

ΘΕΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ*

ΥΠΟ
ΣΤΑΥΡΟΥ ΝΙΚΟΛ. ΜΑΔΕΡΑΚΗ

Δ'. ΔΟΚΙΜΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΤΟΥ ΘΡΟΝΟΥ ΤΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΑΛΛΩΝ ΤΡΙΑΔΙΚΩΝ ΘΕΜΑΤΩΝ.

Είδαμε στα προηγούμενα τὰ εικονογραφικά σχήματα, στὰ ὁποῖα κατέφυγεν ἡ τέχνη τοῦ Βυζαντίου καὶ τῆς Δύσης, γιὰ νὰ ἀπεικονίσουν τὸ θέμα τῆς Ἀγίας Τριάδας. Στὰ παρακάτω θὰ γίνῃ μιὰ προσπάθεια νὰ ἐρμηνευτοῦν ὅσον εἶναι δυνατόν αὐτὰ τὰ θέματα καὶ θὰ ἐπιχειρηθεῖ νὰ δοθεῖ ὁ ἱστορικὸς περίγυρος, ἀλλὰ καὶ οἱ ἰδεολογικὲς βάσεις τῶν θεμάτων αὐτῶν, μὲ κάποια ἔμφραση στὶς ἀπεικονίσεις τοῦ θέματος ἀπὸ τοὺς ἀγιογράφους τῆς Κρήτης. Ὡς θεωρηθοῦν τὰ ὅσα ἀκολουθοῦν μικρὴ συμβολὴ στὴν προσπάθεια νὰ ἐρμηνευτοῦν τὰ εικονογραφικὰ θέματα καὶ μιὰ ἄλλη προσέγγιση αὐτῶν τῶν θεμάτων.

* * *

α. Σημείωσα ὅτι τὸ ἀγαπητότερο εικονογραφικὸ σχῆμα γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τῆς Ἀγίας Τριάδας στὸ Βυζαντινὸ Κόσμο γενικώτερα καὶ στὴν Κρήτη εἰδικώτερα εἶναι τὸ σχῆμα τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ στὸν ἱστορικὸ (εἰκ. 46,47) ἢ τὸ συμβολικὸν τύπο καὶ ὅτι θὰ τὸ βροῦμε νὰ εἰκονίζεται στοὺς περισσότερους ναοὺς τῆς Κρήτης στὸ μέτωπο τοῦ ἀνατολικοῦ τοῖχου. Σπάνια θὰ τὸ συναντήσουμε σὲ ἄλλη θέση καὶ κυρίως στὸ βόρειο τοῖχο, πάνω ἢ δίπλα στὴν Πρόθεση, ὅπως π.χ. στὸν Ἅγιο Νικόλαο στὴ Μάζα Ἀποκορώνου, ἔργο τοῦ Παγωμένου¹⁰⁵, καὶ στὴν Παναγία στὰ Ρούστικα, ὅπου ὅμως ἀπεικονίστηκαν ἡ Πορεία γιὰ τὴ Θυσία καὶ ἡ Θυσία τοῦ Ἰσαάκ¹⁰⁶. Ἡ Θυσία τοῦ Ἰσαάκ εἰκονίστηκε καὶ στὸ Σκλαβεροχώρι, ἀλλὰ καὶ σ' ἄλλες ἀρκετὲς ἐκκλησίες. Ἰσως ἡ παρουσία τῶν θεμάτων αὐτῶν ἀποτελεῖ ἐπιβίωση παλαιοχριστιανικῶν παραδόσεων καὶ δὲν ὀφείλεται ἢ μεταφορὰ τῶν στὸ βόρειο τοῖχο στὸ μικρὸ χῶρο, ποὺ ὑπάρχει στὸ μέτωπο τοῦ ἀνατολικοῦ τοῖχου, ἢ στὴν προτίμηση σ' αὐτὸν τὸ χῶρο ἄλλων θεμάτων. Στὸ βόρειο καὶ νότιο τοῖχο τοῦ πρεσβυτερίου βρῆκαν τὴ θέση τῶν τὰ εὐχαριστηριακὰ θέματα τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ καὶ τῶν Προσφορῶν τοῦ Ἀβελ καὶ Μελχισεδὲκ ἀπὸ πολὺ παλιά, κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση ἀσφαλῶς τῆς χριστολογίας τῆς Πρὸς Ἑβραίους Ἐπιστολῆς (Ε, 5-6, Ζ, 1-4. Πρβλ. καὶ

* Συνέχεια ἐκ τῆς σελ. 777 τοῦ προηγούμενου τόμου.

105. Κ. Λ α σ σ ι θ ι ω τ ά κ η ς, Ἑκκλησίες, ἐνθ' ἄν., τ. ΚΑ', εἰκ. 139 καὶ σ. 482.

106. Ὁ Γ. Β. Ἀ ν τ ο υ ρ ά κ η ς, Τοιχογραφημένοι ναοί, ἐνθ' ἄν., σ. 258-259, ταυτίζει τὴν πρώτη σκηνή, ποὺ σώζεται ἀρκετὰ καλὰ, μὲ τὴ Φιλοξενία καὶ τὸ Θρόνο τῆς Χάριτος μὲ τὸ Μανδῆλιο (Τοιχογραφημένοι ναοὶ τῆς Κρήτης, ἐνθ' ἄν., σ. 257-258 καὶ εἰκ. 33).

15-17), ὅπως τοῦλάχιστον μᾶς διδάσκουν τὰ μωσαϊκὰ τοῦ Ἀγίου Βιταλίου¹⁰⁷ καὶ τοῦ Ἀγίου Ἀπολλιναρίου, στὴν Κλάσση, (τὸ Λιμάνι), στὴ Ραβέννα, μόνον ποὺ στὴ δευτέρη ἐκκλησία τὰ τρία θέματα εἰκονίστηκαν σὲ ἓνα πίνακα¹⁰⁸. Στὸν Ἀγιον Ἀπολλινάριο στὴν Κλάσση ἡ σκηνὴ εἰκονίζεται σ' ἓνα ἱερό, τοῦ ὁποῦ τὰ βῆλα (ὕφασματα, ποὺ κλείνουν καὶ ὁμορφαίνουν πύλες, τοξοστοιχίες, κλπ.), εἶναι ἀνοικτά, στὸν Ἀγιο Βιτάλιο οἱ Προσφορὲς τοῦ Ἀβελ καὶ τοῦ Μελχισεδὲκ γίνονται μπροστὰ στὴν Ἀγία Τράπεζα κάτω ἀπὸ τὴν εὐλογία τῆς Χειρὸς τοῦ Θεοῦ¹⁰⁹ καὶ ἡ παράσταση ἐρμηνεύτηκε ὡς· Ἡ μυστηριακὴ πράξη, μὲ τὴν ὁποία ὁ Χριστός, ποὺ εἰκονίζεται κάτω ἀπὸ τὴ μορφὴ τοῦ Μελχισεδὲκ, τοῦ μεγάλου Ἀρχιερέα, τελεῖ τὴ θυσία τοῦ ἴδιου τοῦ ἑαυτοῦ του μεταξὺ τοῦ Ἀβελ καὶ τοῦ Ἀβραάμ, μπροστὰ στὸ ἄστρο τῆς Βηθλεὲμ καὶ μὲ ἐντολὴ τῆς χειρὸς τοῦ Θεοῦ, γίνεται σ' ἓνα ἱερό, ποὺ μοιάζει μὲ κιβώριο, τοῦ ὁποῦ τὰ βῆλα, ποὺ ἀσφαλίζουν τὸ μυστήριον, εἶναι ἀνοικτά τὴν ὥρα τῆς μυστικῆς θυσίας¹¹⁰. Ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ λοιπόν, ποὺ συναντοῦμε στὴν Κρήτη τόσο συχνά, εἶναι τὸ κατ' ἐξοχὴν λειτουργικὸ καὶ μυστηριακὸ θέμα, ποὺ συμβολίζει τὸν ἴδιο τὸ σταυρικὸ θάνατον τοῦ Χριστοῦ καὶ τὴν ἴδια τὴ μυστηριακὴ πράξη τῆς Θείας Εὐχαριστίας.

Ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ ὅμως στὸ συμβολικὸν τύπον δημιουργήθηκε καὶ κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς εἰκονογραφίας τοῦ αὐτοκράτορα, ἀφοῦ τὸ σχῆμα βρίσκομε σὲ μετάλλια ἤδη τῆς ἐποχῆς τοῦ Μ. Κωνσταντίνου¹¹¹ (εἰκ. 20, 21), ἀλλὰ καὶ σὲ παραστάσεις, ποὺ εἰκονίζουν ἐνθρόνους τοὺς συναυτοκράτορες στὴν ἀμέσως ἐπομένη ἐποχῇ, ὅπως τοὺς βλέπομε στὸ δίσκον τῆς Μαδρίτης τοῦ Θεοδοσίου τοῦ Α' ¹¹² καὶ τὸ ἀνάγλυφο τῆς βάσης τοῦ ὀβελίσκου τοῦ ἴδιου στὴν Κωνσταντινούπολιν¹¹³. Οἱ βυζαντινοὶ συνδύαζαν τὸ θέμα, ὅπως πιστεύω, μὲ ιδέες ποὺ κατὰγονται ἀπὸ τὴν πολιτικὴ θεωρία τοῦ Βυζαντίου καὶ κέντριζαν

107. A. Grabar, *L' âge d' or*, εἰκ. 168 καὶ 169 καὶ σ. 156. Ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ καὶ οἱ Προσφορὲς τοῦ Ἀβελ καὶ Μελχισεδὲκ στὸν Ἀγιο Βιτάλιο ὑποστηρίχθηκε ὅτι ἐμπνέονται ἀπὸ τὶς παλαιᾶς λατινικὲς λειτουργίες (G. Bovini, *Saint Vital de Ravenne*, Milano 1957, σ. 16 καὶ 14 κ.έ.). Τὸ κείμενον ὅμως τῆς Πρὸς Ἑβραίους Ἐπιστολῆς τοῦ Παύλου εἶναι ἡ πηγὴ τῶν Ἀναφορῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν εἰκονογραφικῶν θεμάτων. Τὸ κείμενον αὐτὸ ἐπέδρασε τόσο στὴ λειτουργία τοῦ Ἀγ. Ἰακώβου (Ἡ Θεία Λειτουργία τοῦ Ἀγ. Ἰακώβου τοῦ Ἀδελφοθέου, - Ἀθήνα -, σ. 10 καὶ 24) καὶ τοῦ Ἀγ. Βασιλείου (Εὐχολόγιον τὸ Μέγα ὑπὸ Ἰωάννου Μαρτίνου, Ἀθήνα 1902, σ. 87), ὅσο καὶ στὶς λατινικὲς λειτουργίες.

108. C. Delvoye, *L' Art Byzantin* (Paris 1967), σ. 82.

109. G. Bovini, ἔνθ' ἄν., εἰκ. 22.

110. F. Gerke, ἔνθ' ἄν., σ. 145· καὶ γιὰ τὴ σημασία καὶ τὸ ρόλον τῶν βῆλων καὶ τῶν ὑφασμάτων βλ. αὐτόθι, σ. 144-145.

111. A. Grabar, *Le premier art chrétien* (Paris 1966), εἰκ. 208 καὶ F. A. Kantorowicz, εἰκ. 18, 21, 24.

112. R. B. Bandinelli, *Rome, la fin de l' art antique* (Paris 1970) εἰκ. 338.

113. R. B. Bandinelli, ἔνθ' ἄν., εἰκ. 335, 336.

τὸν πατριωτισμό των. Τὰ ἔργα αὐτὰ τῆς αὐτοκρατορικῆς προπαγάνδας τῆς παραγμένης ἐποχῆς τοῦ 4ου αἰ. δὲν κάνουν τίποτα περισσότερο ἀπὸ τὸ νὰ μεταφέρουν σ' ὁλόκληρη τὴ σπαρασσομένη αὐτοκρατορία τὴν ἰδέα καὶ ἀντιλήψεις γιὰ τὴν ἐνότητά της, ἔστω καὶ κάτω ἀπὸ διαφόρους κυβερνήτες, καὶ τὸ ρόλο τοῦ Ρωμαίου Αὐτοκράτορα καὶ τῶν συναυτοκρατόρων του στὴ διοίκησή της. Ὑπῆρχε λοιπὸν καταλλήλοτερο σχῆμα, γιὰ νὰ ἐκφραστεῖ ἡ *Pia Trinitatis Unitas*, κατὰ τὴ διατύπωση τοῦ Παυλίνου τῆς Νόλας;¹¹⁴ Μήπως ἐπίσης καὶ στὴν Κρήτη τοῦ 13ου-14ου αἰ. δὲν ὑπῆρχαν ἀνάλογες συνθῆκες, ἀλλὰ καὶ σ' ὁλόκληρη τὴν αὐτοκρατορία;

Τὸ πολυσήμαντο αὐτὸ θέμα παράλληλα εἶναι τὸ κατ' ἐξοχὴν λειτουργικὸ θέμα ἀντίτυπο καὶ προεικόνιση τῆς Ἑνσάρκωσης καὶ τοῦ σταυρικοῦ θανάτου τοῦ Χριστοῦ. Δὲν εἶναι λοιπὸν παράδοξο ὅτι ἱστορεῖ ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ στὶς ἐλληνικὲς λειτουργίες τὴ φράση τῆς εὐχῆς τῆς Ἀναφορᾶς «Τὸ δὲ ἐν τῷ ποτηρίῳ τούτῳ τίμιον αἶμα τοῦ Χριστοῦ σου» στὸ εἰλητὸ τοῦ Σταυροῦ 109 τοῦ Πατριαρχείου τῶν Ἱεροσολύμων¹¹⁵, ὅτι μετὰ τὴν Δ' Οἰκουμ. Σύνοδο ἡ Ἀγία Τράπεζα θεωρήθηκε Φάτνη καὶ βωμός, ὅπου συνεχῶς ἐπαναλαμβάνεται τὸ Πάθος τοῦ Χριστοῦ καὶ κατὰ τοὺς σχολιαστὲς τῆς Θείας Λειτουργίας, στὰ μεταγενέστερα χρόνια, συμβολίζει τὸ θρόνο τοῦ Θεοῦ καὶ τὸν Τάφο¹¹⁶. Γι' αὐτὸν ἀναμφίβολα τὸ λόγο τὰ θέματα Οὐσία τοῦ Ἀβραάμ, ὁ Δανιήλ, ὁ κύκλος τοῦ Ἰωανᾶ, ὁ Δαυίδ, διακοσμοῦν τὸ πάνω μέρος Ἀγίων Τραπεζῶν τῆς ἴδιας ἐποχῆς, ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὸ χῶρο τοῦ Αἰγαίου¹¹⁷. Ὁ Θρόνος τῆς Χάριτος, μὲ τὴ σειρά του, πρωτοεμφανίζεται σὲ μικρογραφίες, ποὺ ἱστοροῦν τὸ γράμμα «Τ», μὲ τὸ ὁποῖο ἀρχίζει ἡ εὐχὴ τῆς Ἀναφορᾶς στὸ παλαιὸ λατινικὸ μισάλιο, ποὺ εἶναι γνωστὸ ὡς *Missale Gothicum* ἢ *Gothicogallicanum*¹¹⁸, ὅπως εἶναι τὸ μισάλιο τοῦ Καμπραί, ποὺ ἀνέφερα στὸ β' μέρος τῆς ἐργασίας αὐτῆς (βλ. εἰκ. 5, πρβλ. σταυρὸ εἰκ. 6, 9, 10). Ὅλα τὰ παραπάνω μᾶς ὁδηγοῦν στὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ λειτουργία εἶναι αὐτὴ, ποὺ πρώτη ἐπέδρασε στὴ διαμόρφωση τῶν εἰκονογραφικῶν θεμάτων, μὲ τὰ ὁποῖα ἱστορεῖται ἡ Ἀγία Τριάδα καὶ ὁ χῶρος τοῦ ἱεροῦ τῆς ἐκκλησίας, καὶ ὅτι ὁ ἅγιος γράφος τῆς Παναγίας τῶν Ρουστίκων δὲν ἔκαμε τίποτε περισσότερο ἀπὸ τὸ ν' ἀντικαταστήσει τὸ σύμβολο μὲ τὴ συγκεκριμένη παράσταση τοῦ θέματος, δηλ. τὴ

114. F. Gerke, ἐνθ' ἄν., σ. 171.

115. A. Grabar, *L' Art de la fin de l' Antiquité et du Moyen Age* (Paris 1968), τ. 3, πίν. 130, κάτω.

116. Μακαρίου Συμεὼν Θεσσαλονίκης διάλογοι ἐκκλησιαστικοί: Περὶ τῆς ἱερᾶς τελετῆς τῆς Θείας Λειτουργίας, *Patrologia Graeca*, τ. 155, στήλ. 253 - 304, κεφ. 98, στήλ. 292-293, 296-297, 300-301. Πρβλ. κεφ. 99, στ. 297 A-B.

117. F. Gerke, ἐνθ' ἄν., σ. 136.

118. Βλ. τὴν εὐχὴ τῆς Ἀναφορᾶς στὸ *Missale Gothicum* στὴν *Πατρολογία τῆς Λατινικῆς* (P. L.) τ. 72, στήλ. 338 - 340. Πρβλ. καὶ στήλ. 453.



Εἰκ. 34. Ραβδούχας Κισάμου, Ἁγία Μαρίνα: Τὸ Ἅγιο Μανδήλιο, σύνολον ἄνω, ἢ κεφαλὴ τοῦ Χριστοῦ, κάτω.
(Ζωγράφος: Θεόδωρος Δανιὴλ Βενέρης).

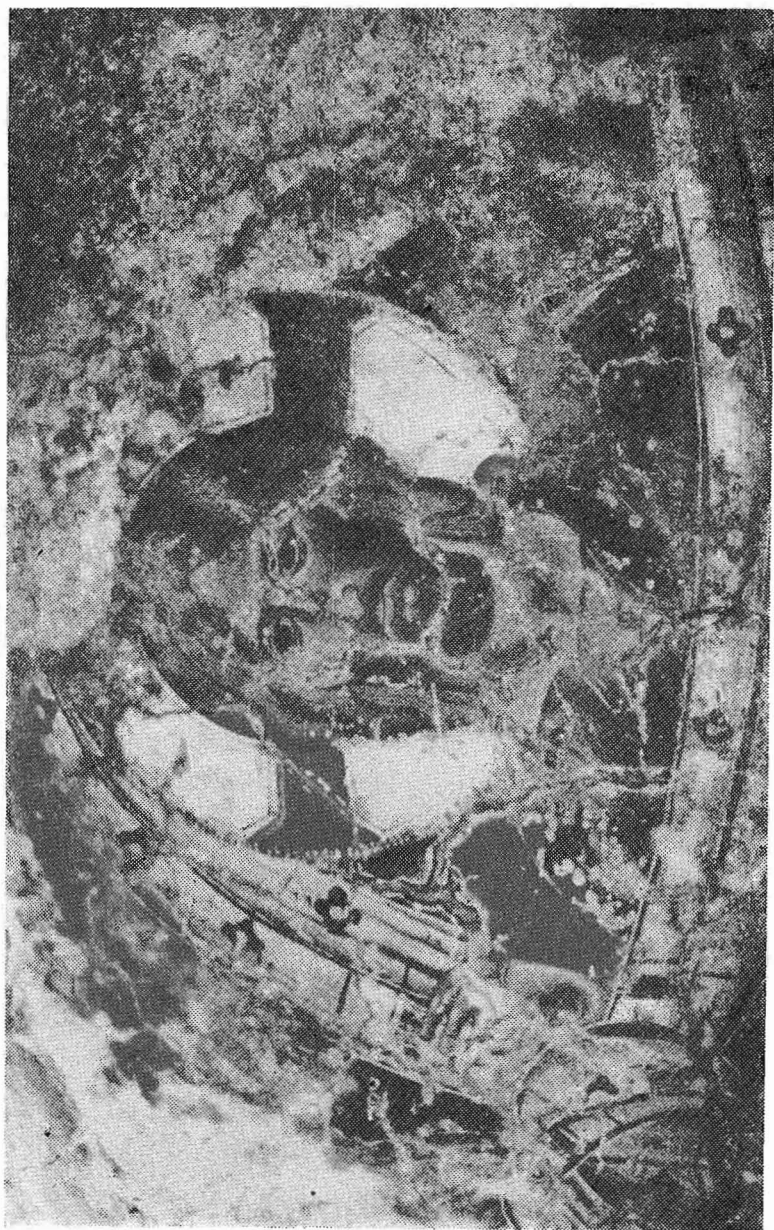
Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ μετὰ τὸ Θρόνο τῆς Χάριτος, ἐπηρεασμένος καὶ ἀπὸ τὶς ιδέες, τὶς ἀντιλήψεις καὶ τὶς ἐριδες γύρω ἀπὸ τὴν ἐρμηνεία τῆς Λειτουργίας καὶ τὴν Ἐκπόρευση τοῦ Ἀγίου Πνεύματος ἀνάμεσα στοὺς Ὁρθοδόξους καὶ τοὺς ΡΚαθολικοὺς.

Ἐκατὸ περίπου χρόνια παλαιότερα, γύρω στὰ τέλη τοῦ 13ου αἰ., ἓνας ἄλλος κρητικὸς ἀγιογράφος, ὁ Θεόδωρος Δανιήλ Βενέρης¹¹⁹, στὴν τοιχογραφία τῆς Ἀγίας Μαρίας στὸ Ραβδούχα Κισάμου Χανίων, θὰ ἐκφράσει τὴν ἴδια ιδέα, δηλ. τὴν προσφορὰ τοῦ Χριστοῦ στὸν Πατέρα καὶ ἀπὸ τὸν Πατέρα στὸ ἐκκλησιασμά, εἰκονίζοντας δύο χέρια μετὰ ἱερατικὰ ἐπιμανίκια νὰ κρατοῦν μετὰ ἀμφίστημη κίνηση τὴν κεφαλὴ τοῦ Χριστοῦ σὲ μιὰ πετσέτα (εἰκ. 34 ἄνω). Ἡ εἰκονογραφία αὕτη τοῦ Μανδηλίου εἶναι ἐντελῶς ἄγνωστη ἀπὸ ἄλλο μνημεῖο καὶ ἔχει ἄμεση νοηματικὴ σχέση μετὰ τὴ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ, ἀλλὰ καὶ τὸ Θρόνο τῆς Χάριτος τῶν Ρουστίκων. Τὸ θέμα τοῦ Μανδηλίου εἶναι τὸ θέμα ποὺ ἀντικαθιστᾷ τὴν Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ στὸ μέτωπο τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου, πᾶν ἀπὸ τὴν ἀψίδα, πᾶρα πολλὰς φορὲς τῶν ἐκκλησιῶν τῆς Κρήτης καὶ ἀποτελεῖ, ὅπως ξέρομε, καὶ αὐτὸ καὶ ἀναφορὰ στὴ θυσία τοῦ Χριστοῦ καὶ στὴ Θεία Εὐχαριστία. Συνήθως βέβαια οἱ κρητικοὶ ἀγιογράφοι χρησιμοποιοῦν διαφορετικὰ σχήματα γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ Μανδηλίου ἀπὸ ἐκεῖνο, ποὺ χρησιμοποίησαν ὁ Βενέρης. Γιὰ παράδειγμα, ὁ ἀγιογράφος τοῦ Ἀγίου Δημητρίου στὸ Λειβαδᾶ Σελλίνου Χανίων (1315/6) εἰκόνισε τὸ Χριστὸ σὲ προτομή, νὰ εὐλογεῖ ὅπως ὁ Παντοκράτορας, ὅμως μετὰ τὴ χεῖρα πρὸς τὰ ἔξω καὶ χωρὶς τὸ Εὐαγγέλιο, καὶ σὰν νὰ βγαίνει ἀπὸ ἓνα εἶδος κάλυκα, ὅπως τὸ Μανδῆλιο ἔχει εἰκονιστεῖ σχηματοποιημένο καὶ ἡ ἐσωτερικὴ ὄψη του εἶναι κόκκινη τοῦ χρώματος τοῦ χαλκηδόνιου λίθου τῆς παραλλαγῆς κορναλίνης. Ἐχομε λοιπὸν τὴν ἐντύπωση ὅτι ὁ Χριστὸς βγαίνει ἀπὸ κάλυκα κατασκευασμένον ἀπὸ πολὺτιμο λίθον ἢ φιάλη δεμένη στὴν πετσέτα, ποὺ ἀνοίγει, γιὰ νὰ φανεῖ ὁ Χριστὸς (εἰκ. 35)¹²⁰. Ὁ ἴδιος ἀγιογράφος λίγα χρόνια παλαιότερα στὴν ἐκκλησία τοῦ Χριστοῦ στὰ Τεμένια Σελλίνου θὰ εἰκονίσει τὸ Μανδῆλιο στὸ ἀνατολικὸ μέτωπο τοῦ μεσαίου σφενδονίου νὰ τὸ φέρουν, ὅπως τὸ Χρίσμα, τὸ Χριστὸ σὲ μετᾶλλιο ἢ τὴν προσωποποίηση μιᾶς πόλεως, δύο ἄγγελοι¹²¹ καὶ σὲ μιὰ εἰκονογραφία γνωστὴ ἀπὸ

119. Γιὰ τὸ σημαντικώτατον αὐτὸν ἀγιογράφο τῆς Κρήτης: Βλ. Σ. Ν. Μαδεράκη, Οἱ κρητικοὶ ἀγιογράφοι Θεόδωρος Δανιήλ Βενέρης καὶ Μιχαήλ Βενέρης, στὰ Πεπραγμ. τοῦ Δ' Διεθν. Κρητολ. Συνεδρίου, τ. Β' (Ἀθήνα 1981), σ. 155 κ.έ. Γιὰ τὴν ἐκκλησία τῆς Ἀγίας Μαρίας ἐπίσης: Τοπογρ. Κατάλογος, ἀριθμ. 25 καὶ Κ. Λασσιθιωτικῆς, Ἐκκλησίαι τῆς Δυτ. Κρήτης, ἐνθ' ἀν., τ. ΚΑ', σ. 197-198 καὶ εἰκ. 37-40, γενικὲς πληροφορίες καὶ χωρὶς ἀναφορὰ στὸν ἀγιογράφο καὶ στὸ Μανδῆλιο.

120. Σ. Ν. Μαδεράκη, Βυζαντινὰ Μνημεῖα τοῦ Νομοῦ Χανίων: Ἀγιος Δημήτριος στὸ Λειβαδᾶ Σελλίνου καὶ οἱ τοιχογραφίες του, στὰ Χανιά 1987 (ἐτήσια ἔκδοσις τοῦ Δήμου Χανίων, Χανιά 1987), σ. 69-95 καὶ εἰκ. 1-14, ὅπου καὶ ἡ βιβλιογραφία. Γιὰ τὸ Μανδῆλιο, σ. 72-73 καὶ εἰκ. 1.

121. Γιὰ τὴν ἐκκλησία: Σ. Ν. Μαδεράκη, στὰ Χανιά 1987, ἐνθ' ἀν., σ. 88 κ.έ.,



Εἰκ. 35. Λειβαδάς Σελίνου, "Αγιος Δημήτριος: Τὸ "Αγιο Μανδύλιο.

τὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ, ὅπου δύο Ἀγγελοι ἢ δύο νίκες ἢ δύο ἐρωτιδεῖς κρατοῦν καὶ παρουσιάζουν τὸ Χρίσμα ἢ τὸ Χριστὸ ἢ τὴν προσωποποίηση μιᾶς πόλης σὲ στεφάνι ἢ σὲ μετάλλιο¹²². Ἄλλοι πάλι ἀγιογράφοι εἰκονίζουν τὸ Μανδῆλιο σὲ μιὰ πετσέτα δεμένη στὶς ἄκρες τῆς σὲ δύο χονδρὺς κόμβους. Ὁ Βενέρης, λάτρης τῆς καθαρῆς μορφῆς (φόρμας), εἰκονίζει τὴν κεφαλὴ τοῦ Χριστοῦ στερεομετρικὰ σὰν ἀποσπασμένη ἀπὸ ἀρχαῖο ἄγαλμα, νὰ πατεῖ στερεὰ πάνω στὴν πετσέτα¹²³ (εἰκ. 34 κάτω), ἐνῶ στὰ ἄλλα παραπάνω παραδείγματα, ποὺ ἐπεσήμανα, ὁ ἀγιογράφος χρησιμοποιοῦ ἄλλα εἰκονογραφικὰ πρότυπα. Κανεῖς ἀγιογράφος ὅμως τῆς Κρήτης, ἀπ' ὅσο ξέρω, δὲν φτάνει τὴ δραματικότητά τοῦ Μανδηλίου τῆς Ἐκκλησίας τοῦ Ἀγίου Θεοδώρου στὸ Μερτὲ Σελίνου¹²⁴. Ἡ κεφαλὴ τοῦ Χριστοῦ κομμένη σύρριζα στὸ σημεῖο ποὺ ἐνώνεται μὲ τὸ λαιμό, ὅπως προβάλλεται καὶ περιβάλλεται ἀπὸ τὸ φωτοστέφανο καὶ οἱ βόστρυχοι κρέμονται δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἔξω ἀπ' αὐτόν, μοιάζει τοποθετημένη μέσα σὲ χρυσὸ δίσκο (εἰκ. 36). Σ' ὅλες τὶς παραστάσεις τοῦ Μανδηλίου στὴν Κρήτη, ὅσο ξέρω, ἡ κεφαλὴ τοῦ Χριστοῦ εἶναι τοποθετημένη ἀσύμμετρα πάνω στὴν πετσέτα καὶ ἔτσι, ὥστε τὸ πάνω ἄκρο τῆς νὰ βρίσκεται ἐλάχιστα ἢ καθόλου πάνω καὶ πίσω ἀπὸ τὸ ἄνω ἄκρο τῆς περιφέρειας τοῦ φωτοστέφανου (εἰκ. 34,35,36) ἢ νὰ ἀναδιπλώνεται πάνω καὶ πίσω ἀπὸ τὸν φωτοστέφανο, ὅπως στὸ δυστυχῶς ἀρκετὰ κατεστραμμένο Μανδῆλιο τοῦ Ἀγίου Δημητρίου στὸ Λειβαδῶ Σελίνου (εἰκ. 35). Ἡ κάτω ἄκρα ὅμως τοῦ Μανδηλίου εἶναι ἀρκετὰ πλατύτερη καὶ πάνω σ' αὐτὴ πατεῖ στερεὰ μὲ ὅλο τῆς τὸ βάρος ἡ κεφαλὴ ἢ ὁ σὰν δίσκος φωτοστέφανος. Τοῦτο θὰ ἦταν λάθος, κατὰ τὴ γνώμη μου, ν' ἀποδώσουμε στὴν προσπάθεια τῶν ἀγιογράφων νὰ εἰκονίσουν τὸ θέμα προοπτικά. Γιὰ τὴν ἐρμηνεῖα αὐτῆς τῆς λεπτομέρειας θὰ ἦταν ὀρθότερο νὰ δοῦμε, ὅτι ἡ πετσέτα ἀνασύρεται καὶ ἀποκαλύπτει τὸ μέγα μυστήριό τῆς θυσίας τοῦ Χριστοῦ, ὅτι βρισκόμαστε δηλ. μπροστὰ σὲ μιὰ Θεοφάνεια. Ὅπως-δήποτε τὰ δύο στοιχεῖα τῆς σύνθεσης, κεφαλὴ τοῦ Χριστοῦ καὶ πετσέτα, εἶναι αὐτοτελεῖς τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο, ἡ κεφαλὴ τοῦ Χριστοῦ ἀποτελεῖ ζωντανὴ παρουσία καὶ δείχνει τὴν ἄκρα ταπείνωση τοῦ Υἱοῦ, ποὺ δέχτηκε νὰ προσφερθεῖ θυσία στὸν Πατέρα, ἁμωμῇ γιὰ τὴ σωτηρία τοῦ ἀνθρωπίνου γένους, καὶ δὲν εἶναι ἐμφανῶς ἀποτυπωμένη πάνω στὴν πετσέτα, ὅπως συμβαίνει σὲ παραστάσεις τοῦ Μανδηλίου, ποὺ κρατεῖ ἡ Ἁγία Βερονίκη σὲ γλυπτὰ¹²⁵ ἢ ζωγραφικὰ

ἀλλὰ καὶ στὰ προηγούμενα καὶ εἰκ. 15-22 καὶ σ. 93. Ἐδῶ καὶ ἡ βιβλιογραφία. Τὸ Μανδῆλιο σώζεται μετρίωτα.

122. D. T. Rice, ἐνθ' ἀν., εἰκ. 9 ἄνω, 19 ἄνω, 18 ἄνω καὶ 26.

123. Σ. Ν. Μαδεράκης, Οἱ κρητικοὶ ἀγιογράφοι Θεόδωρος Δανιὴλ Βενέρης..., ἐνθ' ἀν., σ. 171 καὶ Πίν. 68α.

124. Σ. Ν. Μαδεράκης, Προεικονίσεις, σ. 63 καὶ εἰκ. 1, 2, καὶ 6α.

125. Willibald Sauerlander: La sculpture médiévale (στὴν Histoire de l'art, Payot-Paris), τ. 11, εἰκ. 45, ἓνα ὠραῖο ἄγαλμα ἀπὸ τὴ Notre Dame τοῦ Ecouis.



Εἰκ. 36. Τὸ Ἅγιο Μανδύλιο, λεπτ. τῆς εἰκ. 32.

έργα¹²⁶ τῆς τέχνης τῆς Δύσης. Στὸ ὅτι ἡ κεφαλὴ τοῦ Χριστοῦ δὲν εἶναι ἀποτυπωμένη πάνω στὴν πετσετά ὀφείλεται καὶ ἡ ἀσύμμετρη τοποθέτησή της πάνω στὸ ὕφασμα. Ἡ ἴδια ἀκριβῶς σχέση ὑπάρχει καὶ ἀνάμεσα στὸ Θρόνο τῆς Χάριτος καὶ στὸ τετράγωνο ὕφασμα, ποὺ κρατοῦν καὶ σύρουν φανερά πρὸς τὰ ὀπίσω οἱ Ἀγγελοι (εἰκ. 1 καὶ 34, 35 καὶ 36). Δὲν εἰκονίζει λοιπὸν ἡ Ἀγία Τριάδα τὸ Μανδῆλιο, ὅπως ἔχει υποστηριχθεῖ¹²⁷, οὔτε θὰ πρέπει νὰ θεωρηθεῖ

Τὸ Μανδῆλιο τῆς Ἀγίας Βερονίκης ἀποτελεῖ ξεχωριστὴ παράδοση ἀπὸ ἐκείνη τοῦ Μανδηλίου καὶ τοῦ Κεραμίου, συνδέεται μὲ τὴν ἐορτὴ τῆς Ἀγίας Ὁφειας καὶ ἐορτάζεται στὴ Δύση στὶς 8 Μαρτίου. Βλ. πρόχειρα λῆμμα Βερονίκη: ΠΑΠΥΡΟΣ - ΛΑΡΟΥΣ - ΜΠΡΙΤΤΑΝΙΚΑ.

126. J. K. Huysmans, ἐνθ' ἄν., εἰκ. σ. 67, ἡ Ἀγία Βερονίκη τοῦ Maître τοῦ Flemalle, καὶ E. Carli, J. Guidioli, G. Souchal, La Peinture Gothique (Pont Royal, Paris 1964), εἰκ. 145, ἔργο τοῦ ζωγράφου τῆς Ἀγίας Βερονίκης (Μόναχο). Στὰ ἔργα αὐτὰ εἶναι φανερό ὅτι τὸ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ εἶναι ἀποτυπωμένο πάνω στὴν πετσετά καὶ γιὰ τὸ ὅτι εἶναι ἀρκετὰ ἀφηρημένο καὶ σχηματικὸ πολλές φορές, ἔχει ἀποδοθεῖ μονόχρωμο, στὸ χρῶμα τοῦ ὕφασματος, καὶ κυρίως πάνω σ' αὐτὸ συνεχίζονται τὰ τσακίσματα τοῦ ὕφασματος, ὅπως στὸ ἀγάλμα τοῦ Ecouis (σημείωση 125). Ἀντίθετα ὁ Δομήνικος Θεοτοκόπουλος στὶς κάμποσες ἀπεικονίσεις τοῦ θέματος, ποὺ ζωγράφισε, συνεχίζει ἀσφελῶς τὶς κρητικές του παραδόσεις καὶ εἰκονίζει τὴν κεφαλὴ τοῦ Χριστοῦ σὰν ζωντανοῦ ἀνθρώπου, ποὺ μᾶς κοιτάει κατὰματα, καὶ τὰ δύο στοιχεῖα τῆς σύνθεσης εἶναι αὐτοτελεῖ: M. Barres, Greco ou le secret de Tolède (Paris - Flammarion 1966) σ. 13, 23 καὶ 24 καὶ L. P u r p i, Greco (Dolfin art Book 1967), σ. 36 καὶ εἰκ. 45, ἕνα νεανικὸ ἔργο (Μόναχο), ποὺ θεωρεῖται καὶ ἔργο τῆς Σχολῆς τοῦ Γκρέκο.

127. Γ. Β. Ἀ ν τ ο υ ρ ἄ κ η ς, Τοιχογραφημένοι ναοί, ἐνθ' ἄν., σ. 257 - 258. Τὸ Μανδῆλιο, θέμα πολυσήμαντο, ὡς ἀχειροποίητη εἰκόνα, θεωρήθηκε ζωντανὴ ἀπόδειξη τῆς Ἐνανθρωπήσεως, ἀλληγορία καὶ ἀπόδειξη τῆς Σάρκωσης τοῦ Χριστοῦ (A. Grabar, La Sainte Face de Laon, le Mandylion dans l'art orthodoxe, Paris 1931, σ. 24, 26, 27 κ.έ. καὶ 29. Τ ο ὕ Ἰ δ ι ο υ, L' Iconoclasme Byzantin, Dossiers Archéologiques, Paris 1957, σ. 20 καὶ 33 καὶ D. I. Pallas, Die Passion, σ. 137 κ.έ.). Γνωστὸς εἶναι ὁ συμφορμὸς τοῦ Μανδηλίου μὲ τὸν Εὐαγγελισμό, μὲ τὸν ὁποῖο φαίνεται ὅτι συνδυάζεται ἄμεσα, ὅπου δὲν ὑπάρχουν διαχωριστικὲς ταινίες ἀνάμεσα στὰ δύο θέματα. (K. Kalokyris, The byzantine wall paintings of Crete (New York 1973), π. BW 61 ὡς παράδ.). Μὲ τὸ συνδυασμὸν αὐτὸν ἐπιζητήθηκε νὰ ἀποδοθοῦν οἱ ἔννοιες, ποὺ ἀναφέρονται στὴ Θεία Οἰκονομία (Σάρκωση τοῦ Θεοῦ καὶ ψυχικὴ σωτηρία τοῦ ἀνθρώπου) καὶ στὴ Θεία προστασία καὶ ἀπαλλαγὴ ἀπὸ τὴν πίεση ἀπὸ τοὺς ἐξωτερικοὺς ἐχθρούς, ὅπως ἡ ἔννοια διατυπώνεται στὸν 23ο οἶκο τοῦ Ἀκαθίστου (Δ. Παλλας, Ἡ Θεοτόκος, Ζωοδόχος Πηγὴ. Εἰκονογραφικὴ ἀνάλυση καὶ ἱστορία τοῦ θέματος, ΑΡΧΑΙΟΛ. ΔΕΛΤΙΟΝ, τ. 26, Μέρους Α', Μελέται, σ. 210. Τὰ παραδείγματα στὴ σημ. 37). Ἡ ἔννοια τῆς Ἐνσάρκωσης εἶναι ἀσφαλῶς ἡ κυρία στὰ κρητικὰ παραδείγματα, ὅπου δὲν ὑπάρχουν οἱ διαχωριστικὲς γραμμὲς ἀνάμεσα στὰ δύο θέματα (π.χ. Ἅγιος Ἰσίδωρος στὸ Κακοδίκι: Σ. Ν. Μαδερᾶκη, Βυζαντινὰ Μνημεῖα τοῦ Νομοῦ Χανίων Ἅγιος Ἰσίδωρος στὸ Κακοδίκι Σελίνου, ΚΡΗΤΙΚΗ ΕΣΤΙΑ, περ. Δ', τ. 1, Χανιά 1987, γιὰ τὴν ἐκκλησία γενικὰ σ. 85-109, σ. 89 γιὰ τὸ Μανδῆλιο σύντομα, χωρὶς ἀναφορὰ στὴ λεπτομέρεια ὅμως στὴν Ὁσία Μαρία στὴ Σαμαριά Σφακιῶν: Κ. Λασιθιωτάκης, Ἐκκλησίες, τ. ΚΓ', εἰκ. 394 καὶ K. Kalokyris, ἐνθ' ἄν., εἰκ. BW 61. Στὰ περισσότερα γνωστὰ ἀπὸ τὴν Κρήτη παραδείγματα οἱ διαχωριστικὲς ταινίες

ὅτι τὸ ὕφασμα πίσω ἀπὸ Αὐτὴν εἶναι κακὴ προσαρμογὴ ἀναλόγων ὕφασμάτων, ποὺ βλέπομε σὲ ἔργα δυτικὰ. Μπορεῖ βέβαια τὰ θέματα νὰ συνδεόνται κατὰ τὸ περιεχόμενο, ἀλλὰ ὁ Θρόνος τῆς Χάριτος δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ παραλλαγή

χωρίζουν τὸν Εὐαγγελισμό καὶ τὸ θέμα στὴν ἀψίδα ἀπὸ τὸ Μανδῆλιο). Ἡ ἔννοια τῆς Ἑνσαρκώσεως ἐπίσης ἐκφράζεται, ὅταν τὸ Μανδῆλιο εἰκονίζεται πυραμιδωτὰ μεταξὺ τῶν θεοπατόρων Ἰωακείμ καὶ Ἄννας πάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα (Σ. Ν. Μαδερὰ κ η ς, Βυζαντινὰ Μνημεῖα, Χανιά 1987, σ. 73-74. Στὰ παραδείγματα πρέπει νὰ ἀναφερθεῖ καὶ ἐκεῖνο τοῦ Χριστοῦ στὸ Κεφάλι Κισάμου: Γιά τὴν ἐκκλησία γενικά, χωρὶς ἀναφορά στὸ θέμα Κ. Λ α σ σ ι θ ι ω τ ἄ κ η ς, Ἐκκλησίες, τ. ΚΑ', σ. 212-218. Ἡ ἐπισήμανση τοῦ θέματος στὰ μνημεῖα τῆς Κρήτης ἔχει γίνῃ, ὅσο ξέρω, ἀπὸ ἐμένα. Μία φορὰ μάλιστα, ποὺ ἐπισημαίνεται προηγουμένως, τὸ θέμα ταυτίζεται ἐντελῶς λανθασμένα: Κ. Λ α σ σ ι θ ι ω τ ἄ κ η ς, Ἐκκλησίες, τ. ΚΒ', σ. 154, ὅπου ταυτίζεται μὲ τὴ Δέηση). Τέλος ἡ ἴδια ἔννοια πρέπει νὰ ἐκφράζεται, ὅπου τὸ Μανδῆλιο εἰκονίζεται σὲ κρητικὰ μνημεῖα μετὰ τὸ 1350 περίπου μεταξὺ τοῦ Δαυὶδ καὶ τοῦ Σολομώντα, στὰ εἰλητάρια τῶν ὁποίων διαβάζονται περικοπὲς σχετικὲς μὲ τὴν Ἑνσάρκωση (Π.χ. Παναγία στὸ Ἀνισαράκι, Κάντανος, πρὶν τὸ 1373. Ἡ ἐπισημάνση δική μου. Γιά τὴν ἐκκλησία γενικά καὶ χωρὶς ἀναφορά στὸ θέμα: Κ. Λ α σ σ ι θ ι ω τ ἄ κ η ς, Ἐκκλησίες, τ. ΚΒ', σ. 191-197). Ἰδιαιτέρη σημασία ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἀποψη ἔχει ἡ τοιχογραφία τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου στὸ Μερτὲ Σελίνου, ὅπου οἱ ἑξ προεικονίσεις συγκλίνουν στὸ Μανδῆλιο καὶ τὸν Παντοκράτορα (βλ. παραπάνω στὸ κείμενο καὶ σημ. 73 καὶ 89 σὲ τούτῃ τὴν ἐργασία. Γιά τὴ θέση καὶ τὸ συμβολισμό τοῦ Μανδηλίου στὶς ἐκκλησίες τῆς Κρήτης καὶ μεταξὺ τοῦ Ἰωακείμ καὶ τῆς Ἄννας: Σ τ. Παπαδάκη - Ο e k l a n d, Τὸ Ἅγιο Μανδῆλιο ὡς τὸ νέο σύμβολο σ' ἓνα ἀρχαῖο εἰκονογραφικὸ σχῆμα, στὸ Δελτ. τῆς Χριστ. Ἀρχαιολ. Ἑταιρείας, περ. Δ', τ. ΙΔ', 1987-88, σ. 283 καὶ ἐξῆς, εἰκ. 1-2, γιά τὴν εἰκονογραφία στὸ ἴδιο σ. 284). Ἀντίθετα ὁ λειτουργικὸς-συμβολικὸς χαρακτήρας μὲ ὅλες τὶς προεκτάσεις, ποὺ σημειῶνω στὸ κείμενό μου, τονίζεται στὶς παραστάσεις τοῦ Μανδηλίου μεταξὺ τοῦ Ἰωακείμ καὶ τῆς Ἄννας ἀπὸ τοὺς Βενερόνδες (βλ. στὸ κείμενο τοῦτο παραπάνω καὶ εἰκ. 34). Μιὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες παραστάσεις τοῦ Μανδηλίου μᾶς ἔσωσε ἡ ἐκκλησία τοῦ Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου στὸ Καρδάκι Ἀμαρίου (τέλος τοῦ 13ου ἀρχῆς 14ου), δυστυχῶς πολὺ κατεστραμμένη. Τὸ Μανδῆλιο εἰκονίζεται μεταξὺ δύο ἐξαπτερύγων καὶ δεξιά καὶ ἀριστερά του εἰκονίζονται ὁ Δαυὶδ καὶ ὁ Σολομὼν σὲ πυργοειδεῖς κατασκευές. Στὰ εἰλητὰ των διαβάζεται ἀντίστοιχα: «Ἀνέβη ὁ Κύριος ἐν φωνῇ σάλπιγγος καὶ ἀλαλαγμοῦ» [Ψαλ. 46 (47), 6, προφητεία, ποὺ ἀναφέρεται στὴν Ἀνάληψη], ἐνῶ στοῦ Σολομῶντα ἀποσπασματικά: «Πολλοὶ θυγατέρες βασιλέων... ἐπόνθησαν δύνᾳ (μιν)... ἔκτισαν πό(λιν)», ποὺ ἀποτελεῖ μᾶλλον συνδυασμὸ τοῦ Ψαλμ. 44, 10 καὶ τῶν Παροιμιῶν κεφ. 29,47, κατὰ τὴν γνώμη μου, γιατί δὲν βρῆκα τὸ κείμενο αὐτοῦσιο. Τὸ ἴδιο θέμα ἔχομε πιανώτατα καὶ στὴν ἴδια θέση στὴν ἐκκλησία τῶν Ἁγίων Πάντων στὸ νεκροταφεῖο τῆς Νεαπόλεως Λασιθίου, τοιχογραφία ποὺ ἀνήκει στὸ στρώμα τῶν τοιχογραφιῶν τῆς τελευταίας τριακονταετίας τοῦ 13ου αἰ. (Γιά τὸ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελο: Τοπογρ. Κατάλογος ἀριθμ. 379 καὶ σημ. 92 καὶ Κ. Κ α l o k y r i s, ἐνθ' ἄν., εἰκ. BW, 9, 11,13. Δὲν εἶναι βέβαιο ποιὰ εἶναι ἡ ἐκκλησία τῶν Ἁγίων Πάντων στὸν Κατάλογο τοῦ Γκερόλα, ἴσως ἡ ὑπ' ἀριθμ. 551). Ἦσως πρόκειται γιὰ τὸ ἴδιο θέμα μὲ ἐκεῖνο τῆς Παναγίας στὸ Ἀνισαράκι, ποὺ ἀνέφερα ἤδη, ἂν καὶ εἰκονίζεται στὸ σφενδόνιο. Τρεῖς φορὲς εἶναι γνωστὸς ὁ συνδυασμὸς τοῦ Μανδηλίου μὲ τὸ Κεράμιο μεταξὺ τῶν θεοπατόρων πάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα, θέμα ποὺ ἀποτελεῖ ἀναφορά στὴν ἀνθρώπινη καὶ θεία φύση τοῦ Χριστοῦ. Εἰκονίστηκε στὴν ἐκκλησία τῆς Παναγίας στὸν Ἀλῆκαμπο, τῆς ὁποίας ἐκκλησίας οἱ τοιχογραφίες τοῦ ἀνατολικοῦ τοῖχου δὲν ἀνήκουν στὸν Ἰωάννη τὸν Παγώμενο, ποὺ ἱστόρησε τὸν ὑπόλοιπο ναό, ἐκτὸς ἂν δοκίμασε ἓνα

τοῦ Μανδηλίου. "Οτι καὶ τὰ δύο θέματα εἶναι λειτουργικὰ καὶ ἀναφέρονται στὴ Θεία Εὐχαριστία εἶναι ἀναμφίβολο καὶ τὸ δείχνουν τὰ χέρια μὲ τὰ ἐπιμαυνίγια τοῦ Μεγάλου Ἀρχιερέα, ποὺ κρατοῦν τὸ Μανδήλιο στὸ Ραβδούχα (εἰκ.

ἄλλο ὕφος στὴν ἀρχὴ τῆς σταδιοδρομίας του (Σ. Ν. Μαδεράκης, Βυζαντινὰ Μνημεῖα, ἐνθ' ἄν., σ. 73-74. Γενικά γιὰ τὴν ἐκκλησία χωρὶς ἀναφορὰ στὸ θέμα: Κ. Λασσινιώτακης, Ἐκκλησίες, τ. ΚΑ', σ. 486 - 490. Μιλώντας γιὰ τὰ θέματα πάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα, αὐτ. σ. 490, μιλεῖ γιὰ Δέηση, ἔστω καὶ μὲ ἐρωτηματικό. Μόνο γιὰ τὸ Μανδήλιο μιλεῖ καὶ ὁ Κ. Καλοκύρης: Ἰωάννης ὁ Παγωμένος, ὁ βυζαντινὸς ζωγράφος τοῦ 14ου αἰῶνος, ΚΡΗΤΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ, τ. ΙΒ', 1958, σ. 353. "Ὅλες οἱ παραπάνω παρατηρήσεις δικές μου)· στὸ Χριστὸ στὸ Ζουρίδι Ρεθύμνης (Τοπογρ. Κατάλογος, ἀριθμ. 241) καὶ στὸν Ἅγιον Ἰωάννην στοὺς Βόρους (Σ. Παπαδάκης - Οe k l a n d, Μεσαιωνικὰ Μνημεῖα τῆς Κρήτης, στὸ Ἀρχ. Δελτ., τ. 21, 1966, Χρονικά, σ. 432-433, π. 471β καὶ τῆς Ἰδέας, Τὸ "Ἅγιο Μανδήλιο, ἐνθ' ἄν., σ. 286. Βλ. καὶ Κ. Καλοκύρη, Αἱ Βυζαντινὰι τοιχογραφίαι, σ. 93 καὶ σημ. 7 στὴν ἴδια σελ.). Στὸν Παγωμένο καὶ τοὺς μαθητὲς του βρισκομε τὸ συνδυασμὸ Μανδηλίου καὶ Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ μὲ τὴ Φιλοξενία πάνω ἀπὸ τὸ Μανδήλιο στὸν τριγωνικὸ χώρὸ πάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα (Παναγία στὰ Σκουδιανὰ, Κάντανος: Τοπογρ. Κατάλογος ἀρ. 155 καὶ "Ἅγιος Νικόλαος στὴν Κίτυρο: Κ. Λασσινιώτακης, Ἐκκλησίες, τ. ΚΒ', σ. 171. Οἱ ἐκκλησίες ἱστορήθηκαν ἀπὸ τὸν Παγωμένο καὶ μαθητὲς καὶ συνεργάτες λίγο μετὰ τὸ 1340 ἢ πρώτη καὶ ἀπὸ μαθητὲς μετὰ 1340 καὶ 1360 ἢ δευτέρη). Σὲ σχέση μὲ τὸν Εὐαγγελισμό καὶ χωρὶς διαχωριστικὲς ταινίες εἰκονίστηκε τὸ Μανδήλιο στὴν Παναγία στὸ χωριὸ Κερά Πεδιάδος (Ε. Μπομπούδακης, Βυζαντ. Μνημεῖα τῆς Κρήτης, Ἀρχ. Δελτ., τ. 27 (1972), Χρονικά, π. 622. Βλ. καὶ Στ. Παπαδάκης - Οe k l a n d, Τὸ "Ἅγιο Μανδήλιο, σημ. 7). Ἐδῶ ὅμως εἰκονίζεται τεταμένο στὴ σανίδα τοῦ Αὐγάρου κατὰ τὴν παλαιότερη εἰκονογραφικὴ παράδοση καὶ τίς πηγές (Στ. Παπαδάκης - Οe k l a n d, ἐνθ' ἄν., σ. 284), ἀντίθετα στὴν ἐκκλησία τῆς Παναγίας στὸ Κουστογέρακο Σελλίνου, στὸ νότιο κλίτος, εἰκονίστηκε ἀπὸ ἓνα μαθητὴ τοῦ Παγωμένου κάτω ἀπὸ τὴν Συναξὴ τῶν Ἀσωμάτων, ποὺ κρατοῦν τὸν Ἐμμανουὴλ σὲ imago clipeata καὶ μετὰ 1340 ἢ πρώτη καὶ ἀπὸ μαθητὲς μετὰ 1340 καὶ 1360 ἢ δευτέρη). Στὴν ἀψίδα εἰκονίζεται ὁ Μιχαὴλ μὲ αὐτοκρατορικὴ στολὴ (Γιὰ τὴν ἐκκλησία: Κ. Λασσινιώτακης, Ἐκκλησίες, τ. ΚΒ', σ. 382 καὶ εἰκ. 379-380, δὲν φαίνεται τὸ Μανδήλιο. Γιὰ τὸν "Ἅγιο Σώζοντα: Ν. Κ. Μουτσόπουλος - Γ. Δημητρίου, Γεράκι, οἱ ἐκκλησίες τοῦ οἰκισμοῦ, Θεσσαλονίκη 1981, σ. 182 καὶ 214, εἰκ. 338, 339. Γιὰ τὴν ἀνάλογη παράσταση τοῦ θέματος στὴ Sorocani, ποὺ θεωρεῖται ὅτι ἔχει δυτικὴ καταγωγή: G r a b a r, La Sainte Face, σ. 17 καὶ π. VI, 3. Βλ. καὶ σημ. 7 στὴν ἐργασία τῆς Στ. Παπαδάκης - Οe k l a n d, ἐνθ' ἄν.).

Ἀπὸ τὴν παραπάνω ἐπιτροχάδην ἐπισκόπηση τοῦ θέματος τοῦ Μανδηλίου φαίνεται ὁ πλοῦτος τῆς εἰκονογραφικῆς παράδοσης τῶν κρητικῶν ἀγιογράφων. Πρέπει δὲ τελειώνοντας νὰ σημειώσω ὅτι τὸ Μανδήλιον εἶναι σχετικὰ σπανιότερο σὲ σχέση μὲ τὴ Φιλοξενία καὶ συναντᾶται μόνο στὸ 10% τῶν κρητικῶν ἐκκλησιῶν περίπου, ὅσο ξέρω. Ἀπὸ τὰ παραδείγματα αὐτὰ τὰ περισσότερα συνδυάζονται μὲ τὴ Δέηση ἢ τὴν Παντοκράτορα στὴν ἀψίδα. Ἔτσι ἐκφράζονται σαφέστερα οἱ ἔννοιες τῆς Ἐνσάρκωσης καὶ τῆς θείας σωτηρίας καὶ τῆς ἀπαλλαγῆς ἀπὸ τοὺς ἐξωτερικοὺς ἐχθρούς, ἔννοιες ποὺ ἐκφράζονται καὶ μὲ τὸν συνδυασμὸ Μανδηλίου καὶ Εὐαγγελισμοῦ, ὅπως εἶπα παραπάνω. Ἰδιαιτέρα σαφὲς εἶναι αὐτὴ ἡ ἔννοια, ὅταν στὴν ἀψίδα ἔχομε τὴ Δέηση, τῆς ὁποίας οἱ πρωταρχικὲς ἔννοιες εἶναι καὶ τῆς μεσιτείας καὶ τῆς μαρτυρίας καὶ τῆς ἀναγνωρίσεως τοῦ ἐνανθρωπήσαντος Χριστοῦ (γιὰ τὴ

34 ἄνω) καὶ τὸ ὅτι οἱ Ἄγγελοι φοροῦν στιχάρια καὶ ὀράρια καὶ διακονοῦν τὴν Ἁγία Τριάδα (εἰκ. 4). Ἡ σχέση Μανδηλίου καὶ κεφαλῆς τοῦ Χριστοῦ ἢ τῶν δύο Ἀγγέλων, ποὺ φέρουν τὸ Μανδήλιο, εἶναι κατὰ συνέπεια τὸ εἰκονογραφικὸ παράλληλο μὲ τὸ ὕφασμα, ποὺ κρατοῦν καὶ σύρουν πίσω ἀπὸ τὴν Ἁγία Τριάδα οἱ Ἄγγελοι (εἰκ. 1).

Ὅλες οἱ παραπάνω παρατηρήσεις μὲ ἀφορμὴ τὴν πετσέτα στὸ Μανδήλιο καὶ τὸ κόκκινο ὕφασμα πίσω ἀπὸ τὸ Θρόνο τῆς Χάριτος μὲ βάζουν στὸν πειρασμὸ νὰ μιλήσω σύντομα καὶ γιὰ τὸ ὕφασμα, ὅχι ἀναγκαστικὰ κόκκινο, τὸ ὁποῖο κρατοῦν δύο γυναικεῖες μορφές καὶ εἶναι ἕτοιμες νὰ σκεπάσουν τὴν Παναγία, ποὺ κάθεται σὲ θρόνο, στὴν παράσταση τοῦ Δ' οἴκου τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου (εἰκ. 37, 38), θέμα γνωστὸ καὶ ἀπὸ ἄλλοῦ.¹²⁸ Εἶναι γνωστὸ ὅτι τὸ ὕφασμα αὐτὸ συμβολίζει τὴ δύναμη τοῦ Ὑψίστου, ποὺ ἐπεσκίασε τὴ Θεοτόκο, ἀλλὰ καὶ τὴν ἴδια τὴν ἔνωση τοῦ Θεοῦ μὲ αὐτὴν τὴν ὥρα τῆς ἁμώμης σύλληψης καὶ ἐνσάρκωσης τοῦ Χριστοῦ (Λουκ. Α, 35) καὶ αἰσθητοποιεῖ ἀκριβῶς τὰ λό-

δεύτερη ἔννοια: N. Thierry, A propos des peintures d' Ayvali Köy (Cappadoce). Les programmes absidaux à trois registres avec Déisis en Cappadoce et en Géorgie, στὸ Zograf, τ. 5, 1974, σ. 16 κ.έ. Βλ. καὶ Σ τ. Παπαδάκης - Oekland, ἐνθ' ἄν., σ. 289, ὅπου καὶ ἡ ἄλλη βιβλ. στίς σημ.). Ὅπως δὲ ποτε στὴν Κρήτη σὲ δύο ἀπὸ τίς παλαιότερες παραστάσεις τῆς Δέησης (τέλος τοῦ 12ου αἰ.), στὸ Χριστὸ στὰ Πλεμενιανὰ Σελίνου (Σ. Ν. Μαδερὰκης, Μιά ἐκκλησία στὴν ἐπαρχία Σελίνου, ὁ Χριστὸς στὰ Πλεμενιανὰ, Πεπρ. τοῦ Ε' Διεθν. Κρητ. Συνεδρίου (Ἡράκλειο Κρήτης 1986), τ. Β', σ. 256-259, π. ΕΑ καὶ ΕΒ, ἄνω) καὶ στὴν Ἁγία Ἄννα στὸ Ἀμάρι (Σ τ. Παπαδάκης - Oekland, Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἁγίας Ἄννας στὸ Ἀμάρι, στὸ Δ.Χ.Α.Ε., περ. Δ', τ. Ζ' (1974), σ. 33 κ.έ., εἰκ. 1, π. 8. Βλ. καὶ Σ. Ν. Μαδερὰκης, Ὁ Χριστὸς στὰ Πλεμενιανὰ, σημ. 14 καὶ σ. 290) καὶ οἱ δύο ἔννοιες συνυπάρχουν, ὅπως δείχνουν οἱ ἐπιγραφές στὰ εἰλητὰ τῆς Παναγίας καὶ τοῦ Προδρόμου καὶ τοῦ Εὐαγγελίου τοῦ Χριστοῦ, τοῦλάχιστον στὰ Πλεμενιανὰ, ὅπου σώθηκαν, ὅπου στὸ εἰλητὸ τῆς Παναγίας ἐκφράζεται ἡ ἔννοια τῆς μεσιτείας, τοῦ Ἰωάννη τῆς μαρτυρίας-ἀναγνώρισης καὶ στὸ Εὐαγγέλιο, ποὺ κρατεῖ ὁ Χριστὸς, ἡ ἔννοια τῆς σωτηρίας. Βέβαια στὴ Δέηση τῆς ἐκκλησίας τῆς Ἁγίας Ἄννας δὲν σώθηκαν ὅλες οἱ ἐπιγραφές καὶ ἴσως, ἀπ' ὅσα σώζονται στὸ εἰλητὸ τοῦ Ἰωάννη, εἴχαμε ἐδῶ τὴν ἔννοια τῆς μεσιτείας, ἀφοῦ τὸ κείμενο ἔχει σχέση μὲ τὸ πολυστιχο ποίημα, ποὺ σὲ διάφορες παραλλαγές διαβάζεται στὸ εἰλητὸ τῆς Παναγίας Παράκλησης (Βλ. κείμενα: Σ. Ν. Μαδερὰκης, Ὁ Χριστὸς στὰ Πλεμενιανὰ, σ. 256 - 257 καὶ σημ. 14. Στὴ σημ. 17 τὰ παραδείγματα τῆς Παναγίας Παράκλησης, ποὺ βρῆκα τότε), θέμα, ποὺ ἀποτελεῖ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴ Δέηση στὴ Δευτέρα Παρουσία, ὅπως μᾶς διδάσκει τοιχογραφία τῆς Κρήτης τοῦ β' μισοῦ τοῦ 14ου αἰ., γιὰ τὴν ὁποία ἐτοιμάζω μελέτη. Τὸ θέμα ὅμως τοῦ Μανδηλίου καὶ τῶν ἄλλων εἰκονογραφικῶν θεμάτων τοῦ χώρου τοῦ ἱεροῦ χρειάζεται διεξοδική μελέτη, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ γίνει, πρὶν γίνουν γνωστὰ τὰ περισσότερα μνημεῖα τῆς Κρήτης, γιὰ νὰ περιοριστῶ μόνον στὴν Κρήτη.

128. G. Babic, Les fresques de Sušica en Macédoine et l' iconographie des leurs images de la vie de la Vierge, στὰ Cah. Archéologiques (στὸ ἐξῆς C. Α.), τ. XIII (1962), σ. 327 κ.έ. καὶ σχ. 19, ἰδίως σ. 330-331. Βλ. καὶ στὰ προηγούμενα γιὰ τὸν Εὐαγγελισμό. Ἐπίσης G. Millet, La Peinture du Moyen Age en Yougoslavie (Paris), τ. IV, εἰκ. 158 (πλν. 84).



Εἰκ. 37. Καβούσι Ἱεραπέτρας. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (Παναγία;): Ἀκαθίστος, οἶκος Δ' (τέλος τοῦ 14ου αἰ.).

για τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου, τὰ ὁποῖα βρίσκομε σὰν ἐπιγραφή τοῦ θέματος στὴν Παναγία ἐπίσης στὰ Ρούστικα. Μόνο ἐδῶ οἱ γυναῖκες εἶναι ἔξ καί, ὅπως κρατοῦν τὸ ὕφασμα, μοιάζει αὐτὸ μὲ δύο στυλίσκους ὑψηλοῦς, ἀπὸ τοὺς ὁποῖους ἐξαρτᾶται (εἰκ. 38), ὥστε νὰ ἔχομε τὴν ἐντύπωση ὅτι βλέπομε κρεββάτι μὲ ὑψηλὸ οὐρανὸ σὲ ἀντίθεση μὲ τὰ ἄλλα παραδείγματα. Οἱ δύο γυναῖκες, ποὺ κρατοῦν τὸ ὕφασμα ἢ παραστέκονται στὴν Παναγία τὴν ὥρα τοῦ Εὐαγγελισμοῦ¹²⁹, εἶναι τὸ εἰκονογραφικὸ παράλληλο τῶν Ἀγγέλων δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τοῦ Θρόνου τῆς Χάριτος.

Ὁ ρόλος τοῦ ὕφασματος, σύμφωνα μὲ τὰ παραπάνω, δὲν πρέπει νὰ θεωρηθεῖ πάντοτε μόνον διακοσμητικὸς καὶ ὅτι δηλώνει ἓνα ἐσωτερικόν. Στὸ Μανδῆλιο ἢ πετσέτα, ὡς ἓνα σημεῖο, καὶ τὸ τετράγωνο ὕφασμα στὸ Θρόνο τῆς Χάριτος εἶναι τὸ εἰκονογραφικὸ παράλληλο τῶν ἀνοικτῶν βήλων τοῦ κιβωρίου, ποὺ σκεπάζει τὴν Τράπεζα, ὅπου γίνονται οἱ προσφορὲς τοῦ Ἀβελ, τοῦ

129. G. Babić, ἐνθ' ἂν., σ. 318-323 καὶ εἰκ. 10.

Μελχισεδὲκ καὶ τοῦ Ἀβραάμ στὸ μωσαϊκὸ τοῦ Ἀγίου Ἀπολλιναρίου στὴν Κλάσση, γιὰ τὰ ὁποῖα μίλησα παραπάνω, τῶν βήλων πίσω ἀπὸ τὴν ἔνθρονη Παναγία μεταξὺ δύο Ἀγγέλων στὸν ἄμβωνα τῆς Θεσσαλονίκης¹³⁰, τῶν ἔντονα σχηματοποιημένων βήλων σὲ μωσαϊκά, ποὺ παριστάνουν τὸν Ἅγιο Δημήτριο μεταξὺ ἀφιερωτῶν στὴν ὁμώνυμη τοῦ Ἀγίου ἐκκλησία στὴ Θεσσαλονίκη¹³¹ ἐπίσης, ἀλλὰ καὶ τῶν βήλων πίσω ἀπὸ τὴν αὐτοκράτειρα Ἀριάδνη¹³² στὸ γνωστὸ ἐλεφαντοστὸ τῆς Φλωρεντίας. Σ' ὅλες τὶς παραπάνω περιπτώσεις εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ ἱερατικότητά τῶν μορφῶν, ὁ ἀπόμακρος χαρακτήρας των, ποὺ τίς κάνει πραγματικὰ λατρευτικὰ ἀντικείμενα, εἰκόνες, καὶ τὸ ὅτι εἰκονίζονται ξένες σὲ σχέση μὲ τὸν περίγυρό των καὶ κατενώπιον, ὅπως ἀπὸ τὴν ἀρχαϊκὴ ἀκόμη ἐποχὴ εἰκονίζεται («τὸ φανέρωμα θεϊκῶν ὄντων»)¹³³. Βρισκόμαστε λοιπὸν σ' ὅλες τὶς περιπτώσεις μπροστὰ σὲ θεοφάνειες, σὲ διάφορες παραλλαγές, ἔστω κι' ἂν δὲν πρόκειται πάντοτε γιὰ τὸ φανέρωμα τοῦ ἴδιου τοῦ Θεοῦ, ἀλλὰ καὶ μιᾶς αὐτοκράτειρας. Εἶναι κατὰ συνέπεια φυσικὸ νὰ δοῦμε καὶ στὸ Μανδῆλιο, ἀλλὰ καὶ στὴν Ἀγία Τριάδα, τὴν αἰφνίδια ἐπιφάνεια τοῦ Θεοῦ κατὰ τὴν ὥρα τῆς Θείας Εὐχαριστίας μὲ μιὰ συγκεκριμένη εἰκόνα, ποὺ ἀμέσως ζωντανεῖ στὰ μάτια τοῦ πιστοῦ τὸ Πάθος τοῦ Χριστοῦ.

Ἀντίθετα, στὴν εἰκονογραφία τοῦ Δ' οἴκου τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ μιὰ συμβολικὴ παράσταση τοῦ γάμου. Εἶναι φυσικὰ γνωστὸ ὅτι ἡ βυζαντινὴ τέχνη δὲν εἰκονίζει τὸ γυμνὸ, προπάντων τὸ γυναικεῖο, καὶ σκηνές, ποὺ ἔχουν σχέση μὲ τὴ σύλληψη καὶ ἐνσάρκωση τοῦ Χριστοῦ, δηλ. σκηνές ἐρωτικές, εἶναι ἀπαγορευμένες γιὰ τὴ θρησκευτικὴ, ἀλλὰ καί, ὅσο ξέρομε, καὶ τὴν κοσμικὴ ζωγραφικὴ. Ἡ τέχνη κατέφυγε λοιπὸν στὸ σύμβολο, γιὰ ν' ἀποδώσει θέματα σχετικὰ, ἔστω κι' ἂν σὲ σκηνές κόλασης στὴ Δευτέρα Παρουσία ἔχομε ἀρκετὰ παραδείγματα τονισμοῦ τοῦ αἰσθησιασμοῦ, τοῦ ὀμμοῦ ρεαλισμοῦ καὶ τῆς σεξουαλικότητος, ἔντονης καὶ ξαφνιάζουσας, ποὺ κάνει ἀρκετὲς φορὲς τὶς μορφές αὐτὲς προκλητικώτατες καὶ προσβλητικώτατες γιὰ τὴ δημόσια αἰδῶ, ὅπως ἔγραψα σὲ παλαιότερη ἐργασία μου¹³⁴. Ὁ Δ'

130. D. T. Rice, εἰκ. 46.

131. Ἀ. Ξυγγόπουλος, Τὰ ψηφιδωτὰ τοῦ Ἀγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης (Θεσ/κη 1969), εἰκ. 1, 15, 25 καὶ 19 (ἐδῶ εἰκονίζεται ὁ Ἅγιος Σέργιος). Ὁρατές ἐγχρώμες ἀναπαραγωγές δύο μωσαϊκῶν ἀπὸ τὰ παραπάνω: A. Grabar, *La Peinture Byzantine* (Skira, Genève) 1953, εἰκ. σ. 8 καὶ 18 καὶ F. Gerke, εἰκ. 124.

132. D. T. Rice, εἰκ. 21. Πρβλ. καὶ F. Gerke, εἰκ. 124, τὸ ἐλεφαντοστὸ, ποὺ εἰκονίζει μιὰ μοῦσα καὶ ἕναν ποιητὴ (Βοήθιο;), σκηνὴ ποὺ σχετίζεται μὲ θέματα ἀποθέωσης, θέμα πολὺ συχνὸ στὴ ρωμαϊκὴ τέχνη, τὸ ὁποῖο ἀναβιώνει στὸν 4ο αἰ. (βλ. γιὰ τὸ θέμα F. Gerke, σ. 123).

133. J. Boardman, J. Dörig, W. Fuchs καὶ M. Hirmer, Ἀρχαία Ἑλλην. Τέχνη (Ἀθήνα 1967), τ. 3, σ. 172.

134. Σ. Ν. Μαδερᾶκης, Ἡ Κόλαση, ἔνθ' ἀν., τ. III-IV, εἰκ. 16, 19, 20, 26, σ. 28-29, 42-45, 72 καὶ τ. V-VI, εἰκ. 28 μέσο, 30, κάτω, οἱ δύο μορφές δεξιά. βλ. σ.



Εἰκ. 38. Ρούστικα, Παναγία: Ἀκαθίστος, οἶκος Δ'.

οἶκος τοῦ Ἀκαθίστου εἰκονίζει συμβολικά τὴν ἔνωση τῆς Θεοτόκου τὴν ὥρα τῆς ἐνσάρκωσης τοῦ Χριστοῦ, θέμα τὸ ὁποῖο στὸ κείμενο τοῦ Ἀκαθίστου παρουσιάζεται μ' ἓνα πνεῦμα καθόλου συμβολικό· «Δύναμις τοῦ Ὑψίστου ἐπεσκίασε τότε πρὸς σύλληψιν τῇ ἀπειρογάμῳ· καὶ τὴν εὐκαρπον ταύτης νηδὺν ὡς ἀγρὸν ὑπέδειξεν ἡδὺν ἄπασι τοῖς θέλουσι θερίζειν σωτηρίαν ἐν τῷ ψάλλειν οὕτως». Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἱστορεῖται ὁ Δ' οἶκος τοῦ Ἀκαθίστου, πέρα ἀπὸ τὴν ὅποια δογματικὴ ἔννοια ἐκφράζει ὁ ἀγιογράφος, μᾶς ὁδηγεῖ στὸ τυπικὸ καὶ τὴν εἰκονογραφία τοῦ ἀρχαίου γάμου καὶ μᾶς βάζει στὸν πειρασμὸ νὰ δοῦμε στὸ κόκκινο ἢ ὅποιου ἄλλου χρώματος ὕφασμα, μὲ τὸ ὁποῖο ἐτοιμάζονται νὰ σκεπάσουν τὴν Θεοτόκο οἱ δύο συνοδοί της, τὸν ἀρχαῖο πέπλο. Εἶναι γνω-

51-52. Ἐπίσης τοῦ Ἰδίου, Ἀναζητήσεις τῶν κρητικῶν ἀγιογράφων στὴν παράσταση τοῦ γυμνοῦ στὸ θέμα τῶν Ποινῶν σὲ τρεῖς ἐκκλησίες τοῦ Νομοῦ Χανίων, στὰ Χανιά 1984 (ἐκδοση τοῦ Δήμου Χανίων), εἰκ. 3, 4, 5. Πρβλ. καὶ εἰκ. 11 καὶ 13, ὅπου ἔχομε μιὰ ἐντελῶς διαφορετικὴ ἀντίληψη τοῦ γυμνοῦ, τὸ ὁποῖο παραμένει ἀφηρημένο καὶ συνοπτικό.

στο βέβαια ότι στις αρχαίες παραστάσεις του γάμου εικονίζονται συνήθως σκη-
νές, που σχετίζονται με την ιερογαμία του Δία και της "Ηρας π.χ.¹³⁵, και
ύστερα το θέμα θα περάσει στα επιτύμβια ανάγλυφα, όπως ή στήλη της Ρα-
μνούοντας στο Έθνικόν Μουσείο (Αθήνα)¹³⁶ και άλλα έργα γλυπτικής¹³⁷, στα
όποια έργα όμως εικονίζεται ή τελευταία φάση της τελετής του γάμου, όταν ή
νύμφη, όνειρο ζωντανό και εικόνα περιπόθητη, σύρει τόν πέπλο και άποκαλύ-
πτεται σ' όλόκληρη τή γοητεία και όμορφιά της γυναικάς στο νυμφίο, στο νυμ-
φικό κοιτώνα. Στο βυζαντινό θέμα αντίθετα έχομε την πρώτη φάση της τελε-
τής του γάμου κατά το άρχαιο τυπικό, όταν οι δύο γυναικες-φίλες είναι έτοι-
μες νά σκεπάσουν με τόν πέπλο τή νύμφη. Στην διαμόρφωση αυτή του θέ-
ματος θα συνετέλεσαν θέματα, όπως εκείνο που μάς έσωσε μιá άγγειογραφία
σε άγγείο της λεγομένης «όμάδας του Adranon», όπου ή νύμφη κάθεται σε ανά-
κλιντρο και την παραστέκουν δύο μορφές γυναικείες, εικονογραφικό παράλληλο
των δύο γυναικών δεξιά και άριστερά της Παναγίας.¹³⁸ Το σχήμα του Ακα-
θίστου θα μπορούσαμε νά το αναζητήσομε και σε άλλες σκηνές, που εικονί-
ζουν σκηνές γάμου, αν και εδώ λείπει συνήθως ό πέπλος, όπως εκείνες του έπι-
νήτρου της Ερέτριας (Αθήνα, Έθν. Μουσείο), όπου ίστορείται ό γάμος
της Αρμονίας και άλλων μυθικών γυναικών και όπου ή νύμφη κάθεται στην
μέση της εικόνας ανάμεσα στην Πειθώ και την Κόρη, ή σκηνές που έχουν σχέ-
ση με τά «επαύλια», γιορτή που ή νύμφη καθισμένη στην αύλή του καινούργιου
της σπιτιού δεχόταν δώρα την έπομένη του γάμου της¹³⁹. Σ' όλες τις παραπά-
νω παραστάσεις σχεδόν έχομε τριαδική σύνθεση με μιá καθιστή ή όρθια μορ-
φή, που την παραστέκουν δύο άλλες, σύνθεση πολύ άγαπητή και στη βυζαντινή

135. R. Lullies και M. Hirmer, Griechische Plastic (München 1956), εικ. 127.

136. R. Lullies, ένθ' άν., εικ. 227.

137. Το θέμα μιás γυναικείας μορφής, που ανασύρει τόν πέπλο μπροστά σε μιá άν-
δρική, αλλά και άλλες, θα γίνει πολύ συνηθισμένο στα αρχαία ανάγλυφα. Θα τó βρούμε και
μάλιστα σε τριαδική σύνθεση, όπως στόν Δ' οίκο του Ακάθιστου, στην ζωφόρο του Παρ-
θενώνα π.χ., όπου ή "Ηρα εικονίζεται μ' αυτή την χειρονομία καθισμένη ανάμεσα στην
"Ιριδα και τó Δία (J. Boardman κλπ., Αρχαία Έλλην. Τέχνη, τ. 3, εικ. 13, κάτω),
ή σε σκηνές που ό Έρμής οδηγεί την Εύρυδική, στο μύθο του Όρφέα (R. Lullies, ένθ'
άν., εικ. 223 και K. Schefold, ένθ' άν., σχ. 52. Πρβλ. και σχ. 53-55 από ρωμαϊκά ανά-
γλυφα, που αντιγράφουν έργα του τέλους του 5ου π.Χ. αί., και J. Charbonneau
κλπ., Grèce Hellénistique, εικ. 109 και 110 μιá σκηνή γάμου σε τοιχογραφία σε τάφο).
Τό θέμα στο ίδιο τριαδικό σχήμα θα περάσει σε ανάγλυφα με συνθήκες ή συμφωνίες μεταξύ
διαφόρων κρατών ή περιοχών και της Αθηναϊκής Συμμαχίας, όπου εικονίζεται π.χ. ή Κέρ-
κυρα ή ή Πελοπόννησος ανάμεσα στόν Δήμο της Αθήνας ή τó Δία και την Αθηνά και όπου
έχομε ένα συμβολικό γάμο (K. Schefold, ένθ' άν., εικ. 49 και 50 στο εικον. συμπλή-
ρωμα).

138. J. Charbonneau κλπ., Grèce Hellénistique, εικ. 91.

139. J. Boardman κλπ., Αρχαία Έλλ. Τέχνη, τ. 3, εικ. 54, άνω στο μέσο, σ.
73, 74 και εικ. 126.

τέχνη, που χρησιμοποιεί μάλιστα αυτούσια τὰ ἀρχαῖα θέματα, ὅπως δείχνει π.χ. ἡ σκηνή τῆς Θυσίας τῆς Ἰφιγένειας στὸ ἐλεφαντίνιο κιβωτίδιο τοῦ Βερόλι¹⁴⁰, πὺ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἀντίγραφο τῆς ἴδιας παράστασης, πὺ ἀντιγράφει ἓνα ἀνάγλυφο τῆς ρωμαϊκῆς ἐποχῆς, τὸ ὁποῖο προέρχεται ἀπὸ ἓνα βωμό, ἀντιγράφει ὅμως τὴν ζωγραφιὰ τοῦ Τιμάνθη (γύρω στὰ 410) π.Χ.)¹⁴¹. Στὸ ἀρχαῖο ἀνάγλυφο μάλιστα ἡ Ἰφιγένεια εἰκονίζεται ὀρθία μὲ τὸν πολὺπτυχο πέπλο, πὺ κρατοῦν, ὅπως οἱ δύο γυναῖκες δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς Παναγίας, ὁ Μενέλαος καὶ ὁ Ἀχιλλεύς. Θέματα ἀνάλογα καὶ ἀντιλήψεις σχετικές μὲ τὸν ἀρχαῖο γάμο πρέπει λοιπὸν νὰ ἦταν γνωστὰ στοὺς εἰκονογράφους τοὺς βυζαντινοὺς καὶ νὰ τὰ χρησιμοποιοῦσαν γιὰ τὴ δημιουργία τῶν δικῶν τους εἰκόνων.

* * *

Πέρα ὅμως ἀπὸ τὰ εἰκονογραφικὰ πρότυπα καὶ τὶς ιδέες, πὺ κρύβονται πίσω ἀπὸ αὐτά, καὶ ἄλλες πηγές, κυρίως φιλολογικῆς, συνετέλεσαν στὴ δημιουργία τῶν διαφόρων θεμάτων. Τὰ τριαδικὰ θέματα, γιὰ νὰ ξαναγυρίσω στὸ Θρόνο τῆς Χάριτος καὶ στὸ Μανδῆλιο, ὅπως τὰ ξέρομε ἀπὸ τὴν Κρήτη καὶ ἔξω ἀπὸ αὐτὴν βέβαια, δημιουργήθηκαν κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς Λειτουργίας καὶ κυρίως τῶν ρητῶν ἀναφορῶν στὴν Ἀναφορά, τὴν ὁποία εἰκονογραφοῦν ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ στὶς ἐλληνικὲς λειτουργίες ἢ ὁ Θρόνος τῆς Χάριτος στὶς λατινικῆς, ὅπως εἶπα ἤδη παραπάνω. Ἐκεῖνο, πὺ τονίζεται στὴν Ἐπίκληση κατὰ τὴν ὥρα τῆς Ἀναφορᾶς στὶς ἐλληνικὲς λειτουργίες, εἶναι ὅτι ὁ Χριστός, ἱκανοποιώντας τὴ θέληση τοῦ Πατέρα, προσφέρθηκε ἐκούσια θυσία σ' Αὐτόν, γιὰ νὰ ἐξαγοράσει τὸν ἄνθρωπο. «Ἄγιος γὰρ εἶ καὶ ἀληθὴς καὶ πανάγιος, ὕψιστος

140. D. T. Rice, εἰκ. 109, ἡ δεύτερη πλάκα ἀπὸ πάνω, στὸ μέσο. Γιὰ τὸ ζωγράφου προχ.: X. Τσοῦντα, Ἱστορία τῆς ἀρχαίας Ἑλλ. Τέχνης (Ἀθήνα 1964), σ. 351-352 καὶ εἰκ. 371.

141. K. Schefold, ἐνθ' ἄν., σχέδ. 50. Ὁ πέπλος θὰ χρησιμοποιηθεῖ σὲ πολλὰ σχήματα ἀπὸ τὴν ἀρχαία τέχνη, σὲ σκηνὲς ἀποχαιρετισμοῦ, ὅπως στὸ στάμνο τοῦ ζωγράφου Κλεοφῶντα (J. Boardman κλπ., ἐνθ' ἄν., εἰκ. 50), γιὰ νὰ εἰκονιστεῖ ἡ Ἀμφιτρίτη, τὴν ὁποία καθισμένη σ' ἓνα πάγκο μεταφέρουν δύο ἔρωτες (A. Stenico, La Peinture Etrusque - La Peinture Romaine, Pont Royal - Paris 1962, εἰκ. 159), σ' ἓνα μωσαϊκὸ ἀπὸ δάπεδο στὴν Ἑλβετία σήμερα, ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ σκεπᾶσει τὴν ἀφρογένηνητη Ἀφροδίτη στὸ ἀνάγλυφο τῆς ράχης τοῦ λεγόμενου θρόνου Λουδοβίτζι στὴν Ρώμη (R. Lullies, ἐνθ' ἄν., εἰκ. 134), ὅπου οἱ δύο Ὁρεῖς, πὺ κρατοῦν τὸν πέπλο, ἀντιστοιχοῦν ἐπίσης στὶς μορφὲς γύρω ἀπὸ τὴν Παναγία. Θὰ μπορούσαμε ἀκόμη νὰ θεωρήσουμε τὶς δύο γυναικεῖς μορφὲς δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς Παναγίας προσωποποιήσεις ἀρετῶν, ὅπως π.χ. οἱ δύο ἀρετὲς δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ (Μεγαλοψυχία καὶ Φρόνηση) τῆς Τζουλιάνας Ἀνίκια στὸ χειρόγραφο τοῦ Διοσκουρίδῃ στὴ Βιέννη, μικρογραφία πὺ παρουσιάζει πάρα πολλὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα κοινὰ μὲ ἐκεῖνα τοῦ Δ' οἴκου τοῦ Ἀκαθίστου (D. T. Rice, ἐνθ' ἄν., εἰκ. 24). Δυστυχῶς ἡ ἀπουσία ἐπιγραφῶν, πὺ ταυτίζουν τὶς μορφὲς στὸν Ἀκάθιστο, κάνει ἀπλὴ ὑπόθεση αὐτὴ τὴ σκέψη.

καὶ ὑπερυψούμενος εἰς τοὺς αἰῶνας, "Ἄγιος δὲ καὶ ὁ μονογενὴς σου Υἱός, ὁ Κύριος ἡμῶν Ἰησοῦς Χριστός, ὃς εἰς πάντα ὑπηρετησάμενός σοι τῷ Θεῷ αὐτοῦ καὶ Πατρὶ εἰς τε δημιουργίαν καὶ πρόνοιαν κατάλληλον, οὐ περιεῖδε τὸ γένος τῶν ἀνθρώπων ἀπολλύμενον, ἀλλὰ... εὐδόκησεν αὐτὸς γνώμη σῇ ὁ δημιουργὸς τοῦ ἀνθρώπου ἄνθρωπος γενέσθαι, ὁ νομοθέτης ὑπὸ νόμους, ὁ ἀρχιερεὺς ἱερεῖον, ὁ ποιμὴν πρόβατον· καὶ ἐξευενίστατο σὲ τὸν ἑαυτοῦ Θεὸν καὶ Πατέρα καὶ τῷ κόσμῳ κατήλλαξε καὶ τῆς ἐπικειμένης ὀργῆς τοὺς πάντας ἡλευθέρωσε...»¹⁴². Τὴν ἴδια ἰδέα βρίσκουμε καὶ στὴ λειτουργία τῇ λεγομένη τοῦ Ἀποστόλου Μάρκου¹⁴³ καὶ σαφέστερα στὶς βυζαντινὲς λειτουργίες. Στὴ λειτουργία τοῦ Χρυσοστόμου διαβάζομε· «"Ἄγιος εἰ καὶ Πανάγιος, Σὺ καὶ ὁ Μονογενὴς Σου Υἱὸς καὶ τὸ Πνεῦμά Σου τὸ Ἅγιον· Ἄγιος εἰ καὶ Πανάγιος καὶ μεγαλοπρεπὴς ἡ δόξα Σου· ὃς τὸν κόσμον Σου οὕτως ἡγάπησας, ὥστε τὸν Υἱόν Σου τὸν Μονογενῆ δοῦναι, ἵνα πᾶς ὁ πιστεύων εἰς αὐτὸν μὴ ἀπόληται, ἀλλ' ἔχῃ ζωὴν αἰώνιον»¹⁴⁴, ἐνῶ στὴ λειτουργία τοῦ Ἀγίου Βασιλείου ἡ ἰδέα τῆς προσφορᾶς εἶναι ἀκόμη σαφέστερα διατυπωμένη· «...εὐδόκησεν ὁ Μονογενὴς Υἱός, ὁ ὢν ἐν τοῖς κόλποις σοῦ τοῦ Θεοῦ καὶ Πατρὸς...κατακρῖναι τὴν ἁμαρτίαν ἐν τῇ σαρκὶ αὐτοῦ... καὶ καθάρισας ἐν ὕδασι καὶ ἀγιάσας τῷ Πνεύματι τῷ Ἀγίῳ ἔδωκεν ἑαυτὸν ἀντάλλαγμα τῷ θανάτῳ, ἐν ᾧ κατειχόμεθα πεπραμένοι ὑπὸ τὴν ἁμαρτίαν»¹⁴⁵. Κατανοοῦμε λοιπὸν τὴν χειρονομία τοῦ Πατέρα τόσο στὸ Θρόνο τῆς Χάριτος, ὅσο καὶ στὸ Μανδύλιο τῆς Ἀγίας Μαρίνας στὸ Ραβδούχα (εἰκ. 1 καὶ 34).

* * *

Ἡ ἐπίδραση τῆς λειτουργίας στὴν εἰκονογραφία τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς καὶ ἡ ἀνάπτυξη τῶν λειτουργικῶν θεμάτων ἦταν τεράστια μετὰ τὰ μέσα τοῦ 13ου αἰῶνα καὶ ὁλόκληρη τὴν περίοδο τῆς ἐποχῆς τῶν Παλαιολόγων, αὐτὸ δὲ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς τρίτης μεγάλης ἐποχῆς τῆς βυζαντινῆς τέχνης, ποὺ ὀνομάζεται Ἀναγέννηση τῶν Παλαιολόγων. Ἡ ἀνάπτυξη αὐτῇ τῶν λειτουργικῶν θεμάτων δὲν ὀφείλεται φυσικὰ μόνο στὴν ἐπίδραση τῆς Λειτουργίας, ἀλλὰ καὶ στὶς ἔριδες γύρω ἀπὸ τὴν ἐρμηνεία της, ποὺ πρωτοπαρουσιάστηκαν στὰ μέσα τοῦ 12ου αἰῶνα, καὶ στὴν ἐπίδραση τῶν ἐκκλησια-

142. I. M. Φουντούλη, *Θεία λειτουργία τῶν «Ἀποστολικῶν Διαταγῶν»* (Θεσσαλονίκη 1978), σ. 47.

143. I. M. Φουντούλη, *Θεία λειτουργία τοῦ Ἀποστόλου Μάρκου* (Θεσσαλονίκη 1977), σ. 44, ἔστω καὶ ἂν τὸ τμήμα αὐτὸ θεωρεῖται νεώτερο ἀπὸ τὰ κύρια μέρη τῆς λειτουργίας (αὐτ. σ. 10-11). Πρβλ. καὶ τοῦ Ἰδίου, *Θεία λειτουργία Ἰακώβου τοῦ Ἀδελφοθέου* (Θεσσαλονίκη 1977²), σ. 58.

144. *Εὐχολόγιο τὸ Μέγα*, σ. 65.

145. *Εὐχολόγιο τὸ Μέγα*, σ. 90 καὶ 91.

στικῶν ρητόρων καὶ ἐρμηνευτῶν τῆς λειτουργίας στὸ 14ο αἰῶνα. Ἐρμηνεύον-
τας λοιπὸν αὐτοὶ οἱ τελευταῖοι τῇ Θεῇ Λειτουργίᾳ καὶ κυρίως δύο ἀπὸ τὶς
σημαντικώτερες στιγμὲς τῆς, τὴν Προσκομιδὴ καὶ τὴν Ἀναφορά, δίδουν ἐμ-
φασὴ στὸ ὅτι ἡ Θεῖα Εὐχαριστία δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ἐπανάληψη τῆς
θυσίας τοῦ Γολγοθᾶ καὶ ὅτι ὅλες οἱ λειτουργικὲς πράξεις κατὰ τὴ διάρκεια τῆς
Θ. Λειτουργίας εἶναι ἐπανάληψη συγκεκριμένων στιγμῶν τῆς ζωῆς τοῦ Χρι-
στοῦ. Ὁ Καβάσιλας π.χ., διευρύνοντας καὶ ἀναπτύσσοντας τὰ ὅσα ἡ εὐχὴ τῆς
Ἀναφορᾶς δίδει μὲ συντομία, παρατηρεῖ· «Τούτων εἰρημένων (ἡ Ἐπίκληση
στὴν Ἀναφορά) τὸ πᾶν τῆς ἱερουργίας ἡνυσται καὶ τὰ δῶρα ἡγιασθή καὶ ἡ
θυσία ἀπληρτίσθη καὶ τὸ μέγα θῦμα καὶ ἰερεῖον, τὸ ὑπὲρ τοῦ κό-
σμου σφαγὴν, ἐπὶ τῆς ἱερᾶς τραπέζης ὁρᾶται κείμενον· ὁ γὰρ ἄρτος τοῦ Κυ-
ριακοῦ σῶματος οὐκ ἔτι τύπος, οὐδὲ δῶρον, οὐδὲ γραφὴν (ζωγρα-
φιὰν) κομίζων τὴν σωτηρίαν παθῶν, ὥσπερ ἐν πίνακι, ἀλλ' αὐτὸ τὸ ἀληθινὸν
δῶρον· αὐτὸ τοῦ Δεσπότου τὸ πανάγιον σῶμα, τὸ πάντα ἀληθῆ ἐκεῖνα δεξά-
μενον τὰ ὀνειδῆ, τὰς ὕβρεις, τοὺς μῶλωπας· τὸ σταυρωθέν, τὸ σφαγὴν, τὸ μαρ-
τυρῆσαν ἐπὶ Ποντίου Πιλάτου τὴν καλὴν ὁμολογίαν, τὸ ραπισθέν, τὸ αἰκισθέν,
τὸ ἐμπτυσμάτων ἀνασχόμενον, τὸ χολῆς γευσάμενον. Ὁμοίως ὁ οἶνος αὐτὸ
τὸ αἷμα τὸ ἐκπηδῆσαν σφαττομένου τοῦ σώματος, τοῦτο τὸ σῶμα,
τοῦτο τὸ αἷμα, τὸ συστάν ἐκ Πνεύματος Ἀγίου,
τὸ γεννηθὲν ἀπὸ τῆς Ἀγίας Παρθένου, τὸ ταφέν, τὸ ἀναστάν τῇ τρίτῃ ἡμέρᾳ
τὸ ἀνελθὸν εἰς τοὺς οὐρανοὺς καὶ καθεζόμενον ἐκ δεξιῶν τοῦ Πατρὸς».¹⁴⁶

146. *Patrol. Graeca* (P.G.), τ. 150, στ. 425. Πρβλ. καὶ τ. 150, 440. Ἀπὸ τῆς δυτ.
τέχνης εἰκονίζεται ὁ Χριστὸς τῆς *Maestas Domini* μὲ τὴν Ὁστίαν στὸ δεξιὸ χεῖρ π.χ. στὸ
Antependium τοῦ *Hix* στὴ Βαρκελώνη ἢ σὲ μικρογραφίες (H. Schrade, ἐνθ' ἀν.,
εἰκ. σ. 164, ἀνω, καὶ εἰκ. σ. 235, 2 καὶ 5). Ἐπίσης στὸ Εὐαγγέλιο, ποὺ κρατεῖ, διαβάζεται
στὰ λατινικά ἡ ἐπιγραφή ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὸν Ἰωάννη, κ. ΣΤ, 35 καὶ 38 (H. Schrade,
εἰκ. σ. 184) ἢ ἔχομε σκηνὲς θυσίας ταύρου ἀπὸ τὸν Εὐαγγελιστὴ Λουκᾶ (θυσιάζει τὸ
σύμβολό του) ἢ τὸν Ἀαρὼν (H. Schrade, εἰκ. σ. 257, 4, 3 καὶ 6). Μὲ ὅλες αὐτὲς τὶς
παραστάσεις ἤδη ἀπὸ τὸ 12ο αἰ. θέλησαν νὰ ἐκφράσουν οἱ ἀγιογράφοι τῆς Δύσης τὴν πολὺ
διαδεδομένη ἀντίληψη ὅτι ὁ Χριστὸς τῆς *Maestas*, ποὺ εἰκονίζεται στὶς ἀψίδες καὶ ὁ Χρι-
στὸς τῆς προσφορᾶς τοῦ ἄρτου τὴν ὥρα τῆς Θεῆς Εὐχαριστίας πάνω στὴν Ἁγία Τράπεζα
ταυτίζονται, παρὰ τὶς διαφωνίες ἀν εἶναι δυνατόν ὁ Χριστὸς ὁ οὐράνιος νὰ κατεβεῖ στὴν
Ἁγία Τράπεζα (Γιὰ τὸ θέμα: H. Schrade, σ. 194 - 198 καὶ 53 καὶ ἐξῆς, ἰδιαίτερα
σ. 83 - 84. Πρβλ. καὶ κεντρικὸ φύλλο τοῦ τριπτύχου, ποὺ ζωγράφησε τὸ 1451 πιθανῶς
ὁ Rogier van der Weyden γιὰ τὴν οἰκογένεια Braque, ὅπου ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται μεταξύ:
τῆς Παναγίας καὶ τοῦ Ἰωάννη τοῦ Εὐαγγελιστοῦ καὶ συνοδεύεται ἀπὸ τὴν ἴδια ἐπιγραφή
M. Herubel, *La Peinture Gothique II, Rencontre - Lausanne* 1966, εἰκ. σ. 38,
ἀνω. Ὁλόκληρο τὸ τρίπτυχο καὶ οἱ ἐπιγραφὲς ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὸ Λουκ. Α, 46-47,
Ἰω. Α, 6, 51 καὶ Α, 14· βλ. J. K. Huysmans, σ. 171 - 172, ποὺ δείχνει ὅτι ἀνά-
λογες ἀπόψεις εἶναι ζωντανὲς στὴ Δύση καὶ τὸ 15ο αἰ.). Ἐχομε δηλ. κατὰ ἀνάλογο μὲ τὸ
πρόβλημα, ποὺ δημιουργήθηκε στὴν Ἀνατολὴ ἀπὸ τὶς θεολογικὲς ἐνασχολήσεις τοῦ Μα-
νουὴλ Α' τοῦ Κομνηνοῦ καὶ προσπάθησαν νὰ λύσουν οἱ Σύνοδοι τῆς Κωνσταντινουπό-

Ἐξηγώντας ὁ ἴδιος τὸ γιατί μόνο ἓνα τμήμα τοῦ ἄρτου χρησιμοποιεῖ ὁ ἱερεὺς κατὰ τὴν Προσκομιδὴ καὶ ὄχι ὁλόκληρον καὶ ἀναφερόμενος πάλι στὴ θυσία τοῦ Χριστοῦ σημειώνει: «Τὸ δὲ Κυριακὸν σῶμα ὑπὸ τοῦ αὐτοῦ ἱερέως καὶ ἀφωρίσθη τῶν ὁμογενῶν καὶ προσηνέχθη καὶ ἀνελήφθη καὶ ἀνετέθη τῷ Θεῷ καὶ τελευταῖον ἐτύθη. Αὐτὸς γὰρ ἐξεῖλεν ἑαυτῷ τοῦ ἡμετέρου φυράματος ὁ τοῦ Θεοῦ υἱὸς ἀφελών· αὐτὸς δὲ τῷ Θεῷ δῶρον ἔδωκεν, ἐν τοῖς κόλποις αὐτὸ θεὸς τοῦ Πατρός, ὡς ἂν τῶν κόλπων ἐκείνων μηδέποτε χωρισθεῖς, ἀλλ' ἐκεῖ καὶ τοῦτο κτίσας καὶ περιθέμενος, ὥστε ἅμα πλασθῆναι καὶ δεδομένον Θεῷ εἶναι. Τελευταῖον καὶ ἐπὶ σταυρὸν αὐτὸ ἤγαγε καὶ ἔθυσεν».¹⁴⁷ Τὰ παραπάνω κείμενα τοῦ Καβάσιλα ἀποτελοῦν, κατὰ τὴν γνώμη μου, τὰ καλύτερα σχόλια στὴν σύγχρονη μὲ τὸ συγγραφέα περίπτου παράσταση τοῦ Θρόνου τῆς Χάριτος τῶν Ρουστίκων, ἀλλὰ καὶ τῆς Ἀγίας Τριάδας-Πατρότητας στὸν Ἅγιο Γεώργιο στὸ Πρέβελη καὶ Ἅγιο Στέφανο στὴ Δρακώνα. Τὸ δεύτερο κείμενο ἐπίσης ἔδωκε μαζί μὲ τὴν Α' Πρὸς Κορινθίους Ἐπιστολὴ (ΙΑ, 20), γιὰ τὴν ὁποία μίλησα παραπάνω, τὸν τίτλο τῆς παράστασης τοῦ Θρόνου τῆς Χάριτος στὰ Ρούστικα.

Δὲν πρέπει ἀσφαλῶς νὰ ξεχνοῦμε ὅτι οἱ ἰδέες αὐτὲς δὲν εἶναι ἐφευρήματα τῶν συντακτῶν τῶν λειτουργιῶν καὶ ἐκκλησιαστικῶν ρητόρων καὶ ἐρμηνευτῶν τῆς Θείας Λειτουργίας, ποὺ ἔζησαν τὸ 14ο αἶ., ἀφοῦ τὰ θέματα

λῆς τοῦ 1156 καὶ 1166 (βλ. κείμενό μου, σ. 127 κ.ε.). Ἴσως μάλιστα οἱ ἀπόψεις αὐτὲς τῶν δυτικῶν θεολόγων διατυπώθηκαν κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῶν ὅσων συνέβαιναν στὴν Ἀνατολή. Στρηγιμένοι σ' ὁλόκληρο τὸ κεφ. ΣΤ' τοῦ Κατὰ Ἰωάννην Εὐαγγελίου, ποὺ ἀναφέρεται στὴν Θεία Εὐχαριστία καὶ στὸ Χριστὸν - ἄρτο (Βλ. Introduction à la Bible, ἔκδοσις ὑπὸ τῆ διεύθυνση τοῦ A. Robert καὶ A. Feuillet - Tournai - Belgium, τ. II, σ. 631 - 632, ὅπου καὶ οἱ ἄλλες ἐρμηνεῖες τοῦ κεφαλαίου αὐτοῦ, καὶ σ. 674), μῆπως θὰ μπορούσαμε νὰ θεωρήσουμε τὸ Θρόνο τῆς Χάριτος στὶς ἀψίδες τῶν ἐκκλησιῶν τοῦ Ἁγίου Ἀββακούμ καὶ Ἰσακ στὸ Παραδείσι τῆς Ρόδου ὅχι σὰν μιὰ ἐπίδραση τῆς εἰκονογραφίας τῆς Δύσης, ἀλλ' ὅτι ἀντικαθιστοῦν ἐδῶ τὸν Παντοκράτορα, ὅπως ὁ Θρόνος τῆς Χάριτος θεωρεῖται συγκεκριμένη ἀπεικόνιση τῶν παραπάνω ἀντιλήψεων σχετικῶν μὲ τὴ *Maiestas Domini* (H. Schrader, σ. 189), καὶ ὅτι στὸν Παντοκράτορα τῶν βυζαντινῶν ἐκκλησιῶν πρέπει νὰ δοῦμε παράλληλες ἀπόψεις; Δὲν ἔχομε, ὅσο ξέρω, καμμιά μετρητρία, οὔτε ὑπάρχουν εἰκονογραφικὰ παράλληλα ἀνάλογα ἀνάμεσα στὴ βυζαντινὴ καὶ δυτικὴ τέχνη, ἐκτὸς τὸ Θρόνο τῆς Χάριτος καὶ ἓνα νεαρὸ ποὺ θυσιάζει ἓνα ταῦρο μπροστὰ στοὺς τρεῖς Ἀγγέλους τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ στὴν ἐκκλησίᾳ τοῦ Ἁγ. Νικολάου στὴ Μονὴ Σελίνου, ἔργο τοῦ Θεοδώρου Δανιὴλ Βενέρη, θέμα, ποὺ θυμίζει τὸ Μίσθρα ταυροκτόνο (R. B. Bandinelli, Rome, le centre du pouvoir, εἰκ. 374. Πρβ. P. Underwood, The Kariye Dzami, New York 1966-1975, τ. 2, εἰκ. σ. 230 καὶ 233 τὸ ἴδιο θέμα στὸ μωσαϊκὸ τοῦ Καχριὲ Τζαμί). Τὸ κείμενο ὅπωςδήποτε τοῦ Καβάσιλα δίδει τὴν ὀρθόδοξη ἀποψη γιὰ τὴ Θεία Εὐχαριστία καὶ πρέπει νὰ τὸ δοῦμε σὲσχέσῃ μὲ τὸ κεφ. ΣΤ' τοῦ Κατὰ Ἰωάννην Εὐαγγελίου.

147. Patr. Graeca, τ. 150, στ. 380.

ἢ μερικὰ ἀπὸ αὐτὰ τοῦλάχιστον εἶναι πάρα πολὺ παλιά. Πολλὲς ἀπὸ τὶς ἰδέες, ποὺ αἰσθητοποιοῦνται μὲ τὴν εἰκόνα καὶ γίνονται γνωστὰ μὲ τὴ μεγάλη διάδοση τῶν λειτουργικῶν θεμάτων, μποροῦμε νὰ ἀνιχνεύσουμε ὡς τοὺς ἀποστολικούς χρόνους. Ἰδιαίτερα ὁ Παῦλος στὶς Ἐπιστολές του ἐπανέρχεται συχνὰ στὸ θέμα τῆς προσφορᾶς τοῦ Χριστοῦ στὸν Πατέρα καὶ ἀπὸ τὸν Πατέρα στὸν ἄνθρωπο (Ρωμ. Γ', 24-25, Η, 32, Α' Κορινθ. Ε 7, Ἐφ. Ε, 2, Τίτ. Β', 14, Πρβλ. Α' Τιμ. Β, 6). Πίσω ὅμως ἀπὸ αὐτὲς τὶς ἰδέες καὶ τὰ τριαδικὰ, ἀλλὰ καὶ τὰ ἄλλα θέματα, ποὺ εἰκονογραφοῦν τὸ χῶρο τοῦ ἱεροῦ τῶν ἐκκλησιῶν, πρέπει ν' ἀναζητήσουμε τὴ χριστολογία τῆς πρὸς Ἑβραίους Ἐπιστολῆς¹⁴⁸. Σημειώσα στὴν ἀρχὴ τῆς ἐργασίας αὐτῆς ὅτι ὁ ὅρος Gnadenstul ἢ Sedes Gratiae, ὅπως εἶναι γνωστὸ τὸ θέμα τῆς Ἀγίας Τριάδας τῶν Ρουστίκων, εἶναι μετάφραση ἀπὸ τὴν ἴδια ἐπιστολὴ τοῦ Παύλου (Ἐβρ. Δ' 16) καὶ ὁ θρόνος τῆς χάριτος εἶναι ὁ Σταυρὸς τοῦ Χριστοῦ μὲ τὸ Σταυρωμένο. Τὸ θέμα τῆς προσφορᾶς τοῦ Χριστοῦ ἀναπτύσσεται, ὅπως ξέρομε, στὴν ἐπιστολὴ αὐτὴ ἰδιαίτερα στὰ κεφάλαια Ζ-Ι, τῶν ὁποίων, ὅπως καὶ ὁλόκληρης τῆς ἐπιστολῆς, ἡ ἔννοια εἶναι ὅτι ὁ Χριστὸς στάλθηκε ἀπὸ τὸν Πατέρα, γιὰ νὰ συνάψει μὲ μᾶς τὴν Καινὴ Διαθήκη, ἡ ὁποία ἐπικυρώθηκε μὲ τὸ αἷμα Του τὴν ὥρα τοῦ σταυρικοῦ θανάτου, ὅπως μὲ αἷμα ἐπικυρωνόταν οἱ συνθήκες μεταξὺ ἀρχαίων πόλεων. Μὲ τὴν θυσία αὐτὴ ὁ Χριστὸς ἔγινεν ὁ δικός μας «ὁσιος, ἁκακος, ἁμίαντος, ἀναμάρτητος» (Ζ, 26), Μέγας Ἀρχιερέας καὶ λυτρωτὴς ἀπὸ τὴν ἁμαρτία, «...ὃς διὰ Πνεύματος αἰωνίου ἐαυτὸν προσήνεγκεν ἁμωμον τῷ Θεῷ» (Θ' 14) «καὶ νῦν ἐμφανισθῆναι τῷ προσώπῳ τοῦ Θεοῦ ὑπὲρ ἡμῶν» (Θ. 24). Ἐγίνε δὲ ὁ δικός μας Μέγας Ἀρχιερέας καὶ συνέπτυξε μὲ μᾶς τὴν Καινὴ Διαθήκη, μᾶς λύτρωσε ἀπὸ τὴν ἁμαρτία καὶ εἶναι ὁ αἰώνιος μεσίτης ὑπὲρ τῶν ἀνθρώπων ἐνώπιον τοῦ Θεοῦ μὲ τὴ θεληματικὴ Του ὑπακοή στὸν Πατέρα καὶ τὴν προσφορὰ Του νὰ ἐνσαρκωθεῖ καὶ νὰ προσφερθεῖ θυσία σ' Αὐτὸν γιὰ χάριν μας μιὰ φορὰ γιὰ πάντα. «...ἰδοὺ ἤκω τοῦ ποιῆσαι τὸ θέλημά σου, ὁ Θεός, ἐν ᾧ θελήματι ἡγιασμένοι ἐσμὲν διὰ τῆς προσφορᾶς τοῦ σώματος Ἰησοῦ Χριστοῦ ἐφ' ἅπαξ... αὐτὸς δὲ μίαν ὑπὲρ τῶν ἁμαρτιῶν προσεέγκας θυσίαν εἰς τὸ διηνεκὲς ἐκάθισεν ἐν δεξιᾷ τοῦ Πατρὸς... Μαρτυρεῖ δὲ τὸ Πνεῦμα τὸ Ἀγίον» (Ι, 9, 10, 12, 15. Πρβλ. καὶ Ε, 7-9).

* * *

Ὅλα λοιπὸν τὰ παραπάνω μποροῦν νὰ εἶναι οἱ πηγὲς τοῦ ἁγιογράφου τῶν Ρουστίκων, ἀλλὰ καὶ τῶν ἄλλων ἁγιογράφων τῆς Κρήτης, ὅταν ἀπεφάσισε νὰ χρησιμοποιήσῃ τὸ Θρόνο τῆς Χάριτος στὴ θέση τῶν ἄλλων πιδ γνωστῶν καὶ συνηθισμένων τριαδικῶν θεμάτων. Θὰ μπορούσαμε μάλιστα νὰ υποστηρίξουμε ὅτι ὁ ἁγιογράφος τῶν Ρουστίκων ἦταν συγχρόνως καὶ ἐκκλησια-

148. Introduction à la Bible, τ. II, σ. 541 - 551.



Εἰκ. 39. Ρούστικα, Παναγία: Ἀκάθιστος, οἶκος ΚΓ'.

στικὸς ρήτορας. Γιὰ μιὰ τέτοια ἄποψη συνηγορεῖ, κατὰ τὴν γνώμη μου, ἡ εἰκονογραφία τοῦ 23ου οἴκου τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου, στὴν ἐκκλησία (εἰκ. 39, 40), ὅσο κι' ἂν ἡ ἀπουσία ἐπιγραφῶν, ποὺ ταυτίζουν τὶς μορφές, πρέπει νὰ μᾶς κάνει προσεκτικούς. Στὴν παράσταση αὐτὴ μιὰ ἀπὸ τὶς τέσσερις μορφές, ἀριστερὰ τῆς Παναγίας, φαίνεται πορτραῖτο καὶ θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ ἐκεῖνο τοῦ ἁγιογράφου τῆς ἐκκλησίας. Ἡ μορφή εἰκονίζεται στὸ πρῶτο ἐπίπεδο, φορεῖ βαθυκόκκινο πρὸς τὸ βυσινὶ ράσο καὶ κάλυμμα τῆς κεφαλῆς,

ὅπως ἐκεῖνο τῶν ἐκκλησιαστικῶν ρητόρων¹⁴⁹, κρατεῖ ἀκόμη σφικτὰ στὸ στῆθος του βιβλίον, δεῖγμα ὅτι εἶναι καὶ συγγραφέας. Τὸ δεξί του χέρι κρατεῖ σὰν νὰ καθοδηγεῖ ἡ Παναγία. Ἡ χειρονομία καὶ ἡ κίνηση τοῦ χειριοῦ τοῦ προσώπου αὐτοῦ θὰ ἦταν προτιμότερο, κατὰ τὴ γνώμη μου, νὰ θεωρηθεῖ ἐκείνη ποὺ κάνομε ὅταν ἐτοιμαζόμαστε νὰ γράψουμε ἢ νὰ ζωγραφίσουμε. Δὲν ὑπάρχει βέβαια ἢ δὲν σώθηκε ἡ γραφίδα ἢ τὸ πινέλλο (εἰκ. 42), ἡ εἰκονογραφία ὁμῶς τοῦ προσώπου αὐτοῦ, ἄγνωστη ἀπὸ ὁποιοδήποτε ἄλλο παράδειγμα τοῦ Ἀκαθίστου, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ μᾶς ὁδηγήσει νὰ ὑποθέσουμε ὅτι ἡ μορφή αὐτὴ εἶναι προσωπογραφία, ἴσως τοῦ ἀγιογράφου τῆς ἐκκλησίας, ὁ ὁποῖος μπορεῖ συγχρόνως νὰ ἦταν ἐκκλησιαστικὸς ρήτορας τῆς ἐποχῆς. Δύσκολα θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ὅτι πρόκειται γιὰ τὸ συντάκτη τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου.

* * *

β'. Περιγράφοντας τὸ Θρόνον τῆς Χάριτος τῶν Ρουστίκων σημείωσα ὅτι ὁ Πατέρας εἰκονίζεται μὲ σταυροφόρο φεγγίον, ὅτι ἡ ἐπιγραφή, ποὺ ταυτίζει τὸ θέμα εἶναι «ΧΡ ἢ IC ΔΕΙΠΝΑ» ἢ «ΤΑ ΚΥΡΙΑΚΑ ΔΕΙΠΝΑ» καὶ κατάγεται ἀπὸ τὴν Α' πρὸς Κορινθίους Ἐπιστολὴ ἢ τὸν Καβάσιλα. Ἐπίσης οἱ τρεῖς Ἀγγελοὶ τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ (εἰκ. 1 καὶ 47) εἰκονίζονται ὁμοίᾳ ἢ σπανιώτερα μόνο ὁ ἓνας φέρει σταυροφόρο φωτοστέφανο (εἰκ. 46) καὶ ὅτι ὁ Θεόδωρος-Δανιὴλ Βενέρης τὸν ταυτίζει μὲ τὴ βραχυγραφία τοῦ ὀνόματος τοῦ Χριστοῦ (IC XP) στὸν Ἅγιον Νικόλαο τῆς Μονῆς Σελίνου. Ὅλες αὐτὲς οἱ παραστάσεις μὲ τίς μικρὲς λεπτομέρειες μᾶς βάζουν στὸν πειρασμὸ νὰ τίς συσχετίσουμε μὲ τὴν εἰκονογραφία τοῦ Παντοκράτορα καὶ νὰ ὑποστηρίξουμε ὅτι ἡ παρουσία Του στὴν ἀψίδα ὀφείλεται στὸ ὅτι εἰκονίζεται ἐδῶ καὶ σὰν Πατέρας καὶ σὰν Υἱός. Προχωρώντας περισσότερο μπορούμε νὰ θεωρήσουμε ὅτι ἡ παρουσία τοῦ Παντοκράτορα στὴν ἀψίδα ὀφείλεται ὅχι στὴν ἔλλειψη τρουλλοῦ, ἀλλὰ στὴν ἐπίδραση τῆς Λειτουργίας, ἡ ὁποία εἰκονίζεται στὸν τρουλλο καὶ σὲ δευτέρῃ ζώνῃ στὰ μεταβυζαντινὰ χρόνια. Ὁ Παντοκράτορας λοιπὸν σχετίζεται μὲ ὅλα τὰ θέματα, ποὺ ἱστοροῦνται στὸ χῶρο τοῦ ἱεροῦ καὶ μπορούμε νὰ θεωρήσουμε ὅτι εἰκονίστηκε ἐδῶ σὲ σχέση μὲ τὴν εὐχὴ τοῦ Χερουβικοῦ: «Σὺ γὰρ εἶ ὁ προσφέρων καὶ ὁ προσφερόμενος καὶ προσδεχόμενος καὶ διαδιδόμενος, Χριστέ, ὁ Θεὸς ἡμῶν»¹⁵⁰ καὶ ὅτι εἰκονίζεται σὰν θύτης καὶ θῦμα καὶ σὰν Πατέρας, ποὺ δέχεται τὴ θυσία. Σὲ μιὰ τέτοια ἐρμηνεῖα ὅχι μόνο τῆς θέσης τοῦ Παντοκράτορα, ἀλλὰ καὶ τῶν τριαδικῶν θεμάτων, μᾶς ὁδηγεῖ τὸ παρακάτω κείμενο τοῦ Καβάσιλα: «Ἀλλὰ τίνος χάριν», ἐρωτᾷ ὁ ἐρμηνευτὴς τῆς Λειτουργίας, «οὐ τὸν Υἱὸν ἐπὶ τὸ ἀγιάσαι τὰ δῶρα ὁ ἱερεὺς καλεῖ (στὴν Ἀναφορὰ), ἱερέα ὄντα καὶ ἀγιάζοντα, καθάπερ εἴρηται, ἀλλὰ τὸν Πατέρα; Ἵνα μάθῃς ὅτι τὸ

149. Π.χ. Ἀ. Ξυγγόπουλος, Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἀγίου Νικολάου τοῦ Ὁρφανοῦ Θεσσαλονίκης (Ἀθήνα 1964), εἰκ. 101, 102 καὶ 116.

150. Εὐχολόγιον τὸ Μέγα, σ. 86.

ἀγιάζειν, ὁ Σωτήρ», ἀπαντᾷ ὁ Καβάσιλας, «οὐχ ὡς ἄνθρωπος ἔχει, ἀλλ' ὡς Θεὸς καὶ διὰ τὴν δύναμιν τὴν θείαν, ἣν κοινὴν κέκτηται μετὰ τοῦ Πατρὸς»¹⁵¹. Καὶ προσθέτει ὁ Συμεὼν Θεσσαλονίκης, ξαναγυρίζοντας στὴ Χριστολογία τῆς Πρὸς Ἑβραίους Ἐπιστολῆς καὶ ἐξηγώντας ὅτι τῇ Θεῷ Λειτουργίᾳ ὁ ἴδιος ὁ Σωτήρ ἐτέλεσε στὸ ἔργο του Περὶ τῶν ἱερῶν τελετῶν. «Τὴν δὲ ἱε-
ρουργίαν τοῦ Παναγίου σώματος αὐτοῦ τε καὶ αἵματος δῆλον ὡς αὐτὸς ἱερούρ-
γησε, καὶ ἱεουργεῖν παρέδωκε. 'Τοῦτο γάρ, φησί, ποιεῖτε εἰς τὴν ἐμὴν ἀνά-
μνησιν'. "Ὅτι καὶ αὐτὸς ἱερεὺς εἰς τὸν αἰῶνα κατὰ τὴν τάξιν Μελχισεδέκ
(ἐν ἄρτῳ δηλονότι καὶ οἴνῳ) μηδαμῶς παύμενος· καὶ αἰώνιος ἱερεὺς, ὅτι
τέθυκεν ἑαυτὸν ἑκουσίως διὰ σταυροῦ καὶ θύει καὶ προσήνεγκε τῷ Πατρὶ καὶ
προσάγει. Καὶ σφάγιον κεῖται διηνεκές, καὶ αἰώνιον ὑπὲρ ἡμῶν ἱλαστήριον·
ὃν καὶ μέγαν ἔχομεν ἀρχιερέα ἡμεῖς διεληλυθότα τοὺς οὐρανοὺς, Ἰησοῦν τὸν
Υἱὸν τοῦ Θεοῦ· καὶ κρατοῦμεν αὐτοῦ τῆς ὁμολογίας. Καὶ τοιοῦτος ἡμῖν ὢντως
ἔπρεπεν ἀρχιερεὺς, ὅσιος, ἀκακος, ἀμίαντος, κεχωρισμένος ἀπὸ τῶν ἁμαρτω-
λῶν, καὶ ὑψηλότερος τῶν οὐρανῶν γενόμενος, ὑπὲρ ἡμῶν ταπεινωθεὶς τῶν ἁμαρ-
τωλῶν»^{151α}. Τὰ κείμενα αὐτά, καθὼς καὶ τὰ ἄλλα, ποὺ παρέθεσα παραπάνω,
δεῖχνουν ὅτι στὸ 140 καὶ 150ν αἰ. εἶναι ζωντανὲς οἱ ἀπόψεις, οἱ ὁποῖες προκά-
λεσαν ἔριδες καὶ προῆλθαν ἀπὸ προσπάθειες ἐρμηνείας τῆς Θεῆς Λειτουργίας
καὶ τάραξαν τὴν Ὁρθοδοξίαν τὸ 120 αἰ., προσπάθησαν δὲ νὰ λύσουν οἱ Σύνοδοι
τοῦ 1156 καὶ 1166 τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ἡδὴ τὸ θέμα τῆς Περιβλέπτου
τοῦ Μυστρά ἔχει θεωρηθεῖ ὅτι ἀντανάκῃ τις ἴδιες ἀπόψεις, τις ὁποῖες θί-
γουν τὰ πικραπὰν ἀποσπάσματα, ἰδιαίτερα δὲ ἐκεῖνο τοῦ Καβάσιλα¹⁵².
Τὶς ἴδιες ἀπόψεις μπορούμε νὰ θεωρήσουμε ὅτι ἀντανάκῃ καὶ τὸ τριαδικὸ
θέμα πάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ στὶς ἐκκλησίες τῆς Κρήτης, ὅσο κι' ἂν
τὸ θέμα βρίσκεται στὸ χῶρο τοῦ ἱεροῦ ἀπὸ τὰ παλαιοχριστιανικὰ χρόνια.

Οἱ ἔριδες, ὅπως ξέρομε, δημιουργήθηκαν ἀπὸ τὶς θεολογικὲς ἐνασχολή-
σεις τοῦ αὐτοκράτορα Μανουὴλ Α' τοῦ Κομνηνοῦ (1143-1180). Ὁ αὐτοκρά-
τορας ἐρμηνεύοντας τὴ φράση τῆς μυστικῆς εὐχῆς τοῦ Χερουβικοῦ· «Σὺ
γὰρ εἶ ὁ προσφέρων καὶ προσφερόμενος καὶ ὁ προσδεχόμενος καὶ διαδιδόμενος,
Χριστέ, ὁ Θεὸς ἡμῶν», ὑποστήριξε τὴν ἄποψη ὅτι ἡ Θεῷ Εὐχαριστία προσφέ-
ρεται καὶ στὰ τρία πρόσωπα τῆς Ἀγίας Τριάδας. Στὴν ἄποψη τοῦ αὐτοκρά-
τορα ἀντιτάχτηκαν οἱ Σωτήριχος Παντεύγενος, Εὐστάθιος, ἐπίσκοπος Δυρρα-
χίου, Μιχαήλ, ἐπίσκοπος Θεσσαλονίκης, καὶ Νικηφόρος Βασιλάκης, οἱ ὁποῖοι
ὑποστήριζαν ὅτι ὁ Χριστὸς θυσιάστηκε καὶ προσφέρθηκε στὸν Πατέρα καὶ γι'
αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ δεχτεῖ τὴν προσφορά τοῦ ἰδίου Του σώματος καὶ αἵματος.
Τὸ πρόβλημα αὐτὸ ἔλυσαν οἱ δύο παραπάνω Σύνοδοι καὶ κάλεσαν τὸν Σωτή-

151. P. G., τ. 150, στ. 437.

151α. P. G., τ. 155, στ. 189. Πρβλ. καὶ κεφ. ME', αὐτ. στ. 189 καὶ 192.

152. S. D u f r e n n e, Les Programmes iconographiques, ἐνθ' ἂν., σ. 94 καὶ 61.



Εικ. 40. Λεπτ. τῆς εἰκ. 39.

ριχο καὶ τὸν Βασιλάκη νὰ ἀποκηρύξουν τὶς ἀπόψεις των, γιατί οἱ ἄλλοι δύο τὶς εἶχαν ἤδη ἀποκηρύξει¹⁵³.

Ἡ παράσταση λοιπὸν τῆς Περιβλέπτου, ἡ ὁποία ἀντανακλᾷ τὶς παρὰ πάνω ἐριδες, εἰκονίζει τὸ Χριστὸ προσφέροντα στὴν παράσταση τοῦ Μεγάλου Ἀρχιερέα, ὁ ὁποῖος χοροστατεῖ στὴν οὐράνια λειτουργία βοηθούμενος ἀπὸ τοὺς ἀγγέλους, καὶ προσφερόμενο στὴν Ἀκρα Ταπείνωση, καὶ τὸν Πατέρα σὰν προσδεχόμενο. Ἡ εἰκονογραφία βέβαια τῆς Προθέσεως τῆς Περιβλέπτου μπορεῖ νὰ κατὰγεται καὶ ἀπὸ τὴ Χριστολογία τῆς Πρὸς Ἑβραίους Ἐπιστολῆς τοῦ Παύλου (Κεφ. Η-Ι, ἰδίως κεφ. Η' 1-2 καὶ Ι, 12-13), ὅπου ἀναπτύσσεται τὸ θέμα ὅτι ὁ Χριστὸς μὲ τὸ σταυρικὸ Του θάνατο καὶ τὴ θυσία Του, τὴν ὁποία προσέφερε μιὰ γιὰ πάντα στὸν Πατέρα· «οὐ...εἰς χειροποίητα ἅγια εἰσῆλθεν ὁ Χριστὸς ἀντίτυπα τῶν ἀληθινῶν. ἀλλ' εἰς αὐτὸν τὸν οὐρανὸν νῦν ἐμφανισθῆναι τῷ προσώπῳ τοῦ Θεοῦ ὑπὲρ ἡμῶν» (Ἑβρ. Θ, 24). Δὲν πρέπει νὰ εἶναι ἄσχετη μὲ τὴ διαμάχη αὐτὴ γύρω ἀπὸ τὴν ἐρμηνεία τῆς Θείας Λειτουργίας καὶ τὶς ἀποφάσεις τῶν δύο παραπάνω Συνόδων τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἡ εἰκονογραφία τῶν τρούλλων τῶν Μονῶν Ἀγίου Νικολάου τοῦ Ἀναπαυσᾶ στὰ Μετέωρα καὶ Σταυρονικήτα στὸ Ἅγιον Ὄρος σὰν παραδείγματα^{153α}, ἀλλὰ καὶ ἡ παρουσία τοῦ Χριστοῦ, Μεγάλου Ἀρχιερέα σὲ ἀψίδες καὶ μικρῶν ναῶν τῆς Κρήτης, ὅπως π.χ. στὴν Ἐκκλησία τῆς Ἀγίας Παρασκευῆς στὴν Ἐπισκοπὴ Πεδιάδος Ἡρακλείου^{153β}. Ἐξάλλου στίς μικροσκοπικὲς ἐκκλησίαις τῆς Κρήτης δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ ἀναπτυχθοῦν θέματα ἀνάλογα μὲ ἐκεῖνα τῆς Περιβλέπτου καὶ τῶν τρούλλων μεγαλυτέρων ἐκκλησιῶν. Κατ' ἀνάγκη λοιπὸν οἱ ἀγιογράφοι τῆς Κρήτης εἰκονίζουν τὸν Παντοκράτορα ἢ τὴ Δέηση, (ἡ παρουσία τῆς Δέησης στὴν ἀψίδα θεωρήθηκε ἀρχαῖκὸ στοιχεῖο καὶ ὅτι χρησιμοποιοῖ ὁ κρητικὸς ἀγιογράφος τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀγίου Ἰωάννη τοῦ Θεολόγου στὴ θέση Σπήλιος, κοντὰ στοὺς Ἀσωμάτους στὸ Ἀμάρι, ἓνα ἀνατολικὸ πρότυπο, ποὺ τὸ συνδυάζει μὲ ἓνα θέμα παλαιολόγειο¹⁵⁴. ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι ἡ Δέηση καὶ οἱ Συλλειτουργοῦντες βρίσκονται στίς ἀψίδες στὴν Κρήτη ἀπὸ τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 12ου

153. Πρόχειρα γιὰ τὸ θέμα Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους, τ. Θ', σ. 41.

153α. Ὡραία ἀναπαραγωγὴ τμήματος τοῦ τρούλλου: Ἡμερολόγιο τῆς Ἐμπορικῆς Τραπεζῆς τῆς Ἑλλάδος μὲ 12 ἐγχρώμους πίνακες ἀπὸ τὸν Ἅγιο Νικόλαο τὸν Ἀναπαυσᾶ καὶ κείμενο τοῦ Ἀ. Ευγγούπουλου (1968) καὶ γιὰ τὴ Μονὴ Σταυρονικήτα Μ. Χατζηδάκης, Ὁ κρητικὸς ἀγιογράφος Θεοφάνης, οἱ τοιχογραφίες τῆς Μονῆς Σταυρονικήτα (Ἅγιον Ὄρος 1986), εἰκ. 25 καὶ λεπτ. εἰκ. 20 - 24.

153β. Ἡ ἐκκλησία τοῦ β' τετάρτου τοῦ 15ου αἰ. Σύντομα γιὰ τὴν ἐκκλησία: G. Gerola, Τοπογρ. Κατάλογος, ἀριθμ. 499 καὶ Ἀρχαιολ. Δελτίον τ. 21 (1966), σ. 435, πίν. 477α-β. M. Chatzidakis, Les débuts de l' Ecole Crétoise et la question de l' Ecole dite Italogrecque, στὸ Μνημόσυνο Σοφίας Ἀντωνιάδη (Βενετία 1974), σ. 204 - 205 πίν. ΔΓ', 1.

154. Ἀ. Ευγγούπουλος, Σχεδιάσμα ἱστορίας τῆς θρησκ. ζωγραφικῆς μετὰ τὴν Ἀλωσιν (Ἀθήνα 1957), σ. 47.

αί., όπως στις άψίδες του Χριστού στα Πλεμνιανά Σελίνου και της 'Αγίας 'Αννας στο 'Αμάρι, και ότι ή Δέηση είναι από τα πιο άγαπητά θέματα των κρητικών άγιογράφων)¹⁵⁵, με τους Συλλειτουργούντες γύρω από τον 'Αμνό στην άψίδα και πάνω από αυτά τα θέματα, στο μέτωπο του ανατολικού τοίχου, το τριαδικό θέμα. Κατά την γνώμη μου, στην εικονογραφία αυτή θα πρέπει να δοϋμε και τη συνεχή αναφορά στις αποφάσεις των συνόδων του 1156 και 1166. Το τριαδικό θέμα βέβαια έχει το λόγο παρουσίας του στο χώρο αυτό και γιατί σχετίζεται με τον Εϋαγγελισμό και την 'Ενσάρκωση, όπως είπα ήδη. Στις παραστάσεις επίσης της 'Αγίας Τριάδας, όπου ο Πατέρας εικονίζεται με σταυροφόρο φεγγίιο ή ο μεσαίος 'Αγγελος στη Φιλοξενία του 'Αβραάμ ονοματίζεται με τη βραχυγραφία του ονόματος του Χριστού (IC XP) (Ρούστικα, Δρακώνα, 'Αγιος Νικόλαος Μονή), θα πρέπει κατά πάσα πιθανότητα να δοϋμε ότι εικονίζεται και σαν Πατέρας και Υίός, όσο δύσκολο κι αν είναι κάτι τέτοιο από δογματικής άποψης, εικονίστηκε δέ με αυτόν τον τρόπο πάντοτε σε σχέση με τη λειτουργία και πιθανότατα πάντοτε σε σχέση με τις αποφάσεις των δύο παραπάνω συνόδων της Κωνσταντινούπολης. 'Επίσης το θέμα των Συλλειτουργούντων μεγάλων Πατέρων της 'Ανατολικής 'Εκκλησίας γύρω από τον 'Αμνό, θέμα τόσο άγαπητό στα χρόνια των Παλαιολόγων και που αποτελεί κανόνα για τις περισσότερες εκκλησίες της Κρήτης, όπου σπάνια οι 'Ιεράρχες εικονίζονται μετωπικά, δέν πρέπει να θεωρηθεί παλαιολόγιο, αλλά ότι άρχισε, κατά την γνώμη μου πάντοτε, να επικρατεί από τα μέσα του 12ου αί., κάτω από την επίδραση και των συζητήσεων, που δημιούργησαν οι προσπάθειες έρμηνείας της Θείας Λειτουργίας από τον αυτοκράτορα. 'Εστω κι αν οι Συλλειτουργούντες, στην Κρήτη τουλάχιστον, δέν έξοβελίζουν έντελώς τους μετωπικά εικονιζόμενους στην άψίδα ιεράρχες ακόμη και στην άρχή του 14ου αί., γίνονται το πιο άγαπημένο θέμα στη διακόσμηση των άψίδων των εκκλησιών την εποχή των Παλαιολόγων, όταν τα λειτουργικά θέματα πλουτίζονται συνεχώς. 'Όταν οι κρητικοί άγιογράφοι θα άναγκαστούν να ίστορήσουν μεγαλύτερες επιφάνειες μετά το 1500, θα εικονίσουν τους Συλλειτουργούντες στην άψίδα, στον τροϋλλο όμως, στο δακτύλιο κάτω από τον Παντοκράτορα, θα εικονίσουν τη Λειτουργία των 'Αγγέλων, όπου χοροστατεί ο Χριστός, Μέγας 'Αρχιερέας, ένα θέμα δηλ. παράλληλο με εκείνο της Πρόθεσης της Περιβλήπτου, όπως π.χ. στον 'Αγιο Νικόλαον 'Αναπαυσά στα Μετέωρα και στις Μονές

155. Για τη Δέηση γενικά, αλλά και στην Κρήτη βλ.: 'Α. 'Ο ρ λ ά ν δ ο ς, Δύο Βυζ. Μνημεία της Δυτ. Κρήτης, στο Α.Β.Μ.Ε., τ. Η' (1955-1956), σ. 133. Μ. Χ α τ ζ η δ ά κ η ς, 'Ο ζωγράφος Εϋφρόσυνος, ΚΡΗΤ. ΧΡΟΝΙΚΑ, τόμ. 10 (1956), σ. 276 και Κ. Κ α λ ο κ ύ ρ η ς, Βυζαντινά τοιχογραφία της Κρήτης ('Αθήνα 1957), σ. 99-101. Στις σημειώσεις ή μέχρι τότε βιβλιογραφία. Βλ. και Σ. Ν. Μ α δ ε ρ ά κ η ς, 'Ο Χριστός στα Πλεμνιανά, ένθ' άν., σ. 256 - 258, όπου ή νεώτερη βιβλιογραφία στις σημειώσεις. Βλ. και σημείωσή μου παραπάνω 127, τέλος.

Σταυρονικήτα καὶ Διουνσίου, τὰ δύο πρῶτα παραδείγματα ἔργα τοῦ Θεοφάνη¹⁵⁶. Τὸ θέμα βέβαια εἶναι παλαιολόγειο καὶ τὸ βρῖσκομε σὲ ἐκκλησίες τῆς Γιουγκοσλαβίας (Λέσνοβο π.χ.)¹⁵⁷, ὅμως οἱ κρητικοὶ ἀγιογράφοι πρέπει νὰ τὸ εἰκονίζουν, κατὰ τὴ γνώμη μου, ἀκολουθώντας ἀντιλήψεις φερμένες ἀπὸ τὸν τόπο των, ὅπου ὁ Παντοκράτορας εἰκονίζεται στὴν ἀψίδα σὰν προσφέρων καὶ προσφερόμενος καὶ σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴ Θεία Λειτουργία ποὺ εἰκονίζεται στὸν κύλινδρο τῆς ἀψίδας καὶ τὸ τριαδικὸ θέμα πάνω ἀπὸ αὐτὴν καὶ πάντοτε σὲ σχέση μὲ τὶς ἀποφάσεις τῶν Συνόδων τῆς Κωνσταντινούπολης τοῦ 1156 καὶ 1166. Τὸ θέμα τῆς Θείας Λειτουργίας θὰ βρεῖ, ὅπως ξέρομε, τὴν πιὸ πλατεῖα ἀνάπτυξή του στὴ μεταβυζαντινὴν ἐποχὴ στοὺς ἐξωτερικοὺς τοίχους τοῦ ἱεροῦ, ὅπως στὴ Sucevitza τῆς Ρουμανίας¹⁵⁸.

Μήπως λοιπὸν καὶ ὁ Παλαιὸς τῶν ἡμερῶν πάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ στὴν ἐκκλησία τῆς Παναγίας στὸ Σκλαβεροχώρι, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ σχέση του μὲ τὸν Εὐαγγελισμό, εἰκονίστηκε στὴ θέση τῆς Ἀγίας Τριάδας ἀπηχώντας τὶς ἀπόψεις τοῦ Σωτήριχου καὶ τοῦ Βασιλάκη; Μήπως μὲ αὐτὸν τὸν τρόπον ὁ ἀγιογράφος θέλησε ν' ἀποφύγει τοὺς συσχετισμοὺς τοῦ τριαδικοῦ θέματος μὲ τὰ θέματα τῆς ἀψίδας; Δὲν ὑπάρχουν δυστυχῶς ἀποδείξεις, οὔτε κρητικὲς πηγές, ποὺ γνωρίζω τοῦλάχιστον, νὰ φανερώσουν ποιῆς ἰδέας κυκλοφοροῦν στὴν Κρήτη τὴν ἐποχὴ, κατὰ τὴν ὁποῖαν ἔγιναν οἱ τοιχογραφίες αὐτὲς (τέλος τοῦ 14ου αἰ. — πρῶτα τριάντα χρόνια τοῦ 15ου). Κατὰ συνέπεια δὲν μπορούμε οὔτε νὰ ὑποστηρίξομε οὔτε νὰ ἀποκλείσομε αὐτὴ τὴν πολὺ πιθανὴ ὑπόθεση.

* * *

γ'. Τὰ τριαδικὰ θέματα, ὅπως παρουσιάζονται σὲ διάφορα σχήματα, καὶ οἱ πηγές των δὲν εἶναι μόνο ἡ Λειτουργία, ἡ ἐρμηνεία τῆς καὶ ἡ Καινὴ Διαθήκη, ἢ οἱ ἔριδες γύρω ἀπὸ τὴ Θεῖαν Εὐχαριστία, ἦταν ἐπόμενο νὰ ἀποτελέσουν ἀντικείμενο μαχητικῶν πολλῆς φορὲς συζητήσεων καὶ ἐρμηνειῶν ἀντιτιθεμένων, ἰδιαίτερα μάλιστα τὸ θέμα τοῦ Θρόνου τῆς Χάριτος καὶ τῆς Πατρότητας. Οἱ ἀντιθέσεις ὅσον ἀφορᾷ τὰ δύο τελευταῖα θέματα σχετίζονται μὲ τὴν ἐρμηνεία των καὶ τὸν τόπο καταγωγῆς των. Γιὰ τὴν Ἀγία Τριάδα-Πατρότητα καὶ τὸ Θρόνο τῆς Χάριτος ἔχουν προταθεῖ γιὰ τὴν ὥρα τρεῖς ἐρμηνεῖες. Ἡ πιὸ πρόσφατη ἐρμηνεία¹⁵⁹ προτείνει νὰ δοῦμε στὴν εἰκονογραφία τῆς Ἀγίας Τριά-

156. Μονὴ Σταυρονικήτα (Ἐκδοσὴ Ἐθνικῆς Τραπεζίης τῆς Ἑλλάδος 1974) εἰκ. 8 καὶ σ. 51 γιὰ τὸ Θεοφάνη καὶ Μ. Χ α τ ζ η δ α κ η ς, Ὁ Κρητικὸς Ζωγράφος Θεοφάνης, ἐνθ' ἀν., εἰκ. 20 - 25, σ. 45 - 46 καὶ σ. 35 - 39 γιὰ τὸ Θεοφάνη. Βλ. καὶ σ. 129 κ.ε. στὴ μελέτη αὐτὴ καὶ σημ. 153α παραπάνω.

157. G. Millet, La Peinture en Yougoslavie, τ. IV, εἰκ. 24 (Πίν. 11).

158. A. Grabar, L'art de la fin de l'antiquité, ἐνθ' ἀν., εἰκ. 218. Πρβλ. καὶ εἰκ. 22α-β καὶ 223 A-C. Τοῦ Ἰδίου: L'Art du Moyen Age en Europe orientale, εἰκ. σ. 111.

159. E. A. Papadopoulos, ἐνθ' ἀν., σ. 121 - 136.

δας-Πατρότητα νομικές και άλλες αντιλήψεις των βυζαντινών, που έχουν όμως μια πάρα πολύ παλιά προέλευση, γύρω από την πατρότητα και την υιοθεσία, προτείνεται δὲ ν' ἀναζητήσουμε τὴν καταγωγή τῆς εἰκονογραφίας αὐτῆς σὲ παραστάσεις τοῦ τύπου, ποὺ δείχνει ἓνα νεαρό, συνήθως παιδί, ἄτομο νὰ κάθεται στὰ γόνατα ἐνὸς πιδὲ ἡλικιωμένου. Μὲ βάση τὸ γενικὸ αὐτὸ σχῆμα, ὑποδείχτηκε σὰν πρότυπο τῆς Ἀγίας Τριάδας-Πατρότητα, ἀλλὰ καὶ ἄλλων ἀναλόγων παραστάσεων, τὸ πρότυπο δύο μικρογραφιῶν τῆς χρονογραφίας τοῦ Σκυλίτζη (*Matrinensis* Gr. 26-2, στὴ Μαδρίτη). Ἡ πρώτη ἀπὸ αὐτὲς τὶς μικρογραφίες εἰκονίζει τὸ Θεόφιλο (829-842) νὰ κρατεῖ στὰ γόνατά του τὸ Θεόφοβο, κατόπιν γαμπρό του, ποὺ ὁ αὐτοκράτορας υιοθέτησε μετὰ τὸ θάνατο τῆς πρώτης γυναίκας του Μαρίας, ποὺ πέθανε χωρὶς νὰ τοῦ δώσει διάδοχο¹⁶⁰, ἐνῶ ἡ δεύτερη εἰκονίζει τὸ Βασίλειο τὸν Α', τὸ Μακεδόνα (867-886), νὰ κάθεται στὰ γόνατα τοῦ Βασιλιὰ τῶν Βουλγάρων Κουτραγόν¹⁶¹. Τὸ εἰκονογραφικὸ αὐτὸ σχῆμα ὅμως ἔχει χρησιμοποιηθεῖ πολὺ παλιά στὸ Βυζάντιο καὶ ὕστερα ἀπὸ τὴν Δ' Οἰκ. Σύνοδο τὸ θέμα θὰ γίνῃ κοινὸ στὴν παράσταση τῆς Παναγίας, ποὺ κρατεῖ τὸ Χριστὸ στὰ γόνατά της, παράσταση ποὺ εἰκονίζει τὴν Ἐνσάρκωση. Τὸ θέμα θὰ βροῦμε σὲ ἔργα μικροτεχνίας¹⁶², τοιχογραφίες¹⁶³, εἰκόνες¹⁶⁴, γλυπτὰ¹⁶⁵, θὰ γίνῃ δὲ κανόνας γιὰ τὴ διακόσμηση τῶν ἀψίδων τῶν ἐκκλησιῶν τοῦ τύπου τοῦ ἐγγεγραμμένου σταυροῦ καὶ τοῦ ὀκταγωνικοῦ καὶ θὰ τὸ βροῦμε π.χ. στὴν Ἀγία Σοφία Κωνσταντινουπόλεως καὶ Θεσσαλονίκης, στὸν Ὅσιο Λουκά, στὸ Δαφνί, στὴν Κοίμηση τῆς Θεοτόκου στὴ Νίκαια καὶ πάμπολλα ἄλλα μνημεῖα¹⁶⁶. Στὴν Κρήτη τὸ θέμα θὰ τὸ βροῦμε στὴν ἀψίδα τῶν ἐκκλησιῶν σὲ ἴσα περίπου παραδείγματα μὲ τὸν Παντοκράτορα. Εἰκονίζεται ὅμως ἡ Παναγία σὲ προτομὴ στὸν τύπο τῆς Βλαχερνίτισσας, ἐξαιτίας ἀσφαλῶς τοῦ μικροῦ χώρου, ποὺ διαθέτουν οἱ ἐκκλησίες, χωρὶς νὰ λείπουν καὶ τὰ παραδείγματα, ὅπου εἰκονίζεται ἡ Παναγία ἐνθρονῇ, ὅπως στὰ μνημεῖα ποὺ ἀνέφερα παραπάνω, π.χ. στὴν ἀψίδα τοῦ Ἀγίου Παντελεήμονα στὸ Μπιτζαριανῶ (Πηγὴ)¹⁶⁷. Τὸ ἴδιο σχῆμα θὰ χρησιμοποιήσῃ ἡ βυζαντινὴ τέχνη, γιὰ νὰ εἰκονίσει τὸν Ἀβραάμ νὰ κρατεῖ τὸ Λάζαρο στοὺς κόλ-

160. E. A. Papadopoulos, ἐνθ' ἄν., εἰκ. 1 καὶ σ. 121-124.

161. E. A. Papadopoulos, ἐνθ' ἄν., εἰκ. 2,

162. A. Grabar, L'âge d'or, εἰκ. 358, 361, 369.

163. A. Grabar, ἐνθ' ἄν., εἰκ. 176, 180, 186, κάτω.

164. C. Delvoye, ἐνθ' ἄν., εἰκ. 29.

165. A. Grabar, ἐνθ' ἄν., εἰκ. 264, 265.

166. C. Delvoye, ἐνθ' ἄν., εἰκ. 23, 103, 102, 108, 109 bis καὶ 39.

167. Τοπ. Κατάλογος, ἀρ. 512. Ὁ Gerola ταυτίζει τὴν Παναγία μετὰξὺ τῶν δύο Ἀρχαγγέλων ὡς Παντοκράτορα, πληροφορία, ποὺ ἐπαναλαμβάνει καὶ ὁ Ὁρλάνδος, Δύο Βυζαντ. Μνημεῖα, ἐνθ' ἄν., σ. 134, σημ. 1. Γιὰ τὴν ἐκκλησία: Μ. Χατζηδάκης, Τοιχογραφίες στὴν Κρήτη, σ. 66 καὶ K. Gallas κλπ., BYZANT. KRETA, σ. 402 - 407 καὶ εἰκ. 56 καὶ 375 - 380.

πους του στὴν παράσταση τοῦ Παραδείσου· (ἀόρᾳ Ἀβραάμ ἀπὸ μακρόθεν καὶ Λάζαρον ἐν τοῖς κόλποις αὐτοῦ), Λουκ. ΣΤ 24, εἰκ. 27, 28. Πρβλ. εἰκ. 25, 26, 18)¹⁶⁸, ἢ τὸν Ἀδὴ ἢ Διάβολο μὲ τὸν Ἰούδα στὴν παράσταση τῆς Κόλασης¹⁶⁹. Ἄν ἡ παράσταση τοῦ Ἀβραάμ μὲ τὸν Πτωχὸ Λάζαρο δημιουργήθηκε στὸν 9ο αἰ., ἀφοῦ τὸ παλαιότερο παράδειγμα βλέπομε στὴ μικρογραφία τοῦ χειρογράφου μὲ τίς Ὀμιλίες τοῦ Γρηγορίου τοῦ Ναζιανζινοῦ (Par. Gr. 510)¹⁷⁰, τότε τὰ θέματα, ὅλα τὰ παραπάνω, δημιουργήθηκαν τὸν 9ο αἰ. στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ μπορούμε νὰ χρησιμοποιήσουμε σὰν ἐρμηνεία τῆς Ἀγίας Τριάδας-Πατρότητα καὶ τὴν ἐνδειξη τῶν δύο μικρογραφιῶν τοῦ Σκυλίτζη. Ὅπως δὲ οἱ παραστάσεις τοῦ Ἀβραάμ μὲ τὸ Λάζαρο καὶ τοῦ Ἀδὴ μὲ τὸν Ἰούδα εἶναι δύο κλασσικὲς περιπτώσεις τῆς εἰκονογραφίας τῆς υἱοθεσίας. Στὸ ἴδιο σχῆμα θὰ καταφύγει καὶ ὁ μικρογράφος τοῦ κώδ. 587 τῆς Μονῆς Διουσιῦ, γιὰ νὰ ἱστορήσει τὴν ἀρχὴ τοῦ ἐδαφίου Α, 18 τοῦ κατὰ Ἰωάννην Εὐαγγελίου, μικρογραφία ποὺ εἶναι τὸ παλαιότερο παράδειγμα τοῦ θέματος τῆς Πατρότητας, ὅπως εἶπα ἤδη (πρβλ. εἰκ. 27 καὶ 26, 25 καὶ τυπολογικὰ 26 καὶ 20, 21), ἂν καὶ ἐδῶ δὲν ὑπάρχει σχέση μὲ τὴν υἱοθεσία, ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενο.

Οἱ δύο ἄλλες ἐρμηνεῖες προτάθηκαν ἀπὸ τοὺς Gerstinger καὶ Kantorowicz. Ὁ Gerstinger στὴ μελέτη του γιὰ τὴν Ἀγία Τριάδα-Πατρότητα κατέταξε τίς παραστάσεις τοῦ θέματος, ἀνάλογα μὲ τὸ πῶς εἰκονίζεται ὁ Χριστὸς στὰ γόνατα τοῦ Πατέρα, σὲ ἰταλοβυζαντινὸ τύπο, ὅπου ὁ Υἱὸς εἰκονίζεται ὡριμος ἄνδρας (τοιχογραφία Κουμπελιδίκης, εἰκ. 25, καὶ Suppl. Gr. 52

168. Βλ. παραπάνω, σημ. 55 καὶ 169 καὶ «Θεολογία», τ. 61/4 (1990), σ. 743 κ.έ.—

169. Σ. Ν. Μαδερὰκης, Ἡ Κόλαση, τ. II, ἐνθ' ἀν., εἰκ. 1 καὶ 2β καὶ σ. 209, 231 - 232. Πρβλ. καὶ μικρογραφία κώδ. Μονῆς Ἰβήρων ἀριθμ. 5, φ. 309β. Ὁ Ἀβραάμ στὶς παραστάσεις αὐτὲς διαλέγεται συνήθως μὲ τὸν κακὸ πλούσιο, ποὺ βρίσκεται στὴν Κόλαση (Θησαυροὶ τοῦ Ἀγ. Ὅρους, τ. Β', εἰκ. 29). Στὸν κώδ. 463, φ. 28β τῆς ἴδιας Μονῆς, ποὺ περιέχει τὸ μυθιστόρημα τοῦ Βαρλαάμ καὶ Ἰωάσαφ, εἰκονίζονται δύο σκηνὲς ἀπὸ τὴ Β' Παρουσία, ὁ Παράδεισος, ὅπου βλέπομε πάλι τὸν Ἀβραάμ μὲ τὸν Λάζαρο, ἄλλους δικαίους καὶ τὸν καλὸ Ληστή, τὴν Πύρινη Ρομφαία, ποὺ φυλάσσει τὴν πόλη τοῦ Παραδείσου, τὴ Δέηση, τὸν Πύρινο Ποταμὸ καὶ τὴ Λίμνη τοῦ Πυρός, ὅπου κολυμποῦν οἱ κολασμένοι. Ἐνδιαφέρον ἔχει ὅτι στὴ Δέηση εἰκονίζεται ὁ Παλαιὸς τῶν ἡμερῶν καὶ ὄχι ὁ Χριστός. Ὁ Παλαιὸς ἔχει τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ Ἀβραάμ καὶ μόνο ἡ δόξα διακρίνει τίς δύο μορφές (Θησαυροὶ τοῦ Ἀγ. Ὅρους, τ. Β', εἰκ. 74. Βλ. καὶ σ. 312 - 313, ὅπου ἡ ὄχι ἀκριβὲς περιγραφή τῆς μικρογραφίας). Ἡ Δέηση αὐτὴ εἶναι ἄγνωστη σὲ μένα ἀπὸ ἄλλο μνημεῖο, ἂν καὶ ὁ Παλαιὸς τῶν ἡμερῶν ἀντικαθιστᾷ τὸ Χριστὸ στὴ Δέηση στὸ μέτωπο τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου τοῦ νάρθηκα τῆς Ἐκκλησίας τοῦ Ἀγ. Νικολάου τοῦ Κασνίτζη στὴν Καστοριά (Βυζαντινὴ τέχνη στὴν Ἑλλάδα, Καστοριά, ἐνθ' ἀν., εἰκ. σ. 64, ἀριθμ. 17 καὶ σ. 51. Ἐπίσης εἰκ. 19, σ. 21, ὅπου ὁ Παλαιὸς τῶν ἡμερῶν, ὅπως καὶ στὴ Δέηση, μὲ τὴ βραχυγραφία IC XP).

170. H. O m o n t, Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale (Paris 1929), π. XXXIV καὶ σημ. 21.

τῆς Βιέννης) καὶ βυζαντινοσλαβικὸ (Κώδιξ Μονῆς Διονυσίου ἀριθμ. 587, Vat. Gr. 394, τοιχογραφίες Ἀγίου Γεωργίου στὸ Πρέβελη καὶ Ἀγίου Στεφάνου στὴ Δρακώνα, εἰκ. 23,24, Ρωσικὲς εἰκόνες, εἰκ. 26, Βίβλος Ἀγίου Benigne). Γιὰ τὴν κατὰ τάξιν αὐτὴ ρόλο ἐπαιξεν ἀσφαλῶς ὅτι τὸ χειρόγραφο τῆς Βιέννης ὑποτέθηκε ὅτι προέρχεται ἀπὸ ἕνα μοναστήρι τῆς Νότιας Ἰταλίας¹⁷¹ καὶ ἡ παράσταση ἐρμηνεύθηκε ἀπὸ τοὺς δυτικοὺς θεολόγους ὅτι ἱστορεῖ τὸ Filioque, ἐπεὶ δὲ δὲν πρόσεξαν ὅτι τῇ μικρογραφίᾳ συνοδεύει ἡ ἀναγραφή τοῦ Συμβόλου τῆς Πίστεως κατὰ τὸ ὁρθόδοξο δόγμα¹⁷². Γιὰ νὰ ἀποδεδειχθεῖ ἡ παράσταση αὐτὴ ἀπὸ τὸ Δόγμα τῆς ΡΚαθολικῆς Ἐκκλησίας γιὰ τὴ διπλὴ ἐκπόρευση τοῦ Ἀγίου Πνεύματος, ὁ Gerstinger προτείνει νὰ δοῦμε στὴν Ἀγία Τριάδα-Πατρότητα τὴν ἀπεικόνιση τοῦ δόγματος τῆς Περιχώρησης, σύμφωνα μὲ τὸ ὁποῖο στὸ κάθε πρόσωπο τῆς Ἀγίας Τριάδας ἐμπεριέχονται τὰ ἄλλα δύο¹⁷³. Δὲν μπορεῖ ὅμως παρὰ νὰ σημειώσῃ κανεὶς ὅτι ἡ Ἀγία Τριάδα-Πατρότητα στὴν Κουμπελίδικη τῆς Καστοριάς¹⁷⁴, τοιχογραφία πού δὲν πρέπει νὰ θεωρηθεῖ καθόλου περιφερειακὴ δημιουργία τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης, ἀλλ' ὅτι κατὰ γὰρ ἀπὸ μεγάλο καλλιτεχνικὸ καὶ πνευματικὸ κέντρο, τὴν ἴδια τὴν Κωνσταντινούπολη πιθανώτατα, μᾶς βάζει στὸν πειρασμὸ νὰ δοῦμε τὸ Χριστὸ μὲ τὴν Περιστερά, ὅπως ἔχει σχεδιαστεῖ τὸ ἄνω μισὸ τοῦ ἱματίου τοῦ Πατέρα, σὰν νὰ ἀναδύονται ἀπὸ τὸν κόλπο τοῦ Πατέρα, ἔχομε δηλ. τὴν ἐντύπωση ὅτι βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ μιὰ γέννηση (εἰκ. 25) καὶ αὐτὴ ἡ παράσταση ἱστορεῖ κατὰ τὸν καλύτερο τρόπο τὸ ἐδάφιο Α,18 τοῦ κατὰ Ἰωάννην Εὐαγγελίου. Ἡ τοποθέτηση

171. O D e m u s, *The Mosaics of Norman Sicily* (London 1949), σ. 395 καὶ *L' Art Byzantin*, ἐνθ' ἄν., σ. 367 - 368.

172. Βυζαντ. Τέχνη στὴν Ἑλλάδα, ἐνθ' ἄν., σ. 85.

173. Βλ. P. G., τ. 150, στήλ. 380, ὅπου οἱ ἀπόψεις τοῦ Καβάσιλα, ὅπου φαίνεται ὅτι εἶχε ὑπόψιν τοῦ τὸ δόγμα τῆς Περιχώρησης. Ὅλες οἱ ἀπόψεις στὴν ἐργασία τοῦ S. A. P a p a d o p o u l o s, ὅπου ἀναφέρομαι, σ. 133 κ.ε. καὶ σημ. 80, στή σ. 136. Τὶς ἐργασίες τῶν: H. G e r s t i n g e r, *Über Herkunft und Entwicklung der anthromorphen Byzantinisch-Slawischen Trinitätsdarstellungen des sogenannten Synthronoi- und Paternitas (Otečestvo) Typus*, στὸ ἀφιέρωμα γιὰ τὰ 60 χρόνια τοῦ W. S a s Z a l o - z i e c k y (Graz 1956)· τῆς H. H e i m a n n, *L' iconographie de la Trinité* (στὸ *L' Art Chrétien I*, Ὀκτώβριος. 1934) καὶ A. H ä c k e l, *Die Trinität in Kunst* (Βερολίνο 1936), δὲν μπόρεσα νὰ χρησιμοποιήσω στὴν τελικὴ σύνταξιν τῆς μελέτης μου γιὰ πολλοὺς λόγους, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ κυριώτερος εἶναι ὅτι τὸ τέταρτο μέρος τῆς ἐργασίας μου προστέθηκε ἐκ τῶν ὑστέρων καὶ γράφτηκε στὸ Τζερμιὰδω Λασιθίου καὶ οἱ σημειώσεις πού εἶχα κρατήσῃ στὸ Παρίσι ἦταν οἱ μόνες, πού εἶχα στὴ διάθεσίν μου καὶ δὲν μπορούσαν νὰ χρησιμοποιηθοῦν παρὰ μόνο γενικά, γιὰτὶ δὲν εἶχα κρατήσῃ παρὰ εὐρεῖες περιλήψεις καὶ, ἂν ἔκανα παραπομπὰς σ' αὐτὰς τὶς μελέτες, θὰ ἦταν ἀνακριβεῖς. Βέβαια ξαναεἶδα τὸ θέμα ἀρκετὲς φορὲς μετὰ τὸ πρῶτο γράψιμο, δὲν ἔκρινα ὅμως σκόπιμο νὰ προσθέσω παρὰ ἐλάχιστες σημειώσεις, ὅπου ἦταν ἀπόλυτα ἀπαραίτητο. Κριτικὴ τῶν ἀπόψεων καὶ τῶν ἐργασιῶν τοῦ H. Gerstinger καὶ A.S. Papadopoulos ἀπὸ τὸν A. Grabar στὰ *Cah. Arch.*, τ. XX, σ. 236.

174. Βυζαντινὴ Τέχνη στὴν Ἑλλάδα, εἰκ. 7, στή σ. 90.

τῶν τριῶν προσώπων κλιμακωτὰ στὶς παραστάσεις αὐτὲς τῆς Πατρότητας πρέπει νὰ ὀφείλεται στὴν ἀπόδοση τῆς χρονικῆς σειρᾶς, ποὺ τὸ καθένα ἐμφανίστηκε στὴ δημιουργία. Τὸ ὅτι τέλος ὁ Υἱὸς κρατεῖ τὴν Περιστερὰ θὰ πρέπει νὰ θεωρήσουμε ἐπίδραση τῶν εὐαγγελικῶν χωρίων τῶν σχετικῶν μετὰ τὴν ἀποστολὴ τοῦ Ἀγίου Πνεύματος (Ἰωάν. ΙΕ, 26, ΙΣΤ, 7, Κ 22, καὶ Ζ, 39, ΙΔ, 16 καὶ 26 καὶ Πράξεις Β, 33).

Ὁ Kantorowicz ἀντιπροτείνει τὴν ἐρμηνεία τῆς Ἑνσάρκωσης τοῦ Λόγου διὰ τοῦ Πνεύματος τοῦ Ἀγίου (Λουκ. Α, 35: «Πνεῦμα Ἅγιον ἐπελεύσεται ἐπὶ σὲ καὶ δύναμις ὑψίστου ἐπισκιάσει σοι») καὶ σὰν πρότυπο τὴν παράσταση τῆς Πλατυτέρας, γιὰ νὰ ἐρμηνεύσει τὸ θέμα τῆς Ἀγίας Τριάδας-Πατρότητα. Γιὰ νὰ δώσει τὴν ἐρμηνεία αὐτὴ στηρίχτηκε στὴν μικρογραφία τοῦ *Officium Trinitatis* τοῦ Winchester (11ος αἰ.),¹⁷⁵ παράσταση ποὺ δὲν εἶναι ἄσχετη μετὰ τὶς παραστάσεις τοῦ Πόκου καὶ τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, ὅπως τὸν ἔσωσαν οἱ εἰκόνες τοῦ Σινᾶ καὶ τοῦ Oustioug, γιὰ τὶς ὁποῖες μίλησα παραπάνω, ἀλλὰ καὶ μετὰ τὴν Παναγία Νικοποιό, ποὺ ἔχει ὑποδειχθεῖ παλαιότερα ὡς πρότυπο τοῦ θέματος τῆς Πατρότητας ἀπὸ τὴν Heiman. Μετὰ ὅλα τὰ παραπάνω πρότυπα, ἰδιαίτερα τὸν Ἀβραάμ μετὰ τὸν Λάζαρο καὶ τὴν Ἀγία Τριάδα-Πατρότητα σχετίζεται καὶ ὁ Θρόνος τῆς Χάριτος καὶ κατάγεται, ὅπως ἔχει ὑποστηριχθεῖ καὶ παλαιὰ καὶ θὰ πῶ στὴν συνέχεια. Ὅπως ὅποτε ἡ εὐχὴ τῆς Ἀναφορᾶς καὶ ἡ ἐρμηνεία τῆς θείας Λειτουργίας καὶ οἱ σχετικὲς ἔριδες, ἀλλὰ καὶ κείμενα λειτουργικὰ καὶ οἱ ἀντιλήψεις γύρω ἀπὸ τὴν Ἑνσάρκωση δίδουν τὴν ἐρμηνεία τῆς θεολογικῆς τῶν θεμάτων καὶ βοηθοῦν στὴν ἐρμηνεία των, ὅποια δογματικὴ ἀπόχρωση κι ἂν θέλομε νὰ δοῦμε ἐμεῖς.

* * *

Ποῦ δημιουργήθηκαν οἱ τύποι, ἰδιαίτερα ἡ Ἀγία Τριάδα-Θρόνος τῆς Χάριτος, ὅπως μᾶς τὸν ἔσωσε ἡ Παναγία στὰ Ρούστικα; Ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ καὶ ὁ ὀριζόντιος τύπος, μετὰ τὰ δύο πρόσωπα σύνθρονα καὶ τὴν Περιστερὰ νὰ πετᾷ ἀνάμεσα στὰ κεφάλια των, κατάγονται ἀπὸ τὴν εἰκονογραφία τοῦ αὐτοκράτορα (εἰκ. 19, 20), ἔστω κι ἂν τὸ δεύτερο θέμα βρίσκομε πρῶτα στὴ δυτικὴ τέχνη. Ὁ τύπος τῆς Πατρότητας δημιουργήθηκε ἀσφαλῶς στὴν Κωνσταντινούπολιν πάνω σὲ σχήματα εἰκονογραφικὰ τοῦ 9ου αἰ., ὅπως δείχνει τὸ γεγονός ὅτι ὁ κώδικας 587 τῆς Μονῆς Διονυσίου προέρχεται ἀπὸ ἕνα αὐτοκρατορικὸ ἐργαστήριον καὶ σχετίζεται καὶ συνδέεται μετὰ τὸν Ἰσαάκιο Α΄ Κομνηνὸ καὶ τὴν εἰσοδὸς τοῦ στὴν Μονὴ τοῦ Στουδίου (1059)¹⁷⁶. Γιὰ τὸ Θρόνον τῆς Χάριτος ἀπὸ πολὺ παλαιὰ δημιουργήθηκαν διαφωνίες γιὰ τὴν εἰκονογραφία

175. S. A. Kantorowicz, ἔνθ' ἄν., σ. 84, σημ. 68 καὶ εἰκ. 1. L. Réau, *Iconographie*, ἔνθ' ἄν., σ. 29.

176. Ἱστορία τοῦ Ἑλλην. Ἐθνους, τ. Η', σ. 319.

του, αλλά και την καταγωγή του. Ἀπὸ πολὺ παλαιά, μιλώντας γιὰ τὸ Θρόνο τῆς Χάριτος τῆς Σοέστης, θεώρησαν τὴν παράσταση τὸ ἀντίστοιχο τοῦ Ἀβραάμ μὲ τὸ Λάζαρο καὶ αὐτὴ ἡ γνώμη δὲν ἔχει ἐγκαταλειφθεῖ ποτὲ¹⁷⁷. Μάλιστα ἡ δημιουργία τοῦ θέματος ἀποδόθηκε σὲ ἰσχυρὲς βυζαντινὲς ἐπιδράσεις¹⁷⁸. Τὴν ἀποψη αὕτη συστηματοποίησε ἡ Γερμανικὴ εἰκονογραφικὴ Σχολὴ (Heiman-A. Häkel), ἡ ὁποία ὑποστηρίζει τὴν ἀποψη ὅτι ὁ Θρόνος τῆς Χάριτος δημιουργήθηκε κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς Παναγίας Νικοποιοῦ καὶ τῆς Ἀγίας Τριάδας-Πατρότητα. Μιὰ ἀπὸ τὶς ἀποδείξεις, ποὺ χρησιμοποιοεῖ, εἶναι ὅτι ὁ Θρόνος τῆς Χάριτος γνωρίζει καὶ τὶς δύο παραλλαγὲς τῆς Πατρότητας ὅσον ἀφορᾷ τὴν λεπτομέρεια τῆς ἀπεικόνισης ἢ τῆς ἀπουσίας τῆς Περιστερᾶς.

Ἡ Γαλλικὴ εἰκονογραφικὴ Σχολὴ ἀντικρούοντας τὴν παραπάνω ἀποψη τῆς Γερμανικῆς Σχολῆς, ἰδίως ὁ L. Réau, ποὺ ἀνακεφαλαιώνει τὰ περὶ Ἀγίας Τριάδας¹⁷⁹, ἀπορρίπτει τὴν ἀποψη τῆς βυζαντινῆς καταγωγῆς τοῦ θέ-

177. A. Hasellof, Eine Thüringisch - Sachsische Malerschule des 13 Jahrhunderts (Στρασβούργο 1897), σ. 268 κ.ε. καὶ H. Schrade, σ. 198 καὶ σημ. 16 στή σ. 294. Βλ. τὴ μετάφραση τοῦ κεμένου τοῦ Schrade «Θεολογία», τ. 61/4, σ. 729.

178. G. Millet, Recherches, σ. 428. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι ὁ Millet μιλεῖ εὐκαιριακὰ καὶ κάπως ἀόριστα στὸ σημεῖο αὐτὸ γιὰ τὸ Retable τῆς Σοέστης μὲ τὴν Ἀγία Τριάδα, ἀφοῦ τὸ θέμα του εἶναι νὰ ἐξετάσει τὴν ἀφηγηματικὴ σύνθεση τῆς Σταύρωσης, τὴν πολυπρόσωπη δηλ. Σταύρωση. Ἐπειδὴ ἡ πολυπρόσωπη Σταύρωση ἀποδόθηκε στὴν ἐπίδραση τῶν Μυστηρίων (Weber), δηλ. θρησκ. θεατρικῶν παραστάσεων, θέση ποὺ ἀνέπτυξε ὁ E. Mâle (L'art religieux de la fin du moyen âge. Etude sur l'iconographie du moyen âge en France et sur ses sources d'inspiration, Paris 1908, σ. 47-48) ἀποδίδοντας τὸν τύπον αὐτὸ τῆς Σταύρωσης σὲ εὐρημα τῆς γαλλικῆς τέχνης, ὁ Millet ξαναγυρίζοντας στὴν ἀποψη τοῦ Hasellof, ποὺ ἀπέριπτε τὴν ἀποψη τοῦ Weber καὶ ἔβλεπε στὴν Σταύρωση τῆς Σοέστης βυζαντινὲς ἐπιδράσεις (Hasellof, ἔνθ' ἄν., σ. 145 καὶ 147), ὑποστήριξε τὴν ἐπίδραση τῆς τέχνης τῆς χριστιανικῆς Ἀνατολῆς στὴν ἀνάπτυξη τῆς πολυπρόσωπης σύνθεσης τῆς Σταύρωσης καὶ ὅτι στὴν Ἀνατολὴ δημιουργήθηκαν οἱ τύποι. Ἀπὸ αὐτὰ συνάγεται ἔμμεσα καὶ ὅτι ὁ Θρόνος τῆς Χάριτος δημιουργήθηκε κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς βυζαντινῆς τέχνης. Ὅτι ὁ Millet μιλεῖ ἐδῶ γιὰ τὸ τρίπτυχο τῆς Σοέστης συνάγεται καὶ ἀπὸ τὴ σ. 443 τῶν Recherches. Ἡ ἐπίδραση τῆς βυζαντ. τέχνης στὸ Retable τῆς Σοέστης δὲν ὑποστηρίχθηκε μόνο γιὰ τὴν εἰκονογραφία, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ ὕφος (σύλ). Ἰδιαίτερα ἡ δαντελλωτὴ τεχνικὴ τῶν ρούχων (Zackenstil - Style dentelé), ἀλλὰ καὶ ἡ εἰκονογραφία τοῦ Ἰωάννη κυρίως θυμίζουν ἔργα τῆς ἐποχῆς τῶν Κομνηνῶν, ὅπως τὶς τοιχογραφίες στὸ Νερέζι, τὸ Κουρμπίνβο καὶ τοὺς Ἀγ. Ἀναγύρους στὴν Καστοριά, μόνο ποὺ στὴ γερμανικὴ τέχνη οἱ πτυχὲς φτάνουν στὴν ὑπερβολὴ καὶ μοιάζουν πολλὰς φορὲς σὰν σπασμένα γυαλιὰ (Βλ. M. Aubert, Le Gothique à son apogée, σ. 168, στὴν περιγραφή τῆς τεχνικῆς τοῦ Ἰωάννη. Ἰδιαίτερα γιὰ τὴ δαντελλωτὴ τεχνικὴ: H. G. Franz, Le Roman tardif et le premier Gothique (Paris 1973), σ. 224-231. Γιὰ τὴ βυζαντινὴ καταγωγὴ του, βλ. σ. 228 - 229, ὅπου καὶ τὰ παραδείγματά της. Γιὰ τὰ κρητικὰ παραδείγματα: Σ. Ν. Μαδερὰκης, Προεικονίσεις, σ. 89 - 90, εἰκ. 2 ἀριστ. ἄκρο. Βλ. καὶ H. Schrade, εἰκ. σ. 158, 159, 185, 235, 5, 279, 2).

179. L. Réau, ἔνθ' ἄν., σ. 25 κ.ε. Ὁ κατάλογος τοῦ θέματος κατὰ χῶρες, σ. 26-27.

ματος καὶ ὑποστηρίζει ὅτι ἡ Ἀγία Τριάδα-Θρόνος τῆς Χάριτος εἶναι γαλλικὴ δημιουργία καὶ ἀπὸ τῆ Γαλλίας διαδόθηκε στὴν ὑπόλοιπη Εὐρώπη. Ἡ ἐπιχειρηματολογία του δὲν στηρίζεται στὶς παλαιότερες ἀπόψεις τοῦ Weber καὶ τοῦ Mâle, ποὺ ἐβλεπαν στὶς πολυπρόσωπες συνθέσεις τῆς Σταύρωσης, μιὰ ἀπὸ τὶς ὁποῖες εἶναι καὶ ὁ Θρόνος τῆς Χάριτος, τὴν ἐπίδραση τῶν Μυστηρίων, ἀλλὰ στὰ παρακάτω τέσσερα σημεῖα: Στὸ γεγονὸς ὅτι τὸ θέμα καὶ οἱ τίτλοι, ὅπως καὶ τὰ ἄλλα θέματα τοῦ βιτρώ τοῦ Saint Denis, ὑπαγορεύτηκαν ἀπὸ τὸν ἄββᾶ Syger, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ ἔργο του *De rebus in administratione sua gestis*¹⁸⁰ ὅτι τὰ παλαιότερα παραδείγματα τοῦ θέματος προέρχονται ἀπὸ τὴν Γαλλία (Βίβλος Καμπραί): ὅτι ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται ὥριμος καὶ γενειοφόρος ἄνδρας, σταυρωμένος στὰ χέρια τοῦ Πατέρα, ἢ νεκρὸς χωρὶς τὸ Σταυρὸ μὲ τὰ σημάδια τοῦ πάθους καὶ ὄχι παιδί, ὅπως στὰ χέρια τῆς Παναγίας Νικοποιοῦ ἢ τοῦ Πατέρα στὴν παράσταση τῆς Πατρότητας: σὲ μιὰ σύντομη τέλος στατιστικὴ, ποὺ δείχνει ὅτι τὰ περισσότερα παραδείγματα τοῦ θέματος προέρχονται ἀπὸ τὴ Γαλλία. Ἔτσι φτάνει στὸ συμπέρασμα ὅτι, κι ἂν δὲν δημιούργησε τὸ θέμα ὁ ἄββᾶς Syger, ποὺ καὶ τὸ ὑπαγόρευσε, ὁ Θρόνος τῆς Χάριτος εἶναι δημιουργία γαλλικὴ.

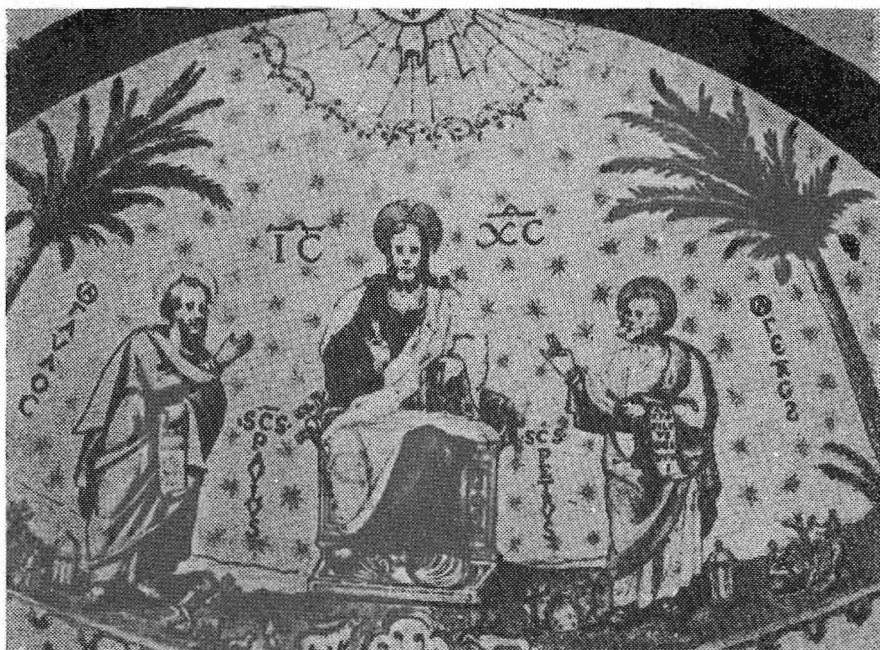
Ἡ ἐπιχειρηματολογία τοῦ Réau δὲν εἶναι, κατὰ τὴ γνώμη μου, ἀπόλυτα πειστικὴ. Τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ ἄββᾶς Syger ὑπαγόρευσε τὸ θέμα δὲν σημαίνει ἀναγκαστικὰ ὅτι καὶ τὸ δημιούργησε. Ἡδὴ ὁ τίτλος «Ἄρμα τοῦ Ἀμιναδάβ» βρίσκεται στοὺς Σχολιαστὲς τοῦ Ἀσματος τῶν Ἀσμάτων καὶ ἀπὸ ἐκεῖ πῆραν τὸ θέμα καὶ τὸ συμβολισμό. Ὁ ἴδιος ὁ E. Mâle, στὸν ὁποῖο στηρίχτηκε ὁ Réau, ἐπισημαίνει τὴν ἀναλογία τῶν στίχων τοῦ Syger, ποὺ περιγράφουν τὸ τρίτο θέμα τοῦ βιτρώ, τὸ ὁποῖο εἰκονίζει τοὺς Προφῆτες νὰ ρίχνουν σιτάρι στὸ μύλο τοῦ Ἀποστόλου Παύλου, μὲ τοὺς στίχους ποὺ διαβάζονται στὸ εἰλητὸ τοῦ Παύλου στὴν πρόσοψη τοῦ Ἀγίου Τροφίμου στὴν Ἀρλ¹⁸¹, πρᾶγμα ποὺ φανεώνει ὅτι καὶ αὐτὸ τὸ θέμα, ὅπως καὶ τὰ ἄλλα πιθανῶς, βρῆκε ἔτοιμο ὁ Syger σὲ παλαιότερα μνημεῖα. Ὁ Réau ἀγνοεῖ τὶς παραστάσεις τοῦ θέματος, ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὸν Ὁρθόδοξο Κόσμο, ἔστω καὶ μεταγενέστερες (Κρήτη, Ρόδος, Ρωσία) καὶ κάμποσα παραδείγματα ἀπὸ τὴν Ἰταλία, ὅπως π.χ. τὰ δύο ποὺ σημειώνει ὁ Millet, ποὺ φαίνεται νὰ ἀποκλίνει σὲ μιὰ δημιουργία ἰταλική, ὅταν μιλεῖ γιὰ τοὺς μικρογράφους τῆς Μπολώνιας, ποὺ τοποθετοῦν τὸ Σταυρωμένο στὰ χέρια τοῦ Θεοῦ-Πατέρα¹⁸², τὸ παράδειγμα τῆς κρύπτης τῆς Favara (Veglie, νότια Ἰταλία) καὶ τῆς κρύπτης τοῦ Ἀγίου Προκοπίου (Fasano)¹⁸³. Ἀγνοεῖ ἐπίσης τὸν τύπο τῆς Κουμπελίδικης τῆς Καστοριᾶς

180. E. Mâle, *L'art religieux du XIIIe siècle*, τ. 2, σ. 73-75 καὶ σημ. στὴν ἐργασία μου αὐτὴ 27, καὶ «Θεολογία», 61/4, σ. 731-733. Ἐπίσης σημ. 178, παραπάνω.

181. E. Mâle, *ἔνθ' ἄν.*, σ. 90, σημ. 155 καὶ σ. 75.

182. G. Millet, *Recherches*, σ. 412 καὶ σημ. 8 στὴν ἴδια σελίδα.

183. A. Medea, *Gli Affreschi delle cripte eremitiche pugliesi* (Roma 1939)



Εικ. 41. Ρώμη, "Άγιος Πέτρος: Σχέδιο του κατεστραμμένου μωσαϊκού της οψίδας της αρχαίας βασιλικής του Άγίου Πέτρου (*Maiestas Domini*).

και του Suppl. Gr. 52 της Βιέννης. Άγνοεῖ ἢ παραβλέπει τὰ προδρομικά ἔργα, πού συγκέντρωσε ἡ G. Schiller καὶ δείχνουν ὅτι ὁ Θρόνος τῆς Χάριτος προῆλθε ἀπὸ τὸ πλησίασμα τριῶν θεμάτων, τὰ ὁποῖα ἡ Χριστιανικὴ Τέχνη χρησιμοποίησε ἀπὸ πολὺ παλιά· τῆς χειρὸς τοῦ Θεοῦ, πού εὐλογεῖ, τῆς Περιστερᾶς, πού κατέρχεται πρὸς τὸ Χριστό, καὶ τῆς Σταύρωσης ἢ τοῦ Χριστοῦ νεκροῦ ὄχι σταυρωμένου. Τὸ σχῆμα βρίσκομε κυρίως στὴ Βάπτισις, ἀλλὰ καὶ ἄλλα θέματα, πού ἔχουν σχέση μὲ τὴν Ἑνσάρκωση: Εὐαγγελισμός, Πόκος καὶ Γέννησις (εἰκ. 29, 30, 32, 33), μόνο πού στὴ Γέννησις καὶ στὸν Εὐαγγελισμό δὲν εἰκονίζεται ἡ Χεὶρ στὸ ἡμικυκλικὸ ἀνοιγμα τοῦ οὐρανοῦ, Πλατυτέρα στὸν τύπο τοῦ χαμένου σήμερα μωσαϊκοῦ τῆς Κάπουας, ἀλλὰ καὶ σὲ παραστάσεις τοῦ Χριστοῦ καθισμένου στὴν κοσμικὴ σφαῖρα καὶ στεφανούμενου ἀπὸ τὴν χεῖρα τοῦ Θεοῦ ἢ ἀκόμη καὶ σταυρωμένου, ὅπως στὸ μωσαϊκὸ τοῦ Ἁγίου Κλήμεντα στὴ Ρώμη¹⁸⁴. Τὰ θέματα αὐτά, ἀπὸ τὰ ὁποῖα κατάγεται ὁ Θρόνος τῆς Χάριτος,

σ. 84 καὶ εἰκ. 33 καὶ 139, ὅπου ἓνα τμῆμα τοῦ Θρόνου τῆς Χάριτος καὶ ὁ Ἰωάννης σὲ μιὰ εἰκονογραφία συγγενικὴ μ' ἐκείνη τοῦ τριπτύχου τῆς Σοέστης.

184. F. Gerke, ἔνθ' ἂν., εἰκ. σ. 79. Πρβλ. καὶ εἰκ. σ. 218 καὶ R. Huyghe, *Sens et destin de l'art* (Paris 1967), τ. 1, εἰκ. 251, τὸ τμῆμα, πού μᾶς ἐνδιαφέρει τῆς

ἀσφαλῶς παρουσιάζουν ἓνα χαλαρὸ σύμπλεγμα καὶ μένουν ἀπὸ ἀποψη σύνθεσης ξεχωριστὰ τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο, ὅπως καὶ τὰ παλαιότερα παραδείγματα τοῦ Θρόνου τῆς Χάριτος, τὰ προδρομικά, γιὰ τὰ ὁποῖα μίλησα παραπάνω, καὶ ὁ ἴδιος ὁ Θρόνος τῆς Χάριτος, ὅπως ἱστορεῖται ἕως τὸ 1300 περίπου (εἰκ. 5, 6, 7, 10, 17). Μόνο μετὰ τὸν 14ο αἰ. καὶ κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση πιθανῶς τοῦ Θρήνου καὶ τῶν Πιετὰ (εἰκ. 2,12,14,15,16) τὸ θέμα παίρνει τὴ σφικτὴ δομὴ του (εἰκ. 9,11,14,15). Ὁ Réau φαίνεται ἐπίσης ὅτι ἀγνοεῖ τὸ ἀλαβάστρινο ἄγαλμα τῆς Βοστώνης, τὸ ὁποῖο συνδυάζει τὸ Θρόνο τῆς Χάριτος καὶ τὸν Ἀβραάμ Πατέρα τῶν Ἑθνῶν (εἰκ. 17, 18) ἢ μὲ τίς ψυχῆς τῶν δικαίων στὴν παράσταση τοῦ Παραδείσου. Τὴν ἴδια σφικτὴ σύνθεση καὶ ἀκόμη σφικτότερη παρουσιάζει ὁ Θρόνος τῆς Χάριτος τῶν Ρουστίκων καὶ ὅλες οἱ λεπτομέρειές του δείχνουν ὅτι ἀκολουθεῖ παλαιὰ βυζαντινὰ πρότυπα (εἰκ. 1,2). Ὁμοία σύνθεση παρουσιάζουν ἡ Ἀγία Τριάδα-Πατρότητα (εἰκ. 24,25,26), ὁ Ἀβραάμ μὲ τὸ Λάζαρο στὸν Παράδεισο (εἰκ. 27,28) καὶ ὁ Ἀδης ἢ ὁ Διάβολος μὲ τὸν Ἰούδα στὴν Κόλαση καὶ ὁ Θρῆνος. Πίσω λοιπὸν ἀπὸ τὸ Θρόνο τῆς Χάριτος βρίσκονται τὰ παραπάνω βυζαντινὰ θέματα. Τοῦτο δείχνουν τὸ ἀλαβάστρινο ἄγαλμα τῆς Βοστώνης καὶ ἡ μικρογραφία τοῦ Ἀγγλικοῦ χειρογράφου Ervin Rosental^{184α}. Ὅλες οἱ παραπάνω παραστάσεις ὁδηγοῦν στὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ Γερμανικὴ Σχολὴ βρίσκειταί πιδ κοντὰ στὰ πράγματα καὶ ὅτι ὁ Θρόνος τῆς Χάριτος, ἂν δὲν εἶναι μιὰ βυζαντινὴ δημιουργία, δημιουργήθηκε κάτω ἀπὸ τίς ἰσχυρότατες ἐπιδράσεις τῆς βυζαντινῆς εἰκονογραφίας. Ὅπως δὲποτε ἡ ἐντελὴς πρωτότυπη παράσταση τοῦ θέματος στὴν ἐκκλησία τῶν Ρουστίκων δὲν μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ μὲ καμμιά δυτικὴ παράσταση, χρησιμοποιοῦ πολὺ παλιὰ εἰκονογραφικὰ πρότυπα καὶ πρέπει νὰ ἀνάγεται σ' ἓνα παλαιότερο βυζαντινὸ πρότυπο.

Ἄν πραγματικὰ ὁ Θρόνος τῆς Χάριτος δημιουργήθηκε στὴ Δύση, πρέπει νὰ τονιστεῖ, γιὰ νὰ κλείσω τὸ θέμα, ὅτι τὸ πέρασμα ἀπὸ τὴν Ἀγία Τριάδα-Πατρότητα, τὸν Ἀβραάμ μὲ τὸ Λάζαρο καὶ τὸν Ἰούδα μὲ τὸν Ἀδὴ καὶ τὴν Παναγία Νικοποιοὺ στὸ Θρόνο τῆς Χάριτος πρέπει νὰ ἔγινε στὴ Γερμανία κάτω ἀπὸ ἰσχυρὲς ἐπιδράσεις τῆς παλαιοχριστιανικῆς τέχνης καὶ τῆς εἰκονογραφίας τοῦ αὐτοκράτορα. Θέματα, τὰ ὁποῖα διακοσμοῦν ἀψίδες καὶ εἰκονίζουν τὸ Χριστὸ ἐνθρόνο ἢ νὰ κάθεται στὴν κοσμικὴ σφαῖρα ἢ τὸ Σταυρὸ καὶ ψηλὰ στὸν οὐρανὸ τὴν χεῖρα τοῦ Θεοῦ μὲ στεφάνι ἢ νὰ εὐλογεῖ, ὅπως ξέρομε τὰ θέματα ἀπὸ τίς ἀψίδες τοῦ παλαιοῦ Ἀγίου Πέτρου στὴ Ρώμη (εἰκ. 41), τοῦ Ἀγίου Θεοδώρου¹⁸⁵ ἐπίσης στὴ Ρώμη καὶ τοῦ Ἀγίου Ἀπολλιναρίου στὴν

ἀψίδας τοῦ Ἀγίου Κλήμεντα στὴ Ρώμη. Περιγραφή καὶ μιὰ νέα ἐρμηνεῖα τοῦ ἴδιου μωσαϊκοῦ: H. Toubert, *Le renouveau paléochrétien à Rome au début du XII^e siècle*, στὰ Cah. Arch., τ. XX (1970), σ. 122-154 καὶ εἰκ. 30 καὶ 38. Πρβλ. καὶ Cah. Arch., τ. XVIII (1968), σ. 25-31.

184α. Βλ. παραπάνω «Θεολογία» 61/4, σ. 743 κ.ε. καὶ σημ. 57 στὴ μελέτη αὐτή.

185. F. Gerk, εἰκ. σ. 79. Ἵσως ἡ Χεῖρ τοῦ Θεοῦ μὲ στεφάνι νὰ ὑπῆρχε καὶ στὸ



Εικ. 42. Παρίσι, Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη: Βίβλος τοῦ Καρόλου τοῦ Φαλακροῦ (λεγομένη τοῦ Βιβιάν): Ὁ ἀββᾶς Βιβιάν προσφέρει τὴ Βίβλο στὸν αὐτοκράτορα (λεπτ. τῆς μικρογρ. τῆς προμετωπίδας, μὲ τὸν Αὐτοκράτορα καὶ τὴν Χεῖρα τοῦ Θεοῦ).

Κλάσση στὴ Ραβέννα¹⁸⁶, εἶναι τὰ πρῶτα θέματα, τὰ ὁποῖα ἐπέδρασαν μαζί με τὴν εἰκονογραφία τῆς Βάπτισης στὴν δημιουργία τῶν θεμάτων. Ἐξάλλου ἡ ἀπόσταση ἀπὸ τὸ θέμα τῆς ἀψίδας τοῦ Ἀγίου Ἀπολλιναρίου στὴν Κλάση στὸ χαρακτηριστικὸ στὸ πίσω μέρος τοῦ Σταυροῦ τοῦ Λοθαρίου, χαρακτηριστικὸ τὸ ὁποῖο θεωρεῖται ἡ πρώτη παράσταση τοῦ Θρόνου τῆς Χάριτος, ὅπως εἶπα ἤδη παραπάνω, καὶ τὴν ἀψίδα τοῦ Ἀγίου Κλήμεντα στὴ Ρώμη εἶναι πάρα πολὺ μικρὴ. Ἦδη στὰ χρόνια τῆς ἐποχῆς τοῦ Θεοδοσίου τοῦ Μεγάλου καὶ τῶν διαδόχων του δημιουργήθηκε γιὰ τὴν διακόσμηση τῶν ἀψίδων ἓνα πρόγραμμα, ποὺ εἰκονίζει τὴν Ἀγία Τριάδα. Στὴ Βασιλικὴ τῶν Ἀποστόλων στὴ Νόλα εἰκονιζόταν ὁ Σταυρὸς στὸν οὐρανό, πάνω στὸν ὁποῖο καθόταν ἡ Περιστερὰ ἑτοιμὴ νὰ πετάξει πρὸς τὸν Ἀμνόν, ὁ ὁποῖος στεκόταν ἐπάνω στὸ ὄρος τοῦ Παραδείσου καὶ κοίταζε πρὸς αὐτήν. Τὸν Ἀμνόν στεφάνωνε ἡ χεὶρ τοῦ Θεοῦ. Τὸ συμβολισμὸ τοῦ θέματος μᾶς ἔδωκε ὁ ἐπίσκοπος τῆς Νόλας Παυλῖνος σ' ἓνα ἐπίγραμμα του, ὅπου ὄχι μόνον ἀναφέρεται στὴν παρουσία τῆς Ἀγίας Τριάδας, ἀλλὰ καὶ στὴ θυσία τοῦ Χριστοῦ καὶ τὴν προσφορά Του στὸν Πατέρα, ἀλλὰ καὶ στὴν Δευτέρα Παρουσία: «Deum revelat vox paterna et Spiritus, sanctam fatentur crux et agnus victimam, regnum et triumphum purpura et palma indicant»¹⁸⁷. Στὸ ἐπίγραμμα αὐτὸ καὶ τὸν πλούσιο συμβολισμό του, ἐκτὸς τοῦ ὅτι ἐρμηνεύει τὸ θέμα τῆς Βασιλικῆς τῶν Ἀποστόλων τῆς Νόλας, μήπως δὲν μπορούμε νὰ ἐπισημάνουμε καὶ ὅλους ἐκείνους τοὺς συμβολισμούς, ἀν' ἐξαιρέσουμε τὴν ἀναφορὰ στὴ Β' Παρουσία, ποὺ ἀπέδωκα στὰ προηγούμενα στὸ Θρόνο τῆς Χάριτος τῶν Ρουστίων;

Στὰ χρόνια τῶν Καρολιδῶν καὶ τὴν Ὀθωνικὴ περίοδο στὴ Γερμανία πάντοτε, ἀλλὰ καὶ σ' ὀλόκληρη τὴ Δύση, ἀναβιώνουν τὰ παλαιοχριστιανικὰ θέματα σὲ μιὰ προσπάθεια, κατὰ τὴν γνώμη μου, νὰ δειχτεῖ ἡ ἀναβίωση καὶ ἡ συνέχεια τοῦ Δυτικοῦ Ρωμαϊκοῦ Κράτους, ἀν' ὄχι ὀλοκλήρου, σ' ἐκεῖνο τῶν Καρολιδῶν καὶ τῶν διαδόχων των καὶ συνεχιστῶν των καὶ ἔτσι νὰ προπαγανδιστοῦν ιδέες, οἱ ὁποῖες ἀπὸ πολλοὺς αἰῶνες καλλιεργήθηκαν στὸ Βυζάντιο, καὶ νὰ δικαιολογηθεῖ τὸ πραξικόπημα τῶν Χριστουγέννων τοῦ 800, ὅταν ὁ Πάπας ἔστεψε στὴ Ρώμη αὐτοκράτορα τὸν Κάρολο τὸ Μέγα, καὶ ἔτσι νὰ γίνουν ἀποδεκτοὶ ἀπὸ τοὺς ὑπάρχοντες των, ἀπὸ τὴ μιὰ, καὶ νὰ βροῦν ἐκεῖνα τὰ ιδεολογικὰ ἐρείσματα, στὸν ἀγῶνά των ἀπὸ τὴν ἄλλη, οἱ αὐτοκράτορες μετὰ τὸν Πάπα γιὰ τὸ θέμα τῆς Περιβολῆς — καὶ ἀντίθετα.

μωσαϊκὸ τοῦ Χριστοῦ Λατόμου στὴ Θεσσαλονίκη καὶ τῶν Ἀγίων Κοσμᾶ καὶ Δαμιανοῦ στὴ Ρώμη (A. Grabar, L' âge d' or, εἰκ. 141, 146. Πρβλ. καὶ C. Delvoye, ἔνθ' ἄν., εἰκ. 23 καὶ 29).

186. A. Grabar, ἔνθ' ἄν., εἰκ. 148.

187. F. Gerke, σ. 171. Βλ. σύντομη περιγραφή τοῦ μωσαϊκοῦ καὶ ἀπόδοση μετὰ σχῆδιο, σύμφωνα μετὰ τὴν ἐπιστολὴ τοῦ Παυλίνου: P. Pariset, I mosaici del Battistero di S. Giovanni in Fonte, στὰ Cah. Arc. τ. 20, σ. 10 - 11 καὶ σχ. 29.



Εἰκ. 43. Βατικανό, κώδιξ Ottobon. I lat. 74: Αὐτοκράτορας ἐνθρονος μεταξύ τῶν ἀρετῶν, προσκυνούμενος ἀπὸ ὑποτελεῖς του. Πάνω, τὸ "Ἅγιον Πνεῦμα κατέρχεται πρὸς αὐτόν.

Στὰ χρόνια αὐτὰ τὰ παλαιοχριστιανικὰ θέματα, τὰ ὁποῖα ἀνέφερα, συνδυάζονται μὲ τὴ Σταύρωση, ὅπως δείχνει τὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ Σταυροῦ τοῦ Λοθαρίου, καὶ πάνω ἀπὸ τὴ Σταύρωση εἰκονίζεται ἡ Περιστερὰ νὰ κατεβαίνει πρὸς τὸ Σταυρωμένο ἢ νὰ κάθεται στὴν κορυφὴ τοῦ Σταυροῦ, ἐνῶ στὸν οὐρανὸ εἰκονίζεται ἡ Χεὶρ μὲ ἢ χωρὶς στεφάνι, ὅπως ξέρομε τὸ θέμα ἀπὸ ἔργα γερμανικά¹⁸⁸ καὶ ἀπὸ μεταγενέστερες ἀψίδες, ὅπως τοῦ Ἁγίου Κλήμεντα, γιὰ τὴν ὁποία μίλησα προηγουμένως (ἀρχὲς 12ου αἰ.;). Στὸν 12ο αἰ. πιθανώτατα ἡ Χεὶρ

188. E. Sandeberg - Valala, *La Croce dipinta italiana* (Roma 1980) εἰκ. 12 καὶ 13 καὶ G. Schiller, *Ikongraphie*, τ. 2, εἰκ. 354, δεξιὰ 364 καὶ 374, ὅπου ἡ Περιστερὰ κάθεται στὴν ἄνω κεφαλα τοῦ Σταυροῦ.

ἀντικαθίσταται ἀπὸ τὸν Παλαιὸ τῶν ἡμερῶν, ὅπως δείχνει ἡ πλάκα ἀπὸ τὸ βωμὸ Mauritius καὶ ἡ πολὺ μεταγενέστερη μικρογραφία τοῦ ἀγγλικοῦ Ψαλτηρίου τῆς 'Οξφόρδης, γιὰ τὰ ὁποῖα μίλησα παραπάνω (1160 περίπου καὶ 1260 ἀντίστοιχα)¹⁸⁹. Τὸ σημαντικώτερο ὅμως εἶναι ὅτι τὰ θέματα τῆς Χειρὸς με στεφάνι καὶ τῆς Περιστερᾶς συνδυάζονται μὲ τὰ θέματα τῆς εἰκονογραφίας τοῦ αὐτοκράτορα, ἡ ὁποία εἰκονογραφία οἰκαιοποιεῖται μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο τὴν εἰκονογραφία τῆς *Maiestas Domini* τῶν παλαιοχριστιανικῶν ἀψίδων (εἰκ. 41, 42, 43).¹⁹⁰ Ὁ 'Οθωνας ὁ ΙΙΙ μάλιστα δὲν θὰ διστάσει νὰ εἰκονιστεῖ ἐνθρονος σὲ δόξα (μαντόρλα). Ὁ θρόνος του στηρίζεται πᾶνω στὴν προσωποποίηση τῆς Γῆς, ἐνῶ ἡ χεὶρ τοῦ Θεοῦ τὸν στεφανώνει. Γύρω ἀπὸ τὴ δόξα εἰκονίζονται τὰ σύμβολα τῶν Εὐαγγελιστῶν, δάνειο ἀπὸ τὴν εἰκονογραφία τοῦ Χριστοῦ, καὶ χαμηλότερα στὴ μικρογραφία εἰκονίζονται βασιλεῖς, βάσσαλοι, ἱερεῖς καὶ ἀξιωματοῦχοι (εἰκ. 44)¹⁹¹. Ἔτσι ὁ αὐτοκράτορας αὐτὸς οἰκαιοποιεῖται σὲ ὅλες σχεδὸν τὶς λεπτομέρειες τὴν εἰκονογραφία τῆς *Maiestas Domini* καὶ παραστάσεων τοῦ Χριστοῦ, πρᾶγμα ποὺ δείχνει τὸ πῶς περνοῦμε ἀπὸ τὴν εἰκονογραφία τὴν παλαιοχριστιανικὴ καὶ τοῦ αὐτοκράτορα στὸ Θρόνο τῆς Χάριτος, κατὰ τὴν γνώμη μου.

Στὸ βυζαντινὸ κόσμο καλλιεργοῦνται ἐπίσης ἀνάλογα θέματα, κατὰ κανόνα ὅμως οἱ βυζαντινοὶ αὐτοκράτορες δὲν θὰ φτάσουν ποτὲ στὸ νὰ οἰκαιοποιηθοῦν τὴν εἰκονογραφία τοῦ Χριστοῦ. Ὅπωςδὴποτε τὰ παλαιοχριστιανικὰ θέματα, ἡ λειτουργία, τὰ ρητορικά κείμενα, τὰ σχόλια στὴ Λειτουργία, τὸ ἐδάφιο Α, 18 τοῦ Κατὰ Ἰωάννην Εὐαγγελίου σὲ συνδυασμὸ καὶ μὲ τὸν 82ο κανόνα τῆς Πενθέκτης Συνόδου (692), θὰ εἶχαν ὀδηγήσει πολὺ ἑνωρὶς στὴν παράσταση τοῦ Παλαιοῦ τῶν ἡμερῶν καὶ ἴσως ὑπῆρχαν καὶ τριαδικὰ θέματα μὲ τὴν προσωπικὴ παράσταση τοῦ Πατέρα, ἔστω καὶ ἂν οἱ παλαιότερες γνωστὲς παραστάσεις τοῦ Παλαιοῦ τῶν ἡμερῶν ἀνάγονται στὸν 11ο αἰ. (μικρογραφία τοῦ κώδ. 587 τῆς Μονῆς Διονυσίου, τοιχογραφία 'Αγ. Σοφίας 'Οχρίδας¹⁹²), ὅπως συμβαίνει καὶ γιὰ τὰ δυτικὰ ἔργα, ποὺ ἀνέφερα στὰ προηγούμενα καὶ εἶναι λίγο μεταγενέστερα. Στὶς ἴδιες ἐπιδράσεις ἴσως ὀφείλεται καὶ ἡ εἰκονογραφία ὀρισμένων Σταυρῶν ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς Τοσκάνης, στὴν πάνω κεραία τῶν ὁποίων καὶ σὲ μετάλλιο εἰκονίζεται ὁ Χριστὸς σὲ προτομή, στὸν τύπο τοῦ Παν-

189. G. Schiller, *ἐνθ' ἀν.*, εἰκ. 409 καὶ 410 καὶ σ. 135.

190. H. Schrade, εἰκ. σ. 233, 1-2, E. Kubach καὶ V. H. Elbein, *L'art de l'Empire au début du moyen âge* (Paris 1973), εἰκ. σ. 142 καὶ H. Busch, B. Lohse et E. M. Wagner, *L'architecture en Europe, le Préroman* (Paris 1968), εἰκ. 180.

191. G. Grimmer, *La peinture médiévale en Europe* (Histoire de l'Art, Payot-Paris) τ. 12, εἰκ. 7 καὶ σ. 25.

192. Θεσαυροὶ τοῦ 'Αγ. 'Ορους, τ. Α' εἰκ. 212 καὶ σ. 438 καὶ H. MacLean und H. Hallensleben, *Die monumental Malerei, ἐνθ' ἀν.*, εἰκ. 23.



Εἰκ. 44. Aix - la - Chapelle, Θησαυρός τοῦ Καθεδρικοῦ ναοῦ, Εὐαγγελιστάριο τοῦ Ὁθωνα τοῦ Γ': Ὁ Αὐτοκράτορας, περιστοιχιζόμενος ἀπὸ τὰ σύμβολα τῶν Εὐαγγελιστῶν, ἀξιοματούχους καὶ ὑπηκόους, στέφεται ἀπὸ τὴν χεῖρα τοῦ Θεοῦ.

τοκράτορα, ἡ σὲ τετράγωνο πίνακα ὁ Χριστὸς μεταξὺ δύο Ἀγγέλων ἡ καὶ ὁλόσωμος ἡ σὲ δόξα καὶ ἐνθρονος καὶ κάτω Ἀρχαγγέλους, θέματα, ποὺ πρέπει νὰ θεωρηθοῦν προσαρμογὲς τῆς εἰκονογραφίας τῶν τρούλλων τῶν βυζαντινῶν ἐκκλησιῶν καὶ ἀντικαθιστοῦν τὴν παλαιότερη ἀπεικόνιση τῆς Ἀνάληψης στοὺς Ἰδιους Σταυρούς¹⁹³. Ἐδῶ ὅμως ὁ Χριστὸς εἶναι πιθανώτατα καὶ τὸ ἀντίστοιχο τῆς Χειρὸς ποὺ εὐλογεῖ καὶ τοῦ Πατέρα, διατηρεῖ ὅμως τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ Υἱοῦ, ὅπως συμβαίνει καὶ σὲ μερικὲς παραστάσεις τοῦ Θρόνου τῆς Χάριτος ἀπὸ τὴν Ἰταλία (εἰκ. 10).

Συμπερασματικὰ ὕστερα ἀπὸ τὰ παραπάνω πρέπει νὰ ποῦμε ὅτι, ἂν ὁ Θρόνος τῆς Χάριτος δὲν εἶναι μιὰ δημιουργία βυζαντινὴ, δημιουργήθηκε κάτω ἀπὸ ἰσχυρότατες ἐπιδράσεις τῆς βυζαντινῆς εἰκονογραφίας στὴν Ἰταλία ἢ τὴν νότια Γερμανία. Ἀκόμη πρέπει νὰ τονίσουμε, ὅτι ἡ παράσταση τοῦ θέματος στὰ Ρούστικα ἀνάγεται σ' ἓνα παλαιότερο βυζαντινὸ πρότυπο.

* * *

δ. Ὡς προσπαθήσαμε ὅμως νὰ πλησιάσουμε τὴν Ἀγία Τριάδα τῶν Ρουστίκων καὶ τὰ ἄλλα τριαδικὰ θέματα, ποὺ βρήκαμε στὴν Κρήτη, καὶ ἀπὸ ἓνα ἄλλο σημεῖο καὶ νὰ τὰ ἐξετάσουμε μέσα στὸν ἱστορικὸ περίγυρο ποὺ συναντοῦνται.

Ἐχει ὑποστηριχτεῖ, ὅτι ἡ παράσταση τῆς Ἀγίας Τριάδας-Πατρότητα στὸν Ἀγιο Γεώργιο στὸ Πρέβελι, «εἶναι μεγίστης σημασίας διὰ τὸ ὁρθόδοξον δόγμα τῆς ἐκ τοῦ Πατρὸς καὶ μόνου ἐκπορεύσεως τοῦ Ἀγίου Πνεύματος, εἰς ἐποχὴν καθ' ἣν κατεῖχον τὴν Κρήτην οἱ καθολικοὶ Ἐνετοί, ἡ παπικὴ προπαγάνδα ἡσκεῖτο εὐρύτατα καὶ ἐλάμβανε χώραν ἡ ἐν Φλωρεντία Σύνοδος (1439), ἥς τὰς ἀποφάσεις τόσον, ἀλλ' εἰς μάτην, ἡγωνίσθη ὁ καθολικισμὸς νὰ ἐπιβάλλῃ ἐν τῇ νήσῳ»¹⁹⁴. Ἡ ἀποψη αὕτη εἶναι κατὰ βάσιν σωστή, ἀφοῦ βέβαια λάβουμε ὑπ' ὄψιν μας καὶ ὅσα σημειώθηκαν παραπάνω. Ἡ Ἀγία Τριάδα ὅμως τοῦ Πρέβελι δὲν ἔχει τοποθετηθεῖ σωστά, κατὰ τὴν γνώμη μου, στὸ ἱστορικὸ πλαίσιο, τὸ ὁποῖο τὴν δημιούργησε καὶ εἶναι ἐκεῖνο τοῦ 14ου αἰ. καὶ ὅχι τοῦ 15ου, ποὺ δείχνει τὸ χάραγμα μὲ χρονολογία 1462, ποὺ ὑπάρχει στὴν ἐκκλησίαν^{194α}. Τὸ θέμα τῆς Πατρότητας ἐπίσης εἶναι πολὺ παλαιὸ καὶ δὲν δημιουργή-

193. E. C a r l i, Les Primitifs sur bois (Paris 1965), εἰκ. σ. 17, 31 καὶ πίν. VIII, XXXVII, σ. 7, ἄνω δεξιὰ καὶ κάτω δεξιὰ, πίν. VII. Πρβλ. πίν. σ. 7, ἄνω ἀριστ., σ. 35 καὶ πίν. V. Ἡ παρουσία τοῦ Χριστοῦ πάνω ἀπὸ τὴν Σταύρωση δὲν πρέπει, νομίζω, νὰ θεωρηθεῖ ὅτι προῆλθε ἀπὸ σύντημση τῆς Ἀνάληψης, ποὺ συναντᾶται στὴν ἴδια θέση στοὺς παλαιότερους ἀπὸ αὐτοὺς.

194. Κ. Κ α λ ο κ ὠ ρ η ς, Βυζαντινὰ τοιχογραφία, σ. 95 - 96.

194α. Κ. Κ α λ ο κ ὠ ρ η ς, ἐνθ' ἄν., σ. 95 καὶ πίνακας I. Στὴ σημείωση 2 τῆς σ. 96 γιὰ τὰ παραδείγματα τῆς Ἀγίας Τριάδας καὶ τίς ἀπόψεις τοῦ συγγραφέα. Ἡ ἀποψη τοῦ συγγραφέα γιὰ τὴν χρονολόγησιν καὶ τὴν τοποθέτησιν τῆς Πατρότητας τοῦ Ἀγίου Γεωργίου

Θηκε στην Κρήτη ἀσφαλῶς, ἀλλὰ στην Κωνσταντινούπολη, ἀπὸ ὅπου τὸ πῆρε ὁ ἀγιογράφος τῆς Κρήτης. Συγκρινόμενη ἀκόμη ἡ τοιχογραφία τοῦ Ἀγίου Γεωργίου, ἔστω καὶ ἀπὸ τῆ φωτογραφία, ποὺ ἔχει δημοσιευτεῖ, (δυστυχῶς δὲν ξέρω τὴν ἐκκλησία οὔτε ἔχω δεῖ τίς τοιχογραφίες της), τόσο ὁ Πατέρας^{194β}, ὅσο καὶ ὁ ἄγγελος ποὺ δορυφορεῖ τὸ θρόνο, μὲ τὴν τοιχογραφία τοῦ Θρόνου τῆς Χάριτος τῶν Ρουστίκων παρουσιάζει τόσες πολλὲς ὁμοιότητες μὲ τὴ δεύτερη, εἰκονογραφικὲς καὶ στυλιστικὲς, ὥστε νὰ μὲ κάνουν νὰ πιστεύω ὅτι καὶ τὰ δύο ἔργα ἀνήκουν πιθανώτατα στὸν ἴδιο ἀγιογράφο, ὅσο κι ἂν εἶναι ἐπικίνδυνη αὐτὴ μου ἡ ἄποψη, ἀφοῦ στηρίζεται σὲ σύγκριση φωτογραφιῶν. Ἔστω ὅμως κι ἂν αὐτὴ ἡ γνώμη μου ἀποδειχτεῖ λανθασμένη, ὅταν κάποια μέρα δημοσιευτοῦν οἱ τοιχογραφίες τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἀγίου Γεωργίου, δὲν μπορούμε παρὰ νὰ τοποθετήσουμε τίς τοιχογραφίες αὐτὲς ὄχι στὸν 15ο αἰ., ἀλλὰ στὸν 14ο καὶ μάλιστα μεταξὺ τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀγίου Στεφάνου στὴ Δρακώνα Κισάμου καὶ τῆς Παναγίας στὰ Ρούστικα. Μόνο ἐπίσης ἂν δοῦμε τίς τρεῖς παραστάσεις αὐτὲς τῆς Ἀγίας Τριάδας μέσα στὸ πνευματικὸ καὶ ἰδεολογικὸ κλῆμα τοῦ 14ου αἰ., αἰῶνα μεγάλης ἀκμῆς, θὰ βρισκόμαστε κοντὰ στὴν ἀλήθεια καὶ θὰ δίδαμε σ' αὐτὰ τὰ θέματα τὴ σημασία, ποὺ τοὺς ἀνήκει.

Εἶναι γνωστὸ ὅτι ὅλες οἱ προσπάθειες γιὰ τὴν ἔνωση τῶν ἐκκλησιῶν μετὰ τὴν ἀνάκτηση τῆς Κωνσταντινούπολης (1261) προσέκρουαν στὴν ἐπιμονὴ τῆς Ρώμης νὰ δεχτοῦν οἱ ὀρθόδοξοι τὸ δόγμα τῆς διπλῆς ἐκπόρευσης τοῦ Ἀγίου Πνεύματος (Filioque) καὶ τὸ πρωτεῖο τοῦ Πάπα. Ἄν οἱ Παλαιολόγοι προσανατολίστηκαν καὶ ἀκολούθησαν μιὰ ἐξωτερικὴ πολιτικὴ προσέγγισης μὲ τὴ Δύση καὶ χρησιμοποίησαν σὰν ἀτοῦ στὴ διπλωματικὴ των προσπάθεια τὴν ἔνωση τῶν ἐκκλησιῶν, παρὰ τὸ ὅτι ἦταν νωπὴ ἡ ἐμπειρία μὲ ὅλα τῆς τὰ

βασίστηκε στὸ χάραγμα καὶ στὸ ὅτι δὲν ἤξερε ἴσως τὰ παλαιότερα παραδείγματα τοῦ θέματος καὶ τίς σχετικὲς μὲ αὐτὸ ἐργασίες. Ἡ ἔνδειξη ὅμως τῶν χαραγμάτων γιὰ τὴ χρονολόγηση ὁποιοδήποτε κρητικῶ μνημείου εἶναι πολὺ ἐπικίνδυνη. Κανένα χάραγμα, ὅσο ξέρω ἢ εἶναι γνωστὸ ἀπὸ προγενέστερες ἐργασίες, δὲν εἶναι παλαιότερο τῶν μέσων τοῦ 14ου αἰ. Τὸ παλαιότερο χάραγμα δίδει χρονολογία 1343 καὶ βρίσκεται ἀνάμεσα στὸν Κοσμᾶ καὶ Δαμιανὸ, στὸ μεσαῖο, βόρειο ἀψίδωμα τῆς ἐκκλησίας τοῦ Χριστοῦ στὰ Πλεμενιανὰ Σελίνου, οἱ τοιχογραφίες τῆς ὁποίας χρονολογοῦνται στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 12ου αἰ., τοῦ δυτικῶ μισοῦ, γιὰτὶ τοῦ ἀνατολικῶ μισοῦ εἶναι παλαιότερες: βλ. Σ. Ν. Μὰ δ ε ρ ἄ κ η ς, Ὁ Χριστὸς στὰ Πλεμενιανὰ, σ. 287 καὶ σ. 292, γιὰ τὴ χρονολόγηση. Στὴν ἐκκλησία ὑπάρχουν ἄλλα τρία χαράγματα λίγο μεταγενέστερα. Τὸ ἀμέσως ἐπόμενο χάραγμα δίδει χρονολογία 1360 (Ἅγιος Γεώργιος στὴν Σκλαβοπούλα, 1290/1): Κ. Λ α σ σ ι θ ι ω τ ἄ κ η ς, Ἐκκλησίες, ἔνθ' ἀν., τ. ΚΒ', σ. 154). Ἐνα τρίτο χάραγμα, ἀμφίβολο ὅμως, δίδει χρονολογία 1303 πιθανῶς (Ἅγιος Κήρυκος στὴ Λισσό: Τοπογρ. Κατάλογος, ἀριθμ. 203). Δὲν μπορούμε λοιπὸν νὰ βσιastoῦμε στὰ χαράγματα, ὅταν ὑπάρχουν ἐγκυρότερα μέσα γιὰ τὴν χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Κρήτης.

194β. K. Kalokyris, The Byzantine wall Paintings of Crete (New York 1973) εἰκ. BW 66, ὅπου φαίνεται καλύτερα ἡ σχέση τῶν δύο μνημείων.



τραγικά ἀποτελέσματα τοῦ 1204 καὶ ὁ μισὸς Ἑλληνισμὸς βρισκόταν κάτω ἀπὸ λατίνους δυνάστες, τὸ ἔκαμαν γιὰ νὰ ἐξασφαλίσουν ἀπὸ τὴν χριστιανικὴ Δύση κάποιες δυνάμεις καὶ κάποια βοήθεια ἐναντίον τῶν Τούρκων, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὶς μεταξὺ των ἔριδες. Οἱ προσπάθειες ὅμως αὐτὲς τῶν Παλαιολόγων, εἶναι ἐπίσης γνωστὸ, μόνο θύελλες ἔφεραν στὸ ταλαιπωρημένο Βυζάντιο καὶ εἶχαν ἀποτέλεσμα νὰ χωρίσουν τὸν Ἑλληνικὸ Λαὸ σὲ ἐνωτικούς καὶ ἀνθενωτικούς καὶ νὰ στερήσουν τὸν αὐτοκράτορα ἀπὸ τὴ λαϊκὴ βάση, στὴν ὁποία στηριζόταν καὶ ἀντλοῦσε τὴ δύναμή του ὁ ρωμαῖος αὐτοκράτορας, πρῶτος πολίτης τοῦ κράτους. Δὲν ἔχω πρόθεση νὰ ἐπεκταθῶ στὸ θέμα. Θὰ πρέπει ὅμως νὰ σημειώσω ὅτι οἱ εἴκοσι καὶ πλέον προσπάθειες, ποὺ ἔγιναν γιὰ τὴν ἔνωση τῶν ἐκκλησιῶν, μὲ σπουδαιότερες τῆς Λυῶν (1274) καὶ τῆς Φερράρας-Φλωρεντίας (1438/9), δὲν εἶχαν κανένα ἀποτέλεσμα, γιὰτὶ ἡ ἔνωση ἐξαρτήθηκε ἀπὸ τὶς δύο παραπάνω ἀπαιτήσεις τῆς Ρωμαϊκῆς Ἐκκλησίας. Οἱ Ὁρθόδοξοι ὅμως δὲν μπορούσαν νὰ δεχτοῦν αὐτὲς τὶς ἀπαιτήσεις γιὰ πολλοὺς λόγους, κυριώτεροι τῶν ὁποίων ἦταν: ὁ πατριωτισμὸς τῶν βυζαντινῶν, ποὺ ἔβλεπαν στὴν Ὁρθοδοξίᾳ τὸ συνεκτικὸ δεσμὸ τοῦ Ἑλληνισμοῦ καὶ τῆς αὐτοκρατορίας, καὶ ἡ νωπὴ τραγικὴ ἐμπειρία τοῦ 1204 καὶ τὸ ὅτι οἱ Λατῖνοι καταδυναστεύουν τὸν μισὸ περίπου Ἑλληνισμὸ καὶ ἀποδείχτηκαν ἐξίσου σκληροὶ καὶ ἀρπακτικοί, ἂν ὄχι σκληρότεροι καὶ ἀρπακτικώτεροι ἀπὸ τοὺς Τούρκους. Ἡ ἄρνηση ἐπίσης τῶν Ἑλλήνων νὰ δεχτοῦν τὸ Πρωτεῖο τοῦ Πάπα προσέκρουε στὴν ἀρχὴ τῆς Πενταρχίας ὡς πρὸς τὴν Διοίκηση τῆς Ἐκκλησίας, ἡ ὁποία διοίκηση ἀσκοῦνταν ἀπὸ τὰ τέσσερα ὀρθόδοξα Πατριαρχεῖα καὶ τὴν ἐπισκοπὴ τῆς Ρώμης, τὰ ὁποῖα ἦταν ἴσα μεταξὺ των¹⁹⁵. Ἡ ἀποδοχὴ τέλος τοῦ Πρωτείου προσέκρουε στὴν ἴδια τὴν πολιτικὴ θεωρίᾳ τῶν Βυζαντινῶν, ποὺ βασιζόταν στὶς ἀντιλήψεις γιὰ τὸ πρόσωπο τοῦ αὐτοκράτορα, τὴ θέση του πάνω στὴ γῆ καὶ μεταξὺ τῶν ἄλλων χριστιανῶν καὶ ἀλλοθρήσκων ἡγεμόνων καὶ τὴ θέση του ἀπέναντι στὸ μοναδικὸ Παντοκράτορα, τὸ Χριστό. Ὁ Βυζαντινὸς αὐτοκράτορας ἦταν ὁ ἐντολοδόχος καὶ ἀντιπρόσωπος τοῦ Θεοῦ πάνω στὴ γῆ. Ἡ ἰδέα αὐτῇ, ποὺ εἶναι ἡ βάση τῆς πολιτικῆς θεωρίας τοῦ Βυζαντίου, καλλιεργήθηκε ἐπίμονα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ ἱστορικοῦ βίου τῆς αὐτοκρατορίας, στὰ χρόνια τοῦ Μεγάλου Κωνσταντίνου καὶ τῶν διαδόχων του, καὶ ὡς τὸ τέλος τῆς (1453) καὶ προπαγανδίστηκε μὲ τὴν εἰκονογραφία τοῦ αὐτοκράτορα. Τὴ θέση τοῦ αὐτοκράτορα ἀπέναντι στὸν Παντοκράτορα Χριστὸ δείχνει τὸ περίφημο μωσαϊκὸ τοῦ νάρθηκα τῆς Ἀγίας Σοφίας, τὸ ὁποῖο εἰκονίζει ἕναν αὐτοκράτορα (Λέοντα Στ' τὸ Σοφὸ), γονυπετῇ μπροστὰ στὸ Χριστό¹⁹⁶. Τὴν πηγὴ, ἀπὸ τὴν ὁποία ἀπορρέει ἡ δύναμη τοῦ αὐτοκράτορα, δείχνουν οἱ παραστάσεις τῆς στέψης τοῦ

195. Ἱστορία τοῦ Ἑλλ. Ἔθνους, τ. Θ'. σ. 378 - 379 καὶ στὴ συνέχεια. Πρβλ. τ. Η', σ. 260 - 261, γιὰ τὸ ποῦ στήριζαν οἱ δυτικοὶ τὸ Πρωτεῖο.

196. D. T. Rice, ἔνθ' ἄν., εἰκ. 93 καὶ A. Grabar, L' Empereur, σ. 98 κ.έ.

αυτοκράτορα ἢ ἄλλες σχετικὲς παραστάσεις, ὅπου ὁ αυτοκράτορας εὐλογεῖται ἢ παίρνει τὸ σύμβολο τῆς ἐξουσίας του, τὸ Σταυρό, ἀπὸ τὸ Χριστὸ ἢ τὴν Παναγία¹⁹⁷. Πόσο σημαντικὸς ἦταν γιὰ τὸ λαὸ ὁ συμβολισμὸς αὐτός, ἀλλὰ καὶ γιὰ τοὺς ξένους ἡγεμόνες, δείχνει τὸ γεγονὸς ὅτι αὐτοὶ οἱ τελευταῖοι οἰκειοποιοῦνται τὴν εἰκονογραφία αὐτὴ ὕστερα ἀπὸ τὸ 800 καὶ τὰ σύμβολα τοῦ αυτοκράτορα, γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ οἰκειοποιηθοῦν τὰ ἐδάφη τῆς αυτοκρατορίας καὶ ἔτσι νὰ τὸν ὑποκαταστήσουν, ἀλλὰ καὶ νὰ γίνουν εὐκολώτερα ἀποδεκτοὶ καὶ ἀπὸ τοὺς ὑπηκόους των¹⁹⁸. Στὰ χρόνια μάλιστα τοῦ ἀγῶνα μεταξὺ τοῦ Πάπα καὶ τῶν Γερμανῶν Αυτοκρατόρων γιὰ τὴν Περιβολὴ δὲν θὰ διστάσουν αὐτοὶ οἱ τελευταῖοι νὰ οἰκειοποιηθοῦν, ὅπως εἶπα ἤδη, καὶ τὴν εἰκονογραφία τοῦ Χριστοῦ τῆς *Maiestas Domini* (εἰκ. 43-44), πρᾶγμα ποὺ θὰ κάμουν μὲ τὴν σειρά των καὶ οἱ Πάπες¹⁹⁹. Μιὰ ἀνάλογη εἰκονογραφία πιθανῶς χρησιμοποιοῦν στὰ χρόνια τῶν Παλαιολόγων κυρίως καὶ διάφοροι βυζαντινοὶ ἄρχοντες, ποὺ μερικὲς φορὲς εἰκονίζονται μὲ τὸν προστάτη των ἅγιο²⁰⁰. Σὰν ἀντιπρόσωπος τέλος τοῦ Θεοῦ ὁ αυτοκράτορας εἰκονίζεται νὰ προεδρεύει στὶς Συνόδους τῆς Ἐκκλησίας²⁰¹.

Ἡ ἐπίμονη φύση τοῦ μύθου ὅτι, ἓνα εἶναι τὸ θεοφύλακτο *Imperium*, μιὰ εἶναι ἡ αυτοκρατορία, ἐκείνη ἡ ὁποία ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ τὸ βυζαντινὸ

197. D. T. Rice, ἔνθ' ἀν., εἰκ. 96, 97 καὶ XII. Ἐπίσης: Ἱστορία τοῦ Ἑλλήν. Ἔθνους τ. Θ', εἰκ. σ. 23, 59, 111, 121, 140, 141, 205 καὶ τ. Η', εἰκ. σ. 53, 105, 132, 143. Πρβλ. καὶ εἰκ. σ. 104 τὸ νόμισμα τοῦ Φωκά, στὸν ὁποῖο ἡ Παναγία προσφέρει τὸ Σταυρό, σύμβολο ἐξουσίας καὶ τρόπαιο.

198. Ἱστορία τοῦ Ἑλλήν. Ἔθνους, τ. Η', εἰκ. σ. 128 καὶ τ. Θ', εἰκ. σ. 179 καὶ 413. Πρβλ. καὶ τ. Ζ', εἰκ. σ. 261 καὶ Η', εἰκ. σ. 135.

199. Βλ. παραπάνω στὸ κείμενο σ. 141 κ.ε. καὶ σημ. 191. Ἐπίσης H. Schrade, ἔνθ' ἀν., σχ. 15 καὶ σ. 99, γιὰ τὶς τοιχογραφίες τοῦ Παλατιοῦ τοῦ Λατερανοῦ καὶ στὰ C. A., τ. 20, σ. 155-176 καὶ εἰκ. 5-11. Φαίνεται ὅτι οἱ Πάπες καὶ τὸ περιβάλλον των εἶχαν δημιουργήσει δόκιμη σειρά εἰκονογραφικῶν θεμάτων, ποὺ προῆλθαν ἀπὸ τὴν εἰκονογραφία τοῦ αυτοκράτορα, ἀλλὰ καὶ τῆς φεουδαρχίας, γιὰ νὰ προπαγανδίσουν τὸ Πρωτεῖο καὶ τὴν κοσμικὴ των ἐξουσία, ὅπως δείχνει ἡ μιὰ δυστυχῶς τοιχογραφία στὸν Tour Ferrande (Pernes - Vaucluse, Γαλλία), ποὺ δείχνει τὸν Πάπα Κλήμη τὸν Δ' νὰ ἐγχειρίζεται στὸν Κάρολο τὸν Ἀνδεγαυικὸ πιθανῶς τὸ ἔγγραφο, μὲ τὸ ὁποῖο ἐπικυρώνει σ' αὐτὸν τὸ βασιλεῖο τῆς Νεάπολης (M. Herubel, *La Peinture Gothique I*, εἰκ. σ. 33, ἀνω) ἢ ἡ σειρά τῶν τοιχογραφιῶν στὸ Ὁρατόριο τοῦ Ἀγίου Σιλβέστρου στὸ μοναστήρι τῶν Santi Quattro Coronati στὴ Ρώμη, τοιχογραφίες ποὺ ἀναφέρονται στὴ λεγόμενη «Κωνσταντίνειο Δωρεὰ» καὶ ποὺ οἱ πάπες στήριζαν τὸ Πρωτεῖο (J. Ainaud, *La peinture romane*, - Pont Royal, Paris - εἰκ. 30 - 33 καὶ σ. 11. Γιὰ τὴν Κωνσταντίνειο Δωρεὰ βλ. Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους, τ. Η', σ. 260 - 261. Γιὰ τὸ πῶς εἶδαν οἱ Νορμανδοὶ βασιλιάδες τὴ θέση των ἀπέναντι στὸ βυζαντινὸ αυτοκράτορα βλ. παραπάνω, σημ. 104).

200. Ἱστορία τοῦ Ἑλλήν. Ἔθνους, τ. Θ' εἰκ. σ. 89, 218, 284, 359, 327. Τὸ θέμα θὰ γίνεαι κοινὸ σὲ προσωπογραφίες κτητόρων, θὰ ἀλλάξει ὅμως περιεχόμενο.

201. Ἱστορ. τοῦ Ἑλλήν. Ἔθνους, τ. Ζ' εἰκ. σ. 406 καὶ 401, τ. Η', εἰκ. σ. 256 καὶ τ. Θ', εἰκ. σ. 377 καὶ A. Grabar, *L' empereur*, σ. 90-92.

αυτοκράτορα, και ὁρίᾳ της εἶναι ἡ Οἰκουμένη, τοῦ αυτοκράτορα δὲ ἡ δύναμη εἶναι πάνω ἀπὸ τὴ δύναμη ὅλων τῶν βασιλιάδων, χριστιανῶν ἢ ὄχι, ἀφοῦ ὁ αυτοκράτορας εἶναι ὁ κληρονόμος τῆς ιδέας τοῦ παγκόσμιου αυτοκράτορα, ιδέα ρωμαϊκή, καὶ ὁ ἀντιπρόσωπος τῆς Χριστιανοσύνης, πού εἶναι κι αὐτὴ παγκόσμια²⁰², ἀποτέλεσε τὴν πολιτικὴ θεωρία τοῦ Βυζαντίου. Ὑστερα ἀπ' ὅλα αὐτὰ καὶ τὴν τρομακτικὴ ἐμπειρία τοῦ 1204 ἦταν φυσικὸ νὰ πιστεύουν οἱ Βυζαντινοὶ ὅτι ἡ ἀποδοχὴ τοῦ Filioque σήμαινε νόθευση τοῦ δόγματος, ἀπὸ τοῦ ὁποῦ τὴν καθαρότητα, πού ἦταν καθῆκον τοῦ ἀντιπροσώπου τοῦ Θεοῦ πάνω στὴ γῆ, τοῦ αυτοκράτορα, ἐξαρτιόταν ἡ ἀσφάλεια τῆς αυτοκρατορίας. Ἡ ἀποδοχὴ ἐπίσης τοῦ Πρωτείου τοῦ Πάπα σήμαινε ἐγκατάλειψη τῆς πολιτικῆς θεωρίας τοῦ Βυζαντίου. Γιὰ ὅλους τοὺς παραπάνω λόγους ἡ προσπάθεια γιὰ τὴν ἔνωση τῶν ἐκκλησιῶν, πού ἦταν ἓνα αὐτοῦ στὴ διπλωματικὴ μάχη τῶν Παλαιολόγων, ἀλλὰ καὶ ἡ ἔνωση τῶν ἐκκλησιῶν, ὅταν κατ' ἀνάγκη τὴν δέχτηκαν οἱ αυτοκράτορες, ὄχι μόνο ἀποτέλεσε προσωπικὴ ὑπόθεση τῶν αυτοκρατόρων καὶ δὲν ἐφαρμόστηκε, ἀλλ' εἶχε καὶ σὰν ἀποτέλεσμα νὰ σηκώσει θύελλες στὸ Βυζαντινὸ Κόσμο, νὰ διχάσει τὸν Ἑλληνισμό, νὰ στερήσει τὸν αυτοκράτορα ἀπὸ τὴ λαϊκὴ του βάση, ὅπου στηριζόταν καὶ ἀπ' ὅπου ἀπέρρεε ἡ ἐξουσία καὶ ἡ δύναμή του καὶ νὰ προετοιμάσει ψυχολογικὰ τὴ μεγαλύτερη μερίδα τῶν Ἑλλήνων νὰ δεχτοῦν λυτρωτὴ τὸν Τοῦρκο καὶ ἔτσι νὰ ἀνοιχτεῖ ὁ δρόμος στὴν τουρκικὴ κατάκτηση.

Στὸν 14ο αἰ. ὁ ἀγώνας γιὰ τὴν Ἑνωσὴ, ἀλλὰ καὶ τὴν ἀποτροπὴ της, ἀφοῦ οἱ καθολικοὶ ἔμεναν ἀμετακίνητοι στὶς θέσεις των, εἶχε νὰ ἐνταθεῖ ὕστερα προπάντων ἀπὸ τὸ 1334, ὅταν ἦλθαν στὴν Κωνσταντινούπολιν ὁ ἐπίσκοπος Χερσώνας Φραγκίσκος, Ἰταλὸς τὴν καταγωγὴ, καὶ ὁ ἀγγλὸς ἐπίσκοπος Βοσπόρου Ριχάρδος, ἀπεσταλμένοι τοῦ Πάπα, γιὰ νὰ συζητήσουν τὴν Ἑνωσὴ καὶ νὰ βροῦν λύση στὴ δογματικὴ διαφορὰ γύρω ἀπὸ τὴ διπλὴ ἐκπόρευση τοῦ Ἁγίου Πνεύματος. Τοὺς δυτικoὺς ἐπισκόπους ἀντιμετώπισεν ὁ Βαρλαάμ ὁ Καλαβρός, ὁρθόδοξος δυτικός, τοῦ ὁποῦ ἡ προσπάθεια ἀπέτυχε καὶ τὰ ἐπιχειρήματα σώρεψαν καινούρια δεινὰ στὸ ταλαίπωρο κράτος. Ἐνάντια σ' αὐτὸν καὶ στοὺς καθολικοὺς ὁρθώθηκε τελικὰ ὁ Ἅγιος Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς, ξαναγυρίζοντας στὴν ὁρθόδοξη παράδοση καὶ ἐπιχειρηματολογία, πού ἄρχισε μὲ τὸ ἔργο τοῦ Φωτίου «Περὶ τῆς τοῦ Ἁγίου Πνεύματος μυσταγωγίας», ἔργο πού ἀποτελεῖ τὴ βάση τῆς ἐπιχειρηματολογίας τῶν ὁρθοδόξων πάνω στὸ θέμα τῆς Ἐκπορεύσεως τοῦ Ἁγίου Πνεύματος καὶ γιὰ νὰ ἀποδείξουν ὅτι τὸ Filioque εἶναι αἵρεση²⁰³.

202. N. H. Baynes καὶ H. St. L. B. Moss, Βυζάντιο, εἰσαγωγὴ στὸ Βυζαντ. Πολιτισμὸ (Ἀθήνα 1988), σ. 383 - 386. Βλ. καὶ A. Grabar, L'Empereur, σ. 220 - 222 καὶ 98 κ.έ.

203. Γιὰ τὶς διαπραγματεύσεις τοῦ 1334 σύντομα: Ἁ. Παπαδόπουλος, Ἡ

Είναι φυσικό οι συζητήσεις γύρω από την 'Εκπόρευση του 'Αγίου Πνεύματος και την 'Ενωση να είχαν λάβει μαχητικό χαρακτήρα στην Κρήτη ανάμεσα στους ΡΚαθολικούς, 'Ενετούς κατακτητές, και τους προσκείμενους σ' αὐτούς 'Ελληνες ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος καί, ἀπὸ τὸ ἄλλο, στὸ πλῆθος τῶν 'Ορθοδόξων, ποὺ ἔμεναν πιστοὶ στὴν 'Ορθοδοξία, τὴν ὁποία εἶχαν ὑψώσει λάβαρο στὸν ἀγῶνα τῶν κατὰ τῶν λατίνων. Δὲν ἔχομε πολλὲς πληροφορίες παρὰ μόνον γιὰ τὸ τέλος τοῦ 14ου αἰ. γιὰ τὸν ἀγῶνα αὐτό, ὅμως ἡ παρουσία τῶν Φραγκισκανῶν μοναχῶν, τοῦ Πάπα καὶ τοῦ 'Αρχιεπισκόπου Κρήτης, ὅπως καὶ ἀστών καὶ δυτικῶν στρατιωτικῶν, στὴν Κόλαση ἀνάμεσα στοὺς Κολασμένους, μάλιστα μπροστὰ ἀπὸ τοὺς μεγάλους αἵρετικούς, ὁ Πάπας καὶ ὁ 'Αρχιεπίσκοπος, ἤδη ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ αἵωνα, εἶναι ἐνδεικτικὴ τοῦ ἀγῶνα αὐτοῦ κατὰ τὴν γνώμη μου.²⁰⁴ 'Ὅπως μάλιστα οἱ δογματικὲς συζητήσεις καὶ ἀγῶνες ἦταν ἡ μόνη ἐφικτὴ μορφή ἀγῶνα τῶν Κρητῶν ἐναντίον τοῦ κατακτητῆ τοῦ Νησιοῦ, ὅπως ἔχει παρατηρηθεῖ²⁰⁵, οἱ ἔριδες γύρω ἀπὸ τὴ διπλῇ 'Εκπόρευση θὰ εἶχαν πάρει μεγάλες διαστάσεις στὴν Κρήτη ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ 14ου αἰ. 'Ενδεικτικὴ ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ εἶναι ἡ φιλολογία, ποὺ ἀναπτύχθηκε στὴν Κρήτη ἀνάμεσα στὰ 1350 καὶ 1400 πάνω κάτω, γύρω ἀπὸ τὴ διπλῇ ἐκπόρευ-

περὶ ἐκπορεύσεως τοῦ 'Αγίου Πνεύματος διδασκαλία τοῦ Γρηγορίου Παλαμᾶ, στὸν τόμο τὸ «ΑΓΙΟΝ ΠΝΕΥΜΑ», ἐνθ' ἀν., σ. 70 καὶ 'Ιστορία τοῦ 'Ελλην. 'Εθνους, τ. Θ', σ. 172 κ.έ. καὶ 380 - 381 σποραδικὰ γιὰ τὶς ἐπαφές μὲ τὴ Δύση. Γιὰ τὴν πολεμικὴ γύρω ἀπὸ τὴν 'Εκπόρευση τοῦ 'Αγίου Πνεύματος, τὴν προῖστορία τοῦ Filioque, τὸ πῶς ὁ Φώτιος ἀπέδειξε ἐν ὅτι ἀποτελεῖ αἵρεση κοντὰ στὸ Σαβελλιανισμό σὲ πολλὰ σημεία καὶ τὸ σχίσμα τοῦ Φωτίου: 'Ιστορία τοῦ 'Ελληνικοῦ 'Εθνους τ. Η', σ. 264-265 καὶ O. Clément, L'Essor du Christianisme Oriental (Paris 1964, P.U.F.), σ. 5-22. 'Επίσης: Σ. τ. Ράνσιμαν, Βυζαντ. Πολιτισμός, ἐνθ' ἀν., σ. 133-137, γιὰ τὸ Πρωτεῖο καὶ τὸ Filioque. 'Ιδιαιτέρη σημασία ἔχει ἡ γνώμη τοῦ πάπα Γρηγορίου τοῦ μεγάλου (Στ. Ράνσιμαν, σ. 135), ποὺ πλησιάζει στὶς ἀπόψεις τῶν βυζαντινῶν περὶ τῆς πενταρχίας, ὅπως φαίνεται ἀπὸ μιὰ ἐπιστολὴ του (P. L., τ. 77, στ. 388 κ.έ.). Γιὰ ὅλα τὰ παραπάνω καὶ γιὰ τὴν ἔριδα μεταξὺ Γρ. Παλαμᾶ καὶ Βαρλαάμ καὶ ὅλα τὰ συναφῆ θέματα, ποὺ τάρaxαν τὸ Βυζάντιο μιὰ τριακονταετία καὶ παραπάνω, ἡ βιβλιογραφία εἶναι πλούσια. 'Ενδεικτικὰ παραπέμψω σὲ μερικὰ γενικὰ ἔργα μόνον γιὰ ἐνημέρωση: 'Ιστορία τοῦ 'Ελληνικοῦ 'Εθνους, τ. Θ', σ. 361 - 366 καὶ 375 - 376. L. Brehier, Vie et Mort de Byzance (Paris 1969²), σ. 354 - 355. J. Meyendorff, St. Grégoire Palamas et la Mystique Orthodoxe (Paris 1959), σ. 88 - 98, ὅπου ἡ διδασκαλία Βαρλαάμ καὶ Παλαμᾶ καὶ σ. 75 κ.έ. γιὰ τοὺς 'Ησυχαστὲς καὶ τοὺς προδρόμους τοῦ Παλαμᾶ, καὶ A. Ducellier, Les Byzantins (Paris 1963), σ. 38 - 39. Μιὰ κριτικὴ, τέλος, παλαιὰ γιὰ τὸ Βαρλαάμ καὶ τὸν 'Εμ. Χρυσολωρᾶ: G. Schirò, Giudizi di Massimo Margunio su Barlaam Calabro ed Emmanuelle Chrisolora, στὰ Περρ. τοῦ Β' Διεθν. Κρητ. Συνεδρίου, τ. Β' (ἐν 'Αθήναις 1968), τ. Γ', σ. 225 - 226.

204. Σ. Ν. Μαδεράκη, 'Η Κόλαση, ὙΔΡΠ ΕΚ ΠΕΤΡΑΣ, τ. II, σ. 210, 215, 216 καὶ τ. V - VI, σ. 98 - 109, εἰκ. 8, 9, 33, κάτω.

205. Ν. Β. Τωμαδάκη, 'Ο 'Ιωσήφ Βρυέννιος καὶ ἡ Κρήτη κατὰ τὸ 1400 (Μελέτη φιλολογικὴ καὶ ἱστορικὴ), ἐν 'Αθήναις 1947, σ. 97.

ση τοῦ Ἀγίου Πνεύματος καὶ τὴν Ἀγία Τριάδα ἀπὸ τοὺς Κρῆτες θεολόγους καὶ τὸν Ἰωσήφ Βρυνέννιο ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος, καὶ τοὺς λατινόφωνους ἀπὸ τὸ ἄλλο²⁰⁶. Ὁ ἀγώνας λοιπὸν τῶν Ὁρθόδοξων καὶ τῶν Λατίνων καὶ λατινοφρόνων Ἑλλήνων, τοὺς ὁποίους θεωροῦσαν οἱ ὀρθόδοξοι, κατὰ τὴν ὁμολογία τοῦ Μάξ. Χρυσοβέργη, προδότες τοῦ Γένους, γιατί αὐτοὶ οἱ τελευταῖοι ἀποδεχόταν τὴν διπλὴ ἐκπόρευση²⁰⁷, εἶχε ἀρχίσει πολὺ πρὶν ἐνωρὶς ἀπὸ τὴ Σύνοδο τῆς Φερράρας-Φλωρεντίας, κατὰ συνέπεια καὶ οἱ παραστάσεις τῆς Ἀγίας Τριάδας, ποὺ ἀποτελοῦν τὴ βάση αὐτῆς μου τῆς ἐργασίας, εἶναι πολὺ παλαιότερες. Τὸ δεύτερο μισὸ μάλιστα τοῦ 14ου αἰ., καὶ κυρίως ἡ περίοδος 1350-1410, παρὰ τὶς κάπως δύσκολες οἰκονομικὲς συνθῆκες, οἱ ὁποῖες ὅμως ὅσο προχωροῦμε πρὸς τὸ τέλος τοῦ αἰῶνα βελτιώνονται σημαντικὰ²⁰⁸, φαίνεται ὅτι εἶναι μιὰ περίοδος σημαντικῆς πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς ἀκμῆς. Τοῦτο φαίνεται ἀπὸ τὰ σημαντικὰ μνημεῖα τέχνης, ποὺ ἔχομε αὐτὴν τὴν περίοδο καὶ τὸ ὅτι στὴν τέχνη τῆς τοιχογραφίας γενικεύονται οἱ περισσότερο μοντέρνες τάσεις τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς καὶ ἔχομε μιὰ πραγματικὴ ἀνθιση. Οἱ πρὶν προχωρημένες βέβαια τάσεις τῆς τέχνης τῆς ἐποχῆς τῶν Παλαιολόγων κάνουν τὴν ἐμφάνισή των στὴν Κρήτη στὴν ἀρχὴ τοῦ 14ου, ἂν ὄχι στὸ τέλος τοῦ 13ου, κυριαρχοῦν ὅμως στὰ μέσα τοῦ αἰ., ὅπως δείχνει ὁ σημαντικὸς ἀριθμὸς μνημείων τῆς περιόδου καὶ ἡ ποικιλία τῶν τάσεων. Αὐτὲς τὶς τοιχογραφίες, ποὺ ὀνόμασα σὲ ἄλλη ἐργασία μου «Τοιχογραφίες τοῦ ὁμορφου ρυθμοῦ», θὰ ὀδηγήσουν πρὸς τὸ τέλος τοῦ αἰῶνα σὲ ἓνα ἀκαδημαϊκώτερο ὕφος, τὸ ὁποῖο θὰ προπαρασκευάσει τὴν Κρητ. Σχολὴ τοῦ 15ου αἰ., ὅπως τὴν ξέρομε ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Ἀγγέλου, τῶν Ρίτζων, τοῦ Πάβια καὶ τῶν ἄλλων ζωγράφων τοῦ β' μισοῦ τοῦ 15ου αἰ., ἡ τέχνη τῶν ὁποίων ἔχει διαμορφωθεῖ στὰ περισσότερα χαρακτηριστικὰ τῆς στὸ πρῶτο μισό, ἢ καλύτερα στὴν πρώτη τριακονταετία τοῦ 15ου αἰ., ὅπως ξέρομε ἀπὸ μιὰ σειρὰ κρητικῶν μνημείων, ποὺ πλησιάζουν τὰ εἴκοσι²⁰⁹, ἂν

206. Ν. Β. Τωμαδάκης, ἐνθ' ἄν., σ. 43, 44, 46, 88, 90 - 91.

207. Ν. Β. Τωμαδάκης, ἐνθ' ἄν., σ. 92 κ.ε.

208. F. Thiriet, Quelques observations sur la situation en Crète au début du XVe siècle, στὰ Πεπραγμ. τοῦ Β' Διεθν. Κρητολ. Συνεδρίου, τ. Γ' (Ἀθήνα 1968), σ. 246-247.

209. Σ. Ν. Μαδερὰκης, Βυζαντινὴ ζωγραφικὴ στὸ Νομὸ Χανίων, Χανιά 1985, ἐνθ' ἄν., σ. 84-85. Βλ. καὶ παραπάνω, ὅπου μιλοῦ σύντομα γιὰ τὶς τοιχογραφίες τοῦ Ἀγίου Στεφάνου στὴ Δρακώνα, «Θεολογία», τ. 61/4, σ. 758. Μιὰ ἐξήγηση νομίζω ὅτι εἶναι ἀναγκαῖα ἐδῶ. Γιὰ νὰ χαρακτηρίσω μιὰ σειρὰ κρητικῶν τοιχογραφιῶν, χρησιμοποίησα τὸν ὅρο «ὁμορφος ρυθμός». Ὁ ὅρος beau styl' ἔχει χρησιμοποιηθεῖ, γιὰ νὰ χαρακτηρίσει μιὰ συγκεκριμένη μορφή τῆς γοτθικῆς τέχνης μετὰ τὸ 1350 κυρίως καὶ γύρω στὰ 1400. Μὲ αὐτὴ τὴν τέχνη δὲν ἔχουν καμμιά σχέση τὰ μνημεῖα, στὰ ὁποῖα ἀναφέρομαι, οὔτε τὸν ὅρο «ὁμορφος ρυθμός» χρησιμοποιοῦ, γιὰ νὰ συσχετίσω τὴν τέχνη τῆς Κρήτης μὲ τὴν γοτθικὴ, ποὺ χαρακτηρίζεται μὲ αὐτόν. Τὸν χρησιμοποιοῦ, γιατί δὲν βρῆκα καλύτερο τότε. Μὲ τὰ μνημεῖα τῆς πρώτης τριακονταετίας τοῦ 15ου αἰ., τὰ προδρομικὰ τῆς Κρητικῆς Σχολῆς, ἀσχολοῦμαι σὲ ἐργασία μου, ἡ ὁποία δημοσιεύεται στὰ Πεπραγμ. τοῦ Στ' Διεθν. Κρητ. Συνεδρίου.

ὄχι καὶ πολὺ περισσότερα. Ἄν οἱ πληροφορίες μας γιὰ τὴ μὀρφωση τοῦ κρητικοῦ λαοῦ καὶ τοῦ κρητικοῦ κλήρου γιὰ τὴν πρὸ τοῦ 1350 περίοδο καὶ γιὰ τοὺς μετέπειτα χρόνους δὲν εἶναι τόσο εὐμενεῖς καὶ προέρχονται ἀποκλειστικὰ σχεδὸν ἀπὸ Βενετούς,²¹⁰ ἡ περίοδος, γιὰ τὴν ὁποία μιλοῦμε, πρέπει νὰ εἶναι μιὰ περίοδος σημαντικῆς πνευματικῆς ἀκμῆς καὶ νὰ ἔχομε στὴν περίοδο μετὰ τὸ 1350 μιὰ μεγάλη πνευματικὴ ἄνθιση. Ἡ παρουσία στὴν Κρήτη ἐξάρχων, ὅπως ὁ Ἀνθίμος ὁ Ὁμολογητῆς, ὁ ὁποῖος ἀπέθανε στὴ φυλακὴ (1350-1371) καὶ εἶχε στενὸ φίλο καὶ συνεργάτη τὸν κρητικὸ λόγιο Ἰωσήφ Φιλάγρη ἢ Φιλάγριο, καὶ ὁ Ἰωσήφ Βρυέννιος (1381-1402;), μὲ φίλο τὸ Νεῖλο Δαμιλᾶ²¹¹, ἐπίσης κρητικὸ λόγιο, δὲν ὀφείλεται ἀσφαλῶς στὸ ὅτι, ὅπως παρατηρήθηκε²¹², «αἱ ἰσχυραὶ προσωπικότητες, οἱ δυναμικοὶ ἀρχιερεῖς κατάρθωσαν νὰ λαμβάνουν τὸν τίτλον τοῦτον τοῦ ἐξάρχου Κρήτης. Τοῦτο ἦτο μιὰ φιλοδοξία, μιὰ ἐπιδίωξις των», ἀλλὰ κυρίως, γιὰ νὰ ἐνισχυθεῖ περισσότερο ἡ πνευματικὴ ἀνάπτυξη, ποὺ σημειώνεται στὸ Νησί σὲ μιὰ περίοδο κρίσιμη, ὅταν ὁ ἀγώνας ἀνάμεσα στοὺς Ὁρθόδοξους καὶ ΡΚαθολικοὺς πρέπει νὰ βρισκόταν σὲ μεγάλη ἔνταση, ἡ κατάστασις θὰ παρουσίαζε πολλὰς δυσκολίες, ἰδιαίτερα μετὰ τὸ θάνατον τοῦ Ἀνθίμου τοῦ Ὁμολογητῆ²¹³, καὶ οἱ ἀνθρωπιστικὲς σπουδὲς καὶ ἡ μελέτη τῶν ἀρχαίων κάνει μεγάλα βήματα τόσο στὸ Βυζάντιο, ὅσο καὶ στὴν Κρήτη. Ὁ ἀγώνας προπάντων ἀνάμεσα στοὺς Ὁρθόδοξους καὶ τοὺς ΡΚαθολικοὺς γιὰ ἄλλη μιὰ φορὰ ἀναζωπυρώθηκε ὕστερα ἀπὸ τὶς συζητήσεις γιὰ τὴν ἔνωση τῶν ἐκκλησιῶν, τὴν ἔριδα Βαρλαάμ καὶ Γρηγορίου τοῦ Παλαμᾶ, τὶς Ἑσχαστικὰς Ἐριδες, ποὺ δὲν κατόρθωσαν νὰ δαμάσουν ἀπόλυτα οἱ τρεῖς σύνοδοι τῆς Κωνσταντινουπόλεως (1342, 1351, 1368), καὶ τὶς φιλοσοφικὰς ἀναζητήσεις καὶ τὴν πάλιν ἀνάμεσα στοὺς Πλατωνικοὺς καὶ τοὺς Ἀριστοτελικούς²¹⁴. Ὅλα τὰ παραπάνω ὅπωςδήποτε θὰ εἶχαν τὸν ἀντίκτυπὸ των στὴν Κρήτη, τῆς ὁποίας ὁ πληθυσμὸς εἶναι μεικτὸς καὶ ἔθνικα καὶ ὀρθοσκευτικὰ καὶ αὐτὴ τὴν ἐποχὴ περνᾷ μιὰ εἰρηνικὴ περίοδο, ἀν ἐξαίρεσομε τὴν ἐπανάστασιν τοῦ 1363-1366. Μήπως οἱ Φιλάγρης καὶ Δαμιλᾶς ἐκτὸς τοῦ ὅτι εἶναι μαχητικοὶ θεολόγοι, δὲν εἶναι καὶ σχολιαστὲς τοῦ Ἀριστοτέλη; Μήπως ἐπίσης ἡ φιλολογία γύρω ἀπὸ τὴν ἐκπόρευση τοῦ Ἀγίου Πνεύματος καὶ τὸ Πρωτεῖο τοῦ Πάπα δὲν ἀρχίζει στὴν Κρήτη μετὰ τὸ 1350, ὅπως δείχνουν τὰ ἔργα τοῦ Ἀνθίμου τοῦ Ὁμο-

210. Ν. Β. Τωμαδάκης, Οἱ Ὁρθόδοξοι παπᾶδες ἐπὶ Ἑνετοκρατίας καὶ ἡ χειροτονία αὐτῶν, στὰ ΚΡΗΤΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ, τ. ΙΓ' (1959), σ. 49 - 51.

211. Ν. Β. Τωμαδάκης, Οἱ Ὁρθόδοξοι παπᾶδες, σ. 49.

212. Κ. Τριανταφύλλου, Τὰ ἐξαρχειακά δικαιώματα τοῦ μητροπολίτου Πατρῶν ἐπὶ τῆς ἐκκλησίας τῆς Κρήτης τῷ 1381, στὰ Πεπραγμένα τοῦ Β' Διεθ. Κρητολ. Συνεδρίου, τ. Β', σ. 254.

213. Ν. Β. Τωμαδάκης, Ἰωσήφ Βρυέννιος, σ. 85.

214. Βλ. Ἱστορίαν τοῦ Ἑλλην. Ἔθνους, τ. Θ', σ. 354 - 398.



Εἰκ. 45. Μαδρίτη, Πράδο. Δομῆνικος Θεοτοκόπουλος:
Ὁ Οὐράνιος Πατὴρ (Ἁγία Τριάδα).

λογητῇ καὶ τοῦ Φιλάρχη;²¹⁵ Ἡ φιλολογία αὐτὴ εἶναι ἐνδεικτικὴ τοῦ ἀγῶνα ἀνάμεσα στὰ δύο δόγματα στὴν ἴδια τὴν Κρήτη, ἀγῶνα, ὁ ὁποῖος θὰ κορυφωθεῖ πρὸς τὸ τέλος τοῦ 14ου αἰ. μὲ τὸ ἔργο τοῦ Βρυεννίου καὶ τὴ σύγκρουσή του μὲ τὸν Ἑμμανουὴλ Καλέκα καὶ Μάξιμο Χρυσοβέργη (1399). Ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἀγῶνες καὶ ἡ κίνηση, ποὺ φανερώουν μιὰ πνευματικὴ ἀκμὴ καὶ δικαιολογοῦν τὴ σημαντικὴ καλλιτεχνικὴ ἀνάπτυξη τῆς Κρήτης μετὰ τὸ 1350, ἔχουν σὰν ἀποτέλεσμα, ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος, ἀμεταξὺ τῶν ἐτῶν 1387 καὶ 1420 περίπου ἡ ὀρθόδοξη πίστη...κάνει μεγάλες προόδους στὴν βενετοκρατούμενη Κρήτη. Ἡ ἔνωση (ἀνάμεσα στοὺς δύο πληθυσμούς, Ἑλληνικὸ καὶ Λατινικὸ, καὶ κατὰ συνέπεια ἀνάμεσα στὶς δύο ἐκκλησίες) πραγματοποιιοῦνταν...ἀλλὰ μᾶλλον πρὸς ὄφελος τῆς Ὀρθόδοξης ἐλληνικῆς ἐκκλησίας²¹⁶, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ἡ Κρήτη νὰ γίνεῖ πόλος ἑλξέως, ὅπου θὰ καταφύγουν προσωρινὰ ἢ μόνιμα ἀρκετοὶ λόγιοι, οἱ ὁποῖοι ἀνήκουν στὴ φιλενωτικὴ ομάδα, ὅπως οἱ Μάξιμος Χρυσοβέργης (1396), Δημήτριος Κυδωνῆς (1398), Μανουὴλ Καλέκας (1398), Δημήτριος Σκαράνος (1399). Τὴν ἴδια ἐποχὴ συναντοῦμε στὴν Κρήτη καὶ μορφωμένους παπᾶδες, ὅπως τὸν Ἰωάννη Συμεωνάκη, πρωτοπαπᾶ στὸ Ἡράκλειο καὶ ἀντιγραφέα κωδίκων καὶ φίλο τοῦ ἀνθρωπιστῆ Francesco Barbaro²¹⁷. Μέσα στοὺς ἴδιους κύκλους ἀνῆκε καὶ ὁ Lorenzo Monacis, ἀρχιγραμματέας τῆς Καγγελλαρίας τῆς Κρήτης καὶ ἱστορικὸς (1389-1428;), ποὺ παραβρέθηκε πιθανῶτα στὴ σύγκρουση Ἰωσήφ Βρυεννίου καὶ Μανουὴλ Καλέκα καὶ ἄλλων λατινοφρόνων στὸ Ἡράκλειο (1399)²¹⁸ καὶ πιθανῶτα ἐμπνεύστηκε στὸ Νησί τὴ συγγραφὴ τοῦ ἱστοικοῦ του ἔργου, ἡ ὁποία συγγραφὴ ἔγινε στὴν Κρήτη μετὰ τὸ 1421 καὶ 1428. Τὴν ἴδια ἐποχὴ, ἔξω ἀπ' τὸν Ἰωσήφ Βρυέννιο, ὁ Δαμιλάς ὄχι μόνον σχολιάζει τὸν Ἀριστοτέλη, ἀλλὰ καὶ γράφει ἀντιρρητικὰ κείμενα κατὰ τῶν Λατίνων καὶ ἰδρύει Μονὴ στὴ περιοχὴ Κιρκασίων Ἱεράπετρας, ποὺ θ' ἀποβεῖ κέντρο πνευματικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ, τὴν Παναγία Παντάνασσα τὴν Βαγιοναίαν, ἐνῶ ὁ ἴδιος μονάζει στὴ Μονὴ τῶν Κιρκασίων, ποὺ

215. Γιά τὸ Φιλάρχη: Γ. Παπᾶζογλου, Τὰ χειρόγραφα τῶν ἔργων τοῦ Ἰωσήφ Φιλάρχη, στὰ Πειραγμένα τοῦ Δ' Διεθν. Κρητολ. Συνεδρίου, τ. Β' (Ἀθήνα 1981), σ. 404-405. Στὶς σημ. 1,2,3,5 ἡ μέχρι τότε βιβλιογραφία γιά τὰ ἐκκλησιαστικὰ πράγματα τῆς Κρήτης κλπ. θέματα. Στὸν Κατάλογο τῶν χειρογράφων τοῦ οἱ τίτλοι τῶν ἀντιρρητικῶν τοῦ πρὸς τοὺς ΡΚαθολικοὺς ἔργων (σ. 406 κ.έ.). Στὴ σημείωση 2, γιά τὸν Ἀνθιμο τὸν Ὁμολογητῇ. Βλ. ἐπίσης, Ἱστορία τοῦ Ἑλλήν. Ἔθνους, τ. Θ', σ. 277-278, σύντομα γιά τὴν περίοδο.

216. F. Thiriet, *Eglises, fidèles et Clergé en Crète vénitienne (De la conquête 1204/1211 au XVe siècle)* στὰ Πειρ. τοῦ Δ' Διεθ. Κρητ. Συνεδρίου, τ. Β', σ. 492. Τὶς ἐνδιαφέρουσες ἀπόψεις του, τοὺς ἀγῶνες καὶ τὶς ἐριδες βλ. σποραδικά, σ. 491-497.

217. J. Irigoien, *Quelques particularités des manuscrits copiés en Crète avant le milieu du XVe siècle*, Πειρ. Β' Κρητ. Συνεδρίου, τ. Β', σ. 94.

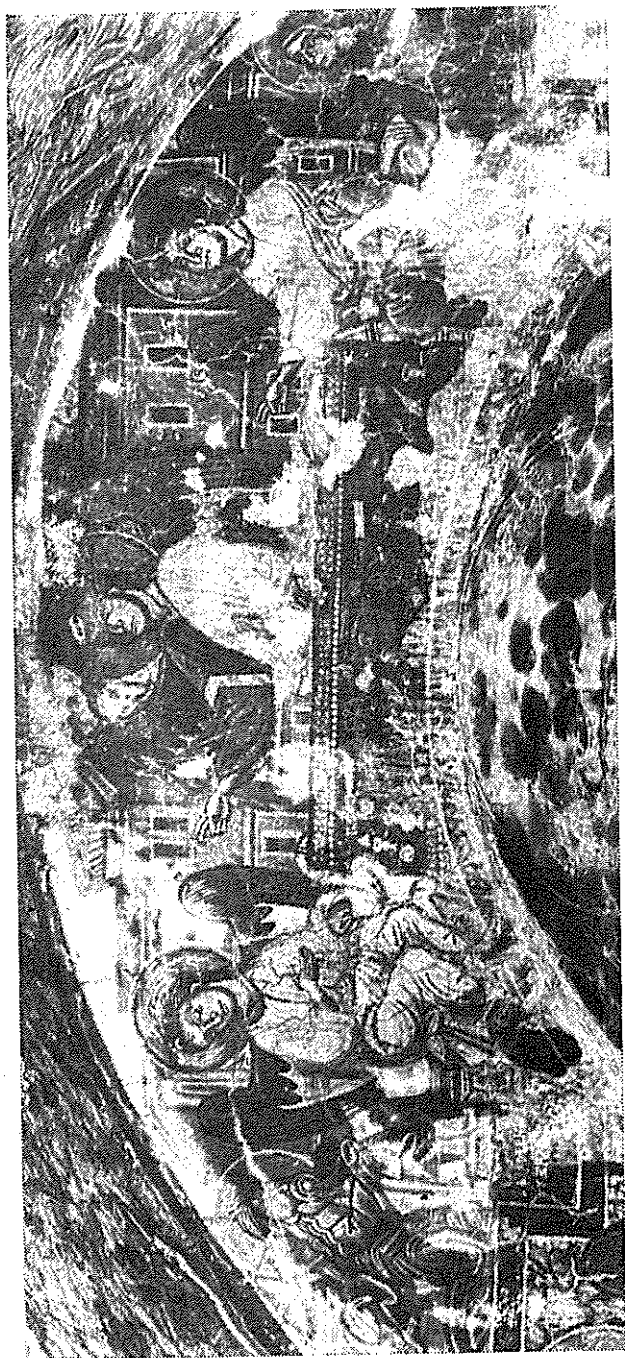
218. A. Pertusi, *Laurent de Monacis, chancelier de Crète (1388 - 1428) et les sources byzantines de son ouvrage historique*, Πειραγμένα τοῦ Β' Διεθν. Κρητολ. Συνεδρίου, τ. Β', σ. 218.

δὲν σώζεται σήμερα, ἔνδειξη δὲ τῆς ποιότητος τῆς τέχνης, ποὺ καλλιιεργεῖται στὴν περιοχὴ, μᾶς δίδουν οἱ ἐξαίρετες τοιχογραφίες, δυστυχῶς πολὺ ἀποσπασματικὰ σωζόμενες, τῶν ἐκκλησιῶν τοῦ Χριστοῦ καὶ Ἀγίων Ἀποστόλων στὴν ἴδια περιοχὴ, τοῦ τέλους ἀσφαλῶς τοῦ 14ου ἢ τῶν πρώτων ἐτῶν τοῦ 15ου^{218α}.

Σ' ὅλην αὐτὴ τὴν πνευματικὴ κίνηση καὶ στοὺς ἀγῶνες δὲν ἦταν δυνατὸν νὰ μείνουν ξένοι καὶ ἀδιάφοροι οἱ κρητικοὶ ἀγιογράφοι. Συμβολὴ στὸν ἀγῶνα τῶν Ὁρθοδόξων ἀποτελοῦν οἱ παραστάσεις τῆς Ἀγίας Τριάδας στὶς ἐκκλησίες τῆς Δρακῶνας, τοῦ Ἀγίου Γεωργίου στὸ Πρέβελη καὶ τῆς Παναγίας τῶν Ρουστίκων, ἐκκλησίες, οἱ ὁποῖες πρέπει νὰ ἱστορήθηκαν πρὶν τὸ 1380/1, χρονολογία τῆς ἱστορήσεως τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ρουστίκων. Συμβολὴ στὴ συμμετοχὴ στὸν ἀγῶνα τῶν Ὁρθοδόξων-Λατίνων εἶναι καὶ ἡ τοποθέτηση στὴν Κόλαση τῶν ΡΚαθολικῶν ἀπὸ τοὺς κρητικούς ἀγιογράφους. Οἱ ἀγιογράφοι μάλιστα τῆς Κρήτης, ὅταν ἱστοροῦν τὴν Ἀγία Τριάδα, δείχνουν ὅχι μόνον ὅτι δὲν εἶναι ξένοι στὶς διαμάχες αὐτές, ἀλλὰ καὶ γνωρίζουν πολὺ καλὰ τὴ θεωρητικὴ πλευρὰ τοῦ θέματος, ὅπως δείχνει ἡ εἰκονογραφία τῆς Ἀγίας Τριάδας, ὅπου δίδεται ἔμφαση στὴν ἐκπόρευση τοῦ Ἀγίου Πνεύματος μόνον ἀπὸ τὸν Πατέρα μὲ τὴ λεπτομέρεια, ὅτι ἡ οὐρὰ τῆς Περιστερᾶς ἀκουμπᾷ ἀκόμη στὰ χεῖλη τοῦ Πατέρα, (εἰκ. 2,24. Πρβλ. καὶ εἰκ. 6,9,12,15), ἐνῶ ἡ κεφαλὴ της κατευθύνεται πρὸς τὸν Υἱό, λεπτομέρεια ποὺ οἱ ἀγιογράφοι δανείστηκαν ἀπὸ τὴν κατ' ἐξοχὴν ἐπιφάνεια τῆς Ἀγίας Τριάδας, τὴ Βάπτισι, εἶναι σπάνια στὴ δυτικὴ τέχνη²¹⁹ καὶ πρέπει νὰ τὴ χρησιμοποίησαν οἱ κρητικοὶ ἀγιογράφοι κάτω ἀπὸ τὴ διδασκαλία τοῦ Ἰωάννη τοῦ Δαμασκηνοῦ. «...Ἐνα γὰρ Θεὸν γινώσκουμεν· ἐν μόναις δὲ ταῖς ιδιότησι τῆς τε πατρότητος καὶ τῆς υἰότητος καὶ τῆς ἐκπορεύσεως (γινώσκουμεν)... Εἷς Πατὴρ, ὁ Πατὴρ καὶ ἄναρχος, τουτέστιν ἀναίτιος· οὐ γὰρ ἔκ τινος. Εἷς ὁ Υἱός, ὁ Υἱὸς καὶ οὐκ ἄναρχος, τουτέστιν ἀναίτιος· ἐκ Πατρὸς γάρ· Εἷ δὲ ἀπὸ τοῦ χρόνου λάβεις τὴν ἀρχήν, καὶ ἄναρχος· ποιητὴς γὰρ χρόνων οὐχ ὑπὸ χρόνον. Ἐν Πνεῦμα, ἅγιον τὸ Πνεῦμα, π ρ ο ῖ ὁ ν μ ἔ κ τ ο ὕ Π α τ ρ ὸ ς ο ὐ χ υἱικῶς δέ, ἀ λ λ ' ἐ κ π ο ρ ε υ τ ῶ ς (προῖον ἐκ τοῦ Πατρός)»· «...οὕτω καὶ τὸ πνεῦμα μεμαθηκότες Θεοῦ, τὸ συμπαρομαρτοῦν τῷ Λόγῳ καὶ

218α. Ἐνδιαφέρουσα γιὰ τοὺς θεολογικοὺς ἀγῶνες στὴν Κρήτη καὶ γιὰ τὴ θεωρητικὴ βάση, στὴν ὁποία στήριζαν τὴν πολεμικὴ των κατὰ τῶν Καθολικῶν καὶ τῶν Λατινοφρόνων Ἑλλήνων, εἶναι ἡ ἐπιστολὴ τοῦ Νεῖλου Δαμιλᾶ (1400) πρὸς τὸ Μάξιμο Χρυσοβέργη, ἡ ὁποία δείχνει καὶ τὸ πνευματικὸ κλίμα, ὅπου γεννήθηκαν οἱ παραστάσεις τῆς Ἀγίας Τριάδας, ἔστω κι ἂν ἡ ἐπιστολὴ εἶναι μεταγενέστερη ἀπὸ αὐτές: Γ. Ι. Μ α ρ κ ὀ υ λ ο υ, Νεῖλος Νταμιλᾶς, ἕνας λόγιος Ἱεραπετρίτης, στὴν ΑΜΑΛΘΕΙΑ ("Ἄγιος Νικόλαος Κρήτης), τ. 7ος (1976), σ. 233 - 248 καὶ πληροφορίες γιὰ τὸν κρητικὸ, λόγιον καὶ θεολόγον στὶς σ. 230 - 233. Δημοσιεύεται τὸ κείμενον καὶ ἡ μετάφραση τῆς Ἐπιστολῆς.

219. C. C a m e s, Recherches sur les origines du Crucifix, ἐνθ' ἀν., εἰκ. 14, τὸ Ὅρονον τῆς Χάριτος ἀπὸ ἑνα ψαλτήριον τῆς Θουριγκίας, πολὺ συγγενικὸ μὲ τὰ βυζαντινὰ πρότυπα.



Είκ. 46. Σαρακίνα Σελίνου. Μιχαήλ Ἀρχάγγελος: Ἡ φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ
(Ζωγράφος: Ἰωάννης ὁ Παγωμένος, γύρω στὰ 1340).

φανεροῦν αὐτοῦ τὴν ἐνέργειαν, οὐ πνοὴν ἀνυπόστατον ἐννοοῦμεν... ἀλλὰ δύναμιν (ἐννοοῦμεν) οὐσιώδη, αὐτὴν ἑαυτῆς ἐν ἰδιαζούσῃ ὑποστάσει θεωρουμένην καὶ τοῦ Πατρὸς προερχομένην καὶ ἐν τῷ Λόγῳ ἀναπαυομένην καὶ αὐτοῦ οὕσαν ἐκφαντικὴν»²²⁰.

* * *

ε. Λίγα λόγια ἀκόμη γιὰ τὴν Ἀγία Τριάδα τῶν Ρουστίκων θεωρῶ ἀπαράιτητα, γιὰ νὰ τελειώσω τὸ θέμα μου καὶ τὴ μακρὰν ἀνάλυσή μου. Ἐξετάζοντας τὴν Ἀγία Τριάδα αὐτὴ (εἰκ. 1) τεχνοτροπικὰ καὶ συγκρίνοντάς τὴν μὲ ὁποιαδήποτε ἄλλη παράσταση τοῦ θέματος γνωστῆ, προγενέστερη ἢ μεταγενέστερη, παρατηροῦμε ὅτι ἡ παράσταση τῆς Κρήτης διαφέρει στὸν τρόπο σύνθεσης καὶ τὴν ὑψηλὴ τῆς ποιότητα καὶ πρωτοτυπία. Τὸ θέμα ἔχει χυθεῖ σὲ πολὺ παλαιὰ καὶ καθιερωμένα βυζαντινὰ πρότυπα καὶ τύπους καὶ ἔχει ἐμπλουτιστεῖ μὲ λεπτομέρειες, ποὺ τὸ κάνουν μοναδικό. Ὁ κρητικὸς ἀγιογράφος διαπραγματεύτηκε τὸ θέμα τοῦ σὰν θεοφάνεια, τῆς ὁποίας τὴ σύνθεση χρησιμοποίησε. Τὸ ὕφασμα, πάνω στὸ ὁποῖο δὲν ἔχει κεντηθεῖ οὔτε ζωγραφιστεῖ τὸ θέμα, ἔξω ἀπ' τὸ θριαμβικὸ χαρακτήρα του, ἀποτελεῖ καὶ βασικὸ συνθετικὸ στοιχεῖο ὁλοκλήρου τοῦ θέματος. Οἱ δύο ἄγγελοι, ποὺ κρατοῦν τὸ ὕφασμα, μὲ τὴ σειρὰ των, εἶναι ἀνάμνηση τῶν νικῶν μὲ τὸ στεφάνι, μέσα στὸ ὁποῖο βλέπομε τὸ Χρίσμα, τὴν προσωποποίηση μιᾶς πόλης, τὸ δίσκο μὲ τὸν Χριστό, ἢ τῶν δύο ἀγγέλων, ποὺ ἀνακρατοῦν τὴ δόξα μὲ τὸ Χριστὸ στὴν Ἀνάληψη.

Ὁλόκληρη ἡ παράσταση ἔχει τὴν αὐστηρὴ σύνθεση τοῦ ἀετώματος, ὅπως ἐγγράφεται στὸ τρίγωνο τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου. Παρὰ τὶς μικρὲς παρανοήσεις στὴν προοπτική, ὅπως δείχνει ὁ μεγάλος πύργος στὴ δεξιὰν ἄκρα τοῦ πλινθακα, τὸ μακρὸ τεῖχος, ἐκτὸς τοῦ ὅτι ἐντοπίζει τὴν παράσταση ἔξω ἀπὸ τὴν Ἱερουσαλὴμ, παίζει τὸ ρόλο τῶν ξαπλωμένων μορφῶν στὶς γωνιὲς τῶν ἀετωμάτων. Τὸ κεντρικὸ θέμα παρουσιάζει μιὰ σφαιρικὴ σύνθεση, ὅπως εἶναι ἐγγεγραμμένο σὲ κύκλο μὲ κέντρο τὸν ὁμφαλὸ τοῦ Χριστοῦ. Μέσα σ' αὐτὸν τὸν κύκλο, ποὺ δὲν σημειώνεται βέβαια, ἐννοεῖται ἓνα κανονικὸ ἀστεροειδὲς ὀκτάγωνο, ἐγγεγραμμένο ἐπίσης, τοῦ ὁποίου τὶς γωνίες ὀρίζουν ὁ κάθετος καὶ ὁ ὀριζόντιος καὶ οἱ δύο διαγώνιοι ἄξονες τῆς σύνθεσης, τοὺς ὁποίους διαγωνίους ἄξονες ὀρίζουν οἱ δύο ἄγγελοι, ποὺ δορυφοροῦν τὸ θρόνο τοῦ Πατέρα, μὲ τὴν κλίση τῆς κεφαλῆς των. Μιὰ ἀνάλογη σύνθεση παρουσιάζει καὶ ἡ Ἀγία Τριάδα στοῦ Πρέβελη, ἀν κρῖνομε ἀπὸ τὸ τμῆμά της ποὺ ἔχει δημοσιευτεῖ. Τὸ ἀφηρημένο λοιπὸν σχῆμα, ποὺ κρύβεται πίσω ἀπὸ τὴν παράσταση καὶ βρίσκομε, ἀν φέρομε τοὺς ἄξονες καὶ σχεδιάσουμε τὰ γεωμετρικὰ σχήματα, εἶναι ὁ ἀκτινοβόλος σταυρὸς ἢ τὸ Χρίσμα

220. Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, Λόγος περὶ τῆς πίστεως τῶν Ὁρθόδοξων, στὴν P.G., τ. 94, στ. 828 καὶ 805. Πρβλ. καὶ Περὶ τῶν Ἀγίων Εἰκόνων, Λόγος Γ', τ. 94, στ. 1340.

μέσα σὲ στεφάνι. Τὸ τετράγωνο ὕψος μᾶς δίδει ἓνα ὄρθιο τετράγωνο, ποὺ ἀποτελεῖ στήριγμα τῆς παράστασης. Ἐνὰ δεύτερο πλαγιαστὸ τετράγωνο ἴσο μὲ τὸ πρῶτο ἐννοεῖται, ἂν φέρομε τίς γραμμές, ποὺ ξεκινοῦν ἀπὸ τὴν κορυφὴ τοῦ φεγγίου τοῦ Πατέρα καὶ φτάνουν στὶς ἄκρες τῆς ὀριζόντιας κεφαλῆς τοῦ Σταυροῦ καὶ ἀπὸ ἐκεῖ στὴν κάτω ἄκρη του. Οἱ ἄκμεις τῶν δύο τετραγώνων ἀποτελοῦν τίς ἄκμεις τοῦ ὀκταγώνου καὶ δίδουν τὸ σχῆμα τοῦ ἀστέρα, ποὺ ἐπιφάνεται στὸν οὐρανό. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ποὺ μ' ἔκαμε νὰ ὑποστηρίξω ὅτι ἡ παράσταση εἶναι μετέωρη καὶ εἶχε συλληφθεῖ σὰν μιὰ ξαφνικὴ ἐπιφάνεια στὸν ἐκάστοτε ἱερέα, ποὺ ἱεουργεῖ στὴν ἐκκλησία, καὶ στὸ ἐκκλησιασμά. Ὁ τρόπος αὐτὸς τῆς σύνθεσης εἶναι πολὺ παλαιὸς καὶ ἀγαπητὸς στοὺς βυζαντινοὺς καλλιτέχνες καὶ τὸν συναντοῦμε ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴν ἐποχὴ, ὅπως π.χ. στὴ μικρογραφία τῆς Τζουλιάνας Ἀνίκια τοῦ Διοσκουρίδη, ἕως καὶ τὴν ἐποχὴ τοῦ ἀγιογράφου περίπου, π.χ. στὴ μικρογραφία τῆς Μεταμόρφωσης στὸν Par. Gr. 1242 τοῦ Παρισιῦ²²¹. Τὸ ἴδιο σχῆμα θὰ πρωτοδοκιμαστεῖ στὴ διακόσμηση ταβανῶν σὲ κατακόμβες²²², γιὰ νὰ εἰκονιστοῦν θεοφάνειες, π.χ. τὸ ὄραμα τοῦ Ἰεζεκιήλ καὶ τοῦ Ἀββακούμ στὸ μωσαϊκὸ τῆς ἀψίδας τοῦ Χριστοῦ τοῦ Λατόμου στὴ Θεσσαλονίκη²²³, ἀλλὰ καὶ σὰν διακοσμητικὸ μοτίβο²²⁴, καὶ ἀπὸ ἐδῶ τὸ σχῆμα θὰ περάσει στὴ σχεδίαση κτιρίων καὶ στὴ διακόσμηση τρουλλῶν ἐκκλησιῶν.

Ὁ ἀγιογράφος τῶν Ρουστίκων προχωρεῖ στὴ σύνθεση τοῦ θέματός του στηριζόμενος σὲ γεωμετρικὲς μορφές καὶ σχήματα καὶ τὴν ὑπολογισμένη ἐξισορρόπηση τῶν γραμμῶν, ποὺ ἀποτελοῦν τὸ ἀόρατο ὑφάδι τῆς παράστασης, καὶ ὄγκων, ποὺ βοηθοῦν νὰ ἐπιτευχθεῖ τὸ πέρασμα καὶ ἡ συμφωνία ἀπὸ τὴ μιὰ μορφή στὴν ἄλλη. Τὸ σχῆμα καὶ τίς μορφές καὶ τὴ διάταξή των ὑπαγορεύει σὲ τελικὴ ἀνάλυση τὸ τριγωνικὸ σχῆμα τοῦ μετώπου τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου τῆς ἐκκλησίας, ὅπου ἔχει εἰκονιστεῖ ἡ Ἀγία Τριάδα καὶ τὸ ὁποῖο ἀποτελεῖ γεωμετρικὴ μορφή ἀφηρημένη, ἀλλὰ καὶ ὑπαγορεύει τὴν ἐννοια τῆς τριάδας²²⁵.

221. D. T. Rice, ἐνθ' ἄν., εἰκ. 24 καὶ XXXIX. Στὴ Μεταμόρφωση τὸ ὄρθιο τετράγωνο ἔχει τὴ θέση τοῦ τετραγώνου πανιοῦ πίσω ἀπὸ τὸ Θρόνο τῆς Χάριτος τῶν Ρουστίκων.

222. F. Gerke, εἰκ. σ. 27 καὶ 30.

223. A. Grabar, L'âge d'or, εἰκ. 41. Πρβλ. καὶ τὸ ὅλο τοῦ Πρεσβυτερίου τοῦ Ἀγ. Βιταλίου στὴ Ραβέννα, εἰκ. 123.

224. A. Grabar, ἐνθ' ἄν., εἰκ. 288, στὸ σκέπασμα τῆς σαρκοφάγου, 303, 315.

225. Σὲ γεωμετρικὲς ἐννοίες καὶ σὲ γεωμετρικὲς σχηματοποιήσεις γιὰ τὴν παράσταση τῆς Ἀγίας Τριάδας κατέφυγεν ἡ τέχνη καὶ ὁρολογία δανεισμένη ἀπὸ τὴ γεωμετρία χρησιμοποιοῦντο πολλές φορές ἀπὸ τοὺς Πατέρες. Θὰ ἦταν μάλιστα πολὺ εὐκόλο νὰ ὑποστηριχθεῖ ὅτι οἱ ἀπόψεις τοῦ Ἰωσήφ Βρυεννίου γιὰ τὴν Ἀγία Τριάδα καὶ τὴ σχέση μετὰ τῶν τριῶν προσώπων, γιὰ τὴν ὁποία παρατηρεῖ «θεωρεῖσθωσαν ἡλιοι τρεῖς τῷ μεγέθει ἀπερίοριστοι, ἐνὶ φωτὶ καὶ τρισὶ ἀπαστρέπτοντες» καὶ τὰ σχεδιαγράμματά του (Ἰωσήφ Βρυεννίου, Τὰ Εὐρεθέντα, Λειψία 1798, σ. 23-24 καὶ 27-28, 405), ὅτι ἐπέδρασαν στὸν ἀγιογράφο τῶν

Μὲ τὴν διάταξη τῶν διαφόρων μορφῶν καὶ λεπτομερειῶν, τεῖχος, ἄγγελοι, ὕφασμα γύρω ἀπὸ τὸ κεντρικὸ θέμα, γίνεται ἡ ἐξισορρόπηση καὶ ὁ ἁγιογράφος βοηθεῖται στὸ νὰ προσαρμόσει μιὰ σύνθεση, ποὺ θὰ ταίριαζε περισσότερο σὲ τροῦλλο, σ' ἓνα τριγωνικὸ χῶρο. Ἔτσι μὲ μεγάλη εὐαισθησία καὶ τεχνικὴ ἐπιδεξιότητα ἡ παράστασή του προσαρμόστηκε στὸ χῶρο ποὺ διακοσμεῖ, μὲ βάση τοὺς κανόνες τῆς ἀετωματικῆς σύνθεσης (εἰκ. 1), χωρὶς ὅμως στὸ κέντρο τῆς νὰ ἐγκαταλειφθεῖ τὸ βασικὸ συνθετικὸ στοιχεῖο, ποὺ προῆλθε ἀπὸ τὴ λύση, τὴν ὁποία ἔδωκε ὁ ἀρχιτέκτονας τῶν περικέντρων κτιρίων στὸ πρόβλημα νὰ τοποθετηθεῖ ἓνας κύλινδρος ἢ μισὴ σφαῖρα πάνω σ' ἓνα τετράγωνο. Ὁ ἁγιογράφος τῶν Ρουστίκων χρησιμοποίησε μιὰ καθαρὰ βυζαντινὴ σύνθεση, ἡ ὁποία προῆλθεν ἀκριβῶς ἀπὸ τοὺς κανόνες διακοσμῆσεως τῶν ἐκκλησιῶν τοῦ ἐγγεγραμμένου σταυροῦ ἢ τοῦ ὀκταγωνικοῦ τύπου. Ἡ σύνθεση αὐτή, ποὺ χρησιμοποιήθηκε σ' ὅλες τὶς ἐποχὲς τῆς χριστιανικῆς τέχνης καὶ ἀπὸ τοὺς μεγάλους καλλιτέχνες τοῦ κόσμου, ὀνομάζεται σύνθεση μὲ φόρμες (*composition par les formes*) καὶ μποροῦμε νὰ τὴν βροῦμε ὕστερα ἀπὸ τὸν 10ο αἰ. καὶ ὡς τὸ Μυστικὸ Δεῖπνο τοῦ Λεονάρντο ντὰ Βίντσι²²⁶. Ὁ ἁγιογράφος λοιπὸν τῶν Ρουστίκων ξανάπλάσε τὸ θέμα του μὲ βάση δοκιμασμένα σχήματα, ποὺ χρησιμοποιήθηκαν μὲ ἀγάπη σ' ὅλες τὶς ἐποχὲς τῆς βυζαντινῆς τέχνης (ἀκτινοβόλος σταυρὸς στὸν οὐρανό, χρίσμα ποὺ φέρεται ἢ ὄχι ἀπὸ νίκες ἢ ἀγγέλους, κεντρικὸ θέμα τῆς Ἀνάληψης, ἐπάνω τμήμα τῆς Μεταμόρφωσης, Χριστὸς μὲ σύμβολα τῶν Εὐαγγελιστῶν, θεοφανικὰ θέματα τῆς ἀψίδας καὶ τοῦ χώρου τοῦ ἱεροῦ γύρω ἀπὸ τὴν ἀψίδα καὶ πάνω ἀπὸ αὐτήν)²²⁷. Τὴ σύνθεση αὐτὴ μπορεῖ νὰ πῆρε ἀπὸ ἓναν τροῦλλο ἢ μιὰ ἀψίδα, ὅπως δείχνει ἡ παρουσία τοῦ θέματος στὶς ἀψίδες τῶν δύο ἐκκλησιῶν τῆς Ρόδου, ποὺ ἀνέφερα παραπάνω. Στὸ ἴδιο συμπέρασμα μπορεῖ νὰ μᾶς ὀδηγήσει καὶ τὸ ὅτι ἡ Ἀγία Τριάδα τῶν Ρουστίκων, ἀλλὰ καὶ τοῦ Πρέβελι, παρουσιάζει μιὰ σφικτοδεμένη σύνθεση, ποὺ δὲν ἔχει τίποτε τὸ κοινὸ μὲ τὶς ἀρκετὰ ἀπλοποιημένες, σχολαστικὲς καὶ χαλαρὰ

Ρουστίκων, ποὺ ζωγράφισε τὴν Ἀγία Τριάδα του τὸ χρόνον ἀφίξης στὴν Κρήτη τοῦ Βρυεννίου (1381/2). Ὅμως ἡ ἰδέα εἶναι παλιὰ καὶ ὁ Βρυένιος τὴν παίρνει πιθανῶς ἀπὸ τὸν Ἰω. τὸ Δαμασκηνὸ (P. G. σ. 99, στ. 828D), ὅπου παρατηρεῖται: «Ἀμέριτος γὰρ ἐν μεμερισμένοις, εἰ δεῖ συντόμως εἰπεῖν, ἡ Θεότης καὶ ἐν ἡλίοις τρισὶν ἐχομένοις ἀλλήλων καὶ ἀδιαστάτοις οὖσι, μία τοῦ φωτὸς σύγκρασίς τε καὶ συνάφεια». Βλ. πρόχειρα καὶ Θ. Μ. Πρὸ βα τ ἀ κ η ς, ἐνθ' ἀν., σ. 45 κ.ε. καὶ εἰκ. 56 καὶ 57, στὸ ἀνάτυπο τῆς ἐργασίας του.

226. R. H u y g u e, *Dialogue avec le visible* (Paris 1955), σ. 213 - 215 καὶ εἰκ. 199, 198, 208-209. Πρβλ. καὶ εἰκ. 206-207. T o ὡ Ἰ δ ι ο υ, *Les puissances de l'image* (Paris 1965), σ. 58 - 59, ὅπου καὶ οἱ εἰκόνες.

227. N. καὶ M. T h i e r r y, *Haçli Kilise, l' église à la Croix en Cappadoce*, στὸ *Zournal des Savants*, Ὀκτώβρ. - Δεκέμ. 1964, σ. 251 - 252 καὶ εἰκ. 5, 6, 7 καὶ T. V e l m a n s, *L' image de la Déisis dans les églises de Géorgie et dans celles d' autres régions du Monde Byzantin*, στὰ C.A. τ. 29 (1980 - 81), εἰκ. 49, λεπτ. 50, 51, 46, 47. Πρβλ. καὶ 52 - 53 τῇ Βάπτισῃ, ἀπὸ τὴν ἴδια ἐκκλησία.



Εἰκ. 47. Κριτσᾶ, Ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Προδρόμος: Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ (1359/60).

δεμένες, σύγχρονες, προγενέστερες ἢ μεταγενέστερες παραστάσεις τῆς Δύσης (εἰκ. 5,7,10), πρᾶγμα τὸ ὁποῖο πρέπει νὰ σκεφτοῦμε, ὅταν ἀποφασίζουμε νὰ θεωρήσουμε τὸ Θρόνο τῆς Χάριτος δημιουργία τῆς δυτικῆς τέχνης. Ὁ κρητικὸς ἀγιογράφος, ὅταν ἀποφάσισε νὰ χρησιμοποιήσῃ τὸ Θρόνο τῆς Χάριτος στὴν Παναγία στὰ Ρούστικα, ἐκτὸς ἀπ' ὅλα τ' ἄλλα, ποὺ εἶπα παραπάνω, εἶχε σαφῆ ἀντίληψη τῆς πλαστικῆς ἀξίας τοῦ θέματος.

Τὴν ἴδια πλαστικὴ ἀξία ἔχει καὶ ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ στὸν ἴδιο χώρο πάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα καὶ στὸ συμβολικὸ καὶ στὸν ἱστορικὸ τύπο, ἀλλὰ μὲ τὸν Ἀβραάμ καὶ τὴ Σάρα δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς Ἀγίας Τριάδας νὰ τρέχουν καὶ νὰ ὑπηρετοῦν τοὺς τρεῖς ἀγγέλους μὲ τὴ γρήγορη κίνηση, ποὺ εἶναι γνωστὴ ἀπὸ ἀρχαῖα ἀνάγλυφα μὲ τὸν ὄρο «ἐν γούνασι δρόμος» (εἰκ. 46). Σ' αὐτὲς τὶς παραστάσεις, ποὺ συναντῶνται στὰ παλαιότερα ἀπὸ τὸ 1350 ἔργα (εἰκ. 46), ἰδίως στοὺς Βενέρηδες καὶ τὸν Παγωμένο, ὁ Ἀβραάμ καὶ ἡ Σάρα ἔχουν τὴ θέση τῶν μισοξαπλωμένων ἢ γονατιστῶν μορφῶν στὶς γωνιῆς τῶν ἀετωμάτων καὶ ἔτσι ἡ κλιμάκωση πρὸς τὴν κεντρικὴ μορφή γίνεται πυραμιδωτὰ καὶ ἱεραρχημένα καὶ ὅλες οἱ γραμμὲς συγκλίνουν πρὸς τὴν κεντρικὴ καὶ σπουδαιότερη μορφή, ποὺ ἀποτελεῖ καὶ τὸν κεντρικὸ ἄξονα τῆς σύνθεσης. Τὴν ἀετωματικὴ αὐτὴ σύνθεση θὰ φέρει στὶς ἀκρότατες συνέπειές της ὁ Βερονέζε στὸν πίνακά του «Δεῖπνο στὸ σπῖτι τοῦ Σίμωνα τοῦ Φαρισαίου» (Βενετία, Ἀκαδημία)²²⁸.

Τὴν ἴδια σφαιρικὴ σύνθεση τοῦ Θρόνου τῆς Χάριτος τῶν Ρουστίκων βρίσκουμε καὶ στὸν πίνακα τοῦ Θεοτοκοπούλου, μὲ τὸν τίτλο «Ὁ οὐράνιος Πατήρ» (εἰκ. 45). Ὁ Θεοτοκόπουλος ἀσφαλῶς ἐπηρεάστηκε ἀπὸ τὸν Μιχαὴλ Ἀγγελο (εἰκ. 16) καὶ τοὺς συγχρόνους του καλλιτέχνες, χρησιμοποίησε τὸν τύπο τοῦ Θρόνου τῆς Χάριτος, ποὺ κατὰγεται ἀπὸ τὸ Θρῆνο ἢ τὴν Pietà καὶ πολλαπλασίασε τοὺς ἀγγέλους. Ὅμως οἱ δύο ἄγγελοι στὸ πρῶτο πλάνο καὶ σὲ μεγαλύτερη κλίμακα σχεδιασμένοι, ποὺ φαίνονται νὰ ἀνακρατοῦν τὸν Πατέρα ἢ κάτι ἄλλο, δὲν ἔχουν ποὺ νὰ βάλουν τὰ χέρια των καὶ μοιάζουν νὰ προσπαθοῦν νὰ τὰ κρύψουν. Ὅτι οἱ δύο αὐτοὶ ἄγγελοι παίζουσι τὸν ἴδιο ρόλο μὲ τοὺς δύο ἀγγέλους, ποὺ κρατοῦν τὸ κόκκινο ὕφασμα πίσω ἀπὸ τὴν Ἀγία Τριάδα τῶν Ρουστίκων (εἰκ. 1 καὶ 4) δὲν ὑπάρχει καμμία ἀμφιβολία, ὅσο κι ἂν ἡ μανιεριστικὴ αἰσθητικὴ τῆς ἐποχῆς τοῦ Θεοτοκοπούλου εἶναι ἐντελῶς διαφορετικὴ ἀπὸ ἐκείνη τῶν βυζαντινῶν ἀγιογράφων. Μήπως λοιπὸν ὁ Γκρέκο ἔφερε ἀπὸ τὴν Κρήτη καὶ ξανάπλασε, μὲ βάση τὴν αἰσθητικὴ τῆς ἐποχῆς του καὶ κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου καί, γιατί ὄχι, τοῦ Ντύρερ, τὸ θέμα του;

* * *

228. Πρόχειρα βλ. R. H u y g u e, Dialogue, εἰκ. 195.

“Υστερα από την παραπάνω, μακρά και όσο το δυνατό λεπτομερή ανάλυση των διαφόρων εικονογραφικών θεμάτων, που συναντώνται στην Κρήτη, με άφορμή την ‘Αγία Τριάδα-Θρόνος τῆς Χάριτος των Ρουστίκων, πρέπει να ποῦμε συμπερασματικά ὅτι ἡ Κρήτη μᾶς διέσωσε μιὰ μακρὰ σειρὰ σημαντικῶν μνημείων, πού παρουσιάζουν γιὰ κάθε μελετητὴ τεράστιο ἐνδιαφέρον ἀπὸ εἰκονογραφικῆς, ἱστορικῆς καὶ αἰσθητικῆς ἀπόψεως καὶ πρέπει νὰ μᾶς κάνουν νὰ προβληματιστοῦμε, ἀλλὰ καὶ νὰ κεντρίσουν τὸ ἐνδιαφέρον μας, ὥστε νὰ προχωρήσουμε συστηματικά στὴν ἀναζήτηση, μελέτη καὶ παρουσιάσῃ των, ὅσο τὸ δυνατό πλατύτερα, γιὰτί ἔτσι μόνο θὰ λυθοῦν πολλὰ προβλήματα, πού ἀφοροῦν τὴν πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ παράδοση τοῦ τόπου καὶ τοῦ χώρου, ὅπου κυριάρχησε ἡ βυζαντινὴ τέχνη γιὰ πάνω ἀπὸ χίλια χρόνια· παράδοση, ἡ ὁποία πρέπει νὰ διαφυλαχθεῖ καὶ νὰ προστατευτεῖ, ἀλλὰ προπάντων νὰ γίνεῖ κτῆμα ὅλων μας καὶ ὄχι μερικῶν εἰδικῶν, γιὰτί μόνο ἔτσι θ’ ἀνεβάσουμε καὶ τὸ πολιτιστικὸ μας ἐπίπεδο. Αὕτῃ δὲ ἡ ἐργασία μου ἄς εἶναι μιὰ ἐλάχιστη προσφορά κ’ ἓνα μικρότατο ἀφιέρωμα στὴν τόσο πλούσια καὶ σημαντικὴ σὲ ὅψεις καὶ περιεχόμενο βυζαντινὴ ζωγραφικὴ τῆς Κρήτης, ὅπως εἶναι ἀσφαλῶς μιὰ ἐργασία βαθύτατης ἀγάπης καὶ σεβασμοῦ στὴ μεγάλη καλλιτεχνικὴ καὶ πνευματικὴ παράδοση τοῦ Νησιοῦ, ὅπου ἀνδρώθηκα.