

ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ

ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ

Α. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ

ΕΚΔΟΣΗ ΙΕΡΑΣ ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΗΣ ΚΥΠΡΟΥ
ΛΕΥΚΩΣΙΑ 1991

ISBN 9963-561-32-2

© Copyright 1991, Ιερά Αρχιεπισκοπή Κύπρου, Α. Παπαγεωργίου

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	Σελίς
Κατάλογος Εικόνων	
Πρόλογος	
Η Πρωτοβυζαντινή Περίοδος	2
Η Περίοδος των Αραβικών Επιδρομών	6
Η Μέση Βυζαντινή Περίοδος	11
Η Περίοδος της Φραγκοκρατίας	30
Η Περίοδος της Ενετοκρατίας	107
Η Περίοδος της Τουρκοκρατίας	207
Βιβλιογραφία	213
Συντήρηση και Καθαρισμός Εικόνων	217
Διαφάνειες	219

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Αρ. Εικόνα	Σελ.
1 Θεοτόκος Βλαχερνίτισσα Εκκλησία της Παναγίας Φανερωμένης, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	3
2 Η Αγία Μαρίνα Εκκλησία της Αγίας Μαρίνας, Φιλούσα Κελοκεδάρων, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο της Ιεράς Μητροπόλεως Πάφου, Πάφος.	5
3 Παναγία Αγιοσορίτισσα Καθολικό της Μονής της Παναγίας του Μαχαιρά.	7
4α Οι Άγιοι Κοσμάς και Δαμιανός Εκκλησία της Παναγίας Χρυσαινιώτισσας, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	8
4β Ο Άγιος Κοσμάς (λεπτομέρεια)	8
5 Άγιοι Τεμάχιο πολυπρόσωπης εικόνας, εκκλησία του Αρχαγγέλου Μιχαήλ, Λευκόνοικο, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	10
6 Ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος Εκκλησία της Παναγίας Ασίνου, Νικητάρι, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ' Λευκωσία.	12
7 Η Παναγία Γλυκοφιλούσα Εκκλησία της Παναγίας Χρυσαινιώτισσας, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	13
8 Ο Χριστός ο Φιλάνθρωπος Εγκλείστρα του Αγίου Νεοφύτου.	15
9 Η Θεοτόκος Ελεούσα Εγκλείστρα του Αγίου Νεοφύτου.	16
10 Ο Χριστός Εκκλησία της Παναγίας του Άρακος, Λαγουδερά, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	17
11 Η Θεοτόκος Αρακιώτισσα Εκκλησία της Παναγίας του Άρακος, Λαγουδερά, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	18
12 Ο Ευαγγελισμός Εκκλησία του Τιμίου Σταυρού, Πάνω Λεύκαρα.	20
13 Ο Αρχάγγελος Μιχαήλ Μονή του Αγίου Ιωάννου του Χρυσοστόμου, Κουτσοβέντης.	21
14α Ο Ελκόμενος Εκκλησία του Τιμίου Σταυρού, Πελέντρι.	23
14β Ο Ελκόμενος (λεπτομέρεια της εικ. 14α)	24
14γ Ο Ελκόμενος (λεπτομέρεια της εικ. 14α)	25
15α Η Θεοτόκος Δεξιοκρατούσα (Αμφιπρόσωπη) Εκκλησία της Παναγίας Θεοσκέπαστης, Πάφος, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο της Ιεράς Μητροπόλεως Πάφου.	26
15β Άγιος (αδιάγνωστος. Η άλλη όψη της εικόνας 15α)	27
16 Η Θεοτόκος Δεξιοκρατούσα Εκκλησία της Παναγίας, Δωρός.	29
17 Αργυρεπίχρυση επένδυση εικόνας της Παναγίας (τεμάχια από 3, τουλάχιστο, επενδύσεις) Εκκλησία της Παναγίας, Πραιτώρι.	31

18	Η Σταύρωση Εκκλησία του Αγίου Λουκά, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	32
19	Οι Άγιοι Τιμόθεος και Μαύρα (λεπτομέρεια) Εκκλησία της Αγίας Μαύρας Κοιλάνι, τώρα στο Εκκλησιαστικό Μουσείο Κοιλανίου.	34
20	Η Θεοτόκος Οδηγήτρια Καθολικό της Μονής του Αγίου Σάββα της Καρόνος τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο της Ιεράς Μητροπόλεως Πάφου.	35
21α	Η εις Άδου Κάθοδος Εκκλησία της Παναγίας Αμασγού, Μονάγρι, τώρα στην Ιερά Μητρόπολη Λεμεσού.	36
21β	Η εις Άδου Κάθοδος (λεπτομέρεια της εικόνας 21α)	37
22	Η Υπαπαντή του Χριστού Καθολικό της Μονής του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή, Καλοπαναγιώτης, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	37
23α	Η Κοίμηση της Θεοτόκου Εκκλησία του Τιμίου Σταυρού, Πεδουλάς, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύμα- τος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	38
23β	Η Κοίμηση της Θεοτόκου (λεπτομέρεια της εικόνας 23α)	39
24	Ο Προφήτης Ηλίας Καθολικό της Μονής του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή, Καλοπαναγιώτης, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	41
25	Η Ανάληψη του Προφήτη Ηλία Εκκλησία της Παναγίας, Άγιος Θεόδωρος Αγρού.	43
26	Η Θεοτόκος, παραλλαγή Οδηγήτριας Εκκλησία της Παναγίας Χρυσαιλιωτίσσας, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	44
27	Η Θεοτόκος, παραλλαγή Οδηγήτριας Μονή του Αγίου Ιωάννου του Χρυσσοτόμου, Κουτσοβέντη.	45
28	Ο Χριστός Εκκλησία της Παναγίας, του Μουτουλλά, τώρα στην εκκλησία της Αγίας Παρα- σκευής, Μουτουλλάς.	47
29	Η Παναγία Οδηγήτρια Εκκλησία της Παναγίας του Μουτουλλά, τώρα στην εκκλησία της Αγίας Παρα- σκευής, Μουτουλλάς.	48
30	Ο Άγιος Βασίλειος Εκκλησία της Αγίας Παρασκευής, Μουτουλλάς.	50
31	Η Παναγία Εκκλησία του Αγίου Κασσιανού, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	51
32α	Ο Άγιος Νικόλαος της Στέγης Εκκλησία του Αγίου Νικολάου της Στέγης, Κακοπετριά, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	52
32β	Ο Άγιος Νικόλαος της Στέγης (λεπτομέρεια της εικόνας 32α)	53
33	Ο Απόστολος Παύλος Εκκλησία της Παναγίας Χρυσαιλιωτίσσας, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	54
34	Η Αγία Μαρίνα Εκκλησία της Αγίας Μαρίας, Πεδουλάς, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ι- δρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	56
35	Η Παναγία, παραλλαγή Κυκκώτισσας Εκκλησία της Παναγίας Ασίνου, Νικητάρι, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ι- δρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	57

36	Η εις Άδου Κάθοδος Καθολικό της Μονής του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή, Καλοπαναγιώτης, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ΄, Λευκωσία.	58
37	Επιστύλιο εικονοστασίου: Νιπτήρ, Προσευχή στον κήπο της Γεθσημανή Καθολικό της Μονής του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή, Καλοπαναγιώτης.	60
38	Η Σταύρωση (λεπτομέρεια) Εκκλησία της Αγίας Άννας, Καλλιάννα.	61
39	Ο Χριστός, Άγγελοι, δωρητές Εκκλησία της Παναγίας Χρυσαιλιώτισσας, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ΄, Λευκωσία.	63
40	Ο Άγιος Ελευθέριος Εκκλησία της Παναγίας Χρυσαιλιώτισσας, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ΄, Λευκωσία.	63
41	Η Αγία Παρασκευή Εκκλησία της Παναγίας Χρυσαιλιώτισσας, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ΄, Λευκωσία.	63
42	Ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου, Η Γέννηση του Χριστού, Η Σταύρωση Εκκλησία της Παναγίας Χρυσαιλιώτισσας, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ΄, Λευκωσία.	65
43	Η Βάπτισμα του Χριστού Εκκλησία της Παναγίας Χρυσαιλιώτισσας, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ΄, Λευκωσία.	65
44	Ο Απόστολος Πέτρος Εκκλησία της Παναγίας Χρυσαιλιώτισσας, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ΄, Λευκωσία.	66
45	Ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος Εκκλησία της Παναγίας Χρυσαιλιώτισσας, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ΄, Λευκωσία.	68
46	Ο Αρχάγγελος Μιχαήλ Εκκλησία της Παναγίας Χρυσαιλιώτισσας, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ΄, Λευκωσία.	69
47α	Η Θεοτόκος η Φανερωμένη Εκκλησία της Παναγίας Φανερωμένης, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μου- σείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ΄, Λευκωσία.	70
47β	Ιωσήφ ο Ποιητής (λεπτομέρεια της εικόνας 47α)	70
47γ	Κοσμάς ο Μελωδός (λεπτομέρεια της εικόνας 47α)	70
48	Οι Τρεις Ιεράρχες Εκκλησία της Παναγίας Χρυσαιλιώτισσας, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ΄, Λευκωσία.	71
49	Η Αποκαθήλωση Εκκλησία της Αγίας Μαρίνας, Καλοπαναγιώτη, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ΄, Λευκωσία.	72
50	Ο Αρχάγγελος Μιχαήλ Εκκλησία της Παναγίας Αγγελόκτιστης, Κίτι.	74
51α	Θεοτόκος Οδηγήτρια (αμφιπρόσωπη) Εκκλησία του Αγίου Λουκά, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύ- ματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ΄, Λευκωσία.	75
51β	Η Σταύρωση (αμφιπρόσωπη, η άλλη όψη της εικόνας 51α)	75
52	Η Σταύρωση Βυζαντινό Μουσείο της Ιεράς Μητροπόλεως Πάφου.	76
53	Ο Άγιος Γεώργιος (αμφιπρόσωπη, η άλλη όψη της εικόνας αρ. 2)	77

	Εκκλησία της Αγίας Μαρίας, Φιλούσα, Κελοκεδάρων, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο της Ιεράς Μητροπόλεως Πάφου.	
54	Ο Άγιος Μηνάς Εκκλησία της Παναγίας Χρυσαινιώτισσας, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	78
55β	Η Βάπτιση του Χριστού (Λεπτομέρεια του επιστυλίου εικονοστασίου, εικ. 55α) Εκκλησία της Παναγίας Θεοσκέπαστης, Καλοπαναγιώτης, τώρα στο Καθολικό της Μονής του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή, Καλοπαναγιώτη.	79
55γ	Η Έγερση του Λαζάρου (Λεπτομέρεια του επιστυλίου εικονοστασίου, εικ. 55α)	80
55δ	Η Βαΐοφόρος (Λεπτομέρεια του επιστυλίου εικονοστασίου εικ. 55α)	81
55ε	Η Προδοσία (Λεπτομέρεια του επιστυλίου εικονοστασίου εικ. 55α)	82
55ζ	Η Σταύρωση (Λεπτομέρεια του επιστυλίου εικονοστασίου, εικ. 55α)	83
55η	Ο Ενταφιασμός (Λεπτομέρεια του επιστυλίου εικονοστασίου, εικ. 55α)	84
55θ	Η εις Άδου Κάθοδος (Λεπτομέρεια του επιστυλίου εικονοστασίου, εικ. 55α)	85
55ι	Οι Μυροφόρες μπροστά στο κενό Μνημείο (Λεπτομέρεια του επιστυλίου εικονοστασίου, εικ. 55α)	86
55κ	Πορευθέντες μαθητεύσατε πάντα τα έθνη (Λεπτομέρεια του επιστυλίου εικονοστασίου, εικ. 55α)	87
55α	Επιστύλιο εικονοστασίου Εκκλησία της Παναγίας Θεοσκέπαστης, Καλοπαναγιώτης, τώρα στο Καθολικό της Μονής του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή, Καλοπαναγιώτη.	88–89
55λ	Η Πεντηκοστή (Λεπτομέρεια του επιστυλίου εικονοστασίου, εικ. 55α)	90
55μ	Η Δέηση (Λεπτομέρεια του επιστυλίου εικονοστασίου, εικ. 55α)	91
56	Ο Απόστολος Παύλος Εκκλησία του Αγίου Κασσιανού, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	92
57	Ο Αρχάγγελος Μιχαήλ Εκκλησία της Παναγίας Φανερωμένης, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	94
58	Ο Χριστός Εκκλησία του Αγίου Γεωργίου, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	95
59	Η Θεοτόκος Εκκλησία του Αγίου Γεωργίου, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	96
60	Ο Άγιος Αντώνιος Εκκλησία του Αγίου Αντωνίου, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	98
61	Ο Άγιος Νικόλαος Εκκλησία της Παναγίας Χρυσελεύσας, Αρεδιού, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	99
62	Η Ανάληψη Εκκλησία του Αγίου Κασσιανού, Λευκωσία, τώρα στην Ιερά Αρχιεπισκοπή Κύπρου.	100
63α	Η Θεοτόκος Ιεροκηπιώτισσα (αμφιπρόσωπη) Εκκλησία της Αγίας Παρασκευής, Γεροσκήπου.	101
63β	Η Σταύρωση (αμφιπρόσωπη, η άλλη όψη της εικ. 63α)	102
64	Ο Χριστός Εκκλησία των Αγίων Βαρνάβα και Ιλαρίωνος, Περιστερώνα, Λευκωσίας.	103
65	Ο Απόστολος Παύλος Εκκλησία των Αγίων Βαρνάβα και Ιλαρίωνος, Περιστερώνα, Λευκωσίας.	104
66	Ο Αρχάγγελος Μιχαήλ	105

	Εκκλησία του Αρχαγγέλου Μιχαήλ, Πεδουλάς, τώρα στην εκκλησία του Τιμίου Σταυρού, Πεδουλάς.	
67	Η Θεοτόκος Οδηγήτρια Μονή του Αγίου Ιωάννου του Χρυσοστόμου, Κουτσοβέντης, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	105
68	Η Παναγία Οδηγήτρια Εκκλησία της Παναγίας Χρυσοπολίτισσας, Λάρνακα.	106
69	«Άνωθεν οι Προφήται» Εκκλησία της Παναγίας Χρυσοπολίτισσας, Λάρνακα.	108
70	Η Άκρα Ταπείνωση Εκκλησία της Παναγίας, Παλαιχώρι.	110
71	Η Άκρα Ταπείνωση Εκκλησία του Αγίου Λουκά, Λευκωσίας, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	113
72	Η Δέηση Εκκλησία του Αγίου Κασσιανού, Λευκωσία.	114
73	Η Δέηση Εκκλησία της Παναγίας Καθολικής, Πελέντρι.	116
74	Η Δέηση, Απόστολοι Πέτρος και Παύλος, Άγιοι Νικόλαος, Γεώργιος, Τιμόθεος και Μαύρα Εκκλησία της Παναγίας Χρυσαιλιωτίτισσας, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	118
75	Η Δέηση, Άγιος Γεώργιος, Αγία Μαρίνα Βυζαντινό Μουσείο της Ιεράς Μητροπόλεως Πάφου.	119
76	Ο Χριστός Εκκλησία του Αντιφωνητή, Καλογραία.	120
77	Ο Χριστός Εκκλησία των Αρχαγγέλων, Χάρτζια, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	121
78	Ο Χριστός Εκκλησία της Παναγίας Φανερωμένης, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	122
79	Ο Χριστός Εκκλησία της Παναγίας Χρυσελεύσας, Έμπα.	123
80	Ο Χριστός Εκκλησία των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης, Τσάδα, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο της Ιεράς Μητροπόλεως Πάφου.	124
81	Η Θεοτόκος Οδηγήτρια Εκκλησία της Παναγίας του Άρακος, Λαγουδερά, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	126
82	Η Θεοτόκος Νικοποιός Εκκλησία του Αρχαγγέλου Μιχαήλ, Λευκόνοικο, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	127
83	Η Θεοτόκος παραλλαγή Οδηγήτριας Εκκλησία του Αντιφωνητή, Καλογραία.	128
84	Η Θεοτόκος Οδηγήτρια Καθολικό της Μονής του Αγίου Σάββα της Καρόνος, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο της Μητροπόλεως Πάφου.	129
85	Η Θεοτόκος Οδηγήτρια Εκκλησία του Αγίου Αντωνίου, Λευκωσία.	131
86α	Η Θεοτόκος Οδηγήτρια Εκκλησία του Αγίου Χαραλάμπους, Κάτω Δρυς.	132
86β	Η Θεοτόκος Οδηγήτρια (λεπτομέρεια της εικ. 86α)	132

87	Η Θεοτόκος Οδηγήτρια Εκκλησία της Παναγίας Χρυσελεύσας, Έμπα.	133
88	Η Θεοτόκος Οδηγήτρια Εκκλησία του Αγίου Κασσιανού Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	134
89	Η Θεοτόκος Κυκκώτισσα Εκκλησία του Τιμίου Σταυρού, Πεδουλάς.	136
90	Η Θεοτόκος η από της Κύκκου Εκκλησία του Αρχαγγέλου Μιχαήλ, Άγιος Νικόλαος Πάφου, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο της Μητροπόλεως Πάφου.	137
91	Η Θεοτόκος Δεομένη Εκκλησία της Παναγίας, Πάνω Αρχιμανδρίτα, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο της Ιεράς Μητροπόλεως Πάφου.	138
92	Η Θεοτόκος παραλαγή Οδηγήτριας Εκκλησία της Παναγίας Παλαιχώρι.	139
93	Η Θεοτόκος Madre della Consolazione Εκκλησία της Παναγίας Χρυσαιλιωτίσσης, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	140
94	Η Προσκύνηση των Μάγων Εκκλησία της Παναγίας της Φανερωμένης, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	142
95	Η Θεοτόκος και ο Άγιος Ιωάννης ο Ελεήμων Καθολικό της Μονής του Αγίου Ιωάννου του Χρυσοστόμου, Κουτσοβέντης.	143
96	Ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος Εκκλησία της Παναγίας της Χρυσελεύσας, Έμπα.	144
97	Ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος Εκκλησία του Αγίου Επιφανίου, Πάφος, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο της Ιεράς Μητροπόλεως Πάφου.	145
98	Ο Άγιος Γεώργιος ο Περβολιάτης Εκκλησία του Αγίου Κενδέα, Πάφος, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο της Ιεράς Μητροπόλεως Πάφου.	146
99	Η Αποτομή της Τιμίας Κεφαλής του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου Βυζαντινό Μουσείο της Ιεράς Μητροπόλεως Πάφου.	148
100	Ο Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος Εκκλησία του Αρχαγγέλου Μιχαήλ, Άγιος Νικόλαος Πάφου, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο της Ιεράς Μητροπόλεως Πάφου.	149
101	Ο Απόστολος Πέτρος Εκκλησία της Παναγίας του Κάμπου, Ακαπνού, τώρα στην Ιερά Μητρόπολη Λεμεσού.	150
102α	Ο Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος Εκκλησία της Παναγίας του Κάμπου, Ακαπνού.	150
103α	Ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος Εκκλησία της Παναγίας του Κάμπου, Ακαπνού.	150
102β	Ο Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος (λεπτομέρεια της εικ. 102α)	151
103β	Ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος (λεπτομέρεια της εικ. 103α)	151
104	Ο Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος Εκκλησία της Παναγίας Καθολικής, Πελέντρι.	152
105	Ο Άγιος Μάμας Εκκλησία της Παναγίας Καθολικής, Πελέντρι.	154
106	Ο Προφήτης Ηλίας Εκκλησία της Παναγίας, Παλαιχώρι, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	156

107	Ο Προφήτης Ηλίας Βυζαντινό Μουσείο της Ιεράς Μητροπόλεως Πάφου.	157
108	Η Υπαπαντή Εκκλησία των Αγίων Βαρνάβα και Ιλαρίωνος, Περιστερώνα, Λευκωσίας.	158
109	Η εις Άδου Κάθοδος Εκκλησία του Αγίου Λουκά, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύ- ματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	160
110	Η Κοίμηση της Θεοτόκου Καθολικό της Μονής του Αγίου Νεοφύτου.	161
111	Η Ανάσταση του Χριστού (Η εις Άδου Κάθοδος) Εκκλησία της Παναγίας Χρυσαιλιώτισσας, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	162
102	Ο Χριστός Καθολικό της Μονής του Αγίου Νεοφύτου.	164
113	Ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος Καθολικό της Μονής του Αγίου Νεοφύτου.	165
114	Ο Αρχάγγελος Μιχαήλ Καθολικό της Μονής του Αγίου Νεοφύτου.	166
115	Ο Αρχάγγελος Γαβριήλ Καθολικό της Μονής του Αγίου Νεοφύτου.	167
116	Ο Απόστολος Πέτρος Καθολικό της Μονής του Αγίου Νεοφύτου.	168
117	Ο Απόστολος Παύλος Καθολικό της Μονής του Αγίου Νεοφύτου.	169
118	Ο Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος Καθολικό της Μονής του Αγίου Νεοφύτου.	170
119	Ο Απόστολος Ανδρέας Καθολικό της Μονής του Αγίου Νεοφύτου.	171
120	Ο Απόστολος Φίλιππος Καθολικό της Μονής του Αγίου Νεοφύτου.	172
121	Ο Απόστολος Μάρκος Καθολικό της Μονής του Αγίου Νεοφύτου.	173
122	Ο Απόστολος Ανδρέας Εκκλησία της Παναγίας Καθολικής, Πελέντρι.	174
123	Ο Απόστολος Μάρκος (λεπτομέρεια) Εκκλησία της Παναγίας Καθολικής, Πελέντρι.	175
124	Ο Αρχάγγελος Γαβριήλ Μονή του Τιμίου Σταυρού, Όμοδος.	176
125	Ο Απόστολος Πέτρος Μονή του Τιμίου Σταυρού, Όμοδος.	178
126	Ο Απόστολος Παύλος Μονή του Τιμίου Σταυρού, Όμοδος.	179
127	Η Προσευχή της Αγίας Άννας. Ο Ασπασμός των Αγίων Ιωακείμ και Άννας Καθολικό της Μονής του Αγίου Νεοφύτου.	180
128	Η Γέννηση του Χριστού Καθολικό της Μονής του Αγίου Νεοφύτου.	181
129	Η Μεταμόρφωση Καθολικό της Μονής του Αγίου Νεοφύτου.	182
130	Η Έγερση του Λαζάρου Καθολικό της Μονής του Αγίου Νεοφύτου.	183
131	Η Βαϊοφόρος Καθολικό της Μονής του Αγίου Νεοφύτου.	184

132	Η Σταύρωση Καθολικό της Μονής του Αγίου Νεοφύτου.	185
133	Η εις Άδου Κάθοδος Καθολικό της Μονής του Αγίου Νεοφύτου.	186
134	Η Ανάληψη Καθολικό της Μονής του Αγίου Νεοφύτου.	187
135	Η Πεντηκοστή Καθολικό της Μονής του Αγίου Νεοφύτου.	188
136	Ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου Εκκλησία της Παναγίας Καθολικής, Πελέντρι.	189
137	Η Προδοσία Εκκλησία της Παναγίας Καθολικής, Πελέντρι.	190
138	Οι Μυροφόρες μπροστά στο κενό μνημείο Εκκλησία της Παναγίας Καθολικής, Πελέντρι.	191
139	Η Θεραπεία του Τυφλού Εκκλησία της Παναγίας Καθολικής, Πελέντρι.	192
140	Ο Ιησούς και η Σαμαρείτις Εκκλησία της Παναγίας Καθολικής, Πελέντρι.	194
141	Η Βαΐοφόρος Εκκλησία του Αγίου Σωζομένου, Γαλάτα.	195
142	Η Μεταμόρφωσις του Χριστού Εκκλησία του Αγίου Σωζομένου, Γαλάτα.	196
143	Η Κοίμηση της Θεοτόκου Εκκλησία του Τιμίου Σταυρού, Πεδουλάς.	197
144	Η Γέννηση του Χριστού Βυζαντινό Μουσείο, της Μητροπόλεως Πάφου.	198
145	Η Γέννηση του Χριστού Βυζαντινό Μουσείο της Ιεράς Μητροπόλεως Πάφου.	200
146	Η Υπαπαντή του Χριστού Βυζαντινό Μουσείο της Ιεράς Μητροπόλεως Πάφου.	201
147	Η Γέννηση του Χριστού Εκκλησία του Αγίου Νικολάου, Άγιος Νικόλαος Αμμοχώστου, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	202
148	Η Σταύρωση Εκκλησία της Παναγίας Φανερωμένης, Λευκωσία, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	204
149	Σταυρός Εκκλησία του Αρχαγγέλου Μιχαήλ, Κοκκινοτριμιθιά, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	205
150	Σταυρός Εκκλησία του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου, Αμμόχωστος, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', Λευκωσία.	206
151	Βημόθυρα Εκκλησία των Αγίων Βαρνάβα και Ιλαρίωνος, Περιστερώνα.	209
152	Θεοτόκος Γλυκοφιλούσα Εκκλησία της Αγίας Μαρίας, Φιλούσα Κελοκεδάρων, τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο της Μητροπόλεως Πάφου.	210
153	Παναγία Οδηγήτρια Εκκλησία του Οσίου Βαρνάβα, Βάσα Κοιλανίου.	211

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Οι βυζαντινές εικόνες της Κύπρου εντάσσονται στη βυζαντινή ζωγραφική και ακολουθούν την εξέλιξη και τα διάφορα ρεύματα της. Σ' ορισμένες όμως εποχές, ιστορικοί λόγοι και ξένες επιδράσεις προσδίδουν στις κυπριακές εικόνες ιδιομορφία που τις ξεχωρίζει από τις άλλες βυζαντινές εικόνες. Έτσι ιδιαίτερα χαρακτηριστικά αποκτούν οι βυζαντινές εικόνες της Κύπρου τον 13ο αιώνα, ενώ, μετά την πτώση της Κωνσταντινούπολης το 1453, διαμορφώνεται στα τέλη του 15ου και το πρώτο μισό του 16ου αιώνα ιδιαίτερη Κυπριακή Σχολή Ζωγραφικής που προχωρεί παράλληλα με την πιο γνωστή Κρητική Σχολή. Η Κυπριακή Σχολή υπήρξε σχετικά βραχύβια γιατί η Κύπρος κατελήφθη από τους Τούρκους το 1570 και περιήλθε σε κατάσταση οικονομικής εξαθλίωσης και εκβαρβάρωσης. Έτσι η εξέλιξη της ζωγραφικής ανεκόπη. Όσοι ζωγράφοι επέζησαν της καταστροφής εγκατέλειψαν την Κύπρο. Οι εικόνες του 16ου αιώνα που χρονολογούνται μετά το 1570 είναι ελάχιστες. Όταν το 17ο αιώνα ξαναρχίζει η καλλιέργεια της ζωγραφικής των εικόνων, η τεχνοτροπία των εικόνων είναι εντελώς διαφορετική από την τεχνοτροπία των εικόνων της Κυπριακής Σχολής του 15ου και 16ου αιώνα.

Στο βιβλίο αυτό δημοσιεύεται επιλογή εικόνων από όλη την Κύπρο. Κριτήριο για την επιλογή είναι η προσπάθεια περιγραφής της ιστορικής εξέλιξης της ζωγραφικής των εικόνων στην Κύπρο και η παρουσίαση των διαφόρων φάσεων και τεχνοτροπιών που παρουσιάζουν οι βυζαντινές και μεταβυζαντινές, μέχρι τον 16ο αιώνα, εικόνες της Κύπρου. Γι' αυτό δεν δημοσιεύονται μόνο εικόνες που έχουν διατηρηθεί σε άριστη κατάσταση, αλλά και εικόνες που αν και δεν διατηρούνται στην αρχική τους μορφή βοηθούν στην κατανόηση της εξέλιξης της ζωγραφικής των εικόνων στην Κύπρο. Βέβαια έγινε προσπάθεια να παρουσιασθούν εικόνες που έχουν συντηρηθεί ή εικόνες που διατηρούνται σε καλή κατάσταση. Δημοσιεύονται ακόμη εικόνες που έχουν επιζωγραφίσεις, κυρίως στον κάμπο, αλλά παρουσιάζουν τεχνοτροπικό ενδιαφέρον. Παραλείπονται όμως σημαντικές εικόνες που είναι είτε πολύ καταστρεμμένες είτε καλυμμένες με καπνιά και σκόνη με αποτέλεσμα τα χρώματα να παρουσιάζονται αλλοιωμένα.

Δυστυχώς μερικές από τις εικόνες αυτές χάθηκαν για πάντα γιατί οι Τούρκοι εισβολείς τις έκλεψαν και τις πούλησαν στο εξωτερικό μαζί με πολλές άλλες. Η Τουρκική εισβολή στην Κύπρο το 1974 και η κατάληψη ενός μεγάλου τμήματος της Κύπρου από τα Τουρκικά στρατεύματα είχε σαν συνέπεια τη συστηματική βεβήλωση των εκκλησιών, την καταστροφή ή αφαίρεση εντοιχίων ψηφιδωτών και τοιχογραφιών και την κλοπή των εικόνων και ξυλογλύπτων και την παράνομη εξαγωγή και πώληση τους στο εξωτερικό. Το μέγεθος της καταστροφής της Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Κύπρου από τους Τούρκους δεν μπορεί να υπολογισθεί και γιατί είναι αδύνατος ο έλεγχος των εκκλησιών επί του παρόντος και γιατί δεν υπήρχαν ολοκληρωμένα Αρχεία εικόνων. Υπάρχει μόνο ένα ελλιπές Αρχείο για τις εικόνες των εκκλησιών της Επαρχίας Αμμοχώστου. Ένα πληρέστερο Αρχείο που βρισκόταν στο κέντρο συντήρησης εικόνων και χειρογράφων στο Μοναστήρι του Αγ. Σπυρίδωνος στην Τρεμετουσιά χάθηκε για πάντα γιατί έπεσε στα χέρια των Τούρκων. Έτσι το μέγεθος της καταστροφής των εικόνων δεν μπορεί να υπολογισθεί.

Συστηματική όμως καταγραφή εικόνων δεν έχει γίνει ούτε στις ελεύθερες περιοχές. Έτσι δεν είναι ακόμη γνωστός ο αριθμός των σημαντικών εικόνων που υπάρχουν. Αντίθετα απ' ό τι έγραφε ο D. Talbot Rice πριν από περισσότερα από 50 χρόνια περιαιτολογώντας ότι κα-

τέγραψε και δημοσίευσε τις σημαντικώτερες εικόνες της Κύπρου, καθημερινά αποκαλύπτονται σημαντικές εικόνες που χρονολογούνται από τη Μέση Βυζαντινή Περίοδο μέχρι το τέλος της Φραγκοκρατίας και Ενετοκρατίας. Η συστηματική καταγραφή των εικόνων που μόλις πρόσφατα άρχισε είναι βέβαιο ότι θα φέρει στο φως πολλές ακόμη σημαντικές εικόνες που θα συμπληρώσουν τις γνώσεις μας γι' αυτό τον Κλάδο της Βυζαντινής Τέχνης της Κύπρου και θα διορθώσουν, πολλές, ίσως, αντιλήψεις που επικρατούν σήμερα.

Το βιβλίο αυτό είναι καρπός 30 χρόνων έρευνας σε εκκλησίες και μοναστήρια. Στα 30 αυτά χρόνια βρέθηκαν σκόρπιες και χωρίς καμιά φροντίδα πολλές φορές, ή καλυμμένες από νεώτερες ασημένιες επενδύσεις ή επιζωγραφισμένες χιλιάδες εικόνες. Στις εξορμήσεις μου αυτές με συνόδευαν και με βοηθούσαν οι Αρχιεπιστάτες του Τμήματος Αρχαιοτήτων κ.κ. Αντώνης Ορφανού, Ανδρέας Γιάγκου και Ανδρέας Τζωνής, οι Βοηθοί Αρχιεπιστάτες Αθανάσιος Αγαθαγγέλου, Ιωάννης Δημητρίου και Κάρολος Ορφανού και ο επιστάτης Ιωάννης Νικολάου, τους οποίους και ευχαριστώ.

Το 1967 άρχισε η συστηματική συντήρηση και ο καθαρισμός των εικόνων που βρίσκονταν σε άθλια κατάσταση. Εξαιρετική δουλειά έκαμε ο ζωγράφος-συντηρητής κ. Φώτης Ζαχαρίου από την Αθήνα που ήλθε τρεις φορές στην Κύπρο με το συνεργείο του και συντήρησε περισσότερες από εκατό εικόνες. Αργότερα ο Αρχιμανδρίτης Διονύσιος Παπαχριστοφόρου, τώρα Ηγούμενος της Μονής της Παναγίας Χρυσορροϊάτισσας, με το εργαστήρι του πρώτα στο Κέντρο Συντήρησης των εικόνων και χειρογράφων στο Μοναστήρι του Αγ. Σπυρίδωνος στην Τρεμετουσιά και τώρα στο Μοναστήρι της Χρυσορροϊάτισσας συντήρησε μεγάλο αριθμό εικόνων. Και στους δυο οφείλονται θερμές ευχαριστίες. Μερικές σημαντικές εικόνες που δημοσιεύονται στο βιβλίο αυτό συντήρησαν και οι Συντηρητές Ανδρέας Φαρμακάς και Κώστας Χασαπόπουλος. Από μίαν εικόνα συντήρησαν οι Α. Αναστασιάδης, Α. Πιπτάλη και ο διάκονος Δ. Δημοσθένους. Λεπτομερής κατάλογος των εικόνων που συντήρησε κάθε συντηρητής παρατίθεται στο τέλος του βιβλίου.

Ιδιαίτερα ευχαριστώ τον Μακαριώτατο Αρχιεπίσκοπο Κύπρου κ. Χρυσόστομο και τους Πανιερωτάτους Μητροπολίτες Πάφου κ. Χρυσόστομο, Κιτίου κ. Χρυσόστομο, Κυρηνείας κ. Γρηγόριο, Λεμεσού κ. Χρύσανθο και Μόρφου κ. Χρύσανθο και τον Πανοσιολογιώτατο Ηγούμενο της Μονής Αγ. Νεοφύτου κ. Λεόντιο για την άδεια τους να φωτογραφίσω τις εικόνες που δημοσιεύονται εδώ. Το βιβλίο αυτό εκδίδεται χάρις στο ενδιαφέρον και την επιθυμία του Μακαριωτάτου για την παρουσίαση στο ευρύτερο κοινό του πλούτου των εικόνων της Κύπρου. Καταβλήθηκε κάθε προσπάθεια ώστε η εκτύπωση των εικόνων ν' αποδίδει, κατά το δυνατόν, τα πραγματικά χρώματα των εικόνων. Ιδανική βέβαια ταύτιση είναι αδύνατη. Ικανοποιητική ταύτιση έχει επιτευχθεί. Δυστυχώς τα χρώματα ορισμένων εικόνων που κλάπηκαν από τους Τούρκους το 1974 είναι αλλοιωμένα γιατί οι διαφάνειες που χρησιμοποιήθηκαν είναι πολύ παλαιές και όχι πάντοτε καλές.

Ευχαριστώ θερμά την Κα Μαίρη Γ. Χατζησάββα που είχε την υπομονή να δακτυλογραφήσει το κείμενο του βιβλίου επανειλημμένα μέχρι να πάρει την τελική του μορφή. Ευχαριστώ ακόμη τον Ξενοφώντα Μιχαήλ για τη φωτογράφιση πολλών από τις εικόνες που δημοσιεύονται εδώ, τον Α. Μαλέκκο για τη διαφάνεια των βημοθύρων με τον Εύαγγελισμό της εκκλησίας των Λευκάρων και τον Ι. Χατζησάββα για τη σελιδοποίηση του βιβλίου και τη συνεχή παρακολούθηση της εκτύπωσης του.

Αθανάσιος Παπαγεωργίου

ΟΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ

Οι φορητές εικόνες είναι ένας ιδιαίτερος κλάδος της Βυζαντινής ζωγραφικής. Στην περίπτωση των εικόνων οι μορφές του Χριστού, της Παναγίας ή των Αγίων είναι ζωγραφισμένες είτε απ' ευθείας πάνω σε ξύλο, είτε πάνω σε ύφασμα, συνήθως λινό ή βαμβακερό, κολλημένο σε σανίδες, με τη μεσολάβηση της κατάλληλης προετοιμασίας. Σπανιότατα αντί υφάσματος χρησιμοποιήθηκε περγαμηνή κολλημένη σε σανίδες. Σ' αντίθεση με τη μνημειακή ζωγραφική που διακοσμεί τους θόλους και τους τοίχους ενός ναού και είναι προορισμένη να φαίνεται από κάποια απόσταση, η ζωγραφική των φορητών εικόνων δημιουργεί μορφές που έρχονται σε άμεση επαφή με τον πιστό. Ο πιστός προσεύχεται μπροστά στις εικόνες και τις προσκυνά. Η εικόνα δηλαδή δεν είναι απλός ζωγραφικός πίνακας, αλλά αντικείμενο λατρευτικό που φέρνει σε άμεση επαφή τον πιστό με το εικονιζόμενο πρόσωπο, τον αισθητό κόσμο με το νοητό, τον ορατό με τον αόρατο. Για το λόγο αυτό και η τεχνική της εικόνας είναι διαφορετική από την τεχνική της τοιχογραφίας. Αναμφίβολα πολλοί από τους ζωγράφους που ζωγράφιζαν τοιχογραφίες, ζωγράφιζαν και εικόνες και πολλές από τις φορητές εικόνες, που σώθηκαν σ' εκκλησίες τοιχογραφημένες, είναι έργα των ζωγράφων που ζωγράφισαν τις τοιχογραφίες όπως φανερώνει η τεχνοτροπία τους. Οι ζωγράφοι όμως όταν ζωγράφιζαν φορητές εικόνες χρησιμοποιούσαν διαφορετική τεχνική, φρόντιζαν περισσότερο τις λεπτομέρειες και απέδιδαν πιο προσεκτικά τα χαρακτηριστικά του εικονιζομένου προσώπου. Ζωγράφιζαν δηλαδή οι ζωγράφοι το πραγματικό ή το υποτιθέμενο πραγματικό πορτραίτο του εικονιζομένου Αγίου, γιατί χωρίς την ομοιότητα αυτή δεν μπορεί να διαβιβάσει η χάρις του εικονιζομένου Αγίου Προσώπου προς τον πιστό. Αυτό εξηγεί και το αναλλοίωτο των χαρακτηριστικών του Χριστού, της Παναγίας και των Αγίων σ' όλη τη μακρά διάρκεια της Βυζαντινής ζωγραφικής των εικόνων. Για να διατηρήσουν την ομοιότητα των χαρακτηριστικών, οι ζωγράφοι χρησιμοποιούσαν εγχειρίδια στα οποία περιγράφονται με λεπτομέρειες τα χαρακτηριστικά του Χριστού, της Παναγίας, των Αποστόλων και των άλλων Αγίων ή βιβλία με σχέδια σκηνών από τη ζωή του Χριστού ή σχέδια Αγίων κλπ., αργότερα ανθίβολα, δηλαδή σχέδια στο μέγεθος της εικόνας, που τοποθετούσαν στις επιφάνειες που ήθελαν να ζωγραφίσουν και αντίγραφαν τα περιγράμματα. Πραγματικά η Βυζαντινή ζωγραφική έμεινε αμετακίνητη στο σημείο αυτό. Δεν έπαυσε όμως να εξελίσσεται τεχνοτροπικά.

Η ιστορία της ζωγραφικής των εικόνων στην Κύπρο διαιρείται σε έξι περιόδους:

- 1) Την Πρωτοβυζαντινή περίοδο,
- 2) την περίοδο των Αραβικών Επιδρομών,
- 3) τη Μέση Βυζαντινή περίοδο,
- 4) την περίοδο της Φραγκοκρατίας,
- 5) την περίοδο της Ενετοκρατίας και
- 6) την περίοδο της Τουρκοκρατίας.

1. Η ΠΡΩΤΟΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

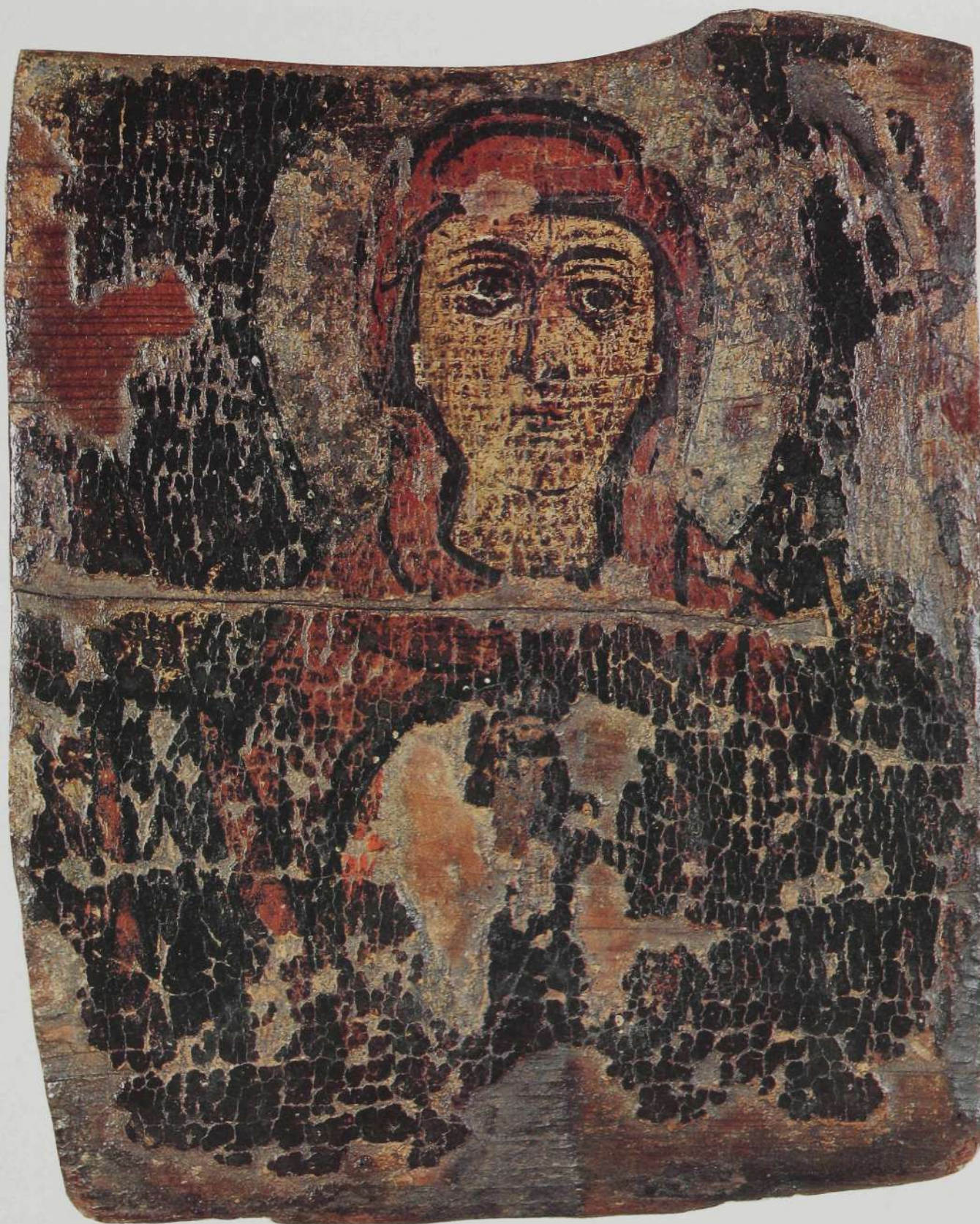
Η Πρωτοβυζαντινή περίοδος εκτείνεται από τον 4ο αιώνα μέχρι τα μέσα του 7ου αιώνα που αρχίζουν οι Αραβικές επιδρομές. Στις αρχές της περιόδου αυτής η ζωγραφική των εικόνων συνάντησε σφοδρή αντίδραση από τον Άγιο Επιφάνιο. Μετά το θάνατο, όμως, του Αγίου Επιφανίου (403 μ.Χ.), ο μαθητής και διάδοχος του στον επισκοπικό θρόνο της Σαλαμίνας, Σαββίνος, ευνόησε την ανάπτυξη της ζωγραφικής, όπως μας πληροφορούν ο Άγιος Ιωάννης ο Δαμασκηνός και ο Πατριάρχης της Κωνσταντινούπολης Νικηφόρος. Δυστυχώς καμιά εικόνα από την περίοδο αυτή δεν έχει σωθεί στην Κύπρο και έτσι δεν γνωρίζουμε την τεχνική και την τεχνοτροπία των εικόνων της περιόδου αυτής και τις τυχόν επιδράσεις που δέχθηκε η ζωγραφική στην Κύπρο κατά την περίοδο αυτή.

Μόνο γενικότερα συμπεράσματα μπορούν να εξαχθούν για τη ζωγραφική στην Κύπρο κατά την περίοδο αυτή, από τις σχέσεις της Εκκλησίας της Κύπρου με τις Εκκλησίες της περιοχής. Από τα αγιολογικά κείμενα της πρώτης περιόδου πληροφορούμαστε ότι η Εκκλησία της Κύπρου είχε πολλές επαφές με την Παλαιστίνη και την Αίγυπτο. Ήδη από τον 4ο αιώνα έρχεται από την Παλαιστίνη στην Κύπρο ο Άγιος Ιλαρίων ο Μέγας και ασκητεύει στην Πάφο. Αργότερα τον ακολουθούν μαθητές του. Ο Άγιος Σπυρίδων, πηγαίνει στην Αλεξάνδρεια. Ο Άγιος Επιφάνιος έρχεται στην Κύπρο, επίσης από την Παλαιστίνη και αναπτύσσει στενές σχέσεις με την Εκκλησία της Αλεξάνδρειας. Αργότερα ο Άγιος Γεώργιος Χοζεβίτης και ο αδελφός του Ηρακλείδης πηγαίνουν στην Παλαιστίνη και μονάζουν εκεί. Ο Άγιος Ιωάννης ο Ελεήμων πηγαίνει στην Αλεξάνδρεια και γίνεται Πατριάρχης Αλεξανδρείας. Κύπριοι κληρικοί εμπορεύονται με δικά τους πλοία από το Κούριο και τη Νεάπολη με την Αλεξάνδρεια.

Ενώ οι στενές σχέσεις με την Παλαιστίνη ήταν φυσιολογικές λόγω των Αγίων Τόπων, η ανάπτυξη των σχέσεων με το Πατριαρχείο Αλεξανδρείας πρέπει να θεωρηθεί σαν ανάγκη, δεδομένης της διαμάχης της Εκκλησίας της Κύπρου με την Εκκλησία Αντιοχείας. Όπως είναι γνωστό η Εκκλησία Αντιοχείας είχε προσπαθήσει, μετά το θάνατο του Αγίου Επιφανίου (403), να υποτάξει την Εκκλησία της Κύπρου. Η Εκκλησία της Κύπρου αντέδρασε και πέτυχε την αναγνώριση του αυτοκεφάλου της από την Γ΄ Οικουμενική Σύνοδο της Εφέσου το 431. Η διαμάχη όμως με την Εκκλησία της Αντιοχείας συνεχίστηκε μέχρι τα τέλη του 5ου αιώνα, οπότε το αυτοκέφαλο της Εκκλησίας της Κύπρου αναγνωρίστηκε οριστικά από τον Αυτοκράτορα Ζήνωνα.

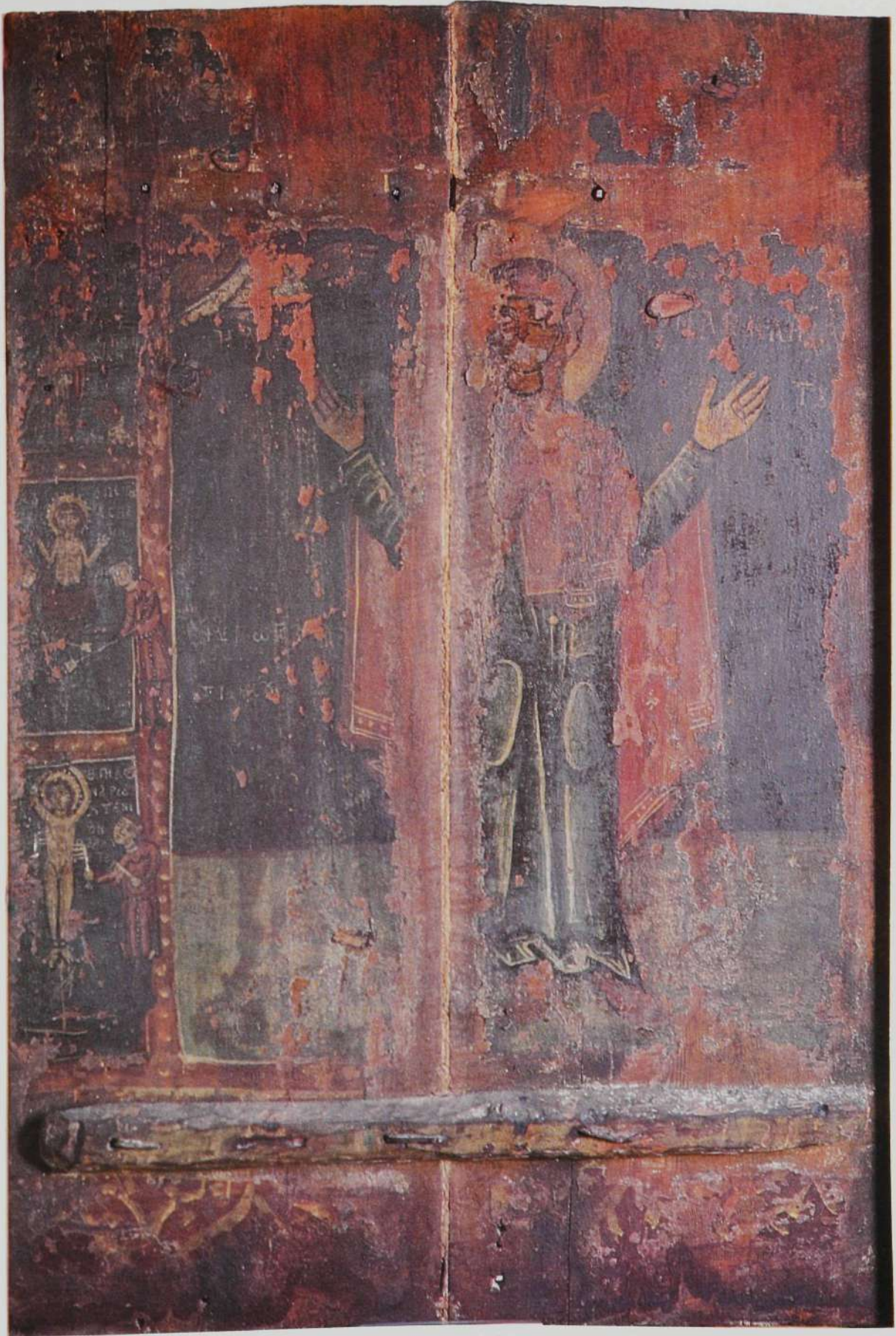
Οι στενές αυτές εκκλησιαστικές σχέσεις με την Αλεξάνδρεια είχαν σαν αποτέλεσμα και την επίδραση των καλλιτεχνικών τάσεων που είχαν αναπτυχθεί στην Αλεξάνδρεια, και την Αίγυπτο γενικότερα, στην χριστιανική τέχνη της Κύπρου. Την επίδραση αυτή βρίσκουμε στην τοιχογραφία του Αγιάσματος του Νικοδήμου στη Σαλαμίνα και στις αρχαιότερες εικόνες που σώζονται στην Κύπρο, που όμως ανήκουν στην επόμενη περίοδο.

Την ανάπτυξη όμως της ζωγραφικής κατά την περίοδο αυτή βεβαιώνουν τα Μνημεία που σώθηκαν. Κατά τις ανασκαφές τόσο της βασιλικής του Αγίου Επιφανίου στη Σαλαμίνα όσο και άλλων βασιλικών της Παλαιοχριστιανικής περιόδου, βρέθηκαν κομμάτια εντοιχίων ψηφιδωτών και τοιχογραφιών που βεβαιώνουν τη διακόσμηση των πρώτων χριστιανικών εκκλησιών της Κύπρου με τοιχογραφίες και ψηφιδωτά. Άλλωστε σε τρεις αφίδες Παλαιοχριστιανικών βασιλικών, που έχουν ενσωματωθεί σε εκκλησίες της Μέσης Βυζαντινής περιόδου, σώζονταν μέχρι πρόσφατα ψηφιδωτά με παραστάσεις της Θεοτόκου, είτε μόνης, σε στάση δέησης, στην αφίδα της εκκλησίας της Παναγίας Κυράς, κοντά στο χωριό Λειβάδι της Καρπασίας, είτε καθήμενης σε θρόνο ανάμεσα στους Αρχαγγέλους, στην αφίδα της εκ-



1. Η Θεοτόκος Βλαχερνίτισσα. 19,5 x 15,8 εκ. Από την εκκλησία της Παναγίας Φανερωμένης, Λευκωσία.

κλησίας της Παναγίας Κανακαρίας στη Λυθράγκωμη, είτε όρθιας, ανάμεσα στους Αρχαγγέλους στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας της εκκλησίας της Παναγίας Αγγελόκτιστης στο Κίτι. Το ψηφιδωτό της αψίδας της εκκλησίας της Παναγίας Κανακαρίας περιέβαλλε ζώνη με τις μορφές των Αποστόλων σε μετάλλια. Δυστυχώς οι Τούρκοι κατάστρεψαν ή αφαίρεσαν το 1979 τα ψηφιδωτά της αψίδας της Παναγίας Κανακαρίας και λίγο αργότερα κατάστρεψαν τελείως και το ψηφιδωτό της αψίδας της Παναγίας Κυράς. Σήμερα μόνο το ψηφιδωτό της Παναγίας της Αγγελόκτιστης σώζεται και δυο μετάλλια, μισοκαταστρεμμένα, με τις μορφές των Αποστόλων Λουκά και Βαρθολομαίου, από την αψίδα της εκκλησίας της Κανακαρίας, που επιστράφηκαν στην Κύπρο από τη Γερμανία, όπου είχαν εξαχθεί παράνομα από τους Τούρκους. Από την ίδια εποχή σώζεται και μια τοιχογραφία με τη μορφή του Χριστού πάνω από μια νειλοτική σκηνή στο υπόγειο Αγίασμα του Νικοδήμου στη Σαλαμίνα. Βρέθηκαν ακόμη σε αχιβάδα παραρτήματος της βασιλικής του Κουρίου ψηφιδωτά στα οποία εικονίζονταν τρεις όρθιες μορφές αρκετά καταστρεμμένες. Στα ψηφιδωτά που σώθηκαν είναι φανερή η επίδραση της ζωγραφικής της Κωνσταντινούπολης. Αυτό είναι φυσικό γιατί η Κωνσταντινούπολη ήταν η πρωτεύουσα της Αυτοκρατορίας που ακτινοβολούσε προς την περιφέρεια.



2. Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΩΝ ΑΡΑΒΙΚΩΝ ΕΠΙΔΡΟΜΩΝ

Η περίοδος των Αραβικών Επιδρομών αρχίζει το 649 μ.Χ. και τελειώνει το 965 μ.Χ. Ωστόσο η τελευταία και πιο καταστροφική Αραβική επιδρομή έγινε το 912 μ.Χ. Οι συχνές Αραβικές επιδρομές, που σαν κύριο στόχο είχαν πολλές φορές τις χριστιανικές εκκλησίες της νήσου, κατάστρεψαν και τις φορητές εικόνες που βρίσκονταν σ' αυτές. Η Κύπρος ύστερα από τη Συνθήκη του 689 μεταξύ Ιουστινιανού του Β' και Abd-al-Malik βρισκόταν κάτω από ιδιότυπο καθεστώς. Ήταν ουδέτερη μεταξύ των δυο υπερδυνάμεων της εποχής και πλήρωνε ίσο ποσό φόρων τόσο στους Άραβες όσο και στους Βυζαντινούς. Το «όμαιμον, όμως, το ομόγλωσσον και το ομόθρησκον» συνέδεαν την Κύπρο με το Βυζάντιο, γι' αυτό επανειλημμένα βοήθησε τους Βυζαντινούς στις εναντίον των Αράβων επιχειρήσεις τους με αποτέλεσμα τις τιμωρητικές επιδρομές των Αράβων.

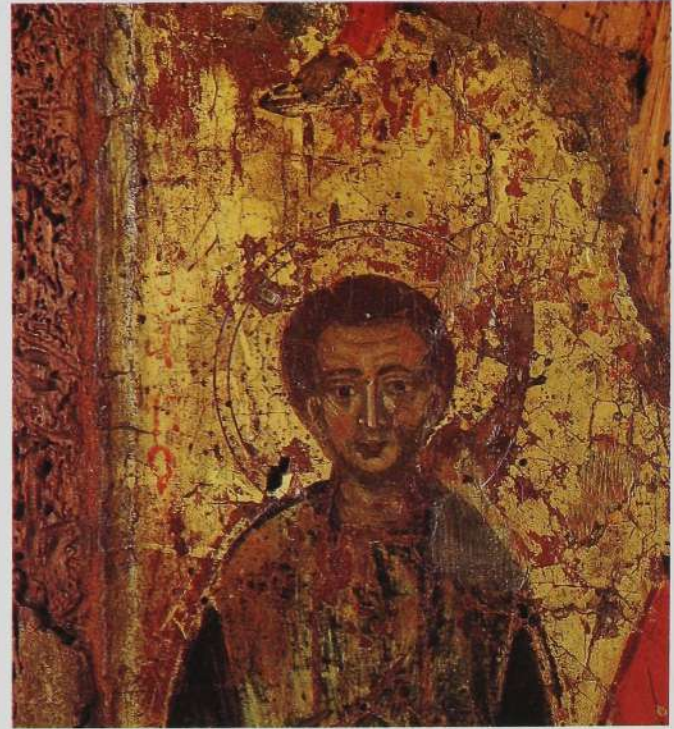
Η περίοδος αυτή συμπίπτει με τις εικονομαχικές έριδες που συντάραξαν τη Βυζαντινή αυτοκρατορία περισσότερο από ένα αιώνα (730–843). Η Κύπρος ήταν ένα από τα λίγα μέρη του βυζαντινού κόσμου που έμεινε πιστή στην προσκύνηση των εικόνων, όπως μας πληροφορούν ο βίος του Αγίου Στεφάνου του Νέου, ο Άγιος Ιωάννης ο Δαμασκηνός και ο Πατριάρχης της Κωνσταντινούπολης Νικηφόρος, και καταφύγιο των εικονόφιλων μοναχών της Μικράς Ασίας. Η προσήλωση στην προσκύνηση των εικόνων ενισχύθηκε και με την εξορία στην Κύπρο εικονόφιλων μοναχών από το στρατηγό του θέματος των Θρακησίων Λαχανοδράκοντα, που αναφέρει ο Θεοφάνης. Την παρουσία εικονόφιλων μοναχών στην Κύπρο που είχαν εξορισθεί επιβεβαιώνει και ο βίος του Αγίου Ρωμανού του Νεομάρτυρος. Ο βίος αναφέρει ότι ο Άγιος συνάντησε στη Βαγδάτη τρεις μοναχούς από το Αμόριο που είχαν εξορισθεί στην Κύπρο όπου και συνελήφθησαν αιχμάλωτοι από τους Άραβες κατά την επιδρομή, ίσως, του 773. Είναι πολύ πιθανό ότι ορισμένα μοναστήρια, που είναι γνωστά από την περίοδο της Φραγκοκρατίας, αλλά έχουν τα ονόματα γνωστών μοναστηριών της Μικράς Ασίας, όπως οι μονές του Μεγάλου Αγρού και του Στύλου, κτίσθηκαν από μοναχούς των μοναστηριών αυτών που βρήκαν καταφύγιο στην Κύπρο.

Αναμφίβολα όλοι αυτοί οι εικονόφιλοι μοναχοί, που κατέφυγαν στην Κύπρο, μετέφεραν μαζί τους και τα Παλλάδια των μοναστηριών τους και άλλες εικόνες που θεωρούσαν πολύτιμες και θαυματουργές και συνέβαλαν στην ανάπτυξη της ζωγραφικής των εικόνων. Η τέχνη των εικόνων της Μικράς Ασίας που μεταφέρθηκαν στην Κύπρο επέδρασε αναμφίβολα και στην τέχνη των εικόνων της Κύπρου. Άλλωστε ανάμεσα σ' αυτούς που κατέφυγαν στην Κύπρο υπήρχαν πιθανώτατα και ζωγράφοι, που εγκατέλειψαν τη Μικρά Ασία για ν' αποφύγουν την τιμωρία αλλά και για να μπορούν να ζωγραφίζουν ελεύθερα. Επίδραση στη ζωγραφική άσκησαν επίσης οι Χριστιανοί, μοναχοί και λαϊκοί, που αναγκάσθηκαν να εγκαταλείψουν τη Συρία και Παλαιστίνη το 813, ύστερα από διωγμούς των Αράβων, και να εγκατασταθούν στην Κύπρο. Έτσι ανατολικά στοιχεία μπήκαν στη ζωγραφική της Κύπρου.

Δυστυχώς από την περίοδο αυτή δεν έχουν σωθεί παρά μόνο τρεις εικόνες. Η πρώτη προέρχεται από την εκκλησία της Φανερωμένης στη Λευκωσία και βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ'. Είναι μια μικρή εγκαυστική εικόνα της Θεοτόκου με τα χέρια υψωμένα σε δέηση και το Χριστό σε μετάλλιο, μπροστά στο στήθος της (εικ. 1). Η εικόνα έχει υποστεί πολλή φθορά και ο Χριστός έχει καταστραφεί σχεδόν τελείως. Διατηρείται όμως σε καλή σχετικά κατάσταση το πρόσωπο της Παναγίας. Η αυστηρή μετωπική στάση της Παναγίας, το ωοειδές, σχεδόν στρογγύλο πρόσωπο, τα μεγάλα ορθάνοικτα μάτια και το πλάσιμο του προσώπου, μαζί με την εγκαυστική τεχνική, συνδέουν την εικόνα αυτή με ανάλογες εικόνες της μονής της Αγίας Αικατερίνας στο Σινά και με



3. Η Παναγία Αγιοσορίτισσα. 67,5 x 53,5 εκ. Καθολικό της μονής της Παναγίας του Μαχαιρά.



4α. Οι Άγιοι Κοσμάς και Δαμιανός. 62 X 33 εκ. Από την εκκλησία της Χρυσαινιώτισσας, Λευκωσία.

4β. Λεπτομέρεια της εικόνας 4α.

κοπτικές τοιχογραφίες και βοηθούν στη χρονολόγηση της στα τέλη του 8ου ή τις αρχές του 9ου αιώνα.

Η δεύτερη (εικ. 2) βρίσκεται σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο της Μητρόπολης Πάφου. Προηγουμένως βρισκόταν στην εκκλησία της Αγίας Μαρίας της Φιλούσας Κελοκεδάρων. Είναι εικόνα αμφιπρόσωπη. Στη μια όψη εικονίζεται όρθια η Αγία Μαρίνα με το χέρι υψωμένα σε δέηση. Η Αγία περιβάλλεται από πλατειά πλαίσια και στις τέσσερις πλευρές. Το αριστερό πλαίσιο κόπηκε αργότερα, για να προσαρμοσθεί η εικόνα σε μεταγενέστερο εικονοστάσι. Στο πλαίσιο, στα δεξιά της Αγίας, είναι ζωγραφισμένες τρεις σκηνές από το μαρτύριό της. Η ζωγραφική στο πάνω πλαίσιο έχει καταστραφεί ολοκληρωτικά και έτσι δεν είναι γνω-

στό, αν περιείχε σκηνές από το μαρτύριο της Αγίας, ή, πολύ πιο πιθανό, απλό διάκοσμο όπως το μισοκαταστρεμμένο κάτω πλαίσιο. Τόσο η κεντρική μορφή της Αγίας όσο και οι μορφές στις τρεις μικρογραφίες με σκηνές από το μαρτύριο της Αγίας χαρακτηρίζονται από την έλλειψη βάρους και όγκου και ισχυρή σχηματοποίηση. Οι πτυχώσεις του χιτώνα και ο τρόπος που αποδίδονται οι φωτισμένες επιφάνειες, ιδιαίτερα στα μανίκια του χιτώνα, θυμίζουν εικόνες της μονής της Αγίας Αικατερίνας στο Σινά που χρονολογούνται στον 8ο-9ο αιώνα. Στην ίδια εποχή οδηγούν και τα ισχυρά περιγράμματα και τα μεγάλα ορθάνοικτα μάτια της Αγίας. Τη χρονολόγηση αυτή υποστηρίζει και η μορφή των γραμμάτων των επιγραφών που συνοδεύουν την Αγία και τις σκηνές του μαρτυρίου της.

Η τρίτη είναι η εικόνα της Παναγίας του Μαχαιρά (εικ. 3), που δύσκολα μπορεί να χρονολογηθεί. Η Παναγία εικονίζεται στον τύπο της Αγιοσορίτισσας, στραμμένη στα δεξιά της, με τα χέρια υψωμένα σε δέηση, ενώ στην πάνω αριστερή γωνιά εικονίζεται σε μικρογραφία ο Χριστός να ευλογεί. Στο χρυσό κάμπο με κόκκινα γράμματα, σε δυο κάθετες στήλες υπάρχει η επιγραφή Η ΑΓΙΟ ΣΟΡΙΤΙΣΣΑ. Δυστυχώς σε κάποια περίοδο, ολόκληρη η εικόνα επιζωγραφήθηκε και μόνο το πρόσωπο ξέφυγε από την επιζωγράφηση. Τότε έγινε προσπάθεια να αλλάξει και η επιγραφή. Για το σκοπό αυτό προστέθηκαν δίπλα από την αριστερή στήλη Η ΑΓΙΟ τα γράμματα ΜΑΧΑΙ, σε άλλη στήλη, και το Σ με το οποίο αρχίζει η δεύτερη στήλη έγινε προσπάθεια να μεταβληθεί σε Ρ με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί η λέξη Μαχαιριορίτισσα, προφανώς αντί Μαχαιριώτισσα. Η εγκαυστική τεχνική του προσώπου, η ευθεία μύτη, τα χρώματα και οι φωτοσκιάσεις, όπως και η μορφή των γραμμάτων της επιγραφής, συνηγορούν για χρονολόγηση της εικόνας αυτής πριν από το 10ο αιώνα.

Στο 10ο αιώνα μπορεί να χρονολογηθεί και η μισοκαταστρεμμένη εικόνα των Αγίων Αναργύρων Κοσμά και Δαμιανού (εικ. 4α, β). Το κεφάλι του Αγίου Δαμιανού έχει καταστραφεί μαζί με το άνω δεξιό τμήμα της εικόνας. Σε καλή κατάσταση σώζεται μόνο η μορφή του Αγίου Κοσμά. Οι δυο Άγιοι εικονίζονται όρθιοι, σε στάση μετωπική, ντυμένοι με τα ρούχα του επαγγέλματός τους. Οι δυο Άγιοι εικονίζονται σχετικά νέοι και αν κρίνουμε από το πρόσωπο του Αγίου Κοσμά που σώθηκε, αγένειοι ή τουλάχιστο με αδιόρατο γένι, ενώ, συνήθως, εικονίζονται και οι δυο με γενειάδα. Ψηλά στην πάνω αριστερή γωνιά διασώζεται προτομή του Χριστού, σε μικρότερη κλίμακα, να σκύβει για να ευλογήσει τον Άγιο Κοσμά. Προφανώς θα υπήρχε η μορφή του Χριστού και στην πάνω δεξιά γωνιά να ευλογεί τον Άγιο Δαμιανό. Η εικόνα έχει υποστεί μεταγενέστερη επέμβαση· το πρόσωπο όμως του Αγίου Κοσμά φαίνεται ότι έχει διατηρηθεί ανέπαφο. Τα χρώματα και οι φωτοσκιάσεις του προσώπου θυμίζουν ορισμένες εικόνες του Σινά που χρονολογούνται στον 9ο-10ο αιώνα.

Η καταστροφή των εικόνων της περιόδου αυτής οφείλεται αναμφίβολα στην ίδια τη φύση της εικόνας αλλά και στις Αραβικές επιδρομές, ιδιαίτερα εκείνη του Dimyana στις αρχές του 10ου αιώνα, που κατάστρεψε συστηματικά τις εκκλησίες της Κύπρου, και στους συχνούς σεισμούς που κατάστρεφαν όχι μόνο σπίτια, αλλά και εκκλησίες. Μια άλλη αιτία καταστροφής των παλαιότερων εικόνων ήταν η συνήθεια, μέχρι πρόσφατα, να χρησιμοποιούν παλαιές εικόνες, αντί καυσόξυλα, στην ετοιμασία του μύρου κατά τα εγκαίνια των εκκλησιών.



5. Άγιοι. 42 x 19 εκ. Από την εκκλησία του Αρχαγγέλου Μιχαήλ, Λευκόνοικο.

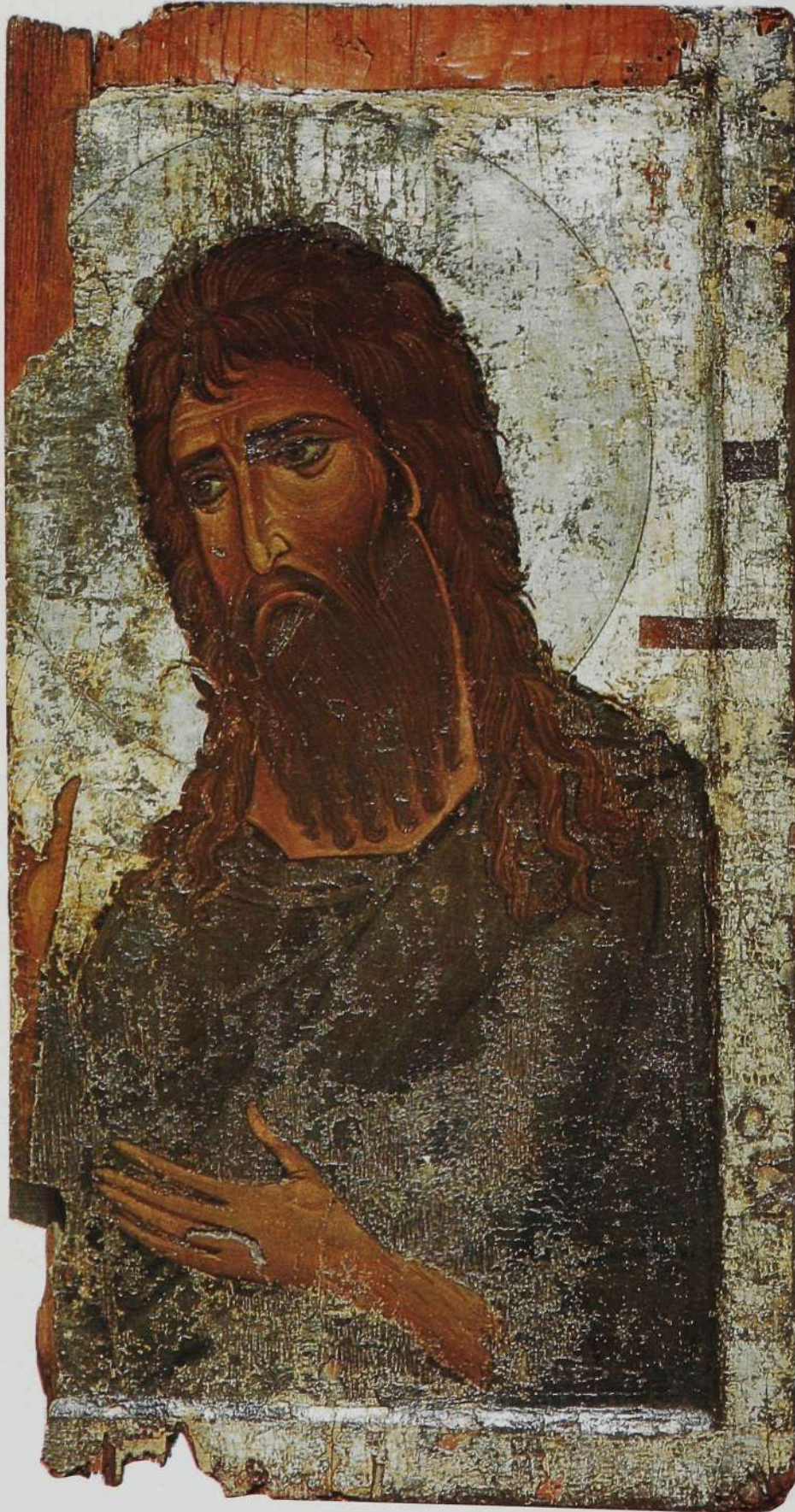
3. Η ΜΕΣΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Το 965 μ.Χ. ο Αυτοκράτορας Νικηφόρος Φωκάς κατάργησε το ιδιότυπο καθεστώς της Κύπρου που ίσχυε από το 689, με τη συνθήκη του Ιουστινιανού του Β΄ και Abd-al-Malik και ενσωμάτωσε την Κύπρο στη Βυζαντινή αυτοκρατορία. Δυστυχώς δεν γνωρίζουμε τίποτε για τη ζωγραφική των εικόνων στα χρόνια που ακολούθησαν, ενώ για τη Μνημειακή ζωγραφική συνεχώς οι γνώσεις μας πλουτίζονται με την ανακάλυψη νέων τοιχογραφιών σε διάφορες εκκλησίες. Σήμερα αρκετές τοιχογραφίες του 11ου αιώνα είναι γνωστές. Αντίθετα από τον 11ο αιώνα σώζεται μικρό μόνο τεμάχιο από μια πολυπρόσωπη εικόνα (εικ. 5) που προέρχεται από την εκκλησία του Αρχαγγέλου στο Λευκόνοικο. Το κόκκινο φόντο και η γραμμικότητα της εικόνας οδήγησαν πρόσφατα σ' αμφισβήτηση την τοποθέτηση της εικόνας στον 11ο αιώνα. Το κόκκινο φόντο όμως χρησιμοποιείται σε φορητές εικόνες ήδη από τον 7ο αιώνα. Τον 11ο αιώνα η τοιχογραφία του Αγίου Δημητρίου στο βορειανατολικό πεσσό της εκκλησίας του Αγίου Νικολάου της Στέγης, που μιμείται φορητή εικόνα, αφού στο πάνω μέρος εικονίζεται και ο δακτύλιος για την ανάρτηση της εικόνας, έχει φόντο κόκκινο. Στην ίδια την εκκλησία, άλλωστε, οι τοιχογραφίες του 11ου αιώνα διακρίνονται για τη γραμμικότητά τους. Οι μορφές των Αποστόλων που σώζονται στο τεμάχιο της εικόνας από το Λευκόνοικο είναι πιο κοντά στις τοιχογραφίες της εκκλησίας του Αγίου Νικολάου της Στέγης σ' ότι αφορά το πλάσιμο και την τεχνική, παρά στις τοιχογραφίες της Παναγίας του Μουτουλλά που είναι μονοχρωματικές με κυρίαρχο στοιχείο τη σχηματική γραμμή.

Στα τέλη του 11ου αιώνα η Κύπρος απέκτησε μεγάλη πολιτική και στρατηγική αξία, λόγω της κατάληψης της Μικράς Ασίας από τους Σελτζούκους από τη μια, και την έναρξη των Σταυροφοριών από την άλλη. Μετά την καταστολή της στάσης του Ραφιομάτη το 1092 από τον Μανουήλ Βουτομύτη, ο Αυτοκράτορας Αλέξιος Κομνηνός έστειλε στην Κύπρο σαν στρατιωτικό διοικητή τον Ευμάθιο Φιλοκάλη και αργότερα τον Κωνσταντίνο Κατακαλών που και οι δυο σχετιζόνταν με τον Αυτοκράτορα. Αλλά και σ' όλο το 12ο αιώνα φαίνεται ότι σαν διοικητές της Κύπρου στέλλονταν μέλη της βασιλικής οικογένειας ή πρόσωπα συνδεδεμένα μ' αυτή.

Την περίοδο αυτή κτίσθηκαν τα μεγάλα μοναστήρια της Κύπρου που σώζονται μέχρι σήμερα. Μερικά απ' αυτά συνδέονται άμεσα με τους διοικητές της Κύπρου ενώ άλλα κτίσθηκαν με τη βοήθεια Αυτοκρατόρων. Έτσι το μοναστήρι της Παναγίας του Κύκκου συνδέεται με τον Μανουήλ Βουτομύτη και τον Αυτοκράτορα Αλέξιο Κομνηνό. Το μοναστήρι του Αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου συνδέθηκε με τον Ευμάθιο Φιλοκάλη που ίδρυσε το παρεκκλήσι της Αγίας Τριάδος σ' αυτό. Το μοναστήρι της Παναγίας του Μαχαιρά ιδρύθηκε με βοήθεια του αυτοκράτορα Μανουήλ Κομνηνού και του Ισαάκιου Άγγελου. Αλλά και ντόπιοι αξιωματούχοι, όπως ο Μάγιστρος Επιφάνιος Πασχάλης και ο Μάγιστρος Νικηφόρος Ισχύριος έκτισαν μοναστήρια. Ο πρώτος έκτισε το μοναστήρι της Παναγίας Αλύπου κοντά στο Γέρι το 1091 και ο δεύτερος το μοναστήρι της Παναγίας Φορβιώτισσας, που είναι γνωστό σαν της Ασίνου, ίσως το 1099.

Ο Μανουήλ Βουτομύτης έστειλε στη μονή Κύκκου εικόνες από την Κωνσταντινούπολη, προτού ο μοναχός Ησαΐας κατορθώσει να φέρει την εικόνα της Παναγίας Κυκκώτισσας στο μοναστήρι του. Αλλά και οι άλλοι Κύπριοι μοναχοί που πήγαιναν στην Κωνσταντινούπολη αναμφίβολα έρχονταν σ' επαφή με την τέχνη της Κωνσταντινούπολης, βλέποντας τόσο τη μνημειακή ζωγραφική, όσο και τις φορητές εικόνες στα Καθολικά των μοναστηριών, στα οποία κατέλυαν και στις εκκλησίες της Κωνσταντινούπολης. Ταυτόχρονα γνώριζαν και τους ζωγράφους που εργάζονταν εκεί, αφού τα μοναστήρια ήταν τα κατ' εξοχήν κέντρα της θρη-



6. Ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος. 61,5 x 32,5 εκ. Από την εκκλησία της Παναγίας, Ασίνου.



7 Η Παναγία Γλυκοφιλούσα. 95 x 59 εκ. Από την εκκλησία της Χρυσανιιώτισσας, Λευκωσία.

σκευτικής ζωγραφικής. Πολλοί ακόμη κτίτορες εκκλησιών και μοναστηριών μετακαλούσαν ζωγράφους από την Κωνσταντινούπολη για τη διακόσμηση των εκκλησιών που έκτιζαν, όπως π.χ. ο Ευμάθιος Φιλοκάλης ή ο Άγιος Νεόφυτος. Ο τελευταίος πιθανότατα μέσω του επισκόπου Πάφου Βασιλείου Κίνναμου, γόνου της γνωστής οικογένειας της Κωνσταντινούπολης. Μόνο έτσι μπορεί να εξηγηθεί η εξαιρετική ποιότητα των τοιχογραφιών και εικόνων ορισμένων εκκλησιών του 11ου και 12ου αιώνα, αλλά και γενικότερα η άνθηση της ζωγραφικής στην Κύπρο την εποχή αυτή. Γιατί αναμφίβολα οι Κωνσταντινουπολίτες ζωγράφοι που έρχονταν στην Κύπρο, χρησιμοποιούσαν ντόπιους ζωγράφους σαν βοηθούς, που έτσι τελειοποιούσαν την τέχνη τους και μπορούσαν να ζωγραφίσουν άριστης ποιότητας τοιχογραφίες και εικόνες. Είναι αλήθεια ότι μόνο λίγες εικόνες σώθηκαν από τον 12ο αιώνα και οι περισσότερες απ' αυτές είναι έργα του τέλους του αιώνα. Αιτία της καταστροφής των εικόνων είναι οι επανειλημμένες πυρκαϊές που κατάστρεψαν τα μεγάλα μοναστήρια και οι επιδρομές του Rénaud de Chatillon το 1155/1156, του Αραβικού στόλου της Αιγύπτου το 1158, του στόλου της Τρίπολης το 1161 και αργότερα οι λεηλασίες των εκκλησιών από το Ριχάρδο το Λεοντόκαρδο το 1191, τους Ναΐτες το 1192, τους Γενουάτες το 1373, τους Μαμελούκους το 1425 και 1426 και τέλος τους Τούρκους που κατέλαβαν την Κύπρο το 1570. Για το λόγο αυτό περίεργο είναι πώς σώθηκαν οι εικόνες αυτές και όχι πώς δεν σώθηκαν παλαιές εικόνες στην Κύπρο.

Η παλαιότερη εικόνα του 12ου αιώνα που έχει σωθεί είναι η εικόνα του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου (εικ. 6) από την εκκλησία της Ασίνου. Παρά την καταστροφή της δεξιάς πλευράς η εικόνα διατηρείται σε καλή κατάσταση. Η εικόνα που αποτελούσε μέρος μιας Δέησης, όπως φαίνεται από τη στάση του Προδρόμου, συνδέεται άμεσα από την άποψη της τεχνοτροπίας με τις τοιχογραφίες της εκκλησίας της Παναγίας Φορβιώτισσας, που είναι γνωστή σαν Ασίνου και την τοιχογραφία του Προδρόμου στη σκηνή της Δέησης στον τρούλλο της εκκλησίας της Παναγίας στο Τρίκωμο. Σ' αντίθεση με τις άλλες γνωστές εικόνες του Προδρόμου ο κάμπος είναι καλυμμένος με λεπτό φύλλο από ασήμι, αντί χρυσό. Η σχετική γραμμικότητα, χωρίς σχηματική γραμμή, ο ίδιος τρόπος απόδοσης των όγκων και των ενδυμάτων, ορισμένα χαρακτηριστικά του προσώπου και οι συνδυασμοί των χρωμάτων είναι κοινά στην εικόνα και τις τοιχογραφίες αυτές και ιδιαίτερα την τοιχογραφία του Προδρόμου στον τρούλλο της εκκλησίας της Παναγίας στο Τρίκωμο. Οι τοιχογραφίες στις δυο αυτές εκκλησίες είναι έργο του ίδιου ζωγράφου, όπως φανερώνουν η εικονογραφία και η τεχνοτροπία, που είναι κοινές και στις δυο εκκλησίες. Ο άγνωστος ζωγράφος που ζωγράφισε τις τοιχογραφίες στις δυο αυτές εκκλησίες κατά την πρώτη δεκαετία του 12ου αιώνα ζωγράφισε και την εικόνα του Προδρόμου στα 1105/1106, τότε που ζωγράφισε, σύμφωνα με την κτιτορική επιγραφή και τις τοιχογραφίες της Ασίνου.

Στο πρώτο μισό του 12ου αιώνα μπορεί να χρονολογηθεί και η εικόνα της Παναγίας Ελεούσας (Γλυκοφιλούσας) (εικ. 7) από την εκκλησία της Παναγίας Χρυσαιλιωτίσσας στη Λευκωσία. Από την αρχική εικόνα μόνο τα πρόσωπα της Θεοτόκου και του Χριστού σώζονται. Τα υπόλοιπα τμήματα της εικόνας ξαναζωγραφήθηκαν πολύ αργότερα, ίσως τον 15ο ή τις αρχές του 16ου αιώνα. Τα πρόσωπα του Χριστού και της Παναγίας, λιγότερο γραμμικά, αποδίδονται με το πλάσιμο του βαθμιαία εξασθενημένου τόνου και το άπλωμα στον σκοτεινόχρωμο προπλάσμο των πλατειών φωτισμένων επιφανειών. Η απόδοση των χαρακτηριστικών του προσώπου και το ίδιο το σχήμα του προσώπου συνδέουν την εικόνα μας με τις τοιχογραφίες του πρώτου μισού του 12ου αιώνα και διαφοροποιούν την εικόνα αυτή από τις μεταγενέστερες εικόνες και ιδιαίτερα εκείνες του 13ου αιώνα.



8. Ο Χριστός ο Φιλάνθρωπος, 73 x 46 εκ. Εγκλείστρα του Αγίου Νεοφύτου.



9. Η Θεοτόκος Ελεούσα. 73 X 46 εκ. Εγκλείστρα του Αγίου Νεοφύτου.



10. Ο Χριστός. 104,5 X 71 εκ. Από την εκκλησία της Παναγίας του Άρακος, Λαγουδερά.



11. Η Θεοτόκος Αρακιώτισσα. 103,3 x 73,5 εκ. Από την εκκλησία της Παναγίας του Άρακος, Λαγουδερά.

Στα μέσα του 12ου αιώνα παρουσιάζεται ένα κενό στις γνώσεις μας, τόσο για τη μνημειακή ζωγραφική, όσο και τη ζωγραφική των φορητών εικόνων. Αναμφίβολα οι επανειλημμένες επιδρομές την εποχή αυτή, που αναφέρθηκαν πιο μπροστά, είναι η κύρια αιτία. Οι επιδρομές αυτές είχαν σαν συνέπεια όχι μόνο την καταστροφή υφισταμένων εκκλησιών και τη λεηλασία των θησαυρών τους αλλά και τη σφαγή και την αιχμαλωσία του πληθυσμού και έφεραν την οικονομική καταστροφή στο νησί. Μόλις την 7η δεκαετία του 12ου αιώνα ανέκαμψε η οικονομία και άρχισε η ανέγερση και διακόσμηση νέων εκκλησιών και η ίδρυση νέων μοναστηριών, όπως εκείνα της Εγκλείστρας του Αγίου Νεοφύτου και του Μαχαιρά, του Ασωμάτου Κάτω Λευκάρων και του Χριστού Αντιφωνητή κοντά στην Καλογραία.

Έχει ήδη αναφερθεί ότι ο Άγιος Νεόφυτος εξασφάλισε τις υπηρεσίες Κωνσταντινουπολίτη ζωγράφου για τη διακόσμηση της Εγκλείστρας του, δηλ. του ναού του Τιμίου Σταυρού και του συνεχόμενου μ' αυτόν κελλιού του. Ο ζωγράφος αυτός, που ονομαζόταν Θεόδωρος Αψευδής, ζωγράφισε το 1183 το κελλί και το βήμα του ναού του Τιμίου Σταυρού και ίσως και τον κυρίως ναό. Οι τοιχογραφίες όμως του κυρίως ναού ξαναζωγραφήθηκαν, λίγα χρόνια αργότερα, από άλλο ζωγράφο, τελείως διαφορετικής τεχνοτροπίας. Ο ίδιος ο Θεόδωρος Αψευδής φαίνεται ότι ζωγράφισε και τις εικόνες του Χριστού του Φιλανθρώπου (εικ. 8) και της Θεοτόκου Ελεούσας (εικ. 9). Δυστυχώς το πρόσωπο του Χριστού ξαναζωγραφήθηκε αργότερα. Η εικόνα όμως της Θεοτόκου σώζεται σε καλή κατάσταση. Η εικόνα αυτή συνδέεται στενά με τις τοιχογραφίες του κελλιού του Αγίου Νεοφύτου και του βήματος του ναού του Τιμίου Σταυρού, όπως και με τις τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας του Άρακος. Η μονοχρωματική σχεδόν απόδοση του προσώπου, οι κόκκινες γραμμές που τονίζουν τα βλέφαρα και τη μύτη, το σχήμα του προσώπου και γενικότερα η χρωματική κλίμακα της εικόνας είναι κοινή σε μια σειρά τοιχογραφίες και εικόνες του τελευταίου τέταρτου του 12ου αιώνα στην Κύπρο και ιδιαίτερα στις τοιχογραφίες του βήματος της Εγκλείστρας και της εκκλησίας της Παναγίας του Άρακος στα Λαγουδερά. Η επιζωγράφιση του προσώπου του Χριστού μας έχει στερήσει από ένα σημαντικό τεχνοτροπικό κριτήριο για τη σωστή τοποθέτηση της εικόνας αυτής στην ιστορία της τέχνης. Ο τρόπος όμως απόδοσης του σώματος, απλή σκιά, χωρίς όγκο ή τρίτη διάσταση, και οι χρυσοκονδυλιές στα ενδύματα θυμίζουν την εικόνα του Χριστού από την εκκλησία της Παναγίας του Άρακος. Έχει υποστηριχθεί και γίνεται σήμερα παραδεκτό, πως ο Θεόδωρος Αψευδής ζωγράφισε, εννιά χρόνια αργότερα, το 1192, την εκκλησία της Παναγίας του Άρακος. Στον Θεόδωρο Αψευδή, έχουν αποδοθεί και οι εικόνες του Χριστού (εικ. 10) και της Παναγίας Αρακιώτισσας (εικ. 11) που προέρχονται από την εκκλησία της Παναγίας του Άρακος. Και οι δυο αυτές εικόνες συνδέονται με τις τοιχογραφίες τόσο της Εγκλείστρας όσο και της ίδιας της εκκλησίας του Άρακος. Διαφέρουν όμως στις λεπτομέρειες. Ο ζωγράφος αποδίδει με πολλή προσοχή τις λεπτομέρειες και με έντονη αντιπαράθεση φωτός και σκιάς το πρόσωπο, ιδιαίτερα εκείνο του Χριστού, όπου ο λαδοπράσινος σκοτεινός προπλασμός έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τις πλατειές κόκκινες επιφάνειες που αποδίδουν τα ζυγωματικά του προσώπου. Χαρακτηριστική επίσης είναι η επιμέλεια με την οποία αποδίδει ο ζωγράφος την κόμη και τη γενειάδα του Χριστού. Η καλλιγραφική διάθεση και ο ακαδημαϊκός χαρακτήρας της τέχνης του ζωγράφου είναι ολοφάνερος. Ο ζωγράφος χρησιμοποιεί λιγώτερο θερμά χρώματα στην εικόνα της Παναγίας Αρακιώτισσας που ανήκει στον τύπο της Οδηγήτριας. Αν και ζωγράφισε το κεφάλι της Παναγίας όρθιο, σχεδόν σε στάση αγέρωχη, έδωσε μελαγχολική έκφραση στο πρόσωπο, τόσο συνήθη στις βυζαντινές εικόνες της Θεοτόκου, που συνδέεται άμεσα με την προφητεία του Συμεών, «καὶ σοῦ δὲ αὐτῆς τὴν ψυχὴν διελευσεται ρομφαία» (Λουκ. β. 35). Ο τρόπος απόδο-



12. Ο Ευαγγελισμός, 102 × 62 εκ. Εκκλησία του Τιμίου Σταυρού, Πάνω Λεύκαρα.



13. Ο Αρχάγγελος Μιχαήλ. 66 X 38 εκ. Από τη μονή του Αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου, Κουτσοβέντης.

σης του προσώπου με την περιορισμένη σκιά και τους φωτεινούς τόνους της σάρκας και τις έντονες κόκκινες βούλλες στα μάγουλα και τη κόκκινη γραμμή που τονίζει τα βλέφαρα και τη μύτη συνδέουν την εικόνα μας τόσο με τις τοιχογραφίες της Παναγίας του Άρακος και του κελλιού της Εγκλείστρας, όσο και με άλλες σύγχρονες εικόνες.

Με τις εικόνες που έχουν αναφερθεί πιο πάνω συνδέονται άμεσα τα βημόθυρα με τον Ευαγγελισμό, που σήμερα βρίσκονται στην εκκλησία του Σταυρού στα Λεύκαρα, ο Αρχάγγελος του μοναστηριού του Χρυσοστόμου που έκλεψαν οι Τούρκοι το 1974 και ο Ελκόμενος της εκκλησίας του Τιμίου Σταυρού στο Πελέντρι.

Τα βημόθυρα με τον Ευαγγελισμό (εικ. 12), που τώρα βρίσκονται στην εκκλησία του Τιμίου Σταυρού στα Λεύκαρα, θυμίζουν τις τοιχογραφίες της εκκλησίας της Παναγίας του Άρακος. Όχι μόνο το πλάσιμο των προσώπων με τις πλατειές κόκκινες βούλλες στα μάγουλα και τις κόκκινες γραμμές που διαγράφουν τα βλέφαρα και τις μύτες αλλά και η διακόσμηση του θρόνου της Παναγίας, οι οφιοειδείς απολήξεις του ιματίου του Αρχαγγέλου Γαβριήλ, η πτυχολογία γενικά των ενδυμάτων αλλά και λεπτομέρειες, όπως το μικρό εξόγκωμα στη βάση του αντίχειρα και του δείκτη στο προτεταμένο χέρι του Αρχαγγέλου, χαρακτηρίζουν τη ζωγραφική της τελευταίας εικοσαετίας του 12ου αιώνα.

Ο Αρχάγγελος του Χρυσοστόμου (εικ. 13) ξεχωρίζει για το ωραίο πρόσωπο, που πλάθεται με θερμή ώχρα, με κόκκινες βούλλες στα ζυγωματικά και τα σχηματοποιημένα λευκοκίτρινα φώτα που ξεκινούν από το πτερύγιο της μύτης και καταλήγουν πιο χαμηλά σε δέσμη με καθαρά διακοσμητικό χαρακτήρα. Τα χαρακτηριστικά αυτά, όπως και τη διαμόρφωση του λαιμού στη βάση του στέρνου και το «άυλο» σώμα, το συναντούμε σε μια σειρά από τοιχογραφίες και εικόνες της τελευταίας εικοσαετίας του 12ου αιώνα. Από την άλλη, η κάποια δυσαναλογία ανάμεσα στο κεφάλι και το σώμα και ο διακοσμημένος ανάγλυφος φωτοστέφανος οδηγούν στη χρονολόγηση της σημερινής μορφής της εικόνας αυτής γύρω στο 1200.

Στην ίδια εποχή πρέπει να τοποθετηθεί και η σπάνια, σαν εικονογραφικό θέμα για μεγάλη εικόνα, εικόνα του Ελκόμενου (εικ. 14α-γ) από την εκκλησία του Τιμίου Σταυρού στο Πελέντρι. Στην εικόνα διατηρούνται πολλά από τα χαρακτηριστικά των εικόνων της τελευταίας εικοσαετίας του 12ου αιώνα: το πλάσιμο των μορφών, οι κόκκινες βούλλες στα ζυγωματικά, οι κόκκινες γραμμές στα βλέφαρα, ο διάκοσμος στις περικνημίδες των στρατιωτών και στο τείχος της Ιερουσαλήμ. Όμως οι χαρακτηριστικές πτυχολογίες και τα κράνη, τα μουστάκια και οι θώρακες των στρατιωτών θυμίζουν τις ανάλογες τοιχογραφίες του ναού της Εγκλείστρας. Γι' αυτό η εικόνα αυτή μπορεί να χρονολογηθεί γύρω στο 1200.

Μια πολύ σημαντική εικόνα είναι η αμφιπρόσωπη εικόνα της Παναγίας Δεξιοκρατούσας (εικ. 15α) και άγνωστου Αγίου (εικ. 15β) από την εκκλησία της Παναγίας Θεοσκέπαστης στην Πάφο. Ο λαδοπράσινος προπλάσμος, η καλλιγραφική απόδοση της κόμης και της γενειάδας του άγνωστου Αγίου θυμίζουν την εικόνα του Χριστού της εκκλησίας της Παναγίας του Άρακος. Τα ενδύματα, ιδιαίτερα το κόκκινο ιμάτιο και το πιλίδιο του Αγίου βρίσκονται σ' έντονη αντίθεση με τα σκοτεινά χρώματα του προσώπου. Στην μπροστινή πλευρά της εικόνας, που είναι ζωγραφισμένη η Θεοτόκος Δεξιοκρατούσα, το ξύλο είναι σκαμμένο ελαφρά ώστε να σχηματίζεται ολόγυρα έξεργο πλαίσιο. Το πρόσωπο της Θεοτόκου διατηρείται σε αρκετά καλή κατάσταση ενώ, αντίθετα το πρόσωπο του Χριστού έχει καταστραφεί σχεδόν ολοκληρωτικά. Μόνο το μέτωπο, το ένα μάτι και το πάνω μέρος της κεφαλής σώζονται, όπως και τα πέλματα των ποδιών στο άλλο άκρο της εικόνας. Όπως και στην τοιχογραφία της Παναγίας Αρακιώτισσας έτσι και στην εικόνα της Θεοσκέπαστης ο Χριστός που εικονίζεται ξαπλωμένος, φαίνεται ότι είχε στραμμένο το πρόσωπο προς τη Θεοτόκο. Το



14α. Ο Ελκόμενος. 112 × 83,5 εκ. Εκκλησία του Τιμίου Σταυρού, Πελέντρι.



146. Ο Ελκόμενος (λεπτομέρεια).



14γ. Ο Ελκόμενος (λεπτομέρεια).



15α. Η Θεοτόκος Δεξιοκράτουσα (αμφιπρόσωπη). 100 x 72 εκ. Από την εκκλησία της Παναγίας Θεοσκέπαστης, Κάτω Πάφος.



156. Άγιος (αδιάγνωστος). 100 x 72 εκ. Από την εκκλησία της Παναγίας Θεοσκεπάστης, Κάτω Πάφος.

πρόσωπο της Θεοτόκου είναι μάλλον στρογγύλο και σαρκώδες και πλάθεται με διαβαθμισμένο προπλάσμο και πρασινωπή σκιά και με κόκκινο χρώμα στα μάγουλα, που σήμερα έχει, κατά το μάλλον ή ήττον, εξαφανισθεί. Τα βλέφαρα και η μύτη περιγράφονται με κόκκινη γραμμή όπως στις Υστεροκομνήνιες εικόνες. Αργότερα, το δεξιό και το κάτω τμήμα της εικόνας αφαιρέθηκαν για να προσαρμοσθεί η εικόνα στο νεώτερο εικονοστάσι.

Στην ίδια περίπου εποχή, δηλαδή το τέλος του 12ου ή τις αρχές του 13ου αιώνα πρέπει να τοποθετηθεί και η εικόνα της Δεξιοκρατούσας από την εκκλησία της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας στο Δωρό (εικ. 16). Κι εδώ συναντούμε στο πρόσωπο της Παναγίας τη μονοχρωματική απόδοση του ωοειδούς προσώπου με τις κόκκινες γραμμές στα μάτια και τη μύτη, που συναντούμε και στη Θεοτόκο Ελεούσα της Εγκλείστρας. Ο Χριστός έχει το ένα πόδι διπλωμένο με το γόνατο ψηλά και το άλλο απλωμένο σχεδόν οριζόντια όπως σε μια σειρά εικόνων του 13ου αιώνα στο Σινά και την Ιταλία. Το πρόσωπο της Θεοτόκου είναι ωοειδές. Το πλάσιμο του προσώπου γίνεται με το σκοτεινόχρωμο λαδοπράσινο προπλάσμο. Μόνο στα μήλα των παρειών μπαίνει λίγο κόκκινο χρώμα. Με κόκκινη γραμμή διαγράφονται οι βλεφαρίδες και η μύτη όπως στις άλλες Υστεροκομνήνιες εικόνες και τοιχογραφίες. Ενώ όμως το πρόσωπο του Χριστού έχει αποδοθεί καλά, παρατηρείται σοβαρή αμέλεια στην απόδοση του σώματος και των ενδυμάτων. Τα χρώματα είναι μάλλον αλαμπή και οι φωτοστέφανοι διακοσμημένοι με φυτικό βλαστό πολύ καταστρεμμένο σήμερα. Μεταγενέστερες επεμβάσεις είναι φανερές ολόγυρα από το μαφόριο της Θεοτόκου. Το χρώμα του κάμπου έχει σχεδόν καταστραφεί τελείως, αλλά κάποια υπολείμματα κόκκινου χρώματος φανερώνουν ότι τούτο ήταν κόκκινο. Αναμφίβολα έργο όχι εξαιρετο, η εικόνα της Θεοτόκου Δεξιοκρατούσας του Δωρού, μας δίδει το μέτρο της ζωγραφικής των εικόνων την εποχή αυτή.

Ασφαλώς οι εικόνες που αναφέρθηκαν πιο πάνω δεν είναι οι μόνες Υστεροκομνήνιες που έχουν φθάσει σε μας. Και άλλες εικόνες τελείως σχεδόν επιζωγραφισμένες, όπως η Παναγία Οδηγήτρια από το άλλοτε Καθολικό της μονής του Μεγάλου Αγρού, που κατεδαφίστηκε στα τέλη του 19ου αιώνα, η Παναγία Οδηγήτρια της εκκλησίας της Παναγίας στο Παλαιομέτοχο και η Παναγία Οδηγήτρια στην εκκλησία της Αγίας Βαρβάρας στον Οίκο φαίνεται ότι ανήκουν στην εποχή αυτή. Εξ' άλλου η συστηματική καταγραφή των εικόνων που μόλις τώρα έχει αρχίσει, μπορεί να φέρει σε φως και άλλες εικόνες του 12ου και 13ου αιώνα.



16. Η Θεοτόκος Δεξιοκρατούσα. 96,5 x 63,2 εκ. Εκκλησία της Παναγίας, Δωρός.

4. Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΗΣ ΦΡΑΓΚΟΚΡΑΤΙΑΣ

Όπως είναι γνωστό το 1184 ο Ισαάκιος Κομνηνός σφετερίστηκε την εξουσία και αυτοανακηρύχθηκε βασιλέας της Κύπρου. Η εφτάχρονη εξουσία του χαρακτηρίζεται από τη βία και τη διαρπαγή των περιουσιών εκείνων, προφανώς, που είχαν μείνει πιστοί στον Αυτοκράτορα της Κωνσταντινούπολης. Τη θλιβερή οικονομική και γενικότερα πολιτικοκοινωνική κατάσταση, που επιτάθηκε με την κατάληψη της Κύπρου από το Ριχάρδο το Λεοντόκαρδο το 1191 και την εγκατάσταση του Φραγκικού βασιλείου στην Κύπρο το 1192, διεκτραγωδεί με πολύ παραστατικό τρόπο ο Άγιος Νεόφυτος στην επιστολή του «περί τῶν κατὰ τὴν χώραν Κύπρον σκαιῶν» που έγραψε το 1196. «Νεφέλη καλύπτει ἥλιον καὶ ὀμίχλη ὄρη καὶ βουνοὺς δ' ὧν ἀπείργηται θάλψις καὶ φωταυγῆς ἡλίου ἀκτῖς χρόνῳ τινί· εἶργει δὲ καὶ ἡμᾶς δώδεκα χρόνους ἤδη νεφέλη καὶ ὀμίχλη ἀλλεπαλλήλων δεινῶν τῶν τῆ χώρα συμβεβηκότων... ξένα τινὰ καὶ δυσήκουστα τὰ τῆ χώρα ταύτη συμβεβηκότα δεινά, καὶ τοιαῦτα, ὡς πάντας τοὺς αὐτῆς πλουσίους ἐπιλαθέσθαι πλούτου αὐτῶν, λαμπρῶν οἰκημάτων, συγγενῶν, οἰκετῶν, ἀνδραπόδων, πλήθους ποιμνίων, βουκολίων, λακηνιῶν, βοσκημάτων παντοίων, χωρῶν σιτοφόρων καὶ παμφόρων ἀμπέλων, καὶ παραδείσων ποικίλων καὶ μετὰ πολλῆς σπουδῆς ἀποπλεῦσαι λάθρα πρὸς χώρας ἀλλοδαπᾶς καὶ πρὸς τὴν βασιλίδα τῶν πόλεων (δηλαδή τὴν Κωνσταντινούπολη). Ὅσοι δὲ διαφυγὴν οὐκ ἴσχυσαν, τὶς ἱκανὸς ἐκτραγωδήσαι τὰς θλίψεις αὐτῶν; τοὺς ἔτασμούς, τοὺς δημοσίους φυλακισμούς, τὴν ὀλκὴν τῶν ἀπαιτουμένων χρημάτων... Μαινομένης θαλάσσης ἐκ πολλῆς τρικυμίας καὶ πολλῆς καταιγίδος οὐδὲν ἀποδέει νῦν τὰ τῆς χώρας ἡμῶν· μᾶλλον δὲ καὶ χειρόν ἀγρίας θαλάσσης· ἐκείνης γάρ τὴν ἀγριότητα διαδέχεται γαλήνη· ἐνθάδε δὲ ὁ κλύδων καθ' ἑκάστην ἐπαύξει καὶ τὸ ραγδαῖον αὐτοῦ τέλος οὐκ ἔχει».

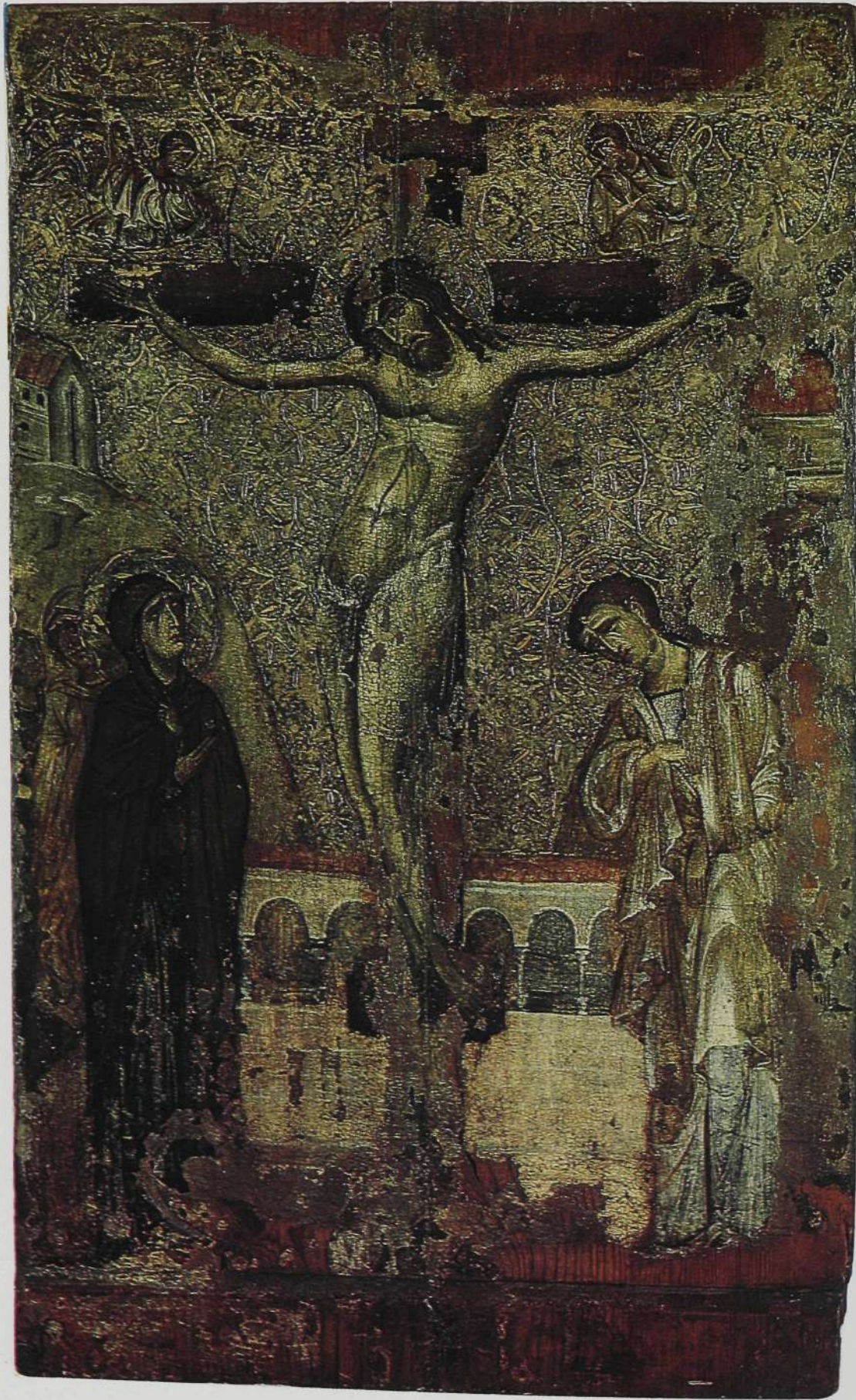
Η γενική ένδεια που επικράτησε και που επιτάθηκε μετά την εγκαθίδρυση της Λατινικής Εκκλησίας, τον περιορισμό του αριθμού των ορθόδοξων Επισκόπων σε 4 (ενώ ήσαν 13 μέχρι το 1260) και τον εκτοπισμό τους από τις πόλεις (ο Αρχιεπίσκοπος εκτοπίσθηκε στους Σόλους, ο Πάφου στην Αρσινόη, τη σημερινή Πόλη της Χρυσοχούς, ο Αμαθούντος (Λεμεσού) στα Λεύκαρα και ο Αμμοχώστου στην Καρπασία) και τη διαρπαγή της περιουσίας της Ορθόδοξης Εκκλησίας είχε συνέπειες και στη ζωγραφική των εικόνων. Οι αργυρεπίχρυσες επενδύσεις (εικ. 17), που κάλυπταν προηγουμένως τις εικόνες ή μόνο τα φόντα των εικόνων ή τους φωτοστεφάνους, ήσαν δαπανηρές και κατά συνέπεια δεν ήταν δυνατή η προμήθεια και χρήση τους. Για το λόγο αυτό ήδη από την τελευταία δεκαετία του 12ου αιώνα άρχισε η μίμηση των επενδύσεων αυτών με ευτελέστερα υλικά που επιχρυσώνονταν για να αναπληρώσουν τη λάμψη των πολύτιμων επενδύσεων. Έτσι δημιουργήθηκαν τα ανάγλυφα φόντα και οι ανάγλυφοι φωτοστέφανοι.

Το ανάγλυφο φόντο πρωτοπαρουσιάζεται στις εικόνες του Ευαγγελισμού (βημόθυρα) των Λευκάρων και της Θεοτόκου Οδηγήτριας Δεξιοκρατούσας του Δωρού ενώ ο ανάγλυφος φωτοστέφανος πρωτοπαρουσιάζεται στην αμφιπρόσωπη εικόνα της Θεοτόκου της Θεοσκέπαστης (αρχικός φωτοστέφανος, κάτω από τον υπερυψωμένο), στην εικόνα από το Δωρό και τον Άγγελο του μοναστηριού του Χρυσοστόμου. Τα φόντα στον Ευαγγελισμό και στη Θεοτόκο Δεξιοκρατούσα του Δωρού έχουν καταστραφεί σχεδόν ολοκληρωτικά και μόνο ίχνη σώζονται ώστε να είναι αδύνατη η αναγνώριση της μορφής τους.

Αντίθετα από τον φωτοστέφανο της Θεοτόκου Δεξιοκρατούσας του Δωρού σώζονται αρκετά τμήματα που αποδεικνύουν ότι πρόκειται για φυτικό βλαστό ελαφρά ανάγλυφο καλυμμένο σήμερα με μαύρο χρώμα. Ο ίδιος διάκοσμος παρατηρείται και στον φωτοστέφανο της Θεοτόκου από την εκκλησία της Θεοσκέπαστης. Την ίδια μορφή έχει και ο ανάγλυφος βλαστός που διακοσμεί τον φωτοστέφανο του Αγγέλου της μονής Χρυσοστόμου, μόνο που



17. Αργυρεπίχρυση επένδυση εικόνας της Παναγίας. Εκκλησία της Παναγίας Χρυσελεύσας, Πραιτώρι.



18. Η Σταύρωση. 70 x 43 εκ. Από την εκκλησία του Αγίου Λουκά, Λευκωσία.

το χρώμα του διαφέρει. Τον απλό ανάγλυφο βλαστό συναντούμε στις αρχές του 13ου αιώνα να γεμίζει το φόντο και τους φωτοστεφάνους της εικόνας της Σταύρωσης από την εκκλησία του Αγίου Λουκά στη Λευκωσία. Αργότερα τα φόντα διακοσμούνται είτε με ανάγλυφα τετράγωνα και ακτινωτούς σταυρούς ή αστέρια, είτε με φυτικό βλαστό και οι φωτοστέφανοι με φυτικό βλαστό που εμπλουτίζεται με κύκλους που περιέχουν κρινάνθημα ή μαργαρίτες, ή λιγότερο συχνά, με πολύ υπερυψωμένους φωτοστεφάνους στην περίπτωση της Θεοτόκου, που διακοσμούνται με φυτικό βλαστό και κύκλους με τα σύμβολα των Ευαγγελιστών ή με εξαπτέρυγα. Βαθμιαία και με την πάροδο του χρόνου διαφοροποιούνται τα θέματα των αναγλύφων φόντων και των φωτοστεφάνων και εμπλουτίζονται στο τέλος όμως της Φραγκοκρατίας απλοποιούνται και βαθμιαία καταργούνται.

Η κατάκτηση όμως της Κύπρου από τους Φράγκους και η εγκατάσταση του Φραγκικού βασιλείου της Κύπρου είχε σαν συνέπεια την αποκοπή της Κύπρου από το Βυζάντιο και, προσωρινά τουλάχιστο, την απομόνωσή της από την εξέλιξη της Βυζαντινής ζωγραφικής και τα καλλιτεχνικά ρεύματα που αναπτύχθηκαν τον 13ο αιώνα. Έτσι η Βυζαντινή ζωγραφική της Κύπρου τον 13ο αιώνα αποκτά ιδιαίτερα χαρακτηριστικά· παραμένει προσηλωμένη στην Υστεροκομνηνεία ζωγραφική· τα παλιά ανατολικά στοιχεία που είχαν διεισδύσει στη ζωγραφική της Κύπρου από την άφιξη εικονοφίλων μοναχών από τη Μικρά Ασία και προσφύγων από τη Συρία και Παλαιστίνη τον 8ο και 9ο αιώνα, αναβιώνουν και ενισχύονται με την άφιξη νέου κύματος χριστιανών προσφύγων λόγω της πτώσης των σταυροφορικών κρατιδίων της Συρίας και Παλαιστίνης στα χέρια των Αράβων.

Εξ' άλλου με την εγκατάσταση πολλών Φράγκων και της Λατινικής Εκκλησίας εισάγονται και στοιχεία της δυτικής τέχνης που είναι ευδιάκριτα, ιδιαίτερα σε δευτερεύοντα σημεία, όπως θα δούμε, στη ζωγραφική των εικόνων.

Βέβαια η απομόνωση αυτή δεν ήταν απόλυτη αφού και στον πολιτικό τομέα παρατηρούνται επαφές, όπως φαίνεται από τις επιστολές του Φράγκου βασιλιά Ερρίκου του Α' προς τον Αυτοκράτορα Ιωάννη Βατάτζη, και κυρίως στον εκκλησιαστικό, όπως φαίνεται από τις περιπέτειες του Αρχιεπισκόπου Νεοφύτου, την αποστολή του Επισκόπου Σόλων Λεοντίου και του Ηγουμένου της μονής Αψινθίων Λεοντίου στη Νίκαια, και το μαρτύριο των 13 μοναχών της Καντάρας το 1231 κ.ά., και καλοί ζωγράφοι μπορούσαν να παρακολουθήσουν την εξέλιξη της Βυζαντινής ζωγραφικής όπως φαίνεται από την εικόνα της Σταύρωσης (εικ. 18) από την εκκλησία του Αγίου Λουκά στη Λευκωσία. Η εικόνα αυτή με τις ραδινές, κομψές μορφές, τη ρεαλιστική απόδοση του σώματος του Χριστού και τον ζωγραφικό τρόπο απόδοσης των μορφών μαζί με τις συγκρατημένες κινήσεις και την ευγένεια στην έκφραση των αισθημάτων και τη λιτή, αλλά αρμονική χρωματική κλίμακα, συνδέεται με μια σειρά σημαντικών έργων του 13ου αιώνα. Τα γυμνά αποδίδονται σχεδόν μονοχρωματικά με ελαιοπράσινους τόνους. Ο τρόπος αυτός παρουσιάζεται πιο έντονος στο πρόσωπο και στο σώμα του Χριστού καθώς και στα πρόσωπα των γυναικών που συνοδεύουν τη Θεοτόκο. Αντίθετα στα πρόσωπα της Θεοτόκου και του Ιωάννη χρησιμοποιούνται πιο θερμοί τόνοι που αποδίδουν ζωγραφικά τους όγκους.

Η μονοχρωματική απόδοση των γυμνών, με ελαιοπράσινους τόνους που παρατηρείται στην εικόνα της Σταύρωσης παρουσιάζεται και σε μια σειρά εικόνων που μπορούν να χρονολογηθούν στο πρώτο μισό του 13ου αιώνα, όπως την εικόνα των Αγίων Τιμοθέου και Μαύρας (εικ. 19) της εκκλησίας της Αγίας Μαύρας κοντά στο Κοιλάνι. Παρά τη φθορά που παρουσιάζεται στα πρόσωπα, ιδιαίτερα στα μάτια του Αγίου Τιμοθέου, η εικόνα διατηρείται σχετικά καλά. Στην εικόνα αυτή, τεχνικά χαρακτηριστικά όπως π.χ. η κόκκινη σχηματική γραμμή στη γέννηση των βλεφάρων, τη μύτη, το στόμα και το πηγούνι, την συνδέουν με τις εικόνες του τέλους του 12ου αιώνα και ιδιαίτερα με την εικόνα της Παναγίας Ελεούσας



19. Οι Άγιοι Τιμόθεος και Μαύρα. 98 x 63 εκ. Εκκλησία της Αγίας Μαύρας, Κοιλάνι.



20. Η Θεοτόκος Οδηγήτρια. 100 x 59 εκ. Από το Καθολικό της μονής του Αγίου Σάββα της Καρόνος.



21α. Η Εἰς Ἄδου Κάθοδος, 39 x 29 εκ. Από την εκκλησία της Παναγίας Αμασγού, Μονάγρι.



216. Η Εις Άδου Κάθοδος (λεπτομέρεια).

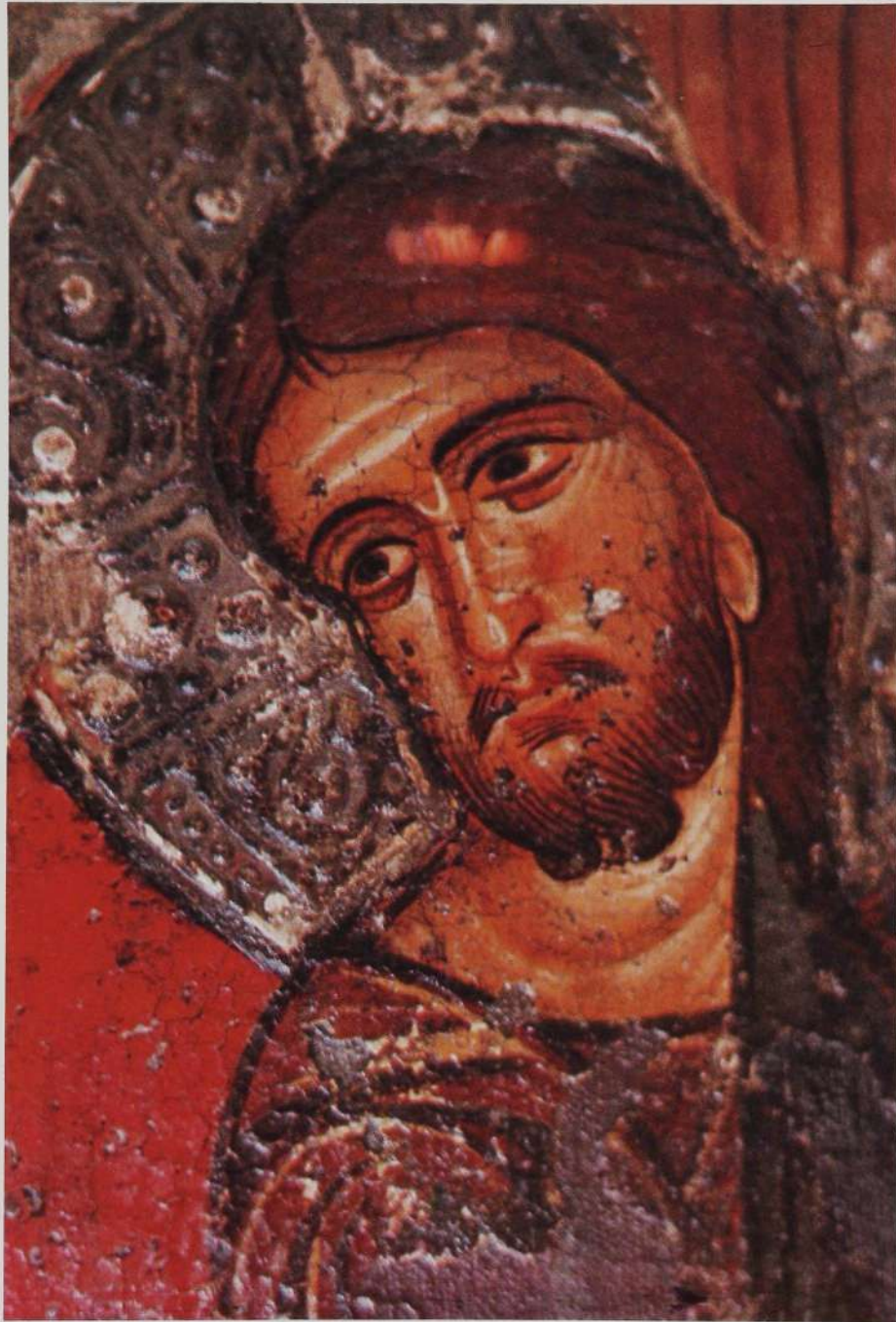


22. Η Υπαπαντή του Χριστού. 51,5 × 15 εκ. Από το Καθολικό της μονής του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή, Καλοπαναγιώτης.





23α. Η Κοίμηση της Θεοτόκου. 98 x 64,5 εκ. Από την εκκλησία Τιμίου Σταυρού, Πεδουλάς.



236. Η Κοίμηση της Θεοτόκου (Λεπτομέρεια).

της Εγκλείστρας στην οποία πρωτοπαρουσιάζεται και η μονοχρωματική απόδοση του προσώπου. Στην εικόνα των Αγίων Τιμοθέου και Μαύρας η μονοχρωματική απόδοση των μορφών συνδυάζεται με τα επίπεδα, χωρίς όγκο, σώματα και με το φωτεινό κόκκινο χρώμα των ενδυμάτων που συναντούμε και σ' άλλες εικόνες του 13ου αιώνα στην Κύπρο.

Δυο άλλες εικόνες συνεχίζουν στις αρχές του 13ου αιώνα την Υστεροκομνήνεια τέχνη του 12ου αιώνα. Οι εικόνες αυτές είναι η εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας (εικ. 20) από το Καθολικό της μονής του Αγίου Σάββα της Καρόνος και τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο της Πάφου και η εις Άδου Κάθοδος (εικ. 21α-β) από την εκκλησία της Παναγίας Αμασγού και τώρα στη Μητρόπολη Λεμεσού. Παρά τις ομοιότητες στα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά και την εικονογραφία της εικόνας της Οδηγήτριας του Αγίου Σάββα της Καρόνος με άλλες εικόνες και τοιχογραφίες του 12ου αιώνα, εν τούτοις το μάλλον στρογγύλο πρόσωπο της Παναγίας, η χρωματική απόδοση και ο τρόπος που μπαίνουν τα λιγοστά λευκοκίτρινα φώτα στο πρόσωπο, υποδηλώνουν μια πιο προχωρημένη περίοδο και θυμίζουν εικόνες της Κωνσταντινούπολης των αρχών του 13ου αιώνα. Και η εικόνα της εις Άδου Καθόδου της Αμασγού παρουσιάζει παρόμοια χαρακτηριστικά. Εικονογραφικά επαναλαμβάνει σχεδόν τις τοιχογραφίες της εις Άδου Καθόδου του Χριστού στην εκκλησία της Παναγίας του Άρακος, και στον κυρίως ναό της Εγκλείστρας του Αγίου Νεοφύτου. Η μορφή όμως του Χριστού στην εικόνα της Αμασγού είναι γιγαντιαία σε σχέση με τα άλλα πρόσωπα της σκηνής, και περισσότερο επιμελημένη. Το πρόσωπο αποδίδεται χρωματικά και με ελάχιστα κιτρινόλευκα φώτα. Την ίδια επιμέλεια βρίσκουμε και στην απόδοση των ενδυμάτων. Αντίθετα οι άλλες μορφές της σκηνής αποδίδονται σε μικρότερη κλίμακα και με λιγότερη προσοχή και επιμέλεια.

Με την Υστεροκομνήνεια τέχνη συνδέεται και το τεμάχιο της εικόνας της Υπαπαντής από τον Λαμπαδιστή (εικ. 22) που τώρα βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ'. Όμως ενώ οι ραδινές μορφές συνδέουν την εικόνα αυτή με τη ζωγραφική του τέλους του 12ου αιώνα η χρωματική απόδοση των μορφών, το πλάσιμο των προσώπων με τα μικρά αραιά κιτρινόλευκα φώτα και το μαλακό πλάσιμο των ενδυμάτων, τοποθετούν την εικόνα αυτή στις αρχές του 13ου αιώνα. Και στην εικόνα αυτή ο κάμπος είναι κόκκινος, όπως και σε πολλές άλλες εικόνες του 13ου αιώνα.

Στο πρώτο τέταρτο του 13ου αιώνα μπορεί να τοποθετηθεί και η Κοίμηση της Θεοτόκου από το ναό του Τιμίου Σταυρού στον Πεδουλά (εικ. 23α-β). Τόσο εικονογραφικά όσο και τεχνοτροπικά η εικόνα αυτή συνδέεται με την Υστεροκομνήνεια τέχνη της Κύπρου. Όχι μόνο τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του Χριστού και των Αποστόλων αλλά και η καλλιγραφική απόδοση της κόμης και γενειάδας του Χριστού θυμίζουν την εικόνα του Χριστού στην εκκλησία της Παναγίας του Άρακος. Μόνο το σαρκώδες πρόσωπο της Παναγίας και η απόδοση του όγκου και οι κάπως βαρείες αναλογίες στα σώματα των Αποστόλων απομακρύνουν την εικόνα αυτή από την τέχνη του 12ου αιώνα. Ακόμη το κόκκινο χρώμα της μάντορας που περιβάλλει το Χριστό και οι ανάγλυφοι φωτιστέφανοι του Χριστού και της Θεοτόκου με το φυτικό βλαστό είναι στοιχεία που την διαφοροποιούν από την τεχνική των εικόνων της τελευταίας δεκαετίας του 12ου αιώνα, και χαρακτηρίζουν την εποχή αυτή.

Την Υστεροκομνήνεια τέχνη συνεχίζει στο δεύτερο τέταρτο του 13ου αιώνα και η εικόνα του Προφήτη Ηλία (εικ. 24), από το μοναστήρι του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή. Από τεχνοτροπική άποψη η εικόνα αυτή συνεχίζει την τεχνοτροπία των τοιχογραφιών των όρθιων γενειοφόρων μορφών της εκκλησίας της Παναγίας του Άρακος. Ο τρόπος όμως απόδοσης της κόμης και της γενειάδας είναι παρόμοιος μ' εκείνο των τοιχογραφιών του τρούλλου του Καθολικού της μονής του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή. Όμοια ακόμη αποδίδεται η πτυχολογία του χιτώνα και ιδιαίτερα της μηλωτής και ανάλογη είναι και η μορφή των γραμμών.



24. Ο Προφήτης Ηλίας. 85 × 66 εκ. Από το Καθολικό της μονής του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή, Καλοπαναγιώτης.

των στο ειλητάριο του Προφήτη Ηλία και στα ειλητάρια των Προφητών του τρούλλου του Καθολικού της μονής του Λαμπαδιστή. Το φόντο της εικόνας ήταν κόκκινο όπως εκείνο των τοιχογραφιών αλλά και άλλων σύγχρονων εικόνων. Την τεχνοτροπία της εικόνας αυτής του Προφήτη Ηλία, κάπως πιο απλοποιημένη, τη συναντούμε και στην εικόνα της Ανάληψης του Προφήτη Ηλία (εικ. 25) που προέρχεται από την ερειπωμένη εκκλησία του Προφήτη Ηλία και φυλάσσεται, σήμερα, στην εκκλησία της Παναγίας στον Άγιο Θεόδωρο Αγρού. Η Ανάληψη του Προφήτη Ηλία είναι θέμα αγαπητό στη Χριστιανική τέχνη και πρωτοπαρουσιάζεται ήδη από τον 3ο αιώνα στη κατακόμβη της *via Latina* στη Ρώμη. Αν και με την πάροδο των αιώνων διαφοροποιείται, κάπως, η εικονογραφία, εν τούτοις τα κύρια χαρακτηριστικά της παραμένουν αναλλοίωτα. Η πυρφόρος άμαξα και τα άλογα που τη σύρουν είναι στοιχεία αναλλοίωτα έστω και αν διαφοροποιείται ο αριθμός και η θέση των αλόγων. Ο Προφήτης, όπως πάντα, ρίχνει τη μηλωτή στο μαθητή του Ελισσαίο, που εικονίζεται χαμηλότερα και σε μικρότερη κλίμακα. Η απόδοση της κόμης και της γενειάδας είναι λιγώτερο επιμελημένη και η κόκκινη γραμμή που τονίζει τα μάτια και τη μύτη χαλαρή. Και ενώ το ένδυμα του Προφήτη συνδέεται με την τέχνη του τέλους του 12ου αιώνα, η σχηματοποίηση της άμαξας και των αλόγων που την σύρουν στον ουρανό τοποθετούν την εικόνα αυτή στο 13ο αιώνα.

Μια άλλη εικόνα των μέσων του 13ου αιώνα είναι η εικόνα της Θεοτόκου που φέρει με στοργή το δεξί χέρι του Χριστού στο στόμα της (εικ. 26). Άλλη μια εικόνα, πιθανώτατα του 14ου αιώνα, του ίδιου τύπου βρισκόταν στο μοναστήρι του Χρυσοστόμου (εικ. 27), αλλά όπως και οι άλλες εικόνες του μοναστηριού, κλάπηκε από τους Τούρκους το 1974. Τρίτη εικόνα αυτού του τύπου, στην εκκλησία του Αγίου Κασσιανού που είχε επιζωγραφισθεί καθαρίσθηκε πρόσφατα. Ο σπάνιος αυτός εικονογραφικός τύπος παρουσιάζεται την εποχή αυτή τόσο στην Ανατολή (Κύπρο, Άγιον Όρος, Σερβία) όσο και στη Δύση (Γαλλία) και παλαιότερα θεωρήθηκε ότι προέρχεται από την Ανατολή και πιο συγκεκριμένα την Αίγυπτο. Βασικά ο τύπος αυτός της Θεοτόκου είναι ο τύπος της Οδηγήτριας, με τη διαφορά ότι αντί η Θεοτόκος να υψώνει το δεξί χέρι σε δέηση μπροστά στο Χριστό, παίρνει το δεξί χέρι του Χριστού, που στον τύπο της Οδηγήτριας είναι υψωμένο και ευλογεί, και το φέρνει προς το στόμα ή το μάγουλο της σε μια ασυνήθιστη έκφραση μητρικής τρυφερότητας. Η Θεοτόκος όμως στρέφει το πρόσωπο προς την άλλη κατεύθυνση, εντελώς αφύσικα, γεμάτο μελαγχολία, σαν να θέλει ν' αποφύγει την οπτασία του πάθους που τη βασανίζει. Αν και τα διάφορα χαρακτηριστικά, το πλάσιμο με καστανόφαιη ώχρα, τα μεγάλα αμυγδαλωτά μάτια, η μεγάλη, ελαφρά γαμψή, μύτη και το μικρό στόμα, συνδέουν την εικόνα αυτή με την εικόνα της Θεοτόκου της Εγκλείστρας, εν τούτοις το σχήμα του προσώπου διαφέρει σημαντικά από εκείνο της Θεοτόκου της Εγκλείστρας και των άλλων εικόνων του τέλους του 12ου αιώνα. Το πρόσωπο της εικόνας της Θεοτόκου αυτής είναι πιο ευρύ και πιο σαρκώδες και σ' αντίθεση με το πρόσωπο του Χριστού πολύ σχηματοποιημένο. Ο Χριστός παρουσιάζεται μ' εντελώς διαφορετική τεχνική. Στο Χριστό οι όγκοι διαγράφονται με αρκετή σαφήνεια και η όλη μορφή του παρουσιάζεται πιο ζωντανή, σαν προάγγελος της Παλαιολόγειας ζωγραφικής. Ο κάμπος της εικόνας είναι ανάγλυφος, όπως και οι φωτοστέφανοι. Ο κάμπος διακοσμείται με ανάγλυφα τετράγωνα, στις γωνιές των οποίων τοποθετούνται ακτινωτά ανάγλυφες γραμμές. Στο φυτικό βλαστό των φωτοστεφάνων της εικόνας αυτής παρεμβάλλονται κύκλοι με κρινάνθεμα και μαργαρίτες όπως στους φωτοστεφάνους μιας σειράς εικόνων του τελευταίου τέταρτου του 13ου αιώνα.

Όπως και κατά τον 12ο αιώνα έτσι και κατά το 13ο αιώνα πολλές εικόνες σχετίζονται άμεσα με σύγχρονες τοιχογραφίες, ιδιαίτερα των εκκλησιών από τις οποίες προέρχονται οι εικόνες. Η σχέση αυτή βοηθά και στη χρονολόγηση των εικόνων, στις περιπτώσεις που οι τοι-



25. Η Ανάληψη του Προφήτη Ηλία. 91,5 X 59 εκ. Εκκλησία της Παναγίας, Άγιος Θεόδωρος Αγρού.



26. Η Θεοτόκος, παραλλαγή Οδηγήτριας. 106 x 73 εκ. Από την εκκλησία της Χρυσαινιώτισσας, Λευκωσία.



27. Η Θεοτόκος, παραλλαγή Οδηγήτριας. 103 X 63 εκ. Από τη μονή του Αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου, Κουτσοβέντης.

χογραφίες είναι χρονολογημένες μ' επιγραφή. Τέτοια είναι η περίπτωση των εικόνων του Χριστού και της Θεοτόκου Οδηγήτριας από την εκκλησία της Παναγίας του Μουτουλλά. Οι εικόνες αυτές σχετίζονται άμεσα με τις τοιχογραφίες της εκκλησίας αυτής που χρονολογούνται μ' επιγραφή στα 1280. Αυτό βοηθά και στη χρονολόγηση άλλων εικόνων που εικονογραφικά και τεχνοτροπικά σχετίζονται με τις εικόνες αυτές. Έτσι οι εικόνες του Χριστού και της Παναγίας από την εκκλησία της Παναγίας του Μουτουλλά, που τώρα βρίσκονται στην εκκλησία της Αγίας Παρασκευής, στο χωριό Μουτουλλάς, μπορούν να χρονολογηθούν στο 1280 με πολλή ακρίβεια. Κύρια χαρακτηριστικά της εικόνας του Χριστού (εικ. 28) είναι η σηματοποίηση και η γραμμικότητα όπως και τα φωτεινά χρώματα του προσώπου και των γυμνών μερών γενικά. Η εικόνα συνδέεται άμεσα εικονογραφικά και τεχνοτροπικά με την τοιχογραφία του Χριστού στη δυτική όψη της νότιας παραστάδας του ναού της Παναγίας του Μουτουλλά και με μια σειρά εικόνων του Σινά που χαρακτηρίστηκαν σαν «σταυροφορικές». Μια κοινή λεπτομέρεια στις «σταυροφορικές» εικόνες και την εικόνα του Χριστού είναι η μαύρη ταινία με άσπρες κουκκίδες που στολίζει το χιτώνα στο άνοιγμα του λαιμού. Η εικόνα όμως του Χριστού υπερέχει των «σταυροφορικών» εικόνων του Σινά σε έκφραση και σε πνευματικότητα. Με την εικόνα του Χριστού του Μουτουλλά συνδέεται και η εικόνα του Χριστού της εκκλησίας του Σωτήρος στη Σωτήρα Αμμοχώστου. Στην εικόνα αυτή παρατηρείται η ίδια σηματοποίηση της κόμης και της γενειάδας, της παλάμης και των δακτύλων, τα ίδια χρώματα και η ίδια έκφραση στο πρόσωπο. Όπως φαίνεται είναι έργο του ίδιου ζωγράφου που ζωγράφισε και τις τοιχογραφίες του 13ου αιώνα που ανακαλύφθηκαν κατά την διάρκεια επισκευής της εκκλησίας του Σωτήρος το καλοκαίρι του 1989.

Η εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας (εικ. 29) με τα φωτεινά, σαν πορσελάνη, χρώματα των γυμνών μερών διακρίνεται για το στρογγύλο πρόσωπο, τον γυμνόποδα Χριστό με τον κοντό χιτώνα και τις τιράντες που φορεί, όπως ο Χριστός στην εικόνα της Παναγίας Κυκκώτισσας του 12ου αιώνα στο Σινά, την τοιχογραφία του Χριστού βρέφους που κρατά ο Συμεών ο Θεοδόχος στην Παναγία του Άρακος και μια σειρά εικόνων του 13ου και 14ου αιώνα στην Κύπρο, στο Σινά, την Ιταλία και αλλού. Το σχήμα του προσώπου, τα μεγάλα αμυγδαλωτά μάτια και η έκφραση του προσώπου συνδέουν την εικόνα αυτή με τις τοιχογραφίες της εκκλησίας της Παναγίας του Μουτουλλά από την οποία προέρχεται.

Στα τελευταία χρόνια του 13ου αιώνα μπορεί ν' αποδοθεί και η εικόνα του Αγίου Βασιλείου (εικ. 30) που σήμερα φυλάσσεται στην εκκλησία της Αγίας Παρασκευής του Μουτουλλά. Παρά την κατακόρυφη ρωγμή που μοίρασε στα δυο την εικόνα κι έχει προκαλέσει κάποια φθορά στο πρόσωπο και το σώμα του Αγίου, η εικόνα διατηρείται σε καλή σχετικά κατάσταση. Ο Άγιος εικονίζεται από τη μέση και πάνω σε στάση μετωπική με αρχιερατική στολή. Η πορσελάνινη μορφή και το άσαρκο σώμα, χωρίς όγκο και βάρος, η κάπως αμελής απόδοση της κόμης και της γενειάδας όπως και ο έξεργος διάκοσμος του φωτοστεφάνου είναι χαρακτηριστικά της Κυπριακής ζωγραφικής του τέλους του 13ου αιώνα. Το μικρό όμως, σχετικά, κεφάλι του Αγίου και η διαφοροποίηση στο διάκοσμο του φωτοστεφάνου τοποθετούν την εικόνα στο τελευταίο τέταρτο του 13ου αιώνα.

Δυο μεγάλων διαστάσεων εικόνες, όμοιες από τεχνική άποψη, παρουσιάζουν σημαντικό ενδιαφέρον. Πρόκειται για τις εικόνες της Παναγίας από την εκκλησία του Αγίου Κασσιανού (εικ. 31) και του Αγίου Νικολάου από την εκκλησία του Αγίου Νικολάου της Στέγης (εικ. 32α-β). Και οι δυο αυτές εικόνες διαιρούνται κατακόρυφα σε μια πλατειά επιφάνεια στο κέντρο και δυο στενές υπερυψωμένες επιφάνειες στα πλάγια. Στη μέση, κάτω από έξεργο τρίλοβο τόξο είναι ζωγραφισμένη η εικόνα της Παναγίας ένθρονης αριστεροκρατούσας και ο Άγιος Νικόλαος. Στις στενές επιφάνειες, στα πλάγια, εικονίζονται σκηνές από τα θαύματα της Παναγίας στην εικόνα της Παναγίας και σκηνές από τη ζωή του Αγίου Νικολάου στην



28. Ο Χριστός. 89 x 66 εκ. Από την εκκλησία της Παναγίας, Μουτουλλάς.



29. Η Παναγία. 99 x 67,5 εκ. Από την εκκλησία της Παναγίας, Μουτουλλάς.

εικόνα του Αγίου Νικολάου. Στις γωνιές πάνω από το τρίλοβο τόξο της εικόνας της Παναγίας εικονίζονται δυο Άγγελοι ενώ στην ίδια θέση στην εικόνα του Αγίου Νικολάου εικονίζονται ο Χριστός και η Παναγία να προσφέρουν στον Άγιο Νικόλαο, το Ευαγγέλιο ο Χριστός και το ωμοφόριο η Παναγία. Και οι δυο εικόνες είναι ζωγραφισμένες σε περγαμηνή όπως οι εικόνες του Χριστού και της Παναγίας Οδηγήτριας από τον καθεδρικό ναό της Κω, που χρονολογούνται όμως στο 14ο–15ο αιώνα.

Οι σκηνές με τα θαύματα της Παναγίας είναι καθαρά δυτικές και άγνωστες στη Βυζαντινή εικονογραφία. Αντίθετα οι σκηνές από την ζωή του Αγίου Νικολάου είναι οι συνήθεις στη Βυζαντινή ζωγραφική. Μόνο η τελευταία σκηνή με τον τάφο του Αγίου Νικολάου στα Μύρα δεν είναι συνηθισμένη. Μ' εξαίρεση τις χρυσοκονδυλίες που παρατηρούνται στα ενδύματα του Αγίου Νικολάου η όλη εικόνα του Αγίου Νικολάου ακολουθεί τα γνωστά βυζαντινά πρότυπα. Αντίθετα, μ' εξαίρεση τον θρόνο της Θεοτόκου, η Θεοτόκος Αριστεροκρατούσα ακολουθεί δυτικά πρότυπα. Τόσο η Θεοτόκος όσο και ο Χριστός φορούν στέμματα και η Θεοτόκος δεν υψώνει το δεξί χέρι σε δέηση όπως στην εικόνα της Οδηγήτριας, αλλά το εκτείνει δεξιά και κάτω για να απλώσει το άκρο του μαφορίου της πάνω από τα κεφάλια των δωρητών όπως η *Schutzmantel Madonna*. Τα πρόσωπα της Θεοτόκου και του Χριστού έχουν επιζωγραφισθεί. Το ίδιο και το δεξί χέρι της Θεοτόκου.

Οι δωρητές είναι και στις δυο εικόνες δυτικοί: Καρμηλίτες μοναχοί στην εικόνα της Παναγίας, ένας ιππότης με τη σύζυγο και τη θυγατέρα του στην εικόνα του Αγίου Νικολάου. Ενώ όμως στην εικόνα της Παναγίας οι επιγραφές είναι στη λατινική, στην εικόνα του Αγίου Νικολάου είναι ελληνικές και η επιγραφή της εικόνας καθορίζει τον Άγιο Νικόλαο σαν «ο της στέγης», παρέχοντας την αρχαιότερη γραπτή μαρτυρία για την ονομασία της εκκλησίας του Αγίου Νικολάου της Στέγης. Η τεχνοτροπία στις σκηνές των πλαισίων και των δυο εικόνων φανερώνει δυτική επίδραση. Όμως η παρουσία του Χριστού και της Θεοτόκου ολόσωμων στις γωνιές, πάνω από το τρίλοβο τόξο στην εικόνα του Αγίου Νικολάου δεν είναι βέβαιο ότι οφείλεται σε δυτική επίδραση, γιατί ήδη σε παρόμοια θέση παρουσιάζονται ο Χριστός και η Παναγία και στην τοιχογραφία του Αγίου Νικολάου, στην προέκταση του εικονοστασίου της εκκλησίας του Αγίου Νικολάου της Στέγης, που χρονολογείται στις αρχές του 12ου αιώνα, οπότε δεν υπήρχε οποιαδήποτε δυτική επίδραση στην Κύπρο. Στην τοιχογραφία βέβαια δεν υπάρχει το τρίλοβο τόξο και ο Χριστός και η Παναγία εικονίζονται ολόσωμοι στο ύψος της κεφαλής του Αγίου. Στην εικόνα ο Χριστός και η Παναγία μετατέθηκαν πάνω από το τόξο επειδή δεν υπήρχε αρκετός χώρος για την τοποθέτησή τους στο ύψος της κεφαλής του Αγίου Νικολάου.

Οι φωτοστέφανοι και των δυο εικόνων είναι έξεργοι και διακοσμημένοι, όπως και οι φωτοστέφανοι των εικόνων του Χριστού και της Παναγίας Οδηγήτριας από το Μουτουλλά, με φυτικό βλαστό και κύκλους που περικλείουν κρινάνθημα και μαργαρίτες. Με τον ίδιο τρόπο είναι διακοσμημένα και τα τρίλοβα τόξα κάτω από τα οποία εικονίζονται η Παναγία και ο Άγιος Νικόλαος. Η τεχνοτροπία εξ' άλλου των εικόνων αυτών θυμίζει εκείνη των τοιχογραφιών της Παναγίας του Μουτουλλά που χρονολογούνται στα 1280. Οι δυο αυτές εικόνες μαρτυρούν την ύπαρξη εργαστηρίων στα οποία ζωγραφίζονταν εικόνες τόσο για την Ορθόδοξη Εκκλησία όσο και για την Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία. Οι ζωγράφοι στα εργαστήρια αυτά χρησιμοποιούσαν, πιθανώτατα, είτε μικρογραφίες, είτε και ειδικά τετράδια με σχέδια, όπως εκείνο του *Wolfenbüttel*, για να μπορούν να ζωγραφίζουν ανάλογα με την επιθυμία των πελατών και την Εκκλησία (Ορθόδοξη ή Λατινική) για την οποία προορίζονταν οι εικόνες. Έτσι εξηγείται η διαφορά στην τεχνοτροπία των δυο αυτών εικόνων. Εξ' άλλου η παρουσία του Φράγκου ιππότη, με τη γυναίκα του και την κόρη του στην εικόνα του Αγίου Νικολάου μαρτυρεί ότι, ήδη, από το τέλος του 13ου αιώνα, οι Φράγκοι κατακτητές άρχισαν



30. Ο Άγιος Βασίλειος. 104 x 63 εκ. Εκκλησία της Αγίας Παρασκευής, Μουτουλλάς.

31. Η Παναγία. 203 x 156 εκ. Από την εκκλησία του Αγίου Κασσιανού, Λευκωσία.







← 32α. Ο Άγιος Νικόλαος της Στέγης. 203 x 158 εκ. Από την εκκλησία του Αγίου Νικολάου της Στέγης, Κακοπετριά.

32β. Ο Άγιος Νικόλαος (λεπτομέρεια).





33. Ο Απόστολος Παύλος. 94 X 66 εκ. Από την εκκλησία της Χρυσαινιώτισσας, Λευκωσία.

να προσφέρουν δωρεές στην Ορθόδοξη Εκκλησία.

Στην εικόνα του Αποστόλου Παύλου (εικ. 33) από τη Χρυσαινιώτισσα παρατηρούμε την ίδια επιβίωση Υστεροκομνήνειων χαρακτηριστικών που συναντούμε και σ' άλλες εικόνες του 13ου αιώνα. Την μορφή του Παύλου στην εικόνα αυτή συναντούμε στην αντίστοιχη τοιχογραφία της εκκλησίας της Παναγίας του Άρακος και ιδιαίτερα σ' εκείνη της εκκλησίας της Παναγίας του Μουτουλλά. Ο Απόστολος Παύλος στην εικόνα κρατεί κλειστό ειλητάριο ενώ συνήθως κρατεί βιβλίο. Εν τούτοις και στις τοιχογραφίες των εκκλησιών της Παναγίας του Άρακος και της Παναγίας του Μουτουλλά κρατεί ειλητάριο, αλλά ανοικτό· και στις δυο όμως τοιχογραφίες ο Απόστολος Παύλος εικονίζεται όρθιος. Η μόνη διαφορά της εικόνας από τις τοιχογραφίες είναι η μεγαλύτερη επιμέλεια στην απόδοση της μορφής και των ενδυμάτων του Αποστόλου και η χρησιμοποίηση πιο λαμπρών χρωμάτων. Το φόντο της εικόνας είναι ανάγλυφο όπως εκείνο της Παναγίας από τη Χρυσαινιώτισσα (εικ. 26) ενώ ο φωτοστέφανος είναι διακοσμημένος όπως και ο φωτοστέφανος των εικόνων του Χριστού και της Παναγίας του Μουτουλλά, με φυτικό βλαστό και κρινάνθεμα.

Με τις εικόνες αυτές συνδέεται και η εικόνα της Αγίας Μαρίας (εικ. 34) από τον Πεδουλλά. Η Αγία Μαρίνα εικονίζεται σε στάση μετωπική κρατώντας το σταυρό του μαρτυρίου στο δεξί χέρι και με υψωμένο το αριστερό όπως όλοι οι μάρτυρες. Στο πλατύ πλαίσιο που περιβάλλει την Αγία και στις τέσσερις πλευρές είναι ζωγραφισμένες 16 σκηνές από το μαρτύριό της. Το κόκκινο μαφόριο, που περιβάλλει και ολόκληρο το σώμα της Αγίας, έρχεται σε αρμονική αντίθεση με το πρόσωπο που πλάθεται με διάφανο πράσινο και λίγο κόκκινο χρώμα και συνδέει την εικόνα αυτή με τις εικόνες της Οδηγήτριας και του Χριστού του Μουτουλλά και του Αγίου Παύλου της Χρυσαινιώτισσας. Τα βλέφαρα και η μύτη περιγράφονται με την ίδια κόκκινη γραμμή, ενώ τα χείλη αποδίδονται με ζωηρό κόκκινο χρώμα. Όπως και σ' άλλες εικόνες, ήδη από το τέλος του 12ου αιώνα, παρατηρείται αντίθεση ανάμεσα στο μικρό, άσαρκο, χωρίς όγκο σώμα και το κεφάλι. Γενικά η Αγία αποδίδεται χωρίς όγκο, με δυο μόνο διαστάσεις και εντελώς επίπεδη.

Πρόσφατα μια άλλη εικόνα, παραλλαγή της εικόνας της Παναγίας Κυκκώτισσας, που προέρχεται από την εκκλησία της Ασίνου (εικ. 35), και βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ' χρονολογήθηκε στο 13ο αιώνα. Όπως και άλλες εικόνες του τελευταίου τέταρτου του 13ου αιώνα ξεχωρίζει για τα λαμπρά της χρώματα, την στιλπνή, σαν πορσελάνη υφή του προσώπου της Παναγίας και την κόκκινη γραμμή που περιγράφει τα βλέφαρα και τη μύτη. Στο 13ο αιώνα τοποθετεί την εικόνα και ο ανάγλυφος κάμπος που μοιάζει μ' εκείνο της Παναγίας από τη Χρυσαινιώτισσα (εικ. 26).

Έντονη δυτική επίδραση παρουσιάζει η εικόνα της εις Άδου Καθόδου (εικ. 36) από το Καθολικό της μονής του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή. Εικονογραφικά η εικόνα ακολουθεί τα βυζαντινά πρότυπα. Ξένα προς τη βυζαντινή παράδοση είναι τα στέμματα που φορούν ο Δαβίδ και ο Σολομών, τα γουρλωτά μάτια και γενικότερα ο αντικλασσικός χαρακτήρας της εικόνας. Τα χαρακτηριστικά όμως των προσώπων και η απόδοση των πτυχώσεων διαφέρουν σημαντικά από εκείνα των σταυροφορικών εικόνων και τονίζουν τη βυζαντινή παράδοση. Με την εικόνα αυτή συνδέεται και ένα κομμάτι επιστυλίου εικονοστασίου με τις σκηνές του Νιπτήρα και της Προσευχής στον Κήπο της Γεσθημανή (εικ. 37), που βρίσκεται στο μοναστήρι του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή. Οι δυο σκηνές είναι ζωγραφισμένες κάτω από έξεργα οξυκόρυφα τόξα που περιβάλλονται από έξεργο πλαίσιο. Στα τρίγωνα που σχηματίζονται ανάμεσα στα τόξα και το πλαίσιο είναι ζωγραφισμένα σαν σε γκριζογραφία εξαπτέρυγα. Το πάνω μέρος των δυο σκηνών έχει καταστραφεί. Το μεγαλύτερο όμως μέρος και των δυο σκηνών διατηρείται σε καλή κατάσταση. Όπως και στην εικόνα της εις Άδου Καθόδου, έτσι και στις δυο αυτές σκηνές τα κεφάλια τόσο του Χριστού όσο και των Αποστό-





35. Η Παναγία, παραλλαγή Κυκκώτισσας. 72,5 × 56 εκ. Από την εκκλησία της Παναγίας της Ασίνου.

← 34. Η Αγία Μαρίνα. 97 × 60 εκ. Από την εκκλησία της Αγίας Μαρίας, Πεδουλάς.



36. Η Εις Άδου Κάθοδος. 33 x 33,5 εκ. Από το Καθολικό της μονής του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή, Καλοπαναγιώτης.

λων είναι σχετικά μεγάλα, ενώ έντονα προβάλλεται και η κόρη των ματιών όπως σε μια σειρά εικόνων και τοιχογραφιών του 13ου αιώνα. Και ενώ στα πρόσωπα των Αποστόλων παρουσιάζεται κάποια δυτική επίδραση, στην πτυχολογία των ενδυμάτων παρουσιάζεται δειλά η επίδραση της Παλαιολόγειας Αναγέννησης.

Δυο άλλες εικόνες, και οι δυο της Σταύρωσης, η μια (εικ. 38) στο πίσω μέρος της εικόνας της Παναγίας Οδηγήτριας Καλλιονίτισσας, στην εκκλησία της Αγίας Άννας στα Καλλιάνια και η άλλη στο πίσω μέρος εικόνας της Παναγίας του 17ου αιώνα στην εκκλησία της Παναγίας Καθολικής στο Πελέντρι, παρουσιάζουν όμοια χαρακτηριστικά με τις δυο προηγούμενες εικόνες: μεγάλα σχετικά κεφάλια, κοντόχονδρα σώματα με έντονο αντικλασσικό χαρακτήρα. Επί πλέον το φόντο της εικόνας της εκκλησίας των Καλλιάνων είναι κόκκινο και ο φωτισμός περιορίζεται με διακεκομμένη γραμμή, όπως σε πολλές εικόνες του Σινά που αποδίδονται σε «σταυροφορικά» εργαστήρια. Παρά τη μεγάλη φθορά που έχει υποστεί η εικόνα της Σταύρωσης, η διατήρηση του προσώπου του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου βοηθά στη σωστή αποτίμηση της αξίας της και τη διακρίβωση της υπεροχής της από τις λεγόμενες «σταυροφορικές» εικόνες του Σινά. Η εικόνα της Σταύρωσης της εκκλησίας της Αγίας Άννας εκφράζει τη γνήσια Βυζαντινή ζωγραφική όπως διαμορφώθηκε το 13ο αιώνα. Στο 13ο αιώνα μπορεί να τοποθετηθεί και η λιτανευτική εικόνα των Αγίων Σεργίου και Βάκχου στην ομώνυμη εκκλησία στον Καλοπαναγιώτη, που πρέπει να συντηρηθεί πριν δημοσιευθεί.

Η κατάκτηση της Κύπρου από τους Φράγκους είχε οδηγήσει στην αποκοπή της από το Βυζάντιο. Οι επαφές εν τούτοις δεν σταμάτησαν ποτέ, όπως φαίνεται από την αποστολή του Επισκόπου Σόλων Λεοντίου και του ηγουμένου Αψινθίων Λεοντίου στη Νίκαια το 1223 και τις περιπέτειες του Αρχιεπισκόπου Νεοφύτου που, δυο φορές, αναγκάστηκε να εγκαταλείψει την Κύπρο το 1222 και 1240, το μαρτύριο των 13 μοναχών (τρεις από τους οποίους είχαν έλθει στην Κύπρο από τη Μικρά Ασία) της μονής της Παναγίας της Καντάρας το 1231 στη Λευκωσία, που είχε σαν συνέπεια και την ανταλλαγή επιστολών μεταξύ του Πατριάρχη Κωνσταντινούπολης Γερμανού Β΄ και του Πάπα Γρηγορίου Θ΄, την αλληλογραφία του Φράγκου βασιλιά Ερρίκου του Α΄ προς τον Αυτοκράτορα Ιωάννη Βατάτζη και τη μετάβαση του Γρηγορίου του Κυπρίου πρώτα στη Σμύρνη και τη Νίκαια και ύστερα στην Κωνσταντινούπολη, όπου έγινε Πατριάρχης (1281–1286). Γι' αυτό, ήδη από το 13ο αιώνα, παρουσιάζονται κάποιες επιδράσεις της ζωγραφικής της Κωνσταντινούπολης στη ζωγραφική των φορητών εικόνων της Κύπρου.

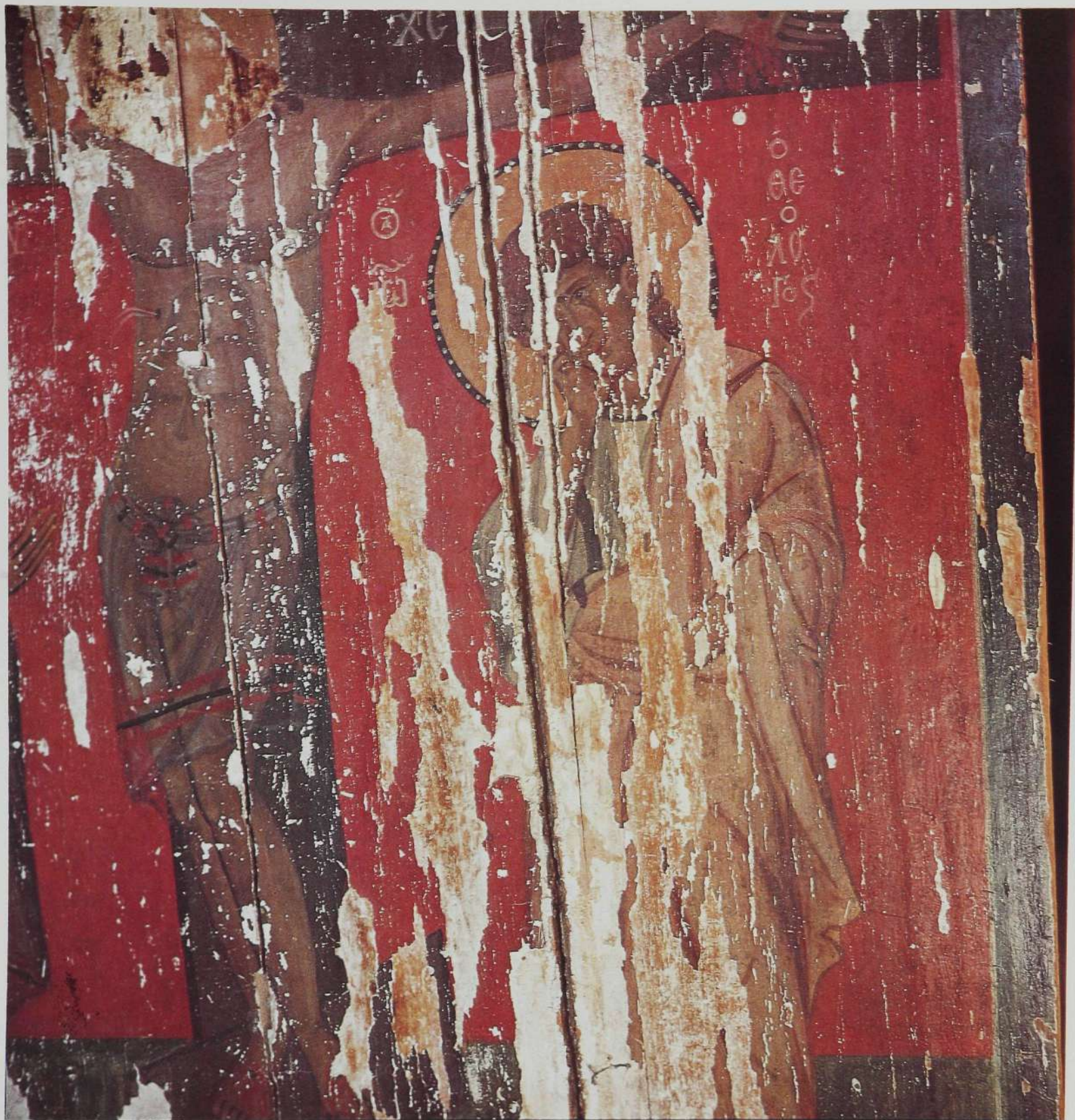
Το 14ο αιώνα οι επαφές μεταξύ των κληρικών της Εκκλησίας της Κύπρου και της Κωνσταντινούπολης, αλλά και γενικότερα μεταξύ Ορθόδοξων Κυπρίων και Κωνσταντινούπολης–Θεσσαλονίκης πυκνώνουν, παρά την υποχρεωτική υποταγή της Ορθόδοξης Εκκλησίας της Κύπρου στον Πάπα, ήδη από το 1260, με την *Bulla Cypria* του Πάπα Αλεξάνδρου του Δ΄. Πολλοί Κύπριοι μοναχοί και κληρικοί επισκέπτονται την Κωνσταντινούπολη και ορισμένοι απ' αυτούς εγκαθίστανται εκεί και καταλαμβάνουν διάφορους ιερατικούς βαθμούς, ένας μάλιστα αντιπαλαμίτης, ο Υάκινθος, γίνεται Επίσκοπος Θεσσαλονίκης. Αλλά και μοναχοί από το Άγιο Όρος και την Κωνσταντινούπολη, όπως ο Άγιος Σάββας ο νέος, επισκέπτονται την Κύπρο και μένουν για μεγάλα ή μικρά χρονικά διαστήματα στην Κύπρο. Το 14ο αιώνα η καταπίεση της Ορθόδοξης Εκκλησίας ελαττώνεται, οι Φράγκοι βασιλιάδες, για πολιτικούς λόγους, αντιτάσσονται στις αυθαιρεσίες της Λατινικής Εκκλησίας και οι Ορθόδοξοι Επίσκοποι επιστρέφουν στις πόλεις.

Η ησυχαστική έριδα που ξέσπασε την εποχή αυτή έφερε σε στενότερη επαφή Κωνσταντινουπολίτες κληρικούς και λαϊκούς με κληρικούς και λαϊκούς στην Κύπρο. Ιδιαίτερα πυκνές ήταν οι επαφές των αντιπαλαμιτών με Κυπρίους. Ο Νικηφόρος Γρηγοράς και ο Δημήτριος Κυδώνης αλληλογραφούν με τον Γεώργιο Λαπίθη και άλλους αντιπαλαμίτες στην Κύπρο.



37 Επιστύλιο εικονοστασίου, Νιπτήρ, Προσευχή στον κήπο της Γεσθημανή. 43 x 88 εκ. Καθολικό της μονής του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή, Καλοπαναγιώτης.

Άλλοι αντιπαλαμίτες, όπως ο Αγαθάγγελος ο Καλλιστράτου, ο Άνθιμος Ατουέμης ο Κουβουκλάρης, ο Πατριάρχης Αντιοχείας Ιγνάτιος, Ιωάννης ο Κυπαρισσιώτης και ο Μητροπολίτης Σίδης Κύριλλος, βρίσκουν καταφύγιο στην Κύπρο. Δεν είναι όμως μόνο οι αντιπαλαμίτες που έρχονται σ' επαφή με την Κύπρο. Ο Ιωάννης Καντακουζηνός γράφει στον Επίσκοπο Καρπασέων και Αμμοχώστου Ιωάννη, ενώ ο Πατριάρχης Κωνσταντινούπολης Κάλλιστος το 1361 ή 1362 απευθύνεται προς τον κλήρο και το λαό της Κύπρου τους οποίους επαινεί για την προσήλωσή τους στην Ορθοδοξία και τους συμβουλεύει και προσπαθεί να τους προστατέψει από τις ενέργειες του παπικού λεγάτου Θωμά και του αντιπαλαμίτη Πατριάρχη Αντιοχείας Ιγνατίου που επισκέπτονται την Κύπρο. Κύπριοι μοναχοί, εξ' άλλου, που επισκέπτονται την Κωνσταντινούπολη ζητούν από τον Ιωσήφ Καλόθετο πληροφορίες για τον Ησυχασμό. Όπως ήταν φυσικό οι μοναχοί και οι κληρικοί που επισκέπτονταν την Κωνσταντινούπολη γνώριζαν εκεί την Παλαιολόγεια τέχνη και ασφαλώς έφερναν στην Κύπρο και εικόνες από το μεγάλο αυτό καλλιτεχνικό κέντρο. Πολύ πιθανό ανάμεσα στους μοναχούς που επισκέπτονταν την Κωνσταντινούπολη να υπήρχαν και ζωγράφοι, αν και δεν έχουμε καμιά γραπτή μαρτυρία γι' αυτό. Όμως γνωρίζουμε ένα τουλάχιστο Κύπριο ζωγράφο που πήγε στην Κωνσταντινούπολη, ασφαλώς για να γνωρίσει τη ζωγραφική της Πόλης. Ο ζωγράφος αυτός, Bailiano Catellano πέθανε κατά την επιστροφή του το 1348 και τάφηκε



38. Η Σταύρωση (λεπτομέρεια). 113 × 84 εκ. Εκκλησία της Αγίας Άννας, Καλλιάνα.

στη Σπιναλόγκα, έξω από το Χάνδακα (Ηράκλειο) της Κρήτης, όπως μας πληροφορεί νοταριακό έγγραφο των αρχείων της Κρήτης που βρίσκονται στη Βενετία.

Με τις επαφές αυτές μεταφέρεται στην Κύπρο η Παλαιολόγεια ζωγραφική που τη συναντούμε είτε ατόφια, είτε και συνδυασμένη με διάφορα στοιχεία της Βυζαντινής ζωγραφικής της Κύπρου σε μια σειρά εικόνων του 14ου και 15ου αιώνα. Το 14ο αιώνα έχουμε και μια εικόνα χρονολογημένη μ' επιγραφή: Είναι η μακρόστενη εικόνα με το Χριστό Παντοκράτορα ψηλά, τους Αγγέλους στο μέσο και τους δωρητές Μανουήλ Αναγνώστη τον Ξηρό και τη σύζυγό του Ευφημία και πιο κάτω τη θυγατέρα τους Μαρία που πέθανε την 1η Αυγούστου το 1356 (εικ. 39). Ο Χριστός εικονίζεται σαν να κάθεται σε θρόνο με τα πόδια ακουμπισμένα σε μαξιλάρι. Με το υψωμένο δεξί χέρι ευλογεί ενώ στο αριστερό χέρι κρατεί ευαγγέλιο που το στηρίζει στο αριστερό του γόνατο. Πιο κάτω οι δυο Άγγελοι εικονίζονται όρθιοι με το βλέμμα στραμμένο προς τα πάνω με τα χέρια υψωμένα σε δέηση. Χαμηλότερα εικονίζονται οι δωρητές γονυπετείς με τα χέρια υψωμένα σε δέηση. Πρόκειται για κάποιο Μανουήλ Ξηρό και τη σύζυγό του Ευφημία οι οποίοι παράγγειλαν την εικόνα στη μνήμη της θυγατέρας τους Μαρίας. Πιο κάτω σε μεγαλύτερη κλίμακα, εικονίζεται η θυγατέρα των δωρητών Μαρία, μετωπική, με τα χέρια σταυρωμένα στο στήθος, ντυμένη με χρυσοποίκιλτα φορέματα, με χρυσό σταυρό, στολισμένο με πολύτιμους λίθους, στο λαιμό και χρυσό στεφάνι και πρεπενδούλια, σαν γνήσια βυζαντινή κόρη που ανήκε σε ψηλή κοινωνική τάξη. Πάνω από το κεφάλι της, ανάμεσα στους γονείς της, είναι η επιγραφή που μνημονεύει το θάνατό της, την 1η Αυγούστου του 1356. Η εικόνα αυτή έχει όλα τα χαρακτηριστικά της Παλαιολόγειας ζωγραφικής. Αρμονικό συνδυασμό λαμπερών χρωμάτων, ζωγραφική απόδοση των γυμνών, μαλακό πλάσιμο των πτυχώσεων των ενδυμάτων, κάποια προσπάθεια γι' απόδοση της τρίτης διάστασης, ιδιαίτερα στη μορφή του Χριστού, που εικονίζεται να κάθεται, χωρίς θρόνο, γλυκύτητα στην έκφραση και συγκρατημένη έκφραση των αισθημάτων.

Τρεις ακόμη εικόνες, σαν την εικόνα του 1356 υπήρχαν στην εκκλησία της Παναγίας της Χρυσαινιώτισσας. Από τη μια απ' αυτές σώθηκε μόνο το κάτω τμήμα, που σχεδόν επαναλαμβάνει εικονογραφικά το αντίστοιχο τμήμα της εικόνας του 1356: Μια όρθια νέα με τα χέρια σταυρωμένα μπροστά στο στήθος και πιο ψηλά οι γονείς της. Αν και λιγότερο επιμελημένη από την εικόνα του 1356, συνδέεται μ' αυτή τουλάχιστο το κάτω τμήμα της, τόσο με την τεχνική και την τεχνοτροπία όσο και με την εικονογραφία. Οι άλλες δυο εικόνες, εκείνη του Αγίου Ελευθερίου και εκείνη της Αγίας Παρασκευής παρά τις ομοιότητες, παρουσιάζουν και διαφορές, τόσο μεταξύ τους, όσο και με την εικόνα του 1356. Η εικόνα του Αγίου Ελευθερίου (εικ. 40), κάπως μικρότερη σε ύψος, ξεχωρίζει για τα φωτεινά χρώματα, το διάχυτο φωτισμό και τις μικρές αραιές ψιμμυθίες που συνηθίζονται στην Παλαιολόγεια ζωγραφική. Ο Άγιος εικονίζεται όρθιος, μετωπικός, ντυμένος με αρχιερατική στολή, να ευλογεί με το δεξί χέρι ενώ με το αριστερό κρατεί κλειστό βιβλίο. Στο κάτω μέρος εικονίζονται μισοκαταστρεμμένες τρεις μορφές γονυπετείς, σε στάση μετωπική, από τις οποίες οι δυο τουλάχιστο, αν όχι και οι τρεις, είναι νεκροί, στη μνήμη των οποίων έγινε η εικόνα. Η εικόνα της Αγίας Παρασκευής (εικ. 41) είναι η πιο μακρόστενη. Η Αγία εικονίζεται όρθια, μετωπική, να κρατεί σε μετάλλιο τη μορφή του Χριστού στον τύπο της «Άκρας Ταπείνωσης». Η εικονογραφία αυτή της Αγίας Παρασκευής να κρατά την εικόνα του Χριστού-Άκρας Ταπείνωσης, είτε στρογγυλή είτε ορθογώνια, είναι ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της Κύπρου, τουλάχιστο από το 13ο

39. Ο Χριστός, Άγγελοι, δωρητές 1356. 252 × 43 εκ. Από την εκκλησία της Χρυσαινιώτισσας, Λευκωσία.

40. Ο Άγιος Ελευθέριος. 204 × 38 εκ. Από την εκκλησία της Χρυσαινιώτισσας, Λευκωσία.

41. Η Αγία Παρασκευή. 259 × 46 εκ. Από την εκκλησία της Χρυσαινιώτισσας, Λευκωσία.



αιώνα και ύστερα, και τη συναντούμε τόσο σε τοιχογραφίες (η αρχαιότερη είναι εκείνη του Καθολικού της μονής του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή που χρονολογείται στο πρώτο μισό του 13ου αιώνα) όσο και σε φορητές εικόνες. Γι' αυτό πιθανώτατα πρέπει να δούμε σ' αυτή, όχι τη μάρτυρα Αγία Παρασκευή, αλλά την προσωποποίηση της ημέρας Αγίας Παρασκευής της Μεγάλης Εβδομάδας, μια και κατά την ημέρα αυτή εξετίθετο σε προσκύνηση η εικόνα του Χριστού-Άκρας Ταπείνωσης. Η τεχνοτροπία της εικόνας της Αγίας Παρασκευής διαφέρει σημαντικά από τις τρεις άλλες εικόνες που αναφέρθηκαν προηγουμένως. Τα χρώματα είναι σκοτεινά, η αντίθεση φωτός και σκιάς έντονη και ο φωτοστέφανος με εγχάρακτη διακόσμηση. Γι' αυτό η εικόνα της Αγίας Παρασκευής είναι κάπως μεταγενέστερη των άλλων. Στην κάτω δεξιά γωνιά της εικόνας υπάρχει ένα εξαιρετο πορτραίτο του δωρητή που εικονίζεται γονυπετής σε στάση δέησης. Τα ιδιαίτερα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά κάμνουν το πορτραίτο αληθινό και δείχνουν την ικανότητα του ζωγράφου να ζωγραφίζει εκ του φυσικού και να αποδίδει το πρόσωπο του δωρητή με διαφορετική, από εκείνη της εικόνας, τεχνική.

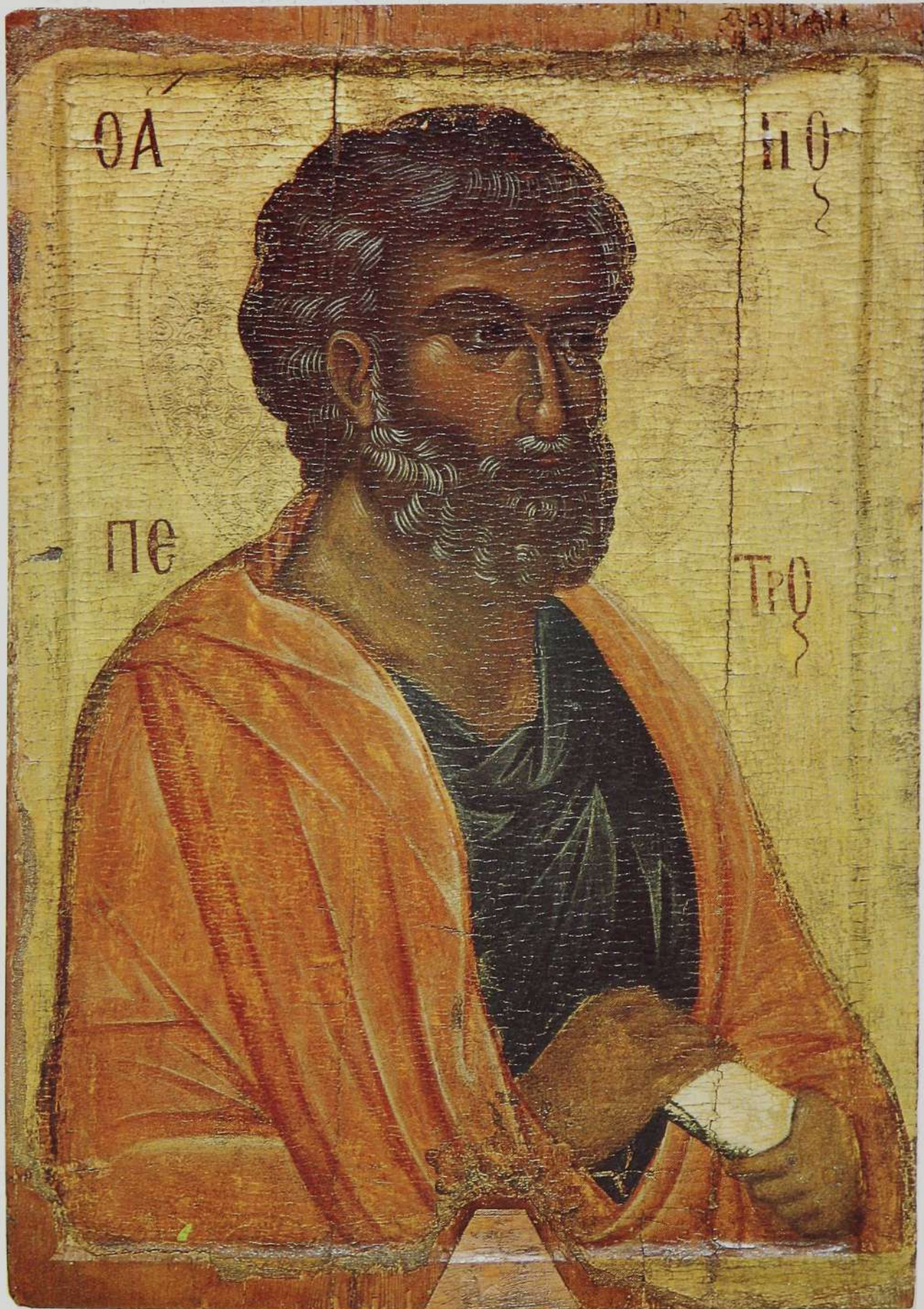
Στο 14ο αιώνα μπορούν να τοποθετηθούν μια σειρά εικόνων που κι αυτές προέρχονται από την εκκλησία της Παναγίας Χρυσαινιώτισσας στη Λευκωσία. Μια από τις πιο σημαντικές, καταστράφηκε δυστυχώς κατά το πραξικόπημα του 1974. Στην εικόνα αυτή εικονίζονται τρεις σκηνές: Ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου, η Γέννηση του Χριστού και η Σταύρωση (εικ. 42). Κύρια χαρακτηριστικά της εικόνας αυτής είναι η αρμονία των κινήσεων, η έντονη έκφραση των αισθημάτων, η αρμονία των λαμπερών χρωμάτων και η σφιχτοδεμένη σύνθεση των σκηνών. Οι τρεις σκηνές εικονίζονται κάτω από τόξα που σχηματίζονται από αποσπάσματα τροπαρίων που αναφέρονται στις τρεις σκηνές. Η σκηνή του Ευαγγελισμού είναι λιτή. Τα παραπληρωματικά στοιχεία περιορίζονται στο ελάχιστο. Κυρίαρχα στοιχεία είναι ο Αρχάγγελος Γαβριήλ, που φαίνεται να βαδίζει προς την Θεοτόκο και η Θεοτόκος που κάθεται σε χαμηλό θρόνο και εκφράζει τα αισθήματα της με τη στάση και την χειρονομία της. Αντίθετα η σκηνή της Γέννησης του Χριστού συνοδεύεται όπως συνήθως από πολλές παραπληρωματικές σκηνές. Έτσι εκτός από τη Θεοτόκο που εικονίζεται μισοκαθισμένη στο στρώμα να κοιτάζει με τρυφερότητα τον σπαργανωμένο, στη φάτνη, Χριστό, τον Ιωσήφ που κάθεται περίφροντις και σκεπτικός στη μια γωνιά, το λουτρό του βρέφους στην άλλη, εικονίζονται οι Άγγελοι που υμνούν τον Θεό και ο ευαγγελισμός των ποιμένων πάνω και οι τρεις Μάγοι έτοιμοι να προσφέρουν τα δώρα τους στο νεογέννητο Χριστό. Στη σκηνή της Σταύρωσης που παρεμβάλλεται ανάμεσα στον Ευαγγελισμό και τη Γέννηση κυριαρχεί η έντονη έκφραση των αισθημάτων. Ο τρόπος που εικονίζεται ο Χριστός προδίδει τον πόνο και την εγκατάλειψη που εκφράζει το παράπονο: Ηλί, Ηλί Λαμά Σαβαχθανί (Ματθ. κζ,46). Η Θεοτόκος εικονίζεται έτοιμη να καταρρεύσει και στηρίζεται από τις γυναίκες που την περιστοιχίζουν. Η στάση του Ιωάννη προδίδει τον πόνο και την απόγνωση. Μόνο ο εκατόνταρχος που εικονίζεται πίσω από τον Ιωάννη διατηρεί την ψυχραιμία του και εκφράζει σταθερά την πίστη του: «ἀληθῶς Θεοῦ υἱὸς ἦν οὗτος» (Μαρκ. ιε,39). Με την εικόνα αυτή συνδέεται από την άποψη της τεχνοτροπίας και η μισοκαταστρεμμένη εικόνα της Βάπτισης του Χριστού (εικ. 43) που σήμερα βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ'. Ο Χριστός εικονίζεται σχεδόν κατ' ενώπιον, με περίζωμα, μέσα στον Ιορδάνη, ενώ από ψηλά κατεβαίνει το Άγιο Πνεύμα με τη μορφή περιστεράς. Ο Ιωάννης ο Πρόδρομος στέκει στην αριστερή όχθη του Ιορδάνη ενώ οι Άγγελοι στη δεξιά. Φανερή είναι η αντίθεση ανάμεσα στη σχηματοποίηση των βράχων που περιβάλλουν την σύνθεση και την ελεύθερη απόδοση των μορφών με το μαλακό πλάσιμο των πτυχώσεων των ενδυμάτων που περιβάλλουν οργανικά τα σώματα. Στην εικόνα αυτή τα χρώματα είναι πιο σκοτεινά, αλλά αυτό οφείλεται πιθανώτατα στην αλλοίωση των χρωμάτων από τη φωτιά που κατά-



42. Ευαγγελισμός, Γέννηση του Χριστού, Σταύρωση. 41 x 78,5 εκ. Από την εκκλησία της Χρυσαινιώτισσας, Λευκωσία.



43. Η Βάπτιση του Χριστού. 44,2 x 48,2 εκ. Από την εκκλησία της Χρυσαινιώτισσας, Λευκωσία.



44. Ο Απόστολος Πέτρος. 94,5 x 66,5 εκ. Από την εκκλησία της Χρυσανιιώτισσας, Λευκωσία.

στρεψε μερικώς την εικόνα. Η τεχνοτροπία όμως, όπως και η ποιότητα της δουλειάς του ζωγράφου είναι η ίδια.

Τρεις άλλες εικόνες, του Αποστόλου Πέτρου (εικ. 44), του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου (εικ. 45) και του Αρχαγγέλου Μιχαήλ (εικ. 46) από την ίδια εκκλησία, μπορούν να τοποθετηθούν στο δεύτερο μισό του 14ου αιώνα. Το πρόσωπο και τα χέρια του Αρχαγγέλου έχουν, δυστυχώς, υποστεί πολλή καταστροφή στα χέρια αδέξιου συντηρητή πριν από 54 χρόνια. Ολόκληρη η χρωματική επιφάνεια έχει καταστραφεί και σήμερα μόνο ο προπλασμός από καμένη σιένα σώζεται. Και οι τρεις εικόνες, μέρος ίσως κάποιας Μεγάλης Δέησης μοιράζονται τα ίδια χαρακτηριστικά: Αδρά χαρακτηριστικά, ευρείς ώμους, ισχυρό λαιμό, λαμπερά χρώματα. Στην πιο καλοδιατηρημένη από τις τρεις, εκείνη του Αποστόλου Πέτρου, μπορούμε να μελετήσουμε την τεχνική του ζωγράφου και την αριστουργηματική απόδοση των όγκων, της κόμης και της γενειάδας. Οι όγκοι αποδίδονται με τη διαβάθμιση του χρώματος και την κατάλληλη τοποθέτηση των «φώτων», των λεπτών αραιών μικρών πινελιών με λευκοκίτρινο χρώμα. Η κόμη και η γενειάδα αποδίδονται με τις κυματοειδείς λευκοκίτρινες λεπτές πινελιές πάνω στον καστανόχρωμο προπλασμό, όπως και σε άλλες σύγχρονες εικόνες του ίδιου Αποστόλου αλλά και άλλων Αποστόλων. Από εικονογραφικής άποψης η εικόνα του Αποστόλου Πέτρου έχει πολλά κοινά χαρακτηριστικά με την εικόνα του Απ. Πέτρου που σήμερα βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο. Τα προσωπογραφικά χαρακτηριστικά είναι τα ίδια. Παρόμοιο είναι το άνοιγμα του χιτώνα στο λαιμό και με τον ίδιο τρόπο καλύπτει το ιμάτιο το σώμα. Υπάρχουν όμως και διαφορές. Στην εικόνα της εκκλησίας της Χρυσαινιώτισσας ο Πέτρος κρατεί και με τα δυο χέρια ειλητάριο κλειστό, ενώ στην εικόνα του Βρετανικού Μουσείου το ειλητάριο είναι ανοικτό. Η τεχνική στην εικόνα από την Χρυσαινιώτισσα είναι λιγότερο ελεύθερη και είναι χαρακτηριστική της τέχνης της εικόνας. Ακόμη τα χρώματα είναι λιγότερο φωτεινά.

Στο 14ο αιώνα ανήκει ακόμη η εικόνα της Παναγίας Φανερωμένης (εικ. 47α-γ), Παλλάδιο της άλλοτε μονής της Παναγίας Φανερωμένης, στη Λευκωσία. Δυστυχώς η Παναγία, που εικονίζεται στον τύπο της Οδηγήτριας, αλλά με τον Χριστό κατά μέτωπο, έχει επιζωγραφισθεί τελείως, ίσως στα τέλη του 16ου αιώνα. Μόνο οι έξι Υμνογράφοι που ύμνησαν τη Θεοτόκο και είναι ζωγραφισμένοι στο πλατύ πλαίσιο, δεξιά και αριστερά, διατηρήθηκαν ανέπαφοι και μας δίνουν μια ιδέα για την αρχική τεχνοτροπία της εικόνας. Οι ποιητές αυτοί, Ιωάννης ο Δαμασκηνός, Κοσμάς ο Μελωδός, Ιωσήφ, Θεοφάνης και δυο άλλοι αδιάγνωστοι, κρατούν ανοικτά ειλητάρια με αποσπάσματα από ύμνους τους που αναφέρονται στη Θεοτόκο. Επιγραφές-παρακλήσεις στη Θεοτόκο στο πλατύ πλαίσιο μεταξύ των υμνογράφων για λύση της ανομβρίας, φανερώνουν ότι η εικόνα έγινε σε περίοδο μεγάλης ανομβρίας. Τα χρώματα που χρησιμοποιούνται στις μορφές των υμνογράφων, πράσινο-μπλε, καφε-κόκκινο και κόκκινο-ρόδινο και η πτυχολογία και ο τρόπος που αποδίδονται οι όγκοι, ιδίως στα πρόσωπα, είναι καθαρά παλαιολόγεια.

Στην ίδια εποχή μπορεί να τοποθετηθεί και η μεγάλη εικόνα με τους Τρεις Ιεράρχες, Βασίλειο, Γρηγόριο και Χρυσόστομο (εικ. 48) από την εκκλησία της Παναγίας Χρυσαινιώτισσας στη Λευκωσία. Δυστυχώς η εικόνα έχει πάθει μεγάλη καταστροφή. Οι Τρεις Ιεράρχες εικονίζονται όρθιοι, μετωπικοί, ντυμένοι με αρχιερατική ενδυμασία. Πάνω από τους Ιεράρχες ο Χριστός προβάλλει από τμήμα του ουρανού και ευλογεί. Τα πρόσωπα του Αγίου Γρηγορίου και του Αγίου Βασιλείου έχουν καταστραφεί σε μεγάλο βαθμό. Διατηρείται όμως το πρόσωπο του Αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου και ο Χριστός. Έτσι εύκολα διακρίνονται τα χαρακτηριστικά της Παλαιολόγειας τέχνης της Κύπρου: πλάσιμο των προσώπων με βαθμιαία εξασθενημένο τόνο, τάση για απόδοση των όγκων και αρμονία χρωμάτων.



45. Ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος. 96 X 66,5 εκ. Από την εκ-
κλησία της Χρυσολιωτίσσης, Λευκωσία.



46. Ο Αρχάγγελος Μιχαήλ. 102 x 68 εκ. Από την εκκλησία της Χρυσалиνιώτισσας, Λευκωσία.



47α. Η Θεοτόκος η Φανερωμένη. 118 X 93 εκ. Από την εκκλησία της Παναγίας Φανερωμένης, Λευκωσία. (47β και 47γ λεπτομέρειες).



48. Οι Τρεις Ιεράρχες. 238,5 × 141,5 εκ. Από την εκκλησία της Παναγίας Χρυσαινιώτισσας, Λευκωσία.



Αναμφίβολα όμως από τις σημαντικότερες εικόνες του 14ου αιώνα είναι η αμφιπρόσωπη εικόνα της Παναγίας Αθανασιώτισσας και της Αποκαθήλωσης (εικ. 49) από τον Καλοπαναγιώτη, που τώρα βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ΄ στη Λευκωσία. Η Θεοτόκος στον τύπο της Κυκκώτισσας έχει πάθει αρκετή φθορά. Ιδιαίτερα καταστράφηκαν τα πρόσωπα της Θεοτόκου και του Χριστού. Τα πρόσωπα πλάθονται με θερμή φωτεινή ώχρα και τα χείλη του Χριστού είναι σαρκώδη, όπως συνήθως στις Παλαιολόγειες εικόνες. Μόνο οι δυο Αρχάγγελοι που εικονίζονται στις δυο πάνω γωνιές διατηρούνται σε καλή κατάσταση. Σε καλή κατάσταση σώθηκε η Αποκαθήλωση του Χριστού στην πίσω πλευρά της εικόνας. Ραδινές μορφές, χωρίς όμως υπερβολή, λαμπερά χρώματα σε θαυμάσιο συνδυασμό, αριστουργηματικό πλάσιμο, εξαιρετη έκφραση της συγκρατημένης λύπης και ευγένεια χαρακτηρίζουν την εικόνα αυτή. Ανάλογα χαρακτηριστικά βρίσκουμε στην εικόνα της Αποκαθήλωσης από τις Σέρρες και κυρίως στην εικόνα της Σταύρωσης που βρίσκεται στο σκευοφυλάκιο της Μεγίστης Λαύρας στο Άγιο Όρος.

Από τις πιο αξιόλογες εικόνες της εποχής, είναι η εικόνα του Αρχαγγέλου Μιχαήλ (εικ. 50) της εκκλησίας της Παναγίας Αγγελόκτιστης. Ο Αρχάγγελος εικονίζεται ελαφρά στραμμένος στα αριστερά του αλλά με το βλέμμα μπροστά, με αυτοκρατορικό χιτώνα και λώρο στολισμένο με πολύτιμους λίθους και μετάλλια μέσα στα οποία εγγράφονται σταυροί. Το ζωηρό κόκκινο των φτερών του Αρχαγγέλου έρχεται σε έντονη, αλλά αρμονική αντίθεση με τον χρυσό κάμπο και το ένδυμα. Ο Αρχάγγελος κρατεί τη ράβδο στο δεξί και μετάλλιο με τη μορφή του Χριστού στ' αριστερό χέρι. Το ωραίο στρογγύλο πρόσωπο με τις λευκοκίτρινες ψιμμυθιές, ο βαθμιαία εξασθενημένος τόνος που αποδίδει αριστοτεχνικά τους όγκους και ο τρόπος που αποδίδονται οι φωτισμένες επιφάνειες είναι χαρακτηριστικά της Παλαιολόγειας τέχνης του 14ου αιώνα. Μόνο το μετάλλιο με τη μορφή του Χριστού, που κρατεί στο αριστερό χέρι ο Αρχάγγελος, φαίνεται να έχει επιζωγραφισθεί. Έτσι εξηγείται η τεχνοτροπική διαφορά ανάμεσα στη μορφή του Αγγέλου και τη μορφή του Χριστού. Στο 14ο αιώνα μπορούν ακόμα να αποδοθούν οι εικόνες της Σταύρωσης και του Αγίου Γεωργίου στο Βυζαντινό Μουσείο της Μητρόπολης Πάφου και η αμφιπρόσωπη εικόνα της Θεοτόκου Οδηγήτριας και της Σταύρωσης από τον Άγιο Λουκά (εικ. 51α-β) στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ΄.

Η εικόνα της Σταύρωσης (εικ. 52) του Βυζαντινού Μουσείου της Πάφου που προέρχεται από την Αρχιμανδρίτα, έχει υποστεί αρκετή φθορά και το κάτω μέρος της λείπει. Παρά τη μεταγενέστερη επιζωγράφιση, ιδιαίτερα του κάμπου, διατηρεί αρκετά καλά τα αρχικά χαρακτηριστικά της. Μια άλλη εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου Πάφου, η εικόνα του Αγίου Γεωργίου (αμφιπρόσωπη· στην άλλη πλευρά είναι ζωγραφισμένη η Αγία Μαρίνα, εικ. 2), από τη Φιλούσα Κελοκεδάρων, μπορεί να χρονολογηθεί στο 14ο αιώνα αν όχι παλαιότερα. Ο Άγιος Γεώργιος (εικ. 63) εικονίζεται καθαλλάρης στο λευκό άλογο, στραμμένος όμως προς το θεατή, σχεδόν κατά πρόσωπο, με την ασπίδα στον αριστερό ώμο και το κοντάρι στο δεξί. Ο κάμπος της εικόνας είναι διακοσμημένος με ανάγλυφους τεμνόμενους κύκλους, ενώ ο φωτοστέφανος με ροζέττες και διακοσμητικό βλαστό. Κύριο χαρακτηριστικό της εικόνας είναι το απαλό πλάσιμο του προσώπου με θερμή κοκκινωπή ώχρα και η αρμονία

49. Η Αποκαθήλωση. 119 × 84 εκ. Από την εκκλησία της Αγίας Μαρίας, Καλοπαναγιώτης.





← 50. Ο Αρχάγγελος Μιχαήλ. 182 x 120 εκ. Από την εκκλησία της Παναγίας Αγγελόκτιστης, Κίτι.



51α-β. Αμφιπρόσωπη εικόνα Θεοτόκου Οδηγήτριας και Σταύρωσης. 97 x 61 εκ. Από την εκκλησία του Αγίου Λουκά, Λευκωσία.



52. Η Σταύρωση. 96,5 × 67. Βυζαντινό Μουσείο Πάφου.



53. Ο Άγιος Γεώργιος (αμφιπρόσωπη). 108 X 62 εκ. Από την εκκλησία της Αγίας Μαρίας, Φιλούσα.



54. Ο Άγιος Μηνάς. 96,8 X 66,5 εκ. Από την εκκλησία της Χρυσανιιώτισσας, Λευκωσία.

των χρωμάτων. Όπως και στη μεταγενέστερη εικόνα του Αγίου Γεωργίου του Περβολιάτη, στο ίδιο Μουσείο, λείπει ο δράκοντας, ενώ το άλογο βαδίζει σε θάλασσα με ψάρια, που εικονίζεται στενή σαν αυλάκι. Τη θάλασσα με τη μορφή αυτή τη συναντούμε ήδη στις αρχές του 13ου αιώνα στην τοιχογραφία του Αγίου Γεωργίου στη νότια αψίδα του νάρθηκα της εκκλησίας της Παναγίας της Ασίνου. Στο 14ο αιώνα μπορεί να τοποθετηθεί και η εικόνα του «Αγίου Μηνά» (εικ. 54) που βρίσκεται σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ'. Στην εικόνα αυτή, σ' αντίθεση με όλες τις γνωστές παραστάσεις του Αγίου Μηνά, τόσο σε τοιχογραφίες όσο και σε εικόνες, ο Άγιος εικονίζεται νέος, αγένειος, καθαλλάρης σε άλογο γκριζου χρώματος. Είναι φανερό ότι ο ζωγράφος ζωγράφισε τον Άγιο Γεώργιο και για κάποιο άγνωστο λόγο, τοποθέτησε την επιγραφή Άγιος Μηνάς.



556. Η Βάπτιση. Επιστόλιο εικονοστασίου (λεπτομέρεια). Τώρα στο Καθολικό της μονής του Αγίου Ιωάννη του Λαμπραδιστή, Καλοπαναγιώτης.



55γ. Η Έγερση του Λαζάρου. Επιστύλιο εικονοστασίου (λεπτομέρεια). Τώρα στο Καθολικό της μονής του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή, Καλοπαναγιώτης.

- 55δ. Η Βαϊοφόρος. Επιστύλιο εικονοστασίου (λεπτομέρεια).
Τώρα στο Καθολικό της μονής του Αγίου Ιωάννη του
Λαμπαδιστή, Καλοπαναγιώτης.



- 55ε. Η Προδοσία. Επιστόλιο εικονοστασίου (λεπτομέρεια).
Τώρα στο Καθολικό της μονής του Αγίου Ιωάννη του
Λαμπαδιστή, Καλοπαναγιώτης.





55ζ. Η Σταύρωση. Επιστύλιο εικονοστασίου (λεπτομέρεια).
 Τώρα στο Καθολικό της μονής του Αγίου Ιωάννη του
 Λαμπαδιστή, Καλοπαναγιώτης.



55η. Ο Ενταφιασμός. Επιστύλιο εικονοστασίου (λεπτομέρεια).
 Τώρα στο Καθολικό της μονής του Αγίου Ιωάννη του
 Λαμπαδιστή, Καλοπαναγιώτης.

550. Η εις Άδου Κάθοδος. Επιστύλιο εικονοστασίου (λεπτομέρεια). Τώρα στο Καθολικό της μονής του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή, Καλοπαναγιώτης.



551. Οι Μυροφόρες μπροστά στο κενό Μνημείο. Επιστύλιο εικονοστασίου (λεπτομέρεια). Τώρα στο Καθολικό της μονής του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή, Καλοπαναγιώτης.





55κ. «Πορευθέντες μαθητεύσατε πάντα τα ἔθνη». Επιστόλιο εικονοστασίου (λεπτομέρεια). Τώρα στο Καθολικό της μονής του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή, Καλοπαναγιώτης.



55α. Επιστύλιο εικονοστασίου. 50 X 353 εκ. Τώρα στο Καθολικό της μονής του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή, Καλοπαναγιώτης.

Αναμφίβολα, το πιο σημαντικό, από τα ελάχιστα επιστύλια εικονοστασίου, που σώθηκαν στην Κύπρο και το πιο παλιό, είναι το επιστύλιο (εικ. 55α-μ) από την εκκλησία της Θεοσκεπάστης και τώρα στο νάρθηκα του Καθολικού της μονής του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή. Αποτελείται από μια σανίδα μήκους 3.53μ. και ύψους 0.50μ. που ενισχύεται στο πίσω μέρος με ζυγούς σε σχήμα Z. Τέσσερις σιδερένιοι κρίκοι στο πάνω μέρος χρησίμευαν για την ανάρτηση του επιστυλίου στη θέση του. Το ξύλο είναι σκαμμένο ώστε να σχηματίζονται 23 οξυκόρυφα τόξα, που στηρίζονται σε ανάγλυφους κίονες σε δυο επάλληλες σειρές. Στην πάνω σειρά υπάρχουν 12 τόξα και στην κάτω ένδεκα. Στα άκρα της κάτω σειράς υπάρχουν δυο μισά τόξα. Κάτω από τα τόξα είναι ζωγραφισμένες οι ακόλουθες Ευαγγελικές σκηνές: Ευαγγελισμός της Θεοτόκου, Γέννηση του Χριστού, Υπαπαντή, Βάπτισμα, Μεταμόρφωση, Ανάσταση του Λαζάρου, Βαϊοφόρος, Μυστικός Δείπνος, Προδοσία, Σταύρωση, Αποκαθήλωση, Επιτάφιος Θρήνος, στην πάνω σειρά, και Ενταφιασμός, η εις Άδου Κάθοδος, οι Μυροφόρες μπροστά στο κενό Μνημείο, «Πορευθέντες μαθητεύσατε πάντα τα Έθνη», η εμφάνιση του Χριστού στις Μυροφόρες («Χαίρετε»), η Δέηση, η εμφάνιση του Ιησού στους μαθητές κεκλεισμένων των θυρών («ειρήνη υμίν»), η Ψηλάφιση του Θωμά, η Ανάληψη του Χριστού, η Πεντηκοστή και η Κοίμηση της Θεοτόκου, στην κάτω σειρά. Στην κάτω σειρά, στο αριστερό άκρο κάτω από το μισό τόξο εικονίζεται ο Δαβίδ με το δεξί χέρι υψωμένο σε σχήμα ομιλίας και με ανοιχτό ειλητάριο, στο αριστερό, με τους στίχους «Πρὸ τοῦ ἡλίου διαμενεῖ τὸ ὄνομα αὐτοῦ καὶ πάντα τὰ ἔθνη μακαριοῦσιν αὐτὸν καὶ προσκυνήσουσιν αὐτὸν πάντες οἱ βασιλεῖς τῆς γῆς» (Ψαλμ. 71, 17-18). Στο δεξιό άκρο, κάτω από το άλλο μισό τόξο εικονίζεται ο προφήτης Ιερεμίας, ο οποίος, όπως και ο Δαβίδ κρατούσε ειλητάριο μ' επιγραφή που καταστράφηκε σχεδόν τελείως. Στα τρίγωνα που σχηματίζονται ανάμεσα στα τόξα εικονίζονται, εναλλάξ, εξαπτέρυγα και ρόδακες σε χρυσό φόντο.

Η εικονογραφία και η τεχνοτροπία των σκηνών που εικονίζονται στο επιστύλιο είναι καθαρά Παλαιολόγειες. Τα χρώματα είναι λαμπερά και το πλάσιμο των γυμνών μαλακό. Φανερή είναι και κάποια προσπάθεια απόδοσης των όγκων και της τρίτης διάστασης. Αφειδώ-



λευτη είναι η χρήση της χρυσοκονδυλιάς, που δεν περιορίζεται μόνο στα ενδύματα, αλλά εκτείνεται και στα δένδρα και στα κτίρια.

Η εξέλιξη της Βυζαντινής ζωγραφικής της Κύπρου κατά το τελευταίο τέταρτο του 14ου αιώνα και το πρώτο μισό του 15ου αιώνα επηρεάστηκε σημαντικά από τα ιστορικά γεγονότα της εποχής. Τα γεγονότα που ακολούθησαν τη στέψη του βασιλιά Πέτρου του Β΄ είχαν ολέθρια αποτελέσματα. Οι Γενουάτες, μετά την κατάληψη της Αμμοχώστου το 1373, λεηλάτησαν και έκαψαν όχι μόνο τα σπίτια των πλουσίων αλλά και τις εκκλησίες, τόσο τις ορθόδοξες, όσο και τις λατινικές. Οι πολεμικές επιχειρήσεις που ακολούθησαν, όπως και οι λοιμώδεις νόσοι, είχαν σαν αποτέλεσμα την ελάττωση του πληθυσμού και την οικονομική καταστροφή. Το 1425 και 1426 οι Μαμελούκοι της Αιγύπτου επέδραμαν εναντίον της Κύπρου. Ιδιαίτερα καταστρεπτική ήταν η επιδρομή του 1426. Οι Μαμελούκοι πήραν αιχμάλωτο το βασιλιά Ιανό, έσφαξαν χιλιάδες κατοίκους και χιλιάδες οδήγησαν αιχμαλώτους στην Αίγυπτο, λεηλάτησαν και έκαψαν τις πόλεις και τα χωριά της νήσου και επέβαλαν βαρείες αποζημιώσεις και φορολογία. Η οικονομία της Κύπρου πλήγηκε σοβαρά. Ο πληθυσμός ελαττώθηκε όσο ποτέ προηγουμένως. Αργότερα ο εμφύλιος πόλεμος (1458–1464), που ξέσπασε ανάμεσα στην Καρλόττα και τον Ιάκωβο το Β΄, επέτεινε την καταστροφή.

Δεν είναι λοιπόν παράδοξο ότι σ' όλη αυτή την περίοδο (1373–1464) δεν αναφέρεται η ανέγερση παρά μόνο τριών πολύ μικρών εκκλησιών. Τη μια από τις εκκλησίες αυτές έκτισε ο Ιάκωβος ο Α΄ στον Πύργο της Misericordia, στη Λευκωσία, την άλλη ο γιος του Ιανός το 1421 στα Πυργά. Κι οι δυο αυτές εκκλησίες διακοσμήθηκαν με τοιχογραφίες. Η πρώτη όμως καταστράφηκε χωρίς ν' αφήσει ίχνος. Η δεύτερη σώζεται μέχρι σήμερα και είναι γνωστή σαν εκκλησία της Αγίας Αικατερίνης ή «Βασιλικό Παρεκκλήσι» και βρίσκεται στο χωριό Πυργά της Λάρνακας. Στο παρεκκλήσι αυτό σώθηκαν τοιχογραφίες επηρεασμένες εν μέρει από τη Γοτθική τεχνοτροπία και τη σύγχρονη ιταλική ζωγραφική και εν μέρει από την βυζαντινή τέχνη της Κύπρου. Η φωνητική απόδοση των γαλλικών επιγραφών (π.χ. LA:SENSION αντί L' Ascension), που συνοδεύουν ορισμένες τοιχογραφίες, φανερώνει ότι ο ζωγράφος ήταν



55λ. Πεντηκοστή. Επιστύλιο εικονοστασίου (λεπτομέρεια).
 Τώρα στο Καθολικό της μονής του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή, Καλοπαναγιώτης.

55μ. Η Δέηση. Επιστόλιο εικονοστασίου (λεπτομέρεια). Τώρα στο Καθολικό της μονής του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή, Καλοπαναγιώτης.





56. Ο Απόστολος Παύλος. 63 x 38 εκ. Από την εκκλησία του Αγίου Κασσιανού, Λευκωσία.

Έλληνας Κύπριος. Το παρεκκλήσι αυτό, σύμφωνα με τη μισοκαταστρεμμένη επιγραφή που εσώζετο στο δυτικό τοίχο, μέχρι το τέλος του περασμένου αιώνα, κτίσθηκε το 1421. Επειδή στην τοιχογραφία της Σταύρωσης στον ανατολικό τοίχο σώζονται τα πορτραίτα ενός βασιλιά και μιας βασίλισσας ο C. Enlart που είχε δει την επιγραφή, συμπέρανε ότι οι ιδρυτές ήταν ο βασιλιάς Ιανός και η βασίλισσα Καρλόττα. Γι' αυτό και ονομάστηκε το παρεκκλήσι αυτό «βασιλικό». Η τρίτη εκκλησία που κτίσθηκε την περίοδο αυτή είναι η μικρή ορθόδοξη ξυλόστεγη εκκλησία του Αγίου Μάμα στο Λουβαρά. Η εκκλησία αυτή κτίσθηκε το 1455 σύμφωνα με την κτιτορική επιγραφή, αλλά έμεινε χωρίς τοιχογραφίες μέχρι το 1495, οπότε διακοσμήθηκε από το ζωγράφο Φίλιππο Γουλ. Η παλαιότερη ορθόδοξη εκκλησία που διακοσμήθηκε με τοιχογραφίες το 15ο αιώνα είναι η εκκλησία του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στον Πεδουλά. Σύμφωνα με την κτιτορική επιγραφή στο βόρειο τοίχο και την επιγραφή που αποκαλύφθηκε στο δυτικό τοίχο, οι τοιχογραφίες της εκκλησίας αυτής έγιναν το 1474 από το ζωγράφο Μηνά που καταγόταν από την περιοχή της Μαραθάσας.

Η έλλειψη σημαντικών μνημειακών ζωγραφικών συνόλων κατά την περίοδο αυτή, μπορεί να οφείλεται στα ιστορικά γεγονότα της εποχής και όχι στην έλλειψη ζωγράφων. Άλλωστε η διακόσμηση των εκκλησιών που αναφέρθηκαν πιο πάνω και η αναφορά σ' ένα τουλάχιστο ζωγράφο του πρώτου μισού του 15ου αιώνα, τον Χαρτοφύλακα της Μητρόπολης Πάφου Γεώργιο Σκληράτο, σε σημείωμα κώδικα της εποχής, είναι αρκετή μαρτυρία για τη συνέχιση της ζωγραφικής κατά την περίοδο αυτή. Δεν πρέπει, εξ' άλλου, να λησμονείται ότι η διακόσμηση με τοιχογραφίες μεγάλων επιφανειών, όπως οι τοίχοι και οι θόλοι μιας εκκλησίας, προϋποθέτει σημαντική δαπάνη, που ήταν δύσκολο να βρεθεί σε περίοδο οικονομικής καταστροφής, όπως αυτή που εξετάζεται.

Αντίθετα η δαπάνη για μια εικόνα δεν είναι μεγάλη. Άλλωστε η καταστροφή των εικόνων από την πυρπόληση των εκκλησιών κατά τις επιδρομές που προαναφέρθηκαν, καθιστούσε αναγκαία την αντικατάστασή τους. Γι' αυτό αν και δεν έχουν σωθεί εικόνες χρονολογημένες μ' επιγραφές, από την περίοδο αυτή, είναι βέβαιο ότι αρκετές εικόνες μπορούν να χρονολογηθούν την εποχή αυτή. Η τεχνοτροπία των εικόνων του τέλους του 14ου και του πρώτου μισού του 15ου αιώνα είναι συνέχεια της Παλαιολόγιας τεχνοτροπίας του 14ου αιώνα. Η αντίθεση μεταξύ σκιάς και φωτός δεν είναι μεγάλη, οι φωτισμένες επιφάνειες, ιδιαίτερα στα πρόσωπα, γίνονται κάπως μεγαλύτερες και αρχίζουν να παρουσιάζονται τα λεπτά μακριά γραμμικά φώτα που θα πληθύνουν αργότερα και θα γίνουν κανόνας στο δεύτερο μισό του 15ου και το πρώτο μισό του 16ου αιώνα. Τα χρώματα που χρησιμοποιούνται είναι συνήθως πιο φωτεινά αλλά λιγότερο λαμπερά· σ' ορισμένες όμως περιπτώσεις τα χρώματα είναι περισσότερο σκοτεινά. Τέτοιες είναι οι εικόνες του Αποστόλου Παύλου (εικ. 56) από τον Άγιο Κασσιανό και τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', όπου οι όγκοι φωτίζονται και διαπλάθονται με σαφήνεια, οι εικόνες του Αρχαγγέλου και της Παναγίας Γοργοεπηκόου και Πληροφορούσας από την εκκλησία της Παναγίας Χρυσαινιώτισσας, που τώρα βρίσκονται στο Μεγάλο Συνοδικό της Ιεράς Αρχιεπισκοπής, ο Άγγελος (εικ. 57) από τη Φανερωμένη και τώρα στο ίδιο μουσείο, και μια σειρά ακόμη εικόνων του ίδιου μουσείου όπως ο Χριστός (εικ. 58) και η Παναγία (εικ. 59), η τελευταία με πολλή δυτική επίδραση, από το εκκλησάκι του Αγίου Γεωργίου στη Λευκωσία, ο Άγιος Αντώνιος (εικ. 60) από την εκκλησία του Αγίου Αντωνίου στη Λευκωσία, που έπαθε πολλή φθορά στα χέρια κακού συντηρητή πριν από 54 χρόνια, με απαλές πτυχώσεις και αρμονικά χρώματα, η Αγία Μαρίνα από το μοναστήρι του Λαμπαδιστή, η Παναγία Ελεούσα με τον Χριστό από τη Μητρόπολη Πάφου, ο Άγιος Νικόλαος (εικ. 61) από την εκκλησία της Παναγίας Ελεούσας στο Αρεδιού που αναβιώνει στοιχεία του τέλους του 13ου αιώνα, όπως η ανάγλυφη διακόσμηση του Ευαγγελίου, ανάγλυφοι σταυροί στο ωμοφόριο και τα ανάγλυ-



57. Ο Αρχάγγελος Μιχαήλ. 74 x 53,7 εκ. Από την εκκλησία της Παναγίας Φανερωμένης, Λευκωσία.



58. Ο Χριστός. 118 x 87,5 εκ. Από την εκκλησία του Αγίου Γεωργίου, Λευκωσία.



59. Η Θεοτόκος. 116,8 × 86,5 εκ. Από την εκκλησία του Αγίου Γεωργίου, Λευκωσία.

φα επιμάνικα που πρωτοπαρουσιάζονται στην εικόνα του Αγίου Νικολάου της Στέγης, η αμφιπρόσωπη εικόνα της Παναγίας της Οδηγήτριας και του Προφήτη Ηλία από την εκκλησία στη Πενταλιά και τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο της Πάφου που ξεχωρίζει για την έκφραση και το ανάγλυφο μαφόριο της Παναγίας και τους ανάγλυφους φωτοστεφάνους, και η εικόνα της Ανάληψης (εικ. 62) από την εκκλησία του Αγίου Κασσιανού που σήμερα βρίσκεται στο γραφείο του αείμνηστου Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ' στην Αρχιεπισκοπή. Η εικόνα της Ανάληψης έχει Παλαιολόγεια πρότυπα και μοιάζει κάπως με την τοιχογραφία της Ανάληψης στην εκκλησία της Περιβλέπτου στο Μυστρά. Ξεχωρίζει για την ισορροπημένη σύνθεση, τα λαμπερά και αρμονικά χρώματα, τα ραδιανά, χωρίς υπερβολή, σώματα των Αποστόλων, τη ρυθμική κίνηση των δένδρων. Εξάιρεση αποτελεί η κυρίαρχη μορφή της Θεοτόκου, που παρουσιάζεται κάπως βαρειά εξ' αιτίας του μαφορίου, που εκτείνεται στα πλάγια με την ανύψωση των χεριών της Θεοτόκου. Μια άλλη, πολύ σημαντική, είναι η αμφιπρόσωπη εικόνα της Θεοτόκου Ιεροκηπιώτισσας (εικ. 63α,β) στη Γεροσκήπου. Στη μια πλευρά εικονίζεται η Θεοτόκος στον τύπο της Οδηγήτριας και στην άλλη η Σταύρωση του Χριστού που έχει πάθει πολλή φθορά. Καταστράφηκε ακόμη τελείως το κάτω μέρος της Θεοτόκου και του Χριστού. Η Θεοτόκος Οδηγήτρια συνεχίζει τη γνήσια Παλαιολόγεια παράδοση. Τα πρόσωπα πλάθονται με θερμή κοκκινωπή ώχρα πάνω στην οποία μπαίνουν ακτινωτά τα κιτρινόλευκα φώτα. Στη Σταύρωση είναι φανερή κάποια δυτική επίδραση. Οι συνηθισμένες επιγραφές στην εικόνα της Οδηγήτριας είναι γραμμένες στα Λατινικά. Αυτό δεν σημαίνει ότι ο ζωγράφος ήταν ξένος, αλλά ότι η εικόνα προοριζόταν για κάποια Λατινική εκκλησία ή ότι ο δωρητής ήταν ρωμαιοκαθολικός. Στο δεύτερο μισό του 15ου αιώνα μπορούν να τοποθετηθούν οι εικόνες του Χριστού (εικ. 64) και του Αποστόλου Παύλου (εικ. 65) που βρίσκονται στην εκκλησία των Αγίων Βαρνάβα και Ιλαρίωνος στην Περιστερώνα Λευκωσίας και μια σειρά σκόρπιων εικόνων σε διάφορες εκκλησίες και μοναστήρια της Κύπρου.

Τα ανάγλυφα φόντα των εικόνων και η ανάγλυφη διακόσμηση των φωτοστεφάνων που πρωτοπαρουσιάζονται στα τέλη του 12ου αιώνα για να γίνουν κανόνας στο 13ο αιώνα και σχεδόν εξαφανίζονται, μ' εξαίρεση τους φωτοστεφάνους, τον 14ο αιώνα, ξαναπαρουσιάζονται τώρα με άλλη μορφή. Τώρα ο φυτικός βλαστός χάνει τη μορφή του και γίνεται περισσότερο διακοσμητικό στοιχείο, ενώ στους φωτοστεφάνους οι μαργαρίτες και τα κρινάνθημα γίνονται αγνώριστα. Μόνο κατ' εξαίρεση συναντούμε τα κρινάνθημα και τις μαργαρίτες στην κανονική τους μορφή, όπως στους φωτοστεφάνους της Παναγίας Ιεροκηπιώτισσας. Ταυτόχρονα αρχίζει να παρουσιάζεται κάπως έντονα η ιταλική επίδραση, όπως φαίνεται στην εικόνα της Παναγίας με τον Χριστό από το εκκλησάκι του Αγίου Γεωργίου στη Λευκωσία και στη Σταύρωση στην αμφιπρόσωπη εικόνα της Γεροσκήπου. Τα σαρκώδη πρόσωπα τόσο της Παναγίας όσο και του Χριστού που αποδίδονται με βαθμιαία εξασθενημένο τόνο του χρώματος, θυμίζουν ιταλικές εικόνες του 14ου και του 15ου αιώνα. Όπως φαίνεται και από τις τοιχογραφίες του δυτικού τοίχου του παρεκκλησιού της Αγίας Αικατερίνης (Βασιλικού παρεκκλησιού) στα Πυργά, στα τέλη του πρώτου τέταρτου του 15ου αιώνα παρουσιάζεται αρκετά έντονη η επίδραση της ιταλικής τέχνης. Τα γεγονότα που ακολούθησαν ανέκοψαν την επίδραση αυτή και τη διαφοροποίησαν.

Παράλληλα όμως εξακολουθούν να υπάρχουν και ζωγράφοι συντηρητικοί, όπως ο Μηνάς. Ο ζωγράφος αυτός εκτός από τις τοιχογραφίες της εκκλησίας του Αρχαγγέλου στον Πεδουλά (1474) ζωγράφισε και φορητές εικόνες. Δυο από τις εικόνες αυτές, εκείνη του Αρχαγγέλου Μιχαήλ (εικ. 66) και μια εικόνα της Παναγίας του τύπου της Οδηγήτριας είχαν ζωγραφισθεί για την εκκλησία του Αρχαγγέλου. Σήμερα οι εικόνες αυτές για λόγους ασφάλειας μετακινήθηκαν στην εκκλησία του Τιμίου Σταυρού στον Πεδουλά. Η εικόνα του Αρχαγγέλου Μιχαήλ είναι πανομοιότυπη, σε μικρογραφία, με την τοιχογραφία του Αρχαγγέλου,



60. Ο Άγιος Αντώνιος. 153 X 63,5 εκ. Από την εκκλησία του Αγίου Αντωνίου, Λευκωσία.



61. Ο Άγιος Νικόλαος. 90 x 65 εκ. Από την εκκλησία της Παναγίας Χρυσελεύσας, Αρεδιού.



62. Η Ανάληψη. 102 x 79 εκ. Από την εκκλησία του Αγίου Κασσιανού, Λευκωσία.



63α. Η Θεοτόκος Ιεροκηπιώτισσα (αμφιπρόσωπη). 138 × 98
εκ. Εκκλησία της Αγίας Παρασκευής, Γεροσκήπου.



636. Η Σταύρωση (αμφιπρόσωπη). 138 x 98. Εκκλησία της Αγίας Παρασκευής, Γεροσκήπου.



64. Ο Χριστός. 96 x 64 εκ. Εκκλησία των Αγίων Βαρνάβα και Ιλαρίωνα, Περιστέρωνα.



65. Ο Απόστολος Παύλος. 93 x 54 εκ. Εκκλησία των Αγίων Βαρνάβα και Ιλαρίωνα, Περιστερώνα.

66. Ο Αρχάγγελος Μιχαήλ. 80 × 55 εκ. Από την εκκλησία του Αρχαγγέλου Μιχαήλ, Πεδουλάς.



67 Η Θεοτόκος Οδηγήτρια. 104,5 × 72 εκ. Από τη μονή Χρυσσοστόμου, Κουτσοβέντης.

ενώ η Παναγία Οδηγήτρια αντιγράφει την Πλατυτέρα τεχνοτροπικά. Δυστυχώς η εικόνα της Οδηγήτριας έχει υποστεί αρκετή φθορά και το πρόσωπο του Χριστού έχει μισοκαταστραφεί. Μια άλλη εικόνα του ίδιου ζωγράφου, στην οποία υπογράφει στην χρυσή ταινία που στολίζει το μαφόριο της Θεοτόκου είναι η εικόνα της Θεοτόκου Οδηγήτριας (εικ. 67) από το μοναστήρι του Χρυσσοστόμου, που τώρα φυλάσσεται στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ΄ στη Λευκωσία. Η εικόνα αυτή είναι μεγαλύτερου μεγέθους αλλά πανομοιότυπη με την εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας της εκκλησίας του Αρχαγγέλου στον Πεδουλά. Οι εικόνες αυτές μπορούν να χρονολογηθούν γύρω στα 1475.



68. Η Παναγία Οδηγήτρια. 81 x 72 εκ. Εκκλησία της Παναγίας Χρυσοπολίτισσας, Λάρνακα.

5. Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΗΣ ΕΝΕΤΟΚΡΑΤΙΑΣ

Ο 15ος αιώνας είναι πολύ σημαντικός για τη διαμόρφωση και εξέλιξη της Μεταβυζαντινής ζωγραφικής στην Κύπρο. Η αποκατάσταση της ενότητας του βασιλείου της Κύπρου με την επικράτηση του Ιακώβου του Β΄ το 1463 και την απελευθέρωση της Αμμοχώστου, είχε ευεργετικά αποτελέσματα τόσο στην αύξηση του πληθυσμού όσο και στην οικονομική ανάπτυξη. Ήδη με την άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Τούρκους το 1453 πολλοί πρόσφυγες κληρικοί και λαϊκοί βρήκαν καταφύγιο στην Κύπρο, όπου βρήκαν ευνοϊκή μεταχείριση από την Ελληνίδα βασίλισσα της Κύπρου Ελένη Παλαιολογίνα, όπως μας αναφέρουν ο Λεόντιος Μαχαιράς και ο D. Strambaldi. Αργότερα οι Βενετοί μετέφεραν στην Κύπρο πολλούς Έλληνες της Πελοποννήσου όταν οι περιοχές που ζούσαν κυριεύθηκαν από τους Τούρκους. Έτσι από τα τέλη του 15ου αιώνα παρατηρείται μια σταθερή αύξηση του πληθυσμού και σημαντική οικονομική ανάκαμψη που επέτρεψε την ανέγερση εκατοντάδων εκκλησιών σ' όλη την Κύπρο και τη διακόσμησή τους με τοιχογραφίες κατά τη διάρκεια των 100 χρόνων πριν από την κατάληψη της Κύπρου από τους Τούρκους το 1570. Ταυτόχρονα εμφανίζονται τα ψηλά εικονοστάσια τα οποία αντικαθιστούν τα γραπτά τέμπλα που επικρατούσαν μέχρι το τρίτο τέταρτο του 15ου αιώνα. Έτσι παρουσιάζεται η ανάγκη για την κατασκευή εικόνων που θα γέμιζαν τα εικονοστάσια. Ευεργετική επίδραση στην ανάπτυξη της ζωγραφικής είχε και η απελευθέρωση της Ορθόδοξης Εκκλησίας από το Λατίνο Αρχιεπίσκοπο και τους Λατίνους Επισκόπους Λεμεσού, Πάφου και Αμμοχώστου, σαν αποτέλεσμα της Συνόδου Φερράρας-Φλωρεντίας (1439) για την ένωση της Ορθόδοξης Εκκλησίας με τη Λατινική, που αποκηρύχθηκε, όμως, αμέσως από τις Ορθόδοξες Εκκλησίες.

Το τελευταίο τέταρτο του 15ου αιώνα και το πρώτο μισό του 16ου αιώνα είναι η περίοδος ακμής της Μεταβυζαντινής ζωγραφικής της Κύπρου και η δημιουργία της Κυπριακής Σχολής της Μεταβυζαντινής ζωγραφικής. Η ανάπτυξη της Κυπριακής Σχολής ήταν το αποτέλεσμα της πτώσης της Κωνσταντινούπολης το 1453, που εξακολουθούσε μέχρι τότε να είναι το κέντρο της καλλιτεχνικής εξέλιξης του Βυζαντινού κόσμου. Η ακμή αυτή οφείλεται, όχι μόνο στην οικονομική ανάκαμψη αλλά και στους πιο κάτω λόγους:

1) Την ενίσχυση της μακράς παράδοσης της Βυζαντινής ζωγραφικής της Κύπρου με την άφιξη Κωνσταντινουπολιτών ζωγράφων μετά την κατάληψη της Πόλης από τους Τούρκους το 1453. Είναι αλήθεια ότι ο Μαχαιράς και ο Strambaldi που αναφέρουν την άφιξη των προσφύγων στην Κύπρο δεν κάνουν ξεχωριστή αναφορά σε ζωγράφους. Η μόνη διάκριση που κάνουν είναι ανάμεσα σε λαϊκούς και κληρικούς (μοναχούς). Όμως μια μισοκαταστρεμμένη επιγραφή στο νάρθηκα του Καθολικού της μονής του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή αναφέρει, ότι ο ζωγράφος, που ζωγράφισε τις τοιχογραφίες του νάρθηκα, ήταν από την Κωνσταντινούπολη. Αναμφίβολα δεν ήταν ο μόνος ζωγράφος που βρήκε καταφύγιο στην Κύπρο. Οι πιο πολλές τοιχογραφημένες εκκλησίες της εποχής και οι περισσότερες εικόνες δεν έχουν διασώσει επιγραφές, είτε γιατί τέτοιες επιγραφές (στην περίπτωση της μνημειακής ζωγραφικής) έχουν καταστραφεί, είτε και γιατί (στην περίπτωση των εικόνων) οι ζωγράφοι, τις πιο πολλές φορές, δεν υπέγραφαν τις εικόνες που ζωγράφιζαν.

2) Στην ανάπτυξη του πολιτιστικού επιπέδου γενικότερα κατά την περίοδο της Ενετοκρατίας (1489–1570). Πολλοί Κύπριοι σπουδάζουν στα πανεπιστήμια της Ιταλίας και έρχονται σ' επαφή με τα επιτεύγματα και τα ιδεώδη της Ιταλικής Αναγέννησης. Κατά την επιστροφή τους μεταφέρουν στην Κύπρο τις ιδέες της Αναγέννησης. Έτσι αναπτύσσεται η λογοτεχνία, ιδιαίτερα η ποίηση, αλλά και η τέχνη, κυρίως η ζωγραφική. Κύπριοι ή εξελληνισμένοι Φράγκοι της Κύπρου όπως ο Ιάσων Δενόρες, γίνονται καθηγητές σε Ιταλικά πανεπιστήμια, και αναπτύσσουν αξιόλογη συγγραφική δράση. Χαρακτηριστικά δείγματα της Κυπριακής λογοτεχνίας της εποχής είναι τα Κυπριακά ερωτικά ποιήματα, που δεν είναι μόνο μεταφράσεις από τα Ιταλικά, αλλά και πρωτότυπα ποιήματα και αποτελούν τα πρώτα σοννέτα στην ελληνική. Εξ' άλλου μορφωμένοι Βενετοί που, είτε υπηρετούν, είτε και βρίσκονται στην Κύπρο κάμνουν



69. Άνωθεν οι Προφήται. 79 X 60 εκ. Εκκλησία της Παναγίας Χρυσοπολίτισσας, Λάρνακα.

ανασκαφές στη Σαλαμίνα κι αλλού και στολίζουν με τα ευρήματα είτε τα σπίτια τους είτε και πλατείες στη Λευκωσία και την Αμμόχωστο. Άλλοι πάλι γλύπτες, αφού εργάστηκαν στην Ιταλία, όπως ο Cessati, που επονομαζόταν Grechetto, επιστρέφουν στην Κύπρο, όπου μελετούν και αναπαράγουν αρχαία γλυπτά, που βρίσκουν, προφανώς, από ανασκαφές.

Οι Κύπριοι που σπουδάζουν ζωγραφική στην Ιταλία, όταν επιστρέφουν στην Κύπρο, μεταφέρουν μαζί τους και τη ζωγραφική της Αναγέννησης. Την Αναγεννησιακή ζωγραφική, είτε την χρησιμοποιούν ατόφια (π.χ. τοιχογραφία της Σταύρωσης στο ναό της Ποδίθου στη Γαλάτα, εικόνα της Προσκύνησης των Μάγων από την εκκλησία της Φανερωμένης, Μυστικός Δείπνος από την εκκλησία της Χρυσαινιώτισσας στη Λευκωσία κ.ά.), είτε την συνδυάζουν με την Βυζαντινή ζωγραφική και δημιουργούν έργα που ξεχωρίζουν τόσο από την γνήσια ζωγραφική της Αναγέννησης όσο και από τη Βυζαντινή ζωγραφική. Και ναι μεν δεν αναφέρονται ονόματα Κυπρίων ζωγράφων που σπούδασαν στην Ιταλία και γνώρισαν την ζωγραφική της Αναγέννησης, αλλά όπως έχει ήδη αναφερθεί ένας τουλάχιστο Κύπριος γλύπτης, ο Cessati, τον οποίο θαύμαζε και επαινούσε ο Μιχαήλ Άγγελος, σπούδασε και εργάστηκε στην Ιταλία προτού επιστρέψει στην Κύπρο, όπου εργάστηκε και αργότερα πέθανε. Μεγάλα τοιχογραφικά σύνολα, όπως οι τοιχογραφίες στο παρεκκλήσι του Ακάθιστου Ύμνου στο μοναστήρι του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή, οι τοιχογραφίες στις εκκλησίες της Παναγίας της Ποδίθου και της Παναγίας Ιαματικής στον Αρακαπά, μαρτυρούν την ύπαρξη τέτοιων ζωγράφων. Πολλά εικονογραφικά στοιχεία στις τοιχογραφίες αυτές, αλλά κυρίως στοιχεία τεχνοτροπικά, όπως η απόδοση της τρίτης διάστασης και του όγκου και η ορθή προοπτική οφείλονται στην Ιταλική ζωγραφική της Αναγέννησης. Η ζωγραφική όμως της Αναγέννησης που εισάγεται στα τέλη του 15ου και το πρώτο μισό του 16ου αιώνα στην Κύπρο δεν κατάφερε να επικρατήσει. Η παράδοση της Βυζαντινής ζωγραφικής, βαθιά ριζωμένη στους αιώνες και στις καρδιές του Ορθόδοξου Ελληνικού πληθυσμού της Κύπρου, όχι μόνο κατόρθωσε να επιβιώσει, αλλά και ανανεωμένη με στοιχεία της Ιταλικής ζωγραφικής, κατόρθωσε να παρουσιάσει εξαιρετά δείγματα ζωγραφικής των εικόνων και να δημιουργήσει την Κυπριακή Σχολή της Μεταβυζαντινής ζωγραφικής. Η Κυπριακή Σχολή, που κυριαρχεί σ' όλη την περίοδο που εξετάζεται, διατηρεί όλα τα χαρακτηριστικά της Βυζαντινής ζωγραφικής και ιδιαίτερα της Παλαιολόγιας ζωγραφικής και δανείζεται ορισμένα εξωτερικά στοιχεία π.χ. χειρονομίες, κάποια γλυκύτητα στην έκφραση και σ' ορισμένες περιπτώσεις ορισμένα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά από την Ιταλική ζωγραφική. Βέβαια ο βαθμός της δυτικής επίδρασης δεν είναι πάντα ο ίδιος. Οι ίδιοι ζωγράφοι ανάλογα με το κοινό στο οποίο απευθύνονται τονίζουν περισσότερο τον Βυζαντινό χαρακτήρα ή την Ιταλική τεχνοτροπία. Αυτό γίνεται στην Κύπρο ήδη από το 13ο αιώνα. Όπως ήταν φυσικό η Ορθόδοξη Εκκλησία προτιμούσε τη Βυζαντινή παράδοση, ενώ η Λατινική Εκκλησία και ιδιαίτερα οι Επίσκοποι που έρχονταν από την Ιταλία, προτιμούσαν τη ζωγραφική της Αναγέννησης, ή τουλάχιστο τη ζωγραφική που θεωρούσαν οικεία. Γι' αυτό κατά την περίοδο αυτή ζωγραφίζονται εικόνες, ιδιαίτερα της Παναγίας, στην τεχνοτροπία των Madonneri, με έντονη την ιταλική επίδραση. Δεκάδες τέτοιες εικόνες, ιδιαίτερα του τύπου της Madre della Consolazione, έχουν σωθεί σ' όλη την Κύπρο (εκκλησίες Αγίας Ζώνης Αμμοχώστου, Χρυσαινιώτισσας, Φανερωμένης, Τρυπιώτη Λευκωσίας, Θεοτόκου Λάσας, Μεταμορφώσεως Πέτρας, Μεταμορφώσεως Σανίδας, Αρχαγγέλου Χάρτζιας κ.ά.).

Τα κύρια χαρακτηριστικά της Κυπριακής Σχολής, εκτός από τα γενικά που αναφέρθηκαν πιο πάνω, είναι μεγάλες φωτισμένες επιφάνειες με έντονη αντίθεση σκιάς και φωτός, οι δέσμες των λευκών ή κιτρινόλευκων λεπτών πινελιών που άλλοτε μπαίνουν ακτινωτά στις φωτισμένες επιφάνειες και άλλοτε συμπλέκονται για ν' αποδώσουν με δύναμη τους όγκους και να τονίσουν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του εικονιζομένου προσώπου. Οι πτυχές στα ενδύματα γίνονται πιο σκληρές και αποκτούν γεωμετρικό χαρακτήρα. Συνήθως αποδίδονται με πιο σκούρες χοντρές πινελιές, απ' ό,τι τα ενδύματα ή είναι μαύρες χοντρές πινελιές που τονίζονται με παράλληλες γραμμές πιο ανοικτόχρωμες, απ' ό,τι το χρώμα του ενδύματος.



70. Η Ἄκρα Ταπείνωση. 99 x 67 εκ. Εκκλησία της Παναγίας, Παλαιχώρι.

Έτσι οι πτυχές αποκτούν ανάγλυφη υφή, αλλά χάνουν την πλαστικότητά τους.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό των εικόνων της Κυπριακής Σχολής, ιδιαίτερα των εικόνων μεγάλου σχετικά μεγέθους, είναι τα πορτραίτα που ζωγραφίζονται στο κάτω μέρος της εικόνας. Βέβαια πορτραίτα δωρητών πρωτοεμφανίζονται σε Κυπριακές εικόνες από το τέλος του 13ου αιώνα και παρουσιάζονται και σε εικόνες του 14ου και 15ου αιώνα. Όμως το 16ο αιώνα η απεικόνιση των δωρητών στο κάτω μέρος της εικόνας γίνεται κανόνας. Τώρα εικονίζονται τα μέλη ολόκληρης οικογένειας, όπως σε εικόνα του Χριστού από τον Άγιο Ιωάννη της Μαλούντας και σε εικόνα του Αγίου Νικολάου από τη Χρυσαινιώτισσα που τώρα βρίσκονται στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ'. Συνήθως όμως οι δωρητές είναι ζεύγη ή και ένα πρόσωπο στη μνήμη του οποίου έγινε η εικόνα. Παρ' όλο που ορισμένα πορτραίτα δίδουν την εντύπωση ρεαλιστικής απόδοσης των χαρακτηριστικών των προσώπων που εικονίζονται, εν τούτοις δεν είναι βέβαιο ότι πρόκειται για πραγματικά πορτραίτα. Αναμφίβολα τα πορτραίτα αυτά πρέπει να αποδίδουν τα γενικά χαρακτηριστικά του δωρητή, άλλως η παρουσία τους δε θα εξυπηρετούσε κανένα σκοπό. Αν όμως τα πορτραίτα αυτά δεν είναι πορτραίτα με τη στενή έννοια του όρου, εν τούτοις δίδουν πολύτιμες πληροφορίες για την κοινωνική σχέση και οικονομική κατάσταση των δωρητών, τη μόδα της εποχής και ακόμη και τις εμπορικές σχέσεις της Κύπρου με άλλες χώρες.

Με την εισαγωγή των ψηλών ξυλόγλυπτων εικονοστασιών στα τέλη του 15ου αιώνα, αυξάνει ο αριθμός των εικόνων που τοποθετούνται σ' αυτά και εισάγονται θέματα, όπως η Μεγάλη Δέηση και ο Σταυρός με τα λυπηρά (τη Θεοτόκο και τον Άγιο Ιωάννη το Θεολόγο) στην κορυφή των εικονοστασιών. Σ' ορισμένα εικονοστάσια που έχουν μεγάλο μήκος, όπως εκείνο του Καθολικού της μονής του Αγίου Νεοφύτου, εκτός από το Σταυρό με τα λυπηρά, τοποθετούνται στα πλάγια η Άκρα Ταπείνωση, η Ανάσταση του Χριστού (δυτικού τύπου) και Άγγελοι.

Η Μεγάλη Δέηση αποτελείται συνήθως από 17 εικόνες (εικονοστάσια Καθολικού μονής Αγίου Νεοφύτου και εκκλησίες Αγίου Μάμα Μόρφου, Παναγίας Καθολικής στο Πελέντρι και Αγίου Ιωάννη Προδρόμου στον Ασκά). Βέβαια σε μικρότερες εκκλησίες ο αριθμός των εικόνων μειώνεται ανάλογα με το μήκος του εικονοστασίου (π.χ. στην εκκλησία της Παναγίας Ελεούσας στο Πολέμι είναι μόνο 7). Σε μια περίπτωση η Μεγάλη Δέηση είναι ζωγραφισμένη σε μια μονοκόμματη σανίδα, όπως φαίνεται από το σωζόμενο μισό, περίπου, μιας Μεγάλης Δέησης από την εκκλησία της Παναγίας Χρυσαινιώτισσας στη Λευκωσία (τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ'), και σε άλλη περίπτωση σε τρεις επιμήκεις σανίδες, όπως η Μεγάλη Δέηση που σήμερα φυλάσσεται στην εκκλησία του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στον Κόρνο. Και οι δυο αυτές Μεγάλες Δεήσεις μπορούν να χρονολογηθούν στο 15ο αιώνα και προφανώς δεν ήταν τοποθετημένες σε ξυλόγλυπτα εικονοστάσια. Αν και είναι περίπου σύγχρονες, διαφέρουν σημαντικά, η μια από την άλλη, από άποψη τεχνοτροπίας και τεχνικής.

Όπως είναι επόμενο με την εισαγωγή των ψηλών εικονοστασιών αυξάνεται και ο αριθμός των μικρών εικόνων του Δωδεκαόρτου. Σ' ορισμένα μεγάλα εικονοστάσια εκτός από τις συνηθισμένες σκηνές του Δωδεκαόρτου παρουσιάζονται ολοκληρωμένοι ο Θεομητορικός και ο Χριστολογικός Κύκλος, όπως στα εικονοστάσια του Καθολικού της μονής του Αγίου Νεοφύτου και της εκκλησίας της Παναγίας Καθολικής στο Πελέντρι. Γενικά όμως, λόγω του μικρού μεγέθους των εκκλησιών, το μήκος των εικονοστασιών είναι συνήθως περιορισμένο και ο αριθμός των εικόνων του Δωδεκαόρτου δεν είναι πάντοτε ο ίδιος. Λίγα πάντως Δωδεκάορτα έχουν σωθεί συμπληρωμένα, όπως και λίγα μόνο εικονοστάσια του 16ου αιώνα σώθηκαν. Σώθηκαν όμως πολυάριθμες εικόνες σε διάφορες εκκλησίες που προέρχονται από Μεγάλες Δεήσεις και Δωδεκάορτα, αντιπροσωπευτικά δείγματα της Κυπριακής Σχολής.

Την περίοδο αυτή παρουσιάζονται και οι περισσότεροι επώνυμοι ζωγράφοι φορητών

εικόνων· και πάλι όμως οι γνωστοί ζωγράφοι, σε σύγκριση με την πληθώρα των εικόνων που έχουν σωθεί είναι λίγοι. Ακόμη και την εποχή αυτή οι περισσότεροι ζωγράφοι δεν υπογράφαν τις εικόνες που ζωγράφιζαν. Πολλοί από τους ζωγράφους αυτούς ζωγράφιζαν και τοιχογραφίες, όπως ο Φίλιππος Γουλ και ο Ιωσήφ Χούρις. Άλλοι πάλι ζωγράφοι είναι γνωστοί από μια μόνο εικόνα τους. Αυτό όμως οφείλεται σε καταστροφή των εικόνων. Όπως είναι γνωστό οι εικόνες από τη φύση τους φθείρονται εύκολα, ιδιαίτερα, όταν για διάφορους λόγους, απομακρύνονται από το εικονοστάσι και αποθηκεύονται, είτε στο βήμα, είτε στο γυναικωνίτη ή απλώς σε μια γωνιά της εκκλησίας, χωρίς καμιά φροντίδα για την προστασία τους.

Η Κυπριακή Σχολή έδωσε εξαιρετικά δείγματα εικόνων παρά το βραχύβιό της. Πολλά εικονογραφικά στοιχεία, όπως οι θρόνοι του Χριστού και της Παναγίας με το τρίλοβο ερεισίνωτο και τις πολλές χρυσοκονδυλιές, το εικονογραφικό σχήμα της εις Άδου Καθόδου, της Υπαπαντής και της Βαϊοφόρου έχει κοινά η Κυπριακή Σχολή με την πιο καλά γνωστή, Κρητική Σχολή. Μια και τα εικονογραφικά αυτά σχήματα και στοιχεία παρουσιάζονται ταυτόχρονα στην Κύπρο και την Κρήτη αναμφίβολα προέρχονται από μια κοινή πηγή, την Κωνσταντινούπολη και μάλλον δεν οφείλονται σ' επίδραση της Κρητικής Σχολής πάνω στην Κυπριακή. Εξ' άλλου, μέχρι σήμερα τουλάχιστο, δεν έχουν βρεθεί στην Κύπρο παρά ελάχιστες εικόνες Κρητών ζωγράφων του 16ου αιώνα, και αυτές ανήκουν σε ζωγράφους που έζησαν και εργάστηκαν αποκλειστικά στη Βενετία, όπως ο Μάρκος Βαθάς ή Μπαθάς, αδελφός πιθανώτατα του Θεοφάνη του Κρητός. Μια εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας (εικ. 68) του Μάρκου Βαθά, αυστηρά Βυζαντινού χαρακτήρα βρίσκεται στην εκκλησία της Παναγίας Χρυσοπολίτισσας στη Λάρνακα. Από τη Βενετία, φαίνεται ότι προέρχεται και η εικόνα «Άνωθεν οι Προφήται» (εικ. 69), που βρίσκεται στην ίδια εκκλησία. Η εικόνα αυτή αποτελείται από μια μικρή αυτοτελή εικόνα της Παναγίας, που εικονίζεται με τα χέρια υψωμένα σε δέηση και το Χριστό σε μετάλλιο μπροστά στο στήθος της στον τύπο δηλαδή της Βλαχερνίτισσας, ενσωματωμένη στο κέντρο της εικόνας. Η εικόνα της Παναγίας, παρά τη φθορά που έχει πάθει, φαίνεται παλαιότερη των προφητών και των δυο υμνωδών (Κοσμά και Δαμασκηνού) που εικονίζονται στο πλατύ πλαίσιο. Η τεχνοτροπία της εικόνας όπως και τα χρώματα φαίνονται ξένα προς την τεχνοτροπία της Κυπριακής Σχολής του 16ου αιώνα. Αναμφίβολα από τη Βενετία προέρχεται ακόμη το Δίπτυχο με 16 σκηνές από την εκκλησία του Αρχαγγέλου στο Λευκόνοικο, που σήμερα βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ΄

Η Κυπριακή παροικία στη Βενετία μεγαλώνει, όπως είναι γνωστό, μετά την Τουρκική κατάκτηση της Κύπρου το 1570 και ακμάζει κυρίως το 17ο αιώνα, οπότε και διάφορα μέλη της στέλλουν εικόνες Κρητών και άλλων ζωγράφων σ' εκκλησίες της Κύπρου. Τέτοια είναι η εικόνα της ένθρονης Θεοτόκου ανάμεσα στον Άγιο Γεώργιο και Άγιο Νικόλαο που έστειλε ο Πρωτοπαπάς Γεώργιος στην εκκλησία του χωριού του, της Βατυλής, η εικόνα του Ευαγγελισμού του Τζανφουρνάρη, που βρίσκεται σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ΄, η εικόνα του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου του Θεόδωρου Πουλάκι που έστειλε ο Γεώργιος Βραχίμης στον καθεδρικό ναό του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στη Λευκωσία και εικόνες του Δωδεκαόρτου του Θεόδωρου Πουλάκι στην εκκλησία της Χρυσοπολίτισσας στη Λάρνακα που έστειλε άλλος Κύπριος, οι δυο εικόνες, του Χριστού και της Παναγίας, του Εμμανουήλ Τζάνε, που βρίσκονταν στο Καθολικό της μονής της Θεοτόκου στην Κυθρέα και που έκλεψαν οι Τούρκοι εισβολείς μετά την εισβολή του 1974 κ.ά.

Μερικά επίσης εικονογραφικά θέματα που είναι ιδιαίτερα αγαπητά στην Κρητική Σχολή, όπως η Παναγία του Πάθους, γνωστή σαν η Αμόλυντος, σπάνια παρουσιάζονται στην Κύπρο. Απ' ότι ξέρω λίγες μόνο εικόνες του τύπου αυτού σώθηκαν στην Κύπρο. Μια πολύ σημαντική εικόνα, μικρού μεγέθους, της Παναγίας του Πάθους του 15ου – 16ου αιώνα σώζεται στην εκκλησία της Παναγίας Χρυσελεύσας στο Στρόβολο. Δυστυχώς το μεγαλύτερο



71. Η Ἄκρα Ταπείνωση 83 x 40 εκ. Από την εκκλησία του Αγίου Λουκά, Λευκωσία.



72. Η Δέηση. 114 x 88 εκ. Εκκλησία του Αγίου Κασσιανού, Λευκωσία.

μέρος της εικόνας καταστράφηκε επειδή ο ζωγράφος είχε χρυσώσει ολόκληρη την προετοιμασία και ζωγράφισε την εικόνα πάνω στο χρυσό βάθος. Όπως και σ' άλλες περιπτώσεις τα χρώματα απολεπίστηκαν. Σήμερα μόνο το πρόσωπο της Παναγίας, το κεφάλι και μεγάλο μέρος του σώματος του Χριστού και ο Άγγελος που κρατεί τον σταυρό σώζονται. Από τον Άγγελο που κρατούσε τον σπόγγο και τη λόγχη μόνο ίχνη σώζονται. Δυο άλλες εικόνες της Παναγίας του Πάθους του 15ου-16ου αιώνα βρίσκονται σε ιδιωτικές συλλογές στη Λευκωσία και μια άλλη, των αρχών του 16ου αιώνα, ήταν ζωγραφισμένη σε βημόθυρα του τέμπλου της εκκλησίας του Αντιφωνητή. Δυστυχώς, οι Τούρκοι έκλεψαν τα βημόθυρα και τις εικόνες του τέμπλου της εκκλησίας αυτής, μετά την Τουρκική εισβολή του 1974 και την κατάκτηση της περιοχής. Οι Τούρκοι κατάστρεψαν και το εικονοστάσι όπως και πολλές τοιχογραφίες της εκκλησίας του Αντιφωνητή ενώ άλλες τις αφαίρεσαν και τις πούλησαν στο εξωτερικό. Μια άλλη είναι ζωγραφισμένη στα βημόθυρα του εικονοστασίου της εκκλησίας του Αρχαγγέλου στο Χόλη που σήμερα βρίσκονται στο Βυζαντινό Μουσείο της Μητρόπολης Πάφου. Η ζωγραφική στα βημόθυρα είναι έντονα επηρεασμένη από την Ιταλική ζωγραφική και η εικονογραφία διαφέρει κάπως από τη συνηθισμένη εικονογραφία της Παναγίας του Πάθους. Στο ένα βημόθυρο είναι ζωγραφισμένη η Παναγία με το Χριστό που στρέφει το κεφάλι προς τον Αρχάγγελο Γαβριήλ που κρατά τα σύμβολα του Πάθους και είναι ζωγραφισμένος στο άλλο βημόθυρο. Ακόμη μια Παναγία του πάθους είναι ζωγραφισμένη σε βημόθυρα που βρίσκονται στο Βυζαντινό Μουσείο της Μητρόπολης Πάφου και προέρχονται από εκκλησία της Πόλης της Χρυσοχούς. Όπως και στα βημόθυρα από το Χόλη έτσι και σ' αυτά παρατηρείται έντονη δυτική επίδραση. Ο πολύ περιορισμένος αριθμός εικόνων της Παναγίας του Πάθους στην Κύπρο φαίνεται περιέργως, αφού ο προδρομικός τύπος της Παναγίας του Πάθους πρωτοεμφανίζεται, όπως είναι γνωστό, στην Κύπρο, στην τοιχογραφία της Παναγίας της Αρακιώτισσας που χρονολογείται στα 1192.

Αντίθετα αυξάνει ο αριθμός των εικόνων με την Άκρα Ταπείνωση και το Χριστό νεκρό σε σινδόνι (Επιτάφιος). Οι εικόνες αυτές είναι είτε αυτοτελείς όπως π.χ. η Άκρα Ταπείνωση του ζωγράφου Φιλίππου (εικ. 70) που βρίσκεται στην εκκλησία της Παναγίας στο Παλαιχώρι, εκείνη που βρίσκεται στην εκκλησία της Παναγίας Χρυσελεύσης στο Στρόβολο και η Άκρα Ταπείνωση από την εκκλησία του Αγίου Λουκά στη Λευκωσία (εικ. 71), που βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', είτε τοποθετούνται στην κορυφή εικονοστασίου, όπως η Άκρα Ταπείνωση στην κορυφή του εικονοστασίου του Καθολικού της μονής Αγίου Νεοφύτου. Από τις εικόνες της Άκρας Ταπείνωσης εκείνη της εκκλησίας της Παναγίας του Παλαιχωρίου ξεχωρίζει τόσο για την τεχνική όσο και για τη σύνθεσή της. Η εικόνα περιβάλλεται από ξύλινο σχοινόμορφο κορδόνι. Με ξύλινο σχοινόμορφο κορδόνι διαιρείται κατακόρυφα σε τρεις άνισες επιφάνειες. Στην κεντρική, πιο πλατειά, εικονίζεται ο Χριστός νεκρός, όρθιος, με τα χέρια σταυρωμένα μπροστά και το κεφάλι γερμένο στο δεξιό ώμο, μπροστά στο Σταυρό και την κενή σαρκοφάγο, ενώ στα δυο στενόμακρα πλαίσια, στις δυο πλευρές, εικονίζονται σε πλαίσια από ξύλινο σχοινόμορφο κορδόνι δέκα μορφές Αγίων, πέντε σε κάθε πλευρά. Στην αριστερή πλευρά εικονίζονται, (από πάνω προς τα κάτω) ο Απόστολος Πέτρος, ο Ευαγγελιστής Ματθαίος, ο Απόστολος Βαρνάβας, ο Γρηγόριος ο Θεολόγος και η Αγία Αικατερίνη. Στη δεξιά πλευρά, ο Απόστολος Παύλος, ο Ευαγγελιστής Μάρκος, ο Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος, ο Άγιος Βασίλειος και η Αγία Βαρβάρα. Η παρουσία σημαντικών Κυπρίων Αγίων όπως ο Απόστολος Βαρνάβας και ο Ευαγγελιστής Μάρκος και της Αγίας Αικατερίνης, που τιμάται ιδιαίτερα στην Κύπρο, φανερώνει ότι η εικόνα έγινε στην Κύπρο. Τώρα παρουσιάζονται και εικόνες του Χριστού νεκρού τυλιγμένου στη σινδόνα (Επιτάφιοι), όπως η εικόνα από την εκκλησία του Αγίου Κασσιανού, που τώρα βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', και η εικόνα που φυλάσσεται στη Μαρωνιτική Αρχιεπισκοπή στη Λευκωσία.

Πολύ σπάνιες είναι επίσης οι μεγάλες αυτοτελείς εικόνες της Δέησης, δηλαδή οι εικόνες



73. Η Δέηση. 47,5 × 104,5 εκ. Εκκλησία της Παναγίας Καθολικής, Πελέντρι.

στις οποίες εικονίζονται ο Χριστός όρθιος ή ένθρονος μεταξύ της Θεοτόκου και του Προδρόμου, που όρθιοι, στραμμένοι σ' Αυτόν, εκτείνουν τα χέρια τους σε δέηση. Από την εποχή που εξετάζεται μόνο τρεις εικόνες είναι γνωστές, μια (εικ. 72), η πιο μεγάλη, βρίσκεται στην εκκλησία του Αγίου Κασσιανού στη Λευκωσία. Ο κάμπος της εικόνας έχει επιζωγραφισθεί ενώ και τα τρία πρόσωπα έχουν αλειφθεί με λάδι με αποτέλεσμα ν' αλλοιωθούν τα χρώματα. Παρά τις επεμβάσεις όμως αυτές, η εικόνα διατηρεί τα κύρια χαρακτηριστικά της, που βοηθούν στην ορθή αποτίμηση της αξίας της. Η δεύτερη, που ανήκε στην εκκλησία του Τιμίου Σταυρού στον Πεδουλά, είχε μεταφερθεί στη Μητρόπολη της Κερύνειας πριν από το 1950 για φύλαξη και κλάπηκε από τους Τούρκους το 1974, ενώ η τρίτη εικόνα βρίσκεται στην εκκλησία της Παναγίας Καθολικής στο Πελέντρι (εικ. 73). Η τελευταία έχει σχήμα τόξου κύκλου και ήταν ίσως τοποθετημένη πάνω από θύρα τέμπλου. Σε μια άλλη εικόνα, από την εκκλησία της Παναγίας Χρυσαιλιωτίσσας στην Λευκωσία, που χωρίζεται σε τρεις ζώνες, η Δέηση εικονίζεται στην πάνω ζώνη. Στη μεσαία ζώνη εικονίζονται στηθαίοι οι Απόστολοι

Πέτρος και Παύλος στραμμένοι προς το κέντρο της εικόνας, και στην κάτω ζώνη όρθιοι, μετωπικοί, οι Άγιοι Νικόλαος, Γεώργιος, Τιμόθεος και Μαύρα (εικ. 74). Η εικόνα αυτή είναι μια από τις πιο χαρακτηριστικές της Κυπριακής Σχολής και η επιλογή των Αγίων που εικονίζονται σ' αυτή αντανακλά τη δημοτικότητά τους στην Κύπρο ή το σύνδεσμό τους μ' αυτή. Η εικόνα ξεχωρίζει για τις ορθές αναλογίες των σωμάτων, τα αρμονικά χρώματα και τη σχετική πλαστική απόδοση των μορφών.

Εξ' άλλου στο Βυζαντινό Μουσείο της Πάφου η Δέηση, με το Χριστό ένθρονο και τη Θεοτόκο και τον Πρόδρομο όρθιους, συνδυάζεται με την παρουσία του Αγίου Γεωργίου έφιππου, στ' αριστερά, και της Αγίας Μαρίνας, σε προτομή και σε μετωπική στάση, στα δεξιά της εικόνας (εικ. 75). Εν τούτοις φαίνεται ότι υπήρχαν περισσότερες εικόνες της Δέησης παλαιότερα, μια και στο τέμπλο της εκκλησίας της Αγίας Μαρίνας στην Τερσεφάνου σώζεται, στη θέση της εικόνας του Χριστού, εικόνα της Δέησης του 1747, έργο του ιερομονάχου Ιωαννίκιου. Αναμφίβολα, ο Ιωαννίκιος αντέγραψε παλαιότερη εικόνα της Δέησης που βρισκόταν, ίσως, στο μοναστήρι του Αγίου Ηρακλειδίου, όπου ζούσε και ζωγράφιζε.

Οι πιο πολλές από τις μεγάλες προσκυνηματικές εικόνες που σώθηκαν είναι εικόνες του Χριστού και της Παναγίας. Τόσο ο Χριστός όσο και η Παναγία εικονίζονται, άλλοτε ολόσωμοι καθισμένοι σε θρόνο και άλλοτε, πιο συχνά, από τη μέση και πάνω. Ο θρόνος χωρίς ερεισίνωτο, που επικρατούσε κατά τις προηγούμενες περιόδους εξαφανίζεται, σχεδόν τελείως, κατά το 16ο αιώνα. Κατά κανόνα οι θρόνοι τόσο του Χριστού όσο και της Θεοτόκου έχουν τώρα ερεισίνωτο και είναι κατά κανόνα ξύλινοι και σπανιότερα μαρμάρινοι. Διακρίνονται διάφορες μορφές ερεισίνωτου. Στο θρόνο του Χριστού επικρατέστερη είναι η μορφή του τρίλοβου ερεισίνωτου που στολίζεται με πολλές χρυσοκονδυλίες όπως και ολόκληρος ο θρόνος. Ο Χριστός κάθεται μετωπικός με το δεξί χέρι υψωμένο μπροστά στο στήθος σε σχήμα ευλογίας ενώ με το αριστερό στηρίζει στο γόνατο ή κρατεί ανοικτό Ευαγγέλιο, στο οποίο αναγράφεται διαφορετικό, κάθε φορά, κείμενο. Σώθηκαν αρκετές εικόνες του ένθρονου Χριστού σ' όλη την Κύπρο. Οι πιο σημαντικές εικόνες του Χριστού που κάθεται σε θρόνο με τρίλοβο ερεισίνωτο είναι εκείνες της εκκλησίας του Αντιφωνητή (εικ. 76) και του Καθολικού της μονής Χρυσοστόμου που έχουν κλέψει οι Τούρκοι μετά την εισβολή του 1974, της εκκλησίας του Αγίου Γεωργίου στον Καλοπαναγιώτη, της Παναγίας στον Καλοπαναγιώτη, της εκκλησίας των Αρχαγγέλων Χάρτζιας (εικ. 77), της εκκλησίας της Φανερωμένης (εικ. 78) και της εκκλησίας της Χρυσαινιώτισσας στη Λευκωσία. Χαρακτηριστικό της Κυπριακής Σχολής είναι το πεπλατυσμένο μαξιλάρι στο οποίο κάθεται ο Χριστός. Αυτό είναι διαφορετικό από το βυζαντινό μαξιλάρι που είναι κυλινδρικό και έχει κωνικές απολήξεις. Οι τρεις τελευταίες βρίσκονται σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ' στη Λευκωσία. Μαρμάρινοι είναι οι θρόνοι του Χριστού στην εικόνα από την εκκλησία του Αγίου Ιωάννου του χωριού Άγιος Ιωάννης της Μαλούντας, που τώρα βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', της εικόνας του Χριστού στο Βυζαντινό Μουσείο της Μητρόπολης Πάφου, και της καταστρεμμένης σήμερα εικόνας του Χριστού του ναού της Αγίας Μαρίνας στη Σουσκίου. Διαφορετική μορφή έχει ο θρόνος του Χριστού στην εικόνα του ναού της Παναγίας στη Λυσό.

Στις περισσότερες εικόνες ο Χριστός εικονίζεται από τη μέση και πάνω σε χρυσό βάθος σε στάση μετωπική. Όπως και στη περίπτωση που εικονίζεται ένθρονος, κρατεί στο αριστερό χέρι το Ευαγγέλιο, άλλοτε ανοικτό και άλλοτε κλειστό ενώ με το υψωμένο δεξί ευλογεί. Τα κείμενα που αναγράφονται στο ανοικτό Ευαγγέλιο είναι ποικίλα. Ποικίλα είναι και τα επώνυμα που συνοδεύουν το Χριστό: ο Σωτήρ του Κόσμου, το Φως του Κόσμου, ο Ελεήμων, ο Φιλάνθρωπος, ο Αντιφωνητής, ο Δίκαιος Κριτής κ.ά.

Οι πιο σημαντικές από τις εικόνες του δεύτερου αυτού τύπου είναι: ο Χριστός (εικ. 79) της εκκλησίας της Παναγίας Χρυσελεύσας της Έμπας, έργο του ζωγράφου Τίτου, χρονολογημένο μ' επιγραφή στα 1536 και με προσωπογραφία του δωρητή στην κάτω αριστερή



γωνιά, ο Χριστός από την εκκλησία των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στη Τσάδα, (εικ. 80), που τώρα βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο της Μητρόπολης Πάφου, έργο πιθανώτατα του ίδιου ζωγράφου, όπως φαίνεται από την τεχνική και τεχνοτροπία. Και οι δυο αυτές εικόνες χαρακτηρίζονται από τις πλατειές φωτισμένες επιφάνειες του προσώπου και των γυμνών μερών γενικά και την έντονη αντίθεση φωτός και σκιάς. Στις φωτισμένες επιφάνειες είναι τοποθετημένες ακτινωτά ψιμυθιές με τη μορφή μακρυνών λεπτών πινελιών. Τα χρώματα στην εικόνα του Χριστού της εκκλησίας της Έμπας έχουν αλλοιωθεί από βερνίκι που τοποθετήθηκε στις αρχές του 20ού αιώνα. Άλλες σημαντικές εικόνες του Χριστού είναι: ο Χριστός της εκκλησίας του Αγίου Μάμα της Περιστερώνας Πάφου, χρονολογημένος στα 1554 και έργο του ζωγράφου Γεωργίου και τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', ο Χριστός από το Καθολικό του μοναστηριού της Παναγίας του Τοχνιού και τώρα στο ίδιο μουσείο, ο Χριστός της εκκλησίας της Παναγίας στον Άγιο Θεόδωρο του Αγρού, έργο του ζωγράφου Βασιλείου, ο Χριστός του τέμπλου της εκκλησίας των Αγίων Βαρνάβα και Ιλαρίωνα στην Περιστερώνα Λευκωσίας, που έχει επιζωγραφισθεί, ο Χριστός από την Αρχιμανδρίτα και τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο της Μητρόπολης Πάφου, ο Χριστός της εκκλησίας του Αγίου Επιφανίου στην Ασπρογειά που χρονολογείται στα 1523, ο Χριστός της εκκλησίας του Σωτήρος, στη Σωτήρα Αμμοχώστου καθώς και εικόνες του Χριστού στον Καλοπαναγιώτη, τον Αγρό, τον Άγιο Ιωάννη Αγρού, τα Καννάβια, την Κοράκου κ.ά.

Η Θεοτόκος σπάνια εικονίζεται όρθια, ολόσωμη, το 16ο αιώνα. Μια από τις σπάνιες αυτές εξαιρέσεις είναι η όρθια Οδηγήτρια από την εκκλησία της Παναγίας του Άρακος στα Λαγουδερά (εικ. 81), που χρονολογείται στα 1557. Σπάνιες είναι ακόμη οι εικόνες της Θεοτόκου με τα χέρια υψωμένα σε Δέηση, χωρίς ή με το Χριστό σε μετάλλιο μπροστά στο στήθος της.



75. Η Δέηση με τον Άγιο Γεώργιο και την Αγία Μαρίνα. 37 x 85.
Βυζαντινό Μουσείο Πάφου.

← 74. Η Δέηση, οι Απόστολοι Πέτρος και Παύλος, οι Άγιοι Νικόλαος, Γεώργιος, Τιμόθεος και Μαύρα. 120 x 74 εκ. Από την εκκλησία της Χρυσαιλιώτισσας, Λευκωσία.



76. Ο Χριστός. 110 X 80 εκ. Από την εκκλησία του Αντιφωνητή, Καλογραία.



77. Ο Χριστός. 106,3 × 81 εκ. Από την εκκλησία των Αρχαγγέλων, Χάρτζια.

78. Ο Χριστός. 146 × 100 εκ. Από την εκκλησία της Παναγίας Φανερωμένης, Λευκωσία.

79. Ο Χριστός. 127 × 93,5 εκ. Εκκλησία της Παναγίας Χρυσουλεύσας, Έμπα.









80. Χριστός. 99 x 59 εκ. Από την εκκλησία των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης, Τσάδα.

Και στις τέσσερες εικόνες που έχουν σωθεί η Θεοτόκος εικονίζεται από τη μέση και πάνω. Η πρώτη και παλαιότερη βρίσκεται σήμερα στην εκκλησία της Παναγίας στον Καλοπαναγιώτη. Μια άλλη βρίσκεται στην εκκλησία της Παναγίας στον Αγρό. Η τρίτη βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ' και προέρχεται από την εκκλησία του Αγίου Λουκά στη Λευκωσία. Τέταρτη εικόνα της δεομένης Θεοτόκου, πολύ καταστρεμμένη, σώζεται στην εκκλησία του Αγ. Γεωργίου στα Λύμπια. Μια μεταγενέστερη εικόνα της Θεοτόκου δεομένης με τον Χριστό σε μετάλλιο μπροστά στο στήθος της, βρίσκεται στην εκκλησία της Παναγίας Ιαματικής στον Αρακαπά. Η εικόνα αυτή, που χρονολογείται στον 17ο αιώνα, είναι ζωγραφισμένη σε δέρμα.

Σπάνιες είναι ακόμη οι εικόνες της Παναγίας Ελεούσας ή Γλυκοφιλούσας και της Γαλακτοτροφούσας. Εικόνες της Ελεούσας ή Γλυκοφιλούσας σώζονται στις εκκλησίες του Αγ. Επιφανίου στο Δωρό, της εκκλησίας της Αγίας Μαύρης κοντά στο Κοιλάνι, του Αρχαγγέλου στην Ανώγυρα, της Παναγίας στο Παλαιχώρι, στο Καθολικό της Μονής της Παναγίας της Αυγασίδας που τώρα βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ' και της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας στο Παλαίκυθρο που έκλεψαν οι Τούρκοι μετά την κατάληψη του χωριού το 1974. Εικόνα της Παναγίας Γλυκοφιλούσας, με έντονη δυτική έκφραση, σώζεται στην εκκλησία της Παναγίας στο Κοιλάνι. Από τις εικόνες της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας αξίζει να σημειωθούν εκείνη της εκκλησίας της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας της Γαλαταριάς, που τώρα βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο της Πάφου, μια άλλη εικόνα του ίδιου Μουσείου, στην οποία η Θεοτόκος εικονίζεται ένθρονη ολόσωμη, και μια εικόνα σε ιδιωτικό εικονοστάσιο στη Λευκωσία. Αξιόλογες εικόνες της Παναγίας Γαλακτοτροφούσας, με έντονη δυτική επίδραση σώζονται σε διάφορες εκκλησίες και στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ' στη Λευκωσία.

Οι εικόνες της ένθρονης Θεοτόκου είναι σχετικά περισσότερες. Όπως και στην περίπτωση του Χριστού οι θρόνοι έχουν διάφορη μορφή. Διάφοροι είναι και οι εικονογραφικοί τύποι της Θεοτόκου. Σε εικόνα από την εκκλησία του Αρχαγγέλου στο Λευκόνοικο, που τώρα βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ' (εικ. 82), ο θρόνος έχει ελαφρά ημικυκλικό ερεισίνωτο, ενώ η Θεοτόκος εικονίζεται σε στάση μετωπική με το Χριστό στα γόνατα στον τύπο της Κυπρίας. Σε εικόνα από την εκκλησία του Αγίου Ιακώβου στα Κονιά και τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο της Μητροπόλεως Πάφου, ο θρόνος της Θεοτόκου είναι παρόμοιος μ' εκείνο της εικόνας του Λευκονοίκου, με επίμηλα στο ημικυκλικό ερεισίνωτο. Εικονογραφικά όμως η Θεοτόκος είναι επηρεασμένη από τη Δύση. Ο Χριστός εικονίζεται στραμμένος προς τον κληρικό δωρητή που εικονίζεται γονυπετής στην κάτω αριστερή γωνιά και απλώνει το χέρι του για να τον ευλογήσει, ενώ η Θεοτόκος απλώνει το χέρι της στο κεφάλι του δωρητή από επίδραση προφανώς του τύπου της Schutzmantel Madonna. Παρόμοια, εικονογραφικά, είναι και η εικόνα της Παναγίας στην εκκλησία της Παναγίας στο Παλαιχώρι, η οποία είναι και τεχνοτροπικά επηρεασμένη από την Ιταλική Τέχνη. Συνηθέστερα όμως η ένθρονη Θεοτόκος εικονίζεται στον τύπο της Οδηγήτριας όπως στην εικόνα από την εκκλησία του Αγίου Αντωνίου Λευκωσίας που τώρα βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ' και στις εικόνες από την εκκλησία του Αγίου Γεωργίου κοντά στην Αραδίππου και την εκκλησία του Αντιφωνητή (εικ. 83) που έχουν κλέψει οι Τούρκοι. Και στις τρεις περιπτώσεις το ερεισίνωτο του θρόνου είναι πολυγωνικό, εκτείνεται και στα πλάγια, αλλά στην εικόνα από την εκκλησία του Αγίου Αντωνίου έχει διαφορετική μορφή. Εικόνες ένθρονης Θεοτόκου βρίσκονται ακόμη στην Ανώγυρα και τη Χόλη. Οι περισσότερες όμως εικόνες της Θεοτόκου είναι του συνηθισμένου τύπου της Οδηγήτριας, που όμως επιγράφεται, αδιάφορα, άλλοτε Οδηγήτρια, άλλοτε Ελεούσα, άλλοτε Παντάνασσα κ.ό.κ. ή φέρει διάφορα προσωνύμια. Στον τύπο αυτό η Θεοτόκος εικονίζεται από τη μέση και πάνω μέσα σε χρυσό φόντο να κρατεί το Χριστό στο αριστερό χέρι ενώ το δεξί υψώνεται μπροστά σε δέηση. Δυο σημαντικές εικόνες της Πανα-



81. Η Θεοτόκος Οδηγήτρια. 104 x 45 εκ. Από την εκκλησία της Παναγίας του Άρακος, Λαγουδερά.



82. Η Θεοτόκος Κυπρία. 95 X 50 εκ. Από την εκκλησία του Αρχαγγέλου Μιχαήλ, Λευκόνοικο.



83. Η Θεοτόκος Οδηγήτρια. 110 x 81 εκ. Από την εκκλησία του Αντιφωνητή, Καλογραία.



84. Η Θεοτόκος Οδηγήτρια. 109 x 69 εκ. Από το Καθολικό της μονής του Αγίου Σάββα της Καρόνος.

γίας Οδηγήτριας είναι οι εικόνες που ζωγράφισε ο Τίτος. Η πρώτη (εικ. 84) από το Καθολικό της μονής του Αγίου Σάββα της Καρόνος χρονολογείται μ' επιγραφή στα 1521 και βρίσκεται σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο της Μητρόπολης Πάφου. Παρ'όλο που το βάθος της εικόνας έχει επιζωγραφισθεί η εικόνα διατηρείται ανέπαφη. Η δεύτερη, με ζεύγος δωρητών, ένα ιερέα και τη σύζυγο του, βρίσκεται στην εκκλησία της Παναγίας στη Τσάδα. Αν και η αναθηματική επιγραφή στο κάτω μέρος της εικόνας διατηρείται σχετικά καλά η χρονολογία κατασκευής της εικόνας έχει καταστραφεί. Άλλες εικόνες της Παναγίας Οδηγήτριας του πρώτου μισού του 16ου αιώνα είναι εκείνες της εκκλησίας του Αγίου Αντωνίου στη Λευκωσία (εικ. 85), της εκκλησίας του Αγίου Χαραλάμπους στον Κάτω Δρυ (εικ. 86α,β), της Παναγίας Καθολικής στα Κούκλια, της εκκλησίας του Σωτήρος στη Σωτήρα Αμμοχώστου, της εκκλησίας της Παναγίας στη Τριμίκλινη, της εκκλησίας του Σταυρού στα Πάνω Λεύκαρα, της εκκλησίας του Αγίου Γεωργίου στα Λαγουδερά, του Αγίου Γεωργίου στο Μυλικούρι, της Παναγίας στον Αγρό και της Παναγίας στον Καλοπαναγιώτη, του Αρχαγγέλου στον Άγιο Ιωάννη του Αγρού, του Αγίου Γεωργίου στην Απαισιά, της εκκλησίας της Παναγίας Χρυσελεύσας στην Έμπα (εικ. 87) και της εκκλησίας της Αγίας Άννας στα Καλλιάνα. Στις δυο τελευταίες εικόνες στα πλατεία πλαίσια είναι ζωγραφισμένες σκηνές από τη ζωή της Θεοτόκου. Αξιόλογες ακόμη εικόνες της Παναγίας Οδηγήτριας είναι εικόνα από την εκκλησία της Φανερωμένης στην Λευκωσία και τώρα στο Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', μια άλλη εικόνα στην εκκλησία της Αγίας Άννας στα Καλλιάνα, η Οδηγήτρια στην εκκλησία της Αγίας Μαρίας στην Εφταγώνια, η Οδηγήτρια της αμφιπρόσωπης εικόνας της Αμασγού η Οδηγήτρια της εκκλησίας της Παναγίας στον Καλοπαναγιώτη κ.ά. Ειδική αναφορά πρέπει να γίνει για την εικόνα της Οδηγήτριας (εικ. 88) από την εκκλησία του Αγίου Κασσιανού, που τώρα βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ'. Η εικόνα αυτή με την τεχνική και την τεχνοτροπία της είναι ένα από τα σημαντικότερα δείγματα της Κυπριακής Σχολής του 16ου αιώνα. Ξεχωρίζει όχι μόνο για το σχέδιο αλλά και για τον τρόπο που αποδίδονται τα γυμνά και ιδιαίτερα το πρόσωπο της Παναγίας. Ο άγνωστος ζωγράφος ξανοίγει τον προπλασμό με ελαφρά ρόδινο χρώμα πάνω στο οποίο τοποθετεί ακτινωτά, με αριστοτεχνικό τρόπο, τις πολυάριθμες λεπτές μακρυνές πινελιές, τα «φώτα» και πλάθει το πρόσωπο αριστοτεχνικά. Η εικόνα χρονολογείται με επιγραφή στα 1529. Εκείνο που τη διαφοροποιεί από τις άλλες εικόνες της Οδηγήτριας είναι η ιδιαίτερη έμφαση που δίδεται στην απεικόνιση μιας βασιλικής με ψηλό καμπαναριό με διάφορα ψευδογοθτικά στοιχεία. Η εκκλησία, που φυλάγεται από δυο Αγγέλους έχει στο μέσο της μακράς πλευράς της άνοιγμα ή τυφλό τόξο στο οποίο είναι ζωγραφισμένη εικόνα της Παναγίας Ελεούσας (Γλυκοφιλούσας), δεξιά και αριστερά της οποίας απεικονίζονται οι δωρητές. Στις δυο πάνω γωνίες εικονίζονται σεβίζοντες, όπως πολύ συχνά, οι Αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ.

Οι εικόνες της Παναγίας Κυκκώτισσας είναι σχετικά περιορισμένες το 16ο αιώνα. Η αρχαιότερη βρίσκεται στην εκκλησία των Αγίων Σεργίου και Βάκχου στον Καλοπαναγιώτη. Άλλη βρίσκεται στην εκκλησία της Παναγίας στο ίδιο χωριό και τρίτη στην εκκλησία της Παναγίας στη Λεμύθου. Μια από τις πιο σημαντικές είναι η εικόνα της Παναγίας Κυκκώτισσας που βρίσκεται σήμερα στην εκκλησία του Τιμίου Σταυρού στον Πεδουλά (εικ. 89). Η επιμέλεια στην απόδοση των μορφών με την έντονη αντίθεση σκιάς και φωτός και τα ασυνήθιστα χρώματα των ενδυμάτων διαφοροποιούν την εικόνα αυτή από τις άλλες εικόνες της εποχής. Οι διαφορές αυτές οφείλονται αναμφίβολα σε ιταλική επίδραση.

Παράλληλα με τις εικόνες που έχουν αναφερθεί προηγουμένως η Κυπριακή Σχολή του 16ου αιώνα έχει δώσει και μια σειρά εικόνων στις οποίες η δυτική επίδραση είναι εντονότερη. Τέτοιες είναι οι εικόνες της Παναγίας Εγκλειστριανής που εικονίζεται στον τύπο της Οδηγήτριας, έργο του ζωγράφου Θεοφυλάκτου, στη μονή του Αγίου Νεοφύτου, της Παναγίας Χρυσολαγιώτισσας στην εκκλησία της Παναγίας στη Λάγια και της Παναγίας της «από της Κύκκου» (εικ. 90) από την εκκλησία του Αρχαγγέλου του χωριού Άγιος Νικόλαος Πάφου,



85. Η Θεοτόκος Οδηγήτρια. 92 x 70 εκ. Εκκλησία του Αγίου Αντωνίου, Λευκωσία.

86α-β. Η Θεοτόκος Οδηγήτρια. 94 × 69 εκ. Εκκλησία του Αγίου Χαραλάμπους, Κάτω Δρυς. (Κάτω λεπτομέρεια).





87. Η Θεοτόκος Οδηγήτρια. 125 x 93 εκ. Εκκλησία της Παναγίας Χρυσελεύσας, Έμπα.



88. Η Θεοτόκος Οδηγήτρια. 150 x 94,5 εκ. Από την εκκλησία του Αγίου Κασσιανού, Λευκωσία.

που τώρα βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο της Μητρόπολης Πάφου. Η εικόνα της Παναγίας Χρυσολαγιώτισσας ανήκει στον τύπο της Παναγίας Ελεούσας (Γλυκοφιλούσας), ενώ εκείνη της εκκλησίας του Αρχαγγέλου, παρά την επιγραφή που τη συνοδεύει, αποτελεί συνδυασμό της Γλυκοφιλούσας και της Οδηγήτριας, γιατί ενώ η Παναγία σκύβει και με το πρόσωπο αγγίζει το πρόσωπο του Χριστού, ο Χριστός αντί να την αγκαλιάζει κρατεί στο αριστερό χέρι κλειστό ειλητάριο και με το απλωμένο δεξί χέρι ευλογεί. Από εικονογραφική άποψη δηλαδή η εικόνα αυτή σχετίζεται με την εικόνα της Θεοτόκου του Καθολικού της μονής Θεοτόκου στην Κυθρέα, που δυστυχώς έχουν κλέψει οι Τούρκοι εισβολείς το 1974. Η τελευταία αυτή εικόνα είναι αναμφίβολα πολύ έντονα επηρεασμένη από τη δυτική ζωγραφική και το ανάγλυφο πλαίσιο στο οποίο ήταν τοποθετημένη είναι καθαρά βενετσιάνικο. Έντονα επηρεασμένες από την Ιταλική ζωγραφική είναι και η εικόνα της Παναγίας Κυκκώτισσας της εκκλησίας της Παναγίας του χωριού Άγιος Θεόδωρος του Αγρού, της Οδηγήτριας της εκκλησίας της Παναγίας Καθολικής (=ενοριακής) στο Πελέντρι και της Παναγίας δεομένης (εικ. 91) από την εκκλησία της Παναγίας Χρυσελεύσας της Κάτω Αρχιμανδρίτας που βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο της Μητρόπολης Πάφου. Έντονα επηρεασμένη από την Ιταλική ζωγραφική τόσο τεχνοτροπικά όσο και εικονογραφικά είναι η εικόνα της ένθρονης Παναγίας (εικ. 92) στην εκκλησία της Παναγίας στο Παλαιχώρι. Αν και η Θεοτόκος εικονίζεται σχεδόν μετωπική ο Χριστός που κάθεται στα γόνατά της εικονίζεται σχεδόν κατά κρόταφο, στραμμένος προς τη δωρήτρια, που εικονίζεται σε ασυνήθιστα μεγάλη κλίμακα, στην κάτω αριστερή γωνιά. Τόσο η στάση και η χειρονομία του Χριστού όσο και το μέγεθος του πορτραίτου της δωρήτριας φανερώνουν έντονη ιταλική επίδραση. Διαφορετική παρουσιάζεται μια εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας που σήμερα βρίσκεται στα Γραφεία της εκκλησίας της Φανερωμένης στη Λευκωσία. Στην εικόνα αυτή, που ακολουθεί εικονογραφικά την Οδηγήτρια, ο Χριστός απλώνει το αριστερό χέρι στα πλάγια και αντί να κρατεί ειλητό κρατεί σφαίρα. Φανερή είναι η δυτική επίδραση και σε εικόνα της Παναγίας στην εκκλησία της Παναγίας Χρυσελεύσας στο Στρόβολο. Στην εικόνα αυτή παρουσιάζεται συνδυασμός της Γλυκοφιλούσας και της Κυκκώτισσας.

Εκτός από τις εικόνες με ιταλική επίδραση, που διατηρούν τα κύρια χαρακτηριστικά της βυζαντινής παράδοσης, η Κυπριακή Σχολή δημιούργησε και εικόνες καθαρά ιταλικής τεχνοτροπίας που προορίζονταν για τις λατινικές εκκλησίες και τους ρωμαιοκαθολικούς φεουδάρχες και κληρικούς που ήταν εξοικειωμένοι με την Ιταλική τέχνη. Οι εικόνες αυτές είναι εικόνες τόσο της Θεοτόκου όσο και Αγίων και βρίσκονται διασκορπισμένες σ' όλη την Κύπρο. Μερικές από τις εικόνες αυτές εικονίζουν τη Θεοτόκο στον τύπο της *Madre della Consolazione*, όπως οι εικόνες από τις εκκλησίες της Χρυσαιλιώτισσας (εικ. 93) στη Λευκωσία (που τώρα βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ'), της Φανερωμένης στη Λευκωσία, της Μητρόπολης Πάφου, της Μεταμορφώσεως στη Σανίδα, της Μεταμορφώσεως στη Πέτρα, και των Αρχαγγέλων στη Χάρτζια. Οι δυο τελευταίες κλάπηκαν από τους Τούρκους. Ιταλικής τεχνοτροπίας ακόμη είναι η Οδηγήτρια της εκκλησίας της Αγίας Ζώνης στην Αμμόχωστο που κλάπηκε από τους Τούρκους, όπως και η Γαλακτοτροφούσα από την ίδια εκκλησία, που βρίσκεται στο Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ' και άλλη από την εκκλησία της Χρυσαιλιώτισσας, που βρίσκεται στο ίδιο Μουσείο. Καθαρά δυτικού τύπου είναι ακόμη εικόνα της Θεοτόκου με το Χριστό και της Ελισάβετ με τον Πρόδρομο που ανήκε στον Π. Δίκαιο, εικόνα της Αγίας Οικογένειας στην εκκλησία του Αρχαγγέλου Μιχαήλ του Τρυπιώτη στη Λευκωσία, η Παναγία στην εκκλησία της Αγίας Νάπας στη Λεμεσό, η Αγία Οικογένεια στην εκκλησία της Χρυσοπολίτισσας στη Λάρνακα, όπου κατά περίεργο τρόπο ο Ιωσήφ έχει τα χαρακτηριστικά του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου, και η εικόνα της Θεοτόκου του Καθολικού της μονής της Θεοτόκου στην Κυθρέα, που αναφέρθηκε προηγουμένως. Καθαρά ιταλικές είναι ακόμη η εικόνα της Προσκύνησης των Μάγων (εικ. 94) από την εκκλησία της Παναγίας Φανερωμένης στη Λευκωσία και η εικόνα με το Μυστικό Δείπνο από την εκκλησία της Παναγίας Χρυσαιλιώτισσας



89. Η Θεοτόκος Κυκκώτισσα. 89 × 54,5 εκ. Εκκλησία του Τιμίου Σταυρού, Πεδουλάς.



90. Η Θεοτόκος η από της Κύκκου. 107,5 x 78,5 εκ. Από την εκκλησία του Αρχαγγέλου, Άγιος Νικόλαος Πάφου.



91. Η Θεοτόκος Δεομένη. 80,5 X 66 εκ. Από την εκκλησία της Παναγίας, Πάνω Αρχιμανδρίτα.

92. Η Θεοτόκος Οδηγήτρια. 99 X 79 εκ. Εκκλησία της Παναγίας, Παλαιχώρι.





93. Η Θεοτόκος Madre della Consolazione. 70 X 55 εκ. Από την εκκλησία της Χρυσαινιώτισσας, Λευκωσία.

στη Λευκωσία. Και οι δυο αυτές εικόνες βρίσκονται σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ΄ στη Λευκωσία. Στην ίδια τεχνοτροπία ανήκουν ακόμη και οι εικόνες της Αγίας Μαρίας, της Αγίας Αικατερίνης και της Μαρίας της Μαγδαληνής από την εκκλησία του Αγίου Κασσιανού και της Αγίας Μαύρας που βρισκόταν μέχρι το 1974 στο Καθολικό της μονής της Θεοτόκου στην Κυθρέα και κλάπηκε από τους Τούρκους. Η τελευταία αυτή εικόνα είναι χρονολογημένη μ' επιγραφή στα 1561. Σε μια τουλάχιστο εικόνα, εκείνη που αφιέρωσε η Μαρία ντι Μολίνο στο Καθολικό της μονής του Αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου του Κουτσοβέντη, παρουσιάζεται έντονα η αντιπαράθεση της Βυζαντινής και της Ιταλικής ζωγραφικής. Στην εικόνα αυτή (εικ. 95) η Θεοτόκος με το Χριστό είναι ζωγραφισμένη σύμφωνα με ιταλικά πρότυπα, όπως και τα πορτραίτα της Μαρίας ντι Μολίνο και του γιού της. Αντίθετα ο Άγιος Ιωάννης ο Ελεήμων που εικονίζεται όρθιος είναι ζωγραφισμένος σύμφωνα με τη βυζαντινή παράδοση. Η εικόνα αυτή, όπως και όλες οι άλλες εικόνες του Καθολικού της μονής του Αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου, κλάπηκε από τους Τούρκους μετά την Τουρκική εισβολή του 1974. Έντονη επίδραση της Ιταλικής ζωγραφικής είναι φανερή και στην εικόνα του Επιτάφιου Θρήνου στην εκκλησία της Αγίας Μαρίας στο Πέρα Χωριό. Η ίδια επίδραση είναι φανερή και σε εικόνα της Παναγίας Γλυκοφιλούσας στις εκκλησίες της Παναγίας στο Κοιλάνι, στη Λάσα και της Χρυσελεύσας στο Στρόβολο.

Με τις εικόνες της Θεοτόκου συνδέονται και ορισμένες εικόνες της Αγίας Άννας της Μητέρας της Θεοτόκου. Η Αγία Άννα εικονίζεται να κρατεί τη μικρή Θεοτόκο όπως η Παναγία κρατεί το Χριστό στον τύπο της Οδηγήτριας ή της Γαλακτοτροφούσας. Εικόνα της Αγίας Άννας που θηλάζει τη Θεοτόκο βρίσκεται στην Αρχιεπισκοπή των Μαρωνιτών στη Λευκωσία και προέρχεται από τη μαρωνιτική εκκλησία του Αγίου Αντωνίου στην Κυθρέα. Ο κάμπος της εικόνας έχει επιζωγραφισθεί και η επιγραφή έχει ξαναγραφεί κατά τρόπο που έγινε δυσνόητη «Η ΑΓΙΑ ΣΑΤΑΝΑΓΑΝ». Η Αγία Άννα εικονίζεται όπως η Θεοτόκος Οδηγήτρια με το δεξί υψωμένο σε δέηση, ενώ η Θεοτόκος, καθισμένη στο αριστερό χέρι της Αγίας Άννας περιτυλιγμένη στο μαφόριο, θηλάζει, κρατώντας το μαστό της Αγίας Άννας με το αριστερό χέρι. Άλλοτε η Αγία Άννα εικονίζεται ένθρονη, σε στάση μετωπική, να κρατεί τη Θεοτόκο, που με τη σειρά της κρατεί το Χριστό στα γόνατα, όπως η εικόνα από την εκκλησία του Αγίου Αντωνίου, που τώρα βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ΄. Η τελευταία αυτή εικόνα είναι σπανιότερη όσον αφορά την εικονογραφία, και ποιοτικά καλύτερη από την προηγούμενη, αλλά έχει πάθει πολλή φθορά στα χέρια αδέξιου συντηρητή που προσπάθησε να την καθαρίσει πριν από 50 και περισσότερα χρόνια.

Η Κυπριακή Σχολή, εκτός από τις εικόνες του Χριστού και της Παναγίας, έχει δώσει και εξαιρετες εικόνες Αγίων. Ο ζωγράφος Τίτος ζωγράφισε και την εικόνα του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου (εικ. 96) στην εκκλησία της Παναγίας Χρυσελεύσας στην Έμπα με δυο σκηνές που σχετίζονται με το θάνατό του. Ο Πρόδρομος εικονίζεται από τη μέση και πάνω. Έχει το δεξί χέρι υψωμένο σε σχήμα ομιλίας ενώ στο αριστερό κρατεί ράβδο που καταλήγει σε σταυρό και ανοικτό ειλητάριο με την επιγραφή «ίδε ο αμνός του Θεού ο αίρων την αμαρτίαν του κόσμου». Η άτακτη πλούσια κόμη πέφτει με τη μορφή βοστρύχων στους ώμους. Άτακτη εικονίζεται και η γενειάδα. Το πρόσωπο και τα γυμνά πλάθονται με λαδοπράσινη σκιά και φωτεινή κοκκινωπή ώχρα που μπαίνει σαν πλατειές φωτισμένες επιφάνειες στα μάγουλα, το μέτωπο και το λαιμό που τονίζονται με τα «φώτα», τις λευκοκίτρινες γραμμές που μπαίνουν στο μέτωπο, κάτω από τα μάτια και τη μύτη. Οι δυο σκηνές, σαν μικρογραφίες, εικονίζουν η μια, «Το Συμπόσιο του Ηρώδη» στην πάνω αριστερή γωνιά και η άλλη την «Αποτομή της τιμίας κεφαλής του Προδρόμου» στην πάνω δεξιά γωνιά. Η τελευταία αυτή σκηνή αποτελείται από δυο σκηνές: στην πρώτη ο δήμιος αποκεφαλίζει τον Πρόδρομο και στη δεύτερη η Σαλώμη προσφέρει την κεφαλή του Προδρόμου στην Ηρωδιάδα.

Ένας άλλος άγνωστος ζωγράφος ζωγράφισε την εικόνα του Προδρόμου (εικ. 97) της εκκλησίας του Αγίου Επιφανίου στην Πάφο που έχει μεταφερθεί στο Βυζαντινό Μουσείο της



94. Η Προσκύνηση των Μάγων. 80 X 101 εκ. Από την εκκλησία της Παναγίας Φανερωμένης, Λευκωσία.

Μητρόπολης Πάφου. Η εικόνα αυτή είναι αναμφίβολα μια από τις πιο σημαντικές εικόνες του Προδρόμου που σώζονται στην Κύπρο, και όσον αφορά την εικονογραφία και τεχνοτροπία καλύτερη από την προηγούμενη. Ο Πρόδρομος εικονίζεται από τη μέση και πάνω, σε στάση μετωπική, με ασκητικό πρόσωπο και άσαρκα χέρια. Με το δεξί χέρι δείχνει το κεφάλι του που κρατεί σε δοχείο στο αριστερό χέρι μαζί με τη συνηθισμένη ράβδο και ανοικτό ειλητάριο με την επιγραφή «ὄρᾱς τί πεπράκασιν ἄνομοι... ὄρᾱς κεφαλὴν ὑπὲρ σοῦ τετμημένην...». Στην εικόνα αυτή συνδυάζονται η φλόγα της ψυχῆς και η ασκητικότητα του Προφήτη που καταξιώθηκε να δει την πλήρωση της προφητείας του. Ἄλλες σημαντικές εικόνες του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου βρίσκονται στην εκκλησία της Χρυσελεύσας στη Λυσό και την εκκλησία του Αγίου Ιωάννη στην Πλατανιστάσα.

Από τα πιο αξιόλογα δείγματα της Κυπριακής ζωγραφικής του 16ου αιώνα είναι μια σειρά εικόνων που βρίσκονται στα Βυζαντινά Μουσεία του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ' στη Λευκωσία και της Μητρόπολης Πάφου στην Πάφο, όπως ο Ἅγιος Αντώνιος από την εκκλησία της Αγίας Ζώνης Αμμοχώστου, ο Απόστολος Πέτρος από την εκκλησία της Ασίνου, ο Ἅγιος Νικόλαος από την εκκλησία της Χρυσαιλιωτίσας, ο Ἅγιος Κύριλλος,

κομμάτι από καταστρεμμένο «retable» της εκκλησίας του Αγίου Γεωργίου κοντά στην Αραδίππου, ο Άγιος Βασίλειος, η Αγία Μαρίνα, η Αγία Παρασκευή από την εκκλησία Αγίου Θεοδώρου στη Λετύμπου κ.ά. που βρίσκονται στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', ο Άγιος Γεώργιος ο Περβολιάτης (εικ. 98), η αποτομή της κεφαλής του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου, έργο του ζωγράφου Στυλιανού ιερέως (εικ. 99), ο Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος του ζωγράφου Τζένιου (εικ. 100) κ.ά. του Βυζαντινού Μουσείου της Μητρόπολης Πάφου. Η μεγάλη εικόνα του Αγίου Γεωργίου του Περβολιάτη προέρχεται από την εκκλησία του Αγίου Κενδέα στην Πάφο, που δεσπόζει των περιβολιών της Πάφου. Ο Άγιος εικονίζεται όπως συνήθως καβαλλάρης σε άσπρο άλογο σε στάση μετωπική, ενώ το άλογο προχωρεί μέσα σε θάλασσα με ψάρια. Στις δυο κατακόρυφες πλευρές της εικόνας υπάρχουν σκηνές από το μαρτύριο του Αγίου. Η μικρή εικόνα της «Αποτομής της κεφαλής» του Προδρόμου έχει φθαρεί στο πάνω μέρος και ο δήμιος έχει σχεδόν εξαφανισθεί. Διατηρείται όμως η Τιμία Κεφαλή του Προδρόμου που εκθέτει τα χαρακτηριστικά της τεχνικής και της τεχνοτροπίας του ζωγράφου. Ο ζωγράφος χρησιμοποιεί θερμή κοκκινωπή ώχρα που την ξανοίγει ή την κάμνει πιο σκοτεινή για ν' αποδώσει τους όγκους. Πάνω σ' αυτή την ώχρα

95. Η Θεοτόκος και ο Άγιος Ιωάννης ο Ελεήμων. 70 x 92 εκ.
Από τη μονή του Αγίου Ιωάννη του Χρυσσοστόμου, Κουτοβέντης.









98. Ο Άγιος Γεώργιος ο Περβολιάτης. 171 × 163,5 εκ. Από την εκκλησία του Αγίου Κενδέα, Πάφος.

96. Ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος. 124,5 × 81 εκ. Εκκλησία της Παναγίας Χρυσελεύσας, Έμπα.



97. Ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος. 124 × 79,5 εκ. Από την εκκλησία του Αγίου Επιφανίου, Πάφος.

μπαίνουν τα φώτα με τη μορφή μικρών αραιών λευκοκίτρινων πινελιών, κυρίως κάτω από τα μάτια και στα χέρια. Εξ' άλλου ο Τζένιος ζωγράφισε τον Άγιο Ιωάννη το Θεολόγο όρθιο, με ασυνήθιστα κόκκινο ιμάτιο να κρατεί κώδικα και να γράφει το Ευαγγέλιό του. Η επίδραση της δυτικής εικονογραφίας και τεχνοτροπίας είναι φανερή τόσο στη μορφή του Αγίου όσο και στις μαλακές πτυχωσεις του κόκκινου ιματίου του.

Οι πιο πολλές όμως εικόνες του 15ου–16ου αιώνα εξακολουθούν να βρίσκονται σκόρπιες σε διάφορες εκκλησίες της Κύπρου. Στην εκκλησία του Αγίου Λαζάρου στη Λάρνακα φυλάσσεται εικόνα του Αγίου Λαζάρου, στην οποία ο Άγιος εικονίζεται σαν επίσκοπος. Όπως είναι γνωστό σύμφωνα με τις παραδόσεις της Ορθόδοξης Εκκλησίας ο Άγιος Λάζαρος μετά την ανάστασή του κατέφυγε στην Κύπρο όπου χειροτονήθηκε επίσκοπος Κιτίου από τους Αποστόλους Παύλο και Βαρνάβα. Στην εκκλησία της Παναγίας του Κάμπου, κοντά στην Ακαπνού, βρίσκονταν εικόνες του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου και των Αποστόλων Πέτρου και Ιωάννη του Θεολόγου (εικ. 101–103). Και οι τρεις εικονίζονται όρθιοι, ο Πρόδρομος με τα χέρια απλωμένα σε δέηση, όπως ο Πρόδρομος της μονής του Τιμίου Σταυρού στο Όμοδος, ο Πρόδρομος της μονής του Αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου του Κουτσοβέντη και ο Πρόδρομος της εκκλησίας του Αγίου Δημητρίου στο Δάλι. Και οι τρεις εικόνες της εκκλησίας της Παναγίας του Κάμπου, είναι πιθανό ότι αποτελούσαν μέρος της Μεγάλης Δέησης στην οποία όλες οι μορφές, πλην ίσως του Χριστού, εικονίζονταν όρθιες. Δυστυχώς οι εικόνες του Προδρόμου και του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου κήκαν κατά την πυρκαϊά που κατάστρεψε τη ξυλόστεγη αυτή εκκλησία το 1973. Οι εικόνες αυτές διαφέρουν σημαντικά από τις τοιχογραφίες της εκκλησίας, αναμφίβολα ήσαν έργο άλλου ζωγράφου και πιθανό να προέρχονται από άλλη εκκλησία. Η εκκλησία της Παναγίας του Κάμπου, έχει μικρό μέγεθος και δεν θα μπορούσε να χωρέσει, ούτε στο πλάτος, ούτε και στο ύψος, μια τέτοια Μεγάλη Δέηση, έστω και συνεπτυγμένης κάπως μορφής.

Σημαντικές εικόνες του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου, άλλοτε λιγώτερο και άλλοτε περισσότερο επηρεασμένες από τη δυτική ζωγραφική έχουν σωθεί στις εκκλησίες Αγίου Γεωργίου στο χωριό Λαζανιά, Αγίου Γεωργίου στο Ποτάμι, Παναγίας στο Κούρδαλι και Παναγίας Καθολικής (εικ. 104) στο Πελέντρι. Στις δυο τελευταίες εκκλησίες σώθηκαν ακόμη και εικόνες των Αγίων Ιωακείμ και Άννας. Και στις τέσσερις εκκλησίες ο Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος εικονίζεται από τη μέση και πάνω, στραμμένος στα δεξιά ή τ' αριστερά σε στάση τρία τέταρτα να κρατεί το Ευαγγέλιό του ανοικτό.

Μια σειρά εικόνων του Αγίου Γεωργίου καθαλλάρη σε άσπρο άλογο που σώζονται σε διάφορες εκκλησίες της Κύπρου αντανακλούν τη δημοτικότητα του στρατιωτικού αυτού Αγίου. Τέτοιες εικόνες έχουν σωθεί στις εκκλησίες της Παναγίας στον Αγρό, της Παναγίας στην Ορούντα, στην εκκλησία του Αρχαγγέλου Μιχαήλ του Τρυπιώτη στη Λευκωσία και την εκκλησία της Αγίας Μαρίας στη Φιλούσα. Στην τελευταία αυτή εικόνα ο Άγιος κρατεί σημαία με σταυρό, ενώ στη σέλλα του αλόγου του είναι στερεωμένη φαρέτρα με βέλη· είναι έτσι φανερό ότι η εικόνα ακολουθεί παλαιότερο πρότυπο και μάλιστα «σταυροφορική» εικόνα του 13ου αιώνα. Σε μια μόνο εικόνα ο Άγιος εικονίζεται από τη μέση και πάνω μετωπικός, με δόρυ στο δεξί. Η εικόνα προέρχεται από την εκκλησία του Σωτήρος στην Αχερίτου και φυλάσσεται στην εκκλησία του προσφυγικού συνοικισμού στις Βρυσούλλες.

Η μεγάλη τιμή που αποδιδόταν στον Άγιο Μάμα, είχε σαν φυσικό αποτέλεσμα, την απεικόνισή του τόσο σε τοιχογραφίες όσο και σε φορητές εικόνες πολύ νωρίς (εικόνα του Αγίου στην εκκλησία της Παναγίας Καθολικής στο Πελέντρι) και ιδιαίτερα κατά το 16ο αιώνα. Με λίγες μόνο εξαιρέσεις, ο Άγιος Μάμας εικονίζεται νέος, καθαλλάρης σε λιοντάρι να κρατεί την ποιμενική γκλίτσα στο δεξί χέρι και ένα αρνί στην αγκαλιά του. Έτσι απεικονίζεται ο Άγιος Μάμας στις εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ' και του Βυζαντινού Μουσείου της Μητρόπολης Πάφου και της εκκλησίας της Παναγίας Καθολικής στο Πελέντρι. Τόσο η μεγάλη εικόνα του Αγίου Μάμα στο Βυζαντινό



99. Η Αποτομή της Τιμίας Κεφαλής του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου. 42 X 33 εκ. Βυζαντινό Μουσείο Πάφου.



100. Ο Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος. 108 x 56 εκ. Από την εκκλησία του Αρχαγγέλου, Άγιος Νικόλαος Πάφου.



101. Ο Απόστολος Πέτρος. 110 × 32 εκ. Από την εκκλησία της Παναγίας του Κάμπου, Ακαπνού.



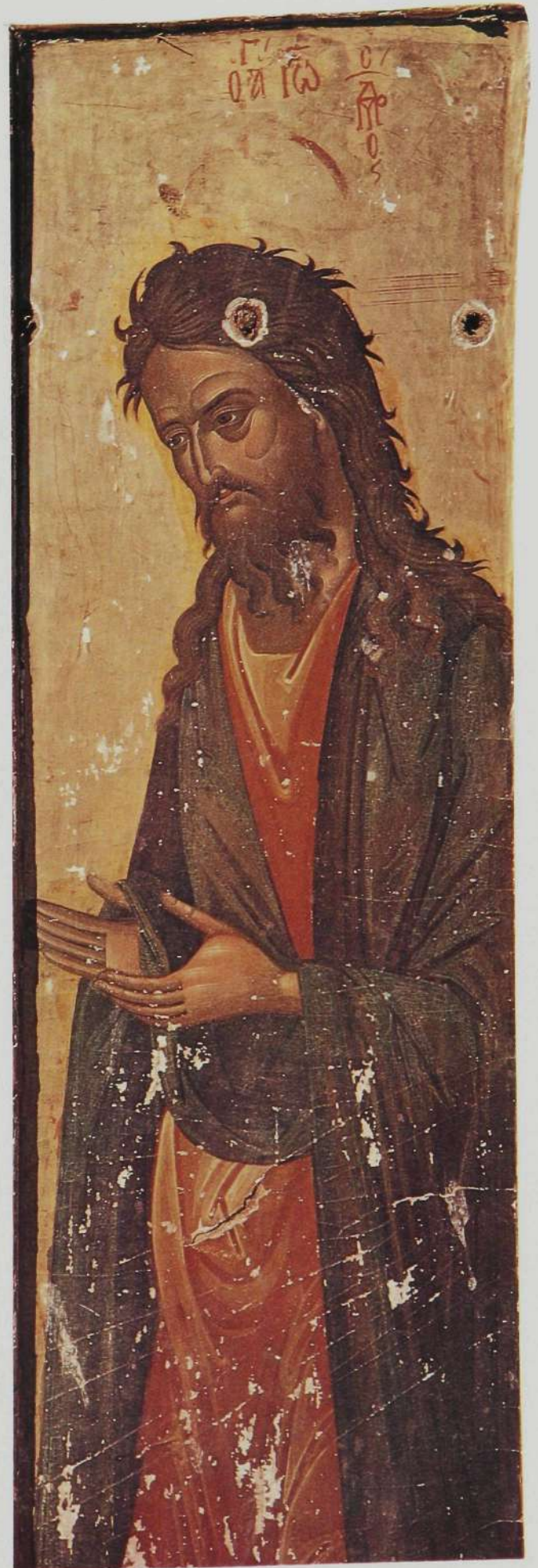
102. Ο Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος. 110 × 28 εκ. Από την εκκλησία της Παναγίας του Κάμπου, Ακαπνού. (102α λεπτομέρεια).



103. Ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος. 110 × 25,5 εκ. Από την εκκλησία της Παναγίας του Κάμπου, Ακαπνού.



102α. Ο Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος (λεπτομέρεια).



103α. Ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος (λεπτομέρεια).



Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ΄ που προέρχεται από την εκκλησία της Χρυσαινιώτισσας, όσο και οι δυο εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Πάφου είναι έργα μάλλον λαϊκού ζωγράφου χωρίς μεγάλες καλλιτεχνικές αξιώσεις. Ιδιαίτερα στην εικόνα του Αγίου Μάμα, που είναι μεγάλων διαστάσεων, από τη Χρυσαινιώτισσα, τα χρώματα είναι θαμπά και η σχηματοποίηση έντονη. Ο Άγιος εικονίζεται να κάθεται μετωπικός, με τα πόδια στη μια πλευρά του λιονταριού, σ' ένα σκοτεινό βάθος στολισμένο με αστέρια. Η εικόνα του Αγίου Μάμα στην εκκλησία της Παναγίας Καθολικής (εικ. 105) στο Πελέντρι, ξεχωρίζει από τις άλλες όχι μόνο για την έντονη ιταλική επίδραση αλλά και για τη στάση του λιονταριού, που στρέφει το κεφάλι προς τον Άγιο. Στην εικόνα αυτή είναι φανερό η προσπάθεια απόδοσης του όγκου και της ζωγραφικής απόδοσης του προσώπου του Αγίου με το βαθμιαία εξασθενημένο τόνο και το παιγνίδισμα φωτός και σκιάς.

Ένας από τους πιο αγαπητούς Αγίους της Κύπρου είναι ο Προφήτης Ηλίας και όπως είναι πολύ φυσικό πολλές εικόνες του έχουν σωθεί από την εποχή που εξετάζεται. Ο Προφήτης Ηλίας εικονίζεται συνήθως καθισμένος μπροστά στη σπηλιά, στη βραχώδη έρημο του Ιορδάνη με το βλέμμα στραμμένο στον κόρακα που του φέρνει, μ' εντολή του Θεού, την τροφή. Ο Προφήτης κάθεται σύννους και με τον αγκώνα ακουμπισμένο στο γόνατο στηρίζει το κεφάλι στο χέρι. Το πρόσωπό του εκφράζει αποφασιστικότητα και οργή για την εγκατάλειψη του αληθινού Θεού και τη λατρεία του Βάαλ. Έτσι παρουσιάζεται στις εικόνες που βρίσκονται στα Βυζαντινά Μουσεία, του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ΄ και της Μητρόπολης Πάφου. Η μια από τις εικόνες που βρίσκονται στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ΄ προέρχεται από την εκκλησία της Παναγίας στο Παλαιχώρι (εικ. 106) ενώ του Μουσείου της Μητρόπολης Πάφου, η μια από την Μητρόπολη Πάφου και η άλλη από χωριό (την Πενταλειά) της Μητροπολιτικής περιφέρειας Πάφου. Στην εικόνα από το Παλαιχώρι ο Προφήτης κάθεται με τα πόδια και το σώμα γυρισμένο προς τα δεξιά του ενώ στρέφει το κεφάλι προς τα πίσω, προς τον κόρακα που του φέρνει τροφή. Οι φωτισμένες επιφάνειες στο πρόσωπο και τα χέρια είναι ακαθόριστες και μεγάλες. Αντίθετα στην εικόνα της Μητρόπολης Πάφου (εικ. 107) ο Προφήτης κάθεται με κατεύθυνση προς τα αριστερά του και ανασηκώνει το κεφάλι για να δει τον κόρακα που έρχεται από μπροστά ψηλά. Τα γυμνά πλάθονται με θερμή κοκκινωπή ώχρα και οι φωτισμένες επιφάνειες στο πρόσωπο, κάτω από το δεξί μάτι και το μέτωπο μοιάζουν με τριγωνικές επιφάνειες πάνω στις οποίες μπαίνουν τα λευκά αραιά φώτα. Στο βραχίονα η φωτισμένη επιφάνεια είναι μεγάλη και σ' αυτή μπαίνουν τα φώτα με τη μορφή λευκών αραιών κοντών πινελιών. Και στις δυο περιπτώσεις η κόμη και γενειάδα διαμορφώνονται με λευκές κυματοειδείς πινελιές πάνω στον προπλασμό.

Αντίθετα σπανιότατες είναι οι εικόνες των Στυλιτών. Από τον 16ο αιώνα μόνο μια εικόνα του Αγίου Συμεών του Στυλίτη σώζεται, στην εκκλησία της Παναγίας Χρυσελεύσας στην Έμπα. Στην εικόνα αυτή ουσιαστικά η κολόνα (στύλος) λείπει. Ο Άγιος εικονίζεται σε εξάγωνη υποδοχή που στηρίζεται, όχι σε ψηλό στύλο αλλά σε δυο κιονόκρανα, από τα οποία το κάτω είναι ανεστραμμένο. Τα δυο κιονόκρανα φέρονται σε βάση διακοσμημένη, με έλικες, ανάμεσα στις οποίες ένα κεφάλι ζώου και δυο δελφίνια με το ρύγχος υψωμένο, στα άκρα. Η ασκητική μορφή του Αγίου με τα κοκκαλιάρικα χέρια και το αποστεωμένο πρόσωπο και τη μοναχική κουκούλα δεσπόζει στην εικόνα. Αν και έργο όχι μεγάλης καλλιτεχνικής αξίας είναι σημαντικό γιατί διατηρεί στο 16ο αιώνα την παράδοση της απεικόνισης των Στυλιτών και της προβολής των ασκητικών ιδεωδών.

104. Ο Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος. 121 × 80 εκ. Εκκλησία της Παναγίας Καθολικής, Πελέντρι.



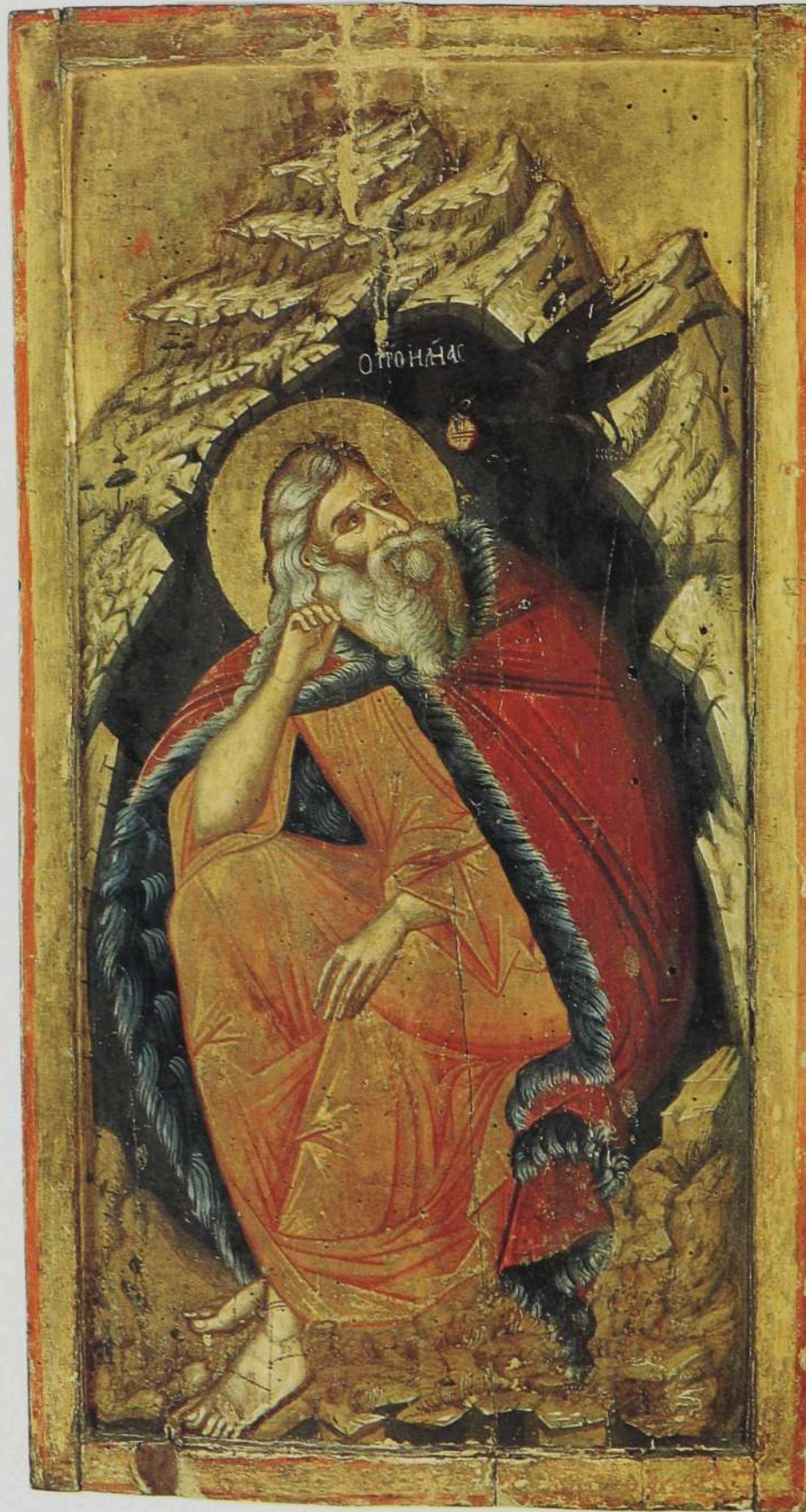
105. Ο Άγιος Μάμας. 121 x 80 εκ. Εκκλησία της Παναγίας Καθολικής, Πελέντρι.

Στο 16ο αιώνα μπορούν να χρονολογηθούν και πολλές εικόνες Κυπρίων Αγίων όπως του Αποστόλου Βαρνάβα από την εκκλησία του Αγίου Λουκά Λευκωσίας, του Αγίου Νεοφύτου στην ομώνυμη μονή, του Αγίου Ηρακλειδίου στο Καθολικό της μονής του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή στον Καλοπαναγιώτη, του Αγίου Θεοδώρου στην εκκλησία του Αγίου στο Πολιτικό, που μοιάζει, όσον αφορά την τεχνοτροπία, με το Συμεών το Στυλίτη της εκκλησίας της Παναγίας Χρυσελεύσας της Έμπας, του οσίου Βαρνάβα και των Αγίων Βαρνάβα και Ιλαρίωνα στην εκκλησία των Αγίων στην Περιστερώνα, του Αγίου Αρίστου από το Χόλη και τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο της Πάφου, του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή από την Ασίνου, που είχε μεταφερθεί στη Μητρόπολη της Κερύνειας και κλάπηκε από τους Τούρκους μετά την εισβολή του 1974 κ.ά.

Μεγάλη διάδοση την εποχή αυτή έχουν «Δεσποτικές» εικόνες με διάφορα θέματα του Δωδεκαόρτου. Από τις πιο σημαντικές είναι η Υπαπαντή από την εκκλησία του Αγίου Κασσιανού και τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', που όπως φαίνεται από τη μορφή του κιβωρίου και τους δωρητές είναι έντονα επηρεασμένη από τη δυτική τέχνη, η Υπαπαντή (εικ. 108) στο τέμπλο της εκκλησίας των Αγίων Βαρνάβα και Ιλαρίωνα στην Περιστερώνα, που μοιάζει πολύ με εικόνα της Υπαπαντής του Μιχαήλ Δαμασκηνού που βρίσκεται στο Μοναστήρι της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά, η Μεταμόρφωση του Χριστού από την εκκλησία του Αγίου Κασσιανού και τώρα στο Ίδρυμα Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ' και η Μεταμόρφωση στην εκκλησία του Αγίου Θεοδώρου στη Λετύμπου, η Βαϊοφόρος από την εκκλησία της Χρυσαλινιώτισσας και η εις Άδου Κάθοδος από τις εκκλησίες του Αγίου Λουκά (εικ. 109) και του Αγίου Κασσιανού που βρίσκονται στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', οι εικόνες της Κοίμησης της Θεοτόκου του Καθολικού της μονής του Αγίου Νεοφύτου (εικ. 110) της εκκλησίας του Αρχαγγέλου Μιχαήλ του Τρυπιώτη και της εκκλησίας της Φανερωμένης στη Λευκωσία. Ορισμένες από τις εικόνες αυτές (Υπαπαντή της εκκλησίας των Αγίων Βαρνάβα και Ιλαρίωνα, Βαϊοφόρος Χρυσαλινιώτισσας, η εις Άδου Κάθοδος, Αγίου Λουκά και Αγίου Κασσιανού, και ορισμένες εικόνες από Δωδεκάορτα όπως η εικόνα της Υπαπαντής του Βυζαντινού Μουσείου της Μητρόπολης Πάφου και της Βαϊοφόρου και της Μεταμόρφωσης της εκκλησίας του Αγίου Σωζομένου από τη Γαλάτα) ακολουθούν πρότυπα κοινά με την, ευρύτερα γνωστή, Κρητική Σχολή που προέρχονται από την Παλαιολόγεια ζωγραφική, απλουστευμένα και μετασχηματισμένα σύμφωνα με τις αισθητικές αντιλήψεις της εποχής. Σ' αντίθεση όμως με τις εικόνες της Κρητικής Σχολής όπου τα πορτραίτα των δωρητών είναι εξαίρεση, στις εικόνες της Κυπριακής Σχολής τα πορτραίτα των δωρητών είναι ο κανόνας.

Σ' ορισμένες μεγάλες εικόνες του Δωδεκαόρτου, όπως την Ανάσταση του Χριστού (η εις Άδου Κάθοδος) (εικ. 111) από την εκκλησία της Χρυσαλινιώτισσας, τη Βάπτιση του Χριστού από το Καθολικό της μονής της Παναγίας του Τοχνιού, είναι φανερή η δυτική επίδραση, περισσότερο στην τεχνοτροπία και λιγώτερο στην εικονογραφία. Η επίδραση είναι φανερή στο μαλακό πλάσιμο, τον τρόπο απόδοσης των ενδυμάτων και της πτυχολογίας, ακόμα και στα χρώματα, ιδιαίτερα στην εικόνα της εις Άδου Καθόδου του Χριστού. Στην ίδια εικόνα η παρουσία της ανεμιζόμενης σημαίας είναι ακόμη ένα στοιχείο της δυτικής εικονογραφίας.

Το 16ο αιώνα πρωτοπαρουσιάζονται και φορητές εικόνες της Δευτέρας Παρουσίας. Βέβαια οι εξαιρετικά πολυπρόσωπες αυτές εικόνες είναι μάλλον σπάνιες. Από την εποχή αυτή μόνο δυο είναι γνωστές. Η μια προέρχεται από το Καθολικό της μικρής μονής των Αγίων Αναργύρων στο Φοινί και η άλλη από το Καθολικό της μονής της Παναγίας Φανερωμένης στη Λευκωσία. Και οι δυο βρίσκονται σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ'. Αν και η εικονογραφία των δυο αυτών εικόνων είναι η ίδια, η τεχνοτροπία που ακολουθούν είναι διαφορετική. Η εικόνα από την εκκλησία των Αγίων Αναργύρων παρουσιάζεται με λαμπρότερα χρώματα, αλλά με τεχνοτροπία πιο συντηρητική. Ο δωρητής της εικόνας αυτής, ένας επίσκοπος Μάξιμος, πιθανότατα Επίσκοπος Πάφου, μια



106. Ο Προφήτης Ηλίας. 90 x 47,5 εκ. Από την εκκλησία της Παναγίας, Παλαιχώρι.



107. Ο Προφήτης Ηλίας. 96,5 x 71 εκ. Βυζαντινό Μουσείο Πάφου.



και τα όρια της Επισκοπής Πάφου έμειναν αναλλοίωτα από το 13ο αιώνα μέχρι πρόσφατα, εικονίζεται μέσα στον Παράδεισο γουνυπετής. Αντίθετα στην εικόνα από την εκκλησία της Φανερωμένης κυριαρχούν τα καφεκόκκινα χρώματα με πολλές χρυσοκονδυλιές. Και ενώ τεχνοτροπικά η εικόνα της Φανερωμένης συνεχίζει την Παλαιολόγεια παράδοση εν τούτοις δεν είναι ανεπηρέαστη από ιταλικά πρότυπα όπως φαίνεται από το καιόμενο παλάτι του Σατανά που εικονίζεται στην κάτω δεξιά γωνιά της εικόνας.

Οι μεγάλες προσκυνηματικές εικόνες της Σταύρωσης που ήσαν συνηθισμένες στις προηγούμενες περιόδους τώρα παραμερίζονται και μόνο κατ' εξαίρεση παρουσιάζονται. Τέτοια εξαίρεση είναι η εικόνα της Σταύρωσης του Καθολικού της μονής Κύκκου που χρονολογείται στα 1520 και η Σταύρωση, στη μια όψη της αμφιπρόσωπης εικόνας (στην άλλη πλευρά εικονίζεται η Θεοτόκος Οδηγήτρια) της εκκλησίας της Παναγίας Αμασγού στο Μονάγρι που χρονολογείται στα 1569. Και οι δυο αυτές εικόνες, ιδιαίτερα εκείνη της μονής Κύκκου δεν είναι από τα σημαντικά έργα της Κυπριακής Σχολής. Η Σταύρωση τώρα περιλαμβάνεται στις εικόνες του Δωδεκαόρτου και στους Σταυρούς και τα λυπηρά (Θεοτόκος και Ευαγγελιστής Ιωάννης) που επιστέφουν τα εικονοστάσια και προβάλλουν πολύ έντονα την Σταυρική θυσία του Κυρίου στους πιστούς. Δεν χρησιμοποιούνται την εποχή αυτή τα θέματα της Αποκαθήλωσης και του Ελκομένου σε μεγάλες προσκυνηματικές εικόνες. Το θέμα όμως της Αποκαθήλωσης θα παρουσιασθεί ξανά αργότερα. Το 16ο αιώνα πάντως τα θέματα αυτά περιορίζονται στις μικρές εικόνες του Δωδεκαόρτου.

Μεγάλη εξάπλωση το 15ο και 16ο αιώνα έχει η Μεγάλη Δέηση, σειρά εικόνων, συνήθως 17, σε μεγάλες εκκλησίες, που τοποθετείται στην τρίτη προς τα πάνω σειρά του εικονοστασίου. Μια από τις πιο παλιές Μεγάλες Δέσεις που έχουν σωθεί στην Κύπρο είναι η Μεγάλη Δέηση που φυλάσσεται στην εκκλησία του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στον Κόρνο. Η Μεγάλη Δέηση είναι ζωγραφισμένη σε τρεις σανίδες. Στη μια είναι ζωγραφισμένος ο Χριστός, η Θεοτόκος, ο Πρόδρομος, και οι Αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ. Στις άλλες δυο είναι ζωγραφισμένοι οι Απόστολοι, έξι σε κάθε σανίδα. Η τεχνοτροπία της Μεγάλης αυτής Δέησης μοιάζει πολύ με την τεχνοτροπία των τοιχογραφιών της τελευταίας φάσης του Καθολικού της μονής του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή στον Καλοπαναγιώτη.

Μια άλλη πολύ σημαντική Μεγάλη Δέηση είναι εκείνη της εκκλησίας της Παναγίας Χρυσαινιώτισσας που σήμερα βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ'. Η Δέηση αυτή ήταν ζωγραφισμένη σε μια μονο σανίδα. Σήμερα σώζεται μόνο το δεξιό μισό της Δέησης αυτής με το Χριστό προιονισμένο κατακόρυφα στο μέσο. Η Δέηση αυτή ξεχωρίζει για τα λαμπερά και αρμονικά της χρώματα και το καθαρά βυζαντινό πλάσιμο των μορφών. Το πλάσιμο γίνεται με τον προπλασμό στον οποίο μπαίνουν φωτεινότερα χρώματα και περιορισμένα φώτα.

Μια σημαντική Δέηση σώθηκε στην εκκλησία της Παναγίας της Παλλουριώτισσας. Η Δέηση αυτή είναι ζωγραφισμένη σε μια μονοκόμματη σανίδα μήκους 2,7 μ. και ύψους 34,5 εκ.μ. Η σανίδα είναι σκαμμένη με τέτοιο τρόπο ώστε να σχηματίζονται 13 τόξα κάτω από τα οποία είναι ζωγραφισμένοι ο Χριστός, στο μέσο, η Θεοτόκος και ο Πρόδρομος δεξιά και αριστερά του Χριστού και δέκα Απόστολοι. Πίσω από την Θεοτόκο είναι ζωγραφισμένοι οι Απόστολοι Πέτρος, Ιωάννης ο Θεολόγος, Λουκάς, Ανδρέας και Θωμάς, ενώ πίσω από τον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο, οι Απόστολοι Παύλος, Μάρκος, Ματθαίος, Σίμων και Φίλιππος.



109. Η Εις Άδου Κάθοδος. 82 X 69 εκ. Από την εκκλησία του Αγίου Λουκά, Λευκωσία.



110. Η Κοίμηση της Θεοτόκου. 150 X 169 εκ. Καθολικό της μονής του Αγίου Νεοφύτου.



111. Η Ανάσταση του Χριστού. 121 x 82,8 εκ. Από την εκκλησία της Χρυσалиνιώτισσας, Λευκωσία.

Τρίτη σημαντική Δέηση, συνεπτυγμένης όμως μορφής υπήρχε στην εκκλησία του Τιμίου Σταυρού στην Παρεκκλησιά. Η Δέηση ήταν ζωγραφισμένη σε χονδρή σανίδα σκαμμένη ώστε να σχηματίζονται τόξα. Κάτω από τα τόξα ήταν ζωγραφισμένες οι μορφές της Δέησης. Δυστυχώς σε νεώτερα χρόνια, όταν κατασκευάστηκε το σημερινό εικονοστάσι της εκκλησίας, η σανίδα προιονίσθηκε κατακόρυφα και οι μορφές της Δέησης χωρίστηκαν σε αυτοτελείς εικόνες με αποτέλεσμα μερικές από τις εικόνες να χαθούν.

Οι ζωγράφοι που ζωγράφισαν τις εικόνες της Μεγάλης Δέησης είναι κατ' εξοχήν εκπρόσωποι της Κυπριακής Σχολής. Ο πιο σημαντικός από τους ζωγράφους αυτούς ήταν αναμφίβολα ο Ιωσήφ Χούρης, εξελληνισμένος, ίσως, Συρορθόδοξος που ζωγράφισε στα 1544 τις εικόνες της Μεγάλης Δέησης του τέμπλου του Καθολικού της μονής του Αγίου Νεοφύτου (εικ. 112–121). Η Μεγάλη αυτή Δέηση περιλάμβανε αρχικά 17 εικόνες από τις οποίες σώζονται οι 16. Ο ίδιος ζωγράφος ζωγράφισε και τις εικόνες του ενισχυμένου Δωδεκαόρτου και πιθανώτατα τις τοιχογραφίες του Καθολικού της μονής του Αγίου Νεοφύτου. Ο ζωγράφος αποδίδει αριστοτεχνικά τα γυμνά, χωρίς τη μεσολάβηση της σχηματικής γραμμής, χρησιμοποιώντας το λαδοπράσινο προπλασμό σαν σκιά και πλατειές φωτισμένες επιφάνειες που με τον βαθμιαία εξασθενημένο τόνο της φωτεινής σάρκας αποδίδουν αριστοτεχνικά τους όγκους. Τα λίγα γραμμικά λευκά φώτα, που μπαίνουν σ' επίκαιρα σημεία, τονίζουν ιδιαίτερα τα χαρακτηριστικά των μορφών. Έτσι ο ζωγράφος συνδυάζει άριστα την Παλαιολόγεια παράδοση και τη σύγχρονη Ιταλική τέχνη· και παρ'όλο που στις χειρονομίες ορισμένων Αποστόλων η ξένη επίδραση είναι φανερή και η έκφραση σ' ορισμένες μορφές δεν είναι αμέτοχη κάποιας γλυκερότητας, ο ζωγράφος μένει πιστός στην παράδοση και κινείται άνετα στο χώρο της Παλαιολόγεια τέχνης. Τα ξένα στοιχεία δεν αλλοιώνουν την τέχνη του. Στις εικόνες του Δωδεκαόρτου ο Ιωσήφ Χούρης μένει πιο κοντά στην Παλαιολόγεια παράδοση.

Στις άλλες Μεγάλες Δεήσεις που σώθηκαν, εκείνες της εκκλησίας της Παναγίας Καθολικής στο Πελέντρι, (εικ. 122–123), της Παναγίας Ποδίθου στη Γαλάτα, της εκκλησίας του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στον Ασκά και στο μοναστήρι του Τιμίου Σταυρού στο Όμοδος (εικ. 124–126), η δυτική επίδραση είναι εντονότερη. Αρκετά έντονη παρουσιάζεται η δυτική επίδραση και στη συνεπτυγμένη Δέηση (7 εικόνες μόνο) της εκκλησίας της Ελεούσας στο Πολέμι, στις δυο εικόνες, εκείνες του Αποστόλου Πέτρου και του Ευαγγελιστή Μάρκου που σώθηκαν από τη Μεγάλη Δέηση της εκκλησίας του Αποστόλου Λουκά στη Λευκωσία και τώρα βρίσκονται στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', και στις εικόνες που σώθηκαν από τη Μεγάλη Δέηση της εκκλησίας της Ζωοδόχου Πηγής στη Ζωοπηγή. Στις εικόνες της Μεγάλης Δέησης της εκκλησίας του Αγίου Μάμα στη Μόρφου, και στις 7 εικόνες της Μεγάλης Δέησης (Χριστός, Πρόδρομος, Πέτρος, Παύλος, Ιωάννης ο Θεολόγος, Ματθαίος, Μάρκος – αρχικά οι εικόνες της Μεγάλης Δέησης ήταν 9, αλλά η εικόνα της Θεοτόκου καταστράφηκε τελείως και μια άλλη ήταν πολύ καταστρεμμένη και αδιάγνωστη) που σώζονταν μέχρι το 1974 στην εκκλησία του Αντιφωνητή και κλάπηκαν από τους Τούρκους εισβολείς και σε μια εικόνα της Θεοτόκου από την εκκλησία του Ευαγγελισμού στη Κλήρου, η δυτική επίδραση είναι περιορισμένη. Αντίθετα σε πιο συντηρητική τεχνοτροπία είναι ζωγραφισμένες οι εικόνες της Μεγάλης Δέησης (Χριστός, Παναγία, Πρόδρομος, Παύλος) του Καθολικού της μονής του Χρυσσοστόμου του Κουτσοβέντη, που έκλεψαν οι Τούρκοι εισβολείς, μαζί με όλες τις άλλες εικόνες του Καθολικού. Οι τέσσερις αυτές εικόνες και μια ακόμη εικόνα του Προδρόμου, που εικονίζεται σε στάση μετωπική με το χέρι υψωμένο σε σχήμα ομιλίας και με ανοικτό ειλητάριο, είναι έργα του ίδιου ζωγράφου, που κινείται άνετα στην Παλαιολόγεια παράδοση. Και οι τρεις εικόνες των Ευαγγελιστών Ματθαίου, Μάρκου και Λουκά από τη Μεγάλη Δέηση της εκκλησίας της Παναγίας Ιαματικής του Αρακαπά που τώρα βρίσκονται στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', είναι ζωγραφισμένες σύμφωνα με τη Βυζαντινή παράδοση.

Παράλληλα την εποχή αυτή αυξάνονται οι εικόνες του Δωδεκαόρτου. Οι εικόνες του



112. Ο Χριστός. 83,5 x 69,5 εκ. Καθολικό της μονής του Αγίου Νεοφύτου.



113. Ο Πρόδρομος, 83,5 x 70 εκ. Καθολικό της μονής του Αγίου Νεοφύτου.



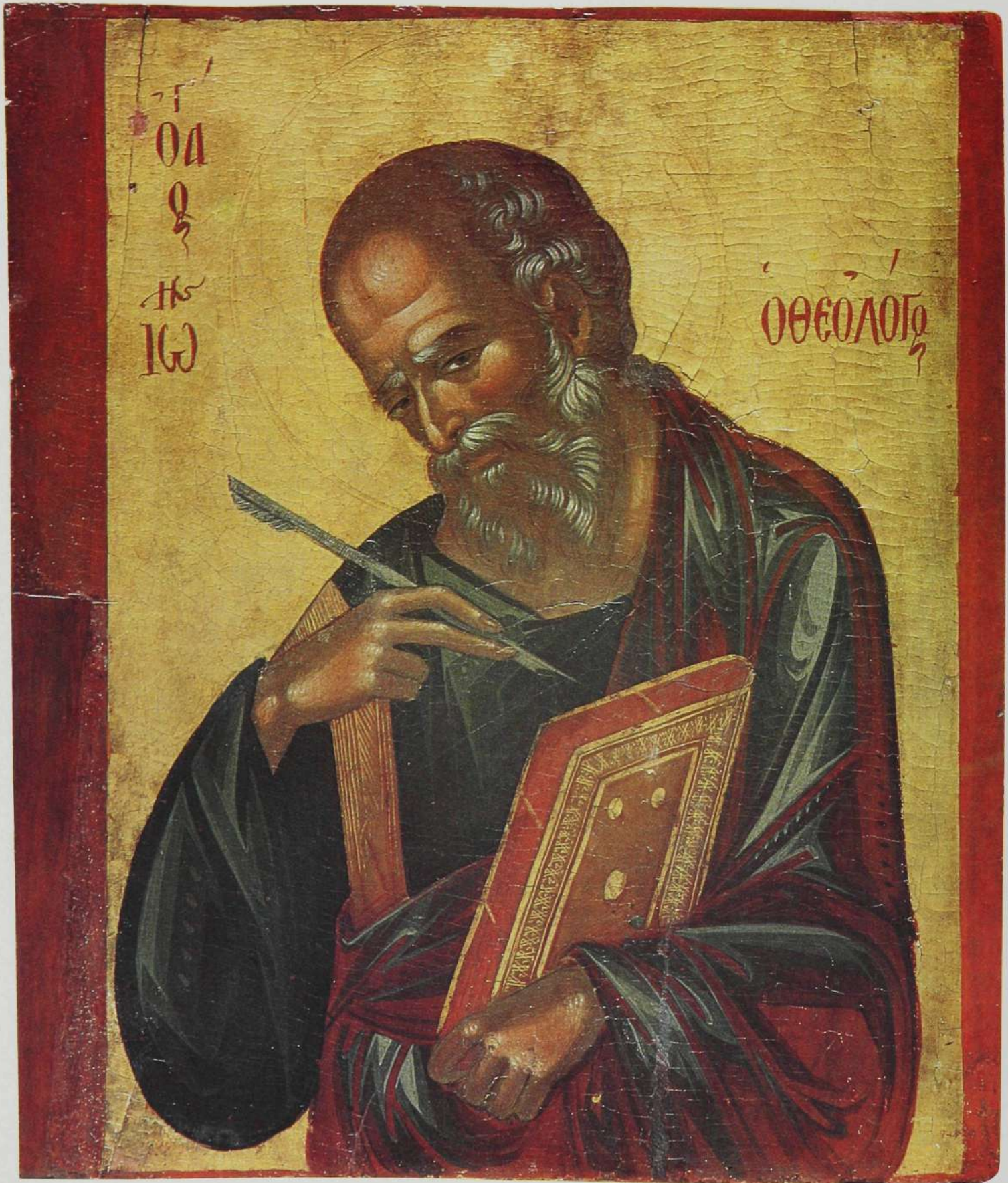
114. Ο Αρχάγγελος Μιχαήλ. 83 × 69,5 εκ. Καθολικό της μονής του Αγίου Νεοφύτου.



115. Ο Αρχάγγελος Γαβριήλ. 83 x 69,5 εκ. Καθολικό της μονής του Αγίου Νεοφύτου.



117. Ο Απόστολος Παύλος. 83,5 x 67,5 εκ. Καθολικό της μονής του Αγίου Νεοφύτου.



118. Ο Ιωάννης ο Θεολόγος. 56,5 × 48 εκ. Καθολικό της μονής του Αγίου Νεοφύτου.



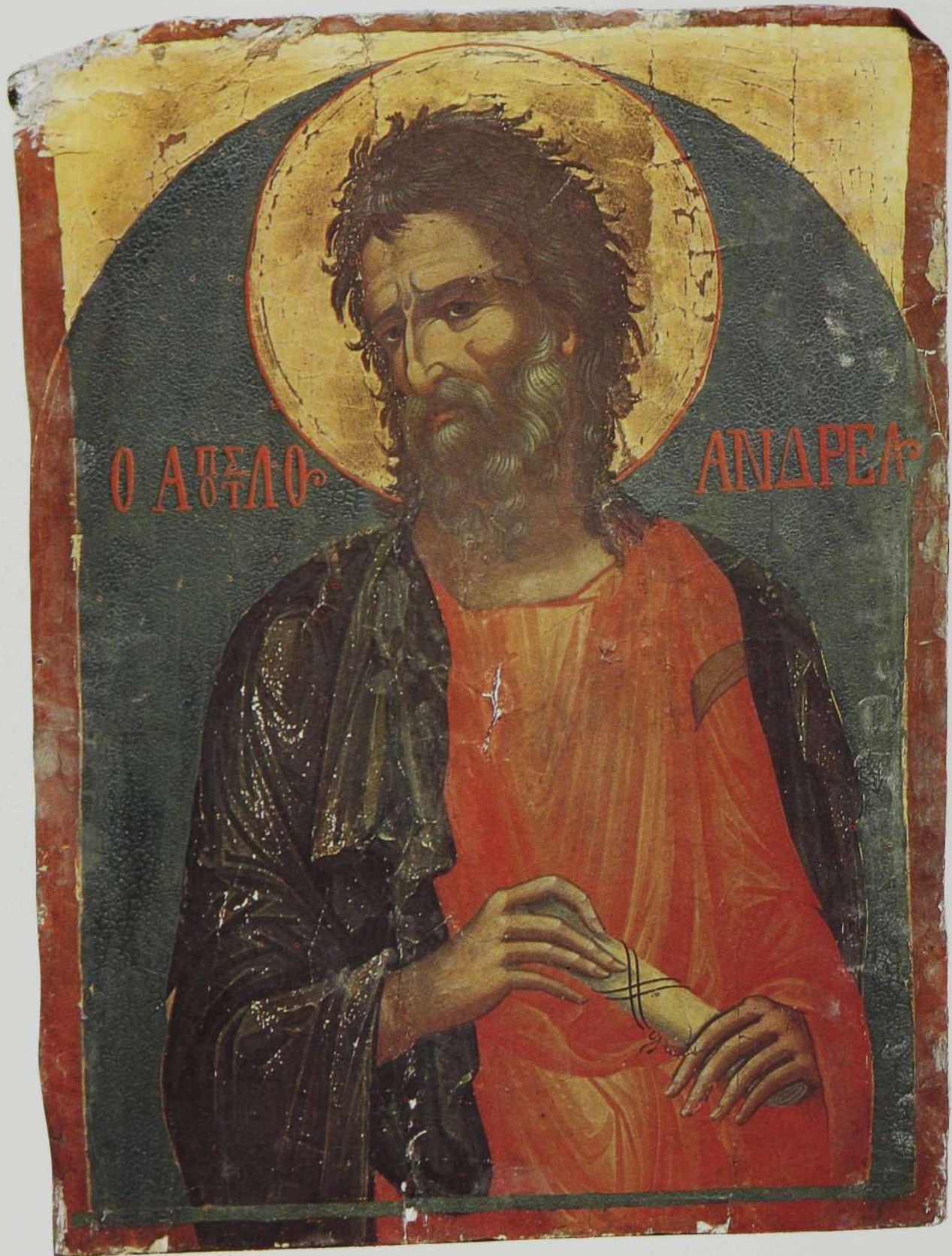
119. Ο Απόστολος Ανδρέας. 56,5 × 48,5 εκ. Καθολικό της μονής του Αγίου Νεοφύτου.



120. Ο Απόστολος Φίλιππος. 56 x 48,5 εκ. Καθολικό της μονής του Αγίου Νεοφύτου.



121. Ο Απόστολος Μάρκος. 56,5 X49 εκ. Καθολικό της μονής του Αγίου Νεοφύτου.



122. Ο Απόστολος Ανδρέας. 75 x 56 εκ. Εκκλησία της Παναγίας Καθολικής, Πελέντρι.



123. Ο Απόστολος Μάρκος. 75 x 55 εκ. Εκκλησία της Παναγίας Καθολικής, Πελέντρι.



124. Ο Αρχάγγελος Γαβριήλ. 82 x 63,5 εκ. Μονή του Τιμίου Σταυρού, Όμοδος.

Δωδεκαόρτου είναι μικρού μεγέθους και τοποθετούνται πάνω από τις μεγάλες προσκυνηματικές εικόνες και κάτω από τις εικόνες της Μεγάλης Δέησης. Σε μεγάλες εκκλησίες όπως το Καθολικό της μονής του Αγίου Νεοφύτου ή την εκκλησία της Παναγίας Καθολικής στο Πελέντρι ο αριθμός των εικόνων του Δωδεκαόρτου είναι αρκετά μεγάλος. Γιατί εκτός από τα συνηθισμένα θέματα του Δωδεκαόρτου προστίθενται και εικόνες από τη ζωή της Θεοτόκου, τον Κύκλο των Παθών του Χριστού και διάφορα θαύματα ή σκηνές που αναφέρονται στο Πεντηκοστάριο και γιορτάζονται τις Κυριακές μετά το Πάσχα. Έτσι, το ενισχυμένο Δωδεκάορτο του Καθολικού της μονής του Αγίου Νεοφύτου περιλάμβανε 26 μικρές εικόνες, από τις οποίες σώζονται 21 που περιλαμβάνουν τον Θεομητορικό Κύκλο και το Δωδεκάορτο με ανεπτυγμένο τον Κύκλο των Παθών (εικ. 127–135). Αν και οι εικόνες του Δωδεκαόρτου είναι ανυπόγραφες, λόγοι τεχνικοί και τεχνοτροπικοί συνιστούν την απόδοση όλων των εικόνων αυτών στο ζωγράφο Ιωσήφ Χούρη που ζωγράφισε και τις εικόνες της Μεγάλης Δέησης του Καθολικού το 1544. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, τόσο η εικονογραφία, όσο και η τεχνοτροπία των εικόνων αυτών μένουν πιστές στην Παλαιολόγεια παράδοση. Αντίθετα οι εικόνες του Δωδεκαόρτου της εκκλησίας της Παναγίας Καθολικής στο Πελέντρι (εικ. 136–140) επηρεάζονται αρκετά από τη Δυτική τέχνη, κυρίως στην τεχνοτροπία, και σε λιγώτερο βαθμό (σε δευτερεύοντα στοιχεία) στην εικονογραφία. Από τις 23 εικόνες που αρχικά αποτελούσαν το ενισχυμένο Δωδεκάορτο στην εκκλησία αυτή σώζονται μόνο 21. Ενώ όμως στο Καθολικό της μονής του Αγίου Νεοφύτου είχε περιληφθεί ο Θεομητορικός Κύκλος, στην εκκλησία της Παναγίας Καθολικής στο Πελέντρι προστέθηκαν τα θαύματα και οι σκηνές που γιορτάζονται τις Κυριακές αμέσως μετά το Πάσχα και μέχρι την Κυριακή της Πεντηκοστής. Όπως και στις εικόνες της Μεγάλης Δέησης, έτσι και στις εικόνες του Δωδεκαόρτου της εκκλησίας της Παναγίας Καθολικής, υπάρχει μεταγενέστερη επέμβαση στον κάμπο και τις επιγραφές.

Εικόνες του Δωδεκαόρτου της εποχής αυτής, εξαιρετα δείγματα της Κυπριακής Σχολής βρίσκονται σε διάφορες εκκλησίες της Κύπρου. Στο παρεκκλήσι του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή, στο ομώνυμο μοναστήρι στον Καλοπαναγιώτη σώθηκαν 7 από τις 12 εικόνες του Δωδεκαόρτου. Η εικόνα της Γέννησης του Χριστού από το Δωδεκάορτο αυτό, μετά τον καθαρισμό της μεταφέρθηκε στη Μητρόπολη Μόρφου στην Ευρύχου. Δυο πολύ σημαντικές εικόνες από Δωδεκάορτο σώζονται στο τέμπλο της εκκλησίας του Αγίου Σωζομένου στη Γαλάτα. Η μια είναι η Μεταμόρφωση και η άλλη η Βαϊοφόρος. Και οι δυο αυτές εικόνες ξεχωρίζουν για την ισορροπημένη σύνθεση και τα λαμπρά τους χρώματα. Και οι δυο ακολουθούν πρότυπα κοινά με την ευρύτερα γνωστή Κρητική Σχολή. Η Βαϊοφόρος (εικ. 141) μένει πιο κοντά στα πρότυπα αυτά και εκθέτει λεπτομέρειες, όπως τα ανάγλυφα στα τείχη της Ιερουσαλήμ, που έχουν παρανοηθεί ή παραλειφθεί από το ζωγράφο της εικόνας της Βαϊοφόρου της Χρυσαινιώτισσας. Η Βαϊοφόρος της εκκλησίας του Αγίου Σωζομένου υπερέχει και ποιοτικά από την εικόνα της Βαϊοφόρου της Χρυσαινιώτισσας. Πιο κοντά στην παράδοση είναι και η εικόνα της Μεταμόρφωσης (εικ. 142) της εκκλησίας του Αγίου Σωζομένου στη Γαλάτα. Από Δωδεκάορτο προέρχονται και δυο εικόνες της Κοίμησης της Θεοτόκου. Η μια από το ναό της Παναγίας Αμασγού βρίσκεται σήμερα στη Μητρόπολη Λεμεσού και η άλλη βρίσκεται στην εκκλησία του Τιμίου Σταυρού στον Πεδουλά (εικ. 143).

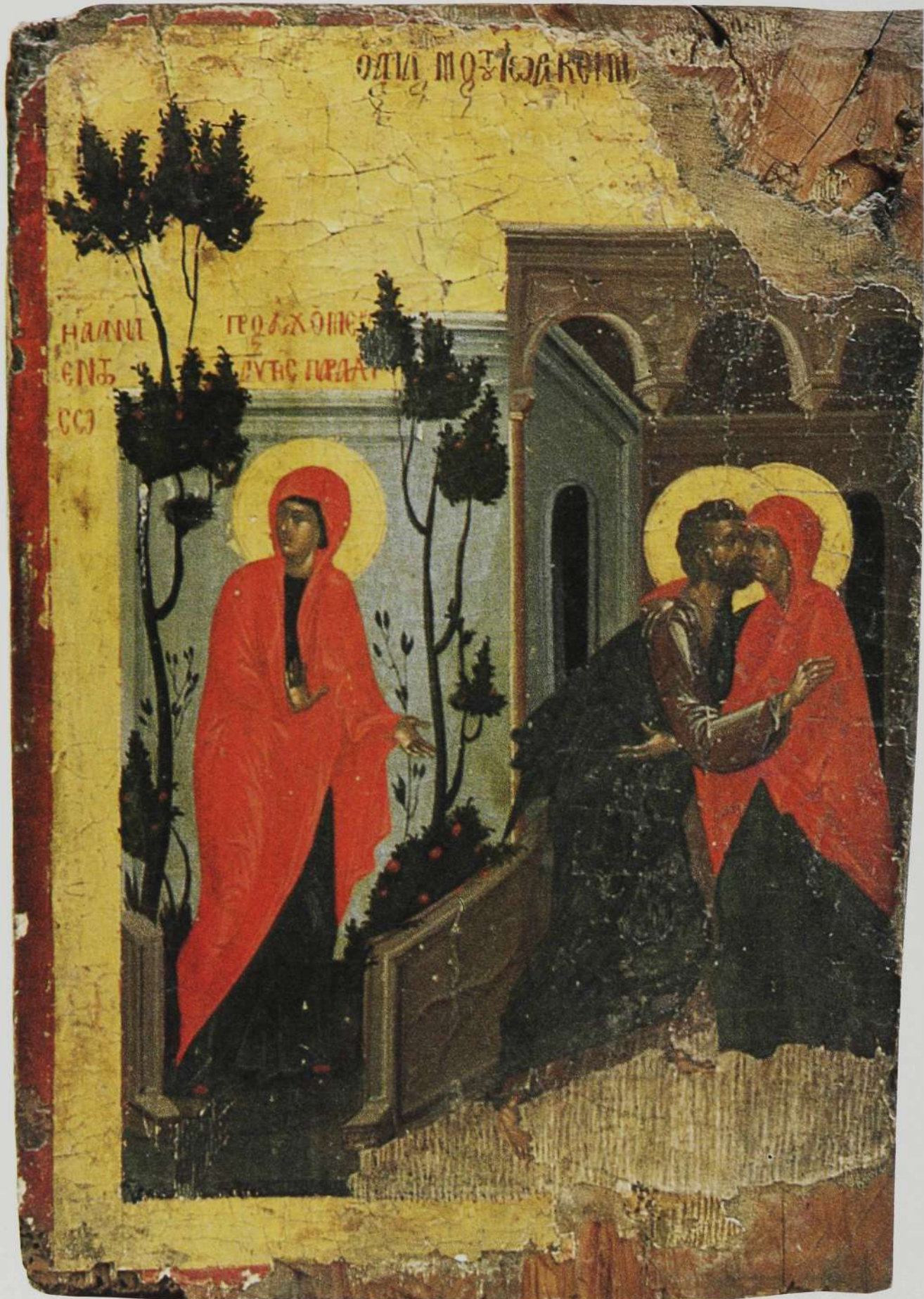
Στην εικόνα αυτή του Πεδουλά, όπως συνήθως, στο πρώτο επίπεδο παρουσιάζεται η Θεοτόκος ξαπλωμένη στη νεκρική κλίνη, μπροστά από την οποία καίει μια λαμπάδα, ενώ στα δυο άκρα συνωθούνται οι δυο ομάδες των Αποστόλων με επικεφαλής τον Απόστολο Πέτρο, στο κεφάλι της Παναγίας, και τον Απόστολο Παύλο σκυμμένο μ' ευλάβεια στα πόδια της Θεοτόκου. Στο κέντρο, πίσω από την Θεοτόκο εικονίζεται ο Χριστός να κρατεί την ψυχή της Θεοτόκου, με τη μορφή βρέφους τυλιγμένου στα σπάργανα. Ο Χριστός, όπως συνήθως κατά τον 16ο αιώνα, περιβάλλεται αντί από φωτεινή δόξα, από «δόξα» μέσα στην οποία εικονίζονται σε γκριζογραφία τέσσερις Άγγελοι και ένα εξαπτέρυγο. Στα δυο άκρα του κάμπου υψώνονται τα συνηθισμένα διόροφα κτίρια, χωρίς όμως το συνηθισμένο στην Παλαιολόγεια τέχνη ύφασμα, που απλώνεται από το ένα κτίριο στο άλλο.



125. Ο Απόστολος Πέτρος. 81 x 63 εκ. Μονή του Τιμίου Σταυρού, Ομοδος.



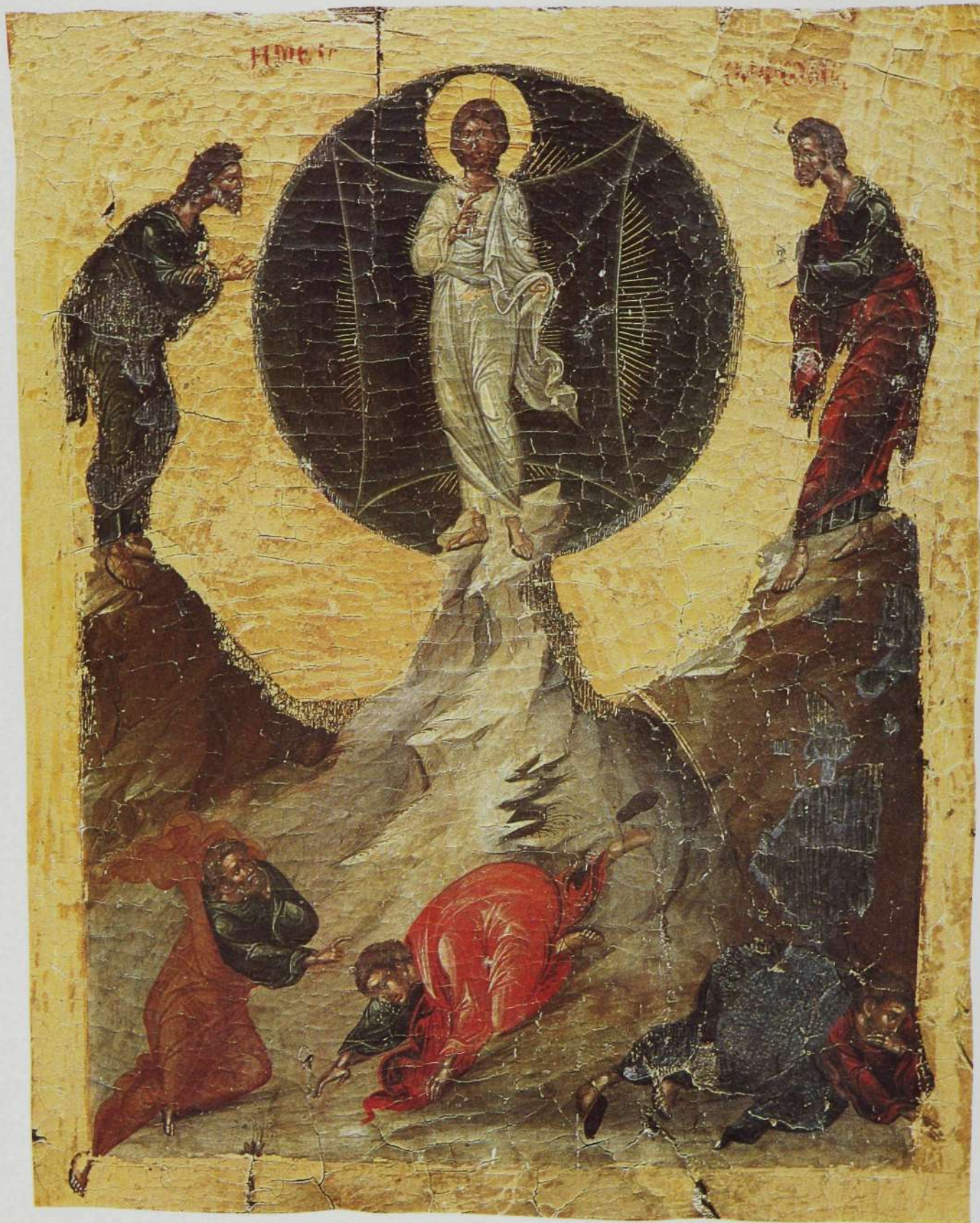
126. Ο Απόστολος Παύλος. 82 x 63,5 εκ. Μονή του Τιμίου Σταυρού, Όμοδος.



127 Η Προσευχή της Άννας, ο Ασπασμός του Ιωακείμ και της Άννας. 43 X 30,5 εκ. Καθολικό της μονής του Αγίου Νεοφύτου.



128. Η Γέννηση του Χριστού. 52 × 41 εκ. Καθολικό της μονής του Αγίου Νεοφύτου.



129. Η Μεταμόρφωση. 52,5 X 42,5 εκ. Καθολικό της μονής του Αγίου Νεοφύτου.



130. Η Έγερση του Λαζάρου. 52 x 42 εκ. Καθολικό της μονής του Αγίου Νεοφύτου.



131. Η Βαΐοφόρος. 51,5 X 41 εκ. Καθολικό της μονής του Αγίου Νεοφύτου.



132. Η Σταύρωση. 52,5 × 42,5 εκ. Καθολικό της μονής του Αγίου Νεοφύτου.



133. Η Εἰς Ἄδου Κάθοδος, 52 x 42 εκ. Καθολικό της μονῆς του Ἁγίου Νεοφύτου.



134. Η Ανάληψη. 51,5 x 42 εκ. Καθολικό της μονής του Αγίου Νεοφύτου.



135. Η Πεντηκοστή. 51 x 41 εκ. Καθολικό της μονής του Αγίου Νεοφύτου.



136. Ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου. 49 X 35. Εκκλησία της Παναγίας Καθολικής, Πελέντρι.



137. Η Προδοσία. 48,5 × 35,5. Εκκλησία της Παναγίας Καθολικής, Πελέντρι.



138. Οι Μυροφόρες μπροστά στο κενό Μνημείο. 49 X 36. Εκκλησία της Παναγίας Καθολικής, Πελέντρι.



139. Η Θεραπεία του τυφλού. 49 X 36. Εκκλησία της Παναγίας Καθολικής, Πελέντρι.

Στο μοναστήρι του Τιμίου Σταυρού στο Όμοδος σώζονται μερικές εικόνες του Δωδεκαόρτου που ανήκαν στο τέμπλο του παλιού Καθολικού του μοναστηριού που κατεδαφίσθηκε και αντικαταστάθηκε από τη σημερινή μεγάλη εκκλησία. Οι εικόνες όμως αυτές έχουν ανάγκη από καθαρισμό. Όπως είναι σήμερα, είναι σχεδόν αδύνατο να αξιολογηθούν. Στο Βυζαντινό Μουσείο της Πάφου σώζονται εικόνες της Γέννησης του Χριστού (εικ. 144), της Προσκύνησης των Μάγων (εικ. 145) που επιγράφεται όμως «Η Γέννησις του Χριστού» και της Υπαπαντής του Χριστού (εικ. 146), που ακολουθεί Παλαιολόγεια πρότυπα μετασχηματισμένα την εποχή αυτή. Η εικόνα της Προσκύνησης των Μάγων ξεχωρίζει για την ιδιοτυπία της. Τα κύριο θέμα είναι η Προσκύνηση των Μάγων, γι' αυτό και η Θεοτόκος εικονίζεται στο κέντρο καθισμένη να κρατεί τον Χριστό και οι Μάγοι γονυπετείς να προσφέρουν τα δώρα. Η σκηνή διαδραματίζεται σ' ένα βραχώδες τοπίο, στο οποίο δεν διακρίνεται σχεδόν καθόλου το σπήλαιο. Εν τούτοις, όπως στις εικόνες της Γέννησης του Χριστού έτσι και στην εικόνα αυτή εικονίζονται πάνω Άγγελοι, ένας να υμνεί το Θεό και άλλος να ευαγγελίζεται τον ποιμένα κάτω. Στην αριστερή γωνιά εικονίζεται η σκηνή με το λουτρό του βρέφους, από το οποίο ξεχωρίζουν σήμερα η μαία και η βοηθός της ενώ το υπόλοιπο έχει καταστραφεί, και δεξιά ο Ιωσήφ να κάθεται σκεπτικός με ένα ποιμένα μπροστά του όρθιο, όπως συνήθως. Γι' αυτά, ασφαλώς, τα παραπληρωματικά στοιχεία, που αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της σκηνής της Γέννησης η εικόνα επιγράφεται «η Γέννησις του Χριστού». Η εικόνα ξεχωρίζει για τα λαμπρά της χρώματα, τις καλές αναλογίες και την κίνηση που είναι συγκρατημένη.

Στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ' είναι εκτεθειμένες εικόνες της Σταύρωσης από το Καθολικό της μονής Τοχνίου και της Γέννησης του Χριστού από την εκκλησία του Αγίου Νικολάου (εικ. 147), του χωριού Άγιος Νικόλαος Αμμοχώστου, και εικόνα της Σταύρωσης από την εκκλησία της Παναγίας Φανερωμένης στη Λευκωσία (εικ. 148). Ενώ όμως αναμφίβολα η εικόνα της Γέννησης του Χριστού από τον Άγιο Νικόλαο, με τη συμμετρική διάταξη των επί μέρους στοιχείων που τη συνθέτουν, τις καλές αναλογίες, τη ρυθμική κίνηση των προσώπων, και τα απαλά αρμονικά της χρώματα είναι ένα από τα σημαντικότερα δείγματα της Κυπριακής Σχολής του 16ου αιώνα, η Σταύρωση από την εκκλησία της Φανερωμένης στη Λευκωσία είναι ζωγραφισμένη σ' εντελώς διαφορετική τεχνοτροπία. Τόσο τα χρώματα, όσο και οι στάσεις των προσώπων που εικονίζονται προδίδουν δυτική επίδραση και μάλιστα του ιταλικού Dugento. Γι' αυτό ίσως χρονολογικά πρέπει να τοποθετηθεί πολύ παλαιότερα. Εικόνες του Δωδεκαόρτου από την εκκλησία της Παναγίας του Παλαιχωρίου έχουν μεταφερθεί πρόσφατα για συντήρηση στην Αρχιεπισκοπή. Στην εκκλησία του Αγίου Νικολάου στο Κλωνάρι σώζονται εικόνες του Δωδεκαόρτου σε καλή σχετικά κατάσταση. Οι εικόνες αυτές είναι η προσευχή της Αγίας Άννας, ο Ασπασμός Ιωακείμ και Άννας, η Γέννηση της Θεοτόκου, η Γέννηση του Χριστού, η Υπαπαντή και η Βάπτισμα του Χριστού. Οι εικόνες αυτές έχουν χαλαρό, κάπως, σχέδιο αλλά ξεχωρίζουν για τα έντονα χρώματα. Άλλες εικόνες του Δωδεκαόρτου που έχουν ανάγκη από συντήρηση και καθαρισμό σώζονται σε διάφορες εκκλησίες της Κύπρου. Σπανιότερα είναι τα επιστύλια εικονοστασίων με σκηνές του Δωδεκαόρτου την εποχή αυτή. Ένα τέτοιο επιστύλιο που έχει μήκος 2,22μ. και ύψος 0,31μ. σώζεται σε αποθήκη της εκκλησίας του Οσίου Θεοδώρου, τοπικού Αγίου, στο Πολιτικό. Στο επιστύλιο αυτό σώζονται οκτώ σκηνές: η Έγερση του Λαζάρου, η Βαϊοφόρος, η Σταύρωση, η Ανάσταση (η εις Άδου Κάθοδος), η Ανάληψη, η Μεταμόρφωση, η Πεντηκοστή και η Κοίμηση της Θεοτόκου. Η εικονογραφία των σκηνών αυτών είναι καθαρά βυζαντινή, ενώ η τεχνοτροπία δεν μένει ανεπηρέαστη από την Ιταλική τέχνη. Σε τεμάχιο επιστυλίου εικονοστασίου από την εκκλησία του Αγίου Γεωργίου στη Γύψου σώζονται σκηνές από εωθινά ευαγγέλια.

Ιδιαίτερη αναφορά πρέπει να γίνει σε δυο πολύ σπάνιες εικόνες, μικρού μεγέθους που σώζονται στην εκκλησία του Αρχαγγέλου Μιχαήλ του Τρυπιώτη στη Λευκωσία. Η πρώτη είναι η κοίμηση του Αγίου Σάββα, που θυμίζει, κάπως, τις εικόνες της κοίμησης του Αγ.



140. Ο Ιησούς και η Σαμαρείτις. 48,5 X 35 εκ. Εκκλησία της Παναγίας Καθολικής, Πελέντρι.



141. Η Βαϊοφόρος. 41,5 X 34 εκ. Εκκλησία του Αγίου Σωζομένου, Γαλάτα.



142. Η Μεταμόρφωση του Χριστού. 41,5 X 34 εκ. Εκκλησία του Αγίου Σωζομένου, Γαλάτα.



143. Η Κοίμηση της Θεοτόκου. 57 x 45 εκ. Εκκλησία του Τιμίου Σταυρού, Πεδουλάς.



144. Η Γέννηση του Χριστού. 40 x 32 εκ. Βυζαντινό Μουσείο Πάφου.

Εφραίμ του Σύρου, και η άλλη, ο Θρήνος επί των ποταμών Βαβυλώνας (ψαλ. 136(137), στ. 1). Στην τελευταία αυτή εικόνα τρεις νέοι (προφανώς οι Ανανίας, Αζαρίας και Μισαήλ) κάθονται στις όχθες του ποταμού θρηνούντες επί τη αναμνήσει της Ιερουσαλήμ. Παρά τις μεταγενέστερες επεμβάσεις του 19ου αιώνα σε δευτερεύοντα σημεία, τόσο η εικονογραφία όσο και η τεχνοτροπία διατηρούνται ανέπαφες και βοηθούν στην τοποθέτηση των δυο αυτών σπάνιων, για τα εικονογραφικά τους θέματα, εικόνων στο πρώτο μισό του 16ου αιώνα.

Η Αγία Παρασκευή στην Κύπρο εικονίζεται κατά κανόνα να κρατεί στα χέρια είτε εικόνα, είτε μετάλλιο με τη μορφή του Χριστού νεκρού μπροστά στο σταυρό (= Άκρας Ταπείνωσης). Τέτοιες είναι οι εικόνες της Αγ. Παρασκευής από το ναό του Αγ. Θεοδώρου στη Λετύμπου που τώρα βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ', της εκκλησίας του Αγ. Δημητρίου στην Ομορφίτα, που έκλεψαν οι Τούρκοι, των εκκλησιών του Τρυπιώτη και Αγ. Σάββα στη Λευκωσία, της Αγίας Παρασκευής της Νήσου, της Αγίας Μαρίας στο Πέρα Χωρίο κ.ά. Συνεχίζει δηλαδή και κατά τον 16ον αιώνα να απεικονίζεται όχι η μάρτυς Αγ. Παρασκευή αλλά η προσωποποίηση της ημέρας της Αγίας Παρασκευής. Μια εικόνα της Αγίας Παρασκευής με πολλή δυτική επίδραση από τον 16ον αιώνα που βρίσκεται στην εκκλησία Αγ. Αντωνίου στη Λευκωσία εικονίζει πραγματικά την Μάρτυρα Παρασκευή. Στην εικόνα η Αγία, που εικονίζεται από τη μέση και πάνω κρατεί το κεφάλι της σε δίσκο, όπως ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος το δικό του.

Σ' ορισμένα επιστύλια εικονοστασιών ήδη από το τέλος του 15ου αιώνα, όπως το επιστύλιο του εικονοστασίου της εκκλησίας του Σταυρού του Αγιασμάτι και σε τεμάχιο επιστυλίου που σήμερα βρίσκεται στην εκκλησία της Παναγίας του Άρακος, όπως και σε άλλο τεμάχιο επιστυλίου στην εκκλησία του Αγίου Νικολάου στο Κλωνάρι, εικονίζονται σε στηθάρια μορφές Αγίων Ιεραρχών αντί του Δωδεκαόρτου. Όπως είναι γνωστό η απεικόνιση Αγίων, κυρίως Αποστόλων, σε στηθάρια, σε ανάγλυφους μαρμαρίνους κοσμήτες τέμπλων της Μέσης Βυζαντινής περιόδου ήταν πολύ συνηθισμένη. Είναι αλήθεια ότι τέτοιοι κοσμήτες δεν έχουν σωθεί στην Κύπρο, αλλά σώθηκαν στη Μικρά Ασία με την οποία η Κύπρος διατηρούσε πολύ στενές επαφές την εποχή αυτή. Αν και οι κοσμήτες και τα επιστύλια των ξύλινων γραπτών τέμπλων που σώζονται στην Κύπρο από το 13ο αιώνα και ύστερα είναι διακοσμημένα μόνο με γεωμετρικά σχήματα και οικόσημα, δεν είναι απίθανο η διακόσμηση των επιστυλίων αυτών με στηθάρια να είναι ανάμνηση της διακόσμησης των επιστυλίων των καταστρεμμένων τέμπλων της Μέσης Βυζαντινής περιόδου με στηθάρια με ανάγλυφες μορφές Αγίων.

Λιγοστά είναι και τα τρίπτυχα του 16ου αιώνα στην Κύπρο. Αξιόλογο είναι το τρίπτυχο με τη Δέηση στην εκκλησία του Αγίου Μάμα στους Τρούλλους. Το τρίπτυχο αυτό διατηρείται σε αρκετά καλή κατάσταση και έχει όλα τα χαρακτηριστικά της Κυπριακής ζωγραφικής του πρώτου μισού του 16ου αιώνα. Διαφορετική είναι η τεχνοτροπία του τρίπτυχου που βρίσκεται στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου στα Λαγουδερά. Το τρίπτυχο ζωγραφίσθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1595 και μεταφέρθηκε στην Κύπρο.

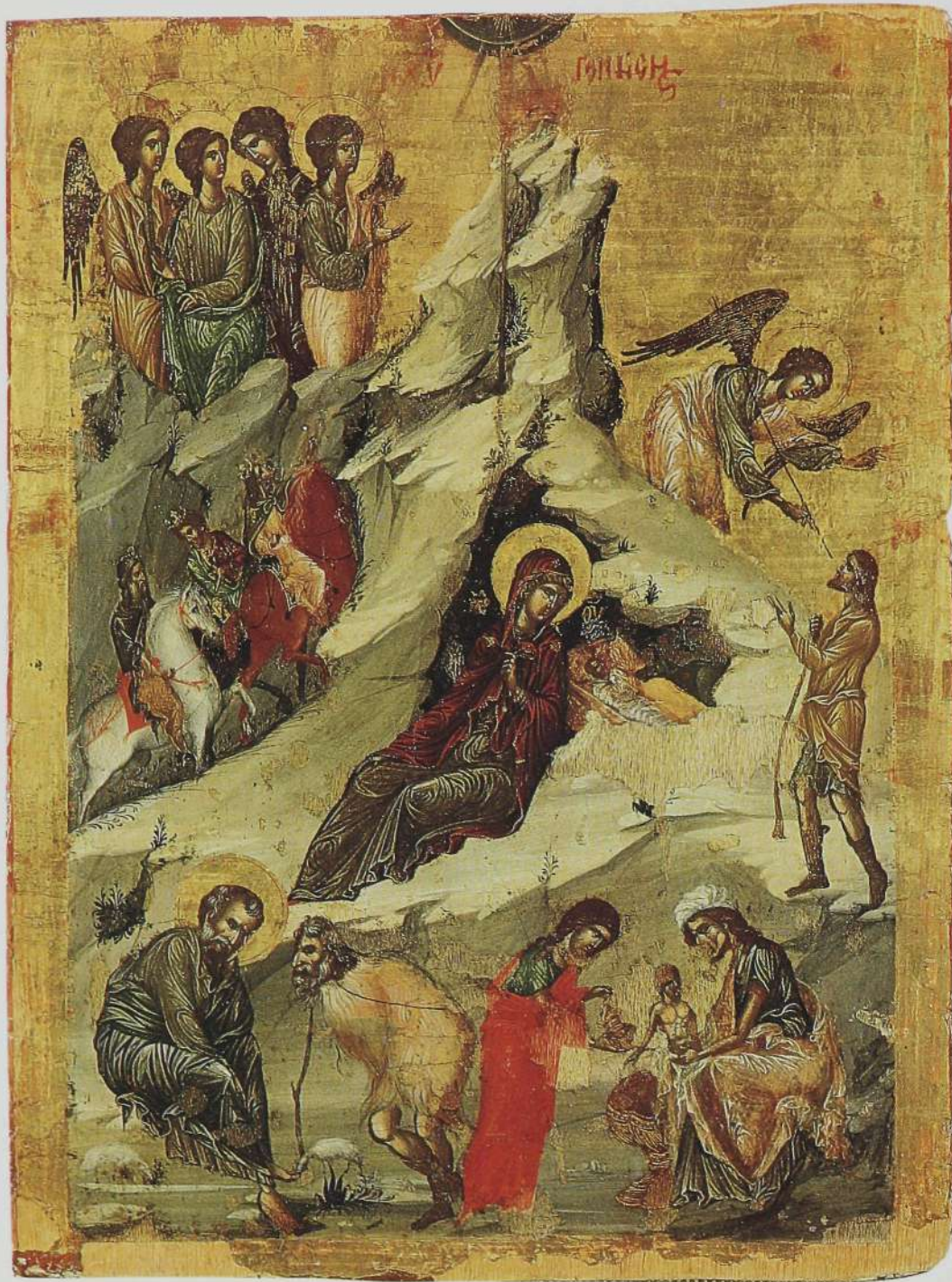
Αξιόλογα δείγματα της Κυπριακής Σχολής είναι οι Σταυροί που τοποθετούνται στην κορυφή του εικονοστασίου. Οι Σταυροί περιβάλλονται από ξυλόγλυπτο πλαίσιο και είναι απομίμηση, προσαρμοσμένη στις ανάγκες της Ορθόδοξης Εκκλησίας, παλαιότερων ιταλικών Σταυρών. Τους Σταυρούς αυτούς περιβάλλουν, σε ξυλόγλυπτα πλαίσια, εικόνες της Θεοτόκου και του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου, όρθιων, που είναι γνωστές σαν λυπηρά. Τέτοια συμπλέγματα σώζονταν μέχρι πρόσφατα στην κορυφή των εικονοστασιών του Αντιφωνητή και της Παναγίας της Ποδίθου, και μέχρι σήμερα σώζονται στην κορυφή του εικονοστασίου του Καθολικού της μονής του Αγίου Νεοφύτου και της Παναγίας Καθολικής στο Πελέντρι. Στην τελευταία είναι κατεστραμμένα. Στην κορυφή του εικονοστασίου του Καθολικού της μονής του Αγίου Νεοφύτου σώζονται ακόμη σε ιδιαίτερα ξυλόγλυπτα πλαίσια η Άκρα Ταπείνωση και ο Αναστάς Ιησούς, σύμφωνα με τη δυτική παράδοση. Στην ίδια εκκλη-



145. Η Γέννηση του Χριστού, (η Προσκύνηση των Μάγων). 31,5
× 23,5 εκ. Βυζαντινό Μουσείο Πάφου.



146. Η Υπαπαντή του Χριστού. 39,5 × 28 εκ. Βυζαντινό Μουσείο Πάφου.



147 Η Γέννηση του Χριστού. 41,7 × 31,2 εκ. Από την εκκλησία του Αγίου Νικολάου, Άγιος Νικόλαος Αμμοχώστου.

σία σώζονται και δυο Άγγελοι σε ξυλόγλυπτα πλαίσια, όπως τα λυπηρά, που αρχικά βρίσκονταν στην κορυφή του εικονοστασίου. Σταυροί όμως που επέστεφαν εικονοστάσια και χρονολογούνται στο 16ο αιώνα σώθηκαν στην εκκλησία του Αρχαγγέλου στην Κοκκινότριμιθιά (εικ. 149), στην εκκλησία του Τιμίου Σταυρού στην Καρπάσια, στην εκκλησία του Αγίου Κασσιανού στη Λευκωσία και στην εκκλησία του Αγίου Ιωάννη στην Αμμόχωστο (εικ. 150).

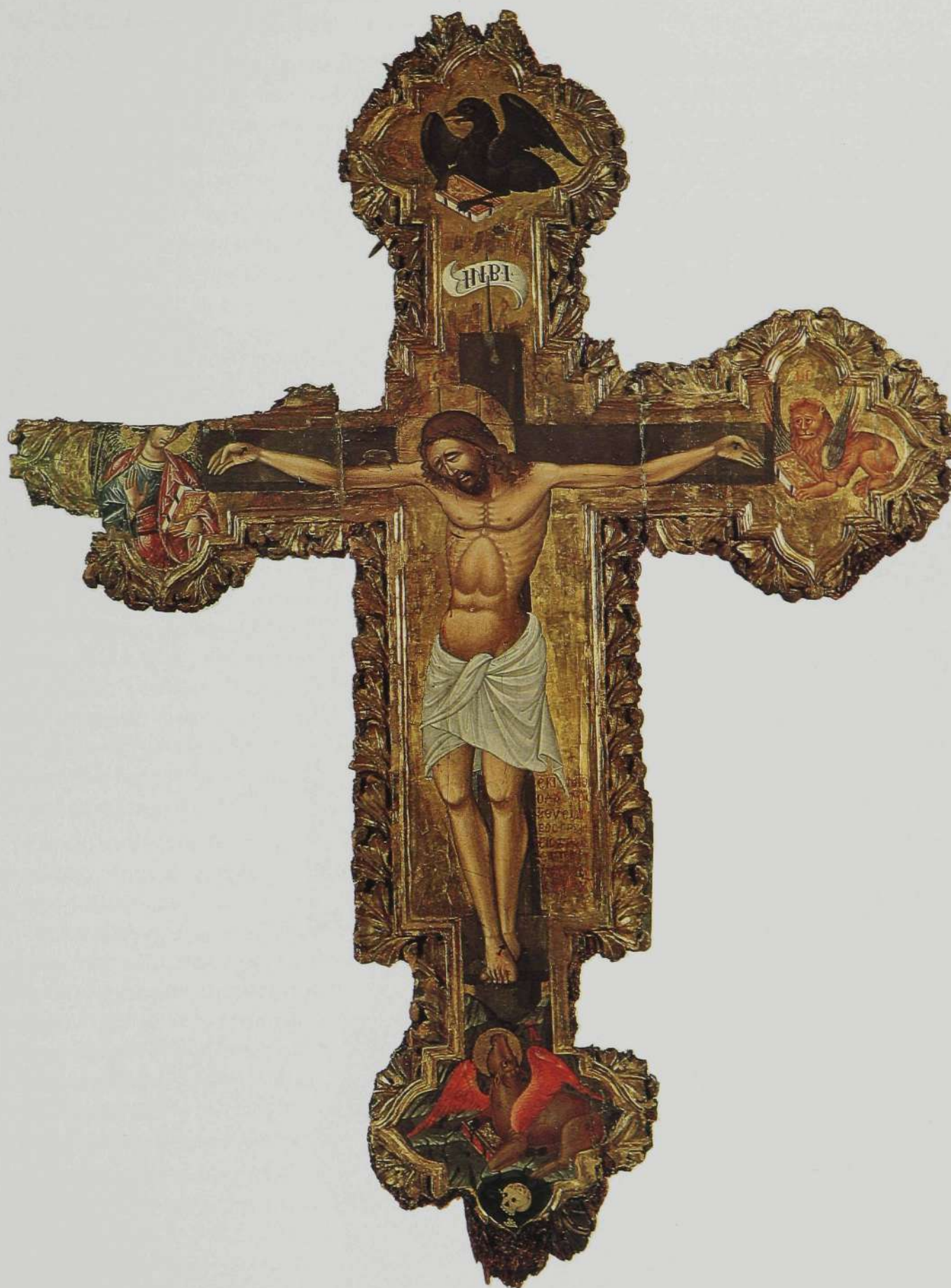
Ο τελευταίος βρίσκεται σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ΄. Από τους Σταυρούς αυτούς ο μόνος που χρονολογείται με ακρίβεια είναι ο Σταυρός από την εκκλησία του Αρχαγγέλου στην Κοκκινότριμιθιά που σύμφωνα με την επιγραφή, κοντά στα πόδια του Εσταυρωμένου, έγινε το 1567. Και ο Σταυρός αυτός έχει μεταφερθεί πρόσφατα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ΄ στη Λευκωσία. Ο ξυλόγλυπτος διάκοσμος των πλαισίων των Σταυρών, που βρίσκονται στις εκκλησίες του Τιμίου Σταυρού στην Καρπάσια και Αγίου Κασσιανού στη Λευκωσία είναι πολύ περιορισμένος σε σχέση με τους άλλους Σταυρούς. Ουσιαστικά περιορίζεται στη δημιουργία των τριλόβων απολήξεων των βραχιόνων του Σταυρού, στις οποίες είναι ζωγραφισμένα όπως συνήθως τα σύμβολα των Ευαγγελιστών. Περιορισμένος είναι ακόμη και ο ξυλόγλυπτος διάκοσμος του πλαισίου του Σταυρού της εκκλησίας του Αγίου Ιωάννη της Αμμοχώστου. Από άποψη τεχνοτροπίας οι τρεις αυτοί Σταυροί μένουν προσκολλημένοι στην παράδοση. Γι' αυτό πιστεύω ότι είναι και παλαιότεροι από το Σταυρό της Κοκκινότριμιθιάς που χρονολογείται στα 1567. Στον τελευταίο αυτό Σταυρό είναι φανερή η ιταλική επίδραση στην προσπάθεια της προοπτικής απόδοσης των ποδιών του Εσταυρωμένου Χριστού όπως και στο πρόσωπο του Χριστού. Το ξυλόγλυπτο πλαίσιο του Σταυρού αυτού είναι πλούσια διακοσμημένο όπως και τα πλαίσια των Σταυρών των εικονοστασιών του Καθολικού της μονής του Αγίου Νεοφύτου και των εκκλησιών του Αντιφωνητή και της Παναγίας Καθολικής στο Πελέντρι.

Σημαντικά δείγματα ζωγραφικής της Κυπριακής Σχολής του 16ου αιώνα είναι και τα ξυλόγλυπτα βημόθυρα των εικονοστασιών. Στα βημόθυρα αυτά εικονίζονται συνήθως στο πάνω μέρος ο Ευαγγελισμός και στο κάτω μέρος, κάτω από ξυλόγλυπτα τόξα, Απόστολοι ή Ιεράρχες. Κάποτε όμως συνδυάζονται και άλλα θέματα, όπως η Παναγία του Πάθους στα βημόθυρα του εικονοστασίου της εκκλησίας του Αντιφωνητή και του εικονοστασίου της εκκλησίας του Αρχαγγέλου στη Χόλη ή σκηνές από το Θεομητορικό Κύκλο όπως στα βημόθυρα του εικονοστασίου της εκκλησίας των Αγίων Βαρνάβα και Ιλαρίωνα στην Περιστερώνα Μόρφου (εικ. 151). Στα βημόθυρα αυτά, πάνω, εικονίζονται δυο σκηνές από τη ζωή της Θεοτόκου: η Προσευχή του Ιωακείμ και ο Ασπασμός Ιωακείμ και Άννας, δηλαδή η Σύλληψη της Θεοτόκου και κάτω οι Απόστολοι Πέτρος και Παύλος. Βημόθυρα του 16ου αιώνα σώζονται ακόμη στο εικονοστάσι του Καθολικού της μονής του Αγίου Νεοφύτου και στην εκκλησία της καθολικής στο Πελέντρι και στερεωμένα στο νότιο τοίχο, βημόθυρα του παλιού εικονοστασίου της εκκλησίας του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στον Ασκά. Άλλα βημόθυρα του 16ου αιώνα βρίσκονται στην εκκλησία των Αγίων Κηρύκου και Ιουλίττης στη Λετύμπτου. Στα βημόθυρα αυτά εικονίζεται ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου. Δυο άλλα βημόθυρα από τη Χόλη και την Πόλη Χρυσοχούς μεταφέρθηκαν στο Βυζαντινό Μουσείο της Μητρόπολης Πάφου και τρίτο βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ΄.

Η τελευταία εικόνα που ζωγραφίσθηκε πριν από την κατάληψη της Κύπρου από τους Τούρκους είναι η εικόνα της Παναγίας Γλυκοφιλούσας από την εκκλησία της Αγίας Μαρίνας στη Φιλούσα Κελοκεδάρων που σήμερα βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο της Μητρόπολης Πάφου. Η εικόνα αυτή (εικ. 152) ζωγραφίσθηκε, σύμφωνα με την επιγραφή που βρίσκεται στο πίσω μέρος, το 1570 από κάποιον ζωγράφο Σίλβεστρο. Η εικόνα είναι αρκετά επηρεασμένη από την Ιταλική ζωγραφική, όπως φαίνεται από το ζωγραφικό πλάσιμο των προσώπων του Χριστού και της Παναγίας, από το διάκοσμο του μαφορίου της Παναγίας και το χρώμα του χιτώνα της Παναγίας.



148. Η Σταύρωση του Χριστού. 27,5 × 19 εκ. Από την εκκλησία της Παναγίας Φανερωμένης, Λευκωσία.



149. Σταυρός, 163 x 161 εκ. Από την εκκλησία του Αρχαγγέλου, Κοκκινότριμιθιά.



150. Σταυρός. 168,5 × 137 εκ. Από την εκκλησία του Αγίου Ιωάννη, Αμμόχωστος.

6. Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΗΣ ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΙΑΣ

Το 1570 οι Τούρκοι κυρίευσαν την Κύπρο. Κατέσφαξαν χιλιάδες κατοίκους και πολλές χιλιάδες άλλους πούλησαν σαν δούλους. Η άνθηση των γραμμάτων και των τεχνών και ιδιαίτερα της ζωγραφικής που άρχισε να παρατηρείται το 16ο αιώνα καταστράφηκε οριστικά. Πολλοί Κύπριοι ζωγράφοι αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν την Κύπρο, λόγω των συνθηκών που επικράτησαν μετά την Τουρκική κατάκτηση. Δυο απ' αυτούς είναι γνωστοί: ο Ιωάννης ο Κύπριος που εργάστηκε στη Βενετία για τη διακόσμηση της εκκλησίας του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων και ο Ονούφριος ο Κύπριος που εργάστηκε στη Βόρεια Ήπειρο. Ο Ιωάννης Κύπριος ζωγράφισε και πολλές εικόνες, μερικές από τις οποίες σώζονται. Του Ονούφριου σώζονται τόσο τοιχογραφίες όσο και εικόνες σε διάφορες εκκλησίες στη Βόρεια Ήπειρο. Ένας άλλος Κύπριος ζωγράφος, ο Ιωάννης Άδολος, εργάστηκε στην Κωνσταντινούπολη ζωγραφίζοντας εικόνες και ετοιμάζοντας χαλκογραφίες που εκτυπώνονταν σε βιβλία στην Ιταλία κυρίως, αλλά και αλλού. Όπως φαίνεται από τις χαλκογραφίες του ήταν έντονα επηρεασμένος από τις σύγχρονες δυτικές χαλκογραφίες. Ο μόνος γνωστός Κύπριος ζωγράφος της τελευταίας τριακονταετίας του 16ου αιώνα που εργάστηκε στην Κύπρο είναι ο Λούτζιος που ζωγράφισε το 1589 την εικόνα του Αγίου Ιωάννη του Χρυσοστόμου στο ομώνυμο μοναστήρι. Ο ίδιος ζωγράφος είχε ζωγραφίσει και μια εικόνα της Παναγίας που δυστυχώς κάηκε. Γενικά όμως οι εικόνες της τελευταίας τριακονταετίας του 16ου αιώνα που σώθηκαν στην Κύπρο είναι ελάχιστα. Εκτός από μια παλιά εικόνα της Παναγίας στην εκκλησία της Αγίας Βαρβάρας στον Οίκο που επιζωγραφήθηκε το 1592, οι άλλες εικόνες είναι μια εικόνα του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στην εκκλησία του Αγίου Μάμα στους Τρούλλους που φέρει τη χρονολογία 1580, μια εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας στην εκκλησία του οσίου Βαρνάβα στη Βάσα Κοιλανίου (εικ. 153), η εικόνα του Προδρόμου του Καθολικού της μονής του Μέσα Ποταμού που χρονολογείται στα 1584, οι εικόνες του Αγίου Ηρακλειδίου και του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου, του 1588, στη μονή του Αγίου Ηρακλειδίου στο Πολιτικό, και η εικόνα του Αγίου Γεωργίου που χρονολογείται στα 1599, από την εκκλησία του Αγίου Κασσιανού και τώρα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ΄

Όπως φαίνεται από τις εικόνες που σώθηκαν, οι λιγοστοί ζωγράφοι που έμειναν στην Κύπρο στα πρώτα χρόνια της Τουρκοκρατίας συνέχισαν την τεχνοτροπική παράδοση του πρώτου μισού του 16ου αιώνα. Ο αριθμός όμως των εικόνων που έφθασαν μέχρι σήμερα είναι πολύ περιορισμένος. Ταυτόχρονα όμως παρατηρείται και μια πτώση στην ποιότητα τόσο της τεχνικής όσο και της ίδιας της ζωγραφικής. Ο ζωγράφος ΛΚ (= Λουκάς;) που υπογράφει την μισοκαταστρεμμένη εικόνα του Αγίου Ηρακλειδίου που βρίσκεται στο μοναστήρι του Αγίου αυτού στο Πολιτικό, χρησιμοποιεί χρώματα αλαμπή και προετοιμασία ασταθή με αποτέλεσμα και οι δυο εικόνες που ζωγράφισε (η άλλη είναι εκείνη του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου) να φθαρούν σε μεγάλο βαθμό. Η άθλια οικονομική κατάσταση της Κύπρου μετά την Τουρκική κατάκτηση προκάλεσε έλλειψη λεπτών φύλλων χρυσού και οδήγησε σε χρησιμοποίηση χρωμάτων μπλε ή κιτρινομπέζ για τον κάμπο της εικόνας.

Η πτώση της ποιότητας της ζωγραφικής θα συνεχισθεί και κατά το 17ο αιώνα. Η έλλειψη ικανών Κυπρίων ζωγράφων οδήγησε στην εισαγωγή εικόνων Κρητών και άλλων ζωγράφων στην Κύπρο. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, στα τέλη του 16ου ή τις αρχές του 17ου αιώνα ο Πρωτοπαπάς Γεώργιος από τη Βατυλή, εφημέριος του ναού του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων στη Βενετία, στέλλει στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου του χωριού του, εικόνα της Θεοτόκου ένθρονης ανάμεσα στον Άγιο Γεώργιο και Άγιο Νικόλαο. Η εικόνα αυτή με τα πορτραίτα των δωρητών στο κάτω μέρος που θυμίζουν τη σχολή του Τιντορέττο, που βρίσκονται σε έντονη αντίθεση με τη βυζαντινή τεχνοτροπία της εικόνας, φυλάγεται σήμερα στο Βυζαντινό Μουσείο του Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου του Γ΄ στη Λευκωσία. Την

ίδια εποχή εισάγεται η εικόνα του Ευαγγελισμού του Εμμανουήλ Τζανφουρνάρη και λίγο αργότερα δυο εικόνες του Χριστού με τον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο και της Παναγίας με τον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο, χρονολογημένες στα 1620, του Μελετίου του Κρητός, που βρίσκονταν μέχρι το 1974 στην εκκλησία του Αγίου Ιακώβου στο Τρίκωμο. Μετά την κατάκτηση της περιοχής από τα Τουρκικά στρατεύματα το 1974 οι εικόνες κλάπηκαν από τους Τούρκους. Αργότερα εισάγονται στο μοναστήρι της Θεοτόκου στη Κυθρέα δυο εικόνες, του Χριστού και της Παναγίας του Εμμανουήλ Τζάνε Μπουνιαλή. Οι εικόνες αυτές που χρονολογούνται στα 1680 κλάπηκαν από τους Τούρκους το 1974. Το 1672 ο πλούσιος Κύπριος Γεώργιος Βραχίμης έστειλε στην Κύπρο στο μοναστήρι του Αγίου Ιωάννη του Πίππη στη Λευκωσία εικόνα του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου, έργο του Θεόδωρου Πουλάκη, που σώζεται σε καλή κατάσταση μέχρι σήμερα. Άλλος Κύπριος έστειλε σειρά μικρών εικόνων του Δωδεκαόρτου που ζωγράφισε ο Θεόδωρος Πουλάκης στην εκκλησία της Χρυσοπολίτισσας στη Λάρνακα.

Όμως ήδη από τη δεύτερη δεκαετία του 17ου αιώνα αρχίζουν να παρουσιάζονται και Κύπριοι ζωγράφοι. Η ζωγραφική όμως των ζωγράφων αυτών (Δημήτριος ιερέυς, Θωμάς ιερέυς, Παύλος ιερογράφος) δεν έχει καμιά σχέση με τη ζωγραφική της Κυπριακής Σχολής. Οι ζωγράφοι αυτοί πιθανότατα έμαθαν τη ζωγραφική των εικόνων κοντά σε Μικρασιάτες ζωγράφους και μεταλαμπάδευσαν στην Κύπρο την ανατολική παράδοση που ήταν έντονη στη Μικρά Ασία. Ο πιο σημαντικός από τους τρεις αυτούς ζωγράφους ήταν αναμφίβολα ο Παύλος, του οποίου το έργο εκτείνεται σε τέσσερις δεκαετίες τον 17ο αιώνα. Έργα του Παύλου ιερογράφου βρίσκονται σε πολλές εκκλησίες, σ' όλη την Κύπρο. Ένας άλλος, εν τούτοις, ζωγράφος του 17ου αιώνα, ο Σολομών Θύτης αφήνει εικόνες (π.χ. Πρόδρομος στην εκκλησία του Αγίου Φιλίππου στο Άρσος) στις οποίες η ανάμνηση της τέχνης του 16ου αιώνα είναι φανερή. Από τα μέσα του 17ου αιώνα ο αριθμός των ζωγράφων φορητών εικόνων μεγαλώνει. Σημαντικότεροι απ' αυτούς είναι ο Ιωαννίκιος, ο Λεόντιος, ο Ιωαννίκιος Μητροπολίτης Κιτίου ο ιερέας Αντώνιος και ο ιερομόναχος Ιωαννίκιος της μονής του Αγίου Ηρακλειδίου στο Πολιτικό. Στα τέλη του 17ου αιώνα διαμορφώνεται η Σχολή της ζωγραφικής της μονής του Αγίου Ηρακλειδίου. Η Σχολή αυτή έδωσε πολλούς ζωγράφους στα 100 και πλέον χρόνια που διάρκεσε και γέμισε τις εκκλησίες της Κύπρου με εικόνες που εκφράζουν τα αισθητικά κριτήρια των υπόδουλων στους Τούρκους Κυπρίων. Άλλοι ζωγράφοι του 18ου αιώνα όπως ο Μιχαήλ Θεσσαλός ή Θεσσαλονικεύς και ο Μιχαήλ Προσκυνητής ζωγραφίζουν εικόνες με αρκετή δυτική επίδραση τον 18ο και στις αρχές του 19ου αιώνα. Οι δυο αυτοί ζωγράφοι συνεργάστηκαν στην ζωγραφική εικόνων στο καθολικό της Μονής του Αγ. Παντελεήμωνος της Αχεράς. Εικόνες του Μιχαήλ Προσκυνητή σώζονται στο εικονοστάσι της εκκλησίας του Αγ. Αντωνίου στη Λευκωσία και κυρίως στην εκκλησία του Αγ. Λαζάρου στη Λάρνακα, εικόνες του όμως σώζονται και σε χωριά των επαρχιών Λεμεσού και Πάφου. Ο Μιχαήλ Προσκυνητής ζωγράφιζε εικόνες σε βαθύ γήρας («εκατόν παρά δύο ετών» όπως αναφέρει ο ίδιος σε μια επιγραφή σε εικόνα της Παναγίας στην εκκλησία του Αγίου Δημητρίου, στο χωριό Άγιος Δημήτριος της Μαραθάσας).

Ήδη όμως ο Αρχιεπίσκοπος Χρύσανθος (1767–1810) είχε μετακαλέσει στην Κύπρο κάποιον Κρητικό ζωγράφο, τον Ιωάννη Κορνάρο, ο οποίος με την ιδιότυπη ζωγραφική του (στρογγυλά πρόσωπα, στρουμπουλά σώματα, μπαρόκ θρόνους και παράξενα χρώματα) που ήταν έντονα επηρεασμένη από την Ιταλική Ζωγραφική, εντυπωσίασε τους Κυπρίους, κατέστρεψε την ντόπια παράδοση ζωγραφικής εικόνων και δημιούργησε Σχολή που κράτησε μέχρι το τέλος του 19ου αιώνα.



151. Βημόθυρα. 144 x 74 εκ. Εκκλησία των Αγίων Βαρνάβα και Ιλαρίωνα, Περιστερώνα.



152. Η Θεοτόκος Γλυκοφιλούσα. 103 X 69 εκ. Από την εκκλησία της Αγίας Μαρίας, Φιλούσα Κελοκεδάρων.



153. Η Θεοτόκος Οδηγήτρια. 83,5 × 58,5 εκ. Εκκλησία του Οσίου Βαρνάβα, Βάσα Κοιλανίου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ (επιλογή)

Α. Για τις Εικόνες της Κύπρου

1. Σωτηρίου Γ. Α.: *Τα Βυζαντινά Μνημεία της Κύπρου*, Αθήναι 1935.
2. Rice, David Talbot: *The Icons of Cyprus*, London 1937.
3. Rice, David and Tamara Talbot: *Icons and their dating*, London 1974.
4. Papageorgiou A.: *Icones de Chypre*, Genève 1969.
5. Παπαγεωργίου Α.: *Βυζαντινές Εικόνες της Κύπρου*, Αθήνα 1976 (Κατάλογος Έκθεσης Βυζαντινών Εικόνων της Κύπρου στο Μουσείο Μπενάκη).
6. Βοκοτόπουλου Π.: «Κρητικές επιδράσεις στην Κυπριακή Ζωγραφική του 16ου αιώνα», *Πρακτικά του Β΄ Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου, Β, (Μεσαιωνικό Τμήμα) Λευκωσία 1986*, 587–590.
7. Καλοπίση–Βέρτη Σ.: «Διακοσμημένοι φωτοστέφανοι σε εικόνες και τοιχογραφίες της Κύπρου και του Ελλαδικού χώρου», *Πρακτικά του Β΄ Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου, Β, (Μεσαιωνικό Τμήμα) Λευκωσία 1986*, 555–560.
8. Mouriki Doula: “Thirteenth-century Icon painting in Cyprus”, *The Griffon N.S.* 1–2 (1985–1986), Athens 1986, 9–78.
9. Παπαγεωργίου Α.: «Εικόν του Χριστού εν τῷ ναῷ της Παναγίας του Ἄρακος», *Κυπριακάί Σπουδαί*, τόμ. ΛΒ (1968), 45–55.
10. Παπαγεωργίου Α.: «Κύπριοι Ζωγράφοι του 15ου και 16ου αιώνα», *Report of the Department of Antiquities*, 1974, 195–209, πιν. XXX–XXXV.
11. Παπαγεωργίου Α.: «Κύπριοι Ζωγράφοι φορητών εικόνων του 15ου και 16ου αιώνα», *RDAC* 1975, 159–182, πιν. XXI–XXVIII.
12. Παπαγεωργίου Α.: «Δυο Βυζαντινές εικόνες του 12ου αιώνα», *RDAC* 1976, 267–274, πιν. XLI–XLVI.
13. Παπαγεωργίου Α.: «Δυο Υστεροκομνηνείες εικόνες», *RDAC* 1988, 239–244, pl. LXXII–LXXIV.
14. Papageorghiou A.: “Syrie et les Icônes de Chypre. Peintres Syriens à Chypre”, *RDAC* 1989 171–176, pl. XLVI–LVII.
15. Παπαγεωργίου Α.: *Η αμφιπρόσωπη εικόνα της Παναγίας Θεοσκέπαστης* (υπό εκτύπωση στον τιμητικό τόμο Μ. Χατζηδάκη, Αθήνα 1990).
16. Pace V.: “Icone di Puglia, della Terra Santa e di Cipro: appunti preliminari per un indagine sulla ricezione bizantina nell’Italia meridionale Duecentesca, Il Medio Oriente e l’Occidente nell’Arte del XIII secolo”, (έκδ. H. Belting), *Atti del XXIV Congresso Internazionale di Storia dell’Arte (Bologna 1979)*, II Bologna 1982, 181–191.
17. Pace V.: “Presenze e influenze cipriote nella pittura duecentesca italiana”, *Corso di Cultura sull’Arte Ravennate e Bizantina*, XXXII (1985), 259–298.
18. Rice, David Talbot: “Cypriot Icons with Plaster Relief Background”, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* (Festschrift für Otto Demus zum 70 Geburtstag) XXI, 1972, 269–278.
19. Frinta, Mojmir S.: “Raised gilded adorning of the Cypriot icons, and the occurrence of the technique in the West”, *Gesta* XX/2 (1981), 333–347.
20. Frinta, Mojmir S.: “The puzzling raised decorations in the paintings of Master Theodoric”, *Simiolus* 8/2, 49–68.

21. Frinta, Mojmir S.: Relief decoration in gilded pastiglia on the Cypriot Icons and its propagation in the West. Πρακτικά του Β΄ Κυπρολογικού Συνεδρίου, Λευκωσία 1986, 539–544.
 22. Walter Chr.: *Icônes*, Paris – Genève – München 1976.
- B. Γενικά
1. Andaloro M.: “Note sui temi iconografici della Deesis e della Haghiosoritissa”, *Rivista dell’Istituto Nazionale d’Archeologia e storia dell’Arte*, N.S. XVII (1970) 85–152.
 2. *Affreschi e icone della Grecia (X–XVII secolo)*. Atene e Firenze. Palazzo Strozzi (16 Settembre – 16 November 1986) Atene 1986.
 3. Αχείμαστου–Ποταμιάνου Μ.: *Αμφιπρόσωπες εικόνες της Ρόδου. Η εικόνα της Οδηγήτριας και του Αγ. Νικολάου Α. Δ. 21 (1966): Μελέται*, 62–83.
 4. Αχείμαστου–Ποταμιάνου Μ.: «Φορητές εικόνες του ζωγράφου Μάρκου Στριλίτζα Μπαθά ή Μάρκου Βαθά στην Ήπειρο», *ΔΧΑΕ* περίοδος Δ, Η (1975–1976), 109–142.
 5. *Βυζαντινή Τέχνη, Τέχνη Ευρωπαϊκή*, 9η Έκθεση του Συμβουλίου της Ευρώπης Κατάλογος Αθήνα 1964.
 6. Galavaris G.: “The Icon in the Life of the Church”, *Iconography of Religions XXIV*, 8, Leiden 1981.
 7. Djuric V.: *Icones de Yugoslavie*, Beograd 1961.
 8. Δρανδάκης, Β. Ν.: *Εικονογραφία των Τριών Ιεραρχών*, Ιωάννινα 1969.
 9. Embiricos A.: *L’Ecole Crétoise. Dernière phase de la peinture byzantine*, Paris 1967.
 10. Κατάλογος Έκθεσης για τα εκατό χρόνια της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας (1884–1984) Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών 6 Οκτωβρίου 1984–30 Ιουνίου 1985.
 11. *Kunstsammlungen der Stadt Recklinghausen Ikonen–Museum Recklinghausen* 1976.
 12. Lazarev V.: *Storia della pittura bizantina*, Torino 1967.
 13. Lazarev V.: *Bizantiiskaja Zivopici*, Moskva 1971.
 14. Lafontaine–Dosogne J.: *Splendeur de Byzance*, Catalogue, Europalia 1982.
 15. Michalarias S. – Cormack R.: *A major new discovery. The icon of St. Peter*, Barbican Centre, London 1983.
 16. Ξυγγόπουλος Α.: *Κατάλογος των εικόνων*, Μουσείο Μπενάκη, εν Αθήναις 1936.
 17. Ξυγγόπουλος, Α.: *Συλλογή Ελένης Α. Σταθάτου*, Κατάλογος περιγραφικός των εικόνων, εν Αθήναις 1951.
 18. Ξυγγόπουλος, Α.: *Σχεδιάσμα ιστορίας της Θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την Άλωση*, Αθήνα 1957.
 19. Sevsenko, N.: *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Torino 1983.
 20. Σωτηρίου, Γ.: *Οδηγός του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, εν Αθήναις 1956.
 21. Σωτηρίου Γ. και Μ.: *Εικόνες της Μονής Σινά Α–Β*, Αθήναι 1956 και 1958.
 22. Felicetti–Liebenfels W.: *Geschichte der Byzantinischen Ikonenmalerei*, Olten–Lausanne 1956.
 23. *From Byzantium to El Greco, Greek Frescoes and Icons*, Royal Academy of Arts, London 27th March – 21st June 1987.
 24. Χατζηδάκης, Μ.: «Ο ζωγράφος Ευφρόσυνος», *Κρητικά Χρονικά* I (1956), 273–291.

25. Chatzidakis, M.: *Icônes de Saint-Georges de Grecs et de la Collection de l'Institut*, Venise 1962.
26. Χατζηδάκη, Μ.: «Εικόνες επιστυλίου από το Άγιον Όρος», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ', Δ (1964–1965) 377–403.
27. Chatzidakis, M. – Djuric, V.: *Les icônes dans les Collections Suisses*, Genève 1968.
28. Chatzidakis, M.: “Les débuts de l'école Crétoise et la question de l'école dite italogreque”, *Μνημόσυνο Σοφίας Αντωνιάδη* 1974, 169–211.
29. Χατζηδάκης, Μ.: *Εικόνες του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων και της Συλλογής του Ινστιτούτου*, Λεύκωμα, Βενετία 1975.
30. Chatzidakis, M.: “L'évolution de l'icône aux 11e–13e siècles et la transformation du Templon”, *Actes du XV^e Congrès International d'Etudes Byzantines, Athènes, Septembre 1976*, 333–366.
31. Χατζηδάκης, Μ.: *Εικόνες της Πάτμου*, Αθήνα 1977.
32. Chatzidakis, Th.: *L'Art des icônes en Crète et îles après Byzance*, Charleroi 1982.
33. Χατζηδάκη, Ν.: «Εικόνες Κρητικής Σχολής, 15ος–16ος αιώνας», *Κατάλογος Εκθέσεως, Μουσείο Μπενάκη*, Αθήνα 1983.
34. Weitzmann, K., Chatzidakis, M., Miatev, K.: *Radojic's, Frühe Ikonen*. Wien–München 1965.
35. Weitzmann, K.: *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons*, vol. I. *From the Sixth to the Tenth Century*, Princeton 1976.
36. Weitzmann, K.: *Studies in the Arts at Sinai*, Princeton 1982.
37. Weitzmann, K., Alibegasvili G., Volskaja A., Babic G., Chatzidakis M., Alpatov M., Voinescu T.: *Le icone*, Milano 1983.

Γ. Ιστορία της Κύπρου

Hill G.: *A history of Cyprus*, I–III.

1. Χάκκετ – Χ. Παπαιωάννου, *Ιστορία της Ορθόδοξου Εκκλησίας της Κύπρου*, Α–Γ, εν Αθήναις–Πειραιεί 1923–1932.

Περιοδικά

1. *Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών*.
2. *Αρχαιολογικόν Δελτίον*.
3. *Byzantion*.
4. *Δελτίο Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*.
5. *Dumbarton Oaks Papers*.
6. *Cahier Archéologiques*.
7. *Centre d'Etudes Chypriotes, Cahiers 1–13*, Paris 1977 êj.
8. *Κυπριακαί Σπουδαί*.
9. *Μελέται και Υπομνήματα*.
10. *Report of the Department of Antiquities, Cyprus*.
11. *Επετηρίς* (Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών).

ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΚΑΙ ΚΑΘΑΡΙΣΜΟΣ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ

Η συντήρηση και ο καθαρισμός των εικόνων που δημοσιεύονται στο βιβλίο αυτό έγινε από τους Συντηρητές, Φώτη Ζαχαρίου, Αρχιμανδρίτη Διονύσιο, ηγούμενο της Μονής της Παναγίας Χρυσορροϊάτισσας, Ανδρέα Φαρμακά, Αριστείδη Αναστασιάδη, Κώστα Χασαπόπουλο, Άννα Πιπτάλη και διάκονο Δημοσθένη Δημοσθένους.

Φώτης Ζαχαρίου

4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 18, 23, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 50, 51, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 67, 74, 77, 82, 109, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135 και 147.

Αρχιμανδρίτης Διονύσιος

1, 2, 15, 20, 48, 52, 53, 54, 60, 70, 71, 75, 80, 81, 84, 91, 94, 97, 98, 99, 100, 148 και 150.

Ανδρέας Φαρμακάς

19, 21, 24.

Κώστας Χασαπόπουλος

3, 16, 47, 49, 64, 65, 66, 68, 69, 73, 85, 108, 141, 142, 143, 149, 151, 153.

Αριστείδης Αναστασιάδης

22

Άννα Πιπτάλη

14

Διάκονος Δημοσθένης Δημοσθένους

106

Οι εικόνες που δεν σημειώνονται δεν έχουν ακόμη συντηρηθεί και καθαρισθεί.

ΔΙΑΦΑΝΕΙΕΣ

Η φωτογράφιση των εικόνων έγινε από τους Ξενοφώντα Μιχαήλ, Αθανάσιο Παπαγεωργίου και Ανδρέα Μαλέκκο.

Ξενοφών Μιχαήλ

1, 4α, 5, 6, 7, 12, 16, 18, 21α, 22, 23α, 30, 31α, 32, 34, 35, 36, 39, 40, 41, 42, 47α, 47β, 47γ, 49, 51α, 51β, 55α, 55β, 55γ, 55δ, 55ε, 55ζ, 55η, 55θ, 55ι, 55κ, 55λ, 55μ, 56, 58, 59, 60, 62, 67, 71, 72, 74, 75, 77, 78, 82, 85, 93, 106, 107, 108, 122, 123, 124, 126, 136, 137, 138, 139, 144, 145, 147, 148, 150, 151.

Αθανάσιος Παπαγεωργίου

2, 3, 4β, 8, 9, 10, 11, 13, 14α, 14β, 14γ, 15α, 15β, 17, 19, 20, 21β, 23β, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31β, 33, 37, 42, 44, 45, 46, 48, 50, 52, 53, 57, 61, 63α, 63β, 64, 66, 68, 69, 70, 73, 76, 79, 80, 81, 83, 86α, 86β, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 125, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 140, 141, 142, 143, 146, 149, 152, 153.

Ανδρέας Μαλέκκος

12

Το βιβλίο του Α. Παπαγεωργίου Εικόνες της Κύπρου,
τυπώθηκε στα τυπογραφεία Imprinta Ltd,
τον Δεκέβρη του 1991.

