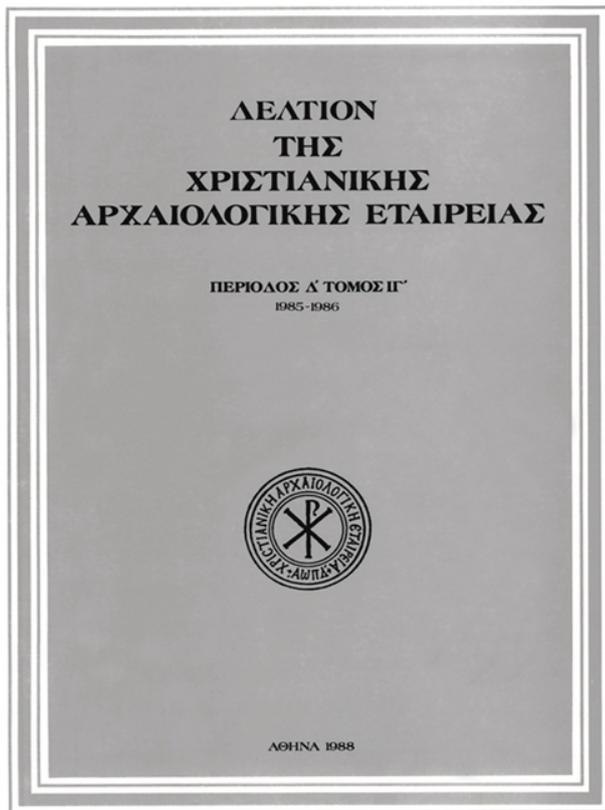


Deltion of the Christian Archaeological Society

Vol 13 (1988)

Deltion ChAE 13 (1985-1986), Series 4. In memory of Marinos Kalligas (1906-1985)



An icon of saint Charalambos

Μαρία ΒΑΣΙΛΑΚΗ

doi: [10.12681/dchae.993](https://doi.org/10.12681/dchae.993)

To cite this article:

ΒΑΣΙΛΑΚΗ Μ. (1988). An icon of saint Charalambos. *Deltion of the Christian Archaeological Society*, 13, 247-260.
<https://doi.org/10.12681/dchae.993>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Εικόνα του αγίου Χαραλάμπους

Μαρία ΒΑΣΙΛΑΚΗ

Δελτίον ΧΑΕ 13 (1985-1986), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του
Μαρίνου Καλλιγά (1906-1985) • Σελ. 247-260

ΑΘΗΝΑ 1988

ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ*

Σέ ιδιωτική συλλογή τῆς Ἀθήνας βρίσκεται εικόνα τοῦ ἁγίου Χαράλαμπος μέ ἕξι σκηνές ἀπό τό μαρτύριό του (Εἰκ. 1). Ἡ εικόνα παρουσιάζει εἰκονογραφικές ἰδιομορφίες πού θά φανοῦν πύο καθαρά, ἄν πρῶτα δοῦμε τίς καθιερωμένες ἀπεικονίσεις τοῦ ἁγίου καί τοῦ μαρτυρίου του. Παράλληλα, εἶναι σκόπιμο ν' ἀναφερθοῦμε, ἔστω καί περιληπτικά, στά τῆς λατρείας τοῦ ἁγίου, γιατί αὐτά θά μᾶς δώσουν τό πλαίσιο μέσα στό ὁποῖο θά ἐντάξουμε τήν εικόνα, πού ἀποτελεῖ τό θέμα τούτης τῆς μελέτης.

Ἡ μνήμη τοῦ ἁγίου Χαράλαμπος γιορτάζεται στίς 10 Φεβρουαρίου¹. Σύμφωνα μέ τά Συναξάρια, ὁ ἅγιος ἦταν ἱερέας στή Μαγνησία τῆς Μικρᾶς Ἀσίας καί μαρτύρησε στίς ἀρχές τοῦ 3ου αἰώνα μ.Χ. Στά παλαιότερα Συναξάρια, ὅπως εἶναι τό Συναξάριο τῆς Ἐκκλησίας τῆς Κωνσταντινουπόλεως² καί τό Μηνολόγιο τοῦ Βασιλείου Β'³, τό μαρτύριο τοῦ ἁγίου Χαράλαμπος ἀποτελεῖται ἀπό τρία ἐπεισόδια. Πρῶτον, ὁ ἅγιος ὀδηγεῖται στόν ἡγεμόνα τῆς Μαγνησίας Λουκιανό. Δεύτερον, ὁ ἅγιος γδέρνεται καί κατά τή διάρκεια αὐτοῦ τοῦ βασανιστηρίου θεραπεύει μέ θαῦμα τά χέρια τοῦ ἡγεμόνα, πού μέ θεία τιμωρία εἶχαν κοπεῖ καί μείνει πάνω στό σῶμα τοῦ ἁγίου. Τρίτον, ὁ ἅγιος ἀποκεφαλίζεται καί μαζί μ' αὐτόν οἱ δύο δεσμοφύλακες καί τρεῖς γυναῖκες πού παρακολούθησαν τό θαῦμα τῆς θεραπείας τῶν κομμένων χεριῶν τοῦ ἡγεμόνα καί πίστεψαν στό Θεό⁴. Μιά ἰδέα τῆς εἰκονογράφησης τῶν τριῶν αὐτῶν ἐπεισοδίων τοῦ μαρτυρίου τοῦ ἁγίου μᾶς δίνει εικόνα στό Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν (ἀριθ. Εὐρ. 64 - Τ. 293), πού προέρχεται ἀπό τήν Κούταλη τῆς Μικρᾶς Ἀσίας καί χρονολογεῖται στά 1738 (Εἰκ. 2)⁵. Στά νεότερα Συναξάρια ὁ βίος τοῦ ἁγίου ἐμπλουτίστηκε καί μέ ἄλλα ἐπεισόδια, πού ἀναφέρονται εἴτε στό μαρτύριο εἴτε στά θαύματά του. Αὐτό τό βίο τοῦ ἁγίου Χαράλαμπος βρίσκουμε γιά πρώτη φορά στό «Νέο Παράδεισο» τοῦ κρητικοῦ μοναχοῦ Ἀγάπιου Λάνδου⁶, πού ἐκδόθηκε στά 1664⁷. Μέ τή μορφή αὐτή ἐπαναλαμβάνεται στά Συναξάρια τοῦ Κωνσταντίνου Δουκάκη⁸ καί τοῦ Βίκτωρος Ματθαίου⁹, καθώς καί στίς

ἀνακοινώσεων, σ. 17. Τούτη ἡ μελέτη ὀφείλει πολλά στήν κ. Λ. Μπούρα, ἐπιμελήτρια τῆς Βυζαντινῆς καί Μεταβυζαντινῆς Συλλογῆς τοῦ Μουσείου Μπενάκη. Γιά τήν πολύτιμη βοήθειά της τήν εὐχαριστῶ καί ἀπό τή θέση αὐτή. Στό συντηρητὴ τοῦ Μουσείου Μπενάκη κ. Στ. Στασινόπουλο ὀφείλω, ἐπίσης, πολλές εὐχαριστίες, τόσο γιά τίς χρήσιμες παρατηρήσεις του πάνω στήν τεχνική τῆς εἰκόνας ὅσο καί γιά τή φωτογράφησή της καθώς καί τῶν ἀντιβόλων τοῦ Μουσείου Μπενάκη. Ἀκόμη εὐχαριστῶ τή Διευθύντρια τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν κ. Μ. Ποταμιάνου καί τήν ἐπιμελήτρια Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων κ. Χρ. Μπαλτογιάννη γιά τήν παραχώρηση τῶν φωτογραφιῶν τῶν Εἰκ. 2, 3, 15 καί τή Διευθύντρια τοῦ Μουσείου Κανελλοπούλου κ. Μ. Μπρούσκαρη γιά τήν παραχώρηση τῆς φωτογραφίας τῆς Εἰκ. 4. Τέλος, εὐχαριστῶ τό φιλόλογο κ. Στ. Νύκτα γιά τή συμβολή του στή γλωσσική ἐπεξεργασία τοῦ κειμένου.

1. Σ. Εὐστρατιάδης, Ἀγιολόγιον τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας, Ἀθῆναι 1960, σ. 473. ΘΗΕ 12, Ἀθῆναι 1968, σ. 73.

2. H. Delehay, Synaxarium CP, Bruxellis 1902, σ. 455.

3. PG 117, σ. 305.

4. Καί ἡ μνήμη τους γιορτάζεται τήν ἴδια ἡμέρα μέ τοῦ ἁγίου Χαράλαμπος. Βλ. παραπάνω ὑποσημ. 2 καί 3: Ἀθλητῆς τῶν ἁγίων Χαράλαμπος, Πορφυρίου, Δαύκτου καί τριῶν γυναικῶν.

5. Γ. Σωτηρίου, Ὁδηγός τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, Ἀθῆναι 1924, σ. 90 καί Ἀθῆναι 1931, σ. 88. Βυζαντινὸ Μουσεῖο, Εἰδική Ἐκθεση Κειμηλίων Προσφύγων, Ἀθήνα 1982, ἀριθ. 19, σ. 21-22, εἰκ. 10. Οἱ διαστάσεις τῆς εἰκόνας εἶναι: 1,13x0,60 μ. Μεταξύ τῆς κεντρικῆς παράστασης τοῦ ἁγίου Χαράλαμπος καί τῶν σκηνῶν ἀπό τό μαρτύριό του παρεμβάλλεται ἡ ἐπιγραφή: Δέησις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Λαμπρινοῦ Ρεῖσι ἐν ἔτη ΑΨΛΗ Χεῖρ Μιχαήλ Ἐφρῆσιου.

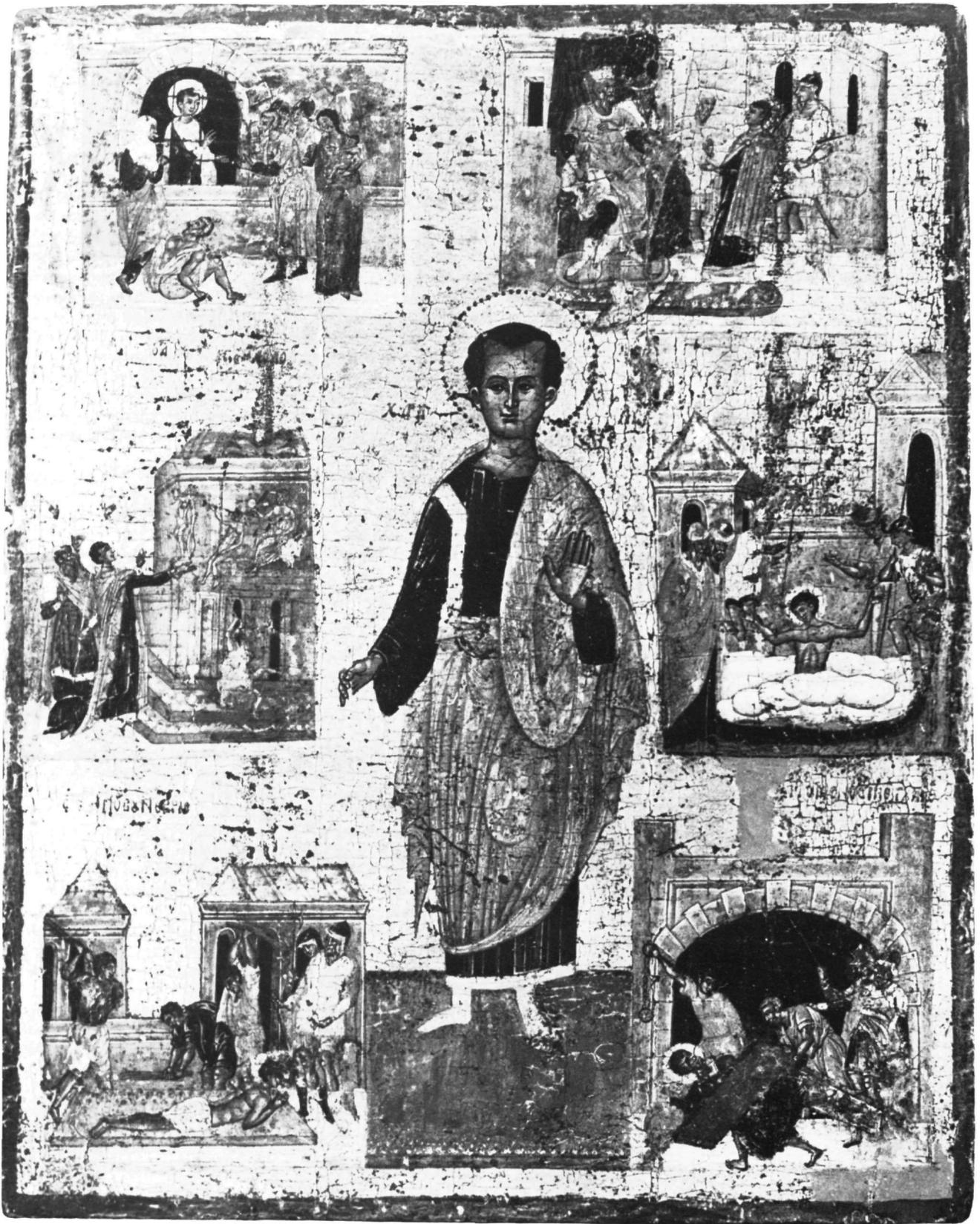
6. Κρητικὸς λόγιος καί μοναχός. Γεννήθηκε στίς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 16ου αἰ. (περ. 1580) καί πέρασε μεγάλο μέρος τῆς ζωῆς του στό Ἅγιον Ὄρος καί τή Βενετία, ὅπου καί πέθανε (1656/57). Ἔργα του: Ἀμαρτωλῶν Σωτηρία (1641), Παράδεισος (1641), Ἐκλογὴ (1642), Γεωπονικόν (1643), Θεοτοκάριον (1643) κ.ἄ. L. Petit, Le moine Agaprios Landos, EO 3 (1899-1900), σ. 278-285. Στ. Μπαϊρακτάρης, Ἀγάπιος Λάνδος ὁ Κρῆς, Ἀθῆναι 1970, passim. E. Κακουλίδου-Πάνου, Συμβολὴ στή μελέτη τοῦ ἔργου τοῦ Ἀγαπίου Λάνδου, στό Συμβολές. Νεοελληνικά Μελετήματα (Ἐρευνες στή Νέα Ἑλληνικὴ Φιλολογία, 4), Ἰωάννινα 1982, σ. 143-147 καί Ἑλληνικά 20 (1967), σ. 387-392. Δ. Δ. Κωστούλα, Ἀγάπιος Λάνδος ὁ Κρῆς: συμβολὴ στή μελέτη τοῦ ἔργου του (Ἐρευνες στή Νέα Ἑλληνικὴ Φιλολογία, 6), Ἰωάννινα 1983, passim.

7. Βιβλίον καλούμενον Νέος Παράδεισος ἐκ τοῦ Μεταφραστοῦ. Εἰς τήν κοινὴν ἡμετέραν Διάλεκτον. Μεταφρασθέν μὲν παρά Ἀγαπίου μοναχοῦ τοῦ Κρητός. Τυπωθέν δέ καί μετὰ πλείστης ἐπιμελείας διορθωθέν παρά Ἀκακίου Ἱερομανικοῦ Διακροῦση Τοῦ ἐκ νήσου Κεφαλληνίας. Con Licenza de'superiori & Priuilegio. Ἐτη ἀπό Χριστοῦ, αχξδ'. Ἐνετίησιν, Παρά Ἀνδρέα τῷ Ἰουλιανῷ, σ. 401-405.

8. Σάφειρος τοῦ νοητοῦ παραδείσου, ἤτοι Βιβλίον ψυχοφελέστατον μεγάλης συλλογῆς βίων πάντων τῶν ἁγίων τῶν καθ' ἅπαντα τὸν μῆνα Φεβρουάριον ἑορταζομένων. Συλλεχθέντων καί ἐκδοθέντων δαπάνη Κωνστ. Χ. Δουκάκη καί Ἀντωνίου Στ. Γεωργίου, Ἐν Ἀθῆναις 1890, σ. 183-191.

9. Β. Ματθαίου, Ὁ Μέγας Συναξαριστὴς τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας, ἐκδ. Α', Ἀθῆναι 1946, Β', Μῆν Φεβρουάριος, σ. 262-273.

* Τό κείμενο αὐτό παρουσιάστηκε ὡς ἀνακοίνωση στό ΣΤ' Συμπόσιο τῆς ΧΑΕ. Βλ. Μ. Βασιλάκη, Εἰκόνα τοῦ ἁγίου Χαράλαμπος, Ἐκτο Συμπόσιο Βυζαντινῆς καί Μεταβυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καί Τέχνης, ΧΑΕ, Ἀθῆνα, Μάιος 1986. Πρόγραμμα καί περιλήψεις



Εικ. 1. Ἀθήνα, Ἰδιωτική συλλογή. Εἰκόνα τοῦ ἁγίου Χαράλαμπος με σκηνές ἀπό τό βίο του

ἀκολουθίες του¹⁰. Στό Συναξαριστή τοῦ Νικοδήμου τοῦ Ἀγιορείτη ὑπάρχει ἡ παλαιά καί σύντομη διήγηση τοῦ βίου τοῦ ἁγίου, ἀλλά ὁ Νικοδήμος γνωρίζει καί τή νεότερη παραλλαγή, στήν ὁποία καί παραπέμπει¹¹. Στόν Ἀγάπιο Λάνδο πρέπει, ὅπως φαίνεται, ν' ἀποδώσουμε τή δημιουργία αὐτοῦ τοῦ ἐμπλουτισμένου βίου τοῦ ἁγίου Χαράλαμπος καί ἐπομένως νά τήν τοποθετήσουμε στά μέσα τοῦ 17ου αἰ.¹² Αὐτή τήν ὑπόθεση ἐπιβεβαιώνει τό γεγονός ὅτι μερικές δεκαετίες πρὶν ὁ Μάξιμος Μαργούνιος στούς «Βίους ἁγίων» παραθέτει τήν παλαιά καί σύντομη διήγηση τοῦ βίου τοῦ ἁγίου ἀγνοώντας τή νεότερη¹³ καί, ἀκόμη περισσότερο, τό ὅτι οὔτε στόν «Παράδεισο» τοῦ Ἀγάπιου Λάνδου πού τυπώθηκε στά 1641 ὑπάρχει καμιά ἀναφορά¹⁴. Ἡ ἐμπλουτισμένη παραλλαγή τοῦ βίου τοῦ ἁγίου Χαράλαμπος ἀπαθανάτιστηκε σέ πολλές εἰκόνες τοῦ ἀπό τό δεύτερο μισό τοῦ 17ου αἰώνα καί μετὰ. Γιά παράδειγμα, σέ εἰκόνα στή συλλογή Λοβέρδου (ἀριθ. Εὐρ. 63), τοῦ 1669 (Εἰκ. 3), σέ εἰκόνα ἀπό τή συλλογή τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης στό Ἡράκλειο, ἔργο τοῦ Γεωργίου Καστροφύλακα¹⁵, τοῦ 1740 (ἀδημοσ.), σέ εἰκόνα πού βρίσκεται στό παρεκκλήσιο τοῦ Ἀγίου Χαράλαμπος¹⁶ στό σιναϊτικό μετόχι τοῦ Ἀγίου Μαθαίου

10. L. Petit, *Bibliographie des acolouthies grecques*, Bruxelles 1926, σ. 34-38.

11. Συναξαριστής τῶν δώδεκα μηνῶν τοῦ ἐνιαυτοῦ πάλαι μὲν ἐλληνιστί συγγραφείς ὑπό Μαυρικίου διακόνου τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, νῦν δέ δεύτερον μεταφρασθεῖς ἀμέσως ἐκ τοῦ ἐλληνικοῦ χειρογράφου Συναξαριστοῦ καί μεθ' ὅσης πλείστης ἐπιμελείας ἀνακαθαρθεῖς ὑπό τοῦ ἐν μοναχοῖς ἐλαχίστου Νικοδήμου Ἀγιορείτου. Τύποις ἤδη λαμπροῖς ἐκδοθεῖς συνεργεία καί σπουδῆ Στεφάνου καί Νεοφύτου τῶν Ἀγιορειτῶν. Τόμος δεύτερος, Ἐν Βενετία, τυπ. Πάνου Θεοδοσίου τοῦ ἐξ Ἰωαννίνων 1819, σ. 117-118.

12. Ὁ Νέος Παράδεισος τυπώθηκε μετὰ τό θάνατο τοῦ Ἀγαπίου Λάνδου. Τόν ἔφερε ὁμοῦ μαζί του στή Βενετία κατά τό τρίτο ταξίδι του λίγο πρὶν ἀπό τό 1656. Κωστούλα, Ἀγάπιος Λάνδος, σ. 68-71.

13. Βίοι ἁγίων ἐκ τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης, ἦτοι ἐκ τῶν συναξαρίων μεταφρασθέντες. Παρά Μαξίμου Μαργουνίου ταπεινοῦ ἐπισκόπου Κυθήρων εἰς κοινήν ὠφέλειαν. Τό παρόν βιβλίον τετύπεται Ἐνετίσιν. Παρά Ἀνδρέα τῷ Ἰουλιανῷ, ἀναλώμασι μὲν τοῖς αὐτοῦ, ἐπιμελεῖα δέ καί διορθώσει Θεοφυλάκτου ἱερομονάχου τοῦ Τζανφουρνάρου. Ἐτει ἀπό τοῦ κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ ἀκν (=1656), σ. 394. Ἐκδόθηκε γιά πρώτη φορά τό 1607. Ὁ Μάξιμος Μαργούνιος ἦταν κρητικός λόγιος (1549-1602). Σπούδασε στό Πανεπιστήμιο τῆς Πάντοβας (1568-1577). Χειροτονήθηκε ἐπίσκοπος Κυθήρων στά 1584, θέση πού ποτέ δέν κατέλαβε. Ἐγκαταστάθηκε μόνιμα στή Βενετία, ὅπου καί ἐπιδόθηκε στό πλούσιο συγγραφικό του ἔργο (θεολογικά καί λειτουργικά κείμενα, βίοι ἁγίων, λόγοι, ἐπιστολές). Β. Α. Μυστακίδης, Ὁ ἱερός κλῆρος κατὰ τόν ΙΣΤ' αἰῶνα (Μάξιμος Μαργούνιος), Ἐν Ἀθήναις 1892. ΙστΕΕ Ι', Ἀθήνα 1974, σ. 127 (Χρ. Πατρινέλλης).

14. Βιβλίον καλούμενον Παράδεισος, ἐκ τῶν λόγων τοῦ ὁσίου καί θεοφόρου πατρὸς ἡμῶν Συμεῶνος τοῦ μεταφραστοῦ μεταφρασθέν, παρά Ἀγαπίου μοναχοῦ τοῦ Κρητός μετὰ πάσης ἐπιμελείας καί πόθου πολλοῦ ἐκ τῆς τῶν Ἑλλήνων εἰς τήν κοινήν διάλεκτον. Ἐνετίσιν ἀρχαί (=1641).



Εἰκ. 2. Ἀθήνα, Βυζαντινὸ Μουσεῖο. Εἰκόνα τοῦ ἁγίου Χαράλαμπος με σκηνές ἀπό τό βίο του

15. Γιά τόν κρητικό ζωγράφο Γεώργιο Καστροφύλακα βλ. Φ. Πιομπίνος, Ἑλληνες ἀγιογράφοι μέχρι τό 1821, Ἀθήνα 1984², σ. 182. Ὁ Γ. Καστροφύλακας δούλεψε στήν Κρήτη καί τή μονή Σινᾶ. Τά ἐνυπόγραφα ἔργα του καλύπτουν τήν περίοδο 1713-1753.

16. Τό παρεκκλήσιο αὐτό κτίστηκε στά 1799 ἀπό τόν κρητικό ἱερομόναχο Μελχισεδέκ μετὰ τήν ἐπιδημία πανούκλας τοῦ 1796. Ν. Ε. Ζευγαδάκης, Τό σιναϊτικόν παρεκκλήσιον τοῦ Ἀγίου Χαράλαμπος. Χριστιανικά Μνημεῖα Ἡρακλείου, Α'-Β', Κρητικός Κῆρυξ Ἡρακλείου, φ. 143-144, 10-11 Φεβρουαρίου 1942. Θ. Δετοράκης, Ἡ πανώλης ἐν Κρήτῃ. Συμβολή εἰς τήν ἱστορίαν τῶν ἐπιδημιῶν τῆς νήσου, ΕΕΦΣΠΑ, περ. Β', 21 (1970-71), σ. 134, σημ. 3. Ἀρχ. Θ. Β. Τζεδάκης, Τρεῖς ἀνέκδοτοι ἐπιστολαί ἐπιφανῶν τῆς Κρήτης ἐκκλησιαστικῶν ἀνδρῶν τοῦ ΙΘ' αἰῶνος, Πεπραγμένα τοῦ Β' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου. Χανιά 1966, Δ', Ἐν Ἀθήναις 1969, σ. 439-440, σημ. 2.



στό 'Ηράκλειο καί φέρει τήν ὑπογραφή τοῦ κρητικοῦ ζωγράφου 'Ιωάννη Κορνάρου¹⁷ καί τή χρονολογία 1773 (ἀδημος.) καί σέ εἰκόνα στήν Γκαλερί Νικολένκο ἀπό τίς Κυκλάδες, τοῦ τέλους τοῦ 18ου αἰ.¹⁸ Παρόμοιες εἰκόνες ἐντοπίζονται στήν Τεργέστη (τέλος 18ου αἰ.)¹⁹, στή Μυτιλήνη (1762)²⁰ καί ἀλλοῦ. Σ' αὐτή τήν κατηγορία ἐντάσσονται ἀκόμη τρεῖς εἰκόνες, στίς ὁποῖες, ἄν καί οἱ σκηνές ἀπό τό μαρτύριο τοῦ ἁγίου εἶναι περιορισμένες σέ ἀριθμό, εἰκονογραφοῦνται ἐπεισόδια καί ἀπό τή νεότερη παραλλαγή τοῦ βίου του: εἰκόνα ἀπό τήν ἐκκλησία τῶν 'Αγίων 'Αναργύρων στή Χανιά, ἔργο πιθανότατα τοῦ Βίκτωρα (17ος αἰ.)²¹, εἰκόνα στή συλλογή Λοβέρδου (ἀριθ. Εὐρ. 101), ἔργο τοῦ 'Ιωάννη Μόσκου (ἀδημος.)²², καί εἰκόνα τοῦ Φιλοθέου Σκούφου (β' μισό 17ου αἰ.) στή συλλογή Τσακούρογλου²³.

Ὁ ἅγιος Χαράλαμπος, λοιπόν, εἶναι ἕνας ἅγιος γνωστός ἀπό παλιά καί μάλιστα τόσο παλαιός ὅσο καί οἱ ἅγιοι Γεώργιος, Δημήτριος ἢ Νικόλαος. Ἀπεικονίσεις του ὑπάρχουν ἤδη ἀπό τό δεύτερο μισό τοῦ 10ου αἰ. σέ σμάλτο ἀπό τό δισκοπότηρο τοῦ Ρωμανοῦ, πού βρίσκεται στό Θησαυρό τοῦ ἁγίου Μάρκου τῆς Βενετίας (959-963 μ.Χ.)²⁴ καί σέ μικρογραφία ἀπό τό Μηνολόγιο τοῦ Βασιλείου Β' στή Βιβλιοθήκη τοῦ Βατικανοῦ, φ. 389 (cod. Vat. gr. 1613, τέλος 10ου-ἀρ-



Εἰκ. 3. Ἀθήνα, Συλλογή Λοβέρδου. Εἰκόνα τοῦ ἁγίου Χαράλαμπος μέ σκηνές ἀπό τό βίο του

Εἰκ. 4. Ἀθήνα, Μουσεῖο Κανελλοπούλου. Εἰκόνα τοῦ ἁγίου Χαράλαμπος

17. Γιά τόν 'Ιωάννη Κορνάρου βλ. Ν. Β. Τωμαδάκης, 'Ιωάννης Κορνάρου, Κρήσι ζωγράφος (1745-1796), ΚρητΧρον Β' (1948), σ. 253-264, Κ. Σπυριδάκης, Συμπληρωματικά εἰς τόν ζωγράφον 'Ιωάννη Κορνάρου τόν Κρητῆ. Μελέται, διαλέξεις, λόγοι, ἄρθρα, Α', μέρος Γ', Λευκωσία 1973, σ. 254-262, Κ. Καλοκύρης, 'Ἡ εἰκὼν «Μέγας εἰ Κύριε» τοῦ Κρητῆ ζωγράφου 'Ιωάννου Κορνάρου ἐκδομένη ἐπὶ τῇ 200ετηρίδι αὐτῆς (1770-1970), Πεπραγμένα τοῦ Γ' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου. Ρέθυμνο 1970, Β', Ἀθήναι 1974, σ. 118-137, Πιομπίνος, ὁ.π., σ. 196-197.

18. Icônes grecques et russes, Galerie Nikolenko, Paris 1975, ἀριθ. 27.
19. P. Frausin, Le icone post-bizantine di Trieste; Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria, Padova 1954, σ. 14. M. Pozzetto - O. Katsiardi - A. G. Papaioannou - T. Eleftheriou - M. Bianco Fiorin, Il Nuovo Giorno. La Comunità Greco-Orientale di Trieste: storie a patrimonio artistico-culturale, Udine 1982, ἀριθ. 21, 116, εἰκ. στή σ. 116.

20. 'Ι. Κλεόμβροτος, Mytilena Sacra, Β'. Ναοί-Κειμήλια, Θεσσαλονίκη 1974, σ. 186, ἀριθ. 3, πίν. 26. Ἡ εἰκόνα βρίσκεται στήν ἐκκλησία τῆς Παναγίας Ἐρεσοῦ. Στό κάτω μέρος τῆς ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή: 'Ἡ δέησις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Γεωργίου Τζάννου. ἀψβ. 1762.

21. Μ. Γ. Ἀνδριανάκης, Εἰκόνες ἀπό τό ναό τῶν ἁγίων Ἐναργύρων Χανίων, Χανιά 1986. Ἐτήσια ἐκδόση τοῦ Δήμου Χανίων, σ. 65. Στήν εἰκόνα ζωγραφίζεται ὁ ἅγιος Χαράλαμπος σέ θρόνο καί σέ ζώνη χαμηλά τρεῖς σκηνές ἀπό τό μαρτύριό του: ὁ ἅγιος ἐξετάζεται ἀπό τόν ἡγεμόνα, ὁ ἅγιος καίγεται μέ λαμπάδες (ἀπό τά νεότερα Συναξάρια) καί ὁ ἅγιος ἀποκεφαλίζεται. Κάτω δεξιά ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή ΧΕΙΡ ΒΙΚΤΟΡΟΣ ἀρκετά φθαρμένη. Γιά τό ζωγράφο αὐτό, πού ἡ δράση του τοποθετεῖται στό 17ο αἰ., βλ. Μ. Chatzidakis, Icônes de Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut Hellénique de Venise. Βιβλιοθήκη τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου Βε-

νετίας Βυζαντινῶν καί Μεταβυζαντινῶν Σπουδῶν, ἀριθ. 1, Venise 1962, σ. 146-150, Μ. Καζανάκη-Λάππα, Οἱ ζωγράφοι τοῦ Χάνδακα κατά τό 17ο αἶμα. Εἰδήσεις ἀπό νοταριακά ἔγγραφα, Θησαυρίσματα 18 (1981), σ. 190-191, Π. Α. Βοκοτόπουλος, Τό λάβαρο τοῦ Φραγκίσκου Μοροζίνι στό Μουσεῖο Correr τῆς Βενετίας, Θησαυρίσματα, ὁ.π., σ. 268-275.

22. Ἡ εἰκόνα χωρίζεται θεματικά σέ τρεῖς ζῶνες. Ὁ ἅγιος Χαράλαμπος καί οἱ τέσσερις σκηνές ἀπό τό μαρτύριό του βρίσκονται στή μεσαία ζώνη. Συγκεκριμένα ἀπεικονίζονται: ὁ ἅγιος στόν αὐτοκράτορα, ὁ ἅγιος γδέρνεται, ἀποκεφαλίζεται καί τόν κτυποῦν μέ πέτρες στά σαγόνια (ἀπό τά νεότερα Συναξάρια). Γιά τό ρεθυμνιώτη ζωγράφο 'Ιωάννη Μόσκο βλ. 'Α. Ξυγγόπουλος, Σχεδίασμα ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τήν ἄλωσιν, Ἀθήναι 1957, σ. 315-317, Chatzidakis, ὁ.π., σ. 166, Πιομπίνος, ὁ.π., σ. 261.

23. Ἡ κεντρική σύνθεση ἀποτελεῖται ἀπό τόν ἅγιο Χαράλαμπος σέ θρόνο καί στίς τέσσερις γωνίες τῆς εἰκόνας ζωγραφίζονται ἰσάριθμες σκηνές ἀπό τό μαρτύριο τοῦ ἁγίου: παρουσιάζεται στόν ἔπαρχο, γδέρνεται, ρίχνεται στή φωτιά καί διαπομπεύεται. Οἱ δύο τελευταῖες σκηνές ἀνήκουν στή νεότερη παραλλαγή τοῦ βίου τοῦ ἁγίου. 'Α. Καρακατσάνη, Εἰκόνες. Συλλογή Τσακούρογλου, Ἀθήναι 1980, ἀριθ. 111, σ. 106, εἰκ. 111.

24. Il Tesoro di San Marco. Il Tesoro e il Museo, testi di W. F. Volbach, A. Grabar, K. Erdmann, H. R. Hahnloser, E. Steingraber κ.ά., Firenze 1971, ἀριθ. κατ. 42, σ. 60, πίν. XLIV-XLV. Le trésor de Saint-Marc de Venise. Galeries nationales du Grand Palais, Milano 1984, σ. 129-133.



Είκ. 5. Λεπτομέρεια της Είκ. 1

χές 11ου αι.)²⁵. Όμως οι απεικονίσεις του αυτές είναι ευκαιριακές και θά παραμείνουν έτσι και στους επόμενους αιώνες, όπου ο άγιος συναντάται είτε σε σκηνές μνηολογίων (για παράδειγμα, στις τοιχογραφίες του Ἁγίου Γεωργίου στο Στάρο-Ναγκορίτσινο, 1317²⁶, της Ἀναλήψεως στην Ντέτσανη, 1335-1350²⁷, και στο νάρθηκα του συμπλέγματος τῶν ἐκκλησιῶν στο Πατριαρχεῖο τοῦ Πέτς, 1561²⁸) είτε ζωγραφίζεται ἀνάμεσα σε μεμονωμένους ἁγίους (στον τοιχογραφικό διάκοσμο τῆς Παναγίας στή Ματέιτς, 1356-1360, καί τῆς Ἀναλήψεως στή Ραβάνιτσα, 1385-1387)²⁹. Στό χώρο τῶν φορητῶν εἰκόνων, οἱ παλαιότερες γνωστές σε μᾶς ἀπεικονίσεις τοῦ ἁγίου ἐντοπίζονται σε εἰκόνα τοῦ Μουσείου Κανελλοπούλου, τοῦ τέλους τοῦ 15ου αἰ. (Είκ. 4)³⁰ καί σε δύο εἰκόνες ἀπό τήν ἰδιωτική συλλογή Δ. Οἰκονομόπουλου, ἡ μία τῶν ἀρχῶν τοῦ 16ου αἰ. καί ἡ ἄλλη τοῦ τέλους τοῦ 16ου ἢ τῶν ἀρχῶν τοῦ 17ου αἰ.³¹ Καί οἱ τρεῖς εἰκόνες ἔχουν ἀποδοθεῖ στό ἐργαστήριο τῆς Μακεδονίας³², πού τοποθετεῖται εἴτε στή Θεσσαλονίκη³³ εἴτε στό Ἅγιον Ὄρος³⁴. Μιά τέταρτη εἰκόνα βρίσκεται στήν Γκαλερί Νικολένκο καί προέρχεται ἀπό τήν Καστοριά. Χρονολογεῖται στό 16ο αἰ. καί παριστάνει τόν ἅγιο Χαραλάμπη μαζί μέ τίς ἁγίες Αἰκατερίνη, Εὐφημία καί Μαρίνα³⁵. Τόσο οἱ εἰκόνες τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους, πού μόλις ἀναφέραμε, ὅσο καί οἱ ἀπεικονίσεις του στόν τοιχογραφικό διάκοσμο τοῦ Στάρο-Ναγκορίτσινο, τῆς Ντέ-



Είκ. 6. Κέρκυρα, Μητροπολιτικός ναός. Εἰκόνα τοῦ Μιχαήλ Δαμασκηνοῦ μέ τόν ἅγιο Γεώργιο καί σκηνές ἀπό τό βίο του

τσανη, τοῦ Πέτς, τῆς Ματέιτς καί τῆς Ραβάνιτσα, βοηθοῦν στό νά ἐντοπίσουμε στό γεωγραφικό χῶρο τῆς Μακεδονίας, κατά τήν παλαιολόγια περίοδο καί τοῦς πρώτους μεταβυζαντινοῦς αἰῶνες, κάποια λατρεία στόν ἅγιο αὐτό ἔστω καί περιορισμένη. Ἀπό τά μέσα τοῦ 17ου αἰ. ἡ λατρεία τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους θά γνωρίσει μιᾶ ἰδιαίτερη ἄνθηση. Ἡ ἄνθηση αὐτή πρέπει νά συνδέεται μέ τό γεγονός ὅτι ὁ ἅγιος θεωρήθηκε προστάτης τῶν πιστῶν κατά τῆς πανούκλας, ἐπιδημικῆς ἀρρώστειας, πού τά χρόνια ἐκεῖνα βρισκόταν σε ἰδιαίτερη ἐξαρση σε ὅλο τόν ἐλλαδικό χῶρο καί κυρίως σε λιμάνια μέ ἔντονη ναυτιλιακή κίνηση³⁶. Στά βενετοκρατούμενα μέρη ἡ λατρεία τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους φαίνεται ὅτι στήν ἀρχή συνυπήρχε μ' ἐκείνη τοῦ δυτικοῦ ἁγίου-προστάτη κατά τῆς πανούκλας, τοῦ ἁγίου Ρόκκου, καί στή συνέχεια, μέ τό τέλος τῆς βενετικῆς κυριαρχίας σ' αὐτά, τήν ἀντικατέστησε ἐντελῶς³⁷. Σε πολλές περιοχές, ἐκτός ἀπό τόν ἅγιο Χαραλάμπη ὡς ἅγιοι-προστάτες ἀπό τήν πανούκλα λατρεύονται καί οἱ ἅγιοι Σπυρίδων³⁸, Ἀθανάσιος³⁹, Γεώργιος⁴⁰ καί Νικάνωρ⁴¹. Ἡ ἀνάμειξη τῆς συνδρομῆς τόσο πολλῶν ἁγίων γιά τήν προστασία ἀπό τήν πανούκλα δείχνει καί τό μέγεθος τοῦ προβλήματος. Φαίνεται, λοιπόν, πῶς μέσα σ' αὐτό τό κλίμα τῆς ἀνερχόμενης δημοτικότητας τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους ἐγγράφεται καί ἡ νεότερη παραλλαγή τοῦ βίου του, πού προσθέτει καινούργια ἐπεισόδια στή ζωή, τό μαρ-

τύριο και τὰ θαύματά του, ἔτσι πού ὁ ἅγιος νά μοιάζει πιά σπουδαῖος.

Ὁ εἰκονογραφικός τύπος τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους, πού διαμορφώνεται ἤδη ἀπό τίς πρῶτες ἀπεικονίσεις του, εἶναι ἐκεῖνος τοῦ γέροντα μέ ἄσπρα μαλλιά καί γένεια (Εἰκ. 2, 3, 4). Ὡς γέροντα ἄσπρομάλλην τόν περιγράφει καί ἡ «Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης» τοῦ Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ⁴². Ἐξάλλου, ἡ ἀπεικόνιση

25. Pio Franchi de' Cavalieri, *Il Menologio di Basilio II* (cod. Vat. gr. 1613), Torino 1907, πίν. 389.

26. G. Millet - A. Frolov, *La peinture du Moyen Age en Yougoslavie* (Serbie, Macédoine, Monténégro), III, Paris 1962, πίν. 108.3. P. Mijončić, *Ménologe. Recherches iconographiques*, Belgrade 1970, σ. 275, εἰκ. 70. Ἡ σκηνή τοῦ ἀποκεφαλισμοῦ τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους, πού εἰκονογραφεῖται ἐδῶ, δέ συμφωνεῖ ἀπόλυτα μ' ἐκείνη πού παραδίδεται ἀπό τὰ συναξάρια καί ἀπεικονίζεται καί στό Μηνολόγιο τοῦ Βασιλείου (βλ. παραπάνω ὑπόσημ. 25). Συγκεκριμένα, ὁ ἅγιος Χαραλάμπης ζωγραφίζεται στό Στάρο-Ναγκορίτσινο νά ρίχνεται στή θάλασσα μέ τό κεφάλι κομμένο. Ἡ ἐπιγραφή, πού συνοδεύει τήν παράσταση, ἀναφέρει: ὁ ἅγιος Χαραλάμπης καί οἱ σὺν αὐτῷ ἐν τῇ θαλάσῃ ἀπερίφυσαν.

27. Mijončić, *Ménologe*, σ. 333.

28. Ὁ.π., σ. 369.

29. V. Petković, *La peinture serbe du Moyen Age*, II, Belgrade 1934, σ. 50, 60.

30. Ἡ Βυζαντινὴ Τέχνη, Τέχνη Εὐρωπαϊκὴ, 9η Ἐκθεσις Συμβουλίου τῆς Εὐρώπης, Κατάλογος, Ἀθῆναι 1964, ἀριθ. 249. Splendeur de Byzance, *Eurospalia* 82, Hellas-Grèce, 20 Octobre - 2 Décembre 1982. *Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles*, ic. 12, σ. 47 (Th. Chatzidakis-Bacharas). Βυζαντινὴ καί Μεταβυζαντινὴ Τέχνη, Ἀθῆνα, Παλιό Πανεπιστήμιο, 26 Ἰουλίου 1985 - 6 Ἰανουαρίου 1986, ἀριθ. 121, σ. 121-122, εἰκ. 121 (Ν. Χατζηδάκης). Μ. Μπρούσκαρη, Τό Μουσεῖο Παύλου καί Ἀλεξάνδρας Κανελλοπούλου. Ὁδηγός, Ἀθῆνα 1985, σ. 119, εἰκ. στή σ. 118. L. Bouyer, *Vérité des icônes*, Milan 1984, εἰκ. 60.

31. Χρ. Μπαλτογιάννη, Εἰκόνες. Συλλογὴ Δ. Οἰκονομόπουλου, Ἀθῆνα 1985, ἀριθ. 46, 47, σ. 46-47, πίν. 48-49.

32. Γιά τὸ λεγόμενο ἐργαστήριο Μακεδονίας βλ. Μ. Χατζηδάκης, Περὶ σχολῆς Κωνσταντινουπόλεως ὀλίγα, *ΑΔ* 27 (1972), Μελέται, σ. 122-125. Ὁ ἴδιος, Εἰκόνες τῆς Πάτμου. Ζητήματα βυζαντινῆς καί μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς, Ἑθνικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος, Ἀθῆνα 1977, σ. 152-155.

33. Βυζαντινὴ καί Μεταβυζαντινὴ Τέχνη, σ. 122 (Ν. Χατζηδάκης).

34. Μπαλτογιάννη, ὁ.π., σ. 46.

35. *Icons* (βλ. ὑπόσημ. 18), ἀριθ. 10.

36. Δετοράκης, ὁ.π. (ὑπόσημ. 16), σ. 118-136. Ἰ. Δημακόπουλος, Ἡ ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Ρόκκου στὰ Χανιά, Ἐκκλησίες στὴν Ἑλλάδα μετὰ τὴν ἄλωση, 1453-1850, Α', Ἀθῆναι 1979, σ. 266, σμ. 31. Σχετικὴ μὲ τὴν ιδιότητα αὐτῆ τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους εἶναι ἡ εἰκονογραφικὴ σύνθεση τοῦ ἁγίου νά καθυποτάσσει μαυριδερὴ μορφή, προσωποποίηση τῆς πανούκλας, Θ. Προβατάκης, Ὁ διάβολος εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην, Θεσσαλονίκη 1980, σ. 121. Ἡ σύνθεση αὐτῆ μᾶς εἶναι γνωστὴ ἀπὸ εἰκόνες τοῦ 18ου καί τοῦ 19ου αἰ.: εἰκόνα στό Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν, ἀριθ. εὐρ. 799 (ὁ.π., σ. 121), εἰκόνα ἀπὸ τὴν Γκαλερί Νικολένκο (Icons, ἀριθ. 31) καὶ εἰκόνα στό τέμπλο τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Ἁγίου Χαραλάμπους στό σιναϊτικὸ μετόχι τοῦ Ἁγίου Ματθαίου στό Ἡράκλειο (βλ. παραπάνω, ὑπόσημ. 16), τοῦ 1815, ἔργο τοῦ ζωγράφου Πολυχρονίου (ἀδημοσ.). Στὴ νεότερη παραλλαγὴ τοῦ βίου τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους

ἀπὸ τὸν Ἁγάτιο Λάνδο γίνεται σαφὴς ἀναφορὰ στὴν ιδιότητα τοῦ ἁγίου νά προστατεύει ἀπὸ τὴν πανούκλα: «...Εἰς ὅποιον τόπον εὐρεθῆ κομμάτι ἀπὸ τὸ Λεῖψανόν μου, καί εἰς ὅποιαν χώραν μέ θέλων εὐρτάζει, νά μὴ γένη ἐκεῖ ποσῶς πείνα, οὔτε πανούκλα νά θανατώνη τοὺς ἀνθρώπους ἄωρα...», Νέος Παράδεισος, σ. 405. Βλ. ἐπίσης Κανὼν παρακλητικός εἰς τὸν ἅγιον ἱερομάρτυρα καί θαυματουργὸν Χαραλάμπην. Ψαλλόμενος ἐν καιρῷ λοιμικῆς νόσου. Ποίημα Νικοδήμου Μοναχοῦ τοῦ Ἀγιορείτου. Ἐν τῷ τέλει αὐτοῦ προσετέθη καί ἡ εἰς τὴν τουρκικὴν διάλεκτον μετάφρασις τοῦ ἰδίου Κανόνος· καί μία εὐχὴ ἀναγινωσκομένη ἐν καιρῷ λοιμικῆς νόσου, Ἐν Ἀθῆναις 1840. Καί στίς Ἀκολουθίας τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους ἀναφέρεται: «...ἐξαιρέτως δέ φυλάσσει ἀμολύντους καί ἀνεπηρέαστους ἀπὸ τὴν λοιμικὴν νόσον, ἤγουν ἀπὸ τὴν πανούκλαν ἐκείνους ὅπου μέ πόθον καί πίστιν ἀδίστακτον φέρουν ταύτην τὴν ἁγίαν κάραν. Ἀκολουθία τοῦ ἁγίου ἱερομάρτυρος Χαραλάμπους τοῦ θαυματουργοῦ». Ψαλλομένη τῇ δεκάτῃ τοῦ φεβρουαρίου μηνός. Συντεθεῖσα παρὰ Γεωργίου τοῦ Τραπεζούντιου. Νῦν τύποις ἐκδοθεῖσα, καί μετ' ἐπιμελείας ὅτι πλείστης διορθωθεῖσα ἀψφθ. Ἐνετίησιν 1799, σ. 31. Καί στὰ Μεγαλυνάρια εἰς τὸν αὐτὸν Ἅγιον Ἱερομάρτυρα καί Θαυματουργὸν Χαραλάμπην, γραμμένα ἀπὸ τὸ Νικόδημο Ἀγιορείτη, βρισκόμε τὶς παρακάτω ἀναφορὸς στὸν ἅγιον: «Πανώλους ἐλατήρα, ρῦσαι ἐκ βλάβης, λοιμοῦ τοῦ πανωλέθρου, Χαράλαμπες γενναῖε, λοιμοῦ σέ ἀναδείξας, ρύστην ἐξύτατον, λύτρωσαι οὖν πάσης, ἀνάγκης τοῦ πανώλους». Συναξαριστὴς Νικόδημου (ὁ.π., ὑπόσημ. 11), 6, σ. 133-134.

37. Δημακόπουλος, ὁ.π., σ. 257-266. Σέ ἐκκλησία τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους στό φρούριο τῆς Κορώνης ὑπάρχει ἐπιγραφή τοῦ 1688 - 1698, ἐπικλήση στὸν Ἅγιο Ρόκκο γιὰ νά προστατεύσει τὸ στράτευμα ἀπὸ τὴν πανούκλα, ὁ.π., σ. 266, σμ. 31. Βλ. ἐπίσης καί Ν. Γ. Πολίτης, Αἱ ἀσθένειαι κατὰ τοὺς μύθους τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, ΔΙΕΕ Α' (1883), σ. 22. Γ. Α. Μέγας, Παραδόσεις περὶ ἀσθενειῶν, Λαογραφία Ζ' (1923), σ. 503-504.

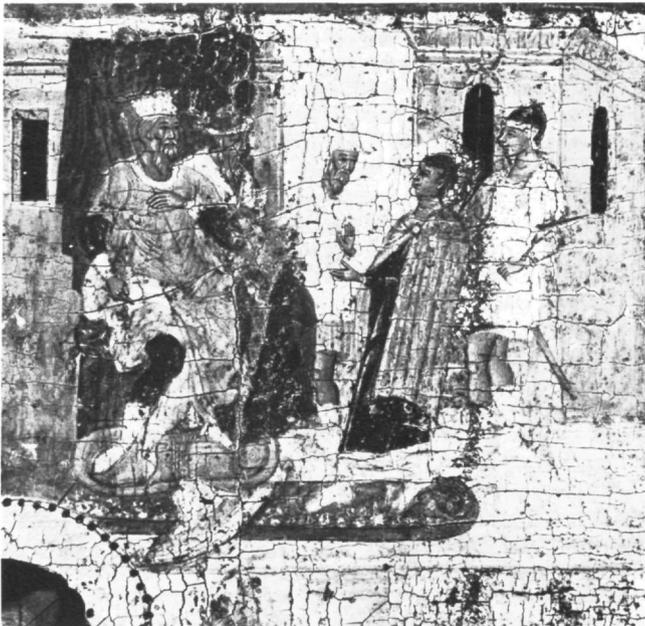
38. Κυρίως στὰ Ἴονια Νησιά. D. D. Triantaphyllopoulos, *Die nachbyzantinische Wandmalerei auf Kerkyra und den anderen Ionischen Inseln. Untersuchungen zur Konfrontation zwischen ostkirchlicher und abendländischer Kunst* (15.-18. Jahrhundert), 1. Band: Text. *Miscellanea Byzantina Monacensia* 30A, München 1985, σ. 210, σμ. 28, εἰκ. 59.

39. Ἐπίσης στὰ Ἴονια Νησιά ἀλλὰ καί στίς Κυκλάδες, ὁ.π., σ. 210, σμ. 28. Θ. Χρ. Ἀλιπράντης, Θησαυροὶ τῆς Σίφνου. Εἰκόνες τῶν ναῶν καί τῶν μονῶν, Ἀθῆναι 1979, ἀριθ. 3, σ. 15. Προβατάκης, ὁ.π. (ὑπόσημ. 36), σ. 121.

40. Στὰ Ἴονια νησιά καί στὴν Κρήτη. Ντ. Κονόμος, Ναοὶ καί μονές στὴ Ζάκυνθο, Ἀθῆνα 1964, σ. 134. Ὁ ἴδιος, Ἐκκλησίες καί μοναστήρια στὴ Ζάκυνθο, Ἀθῆνα 1967, σ. 39. Triantaphyllopoulos, ὁ.π., σ. 211, σμ. 29. Γιά τὴ λατρεία τοῦ ἁγίου Γεωργίου ὡς προστάτη ἀπὸ τὴν πανούκλα στὴν Κρήτη ὑπάρχει ἡ μαρτυρία σέ χειρόγραφο τῆς μονῆς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Ἀπανωσήφη μὲ ἐγκωμιστικὴ Ἀκολουθία, πού περιέχει «Παρακλητικὸν κανὼνα εἰς τὸν Μεγαλομάρτυρα Γεώργιον τοῦ Ἀπανωσήφη». Ὅπως φαίνεται, ὁ κανὼνας αὐτὸς γράφτηκε μὲ ἀφορμὴ κάποια φοβερὴ ἐπιδημία πανούκλας στό Χάνδακα ἀνάμεσα στὰ 1648-1669. Θ. Δετοράκης, Κρήτες μεταβυζαντινοὶ ὕμνογράφοι, Ἀριάδνη. ΕΕΦΣΠΚ Ι (1983), σ. 240-241. Βλ. Ἐμμ. Λ. Πετράκης, Ὁ Ἅγιος Γεώργιος ὁ Ἀπανωσήφης (Ἱστορία μιᾶς μονῆς), ΚρητΧρον Ι' (1956), σ. 95-100, ὅπου ὁ παρακλητικὸς κανὼνας δημοσιεύεται ὀλόκληρος.

41. Triantaphyllopoulos, ὁ.π., σ. 211. L. Syndica-Laourda, *Quatre saints locaux de la Macédoine d'Ouest et de l'Épire et leur iconographie. Actes du Ier Congrès International des Etudes Balkaniques et Sud-Est Européennes*. Sofia 1966, II, Sofia 1969, σ. 883-898, ἰδιαίτ. σ. 887-888, εἰκ. 2, 4.

42. Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, ἐκδ. Ἀ. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, ἐν Πετροπόλει 1909, σ. 199.

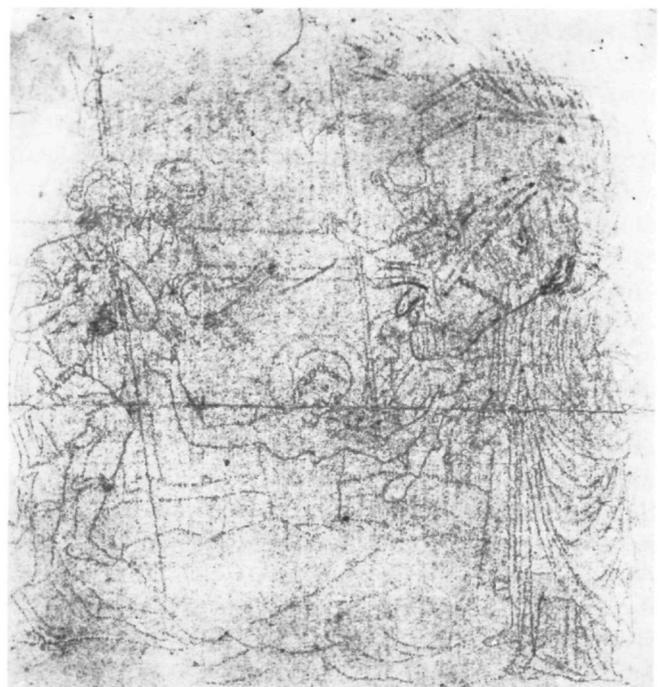
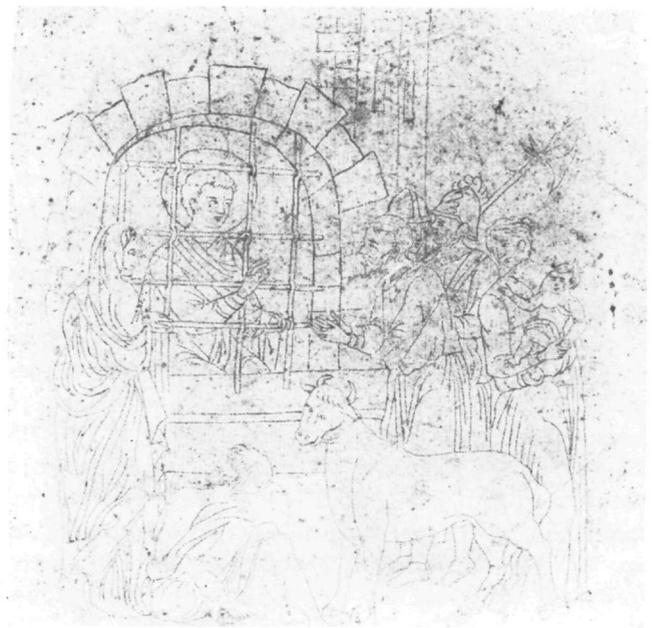


του άγιου Χαραλάμπους ως γέροντα συμβιβάζεται με τό ίερατικό του λειτούργημα και συμφωνεί με τή δήλωση του ίδιου του άγιου προς τόν ήγεμόνα Λουκιανό, ότι ήταν 113 έτων⁴³.

Και τώρα άς εξετάσουμε τήν εικόνα του άγιου Χαραλάμπους, πού έδωσε τήν άφορμή νά διατυπωθούν τά παραπάνω. Οί διαστάσεις της είναι 0,61x0,46 μ. και τεχνοτροπικά μπορεί νά χρονολογηθεί στά μέσα του 17ου αϊ. Στο μέσον ζωγραφίζεται ο άγιος όλόσωμος ως νεαρός μάρτυρας (Εικ. 5). Άξιοπρόσεκτα είναι τά χαρακτηριστικά του προσώπου του: μικρά, βαθουλωτά μάτια, έξογκωμένα μάγουλα, λεπτή μύτη και στενά,

σφιχτά χείλη. Τά μαλλιά του, μαύρα και κοντά, καταλήγουν σέ τριγωνική άπόληξη πάνω άπό τό φαρδύ μέτωπο σχηματίζοντας φαλάκρα. Ο άγιος κρατεί σταυρό με τό δεξί του χέρι, περίπου στό ύψος τής μέσης του, και φέρνει τό άριστερό στό ύψος του στήθους κάνοντας τήν τυπική χειρονομία του μάρτυρα, με τήν παλάμη στραμμένη προς τά έξω. Φορεϊ σκούρο χιτώνα κοσμημένο με χρυσή ταινία στό κάτω άκρο και στή

43. «Και ειπέ με πόσων χρόνων εισαι; και του ειπε, πώς ητον ριγ' χρόνων». Νέος Παράδεισος, σ. 403.



Είκ. 7. Λεπτομέρεια τής Είκ. 1

Είκ. 8. Λεπτομέρεια τής Είκ. 1

Είκ. 9. Λεπτομέρεια τής Είκ. 1

Είκ. 10. Λεπτομέρεια τής Είκ. 1

Είκ. 11. Λεπτομέρεια τής Είκ. 1

Είκ. 12. Ἀθήνα, Μουσείο Μπενάκη. Ἀνθίβολο ἀριθ. Ξ290B

Είκ. 13. Λεπτομέρεια τής Είκ. 1

Είκ. 14. Ἀθήνα, Μουσείο Μπενάκη. Ἀνθίβολο ἀριθ. Ξ250

βάση του δεξιού μανικιού, και πορτοκαλί ιμάτιο με χρυσοκοντυλιές, πού πέφτει με πλούσιες πτυχώσεις αφήνοντας ακάλυπτο τό δεξιά του ώμο. Τό περίγραμμα του φωτοστέφανου του ορίζεται με πυκνούς, στικτούς ρόδακες. Τό όνομα του αγίου *Ο ΑΓΙΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΗΣ*, γραμμένο με κόκκινα κεφαλαία γράμματα, διαβάζεται άριστερά και δεξιά της κεφαλής του. Στά κατακόρυφα πλαίσια, άριστερά και δεξιά της κεντρικής σύνθεσης, τοποθετούνται κάπως ασύμμετρα έξι σκηνές από τό μαρτύριο του αγίου. Πάνω δεξιά αναγνωρίζουμε τό έπεισόδιο όπου ο άγιος οδηγείται στον ήγεμόνα (Εικ. 7). *Ο ΑΓΙΟΣ ΗΠΟ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΟΣ* αναφέρει ή επιγραφή. Πάνω άριστερά απεικονίζεται ο άγιος στη φυλακή, όπως και ή επιγραφή *Ο ΑΓΙΟΣ ΕΝ ΤΗ ΦΥΛΑΚΗ* βεβαιώνει (Εικ. 11). Στη σκηνή στό μέσον του άριστερου πλαισίου ο άγιος εμφανίζεται στον ειδωλολατρικό ναό και τά είδωλα κατακρημνίζονται: *Ο ΑΓΙΟΣ ΗΠΟ ΗΛΟΛΟ* (Εικ. 8). Στην κάτω άριστερή παράσταση ο άγιος μαστιγώνεται με βούνευρα: *Ο ΑΓΙΟΣ ΗΠΟ ΒΟΥΝΕΒΡΙΣ* (Εικ. 9). Στην κάτω δεξιά σκηνή ο άγιος πλακώνεται με βαριά πέτρα: *ΙΟ ΑΓΙΟΣ ΚΥΠΤΟΜΕΝΟΣ ΗΠΟ ΤΟΥ ΛΙΘΟΥ* (Εικ. 10). Στην τελευταία σκηνή, στό μέσον της δεξιάς κατακόρυφης ταινίας, ο άγιος βρίσκεται στό λάκκο με τόν ασβέστη: *Ο ΑΓΙΟΣ ΕΝ ΤΟ ΑΣΒΕΣΤΙ* (Εικ. 13). Μερικές από τίς ιδιομορφίες της εικόνας φαίνονται με την πρώτη ματιά. Στην κεντρική σύνθεση ο άγιος δέν παριστάνεται ως γέροντας ιερέας αλλά ως νεαρός μάρτυρας. Ός προς την ταυτότητα του αγίου δέν υπάρχει καμιά άμφιβολία, αφού ή επιγραφή με τό όνομά του είναι αυθεντική⁴⁴ και σ' αυτήν διαβάσαμε καθαρά *Ο ΑΓΙΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΗΣ*, πού άποτελεί και τόν αρχαιότερο τύπο του ονόματος του αγίου⁴⁵. Από τίς έξι σκηνές πού εικονογραφούν τό μαρτύριό του, οί δύο πάνω (ο άγιος στον ήγεμόνα και ο άγιος στη φυλακή) μπορούν νά ένταχθούν στην εξιστόρηση του μαρτυρίου του αγίου Χαραλάμπους, όσο κι αν άποτελούν συνηθισμένα μοτίβα στα μαρτύρια των περισσότερων αγίων. Η σκηνή με τόν άγιο στον ειδωλολατρικό ναό δέν άποτελεί έπεισόδιο γνωστό από τό μαρτύριο του αγίου Χαραλάμπους, είναι όμως θέμα συνηθισμένο στό μαρτύριο πολλών αγίων, όπως του Γεωργίου⁴⁶ και του Νικολάου⁴⁷. Άρκετά συνηθισμένη σκηνή μαρτυρίου είναι και ή μαστίγωση⁴⁸. Όμως οί δύο τελευταίες παραστάσεις, όπου ο άγιος πλακώνεται με βαριά πέτρα και βρίσκεται στό λάκκο με τόν ασβέστη, άποτελούν έπεισόδια γνωστά από τό μαρτύριο του αγίου Γεωργίου και μόνο⁴⁹. Αυτή ή παρατήρηση μās επιτρέπει νά έντάξουμε και τίς υπόλοιπες τέσσερις σκηνές της εικόνας στό μαρτύριο του αγίου Γεωργίου και νά διαπιστώσουμε πώς ως πρότυπο για την εξιστόρηση του μαρτυρίου του αγίου Χαραλάμπους στην εικόνα μας χρησιμοποιήθηκε ο βίος του αγίου Γεωργίου. Αυτή ή

διαπίστωση άποκτā μεγαλύτερο ένδιαφέρον μετά τόν έντοπισμό πανομοιότυπων σκηνών σε εικόνα του αγίου Γεωργίου στην Κέρκυρα, πού ζωγραφήθηκε από τό Μιχαήλ Δαμασκηνό γύρω στα 1580 (Εικ. 6)⁵⁰. Από τίς δέκα σκηνές πού εικονογραφούν τό μαρτύριο του αγίου Γεωργίου στην εικόνα της Κέρκυρας, άπομονώνουμε τίς έξι πού υπάρχουν και στην εικόνα μας. Από αυτές, ή σκηνή του αγίου μπροστά στον ήγεμόνα δέ σώζεται καλά στην εικόνα της Κέρκυρας, αλλά οί υπόλοιπες παρουσιάζουν τόσα κοινά εικονογραφικά στοιχεία με τίς σκηνές στην εικόνα του αγίου Χαραλάμπους, ώστε να θεωρείται βέβαιη ή χρήση κοινών εικονογραφικών προτύπων. Στο μόνο σημείο πού διαφέρουν εικονογραφικά είναι στην άπόδοση του αρχιτεκτονικού βάθους. Ο Δαμασκηνός άκολουθεί τό μανιεριστικό ύφος της εποχής του, ένω ο ζωγράφος της εικόνας του αγίου Χαραλάμπους, αν και κατά έναν αιώνα περίπου μεταγενέστερος, έπιστρέφει, μέσω των κρητικών εικόνων του 15ου αι., σε παλαιολόγια πρότυπα υίοθετώντας τό συντηρητικό ρεύμα του 17ου αι.⁵¹.

Πρός την κατεύθυνση των κοινών εικονογραφικών προτύπων ανάμεσα στις δύο εικόνες προσφέρει πολλά ο έντοπισμός στό Μουσείο Μπενάκη μιάς σειράς άνθιβόλων με τό μαρτύριο του αγίου Γεωργίου (φάκελος Ξυγγόπουλου)⁵². Συγκεκριμένα, από τά άνθίβολα αυτά μās ένδιαφέρει ή σκηνή με τόν άγιο στη φυλακή (άριθ. Ξ290Β, Εικ. 12), καθώς και εκείνη με τόν άγιο στό λάκκο με τόν ασβέστη (άριθ. Ξ250, Εικ. 14), πού άκολουθούν πανομοιότυπα τό εικονογραφικό σχήμα των αντίστοιχων σκηνών, τόσο στην εικόνα του αγίου Χαραλάμπους όσο και σ' εκείνη του αγίου Γεωργίου. Και μάλιστα τά άνθίβολα αυτά ταιριάζουν άπόλυτα με τίς αντίστοιχες σκηνές στην εικόνα του αγίου Χαραλάμπους. Μιά τέτοια σειρά άνθιβόλων με τό μαρτύριο του αγίου Γεωργίου χρησιμοποιήσαν, έπομένως, και ο Μιχαήλ Δαμασκηνός και ο ζωγράφος της εικόνας του αγίου Χαραλάμπους. Άξίζει ν' αναφερθεί ότι ο τελευταίος, μεταφέροντας από τά άνθίβολα αυτά τό εικονογραφικό σχήμα της σκηνής του αγίου πού πλακώνεται από βαριά πέτρα, παρανόησε τό αρχικό σχέδιο και παρέλειψε τό πάνω μέρος της μορφής πού βρίσκεται σε πρώτο επίπεδο με γυρισμένη την πλάτη στό θεατή (Εικ. 10). Έτσι, τό κάτω μέρος του σώματος της μορφής αυτής προσκολλήθηκε στό πάνω μέρος του σώματος του αγίου Γεωργίου δημιουργώντας ένά παράδοξο άποτέλεσμα. Τό ότι άνθίβολα με αυτούς τούς εικονογραφικούς τύπους από τό μαρτύριο του αγίου Γεωργίου κυκλοφορούσαν ανάμεσα στους ζωγράφους τό 17ο αι., την εποχή δηλαδή πού έγινε ή εικόνα του αγίου Χαραλάμπους, φαίνεται και από μιά άκόμη εικόνα του αγίου Γεωργίου από τή συλλογή Λοβέρδου (Λ. 392 - Σ.Λ. 336), πού επίσης χρονολογείται στό 17ο αι.

(Εικ. 15). Οί τέσσερις σκηνές στο πάνω πλαίσιο της εικόνας (ὁ ἅγιος στὸν αὐτοκράτορα, ὁ ἅγιος πλακώνεται μὲ βαριά πέτρα, μαστιγώνεται μὲ βούνευρα καὶ ὁ ἅγιος στὸν τροχὸ) ἀκολουθοῦν εἰκονογραφικὰ σχήματα πανομοιότυπα μ' ἐκεῖνα τῶν εἰκόνων τοῦ ἁγίου Γεωργίου στὴν Κέρκυρα καὶ τοῦ ἁγίου Χαλαλάμπους.

Ἀφοῦ, λοιπόν, ἐντοπίσαμε τίς ἰδιομορφίες τῆς εἰκόνας τοῦ ἁγίου Χαλαλάμπους χρειάζεται καὶ νά τίς ἐρμηνεύσουμε. Τό ἐρώτημα πού ζητᾶ ἀπάντηση εἶναι: γιατί ὁ ζωγράφος τῆς εἰκόνας μας υἰοθέτησε ὅλες αὐτές τίς εἰκονογραφικές ἰδιομορφίες, ἀντὶ νά ἐπιλέξει τὸν καθιερωμένο τρόπο ἀπεικόνισης τοῦ ἁγίου καὶ τοῦ μαρτυρίου του;

Ἀλλὰ ἄς δοῦμε πρῶτα πόσο συνηθισμένο φαινόμενο εἶναι τὸ νά εἰκονογραφεῖται ἡ ζωὴ, τὸ μαρτύριο καὶ τὰ θαύματα ἑνὸς ἁγίου μὲ ἐπεισόδια πού ἀνήκουν σέ ἄλλον ἅγιο. Ὅσες τέτοιες περιπτώσεις κατάφερα νά ἐντοπίσω προέρχονται ἀπὸ τοιχογραφημένες ἐκκλησίες. Συγκεκριμένα, ὅταν ὁ ζωγράφος Ξένος Διγενῆς τοιχογραφεῖ στὴν Κρήτη, στὰ 1462-1470, ἐκκλησία ἀφιερωμένη στὸν ἅγιο Ἰωάννη τὸν Ξένο, εἰκονογραφεῖ σκηνές ἀπὸ τῆ ζωὴ τοῦ ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Προδρόμου, ὅπως τὸ Συμπόσιο τοῦ Ἡρώδη⁵³. Δύο αἰῶνες πρὶν, γύρω στὰ 1230, τοιχογραφεῖται ἡ ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὰ Κυριακοσέλια τῆς Κρήτης μ' ἕναν ἐκτεταμένο εἰκονογραφικὸ κύκλο ἀπὸ τῆ ζωὴ τοῦ γνωστοῦ ἁγίου Νικολάου ἀπὸ τὰ Μύρα τῆς Μικρᾶς Ἀσίας καὶ ὄχι μὲ τῆ ζωὴ τοῦ ἁγίου Νικολάου τοῦ Στουδίτη, στὸν ὁποῖο καὶ εἶναι ἀφιερωμένη⁵⁴. Ὅμως οἱ δύο αὐτές περιπτώσεις δὲ φαίνονται ὅμοιες μ' ἐκείνη τῆς εἰκόνας τοῦ ἁγίου Χαλαλάμπους. Γιατί, τουλάχιστον στή μία, εἶναι φανερό ὅτι ὁ ζωγράφος πού εἶχε ἔλθει ἀπὸ ἄλλον τόπο ἀγνοοῦσε τῆ ζωὴ ἑνὸς τοπικοῦ ἁγίου. Εἶναι φυσικὸ, δηλαδή, ὁ ζωγράφος Ξένος Διγενῆς, πού εἶχε ἔλθει ἀπὸ τὴν Πελοπόννησο, νά μὴ γνωρίζε τῆ ζωὴ τοῦ ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Ξένου, ἑνὸς κρητικοῦ ἁγίου πού εἶχε δράσει στὰ τέλη τοῦ 10ου καὶ στίς ἀρχές τοῦ 11ου αἰ.⁵⁵

Σ' αὐτὰ τὰ παραδείγματα ἀξίζει νά προστεθεῖ καὶ ἐκεῖνο τῆς τοιχογράφησης τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Ἁγίου Ἀρσενίου στὴν ἐκκλησία τῆς Παναγίας στὸ Πέτς (περ. 1330). Ἐδῶ οἱ σκηνές πού εἰκονογραφοῦν τῆ ζωὴ τοῦ ἁγίου Ἀρσενίου (ὁ ἅγιος χειροτονεῖται ἀπὸ τὸν ἅγιο Σάββα διάκονος, ἱερέας καὶ ἐπίσκοπος, καθὼς καὶ ἡ Κοίμησις τοῦ ἁγίου) ἀποτελοῦν στὴν πραγματικότητα σκηνές ἀπὸ τῆ ζωὴ τοῦ ἁγίου Νικολάου, πού μηχανικά, μόνο μὲ τὴν προσθήκη τῶν μορφῶν τοῦ ἁγίου Ἀρσενίου καὶ τοῦ ἁγίου Σάββα, μετατράπηκαν σέ σκηνές ἀπὸ τῆ ζωὴ τοῦ ἁγίου Ἀρσενίου⁵⁶. Ὅμως ὁ ἀρχιεπίσκοπος Ντανίλο Β', στὴν πρωτοβουλία τοῦ ὁποῖου ὀφείλεται ἡ οἰκοδόμησις καὶ ἡ τοιχογράφηση τῆς ἐκκλησίας τῆς Παναγίας στὸ Πέτς καὶ τῶν παρεκκλησιῶν της, ὄχι μόνο γνωρίζε τὰ τῆς ζωῆς

44. Ὅπως φάνηκε μετὰ ἀπὸ ἐξέταση τῆς εἰκόνας μέσα ἀπὸ στερεοσκοπικὸ μικροσκόπιο στὰ ἐργαστήρια τοῦ Μουσείου Μπενάκη, οἱ ραγμές τῆς ἐπιγραφῆς ταυτίζονται μ' ἐκεῖνες στὸ φόντο. Ἐπίσης, ἡ σύνθεση τοῦ χρώματος τῆς ἐπιγραφῆς εἶναι ἴδια μὲ ὅμοιο χρῶμα πού χρησιμοποιεῖται σέ ἄλλα μέρη τῆς εἰκόνας (σκηνές στὸ πλαίσιο).

45. Ὡς Χαλαλάμπης ἀναφέρεται στὸ Μηνολόγιο τοῦ Βασιλείου Β' (βλ. παραπάνω, ὑποσημ. 3).

46. T. Mark-Weiner, *Narrative Cycles of the Life of St. George in Byzantine Art*, PhD dissertation, New York University 1977, σ. 225-236. H. Delehay, *Les passions des martyrs et les genres littéraires*, *Subsidia Hagiographica* 13B, Bruxelles 1966², σ. 215-216.

47. N. P. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Torino 1983, σ. 130-133.

48. Συνήθως στὸ μαρτύριο τοῦ ἁγίου Γεωργίου (Mark-Weiner, ὁ.π., σ. 174-181) ἀλλὰ καὶ στὰ πάθη τοῦ Χριστοῦ (G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XI^e, XV^e et XVI^e siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris 1916, σ. 652).

49. Mark-Weiner, ὁ.π., σ. 126-135 καὶ 158-164.

50. P. L. Vocotopoulos, *Icones de Michel Damaskinos à Corfou*, *Byzantion* LIII.1 (1983), σ. 50-51, πίν. VI.1, IX.2, ὅπου καὶ ἡ προηγούμενη βιβλιογραφία.

51. Μ. Χατζηδάκης, *Ἡ μεταβυζαντινὴ τέχνη (1453-1700) καὶ ἡ ἀκτινοβολία της*, *ΙστΕΕ*, I', Ἀθήναι 1974, σ. 423-433. Ὁ ἴδιος, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου* (βλ. ὑποσημ. 32), σ. 121-124.

52. Τὰ ἀντιβόλα αὐτὰ ἔθεσε ὑπόψη μου καὶ στὴ διάθεσή μου ἡ κ. Α. Μπούρα.

53. Μ. Βασιλάκη-Μαυρακάκη, *Ὁ ζωγράφος Ξένος Διγενῆς καὶ ἡ ἐκκλησία τῶν Ἁγίων Πατέρων στὰ Ἀπάνω Φλώρια Σελίνου τῆς Κρήτης*, Πειραγμένα τοῦ Δ' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου. Ἡράκλειο 1976, Β', Ἀθήνα 1981, σ. 566-567, σχέδ. 3, ἀριθ. 6. Γιά τὴ χρονολόγησι τῆς ἐκκλησίας στὰ 1470 καὶ ὄχι στὰ 1462, βλ. Π. Α. Βοκοτόπουλος, *Ἡ χρονολογία τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ξένου Διγενῆ στὰ Ἀπάνω Φλώρια*, *ΑΑΑ* XVI (1985), σ. 142-145.

54. Τὴν ἐπισήμανση αὐτὴ ὀφείλω στὸν κ. Μ. Ἀνδριανάκη, ἐπιμελητὴ Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων, πού καὶ ἀπὸ τῆ θέσι αὐτὴ εὐχαριστῶ. Γιά τὸν εἰκονογραφικὸ κύκλο τοῦ ἁγίου Νικολάου στὰ Κυριακοσέλια βλ. Ševčenko, ὁ.π., ἀριθ. 26, σ. 44, πίν. 26.1-2. Γιά τὴ χρονολόγησι τῆς ἐκκλησίας γύρω στὰ 1230 βλ. Μ. Α. Μποροπούδακη, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὰ Κυριακοσέλια*, Δεύτερο Σύμποσιο Βυζαντινῆς καὶ Μεταβυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καὶ Τέχνης, ΧΑΕ, Ἀπρίλιος 1982, Πρόγραμμα καὶ περιλήψεις ἀνακοινώσεων, σ. 64-65. K. Gallas - K. Wessel - M. Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, München 1983, σ. 94-96, 245-249, πίν. 114 (ἡ χρονολογία νά διορθωθεῖ ἀπὸ 1320-36 σέ 1230-36), εἰκ. 204-205.

55. L. Petit, *Saint Jean Xenos ou l'ermite après son autobiographie*, *AnBoll* 42 (1924), σ. 5-20. Ν. Β. Τωμαδάκης, *Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ξένος καὶ ἡ διαθήκη αὐτοῦ*, *ΚρητΧρον* Β' (1948), σ. 47-72. Μ. Γ. Ἀνδριανάκης, *Τρία ἀνέκδοτα κείμενα γιά τὸν ἅγιο Ἰωάννη τὸν Ἐρημίτη*, *Παρνασσός* 24 (1982), σ. 395-408. Ὁ ἴδιος, *Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ἐρημίτης καὶ ἡ μονὴ Γδερνέτου*, Πειραγμένα τοῦ Ε' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου. Ἁγιος Νικόλαος 1981, Β', Ἡράκλειο 1985, σ. 14-53. Ἡ σύγχυση πού εἶχε δημιουργηθεῖ μὲ τὴν ἐσφαλμένη ταύτιση τοῦ ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Ξένου (10ος-11ος αἰ.) μὲ τὸν ἅγιο Ἰωάννη τὸν Ἐρημίτη (α' μισὸ τοῦ 16ου αἰ.) μέσα ἀπὸ τὰ ἄρθρα τῶν Petit καὶ Τωμαδάκη ξεκαθαρίζεται ὀριστικὰ μὲ τίς μελέτες τοῦ Ἀνδριανάκη.

56. G. Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programmes iconographiques*. *Bibliothèque des Cahiers Archéologiques*, III, Paris 1969, σ. 137, εἰκ. 102-103.

του Σέρβου αρχιεπισκόπου Ἀρσενίου (13ος αἰ.), ἀλλὰ εἶχε γράψει καὶ βιογραφία του⁵⁷. Ἴσως, λοιπόν, ἡ πιθανὴ ἀδυναμία τοῦ ζωγράφου νὰ δημιουργήσει ἕναν καινούργιο εἰκονογραφικὸ κύκλο ἀπὸ τῆ ζωὴ τοῦ ἁγίου Ἀρσενίου, καλύφθηκε μὲ αὐτὴ τὴν αὐθαιρεσία. Τὸ πιθανότερο ὅμως εἶναι ὅτι ὁ ἀρχιεπίσκοπος Ντανίλο ἐσκεμμένα καθοδήγησε τὸ ζωγράφο τοῦ παρεκκλησιῶν στό νὰ υἰοθετήσῃ τὸ εἰκονογραφικὸ σχῆμα σκηνῶν τοῦ βίου τοῦ ἁγίου Νικολάου γιὰ τὸ βίο τοῦ ἁγίου Ἀρσενίου, ἔτσι πού νὰ παραλληλίσῃ τὴ ζωὴ τοῦ δευτέρου μ' ἐκείνη ἑνὸς τόσο σημαντικοῦ ἁγίου, ὅσο ὁ ἅγιος Νικόλαος, καὶ νὰ τὸν τοποθετήσῃ ἰσάζια δίπλα του. Ἀνάλογα παραδείγματα δὲν ἀπουσιάζουν ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ τέχνη⁵⁸.

Ἀντίστοιχα, στὴν περίπτωση τοῦ ζωγράφου τῆς εἰκόνας τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους τί μπορούμε νὰ ὑποθέσουμε; Ὅτι ὁ ζωγράφος ἀγνοοῦσε ἐντελῶς τὸν ἅγιο αὐτό; Κάτι τέτοιο φαίνεται ἀπίθανο. Γιατί μπορεῖ νὰ μὴν ἦταν ἰδιαίτερα δημοφιλὴς ἅγιος ὁ Χαραλάμπης πρὶν ἀπὸ τὸ 17ο αἰ., ἀλλὰ ἀπεικονίσεις του, ὅπως εἶδαμε, ὑπῆρχαν ἀπὸ παλιά. Καὶ ἀπὸ αὐτὲς ὁ ζωγράφος θὰ ἔπρεπε τουλάχιστον νὰ γνωρίζῃ ὅτι ὁ ἅγιος ἀπεικονίζοταν ὡς γέροντας ἱερέας καὶ ὄχι ὡς νεαρός μάρτυρας. Ἀντίθετα, ἦταν λογικὸ νὰ μὴ γνώριζε τὰ τρία ἐπεισόδια ἀπὸ τὸ μαρτύριο τοῦ ἁγίου, ἀφοῦ, τουλάχιστον ἡμεῖς σήμερα, δὲν τὰ βρίσκουμε πρὶν ἀπὸ τὸ 17ο αἰ., μὲ μόνη ἐξαιρέση τὸν ἀποκεφαλισμὸ τοῦ ἁγίου, πού ἀπεικονίσεις του γνωρίζουμε ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 10ου αἰ. (Μηνολόγιο τοῦ Βασιλείου). Ἀλλὰ ἀκόμη κι ἂν γνώριζε ὁ ζωγράφος τὰ τρία ἐπεισόδια ἀπὸ τὸ μαρτύριο τοῦ ἁγίου, αὐτὰ πού ἀνέφεραν τὰ μέχρι τότε Συναξάρια ἴσως τὰ ἀγνόησε, γιατί δὲν τὰ ἔκρινε λόγω τοῦ περιορισμένου ἀριθμοῦ τους ἐπαρκῆ νὰ πλαισιώσουν τὴν κεντρικὴ του σύνθεση. Ἐξάλλου, ἂς λάβουμε ὑπόψη πὼς στὴ νεότερη παραλλαγή τοῦ βίου τοῦ ἁγίου πού, ὅπως εἶδαμε, δημιούργησε ὁ Ἀγάπιος Λάνδος μετὰ τὴν ἰδιαίτερη ἀνθήση τῆς λατρείας του, προστέθηκε ἕνας μεγάλος ἀριθμὸς ἀπὸ ἐπεισόδια, γιατί πιθανῶς δὲ θεωρήθηκε ἱκανοποιητικὴ γιὰ ἕναν ἀνερχόμενο ἅγιο ἢ λακωνικὴ μνεῖα τοῦ μαρτυρίου του στὰ παλαιότερα Συναξάρια. Καὶ μάλιστα σ' αὐτὴ τὴ νεότερη παραλλαγή τοῦ βίου του στηρίχθηκε ἡ εἰκονογραφικὴ σύνθεση τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους μὲ σκηνές ἀπὸ τὸ μαρτύριο καὶ τὰ θαύματά του, πού βρίσκουμε στὶς εἰκόνες ἀπὸ τὸ β' μισὸ τοῦ 17ου αἰ. καὶ μετὰ.

Ἀφοῦ, λοιπόν, ὁ ζωγράφος μας δὲ θεώρησε ἐπαρκῆ τὰ εἰκονογραφικὰ δεδομένα τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους, ἀποφάσισε νὰ χρησιμοποιήσῃ ἐπεισόδια ἀπὸ τὸ μαρτύριο ἑνὸς ἄλλου ἁγίου καὶ ἐπέλεξε τὸν ἅγιο Γεώργιο, ἀπὸ τὸν ὁποῖο διέθετε καὶ ἀντίβολα. Στὴν ἐπιλογή του αὐτὴ ἴσως κάποιον ρόλο ἔπαιξε καὶ τὸ γεγονός πὼς καὶ ὁ ἅγιος Γεώργιος εἶχε θεωρηθεῖ ὅτι προστατεύει ἀπὸ τὴν πανούκλα⁵⁹. Ὅμως, γιὰ νὰ συγκαλύψῃ τὴν αὐθαι-

ρεσία του ὁ ζωγράφος τῆς εἰκόνας μας, φρόντισε καὶ νὰ παραλείψῃ ἐπεισόδια πού σχετίζονται ἰδιαίτερα μὲ τὸν ἅγιο Γεώργιο, ὅπως τὸ μαρτύριο τοῦ τροχοῦ, χωρὶς βέβαια νὰ τὸ ἐπιτύχει ἀπόλυτα, ἀφοῦ τελικὰ περιέλαβε τὰ μαρτύρια τοῦ ἀσβέστη καὶ τῆς βαριάς πέτρας, καὶ ν' ἀπαλείψῃ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα πού εὐκόλα θὰ παρέπεμπαν τὸ θεατὴ στό μαρτύριο τοῦ ἁγίου Γεωργίου, ὅπως τὸ βόδι τοῦ Γλυκερίου στὴ σκηνὴ τῆς φυλακῆς (πρβλ. Εἰκ. 11 καὶ 12). Τὸ γεγονός ὅτι χρησιμοποίησε τὴν εἰκονογραφία τοῦ μαρτυρίου ἑνὸς νεαροῦ ἁγίου, τοῦ ἁγίου Γεωργίου, ἴσως νὰ τὸν ὑποχρέωσε νὰ υἰοθετήσῃ στὴν κεντρικὴ του σύνθεση αὐτὸ τὸν παράδοξο εἰκονογραφικὸ τύπο τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους ὡς νεαροῦ καὶ ἀγένειου μάρτυρα, ἔτσι πού νὰ ὑπάρχει εἰκονογραφικὴ ἀντιστοιχία ἀνάμεσα στὴν κεντρικὴ παράσταση τοῦ ἁγίου καὶ στὶς σκηνές ἀπὸ τὸ μαρτύριό του. Σ' αὐτὸ τὸ νεαρὸ ἅγιο ὁ ζωγράφος προσπάθησε νὰ δώσει χαρακτηριστικὰ δικά του, ἀλλὰ ἀπὸ ἐκεῖνα τοῦ ἁγίου Γεωργίου. Καὶ μάλιστα ἡ τριγωνικὴ ἀπόληξη τῶν μαλλιῶν στό μέτωπο τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους καὶ ἡ φαλάκρα πού σχηματίζεται βρίσκεται σὲ κάποια, ἔστω καὶ χαλαρὴ, ἀντιστοιχία μὲ χαρακτηριστικὰ πού ἀναγνωρίζουμε στὸν εἰκονογραφικὸ τύπο τοῦ γέροντᾶ ἁγίου Χαραλάμπους (Εἰκ. 1). Αὐτὴ ἡ παρατήρηση μπορεῖ ἐπίσης νὰ ἐνισχύσει τὴν ἄποψη ὅτι ὁ ζωγράφος μας γνώριζε τὸν εἰκονογραφικὸ τύπο τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους καὶ ἠθελήμενα τὸν ἀγνόησε γιὰ ν' αὐτοσχεδιάσῃ κατὰ τρόπο ἀσυνήθιστο καὶ γιὰ τὴν ἐποχὴ καὶ γιὰ τὸ εἶδος τῆς τέχνης του.

Χανιά

ΜΑΡΙΑ ΒΑΣΙΛΑΚΗ

57. Ὁ.π., σμ. 184ter.

58. Σὲ εἰκονογραφικοὺς κύκλους ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Μεγάλου Κωνσταντίνου σὲ ἐκκλησίες τῆς Κρήτης τοῦ 14ου καὶ τοῦ 15ου αἰ. εἶναι φανερὴ ἡ πρόθεση νὰ παραλληλιστεῖ ἡ ζωὴ τοῦ Μεγάλου Κωνσταντίνου μ' ἐκείνη τοῦ Χριστοῦ, Μ. Βασιλάκη, Εἰκονογραφικὸί κύκλοι ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Μ. Κωνσταντίνου σὲ ἐκκλησίες τῆς Κρήτης, Κρητικὴ Ἑστία (ὑπὸ ἐκτύπωση). Αὐτὸ παρατηρεῖται καὶ σὲ σκηνές ἀπὸ τὸ βίο τοῦ ἁγίου Νικολάου, Ševčenko, ὁ.π., σ. 155.

59. Βλ. παραπάνω ὑπόσημ. 40.

Εἰκ. 15. Ἀθήνα, Συλλογὴ Λοβέρδου. Εἰκόνα τοῦ ἁγίου Γεωργίου μὲ σκηνές ἀπὸ τὸ βίο του



SUMMARY

AN ICON OF SAINT CHARALAMBOS

This paper deals with an icon depicting St Charalambos and six scenes from his martyrdom, which is in a private collection in Athens (Figs. 1, 5, 7-11, 13). It measures 0,61×0,46 cm and probably dates from the mid-seventeenth century. The interest of this icon lies in its iconographic peculiarities. St Charalambos is shown as a young martyr and not, as is standard, as an old priest. The scenes of his martyrdom are taken from depictions of the martyrdom of St George. Identical scenes are found in an icon of St George in Corfu, painted by Michael Damaskenos around 1580 (Fig. 6) as well as in two transfer drawings in the Benaki Museum (Figs. 12, 14).

The question is, why does the painter of the St Charalambos icon not follow the standard iconography. Examining the hagiographical tradition surrounding the saint helps to provide an answer to this question. His feast-day is celebrated on the 10th of February and his life is included in Byzantine *Synaxaries* such as the *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae* and the *Mnologion* of Basil II. According to these, the martyrdom of St Charalambos consists of three episodes: his appearance before the Emperor, his flaying and his decapitation (Fig. 2). Around the mid-seventeenth century the Cretan monk Agapios Landos wrote a new version

of his martyrdom adding many more episodes. This version became very popular and was illustrated in post-Byzantine icons from the second half of the seventeenth century onwards (Fig. 3). The appearance of this more elaborate version of his martyrdom was probably due to the greater popularity he achieved around the middle of the seventeenth century, when the plague was ravaging Greece and he was believed to protect the faithful from it.

As the icon of St Charalambos dates from the mid-seventeenth century it was painted at a time when the expanded version of the saint's martyrdom had either not yet been written or, at least, had not become well-known. It seemed likely that the artist wanted to illustrate the saint's martyrdom with more than just the usual three scenes of the Byzantine *Synaxaries* in order to reflect the prominence of his cult at that time, and so he borrowed scenes from the martyrdom of St George. However, to prevent their being identified with St George, he omitted those scenes most closely associated with St George (the torture of the wheel) or features easily recognizable as being drawn from the martyrdom of St George (the ox of Glykerios in the scene of the saint in prison, Figs. 11-12).

MARIA VASSILAKI