

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας

Αντωνιάδη Γεωργία

Ένα «σταυροφορικό» δίπτυχο με τον άγιο Προκόπιο και την Παναγία Κυκκώτισσα και η σχέση του με την Κύπρο



Πτυχιακή Εργασία

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Βασιλάκη Μαρία

Βόλος 2013



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ & ΚΕΝΤΡΟ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.: 12068/1
Ημερ. Εισ.: 27-02-2014
Δωρεά: Συγγραφέας
Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ – ΙΑΚΑ
2013
ANT

Ένα «σταυροφορικό» δίπτυχο με τον άγιο Προκόπιο και την Παναγία Κυκκώτισσα και η σχέση του με την Κύπρο

Περιεχόμενα

Πρόλογος.....

Εισαγωγή.....

Α'. Σταυροφορική τέχνη (1099- 1291)

- I. Έννοια.....
- II. Χρονικά Πλαίσια.....
- III. Κέντρα Παραγωγής

Β'. Το δίπτυχο με τον άγιο Προκόπιο και την Παναγία Κυκκώτισσα στη μονή Σινά

- I. Περιγραφή του διπτύχου και εικονογραφικές παρατηρήσεις.....
- II. Τεχνοτροπικές παρατηρήσεις.....

Γ'. Το δίπτυχο με τον άγιο Προκόπιο και την Παναγία Κυκκώτισσα και η «maniera cypria»

- I. Το δίπτυχο και η σχέση του με κυπριακές εικόνες.....
- II. Το δίπτυχο και η σχέση του με τις τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας του Μουτουλλά στην Κύπρο.....

Συμπεράσματα.....

Βιβλιογραφία.....

Κατάλογος και πηγές εικόνων.....

Πρόλογος

Η παρούσα εργασία πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο της πτυχιακής εργασίας που εκπόνησα στο τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας.

Επέλεξα ως θέμα της πτυχιακής μου εργασίας το δίπτυχο με τον άγιο Προκόπιο και την Παναγία Κυκκώτισσα, που βρίσκεται στη Μονή Σινά, για το ιδιαίτερο ενδιαφέρον που παρουσιάζει. Το γεγονός ότι το δίπτυχο θεωρείται «Σταυροφορικό» έργο μου επέτρεψε να ερευνήσω ένα θέμα που έχει μελετηθεί από σημαντικούς ερευνητές και έχει οδηγήσει στη δημοσίευση σημαντικών μελετών.

Οφείλω ιδιαίτερες ευχαριστίες σε όσους συνέβαλαν στην εκπόνηση αυτής της πτυχιακής και υπήρξαν πολύτιμοι αρωγοί. Θερμές ευχαριστίες οφείλω στην καθηγήτρια Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Τέχνης, κυρία Μαρία Βασιλάκη που ανέλαβε την εποπτεία της πτυχιακής μου εργασίας. Την ευχαριστώ επίσης για τις καίριες παρατηρήσεις και γενικότερα για την πολύτιμη βοήθειά της στην ολοκλήρωση της εργασίας αυτής. Ακόμη, θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τον επίκουρο καθηγητή Βυζαντινής Αρχαιολογίας, κύριο Ιωάννη Βαραλή, που αποδέχτηκε να συνεποπτεύσει την εργασία μου. Πάνω απ' όλα θα ήθελα να ευχαριστήσω τους γονείς μου Νικόλαο Αντωνιάδη και Γαρυφαλλιά Αθηναίου για την υποστήριξή τους και τον αδερφό μου Αντωνιάδη Εμμανουήλ για τη βοήθειά του.

Εισαγωγή

Το δίπτυχο που απεικονίζει τον άγιο Προκόπιο και την Παναγία Κυκκώτισσα παρουσιάζει εικονογραφικές και τεχνοτροπικές ιδιαιτερότητες που με οδήγησαν στην επιλογή του ως θέματος της πτυχιακής μου εργασίας. Το δίπτυχο ξεχωρίζει και για το γεγονός ότι συνδυάζει καλλιτεχνικές επιρροές και στοιχεία από διαφορετικές πολιτιστικές παραδόσεις.

Πέρα από τη μελέτη της εικονογραφίας και της τεχνοτροπίας του, βασικός μου στόχος είναι να το εντάξω στα χρονικά, κοινωνικά, πολιτικά και πολιτισμικά πλαίσια, της λεγόμενης «Σταυροφορικής» τέχνης και να διερευνήσω τις συνθήκες παραγωγής και τους λόγους δημιουργίας του.

Για να τοποθετήσω το δίπτυχο στα παραπάνω πλαίσια, θα προσπαθήσω να δώσω απαντήσεις στα καίρια ερωτήματα της έρευνας και συγγραφής της μελέτης αυτής: Γιατί επιλέγεται ο άγιος Προκόπιος και η Παναγία Κυκκώτισσα στα δύο φύλλα του διπτύχου; Ποια είναι η καταγωγή του καλλιτέχνη; Σε ποιο καλλιτεχνικό εργαστήριο φιλοτεχνήθηκε το έργο; Ποια ήταν η χρήση του και σε τι κοινό απευθυνόταν; Και, τέλος, ποια σχέση έχει με τα καλλιτεχνικά εργαστήρια παραγωγής «Σταυροφορικών» εικόνων, που δραστηριοποιούνται την περίοδο στην οποία χρονολογείται το δίπτυχο, σε τόπους όπως η Άκρα, το Σινά και η Κύπρος;

Αρχίζοντας από το ιστορικό πλαίσιο, με τον όρο Σταυροφορίες εννοούνται οι πολεμικές εκστρατείες με σκοπό την απελευθέρωση των Αγίων Τόπων. Πρόκειται δηλαδή για «Ιερό Πόλεμο» που τα κοινωνικά, πολιτικά, οικονομικά και θρησκευτικά αίτια είναι περίπλοκα. Συνολικά έγιναν οκτώ Σταυροφορίες με πιο σημαντική την τέταρτη, διότι κατά τη διάρκεια της, οι Σταυροφόροι κατέλαβαν το 1204 την Κωνσταντινούπολη, με αποτέλεσμα την αποδυνάμωση και κατάλυση της Βυζαντινής αυτοκρατορίας και την εγκαθίδρυση της Λατινικής Αυτοκρατορίας. Η πρώτη Σταυροφορία (1096-1099) είχε σκοπό την κατάληψη των Ιεροσολύμων¹. Στη συνέχεια ακολουθεί η δεύτερη Σταυροφορία (1147- 1149). Στη τρίτη Σταυροφορία (1189-1192) συμμετέχουν σημαντικά πρόσωπα όπως ο Ριχάρδος ο Λεοντόκαρδος και ο Λουδοβίκος ο Λεπρός. Επιπλέον, ενσωματώνονται στις Βυζαντινές κτήσεις δύο σημαντικές πόλεις, η Άκρα και η Τρίπολη. Στα χέρια των χριστιανών περνάει και η

¹ Folda 1995, 22.

Κύπρος ανάμεσα στα 1189 και 1191. Το 1188 ο Σαλαντίν κατέλαβε τα Ιεροσόλυμα. Κατά τη τέταρτη Σταυροφορία (1202-1204) καταλήφθηκε η Κωνσταντινούπολη. Στη συνέχεια, ακολουθεί η 5^η Σταυροφορία (1218-1221), η 6^η (1228-1229), η 7^η (1248-1254) και τέλος η 8^η Σταυροφορία (1270)².

Αποτέλεσμα των Σταυροφοριών είναι η δημιουργία σταυροφορικών κρατιδίων, όπως για παράδειγμα το Βασίλειο των Ιεροσολύμων με πρωτεύουσα τα Ιεροσόλυμα, η Κομητεία της Έδεσσας κ.α. Επίσης, η έλευση και η εγκατάσταση των Σταυροφόρων είχε επιπτώσεις στην οικονομία, την πολιτική, την καθημερινή ζωή χωρίς να αφήσει ανεπηρέαστη και την τέχνη. Την περίοδο αυτή εγκαινιάζεται μία «νέα» τέχνη, η Σταυροφορική με σημαντικότερα καλλιτεχνικά κέντρα παραγωγής την Άκρα, τα Ιεροσόλυμα, το Σινά και την Κύπρο.

Η εργασία μου διαρθρώνεται σε τρία κεφάλαια: Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στην καθιέρωση και χρήση του όρου «Σταυροφορική τέχνη». Το δεύτερο κεφάλαιο περιλαμβάνει την περιγραφή του δίπτυχου, καθώς και εικονογραφικές και τεχνολογικές παρατηρήσεις. Το τρίτο κεφάλαιο διερευνά τη σύνδεση του δίπτυχου με την Κύπρο. Γίνεται αναφορά στην «*maniera Cypria*», όρο που επινόησε η Ντούλα Μουρίκη και εξετάζεται το κατά πόσο το δίπτυχο με τον άγιο Προκόπιο και την Παναγία Κυκκώτισσα μπορεί να ενταχθεί σ' αυτήν και να συνδεθεί με τις εικόνες και τα τοιχογραφημένα σύνολα της Κύπρου. Στα Συμπεράσματα διερευνάται η πιθανή καταγωγή του καλλιτέχνη, καθώς και το καλλιτεχνικό εργαστήριο που φιλοτεχνήθηκε το δίπτυχο.

² Rozenberg 1999, 14-15.

I. Έννοια

Οι εικόνες που βρίσκονται στη Μονή Αγίας Αικατερίνης του όρους Σινά ήρθαν για πρώτη φορά στο φως με τη δημοσίευση του Γεώργιου και της Μαρίας Σωτηρίου το 1956-58³. Στη δημοσίευσή τους αυτή το ζεύγος Σωτηρίου παρατήρησε εύστοχα ότι κάποιες από τις εικόνες είχαν σχέση με τη Δυτική τέχνη. Το 1957 ο Hugo Buchthal χρησιμοποιεί για πρώτη φορά τον όρο «σταυροφορικός» για να χαρακτηρίσει την τέχνη μιας ομάδας χειρογράφων⁴. Συγκεκριμένα, ο Buchthal απέδωσε δέκα εικονογραφημένα χειρόγραφα σε εργαστήρια της Άκρας και τα χρονολόγησε μεταξύ των ετών 1250-91⁵. Το 1963 ο Kurt Weitzmann χρησιμοποίησε για πρώτη φορά τον όρο «σταυροφορικός» και για εικόνες⁶. Σύμφωνα με τον ορισμό του, σταυροφορικές εικόνες είναι αυτές που έχουν γίνει σε σταυροφορικό έδαφος, από σταυροφόρο καλλιτέχνη, για σταυροφόρο παραγγελιοδότη. Με βάση τα τεχνοτροπικά τους χαρακτηριστικά, ο Weitzmann διέκρινε τρεις ομάδες εικόνων. Εικόνες της «Γαλλικής» Σχολής, οι οποίες παρουσιάζουν συγγένεια με τις μικρογραφίες των χειρογράφων της Σχολής της «Άκρας». Εικόνες της «Βενετικής» Σχολής που αντιγράφουν βυζαντινές εικόνες⁷ και εικόνες που έχουν συνδεθεί με έργα της Κύπρου και της Νότιας Ιταλίας⁸. Ο μεγάλος αριθμός των «Σταυροφορικών» εικόνων (περίπου 120) οδήγησε στην υπόθεση ότι πολλές απ' αυτές τις εικόνες ήταν έργα Δυτικών ζωγράφων που είχαν εγκατασταθεί στη Μονή. Σύμφωνα με τον Weitzmann, τα κριτήρια με τα οποία θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε μία εικόνα ως «σταυροφορική» είναι αισθητικά, τοπικά και χρονικά⁹. Όσον αφορά στο πρώτο κριτήριο, το αισθητικό, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι τα «σταυροφορικά έργα» αναμειγνύουν δυτικά και βυζαντινά στοιχεία σ' ένα καινούριο οργανικό σύνολο. Οι ζωγράφοι των σταυροφορικών έργων, έχουν κατά κανόνα, δυτική καλλιτεχνική παιδεία, δεν αντιγράφουν τα βυζαντινά έργα, αλλά προσπαθούν να

³ Σωτηρίου 1956-58.

⁴ Buchthal 1957.

⁵ Buchthal 1957.

⁶ Weitzmann 1966.

⁷ Weitzmann 1966, 57.

⁸ Mouriki 1990, 118.

⁹ Παπαμαστοράκης 2004, 48.

τα αφομοιώσουν. Ως προς το τοπικό στοιχείο, σταυροφορικά θα μπορούσαν να θεωρηθούν τα έργα που έγιναν από δυτικούς καλλιτέχνες, σε περιοχές που βρίσκονταν είτε κάτω από τον έλεγχο των Σταυροφόρων είτε σε άμεση επαφή και σχέση με αυτούς.

II. Χρονικά Πλαίσια

Οι Σταυροφορίες οδήγησαν στην έλευση και την εγκατάσταση χριστιανών της Δύσης στα λεγόμενα Σταυροφορικά κρατίδια και δημιούργησαν νέα δεδομένα που επηρέασαν πολλούς τομείς, από τους οποίους ήταν και η τέχνη.

Η ύπαρξη των Σταυροφορικών κρατιδίων είχε ως αποτέλεσμα την έλευση δυτικών καλλιτεχνών με διαφορετική εθνικότητα και εκπαίδευση στα κέντρα παραγωγής όπως είναι το Σινά με σκοπό την αντιγραφή βυζαντινών προτύπων¹⁰.

Μετά την πτώση της Ιερουσαλήμ το 1244, το πιο ανεπτυγμένο καλλιτεχνικό κέντρο ήταν η Άκρα. Υπήρξε σημαντικό κέντρο αντιγραφής και διακόσμησης χειρογράφων και θα παραμείνει ενεργό μέχρι το 1291. Εκτός από σημαντικό εμπορικό λιμάνι και κέντρο παραγωγής χειρογράφων, η Άκρα ήταν εκκλησιαστικό και πολιτικό κέντρο του Βασιλείου της Ιερουσαλήμ¹¹.

Κατά την περίοδο της Φραγκοκρατίας στην Κύπρο (1191-1489) έχουμε την εγκατάσταση και την ένταξη Φράγκων ιπποτών και δυτικών εμπόρων στην κυπριακή κοινωνία. Το Βασίλειο της Κύπρου με την πλούσια βυζαντινή κληρονομιά του και την ασφάλεια που παρείχε η θάλασσα που το περιβάλλει, σε αντίθεση με τα υπόλοιπα σταυροφορικά κρατίδια που βρίσκονταν κάτω από την επίδραση των Αράβων, υπήρξε ενδιάμεσος σταθμός για πολλούς προσκυνητές που είχαν τελικό προορισμό τους Άγιους Τόπους¹². Επίσης, η Κύπρος υπήρξε καταφύγιο κληρικών και σημαντικό καλλιτεχνικό κέντρο της εποχής, αφού εκεί λειτουργούσαν τοπικά εργαστήρια για την μαζική παραγωγή εικόνων για τους προσκυνητές των Αγίων Τόπων, ιδιαίτερα μετά την πτώση της Άκρας το 1291 και την εκδίωξη των Σταυροφόρων. Έτσι, έχουμε δυτικούς καλλιτέχνες, οι οποίοι εκπαιδεύτηκαν σε τοπικά εργαστήρια της Κύπρου και μετέφεραν και διέδωσαν την τέχνη τους σε μεγάλα κέντρα της Μέσης Ανατολής καθώς και στην Νότια Ιταλία. Η τέχνη κατά την περίοδο της Φραγκοκρατίας στην Κύπρο αντικατοπτρίζει το πολυπολιτισμικό περιβάλλον που επικρατεί στην Κύπρο και έτσι αποκτά ένα ιδιαίτερο ύφος γνωστό ως «*maniera Cypria*».

¹⁰ Weitzmann 1966, 69.

¹¹ Rozenberg 1999, 226.

¹² Weyl Carr 2010, 449.

III. Κέντρα Παραγωγής «Σταυροφορικών έργων»

Δύο είναι τα σημαντικότερα κέντρα παραγωγής «Σταυροφορικών» έργων τον 12^ο και 13^ο αιώνα: η Άκρα¹³ και η Μονή της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά. Η Άκρα λόγω των φυσικών και οικονομικών της πλεονεκτημάτων έγινε η πιο πλούσια περιοχή στο Λατινικό Βασίλειο. Υπήρξε λιμάνι των Ιεροσολύμων και πολύ γρήγορα μετατράπηκε σ' ένα από τα σημαντικότερα εμπορικά κέντρα και θα παραμείνει για εκατό περίπου συνεχόμενα έτη μέχρι το 1291¹⁴, έτος ανακατάληψης από τους μωαμεθανούς. Η Άκρα ήταν ένα κοσμοπολίτικο κέντρο που είχε επαφές κυρίως με Ιταλούς ακόμα και Γερμανούς, Άγγλους, Γάλλους και Έλληνες¹⁵. Στην Άκρα συμβίωναν άτομα από διαφορετικές θρησκείες: χριστιανοί, μουσουλμάνοι, εβραίοι κ.α.

Μετά την πτώση των Ιεροσολύμων το 1244, η Άκρα έγινε η νέα πρωτεύουσα του Σταυροφορικού Βασιλείου¹⁶. Στην Άκρα δημιουργήθηκε ένα καλλιτεχνικό εργαστήριο χειρογράφων. Ο Hugo Buchthal στο βιβλίο του *Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, που δημοσιεύτηκε το 1957 ασχολήθηκε με την μελέτη χειρογράφων φιλοτεχνημένων από Σταυροφόρους και για Σταυροφόρους και παρατήρησε μία μίξη δυτικών και βυζαντινών στοιχείων.

Σύμφωνα με τον Buchthal οι καλλιτέχνες δεν αντιγράφουν, αλλά προσπαθούν να αφομοιώσουν τα βυζαντινά πρότυπα με έναν «έξυπνο» τρόπο¹⁷. Παρατηρεί επίσης ότι κάποια από τα χειρόγραφα ακολουθούν τα βυζαντινά πρότυπα και κάποια άλλα καθαρά δυτικά. Δέκα απ' αυτά τα εικονογραφημένα χειρόγραφα τα αποδίδει σε καλλιτεχνικό εργαστήριο της Άκρας¹⁸. Το πιο πρώιμο χρονολογικά σωζόμενο χειρόγραφο της Σχολής της Άκρας βρίσκεται στη Βιβλιοθήκη Arsenal στο Παρίσι¹⁹. Πρόκειται για ένα κώδικα που περιέχει είκοσι συντομευμένα κείμενα από την Παλαιά Διαθήκη²⁰. Είναι γραμμένο στα μεσαιωνικά γαλλικά και πιθανόν συνδέεται με τον βασιλιά της Γαλλίας²¹. Επίσης, το ψαλτήρι της Μελισσάνθης, που σύμφωνα με τον Buchthal φιλοτεχνήθηκε ενώ η βασίλισσα ζούσε χρονολογείται ανάμεσα στα έτη

¹³ Πόλη της Δυτικής Γαλιλαίας στο βόρειο Ισραήλ.

¹⁴ Folda 1976, 4.

¹⁵ Folda 1976,5.

¹⁶ Weitzmann 1963, 181.

¹⁷ Buchthal, 1957, 97.

¹⁸ Buchthal 1957, 33-35.

¹⁹ Buchthal 1957, 96.

²⁰ Buchthal 1957, 54.

²¹ Buchthal 1957, 54.

1131-43²². Η Μελισσάνθη ήταν κόρη του Βαλδουίνου του ΙΙ²³. Η μητέρα της καταγόταν από την Αρμενία. Όταν πέθανε ο πατέρας της, η Μελισσάνθη γίνεται αυτοκράτειρα των Ιεροσολύμων. Ήταν χορηγός εκκλησιών και βοήθησε στην ανέγερση Μονών. Έζησε μέχρι το 1161 και το ψαλτήρι φιλοτεχνήθηκε για την ίδια. Το όνομα του καλλιτέχνη που υπογράφει τη μόνη σκηνή με βυζαντινή καταγωγή στο ψαλτήρι, τη σκηνή της Δέησης έχει ελληνική καταγωγή και ονομάζεται Βασίλειος. Σύμφωνα με τον Buchthal, ο καλλιτέχνης αυτός αρχικά θα πρέπει να είχε λάβει την εκπαίδευση του στην Λατινική Δύση. Επίσης, οι καλλιτεχνικές επιρροές από την τέχνη της Κωνσταντινούπολης είναι φανερές, γι' αυτό θεωρείται ότι είχε περάσει κάποιο χρονικό διάστημα της ζωής του προκειμένου να εμπλουτίσει τις καλλιτεχνικές του γνώσεις. Είναι πολύ πιθανό να είχε σταλεί από κάποιο μέλος της βασιλικής οικογένειας της Ιερουσαλήμ με σκοπό να τελειοποιήσει την τέχνη του²⁴. Το χειρόγραφο Missal της Perugia τοποθετείται χρονολογικά γύρω στο τρίτο τέταρτο του 13^{ου} αιώνα και παρουσιάζει στενή τεχνοτροπική σύνδεση με το εργαστήριο της Άκρας²⁵.

Ο Kurt Weitzmann συνδέει την εικονογράφηση κάποιων σπουδαίων χειρογράφων που φιλοτεχνήθηκαν στην Άκρα, όπως το Missal της Περούτζια και τη Βίβλο της Βιβλιοθήκης Arsenal του Παρισιού με μία ομάδα «σταυροφορικών» εικόνων που χρονολογούνται στο δεύτερο μισό του 13^{ου} αιώνα και βρίσκονται στην Μονή Αγίας Αικατερίνης στο Σινά. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η εικόνα από τη Μονή Σινά που απεικονίζει τη Σταύρωση και τοποθετείται από τον Weitzmann στα μέσα του 13^{ου} αιώνα²⁶, την οποία συγκρίνει με χειρόγραφο που βρίσκεται στη Βιβλιοθήκη της Arsenal στο Παρίσι²⁷. Παρά την εικονογραφία της εικόνας που είναι καθαρά βυζαντινή, και τις επιγραφές της, που είναι στα Ελληνικά, η καταγωγή του καλλιτέχνη κατά τον Weitzmann δεν θα πρέπει να ήταν βυζαντινή, αλλά δυτική²⁸.

²² Buchthal 1957, 8.

²³ Folda 1995, 119.

²⁴ Buchthal 1957, 9.

²⁵ Buchthal 1957, 4.

²⁶ Weitzmann 1966, 181.

²⁷ Weitzmann 1966, 180.

²⁸ Weitzmann 1966, 180.

2. Το δίπτυχο με τον άγιο Προκόπιο και την Παναγία Κυκκώτισσα στη μονή Σινά

I. Περιγραφή του διπτύχου και εικονογραφικές παρατηρήσεις

Το δίπτυχο με τον άγιο Προκόπιο και την Παναγία Κυκκώτισσα βρίσκεται στη Μονή της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά. Οι διαστάσεις των φύλλων του διπτύχου είναι 51x39,7εκ²⁹. Με το έργο αυτό ασχολήθηκαν οι K. Weitzmann³⁰, J. Folda³¹ και η M. Ασπρά- Βαρδαβάκη³² και οι οποίοι το κατατάσσουν ως «Σταυροφορικό» έργο.

Στο δεξί φύλλο εικονίζεται η Παναγία σε μια παραλλαγή του τύπου της Κυκκώτισσας, ενώ στο αριστερό εικονίζεται ο άγιος Προκόπιος με την επιγραφή Ο ΑΓΙΟΣ ΠΡΟΚΟΠΗΟΣ Ο ΠΕΡΙΒΟΓΙΤΗΣ, τον οποίο στεφανώνουν δύο ιπτάμενοι άγγελοι.

Στο πλαίσιο του φύλλου που εικονίζεται η Παναγία Κυκκώτισσα παριστάνονται στο επάνω τμήμα η Παναγία σε προτομή ως Φλεγόμενη Βάτος ανάμεσα στους γονείς της, Ιωακείμ και Άννα, επίσης σε προτομή. Στις κάθετες πλευρές του πλαισίου παριστάνονται αντικριστά σε ζεύγη ολόσωμοι οι προφήτες Μωυσής και ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος, οι ιεράρχες Βασίλειος και Νικόλαος και οι ασκητές Ιωάννης της Κλίμακος και Ονούφριος. Στο κάτω τμήμα εικονίζονται προτομές του αγίου Κωνσταντίνου, Αικατερίνη και Ελένη.

Στο πλαίσιο του φύλλου του αγίου Προκοπίου εικονίζεται στο επάνω τμήμα ο Χριστός στηθαίος παισιωμένος από τους δεόμενους αρχαγγέλους Γαβριήλ και Μιχαήλ, επίσης σε προτομή. Στις κάθετες πλευρές εικονίζονται αντικριστά τα εξής ζεύγη: ο απόστολος Πέτρος και Παύλος, ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος και Θωμάς και ο άγιος Θεόδωρος ο Στρατηλάτης και Γεώργιος. Στο κάτω μέρος παριστάνονται σε προτομή οι άγιοι Κοσμάς, Χριστόφορος και Δαμιανός.

Η Παναγία Κυκκώτισσα αντιγράφει τη γνωστή εικόνα της Μονής της Παναγίας του Κύκκου στην Κύπρο. Η Θεοτόκος φορά έναν ιδιαίτερο κόκκινο πέπλο με χρυσά σχέδια που είναι διακοσμημένος με πολύτιμους λίθους. Η σύνδεση της παράστασης με την Κύπρο στηρίζεται στο κόκκινο πέπλο της Παναγίας που είναι χαρακτηριστικό της Παναγίας Κυκκώτισσας³³. Για παράδειγμα, υπάρχει ένα δίπτυχο του 13^{ου} αιώνα από την Πάφο, στην οποία απεικονίζεται η Παναγία Κυκκώτισσα (εικ.4) με επίσης στρατιωτικό άγιο όπως και στο δίπτυχο και η οποία φέρει παρόμοιο κόκκινο πέπλο³⁴. Επίσης, είναι ενδεδυμένη με μπλε χιτώνα, ο οποίος διακοσμείται με χρυσό διπλό τετράκτινο άστρο παρόμοιο όπως σε αμφιπρόσωπη εικόνα που απεικονίζει την

²⁹ Δρανδάκη 2004, 139.

³⁰ Weitzmann 1963, 1966.

³¹ Folda, 2005.

³² Aspra Vardavakis, 2002.

³³ Weyl Carr 2010, 461.

³⁴ Παπαγεωργίου 1991-2, 350-52, αρ.36.

Παναγία Οδηγήτρια και βρίσκεται επίσης στο Σινά³⁵. Η Παναγία φορά κεκρύφαλο και από πάνω μαφόριο.

Ο Χριστός έχει στραμμένο το κεφάλι προς την μητέρα του. Φορά ένα πολυτελές μεταξωτό ένδυμα που κοσμούν μεγάλα εξάκτινα άστρα, μικροί ρόμβοι, παρυφές, περιβραχιόνια και επιμάνικα με πετράδια, καθώς και κόκκινες μεταξωτές ταινίες. Αναπαράγεται η απεικόνιση του Χριστού στον λεγόμενο τύπο του Αναπεσόντα, κατά το οποίο εικονογραφείται ένα χωρίο της Γενέσεως³⁶ της Παλαιάς Διαθήκης σύμφωνα με το οποίο θεωρείται ότι ο Χριστός είχε αποκοιμηθεί ως λέοντας και ότι θα ξυπνήσει. Επομένως, υπάρχει άμεση αναφορά στο Πάθος και κατ' επέκταση στην Ανάσταση.

Στο αριστερό φύλλο εμφανίζεται μετωπικός και ημίσωμος ο στρατιωτικός άγιος Προκόπιος. Ο άγιος Προκόπιος, η μνήμη του οποίου εορτάζεται την 8^η Ιουλίου, ζούσε περί το 290μ.Χ. στα χρόνια του αυτοκράτορα Διοκλητιανού³⁷. Καταγόταν από την Ιερουσαλήμ. Ο πατέρας του ονομάζονταν Χριστόφορος και ήταν ευσεβής χριστιανός. Η μητέρα του Θεοδοσία είχε ευγενική καταγωγή και έφερε το αξίωμα της συγκλητικής, δηλαδή ήταν από τις πρώτες αρχόντισσες της πόλης.

Ο άγιος Προκόπιος απεικονίζεται πάνοπλος. Φορά μια εντυπωσιακή και πλούσια στολή. Φοράει θώρακα, μανδύα και πόρπη, ενώ πίσω του διακρίνεται η πλούσια ασπίδα του, διακοσμημένη με πολύτιμους λίθους. Σύμφωνα με την καθηγήτρια Μαίρη Ασπρά-Βαρδαβάκη, η πλούσια στολή του αγίου οφείλεται στο γεγονός ότι διορίστηκε Δούκας της Αλεξάνδρειας στα χρόνια του αυτοκράτορα Διοκλητιανού³⁸. Επίσης, δύο άγγελοι στεφανώνουν τον άγιο μ' ένα πολύτιμο διάλιθο διάδημα, γεγονός που φανερώνει το μαρτυρικό του τέλος Στο δεξί του χέρι κρατά ένα κόκκινο δόρυ διακοσμημένο με χρυσούς ρόμβους, ενώ στο αριστερό ένα σπαθί.

Όσον αφορά στην προσωινμία του αγίου ως ο άγιος Προκόπιος ο ΠΕΡΙΒΟΓΙΤΗΣ έχουν δοθεί ποικίλες ερμηνείες:

Αρχικά, ο Kurt Weitzmann προτείνει μια ενδιαφέρουσα ερμηνεία. Θεωρεί ότι αποτελεί παραφθορά του περιβολίτη και ότι αντιγράφει μια εικόνα του αγίου Προκοπίου σε μία από τις διάσημες εκκλησίες στα Ιεροσόλυμα που διέθετε περίβολο

³⁵ Weitzmann 1978, 119.

³⁶ Γένεση μθ' 9-10.

³⁷ Folda 2005, 447.

³⁸ Folda 2005, 447.

και ήταν αφιερωμένη στον μάρτυρα. Πιστεύει δηλαδή ότι το ΠΕΡΙΒΟΓΙΤΗΣ αποτελεί λάθος του καλλιτέχνη, ο οποίος μάλιστα δεν θα πρέπει να ήξερε καλά Ελληνικά³⁹. Δεν θεωρεί ότι αποτελεί παραφθορά του Περιβολίτη που σύμφωνα με την ερμηνεία του Weitzmann δόθηκε στον άγιο λόγω του περιβόλου που υπήρχε στην εκκλησία στη Σιλόη.

Η Μαίρη Ασπρά-Βαρδαβάκη υποστηρίζει ότι αποτελεί παραφθορά του περιβόλου, επειδή στο εγκώμιό του από τον Νικήτα Παφλαγόνα, στο συναξάριο του από τον Νικόδημο Αγιορείτη και στην αφήγηση του πάθους του στα Μηνολόγια αναφέρεται ως χαρακτηρισμός του αγίου Προκοπίου⁴⁰. Ο άγιος Προκόπιος δεν αποτελεί σύνηθες θέμα στη Βυζαντινή τέχνη. Το γεγονός ότι απεικονίζεται δίπλα στη Θεοτόκο του δίνεται αναμφίβολα μία εξέχουσα και τιμητική θέση. Επιπλέον, είναι γνωστό ότι οι στρατιωτικοί άγιοι ήταν αγαπημένο θέμα για τους Σταυροφόρους, καθώς τους θεωρούσαν προστάτες τους στη μάχη.

Οι μορφές που περιβάλλουν το δεξί φύλλο σχετίζονται με το Σινά. Στην κορυφή του πλαισίου έχουμε στο κέντρο την Παναγία μπροστά στη φλεγόμενη Βάτο, με ανοικτά χέρια, σε στάση δέησης να είναι πλαισιωμένη από τους γονείς της Ιωακείμ και Άννα. Στις όρθιες πλευρές του διπτύχου εικονίζονται αντικριστά τα εξής τρία ζευγάρια: Στο επάνω μέρος διακρίνονται δύο προφήτες, αριστερά ο γενειοφόρος Μωυσής και δεξιά ο άγιος Ιωάννης ο Βαπτιστής, ο οποίος απεικονίζεται ιδιαίτερα ισχνός. Στο μέσον απεικονίζονται δύο από τους σημαντικότερους Πατέρες της εκκλησίας, ο άγιος Βασίλειος και ο άγιος Νικόλαος και ακριβώς από κάτω δύο ασκητές, ηγούμενοι του Σινά, ο άγιος Ιωάννης της Κλίμακος και ο όσιος Ονούφριος, μία από τις μεγαλύτερες ασκητικές φυσιογνωμίες. Τέλος, στο κάτω μέρος του πλαισίου διακρίνονται οι προτομές των αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης, οι οποίοι κρατούν λειψανοθήκες με το Τίμιο Ξύλο. Ανάμεσά τους, ο καλλιτέχνης τοποθέτησε την αγία Αικατερίνη, θέλοντας πιθανόν να της δώσει ιδιαίτερα τιμητική θέση⁴¹. Η αγία Αικατερίνη κρατά στο αριστερό της χέρι μία σφαίρα, χαρακτηριστικό της δυτικής τέχνης.

Οι άγιοι που απεικονίζονται στο πλαίσιο του αριστερού φύλλου σχετίζονται με το Σινά και κυρίως με το συναξάριο του αγίου Προκοπίου⁴² και πολύ πιθανόν και με την

³⁹ Weitzmann 1982, 340.

⁴⁰ Μαίρη Ασπρά- Βαρδαβάκη 2000, 445.

⁴¹ Weitzmann 1966, 68.

⁴² Synaxarium CP, 805.

μονή για την οποία προορίζονταν το έργο. Στο επάνω τμήμα του πλαισίου απεικονίζεται ο Χριστός, ο οποίος ευλογεί με το δεξί του χέρι, ενώ με το αριστερό κρατά ανοιχτό Ευαγγέλιο που αναπαράγει τη γνώστη ευαγγελική φράση από το κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο: «ΕΓΩ ΕΙΜΙ ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ Ο ΑΚΟΛΟΥΘΩΝ⁴³». Ο Weitzmann προτείνει ότι πρόκειται για μία τυπική παράσταση Δέησης, στην οποία η Παναγία και ο Ιωάννης ο Βαπτιστής δεν επαναλαμβάνονται καθώς απεικονίζονται στο δεξί φύλλο⁴⁴. Από την άλλη πλευρά η Μαίρη Ασπρά-Βαρδαβάκη υποστηρίζει ότι ο Χριστός και οι αρχάγγελοι που τον πλαισιώνουν συνδέονται με την παρουσία τους στις κεραίες του σταυρού, που κατασκεύασε ο άγιος Προκόπιος σε ανάμνηση του οράματος που είδε κατά τη διάρκεια της νυκτερινής του πορείας προς την Αλεξάνδρεια, με σκοπό να διώξει τους χριστιανούς αυτής της πόλης⁴⁵ και επομένως δεν πρόκειται για παράσταση Δέησης όπως είχε υποστηρίξει ο Kurt Weitzmann.

Οι βίοι των αγίων Πέτρου και Παύλου παρουσιάζουν συνάψεις με τον βίο του αγίου Προκοπίου, ο οποίος πριν μεταστραφεί στον χριστιανισμό και μαρτυρήσει στην Καισάρεια επί Διοκλητιανού, υπήρξε ειδωλολάτρης και διώκτης των χριστιανών. Χαρακτηριστική είναι η απεικόνιση του αγίου Πέτρου, διότι εκτός από τα χαρακτηριστικά κλειδιά τα οποία κρέμονται από ένα κορδόνι στο αριστερό του χέρι, κρατά επίσης και έναν πάπυρο, κάτι ασυνήθιστο στην εικονογραφία του αγίου Πέτρου⁴⁶. Εντύπωση προκαλεί και η ασυνήθιστη συνύπαρξη των αγίων Ιωάννη του Θεολόγου και Θωμά με την οποία δίνεται έμφαση στον ιστορικό χαρακτήρα της σωτηρίας που συντελέστηκε με την Ενανθρώπιση του Λόγου, την οποία δεν παραδέχονται οι λεγόμενοι «γνωστικοί-δοκηταί». Ενδιαφέρον προκαλεί επίσης και η απεικόνιση του Ιωάννη ως αγένειου, που αποτελεί χαρακτηριστικό της δυτικής τέχνης⁴⁷. Οι άγιοι Θεόδωρος και Γεώργιος, στρατιωτικοί άγιοι όπως και ο Προκόπιος, αποτελούν σύντροφοι του στη μάχη⁴⁸. Δεν επελέγησαν μόνο επειδή είναι μεγαλομάρτυρες, αλλά και λόγω της ασιατικής τους καταγωγής. Η επιλογή του Χριστόφορου οφείλεται στον συνεορτασμό του με τον μάρτυρα Προκόπιο τον Παλαιστίνιο, που ταυτίζεται με τον μεγαλομάρτυρα Προκόπιο, ενώ Χριστόφορος

⁴³ Κατά Ιωάννην Ευαγγέλιο, κεφ. 8, 12.

⁴⁴ Weitzmann 1966, 68.

⁴⁵ Ασπρά- Βαρδαβάκη 2002, 99.

⁴⁶ Folda 2005, 449.

⁴⁷ Προσκύνημα στο Σινά 2004, 142.

⁴⁸ Προσκύνημα στο Σινά 2004, 142.



ήταν και το όνομα του πατέρα του αγίου Προκοπίου, ενώ οι άγιοι Κοσμάς και Δαμιανός υπογραμμίζουν τις θεραπευτικές ιδιότητες του αγίου Προκοπίου.

Στο Σινά υπάρχουν ειδικά παρεκκλήσια αφιερωμένα στους αποστόλους Πέτρο και Παύλο, στον Ευαγγελιστή Ιωάννη, στον άγιο Γεώργιο, στους αγίους Κοσμά και Δαμιανό, με μοναδική εξαίρεση τον άγιο Χριστόφορο και πιθανόν αποτελεί σύμπτωση το γεγονός πως η μοναδική εικόνα του αγίου Χριστοφόρου στο Σινά φυλάσσεται στο παρεκκλήσι των αγίων Κοσμά και Δαμιανού⁴⁹.

Ο άγιος Προκόπιος, ως στρατιωτικός άγιος τιμάται και λατρεύεται ιδιαίτερα από τους Σταυροφόρους. Μάλιστα η προσκύνησή του κορυφώνεται τον 12^ο και κυρίως τον 13^ο αιώνα. Το γεγονός αυτό αποδεικνύεται κυρίως από την επισκευή του ναού του αγίου Προκοπίου στην Ιερουσαλήμ, που σύμφωνα με επιστολή του Κωνσταντίνου Ακροπολίτη αποτελούσε το σημαντικότερο για τους Σταυροφόρους κέντρο λατρείας του αγίου κατά τον 12^ο αιώνα⁵⁰. Στο Σινά υπάρχουν τρία έργα του 13^{ου} αιώνα που εικονίζουν τον άγιο Προκόπιο. Πρόκειται για την εικόνα του αγίου Προκοπίου που φιλοτέχνησε ο ζωγράφος Πέτρος από τα Ιεροσόλυμα⁵¹. Επίσης, το επιστύλιο τέμπλου με τη Δέηση και τους δύο στρατιωτικούς αγίους Γεώργιο και Προκόπιο (εικ.6), το οποίο χρονολογείται γύρω στα 1280⁵² και τέλος το δίπτυχο με τον άγιο Προκόπιο και την Παναγία Κύκκώτισσα που μας απασχολεί. Τα δύο τελευταία έργα χρονολογούνται την ίδια περίοδο και αποδίδονται σε Σταυροφόρους καλλιτέχνες εγκατεστημένους στην Άκρα⁵³.

⁴⁹ Weitzmann 1966, 68.

⁵⁰ Τσαντήλας 2006, 256.

⁵¹ Τσαντήλας 2006, 247 εικ.2.

⁵² Δρανδάκη 2004, 121-123, αρ.17.

⁵³ Τσαντήλας 2006, 256.

III. Τεχνοτροπικές Παρατηρήσεις

Ο καλλιτέχνης συνδυάζει στοιχεία που προέρχονται από ποικίλλες πολιτιστικές παραδόσεις. Αυτός είναι ένας από τους λόγους που καθιστούν ξεχωριστό το συγκεκριμένο δίπτυχο. Η διακόσμηση των εξωτερικών επιφανειών του διπτύχου με λωρίδες από κυματιστές κόκκινες πινελιές, αποτελεί ένα ενδιαφέρον στοιχείο για πολλές εικόνες του 12^{ου} και 13^{ου} αιώνα, που συνδέονται τόσο με το Σινά, όσο και με την Κύπρο⁵⁴. Ως προς την τεχνοτροπία, η απόδοση των προσώπων, τα καλογραμμένα χαρακτηριστικά, τα επιμηκυσμένα μάτια της Παναγίας, αλλά και του αγίου Προκοπίου και του Χριστού-νήπιου δεν συνάδουν με τη βυζαντινή τέχνη, αλλά αποτελούν χαρακτηριστικά της δυτικής ζωγραφικής παράδοσης. Και οι τρεις κεντρικές μορφές του διπτύχου, ο άγιος Προκόπιος, η Παναγία και ο Χριστός φέρουν φωτοστεφάνους, διακοσμημένους με μαργαριτάρια και κόκκινα και κυανά πετράδια, χαρακτηριστικό της Φράγκο-Βυζαντινής Σταυροφορικής τέχνης⁵⁵.

Η έντονη χρυσογραφία στις ενδυμασίες, τα μαργαριτάρια στις περιφέρειες των φωτοστεφάνων, καθώς και οι μαύρες ταινίες που ευθυγραμμίζουν τα πλαίσια εντάσσονται στη ζωγραφική των Σταυροφόρων⁵⁶. Επίσης, το ένδυμα του Χριστού, το οποίο δεν πέφτει ελεύθερο προς τα κάτω, αλλά κλείνει πρόκειται για «ανατολικό» στοιχείο που υποδηλώνει σχέση με την ισλαμική παράδοση⁵⁷.

Όλα τα παραπάνω δημιουργούν έντονους προβληματισμούς για την καταγωγή του καλλιτέχνη, αλλά και για τον τόπο κατασκευής του έργου. Ο Γεώργιος και η Μαρία Σωτηρίου έχουν αποδώσει το δίπτυχο σε Κύπριο καλλιτέχνη, όχι μόνο λόγω της επιλογής του θέματος της Παναγίας στο δεξί φύλλο, που συνδέεται με την Μονή Κύκκου στην Κύπρο, αλλά και λόγω της τεχνοτροπίας του έργου και μάλιστα το συγκρίνουν με κυπριακές τοιχογραφίες και εικόνες⁵⁸. Η Ντούλα Μουρίκη⁵⁹, η Μαίρη- Ασπρά Βαρδαβάκη⁶⁰ και ο Robin Cormack⁶¹ θεωρούν ότι το έργο αποτελεί ειδική παραγγελία για το μοναστήρι της Αγίας Αικατερίνης και φιλοτεχνήθηκε από έναν σημαντικό ζωγράφο των Σταυροφόρων που εργάζονταν εκεί εκείνη την περίοδο.

⁵⁴ Aspra-Vardavakis.

⁵⁵ Folda 2005, 448.

⁵⁶ Μουρίκη 1990, 120.

⁵⁷ Μουρίκη 1990, 120.

⁵⁸ Weitzmann 1966, 69.

⁵⁹ Mouriki 1990, 119.

⁶⁰ Ασπρά-Βαρδαβάκη 2000-2001, 444-46.

⁶¹ Cormack 2000-2001, 44.

Ο Weitzmann αποδίδει το δίπτυχο σε εργαστήριο της Βενετίας, το οποίο έχει φιλοτεχνηθεί από Βενετό καλλιτέχνη που συνδυάζει το βενετο-βυζαντινό σταυροφορικό στυλ του Αγίου Ιωάννη της Άκρας⁶². Αναμφισβήτητα πρόκειται για ένα εντυπωσιακό και ιδιαίτερο έργο όχι μόνο λόγω των μνημειακών του διαστάσεων, αλλά επειδή ο καλλιτέχνης αντιγράφει και συνδυάζει δύο διάσημες παραστάσεις, οι οποίες τοποθετούνται και συνδυάζονται με περιοχές που ελέγχονται από Σταυροφόρους⁶³.

⁶² Weitzmann 1966, 66-69.

⁶³ Weitzmann 1966, 67.

3. Το δίπτυχο της Μονής Σινά και η «maniera Cypria»

- Το δίπτυχο και η σχέση του με τις τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας του Μουτουλλά στην Κύπρο

Τεχνοτροπικά, το δίπτυχο συνδέεται με την τέχνη στη Σταυροφορική Κύπρο και πιο συγκεκριμένα, με τις εικόνες και τις τοιχογραφίες στο ναό της Παναγίας του Μουτουλλά, οι οποίες προσφέρουν πολύτιμες πληροφορίες στη χρονολόγηση και στο πολιτισμικό πλαίσιο μέσα στο οποίο φιλοτεχνήθηκαν.

Η Παναγία του Μουτουλλά είναι χτισμένη στα βουνά της Μαραθάσας οροσειράς του Τρόοδου και βρίσκεται στο κεντρικό τμήμα της Κύπρου⁶⁴. Η σπουδαιότητα της εκκλησίας έγκειται στο γεγονός ότι αποτελεί το μόνο χρονολογημένο σύνολο της βυζαντινής μνημειακής ζωγραφικής του 13^{ου} αιώνα. Σύμφωνα με κτητορική επιγραφή στο βόρειο τοίχο του Ιερού Βήματος, ο ναός χρονολογείται με βεβαιότητα στα 1280 και κτίστηκε από τον Ιωάννη Μουτουλλά και τη σύζυγο του Ειρήνη⁶⁵. Όσον αφορά στο ζωγραφικό διάκοσμο του ναού είναι από τις λίγες περιπτώσεις στην Κύπρο που χρονολογείται με απόλυτη ακρίβεια⁶⁶.

Ως προς την αρχιτεκτονική, η εκκλησία ανήκει στον τύπο των ξυλόστεγων μονόχωρων ναών χαρακτηριστικός τύπος της οροσειράς του Τρόοδος λόγω της απλής και φθηνής κατασκευής του. Ο νάρθηκας προστέθηκε σε μεταγενέστερη φάση.

Το εικονογραφικό πρόγραμμα και η τεχνοτροπία παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Ο ζωγράφος συνδυάζει στοιχεία από τη ντόπια ζωγραφική παράδοση του 12^{ου} αιώνα, καθώς και από τη Σταυροφορική τέχνη. Συγκεκριμένα, οι κακές αναλογίες, τα μεγάλα κεφάλια, τα δυσανάλογα σώματα, η αστάθεια στις κινήσεις, τα μεγάλα μάτια με την έντονα τονισμένη την κόρη είναι μερικά από τα χαρακτηριστικά αυτών των τοιχογραφιών.

Συγκεκριμένα η παράσταση στο νότιο τοίχο του κυρίως ναού απεικονίζει την Παναγία στον τύπο της Οδηγήτριας να κρατά τον Χριστό(εικ.11). Αυτή η μνημειακών διαστάσεων παράσταση χωρίς αμφιβολία εξυπηρετούσε την λατρεία της εικόνας της Παναγίας, για την οποία η εκκλησία ήταν αφιερωμένη. Μάλιστα η απεικόνιση της Παναγίας στον τύπο της Οδηγήτρια σύμφωνα με την Ντούλα Μουρίκη ήταν ιδιαίτερα δημοφιλής τον 13^ο αιώνα και κυρίως σε έργα που είχαν δυτικές καταβολές⁶⁷. Ως προς την εικονογραφία της παράστασης μόνο η απεικόνιση του Χριστού δεν αποδίδεται όπως στην παραδοσιακή βυζαντινή εικονογραφία. Αξιοσημείωτη είναι και η ενδυμασία του Χριστού, ο οποίος φοράει ένα κοντό χιτώνα που αφήνει τα πόδια ακάλυπτα και προέρχεται από μία αφηγηματική σκηνή γνωστή ως η «Υπαπαντή»⁶⁸. Η Ντούλα Μουρίκη κατατάσσει την εικόνα στην κατηγορία της

⁶⁴ Mouriki 1984, 172.

⁶⁵ Mouriki 1984, 172.

⁶⁶ Mouriki 1985-6, 39.

⁶⁷ Mouriki 1984, 191.

⁶⁸ Mouriki 1985-6, 30.

«maniera Cypria» βασισμένη κυρίως στα τεχνοτροπικά της χαρακτηριστικά της εικόνας.

Συγκρίνοντας την τοιχογραφία με τον Ιησού Χριστό από τον ναό της Παναγίας του Μουτουλλά (εικ. 13) με το σιναϊτικό δίπτυχο, παρατηρούμε πως έχουν ομοιότητες ως προς τη τεχνοτροπία. Συγκεκριμένα, το πλάσιμο των μυών του προσώπου και του λαιμού. Επίσης, η γραμμικότητα των χαρακτηριστικών και κυρίως των αμυγδαλωτών ματιών με το έντονο τόξο των φρυδιών.

- Το δίπτυχο και η σχέση του με τις «σταυροφορικές» εικόνες της μονής Σινά

Τον όρο *maniera*, η Ντούλα Μουρίκη τον δανείστηκε από τον πατέρα της ιστορίας της τέχνης Giorgio Vasari, ο οποίος χρησιμοποίησε τον όρο για να περιγράψει καλλιτέχνες που μιμούνται άλλους τρόπους και δεν έχουν δική τους καλλιτεχνική προσωπικότητα⁶⁹.

Ο Hugo Buchtal προσπάθησε να αναλύσει και να ερμηνεύσει την εικονογραφία και το ιδιαίτερο στυλ, το οποίο δεν ήταν ούτε καθαρά βυζαντινό ούτε δυτικό και κατέληξε στο συμπέρασμα ότι αυτή η τέχνη προήλθε από δυτικούς ζωγράφους, οι οποίοι ήταν μετανάστες και είχαν εγκατασταθεί στα Σταυροφορικά κρατίδια. Παράλληλα, η μελέτη και η ανακάλυψη μιας συλλογής εικόνων με αυτά τα χαρακτηριστικά στη Μονή αγίας Αικατερίνης στο Σινά έδειξε ότι αυτά τα έργα προήλθαν από συγκεκριμένους Δυτικούς καλλιτέχνες, οι οποίοι ήταν εγκατεστημένοι στα κρατίδια που ίδρυσαν οι Σταυροφόροι⁷⁰. Την ίδια μέθοδο με τον Buchtal υιοθέτησε και ο Kurt Weitzmann.

Η Ντούλα Μουρίκη, θεώρησε την ανάγκη επανεξέτασης της καλλιτεχνικής δραστηριότητας στο νησί της Κύπρου κατά τη διάρκεια της Σταυροφορικής περιόδου, εστιάζοντας στον 12^ο και κυρίως στον 13^ο αιώνα. Ο όρος «*maniera Cypria*» επινοήθηκε από την ίδια, για να περιγράψει μία ομάδα «Σταυροφορικών εικόνων» του 13^{ου} αιώνα, τις οποίες αποδίδει σε καλλιτεχνικά εργαστήρια της Κύπρου⁷¹. Η πλειοψηφία αυτών των εικόνων βρίσκονται στην Μονή Αγίας Αικατερίνας στο Σινά και παρουσιάζουν ένα ιδιότυπο στυλ και ομοιογένεια ως προς τη τεχνοτροπία.

Την περίοδο της Λατινικής κυριαρχίας στο νησί κυρίως τον 12^ο και 13^ο αιώνα, παρατηρείται μία σημαντική αύξηση στην παραγωγή εικόνων. Το 1191 είναι το έτος που αρχίζει η Λατινική κυριαρχία στο νησί. Η Κύπρος ανήκε ακόμα στο Βυζαντινό κράτος και η επίδραση της τέχνης της Πρωτεύουσας της Κωνσταντινούπολης είναι περισσότερο από εμφανής σε μία σειρά αγιογραφημένων εκκλησιών του 12^{ου} αιώνα όπως ο άγιος Νεόφυτος στην Πάφο και η Παναγία του Άρακος στα Λαγουδερά.

Επιπλέον, εάν λάβουμε υπόψη μας τη γεωγραφική θέση της Κύπρου, η οποία αποτελεί σταυροδρόμι Ανατολής και Δύσης, καθώς και το πολυπολιτισμικό

⁶⁹ Kotoula 2004, 90.

⁷⁰ Kotoula 2004, 90.

⁷¹ Mouriki 1984, 200-213.

περιβάλλον στο οποίο φιλοτεχνήθηκε αυτή η ομάδα εικόνων, θα μπορούσαμε να βγάλουμε κάποια συμπεράσματα για την απόδοση αυτού του ιδιαίτερου στίλ στις εικόνες. Ας μην ξεχνάμε ότι η κοινωνία της Κύπρου κατά τη Σταυροφορική περίοδο χαρακτηρίζεται από μία πολυμορφικότητα. Διαφορετικοί πληθυσμοί εγκαθίστανται και ζουν στην Κύπρο, με αποτέλεσμα αυτή η πολυμορφικότητα στην κοινωνία να αντανακλάται και στα έργα αυτής της περιόδου. Είναι φυσικό λοιπόν, να παρατηρείται μία ανταλλαγή πολιτισμών και καλλιτεχνικών ιδεών. Επίσης, θα πρέπει να τονίσουμε ότι τα έργα τέχνης είναι απόρροια της συγκεκριμένης πολυπολιτισμικής κοινωνίας.

Σύμφωνα με την Ντούλα Μουρίκη, η *maniera Cypria* παρουσιάζει έναν πιο ξεκάθαρο χαρακτήρα στα τέλη του 13^ο αιώνα και έχει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά όπως η χρήση του γύψου, το κόκκινο βάθος και οι αδρές γραμμές αποτελούν τα κύρια χαρακτηριστικά της *maniera cypria*⁷².

Συγκεκριμένα, οι εικόνες που εντάσσονται σ' αυτή την ευρύτερη κατηγορία είναι η αμφιπρόσωπη εικόνα που απεικονίζει την Παναγία Οδηγήτρια στην πρόσθια όψη και τους στρατιωτικούς άγιους Σέργιο και Βάκχο.

Η εικόνα έχει στοιχεία από τη βυζαντινή και δυτική τεχνοτροπία. Στα βυζαντινά στοιχεία θα μπορούσαμε να συμπεριλάβουμε το χρυσό βάθος, τη μορφή της Θεοτόκου, καθώς και την κόκκινη επιγραφή. Δυτικά στοιχεία θα μπορούσαν να θεωρηθούν η ενδυμασία των στρατιωτικών άγιων με την απεικόνιση των θωράκων και το λάβαρο που κρατά ο άγιος Σέργιος, το οποίο είναι το χαρακτηριστικό λάβαρο των Ναϊτών ιπποτών, αυτών που ήθελαν να απελευθερώσουν το ναό των Ιεροσολύμων. Τέλος, ανατολικό στοιχείο θα μπορούσε να θεωρηθεί η φαρέτρα με τα βέλη που αντιγράφει τμήμα του εξοπλισμού της στρατιωτικής στολής των αρμενίων. Επίσης, ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει το διπλό τετράκτινο αστεροειδές κόσμημα στον δεξιό ώμο της Παναγίας που μοιάζει με αυτό στο επιμάνικο της Παναγίας, Κυκκώτισσας του σιναϊτικού διπτύχου⁷³. Αυτό που είναι βέβαιο είναι ότι ο καλλιτέχνης θα πρέπει να ήταν εξοικειωμένος με τη βυζαντινή τέχνη και τη δυτική τεχνοτροπία.

⁷² Mouriki, 1985-6, 80.

⁷³ Προσκύνημα στο Σινά, 2004, 126.

Ο Kurt Weitzmann, ο οποίος ασχολήθηκε με τη τεχνοτροπία του έργου κατέληξε ότι ο ζωγράφος ήταν πιθανόν Ιταλός και συγκεκριμένα από την Απουλία⁷⁴. Από την άλλη, η Ντούλα Μουρίκη αρχικά υποστήριξε ότι η εικόνα φιλοτεχνήθηκε στην Κύπρο από κάποιο βυζαντινό εργαστήριο⁷⁵. Εν συνεχεία, το συνέδεσε με την Συριακή μειονότητα που υπήρχε στο νησί της Κύπρου⁷⁶.

Άλλη μία εικόνα που κατατάσσεται σύμφωνα με την Ντούλα Μουρίκη στην κατηγορία της «*maniera Cypria*» είναι μία εικόνα του 13^{ου} αιώνα από τον άγιο Κασσιανό της Κύπρου, που απεικονίζει την Παναγία ένθρονη στον τύπο της Οδηγήτριας και τον Χριστό (εικ.8). Η Μουρίκη βασιζόμενη κυρίως σε στυλιστικά κριτήρια όπως είναι η χρήση του gesso που έχει χρησιμοποιηθεί για το φωτοστέφανο της Παναγίας αποδίδεται πιθανόν σε Κυπριακό καλλιτεχνικό εργαστήριο και επίσης σε Κύπριο καλλιτέχνη⁷⁷.

Παρατηρεί επίσης ότι η εικόνα έχει κοινά τεχνοτροπικά στοιχεία με την εικόνα του αγίου Νικολάου της Στέγης κοντά στην Κακοπετριά με σκηνές του βίου του (εικ.9). Οι δύο αυτές εικόνες παρουσιάζουν κοινά στυλιστικά και τεχνοτροπικά στοιχεία, με αποτέλεσμα να προέρχονται πιθανόν από κοινό καλλιτεχνικό εργαστήριο της Κύπρου. Συγκεκριμένα κοινά στοιχεία θεωρούνται οι ασυνήθιστα μεγάλες μορφές και των δύο κεντρικών μορφών, το γεγονός ότι περιλαμβάνονται και στις δύο τα πορτραίτα των δωρητών, οι οποίοι ήταν δυτικής καταγωγής και, τέλος, οι εικόνες παρουσιάζουν μία σειρά από δυτικά στοιχεία⁷⁸. Επιπλέον, εντοπίζουμε ομοιότητες ως προς τον τρόπο που έχουν διαχωριστεί οι εικόνες, δηλαδή και στις δύο υπάρχουν οι κεντρικές μορφές και γύρω εικονογραφούνται μία σειρά από σκηνές⁷⁹. Αξιοσημείωτο είναι ότι οι επιγραφές της ένθρονης Οδηγήτριας για το περιεχόμενο των σκηνών είναι στα λατινικά, ενώ οι συντομογραφίες που χρησιμοποιούνται για τα ονόματα της Παναγίας και του Χριστού στο κέντρο της εικόνας είναι γραμμένες στα ελληνικά⁸⁰. Επίσης, η υπόθεση ότι οι δύο αυτές εικόνες έχουν εικονογραφηθεί από

⁷⁴ Weitzmann, 1966, 49-85.

⁷⁵ Mouriki, 1985-6, 67-69.

⁷⁶ Μανάφης 1990, 119.

⁷⁷ Mouriki, 1985-6, 42.

⁷⁸ Mouriki, 1985- 6, 38.

⁷⁹ Mouriki, 1985- 6, 45.

⁸⁰ Mouriki 1985-6, 45.

τον ίδιο καλλιτέχνη είναι πολύ πιθανή⁸¹. Παρατηρείται η προτίμηση του καλλιτέχνη σε ίδια χρώματα όπως είναι το χρυσό, το κόκκινο και το μπλε.

Η ομοιογένεια που παρουσιάζουν οι εικόνες που αναφέρθηκαν παραπάνω ως προς την εικονογραφία και τη τεχνοτροπία, μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι πιθανόν προέρχονται από κοινά καλλιτεχνικά εργαστήρια της Κύπρου. Τα σχήματα, οι διαστάσεις, η χρήση ελληνικών επιγραφών ενισχύουν τον παραπάνω ισχυρισμό. Επίσης, η παρουσία δυτικών καλλιτεχνών σε αυτά τα εργαστήρια δεν μπορεί να αποκλεισθεί.

Εάν λάβουμε υπόψη τη γεωγραφική θέση της Κύπρου και την καλλιτεχνική της παραγωγή τον 13^ο αιώνα, μπορούμε να υποθέσουμε ότι ο ρόλος του νησιού ως καλλιτεχνικό κέντρο παραγωγής εικόνων δεν θα πρέπει να περιορίζονταν μόνο σε τοπικές ανάγκες, αλλά θα πρέπει να γίνονταν και εξαγωγή εικόνων σε Ανατολή και Δύση⁸².

Οι εικόνες αυτές προορίζονταν είτε για να χρησιμοποιηθούν σε ναούς είτε για να καλύψουν ανάγκες ανατολικών χριστιανικών μειονοτήτων που ήταν ιδιαίτερα έντονος αυτή την περίοδο στο νησί της Κύπρου, κυρίως των Σύρων, αλλά και για ιδιωτική χρήση ατόμων που ανήκαν στις δύο παραπάνω κατηγορίες⁸³.

Παρ' όλα αυτά οι εικόνες που κατατάσσονται στην ευρύτερη κατηγορία της «*maniera Cypria*» που επινόησε η Ντούλλα Μουρίκη δημιουργούν ακόμα πιο έντονους προβληματισμούς, διότι δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι ποιες απ' αυτές τις εικόνες αποδίδονται σε καλλιτεχνικό εργαστήριο της Κύπρου και ποιες απ' αυτές τις εικόνες που έχουν βρεθεί στην Κύπρο έχουν φιλοτεχνηθεί από ντόπιο Κύπριο καλλιτέχνη. Κανένα από τα παραπάνω εικονογραφικά, τεχνοτροπικά κριτήρια που εντοπίζονται σ' αυτές τις εικόνες δεν θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως ασφαλές κριτήριο. Αυτό που θα έπρεπε να μας ενδιαφέρει και να αποτελεί αντικείμενο μελέτης είναι ποια ήταν τα κοινωνικά-πολιτιστικά πλαίσια που οδήγησαν στην παραγωγή αυτών των εικόνων. Η τέχνη αντικατοπτρίζει την κοινωνία και τα έργα αυτά είναι αποτέλεσμα συγκεκριμένων ιστορικών γεγονότων.

⁸¹ Mouriki 1985-6, 46.

⁸² Mouriki 1985-6, 80.

⁸³ Mouriki 1985-6, 80.

Συμπεράσματα

Το δίπτυχο με τον άγιο Προκόπιο και την Παναγία Κυκκώτισσα αποτελεί εξαιρετικό δείγμα της υψηλής ζωγραφικής ποιότητας της τέχνης των Σταυροφόρων. Εκτός από τον τρόπο που αποδίδονται όχι μόνο τα δύο κεντρικά πρόσωπα, αλλά και οι μορφές που περιβάλλουν το πλαίσιο του διπτύχου, την έξοχη λεπτομέρεια στην απόδοση των ενδυμάτων, τη γραμμικότητα των χαρακτηριστικών και την κομψότητα του σχεδίου, εντυπωσιακή είναι και η πλούσια χρυσογραφία. Το δίπτυχο συνδυάζει στοιχεία από διάφορες πολιτιστικές παραδόσεις, δείγμα του πολυπολιτισμικού χαρακτήρα της τέχνης των Σταυροφόρων.

Ο συνδυασμός των δύο κεντρικών μορφών, της Παναγίας Κυκκώτισσας και του άγιου Προκόπιου, είναι σπάνιος και ασυνήθιστος στην εικονογραφία και δημιουργεί έντονους προβληματισμούς ως προς τον τόπο παραγωγής του διπτύχου και την καταγωγή του καλλιτέχνη. Επίσης, εντύπωση προκαλεί και ο τρόπος που επέλεξε ο καλλιτέχνης να τοποθετήσει τις δύο κεντρικές μορφές, γεγονός που πιθανόν μπορεί να οδηγήσει στην καταγωγή του καλλιτέχνη. Γιατί ο καλλιτέχνης επιλέγει να τοποθετήσει στο δεξιό φύλλο την Παναγία και όχι για παράδειγμα στο αριστερό; Ως γνωστόν οι λαοί που η γραφή τους αρχίζει από τα δεξιά προς τα αριστερά έχουν ανατολίτικη καταγωγή όπως η Συρία, η Παλαιστίνη κ.α. Επιπλέον, η επιλογή των αγίων που περιβάλλουν το δίπτυχο δεν είναι τυχαία, αλλά δείχνει ότι πιθανόν αποτελούσε επιλογή του καλλιτέχνη χωρίς να αποκλείσουμε την πιθανότητα να ήταν επιλογή του παραγγελιοδότη.

Επομένως, με βάση τα παραπάνω, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι ο καλλιτέχνης που φιλοτέχνησε το δίπτυχο ήταν Σταυροφόρος που προερχόταν από κάποια συριακή μειονότητα. Είναι πολύ πιθανόν το δίπτυχο να φιλοτεχνήθηκε σε κάποιο καλλιτεχνικό εργαστήριο της Κύπρου από Σταυροφόρο καλλιτέχνη. Έτσι μπορεί να ερμηνευθεί και η απεικόνιση της Παναγίας στον τύπο της Κυκκώτισσας που συνδέεται με τη Μονή του Κύκκου. Είναι γνωστό πως η καλλιτεχνική παραγωγή εικόνων στην Κύπρο δεν περιορίζονταν μόνο για τις τοπικές ανάγκες, αλλά και για την εξαγωγή εικόνων σε Ανατολή και Δύση.

Επιλεγμένη Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση:

- Δρανδάκη, 2004 Δρανδάκη Α., Προσκύνημα στο Σινά: Θησαυροί από την Ιερά Μονή της Αγίας Αικατερίνης, Αθήνα 2004
- Μανάφης, 1990 Μανάφης Κ. Α., *Θησαυροί της Ιεράς Μονής της Αγίας Αικατερίνης*, Αθήνα 1990
- Τσαντήλας, 2006 Τσαντήλας Γ., Η λατρεία του αγίου Προκοπίου την εποχή των Σταυροφόρων και η βιογραφική εικόνα του στο Πατριαρχείο Ιεροσολύμων, στο *ΔΧΑΕ*, τόμος ΚΣΤ(2006), σσ. 245-258

Ξενόγλωσση:

- Aspra Vardavakis, 2002 Aspra Vardavakis M., "Observations on a thirteenth- century Sinaitic diptych representing St. Procopius, the Virgin Kykkotissa and Saints along the border, στο *Βυζαντινές εικόνες, τέχνη, τεχνική και τεχνολογία*, επιμ. Βασιλάκη Μ, Ηράκλειο 2002, 89- 104
- Buchthal, 1957 Buchthal H., *Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Oxford 1957
- Cormack, 2002 Cormack R., *Crusader art and artistic technique: another look at a painting of St George*, *Βυζαντινές εικόνες, τέχνη, τεχνική και τεχνολογία*, επιμ. Βασιλάκη Μ, Ηράκλειο 2002, 163-168
- Evans , 2004 Evans H.C., *Νέα Υόρκη* 2004
- Folda , 2005 Folda J., *Crusader Art in the Holy Land*, Cambridge 2005

- Kotoula, 2004 Kotoula D., Maniera Cypria and thirteenth century icon production on the island of Cyprus: a critical approach, *Byzantine and Modern Studies*, 28 (2004), σσ. 89-100
- Mouriki, 1984 Mouriki D., The wall painting of the church of the Panagia at Moutoullas, Cyprus 1984
- Mouriki , 1985-6 Mouriki D., Thirteenth- century icon painting in Cyprus, *The Griffon 1- 2*, (1985-6), σσ. 9-112
- Rozenberg, 1999 Rozenberg S., Knights of the Holy Land: the crusader kingdom of Jerusalem, The Israel Museum 1999
- Weitzmann , 1963 Weitzmann K., Thirteenth-century Crusader icons on Mount Sina, *Art Bulletin* 45.3 (1963), σσ. 179-203
- Weitzmann , 1966 Weitzmann K., Icon painting in the Crusader Kingdoms, *Dumbarton Oaks Papers* 20 (1966), σσ. 49-83
- Weitzmann, 1978 Weitzmann K., *The Icon: Holy Images-Sixth to Fourteenth Century*, New York 1978
- Weyl Carr , 2010 Weyl Carr A., Holy Mountain, Holy Isle, *Approaching the Holy Mountain: Art and Liturgy at St. Catherine's Monastery in the Sinai* , Sh. Gerstel and R. Nelson(eds.)Brepols, Turnhout 2010

Εικόνες

2. Το δίπτυχο με τον άγιο Προκόπιο και την Παναγία Κυκκώτισσα



22



22. πίσω πλευρά

22. reverse

Εικόνα 1: Το δίπτυχο με τον άγιο Προκόπιο και την Παναγία Κυκκώτισσα

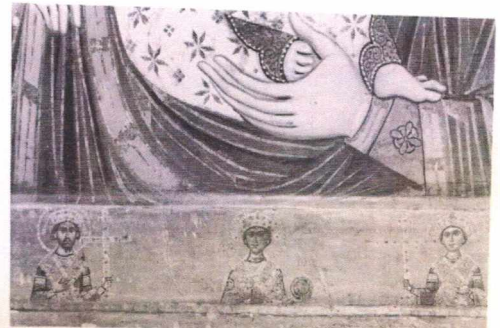
Πηγή εικόνας: Δρανδάκη Α., 2004



281. Icon: Sinai, App. no. 110/1785, Diptych with the Virgin and Child *Kybotissa* (right wing); detail of the Virgin "n tns batou" with Joachim and Anna. (photo reproduced by permission of Archbishop Damianos and the Fathers of the Monastery of St. Catherine, and by courtesy of the Michigan-Princeton-Alexandria Expedition to Mount Sinai)

Εικόνα 2: Η Παναγία μπροστά στη καιόμενη βάτο, πλαισιωμένη από τους Ιωακείμ και Άννα

Πηγή εικόνας: Folda J., 2005



288. Icon: Sinai, App. no. 110/1785, Diptych with the Virgin and Child *Kybotissa* (right wing); detail of St. Catherine with Sts. Constantine and Helena. (photo reproduced by permission of Archbishop Damianos and the Fathers of the Monastery of St. Catherine, and by courtesy of the Michigan-Princeton-Alexandria Expedition to Mount Sinai)

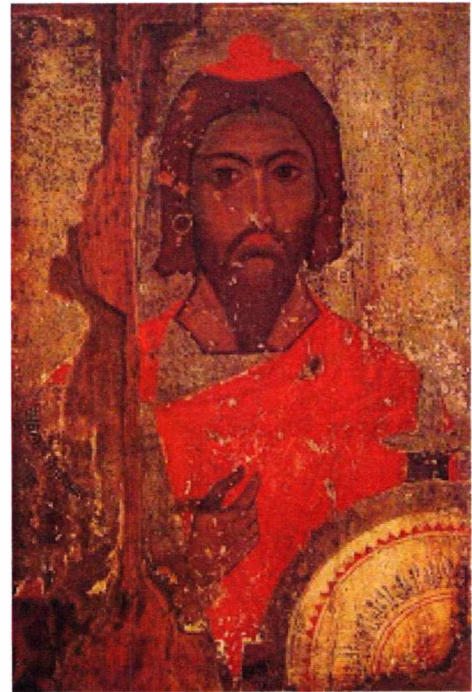
Εικόνα 3: άγιος Κωνσταντίνος, αγία Αικατερίνη, αγία Ελένη

Πηγή εικόνας: Folda J., 2005



Εικόνα 4: Παναγία Κυκκώτισσα, Πάφος 13^{ος} αιώνας

Πηγή εικόνας: <http://2.bp.blogspot.com/-Jwc8UColsk0/T7z-28fHRoI/AAAAAAAAQFo/eNtpxr4Kho8/s1600/Panagia+Theoskepasti.jpg>



Εικόνα 5: άγιος Ιάκωβος ο Πέρσης, Πάφος 13^{ος} αιώνας

Πηγή εικόνας: <http://www.google.gr/imgres>



Εικόνα 6: Επιστόλιο τέμπλου με
οξυκόρυφα τόξα

Πηγή εικόνας: Δρανδάκη Α., 2004

3. Το δίπτυχο της μονής Σινά και η «maniera Cypria»

- Το δίπτυχο και οι «σταυροφορικές» εικόνες της μονής Σινά



Εικόνα 7: Αμφιπρόσωπη εικόνα με την Παναγία Οδηγήτρια και τους άγιους Σέργιο και Βάκχο

Πηγή εικόνας: Δρανδράκη Α., 2004



**Εικόνα 8: Παναγία Οδηγήτρια από τον άγιο
Κασσιανό στην Λευκωσία**

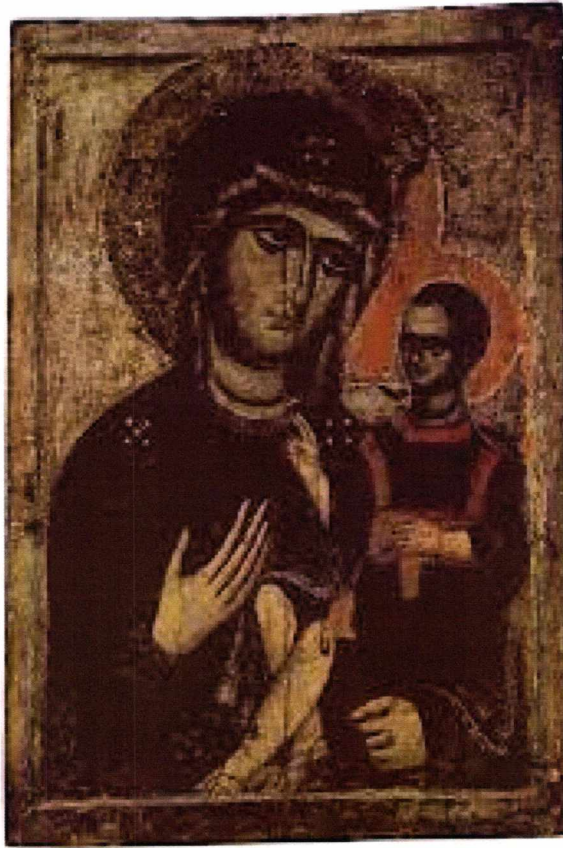
Πηγή εικόνας: Mouriki D., 1985-6



Εικόνα 9 Άγιος Νικόλαος με σκηνές του βίου του από τον άγιο Νικόλαο της Στέγης στην Κακοπετριά

Πηγή εικόνας:

<http://www.churchofcyprus.org.cy/pictures/2294.jpg>



274. The Virgin Ekaterina, 1644-7, from the Church of the Virgin, Sinai.
in: Mousikou, p. 130, fig. 17

Εικόνα 10 Παναγία Οδηγήτρια από το Μοναστήρι της αγίας Αικατερίνης στο Σινά

Πηγή εικόνας: Mousiki D., 1985-6

- Το δίπτυχο και οι τοιχογραφίες της Παναγίας του Μουτουλλά



**Εικόνα 11: Η Παναγία
Οδηγήτρια. Τοιχογραφία 1280**

Πηγή εικόνας: Mouriki D., 1984



Εικόνα 12 Τοιχογραφία από την Παναγία του Μουτουλλά 1280

Πηγή εικόνας:
<http://www.hellenica.de/Griechenland/Zypern/Geo/Moutoullas06.jpg>



Εικόνα 13: Λεπτομέρεια της εικόνας, 9



Εικόνα 14: Τοιχογραφία από την Παναγία του Μουτουλλά 1280

Πηγή εικόνας:

<http://www.hellenica.de/Griechenland/Zypern/GR/Moutoullas06.html>



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ



004000119328

