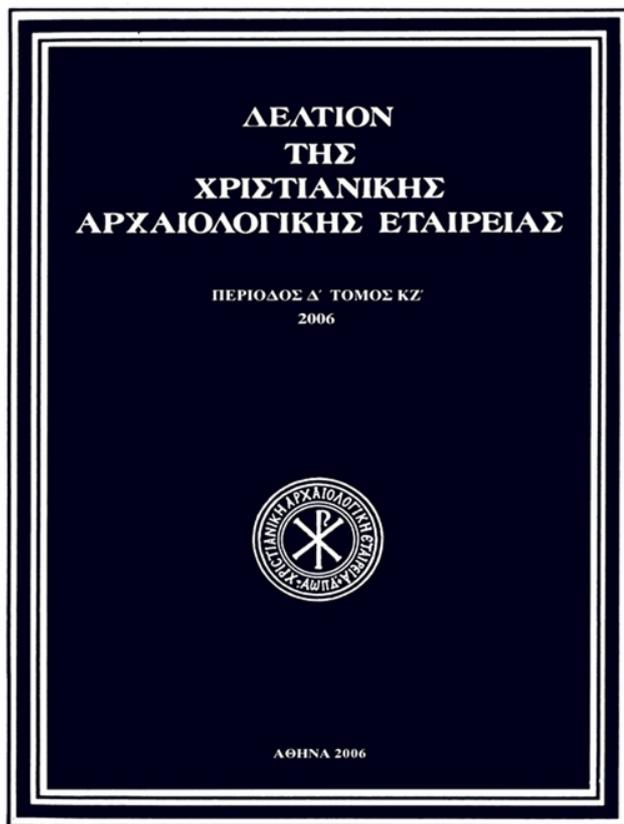


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 27 (2006)

Δελτίον ΧΑΕ 27 (2006), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Νικολάου Β. Δρανδάκη (1925-2004)



Η λατρεία του αγίου Προκοπίου την περίοδο των Σταυροφόρων και η βιογραφική εικόνα του στο Πατριαρχείο Ιεροσολύμων

Γεώργιος ΤΣΑΝΤΗΛΑΣ

doi: [10.12681/dchae.486](https://doi.org/10.12681/dchae.486)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΤΣΑΝΤΗΛΑΣ Γ. (2011). Η λατρεία του αγίου Προκοπίου την περίοδο των Σταυροφόρων και η βιογραφική εικόνα του στο Πατριαρχείο Ιεροσολύμων. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 27, 245–258.

<https://doi.org/10.12681/dchae.486>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Η λατρεία του αγίου Προκοπίου την περίοδο των
Σταυροφόρων και η βιογραφική εικόνα του στο
Πατριαρχείο Ιεροσολύμων

Γεώργιος ΤΣΑΝΤΗΛΑΣ

Τόμος ΚΖ' (2006) • Σελ. 245-258

ΑΘΗΝΑ 2006

Η ΛΑΤΡΕΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ ΤΩΝ ΣΤΑΥΡΟΦΟΡΩΝ ΚΑΙ Η ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΣΤΟ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΙΟ ΙΕΡΟΣΟΛΥΜΩΝ*

Ο μέγας λογοθέτης Κωνσταντίνος Ακροπολίτης, επιστρέφοντας στην Κωνσταντινούπολη από το ταξίδι του στην Ιερουσαλήμ στις αρχές του 14ου αιώνα, θα συντάξει ένα Βίο του αγίου Προκοπίου, όπως μαρτυρούν οι υπ' αριθ. 143, 144, 150 και 151 επιστολές του προς τον πατριάρχη Ιεροσολύμων Αθανάσιο Γ¹. Στην πρώτη από αυτές αναφέρει ότι συντάξε το Βίο του μάρτυρα για να διαβάζεται την ημέρα της εορτής του, εφόσον βεβαίως εγκριθεί από τον πατριάρχη, στην επώνυμη μονή στα Ιεροσόλυμα, όπου τιμάται ιδιαίτερα. Η ξεχωριστή τιμή που απέδιδαν στον άγιο στη γενέτειρά του οφείλεται, σύμφωνα με τον Ευσέβιο Καισαρείας που πρώτος μας παραδίδει κάποια στοιχεία για το βίο και την πολιτεία του, στο γεγονός ότι είναι ο παλαιότερος μάρτυρας της Παλαιστίνης². Γεννημένος στην Ιερουσαλήμ, διέμενε στη Σκυθόπολη όπου υπηρετούσε στην εκκλησία ως αναγνώστης, μεταφραστής της συριακής και εξορκιστής έως ότου μαρτύρησε στην Καισάρεια επί Διοκλητιανού. Όμως ήδη από τον 8ο αιώνα ο μάρτυρας έχει εγκαταλείψει τις παραπάνω ιδιότητες και έχει μεταμορφωθεί σε στρατιωτικό άγιο³.

Τα σημαντικότερα γεγονότα της ζωής του αγίου Προκοπίου, έτσι όπως παραδίδονται στο Βίο του αγίου που συντάξε στις αρχές του 10ου αιώνα ο Νικήτας Δαβίδ Παφλαγόνας⁴, στο Βίο που μας παραδίδει ο κώδικας αριθ. 79 της μονής Βατοπεδίου (10ος αι.)⁵, αλλά και στο Βίο που συμπεριλαμβάνεται στον κώδικα αριθ. 183 του Ιστορικού Μουσείου της Μόσχας (11ος αι.)⁶, είναι τα ακόλουθα: Ο άγιος ονομαζόταν Νεανίας και ήταν γιος της συγκλητικής ειδωλολάτρισσας Θεοδοσίας και του χριστιανού Χριστοφόρου. Κατά την επίσκεψη του Διοκλητιανού στην Αντιόχεια, η Θεοδοσία παρουσίασε το γιο της στον αυτοκράτορα, ο οποίος του έδωσε το στρατιωτικό τίτλο του δούκα της Αλεξάνδρειας⁷. Ο Νεανίας διερχόμενος με τους στρατιώτες του από την Απάμεια είδε το ακόλουθο όραμα: εν μέσω σεισμού και αστραπόβροντων εμφανίστηκε μπροστά του ο Χριστός και, δείχνοντάς του έναν κρυστάλλινο σταυρό, του δήλωσε ότι αποτελεί «δοχείον έπιλογής» και ότι «με το σημείο του σταυρού θα βγει νικητής». Στον επόμενο σταθμό του, τη Σκυθόπολη, ο νεαρός αξιωματούχος παράγγειλε στον καλύτερο τεχνίτη της

* Ευχαριστώ τον επίκουρο καθηγητή του Πανεπιστημίου του Αιγαίου κ. Τίτο Παπαμαστοράκη για τις ουσιαστικές υποδείξεις του. Ευχαριστώ επίσης την επιμελήτρια του Μουσείου Μπενάκη κ. Αναστασία Δρανδάκη για τις γόνιμες συζητήσεις μας, καθώς και την καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Αθηνών κ. Σοφία Καλοπίση-Βέρτη για τις παρατηρήσεις της. Οι φωτογραφίες των Εν. 1-6 προέρχονται από το Αρχείο Μ. Γαρίδη - Τ. Παπαμαστοράκη.

¹ Παρά την Αϊλίαν (Ιερουσαλήμ)... τὸν ἀπανταχῆ μὲν τιμώμενον παρὰ δὲ τῆ σῆ πόλει καὶ μάλιστα, Προκόπιόν φημι τὸν ἐν ἀθληταῖς περιώνυμον... καὶ δὴ σοι πέμπω τὸ σύγγραμμα, ἐφ' ᾧ γε, εἰ φανεῖται δεκτόν, παρὰ τῆ τοῦ μάρτυρος ἐπωνύμῳ μονῆ κατὰ τὴν ἐπέτειον ἐνδοθῆναι τούτου μνήμην ἀναγνώσκεισθαι... Βλ. H. Delehaye, «Constantini Acropolitae Hagiographi Byzantini epistularum manipulus», *AnBoll* 51 (1933), 275-276. R. Romano, *Costantino Acropolita, Epistole*, Napoli 1991, 229-230. A.-M. Talbot, «Old Wine in New Bottles: The Rewriting of Saints' Lives in the Palaeologan Period», στο

The Twilight of Byzantium (επιμ. S. Ćurčić - D. Mouriki), Princeton 1991, 18. S. Kotzabassi, «Zum Empfänger des 143. Briefes des Konstantinos Akropolites», *BZ* 89/1 (1996), 55-57.

² H. Delehaye, *Les legendes grecques des saints militaires*, Παρίσι 1909 (ανατ. Νέα Υόρκη 1975), 77-78, 79, 214-227. Μια συνεπτυγμένη μορφή του Βίου βρίσκεται στο Συναξάριο της Κωνσταντινούπολης, βλ. *Synaxarium EC*, Βρυξέλλες 1902, στ. 805-808.

³ Delehaye, ό.π., 86-87.

⁴ F. Halkin, *Inédits byzantins d'Ochrida, Candie et Moscou*, Βρυξέλλες 1963, 95-130.

⁵ A. Papadopoulos-Kerameus, *Ἀνάλεκτα Ἱεροσολυμιτικῆς Σταχυολογίας*, 5, Αγία Πετρούπολη 1888 (ανατ. Βρυξέλλες 1963), 1-27.

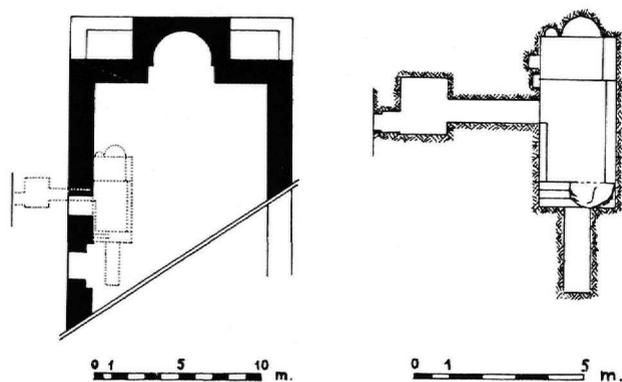
⁶ V. Latysev, *Menologii anonymi byzantini, Saeculi X*, Λειψία 1970, 145-155.

⁷ Ο τίτλος αυτός αφορά σε στρατιωτικό διοικητή και εμφανίζεται στα χρόνια του Διοκλητιανού, βλ. *ODB* 1, 659 (A. Kaszdan).

συντεχνίας των αργυροπλαστών, που ονομαζόταν Μάρκος, ένα σταυρό όμοιο με εκείνον που είδε στο όραμά του. Φτάνοντας ο Νεανίας στην Ιερουσαλήμ, οι κάτοικοι της πόλης του ζήτησαν να τους απαλλάξει από τις επιδρομές των Σαρακηνών. Ο Νεανίας και οι στρατιώτες του επιτέθηκαν εναντίον των Σαρακηνών και με τη βοήθεια του σταυρού σκότωσαν έξι χιλιάδες. Επιστρέφοντας θριαμβευτής στο πατρικό του σπίτι δήλωσε στη μητέρα του τη νέα του πίστη, έσπασε τα είδωλά της και μοίρασε τα πολύτιμα υλικά τους στους φτωχούς. Η Θεοδοσία αποτάθηκε αρχικά στον Διοκλητιανό παρακαλώντας τον να συνετίσει το γιο της και κατόπιν έστειλε μια επιστολή στον κυβερνήτη της Καισάρειας Ουλκίωνα ζητώντας του να τον μεταπέσει.

Ο Νεανίας οδηγείται στην Καισάρεια, όπου βασανίζεται με βούνευρα και κατόπιν εγκλείεται στη φυλακή. Εκεί τον επισκέπτεται ο Χριστός με συνοδεία αγγέλων, του θεραπεύει τις πληγές και τον βαπτίζει, αλλάζοντας το όνομά του σε Προκόπιο. Από το σημείο αυτό μπαίνει στο στίβο της αγιότητας και υποβάλλεται σε μαρτύρια τα οποία αντιμετωπίζει με θαυμαστό τρόπο. Έτσι, την επομένη, όταν ο Προκόπιος οδηγείται στο ναό, μπροστά στο πλήθος που περίμενε να τον δει να θυσιάζει στα είδωλα, εκείνος τα διαλύει μετατρέποντάς τα σε νερό. Ο νέος διοικητής της Καισάρειας Φλαβιανός διατάσσει το στρατιώτη Αρχέλαο να σκοτώσει τον Προκόπιο. Όταν όμως το χέρι του Αρχέλαου παρέλυσε και ο ίδιος έπεσε κάτω και ξεψύχησε, ο Φλαβιανός υπέβαλε το μάρτυρα σε νέα δοκιμασία. Τον προσήλωσαν ύπια σε ένα βωμό όπου, καθώς του έσκιζαν τις σάρκες με μεταλλικά νύχια, του τέντωσαν με τη βία το χέρι τοποθετώντας στην ανοιχτή του παλάμη αναμμένα κάρβουνα και θυμίαμα ως προσφορά στα είδωλα. Αλλά και η επόμενη δοκιμασία – ο μάρτυρας ρίφθηκε σε κλίβανο – δεν είχε αποτέλεσμα. Ο Φλαβιανός απογοητευμένος από τις προσπάθειές του να μεταστρέψει τον Προκόπιο διατάσσει τελικά τον αποκεφαλισμό του. Οι χριστιανοί πήραν το σώμα του και το εναπόθεσαν σε τόπο που του άρμοζε.

Στις τρεις πόλεις της Παλαιστίνης όπου έδρασε ο μάρτυρας (Ιερουσαλήμ, Σκυθόπολη και Καισάρεια) ιδρύθη-



Εικ. 1. Κάτοψη του ναού και της κρύπτης του Αγίου Προκοπίου στο Abou Thôr της Ιερουσαλήμ (κατά Schneider).

καν προς τιμήν του ισάριθμοι χώροι λατρείας. Ο Κύριλλος της Σκυθόπολης και το Πασχάλιο Χρονικό αναφέρονται στο ναό του αγίου στη Σκυθόπολη, ενώ ο Ιωάννης Μαλάλας αναφέρεται στο ναό του αγίου στην Καισάρεια⁸. Η ύπαρξη του ναού του Αγίου Προκοπίου στη γενέτειρά του μαρτυρείται στο Γεωργιανό Ημερολόγιο⁹ αλλά και σε άλλες πηγές της περιόδου του λατινικού βασιλείου της Ιερουσαλήμ. Ένα λατινικό έγγραφο του έτους 1176 αναφέρει τη δωρεά ενός αμπελώνα που βρισκόταν στο όρος Σιών, από το βασιλιά της Ιερουσαλήμ Amaury A', «juxta ecclesiam S. Procopeos sitam»¹⁰. Κατά τον Γουλιέλμο της Τύρου, ο ναός του Αγίου Προκοπίου – «in honore beati Procopii martyris ecclesia» – βρισκόταν ανάμεσα στην Ιερουσαλήμ και την περιοχή Ge-Hinnom¹¹. Σύμφωνα με τον Moudjir ed-Din, η περιοχή στην οποία βρισκόταν η μονή του Αγίου Προκοπίου παραχωρήθηκε από το γιο του Salladin el-Malek el 'Aziz, στο σείχη Abou 'I-Abbâs Ahmed (ο οποίος έφερε το παρωνύμιο Abou Thôr) μετά την κατάκτηση της Ιερουσαλήμ το έτος 1187¹². Έκτοτε η μονή πήρε την ονομασία Deir Abou Thôr.

Τις παραπάνω μαρτυρίες για το ναό του Αγίου Προκοπίου στην Ιερουσαλήμ επιβεβαιώνουν οι έρευνες που διενεργήθηκαν το 1913 και το 1914 στο Abou Thôr, όπου

⁸ Delehayé, *Les legendes grecques* (υποσημ. 2), 78.

⁹ A.M. Schneider, «Zu einigen Kirchenruinen Palästinas», *OC* 8 (1933), 154.

¹⁰ H. Vincent - F. M. Abel, *Jérusalem. Recherches de topographie, d'archéologie et d'histoire*, τ. II, Παρίσι 1926, 866-868.

¹¹ Στο ίδιο, 866. E. Horn, *Ichmographiae monumentorum Terrae Sanctae (1724-1744)*, Ιερουσαλήμ 1962, 241.

¹² Βλ. A. Elad, *Medieval Jerusalem and Islamic Worship*, Leiden - Νέα Υόρκη - Κολωνία 1995, 172. Κατά τον Moudjir υπήρχε εκεί ένα βυζαντινό μοναστήρι (Dayr), γνωστό από παλιά ως Dayr Mârqûs ή Mârqiyûs. Το όνομα Mârqiyûs θεωρήθηκε από τους Vincent - Abel (ό.π., 866), παραφθορά του ονόματος Προκόπιος, άποψη με την οποία συμφωνεί και ο G. Dalman, *Jerusalem und sein Gelände*, Gütersloh 1930, 147. Βλ. επίσης Elad, ό.π., 171-172 και σημ. 22.

αποκαλύφθηκαν τα ερείπια μιας τρίκλιτης βασιλικής¹³ (Εικ. 1). Με βάση τα αρχιτεκτονικά μέλη, τα γλυπτά και τα υπολείμματα ψηφιδωτών που βρέθηκαν κατά χώραν, το κτίσμα χρονολογήθηκε στον 6ο αιώνα¹⁴. Κάτω από το βόρειο κλίτος της βασιλικής αποκαλύφθηκε μία κρύπτη λαξευμένη στο βράχο¹⁵ και λίγο πριν από το μέσο του βόρειου τοίχου της ένας μακρύς διάδρομος που οδηγούσε σε ένα μικρό καμαροσκέπαστο δωμάτιο. Ο A. M. Schneider¹⁶ χρονολόγησε την κρύπτη στις αρχές του 4ου αιώνα και υποστήριξε ότι χρησίμευε ως χώρος ταφής, επειδή βρέθηκε εκεί τμήμα καλύμματος μιας οστεοθήκης από ασβεστόλιθο, το οποίο κοσμεύεται στο μέσον με χριστόγραμμα μέσα σε στεφάνι, πολύ καλής εργασίας. Πάνω στο κάλυμμα σώζεται η επιγραφή *θήκη Π[...]*, για την οποία ο Schneider πρότεινε τη συμπλήρωση: *θήκη Π[ροκοπίου]*. Η βασιλική ανακαινίστηκε κατά την περίοδο του λατινικού βασιλείου της Ιερουσαλήμ, όπως αποδεικνύουν τα δυτικής τέχνης κιονόκρανα και μία επιτάφια πλάκα με λατινική επιγραφή, πιθανότατα του 12ου αιώνα, που βρέθηκαν μέσα και γύρω από το κτίριο¹⁷.

Ο χώρος αυτός, που ανήκει στην ιδιοκτησία του ελληνικού πατριαρχείου, θεωρείται ως τάφος του πατριάρχη

Ιεροσολύμων Μόδεστου¹⁸ και, όπως άλλωστε αναφέρει το 19ο αιώνα ο Titus Tobler¹⁹, η μονή ονομαζόταν *Der el kadis Modestus* (μονή του ιεράρχη Μόδεστου). Δίπλα από τους θεωρούμενους τάφους των αγίων Προκοπίου και Μόδεστου βρέθηκε, σύμφωνα με την παράδοση, η βιογραφική εικόνα του αγίου Προκοπίου, διαστάσεων 0,75×0,60 μ., η οποία εκτίθεται σήμερα στη μεγάλη αίθουσα του πατριαρχείου Ιεροσολύμων²⁰ (Εικ. 2). Πρόκειται για τη μοναδική σωζόμενη βιογραφική εικόνα του αγίου²¹.

Στο κεντρικό διάχωρο της εικόνας και σε χρυσό βάθος εικονίζεται ο άγιος, μετωπικός, ημίσωμος, ντυμένος με στρατιωτική ενδυμασία και οπλισμό²² (Εικ. 2). Τα ελαφρώς σγουρά μαλλιά του σκεπάζουν όλο το πίσω από τα αυτιά μέρος της κεφαλής και είναι κομμένα οριζόντια στο ύψος του αυχένα. Ο ιδιαίτερος τρόπος με τον οποίο αποδίδεται η κόμμωσή του, τον διακρίνει από τους άλλους δύο νεαρούς αγένειους στρατιωτικούς αγίους, τον Γεώργιο και τον Δημήτριο. Τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του αγίου είναι όμοια με εκείνα στην εικόνα του αγίου Προκοπίου των αρχών του 13ου αιώνα που σώζεται στη μονή Σινά, έργο του ζωγράφου Πέτρου από την Ιερουσαλήμ²³, αλλά και με τα χαρα-

¹³ Ο ναός, το δυτικό τμήμα του οποίου είναι καταχωμένο κάτω από τείχος, έχει πλάτος 10,44 και σωζόμενο μήκος 18,70 μ., και βρίσκεται στο λόφο που υψώνεται πάνω από την Hacedama, βλ. Schneider, ό.π., 152-155.

¹⁴ Από τα πολυάριθμα spolia και ένα τμήμα από κίονα που υπήρχαν γύρω από τη βασιλική, τα οποία δημοσιεύθηκαν από τους Vincent-Abel, δεν σώζεται σήμερα τίποτα, βλ. Schneider, ό.π., 152-155.

¹⁵ Η κρύπτη έχει πλάτος 2,30 και μήκος 3,15 μ., βλ. A. Ovadiah, *Corpus of the Byzantine Churches in the Holy Land*, Βόνη 1970, 80-81, πίν. 32.69a-b.

¹⁶ Ο Schneider, ό.π., 152-155, είναι ο πρώτος που δημοσίευσε την κάτοψη της βασιλικής και της κρύπτης. Ο J. A. Montgomery, *Annals of American School in Jerusalem*, 2-3 (1921-1922), 126-128, εικ. 1, θεωρεί ότι ήταν κατακόμβη.

¹⁷ Vincent-Abel, ό.π., 866.

¹⁸ Στο ίδιο, 868.

¹⁹ *Topographie von Jerusalem*, Βερολίνο 1854, 5.

²⁰ Η εικόνα παρουσιάστηκε για πρώτη φορά από τον M. Garidis, «*Ícônes du XIIIe et du XIVe siècle dans l'aire du patriarcat de Jérusalem*», στο *Ενψυχία. Mélanges offerts à Hélène Ahrweiler* (= *Byzantina Sorbonensia*, 16), Παρίσι 1998, 229-231, εικ. 2. Η εικόνα είναι ζωγραφισμένη σε ύφασμα (λινό) προετοιμασμένο με γυψοκονίαμα και κολλημένο σε ξύλο, επίσης προετοιμασμένο. Το πλαίσιο της εικόνας διαμορφώνουν τέσσερα ξεχωριστά τεμάχια ξύλου, τραπεζιόσημα, ενωμένα με σιδερένια καρφιά, με αποτέλεσμα το υπόβαθρό της να είναι ασταθές και η ζωγραφική επιφάνεια στα σημεία ένωσης των ξύλων να έχει φθαρεί. Μία ρωγμή διατρέχει κατακόρυφα τη δεξιά πλευρά της ζωγραφικής επιφάνειας του κε-

ντρικού πλαισίου. Οι δύο πάνω γωνίες της έχουν καταστραφεί ολοσχερώς καθώς και η ζωγραφική επιφάνεια σε όλο το μήκος του πλαισίου των δύο οριζόντιων πλευρών, στη δεξιά κάθετη πλευρά και στις δύο κάτω γωνίες. Η φθορά στην κάτω οριζόντια πλευρά και κυρίως στη δεξιά γωνία έχει ως αποτέλεσμα την καταστροφή μέρους των σκηνών από το βίο του αγίου.

²¹ Ένας ακόμη συνοπτικός κύκλος του αγίου έχει εντοπιστεί στον ομώνυμο ναό του στην ορεινή Σύμη και χρονολογήθηκε στα τέλη του 14ου αιώνα, βλ. Θ. Αρχοντόπουλος, «Ο ιστορημένος βίος του αγίου Προκοπίου στην ιπποτοκρατούμενη Σύμη», *Εικοστό Πρώτο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης. Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων*, Αθήνα 2001, 16-17. Κατά το συγγραφέα απεικονίζονται η θεοφάνεια του αγίου, ο Προκόπιος νικητής των Αγαρηνών, η συνδιαλλαγή με τον κυβερνήτη και η αποτομή του αγίου.

²² Για τις απεικονίσεις του αγίου Προκοπίου στη βυζαντινή τέχνη βλ. D. Mouriki, «Four Thirteenth-Century Sinai Icons by the Painter Peter», στο *Studenica et l'art byzantin*, Βελιγράδι 1988, 333-334, 343, εικ. 5, 6. Chr. Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Aldershot 2003, 94 κ.ε.

²³ Ας σημειωθεί ότι πρόκειται για την πρώτη αυτόνομη απεικόνιση του αγίου που σώζεται σε εικόνα του Σινά. Εδώ ο άγιος αποδίδεται με κοσμική ενδυμασία, κρατεί όμως λόγχη και φορεί μανιάκι, ένα άπαξ στην εικονογραφία του, βλ. Mouriki, ό.π., 329, 334, εικ. 5-6. Βλ. επίσης Ντ. Μουρίκι, «Εικόνες από τον 12ο ως τον 15ο αιώνα», στο Κ. Μανάφης (επιμ.), *Σινά. Οί θησαυροί της Ι. Μονής Αγίας Αικατερίνης*, Αθήνα 1990, 113, εικ. 47 (στο εξής: *Σινά*), η οποία επισημαίνει ότι ο ζωγράφος Πέτρος είχε πιθανότατα υπό-



Εικ. 2. Η βιογραφική εικόνα του αγίου Προκοπίου στο Πατριαρχείο Ιεροσολύμων.

κτηριστικά του νεαρού αγένειου στρατιωτικού αγίου που ταυτίζεται με τον Προκόπιο στις τοιχογραφίες της Κοσμοσώτειρας στις Φερρές της Θράκης (1152)²⁴.

Στην εικόνα των Ιεροσολύμων ο άγιος φορεί ρόδινο χιτώνα, φολιδωτό θώρακα και γαλάζια γλαμύδα, η οποία δένει στη δεξιά πλευρά του στέρνου κοντά στο λαϊμό. Ο θώρακας δένεται με πλατείς δερμάτινους μιάντες πράσινου και ρόδινου χρώματος και καλύπτει τον κορμό του αγίου από το λαϊμό και τους ώμους μέχρι το υπογάστριο. Κρατεί με το δεξί του πόδι και με το αριστερό ξίφος διακοσμημένο με εγχάρακτο σχέδιο και στικτές κουκκίδες στη λαβή και στο θηκάρι. Ο φωτοστέφανός του κοσμείται με ρομβοειδές πλέγμα το οποίο διαμορφώνουν διαγώνιες διπλές εγχάρακτες γραμμές, ανάμεσα στις οποίες υπάρχουν στικτές κουκκίδες, ενώ το εσωτερικό του κάθε ρόμβου κοσμούν εγχάρακτοι αστερίσκοι. Πάνω από τους ώμους του αγίου, μέσα σε διπλούς ομόκεντρους εγχάρακτους δίσκους, η περιφέρεια των οποίων κοσμείται με στικτές κουκκίδες, είναι γραμμένο με κόκκινο χρώμα: *Ο ΑΓΙΟΣ ΠΡΟΚΟΠΙΟΣ*. Τρεις κάθετες κουκκίδες υπάρχουν στην αρχή και στο τέλος της κάθε λέξης.

Στις επάνω γωνίες του κεντρικού διαχώρου προβάλλουν, μέσα από γαλάζια κυματόσχημα σύννεφα, ο *ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΣ ΓΑΒΡΙΗΛ* (αριστερά) και ο *ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΣ ΜΙΧΑΗΛ* (δεξιά). Με το ένα χέρι κρατούν σκήπτρο, ενώ με το άλλο εναποθέτουν στην κεφαλή του μάρτυρα χρυσό στέμμα κοσμημένο με πολύτιμους λίθους. Ο Γαβριήλ φορεί ρόδινο χιτώνα και γαλάζιο μιάτιο, ενώ ο Μιχαήλ γαλάζιο χιτώνα και κόκκινο μιάτιο. Το κεντρικό διάχωρο περιβάλλει στενή σκουρόχρωμη ταινία, κοσμημένη με συνεχόμενους ασημένιους ρόμβους ανάμεσα σε δύο σειρές λευκών κουκκίδων που μιμούνται μαργαριτάρια. Με λευκές κουκκίδες κοσμούνται επίσης οι περιφέρειες

όλων των φωτοστεφάνων με εξαίρεση το φωτοστέφανο του αγίου στο κεντρικό διάχωρο.

Η μορφή του αγίου πλαισιώνεται από δεκαεπτά σκηνές του βίου του, ανά τέσσερις στην επάνω οριζόντια πλευρά και στις δύο κάθετες, και πέντε στην κάτω οριζόντια πλευρά (Εικ. 2). Οι σκηνές χωρίζονται με πλατιές ταινίες κόκκινου χρώματος. Το σχέδιο από συνεχόμενα αντεστραμμένα καρδιώσχημα με ένα κρινάνθεμο στο εσωτερικό τους, που σώζεται σε ορισμένα σημεία στο πλαίσιο της εικόνας, ήταν πιθανότατα ο «οδηγός» για την τοποθέτηση γύψινης ανάγλυφης διακόσμησης από την οποία όμως δεν διατηρείται κανένα ίχνος²⁵.

Ο βιογραφικός κύκλος αρχίζει με την ανάληψη του τίτλου του δούκα της Αλεξάνδρειας και τελειώνει με τον ενταφιασμό του αγίου. Με εξαίρεση την τελευταία σκηνή, η οποία επιγράφεται *Η ΚΗΜΙΧΗ*, όλες οι υπόλοιπες είναι ανεπίγραφες²⁶. Μόνον η μορφή του αγίου συνοδεύεται σε όλες τις σκηνές από την επιγραφή *Ο ΑΓΙΟΣ ΠΡΟΚΟΠΙΟΣ*. Για το λόγο αυτό θεωρήθηκε σκόπιμος ο υπομνηματισμός των σκηνών σύμφωνα με το εικονογραφικό τους θέμα και μέσα σε παρένθεση η παράθεση των εδαφίων που αντιστοιχούν στους πλησιέστερους με την εικονογράφηση Βίους, δηλαδή το Βίο που συντάξε ο Νικήτας Δαβίδ Παφλαγόνας²⁷ (στο εξής ΝΔΠ) και το Βίο που μας παραδίδεται στο χειρόγραφο της μονής Βατοπεδίου αριθ. 79²⁸ (στο εξής Χφ.Β). Οι σκηνές που περιλαμβάνει ο κύκλος διαβάζονται με την ακόλουθη σειρά: επάνω οριζόντια πλευρά, δεξιά κάθετη πλευρά, αριστερή κάθετη πλευρά και κάτω οριζόντια πλευρά.

1. Ο άγιος λαμβάνει τον τίτλο του δούκα της Αλεξάνδρειας από τον αυτοκράτορα Διοκλητιανό (ΝΔΠ 2, 97.9-38. Χφ.Β 2, 3.1-20)²⁹.
2. Η θεοφάνεια στον άγιο (ΝΔΠ 4, 99-100.1-33. Χφ.Β 3, 4.19-30 και 5.1-17)³⁰ (Εικ. 3).

ψη του μια θαυματουργή εικόνα σε ένα από τα πρώιμα κέντρα λατρείας του αγίου Προκόπιου στην Παλαιστίνη. Η άποψη των Α. Kaszdan και Ν. Ševčenko, *ODB* 3, 1731, σύμφωνα με την οποία ο άγιος Προκόπιος φέρει μανιάκιο σε πλακίδια από ελεφαντόδοντο του 10ου αιώνα, δεν επιβεβαιώνεται από τα σωζόμενα έργα.

²⁴ Βλ. Μ. Panagiotidi, «Donor Personality Traits in Twelfth-Century Painting. Some Examples», στο *Το Βυζάντιο ώριμο για αλλαγές. Επιλογές, ευαίσθητες και τρόποι έκφρασης από τον ενδέκατο στον δέκατο πέμπτο αιώνα* (επιμ. Χριστίνα Αγγελίδη), Αθήνα 2004, 149, εικ. 3.

²⁵ Το σχέδιο διακρίνεται κυρίως στην αριστερή πλευρά και λιγότερο στη δεξιά, αφού το πλαίσιο της επάνω οριζόντιας και της κάτω αντίστοιχης πλευράς είναι πολύ κατεστραμμένο. Το σχέδιο της γύψινης διακόσμησης διακρίνεται και σε άλλες σταυροφορικές εικό-

νες του 13ου αιώνα που σώζονται στη μονή Σινά, όπως στην εικόνα με τη βρεφοκρατούσα Παναγία και στην εικόνα με τη Σταύρωση, βλ. αντίστοιχα *Byzantium. Faith and Power, 1261-1557* (επιμ. Ε. Evans), Νέα Υόρκη 2004, αριθ. 209, 350 και Μουρική, *Σινά*, εικ. 58.

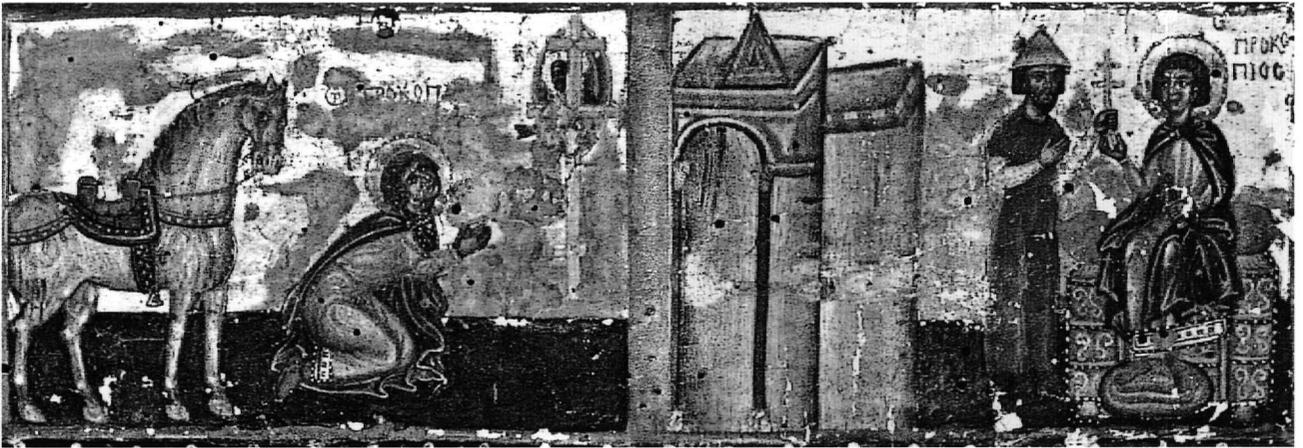
²⁶ Garidis, ό.π. (υποσημ. 20), 230.

²⁷ Halkin, ό.π. (υποσημ. 4), 95-130.

²⁸ Papadopoulos-Kerameus, ό.π. (υποσημ. 5), 1-27.

²⁹ Αριστερά, μπροστά από κτίριο, εικονίζεται ο Διοκλητιανός, ένθρονος, ντυμένος με λώρο, στέμμα με πεπρενδούλια και πορφύρα υποδήματα. Κρατεί ξίφος με το αριστερό, ενώ με το δεξί προσφέρει κλειστό ειλητό στο νεαρό άγιο, ο οποίος οδηγείται από τη μητέρα του Θεοδοσία ενώπιόν του.

³⁰ Ο άγιος έχει ξεπεζέψει από το αλόγο του που βρίσκεται πίσω του και εικονίζεται γονατιστός με τα χέρια σε δέηση προς τα δεξιά



Εικ. 3. Η θεοφάνεια στον άγιο (σκηνή 2η). Ο άγιος παραλαμβάνει από τον αργυροπλάστη Μάρκο το σταυρό (σκηνή 3η). Λεπτομέρειες της Εικ. 2.

3. Ο άγιος παραλαμβάνει από τον αργυροπλάστη Μάρκο το σταυρό (ΝΔΠ 5, 100-101.1-16. Χφ.Β 4, 5.20-30 και 6.1-28)³¹ (Εικ. 3).
4. Ο άγιος ενημερώνεται από τους κατοίκους της Ιερουσαλήμ για τις επιδρομές των Σαρακηνών (ΝΔΠ 6, 102.1-17. Χφ.Β 5, 7.2-9)³².
5. Ο άγιος καταδιώκει τους Σαρακηνούς (ΝΔΠ 6, 103.14-30. Χφ.Β 5, 7.13-20)³³ (Εικ. 4).
6. Ο άγιος υπερασπίζεται στη μητέρα του Θεοδοσία την πίστη του (ΝΔΠ 7, 103.1-18. Χφ.Β 6, 7.24-30 και 8.1-16)³⁴ (Εικ. 4).

όπου, μέσα σε διπλή, μετέωρη, αμυγδαλόσχημη δόξα, εικονίζεται ημίσωμος ο Χριστός κρατώντας με το αριστερό του χέρι υπερμεγέθη σταυρό με τρεις οριζόντιες κεραιές, ενώ με το δεξί ευλογεί τον άγιο. Η θεοφάνεια στον άγιο απαντάται ήδη από τον 11ο αιώνα σε μνημεία της Καππαδοκίας, βλ. N. Thierry, «Vision d'Eustache. Vision de Procope. Nouvelles données sur l'iconographie funéraire byzantine», στο *Αρμός. Τιμητικός τόμος στον καθηγητή Ν. Κ. Μουτσόπουλο*, τ. 3, Θεσσαλονίκη 1991, 1855-1859, αλλά και σε εικονογραφημένα χειρόγραφα, όπως στο ψαλτήριο του Λονδίνου και το ψαλτήριο Barberini, βλ. Walter, ό.π. (υποσημ. 22), 96, 99.

³¹ Δεξιά εικονίζεται ο άγιος καθισμένος σε θρόνο με κόκκινο μαξιλάρι κρατώντας με το αριστερό χέρι σπαθί. Με το δεξί χέρι παραλαμβάνει το σταυρό από τον αργυροχόο Μάρκο ο οποίος παριστάνεται όρθιος στα αριστερά, ντυμένος με λευκό χιτώνα, κόκκινο μιάτιο και τριγωνικό καπέλο, μπροστά από συγκρότημα κτιρίων.

³² Στο κέντρο της εικόνας, στραμμένος προς τα δεξιά, παριστάνεται ο άγιος έφιππος. Ο βηματισμός του αλόγου και ο κυματισμός της χλαμύδας του δηλώνουν ότι ανακόπτει ταχύτητα τραβώντας τα χαλινάρια του αλόγου με το αριστερό του χέρι, ενώ με το δεξί προτείνει κλειστό ειλητό δηλώνοντας την αμοδιότητά του στους πολίτες της Ιερουσαλήμ που εικονίζονται μπροστά στην είσοδο της πόλης.

7. Η Θεοδοσία απευθύνεται στον Διοκλητιανό (ΝΔΠ 7, 104.25-32. Χφ.Β 6, 8.17-24)³⁵.

8. Ο άγιος δέρνεται με βούνευρα (ΝΔΠ 9, 106.8-13. Χφ.Β 7, 10.12-15)³⁶.

9. Ο άγιος οδηγείται στη φυλακή (ΝΔΠ 9, 107.29-35. Χφ.Β 7, 10.29-30)³⁷.

10. Η επίσκεψη του Χριστού στο φυλακισμένο άγιο (ΝΔΠ σκηνή 10η 10, 107.1-109.58. Χφ.Β 8, 11.4-29 και 12.1-5)³⁸.

11. Ο άγιος οδηγείται από άγγελο (Εικ. 5). Μέσα σε γαλάζιο ουρανό με λαμπερά αστέρια εικονίζεται αριστε-

³³ Σε βραχώδη ανηφορική πλαγιά ο άγιος, έφιππος, καταδιώκει Αγαρηνούς, που εικονίζονται με σκουρόχρωμη επιδερμίδα και φορούν σαρία, στη άκρη της δεξιάς πλευράς. Οι τρεις μορφές των Αγαρηνών στρέφουν προς τα πίσω το κεφάλι τους, έντρομοι, καθώς τρέπονται σε φυγή.

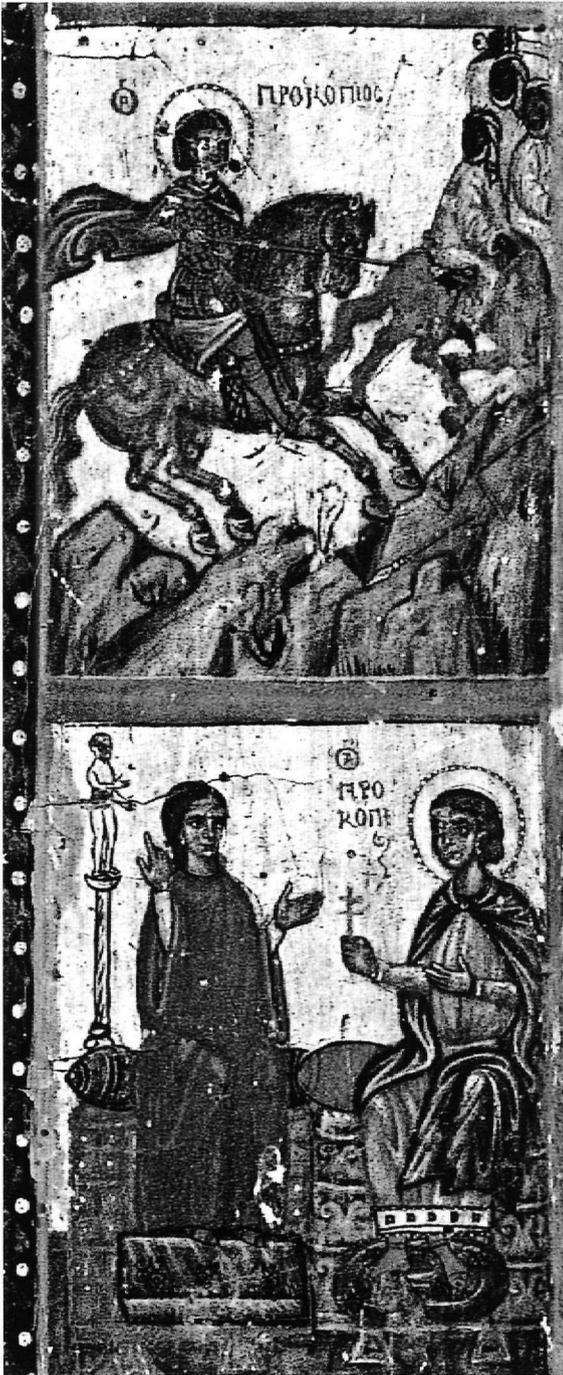
³⁴ Ο άγιος δεξιά και η μητέρα του Θεοδοσία αριστερά συνομιλούν καθιστοί. Ο Προκόπιος προτείνει το σταυρό ενώ η μητέρα του δείχνει το είδωλο (ένα ανδρικό άγαλμα στην κορυφή ενός στύλου) που βρίσκεται πίσω της.

³⁵ Αριστερά της εικόνας όρθια η Θεοδοσία διαλέγεται με τον αυτοκράτορα Διοκλητιανό, ο οποίος εικονίζεται στα δεξιά καθισμένος μπροστά από κτίριο.

³⁶ Στο κέντρο της σύνθεσης ο άγιος, ντυμένος μόνο με περιζώμα, εικονίζεται δεμένος σε πάσσαλο. Δύο άνδρες εκατέρωθεν του αγίου τον κτυπούν με βούνευρα.

³⁷ Ο άγιος οδηγείται από ένα στρατιώτη στη φυλακή που εικονίζεται στην αριστερή πλευρά της σύνθεσης.

³⁸ Μέσα στη φυλακή, η οποία αποδίδεται με δύο πύργους συνδεδεμένους στην κορυφή με καμάρα και στη βάση τους με κινγκλίδωμα, εικονίζεται ο άγιος όρθιος, σε στάση δέησης προς τη μορφή του Χριστού που προβάλλει μέσα από σύννεφα πάνω δεξιά.



Εικ. 4. Ο άγιος καταδιώκει τους Σαρακηνούς (σκηνή 5η). Ο άγιος υπερασπίζεται στη μητέρα του την πίστη του (σκηνή 6η). Λεπτομέρειες της Εικ. 2.

ρά ο Προκόπιος και δεξιά άγγελος να τον οδηγεί κρατώντας τον από το χέρι. Η 11η σκηνή, η οποία είναι εμπνευσμένη από το επεισόδιο της εμφάνισης του Χριστού και των αγγέλων στη φυλακή, αποτελεί το συνδυαστικό κρικό ανάμεσα στην πρώτη ενότητα του κύκλου, όπου ο άγιος πρωταγωνιστεί ως Νεανίας και στη δεύτερη ενότητα του κύκλου όπου ο άγιος πρωταγωνιστεί ως Προκόπιος. Με τον τρόπο αυτό επιτυγχάνεται η μετάβαση από την πρώτη ενότητα στη δεύτερη και υπογραμμίζεται ότι ο Νεανίας, μετά το βάπτισμά του, εισάγεται από τον άγγελο, ως Προκόπιος πλέον, σε μια νέα κατάσταση, αυτήν της αγιότητας.

12. Ο άγιος διαλύει τα είδωλα στο ναό (ΝΔΠ 11, 110.13-17 και 12, 112.40-44. Χφ.Β 9, 12.28-29, 13.1-29 και 14.1-28)³⁹ (Εικ. 5).

13. Ο στρατιώτης Αρχέλαος πεθαίνει κατά την προσπάθειά του να σκοτώσει τον άγιο (ΝΔΠ 22, 125.1-6. Χφ.Β 14, 21.8-15)⁴⁰.

14. Το μαρτύριο του αγίου στο βωμό (ΝΔΠ 23, 127.24-35. Χφ.Β 16, 23.23-31 και 24.1-4)⁴¹.

15. Ο άγιος προσάγεται στον αναμμένο κλίβανο (ΝΔΠ 24, 128.5-8. Χφ.Β 17, 24. 22-30)⁴².

16. Η αποτομή της κεφαλής του αγίου (ΝΔΠ 25, 130.35-37. Χφ.Β 19, 27.4-8)⁴³.

17. Ο ενταφιασμός του αγίου (ΝΔΠ 25, 130.37-40. Χφ.Β 19, 27.8-9)⁴⁴ (Εικ. 6).

λη. Το θαύμα παρακολουθούν στα δεξιά δύο στρατιώτες και τέσσερις γυναίκες.

⁴⁰ Αριστερά, μπροστά από κτίριο, ο στρατιώτης Αρχέλαος ετοιμάζεται να σκοτώσει με το σπαθί του τον άγιο που εικονίζεται στα δεξιά με χέρια σταυρωμένα μπροστά στο στήθος. Ο ίδιος στρατιώτης εικονίζεται για δεύτερη φορά πεσμένος στο έδαφος.

⁴¹ Ο άγιος ντυμένος μόνον με περιζώμα εικονίζεται ξαπλωμένος πάνω σε ορθογώνιο βωμό. Αριστερά βρίσκεται σκυμμένη μια ανδρική μορφή που κρατεί το αριστερό χέρι του αγίου υψωμένο, στην παλάμη του οποίου έχει τοποθετηθεί δοχείο με αναμμένα κάρβουνα και θυμίαμα. Με το δεξί κρατεί μεταλλικό αντικείμενο και ξύνει το σώμα του μάρτυρα. Δεξιά, μια δεύτερη ανδρική μορφή ξύνει το σώμα του αγίου με ένα επίσης αιχμηρό αντικείμενο. Πίσω από το βωμό εικονίζεται στήλη με γλυπτό είδωλο στην κορυφή.

⁴² Αριστερά και μπροστά από την είσοδο κτιρίου, ο άγιος, ντυμένος με περιζώμα, οδηγείται από ένα στρατιώτη προς τον αναμμένο κλίβανο που βρίσκεται στα δεξιά.

⁴³ Στο κέντρο της εικόνας παριστάνεται ο άγιος γονατιστός, ενώ από πάνω του όρθιος και μπροστά από ένα κτίριο, με υψωμένο το γυμνό σπαθί του, βρίσκεται ο στρατιώτης, έτοιμος να τον αποκεφαλίσει. Δεξιά, στην επάνω γωνία του εικονιδίου, προβάλλει ημισώμος άγγελος κρατώντας με τα καλυμμένα χέρια του στέφανο.

⁴⁴ Η δεξιά πλευρά της σύνθεσης είναι κατεστραμμένη. Στο κέντρο της παράστασης κτίριο με τέσσερις κίονες και θόλο με τύμπανο

³⁹ Αριστερά ο άγιος με υψωμένο το δεξί του χέρι στο οποίο κρατεί αγγείο μετατρέπει σε νερό το είδωλο που βρίσκεται πάνω σε στή-



Εικ. 5. Ο άγιος οδηγείται από άγγελο (σκηνή 11η). Ο άγιος διαλύει τα είδωλα (σκηνή 12η). Λεπτομέρεια της Εικ. 2.

Η αντιστοιχία ανάμεσα στον εικονογραφημένο κύκλο και στους δύο παραπάνω Βίους δηλώνει ότι αυτοί στάθηκαν η πηγή έμπνευσης του ζωγράφου της εικόνας των Ιεροσολύμων ή του προτύπου του⁴⁵. Σε αντίθεση λοιπόν με άλλες βιογραφικές εικόνες, οι ζωγράφοι των οποίων, όπως έχει υποστηριχθεί⁴⁶, δεν βασίζονται σε συγκεκριμένα κείμενα, αλλά ούτε οι σκηνές είναι τοποθετημένες με χρονική ακολουθία, ο κύκλος στην εικόνα των Ιεροσολύμων ακολουθεί πιστά τους παραπάνω Βίους και η διάταξη των σκηνών αντιστοιχεί απολύτως στην αφήγηση του κειμένου. Το ίδιο διαπιστώνεται και στη βιογραφική εικόνα της αγίας Αικατερίνης στη μονή του Σινά, όπου οι δώδεκα σκηνές του κύκλου της ανταποκρίνονται στο Βίο που συνέταξε ο Συμεών Μεταφραστής⁴⁷. Στην εικόνα του αγίου Προκοπίου ο ζωγράφος χρησιμοποίησε εγχάρακτο προσχέδιο τροποποιώντας το κατά περίπτωση με το χρώμα. Πάνω στον πράσινο προπλασμό των γυμνών μερών απλώνονται σε μεγάλη έκταση ωχρά σαρκώματα που σκουραίνουν με την πρόσμιξη κόκκινου στις παρειές και το πηγούνι. Τα λευκοκίτρινα φώτα απλώνονται μαλακά στα σαρκώματα. Αυτό που αξίζει να επισημανθεί είναι τα διεσταλμένα μά-

στην κορυφή. Δεξιά και αριστερά του κτιρίου υπάρχουν δύο μεγάλες αναμμένες λαμπάδες. Δύο ανδρικές μορφές τοποθετούν το σώμα του αγίου σε σαρκοφάγο. Δεξιά σώζεται ελάχιστα το κεφάλι μιας όρθιας γενειοφόρου μορφής. Πρόκειται πιθανότατα για ιεράρχη, όπως δηλώνεται και από άλλες σκηνές ενταφιασμού αγίων σε βιογραφικές εικόνες, όπως του αγίου Νικολάου, του αγίου Παντελεήμονα και του αγίου Γεωργίου που βρίσκονται στη μονή Σινά. Βλ. Μουρίκη, *Σινά*, εικ. 51 και 53 αντίστοιχα. Βλ. επίσης *Byzantium. Faith and Power* (υποσημ. 25), αριθ. 228, 372-373.

⁴⁵ Δεν συμπεριλαμβάνεται εδώ ο Βίος του κώδικα αριθ. 183 του Ιστορικού Μουσείου της Μόσχας, διότι δεν αναφέρει τη μετατροπή των ειδώλων σε ύδωρ που εικονίζεται στη 12η σκηνή του κύκλου. Επίσης στο Βίο που μας παραδίδεται στον παρισινό κώδικα αριθ. 1470, του 9ου αιώνα, από τα επεισόδια που περιγράφονται μόνον επτά αντιστοιχούν στο βιογραφικό κύκλο της εικόνας των Ιεροσολύμων, βλ. Delehay, *Les legendes grecques* (υποσημ. 2), 214-227.

⁴⁶ N. Patterson-Ševčenko, «The *Vita* Icon and the Painter as Hagiographer», *DOP* 53 (1999), 150-151.

⁴⁷ Οι δώδεκα σκηνές του κύκλου της αγίας Αικατερίνης νομίζω ότι ανταποκρίνονται στα ακόλουθα αποσπάσματα του Βίου που συνέταξε ο Συμεών Μεταφραστής: 1η) Η αγία προσευχόμενη (PG 116, 277C, Γ). Εδώ ο ζωγράφος κατά τη γνώμη μου αποδίδει με ευρηματικό τρόπο τη φράση *Χριστόν μόνον ειδύια νυμφίον, και τῷ τῆς ψυχῆς αὐτῷ κάλλος τηροῦσα, και μόνῳ τὸν ἔρωτα τῆς καρδιάς ἀνάπτουσα*. 2η) Η αγία διακόπτει τη θυσία του Μαξεντίου στο ναό (PG 116, 277C-D, Γ'). 3η) Η αγία οδηγείται στη φυλακή (PG 116, 281D, Z'). 4η) Η αγία διαλεγόμενη με τους ρήτορες (PG 116, 284D-289B, Θ'-ΙΓ'). 5η) Οι ρήτορες εις τους πόδας της αγίας (PG 116, 289C, ΙΓ'). 6η) Οι ρήτορες εν καμίνω (PG 116, 289D-292A,



Εικ. 6. Ο ενταφιασμός του αγίου (σκηνή 17η). Λεπτομέρεια της Εικ. 2.

τια των μορφών, που εντείνουν την έκφραση. Αρκετά ενδύματα αποδίδονται με ένα ενιαίο χρώμα και η πυκνολογία τους ορίζεται με το ίδιο χρώμα σε πιο βαθύ τόνο, ενώ κάποια άλλα πλάθονται με δύο τόνους και λευκά φωτίσματα. Ο ζωγράφος χρησιμοποιεί κόκκινο, πράσινο και γαλάζιο σε δύο τόνους (ανοιχτό και σκούρο), ενώ το καστανό το αξιοποιεί σε τρεις τόνους (σκούρο καφέ, καστανοκόκκινο και καστανοκίτρινο)⁴⁸. Το έδα-

φος στις οριζόντιες πλευρές της εικόνας αποδίδεται με βαθύ γαλάζιο, ενώ στις κάθετες πλευρές με πράσινο. Ο άγιος είναι ντυμένος με ρόδινο χιτώνα διακοσμημένο με χρυσή διάλιθη ταινία στην παρυφή και γαλάζιο μανδύα, εκτός από το επεισόδιο της καταδίωξης των Σαρακηνών, όπου φορεί στρατιωτική ενδυμασία, και τις τρεις σκηνές του μαρτυρίου του, όπου φορεί μόνον περιζώμα. Αυτή η ενδυματολογική συνέπεια, σε συνδυασμό με την επιγραφή που τον συνοδεύει σε όλες τις σκηνές, διευκολύνει το θεατή στην ανάγνωση των επεισοδίων. Έχει ήδη παρατηρηθεί ότι η ελευθερία με την οποία έχουν αποδοθεί οι σκηνές στο πλαίσιο έρχεται σε αντίθεση με την κεντρική μορφή του αγίου, την οποία χαρακτηρίζουν η μετωπικότητα, η συμμετρία, το σφικτό πλάσμο και η άκαμπτη στάση⁴⁹.

Η εικόνα έχει χρονολογηθεί με βάση τα υφολογικά της χαρακτηριστικά στο 13ο αιώνα⁵⁰, όμως τα δυτικά στοιχεία που αναγνωρίζονται στην εικόνα επιτρέπουν να προσδιοριστεί με μεγαλύτερη ακρίβεια η χρονολόγησή της, καθώς και το περιβάλλον στο οποίο φιλοτεχνήθηκε.

Ο συνδυασμός εγγάρακτης και στικτής διακόσμησης στο φωτοστέφανο, στους κύκλους που περικλείουν το όνομα του αγίου Προκοπίου, στη θήκη και στη λαβή του ξίφους του εμφανίζεται από τα μέσα του 13ου αιώνα στη δυτική τέχνη και απαντάται σε ένα μικρό αριθμό σταυροφορικών εικόνων που βρίσκονται στη μονή Σινά και στην Κύπρο⁵¹. Τα κυματόσχημα σύννεφα στην κεντρική παράσταση απαντώνται σε δυτικά έργα του

ΙΓ'). 7η) Η αγία βασανίζεται με βούνευρα (PG 116, 292D, ΙΕ'). 8η) Η αυγούστα προσπίπτει στα πόδια της αγίας στη φυλακή (PG 116, 293C-D, ΙΣΤ'-ΙΖ'). 9η) Η αγία διαλεγόμενη με τον Μαξέντιο και τον έπαρχο Χρυσασαδέμ (PG 116, 296D-297A, ΙΗ'). 10η) Η αγία στον τροχό (PG 116, 297B-C, ΙΘ'). 11η) Η αγία και η αυγούστα διαλεγόμενες με τον Μαξέντιο (PG 116, 297C-D, ΙΘ'). 12η) Οι αγίες ξίφει τελειούνται, σκηνή στην οποία συμπύσσονται η αποτομή της αυγούστας (PG 116, 300A, Κ') και η αποτομή της αγίας (301A, ΚΑ'), τα δύο δηλαδή τελευταία επεισόδια με τα οποία κλείνει ο βίος. Οι Γ. και Μ. Σωτηρίου, *Εικόνες τής μονής Σινά*, τ. 2, Αθήνα 1956, 1958, 147-149, εικ. 166, και η Μουρίκη, *Σινά*, 115, θεώρησαν ότι στο βιογραφικό κύκλο της εικόνας δεν τηρείται η σειρά της αφήγησης. Πα την εικόνα βλ. επίσης *Byzantium. Faith and Power* (υποσημ. 25), αριθ. 201, 341-343 όπου και όλη η προγενέστερη βιβλιογραφία.

⁴⁸ Κόκκινο χρησιμοποιείται κυρίως στα ενδύματα του Διοκλητιανού, της Θεοδοσίας, του αργυροχού Μάρκου, ενός από τους κατοίκους των Ιεροσολύμων στην 4η σκηνή και των γυναικών στην 12η σκηνή, στο μιάτιο του αγγέλου στην 11η σκηνή, στις χλαμιές των στρατιωτών και στο μαξιλάρι του θρόνου του αγίου. Γαλάζιο χρώμα χρησιμοποιείται στο περιζώμα του αγίου, στο σύννεφο και στο χιτώνα του αγγέλου στην 11η σκηνή, στο χιτώνα του στρατιώτη

στην 9η, 12η και 16η σκηνή, στα ενδύματα των βασανιστών στην 8η και τη 14η σκηνή, στα μαξιλάρια των θρόνων του Διοκλητιανού στην 1η σκηνή και της Θεοδοσίας στην 6η σκηνή. Με πράσινο χρώμα αποδίδονται το άλογο του αγίου, ο χιτώνας του Αρχέλαου, το σύνολο ή μέρος κτιρίων στην 3η, 10η και 16η σκηνή, τα υποπόδια στην 1η και την 3η σκηνή. Το καστανό χρησιμοποιείται σε όλα τα κτίρια εκτός αυτών που αναφέρθηκαν παραπάνω, στους θρόνους, στο βραχώδες τοπίο, στον κλίβανο και στο βωμό.

⁴⁹ Garidis, ό.π. (υποσημ. 20), 231.

⁵⁰ Ο Garidis (ό.π., 231), που πρώτος ασχολήθηκε με την εικόνα των Ιεροσολύμων, τη χρονολόγησε στις αρχές του 13ου αιώνα. Η Μ. Aspra-Vardavakis, «Observations on a Thirteenth-Century Sinaitic Diptych Representing St Procopius, the Virgin Kykkotissa and Saints Along the Border», στο *Βυζαντινές εικόνες. Τέχνη, τεχνική και τεχνολογία* (επιμ. Μ. Βασιλάκη), Ηράκλειο 2002, 95, σημ. 38, θεωρεί ότι η εικόνα των Ιεροσολύμων «δεν φαίνεται να είναι προωμότερη» από το σταυροφορικό διπτύχο με τον άγιο Προκόπιο και την Παναγία βρεφοκρατούσα, το οποίο χρονολογεί γύρω στο 1280.

⁵¹ M. Frinta, «An Investigation of the Punched Decoration of Medieval Italian and non-Italian Panel Painting», *ArtB* 47.2 (1965), 261-264. Τ. Παπαμαστοράκης, «Οι "σταυροφορικές" εικόνες της έκθεσης»,

13ου αιώνα, όπως στο δίπτυχο της Βέρνης που φιλοτεχνήθηκε στη Βενετία, σε χειρόγραφα που αποδίδονται στα εργαστήρια της Άκρας και σε ορισμένες σταυροφορικές εικόνες⁵². Δυτικά είναι ακόμη τα κράνη των στρατιωτών⁵³ και οι θυρίδες τοξοβολίας στα κτίρια⁵⁴ (στοιχεία παρμένα από τη σύγχρονη πραγματικότητα του ζωγράφου), το έναστρο σύννεφο στην 11η σκηνή⁵⁵.

Τα κρινάνθημα στο σωζόμενο προσχέδιο του πλαισίου της εικόνας απαντώνται στους γύψινους ανάγλυφους φωτοστεφάνους εικόνων που χρονολογούνται στο τελευταίο τέταρτο του 13ου αιώνα και αποδίδονται κατά κανόνα σε κυπριακά εργαστήρια⁵⁶. Το ίδιο μοτίβο ωστόσο χρησιμοποιείται και σε γύψινους ανάγλυφους φωτοστεφάνους σταυροφορικών έργων, όπως στο δίπτυχο Ryerson που βρίσκεται στο Σικάγο, χρονολογείται γύρω στο 1270-1291 και αποδίδεται σε εργαστήριο της Άκρας⁵⁷.

Στην εικόνα του αγίου Προκοπίου, εκτός από τα παρα-

πάνω δυτικά χαρακτηριστικά, τα μαργαριτάρια στις περιφέρειες των φωτοστεφάνων⁵⁸, το πλαίσιο του κεντρικού διάχωρου που διαμορφώνουν οι επάλληλοι ρόμβοι σε σκούρο φόντο και οι λευκές κουκκίδες που μιμούνται μαργαριτάρια⁵⁹ έχουν θεωρηθεί ως «σήμα κατατεθέν» των σταυροφορικών εργαστηρίων της Άκρας, ενώ τα διεσταλμένα μάτια των μορφών⁶⁰ εντάσσουν την εικόνα στην ομάδα έργων που σχετίζονται στενότερα με τα εργαστήρια χειρογράφων της ίδιας πόλης⁶¹. Από τα έργα που χαρακτηρίζονται ως σταυροφορικά, το επιστύλιο με τις σκηνές δωδεκαόρτου⁶² στη μονή του Σινά είναι το πλησιέστερο στην εικόνα μας έργο ως προς τη σχεδιαστική αντίληψη (ειδικά στα γυμνά μέρη), τη μέτρια επεξεργασία του χρυσού βάθους, τις σχεδιαστικές τροποποιήσεις σε σχέση με το εγγάρακτο προσχέδιο, τη χρήση παρόμοιων χρωμάτων γαλάζιου, ρόδινου, κόκκινου, καστανού και την έμφαση στο κόκκινο χρώμα⁶³. Οι τρεις τελείες σε κάθετη διάταξη πριν και μετά το όνομα

στο Προσκήνιο στο Σινά. *Θησαυροί από την Ιερά Μονή της Αγίας Αικατερίνης* (επιμ. Αναστασία Δρανδάκη), κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 2004, 57.

⁵² Για το δίπτυχο της Βέρνης, που χρονολογείται στο διάστημα 1290-1296, βλ. H. Hahnloser και S. Brugger-Koch, *Corpus der Hartsteinschritte des 12.-15. Jahrhunderts*, Βερολίνο 1985, αριθ. 23, 85-86, έγχρ. πίν. IV-V και πίν. 24. Για τα χειρόγραφα της Άκρας, βλ. H. Buchthal, *Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Οξφόρδη 1957, πίν. 82c. J. Folda, *Crusader Manuscript Illumination at Saint-Jean de Acre 1275-1291*, Princeton 1976, ειχ. 40, 42, 75. Για τις σταυροφορικές εικόνες του Σινά, βλ. Μουρίκη, *Σινά*, ειχ. 64, 70, 71.

⁵³ Ανάλογο παράδειγμα αποτελεί και η σταυροφορική εικόνα με τη Σταύρωση στη μονή Σινά, στο ίδιο, ειχ. 67.

⁵⁴ Βλ. για παράδειγμα την ανάγλυφη παράσταση με πολιορκία πόλης στον καθεδρικό ναό του Toledo, *The Oxford Illustrated History of the Crusades* (επιμ. J. Riley-Smith), Oxford University Press 1997, 284.

⁵⁵ Βλ. για παράδειγμα Μουρίκη, *Σινά*, ειχ. 64, 71.

⁵⁶ Όπως η εικόνα του Χριστού και της βρεφοκρατούσας Παναγίας στον Μουτουλά, η βιογραφική εικόνα της αγίας Μαρίνας στον Πεδουλά και η εικόνα του αγίου Παύλου στη Χρυσαινιώτισσα, D. Mouriki, «Thirteenth-Century Icon Painting in Cyprus», *The Griffon* 1-2 (1985-1986), 29.

⁵⁷ *Byzantium. Faith and Power* (σημ. 25), αριθ. 288, 479. Το ίδιο διακοσμητικό μοτίβο απαντάται και στη μικρογραφία στο φ. 1r της Ιστορίας του Outremer, στην Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού, κώδ. 9084 (Buchthal, ό.π., πίν. 135f). Ανάγλυφη διακόσμηση με κρινάνθημα απαντάται και στις δύο μεγάλες εικόνες με τον άγιο Νικόλαο και την ένθρονη βρεφοκρατούσα Παναγία, οι οποίες αποδόθηκαν πρόσφατα σε καλλιτέχνες της Άκρας που ήλθαν στην Κύπρο μετά την άλωση της πόλης το 1291, βλ. J. Folda, «Crusader Art in the Kingdom of Cyprus, c. 1275-1291: Reflections on the State of the Questions», στο *H Κύπρος και οι σταυροφορίες* (επιμ. N.

Coureas και J. Riley-Smith), Λευκωσία 1995, 216-222.

⁵⁸ Βλ. K. Weitzmann, «Icon Painting in the Crusader Kingdom», *DOP* 20 (1966), ειχ. 9, 12, 18, 19, 22, 23, 24, 29, 30, 32, 46, 49, 50, 64, 65. Ο ίδιος, «Thirteenth-Century Crusader Icons on Mount Sinai», *ArtB* 45.3 (1963), ειχ. 1, 3-5, 9-12, 18-19, 22. Ο ίδιος, «Four Icons on Mount Sinai: New Aspects in Crusader Art», *JÖB* 21 (1972), ειχ. 1-7, 9-11. Μουρίκη, *Σινά*, 119, ειχ. 63, 65, 67-69, 71. Mouriki, «Icon Painting in Cyprus», ό.π. (υποσημ. 56), ειχ. 6. J. Folda, «The Saint Marina Icon: Maniera Cypria, Lingua Franca, or Crusader Art?», στο *Four Icons in the Menil Collection* (επιμ. B. Davezac), Houston 1992, ειχ. 102, 105-106.

⁵⁹ Βλ. Weitzmann, «Crusader Icons», ό.π., ειχ. 3-4, 5-6. Ο ίδιος, «Four Icons», ό.π., ειχ. 1. Ο ίδιος, «Icon Painting», ό.π., ειχ. 14, 22-24, 27-30, 32, 33-40, 67. Μουρίκη, *Σινά*, 119, όπου και άλλα παραδείγματα, ειχ. 63-64, 65. Το ίδιο διακοσμητικό σχέδιο απαντάται στην εικόνα της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας που βρίσκεται στο Μουσείο του Αγίου Μάρκου στη Βενετία, θεωρείται τοσκανικό ή βενετοβυζαντινό έργο και χρονολογείται στο τέλος του 13ου ή στις αρχές του 14ου αιώνα. Βλ. I. Favaretto - M. Da Villa Urbani, *Il Museo di San Marco*, Βενετία 2003, 102-103 με την προγενέστερη βιβλιογραφία.

⁶⁰ Βλ. Weitzmann, «Icon Painting», ό.π., σποραδικά. Μουρίκη, *Σινά*, 119 κ.ε.

⁶¹ Weitzmann, «Crusader Icons», ό.π., 179-203.

⁶² Weitzmann, «Icon Painting», ό.π. (υποσημ. 58), 62-63, ειχ. 22-24. Ο ίδιος, «Icon Programs of the 12th and 13th Centuries at Sinai», *ΔΧΑΕ IB'* (1984), 82-86, ειχ. 15, όπου και προγενέστερη βιβλιογραφία.

⁶³ Κοινά χαρακτηριστικά και στα δύο έργα είναι οι μορφές των αγγέλων στη Γέννηση, τη Βάπτισμα και την Κοίμηση του επιστυλίου, οι μορφές στη Σταύρωση, τα κυματόσχημα σύννεφα του Ευαγγελισμού και της Πεντηκοστής, η διακόσμηση των κτιρίων στο Μυστικό Δείπνο και στη Σταύρωση. Τα στοιχεία στις επιγραφές και των δύο έργων είναι παρόμοια. Όμως, σε αντίθεση με την εικόνα των Ιεροσολύμων, οι μορφές στο επιστύλιο αποδίδονται πιο ογκώδεις και τα πρόσωπα έχουν πιο επιμελημένο πλάσιμο.

του αγίου Προκοπίου απαντώνται στο τέλος ορισμένων επιγραφών που συνοδεύουν σκηνές του επιστυλίου⁶⁴. Στην εικόνα των Ιεροσολύμων, όπως άλλωστε και σε πολλές σταυροφορικές εικόνες της μονής Σινά, η απόδοση των μορφών και του τοπίου αλλά και πολλά αρχιτεκτονικά και διακοσμητικά στοιχεία απαντώνται σε χειρόγραφα τα οποία προέρχονται από τα βιβλιογραφικά εργαστήρια της Άκρας. Η εικόνα του αγίου Προκοπίου τόσο ως προς τη γενική ζωγραφική αντίληψη όσο και ως προς τα επιμέρους στοιχεία, όπως για παράδειγμα τα διακοσμητικά σχέδια, συγγενεύει περισσότερο με τα τρία εικονογραφημένα χειρόγραφα της Histoire Universelle α) της Δημοτικής Βιβλιοθήκης της Dijon, κώδ. 562 (323), β) της Βασιλικής Βιβλιοθήκης των Βρυξελλών, κώδ. 10175, και γ) της Βρετανικής Βιβλιοθήκης του Λονδίνου, κώδ. Add. 15268, που γράφτηκαν και φιλοτεχνήθηκαν στην Άκρα το διάστημα 1250-1285⁶⁵. Η σχεδιαστική αντίληψη των σωμάτων, οι στάσεις και οι χειρονομίες, οι εκφράσεις των προσώπων, η απόδοση των γυμνών μερών, τα βραχώδη τοπία και τα κυματόσχημα σύννεφα αποδίδονται με παρόμοιο τρόπο στην εικόνα των Ιεροσολύμων και στα τρία παραπάνω χειρόγραφα⁶⁶. Από τους παραπάνω εικονογραφημένους κώδικες πλησιέστερος στην εικόνα των Ιεροσολύμων είναι ο κώδικας Add. 15268 της Βρετανικής Βιβλιοθήκης, που χρονολογείται γύρω στο 1285, όπως υποδηλώνουν οι ομοιότητες στην απόδοση των ενδυμάτων⁶⁷ και των θυρών που εικονίζονται κατά τα τρία τέταρτα⁶⁸, στα κράνη των

στρατιωτών⁶⁹ και στις θυρίδες τοξοβολίας των οχυρωματικών κτιρίων, αλλά και στα διακοσμητικά μοτίβα σε ταινίες που κοσμούν τα κτίρια⁷⁰ (π.χ. αλυσιδωτό κόσμημα και εφαιπτόμενοι κύκλοι) και υπαινίσσονται ανάγλυφες διακοσμήσεις, στο τριγωνικό σχήμα που έχουν τα πόδια των θρόνων⁷¹. Το διακοσμητικό μοτίβο στο θρόνο της Θεοδοσίας στην 6η σκηνή και του Διοκλητιανού στην 7η απαντάται στην πλειονότητα των μικρογραφιών του χειρογράφου του Λονδίνου⁷². Οι συγγένειες ανάμεσα στην εικόνα των Ιεροσολύμων και στα παραπάνω χειρόγραφα υποδηλώνουν ότι ο ζωγράφος της εικόνας ήταν εξοικειωμένος με τους ζωγραφικούς τρόπους αυτού του εργαστηρίου της Άκρας.

Οι σχέσεις της εικόνας των Ιεροσολύμων με ιστορημένα χειρόγραφα που αποδίδονται σε εργαστήρια της Άκρας, με σταυροφορικές εικόνες στη μονή της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά, οι οποίες χρονολογούνται στο δεύτερο μισό του 13ου αιώνα, αλλά και ο συνδυασμός σιτικού και εγχάρακτου σχεδίου στην εικόνα, που απαντάται μετά τα μέσα του 13ου αιώνα, οδηγούν στην απόδοσή της σε σταυροφορικό εργαστήριο της Άκρας και στη χρονολόγησή της μετά τα μέσα του 13ου αιώνα και πριν από την πτώση της πόλης αυτής το έτος 1291. Πιο συγκεκριμένα η εικονογραφική και υφολογική συγγένεια με τον κώδικα Add. 15268 της Βρετανικής Βιβλιοθήκης (περ. 1285) οδηγεί τη χρονολόγηση της εικόνας του πατριαρχείου των Ιεροσολύμων στην προτελευταία δεκαετία του 13ου αιώνα⁷³.

⁶⁴ Στις σκηνές του Ευαγγελισμού, της Γέννησης, της Υπαπαντής, της Βάπτισης, της Έγερσης του Λαζάρου και της Ανάληψης. Το στοιχείο αυτό απαντάται επίσης στην αρχή και στο τέλος των επιγραφών της αμφιπρόσωπης σταυροφορικής εικόνας με τη Σταύρωση και την Ανάσταση που βρίσκεται στο Σινά.

⁶⁵ Βλ. Buchthal, ό.π. (υποσημ. 52), 68-87, αριθ. 16-18, 148-151, πίν. 82-129. Ο ίδιος (ό.π., 79-87), θεωρεί ότι ο κώδικας του Λονδίνου διακοσμήθηκε από διακεκομμένο καλλιτέχνη, ότι αποτελεί πρωτότυπο έργο των εργαστηρίων της Άκρας και ότι θυμίζει περισσότερο τη βίβλο Arsenal από ό,τι τα άλλα δύο χειρόγραφα που αποδίδει στο ίδιο εργαστήριο. Πα τη βίβλο του Arsenal βλ. επίσης D. Weiss, *Art and Crusade in the Age of Saint Louis*, Cambridge University Press 1998. Η εικόνα των Ιεροσολύμων συγγενεύει επίσης ως προς την απόδοση των μορφών και των κτιρίων και με το εικονογραφημένο χειρόγραφο που βρίσκεται σήμερα στην Κρατική Βιβλιοθήκη της Αγίας Πετρούπολης (MS. fr. fol. v. IV. 5), το οποίο αποδίδεται σε εργαστήριο της Άκρας και χρονολογείται γύρω στο 1280 και, όπως έχει διαπιστωθεί, συγγενεύει με τα χειρόγραφα της Histoire Universelle στη Λυών και στο Παρίσι, βλ. Folda, *Crusader Manuscript* (υποσημ. 52), 27-38.

⁶⁶ Βλ. Buchthal, ό.π. (υποσημ. 52), ιδίως πίν. 87, 96b, 100a, 100c,

102a, 115c, 110b, 111, 118a, 120a, 126a. Πα τα πρόσωπα βλ. στο ίδιο, πίν. 82c, 93c, 97c, 98c. Πα τα βραχώδη τοπία βλ. στο ίδιο, πίν. 82c, 93c, 109c, 96b, 104b. Πα τα κυματόσχημα σύννεφα βλ. στο ίδιο, πίν. 82c, 90b. Βλ. επίσης και τις έγχρωμες φωτογραφίες των μικρογραφιών του χειρογράφου της Λυών στο *Les Croisades. L'orient et l'occident d'Urban II à Saint Louis, 1096-1270*, κατάλογος έκθεσης, Μιλάνο 1997, 65 (φ. 205v), 68 (φ. 174r), 89 (φ. 254r), 96 (φ. 288r), 97 (φ. 268r), 127 (φ. 15v), 177 (φ. 73r).

⁶⁷ Buchthal, ό.π. (υποσημ. 52), πίν. 82c, 86c, 88c, 93c.

⁶⁸ Στο ίδιο, πίν. 105b, 106b. Θύρες από το πλάι αποδίδονται και στο χειρόγραφο της Ιστορίας του Outremer στη Δημοτική Βιβλιοθήκη της Λυών, αριθ. 828 (715), που χρονολογείται το 1280 περίπου, βλ. στο ίδιο, πίν. 133g.

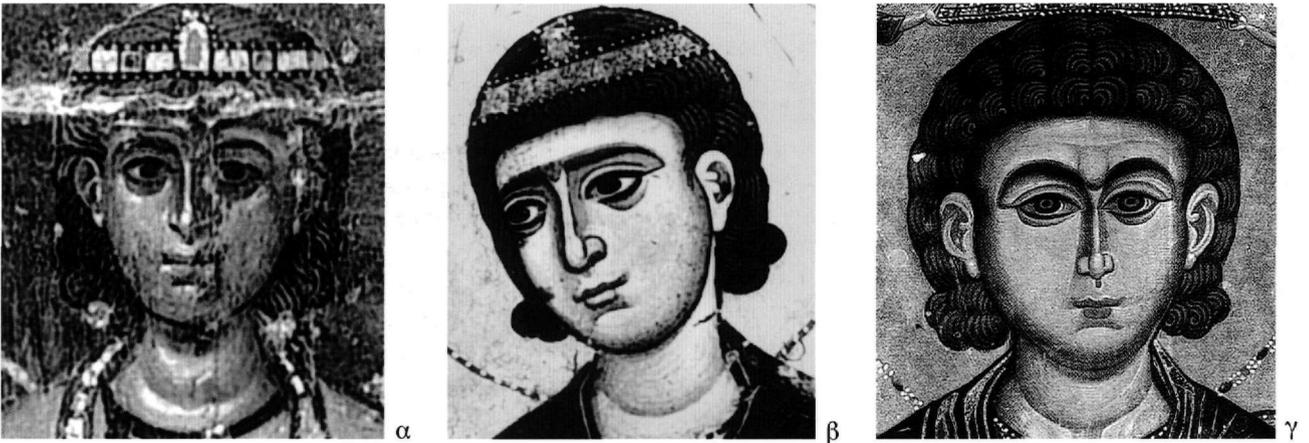
⁶⁹ Στο ίδιο, πίν. 86c, 87, 107c, 113c.

⁷⁰ Στο ίδιο, πίν. 86c, 91c, 97c, 98c, 100c.

⁷¹ Στο ίδιο, πίν. 86c, 93c, 100c.

⁷² Στο ίδιο, πίν. 86c, 87, 88c, 89c, 100c, 103, 105c, 108c, 112c, 119c, 121c, 128c.

⁷³ Κατά τον Buchthal (στο ίδιο, 86-87), πιθανότατα το χειρόγραφο χρονολογείται στο 1286. Βλ. επίσης Folda, *Crusader Manuscript* (υποσημ. 52), 77, 100, 102-103, 168-169.



Εικ. 7. Μονή Αγίας Αικατερίνης στο Σινά. Ο άγιος Προκόπιος (λεπτομέρειες): α) Εικόνα του ζωγράφου Πέτρου. β) Σταυροφορικό επιστύλιο με τη Μεγάλη Δέηση. γ) Αριστερό φύλλο διπτύχου.

Η επισκευή του ναού του Αγίου Προκοπίου στην Ιερουσαλήμ το 12ο αιώνα από τους σταυροφόρους, σε συνδυασμό με το περιεχόμενο της υπ' αριθ. 143 επιστολής του Κωνσταντίνου Ακροπολίτη, μαρτυρεί ότι το σημαντικότερο κέντρο λατρείας του αγίου, τουλάχιστον στο 12ο και το 13ο αιώνα, ήταν στην Ιερουσαλήμ, ακόμη και μετά την άλωση της πόλης το έτος 1244. Την ενίσχυση της λατρείας του αγίου Προκοπίου από τους σταυροφόρους επιβεβαιώνουν τρία ακόμη αξιόλογα έργα του 13ου αιώνα, τα οποία βρίσκονται στη μονή του Σινά και σχετίζονται όλα με το λατινικό βασίλειο της Ιερουσαλήμ. Πρόκειται για την εικόνα του αγίου Προκοπίου που φιλοτέχνησε στο Σινά στις αρχές του 13ου αιώνα ο ζωγράφος Πέτρος από τα Ιεροσόλυμα⁷⁴ (Εικ. 7α), το επιστύλιο με τη Μεγάλη Δέηση και τους δύο αγίους Προκόπιο και Γεώργιο⁷⁵ (Εικ. 7β) και το δίπτυχο με τον άγιο Προκόπιο στο αριστερό φύλλο και

την Παναγία βρεφοκρατούσα στο δεξιό⁷⁶ (Εικ. 7γ). Τα δύο τελευταία έργα χρονολογούνται στο δεύτερο μισό του 13ου αιώνα και αποδίδονται σε σταυροφόρους καλλιτέχνες εγκατεστημένους στην Άκρα.

Στους Βίους του αγίου Προκοπίου δεν αναφέρεται πού ακριβώς ετάφη ο άγιος αλλά μόνον ότι μαρτύρησε στην Καισάρεια της Παλαιστίνης. Ωστόσο, στη σκηνή του ενταφιασμού του αγίου στην εικόνα των Ιεροσολύμων εικονίζεται πίσω από τη σαρκοφάγο ένα κιβώριο στηριγμένο σε τέσσερις κίονες και με τρουλίσκο στην κορυφή (Εικ. 6). Στο κτίριο αυτό αναγνωρίζεται εύκολα η απεικόνιση του κιβωρίου του Παναγίου Τάφου, όπως αυτό αποδίδεται σε έργα του 12ου και του 13ου αιώνα⁷⁷. Η απεικόνιση του κιβωρίου του Παναγίου Τάφου στη σκηνή του ενταφιασμού του αγίου, σε συνδυασμό με το γεγονός ότι είναι και η μόνη σκηνή που φέρει επιγραφή (*H KHMICIC*), οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο ζω-

⁷⁴ Mouriki, «Four Thirteenth-Century Sinai Icons», ό.π. (υποσημ. 22), 329, 334, εικ. 5-6.

⁷⁵ *Byzantium. Faith and Power* (υποσημ. 25), αριθ. 235, 379-381 όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Βλ. επίσης Παπαμαστοράκης, ό.π. (υποσημ. 51), 55.

⁷⁶ *Byzantium. Faith and Power* (υποσημ. 25), αριθ. 214, 355-356 όπου και η προγενέστερη βιβλιογραφία. Ο Weitzmann («Icon Painting», ό.π. (υποσημ. 58), 67) υποθέτει ότι στο ναό του αγίου Προκοπίου στην Ιερουσαλήμ υπήρχε μια λατρευτική εικόνα που στάθηκε το πρότυπο του ζωγράφου του διπτύχου. Κατά τον Garidis, ό.π. (υποσημ. 20), 231, η εικόνα του αγίου Προκοπίου των Ιεροσολύμων είναι αυτό το πρότυπο. Για μια άλλη άποψη βλ. Aspra-Vardavakis, ό.π. (υποσημ. 50), 92-93.

⁷⁷ Στη σκηνή με τον Ιησού δωδεκαετή στο ναό στο επάνω μέρος του δεξιού φύλλου του σταυροφορικού τριπτύχου με την ένθρονη βρεφοκρατούσα Παναγία (*Byzantium. Faith and Power* (υποσημ. 25), αριθ. 216, 358), το κτίριο που σηματοδοτεί το ναό της Ιερουσαλήμ είναι πανομοιότυπο με εκείνο της εικόνας των Ιεροσολύμων, όπως και το κτίριο στη μικρογραφία του φ. 1r της Ιστορίας του Outremer, στην Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού, αριθ. 9084 που γράφτηκε και ζωγραφίστηκε εν μέρει στην Άκρα το 1290 (Buchthal, ό.π. (υποσημ. 52), πίν. 135f). Για τις απεικονίσεις του Παναγίου Τάφου βλ. Β. Φωσκόλου, «Απεικονίσεις του Παναγίου Τάφου και οι συμβολικές προεκτάσεις τους κατά την ύστερη βυζαντινή περίοδο», *ΔΧΑΕ ΚΕ'* (2004), 225-236.

γράφος με τον τρόπο αυτό θέλησε να δηλώσει ότι ο τάφος του μάρτυρα βρισκόταν στην Ιερουσαλήμ. Η πιθανότητα ολόκληρο ή μέρος του λειψάνου του αγίου να υπήρχε στο ναό του στην Ιερουσαλήμ συνάδει με τη συμπλήρωση της επιγραφής *θήκη Π[ροκοπίου]* από τον A. M. Schneider στην πλάκα που βρέθηκε στην κρύπτη της βασιλικής στο Deir Abou Thôr, αλλά και με την παράδοση ότι η εικόνα των Ιεροσολύμων βρέθηκε κοντά στον τάφο του αγίου Προκοπίου.

Επομένως, τόσο η παράδοση αυτή όσο και η εικονογραφία της τελευταίας σκηνής συνδέουν άμεσα το έργο με τον ιερό χώρο του αγίου Προκοπίου. Τη σύνδεση βιογραφικών εικόνων με ιερούς χώρους, όπου βρισκόταν ο τάφος ή λείψανο (ολόκληρο ή μέρος) αγίου στην Ανατολική Μεσόγειο⁷⁸, εκτός από την περίπτωση της εικόνας των Ιεροσολύμων, τεκμηριώνουν οι δύο βιογραφικές εικόνες του αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή, οι οποίες χρονολογούνται στο 13ο αιώνα και βρίσκονται μέχρι σήμερα στην ομώνυμη μονή του στην Κύπρο, όπου υπήρχε από το 12ο αιώνα παρεκκλήσιο με τον τάφο του

αγίου⁷⁹. Επίσης, η βιογραφική εικόνα της αγίας Αικατερίνης στη μονή του Σινά, μολονότι δεν ξέρουμε σε ποιο ακριβώς σημείο ήταν αναρτημένη, βρισκόταν στο ναό όπου υπήρχε, τουλάχιστον από τις αρχές του 13ου αιώνα, η σαρκοφάγος με το λείψανό της⁸⁰. Ανάλογη τοποθέτηση βιογραφικών εικόνων κοντά σε τάφους αγίων έχει ήδη εντοπιστεί σε προσκυνήματα της Δύσης το 13ο αιώνα, όπως της αγίας Κλάρας και της αγίας Μαργαρίτας της Κορτονα στην Ιταλία⁸¹. Ας σημειωθεί επίσης ότι τον ιερό χώρο του Μωυσή στο Σινά σηματοδοτούσε η βιογραφική του εικόνα, η οποία βρισκόταν στο παρεκκλήσιο του Μωυσή στην Αγία Κορυφή, σύμφωνα με την περιγραφή του ιταλού προσκυνητή Niccolo da Roggibonsi που επισκέφθηκε τη μονή το 14ο αιώνα⁸².

Η σύνδεση των βιογραφικών εικόνων του Προκοπίου, του Ιωάννη Λαμπαδιστή και της Αικατερίνης με τα λείψανά τους στην Ιερουσαλήμ, στην Κύπρο και στο Σινά αντίστοιχα, θέτει μια ακόμη ερμηνευτική παράμετρο ως προς τη λειτουργία και τη χρήση των βιογραφικών εικόνων κατά το 13ο αιώνα στην Ανατολική Μεσόγειο.

⁷⁸ Για μια διαφορετική άποψη βλ. Patterson-Sevcenko, ό.π. (υποσημ. 46), 15.

⁷⁹ *Ιερά Μητρόπολις Μόρφου. 2000 χρόνια τέχνης και αγιότητας*, Λευκωσία 2000, αριθ. 4-5, 250, 252 (Χ. Χατζηχριστοδούλου). Ας σημειωθεί επίσης ότι ο κύκλος του αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή είχε ζωγραφηθεί στο εσωρράχιο του ανατολικού τόξου που κάλυπτε πιθανώς τον τάφο του στο παρεκκλήσιο του αγίου, βλ. Χ. Χατζηχριστοδούλου, «Ο εικονογραφικός κύκλος του αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη», *Εικοστό Πρώτο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης. Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων*, Αθήνα 2001, 104-105.

⁸⁰ Weitzmann, «Icon Programs», ό.π. (υποσημ. 62), 163-164. Α. Δραν-

δάκη, «Η μονή Σινά από τον 12ο έως τον 15ο αιώνα», *Προσκύνημα στο Σινά* (υποσημ. 51), 37-39.

⁸¹ J. Cannon, «Beyond the Limitations of Visual Typology: Reconsidering the Function and Audience of Three *Vita* Panels of Women Saints c. 1300» στο *Italian Panel Painting of the Duecento and Trecento* (Studies on the History of Art 61) (επιμ. V. M. Schmidt), New Haven - Λονδίνο 2002, 291-313.

⁸² Δρανδάκη, ό.π., 37-39. Για την εικόνα βλ. D. Mouriki, «A Moses Cycle on a Sinai Icon of the Early Thirteenth Century», στο *Byzantine East, Latin West. Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann* (επιμ. D. Mouriki, Sl. Čurčić, G. Galavaris, H. Kessler, G. Vikan), Princeton 1995, 531-546.

THE VENERATION OF ST PROKOPIOS
IN THE PERIOD OF THE CRUSADES
AND HIS *VITA* ICON IN THE PATRIARCHATE OF JERUSALEM

Exhibited today in the great hall of the Patriarchate of Jerusalem is the *vita* icon of St Prokopios (Fig. 2), which according to tradition was found beside what are considered to be the tombs of saints Prokopios and Modestos, in Jerusalem. It is the only surviving *vita* icon of the saint.

In the central panel of the icon, St Prokopios is represented in bust framed by seventeen scenes from his life (Figs 3-6). The cycle of St Prokopios in the Jerusalem icon follows faithfully the *Vita* written by Niketas David the Paphlagonian and the arrangement of the scenes corresponds exactly to the narrative sequence in that text. This case is not unique, since in the *vita* icon of St Catherine in the Sinai monastery, the twelve scenes from her cycle correspond to the *Vita* composed by Symeon Metaphrastes.

The *vita* icon of St Prokopios includes a series of Western elements, which permit the more precise definition of its date as well as the milieu within which it was created. The relationship of this icon both to illuminated manuscripts that are ascribed to scriptoria operating in Acre and to Crusader icons in the monastery of St Catherine on Mt Sinai, dating to the second half of the thirteenth century, as well as the combination of punched and incised design in its execution, which is encountered after the mid-thirteenth century, lead to the attribution of the icon to a Crusader workshop in Acre and its dating after the mid-thirteenth century but before the fall of that city in 1291. More specifically, the iconographic and stylistic affinity with codex Add. 15268 in the British Library (c. 1285) lead to the dating of the icon of St Prokopios in the 1280s.

The boosting of the veneration of St Prokopios by the Crusaders is confirmed by another three notable thirteenth-century works in the Sinai monastery, all of them associated with the Latin Kingdom of Jerusalem. These are the icon of St Prokopios created at Sinai by the painter Petros from Jerusalem in the early thirteenth century, the epistyle with the great Deesis including the two saints Prokopios and George, and the diptych with St Prokopios on the left and the Virgin and Child on the right (Fig. 7α-γ). The last two

works are dated to the second half of the thirteenth century and are ascribed to Crusader artists located in Acre.

In the last scene on the Jerusalem icon, representing the saint's burial, a *ciborium* is visible behind his sarcophagus. It is identified as the Holy Sepulchre in Jerusalem (Fig. 6). This depiction, combined with the fact that this is the only scene in the cycle that bears an inscription, leads to the conclusion that the painter had incorporated in his work elements extracted from the contemporary surrounding reality and thus indicated that the martyr's tomb was in Jerusalem.

The church of St Prokopios in Jerusalem is attested in the Georgian Calendar as well as in sources of the period of the Latin Kingdom of Jerusalem. The textual testimonies are confirmed by excavation findings at Abou Thor, where the ruins of a three-aisled basilica of the sixth century were revealed, and beneath this a crypt of the fourth century. The archaeological findings clearly demonstrate that the basilica was renovated during the period of the Latin Kingdom of Jerusalem. The tombs of Sts Prokopios and Modestos are considered to have been located on this site.

The discovery of the icon of St Prokopios close to his tomb, as well as the iconography of the last scene, directly connect the work with the church of St Prokopios and his relic in Jerusalem. The linking of the *vita* icon with churches in which the tomb or relic of the saint was situated is documented not only by the icon of St Prokopios but also by two *vita* icons of St John the Lampadistes in the homonymous monastery on Cyprus, where a twelfth century *parekklesion* accommodates the saint's tomb. The *vita* icon of St Catherine in the Sinai monastery is also associated with her relic, which existed in the monastery at least from the early thirteenth century.

The linking of the *vita* icons of Prokopios, John the Lampadistes and Catherine with their relics, in Jerusalem, Cyprus and Sinai respectively, places yet another interpretative parameter with regard to the function and use of *vita* icons in the Eastern Mediterranean during the thirteenth century.