



Πέλλη Μάστορα

«ΟΡΑΣ ΠΟΣΗΝ ΜΕΤΑΒΟΛΗΝ  
Ο ΣΤΑΥΡΟΣ ΚΑΤΕΙΡΓΑΣΑΤΟ»;

Ιδιάζουσα προσθήκη σταυρού  
σε παραστάσεις παγανιστικής εικονογραφίας

Ο σταυρός, το κατεξοχήν σύμβολο της χριστιανικής πίστης, απαντά όπως είναι γνωστό στην παλαιοχριστιανική τέχνη σε διάφορους τύπους, σε ποικίλους συνδυασμούς με φυτικά και γεωμετρικά θέματα και σε πολλές εικονιστικές παραστάσεις.<sup>1</sup> Μεταξύ αυτών δύο απεικονίσεις σταυρού σε εντοιχία παλαιοχριστιανικά ψηφιδωτά της Θεσσαλονίκης προκαλούν το ενδιαφέρον για τον τρόπο με τον οποίο ο σταυρός συνυπάρχει με άλλα εικονογραφικά θέματα του ιδίου διακόσμου.

Το πρώτο παράδειγμα συναντάται στη Ροτόντα (εικ. 1). Στην καμάρα της νότιας κόγχης του κυκλικού οικοδομήματος, στο μέσο πυκνής ψηφιδωτής σύνθεσης κι επάνω σε ασημένιο έδαφος εικονίζεται μεγάλος, χρυσός, ακόσμητος, ανισοσκελής σταυρός με πεπλατυσμένες τις απολήξεις των κεραίων του.<sup>2</sup> Γύρω από το σταυρό διατάσσονται ποικίλα θέματα σε παράλληλες σειρές εγκάρσιες στον κατά μήκος άξονα της καμάρας. Η μεσαία σειρά, της οποίας ο άξονας συμπίπτει με την οριζόντια κεραία του σταυρού, συνίσταται σε χρυσά κύπελλα με άνθη. Εκατέρωθεν αυτής της σειράς εμφανίζονται πολύχρωμα πτηνά, χρυσά τρίφυλλα με μίσχο που κάμπτεται διχα-

1. Βλ. Αλ. Καραγιάννη, *Ο σταυρός στη βυζαντινή μνημειακή ζωγραφική. Η λειτουργία και το δογματικό του περιεχόμενο*, Θεσσαλονίκη: Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών, 2010, 143-171.

2. Η εικονογραφία του ψηφιδωτού έχει σχολιασθεί από τους Α. Grabar, J.-M. Spieser και Η. Törp, τις απόψεις των οποίων συνοψίζει η Ε. Κουρκουτίδου-Νικολαΐδου παραθέτοντας τη σχετική βιβλιογραφία. Βλ. Χ. Μπακιρτζής (επιμ.), *Ψηφιδωτά της Θεσσαλονίκης*, 4ος-14ος αιώνες, Αθήνα: Καπόν, 2012, 126.



Εικ. 1: Ποτόντα, σταυρός στο ψηφιδωτό της νότιας κόγχης.

λωτά και απολήγει σε ακανθωτό βλαστό, πουλιά με μακριά καμπυλωτή ουρά και, τέλος, χρυσά γεμάτα αυγά κύπελλα απ' τη βάση των οποίων εξωτερικά εκφύονται φύλλα άκανθας. Ανάμεσα στα πουλιά προβάλλουν σε όχι απόλυτα συμμετρική διάταξη χρυσά οκτάκτινα αστέρια. Ο σταυρός προβάλλει πάνω από τα θέματα αυτά χωρίς να εντάσσεται αρμονικά στη σύνθεση, χωρίς να τηρεί αρμονικές ή ίσες αποστάσεις: η οριζόντια κεραία του σταυρού, που συμπίπτει με τη μεσαία σειρά των χρυσών κυπέλλων, «πατά» επάνω τους αδιαφορώντας και ακυρώνοντας το σχέδιο, και τα φύλλα της

άκανθας των καλυπτόμενων από το σταυρό κυπέλλων εμφανίζονται σαν να φύονται αδικαιολόγητα και άκομψα εκατέρωθεν της οριζόντιας κεραίας του σταυρού. Δημιουργείται έτσι η εντύπωση ότι ο σταυρός αποτελεί μεταγενέστερη προσθήκη, ότι είναι δηλαδή προϊόν επέμβασης σε υπάρχοντα ψηφιδωτό διάκοσμο. Παρά την προσεκτική εξέταση δεν διακρίνονται ούτε υπάρχουν ενδείξεις από τεχνικές παρατηρήσεις που να αποδεικνύουν ότι ο σταυρός προστέθηκε στο ψηφιδωτό σε δεύτερη κατασκευαστική φάση. Αντιθέτως είναι σαφές ότι η κατασκευή του ψηφιδωτού από τεχνικής και τεχνοτροπικής άποψης είναι ομοιογενής.

Συνεπώς η εικονογραφία του ψηφιδωτού συνίσταται σε δύο θέματα που οργανώνονται σε δύο επίπεδα: α) σε πρώτο επίπεδο προβάλλεται ο χρυσός σταυρός και τα οκτάκτινα αστέρια, θέμα της χριστιανικής αυτοκρατορικής τέχνης γνωστό από τα παλαιοχριστιανικά ψηφιδωτά της Ραβέννας, π.χ. μαισωλείο της Galla Placidia, βασιλική San Apollinare in Classe,<sup>3</sup> και β) κάτω από το σταυρό, σε δεύτερο επίπεδο, διατάσσονται παρατακτικά τα κύπελλα και τα πουλιά σε ασημένιο βάθος, θέμα της κοσμικής τέχνης που παρουσιάζει ομοιότητες με περσικά μεταξωτά υφάσματα. Ο συνδυασμός των δύο αυτών θεμάτων στην ψηφιδωτή σύνθεση της Ροτόντας έχει ερμηνευθεί ως υπομνηματισμός της νίκης του βυζαντινού στρατού εναντίον των Περσών ή ως επιρροή της περσικής/σασσανιδικής τέχνης στη χριστιανική.<sup>4</sup> Ανεξάρτητα από τις παραπάνω ερμηνείες αυτό που προκαλεί ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι ενώ ο εξ αρχής σχεδιασμός της θεματογραφίας του ψηφιδωτού θα επέτρεπε την αρμονική προσαρμογή των δύο θεμάτων, η λύση που επιλέχθηκε είναι

3. Για τους «σταυρούς σε ουράνιο βάθος ή σε έναστρη δόξα», βλ. Αλ. Καραγιάννη, *Ο σταυρός στη βυζαντινή μνημειακή ζωγραφική. Η λειτουργία και το δογματικό του περιεχόμενο*, 79-94· ειδικά για Galla Placidia, σελ. 79-80 και Άγιο Απολλινάριο, σελ. 82-83. Για την παγανιστική/ρωμαϊκή προέλευση εικονογραφίας έναστρου ουρανού βλ. K. Lehmann, "The Dome of Heaven," *The Art Bulletin* 27 (1945) 11.

4. H. Torp, "Un Décor de Voûte Controversé: L'ornementation "Sassanide" d'une Mosaique de la Rotonde de Saint-Georges à Thessalonique," *Acta ad Archaeologiam et Atrium Historian Pertinentia* 15 (2001) 295-317.



Εικ. 2: Μονή Λατόμου, σταυρός σε μετάλλιο στις διακοσμητικές ταινίες του ψηφιδωτού.



Εικ. 3: Αχειροποίητος, σταυρός σε μετάλλιο στο ψηφιδωτό του βορείου λοβού του τριβήλου του νάρθηκα.

αυτή της τοποθέτησης του σταυρού επάνω στο κοσμικό εικονογραφικό θέμα κατά τρόπο αδιάφορο ως προς την αρμονική σύζευξή του με αυτό, αλλά και ως προς την ισόρροπη παρουσία του σταυρού μέσα στη σύνθεση. Με τον τρόπο αυτό φαίνεται ότι ο σταυρός εισέρχεται στη γεωμετρική οργάνωση του διακόσμου και επιβάλλεται με τη χρυσή, ακόσμητη και στιβαρή μορφή του, διαταράσσοντας τη λεπτολόγο σχεδίαση και την πολυχρωμία των λοιπών διακοσμητικών θεμάτων. Έτσι παρά την ενιαία κατασκευή του ψηφιδωτού ο σταυρός εικονίζεται να παρεμβαίνει στην εικονογραφία, σαν να αποτελεί προϊόν επέμβασης διά της οποίας ο εγκόσμιος πλούτος της «παγανιστικής σύνθεσης» μετατρέπεται σε χριστιανικό παράδεισο.

Το δεύτερο παράδειγμα απεικόνισης σταυρού σε ιδιόμορφο συνδυασμό με τα εικονογραφικά συμφραζόμενα προέρχεται από τον ψηφιδωτό διάκοσμο της Μονής Λατόμου. Στην κορυφή του μετώπου του τεταρτοσφαιρίου της κόγχης προβάλλει χρυσός ακόσμητος ανισοσκελής σταυρός εγγεγραμμένος σε διαφανές μετάλλιο (εικ. 2). Το ένσταυρο μετάλλιο καταλαμβάνει όλο το πλάτος της εξωτερικής διακοσμητικής ταινίας και τμήμα του εισέρχεται στην εσωτερική διακοσμητική ταινία καθιστώντας σαφές ότι δεν εντάσσεται στο διάκοσμο ως ένα από τα εικονογραφικά θέματα, αλλά τοποθετείται επάνω από το διάκοσμο σαν αντικείμενο εμβληματικού χαρακτήρα. Αυτό δηλώνει και η τμηματική κάλυψη του ζεύγους αντωπών κύκλων που αχνοφαίνονται μέσα από το διαφανές ένσταυρο μετάλλιο, το

οποίο επεμβαίνει κυρίαρχα επάνω τους και δεν προσαρμόζεται ανάμεσά τους.

Για να γίνει πιο εμφανής η εικονογραφική αυτή ιδιαιτερότητα αρκεί να συγκρίνουμε το σταυρό του ψηφιδωτού της Μονής Λατόμου με τους σταυρούς των ψηφιδωτών της βασιλικής του Αγίου Δημητρίου και της Παναγίας Αχειροποιήτου (εικ. 3). Στα ψηφιδωτά αυτά ο εγγεγραμμένος σε μετάλλιο ή σε σφαίρα σταυρός εικονίζεται στην κορυφή των εσωραχίων των τόξων ως κυρίαρχο σύμβολο της εικονογραφίας των ψηφιδωτών και εντάσσεται οργανικά στη σύνθεση.<sup>5</sup> Αντίθετα στο ψηφιδωτό της Μονής Λατόμου το ένσταυρο μετάλλιο εικονίζεται να επεμβαίνει στα υποκείμενα αυτού εικονογραφικά θέματα σαν σφραγίδα που επικυρώνει το περιεχόμενο του διακόσμου. Τα εικονογραφικά θέματα των δύο πλαισίων του ψηφιδωτού, δηλαδή τα αντωπά ζεύγη κύκνων εκατέρωθεν της άκανθας και η διάλιθη ταινία, επί των οποίων τίθεται ο σταυρός, προέρχονται από τη θε-

5. Χ. Μπακιρτζής (επιμ.), *Ψηφιδωτά της Θεσσαλονίκης*, εικ. 57, εικ. 60. Αξίζει να σημειωθεί ότι ειδικά η απεικόνιση του ένσταυρου μετάλλιου σε συνδυασμό με αναφυόμενες κληματίδες αποτελεί παραλλαγή του εικονογραφικού αυτού θέματος της υστερορωμαϊκής τέχνης, το οποίο απαντά π.χ. στο διάκοσμο του εσωραχίου του μικρού τόξου του Γαλερίου όπου στο μετάλλιο εικονίζεται προτομή του Διονύσου (βλ. Θ. Στεφανίδου-Τιβερίου, *Το μικρό τόξο του Γαλερίου στη Θεσσαλονίκη*, Αθήναι 1995, 36-37, πίν. 6-7). Στην περίπτωση αυτή ο σταυρός αντικαθιστά την προτομή του Διονύσου και από την άποψη αυτή η εικονογραφία των ψηφιδωτών αυτών υπονοεί επέμβαση μετασχηματισμού της παγανιστικής εικονογραφίας σε χριστιανική. Η διαφορά με τα υπό εξέταση παραδείγματα έγκειται, αφενός, στην απουσία στοιχείων που προσιδιάζουν στο χαρακτήρα των έργων που έχουν υποστεί τη διαδικασία της επέμβασης και, αφετέρου, στην εννοιολογική συνάφεια των εικονογραφικών θεμάτων του σταυρού και της αμπέλου ως συμβόλων του Χριστού. Ο σταυρός στην εικονογραφία αυτή δεν μετατρέπει το εννοιολογικό περιεχόμενο της παράστασης αλλά το χαρακτηρίζει ως χριστιανικό. Αντίστοιχη περίπτωση αποτελούν οι σαρκοφάγοι εργαστηρίου της Παλαιστίνης, το οποίο εξυπηρετούσε πελάτες διαφόρων θρησκευτικών κοινοτήτων. Όλες οι σαρκοφάγοι ήταν κοσμημένες με τις ίδιες φυτικές ταινίες, στις οποίες προστίθενταν σταυροί εάν ο πελάτης ήταν χριστιανός, ή menorah εάν ο πελάτης ήταν Εβραίος (βλ. L. Y. Rahmani, "A Christian Lead Coffin from Caesarea," *Israel Exploration Journal* (1988) 246-48). Η προσθήκη του σταυρού αναμφίβολα, λοιπόν, επαρκεί για το χριστιανικό χαρακτηρισμό κοινών ή ουδέτερων εικονογραφικών θεμάτων της τέχνης της Ύστερης Αρχαιότητας.

ματογραφία της αυτοκρατορικής τέχνης. Από την άποψη αυτή το ένσταντρο μετάλλιο επεμβαίνει στην εικονογραφία όπως αντίστοιχα ο σταυρός του ψηφιδωτού της νότιας κόγχης της Ροτόντας ως σύμβολο μετατροπής του παγανιστικού κόσμου σε χριστιανικού, ως σφράγισμα επικύρωσης ή κατοχύρωσης του παλαιού κόσμου υπό την αιγίδα του σταυρού.

Τα δύο αυτά παραδείγματα από τα ψηφιδωτά της Ροτόντας και της Μονής Λατόμου δεν αποτελούν μεμονωμένο ή τοπικό εικαστικό φαινόμενο. Ανάλογο παράδειγμα αποτελεί η απεικόνιση σταυρού στο ψηφιδωτό δάπεδο της βασιλικής του Αγίου Σπυριδώνα Τριμυθούντος (τέλη τέταρτου αιώνα)



Εικ. 4: Βασιλική Αγίου Σπυριδώνα Τριμυθούντος, σταυρός και επιγραφή στο ψηφιδωτό δάπεδο.

στην Κύπρο<sup>6</sup>. Ο σταυρός και η αναθηματική επιγραφή που τον συνοδεύει εισέρχονται στο γεωμετρικό διάκοσμο καλύπτοντας τμήματά του, σαν να μην αποτελούν μέρος του αρχικού διακόσμου αλλά εμβόλιμη προσθήκη στην εικονογραφία του ψηφιδωτού (εικ. 4), πράγμα που δεν συμβαίνει όπως επιβεβαίωσε και

ο κ. Αθανάσιος Παπαγεωργίου.

Ως επιπρόσθετο στοιχείο σε προϋπάρχοντα διάκοσμο εικονίζεται και ο διάλιθος σταυρός στην οροφή του νότιου κλίτους του Αγίου Βασιλείου κοντά στη Συνασσό της Καππαδοκίας (όγδοος – δέκατος αιώνας).<sup>7</sup> Ο σταυρός εικονίζεται επάνω σε γεωμετρικό διάκοσμο

6. Βλ. Α. Παπαγεωργίου, «Έρευνα εις τον ναόν του Αγίου Σπυριδωνος εν Τριμεντουσιά», *Κυπριακαί Σπουδαί* 30 (1966) 23-29. Η Ιωή Νικολάου, "The Transition from the Paganism to Christianity as Revealed in the Mosaic Inscriptions of Cyprus," M. Mullett, J. Herrin, C. Otten-Froux (eds), *Mosaic: Festschrift for A.H.S. Megaw*, London: British School at Athens, Studies: 8, 2001, 13, κάνει λόγο για "insertion" (εισαγωγή, προσθήκη, παρεμβολή) του σταυρού και της επιγραφής, δίνοντας την εντύπωση ότι πρόκειται για προσθήκη σε υπάρχον ψηφιδωτό χωρίς να διευκρινίζει εάν η προσθήκη είναι πραγματική ή εικονική.

7. Βλ. Αλ. Καραγιάννη, *Ο σταυρός στη βυζαντινή μνημειακή ζωγραφική. Η λειτουργία και το δογματικό του περιεχόμενο*, 119. Κ. Ιω. Δάλλκος, «Η κατά την Ει-



Εικ. 5: Άγιος Βασίλειος κοντά στη Σινασσό,  
διάλιθος σταυρός στην οροφή του νοτίου κλίτους.

αποτελούμενο από τέσσερα διάχωρα, τα οποία καταλαμβάνουν τις γωνίες που σχηματίζονται μεταξύ της κάθετης και οριζόντιας κεραίας του σταυρού (εικ. 5). Τα γεωμετρικά σχέδια των τεσσάρων διαχωρών, που θυμίζουν φατνώματα, αποτελούν εικονογραφικό θέμα ανεξάρτητο από το σταυρό, ο οποίος προβάλλεται επάνω από αυτά

κονομαχίαν “αντιδικία” μεταξύ σταυρού και εικόνας», *Εικονοστάσιον* 3 (2012) 8-24.

σαν να πρόκειται για πραγματικό σταυρό-αντικείμενο που έχει προσαρτηθεί στη φατνωματική οροφή.

Η ιδιόμορφη ένταξη του σταυρού σε έργα με καθιερωμένη θεματογραφία της ελληνορωμαϊκής ή και ανατολίτικης τέχνης, όπως απεικονίζεται στα παραπάνω παραδείγματα, μιμείται εικονικά πραγματικές επεμβάσεις για τη μετατροπή της αρχικής εικονογραφίας τους. Το χαρακτήρα αυτό προσδίδει κυρίως η σαφής διάκριση δύο επιπέδων διαμόρφωσης της εικονογραφικής σύνθεσης. Κανονικά θα έπρεπε να μιλάμε για δύο φάσεις κατασκευής του έργου καθώς ο σταυρός υπέρκειται των άλλων θεμάτων και δημιουργείται η εντύπωση ότι ανήκει σε δεύτερη κατασκευαστική φάση. Την εντύπωση αυτή επιτείνει η κάλυψη των υποκείμενων του σταυρού εικονογραφικών θεμάτων και η ελεύθερη ένταξη του σταυρού, που π.χ. στο ψηφιδωτό της Ροτόντας, διαταράσσει τη γεωμετρική οργάνωση της σύνθεσης. Δεν πρόκειται όμως για πραγματική επέμβαση προσθήκης του σταυρού, αλλά για απεικόνιση που έχει ως θέμα την επέμβαση της προσθήκης του σταυρού σε προϋπάρχοντα διάκοσμο με επιτηδευμένη αδιαφορία ως προς την ομαλή προσαρμογή του σε αυτό. Η εικονογραφική αυτή ιδιαιτερότητα αφορά σε έργα ενιαίας κατασκευής, στα οποία δηλαδή δεν εντοπίζονται ίχνη επεμβάσεων ανακατασκευής. Δεν αποκλείεται ωστόσο τα έργα αυτά να απεικονίζουν άλλα έργα τα οποία όντως δέχθηκαν πραγματική επέμβαση προσθήκης του σταυρού ή ακόμα και την τοποθέτηση πραγματικών σταυρών σε παγανιστικά κτήρια που αποδόθηκαν στη χριστιανική λατρεία ή σε χριστιανούς ιδιοκτήτες.

Την άποψη αυτή καθιστά πολύ πιθανή η ποικιλοτρόπως τεκμηριωμένη χρήση του σταυρού ως σύμβολο που παρεμβαίνει κυρίαρχα και θριαμβικά, μεταβάλλοντας τη φύση και το περιεχόμενο όσων δέχονται την επενέργειά του, εξορκίζοντας το κακό, εξαγιάζοντας, εξωραϊζοντας και χαρακτηρίζοντας το χώρο, τους ανθρώπους και τα πράγματα. Τα παραδείγματα από τις πηγές και τα αρχαιολογικά ευρήματα είναι πολλά και γνωστά.<sup>8</sup> Αξίζει όμως να αναφερθούν ορισμένα που συνάδουν ως προς το χαρακτήρα των υπό εξέταση

---

8. Για τη χρήση του σταυρού σε επεμβάσεις μετατροπής παγανιστικών ιερών σε χριστιανικούς ναούς βλ. El. Saradi, "The Christianization of Pagan Temples in Greek

απεικονίσεων του σταυρού. Για παράδειγμα η εικονογραφική ένταξη του σταυρού στο κοσμικό θέμα του ψηφιδωτού της νότιας κόγχης της Ροτόντας είναι ανάλογη με την ένταξη των χριστιανικών κτηρίων στην πολεοδομία των ρωμαϊκών πόλεων, η οποία γίνεται με «ελευθερία χωροθέτησης ή με απόκλιση από την οφειλόμενη ένταξη σ' ένα γεωμετρικό κάναβο, σε καίριες θέσεις, αλλάζοντας ουσιαστικά το δομικό χαρακτήρα και τους δημόσιους χώρους μιας προχριστιανικής πόλης» όπως σχολιάζει ο Γεώργιος Λάββας αναφερόμενος στην Ιερουσαλήμ και στη Θεσσαλονίκη.<sup>9</sup>

Σε διάταγμα του 435 μ.Χ. ορίζεται ότι «αν υπάρχουν ακόμα ναοί όρθιοι, να καταστραφούν με διαταγή των αρχόντων και να καθαρθεί ο χώρος με την ύψωση του συμβόλου της σεβαστής χριστιανικής θρησκείας» (Θεοδ. Κώδ. 16.10.25).<sup>10</sup> Αντίστοιχα η προβολή του σταυρού επί των παγανιστικών εικονογραφικών θεμάτων αποτελεί ενδεχομένως είδος καθαρμοῦ αυτών, όπως δηλαδή η ύψωση του σταυρού για τον καθαρισμό και εξαγνισμό των χώρων όπου τελούνταν η παγανιστική θρησκεία. Δεδομένου μάλιστα ότι τα παγανιστικά ή κοσμικά κτήρια δεν καταστρέφονταν κατά κανόνα αλλά μετατρέπονταν σε χριστιανικούς ναούς, ανάλογη μετατροπή υφίστατο και ο διάκοσμός τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το ανάγλυφο επιστύλιο από το ναό του Διός Δολίχηνου στη Leptis Magna, τον οποίο κοσμούσε ηλιακός δίσκος αιγυπτιακού τύπου πε-

Hagiographical Texts,” J. Hahn – St. Emmel – U. Gotter (Eds), *From Temple to Church. Destruction and Renewal of Local Topography in Late Antiquity*, Leiden: Brill, 2008, 113-134. Για τη χάραξη σταυρού σε αγάλματα, βλ. L. James, “Pray Not to Fall into Temptation and Be on your Guard”: Pagan Statues in Christian Constantinople,” *Gesta* 35 (1996) 12-20. Η αποτύπωση του σταυρού σε τατουάζ στο πρόσωπο απηχεί την επένεργεια του χριστιανικού συμβόλου στον άνθρωπο και αποτελεί σημαντικό παράδειγμα της διάστασης που προσλαμβάνει το φαινόμενο της πανταχού παρουσίας και εφαρμογής του σταυρού κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο. Βλ. W. M. Gustafson, “Inscripta in Fronte: Penal Tattooing in Late Antiquity,” *Classical Antiquity* 16 (1997) 79-105.

9. Γ. Λάββας, «Η πολεοδομία στο Βυζάντιο», Δ. Παπανικόλα-Μπακιρτζή (επιμ.), *Καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο*, Αθήνα 2002, 29-39.

10. Βλ. Π. Αθανασιάδη, «Το λυκόφως των θεών στην Ανατολική Μεσόγειο: στοιχεία ανάλυσης για τρεις επιμέρους περιοχές», *Ελληνικά* 44 (1994) 31-50.



Εικ. 6: Ναός της Ίσιδας στο νησί Φιλαί στον Νείλο, σταυρός ανάμεσα σε αιγυπτιακού τύπου ανάγλυφα.

ριβαλλόμενος από φτερωτά φίδια (uraei). Ο ηλιακός δίσκος αποξέστηκε και στη θέση του χαράχτηκε σταυρός, όταν στο χώρο του παγανιστικού ιερού ιδρύθηκε χριστιανικός ναός.<sup>11</sup> Η επέμβαση αυτή είναι ευδιάκριτη από τεχνικής άποψης, ενώ από εικονογραφικής άποψης αδιαφορεί για τον εννοιολογικό συσχετισμό του συμβόλου του σταυρού με τη λοιπή εικονογραφία στην οποία ο σταυρός εισέρχεται. Η χάραξη σταυρών σε κτήρια ήταν αρκετή για τη μετατροπή τους σε χριστιανικά, χωρίς αυτά να υφίστανται οικοδομικές επεμβάσεις, όπως πιστοποιεί το παράδειγμα των σταυρών που χαράχτηκαν στις πύλες του τείχους και στο Βουλευτήριο της Εφέσου<sup>12</sup>

11. Βλ. F. Teichner, "Signa Venerandae Christianae Religionis: on the Conversion of Pagan Sanctuaries in the Dioceses of Africa and Aegyptus," *Libyan Studies* 27 (1996) 57, πίν. 7.

12. Βλ. C. Foss, *Ephesus after Antiquity: a Late Antique Byzantine and Turkish City*, Cambridge: Cambridge University Press, 1970, 37, 80.

και το ακόμη πιο εντυπωσιακό παράδειγμα της μετατροπής του ναού της Ίσιδας στο νησί Φιλαί στον Νείλο, η οποία συνίστατο μόνο σε χάραξη σταυρών εγγεγραμμένων σε κύκλους σε διάφορα σημεία του ναού συνοδευόμενων από επιγραφές που αναφέρονται στη νικητικό δύναμη του σταυρού (εικ. 6).<sup>13</sup> Οι σταυροί χαράχθηκαν απευθείας επάνω στις ανάγλυφες παραστάσεις αιγυπτιακής τέχνης του αρχαίου ιερού, αφενός καταστρέφοντας αυτές τμηματικά, αφετέρου όμως διατηρώντας τες ορατές μέσα στο χριστιανικό πλέον ναό. Ανάλογη είναι η αμεσότητα με την οποία οι σταυροί των δύο ψηφιδωτών από τη Θεσσαλονίκη εισέρχονται στην παγανιστική/κοσμική εικονογραφία.

Έχοντας, λοιπόν, υπ' όψιν τα παραπάνω η απεικόνιση του σταυρού στα ψηφιδωτά της νότιας κόγχης της Ροτόντας και της Μονής Λατόμου μπορεί να θεωρηθεί ως ιδιαίτερος εικονογραφικός τύπος που μιμείται έργα στα οποία έγιναν πραγματικές επεμβάσεις μετατροπής του παγανιστικού σε χριστιανικό διάκοσμο. Η εικονογραφία αυτή υπομνηματίζει τη θριαμβική επικράτηση του σταυρού και την καταλυτική ιδιότητά του να μεταβάλλει τον κόσμο, όπως ακριβώς επισημαίνει στο λόγο *Εις την Υψωσιν του τιμίου Σταυρού* ο Ιωάννης Χρυσόστομος: «Ὁρᾷς πόσῃν μεταβολὴν ὁ σταυρὸς κατείργασατο»;<sup>14</sup>



13. Βλ. G. Pagoulatos, "The Destruction and the Conversion of Ancient Temples to Christian Churches During the Fourth, Fifth and Sixth Centuries," *Θεολογία* 65:1 (1994) 161.

14. Ιωάννης Χρυσόστομος, *Εις την Υψωσιν του τιμίου Σταυρού*, PG 59, 680-682.