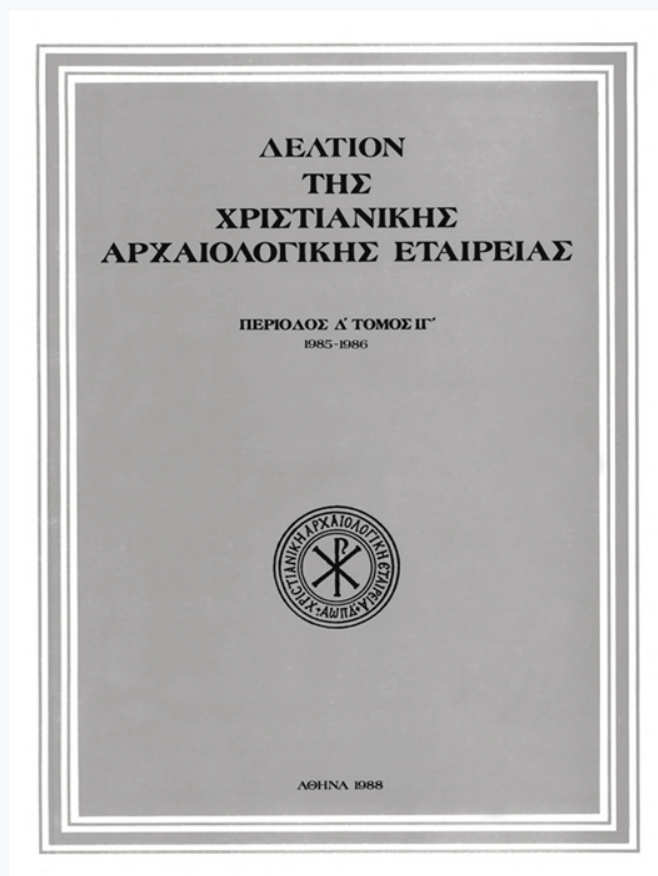


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 13 (1988)

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



Εικόνα του αγίου Χαραλάμπους

Μαρία ΒΑΣΙΛΑΚΗ

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

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΒΑΣΙΛΑΚΗ Μ. (1988). Εικόνα του αγίου Χαραλάμπους. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 13, 247-260. <https://doi.org/10.12681/dchae.993>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Εικόνα του αγίου Χαραλάμπους

Μαρία ΒΑΣΙΛΑΚΗ

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

ΑΘΗΝΑ 1988

ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ*

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

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

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

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

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

3. PG 117, σ. 305.

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

5. Γ. Σωτηρίου, Ὁδηγός τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, Ἀθῆναι 1924, σ. 90 καί Ἀθῆναι 1931, σ. 88. Βυζαντινό Μουσείο, Εἰδική Ἐκθεση Κειμηλίων Προσφύγων, Ἀθήνα 1982, ἀριθ. 19, σ. 21-22, εἰκ. 10. Οἱ διαστάσεις τῆς εἰκόνας εἶναι: 1,13×0,60 μ. Μεταξύ τῆς κεντρικῆς παράστασης τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους καί τῶν σκηνῶν ἀπό τό μαρτύριό του παρεμβάλλεται ἡ ἐπιγραφή: Δέησις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Λαμπρινοῦ Ρεῆσι ἐν ἔτη ΑΨΛΗ Χεῖρ Μιχαήλ Ἐφεσίου.

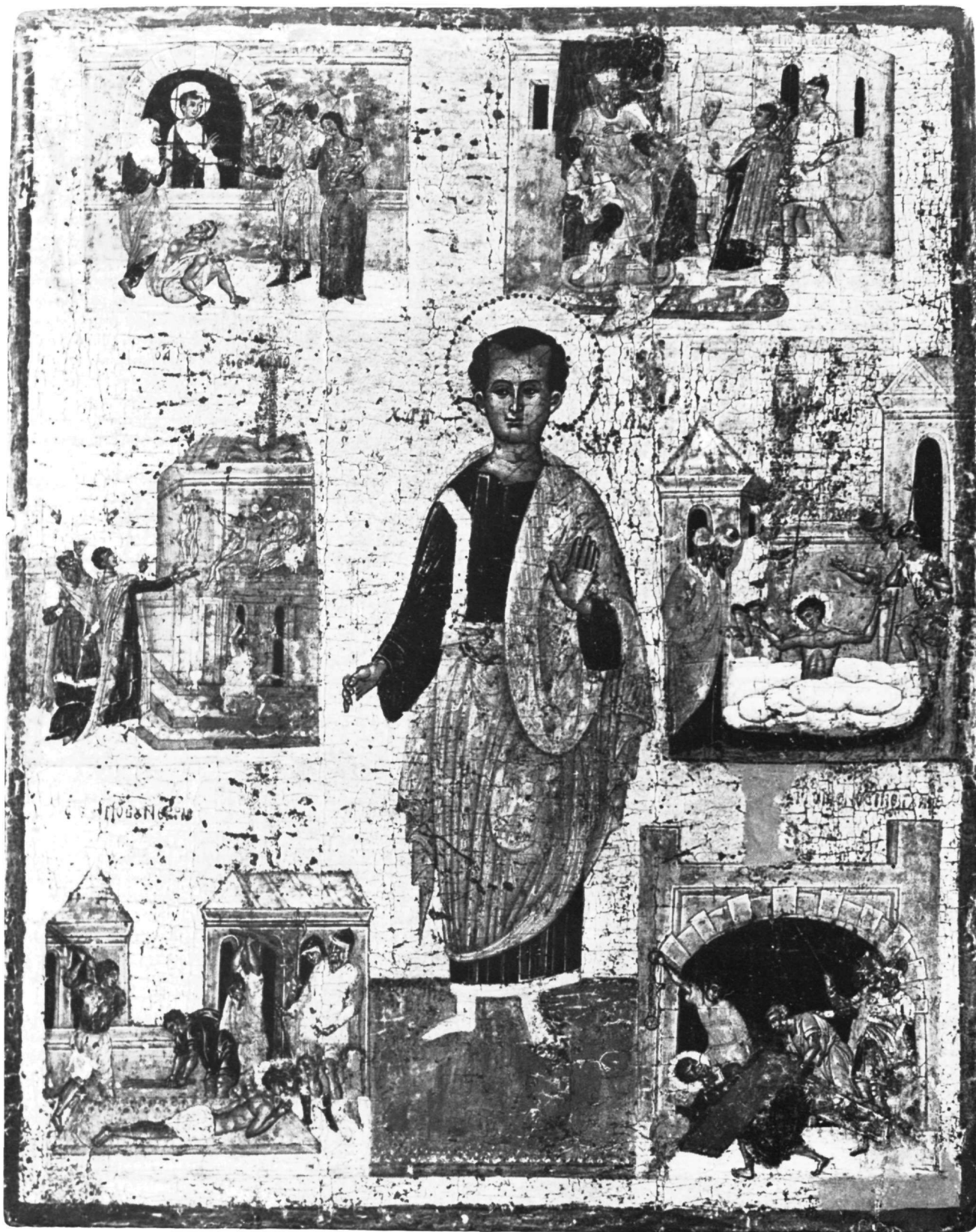
6. Κρητικὸς λόγιος καί μοναχός. Γεννήθηκε στίς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 16ου αἰ. (περ. 1580) καί πέρασε μεγάλο μέρος τῆς ζωῆς του στό Ἅγιον Ὄρος καί τή Βενετία, ὅπου καί πέθανε (1656/57). Ἔργα του: Ἀμαρτωλῶν Σωτηρία (1641), Παράδεισος (1641), Ἐκλογὴ (1642), Γεωπονικόν (1643), Θεοτοκάριον (1643) κ.ἄ.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

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

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

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

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



Είκ. 1. Ἀθήνα, Ἱδιωτικὴ συλλογή. Εἰκόνα τοῦ ἁγίου Χαράλαμπος μέ σκηνές ἀπὸ τό βίο του

ἀκολουθίες του¹⁰. Στο Συναξαριστή τοῦ Νικόδημου τοῦ Ἀγιορείτη ὑπάρχει ἡ παλαιά καί σύντομη διήγηση τοῦ βίου τοῦ ἁγίου, ἀλλά ὁ Νικόδημος γνωρίζει καί τή νεότερη παραλλαγή, στήν ὁποία καί παραπέμπει¹¹. Στόν Ἀγάπιο Λάνδο πρέπει, ὅπως φαίνεται, ν' ἀποδώσουμε τή δημιουργία αὐτοῦ τοῦ ἐμπλουτισμένου βίου τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους καί ἐπομένως νά τήν τοποθετήσουμε στά μέσα τοῦ 17ου αἰ.¹² Αὐτή τήν ὑπόθεση ἐπιβεβαιώνει τό γεγονός ὅτι μερικές δεκαετίες πρὶν ὁ Μάξιμος Μαργούνιος στούς «Βίους ἁγίων» παραθέτει τήν παλαιά καί σύντομη διήγηση τοῦ βίου τοῦ ἁγίου ἀγνοώντας τή νεότερη¹³ καί, ἀκόμη περισσότερο, τό ὅτι οὔτε στόν «Παράδεισο» τοῦ Ἀγαπίου Λάνδου πού τυπώθηκε στά 1641 ὑπάρχει καμιά ἀναφορά¹⁴. Ἡ ἐμπλουτισμένη παραλλαγή τοῦ βίου τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους ἀπαθανάτιστηκε σέ πολλές εἰκόνες τοῦ ἀπό τό δεύτερο μισό τοῦ 17ου αἰῶνα καί μετὰ. Γιά παράδειγμα, σέ εἰκόνα στή συλλογή Λοβέρδου (ἀριθ. Εὐρ. 63), τοῦ 1669 (Εἰκ. 3), σέ εἰκόνα ἀπό τή συλλογή τῆς Ἀγίας Αἰκατερίνης στό Ἡράκλειο, ἔργο τοῦ Γεωργίου Καστροφύλακα¹⁵, τοῦ 1740 (ἀδημοσ.), σέ εἰκόνα πού βρίσκεται στό παρεκκλήσιο τοῦ Ἀγίου Χαραλάμπους¹⁶ στό σιναϊτικό μετόχι τοῦ Ἀγίου Ματθαίου

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

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

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

13. Βίοι ἁγίων ἐκ τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης, ἦτοι ἐκ τῶν συναξαρίων μεταφρασθέντες. Παρά Μάξιμου Μαργουνίου ταπεινοῦ ἐπισκόπου Κυθήρων εἰς κοινήν ὠφέλειαν. Τό παρόν βιβλίον τετύπεται Ἐνετίῃσιν. Παρά Ἀνδρέα τῷ Ἰουλιανῷ, ἀναλώμασι μὲν τοῖς αὐτοῦ, ἐπιμελεία δέ καί διορθώσει Θεοφυλάκτου ἱερομονάχου τοῦ Τζανφουνάρου. Ἐτεῖ ἀπό τοῦ κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ ἀχνης (=1656), σ. 394. Ἐκδόθηκε γιά πρώτη φορά τό 1607. Ὁ Μάξιμος Μαργούνιος ἦταν κρητικός λόγιος (1549-1602). Σπούδασε στό Πανεπιστήμιο τῆς Πάντοβας (1568-1577). Χειροτονήθηκε ἐπίσκοπος Κυθήρων στά 1584, θέση πού ποτέ δέν κατέλαβε. Ἐγκαταστάθηκε μόνιμα στή Βενετία, ὅπου καί ἐπιδόθηκε στό πλούσιο συγγραφικό του ἔργο (θεολογικά καί λειτουργικά κείμενα, βίοι ἁγίων, λόγοι, ἐπιστολές). Β. Α. Μυστακίδης, Ὁ ἱερός κληρὸς κατὰ τόν 15^ο αἰῶνα (Μάξιμος Μαργούνιος), Ἐν Ἀθήναις 1892. *ΙστΕΕ* 1', Ἀθήνα 1974, σ. 127 (Χρ. Πατρινέλλης).

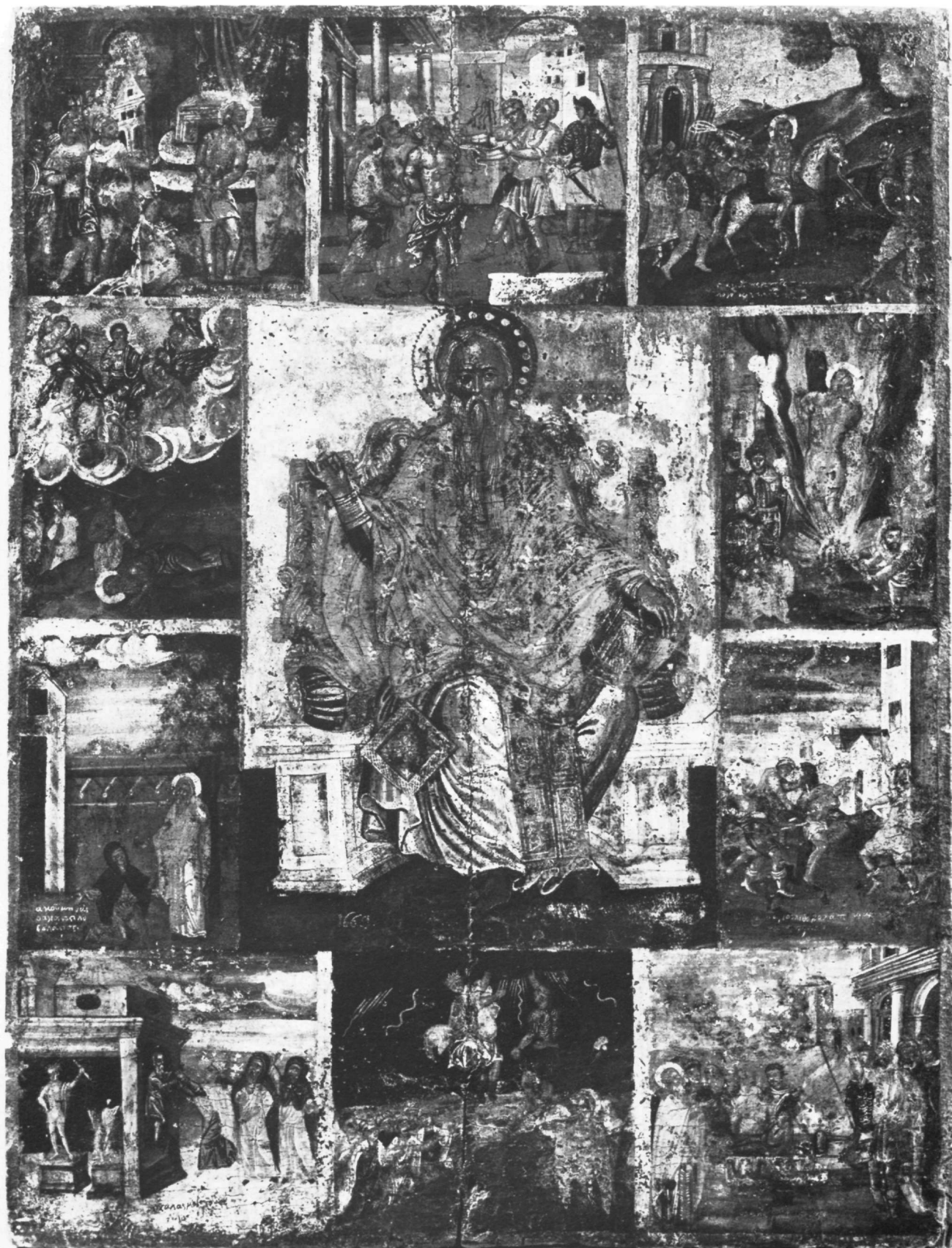
14. Βιβλίον καλούμενον Παράδεισος, ἐκ τῶν λόγων τοῦ ὁσίου καί θεοφόρου πατρὸς ἡμῶν Συμεῶνος τοῦ μεταφραστοῦ μεταφρασθέν, παρά Ἀγαπίου μοναχοῦ τοῦ Κρητὸς μετὰ πάσης ἐπιμελείας καί πόθο πολλοῦ ἐκ τῆς τῶν Ἑλλήνων εἰς τήν κοινήν διάλεκτον. Ἐνετίῃσιν αχμα (=1641).



Εἰκ. 2. Ἀθήνα, Βυζαντινὸ Μουσεῖο. Εἰκόνα τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους μέ σκηνές ἀπό τό βίο του

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

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



στό 'Ηράκλειο καί φέρει τήν υπογραφή τοῦ κρητικοῦ ζωγράφου 'Ιωάννη Κορνάρου¹⁷ καί τή χρονολογία 1773 (ἀδημος.) καί σέ εἰκόνα στήν Γκαλερί Νικολένκο ἀπό τίς Κυκλάδες, τοῦ τέλους τοῦ 18ου αἰ.¹⁸ Παρόμοιες εἰκόνες ἐντοπίζονται στήν Τεργέστη (τέλος 18ου αἰ.)¹⁹, στή Μυτιλήνη (1762)²⁰ καί ἄλλου. Σ' αὐτή τήν κατηγορία ἐντάσσονται ἀκόμη τρεῖς εἰκόνες, στίς ὁποῖες, ἂν καί οἱ σκηνές ἀπό τό μαρτύριο τοῦ ἁγίου εἶναι περιορισμένες σέ ἀριθμό, εἰκονογραφοῦνται ἐπεισόδια καί ἀπό τή νεότερη παραλλαγή τοῦ βίου του: εἰκόνα ἀπό τήν ἐκκλησία τῶν 'Αγίων 'Αναργύρων στή Χανιά, ἔργο πιθανότατα τοῦ Βίκτωρα (17ος αἰ.)²¹, εἰκόνα στή συλλογή Λοβέρδου (ἀριθ. Εὐρ. 101), ἔργο τοῦ 'Ιωάννη Μόσκου (ἀδημος.)²², καί εἰκόνα τοῦ Φιλοθέου Σκούφου (β' μισό 17ου αἰ.) στή συλλογή Τσακυρογλου²³.

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



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

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

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

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

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

Εἰκ. 4. 'Αθήνα, Μουσείο Κανελλοπούλου. Εἰκόνα τοῦ ἁγίου Χαράλαμπος

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

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

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

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



Είκ. 5. Λεπτομέρεια της Είκ. 1

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

Τόσο οἱ εἰκόνες τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους, πού μόλις ἀναφέραμε, ὅσο καί οἱ ἀπεικονίσεις του στόν τοιχογραφικό διάκοσμο τοῦ Στάρο-Ναγκορίτσινο, τῆς Ντέ-



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

τσανη, τοῦ Πέτς, τῆς Ματέιτς καί τῆς Ραβάνιτσα, βοηθοῦν στό νά ἐντοπίσουμε στό γεωγραφικό χώρο τῆς Μακεδονίας, κατά τήν παλαιολόγια περίοδο καί τούς πρώτους μεταβυζαντινούς αἰώνες, κάποια λατρεία στόν ἅγιο αὐτό ἔστω καί περιορισμένη.

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

τύριο καί τά θαύματά του, ἔτσι πού ὁ ἅγιος νά μοιάζει πιά σπουδαῖος.

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

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

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

27. Mijonjić, *Ménologe*, σ. 333.

28. Ὁ.π., σ. 369.

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

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

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

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

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

34. Μπαλτογιάννη, ὁ.π., σ. 46.

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

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

ἀπὸ τὸν Ἀγάπιο Λάνδο γίνεται σαφὴς ἀναφορά στὴν ιδιότητα τοῦ ἁγίου νά προστατεύει ἀπὸ τὴν πανούκλα: «...Εἰς ὅποιον τόπον εὐρεθῇ κομμάτι ἀπὸ τό Λεῖψανόν μου, καί εἰς ὅποιαν χώραν μέ θέλουν ἑορτάζει, νά μὴ γένῃ ἐκεῖ ποσὼς πείνα, οὔτε πανούκλα νά θανατώνῃ τοὺς ἀνθρώπους ἄωρα...», Νέος Παράδεισος, σ. 405. Βλ. ἐπίσης Κανὼν παρακλητικός εἰς τὸν ἅγιον ἱερομάρτυρα καί θαυματουργόν Χαραλάμπην. Ψαλλόμενος ἐν καιρῷ λοιμικῆς νόσου. Ποίημα Νικοδήμου Μοναχοῦ τοῦ Ἀγιορείτου. Ἐν τῷ τέλει αὐτοῦ προστεθῇ καί ἡ εἰς τὴν τουρκικὴν διάλεκτον μετάφρασις τοῦ ἰδίου Κανόνος· καί μία εὐχὴ ἀναγινωσκομένη ἐν καιρῷ λοιμικῆς νόσου, Ἐν Ἀθῆναις 1840. Καί στίς Ἀκολουθίες τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους ἀναφέρονται: «...ἐξαιρέτως δέ φυλάσσει ἀμολύντους καί ἀνεπηρεάστους ἀπὸ τὴν λοιμικὴν νόσον, ἡγουν ἀπὸ τὴν πανούκλαν ἐκείνους ὅπου μέ πόθον καί πίστιν ἀδίστακτον φέρουν ταύτην τὴν ἁγίαν κάραν. Ἀκολουθία τοῦ ἁγίου ἱερομάρτυρος Χαραλάμπους τοῦ θαυματουργοῦ». Ψαλλομένη τῇ δεκάτῃ τοῦ φεβρουαρίου μηνός. Συντεθεῖσα παρὰ Γεωργίου τοῦ Τραπεζουντίου. Νῦν τύποις ἐκδοθεῖσα, καί μετ' ἐπιμελείας ὅτι πλείστης διορθωθείσα ἀψῷ. Ἑνετίησιν 1799, σ. 31. Καί στὰ Μεγαλυνάρια εἰς τὸν αὐτὸν Ἀγιὸν Ἱερομάρτυρα καί Θαυματουργόν Χαραλάμπην, γραμμένα ἀπὸ τὸ Νικόδημο Ἀγιορείτη, βρισκόμεναι τίς παρακάτω ἀναφορὲς τὸν ἅγιον: «Πανώλους ἐλατῆρα, ρῦσαι ἐκ βλάβης, λοιμοῦ τοῦ πανωλέθρου, Χαραλάμπες γενναῖε, λοιμοῦ σέ ἀναδείξας, ρύστην ὀξύτατον, λύτρωσαι οὖν πάσης, ἀνάγκης τοῦ πανώλους». Συναξαριστὴς Νικόδημου (ὁ.π., ὑπόσημ. 11), 6, σ. 133-134.

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

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

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

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

41. Triantaphyllopoulos, ὁ.π., σ. 211. L. Syndica-Laourda, *Quatre saints locaux de la Macédoine d'Ouest et de l'Épire et leur iconographie*, Actes du 1er Congrès International des Etudes Balkaniques et Sud-Est Européennes. Sofia 1966, II, Sofia 1969, σ. 883-898, ἰδιαίτ. σ. 887-888, εἰκ. 2, 4.

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

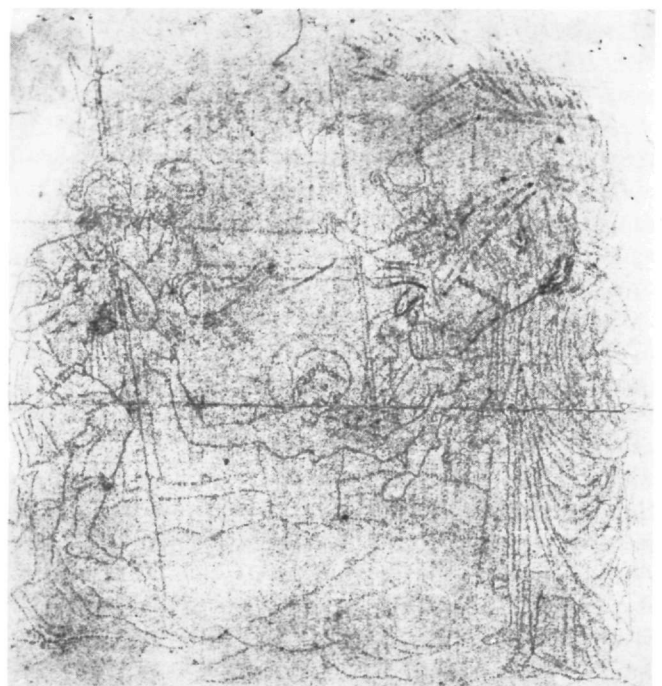
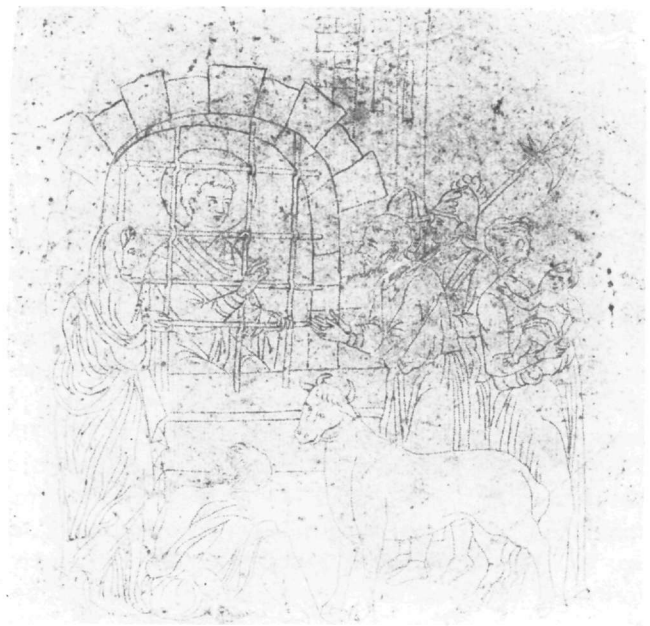


του αγίου Χαραλάμπους ως γέροντα συμβιβάζεται με τό ιερατικό του λειτούργημα καί συμφωνεί μέ τή δήλωση του ίδιου του αγίου πρὸς τόν ἡγεμόνα Λουκιανό, ὅτι ἦταν 113 ἐτῶν⁴³.

Καί τώρα ἂς ἐξετάσουμε τήν εἰκόνα του αγίου Χαραλάμπους, πού ἔδωσε τήν ἀφορμή νά διατυπωθοῦν τὰ παραπάνω. Οἱ διαστάσεις της εἶναι 0,61×0,46 μ. καί τεχνολογικά μπορεῖ νά χρονολογηθεῖ στά μέσα τοῦ 17ου αἰ. Στό μέσον ζωγραφίζεται ὁ ἅγιος ὁλόσωμος ὡς νεαρός μάρτυρας (Εἰκ. 5). Ἀξιοπρόσεκτα εἶναι τὰ χαρακτηριστικά του προσώπου του: μικρά, βαθουλωτά μάτια, ἐξογκωμένα μάγουλα, λεπτή μύτη καί στενά,

σφιχτά χεῖλη. Τά μαλλιά του, μαῦρα καί κοντά, καταλήγουν σέ τριγωνική ἀπόληξη πάνω ἀπό τό φαρδύ μέτωπο σχηματίζοντας φαλάκρα. Ὁ ἅγιος κρατεῖ σταυρό μέ τό δεξί του χέρι, περίπου στό ὕψος τῆς μέσης του, καί φέρνει τό ἀριστερό στό ὕψος τοῦ στήθους κάνοντας τήν τυπική χειρονομία τοῦ μάρτυρα, μέ τήν παλάμη στραμμένη πρὸς τά ἔξω. Φορεῖ σκοῦρο χιτώνα κοσμημένο μέ χρυσή ταινία στό κάτω ἄκρο καί στή

43. «Καί εἶπε με πόσων χρόνων εἶσαι; καί τοῦ εἶπε, πῶς ἦτον ριγ' χρόνων». Νέος Παράδεισος, σ. 403.



Είκ. 7. Λεπτομέρεια της Είκ. 1

Είκ. 8. Λεπτομέρεια της Είκ. 1

Είκ. 9. Λεπτομέρεια της Είκ. 1

Είκ. 10. Λεπτομέρεια της Είκ. 1

Είκ. 11. Λεπτομέρεια της Είκ. 1

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

Είκ. 13. Λεπτομέρεια της Είκ. 1

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

βάση του δεξιού μανικιού, καί πορτοκαλί ἱμάτιο μέ χρυσοκοντυλιές, πού πέφτει μέ πλούσιες πτυχώσεις ἀφήνοντας ἀκάλυπτο τό δεξιό του ὤμο. Τό περίγραμμα τοῦ φωτοστέφανου του ὀρίζεται μέ πυκνούς, στικτούς ρόδακες. Τό ὄνομα τοῦ ἁγίου *Ο ΑΓΓΙΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΗΣ*, γραμμένο μέ κόκκινα κεφαλαῖα γράμματα, διαβάζεται ἀριστερά καί δεξιὰ τῆς κεφαλῆς του. Στά κατακόρυφα πλαίσια, ἀριστερά καί δεξιὰ τῆς κεντρικῆς σύνθεσης, τοποθετοῦνται κάπως ἀσύμμετρα ἑξί σκηνές ἀπό τό μαρτύριο τοῦ ἁγίου. Πάνω δεξιὰ ἀναγνωρίζουμε τό ἐπεισόδιο ὅπου ὁ ἅγιος ὀδηγεῖται στόν ἡγεμόνα (Εἰκ. 7). *Ο ΑΓΙΟΣ ΗΠΟ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΟΣ* ἀναφέρει ἡ ἐπιγραφή. Πάνω ἀριστερά ἀπεικονίζεται ὁ ἅγιος στή φυλακή, ὅπως καί ἡ ἐπιγραφή *Ο ΑΓΙΟΣ ΕΝ ΤΗ ΦΥΛΑΚΗ* βεβαιώνει (Εἰκ. 11). Στή σκηνή στό μέσον τοῦ ἀριστεροῦ πλαισίου ὁ ἅγιος ἐμφανίζεται στόν εἰδωλολατρικό ναό καί τά εἰδῶλα κατακρημνίζονται: *Ο ΑΓΙΟΣ ΗΠΟ ΗΔΟΛΟ* (Εἰκ. 8). Στήν κάτω ἀριστερή παράσταση ὁ ἅγιος μαστιγώνεται μέ βούνευρα: *Ο ΑΓΙΟΣ ΗΠΟ ΒΟΥΝΕΒΡΙC* (Εἰκ. 9). Στήν κάτω δεξιὰ σκηνή ὁ ἅγιος πλακώνεται μέ βαριά πέτρα: *ΙΟ ΑΓΙΟΣ ΚΥΠΤΟΜΕΝΟΣ ΗΠΟ ΤΟΥ ΛΙΘΟΥ* (Εἰκ. 10). Στήν τελευταία σκηνή, στό μέσον τῆς δεξιᾶς κατακόρυφης ταινίας, ὁ ἅγιος βρίσκεται στό λάκκο μέ τόν ἀσβέστη: *Ο ΑΓΓΙΟΣ ΕΝ ΤΟ ΑCΒΕCΤΙ* (Εἰκ. 13). Μερικές ἀπό τίς ἰδιομορφίες τῆς εἰκόνας φαίνονται μέ τήν πρώτη ματιά. Στήν κεντρική σύνθεση ὁ ἅγιος δέν παριστάνεται ὡς γέροντας ἱερέας ἀλλά ὡς νεαρός μάρτυρας. Ὡς πρός τήν ταυτότητα τοῦ ἁγίου δέν ὑπάρχει καμιά ἀμφιβολία, ἀφοῦ ἡ ἐπιγραφή μέ τό ὄνομά του εἶναι αὐθεντική⁴⁴ καί σ' αὐτήν διαβάσαμε καθαρά *Ο ΑΓΓΙΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΗΣ*, πού ἀποτελεῖ καί τόν ἀρχαιότερο τύπο τοῦ ὀνόματος τοῦ ἁγίου⁴⁵. Ἀπό τίς ἑξί σκηνές πού εἰκονογραφοῦν τό μαρτύριό του, οἱ δύο πάνω (ὁ ἅγιος στόν ἡγεμόνα καί ὁ ἅγιος στή φυλακή) μποροῦν νά ἐνταχθοῦν στήν ἐξιστόρηση τοῦ μαρτυρίου τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους, ὅσο κι ἂν ἀποτελοῦν συνηθισμένα μοτίβα στά μαρτύρια τῶν περισσότερων ἁγίων. Ἡ σκηνή μέ τόν ἅγιο στόν εἰδωλολατρικό ναό δέν ἀποτελεῖ ἐπεισόδιο γνωστό ἀπό τό μαρτύριο τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους, εἶναι ὅμως θέμα συνηθισμένο στό μαρτύριο πολλῶν ἁγίων, ὅπως τοῦ Γεωργίου⁴⁶ καί τοῦ Νικολάου⁴⁷. Ἀρκετά συνηθισμένη σκηνή μαρτυρίου εἶναι καί ἡ μαστίγωση⁴⁸. Ὅμως οἱ δύο τελευταῖες παραστάσεις, ὅπου ὁ ἅγιος πλακώνεται μέ βαριά πέτρα καί βρίσκεται στό λάκκο μέ τόν ἀσβέστη, ἀποτελοῦν ἐπεισόδια γνωστά ἀπό τό μαρτύριο τοῦ ἁγίου Γεωργίου καί μόνο⁴⁹. Αὐτή ἡ παρατήρηση μᾶς ἐπιτρέπει νά ἐντάξουμε καί τίς ὑπόλοιπες τέσσερις σκηνές τῆς εἰκόνας στό μαρτύριο τοῦ ἁγίου Γεωργίου καί νά διαπιστώσουμε πῶς ὡς πρότυπο γιά τήν ἐξιστόρηση τοῦ μαρτυρίου τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους στήν εἰκόνα μας χρησιμοποιήθηκε ὁ βίος τοῦ ἁγίου Γεωργίου. Αὐτή ἡ

διαπίστωση ἀποκτᾷ μεγαλύτερο ἐνδιαφέρον μετά τόν ἐντοπισμό πανομοιότυπων σκηνῶν σέ εἰκόνα τοῦ ἁγίου Γεωργίου στήν Κέρκυρα, πού ζωγραφήθηκε ἀπό τό Μιχαήλ Δαμασκηνό γύρω στά 1580 (Εἰκ. 6)⁵⁰. Ἀπό τίς δέκα σκηνές πού εἰκονογραφοῦν τό μαρτύριο τοῦ ἁγίου Γεωργίου στήν εἰκόνα τῆς Κέρκυρας, ἀπομονώνουμε τίς ἑξί πού ὑπάρχουν καί στήν εἰκόνα μας. Ἀπό αὐτές, ἡ σκηνή τοῦ ἁγίου μπροστά στόν ἡγεμόνα δέ σώζεται καλᾶ στήν εἰκόνα τῆς Κέρκυρας, ἀλλά οἱ ὑπόλοιπες παρουσιάζουν τόσα κοινά εἰκονογραφικά στοιχεῖα μέ τίς σκηνές στήν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους, ὥστε νά θεωρεῖται βέβαιη ἡ χρήση κοινῶν εἰκονογραφικῶν προτύπων. Στό μόνο σημεῖο πού διαφέρουν εἰκονογραφικά εἶναι στήν ἀπόδοση τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ βάθους. Ὁ Δαμασκηνός ἀκολουθεῖ τό μανιεριστικό ὕφος τῆς ἐποχῆς του, ἐνῶ ὁ ζωγράφος τῆς εἰκόνας τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους, ἂν καί κατά ἕναν αἰῶνα περίπου μεταγενέστερος, ἐπιστρέφει, μέσω τῶν κρητικῶν εἰκόνων τοῦ 15ου αἰ., σέ παλαιολόγια πρότυπα υἱοθετώντας τό συντηρητικό ρεῦμα τοῦ 17ου αἰ.⁵¹.

Πρός τήν κατεύθυνση τῶν κοινῶν εἰκονογραφικῶν προτύπων ἀνάμεσα στίς δύο εἰκόνες προσφέρει πολλά ὁ ἐντοπισμός στό Μουσεῖο Μπενάκη μιᾶς σειρᾶς ἀνθιβόλων μέ τό μαρτύριο τοῦ ἁγίου Γεωργίου (φάκελος Ξυγγόπουλου)⁵². Συγκεκριμένα, ἀπό τά ἀνθίβολα αὐτά μᾶς ἐνδιαφέρει ἡ σκηνή μέ τόν ἅγιο στή φυλακή (ἀριθ. Ξ290B, Εἰκ. 12), καθὼς καί ἐκείνη μέ τόν ἅγιο στό λάκκο μέ τόν ἀσβέστη (ἀριθ. Ξ250, Εἰκ. 14), πού ἀκολουθοῦν πανομοιότυπα τό εἰκονογραφικό σχῆμα τῶν ἀντίστοιχων σκηνῶν, τόσο στήν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους ὅσο καί σ' ἐκείνη τοῦ ἁγίου Γεωργίου. Καί μάλιστα τά ἀνθίβολα αὐτά ταιριάζουν ἀπόλυτα μέ τίς ἀντίστοιχες σκηνές στήν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους. Μιά τέτοια σειρά ἀνθιβόλων μέ τό μαρτύριο τοῦ ἁγίου Γεωργίου χρησιμοποίησαν, ἐπομένως, καί ὁ Μιχαήλ Δαμασκηνός καί ὁ ζωγράφος τῆς εἰκόνας τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους. Ἀξίζει ν' ἀναφερθεῖ ὅτι ὁ τελευταῖος, μεταφέροντας ἀπό τά ἀνθίβολα αὐτά τό εἰκονογραφικό σχῆμα τῆς σκηνῆς τοῦ ἁγίου πού πλακώνεται ἀπό βαριά πέτρα, παρανόησε τό ἀρχικό σχέδιο καί παρέλειψε τό πάνω μέρος τῆς μορφῆς πού βρίσκεται σέ πρῶτο ἐπίπεδο μέ γυρισμένη τήν πλάτη στό θεατή (Εἰκ. 10). Ἔτσι, τό κάτω μέρος τοῦ σώματος τῆς μορφῆς αὐτῆς προσκολλήθηκε στό πάνω μέρος τοῦ σώματος τοῦ ἁγίου Γεωργίου δημιουργώντας ἕνα παράδοξο ἀποτελέσμα. Τό ὅτι ἀνθίβολα μέ αὐτούς τοὺς εἰκονογραφικούς τύπους ἀπό τό μαρτύριο τοῦ ἁγίου Γεωργίου κυκλοφοροῦσαν ἀνάμεσα στοὺς ζωγράφους τό 17ο αἰ., τήν ἐποχή δηλαδή πού ἔγινε ἡ εἰκόνα τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους, φαίνεται καί ἀπό μιὰ ἀκόμη εἰκόνα τοῦ ἁγίου Γεωργίου ἀπό τή συλλογή Λοβέρδου (Λ. 392 - Σ.Λ. 336), πού ἐπίσης χρονολογεῖται στό 17ο αἰ.

(Εικ. 15). Οί τέσσερις σκηνές στο πάνω πλαίσιο της εικόνας (ὁ ἅγιος στὸν αὐτοκράτορα, ὁ ἅγιος πλακώνεται μὲ βαριά πέτρα, μαστιγώνεται μὲ βούνευρα καὶ ὁ ἅγιος στὸν τροχό) ἀκολουθοῦν εἰκονογραφικὰ σχήματα πανομοιότυπα μ' ἐκεῖνα τῶν εἰκόνων τοῦ ἁγίου Γεωργίου στὴν Κέρκυρα καὶ τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους. Ἀφοῦ, λοιπόν, ἐντοπίσαμε τίς ἰδιομορφίες τῆς εἰκόνας τοῦ ἁγίου Χαραλάμπους χρειάζεται καὶ νὰ τίς ἐρμηνεύσουμε. Τὸ ἐρώτημα πού ζητᾶ ἀπάντηση εἶναι: γιατί ὁ ζωγράφος τῆς εἰκόνας μας υἱοθέτησε ὅλες αὐτές τίς εἰκονογραφικὲς ἰδιομορφίες, ἀντὶ νὰ ἐπιλέξει τὸν καθιερωμένο τρόπο ἀπεικόνισης τοῦ ἁγίου καὶ τοῦ μαρτυρίου του;

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

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

44. Ὅπως φάνηκε μετὰ ἀπὸ ἐξέταση τῆς εἰκόνας μέσα ἀπὸ στερεοσκοπικὸ μικροσκόπιο στὰ ἐργαστήρια τοῦ Μουσείου Μπενάκη, οἱ ρωγμές τῆς ἐπιγραφῆς ταυτίζονται μ' ἐκεῖνες στὸ φόντο. Ἐπίσης, ἡ σύνθεση τοῦ χρώματος τῆς ἐπιγραφῆς εἶναι ἴδια μὲ ὁμοιο χρῶμα πού χρησιμοποιεῖται σὲ ἄλλα μέρη τῆς εἰκόνας (σκηνές στὸ πλαίσιο).
45. Ὡς Χαραλάμπης ἀναφέρεται στὸ Μηνολόγιο τοῦ Βασιλείου Β' (βλ. παραπάνω, ὑποσημ. 3).
46. T. Mark-Weiner, *Narrative Cycles of the Life of St. George in Byzantine Art*, PhD dissertation, New York University 1977, σ. 225-236. H. Delehay, *Les passions des martyrs et les genres littéraires*, *Subsidia Hagiographica* 13B, Bruxelles 1966², σ. 215-216.
47. N. P. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Torino 1983, σ. 130-133.
48. Συνήθως στὸ μαρτύριο τοῦ ἁγίου Γεωργίου (Mark-Weiner, ὁ.π., σ. 174-181) ἀλλὰ καὶ στὰ πάθη τοῦ Χριστοῦ (G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris 1916, σ. 652).
49. Mark-Weiner, ὁ.π., σ. 126-135 καὶ 158-164.
50. P. L. Vocotopoulos, *Icones de Michel Damaskinos à Corfou*, *Byzantion* LIII.1 (1983), σ. 50-51, πίν. VI.1, IX.2, ὅπου καὶ ἡ προηγούμενη βιβλιογραφία.
51. Μ. Χατζηδάκης, *Ἡ μεταβυζαντινὴ τέχνη (1453-1700) καὶ ἡ ἀκτινοβολία της*, ΙστΕΕ, I', Ἀθῆναι 1974, σ. 423-433. Ὁ ἴδιος, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου* (βλ. ὑποσημ. 32), σ. 121-124.
52. Τὰ ἀνθιβόλα αὐτὰ ἔθεσε ὑπόψη μου καὶ στὴ διάθεσή μου ἡ κ. Α. Μπούρα.
53. Μ. Βασιλάκη-Μαυρακάκη, *Ὁ ζωγράφος Ξένος Διγενῆς καὶ ἡ ἐκκλησία τῶν Ἀγίων Πατέρων στὰ Ἀπάνω Φλώρια Σελίνου τῆς Κρήτης*, *Πεπραγμένα τοῦ Δ' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου*. Ἡράκλειο 1976, Β', Ἀθῆνα 1981, σ. 566-567, σχέδ. 3, ἀριθ. 6. Γιά τὴ χρονολόγησις τῆς ἐκκλησίας στὰ 1470 καὶ ὄχι στὰ 1462, βλ. Π. Α. Βοκοτόπουλος, *Ἡ χρονολογία τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ξένου Διγενῆ στὰ Ἀπάνω Φλώρια*, *ΑΑΑ* XVI (1985), σ. 142-145.
54. Τὴν ἐπισήμανση αὐτὴ ὀφείλω στὸν κ. Μ. Ἀνδριανάκη, ἐπιμελητὴ Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων, πού καὶ ἀπὸ τὴ θέση αὐτὴ εὐχαριστῶ. Γιά τὸν εἰκονογραφικὸ κύκλο τοῦ ἁγίου Νικολάου στὰ Κυριακοσέλια βλ. Ševčenko, ὁ.π., ἀριθ. 26, σ. 44, πίν. 26.1-2. Γιά τὴ χρονολόγησις τῆς ἐκκλησίας γύρω στὰ 1230 βλ. Μ. Α. Μπορμπουδάκης, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὰ Κυριακοσέλια*, Δεύτερο Σύμποσιον Βυζαντινῆς καὶ Μεταβυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καὶ Τέχνης, ΧΑΕ, Ἀπρίλιος 1982, Πρόγραμμα καὶ περιλήψεις ἀνακοινώσεων, σ. 64-65. K. Gallas - K. Wessel - M. Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, München 1983, σ. 94-96, 245-249, πίν. 114 (ἡ χρονολογία νὰ διορθωθεῖ ἀπὸ 1320-36 σὲ 1230-36), εἰκ. 204-205.
55. L. Petit, *Saint Jean Xenos ou l'ermite après son autobiographie*, *AnBoll* 42 (1924), σ. 5-20. Ν. Β. Τωμαδάκης, *Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ξένος καὶ ἡ διαθήκη αὐτοῦ*, *ΚρητΧρον* Β' (1948), σ. 47-72. Μ. Γ. Ἀνδριανάκης, *Τρία ἀνέκδοτα κείμενα γιά τὸν ἅγιο Ἰωάννη τὸν Ἐρημίτη*, *Παρνασσός* 24 (1982), σ. 395-408. Ὁ ἴδιος, *Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ἐρημίτης καὶ ἡ μονὴ Γδερνέτου*, *Πεπραγμένα τοῦ Ε' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου*. Ἀγιος Νικόλαος 1981, Β', Ἡράκλειο 1985, σ. 14-53. Ἡ σύγχυση πού εἶχε δημιουργηθεῖ μὲ τὴν ἐσφαλμένη ταύτιση τοῦ ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Ξένου (10ος-11ος αἰ.) μὲ τὸν ἅγιο Ἰωάννη τὸν Ἐρημίτη (α' μισό τοῦ 16ου αἰ.) μέσα ἀπὸ τὰ ἄρθρα τῶν Petit καὶ Τωμαδάκη ξεκαθαρίζεται ὀριστικὰ μὲ τίς μελέτες τοῦ Ἀνδριανάκη.
56. G. Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programmes iconographiques*. *Bibliothèque des Cahiers Archéologiques*, III, Paris 1969, σ. 137, εἰκ. 102-103.

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

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

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

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

Χανιά

ΜΑΡΙΑ ΒΑΣΙΛΑΚΗ

57. Ὁ.π., σημ. 184ter.

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

59. Βλ. παραπάνω ὑπόσημ. 40.

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



SUMMARY

AN ICON OF SAINT CHARALAMBOS

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

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

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

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

MARIA VASSILAKI