

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 22 (2001)

Δελτίον ΧΑΕ 22 (2001), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη (1909-1998)



Εικόνα των αγίων Ιουλίττας και Κηρύκου στο
Βυζαντινό Μουσείο. Εικονογραφικές
παρατηρήσεις

Ανδρομάχη ΚΑΤΣΕΛΑΚΗ

doi: [10.12681/dchae.303](https://doi.org/10.12681/dchae.303)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΚΑΤΣΕΛΑΚΗ Α. (2011). Εικόνα των αγίων Ιουλίττας και Κηρύκου στο Βυζαντινό Μουσείο. Εικονογραφικές παρατηρήσεις. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 22, 181-190.
<https://doi.org/10.12681/dchae.303>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Εικόνα των αγίων Ιουλίττας και Κηρύκου στο
Βυζαντινό Μουσείο. Εικονογραφικές παρατηρήσεις

Ανδρομάχη ΚΑΤΣΕΛΑΚΗ

Τόμος ΚΒ' (2001) • Σελ. 181-190

ΑΘΗΝΑ 2001

ΕΙΚΟΝΑ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΙΟΥΛΙΤΤΑΣ ΚΑΙ ΚΗΡΥΚΟΥ
ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΜΟΥΣΕΙΟ
ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Η εικόνα Τ 1740, που εντάχθηκε στη συλλογή εικόνων του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου μετά από κατάσχεση, έχει διαστάσεις 59×38 εκ.¹ (Εικ. 1). Αποτελείται από ενιαίο σανίδι με ένα τρέσο στην πίσω πλευρά, το οποίο έχει αφαιρεθεί. Στο κάτω μέρος της στενής πλευράς, στο κέντρο, λείπει μικρό τριγωνικό τμήμα ξύλου, που ωστόσο δεν επηρεάζει τη σύνθεση. Μικρότερες φθορές στο ξύλο και στη ζωγραφική επιφάνεια εντοπίζονται κυρίως στο πλαίσιο. Η εικόνα έχει κόκκινο γραπτό πλαίσιο και χωρίζεται σε δύο ζώνες: στο ανώτερο τμήμα, που είναι και το μεγαλύτερο, εικονίζεται η αγία Ιουλίττα ημίσωμη να κρατεί το γιο της Κήρυκο. Στη δεύτερη ζώνη ιστορούνται σε δύο διάχωρα τα μαρτύρια των δύο αγίων.

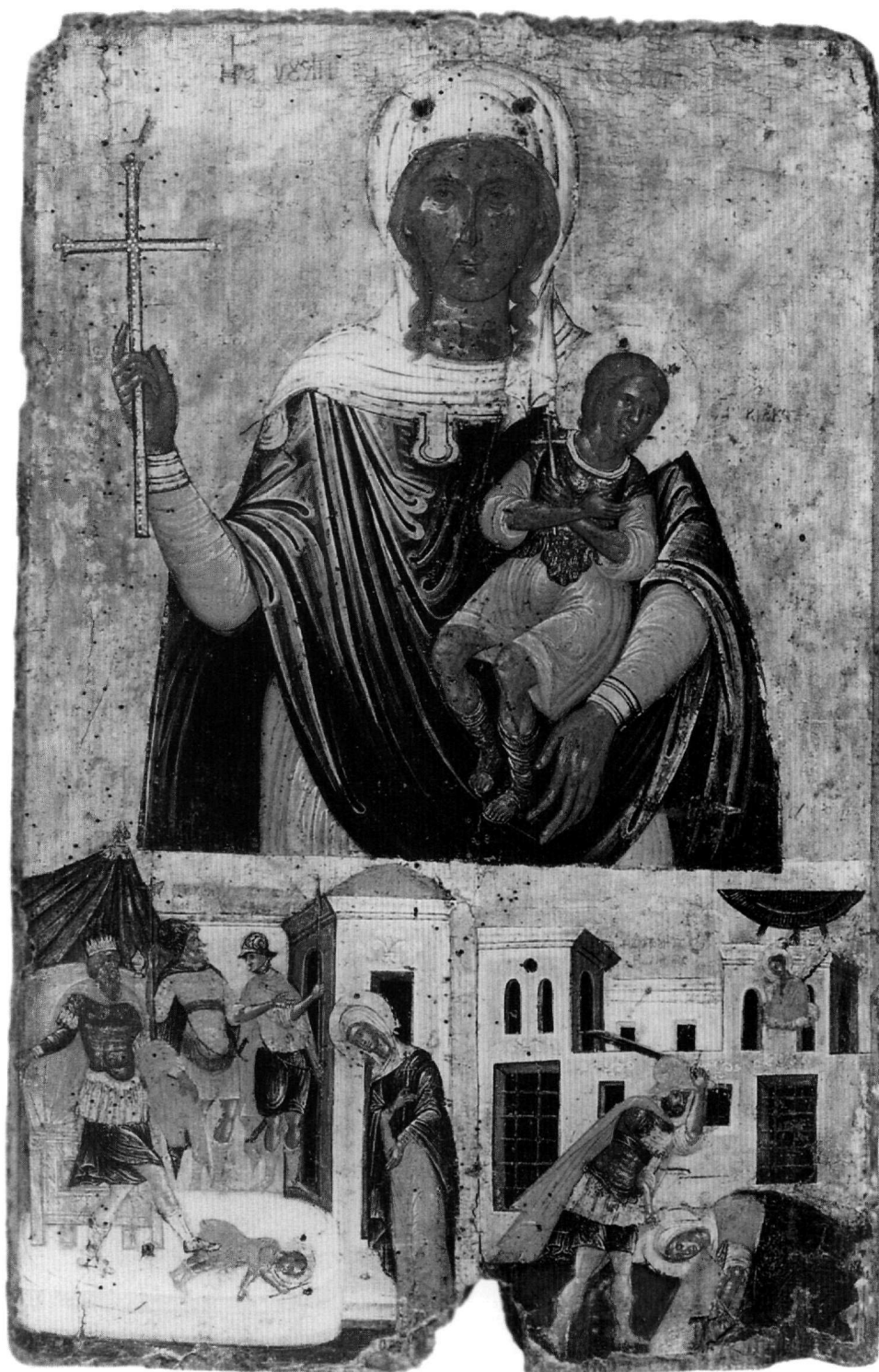
Στην πάνω ζώνη η αγία Ιουλίττα, αυστηρά μετωπική, φορεί κοκκινωπό φόρεμα με χρυσές παρυφές στις χειρίδες και βαθυγάλανο μαφόριο με πλατύ χρυσό περιλαίμιο. Λευκή καλύπτρα, που πτυχώνεται γύρω από το πρόσωπο, καλύπτει τους ώμους. Δύο καστανοί βόστρυχοι προβάλλουν κάτω από το κεφαλόδεσμο. Η αγία κρατεί στη δεξιά ξύλινο σταυρό, κοσμημένο με μαργαριτάρια, και υποβαστάζει με την αριστερά τον Κήρυκο. Το παιδί, σε στάση τριών τετάρτων, έχει ανασηκωμένη την κεφαλή πίσω και δεξιά. Με τα δύο χέρια υψωμένα και σταυρωμένα στο στήθος κρατεί χρυσό σταυρό. Πλούσια καστανή κόμη πλαισιώνει το πρόσωπό του. Φορεί κοντό κοκκινωπό χειριδωτό ένδυμα και χρυσό θώρακα, ενώ οι κνήμες είναι τυλιγμένες σε χρυσές ταινίες. Οι χρυσοί φωτοστέφανοι ορίζονται με διπλή εγγάρια γραμμή της Ιουλίττας και με λεπτή κόκκινη γραμμή του Κηρύκου. Στο χρυσό βάθος, στο ύψος της κεφαλής της αγίας, γράφεται η ανορθόγραφη επιγραφή: *Η Α(ΓΙΑ) ΥΟΥΛΗΤΑ*, ενώ στο ύψος της κεφαλής του νηπίου, σε μικρότερη κλίμακα, η επιγραφή: *Ο Α(ΓΙΟΣ) ΚΗΡΥΚ(ΟΣ)*. Δύο οπές στο λευκό κεφαλομάντηλο της αγίας, πάνω από το μέτωπο, και δύο αντίστοιχες στο φωτοστέφανο του παιδιού επιτρέπουν να υποθέσουμε

ότι σε άγνωστο χρόνο προστέθηκαν μετάλλινες επενδύσεις, πιθανώς φωτοστέφανοι ή στέμματα, που αργότερα αφαιρέθηκαν.

Στην κάτω ζώνη, στο αριστερό διάχωρο ιστορείται το μαρτύριο του Κηρύκου (Εικ. 2). Αριστερά και πάνω σε ελλειψοειδές βάθος από ρόδινο μάρμαρο ο ηγεμόνας όρθιος σε ζωηρή στάση και με έντονη αντικίνηση λακτίζει με το δεξιό πόδι το παιδί που κείται πεσμένο στο δάπεδο, κρατώντας σταυρό. Από την πληγή στο μέτωπο του παιδιού ρέει αίμα. Ο βασιλιάς φέρει χρυσό στέμμα με ακτινωτές απολήξεις, φορεί στρατιωτική στολή και κόκκινο μανδύα και κρατεί σκήπτρο, δηλωτικό του αξιώματός του. Έχει γεροντικά χαρακτηριστικά, πλούσια λευκή κόμη και γενειάδα. Πίσω του χρυσός ξυλόγλυπτος θρόνος με ψηλό ερεισίνωτο μπροστά από βαθυπράσινη τέντα.

Η αγία Ιουλίττα, όρθια, σε στάση τριών τετάρτων, με ενδύματα ανάλογα με της παράστασης στην πάνω ζώνη της εικόνας, έχει τη δεξιά υψωμένη στο στήθος και κρατεί σταυρό, ενώ η αριστερά πέφτει χαλαρά μπροστά. Με θλιμμένη έκφραση παρακολουθεί το γεγονός. Ανάμεσα στον ηγεμόνα και τη μητέρα και σε δεύτερο επίπεδο στέκονται δύο στρατιώτες που χειρονομούν έντονα και μοιάζουν να συνομιλούν. Ο εικονιζόμενος αριστερά είναι ηλικιωμένος με λευκή γενειάδα και φορεί χρυσό θώρακα και μανδύα. Ο δεύτερος, δεξιά, είναι νέος και αγένειος· φορεί επίσης χρυσό θώρακα, βαθυγάλανες αναξυρίδες και κοκκινωπό μανδύα. Και οι δύο φέρουν κράνη δυτικού τύπου, κρατούν λόγχες και αποδίδονται σχεδόν σε κατατομή. Η σύνθεση οργανώνεται μπροστά από ψηλό ενιαίο τείχος που καταλήγει δεξιά

1. Η εικόνα είναι αδημοσίευτη. Ευχαριστώ την καθηγήτρια κ. Ν. Χατζηδάκη για τις χρήσιμες παρατηρήσεις και υποδείξεις της.



Εικ. 1. Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών. Εικόνα των αγίων Ιουλίττας και Κηρύκου με σκηνές του μαρτυρίου τους.

σε ορθογώνιο κτίσμα με κόκκινη θολωτή στέγη. Στο ανώτερο τμήμα, πάνω στο χρυσό βάθος, γράφεται με κόκκινα στοιχεία η επιγραφή: ΠΑΧΧΟΝΤ.. Ο ΒΑCΙΛΕΑC / ΝΑ ΑΡΝΗΘΙ Τ(ΟΝ) ΘΕΟΝ ΚΑΙ ΜΗ ΘΕΛΟ(Ν)-ΤΑC ΤΟ ΕΘΑΝΑ(Τ)ΟCΑΙ.

Στο επόμενο διάχωρο ιστορείται το μαρτύριο της Ιουλίττας (Εικ. 3). Δεξιά εικονίζεται η αγία γονυκλινής, με όμοια με των προηγούμενων παραστάσεων ενδύματα², ενώ αριστερά, όρθιος, ένας στρατιώτης με υψωμένο ξίφος ετοιμάζεται να την αποκεφαλίσει. Στο ανώτερο τμήμα, πάνω από την αγία, προβάλλει μέσα από νέφη ημίσωμος άγγελος, έτοιμος να δεχθεί την ψυχή της αγίας, και ψηλότερα τμήμα ουρανού από όπου εκπορεύονται ακτίνες. Στο βάθος, μπροστά από τείχος με επάλξεις, εικονίζεται σύμπλεγμα διώροφων κτιρίων με τοξωτές θύρες, μονόλοβα ανοίγματα, φεγγίτες στο ανώτερο τμήμα και σιδερόφρακτα παράθυρα στο ισόγειο, που δηλώνουν τη φυλακή όπου παρέμεινε η αγία. Στο χρυσό βάθος στοιχίζεται η δίσηλη επιγραφή: Η ΑΠΟΤΟΜΗ ΤΗΣ ΑΓΙΑC / ΥΟΥΛΗΤΗC.

Στην κεντρική παράσταση οι μορφές έχουν συμμετρικά χαρακτηριστικά που γράφονται με ακρίβεια και δεξιοτεχνία. Τους βαθυκάστανους προπλάσμούς στη γυμνή σάρκα φωτίζουν δέσμες λεπτών λευκών γραμμών. Οι πτυχές των ενδυμάτων τονίζονται με αντανάγεις στον ίδιο τόνο. Στις δύο σκηνές χαμηλότερα οι συνθέσεις εκτυλίσσονται μπροστά από καλοσχεδιασμένα κτίρια που τονίζουν την αίσθηση του βάθους. Οι ψιλόλιγνες μορφές, με ατομικά προσωπογραφικά χαρακτηριστικά και έντονες κινήσεις, χειρονομούν ζωηρά. Στη χρωματική κλίμακα κυριαρχούν το βαθυγάλανο και το λαμπερό κόκκινο στα ενδύματα, ενώ το λευκό και το χρυσό

τονίζουν τις λεπτομέρειες. Η μικρογραφική ακρίβεια στην απόδοση των δύο σκηνών, η διαπραγματεύση του χώρου, η διάθεση απόδοσης του βάθους, τα κομψά κτίρια, οι μορφές σε ζωηρή κίνηση προσγράφουν την εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου σε μια σειρά έργων του 16ου αιώνα, όπως η εικόνα της αγίας Παρασκευής με σκηνές του βίου της στη Συλλογή Βελιμέζη (β' τέταρτο 16ου αι.), στα οποία εισάγονται σταδιακά στοιχεία από την Αναγέννηση και το μανιερισμό³. Στην εικόνα που μελετάμε τα στοιχεία αυτά εντοπίζονται κυρίως στις δύο αφηγηματικές σκηνές με τα μαρτύρια των δύο αγίων και κυρίως στην απόδοση των στολών των στρατιωτών και του ηγεμόνα.

Η αγία Ιουλίττα καταγόταν από το Ικόνιο και έζησε στα χρόνια του Διοκλητιανού· προκειμένου να αποφύγει τους διωγμούς κατά των χριστιανών κατέφυγε στην Ταρσό της Κιλικίας, όπου και μαρτύρησε μαζί με τον τριετή γιο της Κήρυκο, όταν ο ηγεμόνας Αλέξανδρος επιχείρησε να τους αναγκάσει να αρνηθούν την πίστη τους⁴. Η Ιουλίττα τιμωρήθηκε με αποκεφαλισμό, ενώ το νήπιο, στην προσπάθειά του να υπερασπισθεί τη μητέρα του, πληγώθηκε θανάσιμα στην κεφαλή πέφτοντας από τις σκάλες του ανακτόρου⁵. Η μνήμη των δύο αγίων τιμάται στις 15 Ιουλίου· η σύναξή τους τελείται στο ναό των Αρχαγγέλων στα Αδδά⁶.

Η αγία Ιουλίττα με τον άγιο Κήρυκο, που συγκαταλέγονται στους ιαματικούς αγίους⁷, ιστορούνται συχνά στη βυζαντινή ζωγραφική και ιδιαίτερα στη μνημειακή, ως μεμονωμένες μορφές ανάμεσα σε άλλους αγίους⁸. Η λατρεία τους γνώρισε ιδιαίτερη εξάπλωση στα νησιά του Αιγαίου⁹, στην Κύπρο, όπως μαρτυρεί η ίδρυση να-

2. Εδώ, στα ενδύματα της αγίας έχει προστεθεί ένα λευκό υποκάμισο που φορεί κάτω από το κόκκινο μαφόριο.

3. Ν. Χατζηδάκη, *Συλλογή Βελιμέζη*, Αθήνα 1997, αρθ. 16, σ. 180-181.

4. *Synaxarium EC*, 821: 'Η δὲ μακαρία Ἰουλίττα μετὰ πολλὰ τὰς βασάνους μὴ πεισθεῖσα ἀπετμήθη τὴν κεφαλὴν. Κ.Χ. Δουκάκης, *Μέγας Συναξαριστής πάντων τῶν καθ' ἅπαντα τὸν μῆνα Ἰούλιον ἑορταζομένων*, ἐν Αθήναις 1893, σ. 217: 'Η δὲ μακαρία Ἰουλίττα δοκιμάσασα πολλὰς βασάνους καὶ μὴ πεισθεῖσα νὰ ἀρνηθῇ τὸν Χριστὸν ἀπεκεφαλίσθη καὶ ἔλαβεν ἡ αἰοδημος τοῦ μαρτυρίου τὸν στέφανον... Διονυσίου του εκ Φουρνά, *Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, ὑπὸ Α. Παπαδοπούλου-Κεραμέως ἐν Πετροπόλει 1909 (στο ἐξῆς: *Ἑρμηνεία*), σ. 271: ἡ δὲ ἁγία Ἰουλίττα, ἡ μήτηρ τοῦ αὐτοῦ (Κηρύκου), τὴν κεφαλὴν ἀποτέμνεται.

5. *Synaxarium EC*, 821: «Ὁ κολακείαις ὁ ἡγεμὼν ἐλκύσαι πρὸς αὐ-

τὸν μὴ δυνηθεῖς, ἀλλ' ἀτενὲς ὁρῶν τῇ μητρὶ καὶ ὑποφελλίζούσῃ φωνῇ τὸ τοῦ Χριστοῦ ἀνακαλούμενον ὄνομα, λὰξ δὲ κατὰ τῆς πλευρᾶς τοῦ ἡγεμόνος ἐντεῖνον, ὡς εἶχεν, αὐτὸ κατὰ τῶν βαθμίδων τοῦ βήματος ἔρριψε. τῇ δὲ προσκρούσει συντριβὲν τὸ κρανίον ἀφῆκε τὴν ψυχὴν... Δουκάκης, ὁ.π. (ὑποσημ. 4), σ. 216-217: ...θηριώδης τις καὶ ἀπάνθρωπος... θυμωθεὶς ἔρριπεν τὸ νήπιον ἀπὸ τῶν βαθμίδων τοῦ κριτηρίου ὅθεν κυπηθὲν εἰς τὴν κεφαλὴν... *Ἑρμηνεία*, σ. 206: ...Ὁ ἅγιος Κήρυκος τριετὴς λακτισθεὶς...

6. *Synaxarium EC*, 821.

7. *Ἑρμηνεία*, σ. 278.

8. *LChrI*, 7, στ. 241-245.

9. Α. Orlandos, *Délos chrétienne, BCH LX* (1936), σ. 83. Ο ίδιος, *Χριστιανικά γλυπτά τοῦ Μουσείου Σμύρνης, ABME Γ* (1937), σ. 147-148.

ού στη Λετύμπου το 12ο-13ο αιώνα, αφιερωμένου στη μνήμη τους¹⁰, στη Γεωργία με την εκκλησία που τιμάται στο όνομά τους στην περιοχή Svaneti κοντά στη Μαύρη Θάλασσα, οι τοιχογραφίες της οποίας είναι έργο του γεωργιανού ζωγράφου Tevdore (1192)¹¹, και στην Καππαδοκία. Ιδιαίτερα στην Καππαδοκία θεωρούνται προστάτες άγιοι και προνομιούχοι μεσολαβητές, γι' αυτό και συχνά απεικονίζονται κοντά στο ιερό¹². Ενδεικτικά στους Αγίους Θεοδώρους στο Tagar (11ος αι.), τα δύο στηθάκια συνδυάζονται με τη Δέηση και τοποθετούνται της μεν Ιουλίττας κάτω από τη Θεοτόκο, του δε Κηρύκου κάτω από τον Πρόδρομο¹³. Από τα παλαιολόγια χρόνια και εξής η λατρεία τους φαίνεται να εξαπλώνεται και στην περιοχή της βόρειας Ελλάδας και της Σερβίας. Στη Βέροια ιδρύεται στα μέσα του 14ου αιώνα μονύδριο αφιερωμένο στους δύο αγίους, όπου απεικονίζονται δύο φορές, στο στρώμα του 15ου αιώνα και του 1589¹⁴.

Στη βυζαντινή ζωγραφική εφαρμόζονται δύο τρόποι απεικόνισης των δύο αγίων: είτε οι δύο άγιοι παριστάνονται ολόσωμοι ή στηθαίοι σε διαφορετικά, αλλά σε άμεση μεταξύ τους σχέση, διάχωρα είτε εικονίζονται, επίσης ημίσωμοι ή ορθόκορμοι, αλλά στο ίδιο διάχωρο, όποτε δίδεται μεγαλύτερη έμφαση στη σχέση μητέρας-παιδιού.

Το παλαιότερο γνωστό παράδειγμα, όπου οι άγιοι Ιουλίττα και Κήρυκος εικονίζονται σε διαφορετικά διάχωρα, εντοπίζεται στη Santa Maria Antiqua στη Ρώμη, κάτω από τη Σταύρωση, όπου με άλλους αγίους πλαισιώνουν την ένθρονη Θεοτόκο¹⁵. Η Ιουλίττα, όρθια και μετωπική, κρατεί σταυρό και το στέφανο του μαρτυρίου, ενώ το παιδί εικονίζεται σε στάση δέησης. Η απεικόνιση των δύο αγίων σε ξεχωριστά διάχωρα εφαρμόζεται στα μνημεία της Καππαδοκίας¹⁶ και στο βορειοδυτικό παρεκκλήσιο του Οσίου Λουκά στη Φωκίδα. Εκεί οι δύο άγιοι εικονίζονται στηθαίοι σε μετάλλια, που τοποθετούνται στο μέτωπο του τόξου, εκατέρωθεν της παράστασης του τιμώμενου οσίου¹⁷. Σε διαφορετικά διάχωρα εικονίζονται οι δύο άγιοι σε πλήθος βυζαντινών μνημείων, όπως στην Παναγία Φορβιώτισσα στην Κύπρο (1105-1106)¹⁸, στον Άγιο Γεώργιο στο Βαθειακό (τέλη 12ου-αρχές 13ου αι.)¹⁹, στην Παναγία των Λουμπινών στο Φόδελε (13ος αι.)²⁰ και στην Παναγία Κριτσά στην Κρήτη²¹, στον Άγιο Σώζοντα στο Γεράκι (τέλη 13ου αι.)²², στην Αγία Θέκλα στην Εύβοια²³, στην Παναγία Ολυμπιώτισσα²⁴ και αργότερα στον Αρχάγγελο Μιχαήλ στις Αρχάνες (1315-1316)²⁵, στον Άγιο Αθανάσιο του Μουζάκη (1384-1385)²⁶, στην Παναγία Ασίνου (γ' τέταρτο 14ου

10. Βυζαντινή μεσαιωνική Κύπρος, Βασίλισσα στην Ανατολή και Ρήγαινα στη Δύση, Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπεζής Κύπρου, Λευκωσία 1997, φωτογραφία στη σ. 97.

11. N. Aladašvili - G. Alibegashvili - A. Volskaja, *Rospisi hudoznika Tvdore v Verhne j Svaneti*, Τυφλίδα 1966. L. Drewer, Saints and their Families in Byzantine Art, *ΔΧΑΕ ΙΣΤ'* (1991-1992), σ. 262, εικ. 2-3.

12. C. Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Παρίσι 1991, σ. 52.

13. Ό.π., σ. 213-214, πίν. 131, εικ. 1. Drewer, ό.π. (υποσημ. 11), σ. 262, εικ. 4-5.

14. Θ. Παπαζώτος, *Η Βέροια καί οί ναοί της (11ος-18ος αι.)*, Αθήνα 1994, σ. 178-181. Οι δύο άγιοι εικονίζονται συχνά σε ναούς της Βέροιας κατά το 15ο, 16ο και 17ο αιώνα (ό.π., σ. 185, 192, 200, 202, 208).

15. A. Grabar, *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et de l'art chrétien antique*, Παρίσι 1964, II, σ. 100-101, πίν. XLIV. P. Romanelli - P. J. Nordhagen, *Santa Maria Antiqua*, Ρώμη 1964, σ. 36, 38, πίν. 32-33. Drewer, ό.π. (υποσημ. 11), σ. 260-262. H. Belting, Eine Privatkapelle im frühmittelalterlichen Rom, *DOP* 41 (1987), σ. 67-68, εικ. 1, 2.

16. Στις εκκλησίες της Καππαδοκίας η αγία Ιουλίττα εικονίζεται ολόσωμη ή σε μετάλλιο να κρατεί σταυρό, απέναντι συνήθως από το νεαρό άγιο Κήρυκο, όπως στο Derin Dere Kilisesi (9ος αι.), στο Koy Ensesi Kilisesi (αρχές 10ου αι.) και στο ναό της οδού Ali Reis (αρχές 13ου αι.), βλ. Jolivet-Lévy, ό.π. (υποσημ. 12), σ. 190, πίν. 118, εικ. 2 και σ. 199, αντίστοιχα.

17. Th. Chatzidakis-Bacharas, *Les peintures murales des Hosios Loukas. Les chapelles occidentales*, Αθήνα 1982, σ. 23, σχέδ. II, εικ. 24. N. Χατζηδάκη, *Όσιος Λουκάς*, Αθήνα 1996, εικ. 52.

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

19. I.H. Βολανάκης, Ο βυζαντινός ναός του Αγίου Γεωργίου στο Βαθειακό Αμαρίου Ρεθύμνης, *Πεπραγμένα του Ε' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Β', Ηράκλειο 1985, σ. 81.

20. K. Gallas - K. Wessel - M. Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, Μόναχο 1983, σ. 351, εικ. 307.

21. Κ. Καλοκύρης, Βυζαντινά μνημεία της Κρήτης. I. Η Παναγία (Κερά) της Κριτσάς, *Κρητ.Χρον* ΣΤ' (1952), σ. 264, εικ. 7.

22. Ν.Κ. Μουτσόπουλος - Γ. Δημητροζάλλης, *Γεράκι, I. Οί εκκλησίες του οικισμού*, Θεσσαλονίκη 1981, σ. 187, εικ. 332.

23. Α. Ιωάννου, *Βυζαντινές τοιχογραφίες της Εύβοιας*, Αθήνα 1959, εικ. 85. A. Koumoussi, *Les peintures murales de la Transfiguration de Pyrgi et de Sainte-Thècle en Eubée (Rapports avec l'art occidental)*, Αθήνα 1987, σ. 167-168, πίν. 46.1, 2.

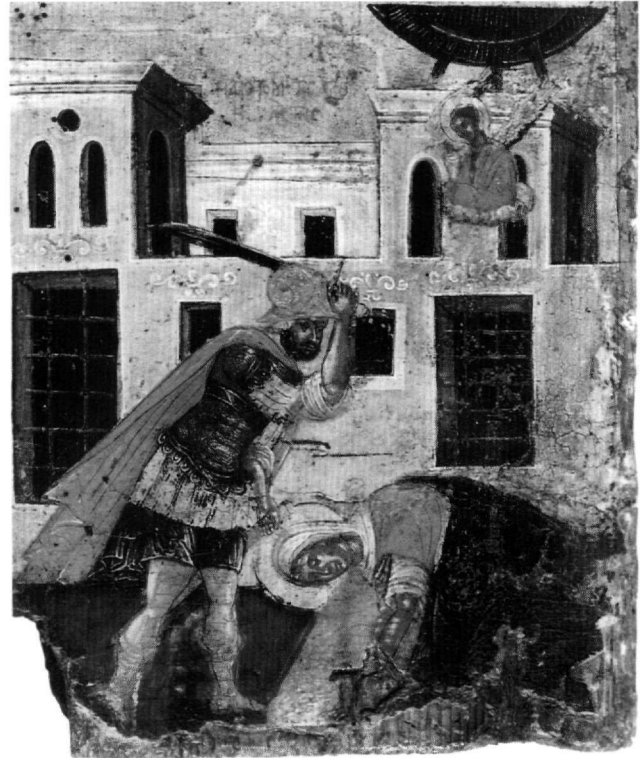
24. E.C. Constantinides, *The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly*, Αθήνα 1992, σ. 245-246, πίν. 158b.

25. Gallas - Wessel - Borboudakis, ό.π. (υποσημ. 20), σ. 387.

26. Στ. Πελεκανίδης - Μ. Χατζηδάκης, *Καστοριά*, Αθήνα 1984, σχέδιο 1 στη σ. 108, εικ. 8.



Εικ. 2. Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών. Εικόνα αγίων Ιουλίττας και Κηρύκου. Το μαρτύριο του αγίου Κηρύκου.



Εικ. 3. Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών. Εικόνα αγίων Ιουλίττας και Κηρύκου. Το μαρτύριο της αγίας Ιουλίττας.

αι.)²⁷ και στην Dečani²⁸. Αυτός ο τρόπος απόδοσης επιβιώνει και στη μεταβυζαντινή ζωγραφική, όπως στο παλαιό καθολικό του Μεγάλου Μετεώρου²⁹ και αργότερα στο νέο καθολικό (1552)³⁰, στον Άγιο Νικήτα στο Čučer (1483/1484)³¹, στον Άγιο Δημήτριο στα Παλατίτσια και στη μονή Ζέρμας³², στον Άγιο Νικόλαο στη Βίτσα και στον Άγιο Μηνά στο Μονοδένδρι³³.

Στη δεύτερη περίπτωση, όπου οι δύο άγιοι συναπεικονίζονται στο ίδιο διάχωρο, σπανιότερα είναι ημίσωμοι, όπως στο Monreale³⁴ της Σικελίας, στον Άγιο Κλήμεντα της Αχρίδας (1295)³⁵, στον κώδικα 412 της μονής Κουτλουμουσιού (14ος αι.)³⁶ και στο Lesnovo, όπου η Ιουλίττα είναι στραμμένη προς το νήπιο³⁷, ενώ συχνότερα οι δύο μορφές απεικονίζονται ολόσωμες να βαδίζουν,

27. A. and J. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*, Λονδίνο 1985, σ. 134.

28. V.R. Petković, *La peinture serbe du moyen âge*, Βελιγράδι 1934, πίν. CXXXIII.

29. E.N. Georgitsoyanni, *Les peintures murales du vieux catholicon du monastère de la Transfiguration aux Météores (1483)*, Αθήνα 1993, σ. 252, εικ. 80.

30. Μ. Χατζηδάκης - Δ. Σοφιανός, *Το Μεγάλο Μετέωρο. Ιστορία και τέχνη*, Αθήνα 1990, εικ. στη σ. 156.

31. G. Millet - A. Frolow, *La peinture du moyen âge en Yougoslavie*, III, Παρίσι 1962, πίν. 49.1.

32. Α.Γ. Τούρτα, *Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι*, Αθήνα 1991, σ. 168, υποσημ. 1465 και 1467 αντίστοιχα.

33. Ό.π., σ. 167-168, πίν. 27α και 93β αντίστοιχα.

34. O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, Λονδίνο 1949, σ. 118.

35. Millet - Frolow, ό.π. (υποσημ. 31), πίν. 1.1.

36. Σ.Π. Πελεκανίδης - Π.Κ. Χρήστου - Χ. Μαυροπούλου-Τσιούφη - Σ.Κ. Καδάς, *Οί θησαυροί του Αγίου Όρους. Εικονογραφημένα χειρόγραφα*, Α', Αθήναι 1973, σ. 466.

37. Petković, ό.π. (υποσημ. 28), πίν. CLV.

όπως στους Αγίους Αναργύρους Καστοριάς³⁸. Εκεί η αγία Ιουλίττα απλώνει προστατευτικά το αριστερό χέρι στον ώμο του Κήρυκου που έχει τη δεξιά υψωμένη στο στήθος. Με τον Κήρυκο και την Ιουλίττα μπορούμε επίσης να ταυτίσουμε το νήπιο και τη γυναικεία μορφή που εικονίζονται στο ίδιο διάχωρο με την αγία Μαρίνα στην ομώνυμη εκκλησία στους Μεσελέρους Ιεράπετρας (1400-1420)³⁹. Σύμφωνα με τον Μαδεράκη πρόκειται για τον Χριστό και τη Θεοτόκο· ωστόσο, η χειρονομία του νηπίου που δείχνει με το δάχτυλο την πληγή στο μέτωπό του, που προκλήθηκε από την πτώση, είναι τυπική για τον Κήρυκο κατά τα όψιμα βυζαντινά και τα μεταβυζαντινά χρόνια, καθώς αποδεικνύει έτσι το μαρτύριό του⁴⁰. Στην ωραία εικόνα στο Πρωτάτο (α' μισό 15ου αι.) η αγία Ιουλίττα ορθόκορμη βαδίζει και απλώνει το αριστερό χέρι προς τον Κήρυκο που ακολουθεί. Το νήπιο δείχνει την πληγή στο μέτωπο και στρέφει την κεφαλή δεξιά προς τον Χριστό⁴¹. Αργότερα, στην Αγία Παρασκευή Αμαρίου (1516) η αγία Ιουλίττα, ολόσωμη και μετωπική, απλώνει την αριστερά προστατευτικά προς το παιδί που είναι γυρισμένο δεξιά κατά τα τρία τέταρτα και κρατεί σταυρό⁴².

Ολόσωμους να προχωρούν βρίσκουμε τους δύο αγίους όχι μόνο σε μεμονωμένες παραστάσεις αλλά και σε πολυπρόσωπες συνθέσεις, όπως η Δευτέρα Παρουσία ή το «Επί σοι Χαίρει». Στις παραστάσεις αυτές συμπεριλαμβάνονται συνήθως στον όμιλο των μαρτύρων, όπως για παράδειγμα στην εικόνα του «Επί σοι Χαίρει» Τ 134 του Βυζαντινού Μουσείου (αρχές 15ου αι.)⁴³. Οι δύο άγιοι εικονίζονται ολόσωμοι στην πρώτη κυκλική ομό-

κεντρη ζώνη που πλαισιώνει το κεντρικό θέμα της ένθρονης Θεοτόκου. Ο Κήρυκος, στεφανωμένος, με χρυσό ποδήρη χιτώνα και πορφυρό μάτιο ζωσμένο στη μέση, κρατεί σταυρό στη δεξιά, ενώ με την αριστερά δείχνει την πληγή στο μέτωπό του, που αποδεικνύει και το μαρτύριό του. Στην εικόνα με το ίδιο θέμα του Γεωργίου Κλόντζα στο Ελληνικό Ινστιτούτο της Βενετίας οι δύο άγιοι εικονίζονται στην κατώτερη ζώνη, σε πυκνό όμιλο αγίων γυναικών⁴⁴.

Σύμφωνα με τις παρατηρήσεις αυτές η παράσταση με τους αγίους Ιουλίττα και Κήρυκο στο πάνω διάχωρο της εικόνας του Βυζαντινού Μουσείου παρουσιάζει αρκετή πρωτοτυπία, καθώς η σύνθεση δεν παρακολουθεί τα καθιερώμενα εικονογραφικά πρότυπα· στις συνθέσεις, όπου οι δύο άγιοι συναπεικονίζονται στο ίδιο διάχωρο, είναι συνήθως ολόσωμοι σε κίνηση, όπως για παράδειγμα στους Αγίους Αναργύρους Καστοριάς και στην Αγία Παρασκευή Αμαρίου, όπου η Ιουλίττα με διακριτική χειρονομία καθοδηγεί το παιδί, ή σπανιότερα ημίσωμοι σε παράταξη και σε ελαφρά συστροφή προκειμένου να δηλωθεί η μεταξύ τους σχέση, όπως στο Lespno. Ιδιαίτερα στις βυζαντινές παραστάσεις οι δύο άγιοι εικονίζονται συχνότερα σε μεμονωμένα σθηθάρια ή διάχωρα. Στην εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου η αγία κρατεί στην αγκαλιά της το μικρό Κήρυκο, ο οποίος σταυρώνει τα χέρια στο στήθος και γυρίζει ελαφρά την κεφαλή προς τα δεξιά. Ο τύπος αυτός δεν απαντά, από όσο γνωρίζουμε, στη βυζαντινή ζωγραφική. Σπάνια παράλληλα, όπου η αγία κρατεί στην αγκαλιά της το παιδί, εντοπίζουμε μόνο σε δύο μεταβυζαντινά

38. Στ. Πελεκανίδης, *Καστοριά, Ι. Βυζαντινά τοιχογραφία*, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 40β.

39. Στ. Μαδεράκης, *Οι τοιχογραφίες της Αγίας Άννας στους Μεσελέρους Ιεράπετρας, Δέκατο Τέταρτο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης*, βλ. Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, Αθήνα 1994, σ. 25-26.

40. Η χειρονομία αυτή, που εμφανίζεται ήδη από το 13ο αιώνα στις τοιχογραφίες της Παναγίας Ολυμπιώτισσας (Constantinides, ό.π. (υποσημ. 24), σ. 245-246, πίν. 158β), καθιερώνεται αργότερα, όπως στην Dečani, στον Άγιο Γεώργιο του Βουνού στην Καστοριά (1385) (Ε.Ν. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1990, πίν. 124), στο παλαιό καθολικό του Μεγάλου Μετεώρου, στον Άγιο Νικήτα στο Čučer, στο νέο καθολικό του Μεγάλου Μετεώρου, στους Αγίους Αποστόλους Νερομάνας (1561) (Α.Π. Παλιούρας, *Βυζαντινή Αιτωλοακαρνανία. Συμβολή στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή μνημειακή τέχνη*, Αθήνα 1985, εικ. 79), στον Άγιο Νικόλαο του άρ-

χοντα Θωμάνου στην Καστοριά (1639) (Πελεκανίδης, ό.π. (υποσημ. 38), πίν. 247β. Μ.Π. Παϊσίδου, *Οι τοιχογραφίες του 17ου αιώνα στους ναούς της Καστοριάς. Συμβολή στη μελέτη της μνημειακής ζωγραφικής της Δυτικής Μακεδονίας* (δακτυλογρ. διδακτ. διατριβή), Θεσσαλονίκη 1985, σ. 299-300, πίν. 183β), στον Άγιο Νικόλαο στη Βίτσα και στον Άγιο Μηνά στο Μονοδένδρι (Τούρτα, ό.π. (υποσημ. 32), πίν. 93α και 27β, αντίστοιχα).

41. *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, κατάλ. έκθ., Θεσσαλονίκη 1997, αριθ. 2.31.

42. Gallas - Wessel - Borboudakis, ό.π. (υποσημ. 20), εικ. 79. Μ. Μπορμπουδάκης, *Ημερολόγιο 1988*, έκδοση Δήμου Ηρακλείου, Ηράκλειο 1988, εικ. 8, 9.

43. K. Weitzmann - M. Chatzidakis - S. Radojčić, *Icones*, Βελιγράδι 1966, εικ. στη σ. 97. Ν. Χατζηδάκη, *Από το Χάνδακα στη Βενετία. Ελληνικές εικόνες στην Ιταλία, 15ος-16ος αιώνας*, κατάλ. έκθ., Αθήνα 1993, εικ. 16.

44. Χατζηδάκη, ό.π., αριθ. 41, πίν. 41γ.

παραδείγματα: Σε εικόνα μηνολογίου στο Μεγάλο Μετέωρο, που ανήκει σε ευρύτερο σύνολο ένδεκα εικόνων και πρόσφατα αποδόθηκε στους Θηβαίους ζωγράφους Γεώργιο και Φράγγο Κονταρή⁴⁵. Στο φύλλο του Ιουλί- ου, στην ανώτερη ζώνη δεξιά η *άγια [Ι]ουλίτ[α]*, όρθια, κρατεί τρυφερά στην αγκάλη της τον *άγιο Κήρυκα* με τρόπο όμοιο με της Παναγίας Γλυκοφιλούσας. Στους Αγίους Αποστόλους Νερομάνας στην Αιτωλοακαρνα- νία (1561) εικονίζονται σε στηθάριο. Η Ιουλίττα με κόκ- κινο μαφόριο και λευκό κεφαλομάντηλο κρατεί στην αγκαλιά της τον Κήρυκο, ενώ με τη δεξιά δείχνει προς αυτόν. Το παιδί φορεί λευκό ποδήρη χιτώνα και ρόδινο ιμάτιο που δένει με κόμπο στο στήθος· κρατεί με το δεξί χέρι σταυρό, ενώ με τό αριστερό δείχνει την πληγή στο μέτωπο. Το σύμπλεγμα των δύο μορφών εικονογραφικά παραπέμπει στον τύπο της Παναγίας Οδηγήτριας.

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν και τα εικονογραφικά χα- ρακτηριστικά των δύο μορφών στην εικόνα του Βυζα- ντινού Μουσείου. Η αγία Ιουλίττα φορεί συνήθως μο- νόχρωμο κοκκινωπό ή βαθυγάλανο μαφόριο. Όχι συ- χνά και ήδη από το 13ο αιώνα το μαφόριό της κοσμέι- ται με πολύτιμους λίθους ή χρυσοκεντήματα, όπως στον Άγιο Σώζοντα στο Γεράκι, στο εν μέρει αποτοιχι- σμένο στρώμα της Κυρα-Χωστής στο Βαθύ Καλύμνου (13ος αι.)⁴⁶, στην Αγία Θέκλα στην Εύβοια και στην Παναγία Κριτσά στην Κρήτη.

Μεγαλύτερη ποικιλία παρουσιάζει η απεικόνιση του αγίου Κηρύκου, που άλλοτε αποδίδεται ως μικρό παιδί, όπως ο Χριστός, και άλλοτε ως εφήβος ή νέος, που πρέ- πει να είναι και η πιο αρχαϊκή αντίληψη και εφαρμόζε- ται κυρίως στις παραστάσεις όπου εικονίζεται μόνος ή σε ξεχωριστό από της Ιουλίττας διάχωρο. Στη Santa Maria Antiqua βρίσκουμε το παλαιότερο γνωστό παρά- δειγμα όπου εικονίζεται ως έφηβος· αυτός ο τύπος επα-

ναλαμβάνεται στο Ασκηταριό της Χάλκης (9ος-10ος αι.), στον Άγιο Κήρυκο Καλύμνου (στρώμα 10ου αι.)⁴⁷, όπου ο άγιος κρατεί το στέφανο του μαρτυρίου, και αρ- γότερα στον Όσιο Λουκά⁴⁸, στην Παναγία Φορβιώτισ- σα⁴⁹, στον Άγιο Σώζοντα στο Γεράκι⁵⁰, στον Άγιο Πέ- τρο στα Καλύβια Κουβαρά (1232)⁵¹, στον Άγιο Ιωάννη Πρόδρομο στον Ποταμό Κυθήρων (τέλη 13ου αι.)⁵² και στην Παναγία Ολυμπιώτισσα. Ο αρχαϊκός τύπος του εφήβου για την απεικόνιση του αγίου εφαρμόζεται συ- χνά και στη μεταβυζαντινή ζωγραφική, όπως στο πα- λαιό και το νέο καθολικό του Μεγάλου Μετεώρου, στον Άγιο Νικήτα στο Čučer, στο Poganovo⁵³, στον Άγιο Νικόλαο Αναπαυσά⁵⁴, στον Άγιο Νικόλαο στην Κα- στοριά⁵⁵, στον Αρχιστράτηγο Μιχαήλ (1549) κοντά στην Αιανή⁵⁶, στον Άγιο Νικόλαο στη Βίτσα και στον Άγιο Μηνά στο Μονοδένδρο.

Αντίθετα, με παιδικά χαρακτηριστικά εικονίζεται συ- χνότερα σε παραστάσεις, όπου συναπεικονίζεται στο ίδιο διάχωρο με τη μητέρα του, όπως στους Αγίους Αναργύρους Καστοριάς και στην Αγία Παρασκευή Αμαρίου.

Ποικίλια παρατηρείται και στα ενδύματα του νεαρού αγίου. Στις βυζαντινές παραστάσεις φορεί φαρδύ ανοι- χτόχρωμο χιτώνα ζωσμένο στη μέση, ο οποίος κοσμέι- ται με πλατιά τραχηλιά, ενίοτε κεντημένη όπως στην Ασίνου. Σπάνια τα ενδύματά του κοσμούνται με χρυ- σοκεντήματα, όπως στον Άγιο Πέτρο στα Καλύβια Κουβαρά. Στα μεταβυζαντινά μνημεία η ενδυμασία του Κηρύκου αποκρυσταλλώνεται· φορεί υπόλευκο πλουμιστό χιτώνα που αναδιπλώνεται με πλούσιες πτυ- χές και κοσμεύεται με πλατιά κεντητή τραχηλιά, όπως στο παλαιό και το νέο καθολικό του Μεγάλου Μετεώ- ρου, στον Άγιο Νικήτα στο Čučer, στον Άγιο Νικόλαο Καστοριάς και στον Αρχιστράτηγο Μιχαήλ.

45. Π.Λ. Βοκοτόπουλος, Οι εικόνες μηνολογίου του Μεγάλου Με- τεώρου, *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, 1, Αθήνα 1991, σ. 85, πίν. 36.

46. Α. Κατσιώτη, Επισκόπηση της μνημειακής ζωγραφικής του 13ου αιώνα στα Δωδεκάνησα, *Δέκατο Όγδοο Συμπόσιο βυζαντι- νής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης*, βλ. Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, Αθήνα 1998, σ. 31. 47. Την πληροφóρια για τα δύο μνημεία της Δωδεκανήσου οφείλω στην αρχαιολόγο κ. Αγγ. Κατσιώτη, την οποία και ευχαριστώ.

48. Βλ. υποσημ. 17.

49. Cormack, ό.π. (υποσημ. 18), ειχ. 61.

50. Μουτσόπουλος - Δημητρουκάλλης, ό.π. (υποσημ. 22), σ. 187, ειχ.

330, πίν. 85.

51. Ν. Πανσελήνου, Άγιος Πέτρος Καλυβίων Κουβαρά, *ΔΧΑΕ ΙΔ'* (1987-1988), σ. 186, ειχ. 19.

52. Μ. Χατζηδάκης - Ι. Μπίθα, *Ευρετήριο τοιχογραφιών Κυθή- ρων*, Αθήνα 1997, σ. 193-198, ειχ. 1, 7.

53. Α. Grabar, Poganovskijat monastir, *IBAI IV* (1926-1927), πίν. ΧΛΙ.1.

54. Δημοσιεύτη.

55. Πελεκανίδης, ό.π. (υποσημ. 38), πίν. 247β.

56. Σ. Πελεκανίδης, Έρευναί εν Άνω Μακεδονία, *Μακεδονικά 5* (1961-1963), πίν. 24.

Σύμφωνα με τα παραπάνω ο ζωγράφος της εικόνας του Βυζαντινού Μουσείου εφάρμοσε αρκετές καινοτομίες στον τρόπο απόδοσης των δύο μορφών. Στην κεντρική παράσταση με τους αγίους Ιουλίττα και Κήρυκο σε κοινό διάχωρο αποδίδει τον τελευταίο με χαρακτηριστικά εφήβου και όχι μικρού παιδιού, όπως συνηθίζεται στις βυζαντινές και μεταβυζαντινές συνθέσεις, όταν οι δύο άγιοι συναπεικονίζονται. Αντίθετα, σε παιδική ηλικία, όπως ο Χριστός, εικονίζεται στη σκηνή του μαρτυρίου. Πρωτοτυπία διακρίνουμε και στα ενδύματα των μορφών στην αγία Ιουλίττα ο ζωγράφος προσέθεσε το λευκό κεφαλομάντηλο, ενώ στον Κήρυκο ο κοντός κόκκινος χιτώνας με το χρυσό ανάγλυφο θώρακα παραμένουν εξαιρετικά σπάνια στην έως τώρα έρευνα. Όχι συχνά ιστορούνται στη βυζαντινή τέχνη σκηνές από το βίο και το μαρτύριο των δύο αγίων, ενώ στη μεταβυζαντινή περίοδο δεν έχουμε εντοπίσει άλλο παράδειγμα εκτός από την εικόνα τους Βυζαντινού Μουσείου. Οι παλαιότερες γνωστές παραστάσεις βρίσκονται στο παρεκκλήσιο του Ζαχαρία στη Santa Maria Antiqua (741-752). Στο πρώτο διάχωρο ιστορείται σκηνή μαρτυρίου των δύο αγίων, όπου εικονίζονται μόνο με περιζώμα πάνω σε εσχάρα. Στην πάνω αριστερή γωνία προβάλλει από τμήμα ουρανού ο Χριστός που τους ευλογεί⁵⁷. Στη δεύτερη σκηνή οι δύο άγιοι παρουσιάζονται στον ηγεμόνα Αλέξανδρο που κάθεται σε θρόνο, μπροστά από πύλη που συμβολίζει το ανάκτορό του⁵⁸. Δύο στρατιώτες τον συνοδεύουν. Αριστερά η αγία Ιουλίττα ολόσωμη και μετωπική, ανάμεσα σε στρατιώτες και υπηρέτες, παρακολουθεί στωικά το μαρτύριο του Κηρύκου. Στο κέντρο ένας στρατιώτης με την παρότρυνση του βασιλιά, ο οποίος τον διατάζει με χαρακτηριστική χειρονομία⁵⁹, σηκώνει με ορμητική κίνηση το παιδί στον αέρα, έτοιμος να το εκσφενδονίσει. Στο ναό των Αγίου Κηρύκου και Ιουλίττας στη Γεωργία εικονίζονται δύο σκηνές με τα μαρτύρια των αγίων⁶⁰. Στην πρώτη ο άρχοντας, καθισμένος σε θρόνο, φορεί επίσημη στολή και στέμμα· με τη δεξιά δείχνει το παιδί που κείτεται μπροστά από το παλάτι. Το κτίριο ορίζει κίονας πάνω σε διπλή βαθμίδα. Το νεκρό πια παιδί θρη-

νεί η μητέρα του που, σκυμμένη, φέρει τη δεξιά του στο πρόσωπό της. Στο ανώτερο τμήμα άγγελος που ίπταται κρατεί στέμμα, το οποίο ετοιμάζεται να αποθέσει στην κεφαλή της αγίας. Πίσω από το βασιλιά διακρίνονται δύο υπηρέτες που παρακολουθούν το δρώμενο. Στη δεύτερη σκηνή η Ιουλίττα, με μαφόριο που τυλίγει σφιχτά το σώμα της, εικονίζεται γονυκλινής. Πίσω της ένας στρατιώτης με ορμητική κίνηση υψώνει το ξίφος για να εκτελέσει τη διαταγή του ηγεμόνα.

Στην Dečani εικονίζεται σε ενιαίο διάχωρο το μαρτύριο της αγίας πάνω σε τείχος με επάλξεις και χαμηλότερα η συνάντηση του Κηρύκου με το βασιλιά⁶¹. Πίσω από την αγία ένας στρατιώτης έχει βγάλει το ξίφος του για τον αποκεφαλισμό. Χαμηλότερα ο Κήρυκος ως έφηβος συνομιλεί με τον Αλέξανδρο που κάθεται σε ξύλινο θρόνο χωρίς ερεισίνωτο.

Δύο ακόμα παραδείγματα με το επεισόδιο του μαρτυρίου των δύο αγίων καταγράφει ο Λασσιθιωτάκης στην Κρήτη· το πρώτο παράδειγμα βρίσκεται στην Παναγία στην Κριτσά, όπου η σκηνή τοποθετείται στο νοτιοανατολικό πεσσό του κεντρικού ναού (μέσα 13ου αι.)⁶², και το δεύτερο στο ναό του Αγίου Κηρύκου στο ομώνυμο χωριό των Χανίων⁶³. Οι τοιχογραφίες του τελευταίου, οι οποίες είναι κατά το μεγαλύτερο τμήμα τους κατεστραμμένες σύμφωνα με τη μαρτυρία του Λασσιθιωτάκη⁶⁴, χρονολογούνται πριν από το 1436, με βάση χαράγματα που σώζονται στο εσωτερικό του ναού⁶⁵. Σύμφωνα με την περιγραφή του Λασσιθιωτάκη σώζεται η παράσταση με την Ιουλίττα και το παιδί μπροστά στον ηγεμόνα.

Η σπάνια απεικόνιση επεισοδίων από το βίο ή το μαρτύριο των αγίων Ιουλίττας και Κηρύκου δεν μας επιτρέπει τον εντοπισμό άλλων εικονογραφικών προτύπων, ώστε να προχωρήσουμε σε συγκρίσεις των δύο σκηνών που ιστορούνται στην εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου. Εδώ θα πρέπει να σημειώσουμε ότι, αν και η λατρεία τους επιβίωσε στους χρόνους μετά την Άλωση, με αποτέλεσμα να συμπεριλαμβάνονται συχνά οι δύο άγιοι ως μεμονωμένες μορφές στο εικονογραφικό πρόγραμμα πολλών ναών, στη μεταβυζαντινή ζωγραφική

57. Romanelli - Nordhagen, ό.π. (υποσημ. 15), πίν. 36B.

58. Ό.π., πίν. 36A.

59. Ό.π., πίν. 37.

60. Βλ. παραπάνω υποσημ. 11.

61. *Manastir Dečani*, Βελγιογράδι 1941, πίν. CXXX.

62. Gallas - Wessel - Borboudakis, ό.π. (υποσημ. 20), σ. 433.

63. Κ.Ε. Λασσιθιωτάκης, *Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης, Κρητο-Χρον ΚΒ'* (1970), σ. 384.

64. Ό.π., σ. 384.

65. Ό.π., σ. 385.

δεν έχουμε εντοπίσει σκηνές από το βίο τους. Το στοιχείο αυτό δυσχεραίνει περισσότερο τη μελέτη των σκηνών μαρτυρίου στην εικόνα που μας απασχολεί. Με βάση, ωστόσο, τα σποραδικά βυζαντινά παραδείγματα διαπιστώνουμε ότι στον εικονογραφικό κύκλο των δύο αγίων κυριαρχούν οι δύο σκηνές του μαρτυρίου τους, δηλαδή η πτώση του Κηρύκου, που είχε ως αποτέλεσμα το θανατηφόρο τραυματισμό του, και ο αποκεφαλισμός της Ιουλίττας. Εξάιρεση αποτελεί η σκηνή με το μαρτύριο στην εσχάρα που απεικονίζεται στη Santa Maria Antiqua, η οποία δεν αναφέρεται στο συναξάριο της Κωνσταντινούπολης. Στα λίγα γνωστά παραδείγματα οι δύο σκηνές εικονογραφικά δεν παρουσιάζουν διαφορές. Μόνο στην παράσταση με το μαρτύριο του Κηρύκου τονίζεται ή όχι ο δραματικός τόνος του επεισοδίου, καθώς άλλοτε ο βασιλιάς απλώς συνομιλεί με τον άγιο, όπως στην Dečani, και άλλοτε προστάζει βίαια τη ρήψη του από το ανάκτορο. Ο τύπος αυτός, που είναι και ο παλαιότερος, καθώς απαντά ήδη στην τοιχογραφία της Santa Maria Antiqua και αργότερα στη Γεωργία, εφαρμόζεται και στην εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου.

Η μελέτη της εικόνας των αγίων Ιουλίττας και Κηρύκου στο Βυζαντινό Μουσείο παρουσιάζει στο σύνολό της ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Προσθέτει ένα ακόμη φορητό έργο στα δύο ήδη γνωστά, του Πρωτάτου και των Κονταρήδων, όπου εικονίζονται οι δύο άγιοι, ενώ αποτελεί το μοναδικό παράδειγμα εικόνας, γνωστό στην έως τώρα έρευνα, όπου συνδυάζονται το σύμπλεγμα των αγίων Ιουλίττας και Κηρύκου και σκηνές του μαρτυρίου τους. Επιπλέον, όπως διαπιστώσαμε παραπάνω, η απόδοση των δύο μορφών παρουσιάζει αρκετές εικονογραφικές πρωτοτυπίες, που εντοπίζονται κυρίως στα ενδύματα και στη στάση τους. Η απουσία στοιχείων σχετικών με την προέλευση της εικόνας δεν μας επιτρέπει να προσδιορίσουμε την αρχική της χρήση. Οι διαστάσεις ωστόσο του έργου δεν αποκλείουν την υπόθεση ότι η εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου χρησιμοποιήθηκε ως δεσποτική σε κάποιο ναό, άγνωστο σε μας, αφιερωμένο στη μνήμη των αγίων Ιουλίττας και Κηρύκου.

Δεκέμβριος 1999

AN ICON OF STS IOULITTA AND KERYKOS
IN THE BYZANTINE MUSEUM
ICONOGRAPHICAL OBSERVATIONS

Icon T 1740 (0.59×0.38 m) in the Byzantine Museum, Athens, is divided into two zones: depicted in the upper, larger zone is St Ioulitta, in half-body, holding her son Kerykos, and narrated in the lower zone, in two panels, are the martyrdoms of the two saints.

St Ioulitta, in strictly frontal pose, clad in a red dress, dark blue maphorion and white kerchief, holds a cross. St Kerykos, in three-quarter pose, his head turned behind and right, and his hands crossed on his chest, wears a short red garment, a gold cuirass and bandages wound round the calves. Both figures are identified by mis-spelt inscriptions: η Α[ΓΙΑ] ΥΟΥΛΗ/ΤΑ and Ο Α[ΓΙΟ]Σ ΚΙΡΥΚ[Ο]Σ.

In the lower zone, left, is the martyrdom of St Kerykos with the prince on a marble throne kicking the child with his right foot. In the adjacent panel, right, in front of a building with iron-railings, a soldier prepares to behead St Ioulitta.

The cult of the two saints flourished throughout the Byzantine Age in the Aegean Islands, Cyprus, Georgia and Cappadocia. In the Late Palaeologan period their veneration spread to North Greece and Serbia. Study of the iconographic rendering of the group of two saints in the upper zone of icon T 1740 revealed that the painter made innovations in several points, such as the pose, the garments and the facial features. On the contrary, research on the representation of their martyrdom is hindered by the fact of its only sporadic appearance in Byzantine and Postbyzantine painting.

The Byzantine Museum icon of Sts Ioulitta and Kerykos, which can be dated to the sixteenth century on the basis of its stylistic traits, is of particular iconographic interest, since it is the unique example of an icon in which the group of the two saints is combined with scenes of their martyrdom.