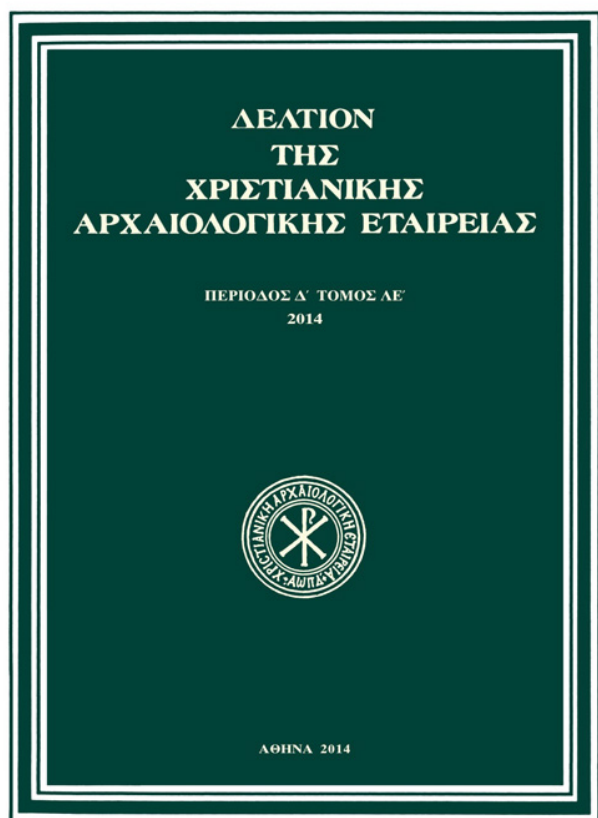


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 35 (2014)

Δελτίον ΧΑΕ 35 (2014), Περίοδος Δ'.



Πρώτη παρουσίαση των τοιχογραφιών του ναού των Αγίων Θεοδώρων στον Αρχάγγελο Ρόδου (1372)

Χαριστούλα ΓΙΑΚΟΥΜΑΚΗ

doi: [10.12681/dchae.1752](https://doi.org/10.12681/dchae.1752)

Copyright © 2016, Χαριστούλα ΓΙΑΚΟΥΜΑΚΗ



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΓΙΑΚΟΥΜΑΚΗ Χ. (2016). Πρώτη παρουσίαση των τοιχογραφιών του ναού των Αγίων Θεοδώρων στον Αρχάγγελο Ρόδου (1372). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 35, 109–142.
<https://doi.org/10.12681/dchae.1752>

ΠΡΩΤΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΘΕΟΔΩΡΩΝ ΣΤΟΝ ΑΡΧΑΓΓΕΛΟ ΡΟΔΟΥ (1372)*

Ο ναός των Αγίων Θεοδώρων στον Αρχάγγελο Ρόδου, χρονολογημένος με επιγραφή στα 1372, αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα μνημεία της περιόδου της ιπποτοκρατίας (1309-1522) όχι μόνον για το νησί της Ρόδου αλλά και για τα υπόλοιπα νησιά του δωδεκανησιακού συμπλέγματος. Διατηρεί πλήρες εικονογραφικό πρόγραμμα, κτητορική επιγραφή και παράσταση κτητόρων. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στην ομάδα των στρατιωτικών αγίων που απεικονίζονται με τη στρατιωτική περιβολή και τον οπλισμό τους. Από τους κτήτορες ενδιαφέρον παρουσιάζει η ασυνήθιστη προσωνυμία της κτητόρισσας Ειρήνης ως Ατούμισσα και ο αριθμός των σκουλαρικιών που φορεί.

Λέξεις κλειδιά

Υστεροβυζαντινή περίοδος, 14ος αιώνας, μνημειακή ζωγραφική, κτητορική επιγραφή, κτήτορες Κωνσταντίνος Μαύδης και Ειρήνη Ατούμισσα, Ρόδος, ναός Αγίων Θεοδώρων στον Αρχάγγελο.

Ο ναός των Αγίων Θεοδώρων στον Αρχάγγελο Ρόδου, χρονολογημένος ακριβώς με επιγραφή στις 21 Δε-

The church of Hagioi Theodoroi in Archangelos, Rhodes, dated by inscription to 1372, is one of the most important monuments of the Knights (1309-1522), not only for the island of Rhodes, but for the other islands in the Dodecanese. The church preserves full iconographic program, the founders' inscription, and a representation of the founders. Special emphasis is given to the group of military saints depicted in military attire with their weapons. The unusual epithet of the founder Irene as Atoumissa and the number of earrings she is wearing are of interest.

Keywords

Late-Byzantine period, 14th century, wall paintings, founder inscription, founders Konstantinos Mavdes and Irene Atoumissa, Rhodes, church of Hagioi Theodoroi in Archangelos.

κεμβρίου 1372¹, βρίσκεται σε θέση γνωστή ήδη με την ίδια ονομασία Άγιος Θεόδωρος από έγγραφο του

* Ευχαριστίες οφείλω στην προϊσταμένη της 4ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Μάνια Μιχαηλίδου για την άδεια μελέτης και δημοσίευσης του ναού. Θα ήθελα, επίσης, από αυτό το σημείο να εκφράσω τις πιο θερμές μου ευχαριστίες στη συνάδελφο δρ. Αγγελική Κατσιώτη, χωρίς την παρότρυνση και συμπαράσταση της οποίας, η μεταπτυχιακή εργασία μου με τίτλο: *Η αρχιτεκτονική και οι τοιχογραφίες του αρχικού στρώματος στην εκκλησία των Αγίων Θεοδώρων στον Αρχάγγελο Ρόδου*, που εκπονήθηκε στο Διατμηματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο Κρήτης (2007), δεν θα έπαιρνε τη μορφή άρθρου. Ευχαριστώ θερμά, επίσης, την Ι. Μπίθα, διευθύνουσα του Κέντρου Έρευνας της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Τέχνης της Ακαδημίας Αθηνών για τις εύστοχες παρατηρήσεις και τη βοήθειά της, ενώ για τη συνδρομή τους ευχαριστώ τους φίλους και συναδέλφους της 4ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Ν. Μαστρογιάννη και Κ. Κεφαλά. Τέλος, ευχαριστώ την Ελευθερία Καντή για την επεξεργασία των φωτογραφιών.

¹ Για το ναό, βλ. σχετικά Ή. Κόλλιας, «Τοιχογραφία της Ίπποτοκρατίας (1309-1522) εις Ρόδον», *ΑΑΑ* VI (1973), 265. Ο ίδιος, *ΙΕΕ* 9, Αθήνα 1979, 301. *ΑΔ* 28 (1973), Β2, Χρονικά, 643-645 (Ή. Κόλλιας). *ΑΔ* 29 (1973-1974), Β3, Χρονικά, 985 (Ή. Κόλλιας). Ί. Βολανάκης, *Οι τοιχογραφίες τοῦ ναοῦ τῶν Αγίων Θεοδώρων Αρχαγγέλου Ρόδου*, Ρόδος 1982. Α. Κατσιώτη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Ζαχαρία στο Φοινίκι της Χάλκης», *ΑΔ* 40 (1985), Μελέτες, 240-241. Ε. Κόλλιας, *The City of Rhodes and the Palace of the Grand Master*, Αθήνα 1988, 90, εικ. 45. Ε. Papavassiliou - Th. Archontopoulos, «Nouveaux éléments historiques et archéologiques de Rhodes à travers des fouilles dans la ville médiévale», *CorsiRav* 38 (1991), 324, 327. Ι. Βολανάκης, *Ιστορία και μνημεία του Δήμου Αρχαγγέλου*, Ρόδος 1994, 64-70. Ι. Μπίθα, «Ενδυματολογικές μαρτυρίες στις τοιχογραφίες της μεσαιωνικής Ρόδου (14ος αι.-1523)», *Ρόδος 2400 χρόνια. Η πόλη της Ρόδου από την ίδρυσή της μέχρι την κατάληψή της από τους Τούρκους (1523)*, Πρακτικά διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου, Αθήνα 2000, τ. Β', 434 σημ. 20-21.



Εικ. 1. Ρόδος, Αρχάγγελος, ναός Αγίων Θεοδώρων.

1347². Σύμφωνα με αυτό, ο Michaelus Culichi (Μιχαήλ Κουλίκης), πρώτος στο *casale* Αρχάγγελος, και ο γαμπρός του Giorgio Philippi (Γεώργιος Φιλίππου) με ετήσιο ενοίκιο 100 άσπρα πήραν στην κατοχή τους από το Τάγμα των Ιωαννιτών Ιπποτών σε συνεχή εμφύτευση (*in emphiteosim perpetuam*) επτά *modiate* (μόδια) γης στην περιοχή *Sanctus Theodorus*, με ένα *jardinum* (κήπο), διάφορα δέντρα και δύο πηγές³. Την περιγραφή της περιοχής στο έγγραφο επιβεβαιώνει μέχρι τις μέρες μας η όψη του κατάφυτου από πεύκα, ελαιόδεντρα και

εσπεριδοειδή, κυρίως στη νότια πλαγιά, λόφου, καθώς και οι γνωστές πηγές του. Τα ορατά οικοδομικά λείψανα κτηρίων στη γύρω από το ναό περιοχή, που ομολογουμένως χρήζουν περαιτέρω αρχαιολογικής διερεύνησης, πιθανότατα να σχετίζονται με την ύπαρξη παλαιότερου ναού, πριν το 1372⁴, αφιερωμένου στον Άγιο Θεόδωρο, όπως υποδεικνύει και η αναφορά της επονομασίας *Sanctus Theodorus* στο ασφαλώς χρονολογημένο έγγραφο του 1347.

Ο ναός, διαστάσεων 9,60×5,40 μ., ανήκει στον αρχιτεκτονικό τύπο του μονόχωρου καμαροσκέπαστου, τον πλέον διαδεδομένο για τα νησιά του δωδεκανησιακού συμπλέγματος σε όλη τη διάρκεια της ιπποτοκρατίας⁵ (Εικ. 1). Εξωτερικά οι επιφάνειες της εκκλησίας είναι επιχρισμένες και ακόσμητες, με εξαίρεση το τυφλό ημικυκλικό αψίδωμα που διαμορφώνεται πάνω από την ορθογώνια είσοδο στο δυτικό τοίχο. Το μοναδικό άνοιγμα του ναού είναι η μικρή, τοξωτή φωτιστική θυρίδα στο κέντρο του ημικυλινδρικού της τρίπλευρης εξωτερικά αψίδας του ιερού. Στο βόρειο τοίχο του ιερού βήματος ορθογώνια κόγχη χρησιμεύει ως πρόθεση. Στον κυρίως ναό, και συγκεκριμένα ψηλά, σχεδόν στο ύψος γένεσης της καμάρας, στο δυτικό τμήμα του νότιου και βόρειου τοίχου, διακρίνονται εντοιχισμένα αγγεία, τα οποία λειτουργούσαν ως ηχεία⁶. Κάτω χαμηλά, κτιστό

1. Χριστοφοράκη, «Χορηγικές μαρτυρίες στους ναούς της μεσαιωνικής Ρόδου (1204-1522)», στο ίδιο, 459 σημ. 79. Θ. Α. Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης στην πόλη της Ρόδου και η ζωγραφική του ύστερου μεσαίωνα στα Δωδεκάνησα (1309-1453)*, Ρόδος - Αθήνα 2010, κυρίως 132-134, 226-227 και στοχευμένα.

² Malta cod. 327, φ. 248.

³ K. Hattersley-Smith, «Documentary and Archaeological Evidence for Greek Settlement in the Countryside of Rhodes in the Fourteenth and Early Fifteenth Centuries», *The Military Orders. Fighting for the Faith and Caring for the Sick* (επιμ. M. Barber), Hampshire 1994, 82-88, κυρίως 84-85. Για το θεσμό της εμφύτευσης, βλ. Z. N. Τσιροπανλής, *Η Ρόδος και οι Νότιες Σποράδες στα χρόνια των Ιωαννιτών Ιπποτών (14ος-16ος αι.)*, Ρόδος 1991, 258 σημ. 1, όπου και η σχετική βιβλιογραφία. A. Luttrell, *The Town of Rhodes 1306-1356*, Ρόδος 2003, 148. E. Γκαλά-Γεωργιά, «Ο θεσμός της “εμφύτευσης” στην οικοδομική δραστηριότητα και την αγορά ακινήτων της Θεσσαλονίκης (13ος-15ος αιώνες)», *26ο Συμπόσιο XAE* (2006), 18-19. Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης*, ό.π. (υποσημ. 1), 58 σημ. 29.

⁴ Εφόσον τεκμηριωθεί και ανασκαφικά, θα μπορούσε να υποθεθεί ότι ο ναός καταστράφηκε από το σεισμό του 1366. Βλ. σχετικά A. Luttrell, «Earthquakes in the Dodecanese: 1303-1513», *Halcyon Days in Crete III, A Symposium Held in Rethymnon. Natural Disasters in the Ottoman Empire* (επιμ. E. Zachariadou), Ρέθυμνο 1999, 146-148. Ο ίδιος, *The Town of Rhodes 1306-1356*, Ρόδος 2003, 261-262.

⁵ Στην πλειονότητα των μνημείων κυριαρχεί ο μονόχωρος καμαροσκέπαστος ναός. A. Κατσιώτη, «Επισκόπηση της μνημειακής ζωγραφικής του 13ου αιώνα στα Δωδεκάνησα», *AD* 51-52 (1996-1997), Μελέτες, 271, όπου αναλύεται η παρουσία του τύπου. H. Κόλλιας, *Η μεσαιωνική πόλη της Ρόδου και το Παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου*, Αθήνα 2000, 97-109. Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης*, ό.π. (υποσημ. 1), 208-209. Γενικά για την αρχιτεκτονική της περιόδου, βλ. ενδεικτικά X. Μπούρας, *Βυζαντινή και μεταβυζαντινή αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, Αθήνα 2001, 191-234, ενώ για την αρχιτεκτονική της περιόδου στα νησιά του Αιγαίου, ο ίδιος, «Η βυζαντινή αρχιτεκτονική στα νησιά του Αιγαίου», *Τό Αιγαίο. Επίκεντρο του Έλληνικού Πολιτισμού*, Αθήνα 1992, 123-130.

⁶ Η χρήση αγγείων ως ηχείων είναι μάλλον σπάνια στους ναούς της Ρόδου. Απαντούν, επίσης, στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Βάρδα στην Απολακκιά (1289/90), στον Άγιο Ιωάννη στο Κάστρο της Λίνδου (13ος αιώνας), στο ναό της Αγίας Αικατερίνης στη μεσαιωνική πόλη της Ρόδου (τέλη 14ου αιώνα), στην Παναγία την Κυρά στο Κεραμί Σιανών (τέλη 14ου αιώνα), στον Άγιο Γεώργιο τον Πετρωιάτη Αρχαγγέλου (15ος αιώνας) και στην Αγία Τριάδα Ψίνθου (1407/8). Η τέχνη της κεραμοποιίας γνώρισε στο παρελθόν μεγάλη άνθηση στον Αρχάγγελο. Μάλιστα στην περιοχή Πετρώνας, όπου βρίσκεται και ο Άγιος Γεώργιος ο Πετρωιάτης, μέχρι τη δεκαετία του '70 λειτουργούσαν κεραμικά εργαστήρια που παρήγαγαν χρηστικά αγγεία και τροφοδοτούσαν τα νοικοκυριά του νησιού.



Εικ. 2. Ρόδος, Αρχάγγελος, ναός Αγίων Θεοδώρων. Δυτικός τοίχος.

έδρανο, ελάχιστα υπερυψωμένο από το δάπεδο του ναού, περιτρέχει τις τρεις πλευρές του.

Εσωτερικά ο ναός είναι κατάγραφος. Ο τοιχογραφικός διάκοσμός του διατηρείται σε μέτρια κατάσταση λόγω της φωτιάς που ξέσπασε από τα αναμμένα καντήλια και κεριά. Στην παρούσα μελέτη θα περιοριστούμε σε ορισμένες πρώτες παρατηρήσεις που προκύπτουν από τη παρουσίαση της εικονογραφικής διάταξης και της τεχνοτροπίας του, όπου αυτό είναι εφικτό, επιχειρώντας την ένταξη του ναού στο πολιτισμικό τοπίο της εποχής.

Εξαρχής πάντως θα πρέπει να σημειωθεί ότι, παρά τη φθορά, η σημασία του χρονολογημένου με ασφάλεια τοιχογραφικού διακόσμου του ναού στα 1372, σε συνάρτηση και με το γεγονός της απουσίας ακριβώς χρονολογημένων μνημείων κατά την περίοδο της ιπποτοκρατίας στη Ρόδο και γενικότερα στα Δωδεκάνησα, είναι έκδηλη. Ο ζωγραφικός διάκοσμος των Αγίων Θεοδώρων προσφέρει πολύτιμο υλικό για συγκρίσεις, αρκεί να αναλογιστεί κανείς ότι από τα 35 ζωγραφικά στρώμα-⁷ του 14ου αιώνα, μόλις ακόμη τρία χρονολογούνται

⁷ Κόλλιας, *Η μεσαιωνική πόλη της Ρόδου*, ό.π. (υποσημ. 5), 109. Στο νησί της Ρόδου έχουν διασωθεί περίπου 75 ζωγραφικά στρώ-

ματα, που, με βάση κυρίως τα τεχνοτροπικά τους στοιχεία, χρονολογούνται την περίοδο της ιπποτοκρατίας (1309-1522).



Εικ. 3. Ρόδος, Αρχάγγελος, ναός Αγίων Θεοδώρων. Η κτητορική επιγραφή.

με ακρίβεια χάρη στην αναφορά του έτους ιστόρησής τους σε επιγραφή: ο Άγιος Φανούριος στη μεσαιωνική πόλη της Ρόδου (1336)⁸, η Παναγία η Εννιαμερίτισσα στη Χάλκη (1367)⁹ και ο Άγιος Γεώργιος ο Παχυμαχώτης στη Λίνδο (1394/5)¹⁰.

Η τετράστιχη, μεγαλογράμματη κτητορική επιγραφή αναπτύσσεται εκατέρωθεν της κεντρικής θύρας στο δυτικό τοίχο (Εικ. 2, 3): +ΤΩ ΩΠΑ΄ ΕΤΕΙ ΙΝ(ΔΙΚΤΙΩΝΟC) ΙΑ΄ ΑΝΗΓΕΡΘΗ - ΚΑΙ ΑΝΗCΤΟΡΗCΘΗ Ο ΠΑΝCΕΠΤΟC ΚΑΙ / ΘΕΙΟC ΝΑΟC ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΤΟΥ Χ(ΡΙCΤΟ)Υ ΜΕΓΑΛΩΝ - [ΜΑΡΤΥΡΩΝ ΘΕΟΔ]ΩΡΟΥ ΤΟΥ ΤΗΡΩΝΟC ΚΑΙ ΘΕΟΔ]ΩΡΟΥ ΤΟΥ CΤΡΑΤΗ/ΛΑΤΟΥ ΔΙ ΕΞΟΔΟΥ ΚΑΙ CΥΝΔΡΟΜΗC ΚΥΡΟΥ - [ΚΩΝCΤΑΝΤΙΝ]ΟΥ ΤΟΥ ΜΑΥΔΗ ΚΑΙ ΤΗC CΥΜΒΙΟΥ ΑΥΤΟΥ ΙΡΗΝΗC / ΤΗC ΑΤΟΥΜΙCΘΗC ΚΑΙ ΤΩΝ ΤΕΚ(ΝΩΝ) ΑΥΤΩΝ

ΥΠ(ΕΡ) - ΤΩΝ ΨΥΧΩΝ [ΑΥ]ΤΩΝ CΩΤΗΡΙΑC ΜΗΝΗ ΔΕΚΕΒΡΙΩ ΚΑ΄.

Η αρχή κάθε στίχου ξεκινά από το νότιο τμήμα του δυτικού τοίχου και συνεχίζεται στο βόρειο. Στην αρχή και στο τέλος της επιγραφής αποτυπώνεται το σύμβολο του σταυρού¹¹. Τα λιγοστά ορθογραφικά λάθη (π.χ. Ιρήνης αντί Ειρήνης, μηνή αντί μηνί) σε αντιπαράβολή με τις άλλες τρεις σύγχρονες κτητορικές επιγραφές που προαναφέρθηκαν, υποδηλώνουν πολύ καλή γνώση των γραμματικών κανόνων και αποτελούν χαρακτηριστική ένδειξη του μορφωτικού επιπέδου του συντάκτη που την επιμελήθηκε¹².

Από την κτητορική επιγραφή συνάγεται η ακριβής χρονολογία και ημερομηνία της ταυτόχρονης ίδρυσης και διακόσμησης του ναού¹³, η αφιέρωσή του στους αγίους

⁸ Μπίθα, «Ενδυματολογικές μαρτυρίες», ό.π. (υποσημ. 1), 431 σημ. 15, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία. Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης*, ό.π. (υποσημ. 1), 129-130. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Οι τοιχογραφίες της οικογένειας Βαρδοάνη στον Άγιο Νικόλαο στο Φουντουκλί της Ρόδου», *Θωράκιον. Αφιέρωμα στη μνήμη του Παύλου Λαζαρίδη*, Αθήνα 2004, 251 σημ. 15.

⁹ Μ. Ζ. Σιγάλα, «Η Παναγία η Οδηγήτρια ή Εννιαμερίτισσα στη Χάλκη της Δωδεκανήσου», *ΑΔ* 55 (2000), Μελέτες, 333-334.

¹⁰ Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης*, ό.π. (υποσημ. 1), 130-131 σημ. 388, όπου παλαιότερη βιβλιογραφία. Ι. Μπίθα, «Σχόλια στην κτητορική επιγραφή του Αγίου Γεωργίου του Παχυμαχώτη στη Λίνδο της Ρόδου (1394/5)», *ΔΧΑΕ* Λ' (2009), 160.

¹¹ S. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century Churches of Greece*, Βιέννη 1992, 24. Ενδεικτικά για τους όρους στην κτητορική επιγραφή πάνσεπτος και θεός, βλ. Ν. Β. Δρανδάκης, «Χριστιανικά επιγραφαί Λακωνικής», *ΑΕ* 1967, 137 κ.ε. Ε. Δρακοπούλου, *Η πόλη της Καστοριάς τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή (12ος-16ος αιώνας)*. Ιστορία-

Τέχνη-Επιγραφές, Αθήνα 1997, 91, 95-97, 130. Για τους όρους δι' εξόδου και συνδρομής, βλ. H. Ahrweiler-Glykatzki, «Une inscription méconnue sur les Melingues du Taygète», *BCH* 86 (1962), 4.

¹² Για τις γραμματικές γνώσεις των ζωγράφων στο Βυζάντιο, βλ. Μ. Παναγιωτίδη, «Οι γραμματικές γνώσεις των ζωγράφων. Ένα παράδειγμα σχετικού προβληματισμού από τη Μάνη», *ΔΧΑΕ* ΚΔ' (2003), 185-194, όπου βιβλιογραφία. Για τα ορθογραφικά λάθη στην Παναγία την Εννιαμερίτισσα στη Χάλκη (1367), βλ. Σιγάλα, «Εννιαμερίτισσα Χάλκη», ό.π. (υποσημ. 9), 333, στον Άγιο Φανούριο στην Παλιά Πόλη της Ρόδου (1335/6) και στον Άγιο Γεώργιο τον Παχυμαχώτη στη Λίνδο (1394/5), βλ. Χριστοφοράκη, ό.π. (υποσημ. 1), 456 σημ. 60, και 460 σημ. 84.

¹³ Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, ό.π. (υποσημ. 11), 24-25. Η ακριβής αναφορά της ημερομηνίας της ανέγερσης και διακόσμησης του ναού στην αρχή της επιγραφής, φαινόμενο όχι και τόσο συχνό, απαντά και στο ναό του Αγίου Νικολάου στο Φουντουκλί Ρόδου (1497/8) [Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Οι τοιχογραφίες της οικογένειας Βαρδοάνη», ό.π. (υποσημ. 8), 247-262].



Εικ. 4. Ρόδος, Αρχάγγελος, ναός Αγίων Θεοδώρων. Η Δέηση.

μεγαλομάρτυρες Θεοδώρους, Τήρωνα και Στρατηλάτη¹⁴, αλλά και το κίνητρο της δωρεάς, δηλαδή η σωτηρία των ψυχών, επιζητούμενο όχι μόνον για τους *Κωνσταντίνο Μαύδη* και *Ειρήνη Ατούμισσα*, που με έξοδα τους ανέλαβαν το θεάρεστο αυτό έργο, αλλά και για τα μέλη της οικογένειας του ζεύγους¹⁵.

Η εικονογραφική διάταξη

Η εικονογράφηση του ναού κατανέμεται σε ζώνες: σκη-

νές από το Δωδεκάορτο στην καμάρα, σειρά στηθαίων αγίων στην επάνω στενότερη ζώνη των κατακόρυφων τοίχων και ολόσωμες μορφές αγίων στην κάτω.

Στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας του ιερού εκτείνεται η παράσταση της Δέησης με το Τρίμορφο σε προτομή (Εικ. 4). Στο ένσταυρο φωτοστέφανο, που περιβάλλει το κεφάλι του Χριστού, διακρίνεται η επιγραφή: *Ο ΩΝ*. Ακολουθούν στον ημικύλινδρο της αψίδας έξι συλλειτουργούντες ιεράρχες με λευκά πολυσταύρια φαιλόνια που κρατούν ενεπίγραφα ειλητά. Συγκεκριμένα, στο

¹⁴ Η αφιέρωση του ναού στους Αγίους Θεοδώρους είναι σχετικά σπάνια στη Ρόδο. Εκτός από τον Αρχάγγελο μόλις άλλος ένας ναός στη θέση Κατακαλών στην Αρνίθα (τέλη 14ου αιώνα) αφιερώνεται στο ζεύγος των αγίων, σύμφωνα με προφορική παράδοση, χωρίς να επιβεβαιώνεται ωστόσο από κτητορική επιγραφή ή παράσταση [βλ. σχετικά Α. Γ. Νίκα, «Η εκκλησία των Αγίων Θεοδώρων στην περιοχή Κατακαλών της Ρόδου και ο θεσμός της στρατιωτικής πρόνοιας στο Βυζάντιο», *Δωδ.Χρον* 21 (2007), 441-449]. Ναός αφιερωμένος στον άγιο Θεόδωρο απαντά στο Απέρι Καρπάθου [βλ. Ν. Μαστροχρήστος, «Ο ναός του Άι Θώρη στο Απέρι Καρπάθου και ο εικονο-

γραφικός κύκλος του αγίου Θεοδώρου του Στρατηλάτη (μετά το 1399)», *Βυζαντινά* 31 (2011), 147-171], ενώ θέσεις με την ίδια ονομασία στα Σιάμνα Ρόδου (Χ. Ι. Παπαχριστοδούλου, *Τοπωνυμικό της Ρόδου*, Ρόδος 1996, 175) και στη Χέρισο Σκάλα Τήλου αποτελούν μάλλον ανάμνηση ναών αφιερωμένων στον άγιο.

¹⁵ Για την εμφάνιση της ευχής «ὑπέρ τῶν ψυχῶν σωτηρίας» στη χριστιανική χορηγία, βλ. Ε. Γ. Σαράντη, «Η γυναίκα χορηγός κατά την πρωτοβυζαντινή εποχή. Η προβολή ενός νέου ιδεολογικού προτύπου», *Η γυναίκα στο Βυζάντιο. Λατρεία και Τέχνη*, Αθήνα 2012, 118-123.



Εικ. 5. Ρόδος, Αρχάγγελος, ναός Αγίων Θεοδώρων. Νότιος τοίχος ιερού, ιεράρχες.

ειλητό του πρώτου ιεράρχη από αριστερά προς τα δεξιά υπάρχει η ακόλουθη επιγραφή: *Επίφα/νον Δέ/σποτα το*

*/ πρόσωπον / Σου επί / τους δού/λους Σου*¹⁶. Ακολουθούν κατά σειρά, με κατεύθυνση πάντοτε από τα αριστερά προς τα δεξιά, οι ακόλουθες ευχές: *Ευχαρι/στούμεν / Σοι Κ(ύρι)ε ο / Θ(εό)ς των δυ/νάμε/ων*¹⁷, *Πάλιν / [και πολλ]/ά[κις Σοι / προσπίπτομεν]*¹⁸. Το ειλητό του τέταρτου ιεράρχη δίπλα στην τράπεζα έχει καταστραφεί, ενώ η επιγραφή στο ειλητό του πέμπτου ιεράρχη είναι εξίτηλη. Στο ειλητό του τελευταίου ιεράρχη σώζεται η ευχή: *Αξι[ο]ν / και δίκαι/ον Σε / υμνεῖν / Σε αινεῖν, / Σοι ευ[χαρι/στείν]*¹⁹. Στο χορό των συλλειτουργούντων ιεραρχών συμμετέχουν ακόμη ένας στο βόρειο τοίχο του ιερού, στο ειλητό του οποίου αναγράφεται η ευχή: *Ο Θ(εό)ς ο Θ(εό)ς / ημών / ο τον ουρά/νιον άρ/τον την [τρο]φήν του πα(ν)/τός κόσ[μου]*²⁰, και δύο στο νότιο (Εικ. 5). Στο ειλητό του πλησιέστερου προς το κέντρο της αψίδας ιεράρχη διαβάζεται η ευχή: *Μετά / τούτων κ(αι) / ημείς των / μακαρί/ων δυνά-/μεων*²¹. Το ειλητό του τελευταίου στα δυτικά δεν διατηρείται. Και οι εννέα ιεράρχες είναι γυρισμένοι προς το κέντρο της αψίδας, εκεί όπου εικάζουμε ότι απεικονιζόταν το κατεστραμμένο πλέον σήμερα θέμα του Μελισμού²². Η κακή κατάσταση διατήρησης των φυσιογνωμιών των ιεραρχών ωστόσο δεν επιτρέπει την ταύτισή τους.

Στο βόρειο τοίχο του ιερού, στο χώρο που απομένει πάνω από την κόγχη της πρόθεσης εικονίζεται διάκονος, κατά πάσα πιθανότητα ο πρωτομάρτυρας Στέφανος. Κρατεί στο αριστερό χέρι λιβανωτίδα και στο δεξιό θυμιατό. Το τύμπανο της ορθογώνιας κόγχης της πρόθεσης διακοσμεί σταυρός με ελικοειδή βλαστό και βραχυγραφίες: *Ι(ησού)ς Χ(ριστός) / Ν(ι)Κ(ά) / Φ(ως) Χ(ριστού) / Φ(αίνει) Π(άσι)*²³. Στο μέτωπο της αψίδας

¹⁶ Ευχή από τη Λειτουργία των προηγιασμένων (Κλήμεντος Ρώμης, κεφ. LX, παράρρ. 3).

¹⁷ Η ευχή των πιστών Α' του Ιωάννη του Χρυσοστόμου, εμφανίζεται, επίσης, στο ειλητό του Αθανασίου Αλεξανδρείας, του Γρηγορίου του Θαυματουργού, του Γρηγορίου Νύσσης, του Τιμόθεου της Εφέσου, του Γρηγορίου του Θεολόγου (βλ. σχετικά Χ. Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισμός*, Θεσσαλονίκη 2008, 152, 154 κυρίως 222, καθώς και 161-162 για τις συντομογραφίες των ιεραρχών).

¹⁸ Η ευχή των πιστών Β' αναγράφεται κυρίως στο ειλητό του Χρυσοστόμου, εμφανίζεται όμως στα ειλητά και άλλων ιεραρχών: Βασιλείου, Γρηγορίου Θεολόγου, Αθανασίου Αλεξανδρείας, Νικολάου, Κυρίλλου Αλεξανδρείας [βλ. σχετικά στο ίδιο, 149, 152, 222-223 και 161-162].

¹⁹ Η ευχή Α' από την απαρχή της αγίας αναφοράς του Χρυσοστόμου εμφανίζεται και στα ειλητά του Αθανασίου Αλεξανδρείας, Νικολάου, Κυρίλλου Αλεξανδρείας, Νικηφόρου Κωνσταντινουπόλεως (βλ. σχετικά στο ίδιο, 149, 151, 224 και 161-162).

²⁰ Η ευχή της πρόθεσης συνδέεται με τον Ιωάννη Χρυσόστομο,

αλλά αναγράφεται στο ειλητό και άλλων ιεραρχών: Νικολάου, Αθανασίου Αλεξανδρείας, Γρηγορίου Θεολόγου, Βασιλείου, Γρηγορίου Νύσσης, Ιωάννη Ελεήμονος, Γρηγορίου Θαυματουργού, Κάρπου Βεροίας, Πέτρου Αλεξανδρείας (βλ. σχετικά στο ίδιο, 146, 148, 150, 152, 156 και κυρίως 219-220, 161-162).

²¹ Η ευχή Β' της αγίας αναφοράς αναγράφεται στο ειλητό διάφορων ιεραρχών: Ιγνατίου Θεοφόρου, Γρηγορίου Νύσσης, Γρηγορίου Θαυματουργού, Νικολάου, Κυρίλλου Αλεξανδρείας, Γρηγορίου Ακρκαγνάντων, Πέτρου Αλεξανδρείας (βλ. σχετικά στο ίδιο, 224, 161-162).

²² Για τους συλλειτουργούντες ιεράρχες στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας, βλ. στο ίδιο, 125-143, για τα ενεπίγραφα ειλητά 144-158, ενώ για τους συνδυασμένους καταλόγους των επιγραφών και ιεραρχών 219-220, 222, 223-224.

²³ Σχετικά με τα κρυπτογραφήματα, βλ. ενδεικτικά G. Babić, «Les croix à cryptogrammes, peintes dans les églises serbes des XIIIe et XIVe siècles», *Byzance et les Slaves, Mélanges Ivan Dujčev*, Παρίσι 1979, 1-13. Ch. Walter, *The Iconography of Constantine the Great Emperor and Saint*, Leiden 2006, 139-166, όπου βιβλιογραφία.



Εικ. 6. Ρόδος, Αρχάγγελος, ναός Αγίων Θεοδώρων. Η Ανάληψη (η Παναγία).

εικονίζεται το Άγιο Μανδήλιο²⁴. Πλαισιώνεται από τεθλασμένη ταινία σε εναλλασσόμενο κόκκινο και καφέ χρώμα, με προοπτική απόδοση, που πιθανώς απομεινείται οδοντωτή ταινία²⁵.

Τέλος, στην εικονογράφηση του ιερού εντάσσεται από τις σκηνές του Δωδεκαόρτου, η παράσταση της Ανάληψης που καταλαμβάνει το ανατολικό τμήμα της ενιαίας καμάρας. Στο κέντρο της παράστασης ο Χριστός, καθισμένος σε τόξο, μέσα σε κυκλική δόξα που

υποβασάζουν τέσσερις ιπτάμενοι άγγελοι, ευλογεί με το δεξιό χέρι και κρατεί τυλιγμένο ειλητάριο στο αριστερό. Αριστερά, στο μέσον της βόρειας πλευράς η Παναγία, δεόμενη με τα χέρια ανοιχτά στο ύψος των ώμων και τις παλάμες προς τα έξω σε ένδειξη κατάνυξης, πλαισιώνεται δεξιά και αριστερά από όμιλο αποστόλων, οι οποίοι αποδίδονται σε πολυειδείς στάσεις, εκφράσεις και χειρονομίες (Εικ. 6, 22). Δεξιά, στο μέσο της νότιας πλευράς εικονίζεται άγγελος με το δεξιό χέρι

²⁴ Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1999, 258, όπου παλαιότερη βιβλιογραφία για το θέμα.

²⁵ Το διακοσμητικό αυτό μοτίβο κυριαρχεί από το 12ο αιώνα και εξής για τη διακόσμηση του τόξου της αψίδας ή της καμάρας του ιερού [Μ. Εμμανουήλ, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου



Εικ. 7. Ρόδος. Αρχάγγελος, ναός Αγίων Θεοδώρων. Η Γέννηση.

υψωμένο στο ύψος του στήθους να δείχνει στους αποστόλους τον αναλαμβανόμενο Χριστό και με το αριστερό να κρατεί σκήπτρο. Πλαισιώνεται δεξιά και αριστερά, όπως και η Παναγία, από ομάδα αποστόλων σε ποικίλες στάσεις.

Στα διακοσμητικά θέματα του ιερού, εκτός από την τεθλασμένη ταινία που περιβάλλει το Άγιο Μανδήλιο, περιλαμβάνεται, επίσης, η ταινία από καρδιόσχημα φυτικά μοτίβα που περικλείουν ανθήμια²⁶, ανάμεσα στη σύνθεση της Δέησης και τους συλλειτουργούντες

στην Αγόριανη Λακωνίας», ΔΧΑΕ ΙΔ' (1987-1988), 142, 143 σημ. 186, εικ. 17-18. Ε. Δεληγιάννη-Δωρή, «Οι τοιχογραφίες του υστεροβυζαντινού ναού των Ταξιαρχών στην Αγριακώνα», Πρακτικά Β' Τοπικού Συνεδρίου Αρκαδικών Σπουδών. Τιμητικός τόμος εις

Γεώργιον Μερίκαν, Αθήναι 1990, 579 σημ. 156 και 157, εικ. 2].

²⁶ Για το καρδιόσχημο φυτικό μοτίβο, βλ. Δεληγιάννη-Δωρή, ό.π. (υποσημ. 25), 580 σημ. 164, όπου και παραδείγματα και σημ. 165, εικ. 19-22.



Εικ. 8. Ρόδος, Αρχάγγελος, ναός Αγίων Θεοδώρων. Η Υπαπαντή.

ιεράρχες και τέλος, η διακοσμητική ταινία από ανθέμια σε μαύρο και κόκκινο χρώμα, περικλειόμενα σε αντιθετικά τρίγωνα, που απλώνεται στην κατώτερη ζώνη του ιερού.

Στον κυρίως ναό η ενιαία καμάρα χωρίζεται κατά μήκος με διακοσμητική ταινία από αλληλοτεμνόμενες σε κίτρινο και κόκκινο χρώμα ταινίες, που περικλείουν ελλειπτικά κοσμήματα, μέσα στα οποία εγγράφεται ελικοειδής βλαστός. Στην καμάρα διατάσσονται σε κυκλική φορά δέκα συνθέσεις από το χριστολογικό

κύκλο, πέντε σε κάθε πλευρά της, μέσα σε ισάριθμα ορθογώνια διάχωρα, που πλαισιώνει κόκκινη ταινία. Ο κύκλος των Μεγάλων Εορτών αρχίζει με τον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου στο ανατολικό άκρο της νότιας πλευράς της καμάρας. Ακολουθούν η Γέννηση (Εικ. 7), η Υπαπαντή (Εικ. 8), η Βάπτισμα και τέλος η Μεταμόρφωση στη δυτική άκρη (Εικ. 18) και στη βόρεια πλευρά η Έγερση του Λαζάρου, η Βαΐοφόρος (Εικ. 9), η Σταύρωση, η εις Άδου Κάθοδος (Εικ. 10) και η Πεντηκοστή. Ο κύκλος του Δωδεκαόρτου ολοκληρώνεται με τη



Εικ. 9. Ρόδος, Αρχάγγελος, ναός Αγίων Θεοδώρων. Η Βαΐοφόρος.

μερικώς κατεστραμμένη σκηνή της Κοίμησης της Θεοτόκου, στην καθιερωμένη για αυτήν την περίοδο θέση της, δηλαδή στο τύμπανο του δυτικού τοίχου, πάνω από την είσοδο (Εικ. 2, 21-22).

Κάτω από τις ευαγγελικές σκηνές, στο βόρειο και νότιο τοίχο, στην πιο στενή ζώνη, παρατάσσεται σειρά 21 στηθαίων αγίων, ανδρών και γυναικών, ανάμεικτα

διατεταγμένων σε σηρικούς τροχούς που κρατούν το σταυρό του μαρτυρίου ή τυλιγμένο πάπυρο. Οι τροχοί σχηματίζονται από κίτρινη ταινία με λευκό περίγραμμα εσωτερικά και εξωτερικά και συνδέονται μεταξύ τους με ρόμβους, στο εσωτερικό των οποίων εγγράφονται ισοσκελείς λευκοί σταυροί²⁷ (Εικ. 11). Στο νότιο τοίχο απαριθμούνται δέκα στηθάρια αγίων, ενώ στο βόρειο

²⁷ Η παρουσία αγίων σε προτομή στην ενδιάμεση στενή ζώνη είναι σύνηθες φαινόμενο κατά το 14ο και 15ο αιώνα [Στο ίδιο, 547-548. Β.

Κέπετζη, «Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στα Φούτια της Επιδαύρου Λιμεράς και ιδιόμορφη παράσταση από την θεία Λειτουργία»,



Εικ. 10. Ρόδος, Αρχάγγελος, ναός Αγίων Θεοδώρων. Η εις Άδου Κάθοδος.

τοίχο έντεκα, από τα οποία το δυτικότερο, ο ζωγράφος, πιθανώς λόγω εσφαλμένου υπολογισμού του διαθέσιμου χώρου, υποχρεώθηκε να περικόψει κατά το ήμισυ. Η κακή κατάσταση διατήρησης των αγίων και η απώλεια των αγωνυμίων τους καθιστά αδύνατη την ταύτισή τους.

Στην κάτω ζώνη των κατακόρυφων τοίχων του κυρίως ναού, ξεκινώντας από το νότιο τοίχο, δίπλα ακριβώς στο τέμπλο, παριστάνεται για δεύτερη φορά η σύνθεση της Δέησης με ολόσωμο αυτήν τη φορά το Τρίμορφο (Εικ. 12). Ο *Ι(ΗCOY)C Χ(PICTO)C CΩTHP* καθισμένος σε θρόνο δέχεται τις δεήσεις από τη Μητέρα

Αντίφωνον. Αφιέρωμα στον καθηγητή Ν. Β. Δρανδάκη, Θεσσαλονίκη 1994, 511-512. Σιγάλα, «Εννιαμερότισσα Χάλκης», ό.π.

(υποσημ. 9), 360-362, εικ. 21, 22. Αχεμάστου-Ποταμιάνου, «Οι τοιχογραφίες της οικογένειας Βαρδοάνη», ό.π. (υποσημ. 8), 257].



Εικ. 11. Ρόδος, Αρχάγγελος, ναός Αγίων Θεοδώρων. Στηθάρια αγίων.

του (ΜΗΤΗΡ) Θ(ΕΟ)Υ και τον Πρόδρομο ΑΓΙΟΣ ΙΩ(ΑΝΝΗ)C Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ. Ακολουθεί Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ, ο οποίος ευλογεί με το δεξιό χέρι και στο αριστερό κρατά κλειστό βιβλίο με στάχωση, διακοσμημένη με μαργαριτάρια και ημιπολύτιμους λίθους (Εικ. 13, 14). Στη συνέχεια εικονίζεται Ο ΑΡΧΩΝ ΜΙΧΑΗΛ με όρθιο ξίφος στο δεξιό χέρι και ανοιχτό ειλητάριο στο αριστερό με την ακόλουθη επιγραφή: [ΘΕΟΥ] / CΤΡΑΤΗΓΟΣ / ΕΙΜΙ ΤΗΝ CΠΑ/ΘΗΝ ΦΕΡΩ. ΤΙ/ΝΩ ΠΡΟΣ ΥΨΩC / Κ(ΑΙ)ΦΟΒΩΝ Θ(Ε)Ι(Ω) / ΦΟΒΩ. ΚΑΤΑ / [ΦΡΟ]ΝΙΤΑC / [ΕΚ]ΔΙΧΑΖΩ / [CΥΝ]ΤΟΜΩC²⁸. Έπεται ο Ιωάννης ο Θεολόγος, γυρισμένος κατά τρία τέταρτα στα ανατολικά, εκεί όπου εικονίζεται η παράσταση της Δέησης. Κρατά ανοιχτό βιβλίο, όπου αναγράφεται η επιγραφή: ΕΝ ΑΡ/ΧΗ ΗΝ / Ο ΛΟΓΟΣ/ ΚΑΙ Ο ΛΟ/ΓΟΣ ΗΝ ΠΡΟΣ ΤΟΝ Θ(ΕΟ)Ν (Ιωάννης α' 1). Ο άγιος που ακολουθεί παρουσιάζεται με χαρακτηριστικά ασκητή

και μηλωτή, με υψωμένο το δεξιό και ανοιχτό ενεπίγραφο ειλητό στο αριστερό χέρι που υποδηλώνουν πιθανότατα τον προφήτη Ηλία. Από την επιγραφή που αναγραφόταν πάνω στο ειλητάριο, μόλις που διακρίνονται ορισμένα γράμματα από τους δύο τελευταίους στίχους ...ΑΩ/ΡΙ. Ακολουθούν ο μοναχός Ο ΑΓΙΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ και Ο ΑΓΙΟΣ Κωνσταντίνος και η αγία ΕΛΕΝΗ που κρατούν τον Τίμιο Σταυρό (Εικ. 15). Πάνω από τη δεύτερη, μικρότερη, οριζόντια κεραία του σταυρού και εκατέρωθεν του κάθετου στελέχους του διαβάζεται η επιγραφή: ΙC ΧC. Τέλος, στο δυτικό άκρο του τοίχου εικονίζεται «φοβερός τη θέα» ο ασκητής άγιος Ονούφριος²⁹ (Εικ. 15). Στο νότιο τμήμα του δυτικού τοίχου, εκπροσωπώντας την τάξη των μαρτύρων γυναικών, εικονίζονται η ΑΓΙΑ ΚΥΡΙΑΚΗ και η ΑΓΙΑ ΒΑΡΒΑΡΑ³⁰ (Εικ. 2), ενώ στο βόρειο, σύμφωνα και με την επιγραφή, παριστάνονται οι κτήτορες του ναού³¹, αριστερά, δίπλα

²⁸ Διονύσιος ἐκ Φουρνᾶ, *Ἐρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης* (επιμ. Α. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς), ἐν Πετρούπολει 1909, 59, 219, 231.

²⁹ Κ. Χ. Δουνάκης, *Ὁ μέγας συναξαριστής. Μηναῖο Ἰουνίου*, Αθήναι 1958, 100. Ἄ. Ξυγγόπουλος, «Βυζαντινὰ εἰκονογραφικὰ γλυπτά», *ΕΕΒΣ* ΙΕ' (1939), 257-279.

³⁰ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΤΗ ΘΕΣΗ ΤΟΥΣ ΣΤΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ, βλ. Α. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Παρίσι 1928, 124-126 καὶ 157-160.

³¹ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΚΤΗΤΩΡΩΝ, βλ. Ν. Ρ. Ševčenko, «The Representation of Donors and Holy Figures on Four Byzantine Icons», *ΔΧΑΕ*

ΙΖ' (1993-1994), 157-164. Α. Λούβη-Κίτση, «Οι κτήτορες τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρά», *ΔΧΑΕ* ΚΔ' (2003), 101-118. Μ. Παναγιωτίδης, «Ἡ προσωπικότητα δύο ἀρχόντων τῆς Καστοριάς καὶ ὁ χαρακτήρας τῆς πόλης στο δεύτερο μισό τοῦ 12ου αἰώνα», *Δώρον. Τιμητικός Τόμος στον καθηγητὴ Νίκο Νικονάνο*, Θεσσαλονίκη 2006, 157-166. Δ. Α. Μαμαγκάκης, «Ἄννα Ραδηνή: Ἡ γυναίκα τῆς επαρχιακῆς ἀριστοκρατίας στο Βυζάντιο τοῦ 12ου αἰώνα μέσα ἀπὸ κτητορικὲς παραστάσεις», *Βυζαντινὰ Σύμμεικτα* 22 (2012), 71-100. L. Safran, «Deconstructing "Donors" in Medieval Southern Italy», *Female Founders in Byzantium and Beyond*, Wien – Köln – Weimar 2011-2012, 135-151.



Εικ. 12. Ρόδος, Αρχάγγελος, ναός Αγίων Θεοδώρων. Νότιος τοίχος, η Δέηση.



Εικ. 13. Ρόδος, Αρχάγγελος, ναός Αγίων Θεοδώρων. Νότιος τοίχος, ο άγιος Νικόλαος.



Εικ. 14. Ρόδος, Αρχάγγελος, ναός Αγίων Θεοδώρων. Νότιος τοίχος, ο άγιος Νικόλαος (λεπτομέρεια).

στην είσοδο, ο Κωνσταντίνος Μαύδης και αμέσως δεξιά του, σε θέση ισότιμη, η Ειρήνη Ατούμισσα ΟΙ ΔΟΥΛ(ΟΙ) ΤΟΥ Θ(ΕΟ)Υ ΚΗ[Ρ]/[ΚΩΝ]/CTANTINOC / ΜΑΥΔΗC ΚΑΙ / ΕΙΡΙΝΗ Η Α/[ΤΟΥΜΙC]CΑ / (ΚΑΙ) ΚΤΗ[ΤΟ]ΡΑΙC, κρατώντας με τα δύο τους χέρια το ομοίωμα μονόχωρου με δίρριχτη κεραμοσκεπή στέγη ναού (Εικ. 2, 26).

Συνεχίζοντας στο βόρειο τοίχο, από δυτικά, εικονίζονται από την τάξη των ιαματικών αγίων Η ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΝΑ³² και Ο ΑΓΙΟΣ ΠΑΝΤΕΛΗΜΩΝ³³ (Εικ. 16).

³² Η αγία Μαρίνα είναι μια από τις πιο δημοφιλείς μορφές της βυζαντινής αγιογραφίας, με μεγάλη συχνότητα παρουσίας στα εικονογραφικά προγράμματα των ναών [βλ. Τ. Αλμπάνη, «Οι τοιχογραφίες του ναού της Αγίας Μαρίνας στο Μουρνέ της Κρήτης», ΔΧΑΕ ΙΖ' (1993-1994), 213]. Στο ναό της Αγίας Μαρίνας της Νεράς στη Σύμη απαντούν σκηνές του βιογραφικού κύκλου της αγίας (15ος αιώνας). Βλ. επίσης Ά. Όρλάνδος, «Βυζαντινοί καί μεταβυζαντινοί ναοί της Ρόδου», ΑΒΜΕ Στ' (1948), 152, εικ. 125. Σιγάλα, «Εννιαμερίτισσα Χάλκης», ό.π. (υποσημ. 9), 366, εικ. 27. Αρχοντόπουλος, Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης, ό.π. (υποσημ. 1), 137, 161-162, εικ. 31.

³³ Στο ίδιο, 137, 162-163, εικ. 28, 30.



Εικ. 15. Ρόδος, Αρχάγγελος, ναός Αγίων Θεοδώρων. Νότιος τοίχος, οι άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη και ο άγιος Ονούφριος.

Ακολουθούν τέσσερις, από τους έξι που περιλαμβάνονταν στο αρχικό εικονογραφικό πρόγραμμα μαζί με τους τιμώμενους, ιστάμενοι στρατιωτικοί άγιοι³⁴. Ο ΑΓΙΟΣ ΜΕΡΚΟΥΡΙΟΣ³⁵ με υψωμένο ξίφος στο δεξιό χέρι και ελλειπτική ασπίδα στο αριστερό, ακουμπισμένη στο έδαφος. Από τους στρατιωτικούς αγίους είναι ο μο-

ναδικός με σιδερένιο κράνος στο κεφάλι σε σχήμα κολουρου κώνου. Ο ΑΓΙΟΣ [ΠΡΟΚ]Ο[Π]ΙΟΣ³⁶, με όρθιο ξίφος στο δεξιό χέρι και κυκλική ασπίδα στο αριστερό κινείται προς τα ανατολικά, προβάλλοντας το αριστερό και σηκώνοντας το δεξιό πόδι. Ακολουθεί Ο ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ³⁷ με δόρυ στο δεξιό χέρι και

³⁴ Για τη διαμόρφωση των εικονογραφικών στοιχείων των στρατιωτικών αγίων, βλ. Τ. Παπαμαστοράκης, «Ιστορίες και ιστορήσεις βυζαντινών παλληκαριών», ΔΧΑΕ Κ' (1998-1999), 213 σημ. 1, 2.

³⁵ Στην Ίστριο της Ρόδου, εκτός από το νεότερο ενοριακό ναό του Αγίου Μερκουρίου (δεύτερο μισό 19ου αιώνα), διατηρείται στο νεκροταφείο του χωριού τοιχογραφημένος ναός της περιόδου της

ιπποτοκρατίας αφιερωμένος, επίσης, στον ίδιο άγιο.

³⁶ Στο ναό του Αγίου Προκοπίου στη Σύμη ιστορείται ο εικονογραφικός κύκλος του επώνυμου αγίου (τέλη 14ου αιώνα), Θ. Αρχοντόπουλος, «Ο ιστορημένος βίος του αγίου Προκοπίου στην ιπποτοκρατούμενη Σύμη», 21ο Συμπόσιο ΧΑΕ (2001), 16-17.

³⁷ Η υπαινισσόμενη από τα ιπποτικά έγγραφα των ετών 1438



Εικ. 16. Ρόδος, Αρχάγγελος, ναός Αγίων Θεοδώρων. Βόρειος τοίχος, η αγία Μαρίνα και ο άγιος Παντελεήμων.

κυκλική ασπίδα στο αριστερό στηριγμένη στο έδαφος. Στην αριστερή πλευρά του κρέμεται ξίφος με λαβή, τοποθετημένο μέσα σε θήκη. Τέλος, Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ³⁸ εικονίζεται με υψωμένο ξίφος στο δεξιό χέρι και ελλειπτική ασπίδα στο αριστερό, από την οποία σήμερα είναι ορατό μόνο ένα τμήμα της (Εικ. 23).

Το ανατολικό τμήμα του βόρειου τοίχου, ακριβώς απέναντι από τη Δέηση και δίπλα στο τέμπλο, θέση προορισμένη για την απεικόνιση των τιμώμενων αγίων³⁹, καλύπτει έως και τις μέρες μας κτιστή τοξωτή κατασκευή, σαν προσκυνητάρι, με σκηνές από τη ζωή και το μαρτύριο των αγίων Θεοδώρων, Τήρωνα και Στρατηλάτη, πιθανώς του 18ου αιώνα⁴⁰. Η νεότερη αυτή προσθήκη έχει καλύψει, εκτός από την παράσταση των τιμώμενων αγίων, το μεγαλύτερο τμήμα τεσσάρων στηθαίων αγίων στη μεσαία στενή ζώνη.

Το μοναδικό διακοσμητικό θέμα στον κυρίως ναό εντοπίζεται στις πλαϊνές πλευρές της εισόδου. Αποτελείται από αντιθετικά τρίγωνα, τα οποία περικλείουν ελικοειδείς, φυλλοφόρους βλαστούς που εναλλάσσονται με ενάλληλα τετράγωνα τα οποία τέμνει σταυρός.

Παρατηρήσεις στο εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού

Καθοριστικό ρόλο στη διάταξη του εικονογραφικού προγράμματος διαδραμάτισε ο αρχιτεκτονικός τύπος

και οι μεγάλες διαστάσεις του μνημείου⁴¹. Η αίσθηση της ισορροπίας στην κατανομή του χώρου και της συμμετρικής οργάνωσης των σκηνών γίνεται ευθύς εξαρχής εμφανής. Η παρουσία ολόκληρου του κύκλου του Δωδεκαόρτου⁴², μολονότι εντάσσεται στη συνήθη για την εποχή στην περιοχή των Δωδεκανήσων διάταξη, σύμφωνα με την οποία σκηνές από τις αναπτύξεις του Δωδεκαόρτου, από τους εικονογραφικούς κύκλους των Παθών και των μετά την Ανάσταση του Χριστού επεισοδίων⁴³ σπάνια προτιμώνται, είναι αξιοσημείωτη. Σε κανένα άλλο μνημείο των Δωδεκανήσων, από όσο γνωρίζουμε, δεν παρατάσσεται ένα πλήρες ως προς τον πυρήνα του Δωδεκάορτο, γεγονός που το καθιστά μάλλον *unicum* για την περιοχή. Οι ευαγγελικές σκηνές απαρτίζονται από τα πλέον απαραίτητα πρόσωπα, χωρίς διάθεση απόδοσης πολύμορφων συνθέσεων, προσθήκης δευτερευόντων επεισοδίων ή ρωπογραφικών στοιχείων. Χαρακτηριστική, επίσης, είναι η λιτότητα και η συμβατική απόδοση του αρχιτεκτονικού βάθους και του φυσικού τοπίου, με αποτέλεσμα να προσηλώνεται η προσοχή στο δραματικό περιεχόμενο της σκηνής. Από τις σκηνές του Δωδεκαόρτου στην Κοίμηση της Θεοτόκου διαπιστώνεται η παντελής απουσία του αρχιτεκτονικού βάθους.

Παρόμοια εικονογραφικά γνωρίσματα εντοπίζονται και στο ναό της Αγίας Αικατερίνης στη μεσαιωνική

και 1442 λατρεία του αγίου Δημητρίου στον Αρχάγγελο [αναφέρεται ότι το μοναστήρι του Αγίου Νικολάου στο ομώνυμο νησί διατηρούσε μετόχι ονόματι *Sancto Dimitrio cum votraca* (δηλαδή με αμπέλια) και *Sancti Dimitrii*, βλ. σχετικά Χ. Ι. Παπαχριστοδούλου, *Λεξικογραφικά και λαογραφικά Ρόδου*, Αθήνα 1969, 78. Ο ίδιος, *Λεξικό των ροδίτικων ιδιωμάτων*, Αθήνα 1986, 119], βεβαιώνεται έως και τις μέρες μας από την ύπαρξη του μονόχωρου καμαροσκέπαστου ναού του Αγίου Δημητρίου στο επίγειο Στεγνά. Στη γύρω από το ναό αυτό περιοχή, οι κάτοικοι πράγματι διατηρούσαν στο παρελθόν, πριν την οικοδόμησή της με τουριστικά καταλύματα, καλλιεργημένες εκτάσεις με αμπέλια που αποτελούσαν μέρος της εκκλησιαστικής περιουσίας (βλ. Ζ. Ν. Τσιρπανλής, *Ανέκδοτα έγγραφα για τη Ρόδο και τις Νότιες Σποράδες από το Αρχείο των Ιωαννιτών Ιεποτών 1421-1453*, Ρόδος 1995, 107-108, αριθ. 72 και 136).

³⁸ Για τη λατρεία του αγίου Γεωργίου στη Ρόδο, βλ. Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης*, δ.π. (υποσημ. 1), 153-155. Στον Αρχάγγελο διατηρούνται τουλάχιστον τρεις ναοί αφιερωμένοι στον Άγιο Γεώργιο: Άγιος Γεώργιος ο Πετρωνιάτης (15ος αιώνας), ο Άγιος Γεώργιος ο Καστρεινός (14ος-15ος αιώνας) και ο Άγιος Γεώργιος ο Αμπελιώτης (μεταβυζαντινή περίοδος).

³⁹ Αρχμ. Σ. Κουκιάρης, «Η θέση του επώνυμου αγίου στο εικονογραφικό πρόγραμμα του βυζαντινού ναού (Γενικές αρχές)», *Κληρονομία* 22 (1990), 112-120.

⁴⁰ Στις νεότερες αυτές επεμβάσεις ενδεχομένως να συμπεριλαμβάνα-

ται η ανύψωση της εισόδου, που είχε ως αποτέλεσμα την καταστροφή τμήματος της Κοιμήσεως, καθώς και το πρόσθετο ενισχυτικό τόξο, σχεδόν στο μέσον της καμάρας, που αφαιρέθηκε στο πλαίσιο των αναστηλωτικών εργασιών της 4ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων το 1973. Τότε αποκαλύφθηκαν και οι τρεις λακκοειδείς τάφοι, λαξευμένοι στο φυσικό βράχο, εξωτερικά της δυτικής πλευράς του ναού. Χρονολογούνται, κυρίως, με βάση το γυάλινο περιρραντήριο που βρέθηκε σε έναν από αυτούς, στα τέλη του 14ου αιώνα. Βλ. σχετικά ΑΔ 28 (1973), Β2, Χρονικά, 643 (Η. Κόλλιας). Μ. Ζ. Σιγάλα, «Γυάλινο περιρραντήριο («καννί»), *Καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο*, Αθήνα 2002, 577-578. Η ίδια, «Γυάλινα κτερίσματα στη μεσαιωνική έκθεση στο Καστέλο της Ρόδου», *Χάρις Χαίρε. Μελέτες στη μνήμη της Χάρης Κάζια*, Αθήνα 2004, τ. Β', 202-204.

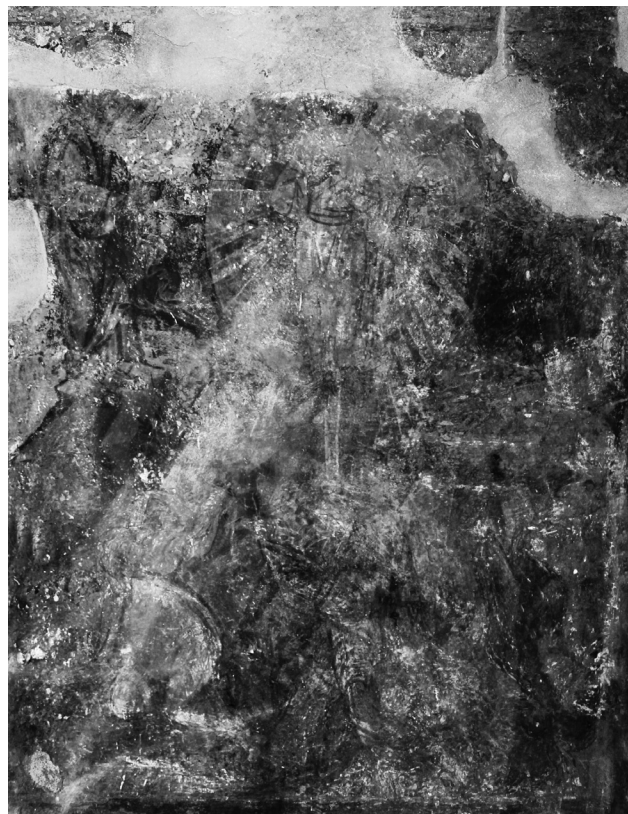
⁴¹ Από όσο είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε μόνον ο μονόχωρος καμαροσκέπαστος, επίσης, ναός της Παναγίας της Κυράς στο Κεραμί Σιανών έχει μεγαλύτερο μήκος που φτάνει τα 12 μ.

⁴² Αντίστοιχη εικονογράφηση παρουσιάζεται στο ναό των Εισοδίων της Θεοτόκου στο Σκλαβεροχώρι Πεδιάδος στο Ηράκλειο (Μ. Μπορμπουδάκης, «Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου», *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, Αθήνα 1991, τ. 1, 376).

⁴³ Για την απουσία σκηνών που συνδέονται με δογματικούς συμβολισμούς, βλ. σχετικά Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης*, δ.π. (υποσημ. 1), 117, 212-213.



Εικ. 17. Ρόδος, μεσαιωνική πόλη της Ρόδου, ναός Αγίας Αικατερίνης. Η Μεταμόρφωση.



Εικ. 18. Ρόδος, Αρχάγγελος, ναός Αγίων Θεοδώρων. Η Μεταμόρφωση.

πόλη της Ρόδου, και συγκεκριμένα στον τοιχογραφικό διάκοσμο που καλύπτει το μεσαίο αρχικό κλίτος (Εικ. 17), με τη διαφορά ότι, λόγω των μικρότερων διαστάσεών του, απουσιάζουν οι σκηνές της Έγερσης του Λαζάρου, της Πεντηκοστής και της Κοίμησης της Θεοτόκου⁴⁴. Εκτός Δωδεκανήσων, στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα, ανάλογα στοιχεία εντοπίστηκαν στη διακόσμηση της μονόχωρης εκκλησίας των Εισοδίων της Θεοτόκου στο Σκλαβεροχώρι Πεδιάδος Κρήτης, που τοποθετείται στην τελευταία δεκαετία του 14ου αιώνα⁴⁵. Ανάμεσα στους δύο ναούς παρατηρείται συνάφεια στη διάταξη, την αυστηρή οργάνωση των συνθέσεων, την εικονογραφική πληρότητα και τη σαφήνεια του προγράμματος. Η

απεικόνιση με πληρότητα του Δωδεκαώρου και η συγγενής σχέση σε επιμέρους εικονογραφικά στοιχεία των συνθέσεων, όπως ενδεικτικά στην απόδοση της πόλης της Ιερουσαλήμ στη Βαϊοφόρο⁴⁶, στο αρχιτεκτονικό τοπίο με τη μορφή του τείχους που πλαισιώνει τη Σταύρωση⁴⁷, υποδεικνύουν τη χρήση κοινών εικονογραφικών προτύπων.

Δεδομένου ότι στο σύνολό τους οι ολιγοπρόσωπες ευαγγελικές σκηνές ακολουθούν κοινότατους εικονογραφικούς τύπους⁴⁸, θα εστιάσουμε την προσοχή μας κυρίως σε ορισμένες μορφές στην κάτω ζώνη, που προσδίδουν ξεχωριστό ενδιαφέρον στον τοιχογραφικό διάκοσμο του ναού. Συχνό για την εποχή είναι η παρουσία

⁴⁴ Στο ίδιο, 120-122.

⁴⁵ Μπομπονδάκης, ό.π. (υποσημ. 42), 375-398.

⁴⁶ Στο ίδιο, πίν. 197α.

⁴⁷ Στο ίδιο, 199.

⁴⁸ Γιακουμάκη, ό.π. (υποσημ. *), 10-50.

της διπλής Δέησης· η πρώτη στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας με τα τρία πρόσωπα της σύνθεσης σε προτομή (Εικ. 4), είναι ιδιαιτέρως προσφιλής και συνήθης στους ναούς της περιφέρειας και στα Δωδεκάνησα⁴⁹. Η δεύτερη παράσταση στον κυρίως ναό με ολόσωμο το Τρίμορφο (Εικ. 12) και ο συνδυασμός της με τους τιμώμενους αγίους, αν και αποτελεί συχνό, επίσης, φαινόμενο από τη μεσοβυζαντινή περίοδο και εξής⁵⁰, είναι εκείνη που προσδίδει συμβολικό νόημα στο εικονογραφικό πρόγραμμα. Ο πρωταγωνιστικός ρόλος που διαδραματίζει ο Χριστός στις ευαγγελικές σκηνές της καμάρας αποκαλύπτεται στο προσωνόμιο *ΩΤΗΡ*, ως δήλωση του σωτηριολογικού και κατ' επέκταση του εσχατολογικού

νόηματος της παράστασης, αλλά και του χαρακτήρα του εικονογραφικού προγράμματος⁵¹. Σε συνάρτηση μάλιστα με τη σαφή αναφορά του σκοπού της ανέγερσης και διακόσμησης του ναού στην κτητορική επιγραφή, το θεωνύμιο Σωτήρ στον ένθρονο Χριστό υποδεικνύει τον τελικό προορισμό του ως ταφικό, χωρίς ωστόσο να είμαστε σε θέση να αποδώσουμε με ββαιότητα τους ανεσκαμμένους τάφους εξωτερικά της εκκλησίας στους απεικονιζόμενους κτήτορες ή τα τέκνα τους⁵². Συνεπώς, εκτός από το λειτουργικό της περιεχόμενο, που απορρέει από την ευχή της προσκομιδής, και την ιδέα της μαρτυρίας του ενανθρωπισμένου Λόγου από τους μεσιτευόμενους, η παράσταση της Δέησης στον κυρίως

⁴⁹ Η πρωιμότερη παράσταση Δέησης σε τεταρτοσφαίριο αψίδας στα Δωδεκάνησα, χρονολογημένη με τεχνολογικά κριτήρια στον 11ο αιώνα, εντοπίζεται στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου του Πλακωτού, μόλις 2 χλμ. νοτιοδυτικά της εκκλησίας των Αγίων Θεοδώρων, κοντά στον οικισμό της Μαλώρας [Α. Κατσιώτη, «Οι παλιότερες τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου του Πλακωτού στη Μαλώρα της Ρόδου: Παρατηρήσεις στην τέχνη του 11ου αιώνα στα Δωδεκάνησα», *ΔΧΑΕ ΚΓ* (2002), 107-109]. Για την παράσταση της Δέησης, βλ. Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης*, ό.π. (υποσημ. 1), 83 σημ. 101, όπου εκτενής βιβλιογραφία.

⁵⁰ L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle*, Βρυξέλλες 1975, 233, 234, πίν. 116-118. S. Kalopissi-Verti, *Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244). Ikonographische und stilistische Analyse der Malereien* (Miscellanea Byzantina Monacensia 20), Μόναχο 1975, 43 κ.ε. και πίνακες στη σ. 46-52, ιδιαίτερα σ. 52, όπου αναφέρονται τα παραδείγματα των ναών, με τη Δέηση και τον άγιο στον οποίο είναι αφιερωμένος ο ναός. Στα Δωδεκάνησα η διπλή παρουσία της Δέησης στον ίδιο ναό είναι γνωστή τουλάχιστον σε τρία παραδείγματα. Στο νησί της Ρόδου, στην Αγία Τριάδα στην Ψίνθο, 1407/8 [ΑΔ 30 (1975), Β2, Χρονικά, 375 (Η. Κόλλιας)] και στον Άγιο Γεώργιο στη θέση Λώρυμα στα Μάσαρη, τέλη 14ου αιώνα (Ι. Βολανάκης, *Ο βυζαντινός ναός του Αγίου Γεωργίου στα Μάσαρη Ρόδου και οι τοιχογραφίες αυτού*, Ρόδος 1989, 7-8, 40) και στη Σύμη στο ναό του Αγίου Προκοπίου, 14ος-15ος αιώνας [ΑΔ 32 (1977), Β2, Χρονικά, 387 (Ι. Βολανάκης)]. Για παραδείγματα των πολλαπλών απεικονίσεων της σύνθεσης στην ηπειρωτική και νησιωτική Ελλάδα, αλλά και την Κύπρο, βλ. Μ. Ι. Καζαμία-Τσέρνου, *Ιστορώντας τη «Δέηση» στις βυζαντινές εκκλησίες της Ελλάδος*, Θεσσαλονίκη 2003, 154-159. Για την επικράτηση του θέματος της Δέησης στους ναούς της Καστοριάς και εν γένει της Μακεδονίας, βλ. επίσης Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 24), 218, 258-259, 306-307, εικ. 123, 139, 164, 176. Η παράσταση της Δέησης, συνηθώς στο νότιο τοίχο, απέναντι από τον επώνυμο άγιο, συνηθίζεται, επίσης, στα εικονογραφικά προγράμματα της περιοχής της Λακωνίας μέχρι και τη μεταβυζαντινή εποχή [Δελιγιάννη-Δωρή, ό.π. (υποσημ. 25), 546, 552 σημ. 42, εικ. 23, 26, 27]. Στους ναούς της Κρήτης η συνηθέστερη θέση της Δέησης, εκτός από την αψίδα, φαίνεται ότι είναι ο νότιος τοίχος [Σ. Μαδεράκης, «Η «Δέηση»

στις εκκλησίες της Κρήτης», *Νέα Χριστιανική Κρήτη* 22, περ. Β', Ρέθυμνο 2003, 22, 81-82. Αλμπάνη, ό.π. (υποσημ. 32), 211-212].

⁵¹ Ενδεικτικά παραδείγματα στη Ρόδο, αναφέρουμε την παράσταση του Χριστού Σωτήρα στο ναό της Αγίας Αναστασίας στη Μονόλιθο, 15ος αιώνας [ΑΔ 36 (1981), Β2, Χρονικά, 420-421 (Ι. Βολανάκης)], του Αγίου Νικολάου στο Φουντουκλί, 1497/8 [Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Οι τοιχογραφίες της οικογένειας Βαρδοάνη», ό.π. (υποσημ. 8), 252, πίν. 79,81], στην Τήλο στο ναό του Σωτήρος, 1423 [Η. Κόλλιας, «Ίχνογράφημα της Τήλου», *ΔωδΧρονΓ* (1974), 20], στη Χάλκη στην Παναγία την Εννιαμερίτισσα (1367) η επωνυμία Σωτήρ απαντά δύο φορές, στη σύνθεση της Δέησης και στην παράσταση του Χριστού στην κάτω ζώνη του βόρειου τοίχου [Σιγάλα, «Εννιαμερίτισσα Χάλκης», ό.π. (υποσημ. 9), 338, εικ. 5, 364, εικ. 23]. Η ίδια θεωνυμία αναγράφεται και στη δεσποτική εικόνα του Χριστού, στο μητροπολιτικό παρεκκλήσι του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου στην Κω, πιθανώς του 15ου αιώνα [Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Τέχνη (κατάλογος έκθεσης), Αθήνα 1986, 85-87, εικ. 88. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Η βυζαντινή τέχνη στο Αίγαίο», *Τό Αίγαίο. Επίκεντρο Έλληνικού Πολιτισμού*, Αθήνα 1992, 157]. Για το προσωνόμιο Σωτήρ, βλ. ενδεικτικά Kalopissi-Verti, *Die Kirche der Hagia Triada*, ό.π. (υποσημ. 50), πίν. Α, 48. Α. Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου του Όρφανου Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1986, 77, 79-80 σημ. 90, πίν. 15, 125. Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 24), 160, 255, 259 σημ. 24, 25, 306, εικ. 176. Ι. Βολανάκης, «Ιστορία, Αρχαιότητες και Μνημεία της Κοινότητας Μαργαριτών Μυλοποτάμου Ρεθύμνης Κρήτης», *Νέα Χριστιανική Κρήτη*, περ. Β', τχ. 19, Ρέθυμνο 1999-2000, 25. Μαδεράκης, «Η Δέηση», ό.π. (υποσημ. 50), 72, εικ. 15, 78-79, εικ. 1. Κ. Π. Διαμαντή, «Η παράσταση του δωρητή στο ναό του Σωτήρα στη Γαρδένισσα της Μέσα Μάνης», *Ανταπόδοση. Μελέτες βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης προς τιμήν της καθηγήτριας Ελένης Δελιγιάννη-Δωρή*, Αθήνα 2010, 130, 133 σημ. 17. Ρ. Ετζεόγλου, *Ο ναός της Οδηγήτριας του Βροντοχίου στον Μυστρά*, Αθήνα 2013, 27, πίν. 23.

⁵² ΑΔ 28 (1973), Β2, Χρονικά, 643-645 (Η. Κόλλιας). ΑΔ 28 (1973). Σιγάλα, «Γυάλινο περιρραντήριο («καννί»», ό.π. (υποσημ. 40), 577-578. Η ίδια, «Γυάλινα πτερίσματα στη μεσαιωνική έκθεση», ό.π. (υποσημ. 40), 202-204.

ναό, διατηρεί κυρίως την πρωταρχική της σημασία: αυτήν της μεσιτείας των δεόμενων μορφών, προς τον Χριστό υπέρ της ψυχικής σωτηρίας των κητόρων του ναού. Τη δέηση της Θεοτόκου και του Ιωάννη του Προδρόμου διευρύνει και ενισχύει η παρουσία στην κάτω ζώνη των υπόλοιπων μεμονωμένων μορφών, που, εκπροσωπώντας όλες τις τάξεις των αγίων και παραταγμένοι με αυστηρή ιεραρχική διάταξη (ιεράρχες, αρχάγγελους, μοναχούς, ασκητές, δίκαιους, ιαματικούς, στρατιωτικούς, μάρτυρες, γυναίκες αγίες), ενώνουν τις πρεσβείες τους με αυτές των κητόρων. Μάλιστα ορισμένοι σημαντικοί άγιοι συνδέονται άμεσα με τη σύνθεση της Δέησης. Συγκεκριμένα, ο κατ' εξοχήν θαυματουργός άγιος Νικόλαος⁵³, περισσότερο από κάθε άλλον άγιο εναλλάσσεται με τον άγιο Ιωάννη τον Προδρόμο στη

σύνθεση της Δέησης ή παριστάνεται κοντά στα τρία κύρια πρόσωπα τη σύνθεσης (Εικ. 12, 13). Η στάση, επίσης, του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου, αλλά και η αναγραφόμενη επιγραφή στο βιβλίο που κρατεί, αρχή του ευαγγελίου του, υποδηλώνουν τη σύνδεσή του με τη σύνθεση της Δέησης ανατολικότερα⁵⁴. Ακόμη, η απεικόνιση του αρχαγγέλου Μιχαήλ με το γυμνό σπαθί, ανάμεσα στους αγίους Νικόλαο και Ιωάννη τον Θεολόγο, και όχι κοντά στην είσοδο του ναού ή στο ιερό βήμα με την ιδιότητα του φύλακα αγγέλου που συνήθως εικονίζεται⁵⁵, ενδεχομένως συνδέεται με την ιδιότητά του ως ισχυρού προστάτη των πιστών και παραπέμπει στην εσχατολογική Ψυχοστασία⁵⁶. Η παρουσία του ακόμη θα μπορούσε να συνδέεται με τη μεγάλη διάδοση της λατρείας των αρχαγγέλων, προπάντων του αρχαγγέλου

⁵³ Ο άγιος Νικόλαος είναι ο κατ' εξοχήν ανθρωπιστής άγιος, στον οποίο απευθύνονται τόσες πολλές επικλήσεις από τους πιστούς, για να μεσιτεύει στον Χριστό για τη σωτηρία των ανθρώπων. Στην υμνολογία της ημέρας της γιορτής του, στις 6 Δεκεμβρίου, προσφωνείται ως «πρεσβευτής των ψυχών υμών», ο «υπέρ πάντων πρεσβεύων», «ὁ ταχύς εἰς βοήθειαν», «ὁ τῶν κινδυνευόντων ῥύστης», «ὁ θερμός προστάτης» (βλ. σχετικά *Μηναῖο Δεκεμβρίου*. Φ. Δροσογιάννη, «Βυζαντινὰ τοιχογραφία ἐντὸς λαξευτοῦ τάφου ἐν Βεροῖα», *Χαριστήριον εἰς Ἀναστάσιον Ὁρλάνδον*, Αθήναι 1966, τ. Β', 394-396 σημ. 8, 9. Ντ. Μουρίκη, «Οἱ βυζαντινὲς τοιχογραφίαι τῶν παρεκκλησιῶν τῆς Σπηλιᾶς τῆς Πεντέλης», *ΔΧΑΕ Ζ'* (1973-1974), 98-99 σημ. 56, 57. Μ. Παναγιωτίδης, «Οἱ τοιχογραφίαι τῆς Κρύπτης τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὰ Καμπιά Βοιωτίας», *Actes du XVe CIEB (Athenes-Septembre 1976)*, Αθήνα 1981, τ. II, 611. Κατωιώτη, «Οἱ τοιχογραφίαι τοῦ Ἁγίου Ζαχαρία», ὁ.π. (υποσημ. 1), 233. Α. Γ. Μαντάς, *Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Ἱεροῦ βήματος τῶν μεσοβυζαντινῶν ναῶν τῆς Ἑλλάδας (843-1204)*, Αθήνα 2001, 154. Βλ. επίσης τη φορητὴ εἰκόνα τῆς Δέησης, συνοδευόμενης ἀπὸ τὸν άγιο Νικόλαο τοῦ 11ου αἰῶνα ἀπὸ τὴ μονὴ Σινᾶ (Γ. - Μ. Σωτηρίου, *Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ*, Αθήναι 1956, 65, εἰκ. 48). Στον Ἀρχάγγελο ἡ λατρεία τοῦ Ἁγίου Νικολάου βεβαιώνεται ἀπὸ τὴν ὑπαρξὴ τριῶν τουλάχιστον ναῶν, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ ἕνας με βεβαιότητα χρονολογεῖται τὴν περίοδο τῆς ἱπποκρατίας, ἐνῶ ὁ χρονικὸς προσδιορισμὸς τῶν ἄλλων δύο, ἀν καὶ ἀμφίβολος, θὰ μπορούσε νὰ ἀποτελεῖ ἀνάμνηση ναῶν ἀνεγερθέντων πρὶν ἀπὸ τὴν ἄλωση τοῦ νησιοῦ ἀπὸ τοὺς Τούρκους τὸ 1522. Για τοὺς ἀφιερωμένους στὸν άγιο Νικόλαο ναοὺς στὸ νησί τῆς Ρόδου, βλ. Ν. Μαστρογιώστος, «Οἱ τοιχογραφίαι τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὰ Μαριτσά τῆς Ρόδου (1434/5) καὶ ὁ ζωγράφος Ἀλέξιος», *ΔΧΑΕ ΛΓ'* (2012), 177.

⁵⁴ Τσιτουρίδου, ὁ.π. (υποσημ. 51), 81-82, ὅπου γίνεται ἀναφορὰ σὲ παραδείγματα, στὰ ὁποῖα ὁ άγιος Ιωάννης ὁ Θεολόγος εἰκονίζεται μαζὶ με τὴν δεόμενη Παναγία ἢ τὸν Ιωάννη τὸν Προδρόμο, πίν. 14-16.

⁵⁵ Ἀ. Ξυγγόπουλος, «Ἀρχάγγελος Μιχαήλ ὁ Φύλαξ», *ΠΑΕ* 1932, περ. Γ', τ. Α', 184. Μ. Σωτηρίου, «Παλαιολόγειος εἰκὼν τοῦ ἀρχαγγέλου Μιχαήλ», *ΔΧΑΕ Α'* (1959), 80. Μ. Ἐμμανουήλ, *Οἱ τοιχο-*

γραφίαι τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στὸ Μακρυχώρι καὶ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου στὸν Ὁξύλιθο τῆς Εὐβοίας, Αθήνα 1991, 91-92 σημ. 363-369, ὅπου ἀναφορὰ σὲ βιβλιογραφία καὶ παραδείγματα.

⁵⁶ Στὸ παρεκκλήσι τῆς Μονῆς τῆς Χώρας ὁ ἀρχάγγελος Μιχαήλ εἰκονίζεται σὲ μετάλλιο πάνω ἀπὸ τὶς σκηνές τῆς Ἀνάστασης καὶ τῆς Δευτέρας Παρουσίας [P. A. Underwood, *The Kariye Djami* (Bollingen Series LXX), Νέα Υόρκη 1966, τ. 4, 324-325, πίν. 472, 473]. Βλ. ἐπίσης Κ. Ε. Λασιθιωτάκης, «Ἐκκλησίαι τῆς Δυτικῆς Κρήτης (Ἐπαρχία Σφακιῶν καὶ Ἐπιλεγόμενα)», *ΚρητΧρον* 23 (1971), 368-369. Ν. Β. Δρανδάκης κ.ά., «Ἐρευνα στὴ Μάνη», *ΠΑΕ* 1979, 170. E. C. Constantinides, *The Wall Painting of the Panagia Olympiotissa*, Αθήνα 1992, 362. Στὸν Ἀρχάγγελο ὁ ἀρχάγγελος Μιχαήλ συμπεριλαμβάνεται στὰ εἰκονογραφικὰ προγράμματα τῶν ναῶν τοῦ Ἁγίου Ιωάννη τοῦ Προδρόμου (1428) καὶ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Πετρωνιάτη (15ος αἰῶνας, ἀδημοσίευτα μνημεῖα). Νὰ σημειωθεῖ ὅτι ὁ σημερινὸς ἐνοριακὸς ναὸς τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ (1845) στὸ κέντρο τοῦ παλαιοῦ οικισμού, βρίσκεται στὴ θέση παλαιότερου ναοῦ ποῦ, ὅπως δείχνει παλαιότερη χαλκογραφία, στεγαζόταν με τρούλο (E. Flandin, *L'Orient Rhodes*, Παρίσι 1853, πίν. 41). Στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ναοῦ διατηροῦνται δύο κολοσσιαῖων διαστάσεων εἰκόνες με τὸν ἀρχάγγελο Μιχαήλ (δεύτερο μισὸ 19ου αἰῶνα). Ἀκόμη, βορειοανατολικά τῆς ἐνοριακῆς ἐκκλησίας στὴν κορυφὴ χαμηλοῦ υψώματος, στὴ θέση «Πατητήρι» διατηρεῖται ναὸς ἀφιερωμένος στὸν Ἀρχάγγελο Γαβριήλ με λείψανα τοιχογραφίων, πιθανῶς τοῦ 17ου αἰῶνα (ἀδημοσίευτο μνημεῖο). Σὲ ναοὺς τῆς Ρόδου ἐνδεικτικὰ παραδείγματα ἀπεικονίσεων τοῦ ἀρχαγγέλου Μιχαήλ ἀναφέρουμε στὸν Ἅγιο Γεώργιο Βάρδα στὴν Ἀπολακκιά, 1289/90 [Ὁρλάνδος, «Βυζαντινοὶ καὶ μεταβυζαντινοὶ ναοὶ τῆς Ρόδου», ὁ.π. (υποσημ. 32), 135], στὸν Ἅγιο Φανούριο, τρίτο στρώμα, πρῶτο μισὸ 15ου αἰῶνα (στο ἴδιο, 168), στὴν Ἁγία Αἰκατερίνη (Τλκ Μιχαράμπ) στὴ μεσαιωνικὴ πόλη τῆς Ρόδου, δεύτερο στρώμα, τέλη 14ου αἰῶνα [Ἀρχοντόπουλος, *Ὁ ναὸς τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης*, ὁ.π. (υποσημ. 1), 153, 164], στὸν Ἅγιο Νικόλαο, 1434/5 [Μαστρογιώστος, «Οἱ τοιχογραφίαι τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὰ Μαριτσά», ὁ.π. (υποσημ. 53), 178] καὶ στὸν Ἅγιο Γεώργιο, 15ος αἰῶνας (ἀδημοσίευτο μνημεῖο) στὰ Μαριτσά.

Μιχαήλ, στη Ρόδο και γενικότερα στα Δωδεκάνησα, ήδη από τα παλαιοχριστιανικά χρόνια⁵⁷. Ακόμη, η παράσταση των αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης εκατέρωθεν του Τιμίου Σταυρού, εμπεριέχει αναφορές που θα πρέπει να συνδεθούν με την κοιμητηριακή χρήση του μνημείου⁵⁸ (Εικ. 15). Εν ολίγοις, από όλα τα παραπάνω εικάζεται ότι το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού συνθέτει μια μεγάλη δέηση που απευθύνει το σύνολο των απεικονιζόμενων αγίων προς τον Χριστό Σωτήρα για τη μέλλουσα σωτηρία των συνδρομητών και των τέκνων τους.

Επιγραφικές μαρτυρίες και εικονολογικά στοιχεία στο εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού με τους συμβολισμούς τους υποδηλώνουν τους δεσμούς με το ησυ-

χαστικό κίνημα και την υιοθέτηση των αντιλήψεών του⁵⁹. Συγκεκριμένα, στην επιρροή των ιδεών του ησυχασμού θα μπορούσε να αποδοθεί η επιγραφή *Ο ΩΝ*, η οποία εμφανίζεται στο ένσταυρο φωτοστέφανο του Χριστού, στη σύνθεση της Δέησης στην ασπίδα και της Ανάληψης⁶⁰, καθώς και η ζωγραφική απόδοση του θαβωρείου φωτός⁶¹ με τις οξύληκτες ακτίνες της δόξας του Χριστού στην παράσταση της Μεταμόρφωσης (Εικ. 18), και των τριπλών ακτίνων που εκπορεύονται από το ημικύκλιο του ουρανού στις παραστάσεις του Ευαγγελισμού και ίσως της Βάπτισης, ως συμβολικής απεικόνισης της Αγίας Τριάδας⁶². Η παρουσία, επίσης, του προφήτη Ηλία⁶³, ως ασκητή, καθώς και των μοναχών Αντωνίου⁶⁴ και Ονούφριου⁶⁵, είναι μάλλον ενδεικτική

⁵⁷ Για την αγγεολατρία στα Δωδεκάνησα, βλ. Α. Κατσιώτη, «Χάλκινος σταυρός από τη Νίσυρο με παράσταση του αρχαγγέλου Μιχαήλ. Η πιθανή προέλευσή του», *Χάρις Χαίρε. Μελέτες στη μνήμη της Χάρης Κάτζια*, Αθήνα 2004, τ. Α', 476-477. Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης*, ό.π. (υποσημ. 1), 135, 164. Α. Κατσιώτη, «Παρατηρήσεις στην τοπική λατρεία αγίων στα Δωδεκάνησα», *ΔωδΧρον* ΚΕ' (2012), 669-670. Άλλωστε, έως τις μέρες μας είναι βαθιά η πεποίθηση στη λαϊκή συνείδηση ότι ο αρχάγγελος Μιχαήλ είναι ο κατεξοχήν ψυχοπομπός, δηλαδή αυτός που ευθύνεται για τη μεταφορά των ψυχών στον άλλο κόσμο.
⁵⁸ Πρβλ. αντίστοιχη παράσταση των αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης με τον Τίμιο Σταυρό στο ναό της Αγίας Αικατερίνης στη μεσαιωνική πόλη της Ρόδου [Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης*, ό.π. (υποσημ. 1), 152].

⁵⁹ Για την επίδραση του ησυχασμού στη ζωγραφική του 14ου-15ου αιώνα στα Δωδεκάνησα, βλ. ενδεικτικά Α. Κατσιώτη, «Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του 14ου-15ου αιώνα στα Δωδεκάνησα. Ο Ησυχασμός και οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στα Χείλη της Τήλου», *ΑΔ* 54 (1999), Μελέτες, 334-336. Οι ησυχαστικές αντιλήψεις που γνώρισαν ευρύτατη απήχηση και επηρέασαν τα εικονογραφικά προγράμματα πολλών ναών της εποχής, θα πρέπει να διεισδύσαν στα Δωδεκάνησα με τη μετακίνηση και εγκατάσταση προσφύγων μέσω κάποιου ενδιάμεσου σταθμού, που δεν μπορεί να ήταν άλλος από τα κοντινά παράλια της Μικράς Ασίας. Μ. Παναγιωτίδη, «Παρατηρήσεις για ένα τοπικό "εργαστήρι" στην περιοχή της Επιδαύρου Λιμεράς», *ΔΧΑΕΚΖ'* (2006), 197.

⁶⁰ Τ. Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου των ναών της παλαιολόγιας περιόδου στη Βαλκανική Χερσόνησο και την Κύπρο*, Αθήνα 2001, 292-293, 296, πίν. 26α, 101, 119. Constantinides, ό.π. (υποσημ. 56), 349, 378.

⁶¹ Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, ό.π. (υποσημ. 60), 286 κ.ε.

⁶² Όπως έχει υποτεθεί, επίσης, για τον Ευαγγελισμό και τη Βάπτισή στην Παναγία την Εννιαμερίτισσα στη Χάλκη [Σιγάλα, «Εννιαμερίτισσα Χάλκης», ό.π. (υποσημ. 9), εικ. 10, 13], καθώς και για την απεικόνιση ασκητών και αναχωρητών στον Άγιο Νικόλαο στα Χείλη της Τήλου [Κατσιώτη, «Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του 14ου-15ου αιώνα», ό.π. (υποσημ. 59), 332-336, πίν. 142].

⁶³ Ο προφήτης Ηλίας συνδέεται στενά με τον άγιο Ιωάννη τον

Πρόδρομο. Ασκητές και οι δύο, απεικονίζονται με μληωτή έτυχαν ιδιαίτερης λατρείας από το ησυχαστικό κίνημα στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα. Περισσότερα βλ. Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, ό.π. (υποσημ. 60), 178, εικ. 61. Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης*, ό.π. (υποσημ. 1), 156-159. Ναός αφιερωμένος στον Προφήτη Ηλία (14ος-15ος αιώνας) βρίσκεται στην κορυφή ομώνυμου λόφου που διαχωρίζει τον οικισμό του Αρχαγγέλου από το ναό των Αγίων Θεοδώρων. Βλ. σχετικά Κόλλιας, «Τοιχογραφία της Ιπποτοκρατίας», ό.π. (υποσημ. 1), 265 κ.ε. Papavassiliou – Archontopoulos, ό.π. (υποσημ. 1), 324.

⁶⁴ Ο άγιος Αντώνιος μάλλον σπάνια περιλαμβάνεται στα εικονογραφικά προγράμματα των ναών της Ρόδου και γενικότερα της Δωδεκανήσου. Ενδεικτικά αναφέρουμε την παράσταση στον κατάγραφο ναό του Αγίου Γεωργίου του Πετρωσιάτη, 15ος αιώνας (αδημοσίευτο μνημείο) και στον Άγιο Νικόλαο στα Μαριτσά 1434/5 [Μαστροχρήστος, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στα Μαριτσά», ό.π., (υποσημ. 53), 178]. Η λατρεία του αγίου στον Αρχάγγελο είναι ιδιαίτερα δημοφιλής. Εντός του οικισμού διατηρείται μονόχωρος, καμαροσκέπαστος ναός, αφιερωμένος στον άγιο. Χρονολογείται βάσει της χρονολογίας που σχηματίζεται στο βοτσαλωτό δάπεδό του στα 1889. Το εμφανές εξωτερικά ψευδοισόδομο σύστημα τοιχοποιίας του από πολύ καλά λαξευμένους πωρόλιθους από την περιοχή Σφουγγάρια Αρχαγγέλου, ωστόσο, υποδεικνύει τη χρονολόγησή του κτίσματος στην περίοδο της ιπποτοκρατίας [Κόλλιας, *Η μεσαιωνική πόλη της Ρόδου*, ό.π. (υποσημ. 5), 99].

⁶⁵ Ο άγιος Ονούφριος εξακολουθεί έως και τις μέρες μας να χαίρει ιδιαίτερης τιμής και λατρείας στον Αρχάγγελο. Συγκεκριμένα, στην περιοχή Πετρώνα, στα ανατολικά του οικισμού, πέρα από το νεότερο ναό, αφιερωμένο στον ασκητή άγιο που χρονολογείται με επιγραφή στα 1890, διατηρείται ημερειπωμένος ναός με υπολείμματα ζωγραφικού διακόσμου, 15ος αιώνας [Papavassiliou – Archontopoulos, ό.π. (υποσημ. 1), 324]. Η αφιέρωση ναού στον άγιο Ονούφριο μάλλον είναι σπάνια στη Ρόδο και γενικότερα στα Δωδεκάνησα. Μόλις άλλος ένας ναός της περιόδου της ιπποτοκρατίας εντοπίζεται στο βραχίονες νησί της Χάλκης, ενώ παράστασή του διατηρείται στο ναό της Παναγίας της Εννιαμερίτισσας (1367), Σιγάλα, «Εννιαμερίτισσα Χάλκης», ό.π. (υποσημ. 9), 364, εικ. 23.

της συνειδητής επιλογής τους, αφού θεωρήθηκαν από τους ησυχαστές ως πρόδρομοι του κινήματός τους⁶⁶. Μάλιστα, οι μοναχοί άγιος Αντώνιος και Ονούφριος μάλλον σπάνια περιλαμβάνονται στα εικονογραφικά προγράμματα των ναών της Ρόδου και γενικότερα της Δωδεκανήσου. Διαπιστώνουμε έτσι ότι οι δημιουργοί του εικονογραφικού προγράμματος είναι ενημερωμένοι και συνεπώς μέτοχοι των δογματικών αντιλήψεων της εποχής και των σύγχρονων εκκλησιαστικών, πνευματικών ζητημάτων⁶⁷.

Από την κάτω ζώνη με τις μεμονωμένες, ολόσωμες μορφές, αξιοσημείωτη, επίσης, είναι η αριθμητική υπεροχή της τάξης των αγίων με στρατιωτική ιδιότητα, συνήθεια αρκετά διαδεδομένη για την εποχή και η πλέον ενδεδειγμένη για ναό αφιερωμένο στους κατεξοχήν στρατιωτικούς αγίους του Βυζαντίου⁶⁸. Η παρουσία τους στα ιπποτοκρατούμενα Δωδεκάνησα έχει ερμηνευθεί ως απόληχος των νοσταλγικών τάσεων του παλαιστινιακού-σταυροφορικού παρελθόντος του Τάγματος και της υστεροκομνήνειας ηρωικής κληρονομιάς. Στην περίπτωση του εξεταζόμενου ναού η αφιέρωσή του στους στρατιωτικούς αγίους Θεοδώρους, Τήρωνα και Στρατηλάτη, θα πρέπει να συσχετίζεται με τις προσωπικές προτιμήσεις των κτητόρων. Ακολουθούμενοι από τους υπόλοιπους τέσσερις αγίους της ίδιας τάξης, Γεώργιο, Δημήτριο, Προκόπιο και Μερκούριο μοιάζουν με τη στρατιωτική περιβολή και τον οπλισμό έξω από τη θήκη τους να βρίσκονται σε εγρήγορση προκειμένου να προστατεύσουν τους κτήτορες του ναού και να αποτρέ-

ψουν ανά πάσα στιγμή κάθε κίνδυνο που τους απειλεί. Το γεγονός της αφιέρωσης του ναού στους αγίους Θεοδώρους, ως ανάμνηση παλαιότερου ναού στην περιοχή, αφιερωμένου στους ίδιους αγίους, τη μνήμη των οποίων οι κτήτορες θέλησαν να διατηρήσουν⁶⁹, προβάλλει, επίσης, ως μια άλλη πιθανή εκδοχή.

Η τεχνοτροπία των τοιχογραφιών

Η λιπαρή αιθάλη που καλύπτει το σύνολο των σκηνών στην καμάρα, η απώλεια των χαρακτηριστικών από τα πρόσωπα των ολόσωμων αγίων στις κατακόρυφες επιφάνειες από φυσικά αίτια ή ανθρώπινη επέμβαση, οι απολεπίσεις του ζωγραφικού στρώματος και τα υπολείμματα ασβέστη περιορίζουν προς το παρόν την πλήρη αισθητική αξιολόγηση του τοιχογραφικού διακόσμου του μνημείου.

Στις ευαγγελικές σκηνές οι μορφές αποδίδονται λεπτές, ραδινές και σχεδόν επίπεδες, σε στάσεις που φανερώνουν κομψότητα και ευγένεια. Οι κινήσεις, οι χειρονομίες και οι εκφράσεις στην πλειονότητά τους είναι ήρεμες και συγκρατημένες χωρίς δραματικές εξάρσεις (Ευαγγελισμός, Γέννηση, Υπαπαντή, Έγερση του Λαζάρου) (Εικ. 7, 8), με εξαίρεση τις μορφές στις παραστάσεις της Μεταμόρφωσης, της Ανάληψης και της Κοίμησης της Θεοτόκου, όπου διαπιστώνεται μια σχετική ποικιλία, που επιβάλλεται από τα συγκεκριμένα γεγονότα (Εικ. 2, 6, 18, 21, 22). Στη μνημειακή ζωγραφική ανάλογοι φυσιογνωμικοί τύποι εντοπίζονται στις τοιχογραφίες

⁶⁶ Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, ό.π. (υποσημ. 60), 286. Πιθανότατα, οι άγιοι σε προτομή στην ενδιάμεση ζώνη να συνδέονται με την ισχυροποίηση του μοναχισμού μετά την επικράτηση του ησυχασμού από τα μέσα του 14ου αιώνα και έπειτα.

⁶⁷ Είναι γνωστό ότι η επίσημη Εκκλησία κατά το δεύτερο μισό του 14ου αιώνα, έχοντας ενστερνιστεί τον ησυχασμό, κατέβαλε προσπάθεια σε ιδεολογικό επίπεδο να περιορίσει τις δυτικές επιδράσεις που θα μπορούσαν να αλλοιώσουν την ενότητα του ορθόδοξου δόγματος και την πολιτιστική ταυτότητα των πληθυσμών εκτός των συνόρων της αυτοκρατορίας. Για την επίδραση του ησυχασμού στην Κρήτη αυτήν την περίοδο, βλ. σχετικά M. Vassilakis-Mavrakakis, *The Church of the Virgin Gouverniotissa at Potamies. Crete*, Λονδίνο 1986 (Ph. Diss), 314, 329. Κατσιώτη, «Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του 14ου-15ου αιώνα», ό.π. (υποσημ. 59), 336 σημ. 48.

⁶⁸ Σειρά στρατιωτικών αγίων καταλαμβάνει την κάτω ζώνη των ναών του Αγίου Μηνά στη Λίνδο και του Αγίου Προκοπίου στη Σύμη (τέλη 14ου αιώνα). Βλ. επίσης στρατιωτικούς αγίους στο ναό

της Αγίας Αικατερίνης στη μεσαιωνική πόλη της Ρόδου [Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης*, ό.π. (υποσημ. 1), 161]. Γενικά για την παρουσία των στρατιωτικών αγίων στα Δωδεκάνησα, βλ. στο ίδιο, 214-216. Σε άλλη περίπτωση η έμφαση στην παρουσία της τάξης των στρατιωτικών αγίων έχει υποστηριχθεί ότι οφείλεται στην αίγλη με την οποία περιβαλλόταν το στρατιωτικό αξίωμα αυτήν την περίοδο, εξαιτίας των αγώνων που έκαναν οι Βυζαντινοί εναντίον των αλλόδοξων κατακτητών, βλ. σχετικά Δρανδάκης κ.ά., «Έρευνα στη Μάνη», ό.π. (υποσημ. 56), 170, 183. Ν. Δρανδάκης κ.ά., «Έρευνα στην Επίδαυρο Λιμνηρά», *ΠΑΕ* 1982, 432. Παναγιωτίδη, «Παρατηρήσεις για ένα τοπικό “εργαστήρι”», ό.π. (υποσημ. 59), 197. Διαμαντή, ό.π. (υποσημ. 51), 133. Για την παρουσία των στρατιωτικών αγίων σε ναούς της Μακεδονίας, βλ. Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 24), σποραδικά. Με πλήρη στρατιωτική εξάρτυση εμφανίζονται, επίσης, οι στρατιωτικοί άγιοι στο ταφικό παρεκκλήσι της Μονής της Χώρας, 1315-1320 [Underwood, ό.π. (υποσημ. 56), τ. 3, 250, 253-257].

⁶⁹ Βλ. παραπάνω, υποσημ. 2.



Εικ. 19. Μονή Ξενοφώντος, παρεκκλήσι Αγίου Δημητρίου. Η Ανάληψη (λεπτομέρεια).



Εικ. 20. Σκλαβεροχώρι, ναός Εισοδίων της Θεοτόκου. Η Βαϊοφόρος (λεπτομέρεια).

του παρεκκλησίου του Αγίου Δημητρίου της μονής Ξενοφώντος (τρίτο τέταρτο 14ου αιώνα)⁷⁰ (Εικ. 19) και στη ζωγραφική του Σκλαβεροχωρίου στην Κρήτη⁷¹

(Εικ. 20), καθώς και στη φορητή εικόνα της Ψηλάφησης του Θωμά που φυλάσσεται στο σκευοφυλάκιο της μονής Μεταμορφώσεως στα Μετέωρα⁷².

⁷⁰ Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 24), εικ. 44, 45.

⁷¹ Μπορμπουδάκης, ό.π. (υποσημ. 42), πίν. 197α, 202.

⁷² Ά. Ξυγγόπουλος, «Νέαι προσωπογραφίαι της Μαρίας Παλαιολογίνας καὶ τοῦ Θωμᾶ Πρελιούμποβιτς», ΔΧΑΕ Δ' (1964-1965), πίν. 19α, 19γ, 20α. Η κλασικιστική τάση της παλαιολόγιας τέχνης

έχει εντοπιστεί σε μια σειρά φορητών έργων του δεύτερου μισοῦ του 14ου αιώνα, η πλειονότητα των οποίων έχει συνδεθεί με κωνσταντινουπολίτικα εργαστήρια [Αρχοντόπουλος, Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης, ό.π. (υποσημ. 1), 125-126 σημ. 363].

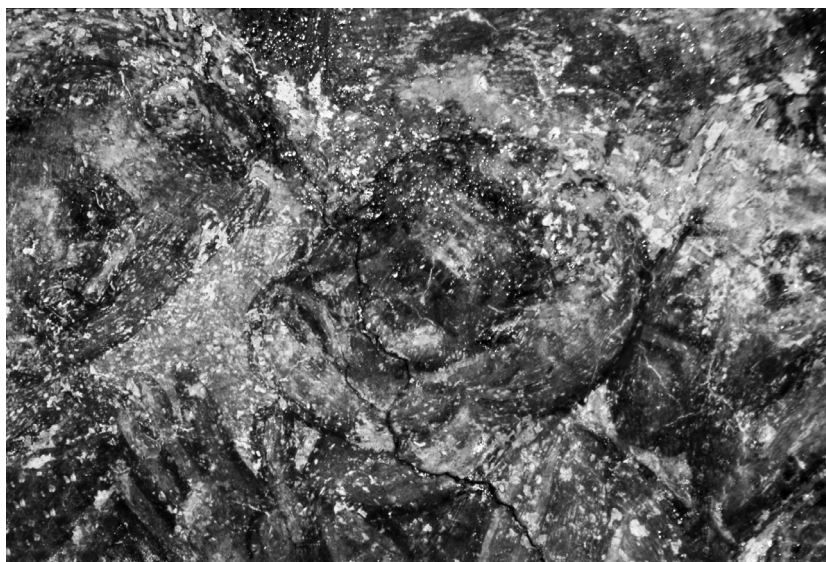


Εικ. 21. Ρόδος, Αρχάγγελος, ναός Αγίων Θεοδώρων. Η Κοίμηση της Θεοτόκου (λεπτομέρεια).

Τα ενδύματα φαίνεται να κρύβουν, παρά να αναδεικνύουν τα μέλη του ανθρώπινου σώματος. Ο σωματικός όγκος σε ορισμένες μορφές μόλις που διακρίνεται κάτω από τα υφάσματα. Η πτυχολογία των ενδυμάτων είναι λιτή και γραμμική, με τις πτυχώσεις των ρούχων να τονίζουν την ηρεμία των κινήσεων, εκτός εάν η στιγμή το υπαγορεύει διαφορετικά, όπως στους αποστόλους στη Μεταμόρφωση. Οι γραμμές που περιγράφουν το ένδυμα και ακολούθως το ανθρώπινο σώμα σε χρώμα κατά ένα τόνο σκουρότερο από αυτό του υφάσματος, υποδηλώνουν και τις σκιές στις αναδιπλώσεις του. Χαρακτη-

ριστική, επίσης, είναι η χρήση των επάλληλων καμπύλων πτυχώσεων στο ρούχο του αποστόλου Παύλου για την απόδοση του σωματικού όγκου, ανάμνηση της «ογκηρής» τεχνοτροπίας από την πρώτη περίοδο της παλαιολόγιας ζωγραφικής (Εικ. 21).

Οι μορφές των μεμονωμένων αγίων στις κατακόρυφες επιφάνειες με την ψηλόλιγνη, ραδινή κορμοστασιά και τα σχετικά μικρά κεφάλια αποπνέουν ευγένεια ήθους, παραπέμποντας σε ιδεαλιστικά πρότυπα που εντάσσονται στο πνεύμα της «κλασικιστικής» έκφρασης της παλαιολόγιας ζωγραφικής του δεύτερου μισού



Εικ. 22. Ρόδος, Αρχάγγελος, ναός Αγίων Θεοδώρων. Η Ανάληψη (λεπτομέρεια της Εικ. 6).

του 14ου αιώνα⁷³ (Εικ. 12-16). Είναι γνωστό ότι το ρεύμα ανανέωσης των κλασικιστικών τάσεων με την αναδρομή σε καθιερωμένους εικονογραφικούς τύπους, την ισορροπία και ηρεμία στις συνθέσεις και την αναζήτηση της κομψότητας των μορφών αναβιώνει στην ψηφιδωτή διακόσμηση στο καθολικό και στις τοιχογραφίες στο ταφικό παρεκκλήσι της Μονής της Χώρας (1315-1320)⁷⁴ στην Κωνσταντινούπολη και αποκαλύπτεται αργότερα στον τοιχογραφικό διάκοσμο της Περιβλέπτου (1365-1374) στον Μυστρά⁷⁵. Στο νησί της Ρόδου η κλασικότερη αυτή τάση της παλαιολόγειας τέχνης ανιχνεύεται, εκτός από τον τοιχογραφικό διάκοσμο των Αγίων Θεοδώρων, σε μια σειρά μνημείων, όπως στην Αγία Αικατερίνη (πρώτο στρώμα τοιχογράφησης, δεύτερο μισό 14ου αιώνα), τον Άγιο Φανούριο (δεύτερο στρώμα, 1336) στη μεσαιωνική πόλη, τον Άγιο Γεώργιο Παχυμαχώτη (1394/5) στη Λίνδο, την Παναγία Καθολική στ' Αφάντου (δεύτερο στρώμα, τέλη 14ου αιώνα)

και την Παναγία Κυρά στα Σιάννα (τέλη 14ου αιώνα)⁷⁶.

Ειδικότερα, στους Αγίους Θεοδώρους οι μεμονωμένες μορφές προβάλλουν με προφανές σωματικό εύρος και ανάστημα, αλλά όχι και με τον ανάλογο όγκο, πάνω στο βαθυκύανο βάθος, στο οποίο μοιάζουν να αιωρούνται, δημιουργώντας την αίσθηση ότι δεν πατούν στέρεα στο έδαφος. Η όλη μνημειακή παρουσία των αγίων, με το έντονο διαπεραστικό βλέμμα, όπως αποτυπώνεται στο πρόσωπο του αγίου Νικολάου (Εικ. 14), το ευγενές ήθος, τη μελαγχολική διάθεση, τη συγκρατημένη στάση και αβρή κίνηση, αναλογούν σε χαρακτηριστικά μορφών από τις αρχές και το δεύτερο μισό του 14ου αιώνα. Ανάλογα γνωρίσματα αναδίδουν οι μορφές από το πρώτο στρώμα ζωγραφικής στο ναό της Αγίας Αικατερίνης στη μεσαιωνική πόλη της Ρόδου⁷⁷, από τις δύο αμφίγραπτες εικόνες του Χριστού και της Παναγίας στο Παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου⁷⁸.

⁷³ M. Chatzidakis, «Classicisme et tendances populaires au XIVe s. Les recherches sur l'évolution du style», *Actes du XIVe CIEB*, Βουκουρέστι 1974, τ. I, 172.

⁷⁴ Underwood, ό.π. (υποσημ. 56), πίν. 4-6, 41-44, 51, 100, 101, 111, 181.

⁷⁵ Για τον εντοπισμό τεχνοτροπικών στοιχείων της κλασικιστικής αυτής τάσης και τη σύνδεσή τους με φορητά έργα της παλαιολόγειας ζωγραφικής, βλ. Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης*, ό.π. (υποσημ. 1), 125-226 σημ. 363.

⁷⁶ Ν. Μαστροχρήτος, «Ο βυζαντινός ναός της Παναγίας Κυράς στα Σιάννα της Ρόδου» (υπό δημοσίευση στις Μελέτες του ΑΔ). Στα υπόλοιπα νησιά του δωδεκανησιακού συμπλέγματος: στον

Ταξιάρχη στον Έμπολα Καλύμνου, τελευταίο στρώμα, τέλη 14ου αιώνα (Α. Κατσιώτη, «Οι τοιχογραφίες του Ταξιάρχη Μιχαήλ στον Έμπολα-Βαθύ Καλύμνου», *Κάλυμνος. Ελληνορθόδοξος ορισμός του Αιγαίου*, Αθήνα 1994, 215-258), στον Άι Θώρη στο Απέρι Καρπάθου (τέλη 14ου αιώνα) και στον Άγιο Ζαχαρία στο Φοινίκι Χάλκης (τέλη 14ου αιώνα).

⁷⁷ Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης*, ό.π. (υποσημ. 1), 122-126, εικ. 22-23, 25.

⁷⁸ Μ. Αχεμιάστου-Ποταμιάνου, «Δύο αμφιπρόσωπες εικόνες του Χριστού και της Παναγίας στη Ρόδο», *ΔΧΑΕ Λ'* (2009), 199-213, εικ. 1-2.

Από τα σωζόμενα προσωπογραφικά τους χαρακτηριστικά, μπορεί να γίνει σε γενικές γραμμές η προσέγγιση του τρόπου απόδοσής τους (Εικ. 14, 22, 23). Στο ωοειδές σχήμα των προσώπων το περίγραμμα των ματιών τονίζεται με σκούρα καστανή γραμμή, ενώ τα φρύδια μεγάλα, τοξωτά και πυκνογραμμένα καλύπτουν το τόξο των ματιών. Η μάλλον ελαφρώς γαμψή με τα στρογγυλά, πεπλατυσμένα πτερύγια μύτη, που θυμίζει παραδείγματα παλαιότερων περιόδων, απαντά σε τοιχογραφικά σύνολα του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα, όπως ο Αϊ Θώρης στο Απέρι Καρπάθου⁷⁹, η Παναγία η Εννιαμερίτισσα⁸⁰ στη Χάλκη, η Παναγία στα Παλαιά Ρούματα Κισάμου (1359/60)⁸¹ και ο Άγιος Ιωάννης στην Κριτσά Μεραμπέλου στην Κρήτη⁸², καθώς και σε μακεδονικά έργα της τελευταίας εικοσιπενταετίας του 14ου αιώνα, όπως στην Παλαιά Μητρόπολη Εδέσσης (τελευταίο τέταρτο 14ου αιώνα)⁸³, αλλά και στη Γεωργία, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τις τοιχογραφίες του ναού του Σωτήρος στη Calendžikha (1384-1396)⁸⁴. Τα μαλλιά αποδίδονται σε σκούρο καστανό χρώμα, με ελάχιστες επίθετες πινελιές σε χρώμα ώχρας και λεπτές άσπρες για τα φωτίσματα. Τα αυτιά εξέχουν από το ένδυμα ή τα μαλλιά και αποδίδονται σχηματοποιημένα, οργανικά ασύνδετα με το κεφάλι.

Στο χρωματολόγιο, ο συνδυασμός του σκούρου καστανού-πράσινου λαδί για τις σκιές, που διαβαθμίζεται απαλά με τους ρόδινους-καστανούς χρωματικούς τόνους στα μάγουλα και τις λίγες λεπτές πινελιές στο χρώμα της ώχρας, όπως στους αγίους Γεώργιο και Δημήτριο, αποδίδει τη μαλακή τους σάρκα. Τα φωτίσματα στα πρόσωπα της αγίας Μαρίνας (Εικ. 16) και των

αγίων Δημητρίου και Γεωργίου με τις λεπτές λευκές πινελιές διατεταγμένες διαγώνια και παράλληλα κάτω από τα μάτια, το μέτωπο και το λαμίο, θυμίζουν τεχνική φορητής εικόνας (Εικ. 23). Σαφή συγγενή στοιχεία στην απόδοση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών εντοπίζονται στο ναό του Αγίου Ζαχαρία στο Φοινίκι της Χάλκης⁸⁵ και εκτός Δωδεκανήσων στις αντίστοιχες μορφές στο ναό της Παναγίας στο Σκαβεροχώρι (τέλη 14ου αιώνα)⁸⁶ (Εικ. 24) και του Αγίου Γεωργίου στο Καβούσι Ιεράπετρας στην Κρήτη (πριν από το 1400)⁸⁷.

Στις μεμονωμένες μορφές οι πτυχές των ενδυμάτων πέφτουν κατακόρυφα ή ελαφρώς λοξά, με αποτέλεσμα να τονίζεται το ύψος των σωμάτων και να προβάλλεται ο μνημειακός τους χαρακτήρας. Σε ορισμένες μορφές, όπως στον αρχάγγελο Μιχαήλ, τον άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο, την αγία Μαρίνα, τον άγιο Παντελεήμονα (Εικ. 16), προτιμάται ένα πιο εξεζητημένο σχήμα, με τη δημιουργία πρισματικών φώτων, που τους προσδίδουν σωματική ευρύτητα. Ανάλογα σχήματα απαντούν σε μνημεία του δεύτερου μισού του 14ου αιώνα, όπως στο δεύτερο στρώμα της Αγίας Αικατερίνης (Πλ. Μιχράμπ)⁸⁸, στην Κυρά των Σιαννών στη Ρόδο⁸⁹ και στον Αι Θώρη στο Απέρι Καρπάθου⁹⁰ και εκτός Δωδεκανήσου στην Ολυμπιώτισσα (τέλη 13ου αιώνα)⁹¹, στον Άγιο Νικόλαο τον Ορφανό (1310-1320)⁹², στην Περιβλεπτο του Μυστρά (1365-1374)⁹³, αλλά και στις εικόνες της Παναγίας της Ψυχοσώστριας (μέσα 14ου αιώνα) και της Παναγίας της Οδηγήτριας (δεύτερο μισό 14ου αιώνα) στην Αχρίδα⁹⁴. Για την απόδοση των πτυχώσεων ο ζωγράφος χρησιμοποιεί πλατιές πινελιές στο ίδιο χρώμα του υφάσματος, άλλοτε με πιο ανοικτούς και άλλοτε με

⁷⁹ Μαστροορήστος, «Ο ναός του Αι Θώρη στο Απέρι Καρπάθου», ό.π. (υποσημ. 14), 159.

⁸⁰ Σιγάλα, «Παναγία η Εννιαμερίτισσα», ό.π. (υποσημ. 9), εικ. 26, 27, 32.

⁸¹ I. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, Leiden 2001, εικ. 99.

⁸² Στο ίδιο, εικ. 121.

⁸³ Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 24), 122-123, 138-139, εικ. 70-71.

⁸⁴ Βλ. απεικόνιση του αγίου Πέτρου στο τεταρτοσφαίριο της ασπίδας του ιερού. T. Velmans, «Le décor du sanctuaire de l'église de Calendžikha. Quelques schémas rares: la Vierge entre Pierre et Paul, la procession des anges et le Christ de Pitié», *CahArch* 36 (1988), 143.

⁸⁵ Κατσιώτη, «Οι τοιχογραφίες του Αγίου Ζαχαρία», ό.π. (υποσημ. 1), 240-241, πίν. 110α-β.

⁸⁶ Μπορμπουδάκης, ό.π. (υποσημ. 42), πίν. 25β.

⁸⁷ Σ. Ν. Μαδεράκης, «Βυζαντινή ζωγραφική από την Κρήτη στα

πρώτα χρόνια του 15ου αιώνα», *Πεπραγμένα Στ' Κρητολογικού Συνεδρίου*, Χανιά 1986, πίν. 102α-β.

⁸⁸ Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης*, ό.π. (υποσημ. 1), εικ. 22, 23.

⁸⁹ Μαστροορήστος, «Ο βυζαντινός ναός της Παναγίας Κυράς στα Σιάννα», ό.π. (υποσημ. 76).

⁹⁰ Ο ίδιος, «Ο ναός του Αι Θώρη στο Απέρι Καρπάθου», ό.π. (υποσημ. 14), 161.

⁹¹ Constantinides, ό.π. (υποσημ. 56), εικ. 18, 19, 24.

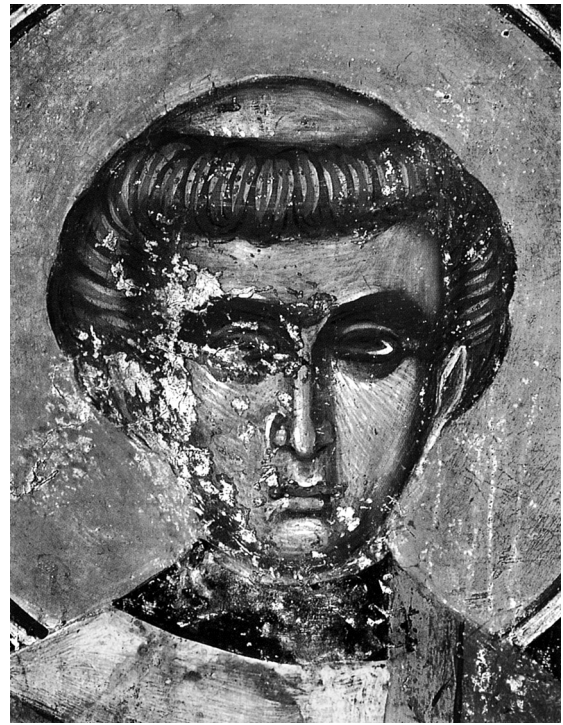
⁹² Α. Ευγγόπουλος, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου του Όρφανου στη Θεσσαλονίκη*, Αθήνα 1964, πίν. 19.

⁹³ Μ. Χατζηδάκης, *Μυστράς. Η μεσαιωνική Πολιτεία και το Κάστρο*, Αθήνα 1987, 88, εικ. 55.

⁹⁴ Sv. Djurić, *Ikônes de Yugoslavie*, Βελιγράδι 1961, αριθ. 17, 23, πίν. XXVII, XXXV.



Εικ. 23. Ρόδος, Αρχάγγελος, ναός Αγίων Θεοδώρων. Ο άγιος Γεώργιος (λεπτομέρεια).



Εικ. 24. Σκλαβεροχώρι, ναός Εισοδίων της Θεοτόκου. Ο διάκονος Ρωμανός (λεπτομέρεια).

σκουρότερους τόνους, που φτάνουν σε ορισμένες περιπτώσεις το λευκό. Σε αντιπαράβολή με τα ενδύματα των συνθέσεων της καμάρας και του ιερού βήματος όπου κυριαρχεί ο συνδυασμός κόκκινου και κυανού σε διαβαθμίσεις, στους ολόσωμους αγίους το χρωματολόγιο αναδεικνύεται πιο πλούσιο με γαλαζοπράσινους, ροδοκόκκινους και ώχρας-λαδοπράσινους συνδυασμούς.

Το γεγονός ότι η ζωγραφική των Αγίων Θεοδώρων κινείται στο καλλιτεχνικό πνεύμα της εποχής και παρουσιάζει αναλογίες με τη διακόσμηση σύγχρονων ναών εντός και εκτός Δωδεκανήσου, όπως του ναού στο Σκλαβεροχώρι (Εικ. 20, 24), που έχει θεωρηθεί ως ένα από τα κεντρικής σημασίας μνημεία της κωνσταντινιούπολιτικής τέχνης στο νησί της Κρήτης⁹⁵, σε συνδυασμό με τις γραμματικές γνώσεις του ανώνυμου ζωγράφου,

όπως αποτυπώνονται στις επιγραφικές μαρτυρίες και τη σπάνια από άλλους ναούς αναγραφή της ακριβούς ημερομηνίας ανέγερσης και ιστόρησής του⁹⁶, υποδεικνύει την παρουσία στο νησί της Ρόδου ενός συνεργείου που κινείται σε αρκετά υψηλό επίπεδο, αφού είναι σε θέση να γνωρίζει και να χρησιμοποιεί τα κοινά εικονογραφικά πρότυπα και τις τάσεις που επικρατούσαν στην Κωνσταντινούπολη την περίοδο αυτήν. Εξάλλου, η χρήση τεχνοτροπικών γνωρισμάτων της πρωιμότερης παλαιολόγειας ζωγραφικής, όπως η συγκρατημένη δραματικότητα, οι εκλεπτυσμένες κινήσεις των μορφών, η ευγένεια των εκφράσεων και κινήσεων, ακόμη οι υψηλές αναλογίες στα αναστήματα των μορφών, μαζί με την τάση προς τη στατικότητα των συνθέσεων, ενισχύουν την παραπάνω εκδοχή. Τις επαφές του νησιού

⁹⁵ Μπορμπουδάκης, ό.π. (υποσημ. 42).

⁹⁶ Σχετικά με την περίοδο τοιχογράφησης των ναών και την ακριβή αναγραφή της χρονολογίας, βλ. σχετικά Σ. Καλοπίση-Βέρτη,

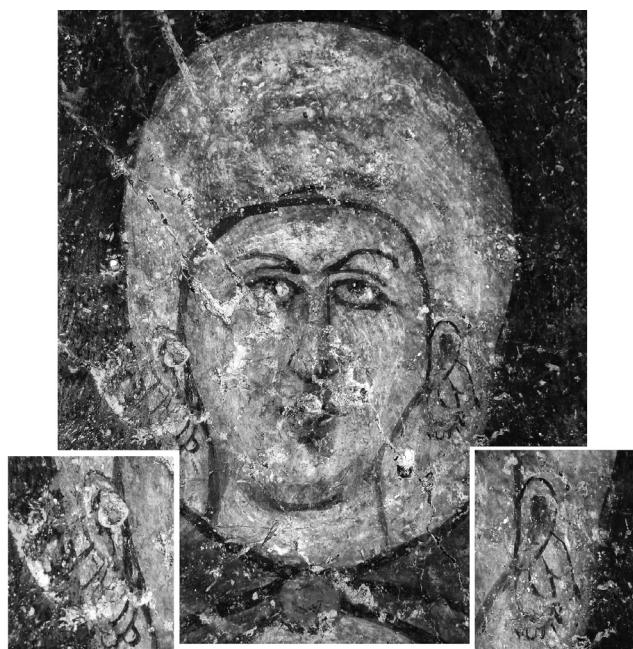
«Οι ζωγράφοι στην ύστερη βυζαντινή κοινωνία. Η μαρτυρία των επιγραφών», *Το πορτραίτο του καλλιτέχνη στο Βυζάντιο* (επιμ. Μ. Βασιλάκη), Ηράκλειο 1997, 153-154 σημ. 87, 88.

με την πρωτεύουσα κατά τη διάρκεια του 14ου αιώνα επιβεβαιώνει άλλωστε το τελευταίο στρώμα ζωγραφικής στο παρεκκλήσι των Αρμενόπουλων στη μεσαιωνική πόλη της Ρόδου (πρώτο μισό 14ου αιώνα)⁹⁷, ενώ επαφές με την Κρήτη υποδεικνύουν οι κοινοί φυσιογνωμικοί τύποι και τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά⁹⁸.

Οι κτήτορες του ναού

Δεδομένου ότι η ενδυμασία των κτητόρων του ναού, Κωνσταντίνου Μαύδη και Ειρήνης Ατουμίσσας, στο πλαίσιο πρόσφατων ενδυματολογικών δημοσιεύσεων⁹⁹, έχει αναλυθεί εκτενώς, θα επικεντρωθούμε σε κάποιες ειδικότερες παρατηρήσεις. Σε γενικές γραμμές, όπως έχει υποστηριχθεί, με την κατ' ενόπιον στάση και την επίσημη ένδυσή τους οι κτήτορες των Αγίων Θεοδώρων προέρχονται από την επαρχιακή ανώτερη τάξη¹⁰⁰.

Πιο συγκεκριμένα, η ρεαλιστική απόδοση των προσωπογραφικών χαρακτηριστικών τους, καθώς και η απεικόνισή τους σε βαθύκλινο βάθος¹⁰¹, αποτελούν ισχυρές ενδείξεις για την ανέγερση και την εικονογράφηση του ναού όσο οι ίδιοι ήταν ακόμη εν ζωή (Εικ. 2, 26). Από την παράσταση ωστόσο την προσοχή μας ελκύουν τα σκουλαρίκια της κτητόρισσας Ειρήνης (Εικ. 25). Τέσσερα ζεύγη από χρυσούς ωδσχημους κρίκους με κρι-



Εικ. 25. Ρόδος, Αρχάγγελος, ναός Αγίων Θεοδώρων. Η κτητόρισσα Ειρήνη η Ατουμίσσα (λεπτομέρεια της Εικ. 26).

κέλια (:) στην εξωτερική περιμέτρο, στολίζουν τα αφτιά της από το λοβό έως και την κορυφή. Από τη μελέτη των

⁹⁷ Α. Κασιώτη – Θ. Αρχοντόπουλος, «Το παρεκκλήσιο της οικογένειας των Αρμενόπουλων στη Ρόδο και η τέχνη του τέλους του 12ου αιώνα στα Δωδεκάνησα», *Ρόδος 2.400. Η πόλη της Ρόδου από την ίδρυσή της μέχρι την κατάληψή της από τους Τούρκους (1523)*, Πρακτικά διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου, Αθήνα 2000, τ. Β', 376, πίν. 152α.

⁹⁸ Τα έγγραφα της περιόδου, επίσης, επιβεβαιώνουν τις επαφές των δύο νησιών και σε εμπορικό επίπεδο [Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης*, ό.π. (υποσημ. 1), 70-71 σημ. 87 και 88].

⁹⁹ Μπίθα, «Ενδυματολογικές μαρτυρίες Ρόδου», ό.π. (υποσημ. 1), 429-448, όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία, εικ. 1:στ, πίν. 170β. Βλ. επίσης ενδεικτικά Φ. Κουκουλές, *Βυζαντινών Βίος και πολιτισμός*, τ. Β', II, Αθήναι 1948, 5-59, τ. Δ', Αθήναι 1951, 395-418, τ. ΣΤ', Αθήναι 1955, 277-294. Αι. Μυλοποταμιτάκη, «Η βυζαντινή γυναικεία φορεσιά στη βενετοκρατούμενη Κρήτη», *Κρητική Εστία*, περ. Δ', 1 (1987), 110-118. M. Parani, *Reconstructing the Reality of Image. Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th Centuries)*, Leiden – Boston 2003, 52-80. I. Μπίθα, «Η γυναικεία ενδυμασία της περιόδου της Φραγκοκρατίας», *Η γυναίκα στο Βυζάντιο. Λατρεία και τέχνη*, Αθήνα 2012, 187-188, εικ. 7. Π. Κ. Καλαμαρά, «Η βυζαντινή γυναικεία ενδυμασία», στο ίδιο, 171-180.

¹⁰⁰ Μπίθα, «Ενδυματολογικές μαρτυρίες Ρόδου», ό.π. (υποσημ. 1).

Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης*, ό.π. (υποσημ. 1), 132.

¹⁰¹ Συνήθως οι κεκοιμημένοι κτήτορες παριστάνονται μέσα σε παραδεισίο τοπίο με λευκό βάθος. Αναφέρουμε ενδεικτικά παραδείγματα στο νησί της Ρόδου: οι δύο κεκοιμημένοι άνδρες και μία αφιερώτρια με δύο παιδιά στον Άγιο Φανούριο, 1336 [Ορλάνδος, «Βυζαντινοί και μεταβυζαντινοί ναοί της Ρόδου», ό.π. (υποσημ. 32), 170-173, εικ. 133, 135. Μπίθα, «Ενδυματολογικές μαρτυρίες Ρόδου», ό.π. (υποσημ. 1), 431, εικ. 1:α-γ, πίν. 169, 170α. Χριστοφοράκη, ό.π. (υποσημ. 1), 456, σχέδ. Β, αριθ. 19], η κεκοιμημένη οικογένεια του λογοθέτου Νικολάου Βαρδοάνη στον Άγιο Νικόλαο στο Φουντουκλί, 1497/8 [στο ίδιο, 435-436, εικ. 2:ιζ, πίν. 174α. Χριστοφοράκη, ό.π. (υποσημ. 1), 463, εικ. 1, αριθ. 20. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, «Οι τοιχογραφίες της οικογένειας Βαρδοάνη», ό.π. (υποσημ. 8), 254, πίν. 82], το κεκοιμημένο ζεύγος στον Άγιο Ιωάννη στον Κουφά Παραδεισίου, δεύτερο στρώμα: τέλη 14ου αιώνα; [ΑΔ 35 (1980), Β'2, Χρονικά, 578-580, σχέδ. 6, πίν. 364α (Ι. Βολανάκης). Μπίθα, «Ενδυματολογικές μαρτυρίες Ρόδου», ό.π. (υποσημ. 1), 435, 445, εικ. 1:ι, πίν. 171β. Χριστοφοράκη, ό.π. (υποσημ. 1), 460-461, εικ. 1, αριθ. 15, πίν. 181α], η κεκοιμημένη κτητόρισσα μοναχή Καταφυγή στην Αγία Τριάδα στην Ψίνθο 1407/8 [Μπίθα, «Ενδυματολογικές μαρτυρίες Ρόδου», ό.π. (υποσημ. 1), 435, 445 κ.ά., εικ. 2:ια, πίν. 171γ. Χριστοφοράκη, ό.π. (υποσημ. 1), 460-461, εικ. 1, αριθ. 15, πίν. 181α].



Εικ. 26. Ρόδος, Αρχάγγελος, ναός Αγίων Θεοδώρων. Οι κτήτορες (λεπτομέρεια της Εικ. 2).

πηγών έχει διαπιστωθεί ότι τα σκουλαρίκια αποτελούσαν το πλέον συνηθισμένο, αλλά και απαραίτητο κόσμημα της γυναικείας προίικας¹⁰². Μονοί χρυσοί κρίκοι διακοσμημένοι με μαργαριτάρια ή μικρότερους απλούς κρίκους είναι γνωστοί από προσωπογραφίες και άλλων

κτητορισμών¹⁰³. Διπλό ζεύγος σκουλαρίκια με μαργαριτάρια φορεί η αφιερώτρια Ειρήνη στο ναό της Παναγίας της Καθολικής στη Λάρδο Ρόδου (15ος αιώνας)¹⁰⁴, ενώ παρόμοια φορεμένοι, διπλοί χρυσοί κρίκοι, απαντούν επίσης σε παραστάσεις κτητορισμών και αγίων

¹⁰² Parani, ό.π. (υποσημ. 99), 79. Για τα γυναικεία κοσμήματα, βλ. Α. Δρανδάκη, «Κοσμήματα και καλλωπισμός», *Η γυναίκα στο Βυζάντιο. Λατρεία και Τέχνη*, Αθήνα 2012, 151-159 κυρίως 153.

¹⁰³ Βλ. ενδεικτικά Μπίθα, «Η γυναικεία ενδυμασία της περιόδου

της Φραγκοκρατίας», ό.π. (υποσημ. 99), εικ. 1-3, 24.

¹⁰⁴ Η ίδια, «Ενδυματολογικές μαρτυρίες Ρόδου», ό.π. (υποσημ. 1), 435, 444, εικ. 2:ιδ, πίν. 172γ. Η ίδια, «Η γυναικεία ενδυμασία της περιόδου της Φραγκοκρατίας», ό.π. (υποσημ. 99), εικ. 9.

στην Καππαδοκία¹⁰⁵, καθώς και σε μερικές εικόνες από το Σινά¹⁰⁶. Στην περίπτωση όμως της Ατούμισσας, ο συνολικός αριθμός των οκτώ σκουλαρικών, τέσσερα σε κάθε αυτί, είναι ασυνήθιστος. Ενδεχομένως, στα κοσμήματα αυτά να συμπυκνώνεται η ταυτότητα της Ειρήνης: οικογενειακή καταγωγή, κοινωνική θέση, εθνικές καταβολές και οικονομική επιφάνεια¹⁰⁷.

Από την επιγραφή που συνοδεύει τις προσωπογραφίες αυτές, αξιοσημείωτη είναι η μνεία της ισάξιας ιδιότητας τόσο για τον Κωνσταντίνο, όσο και για την Ειρήνη ως *κτητοραις*, στοιχείο ενδεικτικό της από κοινού σύμπραξης και των δύο για την ανέγερση και ιστόρηση των Αγίων Θεοδώρων¹⁰⁸.

Το επώνυμο Μαύδης που συνοδεύει την προσωπογραφία του Κωνσταντίνου και μνημονεύεται και στην κτητορική επιγραφή είναι άγνωστο στις πηγές της περιόδου, ενώ η προσηγορία *κυρ*, όπως φαίνεται από τη μελέτη των πηγών χαρακτηρίζει κυρίως μέλη του μεσαίου κοινωνικού στρώματος, τα οποία διακρίνονταν για την οικονομική και κοινωνική τους επιφάνεια, αλλά και μέλη του χαμηλού κοινωνικού στρώματος, που ενδεχομένως διέθεταν οικονομική άνεση και διακρίνονταν για το ήθος και τη μόρφωσή τους¹⁰⁹.

Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η ασυνήθιστη προσφώνηση της κτητόρισσας, ως *Ατούμισσα*¹¹⁰, η οποία μνημονεύεται και στην κτητορική επιγραφή. Αξίζει να σημειωθεί ότι στα Δωδεκάνησα και συγκεκριμένα στο νησί της Καλύμνου το Ατούμισσα χρησιμοποιείται μέχρι τις μέρες μας ως κύριο γυναικείο όνομα¹¹¹. Κατά την παλαιολόγια περίοδο αναφέρεται κάποια Ευδοκία ατούμισσα, σύζυγος του Ιωάννη Βιστιαρίτη και μητέρα του Σενακερίμ Γεωργίου¹¹², ενώ στις πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα στις βυζαντινές πόλεις εμφανίζονται περισσότερο ή λιγότερο παρεμφερείς όροι, *Ato-maeus*, *Atumaeus*, *Iatomeus*, *Iatumeus*, *Iacumaeus*, *Tacumaeus*, *Tacumenus*, *Sacumaeus*. Στο 14ο αιώνα είναι γνωστός, ιδιαίτερα στη Δύση, όπου ανέπτυξε λαμπρή καριέρα στην καθολική Εκκλησία, ο άλλοτε Στουδίτης μοναχός Σίμων *Ατουμάνος*, γεννημένος στην Κωνσταντινούπολη από ορθόδοξη Ελληνίδα μητέρα και Τούρκο πατέρα¹¹³. Το επίθετό του εικάζεται ότι αποτελεί παραφθορά της λέξης Οθωμανός. Ο όρος ατούμισσα απαντά, επίσης, σε ιπποτικά έγγραφα των ετών 1475-1476 και 1481-1482¹¹⁴, ενώ το επώνυμο *Ατιμώτης* που φέρεται ως πιθανό ότι προσομοιάζει με το ατούμισσα¹¹⁵, απαντά σε έγγραφα των ετών 1433 και 1437¹¹⁶. Ετυμολογικά

¹⁰⁵ N. Karamaouna – N. Peker – B. Tolga Uyar, «Female Donors in Thirteenth-Century Wall Paintings in Cappadocia: An Overview», *Female Founders in Byzantium and Beyond*, Wien – Köln – Weimar 2011-2012, 233-234, 239-241, εικ. 3, 8-10.

¹⁰⁶ J. Folda, *Crusader Art in the Holy Land, from the Third Crusade to the Fall of Acre, 1187-1291*, Cambridge 2005, 336-338, 540, εικ. 193, 195, 371. K. Weitzmann, «Icon Painting in the Crusader Kingdom», *DOP* 20 (1966), 70-73, 46, 50. D. Mouriki, «The Wall Paintings of the Church of the Panagia at Moytoulas», *Byzanz und der Westen* (επιμ. I. Hutter), Βιέννη 1984, 206-209.

¹⁰⁷ Τσιρπανλής, *Ανέκδοτα έγγραφα*, ό.π. (υποσημ. 37), 269. Για τα κοσμήματα και τον καλλωπισμό της γυναίκας στο Βυζάντιο, βλ. Δρανδάκη, «Κοσμήματα και καλλωπισμός», ό.π. (υποσημ. 102), 151-159. Ε. Μαρκή – Ε. Αγγέλου – Μ. Χειμωνοπούλου, «Δραστηριότητες, καλλωπισμός και ενδυμασία της γυναίκας στον παλατιοκρατικό κόσμο», στο ίδιο, 83.

¹⁰⁸ Ως *κτητόρι[cca]* προσυπογράφεται και η δούλη του θεού *Ηρεί[νη]* στο ναό του Αγίου Ιωάννη (1428): εντός του οικισμού του Αρχαγγέλου [ΑΔ 29 (1973-1974), Β'3, Χρονικά, 985 (Η. Κόλιας). ΑΔ 33 (1978), Β'2, Χρονικά, 411-412 (Ι. Βολανάκης). Κόλιας, «Τοιχογραφία της Ίπποτοκρατίας», ό.π. (υποσημ. 1), 274-275, εικ. 7-8. Μπίθα, «Ενδυματολογικές μαρτυρίες Ρόδου», ό.π. (υποσημ. 1), 435, 437, εικ. 2:β, πίν. 171γ. Χριστοφοράκη, ό.π. (υποσημ. 1), 459-460, εικ. 1, αριθ. 13. Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της*

Αγίας Αικατερίνης, ό.π. (υποσημ. 1), 131. Για τη συμμετοχή γυναικών στη διαδικασία της δωρεάς, βλ. Σ. Καλοπίση-Βέρτη, «Δωρεές γυναικών στην υστεροβυζαντινή περίοδο», *Η γυναίκα στο Βυζάντιο. Λατρεία και Τέχνη*, Αθήνα 2012, 243-256. Μ. Παναγιωτίδη-Κεσίσογλου, «Σχόλια και παρατηρήσεις στο φαινόμενο της εμπλοκής των γυναικών σε δωρεές», στο ίδιο, 257-268.

¹⁰⁹ Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions*, ό.π. (υποσημ. 11), 43, όπου αναφέρονται παραδείγματα. Α. Κοντογιανοπούλου, «Η προσηγορία *κυρ* στη βυζαντινή κοινωνία», *Βυζαντινά* 32 (2012), 209-226.

¹¹⁰ Μαμαγκάκης, ό.π. (υποσημ. 31), 79.

¹¹¹ Θ. Καπελλά, «Ονόματα γυναικεία στην Κάλυμνο», *ΚαλυμνΧρον* 11 (1994), 213.

¹¹² PLP, 1, Βιέννη 1985, 156.

¹¹³ G. Fedalto, *Simon Atumano: Monaco di Studio, arcivescovo latino di Tebe*, Brescia 1968, 11-14. K. M. Setton, «The Archbishop Simon Atumano and the Fall of Thebes to the Navarrese in 1379», *BNJ* 18 (1945-49), 105-122.

¹¹⁴ Malta, *Liber Bullarum*, κώδ. 383, φ. 250α, κώδ. 388, φ. 184α.

¹¹⁵ Μπίθα, «Ενδυματολογικές μαρτυρίες Ρόδου», ό.π. (υποσημ. 1), 434 σημ. 20.

¹¹⁶ Τσιρπανλής, *Ανέκδοτα έγγραφα*, ό.π. (υποσημ. 37), 122, 268-269, 283.

πιθανολογείται ότι προέρχεται από τις τούρκικες λέξεις *quatum*, που σημαίνει «κυρία-κυρά»¹¹⁷ ή «ατουμάνης» ή «ατουμάνος»¹¹⁸, που σημαίνει Οθωμανός. Στους βυζαντινούς χρόνους ο εξελληνισμένος όρος «χατούν» χρησιμοποιείται με τη σημασία του «κυρία-κυρά» αλλά και ως κύριο όνομα¹¹⁹.

Σχετικά με την ερμηνευτική προσέγγιση του όρου έχει διατυπωθεί η άποψη ότι πρόκειται μάλλον για κάποιο τίτλο και όχι για πατρώνυμο¹²⁰, ενώ, σύμφωνα με άλλη άποψη – και εφόσον ισχύει η πρόταση της προσομοίωσης του όρου Ατούμισσα με τον όρο Ατιμώτης¹²¹ – πιστεύεται ότι δηλώνει τόπο καταγωγής¹²². Παρεμφερής, επίσης, με την προσωνυμία της Ειρήνης θα μπορούσε να θεωρηθεί και ο όρος *Khatun* ή *Hatun*, που απαντά στις ισλαμικές χώρες. Πρόκειται για ένα γυναικείο τίτλο ευγενείας συχνό κατά την πρώτη περίοδο της τουρκικής αυτοκρατορίας¹²³. Στις μέρες μας είναι ακόμη σε χρήση στα τουρκόφωνα έθνη¹²⁴.

Οι ποικίλες ερμηνείες που παρατέθηκαν παραπάνω, ωστόσο, δεν απαντούν στο βασικό ερώτημα, δηλαδή, εάν το Ατούμισσα αναφέρεται σε κάποιο κοινωνικό αξίωμα, αντίστοιχο του *κυρ* που συνοδεύει το σύζυγό της Κωνσταντίνο, στο οικογενειακό επίθετο ή στον τόπο καταγωγής της. Ενδεχομένως, η σημασία της επωνυμίας της Ειρήνης να είναι άμεσα συνυφασμένη με την προέλευση και την ετυμολογία της λέξης. Οι έως τώρα ενδείξεις πάντως, αν και αναπόδεικτες προς το παρόν, προσανατολίζουν την έρευνα μας προς την περιοχή της Ανατολής. Η άποψη να έλκει την καταγωγή της από κάποια, ίσως άρτι καταλειφθείσα, περιοχή από τους Τούρκους, ή ακόμη από κάποια επαπειλούμενη πόλη

της Μικράς Ασίας, καθίσταται ιδιαίτερα ελκυστική. Μάλιστα τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά της, ο ασυνήθιστος από άλλες παραστάσεις κτητορισμών αριθμός σκουλαρικιών και η επωνυμία της, δεν αντιβαίνουν στην υπόθεση να πρόκειται για γυναίκα Ανατολίτισσα στην καταγωγή. Ενδεχομένως, ακολουθώντας το ρεύμα της μετανάστευσης, ως επακόλουθο της επέκτασης των οθωμανικών στρατευμάτων, να βρήκε καταφύγιο στο νησί της Ρόδου¹²⁵. Εάν συνδυαστεί μάλιστα με το γεγονός της καταγωγής των τιμώνων αγίων από τη στρατιωτική τάξη της Μικράς Ασίας, οι οποίοι παρουσιάζονται μέσα από τη φιλολογική ανάλυση των παραλλαγών του βίου του αγίου Θεοδώρου, ως προστάτες των κοινοτήτων που μεταναστεύουν εξαιτίας των εχθρικών επιδρομών των αλλοφύλων, η παραπάνω υπόθεση αποκτά επιπλέον ερείσματα¹²⁶.

Το ερώτημα ωστόσο που παραμένει ανοιχτό είναι, εάν η επιλογή της δήλωσης του όρου συσχετίζεται με το γεγονός της ετερόχθονης, απροσδιόριστης με τα έως τώρα δεδομένα, καταγωγής της Ειρήνης, που της υποδείκνυε εν τέλει και τον τρόπο διεκδίκησης της παρουσίας της στον τοιχογραφικό διάκοσμο του ναού και στην κοινωνία της εποχής. Υποθέτουμε ότι η διπλή μνεία της επωνυμίας της κτητόρισσας, φαινόμενο μάλλον μοναδικό αναφορικά με την επανάληψη, αποσκοπεί να προβάλει στην τοπική κοινωνία αυτήν ακριβώς την ιδιότητα, οικογενειακή, κοινωνική ή εθνική. Παράλληλα με τον τρόπο αυτό, σχηματίζεται η εντύπωση μιας υποβόσκουσας ίσως ανάγκης της Ειρήνης να αρθεί στο ύψος του Κωνσταντίνου Μαύδης, εκτός από τη μνημονεύμενη ιδιότητά της ως *συμβία*¹²⁷ του.

¹¹⁷ G. Moravcik, *Byzantinoturcica*, Βουδαπέστη 1942, τ. 2, 287.

¹¹⁸ Στο ίδιο, 80.

¹¹⁹ Στο ίδιο, 288.

¹²⁰ Χριστοφοράκη, ό.π. (υποσημ. 1), 459 σημ. 79. Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης*, ό.π. (υποσημ. 1), 130, 132.

¹²¹ Μπίθα, «Ενδυματολογικές μαρτυρίες Ρόδου», ό.π. (υποσημ. 1), 434 σημ. 20.

¹²² Τσιρπανλής, *Ανέκδοτα έγγραφα*, ό.π. (υποσημ. 37), 269.

¹²³ *The Encyclopedia of Islam*, Netherlands 1997, τ. IV, 1133.

¹²⁴ Για την καταγωγή και ετυμολογία του όρου, βλ. G. Clauson, *An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth-century Turkish*, Οξφόρδη 1972, 602-603.

¹²⁵ Για το κύμα μετανάστευσης των κατοίκων της Κωνσταντινούπολης στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα, ιδιαίτερα μετά την κατάληψη της Θράκης, τον Μάρτιο του 1354, στα νησιά του Αιγαίου, στην Κρήτη, την Κύπρο και στα Επτάνησα και τη μεταφορά-διάδοση των καλλιτεχνικών τάσεων που κυριαρχούσαν την περίοδο

αυτήν στην πρωτεύουσα, βλ. Β. Νεράντζη-Βαρμάζη, «Η μετανάστευση από την Κωνσταντινούπολη στο β' μισό του 14ου αιώνα (1354-1402)», *Βυζαντινά* 1 (1981), 91-97. Η Κόλλιας, *Δύο ροδιακά σύνολα της εποχής της Ιπποτοκρατίας: ο Άγιος Νικόλαος στα Τριάντα και η Αγία Τριάδα (Ντολαπλί Μετζίντ)* στη μεσαιωνική πόλη, Αθήνα 1986 (αδημοσίευτη δακτυλογραφημένη διατριβή), 244-245. Κατσιώτη, «Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του 14ου-15ου αιώνα», ό.π. (υποσημ. 59), 334-337, όπου και σχετική βιβλιογραφία. Το ρεύμα των προσφύγων πιθανότατα ακολούθησε και ο κήτορας του ναού του Αγίου Γεωργίου Παχυμαχώτη στη Λίνδο *Κατασάμπας* [Μπίθα, «Σχόλια στην κτητορική επιγραφή του Αγίου Γεωργίου του Παχυμαχώτη», ό.π. (υποσημ. 10), 165-166].

¹²⁶ Παπαμαστοράκης, «Ιστορίες και ιστορήσεις βυζαντινών παλληκαριών», ό.π. (υποσημ. 34), 213-230, κυρίως 219-222, 228.

¹²⁷ Για τη εμφάνιση του τύπου *συμβία*, βλ. Ο. Βάσση, «Η κτητορική επιγραφή της Παναγίας “Αγρελωπούσαινας” στη Χίο», *ΔΧΑΕ ΚΖ'* (2006), 465.

Το μνημείο στην εποχή του

Η ανέγερση του ναού των Αγίων Θεοδώρων στην εύφορη πλαγιά του Άι Θιώρου, όπου ως εύπορος γαιοκτήμονας ο κυρ Κωνσταντίνος Μαύδης και η συμβία του Ειρήνη Ατούμισσα θα διατηρούσαν κτήματα και η ιστορήσή του στις 21 Δεκεμβρίου 1372 με αμιγώς βυζαντινά πρότυπα και περιορισμένη χρήση δυτικότερων στοιχείων σε δευτερεύουσες ενδυματολογικές λεπτομέρειες¹²⁸, αντανakλά το εύθετο κλίμα που επικρατούσε για την ανάληψη ενός θρησκευτικού έργου από Έλληνες ορθόδοξους υπηκόους, παρότι το νησί βρισκόταν κάτω από την κυριαρχία ξένων ηγεμόνων.

Είναι γεγονός ότι, παρά τις δυσκολίες που προκαλούσε το Τάγμα των Ιωαννιτών Ιπποτών στην εγκατάσταση και διαβίωση ορθόδοξων μητροπολιτών στη Ρόδο και την Κω κατά το 14ο αιώνα, επιτρεπόταν στους κατοίκους να διατηρούν τις περιουσίες τους, τα θρησκευτικά τους δόγματα, τα ήθη και έθιμά τους, τη γλώσσα και την επαφή με τις ρίζες και την παράδοσή τους, με τίμημα την επίσημη αναγνώριση της επικυριαρχίας του πάπα¹²⁹. Επιπλέον, η πολιτική κυριαρχία των Ιπποτών εξασφάλιζε οικονομική ευμάρεια και πλούτο αγαθών στον πληθυσμό, σε μια χαλεπή περίοδο για το βυζαντινό κράτος με κύριο μέλημά τους την ασφάλεια των κτήσεών τους, όπως αποδεικνύει η ανέγερση ή συντήρηση των κάστρων και φρουριών σε όλο το νησί της Ρόδου και τα υπόλοιπα ιπποτοκρατούμενα νησιά του δωδε-

κανησιακού συμπλέγματος¹³⁰. Η οικοδόμηση του μεσαιωνικού κάστρου στην κορυφή λόφου ανατολικά του Αρχαγγέλου, καθώς και η μονή-πύργος του Αγίου Νικολάου στο ομώνυμο νησί απέναντι από τις ακτές του επίνειου Στεγνά Αρχαγγέλου φανερώνει τη μέριμνα που επέδειξαν οι Ιωαννίτες Ιππότες για την προστασία και φύλαξη των κατοίκων του οικισμού.

Αξιοπρόσεκτη, επίσης, είναι η οικοδομική δραστηριότητα που σημειώνεται την περίοδο της ιπποτοκρατίας, με την ανέγερση και διακόσμηση ναών, γεγονός που αποτελεί ενδεικτικό στοιχείο της οικονομικής ανόδου μιας ορισμένης τάξης της τοπικής κοινωνίας, η οποία αισθανόταν έντονη την ανάγκη για προβολή των καταβολών της και των ιδεολογικών πεποιθήσεών της. Συγκεκριμένα στην ευρύτερη περιοχή του Αρχαγγέλου αρκετοί ναοί με αξιόλογο τοιχογραφικό διάκοσμο ανάγονται στην περίοδο της ιπποτοκρατίας. Αναφέρουμε χαρακτηριστικά τον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο, που διατηρεί δύο ζωγραφικά στρώματα, από τα οποία το αρχικό χρονολογείται με επιγραφή στα 1428¹³¹ και τον Άγιο Γεώργιο τον Πετρωιάτη, του 15ου αιώνα. Τα υπόλοιπα μνημεία διατηρούν τμήματα ή σπαράγματα από τον τοιχογραφικό τους διάκοσμο: ο Άγιος Νικόλαος ή Παναγία η Ελεούσα ή Ζωοδόχος Πηγή, ο Άγιος Γεώργιος ο Καστρενός, ο Προφήτης Ηλίας, ο Άγιος Ονούφριος ο «Παλαιός», η Παναγία Τσαμπίκα η «Ψηλή» ή αλλιώς Κυρά, ο Άγιος Νικόλαος στο Νησί, η Πλατανιώτισσα, ο Άγιος Βασίλειος, η Αγία Μαύρη, η Παλαιά Αλεμονήτρα, ο Άγιος Νικόλαος στις

¹²⁸ Όπως το πλατύγυρο καπέλο ανασηκωμένο προς τα πάνω που φορεί ένας από τους βοσκούς στη σκηνή της Γέννησης, το σιδερένιο κράνος σε σχήμα κόλουρου κώνου στον άγιο Μερκούριο και τα δυτικού τύπου υποδήματα του αγίου Προκοπίου. Στην ενδυμασία των κτητόρων τα δυτικά δάνεια είναι ο λευκός σκούφος (*bonnet*) του Κωνσταντίνου Μαύδη, το ποδήρες λευκό ένδυμα σε σχήμα «ταν» με φαρδιά μανίκια, κοινό, ωστόσο, σε Ανατολή (γρανάτζα) και Δύση (κόττα) και η δισκοειδής χρυσή πόρπη μπροστά στο στέρνο της Ειρήνης Ατούμισσας [Μπίθα, «Ενδυματολογικές μαρτυρίες Ρόδου», ό.π. (υποσημ. 1), 429-448]. Στα 200 περίπου χρόνια της ιπποτοκρατίας, ελάχιστα είναι τα εκκλησιαστικά μνημεία στη ροδιακή ύπαιθρο που έχουν δεχτεί φράγκικες επιδράσεις [Κόλλιας, *Η μεσαιωνική πόλη της Ρόδου*, ό.π. (υποσημ. 5), 123].

¹²⁹ Για την εκκλησιαστική οργάνωση την περίοδο της ιπποτοκρατίας και τους επισκοπικούς καταλόγους, βλ. Τρ. Ε. Ευαγγελίδης, «Εκκλησία της Ρόδου», *ΕΕΒΣ ΣΤ'* (1929), 153-154, 165. Ε. Ι. Κωνσταντινίδης, *Συμβολή εις την εκκλησιαστικήν ιστορίαν της Δωδεκανήσου*, Αθήναι 1968, 46-53. *ΙΕΕ*, Θ', Αθήναι 1979, 292-293. Τσιωπανλής, *Ανέκδοτα έγγραφα*, ό.π. (υποσημ. 37), 204-207.

Η. Κόλλιας, *Οι Ιππότες της Ρόδου, το παλάτι και η πόλη*, Αθήνα 1991, 24. Χ. Ι. Παπαχριστοδούλου, *Ιστορία της Ρόδου από τους προϊστορικούς χρόνους έως την ενσωμάτωση της Δωδεκανήσου (1948)*, Αθήνα 1994, 339-342. Κόλλιας, *Η μεσαιωνική πόλη της Ρόδου*, ό.π. (υποσημ. 5), 44-46. Παρότι ο επισκοπικός κατάλογος κατά την περίοδο της ιπποτοκρατίας εμφανίζει κενά, φαίνεται ότι το Οικουμενικό Πατριαρχείο μεριμνούσε να καλύπτει το αξίωμα του μητροπολίτη Ρόδου αποκλειστικά ή κατ'επίδοσιν σε άλλες μητροπόλεις, ενώ από πρόσφατα δημοσιευμένες επιγραφικές μαρτυρίες και πηγές πιθανολογείται η περιστασιακή παρουσία ορθόδοξου μητροπολίτη στο νησί κατά το 14ο αιώνα. Βλ. σχετικά Μπίθα, «Σχόλια στην κτητορική επιγραφή του Αγίου Γεωργίου του Παχυμαχιώτη», ό.π. (υποσημ. 10), 162-164.

¹³⁰ Α. Λαΐου, «Στο Βυζάντιο των Παλαιολόγων: οικονομικά και πολιτιστικά φαινόμενα», *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, Αθήνα 1991, τ. 1, 283-294.

¹³¹ Α δημοσίευτο μνημείο. Το δεύτερο στρώμα χρονολογείται με ασφάλεια από επιγραφή στα 1723.

Πλάκες, καθώς και το ερειπωμένο πλέον σήμερα μονόχωρο ναύδριο που αντικατέστησε την παλαιοχριστιανική βασιλική της Κυράς Ναπενής στην ομώνυμη θέση¹³². Επιπλέον, στα έγγραφα της περιόδου υποδηλώνεται η ύπαρξη τριών τουλάχιστον ναών, η Odighitria (Παναγία η Οδηγήτρια)¹³³, μια ανώνυμη¹³⁴ και ο Άγιος Δημήτριος¹³⁵, η ταύτιση των οποίων με τα έως τώρα δεδομένα, αν και αναπόδεικτη, θα μπορούσε από ορισμένα, εύλογα τοπογραφικά χαρακτηριστικά να υποστηριχθεί¹³⁶.

Ο υπό εξέταση τοιχογραφικός διάκοσμος στο ναό των Αγίων Θεοδώρων, πέρα της σχέσης του με τα καλλιτεχνικά ρεύματα της εποχής, συνιστά την εικαστική επιβεβαίωση της λεκτικής περιγραφής του Αγαθάγγελου: «ὁμόφυλοι τε ἡμῖν καὶ τὴν πίστιν ὀρθόδοξοι καὶ ταύτη δὴ τῇ καθ' ἡμᾶς Ἑλλάδι χρώμενη φωνή», όταν γράφει στο δάσκαλό του Νικηφόρο Γρηγορά για το ταξίδι του στη Ρόδο στα μέσα του 14ου αιώνα¹³⁷. Όπως στην περιγραφή του Αγαθάγγελου έτσι και στο ζωγραφικό διάκοσμο των Αγίων Θεοδώρων αντικατοπτρίζεται το κλίμα ευημερίας, στο οποίο διαβιούσαν οι κητόρες τους, η συνοχή της ορθόδοξης πίστης και η χρήση της ελληνικής γλώσσας, ενώ συγχρόνως εμπεριέχονται, αν και όχι εύκολα αναγνώσιμες πλέον σήμερα, αναφορές στα συναισθήματα νοσταλγίας για το άλλοτε ένδοξο παρελθόν της βυζαντινής κυριαρχίας μέσα από την έκδηλη αριθμητική υπεροχή και τη συνολική εικόνα της τάξης των στρατιωτικών αγίων. Μάλιστα, η έκδηλη υπεροχή των

τελευταίων σε συνάρτηση και με το γεγονός της αφιέρωσης του ναού στους μεγαλομάρτυρες αγίους Θεοδώρους, Τήρωνα και Στρατηλάτη, πέρα από την έννοια της έκφρασης της προσωπικής ευσέβειας προς τους συγκεκριμένους αγίους, ενδεχομένως υποκρύπτει ένα επίκαιρο, ευανάγνωστο για το μεσαιωνικό κοινό, πολιτικό μήνυμα αντίστασης στο αλλόθρησκο status quo από την πλευρά των κητόρων. Ακόμη όμως και αυτό να μην συμβαίνει, με την παραδοχή της γενικότερης αντίληψης για τα εικαστικά δρώμενα ως αντικαθρέφτισμα της εποχής τους, το προσεγμένο εικονογραφικό πρόγραμμα του μνημείου, με την προσωπογραφία των κητόρων και τις συνοδευτικές επιγραφικές μαρτυρίες, πέραν του ότι αναδεικνύει την ξεχωριστή προσωπικότητά τους, αποτελεί αψευδή μάρτυρα της ελευθερίας που απολάμβαναν οι Έλληνες υπήκοοι του νησιού μετά από 62 χρόνια στο καθεστώς της ιπποτοκρατίας, ώστε προσαρμοσμένοι πλέον να μπορούν να δηλώνουν ανεμπόδιστα και να διαδίδουν ειρηνικά την ορθόδοξη πίστη και τη διαρκή αφοσίωσή τους σε αυτήν, υπογραμμίζοντας παράλληλα τη διαφορετική πολιτιστική ταυτότητα και καταγωγή, τις πεποιθήσεις και φυσικά τις προσωπικές επιδιώξεις τους για τη μετά θάνατο σωτηρία της ψυχής των ιδίων και των παιδιών τους.

4η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων
gxara10@yahoo.gr

¹³² Χ. Γιακουμάκη – Φ. Ζερβάκη, «Μνημειακή τοπογραφία της περιοχής του Αρχαγγέλου στη Ρόδο», *Δωδ.Χρον.ΚΕ'* (2012), 124.

¹³³ Τσιρπανλής, *Ανέκδοτα έγγραφα*, ό.π. (υποσημ. 37), αριθ. 138.

¹³⁴ Στο ίδιο, αριθ. 149.

¹³⁵ Στο ίδιο, αριθ. 72 και 136.

¹³⁶ Για την εκκλησία της Παναγίας της Οδηγήτριας υποθέτουμε ότι βρισκόταν στη θέση του υφιστάμενου ναού της Παναγίας (1868) στο κάτω μέρος του χωριού ή του Αγίου Νικολάου, πίσω από το Γυμνάσιο-Λύκειο Αρχαγγέλου, αφού η αφιέρωσή του και στην Παναγία πιθανώς αποτελεί ανάμνηση παλαιότερου ναού. Την αναγωγή της εκκλησίας στα χρόνια της ιπποτοκρατίας υποδεικνύουν και τα λείψανα τοιχογραφιών στους τοίχους του ιερού. Σχετικά με την ταύτιση της ανώνυμης, θα μπορούσε να υποθέσει κανείς ότι αναφέρεται στην πιο επώνυμη εκκλησία του οικισμού που δεν μπορεί να ήταν άλλη από αυτήν του Αρχαγγέλου Μιχαήλ, η οποία θα ήταν στην

ίδια θέση που καταλαμβάνει ο σημερινός ενοριακός. Για την ταύτιση του Αγίου Δημητρίου, βλ. παραπάνω υποσημ. 37.

¹³⁷ R. Guiland, *Essai sur Nicéphore Grégoras*, Παρίσι 1926, 40. Παπαχριστοδούλου, *Ιστορία της Ρόδου*, ό.π. (υποσημ. 129), 267-268. Λαΐου, ό.π. (υποσημ. 130), 293 σημ. 41. Αρχοντόπουλος, *Ο ναός της Αγίας Αικατερίνης*, ό.π. (υποσημ. 1), 56 σημ. 16.

Προέλευση εικόνων

Εικ. 1-5, 11, 18, 22, 25: Χ. Γιακουμάκη. Εικ. 7, 9, 14, 21, 23: Φωτογραφικό Αρχείο 4ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων. Εικ. 6, 8, 10, 12, 13, 15, 16: Φωτογραφικό Αρχείο Κέντρου Έρευνας της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Τέχνης της Ακαδημίας Αθηνών, φωτογράφος Ν. Κασέρης, 2002, 2003. Εικ. 17: Ιω. Μπίθα. Εικ. 19: Τσιγαρίδας, ό.π. (υποσημ. 24), εικ. 44. Εικ. 20, 24: Μπορμπουδάκης, ό.π. (υποσημ. 42), τ. 1, πίν. ΚΕ', 202β. Εικ. 26: Α. Κατσιώτη.

AN INITIAL PRESENTATION OF THE WALL PAINTINGS IN THE CHURCH OF HAGIOI THEODOROI IN ARCHANGELOS, RHODES (1372)

The church of Hagioi Theodoroi in Archangelos, Rhodes, dated by inscription to 1372, is situated at a location known by the same name, Hagios Theodoros (from a document dated to 1347). It belonged to the very widespread architectural type of the single-aisled barrel-vaulted church and was relatively large (9.60×5.40 m.) compared to contemporary churches.

The church was copiously painted. Its wall paintings are only moderately well-preserved as a result of a fire that broke out in its interior. The exact year (1372) and date (21 December) of the founding and decoration of the church as well as its dedication to Saints Theodore Teron and Stratelates are indicated by the founders' inscription above and on either side of its door. According to the inscription, in the north part of the west wall the founders of the church, Konstantinos Mavdes and Irene Atoumissa were depicted holding in both hands the model of a single-aisled church with tile-covered gable roof.

The iconographic program is distributed in three zones: scenes from the Dodekaorton on the barrel-vault, medallion busts of saints in the central narrow zone, and full-figure

saints in the lower zone, with military saints numerically predominant. Apart from the Deesis in the apse conch, there is a second one on the south wall just beside the templon, this time with a full-figured Trimorph. Its inclusion in the lower zone in combination with the epithet of Christ as *ΩΤΗΡ* also marks the eschatological character of this church. The east section of the northern side of the church, a place initially destined for the depiction of the honored saints, has been covered by a later built construction with scenes from the life and martyrdom of Saints Theodore Teron and Stratelates. In the founders' representation, the unusual salutation of the founder Irene as "Atoumissa" and the four pairs of gold earrings she wears are of especial interest.

The iconography and artistic style of the wall paintings belong to the spirit of the "classicizing" trend of Palaeologan painting in the second half of the 14th century, despite the fact that Rhodes was at that time under the rule of the Knights of St. John.

*4th Ephorate of Byzantine Antiquities
gxara10@yahoo.gr*