από το οποίο εκπορεύονται οξύληκτες ακτίνες, προβάλλει η ανθρωπόμορφη Αγία Τριάδα: ημίσωμος ο Παλιός των Ημερών, κρατεί ειλητό με το αριστερό χέρι και φέρει στους κόλπους του τον Χριστό Εμμανουήλ. Και οι δύο τείνουν το δεξί χέρι σε χειρονομία ευλογίας προς το μέρος του Στεφάνου, ενώ από το στόμα του Πατέρα

εκπορεύεται η περισσότερά, προσωποποίηση του αγίου Πνεύματος.

Η παράσταση αυτή διαφοροποιείται σημαντικά από τις λοιπές γνωστές βυζαντινές απεικονίσεις του θέματος. Ο τρόπος που οι διώκτες του Στεφάνου μαζεύουν τις πέτρες στις αναδιπλώσεις των ενδυμάτων τους<sup>47</sup>, οι λίθοι που χτυπούν την κεφαλή του μάρτυρα και σωρεύονται μπροστά του<sup>48</sup>, η ρεαλιστική δήλωση του αίματος, είναι όλα στοιχεία που δεν απαντούν σε βυζαντινά παραδείγματα, όμως βρίσκονται πολύ κοινά στη Δύση (Εικ. 10). Παράλληλα, τα ενδύματα του όχλου των λιθοβολούντων, βραχείς χιτώνες με κοντές

<sup>47</sup> Μόνο στην Dečani κάποιοι από τους Ιουδαίους εικονίζονται να ανακρατούν τις άκρες των ενδυμάτων τους, χωρίς όμως να δηλώνονται με σαφήνεια οι πέτρες μέσα σε αυτά, Davidov-Temerinski, «Cycle of the Acts», ό.π. (υποσημ. 30), εικ. 8. Η λεπτομέρεια αυτή γίνεται κοινή στα μεταβυζαντινά παραδείγματα.

<sup>48</sup> Στη δυτική τέχνη, ακόμη και στις μεμονωμένες απεικονίσεις του, ο Στέφανος εικονίζεται να κρατά ή να φέρει στο σώμα του πέτρες ως όργανο του μαρτυρίου του. *LChrI* 8, ό.π. (υποσημ. 41), στήλ. 396. Για την αντίστοιχη απεικόνισή του στη Sorocani, που έχει ερμηνευθεί ως δυτική επίδραση, βλ. Corović-Ljubinković, «Reflets du culte», ό.π. (υποσημ. 23), 53.



Εικ. 10. Φρανκφούρτη, Μουσείο Städel. Πίνακας αλατρίου με τον Λιθοβολισμό του αγίου Στεφάνου, έργο αποδιδόμενο στον Martino di Bartolomeo, π. 1390.



Εικ. 11. Νομός Ρεθύμνου, Καστρί Μυλοποτάμου, ναός Αγίου Στεφάνου. Κυρίως ναός, νότια πλευρά της καμάρας. Ο Λιθοβολισμός του αγίου Στεφάνου, 1396.

χειρίδες, μέσα από τις οποίες προβάλλει το εσωτερικό ένδυμα, στενά παντελόνια και μακριά εφαρμοστά υποδήματα, απηχούν την αστική ενδυμασία, όπως αυτή αποδίδεται σε σύγχρονα γοτθικά έργα<sup>49</sup>. Είναι, λοιπόν, εύλογη η υπόθεση ότι το έργο τέχνης που χρησιμοποίησε ο ζωγράφος της Δρακώνας ως πρότυπο, ήταν δυτικής προέλευσης.

Αντίστοιχες δυτικές καταβολές μπορούμε να υποθέσουμε και για το πρότυπο του πλησιέστερου στη Δρακώνα παραλλήλου, από τον ναό του Αγίου Στεφάνου στο Καστρί Μυλοποτάμου (1396) (Εικ. 11)<sup>50</sup>. Εδώ από τον βίο του επωνύμου αγίου ιστορείται μόνο ένα επεισόδιο, ο Λιθοβολισμός (επιγράφεται Ο ΑΓΙΟΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΛΙΘΟΒΟΛΙΤΕ), που εντάσσεται εννοιολογικά

στον κύκλο της Δευτέρας Παρουσίας, καθώς ακολουθείται από τη θριαμβευτική είσοδο του Στεφάνου στον Παράδεισο, επικεφαλής χορού μαρτύρων. Κι εδώ, όπως και στη Δρακώνα, επαναλαμβάνονται οι δυτικότροπες ενδυμασίες του όγλου, η εμφάνιση της ομάδας των στρατιωτών, οι πέτρες μέσα στις αναδιπλωμένες των ενδυμάτων των διωκτών αλλά και πάνω στο σώμα του αγίου. Ωστόσο, στο Καστρί ο Στέφανος φορεί το λευκό στιχάριο του διακόνου, ενώ από τον ουρανό προβάλλει ο Παλαιός των Ημερών, που τείνει το χέρι προς τον μάρτυρα, σε χειρονομία ευλογίας. Γίνεται, λοιπόν, σαφές ότι, παρά τη γεωγραφική, χρονολογική αλλά και τεχνοτροπική εγγύτητα των δύο συνόλων, η εικονογραφία της παράστασης δεν είναι τυποποιημένη.

Κάποιες ιδιομορφίες από τον Λιθοβολισμό της Δρακώνας, που αποτελούν άπαξ στην εικονογραφία του θέματος, αξίζουν εκτενέστερης αναφοράς. Η παρουσία στρατιωτών στον όγλο των λιθοβολούντων δεν

<sup>49</sup> Στ. Μαδεράκης, «Βυζαντινή ζωγραφική της Κρήτης και οι σχέσεις της με τη δυτική ζωγραφική μετά το 1204», *Πεπραγμένα Γ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά, 1-8 Οκτωβρίου 2006)*, Β'3, Χανιά 2011, 55-56. Ο μελετητής ερμηνεύει αυτήν την αναχρονιστική ενδυματολογική επιλογή στο πλαίσιο της πολεμικής του ορθόδοξου πληθυσμού ενάντια στον ξένο κατακτητή.

<sup>50</sup> Γενικά για τον ναό, βλ. I. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, Λέιντεν 2001, 142-144, εικ. 128, με χρονολόγηση

στα 1391. Σε επόμενη δημοσίευση ο ίδιος μελετητής αναχρονολογεί στα 1396, Spatharakis, *Mylopotamos Province*, ό.π. (υποσημ. 5), 190-199, εικ. 299.

προκύπτει από το βιβλικό κείμενο<sup>51</sup> και ως εκ τούτου είναι μια επιλογή που απουσιάζει εντελώς από τα βυζαντινά παραδείγματα<sup>52</sup>. Εξίσου σπάνια είναι και στη Δύση, όπου στρατιώτες ενίοτε παριστάνονται μεν στη σκηνή, δεν συμμετέχουν όμως ενεργά στον λιθοβολισμό<sup>53</sup>. Μια λογικοφανής εξήγηση για αυτήν την ιδιαιτερότητα είναι, στο δυτικό πρότυπο που αντέγραψε ο καλλιτέχνης, οι μορφές των Εβραίων να έφεραν το χαρακτηριστικό ιουδαϊκό καπέλο (*pileus cornutus*)<sup>54</sup>, το οποίο με τη σειρά του απέδωσε ως κωνικό στρατιωτικό κράνος, αγνοώντας την πραγματική σημασία του. Στην υπόθεση αυτή συνηγορεί και το γεγονός ότι η ενδυμασία, τόσο των στρατιωτικών όσο και του λαϊκού, είναι παραπλήσια, ενώ δεν δηλώνονται με σαφήνεια θώρακες ή όπλα.

Αντίστοιχα, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η εμφάνιση της ανθρωπόμορφης τριαδικής απεικόνισης<sup>55</sup>. Σύμφωνα με το κείμενο των Πράξεων, κατά τη

διάρκεια της απολογίας του ο Στέφανος είχε την εμπειρία μιας θεοφάνειας, η παραδοχή της οποίας εξόργισε τους Ιουδαίους και οδήγησε στη θανάτωσή του –*καὶ εἶπεν ἰδοὺ θεωρῶ τοὺς οὐρανοὺς ἀνεωγμένους καὶ τὸν υἱὸν τοῦ ἀνθρώπου ἐκ δεξιῶν τοῦ Θεοῦ ἐστῶτα* (Πράξεις των Αποστόλων, ζ', 56). Το απόσπασμα αυτό, που σχολιάστηκε εκτενώς και από τους Πατέρες της εκκλησίας<sup>56</sup>, αποδίδεται πιστά στη μικρογραφία των Ιερών Παραλλήλων του Δαμασκηνού<sup>57</sup>. Στον λιθοβολισμό, λίγο πριν από τον θάνατό του, ο πρωτομάρτυρας εμφανίζεται να επικαλείται τον Χριστό: *Κύριε Ἰησοῦ, δέξαι τὸ πνεῦμά μου. θεὸς δὲ τὰ γόνατα ἔκραξε φωνῇ μεγάλῃ Κύριε, μὴ στήσης αὐτοῖς τὴν ἁμαρτίαν ταύτην* (Πράξεις των Αποστόλων, ζ', 59-60). Η συνήθης εικαστική απόδοση<sup>58</sup> αυτού του αποσπασματος περιλαμβάνει τεταρτοκύκλιο ουρανού, μέσα από το οποίο προβάλλει είτε η θεία χείρ που ευλογεί

<sup>51</sup> Η απουσία των Ρωμαίων από τον λιθοβολισμό του Στεφάνου αλλά και από το κείμενο των Πράξεων γενικότερα, σε συνδυασμό με τον υπερτονισμό του αρνητικού ρόλου των Ιουδαίων, έχει ερμηνευθεί στο πλαίσιο της αντι-ιουδαϊκής ρητορικής που καθόρισε τη διαμόρφωση της ταυτότητας των πρώτων χριστιανικών κοινοτήτων. S. Matthews, *Perfect Martyr. The Stoning of Stephen and the Construction of Christian Identity*, Οξφόρδη 2010, 55-78.

<sup>52</sup> Κατά κανόνα τον όγλο απαρτίζουν λαϊκοί με κοντούς χιτώνες. Στρατιώτες και αξιωματούχοι, σε δεύτερο συνήθως επίπεδο, εμφανίζονται για πρώτη φορά σε κάποιες από τις μεταβυζαντινές απεικονίσεις του θέματος, βλ. ενδεικτικά Βασιλάκη, *Οι Εικόνες του αρχοντικού Τσοῖτσα*, ό.π. (υποσημ. 39), 150-151.

<sup>53</sup> Όπως για παράδειγμα στην *predella*, σήμερα στο Arkansas Art Center (ύστερος 14ος αιώνας), *Georgia Museum of Art, Sacred Treasures: Early Italian Paintings from Southern Collections*, Athens, GA 2002, 82-84.

<sup>54</sup> N. Lubrich, «The Wandering Hat: Iterations of the Medieval Jewish Pointed Cap», *Jewish History* 29 (2015), 203-244. Για τις απεικονίσεις του συγκεκριμένου καπέλου σε σκηνές λιθοβολισμού του Στεφάνου, βλ. για παράδειγμα την *predella* του Mariotto di Nardo (1408), σήμερα στο National Museum of Western Art του Τόκιο, <https://collection.nmwa.go.jp/en/P.1993-0002.html>.

<sup>55</sup> Το ζήτημα της προέλευσης και της ερμηνείας του θέματος της ανθρωπόμορφης Τριάδας έχουν πραγματευθεί επισταμένως πολλοί μελετητές, οπότε δεν θα δοθεί εδώ μεγαλύτερη έκταση. Ενδεικτικά για την ανθρωπόμορφη αγία Τριάδα του κάθεται τύπου, γνωστού και ως *Paternitas*, βλ. *LChrI* 1 (1968), λήμμα «Dreifaltigkeit», στήλ. 526-538 (W. Braunsfels). S. A. Papadopoulos, «Essai d'interprétation du thème iconographique de la Paternité

dans l'art byzantin», *CahArch* 18 (1968), 121-136. N. Γκιολές, «Εικονογραφικά θέματα στη βυζαντινή τέχνη εμπνευσμένα από την αντιπαράθεση και τα σχίσματα των δύο εκκλησιών», *Θωράκιον. Αφιέρωμα στη μνήμη του Παύλου Λαζαρίδη*, Αθήνα 2004, 280. S. Bogevska, «The Holy Trinity in the diocese of the archbishopric of Ohrid in the second half of the 13th century», *Patrimonium* 10 (2012), 143-178. M. Κάππας, «Νεότερα για τον ναό του Αἱ Στράτηγου (Ταξιάρχη) παρά την Καστάνια της Μεσσηνιακής Μάνης», *ΔΧΑΕ ΛΘ'* (2018), 218-223. K. Tassoyannopoulou, «Interpretative approaches on the anthropomorphic depictions of the Holy Trinity in Byzantine monumental painting», *Art and Archaeology in Byzantium and beyond. Essays in honor of Professors Sophia Kalopissi-Verti and Maria Panayotidi-Kesisoglou* (υπό δημοσίευση), όπου και συγκεντρώνεται η προγενέστερη βιβλιογραφία. Για τα κρητικά μνημεία, βλ. Μαδεράκης, «Θέματα Α'», ό.π. (υποσημ. 4), 1990, 713-777. Στ. Μαδεράκης, «Θέματα τῆς εἰκονογραφικῆς παράδοσης τῆς Κρήτης. Β' Μέρος», *Θεολογία* 62 (1991), 104-162.

<sup>56</sup> Οι Κοσμάς ο Αιγύπτιος, Οικουμένιος, ο αρχιεπίσκοπος Κωνσταντινούπολης Πρόκλος [Πάκα, *Ο πρωτομάρτυρας Στέφανος*, ό.π. (υποσημ. 16), 62-64] αλλά και ο ιερός Αυγουστίνος [Morrow, «Ears and eyes», ό.π. (υποσημ. 42), 23-24] επισημαίνουν ότι ο Ιησούς παρουσιάζεται στο όραμα όρθιος και όχι ένθρονος, ως συνήθως, για να τιμήσει τη θυσία του πρωτομάρτυρα.

<sup>57</sup> Στο φ. 40r. Weitzmann, *The miniatures*, ό.π. (υποσημ. 34), πίν. CIX, ειχ. 490.

<sup>58</sup> Για τους διάφορους τρόπους απόδοσης της Θείας Παρουσίας στο Όραμα του Στεφάνου, βλ. F. Bloesflug, «Voici que je contemple les deux ouverts...» (Ac 7,55 s). Sur la Lapidation d'Étienne et sa Vision dans l'art médiéval (IXe-XVIe siècles)», *Revue des Sciences Religieuses* 66 (1992), 263-295.

ή δίδει στεφάνι<sup>59</sup>, είτε ο Χριστός που ευλογεί<sup>60</sup>. Σε κάποια παραδείγματα, αποκλειστικά δυτικής προέλευσης, οι καλλιτέχνες προβαίνουν σε μια εικονογραφική σύμπτυξη, κατά την οποία ενοποιούν δύο διαφορετικά επεισόδια: το Όραμα της Θεοφάνειας μεταφέρεται από την Απολογία στον Λιθοβολισμό κι έτσι εικονίζεται ο Χριστός μαζί με τον Θεό Πατέρα να ευλογούν τον μάρτυρα<sup>61</sup>. Η απεικόνιση της αγίας Τριάδας με τη σαφή δήλωση του αγίου Πνεύματος ως περιστρεφάς έχει εντοπιστεί ως τώρα σε ελάχιστα δυτικά παράλληλα, και μάλιστα οψιμότερα σε χρονολόγησή<sup>62</sup>.

Γίνεται, επομένως, σαφές ότι ο καλλιτέχνης της Δρακώνας συνειδητά διαφοροποιείται τόσο από το κείμενο της πηγής του όσο και από τη συνήθη βυζαντινή και δυτική εικονογραφία του θέματος, την οποία και εμπλουτίζει με ένα οικείο στον ίδιο θέμα. Και το ονομάζουμε οικείο, γιατί συνθέσεις τριαδικές σε κάθετη διάταξη εμφανίζονται και σε άλλα κρητικά μνημεία, πολύ κοντινά στη Δρακώνα –στην Παναγία στα Ρούστικα (1391)<sup>63</sup>, στον Άγιο Γεώργιο στο Ξυλομαχαίρι Πρέβελι (τέλος του 14ου – αρχές του 15ου αιώνα)<sup>64</sup>,

ίσως και ακόμα και στον Άγιο Θεόδωρο στον Μερτέ (1344)<sup>65</sup>. Οι εικονογραφικές και τεχνοτροπικές ομοιότητες επιτρέπουν την απόδοση των παραπάνω συνόλων σε έναν ευρύ κύκλο καλλιτεχνών που συνδέονταν μεταξύ τους με δεσμούς μαθητείας ή συνεργασιών και οι οποίοι προφανώς θα είχαν εντάξει τις τριαδικές αυτές παραστάσεις στο θεματολόγιό τους.

Ωστόσο, δεν μπορεί να αποκλειστεί και μια διαφορετική ερμηνευτική προσέγγιση. Η παρουσία στρατιωτικών, και πιο συγκεκριμένα του κεντυριώνα Κλαυδίου, αλλά και η εμφάνιση της αγίας Τριάδας κατά τη στιγμή του λιθοβολισμού, με την περιστρεφά, μάλιστα, να προσφέρει στον μάρτυρα στεφάνι, αναφέρονται σε μια απόκρυφη εκδοχή του *Μαρτυρίου* του αγίου, που μας είναι γνωστό από γεωργιανές και σλαβονικές μεταφράσεις<sup>66</sup>. Το κείμενο αυτό, ο αρχικός πυρήνας του οποίου πιθανότατα συντέθηκε στην Ιερουσαλήμ τον 5ο αιώνα, λίγο μετά την ανεύρεση των λειψάνων του Στεφάνου<sup>67</sup>, θα μπορούσε να έχει λειτουργήσει ως πηγή του καλλιτέχνη της Δρακώνας, αντί του συνήθους αποσπάσματος των *Πράξεων*<sup>68</sup>. Υπό το πρίσμα αυτής της ερμηνείας, η παρουσία των δύο θεομητορικών

<sup>59</sup> Το χέρι του Θεού που ευλογεί, εμφανίζεται στη Βίβλο, pag. gr. 102, και στο Μηνολόγιο του Βασιλείου, Kessler, «Paris. gr. 102», ό.π. (υποσημ. 31), εικ. 1, 11. Στα χειρόγραφα της Χριστιανικής Τοπογραφίας του Κοσμά Ινδικοπλεύστη η θεία χείρ τείνει προς τον μάρτυρα στεφάνι. Wolska-Conus, *Cosmas Indicopleustes*, ό.π. (υποσημ. 35), 214-216. Για τα δυτικά παράλληλα, βλ. Bloesflug, «Voici que je contemple», ό.π. (υποσημ. 58), 272-274.

<sup>60</sup> Στην Dečani ο Χριστός εμφανίζεται στον τύπο του Εμμανουήλ [Davidov-Temerinski, «Cycle of the Acts», ό.π. (υποσημ. 30), εικ. 8], ενώ στο Καστρί η γκρίζα κόμη παραπέμπει στον Παλαιό των Ημερών [Spatharakis, *Mylopotamos*, ό.π. (υποσημ. 5), εικ. 299]. Για τα δυτικά παραδείγματα, βλ. Bloesflug, «Voici que je contemple», ό.π. (υποσημ. 58), 274-277.

<sup>61</sup> Bloesflug, «Voici que je contemple», ό.π. (υποσημ. 58), 277-286.

<sup>62</sup> Ό.π., 286-290. Καταγράφονται τέσσερα παραδείγματα που χρονολογούνται από το 1430 και εξής, στα οποία η απεικόνιση της ανθρωπόμορφης Τριάδας ακολουθεί την οριζόντια διάταξη, με τον Ιησού έθρονο, δίπλα στον Πατέρα, και την περιστρεφά ανάμεσά τους.

<sup>63</sup> Στην ανώτερη ζώνη του μετώπου της αψίδας εικονίζεται ο Θρόνος της Χάριτος (*Thronum Gratiae*) με τον έθρονο Θεό-Πατέρα να κρατεί μπροστά του τον Εσταυρωμένο Χριστό. Μαδεράκης, «Θέματα Α'», ό.π. (υποσημ. 4), 713-724, εικ. 1. Spatharakis, *Rethymnon Province*, ό.π. (υποσημ. 5), 184-185, 198-206.

<sup>64</sup> Στην ανώτερη ζώνη του μετώπου της αψίδας εικονίζεται η ανθρωπόμορφη αγία Τριάδα, κάθετου τύπου (*Paternitas*). Η συγκεκριμένη τοιχογραφία που ανήκει στο νεότερο τοιχογραφικό

στρώμα, έχει αποτοιχισθεί και εκτίθεται στην Εκκλησιαστική Συλλογή της μονής Πρέβελι, Μαδεράκης, «Θέματα Α'», ό.π. (υποσημ. 4), 754. Ο ίδιος, «Θέματα Β'», ό.π. (υποσημ. 55), 145-146. I. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings of Crete*, IV. *Agios Basileios Province*, Λέιντεν 2015, 177-178, εικ. 446.

<sup>65</sup> Τριαδική απεικόνιση σε κάθετη διάταξη είναι πολύ πιθανό να περιλαμβάνόταν στη μερικώς κατεστραμμένη σήμερα παράσταση του Πόκου του Γεδεών, στο μέτωπο της αψίδας του ναού. Στ. Μαδεράκης, «Προεικονίσεις της Θεοτόκου και της Ενσαρκώσεως του Λόγου στην Εκκλησία του Αγίου Θεοδώρου στο χωριό Μερτές Σελίνου», *Υδωρ εκ Πέτρας* 1 (1978), 65-66. Μαδεράκης, «Θέματα Α'», ό.π. (υποσημ. 4), 768-775, εικ. 32-33.

<sup>66</sup> M. van Esbroeck, «Jean II de Jérusalem et les cultes de S. Étienne de la Saint-Sion et de la croix», *AnBoll* 102 (1984), 99-134, ιδιαίτερα 103-104. D. Labadie, «La passion hagiopolite du protomartyr Étienne», *Culte des saints et littérature hagiographique*, επιμ. V. Déroche – B. Ward-Perkins – R. Wiśniewski, Λουβέν – Παρίσι – Μπρίστολ 2019, 117-142.

<sup>67</sup> Labadie, «La passion hagiopolite», ό.π. (υποσημ. 66), 126.

<sup>68</sup> Στην ίδια απόκρυφη διήγηση είναι πιθανό να βασίστηκε και ο εικονογραφικός κύκλος του αγίου στο Soletto. Παρόλο που ο Λιθοβολισμός ακολουθεί εδώ διαφορετικό εικονογραφικό τύπο, στον ανεπτυγμένο κύκλο του ιταλικού ναού εμφανίζεται το σπάνιο επεισόδιο της σταύρωσης του Στεφάνου, που δεν μαρτυρείται σε άλλη κειμενική πηγή. Berger, «Un inédit italo-grec», ό.π. (υποσημ. 43).

σκηνών ακριβώς πάνω από το Κήρυγμα και την Απολογία του Στεφάνου στον κύκλο της Δρακώνας φορτίζεται με ιδιαίτερο συμβολικό νόημα, καθώς, σύμφωνα με το απόκρυφο *Μαρτύριο* του αγίου, αυτό που εξόργισε τον όγλο των Ιουδαίων ήταν κυρίως η αναφορά του στην Παναγία ως *Θεοτόκο*<sup>69</sup>.

Η εξέταση των παραστάσεων από τη Δρακώνα φαίνεται να επιβεβαιώνει την υπόθεση που έχει κατά καιρούς διατυπωθεί για τους μηχανισμούς δημιουργίας αγιολογικών κύκλων και τους τρόπους που οι ζωγράφοι τούς πραγματεύονται<sup>70</sup>. Χωρίς να μπορεί να αποκλειστεί η πιθανότητα ο καλλιτέχνης να αντέγραψε στο σύνολό του τον εικονογραφικό κύκλο του Στεφάνου από ένα μικρογραφημένο χειρόγραφο ή σχεδιασμάτιο, μοιάζει πιθανότερο να λειτούργησε δημιουργικά και συνθετικά, προσφεύγοντας στο εικονογραφικό λεξιλόγιο που του ήταν οικείο. Για τις δύο πρώτες σκηνές, το Κήρυγμα και την Απολογία, χρησιμοποίησε γνωστά από άλλους κύκλους απλά σχήματα, προσαρμόζοντάς τα, κατά το δυνατόν, στο κείμενο της πηγής του<sup>71</sup>, τις Πράξεις των Αποστόλων, είτε σε κάποιο απόκρυφο *Μαρτύριο*. Καθώς, ωστόσο, ο Λιθοβολισμός παράμενε ένα απαιτητικό συνθετικά και σπάνιο για τη βυζαντινή τέχνη θέμα, φαίνεται ότι ο ζωγράφος κατέφυγε στην αντιγραφή ενός δυτικού έργου τέχνης, πιθανότατα χειρογράφου ή πίνακα αλταρίου, γι' αυτό και η συγκεκριμένη παράσταση είναι η μόνη που εμφανίζει δυτικά στοιχεία στην εικονογραφία της. Και ίσως ακόμα για τον ίδιο λόγο ο ζωγράφος, για να «εξορκίσει» τον αλλότριο χαρακτήρα του προτύπου του, να πρόσθεσε το θέμα της ανθρωπόμορφης Τριάδας στο όραμα του Στεφάνου, ώστε με την εμφανική εκπόρευση του αγίου Πνεύματος από το στόμα του Πατέρα να υπογραμμιστεί ο ορθόδοξος χαρακτήρας του διακόσμου. Η υιοθέτηση δυτικών εικονογραφικών τύπων για την απόδοση συνθέσεων που

σπάνια απαντούν στο βυζαντινό θεματολόγιο, δεν είναι μεμονωμένο φαινόμενο<sup>72</sup>. Επισημαίνεται ακόμη και σε ναούς, των οποίων ο διάκοσμος είναι εμφανικά ορθόδοξος<sup>73</sup>, και δεν θα πρέπει συλλήβδην να φορτίζεται με δογματικές συνδηλώσεις, αλλά να ερμηνεύεται περισσότερο ως σημάδι της ευελιξίας των καλλιτεχνών και του ανοιχτού πνεύματος των χορηγών, μελών της σύνθετης και πολυπολιτισμικής κοινωνίας που έχει διαμορφωθεί στο νησί.

### Μια πρόταση ερμηνείας του διακόσμου

Στο σύνολό του το εικονογραφικό πρόγραμμα εστιάζεται στο πρόσωπο του επώνυμου αγίου εκτοπίζοντας σημαντικά επεισόδια του χριστολογικού κύκλου<sup>74</sup>. Οι ιδιότητες του Στεφάνου προβάλλονται ξεχωριστά: στο ιερό εικονίζεται ως διάκονος να συμμετέχει στη λειτουργία, στις σκηνές του βίου του προβάλλεται ως μάρτυρας, ενώ η απεικόνιση της Πεντηκοστής, γενέθλιας ημέρας της Εκκλησίας και καθοριστικής στιγμής του αποστολικού έργου, αποτελεί υπαινιγμό για τη θέση του μεταξύ των εβδομήκοντα αποστόλων<sup>75</sup>.

<sup>69</sup> Labadie, «La passion hagiopolite», ό.π. (υποσημ. 66), 124-125.

<sup>70</sup> Βλ. ενδεικτικά N. Patterson-Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Τορίνο 1983, 155-173. Α. Κασιώτη, *Οι σκηνές της ζωής και ο εικονογραφικός κύκλος του αγίου Ιωάννη Προδρόμου στη βυζαντινή τέχνη*, Αθήνα 1998, 183-212.

<sup>71</sup> Για περισσότερα παραδείγματα προσαρμογής εικονογραφικών τύπων από άλλους αγιολογικούς κύκλους, βλ. Μ. Βασιλάκη, «Εικόνες του αγίου Χαράλαμπος», *ΔΧΑΕ Π'* (1988), 249-260. Αρχιμ. Σ. Κουκιάρης, «Εικόνες του αγίου Παντελεήμονος με σκηνές του βίου του στη μονή Σινά», *ΔΧΑΕ ΚΣΤ'* (2006), 242.

<sup>72</sup> Patterson-Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, ό.π. (υποσημ. 70), 88-90, 155-156. Μ. Βασιλάκη, «Εικονογραφικοί κύκλοι από τη ζωή του Μεγάλου Κωνσταντίνου», *Κρητική Εστία* 1 (1987), 76-78. Θ. Α. Αρχοντόπουλος, «Ο ιστορημένος βίος του αγίου Προκοπίου στην ιπποτοκρατούμενη Σύμη», *21ο Συμπόσιο ΧΑΕ (Αθήνα, 2001)*, 16-17. Ν. Πύρρου, «Θεραπευτής και πεταλωτής: Νέα στοιχεία για τον Ρωμανό τον Σκληποδιώκτη από τη μνημειακή ζωγραφική της Κρήτης», *ΔΧΑΕ ΛΔ'* (2013), 173-175.

<sup>73</sup> M. Horn, *Adam und Eva Erzählungen im Bildprogramm kretischer Kirchen. Eine ikonographische und kulturhistorische Objekt- und Bildfindungsanalyse*, Μάιντς – Φρανκφούρτη 2020, 257-263.

<sup>74</sup> Arch. S. Koukias, «Wall Paintings in Churches with a Limited Christological Cycle», *Zograf* 30 (2004-2005), 111-118.

<sup>75</sup> Για την προβολή των ξεχωριστών ιδιοτήτων του Στεφάνου μέσω της επιλογής διαφορετικών εικονογραφικών τύπων ή και τον συνδυασμό τους, βλ. Ν. Siomkos, *L'église de Saint-Étienne à Kastoria. Étude des différentes phases du décor peint (Xe-XIVe siècles)* (Βυζαντινά Κείμενα και Μελέται 38), Θεσσαλονίκη 2005, 49, 100-101. Koukias, «The Depiction of the Acts' Passage», ό.π. (υποσημ. 30), 27-28. Για την αντίστοιχη περίπτωση του Φιλήμονα, όπου η τριπλή του ιδιότητα ως αποστόλου, μάρτυρα και επισκόπου δηλώνεται με τη συνύπαρξη διαφορετικών τύπων στην εικονογραφική παράδοση, βλ. Κ. Κεφαλά, «Ένας σπάνιος άγιος στα Δωδεκάνησα: ο απόστολος Φιλήμων εκ των Εβδομήκοντα»,

Αν και στον ελλαδικό χώρο ο αριθμός των ναών που τιμώνται στο όνομα του πρωτομάρτυρα είναι σχετικά περιορισμένος, στην Κρήτη τα αντίστοιχα παραδείγματα παρουσιάζουν αναλογικά μεγαλύτερη συγκέντρωση<sup>76</sup>. Από λίγο μεταγενέστερες πηγές της Βενετοκρατίας γνωρίζουμε ότι στο νησί διοργανώνονταν περιλάμπρες εκδηλώσεις κατά την ημέρα εορτής του αγίου, που για τη μητρόπολη Βενετία ήταν υποχρεωτική αργία<sup>77</sup>. Τον 15ο αιώνα, λείψανα του Στεφάνου μαρτυρούνται σε δύο ναούς του Χάνδακα, στον μητροπολιτικό ναό του Αγίου Τίτου<sup>78</sup> και στο καθολικό της μονής

*Αφιέρωμα στον Ακαδημαϊκό Παναγιώτη Α. Βοκοτόπουλο, επιμ. Β. Κατσαρός – Α. Τούρτα, Αθήνα 2015, 579-581.*

<sup>76</sup> Οι Gerola και Λασσιθιωτάκης, *Τοπογραφικός Κατάλογος*, ό.π. (υποσημ. 3), αριθ. καταλ. 27, 280, 366, 370, 759 καταγράφουν πέντε τοιχογραφημένους ναούς του Αγίου Στεφάνου: στη Δρακώνα, στο Καστρί Μυλοποτάμου, στο Γεραζάρι, στη Γέφυρα Αμαρίου και στο Μοναστηράκι Ιεράπετρας. Σε συμβόλαιο του 1634 αναφέρεται η ορθόδοξη αδελφότητα του Αγίου Στεφάνου εντός της πόλης του Ρεθύμνου, η οποία, μάλιστα, διατηρούσε και νοσοκομείο (Γ. Γρυντάκης *Τζώρτζης Πάντιμος, ένας διαφορετικός νοτάριος. Πρωτόκολλο 1613-1642*, Ρέθυμνο 2011, 67, 275). Στα παραπάνω θα πρέπει να προστεθούν τουλάχιστον δέκα ακόμη παραδείγματα ναών της πρώιμης Βενετοκρατίας, ενώ μέσω της μαρτυρίας των μικροτοπωνυμίων, που ενδεχομένως δηλώνουν τη θέση ναών που έχουν πλέον καταστραφεί ή άλλαξαν αφιέρωση, ο αριθμός τους αυξάνεται ακόμη περισσότερο. Από μια πρώτη αποδελτίωση των δημοσιευμένων παραδειγμάτων φαίνεται ότι η μεγαλύτερη συγκέντρωση ναών αφιερωμένων στο όνομα του Στεφάνου εντοπίζεται στην ευρύτερη περιοχή του Ρεθύμνου, μια εικόνα όμως που ενδεχομένως οφείλεται στην πληρέστερη καταγραφή των μνημείων της περιοχής.

<sup>77</sup> Α. Παπαδάκη, *Θρησκευτικές και κοσμικές τελετές στη βενετοκρατούμενη Κρήτη*, Ρέθυμνο 1995, 27, 90. Ο Στέφανος ήταν ένας από τους ιδιαίτερα τιμωμένους αγίους-προστάτες της Βενετίας, μαζί με τον άγιο Μάρκο και τον άγιο Νικόλαο. Γενικά για την επεισοδιακή κλοπή του λειψάνου του από την Κωνσταντινούπολη, στις αρχές του 12ου αιώνα, αλλά και για την πολιτική χροιά που είχε λάβει η λατρευτική του τιμή στο βενετικό κράτος, βλ. G. Cracco, «Santità straniera in terra veneta (secc. XI-XII)», *Les fonctions des saints dans le monde occidental (IIIe-XIIIe siècle). Actes du colloque de Rome (27-29 octobre 1988)*, Ρώμη 1991, 447-465.

<sup>78</sup> Το 1446, στην τελετή εγκαινίων μετά την ανακατασκευή του ναού, εναποτέθηκαν στην κεντρική αγία τράπεζα λείψανα των αγίων Τίτου, Μαρτίνου, Φωτεινής και Στεφάνου. M. Georgopoulou, *Venice's Mediterranean Colonies. Architecture and Urbanism*, Καίμπριτζ 2001, 113, 302. Λίγο πριν από την κατάληψη της Κρήτης από τους Οθωμανούς, τα πολύτιμα κειμήλια του μητροπολιτικού ναού του Χάνδακα μεταφέρθηκαν στη μονή του Santo

των Φραγκισκανών<sup>79</sup>. Το πότε έφτασαν στο νησί αυτά τα ιερά κειμήλια δεν μπορούμε να το γνωρίζουμε με βεβαιότητα. Η πολυτελής βυζαντινή λειψανοθήκη που περιείχε την κάρα του αγίου, κειμήλιο χαμένο σήμερα αλλά γνωστό από τις κειμενικές πηγές, το οποίο έχει χρονολογηθεί με πειστικά επιχειρήματα στον 10ο αιώνα<sup>80</sup>, επιτρέπει τη διατύπωση διάφορων υποθέσεων. Έτσι, είναι πιθανό το πολύτιμο αυτό αντικείμενο να έφτασε στην Κρήτη μετά την ανακατάληψή της από τον Νικηφόρο Φωκά<sup>81</sup> ή να μεταφέρθηκε από την Κωνσταντινούπολη στη Βενετία και από εκεί, αργότερα, να βρήκε τον δρόμο του προς το νησί<sup>82</sup>. Συνεπώς, δεν είναι σαφές και το αν η ιδιαίτερη τιμή προς τον άγιο Στέφανο είχε ήδη εδραιωθεί από τη βυζαντινή περίοδο

Spirito στη Βενετία. Μεταξύ αυτών αναφέρονται μια μεγάλη και μια μικρότερη λειψανοθήκη, που και οι δύο περιείχαν λείψανα του αγίου Στεφάνου. G. Gerola, «Gli oggetti sacri di Candia salvati a Venezia», *Atti della Accademia degli Agiati in Rovereto*, III (1903), 258-259.

<sup>79</sup> Σύμφωνα με μαρτυρίες περιηγητών του 1495 και του 1504, η κάρα του πρωτομάρτυρα φυλασσόταν στη συλλογή των κειμηλίων του Αγίου Φραγκίσκου. Georgopoulou, *Venice's Mediterranean Colonies*, ό.π. (υποσημ. 78), 134, 312. Στον κατάλογο των αντικειμένων που φυγαδεύτηκαν από τον ναό του Αγίου Φραγκίσκου του Χάνδακα στη Βενετία, συμπεριλαμβανόταν *Cranium S. Stephani protomartyris, bene in argento ligatum cum multis ornamentis et lapidibus aequalis valoris, repositum in vase argenteo inaurato nobilis forme, cum plerisque imaginibus ac litteris grecis circa vas ipsum insculptis*, Gerola, «Gli oggetti sacri», ό.π. (υποσημ. 78), 238-239. Αν και η Georgopoulou, ό.π., 312 πιθανολογεί ότι πρόκειται για το ίδιο λείψανο που αναφέρεται και στον ναό του Αγίου Τίτου, οι εγγραφές στους καταλόγους των κειμηλίων, που δημοσίευσε ο Gerola, δίνουν την εντύπωση ότι πρόκειται για διαφορετικά κειμήλια.

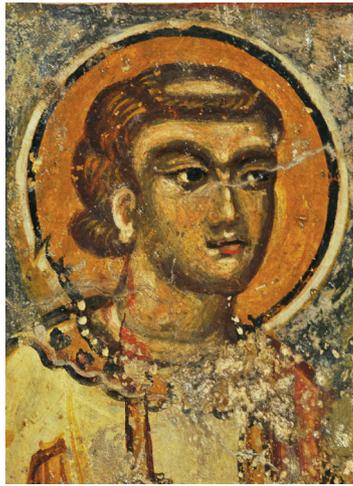
<sup>80</sup> Η μελέτη των επιγραμμάτων που την κοσμούσαν και που μας είναι γνωστά μέσα από μια μεταγραφή του 17ου αιώνα, επιτρέπει τη σύνδεση της λειψανοθήκης με τον Βασίλειο, νόθο γιο του αυτοκράτορα Ρωμανού Λεκαπηνού. Βλ. σχετικά E. Follieri, «L'ordine dei versi in alcuni epigrammi bizantini», *Byzantion* 2 (1964), 455-464. *Byzantinische Epigramme in Inschriftlicher Überlieferung*. B2. *Byzantinische Epigramme auf Ikonen und Objekten der Kleinkunst*, επιμ. W. Hörandner – A. Rhoby – A. Paul, Βιέννη 2010, αριθ. καταλ. Me44, 212-214, όπου και συγκεντρώνεται η προγενέστερη βιβλιογραφία.

<sup>81</sup> Georgopoulou, *Venice's Mediterranean Colonies*, ό.π. (υποσημ. 78), 302 σημ. 12.

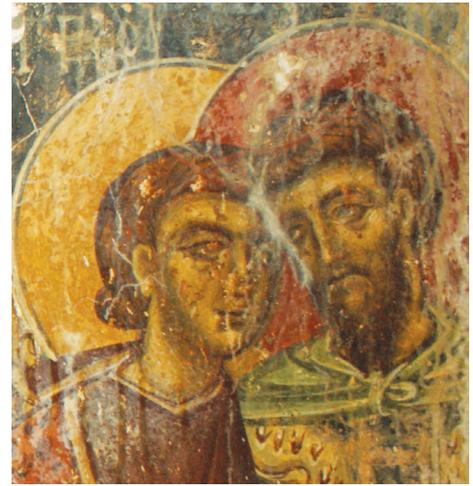
<sup>82</sup> Για την πιθανότητα να περιλαμβανόταν μεταξύ των κειμηλίων που δώρισε ο κρητικός καταγωγής πάπας Αλέξανδρος Ε΄ (1409-1410) στη μονή των Φραγκισκανών, βλ. Follieri, «L'ordine dei versi», ό.π. (υποσημ. 80), 458.



Εικ. 12. Νομός Χανίων, Μερτές Σελίνου. Άγιος Θεόδωρος. Μέτωπο της αψίδας του ιερού. Ο αρχάγγελος Γαβριήλ από τον Ευαγγελισμό, 1344.



Εικ. 13. Μέτωπο της αψίδας του ιερού. Ο διάκονος Στέφανος.



Εικ. 14. Νομός Χανίων, Κεφάλι Κισιάμου. Άγιος Αθανάσιος. Κυρίως ναός, βόρειος τοίχος. Οι άγιοι Δημήτριος και Θεόδωρος, 1393.

ή αν αναπτύχθηκε μετά τη βενετική κατάκτηση<sup>83</sup>. Σε κάθε περίπτωση, η προβολή ενός μάρτυρα της πρώιμης Εκκλησίας που τύγχανε οικουμενικής αποδοχής, ήταν σύμφωνη με το πνεύμα της βενετικής πολιτικής που στόχευε στη διαμόρφωση μιας κοινής θρησκευτικής παράδοσης για τους δύο πληθυσμούς<sup>84</sup>.

Την ίδια στιγμή, η περίπτωση της Δρακώνας μπορεί να ενταχθεί και σε ένα διαφορετικό ερμηνευτικό πλαίσιο. Η αφιέρωση του ναού στον Στέφανο και η απεικόνιση του βίου του αποτέλεσαν προφανώς επιλογή του κτήτορα του ναού, είτε επειδή ήταν φερώνυμος του<sup>85</sup>,

είτε για άλλους λόγους προσωπικής ευλάβειας. Ως ο πρώτος διάκονος στην ιστορία του χριστιανισμού, ο Στέφανος αποτελούσε πρότυπο για τους ιερείς και η θυσία στο όνομα της πίστης του, κατά μίμηση της θυσίας του Θεανθρώπου, λειτουργούσε ως παράδειγμα γι' αυτούς σε δυσμενείς περιόδους<sup>86</sup>. Στο σύνολό της η σύλληψη του εικονογραφικού προγράμματος υποδεικνύει έναν χορηγό με βαθιά θεολογική παιδεία, προασπιστή της Ορθοδοξίας, ενδεχομένως και υπέρμαχο του ησυχασμού<sup>87</sup>, που θα μπορούσε να είναι ιερέας ή μοναχός.

<sup>83</sup> Β. Α. Φωσκόλου, «Λείψανα, θαύματα και ευλογίες: Η αρχαιολογία της “λατρείας” τοπικών αγίων», ΔΧΑΕ ΛΖ' (2016), 177-179. Για ένα παραπλήσιο φαινόμενο «αναβίωσης» της λατρείας του αγίου Σπυρίδωνα στη βενετοκρατούμενη Κέρκυρα, βλ. Ι. Μπίθα, «Παρατηρήσεις στον εικονογραφικό κύκλο του αγίου Σπυρίδωνα», ΔΧΑΕ ΙΘ' (1996-1997), 282.

<sup>84</sup> Georgopoulou, *Venice's Mediterranean Colonies*, ό.π. (υποσημ. 78), 107-131.

<sup>85</sup> Το όνομα Στέφανος, εκτός από βαπτιστικό, συναντάται και ως οικογενειακό. Οι Αγιοστεφανίτες, κλάδος της βυζαντινής οικογένειας των Αργυρόπουλων, εντοπίζονται σε περιοχές των Χανίων, υποκινώντας, μάλιστα, την πρώτη επανάσταση εναντίον των Βενετών το 1211. Το όνομά τους προέρχεται, σύμφωνα με την παράδοση, από την ομώνυμη συνοικία της Κωνσταντινούπολης. Ε. Gerland, *Histoire de la noblesse crétoise au Moyen-Âge*, Παρίσι 1907, 46-47, 50, 116.

<sup>86</sup> Για την ερμηνεία των θεμάτων που σχετίζονται με τους εβδομήκοντα αποστόλους, ιδρυτές της Ορθόδοξης Εκκλησίας, ως δήλωση συγκεκαλυμμένης αντίδρασης προς το λατινικό δόγμα, βλ. Σ. Κουκιάρης, «Η σύναξη των Ο' στην βυζαντινή και μεταβυζαντινή εικονογραφία», *Κληρονομία* 18 (1986), 289-304. Κεφαλά, «Ένας σπάνιος άγιος», ό.π. (υποσημ. 75), 580-581. Αντίστοιχες προεκτάσεις είχε λάβει η τιμή του αγίου Στεφάνου και στη Σερβία του 16ου και του 17ου αιώνα, σε περιόδους τεταμένων σχέσεων τόσο με τους Οθωμανούς όσο και με τους καθολικούς. Smolčić, «The cycle of Saint Stephen», ό.π. (υποσημ. 29), 60-63, 69.

<sup>87</sup> Σε επίδραση της διδασκαλίας των Ησυχαστών έχει αποδοθεί, μεταξύ άλλων, η ιδιαίτερη ανάπτυξη των αγιολογικών κύκλων, η προβολή των μοναστικών αγίων, η απεικόνιση τριαδικών θεμάτων και θεοφανειών αλλά και ο ιδιαίτερος τρόπος απόδοσης του φωτός. Βλ. ενδεικτικά Koukiaris, «Wall paintings in churches», ό.π. (υποσημ. 74), 116. Α. Κατσιώτη, «Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του 14ου-15ου αιώνα στα Δωδεκάνησα. Ο ησυχασμός

Στο ίδιο συμπέρασμα μας οδηγεί και άλλη μια ιδιαιτερότητα του διακόσμου: η απεικόνιση δέκα μοναχών και αναχωρητών αγίων, στα ειλητά των οποίων αναγράφονται παραινήσεις για την ηθική διαβίωση των μοναχών, σε συνδυασμό με την πλήρη απουσία αγίων γυναικών<sup>88</sup>. Προχωρώντας ένα βήμα παραπάνω τον συλλογισμό μας, το ενδεχόμενο ο ναΐσκος να εξυπηρετούσε τις ανάγκες μιας ανδρικής μοναστικής ή ασκητικής κοινότητας<sup>89</sup> ή να λειτουργούσε ως μετόχι κάποιας μεγαλύτερης μονής αποτελούν ελκυστικές υποθέσεις που δεν μπορούν προς το παρόν να τεκμηριωθούν με βεβαιότητα, λόγω της απουσίας σχετικών ιστορικών<sup>90</sup> ή αρχαιολογικών ενδείξεων. Σε μικρή απόσταση

και οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στα Χείλη της Τήλου», *ΑΔ* 54 (1999) [2003], Μέρος Α΄ – Μελέται, 332-334. I. Dripić, «Art, Hesychasm and Visual Exegesis. Parisinus Graecus 1242 Revisited», *DOP* 62 (2008), 217-247, με αναλυτική βιβλιογραφία. Ειδικότερα για την Κρήτη, βλ. Μ. Vassilakis-Mavrakakis, *The church of the Virgin Gouverniotissa at Potamies, Crete* (αδημ. διδακτορική διατριβή), Courtauld Institute of Art – University of London, Λονδίνο 1986, 314-336.

<sup>88</sup> Για την επιλογή των μεμονωμένων αγιολογικών απεικονίσεων σε ναούς με ενδεχόμενη μοναστική χρήση, βλ. L. James, «Monks, monastic art and the Middle Byzantine Church», *The Theotokos Evergetis and Eleventh Century Monasticism*, επιμ. Μ. Mullet – Α. Kirby, Μπέλφαστ 1994, 162-175. Αντίστοιχη συγκέντρωση αγίων μοναχών και απουσία αγίων γυναικών παρατηρείται και σε άλλους κρητικούς ναούς που συνδέονται με μοναστικές κοινότητες, βλ. C. Ranoútsaki, *Die Kunst der späten Palaiologenzeit auf Kreta: Kloster Brontisi im Spannungsfeld zwischen Konstantinopel und Venedig*, Λέιντεν 2011, 56-57. Αχεμιάστου-Ποταμιάδου – Κασιώτη – Μπορμπουδάκη, *Οι τοιχογραφίες της μονής του Βαλσαμονέρου*, ό.π. (υποσημ. 7), 125-127, 237-239.

<sup>89</sup> Για την αντίστοιχη περίπτωση του Αγίου Νικολάου στα Χείλη της Τήλου, βλ. Κασιώτη, «Παρατηρήσεις», ό.π. (υποσημ. 87), 332-334.

<sup>90</sup> Κανένας ναός ή μονή αφιερωμένα στον Άγιο Στέφανο δεν εντοπίζονται στο διαμέρισμα των Χανίων, σύμφωνα με την απογραφή εκκλησιαστικών κτηρίων που διενήργησαν οι βενετικές αρχές το 1635-1637. Μ. Χαιρέτη, «Η άπογραφή των ναών και των μονών της περιοχής Χανίων τοῦ ἔτους 1637», *ΕΕΒΣ* 36 (1968), 335-388. Οι κατάλογοι αυτοί, ωστόσο, δεν μπορούν να θεωρηθούν εξαντλητικοί, ενώ η ανομοιογένεια που παρατηρείται στις επιμέρους καταγραφές, κάνει τους μελετητές επιφυλακτικούς στον χαρακτηρισμό ενός ναού ως μοναστηριακού, ακόμη κι αν δηλώνεται ως τέτοιος. Δ. Τσουγκαράκης – Ε. Αγγελομάτη-Τσουγκαράκη, «Η απογραφή των εκκλησιών και των μονών της Κρήτης (1635-1637)», *Πεπραγμένα Ι΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά, 1-8 Οκτωβρίου 2006)*, Β΄1, Χανιά 2010, 125-148, ειδικότερα 129.

πάντως, βορειότερα του ναού του Αγίου Στεφάνου, εντοπίζεται ιερό σπήλαιο με συνεχή λατρευτική χρήση από τα αρχαία χρόνια<sup>91</sup>, το οποίο η τοπική παράδοση συσχετίζει με τον άγιο Ιωάννη τον Ερημίτη, κορυφαία μορφή του κρητικού ασκητισμού του 16ου αιώνα<sup>92</sup>. Είναι, λοιπόν, πιθανό, η ευρύτερη περιοχή, λόγω της γεμάτης από σπηλαιώδεις κοιλότητες γεωμορφολογίας της, να λειτουργούσε από παλιά ως πόλος έλξης ασκητών και στην όψιμη Βενετοκρατία να εξελίχθηκε σε σημαντικό προσκύνημα.

### Τεχνοτροπικές παρατηρήσεις, ζητήματα εργαστηρίων και χρονολόγηση

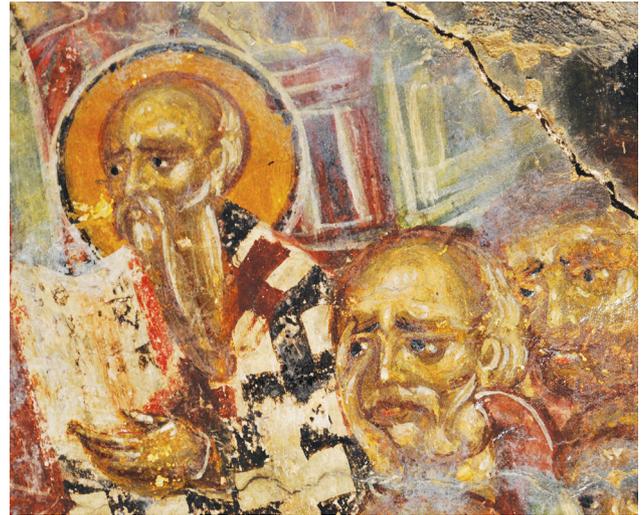
Οι τοιχογραφίες του ναού της Δρακώνας διαπνέονται από λυρισμό και ζωντάνια, εντύπωση που οφείλεται στα ζωηρά χρώματα και τον ιδιαίτερα ζωγραφικό τρόπο με τον οποίο τα χειρίζεται ο καλλιτέχνης. Στα πρόσωπα τα περιγράμματα σχεδόν απουσιάζουν, το πλάσιμο γίνεται με επάλληλους τόνους χρωμάτων πάνω στον πρασινωπό προπλασμό, με ευδιάκριτες τις παχιές πινελιές. Κάτω από το τονισμένο οφρυϊκό τόξο, τα μάτια είναι μεγάλα και εκφραστικά, με τη γραμμή του άνω βλεφάρου να προεκτείνεται προς τους κροτάφους. Πηχτές κηλίδες λευκού χρώματος φωτίζουν τα προεξέχοντα μέρη του προσώπου, ενώ μια μαύρη κηλίδα στο εσωτερικό του ματιού ζωηρεύει το βλέμμα. Τα σώματα μοιάζουν κοντά, αναλογικά με τα μεγάλα κεφάλια, ωστόσο ο όγκος τους δηλώνεται με επιτυχία. Η πτυχολογία παραμένει οργανικά συνδεδεμένη με την κίνηση του σώματος, ενώ οι ρέουσες πινελιές των λευκών φώτων πάνω στα ανοιχτόχρωμα ενδύματα δίνουν την αίσθηση μεταξωτού υφάσματος. Το φύλλωμα στο δένδρο της Βαϊοφόρου (Εικ. 3) αποδίδεται με πλατιές λευκές πινελιές πάνω σε πράσινη βάση,

<sup>91</sup> Η μεταξύ τους απόσταση είναι περίπου 2,5 χιλιόμετρα. Για το σπήλαιο, βλ. P. Faugé, *Ιερά σπήλαια της Κρήτης*, μτφρ Σ. Καμάρη, Ηράκλειο 1996, 184-185.

<sup>92</sup> Ν. Φιλάκης, *Μοναστήρια και έρημητήρια της Κρήτης*, 2, Ηράκλειο 1993, 578, 582, 615. Για τον άγιο Ιωάννη τον Ερημίτη, βλ. Μ. Ανδριανάκης, «Ο ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ἐρημίτης καί ἡ Μονή τοῦ Γδερνέτου», *Πεπραγμένα του Ε΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Άγιος Νικόλαος, 25.9 – 1.10.1981)*, Β΄, Ηράκλειο 1985, 14-53.



Εικ. 15. Νομός Ρεθύμνου, Ρούσιτικα. Ναός της Παναγίας. Ιερό, νότια πλευρά της καμάρας. Η Πεντηκοστή, λεπτομέρεια, 1391.



Εικ. 16. Κυρίως ναός, βόρεια πλευρά της καμάρας. Η Κοίμησι της Θεοτόκου, λεπτομέρεια.

θυμίζοντας λύσεις που απαντούν στη δυτική τέχνη του Trecento<sup>93</sup>. Γενικά, η ομοιομορφία στην απόδοση των μορφών, σε συνάρτηση με το εξαιρετικά μικρό μέγεθος του ναού, ευνοούν την υπόθεση για τη συμμετοχή ενός μόνο ζωγράφου στην τοιχογράφηση.

Σε μια σειρά άρθρων του ο Μανόλης Μπορμπουδάκης είχε κάνει λόγο για ένα ιδιαίτερα δραστήριο καλλιτεχνικό εργαστήριο, έργα του οποίου εντοπίζονται στη δυτική Κρήτη από το δεύτερο μισό του 14ου έως και τις πρώτες δεκαετίες του 15ου αιώνα. Στην ομάδα αυτή, που εμφαιτικά ονόμασε «ομάδα του Μέρωνα», από το προδρομικό, κατά τον ίδιο, μνημείο της, κατέταξε και τη ζωγραφική της Δρακώνας, χωρίς, ωστόσο, να προσδιορίσει ακριβέστερα τη χρονολόγησή της<sup>94</sup>. Την ένταξη στη συγκεκριμένη τάση αλλά και τη χρονολόγηση στα τέλη του 14ου ή στις αρχές του

15ου αιώνα αποδέχθηκαν ως τώρα οι περισσότεροι μελετητές<sup>95</sup>. Μόνο ο Σταύρος Μαδεράκης, συγκρίνοντας τη ζωγραφική της Δρακώνας με τα σπαράγματα από τον ναό του Αγίου Θεοδώρου στον Μερτέ Σελίνου (1344), θεώρησε αρχικά τον διάκοσμο έργο των μέσων του 14ου αιώνα<sup>96</sup>, ενώ αργότερα τον αναχρονολόγησε στην περίοδο 1360-1380<sup>97</sup>. Η παρατήρηση του Μαδεράκη δεν είναι αβάσιμη. Πραγματικά, στον Μερτέ εντοπίζουμε πολλά στοιχεία που χαρακτηρίζουν και την τέχνη της Δρακώνας, όπως οι φυσιογνωμικοί τύποι και οι αναλογίες, αλλά κυρίως η μπρεσσιονιστική απόδοση των μορφών, το ζωγραφικό πλάσιμο, το χρωματολόγιο (πρβλ. Εικ. 12 και 13). Η αποσπασματικότητα όμως του διακόσμου του Μερτέ δεν μας επιτρέπει να σχηματίσουμε ολοκληρωμένη εικόνα για τη ζωγραφική του, ενώ και η επιγραφή με τη χρονολογία 1344, σήμερα χαμένη, μας είναι γνωστή μόνο από τη μεταγραφή του Gerola<sup>98</sup>.

<sup>93</sup> Βλ. τη Βαΐοφόρο του Pietro Lorenzetti, στην Κάτω Εκκλησία του Αγίου Φραγκίσκου της Ασίζης, π. 1320, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Assisi-frescoes-entry-into-jerusalem-pietro\\_lorenzetti.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Assisi-frescoes-entry-into-jerusalem-pietro_lorenzetti.jpg).

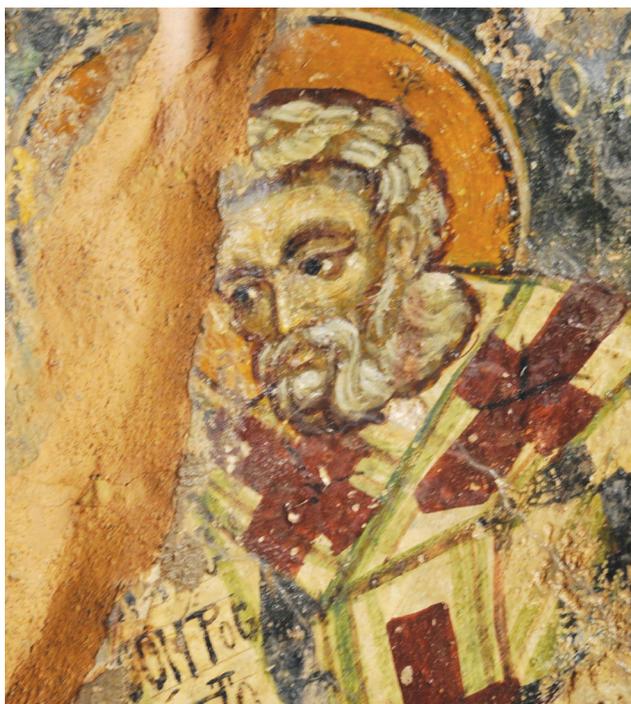
<sup>94</sup> Μ. Μπορμπουδάκης, «Οι τοιχογραφίες της Παναγίας του Μέρωνα και μια συγκεκριμένη τάση της κρητικής ζωγραφικής», *Πεπραγμένα του Ε' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Άγιος Νικόλαος, 25.9 – 1.10.1981)*, Ηράκλειο 1986, 396-412. Ο ίδιος, «Η τέχνη κατά τη βενετοκρατία», *Κρήτη: Ιστορία και Πολιτισμός*, επιμ. Ν. Μ. Παναγιωτάκης, Β', Ηράκλειο 1988, 233-288.

<sup>95</sup> Bissinger, *Kreta*, ό.π. (υποσημ. 6), 201 (χρονολόγηση στα 1390 ή αμέσως μετά). Spatharakis, *Rethymnon Province*, ό.π. (υποσημ. 5), 203-204, 221, 349 (περίπου 1400). Ο ίδιος, *Mylopotamos Province*, ό.π. (υποσημ. 5), 197.

<sup>96</sup> Μαδεράκης, «Θέματα Α'», ό.π. (υποσημ. 4), 758-759.

<sup>97</sup> Μαδεράκης, «Βυζαντινή ζωγραφική της Κρήτης», ό.π. (υποσημ. 49), 55.

<sup>98</sup> G. Gerola, *Monumenti veneti nell'isola di Creta*, IV, Βενετία



Εικ. 17. Αψίδα του ιερού, ημικύλινδρος. Ο συλλειτουργών άγιος Γρηγόριος, λεπτομέρεια.



Εικ. 18. Νομός Ρεθύμνου, Ρούστικα. Ναός της Παναγίας. Αψίδα του ιερού. Ο συλλειτουργών άγιος Γρηγόριος, λεπτομέρεια, 1391.



Εικ. 19. Κυρίως ναός, βόρεια πλευρά της καμάρας. Τα Εισόδια της Θεοτόκου, λεπτομέρεια.



Εικ. 20. Νομός Χανίων, Σπηλια Κισάμου, ναός της Παναγίας. Κυρίως ναός, βόρεια πλευρά της καμάρας. Τα Εισόδια της Θεοτόκου, λεπτομέρεια.

Επιπλέον, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε τις σημαντικές ομοιότητες που παρουσιάζει η Δρακώνα με ασφαλώς χρονολογημένα μνημεία του τέλους του 14ου αιώνα, όπως ο Άγιος Αθανάσιος στο Κεφάλι (1393) (πρβλ. Εικ. 14)<sup>99</sup>, ο Άγιος Στέφανος στο Καστρί (1396)<sup>100</sup> και κυρίως η Παναγία των Ρουστίων (1391) (πρβλ. Εικ. 15 και 16)<sup>101</sup>. Οι ομοιότητες με τα Ρούστικα στην εικονογραφία, την τεχνοτροπία και τον γραφικό χαρακτήρα των επιγραφών μάς οδηγούν στην υπόθεση ακόμα και για συμμετοχή του ίδιου καλλιτέχνη στην εκτέλεση του διακόσμου των δύο μνημείων. Ωστόσο, μια σύγκριση των μορφών των συλλειτουργούντων ιεραρχών (πρβλ. Εικ. 17 και 18) υποδεικνύει ότι στα Ρούστικα η ζωγραφική αντίληψη έχει υποχωρήσει αρκετά και το πλάσιμο πλησιάζει περισσότερο την τεχνική των φορητών εικόνων, που χαρακτηρίζει την κρητική μνημειακή ζωγραφική του πρώιμου 15ου αιώνα.

1932, 469, αριθ. καταλ. 52. Σήμερα διατηρείται ένα πολύ μικρό μέρος του αρχικού διακόσμου του μνημείου, ένα τμήμα της αφίδας και του μετώπου της. Γενικά για τις τοιχογραφίες του, βλ. Μαδεράκης, «Προεικονίσεις», ό.π. (υποσημ. 65), 59-104. Spatharakis, *Dated*, ό.π. (υποσημ. 50), 85-86, αριθ. καταλ. 28.

<sup>99</sup> Spatharakis, *Dated*, ό.π. (υποσημ. 50), 145-147, αριθ. καταλ. 49.

<sup>100</sup> Για τον ναό, βλ. Spatharakis, *Dated*, ό.π. (υποσημ. 50), 145-147, αριθ. καταλ. 49.

<sup>101</sup> Bissinger, *Kreta*, ό.π. (υποσημ. 6), 189-190. Spatharakis, *Rethymnon Province*, ό.π. (υποσημ. 5), 179-224. Ο ίδιος, *Dated*, ό.π. (υποσημ. 50), 137-141.

Έτσι, για τη Δρακώνα φαίνεται πιθανότερη μια χρονολόγηση λίγο πριν από την Παναγία των Ρουστίων, ίσως μέσα στη δεκαετία του 1380.

Το γεγονός ότι σε πολύ κοντινή στη Δρακώνα απόσταση εντοπίζονται δύο ακόμη μνημεία, ο διάκοσμος των οποίων εμφανίζει παραπλήσια τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά, η Παναγία στη Σπηλιά (πρβλ. Εικ. 19 και 20)<sup>102</sup> και ο Άγιος Ιωάννης Θεολόγος στο Πολεμάρχι<sup>103</sup>, ευνοεί τη διατύπωση υποθέσεων σχετικά με τη δράση τοπικών καλλιτεχνικών εργαστηρίων και τον ρόλο τους στη διάδοση της «ιδεαλιστικής» τεχνοτροπίας, την οποία αναγνώρισε και μελέτησε ο Μ. Μπομπουδάκης, τάση η οποία φαίνεται ότι είχε πρωιμότερη εμφάνιση αλλά και μεγαλύτερη διάδοση από όση είχε αρχικά εκτιμηθεί.

<sup>102</sup> Kalokyris, *The Byzantine Wall Paintings*, ό.π. (υποσημ. 6), 144, εικ. BW 116. Bissinger, *Kreta*, ό.π. (υποσημ. 6), 195-196, εικ. 159.

<sup>103</sup> ΑΔ 60 (2005) [2013], Μέρος Β'2 – Χρονικά, 1129-1130, εικ. 14, 15 (Μ. Ανδριανάκης), όπου προτείνεται η ταύτιση με τον καλλιτέχνη της Δρακώνας.

#### Προέλευση εικόνων

Εικ. 1-9, 12, 13, 16, 17, 19: Φωτογραφικό Αρχείο Εφορείας Αρχαιοτήτων Χανίων (φωτογράφοι Δ. Τομαζινάκης και Θ. Ρούμελης). Εικ. 15, 18: Φωτογραφικό Αρχείο Εφορείας Αρχαιοτήτων Ρεθύμνου (φωτογράφοι Δ. Τομαζινάκης και Θ. Ρούμελης). Εικ. 11, 14, 20: Φωτογραφίες της συγγραφέως. Εικ. 10: <https://sammlung.staedelmuseum.de/en/work/stoning>.

Nikoletta Pyrrou

## THE RARE BIOGRAPHICAL CYCLE OF SAINT STEPHEN IN THE CHURCH OF THE SAME NAME AT DRAKONA IN KISSAMOS, CRETE

The single-nave church of Saint Stephen is situated in an idyllic location, a few kilometers to the south of the village of Drakona, in the Province of Kissamos, Chania (Crete) (Fig. 1). Despite the extremely small dimensions of the building, the iconographic program presents interesting peculiarities.

In the bema, the frescoes follow the usual arrangement (Fig. 2). Christ Pantocrator is depicted on the semi-dome of the apse, while in the half-cylinder of the apse, four co-officiating bishops (Athanasios, John Chrysostom, Basil and Gregory Theologian) celebrate the liturgy, flanked by the deacons Stephen (Fig. 13) and Romanos. The triumphal arch is decorated with the Hospitality of Abraham and the Annunciation right below it. Two more bishops, probably Sts. Cyril of Alexandria and Eleutherios, appear on the lateral walls of the sanctuary. The front of the altar table is adorned with a cross and geometric patterns.

The Christological cycle is reduced to the minimum [Nativity, Baptism, Entry into Jerusalem (Fig. 3), Ascension, Pentecost, possibly the Crucifixion], while the Presentation of the Virgin in the Temple and the Dormition form a restricted mariological cycle (Figs 4, 16). The vita of the eponymous saint consists of three episodes: Saint Stephen Preaching (Fig. 7), his Defence before the Council (Fig. 8), the Lapidation and his Vision (Fig. 9).

The standing figures of saints have not so far attracted the attention of scholars, due to their fragmentary preservation. The archangels Michael and Gabriel appear flanking the entrance, while on the lateral walls of the naos are depicted one bishop (?) and ten monks and ascetics, holding unfurled scrolls (Figs 5, 6) –amongst them, saints Euthymios, Poimen, Stephen the Younger and Onoufrios can be identified with certainty. The domination of monastic saints, in combination with the complete absence of holy women, indicate a possible connection of the church with a monastic or ascetic community –a hypothesis that cannot be proved, due to the lack of

textual and archaeological evidence. What is undeniable, however, is the profound theological education of the donor, possibly a monk or a member of the clergy.

As opposed to the hundreds of isolated portraits of Stephen that are found in the byzantine churches, the depiction of narrative cycles from his life are quite rare. Most of the known independent cycles come from Serbia, since Stephen was considered the patron saint of the local ruling dynasty. Isolated scenes from Stephen's life, mainly his martyrdom, occasionally appear in other contexts, such as the cycle of the Acts of the Apostles and Menologia, as well as in manuscripts of various content (Liturgical Homilies, Psalters, the Sacra Parallela of Ioannis Damascenos, the Holy Topography of Kosmas Indikopleustes).

The comparison of the scenes from Drakona with extant iconographic parallels leads to assumptions about the painter's working methods. For the first two episodes, the artist most probably used common formulas known from other hagiological cycles, with the appropriate adaptations. As the scene of Stephen's martyrdom (Fig. 9) was more synthetically demanding and rarely occurred in the byzantine imagery, the artist must have resorted to the means of western art. Details such as the stones hitting the martyr, the blood covering his body, the clothing of his persecutors indicate that the model used was of western provenance (Fig. 10), possibly an altar panel or a manuscript miniature. At the same time, two unique features that have no exact parallel either in byzantine or western art –the presence of soldiers and the Vision of the Holy Trinity– could either be interpreted as an *ad hoc* synthesis of the painter, or as a clue that his textual source was an apocryphal Legendary *Passio* of the Saint, rather than the canonical text of the Acts. In any case, the addition of the Trinitarian image, emphasizing the procession of the Holy Spirit from the lips of the Father, is clearly stating a commitment to the orthodox dogma.

The relatively large number of churches dedicated to Stephen's name in Crete, the fact that scenes from his

life were included in two cretan churches of the late 14th century (Drakona presented here and St. Stephen at Kastri, Mylopotamos, 1396, Fig. 11), as well as the attested presence of his relics in two major religious establishments in the capital of Chandax, bespeak the great popularity of his cult. It is not clear whether the prominence of this cult had roots in the byzantine past of the island or if it was promulgated by the Venetian authorities- yet the veneration of a holy figure of the Early Church, revered by Orthodox and Catholics alike, conforms to the religious policy of the *Serenissima*.

The most striking stylistic features of the paintings of Drakona are their painterly, almost impressionistic value, the absence of outlines, the use of vivid colors. Manolis Borboudakis was the first to link the paintings to a certain artistic atelier, that was active in Western Crete in the late 14th – early 15th century. Stavros Maderakis,

on his part, proposed for Drakona an earlier date, in the mid-14th century, on the basis of the similarities with St Theodore in Mertes (1344, Fig. 12). Yet, the iconographic, stylistic and graphological affinities with the paintings of the Panagia at Roustika, Rethymnon (1391, Figs 15, 17) could even indicate the participation of the same painter in the execution of the frescoes. However in Roustika, the paintings are more reminiscent to the technique of portable icons, and the impressionistic values seem to subdue to the more academic style, which is dominant near the turn of the 14th to the 15th century. Therefore, a slightly earlier dating, perhaps in the 1380s, seems more plausible for Drakona.

*Archaeologist, M.A.  
Ephorate of Antiquities of Rethymnon  
npirrou@gmail.com*