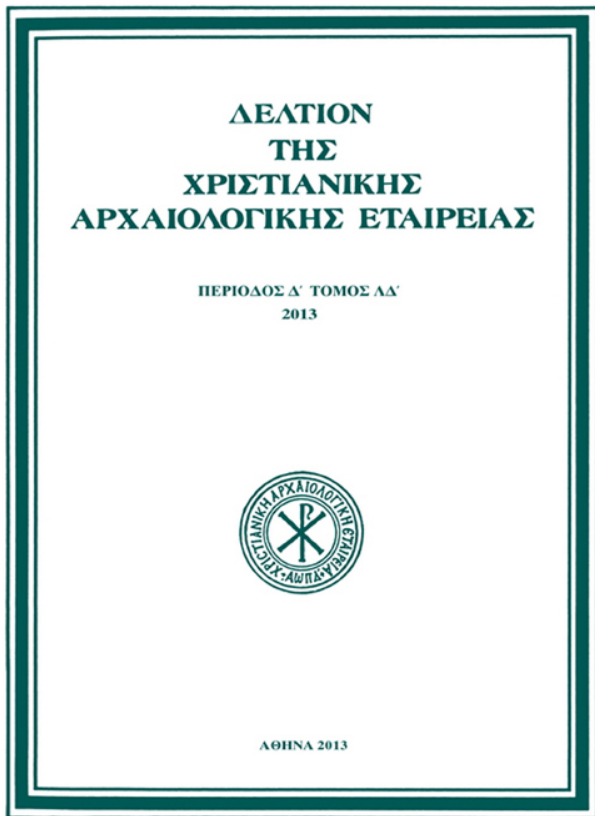


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 34 (2013)

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



Ξύλινος ζωγραφιστός σταυρός από τον ναό του Τιμίου Σταυρού στον Ασκά Κύπρου

*Ουρανία ΠΕΡΔΙΚΗ*

doi: [10.12681/dchae.1721](https://doi.org/10.12681/dchae.1721)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΠΕΡΔΙΚΗ Ο. (2013). Ξύλινος ζωγραφιστός σταυρός από τον ναό του Τιμίου Σταυρού στον Ασκά Κύπρου. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 34, 227–238. <https://doi.org/10.12681/dchae.1721>

Ουρανία Πεοδίκη

## ΞΥΛΙΝΟΣ ΖΩΓΡΑΦΙΣΤΟΣ ΣΤΑΥΡΟΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΝΑΟ ΤΟΥ ΤΙΜΙΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ ΣΤΟΝ ΑΣΚΑ ΚΥΠΡΟΥ

Στο ναό Τιμίου Σταυρού στην κοινότητα Ασκά Κύπρου φυλάσσεται ξύλινος σταυρός, διαστάσεων 110,3×80,9×6,5 εκ. Στην κύρια όψη του παρουσιάζεται η Σταύρωση με την Παναγία, τον Ιωάννη, το δωρητή και την Αγία Τράπεζα. Στην πίσω όψη εικονίζονται τα σύμβολα των τεσσάρων ευαγγελιστών και ο αμνός. Ορθογώνια θήκη με δίφυλλη θυρίδα ανοίγεται στο πρόσωπο του Χριστού. Πιθανώς ο σταυρός να χρησίμευε ως λειψανοθήκη και να βρισκόταν στο κέντρο της εκκλησίας, ως ξεχωριστό λατρευτικό αντικείμενο, σε ειδικά διαμορφωμένο χώρο ή ακόμη και στο Ιερό Βήμα. Άλλη υπόθεση είναι ότι ο σταυρός χρησίμευε ως αροτόφριο και ήταν τοποθετημένος στο πίσω άκρο της Αγίας Τράπεζας, σύμφωνα με τις λατινικές πρακτικές. Με βάση εικονογραφικές και τεχνοτροπικές παρατηρήσεις ο σταυρός του Ασκά μπορεί να τοποθετηθεί στο β' μισό του 13ου αιώνα. Πιστεύουμε ότι προέρχεται από το λεγόμενο «σταυροφορικό» περιβάλλον της Κύπρου.

Στο ναό Τιμίου Σταυρού στην ορεινή κοινότητα Ασκά Κύπρου διασώζεται ξύλινος γραπτός σταυρός, διαστάσεων 110,3×80,9×6,5 εκ., ο οποίος αποτελείται από τρία τεμάχια ξύλου καρδιάς<sup>1</sup>. Ο ξύλινος σταυρός έφερε με-

*At the church of the Holy Cross in Askas, Cyprus a wooden cross measuring 110,3×80,9×6,5 cm. is preserved. On the main side, the Crucifixion with the Virgin Mary, St. John, a donor and the altar, are represented. In the rear side are depicted the four symbols of the evangelists and a lamb. A rectangular cavity with a double door is opened on Christ's face. The cross was probably used as a reliquary and it was placed at the centre of the church as a special cult object in a specially designed area of the church or even in the Bema. According to the Latin rite, it can also be suggested that it was used as a tabernacle placed on the altar. Based on iconographic and stylistic observations, the Aska's cross can be dated in the second half of the 13th century and, therefore, belongs to the "Crusader" Cypriot environment.*

ταγενέστερο αργυρεπίχρυσο κάλυμμα με σφυρήλατη, εγχάρακτη και έξεργη διακόσμηση<sup>2</sup> (Εικ. 1). Στο κέντρο της επένδυσης εικονίζεται η Σταύρωση και στις άκρες των κεραιών σε μετάλλια ο Παλαιός των Ημερών, η Θεο-

### Λέξεις κλειδιά

13ος αιώνας, Κύπρος, εικονογραφία, ξύλινος ζωγραφιστός σταυρός.

### Keywords

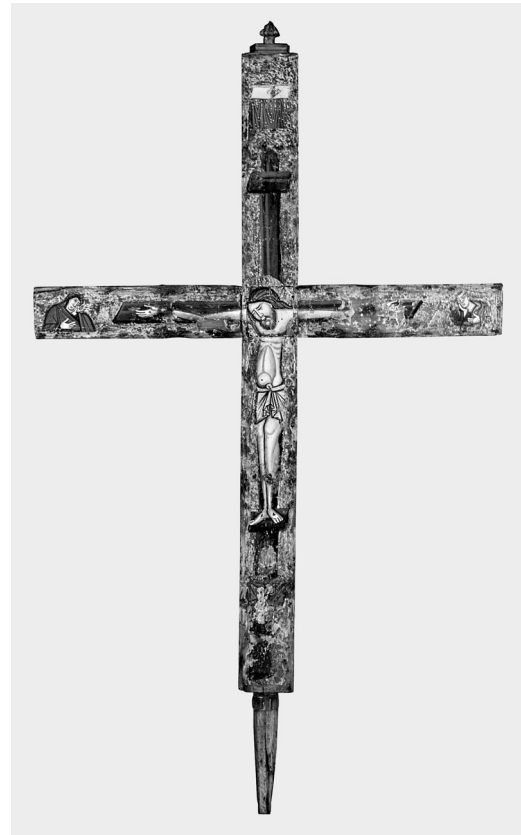
13th century, Cyprus, iconography, wooden painted cross.

<sup>1</sup> Ο σταυρός σήμερα φυλάσσεται στην Ιερά Μητρόπολη Ταμασού και Ορεινής Κύπρου. Η παρούσα μελέτη παρουσιάστηκε από την υπογράφουσα στο 31ο Συμπόσιο της ΧΑΕ, Αθήνα 2011, 70-71. Βλ. επίσης Κ. Γερασίμου, «Φορητές εικόνες και αγιογράφοι: από τις απαρχές έως και την ενετοκρατία στη μητροπολιτική περιφέρεια Ταμασού και Ορεινής», *Ιερά Μητρόπολις Ταμασού και Ορεινής. Ιστορία - Μνημεία - Τέχνη*, Λευκωσία 2012, 264-265, 267.  
<sup>2</sup> Ο R. Gunnis (*Historic Cyprus. A Guide to its Towns and Villages*,

*Monasteries and Castles*, Λονδίνο 1936, 182-183) αναφέρει μεταξύ άλλων για το ναό του Τιμίου Σταυρού «...το εικονοστάσι είναι άσχημο και μοντέρνο, έχει όμως ένα μεγάλο σταυρό, αργυρό και επιχρυσωμένο των αρχών του 18ου αιώνα, ενώ ένας ξύλινος (σταυρός), με θήκη για λείψανα στο κέντρο, βρίσκεται στην αψίδα». Ο Gunnis δεν διευκρινίζει εάν ο υπό εξέταση σταυρός είχε διαχωριστεί από τη μεταλλική επένδυση ή εάν πρόκειται για κάποιο άλλο ξύλινο σταυρό, μεγαλύτερων διαστάσεων, ο οποίος φέ-



Εικ. 1. Ασκάς Κύπρου, ναός Τιμίου Σταυρού. Αργυρεπίχρυσο κάλυμμα σταυρού.



Εικ. 2. Ασκάς Κύπρου, ναός Τιμίου Σταυρού. Κύρια όψη σταυρού.

τόκος και ο Ιωάννης. Απεικονίζονται, επίσης, οι παραστάσεις με τον πελεκάνο<sup>3</sup> και τη γονυπετή Μαρία Μαγδαληνή να αγκαλιάζει το υποπόδιο του σταυρού<sup>4</sup>. Κά-

τω από τον Εσταυρωμένο εικονίζονται οι άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη εκατέρωθεν μεγάλου σταυρού. Στο σημείο της ένωσης των κεραιών του σταυρού υπάρχει

ρει θυρίδα και φυλάσσεται στην εκκλησία. Πρβλ. σ. 234, υποσημ. 47. Σύμφωνα με μαρτυρία του ιερέα του χωριού π. Ανδρέα Δημοσθένους, ο παρουσιαζόμενος σταυρός διαχωρίστηκε από τη μεταλλική επένδυση το έτος 1991.

<sup>3</sup> Η απεικόνιση του πελεκάνου που πληγώνει το στήθος του για να θρέψει τα παιδιά του, είναι γνωστό από τη β' στάση, ήχος πλ. α', των εγκωμίων της Μεγάλης Παρασκευής («Ὡσπερ πελεκάν, τε τραυμένον τὴν πλευράν σου, Λόγε, σοὺς θανόντας παῖδας ἐξώσας, ἐπιστάξας ζωτικὸὺς αὐτοῖς κρουνοὺς») και συμβολίζει τη θυσία του Χριστού. Πρβλ. *LChrI*, τ. 3, λήμμα «Pelikan» (Redaktion). Ενδεικτικά αναφέρουμε, σταυροὺς λιτανείας, πιθανῶς κυπριακῆς προέλευσης, ἀπὸ τὴν μονὴ Σινᾶ (β' μισό 15ου αἰ.), ο οποίος φέρει το μοτίβο με τον πελεκάνο (Γ. Οικονομάκη Παπαδοπούλου, «Εκκλησιαστικὴ Μεταλλοτεχνία», *Σινᾶ. Οἱ θησαυροὶ τῆς Μονῆς*, Ἀθήνα 1990, 267-268 και σημ. 53). Στὴν Κύπρο το μοτίβο επιβιώνει και στους μεταβυζαντινοὺς χρόνους, ὅπως παρατηρεῖται στο κάτω μέρος του σταυροῦ ἐπίστεψης τέμπλου στο καθολικὸ τῆς μονῆς

Κύκκου (Χ. Χατζηχριστοδούλου, «Τὸ ξυλόγλυπτο εἰκονοστάσιο του καθολικοῦ τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Κύκκου», *Ἱερὰ Μονὴ Κύκκου. Εἰκὼν ἀνεσπέρου φωτός* (επιμ. Α. Τσελίκας Στ. Περγίδης), Ἀθήνα 2010, 75-76) και στο καθολικὸ τῆς μονῆς Ἁγίου Ἡρακλειδίου στη Λευκωσία. Τὸ θέμα του πελεκάνου χρησιμοποιεῖται στους μεγάλους ξυλόγλυπτους σταυροὺς, ὅπως εἶναι ὁ σταυρὸς ἀπὸ τὴν μονὴ Ἁγίου Παντελεήμονος Ἁγίου Ὄρους (17ος αἰ., Μ. Καζανάκη Λάππα, «Ὁ ξυλόγλυπτος σταυρὸς τῆς Εὐαγγελίστριας τοῦ Λιβόρνον (1643) καὶ οἱ σταυροὶ ἐπιστυλίου στὰ κρητικὰ τέμπλα», *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στὸν Μανόλη Χατζηδάκη*, Ἀθήνα 1991, 229, σημ. 46) και ὁ σταυρὸς τῆς ἐκκλησίας των Δομινικανῶν στο Dubrovnik τῆς Κροατίας (1354-1358) του Paolo Veneziano (1324-1362) (F. F. d'Arcais G. Gentili (επιμ.), *Il Trecento adriatico: Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente*, κατάλογος ἐκθεσης, Μιλάνο 2002, 37 και Καζανάκη Λάππα, ὁ.π., 228, σημ. 40).

<sup>4</sup> Τὸ θέμα τῆς γονυπετοῦς Μαρίας Μαγδαληνῆς να αγκαλιάζει τὸ σταυρὸ του Χριστοῦ ἀνήκει στη δυτικὴ εἰκονογραφία (Πρβλ. G.

θήκη, μάλλον για τοποθέτηση Τιμίου Ξύλου ή κάποιου άλλου λειψάνου. Κυρίαρχο διακοσμητικό στοιχείο είναι οι φυτικοί πλοχοί, οι οποίοι συστρέφονται και δημιουργούν μοτίβα με φυλλόσχημη απόληξη<sup>5</sup>. Περιμετρικά η επένδυση φέρει εναλλασσόμενα στοιχεία ρόμβου και κονκίδας. Η επένδυση πιθανώς να κατασκευάστηκε στις αρχές του 16ου αιώνα από Κύπριο τεχνίτη μέτριας ικανότητας λόγω των σχεδιαστικών αδυναμιών, που είναι εμφανείς στην αργυρή επένδυση.

Ο ξύλινος σταυρός στην κύρια όψη παρουσιάζει το εικονογραφικό θέμα της Σταύρωσης (Εικ. 2). Ο Χριστός εικονίζεται με κοντό, φαιόχρωμο περιζώνιο να υψώνεται νεκρός στον κυανό σταυρό, που αποδίδεται προοπτικά. Οι βραχιόνες του εκτείνονται ελαφρά λυγισμένοι πάνω στις οριζόντιες κεραίες του σταυρού και γέρνει το κεφάλι προς το στήθος. Έχει καστανά μαλλιά, τα οποία μαζεύονται κυρίως πίσω από την πλάτη, και κοντή γενειάδα και μουστάκι, που δεν ενώνεται στο μέσο. Φέρει, επίσης, ερυθρόγραφο, σταυρόσχημο φωτισμένο με τρία αστέρια και μαργαριταρένιο διάκοσμο στο περίγραμμα. Στη βάση του σταυρού απεικονίζεται το κρανίο του Αδάμ. Στο αριστερό άκρο της οριζόντιας κεραίας βρίσκεται η Παναγία, η οποία εικονίζεται σε στροφή τριών τετάρτων από τη μέση και πάνω. Δείχνει προς τον Υιόν της με το δεξί της χέρι και φέρνει το αριστερό στο πρόσωπο σε ένδειξη θλίψης. Στην αντίστοιχη θέση, ο Ιωάννης, στα δεξιά, στηρίζει με το δεξί του χέρι το πρόσωπό του και με το αριστερό δείχνει προς τον Εσταυρωμένο. Στην άνω απόληξη της κάθετης κεραίας του σταυρού απεικονίζεται Αγία Τράπεζα με Ευαγγέλιο, στην πίσω πλευράς της οποίας βρίσκεται όρθιος σταυρός μεγάλων διαστάσεων (Εικ. 3). Η ζωγραφική επιφάνεια παρουσιάζει αρκετές φθορές και είναι δύσκολο να συμπεράνουμε εάν υπήρχαν άλλα στοιχεία. Δεν αποκλείεται να είχε μαξιλάρι και να σχετίζεται με την Ετοιμασία του θρόνου, αν και απουσιάζει το περιστέρι<sup>6</sup>. Στην κάτω απόληξη παρατηρείται ολόσωμος δω-



Εικ. 3. Ασκάς Κύπρου, ναός Τιμίου Σταυρού. Αγία Τράπεζα. Λεπτομέρεια κύριας όψης σταυρού.

ρητής σε στάση δέησης, με το βλέμμα στραμμένο προς τον Εσταυρωμένο (Εικ. 4). Φέρει κοντά, καστανά μαλλιά και καστανή κοντή γενειάδα. Φοράει μακρύ, κυανό ένδυμα και μαύρες μυτερές μπότες. Η πίσω όψη του σταυρού φέρει στις άκρες των κεραίων τα σύμβολα των τεσσάρων ευαγγελιστών (Εικ. 5). Στις άκρες της οριζόντιας κεραίας απεικονίζονται ο λέοντας, σύμβολο του Μάρκου, στα αριστερά, και ο άγγελος, που συμβολίζει

Schiller, *Iconography of Christian Art*, Λονδίνο 1972, τ. II, 117) και παρατηρείται, μεταξύ άλλων, σε λιτανευτικό σταυρό από το Μουσείο της μονής Κύκκου (1636, Στ. Περγίης, «Μεταλλοτεχνία», *Ιερά Μονή Κύκκου*, δ.π., 430) και από τη μονή Χρυσορογιάτισσας (1793, Α. Παπαγεωργίου, *Η Αυτοκέφαλος Εκκλησία της Κύπρου*, κατάλογος έκθεσης, Λευκωσία 1995, 64).

<sup>5</sup> Στο ίδιο πνεύμα κινούνται τα φυτικά στοιχεία από τις επενδύσεις των εικόνων της Παναγίας του Κύκκου (1576) και της Παναγίας Αγρίας (16ος αι.). Πρβλ. Περγίης, «Μεταλλοτεχνία», δ.π., 434 και ο ίδιος, «Το κάλυμμα της Παναγίας Αγρίας», *Κύπρος-Βενετία. Κοινές ιστορικές τύχες. Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου*

(Αθήνα, 13 Μαρτίου 2001) (επιμ. Χ. Μαλτέζου), Βενετία 2002, 337-345. Παρόμοια φυτικά θέματα εντοπίζονται σε κυπριακές εικόνες του 15ου-16ου αιώνα. Πρβλ. S. Sophocleous, *Icons de Chypre*, Λευκωσία 2006, 393 και Α. Παπαγεωργίου, *Ιερά Μητρόπολις Πάφου. Ιστορία και Τέχνη*, Λευκωσία 1996, 179.

<sup>6</sup> Σημειώνουμε εδώ ότι ζωγραφιστός σταυρός από τη μονή Σινά φέρει απλοποιημένη παράσταση Ετοιμασίας στη συμβολή των κεραίων. Το θέμα της Ετοιμασίας του θρόνου είναι αρκετά διαδεδομένο στην εικονογραφία των σταυρών. K. Weitzmann, «Three Painted Crosses at Sinai», *Studies in the Art at Sinai: Essays*, Princeton 1982, 414.



Εικ. 4. Ασκάς Κύπρου, ναός Τιμίου Σταυρού. Δωρητής. Λεπτομέρεια κύριας όψης σταυρού.



Εικ. 5. Ασκάς Κύπρου, ναός Τιμίου Σταυρού. Πίσω πλευρά σταυρού.

τον Ματθαίο, στα δεξιά. Στις άκρες της κάθετης κεραίας παρατηρούμε τον αετό σύμβολο του Ιωάννη (πάνω) και τέλος το βόδι σύμβολο του Λουκά (κάτω). Στη συμβολή των κεραιών απεικονίζεται ο αμνός, σύμβολο του Χριστού. Οι πλάγιες πλευρές του σταυρού διακοσμούνται με ρομβοειδές κυανό κόσμημα σε ερυθρό βάθος.

Στην κύρια όψη του υπό εξέταση σταυρού, εκεί που βρίσκεται το πρόσωπο του Χριστού, ανοίγεται ορθογώνια διατομής θήκη με θυρίδα δίφυλλη (Εικ. 6). Οι διαστάσεις του ομφαλού είναι 8,5x8 εκ. και έχει βάθος 2 εκ. Στις απολήξεις (άνω κάθετη και στις δύο οριζόντιες) ο σταυρός έφερε ξύλινα διακοσμητικά στοιχεία, μμιούμενος μάλλον επίμηλα μεταλλικών σταυρών. Σήμερα σώζεται μόνο αυτό στην κορυφή του σταυρού. Τα άλλα

δύο αφαιρέθηκαν, πιθανώς σε μεταγενέστερους χρόνους, για την τοποθέτηση του σταυρού σε ειδικά διαμορφωμένο χώρο στο τέμπλο. Τέλος, ο σταυρός, στο κάτω μέρος φέρει οξύληκτη κυλινδρική λαβή στήριξης. Στην ένωση της λαβής με το σώμα του σταυρού υπάρχουν εσοχές, υποβοηθητικές στην τοποθέτηση και ασφάλιση του σταυρού.

Εικονογραφικά η κύρια όψη του σταυρού μπορεί να συσχετιστεί με ιταλικούς ζωγραφιστούς σταυρούς του 13ου αιώνα<sup>7</sup>. Αναφέρουμε ενδεικτικά μερικούς σταυρούς του Giunta Pisano (1180-1258): τους αμφιπρόσωπους σταυρούς από τη συλλογή Vittorio Cini στη Βενετία (περ. 1204), από το San Ranierino και το Εθνικό Μουσείο Αγίου Ματθαίου (περ. 1250) στην Πίζα, από

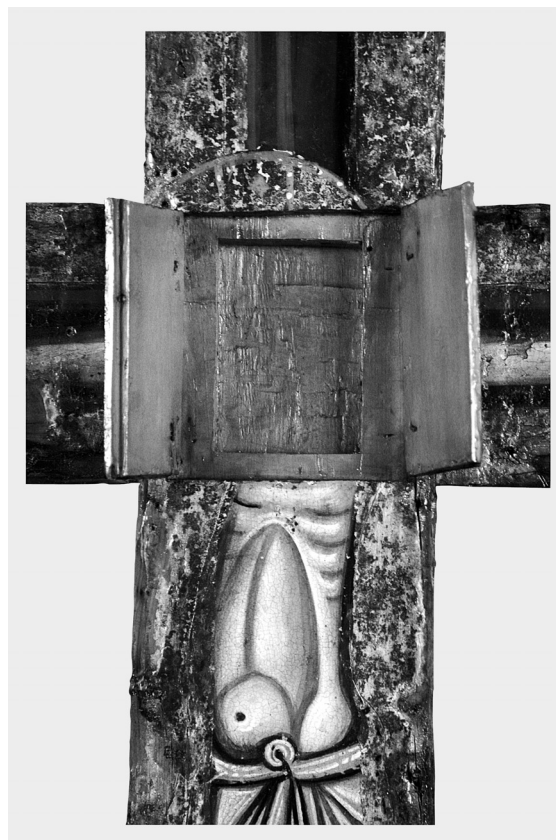
<sup>7</sup> Βλ. E. S. Vavalà, *La Croce dipinta italiana e l'iconografia della passione*, Βερόνα 1929 και M. Burresi - A. Caleca, «Pittura a Pisa da Giunta a Giotto», *Cimabue a Pisa. La pittura pisana del Duecento*,

*da Giunta a Giotto* (επιμ. M. Burresi - A. Caleca), Πίζα 2005, 71 89, 109 121, 156, 168, 170 191 κ.ε.

τον Άγιο Δομήνικο στην Μπολόνια (1250), από την Αγία Μαρία των Αγγέλων στην Ασίζη (1236) κ.ά.<sup>8</sup>. Σημειώνουμε, επίσης, δύο σταυρούς του Pisano (Δημοτική Πινακοθήκη, Faenza και Εθνική Πινακοθήκη, Μπολόνια), όπου στο κάτω μέρος εικονίζεται δωρητής<sup>9</sup>.

Η συμβολική απεικόνιση του Χριστού ως αμνού<sup>10</sup>, που παρατηρείται στην πίσω όψη του σταυρού, απαγορεύτηκε στην Ανατολική Εκκλησία με τον 82ο κανόνα της Πενθέκτης/Εν Τρούλω Οικουμενικής Συνόδου το 691/2 μ.Χ.<sup>11</sup>. Επομένως, είναι μοτίβο, που παραπέμπει σε δυτική επίδραση. Το μοτίβο με τα σύμβολα των ευαγγελιστών και τον αμνό εντοπίζεται σε οθωνικούς μεταλλικούς σταυρούς αλταρίου. Ενδεικτικά αναφέρουμε την πίσω όψη του σταυρού της Mathilda από το Essen στη Γερμανία (973/82)<sup>12</sup>. Παρατηρείται, επίσης, σε σταυρούς ρωμανικής τέχνης<sup>13</sup>. Επιπλέον, το ίδιο μοτίβο εντοπίζεται σε σειρά σταυρών-λειψανοθηκών από τη Δυτική Ευρώπη, οι οποίοι χρονολογούνται στο 12ο και 13ο αιώνα, κυρίως, και προέρχονται από τους Αγίους Τόπους<sup>14</sup>. Οι σταυροί αυτοί έφεραν κομμάτια Τιμίου Ξύλου και δίνονταν ως ενθύμια σε άτομα κύρους, που επισκέπτονταν για προσκύνημα την Ιερουσαλήμ<sup>15</sup>. Οι προαναφερθέντες σταυροί τοποθετούνταν κυρίως στην Αγία Τράπεζα για το λόγο ότι η εικονογραφία της πίσω όψης τους (αμνός και σύμβολα ευαγγελιστών) σχετιζόταν με τη λατινική λειτουργία<sup>16</sup>.

Το ρομβοειδές στοιχείο<sup>17</sup>, που περιτρέχει το σταυρό, εντοπίζεται σε αρκετές κυπριακές εικόνες του 13ου αιώνα, όπως λόγου χάρη στην εικόνα της Παναγίας Βρε-



Εικ. 6. Ασκάς Κύπρου, ναός Τιμίου Σταυρού. Ορθογώνιας διατομής θήκη με δίφυλλη θυρίδα. Λεπτομέρεια κύριας πλευράς σταυρού.

<sup>8</sup> Οι αμφιπρόσωποι ιταλικοί σταυροί απεικονίζουν και στις δύο όψεις τους τη σκηνή της Σταύωσης. [http://www.wga.hu/html\\_m/g/giunta/crucifi2.html](http://www.wga.hu/html_m/g/giunta/crucifi2.html) (01.03.2012). Vavala, ό.π., 701 702, εικ. 70 και Burrese Caleca, ό.π., 71, 73, 118 119.

<sup>9</sup> Στο ίδιο, 73.

<sup>10</sup> Για το μοτίβο του αμνού, βλ. Schiller, ό.π. (υποσημ. 4), 117 121 και *LChrI*, τ. 3, λήμμα «Lamm, Lamm Gottes» (Redaktion).

<sup>11</sup> «Ἐν τισι τῶν σεπτῶν εἰκόνων γραφαῖς ἄμνός, δακτύλῳ τοῦ Προδρόμου δεικνύμενος, ἐγχαράττεται, ὃς εἰς τύπον παρελήφθη τῆς χάριτος, τὸν ἀληθινὸν ἡμῖν διὰ νόμου προῦποφαίνων ἄμνον Χριστὸν τὸν Θεὸν ἡμῶν. Τοὺς οὖν παλαιοὺς τύπους, καὶ τὰς σκιάς, ὡς τῆς ἀληθείας σύμβολά τε καὶ προχαράγματα, τῇ ἐκκλησίᾳ παραδεδομένους κατασπαζόμενοι, τὴν χάριν προτιμῶμεν, καὶ τὴν ἀλήθειαν, ὡς πλήρωμα νόμου ταύτην ὑποδεξάμενοι. Ὡς ἂν οὖν τὸ τέλειον κἂν ταῖς χρωματουργίαις, ἐν ταῖς ἀπάντων ὄψεσιν ὑπογράφηται, τὸν τοῦ αἵροντος, τὴν ἁμαρτίαν τοῦ κόσμου ἄμνου, Χριστοῦ τοῦ Θεοῦ ἡμῶν, κατὰ τὸν ἀνθρώπινον χαρακτήρα καὶ ἐν ταῖς εἰκόσιν ἀπὸ τοῦ νῦν, ἀντὶ τοῦ παλαιοῦ ἄμνου, ἀναστῆ λοῦσθαι ὀρῖζομεν· δι' αὐτοῦ τὸ τῆς ταπεινώσεως ὕψος τοῦ Θεοῦ Λόγου κατανοοῦντες, καὶ πρὸς μνήμην τῆς ἐν σαρκὶ πολιτείας, τοῦ τε πάθους αὐτοῦ καὶ τοῦ σωτηρίου θανάτου χειραγωγούμενοι,

καὶ τῆς ἐντεῦθεν γενομένης τῷ κόσμῳ ἀπολυτρώσεως». J. D. Mansi, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, τ. XI, Φλωρεντία 1765, 977 980.

<sup>12</sup> H. Swarzenski, *Monuments of Romanesque Art: the Art of Church Treasures in North-western Europe*, Λονδίνο 1974, εικ. 70. P. Lasko, *Ars Sacra 800-1200*, Yale 1994, 100.

<sup>13</sup> Αναφέρουμε ενδεικτικά τους σταυρούς από το Mainz (περ. 1030), από το Μουσείο Kunsthandwerk Φραγκφούρτης (1100/10), από το Staatliche Museen στο Βερολίνο (τέλη 11ου αι.), ο οποίος φέρει στο κέντρο τεμάχιο Τιμίου Ξύλου κ.ά. Swarzenski, ό.π., εικ. 76 78. Lasko, ό.π., 151, 167, 168 170.

<sup>14</sup> Βλ. H. Meurer, «Zu den Staurotheken der Kreuzfahrer», *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 48 (1985), 65 76.

<sup>15</sup> J. Folda, *Crusader Art. The Art of Crusaders in the Holy Land, 1099-1291*, Aldershot Hampshire 2008, 26, 28.

<sup>16</sup> Η απεικόνιση του αμνού μπορεί να συνδεθεί με τη Θεία Ευχαριστία και το σταυρικό θάνατο του Χριστού. Schiller, ό.π. (υποσημ. 4), 121. Folda, *Crusader Art*, ό.π., 28.

<sup>17</sup> Για το μοτίβο αυτό, βλ. D. Mouriki, «Thirteenth century Icon Painting in Cyprus», *Studies in Late Byzantine Painting*, Λονδίνο 1995, 346 348.

φοκρατούσας από το ναό του Τιμίου Σταυρού Πλατανιστάσας<sup>18</sup> και στην εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ' στη Λευκωσία<sup>19</sup>. Επίσης, η εικόνα της Παναγίας του Άρακα (12ος αι.) φέρει ζωγραφιστό πλαίσιο με φαιοκάστανους διακοσμητικούς ρόμβους, στοιχείο το οποίο προέρχεται, όπως υποστηρίχθηκε, από μεταγενέστερη επέμβαση και σχετίζεται με «σταυροφορικά» εργαστήρια<sup>20</sup>. Ανάλογο κόσμημα με γεωμετρικό θέμα παρατηρείται στην εικόνα της Παναγίας από την Καταπολιανή της Πάρου, η οποία έχει συσχετιστεί με την Κύπρο<sup>21</sup>. Πανομοιότυπα ρομβοειδή στοιχεία περιτρέχουν τα πλαίσια πολλών «σταυροφορικών» εικόνων του Σινά του 13ου αιώνα<sup>22</sup>. Τέλος, διακόσμηση με μπλε ρόμβους σε κόκκινο κάμπο παρατηρείται σε σειρά ξύλινων ιταλικών ζωγραφιστών σταυρών, επίσης, του 13ου αιώνα<sup>23</sup>. Διακόσμηση με ρομβοειδή στοιχεία σε συνδυασμό με φυτικό διάκοσμο εντοπίζεται σε «σταυροφορικά» χειρόγραφα<sup>24</sup>. Επίσης, παρόμοια θέματα, τα οποία συνδυάζουν γεωμετρικά σχέδια και λουλούδια, επιλέγονται να περιτρέχουν σκηνές ή πορτραίτα σε συριακά χειρόγραφα της ίδιας περιόδου<sup>25</sup>.

Όσον αφορά την τεχνοτροπία, ο σταυρός του Ασκά ακολουθεί λαϊκότερο τάση. Οι μορφές αποδίδονται χοντροκομμένα και με έντονα περιγράμματα. Τα φυσωμένα μάτια με την κάπως σκληρή έκφραση, η καμπυλωμένη μύτη, τα σαρκώδη χείλη, η χρήση κόκκινου χρώματος στα πρόσωπα και τα έντονα λευκά φώτα, η κωντή γενειάδα και το μουστάκι, τα οποία αποδίδονται με διάσπαρτες πινελιές χρώματος, τα κόκκινα περιγράμματα

στα φωτοστέφανα με το μαργαριταρένιο διάκοσμο, οι κόκκινες επιγραφές<sup>26</sup> είναι μερικά χαρακτηριστικά, που συναντάμε στην τέχνη της Κύπρου τον ευρύτερο 13ο αιώνα<sup>27</sup>. Μερικά από τα πιο πάνω χαρακτηριστικά, όπως η έντονη παρουσία κόκκινου χρώματος, τα μεγάλα μάτια, τα φωτοστέφανα με τα μαργαριτάρια, παρατηρούνται σε έργα «σταυροφορικής» τέχνης<sup>28</sup>.

Επομένως, ο ζωγραφιστός σταυρός του Ασκά, βάσει εικονογραφικών και τεχνοτροπικών παρατηρήσεων, μπορεί να τοποθετηθεί στο β' μισό του 13ου αιώνα. Πιστεύουμε ότι προέρχεται από το λεγόμενο «σταυροφορικό» περιβάλλον της Κύπρου<sup>29</sup>. Η ιδιότυπη σχολή, που πιστεύεται ότι δημιουργήθηκε στην Κύπρο αυτήν την περίοδο, αναμειγνύει σε μεγάλο ποσοστό δυτικά με βυζαντινά στοιχεία. Η σχολή αυτή ζωγραφικής γνωρίζει ιδιαίτερη άνθηση στο νησί μετά την πτώση της Άκρας το 1291, όταν πολλοί χριστιανοί καλλιτέχνες (Λατίνοι, ορθόδοξοι και άλλων δογμάτων), οι οποίοι ζούσαν, δούλευαν στην Παλαιστίνη και εξυπηρετούσαν τις ανάγκες των προσκνητών των Αγίων Τόπων, κατέφυγαν στην Κύπρο. Συνάμα υποθέτουμε ότι δυτικοί τεχνίτες έρχονται απευθείας στο νησί από τη Δύση<sup>30</sup>. Πιστεύουμε ότι ο δημιουργός του σταυρού δεν είναι δυτικός, αλλά ντόπιος, επαρχιώτης ζωγράφος, καθώς παρατηρείται αδυναμία στο σχέδιο και η όλη ζωγραφική του είναι κάπως λαϊκότερο. Παρόλα αυτά, ο ζωγράφος φαίνεται να γνωρίζει στοιχεία της δυτικής τέχνης, τα οποία και υιοθετεί με απώτερο σκοπό το έργο του να είναι αρεστό και να εντάσσεται στο καλλιτεχνικό πνεύμα της εποχής.

<sup>18</sup> Λ. Μιχαηλίδου - Χ. Χατζηχριστοδούλου (επιμ.), *Η Μόρφω ως Θεομόρφω του χθες, του σήμερα και του αύριο*, κατάλογος έκθεσης, Λευκωσία 2011, 54-55 (Χ. Χατζηχριστοδούλου).

<sup>19</sup> BM134, άγνωστης προελεύσεως. <http://www.makariosfoundation.org.cy/bm134.html> (01.03.2012).

<sup>20</sup> Α. Παπαγεωργίου, «Δύο βυζαντινές εικόνες του 12ου αιώνα», *RDAC* 1976, 267-274, 267. Χ. Χοτζάκογλου, «Βυζαντινή Αρχιτεκτονική και Τέχνη στην Κύπρο», *Ιστορία της Κύπρου* (επιμ. Θ. Παπαδόπουλλος), Λευκωσία 2005, 662.

<sup>21</sup> Α. Μητσάνη, «Βυζαντινή εικόνα της Παναγίας δεομένης στην Καταπολιανή της Πάρου», *ΔΧΑΕΚΓ'* (2002), 189, εικ. 4-5.

<sup>22</sup> Βλ. J. Folda, *Crusader Art in the Holy Land from the Third Crusade to the Fall of Acre, 1187-1291*, Cambridge 2005, 318-324, 444-455, 558.

<sup>23</sup> Buresi - Caleca, ό.π. (υποσημ. 7), 137-138, 170-171, 176-177.

<sup>24</sup> Βλ. ολοσέλιδη μικρογραφία της Σταύρωσης από το χειρόγραφο Perugia Missal (Biblioteca Capitolare Cod. 6, fol. 182v). Το χειρόγραφο χρονολογείται στο γ' τέταρτο του 13ου αιώνα. Η Buchthal, *Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Λονδίνο 1986, 48-51, πίν. 57a.

<sup>25</sup> J. Leroy, *Les manuscrits syriaques à peintures conservés dans les bibliothèques d'Europe et d'Orient*, Παρίσι 1964, 101, 129, 139.

<sup>26</sup> Δεν σώζονται ολόκληρες οι επιγραφές, παρά μόνο υπολείμματα γραμμάτων. Οι επιγραφές είναι στην ελληνική γλώσσα.

<sup>27</sup> Για την τεχνοτροπία του 13ου αιώνα στο νησί, βλ. Ch. Spanou, «Tendances stylistiques et ateliers locaux à Chypre au XIIIe siècle. Quelques observations», *Cahiers du Centre d'Études Chypriotes* 31 (2001), 99-113· Mouriki, ό.π. (υποσημ. 17), 341-410 και A. Weyl Carr, *A Byzantine Masterpiece Recovered: the Thirteenth-Century Murals of Lysi, Cyprus*, Texas 1991, κυρίως 99-113.

<sup>28</sup> Α. Δρανδάκη (επιμ.), *Προσκύνημα στο Σινά*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 2004, 102-107, αρθρ. 12 (J. Cotsonis).

<sup>29</sup> Για το θέμα αυτό, βλ. J. Folda, «Crusader Art in the Kingdom of Cyprus, 1275-1291: Reflections on the State of the Question», *Cyprus and the Crusades*, Λευκωσία 2005, 209-237 και A. Weyl Carr, «Art», *Cyprus. Society and Culture 1191-1374* (επιμ. Α. Nicolaou Konnari C. Schabel), Brill Leiden Boston 2005, 285-328.

<sup>30</sup> Βλ. J. Richard, «Le Peuplement latin et syrien en Chypre au XIIIe siècle», *ByzF* 7 (1979), 157-173 και κυρίως 165-166.

Πανομοιότυπο ζωγραφικό διάκοσμο με αυτό του Ασκά φέρει σταυρός από τη μονή Σινά, μικρότερων διαστάσεων, χωρίς θυρίδα, ο οποίος χρονολογείται στα τέλη του 13ου αιώνα<sup>31</sup>. Στην κύρια όψη εικονίζεται ο Εσταυρωμένος και στις άκρες της οριζόντιας κεραίας του σταυρού βρίσκονται οι μορφές της Παναγίας και του Ιωάννη σε στάση δέησης μέσα σε μετάλλια. Τα άλλα δύο μετάλλια στις άκρες της κάθετης κεραίας του σταυρού είναι αρκετά κατεστραμμένα και επομένως δεν μπορούν να ταυτιστούν. Στην πίσω όψη ο σταυρός φέρει τα σύμβολα των ευαγγελιστών και στη συμβολή των κεραιών εικονίζεται ο αμνός.

Παρόμοιου τύπου ξύλινο σταυρό<sup>32</sup>, επιχρισμένο με γύψο και επιχρυσωμένο, διατηρούσε στο ναό της Εγκλειστρας του, κοντά στην Πάφο, ο άγιος Νεόφυτος<sup>33</sup>. Ο σταυρός ήταν τοποθετημένος σε ειδική σταυρόσχημη εσοχή στον ανατολικό τοίχο του κυρίως ναού της Εγκλειστρας, όπου από πάνω τοιχογραφούνται δύο άγγελοι, ενδεδυμένοι με διακονική στολή, στραμμένοι προς τον ξύλινο σταυρό να θυμιατίζουν<sup>34</sup>. Στην Εγκλειστρα του Αγίου Νεοφύτου υπήρχε ακόμη ένας ξύλινος σταυρός, ο οποίος ήταν τοποθετημένος σε ειδική ξύλινη βάση πάνω στην Αγία Τράπεζα<sup>35</sup> (Εικ. 7). Ο σταυρός έχει τέσσερις θυρίδες, εκ των οποίων οι τρεις είναι σταυρόσχημες, για την τοποθέτηση, μάλλον, λειψάνων. Έφερε ζωγραφιστό διάκοσμο, αφού υπολείμματα ζωγραφικής διακρίνονται πάνω στην επιφάνειά του.

Παρομοίων διαστάσεων ξύλινος σταυρός, πάνω στον οποίο είναι τοποθετημένος μεταλλικός ορειχάλκινος σταυρός λιτανείας με πεπλατυσμένα άκρα, σώζεται στο ναό του Τιμίου Σταυρού στο Πελένδρι<sup>36</sup>. Άλλος σταυρός φυλάσσεται στα Πάνω Λεύκαρα στο ναό του Τιμίου Σταυρού, η όψη του οποίου είναι επενδυμένη με αργυρεπίχρυσο κάλυμμα με διάφορες εικονογραφικές πα-



Εικ. 7. Πάφος, Εγκλειστρα Αγίου Νεοφύτου. Αγία Τράπεζα με ξύλινο ζωγραφιστό σταυρό (Τοικνόπουλλος, Άγιος Νεόφυτος (υποσημ. 35), 116).

ραστάσεις<sup>37</sup>. Στο κέντρο του σταυρού, σύμφωνα με παράδοση, υπάρχει κομμάτι Τιμίου Ξύλου<sup>38</sup>. Πανομοιότυποι σταυροί σώζονται σε διάφορες περιοχές του νη-

<sup>31</sup> Διαστάσεις: 41,8×39,7 εκ. Weitzmann, ό.π. (υποσημ. 6), 415 417, εικ. 13 14.

<sup>32</sup> Διαστάσεις: 163×82 εκ. και βάθος ομφαλού 1,2 εκ.

<sup>33</sup> C. Mango - E. J. W. Hawkins, «The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Paintings», *DOP* 20 (1966), 158, εικ. 46. D. I. Pallas, «L'ordonnance originale des objets cultuels du Monastère de Hagios Neophytos», *Πρακτικά του Δευτέρου Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου* (Λευκωσία, 20 25 Απριλίου 1982) (επιμ. Θ. Παπαδόπουλος), Λευκωσία 1986, 529.

<sup>34</sup> Mango - Hawkins, ό.π., εικ. 45.

<sup>35</sup> Διαστάσεις: 80×45×4 εκ. Σήμερα ο σταυρός εκτίθεται στο Μουσείο της μονής. Ι. Π. Τοικνόπουλλος, *Ο Άγιος Νεόφυτος και η ιερόαυτόμνη*, Πάφος 1955, 116 117. Mango - Hawkins, ό.π., 163, εικ. 69. Πιθανώς ο σταυρός αυτός να ήταν τοποθετημένος, αρχικά, στη

σταυρόσχημη εσοχή του τοίχου της Εγκλειστρας του αγίου Νεοφύτου, αφού οι αναλογίες του ταιριάζουν καλύτερα τόσο με την εσοχή όσο και με το μέγεθος των αγγέλων, που την περιβάλλουν. Ό. Γκράτζιου, «Ο σταυρός ως λατρευτικό αντικείμενο του πρώτου βυζαντινού ναού: ένα παράδειγμα από την Κρήτη», *ΔΧΑΕ Κ'* (1998 1999), 76, σημ. 33 όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία.

<sup>36</sup> 12ος 14ος αιώνας, ύψος σταυρού: 123 εκ. Χ. Χατζηχριστοδούλου, «Προσκυνηματικός σταυρός, Ναός Τιμίου Σταυρού, 12ος 14ος αι.», *Οι ναοί των Πελενδρίων. Ιστορία - Αρχιτεκτονική - Τέχνη*, Λευκωσία 2005, 146 147.

<sup>37</sup> 14ος αιώνας, διαστάσεις: 146×84×8 εκ. Α. Παπαγεωργίου, «Ο Σταυρός των Λευκάρων», *Θυμίαμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, Αθήνα 1994, τ. Ι, 245 260.

<sup>38</sup> Στο ίδιο, 245, σημ. 1.



σιού, όπως στην Τόχνη<sup>39</sup>, στο Σταυροβούνι<sup>40</sup>, στο Όμοδος<sup>41</sup>, στην Ανώγυρα<sup>42</sup>, στην Κυπερούντα<sup>43</sup>, στον Παλαιόμυλο<sup>44</sup>, στην Αγία Ειρήνη<sup>45</sup>, στη μονή Κύκκου<sup>46</sup> κ.α. Ζωγραφιστοί σταυροί πολύ μεγαλύτερης κλίμακας, οι οποίοι έχουν ένα ή περισσότερους ομφαλούς για την τοποθέτηση πιθανώς λειψάνων ή Τιμίου Ξύλου σώζονται στο νησί, όπως για παράδειγμα στο ναό του Τιμίου Σταυρού στον Ασκά (15ος αι.)<sup>47</sup> (Εικ. 8) και στο ναό του Τιμίου Σταυρού Αγιασμάτη στην Πλατανιστάσα (16ος αι.)<sup>48</sup>. Ο τελευταίος είναι τοποθετημένος στο κέντρο του τυφλού τόξου του βορείου τοίχου του ναού. Η παρουσία του εκεί, όπως και στην περίπτωση της Εγκλειστρας του Αγίου Νεοφύτου, από κατασκευής της εκκλησίας, μαρτυρείται από το εικονογραφικό πρόγραμμα, που διαμορφώθηκε, για να περιβάλλει το σταυρό: εικονογραφείται ο κύκλος της Εύρεσης και Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού<sup>49</sup>. Κάτι ανάλογο με τον Αγιασμάτη

συναντάμε στο ναό Τιμίου Σταυρού της Κυπερούντας. Στο τυφλό τόξο του βόρειου τοίχου του ναού υπάρχουν σκηνές με θέμα την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, ενώ στο κέντρο ζωγραφίζεται μεγάλος ξύλινος σταυρός (1521)<sup>50</sup>. Πιθανώς να υπήρχε τοποθετημένος ξύλινος σταυρός, στον τύπο των σταυρών του Ασκά και του Αγιασμάτη, και να μη σώζεται σήμερα.

Ποια, όμως, μπορεί να ήταν η θέση και η χρήση του υπό εξέταση σταυρού στην εκκλησία; Πιθανώς ο σταυρός να ήταν τοποθετημένος σε ειδικά διαμορφωμένο χώρο στον κυρίως ναό, όπως παρατηρούμε στην Εγκλειστρα και στον Αγιασμάτη. Δυστυχώς, η εκκλησία του Τιμίου Σταυρού έχει υποστεί πολλές μετατροπές, οι οποίες έχουν αλλάξει την αρχική της δομή<sup>51</sup>. Η ύπαρξη έξι ξύλινων κιονοκράνων στο εσωτερικό της εκκλησίας δηλώνει ότι η εκκλησία ίσως κτίστηκε κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο<sup>52</sup>. Πιθανώς ο σταυρός να ήταν τοποθετη-

<sup>39</sup> 16ος αιώνας, διαστάσεις: 82x134 εκ. Ναός Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης, Τόχνη. Χ. Σπανού (επιμ.), *Η Κατά Κίτιον Αγιογραφική Τέχνη*, Λάρνακα 2002, 159, αριθ. κατ. 20 (Κ. Γερασίμου).

<sup>40</sup> Ανώνυμος, *Η Τερά Μονή Σταυροβουνίου*, Σταυροβούνι 1998, 6.

<sup>41</sup> Ο Gunnis (ό.π. (υποσημ. 2), 357) αναφέρει την ύπαρξη δύο μεγάλων σταυρών με αργυρεπίχρυσες επενδύσεις. Σύμφωνα με παράδοση, ο ένας περιλάμβανε κομμάτι Τιμίου Ξύλου και ο άλλος το Άγιο Σχοινίο. Ε. Χρίστου, *Η Μονή του Τιμίου Σταυρού στο Όμοδος*, Όμοδος 2006, 32-35.

<sup>42</sup> Σταυρός με αργυρεπίχρυσο κάλυμμα, ο οποίος φέρει κομμάτι Τιμίου Ξύλου, φυλάσσεται σήμερα στο μοναστήρι του Τιμίου Σταυρού στο Όμοδος. Ο σταυρός αυτός με προέλευση το μοναστήρι Τιμίου Σταυρού Ανώγυρας, μεταφέρθηκε στο Όμοδος για ασφάλεια, πιθανώς κατά το έτος 1773, όταν ανακαινίστηκε η μονή στην Ανώγυρα. Χρίστου, ό.π., 36-38 και Παπαγεωργίου, *Μητρόπολις Πάφου*, ό.π. (υποσημ. 5), 214-216. Στο ναό του Τιμίου Σταυρού Ανώγυρας φυλάσσεται σήμερα μεταβυζαντινός ξύλινος ζωγραφιστός, στη κύρια όψη, σταυρός. Αδημοσίετος.

<sup>43</sup> Σταυρός πανομοιότυπων διαστάσεων με αυτόν του Ασκά και χωρίς ομφαλό σώζεται στο ναό Τιμίου Σταυρού Κυπερούντας. Εικονογραφείται στην κύρια μόνο όψη και τοποθετείται σε βαθμιδωτό βάθρο στο μέσον του ναού. 19ος αιώνας. Αδημοσίετος.

<sup>44</sup> Μεταβυζαντινός σταυρός, μικρότερον διαστάσεων από αυτόν του Ασκά, χωρίς ομφαλό, εικονογραφείται στη μία όψη. Αδημοσίετος.

<sup>45</sup> Βλ. παραπάνω υποσημ. 44.

<sup>46</sup> Μεγάλος αργυρός σταυρός, ο οποίος βρισκόταν στο εικονοστάσι του καθολικού της μονής. Σήμερα εκτίθεται στο Μουσείο της μονής Κύκκου. Στ. Περδίκη, *Οδηγός επισκεπτών Μουσείου Τεράς Μονής Κύκκου*, Λευκωσία 1997, 22.

<sup>47</sup> Αδημοσίετος. Διαστάσεις σταυρού: 137x92x9,5 εκ. Διαστάσεις ομφαλού: 8,5x7 εκ. Ο σταυρός σώζει στην κύρια όψη του στο κέντρο τη Σταύρωση, στις απολήξεις της άνω κεραίας την Ανάσταση και της οριζόντιας κεραίας, στα αριστερά και δεξιά, σώζει τον Ελκόμενο και την Αποκαθήλωση, αντίστοιχα. Στην πίσω του όψη εικονογραφείται στο κέντρο ο αμνός και στις απολήξεις των

κεραιών τα σύμβολα των ευαγγελιστών. Λόγω της κακής κατάστασης διατήρησης της ζωγραφικής επιφάνειας είναι δύσκολο να προβούμε σε ασφαλείς εικονογραφικές και τεχνοτροπικές παρατηρήσεις. Ο σταυρός πιθανώς να τοποθετείται στο 15ο αιώνα λόγω του κόκκινου σταυρόσχημου φωτιστέφανου του Χριστού, στοιχείο που παρατηρείται σε εικόνες του 15ου-16ου αιώνα στην Κύπρο (βλ. Sophocleous, ό.π. (υποσημ. 5), 310, 311, 320, 326, 328, 399, 403, 431), καθώς επίσης και στη μνημειακή ζωγραφική, όπως στο ναό Τιμίου Σταυρού Αγιασμάτη (1494, βλ. Χ. Αργυρού, *Ο ναός του Τιμίου Σταυρού του Αγιασμάτη*, Λευκωσία 2009).

<sup>48</sup> Στο μέσον του σταυρού εικονογραφείται ο Εσταυρωμένος, τον οποίο πλαισιώνουν σε προτομές η Παναγία και ο Ιωάννης. Στις άκρες των οριζόντιων κεραίων εικονογραφούνται οι σκηνές της Προδοσίας και της Απόνηψης των χειρών του Πιλάτου, ενώ στις κάθετες κεραίες η Ανάσταση και το «Μη μου άπτου». Ο σταυρός φέρει έντονες δυτικές επιδράσεις και μπορεί να τοποθετηθεί στις αρχές του 16ου αιώνα. Αργυρού, ό.π., 44.

<sup>49</sup> Για περιγραφή του εικονογραφικού κύκλου, βλ. Ν. Μπονόβας, «Ιστορία του Τιμίου Σταυρού στην Κύπρο», στο Στ. Θ. Χονδρογιάννης (επιμ.), *Εργα τέχνης από το Λούβρο στη Θεσσαλονίκη. Η λειψανοθήκη του «Αληθούς Σταυρού»*, κατάλογος έκθεσης, Θεσσαλονίκη 2012, 48-52. Ch. Walter, *The Iconography of Constantine the Great, Emperor and Saint: with Associated Studies*, Leiden 2006, 61, 149, 159, 161-163. Α. J. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*, Λονδίνο 1985, 200-205 και των ιδίων, «By this Conquer», Λευκωσία 1971, 67-91.

<sup>50</sup> Stylianou, *Conquer*, ό.π., 92-94.

<sup>51</sup> Σήμερα η εκκλησία είναι τρικλιτη με αμφικλινή, ξυλόστεγη, κεραιοσκέπαστη οροφή. Βλ. Β. Λυσσάνδρου, *Μνημεία Μητροπόλεως Ταμασού και Ορεινής*, Λευκωσία 2011, 98.

<sup>52</sup> Ανάλογοι κίονες με ξύλινα κιονόκρανα υπήρχαν στο βυζαντινό ναό της Παναγίας του Άρακα στα Λαγουδερά. Αφαιρέθηκαν κατά τη διάρκεια εργασιών συντήρησης το 1950. D. Winfield, *The Church of the Pangia tou Arakos at Lagoudera, Cyprus: the Paintings and their Painterly Significance*, Ουάσιγκτον 2003, 58.

μένος στο Ιερό Βήμα, όπως ο σταυρός του Πελενδρίου, ο οποίος βρισκόταν στα δεξιά του Ιερού Βήματος<sup>53</sup>. Τόσο ο σταυρός από το Πελένδρι όσο και αυτός από τον Αγιασμάτη μεταφέρονταν στο μέσον της εκκλησίας και τοποθετούνταν πάνω σε βάθρο, μονοκόμματο ή βαθμιδωτό, στις 14 Σεπτεμβρίου, ημέρα Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού, και την τρίτη Κυριακή των Νηστειών, η οποία ονομάζεται και Κυριακή της Σταυροπροσκυνήσεως<sup>54</sup>. Τη χρήση αυτή του σταυρού θυμίζει το μαρμαροθέτημα στο δυτικό τοίχο του κυρίως ναού της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη<sup>55</sup>. Τα προαναφερθέντα παραδείγματα αναβιώνουν την παράδοση, που υπήρχε στην Ιερουσαλήμ από τους παλαιοχριστιανικούς χρόνους. Ο σταυρός δηλαδή να τοποθετείται στο μέσον της εκκλησίας, ως ξεχωριστό τελετουργικό αντικείμενο, παράδοση που επιβιώνει στην Ανατολή έως τα τέλη του 13ου αιώνα<sup>56</sup>. Ο σταυρός θα μπορούσε, επίσης, να βρισκόταν και στο μέσον της εκκλησίας και να ήταν τοποθετημένος δεξιά και αριστερά οι δεσποτικές εικόνες του Χριστού και της Παναγίας, όπως απεικονίζεται στις λειψανοθήκες<sup>57</sup>.

Στη Δύση ο σταυρός τοποθετείται όρθιος πάνω στην Αγία Τράπεζα, η οποία βρίσκεται είτε στο μέσον της εκκλησίας (π.χ. οθωνική εκκλησία στο Essen στη Γερμανία) είτε στο μέσον του Ιερού (π.χ. καθεδρικός ναός Halberstadt, Γερμανία)<sup>58</sup>. Τα τρισδιάστατα δυτικού τύπου γλυπτά του Εσταυρωμένου, τα οποία ήταν τοποθετημένα πάνω στο σταυρό, συνήθως είχαν θυρίδα στο κεφάλι ή στο στήθος<sup>59</sup>. Το χρονικό του Thietmar, αρχιεπισκόπου του Marburg (1012-1018), αναφέρει ότι ο αρχιεπίσκοπος Γέρονας της Κολονίας (969-976) διατηρούσε σταυρό στον καθεδρικό ναό της πόλης, ο οποίος έφε-



Εικ. 8. Ασκάς Κύπρου, ναός Τιμίου Σταυρού. Ξύλινος ζωγραφιστός σταυρός. Κύρια πλευρά. 15ος αιώνας.

ρε θυρίδα στο πίσω μέρος του κεφαλιού του Χριστού για την τοποθέτηση Άρτου και Τιμίου Ξύλου<sup>60</sup>, συνή-

<sup>53</sup> Pallas, ό.π. (υποσημ. 33), 530.

<sup>54</sup> Στο ίδιο, 529-530. Η τακτική αυτή παρατηρείται έως σήμερα στην Κύπρο, όπως για παράδειγμα στο μοναστήρι της Παναγίας του Κύκκου. Ο σταυρός του Αγιασμάτη είναι αρκετά μεγάλος και βαρύς, οπότε, κατά την άποψή μας, θα ήταν μόνιμα στημένος στον ειδικά διαμορφωμένο χώρο στο βόρειο τοίχο του ναού, γιατί η μετακίνησή του θα ήταν πολύ δύσκολη έως και ανέφικτη.

<sup>55</sup> P. Underwood, «Notes on the Work of the Byzantine Institute in Istanbul 1957-59», *DOP* 14 (1960), 206-207, εικ. 2-3.

<sup>56</sup> Pallas, ό.π. (υποσημ. 33), 530-531. Ήδη από τον 4ο αιώνα σταυροί από τη Γεωργία ήταν τοποθετημένοι στον εσωτερικό χώρο της εκκλησίας, ως τελετουργικά αντικείμενα. Πρβλ. R. Mepisashvili V. Tsintsadse, *The Arts of Ancient Georgia*, Νέα Υόρκη 1979, 228. H. C. Evans (επιμ.), *The Glory of Byzantium*, κατάλογος έκθεσης, Νέα Υόρκη 1997, 344-345, αριθ. 232 (H. C. Evans). Η παράδοση αυτή συνεχίζεται στη Γεωργία και το 12ο αιώνα. R. Cormack M.

Vassilaki (επιμ.), *Byzantium 330-1453*, κατάλογος έκθεσης, Λονδίνο 2009, 310, εικ. 46. Σε πρωτοβυζαντινό ναό της Κρήτης, στη Γαλιά, δυτικά της Γόρτυνας, βρέθηκε θραύσμα μαρμαρίνου σταυρού και προτάθηκε από την καθηγήτρια Όλγα Γκράτζιου ότι ο σταυρός θα ήταν τοποθετημένος στο εσωτερικό της εκκλησίας ως ξεχωριστό τελετουργικό αντικείμενο. Βλ. Γκράτζιου, ό.π. (υποσημ. 35), 71-80.

<sup>57</sup> Βλ. λειψανοθήκη Βιβλιοθήκης Βατικανού (inv. 1898). Cormack Vassilaki (επιμ.), ό.π., 280, 441-442, αριθ. 244 (G. Cornini).

<sup>58</sup> A. E. Fisher, «Cross Altar and Crucifix in Ottonian Cologne. Past Narrative, Present Ritual, Future Resurrection», *Decorating the Lord's Table. On the Dynamics between Image and Altar in the Middle Ages*, Κοπεγχάγη 2006, 43.

<sup>59</sup> Στο ίδιο, 48.

<sup>60</sup> Από συντήρηση, που έγινε στο σταυρό του Γέροντα, φαίνεται πως δεν υπήρχε θυρίδα στο πίσω μέρος του κεφαλιού του Χριστού. Εντούτοις, ο σταυρός που περιγράφεται στο Χρονικό, μπορεί να

θεια ιδιαίτερα προσφιλής στη Δύση, αφού παρατηρείται σε πολλούς σταυρούς της εποχής<sup>61</sup>. Η τοποθέτηση μόνο Άρτου στις θυρίδες παρατηρείται ήδη από την εποχή του Καρλομάγνου (742-814) και οι σταυροί αυτοί είχαν λειτουργική θέση, χρησίμευαν ως αρτοφόρια και ήταν τοποθετημένοι προς την ανατολή, ώστε το σώμα του Χριστού έβλεπε το εκκλησίασμα και η πίσω όψη του σταυρού τους κληρικούς<sup>62</sup>.

Όλες οι πιο πάνω περιπτώσεις, εκτός αυτής με το τρισδιάστατο γλυπτό του Εσταυρωμένου, είναι πιθανό να ισχύουν στην περίπτωση του σταυρού του Ασκά. Είναι πολύ πιθανό ο σταυρός να χρησίμευε ως αρτοφόριο και να ήταν τοποθετημένος πάνω στην Αγία Τράπεζα, στην πίσω πλευρά, όπως εικονίζεται και στην Αγία Τράπεζα που βρίσκεται στο άκρο της πάνω κεραίας στην κύρια όψη του παρουσιαζόμενου σταυρού του Ασκά. Η υπόθεση χρήσης του σταυρού ως αρτοφορίου μπορεί να ενισχυθεί από την ύπαρξη δίφυλλης θυρίδας στο πρόσωπο του Χριστού. Ο αποξηραμένος άρτος ή ο αμνός, που χρησιμοποιείται για να τελείται η Προηγιασμένη Θεία Λειτουργία, πιθανώς να φυλάσσονταν στον ξύλινο σταυρό. Επιπλέον, η παρουσία των συμβόλων των ευαγγελιστών και του αμνού στο πίσω μέρος του σταυρού ίσως να μπορεί να συσχετιστεί με τη λατινική λειτουργία, υποδηλώνοντας τη χρήση του σταυρού ως σταυρού αλταριού<sup>63</sup>. Αυτό μπορεί να ισχύει στην περίπτωση, που η εκκλησία την περίοδο αυτή λειτουργείτο από Λατίνους. Δυστυχώς δεν μας σώζονται γραπτές πηγές, οι οποίες θα μπορούσαν να δώσουν απάντηση στα ερωτήματα. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι κατά το 13ο αιώνα στον Ασκά μάλλον υπήρξε έντονη επιβολή των Λατίνων προς στους αυτόχθονες Ορθοδόξους. Σε μεγάλη ημικυκλική εικόνα ημίσωμης δεόμενης Θεοτόκου της

ίδιας εποχής (13ος αι.), ο αρχικός ελληνικός ονομαστικός τίτλος του έργου, *ΜΗΤΗΡ ΘΕΟΥ*, επικαλύπτεται από λατινικό *MA-DI* (*Mater Dei*)<sup>64</sup>. Από την άλλη, είναι πολύ πιθανό ο σταυρός να χρησίμευε ως λειψανοθήκη και να βρισκόταν στο κέντρο της εκκλησίας, σε ειδικά διαμορφωμένο χώρο ή ακόμη και στο Ιερό Βήμα. Κατά την περίοδο της φραγκοκρατίας στην Κύπρο (1192-1489) διακινούνται ιδέες, καλλιτέχνες, έργα και υπάρχει ανάμειξη βυζαντινών και δυτικών στοιχείων.

Μεγάλο κεφάλαιο προς έρευνα αποτελεί η τιμή, που παρατηρούμε να αποδίδεται στον Τίμιο Σταυρό στο νησί, και οι σχετικές παραδόσεις. Σημαντικοί ναοί και μοναστήρια στην Κύπρο είναι αφιερωμένοι στον Τίμιο Σταυρό<sup>65</sup>. Η έντονη παρουσία σταυρών στην Κύπρο ίσως να σχετίζεται με την παράδοση έλευσης της αγίας Ελένης, κατά τον 4ο αιώνα μ.Χ., στο νησί και τη μεταφορά τμημάτων Τιμίου Ξύλου από τα Ιεροσόλυμα<sup>66</sup>, καθώς επίσης και με τη γειτνίαση του νησιού με τους Αγίους Τόπους.

Από τους παλαιοχριστιανικούς χρόνους στη βασιλική της Καμπανόπετρας στη Σαλαμίνα (τέλη 5ου-6ος αι.) πιθανώς να ετιμάτο ο Τίμιος Σταυρός. Στο ανατολικό αίθριο υπήρχε στο μέσον κιβώριο, όπου φυλασσόταν κάποιο σημαντικό λείψανο, πιθανότατα, σύμφωνα με τους ανασκαφείς, τεμάχιο Τιμίου Ξύλου<sup>67</sup>. Η βασιλική της Καμπανόπετρας σχετίζεται τυπολογικά με τη βασιλική της Ανάστασης, στην οποία φυλασσόταν κομμάτι Τιμίου Ξύλου, στοιχείο το οποίο ενισχύει την πιο πάνω άποψη<sup>68</sup>. Εντούτοις, δεν έχουμε καμία μαρτυρία, η οποία να αναφέρει ότι η Καμπανόπετρα ήταν αφιερωμένη στον Τίμιο Σταυρό<sup>69</sup>.

Ο άγιος Νεόφυτος, ο οποίος έζησε το 12ο αιώνα, αφιερώνει το ναό της Εγκλείστρας του στον Τίμιο Σταυρό<sup>70</sup>.

μην είναι ο ίδιος με αυτόν που σώζεται σήμερα. Επιπλέον το Χρονικό αναφέρει απλά ότι με θαυματουργό τρόπο συγχωνεύονταν μέσα στο ξύλο ο Άρτος και το Τίμιο Ξύλο. Στο ίδιο, 45 48, σημ. 18.

<sup>61</sup> Για διάφορα παραδείγματα, βλ. στο ίδιο, 48, σημ. 18.

<sup>62</sup> Στο ίδιο, 49, 54, σημ. 23.

<sup>63</sup> Βλ. παραπάνω υποσημ. 16.

<sup>64</sup> Στ. Περίδης, «Βυζαντινές εικόνες από την κοινότητα Ασκά», *Δ΄ Διεθνές Κυπριολογικό Συνέδριο* (Λευκωσία, 29 Απριλίου 3 Μαΐου 2008), *Περίληψεις* (επιμ. Χ. Χοτζάκογλου), Λευκωσία 2008, 128. Ο ίδιος, «Μήτηρ Θεού *Madre Dio*. Εικόνα Δεόμενης Παναγίας από τον Ασκά της Κύπρου με επάλληλη επιγραφή», *32ο Συμπόσιο ΧΑΕ*, Αθήνα 2012, 84 85.

<sup>65</sup> Εκτός από το ναό του Τιμίου Σταυρού στον Ασκά, σημειώνουν με τους ναούς στα Πάνω Λεύκαρα, στο Πελένδρι, στην Κουκά, στον Αγιασμάτη Πλατανιστάσασα, στην Ανώγυρα, στην Αγία

Ειρήνη, στον Παλαιόμυλο, στην Κυπερούντα, στο Όμοδος, στο Σταυροβούνι κ.α. Επίσης, 133 τοπωνύμια στο νησί είναι αφιερωμένα στο σταυρό και δώδεκα στον Τίμιο Σταυρό. Βλ. M. Christodoulou K. Konstantinidis, *A Complete Gazetteer of Cyprus*, Λευκωσία 1987, 1132 1135, 1181 1182.

<sup>66</sup> Σύμφωνα με τον Κύπριο χρονογράφο Λεόντιο Μαχαιρά (15ος αι.), η Ελένη άφησε δύο κομμάτια Τιμίου Ξύλου στο νησί, όπου και έκτισε και εκκλησίες, στο Σταυροβούνι και στην Τόχνη. L. Ma khaïras, *Recital Concerning the Sweet Land of Cyprus Entitled "Chronicle"*, §8 (επιμ. R. M. Dawkins), Νέα Υόρκη 1932, 6 8.

<sup>67</sup> G. Roux, *Salamine de Chypre*, XV, *La basilique de la Campanopetra*, Παρίσι 1998, 185.

<sup>68</sup> Στο ίδιο, 245 κ.ε.

<sup>69</sup> Στο ίδιο, 248.

<sup>70</sup> Άγιος Νεόφυτος Έγκλειστος, *Συγγράμματα*, Τυπική Διαθήκη (επιμ. Ι. Ε. Στεφανής), τ. Β', Πάφος 1998, 33.

Επιπλέον, γνωρίζουμε ότι πέντε χρόνια μετά την εγκατάστασή του στην Εγκλειστρα, γύρω στο 1164, ο άγιος Νεόφυτος αναζήτησε τεμάχιο του Τιμίου Ξύλου, πράγμα που κατόρθωσε να βρει<sup>71</sup>. Κατά την περίοδο 1209-1214, ο άγιος Νεόφυτος είχε στο μοναστήρι του 30 λείψανα, συμπεριλαμβανομένων και τεμαχίων Τιμίου Ξύλου<sup>72</sup>. Αυτό είναι σαφές παράδειγμα ένταξης τέτοιων σταυρών (τύπων) στη λατρεία από την καθαντό βυζαντινή εποχή στην Κύπρο.

Πιθανώς η τιμή του σταυρού στο νησί να ενισχύθηκε κατά την έλευση των Σταυροφόρων το 1191, καθώς οι Λατίνοι ήθελαν να έχουν ιδιαίτερη σχέση με το Τιμίο Ξύλο<sup>73</sup>. Οι Φράγκοι, θέλοντας να εδραιώσουν το βασίλειο της Ιερουσαλήμ στην Κύπρο, έπρεπε να διατηρήσουν και να ενισχύσουν την τιμή του Τιμίου Ξύλου, η

οποία ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένη στην Ιερουσαλήμ. Ήθελαν δηλαδή να μεταφέρουν την τιμή από τον ένα τόπο στον άλλο<sup>74</sup>.

Από όσα προηγήθηκαν επιχειρήσαμε να παρουσιάσουμε εν συντομία το σταυρό του Ασκά και να θέσουμε τους προβληματισμούς μας σχετικά με τη χρήση του αντικειμένου. Επί του παρόντος είναι δύσκολο να προβούμε σε ασφαλή τελικά συμπεράσματα. Χρειάζονται και άλλα στοιχεία, κυρίως γραπτές πηγές, για να μπορέσουμε να κατανοήσουμε τις πτυχές της λατρευτικής πρακτικής του ιδιόμορφου σταυρού από τον Ασκά. Το θέμα της έντονης παρουσίας και χρήσης των σταυρών στη Μεγαλόνησο χρήζει ευρύτερης επιστημονικής και συστηματικής μελέτης.

### Ourania Perdiki

## WOODEN PAINTED CROSS FROM THE CHURCH OF HOLY CROSS IN ASKAS, CYPRUS

At the church of the Holy Cross in Askas, Cyprus, a wooden painted cross measuring 110,3×80,9×6,5 cm and consisting of three wooden parts is preserved. The wooden cross has a gilt and repoussé revetment which can be dated in the 16th century.

The wooden cross is decorated on the front and on the back. The obverse presents the iconographic theme of the Crucifixion. The biggest part is occupied by the crucified Christ flanked by the Virgin Mary, on the left, and by St. John, on the right. They are portrayed from the waist upward, facing Christ. At the upper part of the vertical arms of the cross, the Altar is delineated, onto which stands a cross and at the rear part of the cross a donor can be seen. On the reverse, you can observe the four symbols

of the Evangelists on the boards and at the center Christ's symbol, the lamb. A rhomboid jewel covers the sides of the cross's gristle. At the arms of this cross' end (both upper vertical and horizontal) the cross had wooden decorative details, like *epimila*. Today, only one can be found at the top of the cross. Finally, from the bottom projects a sheet, used for affixing the cross in a stable socket. On the front, a rectangular cavity with double leaf valve is opened on Christ's face which was probably used as a reliquary or as a tabernacle.

St. Neophytos had a similar type of cross at his Hermitage in Paphos. Similar but larger painted crosses can be found around the island. The strong presence of the crosses in Cyprus is probably connected with the tradition of

<sup>71</sup> Βλ. παραπάνω, υποσημ. 70.

<sup>72</sup> Άγιος Νεόφυτος Έγκλειστος, *Συγγράμματα*, Τυπική Διαθήκη, ό.π., 51.

<sup>73</sup> A. Frolow, *La relique de la vraie Croix, recherches sur le développement d'un culte*, Παρίσι 1961, 95, 148.

<sup>74</sup> Στο ίδιο, 95.

St. Helena's arrival in Cyprus when she transferred pieces of the True Cross from Holy Land.

It is difficult to reach firm conclusions regarding the use of this cross. The one which was found in Askas was used probably as a reliquary and it was placed in the centre of the church as a special cult object in a specially designed area of the church or even in the Bema. Based on Latin practices, it can also be suggested that it was used as a tabernacle placed on the altar, as it is presented in the painted altar you can find in the main side of the refectory cross. This opinion is reinforced due to the existence of the rectangular cavity with a double door opened on Christ's face. In the 13th century in Askas, there was more likely an intense imposition of the Latin on the

native Orthodox people, evidence of which is the contemporary icon (13th c.), on which the Greek naming title is covered by one in Latin.

Based on iconographic and stylistic observations, the Aska's cross can be dated in the second half of the 13th century and can be associated with the "Crusader" Cypriot environment. It is said that the particular school which was created in Cyprus during that period, often mixed up Byzantine and western features. The artist was probably a local due to the fact that we observe difficulties in the design and his style is folkway. Nevertheless, it seems that he was acquainted with western art and was able to introduce these elements to his work so that this could be addressed either to a western buyer or to a high class Cypriot.