

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗΣ ΜΕΣΟΓΕΙΟΥ  
ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΚΗ ΕΠΟΧΗ ΕΩΣ ΤΗΝ ΥΣΤΕΡΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ:  
ΕΛΛΑΔΑ, ΑΙΓΥΠΤΟΣ, ΕΓΓΥΣ ΑΝΑΤΟΛΗ»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«Ο ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ ΤΟΥ ΤΙΜΙΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ  
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ»

ΝΑΤΑΛΙΑ ΧΑΝΤΖΑΡΑ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2023

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ  
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗΣ ΜΕΣΟΓΕΙΟΥ  
ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΚΗ ΕΠΟΧΗ ΕΩΣ ΤΗΝ ΥΣΤΕΡΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ:  
ΕΛΛΑΔΑ, ΑΙΓΥΠΤΟΣ, ΕΓΓΥΣ ΑΝΑΤΟΛΗ»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΝΑΤΑΛΙΑ ΧΑΝΤΖΑΡΑ

A.M: 4352021039

«Ο ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ ΤΟΥ ΤΙΜΙΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ  
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ»

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: ΖΑΡΡΑΣ ΝΕΚΤΑΡΙΟΣ

ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ: ΣΤΕΦΑΝΑΚΗΣ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ, ΣΥΡΟΠΟΥΛΟΣ  
ΣΠΥΡΙΔΩΝ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2023

## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα αυτής της μεταπτυχιακής διπλωματικής εργασίας, κ. Ζάρρα Νεκτάριο, για τη βοήθεια και την καθοδήγηση που παρείχε, από την αρχή αλλά και κατά τη διάρκεια της εκπόνησής της. Καθώς επίσης και για την αρωγή που προσέφερε στην επίλυση αδιεξόδων που προέκυψαν όσο διήρκησε η έρευνα. Να ευχαριστήσω, ακόμη, τα άλλα δύο μέλη της τριμερούς επιτροπής, τον κ. Στεφανάκη Εμμανουήλ και τον κ. Συρόπουλο Σπυρίδωνα.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον γιό μου, τον σύντροφό μου και τους γονείς μας, χωρίς τη βοήθεια και τη συμπαράσταση των οποίων δε θα ήταν εφικτή η ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ.....	5
ΠΕΡΙΛΗΨΗ/ABSTRACT.....	6
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	8
1. Η Εύρεση και η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού στην πατερική παράδοση	
1.1. Ο Τίμιος Σταυρός.....	11
1.2. Τα πρόσωπα.....	14
1.3. Η Εύρεση του Τιμίου Σταυρού.....	21
1.4. Η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού.....	31
1.5. Η λατρεία του Τιμίου Σταυρού.....	34
2. Ο Τίμιος Σταυρός στη Βυζαντινή Ζωγραφική	
2.1. Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Παρίσι, Εθνική Βιβλιοθήκη, Ομιλίες Γρηγορίου Ναζιανζηνού, MS Gr. 510, f. 440r.....	41
2.2. Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Βατικανό, Μηνολόγιο Βασιλείου Β', MS Gr. 1613 f. 35.....	44
2.3. Δίπτυχο μηνολόγιο, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Αίγυπτος, Σινά, Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης .....	46
2.4. Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Άγιο Όρος, Ιερά Μονή Διονυσίου, κωδ. 587 μ., φ. 119β.....	48
2.5. Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, Ps. XCVIII, 5, fol. 131v.....	49
2.6. Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Βατικανό, Cod. gr. 1156, fol. 250.....	52
2.7. Τετράπτυχο μηνολόγιο, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Αίγυπτος, Σινά, Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης.....	53
2.8. Τρίπτυχο – Λειψανοθήκη, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Νέα Υόρκη, Βιβλιοθήκη Pierpont Morgan, Stavelot.....	55
2.9. Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Άγιο Όρος, Ιερά Μονή Αγίου Παντελεήμωνος, κωδ. 2, φ. 189.....	58
2.10. Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, Add. MS 7169, f. 12v.....	59

2.11.	Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Βερολίνο, Sachau 304, f. 162v.....	61
2.12.	Τοιχογραφία, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Αιτωλία, Βαράσοβα, Ασκητήριο των Αγίων Πατέρων .....	62
2.13.	Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Ψαλτήριο, Βαλτιμόρη, Μουσείο Τέχνης Walters, cod. W. 733, fol. 66v, Ps. 98:9.....	63
2.14.	Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Θεσσαλονίκη, Gr. th. f. 1, f. 9.....	65
2.15.	Τοιχογραφία, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Παρεκκλήσιο Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης, Κρήτη, Χανιά, Κάντανος, Σπίνα, Ιερός Ναός Παναγίας.....	66
2.16.	Τοιχογραφία, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Κρήτη, Λασιθί, Μιράμπελο, Κρίτσα, Ιερός Ναός Αγίου Κωνσταντίνου.....	68
2.17.	Τοιχογραφία, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Κρήτη, Ρέθυμνο, Αρκάδι, Ιερός Ναός Αγίας Παρασκευής.....	69
2.18.	Τοιχογραφία, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Κρήτη, Ηράκλειο, Βιάννος, Ιερός Ναός Αγίου Γεωργίου του Πλατανίτη.....	70
2.19.	Τοιχογραφία, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Κρήτη, Ηράκλειο, Πεδιάδα, Αβδού, Ιερός Ναός Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης.....	74
2.20.	Νωπογραφία, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Μικρογραφικές απεικονίσεις, Λευκωσία, Τροόδους, Πλατανιστάσα, Αγιασμάτι, Ιερός Ναός Τιμίου Σταυρού.....	75
2.21.	Νωπογραφία, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Μικρογραφικές απεικονίσεις, Λευκωσία, Τροόδους, Πλατανιστάσα, Αγιασμάτι, Ιερός Ναός Τιμίου Σταυρού.....	78
3.	Εικονογραφική ανάλυση.....	81
	ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	100
	ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ.....	113
	ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ.....	116
	ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	137

## ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

- ΑΔ Αρχαιολογικόν Δελτίον, Αθήναι 1915 κ.ε.
- ΔΧΑΕ Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, Αθήναι 1959 κ.ε.
- PG Patrologiae cursus completus Series graeca από J. P. Migne, Paris 1857-1866.
- PL Patrologia Latina reperiuntur από J. P. Migne, Paris 1878-1890.

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η συγκεκριμένη μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία περιλαμβάνει μία προσπάθεια επισκόπησης και συγκέντρωσης των έργων της βυζαντινής ζωγραφικής τέχνης στον οποίον τον διάκοσμο έχει αποτυπωθεί ο εικονογραφικός κύκλος του Τιμίου Σταυρού. Στην εργασία συμπεριλαμβάνονται πληροφορίες σχετικά με το πώς παρουσιάζεται ο Τίμιος Σταυρός στα κείμενα που συνέγραψαν πατέρες της Εκκλησίας ανά τους αιώνες, τα ιστορικά και μη πρόσωπα που πρωταγωνιστούν στις σκηνές του εικονογραφικού κύκλου του Τιμίου Σταυρού καθώς και πληροφορίες σχετικά με την Εύρεση και την Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, όπως έχουν διασωθεί μέσα από την πατερική παράδοση και τη λατρεία του Τιμίου Σταυρού από την Εκκλησία, κατά τα βυζαντινά χρόνια. Στη συνέχεια, παρατίθενται σε έναν ενιαίο κατάλογο, με χρονολογική σειρά, τα έργα τέχνης που φέρουν στη διακόσμησή τους σκηνές από τον εικονογραφικό κύκλο του Τιμίου Σταυρού, την Εύρεση και την Ύψωσή του. Τα έργα αυτά είναι μικρογραφικές απεικονίσεις σε βυζαντινά εικονογραφημένα χειρόγραφα, απεικονίσεις σε βυζαντινές φορητές εικόνες αλλά και έργα βυζαντινής μνημειακής ζωγραφικής. Γίνεται, επίσης, μία προσπάθεια εξαγωγής συμπερασμάτων αναφορικά με τις παραστάσεις του Τιμίου Σταυρού σε κάθε περίπτωση ξεχωριστά αλλά και συγκριτικά. Η σύγκριση αφορά το είδος, την απόδοση, την τεχνοτροπία, τη χρονολογία και την προέλευση των έργων. Μία σύγκριση επιχειρείται και με αντίστοιχα θέματα της δυτικής εκκλησίας. Στο τέλος έχουν επισυναφθεί οι εικόνες των έργων για τις οποίες γίνεται λόγος στην εργασία και τις συνοδεύει αριθμημένος κατάλογος.

## ABSTRACT

This specific master's diploma thesis includes an attempt to review and collect the works of byzantine painting art, in which the iconographic circle of the True Cross has been depicted. The work includes information about how the True Cross is presented in the texts written by the fathers of the Church throughout the centuries, the historical and non- historical figures who star in the scenes of the iconographic cycle of the True Cross as well as about the Discovery and Elevation of the True Cross as they have been preserved through paternal tradition and the worship of the True Cross by the Church during the Byzantine years. Then, the works of art decorated with scenes from the pictorial cycle of the True Cross, its Discovery and Elevation are listed in a single catalogue, in chronological order. These works are miniature illustrations in Byzantine illustrated manuscripts, illustrations in Byzantine portable icons as well as works of Byzantine monumental painting. An attempt is also made

to draw conclusions regarding the scenes of the True Cross in each case separately and comparatively. The comparison concerns the type, performance, style, date and origin of the works of art. A comparison is also attempted with corresponding themes of the western church. Attached at the end are the images of the works of art referred to in the paper, accompanied by a numbered list.



## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Για την εκπόνηση της συγκεκριμένης μεταπτυχιακής διπλωματικής εργασίας πραγματοποιήθηκε μία προσπάθεια συγκέντρωσης και μελέτης των έργων της βυζαντινής ζωγραφικής τέχνης, πάνω στα οποία έχει αποτυπωθεί ως θέμα ο εικονογραφικός κύκλος του Τιμίου Σταυρού. Το θέμα εξετάστηκε μέσα από εκκλησιαστικά κείμενα που προέρχονται από την εποχή των πρώτων αποτυπώσεών του σε έργα τέχνης, όσο και από σύγχρονους ερευνητές που καταπιάστηκαν με το ίδιο ζήτημα ή με κάποιο άλλο σχετικό.

Η έρευνα ξεκίνησε από τις πατερικές πηγές που είναι συγκεντρωμένες στη συλλογή *Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca* από τον Jacques Paul Migne, στο Τυπικό της Μεγάλης Εκκλησίας από J. Mateos, Ρώμη 1962, από το Πασχάλιον Χρονικόν από M. Whitby, Cambridge 1989 και από τα έργα των βυζαντινών συγγραφέων Κωνσταντίνου Πορφυρογέννητου, *Περί βασιλείου τάξεως*, σε επιμέλεια του A. Vogt, Παρίσι 1967 και Ψευδο-Κωδινού, *Περί οφικιαλίων του Παλατίου Κωνσταντινουπόλεως και των οφικίων της Μεγάλης Εκκλησίας*, σε επιμέλεια J. Verreaux, Παρίσι 1976, όπου αναζητήθηκαν στοιχεία σχετικά με τη θέση του Τιμίου Σταυρού στη χριστιανική πίστη και συγκεντρώθηκαν οι απόψεις των πατέρων της Εκκλησίας. Στις ίδιες πηγές αλλά και σε σύγχρονες ιστορικές μελέτες, αναζητήθηκαν πληροφορίες για τα πρόσωπα που εμφανίζονται, είτε ως πρωταγωνιστές είτε ως συμμετέχοντες στις σκηνές από τον εικονογραφικό κύκλο του Τιμίου Σταυρού. Ακολούθησε η συλλογή στοιχείων σε σχέση με την Εύρεση και την Ύψωση του Τιμίου Σταυρού στην πατερική παράδοση και με στόχο να κατατεθούν όσες το δυνατόν περισσότερες εκδοχές σχετικά με τα γεγονότα αυτά. Η έρευνα αυτή ολοκληρώθηκε με τη συγκέντρωση πληροφοριών για τη λατρεία του Τιμίου Σταυρού κατά τη Βυζαντινή περίοδο, τα τελετουργικά που ακολουθούνταν κατά τον εορτασμό του και τη σημασία τους, σε περιοχές που υπήρξαν μεγάλα χριστιανικά κέντρα μέσα στη βυζαντινή επικράτεια.

Οι μεταγενέστερες πηγές που χρησιμοποιήθηκαν περιλαμβάνουν το σύγγραμμα του A. Frolov “*La relique de la Vraie Croix, Recherches sur le développement d’un culte*”, Παρίσι 1961, τη μελέτη του Αθανάσιου Σέμογλου, «*Les reliques de la Vraie Croix et du Chef de saint Jean Baptiste: Inventions et vénération dans l’art byzantin et post-byzantin*» στο *Eastern christian relics*, Μόσχα 2004, το σύγγραμμα του John Wilkinson, *Egeria's Travels*, Λονδίνο 1971 και την ανακοίνωση του Ιωάννη Φουντούλη, «*Ιδιορρυθμίες της λειτουργικής πράξεως της Θεσσαλονίκης κατά τις αρχές του ΙΕ΄ αιώνας*» από τα πρακτικά των ΚΒ΄ Δημητρίων, Θεσσαλονίκη 1989. Σημαντική πηγή αποτέλεσε το σύγγραμμα του Eberhard

Nestle, «Die Kreuzauffindungslegende nach einer Handschrift vom Sinai», 1895, αλλά και το σύγγραμμα της Μαρίας Βασιλάκη, «Εικονογραφικοί κύκλοι από τη ζωή του Μεγάλου Κωνσταντίνου σε εκκλησίες της Κρήτης», Κρήτη 1987 και δύο εργασίες του Παναγιώτη Βοκοτόπουλου, Ελληνική Τέχνη: Βυζαντινές Εικόνες. Αθήνα 1995 και «Η Εύρεση και η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού στην κρητική ζωγραφική» στο Αντίφωνον, Αφιέρωμα στον καθηγητή Ν. Β. Δρανδάκη, Θεσσαλονίκη 1994. Σημαντικές πληροφορίες αντλήθηκαν από τις δουλειές των Dalton, O. M. Byzantine art and archaeology, Οξφόρδη 1911, Warwick Wroth, Catalogue of the Imperial Byzantine Coins in the British Museum, Λονδίνο 1908 και J. Beckwith, The Art of Constantinople, Λονδίνο 1961.

Καθοριστικής σημασίας ήταν και η μελέτη του συγγράμματος των Andreas και Judith Stylianou, "By this conquer", Λευκωσία 1971, αλλά και δύο συγγραμμάτων του Christofer Walter, The Iconography of Constantine the Great Emperor and Saint, Λέιντεν 2006 και Ritual and Arts: Byzantine Essays for Christopher Walter, Λονδίνο 2006. Όπως επίσης και η εργασία του Ιωάννη Σπαθαράκη, Byzantine wall paintings of Crete, Λονδίνο 1999.

Στη συνέχεια, παρατίθενται σε έναν ενιαίο κατάλογο και ενταγμένα σε χρονολογική σειρά από το πρωιμότερο προς το νεότερο, τα έργα της βυζαντινής ζωγραφικής τέχνης που φέρουν στον διάκοσμό τους σκηνές από τον εικονογραφικό κύκλο του Τιμίου Σταυρού. Τα έργα αυτά είναι μικρογραφικές απεικονίσεις που συνοδεύουν κείμενα βυζαντινών εικονογραφημένων χειρόγραφων, απεικονίσεις βυζαντινών φορητών εικόνων και βυζαντινές τοιχογραφίες μνημείων. Η έρευνα αφορούσε όλα τα έτη της Βυζαντινής Εποχής, όπως και όλες τις περιοχές της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Αναζητήθηκαν παραστάσεις της Εύρεσης και της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού με σκοπό να εξαχθούν συμπεράσματα για την εξέλιξη του εικονογραφικού κύκλου μέσα στον χρόνο και ανάλογα με την τοποθεσία ή το εργαστήριο. Επίσης, έμφαση δόθηκε και στην αντιστοιχία των ζωγραφικών παραστάσεων με τα κείμενα της πατερικής παράδοσης και τα ευαγγελικά κείμενα, τους ψαλμούς και τα μηνολόγια που σε πολλές περιπτώσεις συνόδευαν. Τα έργα που εξετάστηκαν συνοδεύονται από φωτογραφίες που τα απεικονίζουν και προέρχονται από τη σχετική βιβλιογραφία.

Εκτός από τις πηγές που αναφέρθηκαν παραπάνω, για τη δημιουργία του καταλόγου χρησιμοποιήθηκαν πληροφορίες από Στυλιανό Πελεκανίδη, Οι Θησαυροί του Αγίου Όρους, Εικονογραφημένα χειρόγραφα: παραστάσεις, επίτιτλα, αρχικά γράμματα, Αθήνα 1991, από Τίτο Παπαμαστοράκη, «Η ένταξη των προεικονίσεων της Θεοτόκου και της Ύψωσης του Σταυρού σε ένα ιδιότυπο εικονογραφικό κύκλο στον Άγιο Γεώργιο Βιάννου Κρήτης» από το

Δελτίο της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, αρ. 14, 1989, από Γεώργιο και Μαρία Σωτηρίου, Εικόνες της Μονής Σινά, Αθήνα 1958 και από τρία συγγράμματα του Kurt Weitzmann, Byzantine Book Illumination and Ivories, Λονδίνο 1980, Die Byzantinische Buchmalerei des 9 und 10 Jahrhunderts, Βιέννη 1996 και Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination, Λονδίνο 1971. Επίσης χρησιμοποιήθηκε η έκδοση του Paul Getty Museum, Holy image, hallowed ground: Icons from Sinai, Los Angeles 2006, το σύγγραμμα του Neil K. Moran, Singers in Late Byzantine and Slavonic Painting, Λέιντεν 1986, ο κατάλογος των Σπυρίδωνα και Σωφρόνιου Ευστρατιάδη, Catalogue of the greek manuscripts in the library of the Laura on Mount Athos, Νέα Υόρκη 1969, τα συγγράμματα του Anthony Cutler, Liturgical Strata in the Marginal Psalters, Ουάσιγκτον 1980/1981 και Byzance Médiévale 700-1204, Παρίσι 1966.

Τέλος, σημαντικά στοιχεία αντλήθηκαν και από τα συγγράμματα του Henri Omont, Miniatures des plus Anciens Manuscrits Grecs de la Bibliotheque Nationale, Παρίσι 1929, της Sirarpie Der Nersessian, L'ILLUSTRATIONS DES PSAUTIERS GRECS DU MOYEN AGE II, Παρίσι 1970, της Suzy Dufrenne, Tableaux synoptiques de 15 psautiers medievauux, Παρίσι 1978, του Cyril Edwards, TÔHUWĀBŌHÛ: The "WESSOBRUNNER GEBET" and its analogues, Οξφόρδη 1984 και των George Forsyth και Kurt Weitzmann, The Monastery of Sainte Catherine at Mount Sinai, The Church and Fortress of Justinian, Μίσιγκαν 1965.

## 1. Η Εύρεση και η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού στην πατερική παράδοση

### 1.1. Ο Τίμιος Σταυρός

Ο Τίμιος Σταυρός κατέχει πολύ σημαντική θέση στη χριστιανική πίστη. Οι μεγάλοι πατέρες της Εκκλησίας έχουν αφιερώσει πολλές σελίδες των συγγραμμάτων τους δοξάζοντας τον Τίμιο Σταυρό, την Εύρεση και την Ύψωσή του. Ο Τίμιος Σταυρός πιθανώς αποτέλεσε το περισσότερο συχνά απαντώμενο αντικείμενο στη χριστιανική εικονογραφία κατά τη διάρκεια ολόκληρης της βυζαντινής περιόδου<sup>1</sup>.

Ο Ανδρέας Κρήτης έχει γράψει χαρακτηριστικά ότι η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού είναι μία γιορτή, μία πανήγυρις επειδή εκείνος έδωξε το σκότος, αναφερόμενος στις ειδωλολατρικές δοξασίες των αιώνων που προηγήθηκαν<sup>2</sup>. Για τον ίδιο, «κάτω» βρίσκονται οι δαίμονες και όλα τα αρνητικά στοιχεία του κόσμου. Ο Σταυρός υψώνεται «άνω», εκεί που δεν υπάρχει αμαρτία και κακό, αλλά η νίκη. Αν δεν υπήρχε ο Σταυρός, δεν θα υπήρχε Σταύρωση. Επομένως η ανθρωπότητα δεν θα γνώριζε τη λύτρωση και δεν θα άνοιγαν οι πύλες του παραδείσου. Αν δεν υπήρχε ο Σταυρός, δεν θα υπήρχε η Γέννηση και τα θαύματα. Τόσα πολλά είναι αυτά που έχει καταφέρει ο Σταυρός, που ταυτίζονται με όσα έχει καταφέρει ο ίδιος ο Χριστός<sup>3</sup>. Είναι η κορωνίδα όλων των θαυμάτων, φύλακας, φίλος, βοηθός, προασπιστής, προστάτης και πρύτανης της αγάπης σε όλο το εύρος της οικουμένης<sup>4</sup>. Για όλους αυτούς τους λόγους, σύμφωνα με τον Ανδρέα Κρήτης, ο Σταυρός, κατά την Ύψωση, δοξάζεται μαζί με τον Χριστό.

Για τον Ιωάννη Χρυσόστομο, ο Σταυρός του Μαρτυρίου έχει πολύ μεγάλη αξία για τον χριστιανικό κόσμο. Τον αποκαλεί μάχαιρα κατά της αμαρτίας και τον εξισώνει με το θέλημα του Πατρός, τη δόξα του Υιού και την αγαλλίαση του Αγίου Πνεύματος. Αναφέρει, επίσης, ότι είναι το κόσμημα των αγγέλων και παραπέμπει σε επιστολή του αποστόλου Παύλου, όπου ο απόστολος εκφράζει την άποψή του για τον Σταυρό πάνω στον οποίο σταυρώθηκε ο Ιησούς. Κατά τον απόστολο Παύλο, ο Σταυρός είναι το καύχημα του αποστόλου προς τον ίδιο και προς όλον τον κόσμο<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Walter 2006, 39.

<sup>2</sup> Ανδρέας Κρήτης, Λόγος Ι', Εις τήν παγκόσμιον Ύψωσιν τοῦ τιμίου καὶ ζωοποιῦ σταυροῦ, PG97, 1017.

<sup>3</sup> Ανδρέας Κρήτης, PG97, 1020.

<sup>4</sup> Ανδρέας Κρήτης, PG97, 1021.

<sup>5</sup> Ιωάννης Χρυσόστομος, Λόγος εἰς τό ὄνομα τοῦ Κοιμητηρίου καί εἰς τόν σταυρόν τοῦ Κυρίου καί Θεοῦ καί Σωτήρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ, PG49, 394-398.

Ο Νικηφόρος Κάλλιστος εξηγώντας την σπουδαιότητα του Τιμίου Σταυρού για τον χριστιανισμό, επισημαίνει πως ο Χριστός υπομένοντας το μαρτύριο της Σταύρωσης, ύψωσε ολόκληρη την ανθρωπότητα μαζί του. Ο Τιμίος Σταυρός γίνεται το σύμβολο και το μέσο αυτής της εξύψωσης. Το ονομάζει «άμαχο όπλο» και τον χαρακτηρίζει «αήττητο<sup>6</sup>». Του αποδίδει ένα από τα πιο γνωστά επίθετα που τον συνοδεύουν, είναι ζωοποιός. Δίνει ζωή επειδή μέσα από αυτόν, άνοιξαν οι πύλες του παραδείσου και ο δρόμος προς τον ουρανό. Είναι σύμβολο ελπίδας για μία θέση εκ δεξιών του Πατρός κατά την ώρα της Κρίσης<sup>7</sup>.

«Ξύλο ζωής» ονομάζει τον Σταυρό ο Θεοφάνης Κεραμεύς και του αποδίδει τη σωτηρία της ανθρωπότητας. Καθαιρεί την αμαρτία του κόσμου και η Ύψωσή του έχει θεμελιώδη σημασία διότι οδήγησε μεν στη Σταύρωση, όμως μέσω αυτής επέρχεται η σωτηρία όλων<sup>8</sup>. Τονίζεται, επίσης, η σπουδαιότητά του με έναν παραλληλισμό. Ολόκληρος ο κόσμος διαιρείται σε τέσσερα μέρη, όσα και τα μέρη που ορίζουν οι κεραίες του σταυρού<sup>9</sup>.

Οι χριστιανοί τιμώντας τον Σταυρό, τιμούν τον ίδιο τον Χριστό που σταυρώθηκε πάνω του. Ο Νικήτας Παφλαγών δίνει μία εξήγηση σχετικά με τον λόγο για τον οποίο δεν μπορούσε να τιμάται ο σταυρός πριν την Ανάσταση. Ο σταυρός αποτέλεσε όργανο και μέσο θανάτου μέχρι εκείνη τη στιγμή. Την Ύψωση του Τιμίου Σταυρού τη γιορτάζουν με ευλάβεια και νηστεία, καθώς εκείνη την ημέρα δεν χωρά καμία κακή σκέψη ή πράξη, μόνο εγκράτεια και προσευχή<sup>10</sup>. Για να προσκυνήσει ο πιστός τον Σταυρό πρέπει να καθαρίσει πρώτα το πνεύμα και μετά και το σώμα του. Όπως για τη σωματική προσκύνηση, χρειάζεται να καμφθεί ο αυχένας, με τον ίδιο τρόπο πρέπει να καμφθεί και το πνεύμα του χριστιανού, για τον Νικήτα Παφλαγόνα, και παραθέτει ως ανάλογο του σημείου του σταυρού, την ίδια την αναπνοή<sup>11</sup>. Τη νηστεία των πιστών κατά τον εορτασμό του Τιμίου Σταυρού τονίζει σε κείμενό του ο Θεοφύλακτος Αχρίδας<sup>12</sup>.

Ο Σταυρός είναι η πίστη και η ελπίδα όλων των δικαίων, τείχος για τους εχθρούς, φάρμακο ζωής απέναντι στον θάνατο, η πανοπλία των στρατηγών, η νίκη των στρατιωτών και, ταυτόχρονα, το τρόπαιο της νίκης<sup>13</sup>. Είναι το δώρο του Θεού στους ανθρώπους, το τελειότερο

<sup>6</sup> Νικηφόρος Κάλλιστος, Εύχή έτέρα του αυτού εις την ύψωσιν του τιμίου και ζωοποιού σταυρού, PG147, 585.

<sup>7</sup> Νικηφόρος Κάλλιστος, PG147, 588.

<sup>8</sup> Θεοφάνης Κεραμεύς, Ομιλία Γ', Κυριακή πρό της ύψωσης του τιμίου και ζωοποιού σταυρού, PG132, 184.

<sup>9</sup> Θεοφάνης Κεραμεύς, Ομιλία Γ', PG132, 185.

<sup>10</sup> Νικήτας Παφλαγών, Λόγος εις ύψωσιν του τιμίου και ζωοποιού σταυρού, PG105, 28.

<sup>11</sup> Νικήτας Παφλαγών, PG105, 29.

<sup>12</sup> Θεοφύλακτος Αχρίδας, Λόγος εις την προσκύνησιν του τιμίου σταυρού εν τη Μεσσηνιστίμω, PG126, 113.

<sup>13</sup> Θεόδωρος Στουδίτης, Λόγος εις την προσκύνησιν του τιμίου και ζωοποιού σταυρού εν τη Μεσσηνιστίμω, PG99, 692.

όλων. Στο όνομά του επικράτησε ο χριστιανισμός έναντι της ειδωλολατρίας<sup>14</sup>. Με την Ύψωση του Τιμίου Σταυρού γιορτάζουν οι όσιοι και οι άγιοι. Όλη η πλάση υμνεί και προσκυνά, αφού μέσα από τον Σταυρό, δοξάζεται ο Εσταυρωμένος<sup>15</sup>. Η μέρα της προσκύνησης είναι μέρα χαράς και αγαλλίασης. Γιορτάζεται η Εύρεσή του ως δώρο πολύτιμο, ζωοποιό και όχι θανατηφόρο. Ο Χριστός ανεβαίνοντας στον Σταυρό, ελευθέρωσε την ανθρωπότητα<sup>16</sup>. Η γιορτή αφορά ολόκληρη την πλάση. Άγγελοι, προφήτες, απόστολοι και μάρτυρες ευλογούν το Ξύλο μέσα από το οποίο επήλθε η Σωτηρία. Το ξύλο από μέσο θανάτωσης έγινε μέσο ζωής<sup>17</sup>. Ακόμη, σύμφωνα με τον Θεόδωρο Στουδίτη, ο Σταυρός συμβολίζει τον Χριστό αλλά δεν τον αναπαριστά. Μπορεί να τον υποκαταστήσει ως σύμβολο αλλά όχι κυριολεκτικά. Ο Τίμιος Σταυρός δοξάζεται μαζί με τον Χριστό και επειδή τον έφερε στον ώμο του, έγινε μιμητής του Χριστού<sup>18</sup>.

Από σύμβολο της ήττας και του θανάτου, το ξύλο έγινε σύμβολο της ζωής, της νίκης ενάντια στον θάνατο. Μέσα από τον θάνατο του Χριστού, χαρίστηκε η αθανασία. Η ανθρωπότητα νίκησε χωρίς καν να δει τον πόλεμο, όπως τονίζει ο Ιωάννης Χρυσόστομος<sup>19</sup> και αναφέρει την παρουσία του ξύλου ως υλικό, ήδη από την Παλαιά Διαθήκη. Σχετικές αναφορές παραθέτει και ο Θεόδωρος Στουδίτης, όπως είναι το ξύλο που χρησιμοποιήθηκε για την κιβωτό του Νόε, τη ράβδο του Μωυσή και τη ράβδο του Ιωσήφ<sup>20</sup>. Ο Τίμιος Σταυρός συμβολίζει όλα τα πάθη του Ιησού<sup>21</sup>.

Ο Αλέξανδρος Μοναχός αναφέρει τους λόγους που ο Σταυρός ονομάζεται Τίμιος. Πάνω του υψώθηκε ο Χριστός, οπότε φέρει όλους τους θησαυρούς της αιώνιας χαράς. Ολόκληρη η πλάση έχει κτισθεί πάνω στο σχήμα του, χωρίζεται, δηλαδή, σε τέσσερα μέρη. Τον χαρακτηρίζει, επίσης, θεμέλιο της Εκκλησίας, όπλο αήττητο κατά της ειδωλολατρίας<sup>22</sup>.

Εκτός από την σπουδαιότητά του ως θεολογικό αντικείμενο και σύμβολο, ο Τίμιος Σταυρός έπαιξε πολύ σημαντικό ρόλο στην πολιτικοθησκευτική εξέλιξη του χριστιανικού κόσμου. Το όραμα του Μεγάλου Κωνσταντίνου για τον Σταυρό με τη λακωνική οδηγία «έν τούτω νίκα», ήταν να διαιωνίσει αυτό το σύμβολο ανά τους αιώνες ως ένα ισχυρό όργανο

---

<sup>14</sup> Θεόδωρος Στουδίτης, PG99, 692.

<sup>15</sup> Θεόδωρος Στουδίτης, PG99, 693.

<sup>16</sup> Θεόδωρος Στουδίτης, PG99, 696.

<sup>17</sup> Θεόδωρος Στουδίτης, PG99, 696.

<sup>18</sup> Θεόδωρος Στουδίτης, PG99, 700.

<sup>19</sup> Ιωάννης Χρυσόστομος, PG49, 396.

<sup>20</sup> Θεόδωρος Στουδίτης, PG99, 697.

<sup>21</sup> Κωνσταντίνος Πορφυρογέννητος, Περί βασιλείου τάξεως, 16.

<sup>22</sup> Αλέξανδρος Μοναχός, Ιστορικών Έγκώμιον περί τῆς εὐρέσεως τοῦ τιμίου καὶ ζωοποιοῦ σταυροῦ, PG87.3, 4072.

εμποτισμένο με υπερφυσικές δυνάμεις ενάντια σε όλα τα δεινά. Πολλοί αυτοκράτορες, λαϊκοί και ιεράρχες το χρησιμοποιούσαν ως ασπίδα έναντι όλων των ορατών και άορατων εχθρών<sup>23</sup>.

Ο Κωνσταντίνος υπήρξε ο πρώτος αυτοκράτορας που εισήγαγε στη νομισματοκοπία τον Τίμιο Σταυρό<sup>24</sup>. Από τότε ακολούθησαν πολλά ακόμη παραδείγματα απεικόνισής του πάνω σε νομίσματα. Επόμενος ήταν ο Θεοδόσιος Β' (408-450), ο οποίος εξέδωσε χρυσό σόλιδο με όρθια Νίκη στον οπισθότυπο, κρατώντας για πρώτη φορά Σταυρό<sup>25</sup>. Ο Ιουστίνος Β' (565-78) το αφαίρεσε και στη θέση του εισήγαγε την προσωποποίηση της Κωνσταντινούπολης, αλλά επειδή εκφράστηκε δυσαρέσκεια από τον λαό του Βυζαντίου, ο Τιβέριος Β' (578-82) εισήγαγε ξανά στη νομισματοκοπία το σύμβολο του Σταυρού. Ο Σταυρός αντικαταστάθηκε ξανά από τον Μαυρίκιο Τιβέριο (582-602) από μία Νίκη, αλλά ο Ηράκλειος που αγωνίστηκε σκληρά να αποκαταστήσει τον Τίμιο Σταυρό στους νόμιμους ιδιοκτήτες του από τα χέρια των Περσών, αποκατέστησε τον Σταυρό ισχυρό στα χρυσά του νομίσματά του, καθιστώντας τον στο εξής μόνιμο θέμα για τη βυζαντινή νομισματοκοπία<sup>26</sup>.

Κάτω από αυτές τις συνθήκες, κατέστη αναπόφευκτο το να αποτυπωθεί ένας αφηγηματικός κύκλος της Εύρεσης και της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού στις εικαστικές τέχνες της βυζαντινής περιόδου, τόσο σε αυτοκρατορικό όσο και σε λαϊκό επίπεδο<sup>27</sup>.

## 1.2. Τα πρόσωπα

Τα πρόσωπα που συνδέονται με τον Τίμιο Σταυρό, σύμφωνα με την πατερική παράδοση, είναι, κυρίως, ο Μέγας Κωνσταντίνος και η μητέρα του, Ελένη, μετέπειτα άγιοι της Ορθόδοξης Εκκλησίας. Η εικονογραφία του Τιμίου Σταυρού συνδέθηκε άρρηκτα και με πολλές επαναλήψεις με τα πρόσωπα αυτά λόγω του οράματος του Κωνσταντίνου, της αφοσίωσής του σε αυτό και της Εύρεσής του από την Ελένη<sup>28</sup>. Πριν από τον Κωνσταντίνο η σημασία της παρουσίας του Σταυρού στην εικονογραφία, ήταν κυρίως θεολογική. Έπειτα απέκτησε και πολιτική σημασία και σε καιρό ειρήνης αλλά κυρίως σε καιρό πολέμου. Αποτέλεσε λάβαρο που ηγούνταν των αυτοκρατορικών στρατευμάτων<sup>29</sup>. Ο εορτασμός της μνήμης του αγίου και της μητέρας του, Αγίας Ελένης, συμπίπτει με την ημέρα που η ορθόδοξη εκκλησία τιμά την κοίμησή του. Δεν υπάρχουν στοιχεία για το πότε ξεκίνησε να

---

<sup>23</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 19.

<sup>24</sup> Dalton 1911, 336-7.

<sup>25</sup> Beckwith 1961, 14.

<sup>26</sup> Wroth 1908, 320-321.

<sup>27</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 19.

<sup>28</sup> Walter 2006, 33.

<sup>29</sup> Walter 2006, 39.

αποτελεί επίσημη εορτή για τον χριστιανισμό, ωστόσο υπάρχουν ενδείξεις πως αυτό γινόταν ήδη στις αρχές του 9ου αιώνα, όταν συντέθηκαν οι πρώτοι ύμνοι για την αντίστοιχη λειτουργία<sup>30</sup>.

Ο Μέγας Κωνσταντίνος έχει χαρακτηριστεί από τους μελετητές ως μία από τις σημαντικότερες προσωπικότητες της Ευρώπης. Έχουν γράψει εκτενώς για εκείνον ο Ευσέβιος Καισαρείας και ο Λακτάντιος. Πληροφορίες για εκείνον και τη ζωή του έχουν συμπεριληφθεί στους λατινικούς πανηγυρικούς λόγους, όπως και σε κείμενα νεότερων μελετητών<sup>31</sup>.

Πέρα από τις γραπτές πηγές, ως αυτοκράτορας και ως άγιος είναι ιδιαίτερα γνωστός μέσα από τις απεικονίσεις του στη μνημειακή ζωγραφική, τις φορητές εικόνες και τα εικονογραφημένα χειρόγραφα. Στη βυζαντινή ζωγραφική ο Κωνσταντίνος εμφανίζεται συνήθως μαζί με την μητέρα του να πλαισιώνουν τον Τίμιο Σταυρό με τον οποίο συνέδεσαν το όνομά τους άρρηκτα και οι δύο<sup>32</sup>. Οι παραστάσεις που περιλαμβάνουν τον Άγιο Κωνσταντίνο και τη Αγία Ελένη έχουν επίσης αναπτυχθεί σε εικονογραφικούς κύκλους οι οποίοι όμως, σε αντίθεση με την απεικόνισή τους εκατέρωθεν του Τιμίου Σταυρού, απαντώνται σπάνια<sup>33</sup>. Το γεγονός αυτό μοιάζει παράδοξο για τους μελετητές της βυζαντινής τέχνης με δεδομένο ότι ο Κωνσταντίνος αποκαλέστηκε Μέγας και λατρεύτηκε ως άγιος από την ορθόδοξη εκκλησία. Αντίθετα, στη δυτική τέχνη εντοπίζονται παραδείγματα από τον εικονογραφικό κύκλο του βίου του παρόλο που η καθολική εκκλησία δεν τον ανακήρυξε ποτέ άγιο<sup>34</sup>.

Γονείς του ήταν ο Ρωμαίος αυτοκράτορας Κωνσταντίνος Χλωρός και η Ελένη<sup>35</sup>. Γεννήθηκε το 272/3. Στα 289, μετά από τον χωρισμό των γονέων του, μετέβη στην αυλή του Διοκλητιανού στην Ανατολή, όπου ανατράφηκε<sup>36</sup> και πέρασε τη ζωή του μέχρι το 305, όταν αποφάσισε να επισκεφθεί τον πατέρα του<sup>37</sup>. Εκείνος πέθανε έναν χρόνο αργότερα και ο Κωνσταντίνος ανακηρύχθηκε αμέσως Αύγουστος από τα στρατεύματα της αυτοκρατορίας, σχεδόν χωρίς καμία αντίρρηση από τους άλλους γιούς του Κωνσταντίνου Χλωρού. Είχε ήδη

---

<sup>30</sup> Walter 2006, 46.

<sup>31</sup> Walter 2006, 1.

<sup>32</sup> Βασιλάκη 1987, 60-61.

<sup>33</sup> Βασιλάκη 1987, 64.

<sup>34</sup> Βασιλάκη 1987, 75.

<sup>35</sup> Καραστάθης 2007, 18.

<sup>36</sup> Γριτσόπουλος 1966, 11.

<sup>37</sup> Ευσέβιος Παμφίλου, Λόγος εις τὸν βίον τοῦ Μακαρίου Κωνσταντίνου τοῦ Βασιλέως, PG20, 39.



αποκτήσει μεγάλη φήμη, πολιτική και στρατιωτική<sup>38</sup>. Ο Κωνσταντίνος δέχθηκε υποδοχή λυτρωτή και σωτήρα κατά την είσοδό του στη Ρώμη, μετά τη νίκη του εναντίον του Μαξιμιανού. Το 310 πληροφορήθηκε ότι ο Μαξιμιανός σφετερίστηκε την επαρχία της Γαλατίας και πολέμησε εναντίον του στη Μασσαλία, όπου και τον κατατρόπωσε<sup>39</sup>.

Ταυτόχρονα ο Μαξέντιος, γιος του Μαξιμιανού, ανακηρύχθηκε συναυτοκράτορας στη Ρώμη. Το 312, στη μάχη παρά τη Μουλβία Γέφυρα, ο Μέγας Κωνσταντίνος νίκησε τον αντίπαλό του Μαξέντιο, έναν από τους διεκδικητές του θρόνου και έτσι η Σύγκλητος του απένειμε τον τίτλο του πρώτου Αυγούστου<sup>40</sup>.

Πριν τη νικηφόρα μάχη του φανερώθηκε σαν όραμα το σημείο του σταυρού και η φράση «ἐν τούτῳ νίκα» ως φωτεινή επιγραφή στον ουρανό<sup>41</sup>. Θεωρήθηκε ότι η νίκη οφειλόταν σε θεία παρέμβαση. Ως συνέχεια της νίκης του, σε όλη την επικράτεια της αυτοκρατορίας στήθηκαν αδριάντες προς τιμήν του, με κυρίαρχο τύπο αυτόν που εικονίζει τον Κωνσταντίνο να φέρει δόρυ το οποίο απολήγει σε σταυρό, «σωτήριο σημείο» για τον λαό<sup>42</sup>. Το 312 έμεινε ο μόνος αυτοκράτορας στη Δύση την ίδια περίοδο που στην Ανατολή ήταν μόνος αυτοκράτορας ο Λικίνιος. Μαζί υπέγραψαν το διάταγμα των Μεδιολάνων το 313, το οποίο προέβλεπε ανεξιθρησκεία σε ολόκληρη την επικράτεια. Αυτό στην ουσία ήταν επίσημη αποδοχή του χριστιανισμού. Μετά τον θάνατο του Λικίνιου, το 324, ο Κωνσταντίνος ως μοναδικός αυτοκράτορας<sup>43</sup> μετέφερε την πρωτεύουσα στο Βυζάντιο και ίδρυσε την Κωνσταντινούπολη στην οποία έδωσε το όνομά του<sup>44</sup>.

Οι σχέσεις του Κωνσταντίνου με τον Χριστιανισμό έχουν εγείρει πλήθος συζητήσεων. Οι υποθέσεις των ερευνητών είναι αντιφατικές πολλές φορές. Είτε ήταν θρησκευτικά αδιάφορος, είτε υποστήριξε τον χριστιανισμό από βαθιά πίστη<sup>45</sup>. Υπάρχει, βέβαια, και η άποψη που συνδυάζει τις δύο θεωρίες και συμφωνεί με ορισμένα πατερικά κείμενα που περιγράφουν πως ο Κωνσταντίνος ασπάστηκε τον χριστιανισμό σε προχωρημένη ηλικία. Κατηχήθηκε μελετώντας τις γραφές και βιώνοντας ο ίδιος το θαύμα<sup>46</sup>. Γενικά οι πατερικές πηγές διαφωνούν για το πού, σε ποιόν χρόνο και από ποιόν βαπτίστηκε ο Κωνσταντίνος. Σύμφωνα

---

<sup>38</sup> Walter 2006, 4.

<sup>39</sup> Walter 2006, 4.

<sup>40</sup> Γριτσόπουλος 1966, 11.

<sup>41</sup> Μηνολόγιον Βασιλείου Β', 'Η ανάμνησις τῆς ὑψώσεως τοῦ τιμίου καὶ ζωποιοῦ σταυροῦ, PG117, 48B.

<sup>42</sup> Ευσέβιος Παμφίλου, PG20, 953.

<sup>43</sup> Horst 2007, 363.

<sup>44</sup> Walter 2006, 8.

<sup>45</sup> Ostrogorsky 2008, τ. Α, 105.

<sup>46</sup> Ευσέβιος Παμφίλου, PG20, 948.

με τον Ιωάννη Μαλάλα η βάπτισμα του Κωνσταντίνου αποδίδεται στον πάπα Σίλβεστρο<sup>47</sup>. Αυτή είναι και η εκδοχή που αποτυπώνεται συχνά στη δυτική τέχνη και όχι στη βυζαντινή<sup>48</sup>. Τη βάπτισμα του Κωνσταντίνου από τον πάπα Σίλβεστρο περιγράφει και ο Γεώργιος Μοναχός<sup>49</sup>. Περιγράφεται ένα όνειρο του Κωνσταντίνου κατά το οποίο οι απόστολοι Πέτρος και Παύλος εμφανίστηκαν ως απεσταλμένοι του Θεού για να του παρέχουν υγεία και σωτηρία για τον ίδιο λόγω των καλών πράξεων που έκανε κατά τη διάρκεια του βίου του<sup>50</sup>. Την επόμενη ημέρα, ο Κωνσταντίνος κάλεσε στο παλάτι τον Σίλβεστρο και του ζήτησε να του υποδείξει τους δύο αποστόλους ζωγραφισμένους. Αναγνώρισε πως ήταν εκείνοι που τον επισκέφθηκαν στον ύπνο του και ζήτησε να σωθεί το σώμα και το πνεύμα του. Τότε ο Σίλβεστρος διέταξε να δημιουργηθεί μία κολυμβήθρα και βάπτισε χριστιανό τον Κωνσταντίνο<sup>51</sup>.

Ο Μέγας Κωνσταντίνος, ως αυτοκράτορας της «Νέας Ρώμης», συγκάλεσε την Α΄ Οικουμενική Σύνοδο, η οποία έλαβε χώρα στη Νίκαια της Βιθυνίας, το 325<sup>52</sup>. Η Σύνοδος της Νίκαιας είχε ως στόχο να δώσει ένα τέλος στην αίρεση του Αρειανισμού και να ρυθμιστούν ενδοεκκλησιαστικά ζητήματα<sup>53</sup>. Η σύγκληση της Συνόδου κρίθηκε αναγκαία μετά από την αποτυχία της ειρηνευτικής αποστολής προς την Αλεξάνδρεια του Οσίου Κορδούης<sup>54</sup>. Στην εικονογραφία, ο Κωνσταντίνος εμφανίζεται να προεδρεύει ο ίδιος της Συνόδου. Σύμφωνα με τους ερευνητές φαίνεται πως κάτι τέτοιο δε συνέβη, όμως υπήρξε ενεργό μέλος των εργασιών της Συνόδου<sup>55</sup>.

Ο Κωνσταντίνος εμφανίζεται στις πατερικές πηγές ως φιλόανθρωπος και ευεργέτης<sup>56</sup>. Την ελεημοσύνη του γνώρισε οποιοσδήποτε είχε ανάγκη, οι χήρες, τα ορφανά, οι πένητες, παρέχοντας χρήματα, είδη ένδυσης, στέγη, αγροτικές εκτάσεις, ακόμα και σύναψη γάμων με οικονομικά οφέλη. Παρουσιάζεται, δηλαδή, ως να έχει πλήρως ενστερνιστεί τις βασικές αξίες του χριστιανισμού σχετικά με τη φιλανθρωπία. Από τον Κωνσταντίνο ευεργετήθηκαν και οι ναοί ως οικοδομήματα, αφού μεγάλωσαν σε διαστάσεις και πλήθυναν τα αναθήματα<sup>57</sup>.

---

<sup>47</sup> Walter 2006, 34.

<sup>48</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 48.

<sup>49</sup> Γεώργιος Μοναχός, Αρχή σύν θεῶ τῆς τῶν χριστιανῶν βασιλείας και περί Κωνσταντίνου τού Μεγάλου, PG110, 582.

<sup>50</sup> Γεώργιος Μοναχός, PG110, 584.

<sup>51</sup> Γεώργιος Μοναχός, PG110, 584.

<sup>52</sup> Σωζόμενος, Εκκλησιαστική Ιστορία Ι', PG67, 843A-1630C.

<sup>53</sup> Καραγιαννόπουλος 1980, 117.

<sup>54</sup> Ευσέβιος Παμφίλου, PG20, 1060B.

<sup>55</sup> Walter 2006, 9.

<sup>56</sup> Ευσέβιος Παμφίλου, PG20, 957.

<sup>57</sup> Ευσέβιος Παμφίλου, PG20, 957.

«Θεοφιλής» είναι ένα από τα επίθετα που χρησιμοποιεί ο Ευσέβιος Παμφίλου για να τον περιγράψει. Ελευθέρωσε όσους άδικα υπέφεραν, τιμώρησε όσους διέπραξαν αδικίες και ομολόγησε την πίστη του στον Θεό με παρρησία<sup>58</sup>. Στα πατερικά κείμενα, χαρακτηρίζεται και ως «κραταιός δεσπότης», «θαύμα της γης» και «μεγάλος μονομάχος»<sup>59</sup>.

Στο Μηνολόγιο του Βασιλείου Β΄, ο Κωνσταντίνος αναφέρεται ως ο πρώτος βασιλιάς των χριστιανών και παρουσιάζει τη ζωή του ως άγιος<sup>60</sup>. Αφηγείται τη σύνδεση του Κωνσταντίνου και της Ελένης με τον Τίμιο Σταυρό. Το πρώτο θεϊκό σημάδι που του αποκαλύφθηκε ήταν το φωτεινό σημάδι του σταυρού στον ουρανό και η επιγραφή «έν τούτω νίκα», την παραμονή της μεγάλης και καθοριστικής σημασίας νίκη του. Ύστερα ακολούθησε η βάπτισή του, μαζί με την μητέρα του, Ελένη<sup>61</sup>. Ο Θεός αποκαλύφθηκε στον Κωνσταντίνο και άλλες φορές κατά τη διάρκεια της ζωής του με υπερφυσικά σημάδια<sup>62</sup>. Αυτά τα σημάδια αποτυπώθηκαν στην εικονογραφία μετά την αγιοποίησή του<sup>63</sup>.

Ο Ευσέβιος Παμφίλου επίσης περιγράφει το όραμα του Κωνσταντίνου και συμπληρώνει πως την επόμενη ημέρα κάλεσε δημιουργούς χρυσών αντικειμένων και παρήγγειλε το τρόπαιο σταυρού που είδε στον ουρανό. Του δημιούργησαν ένα δόρυ του οποίου η κορυφή απολήγει σε σταυρό, από χρυσό και πολύτιμους λίθους. Ακόμη, επάνω του χαρακτήκε σύμβολο που δηλώνει το όνομα του Ιησού Χριστού<sup>64</sup>. Το όραμα του Κωνσταντίνου αναφέρεται και στα κείμενα του Νικήτα Παφλαγόνα, όπως και η Εύρεση του Τιμίου Σταυρού. Ο Κωνσταντίνος χαρακτηρίζεται «φιλόπονος» και η Ελένη «πανόλβια»<sup>65</sup>. Η τελευταία κατάφερε να ανασύρει τον Σταυρό από τα βάθη της γης και ο Κωνσταντίνος τον τίμησε και τον ύψωσε<sup>66</sup>. Ο Σταυρός, σε μία από τις πρώτες αναφορές στη συμμετοχή του σε λατρευτική τελετουργία, ανάμεσα στα επίθετα που του αποδίδονται, τιμάται και δοξάζεται ως σταυρός του Κωνσταντίνου<sup>67</sup>. Η θέση του μέσα στον ναό είναι εξέχουσα, γεγονός που αναδεικνύει τη σημασία του για τη χριστιανική λατρεία<sup>68</sup>.

---

<sup>58</sup> Ευσέβιος Παμφίλου, PG20, 956.

<sup>59</sup> Ιωάννης Μαυρόπουλος, Μητροπολίτης Ευχαΐτων, Εἰς πίνακας μεγάλους τῶν ἑορτῶν ὡς ἐν τύπῳ ἐκφράσεως, Εἰς τήν θήκην τοῦ τιμίου ξύλου τοῦ Χριστοῦ, PG120, 1172.

<sup>60</sup> Walter 2006, 45.

<sup>61</sup> Μηνολόγιον Βασιλείου Β΄, PG117, 48B.

<sup>62</sup> Ευσέβιος Παμφίλου, PG20, 88-89.

<sup>63</sup> Walter 2006, 5.

<sup>64</sup> Ευσέβιος Παμφίλου, PG20, 945.

<sup>65</sup> Νικήτας Παφλαγών, PG105, 33.

<sup>66</sup> Νικήτας Παφλαγών, PG105, 36.

<sup>67</sup> Κωνσταντίνος Πορφυρογέννητος, Περί βασιλείου τάξεως, 9-10.

<sup>68</sup> Κωνσταντίνος Πορφυρογέννητος, Περί βασιλείου τάξεως, 15.

Σύμφωνα με τον Αλέξανδρο Μοναχό, όταν ο Μέγας Κωνσταντίνος έγινε μονοκράτορας, φρόντισε την οικοδόμηση ναών, όχι μόνο με τα λόγια του αλλά και με τις πράξεις του. Παρείχε όσα χρήματα και αναλώσιμα χρειάστηκαν. Ο πρώτος νόμος που θέσπισε, όριζε να δοθούν οι ειδωλολατρικοί ναοί στους χριστιανούς και ο δεύτερος να στρατεύονται μόνο οι Χριστιανοί στην επικράτεια της αυτοκρατορίας του. Τρίτος νόμος του ήταν η θέσπιση των διακοπών όλων των εργασιών μία εβδομάδα πριν και μία εβδομάδα μετά το Πάσχα<sup>69</sup>. Και ο Γεώργιος Μοναχός περιγράφει τις πρώτες ενέργειες του Κωνσταντίνου ως αυτοκράτορας<sup>70</sup>. Από τα πρώτα πράγματα που έκανε, ήταν η επιστροφή με τιμές για τους χριστιανούς που είχαν εκδιωχθεί λόγω της πίστης τους τα προηγούμενα χρόνια, η καταστροφή ειδωλολατρικών ναών και η θέσπιση ποινών για τους ειδωλολάτρες<sup>71</sup>.

Η μητέρα του Κωνσταντίνου, Ελένη, της οποίας η καταγωγή είναι αβέβαιη μέχρι και σήμερα, φαίνεται να γεννήθηκε το 247<sup>72</sup> στο Δρέπανο, το οποίο ο Κωνσταντίνος ονόμασε αργότερα Ελενόπολη προς τιμήν της<sup>73</sup>. Υπήρξε η πρώτη σύζυγος του Κωνσταντίνου Χλωρού και ανακηρύχθηκε Αυγούστα από τον γιό της το 324<sup>74</sup>. Συνδέθηκε με τον χριστιανισμό κατά τα τελευταία χρόνια της ζωής της. Η Ελένη πέθανε το 328/330 και τάφηκε στη Ρώμη<sup>75</sup>. Σύμφωνα με τον Σωκράτη σχολαστικό, πέθανε στα ογδόντα της χρόνια και τάφηκε στην Κωνσταντινούπολη σε βασιλικό μνήμα<sup>76</sup>.

Η Αγία Ελένη συνδέθηκε άμεσα με την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού στους Αγίους Τόπους. Η παράδοση που συνδέει την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού με την Αγία Ελένη ξεκίνησε από τα τέλη του 4<sup>ου</sup> αι. και φαίνεται να είχε συριακή προέλευση<sup>77</sup>. Ο Ευσέβιος Καισαρείας δεν αναφέρει τίποτα για την Εύρεσή του από την Ελένη, θα πρέπει όμως να θεωρούνταν δεδομένη από το 350<sup>78</sup>. Η Ελένη δεν συνδέθηκε εικονογραφικά μόνο με την παράσταση της Εύρεσης αλλά γενικότερα με τον Τίμιο Σταυρό, όπως και ο Κωνσταντίνος<sup>79</sup>.

---

<sup>69</sup> Αλέξανδρος Μοναχός, *Ιστορικόν Ἐγκώμιον περί τῆς εὐρέσεως τοῦ τιμίου καὶ ζωοποιοῦ σταυροῦ*, PG87.3, 4077.

<sup>70</sup> Γεώργιος Μοναχός, PG110, 592.

<sup>71</sup> Γεώργιος Μοναχός, PG110, 593.

<sup>72</sup> Gregory 1991, 909.

<sup>73</sup> Σωκράτης Σχολαστικός, *Historia Ecclesiastica*, PG67, 420.

<sup>74</sup> Γριτσόπουλος 1966, 16.

<sup>75</sup> Walter 2006, 9.

<sup>76</sup> Σωκράτης Σχολαστικός, PG67, 421.

<sup>77</sup> Καζαμία-Τσέρνου 2007, 204.

<sup>78</sup> Walter 2006, 9.

<sup>79</sup> Walter 2006, 9.

Ένα πρόσωπο που συνδέθηκε με τον εικονογραφικό κύκλο του Τιμίου Σταυρού υπήρξε και ο επίσκοπος Ιεροσολύμων Μακάριος, ο οποίος σε μεγάλη ηλικία ανακηρύχθηκε πατριάρχης. Ο Μακάριος ήταν επίσκοπος στα Ιεροσόλυμα κατά τον τέταρτο αιώνα και συγκεκριμένα την περίοδο όταν η Ελένη μετέβη στους Αγίους Τόπους με σκοπό να εντοπίσει την ακριβή τοποθεσία του Τιμίου Σταυρού. Ήταν εκείνος που την υποδέχθηκε με τιμές και διέταξε όλους τους άλλους επισκόπους να βοηθήσουν με οποιονδήποτε τρόπο την μητέρα του αυτοκράτορα να ολοκληρώσει τον σκοπό της αποστολής της. Ακόμη, ήταν εκείνος που βοήθησε στην υλοποίηση της εντολής του Κωνσταντίνου να κτισθεί λαμπρός χριστιανικός ναός στους Αγίους Τόπους<sup>80</sup>.

Ο επίσκοπος Μακάριος δεν σχετίζεται όμως μόνο με την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού αλλά και με την Ύψωση του. Στην Ύψωση ο Μακάριος κατείχε πολύ σημαντικό ρόλο αφού, σύμφωνα με τη χριστιανική παράδοση, ήταν εκείνος που ύψωσε τον Σταυρό όταν ολοκληρώθηκαν οι ανασκαφές και η ταύτιση του Τιμίου Ξύλου. Τότε το πλήθος που είχε συναχθεί για να παρακολουθήσει τα γεγονότα, απαίτησε να δει τον Σταυρό. Ο Μακάριος, ανεβασμένος σε ένα ψηλό σημείο του όρους Γολγοθά, τον ύψωσε με τα χέρια του ώστε να γίνει ορατός σε όλους τους παρευρισκόμενους<sup>81</sup>. Ο Μακάριος έχει απεικονισθεί σε πολλές παραστάσεις της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού ως ο ιεράρχης που υψώνει τον Σταυρό, ανεβασμένος σε άμβωνα και πλαισιωμένος από ψάλτες, διακόνους, ιερείς ή άλλους κληρικούς. Παρούσα σε κάποιες περιπτώσεις είναι και η Αγία Ελένη αλλά αυτό αφορά κυρίως μεταβυζαντινά έργα τέχνης και όχι βυζαντινά<sup>82</sup>.

Βοηθητικό αλλά σημαντικό ρόλο σε αφηγηματικές σκηνές του εικονογραφικού κύκλου της Εύρεσης του Τιμίου Σταυρού, έπαιξε και ο Ιούδας. Ένας Εβραίος άνδρας που βοήθησε παρέχοντας πληροφορίες που είχε από τους προγόνους του σχετικά με την ακριβή τοποθεσία των Αγίων Τόπων και του Τιμίου Σταυρού αλλά και με τη σωματική του προσφορά, πραγματοποιώντας με τα χέρια του ανασκαφικές εργασίες και φέρνοντας στην επιφάνεια τους τρεις σταυρούς που κείτονταν θαμμένοι μαζί<sup>83</sup>. Δηλαδή, τον πραγματικό Σταυρό πάνω στον οποίο μαρτύρησε ο Χριστός και τους άλλους δύο των ληστών, που σταυρώθηκαν εκατέρωθεν του την ίδια ημέρα. Το έργο του Ιούδα δεν σταμάτησε εκεί, αφού δεν είναι λίγες οι παραστάσεις στις οποίες εικονίζεται να συμμετέχει και στη δοκιμή των σταυρών προκειμένου

---

<sup>80</sup> Αλέξανδρος Μοναχός, PG87.3, 4080.

<sup>81</sup> Μηνολόγιον Βασιλείου Β', PG117, 48B.

<sup>82</sup> Βοκοτόπουλος 1994, 257-265.

<sup>83</sup> Nestle 1895, 319.

να γίνει εφικτή η ταυτοποίηση του αληθινού<sup>84</sup>. Μπορεί, δηλαδή, να παρατηρηθεί, μέσα από την εικονογραφία, η μεταστροφή του Ιούδα και να θεωρηθεί ως εύλογος ο ασπασμός και η αφοσίωσή του προς τον χριστιανισμό.

Ένα πρόσωπο σημαντικό που σχετίστηκε με την εικονογραφία της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού και όχι μόνο, ήταν και ο Ιωάννης Χρυσόστομος. Η βυζαντινή τέχνη τον έχει συνδυάσει σε πολλά παραδείγματα με την Ύψωση, εικονίζοντας τον ως τον ιεράρχη που υψώνει τον Σταυρό ανεβασμένος πάνω σε άμβωνα. Αυτό δείχνουν οι μικρογραφικές απεικονίσεις στις οποίες φαίνεται ο ίδιος να υψώνει τον Τίμιο Σταυρό, όπως στην περίπτωση του χειρόγραφου ψαλτηρίου Ps. XCVIII, 5, fol. 131v από το Βρετανικό Μουσείο<sup>85</sup>. Ο Ιωάννης υψώνει τον Τίμιο Σταυρό κατά την εορτή της Ύψωσης, ακολουθώντας εικονογραφικά το μοτίβο της Ύψωσης από ιεράρχη πάνω σε άμβωνα. Η παράσταση συνοδεύεται από επιγραφή η οποία ταυτίζει το κεντρικό πρόσωπο<sup>86</sup>.

Επιπροσθέτως, εντοπίζονται και άλλες συνδέσεις με τον Ιωάννη Χρυσόστομο, αφού για κάποια χρόνια η εορτή κατά την οποία η Εκκλησία τιμούσε τη μνήμη του αγίου συνέπιπτε με την εορτή της Υψώσεως, πριν μεταφερθεί στις 13 Νοεμβρίου<sup>87</sup>. Η σύμπτωση αυτή είχε ως αποτέλεσμα να αναγιγνώσκονται κείμενα του ιεράρχη την ημέρα τέλεσης της λειτουργίας της Υψώσεως του Τιμίου Σταυρού, καθιστώντας τη σχέση του με τη συγκεκριμένη εορτή, στενή.

### **1.3. Η Εύρεση του Τιμίου Σταυρού**

Η Σταύρωση ήταν ο επίλογος και η σημαντικότερη στιγμή της παρουσίας του Χριστού πάνω στη γη. Με τη σταυρική του θυσία, ο Χριστός λύτρωσε την ανθρωπότητα, νίκησε τον θάνατο και ανέβηκε στους ουρανούς. Τα λεγόμενά του έμειναν, αλλά δεν έμεινε τίποτα από για τις μελλοντικές γενιές των χριστιανών. Μόνο το όργανο μέσω του οποίου εκπληρώθηκε η υπέρτατη θυσία θα μπορούσε να προσφέρει τον κρίκο που λείπει, ο Σταυρός. Το θέμα ξεκινά με το περίφημο όνειρο και το όραμα του Μεγάλου Κωνσταντίνου, πριν από τη νίκη του επί του αντιπάλου του Μαξέντιου κοντά στη Ρώμη το 312. Γεγονός που οδήγησε στην αυτοκρατορική αναγνώριση του Χριστιανισμού μέσω του Διατάγματος των Μεδιολάνων που υπεγράφη 313 και υπήρξε το σημείο καμπής για την επικράτηση της νέας θρησκείας<sup>88</sup>.

---

<sup>84</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 86.

<sup>85</sup> Der Nersessian 1970, 47.

<sup>86</sup> Der Nersessian 1970, 47.

<sup>87</sup> Semoglou 2004, 220.

<sup>88</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 1.

Η Εύρεση του ίδιου του Τιμίου Σταυρού τοποθετείται από την χριστιανική παράδοση λίγα χρόνια αργότερα και αποδίδεται στις ενέργειες που πραγματοποίησε η μητέρα του Μεγάλου Κωνσταντίνου, Ελένη. Η Εύρεση και τα γεγονότα που την συνόδευσαν, δεν αναφέρεται από κανέναν σύγχρονο συγγραφέα. Εντύπωση προκαλεί η απουσία από τα κείμενα του Ευσέβιου Παμφίλου, ο οποίος ασχολήθηκε εκτενώς με τον βίο του Μεγάλου Κωνσταντίνου. Μόνο δέκα χρόνια αργότερα, ο Άγιος Κύριλλος Ιεροσολύμων κατέγραψε στα κείμενά του την ανακάλυψη του Τιμίου Ξύλου, την οποία συνέδεσε με τον πατέρα του Μεγάλου Κωνσταντίνου. Η Αγία Ελένη δεν αναφέρθηκε καθόλου<sup>89</sup>.

Η πρώτη αναφορά της Αγίας Ελένης σε σχέση με την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού έγινε το 395 από τον Αμβρόσιο, επίσκοπο Μιλάνου<sup>90</sup>. Εδώ η αγία ήταν εκείνη που ανακάλυψε τον Τίμιο Σταυρό στα Ιεροσόλυμα. Είχε μεταβεί εκεί έχοντας αυτόν τον σκοπό. Με δική της εντολή πραγματοποιήθηκαν ανασκαφικές εργασίες στον Γολγοθά και εκεί ανακαλύφθηκαν τρεις σταυροί, από του οποίους εντοπίστηκε ο Σταυρός πάνω στον οποίο σταυρώθηκε ο Χριστός, χάρη στην επιγραφή που έφερε<sup>91</sup>.

Επόμενη αναφορά στο θέμα έχει γίνει γύρω στο 440 από τον Σωζόμενο<sup>92</sup>. Η αφήγησή του για την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού συνοψίζει τις ιστορικές και παραδοσιακές πληροφορίες μέχρι την εποχή του. Σύμφωνα με αυτές, η Ελένη πήγε στην Ιερουσαλήμ την εποχή που ο Μέγας Κωνσταντίνος είχε αποφασίσει να χτίσει έναν χριστιανικό ναό στον Γολγοθά. Είχε μεγάλη επιθυμία να ανακαλύψει τον Τίμιο Σταυρό. Ο Τίμιος Σταυρός αλλά και ο Πανάγιος Τάφος ήταν δύσκολο να εντοπιστούν, διότι οι πρώτοι διώκτες της Εκκλησίας είχαν στήσει ειδωλολατρικά ιερά και είχαν χτίσει έναν ναό της Αφροδίτης πάνω του<sup>93</sup>.

Με εντολή του ίδιου του αυτοκράτορα, ανασκάφηκε μία περιοχή και ανακαλύφθηκε ο Πανάγιος Τάφος. Πλησίον του Τάφου βρέθηκαν τρεις σταυροί. Ήταν δύσκολο όμως να προσδιοριστεί ποιος ήταν ο Σταυρός του Χριστού γιατί η πλάκα που έφερε την επιγραφή «Ιησούς Χριστός Βασιλιάς των Εβραίων», βρέθηκε αποσπασμένη. Ο Μακάριος, ο επίσκοπος Ιεροσολύμων, συνοδευόμενος από την Ελένη, δοκίμασε τους τρεις σταυρούς σε μια άρρωστη γυναίκα που έπασχε από μία ανίατη ασθένεια. Η υγεία της αποκαταστάθηκε όταν η γυναίκα

---

<sup>89</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 2.

<sup>90</sup> Σταυροπούλου 1994, 476.

<sup>91</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 4.

<sup>92</sup> Bidez and Hansen 1960, 47-51.

<sup>93</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 5.

βρέθηκε κοντά στον πραγματικό Σταυρό. Ο συγγραφέας συμπληρώνει πως με τον ίδιο τρόπο επέστρεψε στη ζωή ακόμη και ένας άνδρας που ήταν ήδη νεκρός<sup>94</sup>.

Η Ελένη άφησε το μεγαλύτερο μέρος του Σταυρού στην Ιερουσαλήμ και το υπόλοιπο το πήρε, μαζί με τα άγια καρφιά και τα παρέδωσε στον γιο της όταν έφθασε στην Κωνσταντινούπολη. Ο Κωνσταντίνος διέταξε να χτιστεί μια εκκλησία στο σημείο όπου βρέθηκε ο Πανάγιος Τάφος. Η Ελένη έχτισε τις εκκλησίες στη Βηθλεέμ και στο Όρος των Ελαιών. Πέθανε περίπου ογδόντα ετών<sup>95</sup>.

Υπάρχουν διάφορες απόψεις μεταξύ αυτών των πρώιμων συγγραφέων, ως προς τον τρόπο με τον οποίο ταυτοποιήθηκε ο Σταυρός του Χριστού από εκείνους των ληστών. Ο Ιωάννης Χρυσόστομος συμφωνεί με τον Αμβρόσιο ότι προσδιορίστηκε από την επιγραφή που βρισκόταν ακόμα πάνω του. Ο Ρουφίνος λέει ότι ο τίτλος ήταν εμφανής και, μετά από πρόταση του επισκόπου Μακαρίου, ο Σταυρός του Χριστού αναγνωρίστηκε με τον τρόπο της δοκιμής. Οι τρεις σταυροί δοκιμάστηκαν σε μια ετοιμοθάνατη χήρα, που ονομαζόταν Λιβανία. Ακολουθούν ο Σωκράτης, ο Σωζόμενος και ο Θεοδώρητος. Ο Παυλίνος, επίσκοπος Νόλης, δηλώνει ότι η ταύτιση έγινε χάρη στην ανάσταση ενός νεκρού και αυτό φαίνεται να είναι μία δυτική εκδοχή της ιστορίας. Ο Σωζόμενος το προσθέτει συνειδητά ως δεύτερη εκδοχή<sup>96</sup>.

Η Εύρεση του Σταυρού διασώθηκε ως αφήγηση και μέσω κάποιων χειρόγραφων στην ελληνική, τη συριακή και τη λατινική γλώσσα. Τα πιο δημοφιλή από αυτά περιλαμβάνουν τις αφηγήσεις που έχουν αποτυπωθεί περισσότερες φορές στον εικονογραφικό κύκλο του Τιμίου Σταυρού. Αυτά είναι δύο χειρόγραφα γραμμένα στην ελληνική γλώσσα και ένα στη λατινική<sup>97</sup>.

Το πρώτο έρχεται από τον 8<sup>ο</sup> αιώνα και φυλάσσεται στη Μονή Αγίας Αικατερίνης στο όρος Σινά. Ξεκινάει με την αφήγηση της θείας εμφανίσεως στον Κωνσταντίνο όταν στρατοπέδευε κοντά στον Δούναβη. Το σύμβολο του σταυρού εμφανίστηκε στον ουρανό σχηματισμένο από αστέρια, μαζί με την επιγραφή «έν τούτω νίκα». Ο Κωνσταντίνος νίκησε τον αντίπαλό του και αυτό στάθηκε ως αφορμή να βαφτιστεί μαζί με τη μητέρα του και να της δώσει οδηγία να

---

<sup>94</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 5.

<sup>95</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 5.

<sup>96</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 5.

<sup>97</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 6.



μεταβεί στην Ανατολή συνοδεία στρατού, προκειμένου να βρει τον Τίμιο Σταυρό και να αναγείρει χριστιανικούς ναούς<sup>98</sup>.

Εκεί η Ελένη κάλεσε όλους τους Εβραίους από τις γύρω πόλεις και τα χωριά να συγκεντρωθούν μπροστά της. Βρέθηκαν τρεις χιλιάδες από αυτούς και εμφανίστηκαν μπροστά της. Τους μίλησε με ευγενικό τρόπο και μετά τους έστειλε να αναζητήσουν μεταξύ τους τους πιο μορφωμένους της περιοχής, ώστε να απαντήσουν στις ερωτήσεις της πειστικά. Εκείνοι αποχώρησαν έχοντας φοβηθεί πολύ και χίλιοι από αυτούς επέστρεψαν πίσω. Τους ξαναμίλησε για τον Χριστό και τους έστειλε φρουρούμενους από στρατιώτες, για να συνεχίσουν την αναζήτηση μεταξύ τους. Πεντακόσιοι από αυτούς επέστρεψαν. Μετά από μια περαιτέρω συζήτηση για τον Χριστό, τους έστειλε ξανά για τρίτη φορά με την ίδια εντολή<sup>99</sup>.

Η παράσταση της Εύρεσης, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, συνδέεται και με ένα ακόμα πρόσωπο, αυτό του Ιούδα. Στις αρχές του 5<sup>ου</sup> αιώνα στον ελλαδικό χώρο ήταν πολύ διαδεδομένη η εκδοχή που ήθελε τον Τίμιο Σταυρό να βρέθηκε από τον Ιούδα. Ο Ιούδας, υπό την πίεση της Αγίας Ελένης, βοήθησε στην Εύρεση του Σταυρού. Μετά την μετάνοιά του βαπτίσθηκε με το όνομα Κυριάκος και χειροτονήθηκε επίσκοπος Ιεροσολύμων. Αργότερα υπέστη το μαρτύριό του από τον Ιουλιανό τον Παραβάτη<sup>100</sup>. Υπάρχουν αναφορές που θέλουν ο Κυριάκος να είναι αυτός που ξέθαψε από τη γη ο ίδιος τον Τίμιο Σταυρό<sup>101</sup>. Αυτό αποτυπώνεται και στην εικονογραφία, καθώς υπάρχουν απεικονίσεις του που συνοδεύονται από επιγραφές και αναφέρουν το όνομά του<sup>102</sup>.

Οι Εβραίοι αναρωτιόντουσαν περί τίνος πρόκειται όταν ο Ιούδας είπε πως ο παππούς του, που ονομαζόταν Ζαχαίος, είχε μεταδώσει στον πατέρα του Σίμωνα και ο πατέρας του σε αυτόν, τις σχετικές πληροφορίες για τη Σταύρωση, την ταφή και την Ανάσταση του Χριστού αλλά και τον λιθοβολισμό του Στεφάνου, αδελφού του παππού του. Τότε οι Εβραίοι είπαν ότι δεν άκουσαν ποτέ τέτοια πράγματα και τον συμβούλεψαν να μην το πει στην αυτοκράτειρα. Ενώ μιλούσαν ακόμη, έφτασαν οι στρατιώτες και τους ενημέρωσαν ότι η Ελένη τους καλεί ξανά. Εκείνοι ήγαν κοντά της αλλά δεν είπαν αυτά που ήξεραν στην ανάκρισή της. Τότε η Ελένη διέταξε να παραδοθούν όλοι στη φωτιά ως τιμωρία και ήταν κάτι που τους τρόμαξε. Έτσι αποφάσισαν να αναφέρουν τον Ιούδα ως εκείνον που ήξερε την απάντηση σε αυτά που

---

<sup>98</sup> Nestle 1895, 319.

<sup>99</sup> Nestle 1895, 321.

<sup>100</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 4.

<sup>101</sup> Nestle 1895, 323.

<sup>102</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 29.

τους ρωτούσε. Τότε μόνο τους άφησε να φύγουν όλους εκτός από τον Ιούδα τον οποίο ανέκρινε για ακόμη μία φορά. Του έδωσε την επιλογή μεταξύ ζωής και θανάτου ζητώντας του να της αποκαλύψει πού ήταν κρυμμένος ο Σταυρός του Χριστού<sup>103</sup>.

Η απάντηση του Ιούδα ήταν ότι έχουν περάσει πολλά χρόνια από τότε και πως ο ίδιος ήταν πολύ νέος για να γνωρίζει. Ο διάλογός τους συνεχίστηκε με την προस्ताγή της Ελένης να της αποκαλύψει πού βρισκόταν ο Κρανίου Τόπος, αφού γνώριζε ήδη από τα Ευαγγέλια ότι σε αυτό το σημείο βρισκόταν και ο Σταυρός. Ο Ιούδας αποκρίθηκε πως ούτε αυτό το γνώριζε, γεγονός που εξόργισε την Ελένη και αμέσως διέταξε τους στρατιώτες της να ρίξουν τον Ιούδα σε ένα ξερό πηγάδι χωρίς τροφή και νερό για επτά ημέρες. Μετά το πέρας αυτού του διαστήματος, ο Ιούδας φώναξε στους στρατιώτες να τον ελευθερώσουν και αυτός θα τους αποκάλυπτε το σημείο που βρισκόταν ο Σταυρός του Χριστού<sup>104</sup>.

Έχοντας απελευθερωθεί αλλά μη γνωρίζοντας το ακριβές σημείο όπου ήταν θαμμένος ο Σταυρός, προσευχήθηκε στα εβραϊκά για να του αποκαλυφθεί. Τότε το σημείο εκείνο σείστηκε και ένας ευωδιαστός καπνός ανάβλυζε από εκεί. Ο Ιούδας ευχαρίστησε τον Θεό για το σημάδι αυτό. Ο Ιούδας πήρε τότε ένα σκαπτικό εργαλείο και άρχισε να σκάβει με μεγάλο ζήλο. Όταν η αυτοκράτειρα είδε την προθυμία του, διέταξε τους παρευρισκόμενους να τον βοηθήσουν. Και αφού έσκαψαν σε είκοσι σημεία, ανακάλυψαν τρεις σταυρούς. Ο ίδιος ο Ιούδας τους πήγε στην πόλη και τους παρέδωσε στην αυτοκράτειρα. Η Ελένη τότε αναρωτιόταν ποιος από τους τρεις Σταυρούς ήταν ο Σταυρός του Χριστού. Τους εναπόθεσαν στη μέση της πόλης ώσπου πέρασε από μπροστά τους μία πομπή που μετέφερε έναν νεκρό νεαρό άνδρα. Η Ελένη διέταξε να κρατήσουν εκεί το κρεβάτι όπου κείτονταν ο νεκρός και να δοκιμάσουν τους τρεις σταυρούς πλησιάζοντάς τον. Ο τρίτος σταυρός ήταν αυτός που έδωσε πίσω την ζωή στον νέο άνδρα<sup>105</sup>.

Η Ελένη στόλισε τον Σταυρό με χρυσό και πολύτιμους λίθους και τον τοποθέτησε σε μια ασημένια λειψανοθήκη. Ο Ιούδας βαφτίστηκε και χειροτονήθηκε επίσκοπος. Η Ελένη του έδωσε ακόμη μία αποστολή, να βρει τα Άγια Καρφιά με τα οποία είχαν σταυρώσει τον Χριστό. Εκείνος πήγε ξανά στον Γολγοθά μαζί με άλλους συντρόφους του που στο μεταξύ πίστεψαν στον Χριστό μέσω της Εύρεσης του Σταυρού. Προσευχήθηκε και εμφανίστηκε ένα σημάδι στον ουρανό, ένας φωτισμός που έμοιαζε με κεραυνό, φώτισε τον τόπο. Και τότε τα καρφιά έλαμψαν σαν χρυσάφι. Τότε ο Κυριάκος πήρε τα καρφιά και τα έφερε στην Ελένη, η

---

<sup>103</sup> Nestle 1895, 322.

<sup>104</sup> Nestle 1895, 323.

<sup>105</sup> Nestle 1895, 323.

οποία διέταξε να φτιάξουν ένα «σαλιβάριον» για το άλογο του Κωνσταντίνου<sup>106</sup>. Τότε η Ελένη έδωσε πολλά χρήματα στον επίσκοπο και στους φτωχούς και αποχώρησε εν ειρήνη, αφού συμβούλεψε όλους εκείνους που πίστεψαν τελικά στον Χριστό να μνημονεύουν τον Σταυρό στις 14 Σεπτεμβρίου<sup>107</sup>.

Ένα δεύτερο παράδειγμα χειρόγραφου που είναι γραμμένο στα ελληνικά από τον 16<sup>ο</sup> αιώνα, έχει επίσης αποτυπωθεί στην εικονογραφία του Τιμίου Σταυρού<sup>108</sup>. Η αρχή της αφήγησης λείπει. Ξεκινά από το σημείο αναχώρησης της Ελένης από την Κύπρο, όπου είχε κάνει στάση στον δρόμο της προς την Ιερουσαλήμ. Εκεί, ανακάλυψε τον Τίμιο Σταυρό, τους σταυρούς των δύο ληστών, τα τέσσερα καρφιά, το αγκάθινο στεφάνι και τριάντα έξι σταγόνες αίματος του Χριστού σε ένα πανί. Η αφήγηση συνεχίζεται με περιγραφές σχετικά με την ασέβεια των Εβραίων προς τον Σταυρό πετώντας του σκουπίδια και με αυτόν τον τρόπο το μέρος θάφτηκε και ξεχάστηκε<sup>109</sup>.

Η Ελένη κάλεσε όλους τους Εβραίους να συγκεντρωθούν μπροστά της και ακολούθησε η μακρά διαδικασία της ανάκρισης που ήταν γνωστή από την παραπάνω εκδοχή του θέματος. Η διαφορά είναι ότι σε αυτή την εκδοχή διαδικασία είναι πολύ μεγαλύτερη. Η Έλενα έστειλε τους Εβραίους δώδεκα φορές με την ίδια οδηγία, να βρουν αυτούς που είχαν την απάντηση στο ερώτημά της. Μετά τη δωδέκατη επιλογή μεταξύ τους, οι τρεις χιλιάδες Εβραίοι μείωσαν τον αριθμό τους σε δώδεκα, συμπεριλαμβανομένου και του Ιούδα. Η Ελένη τους ανέκρινε όλους, αλλά εκείνοι αρνήθηκαν ότι γνώριζαν πού βρισκόταν ο Σταυρός. Τότε διέταξε τους στρατιώτες να ρίξουν και τους δώδεκα σε ένα ξερό πηγάδι και διέταξε να πεθάνουν από την πείνα. Μετά από τρεις μέρες και τρεις νύχτες, ζήτησαν να αφεθούν ελεύθεροι, υποσχόμενοι να υποδείξουν τον άνθρωπο που γνώριζε πού βρισκόταν ο Σταυρός. Η Ελένη τους άφησε να φύγουν και κράτησε φυλακισμένο μόνο τον Ιούδα<sup>110</sup>.

Μετά από άλλες τρεις ημέρες χωρίς φαγητό, ο Ιούδας φώναξε στους φρουρούς να τον αφήσουν έξω, υποσχόμενος να υποδείξει τη θέση του Σταυρού. Ζήτησε προθεσμία τριών ημερών για να σκεφτεί, κάτι που του δόθηκε από την Ελένη. Στο τέλος των τριών ημερών ο Ιούδας ανέβηκε στον Γολγοθά και προσευχήθηκε στα ιουδαϊκά για την αποκάλυψη του ακριβούς σημείου. Το θαύμα έγινε, καπνός σηκώθηκε από το μέρος αυτό και ο Ιούδας είπε να

---

<sup>106</sup> Nestle 1895, 324.

<sup>107</sup> Nestle 1895, 330.

<sup>108</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 9.

<sup>109</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 9.

<sup>110</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 10.

σκάψουν εκεί. Ανακάλυψαν τους τρεις σταυρούς σε μεγάλο βάθος και αναρωτιόντουσαν ποιος ήταν αυτός του Χριστού. Τότε με θεϊκή παρέμβαση περνούσε μια πομπή με μια νεκρή γυναίκα. Με τις οδηγίες της αυτοκράτειρας, δοκίμασαν τους σταυρούς στη νεκρή γυναίκα. Ο τρίτος σταυρός της έδωσε ζωή. Αυτός ήταν ο Σταυρός του Χριστού<sup>111</sup>.

Τα πλήθη που παρακολουθούσαν το θαύμα έπεσαν και τον προσκύνησαν. Όσοι δεν μπορούσαν να το κάνουν, λόγω του όγκου των παρευρισκόμενων, απαίτησαν να τον δουν. Ο επίσκοπος της Ιερουσαλήμ, Μακάριος πήρε στη συνέχεια τον Σταυρό, ανέβηκε σε έναν άμβωνα και τον σήκωσε για να τον δουν όλοι<sup>112</sup>. Η αφήγηση συνεχίζεται με την βάφτιση του Ιούδα και τη μετονομασία του σε Κυριάκος. Μετά τον θάνατο του επισκόπου Μακαρίου χειροτονήθηκε επίσκοπος Ιεροσολύμων και αργότερα υπέστη το μαρτύριό του, επί Ιουλιανού του Παραβάτη. Η αφήγηση κλείνει με τις ενέργειες της Ελένης πριν αποχωρήσει από τους Αγίους Τόπους. Ανήγειρε ένα πλήθος εκκλησιών και μοναστηριών ξεκινώντας από εκείνα της Αναστάσεως και του Τιμίου Σταυρού που χτίστηκαν πάνω από τον Πανάγιο Τάφο και τον Κρανίου Τόπο<sup>113</sup>.

Ένα ακόμα χειρόγραφο που περιέχει μία παραλλαγή του θέματος, είναι γραμμένο στα λατινικά και περιλαμβάνεται στο λεγόμενο «Wessobrunner Gebetbuch» των αρχών του 9<sup>ου</sup> αιώνα, το οποίο, αν και μπορεί να χαρακτηριστεί ελλιπές από τους ερευνητές, είναι πολύ σημαντικό για την επισκόπηση του θέματος, γιατί είναι το μόνο σωζόμενο εικονογραφημένο χειρόγραφο με βάση αυτό. Είναι και πάλι ένα σύνθετο κείμενο και ακολουθεί τις ελληνικές παραδόσεις που εξετάστηκαν παραπάνω, υπάρχουν βέβαια μικρές παραλλαγές που αφορούν λεπτομέρειες, μερικά λάθη, πιθανώς λόγω εσφαλμένης μετάφρασης, και κάποιες προσθήκες με σκοπό την προσαρμογή στις δυτικές εκδοχές της ιστορίας της Ευρέσεως του Τιμίου Σταυρού<sup>114</sup>.

Η αφήγηση ξεκινά με τη μάχη του Κωνσταντίνου εναντίον των βαρβάρων στον Δούναβη. Επίσης μαθαίνουμε ότι ο Κωνσταντίνος κάλεσε τον επίσκοπο της Ρώμης Ευσέβιο, αλλά ο λόγος παραλείπεται. Ο πατέρας του Ιούδα ονομάζεται εδώ Συμεών αντί για Σίμων. Η δοκιμή των σταυρών έγινε από τον Ιούδα σε έναν νεκρό νεαρό. Η Ελένη έχτισε έναν χριστιανικό ναό και φύλαξε τον Σταυρό σε μια ασημένια θήκη. Ο Ιούδας βαφτίστηκε και συνδέθηκε με τον επίσκοπο Ιεροσολύμων του οποίου το όνομα δεν αναφέρεται. Όταν αυτός ο επίσκοπος

---

<sup>111</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 10.

<sup>112</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 11.

<sup>113</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 11.

<sup>114</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 12.

πέθανε, η Ελένη κάλεσε τον επίσκοπο Ευσέβιο της Ρώμης, ο οποίος χειροτόνησε τον Ιούδα επίσκοπο Κυριάκο της Ιερουσαλήμ<sup>115</sup>. Το θαύμα της ανακάλυψης των Αγίων Καρφιών το είδαν όλοι όσοι ήταν παρόντες. Η Ελένη έπεσε στα γόνατα και προσκύνησε τα Καρφιά, από τα οποία έφτιαξε ένα χαλινάρι για το άλογο του Κωνσταντίνου. Παραλείπεται, ίσως ηθελημένα, η ημερομηνία για τον εορτασμό της ανεύρεσης του Τιμίου Σταυρού καθώς και ο λόγος για τον οποίο ο επίσκοπος Ρώμης Ευσέβιος κλήθηκε αρχικά από τον Κωνσταντίνο μετά το όραμά του. Ο λόγος για αυτές τις παραλείψεις δικαιολογείται από το κείμενο που ακολουθεί<sup>116</sup>.

Αγνοώντας όσα ειπώθηκαν προηγουμένως, ο συντάκτης εισάγει τώρα μια άλλη εκδοχή για το πώς ανακαλύφθηκε ο Σταυρός, ως εισαγωγή στην περιγραφή των ναών που λέγεται ότι είχε χτίσει η Ελένη στους Αγίους Τόπους. Η αφήγηση συνεχίζεται με την περίοδο που ο Κωνσταντίνος βαπτίστηκε από τον πάπα Σίλβεστρο της Ρώμης και έγινε χριστιανός, όπως και η μητέρα του Ελένη που έγινε επίσης χριστιανή και πήγε στην Ιερουσαλήμ για να ψάξει για το Τίμιο Ξύλο πάνω στο οποίο σταυρώθηκε το σώμα του Χριστού. Η αναζήτηση ήταν δύσκολη γιατί ο αυτοκράτορας Αδριανός είχε χτίσει ειδωλολατρικούς ναούς πάνω από τον Τίμιο Σταυρό για να τον κρύψει<sup>117</sup>.

Το θέμα περιεγράφηκε ανά τους αιώνες και από άλλους συγγραφείς με παραλλαγές ή προσθήκες. Ο Αλέξανδρος Μοναχός είναι ένας από αυτούς. Ο ίδιος γράφει πως εκείνη την περίοδο επίσκοπος Αιλίας ήταν ο Μακάριος. Σε εκείνον απευθύνθηκε η Ελένη, μητέρα του Κωνσταντίνου, όταν μετέβηκε στα Ιεροσόλυμα, με προτροπή του γιού της, προκειμένου να εντοπίσει το μέρος όπου βρισκόταν ο Τίμιος Σταυρός έως εκείνη την εποχή. «Αξιέπαινη» και «θεοφιλή» αποκαλεί ο Αλέξανδρος Μοναχός την μητέρα του αυτοκράτορα και μετέπειτα αγία. Οι Άγιοι Τόποι έμεναν τόσα χρόνια αφανείς για να φανερωθούν ως οπτασία σε εκείνη<sup>118</sup>. Και ο Βασίλειος Β΄ περιγράφει επίσης την μετάβαση της Ελένης στα Ιεροσόλυμα<sup>119</sup>.

Ο επίσκοπος Μακάριος, όταν έμαθε πως έφθασε η μητέρα του αυτοκράτορα, κάλεσε όλους τους επισκόπους της επαρχίας και την υποδέχθηκε με τιμές. Ζήτησε από τους επισκόπους να ψάξουν για το Τίμιο Ξύλο. Ο τόπος αποκαλύφθηκε με θεϊκό σημάδι. Στο σημείο αυτό είχε

---

<sup>115</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 12.

<sup>116</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 12.

<sup>117</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 13.

<sup>118</sup> Αλέξανδρος Μοναχός, PG87.3, 4080.

<sup>119</sup> Μηνολόγιον Βασιλείου Β΄, PG117, 48B.

στηθεί ειδωλολατρικός ναός. Για τον λόγο αυτόν, η Αγία Ελένη συγκέντρωσε πλήθος τεχνιτών και μαστόρων ώστε να κτίσουν τον ναό από την αρχή. Τότε μόνο φανερώθηκε το θείο μήνυμα και ο Κρανίου Τόπος με τους τρεις σταυρούς, όπως και τα καρφιά<sup>120</sup>. Η οικοδόμηση αυτού του ναού αποδίδεται σε εντολή του Κωνσταντίνου και τοποθετείται χρονικά την περίοδο που διετέλεσε επίσκοπος ο Μακάριος, στο Πασχάλιο χρονικό<sup>121</sup>.

Το πρόβλημα όμως παρέμενε, έπρεπε να διαπιστώσουν ποιος από τους τρεις ήταν ο σταυρός πάνω στον οποίο σταυρώθηκε ο Χριστός. Η λύση, σύμφωνα με τον Αλέξανδρο Μοναχό, δόθηκε και πάλι ως θαύμα. Έφεραν μπροστά τους μία γυναίκα που έχανε τη ζωή της από κάποια ασθένεια και την ξάπλωσαν σε όλους τους σταυρούς. Η γυναίκα αυτή μόλις πλησίασε τον Τίμιο Σταυρό, επανήλθε<sup>122</sup>. Η Αγία Ελένη αναφώνησε από χαρά και δόξασε τον Θεό. Πήρε μαζί της ένα κομμάτι από το Ξύλο και τα καρφιά και τα προσέφερε στον γιό της. Ο Κωνσταντίνος έβαλε το Τίμιο Ξύλο σε χρυσή θήκη, τα καρφιά στην περικεφαλαία του και πρόσταξε να εορτάζεται η Εύρεσή του<sup>123</sup>.

Ο Γεώργιος Μοναχός περιγράφει επίσης την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού στο έργο του Αρχή σύν θεῶ τῆς τῶν χριστιανῶν βασιλείας και περί Κωνσταντίνου τού Μεγάλου<sup>124</sup>. Τοποθετεί την Εύρεση ακριβώς μετά την Οικουμενική Σύνοδο της Νίκαιας, όταν ο Μέγας Κωνσταντίνος έδωσε εντολή στον επίσκοπο Αιλίας Μακάριο να προβεί στις απαραίτητες ενέργειες ώστε να εντοπιστούν ο Τίμιος Σταυρός και οι Άγιοι Τόποι. Ακολούθησε η μετάβαση της μητέρας του, Ελένης, στα Ιεροσόλυμα μετά από προτροπή και βοήθεια δική του. Εκεί την υποδέχθηκε με τιμές ο Μακάριος ο οποίος κάλεσε και όλους τους επισκόπους να συμμετέχουν στην αναζήτηση. Ο ίδιος προσευχήθηκε να τους φανερωθούν οι Άγιοι Τόποι και ο Τίμιος Σταυρός. Αμέσως το μέρος υποδείχθηκε στον επίσκοπο από θεία παρέμβαση<sup>125</sup>. Στο συγκεκριμένο σημείο είχε ανεγερθεί ναός και άγαλμα της Αφροδίτης. Η Ελένη διέταξε αμέσως πλήθος εργατών και τεχνητών να καταστρέψουν τον ειδωλολατρικό ναό εκ θεμελίων και τότε φανερώθηκε το θείο μήνυμα, ο κρανίου τόπος και τρεις σταυροί. Αφού έψαξαν προσεκτικά, εντοπίστηκαν και τα καρφιά. Η αυτοκράτειρα όμως κατελήφθη από λύπη επειδή δεν ήταν σε θέση να ξεχωρίσει ποιος ήταν ο πραγματικός Σταυρός. Ο επίσκοπος έδωσε και

---

<sup>120</sup> Αλέξανδρος Μοναχός, PG87.3, 4080.

<sup>121</sup> Πασχάλιον Χρονικόν, 531.

<sup>122</sup> Αλέξανδρος Μοναχός, PG87.3, 4080.

<sup>123</sup> Αλέξανδρος Μοναχός, PG87.3, 4081.

<sup>124</sup> Γεώργιος Μοναχός, PG110, 620.

<sup>125</sup> Γεώργιος Μοναχός, PG110, 620.

πάλι τη λύση, φέρνοντας μία γυναίκα πολύ άρρωστη κοντά στους σταυρούς. Η γυναίκα επανήλθε στη ζωή και βγάζοντας δυνατή φωνή, δόξασε τον Θεό<sup>126</sup>.

Μετά από αυτά, η Ελένη πήρε τμήμα του Σταυρού και τα καρφιά για να τα προσκομίσει στον γιό της. Διέταξε να χτιστεί ναός στο σημείο εκείνο και αναχώρησε από τα Ιεροσόλυμα. Ο Κωνσταντίνος την υποδέχθηκε πίσω με χαρά, παρήγγειλε χρυσή θήκη για το τμήμα του Τιμίου Σταυρού και πρόσταξε τον εορτασμό της μνήμης του Σταυρού. Κάποια από τα καρφιά τα έβαλε στην περικεφαλαία του και κάποια στο σαλβάριο του αλόγου του, εκπληρώνοντας έτσι την προφητεία του Ζαχαρία<sup>127</sup>.

Σύμφωνα με τον Σωκράτη Σχολαστικό, η Ελένη μετέβη στα Ιεροσόλυμα όπου βρήκε την πόλη έρημη και άρχισε να ψάχνει για τους Αγίους Τόπους, μετά από εντολή του γιού της, Κωνσταντίνου<sup>128</sup>. Ύστερα από δυσκολίες, αλλά με τη βοήθεια του Θεού, κατάφερε να τους βρει. Εμπόδιο στάθηκε ο ειδωλολατρικός ναός αφιερωμένος στην Αφροδίτη που είχε χτισθεί στο σημείο αυτό και το έκρυβε επί σειρά ετών. Αφού κατεδαφίστηκε ο ναός, η Ελένη βρήκε τρεις σταυρούς. Στο σημείο αυτό ο Σωκράτης Σχολαστικός προσθέτει ως στοιχείο ταυτοποίησης του Σταυρού πάνω στον οποίο σταυρώθηκε ο Χριστός, την πινακίδα που είχαν κρεμάσει οι Ρωμαίοι και ανέφερε τον Χριστό ως βασιλιά των Ιουδαίων<sup>129</sup>. Η Ελένη όμως χρειαζόταν ακόμα μία απόδειξη για το ποιος είναι ο πραγματικός Σταυρός και τη λύση της έδωσε ο επίσκοπος Ιεροσολύμων Μακάριος. Ως λύση αναφέρεται και εδώ η δοκιμή των τριών σταυρών πάνω σε μία βαριά άρρωστη γυναίκα. Η γυναίκα επανήλθε και η Ελένη έστησε μεγάλο ναό στους Αγίους Τόπους, εγκαινιάζοντας την πόλη ως Νέα Ιερουσαλήμ στη θέση της παλιάς και ερημωμένης<sup>130</sup>. Ένα μέρος του Σταυρού το έκλεισε σε αργυρή θήκη και το υπόλοιπο το παρέδωσε στον Κωνσταντίνο κατά την επιστροφή της. Μαζί με το τμήμα του Σταυρού, παρέδωσε και τα καρφιά που βρέθηκαν στους Αγίους Τόπους και ο Κωνσταντίνος τα προσάρτησε στην περικεφαλαία του και στον εξοπλισμό του αλόγου του. Ο ίδιος διεμήνυσε στον επίσκοπο Μακάριο την ανέγερση χριστιανικών ναών στην Ιερουσαλήμ και παραχώρησε πολλά χρήματα για τον σκοπό αυτόν<sup>131</sup>.

Στο Μηνολόγιο του Βασιλείου Β΄ περιγράφεται η στιγμή της Εύρεσης κατά την οποία η Ελένη με την Σύγκλητο προσκύνησαν και ασπάστηκαν τον Τίμιο Σταυρό. Ο λαός που είχε

<sup>126</sup> Γεώργιος Μοναχός, PG110, 621.

<sup>127</sup> Γεώργιος Μοναχός, PG110, 621.

<sup>128</sup> Σωκράτης Σχολαστικός, PG67, 418.

<sup>129</sup> Σωκράτης Σχολαστικός, PG67, 420.

<sup>130</sup> Σωκράτης Σχολαστικός, PG67, 420.

<sup>131</sup> Σωκράτης Σχολαστικός, PG67, 421.

συναχθεί θέλησε να προσκυνήσει επίσης, επειδή όμως το πλήθος ήταν πολύ μεγάλο, ζήτησαν τουλάχιστον να τον δουν και τότε ο Σταυρός υψώθηκε<sup>132</sup>.

Η Εύρεση του Τιμίου Σταυρού εορταζόταν αρχικά, τόσο στην Ανατολή όσο και στη Δύση, στις 14 Σεπτεμβρίου, δηλαδή κατά τη σημερινή γιορτή της Ύψωσης. Η αρχική εορτή φαίνεται να συνδέθηκε με τον εορτασμό του καθαγιασμού των δύο χριστιανικών ναών που ανεγέρθηκαν υπό τις διαταγές του Κωνσταντίνου πάνω από τον Πανάγιο Τάφο και δίπλα στον Γολγοθά. Η γιορτή προς τιμήν της Ευρέσεως του Τιμίου Σταυρού και η αφιέρωση των δύο εκκλησιών καταγράφεται για πρώτη φορά στο προσκύνημα της Αιθερίας ήδη από το έτος 385<sup>133</sup>. Από αυτή τη διπλή μνημόνευση αναπήδησε η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού για Ανατολή και Δύση, δηλαδή μέσα από τη λατρεία της από τον λαό και υπό την επίδραση των ιστορικών γεγονότων. Η Εύρεση του Τιμίου Σταυρού ωθήθηκε στο παρασκήνιο ως δευτερεύουσα γιορτή. Αργότερα καθιερώθηκαν η 6<sup>η</sup> Μαρτίου για την Ανατολή και η 3<sup>η</sup> Μαΐου για τη Δύση ως ημέρες για να τιμάται η Εύρεση, μέχρι που καταργήθηκαν εντελώς. Πολύ συχνά αναφέρεται ως εισαγωγή στην Ύψωση και το ίδιο συμβαίνει και στην εικονογραφία<sup>134</sup>.

#### 1.4. Η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού

Η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού αναπαραστάθηκε πολλές φορές στη βυζαντινή τέχνη. Κάποιες από αυτές τις αναπαραστάσεις μπορεί να τις συναντήσει κανείς στη μνημειακή ζωγραφική της εποχής αλλά και σε φορητές εικόνες και σε μικρογραφικές απεικονίσεις που περιλαμβάνονται σε εικονογραφημένα χειρόγραφα. Η Ύψωση τιμάται από την ορθόδοξη και την καθολική Εκκλησία την 14<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου, ημέρα κατά την οποία μνημονευόταν η παραδοσιακά πρώτη έκθεση του Σταυρού στον λαό στα Ιεροσόλυμα, από τον επίσκοπο Μακάριο αλλά και η αποκατάσταση του λειψάνου του Τιμίου Σταυρού από τον Ηράκλειο<sup>135</sup>. Αναχρονιστικά, στη δεύτερη περίπτωση κάποιες φορές εικονίζεται ο άγιος Ιωάννης Χρυσόστομος ως ο επίσκοπος που υψώνει τον Σταυρό<sup>136</sup>.

Στην Ανατολική Εκκλησία καθιερώθηκε στα μέσα του έκτου αιώνα ο τίτλος της γιορτής ως Ύψωση του Τιμίου Σταυρού<sup>137</sup>. Ενώ στη Δυτική Εκκλησία εορτάζουν στις 14 Σεπτεμβρίου

<sup>132</sup> Μηνολόγιον Βασιλείου Β', PG117, 48B.

<sup>133</sup> Bernard 1891, 76-77.

<sup>134</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 14.

<sup>135</sup> Walter 2006, 116.

<sup>136</sup> Walter 2006, 117.

<sup>137</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 14.



την ιστορική έκθεση του Τιμίου Σταυρού στα Ιεροσόλυμα από τον αυτοκράτορα Ηράκλειο. Η παλαιότερη σαφής αναφορά της γιορτής στη Δύση φαίνεται να είναι στην αφήγηση του Πάπα Σεργίου. Ο ελληνόφωνος αυτός Πάπας ανακάλυψε μία ασημένια θήκη στο Σκευοφυλάκιο του Αγίου Πέτρου, η οποία περιείχε ένα λείψανο του Τιμίου Σταυρού και όπως αναφέρεται από εκείνη την ημέρα λατρεύεται από όλο τον χριστιανικό λαό στη βασιλική του Λατερανού, την ημέρα της Ύψωσης του Σταυρού<sup>138</sup>.

Πολιτικές και θρησκευτικές συγκυρίες συνέβαλαν στην καθιέρωση της εορτής της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού. Η Κωνσταντινούπολη κατείχε το δικό της τμήμα του Τιμίου Σταυρού, το οποίο μετέφερε εκεί, σύμφωνα με την παράδοση, η ίδια η Αγία Ελένη μετά την ανακάλυψή του. Κατά τον 6<sup>ο</sup> αιώνα, η Απάμεια στη Συρία κατείχε επίσης μέρος του Τιμίου Σταυρού. Και αυτό το κομμάτι μεταφέρθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 574. Το έτος 614, οι Πέρσες κατέλαβαν την Ιερουσαλήμ, κατέστρεψαν τα χριστιανικά ιερά συμπεριλαμβανομένου του Πανάγιου Τάφου και πήραν το τμήμα του Τιμίου Σταυρού που φυλάσσονταν εκεί από την εποχή της ανακάλυψής του. Στις 14 Σεπτεμβρίου του ίδιου έτους, επί αυτοκράτορα Ηράκλειου, τελέστηκε με μεγάλη λαμπρότητα, στον ναό της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη, η εορτή της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού, μαζί με τον Τίμιο Σπόγγο και την Τίμια Λόγχη, που έστειλε ο Πατρικιανός Νικήτας μετά την κατάληψη της Ιερουσαλήμ από τους Πέρσες<sup>139</sup>.

Όμως η απώλεια της Ιερουσαλήμ και του Σταυρού της από τους Πέρσες ήταν ένα μεγάλο πλήγμα. Ο χριστιανικός κόσμος έχασε το θρησκευτικό του κέντρο και η Βυζαντινή Αυτοκρατορία έχασε το παλλάδιό της. Έτσι, ο αυτοκράτορας Ηράκλειος πέρασε στη θρυλική ιστορία ως ο πρώτος Σταυροφόρος, όταν αποκατέστησε τον Τίμιο Σταυρό στη θέση του, στην Ιερουσαλήμ κατά το 629 ή το 630, μετά τις νικηφόρες εκστρατείες του κατά των Περσών. Η θριαμβευτική επιστροφή του στην Κωνσταντινούπολη μέσω της Αρμενίας και της Μικράς Ασίας και από εκεί πάλι το 630 στην Ιερουσαλήμ με το πολύτιμο λείψανο, γιορτάστηκε με τόσο μεγάλη χαρά και συγκίνηση ώστε έδωσε νέα ώθηση στην ήδη δημοφιλή εορτή της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού<sup>140</sup>.

Τα τμήματα του Τιμίου Ξύλου που διασώθηκαν μεταφέρθηκαν εκ νέου στην Κωνσταντινούπολη από τον Ηράκλειο γύρω στο 634-635, προκειμένου να προστατευτούν από τις αραβικές επιδρομές που διενεργούνταν την περίοδο εκείνη προς τους Αγίους

---

<sup>138</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 16.

<sup>139</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 16.

<sup>140</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 17.

Τόπους<sup>141</sup>. Τα θραύσματα αυτά τοποθετήθηκαν στον ναό της Αγίας Σοφίας, μέσα σε μία πολύτιμη σταυροθήκη. Η σταυροθήκη φυλάχθηκε σε μία μικρή αίθουσα, το σεκρέτο, το οποίο είχε χτιστεί στη νότια πλευρά του δυτικού κλίτους του ναού<sup>142</sup>. Δεν συμφωνούν όλες οι πηγές με την πληροφορία αυτή, αφού υπάρχει και η άποψη που εκφράζεται στο έργο του αυτοκράτορα Κωνσταντίνου Ζ΄ Πορφυρογέννητου, Περί τής βασιλείου τάξεως, και υποστηρίζει πως τα θραύσματα του Τιμίου Ξύλου φυλάσσονταν μέσα σε σταυροθήκη αλλά στο παλάτι της Κωνσταντινούπολης και συγκεκριμένα στο παρεκκλήσιο του Αγίου Στεφάνου και όχι στον ναό της Αγίας Σοφίας<sup>143</sup>.

Η Ανατολική Εκκλησία φαίνεται να αποδίδει μεγαλύτερη σημασία για τη γιορτή στην παραδοσιακή πρώτη έκθεση του Σταυρού στον λαό στα Ιεροσόλυμα, από τον επίσκοπο Μακάριο, όπως έχει σημειωθεί παραπάνω και αυτό αποτυπώνεται και στη βυζαντινή μνημειακή ζωγραφική<sup>144</sup>. Η Ύψωση αυτή πραγματοποιήθηκε αμέσως μετά την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, όταν ο Σταυρός υψώθηκε για να τον δει το πλήθος που παρακολουθούσε. Παρούσα ήταν και η Αγία Ελένη οποία προσκύνησε πρώτη τον Σταυρό και με τις εντολές της οποίας έγινε εφικτός ο εντοπισμός του<sup>145</sup>.

Σύμφωνα με τον Αλέξανδρο Μοναχό, μετά την εντολή της Αγίας Ελένης για ανέγερση λαμπρού ναού στους Αγίους Τόπους, την ημέρα των εγκαινίων του ναού, υψώθηκε ο Τίμιος Σταυρός και οι Πατέρες της εκκλησίας, μετά από εντολή του Κωνσταντίνου, όρισαν την 14<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου ως ημέρα που θα τιμάται και θα δοξάζεται ο Σταυρός<sup>146</sup>.

Στην εικονογραφία της Ύψωσης, σημαντικό ρόλο κατέχει ο άμβωνας πάνω στον οποίο τοποθετείται από τους βυζαντινούς καλλιτέχνες ο επίσκοπος που υψώνει κάθε φορά τον Σταυρό. Ο άμβωνας υπήρξε, τουλάχιστον μέχρι τον 8<sup>ο</sup> αιώνα, ένα συνηθισμένο στοιχείο του χριστιανικού ναού<sup>147</sup>. Υπάρχουν αναφορές για αυτόν και σε γραπτές πηγές<sup>148</sup> αλλά και σε πολλές αναπαραστάσεις<sup>149</sup>. Ως άμβωνας περιγράφεται ένα είδος πλατφόρμας στον οποίο οδηγούσαν, από δύο διαφορετικές πλευρές, κλίμακες. Οι κλίμακες αυτές άφηναν ελεύθερο ένα τόξο από το οποίο μπορούσε κανείς να περάσει μέσω αυτού. Βρισκόταν ανάμεσα στο

---

<sup>141</sup> Καραγιάννη 2010, 51.

<sup>142</sup> Χρονογραφία Θεοφάνη Ομολογητή, PG 108, 691-694.

<sup>143</sup> Κωνσταντίνος Πορφυρογέννητος, Περί τής βασιλείου τάξεως, 27.

<sup>144</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 17.

<sup>145</sup> Μηνολόγιον Βασιλείου Β΄, PG117, 48B.

<sup>146</sup> Αλέξανδρος Μοναχός, PG87.3, 4080.

<sup>147</sup> Walter 2006, 117.

<sup>148</sup> Θεοφάνης Κεραμεύς, PG132, 441.

<sup>149</sup> Walter 2006, 117.

ιερό και τον κυρίως ναό και μπορούσε να χρησιμοποιηθεί σε πολλές περιστάσεις και ιεροτελεστίες, εκτός από την ύψωση του σταυρού<sup>150</sup>.

### 1.5. Η λατρεία του Τιμίου Σταυρού

Οι πρώτες πληροφορίες για τη λατρεία του Τιμίου Σταυρού προέρχονται από την Εγερία, την προσκυνήτρια των Αγίων Τόπων. Όπως περιγράφει κατά το τέλος του 4<sup>ου</sup> αιώνα στο Οδοιπορικό της, αρχικά υπήρχαν δύο εορτές με τις οποίες οι χριστιανοί τιμούσαν στην Ιερουσαλήμ το λείψανο του Τιμίου Σταυρού<sup>151</sup>. Η πρώτη αφορούσε τη Λατρεία και την Προσκύνηση του λειψάνου και εορταζόταν ανήμερα της Μεγάλης Παρασκευής. Η τελετή αυτή λάμβανε χώρα στο μικρό παρεκκλήσιο που βρισκόταν πίσω από τον λόφο του Γολγοθά και ήταν η τοποθεσία όπου φυλασσόταν το λείψανο του Τιμίου Σταυρού<sup>152</sup>. Ήταν ένα μικρών διαστάσεων τμήμα του Σταυρού, μέσα σε μία χρυσή και διάλιθη σταυροθήκη. Το τμήμα αυτό του Τιμίου Σταυρού έφερε πάνω του επιγραφή με τα αρχικά του Ιησού Χριστού.

Η συγκεκριμένη λειτουργία εκτεινόταν χρονικά από το πρωί έως το απόγευμα και περιλάμβανε ψαλμούς, προσευχές και τα αποσπάσματα των Ευαγγελίων που σχετίζονται με τη Σταύρωση καθώς και τον Ενταφιασμό. Είναι η εορτή κατά την οποία το λείψανο του Τιμίου Σταυρού βγαίνει από την πολύτιμη θήκη του από τα χέρια του πατριάρχη, ο οποίος την εναποθέτει πάνω στην Αγία Τράπεζα, μπροστά από τον επίσκοπο Ιεροσολύμων. Εκείνος με τη σειρά του κρατά το τμήμα του Τιμίου Ξύλου στα δικά του χέρια. Κατά τη διάρκεια της ολόκληρης της τελετής το λείψανο και οι ιεράρχες φρουρούνται υπό τον φόβο κλοπών οι οποίες είχαν συμβεί κάποιες φορές κατά το παρελθόν<sup>153</sup>.

Ακολουθούσε η προσκύνηση του τμήματος του Τιμίου Σταυρού από το πλήθος των πιστών που παρευρισκόταν στη θρησκευτική τελετή. Η φάση της προσκύνησης διαρκούσε από το πρωί έως τις μεσημβρινές ώρες της ημέρας της εορτής. Τηρούνταν από όλους ένα συγκεκριμένο τελετουργικό προσκύνησης. Οι πιστοί πλησίαζαν με πομπή ένας-ένας το Τίμιο Ξύλο, το ακουμπούσαν στο μέτωπο και τα μάτια τους, τόσο τον Σταυρό, όσο και την επιγραφή που τον συνόδευε, τον φιλούσαν και αποχωρούσαν με τη σειρά που έφθαναν. Στον ίδιο χώρο αλλά σε άλλο σημείο και όχι στην Αγία Τράπεζα, εκτίθονταν το δαχτυλίδι του

---

<sup>150</sup> Walter 2006, 118.

<sup>151</sup> Wilkinson 1971, 74-80, 240-241.

<sup>152</sup> Frolow 1961, 226.

<sup>153</sup> Frolow 1961, 161-162.

Σολομώντα και το φιαλίδιο του μύρου των βασιλέων του Ισραήλ. Οι πιστοί προσκυνούσαν και αυτά τα κειμήλια πριν την αποχώρησή τους από τον ναό<sup>154</sup>.

Η δεύτερη αφιερωμένη στον Τίμιο Σταυρό εορτή που έχει καταγραφεί στα Ιεροσόλυμα, είναι η εορτή της αναμνήσεως της Εύρεσης του Τιμίου Σταυρού από την Αγία Ελένη, η οποία τοποθετείται κατά το 325. Η εκκλησία των Ιεροσολύμων τιμούσε την Εύρεση στις 14 Σεπτεμβρίου μαζί με την επέτειο της των εγκαινίων του Ναού της Αναστάσεως και του Μαρτυρίου του Πανάγιου Τάφου<sup>155</sup>. Στη συγκεκριμένη θρησκευτική τελετή συμμετείχε μεγάλος αριθμός επισκόπων, περισσότεροι από πενήντα, όπως και μεγάλος αριθμός πιστών, οι οποίοι προσέρχονταν από όλα τα εδάφη της βυζαντινής αυτοκρατορίας, προκειμένου να προσκυνήσουν τον Τίμιο Σταυρό<sup>156</sup>.

Κατά τη διάρκεια του 6ου αιώνα η εορτή την αναμνήσεως της Εύρεσης του Τιμίου Σταυρού άλλαξε μορφή. Στο Πασχάλιο Χρονικό αναφέρεται ότι συνδέθηκε με την ύψωση ενός μεγάλου χρυσού διάλιθου σταυρού στον λόφο του Γολγοθά. Ο σταυρός είχε στηθεί εκεί κατά τις αρχές του 5ου αιώνα από τον αυτοκράτορα Θεοδόσιο Β'. Η τελετή περιλάμβανε πολλές επαναλαμβανόμενες υψώσεις του τμήματος του Τιμίου Σταυρού. Στην Τρίτη Ύψωση τοποθετούνταν επάνω στον Σταυρό ο σπόγγος του Μαρτυρίου<sup>157</sup>.

Κατά τη διάρκεια του 7<sup>ου</sup> αιώνα καθιερώνεται στη χριστιανική λατρεία η επίσημη ετήσια εορτή της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού στις 14 Σεπτεμβρίου. Η εορτή ονομάστηκε και «Σταυροπροσκύνηση» και εορταζόταν ταυτόχρονα η Εύρεση από την Αγία Ελένη και η Ύψωση του Σταυρού στον Γολγοθά τον 4<sup>ο</sup> αιώνα. Το 630 όμως η εορτή της Ύψωσης απέκτησε διαφορετικό νόημα αφού μεσολάβησε η επανάκτηση του Τιμίου Σταυρού από τον αυτοκράτορα Ηράκλειο, όταν επικράτησε εναντίον των Περσών στα εδάφη τους. Η χριστιανική παράδοση αφηγείται πως κατασκευάστηκαν τρεις διάλιθοι σταυροί και τοποθετήθηκαν μέσα στον ναό της Αναστάσεως στα Ιεροσόλυμα κατά τον εορτασμό της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού. Ο ένας από τους τρεις σταυρούς συμβολίζει τον Σταυρό του Μαρτυρίου του Ιησού και αυτόν μόνο προσκυνούσαν οι πιστοί τη συγκεκριμένη μέρα. Και αυτή η θρησκευτική τελετή συνδέεται με τη Εύρεση του Τιμίου Σταυρού από την Αγία Ελένη<sup>158</sup>.

---

<sup>154</sup> Frolow 1961, 162.

<sup>155</sup> Wilkinson 1971, 79-80.

<sup>156</sup> Καλεντάριο παλαιστινογεωργιανό του Σιναϊτικού 1958, 329-330.

<sup>157</sup> Πασχάλιο Χρονικό, 531.

<sup>158</sup> Teteriatnikov 1992, 107, 114.

Άλλες πηγές αναφέρονται σε διαφορετικά τελετουργικά κατά την εορτή της Ύψωσης της 14<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου κατά την ίδια περίοδο. Σε ένα από αυτά αναφέρεται πως αμέσως μετά τον όρθο, ο ιερέας ανέβαινε στον άμβωνα και ύψωνε τον Σταυρό πέντε συνεχόμενες φορές. Μία φορά προς κάθε σημείο του ορίζοντα, εκτός από την Ανατολή, προς την οποία ύψωνε τον Σταυρό δύο φορές. Στη συνέχεια, το Τίμιο Ξύλο τοποθετούνταν στο κέντρο του ναού, πάνω σε έναν δίσκο και το πλησίαζαν οι πιστοί για να το προσκυνήσουν. Πάνω στον δίσκο υπήρχαν, επίσης, άνθη και φύλλα βασιλικού, τα οποία μοιράζονταν στους πιστούς και αποχωρούσαν με πομπή συνοδεύοντας το λείψανο του Σταυρού<sup>159</sup>.

Για τη λατρεία του Τιμίου Σταυρού στην Κωνσταντινούπολη, οι πατερικές πηγές περιέχουν πληροφορίες που ξεκινούν από τον 10<sup>ο</sup> αιώνα και έπειτα. Εκεί περιγράφεται το τελετουργικό που ακολουθούταν την ημέρα κατά την οποία η Εκκλησία τιμούσε την Ύψωση του Τιμίου Σταυρού. Από τις περιγραφές γίνεται αντιληπτό πως δινόταν βαρύτητα στην Ύψωση του Σταυρού και όχι στην Εύρεσή του. Η τελετή πραγματοποιούταν στον εσωτερικό χώρο του ναού της Αγίας Σοφίας με τη συμμετοχή του ίδιου του πατριάρχη και πλήθους υψηλόβαθμων κληρικών<sup>160</sup>.

Ο πατριάρχης εισερχόταν στον ναό με επίσημη πομπή κρατώντας στα χέρια του τη διάλιθη σταυροθήκη που περιείχε το τμήμα του Τιμίου Ξύλου, το οποίο είχε μεταφερθεί στη βυζαντινή πρωτεύουσα κατά τον 7<sup>ο</sup> αιώνα από τον αυτοκράτορα Ηράκλειο, μετά την επικράτησή του εναντίον των Περσών. Στη συνέχεια, ανέβαινε στον άμβωνα του ναού, τον τοποθετούσε πάνω στον άμβωνα, γονάτιζε σε στάση μετάνοιας και προσευχόταν. Όταν τελείωνε την προσευχή του, σηκωνόταν όρθιος και ύψωνε τη σταυροθήκη και στα τέσσερα σημεία του ορίζοντα, τρεις φορές. Η τελετή περιλάμβανε και ανάγνωση χωρίων από την Καινή Διαθήκη καθώς και ψαλμωδίες. Η τελευταία φάση αφορούσε την προσκύνηση του Σταυρού από το συγκεντρωμένο πλήθος των πιστών<sup>161</sup>. Το τμήμα του Τιμίου Ξύλου μεταφερόταν στο ιερό βήμα, σε μία μαρμάρινη τράπεζα. Οι πιστοί περνούσαν με σειρά να προσκυνήσουν και στη συνέχεια, αποχωρούσαν. Κατά τη διάρκεια της προσκύνησης, έψαλλαν «Τόν Σταυρόν σου προσκυνούμεν, Δεῦτε πάντες προσκυνήσωμεν»<sup>162</sup>.

Στην Κωνσταντινούπολη η Εκκλησία τιμούσε τον Τίμιο Σταυρό και δεύτερη φορά μέσα στο έτος, κατά την εορτή της Σταυροπροσκυνησεως. Μέχρι τον 10<sup>ο</sup> αιώνα η εορτή αυτή

---

<sup>159</sup> Frolow 1961, 165.

<sup>160</sup> Mateos 1962, 32.

<sup>161</sup> Mateos 1962, 32.

<sup>162</sup> Renoux 1969, 148-149.

αφορούσε κυρίως τον ναό της Αγίας Σοφίας της Κωνσταντινούπολης<sup>163</sup>. Την εορτή της Σταυροπροσκυνησεως τιμούσαν την προσκύνηση του Τιμίου Σταυρού και πραγματοποιούταν κατά την τρίτη εβδομάδα των Νηστειών. Η τελετή αυτή περιλάμβανε την έκθεση του Τιμίου Σταυρού στους πιστούς για να τον προσκυνήσουν. Την Κυριακή της τρίτης εβδομάδας των Νηστειών, το Τίμιο Ξύλο έβγαινε από το σκευοφυλάκιο του παλατιού όπου φυλασσόταν, και προσφερόταν για προσκύνηση σε ιεράρχες και κληρικούς του παλατιού<sup>164</sup>.

Την επόμενη ημέρα, ο Τίμιος Σταυρός μεταφερόταν στον ιερό ναό της Αγίας Σοφίας και παρέμενε για προσκύνηση από τους πιστούς για το υπόλοιπο της εβδομάδας και πολλές φορές παρέμενε και για την επόμενη εβδομάδα, την τέταρτη εβδομάδα των Νηστειών, προκειμένου να ικανοποιηθεί η επιθυμία του μεγάλου πλήθους των πιστών που συνέρρεε στην πρωτεύουσα για τον λόγο αυτόν. Σύμφωνα με τις πηγές, τον Σταυρό προσκυνούσαν οι άνδρες την Τρίτη και την Τετάρτη και οι γυναίκες την Πέμπτη και την Παρασκευή<sup>165</sup>.

Αργότερα, κατά τον 14ο αιώνα, οι πηγές μαρτυρούν πως η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού πραγματοποιούταν και στο Τρίκλινο, στο παλάτι πρωτοστατούντος του πατριάρχη και άλλων υψηλόβαθμων μελών του κλήρου, ενώ παρών ήταν και ο αυτοκράτορας. Κατά τη διάρκεια της τελετής, ο πατριάρχης ήταν ανεβασμένος σε πάνω σε μία ξύλινη εξέδρα η οποία ήταν καλυμμένη με πορφυρό μετάξι και ύψωνε το Τίμιο Ξύλο. Πλησίον του πατριάρχη, ο αρχιδιάκονος και ο πρωτοψάλτης, οι οποίοι είχαν επίσης ρόλο στο τελετουργικό. Ο αρχιδιάκονος μετέφερε τον Τίμιο Σταυρό και ο πρωτοψάλτης μετέφερε ένα σκεύος που περιείχε το αγίασμα. Ο αυτοκράτορας στεκόταν μπροστά από τους κληρικούς και ο πατριάρχης ακουμπούσε στο μέτωπό του τον Τίμιο Σταυρό και έκανε δέηση. Ο αυτοκράτορας τότε φιλούσε τον Σταυρό και οι πιστοί που παραβρίσκονταν επευφημούσαν τον αυτοκράτορα. Η τελετή συνεχιζόταν με τον πατριάρχη να βυθίζει τα δάχτυλά του μέσα στο αγίασμα και επέχριε με αυτό το μέτωπο και τα μάτια του αυτοκράτορα, ενώ το πλήθος εξακολουθούσε να τον επευφημεί. Τότε οι κληρικοί αποχωρούσαν και η τελετή έβαινε στο τέλος της<sup>166</sup>.

Κατά τον 15<sup>ο</sup> αιώνα, η εορτή της Σταυροπροσκυνησεως εξακολουθούσε να εορτάζεται στην Κωνσταντινούπολη και μάλιστα με μεγαλοπρέπεια, αφού λάμβανε μέρος ο αυτοκράτορας και διάφοροι αξιωματούχοι του παλατιού. Ο εορτασμός ξεκινούσε από την παραμονή της

---

<sup>163</sup> Καραϊσαρίδης 2006, 198-202.

<sup>164</sup> Κωνσταντίνος Πορφυρογέννητος, Περί της βασιλείου τάξεως, 549-550.

<sup>165</sup> Frolov 1961, 192.

<sup>166</sup> Ψευδο-Κωδινός, Περί οφφικιαίων του Παλατιού Κωνσταντινουπόλεως, 239-241.

Κυριακής της Σταυροπροσκυνήσεως και συγκεκριμένα μετά τη δύση του ηλίου. Μία πομπή στην οποία συμμετείχαν ανώτεροι αξιωματούχοι του παλατιού και του κλήρου, ο πατριάρχης και ο αυτοκράτορας, κρατώντας αναμμένες λαμπάδες, κατευθυνόταν προς το σκευοφυλάκιο του παλατιού. Η πομπή του αυτοκράτορα συνοδευόταν και από τις δύο πλευρές από τον στρατό του παλατιού, πλήρως οπλισμένο. Διέσχιζαν την οδό που συνέδεε τον ιερό ναό της Αγίας Σοφίας με το παλάτι και συναντούσαν μία δεύτερη πομπή η οποία αποτελούνταν από την αυτοκράτειρα και τη δική της συνοδεία<sup>167</sup>.

Τη στιγμή που η αυτοκρατορική πομπή έφθανε στο σκευοφυλάκιο, ο πατρίκιος που ήταν επιφορτισμένος με τη φύλαξη των κλειδιών, άνοιγε την πύλη, αφού πρώτα άκουγε την εντολή του πατριάρχη «Κέλευσον, Δέσποτα». Στον χώρο εισερχόταν μόνο ο αυτοκράτορας ο οποίος έβγαине έχοντας στα χέρια του τη διάλιθη σταυροθήκη που περιείχε το κομμάτι του Τιμίου Σταυρού που είχε διασωθεί. Τότε ύψωνε το Τιμίο Ξύλο τρεις φορές και ξεκινούσε η ακολουθία της θείας λειτουργίας. Όταν η τελετή έφθανε στο τέλος της, ο Τιμιος Σταυρός μεταφερόταν στον ναό της Αγίας Σοφίας και τοποθετούταν πάνω στην αγία τράπεζα. Παρέμενε εκεί φρουρούμενος από τον στρατό του παλατιού ολόκληρο το βράδυ, μέχρι τη συνέχιση του εορτασμού την επόμενη ημέρα<sup>168</sup>.

Το επόμενο πρωί, μετά την ολοκλήρωση του όρθρου, ο αυτοκράτορας, η οικογένειά του και η φρουρά τους εισέρχονταν στον ναό της Αγίας Σοφίας. Σύμφωνα με το τελετουργικό, άναβαν κεριά, προσκυνούσαν τις εικόνες του ναού και ο αυτοκράτορας λάμβανε τη θέση του, στον θρόνο. Στον ναό εισερχόταν και ο πατριάρχης ο οποίος ευλογούσε τους πιστούς και κατευθυνόταν προς το ιερό βήμα για να τελέσει τη δοξολογία. Όταν ολοκλήρωνε, ο αυτοκράτορας κατέβαινε από τον θρόνο και έκανε ανάγνωση τον 50<sup>ο</sup> ψαλμό. Προσκυνούσε ξανά τις εικόνες και έμπαινε στον χώρο του ιερού βήματος. Από τα στόματα των ψαλτών ακουγόταν το «Άγιος ό Θεός» και προχωρούσαν προς το αριστερό κλίτος. Ο αυτοκράτορας εξερχόταν από το ιερό βήμα, αφού είχε ενδυθεί το στιχάριο και το ωράριο, τα ιμάτια διακόνου και κρατούσε στα χέρια του τον Τιμίο Σταυρό. Τον ακολουθούσαν ιερείς και διάκονοι που ταυτόχρονα θυμιάτιζαν<sup>169</sup>.

Η πομπή έφθανε ως το σημείο στο οποίο στεκόταν ο πατριάρχης, τη σολέα, όπου παραλάμβανε την πολύτιμη σταυροθήκη και εναπέθετε πάνω σε μία στολισμένη με άνθη τράπεζα. Ο πατριάρχης έψαλε όσο διαρκούσε το τελετουργικό. Στη συνέχεια, προσκυνούσε

---

<sup>167</sup> Θεόδωρος Αγαλλιανός, Τυπική Διάταξις τῆς Βασιλείου Τάξεως τῆ Κυριακῆ τῆς Σταυροπροσκυνήσεως, 48.

<sup>168</sup> Θεόδωρος Αγαλλιανός, 49.

<sup>169</sup> Θεόδωρος Αγαλλιανός, 49.

τον Σταυρό μαζί με τον αυτοκράτορα και του προσέφερε υακίνθους. Σειρά για την προσκύνηση είχε τότε η αυτοκράτειρα και έπειτα η υπόλοιπη αυτοκρατορική οικογένεια, οι ακόλουθοί τους και εκπρόσωποι του ανώτερου κλήρου. Όλοι στο τέλος λάμβαναν λουλούδια από τον πατριάρχη, αφού του είχαν φιλήσει το χέρι. Με την ολοκλήρωση της τελετής, μία πομπή στην οποία πρωτοστατούσαν ο αυτοκράτορας και ο πατριάρχης, ακολουθούσε την αντίστροφη διαδρομή και επέστρεφαν την πολύτιμη σταυροθήκη στη θέση της στο σκευοφυλάκιο του παλατιού. Με τον ίδιο τελετουργικό τρόπο ο Τίμιος Σταυρός τοποθετούνταν πίσω στον χώρο της φύλαξής του<sup>170</sup>.

Το τελετουργικό της λατρείας του Τιμίου Σταυρού κατά την εορτή της Σταυροπροσκυνήσεως και της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού έχει αποτυπωθεί στη μεταβυζαντινή τέχνη, τόσο στη μνημειακή ζωγραφική, όσο και μικρογραφική διακόσμηση χειρογράφων. Υπάρχουν τοιχογραφίες που μαρτυρούν την παρουσία αυτοκρατόρων κατά την Ύψωση του Τιμίου Σταυρού από τον Πατριάρχη μέσα στον ναό της Αγίας Σοφίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι οι τοιχογραφίες μονών του Αγίου Όρους που χρονολογούνται κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο. Εκεί απεικονίζονται αυτοκράτορες, αυτοκράτειρες και οι ακολουθίες τους, γεγονός που παραπέμπει στο συγκεκριμένο τελετουργικό και τις αυτοκρατορικές πομπές<sup>171</sup>. Και στις μικρογραφικές απεικονίσεις έχουν αποτυπωθεί αυτοκρατορικές μορφές να συμμετέχουν στις τελετές προσκύνησης του Τιμίου Σταυρού<sup>172</sup>.

Στη Θεσσαλονίκη η λατρεία του Τιμίου Σταυρού μαρτυράται από τις πηγές από τον 12<sup>ο</sup> αιώνα και έπειτα. Το τελετουργικό της λατρείας διέφερε από αυτό της Κωνσταντινούπολης και τελούταν κατά την παραμονή αλλά και ανήμερα της 14<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου, την ημέρα που τιμάται η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού. Ο εορτασμός περιλάμβανε και τον τρούλλο του ναού της Αγίας Σοφίας ως χώρο και ως σύμβολο και για τον λόγο αυτόν η τελετή ονομαζόταν «Ἡ τάξις τῆς ἐν τῷ τρούλλῳ φήμης»<sup>173</sup>.

Κατά το βράδυ της παραμονής της εορτής, οι ψάλτες ανέβαιναν στους μικρούς τρούλλους του ναού της Αγίας Σοφίας, οι οποίοι βρίσκονται επάνω από τον νάρθηκα, κρατώντας στα χέρια τους λαμπάδες αναμμένες και ξύλινα σήμαντρα. Στους εξώστες των κελλίων του επισκοπείου στέκονταν ο ιερέας του ναού και οι υπόλοιποι ιεράρχες και κληρικοί. Στον υπαίθριο χώρο βρίσκονταν οι πιστοί, οι οποίοι επίσης κρατούσαν αναμμένες λαμπάδες, για να

---

<sup>170</sup> Θεόδωρος Αγαλλιανός, 50.

<sup>171</sup> Σαμπανίκου 1997, 256.

<sup>172</sup> Semoglou 2004, 222.

<sup>173</sup> Φουντούλης 1989, 156.



παρακολουθήσουν και να συμμετέχουν στην τελετή. Η ακολουθία ψάλλονταν αντιφωνικά από τους τρούλλους και τους εξώστες, από τους ψάλτες και τους κληρικούς αντίστοιχα. Οι εξώστες, οι οποίοι δεν σώζονται σήμερα, βρισκόταν πιθανώς αντικριστά από τους τρούλλους του νάρθηκα, στα δυτικά του ναού<sup>174</sup>. Η λειτουργία συνεχιζόταν με πολυχρονισμούς και ψαλμωδίες.

Στην ακολουθία συμπεριλαμβανόταν και τα τροπάρια της εορτής της Υψώσεως του Τιμίου Σταυρού αλλά και αυτά της εορτής του Ιωάννη Χρυσόστομου. Αυτό συνέβαινε επειδή για κάποια χρόνια η εορτή κατά την οποία η Εκκλησία τιμούσε τη μνήμη του αγίου συνέπιπτε με την εορτή της Υψώσεως, πριν μεταφερθεί στις 13 Νοεμβρίου<sup>175</sup>. Ο Ιωάννης Χρυσόστομος συνδέεται και με άλλον τρόπο με τη γιορτή της Ύψωσης αφού εντοπίζονται μικρογραφικές απεικονίσεις στις οποίες φαίνεται ο ίδιος να υψώνει τον Τίμιο Σταυρό, όπως στην περίπτωση του χειρόγραφου ψαλτηρίου Ps. XCVIII, 5, fol. 131v από το Βρετανικό Μουσείο<sup>176</sup>. Στη συνέχεια, οι ψάλτες και οι κληρικοί κατέβαιναν στον χώρο του ναού, όπου οι πρώτοι λάμβαναν ευλογία από τον ιερέα<sup>177</sup>. Ο εορτασμός συνεχιζόταν την επόμενη ημέρα, τη 14<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου, όταν πραγματοποιούνταν η συμβολική ύψωση του Σταυρού. Ο ιερέας του ναού της Αγίας Σοφίας, ανέβαινε στον άμβωνα και ύψωνε ένα σταυρό. Τον ύψωνε τρεις φορές, κάνοντας πέντε υψώσεις για κάθε φορά. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι οι ψάλτες κατά τη διάρκεια της τελετής, αναφωνούσαν, έπειτα από κάθε ύψωση, περισσότερες από 1000 φορές το «Κύριε, έλεησον»<sup>178</sup>.

Τέλος, μαρτυρίες για τη λατρεία του Τιμίου Σταυρού υπάρχουν και για την Εκκλησία της Αιγύπτου. Η τελετή λάμβανε χώρα κατά την Μεγάλη Παρασκευή<sup>179</sup>. Τοποθετούσαν βήλα και θυμιατά μπροστά από την πύλη του ιερού βήματος. Ακριβώς έξω από το ιερό βήμα τοποθετούταν μία εικόνα της Σταύρωσης του Χριστού η οποία στολιζόταν με άνθη. Αφού ολοκληρωνόταν το τελετουργικό της Μεγάλης Παρασκευής, ύψωναν ένα μεγάλων διαστάσεων διάλιθο σταυρό, πατώντας πάνω σε ένα ψηλό βάθρο. Μπροστά του τοποθετούνταν ένα Ευαγγέλιο και τα καντηλέρια. Ακολουθούσε η θεία λειτουργία στο τέλος της τελετής, οι πιστοί που παρευρίσκονταν, προσκυνούσαν τον διάλιθο σταυρό<sup>180</sup>.

---

<sup>174</sup> Φουντούλης 1989, 158.

<sup>175</sup> Semoglou 2004, 220.

<sup>176</sup> Der Nersessian 1970, 47.

<sup>177</sup> Φουντούλης 1989, 159.

<sup>178</sup> Φουντούλης 1989, 159.

<sup>179</sup> Villecourt 1925, 298.

<sup>180</sup> Villecourt 1925, 299.

## 2. Ο Τίμιος Σταυρός στη Βυζαντινή Ζωγραφική

**2.1.** Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Παρίσι, Εθνική Βιβλιοθήκη, Ομιλίες Γρηγορίου Ναζιανζηνού, MS Gr. 510, f. 440r (εικ.3)

Χρονολόγηση: 880-883<sup>181</sup>

Βιβλιογραφία: Stylianos and Stylianos 1971, 29-33.

Omont 1929, 31.

Το πρώτο δείγμα βυζαντινής ζωγραφικής του θέματος της Εύρεσης του Τιμίου Σταυρού βρίσκεται στο βυζαντινό εικονογραφημένο χειρόγραφο των Ομιλιών του Γρηγορίου Ναζιανζηνού, που συντάχθηκε κατά τα έτη 880-883<sup>182</sup>. Υπάρχουν τέσσερις σκηνές που αφορούν την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, σε τρεις οριζόντιες ζώνες, από τις οποίες η τελευταία φέρει μια διπλή σκηνή. Οι σκηνές με την σειρά είναι το Όραμα του Κωνσταντίνου, η ήττα του Μαξεντίου, η Αγία Ελένη ανακρίνει τους Εβραίους και η Εύρεση του Τιμίου Σταυρού<sup>183</sup>. Οι βυζαντινές αυτές μικρογραφικές απεικονίσεις εκτελούνται με μεγαλοπρέπεια, που γίνεται εμφανής στις στάσεις όλων των εικονιζόμενων μορφών, των ενδυμάτων, των χρωμάτων και της συνολικής εκτέλεσης<sup>184</sup>.

Εδώ φαίνεται η αντίθεση σε σχέση με τις αντίστοιχες σκηνές στις πρώτες απεικονίσεις του ίδιου θέματος στη δυτική ζωγραφική, οι οποίες υπάρχουν στο “Wessobrunner Gebetbuch”, MS Clm., 22053, f. 2r (εικ.1α-ι), ένα ποίημα γραμμένο στην παλαιότερη μορφή της γερμανικής γλώσσας και είναι πιθανώς το αρχαιότερο ποίημα στη γερμανική γλώσσα και στο χειρόγραφο που περιλαμβάνει μία συλλογή κανόνων και άλλου υλικού, Cod. CLXV, f. 2r (εικ.2), και φυλάσσεται στη βιβλιοθήκη του Καπιτωλίου, στο Vercelli της Ιταλίας. Τα δύο παραδείγματα χρονολογούνται στις αρχές 9<sup>ου</sup> αιώνα<sup>185</sup>. Η απόδοση του θέματος δεν έχει καμία σχέση με τα βυζαντινά χειρόγραφα. Στο “Wessobrunner Gebetbuch” αποτυπώνεται η Εύρεση του Τιμίου Σταυρού από την Ελένη και τον Ιούδα - Κυριάκο. Αυτή είναι και η παλαιότερη από τις σωζόμενες εικονογραφήσεις του συγκεκριμένου θέματος<sup>186</sup>. Τα σχέδια έχουν αποδοθεί με τραχιές μορφές και η εκτέλεση τείνει προς την καρικατούρα στις περισσότερες περιπτώσεις. Υπάρχει, ωστόσο, μια φαινομενική ελευθερία σχεδίασης που

<sup>181</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 29.

<sup>182</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 29.

<sup>183</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 31.

<sup>184</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 31.

<sup>185</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 29.

<sup>186</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 21.

θυμίζει τις τοιχογραφίες Castelseprio που χρονολογούνται μεταξύ του έβδομου και του δέκατου αιώνα<sup>187</sup>. Με τις τοιχογραφίες αυτές μοιράζονται τα μακρόστενα δάχτυλα, τα αυστηρά προφίλ με τις μυτερές μύτες, όπως και ορισμένα άλλα χαρακτηριστικά του προσώπου. Σύμφωνα με τους ερευνητές, το ύφος και το πνεύμα της εκτέλεσης των σχεδίων θυμίζουν, επίσης, τις εικονογραφήσεις του Ψαλτηρίου της Ουτρέχτης στη Ρενς που χρονολογούνται περίπου το 820 και οι οποίες φιλοτεγήθηκαν κάτω από φανερό επιρροή της αρχαιότητας<sup>188</sup>. Η εικονογράφηση των χειρόγραφων του “Wessobrunner Gebetbuch” σχετικά με την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού πρέπει επομένως να θεωρηθεί ως μια καρολίγγια λαϊκή αναγωγή των αρχών του 9<sup>ου</sup> αιώνα, βασισμένη σε βυζαντινά πρότυπα<sup>189</sup>.

Η δεύτερη αποτύπωση της Εύρεσης του Τιμίου Σταυρού, που φυλάσσεται στη βιβλιοθήκη του Καπιτωλίου, στο Vercelli της Ιταλίας περιέχει στην εισαγωγή του μία σειρά σχεδίων, που περιλαμβάνουν εκτός από την Εύρεση, Εκκλησιαστικές Συνόδους και άλλα θέματα<sup>190</sup>. Η απόδοση γίνεται και σε αυτή την περίπτωση με απλό σχέδιο, η διαφορά εντοπίζεται στη σκηνή της παράδοσης του Σταυρού στην Αγία Ελένη, όπου ο Σταυρός στα χέρια του Ιούδα φαίνεται σε τρεις διαστάσεις σε αντίθεση με τους τρεις σταυρούς στη σκηνή της Ανασκαφής οι οποίοι είναι ζωγραφισμένοι μόνο σε δύο διαστάσεις<sup>191</sup>. Υπάρχει εδώ ένας φαινομενικός εκλεκτικισμός στο ύφος και την εικονογραφία από μία δυτική αντίληψη<sup>192</sup>.

Στο πρωιμότερο βυζαντινό παράδειγμα όμως, τα αυστηρά προφίλ και το απλό σχέδιο απουσιάζουν. Στο Όραμα του Κωνσταντίνου, για παράδειγμα, ο αυτοκράτορας παρουσιάζεται να κοιμάται ξαπλωμένος στο βασιλικό του κρεβάτι, ντυμένος με τον βασιλικό μανδύα και το στέμμα του, σε αντίθεση με την ίδια σκηνή στο Wessobrunner Gebet, όπου είναι καλυμμένος με ένα κάλυμμα κρεβατιού, δεν φέρει στέμμα και τα γυμνά του πόδια φαίνονται στο κάτω μέρος του κρεβατιού. Επίσης, στο συγκεκριμένο παράδειγμα φρουρείται από δύο ένοπλους στρατιώτες. Το όνειρο δεν απεικονίζεται, ούτε καν ο άγγελος, όπως συνηθίζεται στο συγκεκριμένο θέμα<sup>193</sup>.

Το ίδιο συμβαίνει και στην επόμενη σκηνή, στην ήττα του Μαξεντίου. Σε αυτή την περίπτωση μία κοσμική σύνθεση μετατρέπεται σε θρησκευτική εικόνα που συνοψίζει μία

---

<sup>187</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 28.

<sup>188</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 28.

<sup>189</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 28.

<sup>190</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 29.

<sup>191</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 29.

<sup>192</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 29.

<sup>193</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 31.

γνωστή ιστορία για να συνοδεύσει το χειρόγραφο<sup>194</sup>. Στην τρίτη και τελευταία ζώνη όπου απεικονίζεται η Ανάκριση των Εβραίων και η Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, η Αγία Ελένη δεν είναι η συνηθισμένη γυναίκα του Wessobrunner Gebet, αλλά μία αυτοκράτειρα με την ολοκληρωμένη περιβολή της, με στέμμα και φωτοστέφανο<sup>195</sup>. Οι δύο τελευταίες σκηνές έχουν λάβει μαζί το όνομα «Η Αγία Ελένη ανακαλύπτει τον Τίμιο Σταυρό»<sup>196</sup>.

Η παράσταση είναι χωρισμένη σε δύο ανεξάρτητα μεταξύ τους μέρη. Στην πρώτη σκηνή, στα αριστερά, εικονίζεται ένθρονη, με τα αυτοκρατορικά στολίδια της να φυλάσσεται στα δεξιά από ένοπλους στρατιώτες ντυμένους με λευκούς κοντούς χιτώνες στολισμένους με χρυσό και φέρουν από ένα σπαθί στον ώμο τους, με επίχρυσα θηκάρια, κοσμημένα με μαργαριτάρια. Στα αριστερά συνοδεύεται από μία ακόμη ομάδα ανδρικών μορφών που φορούν μπλε μακριούς χιτώνες καλυμμένους με μανδύες στο χρώμα της ώχρας<sup>197</sup>. Αυτή τη φορά απουσιάζει η γυναικεία μορφή από τη συνοδεία της. Στη δεύτερη κατά σειρά σκηνή, η αγία στέκεται μπροστά σε έναν λάκκο ωοειδούς σχήματος στον οποίο βρίσκεται ο Τίμιος Σταυρός με την πλάκα που φέρει τον τίτλο. Σε αυτό το σημείο η εικονογραφία ακολουθεί παλαιότερες βυζαντινές παραδόσεις που θέλουν η ταύτιση του Τιμίου Σταυρού να έγινε λόγω της ύπαρξης πινακίδας που εντοπίστηκε πάνω του κατά την ανασκαφή. Οι παραδόσεις αυτές ήταν επηρεασμένες από τους λόγους των Αγίων Αμβρόσιου και Χρυσοστόμου<sup>198</sup>.

Στη διπλανή σκηνή η Αγία Ελένη στέκεται όρθια, φορώντας τα ίδια ενδύματα με την προηγούμενη και γέρνοντας ελαφριά το κεφάλι της, ενώ ταυτόχρονα σηκώνει το δεξί της χέρι προς την κατεύθυνση ενός λάκκου που έχει σκαφτεί στο συγκεκριμένο σημείο του εδάφους και στου οποίου το κάτω μέρος διακρίνεται ο Τίμιος Σταυρός. Ο Σταυρός έχει το χρώμα της ώχρας. Τη σκηνή παρακολουθεί μία ομάδα ανδρικών μορφών. Ο πρώτος από αυτούς είναι γονατιστός, ντυμένος με μπλε μανδύα και κοιτάζει το σκάμμα με θαυμασμό. Πάνω από τη σκηνή υπάρχει επιγραφή η οποία επαναλαμβάνεται και δίπλα, στο περιθώριο: ΕΥΡΕΣΙΣ ΤΟΥ ΤΙΜΙΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ.

Αυτές οι σκηνές υπήρξαν κάποιες από τις ελάχιστες απεικονίσεις του θέματος της Εύρεσης του Τιμίου Σταυρού σε βυζαντινό ύφος και σχέδιο. Ίσως αποτελούν επιλεγμένες σκηνές από κάποιο πρωτότυπο που δεν έχει ακόμα ανακαλυφθεί και περιείχε ένα μεγαλύτερο

<sup>194</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 31.

<sup>195</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 31.

<sup>196</sup> Omont 1929, 31.

<sup>197</sup> Omont 1929, 31.

<sup>198</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 31.

εικονογραφικό κύκλο<sup>199</sup>. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, οι σκηνές αυτές δεν συνοδεύουν τον ίδιο μύθο στο κείμενο του χειρόγραφου, ούτε φαίνονται να έχουν άμεση σχέση με το κείμενο. Η παρουσία τους εκεί πιθανώς να σχετίζεται με αυτοκρατορικές επιδιώξεις. Δημιουργήθηκαν την περίοδο όταν στον αυτοκρατορικό θρόνο του Βυζαντίου είχε ανέλθει ο Βασίλειος Α΄ και η σύζυγός του, Ευδοκία. Το αυτοκρατορικό ζεύγος συνδέεται έτσι, μέσω του χειρόγραφου με τον Μεγάλο Κωνσταντίνο και τη μητέρα του, Αγία Ελένη. Η άμεση σχέση που αποκτάνε, προσδίδει κύρος αφού πρόκειται για τον ιδρυτή της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας και προστάτη του χριστιανισμού και την αγία που ανακάλυψε και έφερε για πρώτη φορά στο φως τον Τίμιο Σταυρό<sup>200</sup>.

**2.2.** Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Βατικανό, Μηνολόγιο Βασιλείου Β΄, MS Gr. 1613 f. 35 (εικ.4)

Χρονολόγηση: Τέλη 10<sup>ου</sup> αιώνα<sup>201</sup>

Βιβλιογραφία: Stylianos and Stylianos 1971, 31-38.

Weitzmann 1971, 294.

Το Μηνολόγιο του Βασιλείου Β΄ συνδέει την Ύψωση του Τιμίου Σταυρού με τον θρύλο της Εύρεσής του. Τη στιγμή που ο επίσκοπος Ιεροσολύμων Μακάριος υψώνει το Τίμιο Ξύλο, αυτό πρέπει να είναι ορατό σε όλο το συγκεντρωμένο πλήθος. Ο Σταυρός μόλις είχε έρθει στην επιφάνεια μετά τις ανασκαφές που είχαν διαταχθεί από την Αγία Ελένη. Το πλήθος ήταν πολύ μεγάλο και για τον λόγο αυτό ο επίσκοπος ανέβηκε στον άμβωνα και ύψωσε τον Σταυρό όσο πιο ψηλά γινόταν προκειμένου να τον δει το πλήθος, το οποίο αποτελούνταν από πιστούς, κληρικούς και επισκόπους<sup>202</sup>.

Στο μέσο της σκηνής εικονίζεται ο επίσκοπος Ιεροσολύμων Μακάριος ο οποίος στέκεται πάνω σε μαρμάρινο άμβωνα και υψώνει με τα δυο του χέρια έναν σταυρό μικρών διαστάσεων, που προφανώς συμβολίζει τον Σταυρό του μαρτυρίου. Ο επίσκοπος φορά άμφια και φέρει φωτοστέφανο. Στρέφει το βλέμμα και την κεφαλή ψηλά, προς τον Σταυρό. Εκατέρωθέν του στέκονται δύο ανδρικές σε κάθε πλευρά. Σύμφωνα με την ενδυμασία τους είναι δύο διάκονοι και δύο κληρικοί. Οι άνδρες πατούν πάνω στις κλίμακες που υπάρχουν και

<sup>199</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 33.

<sup>200</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 31.

<sup>201</sup> Weitzmann 1971, 294.

<sup>202</sup> Μηνολόγιο Βασιλείου Β΄, PG117, 48b, c.

στις δύο πλευρές του άμβωνα<sup>203</sup>. Ο τύπος του άμβωνα παραπέμπει ευθέως σε εκείνον του ναού της Αγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως αλλά υπάρχει και σε άλλους βυζαντινούς ναούς στον ελλαδικό χώρο<sup>204</sup>.

Η παρουσία του άμβωνα και των κληρικών, όπως και τα αρχιτεκτονικά μέλη που αποτελούν το βάθος της παράστασης, παραπέμπουν στη λειτουργική Ύψωση του Σταυρού στο μέσο του ναού της Αγίας Σοφίας. Αυτό έρχεται βέβαια σε αντίθεση με το κείμενο του χειρόγραφου όπου γίνεται αναφορά στην πρώτη ύψωση του Σταυρού, στην Ιερουσαλήμ, από τον επίσκοπο Μακάριο μπροστά σε κοινό<sup>205</sup>.

Ο αφηγηματικός κύκλος του Τιμίου Σταυρού ενώ, όπως διατυπώθηκε και παραπάνω, περιλάμβανε την Εύρεσή του, σταδιακά, με την πάροδο των χρόνων το θέμα αυτό αντικαταστάθηκε από την Ύψωση. Αυτό το γεγονός αποτυπώθηκε και στην εικονογράφηση των χειρόγραφων. Η συγκεκριμένη τάση ενισχύθηκε κατά την περίοδο που ακολούθησε μετά την εικονοκλαστική κρίση. Εκείνη την περίοδο επικράτησαν η απόρριψη και η περικοπή θρησκευτικού υλικού με αποτέλεσμα τη σύνταξη ενός νέου γενικού Μηνολογίου που είχε λειτουργικό χαρακτήρα. Το έργο εκπονήθηκε από τον Συμεών Μεταφραστή κατ' εντολή του αυτοκράτορα Κωνσταντίνου Ζ' Πορφυρογέννητου<sup>206</sup>. Το Μηνολόγιο αυτό γράφτηκε ξανά σε ακόμα πιο συντομευμένη μορφή κατά τη βασιλεία του Βασιλείου Β' και το πιο γνωστό αντίγραφο του βρίσκεται στη βιβλιοθήκη του Βατικανού<sup>207</sup>, το οποίο αποτελεί την παλαιότερη απεικόνιση της Ύψωσης του Σταυρού σε εικονογραφημένο χειρόγραφο<sup>208</sup>.

Κατά την εποχή εκείνη, το ενδιαφέρον της εορτής του Τιμίου Σταυρού ήδη είχε μεταφερθεί από την Εύρεση στην Ύψωσή του. Στο συγκεκριμένο χειρόγραφο αναφέρεται εν συντομία η ιστορία της Εύρεσης από την Αγία Ελένη και τον Ιούδα – Κυριάκο, όμως εικονογραφείται η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού για να συνοδεύσει το κείμενο<sup>209</sup>. Η συγκεκριμένη απεικόνιση της Ύψωσης, αν και βασίζεται σε κάποια προγενέστερα πρότυπα, είναι πιθανώς η πρωιμότερη σωζόμενη αναπαράσταση του θέματος στη βυζαντινή τέχνη<sup>210</sup>.

---

<sup>203</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 36.

<sup>204</sup> Σωτηρίου και Σωτηρίου 1958, 312.

<sup>205</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 38.

<sup>206</sup> Dalton 1911, 479.

<sup>207</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 36.

<sup>208</sup> Semoglou 2004, 219.

<sup>209</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 36.

<sup>210</sup> Dalton 1911, 68.

**2.3. Δίπτυχο μηνολόγιο, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Αίγυπτος, Σινά, Μονή Αγίας Αικατερίνης (εικ.5α-β).**

Χρονολόγηση: 1050-1100<sup>211</sup>

Βιβλιογραφία: Nelson and Collins 2006, 30.

Σωτηρίου και Σωτηρίου 1958, τ. Β, 6-11, 115-116.

Το δίπτυχο προέρχεται από τη Μονή της Αγίας Αικατερίνης και έχει φιλοτεχνηθεί στην Κωνσταντινούπολη, πιθανώς κατά τη δεύτερη πενηκονταετία του 11<sup>ου</sup> αιώνα<sup>212</sup>. Πρόκειται για δίπτυχη εικόνα, για τη διακόσμηση της οποίας έχουν χρησιμοποιηθεί τέμπερα και χρυσός. Το υλικό πάνω στο οποίο δημιουργήθηκε είναι το ξύλο. Η εικόνα φέρει επιγραφή στην οπίσθια πλευρά και των δύο φύλλων. Έχει πλάτος 36,5 εκατοστά, ύψος 49,1 εκατοστά και πάχος 1,4 εκατοστά και πιθανώς προοριζόταν για προσωπική χρήση<sup>213</sup>.

Η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού ακολουθεί τις περισσότερες παραστάσεις των μικρογραφικών απεικονίσεων της περιόδου που φιλοτεγήθηκε. Ένας ιεράρχης είναι ανεβασμένος πάνω σε έναν άμβωνα και υψώνει με τα δυο του χέρια έναν σταυρό μικρών διαστάσεων με διπλή κεραία. Ο ιεράρχης ενδύεται τα βυζαντινά άμφια και φέρει φωτοστέφανο. Είναι στραμμένος προς την αριστερή πλευρά και οι υπόλοιπες μορφές της σκηνής στρέφονται προς εκείνον και τον σταυρό που υψώνεται.

Πάνω στον άμβωνα, εκατέρωθέν του, βρίσκονται δύο όμιλοι ανδρικών μορφών. Οι όμιλοι αποτελούνται από πέντε ανδρικές μορφές στην αριστερή πλευρά και τρεις στη δεξιά. Άλλες μορφές είναι γενειοφόρες και παραπέμπουν σε ηλικιωμένους άνδρες και άλλες αγένειες και πιθανώς παραπέμπουν σε νεαρότερους. Δε διακρίνεται κάποια ομοιογένεια σε σχέση με την ενδυμασία τους. Ωστόσο, φαίνεται πως τα χέρια τους είναι υψωμένα σε στάση δέησης.

Ο άμβωνας είναι σκουρόχρωμος και αποτελείται από το υψηλότερο σημείο, όπου στέκεται το κεντρικό πρόσωπο της σκηνής, ο ιεράρχης και δύο κλίμακες πάνω στις οποίες στέκονται τα πλήθη των ανδρών. Οι κλίμακες δεν είναι ορατές από τον θεατή, ούτε και το κατώτερο μέρος του σώματος όλων των εικονιζόμενων προσώπων. Καλύπτονται από το πλαϊνό μέρος του ίδιου του άμβωνα. Διακρίνεται, επίσης, κάποια διακόσμηση επάνω στον άμβωνα. Ολόκληρη

---

<sup>211</sup> Nelson and Collins 2006, 30.

<sup>212</sup> Nelson and Collins 2006, 30.

<sup>213</sup> Nelson and Collins 2006, 30.

η παράσταση είναι ζωγραφισμένη πάνω σε χρυσό βάθος, όπως και οι υπόλοιπες παραστάσεις που περιέχονται στο μηνολόγιο.

Η κατάσταση διατήρησής της κρίνεται αρκετά καλή<sup>214</sup> και επιτρέπει την παρατήρηση λεπτομερειών. Τα φωτοστέφανα των αγίων έχουν χαραχθεί πάνω στην εικόνα. Επίσης, διακρίνονται ίχνη τριβής στο χρυσό βάθος της εικόνας, ανάμεσα από τις παραστάσεις οι οποίες παρατάσσονται σε σειρά. Το βερνίκι φαίνεται να έχει τοποθετηθεί στις σειρές μεταξύ των μορφών και από πάνω από αυτό γράφηκαν οι επιγραφές. Οι σύνδεσμοί μεταξύ των φύλλων είναι δερμάτινοι και διατηρούνται ακόμη. Στην οπίσθια όψη της εικόνας στα δεξιά, υπάρχουν υπολείμματα επιχρύσωσης που διατρέχει όλο το διακοσμητικό σχέδιο του περιγράμματος. Επίσης, εντοπίζονται υπολείμματα επιγραφών με μαύρο χρώμα. Στην αριστερή εικόνα, στην οπίσθια όψη της, διακρίνονται ίχνη πορτοκαλί χρώματος σε ολόκληρη την επιφάνεια. Από κάποιον παλαιότερο καθαρισμό της εικόνας, φανερώνονται υπολείμματα της αρχικής επεξεργασίας των επιφανειών<sup>215</sup>.

Το μηνολόγιο περιλαμβάνει τις μεγάλες εορτές της Εκκλησίας, σημαντικά γεγονότα και αγίους με τη σειρά που τιμώνται σύμφωνα με το εκκλησιαστικό έτος. Το κάθε φύλλο του διπτύχου φέρει από οκτώ σειρές με παραστάσεις. Οι σειρές αυτές επιστέφονται με επτά μετάλλια σε κάθε πλευρά. Τα μετάλλια είναι ελεύθερα στο επάνω μέρος των εικόνων, ζωγραφισμένα σε χρυσό βάθος. Στην αριστερή πλευρά στο κεντρικό μέταλλο υπάρχει η μορφή του Χριστού και στη δεξιά πλευρά η Παναγία Βρεφοκρατούσα. Παρατηρούμε, δηλαδή, ότι στην εικόνα διατηρείται η θέση που έχουν οι ίδιες μορφές στο τέμπλο του ιερού βήματος<sup>216</sup>. Τα υπόλοιπα μετάλλια καλύπτονται με σκηνές Δωδεκαόρτου, που αποκρυσταλλώθηκαν στην εικονογραφία από τον 11<sup>ο</sup> αιώνα<sup>217</sup>. Η μορφή του Χριστού παραπέμπει σε τοιχογραφίες τρούλου, όπως είναι για παράδειγμα ο τρούλος της Μονής Δαφνίου<sup>218</sup>. Το μέταλλο στο οποίο εικονίζεται η Παναγία και το Βρέφος, είναι μερικώς κατεστραμμένο, αλλά πιθανώς πρόκειται για τον τύπο της Παναγίας Ελεούσας<sup>219</sup>.

Οι παραστάσεις του μηνολογίου ομαδοποιούνται σε τρεις βασικές κατηγορίες. Το εκκλησιαστικό έτος ξεκινά τον Σεπτέμβριο, από τα αριστερά προς τα δεξιά. Η πρώτη εορτή που απεικονίζεται είναι αυτή του Συμεών Στυλίτη του οποίου τη μνήμη τιμούν οι χριστιανοί

---

<sup>214</sup> Nelson and Collins 2006, 30.

<sup>215</sup> Nelson and Collins 2006, 30.

<sup>216</sup> Nelson and Collins 2006, 30.

<sup>217</sup> Taft 1995, 151.

<sup>218</sup> Nelson and Collins 2006, 30.

<sup>219</sup> Baltoyanni 2000, 149.



την 1<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου κάθε έτους. Στην ίδια σειρά εντοπίζεται και η παράσταση της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού, παραπέμποντας ημερολογιακά στην 14<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου. Η σκηνή της Ύψωσης ανήκει στις αφηγηματικές σκηνές του μηνολογίου, όπως και η γέννηση της Θεοτόκου που εορτάζεται την 8<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου<sup>220</sup>, στην ίδια σειρά.

**2.4.** Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Άγιο Όρος, Ιερά Μονή Διονυσίου, κωδ. 587 μ., φ. 119β (εικ.6)

Χρονολόγηση: 1059<sup>221</sup>

Βιβλιογραφία: Weitzmann 1980, 101.

Πελεκανίδης 1991, τ. Α, 43, 434-435.

Η Μονή Διονυσίου διαθέτει μία από τις σημαντικότερες και καλά οργανωμένες βιβλιοθήκες του Αγίου όρους. Εκεί φυλάσσονται 804 χειρόγραφοι κώδικες σε περγαμνή και χαρτί. Οι 58 από αυτούς τους κώδικες είναι εικονογραφημένοι με μικρογραφικές παραστάσεις, διακοσμημένα επίτιτλα και αρχικά γράμματα<sup>222</sup>. Ανάμεσα σε αυτά τα χειρόγραφα βρίσκεται και ο κώδικας 587. Πρόκειται για ευαγγελιστάριο γραμμένο και εικονογραφημένο κατά το 1059<sup>223</sup> σε περγαμνή. Ένας από του σπουδαιότερους σε αξία κώδικες του Αγίου Όρους. Η κατάσταση διατήρησής του κρίνεται καλή<sup>224</sup>.

Στον συγκεκριμένο κώδικα υπάρχουν αρκετές μικρογραφίες που πιθανώς δημιουργήθηκαν για τις ανάγκες πλαισίωσης λειτουργικών κειμένων. Σε αυτή την κατηγορία ανήκουν εκείνες οι σκηνές που απεικονίζουν την πραγματική απόδοση μίας ιεροτελεστίας. Μια τέτοια μικρογραφία, που συνοδεύει το ανάγνωσμα για την 14η Σεπτεμβρίου, ημέρα της εορτής της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού, είναι και η παράσταση της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού<sup>225</sup>. Ο κώδικας αυτός αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα μιας πολυκυκλικής εικονογράφησης, όπου οι βασικές αφηγηματικές σκηνές του Ευαγγελίου δεν παίζουν τον κυρίαρχο ρόλο. Τυπικά, ο κώδικας αυτός ανήκει επίσης στην ομάδα των κειμένων που αποτελούνται από επιλεγμένες περικοπές Ευαγγελίων και αυτό σημαίνει ότι πρόκειται για ένα βιβλίο για το οποίο υπήρχε μόνο περιορισμένη πρακτική χρήση. Δεν αποτελεί το μοναδικό παράδειγμα

---

<sup>220</sup> Nelson and Collins 2006, 30.

<sup>221</sup> Πελεκανίδης 1991, τ. Α, 435.

<sup>222</sup> Πελεκανίδης 1991, τ. Α, 43.

<sup>223</sup> Πελεκανίδης 1991, τ. Α, 435.

<sup>224</sup> Πελεκανίδης 1991, τ. Α, 435.

<sup>225</sup> Weitzmann 1980, 101.

πολυτελούς χειρόγραφου όπου δίνεται έμφαση στην καλλιτεχνική διακόσμηση σε βάρος του κειμένου<sup>226</sup>.

Η παράσταση της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού περιλαμβάνει έναν μαρμάρινο άμβωνα ο οποίος καταλαμβάνει ολόκληρο το πλάτος της σελίδας και διαθέτει δύο κλίμακες, μία στην αριστερή πλευρά που είναι ορατή στον θεατή και μία στη δεξιά που φαίνεται μόνο η πλαϊνή όψη της<sup>227</sup>. Στην πρόσοψη του άμβωνα υπάρχουν έξι ανοίγματα, δύο από τα οποία ορίζονται από τρεις κίονες.

Στο κέντρο του άμβωνα παριστάνεται ανδρική, γενειοφόρα μορφή ιεράρχη που υψώνει σταυρό Αναστάσεως με διπλή κεραία. Φαίνεται να κατευθύνεται προς τα δεξιά και, σε αντίθεση με άλλες παραστάσεις, δεν φέρει φωτοστέφανο. Πάνω στις κλίμακες εικονίζονται δύο ομάδες των τριών ατόμων, που απαρτίζονται από ιερείς και διακόνους, σύμφωνα με την ενδυμασία. Και οι δύο ομάδες κατευθύνονται προς τη δεξιά πλευρά. Τα χέρια τους είναι υψωμένα σε στάση δέησης. Ολόκληρη η παράσταση είναι ζωγραφισμένη σε χρυσό βάθος<sup>228</sup>.

**2.5.** Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, Ps. XCVIII, 5, fol. 131v (εικ.7)

Χρονολόγηση: 1066<sup>229</sup>

Βιβλιογραφία: Cutler 1981, 23.

Der Nersessisan 1970, 11-15, 47.

Το ψαλτήριο του Βρετανικού Μουσείου αντιγράφηκε το 1066<sup>230</sup> στη Μονή Στουδίου στην Κωνσταντινούπολη, από τον συγγραφέα και ζωγράφο Θεόδωρο, καταγόμενο από την Καισάρεια, για τον ηγούμενο Μιχαήλ. Περιλαμβάνει 208 φύλλα περγαμηνής διαστάσεων 19,8 x 23,1 εκ. και 435 μικρογραφικές απεικονίσεις. Το καφέ δερμάτινο δέσιμο είναι μοντέρνο και κάθε τετράδιο έχει ραφτεί ξεχωριστά σε καρτέλα. Το συνθέτουν συνολικά 46 τετράδια<sup>231</sup>. Μέσα στο ψαλτήριο αναφέρεται ρητά ο συγγραφέας που το αντέγραψε όπως και το έτος αντιγραφής του. Λείπει η ονομασία της μονής όμως αυτό συμπεραίνεται εύκολα από

---

<sup>226</sup> Weitzmann 1980, 101.

<sup>227</sup> Πελεκανίδης 1991, τ. Α, 441.

<sup>228</sup> Πελεκανίδης 1991, τ. Α, 441.

<sup>229</sup> Der Nersessisan 1970, 11.

<sup>230</sup> Der Nersessisan 1970, 11.

<sup>231</sup> Der Nersessisan 1970, 11.

το κείμενο που συνοδεύει το πορτρέτο του ιδιοκτήτη του χειρόγραφου, όπου μετά το όνομα του Μιχαήλ διαβάζουμε τη φράση «ὁ καθηγούμενος καὶ σύγκελλος ὁ Στουδίτης»<sup>232</sup>.

Η παράσταση της Ὑψωσης του Τιμίου Σταυρού παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με την αντίστοιχη παράσταση του Μηνολογίου του Βασιλείου Β'. Τόσο η σύνθεση, όσο και οι μορφές που εικονίζονται, μοιάζουν με το χειρόγραφο το οποίο προηγείται χρονολογικά κατά εξήντα περίπου ἔτη<sup>233</sup>. Στη σκηνή της Ὑψωσης εικονίζεται ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, να πατά ὀρθιος πάνω στον ἄμβωνα<sup>234</sup>. Εἶναι ενδεδυμένος με τα βυζαντινά ἄμφια ενός ιεράρχη και φέρει φωτοστέφανο. Εἶναι γυρισμένος προς τα δεξιά, στρέφει το βλέμμα του ψηλά και σηκώνει διπλό σταυρό ἀπὸ χρυσό. Στη δεξιά πλευρά, στο δεύτερο σκαλοπάτι, βρίσκεται ἕνας διάκονος που κρατᾷ ἕνα θυμιατήρι και σηκώνει το δεξί του χέρι προς την ἴδια πλευρά. Ὁ διάκονος κοιτάζει προς τη δεξιά πλευρά. Στην αριστερή πλευρά της παράστασης, ἐπίσης πάνω στην κλίμακα του ἄμβωνα, διακρίνεται ὄμιλος κληρικών. Οἱ μορφές δεν ξεχωρίζουν εὐκόλα μεταξύ τους λόγω της εγγύτητάς της μίας μορφῆς δίπλα τῆν ἄλλη. Ὁ πρῶτος ἀπὸ αὐτοὺς σηκώνει και τα δύο χέρια σε μια στάση προσευχῆς. Πάνω ἀπὸ τὴ σκηνή ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή: ὁ Χρ(υσό)στομο(ς) ὑψῶν τ(ὸν) τίμιον στ(αυ)ρό(ν)<sup>235</sup>.

Η παρουσία του Ἰωάννη Χρυσόστομου ὡς κεντρικοῦ προσώπου στην παράσταση τῆς Ὑψωσης του Τιμίου Σταυροῦ, ἀποδίδεται στη στενή σχέση που ἔχει ὁ συγκεκριμένος ἅγιος με τὴν εορτὴ τῆς Ὑψωσης κατὰ τὴν 14<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου. Ἀνάμεσα στα λειτουργικά κείμενα που ἀναγιγνώσκονται ἐκείνη τὴν ἡμέρα, εἶναι και ἡ ὁμιλία του Ἁγίου Ἰωάννη Χρυσόστομου<sup>236</sup>. Ἐπίσης, πέρα ἀπὸ τὸν λόγο αὐτό, οἱ ἐρευνητές ἐντοπίζουν και μία ἀκόμη σύνδεση. Παρατηρεῖται ὡς τάση, ἡ ὁποία αὐξήθηκε σε συχνότητα τα χρόνια που ἀκολούθησαν, ἡ ἐπιλογή ἀπεικόνισης μορφῶν σημαντικῶν συγγραφέων λειτουργικῶν κειμένων. Στα πλαίσια αὐτά ἐνδεχομένως ἐντάσσεται και ἡ ἐπιλογή του Ἰωάννη Χρυσόστομου ὡς τὸ πρόσωπο που ὑψώνει τὸν Τίμιο Σταυρό, πλᾶι στο κείμενο τῆς ἀντίστοιχῆς εορτῆς<sup>237</sup>.

Οἱ μικρογραφίες του ψαλτηρίου εἶναι ζωγραφισμένες στο πλᾶι και στο κάτω περιθώριο, και τα σχόλια για τις εἰκόνες περιβάλλουν τὸ κείμενο με τὸν τρόπο τῶν κειμένων. Σχεδόν πάντα μια πινακίδα ἀναφέρεται στὸν εἰκονογραφημένο στίχο και τα κείμενα ταυτίζουν τους χαρακτήρες και τὸ θέμα, μερικὲς φορές προσθέτοντας ἐξηγήσεις. Ἡ μπογιά θρυμματίζεται

---

<sup>232</sup> Der Nersessian 1970, 12.

<sup>233</sup> Cutler 1981, 23.

<sup>234</sup> Der Nersessian 1970, 47.

<sup>235</sup> Der Nersessian 1970, 47.

<sup>236</sup> Cutler 1981, 23.

<sup>237</sup> Cutler 1981, 23.

αρκετά συχνά, ειδικά στα πρόσωπα, και όπου τα χρώματα έχουν πέσει, μπορεί να δει κανείς τις λεπτές γραμμές ενός αρκετά χαλαρού σχεδίου. Κατά τόπους φαίνεται ότι έγιναν ελαφριές διορθώσεις<sup>238</sup>.

Ο σχετικά περιορισμένος χώρος των περιθωρίων δεν επέτρεπε την ανάπτυξη μεγάλων συνθέσεων και ειδικά στις παραστάσεις όπου εικονίζονται πολλοί χαρακτήρες, όπως συμβαίνει και στην Ύψωση του Τιμίου Σταυρού. Έχουν χρησιμοποιηθεί πολλών διαφορετικών ειδών διατάξεις για να δοθεί ιδιαίτερη σημασία στο θέμα που αναπαρίσταται<sup>239</sup>. Με βάση την τεχνική των κλειστών σμάλτων, δημιουργούνται χρυσές πινελιές οι οποίες συμβάλλουν στη δημιουργία της εντύπωσης του μη πραγματικού, σαν ένα φως να φώτιζε όλες αυτές τις μορφές. Κάθε φορά που υπάρχουν πολλές μορφές η μία δίπλα στην άλλη, ο ζωγράφος φαίνεται να αλλάζει τους χρωματικούς συνδυασμούς. Τα σώματα είναι λεπτά, με επιμήκεις αναλογίες και στερούνται όγκου. Ακόμη και στις περιπτώσεις που οι τοποθεσίες αναπαρίστανται με φώτα και σκιές, η στρογγυλότητα των τοποθεσιών δεν είναι εμφανής<sup>240</sup>.

Τα πρόσωπα, από την άλλη πλευρά, είναι φιλοτεχνημένα με λεπτότητα και όπου η ζωγραφική είναι σε υψηλότερα επίπεδα, διακρίνονται εκφράσεις. Διακρίνεται επίσης απουσία βάθους στις συνθέσεις. Πολλές φορές ένα βουνό διαγραμμίζει το φόντο. Η άρνηση του όγκου παρατηρείται και στην αρχιτεκτονική. Ο ζωγράφος σε όλες τις περιπτώσεις περιλαμβάνει τα διαφορετικά αρχιτεκτονικά μέλη σε ένα ενιαίο σχέδιο και, τις περισσότερες φορές, απλοποιεί τα κτίρια, αρκούμενος στην απεικόνιση ενός άκρου του κτιρίου. Όπως τα βουνά, έτσι και τα κτίρια είναι σύμβολα που εικονίζονται χωρίς να γίνεται καμία προσπάθεια να τους προσδώσουν μια όψη κοντά στην πραγματικότητα<sup>241</sup>.

Οι ζωγραφίες αυτές θεωρούνται ότι ανήκουν σε μία εκλεπτυσμένη τέχνη και αυτό οφείλεται στη μεγάλη τους κομψότητα, τον αστραφτερό και αρμονικό τους χρωματισμό και στο γεγονός ότι αποτελούν μία από τις πιο επιτυχημένες εκφράσεις της πνευματιστικής τάσης που στον καλλιτεχνικό τομέα αντιστοιχεί στο μυστικιστικό κίνημα του οποίου ο Συμεών ο Νέος Θεολόγος ήταν ο πιο επιφανής εκπρόσωπος<sup>242</sup>. Το αποτύπωμα αυτού του μυστικιστικού ιδεώδους, που τείνει να αγνοεί τον υλικό κόσμο, εμφανίζεται γύρω στα μέσα του 11<sup>ου</sup> αιώνα

---

<sup>238</sup> Der Nersessian 1970, 12.

<sup>239</sup> Der Nersessian 1970, 13.

<sup>240</sup> Der Nersessian 1970, 13.

<sup>241</sup> Der Nersessian 1970, 14.

<sup>242</sup> Der Nersessian 1970, 15.

και επιβεβαιώνεται όλο και περισσότερο στις μικρογραφικές απεικονίσεις του δεύτερου μισού αυτού του αιώνα. Το ψαλτήριο του Λονδίνου ανήκει σε μία ευρύτερη ομάδα χειρόγραφων τα οποία όλα μαζί αποτελούν μια ομοιογενή ομάδα και διαφέρουν από πολλές απόψεις από άλλα έργα του 11<sup>ου</sup> αιώνα που διατηρούν ορισμένες πτυχές της αρχαίας παράδοσης<sup>243</sup>.

## 2.6. Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Βατικανό, Cod. gr. 1156, fol. 250 (εικ.8)

Χρονολόγηση: Τρίτο τέταρτο 11<sup>ου</sup> αιώνα<sup>244</sup>

Βιβλιογραφία: Stylianos and Stylianos 1971, 38.

Weitzmann 1996, 295.

Η σκηνή της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού απαντάται και σε ένα πλούσια εικονογραφημένο λεξικό του τρίτου τετάρτου του ενδέκατου αιώνα, που φυλάσσεται στο Βατικανό<sup>245</sup>. Όπως και η μορφή του χειρόγραφου, έτσι και η εικόνα φαίνεται να σχετίζεται με το Μηνολόγιο του Βασιλείου Β', το οποίο μοιάζει περισσότερο με λεξικό, παρά με μηνολόγιο, και θα μπορούσαν να προέρχονται από το ίδιο αρχέτυπο<sup>246</sup>.

Στο λεξικό αυτό, η σκηνή της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού πλαισιώνεται από τέσσερις σκηνές οι οποίες σχετίζονται μεταξύ τους. Σε όλες εικονίζονται πιστοί είτε να ασπάζονται είτε να προσκυνάνε τον Τίμιο Σταυρό. Με δεδομένο ότι η προσκύνηση του Σταυρού εορτάζεται λίγες ημέρες πριν από την Ύψωση, οι ζωγραφικές αυτές απεικονίσεις έχουν λόγο να παρατάσσονται στη συγκεκριμένη σειρά. Αυτό δηλώνει ένα ενδιαφέρον της τέχνης της ζωγραφικής των χειρόγραφων του 11<sup>ου</sup> αιώνα προς τις λειτουργίες των εορτών<sup>247</sup>.

Η σκηνή σε αυτή την περίπτωση έχει πιο απλό χαρακτήρα. Τρία σκαλοπάτια εκατέρωθεν οδηγούν σε μια κλειστή εξέδρα όπου ένας ιεράρχης εκθέτει έναν σταυρό προς τη δεξιά πλευρά<sup>248</sup>. Ο Σταυρός δεν αποδίδεται στις πραγματικές του διαστάσεις. Είναι μικρού μεγέθους, με διπλή οριζόντια κεραία. Ο ιεράρχης ενδύεται τα τυπικά βυζαντινά άμφια και φέρει φωτοστέφανο. Στη μέση της βάσης της εξέδρας, που πιθανώς πρόκειται για άμβωνα, υπάρχει ένα άνοιγμα μεγάλου μεγέθους.

---

<sup>243</sup> Der Nersessian 1970, 15.

<sup>244</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 38.

<sup>245</sup> Weitzmann 1996, 295.

<sup>246</sup> Weitzmann 1996, 295.

<sup>247</sup> Weitzmann 1996, 295.

<sup>248</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 38.

Ο αριθμός των κληρικών που παρίστανται στη σκηνή μειώθηκε σε τρεις. Κανένα άλλο πρόσωπο δε συμμετέχει ούτε παρακολουθεί τη σκηνή. Στη σκηνή αυτή θα μπορούσε να υποθεθεί πως το κοινό είναι οι αναγνώστες του χειρόγραφου, οι θεατές της ζωγραφικής απεικόνισης. Προσθήκες άλλων μορφών στη σκηνή της Ύψωσης έγιναν με το πέρασμα των χρόνων<sup>249</sup>.

## 2.7. Τετράπτυχο μηνολόγιο, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Αίγυπτος Σινά, Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης (εικ.9)

Χρονολόγηση: Δεύτερο ήμισυ 11<sup>ου</sup> αιώνα<sup>250</sup>

Βιβλιογραφία: Σωτηρίου και Σωτηρίου 1958, τ. Β, 6, 11, 115-123.

Το συγκεκριμένο μηνολόγιο είναι ένα τετράπτυχο από τη Μονή της Αγίας Αικατερίνης του Σινά. Το μηνολόγιο έχει ύψος 55 εκ, πλάτος 45 εκ και πάχος 1,5 εκ. Κάθε φύλλο περιλαμβάνει από τρεις μήνες του έτους. Το πρώτο φύλλο ξεκινάει με τον Σεπτέμβριο, τον πρώτο μήνα του εκκλησιαστικού έτους και αυτό αναφέρεται και στο επίγραμμα της οπίσθιας όψης του τετραπύχου. Σε όλα τα φύλλα απεικονίζονται οι άγιοι και οι εορτές του έτους σε εννέα οριζόντιες μορφές. Για κάθε ημέρα έχει αποτυπωθεί ο πρώτος άγιος ή και όσοι εορτάζουν μαζί του. Τα τέσσερα φύλλα σώζονται σήμερα χωρισμένα το ένα από το άλλο<sup>251</sup>.

Η σκηνή της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού βρίσκεται στο πρώτο φύλλο του τετραπύχου επειδή τιμάται από την Εκκλησία την 14<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου. Τεχνοτροπικά και καλλιτεχνικά έχει τα ίδια χαρακτηριστικά με τις υπόλοιπες παραστάσεις του μηνολογίου. Δεν μοιάζει με τις μικρογραφικές παραστάσεις των σύγχρονών του εικονογραφημένων χειρόγραφων μηνολογίων, λεξικών και ψαλτηρίων τα οποία ακολουθούν τα πρότυπα της βυζαντινής μνημειακής ζωγραφικής<sup>252</sup>.

Το πρώτο φύλλο του μηνολογίου σώζεται σε άριστη κατάσταση. Το δεύτερο φύλλο σώζεται σε δύο τμήματα και μάλιστα το ένα από αυτά, στη δεξιά πλευρά, είναι ελλιπές. Στο τρίτο φύλλο δεν έχουν σημειωθεί φθορές, ενώ στο τέταρτο παρατηρείται φθορά στο μέσο της εικόνας και φαίνεται να έχει επισκευαστεί κατά το παρελθόν<sup>253</sup>.

<sup>249</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 38.

<sup>250</sup> Σωτηρίου και Σωτηρίου 1958, τ. Β, 122.

<sup>251</sup> Σωτηρίου και Σωτηρίου 1958, τ. Β, 121.

<sup>252</sup> Σωτηρίου και Σωτηρίου 1958, τ. Β, 122.

<sup>253</sup> Σωτηρίου και Σωτηρίου 1958, τ. Β, 121.

Το τετράπτυχο μνηολόγιο της Μονής της Αγίας Αικατερίνης Σινά είναι ένα παράδειγμα μικρογραφικής ζωγραφικής το οποίο οι ερευνητές έχουν εντάξει στην τέχνη του δεύτερου μισού του 11<sup>ου</sup> αιώνα<sup>254</sup>. Ένας από τους λόγους είναι η απευθείας δημιουργία των μορφών πάνω σε χρυσό βάθος, με ελάχιστη δήλωση αρχιτεκτονικών στοιχείων και περιβάλλοντος σε κάποιες παραστάσεις. Συνήθεια που συγκαταλέγεται στα χαρακτηριστικά της τέχνης του 11<sup>ου</sup> και του 12<sup>ου</sup> αιώνα<sup>255</sup>. Η εκτέλεση των μικρογραφικών απεικονίσεων, όπως και η τεχνοτροπία, παραπέμπει στην αντίστοιχη τέχνη του 11<sup>ου</sup> αιώνα. Όλες οι μορφές αποδίδονται χωρίς περίγραμμα και τονισμό του σχεδίου. Το σχέδιο μοιάζει περισσότερο ελεύθερο και τα χαρακτηριστικά των προσώπων αποδίδονται με διαβαθμίσεις στα χρώματα και με την προσθήκη ρόδινων και πράσινων σκιών. Τα χρώματα που επιλέχθηκαν είναι το κυανό, το ρόδινο, το ιώδες, το πράσινο και το κίτρινο. Όλα τα χρώματα χρησιμοποιούνται σε ανοιχτούς και λαμπερούς τόνους<sup>256</sup>.

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό που παραπέμπει στην τέχνη της μεσοβυζαντινής περιόδου, είναι η επιρροή από ελληνιστικά πρότυπα, η οποία εντοπίζεται στις αναλογίες που πλησιάζουν τις πραγματικές, στη στάση του σώματος αλλά και στις κινήσεις των μορφών, όπου υπάρχουν. Πάντα σε συνδυασμό με τη σχηματικότητα και τη ζωγραφική σε ένα μόνο επίπεδο που χαρακτηρίζουν τη βυζαντινή τέχνη και συγκεκριμένα τη μοναστηριακή ζωγραφική της Κωνσταντινούπολης<sup>257</sup>.

Οι όσιοι, των οποίων η μνήμη τιμάται κάθε ημέρα του ημερολογίου, έχουν απεικονισθεί όρθιοι και μετωπικοί. Οι μάρτυρες εικονίζονται σε παραστάσεις που φανερώνουν τον μαρτυρικό τρόπο που θανατώθηκαν. Τις παραστάσεις συνοδεύουν επιγραφές σε μικρογράμματη γραφή σε δύο γλώσσες, την ελληνική και την ιβηρική. Οι επιγραφές αναφέρουν πρώτα την ημερομηνία, έπειτα το όνομα και τέλος το είδος του μαρτυρίου που υπέμειναν. Όλοι οι μήνες αναγράφονται στο αντίστοιχο πλαίσιο, πλησίον των εορτών που συνοδεύουν<sup>258</sup>.

---

<sup>254</sup> Σωτηρίου και Σωτηρίου 1958, τ. Β, 122.

<sup>255</sup> Σωτηρίου και Σωτηρίου 1958, τ. Β, 122.

<sup>256</sup> Σωτηρίου και Σωτηρίου 1958, τ. Β, 122.

<sup>257</sup> Σωτηρίου και Σωτηρίου 1958, τ. Β, 122.

<sup>258</sup> Σωτηρίου και Σωτηρίου 1958, τ. Β, 121.

**2.8.** Τρίπτυχο – Λειψανοθήκη, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Νέα Υόρκη, Βιβλιοθήκη Pierpont Morgan, “Stavelot”, (εικ.10α-γ)

Χρονολόγηση: 1154-1160<sup>259</sup>

Βιβλιογραφία: Stylianos and Stylianos 1971, 29-48.

Πρόκειται για ένα παράδειγμα συγκερασμού της ανατολικής με τη δυτική τέχνη. Την περίοδο αυτή στη Δύση, όλα τα θέματα που είχαν σχέση με τον Τίμιο Σταυρό, γνώρισαν τεράστια δημοφιλία και αποδόθηκαν σε κάθε μορφή τέχνης. Αυτό συνέβη λόγω της σταυροφορίας και της επιρροής που άσκησε στον δυτικό κόσμο. Ο Σταυρός αποτυπώθηκε σε πολλές περιπτώσεις έργων τέχνης του 12<sup>ου</sup> αιώνα, αλλά το συγκεκριμένο τρίπτυχο που ταυτόχρονα ήταν και λειψανοθήκη, έχει ιδιαίτερη αξία να μελετηθεί<sup>260</sup>.

Το λεγόμενο τρίπτυχο του Stavelot, το οποίο σήμερα σώζεται στη βιβλιοθήκη Pierpont Morgan της Νέας Υόρκης, είναι ένα αντιπροσωπευτικό έργο τέχνης, που αναδεικνύει την εξέλιξη του θέματος στη Δύση και στην Ανατολή, τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Πρόκειται για ένα αντικείμενο υψηλής τέχνης της δυτικοευρωπαϊκής δημιουργίας σε σμάλτο *champlevé*<sup>261</sup>. Για την ακριβή χρονολόγησή του έχουν προταθεί οι ημερομηνίες 1154(5), 1157(8) και 1160<sup>262</sup>. Πιστεύεται ότι κατασκευάστηκε και διακοσμήθηκε για να δεχτεί στο κεντρικό του φύλλο, τις δύο μικρές βυζαντινές λειψανοθήκες από τον 11<sup>ο</sup> – 12<sup>ο</sup> αιώνα. Για τις οποίες υπάρχουν ενδείξεις ότι επιστράφηκαν και οι δύο ή η μία από αυτές, ως δώρο από την Κωνσταντινούπολη από τον Wibald, που υπήρξε ηγούμενος του Stavelot, κατά τη διάρκεια μίας από τις διπλωματικές του αποστολές, προς τον αυτοκράτορα Εμμανουήλ Κομνηνό κατά το 1154(5) ή το 1157<sup>263</sup>. Το έργο αποδίδεται σε έναν διάσημο χρυσοκόο, τον Godefroid de Clair, για τον οποίο οι πληροφορίες λένε πως καταγόταν από το Huy και εργάστηκε στην περιοχή Meuse κατά το τρίτο τέταρτο του 12<sup>ου</sup> αιώνα<sup>264</sup>.

Η μεγαλύτερη από της δύο λειψανοθήκες του τρίπτυχου φέρει στο κεντρικό πλαίσιό της τον Τίμιο Σταυρό πλαισιωμένο από του Αγίους Κωνσταντίνο και Ελένη, οι οποίοι στέκονται στις κάτω γωνίες του Σταυρού. Η μικρότερη φέρει στο αντίστοιχο πλαίσιο παράσταση της Σταύρωσης. Τα δύο πλαϊνά φύλλα του τρίπτυχου συμπληρώνουν αφηγηματικά τις

---

<sup>259</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 44.

<sup>260</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 44.

<sup>261</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 44.

<sup>262</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 44.

<sup>263</sup> Dalton 1911, 224.

<sup>264</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 44.



απεικονίσεις της λειψανοθήκης. Οι σκηνές που εικονίζονται έχουν άμεση σχέση με τον Τίμιο Σταυρό, όπως και οι προαναφερθείσες παραστάσεις. Τα δύο φύλλα έχουν διακοσμηθεί με έξι αφηγηματικές σκηνές οι οποίες βρίσκονται μέσα σε μετάλλια και βασίζονται στη λατινική εκδοχή της βυζαντινής εικονογραφίας της Εύρεσης του Τιμίου Σταυρού<sup>265</sup>.

Στο αριστερό φύλλο, ξεκινώντας από την παράσταση που εμφανίζεται χαμηλότερα, βρίσκεται το όνειρο του Κωνσταντίνου, η ήττα του Μαξέντιου και η Βάπτιση του Κωνσταντίνου. Στο Όνειρο του Κωνσταντίνου εντοπίζονται στοιχεία που προσομοιάζουν με κάποια στοιχεία μικρογραφικών απεικονίσεων του Wessobrunner Gebet<sup>266</sup>, των χειρόγραφων Ομιλιών του Γρηγορίου Ναζιανζηνού<sup>267</sup> και του μεταγενέστερου συριακού λεξικού που βρίσκεται στο Βερολίνο<sup>268</sup>. Παρά τις ομοιότητες, παρατηρείται μία νέα προσέγγιση<sup>269</sup>. Στην παράσταση της ήττας του Μαξέντιου, ο Κωνσταντίνος απεικονίζεται στην κεφαλή του ιππικού του να απευθύνει το δόρυ του εναντίον του Μαξέντιου, ο οποίος έχει ήδη αρχίσει να τρέπεται σε φυγή. Φαίνεται ότι το θέμα αυτό στη συγκεκριμένη περίπτωση έχει αποκτήσει σταυροφορικό χαρακτήρα<sup>270</sup>. Στη σκηνή της Βάπτισης του Κωνσταντίνου ο αυτοκράτορας εικονίζεται μέσα σε μία εξάγωνη κολυμβήθρα. Ο πάπας Σίλβεστρος στέκεται στην αριστερή πλευρά και πραγματοποιεί το μυστήριο. Στη δεξιά πλευρά της παράστασης βρίσκονται τρεις κληρικοί των οποίων η στάση του σώματος παραπέμπει στους αγγέλους των βυζαντινών παραστάσεων της Βάπτισης του Χριστού<sup>271</sup>. Η σκηνή αυτή είναι βασισμένη στην εκδοχή που θέλει ο Κωνσταντίνος να βαπτίσθηκε από τον πάπα Σίλβεστρο, δηλαδή τη δυτική εκδοχή της μεταστροφής και της βάφτισης του Κωνσταντίνου.

Στο δεξί φύλλο, ξεκινώντας από χαμηλά, απεικονίζονται η Ανάκριση των Εβραίων, οι Ανασκαφές για την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού και η Δοκιμή των Σταυρών. Στην Ανάκριση των Εβραίων η Αγία Ελένη βρίσκεται στα αριστερά της παράστασης, καθισμένη σε θρόνο, ως αυτοκράτειρα. Στα χέρια της κρατάει επιγραφή και στην κεφαλή της φέρει φωτοστέφανο. Στα δεξιά βρίσκεται μία ομάδα ανδρικών μορφών που στέκονται απέναντί της. Πρόκειται για τους Εβραίους τους οποίους ανακρίνει για να αλιεύσει πληροφορίες σχετικά με το που βρισκόταν ο Τίμιος Σταυρός. Επικεφαλής της ομάδας είναι ο Ιούδας. Ένας από τους

---

<sup>265</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 48.

<sup>266</sup> Edwards 1984, 270.

<sup>267</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 29.

<sup>268</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 41.

<sup>269</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 48.

<sup>270</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 48.

<sup>271</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 48.

παρευρισκόμενους κρατάει στα χέρια του επιγραφή η οποία γράφει «Iudas novit»<sup>272</sup>. Στο δεξί άκρο της σκηνής υπάρχει μία φωτιά σε εξέλιξη, που έχει μέγεθος λίγο μικρότερο από τις ανθρώπινες μορφές. Πάνω στο βάθος της παράστασης έχουν γραφεί επιγραφές που αναφέρουν τα ονόματα της Αγίας Ελένης και του Ιούδα. Φαίνεται πως η παράσταση έχει δώσει στο βυζαντινό θέμα έναν δυτικό χαρακτήρα<sup>273</sup>.

Η σκηνή της Εύρεσης περιλαμβάνει την Αγία Ελένη στην αριστερή πλευρά της παράστασης, η οποία φέρει φωτοστέφανο και μοιάζει να διευθύνει τις εργασίες των ανασκαφών για την ανακάλυψη του Τιμίου Σταυρού. Πίσω της βρίσκεται ένας όμιλος γυναικείων μορφών που τη συνοδεύει. Στο άλλο μισό της σκηνής βρίσκεται μία ομάδα ανδρικών μορφών που κρατούν εργαλεία και δύο από τους τρεις σταυρούς που έχουν ήδη ανακαλυφθεί. Μπροστά από την ομάδα αυτή βρίσκεται ο Ιούδας, σκυμμένος πάνω από το σκάμμα, με το εργαλείο εκσκαφής ακόμα στο χέρι και φαίνεται ότι εξακολουθεί να ψάχνει<sup>274</sup>. Στο μέσο της σκηνής κείται ο Τίμιος Σταυρός, σαφώς μεγαλύτερος από τους άλλους δύο που εντοπίστηκαν από τις εργασίες. Ο Σταυρός ταυτίζεται χάρις στην επιγραφή «Lignu(m) dni absconditu(m)». Στη συγκεκριμένη σκηνή, η στάση του σώματος της Αγίας Ελένης παραπέμπει στην παράσταση της Εύρεσης του Τιμίου Σταυρού από το χειρόγραφο των Ομιλιών του Γρηγόριου Ναζιανζηνού<sup>275</sup>. Ακόμη μία ομοιότητα με το χειρόγραφο αυτό, φαίνεται να είναι η ταύτιση του Σταυρού από την επιγραφή<sup>276</sup>.

Το επόμενο και τελευταίο μετάλλιο του τρίπτυχου, έχει διακοσμηθεί με την παράσταση της Δοκιμής των Σταυρών. Από μόνη της η επιλογή του συγκεκριμένου θέματος αποτελεί αντίφαση λόγω του ότι στην ακριβώς προηγούμενη παράσταση ο Τίμιος Σταυρός έχει ταυτιστεί από την ύπαρξη πινακίδας με επιγραφή. Ωστόσο εδώ ο καλλιτέχνης επιλέγει να απεικονίσει και τη Δοκιμή των σταυρών πάνω σε έναν νεκρό άνδρα. Πιθανώς αγνοεί την ύπαρξη διαφορετικών εκδοχών του θέματος και αντλεί τα θέματά του από διάφορες πηγές<sup>277</sup>. Αυτό δείχνει και η διαφορετική επιγραφή που συνοδεύει τη μορφή της Αγίας Ελένης στην τελευταία σκηνή (S. Elena), σε σχέση με τις δύο προηγούμενες (Elena regina).

Στη σκηνή αυτή είναι παρών και ο επίσκοπος Ιεροσολύμων Μακάριος ο οποίος, από τα αριστερά της παράστασης, πραγματοποιεί τη Δοκιμή πάνω στον άνδρα. Ο Μακάριος, όπως

<sup>272</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 48.

<sup>273</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 48.

<sup>274</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 48.

<sup>275</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 29.

<sup>276</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 48.

<sup>277</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 48.

και η Αγία Ελένη ταυτίζονται από επιγραφές. Η Αγία Ελένη βρίσκεται επίσης στην αριστερή πλευρά, πίσω από τον επίσκοπο και παρακολουθεί το θαύμα<sup>278</sup>. Και σε αυτή τη σκηνή είναι το μοναδικό πρόσωπο που φέρει φωτοστέφανο. Ο νεαρός άνδρας είναι καθισμένος πάνω σε μία κλίνη στο κέντρο της παράστασης και έχει ήδη αναστηθεί χάρις στο άγγιγμα του πραγματικού Σταυρού. Στα δεξιά υπάρχει ακόμη μία ανδρική μορφή νεαρής ηλικίας που κρατά στα χέρια του τους δύο άλλους σταυρούς.

Αυτό το ρωμανικό τρίπτυχο του Stavelot που συνδυάστηκε με τις βυζαντινές λειψανοθήκες, αντανakλά την εκτίμηση των βυζαντινών έργων τέχνης στη Δύση κατά τη διάρκεια του 11<sup>ου</sup> και 12<sup>ου</sup> αιώνα. Επιπλέον, είναι ένας μοναδικός συνδυασμός που δείχνει την εξέλιξη της ιστορίας του Τιμίου Σταυρού στη βυζαντινή και δυτική τέχνη τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή. Συνταιριάζει τον βυζαντινό εικονογραφικό κύκλο του Τιμίου Σταυρού με τη δυτική τέχνη<sup>279</sup>.

**2.9.** Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Άγιο Όρος, Ιερά Μονή Αγίου Παντελεήμωνος, κωδ. 2, φ. 189β (εικ.11)

Χρονολόγηση: 12ος αιώνας<sup>280</sup>

Βιβλιογραφία: Πελεκανίδης 1991, τ. Β, 148-149, 350-351.

Η Μονή Αγίου Παντελεήμωνος διαθέτει πλούσια βιβλιοθήκη η οποία απαρτίζεται από 25000 έντυπα βιβλία και 1320 χειρόγραφους κώδικες γραμμένους στην ελληνική γλώσσα και 600 στη σλαβική, καθώς και αρκετούς φακέλους με σπαράγματα κωδίκων σε περγαμινή ή χαρτί. Περισσότεροι από 100 κώδικες είναι εικονογραφημένοι<sup>281</sup>.

Ένας από αυτούς τους κώδικες είναι και ο κώδικας 2, ένα Ευαγγελιστάριο γραμμένο σε περγαμινή. Αποτελείται από 217 φύλλα διαστάσεων 0,30 x 0,225 μέτρων. Η γραφή είναι επιμελημένη μικρογράμματη με χρυσές επικεφαλίδες και σημαδόφωνα. Περιέχει τις ευαγγελικές περικοπές σε κείμενο δύο στηλών, τα έντεκα εωθινά Ευαγγέλια και τα Ευαγγέλια του Μηνολογίου<sup>282</sup>. Από τον κώδικα λείπουν κάποια φύλλα και ορισμένα από αυτά έχουν αντικατασταθεί από μεταγενέστερα χάρτινα φύλλα. Η στάχωση είναι νεότερη από χονδρό χαρτόνι και επενδυμένη με ερυθρό δέρμα. Και στις δύο εξωτερικές όψεις το Ευαγγελιστάριο

<sup>278</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 48.

<sup>279</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 49.

<sup>280</sup> Πελεκανίδης 1991, τ. Β, 350.

<sup>281</sup> Πελεκανίδης 1991, τ. Β, 148.

<sup>282</sup> Πελεκανίδης 1991, τ. Β, 149.

φέρει εμπίστες επίχρυσες παραστάσεις και κοσμήματα με άνθη. Στις παραστάσεις έχει προστεθεί και προστατευτικό κάλυμμα από ύφασμα. Γενικά, η διατήρηση του χειρόγραφου κρίνεται καλή<sup>283</sup>.

Στην παράσταση της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού, έχει τοποθετηθεί στο κέντρο του άμβωνα, ιεράρχης που υψώνει με τα χέρια του τον Σταυρό της Αναστάσεως. Το σώμα και το βλέμμα του στρέφονται προς τη δεξιά πλευρά. Φέρει φωτοστέφανο και είναι ενδεδυμένος με άμφια που παραπέμπουν σε αρχιερέα. Η μορφή πιθανώς να αναπαριστά τον Ιωάννη Χρυσόστομο<sup>284</sup>.

Επάνω στον άμβωνα βρίσκονται ακόμη πέντε ανδρικές μορφές, πιθανώς διάκονοι<sup>285</sup>, οι οποίοι είναι παρόμοια ενδεδυμένοι μεταξύ τους και αγένειοι οι περισσότεροι. Έχουν απεικονιστεί με τα χέρια σε στάση δέησης. Τα σώματα και τα βλέμματά τους δεν στρέφονται προς μία συγκεκριμένη κατεύθυνση ενώ η μία μορφή δεν παρατάσσεται δίπλα στις υπόλοιπες αλλά βρίσκεται πίσω από τις άλλες και δεν είναι εμφανή τα χέρια και τα υποδήματα. Οι μορφές των διακόνων δεν φαίνεται να έχουν μεγάλη απόσταση από τον ιεράρχη, ωστόσο έχουν αποδοθεί σε μικρότερη κλίμακα.

Ο άμβωνας είναι μαρμάρινος και διαθέτει μία κλίμακα στην αριστερή πλευρά. Διαθέτει ακόμη ένα άνοιγμα στη βάση, στη δεξιά πλευρά και κάλυμμα το οποίο στηρίζεται σε τέσσερις κίονες. Τα λευκά μέρη του άμβωνα είναι επιζωγραφισμένα με ακανόνιστες γραμμές καφέ χρώματος. Το βάθος της παράστασης είναι χρυσό και διακρίνονται δύο κτίρια στη δεξιά και την αριστερή πλευρά<sup>286</sup>.

**2.10.** Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, Add. MS 7169, f. 12v (εικ.12)

Χρονολόγηση: 12<sup>ος</sup> – 13<sup>ος</sup> αιώνας<sup>287</sup>

Βιβλιογραφία: Leroy 1964, 355-368.

Stylianou and Stylianou 1971, 38-41.

Το χειρόγραφο είναι ένα συριακό λεξικό που δημιουργήθηκε μεταξύ 12<sup>ου</sup> και 13<sup>ου</sup> αιώνα. Σήμερα βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο. Εκεί απεικονίζεται η Εύρεση του Τιμίου Σταυρού σε μία σύνθεση που αποτελείται από τρεις διαδοχικές σκηνές. Πρόκειται για την Ανάκριση

---

<sup>283</sup> Πελεκανίδης 1991, τ. Β, 149.

<sup>284</sup> Πελεκανίδης 1991, τ. Β, 351.

<sup>285</sup> Πελεκανίδης 1991, τ. Β, 351.

<sup>286</sup> Πελεκανίδης 1991, τ. Β, 351.

<sup>287</sup> Leroy 1964, 355.

των Εβραίων από την Αγία Ελένη, την Ανασκαφή για την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού και τη Δοκιμή των Σταυρών<sup>288</sup>.

Ο εικονογραφικός κύκλος του Τιμίου Σταυρού, αν και αναφέρεται στην Εύρεση, συνοδεύει κείμενο για την εορτή της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού στις 14 Σεπτεμβρίου. Οι μορφές που συμμετέχουν στις σκηνές δεν έχουν χαρακτηριστικά που παραπέμπουν σε άλλα σύγχρονά τους εικονογραφημένα χειρόγραφα αλλά έχουν στοιχεία της συριακής τέχνης<sup>289</sup>. Πρόκειται για δισδιάστατες παραστάσεις, χωρίς βάθος, με ανατολίτικο ρεαλισμό και αυστηρότητα. Καμία σχέση δεν έχουν με την κλασική μεγαλοπρέπεια με την οποία αποδίδονται οι μικρογραφικές απεικονίσεις στους Λόγους του Γρηγορίου. Αυτό φανερώνει τις διαφορές ανάμεσα στην τέχνη της πρωτεύουσας του Βυζαντίου και σε εκείνη των επαρχιών του<sup>290</sup>.

Συγκεκριμένα, στην Ανάκριση των Εβραίων, η Αγία Ελένη κάθεται σε ένα κάθισμα που διαθέτει στήριγμα πλάτης και υποπόδιο. Φέρει φωτοστέφανο, όπως συνηθίζεται στη βυζαντινή εικονογραφία, με τη διαφορά όμως ότι δεν έχει πάνω της κανένα χαρακτηριστικό που να παραπέμπει σε αυτοκράτειρα του Βυζαντίου. Η εμφάνισή της θυμίζει γυναικεία μορφή από τη Συρία. Είναι ενδεδυμένη με ένα μπλε φαρδύ φόρεμα και ένα κόκκινο μαφόριο<sup>291</sup>. Μπροστά της στέκεται ένας στρατιώτης, που οδηγεί μια ομάδα τεσσάρων ξυπόλητων Εβραίων με χειροπέδες, δεμένους από το λαιμό τους με ένα σχοινί. Η σχεδόν οριζόντια κάμψη των κεφαλών τους προσδίδει στην παράσταση μη φυσιολογικά χαρακτηριστικά. Η ενδυμασία όλων είναι παρόμοια και η στάση των μορφών φανερώνει απροθυμία να συνεργαστούν με την αυτοκράτειρα<sup>292</sup>.

Ακριβώς κάτω από τη σκηνή της Ανάκρισης και στη δεξιά πλευρά της σελίδας, έχει αποδοθεί ζωγραφικά η Ανασκαφή για την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού. Τρεις ανδρικές, ξυπόλητες μορφές ανασκάπτουν για να βρουν τον Τίμιο Σταυρό, ο οποίος έχει ξεπροβάλει ολόκληρος, σε μικρότερες από τις κανονικές διαστάσεις. Οι μορφές βρίσκονται και οι τρεις σε μη ρεαλιστικές στάσεις του ανθρώπινου σώματος<sup>293</sup>.

Η σύνθεση της Εύρεσης του Τιμίου Σταυρού ολοκληρώνεται με τη Δοκιμή των σταυρών, στην κάτω αριστερή πλευρά της σελίδας. Στη σκηνή παρίστανται μόνο δύο ανδρικές αγένειες

---

<sup>288</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 38.

<sup>289</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 39.

<sup>290</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 41.

<sup>291</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 39.

<sup>292</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 39.

<sup>293</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 39.

μορφές που κρατούν τον Σταυρό και ένας ακόμη γενειοφόρος άνδρας που κείται στην κλίνη του. Είναι η στιγμή που θα τοποθετήσουν τον Σταυρό στον νεκρό ή βαριά άρρωστο άνδρα προκειμένου να διαπιστωθεί αν είναι ο πραγματικός σταυρός πάνω στον οποίο σταυρώθηκε ο Χριστός<sup>294</sup>.

**2.11.** Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Βερολίνο, Sachau 304, f. 162v (εικ.13)

Χρονολόγηση: 13<sup>ος</sup> αιώνας<sup>295</sup>

Βιβλιογραφία: Leroy 1964, 368.

Stylianou and Stylianou 1971, 39-41.

Στο χειρόγραφο αυτό που φυλάσσεται στο Βερολίνο και χρονολογείται κατά τον 13<sup>ο</sup> αιώνα<sup>296</sup>, υπάρχουν τέσσερις σκηνές του αφηγηματικού κύκλου της Εύρεσης του Τιμίου Σταυρού. Οι σκηνές που συνοδεύουν το κείμενο είναι το Όραμα του Κωνσταντίνου, η Ανάκριση των Εβραίων από την Αγία Ελένη, οι Ανασκαφές για την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού και η Δοκιμή των Σταυρών<sup>297</sup>.

Πρόκειται και σε αυτή την περίπτωση για συριακό λεξικό το οποίο έχει κοσμηθεί από σκηνές που σχετίζονται με την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, ενώ το κείμενο που συνοδεύουν αναφέρεται στην εορτή της Ύψωσης. Όπως και στο αντίστοιχο χειρόγραφο του Βρετανικού Μουσείου, η ζωγραφική απόδοση των μορφών χαρακτηρίζεται απλή και τραχιά για τα δεδομένα της βυζαντινής τέχνης. Όλες οι σκηνές έχουν ζωγραφιστεί σε δύο διαστάσεις, οι μορφές φέρουν συριακά χαρακτηριστικά, είναι αυστηρές και έχουν μη φυσιοκρατικές στάσεις<sup>298</sup>.

Στο Όραμα του Κωνσταντίνου εμφανίζεται ο ίδιος να κοιμάται ανάσκελα σε πολυτελή κλίνη στηριζόμενος σε ένα κεντημένο μαξιλάρι. Φέρει φωτοστέφανο και στέμμα αλλά τα πόδια του είναι γυμνά. Η κλίνη του διαθέτει τέσσερις στύλους από τους οποίους οι δύο έχουν ανάμεσά τους κουρτίνα. Το αριστερό του χέρι είναι στραμμένο ψηλά για να υποδηλώσει την αναγνώριση του φωτεινού σημείου του Σταυρού στον ουρανό<sup>299</sup>.

---

<sup>294</sup> Stylianou and Stylianou 1971, 39.

<sup>295</sup> Leroy 1964, 368.

<sup>296</sup> Leroy 1964, 368.

<sup>297</sup> Stylianou and Stylianou 1971, 41.

<sup>298</sup> Stylianou and Stylianou 1971, 41.

<sup>299</sup> Stylianou and Stylianou 1971, 41.

Κάτω από αυτή τη σκηνή έχει ζωγραφιστεί η σκηνή των Ανασκαφών για την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού. Τέσσερις ξυπόλητες ανδρικές μορφές εργάζονται τώρα σε μια αυστηρά δισδιάστατη σύνθεση. Οι στάσεις τους είναι και εδώ άβολες και μη ρεαλιστικές, αφού οι δύο εργάτες βρίσκονται ακριβώς από πάνω από τους άλλους δύο. Ανάμεσα στις φιγούρες που βρίσκονται στο χαμηλότερο επίπεδο φαίνεται να επικρατεί μια σύγχυση ως προς το ποιος κρατά ποιο εργαλείο<sup>300</sup>.

Η Ανάκριση των Εβραίων από τη Αγία Ελένη φαίνεται να είναι παρόμοια στη σύλληψη με την ίδια σκηνή στο χειρόγραφο του Βρετανικού Μουσείου που αναφέρθηκε παραπάνω, με κάποιες παραλλαγές στις λεπτομέρειές του. Η Αγία Ελένη εδώ κάθεται σε ένα σκαμπό και γίνεται μία προσπάθεια να ντυθεί με αυτοκρατορικά ρούχα, τα οποία όμως κρατούν ακόμα κάποιον επαρχιακό χαρακτήρα. Η ομάδα των τεσσάρων Εβραίων δεν είναι δεμένη από το λαιμό στη συγκεκριμένη απεικόνιση, αλλά η θέση των χεριών τους υποδηλώνει ότι είναι δεμένοι με χειροπέδες<sup>301</sup>.

Η επόμενη σκηνή έχει φιλοτεχνηθεί κάτω από την Ανάκριση των Εβραίων και καταλαμβάνει ίσο μερίδιο από τη σελίδα. Είναι η Δοκιμή των Σταυρών και μοιάζει και αυτή με την αντίστοιχη του χειρόγραφου που βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο, αλλά τώρα είναι πιο ολοκληρωμένη. Η δοκιμή γίνεται εδώ από μια μορφή που φέρει κουκούλα, η οποία πιθανώς προοριζόταν να είναι ο επίσκοπος Μακάριος της Ιερουσαλήμ, σύμφωνα με την παλαιότερη εκδοχή της ιστορίας, αν και ο Σταυρός εξακολουθεί να δοκιμάζεται πάνω σε έναν νεκρό άνδρα και όχι σε βαριά άρρωστη γυναίκα. Το θαύμα δεν έχει γίνει ακόμα και οι άλλοι δύο σταυροί περιμένουν να δοκιμαστούν με τη σειρά τους. Τρεις θεατές παρακολουθούν την παράσταση<sup>302</sup>.

**2.12.** Τοιχογραφία, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Αιτωλία, Βαράσοβα, Ασκητήριο των Αγίων Πατέρων (εικ.15)

Χρονολόγηση: 13<sup>ος</sup> αιώνας<sup>303</sup>

Βιβλιογραφία: Kappas and Fundic 2013, 141–156.

Στο ασκητήριο των Αγίων Πατέρων στη Βαράσοβα της Αιτωλίας υπάρχει τοιχογραφία με θέμα την Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, η οποία δεν μοιάζει με τα υπόλοιπα

---

<sup>300</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 41.

<sup>301</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 41.

<sup>302</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 41.

<sup>303</sup> Kappas and Fundic 2013, 142.

παραδείγματα. Η τοιχογραφία εικονίζει δύο μετωπικούς αγγέλους που υψώνουν έναν μεγάλων διαστάσεων σταυρό Αναστάσεως. Η παράσταση ταυτίζεται με την Ύψωση από μία μεγαλογράμματη επιγραφή: ἡ Ὑψο(σ)η τοῦ Τιμήου Σταυροῦ<sup>304</sup>. Η χρονολόγησή της τοιχογραφίας δεν είναι βέβαιη, ωστόσο η επικρατέστερη άποψη την τοποθετεί κατά τον 13<sup>ο</sup> αι, όταν χρονολογούνται και άλλες παραστάσεις με ανάλογο θέμα στην Κορινθία και την Ἡπειρο<sup>305</sup>. Η παρουσία των αγγέλων προσδίδει εσχατολογικό περιεχόμενο στη σκηνή<sup>306</sup>. Εκτός από αυτό το περιεχόμενο, θα μπορούσαν να μεταφέρουν ταυτόχρονα ένα ιδεολογικό και πολιτικό μήνυμα και μπορούν να μελετηθούν στο πλαίσιο της ιδεολογικής αντιπαράθεσης με τη λατινική κατοχή των βυζαντινών εδαφών κατά τον 13<sup>ο</sup> αι<sup>307</sup>.

Η σκηνή στο αιτωλικό ασκητήριο δεν περιλαμβάνει καμία ανθρώπινη μορφή και αυτό την κάνει να ξεχωρίζει από τις αντίστοιχες παραστάσεις της Ύψωσης της ίδιας περιόδου. Η παρουσία όμως των αγγέλων στην εικονογραφία του Τιμίου Σταυρού δεν είναι άγνωστη στη βυζαντινή ζωγραφική. Εντοπίζεται σε μεταγενέστερα έργα μνημειακής ζωγραφικής όπως είναι η σκηνή της Ύψωσης από τον ναό του Αγίου Γεωργίου του Πλατανίτη, στον Βιάννο του Ηρακλείου Κρήτης και τον ναό του Τιμίου Σταυρού στο Αγιασμάτι Πλατανιστάσας στη Λευκωσία. Τα έργα αυτά είναι μεταγενέστερα και εντάσσονται χρονολογικά στις αρχές του 15<sup>ου</sup> αι<sup>308</sup>. Οι περιπτώσεις απεικόνισης του Τιμίου Σταυρού που πλαισιώνεται από αγγέλους υπάρχουν από τους παλαιοχριστιανικούς χρόνους, στη βυζαντινή ζωγραφική, είτε πρόκειται για μνημεία, είτε για εικονογραφημένα χειρόγραφα. Το θέμα της Προσκύνησης του Σταυρού από αγγέλους, ως αυτοτελής παράσταση, δεν γνώρισε ευρεία διάδοση<sup>309</sup>.

**2.13.** Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Βαλτιμόρη, Μουσείο Τέχνης Walters, cod. W. 733, fol. 66v, Ps. 98:9 (εικ.16)

Χρονολόγηση: Αρχές 14<sup>ου</sup> αιώνα<sup>310</sup>

Βιβλιογραφία: Cutler 1981, 23-24.

Πρόκειται για αντίγραφο των αρχών του 14<sup>ου</sup> αιώνα, χειρόγραφου ψαλτηρίου από το μέσο του 11<sup>ου</sup> αιώνα. Το ψαλτήριο περιλαμβάνει μικρογραφικές απεικονήσεις για ορισμένους

---

<sup>304</sup> Kappas and Fundic 2013, 155.

<sup>305</sup> Kappas and Fundic 2013, 142.

<sup>306</sup> Kappas and Fundic 2013, 142.

<sup>307</sup> Kappas and Fundic 2013, 145.

<sup>308</sup> Spatharakis 1999, 91.

<sup>309</sup> Kappas and Fundic 2013, 155.

<sup>310</sup> Cutler 1981, 23.



ψαλμούς, χωρίς όμως να ακολουθείται πιστά κάποια αντιστοιχία ανάμεσα στον ψαλμό και την εικόνα. Αυτό συμβαίνει και σε άλλες περιπτώσεις εικονογραφημένων χειρόγραφων, καθιστώντας δυσκολότερο το έργο των ερευνητών ως προς την εξήγηση των μικρογραφιών, αφού πολλές είναι οι φορές κατά τις οποίες ο ψαλμός και η εικόνα που τον συνοδεύει δεν έχουν καμία σχέση μεταξύ τους<sup>311</sup>.

Στο συγκεκριμένο ψαλτήριο δεν είναι δυνατή η εξήγηση της επιλογής των απεικονίσεων σε σχέση με το τελετουργικό που ακολουθούταν κατά τον 11<sup>ο</sup> αιώνα. Οι απεικονίσεις εδώ φαίνονται να μην παρουσιάζουν ξεκάθαρα κάποιες πρακτικές έναντι κάποιων άλλων. Παρόλο που κατά τη διάρκεια του 11<sup>ου</sup> και του 12<sup>ου</sup> αιώνα τα κείμενα των τυπικών της λατρείας φαίνονται να αναδεικνύουν σημαντικές διαφορές ανάμεσα στις τελετουργίες που επιλέγονταν σε καθεδρικούς ναούς και μοναστήρια<sup>312</sup>.

Πλησίον του ψαλμού που αναφέρεται στην Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, τοποθετείται η απεικόνιση που διατηρεί την εικονογραφία του 11<sup>ου</sup> αιώνα, αφού πρόκειται για αντίγραφο χειρόγραφου. Η σύνθεση είναι απλή, χωρίς περίπλοκα σημεία και αποδίδεται ξεκάθαρα. Ένας ιεράρχης είναι ανεβασμένος σε άμβωνα και υψώνει με τα δυο του χέρια τον μικρών διαστάσεων Σταυρό με διπλή κεραία. Είναι στραμμένος προς τη δεξιά πλευρά, ενδεδυμένος με ιμάτια βυζαντινού ιεράρχη και φέρει φωτοστέφανο στην κεφαλή του.

Ο ιεράρχης πιθανώς ταυτίζεται με τον Άγιο Ιωάννη Χρυσόστομο<sup>313</sup>. Οι ερευνητές έχουν τοποθετηθεί για τη συγκεκριμένη ταύτιση, αποδίδοντάς την στο γεγονός ότι ο ομιλία του Ιωάννη Χρυσόστομο διαβάζεται κατά τη λειτουργία με την οποία η Ορθόδοξη Εκκλησία τιμά την εορτή της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού. Έκτος όμως από αυτόν τον λόγο της προφανής σύνδεσης του αγίου με τον Σταυρό, υπάρχει και η άποψη πως η επιλογή του συγκεκριμένου αγίου εντάσσεται σε ένα ευρύτερο σχέδιο σύμφωνα με το οποίο επιλέγονται όλο και συχνότερα οι συγγραφείς λειτουργικών κειμένων στις μικρογραφικές απεικονίσεις χειρόγραφων<sup>314</sup>.

Η μορφή του ιεράρχη πλαισιώνεται από ακόμη πέντε ανδρικές μορφές, τρεις από την αριστερή και δύο από τη δεξιά πλευρά. Οι μορφές αυτές είναι επίσης ανεβασμένες στον άμβωνα, αλλά σε χαμηλότερο επίπεδο. Μπορούν να ταυτιστούν με διακόνους, αν και κανείς

---

<sup>311</sup> Cutler 1981, 24.

<sup>312</sup> Cutler 1981, 23.

<sup>313</sup> Cutler 1981, 23.

<sup>314</sup> Cutler 1981, 23.

από αυτούς δεν κρατά θυμιατήρι<sup>315</sup>. Όλοι είναι στραμμένοι προς τα δεξιά και έχουν τα χέρια τους σε στάση δέησης. Επίσης, φέρουν φωτοστέφανο.

Ο άμβωνας αποτελείται από κλίμακες και δεν διαθέτει κάποιο άλλο μέρος, ούτε υπονοείται κάποιο άλλο στοιχείο για αυτόν, όπως, για παράδειγμα, το υλικό από το οποίο είναι κατασκευασμένος. Κανένα αρχιτεκτονικό στοιχείο δεν φαίνεται στο βάθος της παράστασης.

#### **2.14. Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Θεσσαλονίκη, Gr. th. f. 1, f. 9 (εικ.17α-β)**

Χρονολόγηση: 1322-1340<sup>316</sup>

Βιβλιογραφία: Hutter 1978, 1-4.

Το χειρόγραφο είναι γραμμένο σε περγαμνή. Αποτελείται από 56 φύλλα από τα οποία τα περισσότερα είναι εικονογραφημένα. Το κείμενο είναι γραμμένο με καφέ μελάνι. Το Μηνολόγιο περιλαμβάνει 103 ολοσέλιδες μινιατούρες με 368 σκηνές που δεν συνοδεύουν κάποιο κείμενο<sup>317</sup>. Ορισμένες μικρογραφικές απεικονίσεις έχουν χαθεί λόγω της απώλειας κάποιων σελίδων. Το τελευταίο λήμμα του Μηνολογίου είναι ένα αφιερωματικό ποίημα του προστάτη και κατόχου του χειρόγραφου, δεσπότη Δημήτριου Α' Παλαιολόγου Θεσσαλονίκης. Το ποίημα αυτό συνοδεύεται από μικρογραφίες όπου αποδίδεται ο εικονογραφικός κύκλος του Αγίου Δημητρίου<sup>318</sup>.

Η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού περιλαμβάνεται σε μία σελίδα χωρισμένη σε τέσσερα τεταρτημόρια. Πάνω από κάθε εικόνα αναγράφεται ένας τίτλος που επεξηγεί το περιεχόμενο της απεικόνισης. Βρίσκεται πάνω αριστερά στη σελίδα και αντιστοιχεί στο λήμμα της 14<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου<sup>319</sup>.

Ο άμβωνας καταλαμβάνει ολόκληρη την εικόνα, από τη μία άκρη έως την άλλη και διαθέτει φυτική διακόσμηση στην πρόσοψη. Τα πρόσωπα της παράστασης βρίσκονται όλα πάνω σε αυτόν. Κεντρικό πρόσωπο, στο μέσο της παράστασης είναι ένας ιεράρχης που υψώνει τον Τίμιο Σταυρό με τα δυο του χέρια. Ο Σταυρός είναι μικρού μεγέθους και η διατήρηση του χειρόγραφου δεν επιτρέπει την παρατήρηση περισσότερων λεπτομερειών. Είναι στραμμένος

---

<sup>315</sup> Cutler 1981, 23.

<sup>316</sup> Hutter 1978, 1.

<sup>317</sup> Hutter 1978, 1.

<sup>318</sup> Hutter 1978, 1.

<sup>319</sup> Hutter 1978, 4.

προς τα αριστερά και κοιτάζει τον Σταυρό. Φέρει φωτοστέφανο και είναι ενδεδυμένος με σκουρόχρωμα βυζαντινά άμφια<sup>320</sup>.

Εκατέρωθεν του ιεράρχη βρίσκονται τέσσερις ανδρικές μορφές, οι οποίες στρέφονται οι τρεις προς τα δεξιά και ένας προς τα αριστερά. Οι δύο από αυτές τις μορφές, που είναι εγγύτερες προς τον ιεράρχη, φαίνονται να στέκονται στο κέντρο του άμβωνα αλλά σε χαμηλότερο επίπεδο. Οι άλλες δύο μορφές βρίσκονται ακόμα χαμηλότερα, πάνω στις δύο κλίμακες του άμβωνα<sup>321</sup>. Από αυτές, η μορφή στην αριστερή πλευρά έχει ζωγραφιστεί μόνο κατά το ήμισυ. Όλες οι μορφές δεν εικονίζονται ολόκληρες, καθώς κρύβονται τα μέρη του σώματός τους από τη μέση ως τα πόδια. Οι δύο πρεσβύτεροι έχουν γενειάδα ενώ οι δύο νεότεροι σε ηλικία, όχι. Όλοι φέρουν φωτοστέφανα. Πάνω από την μικρογραφία υπάρχει σύντομη επιγραφή που ταυτίζει την παράσταση με την Ύψωση του Τιμίου Σταυρού<sup>322</sup>.

**2.15.** Τοιχογραφία, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Κρήτη, Χανιά, Κάντανος, Σπίνα, Ιερός Ναός Παναγίας, Παρεκκλήσιο Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης (εικ.18α-β)

Χρονολόγηση: Τελευταίο τέταρτο 14<sup>ου</sup> αιώνα<sup>323</sup>

Βιβλιογραφία: Walter 2006, 111-115.

Στο νησί της Κρήτης σώζονται μέχρι σήμερα πολυάριθμοι βυζαντινοί ναοί με τοιχογραφίες. Για κάποιους ερευνητές ο αριθμός τους αγγίζει τους 800<sup>324</sup>. Οι περισσότεροι είναι μικρών διαστάσεων και η ποιότητα του ζωγραφικού τους διακόσμου ποικίλει. Ο μεγαλύτερος αριθμός από αυτούς, έχει φιλοτεχνηθεί κατά τη διάρκεια της βενετικής κατοχής του νησιού (1210-1669). Η βυζαντινή επιρροή μαρτυράται στις τοιχογραφίες και ειδικά στις πρωιμότερες από αυτές. Στις νεότερες διακρίνεται η δυτική επιρροή και πιο έντονα στην εικονογραφία<sup>325</sup>.

Δέκα χιλιόμετρα βόρεια της Καντάνου, στην Περιφερειακή Ενότητα Χανίων, βρίσκεται ο ναός του τελευταίου τετάρτου του 14<sup>ου</sup> αιώνα, αφιερωμένος στη Θεοτόκο. Το παρεκκλήσιο του ναού είναι πιθανώς αφιερωμένο στους Αγίους Κωνσταντίνο και Ελένη, των οποίων τα πορτρέτα εικονίζονται στον νότιο τοίχο<sup>326</sup>. Μία ακόμη μαρτυρία για τη σχέση των Αγίων αυτών με το παρεκκλήσι, είναι και η επιγραφή που συνοδεύει τα πορτρέτα τους και πιθανώς

---

<sup>320</sup> Hutter 1978, 4.

<sup>321</sup> Hutter 1978, 4.

<sup>322</sup> Hutter 1978, 4.

<sup>323</sup> Walter 2006, 115.

<sup>324</sup> Walter 2006, 111.

<sup>325</sup> Walter 2006, 111.

<sup>326</sup> Walter 2006, 115.

αναφέρει το όνομα της Αγίας Ελένης. Στην εικονογραφία περιλαμβάνονται και δύο σκηνές από την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού. Η εικονογραφία και το στιλ με οποίο έχει αποδοθεί, χαρακτηρίζονται ως στοιχειώδη<sup>327</sup>.

Στην πρώτη σκηνή η αγία συνδιαλέγεται με τον Ιούδα, που μετά την μετάνοιά του, έλαβε το όνομα Κυριάκος και διετέλεσε επίσκοπος στη Ιερουσαλήμ. Σώζεται και η επιγραφή που συνοδεύει την παράσταση και επιβεβαιώνει την εικονογραφία: Η ΑΓΙΑ ΕΛΕΝΗ ΔΙΑΛΕΓΕΤ[ΑΙ] ΤΟΝ ΚΥΡΙΑΚΟΝ<sup>328</sup>. Το αρχιτεκτονικό βάθος, μπροστά από το οποίο εκτυλίσσεται η σκηνή, έχει ελαφρώς καταστραφεί. Η Αγία Ελένη στέκεται στην αριστερή πλευρά της τοιχογραφίας. Είναι ενδεδυμένη με την αυτοκρατορική της περιβολή και φέρει ψηλό στέμμα. Εκτείνει τα χέρια της προς τον Ιούδα που βρίσκεται στα δεξιά, σε ίδιο με την αγία επίπεδο. Ο Ιούδας απεικονίζεται ως ένας νεαρός αγένειος άνδρας που φοράει χιτώνα<sup>329</sup>. Τα χέρια του τα κρατάει σταυρωμένα μπροστά στον κορμό του. Το στιλ της εικονογραφίας και η ζωγραφική απόδοση των δύο μορφών καταδεικνύουν πως ο καλλιτέχνης ανέλαβε την εκτέλεση, δεν ήταν εξοικειωμένος με τη βυζαντινή παράδοση και η όλη σύνθεση μπορεί να θεωρηθεί ξεπερασμένη<sup>330</sup>.

Η δεύτερη σκηνή που σχετίζεται με την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού είναι περισσότερο περίπλοκη από την πρώτη. Η κατάσταση διατήρησης δεν χαρακτηρίζεται καλή, καθώς έχει καταστραφεί το ανώτερο και το κατώτερο στρώμα της τοιχογραφίας. Από την επιγραφή σώζεται μόνο το όνομα της Ελένης<sup>331</sup>. Η αυτοκράτειρα στέκεται και σε αυτή τη σκηνή στα αριστερά. Επίσης, τα χαρακτηριστικά του προσώπου της παραπέμπουν σε αυτά που της αποδίδονται και στην προηγούμενη σκηνή, ωστόσο, υπάρχουν και διαφορές. Σε αυτή τη σκηνή η Αγία Ελένη εικονίζεται με φωτοστέφανο και ο λώρος της είναι διακοσμημένος με έναν σταυρό. Αυτό είναι βέβαια συνηθισμένο στην εικονογραφία της, όμως δεν συνηθίζεται στην σκηνή της Ευρέσεως του Τιμίου Σταυρού η οποία υποτίθεται πως είναι η πραγματική σκηνή<sup>332</sup>. Τα χέρια της βρίσκονται σε θέση έκτασης προς την ανδρική μορφή που βρίσκεται στα δεξιά της σκηνής.

Ο άνδρας φαίνεται να ξεθάβει έναν μεγάλων διαστάσεων σταυρό με τρεις κεραίες. Δίπλα του διακρίνονται ίχνη από έναν ακόμη σταυρό αλλά οι ζημιές σε αυτό το τμήμα της παράστασης

---

<sup>327</sup> Walter 2006, 115.

<sup>328</sup> Walter 2006, 115.

<sup>329</sup> Walter 2006, 115.

<sup>330</sup> Walter 2006, 115.

<sup>331</sup> Walter 2006, 115.

<sup>332</sup> Walter 2006, 115.

είναι σημαντικές και δεν μας αφήνουν να διακρίνουμε ξεκάθαρα. Τα χαρακτηριστικά της ανδρικής μορφής που φέρνει στην επιφάνεια τον Σταυρό, παραπέμπουν στα χαρακτηριστικά του Ιούδα της προηγούμενης σκηνής. Διαφέρουν όμως τα ενδύματά του. Εδώ φοράει σκουρόχρωμο χιτώνα και κάλυμμα στο κεφάλι<sup>333</sup>.

Πίσω από την ανδρική μορφή, φαίνονται ακόμη δύο άνδρες. Το κεφάλι του ενός, που βρίσκεται στο δεξί άκρο της παράστασης, είναι εντελώς κατεστραμμένο. Η άλλη μορφή έχει μακρύ και στενό πρόσωπο, έχει λευκά μαλλιά και γενειάδα<sup>334</sup>. Ίσως πρόκειται για τον επίσκοπο Ιεροσολύμων Μακάριο που συνδέεται άμεσα με την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, σύμφωνα με την πατερική παράδοση<sup>335</sup>.

**2.16.** Τοιχογραφία, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Κρήτη, Λασιθί, Μιράμπελο, Κρίτσα, Ιερός Ναός Αγίου Κωνσταντίνου (εικ.19).

Χρονολόγηση: 1354/5<sup>336</sup>

Βιβλιογραφία: Walter 2006, 113-115.

Βασιλάκη 1987, 80.

Ο ναός, αφιερωμένος στον Άγιο Κωνσταντίνο, είναι απλός και μονόχωρος. Η χρονολόγηση προκύπτει από το τμήμα της αφιερωματικής επιγραφής που σώζεται. Η κατάσταση διατήρησης των τοιχογραφιών του ναού δεν είναι καλή για το σύνολο αυτών, σώζονται όμως τρεις σκηνές από τον εικονογραφικό κύκλο του Αγίου Κωνσταντίνου<sup>337</sup>.

Μία από αυτές τις σκηνές είναι η Εύρεση του Τιμίου Σταυρού. Η σκηνή ταυτοποιήθηκε με δυσκολία από τους ερευνητές λόγω της άσχημης κατάστασης της τοιχογραφίας. Το αρχιτεκτονικό βάθος της παράστασης είναι σε μεγάλο βαθμό κατεστραμμένο, όπως και η ομάδα των μορφών που βρίσκεται στα αριστερά. Ωστόσο μπορεί να γίνει εύκολα αντιληπτό ότι η μορφή που ηγείται της ομάδας, κρατά έναν όρθιο σταυρό τοποθετημένο σε μία βάση. Στο χαμηλότερο μέρος της βάσης μπορεί να διακριθεί ένας αριθμός καρφιών<sup>338</sup>. Η κεντρική μορφή θα μπορούσε να ταυτιστεί με τον Ιούδα<sup>339</sup>, όταν στην πορεία της ζωής του μετονομάστηκε Κυριάκος και έγινε επίσκοπος στην Ιερουσαλήμ. Ο Ιούδας συνδέθηκε με τη

---

<sup>333</sup> Walter 2006, 115.

<sup>334</sup> Walter 2006, 115.

<sup>335</sup> Μηνολόγιον Βασιλείου Β', PG117, 48B.

<sup>336</sup> Walter 2006, 113.

<sup>337</sup> Walter 2006, 114.

<sup>338</sup> Walter 2006, 114.

<sup>339</sup> Walter 2006, 114.

σκηνή της Εύρεσης στην χριστιανική παράδοση. Σύμφωνα με κάποιες πηγές, ο Ιούδας ήταν αυτός που ανέσκαψε και εντόπισε τον Τίμιο Σταυρό<sup>340</sup>.

Στα δεξιά στέκει μία μορφή με φωτοστέφανο και αυτοκρατορική ενδυμασία. Είναι καθισμένη σε θρόνο και πιθανολογείται ότι πρόκειται για την Αγία Ελένη<sup>341</sup>. Πίσω της στέκεται ένας επίσκοπος που φέρει επίσης φωτοστέφανο και φορά πολυσταύριο. Πιθανώς εδώ εικονίζεται ο Μακάριος, ο οποίος κατείχε το αξίωμα του επισκόπου Ιεροσολύμων κατά την περίοδο όπου τοποθετείται η Εύρεση του Τιμίου Σταυρού<sup>342</sup>.

**2.17.** Τοιχογραφία, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Κρήτη, Ρέθυμνο, Αρκαδία, Ιερός Ναός Αγίας Παρασκευής (εικ.20).

Χρονολόγηση: 1400<sup>343</sup>

Βιβλιογραφία: Spatharakis 1999, 85-92, 349.

Ο μικρών διαστάσεων μονόχωρος ναός, αφιερωμένος στην Αγία Παρασκευή, βρίσκεται στη διαδρομή μεταξύ της Μονής Αρκαδίου και του χωριού Ελεύθερα Μυλοποτάμου<sup>344</sup>. Η συγκεκριμένη τοιχογραφία απεικονίζει την Ύψωση του Τιμίου Σταυρού με πρωτότυπο τρόπο σε σχέση με αντίστοιχες απεικονίσεις τόσο στην Κρήτη όσο και σε άλλες περιοχές της βυζαντινής επικράτειας<sup>345</sup>. Η θέση της μέσα στον ναό είναι στο κατώτερο μέρος του βόρειου τμήματος του κυλινδρικού θόλου. Η κατάσταση διατήρησης δεν είναι καλή<sup>346</sup>. Η τοιχογραφία είναι σε μεγάλη έκταση κατεστραμμένη, ωστόσο διακρίνονται αρκετά στοιχεία που επιτρέπουν την εξαγωγή κάποιων συμπερασμάτων.

Ένα από αυτά τα στοιχεία είναι η μορφή του επισκόπου. Πρόκειται για ανδρική μορφή με καστανά μαλλιά και γενειάδα, ντυμένη με πολυσταύριο φαιλόνιο. Στέκεται πάνω σε ένα βάθρο, κάτω από ένα κιβώριο, στο μέσο της παράστασης. Πάνω από το κεφάλι του έχει υψώσει έναν μικρό σταυρό τον οποίο κρατά και με τα δυο του χέρια<sup>347</sup>. Στο ανώτερο μέρος της παράστασης απεικονίζονται δύο άγγελοι που πετούν με κατεύθυνση προς τον σταυρό. Αυτό θα μπορούσε να σημαίνει ότι πετούν προς το μέρος του προκειμένου να τον

---

<sup>340</sup> Nestle 1895, 323.

<sup>341</sup> Βασιλάκη 1987, 80.

<sup>342</sup> Walter 2006, 114.

<sup>343</sup> Spatharakis 1999, 91.

<sup>344</sup> Spatharakis 1999, 85.

<sup>345</sup> Spatharakis 1999, 349.

<sup>346</sup> Spatharakis 1999, 85.

<sup>347</sup> Spatharakis 1999, 90.

παραλάβουν και να τον οδηγήσουν στον Ουρανό<sup>348</sup>. Πιο χαμηλά από τον επίσκοπο διακρίνονται και άλλοι επίσκοποι που στέκονται όρθιοι καθώς και δύο μοναχοί σε στάση προσκύνησης<sup>349</sup>.

Η εικονογραφία εδώ δεν μοιάζει με αυτή που περιγράφεται σε κείμενα ή εμφανίζεται στη σύγχρονη μνημειακή ζωγραφική<sup>350</sup>. Ο επίσκοπος, ο οποίος συνήθως ταυτίζεται με τον πατριάρχη Ιεροσολύμων Μακάριο, πατάει πάνω σε άμβωνα και κρατάει τον Τίμιο Σταυρό. Η παράσταση λαμβάνει χώρα στο εσωτερικό κάποιου ναού και περιλαμβάνει και τη μορφή της Αγίας Ελένης<sup>351</sup>, η οποία, σύμφωνα με τη χριστιανική παράδοση είναι εκείνη που βρήκε τον Σταυρό κατά τη μετάβασή της στα Ιεροσόλυμα. Η παράσταση περιλαμβάνει επίσης και άλλες μορφές, όπως επισκόπους ή μοναχούς που κοιτούν προς στο μέρος του Σταυρού και υψώνουν τα χέρια τους<sup>352</sup>.

Εδώ όμως απουσιάζουν αυτές οι μορφές και κυρίως απουσιάζουν οι αυτοκρατορικές μορφές. Δεν υπάρχει καμία αναφορά στην τοιχογραφία που να παραπέμπει σε κάποιον βυζαντινό αυτοκράτορα<sup>353</sup>. Η απουσία αυτοκρατορικών μορφών από το εικονογραφικό πρόγραμμα ναών ήταν συνήθης την εποχή πριν από την παλαιολόγια περίοδο<sup>354</sup>. Επομένως, η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού στον ναό της αγίας Παρασκευής ενδέχεται να μην αναπαριστά ούτε την Ύψωση του Σταυρού στην οποία ήταν παρούσα η Αγία Ελένη, όπως μαρτυράται στα πατερικά κείμενα, ούτε την Ύψωση από τον Ηράκλειο, όπως περιγράφεται στις ιστορικές πηγές. Πιθανώς είναι μία αναπαράσταση της λειτουργικής ύψωσης που πραγματοποιείται κατά την τέλεση της αντίστοιχης λειτουργίας στον ετήσιο εορτασμό της 14<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου<sup>355</sup>.

**2.18.** Τοιχογραφία, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Κρήτη, Ηράκλειο, Βιάννος, Άγιος Γεώργιος ο Πλατανίτης (εικ.21)

Χρονολόγηση: 1401<sup>356</sup>

Βιβλιογραφία: Spatharakis 1999, 350.

Walter 2006, 116-120, 130-136.

---

<sup>348</sup> Spatharakis 1999, 90.

<sup>349</sup> Spatharakis 1999, 90.

<sup>350</sup> Spatharakis 1999, 90.

<sup>351</sup> Spatharakis 1999, 90.

<sup>352</sup> Spatharakis 1999, 90.

<sup>353</sup> Spatharakis 1999, 92.

<sup>354</sup> Spatharakis 1999, 92.

<sup>355</sup> Spatharakis 1999, 92.

<sup>356</sup> Spatharakis 1999, 91.

Παπαμαστοράκης 1989, 315-325.

Η τοιχογραφία βρίσκεται στη βόρεια πλευρά του δυτικού τμήματος της καμάρας του ναού του Αγίου Γεωργίου του Πλατανίτη. Ο ναός βρίσκεται στο χωριό Βιάννος του Ηρακλείου Κρήτης και είναι μικρών διαστάσεων καμαροσκέπαστος. Στο εσωτερικό του σώζονται κάποιες τοιχογραφίες μεταξύ των οποίων και η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού. Από επιγραφή στο δυτικό τμήμα του βόρειου τοίχου του ναού, πληροφορούμαστε ότι ο ναός είναι αφιερωμένος στον Άγιο Γεώργιο, όπως και για το όνομα του κτήτορα που είναι ο Γεώργιος Νταμορώ, γαιοκτήμονας της περιοχής<sup>357</sup>. Μαθαίνουμε, επίσης, ότι οι τοιχογραφίες φιλοτεχνήθηκαν από τον ιερέα και ιστοριογράφο Ιωάννη Μουσούρο, το 1401<sup>358</sup>, κατά παραγγελία του κτήτορα<sup>359</sup>.

Οι τοιχογραφίες έχουν χαρακτηριστεί εξαιρετικά υψηλής ποιότητας και συγκεκριμένα η παράσταση της Ύψωσης έχει συγκεντρώσει διαχρονικά το ενδιαφέρον των μελετητών, όχι μόνο για την παρουσία ενός αυτοκράτορα και μίας αυτοκράτειρας, που πιθανότερα είναι οι άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη, αλλά και λόγω της ασυνήθιστης εικονογραφίας και της πολυπλοκότητάς της<sup>360</sup>. Τα σημαντικά στοιχεία της εικονογραφίας, όπως παρουσιάζονται εδώ, υπάρχουν και στον σύγχρονο ναό της Αγίας Παρασκευής, που αναφέρθηκε παραπάνω. Ωστόσο, υπάρχουν διαφορές, όπως είναι η απουσία του αυτοκράτορα και της αυτοκράτειρας<sup>361</sup>.

Στο μέσο της παράστασης βρίσκεται ο επίσκοπος Ιεροσολύμων Μακάριος, ο οποίος πατά πάνω σε μία κόκκινη εξέδρα και υψώνει έναν μεγάλων διαστάσεων σταυρό μαζί με τον σπόγγο και τη λόγχη, σύμβολα, και τα δύο, του Θείου Πάθους. Ο Σταυρός φέρει πάνω του το ακάνθινο στεφάνι και διακρίνονται, επίσης, τα τέσσερα καρφιά της Σταύρωσης<sup>362</sup>. Η στάση του σώματος του επισκόπου φαίνεται να κατέχει ουσιαστικό ρόλο στην απόδοση της παράστασης. Προσπαθεί να ορθώσει τον Σταυρό όσο πιο ψηλά γίνεται προκειμένου να τον παραδώσει σε δύο αγγέλους που βρίσκονται σε υψηλότερο επίπεδο<sup>363</sup>. Στα δεξιά του εικονίζεται μία ομάδα επισκόπων που φορούν στιχάριο, πολυσταύριο φαιλόνιο, επιτραχήλιο

---

<sup>357</sup> Παπαμαστοράκης 1989, 315.

<sup>358</sup> Παπαμαστοράκης 1989, 315.

<sup>359</sup> Walter 2006, 116.

<sup>360</sup> Walter 2006, 116.

<sup>361</sup> Walter 2006, 116.

<sup>362</sup> Walter 2006, 116.

<sup>363</sup> Spatharakis 1999, 350.



κοσμημένο, ωμοφόριο με σταυρό και επιγονάτιο κοσμημένο με ρομβοειδή σχήματα. Οι επίσκοποι φέρουν χρωματιστούς φωτοστέφανους<sup>364</sup>.

Μπροστά τους και σε μικρότερη κλίμακα, εικονίζονται τρεις μορφές των οποίων η εμφάνιση και τα ενδύματα παραπέμπουν σε εκπροσώπους του κλήρου. Στο κεφάλι φοράνε ένα μαύρο κάλυμμα<sup>365</sup>. Στα χέρια κρατούν ανοιχτό βιβλίο όπου αναγράφεται η επιγραφή:

[ΣΤ]Λ[Υ]ΡΟ(Ν) ΑΝΗΨΟΥΜΕΝΟΝ. Η φράση προέρχεται από τα τροπάρια που άδονται κατά τον εορτασμό της Υψώσεως του Τιμίου Σταυρού<sup>366</sup>. Τα τρία αυτά πρόσωπα ίσως είναι σύγχρονα της τοιχογραφίας. Η κίνηση του ενός επισκόπου που ακουμπά το κεφάλι του πρώτου από αυτούς, παραπέμπει σε χειροτόνηση ή ευλογία<sup>367</sup>.

Στην ίδια πλευρά εντοπίζονται ακόμη δύο μορφές εκ των οποίων η μία φορά κόκκινη γλαμύδα και κρατά λαμπάδα αναμμένη στα χέρια και η δεύτερη ένα λευκό κοσμημένο ένδυμα. Και οι δύο μορφές φέρουν στην κεφαλή καμελαύκιο, όμως η δεύτερη, η οποία είναι πιθανό να εικονίζει άτομο νεαρότερης ηλικίας, φοράει μικρότερο<sup>368</sup>. Οι μελετητές έχουν πολλές φορές διαφωνήσει σχετικά με την προέλευση και τον συμβολισμό του καμελαύκιου στο Βυζάντιο. Σε πολλές περιπτώσεις υποκαθιστά το αυτοκρατορικό στέμμα<sup>369</sup>. Στην αριστερή πλευρά της παράστασης μπορούμε να διακρίνουμε μία ομάδα οκτώ μορφών, όλες με αυτοκρατορική ενδυμασία και καμελαύκια στο κεφάλι. Οι δύο από αυτές κρατούν στα χέρια τους αναμμένες λαμπάδες<sup>370</sup>.

Πιο μπροστά βρίσκονται ακόμη δύο μορφές με αυτοκρατορική ενδυμασία που μοιάζει με αυτή των υπολοίπων μορφών αλλά επιστέφονται με διαφορετικό στέμμα και φέρουν φωτοστέφανο. Η πρώτη μορφή φαίνεται να είναι ο Μέγας Κωνσταντίνος, επομένως και η δεύτερη μορφή μπορεί να ταυτιστεί με την μητέρα του, Αγία Ελένη, αν και δεν σώζονται τα χαρακτηριστικά του προσώπου της<sup>371</sup>. Η παρουσία τους στην εικονογραφία του Τιμίου Σταυρού δεν προκαλεί έκπληξη, αφού σχετίζονται άμεσα με την Εύρεση και την Ύψωση<sup>372</sup>.

---

<sup>364</sup> Παπαμαστοράκης 1989, 323.

<sup>365</sup> Παπαμαστοράκης 1989, 323.

<sup>366</sup> Μηναίο Σεπτεμβρίου 1845, 95-104.

<sup>367</sup> Walter 2006, 130-136.

<sup>368</sup> Παπαμαστοράκης 1989, 323.

<sup>369</sup> Piltz 1977, 523.

<sup>370</sup> Παπαμαστοράκης 1989, 323.

<sup>371</sup> Παπαμαστοράκης 1989, 323.

<sup>372</sup> Ανδρέας Κρήτης, PG 97, 1025, 1040.

Στο ανώτερο τμήμα της παράστασης δεσπόζει ο Τίμιος Σταυρός μαζί με τα σύμβολα του Πάθους. Ο Σταυρός είναι ανισοσκελής με αποστρογγυλλεμένες άκρες<sup>373</sup> και εγγράφεται μέσα σε δόξα την οποία κρατούν δύο άγγελοι που ίπτανται. Στην δόξα εσωκλείεται και το ακάνθινο στεφάνι καθώς και τέσσερα καρφιά, όλα σύμβολα του Θείου Πάθους και της Σταύρωσης. Διακρίνεται, επίσης, η φράση ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΙΣΤΟΣ ΝΙΚΑ, σε μορφή συμπλήματος<sup>374</sup>. Το περιεχόμενο της παράστασης αποκτά ευχαριστιακό χαρακτήρα με την απεικόνιση των συμβόλων του Πάθους<sup>375</sup>.

Υπάρχει ένα μοναδικό εικονογραφικό στοιχείο στη συγκεκριμένη παράσταση της Ύψωσης. Είναι η παρουσία της Ετοιμασίας του θρόνου, σε ψηλότερο σημείο από τον Σταυρό<sup>376</sup>. Ακριβώς πάνω από τη δόξα εικονίζεται, μέσα σε ένα ημικόκλιο, ο θρόνος του Θεού. Ο θρόνος φαίνεται να είναι του Πατρός και όχι του Υιού, αφού λείπει η απεικόνιση του Ευαγγελίου το οποίο συμβολίζει τον Ιησού Χριστό<sup>377</sup>. Εκατέρωθεν του υπάρχουν δύο όρθιοι άγγελοι και δύο Σεραφείμ. Πάνω του παρατηρούμε την ύπαρξη του υφάσματος και της περιστεράς, τα οποία απαντώνται συνήθως στην απεικόνισή του, όμως απουσιάζει το Ευαγγέλιο από τη συγκεκριμένη τοιχογραφία<sup>378</sup>.

Η παρουσία του Θρόνου προσδίδει εσχατολογικό περιεχόμενο στην παράσταση. Ο Εσταυρωμένος, ο οποίος συμβολίζεται με τον Τίμιο Σταυρό, υψώνεται ψηλά για να λάβει τη θέση του στη βασιλεία των ουρανών. Ο Θρόνος, ο οποίος είναι κενός, συμβολίζει τον Πατέρα που τον υποδέχεται<sup>379</sup>. Εδώ, σε συνδυασμό με την παράσταση της Ύψωσης, έχουμε μία έμμεση αναφορά στη Δευτέρα Παρουσία. Η συσχέτιση αυτή έχει εντοπιστεί σε κείμενα πατέρων της εκκλησίας, όπως του Θεοφάνη Κεραμέως, σύμφωνα με τον οποίο η ανύψωση του Τιμίου Σταυρού είναι *προτύπωση* μία δόξας που θα έρθει στο μέλλον και κατά την οποία ο σταυρός θα σταθεί όρθιος δορυφορούμενος από αγγέλους<sup>380</sup>. Παραδοσιακά, η αποτύπωση της Δευτέρας Παρουσίας περιλαμβάνει και κάποια αναφορά στην Κόλαση, κάτι που όμως δεν συμβαίνει στη συγκεκριμένη περίπτωση. Αυτό που αποτυπώνεται είναι η νίκη της χάριτος επί της αμαρτίας<sup>381</sup>.

---

<sup>373</sup> Καραγιάννη 2010, 89.

<sup>374</sup> Παπαμαστοράκης 1989, 323.

<sup>375</sup> Spatharakis 1999, 350.

<sup>376</sup> Walter 2006, 120.

<sup>377</sup> Παπαμαστοράκης 1989, 324.

<sup>378</sup> Παπαμαστοράκης 1989, 323.

<sup>379</sup> Spatharakis 1999, 350.

<sup>380</sup> Θεοφάνης Κεραμεύς, ΡG132, 184.

<sup>381</sup> Παπαμαστοράκης 1989, 323.

Η εικονογραφική αποτύπωση της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού είναι η αναπαράσταση ενός πολιτικού γεγονότος, της ύψωσης του Τιμίου Σταυρού μπροστά στον αυτοκράτορα Ηράκλειο στην Ιερουσαλήμ. Ιστορικά, είχε προηγηθεί η νίκη του επί των Περσών. Η συγκεκριμένη παράσταση, στον ναό του Αγίου Γεωργίου, διαφέρει σε αρκετά σημεία από άλλες παραστάσεις που αποτυπώνουν εικαστικά το ίδιο θέμα<sup>382</sup>.

**2.19.** Τοιχογραφία, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Κρήτη, Ηράκλειο, Πεδιάδα, Αβδού, Ιερός Ναός Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης (εικ.22)

Χρονολόγηση: 1446<sup>383</sup>

Βιβλιογραφία: Ξανθουλίδης 1903, 49-163.

Ο ναός των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης είναι χτισμένος στο χωριό Αβδού της επαρχίας Πεδιάδας της Περιφερειακής Ενότητας Ηρακλείου Κρήτης. Στον δυτικό τοίχο του ναού υπάρχει κτητορική επιγραφή η οποία χρονολογεί με ακρίβεια τον ναό και τις τοιχογραφίες του<sup>384</sup>. Η εκκλησία είναι μικρών διαστάσεων και ανήκει στον τύπο της μονόκλιτης και μονοκάμαρης εκκλησίας ο οποίος αναπτύχθηκε από τον 13<sup>ο</sup> αιώνα<sup>385</sup>. Ανάμεσα στις τοιχογραφίες του ναού υπάρχει και η παράσταση της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού. Το θέμα έχει άμεση σχέση με τους Αγίους Κωνσταντίνο και Ελένη στους οποίους ο ναός είναι αφιερωμένος. Η σκηνή της Ύψωσης βρίσκεται στη μεσαία ζώνη του νότιου τοίχου. Η κατάσταση διατήρησής της δεν είναι πολύ καλή καθώς έχει καταστραφεί ολοσχερώς μεγάλο μέρος της τοιχογραφίας.

Στο κέντρο της σκηνής εικονίζεται ιεράρχης που είναι ενδεδυμένος με τη βυζαντινή περιβολή των ιεραρχών. Φορά λευκό στιχάριο, ερυθρό επιτραχήλιο και σταυροφόρο ωμοφόριο και φέρει φωτοστέφανο. Βρίσκεται σε ψηλότερο επίπεδο σε σχέση με τις υπόλοιπες μορφές. Πιθανώς πατάει πάνω σε κάποιο βάθρο το οποίο όμως δεν διακρίνεται στην τοιχογραφία λόγω μεγάλης φθοράς στο συγκεκριμένο σημείο. Πίσω του υπάρχει κιβώριο σε πορφυρό χρώμα. Ο ιεράρχης υψώνει τον Σταυρό με τα δυο του χέρια και στρέφει την κεφαλή του ψηλά, προς το μέρος του Σταυρού.

Παρόντες στη σκηνή είναι δύο όμιλοι, πιθανώς ανδρικών μορφών. Στη δεξιά πλευρά απεικονίζονται ιεράρχες από τους οποίους διακρίνονται μόνο τα φωτοστέφανα και κάποια

---

<sup>382</sup> Παπαμαστοράκης 1989, 323.

<sup>383</sup> Ξανθουλίδης 1903, 60.

<sup>384</sup> Ξανθουλίδης 1903, 58-61.

<sup>385</sup> Passarelli 2005, 67.

σκουρόχρωμα καλύμματα κεφαλών. Αντίστοιχα, στα αριστερά υπάρχουν συγκεντρωμένες ανδρικές μορφές, ίσως μοναχοί. Στο βάθος της εικόνας διακρίνεται μόνο ένα απλού αρχιτεκτονικού τύπου κτίριο.

**2.20.** Νωπογραφία, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Μικρογραφικές απεικονίσεις, Ιερός Ναός Τιμίου Σταυρού, Αγιασμάτι, Πλατανιστάσα, Τροόδους, Λευκωσία, Κύπρος (εικ.23α-ζ)

Χρονολόγηση: 1466<sup>386</sup>

Βιβλιογραφία: Stylianos and Stylianos 1971, 61, 67-85, 115-117.

Από τα παραδείγματα της Κύπρου ξεχωρίζουν οι τοιχογραφίες του ναού του Τιμίου Σταυρού στο Αγιασμάτι, κοντά στην Πλατανιστάσα, στην οροσειρά Τροόδους, επαρχία της Λευκωσίας. Ο ναός είναι ορθογώνιος με τοξωτές εσοχές στους πλευρικούς τοίχους, απότομη στέγη και εξωτερικό περίβολο. Χτίστηκε και αγιογραφήθηκε το 1466. Διατηρεί σε καλή κατάσταση τον πλήρη κύκλο τοιχογραφιών του<sup>387</sup>. Έχει διατηρηθεί η αφιερωματική επιγραφή του ναού η οποία επιδέχεται διάφορες ερμηνείες από τους ειδικούς<sup>388</sup>. Οι σκηνές στο σύνολό τους τιτλοφορούνται από επιγραφές οι οποίες ταυτίζουν το περιεχόμενό τους και οι περισσότερες από αυτές είναι και σήμερα ευδιάκριτες<sup>389</sup>.

Στον τοίχο της βόρειας εσοχής υπάρχουν δέκα μικρογραφικές συνθέσεις που απεικονίζουν σκηνές από την εύρεση του Τιμίου Σταυρού, διατεταγμένες σε σχήμα ζωγραφικού σταυρού. Οι σκηνές αποδίδουν την Εύρεση στην Αγία Ελένη και τον Ιούδα. Στο δάπεδο της στενής καμάρας γύρω από την εσοχή, διατάσσονται ακόμη έξι σκηνές: δύο με ιστορικό περιεχόμενο και τρία με τυπολογικό ως εισαγωγή στο θέμα της Εύρεσης και η σκηνή της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού ως επίλογος<sup>390</sup>.

Το θέμα ξεκινά με το Όραμα του Κωνσταντίνου και τη θριαμβευτική είσοδό του στη Ρώμη. Ακολουθούν τρεις σκηνές από την Παλαιά Διαθήκη. Προέρχονται από την Έξοδο και χρησιμοποιούνται εδώ ως συμβολικοί παραλληλισμοί ιστορικών θεμάτων που εισάγουν την ιστορία του Τιμίου Σταυρού. Τα θέματα αυτά αντλούνται από τους πρώτους χριστιανούς ιστορικούς, σε αντίθεση με τους δυτικούς τυπολογικούς παραλληλισμούς, που αντλούνται από τις απόκρυφες αφηγήσεις<sup>391</sup>. Οι σκηνές αυτές είναι ο Μωσής και η φλεγόμενη βάτος, το

<sup>386</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 67.

<sup>387</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 67.

<sup>388</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 61.

<sup>389</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 115-117.

<sup>390</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 69.

<sup>391</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 72.

πέραςμα από την Ερυθρά θάλασσα και μία σκηνή από την Έξοδο που ονομάζεται «Ψάλτε στον Κύριο, διότι θριάμβευσε ένδοξα»<sup>392</sup>. Ενώ η πρώτη σκηνή μπορεί να θεωρηθεί προοίμιο για την Ενσάρκωση και τη Σταύρωση, οι δύο επόμενες σκηνές από την Έξοδο μπορούν να ερμηνευτούν ως συμβολικές αναπαραστάσεις τις ήττας του Μαξεντίου από τον Μέγα Κωνσταντίνο<sup>393</sup>.

Μολονότι ο Μωσής συμμετέχει στη λειτουργία της εορτής του Τιμίου Σταυρού στις 14 Σεπτεμβρίου και αναφέρεται επίσης στην προσευχή του Ιούδα, όπως πληροφορούμαστε από την εκκλησιαστική παράδοση σχετικά με τη Εύρεση του Σταυρού, αυτή η συμβολική ερμηνεία στην πραγματικότητα πηγαίνει πολύ πίσω. Ο Ευσέβιος ο Παμφίλου, με μία λεπτομερή περιγραφή, παραλληλίζει την μάχη του Κωνσταντίνου με τον Μαξέντιο στον Τίβερη και τη θριαμβευτική νίκη του πρώτου, με σκηνή από την Έξοδο<sup>394</sup>. Έτσι, η σκηνή μάχης μεταξύ Κωνσταντίνου και Μαξέντιου, που συνήθως περιλαμβάνεται ως μία από τις εισαγωγικές σκηνές στον αφηγηματικό κύκλο της Εύρεσης του Τιμίου Σταυρού, εδώ έχει αντικατασταθεί από τις συμβολικές σκηνές από την Έξοδο<sup>395</sup>.

Ο αφηγηματικός κύκλος των μικρογραφικών συνθέσεων στις γωνίες του σταυρού, ξεκινά με την Ανάκριση των Εβραίων από την Αγία Ελένη, στην Ιερουσαλήμ. Η Ελένη, φέρει φωτοστέφανο και αυτοκρατορικό στέμμα. Είναι ντυμένη με την βυζαντινή αυτοκρατορική περιβολή και κάθεται στα δεξιά της παράστασης, πάνω σε έναν θρόνο. Εκτείνει το χέρι της και φαίνεται να απευθύνεται σε μια ομάδα ανθρώπων που στέκονται μπροστά της. Η ομάδα αποτελείται κυρίως από άνδρες και μία, τουλάχιστον, γυναίκα. Μία ανδρική μορφή ηγείται της ομάδας. Φαίνεται ηλικιωμένος, χωρίς μαλλιά και μακριά λευκή γενειάδα<sup>396</sup>.

Η επόμενη σκηνή απεικονίζει την Ανάκριση του Ιούδα, η οποία μοιάζει με την παραπάνω με κάποιες αλλαγές και προσθήκες. Ακολουθεί η σκηνή που δείχνει την Απελευθέρωση του Ιούδα από το ξερό πηγάδι, όπου τον κράτησαν για επτά ημέρες χωρίς τροφή και νερό για να τον παρακινήσουν να αποκαλύψει πού βρίσκεται ο Τίμιος Σταυρός. Όταν αποφάσισε να μιλήσει, απελευθερώθηκε και στην επόμενη σκηνή ο Ιούδας προσεύχεται στον Γολγοθά<sup>397</sup>.

---

<sup>392</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 72.

<sup>393</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 75.

<sup>394</sup> Ευσέβιος Παμφίλου, PG20, 361-363.

<sup>395</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 75.

<sup>396</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 77.

<sup>397</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 80.

Η σκηνή που ακολουθεί, απεικονίζει τις Ανασκαφές για την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού. Ο Ιούδας, στα αριστερά της σκηνής, παρουσιάζεται να σκάβει κρατώντας μία τσάπα. Τον βοηθούν εργάτες με τραχιά χαρακτηριστικά και πανομοιότυπα καλύμματα κεφαλής. Οι ανδρικές αυτές μορφές είναι όλες ξυπόλητες σε αντίθεση με τον Ιούδα. Το σκάψιμο φαίνεται και καλά οργανωμένο και αποδίδεται με στοιχειώδη ζωντάνια<sup>398</sup>. Νεαροί άνδρες πηγαίνουν και έρχονται με καλάθια στους ώμους τους. Ένας από τους εργάτες στα δεξιά ρίχνει το χώμα με ένα φτυάρι, μέσα σε ένα καλάθι. Ένας άλλος κρατάει τσάπα και ένας ακόμα, του οποίου φαίνονται μόνο τα χέρια, κρατάει ένα καλάθι. Ακόμη ένας κρατάει στους ώμους του ένα καλάθι και φαίνεται να απομακρύνεται, έχοντας γυρισμένη την πλάτη. Ο βράχος του Γολγοθά, που αποτελεί το μοναδικό στοιχείο της παράστασης, πέρα από τις ανθρώπινες μορφές, είναι σχισμένος στο κέντρο (Ματθαίος, 27:51). Μια ρωγμή στον βράχο του Γολγοθά υπάρχει και σήμερα στην Ιερουσαλήμ<sup>399</sup>. Πρόκειται για την πιο ζωντανή και πλήρως ανεπτυγμένη σκηνή μεταξύ των υπολοίπων σκηνών της σύνθεσης. Αν και παρόμοιες σκηνές εργασίας είναι γνωστές στη βυζαντινή τέχνη, η μορφή που έχει γυρισμένη την πλάτη στον θεατή, είναι κάτι ασυνήθιστο<sup>400</sup>.

Στη συνέχεια παρουσιάζεται η παράσταση κατά την οποία οι Σταυροί που βρέθηκαν μεταφέρονται στην Αγία Ελένη. Εδώ οι σταυροί είναι διαφορετικοί από την προηγούμενη σκηνή, μεγαλύτερου μεγέθους και πιο κοντά στην πραγματικότητα. Αλλαγές παρατηρούνται και στους ανασκαφείς, οι οποίοι κουβαλούν τους τρεις σταυρούς χωρίς να μαρτυράται κάποια προσπάθεια ή κόπωση στα σώματα και τα πρόσωπά τους<sup>401</sup>. Αυτή τη φορά φορούν υποδήματα, τα ενδύματά τους έχουν αλλάξει και δεν υπάρχουν πια τα καλύμματα κεφαλής. Ο Γολγοθάς βρίσκεται πια στην αριστερή πλευρά της παράστασης και οι εργάτες προχωρούν μέσα από μία σχισμή του, κατά μήκος των τειχών της Ιερουσαλήμ που φαίνονται στο βάθος<sup>402</sup>.

Η εξέλιξη της παραπάνω σκηνής είναι αυτή που ακολουθεί, η Αγία Ελένη παραλαμβάνει τους Σταυρούς. Οι σταυροφόροι φτάνουν μπροστά στην αγία περίπου με την ίδια σειρά που είχαν και στην προηγούμενη παράσταση, όμως ο Ιούδας ηγείται πια της ομάδας των ανδρών. Κάνει ελαφριά υπόκλιση καθώς παρουσιάζει τον έναν από τους σταυρούς στην αυτοκράτειρα.

Υπάρχουν και εδώ κάποιες διαφορές σε σχέση με την προηγούμενη παράσταση, όπως είναι η

---

<sup>398</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 80.

<sup>399</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 80.

<sup>400</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 80.

<sup>401</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 84.

<sup>402</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 84.

παρουσία τριών στρατιωτών στη σκηνή, πίσω από τους σταυροφόρους<sup>403</sup>. Εδώ η Αγία Ελένη φορά την αυτοκρατορική περιβολή, το στέμμα της, φέρει φωτοστέφανο, όπως συνηθίζεται στις απεικονίσεις της. Αυτό που προκαλεί εντύπωση αυτή τη φορά, είναι ο κόκκινος μανδύας που είναι ριγμένος στους ώμους της και δεν φαίνεται να πορπώνεται σε κάποιο σημείο. Το στοιχείο αυτό παραπέμπει σε δυτικά πρότυπα και όχι σε βυζαντινά<sup>404</sup>.

Η απεικόνιση της Εύρεσης του Τιμίου Σταυρού συνεχίζεται με την μικρογραφική παράσταση της Δοκιμής των Σταυρών. Η Αγία Ελένη παρακολουθεί τη δοκιμή των σταυρών από τη δεξιά πλευρά της σκηνής κατά την οποία ξεχωρίζει ο Σταυρός πάνω στον οποίο σταυρώθηκε ο Χριστός από αυτούς των δύο ληστών. Η εικονογραφία ακολουθεί την εκδοχή που θέλει τον Τίμιο Σταυρό να επαληθεύτηκε όταν τον πλησίασαν σε μία άρρωστη γυναίκα που έγινε καλά<sup>405</sup>. Η εκδοχή αυτή είναι η πρωιμότερη και αυτή που επικράτησε στην Ανατολή. Υπάρχει όμως μία διαφορά σε σχέση με την αφήγηση καθώς την δοκιμή πραγματοποιεί ο Ιούδας και όχι ο επίσκοπος Μακάριος<sup>406</sup>.

Η επόμενη παράσταση είναι η προσευχή του Ιούδα για τα Καρφιά του Τιμίου Σταυρού<sup>407</sup>. Ακολουθεί η παρουσίαση των Καρφιών στην Αγία Ελένη και ως επίλογος η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού<sup>408</sup> που παρουσιάζεται ξεχωριστά παρακάτω.

**2.21.** Νωπογραφία, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Μικρογραφικές απεικονίσεις, Ιερός Ναός Τιμίου Σταυρού, Αγιασμάτι, Πλατανιστάσα, Τροόδους, Λευκωσία, Κύπρος (εικ.24)

Χρονολόγηση: 1466<sup>409</sup>

Βιβλιογραφία: Stylianos and Stylianos 1971, 85-91, 118.

Ως επίλογος της σύνθεσης που αποτελείται από δέκα μικρογραφικές παραστάσεις στον ναό του Τιμίου Σταυρού στο Αγιασμάτι, κοντά στην Πλατανιστάσα της Λευκωσίας, έχει τοποθετηθεί η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού. Η σκηνή είναι ζωγραφισμένη στην κοιλότητα της αψίδας γύρω από την εσοχή<sup>410</sup>.

<sup>403</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 85.

<sup>404</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 85.

<sup>405</sup> Σωκράτης Σχολαστικός, PG67, 420.

<sup>406</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 86.

<sup>407</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 87.

<sup>408</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 90.

<sup>409</sup> Stylianos and Stylianos 1917, 67.

<sup>410</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 88.

Η παρουσία του Ηρακλείου στην εικονογραφία και η σύνδεσή του με την Ύψωση προσδίδει πολιτική και ιστορική σημασία στα γεγονότα που διαδραματίζονται. Η σκηνή μπορεί να χαρακτηριστεί ως μία συμβολική ερμηνεία ενός ιστορικού γεγονότος. Ο καλλιτέχνης ξεκίνησε το θέμα του με ιστορικά γεγονότα και το ολοκλήρωσε με τον ίδιο τρόπο στην αψίδα, γύρω από τα γεγονότα της Εύρεσης του Τιμίου Σταυρού που απεικονίζεται παρακάτω<sup>411</sup>. Επέλεξε να αποδώσει τον επίλογο του θέματος με ένα θέμα που βασίζεται σε ένα ιστορικό γεγονός και όχι στην παραδοσιακή έκθεση του Τιμίου Σταυρού στο κοινό μετά την ανακάλυψή του, από τον επίσκοπο Μακάριο, που είναι το γεγονός που εορτάζεται και συνήθως απεικονίζεται και περιγράφεται από τους πατέρες της Ορθόδοξης Εκκλησίας<sup>412</sup>.

Η Ύψωση εδώ παρουσιάζει βυζαντινές και δυτικές καταβολές<sup>413</sup>. Η επιλογή της απεικόνισης του Ηρακλείου να υψώνει τον Τίμιο Σταυρό παραπέμπει στη Δυτική Εκκλησία και την προτίμηση των δυτικών καλλιτεχνών. Ωστόσο, η σκηνή έχει φιλοτεχνηθεί συνδυάζοντας δυτικά με ανατολικά στοιχεία, καθιστώντας την σύνθεση μοναδική<sup>414</sup>. Απέχει πολύ από τις απόψεις των δυτικών για το θέμα αυτό. Η σκηνή θα μπορούσε να χαρακτηριστεί βυζαντινή σε σχέση με το ύφος και την εικονογραφία που όμως έχουν παρεισφρήσει στοιχεία της δυτικής ζωγραφικής<sup>415</sup>.

Το κομμάτι της Αποθέωσης είναι ένα από τα δυτικά στοιχεία, καθώς εντοπίζεται σε αρκετές δυτικές αναπαραστάσεις<sup>416</sup>. Ένα ακόμη στοιχείο είναι και τα επάνω ενδύματα της ομάδας των ανδρών στα αριστερά. Φέρουν κουμπιά κατά μήκος του εμπρόσθιου μέρους του αμάνικου ενδύματος που φοράνε πάνω από τον χιτώνα, και φαίνονται να είναι δυτικού μεσαιωνικού τύπου<sup>417</sup>.

Η παράσταση αποτελείται από δύο συμμετρικές μεταξύ τους ομάδες ατόμων που απεικονίζονται να στρέφουν το βλέμμα τους ψηλά προς τον ουρανό, όπου φαίνονται δύο ιπτάμενοι άγγελοι να υψώνουν τον Τίμιο Σταυρό στους ουραμούς. Επικεφαλής της ομάδας στα αριστερά της παράστασης είναι ο αυτοκράτορας Ηράκλειος και της δεξιάς ομάδας ο Πατριάρχης Ιεροσολύμων Ζαχαρίας<sup>418</sup>. Οι μορφές του αυτοκράτορα και του πατριάρχη φέρουν φωτοστέφανο και είναι ενδεδυμένοι με την τυπική βυζαντινή περιβολή για το κάθε

---

<sup>411</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 88.

<sup>412</sup> Μηνολόγιον Βασιλείου Β', PG117, 48B.

<sup>413</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 89.

<sup>414</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 89.

<sup>415</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 89.

<sup>416</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 91.

<sup>417</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 89.

<sup>418</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 88.



αξίωμα αντίστοιχα. Τα χέρια και των δύο κεντρικών προσώπων εικονίζονται σε χειρονομία. Η ομάδα των μορφών που συνοδεύει τον Ηράκλειο παραπέμπει σε κοσμικούς και η απέναντι ομάδα σε κληρικούς. Η μορφή που βρίσκεται στο αριστερό άκρο κρατάει με τα χέρια του ένα καπέλο<sup>419</sup>. Η σκηνή διαδραματίζεται μπροστά από τα τείχη της πόλης.

Ο Σταυρός είναι μεγάλων διαστάσεων σε σχέση με την υπόλοιπη παράσταση και υψώνεται από δύο αγγέλους. Η Ύψωση του έχει αποτυπωθεί με τη μορφή της Αποθέωσης<sup>420</sup>. Οι Ουρανοί έχουν ανοίξει και περιμένουν να τον υποδεχθούν<sup>421</sup>. Η τοιχογραφία επιστέφεται από μία επιγραφή: «Η ΥΨΩΣΙΣ ΤΟΥ ΤΙΜΙΟΥ ΚΑΙ ΖΩΟΠΟΙΟΥ Σ(ΤΑΥ)ΡΟΥ».

---

<sup>419</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 118.

<sup>420</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 88.

<sup>421</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 118.

### 3. Εικονογραφική ανάλυση

Το πρώτο βυζαντινό παράδειγμα που εξετάστηκε και είχε ως θέμα του την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, βρίσκεται στο εικονογραφημένο χειρόγραφο των Ομιλιών του Γρηγορίου του Ναζιανζηνού που δημιουργήθηκαν από το 880 έως το 883<sup>422</sup>. Υπάρχουν τέσσερις σκηνές που αφορούν την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, σε τρεις οριζόντιες ζώνες, από τις οποίες η τελευταία φέρει δύο. Στο συγκεκριμένο παράδειγμα φαίνεται έντονα η αντίθεση με τις αντίστοιχες σκηνές στο «Wessobrunner Gebetbuch», το πρωιμότερο δείγμα της δυτικής τέχνης στο οποίο απεικονίζεται η Εύρεση. Πρόκειται για χειρόγραφο κείμενο των αρχών του 9<sup>ου</sup> αιώνα<sup>423</sup>, MS Clm., 22053, f. 2r, το οποίο έχει ελλείψεις, είναι όμως πολύ σημαντικό για την επισκόπηση του συγκεκριμένου θέματος, γιατί είναι το μόνο σωζόμενο εικονογραφημένο χειρόγραφο με βάση αυτό. Πρόκειται πιθανώς για το αρχαιότερο ποίημα που έχει διασωθεί στη γερμανική γλώσσα<sup>424</sup>. Είναι ένα σύνθετο κείμενο και ακολουθεί τις βυζαντινές παραδόσεις, στις οποίες βασίζονται και οι ζωγραφικές απεικονίσεις. Υπάρχουν όμως μικρές παραλλαγές που αφορούν λεπτομέρειες και μπορούν να χαρακτηριστούν ως λάθη, πιθανώς λόγω εσφαλμένης μετάφρασης των ελληνικών κειμένων και λόγω κάποιων προσθηκών που είχαν ως σκοπό την προσαρμογή στις δυτικές εκδοχές της ιστορίας της Ευρέσεως του Τιμίου Σταυρού<sup>425</sup>. Σχετικά με το περιεχόμενό του οι ερμηνείες που έχουν διατυπωθεί ανάμεσα στους μελετητές, είναι μεταξύ τους αντιφατικές. Αυτό που μπορεί να θεωρηθεί δεδομένο είναι ότι υπάρχουν στίχοι και μεμονωμένες λέξεις που αποτελούν σαφείς αναφορές στην Παλαιά Διαθήκη και συγκεκριμένα στη Γένεση<sup>426</sup>. Το πρώτο συνεχές κείμενο στο χειρόγραφο είναι η σειρά των γεγονότων της Εύρεσης του Τιμίου Σταυρού. Περιλαμβάνει και την προσευχή του Ιούδα, η οποία είναι βασισμένη σε μια κοινή εβραϊκή προσευχή που βρέθηκε σε παλαιότερη μορφή<sup>427</sup>.

Οι εικόνες που συνοδεύουν το κείμενο είναι μία σειρά δεκαοκτώ σκηνών που δεν θυμίζουν τις βυζαντινές απεικονίσεις του θέματος σε κανένα είδος τέχνης. Τα σχέδια διακρίνονται από προχειρότητα και τραχύτητα. Η εκτέλεσή τους τείνει προς την καρικατούρα στις περισσότερες περιπτώσεις. Υπάρχει, ωστόσο, μια φαινομενική ελευθερία σχεδίασης<sup>428</sup>. Χαρακτηριστικά είναι τα αυστηρά προφίλ με τις μυτερές μύτες, τα μακρόστενα δάχτυλα

<sup>422</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 29.

<sup>423</sup> Edwards 1984, 270.

<sup>424</sup> Edwards 1984, 263.

<sup>425</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 12.

<sup>426</sup> Edwards 1984, 266.

<sup>427</sup> Edwards 1984, 267.

<sup>428</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 28.

όπως και τα αυστηρά χαρακτηριστικά του προσώπου. Σύμφωνα με τους ερευνητές το ύφος και το πνεύμα της εκτέλεσης των σχεδίων θυμίζουν επίσης τις εικονογραφήσεις άλλων χειρόγραφων αλλά τοιχογραφιών της δυτικής τέχνης που χρονολογούνται περίπου την ίδια περίοδο και τα οποία φιλοτεχνήθηκαν κάτω από την φανερή επιρροή της αρχαιότητας<sup>429</sup>. Η εικονογράφηση των χειρόγραφων του Wessobrunner σχετικά με την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού πρέπει επομένως να θεωρηθεί ως μια καρολίγγια λαϊκή αναγωγή των αρχών του 9<sup>ου</sup> αιώνα, βασισμένη σε βυζαντινά πρότυπα<sup>430</sup>.

Οι ομιλίες του Γρηγορίου Ναζιανζηνού όμως δεν θυμίζουν σε τίποτα τα αυστηρά προφίλ και το απλό σχέδιο της πρώτης δυτικής απεικόνισης της Εύρεσης. Οι βυζαντινές αυτές μικρογραφικές απεικονίσεις εκτελούνται με μεγαλοπρέπεια, που γίνεται εμφανής στις στάσεις όλων των εικονιζόμενων μορφών, των ενδυμάτων, των χρωμάτων και της συνολικής εκτέλεσής τους<sup>431</sup>. Στη σκηνή της ήττας του Μαξεντίου μία κοσμική σύνθεση μετατρέπεται σε θρησκευτική εικόνα που συνοψίζει την ιστορία για να συνοδεύσει το χειρόγραφο<sup>432</sup>. Στην τρίτη και τελευταία ζώνη όπου απεικονίζεται η Ανάκριση των Εβραίων και η Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, η Αγία Ελένη δεν είναι η συνηθισμένη γυναίκα, όπως παρουσιάζεται στο «Wessobrunner Gebet», αλλά μία αυτοκράτειρα με την ολοκληρωμένη περιβολή της, που φέρει στην κεφαλή της στέμμα και φωτοστέφανο<sup>433</sup>. Αυτές οι σκηνές υπήρξαν κάποιες από τις λίγες απεικονίσεις του θέματος της Εύρεσης του Τιμίου Σταυρού σε καθαρά βυζαντινό ύφος και σχέδιο. Ίσως αποτελούν επιλεγμένες σκηνές από κάποιο πρωτότυπο που δεν έχει ακόμα ανακαλυφθεί και περιείχε ένα μεγαλύτερο εικονογραφικό κύκλο<sup>434</sup>. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, οι σκηνές αυτές δεν συνοδεύουν τον ίδιο μύθο στο κείμενο του χειρόγραφου, ούτε φαίνονται να έχουν άμεση σχέση με το ίδιο το κείμενο. Η επιλογή τους πιθανώς σχετίζεται με αυτοκρατορικές επιδιώξεις<sup>435</sup>.

Οι πρώτες ζωγραφικές απεικονίσεις της Εύρεσης του Τιμίου Σταυρού μπορούν να συγκριθούν και με το χειρόγραφο Cod. CLXV, f. 2r. που βρίσκεται στη βιβλιοθήκη Capitular, στο Vercelli της Ιταλίας. Πρόκειται για συλλογή κανόνων και άλλου υλικού. Η εισαγωγή του χειρόγραφου περιέχει μία σειρά σχεδίων, που περιλαμβάνουν την Εύρεση του Τιμίου

---

<sup>429</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 28.

<sup>430</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 28.

<sup>431</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 31.

<sup>432</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 31.

<sup>433</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 31.

<sup>434</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 33.

<sup>435</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 31.

Σταυρού, ανάμεσα σε Εκκλησιαστικές Συνόδους και άλλα θέματα<sup>436</sup>. Η Εύρεση του Τιμίου Σταυρού έχει αποτυπωθεί σε μία σελίδα του χειρόγραφου και περιλαμβάνει δύο σκηνές, την παράδοση του Σταυρού στην Ελένη και την ανασκαφή με την Εύρεσή του από τον Ιούδα. Ο Ιούδας σκάβει με ένα εκσκαφικό εργαλείο στο χέρι στο χαμηλότερο σημείο της εικόνας σχεδόν σε οριζόντια θέση, ένα σχέδιο που παραπέμπει σε βυζαντινά πρότυπα, όπως συμβαίνει και σε άλλα παραδείγματα<sup>437</sup>. Αξιοσημείωτη σε αυτή την περίπτωση είναι η προσπάθεια απόδοσης τριών διαστάσεων στον Τίμιο Σταυρό σε αντίθεση με τους τρεις σταυρούς στην άλλη σκηνή οι οποίοι είναι ζωγραφισμένοι μόνο σε δύο διαστάσεις<sup>438</sup>. Το σχέδιο παραμένει πρόχειρο, όπως και στο «Wessobrunner Gebetbuch», όμως εδώ διαφαίνεται ένας εκλεκτικισμός στο ύφος και την εικονογραφία με δυτικές επιρροές.<sup>439</sup>

Το επόμενο παράδειγμα που εξετάστηκε είναι και πάλι χειρόγραφο και πρόκειται για το μηνολόγιο του Βασιλείου Β', MS Gr. 1613 f. 35, που φυλάσσεται στο Βατικανό. Σε αυτή την περίπτωση έχει απεικονιστεί η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού η οποία σταδιακά, ως θέμα, αντικατέστησε την Εύρεση στον εικονογραφικό κύκλο του Τιμίου Σταυρού. Αυτό αφορούσε και τα εικονογραφημένα χειρόγραφα και πραγματοποιήθηκε κατά την περίοδο που ακολούθησε την εικονοκλαστική κρίση. Τότε επικράτησαν η απόρριψη και η περικοπή θρησκευτικού υλικού με αποτέλεσμα τη σύνταξη ενός νέου γενικού Μηνολογίου που είχε λειτουργικό χαρακτήρα και αναγράφονταν συνοπτικά όλες οι εορτές του έτους. Αυτό έγινε για πρώτη φορά από τον Συμεών Μεταφραστή κατ' εντολή του αυτοκράτορα Κωνσταντίνου Ζ' Πορφυρογέννητου<sup>440</sup>. Το Μηνολόγιο αυτό γράφτηκε ξανά σε ακόμα πιο συντομευμένη μορφή κατά τη βασιλεία του Βασιλείου Β'<sup>441</sup>.

Το συγκεκριμένο μηνολόγιο περιέχει την παλαιότερη απεικόνιση της Ύψωσης του Σταυρού σε εικονογραφημένο χειρόγραφο<sup>442</sup> αλλά πιθανώς και την πρωιμότερη απεικόνιση της Ύψωσης γενικότερα στη βυζαντινή τέχνη<sup>443</sup>. Στο χειρόγραφο αναφέρεται εν συντομία η ιστορία της Εύρεσης από την Αγία Ελένη και τον Ιούδα – Κυριάκο. Τη στιγμή που ο επίσκοπος Ιεροσολύμων Μακάριος υψώνει το Τίμιο Ξύλο, αυτό πρέπει να είναι ορατό σε όλο το συγκεντρωμένο πλήθος. Ο Σταυρός μόλις είχε έρθει στην επιφάνεια μετά τις ανασκαφές

<sup>436</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 29.

<sup>437</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 29.

<sup>438</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 29.

<sup>439</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 29.

<sup>440</sup> Dalton 1911, 479.

<sup>441</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 36.

<sup>442</sup> Semoglou 2004, 219.

<sup>443</sup> Dalton 1911, 68.

που είχαν διαταχθεί από την Αγία Ελένη. Το πλήθος ήταν πολύ μεγάλο και για τον λόγο αυτό ο επίσκοπος ανέβηκε στον άμβωνα και ύψωσε τον Σταυρό όσο πιο ψηλά γινόταν προκειμένου να τον δει το πλήθος, το οποίο αποτελούνταν από πιστούς, κληρικούς και επισκόπους<sup>444</sup>. Όμως η εικονογράφηση που συνοδεύει το κείμενο, εξιστορεί την Ύψωση του Τιμίου Σταυρού<sup>445</sup> και μάλιστα ο τύπος του άμβωνα παραπέμπει ευθέως σε εκείνον του ναού της Αγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως, βέβαια υπάρχει και σε άλλους βυζαντινούς ναούς στον ελλαδικό χώρο<sup>446</sup>. Η παρουσία του άμβωνα και των κληρικών, όπως και τα αρχιτεκτονικά μέλη που αποτελούν το βάθος της παράστασης, παραπέμπουν στη λειτουργική Ύψωση του Σταυρού στο μέσο του ναού της Αγίας Σοφίας. Αυτό έρχεται σε αντίθεση με το κείμενο του χειρόγραφου όπου γίνεται αναφορά στην πρώτη ύψωση του Σταυρού, στην Ιερουσαλήμ από τον επίσκοπο Μακάριο μπροστά σε κοινό<sup>447</sup>.

Χρονολογικά ακολούθησε μία ακόμα παράσταση της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού, αυτή τη φορά ζωγραφισμένη σε φορητή εικόνα και συγκεκριμένα σε δίπτυχο μηνολόγιο από τη Μονή Αγίας Αικατερίνης Σινά. Ως πρότυπα των παραστάσεων και των μορφών που αποδόθηκαν καλλιτεχνικά στο μηνολόγιο αυτό, θεωρούνται κυρίως οι μικρογραφικές απεικονίσεις των χειρόγραφων μηνολογίων και ειδικά των αντιγράφων του Μηνολογίου του Συμεών Μεταφραστή<sup>448</sup>. Η παράσταση της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού, αντιπροσωπεύει στο ημερολόγιο την 14<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου. Η σκηνή της Ύψωσης ανήκει στις αφηγηματικές σκηνές του μηνολογίου<sup>449</sup>.

Η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού ακολουθεί τις περισσότερες παραστάσεις των μικρογραφικών απεικονίσεων της περιόδου που φιλοτεγήθηκε, όπως συμβαίνει και στο μηνολόγιο του Βασιλείου Β'<sup>450</sup>. Ένας ιεράρχης είναι ανεβασμένος πάνω σε έναν άμβωνα και υψώνει με τα δυο του χέρια έναν σταυρό μικρών διαστάσεων με διπλή κεραία. Ο ιεράρχης ενδύεται τα βυζαντινά άμφια και φέρει φωτοστέφανο. Είναι στραμμένος προς την αριστερή πλευρά και οι υπόλοιπες μορφές της σκηνής στρέφονται προς εκείνον και τον σταυρό που υψώνεται.

Χρονολογικά ακολουθεί ένα χειρόγραφο, αυτή τη φορά πρόκειται για ένα ευαγγελιστάριο από τη Μονή Διονυσίου του Αγίου Όρους, κωδ. 587 μ., φ. 119β. Το χειρόγραφο τοποθετείται

---

<sup>444</sup> Μηνολόγιον Βασιλείου Β', PG 117, 48b, c.

<sup>445</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 36.

<sup>446</sup> Σωτηρίου 1942, 312.

<sup>447</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 38.

<sup>448</sup> Σωτηρίου και Σωτηρίου 1958, τ. Β, 115.

<sup>449</sup> Nelson and Collins 2006, 30.

<sup>450</sup> Μηνολόγιον Βασιλείου Β', PG 117, 48b, c.

κατά το 1059<sup>451</sup>. Στον συγκεκριμένο κώδικα υπάρχουν αρκετές μικρογραφίες που πιθανώς δημιουργήθηκαν για τις ανάγκες πλαισίωσης λειτουργικών κειμένων. Σε αυτή την κατηγορία ανήκουν εκείνες οι σκηνές που απεικονίζουν τη διαδικασία μίας ιεροτελεστίας. Μια τέτοια μικρογραφία, που συνοδεύει το ανάγνωσμα για την 14<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου, ημέρα της εορτής της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού είναι και η παράσταση της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού<sup>452</sup>. Τυπικά, ο κώδικας αυτός ανήκει στην ομάδα των χειρόγραφων που αποτελούνται από επιλεγμένες περικοπές Ευαγγελίων και αυτό σημαίνει ότι πρόκειται για ένα βιβλίο για το οποίο υπήρχε μόνο περιορισμένη πρακτική χρήση. Είναι ένα παράδειγμα πολυτελούς χειρόγραφου στο οποίο δίνεται έμφαση στην καλλιτεχνική διακόσμηση σε βάρος του κειμένου<sup>453</sup>.

Η παράσταση της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού περιλαμβάνει έναν μαρμάρινο άμβωνα ο οποίος καταλαμβάνει ολόκληρο το πλάτος της σελίδας και διαθέτει δύο κλίμακες<sup>454</sup>. Στο κέντρο του άμβωνα παριστάνεται ανδρική, γενειοφόρα μορφή ιεράρχη που υψώνει σταυρό Αναστάσεως με διπλή κεραία. Φαίνεται να κατευθύνεται προς τα δεξιά και, σε αντίθεση με άλλες παραστάσεις, δεν φέρει φωτοστέφανο. Ενδεχομένως δεν πρόκειται για κάποιον γνωστό ιεράρχη, οπότε ίσως αποτυπώνεται η λειτουργική Ύψωση του Σταυρού την ημέρα της αντίστοιχης εορτής. Ολόκληρη η παράσταση είναι ζωγραφισμένη σε χρυσό βάθος<sup>455</sup>.

Το ψαλτήριο του Βρετανικού Μουσείου που αντιγράφηκε το 1066<sup>456</sup> στη Μονή Στουδίου στην Κωνσταντινούπολη, από τον συγγραφέα και ζωγράφο Θεόδωρο<sup>457</sup>, είναι ένα ακόμη δείγμα απεικόνισης της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού. Όλες οι μικρογραφίες του ψαλτηρίου είναι ζωγραφισμένες στο πλάι και στο κάτω περιθώριο, και τα σχόλια για τις εικόνες περιβάλλουν το κείμενο με τον τρόπο των κειμένων. Σχεδόν πάντα μια πινακίδα αναφέρεται στον εικονογραφημένο στίχο και τα κείμενα ταυτίζουν τους χαρακτήρες και το θέμα, μερικές φορές προσθέτοντας εξηγήσεις<sup>458</sup>. Ο περιορισμένος χώρος των περιθωρίων δεν επέτρεπε την ανάπτυξη μεγάλων συνθέσεων και ειδικά στις παραστάσεις όπου εικονίζονται πολλοί χαρακτήρες, όπως στην παράσταση της Ύψωσης. Έχουν χρησιμοποιηθεί πολλών διαφορετικών ειδών διατάξεις για να δοθεί ιδιαίτερη σημασία στο θέμα που

---

<sup>451</sup> Πελεκανίδης 1991, τ. Α, 435.

<sup>452</sup> Weitzmann 1980, 101.

<sup>453</sup> Weitzmann 1980, 101.

<sup>454</sup> Πελεκανίδης 1991, τ. Α, 441.

<sup>455</sup> Πελεκανίδης 1991, τ. Α, 441.

<sup>456</sup> Der Nersessian 1970, 11.

<sup>457</sup> Der Nersessian 1970, 11.

<sup>458</sup> Der Nersessian 1970, 12.

αναπαρίσταται<sup>459</sup>. Τα πρόσωπα είναι φιλοτεχνημένα με λεπτότητα και όπου η ζωγραφική είναι σε υψηλότερα επίπεδα, διακρίνονται και εκφράσεις. Διακρίνεται επίσης απουσία βάθους στις συνθέσεις. Πολλές φορές ένα βουνό διαγραμμίζει το φόντο. Η άρνηση του όγκου παρατηρείται και στην αρχιτεκτονική<sup>460</sup>.

Οι ζωγραφίες αυτές θεωρούνται ότι ανήκουν σε μία εκλεπτυσμένη τέχνη και αυτό οφείλεται στη μεγάλη τους κομψότητα, τον αστραφτερό και αρμονικό τους χρωματισμό και στο γεγονός ότι αποτελούν μία από τις πιο επιτυχημένες εκφράσεις της πνευματιστικής τάσης που στον καλλιτεχνικό τομέα αντιστοιχεί στο μυστικιστικό κίνημα του οποίου ο Συμεών ο Νέος Θεολόγος ήταν ο πιο επιφανής εκπρόσωπος<sup>461</sup>. Τα έργα αυτά διαφέρουν από πολλές απόψεις από άλλα έργα του 11<sup>ου</sup> αιώνα που διατηρούν ορισμένες πτυχές της αρχαίας παράδοσης<sup>462</sup>. Η παράσταση της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με την αντίστοιχη παράσταση του Μηνολογίου του Βασιλείου Β'. Τόσο η σύνθεση, όσο και οι μορφές που εικονίζονται, μοιάζουν με το χειρόγραφο το οποίο προηγείται χρονολογικά κατά εξήντα περίπου έτη<sup>463</sup>.

Στην Ύψωση του Τιμίου Σταυρού εικονίζεται ο Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος, να πατά όρθιος πάνω στον άμβωνα<sup>464</sup>. Είναι ενδεδυμένος με τα βυζαντινά άμφια ενός ιεράρχη και φέρει φωτοστέφανο. Πάνω από τη σκηνή υπάρχει η επιγραφή: ὁ Χρ(υσό)στομο(ς) ὑψῶν τ(ὸν) τίμιον στ(αυ)ρό(ν)<sup>465</sup>. Η παρουσία του Ιωάννη Χρυσόστομου ως κεντρικού προσώπου στην παράσταση της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού, αποδίδεται στη στενή σχέση που έχει ο συγκεκριμένος άγιος με την εορτή της Ύψωσης κατά την 14<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου. Ανάμεσα στα λειτουργικά κείμενα που αναγιγνώσκονται εκείνη την ημέρα, είναι και η ομιλία του Αγίου Ιωάννη Χρυσόστομου<sup>466</sup>. Παρατηρείται, επίσης, ως τάση, η οποία έγινε πιο συχνή τα χρόνια που ακολούθησαν, η επιλογή απεικόνισης μορφών σημαντικών συγγραφέων λειτουργικών κειμένων. Στα πλαίσια αυτά ενδεχομένως εντάσσεται και η επιλογή του Ιωάννη Χρυσόστομου ως το πρόσωπο που υψώνει τον Τίμιο Σταυρό, πλάι στο κείμενο της εορτής<sup>467</sup>.

---

<sup>459</sup> Der Nersessian 1970, 13.

<sup>460</sup> Der Nersessian 1970, 14.

<sup>461</sup> Der Nersessian 1970, 15.

<sup>462</sup> Der Nersessian 1970, 15.

<sup>463</sup> Cutler 1981, 23.

<sup>464</sup> Der Nersessian 1970, 47.

<sup>465</sup> Der Nersessian 1970, 47.

<sup>466</sup> Cutler 1981, 23.

<sup>467</sup> Cutler 1981, 23.

Η σκηνή της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού απαντάται επίσης και σε ένα εικονογραφημένο λεξικό του τρίτου τετάρτου του ενδέκατου αιώνα, που φυλάσσεται στο Βατικανό<sup>468</sup>. Όπως και η μορφή του χειρόγραφου, έτσι και η εικόνα της Ύψωσης, φαίνεται να σχετίζεται με το Μηνολόγιο του Βασιλείου Β', το οποίο μοιάζει περισσότερο με λεξικό, παρά με μηνολόγιο, και θα μπορούσαν να προέρχονται από το ίδιο αρχέτυπο<sup>469</sup>. Η σκηνή της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού πλαισιώνεται από τέσσερις σκηνές οι οποίες σχετίζονται μεταξύ τους. Σε όλες εικονίζονται πιστοί είτε να ασπάζονται είτε να προσκυνάνε τον Τίμιο Σταυρό. Με δεδομένο ότι η προσκύνηση του Σταυρού εορτάζεται λίγες ημέρες πριν από την Ύψωση, οι ζωγραφικές αυτές απεικονίσεις έχουν λόγο να παρατάσσονται στη συγκεκριμένη σειρά<sup>470</sup>. Η σκηνή σε αυτή την περίπτωση έχει πιο απλό χαρακτήρα. Τρία σκαλοπάτια εκατέρωθεν οδηγούν σε μια κλειστή εξέδρα όπου ένας βυζαντινός ιεράρχης εκθέτει έναν σταυρό προς τη δεξιά πλευρά<sup>471</sup>. Ο αριθμός των κληρικών που παρίστανται στη σκηνή μειώθηκε σε τρεις. Στη σκηνή αυτή θα μπορούσε να υποτεθεί πως το κοινό που παρακολουθεί την Ύψωση, είναι οι αναγνώστες του χειρόγραφου. Προσθήκες άλλων μορφών στη σκηνή της Ύψωσης έγιναν με το πέρασμα των χρόνων<sup>472</sup>.

Το παράδειγμα που ακολουθεί είναι το λεγόμενο τρίπτυχο του Stavelot και αποτελεί ένα δείγμα συγκερασμού της ανατολικής με τη δυτική τέχνη. Συνταιριάζει τον βυζαντινό εικονογραφικό κύκλο του Τιμίου Σταυρού με τη δυτική ζωγραφική<sup>473</sup>. Την περίοδο αυτή στη Δύση, όλα τα θέματα που είχαν σχέση με τον Τίμιο Σταυρό, γνώρισαν τεράστια δημοφιλία και αποδόθηκαν σε κάθε μορφή τέχνης. Αυτό συνέβη λόγω της Σταυροφορίας και της επιρροής που άσκησε στον δυτικό κόσμο<sup>474</sup>. Το τρίπτυχο αναδεικνύει την εξέλιξη του θέματος της Εύρεσης του Τιμίου Σταυρού στη Δύση και στην Ανατολή, τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Πρόκειται για ένα αντικείμενο υψηλής τέχνης της δυτικοευρωπαϊκής δημιουργίας<sup>475</sup>. Για την ακριβή χρονολόγησή του έχουν προταθεί οι ημερομηνίες 1154(5), 1157(8) και 1160<sup>476</sup>. Πιστεύεται ότι κατασκευάστηκε και διακοσμήθηκε για να δεχτεί στο κεντρικό του φύλλο, τις δύο μικρές βυζαντινές λειψανοθήκες από τον 11<sup>ο</sup> – 12<sup>ο</sup> αιώνα. Τα δύο πλαϊνά φύλλα του τρίπτυχου συμπληρώνουν αφηγηματικά τις απεικονίσεις της

---

<sup>468</sup> Weitzmann 1971, 295.

<sup>469</sup> Weitzmann 1971, 295.

<sup>470</sup> Weitzmann 1971, 295.

<sup>471</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 38.

<sup>472</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 38.

<sup>473</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 49.

<sup>474</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 44.

<sup>475</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 44.

<sup>476</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 44.



λειψανοθήκης. Οι σκηνές που εικονίζονται έχουν άμεση σχέση με τον Τίμιο Σταυρό. Τα δύο φύλλα έχουν διακοσμηθεί με έξι αφηγηματικές σκηνές οι οποίες βρίσκονται μέσα σε μετάλλια και βασίζονται στη λατινική εκδοχή της βυζαντινής εικονογραφίας της Εύρεσης του Τιμίου Σταυρού<sup>477</sup>.

Στις παραστάσεις αυτές εντοπίζονται στοιχεία που μοιάζουν με κάποια χαρακτηριστικά μικρογραφικών απεικονίσεων του Wessobrunner Gebet<sup>478</sup>, των χειρόγραφων Ομιλιών του Γρηγορίου Ναζιανζηνού<sup>479</sup> και του μεταγενέστερου συριακού λεξικού που βρίσκεται στο Βερολίνο<sup>480</sup>. Παρά τις ομοιότητες, παρατηρείται μία νέα προσέγγιση<sup>481</sup>. Στη σκηνή της Ανάκρισης των Εβραίων φαίνεται πως ο καλλιτέχνης έχει δώσει σε ένα βυζαντινό θέμα, έναν δυτικό χαρακτήρα<sup>482</sup>. Στη σκηνή της Εύρεσης, η στάση του σώματος της Αγίας Ελένης παραπέμπει στην παράσταση της Εύρεσης του Τιμίου Σταυρού από το χειρόγραφο των Ομιλιών του Γρηγορίου Ναζιανζηνού<sup>483</sup>. Ακόμη μία ομοιότητα με το χειρόγραφο αυτό, φαίνεται να είναι η ταύτιση του Σταυρού από μία επιγραφή<sup>484</sup>. Στη σκηνή της Δοκιμής των Σταυρών είναι παρών και ο επίσκοπος Ιεροσολύμων Μακάριος.

Στη συνέχεια εξετάστηκε ακόμη ένα χειρόγραφο ευαγγελιστάριο από τη Μονή Αγίου Παντελεήμωνος, στο Άγιο Όρος, κωδ. 2, φ. 189. Περιέχει τις ευαγγελικές περικοπές σε κείμενο δύο στηλών, τα έντεκα εωθινά Ευαγγέλια και τα Ευαγγέλια του Μηνολογίου<sup>485</sup>. Στην παράσταση της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού, έχει τοποθετηθεί στο κέντρο του άμβωνα, ιεράρχης που υψώνει με τα χέρια του τον Σταυρό της Αναστάσεως. Το σώμα και το βλέμμα του στρέφονται προς τη δεξιά πλευρά. Φέρει φωτοστέφανο και είναι ενδεδυμένος με άμφια που παραπέμπουν σε αρχιερέα. Η μορφή πιθανώς αναπαριστά τον Ιωάννη Χρυσόστομο<sup>486</sup> και δεν μοιάζει με τις υπόλοιπες μορφές που εξετάστηκαν παραπάνω, λόγω του ιδιαίτερα πλατιού μετώπου. Επάνω στον άμβωνα βρίσκονται ακόμη πέντε ανδρικές μορφές, πιθανώς διάκονοι<sup>487</sup>, οι οποίοι είναι παρόμοια ενδεδυμένοι μεταξύ τους και αγένειοι οι περισσότεροι. Οι μορφές των διακόνων δεν φαίνεται να έχουν μεγάλη απόσταση από τον ιεράρχη, ωστόσο

---

<sup>477</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 48.

<sup>478</sup> Edwards 1984, 263.

<sup>479</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 29.

<sup>480</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 38.

<sup>481</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 48.

<sup>482</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 48.

<sup>483</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 29.

<sup>484</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 48.

<sup>485</sup> Πελεκανίδης 1991, τ. Β, 149.

<sup>486</sup> Πελεκανίδης 1991, τ. Β, 351.

<sup>487</sup> Πελεκανίδης 1991, τ. Β, 351.

έχουν αποδοθεί σε μικρότερη κλίμακα, για να δοθεί, ενδεχομένως, έμφαση στη μορφή που υψώνει τον Σταυρό. Το βάθος της παράστασης είναι χρυσό και διακρίνονται δύο κτίρια στη δεξιά και την αριστερή πλευρά<sup>488</sup>.

Το χειρόγραφο που ακολουθεί χρονολογικά είναι ένα συριακό λεξικό, που βρίσκεται σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο, το Add. MS 7169, f. 12v. Δημιουργήθηκε μεταξύ 12<sup>ου</sup> και 13<sup>ου</sup> αιώνα<sup>489</sup>. Εκεί απεικονίζεται η Εύρεση του Τιμίου Σταυρού σε μία σύνθεση που αποτελείται από τρεις διαδοχικές σκηνές. Πρόκειται για την Ανάκριση των Εβραίων από την Αγία Ελένη, την Ανασκαφή για την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού και τη Δοκιμή των Σταυρών<sup>490</sup>. Ο εικονογραφικός κύκλος του Τιμίου Σταυρού, αν και αναφέρεται στην Εύρεση, συνοδεύει κείμενο για την εορτή της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού στις 14 Σεπτεμβρίου. Οι μορφές που συμμετέχουν στις σκηνές δεν έχουν χαρακτηριστικά που παραπέμπουν σε σύγχρονά τους εικονογραφημένα χειρόγραφα, αλλά έχουν στοιχεία της συριακής τέχνης<sup>491</sup>.

Πρόκειται για δισδιάστατες παραστάσεις, χωρίς βάθος, με ανατολίτικο ρεαλισμό και αυστηρότητα. Καμία σχέση δεν έχουν με την κλασική μεγαλοπρέπεια με την οποία αποδίδονται οι μικρογραφικές απεικονίσεις στους Λόγους του Γρηγορίου<sup>492</sup>. Αυτό φανερώνει τις διαφορές ανάμεσα στην τέχνη της πρωτεύουσας του Βυζαντίου και σε εκείνη των επαρχιών του<sup>493</sup>. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι κάποιες λεπτομέρειες, όπως στην Ανάκριση των Εβραίων, η Αγία Ελένη θυμίζει γυναικεία μορφή από τη Συρία. Είναι ενδεδυμένη με ένα μπλε φαρδύ φόρεμα και ένα κόκκινο μαφόριο<sup>494</sup>. Στην Ανασκαφή για την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού τρεις ανδρικές, ξυπόλητες μορφές ανασκάπτουν για να βρουν τον Τίμιο Σταυρό. Οι μορφές βρίσκονται και οι τρεις σε μη ρεαλιστικές στάσεις του ανθρώπινου σώματος<sup>495</sup>.

Στο επόμενο χειρόγραφο που φυλάσσεται στο Βερολίνο και χρονολογείται κατά τον 13<sup>ο</sup> αιώνα<sup>496</sup>, υπάρχουν τέσσερις σκηνές του αφηγηματικού κύκλου της Εύρεσης του Τιμίου Σταυρού. Οι σκηνές που συνοδεύουν το κείμενο είναι το Όραμα του Κωνσταντίνου, η Ανάκριση των Εβραίων από την Αγία Ελένη, οι Ανασκαφές για την Εύρεση του Τιμίου

---

<sup>488</sup> Πελεκανίδης 1991, τ. Β, 351.

<sup>489</sup> Leroy 1964, 355.

<sup>490</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 38.

<sup>491</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 39.

<sup>492</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 29.

<sup>493</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 41.

<sup>494</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 39.

<sup>495</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 39.

<sup>496</sup> Leroy 1964, 368.

Σταυρού και η Δοκιμή των Σταυρών<sup>497</sup>. Πρόκειται και σε αυτή την περίπτωση για συριακό λεξικό το οποίο έχει κοσμηθεί από σκηνές που σχετίζονται με την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, ενώ το κείμενο που συνοδεύουν αναφέρεται στην εορτή της Ύψωσης. Όπως και στο αντίστοιχο χειρόγραφο του Βρετανικού Μουσείου, η ζωγραφική απόδοση των μορφών χαρακτηρίζεται απλή και τραχιά για τα δεδομένα της βυζαντινής τέχνης. Όλες οι σκηνές έχουν ζωγραφιστεί σε δύο διαστάσεις, οι μορφές φέρουν συριακά χαρακτηριστικά, είναι αυστηρές και έχουν μη φυσιοκρατικές στάσεις σώματος<sup>498</sup>. Όλες οι σκηνές μοιάζουν με του προηγούμενου χειρόγραφου που εξετάστηκε, με τη διαφορά ότι η σκηνή της Δοκιμής των Σταυρών εδώ είναι πιο ολοκληρωμένη αφηγηματικά<sup>499</sup>.

Στο ασκητήριο των Αγίων Πατέρων στη Βαράσοβα της Αιτωλίας υπάρχει τοιχογραφία με θέμα την Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, η οποία δεν μοιάζει με τα υπόλοιπα παραδείγματα που εξετάζονται κατά την ίδια περίοδο. Η τοιχογραφία εικονίζει δύο μετωπικούς αγγέλους που υψώνουν έναν μεγάλων διαστάσεων σταυρό Αναστάσεως. Η παράσταση ταυτίζεται με την Ύψωση από μία μεγαλογράμματη επιγραφή: ἡ Ὑψο(σ)η τοῦ Τιμίου Σταυροῦ<sup>500</sup>. Η χρονολόγησή της τοιχογραφίας δεν είναι βέβαιη, ωστόσο η επικρατέστερη άποψη την τοποθετεί κατά τον 13<sup>ο</sup> αι, όταν χρονολογούνται και άλλες παραστάσεις με ανάλογο θέμα στην Κορινθία και την Ἡπειρο<sup>501</sup>. Η παρουσία των αγγέλων προσδίδει εσχατολογικό περιεχόμενο στη σκηνή<sup>502</sup>. Εκτός από αυτό το περιεχόμενο, θα μπορούσαν να μεταφέρουν ταυτόχρονα ένα ιδεολογικό και πολιτικό μήνυμα και μπορούν να μελετηθούν στο πλαίσιο της ιδεολογικής αντιπαράθεσης με τη λατινική κατοχή των βυζαντινών εδαφών κατά τον 13<sup>ο</sup> αι<sup>503</sup>.

Η επόμενη παράσταση είναι η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού σε χειρόγραφο ψαλτήριο από το Μουσείο Τέχνης Walters στη Βαλτιμόρη, cod. W. 733, fol. 66v, Ps. 98:9, των αρχών του 14<sup>ου</sup> αιώνα<sup>504</sup>. Πρόκειται για αντίγραφο των αρχών του 14<sup>ου</sup> αιώνα, χειρόγραφου ψαλτηρίου από το μέσο του 11<sup>ου</sup> αιώνα. Το ψαλτήριο περιλαμβάνει μικρογραφικές απεικονίσεις για ορισμένους ψαλμούς, χωρίς όμως να ακολουθείται πιστά το περιεχόμενο του κειμένου. Δίπλα στον ψαλμό που αναφέρεται στην Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, τοποθετείται η απεικόνιση

<sup>497</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 41.

<sup>498</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 41.

<sup>499</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 41.

<sup>500</sup> Kappas and Fundic 2013, 155.

<sup>501</sup> Kappas and Fundic 2013, 142.

<sup>502</sup> Kappas and Fundic 2013, 142.

<sup>503</sup> Kappas and Fundic 2013, 145.

<sup>504</sup> Cutler 1981, 23.

που διατηρεί την εικονογραφία του 11<sup>ου</sup> αιώνα. Η σύνθεση είναι απλή, χωρίς περίπλοκα σημεία και αποδίδεται ξεκάθαρα. Ένας ιεράρχης είναι ανεβασμένος σε άμβωνα και υψώνει με τα δυο του χέρια τον μικρών διαστάσεων Σταυρό με διπλή κεραία. Ο ιεράρχης πιθανώς ταυτίζεται με τον Άγιο Ιωάννη Χρυσόστομο<sup>505</sup>. Οι ερευνητές έχουν τοποθετηθεί για τη συγκεκριμένη ταύτιση, αποδίδοντάς την στο γεγονός ότι ο ομιλία του Ιωάννη Χρυσόστομο διαβάζεται κατά τη λειτουργία με την οποία η Ορθόδοξη Εκκλησία τιμά την εορτή της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού. Έκτος όμως από αυτόν τον λόγο της προφανής σύνδεσης του αγίου με τον Σταυρό, υπάρχει και η άποψη πως η επιλογή του συγκεκριμένου αγίου εντάσσεται σε ένα ευρύτερο σχέδιο σύμφωνα με το οποίο επιλέγονται όλο και συχνότερα οι συγγραφείς λειτουργικών κειμένων στις μικρογραφικές απεικονίσεις χειρόγραφων<sup>506</sup>. Η μορφή του ιεράρχη πλαισιώνεται από ακόμη πέντε ανδρικές μορφές. Μπορούν να ταυτιστούν με διακόνους, αν και κανείς από αυτούς δεν κρατά θυμιατήρι<sup>507</sup> και όλοι φέρουν φωτοστέφανο.

Επόμενο παράδειγμα είναι η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού σε μηνολόγιο από τη Θεσσαλονίκη, Gr. th. f. 1, f. 9. Χρονολογείται κατά το 1322-1340<sup>508</sup> και περιλαμβάνει 103 ολοσέλιδες μινιατούρες με 368 σκηνές που δεν συνοδεύουν κάποιο κείμενο<sup>509</sup>. Η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού περιλαμβάνεται σε μία σελίδα χωρισμένη σε τέσσερα τεταρτημόρια. Πάνω από κάθε εικόνα αναγράφεται ένας τίτλος που επεξηγεί το περιεχόμενο της απεικόνισης. Βρίσκεται πάνω αριστερά στη σελίδα και αντιστοιχεί στο λήμμα της 14<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου<sup>510</sup>. Κεντρικό πρόσωπο, στο μέσο της παράστασης είναι ένας ιεράρχης που υψώνει τον Τίμιο Σταυρό με τα δυο του χέρια ενώ στέκεται πάνω σε άμβωνα. Φέρει φωτοστέφανο και είναι ενδεδυμένος με σκουρόχρωμα βυζαντινά άμφια<sup>511</sup>. Εκατέρωθεν του ιεράρχη βρίσκονται τέσσερις άνδρες<sup>512</sup> που φέρουν φωτοστέφανα. Πάνω από την μικρογραφία υπάρχει σύντομη επιγραφή που ταυτίζει την παράσταση με την Ύψωση του Τιμίου Σταυρού<sup>513</sup>.

Οι υπόλοιπες παραστάσεις προέρχονται από τη μνημειακή ζωγραφική. Όπως η Εύρεση του Τιμίου Σταυρού από το παρεκκλήσιο των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης, του Ναού της

---

<sup>505</sup> Cutler 1981, 23.

<sup>506</sup> Cutler 1981, 23.

<sup>507</sup> Cutler 1981, 23.

<sup>508</sup> Hutter 1978, 1.

<sup>509</sup> Hutter 1978, 1.

<sup>510</sup> Hutter 1978, 4.

<sup>511</sup> Hutter 1978, 4.

<sup>512</sup> Hutter 1978, 4.

<sup>513</sup> Hutter 1978, 4.

Παναγίας στην Κάντανο της Κρήτης, από το τελευταίο τέταρτο 14<sup>ου</sup> αιώνα<sup>514</sup>. Στην εικονογραφία περιλαμβάνονται δύο σκηνές από την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού. Η εικονογραφία και το στιλ με οποίο έχει αποδοθεί, χαρακτηρίζονται ως στοιχειώδη<sup>515</sup>. Στην πρώτη σκηνή η Αγία συνδιαλέγεται με τον Ιούδα. Σώζεται και η επιγραφή που συνοδεύει την παράσταση και επιβεβαιώνει την εικονογραφία: Η Αγία Ελένη είναι ενδεδυμένη με την αυτοκρατορική της περιβολή και φέρει ψηλό στέμμα. Εκτείνει τα χέρια της προς τον Ιούδα που βρίσκεται στα δεξιά, σε ίδιο με την αγία επίπεδο. Το στιλ της εικονογραφίας και η ζωγραφική απόδοση των δύο μορφών καταδεικνύουν πως ο καλλιτέχνης ανέλαβε την εκτέλεση, δεν ήταν εξοικειωμένος με τη βυζαντινή παράδοση και η όλη σύνθεση μπορεί να θεωρηθεί ξεπερασμένη<sup>516</sup>.

Η δεύτερη σκηνή δεν σώζεται σε καλή κατάσταση, όπως και η επιγραφή που τη συνοδεύει<sup>517</sup>. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου της Αγίας Ελένης παραπέμπουν σε αυτά που της αποδίδονται και στην προηγούμενη σκηνή, ωστόσο, υπάρχουν και διαφορές. Σε αυτή τη σκηνή η αγία εικονίζεται με φωτοστέφανο και ο λώρος της είναι διακοσμημένος με έναν σταυρό. Αυτό είναι βέβαια συνηθισμένο στην εικονογραφία της, όμως δεν συνηθίζεται στην σκηνή της Ευρέσεως του Τιμίου Σταυρού η οποία υποτίθεται πως αντιπροσωπεύει μία πραγματική σκηνή<sup>518</sup>. Ένας άνδρας φαίνεται να ξεθάβει έναν μεγάλων διαστάσεων σταυρό με τρεις κεραίες και τα χαρακτηριστικά του παραπέμπουν στα χαρακτηριστικά του Ιούδα της προηγούμενης σκηνής, διαφέρουν όμως τα ενδύματά του. Πίσω από την ανδρική μορφή, φαίνονται ακόμη δύο άνδρες. Ίσως η μία από αυτές τις μορφές να είναι ο επίσκοπος Ιεροσολύμων Μακάριος, που συνδέεται άμεσα με την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, σύμφωνα με την πατερική παράδοση<sup>519</sup>.

Η παραπάνω τοιχογραφία αποτελεί το πρώτο βυζαντινό παράδειγμα μνημειακής ζωγραφικής όπου απεικονίζεται ο εικονογραφικός κύκλος του Τιμίου Σταυρού. Η δυτική τέχνη περιλαμβάνει και πρωιμότερα παραδείγματα και παρακάτω παρατίθενται πληροφορίες σχετικά με ένα από αυτά. Πρόκειται για μέρος μίας σειράς τοιχογραφιών στο παρεκκλήσι του Αγίου Σίλβεστρου, στον ναό των Τεσσάρων Εστεμμένων στη Ρώμη (εικ.14). Οι περισσότερες από τις τοιχογραφίες παριστάνουν σκηνές από τον βιογραφικό κύκλο του Αγίου Σίλβεστρου.

---

<sup>514</sup> Walter 2006, 115.

<sup>515</sup> Walter 2006, 115.

<sup>516</sup> Walter 2006, 115.

<sup>517</sup> Walter 2006, 115.

<sup>518</sup> Walter 2006, 115.

<sup>519</sup> Αλέξανδρος Μοναχός, PG87.3, 4080.

Ο ζωγραφικός διάκοσμος του ναού χρονολογείται κατά το διάστημα από το 1243 έως το 1254, εποχή κατά την οποία πάπας ήταν ο Ιννοκέντιος IV και έλαβαν χώρα οι διαμάχες των κοσμικών και εκκλησιαστικών αρχών. Έτσι εξηγείται η προσπάθεια διακήρυξης της ανωτερότητας της παπικής εξουσίας έναντι της αυτοκρατορικής<sup>520</sup>.

Ανάμεσα στα θέματα που έχουν επιλεγεί για να κοσμήσουν το εσωτερικό του ναού είναι διάφορες σκηνές από την ζωή του Μεγάλου Κωνσταντίνου, όπως είναι η παράσταση του Κωνσταντίνου με λυγισμένα γόνατα μπροστά από τον ένθρονο πάπα στον οποίο απονέμει το φρίγγιο<sup>521</sup>. Σε μία ακόμη σκηνή ο πάπας Σίλβεστρος εισέρχεται στη Ρώμη φορώντας τα διακριτικά του, το πάλλιο και την τιάρα. Ο Μέγας Κωνσταντίνος φορώντας διάδημα, προπορεύεται με μικρή διαφορά κρατώντας τον αναβολέα του. Το θέμα αυτό και η απόδοσή του θα αποτελούσε έκπληξη για οποιονδήποτε βυζαντινό, για τους δυτικούς όμως ήταν κάτι σύνηθες<sup>522</sup>. Στη ίδια ομάδα τοιχογραφιών συγκαταλέγεται και η παράσταση της Εύρεσης του Τιμίου Σταυρού. Παρούσα και με κεντρικό ρόλο στη σκηνή είναι η Αγία Ελένη. Στέκεται όρθια και υποδεικνύει με τα χέρια της τον Σταυρό<sup>523</sup>. Είναι ενδεδυμένη με αυτοκρατορική περιβολή και στην κεφαλή φορά το βυζαντινό στέμμα. Βρίσκεται ανάμεσα σε μία ομάδα γυναικείων μορφών. Όλες οι μορφές είναι στραμμένες προς τον Σταυρό και φαίνονται να κάνουν χειρονομίες. Ο Τίμιος Σταυρός βρίσκεται στο κέντρο της σκηνής. Διαθέτει βάση από την οποία τον κρατούν δύο άνδρες. Οι άνδρες αυτοί φαίνονται να είναι και οι ανασκαφείς, καθώς ο ένας από αυτούς κρατάει ακόμα στο χέρι του το εργαλείο ανασκαφής. Στο δεξί άκρο της παράστασης υπάρχει μία ακόμη ομάδα ανθρώπων. Αυτή τη φορά απαρτίζεται από τρεις άνδρες οι οποίοι είναι στραμμένοι προς τον Σταυρό και παρακολουθούν τη σκηνή της Εύρεσης. Στην παράσταση αποδίδεται το όρος, όχι όμως με φυσιοκρατικό τρόπο. Εικονίζονται, επίσης, και οι άλλοι δύο σταυροί που η παράδοση θέλει να βρέθηκαν μαζί με τον Τίμιο Σταυρό<sup>524</sup>. Είναι οι σταυροί πάνω στους οποίους σταυρώθηκαν οι δύο ληστές, εκατέρωθεν του Χριστού. Ο πραγματικός Σταυρός ξεχώρισε από τους άλλους δύο λόγω ενός θαύματος που πραγματοποιήθηκε παρουσία της Αγίας Ελένης, αμέσως μετά την Εύρεση<sup>525</sup>. Ακόμη ένας άνδρας βρίσκεται στη σκηνή, χαμηλότερα, σε πρώτο επίπεδο. Είναι καθιστός

---

<sup>520</sup> Walter 2006, 60.

<sup>521</sup> Walter 2006, 60.

<sup>522</sup> Walter 2006, 60.

<sup>523</sup> Walter 2006, 60.

<sup>524</sup> Αλέξανδρος Μοναχός, PG87.3, 4080.

<sup>525</sup> Σωκράτης Σχολαστικός, PG67, 420.

και κοιτάει ψηλά. Αυτός ο άνδρας φαίνεται να συνδέεται με το θαύμα της Εύρεσης. Μόλις αναστήθηκε χάρις στη δύναμη του Σταυρού<sup>526</sup>.

Η επόμενη τοιχογραφία απεικονίζει και αυτή την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού στον Ναό του Αγίου Κωνσταντίνου στην Κρίτσα Μιράμπελου, ξανά στο νησί της Κρήτης. Χρονολογείται κατά το 1354/5<sup>527</sup> χάρις στην αφιερωματική επιγραφή που σώζεται κατά ένα μέρος. Η κατάσταση διατήρησης των τοιχογραφιών του ναού δεν είναι καλή, σώζονται όμως τρεις σκηνές από τον εικονογραφικό κύκλο του Αγίου Κωνσταντίνου<sup>528</sup>. Μία από αυτές τις σκηνές είναι η Εύρεση του Τιμίου Σταυρού. Μία μορφή ηγείται μίας ομάδας, κρατά έναν όρθιο σταυρό τοποθετημένο σε μία βάση<sup>529</sup>. Η κεντρική μορφή θα μπορούσε να ταυτιστεί με τον Ιούδα<sup>530</sup>, όταν στην πορεία της ζωής του μετονομάστηκε Κυριάκος και έγινε επίσκοπος στην Ιερουσαλήμ. Στα δεξιά στέκει μία γυναικεία μορφή με φωτοστέφανο και αυτοκρατορική ενδυμασία. Είναι καθισμένη σε θρόνο και πιθανολογείται ότι πρόκειται για την Αγία Ελένη<sup>531</sup>. Πίσω της στέκεται ένας επίσκοπος που φέρει επίσης φωτοστέφανο και φορά πολυσταύριο. Πιθανώς εδώ εικονίζεται ο Μακάριος, ο οποίος κατείχε το αξίωμα του επισκόπου Ιεροσολύμων κατά την περίοδο όπου τοποθετείται η Εύρεση του Τιμίου Σταυρού<sup>532</sup>.

Ακολουθεί ακόμη μία τοιχογραφία από την Κρήτη, αυτή τη φορά από τον Ναό της Αγίας Παρασκευής στο Αρκάδι, από το 1400<sup>533</sup>. Η συγκεκριμένη τοιχογραφία απεικονίζει την Ύψωση του Τιμίου Σταυρού με πρωτότυπο τρόπο σε σχέση με αντίστοιχες απεικονίσεις, τόσο στην Κρήτη όσο και σε άλλες περιοχές της βυζαντινής επικράτειας<sup>534</sup>. Ένας ιεράρχης στέκεται πάνω σε ένα βάθρο, κάτω από ένα κιβώριο, στο μέσο της παράστασης. Πάνω από το κεφάλι του έχει υψώσει έναν μικρό σταυρό τον οποίο κρατά και με τα δυο του χέρια<sup>535</sup>. Στο ανώτερο μέρος της παράστασης απεικονίζονται δύο άγγελοι που πετούν με κατεύθυνση προς τον σταυρό, που πιθανώς σημαίνει ότι πετούν προς το μέρος του προκειμένου να τον παραλάβουν και να τον οδηγήσουν στον Ουρανό<sup>536</sup>.

---

<sup>526</sup> Walter 2006, 60.

<sup>527</sup> Walter 2006, 113.

<sup>528</sup> Walter 2006, 114.

<sup>529</sup> Walter 2006, 114.

<sup>530</sup> Walter 2006, 114.

<sup>531</sup> Βασιλάκη 1987, 80.

<sup>532</sup> Walter 2006, 114.

<sup>533</sup> Spatharakis 1999, 91.

<sup>534</sup> Spatharakis 1999, 349.

<sup>535</sup> Spatharakis 1999, 90.

<sup>536</sup> Spatharakis 1999, 90.

Η εικονογραφία δεν μοιάζει με αυτή που περιγράφεται σε κείμενα ή εμφανίζεται στη σύγχρονη μνημειακή ζωγραφική<sup>537</sup>. Εδώ απουσιάζουν οι συνηθισμένες μορφές αλλά και ο άμβωνας<sup>538</sup>. Επομένως, η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού στον ναό της Αγίας Παρασκευής ενδέχεται να μην αναπαριστά ούτε την Ύψωση του Σταυρού από την Αγία Ελένη, όπως μαρτυράται στα πατερικά κείμενα, ούτε την Ύψωση από τον Ηράκλειο, όπως περιγράφεται στις ιστορικές πηγές. Πιθανώς είναι μία αναπαράσταση της λειτουργικής ύψωσης που πραγματοποιείται κατά την τέλεση της αντίστοιχης λειτουργίας στον ετήσιο εορτασμό της 14<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου<sup>539</sup>.

Η επόμενη τοιχογραφία της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού βρίσκεται στον Άγιο Γεώργιο τον Πλατανίτη, στον Βιάννο της Κρήτης και χρονολογείται κατά το 1401<sup>540</sup>. Η συγκεκριμένη τοιχογραφία έχει χαρακτηριστεί εξαιρετικά υψηλής ποιότητας και παρουσιάζει ενδιαφέρον, όχι μόνο για την παρουσία ενός αυτοκράτορα και μίας αυτοκράτειρας, που πιθανότερα είναι οι άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη, αλλά και λόγω της ασυνήθιστης εικονογραφίας και της πολυπλοκότητάς της<sup>541</sup>. Πλέον τα πρόσωπα στην παράσταση της Ύψωσης πληθαίνουν. Στο μέσο της παράστασης βρίσκεται ο επίσκοπος Ιεροσολύμων Μακάριος, ο οποίος πατά πάνω σε μία κόκκινη εξέδρα και υψώνει έναν μεγάλων διαστάσεων Σταυρό<sup>542</sup>. Προσπαθεί να ορθώσει τον Σταυρό όσο πιο ψηλά γίνεται προκειμένου να τον παραδώσει σε δύο αγγέλους που βρίσκονται σε υψηλότερο επίπεδο<sup>543</sup>. Στα δεξιά του εικονίζεται μία ομάδα επισκόπων που φορούν βυζαντινά άμφια και φέρουν χρωματιστούς φωτοστέφανους<sup>544</sup>.

Μπροστά τους και σε μικρότερη κλίμακα, εικονίζονται τρεις μορφές κληρικών<sup>545</sup>. Στα χέρια κρατούν ανοιχτό βιβλίο όπου αναγράφεται η επιγραφή: [ΣΤ]Λ[Υ]ΡΟ(Ν) ΑΝΗΨΟΥΜΕΝΟΝ. Η φράση προέρχεται από τα τροπάρια που άδονται κατά τον εορτασμό της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού<sup>546</sup>. Τα τρία αυτά πρόσωπα ίσως είναι σύγχρονα της τοιχογραφίας<sup>547</sup>. Στην ίδια πλευρά εντοπίζονται ακόμη δύο μορφές που φέρουν στην κεφαλή καμελαύκιο<sup>548</sup>. Στην αριστερή πλευρά της παράστασης μπορούμε να διακρίνουμε μία ομάδα οκτώ μορφών, όλες

---

<sup>537</sup> Spatharakis 1999, 90.

<sup>538</sup> Spatharakis 1999, 92.

<sup>539</sup> Spatharakis 1999, 92.

<sup>540</sup> Spatharakis 1999, 91.

<sup>541</sup> Walter 2006, 116.

<sup>542</sup> Walter 2006, 116.

<sup>543</sup> Spatharakis 1999, 350.

<sup>544</sup> Παπαμαστοράκης 1989, 323.

<sup>545</sup> Παπαμαστοράκης 1989, 323.

<sup>546</sup> Μηναίο Σεπτεμβρίου 1845, 95-104.

<sup>547</sup> Walter 2006, 130-136.

<sup>548</sup> Παπαμαστοράκης 1989, 323.



με αυτοκρατορική ενδυμασία και καμελαούκια στο κεφάλι<sup>549</sup>. Πιο μπροστά βρίσκονται ακόμη δύο μορφές με αυτοκρατορική ενδυμασία που μοιάζει με αυτή των υπολοίπων μορφών αλλά επιστέφονται με διαφορετικό στέμμα και φέρουν φωτοστέφανο. Η πρώτη μορφή φαίνεται να είναι ο Μέγας Κωνσταντίνος, επομένως και η δεύτερη μορφή μπορεί να ταυτιστεί με την μητέρα του, Αγία Ελένη, αν και δεν σώζονται τα χαρακτηριστικά του προσώπου της<sup>550</sup>. Στο ανώτερο τμήμα της παράστασης δεσπόζει ο Τίμιος Σταυρός<sup>551</sup> και εγγράφεται μέσα σε δόξα την οποία κρατούν δύο άγγελοι που ίπτανται. Επίσης εσωκλείεται και το ακάνθινο στεφάνι, τέσσερα καρφιά και η φράση ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΙΣΤΟΣ ΝΙΚΑ, σε μορφή συμπιλήματος<sup>552</sup>. Το περιεχόμενο της παράστασης αποκτά έτσι ευχαριστιακό χαρακτήρα<sup>553</sup>.

Υπάρχει ένα μοναδικό εικονογραφικό στοιχείο στη συγκεκριμένη παράσταση της Ύψωσης. Είναι η παρουσία της Ετοιμασίας του θρόνου, σε ψηλότερο σημείο από τον Σταυρό<sup>554</sup>. Ακριβώς πάνω από τη δόξα εικονίζεται, μέσα σε ένα ημικύκλιο, ο θρόνος του Θεού. Ο θρόνος φαίνεται να είναι του Πατρός και όχι του Υιού, αφού λείπει η απεικόνιση του Ευαγγελίου το οποίο συμβολίζει τον Ιησού Χριστό<sup>555</sup>. Η παρουσία του Θρόνου προσδίδει εσχατολογικό περιεχόμενο στην παράσταση<sup>556</sup>. Εδώ, σε συνδυασμό με την παράσταση της Ύψωσης, έχουμε μία έμμεση αναφορά στη Δευτέρα Παρουσία. Η συσχέτιση αυτή έχει εντοπιστεί σε κείμενα πατέρων της εκκλησίας, όπως του Θεοφάνη Κεραμέως, σύμφωνα με τον οποίο η ανύψωση του Τιμίου Σταυρού είναι *προτύπωση* μία δόξας που θα έρθει στο μέλλον και κατά την οποία ο σταυρός θα σταθεί όρθιος δορυφορούμενος από αγγέλους<sup>557</sup>.

Και η επόμενη τοιχογραφία είναι έργο της κρητικής ζωγραφικής, σε Ναό αφιερωμένο στους Αγίους Κωνσταντίνo και Ελένη, από την Αβδού στην Πεδιάδα Ηρακλείου και τοποθετείται χρονικά στο μέσο του 15<sup>ου</sup> αιώνα<sup>558</sup>. Στο κέντρο της σκηνής εικονίζεται ιεράρχης που είναι ενδεδυμένος με τη βυζαντινή περιβολή. Πιθανώς πατάει πάνω σε κάποιο βάθρο το οποίο όμως δεν διακρίνεται στην τοιχογραφία λόγω μεγάλης φθοράς στο συγκεκριμένο σημείο. Πίσω του υπάρχει κιβώριο σε πορφυρό χρώμα. Ο ιεράρχης υψώνει τον Σταυρό με τα δυο του χέρια και στρέφει την κεφαλή του ψηλά, προς το μέρος του Σταυρού. Παρόντες στη σκηνή

---

<sup>549</sup> Παπαμαστοράκης 1989, 323.

<sup>550</sup> Παπαμαστοράκης 1989, 323.

<sup>551</sup> Καραγιάννη 2010, 89.

<sup>552</sup> Παπαμαστοράκης 1989, 323.

<sup>553</sup> Spatharakis 1999, 350.

<sup>554</sup> Walter 2006, 120.

<sup>555</sup> Παπαμαστοράκης 1989, 324.

<sup>556</sup> Spatharakis 1999, 350.

<sup>557</sup> Θεοφάνης Κεραμεύς, PG132, 184.

<sup>558</sup> Ξανθουλίδης 1903, 59-61.

είναι δύο όμιλοι πιθανώς ανδρικών μορφών αλλά δεν διακρίνεται κάποια αυτοκρατορική μορφή.

Τα τελευταία έργα μνημειακής ζωγραφικής που εξετάστηκαν και ανήκουν χρονολογικά στη λήξη της βυζαντινής περιόδου<sup>559</sup>, προέρχονται από την Κύπρο, από τον Ναό του Τιμίου Σταυρού στο Αγιασματί, της επαρχίας Τρούδους, στη Λευκωσία. Εκεί έχει αποτυπωθεί μία σειρά από μικρογραφικές σκηνές που σχετίζονται με τον εικονογραφικό κύκλο του Τιμίου Σταυρού και περιλαμβάνουν και την Εύρεση και την Ύψωση του. Συγκεκριμένα, δέκα μικρογραφικές συνθέσεις απεικονίζουν σκηνές από την εύρεση του Τιμίου Σταυρού, διατεταγμένες σε σχήμα σταυρού. Οι σκηνές αποδίδουν την Εύρεση στην Αγία Ελένη και τον Ιούδα. Στο δάπεδο της στενής καμάρας γύρω από την εσοχή, διατάσσονται ακόμη έξι σκηνές: δύο με ιστορικό περιεχόμενο και τρία με τυπολογικό ως εισαγωγή στο θέμα της Εύρεσης και η σκηνή της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού ως επίλογος<sup>560</sup>. Τα θέματα αυτά αντλούνται από τους πρώτους χριστιανούς ιστορικούς, σε αντίθεση με τους δυτικούς τυπολογικούς παραλληλισμούς, που αντλούνται από τις απόκρυφες αφηγήσεις<sup>561</sup>. Η σκηνή μάχης μεταξύ Κωνσταντίνου και Μαξέντιου, που συνήθως περιλαμβάνεται ως μία από τις εισαγωγικές σκηνές στον αφηγηματικό κύκλο της Εύρεσης του Τιμίου Σταυρού, εδώ έχει αντικατασταθεί από τις συμβολικές σκηνές που προέρχονται από την Έξοδο<sup>562</sup>.

Ο αφηγηματικός κύκλος των μικρογραφικών συνθέσεων, ξεκινά με την Ανάκριση των Εβραίων από την Αγία Ελένη, η οποία φέρει φωτοστέφανο και αυτοκρατορικό στέμμα. Είναι ντυμένη με την βυζαντινή αυτοκρατορική περιβολή και κάθεται στα δεξιά της παράστασης, πάνω σε έναν θρόνο<sup>563</sup>. Η επόμενη σκηνή απεικονίζει την Ανάκριση του Ιούδα, η οποία μοιάζει με την παραπάνω με κάποιες αλλαγές και προσθήκες. Ακολουθεί η σκηνή που δείχνει την Απελευθέρωση του Ιούδα από το ξερό πηγάδι και στην επόμενη σκηνή ο Ιούδας προσεύχεται στον Γολγοθά. Στη συνέχεια, βρίσκονται οι Ανασκαφές για την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού<sup>564</sup>. Πρόκειται για την πιο ζωντανή και πλήρως ανεπτυγμένη σκηνή μεταξύ των υπολοίπων σκηνών της σύνθεσης. Αν και παρόμοιες σκηνές εργασίας είναι γνωστές στη βυζαντινή τέχνη, η μορφή που έχει γυρισμένη την πλάτη στον θεατή, είναι κάτι ασυνήθιστο<sup>565</sup>. Έπειτα παρουσιάζεται η παράσταση κατά την οποία οι Σταυροί που βρέθηκαν

<sup>559</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 67.

<sup>560</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 69.

<sup>561</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 72.

<sup>562</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 75.

<sup>563</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 77.

<sup>564</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 80.

<sup>565</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 80.

μεταφέρονται στην Αγία Ελένη. Εδώ οι σταυροί είναι διαφορετικοί από την προηγούμενη σκηνή, μεγαλύτερου μεγέθους και πιο κοντά στην πραγματικότητα<sup>566</sup>.

Η εξέλιξη της παραπάνω σκηνής είναι αυτή που ακολουθεί, η Αγία Ελένη παραλαμβάνει τους Σταυρούς. Οι σταυροφόροι φτάνουν μπροστά στην αγία περίπου με την ίδια σειρά που είχαν και στην προηγούμενη παράσταση, όμως ο Ιούδας ηγείται πια της ομάδας των ανδρών.

Υπάρχουν και εδώ κάποιες διαφορές σε σχέση με την προηγούμενη παράσταση, όπως είναι η παρουσία τριών στρατιωτών στη σκηνή, πίσω από τους σταυροφόρους<sup>567</sup>. Αυτό που προκαλεί εντύπωση αυτή τη φορά, είναι ο κόκκινος μανδύας που είναι ριγμένος στους ώμους της Αγίας Ελένης και δεν φαίνεται να πορπώνεται σε κάποιο σημείο. Το στοιχείο αυτό παραπέμπει σε δυτικά πρότυπα και όχι σε βυζαντινά<sup>568</sup>. Ο αφηγηματικός κύκλος συνεχίζεται με την παράσταση της Δοκιμής των Σταυρών. Η εικονογραφία ακολουθεί την εκδοχή που θέλει τον Τίμιο Σταυρό να επαληθεύτηκε όταν τον πλησίασαν σε μία άρρωστη γυναίκα που έγινε καλά<sup>569</sup>. Η εκδοχή αυτή είναι η πρωιμότερη και αυτή που επικράτησε στην Ανατολή.

Υπάρχει όμως μία διαφορά σε σχέση με την αφήγηση καθώς την δοκιμή πραγματοποιεί ο Ιούδας και όχι ο επίσκοπος Μακάριος<sup>570</sup>. Η επόμενη παράσταση είναι η προσευχή του Ιούδα για τα Καρφιά του Τιμίου Σταυρού<sup>571</sup> και ακολουθεί η παρουσίαση των Καρφιών στην Αγία Ελένη<sup>572</sup>.

Ως επίλογος των όλων των παραπάνω σκηνών, έχει τοποθετηθεί η σκηνή της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού. Η παρουσία του Ηρακλείου στην εικονογραφία και η σύνδεσή του με την Ύψωση προσδίδει πολιτική και ιστορική σημασία στα γεγονότα που διαδραματίζονται. Η σκηνή μπορεί να χαρακτηριστεί ως μία συμβολική ερμηνεία ενός ιστορικού γεγονότος. Ο καλλιτέχνης ξεκίνησε το θέμα του με ιστορικά γεγονότα και το ολοκλήρωσε με τον ίδιο τρόπο<sup>573</sup>. Επέλεξε να αποδώσει τον επίλογο του θέματος με ένα θέμα που βασίζεται σε ένα ιστορικό γεγονός και όχι στην παραδοσιακή έκθεση του Τιμίου Σταυρού στο κοινό μετά την ανακάλυψή του από τον επίσκοπο Μακάριο, που είναι το γεγονός που εορτάζεται και συνήθως απεικονίζεται και περιγράφεται από τους πατέρες της Ορθόδοξης Εκκλησίας<sup>574</sup>.

---

<sup>566</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 84.

<sup>567</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 85.

<sup>568</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 85.

<sup>569</sup> Αλέξανδρος Μοναχός, PG87.3, 4080.

<sup>570</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 86.

<sup>571</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 87.

<sup>572</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 89.

<sup>573</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 88.

<sup>574</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 11.

Η Ύψωση εδώ παρουσιάζει βυζαντινές και δυτικές καταβολές<sup>575</sup>. Η επιλογή της απεικόνισης του Ηρακλείου να υψώνει τον Τίμιο Σταυρό παραπέμπει στη Δυτική Εκκλησία και την προτίμηση των δυτικών καλλιτεχνών. Ωστόσο, η σκηνή έχει φιλοτεχνηθεί συνδυάζοντας δυτικά με βυζαντινά στοιχεία, καθιστώντας την σύνθεση μοναδική<sup>576</sup>. Απέχει πολύ από τις απόψεις των δυτικών για το θέμα αυτό. Η σκηνή θα μπορούσε να χαρακτηριστεί βυζαντινή σε σχέση με το ύφος και την εικονογραφία που όμως έχουν παρεισφρήσει στοιχεία της δυτικής ζωγραφικής<sup>577</sup>. Το κομμάτι της Αποθέωσης είναι ένα από τα δυτικά στοιχεία, καθώς εντοπίζεται σε αρκετές δυτικές αναπαραστάσεις<sup>578</sup>. Ένα ακόμη στοιχείο είναι και τα επάνω ενδύματα της ομάδας των ανδρών στα αριστερά<sup>579</sup>. Στην παράσταση έχουν προστεθεί δύο ιπτάμενοι άγγελοι να υψώνουν τον Τίμιο Σταυρό στους «ουρανούς», οι οποίοι έχουν ανοίξει και περιμένουν να τον υποδεχθούν<sup>580</sup>. Επικεφαλής της ομάδας στα αριστερά της παράστασης είναι ο αυτοκράτορας Ηράκλειος και της δεξιάς ομάδας ο Πατριάρχης Ιεροσολύμων Ζαχαρίας<sup>581</sup>. Οι μορφές του αυτοκράτορα και του πατριάρχη φέρουν φωτοστέφανο και είναι ενδεδυμένοι με την τυπική βυζαντινή περιβολή για το κάθε αξίωμα αντίστοιχα<sup>582</sup>.

---

<sup>575</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 89.

<sup>576</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 89.

<sup>577</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 89.

<sup>578</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 91.

<sup>579</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 89.

<sup>580</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 118.

<sup>581</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 88.

<sup>582</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 118.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Κλείνοντας, θα μπορούσαν να εξαχθούν ορισμένα συμπεράσματα και παρατηρήσεις σχετικά με τον εικονογραφικό κύκλο του Τιμίου Σταυρού στη βυζαντινή ζωγραφική. Η έρευνα που πραγματοποιήθηκε αφορούσε τα βυζαντινά ζωγραφικά έργα τέχνης τα οποία περιείχαν στο διάκοσμό τους θέματα από τον εικονογραφικό κύκλο του Τιμίου Σταυρού. Τέτοια θέματα είναι οι σκηνές που σχετίζονται με την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού και οι διαφορετικές εκδοχές της Ύψωσης του. Στην εργασία αυτή συμπεριλήφθηκαν έργα μνημειακής ζωγραφικής, φορητές εικόνες και μικρογραφικές απεικονίσεις εικονογραφημένων χειρόγραφων. Η μελέτη των έργων πραγματοποιήθηκε ταυτόχρονα με τη μελέτη πατερικών αλλά και σύγχρονων πηγών που έχουν σχέση με τον Τίμιο Σταυρό, τα πρόσωπα που συνδέθηκαν ιστορικά και εικονογραφικά μαζί του αλλά και τη λατρεία του κατά τη Βυζαντινή Εποχή. Ο Τίμιος Σταυρός ως σύμβολο αλλά και ως αντικείμενο κατείχε ξεχωριστή θέση στη χριστιανική εικονογραφία και αποτυπώθηκε αναρίθμητες φορές κατά τη διάρκεια ολόκληρης της βυζαντινής περιόδου<sup>583</sup>.

Όσον αφορά στην πατερική παράδοση, ο Τίμιος Σταυρός αποτέλεσε αντικείμενο θαυμασμού και λατρείας σε μεγάλο αριθμό συγγραμμάτων. Μέσα από τα κείμενα των πατέρων της Εκκλησίας φανερώνεται ο σημαντικός ρόλος του Σταυρού για τη χριστιανική πίστη. Στον Τίμιο Σταυρό αφιερώθηκαν πολλές σελίδες εγκωμιασμού και απόδοσης τιμής και δόξας. Έχει εκφραστεί η άποψη πως επειδή ο Χριστός υπέμεινε το μαρτύριο της Σταύρωσης, ύψωσε ολόκληρη την ανθρωπότητα μαζί του. Ο Τίμιος Σταυρός έγινε το σύμβολο και το μέσο αυτής της εξύψωσης. Του αποδόθηκαν επίθετα, όπως "άμαχο όπλο", "αήττητος", "ζωοποιός"<sup>584</sup> και "μάχαιρα κατά της αμαρτίας"<sup>585</sup>. Η δύναμή του εξισώνεται με το θέλημα του Πατρός, τη δόξα του Υιού και την αγαλλίαση του Αγίου Πνεύματος<sup>586</sup> και σε κάποιες περιπτώσεις έφθασε να συγκρίνεται και να ταυτίζεται με τον ίδιο τον Χριστό<sup>587</sup>. Σύμφωνα με μία άποψη που διαφέρει από την ταύτισή του με τον Χριστό, ο Σταυρός συμβολίζει τον Χριστό αλλά δεν τον αναπαριστά. Υπάρχει η δυνατότητα να τον υποκαταστήσει ως σύμβολο όμως όχι κυριολεκτικά. Ο Τίμιος Σταυρός δοξάζεται μαζί με τον Χριστό και αφού τον έφερε στον ώμο Του, έγινε μιμητής του Χριστού<sup>588</sup>.

---

<sup>583</sup> Walter 2006, 39.

<sup>584</sup> Νικηφόρος Κάλλιστος, PG147, 588.

<sup>585</sup> Ιωάννης Χρυσόστομος, PG 49, 394-398.

<sup>586</sup> Ιωάννης Χρυσόστομος, PG 49, 394-398.

<sup>587</sup> Ανδρέας Κρήτης, PG97, 1020.

<sup>588</sup> Θεόδωρος Στουδίτης, PG99, 700.

Η λατρεία του χριστιανικού κόσμου προς τον Σταυρό εξηγείται και λόγω του γεγονότος ότι υπήρξε η απτή απόδειξη του μαρτυρίου του Χριστού, πέρα από το ότι υπήρξε σύμβολο του μαρτυρίου, της Σταύρωσης αλλά και της Ανάστασης. Η Σταύρωση υπήρξε η κορωνίδα όλων των θαυμάτων και επομένως η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού είναι μία γιορτή, μία πανήγυρις επειδή εκείνος έδωξε το σκότος και εναντιώθηκε στις ειδωλολατρικές δοξασίες των προηγούμενων αιώνων<sup>589</sup>. Οι λόγοι για του οποίους ο Σταυρός ονομάζεται "Τίμιος" συγκλίνουν στο ότι πάνω του υψώθηκε ο Χριστός, οπότε φέρει όλους τους θησαυρούς της αιώνιας χαράς<sup>590</sup>.

Στον Σταυρό αποδίδεται η σωτηρία της ανθρωπότητας και η καθαίρεση της αμαρτίας του κόσμου. Η Ύψωσή του έχει θεμελιώδη σημασία διότι ο Σταυρός οδήγησε με τον Χριστό στη Σταύρωση, όμως μέσω της Ανάστασης, επέρχεται η σωτηρία όλων<sup>591</sup>. Τονίζεται, επίσης, η σπουδαιότητά του με έναν παραλληλισμό. Όπως ο κόσμος ολόκληρος διαιρείται σε τέσσερα μέρη, όσα και τα μέρη που ορίζουν οι κεραίες του σταυρού<sup>592</sup>. Την Ύψωση του Τιμίου Σταυρού οι χριστιανοί τη γιορτάζουν με ευλάβεια και νηστεία. Εκείνη την ημέρα δεν χωρά καμία κακή σκέψη ή βλαβερή πράξη, παρά μόνο εγκράτεια και προσευχή<sup>593</sup>. Ο Σταυρός είναι η πίστη και η ελπίδα όλων των δικαίων. Αποτελεί ασπίδα και τείχος για τους εχθρούς, φάρμακο ζωής απέναντι στον θάνατο, πανοπλία των στρατηγών, νίκη των στρατιωτών και, ταυτόχρονα, είναι το ίδιο το τρόπαιο της νίκης. Είναι, επίσης, το δώρο του Θεού στους ανθρώπους, το τελειότερο όλων<sup>594</sup>.

Πέρα από την σπουδαιότητά του ως θεολογικό αντικείμενο και σύμβολο, ο Τίμιος Σταυρός έπαιξε πολύ σημαντικό ρόλο στην πολιτικοθησκευτική εξέλιξη του βυζαντινού κόσμου. Πολλοί αυτοκράτορες, λαϊκοί και ιεράρχες τον χρησιμοποιούσαν ως ασπίδα έναντι όλων των ορατών και άορατων εχθρών. Το όραμα του Μεγάλου Κωνσταντίνου σχετικά με τον Σταυρό με την οδηγία «έν τούτω νίκα», τον οδήγησε στο να θέσει ως σκοπό του τη διαιώνιση αυτού του συμβόλου, ως ένα ισχυρό όργανο με υπερφυσικές δυνάμεις ενάντια σε όλους τους κινδύνους και τους εχθρούς του αυτοκράτορα και της αυτοκρατορίας γενικότερα<sup>595</sup>. Ο Τίμιος Σταυρός απεικονίστηκε και σε βυζαντινά νομίσματα. Ο Κωνσταντίνος υπήρξε ο πρώτος

---

<sup>589</sup> Ανδρέας Κρήτης, PG97, 1017.

<sup>590</sup> Αλέξανδρος Μοναχός, PG87.3, 4072.

<sup>591</sup> Θεοφάνης Κεραμεύς, PG132, 184.

<sup>592</sup> Θεοφάνης Κεραμεύς, PG132, 185.

<sup>593</sup> Νικήτας Παφλαγών, PG105, 28.

<sup>594</sup> Θεόδωρος Στουδίτης, PG99, 692.

<sup>595</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 19.

αυτοκράτορας που εισήγαγε στη νομισματοκοπία τον Τίμιο Σταυρό<sup>596</sup>. Από τότε ακολούθησαν πολλά ακόμη παραδείγματα απεικόνισής του πάνω σε νομίσματα, όπως από τον Θεοδόσιο Β', τον Τιβέριο Β' και τον Ηράκλειο, ο οποίος προσπάθησε και κατάφερε να αποκαταστήσει τον Τίμιο Σταυρό στους Αγίους Τόπους από τα χέρια των Περσών. Με αυτόν τον τρόπο αποκατέστησε τον Σταυρό ισχυρό και στα χρυσά του νομίσματά του. Από εκείνη την περίοδο και έπειτα, ο Σταυρός αποτέλεσε μόνιμο θέμα για τη βυζαντινή νομισματοκοπία<sup>597</sup>. Επομένως, ο Τίμιος Σταυρός υπήρξε καθοριστικής σημασίας για την πορεία της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας τόσο σε αυτοκρατορικό όσο και σε λαϊκό επίπεδο. Ήταν επόμενο το να αποτυπωθεί ένας αφηγηματικός κύκλος της Εύρεσης και της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού στη ζωγραφική τέχνη της βυζαντινής περιόδου<sup>598</sup>.

Αναφορικά με τα εικονιζόμενα πρόσωπα στον εικονογραφικό κύκλο του Τιμίου Σταυρού στη βυζαντινή ζωγραφική, δύο είναι αυτά που ξεχωρίζουν και απεικονίσθηκαν συχνότερα, ο Μέγας Κωνσταντίνος και η μητέρα του, Ελένη. Η πορεία του Μεγάλου Κωνσταντίνου δεν ήταν συνδεδεμένη από την αρχή με τον χριστιανισμό, το ίδιο και της μητέρας του. Οι σχέσεις του Κωνσταντίνου με τον Χριστιανισμό έχουν απασχολήσει πολύ τους ερευνητές και έχουν διατυπωθεί υποθέσεις οι οποίες είναι αντιφατικές μεταξύ τους πολλές φορές. Οι απόψεις υποστηρίζουν ότι υπήρξε θρησκευτικά αδιάφορος και επέλεξε τον χριστιανισμό για πολιτικούς λόγους αλλά και ότι υποστήριξε τον χριστιανισμό από βαθιά πίστη<sup>599</sup>. Μία ακόμη άποψη, που συνδυάζει τις δύο θεωρίες, είναι εκείνη που υποστηρίζει πως ο Κωνσταντίνος ασπάστηκε τελικά τον χριστιανισμό, αλλά σε προχωρημένη ηλικία. Κατηγήθηκε μελετώντας τις γραφές και βιώνοντας ο ίδιος το θαύμα<sup>600</sup>. Πριν ο Κωνσταντίνος γίνει αυτοκράτορας, η σημασία της παρουσίας του Σταυρού στην εικονογραφία, ήταν κυρίως θεολογική. Στη συνέχεια, απέκτησε και πολιτική σημασία και σε καιρό ειρήνης, αλλά κυρίως σε καιρό πολέμου, αφού υπήρξε το λάβαρο που ηγούνταν των αυτοκρατορικών στρατευμάτων<sup>601</sup>.

Η εικονογραφία των δύο αυτών αγίων της Εκκλησίας έχει από νωρίς συνδεθεί με την εικονογραφία του Τιμίου Σταυρού. Οι μορφές τους συναντώνται συχνά στη μνημειακή ζωγραφική, τις φορητές εικόνες και τα εικονογραφημένα χειρόγραφα. Στη βυζαντινή ζωγραφική εμφανίζονται σε πολλές περιπτώσεις να πλαισιώνουν τον Τίμιο Σταυρό με τον

---

<sup>596</sup> Dalton 1911, 336-7.

<sup>597</sup> Wroth 1908, 320-321.

<sup>598</sup> Stylianos 1971, 19.

<sup>599</sup> Ostrogorsky 2008, τ. Α, 105.

<sup>600</sup> Ευσέβιος Παμφίλου, PG20, 948.

<sup>601</sup> Walter 2006, 39.

οποίο συνέδεσαν το όνομά τους άρρηκτα και οι δύο<sup>602</sup>. Οι παραστάσεις που απεικονίζουν τον Άγιο Κωνσταντίνο και την Αγία Ελένη έχουν επίσης αναπτυχθεί σε εικονογραφικούς κύκλους που περιλαμβάνουν αφηγηματικές σκηνές από τους βίους τους, οι οποίοι όμως, σε αντίθεση με την απεικόνισή τους εκατέρωθεν του Τιμίου Σταυρού, είναι σπάνιοι<sup>603</sup>. Το γεγονός αυτό μοιάζει παράδοξο για τους μελετητές της βυζαντινής τέχνης με δεδομένο ότι ο Κωνσταντίνος αποκαλέστηκε Μέγας και λατρεύτηκε ως άγιος από την Ορθόδοξη Εκκλησία. Αντίθετα, στη δυτική τέχνη εντοπίζονται πολλά παραδείγματα από τον εικονογραφικό κύκλο του βίου του Κωνσταντίνου παρόλο που η Καθολική Εκκλησία δεν τον ανακήρυξε άγιο ποτέ<sup>604</sup>.

Η Αγία Ελένη συνδέθηκε εικονογραφικά, κυρίως, με την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, επειδή στις πηγές αναφέρεται πως ήταν εκείνη που ανακάλυψε τον Τίμιο Σταυρό στα Ιεροσόλυμα, όταν μετέβη εκεί, μετά από εντολή του Κωνσταντίνου. Με δική της εντολή πραγματοποιήθηκαν ανασκαφικές εργασίες στον Γολγοθά και εκεί ανακαλύφθηκαν τρεις σταυροί, από του οποίους ξεχώρισε ο Σταυρός πάνω στον οποίο σταυρώθηκε ο Χριστός, χάρη στην επιγραφή που έφερε<sup>605</sup>. Αυτή είναι μία από τις εκδοχές ταυτοποίησης. Μία ακόμη είναι εκείνη που περιλαμβάνει τη δοκιμή των σταυρών, προκειμένου να γίνει η ταυτοποίηση, πάνω σε μία βαριά άρρωστη γυναίκα ή έναν νεκρό άνδρα που κείτονταν σε κλίνη<sup>606</sup>.

Οι πηγές αναφέρουν τα γεγονότα που εκτυλίχθηκαν στους Αγίους Τόπους από τη στιγμή που η αγία έφθασε, μέχρι και την ταυτοποίηση του Τιμίου Ξύλου. Την Αγία Ελένη υποδέχθηκε και βοήθησε ο επίσκοπος Ιεροσολύμων, Μακάριος. Ο Μακάριος εμφανίζεται στην εικονογραφία του Τιμίου Σταυρού ως ο ιεράρχης που υψώνει τον Σταυρό, μετά την Εύρεσή του, ανεβασμένος σε άμβωνα, για να μπορέσει να τον δει το συγκεντρωμένο πλήθος. Η σειρά των γεγονότων της Εύρεσης ξεκινάει με τη συγκέντρωση πλήθους Εβραίων για να τους ανακρίνει η Ελένη. Από αυτή τη διαδικασία, προκύπτει η ανάμιξη ενός Εβραίου στην ιστορία, του Ιούδα. Εκείνος ισχυρίστηκε πως έχει κάποιες πληροφορίες σχετικά με το που βρίσκεται ο Τίμιος Σταυρός, αλλά στη συνέχεια υποστήριξε ότι δε γνωρίζει κάτι σχετικό. Τότε η Ελένη διέταξε τη φυλάκιση σου σε ένα ξηρό πηγάδι χωρίς τροφή, εκείνος μετά από επτά ημέρες υποχώρησε, προσευχήθηκε και του φανερώθηκαν οι Άγιοι Τόποι μέσω του θαύματος της ανάβλυσης αρώματος και καπνού. Ακολούθησε η ανασκαφή του τόπου και η

---

<sup>602</sup> Βασιλάκη 1987, 60-61.

<sup>603</sup> Βασιλάκη 1987, 64.

<sup>604</sup> Βασιλάκη 1987, 75.

<sup>605</sup> Stylianou and Stylianou 1971, 4.

<sup>606</sup> Σωκράτης Σχολαστικός, PG67, 420.



ανακάλυψη τριών σταυρών, η ταυτοποίηση του πραγματικού, όπως και η ανακάλυψη των καρφιών<sup>607</sup>. Ο Ιούδας, μετά την μετάνοιά του, βαπτίσθηκε με το όνομα Κυριάκος και χειροτονήθηκε επίσκοπος Ιεροσολύμων<sup>608</sup>. Όλες αυτές οι αφηγήσεις έχουν μετατραπεί σε ζωγραφικές απεικονίσεις από τη βυζαντινή περίοδο και έπειτα.

Το ίδιο ισχύει και για τις διαφορετικές εκδοχές της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού. Εκτός από τον επίσκοπο Μακάριο, ως ιεράρχης που υψώνει τον Σταυρό, έχει ταυτιστεί και ο Ιωάννης Χρυσόστομος. Αυτό συνέβη επειδή για κάποια χρόνια η εορτή για τη μνήμη του αγίου συνέπιπτε με την εορτή της Ύψωσης στις 14 Σεπτεμβρίου, πριν μεταφερθεί στις 13 Νοεμβρίου<sup>609</sup>, με αποτέλεσμα να αναγιγνώσκονται κείμενα του ιεράρχη την ημέρα τέλεσης της λειτουργίας της Ύψωσης. Στην Ανατολική Εκκλησία καθιερώθηκε στα μέσα του έκτου αιώνα ο τίτλος της γιορτής ως Ύψωση του Τιμίου Σταυρού<sup>610</sup>. Ενώ στη Δυτική Εκκλησία εορτάζουν την ίδια ημέρα την έκθεση του Τιμίου Σταυρού στα Ιεροσόλυμα από τον αυτοκράτορα Ηράκλειο. Αντίστοιχα πρότυπα ακολουθούν και οι εικονογραφίες βυζαντινής και δυτικής τέχνης.

Αναφορικά με τη λατρεία του Τιμίου Σταυρού στη βυζαντινή επικράτεια, οι πληροφορίες που συλλέχθηκαν από τις ιστορικές πηγές, συγκλίνουν στο ότι αφετηρία υπήρξε ο 4<sup>ος</sup> αιώνας, κατά τον οποίο εντοπίζεται η λατρεία του λειψάνου του Τιμίου Ξύλου στους Αγίους Τόπους. Παράλληλα, οι πρώτοι χριστιανοί τιμούσαν και την ανάμνηση της Ευρέσεως του Τιμίου Σταυρού<sup>611</sup>. Κατά τη διάρκεια του 6<sup>ου</sup> αιώνα η εορτή την αναμνήσεως της Εύρεσης του Τιμίου Σταυρού άλλαξε μορφή και συνδέθηκε με την ύψωση ενός σταυρού από πολύτιμα υλικά<sup>612</sup>. Κατά τη διάρκεια του 7<sup>ου</sup> αιώνα καθιερώνεται στη χριστιανική λατρεία η επίσημη ετήσια εορτή της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού, που τιμάται μέχρι σήμερα, στις 14 Σεπτεμβρίου. Η εορτή ονομάστηκε και «Σταυροπροσκύνηση» και εορταζόταν ταυτόχρονα η Εύρεσή του και η Ύψωση του Σταυρού στον Γολγοθά κατά τον 4<sup>ο</sup> αιώνα. Το 630 η εορτή της Ύψωσης του Σταυρού απέκτησε διαφορετικό νόημα, μετά την επανάκτηση του Τιμίου Ξύλου από τον αυτοκράτορα Ηράκλειο<sup>613</sup>.

---

<sup>607</sup> Nestle 1895, 319-323.

<sup>608</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 4.

<sup>609</sup> Semoglou 2004, 220.

<sup>610</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 14.

<sup>611</sup> Wilkinson 1971, 74-80, 240-241.

<sup>612</sup> Πασχάλιο Χρονικό 1989, 531.

<sup>613</sup> Teteriatnikov, 114.

Στην Κωνσταντινούπολη η λατρεία φαίνεται να έχει αποκρυσταλλωθεί κατά τον 10ο αιώνα και δινόταν έμφαση στην Ύψωση του Σταυρού και όχι στην Εύρεσή του<sup>614</sup>. Υπήρχε και άλλη εορτή με την οποία αποδίδονταν τιμές στον Τίμιο Σταυρό, αυτή της Σταυροπροσκυνήσεως. Μέχρι τον 10<sup>ο</sup> αιώνα η εορτή αυτή αφορούσε κυρίως τον ναό της Αγίας Σοφίας της Κωνσταντινούπολης και όχι ολόκληρη την Πρωτεύουσα<sup>615</sup>. Κατά τον 15<sup>ο</sup> αιώνα, η εορτή της Σταυροπροσκυνήσεως εξακολουθούσε να εορτάζεται στην Κωνσταντινούπολη και μάλιστα με μεγαλοπρέπεια, αφού λάμβανε μέρος ο αυτοκράτορας και διάφοροι αξιωματούχοι του παλατιού<sup>616</sup>. Το τελετουργικό της λατρείας του Τιμίου Σταυρού κατά την εορτή της Σταυροπροσκυνήσεως και της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού στην Κωνσταντινούπολη, έχει αποτυπωθεί στη μεταβυζαντινή τέχνη, τόσο στη μνημειακή ζωγραφική, όσο και στη μικρογραφική διακόσμηση χειρόγραφων. Υπάρχουν τοιχογραφίες που μαρτυρούν την παρουσία αυτοκρατόρων κατά την Ύψωση του Τιμίου Σταυρού από τον Πατριάρχη μέσα στον ναό της Αγίας Σοφίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι οι τοιχογραφίες μονών του Αγίου Όρους που χρονολογούνται κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο. Εκεί απεικονίζονται αυτοκράτορες, αυτοκράτειρες και οι ακολουθίες τους, γεγονός που παραπέμπει στο συγκεκριμένο τελετουργικό και τις αυτοκρατορικές πομπές<sup>617</sup>. Και στις μικρογραφικές απεικονίσεις έχουν αποτυπωθεί επίσης αυτοκρατορικές μορφές να συμμετέχουν στις τελετές προσκύνησης του Τιμίου Σταυρού<sup>618</sup>.

Στη Θεσσαλονίκη η λατρεία του Τιμίου Σταυρού μαρτυράται από τον 12<sup>ο</sup> αιώνα και έπειτα. Το τελετουργικό της λατρείας διέφερε από αυτό της Κωνσταντινούπολης και τελούταν κατά την παραμονή αλλά και ανήμερα της 14<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου, την ημέρα που τιμάται η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού. Αρχικά αφορούσε μόνο τον ναό της Αγίας Σοφίας<sup>619</sup>. Ακόμη, μαρτυρίες από γραπτές πηγές για τη λατρεία του Τιμίου Σταυρού υπάρχουν και για την Εκκλησία της Αιγύπτου. Η τελετή λάμβανε χώρα κατά την Μεγάλη Παρασκευή<sup>620</sup>.

Ως προς τα παραδείγματα απεικόνισης του εικονογραφικού κύκλου του Τιμίου Σταυρού στη βυζαντινή ζωγραφική, η έρευνα εντόπισε το πρώτο παράδειγμα στα χειρόγραφα των Ομιλιών του Γρηγορίου Νανζιανζηνού κατά τον 9<sup>ο</sup> αι<sup>621</sup>. Σε αυτή την περίπτωση η απεικόνιση του

---

<sup>614</sup> Mateos 1962, 32.

<sup>615</sup> Καραϊσαρίδης 2006, 198-202.

<sup>616</sup> Θεόδωρος Αγαλλιανός, 48.

<sup>617</sup> Σαμπανίκου 1997, 256.

<sup>618</sup> Semoglou 2004, 222.

<sup>619</sup> Φουντούλης 1989, 156.

<sup>620</sup> Villecourt 1925, 298.

<sup>621</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 29.

Σταυρού αφορά την Εύρεσή του. Οι ζωγραφικές απεικονίσεις φαίνονται να ακολουθούν τις λατρευτικές αντιλήψεις και συνήθειες της ίδιας περιόδου. Η έμφαση δινόταν στην Εύρεση του Τιμίου Σταυρού από την Αγία Ελένη, όπως μαρτυρούσαν και οι σύγχρονες πατερικές πηγές<sup>622</sup>. Οι σκηνές που έχουν επιλεγεί για να αποτυπώσουν την Εύρεση, είναι δύο σκηνές από τον εικονογραφικό κύκλο του Μεγάλου Κωνσταντίνου ως πρόλογος και η Παράδοση του Τιμίου Σταυρού στην Αγία Ελένη και η Δοκιμή των Σταυρών. Η συγκεκριμένη σκηνή παρουσιάζει αρκετές διαφορές με τις αντίστοιχες δυτικές που προηγούνται χρονικά, το «Wessobrunner Gebetbuch», MS Clm., 22053, f. 2r<sup>623</sup>, και το χειρόγραφο Cod. CLXV, f. 2r<sup>624</sup>, από τη Βιβλιοθήκη του Καπιτωλίου. Οι διαφορές δεν είναι μόνο εικονογραφικές αλλά, κυρίως, σχετίζονται με την απόδοση των μορφών και των αντικειμένων.

Στα τέλη του επόμενου αιώνα, εμφανίζεται στη βυζαντινή εικονογραφία η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, στο Μηνολόγιο του Βασιλείου Β', MS Gr. 1613 f. 35<sup>625</sup>. Το θέμα της Εύρεσης αντικαταστάθηκε σταδιακά από την Ύψωση στην εικονογράφηση των χειρόγραφων. Η συγκεκριμένη τάση ενισχύθηκε κατά την περίοδο που ακολούθησε μετά την εικονοκλαστική κρίση. Εκείνη την περίοδο επικράτησαν η απόρριψη και η περικλοπή θρησκευτικού υλικού με αποτέλεσμα τη σύνταξη ενός νέου γενικού Μηνολογίου που είχε λειτουργικό χαρακτήρα<sup>626</sup>. Στο μηνολόγιο αυτό αποτυπώνεται ίσως για πρώτη φορά το συγκεκριμένο θέμα στη βυζαντινή τέχνη, αν και βασίζεται σε κάποια προγενέστερα πρότυπα<sup>627</sup>. Η εικονογραφία της σκηνής της Ύψωσης περιλαμβάνει έναν ιεράρχη ανεβασμένο σε άμβωνα, να υψώνει έναν Σταυρό. Το Μηνολόγιο του Βασιλείου Β' συνδέει την Ύψωση του Τιμίου Σταυρού με τα γεγονότα της Εύρεσής του. Τη στιγμή που ο επίσκοπος Ιεροσολύμων Μακάριος υψώνει το Τίμιο Ξύλο, αυτό πρέπει να είναι ορατό σε όλο το συγκεντρωμένο πλήθος. Το πλήθος ήταν πολύ μεγάλο και για τον λόγο αυτό ο επίσκοπος ανέβηκε στον άμβωνα και ύψωσε τον Σταυρό όσο πιο ψηλά γινόταν προκειμένου να τον δουν όλοι, πιστοί, κληρικοί και επίσκοποι<sup>628</sup>. Η παρουσία του άμβωνα παραπέμπει στην αναπαράσταση της πρώτης Ύψωσης, σύμφωνα με το τελετουργικό που ακολουθούταν την

---

<sup>622</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 14.

<sup>623</sup> Edwards 1984, 270.

<sup>624</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 29.

<sup>625</sup> Weitzmann 1971, 294.

<sup>626</sup> Dalton 1911, 479.

<sup>627</sup> Dalton 1911, 68.

<sup>628</sup> Μηνολόγιον Βασιλείου Β', 48b, c.

ημέρα που η Εκκλησία της Κωνσταντινούπολης τιμούσε την Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, μέσα στον ναό της Αγίας Σοφίας<sup>629</sup>.

Η επόμενη παράσταση της Ύψωσης βρίσκεται σε δίπτυχο μηνολόγιο από τη Μονή της Αγίας Αικατερίνης Σινά. Ακολουθείται και εδώ ο τύπος της Ύψωσης κατά τον οποίο ο ιεράρχης υψώνει τον Σταυρό ανεβασμένος σε άμβωνα και πλαισιωμένος από κάποιες ανδρικές μορφές<sup>630</sup>. Και τα τρία επόμενα παραδείγματα που εξετάστηκαν προέρχονται από εικονογραφήσεις χειρόγραφων και αφορούν την Ύψωση του Τιμίου Σταυρού. Το πρώτο από αυτά βρίσκεται στο Άγιο Όρος, στη Μονή Διονυσίου, κωδ.587 μ., φ. 119β και χρονολογείται κατά το 1059<sup>631</sup>. Η δεύτερη προέρχεται από ψαλτήριο του 1066, από το Βρετανικό Μουσείο, Ps. XCVIII, 5, fol.131v<sup>632</sup> και η τρίτη από Βατικανό, κατά το τρίτο τέταρτο 11<sup>ου</sup> αιώνα<sup>633</sup>, Cod. gr. 1156, fol. 250. Και στα τρία αυτά παραδείγματα, η Ύψωση του Σταυρού ακολουθεί τον ίδιο τύπο του ιεράρχη πάνω σε άμβωνα, με τη διαφορά όμως ότι στην πρώτη περίπτωση κανείς δεν φέρει φωτοστέφανο και στην τρίτη ο αριθμός των παραβρισκόμενων μειώθηκε σε τρεις κληρικούς.

Η επόμενη απεικόνιση της Ύψωσης εντοπίζεται σε τετράπτυχο μηνολόγιο ξανά από τη Μονή της Αγίας Αικατερίνης Σινά. Χρονολογείται κατά το δεύτερο ήμισυ του 11<sup>ου</sup> αιώνα<sup>634</sup>. Η παράσταση δεν έχει πολλές ομοιότητες με τις μικρογραφικές παραστάσεις των εικονογραφημένων χειρόγραφων μηνολογίων, λεξικών και ψαλτηρίων τα οποία ακολουθούν τα πρότυπα της βυζαντινής μνημειακής ζωγραφικής<sup>635</sup>.

Ακολουθεί ένα τρίπτυχο – λειψανοθήκη από τη Βιβλιοθήκη Pierpont Morgan της Νέας Υόρκης, το “Stavelot”, που τοποθετείται κατά τα έτη 1154-1160<sup>636</sup>. Στο συγκεκριμένο έργο παρατηρείται η επιστροφή στην απεικόνιση της Εύρεσης του Τιμίου Σταυρού και είναι ένα παράδειγμα συγκερασμού της ανατολικής με τη δυτική τέχνη. Την περίοδο αυτή στη Δύση, όλα τα θέματα που είχαν σχέση με τον Τίμιο Σταυρό, γνώρισαν τεράστια δημοφιλία και αποδόθηκαν σε κάθε μορφή τέχνης. Αυτό συνέβη λόγω της σταυροφορίας και της επιρροής που άσκησε στον δυτικό κόσμο. Ο Σταυρός αποτυπώθηκε σε πολλές περιπτώσεις έργων

---

<sup>629</sup> Mateos 1962, 32.

<sup>630</sup> Nelson and Collins 2006, 30.

<sup>631</sup> Πελεκανίδης 1991, τ. Α, 435.

<sup>632</sup> Der Nersessian 1970, 11.

<sup>633</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 38.

<sup>634</sup> Σωτηρίου και Σωτηρίου 1958, τ. Β, 122.

<sup>635</sup> Σωτηρίου και Σωτηρίου 1958, τ. Β, 122.

<sup>636</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 44.

τέχνης του 12<sup>ου</sup> αιώνα<sup>637</sup>. Εδώ απεικονίζονται σκηνές από τον βίο του Αγίου Κωνσταντίνου στο ένα φύλλο του τριπτύχου, ενώ στο άλλο φύλλο, ξεκινώντας από χαμηλά, απεικονίζονται η Ανάκριση των Εβραίων, οι Ανασκαφές για την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού και η Δοκιμή των Σταυρών.

Χρονολογικά ακολουθεί ένα ευαγγελιστάριο από το Άγιο Όρος και τη Μονή του Αγίου Παντελεήμωνος, κωδ.2, φ. 189, του 12<sup>ου</sup> αιώνα<sup>638</sup>. Στο χειρόγραφο αυτό δεν απεικονίζεται ο Μακάριος ως ιεράρχης, όπως συνήθως συνέβαινε στην εικονογράφηση του θέματος, αλλά ο Ιωάννης Χρυσόστομος<sup>639</sup>. Επίσης, η μορφή του αγίου διαφέρει αρκετά σε σχέση με άλλες απεικονίσεις του. Οι απόμενες απεικονίσεις από τον εικονογραφικό κύκλο του Τιμίου Σταυρού προέρχονται από ένα χειρόγραφο του Βρετανικού Μουσείου, Add. MS 7169, f. 12v, και από ένα του Βερολίνου, Sachau 304, f. 162v. Και στα δύο αναπαρίσταται η Εύρεση του Τιμίου Σταυρού. Το πρώτο είναι ένα συριακό λεξικό που δημιουργήθηκε μεταξύ 12<sup>ου</sup> και 13<sup>ου</sup> αιώνα<sup>640</sup>. Εκεί απεικονίζεται η Εύρεση του Τιμίου Σταυρού σε μία σύνθεση που αποτελείται από τρεις διαδοχικές σκηνές. Πρόκειται για την Ανάκριση των Εβραίων από την Αγία Ελένη, την Ανασκαφή για την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού και τη Δοκιμή των Σταυρών<sup>641</sup>. Στο δεύτερο, το οποίο χρονολογείται κατά τον 13<sup>ο</sup> αι<sup>642</sup>, έχει γίνει επιλογή τεσσάρων σκηνών που σχετίζονται με την Εύρεση, το Όραμα του Κωνσταντίνου, η Ανάκριση των Εβραίων από την Αγία Ελένη, οι Ανασκαφές για την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού και η Δοκιμή των Σταυρών<sup>643</sup>.

Μία από τις πρωιμότερες παραστάσεις της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού στη βυζαντινή μνημειακή ζωγραφική, βρίσκεται στο ασκητήριο των Αγίων Πατέρων στη Βαράσοβα της Αιτωλίας. Εκεί υπάρχει τοιχογραφία του 13<sup>ου</sup> αι με θέμα την Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, η οποία δεν μοιάζει με τα υπόλοιπα παραδείγματα. Η τοιχογραφία εικονίζει δύο μετωπικούς αγγέλους που υψώνουν έναν μεγάλων διαστάσεων σταυρό Αναστάσεως. Η παράσταση ταυτίζεται με την Ύψωση από μία μεγαλογράμματη επιγραφή: ή Ύψο(σ)η τοῦ Τιμίου Σταυροῦ<sup>644</sup>. Η παράσταση φιλοτεχνήθηκε την ίδια περίοδο με άλλες παραστάσεις

---

<sup>637</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 44.

<sup>638</sup> Πελεκανίδης 1991, τ. Β, 350.

<sup>639</sup> Πελεκανίδης 1991, τ. Β, 351.

<sup>640</sup> Leroy 1964, 355.

<sup>641</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 38.

<sup>642</sup> Leroy 1964, 368.

<sup>643</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 41.

<sup>644</sup> Kappas and Fundic 2013, 155.

που έχουν ανάλογο θέμα στην Κορινθία και την Ήπειρο<sup>645</sup>. Η παρουσία των αγγέλων προσδίδει εσχατολογικό περιεχόμενο στη σκηνή<sup>646</sup>. Εκτός από αυτό το περιεχόμενο, θα μπορούσαν να μεταφέρουν ταυτόχρονα ένα ιδεολογικό και πολιτικό μήνυμα και μπορούν να μελετηθούν στο πλαίσιο της ιδεολογικής αντιπαράθεσης με τη λατινική κατοχή των βυζαντινών εδαφών κατά τον 13<sup>ο</sup> αι<sup>647</sup>. Επίσης, η τοιχογραφία αυτή φαίνεται να σχετίζεται με τοιχογραφίες του 15<sup>ου</sup> αι από την Κρήτη και την Κύπρο<sup>648</sup>.

Τα επόμενα παραδείγματα αφορούν την Ύψωση του Τιμίου Σταυρού και προέρχονται από Μουσείο Τέχνης Walters, cod. W. 733, fol. 66v, Ps. 98:9 και τη Θεσσαλονίκη, Gr. th. f. 1, f. 9. Χρονολογούνται κατά τις αρχές 14<sup>ου</sup> αιώνα<sup>649</sup> και τα έτη 1322-1340<sup>650</sup> αντίστοιχα. Η διάταξη των μορφών είναι η τυπική διάταξη που ακολουθείται και στα προγενέστερα παραδείγματα. Στην πρώτη περίπτωση ο ιεράρχης ταυτίζεται με τον Ιωάννη Χρυσόστομο.

Ακολουθούν τα πρώτα παραδείγματα αποτύπωσης του θέματος της Εύρεσης του Τιμίου Σταυρού στη βυζαντινή μνημειακή ζωγραφική από το νησί της Κρήτης. Το πρώτο από το Παρεκκλήσιο Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στον Ναό Παναγίας της Καντάνου και το δεύτερο από τον Ναό Αγίου Κωνσταντίνου από την Κρίτσα Μιράμπελου. Η πρώτη τοιχογραφία δημιουργήθηκε κατά το τελευταίο τέταρτο 14<sup>ου</sup> αιώνα<sup>651</sup> και αποτελείται από δύο διαδοχικές σκηνές που αναφέρονται στην Εύρεση, στη μία σκηνή η αγία συνδιαλέγεται με τον Ιούδα, που μετά την μετάνοιά του, έλαβε το όνομα Κυριάκος και διετέλεσε επίσκοπος στη Ιερουσαλήμ. Η δεύτερη σκηνή που σχετίζεται με την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού είναι περισσότερο περίπλοκη από την πρώτη. Η κατάσταση διατήρησης δεν χαρακτηρίζεται καλή, καθώς έχει καταστραφεί το ανώτερο και το κατώτερο στρώμα της τοιχογραφίας. Από την επιγραφή σώζεται μόνο το όνομα της Ελένης<sup>652</sup>. Ένας άνδρας φαίνεται να ξεθάβει έναν μεγάλων διαστάσεων σταυρό με τρεις κεραίες. Τα χαρακτηριστικά του παραπέμπουν στα χαρακτηριστικά του Ιούδα της προηγούμενης σκηνής. Διαφέρουν όμως τα ενδύματά του<sup>653</sup>. Πίσω από την ανδρική μορφή, φαίνονται ακόμη δύο άνδρες<sup>654</sup>. Ίσως πρόκειται για τον

---

<sup>645</sup> Kappas and Fundic 2013, 142.

<sup>646</sup> Kappas and Fundic 2013, 142.

<sup>647</sup> Kappas and Fundic 2013, 145.

<sup>648</sup> Kappas and Fundic 2013, 145.

<sup>649</sup> Cutler 1981, 23.

<sup>650</sup> Hutter 1978, 1.

<sup>651</sup> Walter 2006, 115.

<sup>652</sup> Walter 2006, 115.

<sup>653</sup> Walter 2006, 115.

<sup>654</sup> Walter 2006, 115.

επίσκοπο Ιεροσολύμων Μακάριο που συνδέεται άμεσα με την Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, σύμφωνα με την πατερική παράδοση<sup>655</sup>.

Στον ναό του Αγίου Κωνσταντίνου η τοιχογραφία, φιλοτεχνημένη κατά το 1354/5<sup>656</sup>, παρουσιάζει πρόβλημα ως προς την ταυτοποίησή της λόγω της κακής διατήρησης της τοιχογραφίας. Φαίνεται όμως η παρουσία της Αγίας Ελένης και μίας ανδρικής μορφής<sup>657</sup>. Πίσω της στέκεται ένας επίσκοπος που φέρει επίσης φωτοστέφανο και φορά πολυσταύριο. Πιθανώς εδώ εικονίζεται ο Μακάριος, ο οποίος κατείχε το αξίωμα του επισκόπου Ιεροσολύμων κατά την περίοδο όπου τοποθετείται η Εύρεση του Τιμίου Σταυρού<sup>658</sup>.

Τα επόμενα έργα μνημειακής ζωγραφικής απεικονίζουν την Ύψωση του Τιμίου Σταυρού και προέρχονται όλα από την Κρήτη. Η πρώτη τοιχογραφία βρίσκεται στον Ναό Αγίας Παρασκευής στο Αρκάδι και χρονολογείται κατά το 1400<sup>659</sup>. Η συγκεκριμένη τοιχογραφία απεικονίζει την Ύψωση του Τιμίου Σταυρού με πρωτότυπο τρόπο σε σχέση με αντίστοιχες απεικονίσεις τόσο στην Κρήτη όσο και σε άλλες περιοχές της βυζαντινής επικράτειας<sup>660</sup>. Μία μορφή επισκόπου στέκεται πάνω σε ένα βάθρο, κάτω από ένα κιβώριο, στο μέσο της παράστασης. Πάνω από το κεφάλι του έχει υψώσει έναν μικρό σταυρό τον οποίο κρατά και με τα δυο του χέρια<sup>661</sup>. Στο ανώτερο μέρος της παράστασης απεικονίζονται δύο άγγελοι που πετούν με κατεύθυνση προς τον σταυρό. Αυτό θα μπορούσε να σημαίνει ότι πετούν προς το μέρος του προκειμένου να τον παραλάβουν και να τον οδηγήσουν στον Ουρανό<sup>662</sup>.

Επίσης, δεν υπάρχει καμία αναφορά στην τοιχογραφία που να παραπέμπει σε κάποιον βυζαντινό αυτοκράτορα<sup>663</sup>. Η απουσία αυτοκρατορικών μορφών από το εικονογραφικό πρόγραμμα ναών ήταν συνήθης την εποχή πριν από την παλαιολόγια περίοδο<sup>664</sup>. Επομένως, η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού στον ναό της Αγίας Παρασκευής ενδέχεται να μην αναπαριστά ούτε την Ύψωση του Σταυρού στην οποία ήταν παρούσα η Αγία Ελένη, όπως μαρτυράται στα πατερικά κείμενα, ούτε την Ύψωση από τον Ηράκλειο, όπως περιγράφεται στις ιστορικές

---

<sup>655</sup> Μηνολόγιον Βασιλείου Β', PG117, 48B.

<sup>656</sup> Walter 2006, 113.

<sup>657</sup> Βασιλάκη 1987, 80.

<sup>658</sup> Walter 2006, 114.

<sup>659</sup> Spatharakis 1999, 91.

<sup>660</sup> Spatharakis 1999, 349.

<sup>661</sup> Spatharakis 1999, 90.

<sup>662</sup> Spatharakis 1999, 90.

<sup>663</sup> Spatharakis 1999, 92.

<sup>664</sup> Spatharakis 1999, 92.

πηγές. Πιθανώς είναι μία αναπαράσταση της λειτουργικής ύψωσης που πραγματοποιείται κατά την τέλεση της αντίστοιχης λειτουργίας στον ετήσιο εορτασμό της 14<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου<sup>665</sup>.

Η δεύτερη βρίσκεται στον Βιάννο του Ηρακλείου, στον Ναό του Αγίου Γεωργίου του Πλατανίτη. Χρονολογείται κατά το 1401<sup>666</sup>. Υπάρχει ένα μοναδικό εικονογραφικό στοιχείο στη συγκεκριμένη παράσταση της Ύψωσης. Είναι η παρουσία της Ετοιμασίας του θρόνου, σε ψηλότερο σημείο από τον Σταυρό<sup>667</sup>, που είναι η βασική διαφορά της συγκεκριμένης τοιχογραφίας σε σχέση με άλλες σύγχρονες της παραστάσεις. Και η τελευταία παράσταση είναι από τον Ναό των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης από την Αβδού Πεδιάδας του Ηρακλείου, του 1446<sup>668</sup> που ακολουθεί την τυπική διάταξη των μορφών.

Τα τελευταία δείγματα τέχνης που εξετάστηκαν είναι από την Κύπρο, από το τέλος της βυζαντινής περιόδου, το 1466<sup>669</sup>, και διατηρούν τα χαρακτηριστικά της βυζαντινής μνημειακής ζωγραφικής. Οι νωπογραφίες αυτές αποτελούνται από μεγάλο αριθμό μικρογραφικών απεικονίσεων και βρίσκονται στον Ναό του Τιμίου Σταυρού στο Αγιασμάτι Πλατανιστάσας της Λευκωσίας. Στον συγκεκριμένο ναό υπάρχει η πρωτοτυπία να εμφανίζονται και η Εύρεση αλλά και η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού μαζί. Αυτή η πρακτική δεν ήταν συνηθισμένη σε σύγχρονους ναούς. Δέκα μικρογραφικές συνθέσεις απεικονίζουν σκηνές από την εύρεση του Τιμίου Σταυρού, διατεταγμένες σε σχήμα ζωγραφικού σταυρού. Οι σκηνές αποδίδουν την Εύρεση στην Αγία Ελένη και τον Ιούδα. Στο δάπεδο της στενής καμάρας γύρω από την εσοχή, διατάσσονται ακόμη έξι σκηνές: δύο με ιστορικό περιεχόμενο και τρία με τυπολογικό ως εισαγωγή στο θέμα της Εύρεσης και η σκηνή της Ύψωσης του Τιμίου Σταυρού ως επίλογος<sup>670</sup>.

Η παράσταση της Ύψωσης έχει κάποια πρωτότυπα στοιχεία. Το πρώτο είναι η παρουσία του Ηρακλείου στην εικονογραφία και η σύνδεσή του με την Ύψωση, που προσδίδει πολιτική και ιστορική σημασία στα γεγονότα που διαδραματίζονται. Η σκηνή μπορεί να χαρακτηριστεί ως μία συμβολική ερμηνεία ενός ιστορικού γεγονότος<sup>671</sup>. Επέλεξε να αποδώσει τον επίλογο του θέματος με μία παράσταση που βασίζεται σε ένα ιστορικό γεγονός και όχι στην παραδοσιακή έκθεση του Τιμίου Σταυρού στο κοινό μετά την ανακάλυψή του, από τον επίσκοπο Μακάριο,

---

<sup>665</sup> Spatharakis 1999, 92.

<sup>666</sup> Spatharakis 1999, 91.

<sup>667</sup> Walter 2006, 120.

<sup>668</sup> Ξανθουλίδης 1903, 60.

<sup>669</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 67.

<sup>670</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 69.

<sup>671</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 88.



που είναι το γεγονός που εορτάζεται και συνήθως απεικονίζεται και περιγράφεται από τους πατέρες της Ορθόδοξης Εκκλησίας<sup>672</sup>. Η Ύψωση εδώ παρουσιάζει βυζαντινές και δυτικές καταβολές<sup>673</sup>. Η επιλογή της απεικόνισης του Ηρακλείου να υψώνει τον Τίμιο Σταυρό παραπέμπει στη Δυτική Εκκλησία και την προτίμηση των δυτικών καλλιτεχνών. Ωστόσο, η σκηνή έχει φιλοτεχνηθεί συνδυάζοντας δυτικά με ανατολικά στοιχεία, καθιστώντας την σύνθεση μοναδική<sup>674</sup>. Απέχει πολύ από τις απόψεις των δυτικών για το θέμα αυτό. Η σκηνή θα μπορούσε να χαρακτηριστεί βυζαντινή σε σχέση με το ύφος και την εικονογραφία που όμως έχουν παρεισφρήσει στοιχεία της δυτικής ζωγραφικής<sup>675</sup>. Επόμενο στοιχείο είναι η αποτύπωση της Αποθέωσης πάνω από τον Σταυρό, που είναι και αυτό ένα από τα δυτικά στοιχεία, καθώς εντοπίζεται σε αρκετές δυτικές αναπαραστάσεις<sup>676</sup>. Ένα ακόμη στοιχείο είναι και τα επάνω ενδύματα της ομάδας των ανδρών στα αριστερά, καθώς φαίνονται να είναι δυτικού μεσαιωνικού τύπου<sup>677</sup>.

---

<sup>672</sup> Μηνολόγιον Βασιλείου Β', PG117, 48B.

<sup>673</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 89.

<sup>674</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 89.

<sup>675</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 89.

<sup>676</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 91.

<sup>677</sup> Stylianos and Stylianos 1971, 89.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

- Εικ.1α:** Η άφιξη της Αγίας Ελένης στην Ιερουσαλήμ, Μόναχο, Εθνική Βιβλιοθήκη Βαυαρίας, “Wessobrunner Gebetbuch”, MS Clm., 22053, f. 2r
- Εικ.1β:** Η ανάκριση των Εβραίων, Μόναχο, Εθνική Βιβλιοθήκη Βαυαρίας, “Wessobrunner Gebetbuch”, MS Clm., 22053, f. 2r
- Εικ.1γ:** Η ανάκριση του Ιούδα, Μόναχο, Εθνική Βιβλιοθήκη Βαυαρίας, “Wessobrunner Gebetbuch”, MS Clm., 22053, f. 2r
- Εικ.1δ:** Η Αγία Ελένη διατάσσει τη φυλάκιση του Ιούδα σε ξηρό πηγάδι, Μόναχο, Εθνική Βιβλιοθήκη Βαυαρίας, “Wessobrunner Gebetbuch”, MS Clm., 22053, f. 2r
- Εικ.1ε:** Ο Ιούδας μέσα στο ξηρό πηγάδι, Μόναχο, Εθνική Βιβλιοθήκη Βαυαρίας, “Wessobrunner Gebetbuch”, MS Clm., 22053, f. 2r
- Εικ.1στ:** Ο Ιούδας απελευθερώνεται από το πηγάδι και προσεύχεται, Μόναχο, Εθνική Βιβλιοθήκη Βαυαρίας, “Wessobrunner Gebetbuch”, MS Clm., 22053, f. 2r
- Εικ.1ζ:** Το θαύμα της ανάβλυσης αρώματος και καπνού από τον λόφο του Γολγοθά, Μόναχο, Εθνική Βιβλιοθήκη Βαυαρίας, “Wessobrunner Gebetbuch”, MS Clm., 22053, f. 2r
- Εικ.1η:** Η ανασκαφή του Ιούδα για να βρει τον Τίμιο Σταυρό, Μόναχο, Εθνική Βιβλιοθήκη Βαυαρίας, “Wessobrunner Gebetbuch”, MS Clm., 22053, f. 2r
- Εικ.1θ:** Η εμφάνιση των Σταυρών, Μόναχο, Εθνική Βιβλιοθήκη Βαυαρίας, “Wessobrunner Gebetbuch”, MS Clm., 22053, f. 2r
- Εικ.1ι:** Η δοκιμή των Σταυρών, Μόναχο, Εθνική Βιβλιοθήκη Βαυαρίας, “Wessobrunner Gebetbuch”, MS Clm., 22053, f. 2r
- Εικ.2:** Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Βερτσέλλι, Βιβλιοθήκη του Καπιτωλίου, Cod. CLXV, f. 2r
- Εικ.3:** Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Παρίσι, Εθνική Βιβλιοθήκη, Ομιλίες Γρηγορίου Ναζιανζηνού, MS Gr. 510, f. 440r
- Εικ.4:** Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Βατικανό, Μηνολόγιο Βασιλείου Β', MS Gr. 1613 f. 35
- Εικ.5α:** Δίπτυχο μηνολόγιο, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Αίγυπτος, Σινά, Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης

**Εικ.5β:** Λεπτομέρεια, Δίπτυχο μηνολόγιο, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Αίγυπτος, Σινά, Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης

**Εικ.6:** Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Άγιο Όρος, Ιερά Μονή Διονυσίου, κωδ.587 μ., φ. 119β

**Εικ.7:** Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, Ps. XCVIII, 5, fol. 131v

**Εικ.8:** Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Βατικανό, Cod. gr. 1156, fol. 250

**Εικ.9:** Τετράπτυχο μηνολόγιο, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Αίγυπτος, Σινά, Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης

**Εικ.10α:** Τρίπτυχο – Λειψανοθήκη, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Νέα Υόρκη, Βιβλιοθήκη Pierpont Morgan, “Stavelot”

**Εικ.10β:** Λεπτομέρεια, Τρίπτυχο – Λειψανοθήκη, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Νέα Υόρκη, Βιβλιοθήκη Pierpont Morgan, “Stavelot”

**Εικ.10γ:** Λεπτομέρεια, Τρίπτυχο – Λειψανοθήκη, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Νέα Υόρκη, Βιβλιοθήκη Pierpont Morgan, “Stavelot”

**Εικ.11:** Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Άγιο Όρος, Ιερά Μονή Αγίου Παντελεήμονος, κωδ.2, φ. 189

**Εικ.12:** Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, Add. MS 7169, f. 12v

**Εικ.13:** Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Βερολίνο, Sachau 304, f. 162v

**Εικ.14:** Τοιχογραφία, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Ρώμη, Ναός Τεσσάρων Εστεμμένων, Παρεκκλήσιο Αγίου Σίλβεστρου

**Εικ.15:** Τοιχογραφία, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Αιτωλία, Βαράσοβα, ασκητήριο των Αγίων Πατέρων

**Εικ.16:** Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Βαλτιμόρη, Μουσείο Τέχνης Walters, cod. W. 733, fol. 66v, Ps. 98:9

**Εικ.17:** Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Θεσσαλονίκη, Gr. th. f. 1, f. 9

**Εικ.18:** Τοιχογραφία, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Παρεκκλήσιο Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης, Ιερός Ναός Παναγίας, Σπίνα, Κάντανος, Χανιά, Κρήτη

**Εικ.19:** Τοιχογραφία, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Κρήτη, Λασιθί, Μιράμπελο, Κρίτσα, Ιερός Ναός Αγίου Κωνσταντίνου

**Εικ.20:** Τοιχογραφία, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Κρήτη, Ρέθυμνο, Αρκάδι, Ιερός Ναός Αγίας Παρασκευής

**Εικ.21:** Τοιχογραφία, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Κρήτη, Ηράκλειο, Βιάννος, Ιερός Ναός Αγίου Γεωργίου του Πλατανίτη

**Εικ.22:** Τοιχογραφία, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Κρήτη, Ηράκλειο, Πεδιάδα, Αβδού, Ιερός Ναός Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης

**Εικ.23α:** Νωπογραφία, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Μικρογραφικές απεικονίσεις, Λευκωσία, Τροόδους, Πλατανιστάσα, Αγιασμάτι, Ιερός Ναός Τιμίου Σταυρού

**Εικ.23β:** Λεπτομέρεια, Νωπογραφία, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Μικρογραφικές απεικονίσεις, Λευκωσία, Τροόδους, Πλατανιστάσα, Αγιασμάτι, Ιερός Ναός Τιμίου Σταυρού

**Εικ.23γ:** Λεπτομέρεια, Νωπογραφία, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Μικρογραφικές απεικονίσεις, Λευκωσία, Τροόδους, Πλατανιστάσα, Αγιασμάτι, Ιερός Ναός Τιμίου Σταυρού

**Εικ.23δ:** Λεπτομέρεια, Νωπογραφία, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Μικρογραφικές απεικονίσεις, Λευκωσία, Τροόδους, Πλατανιστάσα, Αγιασμάτι, Ιερός Ναός Τιμίου Σταυρού

**Εικ.23ε:** Λεπτομέρεια, Νωπογραφία, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Μικρογραφικές απεικονίσεις, Λευκωσία, Τροόδους, Πλατανιστάσα, Αγιασμάτι, Ιερός Ναός Τιμίου Σταυρού

**Εικ.23στ:** Λεπτομέρεια, Νωπογραφία, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Μικρογραφικές απεικονίσεις, Λευκωσία, Τροόδους, Πλατανιστάσα, Αγιασμάτι, Ιερός Ναός Τιμίου Σταυρού

**Εικ.23ζ:** Λεπτομέρεια, Νωπογραφία, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Μικρογραφικές απεικονίσεις, Λευκωσία, Τροόδους, Πλατανιστάσα, Αγιασμάτι, Ιερός Ναός Τιμίου Σταυρού

**Εικ.24:** Νωπογραφία, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Μικρογραφικές απεικονίσεις, Λευκωσία, Τροόδους, Πλατανιστάσα, Αγιασμάτι, Ιερός Ναός Τιμίου Σταυρού

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ



Εικ.1α. Η άφιξη της Αγίας Ελένης στην Ιερουσαλήμ, Μόναχο, Εθνική Βιβλιοθήκη Βαυαρίας, “Wessobrunner Gebetbuch”, MS Clm., 22053, f. 2r

Πηγή: Stylianos and Stylianos 1971, fig.2.



Εικ.1β. Η ανάκριση των Εβραίων, Μόναχο, Εθνική Βιβλιοθήκη Βαυαρίας, “Wessobrunner Gebetbuch”, MS Clm., 22053, f. 2r

Πηγή: Stylianos and Stylianos 1971, fig.3.



Εικ.1γ. Η ανάκριση του Ιούδα, Μόναχο, Εθνική Βιβλιοθήκη Βαυαρίας, “Wessobrunner Gebetbuch”, MS Clm., 22053, f. 2r

Πηγή: Stylianos and Stylianos 1971, fig.4.



Εικ.1δ. Η Αγία Ελένη διατάσσει τη φυλάκιση του Ιούδα σε ξηρό πηγάδι, Μόναχο, Εθνική Βιβλιοθήκη Βαυαρίας, “Wessobrunner Gebetbuch”, MS Clm., 22053, f. 2r

Πηγή: Stylianos and Stylianos 1971, fig.5.



Εικ.1ε. Ο Ιούδας μέσα στο ξηρό πηγάδι, Μόναχο, Εθνική Βιβλιοθήκη Βαυαρίας, “Wessobrunner Gebetbuch”, MS Clm., 22053, f. 2r

Πηγή: Stylianos and Stylianos 1971, fig.6.



Εικ.1στ. Ο Ιούδας απελευθερώνεται από το πηγάδι και προσεύχεται, Μόναχο, Εθνική Βιβλιοθήκη Βαυαρίας, “Wessobrunner Gebetbuch”, MS Clm., 22053, f. 2r

Πηγή: Stylianos and Stylianos 1971, fig.7.



Εικ.1ζ. Το θαύμα της ανάβλυσης αρώματος και καπνού από τον λόφο του Γολγοθά, Μόναχο, Εθνική Βιβλιοθήκη Βαυαρίας, “Wessobrunner Gebetbuch”, MS Clm., 22053, f. 2r

Πηγή: Stylianos and Stylianos 1971, fig.8.



Εικ.1η. Η ανασκαφή του Ιούδα για να βρει τον Τίμιο Σταυρό, Μόναχο, Εθνική Βιβλιοθήκη Βαυαρίας, “Wessobrunner Gebetbuch”, MS Clm., 22053, f. 2r

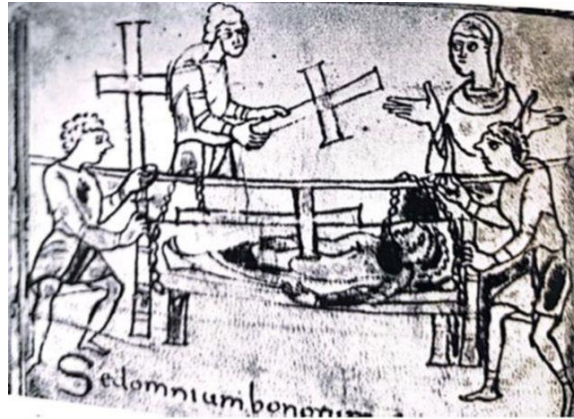
Πηγή: Stylianos and Stylianos 1971, fig.9.



Εικ.1θ. Η έκθεση των Σταυρών στα Ιεροσόλυμα, Μόναχο, Εθνική Βιβλιοθήκη Βαυαρίας, “Wessobrunner Gebetbuch”, MS Clm., 22053, f. 2r

Πηγή: Stylianos and Stylianos 1971, fig.10.





Εικ.11. Η δοκιμή των Σταυρών, Μόναχο, Εθνική Βιβλιοθήκη Βαυαρίας, “Wessobrunner Gebetbuch”, MS Clm., 22053, f. 2r

Πηγή: Stylianos and Stylianos 1971, fig.11.



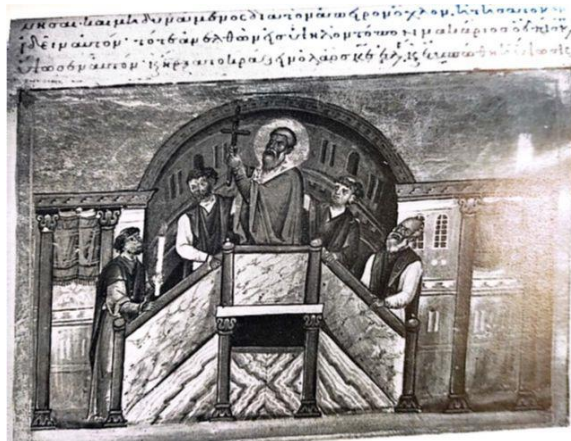
Εικ.2. Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Βερτσέλλι, Βιβλιοθήκη του Καπιτωλίου, Cod. CLXV, f. 2r

Πηγή: Stylianos and Stylianos 1971, fig.19.



Εικ.3. Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Παρίσι, Εθνική Βιβλιοθήκη, Ομιλίες Γρηγορίου Ναζιανζηνού, MS Gr. 510, f. 440r

Πηγή: Stylianos and Stylianos 1971, fig.20.



Εικ.4. Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Βατικανό, Μηνολόγιο Βασιλείου Β', MS Gr. 1613 f. 35

Πηγή: Stylianos and Stylianos 1971, fig.23.



Εικ.5α. Δίπτυχο μηνολόγιο, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Αίγυπτος, Σινά, Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης

Πηγή: Nelson and Collins 2006, fig.30.



Εικ.5β. Λεπτομέρεια, Δίπτυχο μηνολόγιο, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Αίγυπτος, Σινά, Μοναστήρι Αγίας Αικατερίνης

Πηγή: Nelson and Collins 2006, fig.30.



Εικ.6. Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Άγιο Όρος, Ιερά Μονή Διονυσίου, κωδ. 587 μ., φ. 119β

Πηγή: Weitzmann 1980, fig.55.



Εικ.7. Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, Ps. XCVIII, 5, fol. 131v

Πηγή: Der Nersessian 1970, fig.212.



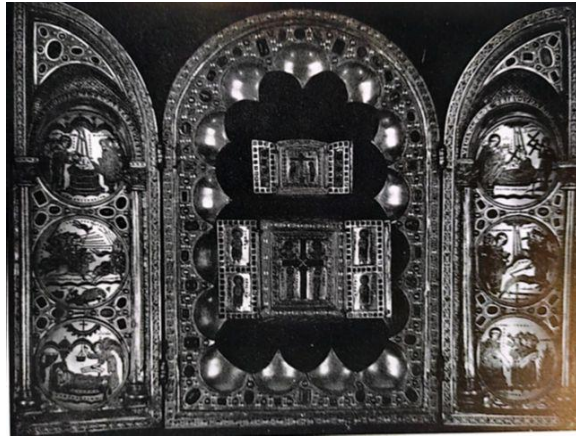
Εικ.8. Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Βατικανό, Cod. gr. 1156, fol. 250

Πηγή: Weitzmann 1971, fig.297.



Εικ.9. Τετράπτυχο μηνολόγιο, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Αίγυπτος, Σινά, Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης

Πηγή: Σωτηρίου και Σωτηρίου 1958, εικ.138.



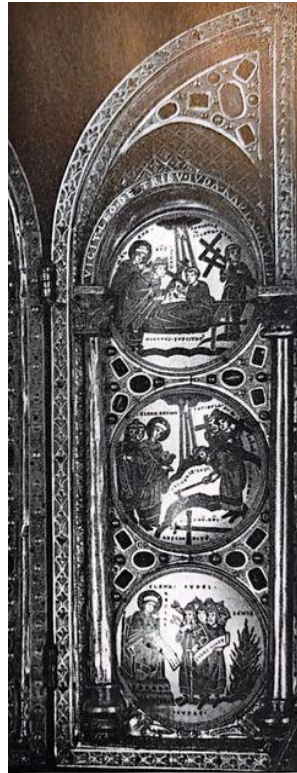
Εικ.10α. Τρίπτυχο – Λειψανοθήκη, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Νέα Υόρκη, Βιβλιοθήκη Pierpont Morgan, “Stavelot”

Πηγή: Stylianos and Stylianos 1971, fig.27.



Εικ.10β. Λεπτομέρεια, Τρίπτυχο – Λειψανοθήκη, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Νέα Υόρκη, Βιβλιοθήκη Pierpont Morgan, “Stavelot”

Πηγή: Stylianos and Stylianos 1971, fig.27.



Εικ.10γ. Λεπτομέρεια, Τρίπτυχο – Λειψανοθήκη, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Νέα Υόρκη, Βιβλιοθήκη Pierpont Morgan, “Stavelot”

Πηγή: Stylianos and Stylianos 1971, fig.27.



Εικ.11. Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Άγιο Όρος, Ιερά Μονή Αγίου Παντελεήμονος, κωδ. 2, φ. 189

Πηγή: Πελεκανίδης 1991, Τ. Β', εικ.277.



Εικ.12. Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, Add. MS 7169, f. 12v

Πηγή: Stylianos and Stylianos 1971, fig.24.



Εικ.13. Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Λονδίνο, Βερολίνο, Sachau 304, f. 162v

Πηγή: Stylianos and Stylianos 1971, fig.25.





Εικ.14. Τοιχογραφία, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Ρώμη, Ναός Τεσσάρων Εστεμμένων  
Παρεκκλήσιο Αγίου Σίλβεστρου

Πηγή: Walter 2006, fig.53.



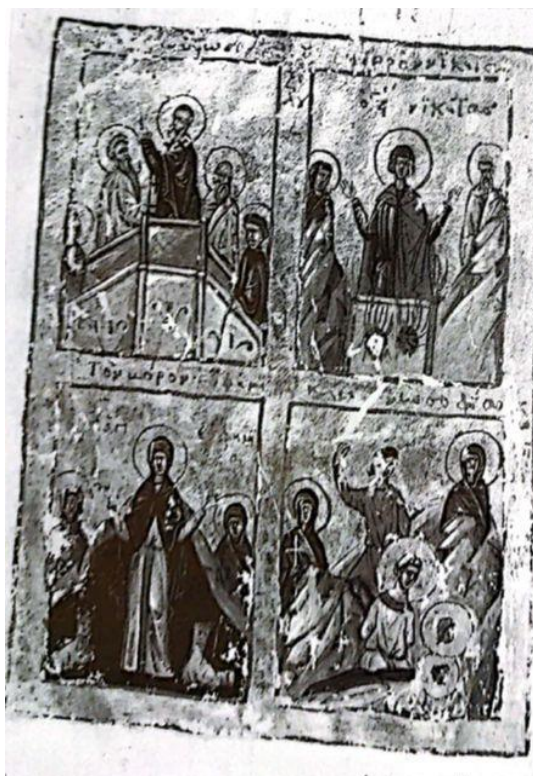
Εικ.15. Τοιχογραφία, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Αιτωλία, Βαράσοβα, ασκητήριο των  
Αγίων Πατέρων

Πηγή: Kappas and Fundic 2013, fig.3.



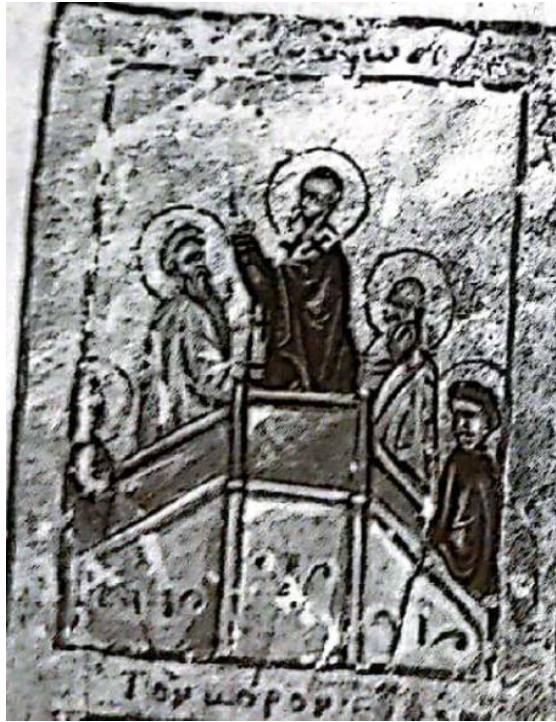
Εικ.16. Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Βαλτιμόρη, Μουσείο Τέχνης Walters, cod. W. 733, fol. 66v, Ps. 98:9

Πηγή: Cutler 1980/1981, fig.11.



Εικ.17α. Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Θεσσαλονίκη, Gr. th. f. 1, f. 9

Πηγή: Hutter 1978, fig.14.



Εικ.17β. Λεπτομέρεια, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Θεσσαλονίκη, Gr. th. f. 1, f. 9

Πηγή: Hutter 1978, fig.14.



Εικ.18α. Τοιχογραφία, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Κρήτη, Χανιά, Κάντανος, Σπίνα, Ιερός Ναός Παναγίας, Παρεκκλήσιο Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης

Πηγή: Walter 2006, fig.109.



Εικ.18β. Τοιχογραφία, Η Αγία Ελένη ανακρίνει τον Ιούδα, Κρήτη, Χανιά, Κάντανος, Σπίνα, Ιερός Ναός Παναγίας, Παρεκκλήσιο Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης

Πηγή: Walter 2006, fig.108.



Εικ.19. Τοιχογραφία, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Κρήτη, Λασιθί, Μιράμπελο, Κρίτσα, Ιερός Ναός Αγίου Κωνσταντίνου

Πηγή: Walter 2006, fig.106.



Εικ.20. Τοιχογραφία, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Κρήτη, Ρέθυμνο, Αρκάδι, Ιερός Ναός Αγίας Παρασκευής

Πηγή: Spatharakis 1999, fig.80.



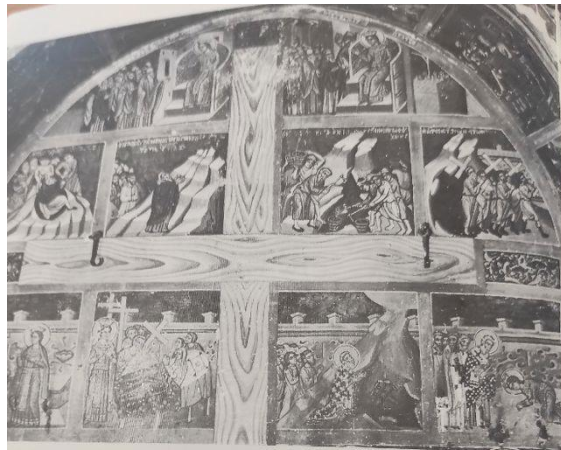
Εικ.21. Τοιχογραφία, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Κρήτη, Ηράκλειο, Βιάννος, Ιερός Ναός Αγίου Γεωργίου του Πλατανίτη

Πηγή: Walter 2006, fig.110.



Εικ.22. Τοιχογραφία, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Κρήτη, Ηράκλειο, Πεδιάδα, Αβδού, Ιερός Ναός Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης

Πηγή: Κασαπάκη 2012, Πίν.19.



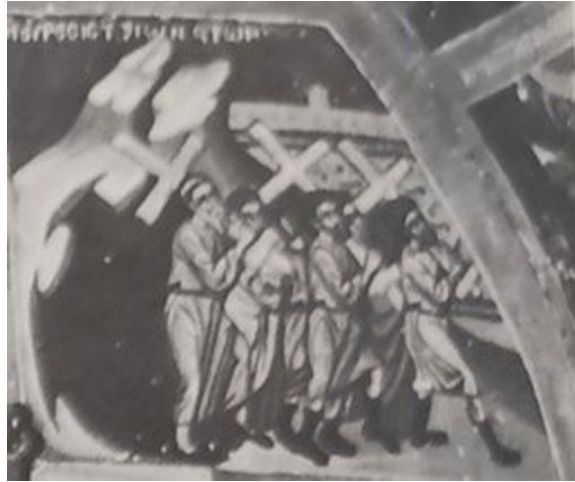
Εικ.23α. Νωπογραφία, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Μικρογραφικές απεικονίσεις, Λευκωσία, Τροόδους, Πλατανιστάσα, Αγιασμάτι, Ιερός Ναός Τιμίου Σταυρού

Πηγή: Stylianos and Stylianos 1971, fig.113.



Εικ.23β. Λεπτομέρεια, Νωπογραφία, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Μικρογραφικές απεικονίσεις, Λευκωσία, Τροόδους, Πλατανιστάσα, Αγιασμάτι, Ιερός Ναός Τιμίου Σταυρού

Πηγή: Stylianos and Stylianos 1971, fig.113.



Εικ.23γ. Λεπτομέρεια, Νωπογραφία, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Μικρογραφικές απεικονίσεις, Λευκωσία, Τροόδους, Πλατανιστάσα, Αγιασμάτι, Ιερός Ναός Τιμίου Σταυρού

Πηγή: Stylianos and Stylianos 1971, fig.113.



Εικ.23δ. Λεπτομέρεια, Νωπογραφία, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Μικρογραφικές απεικονίσεις, Λευκωσία, Τροόδους, Πλατανιστάσα, Αγιασμάτι, Ιερός Ναός Τιμίου Σταυρού

Πηγή: Stylianos and Stylianos 1971, fig.113.



Εικ.23ε. Λεπτομέρεια, Νωπογραφία, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Μικρογραφικές απεικονίσεις, Λευκωσία, Τροόδους, Πλατανιστάσα, Αγιασμάτι, Ιερός Ναός Τιμίου Σταυρού

Πηγή: Stylianos and Stylianos 1971, fig.113.



Εικ.23στ. Λεπτομέρεια, Νωπογραφία, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Μικρογραφικές απεικονίσεις, Λευκωσία, Τροόδους, Πλατανιστάσα, Αγιασμάτι, Ιερός Ναός Τιμίου Σταυρού

Πηγή: Stylianos and Stylianos 1971, fig.113.





Εικ.23ζ. Λεπτομέρεια, Νωπογραφία, Εύρεση του Τιμίου Σταυρού, Μικρογραφικές απεικονίσεις, Λευκωσία, Τροόδους, Πλατανιστάσα, Αγιασμάτι, Ιερός Ναός Τιμίου Σταυρού

Πηγή: Stylianos and Stylianos 1971, fig.113.



Εικ.24. Νωπογραφία, Ύψωση του Τιμίου Σταυρού, Μικρογραφικές απεικονίσεις, Λευκωσία, Τροόδους, Πλατανιστάσα, Αγιασμάτι, Ιερός Ναός Τιμίου Σταυρού

Πηγή: Stylianos and Stylianos 1971, fig.113.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Baltoyanni, Chrysanthi. *Icons : mother of God*. Athens: Adam Editions, 1994.
- Barber, Charles. *Figure and Likeness on the Limits of Representation in Byzantine Iconoclasm*. Oxford: Princeton University Press, 2002.
- Beckwith, J. *The Art of Constantinople*. London: Phaidon Press, 1961.
- Bernard, J. H. *The Pilgrimage of Silvia of Aquitania to the Holy Places circa 385 A.D.* London: PPTS, 1891.
- Bidez, Joseph, και Gunther Christian Hansen. *Sozomenus Kirchengeschichte*. Berlin: Akademie Verlag, 1960.
- Cutler, A., και J. Spieser. *Byzance Médiévale 700-1204*. Paris: Gallimard, 1966.
- Cutler, Anthony. *Liturgical Strata in the Marginal Psalters*. Washington: Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, 1980/1981.
- Dalton, O. M. *Byzantine art and archaeology*. Oxford: Clarendon, 1911.
- Der Nersessisan, Sirarpie. *L'ILLUSTRATIONS DES PSAUTIERS GRECS DU MOYEN AGE II*. Paris: EDITIONS KLINCKSIECK, 1970.
- Dinkler, Erich. *Signum Crucis*. Tübingen: J. C. B. Mohr, 1979.
- Drijvers, H. J. W., και Jan Willem Drijvers. *The finding of the true cross. The Judas Kyriakos legend in syriac*. Lovanii: In aedibus Peeters, 1997.
- Dufrenne, Suzy. *Tableaux synoptiques de 15 psautiers medievales*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1978.
- Durand, Jannic. *Arte Bizantina. Mille anni di splendore*. Parigi: Keybook, 2001.
- Eastmond, Antony, και Liz James. *Icon and Word, The power of images in Byzantium*. Burlington: Ashgate, 2003.
- Edwards, Cyril. *TÔHUWĀBŌHŪ: The "WESSOBRUNNER GEBET" and its analogues*. Oxford: Society for the Study of Medieval Languages and Literature, 1984.
- Forsyth, George, και Kurt Weitzmann. *The Monastery of Sainte Catherine at Mount Sinai, The Church and Fortress of Justinian*. Michigan: University of Michigan Press, 1965.
- Frolow, Anatole. *La relique de la Vraie Croix: recherches sur le développement d'un culte*. Paris: Institut français d'études byzantines, 1961.
- Garitte, Gerard. *Καλεντάριο παλαιστινογεωργιανό του Σιναϊτικού 34*. Bruxelles: Societe des Bollandistes, 1958.
- Gavrilović, Zaga. *Studies in Byzantine and Serbian Medieval Art*. London: Pindar Press, 2001.
- Gregory, Timothy E. *Helena*. Τόμ. 2, σε *The Oxford Dictionary of Byzantium*, 909. Oxford: Oxford University Press, 1991.

- Horst, Eberhard. *Μέγας Κωνσταντίνος, βιογραφία*. Μετάφραση: Αλεξάνδρα Παύλου. Αθήνα: Ωκεανίδα, 2007.
- Hutter, Irmgard. *Corpus der Byzantinischen Miniaturenhandschriften*. Stuttgart: Anton Hiersemann, 1978.
- Kappas, Michael, και Leonela Fundic. «Σταυροπροσκύνησις: Ενα ιδιότυπο εικονογραφικό θέμα.» *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 2013: 141–156.
- Leroy, Jules. *Les manuscrits syriaques à peintures conservés dans les bibliothèques d'Europe et d'Orient : contribution à l'étude de l'iconographie des églises de langue syriaque*. Paris: P. Geuthner, 1964.
- Mateos, Juan. *Le Typicon de la Grande Eglise*. Roma: Institutum Orientalium Studiorum, 1962.
- Moran, Neil K. *Singers in Late Byzantine and Slavonic Painting*. Leiden: E. J. Brill, 1986.
- Museum, The J. Paul Getty. *Holy image, hallowed ground : Icons from Sinai*. Μοντάζ: Robert S. Nelson και Kristen M. Collins. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2006.
- Nestle, Eberhard. «Die Kreuzauffindungslegende nach einer Handschrift vom Sinai.» *Byzantinische Zeitschrift* IV (1895): 319-345.
- Omont, Henri. *Miniatures des plus Anciens Manuscrits Grecs de la Bibliotheque Nationale*. Paris: Librairie Ancienne Honore Champion, 1929.
- Ostrogorsky, Georg. *Ιστορία του Βυζαντινού Κράτους*. Τόμ. Α. Αθήνα: Στεφ. Δ. Βασιλόπουλος, 2008.
- Passarelli, Gaetano. *Βυζαντινή Κρήτη*. Αθήνα: Καρακώτσογλου, 2005.
- Patterson Sevckenko, Nancy. *The Walters "Imperial" Menologion*. Baltimore: The Walters Art Museum, 1993.
- Piltz, E. «Kamelaukion et Mitra. Insignes byzantins imperiaux et ecclesiastiques.» *Byzantion* 48 (1978): 522-531.
- Renoux, Athanase. *Introduction aux origines de la liturgie hiérosolymitaine : lumières nouvelles*. Turnhout: Brepols, 1969.
- Semoglou, Athanasios. «Les reliques de la Vraie Croix et du Chef de saint Jean Baptiste: Inventions et vénération dans l'art byzantin et post-byzantin.» Στο *Eastern christian relics*, του/της Α. Lidov, 217-233. Moscow: Radunica, 2004.
- Spatharakis, Ioannis. *Byzantine wall paintings of Crete*. Τόμ. I. London: The Pintar Press, 1999.
- Spyridon, και Sophronios Eustratiadis. *Catalogue of the greek manuscripts in the library of the Laura on Mount Athos*. New York: Kraus Reprint Co., 1969.
- Stylianou, Andreas, και Judith Stylianou. *"By this conquer"*. Nicosia: Publications of the society of cypriot studies, 1971.
- . *The painted Churches of Cyprus*. London: A.G. Leventis Foundation, 1964.
- Taft, Robert. *Liturgy in Byzantium and Beyond*. Norfolk: Routledge, 1995.
- Teteriatnikov, Natalia. «The frescoes of the chapel of St Basil in Cappadocia.» *Cahiers archeologiques*, αρ. 40 (1992): 99-114.

- Teteriatnikov, Natalia. «The True Cross Flanked by Constantine and Helena. A Study in the Light of the Post-Iconoclastic Re-evaluation of the Cross.» *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 18 (1995): 169-188.
- Tsamakda, Vasiliki. *The Illustrated Chronicle of Ioannes Skylitzes in Madrid*. Leiden: Alexandros Press, 2002.
- Villecourt, L. «Les observances liturgiques et la discipline du jeûne dans l’Eglise copte, d’après la Lampe des ténèbres.» Κεφ. XVI-XIX στο *Le Museon*, 298-299. 1925.
- Walter, Christofer. *The Iconography of Constantine the Great Emperor and Saint*. Leiden: Alexandros Press, 2006.
- Walter, Christopher. *Ritual and Arts: Byzantine Essays for Christopher Walter*. Μοντάζ: Pamela Armstrong. London: Pindar Press, 2006.
- Weitzmann, Kurt. *Byzantine Book Illumination and Ivories*. London: Variorum Reprints, 1980.
- . *Die Byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts*. Wien: Verlag der Osterreichischen Akademie der Wissenschaften, 1996.
- . *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*. Chicago, London: University of Chicago Press, 1971.
- Wilkinson, John. *Egeria’s Travels*. London: Smythe Limited, 1971.
- Wroth, Warwick. *Catalogue of the Imperial Byzantine Coins in the British Museum*. Τόμ. 1. London: British Museum, 1908.
- Αλέξανδρος Μοναχός. *Ιστορικόν Ἐγκώμιον περί τῆς εὐρέσεως τοῦ τιμίου καὶ ζωοποιοῦ σταυροῦ*. Τόμ. 87.3, σε *Patrologiae cursus completus. Series graeca*, του/της J. - P. Migne, 4072-4084. Paris: P. Geuthner, 1928-1936.
- Ανδρέας Κρήτης. *Λόγος Ι΄, Εἰς τὴν παγκόσμιον Ὑψωσιν τοῦ τιμίου καὶ ζωοποιοῦ σταυροῦ*. Τόμ. 97, σε *Patrologiae cursus completus. Series graeca*, του/της J. - P. Migne, 1020-1024. Paris: P. Geuthner, 1928-1936.
- Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Μ. *Βυζαντινές Τοιχογραφίες*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1995.
- Βαρθολομαίου Κουτλουμουσιανού του Ιμβρίου. *Μηναῖον του Σεπτεμβρίου*. Βενετία: Φοίνικας, 1845.
- Βασιλάκη, Μαρία. *Από τους εικονογραφικούς οδηγούς στα σχέδια εργασίας των μεταβυζαντινών ζωγράφων*. Αθήνα: Ίδρυμα Γουλανδρη-Χορν, 1995.
- Βασιλάκη, Μαρία. «Εικονογραφικοί κύκλοι από τη ζωή του Μεγάλου Κωνσταντίνου σε εκκλησίες της Κρήτης.» *Ιστορική Λαογραφική και Αρχαιολογική Εταιρεία Κρήτης*, αρ. Περίοδος Δ΄, 1 (1987): 60-84.
- Βοκοτόπουλος, Παναγιώτης. «Δύο παλαιολόγειες εικόνες στα Ιεροσόλυμα.» *Δελτίον Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 20 (1999): 291–308.
- . *Ελληνική Τέχνη: Βυζαντινές Εικόνες*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1995.

- Βοκοτόπουλος, Παναγιώτης Λ. «Η Εύρεση και η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού στην κρητική ζωγραφική.» Στο *Αντίφωνον, Αφιέρωμα στον καθηγητή Ν. Β. Δρανδάκη*, του/της Βασίλης Κατσαρός, 257-265. Θεσσαλονίκη: Π. Πουρναρά, 1994.
- Γεώργιος Μοναχός. *Ἀρχή σὺν θεῷ τῆς τῶν χριστιανῶν βασιλείας και περί Κωνσταντίνου τοῦ Μεγάλου*. Τόμ. 110, σε *Patrologiae cursus completus. Series graeca*, του/της J. - P. Migne, 620. Paris: P. Geuthner, 1928-1936.
- Γκιολές, Νικόλαος. *Ο βυζαντινός τρούλος και το εικονογραφικό του πρόγραμμα (μέσα 6ου αι.-1204)*. Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1990.
- . *Οι τοιχογραφίες του καθολικού της Μονής Διονυσίου στο Άγιο Όρος*. Αθήνα: Χριστιανική Αρχαιολογική Εταιρεία, 2009.
- . *Παλαιοχριστιανική τέχνη. Μνημειακή ζωγραφική (π. 300-726)*. Αθήνα: Μαυρομμάτη, 1991.
- Γρηγόριος Νύσσης. *Προς Ευνόμιον Αντιρρητικός Λόγος*. Τόμ. 45, σε *Patrologiae cursus completus. Series graeca*, του/της J. - P. Migne, 412. Paris: P. Geuthner, 1928-1936.
- Γριτσόπουλος, Αναστάσιος. *Αυτοκράτορες*. Τόμ. 8, σε *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια*, 11-19. Αθήνα: Αθανάσιος Μαρτίνος, 1966.
- Δεσπότης, Σωτήριος. *Ο κώδικας των Ευαγγελίων*. Β'. Αθήνα: Άθως, 2009.
- Ευσέβιος Παμφίλου. *Λόγος εις τὸν βίον τοῦ Μακαρίου Κωνσταντίνου τοῦ Βασιλέως*. Τόμ. 20, σε *Patrologiae cursus completus. Series graeca*, του/της J. - P. Migne, 943-948. Paris: P. Geuthner, 1928-1936.
- Θεόδωρος Αγαλλιανός. «Τυπική Διάταξις τῆς Βασιλείου Τάξεως τῆ Κυριακῆ τῆς Σταυροπροσκυνήσεως.» *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν* (Μ. Χριστόπουλος), 1935: 48-51.
- Θεόδωρος Στουδίτης. *Ἐλεγχος καὶ ἀνατροπὴ τῶν ἀσεβῶν ποιημάτων*. Τόμ. 99, σε *Patrologiae cursus completus. Series graec*, του/της J. - P. Migne, 435-442. Paris: P. Geuthner, 1928-1936.
- Θεόδωρος Στουδίτης. *Κανὼν εἰς τὴν Σταυροπροσκύνησιν, Ἐπίγραμμα εἰς σταυρούς*. Τόμ. 99, σε *Patrologiae cursus completus. Series graeca*, του/της J. - P. Migne, 1796b. Paris: P. Geuthner,, 1928-1936.
- Θεόδωρος Στουδίτης. *Λόγος εἰς τὴν προσκύνησιν τοῦ τιμίου καὶ ζωποιοῦ σταυροῦ ἐν τῇ Μεσσησίμῳ*. Τόμ. 99, σε *Patrologiae cursus completus. Series graeca*, του/της J. - P. Migne, 692-700. Paris: P. Geuthner, 1928-1936.
- Θεοφάνης Κεραμεύς. *Ομιλία Γ', Κυριακῆ πρό τῆς ὑψώσεως τοῦ τιμίου καὶ ζωποιοῦ σταυροῦ*. Τόμ. 132, σε *Patrologiae cursus completus. Series graeca*, του/της J. - P. Migne, 184. Paris: P. Geuthner, 1928-1936.
- Θεοφύλακτος Αχρίδας. *Λόγος εἰς τὴν προσκύνησιν τοῦ τιμίου σταυροῦ ἐν τῇ Μεσσησίμῳ*. Τόμ. 126, σε *Patrologiae cursus completus. Series graeca*, του/της J. - P. Migne, 112-116. Paris: P. Geuthner, 1928-1936.
- Ιωάννης Μαυρόπουλος. *Εἰς πίνακας μεγάλους τῶν ἑορτῶν ὡς ἐν τύπῳ ἐκφράσεως, Εἰς τὴν θήκην τοῦ τιμίου ξύλου τοῦ Χριστοῦ*. Τόμ. 120, σε *Patrologiae cursus completus. Series graeca*, του/της J. - P. Migne, 1172. Paris: P. Geuthner, 1928-1936.

- Ιωάννης Χρυσόστομος. *Λόγος εἰς τόν σταυρόν τοῦ Κυρίου καὶ Θεοῦ καὶ Σωτήρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ*. Τόμ. 49, σε *Patrologiae cursus completus. Series graeca*, του/της J. - P. Migne, 394-398. Paris: P. Geuthner, 1928-1936.
- Καλεντάριο παλαιστινογεωργιανό του Σιναΐτικου. *Le calendrier palestino-georgien*. Bruxelles: G. Garitte, 1958.
- Καραϊσαρίδης, Κ. «Το χριστιανικόν εορτολόγιον.» *Η' Πανελλήνιο Λειτουργικό Συμπόσιο Στελεχών Ιερών Μητροπόλεων*. Βόλος: Πανελλήνιο Λειτουργικό Συμπόσιο Στελεχών Ιερών Μητροπόλεων, 2006. 198-202.
- Καραστάθης, Κωνσταντίνος Β. *Μέγας Κωνσταντίνος, κατηγορίες και αλήθεια*. Αθήνα: Μπαρτζουλιανός Ι. Ηλίας, 2007.
- Κασαπάκη, Ιωάννα. *Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του Ναού των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης στο Αβδού Ηρακλείου, Συμβολή στην κρητική ζωγραφική του 15ου αιώνα*. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2012.
- Κωνσταντίνος Πορφυρογέννητος. *Περί της βασιλείου τάξεως*. Μοντάζ: Io. Iac. Reiskii. Τόμ. I-II. Bonnae: Les Belles lettres, 1829.
- Μηνολόγιον Βασιλείου Β'. *Η ανάμνησις τῆς ὑψώσεως τοῦ τιμίου καὶ ζωποιοῦ σταυροῦ*. Τόμ. 117, σε *Patrologiae cursus completus. Series graeca*, του/της J. - P. Migne, 48. Paris: P. Geuthner, 1928-1936.
- Μουτσόπουλος, Ν. Κ. *Εκκλησίες του Νομού Φλώρινας, Βυζαντινά και Μεταβυζαντινά μνημεία της Μακεδονίας*. Θεσσαλονίκη: Μαλλιάρης, 2003.
- Νικήτας Παφλαγών. *Λόγος εἰς ὑψωσιν τοῦ τιμίου καὶ ζωποιοῦ σταυροῦ*. Τόμ. 105, σε *Patrologiae cursus completus. Series graeca*, του/της J. - P. Migne, 28-38. Paris: P. Geuthner, 1928-1936.
- Νικηφόρος Κάλλιστος. *Εὐχή ἑτέρα τοῦ αὐτοῦ εἰς τὴν ὑψωσιν τοῦ τιμίου καὶ ζωποιοῦ σταυροῦ*. Τόμ. 147, σε *Patrologiae cursus completus. Series graeca*, του/της J. - P. Migne, 585-588. Paris: P. Geuthner, 1928-1936.
- Ξανθουλίδης, Στέφανος Α. «Χριστιανικαὶ Επιγραφαὶ Κρήτης.» *Σύγγραμμα Περιοδικόν της εν Αθήναις Επιστημονικῆς Εταιρείας* (Π. Δ. Σακελλάριου), αρ. 15 (1903): 49-163.
- Ξύδης, Θεόδωρος. *Εκκλησιαστικά επιγράμματα*. Αθήνα: Αθήναι : [χ. ο.], 1954.
- Παπαμαστοράκης, Τίτος. «Η ένταξη των προεικονίσεων της Θεοτόκου και της Ὑψωσης του Σταυροῦ σε ένα ιδιότυπο εικονογραφικό κύκλο στον Άγιο Γεώργιο Βιάννου Κρήτης.» *Δελτίον της Χριστιανικῆς Αρχαιολογικῆς Εταιρείας*, αρ. 14 (1989): 315-328.
- . *Ο διάκοσμος του τρούλου των ναών της Παλαιολόγειας περιόδου στη βαλκανική χερσόνησο και την Κύπρο*. Αθήνα: Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, 2001.
- Πασχάλιον Χρονικόν. *Chronicon Paschale*. Μοντάζ: M. Whitby και M. Whitby. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Πελεκανίδης, Σ., και Μ. Χατζηδάκης. *Καστοριά*. Αθήνα: Μέλισσα, 1984.
- Πελεκανίδης, Στυλιανός Μ., Παναγιώτης Κ. Χρήστου, Χρυσάνθη Μαυροπούλου-Τσιούμη, και Σωτήριος Ν. Καδάς. *Οι Θησαυροί του Αγίου Όρους, Εικονογραφημένα χειρόγραφα: παραστάσεις, επίτιτλα, αρχικά γράμματα*. Τόμ. 3. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1991.

- . *Οι Θησαυροί του Αγίου Όρους, Εικονογραφημένα Χειρόγραφα: παραστάσεις, επίτιτλα, αρχικά γράμματα*. Τόμ. 1. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1991.
- . *Οι Θησαυροί του Αγίου Όρους, εικονογραφημένα χειρόγραφα; παραστάσεις, επίτιτλα, αρχικά γράμματα*. Τόμ. 2. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1991.
- Σαμπανίκου, Εύη Δημ. *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του παρεκκλησίου των Τριών Ιεραρχών της Μονής Βαρλαάμ στα Μετέωρα*. Τρίκαλα: Φιλολογικός Ιστορικός Λογοτεχνικός Σύλλογος Τρικάλων, 1997.
- Σταυροπούλου-Μακρή, Αγγελική. «Η Εύρεση και η Ύψωση του Τιμίου Σταυρού σε τρίπτυχο του Κλόντζα.» Στο *Αντίφωνον: Αφιέρωμα στον καθηγητή Ν. Β. Δρανδάκη*, του/της Βασίλης Κατσαρός, 475-485. Θεσσαλονίκη: Π. Πουρναρά, 1994.
- Σωκράτης Σχολαστικός. *Historia Ecclesiastica*. Τόμ. 67, σε *Patrologiae cursus completus: series graeca*, του/της J. - P. Migne, 421. Paris: P. Geuthner, 1928-1936.
- Σωτηρίου, Γεώργιος. *Χριστιανική και Βυζαντινή Αρχαιολογία*. Αθήνα: Εν Αθήναις, 1942.
- Σωτηρίου, Γεώργιος, και Μαρία Σωτηρίου. *Εικόνες της Μονής Σινά*. Τόμ. Β'. Αθήνα: Institut Francais, 1958.
- . *Η βασιλική του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης*. Αθήνα: Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, 1952.
- Τούτος, Νικόλαος, και Γεώργιος Φουστέρης. *Ευρετήριο της μνημειακής ζωγραφικής του Αγίου Όρους*. Αθήνα: Κέντρο Έρευνας της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Τέχνης, 2010.
- Τσιτουρίδου, Α. *Η εντοίχια ζωγραφική του Αγίου Νικολάου Ορφανού στη Θεσσαλονίκη, Συμβολή στη μελέτη της Παλαιολόγειας ζωγραφικής κατά τον πρώιμο 14ο αιώνα*. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1978.
- Φουντούλης, Ιωάννης. «Ιδιορρυθμίες της λειτουργικής πράξεως της Θεσσαλονίκης κατά τις αρχές του ΙΕ' αιώνας.» *ΚΒ' Δημήτρια Χριστιανική Θεσσαλονίκη Παλαιολόγειος εποχή*. Θεσσαλονίκη: ΚΒ' Δημήτρια, 1989. 151-163.
- Χατζηδάκης, Μανόλης. *Ο Κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης. Άγιο Όρος: Έκδοση Ι. Μ. Σταυρονικήτα*, 1997.
- Χατζηδάκης, Μανόλης, και Δημήτριος Σοφιανός. *Το Μεγάλο Μετέωρο: Ιστορία και Τέχνη*. Αθήνα: Interamerican, 1990.
- Ψευδο-Κωδινός,. *Περί οφφικιαίων του Παλατίου Κωνσταντινουπόλεως και των οφφικίων της Μεγάλης Εκκλησίας*. Paris: J. Verpeaux, 1976.