

## ΕΡΜΗΝΕΥΟΝΤΑΣ ΤΗ ΜΝΗΜΕΙΑΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΣΤΟ ΑΓΙΑΣΜΑ ΝΙΚΟΔΗΜΟΥ ΣΤΗ ΣΑΛΑΜΙΝΑ (6<sup>ΟΣ</sup> ΑΙ.): ΑΙΓΥΠΤΙΑΚΕΣ ΕΠΙΡΡΟΕΣ ΣΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΤΗΣ ΠΡΩΤΟΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΥΠΡΟΥ

**ΠΕΡΙΛΗΨΗ:** Στη μελέτη αυτή αναλύονται και ερμηνεύονται τα ιστορικά και αρχαιολογικά δεδομένα αναφορικά με τις κοινωνικές και καλλιτεχνικές επιδράσεις ανάμεσα στην Κύπρο και την Αίγυπτο κατά την πρώιμη βυζαντινή περίοδο. Η εικονογραφία του Αγιάσματος Νικοδήμου στη Σαλαμίνα παρουσιάζει σαφείς αιγυπτιακές επιρροές. Το νελοτικό τοπίο και συγκεκριμένα η συμπερίληψη ενός κροκοδείλου σε συνάρτηση με την εικόνα του Χριστού σε μετάλλιο πάνω από το τοπίο αυτό, δημιουργεί συνειρμούς που αποκαλύπτουν την πνευματική και θεολογική αλληλεπίδραση ανάμεσα στους κατοίκους των δύο γειτονικών περιοχών.

**ΛΕΞΕΙΣ-ΚΛΕΙΔΙΑ:** Κύπρος, Αγίασμα Νικοδήμου στη Σαλαμίνα, Παναγία Κανακαριά, αιγυπτιακά εικονογραφικά μοτίβο, παλαιохριστιανική τέχνη.

**SUMMARY:** This study interprets the historical and archeological data concerning the artistic and social relations between Cyprus and Egypt during the Early Byzantine period. The iconography in the Cistern of Nicodemus at Salamis suggests a direct Egyptian impact. The nilotic landscape and especially the depiction of a crocodile in connection with Christ stresses the theory of a close spiritual and theological interaction between the societies of the two neighboring regions.

**KEY-WORDS:** Cyprus, Cistern of Nicodemus at Salamis, Panagia Kanakaria, egyptian iconographic motives, paleochristian art.

Η Κύπρος από τις απαρχές της ιστορίας της λειτούργησε σαν πολιτιστικός «Ιανός». Το ένα της πρόσωπο ήταν στραμμένο στον ελληνικό κόσμο, ενώ το άλλο

στην Ανατολή<sup>1</sup>. Η γεωγραφία δρούσε καταλυτικά, καθώς το νησί βρέθηκε σε ένα σταυροδρόμι πολιτισμών στο κέντρο της Ανατολικής Μεσογείου. Η γεωγραφική εγγύτητα με την Αίγυπτο, ιδιαίτερα, διευκόλυνε την πολιτισμική αλληλεπίδραση ανάμεσα στις δύο περιοχές.

Κατά τα παλαιοχριστιανικά χρόνια μια νέα ιδέα εμφυτεύθηκε στην κοινωνία· ο Χριστιανισμός. Οι τέσσερεις πρώτοι αιώνες της επίσημης καθιέρωσης του Χριστιανισμού (4<sup>ος</sup>-7<sup>ος</sup> αιώνας) και της εδραίωσης της Χριστιανικής Εκκλησίας χαρακτηρίζονται από ενσωμάτωση διαφόρων στοιχείων που προϋπήρχαν. Η εποχή της πνευματικότητας, όπως έχει χαρακτηριστεί σε σχετικό τόμο<sup>2</sup>, γέννησε μια νέα εικαστική γλώσσα, έχοντας ως βασικά συστατικά την εθνική ρωμαϊκή τέχνη της ύστερης αρχαιότητας, αλλά και μια σειρά άλλα χαρακτηριστικά προερχόμενα από τους πολιτισμούς των λαών της Μέσης Ανατολής, που συνδέθηκαν με τη σταδιακή διαμόρφωση του Ορθόδοξου δόγματος. Η Εκκλησία και συγκεκριμένα η άρχουσα τάξη του κλήρου ήταν υπεύθυνη για τις κατευθύνσεις που έπαιρνε η χριστιανική διδασκαλία και για το πώς σιγά-σιγά καταστάλαξε το δόγμα<sup>3</sup>.

Αναντίρρητα, η τέχνη αντικατοπτρίζει την κοινωνική ψυχολογία και άλλα δεδομένα όπως συλλογικές νοοτροπίες, τάσεις, την προπαγάνδα της άρχουσας τάξης και φυσικά ιδεολογίες<sup>4</sup>. Η παλαιοχριστιανική μνημειακή ζωγραφική είναι ένα αμάλγαμα πολλών στοιχείων, παραδόσεων και φυσικά θρησκειών. Πέρα από τα συστατικά της παγανιστικής λατρείας που βρήκαν τη συνέχειά τους στο Χριστιανισμό, μια σειρά από άλλα χαρακτηριστικά, ανατολικής προέλευσης ήρθαν να προστεθούν στην τέχνη με την οποία η νέα κρατούσα θρησκεία διακοσμούσε τα μνημεία της<sup>5</sup>. Η Κύπρος, βρισκόμενη στο σταυροδρόμι διαφορετικών ηπείρων και πολιτισμών, δέχθηκε ποικίλες επιρροές και διαμόρφωσε ένα ιδιαίτερο πολιτιστικό ιδίωμα, αποτέλεσμα της σύζευξης ελληνικών-Δυτικών στοιχείων αφενός και Ανατολικών επιρροών αφετέρου. Στη μελέτη αυτή θα επικεντρωθούμε στο πόσο ο αιγυπτιακός κόσμος επηρέασε το γειτονικό νησί κατά τους 6<sup>ο</sup>-7<sup>ο</sup> αι., ψηλαφώντας την τέχνη της πρωτοβυζαντινής Κύπρου.

Η επιστημονική κοινότητα έχει ασχοληθεί εκτενώς με τις σχέσεις Κύπρου-Αιγύπτου κατά την αρχαιότητα<sup>6</sup>. Είναι σαφές ότι οι αιγυπτιακές θεότητες και η λατρεία τους είναι ορατή στα ευρήματα τα οποία ανέσυρε η αρχαιολογική σκαπάνη<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> POUILLOUX (1995): 11-26.

<sup>2</sup> WEITZMANN (1979).

<sup>3</sup> ΓΚΙΟΛΕΣ (1991). Εκεί και εκτενής βιβλιογραφία.

<sup>4</sup> Για το θέμα βλέπε DIMOSCENUS (2010): 15-26.

<sup>5</sup> Γκιόλες (1991): 9-20.

<sup>6</sup> Βλέπε ενδεικτικά Kassianidou-Michaelides-Merrillees (eds.) (2009).

<sup>7</sup> ANASTASSIADES (2009). Ο Αριστόδημος Αναστασιάδης συμπεραίνει πως τα αρχαιολογικά δεδομένα αντανακλούν μια τάση προσαρμογής των αιγυπτιακών θεοτήτων και ιδιαίτερα της Ίσιδας σε ένα ευρύτερο πλαίσιο τελετουργικής πρακτικής σε συνάρτηση πάντα με την τοπική παράδοση.

Μετά την έλευση του Χριστιανισμού και την εξάπλωσή του σε ολόκληρο τον πληθυσμό της ύστερης ρωμαϊκής αυτοκρατορίας και εν συνεχεία του πρώιμου βυζαντινού κράτους είναι φυσικό ότι οι σχέσεις ανάμεσα στις δύο επαρχίες συνεχίστηκαν. Η κυπριακή κοινωνία, εξάλλου, δεν διακρινόταν ποτέ από ξενοφοβία ούτε και από σύνδρομα προσήλωσης σε αποκλειστικότητες<sup>8</sup>. Η ελληνική κουλτούρα είχε, βέβαια, εδραιωθεί. Ωστόσο, αυτό δεν συνεπάγεται στεγανοποίηση από την ισχυρή αιγυπτιακή επιρροή. Επιπλέον, η Κύπρος δεν αποτέλεσε εξαίρεση από το γενικό φαινόμενο του συγκρητισμού της παγανιστικής θρησκείας με τη χριστιανική διδασκαλία<sup>9</sup>.

Οικονομικοί και θρησκευτικοί λόγοι καθιστούσαν ανέκαθεν την Κύπρο σταθμό και συνακόλουθα κέντρο αλληλεπίδρασης<sup>10</sup>. Οι Κύπριοι ήταν ανοικτοί στη διαφορετικότητα και υιοθέτησαν από νωρίς μια νοοτροπία που δεν επέτρεπε το συντηρητικό και αντιδραστικό εξοβελισμό της ετερότητας, αλλά αντίθετα εδραίωνε μια κοσμοπολίτικη και θετική στάση των ντόπιων απέναντι στους ξένους<sup>11</sup>. Η θάλασσα αντί να λειτουργεί ως στοιχείο απομόνωσης, δρούσε ως γέφυρα επαφής και επικοινωνίας μεταξύ των διαφόρων επισκεπτών που ελλιμενίζονταν στο νησί και των ντόπιων, τουλάχιστον ως τον 7<sup>ο</sup> αιώνα, οπότε η θάλασσα μετατράπηκε σε παράγοντα μεταφοράς θανάσιμων κινδύνων. Οι αραβικές επιδρομές και τα δεινά που επέσυραν άλλαξαν ριζικά τις συλλογικές νοοτροπίες και οδήγησαν στη μετακίνηση των Κυπρίων από τα παράλια στην ενδοχώρα<sup>12</sup>.

Τον 6<sup>ο</sup> και τον 7<sup>ο</sup> αιώνα υπάρχουν ενδείξεις, που διασώθηκαν μέσα από την παλαιοχριστιανική μνημειακή τέχνη, οι οποίες δείχνουν έντονη αιγυπτιακή επιρροή. Καταρχάς, ξεετάζοντας τον τοιχογραφικό διάκοσμο του αγιάσματος Νικοδήμου στη Σαλαμίνα εντοπίζει κανείς μια σειρά από αιγυπτιακά στοιχεία<sup>13</sup>. Πρόκειται για μια σύνθεση που διακόσμησε παρεκκλήσι, δίπλα σε μια στέρνα. Χορηγός του μνημείου ο Νικόδημος, σύμφωνα με επιγραφή που σώζεται στον ανατολικό τοίχο<sup>14</sup>. Η ζωγραφική σκηνή συνδυάζει ένα κεντρικό μετάλλιο με το πρόσωπο του γενειοφόρου Χριστού με νειλοτικό τοπίο, το οποίο ξεδιπλώνεται σε ταινία κάτω από το μετάλλιο. Δυστυχώς, ίχνη της διακόσμησης αυτής έχουν διασωθεί και τα όποια συμπεράσματα μπορούν να εξαχθούν μόνο χάρη στις

<sup>8</sup> Ενδεικτικά βλ. DEMOSTHENOUS (2005).

<sup>9</sup> Για τη διαμόρφωση του χριστιανικού κόσμου και την ένωση της αρχαιοελληνικής κουλτούρας με τις πρακτικές της νέας θρησκείας βλέπε HERRIN (1987); FRENCH (1984); MACMULLEN (s.a.)

<sup>10</sup> GOUNARIDES (1996); MANGO (1976).

<sup>11</sup> CHRYSOS (1993).

<sup>12</sup> ΑΡΙΣΤΕΙΔΟΥ (1998): 257.

<sup>13</sup> Για το μνημείο βλέπε WHITEHOUSE (2009); METCALF (2009): 311-313; ΧΟΤΖΑΚΟΦΛΟΥ (2005): 567; ΓΚΙΟΛΕΣ (2003): 31; SACOPOULO (1962); BARDSWELL-SOTERIOU (1939); TAYLOR (1933).

<sup>14</sup> SACOPOULO (1962): 64. «Χριστέ ο θεός ο Σωτήρ σκέπασον και διατήρησον τον δούλον σου Νικόδημον και πάντας τους υπό την χείρα αυτού».

υδατογραφίες της Μ. Bartwell (1937). Σκιές μόνο διακρίνονται από τις φωτογραφίες. Αντίθετα, οι υδατογραφίες του 1937 φαίνεται ότι αποτελούν αξιόπιστη μαρτυρία για την ακριβή εικονογραφία του μνημείου<sup>15</sup>.



Το νειλώ τοπίο στον ανατολικό τοίχο στο Αγίασμα Νικοδήμου και η επιγραφή του δυτικού τοίχου (υδατογραφίες 1937)

Η επικρατέστερη χρονολόγηση του διακόσμου ανάγεται στον πρώιμο 6<sup>ο</sup> αιώνα. Ερμηνεύοντας τη σύνθεση, η πρώτη παρατήρηση που μπορεί να κάνει κάποιος αφορά στο υδάτινο στοιχείο. Οι επιγραφές πάνω από το νειλώ τοπίο και εκατέρωθεν του μεταλλίου από αποσπάσματα του 29<sup>ου</sup> Ψαλμού «Φωνή Κυρίου επί των υδάτων» και «Κύριος επί υδάτων πολλών» παραπέμπει στον αγιασμό των υδάτων από τον Χριστό<sup>16</sup>. Η θεϊκή δύναμη έχει μεταβιβαστεί στο εξαγνιστικό και θεραπευτικό ύδωρ. Το νειλωτικό τοπίο, σύμφωνα με τα πατερικά κείμενα, αποτελεί αλληγορία του Παραδείσου και έχει κοσμολογικό χαρακτήρα. Παράλληλα, τα νερά του Νείλου είναι σαφώς συνδεδεμένα με την αιγυπτιακή θρησκεία και τη ζωογόνο δύναμη του ποταμού της Αιγύπτου<sup>17</sup>. Όπως εύστοχα έχει αναφερθεί, ο κόσμος του Νείλου, όντας ένας από τους πιο ιερούς τόπους της γης, διατήρησε την αίγλη του και στα χριστιανικά χρόνια<sup>18</sup>.

Το ιδιαίτερο στοιχείο στην εικονογραφία του παλαιοχριστιανικού μνημείου της Σαλαμίνας είναι η παρουσία του κροκόδειλου ανάμεσα στα υδρόβια φυτά (νούφαρα, λωτοί κ.ο.κ), τις πάπιες, τα ψάρια, τα νερόφιδα και το φλαμίνγκο. Η ταυτότητα του ερπετοειδούς που έχει ζωγραφιστεί κάτω από τον Χριστό προ-

<sup>15</sup> Οι μελετητές του μνημείου –κατά κανόνα– συνηθίζουν να χρησιμοποιούν τις φωτογραφίες των υδατογραφιών που διέσωσαν ουσιαστικά τις απεικονίσεις των εν λόγω τοιχογραφιών και να βασίζονται σ' αυτές τα συμπεράσματά τους.

<sup>16</sup> METCALF (2009): 311-313.

<sup>17</sup> BAGNAL (1988): 296.

<sup>18</sup> HERMANN (1959): 69, «die Welt des Nils, der als einer der ehrwürdigsten Ströme der Erde seine Geltung auch bei den Christen gewalt hat».

κάλεσε ερωτηματικά εξαιτίας της άτεχνης κατασκευής του. Η Whitehouse επιφυλακτικά δηλώνει: «the curious beast emerging at the centre of the scene is probably a travestied version of a crocodile»<sup>19</sup>. Από την άλλη η Sacopoulo αναλύοντας τη σύνθεση, εντάσσει το πλάσμα αυτό μέσα στην πανίδα του τοπίου αναφέροντας ότι αυτή αποτελείται «de poissons, d'oiseaux, d'un quadrupède (?) baignant dans l'eau»<sup>20</sup>.

Και οι δύο περιέργως δεν κρίνουν άξια σχολιασμού την παραδοξότητα αυτή. Αντιπαρέρχονται το σκόπελο της ερμηνείας της αιγιματικής παρουσίας του πλάσματος αυτού αποδίδοντας –κάπως απλοϊκά– την ένταξή του στη σκηνή είτε στη συνήθη συμπερίληψη κροκοδείλων σε νειλοτικά τοπία είτε χαρακτηρίζοντάς το ως ένα σύνηθες διακοσμητικό μοτίβο. Ήταν, όμως, η παρουσία κροκοδείλου συστατικό ενός αδιάφορου ερμηνευτικά ζωγραφικού διακόσμου<sup>21</sup>; Η εικονογραφία των νειλοτικών τοπίων αρχικά και έως τα ρωμαϊκά χρόνια περιλάμβανε κατά κανόνα κροκοδείλους, όπως για παράδειγμα στον ψηφιδωτό διάκοσμο της Οικίας του Φαύνου στη Πομπηία που χρονολογείται στον 1<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ.<sup>22</sup> Ωστόσο, στα χριστιανικά χρόνια ο κροκόδειλος απεικονίζεται πάντα για συγκεκριμένους λόγους και ποτέ δεν αποτελεί ένα απλό συστατικό στοιχείο της απεικόνισης της πανίδας του Νείλου. Γνωρίζουμε ότι συνδέεται με χωρία από τα πατερικά κείμενα, στα οποία θα γίνει συγκεκριμένη αναφορά πιο κάτω, αποκτώντας έτσι μεγάλη αλληγορική σημασία. Ο κροκόδειλος, λοιπόν, καθίσταται σύμβολο. Επειδή ο Παράδεισος συνδέεται με την ομορφιά και την ειρήνευση, όντα όπως γρύπες, σφίγγες και άλλες δαιμονικές φιγούρες εγκαταλείφθηκαν, προκειμένου το εικαστικό μήνυμα να συνάδει με τα κοσμολογικά και θεολογικά δόγματα της χριστιανικής Εκκλησίας<sup>23</sup>. Εντούτοις, στις σπάνιες περιπτώσεις που απαντάται ο κροκόδειλος στην παλαιοχριστιανική τέχνη, ποτέ δεν έχει διακοσμητικό χαρακτήρα, γεγονός που αποδεικνύεται από το ότι η μορφή του έχει ερμηνευθεί ποικιλοτρόπως.

Η μία περίπτωση στην οποία έχει εντοπιστεί μια τέτοια παράσταση είναι σε ψηφιδωτό δάπεδο ιουστινιάνειου ναού στην Ανατολική Λιβύη (Qasr el-Lebia),

<sup>19</sup> WHITEHOUSE (2009): 253.

<sup>20</sup> SACOPOULO (1962): 76.

<sup>21</sup> Η Sacopoulo υποβαθμίζει εντελώς τη σημασία του νειλοτικού τοπίου. Βλ. SACOPOULO (1962): 76, «Le sujet iconique secondaire est purement ornamental».

<sup>22</sup> TAMMISTO (1997): 364-366.

<sup>23</sup> AINALOV (1961): 193-194, «The mosaics of Sta. Constanza, Sta. Maria Maggiore and other Christian Churches reproduce, more or less clearly, the characteristics of the so-called Egyptianized landscape representing the river Nile. Over and over again the river is shown as a long band with banks covered by sparse bushes. There are birds, fish, and mollusks, but no crocodiles or hippopotami, although the later are typical of this kind of landscape, the origin of which is considered to be Egyptian, and more specifically Alexandrian». Το παράδειγμα του μωσαϊκού δαπέδου των μέσων του 5<sup>ου</sup> αιώνα στο El Tabgha είναι ενδεικτικό. Βλ. SCHEIDER (1937): πιν. Α, Β, 2-17.

όπου το νειλώο τοπίο έχει διασπαστεί σε τετράγωνα διάχωρα και εμπλουτιστεί με ιδιότυπα εικονογραφικά θέματα. Σε ένα από τα διάχωρα έχει παρασταθεί ένα σύμπλεγμα όπου ένας κροκόδειλος φέρει στην πλάτη του μια πάπια. Ο Η. Maguire έχει εξηγήσει την παρουσία του κροκόδειλου στο εν λόγω μωσαϊκό εντάσσοντάς την στο πλαίσιο των λόγων των πατέρων και στις διδασκαλίες της εποχής. Επισημαίνει: «George of Pisidia, for example, in his poem on the created world, speaks of the birds that befriend crocodiles»<sup>24</sup>.



Κροκόδειλος και πάπια από το δάπεδο της Ανατολικής Εκκλησίας στην Qasr el-Lebia

Η ερμηνεία αυτή φαίνεται αρκούντως πειστική. Η «Γένεσις» είναι το βιβλίο εκείνο της Παλαιάς Διαθήκης το οποίο αποτέλεσε έμπνευση για την εικαστική δημιουργία της εποχής, μιας εποχής που συνδύασε στοιχεία της προγενέστερης παράδοσης (Νείλος-αιγυπτιακή θρησκεία) με τη Βίβλο (Γένεσις). Στα χριστιανικά χρόνια, από τη «Γένεση» εκπορεύθηκε η «Εξαήμερος», το σύγγραμμα δηλαδή που αποτυπώνει την προσπάθεια των πατέρων της Εκκλησίας να εξηγήσουν τη δημιουργία του κόσμου. Συγγράμματα με τον τίτλο «Εξαήμερος» γράφτηκαν από πολλούς σε όλη τη διάρκεια της ζωής της Βυζαντινής αυτοκρατορίας. Ο Γεώργιος Πισίδης, αν και λίγο μεταγενέστερος από την εποχή που χρονολογείται το μνημείο Qasr el-Lebia, συνέγραψε τη δική του «Εξαήμερο» με βάση ένα ήδη παγιωμένο θεολογικό κλίμα. Απαντώντας στο ερώτημα «τι εξυπηρετεί η παρουσία του κροκόδειλου στο Λιβυκό ψηφιδωτό» θα λέγαμε ότι ο κροκόδειλος εξάρει την αρμονία και την ειρήνευση που επικρατεί στον Παράδεισο. Η Δημιουργία είναι ένας κόσμος συμφιλίωσης, αυτό έφερε και η έλευση του Χριστού στη Γη. Ο Γεώργιος Πισίδης αυτό τονίζει με τις αναφορές του στη σχέση πτηνών και κροκοδείλου.

<sup>24</sup> MAGUIRE (1987): 45.

Στο Μοναστήρι της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά υπάρχουν ξυλόγλυπτες παραστάσεις στις δοκούς της οροφής, οι οποίες χρονολογούνται στα ιουστινιάνεια χρόνια (6<sup>ος</sup> αιώνας). Φυτά και ζώα κοσμούν έξι από τις δοκούς (στις υπόλοιπες επιλέγηκε διακοσμητική κάλυψη). Το ενδιαφέρον εστιάζεται στη δωδέκατη δοκό όπου έχουν απεικονιστεί φιγούρες που συνδέονται με τη ζωή στον ποταμό Νείλο. Ανάμεσα σε λотούς εμφανίζονται συνολικά τέσσερις κροκόδειλοι. Ο Maguire ερμηνεύει τη σκηνή ως αναπαράσταση της Δημιουργίας, στηριζόμενος στο μεγάλο εύρος διαφορετικών πλασμάτων που έχουν συμπεριληφθεί, αλλά και στο ότι η βυζαντινή γραμματεία έχει συνδέσει τον ποταμό Νείλο με τα νερά της Δημιουργίας<sup>25</sup>. Επιπλέον, χρησιμοποιώντας τα κείμενα των Πατέρων, ο Maguire εξηγεί ότι τα τέρατα που αναδύθηκαν από τα νερά κατά την πέμπτη μέρα της Δημιουργίας κρίθηκαν και αυτά χρήσιμα, επειδή εξυπηρετούν την κτήση ως αντίπαλο δέος των αγίων που πρέπει να αναμετρηθούν μαζί τους<sup>26</sup>. Το Καλό δεν έχει καμιά αξία χωρίς το Κακό πάνω στο οποίο καταγάγει τις νίκες του. Είναι σημαντικό να τονιστεί ότι ο καλλιτέχνης που φιλοτέχνησε τη σκηνή επικεντρώνεται στην εικαστική αναπαράσταση ενός θέματος από τις Γραφές και αυτό είναι η προσπάθεια του κροκόδειλου να καταβροχθίσει τα βόδια. Αυτό δείχνει πως υπογραμμίζεται η φύση του ως απειλή και ως κίνδυνος για άλλα άκακα ζώα, όπως φαίνεται και σε παράσταση δαπέδου στην εκκλησία Qasr el-Lebia.



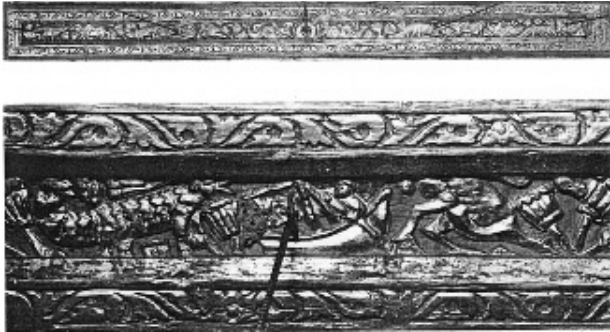
Ο κροκόδειλος επιτίθεται σε βόδι από το δάπεδο της Ανατολικής Εκκλησίας στην Qasr el-Lebia

<sup>25</sup> MAGUIRE (1987): 28-29. Το νελοτικό τοπίο εμφανίζεται να έχει κοσμολογικό χαρακτήρα καθώς «...byzantine authors also associated the Nile with the waters of Creation. For example, a sermon by Anastasios links the rise and fall of that river, the gathering of the waters and the creation of dry land described in verse 9 of the first chapter of Genesis. The sixth-century commentary by Procopius of Gaza includes such typical Nilotic animals as crocodiles and hippopotami among the “creeping things” created from the waters on the fifth day».

<sup>26</sup> MAGUIRE (1987): 28-29. Στη Γένεση ο Θεός εγκρίνει την παρουσία τους (...και είδεν ο θεός ότι καλόν...).

Ο Θεός δημιούργησε τον κόσμο αφήνοντας να εμφιλοχωρήσει σ' αυτόν και το Κακό. Άρα καθίσταται επιτακτική η ανάγκη για πάλι εναντίον του Κακού που ενυπάρχει και ύπουλα κατεργάζεται την καταστροφή του ανθρώπου. Πρόκειται για ένα συμβολισμό που καθιστά σαφές ότι ο κροκόδειλος δεν έχει απλά διακοσμητικό χαρακτήρα.

Η άποψη του Maguire έχει βρει ισχυρό αντίλογο, καθώς ο Drewer ερμηνεύει το συμβολισμό του κροκοδείλου στη βάση εβραϊκών κειμένων. Η ερμηνεία αυτή ενισχύει ακόμη περισσότερο την άποψη ότι στις χριστιανικές παραστάσεις νειλοτικών τοπίων η συμπερίληψη του κροκοδείλου δεν είναι ποτέ διακοσμητική. Το “σύμπλεγμα” του κροκοδείλου οδήγησε τον Drewer στη θέση ότι πρόκειται για μια χριστιανική εκδοχή ενός εβραϊκού θέματος. Ο κροκόδειλος στη θεωρία αυτή συμβολίζει το Λεβιάθαν, ενώ αντίστοιχα άλλες μορφές έχουν παραλληλιστεί με άλλα στοιχεία<sup>27</sup>. Εκείνο που θα πρέπει να κρατήσει κανείς είναι ότι και οι δύο απόψεις συγκλίνουν στο ότι ο κροκόδειλος έχει ένα ειδικό βάρος και η συμπερίληψή του δεν αποτελεί τυχαία επιλογή. Την απεικόνισή του την οφείλει στην αλληγορία που γίνεται προσπάθεια να παρασταθεί και όχι στο γεγονός ότι είναι ένα από τα αμφίβια που αφθονούσαν στο Νείλο.



Ξυλόγλυπτος διάκοσμος που απεικονίζει κροκόδειλο σε δοκό οροφής από την Αγία Αικατερίνη του Σινά

Στο σημείο αυτό, και αφού έγινε σαφές ότι τα όσα εκπροσωπεί η μορφή του κροκοδείλου είναι ιδιαίτερα σημαντικά, ώστε να παραγνωρίζεται η παρουσία τους στην τέχνη και να την αντιπαρέρχεται κανείς ως τυπικό διακοσμητικό, θα πρέπει να στραφούμε στην κοπτική τέχνη της εποχής. Θέλοντας να φωτίσουμε τους

<sup>27</sup> DREWER (1981).



λόγους που υπαγόρευσαν την απεικόνιση ενός κροκοδείλου στο Αγίασμα Νικοδήμου είναι βασικό να εξηγηθεί ότι ο κροκόδειλος για τους Μονοφυσίτες / Κόπτες της Αιγύπτου είναι η ενσάρκωση του Κακού. Χαρακτηριστικά έχει γραφτεί με τρόπο κατηγορηματικό ότι: «Pour les Coptes, cet animal représente une des forms du mal»<sup>28</sup>.

Η κοπτική μικροτεχνία βρίθει από παραδείγματα παραστάσεων εξόντωσης του κροκοδείλου με δόρυ από τον άγιο Γεώργιο. Σε κάποιες άλλες περιπτώσεις το ότι ο άγιος Γεώργιος απλά πατά πάνω σε κροκοδείλους, που εμφανίζονται ως προδρομικός τύπος του μετέπειτα διαδεδομένου δράκου, δείχνει και πάλι την υποταγή του Κακού<sup>29</sup>. Πρόκειται για μία εικαστική αναπαράσταση της κατίσχυσης των δυνάμεων του Χριστιανισμού πάνω στα κακά πνεύματα, μια θριαμβική νίκη του Καλού και μια καταστροφή του Κακού<sup>30</sup>.



Απεικονίσεις του αγίου Γεωργίου να εξοντώνει τον κροκόδειλο σε κοπτικά αντικείμενα μικροτεχνίας

Σε πολλά κοπτικά υφάσματα ο άγιος Γεώργιος παραστάθηκε να καταδιώκει το Κακό<sup>31</sup>. Με τις παραστάσεις αυτές επιδιωκόταν να τονιστεί ο θρίαμβος του νέου Θεού, της καινούριας θρησκείας που φιλοδοξούσε να κυριαρχήσει.

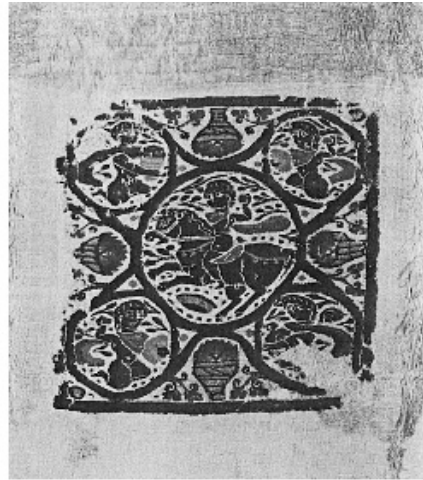
Η διάσταση της παρουσίας του κροκοδείλου στην τέχνη αντανακλά συλλογικές νοοτροπίες. Ως εκ τούτου, δεν είναι μονοσήμαντη και δεν ταυτίζεται

<sup>28</sup> EL-SHAL (2007): 637.

<sup>29</sup> GAYET (1902): 113-117.

<sup>30</sup> GAYET (1902): 113, «L'esprit d'ostentation, si grand chez les orientaux, veut que toujours, saint Georges marche environné d'une gloire, d'un resplendissement d'auréole; sa seule vue terrifie les esprits du mal, et sème parmi eux l'épouvante...»

<sup>31</sup> LAFONTAINE-DOSOGNE (1988): φωτογραφίες σσ. 19-22, σ. 80.



Κοπτικά υφάσματα με παράσταση καταδίωξης του Κακού από έφιππο άγιο

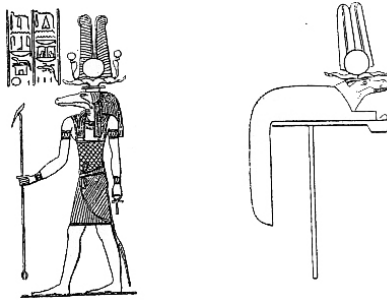
απαραίτητα με το απόλυτο Κακό<sup>32</sup>, γεγονός που έχει τις ρίζες του στην αρχαία αιγυπτιακή θρησκεία. Εξάλλου, όπως έχει παρατηρηθεί, η κοπτική κοινότητα στηρίχθηκε πάνω στην τοπική παράδοση<sup>33</sup>. Όπως έχει λεχθεί πιο πάνω, μελετητές που ασχολήθηκαν με το Αγίασμα Νικοδήμου είδαν σαφείς αιγυπτιακές επιρροές και εξήγησαν την παρουσία του κροκοδείλου ως ένα διακοσμητικό συστατικό της εικονογραφίας των νεολιθικών τοπίων<sup>34</sup>. Πιο πάνω αναφέρθηκε ότι ο κροκόδειλος για τους Μονοφυσίτες Χριστιανούς της Αιγύπτου έλαβε και άλλες συμβολικές σημασίες, ενώ και στα ορθόδοξα μνημεία που σώθηκαν παραστάσεις κροκοδείλων παρατηρείται αυξημένη σημασία σε σχέση με την οπτικοποίηση των πατερικών κειμένων και το ρόλο που διαδραματίζει σ' αυτά το συγκεκριμένο ζώο.

<sup>32</sup> DORESSE (1960): 20-21. Ο κροκόδειλος ως κοσμολογικό στοιχείο (άγριο ζώο που συμφιλιώνεται με τους εχθρούς του), ως στοιχείο εμπνεόμενο από την εβραϊκή γραμματεία (Λεβιάθαν) και κυρίως ως στοιχείο από την κοπτική παράδοση (ενσάρκωση του κακού-δράκος) είναι περιβεβλημένος με αρνητικές ιδιότητες. Υπάρχει, όμως, και μια άλλη εξίσου σημαντική διάσταση που αποδίδει στον κροκόδειλο τις ακριβώς αντίθετες ιδιότητες. Αυτή είναι η αιγυπτιακή θρησκεία με όλες τις πρωταϊκές μεταλλάξεις της στο πέρασμα των αιώνων και την επιβίωση στοιχείων της στα χριστιανικά χρόνια.

<sup>33</sup> SCHOLZ (1992): 94, «In diesem Sinne kann man das Koptische als Zusammenspiel von klassisch-antiken und lokalen Phänomenen auf dem Wege eines sich konstituierenden Synkretismus im Nilal begreifen und analysieren».

<sup>34</sup> WHITEHOUSE (2009): 253.

Ο κροκόδειλος με όλη τη δύναμη που τον περιβάλλει ως στοιχείο της φύσης προκαλεί δέος. Στην αιγυπτιακή θρησκεία πέρα από διακοσμητικό μοτίβο σε παραστάσεις νεολιθικών τοπίων, χρησιμοποιείται σε άλλες περιπτώσεις ως απεικόνιση του κραταιού Θεού των Αρχαίων Αιγυπτίων Σομπέκ<sup>35</sup>. Ο θεός-κροκόδειλος παριστάνεται άλλοτε ως ανθρωπόμορφη φιγούρα με κεφάλι κροκοδείλου και άλλοτε ως κροκόδειλος<sup>36</sup>. Σημειώνεται ότι η σωματοποίηση των θεών στα ζώα είναι συνηθισμένο φαινόμενο στους Αιγύπτιους και στις περιπτώσεις αυτές η μορφή του ζώου έχει όλες τις θεϊκές ιδιότητες, είναι δηλαδή ένας τέλειος Θεός<sup>37</sup>.



Απεικονίσεις του θεού-Σομπέκ

Η σύνδεση Χριστού-Σομπέκ μοιάζει με την πρώτη ματιά υπερβολική, αν όχι παράδοξη. Αν, όμως, ο Σομπέκ φαίνεται αποκρουστικός, καλό είναι να έχει κανείς υπόψη τους κυνοκέφαλους αγίους του Χριστιανισμού και τις άλλες αιγυπτιακές μορφές που επιβίωσαν στη βυζαντινή τέχνη<sup>38</sup>. Ο Χριστός σκιαγραφήθηκε στο μυαλό των ανθρώπων ως μια αγγελική μορφή νεαρού, πράου άνδρα<sup>39</sup>. Αντίθετα, ο Σομπέκ είναι ζωόμορφο πλάσμα, που η εικόνα του προκαλεί τρόμο. Ωστόσο, οι εξωτερικές διαφορές δεν είναι καθοριστικές. Ο παλιός και ο νέος θεός έχουν μια σειρά από κοινά στοιχεία, από ομοιότητες οι οποίες δεν μπορεί να περνούν απαρατήρητες.

Ο Σομπέκ, όπως και ο Χριστός, είναι θεός-Δημιουργός. Συνδέθηκε με το θεό-Ήλιο Ρα και μετονομάστηκε σε Σομπέκ-Ρα, έγινε δηλαδή και ο ίδιος Θεός-Δη-

<sup>35</sup> Βλ. γενικά ERMAN (1937): 68-69; LUFT (2008): 422.

<sup>36</sup> ERMAN (1937): 68-69.

<sup>37</sup> WILLEITHER (2008): 461.

<sup>38</sup> Είναι ενδεικτικό ότι ανάμεσα στις προδρομικές μορφές των κυνοκέφαλων αγίων εντοπίζεται και η μορφή του θεού Άνουβη. Βλ. ΧΟΤΖΑΚΟΓΛΟΥ (2003): 29-30, 87.

<sup>39</sup> Είναι χαρακτηριστική η απεικόνιση στο ίδιο Αγίασμα Νικοδήμου αλλά και στη σύγχρονη του Αγιάσματος εγκαινιακή εικόνα του Χριστού από τη Μονή Αγίας Αικατερίνης στο Σινά, βλ. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ (1995): 29-30, 191.

μιουργός<sup>40</sup>. Επίσης, ο Σομπέκ θεωρείτο Θεός της Ζωής. Αυτό προκύπτει από τις απεικονίσεις του στις οποίες εμφανίζεται να κρατεί το παντοδύναμο σύμβολο της ζωής, το άγκ που εν συνεχεία πέρασε στο Χριστιανισμό με τη μορφή του Σταυρού<sup>41</sup>. Ο Σομπέκ έχοντας κυριότητα πάνω στη ζωή και το θάνατο θεωρείτο Θεός-Θεραπευτής και Θεός-Προστάτης. Επιπρόσθετα, ο Σομπέκ και η κυριότητά του πάνω στο άγκ, το σύμβολο της ζωής, τον έχει συνδέσει με την προστασία από ασθένειες και άλλες θανάσιμες απειλές. Ο Χριστός μέσα από τα θαύματα και τις ιάσεις κατά τα χρόνια της δράσης του στη γη συσχετίστηκε με την απομάκρυνση του σωματικού πόνου και τη θεραπεία των αρρώστων. Οι άγιοι και η Παναγία ως μεσολαβητές του Θεού εμφανίζονται πρωτίστως ως θεραπευτές. Τα θαύματα συνδέονται άρρηκτα με την ανακούφιση του ανθρώπινου πόνου και την κυρίαρχη νοοτροπία που ήθελε τον άνθρωπο ανάκαμο να βοηθήσει τον εαυτό του και να υπερβεί τη θέληση του Θεού<sup>42</sup>.

Το πιο σημαντικό, όμως, για το υπό εξέταση θέμα, είναι η σύνδεση της λατρείας του Σομπέκ με το Νείλο, του οποίου η ιερότητα διατρέχει τους αιώνες και μεταφέρεται από την αιγυπτιακή θρησκεία στη χριστιανική κουλτούρα<sup>43</sup>. Η δύναμη του Σομπέκ είναι στενά συνδεδεμένη με το υγρό στοιχείο, καθώς αυτή μεταφέρεται στους ανθρώπους μέσω των ιαματικών υδάτων του Νείλου, γι' αυτό και ο ίδιος θεωρείται Κύριος των Υδάτων<sup>44</sup>, όπως και ο Χριστός μέσα από το μυστήριο της Βάπτισης που ο ίδιος καθιέρωσε. Η μαγική διάσταση των νερών σχετίζεται με το εκκλησιαστικό καλενδάριο και συγκεκριμένα με τον καθαγιασμό των υδάτων κατά την εορτή των Θεοφανείων. Η Whitehouse τονίζει εύστοχα:

«it would seem that the donor Nicodemus and the painter who executed the landscape panel were sure that the depiction of the life-giving waters of the Nile in flood was the most efficacious expression of the sacred power which the Benediction of the waters would confer on the eve of Epiphany... Perhaps Nicodemus and his fellow believers were aware, too, of the special role which the Nile still played for the Christians of Egypt»<sup>45</sup>.

<sup>40</sup> SCHOSKE–WILDUNG (1992): 32, «...normalerweise ist der Krokodil die Erscheinungsform des Sobek, des in der Oase Fayum beheimateten Fruchtbarkeitsgottes. Die Sockelinschrift nennt hier jedoch "Amun-Re, König de Götter, vollkommener Gott, Herr des Himmels". Schon im Mittleren Reich könnte Sobek seinerseits mit Re, dem Sonnengott, verschmelzen, später wird er als Schöpfergott auch mit Amun verbunden»; VANDIER, J. (1944): 21, 149; LUFT (2008): 425.

<sup>41</sup> EL-SHAL (2007): 633, «le signe de vie (le ânkh) a été adopté comme une croix par les chrétiens au IV<sup>ème</sup> siècle».

<sup>42</sup> ΔΗΜΟΣΘΕΝΟΥΣ (2006): 72.

<sup>43</sup> HERMANN (1959): 30-69.

<sup>44</sup> VANDIER (1944): 57, n. 1; ERMAN (1937): 68, «Il est précisément un dieu del' eau...»

<sup>45</sup> WHITEHOUSE (2009): 258.

Ο Σομπέκ επιβίωσε ως τα ρωμαϊκά χρόνια με το όνομα Σοκνοπαίος και η πανάρχαια λατρεία του συνεχίστηκε σε μια τόσο όψιμη εποχή, καθώς ιερά προς τιμή του θεού-Κροκόδειλου κατασκευάζονταν και την εποχή που προηγήθηκε του Βυζαντίου<sup>46</sup>. Η διάρκεια δείχνει τη δύναμη που έφερε μέσα της αυτή η λατρεία και, φυσικά, το πόσο βαθιά ριζωμένη ήταν στις συνειδήσεις των ανθρώπων της εποχής. Κατά συνέπεια, στα πρωτοβυζαντινά χρόνια ο Σομπέκ δεν ήταν ένας ξεχασμένος Θεός. Ο κροκόδειλος, που δεσπόζει στη σκηνή του Αγιάσματος Νικοδήμου με την κεντρική του θέση αλλά και το μέγεθός του, δεν μπορεί παρά να συνδέεται με το κεντρικό μετάλλιο, στο οποίο παριστάνεται ο Χριστός. Πρόκειται, ενδεχομένως, για μια σύζευξη που φέρνει σε συγκερασμό τη συνέχεια δύο παραδόσεων, αφενός της αιγυπτιακής / κοπτικής και αφετέρου της ελληνοχριστιανικής. Το αγίασμα Νικοδήμου ήταν ένα ιερό μέρος. Μικρή αμφιβολία θα μπορούσε να διατηρεί κανείς για το ότι ο κροκόδειλος δεν είναι απαραίτητα διακοσμητικό μοτίβο. Παρότι δαιμονική θεότητα, θα μπορούσε να είχε προσαρμοστεί στην τοπική παράδοση όπως συνέβη με την Ίσιδα<sup>47</sup> ή πολύ περισσότερο θα μπορούσε να συνδεθεί με τον Όσιρη και φυσικά με τον Ωρο<sup>48</sup>. Σε αυτή την περίπτωση ο κροκόδειλος αντανακλά όχι μόνο το συγκρητισμό ανάμεσα στον παλαιό και το νέο Θεό-θεραπευτή, αλλά και την αντιπαλότητα μεταξύ τους. Είναι χαρακτηριστικό, πως κατά μία άποψη, σε κοπτική παράσταση που βρίσκεται στο Λούβρο, ο έφιππος που κατατροπώνει τον κροκόδειλο είναι ο ίδιος ο Χριστός και όχι ο άγιος Γεώργιος, με την μορφή του αρχαίου Αιγύπτιου θεού Ώρου<sup>49</sup>.

Η αιγυπτιακή επιρροή φαίνεται και στο πορτρέτο του Χριστού, το οποίο έχει εκπληκτική τεχνοτροπική και εικονογραφική συνάφεια με αντίστοιχο μετάλλιο που απαντάται στο κοπτικό Μοναστήρι του Αγίου Απολλών στην Bawit, καθώς και με άλλες μορφές αγίων της κοπτικής μνημειακής ζωγραφικής<sup>50</sup>. Είναι χαρακτηριστικό δε ότι το κεφάλι του Χριστού, τόσο στο ένα μνημείο όσο και στο άλλο, προβάλλει μπροστά από τις κεραίες ενός σταυρού.

Άρα ο συμβολισμός του κροκοδείλου δεν μπορεί παρά να προέρχεται από την Αίγυπτο. Ωστόσο, μια τέτοια ερμηνεία αναγκαστικά θα περιείχε μεγάλο βαθμό αυθαιρεσίας. Κάλλιστα, η σημασία της μορφής αυτής, που δεν είχε ως τώρα προσεχθεί όσο θα έπρεπε, θα μπορούσε να μην επηρεάστηκε από την κοπτική δαιμονοποίηση του κροκόδειλου. Απάντηση στο θέμα αυτό παίρνουμε από την επιγραφή του δυτικού τοίχου του Αγιάσματος Νικοδήμου, όπου τονίζεται μέσα

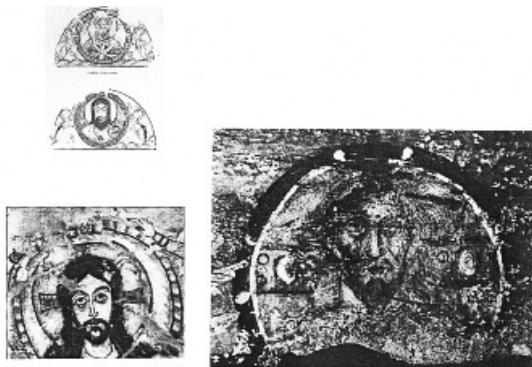
<sup>46</sup> ERMAN (1937): 455; KURTH (2008): 299, 304, φωτογραφία 24.

<sup>47</sup> ANASTASSIADES (2009).

<sup>48</sup> EL-SHAL (2007): 634, 637.

<sup>49</sup> EL-SHAL (2007): 637.

<sup>50</sup> GABRA (2003): 116-119. Την παρατήρηση αυτή έχει δημοσιεύσει για πρώτη φορά ο Χαράλαμπος Χοτζάκογλου. Βλ. ΧΟΤΖΑΚΟΓΛΟΥ (2005): 567.



Σύγκριση ανάμεσα στο Χριστό της Μονής του Αγίου Απολλώ, αγίων από το ίδιο μοναστήρι (αριστερά) και του Χριστού του Αγιάσματος Νικοδήμου (δεξιά)

από τη βιβλική ρήση που δεσπόζει στο χώρο: «Ελισσαίου φωνή ἦΤάδε λέγει Κύριος ἦ Ἰαμαί τα ὕδατα ταῦτα ἔ»<sup>51</sup>. Τα νερά της τοιχογραφίας είναι τα νερά του Νείλου, του ιερου ποταμού με τις μαγικές ιδιότητες<sup>52</sup>. Το ρήμα «αἰομαι» εξηγείται ως «θεραπεύω» και αποδίδεται στις ιδιότητες του Χριστού, ο οποίος μέσω των θαυμάτων του εκδιώκει την πνευματική και σωματική αρρώστια<sup>53</sup>. Τα μολυσμένα νερά «θεραπεύονται», «καθαρίζουν». Τι είναι αυτό που τα μόλυνε; Ποιά παρουσία που συνδέθηκε με το νερό ενδέχεται να το μετέτρεψε σε σκοτεινό υγρό; Η Sacoroulo συσχετίζει τα νερά της κινστέρνας με τους καλικαντζάρους, τα Θεοφάνεια και τις μαγικές τελετές με τις οποίες επιχειρείται ο εξοβελισμός των δαιμονίων. Όπως επισήμανε, οι επιγραφές εμμένουν στη νίκη του Σταυρού πάνω στα κακά δαιμόνια και το θαυματουργό αγίασμα δημιουργεί μια προστατευτική ζώνη προορισμένη να επιβεβαιώνει τη χάρη και τη δύναμη του Χριστού ενάντια στους σατανικούς καλικαντζάρους και σε κάθε διαβολική παρέμβαση στις ζωές των ανθρώπων<sup>54</sup>. Έτσι, ο παλαιός Κύριος των υδάτων, ο κροκόδειλος, στον οποίο έχει μεταβιβαστεί όλη η θεϊκή υπόσταση του Σομπέκ, δαιμονοποιείται, χάνονται οι

<sup>51</sup> SACOROULO (1962): 68. Η σύνδεση της Sacoroulo με τη λειτουργία των Θεοφανείων είναι εύστοχη και ενισχύει τη δική μας εισήγηση, αφού τα Θεοφάνεια έχουν άμεση σχέση με τον εξαγνισμό των υδάτων από τα δαιμόνια.

<sup>52</sup> BAGNAL (1988): 296.

<sup>53</sup> LAMPE (1961): 661.

<sup>54</sup> SACOROULO (1962): 71, «Les pieuses inscriptions de Salamis-Constantia tracent donc, au tour du miraculeux *ayiasma*, une zone prophylactique destine à assurer les graces du Ciel contre toute intervention maléfique».

θετικές ιδιότητες που του απέδωσαν οι Αιγύπτιοι και αναγκάζεται να υποδυθεί το ηττημένο και ταπεινωμένο Κακό, την αρρώστια που μιάίνει τα αγιασμένα πια νερά της κινστέρνας.

Στην τέχνη το καθετί συνδέεται με κάτι άλλο, τα πάντα λειτουργούν σε συνάρτηση μεταξύ τους. Σπεύδοντας να ξεμπερδέγουν με την απεικόνιση κροκοδείλου στη Σαλαμίνα κάποιοι υπέπεσαν σε σφάλμα. Όπως φαίνεται και στους πιο κάτω πίνακες ο κροκόδειλος στα χριστιανικά χρόνια δεν απεικονίζεται ποτέ στα νεολογικά τοπία ως διακοσμητικό στοιχείο όπως γινόταν προηγουμένως. Άρα η ερμηνεία του εν λόγω θέματος πρέπει να γίνει σε συνάρτηση με αντίστοιχες απεικονίσεις της ίδιας εποχής.

<b>Ο ΚΡΟΚΟΔΕΙΛΟΣ ΣΕ ΠΡΟ-ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ</b>			
<b>A) Ως διακοσμητικό συστατικό νεολογικών τοπίων</b>		<b>B) Ως θεός-Σομπέκ</b>	
<b>Ο ΚΡΟΚΟΔΕΙΛΟΣ ΣΕ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ</b>			
<b>A) Ως εικαστική αναπαράσταση της πατερικής γραμματείας</b>	<b>B) Ως κοσμολογικό στοιχείο</b>	<b>Γ) Ως Λεβιάθαν</b>	<b>Δ) Ως ενσάρκωση του Κακού (προεικόνιση του δράκου) που ηττάται από εκπρόσωπο του χριστιανισμού (κατά κανόνα Άγιος Γεώργιος)</b>
↓	↓	↓	↓
QASR EL-LEBIA Κροκόδειλος σε συνάρτηση με πάπια  Οπτικοποίηση πατερικής ανάλυσης (Γεώργιος Πισίδης)	ΆΓΙΑ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΣΙΝΑ  Οπτικοποίηση πατερικής ανάλυσης (Αναστάσιος Σιναΐτης, Προκόπιος Γάζης)	Εμπνεόμενο από σκηνές από την εβραϊκή γραμματεία  (Άγια Αικατερίνη Σινά κατά την ερμηνεία Drewer)	Κοπτική τέχνη (υφάσματα, μικροτεχνία, κ.ο.κ.)
<b>ΚΡΟΚΟΔΕΙΛΟΣ ΣΕ ΝΕΙΛΟΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ ΣΤΟ ΑΓΙΑΣΜΑ ΝΙΚΟΔΗΜΟΥ</b>			
Θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως:			
1. ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΟ ΣΥΣΤΑΤΙΚΟ ΝΕΙΛΟΤΙΚΩΝ ΤΟΠΙΩΝ → όχι → δεν υπάρχει αντιστοιχία. Στις απεικονίσεις νεολογικών τοπίων στα χριστιανικά μνημεία αποφεύγεται η συμπερίληψη κροκοδείλων. Στην Άγια Αικατερίνη στο Σινά και στην Qasr el-Lebia ο κροκόδειλος είναι παράγοντας σε συμπλέγματα που οπτικοποιούν σκηνές από τις πατερικές γραφές ή από την εβραϊκή γραμματεία (π.χ. επιτίθεται σε βόδια, συμφιλιώνεται με την πάπια).			
2. ΩΣ ΣΟΜΠΕΚ → όχι → ο Σομπέκ-κροκόδειλος είναι παράσταση που λατρεύεται και περιβάλλεται με τιμή. Ωστόσο, στοιχεία του Σομπέκ είναι εμφανή σε σχέση με τη σύνδεση του με το πορτρέτο του Χριστού (ιδιότητες των δυο θεών) σε μέταλλο και τις επιγραφές που επιχειρούν να κατοχυρώσουν τη θέση ότι ο νέος Κύριος των υδατών είναι ο Χριστός.			

3. ΩΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΠΑΤΕΡΙΚΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ → όχι → δεν συνδέεται με κανένα χωρίο από πατερικό κείμενο. Ο κροκόδειλος δεν αποτελεί μέρος σκηνης-συμπλέγματος. Λειτουργεί ανεξάρτητα από τα υπόλοιπα όντα.
4. ΩΣ ΚΟΣΜΟΛΟΓΙΚΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ → όχι → δεν συνδέεται με κανένα χωρίο από πατερικό κείμενο το οποίο να παραπέμπει σε κάτι συγκεκριμένο. Έμμεσα, όμως, προβάλλει την κυριαρχία του Χριστού στον κόσμο.
5. ΩΣ ΛΕΒΙΑΘΑΝ → όχι → δεν υπάρχει κανένα εβραϊκό στοιχείο στο μνημείο.
6. ΩΣ ΕΝΣΑΡΚΩΣΗ ΤΟΥ ΚΑΚΟΥ (προεικόνιση του δράκου) που ηττάται από εκπρόσωπο του χριστιανισμού (κατά κανόνα Άγιος Γεώργιος) → όχι → το νειλώο τοπίο αποτελεί ένα διαφορετικό πλαίσιο που δεν υπάρχει στις κοπτικές παραστάσεις. Ωστόσο, η σημασία που έδωσαν οι κόπτες στον κροκόδειλο επηρέασε βαθιά τη χριστιανική τέχνη και ειδικά το υπό εξέταση μνημείο.

Φυσικά θα πρέπει να έχει κανείς υπόψη ότι την εποχή αυτή τίποτε δεν ήταν σαφές και κατασταλαγμένο. Οι παλιές και οι νέες δοξασίες συνυπήρχαν σε μια υπέρπυρσα κατάσταση. Στο Αγίασμα Νικοδήμου βλέπει κανείς την προσπάθεια του καλλιτέχνη να συνδέσει με πολλή ισορροπία δύο κόσμους. Ο κροκόδειλος έχει τη θέση κάποιου είδους συμβόλου, ενώ ο Χριστός εκπροσωπεί τη νέα κυρίαρχη θρησκεία. Το μετάλλιο στο οποίο εγγράφεται το πορτρέτο του Χριστού, σε μια πλάνη του ματιού (*trompe l'oeil*), δίνει την εντύπωση ενός αναδυόμενου ήλιου. Ένας νέος κόσμος ανατέλλει! Αντίθετα, αυτό που ενδεχομένως φαίνεται να υποδηλοί η στάση και η θέση του κροκόδειλου είναι ότι ένας άλλος κόσμος πάει να χαθεί.

Στις αντιλήψεις των νέων Αιγυπτίων που ονομάζονται Κόπτες και ασπάζονται το Μονοφυσιτισμό, ο Χριστός είναι ολοκληρωτικά Θεός και δεν ενυπάρχει τίποτε ανθρώπινο σ' αυτόν, ενώ ο κροκόδειλος (Σομπέκ;) είναι η ενσάρκωση των δυνάμεων του Κακού. Πάνω από την ορθογώνια ταινία με το νειλοτικό τοπίο στο Αγίασμα Νικοδήμου, στην οποία εμφανίζεται ο Χριστός, δημιουργείται ένα είδος αετώματος με το οποίο εξαιρείται η θεοφάνεια. Από την άλλη, η στάση του κροκόδειλου (μοιάζει να καταδύεται) περνά το υποσυνείδητο μήνυμα ότι ο παλαιός θεός δεν είχε άλλη επιλογή από το να υποταχθεί στο νέο-Θεό. Ο αντίζηλος θεός καταποντίζεται από το Χριστό, ο οποίος εξαγνίζει και αγιάζει τα νερά από τη μισητή παρουσία του Κακού. Έτσι, ο Σομπέκ εξοστρακίζεται για να πάρει τη θέση του ο θεός εκείνος που έχει τελικά επικρατήσει και κυριαρχήσει στη μάχη Καλού-Κακού, ο Χριστός.

#### ΑΝΤΙΣΤΟΙΧΙΕΣ ΑΓΙΑΣΜΑΤΟΣ ΝΙΚΟΔΗΜΟΥ ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΜΕ:

- |  |
|--|
| A) Αιγυπτιακή θρησκεία: κροκόδειλος-Σομπέκ → κύριος των υδάτων               |
| B) Κοπτική τέχνη: δαιμονοποίηση Σομπέκ → καλικάντζαρος;                      |
| Γ) Το νειλοτικό τοπίο αποτελεί φόντο που συνδέεται με τη χρήση της κινστέρας |



Η Αίγυπτος άσκησε μια μαγνητική έλξη στην κυπριακή κοινωνία σε ό,τι αφορά θρησκευτικά θέματα, γεγονός που έχει αποτυπωθεί και σε άλλα παλαιοχριστιανικά μνημεία που σώθηκαν. Το εντοίχιο μωσαϊκό της Παναγίας Αγγελόκτιστης στο Κίτι είναι δυνατό να έχει αποτυπώσει επιρροές από την κοπτική διδασκαλία της Αιγύπτου<sup>55</sup>. Το μωσαϊκό αυτό χρονολογείται από τον 6<sup>ο</sup> αιώνα ως τον πρώιμο 7<sup>ο</sup> αιώνα. Στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας του η Παρθένοσ έχει παρασταθεί όρθια βρεφοκρατούσα ανάμεσα στους Αρχαγγέλους Μιχαήλ και Γαβριήλ. Η Παναγία στέκεται σε υποπόδιο, ενώ η επιγραφή στο πάνω μέρος της σύνθεσης δηλώνει: «Η ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ».



Το ψηφιδωτό της Παναγίας Αγγελόκτιστης στο Κίτι

Στη σύνθεση η Παναγία αποκαλείται Μαρία και όχι Θεοτόκος όπως έχει επικρατήσει την εποχή αυτή. Από τον 5<sup>ο</sup> αιώνα, μετά την Οικουμενική Σύνοδο της Εφέσου στα 431 καθιερώθηκε ο χαρακτηρισμός «Θεοτόκος» για την Παρθένο, προκειμένου να εγκωμιάζεται έτσι η συμβολή της στην ενσάρκωση του Θεού-Λόγου και παράλληλα να προπαγανδίζεται το δόγμα που διαμορφώθηκε στην Έφεσο σε σχέση με την αποδοχή των δύο φύσεων του Χριστού, της Θείας και της ανθρώπινης. Παρά τις αποφάσεις και της Δ΄ Οικουμενικής Συνόδου της Χαλκηδόνας, οι Μονοφυσίτες της Αιγύπτου συνέχισαν να πιστεύουν ότι η ανθρώπινη

<sup>55</sup> Για το μνημείο βλ. ΓΚΙΟΛΕΣ (2003): 34-35, εκεί και περαιτέρω βιβλιογραφία.

φύση του Χριστού απορροφήθηκε από τη Θεία και απέρριψαν τα δόγματα της Συνόδου αυτής, γι' αυτό και ονομάστηκαν αντιχαλκηδόνιοι. Εμμένοντας στα πιστεύω τους, οι Μονοφυσίτες δεν αποδέχθηκαν ποτέ ότι η Παναγία, μια θνητή γυναίκα, γέννησε τον ίδιο το Θεό. Η Μαρία ήταν η πιο ισχυρή απόδειξη ότι ο Χριστός εκτός από τέλειος Θεός ήταν και τέλειος άνθρωπος. Συνέχισαν, όμως να τιμούν την Παναγία ως Αγία αλλά όχι ως μητέρα του Θεού<sup>56</sup>.

Στην Κύπρο μαρτυρείται από τις ιστορικές πηγές έντονη παρουσία μονοφυσιτικών κοινοτήτων<sup>57</sup>. Ο Λουγγής αναφέρει χαρακτηριστικά:

«Επί αυτοκράτορα Τιβέριου Κωνσταντίνου το 578, ο στρατηγός Μαυρίκιος μετέφερε στην Κύπρο αιχμαλώτους από την Αρμενία και φαίνεται ότι από τότε ο Μονοφυσιτισμός ήταν ισχυρός στην Κύπρο»<sup>58</sup>.

Επιπρόσθετα, οι πηγές μαρτυρούν ότι το 623 ο αυτοκράτορας Ηράκλειος συζητούσε με τον Παύλο το Μονόφθαλμο, ηγέτη των Κυπρίων Μονοφυσιτών<sup>59</sup>. Ο Κ. Χατζηψάλτης φέρνει στο φως πολύτιμες πληροφορίες για το Μονοφυσίτη επίσκοπο Δολίχης Φιλόξενο, ο οποίος έγινε αρχιεπίσκοπος Κύπρου τον 6<sup>ο</sup> αιώνα. Πρόκειται για μια διακεκριμένη προσωπικότητα των Μονοφυσιτών, για ένα ηγέτη της κοινότητας που μεταστράφηκε (;) το 533 στην Ορθοδοξία<sup>60</sup>. Τις διαμάχες μεταξύ Ορθοδόξων και Μονοφυσιτών στην Κύπρο περιγράφει πολύ γλαφυρά η Α. Cameron, καταδεικνύοντας ότι η Κύπρος δεχόταν έντονες και συνεχείς επιρροές από τα θεολογικά ρεύματα της Αιγύπτου<sup>61</sup>.

Επιστρέφοντας στο μνημείο της Αγγελόκτιστης, ο καθηγητής Νικόλαος Γκιολές ερμηνεύει την παραδοξότητα της επιγραφής «Η ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ» όχι με τον πιο προφανή τρόπο, ότι δηλαδή αποτελεί κοπτική επιρροή, αλλά υποστηρίζοντας πως:

«Ο χαρακτηρισμός αυτός συνηθιζόταν πριν από την Γ' Οικουμενική Σύνοδο της Εφέσου το 431, μετά την οποία επικράτησαν οι χαρακτηρισμοί “Θεοτόκος” ή “Μήτηρ Θεού”. Ο παλαιός όμως τύπος εξακολούθησε να χρησιμοποιείται από τους Μονοφυσίτες. Στην Κύπρο όπου το ορθόδοξο δυοφυσιτικό δόγμα υπογραμμίζεται με έμφαση, δεν πρέπει να θεωρηθεί μονοφυσιτική επίδραση, αλλά πιθανότερα αρχαϊκή επιβίωση χωρίς θεολογικές προεκτάσεις, όπως ακριβώς

<sup>56</sup> TALBOT-RICE (1994): 24.

<sup>57</sup> Για το σχολιασμό των πηγών βλ. SACROPOULO (1975): 80-87. Αξιοσημείωτο είναι ότι ακόμη και ένας εκκλησιαστικός συγγραφέας όπως ο Βενέδικτος Εγγλεζάκης χαρακτηρίζει την παρουσία του μονοφυσιτισμού στην Κύπρο «βαριά». Βλ. ΕΓΓΛΕΖΑΚΗΣ (1996): 82-83.

<sup>58</sup> ΛΟΥΓΓΗΣ (1986): 25.

<sup>59</sup> *Ibid.*

<sup>60</sup> ΧΑΤΖΗΨΑΛΤΗ (1963).

<sup>61</sup> CAMERON (1992): 36-37.

συμβαίνει την ίδια περίπου εποχή και στις τοιχογραφίες της Παναγίας της Δροσιανής στη Νάξο (β' μισό του 7<sup>ου</sup> αι.), όπου το όλο εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού χαρακτηρίζεται από έντονο αντιμονοφυσιτικό πνεύμα<sup>62</sup>.

Την ίδια άποψη έχουν ο Αντρέας και η Judith Στυλιανού, οι οποίοι ερμηνεύουν την επιγραφή της Αγγελόκτιστης ως αναχρονισμό<sup>63</sup>, ενώ ο Αντρέας Φούλιας διαφοροποιείται κάπως, αποσυνδέοντας, όμως, το μνημείο από τυχόν μονοφυσιτικές επιρροές<sup>64</sup>. Ο Χοτζάκογλου αν και παραδέχεται πως υπήρχαν μονοφυσιτικοί κύκλοι τον 6<sup>ο</sup> αιώνα, δεν βλέπει ανάλογες επιρροές<sup>65</sup>. Τα επιχειρήματα που προτάσσονται είναι δύο: η σύνδεση με τις τοιχογραφίες της Παναγίας Δροσιανής και η προσήλωση των Κυπρίων στα δόγματα των Οικουμενικών Συνόδων. Σημειώνεται ότι προπύργια του Μονοφυσιτισμού ήταν η Συρία και η Αίγυπτος. Στιλιστικά, το ψηφιδωτό της Αγγελόκτιστης έχει συνδεθεί με το μεγάλο καλλιτεχνικό κέντρο της Αλεξάνδρειας. Σύμφωνα με τον Α. Dalton:

«The execution of the Kiti mosaic is remarkably fine, as fine as anything in Rome or Ravenna. The manner in which the transitions from dark to light shades are managed differs from that employed in those cities, but there is an analogy in Algeria, a fact which suggests that the school of mosaicists to which Kiti is due was affiliated to Alexandria<sup>66</sup>».

Με την πιο πάνω θέση συνηγορεί και ο κορυφαίος Βυζαντινολόγος André Grabar, ο οποίος εντοπίζει έντονη σύνδεση μεταξύ Κύπρου και Bawit<sup>67</sup>. Η στιλιστική σύνδεση των ψηφιδωτών στο Κίτι με την Αίγυπτο φαίνεται να τεκμηριώνεται και δεν θα ήταν απίθανο οι μωσαϊστές που δημιούργησαν το κυπριακό ψηφιδωτό να ήρθαν από την Αίγυπτο, όπου η μονοφυσιτική διδασκαλία ήταν κυρίαρχη. Δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία ότι το μνημείο συνδέεται πολύ περισσότερο με την Αίγυπτο, παρά με τη Νάξο. Ο Grabar, μάλιστα, τοποθετεί τα

<sup>62</sup> ΓΚΙΟΛΕΣ (2003): 34-35. Βλ. και ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ (1988).

<sup>63</sup> ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ, Α.-J. (1997): 49.

<sup>64</sup> Ο ΦΟΥΛΙΑΣ (2004): 25, είναι ιδιαίτερα επιφυλακτικός αναφέροντας πως «Η θεολογική ερμηνεία της επιγραφής έχει προκαλέσει πολλές συζητήσεις μεταξύ των ερευνητών, αφού την εποχή αυτή ο τίτλος *Αγία Μαρία* απαντάται κυρίως στις μονοφυσιτικές επαρχίες της Ανατολής. Η εικονογράφηση της Παναγίας στο ψηφιδωτό της Αγγελόκτιστης είναι πιθανότατα προδρομικός τύπος, πρόμη δηλαδή απεικόνιση, του μετέπειτα γνωστού τύπου της Παναγίας της “Οδηγήτριας”». Ο Φούλιας ενισχύει με περισσότερα στοιχεία τις μονοφυσιτικές επιρροές στο μωσαϊκό. Βλέπε ΦΟΥΛΙΑΣ (2008): 296-297 («Σημαντικοί Μονοφυσίτες επίσκοποι του 6<sup>ου</sup> αι., όπως ο Σεβήρος και ο Φιλόξενος Ιεραπόλεως-Mabbug, θεός του Φιλόξενου αρχιεπισκόπου Κύπρου, δεν δέχονταν την εξεικόνιση των αγγέλων με πολύχρωμα ενδύματα, αλλά μόνον με λευκά»), 314-318.

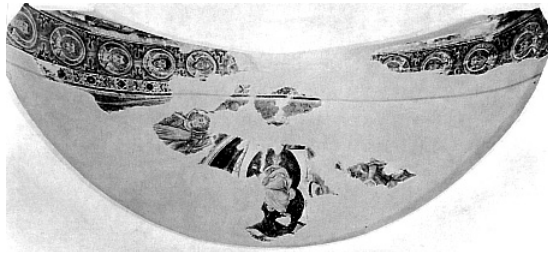
<sup>65</sup> ΧΟΤΖΑΚΟΓΛΟΥ (2005): 574, σημ. 863.

<sup>66</sup> DALTON (1911): 368.

<sup>67</sup> GRABAR (1966): 178.

κυπριακά μνημεία στην ενότητα της Βορειο-Ανατολικής Μεσογείου, διαχωρίζοντας τα από τα μνημεία του Αιγαίου. Οι Beckwith και Dalton διατύπωσαν τη θεωρία ότι τα κυπριακά μωσαϊκά και οι τοιχογραφίες του Αγίου Απολλώ στη Bawit έχουν κοινά μοντέλα<sup>68</sup>. Τα ορθάνοικτα, σχεδόν ολοστρόγγυλα, μάρτια των μορφών και η έντονη πνευματικότητα στα πρόσωπα αποτελούν τις πιο σαφείς στιλιστικές ομοιότητες<sup>69</sup>. Τονίζεται και πάλι ότι το Μοναστήρι του Αγίου Απολλώ ήταν διάσημο κέντρο των Κοπτών-Μονοφυσιτών. Γεωγραφικά η Βόρεια Αίγυπτος ήταν πολύ κοντά και οι σχέσεις Κύπρου και Αιγύπτου ήταν πάντα πολύ στενές.

Το δεύτερο επιχείρημα του καθηγητή Γκιολέ αφορά στην έντονα Ορθόδοξη στάση των Κυπρίων που υιοθετούσαν τα δόγματα των Οικουμενικών Συνόδων, γεγονός που φαίνεται κατά τον ίδιο στο άλλο κυπριακό παλαιοχριστιανικό ψηφιδωτό, αυτό της Παναγίας Κανακαριάς στη Λυθράγκωμη<sup>70</sup>. Σ' αυτό, η Παναγία ένθρονη κρατεί το Χριστό, ενώ και οι δύο περιβάλλονται από εντυπωσιακή δόξα. Πλαισιώνονται από τους αρχαγγέλους, ενώ στο θριαμβικό τόξο της αψίδας υπήρχαν 13 μετάλλια με τις προτομές των Αποστόλων και Σταυρό ή την προτομή του Χριστού.



Το ψηφιδωτό της Παναγίας Κανακαριάς στη Λυθράγκωμη

Η σύνθεση έχει συνδεθεί με την προπαγάνδα γύρω από τα δόγματα της Δ' Οικουμενικής Συνόδου της Χαλκηδόνας το 451, τα οποία συνδέονται και πάλι με τη Θεία και ανθρώπινη φύση του Χριστού. Ο συγκερασμός αυτός επιτυγχάνεται μέσα από τη θεϊκή δόξα που περιβάλλει το Χριστό (θεία φύση) αφενός, και μέσα από τη σύνδεση με τη μορφή της Παναγίας (ανθρώπινη φύση) αφετέρου<sup>71</sup>. Η πιο

<sup>68</sup> BECKWITH (1970): 31; DALTON (1911): 386.

<sup>69</sup> Οι παραγάλιοι και κυρίως οι άπτιες που απεικονίζονται στην άντυγα του τόξου της Αγγελόκτιστης είναι εικονογραφικά στοιχεία που συνδέονται με τα νειλώα τοπία και κατ'επέκταση με την Αίγυπτο. Βλ. τον σχολιασμό των διακοσμητικών στοιχείων του τόξου στο ΦΟΥΛΙΑΣ (2004): 26; (2008): 286-291.

<sup>70</sup> Για το μνημείο βλ. MEGAW-HAWKINS (1977); SACOPOULO (1975); ΓΚΙΟΛΕΣ (2003): 32-33.

<sup>71</sup> SACOPOULO (1975): 106, «le modèle peut aussi bien représenter un insigne de victoire, un *la-barum* néo-chalcédonien, fixé dans l'église monastique de Lythrankomi pour commémorer le success

πάνω ερμηνεία στην οποία στηρίχθηκε και η εξήγηση για τη σύνθεση στο Κίτι δεν είναι η μοναδική και δεν φαίνεται να συμφωνούν όλοι με αυτή. Άλλες θεωρίες εξηγούν διαφορετικά την ψηφιδωτή παράσταση στη Λυθράγκωμη. Σύμφωνα με τον P. Stefanou η σκηνή συνδέεται με χωρίο από την Αποκάλυψη. Η όλη σκηνή θεωρείται ότι έχει εσαχτολογικό χαρακτήρα και αποτελεί σύνθεση οράματος που περιγράφεται στην Αποκάλυψη του Ιωάννη. Η Παναγία είναι η Εκκλησία που περιβάλλεται από τον ακτινωτό ήλιο, που συμβολίζουν τα μέταλλα με τα πορτρέτα των Αποστόλων, οι οποίοι ούτως ή άλλως θεωρούνταν οι στυλοβάτες της Εκκλησίας<sup>72</sup>. Αναφέρει:

«Artista di alto livello, padrone alla perfezione dei mezzi di espressione della sua arte ed insieme ardito teologo, il maestro di Lythrankomi ci ha lasciato un'immagine tra le più ricche di significato: quella della Donna ammantata di sole, Maria, la Madre di Dio, la quale con sua corona di apostoli e di evangelisti è già la Chiesa, con in grembo il Signore della Storia»<sup>73</sup>.

Ο Γκιολές αντικρούει την πιο πάνω θεωρία υποστηρίζοντας ότι την εποχή αυτή στην Ανατολή, εκτός από την Αίγυπτο, το βιβλικό αυτό κείμενο δεν είναι κανονικό και δεν έχει επηρεάσει την εικονογραφία<sup>74</sup>. Το επιχείρημα, όμως, καταλήγει σε ανεπιχείρημα, αφού υπό το φως αυτής της παρατήρησης, η θεωρία του Stefanou ενισχύεται ιδιαίτερα, λαμβάνοντας υπόψη τη στενή καλλιτεχνική-θεολογική σχέση Κύπρου-Αιγύπτου. Το σκεπτικό, άλλωστε, είναι απλό: όλα τα παλαιοχριστιανικά μνημεία της Κύπρου (με εξαίρεση το σπάραγμα της Παναγίας Κυράς στα Λειβάδια που δεν μπορεί να συσχετιστεί με οτιδήποτε) συνδέονται με τον ένα ή τον άλλο τρόπο με την Αίγυπτο. Η πιο κραυγαλέα περίπτωση είναι σαφώς το Αγίασμα Νικοδήμου. Ενδεικτικά έχει τονιστεί πως:

«The reasons for the choice of this subject-matter at Salamis and the source from which it was derived may remain elusive, but in an island so rich with Egyptian imagery adapted to Cypriot purposes, the painting in the water-cistern belongs to a long and fascinating tradition»<sup>75</sup>.

Αν δει κανείς χωριστά το κάθε μνημείο, εντοπίζει πιθανότητες αιγυπτιακών επιρροών. Αν, όμως, φέρει σε σύζευξη όλες αυτές τις πιθανότητες, τότε διαπιστώνει πως πολλές συμπτώσεις μαζί δεν μπορεί να αποτελούν συμπτώσεις. Στόχος,

---

decisive, religieux et politique, remporté sur l'Église monophysite en 536, grâce à la prise de position fermement antimonophysite du monachisme byzantine».

<sup>72</sup> STEFANOU (1979).

<sup>73</sup> STEFANOU (1979): 417.

<sup>74</sup> ΓΚΙΟΛΕΣ (2003): 33, σημ. 62.

<sup>75</sup> WHITEHOUSE (2009): 259.

βέβαια, της παρούσας μελέτης δεν είναι να ενώσει πιθανότητες για να καταλήξει σε οριστικά συμπεράσματα και βεβαιότητες. Στόχος είναι να ενώσει σημεία (points) για να παρουσιάσει ένα θέμα, που έχει μελετηθεί εξαντλητικά, από μια άλλη οπτική γωνία. Αυτή η οπτική γωνία μοιάζει να καταθέτει ένα σαφή προβληματισμό: η κυπριακή κοινωνία ενδέχεται να δέχθηκε έντονες αιγυπτιακές επιρροές, οι οποίες αποτυπώθηκαν στην τέχνη. Αυτό είχε να κάνει και με τις στενές επαφές που διατηρούσαν οι Κύπριοι με τους Αιγυπτίους, γεγονός που δεν μπορεί να παραγνωρίζεται. Αξίζει τον κόπο να στρέψει κανείς την προσοχή του άλλη μια φορά στο Αγίασμα Νικοδήμου, όπου η εικονογραφία ίσως να επηρεάστηκε από τους Αιγύπτιους επισκέπτες, που έφταναν στην Κύπρο από τη Σαλαμίνα<sup>76</sup>. Μέσα στα πλαίσια της έντονης αιγυπτιακής επιρροής στην κυπριακή κοινωνία, καθώς και του συγκρητισμού που λειτούργησε καταλυτικά στη διαμόρφωση των νέων συλλογικών νοοτροπιών, διαφαίνεται και η διαδοχή του Σομπέκ από το Χριστό.

Ανθούλλης ΔΗΜΟΣΘΕΝΟΥΣ

27 Τζων Κέννεντο  
1046 ΛΕΥΚΩΣΙΑ (Κύπρος)  
a\_demosthenous@hotmail.com

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ΑΙΝΑΛΟΒ, D. V. (1961), *The Hellenistic origins of Byzantine art*, New Brunswick.
- ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΕΣ, Α. (2009), «Fusion and Diffusion. Isiac cults in Ptolemaic and Roman Cyprus», στο : ΚΑΣΣΙΑΝΙΔΟΥ-ΜΙΧΑΗΛΙΔΕΣ-ΜΕΡΡΙΛΛΕΣ (EDS.) (2009), σ. 144-150.
- ΑΡΙΣΤΕΙΔΟΥ, Αικ. Χρ. (1998), «Οικονομία και εμπόριο στο Βυζάντιο με ιδιαίτερη αναφορά στην Κύπρο», *Το Βυζάντιο. Το Βυζάντιο και η Κύπρος*, Λευκωσία, σ. 231-261.
- BAGNAL, R. S. (1988), «Combat ou vide: Christianisme et paganisme dans l'Égypte romaine tardive», *Ktéma* 13, 285-296.
- BARDSWELL, M.-SOTERIOU, G.A. (1939), «The Byzantine paintings in the water-cistern, Salamis, Cyprus», *The Antiquaries Journal* 19, 443-445.

<sup>76</sup> WHITEHOUSE (2009): 258, «So close to the sea, the chapel and its decoration may even have taken inspiration from the comings and goings of Egyptian voyagers».

- BECKWITH, J. (1970), *Early Christian and Byzantine art*, London.
- ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, Π. (1995), *Βυζαντινές εικόνες* [Ελληνική τέχνη], Αθήνα.
- CAMERON, A. (1992), «Cyprus at the time of the Arab conquest», *Επιστημονική Επετηρίς της Κυπριακής Εταιρείας Ιστορικών Σπουδών* 1, 27-50.
- ΧΑΤΖΗΦΑΛΗ, Κ. (1963), «Ειδήσεις ιστορικά περί του αρχιεπισκόπου Κύπρου Φιλοξένου, 6<sup>ος</sup> αιώνας», *Κυπριακαί Σπουδαί* 27, 67-74.
- ΧΟΤΖΑΚΟΓΛΟΥ, Χ. (2003), *Σκιάποδες, στερνόφθαλμοι, κυνοκέφαλοι*, Λευκωσία.
- ΧΟΤΖΑΚΟΓΛΟΥ, Χ. (2005), «Βυζαντινή αρχιτεκτονική και τέχνη στην Κύπρο», *Ιστορία της Κύπρου*, τ. Γ', Λευκωσία, σ. 465-812.
- CHRYSSOS, E. (1993), «Cyprus in Early Byzantine times», στο: BRYER, A. A. M.-GEORGHALLIDES, G. S. (EDS.), *The Sweet land of Cyprus. Papers given at the 25th Jubilee Spring Symposium of Byzantine Studies (Birmingham March 1991)*, Nicosia, σ. 3-14.
- DALTON, A. (1911), *Byzantine art and archaeology*, Oxford.
- ΔΗΜΟΣΘΕΝΟΥΣ, Α. (2006), «Η ιατρική στη βυζαντινή Κύπρο», στο: *Η ιατρική στην Κύπρο από την αρχαιότητα μέχρι την ανεξαρτησία*, Λευκωσία, σ. 70-99.
- DEMOSTHENOUS, A. (2005), «The Saint and the Crusader: The image of westerners in the texts of St. Neophytos the recluse (1134-circa 1214)», *Κυπριακαί Σπουδαί* 69, 31-37.
- (2009), «“There will be blood”»: art and propaganda in Nicetas Choniates' *Historia*», *Erytheia* 30, 141-150.
- DIMOSCENUS, A. (2010), *Imaginario e ideología en Bizancio*, trad. esp. de E. Latorre, Madrid [Estudios y textos de *Erytheia* 6].
- DORESSE, J. (1960), *Des hieroglyphs à la croix; ce que le passé pharaonique a légué au christianisme*, Nederlands Historisch-Archaeologisch Instituut in het Nabije Oosten.
- ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, Ν. (1988), *Οι παλαιοχριστιανικές τοιχογραφίες στη Δροσιανή της Νάξου*, Αθήνα.
- DREWER, L. J. (1981), «Leviathan, Behemoth and Ziz: A Christian adaptation», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 44, 148-156.
- ΕΓΓΛΕΖΑΚΗΣ, Β. (1996), *Είκοσι μελέται διά την Εκκλησίαν Κύπρου* (μελέτη 2), Αθήνα.
- EL-SHAL, O. (2007), «Le symbolism égyptien dans la vie religieuse copte», στο: GOYON, J.-C.-CARDIN, Ch. (EDS.), *Proceedings of the Ninth International Congress of Egyptologists* [Orientalia Lovaniensia Analecta], v. 1, Leuven-Paris-Dudley, σ. 627-640.
- ERMAN, A. (1937), *La religion des Egyptiens*, Paris.
- FREND, W.H.C. (1984), *The Rise of Christianity*, London.

- ΦΟΥΛΙΑΣ, Α. Μ. (2004), *Ο ναός της Παναγίας Αγγελόκτιστης στο Κίτι Λάρνακας, Λευκωσία*.
- (2008), «Το ψηφιδωτό της αψίδας στην Παναγία Αγγελόκτιστη Κιτίου», *Επετηρίδα Κέντρου Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου* 8, Λευκωσία, 269-325.
- GABRA, G. (2003), *Coptic Monasteries. Egypt's monastic art and architecture*, New York.
- GAYET, A. (1902), *L'art copte*, Paris.
- ΓΚΙΟΛΕΣ, Ν. (1991), *Παλααιοχριστιανική τέχνη. Μνημειακή ζωγραφική (π. 300-726)*, Αθήνα.
- (2003), *Η Χριστιανική τέχνη στην Κύπρο*, Λευκωσία.
- GOUNARIDES, P. (1996), «The economy of Cyprus: Cyprus an ordinary province», *The Development of the Cypriot Economy*, στο: ΚΑΡΑΓΕΩΡΓΗΣ, V.-ΜΙΧΑΗΛΙΔΕΣ, D. (EDS), Nicosia, σ. 175-184.
- GRABAR, A. (1966), *Byzantium from the death of Theodosius to the rise of Islam*, (s.l.)
- HERMANN, A. (1959), «Der Nil und die Christen», *Jahrbuch für Antike und Christentum* 2, 30-69.
- HERRIN, J. (1987), *The formation of Christendom*, Oxford.
- KASSIANIDOU, V.-ΜΙΧΑΗΛΙΔΕΣ, D.-ΜΕΡΡΙΛΕΕΣ, R. S. (EDS.) (2009), *Egypt and Cyprus in Antiquity: Proceedings of the International Conference (Nicosia 3-6 April 2003)*, Oxford.
- KURTH, D. (2008), «Παγκόσμια κυριαρχία σε πέτρα. Οι ναοί της όψιμης περιόδου», στο: SCHULZ, R.-SEIDEL, M. (ΕΠΙΜ.), *Αίγυπτος. Ο κόσμος των φαραώ*, Αθήνα, σ. 296-311.
- LAFONTAINE-DOSOGNE, J. (1988), *Textiles coptes des musées royaux d'art et d'histoire*, Bruxelles.
- LAMPE, G. W. H. (1961), *A patristic lexicon*, Oxford.
- ΛΟΥΓΓΗΣ, Τ. (1986), «Η Κύπρος στην πολιτική ιδεολογία της Μακεδονικής Δυναστείας», στο: ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, Θ.-ΕΓΓΛΕΖΑΚΗΣ, Β. (ΕΚΔ.), *Πρακτικά Β' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου*, τ. Β', Λευκωσία, σ. 23-26.
- LUFT, U. (2008), «Ένας διαφορετικός κόσμος-θρησκευτικές αντιλήψεις», στο: SCHULZ, R.-SEIDEL, M. (ΕΠΙΜ.), *Αίγυπτος. Ο κόσμος των φαραώ*, Αθήνα, σ. 417-431.
- MACMULLEN, R. (s.a.), *Christianizing the Roman Empire (A.D. 100-400)*, New Haven-London.
- MAGUIRE, H. (1987), *Earth and Ocean. The terrestrial world in early byzantine art*, London.
- MANGO, C. (1976), «Chypre, carrefour du monde byzantin», *XVe Congrès International d'Etudes Byzantines, Rapports et co-rapports*, v. 5, Athens, σ. 3-13.



- MEGAW, A. H. S.-HAWKINS, E. J. W. (1977), *The Church of the Panagia Kanakaria at Lythrankomi, Cyprus, its Mosaics and Frescoes*, Washington D.C.
- METCALF, D. M. (2009), *Byzantine Cyprus 491-1191*, Nicosia [Cyprus Research Centre. Texts and Studies in the History of Cyprus LXII].
- POUILLOUX, J. (1995), «Chypre entre l'Orient et Occident», στο: ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ, Γ. (ΕΠΙΜ.), *Κύπρος από την προϊστορία στους νεότερους χρόνους*, Λευκωσία, σ. 11-26.
- SACOPOULO, M. (1962), «La fresque chrétienne la plus ancienne de Chypre», *Cahiers Archéologiques* 13, 61-83.
- (1975), *La Theotokos à la mandorla de Lythrankomi*, Paris.
- SCHEIDER, A. M. (1937), *The Church of the Multiplying of the Loaves and Fishes*, London.
- SCHOLZ, P. O. (1992), «Bemerkungen zur Relation zwischen der sog. koptischen und byzantinischen Kunst am Beispiel der Reiterikonographie», *Actes du IVe Congrès Copte*, Louvain, σ. 88-97.
- SCHOSKE, S.-WILDUNG, D. (1992), *Gott und Götter im Alten Ägypten*, Ph. von Zabern.
- STEFANOU, P. (1979), «Panagia Kanakarià la Donna dell'Apocalisse», *OCP* 45, 410-417.
- STYLIANOU, A.-J. (1997), *The painted churches of Cyprus*, Nicosia.
- TALBOT-RICE, N. (1994), *Βυζαντινή τέχνη*, Αθήνα.
- TAMMISTO, A. (1997), *Birds in Mosaics. A Study on the Representation of Birds in Hellenistic and Romano-Campanian Tessellated Mosaics to the Early Augustan Age*, [Acta Instituti Romani Finlandiae 18], Rome.
- TAYLOR, J. du P. (1933), «A water cistern with byzantine paintings, Salamis, Cyprus», *The Antiquaries Journal* 13, 97-108.
- VANDIER, J. (1944), *La religion égyptienne*, Paris.
- WEITZMANN, K. (ED.) (1979), *Age of Spirituality: A Symposium*, New York.
- WHITEHOUSE, H. (2009), «The Nile flows underground to Cyprus: the painted water-cistern at Salamis reconsidered», στο: KASSIANIDOU-MICHAELIDES-MERLILLEES (EDS.) (2009), σ. 252-260.
- WILLEITHER, J. (2008), «Βασιλικοί και θεϊκοί εορτασμοί», στο: SCHULZ, R.-SEIDEL, M. (ΕΠΙΜ.), *Αίγυπτος. Ο κόσμος των φαραώ*, Αθήνα, σ. 451-469.

