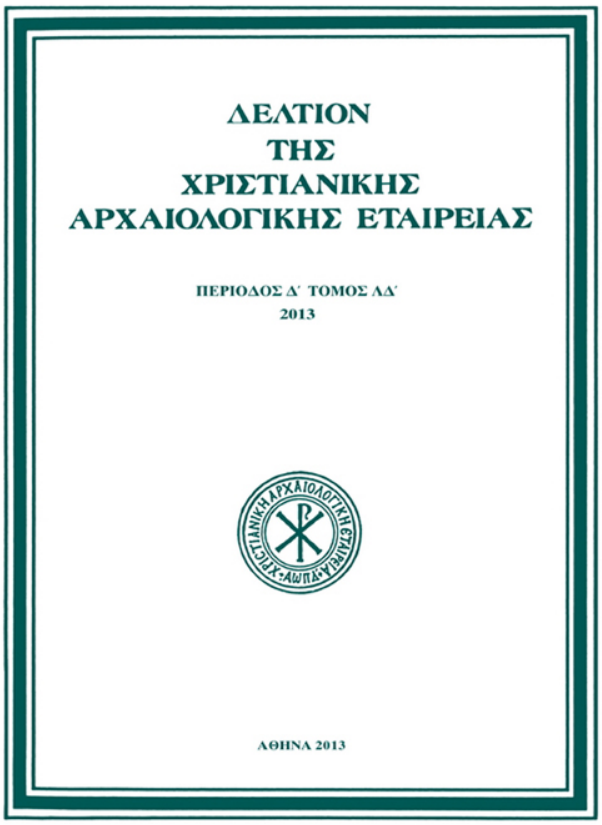
ePublishing

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
EKT
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 34 (2013)

Δελτίον ΧΑΕ 34 (2013), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Τίτου Παπαμαστοράκη (1961-2010)



Ἐν τόπῳ τῆς χλόης. Κυπριακή εικόνα Δέησης στα Τριάντα της Ρόδου

Νικόλαος ΜΑΣΤΡΟΧΡΗΣΤΟΣ

doi: 10.12681/dchae.1725

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΜΑΣΤΡΟΧΡΗΣΤΟΣ Ν. (2013). Ἐν τόπῳ τῆς χλόης. Κυπριακή εικόνα Δέησης στα Τριάντα της Ρόδου. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, *34*, 273–284. https://doi.org/10.12681/dchae.1725

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** EKT | **Πρόσβαση:** 18/06/2025 06:09:47

Νικόλαος Μαστροχρήστος

...ἘΝ ΤΟΠΩ ΤΗΣ ΧΛΟΗΣ. ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΔΕΗΣΗΣ ΣΤΑ ΤΡΙΑΝΤΑ ΤΗΣ ΡΟΔΟΥ

Στο ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στα Τριάντα της Ρόδου αποκαλύφθηκε πρόσφατα μια κυπριακή εικόνα Δέησης, χρονολογημένη με επιγραφή στα 1514, στην οποία εικονίζονται γονυπετείς ο κεκοιμημένος αναγνώστης Παύλος και η σύζυγός του. Οι σωζόμενες επιγραφές και η σύγκριση με σύγχρονα κυπριακά παράλληλα, σε συνδυασμό με τον εντοπισμό του έργου εκτός Κύπρου, καταδεικνύουν τη σημασία του.

In the church of the Dormition of the Virgin in Trianta, Rhodes a Cypriot Deesis icon was recently discovered, dated by an inscription to 1514, in which the deceased reader Paul and his wife are depicted kneeling. The extant inscriptions and comparison with contemporary icons, combined with the discovery of the work outside Cyprus, underline its significance.

Στον ενοριακό ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στα Τριάντα της Ρόδου[1], αποκαλύφθηκε, κάτω από αργυρή επένδυση[2] και νεότερες επιζωγραφήσεις, μια εντυπωσιακή εικόνα Δέησης[3] (Εικ. 1). Η εικόνα έως τα μέσα περίπου της δεκαετίας του 1950 κοσμούσε το τέμπλο ως δεσποτική[4] και, κατόπιν, τοποθετήθηκε σε ξυλόγλυπτο προσκυνητάρι πλάι σε αυτό.

Έχει διαστάσεις 101×86×4 εκ. Αποτελείται από δύο άνισα, κάθετα κομμάτια ξύλου, συναρμοσμένα με δύο οριζόντιες δοκίδες. Σώζει το αυτόξυλο πλαίσιό της στην

Λέξεις κλειδιά
1514, Τριάντα Ρόδου, Κύπρος, Δέηση, δωρητές, αναγνώστης Παύλος.

Keywords
1514, Trianta Rhodes, Cyprus, Deesis, donors, reader Paul.

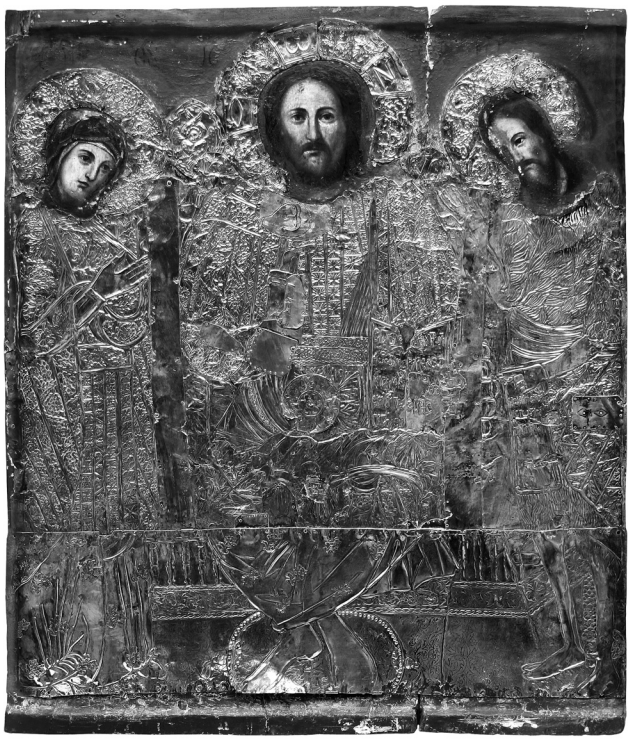
* Η αφιέρωση της μελέτης στη μνήμη του αξέχαστου Τίτου Παπαμαστοράκη οφείλεται εν πολλοίς στο θέμα της, τη δέηση του κεκοιμημένου αφιερωτή της εικόνας και το εσχατολογικό και σωτηριολογικό περιεχόμενό της. Ευχαριστίες οφείλονται στη διευθύντρια της 4ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Μαρία Μιχαηλίδου για την άδεια δημοσίευσης του έργου. Το φίλο συντηρητή έργων τέχνης της ίδιας Εφορείας Φώτη Σιδηρόπουλο, που συντήρησε και αποκατέστησε την εικόνα, ευχαριστώ θερμά για τη συνεργασία και τις επίμακρόν συζητήσεις μας σχετικά με τις τεχνικές λεπτομέρειες του έργου. Για τον πολύτιμο χρόνο που μου αφιέρωσαν και τη συμβολή τους στην τελική μορφή του κειμένου, είμαι ευγνώμων στους φίλους συναδέλφους Γκέλη Κατσιώτη, Γιάννα Μπίθα, Κωνσταντία Κεφαλά και Πρόδρομο Παπανικολάου, αλλά και στην Ουρανία Περδίκη, που με διευκόλυνε στην αναζήτηση βιβλιογραφίας.
Η εικόνα αποτέλεσε θέμα ανακοίνωσης στο 32ο Συμπόσιο της ΧΑΕ το Μάιο του 2012, με τίτλο «Τρίμορφη Δέηση με αφιερωτές (1514). Μία κυπριακή εικόνα στα Τριάντα της Ρόδου». Βλ. *32ο Συμπόσιο ΧΑΕ*, Αθήνα 2012, 70 71.

[1] Αναφορά στο ναό, που χρονολογείται στο 1756: Ἀ. Ὀρλάνδος, «Βυζαντινοὶ καὶ μεταβυζαντινοὶ ναοὶ τῆς Ρόδου», *ΑΒΜΕ* ΣΤ΄ (1948), 215. Γ. Ντέλλας, *Οι σταυροθολιακές εκκλησίες της Δωδεκανήσου (1750-1924)* (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, ΕΜΠ), Αθήνα 2011, κυρίως 51 52.

[2] Η επένδυση αποτελείται από τρία κάθετα και ένα οριζόντιο (στο κατώτατο τμήμα της) ορθογώνια ελάσματα και πλήθος μικρότερων. Φέρει την επιγραφή: *ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ 1740*. Στην επένδυση, ως συνήθως, δεν αντιγράφονται όλες οι λεπτομέρειες της ζωγραφικής. Παραλείπονται οι μορφές των δωρητών και το ειλητό της Παναγίας, ενώ τα κείμενα των ειληταρίων του Χριστού και του Προδρόμου παραλλάσσονται. Στον Χριστό αναπαράγεται η συνήθης επιγραφή: *ΕΓΩ ΕΙΜΙ ΤΟ ΦΩC....*, ενώ στον Πρόδρομο αναγράφεται: *ΙΑC Ο ΑΓΙΟC ΤΟΥ Θ(ΕΟ)Υ Ο C(ΩΤΗ)Ρ Ω ΤΟΥ ΚΟCΜΟΥ Τ(Ω)Ν ΑΜΑΡΤΙΩΝ*.

[3] Η εικόνα είναι καταγεγραμμένη στον κατάλογο εκκλησιαστικών κειμηλίων Δωδεκανήσου με αριθ. κατ. 4023.

[4] G. Iacopi, «L'Iconostasio di Trianda», *Architettura e arti decorative* VII, τχ. IV (1927 1928), εικ. 1, 6 (χωρίς σελιδαρίθμηση). Στις φωτογραφίες το έργο διακρίνεται στην καθορισμένη θέση της εικόνας του Χριστού. Η χρονολογία 1956 προκύπτει από τις επιγραφές στο νεότερο ζεύγος δεσποτικών εικόνων του Χριστού και της Παναγίας.



Εικ. 1. Ρόδος, Τριάντα, ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Εικόνα Δέησης (πριν από τη συντήρηση).

επάνω και κάτω πλευρά, ενώ στις δύο πλάγιες ο ξύλινος φορέας της έχει κοπεί, προκειμένου να προσαρμοστεί σε διάχωρο προσκυνηταριού ή τέμπλου[5]. Η ζωγραφική απλώνεται σε πυκνό ύφασμα προετοιμασμένο με στρώμα γύψου, καλυμμένου, στα σημεία του κάμπου, με φύλλα χρυσού.

Τα σημάδια από την προσήλωση και την οξείδωση της επένδυσης έχουν σε αρκετά σημεία φθείρει τη ζωγραφική επιφάνεια, τύχη αγαθή όμως έχει περισώσει το μεγαλύτερο μέρος της, συμπεριλαμβανομένων των επιγραφών. Στην εικόνα παριστάνεται η Δέηση (Εικ. 2) στον καθιερωμένο εικονογραφικό τύπο[6], ευρύτερα γνωστό από πλείστα παραδείγματα της κρητικής ζωγραφικής[7]. Στην παράσταση κεντρική θέση κατέχει η μορφή του ένθρονου Χριστού, προς τον οποίο δέονται η Παναγία στα αριστερά και ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος στα δεξιά. Ο Χριστός (Εικ. 3) κάθεται σε φουσκωτό ερυθρό μαξιλάρι, κάτω από το οποίο μόλις διακρίνεται ένα δεύτερο, κυανό, και πατά σε ελλειψοειδές ερυθρό υποπόδιο. Ο θρόνος του είναι ξυλόγλυπτος, με ημικυκλικό ερεισίνωτο κοσμημένο με δύο ζώνες ελικοειδών βλαστών. Παρόμοιας διακόσμησης ζώνες πλαισιώνουν τους κιονίσκους που περιθέουν τη βάση του. Ο Χριστός φορεί βαθυκόκκινο χιτώνα με χρυσοκέντητη παρυφή και πορτοκαλοκίτρινο «σημείον», κυανό ιμάτιο με πυκνές χρυσοκονδυλιές, που πέφτει κατακόρυφα δεξιά και σχηματίζει απόπτυγμα ανάμεσα στα γόνατά του, και σανδάλια που δένουν στον αστράγαλο. Ο Θεάνθρωπος ευλογεί με το δεξί χέρι, ενώ με το αριστερό κρατά ανοικτό ευαγγέλιο, στο οποίο αναγράφεται: *ΕΓΩ ΗΛ[ΘΟ]Ν / ΙΝΑ ΖΟΗΝ [Ε]ΧΩ/CΥΝ Κ(ΑΙ) ΠΕ[ΡΙ]CC[ΟΝ] / ΕΧΩ-CΙΝ ΔΙ(Α) Τ(ΩΝ) CΩΝ ΔΕΥ/CΕΩΝ Ε[.]ΟΥ / CΗΝΔ[...] / C [....]Π*[8]. Ανάμεσα στο φωτοστέφανό του και αυτό του Προδρόμου διακρίνονται ίχνη του στηληδόν γραμμένου θεωνυμίου: *[Ο] Π(ΑΝΤΟΚΡΑ)ΤΩΡ*.

Οι δεόμενες θείες μορφές που πλαισιώνουν τον Χριστό στέκονται πλάι στο θρόνο, με τα ενδύματά τους να καλύπτουν μέρος από τα άκρα του. Στα αριστερά η Παναγία (Εικ. 4), γυρισμένη κατά τρία τέταρτα προς τον Ιησού, ντυμένη με κυανό χειριδωτό ένδυμα με σταρόχρωμα επιμανίκια και βαθυκόκκινο μαφόριο, υψώνει τα χέρια προς αυτόν σε στάση δέησης. Χρυσό σταυρικό αστέρι κοσμεί το μέτωπο και το δεξιό ώμο της[9], ενώ περίτεχνα κροσσωτές αποδίδονται οι παρυφές του μαφορίου της. Στο δεξί της χέρι στηρίζει ανεπτυγμένο ειλητό, στο οποίο αναγράφεται: *ΔΕΥCΗΝ ΔΕΞΑΙ /...../...ΨΥ-Χ[ΩΝ] / ΔΙΑCΩ[CΟ]Ν ΠΑΥ/ΛΩ ΑΝ[ΑΓΝ]ΩC[ΤΗ] CΩ [Δ]ΟΥΛΩ / Κ(ΑΙ) CΥΝΤΑΞΟΝ ΑΥΤ(ΟΝ) ΕΝ ΤΟΠΩ*

---

[5] Η επέμβαση στον ξύλινο φορέα της εικόνας θα πρέπει να τοποθετηθεί πριν από το 1740, καθώς η αργυρή επένδυση έχει κατασκευασθεί, όπως διαπιστώθηκε, για τις σημερινές της διαστάσεις.

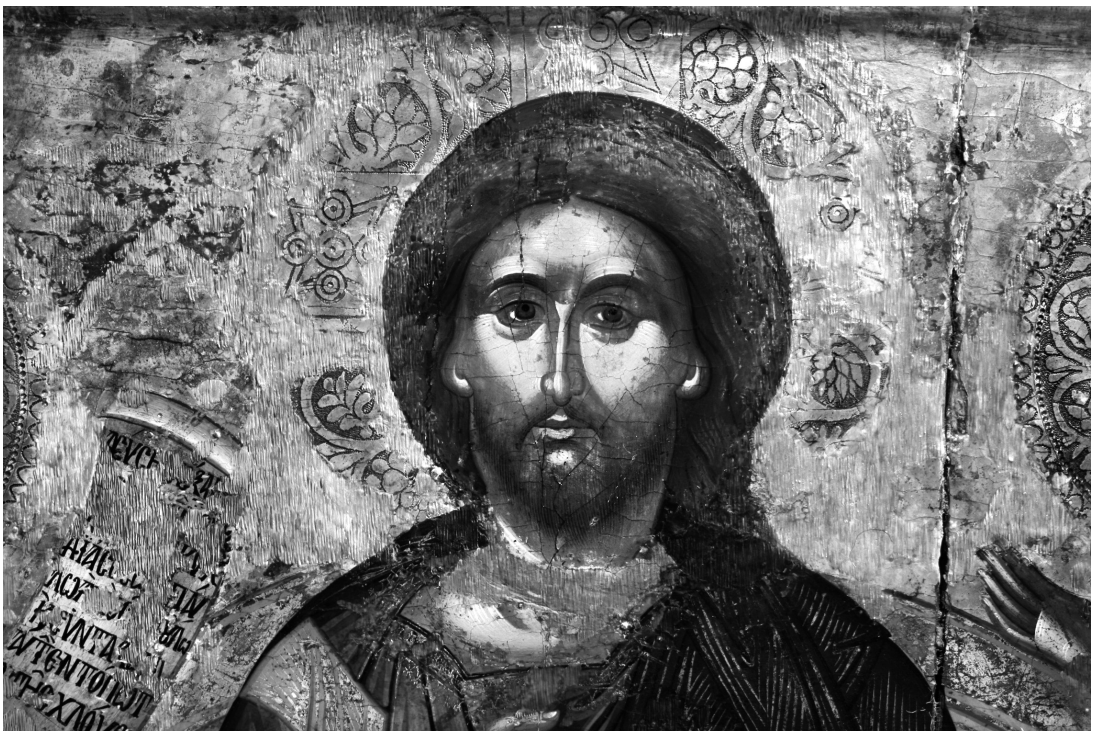
[6] Για την εικονογραφία της Δέησης, βλ. μεταξύ άλλων: D. Mouriki, «A Deësis Icon in the Art Museum», *Record of the Art Museum, Princeton University* XXVII.1 (1968), 13 19· C. Walter, «Two Notes on the Deësis», *REB* XXVI (1968), 311 335· ο ίδιος, «Further Notes on the Deësis», *REB* XXVIII (1970), 161 187· M. Andaloro, «Note sui temi iconografici della Deesis e della Hagiosoritissa. L'icona dell'Hagiosoritissa di Palermo», *RIASA* 17 (1970), 85 153· A. Cutler, «Under the Sign of the Deesis: on the Question of Representiveness in Medieval Art and Literature», *DOP* 41 (1987), 145 154.

[7] Ν. Χατζηδάκη, «Η Δέηση του Αγγέλου στο Μουσείο Κανελλοπούλου και η χρήση του ανθιβόλου της κατά το 15ο αιώνα», *ΔΧΑΕ* ΚΖ΄ (2006), 283 295, όπου βιβλιογραφία.

[8] Ιω. ι΄, 10: «ἐγὼ ἦλθον ἵνα ζωὴν ἔχωσι καὶ περισσὸν ἔχωσιν. Ἐγὼ εἰμὶ ὁ ποιμὴν ὁ καλός...».

[9] G. Galavaris, «The Stars of the Virgin. An Ekphrasis of an Icon of the Mother of God», *The Eastern Christian Review* 1 (1967 1968), 364 369.

Εικ. 2. Ρόδος, Τριάντα, ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Εικόνα Δέησης (μετά τη συντήρηση).



Εικ. 3. Ρόδος, Τριάντα, ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Εικόνα Δέησης, λεπτομέρεια: ο Χριστός.

ΤΗC ΧΛΟΥC[10]. Πάνω από το ειλητό σώζονται ίχνη του θεοτοκωνυμίου *Μ(ΗΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ*.

Από δεξιά προσκλίνει στο κέντρο *Ο Α[ΓΙΟC] ΙΩ(ΑΝΝΗC) Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟC* (Εικ. 5). Έχει πλούσια μακριά βοστρυχωτή κόμη και φορεί κατάσαρκα βαθυκύανη μηλωτή, η οποία αφήνει ακάλυπτα τα χέρια του κάτω από τον αγκώνα, και πρασινογάλαζο ιμάτιο, που στηρίζεται στο δεξί, υψωμένο, σε στάση δέησης προς τον Χριστό, χέρι του. Στα πόδια του φορεί σανδάλια όμοια με του Ιησού. Στο αριστερό του χέρι κρατά ελισσόμενο προς τα κάτω, σε αντίθεση με της Παναγίας, ειλητό, στο οποίο επιγράφεται: *ΦΩΝ[ΗΝ].. ΔΥ/ΚΥC ΠΡΩΔΡΟΜ[..]/ΟΥΛ[ΟC;] Κ(ΟCΜ)ΟΥ CΩ[ΤΗΡ;] / ΚΑΙ ΤΑΞΩΝ Τ(ΩΝ) CΩ/Ν ΔΟΥΛΩΝ ΠΑ[ΥΛΟΝ] / ΑΝΑΓΝΩ[CΤΗ] [ΚΑΙ;...] / ΤΗ[Ν] ΑΥΤ[ΟΥ] CΥΝΖΥ/ΓΩ Κ(ΑΙ) CΥΝΤΑΞΟΝ ΑΥ/ΤΟΥC ΕΝ ΧΩΡΑ Τ(ΩΝ) ΔΙΚΑΙ(ΩΝ)*[11].

Μπροστά από το Τρίμορφο εικονίζεται το ζεύγος των αφιερωτών, γονυπετές εκατέρωθεν του θρόνου. Ο άνδρας στα δεξιά του Χριστού (Εικ. 6), προχωρημένης ηλικίας, όπως δηλώνουν τα γκριζοκάστανα μαλλιά και γένια του, φορεί μαύρο, ποδήρη επενδύτη, ανοικτό με πτυχώσεις κάτω από τους ώμους, με μακρύ, κόκκινο γιακά. Κάτω από αυτό φορεί καφέ ένδυμα, κουμπωμένο με μικρά, στρογγυλά μελανά κομβία. Στο λαιμό και στη δεξιά χειρίδα διακρίνονται τμήματα του εσωτερικού, λευκού υποκαμίσου. Το κεφάλι του καλύπτει μαύρος σκούφος με ελαφρά εξέχον γείσο, ενώ στο δεξί του χέρι κρατά ειλητό, όπου αναγράφεται: *ΩΤΑΝ ΚΑΘΗ/CΥC ΒΑCΗΛΕΥ / Χ(ΡΙCΤ)Ε ΔΙΚΑΙΕ Ω ΚΡΙ/ΤΑ ΚΡΙΝΕ ΤΟΝ ΚΟC/ΜΟΝ ΑΠΑΝΤΑ / ΔΙΚΑΙΟΥC Κ(ΑΙ) ΑΔΙ/ΚΟΥC ΤΟΤΕ ΜΕ ΛΥ/ΤΡΟCΕ Χ(ΡΙCΤ)Ε ΚΟΛΑCΕΩC ΑΠΑ/CΙC Κ(ΑΙ) ΕΝ ΜΕΡΙΔΙ / ΤΑΞΟΝ ΜΕ Χ(ΡΙCΤ)Ε*

[10] Για ανάλογα παραδείγματα στη μνημειακή ζωγραφική, βλ. εν δεικτικά: A. Rhoby, *Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken*, *Byzantinische Epigrammen in inschriftlicher Überlieferung* 1, Βιέννη 2009, 334 341.

[11] Πρβλ. το επίγραμμα στο ειλητό του Προδρόμου από το ναό του Σταυρού του Αγιασμάτη στην Πλατανιστάσα της Κύπρου. Rhoby, ό.π., 370, αριθ. 253.

Εικ. 4. Ρόδος, Τριάντα, ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Εικόνα Δέησης, λεπτομέρεια: η Παναγία.

Εικ. 5. Ρόδος, Τριάντα, ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Εικόνα Δέησης, λεπτομέρεια: ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος.

ΤΗ / ΔΕΞΙΑ COY[12]. Η δωρήτρια στα αριστερά του Χριστού (Εικ. 7) έχει τα δύο χέρια ενωμένα και υψωμένα μπροστά από το λαιμό της σε στάση δέησης. Φορεί λιτό μαύρο φόρεμα με στρογγυλή λαιμόκοψη και λευκή ταινιωτή απόληξη στα μανίκια, καθώς και μαύρο κεφαλόδεσμο που πέφτει δεμένος πίσω από το λαιμό της.

Στα διάχωρα που ορίζονται από το υποπόδιο, τις μορφές των δωρητών και το θρόνο, σώζεται αποσπασματικά πεντάστιχη, με μελανούς χαρακτήρες επίθετους στο βαθυπράσινο κάμπο, μεγαλογράμματη επιγραφή: *+ΕΚΗΜΙΘΗ Ο ΔΟΥΛΟΣ ΤΟΥ Θ(Ε)ΟΥ / ΠΑΥΛΟΣ ΑΝΑΓΝΩCΤΗC / ΤΟ ΕΠΗΚΛΗΝ ΜΑΤΙΔΙΤΡΙ Ε / (..) ΚΑΙ ΠΝΕΥΜΑ/[;]ΤΟΓΡΑΦΟC ΕΠΗCΚΟΠΗC / ΠΑΜΦΟΥ Κ(ΑΙ) Υ / ΑΝΑΓΗΝΟCΚΩΝΤΕC / ΑΥΤΑ ΕΥΧΕ/[CΘΕ ΥΠΕΡ...] / ΕΤ[ΟΥC] [Α]ΦΙΔ* (1514).

Η συνοπτική περιγραφή της εικόνας που προηγήθηκε καταδεικνύει τη σπουδαιότητα, που απορρέει από τη μοναδικότητά της ανάμεσα στα γνωστά παραδείγματα της Ρόδου. Η προέλευσή της από την Κύπρο, όπως προκύπτει πρωτίστως από τη μαρτυρία των επιγραφών, επιβεβαιώνεται και από τα εικονογραφικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά της.

Από εικονογραφική άποψη, έχει παρατηρηθεί πως στην Κύπρο, σε αντίθεση με την Κρήτη[13], η Δέηση δεν αποτελεί το πλέον προσφιλές θέμα σε φορητές εικόνες, καθώς μετρημένα είναι τα έργα στα οποία απεικονίζεται[14]. Το γεγονός, ωστόσο, ότι η παλαιότερη γνωστή εικόνα Δέησης στο νησί, που προέρχεται από το ναό του Προδρόμου στο ομώνυμο χωριό, έχει χρονολογηθεί γύρω στο 1300[15], μαρτυρεί τη μακραίωνη παράδοση που ακολουθείται στο δικό μας έργο.

Ας αναφέρουμε τις ομοιότητες μεταξύ της δεόμενης Παναγίας και άλλων κυπριακών παραδειγμάτων, με χαρακτηριστική την εικόνα από τον Άγιο Γεώργιο στις Γερακιές (16ος αι.)[16], όσο της μορφής του Προδρόμου με αυτόν της εικόνας από την Παναγία Χρυσελεούσα στην Έμπα (α΄ μισό 16ου αι.)[17]. Ο ένθρονος Χριστός της εξεταζόμενης ανακαλεί στη μνήμη αντίστοιχες δεσποτικές,

---

[12] Πρβλ. την επιγραφή του κάμπου της εικόνας του αγίου Νεοφύτου από την ομώνυμη μονή της Πάφου (15ος 16ος αι.): *ΤΗC ΔΕΞΙΑC ΜΕΡΙΔΟC... Cyprus. The Holy Island. Icons through the Centuries. 10th-20th Century*, κατάλογος έκθεσης, Λονδίνο 2000, 128 131, αριθ. 11 (Γ. Φιλοθέου).

[13] Χατζηδάκη, ό.π., όπου απαριθμούνται και εξετάζονται εικονογραφικά τα γνωστά παραδείγματα. Βλ. επίσης τη μόνη γνωστή κρητική εικόνα Δέησης με παράσταση αφιερωτή, έργο του Νικόλαου Τζαφούρη, σήμερα στο Μουσείο Αντιβουνιώτισσας στην Κέρκυρα. Β. Παπαδοπούλου, «Εικόνα Δέησης του Νικόλαου Τζαφούρη», *ΔΧΑΕ* ΚΒ΄ (2001), 261 269. Σ. Χονδρογιάννης, *Μουσείο Αντιβουνιώτισσας, Κέρκυρα*, Θεσσαλονίκη 2010, 80 83.

[14] Ἀ. Παπαγεωργίου, *Εἰκόνες τῆς Κύπρου*, Λευκωσία 1991, 116 117, εικ. 72 75 (στο εξής: Παπαγεωργίου, *Εἰκόνες*).

[15] *Ιερά Μητρόπολις Μόρφου. 2000 χρόνια Τέχνης και Αγιότητος*, Λευκωσία 2000, 268 (Σ. Σοφοκλέους Φ. Χατζηχριστοφή).

[16] Στο ίδιο, 292 (Χ. Χατζηχριστοδούλου).

[17] Παπαγεωργίου, *Εἰκόνες*, 144, εικ. 96.

Εικ. 6. Ρόδος, Τριάντα, ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Εικόνα Δέησης, λεπτομέρεια: ο κεκοιμημένος Παύλος.

Εικ. 7. Ρόδος, Τριάντα, ναός Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Εικόνα Δέησης, λεπτομέρεια: η αφιερώτρια.

όπου αυτός εικονίζεται κατά μόνας, όπως οι εικόνες από τον Χριστό Αντιφωνητή στην Καλογραία, το ναό του Αρχαγγέλου στη Χάρτζια ή την Παναγία Φανερωμένη στη Λευκωσία (εικόνες α΄ μισού 16ου αι.)[18]. Στις συνάφειες συγκαταλέγονται ο πανομοιότυπος φυσιογνωμικός τύπος του Χριστού, το χρυσό βάθος και το πράσινο του εδάφους, ομοιότητες των ανοικτών βιβλίων, εξαιρουμένων των κειμένων που αναγράφονται σε αυτά, το σχήμα και ο διάκοσμος του θρόνου, ο τύπος των μαξιλαριών και του υποποδίου, αλλά και η διάταξη, στις δύο τελευταίες, των αφιερωτών εκατέρωθεν του Ιησού.

Επιπροσθέτως, αξιομνημόνευτη είναι η εικονογραφική εγγύτητα που παρατηρείται μεταξύ της εξεταζόμενης εικόνας και της τοιχογραφίας της Δέησης από το ναό του Αρχαγγέλου ή της Θεοτόκου στη Γαλάτα (1514)[19], έργο του Συμεών Αξέντη[20] (Εικ. 8). Οι ομοιότητες εντοπίζονται στη στάση των μορφών, στο γεγονός ότι και στις δύο περιπτώσεις η Παναγία κρατεί ειλητάριο, αλλά, κυρίως, στη χειρονομία της τελευταίας, η οποία δεί-

[18] Παπαγεωργίου, *Εἰκόνες*, εικ. 76 78. Σύμφωνα με τον Στυλιανό Περδίκη, τον οποίο ευχαριστώ θερμά για την πληροφορία, η τελευταία εικόνα δεν προέρχεται από το ναό της Φανερωμένης, αλλά από αυτόν της Χρυσαλινιώτισσας. Γι' αυτόν το λόγο, πιθανώς, το έργο δεν περιλαμβάνεται στον πρόσφατα εκδοθέντα κατάλογο της πρώτης: *Ἡ Κυρά τῆς Λευκωσίας. Ἡ Φανερωμένη καί τά κειμήλιά της*, κατάλογος έκθεσης, Λευκωσία 2012.

[19] Μ. Κωνσταντουδάκη Κιτρομηλίδου Δ. Μυριανθεύς, *Οι ναοί της Παναγίας Ποδύθου και της Θεοτόκου (ή του Αρχαγγέλου) στη Γαλάτα*, Λευκωσία 2005, εικ. στη σ. 51.

[20] Για το ζωγράφο, βλ. ενδεικτικά: Ἀ. Παλιούρας, «Ὁ Κύπριος ζωγράφος Συμεὼν Ἀξέντης καὶ τὰ καλλιτεχνικὰ ρεύματα τοῦ 16ου αἰώνα», *Πρακτικὰ τοῦ Δεύτερου Διεθνοῦς Κυπρολογικοῦ Συνεδρίου* (Λευκωσία 1982), τ. Β΄, Λευκωσία 1986, 591 600. S. Frigerio Zeniou, «*Madre della Consolazione*: Syméon Axentis peintre d'icônes», *ΔΧΑΕ* ΛΒ΄ (2011), 105 114, όπου πρόσφατη βιβλιογραφία.

χνει με το δεξί χέρι της τον αφιερωτή Πόλο Ζαχαρία, όπως ακριβώς συμβαίνει με τον Πρόδρομο και την παραγγελιοδότρια της εικόνας μας, σύζυγο του Παύλου. Η χειρονομία αυτή δεν αποτελεί τη μοναδική περίπτωση δήλωσης της επικοινωνίας μεταξύ δωρητή και θείας μορφής σε κυπριακό έργο, με ενδεικτικά τα παραδείγματα της εικόνας της Παναγίας και του αγίου Ιωάννη του Ελεήμονα από τον Κουτσοβέντη (α΄ μισό 16ου αι.)[21], της ένθρονης Βρεφοκρατούσας από τον Άγιο Δομέτιο Λευκωσίας[22] και της Madre della Consolazione από τη Ζανατζιά (1510), που πρόσφατα αποδόθηκε στον Συμεών Αξέντη[23]. Αλλά και αυτή καθαυτή η ύπαρξη των δωρητών στην εικόνα αποτελεί ένδειξη για την προέλευσή της από τη Μεγαλόνησο, καθώς η απεικόνισή τους στα κυπριακά φορητά έργα, συνεχίζοντας μακραίωνη παράδοση[24], αποτελεί κανόνα κατά την περίοδο της βενετοκρατίας[25]. Από ενδυματολογική άποψη, οι προσωπογραφίες του ζεύγους των δωρητών ακολουθούν το συρμό της εποχής στην Κύπρο. Ειδικότερα, παρόμοιο με του Παύλου φαρδύ επενδύτη με κόκκινο, μακρύ γιακά φορεί ο κεκοιμημένος Κυριάκος Καζάρτου στην εικόνα του Προδρόμου από την Παναγία Αμασγού στο Μονάγρι (1529)[26], αλλά και ο δωρητής της εικόνας της Παναγίας Οδηγήτριας από τον Άγιο Κασσιανό Λευκωσίας (1529)[27]. Ο συνδυασμός των ενδυμάτων της δωρήτριας, το λιτό μαύρο φόρεμα και ο μαύρος κεφαλόδεσμος, προφανής ένδειξη της χηρείας της[28], δεν μας είναι γνωστά από άλλο δημοσιευμένο παράδειγμα της Μεγαλονήσου. Ωστόσο, στην προαναφερθείσα εικόνα της Παναγίας από τον Άγιο Δομέτιο Λευκωσίας[29] και στην εικόνα της Παναγίας από το ναό της Χρυσοπαντάνασ-

Εικ. 8. Κύπρος, Γαλάτα, ναός Αρχαγγέλου ή Θεοτόκου. Τοιχογραφία Δέησης με την οικογένεια του δωρητή Πόλου Ζαχαρία (Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου - Δ. Μυριανθεύς, Οι ναοί της Παναγίας Ποδύθου και της Θεοτόκου (ή του Αρχαγγέλου) στη Γαλάτα*, Λευκωσία 2005, εικ. στη σ. 51).*

---

[21] Παπαγεωργίου, *Εἰκόνες*, εικ. 95. Βλ. επίσης S. Frigerio Zeniou, *Luxe et Humilité : se vêtir à Chypre au XVIe siècle*, Λεμεσός 2012 (στο εξής: Frigerio Zeniou, *Luxe et Humilité*), 184 186.

[22] *Θεοτόκος-Madonna*, κατάλογος έκθεσης (επιμ. S. G. Casu Χ. Χατζηχριστοδούλου Γ. Τουμαζής), Λευκωσία 2005, 66 67, αριθ. 15 (Χ. Χατζηχριστοδούλου). Frigerio Zeniou, *Luxe et Humilité*, 84 87.

[23] Frigerio Zeniou, *Madre della Consolazione*, ό.π., εικ. 1.

[24] A. Weyl Carr, «A Palaiologan Funerary Icon from Gothic Cyprus», *Πρακτικά του Τρίτου Διεθνούς Κυπρολογικού Συνεδρίου* (Λευκωσία 1996), τ. Β΄, *Μεσαιωνικό Τμήμα*, Λευκωσία 2001, 599 607, όπου βιβλιογραφία.

[25] Βλ. ενδεικτικά: Παπαγεωργίου, *Εἰκόνες*, 111· Χ. Χατζηχριστοδούλου, «Άγνωστη εικόνα της βενετοκρατούμενης Κύπρου, δωρεά της Λάγουρας και του Φλώριου Γόνη», *Κύπρος-Βενετία, κοινές ιστορικές τύχες, Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου* (επιμ. Χ. Μαλτέζου), Βενετία 2002, 348, σημ. 4· S. Sophocleous, «La peinture d'icônes à Chypre à l'époque vénitienne, 1498 1570/1», *ΚυπρΣπουδ* ΞΘ΄ (2005), 90 91· Μ. Κωνσταντουδάκη Κιτρομηλίδου, «Όψεις της ζωγραφικής εικόνων στην Κύπρο κατά τη βενετική περίοδο και οι σχέσεις με τη Βενετία», *Η Γαληνοτάτη και η Ευσεβεστάτη. Η Βενετία στην Κύπρο και η Κύπρος στη Βενετία* (επιμ. Ά. Νικολάου Κονναρή), Λευκωσία 2009, 173. Για παραδείγματα δωρητών στην Κύπρο, βλ. A. Semoglou, «Portraits chypriotes de donateurs et le triomphe de l'élégance. Questions posées par l'étude des vêtements du XIVe au XVIe siècle. Notes additives sur un matériel publié», *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίσσα*, Θεσσαλονίκη 2001, 485 509, όπου βιβλιογραφία. Βλ. επίσης Frigerio Zeniou, *Luxe et Humilité*.

[26] S. Sophocleous, *Icons of Cyprus, 7th-20th Century*, Λευκωσία 1994, αριθ. 49. *Βυζαντινή Μεσαιωνική Κύπρος. Βασίλισσα στην Ανατολή και Ρήγαινα στη Δύση* (επιμ. Δ. Παπανικόλα Μπακιρτζή Μ. Ιακώβου), κατάλογος έκθεσης, Λευκωσία 1997, 214 215, αριθ. 145. Frigerio Zeniou, *Luxe et Humilité*, 66 68.

[27] Παπαγεωργίου, *Εἰκόνες*, εικ. 88. *Η Κύπρος της Γαληνοτάτης*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 2001, 12 13, αριθ. 3. Frigerio Zeniou, *Luxe et Humilité*, 70 75.

[28] Frigerio Zeniou, *Luxe et Humilité*, 323. Πρβλ. παραδείγματα του 13ου αιώνα: L. A. Hunt, «A Woman's Prayer to St. Sergios in Latin Syria: Interpreting a Thirteenth Century Icon at Mount Sinai», *Byzantium, Eastern Christendom and Islam, Art at the Crossroads of the Medieval Mediterranean*, τ. ΙΙ, Λονδίνο 2000, 78 126.

[29] Βλ. υποσημ. 22.

σας στο Παλαιχώρι[30], διακρίνονται ομοιότητες στον τύπο και στο χρώμα του φορέματος, με τη διαφορά ότι στην τελευταία το στέρνο της Cherubina d'Acre καλύπτεται με λευκό περιλαίμιο. Ο τύπος, τέλος, του κεφαλόδεσμου φαίνεται πως αντιπροσωπεύει ένα παράλληλο στάδιο με αυτόν της δωρήτριας στην εικόνα της Οδηγήτριας από τον Άγιο Κασσιανό Λευκωσίας (1529)[31], αυτής του αγίου Νικολάου από το ναό της Παναγίας Χρυσαλινιώτισσας (16ος αι.)[32] ή της αντίστοιχης στην προαναφερθείσα εικόνα του Χριστού στη Χάρτζια (1524)[33], χωρίς όμως να διακρίνεται στην εξεταζόμενη στεφάνη στερέωσης, λόγω ίσως του μαύρου χρώματος που χρησιμοποιήθηκε.

Από τεχνοτροπική άποψη, τις εικονιζόμενες στην εικόνα μειλίχιες, στοχαστικές μορφές διακρίνει συγκρατημένη μελαγχολία. Η απόδοση των προσωπογραφικών χαρακτηριστικών είναι ιδιαίτερα προσεγμένη. Οι καστανοπράσινοι προπλασμοί, που εντείνονται με σκουρότερους τόνους στις σκιάσεις, έρχονται σε αντίθεση με τα ροδαλά σαρκώματα των φωτισμένων περιοχών, χαρακτηριστικό έργων των αρχών του 16ου αιώνα στην Κύπρο, μεταξύ αυτών η εικόνα της Παναγίας Ελεημονήτριας, σήμερα στη μονή Χρυσορροϊατίσσης στην Πάφο[34] και η τρίζωνη εικόνα με τη Δέηση και αγίους από την Παναγία Χρυσαλινιώτισσα στη Λευκωσία[35]. Τα αμυγδαλόσχημα μάτια ορίζονται από καστανή πινελιά, ενώ καμπύλη κόκκινη γραμμή επιστέφει τον κανθό. Τα καμαρωτά φρύδια αποδίδονται με δεξιοτεχνία από δεσμίδες λεπτών καστανών με την παρεμβολή λαδόχρωμων πινελιών. Στα πρόσωπα των μορφών, λεπτές λευκές ψιμυθιές φωτίζουν τα σαρκώματα. Στον Χριστό (Εικ. 3), τα φωτίσματα αποδίδονται ακτινωτά στις παρειές κάτω από τα μάτια και καμπυλωτά πάνω από αυτά και στο μέτωπο. Το γένι του γράφεται με αραιές καστανές πινελιές πάνω στον καστανοπράσινο προπλασμό, ομοιότροπα με το αντίστοιχο βοστρυχωτό του Προδρόμου (Εικ. 5). Στο πρόσωπο του τελευταίου, ο καλλιτέχνης εντείνει την απόδοση των ρυτίδων, σκουραίνοντας μέρος των παρειών κάτω από την οφθαλμική κοιλότητα, όπως στην προαναφερθείσα εικόνα του Προδρόμου από την Έμπα και σε αυτήν από το ναό του Αγίου Επιφανίου στην Πάφο (α΄ μισό 16ου αι.)[36].

Οι φωτοστέφανοι κοσμούνται με κλαδωτό, ανάγλυφο και κοκκιδωτό σχέδιο, σε στενή συγγένεια, μεταξύ άλλων, με της Παναγίας Ελεημονήτριας από την Πάφο που μνημονεύσαμε παραπάνω. Στα ενδύματα των μορφών οι γωνιώδεις, βαθιές πτυχές γράφονται με πλατιές, τεφρές πινελιές σε συνδυασμό με βαθύχρωμες διαβαθμίσεις του χρώματος του υφάσματος. Χαρακτηριστικά είναι τα πλατιά φωτίσματα στο ιμάτιο του Προδρόμου και στο χιτώνα της Παναγίας, που απαντούν, μεταξύ άλλων, στις μορφές των αποστόλων από τις εικόνες επιστυλίου του ναού της Παναγίας Χρυσελεούσας στην Έμπα (τέλη 15ου-αρχές 16ου αι.)[37], καθώς και οι χρυσοκονδυλιές που κοσμούν το ένδυμα και το «σημείον» του Χριστού. Τα παραπάνω στοιχεία θεωρούμε πως αρκούν για να εντάξουμε το έργο στον κύκλο της κυπριακής ζωγραφικής της εποχής της βενετοκρατίας, της οποίας αποτελεί ένα εξαίρετο δείγμα.

Πλουσιότερες σε στοιχεία σχετικά με το ζεύγος των δωρητών είναι, αναμφίβολα, οι επιγραφές της εικόνας. Από το κείμενο των περιθωρίων προκύπτει ότι ο άνδρας της εικόνας μας είναι ο κεκοιμημένος Παύλος αναγνώστης, με το κοσμικό επίθετο ή το παρωνύμιο *Ματιδίτρι*. Δυστυχώς, η έρευνά μας στα δημοσιευμένα έγγραφα της εποχής στην Κύπρο υπήρξε ατελέσφορη σχετικά με την ταύτισή του ή τη μνεία του ονόματός του. Πιθανολογούμε πως πρόκειται για εξελληνισμένο τύπο[38] του ονόματος Ματθαίος (ιταλ. Ματίας ή Mate[39]), ενδεχομένως και

---

[30] Σ. Σοφοκλέους Χ. Χατζηχριστοδούλου, *Τα Παλαιχώρια, Κληρονομιά Αιώνων*, Λευκωσία 2002, 106 107, όπου η εικόνα χρονολογείται στα 1506. Η Στέλλα Frigerio Zeniou, μετά από εκ νέου ανάγνωση της επιγραφής (Frigerio Zeniou, *Luxe et Humilité*, 98 102) την αναχρονολογεί στα 1550. Την κ. Frigerio ευχαριστώ θερμά και από τη θέση αυτή για τις συζητήσεις μας σχετικά με την εικόνα της Δέησης και τα ενδυματολογικά στοιχεία των αφιερωτών της.

[31] Βλ. υποσημ. 27. Για τη δωρήτρια της εικόνας, βλ. και S. Frigerio Zeniou, «Κυπριώτισσες κυράδες: Reflets de la mode féminine à Chypre au XVIe siècle», *ΚυπρΣπουδ* ΞΖ΄ ΞΗ΄ (2003 2004), 258 259.

[32] *Βυζαντινή Μεσαιωνική Κύπρος*, ό.π. (υποσημ. 26), αριθ. 151.

[33] Βλ. παραπάνω, υποσημ. 18. Η Frigerio Zeniou («Κυπριώτισσες κυράδες», ό.π.) αναχρονολογεί την εικόνα στα 1524. Πρβλ. Παπαγεωργίου, *Εἰκόνες*, εικ. 77, όπου χρονολογείται στα 1521.

[34] *Cyprus. The Holy Island*, ό.π. (υποσημ. 12), 224 225, αριθ. 48 (Γ. Φιλοθέου).

[35] Παπαγεωργίου, *Εἰκόνες*, εικ. 74.

[36] Στο ίδιο, 144 145, εικ. 96 97.

[37] *Cyprus. The Holy Island*, ό.π. (υποσημ. 12), αριθ. 35α, β (Σ. Σοφοκλέους).

[38] Για την πρόσμειξη φράγκικων και ελληνικών στοιχείων στη μεσαιωνική κυπριακή διάλεκτο, βλ. D. Baglioni, «καὶ γράφομεν φράγκικα καὶ ρωμαῖκα : plurilinguisme et interférence dans les documents chypriotes du XVe siècle», *Identités croisées et un milieu méditerranéen : le cas de Chypre (Antiquité - Moyen Âge)*, Rouen et Havre 2006, 317 328, όπου βιβλιογραφία.

[39] Πρβλ. το όνομα του κεκοιμημένου παιδιού από ταφόπλακα στον καθεδρικό ναό της Αγίας Σοφίας Λευκωσίας, του 14ου αιώνα: B. Imhaus κ.ά., *Lacrimae Cypriae, Les larmes de Chypre*, τ. Ι, Λευκωσία 2004, 8, πίν. 5.

του τόπου καταγωγής, από τον οποίον προήλθε το επώνυμο, χωρίς όμως να είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε από τα συμφραζόμενα περισσότερες λεπτομέρειες. Ο Παύλος, εκτός από αναγνώστης, υπήρξε *πνευματογράφος* της επισκοπής Πάφου. Προβληματική είναι, εκτός των άλλων, και η ταύτιση της τελευταίας ιδιότητας, καθώς είναι αθησαύριστη σε δημοσιευμένους καταλόγους εκκλησιαστικών οφφικίων. Αξίζει να σημειωθεί ότι αναφορά της λέξης *πνευματογράφος* εντοπίζεται σε έμμετρο κείμενο του 14ου αιώνα[40] και ερμηνεύεται ως «αυτός που γράφει εμπνεόμενος από το Άγιο Πνεύμα»[41]. Αντίθετα, στους καταλόγους της εποχής γίνεται μνεία στην τάξη των *υπομνηματογράφων*, οι οποίοι έγραφαν τα *υπομνήματα* για λογαριασμό της επισκοπής και κατείχαν τον πέμπτο τίτλο της δεύτερης πεντάδας των οφφικίων[42]. Παρενθετικά αναφέρουμε λίγο παλαιότερη μαρτυρία, γύρω στο 1470, από την οποία προκύπτει ότι *scribarius*, δηλαδή γραφέας της επισκοπής Πάφου ήταν ο Nicolaus Synglitico[43], μέλος της γνωστής οικογένειας των Συγκλητικών[44], που κατ' αντιστοιχία μας οδηγεί σε βάσιμη, κατά τη γνώμη μας, υπόθεση της ευμάρειας και της ευγενούς καταγωγής του Παύλου. Άραγε τα δύο πρόσωπα είχαν τις ίδιες αρμοδιότητες στην επισκοπή της Πάφου ή όχι; Ανάμεσα στα ελάχιστα στοιχεία που διαθέτουμε σχετικά με τα στελέχη της επισκοπής κατά τη συγκεκριμένη περίοδο, μας είναι γνωστά μόνο τα ονόματα δύο προκαθημένων της κατά το α΄ ήμισυ του αιώνα, του Μάξιμου και του Σωφρόνιου[45], γνωστού από την απεικόνισή του σε εικόνα Δευτέρας Παρουσίας από το Φοινί, σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο Λευκωσίας[46].

Επιστρέφοντας στα της εικόνας μας, η παράθεση της χρονολογίας *(Α)ΦΙΔ΄* (1514), που έπεται της γνωστής από πληθώρα παραδειγμάτων επίκλησης «καὶ οἱ ἀναγινώσκοντες μακαρίσατε αὐτόν» ή «εὔχεσθε ὑπὲρ αὐτοῦ»[47], μας παρέχει το ορόσημο της εκτέλεσης της εικόνας από τον καλλιτέχνη, με του οποίου το όνομα, όπως υποδεικνύουν αδιάγνωστα ίχνη γραμμάτων, πιθανώς τελείωνε η επιγραφή.

Ανεπτυγμένα ειλητάρια με επικλήσεις των δεομένων κρατούν όλες οι μορφές, εκτός της αφιερώτριας. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι η δέηση για την τελευταία περιέχεται, συνοδευόμενη από του συζύγου της, στο ειλητό του Προδρόμου, που βρίσκεται πλάι της και την παρουσιάζει στο θεατή με το δείκτη του. Σε όλες τις υπόλοιπες επιγραφές, εκτός της φθαρμένης του κώδικα του Χριστού, γίνεται μνεία του ονόματος του Παύλου, συνοδευόμενη από επικλήσεις. Στα ειλητά έχουν χρησιμοποιηθεί λέξεις και φράσεις στερεότυπες[48], ενώ στον κώδικα του Ιησού έχει χρησιμοποιηθεί χωρίο ασυνήθιστο, με βάση τα γνωστά σε εμάς παραδείγματα, το οποίο ακολουθείται από αδιάγνωστη, λόγω των φθορών, επίκληση, όπως μαρτυρεί η λέξη *ΔΕΥΣΕΩΝ*.

Τα κείμενα των επιγραφών, με την επαναλαμβανόμενη μνεία του ονόματος του κεκοιμημένου, φανερώνουν διακαή επιθυμία για τη σωτηρία της ψυχής του. Τα χωρία που επελέγησαν υποδεικνύουν ότι ο εμπνευστής τους είχε υψηλή παιδεία, αφήνοντας ανοικτό το ενδεχόμενο της αναγωγής τους σε επιλογή του ίδιου του κεκοιμημένου αφιερωτή, πιθανώς και σε δική του επιταγή. Άλλωστε, η ιδιότητά του ως αναγνώστη ενισχύει το ενδεχόμενο της εγγραμματοσύνης του ή της σχέσης του με εκκλησιαστικά κείμενα[49]. Το ίδιο όμως δεν φαίνεται να

---

[40] P. Browning, «David Dishypatos' Poem on Akindynos», *Byzantion* 25 27 (1955 1957), 730, στ. 267.

[41] Λήμμα «πνευματογράφος», *Lexikon zur byzantinischen Gräzität besonders des 9.-12. Jahrhunderts*, τ. VI/6, Βιέννη 2007, 1321.

[42] J. Darrouzès, *Recherche sur les οφφίκια de l'église byzantine*, Παρίσι 1970, 362 κ.ε. Th. H. Papadopoulos, *Studies and Documents Relating to the History of the Greek Church and People under Turkish Domination*, Aldershot 1990², 72 73. Α. Παπαγεωργίου, «Κατάλογος εκκλησιαστικών οφφικίων του ΙΣτ΄ αιώνα», *ΚυπρΣπουδ* ΞΔ΄ ΞΕ΄ (2000 2001), 277 280.

[43] W. H. Rudt de Collenberg, «Études de prosopographie généalogique des chypriotes mentionnés dans les registres du Vatican, 1378 1471», *Μελέται καὶ Ὑπομνήματα* 1 (1984), 667.

[44] Για την οικογένεια των Συγκλητικών, βλ. B. Arbel, «Greek Magnates in Venetian Cyprus: The Case of the Synglitico Family», *DOP* 49 (1995), 325 337· Ν. Παταπίου, «Η διαθήκη του Ευγένιου Συγκλητικού του Θωμά (1538). Νέες ειδήσεις για τη βενετοκρατούμενη Κύπρο», *ΚυπρΣπουδ* ΞΖ΄ ΞΗ΄ (2003 2004), 219 243, όπου βιβλιογραφία.

[45] Ἀ. Παπαγεωργίου, *Ἱερὰ Μητρόπολις Πάφου. Ἱστορία καὶ τέχνη*, Λευκωσία 1996, 9, 15.

[46] Για την εικόνα, *Βυζαντινὲς εἰκόνες τῆς Κύπρου. Μουσεῖο Μπενάκη*, Ἀθήνα 1976, 150 151, αριθ. 62 (Α. Παπαγεωργίου). Για τη σύνδεση του δωρητή με την επισκοπή Πάφου, Παπαγεωργίου, *Ἱερὰ Μητρόπολις Πάφου*, ό.π., 15.

[47] Βλ. ενδεικτικά A. J. Stylianou, «Donors and Dedicatory Inscriptions, Supplicants and Supplications in the Painted Churches of Cyprus», *JÖB* IX (1960), 108 111, 114, 118.

[48] Βλ. υποσημ. 11 12.

[49] Πρβλ. την ομοιότητα του κειμένου του ειλητού της Παναγίας με τις πρώτες λέξεις ποιητικής επίκλησης του γραφέα Ιερώνυμου Τραγουδιστή σε χειρόγραφο του 1541. C. Constantinides, «Poetic Colophons in Medieval Cypriot Manuscripts», *The Sweet Land of Cyprus. Papers given at the Twenty-Fifth Jubilee Spring Symposium of Byzantine Studies* (Birmingham, March 1991) (επιμ. A. A. M. Bryer G. S. Georghallides), Λευκωσία 1993, 344.

συμβαίνει με το ζωγράφο που τα μετέγραψε, καθώς τη γραφίδα του διακρίνει πληθώρα σολοικισμών. Βασιζόμενος σε αυτό, πιθανώς θα μπορούσε να αποδώσει κανείς το γεγονός της άκαρπης προσπάθειας της αναζήτησης των στοιχείων του Παύλου, όπως το επώνυμό του ή η ιδιότητά του ως *πνευματογράφου*, σε παραφθορές οφειλόμενες στην αμέλεια ή την αδυναμία του μεταγραφέα, υπόθεση θεμιτή μεν, εκ των πραγμάτων όμως, αναπόδεικτη.

Η άφιξη της εικόνας στη Ρόδο πιθανολογούμε πως έλαβε χώρα μέσα στο 16ο αιώνα, ίσως πριν από την κατάληψη του νησιού από του Οθωμανούς (1523). Οι απαρχές των επαφών της Κύπρου με τη Ρόδο, αδιάκοπες καθ' όλο το Μεσαίωνα[50], μπορούν να αναζητηθούν, εκτός της γεωγραφικής εγγύτητάς τους, και στις σχέσεις μεταξύ των Ιπποτών της Ρόδου και των Βενετών της Μεγαλονήσου[51]. Οι εμπορικές δραστηριότητες, κυρίως οι σχετικές με την παραγωγή και εξαγωγή της ζάχαρης[52], σημαντικά κέντρα των οποίων υπήρξαν αμφότερες η Ρόδος[53] και η Πάφος[54], αποτελούσαν έναν ακόμη κρίκο της αλυσίδας μεταξύ των δύο νησιών. Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, δεν θα ήταν απίθανο η σύζυγος του Παύλου, που τεκμηριωμένα με βάση την επιγραφή, όσο ο άνδρας της ζούσε ήταν εγκατεστημένη στην Κύπρο, μετά το θάνατό του να μετοίκησε στη Ρόδο, με την οποία θα την συνέδεαν δεσμοί συγγενικοί, οικονομικοί ή άλλοι. Υπάρχουν άλλωστε μαρτυρίες για εγκατάσταση Κυπρίων στη Ρόδο ήδη από το 14ο αιώνα[55] και καθ' όλη τη διάρκεια της ιπποτοκρατίας[56]. Σε κάθε περίπτωση πάντως, το γεγονός της ύπαρξης μιας εικόνας κυπριακής σε νησί του Αιγαίου δεν αποτελεί άπαξ, καθώς γνωστές είναι, αν και χρονικά παλαιότερες, ανάλογες περιπτώσεις στην Πάρο[57], την Αμοργό[58] ή την Πάτμο[59]. Αντίστοιχα, αξίζει να σημειωθεί και η αμφίδρομη σχέση, ως προς τη μετακίνηση καλλιτεχνικών έργων μεταξύ Κύπρου και Ρόδου, πιστοποιημένη από την ύπαρξη της γνωστής εικόνας της Παναγίας της Ιαματικής στην Επταγώνια της Κύπρου, που έχει αποδοθεί σε ροδιακό εργαστήριο και είναι σχεδόν σύγχρονη με την εξεταζόμενη[60].

Η εικόνα της Δέησης προέρχεται, κατά παράδοση, από το ναό του Αγίου Νικολάου στα Τριάντα, που βρίσκεται σε μικρή απόσταση από τον ενοριακό όπου σήμερα στεγάζεται. Στην εκκλησία, γνωστή για τις «εκλεκτικής» τάσης τοιχογραφίες της (1490-1510)[61], φυλάσσο-

---

[50] Για τις σχέσεις Ρόδου Κύπρου από το 14ο αιώνα και εξής, βλ. Ά. Μ. Κάσδαγλη, «Τρεις ταφόπλακες της Ιπποτοκρατίας στη Ρόδο», *ΑΔ* 44 46 (1989 1991), Μελέτες, 191 194· D. Jacoby, «Το εμπόριο και η οικονομία της Κύπρου (1191 1489)», *Ιστορία της Κύπρου* (επιμ. Θ. Παπαδόπουλλου), τ. Δ΄, Λευκωσία 1995, 413. Για το 15ο αιώνα, βλ. πρόσφατα: K. Borchardt A. Luttrell E. Schöffler, *Documents Concerning Cyprus from the Hospital's Rhodian Archives: 1409-1459*, Λευκωσία 2011, όπου βιβλιογραφία.

[51] Βλ. ενδεικτικά: A. Luttrell, «Sugar and Schism: The Hospitallers in Cyprus from 1378 to 1386», *The Sweet Land of Cyprus*, ό.π., 157 166· ο ίδιος, «The Hospitallers in Cyprus after 1386», *Η Κύπρος και οι Σταυροφορίες* (επιμ. Ν. Κουρέας Τζ. Ράιλυ Σμιθ), Λευκωσία 1995, 125 141· ο ίδιος, «Τα στρατιωτικά τάγματα», *Ιστορία της Κύπρου*, ό.π., 742 753.

[52] Βλ. Jacoby, ό.π., 432.

[53] Βλ. Η. Κόλλιας Μ. Μιχαηλίδου, «Το μεσαιωνικό εργαστήρι επεξεργασίας ζάχαρης της Ρόδου», *Τεχνογνωσία στη λατινοκρατούμενη Ελλάδα*, Αθήνα 1997, 36 49 (ανάτυπο).

[54] M. Ouefrelli, *Le sucre: production, commercialiation et usages dans la Méditerranée médiévale*, Leiden Boston 2008, 107 κ.ε., όπου πρόσφατη βιβλιογραφία. Σχετικά με το λιμάνι της Πάφου κατά το Μεσαίωνα, R. Gertwagen, «Maritime Activity Concerning the Ports and Harbours of Cyprus from the Late 12th to the 16th Centuries (1191 1571)», *Η Κύπρος και οι Σταυροφορίες*, ό.π., 516 520, όπου βιβλιογραφία.

[55] N. Coureas, «The Migration of Syrians and Cypriots to Hospitaller Rhodes in the Fourteenth and Fifteenth Centuries», *The Hospitallers, the Mediterranean and Europe. Festschrift for Anthony Luttrell* (επιμ. K. Borchardt N. Jaspert H. J. Nicholson), Aldershot 2007, 101 107. Βλ. και Κάσδαγλη, ό.π., 194.

[56] Ο Θωμάς Συγκλητικός, π.χ., διέμεινε στη Ρόδο από το 1463 έως το 1474. Παταπίου, ό.π. (υποσημ. 44), 223. Βλ. επίσης Arbel, ό.π. (υποσημ. 44), 329, σημ. 21, όπου γίνεται λόγος για τον εγκατεστημένο στη Ρόδο Πέτρο Συγκλητικό. Ο τελευταίος, σύμφωνα με ιποτικό έγγραφο του 1511, ως ένας από τους πλέον έγκριτους πολίτες της Ρόδου, έλαβε μέρος στη διαδικασία εκλογής του μητροπολίτη του νησιού (Ζ. Ν. Τσιρπανλῆς, «Ἡ ἐφαρμογὴ τοῦ φλωρεντινοῦ «ὅρου» στὸ ἑλληνικὸ ἀρχιπέλαγος. Ἡ περίπτωση τῆς βενετοκρατούμενης Κρήτης καὶ τῆς ἱπποτοκρατούμενης Ρόδου», *Βυζαντινά* 16 (1991), 92 96) και υπήρξε εκπρόσωπος των Ελλήνων Ροδίων στις διαπραγματεύσεις με τους Τούρκους που πολιορκούσαν το νησί το 1522 (στο ίδιο, 94, σημ. 62).

[57] Α. Μητσάνη, «Βυζαντινή εικόνα της Παναγίας Δεομένης στην Καταπολιανή Πάρου», *ΔΧΑΕ* ΚΓ΄ (2002), 177 198.

[58] Π. Λ. Βοκοτόπουλος, «Κυπριακὲς εἰκόνες στὴν Ἀμοργό», *ΔΧΑΕ* Λ΄ (2009), 225 232.

[59] Α. Κατσιώτη, «Εικόνα αγίου Γεωργίου a la "maniera cypria" από την Πάτμο», *Τιμητικός τόμος στον Π.Λ. Βοκοτόπουλο* (υπό έκδοση).

[60] J. B. de Vaivre, «Icône offerte en Chypre par un commandeur des Hospitalliers», *Académie des Inscriptions et Belles Lettres, Comptes Rendus des Séances de l'Année* 1999 (avril juin), 649 683. *Κύπρος, πετράδι στο στέμμα της Βενετίας*, κατάλογος έκθεσης, Λευκωσία 2003, 210 211 (Κ. Γερασίμου).

[61] Βλ. σχετικά: Η. Κόλλιας, *Δύο ροδιακά ζωγραφικά σύνολα της εποχής της Ιπποτοκρατίας. Ο Άγιος Νικόλαος στα Τριάντα και η Αγία Τριάδα (Ντολαπλί Μετζίντ) στη μεσαιωνική πόλη* (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή), Αθήνα 1986, 24 31, 37 99, 206 209· ο ίδιος, «Η διαπόμπευση του Χριστού στο ζωγραφικό διάκοσμο

νταν και άλλες σημαντικές εικόνες, όπως του Επιταφίου Θρήνου (αρχές 16ου αι.)[62] και του Χριστού Παντοκράτορα (17ος αι.), έργο του Ιερεμία Παλλαδά[63]. Μέρος ενός τόσο σημαντικού συνόλου, η εικόνα που παρουσιάσαμε, χρονολογημένη με ακρίβεια στα 1514 και προορισμένη για το προσκυνητάρι άγνωστου ναού, ενδεχομένως και του ίδιου του Αγίου Νικολάου στα Τριάντα, προσθέτει ένα ακόμη παράδειγμα στις ελάχιστες γνωστές με θέμα τη Δέηση και προέλευση την Κύπρο, αλλά και στην πληθώρα κυπριακών φορητών έργων με παραστάσεις αφιερωτών.

Nikolaos Mastrochristos

... *Ἐν τοπῳ της χλοης*. CYPRIOT DEESIS ICON IN TRIANTA, RHODES

In the parish church of the Dormition of the Virgin in Trianta, Rhodes an icon of the Deesis, which once decorated part of the altar screen of the church, was recently discovered beneath a silver revetment and subsequent repainting.

In the center of the representation is the figure of Christ enthroned, toward whom the figures of the Virgin on the left and St. John the Forerunner on the right direct their prayers. The donor couple kneeling on either side of Christ is depicted in front of the three figures. The inscriptions of the rolls and on the frame beneath the throne reveal important information about the deceased husband of the donor, whose name has not survived. He is the reader Paul, originally named Matiditri, who was *pneumatographos* of the diocese of Paphos. The inscription on the frame has the date 1514 at its end.

A comparison with contemporary Cypriot works shows that the Deesis icon, based on the inscriptions, the stylistic characteristics and the depiction of the donors, who follow the trend of the time on the island, belongs to Cypriot painting of the Venetian period, of which it is a fine example. For example, there is an iconographic similarity between the icon under examination and the wall painting of the Deesis from the church of the Archangel or of the Virgin in Galata (1514), a work by Symeon Axentis. The most important similarity is the gesture made by the Forerunner in the icon and by the Virgin in the wall painting presenting the donor-commissioner to Christ.

The icon's arrival on Rhodes most likely occurred during the 16th century, perhaps before the occupation of the island by the Ottomans (1523), since trade relations linked

του Αγίου Νικολάου στα Τριάντα Ρόδου», *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, τ. 1, Αθήνα 1991, 243 260· ο ίδιος, *Η μνημειακή εκλεκτική ζωγραφική στη Ρόδο στα τέλη του 15ου και στις αρχές του 16ου αιώνα*, Αθήνα 2000, 28 34.

[62] Κ. Κεφαλά, «Εικόνα Επιταφίου Θρήνου, έργο του ζωγράφου του Αγίου Νικολάου στα Τριάντα (;)», *Τόμος στη μνήμη του Γρ. Κωνσταντινόπουλου* (υπό έκδοση).

[63] *Εἰκόνες τῆς Κρητικῆς Τέχνης. Ἀπὸ τὸν Χάνδακα ὡς τὴ Μόσχα καὶ τὴν Ἁγία Πετρούπολη* (επιμ. Μ. Μπορμπουδάκης), κατάλογος έκθεσης, Ἡράκλειον 1993, 534, αριθ. 184 (Ἠ. Κόλλιας).

the two islands, mainly those involving the production and exporting of sugar. According to tradition the work comes from the church of St. Nicholas in Trianta, which is dated to the end of the 15th century and is rich in heirlooms. Its discovery adds another example to the few known works of Cypriot provenance with a Deesis theme, but also to the plethora of Cypriot portable icons with representations of donors.