

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 24 (2003)

Δελτίον ΧΑΕ 24 (2003), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Νίκου Οικονομίδη (1934-2000)



Σχόλια σε εικόνα του αγίου Χαραλάμπους, έργο Κωνσταντίνου Αδριανουπολίτη (1739)

Ιωάννα ΜΠΙΘΑ

doi: [10.12681/dchae.392](https://doi.org/10.12681/dchae.392)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΜΠΙΘΑ Ι. (2011). Σχόλια σε εικόνα του αγίου Χαραλάμπους, έργο Κωνσταντίνου Αδριανουπολίτη (1739). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 24, 333–346. <https://doi.org/10.12681/dchae.392>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Σχόλια σε εικόνα του αγίου Χαραλάμπους, έργο
Κωνσταντίνου Αδριανουπολίτη (1739)

Ιωάννα ΜΠΙΘΑ

Τόμος ΚΔ' (2003) • Σελ. 333-346

ΑΘΗΝΑ 2003

ΣΧΟΛΙΑ ΣΕ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ, ΕΡΓΟ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΑΔΡΙΑΝΟΥΠΟΛΙΤΗ (1739)¹

Στο νότιο τοίχο του ναού της Παναγίας Πορταΐτισσας στην Αστυπάλαια, δίπλα στον επισκοπικό θρόνο, προφυλαγμένη μέσα σε απλό ξύλινο πλαίσιο με τζάμι, εκτίθεται σε λατρεία μεγάλη εικόνα (1×0,70 μ. περίπου) του αγίου Χαράλαμπους² (Εικ. 1). Άγνωστο παραμένει ακόμη πώς και πότε κατέληξε η εικόνα στην Πορταΐτισσα, αφού χρονολογείται με αφιερωτική επιγραφή εικόσι περίπου χρόνια πριν από την ίδρυση του ναού³. Στο

κάτω πλαίσιο της εικόνας σημειώνεται: + *Δέησις του δούλου του θεού Γαβριήλ ιερομονάχου νού Ρωσσέτου Γάσπαρη*⁴. *Εκ νήσου Αστυ.παλαιών. απλθ: μαρτίου κη, δηλαδή 28 Μαρτίου 1739*⁵. Δίπλα, ανάμεσα στα υποδήματα του αγίου, υπογράφει ο ζωγράφος: *Χειρ κωνσταντίνου Αδριανουπολίτη*⁶ (Εικ. 2).

Στην εικόνα παριστάνεται το καταληκτικό μαρτύριο του αγίου Χαράλαμπους⁷. Σύμφωνα με το συναξάριό

1. Η μικρασιάτικη καταγωγή του αγίου Χαράλαμπους και οι αγνές ιστορικές μαρτυρίες που παρέχει η εικόνα με οδήγησαν να την καταθέσω στον τόμο που αφιερώνει η Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία στη μνήμη του εμπνευσμένου πανεπιστημιακού δασκάλου Νίκου Οικονομίδη, με μικρασιάτικη καταγωγή ο ίδιος, σε ανάμνηση των πρώτων χρόνων του σεμιναρίου «Νίκος Οικονομίδης».

2. Την εικόνα «εντόπισα» στην Αστροπαλιά το καλοκαίρι του 1992 και, με αφορμή το Πολιτιστικό Συμπόσιο Δωδεκανήσου που διοργανώνει η Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών Δωδεκανήσου, την παρουσίασα στο ΙΑ' Συμπόσιο (Αστυπάλαια, 26-29 Αυγούστου 1999). Για την ολοκλήρωση της μελέτης και της δημοσίευσης θερμές ευχαριστίες οφείλω στους φίλους συναδέλφους της 4ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων (Δωδεκανήσου και Αμοργού), την Γκέλη Κατσιώτη που μαζί πρωτοείδαμε την εικόνα, τον Βασίλη Καραμπάτσο, αρμόδιο για την Αστυπάλαια, ο οποίος διευκόλυνε τη μελέτη μου με φωτογραφίες, καθώς και τις Μαρία Σιγάλα και Άννα Μαρία Κάσδαγλη. Μνεία της εικόνας βλ. στο Π.Κ. Γραμματόπουλος - Στ.Β. Μαμαλούκος - Στ.Κ. Νέλλα-Ποτηροπούλου - Γ.Αχ. Πανέτσος - Χρ.Αρ. Πανουσάκης, *Αστυπάλαια. Πολεοδομία και αρχιτεκτονική της Χώρας*, Αθήνα 1994 (στο εξής: *Αστυπάλαια*), σ. 80.

3. Ο ναός ιδρύθηκε μεταξύ των ετών 1760-1766 από τον όσιο Ανθιμο, βλ. *Αστυπάλαια*, σ. 72-73. Για τη χρονολογία ίδρυσης στο 1760, βλ. Γ.Π. Παννακόπουλος, *Τα Κύθηρα και ο όσιος Άνθιμος (Κουρούκλης)*, 4 Σεπτεμβρίου, *Τα Πνευματικά Κύθηρα*, τχ. 8 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1984), σ. 4. Υποθέτομε λοιπόν ότι η εικόνα πρέπει να κατέληξε στην Πορταΐτισσα είτε ύστερα από δωρεά του κατόχου της είτε ύστερα από περισυλλογή των κινητών αντικειμένων από ναούς του νησιού. Σήμερα στο νησί υπάρχει ένας τουλάχιστον ναός του Αγίου Χαράλαμπους στη Χώρα, δίπλα στο Δημαρχείο, υπόλειμμα, αυτός μαζί με άλλους δύο, από ένα συγκρότημα αρχικά εννέα προσκολλημένων ναών. Δεν μορδέσαμε όμως

να διαπιστώσαμε αν η εικόνα προέρχεται από αυτό το ναό. Περισσότερα για το ναό βλ. *Αστυπάλαια*, σ. 93, εικ. 32 (στη σ. 50), 38-39 (στη σ. 59) και 80 (στη σ. 94).

4. Η δήλωση του ονόματος του πατέρα του ίσως οφείλεται στο ότι αυτή την εποχή (1734) δραστηριοποιείται στην Αστυπάλαια ένας άλλος Γαβριήλ ιερομόναχος, ο οποίος αφιερώνει μια εικόνα με την Αναστήλωση των εικόνων στο ναό της Ορθοδοξίας, στο συγκρότημα Καράη στη Χώρα. Η αφιερωτική επιγραφή έχει ως εξής: *1734 Ιουλίον 23 / ΔΕΗCIC ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ / ΤΟΥ Θ(ΕΟ)Υ ΓΑΒΡΗΛ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΚΟΥΝΙΤΗ*, βλ. *Αστυπάλαια*, σ. 88 σημ. 79.

5. *Αστυπάλαια*, σ. 80 σημ. 54, όπου, λόγω προφανώς τυπογραφικού λάθους, σημειώνεται το έτος 1839.

6. Για το έργο του ζωγράφου βλ. Μ. Χατζηδάκης - Ευγενία Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, 2, Αθήνα 1997 (στο εξής: *Έλληνες ζωγράφοι*), σ. 134. Φ.Ι. Πιομπίνος, *Έλληνες άγιωγράφοι μέχρι το 1821*, Αθήνα 1984², σ. 42. Χ.Μ. Κουτελάκης, *Δωδεκανήσιοι ζωγράφοι και ζωγραφικά έργα στα Δωδεκάνησα, Δωδ.Χρον ΙΔ'* (1991), σ. 127-128.

7. Ο βίος του αναφέρεται στο *Synaxarium EC*, στ. 455 και στο Μηνολόγιο Βασιλείου Β' (PG 117, 305). Εμπλουτισμένη του μορφή συγγράφει ο Αγάπιος Λάνδος (†1656/7), η οποία πρωτοδημοσιεύεται μετά το θάνατό του, το 1664: *Βιβλίον καλούμενον Νέος Παράδεισος εκ του Μεταφραστοῦ*. Το συναξάριο αυτό ήταν πολύ αγαπητό και έχουν σωθεί πολλές αντοτελείς εκδόσεις της εποχής, π.χ. *Βιβλίον καλούμενον Νέος Παράδεισος εκ του Μεταφραστοῦ. Εἰς τὴν κοινὴν ἡμετέραν Διάλεκτον. Μεταφρασθὲν παρὰ Ἀγαπίου μοναχοῦ τοῦ Κρητός. Νῦν δὲ μετὰ πλείστης ἐπιμελείας διορθωθὲν*. Con Licenza de Superiori e Privilegio, Ἐτει ἀπὸ Χριστοῦ μχπ', Ἐνετίησιν παρὰ Νικολάφ Γλυκεῖ τῷ ἐξ Ἰωαννίνων (στο εξής: *Αγαπίου, Νέος Παράδεισος*), σ. 502-508, ενώ επαναλαμβάνεται ελαφρά παραλλαγμένο ως προς τη γλώσσα σε σύγχρονα συναξάρια, π.χ. Κ.Χρ. Δουκάκης, *Ο Μέγας Συναξαριστής*, Μην Φεβρουάριος, 6,



Εικ. 1. Αστυπάλαια, ναός Παναγίας Πορταΐτισσας. Ο άγιος Χαράλαμπος και το μαρτύριό του, εικόνα, έργο Κωνσταντίνου Αδριανουπολίτη. 1739.

του, ο άγιος, ιερέας στην πόλη Μαγνησία⁸ της Μικράς Ασίας το 198⁹, μαρτύρησε επί Σεπτιμίου Σεβήρου βασιλέως Ρώμης και Λουκιανού ηγεμόνος Μικρᾶς Ἀσίας Μαγνησίας¹⁰, στις αρχές του 3ου αιώνα. Ο ζωγράφος ανέπτυξε το θέμα στο αριστερό τμήμα της εικόνας, ενώ το δεξιό το αφιέρωσε στην ολόσωμη απεικόνιση του αγίου, όπου και σημειώνεται πάνω στο χρυσό κάμπο το αγιωνύμιο με καλλιγραφημένα κόκκινα κεφαλαία γράμματα στην αρχαϊκή του μορφή: Ο ΑΓΙΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΗΣ¹¹.

Ο άγιος εικονίζεται γέρων οξυδιχαλογένης, ασπρογένης και μακροδιχαλογένης, ακριβώς όπως τον περιγράφει στο εγχειρίδιό του το 18ο αιώνα ο Διονύσιος ο εκ Φουρνά¹². Ευλογεί με το δεξιό χέρι, ενώ στο αριστερό κρατεί κλειστό, πολυτελώς σταχωμένο βιβλίο. Με ιδιαίτερη επιμέλεια αποδίδονται τα πολυτελή άμφιά του, διάλυθα με χρυσούφαντη διακόσμηση από επαναλαμβανόμενο ανθεμωτό θέμα σε λευκό και χρυσό¹³. Η πολυτελής υφή του υφάσματος δηλώνεται με λευκές διάφανες πινελιές πάνω στις μαλακές πτυχωσεις, ενώ το διακοσμητικό θέμα αποδίδεται με χρυσογραφία πάνω στο πράσινο και κόκκινο αντίστοιχα χρώμα του στιχαρίου και του φαλιονίου.

Η τελευταία πράξη του μαρτυρίου του αγίου αναπτύσσεται με τρόπο δραματικό και συγχρόνως θριαμβικό στο αριστερό τμήμα της εικόνας. Στο κέντρο της σύνθεσης δηλώνεται προοπτικά ο τόπος όπου λαμβάνει χώρα το δράμα. Στο βάθος εικονίζεται ειδυλλιακή τοποθεσία με ένα πλατύ ποτάμι, το οποίο διαπλέουν τρία ιστιοφόρα. Τρία καταπράσινα μικρονήσια στα νερά του, ψηλά κυπαρίσσια και μία μικρή πολιτεία στις όχθες του. Στην ενδοχώρα, σε πρώτο επίπεδο για το θεατή, εικονίζεται μία περιλαμπρη τειχιωμένη πόλη. Τα ψηλά, ισχυρά τείχη της με τους πύργους περικλείουν κτίρια πολυώροφα και πολύθυρα, με πυραμειδοειδείς και τρουλλαίες στέγες, καμπαναριά, βάρθρα και κιβώρια με χρυσά είδωλα –αναγνωρίζονται ο Δίας με τον κεραυνό και ο Απόλλων, αγάλματα θεών που αναφέρονται στο βίο του αγίου¹⁴. Η τοπιογραφία, με τη συνδρομή των κειμένων, παραπέμπει στη γενέθλια πόλη του αγίου, τη Μαγνησία την προς Μαιάνδρω και στην Αντιόχεια, την πόλη του μαρτυρίου του.

Μπροστά από τα τείχη εικονίζεται κάτω από μπαλτακίνο (baldaquin) ο βασιλιάς της Αντιόχειας, ένθρονος, περιβαλλόμενος από τη φρουρά και τους συμβούλους

Αθήνα 1958² (στο εξής: *Μέγας Συναξαριστής*), σ. 143-152. Επίσης έχει συμπεριληφθεί σε ακολουθίες του αγίου, π.χ. *Ἀκολουθία τοῦ ἁγίου ἐνδόξου ἐν ἱερομάρτυρι Χαράλαμπος*. Νεωστί τυπωθεῖσα ἐξ οἰκείου ἀναλωμάτων τοῦ ἐλαχίστου ἐν ἱερεῦσι Γεωργίου Μαΐωτου τοῦ ἐκ Κυθωνίας τῆς Κρήτης, καὶ παρ' αὐτοῦ ἀφιερωθεῖσα τῷ ἐν ἄρχουσιν ἐλλογιωτάτῳ, καὶ ἐν ἐλλογίμοις πανευγενεστάτῳ κυρίῳ κυρίῳ Μιχαῖλ τῷ Περούλῃ, Ἐνετίσῃν ἀρχιδ', Παρὰ Νικολάῳ τῷ Σάρω, 1694. Πρβλ. σχετικὰ Μ. Βασιλάκη, *Εἰκόνα του αγίου Χαράλαμπος*, ΔΧΑΕ ΙΓ' (1985-1986), Αθήνα 1988, σ. 247-249 σημ. 1-4, 7-14. Ε. Παλασταύρου, *Μεταβυζαντινὴ εἰκόνα του αγίου Χαράλαμπος ἀπὸ την Αγία Αναστασία Μάκρης Ἐβρου, Ἀντίφωνον. Ἀφιέρωμα στον καθηγητὴ Νικόλαο Β. Δρανδάκη*, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 55-56. Βλ. καὶ Α. Δρανδάκη, *Εἰκόνες, 14ος-18ος αἰῶνας. Συλλογὴ Ρ. Ἀνδρεάδη*, Αθήνα 2002, ἀριθ. 33, σ. 156.

8. Πὰ την ταῦτιση με τη Μαγνησία την προς Μαιάνδρω βλ. Β. Ματθαίου, *Ὁ Μέγας Συναξαριστὴς τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας*, Β', μὴν Φεβρουάριος, Αθήνα 1964, σ. 262-263 σημ. 2, σ. 267-268 σημ. 1, ὅπου ἀναφέρει τις πιθανές Μαγνησίες καὶ ἐπιλέγει τη Μαγνησία την προς Μαιάνδρω, ὅπου κοντὰ της καὶ η Αντιόχεια που ἀναφέρεται στο βίο.

9. Πὰ το ἔτος 198 βλ. *Συναξαριστὴς τῶν δώδεκα μηνῶν τοῦ ἐνιαυτοῦ, πάλαι μὲν Ἑλληνιστὶ συγγραφεῖς ὑπὸ Μανρικίου, διακόνου τῆς Μεγάλῃς Ἐκκλησίας, τῷ δὲ 1819 τὸ δεῦτερον μεταφρασεῖς... ὑπὸ... Νικολήμον Ἄγιορείτου, νῦν δὲ τρίτον ἐπεξεργασθεῖς ἐκδίδονται ὑπὸ Θ. Νικολαΐδου Φιλαδελφέως, Α', χ.χρ.* (στο εξής: *Συναξαριστὴς*), σ. 449. Δουκάκης, *Μέγας Συναξαριστὴς*, σ. 144.

10. Στους παλαιότερους βίους ἀναφέρεται ὅτι ο ἅγιος μαρτύρησε

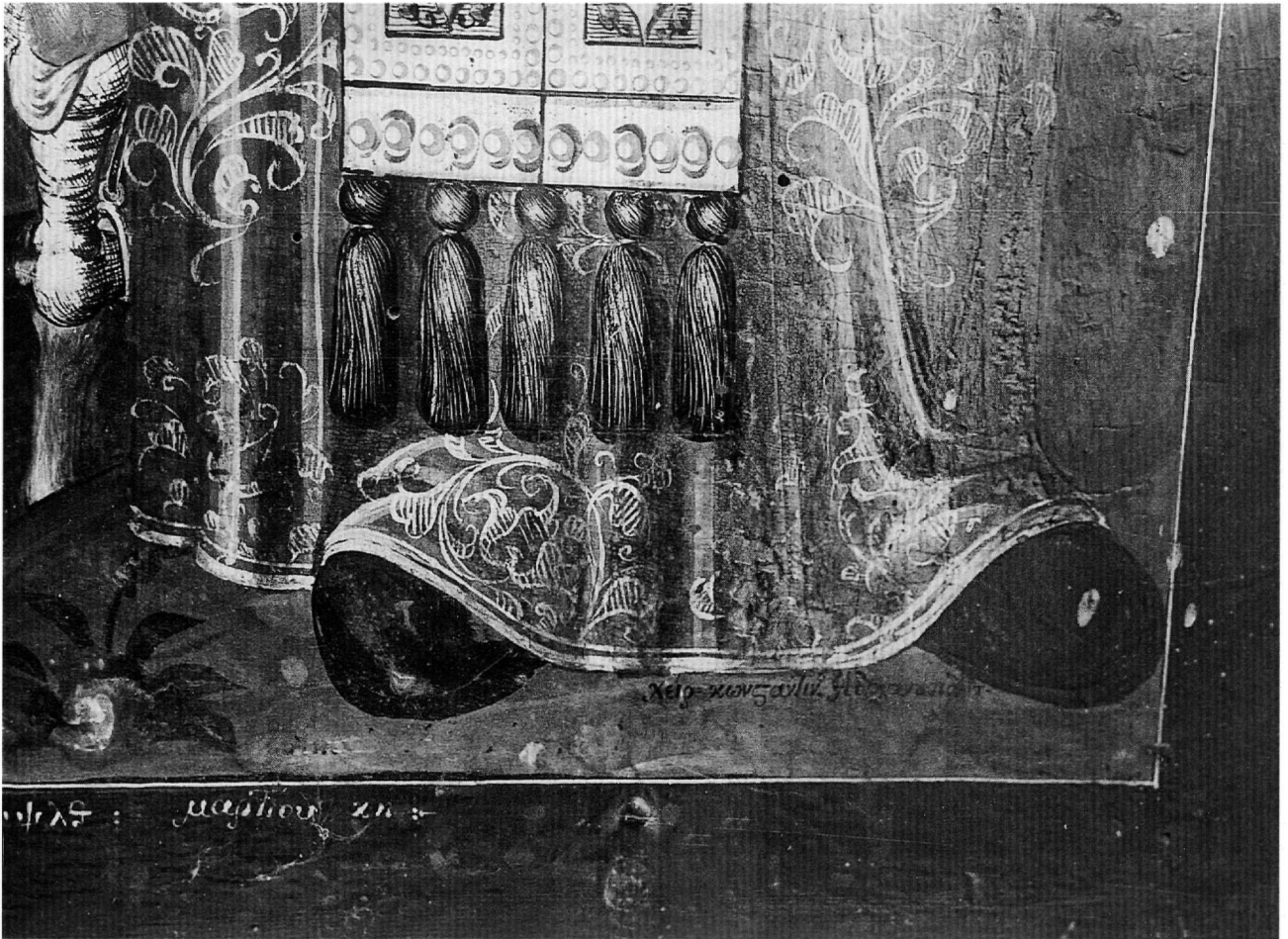
ἐπὶ βασιλείας Σεβήρου καὶ Λουκιανὸς ἡγεμόνος ἐν Μαγνησία (*Synaxarium EC*, στ. 455. Μηνολόγιο Βασιλείου Β', *PG* 117, 305), πληροφορία ἡ ὁποία ἐπαναλαμβάνεται καὶ στον Νικόδημο Ἀγιορείτη (*Συναξαριστὴς*, σ. 449). Στον Ἀγάπιο (*Νέος Παράδεισος*, σ. 502, 504) ὁμοῦς, που ἐπαναλαμβάνεται στον Δουκάκη (*Μέγας Συναξαριστὴς*, σ. 144, 147), συγγέεται στην ἐξιστόρηση του μαρτυρίου το ὄνομα του ἡγεμόνα καὶ, ἐνὸς ἀρχῇ ἀναφέρει ὅτι «Κατὰ τοὺς χρόνους τοῦ δυσεβοῦς Σεβήρου ἦτον εἰς τὴν Ἀσίαν ἕνας ἡγεμὼν ἀπηνῆς καὶ ἀνήμερος, Λουκιανὸς ὀνομαζόμενος, ὅστις ἐβασάνισεν πολλοὺς χριστιανούς...», στη συνέχεια το μαρτύριο διαδραματίζεται ἐνώπιον του Σεβήρου.

11. Με αὐτὸ τον τύπο ἐμφανίζεται στο Μηνολόγιο του Βασιλείου Β' (*PG* 117, 305), βλ. Βασιλάκη, ὁ.π. (υποσημ. 7), σ. 256 σημ. 45.

12. *Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεῖα τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, ὑπὸ Α. Παπαδοπούλου-Κεραμῆως, ἐν Πετρούπολει 1909, σ. 157, 199, 269, 292.

13. Ο τύπος αὐτὸς των ἀμφίων ἀπαντᾶ σε ἔργα σύγχρονων ἀλλὰ καὶ προγενέστερων ζωγράφων, βλ. ἐνδεικτικὰ Π.Α. Βοκοτόπουλος, *Εἰκόνες τῆς Κέρκυρας*, Αθήνα 1990 (στο εξής: *Εἰκόνες τῆς Κέρκυρας*), σ. 167, εἰκ. 312-314. Παλασταύρου, ὁ.π. (υποσημ. 7), εἰκ. 1, σ. 649. Ζ. Α. Μυλωνά, *Μουσεῖο Ζακύνθου*, κατάλογος, Αθήνα 1998, ἀριθ. 115 εἰκ. 115, σ. 276-277. *Holy Passion, Sacred Images. The Interaction of Byzantine and Western Art in Icon Painting*, κατάλογος ἐκθεσης, Αθήνα 1999, ἀριθ. 17, εἰκ. 17, σ. 80-81 (Ζ. Μυλωνά).

14. Ἀγαπίου, *Νέος Παράδεισος*, σ. 506. Δουκάκης, *Μέγας Συναξαριστὴς*, σ. 149.



Εικ. 2. Λεπτομέρεια της εικόνας του αγίου Χαράλάμπους με την υπογραφή του Κωνσταντίνου Αδριανουπολίτη και τμήμα της αφιερωτικής επιγραφής.

του, τον έπαρχο Κρίσπο και τον Αρίσταρχο¹⁵. Πλούσια ενδεδυμένος με ερμίνα, φορεί στέμμα δυτικού τύπου, έχει όρθιο το δεξιό χέρι σε χειρονομία εντολής και κρατεί σκήπτρο στο αριστερό. Οι φρουροί, σε αντικίνηση, κρατούν όρθια δόρατα-πελέκεις. Οι πανοπλίες τους φέρουν ανθρωπόμορφες επωμίδες και οι περίτεχνες περικεφαλαίες τους λοφία. Οι σύμβουλοί του φορούν ενδυμασίες της εποχής και χαρακτηριστικά δικόρουφα κα-

λύμματα κεφαλής. Όλοι κοιτάζουν εκστατικοί το τέλος του μαρτυρίου του αγίου που δεν προσκύνησε τα είδωλα, το οποίο εικονίζεται στο κάτω μέρος της εικόνας.

Είναι σημαντικό για την ανάγνωση της εικόνας μας να ανατρέξουμε στο συναξάριο, όπως διαμορφώθηκε από τον Αγάπιο Λάνδο¹⁶. Σε αυτό αναφέρεται μια σειρά πολύπαθων μαρτυριών¹⁷, αλλά κανένα από αυτά δεν δηλώνεται στην εικόνα μας. Αντίθετα, παρουσιάζεται η

15. Αγαπίου, *Νέος Παράδεισος*, σ. 505. Δουκάκης, *Μέγας Συναξαριστής*, σ. 147-148.

16. Αγαπίου, *Νέος Παράδεισος*, σ. 502-508. Δουκάκης, *Μέγας Συναξαριστής*, σ. 145-150.

17. Όπως η εκδορά του σώματος του αγίου, η manía του άρχοντα Λουκιανού για τη μακαρία καρτερικότητα του αγίου στα μαρτύ-

ρια, ώστε να αναλάβει ο ίδιος ο άρχοντας την «εκδορά», με αποτέλεσμα την αποκοπή των χειρών του και την εν συνεχεία θαυματουργική επικόλλησή τους από τον άγιο. Σε κατοπινά συναξάρια αναφέρονται και άλλα μαρτύρια του αγίου, όπως π.χ. η διάτρηση του σώματός του με καρφιά, το σπάσιμο των οδόντων του με λίθους, το κάψιμο με λαμπάδα της γενειάδας και του προσώπου

τελευταία πράξη του δράματος, όπου ο άγιος, καταδικασμένος σε θάνατο με αποκεφαλισμό, οδηγείται στον τόπο του μαρτυρίου αλλά τελικά με θεία παρέμβαση «τελειούται ἐν εἰρήνῃ»¹⁸. Η θαυματουργή θεοφάνεια καθώς και ο διαμειφθείς διάλογος μεταξύ του Χριστού και του αγίου Χαράλαμπος περιγράφεται γλαφυρά στη γλώσσα της εποχής¹⁹: *...ὁ ἅγιος ὑπήγαγεν εἰς τὸν τόπον τῆς καταδίκης ψάλλοντας τὸ Ὕλεον καὶ κρίσιν ἄσομαί σοι Κύριε. Πότε ἤξεις πρὸς με, καὶ τὰ ἐξῆς. Καὶ φθάσας ἐκεῖ, ὑψώσας πρὸς οὐρανὸν τὰς χεῖρας καὶ ὄμματα, οὕτως ἠΰξατο... Ταῦτα προσευχομένου τοῦ μάρτυρος, οἱ οὐρανοὶ ἀνεώχθησαν, καὶ ἦλθε πρὸς αὐτὸν μετὰ πλήθους Ἀγγέλων ὁ Κύριος καὶ λέγει του «Ἐλθέ, προσφιλέστατε καὶ ἠγαπημένε μου Χαράλαμπε, ὅπου διὰ τὸ ὄνομά μου τοσοῦτον ἐκακοπάθησες· ζήτησαί μου εἴ τι χάριν θέλεις, νὰ σοῦ ἐπακούσω δοῦλε μου». Ὁ δὲ ἀπεκρίνατο· «καὶ τοῦτο μεγάλο μου χάρισμα εἶναι, ὅπου ἠξιώθηκα νὰ ἰδῶ τὴν φοβεράν δόξαν τῆς παρουσίας σου, πλὴν ἐπειδὴ ἡ ἀγαθότης σου μὲ προστάσει νὰ σοῦ ζητήσω αἴτησιν, παρακαλῶ τὴν βασιλείαν σου νὰ μοῦ κάμης αὐτὴν τὴν χάριν, εἰς ὅποιον τόπον εὐρεθῆ κομάτι ἀπὸ τὸ λείψανόν μου, καὶ εἰς ὅποιαν χώραν με θέλουν ἐορτάζει, νὰ μὴ γένη ἐκεῖ ποσῶς πείνα, οὔτε πανούκλα νὰ θανατώνῃ τοὺς ἀνθρώπους ἄωρα, μήτε πονηρὸς ἀνθρώπος νὰ βλάπτῃ τοὺς καρπούς, ἀλλὰ νὰ εἶναι εἰρήνη σταθερά, ψυχῶν σωτηρία, καὶ σωμάτων ἴσας, πλῆθος σίτου, οἶνον καὶ ἐλαίου καὶ τετράποδα, καὶ ἄλλα χρειαζόμενα· καὶ ὅστις ἔχει τὸ μαρτύριόν μου, καὶ μνημονεύει με, νὰ μὴ φοβίση τὸ βόδι του μήτε ἄλλο τετράποδον, μήτε ἡ ψυχὴ του νὰ λάβῃ τινὰ κακὸν πώποτε. ἐπειδὴ σάρκα καὶ αἷμα εἰσὶ ποίημα τῶν ἀχράντων χειρῶν σου, καὶ συγχώρησον τὰς ἁμαρτίας αὐτῶν, ὡς ἀγαθὸς καὶ φιλόφρων, καὶ φύλαττε ὑγιῆ τὰ βόδια τους νὰ γεωργοῦσι τὴν γῆν, νὰ ἀπολαμβάνουν τοὺς καρπούς ἄφθονα, νὰ σὲ δοξάζουσιν. Λέγει του ὁ Κύριος· «νὰ γένη τὸ θέλημα σου, δοῦλε μου». Καὶ τότε ὁ μὲν Κύριος ἀνῆλθεν εἰς οὐρανούς, ὁ δὲ ἅγιος παρέδωκε τὴν ψυχὴν ἐν εἰρήνῃ χωρὶς νὰ τὸν κόψῃ ὁ δῆμιος.*

Ακριβῶς αυτό το κείμενο εικονογραφείται στην εικόνα

μας. Η σκηνή διαδραματίζεται σε τοπίο με χαμηλή βλάστηση δίπλα σε ένα ρυάκι, όπου φύονται καλαμιές και άλλα υδροφιλα φυτά. Με χάρη, στην άκρη της σύνθεσης εικονίζονται να ξεπροβάλλουν πίσω από ένα δένδρο τα κεφάλια ενός αλόγου, ενός μόσχου και τριών αμνών. Με ιδιαίτερη δραματικότητα αποδίδεται η στιγμή του μαρτυρίου. Ο άγιος γονατισμένος σε νεφέλη που ακουμπά πάνω σε βράχο έχει έντονα ανασηκωμένο το κεφάλι προς τη θεοφάνεια, που εικονίζεται στο επάνω αριστερό μέρος της εικόνας. Φορεί τα ίδια πολυτελή άμφια, με τα οποία εικονίζεται όρθιος δίπλα. Φέρει το αριστερό χέρι στο στήθος ευλαβικά, ενώ με το ανασηκωμένο δεξιό κρατεί ανοιχτό όρθιο ενεπίγραφο ειλητάριο που περιέχει την προσευχή του προς τον Κύριο, της οποίας το περιεχόμενο σχετίζεται με τη θαυματουργή του ιδιότητα, δηλαδή του προστάτη αγίου κατά της πανώλους: *Ὑψιστε παμβα/σιλεῦ, ἐπίσυ/ρον χάριν ἐνώπιόν σου, / δέομαί σου / ἵνα ἔνθα μὲν / εὐρίσκηται / μέρος λειψάνου, / ἐκεῖ ἔστω λοιμοῦ / ἀπαλλαγῆ, ψυ/χῶν καὶ σωμάτων / ἴσας * τοὺς δὲ / τιμῶντας τὸν / ἀγῶνα τοῦ μαρτυρίου μου, / ἀβλαβεῖς ἐπι/ρείας φύλα/ξον ὡς φιλόφρων/θρωπος.* Δίπλα του, όρθιος σε αντικίνηση, ο δήμιος με γυρισμένο και αυτός το κεφάλι προς τον Θεό ετοιμάζεται να ανασύρει με ορμή το ξίφος από τη θήκη του για να καρατομήσει τον άγιο. Εντυπωσιακή είναι η λεοντόμορφη περικεφαλαία του, στην οποία δηλώνονται και οι τρομακτικοί οδόντες. Στα δεξιά μια ομάδα έκπληκτων έφιππων στρατιωτών, οι οποίοι ατενίζουν και αυτοί ταραγμένοι τη θεοφάνεια, με την οποία ολοκληρώνεται η απεικόνιση του μαρτυρίου.

Η θεοφάνεια αναπτύσσεται στο μεγαλύτερο μέρος της αριστερής πλευράς της εικόνας. Επάνω, σε χρυσό ακτινωτό βάθος, μέσα από ένα άνοιγμα του νεφελώδους ουρανού που αποκαλύπτουν μεγαλόπρεπα νεαροί στιβαροί άγγελιο-άτλαντες, εμφανίζεται ο Θεός Πατήρ με χρυσοπράσινα ενδύματα, τριγωνικό εγγεγραμμένο σε κύκλο φωτοστέφανο και τη σφαίρα του Κόσμου στο αριστερό χέρι. Στο μέσον της σύνθεσης το Άγιο Πνεύμα εν είδει περιστεράς και χαμηλότερα, εν μέσω στρατιάς

του, η διαπόμπευσή του με χαλινάρι στους δρόμους της Αντιόχειας κ.ά. Μάλιστα ανάμεσα στα μαρτύρια ο άγιος δεν παραλείπει να κάνει και θαύματα, Αγαπίου, *Νέος Παράδεισος*, σ. 502-508. Δουκάκης, *Μέγας Συναξαριστής*, σ. 146, 148, 149. Επίσης βλ. Βασιλάκη, ό.π. (υποσημ. 7), σ. 247.

18. Ο ειρηνικός θάνατος του αγίου εμφανίζεται για πρώτη φορά στον Αγάπιο Λάνδο, ενώ πριν από αυτόν, τόσο στο Συναξάριο

Κωνσταντινουπόλεως όσο και στο Μηνολόγιο του Βασιλείου Β', αναφέρεται σαφώς ότι ο άγιος τελειούται δι' αποκεφαλισμού, βλ. *Synaxarium EC*, σ. 455. Μηνολόγιο Βασιλείου Β', PG 117, 305. Αγαπίου, *Νέος Παράδεισος*, σ. 508. Δουκάκης, *Μέγας Συναξαριστής*, σ. 151.

19. Αγαπίου, *Νέος Παράδεισος*, σ. 507-508. Δουκάκης, *Μέγας Συναξαριστής*, σ. 150-151.

αγγέλων, χερουβείμ και των συμβόλων των τεσσάρων ευαγγελιστών, εικονίζεται ο Χριστός εν δόξη. Είναι ένθρονος, ιστάμενος επάνω σε τροχούς που κρατούν άγγελοι. Δίπλα στον Χριστό αρχάγγελοι κρατούν λαμπάδες και τα όργανα του Πάθους. Ο Χριστός φορεί χρυσοκόκκινο χιτώνα με ακάλυπτη την τρωθείσα πλευρά. Έχει ανασηκωμένο το δεξιό χέρι σε ευλογία και με το αριστερό, ελαφρά σε έκταση, κρατεί κλειστό βιβλίο. Η μεγαλειώδης αυτή θριαμβική ανάπτυξη των ουράνιων δυνάμεων απευθύνεται προς τον άγιο Χαράλαμπο, καθώς δύο άγγελοι, στη συνέχεια, τον πλησιάζουν κρατώντας τον ανθοφόρο στέφανο του μαρτυρίου, ξεδιπλώνοντας παράλληλα ενεπίγραφο ειλητήριο με την ευμενή απάντηση του Χριστού στην παράκληση του αγίου: *ΕΥ ΔΟΥΛΕ ΓΕΝΕΤΩ ΣΟΙ ΠΑΝΘ' ΟΣΑ ΑΝ ΗΤΗΣΑΣ, Κ(ΑΙ) ΑΙΤΗΣΗΣ ΥΠΕΡ ΤΩΝ ΤΙΜΩΝΤΩΝ ΣΕ*. Ύστερα από τα παραπάνω, γίνεται φανερό ότι ο ζωγράφος μας, ο Κωνσταντίνος Αδριανουπολίτης, εικονογραφεί το μαρτύριο του αγίου Χαράλαμπος με βάση το Βίο του Αγαπίου Λάνδου (1664), δίδοντας έμφαση στη θαυματουργή ιδιότητά του ως προστάτη αγίου κατά της πανώλους, πρόθεση που καταδεικνύεται σαφώς από την επιλογή του κειμένου για το ειλητήριο του.

Η εικονογραφική σύνθεση που επιλέγει ο Κωνσταντίνος είναι ασυνήθιστη στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή παράδοση. Οι βιογραφικές εικόνες των αγίων ακολουθούν το καθιερωμένο σχήμα με την ανάπτυξη των επιμέρους σκηνών του βίου, των θαυμάτων και του μαρτυρίου σε αυτόνομα διάχωρα γύρω από την κεντρική απεικόνιση του τιμώμενου αγίου, όρθιου ή καθιστού. Τα διάχωρα αυτά μπορούν να κατανέμονται είτε κατά μήκος των τεσσάρων πλευρών της εικόνας είτε στις τέσσερις γωνίες της είτε στο κάτω ή το επάνω μέρος της²⁰. Υπάρχουν

όμως ορισμένες περιπτώσεις αγίων, όπου απομονώνεται η σκηνή του μαρτυρίου τους, η οποία και αποτελεί θέμα αυτόνομης εικόνας, όπως η Αποτομή του Προδρόμου, ο Λιθοβολισμός του Στεφάνου και πιο σπάνιες το Μαρτύριο της αγίας Παρασκευής κ.ά.²¹. Στην εικόνα της Αστυπάλαιας ο ζωγράφος μας συνδύασε την ολόσωμη παράσταση του αγίου που κυριαρχεί στις βιογραφικές εικόνες με την απεικόνιση μόνο του μαρτυρίου από τον εικονογραφικό κύκλο του. Μάλιστα ακολούθησε ένα μάλλον ασυνήθιστο τρόπο, δηλαδή αναπτύσσει την ιστορία σε παράλληλα και επάλληλα επίπεδα²², ενώ απομονώνει την παράσταση του ψηλόκορμου γέροντα ιερέα στο δεξιό μέρος της σύνθεσης²³. Η επιλογή αυτή τον εντάσσει στην ομάδα των ζωγράφων που προτιμούν σύγχρονα –«νεωτεριστικά»– πρότυπα αντιγράφοντας ή προσαρμόζοντας θέματα που πηγάζουν από τη δυτική τέχνη.

Η δυσκολία που εμφανίζεται στη μελέτη της εικόνας της Αστυπάλαιας εστιάζεται στη σπανιότητα του εικονογραφικού θέματος. Και αυτό, γιατί δεν μπορούσαμε να εντοπίσουμε παρά μόνο άλλες δύο δημοσιευμένες ανάλογες εικόνες. Η πρώτη, πρωιμότερη της εικόνας μας, προερχόμενη από την αγορά της Κωνσταντινούπολης, έργο Γεωργίου του Κρητός το έτος 1725 (Αθήνα, Συλλογή του τέως προξένου στην Κωνσταντινούπολη Χατζηγεωργίου, μη εντοπίσιμη σήμερα)²⁴, ακολουθεί αρκετά πιστά το ίδιο εικονογραφικό σχήμα, χωρίς όμως την ολόσωμη απεικόνιση του αγίου, αλλά με αδύναμο αισθητικά αποτέλεσμα (Εικ. 3). Η δεύτερη (β' μισό του 18ου αι.), στη Συλλογή της Εκατονταφυλιανής της Πάρου²⁵, επαναλαμβάνει απλοποιημένα το πλήρες θέμα αλλά υστερεί τόσο εικονογραφικά όσο και τεχνοτροπικά (Εικ. 4).

Τρεις ακόμη εικόνες εντοπίστηκαν, αδημοσίευτες, στη Ρόδο, την Πάτμο²⁶ και τη Σίκινο²⁷. Η πρώτη, του 1774,

20. Είκοσι τουλάχιστον ανάλογες εικόνες του αγίου Χαράλαμπος έχουν καταγραφεί, βλ. σχετικά παραδείγματα Βασιλάκη, ό.π. (υποσημ. 7), σ. 249-251, εικ. 1-3 και Παπασταύρου, ό.π. (υποσημ. 7), σ. 55-59, ενώ συνεχώς εντοπίζονται νέες.

21. Βλ. ενδεικτικά Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, εικ. 31, 32, 255, 258, 261, 323-326.

22. Αν και η ανάπτυξη ενός θέματος σε επάλληλα και παράλληλα επίπεδα δεν είναι ξένη στη βυζαντινή ζωγραφική, ο ζωγράφος μας ακολουθεί πρότυπα που είναι επηρεασμένα από τις ιταλικές *pale d'altare* του 16ου αιώνα, όπου η σύνθεση διατάσσεται σε πολλά επίπεδα, και ουράνιες δυνάμεις επιφαινονται στο επάνω μέρος, βλ. Π.Α. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, Αθήνα 1995 (στο εξής: *Βυζαντινές εικόνες*), αριθ. 163, έγχρ. εικ. 163, 167, σ. 227, 228-229.

23. Παραμφερής σύνθεση απαντά σε εικόνα με το βίο του αγίου

Ιωάννη του Ερημίτη, έργο Ιερεμία Παλλαδά, του πρώτου μισού του 17ου αιώνα (Μουσείο Αντιβουρνιώτισσας, Κέρκυρα), Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, αριθ. 55, σ. 82-84, εικ. 178. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες*, αριθ. 164, έγχρ. εικ. 164.

24. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, 1, Αθήνα 1987 (στο εξής: *Έλληνες ζωγράφοι*), σ. 220, εικ. 80 (στη σ. 221). Σύμφωνα με τον Μ. Χατζηδάκη ο Γεώργιος ίσως ταυτίζεται με τον Γεώργιο Καστροφύλακα.

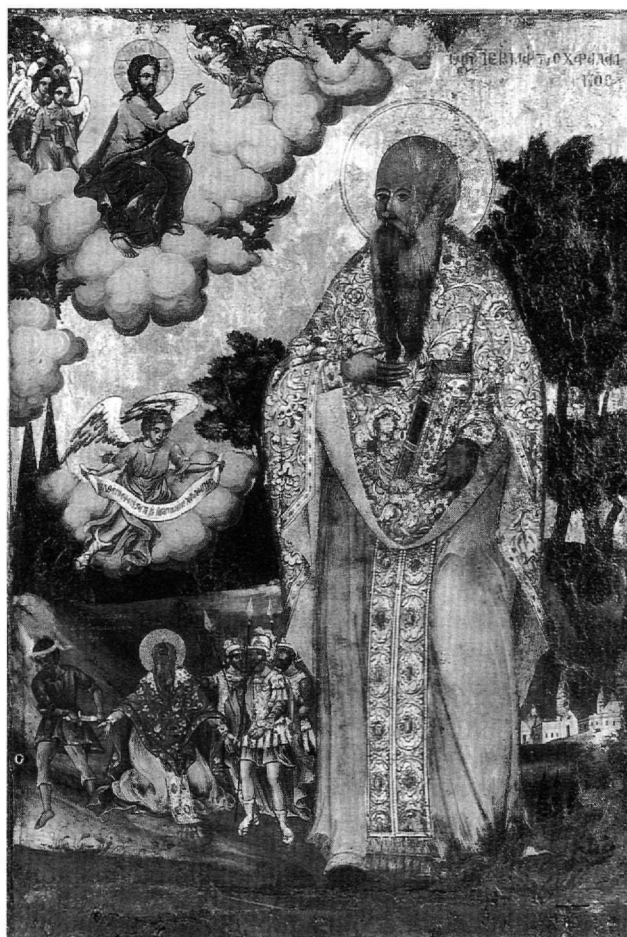
25. Α.Δ. Μητσάνη, *Εικόνες και κειμήλια από τη Συλλογή της Εκατονταφυλιανής Πάρου*, Αθήνα 1996, αριθ. 30, έγχρ. εικ. 30, σ. 72.

26. Από την Ντίνα Κεφαλά και την Γιέλη Κατσιώτη, αρχαιολόγους της 4ης ΕΒΑ, τις οποίες και ευχαριστώ θερμά για το ενδιαφέρον, όπως και το φωτογράφο Νίκο Κασέρη, που είχε την καλοσύνη να φωτογραφήσει την εικόνα της Ρόδου.



Εικ. 3. Αθήνα, Συλλογή Χατζηγεωργίου. Το Μαρτύριο του αγίου Χαράλαμπος, εικόνα, έργο Γεωργίου του Κρητός. 1725.

έργο Νικολάου²⁸, στο τέμπλο του ναού του Αγίου Ιωάννη στο ομώνυμο μαράσι της πόλης της Ρόδου, αποτελεί μια παραλλαγή, πιο απλοποιημένη, του εικονογραφικού σχήματος της Αστυπάλαιας. Ο άγιος καταλαμβάνει εδώ το αριστερό τμήμα της εικόνας, ενώ δεξιά, στην κάτω γωνία εικονογραφείται η σκηνή του αποκεφαλισμού και στην επάνω ο Χριστός μέσα σε νεφέλη (Εικ. 5). Στην εικόνα προσκυνηταρίου από το ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου στο Λιβιάδι των Καλογηρών στον Κάμπο της



Εικ. 4. Πάρος, Συλλογή Εκατονταπυλιανής. Ο άγιος Χαράλαμπος και το μαρτύριο του, εικόνα. Δεύτερο μισό του 18ου αιώνα.

Πάτιμου, του τέλους του 18ου αιώνα, τον κεντρικό άξονα της εικόνας καταλαμβάνει ο άγιος, ενώ σε δεύτερο επίπεδο αναπτύσσεται με πλούσια αφηγηματικό τρόπο ο κύκλος του βίου του αγίου με εικονογραφικές αναφορές στην εικόνα της Αστυπάλαιας. Στην εικόνα της Σκίνο, από το ναό της Αγίας Αικατερίνας στη Χώρα, του 1808, εμφανίζεται μία άλλη παραλλαγή του θέματος. Στην εικόνα κυριαρχεί η ολόσωμη μορφή του αγίου που πατεί επάνω στη δαιμονομορφή πανούκλα. Έχει τα χέ-

27. Από την Αγγελική Μητσάνη, αρχαιολόγο της 2ης ΕΒΑ (Κυκλάδων), την οποία και ευχαριστώ θερμά για τη βοήθεια.

28. Ίσως ταυτίζεται με τον ρόδιο (;) Νικόλαο αναγνώστη (μνεία 1755). Χατζηδάκης - Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι*, σ. 242.

Η ζωγραφική στη Ρόδο από τα παλαιοχριστιανικά χρόνια μέχρι τον 18ο αιώνα, οδηγός έκθεσης, Παναγιώτα Κόλλιας, Ρόδος 1988, χωρίς σελιδαριθμηση (Η.Ε. Κόλλιας).



Εικ. 5. Ρόδος, ναός Αγίου Ιωάννου. Ο άγιος Χαράλαμπος και το μαρτύριό του, εικόνα τέμπλου, έργο Νικολάου. 1774.

29. Στο χώρο του Ιονίου και στην υπόλοιπη Ελλάδα, στο μέχρι σήμερα δημοσιευμένο σχετικό υλικό κυριαρχούν οι παραδοσιακές βιογραφικές εικόνες του αγίου Χαράλαμπος (βλ. υποσημ. 20). Επίσης, αυτή την εποχή εμφανίζεται και ένας νέος τύπος με τον άγιο να πατεί νικηφόρα πάνω στο μαύρο ή σκελετοποιημένο σώμα της προ-

ρια απλωμένα, στο αριστερό κρατεί ανοιχτό όρθιο ειλητάριο, κοιτάζει προς τον Χριστό που εικονίζεται στην αριστερή επάνω γωνία της εικόνας, ενώ χαμηλότερα, κάτω από έναν άγγελο με ανοιχτό ειλητάριο, παριστάνεται η σκηνή του αποκεφαλισμού. Αντίστοιχα, στο δεξιό τμήμα της εικόνας εικονίζεται ένα από τα μαρτύρια του αγίου, αυτό της εκδοράς.

Οι εικόνες αυτές, όπως φαίνεται, ακολουθούν κάποιο κοινό εικονογραφικό πρότυπο, το οποίο όμως αποδίδεται όχι πανομοιότυπα. Ενδιαφέρον είναι ότι τα παραδείγματα αυτά εντοπίζονται στο χώρο του Αιγαίου²⁹, μια περιοχή που είχε ταλαιπωρηθεί πολύ από τις επιδημίες πανώλους. Όμως τα λίγα αυτά παραδείγματα, νομίζουμε, δεν επαρκούν για να αποδοθεί με ασφάλεια η γέννηση του τύπου στην περιοχή του Αιγαίου. Σε αυτό συνηγορεί η εικονογραφική εξέταση της εικόνας της Αστυπάλαιας, η οποία οδηγεί σε παλαιότερα έργα, έργα αρχέτυπα για τη μεταβυζαντινή ζωγραφική. Το ιδιαίτερο εικονογραφικό στοιχείο, το σχήμα του μαρτυρίου του αγίου Χαράλαμπος, παραπέμπει άμεσα σε μια προσωπική σύνθεση του Μιχαήλ Δαμασκηνού με πρότυπα από την ιταλική ζωγραφική της εποχής του³⁰, το Λιθοβολισμό του αγίου Στεφάνου (Α΄ Δημοτικό Νεκροταφείο στην Κέρκυρα), που χρονολογείται γύρω στο 1590³¹. Ενδεικτική είναι η σύγκριση της στάσης των αγίων στις δύο εικόνες, όπως και της δομής της σύνθεσης αγίου, ηγεμόνα και θεοφάνειας. Επίσης, η ομάδα των τριών έφιππων στρατιωτών και η στάση του δημίου αποτελούν παραλλαγή ανάλογων θεμάτων από μία άλλη εικόνα του Δαμασκηνού, την Προσκύνηση των Μάγων, στο ναό της Αγίας Αικατερίνης Σιναϊτών στο Ηράκλειο, που τοποθετείται στο διάστημα 1585-1591³². Ο τύ-

σοποποιημένης πανώλους (βλ. ενδεικτικά, *Lumières de l'Orient chrétien. Icones de la collection Abou Adal*, κατάλογος έκθεσης, Βηρυτός 1997, αριθ. 52, εικ. 52, σ. 128-129 (Μ. Chatzidakis). Ντ. Παλαστράτου, *Χάρτινες εικόνες. Ορθόδοξα θρησκευτικά χαρακτηριστικά, 1665-1899*, Ι, Αθήνα 1986, αριθ. 321-324, εικ. 321-324, σ. 297-299.

30. Για τον Μιχαήλ Δαμασκηνό (1535-†1592/3), βλ. Χατζηδάκης, *Ελληνες ζωγράφοι*, σ. 241-253, εικ. 102-124.

31. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, αριθ. 28, σ. 53-54, εικ. 31 (έγχρ.), 135.

32. *El Greco of Crete - Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρης* (επιμ. Ν. Χατζηνικολάου), Ηράκλειο 1990, αριθ. IV, σ. 128-131, έγχρ. εικ. στη σ. 129 (Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου). *Εικόνες της κορητικής τέχνης. Από τον Χάνδακα ως την Μόσχα και την Αγία Πετρούπολη* (επιμ. Μ. Μπορμπουδάκης), Ηράκλειο 1993, αριθ. 97, έγχρ. εικ. 97, σ. 451-453 (Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου).



Εικ. 6. Πάτμος, Κάμπος, Λιβάδι των Καλογήρων, ναός Κοίμησης της Θεοτόκου. Ο άγιος Χαράλαμπος και επεισόδια από το μαρτύριό του, εικόνα, Τέλος του 18ου αιώνα.

33. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, αριθ. 39, σ. 59-61, έγχρ. εικ. 40.

34. Ό.π., έγχρ. εικ. 26 και 31. Βλ. παράλληλο σε εικόνα με τη Μηστεία της αγίας Αικατερίνης, τον Χριστό, σκηνές και αγίους, των αρχών του 16ου αιώνα (Museo Nazionale, Ραβέννα), όπου απαντά ο συνδυασμός του Χριστού στον τύπο του Παντοκράτορα με τον τύπο του Χριστού στη δυτική Ανάσταση (Ν. Χατζηδάκη, *Venetiae quasi alterum Byzantium. Από τον Χάνδακα στη Βενετία. Ελληνικές εικόνες στην Ιταλία, 15ος-16ος αιώνας*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1993, αριθ. 26, έγχρ. εικ. 26, σ. 118).

35. Μ.Σ. Μπρούσαρη, *Το Μουσείο Παύλου και Αλεξάνδρας Κανελλοπούλου*, Αθήνα 2002, σ. 114, έγχρ. εικ. στη σ. 115. Στον ίδιο κατάλογο δημοσιεύεται και μία ανάλογη εικόνα του Βίκτωρα (1650), σ. 114-117, έγχρ. εικ. στη σ. 116. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, εικ. 326.

36. Πρβλ. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, εικ. 28-32, 128.

37. Ό.π., σ. 52 και 54.

38. Όπως ο Εμμανουήλ Τζάνες, ο λεγόμενος Μπουνιαλής (περ.

πος του ημίγυμνου Χριστού εν δόξη, που δεν είναι συνηθισμένος στη βυζαντινή εικονογραφία, εντοπίζεται παρόμοιος σε εικόνα που αποδίδεται στον Δαμασκηνό, την Αλληγορία της Θείας Μετάληψης (Μητροπολιτικό Μέγαρο Κέρκυρας), του δεύτερου μισού του 16ου αιώνα³³, ενώ ενδεδυμένος απαντά στη σκηνή της θεοφάνειας στο Λιθοβολισμό του αγίου Στεφάνου και στην εικόνα με τους αγίους Σέργιο, Βάκχο και Ιουστίνια (Μουσείο Αντιβουνιώτισσας, Κέρκυρα), μετά το 1571³⁴. Η ανάπτυξη των ουράνιων δυνάμεων απαντά στην εικόνα με το Μαρτύριο της αγίας Παρασκευής (Μουσείο Κανελλοπούλου, Αθήνα)³⁵. Αλλά και σε επιμέρους εικονογραφικές λεπτομέρειες εντοπίζονται απηχήσεις από το έργο του Δαμασκηνού, π.χ. οι επωμίδες των πανοπλιών, οι περικεφαλαίες με τα λοφία, τα δόρατα-πελέκεις, ο τύπος του στέμματος του βασιλιά³⁶. Υποθέτομε ότι ο ζωγράφος μας δεν είχε υπόψη του τις εικόνες του Μιχαήλ Δαμασκηνού. Είναι γνωστό ότι τόσο οι εικόνες αυτές, αλλά και άλλες που είχαν ιδιαίτερη απήχηση μεταξύ των μεταγενέστερων ομοτέχνων του³⁷, κυκλοφορούσαν ως ανθίβολα, χρησιμεύοντας ως πρότυπα, αυτούσια αλλά και επιλεκτικά, ή και ως αφηρητές για συνδυασμούς και δημιουργίες νέων εικονογραφικών σχημάτων. Μέσα στον κύκλο αυτών των ζωγράφων και ιδιαίτερα αυτών που δημιουργούν νέους εικονογραφικούς τύπους, συνδυάζοντας επιμέρους εικονογραφικά θέματα ή προσαρμόζοντας αυτούσια δυτικά έργα³⁸, πρέπει να αναζητήσουμε τα ενδεχόμενα πρότυπα για την εικόνα μας.

Τα σημαντικότερα και περισσότερα παράλληλα συγκεντρώνονται στο έργο του Θεόδωρου Πουλάκη³⁹ που έδρασε στο δεύτερο μισό του 17ου αιώνα⁴⁰. Εικόνες με

1610-†1690), ο Θεόδωρος Πουλάκης (περ. 1620-†1692), ο Φιλόθεος Σκούφος (μνείες 1638-†1685), ο Εμμανουήλ Σκορδίλης (μνείες 1647-1671), ο Βίκτωρ (μνείες 1660-1697), ο Ηλίας Μόσκος (1649-†1687), ο Λέος Μόσχ(χ)ος (1648-1690), ο Στέφανος Τζανκαρόλας (1688-1710) αλλά και άλλοι ήσσονες. Βλ. Ι. Ρηγόπουλος, Φλαμανδικές επιδράσεις σε εικόνες έπονύμων και άνωνύμων μεταβυζαντινών ζωγράφων στην Κεφαλονιά, *Κεφαλονιά. Ένα μεγάλο Μουσείο, Έκκλησιαστική τέχνη*, 3: Σάμη - Πρόνοι (γεν. εποπτεία Γ.Ν. Μοσχόπουλος), Αργοστόλι 1996, σ. 205-206.

39. Επιμέρους εικονογραφικά παράλληλα εντοπίζονται και στα έργα σύγχρονων του Πουλάκη ζωγράφων, όπως του Βίκτωρος, του Φιλοθέου Σκούφου, του Ηλία Μόσκου και μεταγενεστέρων, όπως του Γεωργίου Καστροφύλακος (1719-1760) κ.ά., αλλά η πλειονότητα των παράλληλων συγκεντρώνεται στο έργο του Πουλάκη.

40. Χατζηδάκης - Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι*, σ. 304-317, εικ. 206-218. Ι.Κ. Ρηγόπουλος, *Ό άγιογράφος Θεόδωρος Πουλάκης και ή φλαμανδική χαλκογραφία*, Αθήνα 1979 (στο εξής: *Πουλάκης*).

ανάλογη ανάπτυξη του θέματος, σε επίπεδα, ακολουθώντας συνήθως φλαμανδικά χαλκογραφικά πρότυπα, όπως η βιογραφική εικόνα του προφήτη Ηλία (ναός του Προφήτη Ηλίου στην Άνω Κορακιάνα της Κέρκυρας)⁴¹ ή ο ευαγγελιστής Ιωάννης ο Θεολόγος στην Πάτμο (Βυζαντινό Μουσείο, Αθήνα)⁴², προσγράφονται στον Πουλάκη. Χαρακτηριστικές είναι οι συνθέσεις του, ανήσυχες, με έντονα κινημένες τις μορφές με τους ποικίλους φυσιογνωμικούς τύπους, όπως στην Ιστορία του Ναυή (Συλλογή Μάρκου Νομικού, Αθήνα) και στην Ιστορία του Ιωσήφ (Συλλογή Ιωάννας Καυτατζόγλου, Αθήνα)⁴³. Αρκετές είναι οι επιμέρους εικονογραφικές ομοιότητες που εντοπίζονται με το έργο του Πουλάκη Ο Χριστός εν δόξη με τον Χριστό της Δέησης στην εικόνα Επί σοι χαίρει του Μουσείου Μπενάκη, θέμα που αντιγράφει χαλκογραφίες του Sadeler⁴⁴. Ο συνδυασμός των συμβόλων των ευαγγελιστών και των χερουβείμ στη θεοφάνεια με τον Χριστό εν δόξη στην εικόνα Επί σοι Χαίρει του Βυζαντινού Μουσείου⁴⁵. Το Άγιο Πνεύμα εν είδει περιστεράς με το ανάλογο θέμα στην εικόνα Χριστός η Άμπελος, του 1666, στο ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου στα Μαντζαβινάτα της Κεφαλονιάς⁴⁶. Οι περιτεχνες περικεφαλαίες που φέρουν λοφία με παρόμοιες στην εικόνα Ιστορία του Ιησού του Ναυή στη συλλογή Μάρκου Νομικού στην Αθήνα⁴⁷. Οι ανθρωπόμορφες επωμίδες στις πανοπλίες με παρόμοιες στην εικόνα Ιστορία του Ιησού του Ναυή στη συλλογή Μάρκου Νομικού στην Αθήνα και στην εικόνα Κοίμηση της Θεοτόκου, του 1666, στο ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου στα Μαντζαβινάτα της Κεφαλονιάς⁴⁸. Τα δικόρυφα καλύμματα της κεφαλής των συμβούλων με ανάλογα στις εικόνες Άλωση της Ιερικούς στη συλλογή Μάρκου Νομικού στην Αθήνα και στη Μεταφορά της Κιβωτού στη συλλογή Μαρτίνου στην Αθήνα⁴⁹. Ο τύπος του στέμμα-

τος και η ερμίνα που φορεί ο βασιλιάς με ανάλογα στην εικόνα Η ανακήρυξη του Ιωσήφ σε βασιλιά της Αιγύπτου⁵⁰. Το *μπαλντακίνο* με ανάλογο στην εικόνα Η Συκοφαντία της γυναικός του Πετεφρή και η Κρίση του Ιωσήφ στη συλλογή Ιωάννας Καυτατζόγλου στην Αθήνα ή στο Βίο του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στη Λευκωσία, του 1672⁵¹. Επίσης, η διακριτή φροντίδα του Πουλάκη να αποδίδει τις διάφορες ηλικίες, τα ιδιαίτερα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά στις μορφές –πρβλ. τα αρεμιάνια μουστάκια των νέων στην εικόνα Ο Ιακώβ οδυρόμενος το θάνατο του Ιωσήφ–, όπως στη σειρά εικόνων από την Ιστορία του Ιησού του Ναυή στη συλλογή Μάρκου Νομικού και από τον Βίο του Ιωσήφ στη συλλογή Ιωάννας Καυτατζόγλου στην Αθήνα⁵².

Ύστερα από τα παραπάνω, το ερώτημα που τίθεται είναι αν τα περιορισμένα και όχι απόλυτα «εξατομικευμένα» αυτά δεδομένα μπορούν να μας οδηγήσουν στο συσχετισμό του προτύπου της εικόνας της Αστυπάλαιας με κάποιο λανθάνον έργο του Πουλάκη ή έστω του κύκλου του. Διότι οπωσδήποτε κυκλοφορούσε κάποιο πρότυπο, όπως υποδεικνύει ο εντοπισμός πέντε έως τώρα εικόνων του αγίου με αρχαιότερη την εικόνα του 1725. Η δημιουργία του συγκεκριμένου εικονογραφικού τύπου πρέπει να έχει αφορμή τις συχνές επιδημίες πανώλους και να συνδέεται με τη δημοσίευση του Βίου του αγίου από τον Αγάπιο Λάνδο, τον οποίο και «εικονοποιεί» στη Βενετία το 1664, όπου λίγο αργότερα, μεταξύ των ετών 1671-1675, διαπιστώνεται η παρουσία του Πουλάκη. Ενισχυτικό στοιχείο αυτής της τολμηρής υπόθεσης είναι η ομοιότητα ενός άλλου έργου του Κωνσταντίνου Αδριανουπολίτη με εικόνα που συνδέεται με το έργο του Πουλάκη, Η Ιστορία του προφήτη Δανιήλ και των Τριών Παίδων εν τη καμίνω (Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα) (Εικ. 7). Η εικόνα, αφιέρωμα του

41. Ρηγόπουλος, *Πουλάκης*, πίν. 30. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, αριθ. 90, σ. 131-133, εικ. 246.

42. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1998, αριθ. 79, σ. 246, εικ. στη σ. 247. Η υπογραφή αμφισβητείται αλλά είναι βέβαιο ότι η εικόνα προέρχεται από το στενό κύκλο του Πουλάκη, Ρηγόπουλος, *Πουλάκης*, πίν. 159 (πρβλ. πίν. 39, σ. 30-31), πρβλ. πίν. 55, έργο Sadeler.

43. Ρηγόπουλος, *Πουλάκης*, πίν. 5-8 (σ. 3-7, 169), πίν. 12 (σ. 7-17, 152). Βλ. Ι. Ρηγόπουλος, *Φλαμανδικές επιδράσεις στη μεταβυζαντινή ζωγραφική. Προβλήματα πολιτιστικού συγκερασμού*, Αθήνα 1998, σ. 156.

44. Ρηγόπουλος, *Πουλάκης*, πίν. 53 (σ. 23-45, ιδιαίτ. σ. 43, 153), πρβλ. πίν. 118, 122, έργα Sadeler.

45. Ό.π., πίν. 121 (σ. 89-97, ιδιαίτ. σ. 92, 163), πρβλ. πίν. 118, 122, έργα Sadeler.

46. Ό.π., πίν. 76 (σ. 47-48, 150), πρβλ. πίν. 118, έργο Sadeler.

47. Ό.π., πίν. 5-7 (σ. 3-7, 169).

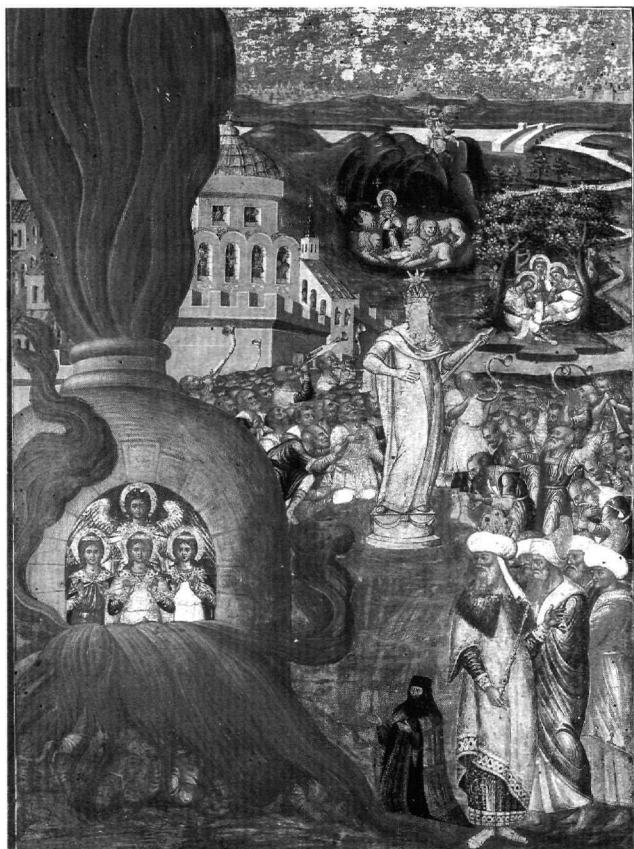
48. Ό.π., πίν. 6-7 (σ. 3-7, 169) και πίν. 78 (σ. 49-52, 150).

49. Ό.π., πίν. 5 (σ. 3-7, 169). Ρηγόπουλος, *Φλαμανδικές επιδράσεις* (υποσημ. 43), εικ. 105.

50. Ρηγόπουλος, *Φλαμανδικές επιδράσεις* (υποσημ. 43), σ. 149, εικ. 209.

51. Ρηγόπουλος, *Πουλάκης*, πίν. 22 (σ. 7-17, 152) και πίν. 97 (σ. 67-69, 151-152).

52. Ό.π., πίν. 5-7 (σ. 3-7, 169) και 12, 18 (σ. 7-17, 152).



Εικ. 7. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη. Ιστορία του προφήτη Δαυηλ και των Τριών Παίδων εν τη καμίνω, εικόνα, έργο Κωνσταντίνου Αδριανουπολίτη. 1724-1746 (:).

πάτμου μητροπολίτη Διδυμοτείχου Μισαήλ⁵³, χρονολογείται με βάση την αρχιερατική θητεία του μεταξύ των ετών 1724, που έγινε μητροπολίτης Διδυμοτείχου,

53. Η εικόνα αγοράστηκε από το Μουσείο Μπενάκη το 1928 (αγορά Διακογιάννη): πληροφορία Αναστασίας Δρανδάκη, την οποία και θερμά ευχαριστώ για την όλη βοήθεια. Η εικόνα (Α.Μ. 3034), διαστ. 0,63x0,48 μ., φέρει την υπογραφή: ...κωνσταντίνου αδρια<νου>πολίτη... και την αφιερωτική επιγραφή: + Δέησις του δούλου του Θεού Μισαήλ μ(ητ)ροπολίτου διδυμοτύχου εκ νήσου Πάτμου. Δ. Σιαλιάνος, Έλληνες άγιωγράφοι μετά τήν Άλωσι, Αθήνα 1935, σ. 50. Α. Ξυγγόπουλος, Μουσείον Μπενάκη, Άθήνα. Κατάλογος των εικόνων, Αθήνα 1936, σ. 87-88, πίν. 44B. Δ. Φωτόπουλος - Αγγ. Δεληβορριάς, Η Ελλάδα του Μουσείου Μπενάκη, Αθήνα 1997, αριθ. 484 (στη σ. 293) υπομνηματισμός στη σ. 296. Φ.Ι. Πιομπίνος, Έλληνες άγιωγράφοι μέχρι τό 1821, Αθήνα 1984², σ. 42. Δ.Ι. Πάλλας, Ή Θεοτόκος Ζωοδόχος Πηγή. Εικονογραφική ανάληψη και ιστορία του θέματος, ΑΔ 26 (1971), Μελέτες, σ. 221 σημ. 93.



Εικ. 8. Κεφαλονιά, Μουσείο Ι.Μ. Αγίου Ανδρέα Μηλαπιδιάς, εικόνα-θωράκιο τέμπλου από την Κοίμηση της Θεοτόκου Μαντζαβινάτων. Οι Τρεις Παίδες εν τη καμίνω, έργο Θεοδώρου Πουλάκη (:).

και 1746, που πέθανε στην Πάτμο ως πρώην Διδυμοτείχου⁵⁴. Πρότυπο της εικόνας αυτής⁵⁵ εντοπίζεται σε θωράκιο τέμπλου από το ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου

54. Με βάση το Αρχείο της Νεοελληνικής Προσωπογραφίας της Τουρκοκρατίας του Κέντρου Έρευνας του Μεσαιωνικού και Νεώτερου Ελληνισμού της Ακαδημίας Αθηνών, ο Μισαήλ, του οποίου το οικογενειακό όνομα ήταν Πετλαδής, καταγόταν από την Πάτμο, όπου και πέθανε στις 21 Νοεμβρίου 1746, όπως σημειώνεται στο Αρχείο (Βραβίο) της Ι.Μ. Πάτμου, βλ. Π.Γ. Ζερλέντης, Ιστορικά έρευνα για τας εκκλησίας των Νήσων της Ανατολικής Μεσογείου θαλάσσης, εν Ερμούπολει 1913 (ανατύπωση με εισαγωγικό σημείωμα και αναγραφή δημοσιευμάτων Π.Γ. Ζερλέντου υπό Δ.Ζ. Σοφιανού, Αθήνα 1998), σ. 159, 183 και κυρίως 200. Υπήρξε μητροπολίτης Διδυμοτείχου από το 1724 (Ζερλέντης, ό.π., σ. 200) ή από το 1722 έως τουλάχιστον το 1741 (βλ. Στ.Α. Παπαδόπουλος - Διάκ. Χρυσόστομος Φλωρεντής, Νεοελληνικό Αρχείο Ι. Μονής Ιωάννου Θεολόγου Πάτμου. Κείμενα για την τεχνική και

στα Μαντζαβινάτα Κεφαλονιάς (Εικ. 8), τώρα στο Μουσείο της μονής Αγίου Ανδρέα Μηλαπιδιάς Κεφαλονιάς⁵⁶. Αν και το έργο αυτό δεν αποδίδεται ομόφωνα στον Πουλάκη⁵⁷, η στενή εικονογραφική τους σχέση οδηγεί, με πολλές επιφυλάξεις βέβαια, στην υπόθεση ότι ο ζωγράφος μας γνώριζε το έργο του Πουλάκη και των ομοτέχνων του ή έστω των συνεχιστών τους.

Αναδεικνύεται λοιπόν ο ζωγράφος της εικόνας μας σε ένα θαυμαστή του Θεόδωρου Πουλάκη, ώστε να αναζητήσει σε αυτόν, όπως νωρίτερα ο Γεώργιος ο Κρης, το πρότυπο για μια ιδιαίτερη παραγγελία που ζήτησε ο εκλεκτικός αφιερωτής της εικόνας μας; Προς το παρόν δεν μπορούμε να απαντήσουμε με ασφάλεια στο ερώτημα αυτό. Πάντως, η διαφαινόμενη απήχηση του έργου του Πουλάκη και των ομοτέχνων του στα αγιογραφικά εργαστήρια της περιοχής δράσης του ζωγράφου μας, υποδηλώνει για άλλη μία φορά τη μεγάλη διάδοση που είχε το έργο των κρητικών ζωγράφων και των Κρητικών της διασποράς, ανεξαρτήτως αισθητικής παράδοσης, όχι μόνο στα Επτάνησα και στις Κυκλάδες, αλλά σε όλο το βαλκανικό χώρο.

Ο Κωνσταντίνος Αδριανουπολίτης (μνείες 1713-1746;) φαίνεται ότι έχαιρε μεγάλης εκτίμησης μεταξύ των ομοτέχνων του. Είναι αυτός που επιλέγεται για να κοσμήσει με εικόνες το 1746 το τέμπλο του πατριαρχικού να-

ού του Αγίου Γεωργίου στην Κωνσταντινούπολη⁵⁸. Πρόκειται για έναν ικανό καλλιτέχνη του 18ου αιώνα με σταθερή ποιότητα σε όλο το έργο του, μέσα από το οποίο αναδεικνύεται ο βαθμός κατάρτησής του στο σχέδιο, στη σύνθεση και τη χρωματολογία. Η σύνθεση, τολμηρή και ισορροπημένη. Το σχέδιο σταθερό και ορθό, με σωστή προοπτική και καλλιγραφική απόδοση των λεπτομερειών. Η χρήση του χρώματος ήρεμη – διαπιστώνονται απαλές διαβαθμίσεις και εναλλαγή των χρωμάτων συμπληρωματικά με αρμονικό αποτέλεσμα. Παρατηρείται μια αδυναμία στην απεικόνιση των προσώπων, που σε ορισμένες περιπτώσεις φθάνει στην αδέξια αλλά όχι κραυγαλέα γραφικότητα. Ο προπλάσμος είναι σκοτεινός, σαρκώδης, όπου με λεπτές φωτεινές γραμμές σχηματίζονται τα χαρακτηριστικά και τονίζονται τα συναισθήματα των μορφών. Γενικά διακρίνεται μια καλλιγραφική διακοσμητική διάθεση, λίγο στεγνή, που κινείται στα όρια της επιμελημένης χειροτεχνίας, κοινή πρακτική που απαντά σε έργα που προέρχονται από τη Θράκη και τη Μικρά Ασία⁵⁹.

Ο αφιερωτής μας πρέπει να τον αναζήτησε στην Αδριανούπολη⁶⁰ ή ακόμη και στην ίδια την Κωνσταντινούπολη. Αφορμή, ίσως μία επανεμφάνιση της πανώλους στα Δωδεκάνησα, όπως διαπιστώνεται από τις πηγές για την περίοδο 1739-1741⁶¹. Αυτός πρέπει να είναι ο λόγος

την τέχνη, Αθήνα 1990, σ. 101). Ο Πάλλας, ό.π. (υποσημ. 53), σημειώνει τα έτη 1727-1739 ως το διάστημα της θητείας του.

55. Η εικόνα του Κωνσταντίνου Αδριανουπολίτη πρέπει να γνώρισε κάποια διάδοση στην περιοχή της Μικράς Ασίας, πρβλ. σκηνή στην εικόνα του Σταύρου αναγνώστου, των αρχών του 19ου αιώνα, στο Βυζαντινό Μουσείο της Αθήνας με θέμα την Κυριακή του παραλύτου, *Βυζαντινό Μουσείο. Τα νέα αποκτήματα (1986-1996)*, κατάλογος έκθεσης (επιμ. Χρ. Μπαλτογιάννη), Αθήνα 1997, αριθ. 51, εικ. 51, σ. 146-147 (Κ.-Φ. Καλαφάτη). Ποταμιάνου, *Βυζαντινό Μουσείο* (υποσημ. 42), αριθ. 98, εικ. 98, σ. 286-287.

56. Ρηγόπουλος, *Πουλάκης*, πίν. 148 (σ. 115-116, 173-174, 265), πρβλ. πίν. 149, έργο Sadeler. Ευχαριστώ πολύ για τη βοήθεια και την προμήθεια του φωτογραφικού υλικού τη φίλη Τένια Ρηγάκου, αρχαιολόγο της 6ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων.

57. «...άν και δέν αποδίδεται στο “χρωστήρα” του... ..πιθανό και άμφισβητούμενο...», Ρηγόπουλος, *Πουλάκης*, σ. 116 και 171-174. Ο ίδιος, *Κεφαλονιά* (υποσημ. 38), σ. 218. Για την απόδοση στον Πουλάκη βλ. Χατζηδάκης - Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι*, σ. 312, αριθ. 90-97, σημ. 99 (σ. 316), όπου η παλαιότερη βιβλιογραφία. Π.Λ. Βοκοτόπουλος, *Οί φορητές εικόνες της Κεφαλληνίας*, *Κεφαλλ.Χρον* 8 (1999), σ. 50 σημ. 36.

58. *Τό Οικουμενικό Πατριαρχείο. Η Μεγάλη τοῦ Χριστοῦ Εκκλησία* (επιμ. Αθ. Παλιούρας), Αθήνα 1989, σ. 90, 95, εικ. 69-71 (Αθ. Παλιούρας).

59. Τους ζωγράφους του 18ου αιώνα τους διακρίνει χειροτεχνική ακρίβεια στα έντονα και πλούσια διακοσμητικά στοιχεία, βλ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι*, 1, σ. 108.

60. Το 18ο αιώνα η Αδριανούπολη ήταν σπουδαίο εμπορικό κέντρο με μεγάλη ανάπτυξη, δεύτερο σε σημασία μετά την Κωνσταντινούπολη. Μία από τις τρεις ωραιότερες πόλεις κατά τον Εβλιά Τσελεμπή, με ωραία δημόσια κτίρια, δέχθηκε πολλούς εποίκους, αποτέλεσμα των πολεμικών γεγονότων. Στα τέλη του 18ου αιώνα συγκέντρωνε πάνω από 100.000 κατοίκους. Είχε πολλά εργαστήρια και 32 συντεχνίες (μέσα 18ου αι.), όπως εργαστήρια μεταξωτών υφασμάτων που τα εξήγαγαν –αναμφισβήτητα μεταξύ αυτών υπήρχαν και κάποια εργαστήρια ζωγράφων, βλ. *ΙΕΕ ΙΑ'* (Ο Ελληνισμός υπό ξένη κυριαρχία, περίοδος 1669-1821, Τουρκοκρατία-Λατινοκρατία), Αθήνα 1975, σ. 193-194 (Β. Σφυρόερας).

61. Το 1739-1741 εμφανίζεται πανώλης στον αιγαιακό χώρο που διαρκεί τρία χρόνια, βλ. D. Panzac, *La peste dans l'empire ottoman 1700-1850*, Leuven, Βέλγιο 1985, σ. 196, 208. Κ.Π. Κωστής, *Στον καιρό της πανώλης. Εικόνες από τις κοινωνίες της ελληνικής χερσονήσου, 14ος-19ος αιώνας*, Ηράκλειο 1995, σ. 391. Μ. Efthymiou-Hadjilacou, *Rhodes et sa région élargie au 18ème siècle : les activités portuaires*, Αθήνα 1988, σ. 56. Π.Γ. Ζεργλένης, *Ίστορικά σημειώματα έκ του βιβλίου των έν Νάξω Καπουκίνων 1649-1753*, Ερμούπολη 1922, σ. 25. Β. Κρεμμυδάς, *Το εμπόριο της Πελοποννήσου στο 18ο αιώνα (1715-1792)*, Αθήνα 1972, σ. 13.

που ο αφιερωτής μας επιλέγει να εικονογραφήσει τον άγιο Χαράλαμπο με ιδιαίτερη αναφορά στην ιδιότητά του ως προστάτη άγιου κατά της πανώλους⁶² προκειμένου να τη στείλει στη γενέθλιο νήσο του. Όσο για την ταυτότητα του ξεχωριστού αυτού Αστυπαλίτη με τις εκλεκτικές προτιμήσεις, που δεν ξεχνά και νοιάζεται για τον τόπο του, δεν μπορούμε παρά να κάνουμε υποθέσεις⁶³. Αυτή την εποχή σημειώνεται ένας Γαβριήλ εξ Αστυπαλαίας, επίσκοπος Αμασείας το 1741 και από το 1766 μητροπολίτης Ρασκοπρεσρένης, υπέρτιμος και έξαρχος Άνω Μυσίας⁶⁴. Θα ήταν ίσως πολύ τολμηρό να τον συνδέσουμε με τον αφιερωτή της εικόνας μας; Ενι-

σχυτικό μιας τέτοιας σύνδεσης πιστεύουμε ότι μπορεί να αποτελέσει και αυτή η επιλογή του ζωγράφου. Πατί, όπως είδαμε, την ίδια περίπου εποχή ο Κωνσταντίνος επιλέγεται από έναν άλλο Δωδεκανήσιο, τον πάτμιο μητροπολίτη Διδυμοτείχου Μισαήλ, για να ζωγραφίσει την εικόνα που σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο Μπενάκη. Φαίνεται ότι ο Κωνσταντίνος ήταν ένας αναγνωρισμένος καλλιτέχνης που τον προτιμούσαν οι ανώτεροι εκκλησιαστικοί κύκλοι, μέσα στους οποίους πιστεύουμε ότι πολύ πιθανόν εκινείτο και ο ιερομόναχος Γαβριήλ, γιος του Ρωσσέτου Γάσπαρη *ἐκ νήσου Αστυπαλαιῶν*.

62. Πρβλ. Βασιλάκη, *ό.π.* (υποσημ. 7), σ. 252-253. Παπασταύρου, *ό.π.* (υποσημ. 7), σ. 56-57 σημ. 10. Κωστής, *ό.π.* (υποσημ. 61), σ. 288-289. Βλ. απεικόνιση λιτανείας του αγίου Χαράλαμπος στη Ζάκυνθο, έργο του Ιωάννη Κοράη (1756), Μυλωνά, *Μουσείο Ζακύνθου* (υποσημ. 13), αριθ. 224, σ. 487-493 και *έγχρ. εικ.* στις ίδιες σελίδες.

63. Οικογένεια Γάσπαρη, όπως με πληροφόρησαν, δεν υπάρχει πλέον στην Αστυπάλαια.

64. Ανθίμου Αλεξούδη Μητροπολίτου Αμασείας, Χρονολογικοί κατάλογοι τῶν ἀπὸ τοῦ Χριστοῦ ἀρχιερευσάντων κατ' ἐπαρχίας, «*Νεολόγος*» Κωνσταντινουπόλεως, ΚΕ', 11-12-1891, φ. 6709, σ. 3. *Ίστορική ἀνάμνησις ἀρχιεπισκοπῆς Ἀχρῖδῶν* ὑπὸ Γ. Νέμτζερ, Κωνσταντινουπόλις 1858, σ. 116. *Τά κατὰ τήν ἀρχιεπισκοπήν Ἀχρῖδῶν εἰς Ἰπεκίαν*, Κωνσταντινουπόλις 1869, σ. 57-64.

ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ

Εικ. 1. Φωτογραφικό Αρχείο 4ης ΕΒΑ, φωτ. Βασίλης Καραμπάτσος, 1998.

Εικ. 2. Φωτογραφικό Αρχείο 4ης ΕΒΑ, φωτ. Μαρία Σιγάλα, 1999.

Εικ. 3. Φωτογραφικό Αρχείο και φωτογραφία Μανόλη Χατζηδάκη, 1973.

Εικ. 4. Αγγελική Δ. Μητσάνη, *Εικόνες και κειμήλια από τη Συλλογή της Εκατονταπυλιανής Πάφου*, Αθήνα 1996, εικ. 30.

Εικ. 5. Φωτ. Νίκος Κασέρης, 2002.

Εικ. 6. Μουσείο Μπενάκη, φωτ. Κώστας Μανόλης, 2002.

Εικ. 7. Φωτ. Τένια Ρηγάκου, 2002.

Ioanna Bitha

REMARKS ON AN ICON OF ST CHARALAMBOS, WORK OF KONSTANTINOS OF ADRIANOPOLE (1739)

In the church of the Virgin Portaitissa, on the island of Astypalaia in the Dodecanese, a large icon of St Charalambos (approx. 1.00×0.70 m.) is displayed for veneration (Fig. 1). According to the accompanying inscriptions (Fig. 2), the icon was dedicated by the Astypalaian hieromonk Gavriel Rossetos, son of Gasparis, and was painted in 1739 by Konstantinos from Adrianople, who was active between 1713 and 1746 (?) in Eastern Thrace and primarily in the area of the Patriarchate of Constantinople. The icon represents the mortal martyrdom of St Charalambos with the miraculous Theophany that brought the saint into direct communion with Christ on behalf of the salvation of mankind, and his consequent peaceful death, while at the right edge the saint is depicted standing, blessing and holding a closed gospelbook. The descriptive narration, rich in detail, illustrates faithfully the Life of St Charalambos, written by Agapios Landos (Venice 1664), while the inscription on the saint's scroll refers directly to his miracle-working status as protector against plague. Very few comparable icons have been located; one of Constantinopolitan provenance, work of Georgios the Cretan (1725), is the closest (Fig. 3), while the rest follow the common iconographic model, either in a summary version: one in Paros, second half of the eighteenth century (Fig. 4), one in Rhodes, painted by

Nikolaos in 1774 (Fig. 5), or in a prolix narrative manner: one in Patmos, late eighteenth century (Fig. 6) and one in Sikinos, of 1808.

Study of this singular iconographic scheme, as well as of the iconography of the individual scenes and figures, in conjunction with the fact that the painter chose a work ascribed by some scholars to Theodoros Poulakis (Fig. 8) as model for another of his icons, also a Dodecanesian dedication, of the Patmian Metropolitan of Didymoteichon, Mishael – now in the Benaki Museum (Fig. 7) –, led us to the hypothesis that in the case of the Astypalaia icon too an unknown work by Poulakis, or at least one of his fellow painters, could have functioned as its model.

The saint's invocation for people's salvation from plague, the painting of the icon in Constantinople and its dispatch by the donor, hieromonk Gavriel, to his native island Astypalaia, confirm as pretext for its creation a plague epidemic that afflicted the Dodecanese in the years 1739-1741. Furthermore, the donor's presence in Constantinople at that time perhaps links him with another Gavriel from Astypalaia, Bishop of Amaseia in 1741 and subsequently Metropolitan of Raska and Prizren, *hypertimos* and exarch of Ano Mysia in 1766.