

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ



026000321237

Υ43.402

ΜΑΝ

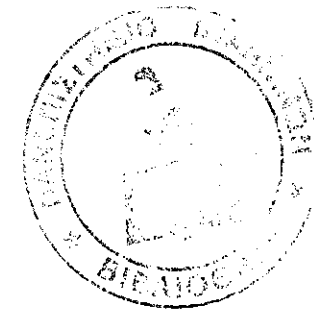
ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ Γ. ΜΑΝΤΑΣ

**ΤΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ  
ΤΟΥ ΙΕΡΟΥ ΒΗΜΑΤΟΣ  
ΤΩΝ ΜΕΣΟΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΝΑΩΝ  
ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ  
(843 - 1204)**

ΑΘΗΝΑ 2001

Δωρεά τοῦ συγγραφέα

Στὴ μητέρα μου  
καὶ στὴ μνήμη τοῦ πατέρα μου



ISBN 960-526-001-8

«Ἡ ἔγκρισις διδακτορικῆς διατριβῆς ὑπὸ τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Ἐθνικοῦ καὶ Καποδιστριακοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν δέν ὑποδηλοῖ τὴν ἀποδοχὴν τῶν γνωμῶν τοῦ συγγραφέως» (Νόμος 5343/1932, ἀρθρον 202, § 2).

MANEIRI THMO TRANS  
ΕΙΣΒΑΙΘΗΚΗ  
ΛΟΡΕΑ: ΜΑΝΤ.Α.Ε. ΑΠ.  
100 ΕΙΣ: 4136..... 201

«Πολλάκις γὰρ τὸ ἐν τῶν ἐν τῇ θείᾳ λειτουργίᾳ τελουμένων ἐπι  
δυοὶ καὶ τρισὶ τῶν τότε νοοῦνται καὶ ἀναφέρονται... ταῦτα δὲ  
εὐσεβῶς νοοῦμενά τε καὶ δεχόμενα, οὐδὲν τῶ λόγῳ τῆς εὐσεβείας  
λυμαίνεται, καὶ μᾶλλον ὅταν ὁ προκείμενος λόγος ζητῆ τὸ οἰκεῖον  
καὶ πρόσφορον τῶ καιρῷ».

Θεόδωρος ἐπίσκοπος Ἄνδιδων

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	Σελ.
Πρόλογος .....	9
Βιβλιογραφία - Συντομογραφίες .....	13
Εισαγωγή .....	39

## ΜΕΡΟΣ Α΄

<b>I. Ο χώρος του Βήματος στην πατερική σκέψη .....</b>	<b>53</b>
<b>II. Η άψιδα</b>	
<b>A. Το ΤΕΤΑΡΤΟΣΦΑΙΡΙΟ</b>	
<b>A1. Η ΘΕΟΤΟΚΟΣ .....</b>	<b>57</b>
A.1.1. Η βρεφοκρατούσα Θεοτόκος .....	61
— Η ένθρονη βρεφοκρατούσα Θεοτόκος ..	64
— Η ὄρθια βρεφοκρατούσα Θεοτόκος .....	69
A.1.2. Η δεόμενη Θεοτόκος .....	
— Η ὄρθια δεόμενη Θεοτόκος χωρίς τὸ Χρι-	
στό .....	70
— Η δεόμενη σὲ προτομή Θεοτόκος με τὸ	
Χριστό .....	79
A.1.3. Οἱ μορφές πού πλαισιώνουν τὴ Θεοτόκο ...	83
— Ἄγγελοι .....	83
— Ἄλλες μορφές .....	89
A.2. Η ΔΕΗΣΗ .....	96
A.3. Ο ΕΠΩΝΥΜΟΣ ΑΓΙΟΣ .....	113
A.4. Η ΑΝΑΛΗΨΗ .....	121
<b>B. Ο ΗΜΙΚΥΛΙΝΔΡΟΣ ΚΑΙ ΟΙ ΠΛΑΓΙΟΙ ΤΟΙΧΟΙ</b>	
B.1. Η ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΤΩΝ ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ .....	125
B.2. ΟΙ ΙΕΡΑΡΧΕΣ - Ο ΜΕΛΙΣΜΟΣ .....	135
B.3. ΑΛΛΑ ΘΕΜΑΤΑ .....	160
B.3.1. Η Θεοτόκος μεταξύ Ἀποστόλων .....	160
B.3.2. Τόξα με ἐπιγραφές .....	161
B.3.3. Προφῆτες .....	162
B.3.4. Ἀπόστολοι .....	163



B.3.5. Ἅγιοι	
— Ἅγιοι διάκονοι	164
— Ταματικοὶ ἅγιοι	166
— Ὁ ἐπάνυμος ἅγιος	168
— Ἄλλοι ἅγιοι	169
B.3.6. Θεομητορικές - Χριστολογικές σκηνές	
— Τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου	169
— Ὁ Εὐαγγελισμὸς	170
— Ὁ Νιπτήρας - Ὁ Μυστικός Δεῖπνος	171
G. ΤΟ ΜΕΤΩΠΟ ΤΟΥ ΤΟΞΟΥ ΤΗΣ ΑΨΙΔΑΣ	
G.1. Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ	175
G.2. ΑΛΛΑ ΘΕΜΑΤΑ	
G.2.1. Σταυρὸς μεταξύ προφητῶν	184
G.2.2. Προφητικὸ Ὅραμα	186
G.2.3. Ἡ Δέηση	187
G.2.4. Ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ	188
G.2.5. Ἡ Μεταμόρφωση	189
G.2.6. Ὁ Ἐμμανουὴλ μεταξύ Ἀποστόλων	192
G.2.7. Τὸ Ἅγιο Μανδύλιο	193
III. Ἡ καμάρα τοῦ Βήματος	
A. Η ΑΝΑΛΗΨΗ	195
B. Η ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΗ	202
Γ. Η ΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΘΡΟΝΟΥ	211
Δ. ΑΛΛΑ ΘΕΜΑΤΑ	
Δ.1. ΣΚΗΝΕΣ ΑΠΟ ΤΟ ΔΗΜΟΣΙΟ ΒΙΟ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ	216
Δ.2. ΣΚΗΝΕΣ ΑΠΟ ΤΑ ΠΑΘΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΝΑΣΤΑΣΗ	218
IV. Συμβολισμὸς καὶ χρονολογικὴ ἐξέλιξη τοῦ γραπτοῦ διακόσμου τοῦ Βήματος. Γενικὰ συμπεράσματα	221
<b>ΜΕΡΟΣ Β'</b>	
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΜΝΗΜΕΙΩΝ	239
Εὐρετήρια	269
Γερμανικὴ περίληψη (Deutsche Zusammenfassung)	279
<b>ΜΕΡΟΣ Γ'</b>	
Κατάλογος καὶ προέλευση εἰκόνων	307
Εἰκόνες	313

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ἡ μέχρι σήμερα μελέτη τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τοῦ Βήματος τῶν βυζαντινῶν ναῶν περιοριζόταν κατὰ κύριο λόγο στίς παραστάσεις τῆς ἀψίδας. Ἡ *Christa Ihm* στὸ βιβλίο της «Die Programme der christlichen Apsismalerei», ποὺ ἐκδόθηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὸ Wiesbaden τὸ 1960, πραγματεύθηκε τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τῶν παλαιοχριστιανικῶν ἀψίδων, κάνοντας σύντομες ἀναφορὲς καὶ στὴν ἐξέλιξή του στὰ μεσοβυζαντινὰ χρόνια. Ὁ Klaus Wessel στὸ λήμμα «Apsisbilder», ποὺ δημοσιεύτηκε τὸ 1966 στὸν πρῶτο τόμο τοῦ λεξικοῦ *RbK*, ἀσχολήθηκε μὲ τὴν εἰκονογράφηση τῆς ἀψίδας μέχρι καὶ τὸ τέλος τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς. Σὲ ἀνακοίνωσή της μὲ τίτλο «Les programmes apsidiaux en Géorgie et dans les Balkans entre le XIe et le XIIIe siècle», ποὺ δημοσιεύτηκε τὸ 1980 στὰ Πρακτικὰ τοῦ Τρίτου Διεθνοῦς Συνεδρίου γιὰ τὴ Γεωργιανὴ Τέχνη, ἡ Gordana Babić ἀσχολήθηκε μὲ τὸ γραπτὸ διάκοσμο τῆς ἀψίδας ναῶν τῆς Γεωργίας καὶ τῶν Βαλκανίων ποὺ χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸν 11ο μέχρι καὶ τὸ 13ο αἰῶνα. Ἡ Μυρτώ Μελαδίνη-Γεωργοπούλου σὲ ἀνακοίνωσή της μὲ τίτλο «Le décor apsidal des églises byzantines de Kythéra c. 1100-1275», ποὺ δημοσιεύτηκε τὸ 1981 στὰ Πρακτικὰ τοῦ 15ου Διεθνοῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου, ἀναφέρθηκε στὰ εἰκονογραφικὰ θέματα ποὺ ἐπιλέχθηκαν γιὰ τίς ἀψίδες ναῶν τῶν Κυθέρων. Τὸ βιβλίο, τέλος, τῆς Catherine Jolivet-Lévy «Les églises byzantines de Cappadoce: le programme iconographique de l'abside et de ses abords», ποὺ ἐκδόθηκε στὸ Παρίσι τὸ 1991, ἀποτελεῖ οὐσιαστικὰ corpus, στὸ ὁποῖο καταλογογραφήθηκαν ὅλοι οἱ μέχρι σήμερα γνωστοὶ ναοὶ τῆς Καππαδοκίας καὶ ἐξετάστηκαν τὰ εἰκονογραφικὰ θέματα ποὺ ἐπιλέχθηκαν γιὰ τὸ γραπτὸ διάκοσμο τῆς ἀψίδας τους καὶ τῶν γύρω χώρων. Σὲ ὅλα τὰ προαναφερθέντα ἔργα ἀντικείμενο μελέτης ὑπῆρξε τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τῆς ἀψίδας καὶ σὲ κανένα τὸ ἱερὸ Βῆμα δὲν ἐξετάστηκε ὡς ἐνιαῖος χώρος οὔτε ἀνιχνεύθηκε ἡ εἰκονολογικὴ σχέση μεταξύ τῶν παραστάσεων ποὺ ἀπεικονίστηκαν στίς ἐπιφάνειές του.

Σύντομες ἀναφορὲς στὸ σύνολο τοῦ προγράμματος τοῦ Βήματος ἔχουν γίνει σὲ εὐρύτερες μελέτες, θέμα τῶν ὁποίων ἦταν ἡ γενικότερη ἐξέλιξη τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τῶν βυζαντινῶν ναῶν. Ἀνάμεσα σὲ αὐτὲς συγκαταλέγονται τὸ βιβλίο τῆς *Suzy Dufrenne* «Les programmes iconographi-

ques des églises byzantines de Mistra», που εκδόθηκε στο Παρίσι το 1970· ή ανακοίνωση της Jacqueline Lafontaine-Dosogne με τίτλο «L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261», που δημοσιεύτηκε στα Πρακτικά του 15ου Διεθνούς Βυζαντινολογικού Συνεδρίου, καθώς και το άρθρο του Jean-Michel Spieser «Liturgie et programmes iconographiques», που δημοσιεύτηκε το 1991 στον 11ο τόμο του περιοδικού *Travaux et Mémoires*. Στο άρθρο του André Grabar «Les peintures murales dans la chœur de Sainte-Sophie d'Ochrid», που δημοσιεύτηκε το 1965 στο 15ο τόμο του περιοδικού *Cahiers Archéologiques*, εξετάστηκαν οι ιδιομορφίες του γραπτού διακόσμου του Βήματος του ναού της Αγίας Σοφίας στην Αχρίδα. Τέλος, η μόνη (όσο τουλάχιστον γνωρίζω) εκτενής μελέτη που αφιερώθηκε στο σύνολο του εικονογραφικού προγράμματος του Βήματος είναι η διδακτορική διατριβή της Sharon Gerstel, *Monumental Painting and Eucharistic Sacrifice in the Byzantine Sanctuary: The Example of Macedonia, Michigan 1993*, η οποία όμως περιορίστηκε στους ναούς της Μακεδονίας. Η εργασία αυτή εκδόθηκε στο *Seattle* το 1999 με τίτλο «Beholding the Sacred Mysteries. Programs of the Byzantine Sanctuary».

Αντικείμενο της παρούσας μελέτης αποτελεί το εικονογραφικό πρόγραμμα του Βήματος των βυζαντινών ναών της Ελλάδας που «ιστορήθηκαν» από τα πρώτα χρόνια μετά το τέλος της εικονομαχικής έριδας μέχρι και την άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Λατίνους το 1204. Τόσο ο χρονολογικός όσο και ο γεωγραφικός περιορισμός των εξεταζόμενων μνημείων είναι συμβατικοί. Όσον αφορά στο ανώτερο χρονολογικό όριο, τέθηκε με βάση την εικαστική δημιουργία, καθώς με την αναστήλωση των εικόνων το 843 οι βυζαντινοί ζωγράφοι επανέκτησαν επίσημα την άδεια απεικόνισης αγίων προσώπων. Το κατώτερο όριο επιλέχθηκε, όπως συχνά συμβαίνει στην ιστορία της τέχνης, με βάση ένα γεγονός της πολιτικής ιστορίας, έναρμονίζεται όμως με την ουσιαστικά πλήρη διαμόρφωση του εικονογραφικού προγράμματος του Βήματος την εποχή αυτή· μετά τα τέλη του 12ου αιώνα το θεματολόγιο των παραστάσεων που χρησιμοποιούνται για το διάκοσμο του χώρου δεν διαφοροποιείται σε σχέση με το παρελθόν και οι μεταβολές που παρατηρούνται αποτελούν στην ουσία περαιτέρω εξελίξεις των παλαιότερων παραλλαγών.

Ο περιορισμός στους ναούς της Ελλάδας δεν έχει γεωγραφικό ή ιστορικό υπόβαθρο και τέθηκε σύμφωνα με τη σύγχρονη γεωγραφία. Στην ελληνική όμως επικράτεια, όπως σήμερα έννοούμε τον όρο, έχουν διασωθεί μνημεία αντιπροσωπευτικά όλων σχεδόν των τάσεων της βυζαντινής θρησκευτικής εικονογραφίας. Τα μνημεία άλλων περιοχών της αυτοκρατορίας, καθώς και περιοχών κάτω από βυζαντινή επίδραση χρησιμοποιούνται ως συγκριτικό υλικό.

Στις σελίδες που ακολουθούν επιχειρείται καταλογογράφηση των μέχρι σήμερα γνωστών μεσοβυζαντινών μνημείων της Ελλάδας, στα όποια διασώθηκε το σύνολο ή σπαράγματα του γραπτού διακόσμου του Βήματος. Στην καταλογογράφηση ακολουθείται — στο μέτρο του δυνατού — η χρονολογική σειρά, λαμβάνεται όμως υπόψη και η γεωγραφική συνέχεια των μνημείων. Όσον αφορά σε μνημεία με προβληματική χρονολόγηση, στον κατάλογο αναφέρεται αυτή που θεωρήθηκε από τον γράφοντα ως πιθανότερη, ενώ άλλες απόψεις που έχουν εκφραστεί παρατίθενται σε ξεχωριστή παράγραφο μετά τη βιβλιογραφία.

Στο πρώτο κεφάλαιο εξετάζονται οι συμβολικές ερμηνείες που δόθηκαν στο χώρο του Ίερου από τους Πατέρες της Έκκλησίας μέχρι και το τέλος της μεσοβυζαντινής εποχής. Η εικονογραφική μελέτη ακολουθεί την αρχιτεκτονική διαμόρφωση του χώρου και εξετάζονται — με σειρά συχνότητας — τα θέματα που επιλέχθηκαν για το τεταρτοσφαιρίο της άψιδας, τον ημικύλινδρο και τους πλάγιους τοίχους, το θριαμβικό τόξο ή το τύμπανο του ανατολικού τοίχου των μονόχωρων ναών και, τέλος, τα θέματα που απεικονίστηκαν στην καμάρα του Βήματος. Οι όμογενείς ομάδες προσώπων (αγγελοι, απόστολοι, ιεράρχες) δεν εξετάζονται με τις επιμέρους εικονογραφικές τους λεπτομέρειες· κάθε ομάδα αντιμετωπίζεται ως ενιαίο σύνολο με ιδιαίτερη θεολογική σημασία και για το λόγο αυτό δεν καταγράφεται ή ένδυμασία τους, ούτε οι επιγραφές των λειτουργικών ειλητών που κρατούν οι ιεράρχες. Καταλογογραφούνται, τέλος, αλλά δεν αναλύονται μορφές προφητών και σκηνές του Δωδεκαόρου που απεικονίστηκαν στο Βήμα μονόχωρων ναών ή ναών χωρίς τρούλλο, επειδή ή ένταξή τους στο Ίερό δεν σχετίζεται άμεσα με τη λειτουργική χρήση του χώρου, αλλά υπαγορεύθηκε είτε από την έλλειψη τρούλλου είτε από έλλειψη χώρου στον κυρίως ναό.

Μετά το τέλος της μελέτης των επιμέρους εικονογραφικών θεμάτων ακολουθεί ένα κεφάλαιο στο οποίο εξετάζεται συνολικά ο συμβολισμός και ή χρονολογική εξέλιξη του εικονογραφικού προγράμματος του Βήματος.

Για την επιστημονική καθοδήγηση και την ήθικη συμπαράσταση σε όλη τη διάρκεια της έρευνας θα ήθελα κατά πρώτο να εύχαριστήσω τον έπόπτη καθηγητή κ. Νίκο Γκιολέ, καθώς και τα μέλη της εισηγητικής επιτροπής καθηγήτριες κ.κ. Μαρία Παναγιωτίδη και Σοφία Καλοπίση. Για τις χρήσιμες συζητήσεις και συμβουλές στη διάρκεια της σύντομης παραμονής της στο Marburg, καθώς και για την ήθικη της συμπαράσταση εύχαριστώ την καθηγήτρια κ. Βικτωρία Κέπετζη. Για το χρόνο που μου διέθεσαν και τις συμβουλές τους εύχαριστώ επίσης την καθηγήτρια κ. Νανώ Χατζηδάκη και τον άειμνηστο καθηγητή Νικόλαο Οικονομίδη. Για τις διευκολύνσεις που μου

παρείχε στη χρήση της βιβλιοθήκης κατά τη διάρκεια της τριχρονής παραμονής μου στο Marburg an der Lahn ευχαριστώ τον καθηγητή κ. Guntram Koch, καθώς και τους φίλους συναδέλφους Έλισάβετ Πανέλη, Δημήτρα Άκτσελή, Rainer Althaus και Michael Altripp. Για την ήθικη συμπαράσταση ευχαριστώ τους φίλους Παύλο Μαστρογιαννόπουλο, Γιώργο και Παναγιώτη Κολτσιδά, ενώ για τη βοήθεια στην τελική διόρθωση των δοκιμίων ευχαριστίες εκφράζω στους φίλους Βαγγέλη Ψαλλίδα και Γιάννη Βαραλή. Ίδιαιτερα θά ήθελα επίσης να ευχαριστήσω τον πρόεδρο και τα μέλη της διαχειριστικής επιτροπής του Σαριπολείου Κληροδοτήματος, οι όποιοι συμπεριέλαβαν την παρούσα μελέτη στη σειρά των διατριβών που τυπώνονται με δαπάνη του Κληροδοτήματος. Ευχαριστώ επίσης τον τυπογράφο κ. Στέλιο Τσαπέπα και τους συνεργάτες του, οι όποιοι με υπομονή και επιμονή επιμελήθηκαν την παρούσα έκδοση. Στην ολοκλήρωση, τέλος, της εργασίας πολύτιμη ήταν η παντοειδής βοήθεια των φίλων Karin Kirchhainer και Timm Budzinski· τους ευχαριστώ θερμά.

Άθήνα, Ιούνιος 2000

A. Γ. ΜΑΝΤΑΣ

## ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ – ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- |   |   |
|---|---|
| AAA   | Άρχαιολογικά Άνάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν   |
| ABME  | Ά. Κ. Ὁρλάνδος, Ἀρχεῖον τῶν Βυζαντινῶν Μνημείων τῆς Ἑλλάδος   |
| ΑΔ  | Άρχαιολογικὸν Δελτίον   |
| ΑΕ  | Άρχαιολογικὴ Ἐφημερίς   |
| Άντουράκης Γ. Β.,<br>Μοναὶ Μυριοκεφάλων                             | Άντουράκης Γ. Β., Αἱ μοναὶ Μυριοκεφάλων καὶ Ρουσσίκων Κρήτης μετὰ τῶν παρεκκλησιῶν αὐτῶν. Συμβολὴ εἰς τὴν ἔρευναν τῶν χριστιανικῶν μνημείων, Ἀθήναι 1977. |
| Άριός   | Άριός. Τιμητικὸς τόμος στὸν καθηγητὴ Ν. Κ. Μουτσόπουλο, I-III, Θεσσαλονίκη 1990-1991.   |
| Άχειμάστου-Ποταμιάνου Μ.,<br>Τοιχογραφίες στὸν Ταξιάρχη<br>Μεσαριᾶς | Άχειμάστου-Ποταμιάνου Μ., Ἄγνωστες τοιχογραφίες στὸ ναὸ τοῦ Ταξιάρχου τῆς Μεσαριᾶς στὴν Ἄνδρο, AAA 16 (1983), σ. 106-121.                                 |
| Άχειμάστου-Ποταμιάνου Μ.,<br>Ἅγιος Γεώργιος ὁ Διασορίτης            | Άχειμάστου-Ποταμιάνου Μ., Ἅγιος Γεώργιος ὁ Διασορίτης, Νάξος, σ. 66-79.   |
| Βαράλης Ἰ., Ἐυαγγελισμὸς  | Βαράλης Ἰ., Παρατηρήσεις γιὰ τὴ θέση τοῦ Ἐυαγγελισμοῦ στὴ μνημειακὴ ζωγραφικὴ κατὰ τὴ μεσοβυζαντινὴ περίοδο, ΔΧΑΕ 4/19 (1997), σ. 201-220.                |
| Βοκοτόπουλος Π. Α., Μύτικας   | Βοκοτόπουλος Π. Α., Μεσαιωνικὰ Μνημεῖα τοῦ Μύτικα Ἀκαρνανίας, AAA 1 (1968), σ. 152-154.   |
| Βοκοτόπουλος Π. Α., Ἐπτάνησα  | Βοκοτόπουλος Π. Α., Ἡ βυζαντινὴ τέχνη στὰ Ἐπτάνησα, Κερκυραϊκὰ Χρονικά 15 (1970), σ. 148-180.   |
| Βοκοτόπουλος Π. Α.,<br>Τοιχογραφίες τῆς Μονῆς Θεολόγου              | Βοκοτόπουλος Π. Α., Παρατηρήσεις στὶς βυζαντινὲς τοιχογραφίες τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου στὴν Πάτμο, Πρακτικὰ Πάτμου, σ. 193-203.           |
| Βοκοτόπουλος Π. Α., Ἀρχιτεκτονικὴ                                   | Βοκοτόπουλος Π. Α., Ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ εἰς τὴν δυτικὴν Στερεάν Ἑλλά-   |

- Βυζαντινά  
 Βυζαντινή Θράκη  
 Γκίνη-Τσοφοπούλου Έ.,  
 Βυζαντινά μνημεία στα Μεσόγεια  
 Γκιολές Ν.,  
 Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος  
 Γκιολές Ν., Ανάληψις  
 Γκιολές Ν.,  
 Λειτουργικές πηγές της Ανάληψις  
 Γκιολές Ν., Τροῦλλος  
 Γκιολές Ν., Άγιος Θεόδωρος  
 Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ,  
 Ἐρμηνεία  
 Δρανδάκης Ν. Β., Τοιχογραφία
- δα καὶ τὴν Ἠπειρον. Ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ  
 Του μέχρι τοῦ τέλους τοῦ 10ου αἰῶνος, Θεσσαλονίκη 1992.<sup>2</sup>  
 Βυζαντινά. Ἐπιστημονικὸ ὄργανο τοῦ Κέν-  
 τρου Βυζαντινῶν Ἐρευνῶν Φιλοσοφικῆς Σχο-  
 λῆς Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλο-  
 νίκης  
 Χ. Μπακιρτζῆς (ἐκδ.), Βυζαντινὴ Θράκη.  
 Α΄ Συμπόσιο Θρακικῶν Σπουδῶν, Κομοτηνὴ  
 1987, ByzF 14.1 (1989).  
 Γκίνη-Τσοφοπούλου Έ., Νεώτερα ἀπὸ τὴ  
 συντήρηση τῶν Βυζαντινῶν μνημείων στὰ Με-  
 σόγεια, Πρακτικά Γ΄ Ἐπιστημονικῆς Συνάν-  
 τησης Ν.Α. Ἀττικῆς, Καλύβια Ἀττικῆς, 5-8  
 Νοεμβρίου 1987, Καλύβια 1988, σ. 431-443.  
 Γκιολές Ν., Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ  
 Θεολόγου Γαρδενίτσας Μάνης, Λακωνικαὶ  
 Σπουδαί 3 (1977), σ. 36-83.  
 Γκιολές Ν., Ἡ Ἀνάληψις τοῦ Χριστοῦ βάσει  
 τῶν μνημείων τῆς Α΄ χιλιετηρίδος, Ἀθήνα  
 1981.  
 Γκιολές Ν., Οἱ λειτουργικὲς πηγές τῆς Ἀνά-  
 ληψις στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Ἡρακλείδου τῆς  
 Μονῆς τοῦ Ἁγ. Ἰωάννη τοῦ Λαμπαδιστῆ,  
 Πρακτικά τοῦ Δεύτερου Διεθνοῦς Κυπρο-  
 λογικοῦ Συνεδρίου, Λευκωσία, 20-25 Ἀπρι-  
 λίου 1982, Λευκωσία 1986, II, σ. 513-521.  
 Γκιολές Ν., Ὁ βυζαντινὸς τροῦλλος καὶ τὸ  
 εἰκονογραφικὸ του πρόγραμμα (μέσα βου αἰ.  
 - 1204), Ἀθήνα 1990.  
 Γκιολές Ν., Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου  
 Ἄνω Πούλας στὴ Μέσα Μάνη, Λακωνικαὶ  
 Σπουδαί 13 (1996), σ. 277-305.  
 Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἐρμηνεία τῆς  
 ζωγραφικῆς τέχνης, ἐκδ. Ἀ. Παπαδοπού-  
 λου-Κεραμέως, ἐν Πετροπόλει 1909.  
 Δρανδάκης Ν. Β., Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ Ἁ-  
 γίου Εὐτυχίου Ρεθύμνης, ΚΧ 10 (1956), σ.  
 215-236.

- Δρανδάκης Ν. Β., Μέσα Μάνη  
 Δρανδάκης Ν. Β., Εἰκονογραφία  
 Δρανδάκης Ν. Β.,  
 Ἁγιος Παντελεήμων  
 Δρανδάκης Ν. Β., Δεόμενοι ἄγιοι  
 Δρανδάκης Ν. Β., Ἐρευνα  
 Δρανδάκης Ν. Β.,  
 Ἁγιος Νικήτας Κηπούλας  
 Δρανδάκης Ν. Β.,  
 Ὁ ναὸς τοῦ Ἀι-Γιαννάκη  
 Δρανδάκης Ν. Β., Δροσιανή 1  
 Δρανδάκης Ν. Β., Δροσιανή 2  
 — Δρανδάκης Ν. Β., Μάνη  
 Δρανδάκης Ν. Β. κ.ἄ.,  
 Ἐρευνα στὴ Μάνη 1978  
 Δρανδάκης Ν. Β. κ.ἄ.,  
 Ἐρευνα στὴ Μάνη 1979  
 Δρανδάκης Ν. Β. κ.ἄ.,  
 Ἐρευνα στὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη  
 ΔΧΑΕ  
 ΕΕΒΣ  
 Ζίας Ν., Πρωτόθρονη
- Δρανδάκης Ν. Β., Βυζαντιναὶ τοιχογρα-  
 φίαί τῆς Μέσα Μάνης, Ἀθήνα 1964.  
 Δρανδάκης Ν. Β., Εἰκονογραφία τῶν Τριῶν  
 Ἱεραρχῶν, Ἰωάννινα 1969.  
 Δρανδάκης Ν. Β., Ἁγιος Παντελεήμων  
 Μπουλαριῶν, ΕΕΒΣ 37 (1969-1970), σ. 437-  
 458.  
 Δρανδάκης Ν. Β., Δεόμενοι ἄγιοι ἐπὶ τοῦ  
 τεταρτοσφαιρίου ἀψίδος εἰς ἐκκλησίᾳ τῆς  
 Μέσα Μάνης, ΑΑΑ 4 (1971), σ. 232-239.  
 Δρανδάκης Ν. Β., Ἐρευνα εἰς τὴν Μάνη,  
 ΠΑΕ 1974, σ. 110-138.  
 Δρανδάκης Ν. Β., Οἱ τοιχογραφίαι τοῦ δεύ-  
 τεροῦ στρώματος στὸν Ἁγιο Νικήτα τῆς Κη-  
 πούλας, ΔΧΑΕ 4/10 (1980-1981), σ. 239-258.  
 Δρανδάκης Ν. Β., Ὁ σπηλαιώδης ναὸς τοῦ  
 Ἀι-Γιαννάκη στὴ Ζούπενα, ΔΧΑΕ 4/13 (1985-  
 1986), σ. 79-91.  
 Δρανδάκης Ν. Β., Οἱ παλαιοχριστιανικὲς  
 τοιχογραφίαι στὴ Δροσιανὴ τῆς Νάξου, Ἀ-  
 θῆνα 1988.  
 Δρανδάκης Ν. Β., Παναγία ἡ Δροσιανή,  
 Νάξος, σ. 18-26.  
 Δρανδάκης Ν. Β., Βυζαντινὲς τοιχογραφίαι  
 τῆς Μέσα Μάνης, Ἀθήνα 1995.  
 Ν. Β. Δρανδάκης - Σ. Δωρῆ - Σ. Κα-  
 λοπίση - Μ. Παναγιωτίδη, Ἐρευνα στὴ  
 Μάνη, ΠΑΕ 1978, σ. 135-182.  
 Ν. Β. Δρανδάκης - Σ. Καλοπίση - Μ. Πα-  
 ναγιωτίδη, Ἐρευνα στὴ Μάνη, ΠΑΕ 1979,  
 σ. 156-212.  
 Ν. Β. Δρανδάκης - Σ. Καλοπίση - Μ. Πα-  
 ναγιωτίδη, Ἐρευνα στὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη,  
 ΠΑΕ 1980, σ. 188-244.  
 Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς  
 Ἐταιρείας  
 Ἐπετηρὶς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν  
 Ζίας Ν., Πρωτόθρονη στὸ Χαλί, Νάξος, σ.  
 30-49.

- Καλοκύρης Κ., *Θεοτόκος* Καλοκύρης Κ., *Ἡ Θεοτόκος εἰς τὴν εἰκονογραφίαν Ἀνατολῆς καὶ Δύσεως*, Θεσσαλονίκη 1972.
- Καλοκύρης Κ., *Μεσσηνία* Καλοκύρης Κ., *Βυζαντινὰ ἐκκλησιαὶ τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Μεσσηνίας*, Θεσσαλονίκη 1973.
- Καλοπίση-Βέρτη Σ., *Παρατηρήσεις* Καλοπίση-Βέρτη Σ., *Παρατηρήσεις στὴν εἰκονογραφία τῶν ἀψίδων σὲ ἐκκλησίες τῆς Μάνης: Μεταμόρφωση, Πλατυτέρα, Θεοπάτορες, Δωρητές, Α' Συμπόσιο βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς ἀρχαιολογίας καὶ τέχνης, Πρόγραμμα καὶ περιλήψεις ἀνακοινώσεων*, Ἀθήνα 1981, σ. 35-36.
- Κόλλιας Ἡ., *Πάτμος* Κόλλιας Ἡ., *Πάτμος*, στή σειρά, Βυζαντινὴ Τέχνη στὴν Ἑλλάδα. Ψηφιδωτὰ - Τοιχογραφίες, ἐκδ. Μέλισσα, Ἀθήνα 1986.
- Κόλλιας Ἡ., *Τοιχογραφίες* Κόλλιας Ἡ., *Τοιχογραφίες*, σὺν Ἀ. Δ. Κομίνης (ἐκδ.), *Οἱ θησαυροὶ τῆς Μονῆς Πάτμου*, Ἀθήνα 1988, σ. 57-69.
- ΚΧ *Κρητικὰ Χρονικά*
- Κωνσταντινίδη Χ., *Παρατηρήσεις* Κωνσταντινίδη Χ., *Παρατηρήσεις σὲ παραστάσεις ἱεραρχῶν σὺν καθολικῷ τῆς Μονῆς Παναγίας Κοσμοσώτειρας στὴ Βῆρα, Βυζαντινὴ Θράκη*, σ. 303-328.
- Κωνσταντινίδη Χ., *Μελισμὸς* Κωνσταντινίδη Χ., *Ὁ Μελισμὸς. Οἱ συλλειτουργοῦντες ἱεράρχες μπροστὰ στὴν Ἁγ. Τράπεζα μὲ τὰ Τίμια Δῶρα ἢ τὸν Εὐχαριστιακὸ Χριστό*, Ἀθήνα 1991.
- Μήτηρ Θεοῦ Ἀ. Βασιλάκη (ἐκδ.), *Μήτηρ Θεοῦ. Ἀπεικονίσεις τῆς Παναγίας στὴ βυζαντινὴ τέχνη*, Ἀθήνα 2000.
- Μουρίκη Ντ., *Πεντέλη* Μουρίκη Ντ., *Οἱ βυζαντινὲς τοιχογραφίες τῶν παρεκκλησίων τῆς Σπηλιᾶς Πεντέλης*, ΔΧΑΕ 4/7 (1973-1974), σ. 79-119.
- Μουρίκη Ντ., *Ἀλεποχώρι* Μουρίκη Ντ., *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Σωτήρα κοντὰ σὺν Ἀλεποχώρι τῆς Μεγαρίδος*, Ἀθήνα 1978.
- Μουρίκη Ντ., *Νέα Μονή* Μουρίκη Ντ., *Τὰ ψηφιδωτὰ τῆς Νέας Μονῆς Χίου, I-II*, Ἀθήνα 1985.

- Μουρίκη Ντ., *Τὸ παρεκκλήσιο τῆς Μονῆς Θεολόγου* Μουρίκη Ντ., *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου τῆς Μονῆς Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου στὴν Πάτμο. Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα, ἡ ἀρχικὴ ἀφιέρωση τοῦ παρεκκλησίου καὶ ὁ χορηγός*, ΔΧΑΕ 4/14 (1987-1988), σ. 205-263.
- Μουτσόπουλος Ν. Κ., *Ἀνασκαφὴ* Μουτσόπουλος Ν. Κ., *Ἀνασκαφὴ τῆς Βασιλικῆς τοῦ Ἁγίου Ἀχιλλείου. Δευτέρα (1966) καὶ τρίτη (1967) περίοδος ἐργασιῶν, Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς Πολυτεχνικῆς Σχολῆς Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης 4 (1969), σ. 63-228 [ἀνατύπωση σὺν Ν. Κ. Μουτσόπουλος, Ἡ βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Ἀχιλλείου στὴν Πρέσπα. Συμβολὴ στὴ μελέτη τῶν βυζαντινῶν μνημείων τῆς περιοχῆς, Θεσσαλονίκη 1989, Α', σ. 308-440].*
- Μουτσόπουλος Ν. Κ., *Καστοριά* Μουτσόπουλος Ν. Κ., *Ἐκκλησίες τῆς Καστοριάς. 9ος - 11ος αἰώνας*, Θεσσαλονίκη 1992.
- Μουτσόπουλος Ν. Κ. - Δημητροκάλλης Γ., *Γεράκι* Μουτσόπουλος Ν. Κ. - Δημητροκάλλης Γ., *Γεράκι. Οἱ ἐκκλησίες τοῦ οἰκισμοῦ*, Θεσσαλονίκη 1981.
- Μπαλτογιάννη Χρ., *Εὐαγγελισμὸς* Μπαλτογιάννη Χρ., *Παράσταση Εὐαγγελισμοῦ κάτω ἀπὸ νεότερη ἐπιζωγράφηση σὺν βημόθυρο Τ 737 τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου*, ΑΑΑ 17 (1984), σ. 43-72.
- Νάξος Μ. Χατζηδάκης - Ν. Δρανδάκης - Ν. Ζίας - Μ. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου - Ἀ. Βασιλάκη-Καρακατσάνη, *Νάξος*, στή σειρά, Βυζαντινὴ τέχνη στὴν Ἑλλάδα. Ψηφιδωτὰ - Τοιχογραφίες, ἐκδ. Μέλισσα, Ἀθήνα 1989.
- Νικονάνος Ν., *Θεσσαλία* Νικονάνος Ν., *Βυζαντινοὶ ναοὶ τῆς Θεσσαλίας ἀπὸ τὸ 10ο αἰῶνα ὡς τὴν κατάκτηση τῆς περιοχῆς ἀπὸ τοὺς Τούρκους τὸ 1393. Συμβολὴ στὴ βυζαντινὴ ἀρχιτεκτονικὴ*, Ἀθήνα 1979.
- Εὐγγόπουλος Ἀ., *Προμετωπίς* Εὐγγόπουλος Ἀ., *Ἡ προμετωπίς τῶν κωδίκων Βατικανοῦ 1162 καὶ Παρισιοῦ 1208*, ΕΕΒΣ 13 (1937), σ. 158-178.
- Εὐγγόπουλος Ἀ., *Ἡ τοιχογραφία τῆς Ἀναλήψεως ἐν τῇ ἀψίδι τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῆς Θεσσαλονίκης*, ΑΕ 1938, σ. 32-53.

- Συγγόπουλος Α., Σέρβια  
 Όρλάνδος Α. Κ., Βασιλική  
 Όρλάνδος Α. Κ.,  
*Μνημεία της Καστορίας*  
 Όρλάνδος Α. Κ.,  
*Μονή του Θεολόγου*  
 ΠΑΕ  
 Παλιούρας Α., Αίτωλοακαρνανία  
 Παναγιωτίδη Μ., Καλορίτισσα  
 Παπαδάκη-Οεκλαντ Στ.,  
*Τό Άγιο Μανδήλιο*  
 Παπαγεωργίου Α.,  
*Ύστεροκομνήνεια Κύπρος*  
 Παπαθεοφάνους-Τσουρη Έ.,  
*Τό Σπήλαιο της Αποκάλυψης*  
 Παπαθεοφάνους-Τσουρη Έ.,  
*Τοιχογραφίες*  
 Πελεκανίδης Στ., Καστορία  
 Πελεκανίδης Στ. - Χατζηδάκης Μ.,  
*Καστοριά*
- Συγγόπουλος Α., *Τά μνημεία τών Σερβίων*, Αθήναι 1957.  
 Όρλάνδος Α. Κ., *Η ξυλόστεγος παλααιοχριστιανική βασιλική της Μεσογειακής Λεκάνης*, I-II, Αθήναι 1952-1957.  
 Όρλάνδος Α. Κ., *Τά βυζαντινά μνημεία της Καστορίας*, *ΑΒΜΕ* 4 (1938), σ. 3-214.  
 Όρλάνδος Α. Κ., *Η αρχιτεκτονική και αί βυζαντινά τοιχογραφία της Μονής του Θεολόγου Πάτμου*, Αθήναι 1970.  
*Πρακτικά της έν Αθήναις Αρχαιολογικής Έταιρείας*  
 Παλιούρας Α., *Βυζαντινή Αίτωλοακαρνανία. Συμβολή στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή μνημειακή τέχνη*, Αθήνα 1985.  
 Παναγιωτίδη Μ., *Η εκκλησία της Γέννησης στό μοναστήρι της Παναγίας Καλορίτισσας στη Νάξο. Φάσεις τοιχογράφησης, Αντίφωνον. Αφιέρωμα στόν καθηγητή Ν. Β. Δρανδάκη*, Θεσσαλονίκη 1995, σ. 540-559.  
 Παπαδάκη-Οεκλαντ Στ., *Τό Άγιο Μανδήλιο ως τό νέο σύμβολο σέ ένα άρχαίο εικονογραφικό σχήμα*, *ΔΧΑΕ* 4/14 (1987-1988), σ. 283-294.  
 Παπαγεωργίου Α., *Η ύστεροκομνήνεια ζωγραφική της Κύπρου και οι τοιχογραφίες της Μονής του Άγίου Ιωάννου του Θεολόγου της Πάτμου*, *Πρακτικά Πάτμου*, σ. 237-244.  
 Παπαθεοφάνους-Τσουρη Έ., *Οί τοιχογραφίες του Σπηλαίου της Αποκάλυψης*, *Πρακτικά Πάτμου*, σ. 181-191.  
 Παπαθεοφάνους-Τσουρη Έ., *Οί τοιχογραφίες του Σπηλαίου της Αποκάλυψης στην Πάτμο*, *ΑΔ* 42 (1987), Α' - Μελέτες, σ. 67-98.  
 Πελεκανίδης Στ., *Καστορία I: Βυζαντινά τοιχογραφία. Πίνακες*, Θεσσαλονίκη 1953.  
 Πελεκανίδης Στ. - Χατζηδάκης Μ., *Καστοριά*, στή σειρά, *Βυζαντινή Τέχνη στην Ελλάδα. Ψηφιδωτά - Τοιχογραφίες*, έκδ. Μέλισσα, Αθήνα 1984.

- Πεντηκοστάριον  
*Πρακτικά Πάτμου*  
 Προκοπίου Γ., *Συμβολισμός*  
 Στίκας Ε., *Οικοδομικόν χρονικόν*  
 Στίκας Ε.,  
*Ό κίτωρ του Όσίου Λουκά*  
 Σωτηρίου Γ. Α., *Θήβαι*  
 Τατάκης Β. Ν.,  
*Βυζαντινή φιλοσοφία*  
 Τρεμπέλας Π. Ν., *Λειτουργία*  
 Τσιγαρίδας Ε., *Μονή Λατόμου*  
 Τσιγαρίδας Ε. - Λοβέρδου-  
 Τσιγαρίδα Κ., *Βελβεντός*  
 Τσιτουρίδου Α.,  
*Παναγία τών Χαλκίων*  
 Χατζηδάκη Ν., *Ψηφιδωτά*  
 Χατζηδάκη Ν., *Όσιος Λουκάς*  
 Χατζηδάκης Μ., *Ωρωπός*  
 Χατζηδάκης Μ.,  
*Περί Όσίου Λουκά*  
 Χατζηδάκης Μ.,  
*Εισαγωγικές σημειώσεις*
- Πεντηκοστάριον*, έκδ. Σωτήρ, Αθήναι 1972.  
*Πρακτικά. I. Μονή Άγίου Ιωάννου του Θεολόγου. 900 χρόνια ιστορικής μαρτυρίας (1088-1998)*, Πάτμος, 22-24 Σεπτεμβρίου 1988, Αθήνα 1989.  
 Προκοπίου Γ., *Ό κοσμολογικός συμβολισμός στην αρχιτεκτονική του βυζαντινού ναού*, Αθήνα 1980.  
 Στίκας Ε., *Τό οικοδομικόν χρονικόν της Μονής Όσίου Λουκά Φωκίδος*, Αθήναι 1970.  
 Στίκας Ε., *Ό κίτωρ του καθολικού της Μονής του Όσίου Λουκά*, Αθήναι 1974.  
 Σωτηρίου Γ. Α., *Αί Χριστιανικάί Θήβαι της Θεσσαλίας και αί παλαιοχριστιανικά βασιλικά της Ελλάδος*, *ΑΕ* 1929.  
 Τατάκης Β. Ν., *Η βυζαντινή φιλοσοφία*, Αθήνα 1977.  
 Τρεμπέλας Π. Ν., *Αί τρεις λειτουργία κατά τους έν Αθήναις κώδικας*, Αθήναι 1935.  
 Τσιγαρίδας Ε., *Οί τοιχογραφίες της Μονής Λατόμου Θεσσαλονίκης και ή βυζαντινή ζωγραφική του 12ου αιώνα*, Θεσσαλονίκη 1986.  
 Τσιγαρίδας Ε. - Λοβέρδου-Τσιγαρίδα Κ., *Αρχαιολογικές έρευνες στό Βελβεντό Κοζάνης*, *Μακεδονικά* 22 (1982), σ. 309-328.  
 Τσιτουρίδου Α., *Η Παναγία τών Χαλκίων*, Θεσσαλονίκη 1985.  
 Χατζηδάκη Ν., *Βυζαντινά ψηφιδωτά*, Αθήνα 1994.  
 Χατζηδάκη Ν., *Όσιος Λουκάς*, στή σειρά, *Βυζαντινή Τέχνη στην Ελλάδα. Ψηφιδωτά - Τοιχογραφίες*, έκδ. Μέλισσα, Αθήνα 1997.  
 Χατζηδάκης Μ., *Βυζαντινές τοιχογραφίες στόν Ωρωπό*, *ΔΧΑΕ* 4/1 (1959), σ. 87-107.  
 Χατζηδάκης Μ., *Περί Μονής Όσίου Λουκά νεότερα*, *Ελληνικά* 25 (1972), σ. 299-301.  
 Χατζηδάκης Μ., *Εισαγωγικές σημειώσεις*, *Νάξος*, σ. 9-16.

- Χατζηδάκης Μ.,  
*Παναγία ἡ Δροσιανή*
- Χατζηδάκης Μ. - Μπίθα Ί.,  
*Εὐρετήριο*
- AA
- Altripp M., *Bedeutung*
- Altripp M., *Prothesis*
- ArtBull*
- Babić G., *Discussions christologiques*
- Babić G., *Chapelles annexes*
- Babić G., *Programmes absidaux*
- Babić G., *Hodigitria*
- Babić G. - Walter Ch., *Inscriptions*
- Bakalova E., *Bačkovskata*
- Χατζηδάκης Μ., Παναγία Ἡ Δροσιανή.  
Συμπληρωματικό σημείωμα, *Νάξος*, σ. 27.
- Χατζηδάκης Μ. - Μπίθα Ί., *Εὐρετήριο βυζαντινῶν τοιχογραφιῶν Κυθῆρων*, Ἀθήνα 1997.
- Archäologischer Anzeiger*
- Altripp M., Zur Bedeutung der byzantinischen Bausymbolik, *Hermeneia* 4 (1993), σ. 222-235.
- Altripp M., *Die Prothesis und ihre Bildausstattung in Byzanz unter besonderer Berücksichtigung der Denkmäler Griechenlands*, Frankfurt am Main 1998.
- The Art Bullentin*
- Babić G., Les discussions christologiques et le décor des églises byzantines au XIIe siècle. Les évêques officiant devant l'Hetimasie et devant l'Amnos, *Frühmittelalterliche Studien* 2 (1968), σ. 368-386.
- Babić G., *Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programmes iconographiques*, Paris 1969.
- Babić G., Les programmes absidaux en Géorgie et dans les Balkans entre le XIe et le XIIIe siècle, *L'arte Georgiana dal IX al XIV secolo, Atti del terzo simposio internazionale sull'arte georgiana*, Bari - Lecce, 14-18 Ottobre 1980, Bari 1986, I, σ. 117-136.
- Babić G., Les images byzantines et leurs degrés de signification: l'exemple de l'Hodigitria, *Byzance et les images*, σ. 189-222.
- Babić G. - Walter Ch., The Inscriptions Upon Liturgical Rolls in Byzantine Apse Decoration, *REB* 43 (1976), σ. 269-280 [ἀνοτύπωση στὸ Ch. Walter, *Studies*, ἀρ. X].
- Bakalova E., *Bačkovskata kostniča*, Sofia 1977.

- Barber Ch., *Limits of Representation*
- Baseu-Barabas Th.,  
*Zwischen Wort und Bild*
- BCH
- Beck H. J., *Kirche*
- Belting H. - Mango C. -  
Mouriki D.,  
*St. Mary Pammakaristos*
- Bissinger M., *Kreta*
- Bissinger M., *Wandmalerei*
- Bogyay Th. von, *Deesis*
- Bogyay Th. von,  
*Deesis und Eschatologie*
- Bogyay Th. von, *Hetoimasia*
- Bornert R., *Commentaires*
- Borsook E., *Messages in Mosaic*
- Brenk B.,  
*Die frühchristlichen Mosaiken*
- Brightman F. E., *Liturgies*
- Byzance et les images*
- Barber Ch., The Koimesis Church, Nicaea. The Limits of Representation on the Eve of Iconoclasm, *JÖB* 41 (1991), σ. 43-60.
- Baseu-Barabas Th., *Zwischen Wort und Bild: Nikolaos Mesarites und seine Beschreibung des Mosaikschmucks der Apostelkirche in Konstantinopel (Ende 12. Jh.)*, Wien 1992.
- Bulletin de correspondance Hellénique*
- Beck H. J., *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*, München 1977<sup>2</sup>.
- Belting H. - Mango C. - Mouriki D., *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul*, Washington D.C. 1978.
- Bissinger M., *Kreta, RbK* 4 (1990), σ. 814-1174.
- Bissinger M., *Kreta. Byzantinische Wandmalerei*, München 1995.
- Bogyay Th. von, *Deesis, RbK* 1 (1966), σ. 1178-1186.
- Bogyay Th. von, *Deesis und Eschatologie, Polychordia. Festschrift Franz Dölger zum 75. Geburtstag*, Amsterdam 1967, II, σ. 59-72.
- Bogyay Th. von, *Hetoimasia, RbK* 2 (1971), σ. 1189-1202.
- Bornert R., *Les commentaires byzantins de la divine liturgie du VIIe au XVe siècle, Archives de l'Orient Chrétien* 9, Paris 1966.
- Borsook E., *Messages in Mosaic. The Royal Programmes of Norman Sicily (1130-1187)*, Oxford 1990.
- Brenk B., *Die frühchristlichen Mosaiken in Santa Maria Maggiore zu Rom*, Wiesbaden 1975.
- Brightman F. E., *Liturgies Eastern and Western. I: Eastern Liturgies*, Oxford 1896.
- Byzance et les images*. Cycle des conférences organisé au musée du Louvre par le service

- culturel du 5 octobre au 7 décembre 1992, Louvre conférences et colloques, Paris 1994.
- Byzantine and Post-Byzantine Art* M. Acheimastou-Potamianou κ.ά. (ἐκδ.), *Byzantine and Post-Byzantine Art*, Athens 1986.
- Byzantine Murals and Icons* M. Chatzidakis (ἐκδ.), *Byzantine Murals and Icons*. National Gallery, Athens 1976.
- Byzantion* *Byzantion. Revue internationale des études byzantines*
- ByzF* *Byzantinische Forschungen*
- BZ* *Byzantinische Zeitschrift*
- CahArch* *Cahiers archéologiques. Fin de l'Antiquité et Moyen Âge*
- CCM* *Cahiers de civilisation médiévale*
- Ceccheli C., *I mosaici* Ceccheli C., *I mosaici della basilika di S. Maria Maggiore*, Torino 1956.
- Chatzidakis M., *Medieval Painting* Chatzidakis M., *Medieval Painting in Southern Greece*, *The Connoisseur* 603 (1962), σ. 29-33 [ἀνατύπωση στο M. Chatzidakis, *Studies in Byzantine Art and Archaeology*, London 1972, ἄρ. X].
- Chatzidakis M., *La date et le fondateur de Saint-Luc* Chatzidakis M., *À propos de la date et du fondateur de Saint-Luc*, *CahArch* 19 (1969), σ. 127-150 [ἀνατύπωση στο M. Chatzidakis, *Studies in Byzantine Art and Archaeology*, London 1972, ἄρ. XII].
- Chatzidakis-Bacharas Th., *Présences classiques* Chatzidakis-Bacharas Th., *Présences classiques dans les mosaïques de Hosios Loukas*, Actes du XVIe CIEB, *JÖB* 32/5 (1982), σ. 101-109.
- Chatzidakis-Bacharas Th., *Peintures murales* Chatzidakis-Bacharas Th., *Les peintures murales de Hosios Loukas. Les chapelles occidentales*, Athènes 1982.
- CIEB* *Congrès international des études byzantines*
- Connor C. L., *Art and Miracles* Connor C. L., *Art and Miracles in Medieval Byzantium: The Crypt at Hosios Loukas and its Frescoes*, Princeton 1991.

- Cormack R., *Iconoclasm* Cormack R., *The Arts During the Age of Iconoclasm*, στο A. Breyer - J. Herrin (ἐκδ.), *Iconoclasm. Papers Given at the 9th Spring Symposium of Byzantine Studies*, University of Birmingham, March 1975, Birmingham 1977, σ. 35-44 [ἀνατύπωση στο R. Cormack, *The Byzantine Eye*, ἄρ. III].
- Cormack R., *S. Sophia at Thessaloniki* Cormack R., *The Apse Mosaics of S. Sophia at Thessaloniki*, *ΔΧΑΕ* 4/10 (1980-1981), σ. 111-135 [ἀνατύπωση στο R. Cormack, *The Byzantine Eye*, ἄρ. V].
- Cormack R., *Writing in Gold* Cormack R., *Writing in Gold. Byzantine Society and its Icons*, London 1985.
- Cormack R., *The Byzantine Eye* Cormack R., *The Byzantine Eye: Studies in Art and Patronage*, Variorum Reprints, London 1989.
- Cormack R., *Ψηφιδωτά* Cormack R., *Ἡ Παναγία στα ψηφιδωτά τῆς κόγχης τοῦ Ἱεροῦ, Μήτηρ Θεοῦ*, σ. 91-105.
- Cormack R., *Ἡ Παναγία* Cormack R., *Ἡ Παναγία στα ψηφιδωτά τῆς Ἁγίας Σοφίας, Μήτηρ Θεοῦ*, σ. 107-123.
- CorsiRav* *Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina*
- Cutler A., *Transfigurations* Cutler A., *Transfigurations. Studies in the Dynamics of Byzantine Iconography*, London 1975.
- DACL* F. Cabrol - H. Leclercq - H. Marrou, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*
- Deichmann F. W., *Ravenna I* Deichmann F. W., *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna*, Baden Baden 1958.
- Deichmann F. W., *Hauptstadt* Deichmann F. W., *Ravenna Hauptstadt des spätantiken Abendlandes, I: Geschichte und Monumente*, Wiesbaden 1969.
- Deichmann F. W., *Kommentar* Deichmann F. W., *Ravenna Hauptstadt des spätantiken Abendlandes, Kommentar*, II.1, Wiesbaden 1974. II.2, Wiesbaden 1976. II.3, Stuttgart 1989.
- Demus O., *Mosaic Decoration* Demus O., *Byzantine Mosaic Decoration*.



- Demus O., *Norman Sicily*
- Demus O., *San Marco*
- Demus O.,  
*Datierung der Hagia Sophia  
in Thessalonike*
- Der Nersessian S.,  
*Two Images of the Virgin*
- Diez E. - Demus O.,  
*Mosaics in Greece*
- Dimitrokallis G., *Affreschi di Nasso*
- Dinkler E., *S. Apollinare in Classe*
- Djurić V., *Fresken*
- Djurić V., *Peinture murale*
- DOP
- Dufrenne S.,  
*Programmes iconographiques*
- Ebersolt J., *Sanctuaires*
- Aspects of Monumental Art in Byzantium*, London 1948.
- Demus O., *The Mosaics of Norman Sicily*, London 1949.
- Demus O., *The Mosaics of San Marco in Venice*, I-II, Chicago-London 1984.
- Demus O., Zur Datierung der Apsismosaiken der Hagia Sophia in Thessalonike, O. Feld - U. Peschlow (Ed.), *Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst*, F. W. Deichmann gewidmet, Bonn 1986, II, σ. 181-183.
- Der Nersessian S., Two Images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection, *DOP* 14 (1960), σ. 71-86 [ἀνατύπωση στο S. Der Nersessian, *Études byzantines et arméniennes*, Louvain 1973, σ. 61-76].
- Diez E. - Demus O., *Byzantine Mosaics in Greece: Hosios Lukas and Daphni*, Cambridge, Massachusetts 1931.
- Dimitrokallis G., Gli affreschi bizantini dell'isola di Nasso, *Felix Ravenna* 43 (1966), σ. 53-72 [ἀνατύπωση στο Γ. Δημητροκάλλης, *Συμβολαί εις την μελέτην τῶν βυζαντινῶν μνημείων τῆς Νάξου*, Α', Ἀθήναι 1972, σ. 147-163].
- Dinkler E., *Das Apsismosaik von S. Apollinare in Classe*, Köln-Opladen 1964.
- Djurić V., *Byzantinische Fresken in Jugoslawien*, München 1976.
- Djurić V., La peinture murale byzantine. XIIe et XIIIe siècles, Actes du XVe CIEB, Athènes 1976, I, Athènes 1979, σ. 159-252.
- Dumbarton Oaks Papers*
- Dufrenne S., *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, Paris 1970.
- Ebersolt J., *Sanctuaires de Byzance. Recherches sur les anciens trésors des églises de*

- Constantinople*, Paris 1921 [ἀνατύπωση στο J. Ebersolt, Constantinople].
- Ebersolt J., *Constantinople. Recueil d'études d'archéologie et d'histoire*, Paris 1951.
- EO
- Forsyth G. - Weitzmann K., *Sinai*
- Frolow A., *Deux églises byzantines*
- Galavaris G., *The Prefaces*
- Gallas K. - Wessel K. - Borboudakis M., *Kreta*
- Gerola G. - Λασιθιωτάκης Κ., *Κατάλογος*,
- Gerstel S., *Byzantine Sanctuary*
- Gerstel S., *Apostolic Embraces*
- Gerstel S., *Sacred Mysteries*
- Giordani E., *Ausschmückungssystem*
- Grabar A., *Bulgarie*
- Grabar A., *La Sainte Face*
- Échos d'Orient*
- Forsyth G. - Weitzmann K., *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai: The Church and Fortress of Justinian*, Michigan 1973.
- Frolow A., Deux églises byzantines d'après des sermons peu connus de Léon VI le Sage, *Études Byzantines* 3 (1945), σ. 43-91.
- Galavaris G., *The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels*, Wien 1979.
- Gallas K. - Wessel K. - Borboudakis M., *Byzantisches Kreta*, München 1983.
- Gerola G. - Λασιθιωτάκης Κ., *Τοπογραφικός κατάλογος τῶν τοιχογραφημένων ἐκκλησιῶν τῆς Κρήτης*, Ἡράκλειον 1961.
- Gerstel S., *Monumental Painting and Eucharistic Sacrifice in the Byzantine Sanctuary: The Example of Macedonia*, Michigan 1993.
- Gerstel S., Apostolic Embraces in Communion Scenes of Byzantine Macedonia, *CahArch* 44 (1996), σ. 141-148.
- Gerstel S., *Beholding the Sacred Mysteries. Programs of the Byzantine Sanctuary*, Seattle-London 1999.
- Giordani E., Das mittelbyzantinische Ausschmückungssystem als Ausdruck eines hierarchischen Bildprogramms, *JÖB* 1 (1951), σ. 103-134.
- Grabar A., *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928.
- Grabar A., La Sainte Face de Laon. La Mandylion dans l'art orthodoxe, *Seminarium Kondakovianum* 3 (1931), σ. 5-45.

- Grabar A., *L'empereur* Grabar A., *L'empereur dans l'art byzantin*, Paris 1936 [ἀνατύπωση Variorum Reprints, London 1971].
- Grabar A., *Martyrium* Grabar A., *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, Paris 1946 [ἀνατύπωση Variorum Reprints, London 1972].
- Grabar A., *Sagesse Divine* Grabar A., Iconographie de la Sagesse Divine et de la Vierge, *CahArch* 8 (1956), σ. 254-261 [ἀνατύπωση στὸ A. Grabar, *Art*, I, σ. 555-560].
- Grabar A., *Ampoules* Grabar A., *Les ampoules de Terre Sainte (Monza-Bobbio)*, Paris 1958.
- Grabar A., *Deux témoignages* Grabar A., Deux témoignages archéologiques sur l'autocéphalie d'une église: Prespa et Ochrid, *ZRVI* 8.2 (1964), *Mélanges G. Ostrogorsky*, σ. 163-168 [ἀνατύπωση στὸ A. Grabar, *Art*, I, σ. 177-181].
- Grabar A., *Sainte-Sophie d'Ochrid* Grabar A., Les peintures murales dans la chœur de Sainte-Sophie d'Ochrid, *CahArch* 15 (1965), σ. 257-265.
- Grabar A., *Art* Grabar A., *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Âge*, I-III, Paris 1968.
- Grabar A., *Christian Iconography* Grabar A., *Christian Iconography. A Study of its Origins*, Princeton 1968.
- Grabar A., *Remarques* Grabar A., Remarques sur l'iconographie byzantine de la Vierge, *CahArch* 26 (1977), σ. 169-178.
- Grabar A., *Iconoclasme* Grabar A., *L'iconoclasme byzantin. Le dossier archéologique*, Paris 1984<sup>2</sup>.
- Grabar A. - Chatzidakis M., *Mosaiken in Griechenland* Grabar A. - Chatzidakis M., *Byzantinische Mosaiken in Griechenland*, München 1959.
- Grierson Ph., *Catalogue*, III.2 Grierson Ph., *Catalogue of the Byzantine Coins in Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection. III.2: Basil I to Nicephorus III (867-1081)*, Washington D.C. 1973.

- Grigoriadou-Cabagnols H., *Samari* Grigoriadou-Cabagnols H., Le décor peint de l'église de Samari en Messénie, *CahArch* 20 (1970), σ. 177-196.
- Hadermann-Misguich L., *Kurbinovo* Hadermann-Misguich L., *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle*, Bruxelles 1975.
- Hadermann-Misguich L., *Peinture tardo-comnène* Hadermann-Misguich L., La peinture monumentale tardo-comnène et ses prolongements au XIIIe siècle, Actes du XV<sup>e</sup> CIEB, Athènes 1976, I, Athènes 1979, σ. 255-284.
- Hadermann-Misguich L., *Peinture à Chypre* Hadermann-Misguich L., La peinture monumentale du XIIe siècle à Chypre, *CorsiRav* 32 (1985), σ. 233-258.
- Hallensleben H., *Maria, Marienbild* Das Marienbild der byzantinischen-ostkirchlichen Kunst nach dem Bilderstreit, W. Braunfels - G. A. Wellen - H. Hallensleben - H. Skrobucha - V. Lechner, *Maria, Marienbild, LCI*, III, σ. 154-210.
- Hamann-Mac Lean R., *Grundlegung* Hamann-Mac Lean R., *Grundlegung zu einer Geschichte der mittelalterlichen Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien*, Gießen 1976.
- Hamann-Mac Lean R. - Hallensleben H., *Monumentalmalerei* Hamann-Mac Lean R. - Hallensleben H., *Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien vom 11. bis zum frühen 14. Jahrhundert*, Gießen 1963.
- Heisenberg A., *Apostelkirche* Heisenberg A., *Grabeskirche und Apostelkirche. Zwei Basiliken Konstantins*, Leipzig 1908.
- Ihm Ch., *Programme* Ihm Ch., *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom 4. Jahrhundert bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts*, Stuttgart 1992<sup>2</sup>.
- JAC *Jahrbuch für Antike und Christentum*
- Janin R., *La géographie ecclésiastique, III* Janin R., *La géographie ecclésiastique de l'empire byzantin, I. Le siège de Constantinople et le patriarcat œcuménique, 3. Les églises et les monastères*, Paris 1953.
- Jenkins R. J. H. - Mango C., *The Date and* Jenkins R. J. H. - Mango C., *The Date and*

- The Tenth Homily of Photius* Significance of the Tenth Homily of Photius, *DOP* 9-10 (1956), σ. 123-140.
- De Jerphanion G., *Églises rupestres* De Jerphanion G., *Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce*, I-IV, Paris 1925-1942.
- JÖB *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*
- Jolivet C., *Débuts de la peinture* Jolivet C., Les débuts de la peinture byzantine en Grèce, *Revue de l'art* 38 (1977), σ. 48-62.
- Jolivet-Lévy C., *Cappadoce* Jolivet-Lévy C., *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Paris 1991.
- JThS *Journal of Theological Studies*
- JWCI *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*
- Karpp H., *Santa Maria Maggiore* Karpp H., *Die frühchristlichen und mittelalterlichen Mosaiken in Santa Maria Maggiore zu Rom*, Baden Baden 1966.
- Kartsonis A., *Anastasis* Kartsonis A., *Anastasis. The Making of an Image*, Princeton 1986.
- Kazhdan A. P. - Wharton-Epstein A., *Change* Kazhdan A. P. - Wharton-Epstein A., *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries*, London 1985.
- Kitzinger E., *Capella Palatina* Kitzinger E., The Mosaics of the Capella Palatina in Palermo: An Essay on the Choice and Arrangement of the Subjects, *ArtBull* 31 (1949), σ. 269-292.
- Kollias E., *The City of Rhodes* Kollias E., *The City of Rhodes and the Palace of the Grand Masters*, Athens 1988.
- Kondakov N. P., *Ikonografija* Kondakov N. P., *Ikonografija Bogomateri*, I-II, St. Petersburg 1915.
- Konstantinidi Ch., *Konzil im Trullo* Konstantinidi Ch., Der 32. Kanon des Konzils «Im Trullo» (692) in der Apsismalerei, *Zograf* 21 (1990), σ. 5-8.
- Koumoussi A., *Pyrgi* Koumoussi A., *Les peintures murales de la Transfiguration de Pyrgi et de Sainte-Thècle en Eubée (Rapports avec l'art occidental)*, Athènes 1987.

- Kyriakoudis E., *Peinture de Thessalonique* Kyriakoudis E., La peinture monumentale de Thessalonique et des régions avoisinantes du Nord dans la première période de la christianisation des Slaves (du milieu du IXe au milieu du XIe siècle), Anthony-Emil N. Tachiaios (éd.), *The Legacy of Saints Cyril and Methodius to Kiev and Moscow. Proceedings of the International Congress on the Millennium of the Conversion of Rus' to Christianity*, Thessaloniki, 26 - 28 November 1988, Thessaloniki 1992, σ. 575-622.
- Lafontaine-Dosogne J., *Théophanies-Visions* Lafontaine-Dosogne J., Théophanies-Visions aux-quelles participent les prophètes dans l'art byzantin après la restauration des images, *Synthronon*, σ. 135-143.
- Lafontaine-Dosogne J., *Programme décoratif* Lafontaine-Dosogne J., L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261, Actes du XVe CIEB, Athènes 1976, I, Athènes 1979, σ. 287-329.
- Lafontaine-Dosogne J., *Sens religieux* Lafontaine-Dosogne J., Sens religieux et qualité esthétique des décors d'absides byzantins, *Expérience religieuse et expérience esthétique*, *Homo Religiosus* 16, Louvain - La Neuve 1993, σ. 103-119.
- Lazarev V., *Iconography of the Virgin* Lazarev V., Studies in the Iconography of the Virgin, *ArtBull* 20 (1938), σ. 26-65.
- Lazarev V., *Mozaiki* Lazarev V., *Mozaiki Sofii Kievskoj*, Moskva 1960.
- Lazarev V., *Old Russian* Lazarev V., *Old Russian Murals and Mosaics*, London 1966.
- Lazarev V., *Storia* Lazarev V., *Storia della pittura bizantina*, Torino 1967.
- Lazarev V., *Sainte-Sophie de Kiev* Lazarev V., Regard sur l'art de la Russie pré-mongole II: Le système de la décoration murale de Sainte-Sophie de Kiev, *CCM* 14 (1971), σ. 221-238.
- LCI E. Kirschbaum κ.ᾶ. (éd.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, I-VIII, Rom - Freiburg - Basel - Wien 1968-1976.

- Lichatschov D., *Die Kunst Russlands* Lichatschov D., *Die Kunst Russlands. Malerei und Architektur vom Mittelalter zur Moderne*, München 1992.
- Maguire H., *Art and Eloquence* Maguire H., *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton 1981.
- Malmquist T., *Kastoria* Malmquist T., *Byzantine 12th Century Frescoes in Kastoria. Agioi Anargyroi and Agios Nikolaos tou Kasnitzi*, Uppsala 1979.
- Mango C., *Materials* Mango C., *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia at Istanbul*, Washington D.C. 1962.
- Mango C., *Art* Mango C., *The Art of the Byzantine Empire, 312-1453. Sources and Documents*, Toronto 1986<sup>2</sup>.
- Mango C. - Hawkins E. J. W., *Church Fathers* Mango C. - Hawkins E. J. W., The Mosaics of St. Sophia at Istanbul: The Church Fathers in the North Tympanum, *DOP* 26 (1972), σ. 1-41.
- Mansi J. D., *Collectio* Mansi J. D., *Sacrorum Conciliorum Nova et Amplissima Collectio*, Graz 1960<sup>2</sup>.
- Mathews T. F., *Private Liturgy* Mathews T. F., «Private» Liturgy in Byzantine Architecture: Toward a Re-appraisal, *CahArch* 30 (1982), σ. 125-138 [ἀνατύπωση στὸ F. Mathews, *Art and Architecture*, ἄρ. III].
- Mathews T. F., *Sequel* Mathews T. F., The Sequel to Nicaea II in Byzantine Church Decoration, *Perkins Journal of Theology* 41.3 (1988), σ. 11-21 [ἀνατύπωση στὸ T. F. Mathews, *Art and Architecture*, ἄρ. XII].
- Mathews T. F., *Art and Architecture* Mathews T. F., *Art and Architecture in Byzantium and Armenia*, London 1995.
- Meer F. van der, *Majestas Domini* Meer F. van der, *Majestas Domini. Théophanies de l'Apocalypse dans l'art chrétien. Étude sur les origines d'une iconographie spéciale du Christ*, Roma-Paris 1938.
- Megaw A. - Hawkins E., *Perachorio* Megaw A. - Hawkins E., The Church of the Holy Apostles at Perachorio, Cyprus, and its Frescoes, *DOP* 16 (1962), σ. 277-348.

- Megaw A. - Hawkins E., *Panagia Kanakariá* Megaw A. - Hawkins E., *The Church of the Panagia Kanakariá at Lythrankomi in Cyprus. Its Mosaics and Frescoes*, Washington D.C. 1977.
- Méladini-Georgopoulou M., *Kythéra* Méladini-Georgopoulou M., Le décor apsidal des églises byzantines de Kythéra (Cythères) c. 1100-1275 a.C., Actes du XVe CIEB, Athènes 1976, II.B, Athènes 1981, σ. 449-468.
- Miljković-Peppek P., *Saint Achille* Miljković-Peppek P., Les fresques de l'église du Saint Achille à Prespa, *Ἀρχαίολογία*, II, σ. 1187-1198.
- Millet G., *Daphni* Millet G., *Le monastère de Daphni*, Paris 1899.
- Millet G., *Recherches* Millet G., *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris 1960<sup>2</sup>.
- Millet G. - Frolov A., *Yougoslavie* Millet G. - Frolov A., *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie*, I-III, Paris 1954-1962.
- MonPiot* *Monuments et mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Fondation E. Piot*
- Mouriki D., *Stylistic Trends* Mouriki D., Stylistic Trends in the Monumental Painting of Greece During the Eleventh and Twelfth Centuries, *DOP* 34-35 (1980-1981), σ. 77-124.
- Moyasoyedov V., *Spaša - Neredičy* Moyasoyedov V., *Freski Spaša - Neredičy*, Leningrad 1925.
- OCP* *Orientalia Christiana Periodica*
- Ozoline N., *La Trinité* Ozoline N., Les représentations de la Trinité dans l'iconographie byzantine. Le modèle paléochrétien des «Ascensions-Pentecôtes», avec ses représentations de la Trinité inspirées par les théophanies du Baptême du Christ, *Trinité et Liturgie*, C. L. V. Edizioni Liturgiche, Roma 1984, σ. 195-212.
- Pallas D. I., *L'édifice* Pallas D. I., L'édifice culturel chrétien et la

- Liturgie dans l'Illyricum Oriental, *Πρακτικά τοῦ 10ου Διεθνoῦς Συνεδρίου Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογίας*, Θεσσαλονίκη, 28 Σεπτεμβρίου - 4 Ὀκτωβρίου 1980, Ἑλληνικά, Παράρτημα 26, Θεσσαλονίκη 1984, II, σ. 85-158.
- Panayotidi M., *Église de la Nativité* Panayotidi M., L'église rupestre de la Nativité dans l'île de Naxos. Ses peintures primitives, *CahArch* 23 (1974), σ. 107-120.
- Panayotidi M., *Géraki et Monemvasie* Panayotidi M., Les églises de Géraki et de Monemvasie, *CorsiRav* 22 (1975), σ. 335-355.
- Panayotidi M., *Peinture monumentale* Panayotidi M., La peinture monumentale en Grèce de la fin de l'Iconoclasme jusqu'à l'avènement des Comnènes (843-1081), *CahArch* 34 (1986), σ. 75-108.
- Panayotidi M.,  
*Character of Monumental Painting* Panayotidi M., The Character of Monumental Painting in the Tenth Century. The Question of Patronage, Κωνσταντῖνος Ζ' ὁ Πορφυρογέννητος καὶ ἡ ἐποχὴ του , Β' Διεθνῆς Βυζαντινολογικῆ Συνάντηση Δελφῶν, Δελφοί, 22-26 Μαΐου 1987, Ἀθήνα 1989, σ. 285-331.
- Panayotidi M., *Ferrai* Panayotidi M., The Wall-Paintings in the Church of the Virgin Kosmosoteira at Ferrai (Vira) and Stylistic Trends in the 12th Century Paintings, *Βυζαντινὴ Θράκη*, σ. 457-484.
- Panayotidi M., *Quelques affinités* Panayotidi M., Quelques affinités intéressantes entre certaines peintures dans le Magne et dans l'Italie Méridionale, *Ad ovest di Bizzanzio. Il Salento Medioevale*, Martano, 1988, Galatina 1990, σ. 117-125.
- Panayotidi M., *Naxos* Panayotidi M., Les peintures murales de Naxos, *CorsiRav* 38 (1991), σ. 281-303.
- Panayotidi M., *L'art provincial* Panayotidi M., Un aspect de l'art provincial, témoignage des ateliers locaux dans la peinture monumentale, στὸ *Drevnerussko e iskusstvo vizantija Rus k 100- lfnju Andreja Nikolaevica Grabara (1896-1990)*, St. Petersburg 1999, σ. 178-192.
- Papadopoulos K., Papadopoulos K., *Die Wandmalereien des*

- Παναγία τῶν Χαλκῆων*
- Papavassiliou E. - Archontopoulos Th., *Rhodes*
- Patterson-Ševčenko N., *Saint Nicholas*
- Pelà M. C., *Decorazione musiva*
- Pelekanidis S., *Affreschi di Kastoria*
- Pelekanidis S., *Bemerkungen*
- PG
- Powstenko S., *St. Sophia in Kiev*
- Prelog M., *Euphrasius Basilika*
- RAC
- RbK
- REB
- Restle M., *Wandmalereien*
- RivAC
- Rizzardi C., *Arco triomfale*
- XI. Jahrhunderts in der Kirche Παναγία τῶν Χαλκῆων in Thessaloniki, Graz-Köln 1966.
- Papavassiliou E. - Archontopoulos Th., Nouveaux éléments historiques de Rhodes à travers des fouilles dans la ville médiévale, *CorsiRav* 38 (1991), σ. 307-350.
- Patterson-Ševčenko N., *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Torino 1983.
- Pelà M. C., *La Decorazione musiva della basilica ravennate di S. Apollinare in Classe*, Torino 1983.
- Pelekanidis S., I più antichi affreschi di Kastoria, *CorsiRav* 11 (1964), σ. 351-366.
- Pelekanidis S., Bemerkungen zu den Altarmosaiken der H. Sophia zu Thessaloniki und die Frage der Datierung der Platytera, *Βυζαντινά* 5 (1973), σ. 31-40 [ἀνατύπωση στὸ Στ. Πελεκανίδης, *Μελέτες χριστιανικῆς καὶ βυζαντινῆς ἀρχαιολογίας*, Θεσσαλονίκη 1977, σ. 97-107].
- J. P. Migne (ἐκδ.), *Patrologiae cursus completus, Series graeca*.
- Powstenko S., *The Cathedral of St. Sophia in Kiev, The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the USA* 3-4 (1954).
- Prelog M., *Die Euphrasius Basilika von Poreč*, Zagreb 1986.
- Reallexikon für Antike und Christentum*
- Reallexikon zur byzantinischen Kunst*
- Revue des Études byzantines*
- Restle M., *Die byzantinischen Wandmalereien in Kleinasien*, Recklinghausen 1967.
- Rivista di Archeologia Christiana*
- Rizzardi C., I mosaici dell'arco triomfale di Sant'Apollinare in Classe: Precisazioni iconografiche, cronologiche e stilistiche, *CorsiRav* 32 (1985), σ. 403-430.

- Rodley L., *Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia*, Cambridge University Press 1985.
- RQ *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte*
- Sacopoulo M., *Asinou en 1106 et sa contribution à l'iconographie*, Bruxelles 1966.
- Salko N., *Živopis' drevnej Russi: XI- načala XIII veka*, Leningrad 1982.
- Schiller G., *Ikonographie der christlichen Kunst*, I-V, Gütersloh 1966-1991.
- Schmit T., *Die Koimesis-Kirche von Nikaia. Das Bauwerk und die Mosaiken*, Berlin - Leipzig 1927.
- Schulz H. J., *Die byzantinische Liturgie. Glaubenzeugnis und Symbolgestalt*, Trier 1980<sup>2</sup>.
- Sendler E., *Les icônes byzantines de la Mère de Dieu*, Paris 1992.
- Sirota I., *Die Ikonographie der Gottesmutter in den russischen orthodoxen Kirchen. Versuch einer Systematisierung*, Würzburg 1992.
- Skawran K., *The Development of Middle Byzantine Fresco Painting in Greece*, Pretoria 1982.
- Spieser J.-M., *Liturgie et programmes iconographiques*, *TM* 11 (1991), σ. 575-590.
- Spieser J.-M., *The Representations of Christ in the Apses of Early Christian Churches*, *Gesta* 37 (1998), σ. 63-73.
- Stefanescu J. D., *L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*, Bruxelles 1936.
- Steppan Th., *Die Mosaiken des Athosklosters Vatopaidi. Stilkritische und ikonographische Überlegungen*, *CahArch* 42 (1994), σ. 87-122.
- Studenica* V. Korać (ἐκδ.), *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200*, Studenica, 8-12 septembre 1986, Beograd 1988.

- Stylianou A. and J., *Painted Cyprus Churches. Treasures of Byzantine Art*, London 1985<sup>2</sup>.
- Synthronon*. *Art et archéologie de la fin de l'Antiquité et du Moyen Âge, Recueil d'études par André Grabar et un groupe de ses disciples*, Paris 1968.
- Taft R., *The Great Entrance. A History of the Transfer of Gifts and Other Preanaphoral Rites of the Liturgy of St. John Chrysostom*, *Orientalia Christiana Analecta* 200, Roma 1975.
- Taft R., *Le rite byzantin*, Paris 1996.
- Teteriatnikov N., *The Liturgical Planning of Byzantine Churches of Cappadocia*, *Orientalia Christiana Analecta* 252, Roma 1996.
- Thierry N., *À propos des peintures d'Ayvali köy. Les programmes absidaux à trois registres avec Deisis en Cappadoce et en Géorgie*, *Zograf* 5 (1974), σ. 5-22.
- Thierry N., *Haut Moyen Âge en Cappadoce. Les églises de la région de Çavuşin*, I-II, Paris 1983, Paris 1994.
- Thierry N., *Importance du culte de Saint Jean Prodrome en Cappadoce. À propos des absides de l'Église No 3 de Karlik*, *BZ* 84-85 (1991-92), σ. 94-116.
- Travaux et Mémoires*
- Tomeković Sv., *Les répercussions du choix du saint patron sur le programme iconographique des églises du 12e siècle en Macédoine et dans le Péloponnèse*, *Zograf* 12 (1981), σ. 25-42.
- Tomeković Sv., *L'esthétique aux environs de 1200 et la peinture de Studenica*, *Studenica*, σ. 235-244.
- Tschilingirov A., *Die Kunst des christlichen Bulgariens*

- Mittelalters in Bulgarien, 4. bis 18. Jahrhundert, München 1979.
- Tsigaridas E. N., *Macédoine occidentale*
- Tsitouridou A., *Grabkonzeption*
- Underwood P., *Evidence*
- Velmans T., *Peinture murale*
- Velmans T., *Déisis*
- Vocotopoulos P. L., *Fresques à Corfou*
- Walter Ch., *Conciles*
- Walter Ch., *Two Notes*
- Walter Ch., *Further Notes*
- Walter Ch., *La place des évêques*
- Walter Ch., *Studies*
- Walter Ch., *Art and Ritual*
- Tsigaridas E. N., La peinture à Kastoria et en Macédoine grecque occidentale vers l'année 1200, *Studenica*, σ. 309-320.
- Tsitouridou A., Die Grabkonzeption des ikonographischen Programs der Kirche Panagia Chalkeon in Thessaloniki, *Actes du XVIe CIEB*, II/5, *JÖB* 32/5 (1982), σ. 435-441.
- Underwood P., The Evidence of Restoration in the Sanctuary Mosaics of the Church of the Dormition of Nicaia, *DOP* 13 (1959), σ. 235-242.
- Velmans T., *La peinture murale byzantine à la fin du Moyen Âge*, I, Paris 1977.
- Velmans T., L'image de la Déisis dans les églises de Géorgie et dans celles d'autres régions du monde byzantin. 1ère Partie: La Déisis dans l'abside, *CahArch* 29 (1981), σ. 47-102.
- Vocotopoulos P. L., Fresques du XIe siècle à Corfou, *CahArch* 21 (1971), σ. 151-180.
- Walter Ch., *L'iconographie des conciles dans la tradition byzantine*, Paris 1970.
- Walter Ch., Two Notes on the Deësis, *REB* 26 (1968), σ. 311-336 [ἀνατύπωση στο Ch. Walter, *Studies*, ἄρ. I].
- Walter Ch., Further Notes on the Deësis, *REB* 28 (1970), σ. 161-187 [ἀνατύπωση στο Ch. Walter, *Studies*, ἄρ. II].
- Walter Ch., La place des évêques dans le décor des absides byzantines, *Révue de l'art* 24 (1974), σ. 81-89.
- Walter Ch., *Studies in Byzantine Iconography*, Variorum Reprints, London 1977.
- Walter Ch., *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1980.

- Walter Ch., *Local Bishops*
- Walter Ch., *The Radoslav Narthex*
- Weitzmann K., *St. Catherine's Monastery*
- Weitzmann K., *Studies*
- Weitzmann K., *Tà ψηφιδωτά*
- Wellen G. A., *Theotokos*
- Wessel K., *Abendmahl*
- Wessel K., *Apostelkommunion*
- Wessel K., *Apsisbilder*
- Wharton A., *Art of Empire*
- Wharton-Epstein A., *Churches of Kastoria*
- Wharton-Epstein A., *Tokali kilisse*
- Walter Ch., Portraits of Local Bishops: A Note of Their Significance, *ZRVI* 21 (1982), σ. 7-17 [ἀνατύπωση στο Ch. Walter, *Prayer and Power in Byzantine and Papal Imagery*, Variorum Reprints, London 1993, ἄρ. II].
- Walter Ch., The Christ Child on the Altar in the Radoslav Narthex: A Learned or a Popular Theme?, *Studenica*, σ. 219-224.
- Weitzmann K., The Mosaics in St. Catherine's Monastery on Mount Sinai, *Proceedings of the American Philosophical Society* 110.6 (1966), σ. 391-405 [ἀνατύπωση στο K. Weitzmann, *Studies*, ἄρ. I].
- Weitzmann K., *Studies in the Arts at Sinai*, Princeton 1982.
- Weitzmann K., Τὰ ψηφιδωτά, στο Κ. Μανάφης (ἑκδ.), *Σινᾶ. Οἱ Θεσσαυροὶ τῆς Ἱερᾶς Μοῦνης Ἁγίας Αἰκατερίνης*, Ἀθήνα 1990, σ. 61-68.
- Wellen G. A., *Theotokos. Eine ikonographische Abhandlung über das Gottesmutterbild in frühchristlicher Zeit*, Utrecht-Antwerpen 1961.
- Wessel K., *Abendmahl und Apostelkommunion*, Recklinghausen 1964.
- Wessel K., *Apostelkommunion*, *RbK* 1 (1966), σ. 239-245.
- Wessel K., *Apsisbilder*, *RbK* 1 (1966), σ. 268-293.
- Wharton A., *Art of Empire. Painting and Architecture of the Byzantine Periphery*, University Park-London 1988.
- Wharton-Epstein A., Middle Byzantine Churches of Kastoria: Dates and Implications, *ArtBull* 62 (1980), σ. 190-207.
- Wharton-Epstein A., *Tokali kilisse. Tenth Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*, Washington D.C. 1986.

Wulff O., *Die Koimesiskirche*

ZRVI

Zograf

Wulff O., *Die Koimesiskirche in Nicäa und ihre Mosaiken*, Strassburg 1903.

Zbornik Radova Bizantološkog Instituta

Zograf. Revue d'art médiévale

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ἡ λέξη *βῆμα*, παράγωγη τοῦ ῥήματος *βαίνω*, χρησιμοποιήθηκε ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους Ἑλληνας συγγραφεῖς κατὰ κύριο λόγο γιὰ τὸ βᾶθρο, ἐπάνω στὸ ὁποῖο στέκονταν οἱ ῥήτορες καὶ οἱ δικαστές<sup>1</sup>. Οἱ χριστιανοὶ συγγραφεῖς χρησιμοποίησαν τὸν ὄρο γιὰ ἐκείνον τὸ χῶρο τοῦ ναοῦ, στὸν ὁποῖο βρίσκεται ἡ Ἁγία Τράπεζα, πιθανῶς ἐξαιτίας τῆς ὑπερύψωσης ποὺ παρουσιάζει τὸ δάπεδό του σὲ σχέση μὲ τὸ δάπεδο τοῦ ὑπόλοιπου κτιρίου<sup>2</sup>. Τὸ ἱερὸ Βῆμα, ποὺ βρίσκεται πάντα στὸ ἀνατολικὸ ἄκρο τῶν ναῶν καὶ προορίζεται ἀποκλειστικὰ γιὰ τὸν κλῆρο, καθὼς ἐκεῖ τελεῖται τὸ μυστήριον τῆς θείας Εὐχαριστίας, στὰ παλαιοχριστιανικὰ χρόνια περιλαμβάνει τὴν ἀψίδα<sup>3</sup> καὶ τὸ χῶρο ποὺ βρίσκεται μπροστὰ ἀπὸ αὐτὴ περικλείει τὴν Ἁγία Τράπεζα, ἡ ὁποία βρίσκεται εἴτε μέσα στὴν κόγχη εἴτε μπροστὰ ἀπὸ αὐτὴν, ἐνῶ στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας βρίσκεται τὸ σύνθρονο<sup>4</sup>. χωρίζεται, τέλος, ἀπὸ τὸν ὑπόλοιπο ναὸ μὲ τὸ ὀνομαζόμενον φράγμα τοῦ πρεσβυτερίου<sup>5</sup>.

1. H. Liddell - R. Scott κ.ά., *Μέγα Λεξικὸν τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσης*, Α', σ. 489. Ἀ. Κ. Ὁρλάνδος - Ἰ. Ν. Τραυλός, *Λεξικὸν ἀρχαίων ἀρχιτεκτονικῶν ὄρων*, Ἀθῆναι 1986, σ. 53.

2. E. A. Sophocles, *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods*, New York 1894<sup>2</sup>, I, σ. 307. Ἀ. Κ. Ὁρλάνδος - Ἰ. Ν. Τραυλός, ὅ.π. Μία ἀπὸ τίς παλαιότερες ἀναφορὰς τοῦ ὄρου ἀπαντᾷ στὸν 56ο κανόνα τῆς Συνόδου τῆς Λαοδικείας (μεταξὺ 325 καὶ 381), ὅπου ἀναφέρεται ὅτι «οὐ δεῖ τοὺς πρεσβυτέρους πρὸ τῆς εἰσόδου τοῦ ἐπισκόπου εἰσιέναι καὶ καθίξασθαι ἐν τῷ βήματι». Βλ. J. D. Mansi, *Collectio*, II, σ. 574B. Πρβλ. A. M. Schneider, *Bema*, *RAC* 2 (1954), σ. 129. Ch. Delvoye, *Bema*, *RbK* 1 (1966), σ. 583. Γιὰ τὴ Σύνοδο, βλ. H. G. Beck, *Kirche*, σ. 50. Κατὰ τὸν Δ. Πάλλα (*L'édifice*, σ. 130) ἡ ὀνομασία Βῆμα ὀφείλεται στὸ βᾶθρο, ἐπάνω στὸ ὁποῖο βρισκόταν ὁ θρόνος τοῦ ἐπισκόπου. Ἐκτός, τέλος, τοῦ ὄρου «βῆμα» γιὰ τὸ ἱερὸ τῶν χριστιανικῶν ναῶν χρησιμοποιήθηκαν ἐπίσης οἱ ὄροι «*ἱερατεῖον*», «*θυσιαστήριον*» καὶ «*πρεσβυτεῖριον*». Βλ. σχετικὰ Ch. Delvoye, ὅ.π.

3. Γ. Α. Σωτηρίου, *Θῆβαι*, σ. 214-215. Ἀ. Κ. Ὁρλάνδος, *Βασιλική*, σ. 206-224. A. M. Schneider, *Apsis*, *RAC* 1 (1954), σ. 571-572. Ch. Delvoye, *Études d'architecture paléochrétienne et byzantine*. 2. *L'abside*, *Byzantion* 32 (1962), σ. 291-310, 489-530. Ὁ ἴδιος, *Apsis*, *RbK* 1 (1966), σ. 246-268. Π. Α. Βοκοτόπουλος, *Ἀρχιτεκτονική*, σ. 151-155.

4. Γ. Α. Σωτηρίου, *Θῆβαι*, σ. 226-229. Ἀ. Κ. Ὁρλάνδος, *Βασιλική*, σ. 489-509. D. Pallas, *L'édifice*, σ. 134-140. M. Altripp, *Beobachtungen zu Synthronoi und Kathedren in byzantinischen Kirchen Griechenlands*, *BCH* 124 (2000), σ. 377-412.

5. Γ. Α. Σωτηρίου, ὅ.π., σ. 221-225. Ἀ. Κ. Ὁρλάνδος, ὅ.π., σ. 509-535. Ch. Delvoye, *Bema* (σημ. 2), σ. 585-586, 595-597. D. Pallas, ὅ.π., σ. 130-133.



Οι αρχιτεκτονικές μεταβολές που άφορουν στη διαμόρφωση του Βήματος και συντελέστηκαν κυρίως ανάμεσα στα μέσα του 6ου και τα τέλη του 7ου ή τις αρχές του 8ου αί., βρίσκονται έξω από τα όρια αυτής της μελέτης και για το λόγο αυτό δεν θα εξεταστούν. Ξείζει μόνο να αναφερθεί ότι με την επίδραση της θείας Λειτουργίας, και ιδιαίτερα με την αλλαγή της πορείας των δύο Εισόδων της, το διακονικό, που αρχικά βρισκόταν στο νότιο, θεωρείται ότι διαχωρίζεται από την πρόθεση και σταδιακά οι δύο χώροι μεταφέρθηκαν στο ανατολικό τμήμα του ναού εκατέρωθεν της άψιδας<sup>6</sup>. Έτσι το ιερό Βήμα των μεσοβυζαντινών ναών διαφοροποιείται σε αρκετά σημεία από τον αντίστοιχο χώρο των ναών της παλαιοχριστιανικής εποχής. Για την καλύτερη κατανόηση των κεφαλαίων που ακολουθούν, δεν θα ήταν άσκοπη μια σύντομη αναφορά στην αρχιτεκτονική διαμόρφωση του Βήματος των ναών της Ελλάδας που οικοδομήθηκαν τα μεσοβυζαντινά χρόνια<sup>7</sup>.

Στους εξεταζόμενους ναούς το ιερό Βήμα καταλαμβάνει ολόκληρο το ανατολικό τμήμα<sup>8</sup> του οικοδομήματος και συνήθως είναι τριμερές, οι εκατέρωθεν δηλαδή του κυρίως Βήματος χώροι, οι οποίοι — ανάλογα με τον αρχιτεκτονικό τύπο του κάθε ναού — αντιστοιχούν στα πλάγια κλίτη ή στα ανατολικά γωνιαία διαμερίσματα, χρησιμεύουν ως πρόθεση και διακονικό, αν και είναι πιθανό σε κάποιες περιπτώσεις να λειτουργούσαν ως παρεκκλήσια<sup>9</sup>. Τα παραβήματα συνήθως απολήγουν ανατολικά επίσης σε άψίδα, παρόλο που παρατηρείται ποικιλία παραλλαγών: είναι δηλαδή δυνατόν μόνο το κυρίως Βήμα να απολήγει σε άψίδα, ενώ τα παραβήματα σε κόγχες

6. Βλ. Δ. Ι. Πάλλας, *Ἡ θάλασσα τῶν ἐκκλησιῶν. Συμβολή εἰς τὴν ἱστορίαν τοῦ χριστιανικοῦ βωμοῦ καὶ εἰς τὴν μορφολογίαν τῆς λειτουργίας*, Ἀθήναι 1952, σ. 117 κ.έ. Ἄ. Κ. Ὀρλάνδος, *Ἡ ἀπὸ τοῦ νότιου πρὸς τὸ ἱερόν μετακίνησιν τοῦ διακονικοῦ εἰς τὰς ἑλληνιστικὰς βασιλικὰς*, ΔΧΑΕ 4/4 (1964-1965), σ. 353 κ.έ. Τ. F. Mathews, *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*, University Park 1971, σ. 111-115, 177 κ.έ. R. Taft, *Great Entrance*, σ. 1 κ.έ., 178 κ.έ. Η. J. Schulz, *Liturgie*, σ. 69 κ.έ., 48\* κ.έ. Τ. F. Mathews, *Private Liturgy*, σ. 125-138. R. Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Harmondsworth 1986, σ. 297-300. M. Altripp, *Prothesis*, σ. 19 κ.έ.

7. Πρβλ. Ν. Teteriatnikov, *Liturgical Planning*, σ. 64 κ.έ., γιὰ τοὺς ναοὺς τῆς Κωνσταντινούπολης.

8. Μοναδικὴ ἐξαιρέση ἀποτελεῖ ὁ Ταξιάρχης στὶς Σκεντρίνες Ἀλύκων στὴ Μάνη (Κ 12), ὁ ὁποῖος ἀνήκει στὸν ἀρχιτεκτονικὸ τύπο τοῦ ἐλευθέρου σταυροῦ καὶ τὸ ἱερό του βρίσκεται στὴ βόρεια κεραία τῶν σταυροῦ.

9. Π. Α. Βοκοτόπουλος, *Ἀρχιτεκτονικὴ*, σ. 132 καὶ σημ. 2. Γιὰ ἀντίστοιχα παραδείγματα ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη, βλ. Τ. F. Mathews, *Private Liturgy*, σ. 134-135. Γιὰ παραδείγματα ἀπὸ τὴν Καππαδοκία, βλ. Ν. Teteriatnikov, *Liturgical Planning*, σ. 35 κ.έ. Γενικὰ γιὰ τὴ χρήση τῶν πλάγιων κλιτῶν ὡς παρεκκλησιῶν, βλ. G. Babić, *Chapelles annexes*, σποραδικά.

που ἐγγράφονται στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο<sup>10</sup>, ἢ τὸ Βήμα καὶ ἓνα ἀπὸ τὰ παραβήματα νὰ ἀπολήγουν σὲ ἀψίδα, ἐνῶ τὸ ἄλλο σὲ κόγχη<sup>11</sup>. Σὲ ναοὺς μικρῶν διαστάσεων, συνήθως μονόχωρους, ἡ πρόθεση καὶ τὸ διακονικὸ δὲν αποτελοῦν ξεχωριστοὺς χώρους, ἀλλὰ εἴτε παραλείπονται ἐντελῶς<sup>12</sup> εἴτε ἀντικαθίστανται ἀπὸ δύο μικρὲς κόγχες ποὺ ἐγγράφονται στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο ἐκατέρωθεν τῆς ἀψίδας<sup>13</sup>.

Στοὺς ἐξεταζόμενους ναοὺς τὸ ἱερό Βήμα δὲν περιορίζεται μόνο στὸν ἄνω τῆς ἀψίδας, ὅπως συνήθως συμβαίνει τὴν ἴδια ἐποχὴ στοὺς ναοὺς τῆς Καππαδοκίας, ἀλλὰ ἐπεκτείνεται καὶ στὸν ἄνω τῆς βόρειας τοῦ ναοῦ μπροστὰ ἀπὸ αὐτή, ὅπως γίνεται καὶ στοὺς ναοὺς τῆς Κωνσταντινούπολης<sup>14</sup>. Ἐξαιρέσεις ἀποτελοῦν μονόχωροι ναοὶ μικρῶν διαστάσεων, στοὺς ὁποίους ὁ ἄνω τῆς Βήματος ταυτίζεται μετὰ τὴν ἀψίδα<sup>15</sup>.

Τὸ σύνθετο, τὸ ὁποῖο γίνεται σπάνιο τὴν ἐξεταζόμενη ἐποχὴ σὲ ὅλη τὴ βυζαντινὴ αὐτοκρατορία, παραλείπεται συνήθως καὶ στοὺς ναοὺς τῆς Ἑλλάδας<sup>16</sup>. Ἐπιβιώνει σὲ ναοὺς ποὺ πιθανῶς ὑπῆρξαν καθεδρικοί<sup>17</sup>, ἀλλὰ καὶ σὲ ὀρισμένους ἄλλους, γιὰ τοὺς ὁποίους καμία τέτοια ὑπόνοια δὲν ἔχει ἐκφραστεῖ<sup>18</sup>.

Ἡ ὑπερύψωση, τέλος, τοῦ φράγματος τοῦ πρεσβυτερίου τῶν παλαιοχριστιανικῶν ναῶν εἶχε ἀρχίσει ἤδη ἀπὸ τὸν 5ο αἰῶνα· ἡ μετάπλασή του ὅμως σὲ τέμπλο, τὸ ὁποῖο κοσμεῖται μετὰ εἰκόνες καὶ, διαχωρίζοντας ἐγκάρσια τὸ Βήμα ἀπὸ τὸν ὑπόλοιπο ναό, καθιστᾷ ἀόρατα στοὺς λαϊκοὺς τὰ τε-

10. Χαρακτηριστικὰ δείγματα ὁ Ἅγιος Γεώργιος ὁ Διασορίτης στὴ Νάξο (Κ 33), καὶ οἱ Ἅγιοι Ἀνάργυροι στὴν Καστοριά (Κ 52).

11. Χαρακτηριστικὸ δείγμα ἡ Πρωτόθρονη στὴ Νάξο (Κ 8), ὅπου τὸ κυρίως Βήμα καὶ ἡ πρόθεση ἀπολήγουν σὲ ἀψίδα, ἐνῶ τὸ διακονικὸ σὲ κόγχη. Γιὰ παραδείγματα ἀπὸ ἄλλες περιοχὲς τῆς βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας, βλ. Ch. Delvoye, *Apsis* (σημ. 3), σ. 261 κ.έ.

12. Χαρακτηριστικὰ δείγματα ὁ Ἅγιος Νικήτας στὴν Κηπούλα τῆς Μάνης (Κ 16) καὶ ὁ Ἅγιος Εὐτύχιος στὸ Χρωμοναστήρι Κρήτης (Κ 37).

13. Χαρακτηριστικὸ δείγμα ὁ Ἅγιος Νικόλαος τοῦ Κασνίτζη στὴν Καστοριά (Κ 51). Δὲν θὰ ἦταν ἄσκοπο νὰ ἀναφερθεῖ καὶ ἡ Σκήπη Δούπιανης (Κ 58), ὅπου ὁμοίως κόγχη ἐγγράφεται στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο μόνο στὰ βόρεια τῆς ἀψίδας, ἐνῶ τὸ ἄλλο ἀνοίγμα, ὀρθογώνιας τομῆς, ἐγγράφεται στὸ ἀνατολικὸ ἄκρο τοῦ νότιου τοῖχου τοῦ μονόχωρου ναοῦ.

14. Βλ. κυρίως Ν. Teteriatnikov, *Liturgical Planning*, σ. 60, 66.

15. Χαρακτηριστικὰ δείγματα ὁ Ἅγιος Νικόλαος τοῦ Κασνίτζη (Κ 51) καὶ ὁ Ἅγιος Στυλιανὸς στὴν Καστοριά (Κ 53).

16. Βλ. Ν. Teteriatnikov, ὁ.π., σ. 60, 66. Μ. Altripp, ὁ.π. (σημ. 4).

17. Χαρακτηριστικὸ δείγμα τὸ καθολικὸ τοῦ Ὁσίου Λουκά (Κ 24). Βλ. Π. Α. Βοκοτόπουλος, *Ἀρχιτεκτονικὴ*, σ. 135-136.

18. Χαρακτηριστικὸ δείγμα τὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς Καλορίτισσας στὴ Νάξο (Κ 3).

λούμενα στο χώρο του Θυσιαστηρίου, θεωρείται<sup>19</sup> ότι ολοκληρώθηκε στα κύρια σημεία της περιόδου στα τέλη του 11ου αϊ.

Πριν από την εμφάνιση και επικράτηση των τρουλλαίων λατρευτικών κτισμάτων τον 6ο αιώνα, η άψίδα του Βήματος ήταν το σημαντικότερο αρχιτεκτονικό τμήμα των παλαιοχριστιανικών ναών. Η σημασία της δεν οφείλεται μόνο στην τέλεση της κορυφαίας λειτουργικής πράξης της χριστιανικής λατρείας, του μυστηρίου της θείας Εύχαριστίας, στο χώρο αυτό· ερμηνεύεται ταυτόχρονα και από το γεγονός ότι στους δρομικούς ναούς, που ήταν και οι συχνότεροι την παλαιοχριστιανική εποχή, τονίζεται ο οριζόντιος άξονας του οικοδομήματος, με αποτέλεσμα το βλέμμα του πιστού που παρακολουθεί τη θεία Λειτουργία να κατευθύνεται και να εστιάζεται στο χώρο της άψιδας<sup>20</sup>. Απόλυτα κατανοητή γίνεται κατά συνέπεια και η επιλογή του συγκεκριμένου χώρου για την άπεικόνιση των πιο σημαντικών παραστάσεων, με τις όποιες κοσμήθηκαν οι προσφερόμενες για γραπτό διάκοσμο επιφάνειες των παλαιοχριστιανικών ναών.

Ο μικρός αριθμός των σωζόμενων μνημείων και η αποσπασματική διατήρηση του γραπτού διακόσμου στα περισσότερα από αυτά καθιστούν ιδιαίτερα δυσχερή τη μελέτη του εικονογραφικού προγράμματος του Βήματος κατά την εποχή αυτή. Οι παρατηρήσεις που μπορούν να γίνουν αφορούν κυρίως στο διάκοσμο της άψιδας και του θριαμβικού τόξου.

Το παλαιότερο σωζόμενο εικονογραφικό θέμα που επιλέχθηκε για το διάκοσμο του τεταρτοσφαιρίου της άψιδας είναι αυτό του σταυρού<sup>21</sup>, για το

19. Ch. Walter, *The Origins of Iconostasis*, *Eastern Churches Review* 3 (1970) [ανάτυπωση στο Ch. Walter, *Studies*, άρ. III] σ. 258, 261. T. F. Mathews, *The Early Churches of Constantinople* (σημ. 6), σ. 162-171, 178-179. M. Chatzidakis, *Iconostas, RbK* 3 (1978), σ. 326-353 (όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία), ειδ. σ. 327-328, 330-331. 'Ο ἴδιος, *L'évolution de l'icone aux 11e - 13e siècles et la transformation du templon*, *Actes du XVe CIEB*, Athènes 1976, I, Athènes 1979, σ. 343. C. Mango, *On the History of the Templon and the Martyrion of St. Artemios at Constantinople*, *Zograf* 10 (1979) [ανάτυπωση στο C. Mango, *Studies in Constantinople*, London 1993, άρ. XV] σ. 40 κ.έ. A. Wharton-Epstein, *The Middle Byzantine Sanctuary Barrier: Templon or Iconostasis?*, *Journal of the British Archaeological Association* 134 (1981), σ. 10, 22, 27. T. F. Mathews, *Private Liturgy*, σ. 126. Για τα τέμπλα της Καππαδοκίας, βλ. N. Asutay-Fleissig, *Templonanlagen in den Höhlenkirchen Kappadokiens*, Frankfurt am Main 1996.

20. K. Wessel, *Apsisbilder*, σ. 268. Πρβλ. Ch. Walter, *Art and Ritual*, σ. 164. J.-M. Spieser, *Christ*, σ. 66.

21. Για το εικονογραφικό θέμα του σταυρού, βλ. E. Dinkler - E. Dinkler von Schubert - G. Galavaris, *Kreuz, RbK* 5 (1995), σ. 1-284, όπου και όλη η παλαιότερη βιβλιογραφία. Για το σταυρό στην άψίδα, βλ. K. Wessel, *Apsisbilder*, σ. 284-285. Ch. Ihm, *Programme*, σ. 76-94.

όποιο είναι γνωστό από φιλολογικές μαρτυρίες ότι είχε άπεικονιστεί ήδη από το 2ο αϊ. στον ανατολικό τοίχο των πρωτοχριστιανικών εὐκτηρίων οίκων<sup>22</sup>. Με άπλό σταυρό κοσμήθηκαν κυρίως άψίδες ναών της Συρίας και της Μεσοποταμίας μέχρι και τον 8ο αιώνα<sup>23</sup>, ενώ με ευρύτερες συνθέσεις, στο κέντρο των όποιων είχε άπεικονιστεί σταυρός, κοσμήθηκαν ναοί σε όλο το χριστιανικό κόσμο κατά την παλαιοχριστιανική εποχή<sup>24</sup>.

Το εικονογραφικό θέμα του Χριστού-Διδασκάλου μεταξύ των αποστόλων<sup>25</sup> φιλοτεχνήθηκε κυρίως τον 3ο και 4ο αϊ. σε άψίδες ναών της Δύσης<sup>26</sup>, ενώ η χρήση του στην Ανατολή θεωρείται πιθανή, όχι όμως βέβαιη<sup>27</sup>. Αντίθετα ευρύτητα διαδεδομένες τόσο στην Ανατολή όσο και στη Δύση από τον 4ο μέχρι και τον 6ο αϊ. ήταν συνθέσεις που επηρεάζονταν από την αυτοκρατορική εικονογραφία· σε αυτές ο Χριστός, ένθρονος ή όρθιος επάνω σε κοσμική σφαίρα ή στο έσχατολογικό όρος Σιών, έπευφημείται από τους άποστόλους (*Acclamatio*)<sup>28</sup> ή παραδίδει ειλητό με το Νόμο στον Πέτρο (*Traditio Legis*)<sup>29</sup> ή, τέλος, ύποδέχεται στην Ούράνια Βασιλεία άγιους

22. E. Peterson, *La croce e la preghiera verso l'oriente*, *Ephemerides Liturgicae* 59 (1945), σ. 52-68, ειδ. σ. 61 κ.έ. Πρβλ. Ch. Ihm, *Programme*, σ. 78-79, 122.

23. Για παράδειγμα στο ναό Mar Azizael στο Kefr Zeh (6ος αϊ.). G. Bell - M. Mundell-Mango, *The Churches and Monasteries of the Tur 'Abdin*, London 1982, σ. 13-15, 120-121, πίν. 158, 161. Ch. Ihm, *Programme*, σ. 210.

24. Στο παρεκκλήσιο, για παράδειγμα, των μαρτύρων Primus και Felicianus στον S. Stefano Rotondo στη Ρώμη (642-649) άπεικονίστηκαν στην άψίδα οι τιμώμενοι μαρτυρες πλαισιώνοντας σταυρό τύπου Γολγοθά. Ch. Ihm, *δ.π.*, σ. 143-144, πίν. XXI.2.

25. K. Wessel, *Christusbild*, σ. 997-998. Ch. Ihm, *Programme*, σ. 5-10. J.-M. Spieser, *Christ*, σ. 64-65.

26. Για παράδειγμα στο παρεκκλήσιο του Άγίου Ακυλίνου στο ναό του S. Lorenzo στο Μιλάνο (περι το 400). Βλ. A. Calderini - G. Chierici - C. Cecchelli, *La basilica di S. Lorenzo Maggiore in Milano*, Milano 1952, σ. 202-210, πίν. LXXXIX - XC. Ch. Ihm, *Programme*, σ. 158-159, πίν. I.1.

27. Ch. Ihm, *δ.π.*, σ. 122.

28. Βλ. K. Wessel, *Christusbild*, σ. 998-999. Ch. Ihm, *δ.π.*, σ. 28-39. Το θέμα, συχνό στις σαρκοφάγους, είναι γνωστό από σχέδια ότι κοσμούσε την άψίδα του ναού του Άγίου Ανδρέα στην Catabarbara της Ρώμης (470-480). T. Ashby - G. Lugli, *La basilica di Giunio Basso sull'Esquilino*, *RivAC* 9 (1932), σ. 253-255, εικ. 17-19, 22. Ch. Ihm, *δ.π.*, σ. 154-155, πίν. VIII.1.

29. K. Wessel, *δ.π.*, σ. 1003. Ch. Ihm, *δ.π.*, σ. 15-21. J.-M. Spieser, *Christ*, σ. 67-69. Άπό τα παλαιότερα δείγματα άπαντούν στη βόρεια και νότια άψίδα του μωσαίου της S. Costanza στη Ρώμη (τέλη 4ου αϊ.). Βλ. R. Michael, *Die Mosaiken von Santa Constanza in Rom*, Leipzig 1912, σ. 37-48. Ch. Ihm, *δ.π.*, σ. 127-130, πίν. V. Οι παραστάσεις αυτές δεν άπεικονίστηκαν στην άψίδα του ιεροῦ Βήματος, πιστεύεται όμως (Ch. Ihm, *δ.π.*, σ. 128) ότι πηγή έμπνευσής τους υπήρξε μία μνημειακή σύνθεση

ἢ κτήτορες ναῶν, τοὺς ὁποίους τοῦ παρουσιάζουν ἀπόστολοι ἢ ἄγγελοι (Praesentatio)<sup>30</sup>. Οἱ συνθέσεις αὐτὲς στὴ Δύση ἐμπλουτίζονται μὲ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα ποὺ πηγάζουν ἀπὸ τὴν Ἀποκάλυψη, ἐνῶ στὴν Ἀνατολὴ κυριαρχοῦν τὰ στοιχεῖα ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὴν αὐτοκρατορική εἰκονογραφία<sup>31</sup>.

Στὶς ἀψίδες ναῶν ποὺ οἰκοδομήθηκαν σὲ μέρη τῆς Παλαιστίνης ὅπου — σύμφωνα μὲ τὴν εὐαγγελικὴ ἀφήγηση ἢ τὴν παράδοση — εἶχε λάβει χώρα κάποιο σημαντικό γεγονός τοῦ ἐπίγειου βίου τοῦ Χριστοῦ, θεωρεῖται πιθανό<sup>32</sup> ὅτι ἀπεικονίστηκε ἡ ἱστορικὴ θεοφάνεια ποὺ ἦταν συνδεδεμένη μὲ τὸ χῶρο στὸν ὁποῖο βρισκόταν ὁ κάθε ναός. Ἀπὸ τὶς παραστάσεις αὐτὲς ἢ Ἀνάληψη καὶ ἡ Μεταμόρφωση, συχνὰ ἔχοντας ἀποβάλλει τὸν ἱστορικό τους χαρακτήρα καὶ ἀποτελώντας πλέον συνθέσεις ὑπερχρονικῆς θεοφάνειας, χρησιμοποιήθηκαν ἀπὸ τὸν 5ο ἢ 6ο αἰ. γιὰ τὸ διάκοσμο τῆς ἀψίδας ναῶν, ἢ οἰκοδόμηση καὶ ἡ εἰκονογράφηση τῶν ὁποίων σχετιζόταν ἄμεσα ἢ ἕμμεσα μὲ τὴν Ἀνατολὴ ἢ τὴν Κωνσταντινούπολη<sup>33</sup>.

Ἰδιαίτερη θέση μεταξὺ τῶν ναῶν στὴν ἀψίδα τῶν ὁποίων μιὰ ἱστορικὴ θεοφάνεια ἔχει μετατραπῆ σὲ ὑπερχρονικὴ Majestas Domini, κατέχουν τὰ κοπτικὰ παρεκκλήσια καὶ κελλιὰ τῶν Μονῶν τοῦ Ἁγίου Ἀπολλῶ στὸ Bawīt καὶ τοῦ Ἁγίου Ἰερεμίου στὴ Saqqara, οἱ τοιχογραφίες τῶν ὁποίων χρονολογοῦνται συνήθως ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 6ου αἰ. μέχρι τὸ 641<sup>34</sup>. Οἱ ἀψίδες τῶν κοπτικῶν παρεκκλησίων κοσμοῦνται μὲ δίζωνες συνθέσεις, στὸ ἀνώτερο τμήμα τῶν ὁποίων ἀπεικονίζεται συνήθως ἔνθρονος ὁ Χριστὸς σὲ δόξα, γύρω ἀπὸ τὴν ὁποία κατανέμονται τὰ σύμβολα τῶν Εὐαγγελιστῶν, φλόγες,

ποῦ φιλοτεχνήθηκε στὴν ἀψίδα τοῦ Βήματος σὲ κάποια ἀπὸ τὶς κωνσταντινεὶς βασιλικὲς τῆς Ρώμης.

30. Βλ. K. Wessel, ὁ.π., στ. 1002-1003. Ch. Ihm, Programme, σ. 39-41. Χαρακτηριστικὸ δείγμα στὸ ναὸ τῶν Ἁγίων Κοσμῶ καὶ Δαμιανοῦ στὴ Ρώμη (526-530), ὅπου οἱ κορυφαῖοι ἀπόστολοι παρουσιάζουν στὸ Χριστὸ τοὺς ἐπώνυμους ἀγίους καὶ τὸν κτήτορα πάπα Φήλικα Δ'. G. Matthiae, *SS. Cosma e Damiano e S. Teodoro*, Roma 1948, σ. 19-26, πίν. 1-10. R. Budriesi, *La basilica dei SS. Cosma e Damiano a Roma*, Bologna 1968, σ. 113-133, εἰκ. 29-37. V. Tiberia, *Il restauro del mosaico della Basilica dei Santi Cosma e Damiano a Roma*, Perugia 1991, σ. 52-63, πίν. 1, εἰκ. 22-28. Ch. Ihm, ὁ.π., σ. 39, 137-138, πίν. XII.2.

31. Ch. Ihm, ὁ.π., σ. 122.

32. A. Grabar, *Martyrium*, II, σ. 161-164. Ὁ ἴδιος, *Ampoules*, σ. 45-50 (μὲ διαφορτικὴ ἀποψη). K. Wessel, *Apsisbilder*, στ. 278-279. Ch. Ihm, Programme, σ. 121-124.

33. Ch. Ihm, ὁ.π., σ. 123.

34. Γιὰ τὴ σημασία καὶ τὴ χρονολόγηση τῶν κοπτικῶν συνθέσεων, βλ. παρακάτω, σ. 121.

τροχοὶ καὶ σεβίζοντες ἄγγελοι· τὸ κατώτερο καταλαμβάνει ἡ μορφή τῆς Θεοτόκου, περιστοιχιζόμενη ἀπὸ ἀποστόλους, ἄγγελους καὶ σπανιότερα τοπικούς ἀγίους<sup>35</sup>. Ὁ πυρήνας τῶν κοπτικῶν αὐτῶν συνθέσεων προέρχεται ἀπὸ τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τῆς Ἀνάληψης, ἐνῶ πηγὴ ἐμπνευσης τῶν δευτερευουσῶν εἰκονογραφικῶν λεπτομερειῶν ὑπῆρξε τὸ Ὅραμα τοῦ Ἰεζεκιήλ, ἢ Ἀποκάλυψη τοῦ Ἰωάννη καὶ ἡ εὐχὴ τῆς Ἀναφορᾶς τῆς θείας Λειτουργίας. Μὲ τὶς ἐξεταζόμενες παραστάσεις ἀποδίδεται κατὰ τὸν Νίκο Γκιολέ<sup>36</sup> «ἡ ὑπερχρονικὴ πραγματικότητα τῆς κυριαρχίας τοῦ Λόγου καὶ τῆς κατευθυνόμενης ἀπὸ Αὐτὸν Ἐκκλησίας».

Ἡ λειτουργικὴ Majestas Domini, ποὺ ἀποτελεῖ τὸν κύριο συμβολικὸ ἄξονα τῶν κοπτικῶν συνθέσεων, ἐπιλέχθηκε — ἀρκετὰ διαφοροποιημένη — γιὰ τὸ διάκοσμο τῆς ἀψίδας τοῦ Βήματος καὶ σὲ ἄλλες περιοχὲς τῆς βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας<sup>37</sup>, ἐνῶ μὲ τὴ μορφή τοῦ προφητικοῦ ὁράματος κυριάρχησε στὶς ἀψίδες τῆς Καππαδοκίας μέχρι καὶ τὸ 10ο αἰ.<sup>38</sup>

Σημαντικὲς μεταβολὲς στὴν εἰκονογραφία τῆς ἀψίδας σημειώνονται μὲ τοὺς κανόνες τῆς Γ' Οἰκουμενικῆς Συνόδου τῆς Ἐφέσου (431), στὴν ὁποία ἡ Παναγία ἀνακηρύχθηκε Θεοτόκος καὶ προβλήθηκε ὁ ρόλος Τῆς στὸ μυστήριό τῆς θείας Ἐνσάρκωσης. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ καὶ ἔπειτα τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τῆς Θεοτόκου, μεμονωμένο ἢ ἐνταγμένο σὲ εὐρύτερες συνθέσεις, ἀπαντᾷ συχνὰ στὶς ἀψίδες ναῶν τῆς Ἀνατολῆς καὶ τῆς Δύσης<sup>39</sup>, ἐνῶ ἀπὸ τὸν 6ο αἰ. καὶ ἔξῃς κυριαρχεῖ στὸ τεταρτοσφαιρικό τῶν βυζαντινῶν ναῶν, χωρὶς ὅμως αὐτὸ νὰ σημαίνει ὅτι τὰ ἄλλα θέματα ἐξαφανίζονται.

Σὲ ὁλόκληρο, τέλος, τὸ χριστιανικὸ κόσμο χρησιμοποιήθηκε ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 4ου αἰ. γιὰ τὸ διάκοσμο τῆς ἀψίδας ἐνοριακῶν καὶ ἰδιωτικῶν ναῶν τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τοῦ ἐπώνυμου ἀγίου, τὸ ὁποῖο ἀρχικὰ εἶχε ἀπεικονιστεῖ σὲ ἀψίδες μαρτυριῶν. Ἐπιβιώσεις τοῦ παλαιοχριστιανικοῦ αὐτοῦ θέματος ἀπαντοῦν σὲ ἐπαρχιακοὺς ναοὺς μέχρι καὶ τὸ 13ο αἰ.<sup>40</sup>

Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ ἡμικυλίνδρου καὶ τῶν πλάγιων τοίχων τοῦ Βήματος, οἱ ὁποῖοι στὴν οὐσία ἀποτελοῦν συνέχεια τοῦ ἡμι-

35. Γιὰ παραδείγματα, βλ. Ν. Γκιολέ, Ἀνάληψις, σ. 115-125. Ch. Ihm, Programme, σ. 198-208.

36. Ἀνάληψις, σ. 145.

37. Χαρακτηριστικὸ δείγμα ἢ παράσταση ποὺ κοσμεῖ τὸ τεταρτοσφαιρικό τῆς Μονῆς Λατόμου στὴ Θεσσαλονίκη. Βλ. παρακάτω, σ. 217, σμμ. 111.

38. Γιὰ τὰ πολυάριθμα δείγματα, βλ. C. Jolivet-Lévy, *Cappadoce*, σποραδικά. Βλ. ἐπίσης παρακάτω, σ. 101, σμμ. 33.

39. Γιὰ παραδείγματα, βλ. παρακάτω, σ. 57 κ.έ.

40. Βλ. παρακάτω, σ. 113 κ.έ.

κυλίνδρου, βρίσκεται σε άμεση σχέση με αυτό του τεταρτοσφαιρίου της άψιδας. Όταν για το τεταρτοσφαίριο επιλέγεται η μορφή του Χριστού, στον ημικύλινδρο απεικονίζεται συνήθως η Θεοτόκος, όπως συμβαίνει στις προαναφερθείσες κοπτικές συνθέσεις. Είναι όμως δυνατόν η Θεοτόκος να απεικονίζεται ταυτόχρονα στο τεταρτοσφαίριο και στον ημικύλινδρο, όταν το σύνολο του εικονογραφικού προγράμματος του Βήματος έχει έντονο μαριολογικό χαρακτήρα<sup>41</sup>. Η επιλογή, τέλος, των μεμονωμένων μορφών, έπισκόπων<sup>42</sup> ή άλλων αγίων<sup>43</sup>, που απεικονίστηκαν στον ημικύλινδρο παλαιохριστιανικών ναών, σχετίζεται επίσης με την παράσταση του τεταρτοσφαιρίου.

Για το διάκοσμο του ημικυλίνδρου και των πλαγίων τοίχων του Ίερού χρησιμοποιήθηκαν επίσης εικονογραφικά θέματα από την Παλαιά Διαθήκη<sup>44</sup>. Η επιλογή τους για το διάκοσμο του Βήματος οφείλεται στο γεγονός ότι τα θέματα αυτά θεωρήθηκαν από τους Πατέρες της Έκκλησίας ως προεικονίσεις του μυστηρίου της θείας Εύχαριστίας, το οποίο τελείται στο χώρο αυτό<sup>45</sup>. Άξιζει, τέλος, να σημειωθεί ότι από τις τρεις σωζόμενες αυτοκρατορικές σκηνές που απεικονίστηκαν στο χώρο του Βήματος ναών της Ραβέννας, οι δύο αναφέρονται άμεσα στο μυστήριο της θείας Εύχαρι-

41. Στην Εύφρασιανή βασιλική του Παρεντίου εικονίζεται στο τεταρτοσφαίριο ένθρονη Θεοτόκος, ενώ στα άκρα του ημικυλίνδρου ο Εύαγγελισμός και η Έπίσκεψη της Θεοτόκου στην Έλισάβετ. Βλ. M. Prelog, *Euphrasius Basilika*, σ. 21, πίν. 25-26. Ch. Ihm, *Programme*, σ. 167-169.

42. Η απεικόνιση έπισκόπων της Ραβέννας στον ημικύλινδρο του ναού του Αγίου Απολλιναρίου in Classe συνδέεται άμεσα με την απεικόνιση του επώνυμου αγίου και πρώτου έπισκόπου της Ραβέννας στο τεταρτοσφαίριο και προσδίδει στο εικονογραφικό πρόγραμμα της άψιδας τοπικό χαρακτήρα. Βλ. παρακάτω, σ. 135-136.

43. Στην Εύφρασιανή βασιλική του Παρεντίου απεικονίζονται στον ημικύλινδρο ο Πρόδρομος και ο πατέρας του προφήτης Ζαχαρίας εκατέρωθεν αγγέλου. Βλ. M. Prelog, ό.π., σ. 21-22, πίν. 21-22. Και οι δύο μορφές σχετίζονται άμεσα με τα ύπόλοιπα θέματα του ημικυλίνδρου, καθώς και με τη Θεοτόκο του τεταρτοσφαιρίου.

44. Στους πλαγίους τοίχους του Βήματος του Αγίου Βιταλίου στη Ραβέννα, για παράδειγμα, απεικονίστηκε η Φιλοξενία του Άβραάμ και η Θυσία του Ίσαάκ (βόρεια), καθώς και η Θυσία του Άβελ και του Μελχισεδέκ (νότια). Βλ. F. W. Deichmann, *Ravenna I*, πίν. 312-315, 322-329. Ο Ίδιος, *Hauptstadt*, σ. 230, 235-239, 243-244. Ο Ίδιος, *Kommentar*, II.2, σ. 146-159. S. Schrenk, *Typos und Antitypos in der frühchristlichen Kunst*, *JAC Ergänzungsband 21* (1995), σ. 58-60.

45. Βλ. προηγούμενη ύποσημείωση.

46. Στον ημικύλινδρο του Αγίου Βιταλίου απεικονίστηκαν σε δύο χωριστούς πίνακες ο Ίουστινιανός και η Θεοδώρα με την άκολουθία τους να προσφέρουν στο ναό τα σκεύη για τη θεία Εύχαριστία. Παρόλο που οι συνθέσεις έχουν έντονα πολιτικά μηνύματα, η σχέση τους με το μυστήριο που τελείται στο χώρο αυτό του ναού είναι προφανής.

στίας<sup>46</sup>, ενώ η τρίτη σχετίζεται με τον τοπικό χαρακτήρα του συνόλου του εικονογραφικού προγράμματος της άψιδας του ναού<sup>47</sup>.

Στά εικονογραφικά θέματα που επιλέγονται για το θριαμβικό τόξο κυριαρχεί η μορφή του Χριστού, κατά κανόνα ένταγμένη σε εύρύτερες συνθέσεις με έντονο έσατολογικό περιεχόμενο<sup>48</sup>. Η επιλογή αυτή είναι άπόλυτα κατανοητή όταν στην άψίδα απεικονίζεται η Θεοτόκος, καθώς με τη συγκεκριμένη διάταξη μεταφέρεται στο μέτωπο του τόξου ή σύνθεση που σε παλαιότερες εποχές είχε φιλοτεχνηθεί στο τεταρτοσφαίριο<sup>49</sup>. Σε ναούς όπου η μορφή του Χριστού επιλέγεται τόσο για το τεταρτοσφαίριο όσο και για το μέτωπο του τόξου, η συγκεκριμένη επανάληψη μπορεί να έρμηνευθεί με το σκεπτικό ότι με τη σύνθεση του τεταρτοσφαιρίου προβάλλεται έντονότερα η ιδέα της θεοφάνειας ή της θείας Ένσάρκωσης, ενώ με αυτή του μετώπου του τόξου ή ιδέα της Μέλλουσας Κρίσης<sup>50</sup>.

Η κυριαρχία των έσατολογικών θεμάτων στο μέτωπο του τόξου της άψιδας καταδεικνύεται και από το γεγονός ότι στις σκηνές από την παιδική ηλικία του Χριστού που εικονίστηκαν στο θριαμβικό τόξο του ναού της S. Maria Maggiore στη Ρώμη, εντάχθηκαν και τα άποκαλυπτικά θέματα της Έτοιμασίας του Θρόνου, των συμβόλων των Εύαγγελιστών, καθώς και των πόλεων Ίερουσαλήμ και Βηθλεέμ που περικλείονται από τείχη κοσμημένα με πολύτιμους λίθους<sup>51</sup>.

Βλ. F. W. Deichmann, *Ravenna I*, πίν. 358-361, 368-370. Ο Ίδιος, *Hauptstadt*, σ. 241-243. Ο Ίδιος, *Kommentar*, II.2, σ. 180-187. Th. F. Mathews, *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*, University Park-London 1971, σ. 146-147, πίν. 91-92. Για την πολιτική σημασία των συνθέσεων, βλ. επίσης F. W. Deichmann, *Contributi all' iconografia e al significato storico dei mosaici imperiali in S. Vitale, Felix Ravenna 3/9* (1952), σ. 5-20. A. Grabar, *Quel est le sens de l'offrande de Justinien et de Théodora sur les mosaïques de Saint-Vital?*, *Felix Ravenna 3/30* (1960), σ. 63-77 [άνατύπωση στο A. Grabar, *Art*, I, σ. 461-468].

47. Στον ημικύλινδρο του ναού του Αγ. Απολλιναρίου in Classe απεικονίζεται η παράδοση των προνομίων του αυτοκεφάλου της Έκκλησίας της Ραβέννας από τον αυτοκράτορα Κωνσταντίνο Δ' στον αρχιεπίσκοπο της πόλης Reparatus. Βλ. F. W. Deichmann, *Ravenna I*, πίν. 404-406. Ο Ίδιος, *Hauptstadt*, σ. 276. Ο Ίδιος, *Kommentar*, II.2, σ. 273-279.

48. K. Wessel, *Apsisbilder*, σ. 286.

49. Χαρακτηριστικό δείγμα η βασιλική του Παρεντίου, όπου στο τεταρτοσφαίριο απεικονίζεται η Θεοτόκος και στο θριαμβικό τόξο ο Χριστός ένθρονος σε κοσμική σφαίρα, περιτοιχιζόμενος από τους άποστόλους. Βλ. παρακάτω, σ. 65, σημ. 44. Πρβλ. N. Γκιολές, *Τρούλλος*, σ. 17.

50. Στο ναό, για παράδειγμα, του Αγ. Μιχαήλ in Africisco. Βλ. παρακάτω, σ. 105, σημ. 50.

51. H. Karpp, *Santa Maria Maggiore*, σ. 15, πίν. 6-28, 210. C. Ceccheli, *I mo-*

Με την επιλογή, τέλος, του Ἀμνοῦ, τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ Προδρόμου γιὰ τὸ μέτωπο τοῦ τόξου τῆς ἀψίδας τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Σινᾶ<sup>52</sup> προβάλλεται τὸ δόγμα τῆς θείας Ἐνσάρκωσης, ἐνῶ μὲ τὴ Μεταμόρφωση τοῦ τεταρτοσφαιρίου τονίζεται ἡ θεία φύση τοῦ Χριστοῦ<sup>53</sup>. Ἡ ἐπιλογή τῶν δύο σκηνῶν ἀπὸ τὸ βίο τοῦ Μωυσῆ (ἡ Φλεγόμενη Βάτος καὶ ἡ Παράδοση τοῦ Νόμου), ποὺ ἐπίσης ἀπεικονίζονται στὸ μέτωπο τοῦ τόξου, ὑπαγορεύθηκε τόσο ἀπὸ τὴν τοπογραφικὴ σχέση τῶν θεοφανειῶν τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης μὲ τὸ ὄρος Σινᾶ ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν τυπολογικὴ σχέση τοῦ Μωυσῆ μὲ τὸ Χριστό<sup>54</sup>.

Ἀπὸ τὴν προηγηθεῖσα σύντομη ἀναφορὰ στὸ διάκοσμο τοῦ Βήματος τῶν παλαιοχριστιανικῶν ναῶν, γίνεται φανερό ὅτι δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ γίνῃ λόγος γιὰ ἓνα πλήρες εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ χώρου τὴν ἐποχὴ αὐτῆ. Ἀρχικὰ ὑπάρχει ἡ τάση στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας νὰ ἀπεικονίζεται ὁ Χριστός, σὲ ποικιλία συνθέσεων καὶ εἰκονογραφικῶν τύπων. Ἀπὸ τὴν Γ' Οἰκουμενικὴ Σύνοδο τῆς Ἐφέσου (431) καὶ ἔπειτα ἐπιλέγεται συχνὰ γιὰ τὸν ἴδιο χώρο ἡ μορφή τῆς Θεοτόκου, ἐνῶ ἡ μορφή τοῦ Χριστοῦ μεταφέρεται σὲ ὑψηλότερες ἐπιφάνειες. Τὰ εἰκονογραφικὰ θέματα ποὺ χρησιμοποιοῦνται γιὰ τὸν ἡμικύλινδρο καὶ τὸ μέτωπο τοῦ τόξου τῆς ἀψίδας σχετίζονται βέβαια μὲ τὴν παράσταση τοῦ τεταρτοσφαιρίου, οἱ ἀρχές ὅμως ποὺ καθορίζουν τὴν ἐπιλογή τους εἶναι ἐντελῶς διαφορετικὲς γιὰ κάθε ναό.

Στοὺς ναοὺς, τέλος, ποὺ εἰκονογραφήθηκαν τὴν ἐποχὴ τῆς εἰκονομαχίας, τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα ποὺ χρησιμοποιήθηκε γιὰ τὸ διάκοσμο τοῦ τεταρτοσφαιρίου ἦταν κατὰ κανόνα αὐτὸ τοῦ σταυροῦ<sup>55</sup>. Στὸν ἡμικύλινδρο

saici, σ. 197 κ.έ., πίν. XLVII κ.έ. B. Brenk, Die frühchristlichen Mosaiken, σ. 9 κ.έ. R. Cormack, Ψηφιδωτά, σ. 93. Ἡ ἀπεικόνιση σκηνῶν ἀπὸ τὴν παιδικὴ ἡλικία τοῦ Χριστοῦ στὸ μέτωπο τοῦ τόξου ἐρμηνεύεται ἀπὸ τὸν ἐντονο μαριολογικὸ χαρακτῆρα τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τοῦ Βήματος τοῦ ἐξεταζόμενου ναοῦ.

52. G. Forsyth - K. Weitzmann, Sinai, σ. 15, πίν. CXXII - CXXVII. K. Weitzmann, Ψηφιδωτά, σ. 65-66, πίν. 8-11.

53. Βλ. παρακάτω, σ. 99-100.

54. Ἐκτὸς τῶν δύο προαναφερθέντων ἔργων τοῦ K. Weitzmann, γιὰ τὴν ἐπιλογή τῶν σκηνῶν ἀπὸ τὸ βίο τοῦ Μωυσῆ, βλ. ἐπίσης Ch. Ihm, Programme, σ. 69.

55. Χαρακτηριστικὸ δείγμα ἡ Ἁγία Εἰρήνη στὴν Κωνσταντινούπολη. Βλ. W. S. George - A. Van Millingen, *The Church of Saint Eirene at Constantinople*, London 1913, σ. 47 κ.έ., πίν. 17, 18, 22. R. Cormack, *Iconoclasm*, σ. 35, 39, εἰκ. 2. Ὁ ἴδιος, *S. Sophia at Thessaloniki*, σ. 192, σημ. 22. A. Grabar, *Iconoclasm*, σ. 175, 176, εἰκ. 87. J. Lafontaine-Dosogne, *Pour une problématique de la peinture d'église byzantine à l'époque iconoclaste*, *DOP* 41 (1987), σ. 323. Ch. Ihm, Programme, σ. 184-185, πίν. XXI.1.

καὶ στοὺς πλάγιους τοίχους ἀπεικονίστηκαν ἐπίσης σταυροί<sup>56</sup>, πτινά, καθῶς καὶ φυτικά καὶ γεωμετρικὰ θέματα<sup>57</sup>. Ὁ διάκοσμος τοῦ Βήματος τῶν ναῶν αὐτῶν ἐντάσσεται πλήρως στὸ ἀνεικονικὸ πνεῦμα ποὺ χαρακτηρίζει τὴ θρησκευτικὴ ζωγραφικὴ τῆς ἐποχῆς.

56. Στὸ νότιο τοῖχο τοῦ Βήματος κατεστραμμένης σήμερα ἐκκλησίας στὴν Ἐγνατία Ὀδὸ στὴ Θεσσαλονικὴ ἀπεικονίστηκαν σταυροὶ κάτω ἀπὸ γραπτὲς ἀψίδες. Βλ. Δ. Εὐαγγελίδης, *Εἰκονομαχικὰ μνημεῖα ἐν Θεσσαλονικῇ*, *ΑΕ* 1937, Α', σ. 341-351, εἰκ. 5-7. J. Lafontaine-Dosogne, ὅ.π., σ. 323-324, εἰκ. 1.

57. Χαρακτηριστικὸ δείγμα ἀπὸ τὸν ἑλληνικὸ χώρο ὁ διάκοσμος τῆς Ἁγίας Κυριακῆς στὴ Νάξο. Βλ. Ἄ. Βασιλάκη, *Εἰκονομαχικὲς ἐκκλησίαι στὴ Νάξο*, *ΔΧΑΕ* 4/3 (1962-1963), σ. 60-63, πίν. 16.α-18.α. J. Lafontaine-Dosogne, ὅ.π., σ. 333-334, εἰκ. 6-7. Ἄ. Βασιλάκη-Καρακατσάνη, Ἁγία Κυριακὴ - Ἅγιος Ἀρτέμιος, *Νάξος*, σ. 59, εἰκ. 4-6.

**ΜΕΡΟΣ Α'**

## I. Ο ΧΩΡΟΣ ΤΟΥ ΒΗΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΠΑΤΕΡΙΚΗ ΣΚΕΨΗ

Ἡ ἀναζήτηση συμβολικῶν ἐρμηνειῶν ὅσον ἀφορᾶ τόσο στοῦ σύνολο ὅσο καί στα μέρη τοῦ χριστιανικοῦ ναοῦ ἀπασχόλησε τήν πατερική σκέψη ἤδη ἀπό τὰ πρῶτα χριστιανικά χρόνια<sup>1</sup>. Ὁ Φίλων ὁ Ἀλεξανδρεὺς<sup>2</sup> (39 μ.Χ.), θεωρώντας ὅτι ὑπέρτατος καί ἀληθινὸς ναὸς τοῦ Θεοῦ εἶναι ὁ Κόσμος στοῦ σύνολό του, πρεσβεύει ὅτι οἱ ἀνθρώπινοι ναοὶ ἔχουν πανομοιότυπα στοιχεῖα μὲ ἐκεῖνον, βάσει τοῦ ὁποῦ ὁ Θεὸς δημιούργησε τὸ σύμπαν. Δύο περίπου αἰῶνες ἀργότερα ὁ Ὁριγένης<sup>3</sup> γράφει «...*ut quidam ante nos quoque dixerunt, tabernaculum hoc totius mundi tenet figuram*».

Μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου καί τὴν ἐξέλιξη τῆς χριστιανικῆς ἀναλογικῆς καί συμβολικῆς σκέψης, οἱ ἰδέες ποὺ ἀφοροῦν στοὺς συμβολισμοὺς τοῦ ναοῦ ἀναπτύσσονται περισσότερο. Ἡ παλαιότερη ἀπὸ τίς διασωθεῖσες ὀλοκληρωμένη ἔκφρασή τους ἀπαντᾶ στοῦ ἔργο *Μυσταγωγία* τοῦ Μαξίμου τοῦ Ὁμολογητοῦ<sup>4</sup> (580-662), στοῦ ὁποῦ ἀπηχοῦνται ἔντονα οἱ ἰδέες τοῦ Διονυσίου τοῦ Ἀρεοπαγίτου. Σύμφωνα μὲ τὸ Μάξιμο<sup>5</sup> «ἡ Ἁγία Ἐκκλησία» εἶναι εἰκόνα «τοῦ Θεοῦ», «τοῦ σύμπαντος κόσμου τοῦ ἐξ ὁρατῶν καί ἀοράτων οὐσιῶν ὑφειστώτος», «μόνου τοῦ αἰσθητοῦ κόσμου καθ' ἑαυτὸν», «τοῦ ἀνθρώπου», «ἀλλὰ καί ... εἰκόνα αὐτῆς τῆς ψυχῆς». Οἱ θέσεις αὐτῆς τοῦ Μαξίμου υἱοθετήθηκαν καί ἀναπτύχθηκαν περαιτέρω ἀπὸ τοὺς μεταγενέστερους Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας, ἀσκώντας ἔτσι ἔντονα ἐπίδραση

1. Βλ. Γ. Προκοπίου, *Συμβολισμός*, σ. 147 κ.ε. Μ. Altripp, *Bedeutung*, σ. 222 κ.ε.

2. *Philoni Alexandrini, Opera quae supersunt, De Vita Mosis II*, L. Cohn (ἐκδ.), Berlin 1902, σ. 220-221. Πρβλ. Γ. Προκοπίου, ὁ.π., σ. 155.

3. *Ὁμιλία εἰς τὴν Ἐξοδὸν IX*, PG 12, σ. 366A. Πρβλ. Γ. Προκοπίου, ὁ.π., σ. 165, 182, σημ. 96.

4. Γὰ τὸ βίο καί τὸ ἔργο τοῦ Μαξίμου τοῦ Ὁμολογητοῦ, βλ. Β. Τατάκης, *Βυζαντινὴ φιλοσοφία*, σ. 83-97. R. Bornert, *Commentaires*, σ. 85 κ.ε. Dom Julian Stead, *The Church, the Liturgy and the Soul of a Man. The Mystagogia of St. Maximus the Confessor*, Still River/ Massachusetts 1982, σ. 5-10. H. J. Schulz, *Liturgie*, σ. 61\* κ.ε., 81 κ.ε. Louth, *Maximus the Confessor*, London 1996, σ. 3-18.

5. *Μυσταγωγία*, PG 91, σ. 668B, 668C, 672A, 672D, 671C-D. Πρβλ. A. Grabar, *Le témoignage d'une hymne syriaque sur l'architecture de la cathédrale d'Édesse au VIe siècle et sur la symbolique de l'édifice chrétien*, *CahArch* 2 (1947), σ. 57 καὶ σημ. 2.

στη βυζαντινή θεολογία. Ο Συμεών Θεσσαλονίκης, για παράδειγμα, όκτώ περίπου αιώνες μετά το Μάξιμο γράφει ότι ο ναός εικονίζει «τόν Χριστόν αὐτόν διπλοῦν ὄντα Θεόν ὁμοῦ καί ἄνθρωπον, ... τὸν δρώμενον κόσμον ... καί τὸν ἀόρατον, ἀλλά καί τὸν δρώμενον τοῦτον μόνον»<sup>6</sup>.

Στό προαναφερθέν ἔργο τοῦ Μαξίμου τοῦ Ὁμολογητοῦ ἀπαντοῦν καί οἱ πρώτες συμβολικές ἐρμηνεῖες τοῦ ἱεροῦ Βήματος. Ὡς εἰκόνα τοῦ σύμπαντος κόσμου ἡ Ἐκκλησία «ιερατεῖον μὲν ὡσπερ ἔχον τὸν ἄνω κόσμον καί ταῖς ἄνω προσενεμημένον δυνάμει· ναὸν δὲ τὸν κάτω καί τοῖς δι' αἰσθήσεως ζῆν λαχοῦσι προσκεχωρημένον»<sup>7</sup>, ἐνῶ ὡς εἰκόνα τοῦ αἰσθητοῦ κόσμου «οὐρανὸν μὲν τὸ θεῖον ἱερατεῖον ἔχουσα, γῆν δὲ τὴν εὐπρέπειαν τοῦ ναοῦ κεκτημένην»<sup>8</sup>. Ὡς εἰκόνα τοῦ ἀνθρώπου ἡ Ἐκκλησία ἔχει «ψυχὴν μὲν ... τὸ ἱερατεῖον· καί νοῦν τὸ θεῖον θυσιαστήριον· καί σῶμα τὸν ναόν»<sup>9</sup>, ἐνῶ ὡς εἰκόνα τῆς ψυχῆς «διὰ τοῦ ἱερατείου» δηλώνει «τὰ μὲν κατὰ νοῦν πάντα καί ἐκ τοῦ νοῦ κατὰ πρόοδον εἶναι δειχθέντα»<sup>10</sup>.

Ἡ κυρίαρχη στή σκέψη τοῦ Μαξίμου τοῦ Ὁμολογητοῦ ἐρμηνεῖα τοῦ Βήματος ὡς συμβόλου τοῦ οὐρανοῦ, καί κατὰ συνέπεια ὡς χώρου ἀφιερωμένου στίς ἄνω δυνάμεις, ἐπέδρασε ἄμεσα σὲ ὅλους τοὺς μεταγενέστερους ἐκκλησιαστικούς συγγραφεῖς τοῦ Βυζαντίου. Στό ἔργο *Ἱστορία ἐκκλησιαστικὴ καί μυστικὴ θεωρία*, ποῦ χρονολογεῖται στίς ἀρχές τοῦ 8ου αἰ. καί ἀποδίδεται<sup>11</sup> σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση στόν πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Γερμανὸ Α' († π. 730), τὸ ἱερὸ Βῆμα θεωρεῖται ὡς «ὑπόβαθρος τόπος καί θρόνος, ἐν ᾧ περὶ ὁ παμβασιλεὺς Χριστὸς προκάθηται μετὰ αὐτοῦ ἀποστόλων, ὡς λέγει πρὸς αὐτοὺς ὅτι, Καθήσεται ἐπὶ δώδεκα θρόνων κρίνοντες τὰς ἑβ' φυλάς τοῦ Ἰσραὴλ ... ὑποδεικνύει δὲ καί τὴν δευτέραν αὐτοῦ παρουσίαν»<sup>12</sup>. Στό ἴδιο ἔργο ἀναφέρεται ἐπίσης ὅτι «ἡ κόγχη ἐστὶ

<sup>6</sup> Ὁ ἴδιος, *La représentation de l'intelligible dans l'art byzantin du Moyen Âge*, σὲ A. Grabar, *Art*, I, σ. 60. Γ. Προκοπίου, ὅ.π., σ. 152. M. Altripp, *Bedeutung*, σ. 223.

<sup>7</sup> *Ἐρμηνεῖα περὶ τοῦ θεοῦ ναοῦ*, PG 155, σ. 704A-B. Πρβλ. M. Altripp, *Bedeutung*, σ. 223.

<sup>8</sup> *Μυσταγωγία*, PG 91, σ. 672A. Πρβλ. Γ. Προκοπίου, *Συμβολισμός*, σ. 152. M. Altripp, *Bedeutung*, σ. 223. Ὁ ἴδιος, *Prothesis*, σ. 39, σμ. 169.

<sup>9</sup> PG 91, σ. 672A. Πρβλ. Γ. Προκοπίου, ὅ.π. M. Altripp, *Bedeutung*, ὅ.π.

<sup>10</sup> PG 91, σ. 672B. Πρβλ. Γ. Προκοπίου, ὅ.π. M. Altripp, ὅ.π.

<sup>11</sup> PG 91, σ. 681C-D. Πρβλ. Γ. Προκοπίου, ὅ.π., M. Altripp, ὅ.π.

<sup>12</sup> Γιὰ τὴν χρονολόγηση τοῦ ἔργου καί τὸ πρόβλημα τῆς πατρότητάς του, βλ. R. Bornert, *Commentaires*, σ. 142-160. Γιὰ τὸν πατριάρχη Γερμανὸ Α', βλ. L. Lamza, *Patriarch Germanos I. von Konstantinopel (715-730)*, Würzburg 1975.

<sup>13</sup> PG 98, σ. 389C. Πρβλ. M. Altripp, *Bedeutung*, σ. 224. Ὁ ἴδιος, *Prothesis*, σ. 40.

κατὰ τὸ ἐν Βηθλεὲμ σπήλαιον, ὅπου ἐγεννήθη ὁ Χριστός. Καί κατὰ τὸ σπήλαιον ὅπου ἐτάφη»<sup>12α</sup>.

Ἡ ἀπόδοση ἐσατολογικῆς σημασίας στό χώρο καί κυρίως ἡ συμβολικὴ του ἐρμηνεῖα ὡς θρόνου τοῦ Θεοῦ, ἐρμηνεῖα ποῦ ἀπαντᾷ γιὰ πρώτη φορὰ στήν *Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία* τοῦ πατριάρχη Γερμανοῦ, ἀποτελέσει τὴν κυρίαρχη ἰδέα γιὰ τὸ συμβολισμό τοῦ χώρου στοὺς ἐπόμενους αἰῶνες τοῦ βίου τῆς βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας. Στό ἔργο *Λόγος περιέχων τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἀπασαν ἱστορίαν καί λεπτομερῆ ἀφήγησιν πάντων τῶν ἐν τῇ θεῖα ἱερουργίᾳ τελουμένων*, τὸ ὅποιο ἀποδίδεται ἀπὸ τὴν παράδοση στόν πατριάρχη Ἱεροσολύμων *Σωφρόνιο* καί χρονολογεῖται τὸ 12ο αἰῶνα<sup>13</sup>, ἡ καμάρα τοῦ Βήματος (μῦαξ ὁ ἐπάνω τοῦ βήματος) ἐρμηνεύεται ὡς «τύπος τοῦ πρώτου οὐρανοῦ»<sup>14</sup>, στόν ὅποιο σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση<sup>15</sup> βρίσκεται ὁ θρόνος τοῦ Θεοῦ.

Στό ἔργο, τέλος, τοῦ ἐπισκόπου Ἀνδίδων *Θεοδώρου ἢ Νικολάου Προθεωρία κεφαλαιώδης περὶ τῶν ἐν τῇ θεῖα Λειτουργίᾳ γινομένων συμβόλων καί μυστηρίων*, τὸ ὅποιο χρονολογεῖται<sup>16</sup> μεταξὺ 1055 καί 1063, μὲ τὴν φράση «τὸ τοῦ βήματος ἡμικύκλιον, ... οὐ καί ὁ μῦαξ τὸ οὐράνιον ἡμισφαίριον σχηματίζει, ἐν μέσῳ ἔχον καταντικρὺ τὴν ἁγίαν τράπεζαν»<sup>17</sup>, ὡς σημεῖο τοῦ οὐρανοῦ ἐρμηνεύεται μᾶλλον ἢ ἀψίδα καί ὄχι ἡ καμάρα τοῦ Βήματος<sup>18</sup>. Ὅπως ὁμοίως ὁ ἴδιος συγγραφέας ἀναφέρει μὲ ἀφορμὴ τῆς διαφορετικῆς συμβολικῆς ἐρμηνεῖας ποῦ δίνονται στήν Ἁγία Τράπεζα, «ταῦτα δὲ εὐσεβῶς νοοῦμενά τε καί δεχόμενα, οὐδὲν τῷ λόγῳ τῆς εὐσεβείας λυμαινεται, καί μᾶλλον ὅταν ὁ προκείμενος λόγος ζητῆ τὸ οἰκεῖον καί πρόσφορον τῷ καιρῷ»<sup>19</sup>.

<sup>12α</sup> PG 98, σ. 388B-C. Πρβλ. M. Altripp, *Prothesis*, σ. 39-40, σμ. 177. R. Cormack, *Ἡ Παναγία*, σ. 108-111.

<sup>13</sup> Γιὰ τὸ πρόβλημα τῆς ταυτότητας τοῦ συγγραφέα καί τὴν χρονολόγηση τοῦ ἔργου, βλ. R. Bornert, *Commentaires*, σ. 210-211.

<sup>14</sup> PG 87, 3, σ. 3084B. Πρβλ. M. Altripp, *Bedeutung*, ὅ.π.

<sup>15</sup> Ἄ. Ξυγγόπουλος, *Ἡ τοιχογραφία τῆς Ἀναλήψεως*, σ. 42, σμ. 3.

<sup>16</sup> Γιὰ τὸ ἔργο, τὴν χρονολόγησή του καί τὸ πρόβλημα τοῦ ὀνόματος τοῦ συγγραφέα, βλ. R. Bornert, *Commentaires*, σ. 181-196. H. J. Schulz, *Liturgie*, σ. 149-164.

<sup>17</sup> PG 140, σ. 444A. Πρβλ. M. Altripp, *Bedeutung*, σ. 224.

<sup>18</sup> Ἡ λέξη μῦαξ σημαίνει τὸ θαλάσσιο ὄστρακο, τὸ μῦδι (H. Lidell - R. Scott κ.ά., *Μέγα Λεξικὸν τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσης*, Γ', σ. 192). Καθὼς λείπει ὁ τοπικὸς προσδιορισμὸς «ἐπάνω τοῦ Βήματος», ποῦ ὑπάρχει στό ἔργο τοῦ ψευδο-Σωφρονίου, πιθανῶς ἡ λέξη χρησιμοποιεῖται γιὰ τὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας, ἐξαιτίας τοῦ σχήματος τοῦ συγκεκριμένου ἀρχιτεκτονικοῦ τμήματος τοῦ ναοῦ.

<sup>19</sup> *Προθεωρία κεφαλαιώδης*, PG 140, σ. 421B.



Ἀπό τὴν παράθεση τῶν σχετικῶν χωρίων τῶν ἐκκλησιαστικῶν συγγραφέων ποὺ ἀσχολήθηκαν μὲ τὴ συμβολικὴ ἐρμηνεία τοῦ χριστιανικοῦ ναοῦ μέχρι τὸ τέλος τῆς μεσοβυζαντινῆς ἐποχῆς<sup>20</sup>, γίνεται φανερὸ ὅτι ὁ χώρος τοῦ Βήματος θεωρήθηκε ὡς σύμβολο τοῦ οὐρανοῦ, τοῦ σπηλαίου τῆς Βηθλεέμ, τοῦ θρόνου τοῦ Θεοῦ καὶ τῆς Δευτέρας Παρουσίας. Οἱ συμβολικὲς αὐτὲς ἐρμηνεῖες ὑπῆρξαν καθοριστικὲς, ὅπως θὰ φανεῖ στὴ συνέχεια, γιὰ τὴν ἐπιλογή τῶν εἰκονογραφικῶν θεμάτων ποὺ ἀπεικονίστηκαν στὶς προσφερόμενες γιὰ γραπτὸ διάκοσμο ἐπιφάνειές του.

## II. Η ΑΨΙΔΑ

### A. ΤΟ ΤΕΤΑΡΤΟΣΦΑΙΡΙΟ

#### A.1. Η ΘΕΟΤΟΚΟΣ

Τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τῆς Θεοτόκου ἀπαντᾷ γιὰ πρώτη φορὰ στὸ διάκοσμο τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς ἀψίδας τὸ α΄ μισὸ τοῦ 5ου αἰ., μὲ παλαιότερο γνωστὸ δείγμα τὴν παράσταση στὴν ἀψίδα τῆς Βασιλικῆς τῶν Suroium στὴ S. Maria in Capua Vetere<sup>1</sup>, ἐνῶ θεωρεῖται πιθανὸ ὅτι τὸ ἴδιο θέμα κοσμοῦσε ἀρχικὰ τὴν ἀψίδα τῆς S. Maria Maggiore στὴ Ρώμη<sup>2</sup> (432-440). Ἀποφασιστικὸ ρόλο γιὰ τὴν ἐναρξη τῆς ἀπεικόνισής Της στὸ σημαντικότερο τμῆμα ἐνὸς μὴ τρουλλαίου ναοῦ ἐπαιξαν οἱ κανόνες τῆς Γ΄ Οἰκουμενικῆς Συνόδου τῆς Ἐφέσου (431), σύμφωνα μὲ τοὺς ὁποίους ἡ Παναγία ἀνακηρύχθηκε Θεοτόκος<sup>3</sup>. Ἡ ἀναγνώριση καὶ προβολὴ ἀπὸ τὴ Σύνοδο τοῦ ρόλου Της στὸ μυστήριό τῆς θείας Ἐνσάρκωσης εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα τὴν ἔξαρση τῆς λατρείας Της καὶ τὴν ἀνάπτυξη σημαντικῆς θεολογίας καὶ ὑμνογραφίας γύρω ἀπὸ τὸ πρόσωπό Της<sup>4</sup>. Μὲ τὴν ἀπεικόνιση τῆς μορφῆς τῆς Θεοτόκου στὴν ἀψίδα προβάλλεται εἰκαστικὰ τὸ δόγμα ποὺ καθορίστηκε ἀπὸ τὴ Σύνοδο.

1. Ch. Ihm, Programme, σ. 55, 177-178, εἰκ. 10.

2. C. Cecchelli, I mosaici, σ. 251 κ.έ. G. A. Wellen, Theotokos, σ. 120-129. H. Karpp, Santa Maria Maggiore, σ. 15-16. B. Brenk, Die frühchristlichen Mosaiken, σ. 4 (ὅπου ἡ ἀποψη ἀντιμετωπίζεται μὲ κριτικὴ διάθεση). Ch. Ihm, ὅ.π., σ. 55, 133, 178. R. Cormack, Ψηφιδωτά, σ. 92, πίν. 4-6.

3. A. Grabar, L'empereur, σ. 198. Ὁ ἴδιος, Martyrium, II, σ. 213. G. A. Wellen, Theotokos, σ. 11 κ.έ., 93 κ.έ., 139. A. Megaw - E. Hawkins, Panagia Kanakariá, σ. 75. A. Grabar, Christian Iconography, σ. 84. Ch. Ihm, ὅ.π., σ. 55 κ.έ. R. Cormack, Ψηφιδωτά, σ. 92 κ.έ.

4. Γιὰ τὴν Γ΄ Οἰκουμενικὴ Σύνοδο τῆς Ἐφέσου καὶ τὶς ἀποφάσεις της, βλ. A. d'Alès, *Le dogme d'Éphèse*, Paris 1931. A. Otriz de Urbina, *Il dogma di Ephese*, REB 11 (1953), σ. 233-240, εἰδ. σ. 239-240. P.- T. Camelot, *Ephesos und Chalkedon*, Mainz 1963, σ. 15-83.

20. Στὰ ὑστεροβυζαντινὰ χρόνια ἐπαναλαμβάνονται οἱ ἴδιες συμβολικὲς ἐρμηνεῖες τοῦ χώρου. Ὁ Συμεὼν Θεσσαλονίκης (*Περὶ τοῦ θείου ναοῦ*, PG 155, στ. 704A, 704B) θεωρεῖ ὅτι τὸ ἱερὸ Βῆμα «ἐκτυποῖ τὸν οὐρανόν» καὶ «διδάσκει τὰ ὑπερουράνια». Βλ. ἐπίσης ὁ ἴδιος, *Περὶ τῆς ἱερᾶς λειτουργίας*, PG 155, στ. 292A: «τὸ μὲν βῆμα τὰ Ἅγια τῶν ἁγίων τυποῖ, τὰ ὑπεράνω τῶν οὐρανῶν, καὶ τὸν οὐρανόν».

Ὁ μικρὸς ἀριθμὸς τῶν σωζόμενων προεικονομαχικῶν δειγμάτων δὲν ἐπιτρέπει πλήρη σκιαγράφηση τῶν εἰκονογραφικῶν ἐξελίξεων· θεωρεῖται ὅμως πιθανὸ ὅτι τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τῆς Θεοτόκου, ὡς συμβόλου τῆς θείας Ἐνσάρκωσης, ἀρχίζει νὰ κυριαρχεῖ στὸ γραπτὸ διάκοσμο τῶν βυζαντινῶν ἀψίδων ἀπὸ τὸν 6ο αἰ. καὶ ἐξῆς<sup>5</sup>.

Ἐνας ἀπὸ τοὺς σημαντικότερους παράγοντες ποὺ ἐπέδρασαν στὴν ἐπιλογή τῆς ἀψίδας ὡς τοῦ καταλληλότερου σημείου τοῦ ναοῦ γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τῆς Θεοτόκου, ἦταν ἡ ἐμφάνιση καὶ ἐπικράτηση ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 6ου αἰ. τῶν τρουλλαίων ναῶν<sup>6</sup>. Στους ναοὺς αὐτοὺς τὸ σημαντικότερο ἀρχιτεκτονικὸ τμήμα εἶναι ὁ τρούλλος, στὸν ὁποῖο ἀπεικονίζεται ὁ Χριστός, ἀρχικὰ ἐντασσόμενος στὴν εὐρύτερη σύνθεση τῆς Ἀνάληψης, ἀργότερα μὲ τὴ συμβολικὴ μορφή τοῦ Παντοκράτορα<sup>7</sup>. Τὸ δεύτερο σὲ σημασία ἀρχιτεκτονικὸ τμήμα τοῦ ναοῦ εἶναι ἡ ἀψίδα<sup>8</sup>, στὴν ὁποία ἀπεικονίζεται τὸ πρόσωπο ποὺ — σύμφωνα μὲ τὴ χριστιανικὴ πίστις — ἔχει στὴν οὐράνια ἱεραρχία τὴν ἀμέσως ἐπόμενη θέση μετὰ τὸ Θεό, ἡ Παναγία<sup>9</sup>. Μὲ τὴν ἐμφάνιση, δηλαδή, τῶν τρουλλαίων ναῶν τὰ παλαιότερα δίζωνα εἰκονογραφικὰ προγράμματα τῆς ἀψίδας, στὴν ἀνώτερη ζώνη τῶν ὁποίων εἰκονίζονταν ὁ ἀναλαμβανόμενος Χριστὸς καὶ στὴν κατώτερη ἡ Παναγία, διαχωρίζονται καὶ στοὺς ναοὺς τοῦ νέου ἀρχιτεκτονικοῦ τύπου ἡ παράσταση τῆς ἀνώτερης ζώνης μεταφέρεται στὸν τρούλλο, ἐνῶ αὐτὴ τῆς κατώτερης στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας<sup>10</sup>.

Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ λειτουργία τῆς ἀψίδας<sup>11</sup> ἔγκειται στὸ ὅτι ἐνώνει τὰ ἀνώτερα μέρη τοῦ ναοῦ μὲ τὰ κατώτερα. Σύμφωνα μὲ τὴν κοσμολογικὴ ἐρμηνεία τοῦ ἀρχιτεκτονήματος, ἡ ὁποία δίνεται ἀπὸ τὸ Μάξιμο τὸν

5. A. Megaw - E. Hawkins, Panagia Kanakariá, σ. 61, 63, 65-66. Ch. Ihm, Programme, σ. 56, 66. R. Cormack, Ψηφιδωτά, σ. 94.

6. C. Mango, Byzanz. Weltgeschichte der Architektur, Stuttgart 1986, σ. 60. R. Krautheimer, Παλαιοχριστιανικὴ καὶ βυζαντινὴ ἀρχιτεκτονικὴ, Ἀθήνα 1991, σ. 252.

7. N. Γκιολές, Τρούλλος, σ. 55 κ.έ., 69 κ.έ., 161 κ.έ. (ὅπου καὶ ἡ παλαιότερη βιβλιογραφία).

8. O. Demus, Mosaic Decoration, σ. 21.

9. K. Wessel, Apsisbilder, σ. 288. A. Megaw - E. Hawkins, Panagia Kanakariá, σ. 66. Ch. Ihm, ὅ.π., σ. 67.

10. Ch. Ihm, ὅ.π., σ. 108 κ.έ. N. Γκιολές, ὅ.π., σ. 116 κ.έ. A. Cutler - J. M. Spieser, Byzanz, σ. 255. Γιὰ τὰ παλαιοχριστιανικὰ δίζωνα προγράμματα ἀψίδων, βλ. παρακάτω, σ. 121-122.

11. Ἡ ἀρχαιοελληνικὴ, ἄλλωστε, λέξη ἀψίς παράγεται ἀπὸ τὸ ρῆμα ἄπτω, ποὺ σημαίνει ἐνώνω. Βλ. H. Liddel - R. Scott, κ.ά., Μέγα Λεξικὸν τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσας, Α', σ. 470. Ἀ. Κ. Ὁρλάνδος - Ἰ. Ν. Τραυλός, Λεξικὸν ἀρχαίων ἀρχιτεκτονικῶν ὄρων, Ἀθήνα 1986, σ. 46.

Ὁμολογητῆ<sup>12</sup>, τὰ ἀνώτερα μέρη ἀντιστοιχοῦν στὸν οὐρανὸ, ἐνῶ τὰ κατώτερα στὴ γῆ· ἔτσι, σὲ συμβολικὸ ἐπίπεδο, ἡ ἀψίδα ἐνώνει τὴ γῆ μὲ τὸν οὐρανὸ. Ἡ ἐρμηνεία αὐτὴ καθιστᾷ τὸ χῶρο ἀπόλυτα κατάλληλο γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τῆς Θεοτόκου, ἡ ὁποία σύμφωνα μὲ τὴ χριστιανικὴ πίστις ἐνώνει τὰ ἐπουράνια μὲ τὰ ἐπίγεια, ἀποτελώντας τὴν κλίμακα «δι' ἧς κατέβη ὁ Θεός»<sup>13</sup>.

Ἐνας ἀκόμη παράγοντας ποὺ ἐπέδρασε ἀποφασιστικὰ στὴν καθιέρωση τοῦ εἰκονογραφικοῦ θέματος τῆς Θεοτόκου γιὰ τὸ διάκοσμο τῆς ἀψίδας ἦδη ἀπὸ τὰ προεικονομαχικὰ χρόνια, ἦταν ἡ ἰδιαίτερη λατρεία τῆς στὴ βυζαντινὴ αὐτοκρατορία, καὶ εἰδικὰ στὴν πρωτεύουσα<sup>14</sup>. Ἡ σωτηρία τῆς Κωνσταντινούπολης ἀπὸ τὴν πολιορκία τῶν Ἀβάρων τὸ 626 ἀποδόθηκε στὴ θαυματουργὴ ἐπέμβαση τῆς· τὸ ἴδιο συνέβη καὶ σὲ πολλὰς ἀνάλογες περιπτώσεις στὴ συνέχεια, μὲ ἀποτέλεσμα ἤδη ἀπὸ τὸν 6ο αἰ. ἡ Παναγία νὰ θεωρεῖται ἡ προστάτις τῆς πόλης<sup>15</sup>. Στὴ βασιλεύουσα, ταυτόχρονα, φυλάσσονταν πολλὰ ἱερὰ λείψανα, τὰ ὁποία σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση ἀνήκαν στὴ Θεοτόκο καὶ ἀποτελοῦσαν τὰ σημαντικότερα παλλάδια τῆς πόλης<sup>16</sup>. Γιὰ τοὺς λόγους αὐτοὺς πολλοὶ ἦταν οἱ ναοὶ τῆς Κωνσταντινούπολης ποὺ τῆς ἀφιερώθηκαν, σὲ ὀρισμένους μάλιστα ἀπὸ τοὺς ὁποίους φυλάσσονταν τὰ λείψανα αὐτά. Γιὰ ὀρισμένους ἀπὸ τοὺς ναοὺς αὐτοὺς ἡ ἀπεικόνιση τῆς Παναγίας στὴν ἀψίδα εἶναι γνωστὴ ἀπὸ γραπτὰς πηγές<sup>17</sup>, ἐνῶ γιὰ ἄλλους, γιὰ τοὺς ὁποίους δὲν ὑπάρχει καμία πληροφορία, αὐτὴ πρέπει νὰ θεωρεῖται πιθανή, ἀκόμη καὶ μὲ τὸ σκεπτικὸ ὅτι γιὰ τὸ γραπτὸ διάκοσμο τοῦ χώρου ἀκολουθήθηκε ἡ παλαιοχριστιανικὴ εἰκονογραφικὴ συνήθεια τῆς ἀπεικόνισης τοῦ ἐπώνυμου ἀγίου<sup>18</sup>.

12. Βλ. παραπάνω, σ. 53-54.

13. Γ' οἶκος Ἀκαθίστου Ὕμνου, C. A. Trypanis, Cantica, σ. 31, στίχ. 10.

14. G. A. Wellen, Theotokos, σ. 143 κ.έ. A. Megaw - E. Hawkins, Panagia Kanakariá, σ. 66-67, 71. Ch. Ihm, Programme, σ. 63, σημ. 44, σ. 67.

15. A. Frolov, La dédicace de Constantinople dans la tradition byzantine, *Revue de l'histoire des religions* 127 (1944), σ. 61-127. N. H. Baynes, The Supernatural Defenders of Constantinople, *Analecta Bollandiana* 67 (1949), σ. 165-177 [ἀνατύπωση στὸ N. H. Baynes, *Byzantine Studies and Other Essays*, London 1955, ἀρ. XVII, σ. 248-260]. S. Der Nersessian, Two Images of the Virgin, σ. 72-73. A. Cutler, Transfigurations, σ. 134-141. R. Cormack, Writing in Gold, σ. 158-159. A. Cameron, The Theotokos in Sixth-Century Constantinople: A City Finds its Symbol, *JThS* 29 (1978), σ. 79-108. C. Mango, Ἡ Κωνσταντινούπολις ὡς Θεοτοκούπολις, *Μήτηρ Θεοῦ*, σ. 17-25.

16. Βλ. παρακάτω, σ. 76.

17. Χαρακτηριστικὸ δείγμα ὁ ναὸς τῶν Βλαχερνῶν, ὅπου φυλάσσονταν τὸ μαφόριο τῆς Παναγίας. Βλ. παρακάτω, σ. 71, σημ. 74.

18. Βλ. παρακάτω, σ. 113 κ.έ.

Τὸ ἴδιο εἰκονογραφικὸ θέμα χρησιμοποιήθηκε εὐρύτατα καὶ στὸ διάκοσμο τῆς ἀψίδας τῶν ναῶν ποὺ χτίστηκαν ἢ εἰκονογραφήθηκαν μετὰ τὴν εἰκονομαχία. Οἱ θεολογικὲς μάλιστα συζητήσεις τῶν χρόνων τῆς ἐριδας, καὶ εἰδικότερα ἡ ἐπιχειρηματολογία τῶν εἰκονόφιλων γιὰ τὴ νομιμότητα τῶν εἰκόνων, ἐνίσχυσαν ἀκόμη περισσότερο τὸ παλαιὸ δογματικὸ περιεχόμενον τῆς παράστασης, στὴν ὁποία ταυτόχρονα δόθηκαν καὶ νέες συμβολικὲς προεκτάσεις.

Τὸ βασικότερο ἐπιχείρημα ποὺ χρησιμοποιήθηκε ὑπὲρ τῆς δυνατοῦς ἀπεικόνισης τοῦ Θεοῦ ἦταν τὸ γεγονός τῆς θείας Ἐνσάρκωσης<sup>19</sup>: ἐφόσον ὁ Θεὸς ἐνσαρκώθηκε καὶ ἔδωσε στοὺς ἀνθρώπους τὴ δυνατότητα θέασής Του, εἶναι συγγνωστὴ καὶ ἡ ἀπεικόνισή Του, καθὼς<sup>20</sup> «οὐ τὴν ἀόρατον εἰκονίζω θεότητα, ἀλλὰ εἰκονίζω Θεοῦ τὴν ὄραθεῖσαν σάρκα». Ἡ ἄρνηση κατὰ συνέπεια τῆς νομιμότητας τῶν εἰκόνων ἰσοδυναμεῖ μὲ ἄρνηση τῆς πραγματικότητος τῆς θείας Ἐνσάρκωσης, ὅπως σαφέστατα δηλώνεται στὸν πρῶτο μακαρισμὸ τοῦ Συνοδικοῦ τῆς Ὁρθοδοξίας<sup>21</sup>: «τῶν τὴν ἐνσαρκον τοῦ Θεοῦ Λόγου παρουσίαν λόγῳ, στόματι, καρδίᾳ καὶ νοῖ, γραφῇ τε καὶ εἰκόσιν ὁμολογούντων, αἰωνία ἢ μνήμη». Ἡ ἔμφαση ποὺ δόθηκε ἀπὸ τοὺς εἰκονόφιλους στὸ θεμελιῶδες αὐτὸ χριστιανικὸ δόγμα εἶναι φυσικὸ νὰ ἐπέδρασε περισσότερο ἀπὸ ὁποιοδήποτε ἄλλο παράγοντα στὸ γεγονός ὅτι τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τῆς Θεοτόκου ἔγινε μετὰ τὴν εἰκονομαχία τὸ συχνότερο γιὰ τὸ διάκοσμο τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς ἀψίδας.

Οἱ εἰκονοκλάστες, ἐκτὸς τῆς ἄρνησης τῶν εἰκόνων, κατηγορήθηκαν ὅτι ἀποθάρρουν ἐπίσης καὶ τὴν προσευχὴν πρὸς τὴν Παναγία, ὅπως ἀλλωστε καὶ πρὸς ὄλους τοὺς ἁγίους, ἀμφισβητώντας τὴ δυνατότητα μεσιτείας Τῆς ὑπὲρ τῶν ἀνθρώπων<sup>22</sup>. Ἀνασκευάζοντας τὴν ἀπόφυσιν αὐτῆς ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς ἀναφέρει: «εἰ ἢ Θεοτόκος μετὰ θάνατον βοηθεῖν οὐ δύναται, καὶ τίς ἄλλη προστασία ἡμῶν, καὶ βοηθός, καὶ ἐπίκουρος τοῦ γένους τῶν Χριστιανῶν καθέστηκεν; ... Ἡ ὑπερτέρα παντὸς τοῦ γένους καὶ τῶν ἄνω

19. A. Grabar, *Iconoclasme*, σ. 252 κ.έ. Ch. Barber, *Limits of Representation*, σ. 57 κ.έ. T. Sabev, *L'icoclasme, Byzance et les images*, σ. 354 κ.έ. G. Babič *Hodigitria*, σ. 193 κ.έ.

20. Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, *Λόγος τρίτος ἀπολογητικὸς πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας*, PG 94, σ. 1324B. Πρβλ. ὁ ἴδιος, *Λόγος πρῶτος ἀπολογητικὸς πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας*, PG 94, σ. 1245A: «Νῦν δὲ σαρκὶ ὀφθέντος τοῦ Θεοῦ καὶ τοῖς ἀνθρώποις συναναστραφέντος, εἰκονίζω Θεοῦ τὸ ὁρώμενον». *Νικηφόρος πατριάρχης, Ἀντίρρησις καὶ ἀνατροπὴ κατὰ τῆς σωτηρίου τοῦ Θεοῦ Λόγου Σαρκώσεως, Ἀντίρρησις πρώτη*, PG 100, σ. 249C.

21. J. Gouillard, *Le synodikon de l'Orthodoxie: édition et commentaire*, TM 2 (1967), σ. 49.61-62. Βλ. ἐπίσης, σ. 55.138-140, σ. 55.149-150.

22. Γιὰ τὸ θέμα, βλ. ἐπίσης παρακάτω, σ. 98.

δυνάμεων ... ἀσύγκριτον καὶ ἀκατάλυτον ἔχει τὸ δύνασθαι»<sup>23</sup>. Συσχετίζοντας κατὰ συνέπεια τὸ γεγονός ὅτι γιὰ τὴ χριστιανικὴ πίστη εἶναι ἀδιανόητη ἡ ἀπουσία τῆς μεσιτείας τῆς Θεοτόκου ὑπὲρ τῶν ἀνθρώπων, μὲ τὴν πίστη τῶν κατοίκων τῆς Κωνσταντινούπολης ὅτι ἡ πόλη τους ἀπολαμβάνει τὴν ιδιαίτερη προστασία Τῆς, μπορεῖ νὰ ἐρμηνευθεῖ ἡ ἔξαρση τῆς λατρείας τῆς Παναγίας τὰ πρῶτα χρόνια μετὰ τὴν ἀναστήλωση τῶν εἰκόνων<sup>24</sup>. Οἱ δογματικὲς αὐτὲς συζητήσεις ἀντικατοπτρίζονται τὴν ἴδια ἐποχὴ καὶ στὴν εἰκονογραφία, προσδίδοντας στὴν παράσταση τῆς Θεοτόκου στὴν ἀψίδα ἕναν ἐπιπλέον σημασιολογικὸ ἄξονα: ἐκτὸς ἀπὸ σύμβολο τῆς Ἐνσάρκωσης, ἡ ἀπεικόνιση τῆς Παναγίας, εἰδικὰ μάλιστα στὸν εἰκονογραφικὸ τύπο τῆς δεόμενης, συμβάλλει ταυτόχρονα καὶ στὴν εἰκαστικὴ προβολὴ τοῦ μεσολαβητικοῦ Τῆς ρόλου ὑπὲρ τῶν πιστῶν<sup>25</sup>.

Ἐκτὸς τῶν ἰδεῶν αὐτῶν, σὲ κάθε παράσταση τῆς Θεοτόκου στὴν ἀψίδα εἶναι δυνατόν νὰ ἀναζητηθοῦν ἐπιπλέον συμβολικοὶ ἄξονες, μὲ βάση τὸν εἰκονογραφικὸ τύπο ποὺ κάθε φορὰ ἐπιλέχθηκε γιὰ τὴν ἀπεικόνισή Τῆς, χωρὶς ὅμως αὐτὸ νὰ σημαίνει ὅτι κάθε φορὰ ἡ ἐπιλογή τοῦ τύπου γινόταν μὲ κριτήριον κάποια ιδιαίτερη συμβολικὴ σημασία. Ἀναμφίβολα στὴν ἐπιλογή αὐτὴ σημαντικὸ ρόλο ἔπαιξε ἡ προσωπικὴ ἐπιθυμία τοῦ κτήτορα ἢ τοῦ ἐμπνευστῆ τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τοῦ ναοῦ, ἢ ἰδιαίτερη ἐξοικείωση τοῦ κάθε καλλιτέχνη μὲ κάποιον ἀπὸ αὐτούς, καθὼς ἀκόμη καὶ ὁ τόπος ἢ ὁ χρόνος στὸν ὁποῖο κάθε ναὸς εἰκονογραφήθηκε, ἐφόσον ἡ συχνότητα κάποιων τύπων παρουσιάζει αὐξομειώσεις σὲ σχέση μὲ τὴ γεωγραφικὴ περιοχὴ καὶ τὴν ἐποχὴ.

#### A.1.1. Ἡ βρεφοκρατούσα Θεοτόκος

Ὁ τύπος τῆς Βρεφοκρατούσας χρησιμοποιήθηκε συχνότερα ἀπὸ ὄλους τοὺς ἄλλους εἰκονογραφικοὺς τύπους τῆς Θεοτόκου γιὰ τὸ διάκοσμο τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς ἀψίδας τοῦ Βήματος. Ἡ συχνότητα αὐτὴ μπορεῖ νὰ ἐρμηνευθεῖ μὲ τὸ σκεπτικὸ ὅτι μὲ τὴν ἀπεικόνιση τῆς Παναγίας νὰ κρατᾶει τὸ Χριστὸ-Ἐμμανουήλ, τὸ δόγμα τῆς θείας Ἐνσάρκωσης προβάλλεται σαφέστατα καὶ μὲ τρόπο ἀπόλυτα κατανοητὸ γιὰ τὸν πιστό.

Ὁ συσχετισμὸς τοῦ ἐξεταζόμενου εἰκονογραφικοῦ τύπου μὲ τὸ βασικὸ

23. *Λόγος ἀποδεικτικὸς περὶ τῶν ἁγίων καὶ σεπτῶν εἰκόνων*, PG 95, σ. 337C-340B. Πρβλ. ὁ ἴδιος, *Ἐπιστολὴ πρὸς τὸν βασιλέα Θεόφιλον περὶ τῶν ἁγίων καὶ σεπτῶν εἰκόνων*, PG 95, σ. 361A. *Νικηφόρος πατριάρχης, Ἀντίρρησις καὶ ἀνατροπὴ κατὰ τῆς σωτηρίου τοῦ Θεοῦ Λόγου Σαρκώσεως, Ἀντίρρησις πρώτη*, PG 100, σ. 216D-217A.

24. R. Cormack, *Writing in Gold*, σ. 142.

25. Βλ. παρακάτω, σ. 70 κ.έ.

αυτό δόγμα γίνεται σαφές σε όμιλία που εκφωνήθηκε από τον πατριάρχη Φώτιο στις 29 Μαρτίου 867, με αφορμή τα αποκαλυπτήρια της παράστασης της Βρεφοκρατούσας στην άψίδα του ναού της Ἁγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη, την πρώτη μάλιστα παράσταση που φιλοτεχνήθηκε μετά την εικονομαχική ξριδα<sup>26</sup>. Ἀπὸ τῆ φράση<sup>27</sup> «Παρθένος μήτηρ, ἀγναῖς ἀγκάλαις τὸν κοινὸν φέρουσα πλάστην, εἰς κοινὴν τοῦ γένους σωτηρίαν ὡς βρέφος ἀνακλινόμενον, τὸ μέγα τοῦτο καὶ ἄφραστον τῆς οἰκονομίας μυστήριον», γίνεται φανερό ὅτι ἡ παράσταση τῆς Βρεφοκρατούσας ἀποτελεῖ τὴν εἰκαστικὴν προβολὴ τοῦ μεγάλου καὶ ἀφράστου τῆς οἰκονομίας μυστηρίου. Θεωρεῖται<sup>28</sup> μάλιστα ὅτι με τὶς ἀντιθέσεις που χρησιμοποιοῦνται στὸ κείμενο προβάλλεται ἐντονότερα ἡ σχέση τῆς Βρεφοκρατούσας με τὸ δόγμα τῆς θείας Ἐνσάρκωσης, σχέση που πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ σὲ κάθε παράσταση τοῦ ἴδιου τύπου, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ τμῆμα τοῦ ναοῦ που ἐπιλέχθηκε γιὰ τὴν ἀπεικόνισή της. Παρόμοιες ιδέες, ἀν καὶ δὲν ἐκφράζονται με τὴ σαφήνεια που χαρακτηρίζει τὸ κείμενο τοῦ Φωτίου, ἀπαντοῦν καὶ στὴν ὁμιλία που ἐκφώνησε ὁ αὐτοκράτορας Λέων ὁ ΣΤ΄ στὰ ἐγκαίνια τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς που ἰδρύθηκε ἀπὸ τὸν πατριάρχη Ἀντώνιο Καυλέα (891-901), με αφορμὴ τὴν παράσταση τῆς βρεφοκρατούσας Θεοτόκου, ἡ ὁποία κατὰ πάσα πιθανότητα βρισκόταν στὴν ἀψίδα<sup>29</sup>.

Ἡ συχνότητα τῆς ἐπιλογῆς τοῦ ἐξεταζόμενου εἰκονογραφικοῦ τύπου τῆς Θεοτόκου γιὰ τὸ διάκοσμο τῆς ἀψίδας πρέπει ἐπίσης νὰ συσχετιστεῖ καὶ με τὴ συμβολικὴ ἐρμηνεία τοῦ Βήματος ὡς θρόνου τοῦ Θεοῦ<sup>30</sup>. Ἡ ἀντιπαβολὴ τῆς Θεοτόκου με τὸ θρόνο τοῦ Θεοῦ εἶναι γνωστὴ στὴ χριστιανικὴ φιλολογία ἤδη ἀπὸ τὰ παλαιοχριστιανικὰ χρόνια<sup>31</sup>. Σὲ ὁμιλία τοῦ 5ου αἰ. ἀφιερωμένη στὸν Εὐαγγελισμό<sup>32</sup> ἀναφέρεται «ὁ οὐρανὸς θρόνος σοι

26. Βλ. παρακάτω, σ. 65.

27. Β. Λαοῦρδας, *Φωτίου Ὁμιλίες*, (Ἑλληνικά, Παράρτημα 12), Θεσσαλονίκη 1959, σ. 167. Πρβλ. C. Mango, *The Homilies of Photius, Patriarch of Constantinople*, Cambridge Mass. 1958, σ. 290. Ὁ ἴδιος, Art, σ. 187. A. Cutler - J.-M. Spieser, *Byzanz*, σ. 126.

28. H. Maguire, *Art and Eloquence*, σ. 55. R. Cormack, *Writing in Gold*, σ. 149.

29. Ἀκάκιος Ἱερομόναχος, *Λέοντος τοῦ Σοφοῦ πανηγυρικοὶ λόγοι*, Ἀθῆναι 1889, σ. 248: «γέγραπται που σὺν ἐκείνοις μήτηρ ἄφθορος, βρέφος χερσὶν κρατοῦσα, καὶ ὄψει κεκραμένη ἐν παρθενικοῦ καταστήματος καὶ μητρικῆς συμπαθείας αὐτῷ ἀτενίζουσα». Γιὰ τὸ ναό, βλ. A. Frolov, *Deux églises byzantines*, σ. 45 κ.έ. R. Janin, *La géographie ecclésiastique III*, σ. 44-46. C. Mango, Art, σ. 203. A. Grabar, *Iconoclasm*, σ. 272-273. A. Cutler - J.-M. Spieser, *Byzanz*, σ. 126.

30. Βλ. παραπάνω, σ. 54-55.

31. H. Maguire, *Art and Eloquence*, σ. 55 κ.έ.

32. Βασίλειος *Σελευκειάς*, *Λόγος ΛΘ΄*, *Εἰς τὸν Εὐαγγελισμόν τῆς Παναγίας Θεοτόκου*, PG 85, σ. 448B. Πρβλ. H. Maguire, ὅ.π.

ὑπάρχει, καὶ ὁ ἐμός σὲ κόλπος βαστάζει», ἐνῶ σὲ ἐπίγραμμα<sup>33</sup> που γράφηκε γιὰ εἰκόνα Βρεφοκρατούσας καὶ χρονολογεῖται περὶ τὸ 900, διαβάζουμε «ἔχον τὰ πάντα κόλπον ὡς θρόνον πέλει». Ὁ σαφέστερος τρόπος γιὰ τὴν εἰκαστικὴ ἀπόδοση αὐτῶν τῶν ἀντιπαροβολῶν εἶναι ἡ ἀπεικόνιση τῆς Θεοτόκου, καὶ μάλιστα στὸν τύπο τῆς βρεφοκρατούσας, στὸ χωρὸ που συμβολίζει τὸ θρόνο τοῦ Θεοῦ.

Στὴν παράσταση, τέλος, τῆς Βρεφοκρατούσας στὸ χωρὸ τῆς ἀψίδας εἶναι δυνατόν νὰ ἀνιχνευθεῖ ἕνας ἐπιπλέον συμβολισμὸς σὲ σχέση με τὴ λειτουργία της μέσα στὸ σύνολο τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τοῦ ναοῦ. Στὸ δυτικὸ τοῖχο τῶν περισσότερων βυζαντινῶν ναῶν, στὴ διακοσμητικὴ ζώνη που βρίσκεται στὸ ἴδιο ὕψος με τὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας, ἀπεικονίζεται ἡ εἰκονογραφικὴ σύνθεση τῆς Κοίμησης τῆς Θεοτόκου, τὸ κέντρο τῆς ὁποίας καταλαμβάνει ὁ Χριστὸς κρατώντας τὴν ψυχὴ τῆς Παναγίας<sup>34</sup>.

Ὁ συσχετισμὸς τοῦ ρόλου τῆς Παναγίας στὴ θεία Ἐνσάρκωση με τὸ ρόλο τοῦ Χριστοῦ στὴν Κοίμησή της ἀπαντᾷ συχνὰ στὴ χριστιανικὴ φιλολογία<sup>35</sup>. Ἀπὸ τὸν Ἰωάννη τὸ Δαμακηνὸ ἀναφέρεται χαρακτηριστικὰ «*ψυχὴν ἱερὰν τοῦ θεοδόχου διαιρουμένη σκηνώματος, οἰκείαις χερσὶν ὁ παντουργὸς ὑποδέχεται, τιμῶν νομίμως, ἦν τῆ φύσει δούλην ὑπάρχουσαν ... οἰκονομικῶς μητέρα ἑαυτοῦ ἐποιήσατο, ὁ ἀληθεία σαρκωθείς, οὐ φαινακίσας τὴν ἐνανθρώπησιν*», ἐνῶ ὁ αὐτοκράτορας Λέων ὁ ΣΤ΄ γράφει<sup>36</sup> «*ὅτι ἐβάστασας Θεὸν σάρκα ἡμφιεσμένον, βαστάξῃ Θεοῦ παλάμαις ἀπαμφιασμένην τὴν σάρκα*». Ἡ τοποθέτηση τῆς παράστασης τῆς Κοίμησης στὸν ἴδιο ὀριζόντιο ἄξονα με αὐτὴ τῆς Θεοτόκου στὴν ἀψίδα ἀποτελεῖ τὴν εἰκαστικὴ ἐκφραση αὐτῶν τῶν συσχετισμῶν καὶ ἔχει ὡς στόχο τὴν ἐντονότερη προβολὴ τοῦ δόγματος τῆς θείας Ἐνανθρώπησης: ἀνατολικά με τὴν ἀπεικόνιση τῆς Βρεφοκρατούσας, δυτικὰ με τὸ Χριστὸ νὰ παραλαμβάνει τὴν

33. E. Browning, *An Unpublished Corpus of Byzantine Poems*, *Byzantion* 33 (1963), σ. 297. Πρβλ. H. Maguire, ὅ.π.

34. Γιὰ τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τῆς Κοίμησης, βλ. L. Wratistav-Mitrović - N. Okunev, *La Dormition de la Sainte Vierge dans la peinture médiévale orthodoxe*, *Byzantinoslavica* 3 (1931), σ. 134-180. Κ. Καλοκύρης, Θεοτόκος, σ. 126-140. Κ. Kreidl-Papadopoulos, *Koimesis*, *RbK* 4 (1990), σ. 136-182. Εἰδικὰ γιὰ τὴ θέση τῆς παράστασης στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τῶν βυζαντινῶν ναῶν, βλ. Κ. Kreidl-Papadopoulos, ὅ.π., σ. 154-155.

35. H. Maguire, *Art and Eloquence*, σ. 59 κ.έ., ὅπου καὶ παράθεση τῶν σχετικῶν χωρίων. Πρβλ. R. Cormack, *Writing in Gold*, σ. 169 κ.έ.

36. Ὁμιλία ΙΑ΄, *Εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου*, PG 107, σ. 164A. Πρβλ. H. Maguire, ὅ.π., σ. 60, 128, σημ. 35.

ψυχή Της, αποδίδοντας έτσι την πρέπουσα τιμή στη μητέρα Του<sup>37</sup>. Ο παραλληλισμός αυτός γίνεται ακόμη έντονοτερος από το γεγονός ότι στις παραστάσεις της Κοίμησης ή ψυχή της Θεοτόκου απεικονίζεται με τη μορφή σπαργανωμένου βρέφους, το οποίο θυμίζει το θείο Βρέφος σε παραστάσεις της Γέννησης του Χριστού<sup>38</sup>.

Η βρεφοκρατούσα Θεοτόκος στην άψίδα απεικονίζεται είτε ένθρονη είτε ὄρθια. Στη συνέχεια θα εξεταστούν οι δύο αυτές εικονογραφικές παραλλαγές.

### – Η ένθρονη βρεφοκρατούσα Θεοτόκος

Η Παναγία είναι ένα από τα λίγα πρόσωπα του Χριστιανισμού που μπορούν ως μεμονωμένες μορφές να απεικονίζονται ένθρονα<sup>39</sup>. Το προνόμιο αυτό ερμηνεύεται και από τη θέση που η Θεοτόκος κατέχει στην ούρανια ιεραρχία, πολύ περισσότερο όμως από την αντιπαραβολή Της με το θρόνο του Θεού<sup>40</sup>: καθώς η Παρθένος, σαν ένας άλλος θρόνος, βασιλεύει «τόν βασιάζοντα πάντα»<sup>41</sup>, είναι δυνατόν να απεικονίζεται ένθρονη, μόνο όμως όταν ανήκει στον εικονογραφικό τύπο της βρεφοκρατούσας. Με τον τρόπο αυτό η αντιπαραβολή γίνεται σαφέστερη, ενώ ο θρόνος αποδίδεται ταυτόχρονα και στο Χριστό-Εμμανουήλ<sup>42</sup>.

Ο εξεταζόμενος εικονογραφικός τύπος της Θεοτόκου χρησιμοποιήθηκε εύρυστα στο βυζαντινό κόσμο για το γραπτό διάκοσμο της άψιδας ήδη από τα παλαιοχριστιανικά χρόνια. Ανάμεσα στα δείγματα που έχουν διασωθεί συγκαταλέγονται οι ψηφιδωτές συνθέσεις της Παναγίας Κανακαριάς στη Λυθράγκωμη της Κύπρου<sup>43</sup> (π. 530) και της Εύφρασιανής βασιλικής στο

37. Πατριάρχης Γερμανός, *Εἰς τὴν πάνσεπτον Κοίμησιν τῆς ἁγίας Θεοτόκου λόγος Α΄*, PG 98, σ. 361C: «Εὐφραναί σε βούλωμαι τεκνοχρέως· ἀποδοῦναί σοι τὰ τῆς μητρικῆς κοιλίας ἐνοίκια· τῆς γαλακτοτροφίας τὸν μισθόν· τῆς ἀνατροφῆς τὴν ἀντάμειψιν· τοῖς σπλάγχνοις σου τὴν πληροφορίαν». Πρβλ. H. Maguire, *Art and Eloquence*, σ. 59-60, 127, σημ. 32.

38. H. Maguire, ὁ.π., σ. 62 κ.έ. R. Cormack, *Writing in Gold*, σ. 176 κ.έ.

39. Για εξαιρέσεις στην τέχνη της Δύσης σὲ μεταγενέστερη ἐποχή, βλ. G. A. Wellen, *Theotokos*, σ. 189, σημ. 35a.

40. Βλ. παραπάνω, σ. 54-55, 62-63.

41. Α΄ οἶκος Ἀκαθίστου Ὑμνου. C. A. Trypanis, *Cantica*, σ. 30, στίχ. 13.

42. G. A. Wellen, *Theotokos*, σ. 147-148. A. Cutler, *Transfigurations*, σ. 14.

43. M. Sacoroulo, *La Theotokos à la mandorle de Lythrankomi*, Paris 1975. A. Megaw - E. Hawkins, *Panagia Kanakariá*, σ. 37 κ.έ., πίν. 39 κ.έ. A. and J. Stylianou, *Painted Cyprus*, σ. 43-47, εἰκ. 13. Ch. Ihm, *Programme*, σ. 188-189, πίν. XVI. R. Cormack, *Ψηφιδωτά*, σ. 93-94, πίν. 48.

Παρέντιο<sup>44</sup> (π. 550), ή τοιχογραφία στην άψίδα του ναού της Θεοτόκου της Πέτρας<sup>45</sup> (Odalar Djami) στην Κωνσταντινούπολη (7ος αλ.), καθώς και οι πολυάριθμες δίζωνες παραστάσεις στα παρεκκλήσια και κελιά των Μονών του Ἁγ. Ἀπολλῶ στο Bawit και του Ἁγ. Ἱερεμίου στη Saqqara· στις τελευταίες παραστάσεις, που χρονολογούνται μεταξύ 6ου και 7ου αλ., ή Θεοτόκος έντασσόμεινι σὲ εύρύτερη συμβολική σύνθεση απεικονίζεται στον ήμικύλινδρο<sup>46</sup>.

Στα μετεικονομαχικά χρόνια ο εξεταζόμενος εικονογραφικός τύπος της Θεοτόκου επιλέχθηκε για την προαναφερθείσα πρώτη παράσταση που φιλοτεχνήθηκε μετά την αναστήλωση των εικόνων στο ναό της Ἁγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη<sup>47</sup>. Ὅσον ἀφορᾷ στην παράσταση αυτή, το μόνο βέβαιο είναι ότι απεικονίζονταν ή Θεοτόκος βρεφοκρατούσα. Ζητήματα όμως, όπως ή ακριβής εικονογραφική παραλλαγή στην οποία ή μορφή ανήκε και, το σημαντικότερο, αν ή ψηφιδωτή σύνθεση με την ένθρονη βρεφοκρατούσα που κοσμεῖ σήμερα την άψίδα του ναού είναι αυτή που περιγράφεται από το Φώτιο, έχουν προκαλέσει διαφωνίες μεταξύ των μελετητών και έχουν δεχτεί διαμετρικά αντίθετες ἀπαντήσεις<sup>48</sup>, καθώς όμως είναι έξω από τὰ ὄρια αὐτῆς τῆς μελέτης δὲν θὰ σχολιαστούν. Θὰ ἀναφερθεῖ μόνο ότι έχει πλέον επικρατήσει ή ἀποψη πὼς ή περιγραφόμενη από το Φώτιο παράσταση είναι αυτή που και σήμερα ἀπαντᾷ στην άψίδα του ναού.

44. J. Maksimović, *Ikongrafia i program mozaika u Poređu ZRVI 8.2* (1964), σ. 245 κ.έ. M. Prelog, *Euphrasius Basilika*, σ. 19, πίν. 12, 24, 32, 37-38, 45. Ch. Ihm, ὁ.π., σ. 167-169, πίν. XV. 2. R. Cormack, *Ψηφιδωτά*, σ. 95, πίν. 45.

45. P. Schazman, *Des fresques byzantines récemment découvertes par l'auter dans les fouilles à Odalar Camii, Istanbul, Actes du Ve CIEB, Roma 1936, Studi Bizantini e Neoellenici* 6 (1940), σ. 372 κ.έ., πίν. CXXI. Ch. Ihm, *Programme*, σ. 187, πίν. XVII. 2.

46. Βλ. παρακάτω, σ. 161-162.

47. Βλ. παραπάνω, σ. 62.

48. Για την ομιλία, τη σχέση της με το ψηφιδωτό που σήμερα σώζεται στην άψίδα του ναού και τὰ προβλήματα χρονολόγησης της παράστασης (ή οποία, σημειωτέον, έχει χρονολογηθεί από τον 9ο μέχρι το 14ο αλ.), βλ. C. Mango, *Documentary Evidence on the Apse Mosaics of St. Sophia*, *BZ* 47 (1954), σ. 395-402. C. Mango, *Materials*, σ. 80-83, 95, εἰκ. 106-107. G. Galavaris, *Observations on the Date of Apse Mosaic of the Church of H. Sophia in Constantinople, Actes du XIIe CIEB, Belgrade 1964, III*, σ. 107-110. C. Mango - E. Hawkins, *The Apse Mosaics of St. Sophia at Istanbul. Report on Work Carried out in 1964, DOP* 19 (1965), σ. 113-151, εἰκ. 1-56. P. Speck, *Photius über das Apsismosaik der Hagia Sophia, Ἑλληνικά* 30 (1977-1978), σ. 399-403. A. Grabar, *Iconoclasm*, σ. 272, 277-280. N. Oikonomidès, *Some Remarks on the Apse Mosaic of St. Sophia, DOP* 39 (1985), σ. 111-115, εἰκ. 1. R. Cormack, *Writing in Gold*, σ. 146 κ.έ., εἰκ. 50-52. A. Cutler - J.-M. Spieser, *Byzanz*, σ. 126, εἰκ. 92-94. R. Cormack, *Η Παναγία*, σ. 111-112, πίν. 45.

Όσον αφορά ειδικά στους μεσοβυζαντινούς ναούς της Ελλάδας, ο εικονογραφικός τύπος της ένθρονης Βρεφοκρατούσας είναι αυτός που επιλέγεται συχνότερα για το διάκοσμο του τεταρτοσφαιρίου της άψιδας, όπως άλλωστε συμβαίνει και στον υπόλοιπο βυζαντινό κόσμο. Ο τύπος απαντά σε δύο παραλλαγές: στην πρώτη ή Παναγία κρατάει τον Έμμανουήλ στον άξονα του σώματός Της, στη δεύτερη στο άριστερό τμήμα του σώματος.

α) Η πρώτη παραλλαγή<sup>49</sup> είναι η παλαιότερη που χρησιμοποιήθηκε για το εικονογραφικό πρόγραμμα της άψιδας, όπως δείχνουν τα προαναφερθέντα δείγματα της βασιλικής των Suricorum στη S. Maria in Capua Vetere και το ψηφιδωτό του Παρεντίου<sup>50</sup>. Θεωρείται επίσης πιθανό ότι η έγκανστική εικόνα από το Σινά (β' μισό βου - α' μισό 7ου αι.), στην οποία απεικονίζεται η ένθρονη βρεφοκρατούσα Θεοτόκος, δορυφορούμενη από δύο άγγέλους και τους άγιους Γεώργιο και Θεόδωρο Στρατηλάτη, κατάγεται από μνημειακή σύνθεση που είχε εικονιστεί σε άψίδα<sup>51</sup>.

Η αυστηρότητα που προσδίδει στις μορφές του Χριστού και της Θεοτόκου ή μετωπική τους στάση, καθώς και η απόλυτη συμμετρία της όλης σύνθεσης συμβάλλουν στην εικαστική προβολή του μεγαλείου των απεικονιζόμενων μορφών. Για το λόγο αυτό η εξεταζόμενη παραλλαγή χρησιμοποιείται συχνότερα από κάθε άλλη για το διάκοσμο του χώρου<sup>52</sup>.

Η συχνότητα αυτή παρατηρείται και στους μεσοβυζαντινούς ναούς της Ελλάδας. Με εξαίρεση την παράσταση της Άγίας Σοφίας στη Θεσσαλονίκη (Κ 1, εικ. 1), η χρονολόγηση της οποίας είναι προβληματική<sup>53</sup> λόγω της μεταγενέστερης επίσκεψής της, το πρωιμότερο δείγμα απαντά στο σπηλαιώδη ναό της Γέννησης στη Μονή Καλορίτισσας στη Νάξο (Κ 3, εικ. 3), σε στρώμα τοιχογραφιών που χρονολογείται στο β' τέταρτο του 10ου αι. Ανάμεσα στα διασωθέντα δείγματα συγκαταλέγονται οι ψηφιδωτές παραστάσεις στο καθολικό του Όσίου Λουκά (Κ 24, εικ. 17) και της Μονής Δαφνίου (Κ

49. O. Demus, Norman Sicily, σ. 309. G. A. Wellen, Theotokos, σ. 147-157. H. Hallensleben, Maria, Marienbild, σ. 162-165. A. Cutler, Transfigurations, σ. 10 κ.ε. Ch. Ihm, Programme, σ. 56-61. E. Sandler, Mère de Dieu, σ. 89 κ.ε.

50. Βλ. παραπάνω, σ. 57, 64-65.

51. Γ. και Μ. Σωτηρίου, *Εικόνες της Μονής Σινά*, Αθήνα 1958, τ. Α', εικ. 4-7, τ. Β', σ. 21-22. K. Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai: The Icons*, I, Princeton 1976, σ. 18 κ.ε., πίν. 4-6, 43-46. Th. Chatzidakis-Bacharas, *Présences classiques*, σ. 103. Γ. Γαλάβαρης, *Πρώιμες εικόνες στο Σινά από τον 6ο ως τον 11ο αιώνα*, στο Κ. Μανάφης (έκδ.), *Σινά. Οι θησαυροί της 'Ι. Μονής Άγίας Αικατερίνης*, Αθήνα 1990, σ. 93-94, εικ. 4.

52. Προβλ. G. A. Wellen, Theotokos, σ. 148. M. Sacopoulo, La Theotokos à la mandorle (σημ. 43), σ. 17, 90 κ.ε.

53. Βλ. σ. 239, αρ. 1.

39), καθώς και η τοιχογραφία της Ζωοδόχου Πηγής στην Ανδρούσα (Σαμάρι) Μεσσηνίας (Κ 46, εικ. 38). Η χρήση του τύπου είναι τόσο ευρεία, ώστε από τις δεκατέσσερις συνολικά άψιδες που κοσμήθηκαν με ένθρονη Θεοτόκο, στις δώδεκα επιλέχθηκε η εξεταζόμενη παραλλαγή<sup>54</sup>.

Η παραλλαγή αυτή, όπως προαναφέρθηκε, χρησιμοποιήθηκε και για το διάκοσμο της άψιδας μνημείων όπως ο Όσιος Λουκάς, ή Μονή Δαφνίου και ή Ζωοδόχος Πηγή στη Μεσσηνία, ή τέχνη των οποίων θεωρείται ότι έχει άμεση σχέση με την τέχνη της πρωτεύουσας<sup>55</sup>. Η ευρύτερη διάδοση του τύπου μπορεί κατά συνέπεια να ερμηνευθεί και με το γεγονός ότι κατά πάσα πιθανότητα είχε χρησιμοποιηθεί στην άψίδα της Άγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη, του ναού που έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση του μεσοβυζαντινού εικονογραφικού προγράμματος<sup>56</sup>.

β) Στην παραλλαγή της *Όδηγήτριας*, κρατώντας δηλαδή τον Έμμανουήλ στο άριστερό τμήμα του σώματός Της, απεικονίζεται η ένθρονη Βρεφοκρατούσα στους Άγιους Αναργύρους της Καστοριάς (Κ 52, εικ. 54) και ίσως στην Άγία Ήλεούσα του Μύτικα Άκαρνανίας<sup>57</sup> (Κ 55). Ο εικονογραφικός αυτός τύπος<sup>58</sup>, ή όνομασία του οποίου θεωρείται ότι προέρχεται

54. Από τους μεσοβυζαντινούς ναούς της Ελλάδας ένθρονη Θεοτόκος στον εξεταζόμενο εικονογραφικό τύπο απεικονίζεται στα εξής μνημεία: Άγία Σοφία Θεσσαλονίκης (Κ 1), Καλορίτισσα Νάξου (Κ 3), α' στρώμα καθολικού Μονής Μυριοκεφάλων (Κ 20), καθολικό Μονής Όσίου Λουκά (Κ 24), καθολικό Μονής Δαφνίου (Κ 39), Ζωοδόχος Πηγή στην Ανδρούσα (Σαμάρι) Μεσσηνίας (Κ 46), παρεκκλήσι Παναγίας στη Μονή Θεολόγου στην Πάτμο (Κ 48), Άι-Στράτηγος Ήπάνω Μπουλαριών στη Μάνη (Κ 61), Άγία Κυριακή Κερατέας (Κ 62), Άγιος Παντελεήμων στα Έλληνικά Κέας (Κ 63), Άγία Βαρβάρα «στού Γλέζου» Μάνης (Κ 65), Ταξιάρχης Μελίδας Άνδρου (Κ 70).

55. Βλ. παρακάτω, σ. 86.

56. Όσον αφορά ειδικά στις παραστάσεις της Άγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης (Κ 1) και του όσίου Λουκά (Κ 24), θεωρείται ότι ακολουθούν τα πρότυπα που χρησιμοποιήθηκαν για τη Θεοτόκο στην άψίδα της Άγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη. Βλ. Th. Chatzidakis-Bacharas, *Présences classiques*, σ. 102.

57. Η παράσταση είναι κατεστραμμένη και έτσι δεν είναι δυνατόν να αναγνωριστεί με βεβαιότητα ο εικονογραφικός τύπος της Θεοτόκου κατά τον Ά. Παλιούρα (Άιτωλο-ακαρνανία, σ. 301) πιθανώς να πρόκειται για ένθρονη Όδηγήτρια.

58. N. P. Kondakov, *Iconografia*, II, σ. 152-293. V. Lazarev, *Iconography of the Virgin*, σ. 46-65. M. Vloberg, *Les types iconographiques de la Mère de Dieu*, στο H. du Manoir (έκδ.), *Maria. Études sur la Sainte Vierge*, II, Paris 1952, σ. 426-430. G. A. Wellen, Theotokos, σ. 157-158, 176-178, 210-214. A. Grabar, *Christian Iconography*, σ. 84. H. Hallensleben, *Maria, Marienbild*, σ. 168. A. Grabar, *Iconoclasm*, σ. 206 κ.ε. D. Mouriki, *Variants of the Hodegetria on the Two Thirteenth-Century Sinai Icons*, *CahArch* 39 (1991), σ. 153-182. J. Sirota, *Iconographie der Gottesmutter*, σ. 31-34. G. Babić, *Hodigitria*, σ. 198 κ.ε. Χρ. Μπαλτογιάννη, *Εικόνες. Μήτηρ Θεού*, Αθήνα 1994, σ. 211 κ.ε.

από την ονομαστή εικόνα της Θεοτόκου που φυλασσόταν στη Μονή των Ὁδηγῶν στην Κωνσταντινούπολη<sup>59</sup>, είναι γνωστός στο διάκοσμο της ἀψίδας από την προεικονομαχική ἐποχή. Χαρακτηριστικά δείγματα ἀποτελοῦν ἡ ψηφιδωτή σύνθεση στην Παναγία Ἀγγελόκτιστη στο Κίτιο τῆς Κύπρου<sup>60</sup> (α' μισό 7ου αἰ.), ὅπου ἐπιλέχθηκε ἡ ὄρθια Ὁδηγήτρια, καθὼς καὶ ἡ τοιχογραφία στο παρεκκλήσι ἀρ. III στο Βawit<sup>61</sup> (6ος αἰ.). Στο διάκοσμο, ὅμως, τῶν μεσοβυζαντινῶν χρόνων εἶναι σπανιότατος· ἐκτὸς τῶν δύο προαναφερθέντων δειγμάτων (τὸ ἓνα ἀπὸ τὰ ὁποῖα εἶναι ἐντελῶς ἀβέβαιο), ἀπαντᾷ ἐπίσης στο ναὸ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στο Kurbinovo<sup>62</sup> (1191), καθὼς καὶ στη Γεωργία, στο ναὸ τῆς Vardzia<sup>63</sup> (1184-1186) καὶ σὲ αὐτὸν στο Kincvisi<sup>64</sup> (1184-1212).

Ἀπὸ τὰ σωζόμενα δείγματα γίνεται φανερό ὅτι ὁ ἐξεταζόμενος εἰκονογραφικὸς τύπος, μὲ ἐξαίρεση τὴν προεικονομαχική ἐποχή, ἐπιλέγεται γιὰ τὸ γραπτὸ διάκοσμο τῆς ἀψίδας, τόσο μέσα στη βυζαντινὴ αὐτοκρατορία ὅσο καὶ ἔξω ἀπὸ αὐτή, ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 12ου αἰ. καὶ ἔπειτα. Ἡ χρῆση του ἔχει συσχετιστῆ με τὴν εὐρύτερη τάση τῆς ἐποχῆς γιὰ ἀπεικονίσεις Βρεφοκρατούσας στις ὁποῖες τονίζεται περισσότερο ἡ ἀνθρώπινη σχέση μητέρας - παιδιοῦ<sup>65</sup>. Ἡ τάση αὐτὴ ἐντάσσεται στὰ πλαίσια τῆς δραματοποίησης καὶ τοῦ ἐνδιαφέροντος γιὰ τὴν ἀπόδοση τοῦ ψυχικοῦ κόσμου τῶν μορφῶν πὸν παρατηρεῖται στὴ βυζαντινὴ τέχνη ἀπὸ τὸ 12ο αἰ.

Ἡ χρῆση τοῦ τύπου ἔχει, τέλος, ὑποτεθεῖ καὶ γιὰ μία πρωιμότερη φάση τοῦ ψηφιδωτοῦ με τὴ Βρεφοκρατούσα στὴν ἀψίδα τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας

59. J. Ebersolt, Sanctuaires, σ. 69-70. R. Janin, La géographie ecclésiastique III, σ. 199-203.

60. A. and J. Stylianos, Painted Cyprus, σ. 49, εἰκ. 17. Ch. Ihm, Programme, σ. 189-190, πίν. XVIII.2. R. Cormack, Ψηφιδωτά, σ. 94, πίν. 49.

61. V. Lazarev, Iconography of the Virgin, σ. 50, εἰκ. 26. Ch. Ihm, ὁ.π., σ. 199-200.

62. L. Hadermann-Misguich, Kurbinovo, σ. 53 κ.ε., πίν. Α, εἰκ. 8-9.

63. V. Lazarev, Storia, σ. 309.

64. V. Lazarev, Iconography of the Virgin, σ. 54, εἰκ. 35. Ὁ ἴδιος, Storia, σ. 310.

65. L. Hadermann-Misguich, Kurbinovo, σ. 66-67. Ἡ ἴδια, Peinture à Chypre, σ. 255, 256. Πρὸβλ. I. Kalavrezou, Images of the Mother: When the Virgin Mary Became the Meter Theou, DOP 44 (1990), σ. 165-172. Ἡ ἴδια, Ἡ Παναγία ὡς μητέρα, Μήτηρ Θεοῦ, σ. 41-45. Πὰ ἄλλα εἰκονογραφικὰ θέματα πὸν διαφοροποιοῦνται μέσα στὰ πλαίσια αὐτῆς τῆς τάσης, βλ. H. Maguire, The Iconography of Symeon with the Christ Child in Byzantine Art, DOP 34-35 (1980-1981), σ. 261 κ.ε. Πρέπει ἐπίσης νὰ σημειωθεῖ ὅτι μὲ παράσταση Γλυκοφιλούσας ἔχει κοσμηθεῖ ἤδη ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 10ου αἰ. κόγχη πὸν ἀνοίγεται στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο μεταξὺ βόρειας καὶ κεντρικῆς ἀψίδας στὴ Νέα Ἐκκλησία τοῦ Tokali στὴν Καππαδοκία. Βλ. A. Wharton-Erstein, Tokali kilise, σ. 26, 78, πίν. 7, 118-119. C. Jolivet-Lévy, Cappadoce, σ. 103.

Σοφίας στὴ Θεσσαλονίκη (Κ 1, εἰκ. 1). Κατὰ τὸν Στυλιανὸ Πελεκανίδη<sup>66</sup> ἡ παράσταση τῆς Θεοτόκου πὸν σήμερα κοσμῆ τὸ τεταρτοσφαιριο ἀντικατέστησε περὶ τὰ μέσα τοῦ 12ου αἰ. παλαιότερη παράσταση Ὁδηγήτριας, ἡ ὁποία εἶχε φιλοτεχνηθεῖ τὰ πρῶτα χρόνια μετὰ τὴν εἰκονομαχία. Ἡ ἀποψη ὅμως αὐτὴ ἔρχεται σὲ ἀντίθεση με τὸ γεγονὸς ὅτι ἀπὸ τὰ πρῶτα χρόνια μετὰ τὴν ἀναστήλωση τῶν εἰκόνων μέχρι τὰ μέσα τοῦ 12ου αἰ. ὁ μόνος εἰκονογραφικὸς τύπος τῆς ἐνθρονῆς Θεοτόκου, ὁ ὁποῖος χρησιμοποιεῖται σὲ δλη τὴν αὐτοκρατορία γιὰ τὸ διάκοσμο τῆς ἀψίδας τοῦ Βήματος, εἶναι αὐτὸς στὸν ὁποῖο ἡ Παναγία ἀπεικονίζεται κρατώντας τὸ Χριστὸ στὸν ἄξονα τοῦ σώματός Της. Ἡ χρῆση τοῦ τύπου τῆς Ὁδηγήτριας σὲ τόσο πρῶμη ἐποχὴ δὲν εἶναι ιδιαίτερα πιθανή, γιατί ἡ ἀνθρώπινη σχέση μητέρας - παιδιοῦ πὸν προβάλλεται με τὸν συγκεκριμένο εἰκονογραφικὸ τύπο, δὲν ἦταν εὐκόλο νὰ ἐναρμονιστεῖ — τουλάχιστον αὐτὴ τὴν ἐποχὴ — με τὴν ἰδέα τῆς Mariae Majestas, ἡ ὁποία κυριαρχεῖ στὴν εἰκονογραφία τῆς ἀψίδας. Ἄν λοιπὸν ἡ παράσταση τῆς Ἁγίας Σοφίας πραγματικὰ μετασκευάστηκε<sup>67</sup> τὸν 11ο ἢ 12ο αἰ., ἡ μετασκευὴ αὐτὴ, ἄσχετα με τὸ λόγο γιὰ τὸν ὁποῖο ἔγινε, δὲν πρέπει νὰ εἶχε ὡς στόχο ἢ ὡς ἀποτέλεσμα τὴ μετατροπὴ τῆς Ὁδηγήτριας στὸν τύπο πὸν σήμερα κοσμῆ τὴν ἀψίδα τοῦ ναοῦ.

#### — Ἡ ὄρθια βρεφοκρατούσα Θεοτόκος

Ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος στὸν ὁποῖο ἡ Θεοτόκος ἀπεικονίζεται ὄρθια, κρατώντας τὸν Ἐμμανουὴλ με τὰ δύο χέρια στὸν ἄξονα τοῦ σώματός Της, χρησιμοποιήθηκε στο διάκοσμο τῆς ἀψίδας ἤδη πρὶν ἀπὸ τὴν εἰκονομαχία. Ἡ μετεικονομαχικὴ παράσταση τῆς Κυριώτισσας, ὅπως συνήθως ὀνομάζεται ὁ τύπος<sup>68</sup>, ἡ ὁποία σωζόταν μέχρι τὸ 1922 στο ναὸ τῆς Κοίμησης τῆς Θεοτόκου στὴ Νίκαια, εἶναι κοινῶς ἀποδεκτὸ ὅτι ἐπαναλάμβανε με ἀκριβεία τὴν ἀντίστοιχη προεικονομαχική<sup>69</sup>. Τὸ γεγονὸς ὅτι με τὸν ἐξεταζόμενο εἰκονογραφικὸ τύπο προβάλλεται ἐπίσης τὸ δόγμα τῆς θείας Ἐνσάρκωσης, ἐρμηνεύει καὶ τὴν ἐπιλογὴ του γιὰ τὸ διάκοσμο τοῦ συγκεκριμένου χώρου τοῦ ναοῦ.

Στοὺς μεσοβυζαντινοὺς ναοὺς τῆς Ἑλλάδας ἡ Θεοτόκος ἀπεικονίζεται

66. Bemerkungen, σ. 31-40.

67. Βλ. παραπάνω, σμ. 53.

68. G. A. Wellen, Theotokos, σ. 163-165. H. Hallensleben, Maria, Marienbild, σ. 165-166. M. Tatic-Djuric, L'icone de Kyriotissa, Actes du XVe CIEB, Athènes 1976, II.B, Athènes 1981, σ. 759-786. Ch. Ihm, Programme, σ. 61, 62. E. Sandler, Mère de Dieu, σ. 83-88 (ὅπου ὡς Κυριώτισσα θεωρεῖται καὶ ἡ ἐνθρονῆ καὶ ἡ ὄρθια παραλλαγή).

69. O. Wulff, Die Koimesiskirche, σ. 244-275, πίν. I.2. Th. Schmit, Die Koimesis-Kirche von Nikaia, σ. 28-35, πίν. XX-XXIV. P. A. Underwood, Evidence, σ. 236-240, πίν. 3-4. Ch. Barber, Limits of Representation, σ. 43-60. R. Cormack, Ψηφιδωτά, σ. 97, πίν. 50.



στών τύπο της Κυριώτισσας στο ναό της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος στο Κορωπί (Κ 21, εικ. 13), που χρονολογείται στη δεκαετία 1020-1030. Όρθια απεικονίζεται επίσης στο ναό του Αγίου Γεωργίου στην Πανηγυρίστρα της Μάνης (Κ 6, εικ. 4), ο οποίος χρονολογείται στο γ' τέταρτο του 10ου αι., ή αποσπασματική, όμως, διατήρηση της τοιχογραφίας δεν επιτρέπει να διακρίνουμε αν απεικονίζονταν Βρεφοκρατούσα ή στον τύπο της Δεομένης. Το ίδιο, τέλος, πρόβλημα υπάρχει και με την παράσταση στη Σκήτη Δούπιανης (Κ 58).

Ο εξεταζόμενος εικονογραφικός τύπος της Θεοτόκου απαντά επίσης στην άψίδα του Βήματος του ναού αρ. 10α στο Göreme<sup>70</sup> (11ος αι.), καθώς και στην άψίδα του καθεδρικού ναού στο Torcello<sup>71</sup> (12ος αι.). Η σπανιότητά του για το διάκοσμο της άψιδας, τόσο στην Ελλάδα όσο και έξω από αυτή, μπορεί να ερμηνευθεί με το σκεπτικό ότι οι καλλιτέχνες ή οι έμπνευστές των μεσοβυζαντινών εικονογραφικών προγραμμάτων επέλεξαν συχνότερα τον τύπο της ένθρονης Θεοτόκου, με τον οποίο αποδίδεται σαφέστερα ή μεγαλοπρέπεια της απεικονιζόμενης μορφής: όταν η Παναγία απεικονίζεται όρθια, τότε επιλέγεται κυρίως ο τύπος της δεομένης, ή συμβολική σημασία του οποίου είναι διαφορετική.

#### A.1.2. Η δεομένη Θεοτόκος

##### - Η όρθια δεομένη Θεοτόκος χωρίς το Χριστό

Ο εικονογραφικός τύπος της δεομένης Θεοτόκου χωρίς το Χριστό<sup>72</sup> θεωρείται ότι κατάγεται από την απεικόνιση δεομένων μαρτύρων στις άψι-

70. G. P. Schiemenz, Die Kirche bei Katirci Camii, eine Neuentdeckung in Göreme, AA 84 (1969), σ. 220, εικ. 2. C. Jolivet-Lévy, Cappadoce, σ. 111, πίν. 69.

71. V. Lazarev, Storia, σ. 242, πίν. 369. R. Cormack, Ψηφιδωτά, σ. 104, πίν. 57. Στο ναό αυτό επιλέχθηκε ο τύπος της όρθιας Όδηγήτριας, δείγμα του οποίου δεν έχει διασωθεί σε κανέναν από τους μεσοβυζαντινούς ναούς της Ελλάδας.

72. Δεν χρησιμοποιείται η όνομασία «Βλαχερνίτισσα», ή όποια συχνά αποδίδεται στη δεομένη Θεοτόκο, επειδή δεν είναι απόλυτα σαφές ποιός εικονογραφικός τύπος της Παναγίας απεικονίζονταν στη γνωστή εικόνα της που φυλασσόταν στο ναό των Βλαχερνών, από την όποια προέρχεται και η όνομασία. Αναμφίβολο είναι ότι στην εικόνα αυτή η Θεοτόκος απεικονίζονταν δεομένη: αυτό όμως που αποτελεί σημείο διαφωνίας μεταξύ των μελετητών είναι αν στο ύψος του στήθους έφερε — χωρίς να άγγιζει — μετάλλιο με προτομή του Έμμανουήλ ή όχι. Σύμφωνα με μία τρίτη άποψη στο ναό αυτό υπήρχαν δύο σημαντικές εικόνες, μία με τη Θεοτόκο δεομένη χωρίς τον Έμμανουήλ και άλλη μία, στην όποια απεικονίζονταν με τον Έμμανουήλ, και κατά συνέπεια η όνομασία Βλαχερνίτισσα πρέπει να αποδίδεται γενικά στη δεομένη Θεοτόκο άσχετα από την ύπαρξη ή όχι μεταλλίου με το Χριστό. Για το όλο πρόβλημα, τη σύγχυση που παρατηρείται και στις πηγές σχετικά με την όνομασία του τύπου, καθώς και για την εικονογραφία της δεομένης Θεοτόκου, βλ. N. P. Kondakov, Ikonografija, II, σ. 55-93. C. Ceccheli, Mater Christi, I, Roma 1946, σ. 218 κ.έ., 222 κ.έ. A. Grabar, Sagesse Divine, σ. 259-261. G. A. Wellen,

δες παλαιοχριστιανικών μαρτυριών<sup>73</sup>. Επιλέχθηκε για το γραπτό διάκοσμο της άψιδας και πριν από την εικονομαχία, με χαρακτηριστικό σωζόμενο δείγμα την ψηφιδωτή σύνθεση του ναού της Παναγίας Κυρῆς στα Λειβάδια<sup>74</sup> της Κύπρου (7ος αι.).

Στά χρόνια που ακολούθησαν την εικονομαχική έριδα επιλέχθηκε για την άψίδα του ναού της Θεοτόκου του Φάρου στην Κωνσταντινούπολη, ο διάκοσμος του οποίου είναι γνωστός από την όμιλία που εκφώνησε στα εγκαίνιά του το 864 ο πατριάρχης Φώτιος<sup>75</sup>. Από το γνωστό χωρίο της όμιλίας, «ή δ' από του θυσιαστηρίου άνεγειρομένη άψις τή μορφή της παρθένου περιαστράπτειται, τας άχράντους χείρας ύπερ ήμών έξαπλούσης, και πραττομένης τῷ βασιλεὶ τήν σωτηρίαν και τὰ κατ' έχθρῶν άνδραγαθήματα», γίνεται φανερό ότι στην άψίδα του Βήματος απεικονιζόταν ή Θεοτόκος<sup>76</sup> δεομένη ή παρουσία της στο συγκεκριμένο τμήμα του ναού συσχετίζεται με

Theotokos, σ. 165-176. K. Καλοκύρης, Θεοτόκος, σ. 74-76. H. Hallensleben, Maria, Marienbild, στ. 166-167. J. Lafontaine-Dosogne, L'église rupestre dite Eski Baca kilisesi et la place de la Vierge dans les absides cappadociennes, JÖB 21 (1972) [Festschrift Otto Demus] σ. 170-172, 177. M. Tatić-Djurić, La porte du Verbe. Type et signification de la Vierge des Blachernes, ZLU 8 (1972), σ. 3-26. Ch. Belting-Ihm, Sub matris tutela, Heidelberg 1976, σ. 38-57. A. H. S. Megaw - E. J. W. Hawkins, Panagia Kanakariá, σ. 70. A. Grabar, Remarques, σ. 170, 173-174. Ο ίδιος, Iconoclasme, σ. 263-267. Ντ. Μουρίκη, Νέα Μονή, σ. 107-109. Ch. Ihm, Programme, σ. 62-65. E. Sandler, Mère de Dieu, σ. 108 κ.έ. Για την εμφάνιση και εξέλιξη του τύπου στα νομίματα, βλ. Ph. Grierson, Catalogue, III.2, σ. 171, 172-174.

73. A. Grabar, Martyrium, II, σ. 292-295. G. A. Wellen, Theotokos, σ. 165, 167.

74. A. H. S. Megaw - E. J. W. Hawkins, A Fragmentary Mosaic of the Orant Virgin in Cyprus, Actes du XIVE CIEB, III, Bucarest 1976, σ. 363-366. A. and J. Stylianou, Painted Cyprus, σ. 52. R. Cormack, Ψηφιδωτά, σ. 94. Έχει εκφραστεί ή άποψη ότι ο εξεταζόμενος εικονογραφικός τύπος είχε χρησιμοποιηθεί για το γραπτό διάκοσμο της άψιδας του ναού της Θεοτόκου στις Βλαχέρνες. Βλ. N. P. Kondakov, Ikonografija, II, σ. 55 κ.έ. A. Grabar, Martyrium, σ. 295. Για το ναό αυτό, βλ. J. Ebersolt, Sanctuaires, σ. 44-53. R. Janin, La géographie ecclésiastique III, σ. 169-179. C. Mango, Art, σ. 125.

75. R. J. H. Jenkins - C. Mango, The Tenth Homily of Photius, σ. 123-140. Β. Λαούρδας, Φωτίου Όμιλία (σημ. 27), σ. 102. C. Mango, Materials, σ. 34-35. Ο ίδιος, Art, σ. 185-186. A. Grabar, Iconoclasme, σ. 269-270 (ταυτίζει το ναό με αυτόν της Παναγίας των Όδηγών). Ν. Γκιολές, Παρατηρήσεις στο εικονογραφικό πρόγραμμα του τρούλλου ναών της Κωνσταντινούπολης κατά το β' μισό του 9ου αι., Δίπτυχα 5 (1991-1992), σ. 6.

76. Από τη διατύπωση του κειμένου δεν καθίσταται σαφές αν ή μορφή ήταν όλόσωμη ή όχι: δεδομένου όμως του μεγέθους του χώρου στον όποιο απεικονίστηκε, είναι κοινώς άποδεκτό ότι επρόκειτο για όλόσωμη μορφή. Βλ. R. J. H. Jenkins - C. Mango, The Tenth Homily of Photius, σ. 133. Πρβλ. Ph. Grierson, Catalogue, III.2, σ. 172, σημ. 508.



τὸ μεσολαβητικὸ ρόλο Της, καθὼς δέεται τόσο ὑπὲρ τῶν πιστῶν ὅσο και ὑπὲρ τοῦ αὐτοκράτορα, στὸν ὁποῖο εἰδικὰ παρέχει προστασία ἀλλὰ και ἐγγύηση γιὰ νίκες ἐπὶ τῶν ἐχθρῶν.

Ἡ μνεῖα ποὺ γίνεται στὸν αὐτοκράτορα μπορεῖ νὰ ἐρμηνευθεῖ μὲ τὸ γεγονός ὅτι ὁ ναὸς ἦταν κτίσμα ποὺ δημιουργήθηκε μὲ αὐτοκρατορικὴ χορηγία<sup>77</sup>. Ἡ ἀναφορὰ στὶς νίκες του ἐπὶ τῶν ἐχθρῶν ἐξηγεῖται μὲ τὸ σκεπτικὸ ὅτι ἔτσι διασφαλίζεται ἡ διατήρηση τῆς αὐτοκρατορικῆς ἐξουσίας και ἡ ἡρεμὴ διαβίωση τῶν χριστιανῶν ὑπηκόων του<sup>78</sup>. Στὴ Λειτουργία ἀλλωστε τοῦ Μ. Βασιλείου ἀναφέρεται<sup>79</sup>: «κράτυνον αὐτοῦ τὴν βασιλείαν ὑπόταξον αὐτῷ πάντα τὰ βάρβαρα ἔθνη τὰ τοὺς πολέμους θέλοντα ... ἵνα ἐν τῇ γαλήνῃ αὐτοῦ ἡρεμον και ἡσύχιον βίον διάγωμεν».

Ἀπὸ τὸ ἴδιο χωρίο τῆς ὁμιλίας τοῦ Φωτίου καθίσταται ἐπίσης σαφές ὅτι ἡ ἐπιλογή τοῦ εἰκονογραφικοῦ τύπου τῆς δεόμενης Θεοτόκου ἔγινε κυρίως μὲ στόχο τὴν προβολὴ τῆς ἰδέας περὶ μεσιτείας τῆς Παναγίας ὑπὲρ τῶν πιστῶν. Ἀναμφισβήτητα, βέβαια, ἡ ἀπεικόνισή Της στὴν ἀψίδα οφείλεται στὸ ρόλο Της στὴ θεία Ἐνσάρκωση μὲ τὸν ἐξεταζόμενο ὅμως εἰκονογραφικὸ τύπο τὸ θεμελιώδες αὐτὸ χριστιανικὸ δόγμα δὲν προβάλλεται μὲ τὴ σαφήνεια, μὲ τὴν ὁποία ἐκφράζεται σὲ παραστάσεις Βρεφοκρατούσας<sup>80</sup>. Ἡ ἐπιλογή κατὰ συνέπεια τοῦ τύπου τῆς Δεομένης, τόσο γιὰ τὴν ἀψίδα τοῦ ναοῦ τοῦ Φάρου ὅσο και γιὰ τὶς ἀψίδες ἄλλων βυζαντινῶν ναῶν, θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ περισσότερο ὡς εἰκαστικὴ προβολὴ τῆς δυνατότητας μεσιτείας τῆς Θεοτόκου ὑπὲρ τῶν πιστῶν<sup>81</sup>, δυνατότητα ποὺ τονίστηκε ἰδιαίτερα στὰ πρῶτα χρόνια μετὰ τὴν εἰκονομαχία<sup>82</sup>.

Ὅσον ἀφορᾷ εἰδικὰ στοὺς μεσοβυζαντινοὺς<sup>83</sup> ναοὺς τῆς Ἑλλάδας, ἡ Θεοτόκος ἀπεικονίζεται δεόμενη στὴν Παναγία τῶν Χαλκίων (Κ 22, εἰκ. 15),

77. Ἀπὸ τὸν Μιχαὴλ Γ' (842-867). R. J. H. Jenkins - C. Mango, ὁ.π., σ. 128.

78. Ἀπὸ τοὺς R. J. H. Jenkins - C. Mango (ὁ.π., σ. 133) ἡ ἀναφορὰ στὶς νίκες ἐπὶ τῶν ἐχθρῶν συσχετίζεται μὲ τὴν ἀπόδοση τῆς σωτηρίας τῆς Κωνσταντινούπολης ἀπὸ τὴν πολιορκία τῶν Ρώσων τὸ 860 στὴ θαυματουργὴ ἐπέμβαση τῆς Θεοτόκου. Γιὰ τὴν ἐπίθεση τῶν Ρώσων στὴν πρωτεύουσα, βλ. V. Vasiliev, *The Russian Attack on Constantinople*, Cambridge Mass. 1946.

79. F. E. Brightman, *Liturgies*, σ. 333.4-25. Π. Ν. Τρεμπέλας, *Λειτουργία*, σ. 186.6-12. Πρβλ. τὴν ἀντίστοιχη εὐχὴ στὴ λειτουργία τοῦ Χρυσοστόμου, F. E. Brightman, ὁ.π., σ. 333.1-9, 389.9-16. Π. Ν. Τρεμπέλας, ὁ.π., σ. 121.4-7.

80. Πρβλ. τὶς ἰδέες ποὺ ἐκφράζονται ἀπὸ τὸν ἴδιο πατριάρχη σὲ ὁμιλία ποὺ ἐκφώνησε μὲ ἀφορμὴ τὰ ἐγκαίνια παραστάσεως βρεφοκρατούσας Θεοτόκου στὸ ναὸ τῆς Ἁγίας Σοφίας στὴν Κωνσταντινούπολη. Βλ. παραπάνω, σ. 62.

81. A. Grabar, *Remarques*, σ. 172-173. C. Jolivet-Lévy, *Cappadoce*, σ. 241.

82. Βλ. παραπάνω, σ. 60-61.

83. Ὁ τύπος ἀπαντᾷ συχνὰ και στὰ ὑστεροβυζαντινὰ χρόνια, ὅπως γιὰ παράδειγμα

στὸ καθολικὸ τῆς Νέας Μονῆς Χίου (Κ 27, εἰκ. 19), στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ Κασνίτζη (Κ 51, εἰκ. 51) και στὴν Εὐαγγελίστρια στὸ Γεράκι (Κ 64). Στὴν Παναγία τῶν Χαλκίων και στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ Κασνίτζη ἐπάνω ἀπὸ τὴ Θεοτόκο ἀπεικονίζεται ἡ χεὶρ τοῦ Θεοῦ.

Ὁ ἐξεταζόμενος εἰκονογραφικὸς τύπος τῆς Παναγίας, σπάνιος στοὺς μεσοβυζαντινοὺς ναοὺς τῆς Ἑλλάδος, ἀπαντᾷ και σὲ ἄλλες περιοχὲς τῆς βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας, ὅπως γιὰ παράδειγμα στὴν Κύπρο, ἰδιαίτερα δημοφιλῆς ὅμως ὑπῆρξε στὴ Ρωσία. Στὴν Κύπρο ἡ Θεοτόκος ἀπεικονίστηκε δεόμενη στὴν ἀψίδα τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Στέγης στὴν Κακοπετριά<sup>84</sup>, σὲ στρῶμα τοιχογραφιῶν τοῦ 11ου αἰ., στὴν κόγχη τοῦ Βήματος τῆς σπηλαιώδους Ἐγκλείστρας τοῦ Ἁγίου Νεοφύτου<sup>85</sup> (τοιχογραφίες τοῦ 1183) και κατὰ πάσα πιθανότητα στὴν ἀψίδα τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας Φορβιώτισσας στὴν Ἀσίνου<sup>86</sup> (1106).

Ὅπως προαναφέρθηκε, ὁ τύπος εἶναι ἰδιαίτερα διαδεδομένος στὴ Ρωσία, και μάλιστα σὲ ναοὺς τῆς πόλης και τῆς περιφέρειας τοῦ Κιέβου. Εἶναι γνωστὸ ὅτι ἐπιλέχθηκε γιὰ τὸ χαμένο σήμερα ναὸ τῆς Θεοτόκου ποὺ ὀνομαζόταν *Desjatinnaja*<sup>87</sup> (989-996), γιὰ τὴν Ἁγία Σοφία<sup>88</sup> (1037-1046), τὸ καθολικὸ τῆς Κοίμησης τῆς Θεοτόκου στὴ Μονὴ Pecerskiĭ<sup>89</sup> (1083-1089),

στὸν Ἅγιο Νικόλαο Ὁρφανὸ (Α. Τσιτουρίδου, *Ὁ ζωγραφικὸς διάκοσμος τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὁρφανοῦ στὴ Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 1986, σ. 63-65, πίν. 1-2) και στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ Κυρίτζη στὴν Καστοριά (Στ. Πελεκανίδης, *Καστοριά*, πίν. 155.α).

84. A. and J. Stylianos, *Painted Cyprus*, σ. 55. A. Wharton, *Art of Empire*, σ. 71.

85. C. Mango - E. J. W. Hawkins, *The Hermitage of St. Neophytos and its Wall-Paintings*, *DOP* 20 (1966), σ. 166-167, εἰκ. 60, 61, 69. A. and J. Stylianos, ὁ.π., σ. 361-364. R. Cormack, *Writing in Gold*, σ. 237, εἰκ. 90, 91. Sv. Tomeković, *Ermitage de Paphos: Décors peints pour Néophyte le Reclus*, στὸ C. Jolivet-Lévy - M. Kaplan - J.-P. Sordini (ἐκδ.), *Les saints et leur sanctuaire à Byzance. Textes, images et monuments*, Paris 1993, σ. 154.

86. Θεωρεῖται ὅτι κατὰ τὴν ἐπιζωγράφηση τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς ἀψίδας ποὺ ἔγινε τὸ 14ο αἰ. ἐπαναλήφθηκε τὸ θέμα τοῦ ἀρχικοῦ διακόσμου τοῦ 1105/6. Βλ. Μ. Sacoroulo, *Asinou*, σ. 116. A. and J. Stylianos, *Painted Cyprus*, σ. 126, εἰκ. 65. Ἡ A. Wharton (*Art of Empire*, σ. 78) πιστεύει ὅτι ἴσως ἀρχικὰ ὁ χώρος νὰ κοσμοῦνταν μὲ τὸν Παντοκράτορα.

87. V. Lazarev, *Old Russian*, σ. 31.

88. O. Powstenko, *St. Sophia in Kiev*, πίν. 42-44. V. Lazarev, *Mozaike*, σ. 28-30, 36-38, πίν. 27-30. Ὁ ἴδιος, *Old Russian*, σ. 36-38, εἰκ. 20. Ὁ ἴδιος, *Sainte-Sophie de Kiev*, σ. 223-224, σχ. 1. N. Salko, *Živopis'*, πίν. 1-2. D. Lichatschov, *Die Kunst Russlands*, σ. 96-97. R. Cormack, *Ψηφιδωτά*, σ. 103-104, πίν. 55.

89. Ἡ παράσταση εἶναι γνωστὴ ἀπὸ περιγραφή τοῦ 17ου αἰ. Βλ. V. Lazarev, *Old Russian*, σ. 65.

τὸ ναὸ τοῦ ἀρχαγγέλου Μιχαήλ<sup>90</sup> (1108), τὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Μιχαήλ στὸ Ostersk<sup>91</sup> (1098-1125) καὶ τὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Κυρίλλου<sup>92</sup> (λίγο μετὰ τὸ 1170). Ἐκτὸς τῆς περιοχῆς τοῦ Κιέβου ἀπαντᾶ ἐπίσης τὸ ναὸ τῆς Ἁγίας Σοφίας στὸ Novgorod<sup>93</sup> (1108).

Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἡ παράσταση στὴν Ἁγία Σοφία τοῦ Κιέβου, γιὰ τὴν κατανόηση τῆς ὁποίας σημαντικὸ ρόλο παίζει ἡ ἐπιγραφή στὸ μέτωπο τοῦ τόξου τῆς ἀψίδας «Ὁ Θεὸς ἐν μέσῳ αὐτῆς καὶ οὐ σαλευθήσεται· βοηθήσει αὐτῇ ὁ Θεὸς ἡμέρα καὶ ἡμέρα» [Ψαλμ. νς' (νε'), στίχ. 6]. Ὁ Viktor Lazarev<sup>94</sup> συσχετίζει τὸ περιεχόμενον τῆς ἐπιγραφῆς μὲ τὸ δόγμα τῆς θείας Ἐνσάρκωσης, τὴ νίκη τοῦ πρίγκιπα Jaroslav (κτῆτορα τοῦ ναοῦ) ἐπὶ τῶν Πετσενέγκων τὸ 1036, σὲ ἀνάμνηση τῆς ὁποίας χτίστηκε ὁ ναός, ἀλλὰ καὶ γενικότερα μὲ τὸ ἔργο προστασίας καὶ μεσιτείας ποῦ ἀποδίδεται στὴ Θεοτόκο ἀπὸ τὴ χριστιανικὴ πίστη.

Ὅσον ἀφορᾷ στὴν ἐπιλογή τοῦ εἰκονογραφικοῦ τύπου τῆς Δεομένης, τόσο γιὰ τὴν ἀψίδα τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας ὅσο καὶ γιὰ τοὺς ὑπόλοιπους ναοὺς τοῦ Κιέβου, ὁ ἴδιος μελετητῆς<sup>95</sup> πρεσβεύει ὅτι ἡ υἱοθέτησή του ὀφείλεται στὸ ὅτι μὲ αὐτὸν ἐκφράζεται εὐγλωττα ἡ μεσιτεία καὶ ἡ προστασία ποῦ ἡ Θεοτόκος παρέχει τόσο στὸ Μεγάλον Πρίγκιπα ὅσο καὶ στὴν πρωτεύουσά του, τὴν ὁποία ἄλλωστε τῆς εἶχε ἀφιερώσει. Τέλος, ἐπίσης κατὰ τὸν Viktor Lazarev<sup>96</sup>, ἕνας ἀκόμη λόγος γιὰ τὴ συχνότητα τοῦ εἰκονογραφικοῦ αὐτοῦ τύπου στοὺς ναοὺς τῆς περιοχῆς πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ στὴ μεγάλη μορφολογικὴ σχέση μεταξὺ τῆς Θεοτόκου μὲ τοὺς ἐκτεταμένους βραχίονες καὶ τῆς παγανιστικῆς «Μεγάλης Θεᾶς» ἢ θεότητα αὐτὴ ἦταν ἰδιαίτερα δημοφιλῆς στοὺς Σλάβους τῆς περιοχῆς πρὶν ἀπὸ τὸν ἐκχριστιανισμό τους καὶ ἀργότερα ἀντικαταστάθηκε ἀπὸ τὴν Παναγία.

90. Ὁ διάκοσμος εἶναι γνωστὸς ἀπὸ περιγραφή τοῦ 17ου αἰ. Βλ. V. Lazarev, *Old Russian*, σ. 68. Ὁ ἴδιος, *I mosaici della chiesa dell'archangelo Michele in Kiev*, *Felix Ravenna* 3/47 (1968), σ. 113-115. Ν. Salko, *Živopis*, σ. 76 κ.ε. Μ. Panayotidi, *Ferrai*, σ. 464-465.

91. V. Lazarev, *Old Russian*, σ. 74.

92. V. Lazarev, ὁ.π., σ. 76. Α. Μ. Fedčenko, *Kirilivska Čerkva*, Kijiv 1977. Ν. Salko, *Živopis*, σ. 109 κ.ε.

93. Τὸ ψηφιδωτό, χαμένο σήμερα, εἶναι γνωστὸ ἀπὸ περιγραφή. Βλ. V. Lazarev, *Iskusstvo Novgoroda*, Moskva-Leningrad 1947, σ. 23. Ὁ ἴδιος, *Old Russian*, σ. 95. Ν. Salko, *Živopis*, σ. 146 κ.ε.

94. Mozaiki, σ. 28-30. Ὁ ἴδιος, *Sainte-Sophie de Kiev*, σ. 223.

95. Mozaiki, ὁ.π. Ὁ ἴδιος, *Old Russian*, σ. 31, 226-227. Ὁ ἴδιος, *Sainte-Sophie de Kiev*, σ. 223. Πρβλ. O. Demus, *Mosaic Decoration*, σ. 21.

96. Ὁ.π.

Ὅπως ἔχει ἤδη παρατηρηθεῖ ἀπὸ τὸν Otto Demus<sup>97</sup>, πολλὰ ἀπὸ τὰ μνημεῖα τοῦ 10ου καὶ 11ου αἰ., στὰ ὁποῖα ἀπαντᾶ ὁ τύπος τῆς δεόμενης Θεοτόκου στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας, εἶναι κτίσματα ποῦ συνδέονται μὲ αὐτοκρατορικὴ ἢ βασιλικὴ χορηγία. Ὅσον ἀφορᾷ στοὺς μεσοβυζαντινοὺς ναοὺς τῆς Ἑλλάδας, τὰ ὄρια αὐτὰ πρέπει χρονολογικὰ νὰ ἐπεκταθοῦν καὶ στὸ 12ο αἰ. καὶ ποιοτικὰ νὰ διευρυνθοῦν, ὥστε νὰ συμπεριληφθοῦν καὶ ναοὶ ποῦ συνδέονται μὲ τὴ χορηγία ἑνὸς ὑψηλόβαθμου ἀξιωματοῦχου. Ἡ Νέα Μονὴ Χίου εἶναι ἴδρυμα τοῦ αὐτοκράτορα Κωνσταντίνου Θ' τοῦ Μονομάχου (1042-1055)<sup>98</sup>, ἡ Παναγία τῶν Χαλκῶν εἶναι κτίσμα τοῦ πρωτοσπαθαρίου Χριστοφόρου, «κατεπάνω τῆς Λογγουμβαρδίας»<sup>99</sup>, ἐνῶ ὁ Ἅγιος Νικόλαος στὴν Καστοριά εἶναι κτίσμα τοῦ μαγίστρου Χριστοφόρου Κασνίτση<sup>100</sup>. Γιὰ τὸν κτῆτορα τῆς Εὐαγγελίστριας στὸ Γεράκι δὲν ἔχει ἐπισημανθεῖ καμία πληροφορία. Ἀξίζει, τέλος, νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἡ Παναγία Φορβιώτισσα στὴν Κύπρο χτίστηκε ἀπὸ τὸ «μάγιστρο Νικηφόρο τὸν ἰσχύριο»<sup>101</sup>.

Ἡ ἐπιλογή τοῦ εἰκονογραφικοῦ τύπου τῆς δεόμενης Θεοτόκου γιὰ τὴν ἀψίδα ναῶν ποῦ εἰκονογραφήθηκαν στὴν Κωνσταντινούπολη τὰ πρῶτα χρόνια μετὰ τὴν ἀναστήλωση τῶν εἰκόνων, ἔγινε κατὰ τὸν Otto Demus<sup>102</sup> μὲ στόχο νὰ ἀποφευχθεῖ ὁ τύπος τῆς ἐνθρονῆς Βρεφοκρατούσας, ὁ ὁποῖος θὰ μποροῦσε νὰ προκαλέσει ἀντιδράσεις ἀπὸ τοὺς εἰκονομάχους. Ἄν ὅμως ἡ διασθεῖσα παράσταση στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας τῆς Ἁγίας Σοφίας

97. *Mosaic Decoration*, σ. 21. Πρβλ. Ντ. Μουρίκη, *Νέα Μονή*, σ. 108. C. Jolivet-Lévy, *Cappadoce*, σ. 242.

98. Βλ. κυρίως Χ. Μπούρας, *Ἡ Νέα Μονή τῆς Χίου. Ἱστορία καὶ ἀρχιτεκτονικὴ*, Ἀθήνα 1981, σ. 21-28. Ντ. Μουρίκη, *Νέα Μονή*, σ. 21-29.

99. Γιὰ τὸ ἀξίωμα τοῦ πρωτοσπαθαρίου, βλ. R. Guiland, *Recherches sur les institutions byzantines*, Amsterdam 1967, II, σ. 99-131. Ν. Oikonomidès, *Les listes de présence byzantines des IXe et XIe siècles*, Paris 1972, σ. 297. Γιὰ τὸν τίτλο τοῦ κατεπάνω H. Glykatzis-Ahrweiler, *Recherches sur l'administration de l'empire byzantin au IXe - XIe siècles*, *BCH* 84 (1960) [ἀνατύπωση στὸ H. Ahrweiler, *Études sur les structures administratives et sociales de Byzance*, London 1971, ἀρ. VIII] σ. 1-101, εἰδ. σ. 54-67. Ν. Oikonomidès, ὁ.π., σ. 297-298. Εἰδικὰ γιὰ τὸ βίο τοῦ πρωτοσπαθαρίου Χριστοφόρου, κτῆτορα τῆς Παναγίας τῶν Χαλκῶν, βλ. Κ. Παπαδόπουλος, *Παναγία τῶν Χαλκῶν*, σ. 12, σημ. 3.

100. Γιὰ τὸν τίτλο τοῦ μαγίστρου, βλ. R. Guiland, *Études sur l'histoire administrative de l'empire byzantin: L'ordre (τάξις) des Maîtres (τῶν μαγίστρων)*, *EEBS* 39/40 (1972-1973), σ. 14-28. Ν. Oikonomidès, ὁ.π., σ. 294.

101. A. and J. Stylianou, *Donors and Dedicatory Inscriptions. Supplications and Supplicants in the Painted Churches of Cyprus*, *JÖB* 9 (1960), σ. 98. Μ. Saporoulo, *Asinou*, σ. 11.

102. *Mosaic Decoration*, σ. 21.

είναι αυτή που φιλοτεχνήθηκε στο ναό το 867<sup>103</sup>, τότε η επιλογή της Δεομένης για το ναό της Θεοτόκου του Φάρου (864) πρέπει να συσχετιστεί είτε με προσωπική επιλογή του εμπνευστή του εικονογραφικού προγράμματος του ναού (Φωτίου;) είτε με την επίδραση ενός ονομαστού προεικονομαχικού προτύπου· αυτό πιθανώς να ήταν η εικόνα της Θεοτόκου που φυλασσόταν στο ναό της των Βλαχερνών, ένα από τα σημαντικότερα παλλάδια της Κωνσταντινούπολης<sup>104</sup>. Η λειτουργία του προτύπου ως παλλαδίου μπορεί να ερμηνεύσει και την επιλογή του για την άψίδα του ναού, ο οποίος αποτελούσε το κατεξοχήν αυτοκρατορικό παρεκκλήσι της πρωτεύουσας<sup>105</sup>. Στη συνέχεια η ύπαρξη ενός ονομαστού κωνσταντινουπολίτικου μνημείου με δεόμενη Θεοτόκο στην άψίδα, είτε στο ναό της Θεοτόκου του Φάρου είτε σε κάποιον άλλο, επέδρασε στη συχνή χρήση του τύπου στη Ρωσία<sup>106</sup>.

Ο τύπος που χρησιμοποιήθηκε για το καθολικό της Νέας Μονής Χίου απαντά συχνά σε νομίματα του Κωνσταντίνου Θ' Μονομάχου, του κτήτορα δηλαδή της Μονής, στα όποια μάλιστα η Θεοτόκος επιγράφεται ως Βλαχερνίτισσα<sup>107</sup>. Ο Philipp Grierson<sup>108</sup> ερμηνεύει την αύξηση στη συχνότητα με την οποία εμφανίζεται ο τύπος στα νομίματα κυρίως από το 1042 και έπειτα, με το σκεπτικό ότι αυτή περίπου την εποχή πρέπει να εορτάστηκαν στην Κωνσταντινούπολη τα 600 χρόνια από την ίδρυση του ναού των Βλαχερνών. Εάν οι υποθέσεις αυτές αντιστοιχούν στην πραγματικότητα, συμβάλλουν στην ερμηνεία της συγκεκριμένης επιλογής για την άψίδα του καθολικού της Νέας Μονής.

Από την επιγραφή που απαντά στα νομίματα αυτά του Μονομάχου «*Θεοτόκε βοήθει Κωνσταντίνω δεσπότη τῷ Μονομάχῳ*»<sup>109</sup>, γίνεται φανερό ότι η επιλογή του εξεταζόμενου εικονογραφικού τύπου για το Βῆμα του ναού της Χίου πρέπει επίσης να συσχετιστεί με το μεσολαβητικό ρόλο της Θεοτόκου υπέρ του κτήτορα<sup>110</sup>. Η θέση αυτή ενισχύεται και από τη μαρτυρία που προσφέρει ο ναός της Άσίνου στην Κύπρο· με την επιγραφή που υπομνηματίζει την παράσταση όπου απεικονίζεται ο κτήτορας να προσφέρει όμοιομα του ναού στο Χριστό με τη μεσολάβηση της Θεοτόκου, γίνεται

103. Βλ. παραπάνω, σ. 62, 65.

104. Για εικόνες - παλλάδια, βλ. κυρίως E. Kitzinger, *The Cult of the Images in the Age Before Iconoclasm*, *DOP* 8 (1954), σ. 109-112.

105. R. Janin, *La géographie ecclésiastique* III, σ. 242. R. J. H. Jenkins - C. Mango, *The Tenth Homily of Photius*, σ. 134. C. Mango, *Art*, σ. 185. Ντ. Μουρίκη, *Νέα Μονή*, σ. 108.

106. V. Lazarev, *Old Russian*, σ. 227.

107. Ph. Grierson, *Catalogue*, III.2, σ. 170, 747, πίν. LIX 7a.1-7b.3, 8a.1-8a.4.

108. Στο ίδιο, σ. 172, σημ. 508, σ. 173.

109. Στο ίδιο, σ. 747, 881.

110. Ντ. Μουρίκη, *Νέα Μονή*, σ. 108, 201.

φανερή η έλπίδα του αφιερωτή<sup>111</sup>: «*ἤγειρα τόνδε τόν ναόν μετά πόθου, ἀνθ' οὐπερ αἰτῶ προστάτην εὐρηκέναι ἐν τῇ ἡμέρᾳ σέ τῇ φρικώδει τῆς Δίκης*». Στο ναό της Χίου ο μεσολαβητικός ρόλος της Θεοτόκου μέσα στο σύνολο του εικονογραφικού προγράμματος του Βῆματος θα τονιζόταν πολύ περισσότερο, εάν, όπως υποθέτει η Ντούλα Μουρίκη<sup>112</sup>, στο δυτικό τοίχο του Βῆματος, απέναντι από το τεταρτοσφαίριο της άψίδας, απεικονιζόταν η Δέηση.

Η Karoline Papadopoulou<sup>113</sup> έχει αποδώσει την επιλογή της δεόμενης Θεοτόκου για το διάκοσμο της άψίδας του ναού της Παναγίας των Χαλκείων σε προσωπική βούληση του κτήτορα να βρίσκεται κάτω από την ιδιαίτερη προστασία της, καθώς μάλιστα η άνεγερση του ναού συνέπιπτε με την άνάληψη από αυτόν του επικίνδυνου αξιώματος του «κατεπάνω». Καθώς όμως έχει αναγνωριστεί πλέον ο ταφικός χαρακτήρας του εικονογραφικού προγράμματος του ναού<sup>114</sup>, η επιλογή του τύπου πρέπει πολύ περισσότερο να συσχετιστεί με αυτόν το χαρακτήρα<sup>115</sup>. Όπως άλλωστε δηλώνεται και από την επιγραφή που βρίσκεται στο μέτωπο του τόξου της ανατολικής κεραιάς του σταυρού του σταυροειδούς έγγεγραμμένου ναού, το ζευγος των κτητόρων άνήγειρε το ναό «*ὑπὲρ λύτρου καὶ ἀφέσεως τῶν ἐγκλημάτων αὐτῶν*». Η μορφή της δεόμενης Θεοτόκου στην άψίδα αποτελεί εχέγγυο για το ότι η παράκλησή τους θα εισακουστεί<sup>116</sup>.

Στην Παναγία των Χαλκείων και στον Άγιο Νικόλαο του Κασνίτζη ένα ακόμη αξιοσημείωτο εικονογραφικό στοιχείο αποτελεί η εὐλογούσα χείρ του Θεού, η όποία βρίσκεται επάνω από τη δεόμενη Θεοτόκο της άψίδας. Η παρουσία της χειρός του Θεού θεωρείται ότι αποτελεί αρχαϊστικό στοιχείο

111. A. and J. Stylianos, *Donors and Dedicatory Inscriptions* (σημ. 101), σ. 98. M. Sacoroulo, *Asinou*, σ. 11. A. and J. Stylianos, *Painted Cyprus*, σ. 114-115.

112. *Νέα Μονή*, σ. 109, 201.

113. *Παναγία τῶν Χαλκείων*, σ. 27.

114. A. Tsitouridou, *Grabkonzepzion*, σ. 435-441. Ν. Γκιολές, *Τρούλλος*, σ. 168.

115. Ντ. Μουρίκη, *Νέα Μονή*, σ. 108. C. Jolivet-Lévy, *Cappadoce*, σ. 311, σημ. 79.

116. Καί στην Έγκλειστρα του Άγίου Νεοφύτου στην Κύπρο η παρουσία της Δεόμενης στην άψίδα πρέπει να συσχετιστεί με τον σωτηριολογικό και έσχατολογικό χαρακτήρα του συνόλου του εικονογραφικού προγράμματος του σπηλαιώδους χώρου. Βλ. R. Cormack, *Writing in Gold*, σ. 230. A. Wharton, *Art of Empire*, σ. 89. Με τον ταφικό χαρακτήρα των μνημείων συσχετίζεται από την C. Jolivet-Lévy η δεόμενη Θεοτόκος που απεικονίζεται στο τεταρτοσφαίριο του ναού στο Ispidin (11ος αϊ.) και στο παρεκκλήσι του Eski Baca kilisesi (Kara Baca kilisesi, τέλη του 10ου αϊ.) της Καππαδοκίας. Βλ. C. Jolivet-Lévy, *Cappadoce*, σ. 241-242, 311, πίν. 171.

της εικονογραφίας<sup>117</sup> και από την Karoline Papadopoulou<sup>118</sup> ερμηνεύεται ως προσπάθεια εικαστικής προβολής του δόγματος της θείας Ένσαρκωσης και του ρόλου της Θεοτόκου σε αυτή. Σε ναούς, στην άψίδα των οποίων απεικονίζεται ή Θεοτόκος στον τύπο της βρεφοκρατούσας, είναι αυτή ή παράσταση που αποτελεί και την εικαστική έκφραση του βασικού αυτού χριστιανικού δόγματος. Στους δύο, όμως, εξεταζόμενους ναούς ή παρουσία της δεόμενης Θεοτόκου φαίνεται ότι δεν θεωρήθηκε από τους εμπνευστές του εικονογραφικού προγράμματος Ικανοποιητική προβολή του συγκεκριμένου δόγματος· έτσι προστέθηκε ή εύλογουσα χείρ του Θεού, ώστε με το διάκοσμο του τεταρτοσφαιρίου να προβάλλεται και ή ιδέα που κυριαρχεί στο διάκοσμο του ίδιου χώρου άλλων ναών<sup>119</sup>. Η απεικόνιση ταυτόχρονα της χειρός του Θεού επάνω από τη δεόμενη Θεοτόκο επιβεβαιώνει την αποδοχή κάθε δέσσης της και κατά συνέπεια αποτελεί έγγυση σωτηρίας για τον κήτορα<sup>120</sup>.

Συνοψίζοντας τα προαναφερθέντα, ή απεικόνιση της δεόμενης Θεοτόκου στην άψίδα των βυζαντινών ναών δεν αποτελεί τόσο σαφή εικαστική προβολή του δόγματος της θείας Ένσαρκωσης όσο ή παράσταση της Βρεφοκρατούσας. Αναμφισβήτητη ή απεικόνιση της μορφής της Θεοτόκου στο χώρο αυτό όφειλεται στο ρόλο της σε αυτή την πτυχή του έργου της θείας Οικονομίας· ο εικονογραφικός τύπος όμως της Δεόμενης πολύ περισσότερο προβάλλει το μεσολαβητικό ρόλο της Παναγίας για χάρη των πιστών, και ιδιαίτερα του κήτορα του ναού. Η άποψη αυτή ενισχύεται από τις ιδέες που εκφράζονται από το Φώτιο για το συμβολισμό της παράστασης στο ναό της Θεοτόκου του Φάρου, ειδικά μάλιστα αν συγκριθούν με αυτές που εκφράζονται από τον ίδιο πατριάρχη για την παράσταση της Βρεφοκρατούσας στην Αγία Σοφία.

Στη Νέα Μονή της Χίου ο τύπος επιλέγεται, όπως και στους ναούς του Κιέβου, προφανώς αντιγράφοντας ένα ονομαστό κωνσταντινουπολίτικο πρότυπο, ίσως αυτό του ναού του Φάρου, το οποίο χρησιμοποιείται συχνά

117. K. Skawran, *Development*, σ. 19. M. Panayotidi, *Peinture monumentale*, σ. 91. Για τη χείρα του Θεού, βλ. K. Wessel, *Hand Gottes*, *RbK* 2 (1972), σ. 950-962. M. Kirigin, *La mano divina nell'iconografia cristiana*, Città del Vaticano 1976.

118. K. Papadopoulou, Παναγία των Χαλκίων, σ. 26. Πρβλ. K. Skawran, *Development*, σ. 19.

119. M. Kirigin, *δ.π.*, σ. 171. Στον καππαδοκικό ναό του Ispidin αναφορά στην Ένσαρκωση γίνεται με την απεικόνιση της περιστρεφόμενης του Αγίου Πνεύματος επάνω από τη Δεόμενη, ενώ στο Eski Baca kilisesi (Kara Baca kilisesi) ο ίδιος στόχος επιτυγχάνεται με την προτομή του Παντοκράτορα σε μετάλλιο, που επίσης απεικονίζεται επάνω από τη Δεόμενη της άψιδας. Βλ. παραπάνω, σημ. 116.

120. Πρβλ. K. Wessel, *δ.π.*, σ. 960-961. A. Grabar, *Remarques*, σ. 173.

σε νομίσματα που κόπηκαν από τον κήτορα της Μονής· στην Παναγία των Χαλκίων και στον Άγιο Νικόλαο του Κασνίτζη ή επιλογή του πρέπει να συσχετιστεί με τον ιδιωτικό χαρακτήρα των ναών και την έλπίδα των κητόρων να κερδίσουν τη σωτηρία μέσω των προσβειών της Θεοτόκου. Ειδικά στην Παναγία των Χαλκίων ή παράσταση έναρμονίζεται και με τον ταφικό χαρακτήρα του ναού. Τέλος, στην Παναγία των Χαλκίων και τον Άγιο Νικόλαο του Κασνίτζη ή προσθήκη της χειρός του Θεού επάνω από τη μορφή της Δεόμενης έχει ως στόχο την υπογράμμιση του δόγματος της θείας Ένανθρώπησης και κατά συνέπεια την έναρμόνιση του συμβολισμού της παράστασης με αυτές της Βρεφοκρατούσας που κυριαρχούν στο διάκοσμο των βυζαντινών άψιδων.

### – Η δεόμενη σε προτομή Θεοτόκος με το Χριστό

Ο εικονογραφικός τύπος στον οποίο ή Θεοτόκος απεικονίζεται δεόμενη, φέροντας στο ύψος του στήθους χωρίς να αγγίζει<sup>121</sup> μετάλλιο με προτομή του Έμμανουήλ, θεωρείται πιθανό ότι δημιουργήθηκε στις δεκαετίες που ακολούθησαν το τέλος της εικονομαχικής έριδας<sup>122</sup>. Είναι κοινώς αποδεκτό<sup>123</sup> ότι στόχος της δημιουργίας του ήταν ή προβολή του δόγματος της θείας Ένανθρώπησης μέσω της απεικόνισης της Άσπορης Σύλληψης, έφουσον ή Παρθένος με το χαιρετισμό του αγγέλου τη στιγμή του Εθαγγελισμού κυοφορεί πλέον το Θεό-Λόγο<sup>124</sup>. Χαρακτηριστικό για τη δογματική σημασία του τύπου είναι ότι στη Ρωσία ή Παναγία που απεικονίζεται στον εξεταζό-

121. Σε έναν παρόμοιο εικονογραφικό τύπο ή Θεοτόκος κρατάει το μετάλλιο με τον Έμμανουήλ· ο τύπος αυτός είναι γνωστός ήδη από τα παλαιохριστιανικά χρόνια, χρησιμοποιήθηκε μάλιστα και στο διάκοσμο της άψιδας του παρεκκλησίου αρ. 28 στη Μονή του Άγ. Απολλώ στο Bawit και στο κελλί αρ. 1723 στη Μονή του Άγιου Ίερεμίου στη Saqqara (βλ. Ch. Ihm, *Programme*, σ. 203, 207, πίν. XVIII.1), θεωρείται όμως ότι πρόκειται για παραλλαγή του τύπου της Βρεφοκρατούσας. Βλ. C. Mango, *The Chalkoprateia Annunciation and the Pre-Eternal Logos*, *ΔΧΑΕ* 4/17 (1993-1994), σ. 168.

122. Σύμφωνα με τον A. Grabar (*Iconoclasm*, σ. 265). Αντίθετη άποψη έχει έκφρασει από τον J. Ebersolt (*Constantinople*, σ. 50-51), ο οποίος τοποθετεί χρονικά τη δημιουργία του τύπου στο 10ο αλ. Η γνώμη του A. Grabar έχει επικρατήσει. Πρβλ. A. Koumoussi, *Pyrge*, σ. 42. Για τον εικονογραφικό τύπο γενικά, ο οποίος πρέπει μάλλον να όνομάζεται «Βλαχερνίτισσα - Επίσκεψις», και το πρόβλημα της όνομασίας του, βλ. παραπάνω, σ. 70, σημ. 72.

123. A. Grabar, *Sagesse Divine*, σ. 558-560. Ο ίδιος, *Christian Iconography*, σ. 128. Ο ίδιος, *Iconoclasm*, σ. 266-267. K. Καλοκύρης, Θεοτόκος, σ. 75. L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, σ. 60. K. Καλοκύρης, Η βυζαντινή εικονογραφία στο σύγχρονο κόσμο, *Βυζαντινά* 13.1 (1985), σ. 728-729. Χρ. Μπαλτογιάννη, Η Παναγία στις φορητές εικόνες, *Μήτηρ Θεού*, σ. 139-141.

124. Βλ. παρακάτω, σ. 178.

μενο εικονογραφικό τύπο ονομάζεται *Znameniye* (= τὸ σημεῖο), ἀνακαλώντας ἔτσι τὸ «σημεῖον» τῆς προφητείας τοῦ Ἡσαΐα (ζ' 14) «δώσει Κύριος αὐτὸς ὑμῖν σημεῖον· ἰδοὺ ἡ παρθένος ἐν γαστρὶ ἔξει, καὶ τέξεται υἱόν, καὶ καλέσεις τὸ ὄνομα αὐτοῦ Ἐμμανουήλ», χωρὶο πού συσχετίζεται μὲ τὸν Εὐαγγελισμό ἤδη στὸ *Κατὰ Ματθαῖον* (α' 21) καὶ *Κατὰ Λουκᾶν* (α' 31) Εὐαγγέλιο.

Ὁ ἐξεταζόμενος εἰκονογραφικὸς τύπος τῆς Θεοτόκου χρησιμοποιεῖται πολὺ σπάνια γιὰ τὸ γραπτὸ διάκοσμο τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῶν μεσοβυζαντινῶν ἀψίδων. Ἡ αἰτία πρέπει πιθανῶς νὰ ἀναζητηθεῖ στὸ γεγονός ὅτι δημιουργήθηκε ἀργότερα ἀπὸ ἄλλους τύπους, οἱ ὅποιοι, ὄντας γνωστοὶ καὶ ἀπὸ τὰ προεικονομαχικὰ χρόνια, ἦταν περισσότερο οἰκείοι στοὺς ἐμπνευστὲς τῶν εἰκονογραφικῶν προγραμμάτων καὶ στοὺς καλλιτέχνες, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ χρησιμοποιοῦνται συχνότερα.<sup>125</sup>

Στοὺς ναοὺς τῆς Ἑλλάδας, ὁ διάκοσμος τῶν ὁποίων χρονολογεῖται στὰ μεσοβυζαντινὰ χρόνια, ὁ τύπος ἀπαντᾷ μὲ βεβαιότητα μόνο δύο φορές σὲ μνημεῖα πού χρονολογοῦνται στὰ τέλη 12ου ἢ στὶς ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ.: στοὺς Ἁγίους Θεοδώρους στὴν Πέτα Ἀττικῆς (Κ 69) καὶ στὸ δευτέρου στρώμα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Διασορίτη στὴ Νάξο (Κ 33, εἰκ. 27).

Περισσότερα εἶναι τὰ σωζόμενα δείγματα ἀπὸ τὴν Κύπρο, ὅπου ἀπαντᾷ στὸ ναὸ τῆς Θεοτόκου στὸ Τρίκωμο<sup>126</sup> (πρώιμος 12ος αἰ.), στοὺς Ἁγίους Ἀποστόλους στὸ Περαχωριό<sup>127</sup> (1160-1180), στὴν Ἁγία Μαύρα στὸ Ριζοκάρπασο<sup>128</sup> (β' μισὸ 12ου αἰ.), καθὼς καὶ στὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς τοῦ Χριστοῦ Ἀντιφωνητῆ στὴν Καλογραία<sup>129</sup> (τέλη 12ου αἰ.). Στὴ Ρωσία, τέλος, ἀπαντᾷ στὸ ναὸ τῆς Μεταμόρφωσης τοῦ Σωτῆρος (Spaš) στὴ Nerediča<sup>130</sup>

125. C. Jolivet-Lévy, Cappadoce, σ. 159, σμ. 24.

126. A. Papageorgiou, *Masterpieces of the Byzantine Art of Cyprus*, Nicosie 1965, σ. 22-23. L. Hadermann-Misguich, *Peinture à Chypre*, σ. 238. A. and J. Stylianou, *Painted Cyprus*, σ. 488.

127. A. H. S. Megaw - E. J. Hawkins, *Perachorio*, σ. 297-299, εἰκ. 12. A. and J. Stylianou, ὁ.π., σ. 422.

128. Ἁ. Παπαγεωργίου, Ἡ παλαιοχριστιανικὴ καὶ βυζαντινὴ ἀρχαιολογία καὶ τέχνη ἐν Κύπρῳ κατὰ τὰ ἔτη 1967-1978, *Ἀπόστολος Βαρνάβας* 1970, σ. 81-83, εἰκ. 41. L. Hadermann-Misguich, *Peinture à Chypre*, σ. 247.

129. Ἁ. Παπαγεωργίου, ὁ.π., σ. 87-88. L. Hadermann-Misguich, ὁ.π., σ. 248. A. and J. Stylianou, ὁ.π., σ. 472.

130. E. Ebersolt, *Fresques byzantines de Nereditsi d'après les aquarelles de M. Brajlovskij*, *MonPiot* 13 (1906), σ. 35-55, 44-55. V. K. Moyasoyedov, *Spaša-Neredičy*, πίν. XXIII, XXIX. V. Lazarev, *Iskusstvo Novgoroda* (σμ. 93), σ. 31-36. Ὁ Ἴδιος, *Old Russian*, σ. 124-126, 128-130.

(1198-1199) καὶ πιθανῶς στὸν Ἁγιο Γεώργιο στὴ Staraja Ladoga<sup>131</sup> (περὶ τὸ 1167). Ἐνῶ ὁμως στοὺς ναοὺς τῶν περιοχῶν αὐτῶν ἡ Θεοτόκος ἀπεικονίστηκε ὀλόσωμη, στὰ μνημεῖα τῆς Ἑλλάδας ἡ μορφή φιλοτεχνήθηκε σὲ προτομή.

Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἡ παράσταση στὸ ναὸ τῆς Παναγίας στὸ Τρίκωμο, ἡ ὁποία συνοδεύεται ἀπὸ ἐπιγραφή μὲ τὴ φράση: «χαῖρε ἡ τεκοῦσα τὸ φῶς καὶ μὴ γνοῦσα τὸ πῶς», μὲ τὴν ὁποία παραφράζονται δύο στίχοι τοῦ 3ου οἴκου τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου: «χαῖρε, τὸ φῶς ἀρρήτως γεννήσασα· χαῖρε, τὸ "πῶς" μηδένα διδάξασα»<sup>132</sup>. Εἶναι γνωστὸ ὅτι στὴν εἰκονογραφία τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου οἱ τρεῖς πρώτοι οἴκοι εἰκονογραφοῦνται μὲ τὴν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ<sup>133</sup> καὶ ἡ σχέση τοῦ ἐξεταζόμενου εἰκονογραφικοῦ τύπου τῆς Θεοτόκου μὲ τὴν Παρθένο στὶς παραστάσεις τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἔχει ἤδη ἀναφερθεῖ. Ἔτσι τὸ κείμενο τῆς ἐπιγραφῆς καθιστᾷ σαφῆ τὴ φιλολογικὴ πηγή, σὲ σχέση μὲ τὴν ὁποία πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ ἡ δημιουργία τοῦ συγκεκριμένου εἰκονογραφικοῦ τύπου<sup>134</sup>.

Ἡ ἐξέταση τῶν σωζόμενων μνημείων πού χρονολογοῦνται στὰ μεσοβυζαντινὰ χρόνια ὁδηγεῖ στὸ συμπέρασμα ὅτι εἰδικὰ στοὺς ναοὺς τῆς Ἑλλάδας ἡ δεόμενη μὲ τὸ Χριστὸ Θεοτόκος ἐπιλέγεται γιὰ τὸ διάκοσμο τῆς ἀψίδας ἀπὸ τὰ τέλη 12ου - ἀρχὲς 13ου αἰ. (τὴν ἐποχὴ δηλαδὴ πού ὁ τύπος γίνεται συχνότερος καὶ στὸν ὑπόλοιπο βυζαντινὸ κόσμο), ἐνῶ στὰ ὑστεροβυζαντινὰ χρόνια κυριαρχεῖ<sup>135</sup>. Στὸ σημεῖο αὐτὸ πρέπει νὰ ἀναφερθεῖ ὅτι στὴν Κύπρο, ἡ τέχνη τῆς ὁποίας μέχρι τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ. εἶναι γνωστὸ<sup>136</sup> ὅτι ἀντανανκλᾷ τὴν τέχνη τῆς πρωτεύουσας, ὁ ἐξεταζόμενος τύπος ἀπαντᾷ στὸ διάκοσμο τῆς ἀψίδας ἀπὸ τὸν πρώιμο 12ο αἰ. καὶ ἡ χρῆση του γίνεται τόσο εὐρεία στὸ β' μισὸ τοῦ ἴδιου αἰῶνα, ὥστε νὰ ἀποτελεῖ τοπικὴ εἰκονογραφικὴ τάση<sup>137</sup>.

Ὅσον ἀφορᾷ στὰ αἰτία γιὰ τὰ ὁποῖα ὁ τύπος ἀρχίζει νὰ χρησιμο-

131. V. Lazarev, *Freski Staroj Ladogi*, Moskva 1960, σ. 97.

132. C. A. Trypanis, *Cantica*, σ. 31, στίχ. 14-15. A. Pätzold, *Der Akathistos-Hymnos. Die Bilderzyklen in der byzantinischen Wandmalerei des 14. Jahrhunderts*, Stuttgart 1989, σ. 120.

133. A. Pätzold, ὁ.π., σ. 16-18, 43.

134. A. and J. Stylianou, *Painted Cyprus*, σ. 488. Πρβλ. Χρ. Μπαλτογιάννη, ὁ.π. (σμ. 123), σ. 140-141.

135. Σ. Καλοπίση-Βέρτη, *Παρατηρήσεις*, σ. 35. Γιὰ δείγματα τῆς ὑστεροβυζαντινῆς περιόδου, βλ. Α. Koumoussi, *Pyrgi*, σ. 42.

136. L. Hadermann-Misguich, *Peinture à Chypre*, σ. 258. A. and J. Stylianou, *Painted Cyprus*, σ. 423.

137. A. Megaw - E. Hawkins, *Perachorio*, σ. 299. L. Hadermann-Misguich, ὁ.π., σ. 258, σμ. 38.

ποιείται από το 12ο αιώνα και έπειτα, είναι κοινώς αποδεκτό<sup>138</sup> ότι πρέπει να αναζητηθούν στη μεταφορά της αυτοκρατορικής κατοικίας από το Μέγα Παλάτιο στο ανάκτορο των Βλαχερνών, ή όποια έλαβε χώρα στα χρόνια της βασιλείας του 'Αλεξίου Α' Κομνηνού (1081-1118)<sup>139</sup>. Η μεταφορά αυτή είχε ως αποτέλεσμα τη στενότερη έπαφή των αυτοκρατόρων με τις εικόνες που φυλάσσονταν στο ναό της Θεοτόκου στις Βλαχέρνες, σε μία από τις όποιες απεικονίζονταν ή Παναγία στον εξεταζόμενο εικονογραφικό τύπο<sup>140</sup>. Έτσι ό τύπος κατά πάσα πιθανότητα χρησιμοποιήθηκε αρχικά σε ναούς που χτίστηκαν με αυτοκρατορική χορηγία και σταδιακά διαδόθηκε και στις έπαρχίες. Στην Ελλάδα, έπαρχία απομακρυσμένη, οι εξελίξεις φτάνουν αργότερα.

Όπως προαναφέρθηκε, σε αντίθεση με τους ναούς της Κύπρου και της Ρωσίας, στους όποιους ή Θεοτόκος απεικονίζεται στον εξεταζόμενο εικονογραφικό τύπο ολόσωμη, τόσο στον 'Αγιο Γεώργιο τό Διασορίτη όσο και στους 'Αγίους Θεοδώρους της Πέτας απεικονίστηκε σε προτομή.

Η μορφή της Θεοτόκου σε προτομή επιλέγεται ιδιαίτερα σπάνια για τό γραπτό διάκοσμο των παλαιοχριστιανικών άψιδων χαρακτηριστικά δείγματα αποτελούν ή Νικοπολιός που απεικονίστηκε στο τεταρτοσφαίριο της βόρειας κόγχης του τρίκογχου ναού της Παναγίας Δροσιανής στη Νάξο<sup>141</sup> (α' μισό 7ου αιώνα), καθώς και ή παράσταση στο τεταρτοσφαίριο του ναού αρ. 2 στο Çanusin<sup>142</sup> (7ος αιώνα). Η σπανιότητα της εξεταζόμενης παραλλαγής την έποχή αυτή μπορεί να έρμηνευθει με τό σκεπτικό ότι πιθανώς ή στηθαία μορφή δέν θεωρήθηκε αρκετή (σε σύγκριση με την ένθρονη ή την ολόσωμη όρθια) για την εικαστική προβολή του μεγαλείου της Θεοτόκου.

Έξισου σπάνια παραμένει ή έπιλογή της στηθαίας μορφής και στα μεσοβυζαντινά χρόνια. Έκτός από τά δύο προαναφερθέντα δείγματα που σώζονται στην Ελλάδα, ή Θεοτόκος απεικονίζεται σε προτομή πιθανώς στο τε-

138. A. Megaw - E. Hawkins, δ.π., σ. 298. L. Hadermann-Misguich, Kurbino, σ. 61. Πρβλ. Ph. Grierson, Catalogue, III.2, σ. 169.

139. Για τό ανάκτορο των Βλαχερνών, βλ. J. B. Papadopoulos, *Les palais et les églises des Blachernes*, Athènes 1928. R. Janin, *Constantinople byzantine. Développement urbain et répertoire topographique*, Paris 1950, σ. 124 κ.έ. C. Mango, *The Development of Constantinople as an Urban Center*, Actes du XVIIe CIEB, New Roscelle 1986 [άνατύπωση στο C. Mango, *Studies in Constantinople*, London 1993, αρ. I] σ. 132.

140. Βλ. παραπάνω, σ. 71, σημ. 72.

141. N. B. Δρανδάκης, Δροσιανή 1, σ. 42 κ.έ., πίν. VII κ.έ. 'Ο ίδιος, Δροσιανή 2, σ. 19, εικ. 8, 9. N. Γκιολές, Οι παλαιότερες τοιχογραφίες της Παναγίας της Δροσιανής στη Νάξο και ή έποχή τους, ΔΧΑΕ 4/20 (1998), σ. 66 κ.έ., εικ. 1.

142. N. Thierry, Haut Moyen Age, I, σ. 114. C. Jolivet-Lévy, Cappadoce, σ. 29-30.

ταρτοσφαίριο της άψίδας του Βήματος στο Kubbeli kilise 2 στην Καππαδοκία<sup>143</sup> (α' μισό 10ου αιώνα), και συχνότερα στη βόρεια κόγχη των της ίδιας περιοχής, με χαρακτηριστικά δείγματα τό Elmali kilise<sup>144</sup> (μέσα 11ου αιώνα) και τό Çarikli kilise<sup>145</sup> (μέσα 11ου αιώνα).

Η απεικόνιση της Θεοτόκου σε προτομή τόσο στο ναό της 'Αττικής όσο και σε αυτόν της Νάξου ύπαγορεύθηκε από τις μικρές διαστάσεις των μνημείων, οι όποιες δέν επέτρεπαν την απεικόνιση ολόσωμης μορφής. Στα ύστεροβυζαντινά και μεταβυζαντινά χρόνια, όταν ή οικοδόμηση μικρότερων μνημείων γίνεται ό κανόνας για την εκκλησιαστική αρχιτεκτονική, στο γραπτό διάκοσμο της άψίδας κυριαρχεί ή στηθαία μορφή της Θεοτόκου<sup>146</sup>.

### A.1.3. ΟΙ ΜΟΡΦΕΣ ΠΟΥ ΠΛΑΙΣΙΩΝΟΥΝ ΤΗΝ ΘΕΟΤΟΚΟ

Η μορφή της Θεοτόκου στην άψίδα συχνά συνοδεύεται από άλλες, παραπληρωματικές μορφές, που μπορεί να είναι άγγελοι, άπόστολοι, άγιοι ή (την παλαιοχριστιανική και ύστεροβυζαντινή έποχή) οι κήτορες του ναού. Η παρουσία των μορφών αυτών προσδίδει στη σύνθεση της άψίδας έπιπλέον συμβολικούς άξονες, ή έρμηνεία των όποιων εξαρτάται από την ταυτότητα των προσώπων που δορυφορούν την Παναγία. Όσον άφορά ειδικά στους μεσοβυζαντινούς ναούς της Ελλάδας, στο χώρο της άψίδας είναι δυνατόν να απεικονίζονται — συνοδεύοντας τη Θεοτόκο — άγγελοι ή προφήτες.

#### - Άγγελοι

Οι άγγελοι<sup>147</sup>, ως μορφές που πλαισιώνουν τη Θεοτόκο, άπαντούν στο γραπτό διάκοσμο της άψίδας από την παλαιοχριστιανική έποχή, με χαρα-

143. C. Jolivet-Lévy, δ.π., σ. 265-266.

144. Στο ίδιο, σ. 124, πίν. 76.1.

145. Στο ίδιο, σ. 130, πίν. 81.1.

146. Για παραδείγματα από τη μεταβυζαντινή έποχή, βλ. 'Α. Τούρτα, *Οί ναοί του 'Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του 'Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι*, Αθήνα 1991, σ. 58, σημ. 175.

147. Για την εικονογραφία των άγγέλων, βλ. G. Stuhlfauth, *Die Engel in der altchristlichen Kunst*, Freiburg 1897. E. Lucchesi-Palli, *Erzengel*, LCI, I, σ. 674-681. M. Tatic-Djurić, *Das Bild der Engel*, Recklinghausen 1962. J. P. Rohland, *Der Erzengel Michael, Arzt und Feldherr. Zwei Aspekte des vor- und frühbyzantinischen Michaelskultes*, Leiden 1977. D. I. Pallas, *Himmelsmächte, Erzengel und Engel*, RbK 3 (1978), σ. 13-119. C. Mango, *St. Michael and Attis*, ΔΧΑΕ 4/12 (1984), σ. 38-62. Σ. Κουκιάρης, *Τά θαύματα - έμφανίσεις των άγγέλων και άρχαγγέλων στη βυζαντινή τέχνη των Βαλκανίων*, Αθήνα-Γιάννινα 1989. H. Maguire, *A Murder among the Angels: The Frontispiece Miniatures of Paris. Gr. 510 and the Iconography of the Archangels in Byzantine Art*,



κτηριστικά σωζόμενα δείγματα τις ψηφιδωτές συνθέσεις στο ναό της Παναγίας Κανακαριάς στη Λυθράγκωμη<sup>148</sup> (π. 530) και της Παναγίας Ἀγγελόκτιστης στο Κίτιο<sup>149</sup> (α΄ μισό 7ου αἰ.) της Κύπρου. Τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τῶν δορυφορούντων ἀγγέλων προέρχεται ἀπὸ τὴν αὐτοκρατορικὴ εἰκονογραφία, ὅπου συχνὰ ὁ αὐτοκράτορας ἀπεικονίζεται περιστοιχιζόμενος ἀπὸ ὑψηλόβαθμους ἀξιωματοῦχους, ἠθικὲς προσωποποιήσεις ἢ Νίκες· ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Μ. Κωνσταντίνου οἱ μορφές αὐτές ἀντικαθίστανται ἀπὸ ἀγγέλους, οἱ ὅποιοι υἱοθετοῦνται καὶ ἀπὸ τὴν χριστιανικὴ εἰκονογραφία, ἀποτελώντας τὴν οὐράνια συνοδεία ἀρχικά τοῦ Χριστοῦ καὶ στὴ συνέχεια τῆς Θεοτόκου<sup>150</sup>.

Ἡ παρουσία ἀγγελικῆς φρουρᾶς σὲ παραστάσεις μὲ τις ὁποῖες προβάλλεται ἡ *Majestas Mariae*, ἐρμηνεύεται ἀπόλυτα ἀπὸ τὴ θέση ποὺ κατέχει ἡ Παναγία στὴν οὐράνια ἱεραρχία, ἀποτελώντας τὴ σημαντικότερη μετὰ τὸ Θεὸ μορφή τοῦ Χριστιανισμοῦ<sup>151</sup>. Καθὼς ἡ Θεοτόκος ὑμνεῖται ὡς «*ἀνωτέρα ἀγγέλων*» καὶ «*τιμιωτέρα τῶν χειροβίμῃ καὶ ἐνδοξοτέρα ἀσυγκρίτως τῶν σεραφίμῃ*»<sup>152</sup>, ἡ ἀπεικόνισή Της στὴν ἀψίδα μεταξὺ ἀγγέλων ποὺ Τὴ δορυφοροῦν ἀποτελεῖ τὴν εἰκαστικὴ ἔκφραση αὐτῶν τῶν ἰδεῶν<sup>153</sup>.

Στὶς παραστάσεις ἀψίδων, στὶς ὁποῖες ἐπιλέγεται ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος τῆς βρεφοκρατούσας γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τῆς Θεοτόκου, οἱ δορυφοροῦντες ἄγγελοι σχετίζονται εἰκονογραφικὰ καὶ μὲ τὸν Ἑμμανουήλ. Σύμφωνα μὲ τὸ Θεόδωρο Στουδίτη<sup>154</sup> «*αὐτῶ* (δηλ. τὸν Χριστό) *ὑπέικουσι καὶ δουλεύουσι καὶ διακονοῦσιν ἐν παντὶ τρόπῳ καὶ τόπῳ τῆς ἐνσάρκου οἰκονομίας αὐτοῦ οἱ ἄγιοι καὶ φιλόανθρωποι ὡς φιλοανθρώπῳ Δεσπότη οἱ ἄγγελοι*». Κατὰ συνέπεια οἱ ἄγγελοι ποὺ περιστοιχίζουν τὴ Βρεφοκρατούσα ἀποτελοῦν ταυτόχρονα τὴν οὐράνια συνοδεία καὶ τοῦ Ἑνσαρκωμένου Λόγου· μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ προβάλλεται τὸ δόγμα τῆς ταύτισης τοῦ ἐπίγειου Χριστοῦ μὲ τὸν ἐπουράνιο Θεο-Λόγο, τὸ ὁποῖο στὴν οὐσία ἀποτελεῖ πτυχή τοῦ δόγματος τῆς θείας Ἑνσάρκωσης.

σὸ R. Ousterhout - L. Brubaker (ἐκδ.), *The Sacred Image East and West*, Chicago 1995, σ. 63-71.

148. Βλ. παραπάνω, σ. 64, σημ. 43.

149. Βλ. παραπάνω, σ. 68, σημ. 60. Γιὰ ἄλλους παλαιοχριστιανικοὺς ναοὺς, βλ. Ch. Ihm, Programme, σ. 57 κ.έ.

150. A. Grabar, L'empereur, σ. 204, 226. Ὁ ἴδιος, Christian Iconography, σ. 41, 79-80. Ντ. Μουρίκη, Νέα Μονή, σ. 110. A. G. Mantas, Die Schilderhebung in Byzanz - Historische und ikonographische Bemerkungen, *Βυζαντινά* 21 (2000), σ. 555-556.

151. Βλ. παραπάνω, σ. 58.

152. F. E. Brightman, Liturgies, σ. 399.26.

153. Γιὰ τὶς μορφές τῶν ἀγγέλων σὲ εἰκονογραφικὰ θέματα ἀπὸ τὸ βίο καὶ τὴν κοίμηση τῆς Θεοτόκου, βλ. G. Stuhlfauth, Die Engel (σημ. 147), σ. 203.

154. *Εἰς τὴν συναξιν τῶν οὐρανίων ταγμάτων*, PG 99, σ. 741D.

Ὁ συμβολισμὸς τῆς τιμητικῆς φρουρᾶς πρέπει ἐπίσης νὰ ἀναζητηθεῖ στὶς μορφές τῶν ἀγγέλων ποὺ δορυφοροῦν τὴ Θεοτόκο καὶ στὶς ἀψίδες τῶν ναῶν ποὺ εἰκονογραφήθηκαν μετὰ τὴν εἰκονομαχία. Ἐπιπλέον κατὰ τὸ Θεόδωρο Στουδίτη<sup>155</sup> μὲ τὴν Ἐνανθρώπιση τοῦ Λόγου ἔγινε δυνατὴ καὶ γιὰ τοὺς ἀνθρώπους ἡ θέαση τοῦ Θεοῦ, ἐνῶ προηγουμένως τὴ δυνατότητα αὐτὴ εἶχαν μόνο οἱ ἀσώματες δυνάμεις· ἡ ἀπεικόνιση κατὰ συνέπεια τῶν ἀγγέλων ὡς μορφῶν ποὺ συνοδεύουν τὸ κατεξοχὴν σύμβολο τῆς θείας Ἑνσάρκωσης, τὴ Θεοτόκο, συμβάλλει στὴν ἐντονότερη προβολὴ τοῦ θεμελιώδους αὐτοῦ χριστιανικοῦ δόγματος. Ἡ ἔνταξή τους, τέλος, σὲ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Βήματος πρέπει νὰ συσχετιστεῖ καὶ μὲ τὴ μνεία ποὺ γίνεται στὶς ἀσώματες δυνάμεις κατὰ τὴ διάρκεια τῆς θείας Λειτουργίας<sup>156</sup>.

Στοὺς ναοὺς ποὺ εἰκονογραφήθηκαν μετὰ τὸ τέλος τῆς εἰκονομαχικῆς ἔριδας οἱ ἄγγελοι ποὺ συνοδεύουν τὴ Θεοτόκο τῆς ἀψίδας ἦταν δυνατόν νὰ ἀπεικονιστοῦν εἴτε σὲ τεταρτοσφαίριο εἴτε σὲ χώρους γύρω ἀπὸ αὐτό. Ἡ ἐπιλογή ὑπαγορεύθηκε κυρίως ἀπὸ τὶς διαστάσεις τῶν προσφερόμενων γιὰ γραπτὸ διάκοσμο ἐπιφανειῶν: σὲ ναοὺς μεγαλύτερων διαστάσεων οἱ ἔξεταζόμενες μορφές φιλοτεχνήθηκαν σὲ χώρους κοντὰ στὴν ἀψίδα· σὲ μικρότερους ναοὺς ἡ ἔλλειψη ἄλλου καταλληλοῦτερου χώρου ἐπέβαλε τὴ συναπεικόνισή τους μὲ τὴ Θεοτόκο σὲ τεταρτοσφαίριο ἢ ἀκόμη καὶ τὴν παράλειψή τους<sup>157</sup>.

Στὴν Ἁγία Σοφία τῆς Κωνσταντινούπολης<sup>158</sup> δύο ἀρχάγγελοι τοποθετήθηκαν σὲ ἐσωράχιο τοῦ τόξου ποὺ σχηματίζεται μπροστὰ ἀπὸ τὴν ἀψίδα, ἐνῶ σὲ τὸ ναὸ τῆς Κοίμησης τῆς Θεοτόκου στὴ Νίκαια<sup>159</sup> τέσσερις ἐκπρόσωποι ἀγγελικῶν ταγμάτων ἀπεικονίστηκαν στὴν καμάρα τοῦ Βήματος πλαισιώνοντας τὴν Ἐτοιμασία τοῦ Θρόνου. Κατὰ τὸν André Grabar<sup>160</sup> οἱ δύο ἀρχάγγελοι ποὺ ἀπεικονίζονται στὴν Ἁγία Σοφία πρέπει νὰ θεωρηθοῦν ὡς ἀρχηγοὶ τῶν ἀγγελικῶν ταγμάτων. Ἡ ἐπιλογή τῶν συγκεκριμένων ἀγγελικῶν τάξεων γιὰ νὰ ἀπεικονιστοῦν στὴν καμάρα τοῦ Βήματος σὲ τὸ ναὸ τῆς Νίκαιας, ἔγινε μὲ κριτήριο τὴν ὀνομασία τους (*ἀρχαί, δυνάμεις, ἐξουσία, κυριότητες*), μέσω τῆς ὁποίας προβάλλεται ἡ ἰδέα τῆς κυριαρχίας. Τέλος, κατὰ τὸν ἴδιο μελετητὴ<sup>161</sup>, ἡ τοποθέτηση τῶν ἀγγέλων σὲ χώρο ποὺ βρῆσκε-

155. Στὸ ἴδιο, σ. 736D: «*ἦν τοῖς νοεροῖς προεωρακότα τὰ διορατικά τὸ τῆς ἐνανθρώπισης αὐτοῦ ἐπὶ θρόνου καθεζομένου Θεοῦ Λόγου μυστήριον καὶ διὰ τὴν γῆς ἀνθρώπους ὡς ἄνθρωπος μέλλει ὀπτάνεσθαι, καὶ ὁ ἄσαρκος σαρκουῖσθαι, καὶ ὁ αὐτοῖς τοῖς αἰλλοῖς ἀόρατος, καὶ τοῖς ὕλικοῖς γίνεσθαι διὰ σαρκὸς ὄρατος*». Πρβλ. A. Grabar, Iconoclasme, σ. 253.

156. F. G. Brightman, Liturgies, σ. 357.38-39. Π. Ν. Τρεμπέλας, Λειτουργία, σ. 3.

157. Πρβλ. K. Skawran, Development, σ. 19.

158. Βλ. παραπάνω, σ. 65, σημ. 48.

159. Βλ. παραπάνω, σ. 211, σημ. 78.

160. Iconoclasme, σ. 262.

161. Στὸ ἴδιο, σ. 262-263.

ται ακριβώς πριν από την άψίδα κάνει τις μορφές αυτές να λειτουργούν ως εισαγωγή στη θεοφάνεια του τεταρτοσφαιρίου.

Στους συνήθως μικρών διαστάσεων μεσοβυζαντινούς ναούς της Ελλάδας οι άγγελοι απεικονίστηκαν κατά κανόνα μαζί με τη Θεοτόκο στο τεταρτοσφαίριο. Οι μορφές αυτές παραλείφθηκαν στην Άγία Σοφία Θεσσαλονίκης (Κ 1), όπως συνέβη και σε άλλους ναούς εκτός της Ελλάδας, με χαρακτηριστικό δείγμα την Άγία Σοφία του Κιέβου. Οι άγγελοι παραλείφθηκαν επίσης στο ναό του Αγίου Γεωργίου του Διασορίτη στη Νάξο (Κ 33, εικ. 27), στη Ζωοδόχο Πηγή στο Σαμάρι Μεσσηνίας (Κ 46), καθώς και στην Ευαγγελίστρια στο Γεράκι (Κ 64). Ο άποσπασματικά σωζόμενος διάκοσμος δεν επιτρέπει, τέλος, να διαπιστωθεί αν είχαν απεικονιστεί άγγελοι στη Σκήτη Δούπιανης (Κ 58), στον Άγιο Παντελεήμονα Έλληνικων Κέας (Κ 63), καθώς και στην Άγία Βαρβάρα «στού Γλέζου» Μάνης (Κ 65).

Η άπουσία μορφών αγγέλων από την άψίδα του Αγίου Γεωργίου του Διασορίτη οφείλεται προφανώς στις μικρές διαστάσεις του ναού<sup>162</sup>, από τις οποίες άλλωστε υπαγορεύθηκε και η απεικόνιση της Θεοτόκου σε προτομή και στα δύο στρώματα των τοιχογραφιών του τεταρτοσφαιρίου. Η Karin Skawran<sup>163</sup> έρμηνεύει την παράλειψη των αγγέλων από την άψίδα της Ζωοδόχου Πηγής στο Σαμάρι με τη στενή σχέση (τόσο σε εικονογραφικό όσο και σε τεχνολογικό επίπεδο) της τέχνης του έξεταζόμενου ναού με τη σύγχρονη τέχνη της πρωτεύουσας. Παρά το γεγονός ότι η σχέση αυτή θεωρείται άναμφισβήτητη<sup>164</sup>, ή άποψη ότι στους ναούς που εικονογραφήθηκαν το 12ο αϊ. στην Κωνσταντινούπολη ή Θεοτόκος της άψιδας δεν περιστοιχιζόταν από αγγέλους είναι παρακινδυνευμένη, έφόσον από την εποχή αυτή δεν έχει διασωθεί κανένας ναός της πρωτεύουσας.

Στην Ευαγγελίστρια, τέλος, στο Γεράκι, ενώ στο τεταρτοσφαίριο της άψιδας οι άγγελοι παραλείπονται, στο άέτωμα του ανατολικού τοίχου του σταυροειδούς έγγεγραμμένου ναού απεικονίζεται για δεύτερη φορά ή Θεοτόκος μεταξύ δύο αγγέλων και οι τρεις αυτές μορφές εικονογραφικώς ανήκουν στη σύνθεση της Ανάληψης, ή όποια καταλαμβάνει την καμάρα του Βήματος και το άέτωμα του ανατολικού τοίχου του ναού<sup>165</sup>. Με τη διάταξη αυτή οι συνοδεύοντες την Παναγία της Ανάληψης άγγελοι δίνουν την εντύπωση ότι ταυτόχρονα δορυφορούν και τη Θεοτόκο της άψιδας<sup>166</sup>.

162. K. Skawran, *Development*, σ. 19.

163. Στο ίδιο.

164. H. Grigoriadou-Cabagnols, *Samari*, σ. 196. K. Καλοκύρης, *Μεσσηνία*, σ. 69, 84.

165. Η K. Skawran (*Development*, σ. 19), αναφέρει ότι οι άγγελοι αυτοί ανήκουν στη Θεοτόκο της άψιδας.

166. Βλ. παρακάτω, σ. 199-200.

Οι αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ που απεικονίζονται στα τεταρτοσφαίρια των άψιδων της πρόθεσης και του διακονικού της Νέας Μονής Χίου (Κ 27), θεωρείται ότι εντάσσονται στην ίδια εικονογραφική ένότητα με τη μεμονωμένη μορφή της Θεοτόκου στην κεντρική άψίδα<sup>167</sup>. Στο καθολικό της Μονής Δαφνίου (Κ 39, εικ. 33-34) οι αρχάγγελοι απεικονίζονται σε κογχάρια που βρίσκονται στους πλάγιους τοίχους του Βήματος, στο ίδιο ύψος με το τεταρτοσφαίριο της άψιδας· στο ναό των Αγίων Αναργύρων στην Καστοριά (Κ 52, εικ. 54) οι μικρές διαστάσεις του τεταρτοσφαιρίου επέβαλαν τη μετακίνηση των αγγέλων στους πλάγιους τοίχους της άψιδας<sup>168</sup>.

Στο καθολικό της Μονής του Όσιου Λουκά (Κ 24, εικ. 17) οι αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ απεικονίστηκαν στο έσωράχιο του τόξου του Βήματος, όπως συνέβη και στην Άγία Σοφία στην Κωνσταντινούπολη. Η τοποθέτησή τους επάνω από τη θύρα έπικοινωνίας του Βήματος με τον κυρίως ναό μπορεί να συσχετιστεί με τη λειτουργία των αγγέλων ως φρουρών τόσο των θυρών όσο και του ευρύτερου χώρου του Βήματος<sup>169</sup>.

Παραστάσεις αγγέλων με αυτό το συμβολικό περιεχόμενο είναι γνωστές από την παλαιοχριστιανική εποχή. Στον Άγ. Απολλινάριο in Classe<sup>170</sup> στη Ραβέννα (549) οι αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ, ως φύλακες του χώρου της άψιδας, απεικονίστηκαν στα ποδαρικά του θριαμβικού τόξου του ναού· σε ανάλογες θέσεις απαντούν συχνά άγγελοι σε ναούς της Καππαδοκίας από το 10ο ως το 13ο αϊ., με χαρακτηριστικά δείγματα το ναό των Αρχαγγέλων στο Zindanöni<sup>171</sup> (αρχές του 10ου αϊ.), και το Karabulut kilisesi<sup>172</sup> (α' τέταρτο 11ου αϊ.). Πιθανώς ή ίδια συμβολική έρμηνεία πρέπει να άναζητηθεί και στην παρουσία των δύο αρχαγγέλων στο έσωράχιο του τόξου του Βήματος του Όσιου Λουκά<sup>173</sup>.

167. Ντ. Μουρίκη, *Νέα Μονή*, σ. 109-110.

168. K. Skawran, *δ.π.*

169. Για τους αγγέλους ως φύλακες του ναού, του Βήματος ή των θυρών, βλ. Ά. Ευγγόπουλος, *Αρχάγγελος Μιχαήλ ο Φύλαξ, Πρακτικά της έν Αθήναις Χριστιανικής Αρχαιολογικής Έταιρείας 3/1* (1932), σ. 18. Ν. Thierry, *Haut Moyen Age*, I, σ. 157. M. Tatić-Djurić, *Archanges gardiens de Porte à Dečani*, στο *Dečani et l'art byzantin au milieu du XI<sup>e</sup> siècle*, Beograd 1989, σ. 359-366. C. Jolivet-Lévy, *Cappadoce*, σ. 80, 343-344.

170. F. W. Deichmann, *Ravenna I*, πίν. 402-403. E. Dinkler, *S. Apollinare in Classe*, σ. 75-76, 103, πίν. XIV-XV. F. W. Deichmann, *Hauptstadt*, σ. 269. M. C. Pelà, *Decorazione musiva*, σ. 173-174. F. W. Deichmann, *Kommentar II.2*, σ. 262-264. C. Rizzardi, *Arco trionfale*, σ. 403 κ.έ. Ch. Ihm, *Programme*, σ. 73.

171. C. Jolivet-Lévy, *Cappadoce*, σ. 58, πίν. 44.2-3.

172. Στο ίδιο, σ. 80 (όπου και ή παλαιότερη βιβλιογραφία), πίν. 56.2.

173. Κατά τη M. Tatić-Djurić (*δ.π.*, σ. 364) ό ίδιος συμβολισμός των φρουρών προ-



Στους ναούς που οι άγγελοι παραλείφθηκαν ή απεικονίστηκαν σε λιγότερο σημαντικούς χώρους, ή μεμονωμένη μορφή της Θεοτόκου στο τεταρτοσφαίριο της άψιδας έναρμονίζεται κατά την Karin Skawran<sup>174</sup> με την ιεραρχική θέση της Παναγίας ως «άνωτέρας άγγέλων». Καθώς επίσης οι περισσότεροι από τους ναούς αυτούς είχαν κοσμηθεί με ψηφιδωτά, με την απεικόνιση της Θεοτόκου στο χρυσό αντιρεαλιστικό βάθος προβάλλεται έντονότερα το μεγαλείο της. Η μορφή αναδεικνύεται περισσότερο ως υπερβατική, πέρα από τοπικά και χρονικά όρια, κυριαρχώντας στο χώρο της άψιδας.

Συνοψίζοντας τα προαναφερθέντα, η μνεία των άγγέλων που γίνεται κατά τη διάρκεια της θείας Λειτουργίας επέδρασε στην απεικόνισή τους στο χώρο του Βήματος. Η παρουσία τους ως ούράνιων συνοδών της Θεοτόκου όφείλεται στην ύψηλή θέση που κατέχει η Παναγία στην ούράνια ιεραρχία. Στις περιπτώσεις που επιλέγεται ο εικονογραφικός τύπος της Βρεφοκρατούσας για το γραπτό διάκοσμο της άψιδας, οι άγγελοι αποτελούν την ούράνια συνοδεία και του Έμμανουήλ, συμβάλλοντας έτσι στην εικαστική έκφραση του δόγματος περί ταύτισης του επίγειου Χριστού με τον έπουράνιο Θεό-Λόγο.

Καθώς θεωρείται ότι με την Ένσάρκωση ο Θεός έγινε όρατος και στους ανθρώπους, ενώ προηγουμένως ήταν μόνο στους άγγελους, οι μορφές των άγγέλων που απεικονίζονται σε χώρο πριν από την άψίδα λειτουργούν ως εισαγωγή στη θεοφάνεια της άψιδας. Οι άγγελοι, τέλος, μπορούν να εικονίζονται και με τη συμβολική σημασία των φρουρών του Βήματος ή ειδικά της θύρας του.

Σε ναούς μεγάλων διαστάσεων ή Θεοτόκος εικονίζεται στο τεταρτοσφαίριο σχεδόν πάντα ως μεμονωμένη μορφή, καθώς οι άγγελοι τοποθετούνται στους γύρω χώρους. Σε ναούς μικρότερων διαστάσεων οι άγγελοι συναπεικονίζονται με τη Θεοτόκο στο τεταρτοσφαίριο ή παραλείπονται. Η κυριαρχία του εικονογραφικού σχήματος της Θεοτόκου πλαισιωμένης από άγγελους όφείλεται τόσο στην παλαιότητα του (είχε αποκρυσταλλωθεί πριν από την εικονομαχία) όσο και στις μικρές διαστάσεις των ναών της Ελλάδας, εξαιτίας των οποίων δεν υπήρχαν στο Βήμα άλλες διαθέσιμες επιφάνειες για την απεικόνιση των άγγέλων.

πει να αναζητηθεί γενικά και στους άγγελους που δορυφορούν τη Θεοτόκο στην άψίδα, έφόσον ή Παναγία θεωρείται Θύρα του Λόγου.

174. Development, σ. 19.

#### - Άλλες μορφές

Η πλαισίωση της Θεοτόκου και από άλλες μορφές εκτός των άγγέλων είναι εικονογραφικό στοιχείο που άπαντά στο διάκοσμο της άψιδας κυρίως κατά την παλαιοχριστιανική εποχή. Χαρακτηριστικό δείγμα αποτελεί ή σύνθεση της Εύφρασιανής βασιλικής του Παρεντίου<sup>175</sup> (π. 550), όπου ή ένθρονη Βρεφοκρατούσα απεικονίζεται μεταξύ άγιων, του κήτορα του ναού και δύο άκομη μελών της οικογένειάς του. Σε αρκετές επίσης κοπτικές παραστάσεις στα παρεκκλήσια και κελλιά της Μονής του Άγ. Άπολλώ στο Βawit και της Μονής του Άγ. Έρεμίου στη Saqqara<sup>176</sup> ή Παναγία περιστοιχίζεται κυρίως από άποστόλους και τοπικούς άγίους.

Στά μεσοβυζαντινά χρόνια το εικονογραφικό αυτό σχήμα είναι ιδιαίτερα σπάνιο και άπαντά κυρίως στην Καππαδοκία και τη Ρωσία. Στο ναό του Σωτήρος (Sraš) στη Nerediča (1199) ή Θεοτόκος περιστοιχίζεται από πομπή άγιων άνδρων και γυναικών, επικεφαλής των οποίων είναι οι τοπικοί άγιοι Boris και Gleb<sup>177</sup>. Στο El Nazar της Καππαδοκίας (β' τέταρτο 10ου αι.) συνοδεύεται από έναν προφήτη (;) και από έναν διάκονο ή επίσκοπο, στο Keşislik kilisesi<sup>178</sup> της ίδιας περιοχής (μέσα 9ου αι.) από τους άγίους Βασίλειο και Χρυσόστομο, ενώ στο ναό της Θεοτόκου στο Avçilar<sup>179</sup> (άρχες 11ου αι.) από τον Ίωάννη το Χρυσόστομο και το μάρτυρα Σισσίλιο.

Όσον άφορά ειδικά στους μεσοβυζαντινούς ναούς της Ελλάδας, παρόμοιο εικονογραφικό σχήμα άπαντά μόνο μία φορά: ή ένθρονη Βρεφοκρατούσα που απεικονίζεται στην άψίδα του ναού της Καλορίτισσας στη Νάξο (Κ 3, εικ. 3) περιστοιχίζεται από δύο άγγελους, καθώς και από δύο άκομη μορφές, μία από τις οποίες είναι ο Πρόδρομος, ενώ ή άλλη είναι πιθανώς ο προφήτης Ήσαϊας<sup>180</sup>.

175. Βλ. παραπάνω, σ. 64-65, σημ. 44.

176. Ch. Ihm, Programme, σ. 56-59, 199 κ.έ.

177. V. Moyasoyedov, Spaša Neredičy, σ. 27, σχ. I, άρ. 33, 36 κ.έ., σ. 28, σχ. II, άρ. 33, 35 κ.έ., πίν. XXIII - XXIV.5. V. Lazarev, Old Russian, σ. 124.

178. C. Jolivet-Lévy, Une nouvelle chapelle byzantine près d'Avçilar (Cappadoce). Sa décoration absidale, CahArch 32 (1984), σ. 40-43, εικ. 1-4. Ή ίδια, Cappadoce, σ. 147-148, πίν. 93.

179. C. Jolivet-Lévy, Cappadoce, σ. 69, πίν. 52.2.

180. Η κατάσταση της τοιχογραφίας δεν επιτρέπει άπόλυτη βεβαιότητα όσον άφορά στην ταυτότητα της τελευταίας μορφής. Η Μ. Παναγιωτίδη (Église de la Nativité, σ. 108, σημ. 10) με βάση τη χειρονομία της μορφής και το συμβολισμό όλης της σύνθεσης πρότεινε την ταύτισή της με τον Ήσαϊα, άποψη που έχει γίνει κοινώς άποδεκτή. Πρβλ. Ν. Γκιολές, Τρούλλος, σ. 118, σημ. 30. C. Jolivet-Lévy, Cappadoce, σ. 326.

Ένα από τα παλαιότερα δείγματα στα όποια ο Πρόδρομος συσχετίζεται εικονογραφικά με τη Θεοτόκο είναι η εὐλογία ἀρ. 20 τοῦ Bobbio<sup>181</sup> (τέλη βου αἰ.), στο ἄνωτερο μέρος τῆς ὁποίας ἀπεικονίζεται τμήμα τῆς Ἀνάληψης τοῦ Χριστοῦ, ἐνῶ στο κατώτερο ὁ Πρόδρομος καὶ ὁ πατέρας του προφήτης Ζαχαρίας περιστοιχίζουν τὴν Παναγία. Ἡ παρουσία τοῦ Προδρόμου κοντὰ στὴ Θεοτόκο θεωρεῖται ὅτι ὀφείλεται στὴν ἐξέχουσα θέση ποῦ ὁ Βαπτιστὴς κατέχει στὴ χριστιανικὴ ἱεραρχία: ἀποτελεῖ τὸν τελευταῖο τῶν προφητῶν καὶ ταυτόχρονα τὸν πρῶτο μάρτυρα τῆς θείας Ἐνσάρκωσης, ὁ ὁποῖος, σύμφωνα με τὸ εὐαγγελικὸ κείμενο (Λουκ., α' 41-44), ἀναγνώρισε τὸ Χριστὸ ὡς Θεὸ πρὶν ἀκόμη ἀπὸ τὴ γέννησή Του<sup>182</sup>. Ἐάν, τέλος, γίνει ἀποδεκτὴ ἡ ἄποψη ὅτι οἱ παλαιστινιακὲς εὐλογίες ἀντιγράφουν μνημειακὲς παραστάσεις, καὶ μάλιστα παραστάσεις ἀψίδων<sup>183</sup>, τότε πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ὅτι ἡ μορφή τοῦ Προδρόμου εἶχε ἐνταχθεῖ στο διάκοσμο τῆς ἀψίδας ἤδη ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ<sup>184</sup>.

Στὸ τεταρτοσφαιρίο τῆς κεντρικῆς ἀψίδας ὁ Πρόδρομος, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ἐξεταζόμενο ναὸ τῆς Καλορίτισσας, ἀπαντᾷ ἐπίσης στο ναὸ τοῦ Ἁγίου Στεφάνου στο Çemil τῆς Καππαδοκίας<sup>185</sup> (7ος - 8ος αἰ.), ὅπου ἀπεικονίζε-

181. A. Grabar, *Amroules*, σ. 43-44, 61, πίν. LIII. S. Der Nersessian, *Two Images of the Virgin*, σ. 75-76.

182. Βλ. καὶ τὸ σχόλιο τοῦ Θεοδώρου Στουδίτου, *Εἰς τὸ Γενέσιον τοῦ ἁγίου προφήτου Προδρόμου Βαπτιστοῦ*, PG 99, σ. 756D: «ἀναβοῶ, ἐπειδήπερ τὸν μονογενῆ Υἱὸν τοῦ Πατρὸς κατανοῶ σαρκούμενον· σικριτῶ, ἐπειδήπερ τὸν τοῦ παντὸς Ποιητὴν αἰσθάνομαι ἀνθρωπομορφούμενον· ἀγάλλομαι, ἐπειδήπερ τὸν λυτρωτὴν τοῦ κόσμου διανοοῦμαι σωματούμενον· ἀρχὴν ὑμῖν, φησίν, σημαίνομαι τῆς τοῦ Θεοῦ ἐν κόσμῳ εἰσαγωγῆς καὶ σωματικῆς προελεύσεως». Πρβλ. S. Der Nersessian, ὁ.π., σ. 75. N. Γκιολές, *Τροῦλλος*, σ. 117 κ.έ. C. Jolivet-Lévy, *Cappadoce*, σ. 10, 340. N. Thierry, *Culte de Prodrome*, σ. 102.

183. D. V. Ainalov, *The Hellenistic Origins of Byzantine Art*, N. Brunswick - N. Jersey 1961<sup>2</sup>, σ. 224 κ.έ. A. Grabar, *Martyrium*, II, σ. 161 κ.έ. K. Wessel, *Apsisbilder*, σ. 278-279. R. J. Grigg, *The Images on the Palestinian Flasks as Possible Evidence of the Monumental Decoration of Palestinian Martyria*, Mineapolis 1974, σ. 6 κ.έ. Ch. Ihm, *Programme*, σ. 3 καὶ σημ. 9. Γιὰ ἀντίθετη ἄποψη, βλ. A. Grabar, *Amroules*, σ. 47-48, 61. Ἁ. Μαραβᾶ-Χατζηνικολάου, *Εὐλογία Ἁγίου Μάμα*, ΔΧΑΕ 4/2 (1960-1961), σ. 134-135. N. Γκιολές, *Ἀνάληψις*, σ. 168 κ.έ.

184. K. Wessel, *Apsisbilder*, σ. 279. N. Thierry, *Ayvali köy*, σ. 16. K. Wessel, *Johannes Baptistes (Prodromos)*, *RbK* 3 (1978), σ. 636. C. Jolivet-Lévy, *Cappadoce*, σ. 340. Ἡ θέση αὐτὴ δὲν μπορεῖ νὰ ἐπιβεβαιωθεῖ ἀπὸ τὴν ἀψίδα τοῦ Ἁγ. Στεφάνου στο Çemil τῆς Καππαδοκίας, γιατί ἡ χρονολόγηση τῆς τοιχογραφίας εἶναι προβληματικὴ. Βλ. ἐπόμενη ὑποσημείωση.

185. G. De Jerphanion, *Églises rupestres*, II, σ. 150. M. Restle, *Wandmalereien*, III, πίν. 409. N. Thierry, *Haut Moyen Âge*, I, σ. 2-5, 31, εἰκ. 3, πίν. 3.a-b. X. Κων-

ται δύο φορές κοντὰ στὴ δορυφορούμενη ἀπὸ ἀγγέλους Βρεφοκρατούσα: μία ὡς προφήτης τῆς Ἐνσάρκωσης καὶ τῆς Σωτηρίας, καὶ ἄλλη μία ὡς Πρόδρομος καὶ Βαπτιστὴς, ὅπως γίνεται φανερὸ ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή τοῦ εἰλητοῦ ποῦ κάθε φορὰ κρατᾷ. Ἡ ὅλη σύνθεση θεωρεῖται<sup>186</sup> ὅτι συμβολίζει τὸ μυστήριον τῆς θείας Εὐχαριστίας σὲ συνδυασμὸ με τὸ δόγμα τῆς θείας Ἐνσάρκωσης, προβάλλοντας ἔτσι τὸ ἔργο τῆς θείας Οἰκονομίας· προσφάτως ἐκφράστηκε ἡ ἄποψη ὅτι ὁ διάκοσμος πρέπει νὰ συσχετιστεῖ με τὸ τυπικὸ τῆς Προσκομιδῆς, καὶ εἰδικὰ με τὴ μίξη τοῦ οἴνου με ὕδωρ, ὅπως καθορίστηκε ἀπὸ τὸν 32ο κανόνα τῆς ἐν Τροῦλλῳ Συνόδου (692). Ἐκτὸς ὁμως ἀπὸ τὶς προαναφερθεῖσες θέσεις, ἀν εὐσταθεῖ ἡ ὑπόθεση ποῦ ἔχει ἐκφραστεῖ ὅτι ὁ ναὸς ἦταν ἀρχικὰ ἀφιερωμένος στον Πρόδρομο<sup>187</sup>, ἡ ἀπεικόνισή του στο τεταρτοσφαιρίο τῆς ἀψίδας πρέπει μᾶλλον νὰ συσχετιστεῖ καὶ με τὴν παλαιοχριστιανικὴ παράδοση τῆς ἀπεικόνισης τοῦ ἐπώνυμου ἁγίου στο χωρὸ αὐτὸ τοῦ ναοῦ<sup>188</sup>.

Τέλος, σὲ πολλοὺς ναοὺς τῆς Καππαδοκίας, ὅπως γιὰ παράδειγμα στον Ἁγιο Συμεὼν στο Zelve<sup>189</sup> καὶ στο Haçli kilise<sup>190</sup> (καὶ οἱ δύο χρονολογοῦνται στὶς ἀρχές τοῦ 10ου αἰ.), ὁ Πρόδρομος συνοδεύει (συνήθως μαζί με τοὺς ἀποστόλους) τὴν κατὰ κανόνα δεόμενη Θεοτόκο, ἡ ὁποία ἀπεικονίζεται στο κέντρο τοῦ ἡμικυλίνδρου τῆς ἀψίδας, ἐνῶ τὸ τεταρτοσφαιρίο καταλαμβάνει παράσταση προφητικῆς ὁράματος με τὸ Χριστὸ ἐν δόξῃ<sup>191</sup>. Τὸ σύνολο τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τῆς ἀψίδας αὐτῶν τῶν ναῶν θεωρεῖται ὅτι προβάλλει τὰ δύο βασικὰ σημεῖα τῆς Λειτουργίας: δόξα καὶ ἐγκώ-

σταντινίδη, Ὁ 32ος κανόνας τῆς Πενθέκτης ἐν Τροῦλλῳ Συνόδου (692) στὴν εἰκονογραφία τῆς ἀψίδας, *ΙΔ' Συμπόσιον Βυζαντινῆς καὶ Μεταβυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καὶ Τέχνης, Πρόγραμμα καὶ Περιλήψεις Ἀνακοινώσεων*, Ἀθήνα 1990, σ. 35-36. Ἡ ἴδια, *Konzil im Trullo*, σ. 5 κ.έ., εἰκ. 1. C. Jolivet-Lévy, *Cappadoce*, σ. 161-163, πίν. 100, 101.1. N. Thierry, *Culte de Prodrome*, σ. 103, σχ. 7. Γιὰ τὸ πρόβλημα τῆς χρονολόγησης τῶν τοιχογραφιῶν, βλ. C. Jolivet-Lévy, ὁ.π., σ. 163.

186. C. Jolivet-Lévy, *Cappadoce*, σ. 162. N. Thierry, *Culte de Prodrome*, σ. 103.

187. C. Jolivet-Lévy, ὁ.π., σ. 162.

188. Βλ. παρακάτω, σ. 113 κ.έ.

189. G. De Jerphanion, *Églises rupestres*, I, σ. 554-555. C. Jolivet-Lévy, ὁ.π., σ. 8-11, πίν. 19.1.

190. M. Restle, *Wandmalereien*, I, σ. 145. C. Jolivet-Lévy, *Cappadoce*, σ. 50-53, πίν. 39.1 - 41.1. N. Thierry, *Haut Moyen Âge*, II, σ. 248-249, πίν. 125.b, 127.a. Γιὰ ἄλλους ναοὺς με παρόμοιο διάκοσμο, βλ. C. Jolivet-Lévy, ὁ.π., σποραδικά.

191. Τὸ εἰκονογραφικὸ αὐτὸ σχῆμα ἀπαντᾷ συχνὰ μέχρι καὶ τὶς ἀρχές τοῦ 10ου αἰ., ἐνῶ ἀργότερα γίνεται σπανιότερο, καθὼς ἡ μορφή τοῦ Προδρόμου μετακινεῖται στο χωρὸ τῆς πρόθεσης ἢ τοῦ διακονικοῦ. Βλ. N. Thierry, *Culte de Prodrome*, σ. 94 κ.έ. (ὅπου καὶ ἡ παλαιότερη βιβλιογραφία).

μιο του Θεού, ανάμνηση και επανάληψη του έργου της Σωτηρίας<sup>192</sup>. Η επιλογή του εικονογραφικού τύπου της δεομένης για την Παναγία, καθώς και η επιγραφή στο ελλειπτικό του Προδρόμου με τη μαρτυρία του για τον Άμνο του Θεού (Ίωάν., α' 29), συντελούν στην έντονη προβολή του δόγματος της θείας Έναρκαωσης και, παράλληλα, στην υπογράμμιση της σχέσης της Ένανθρώπισης με τη Σωτηρία<sup>193</sup>. Καθώς ταυτόχρονα ο Πρόδρομος και η Θεοτόκος αναφέρονται συχνά κατά τη διάρκεια της θείας Λειτουργίας, η παρουσία τους στο εικονογραφικό πρόγραμμα της άψιδας προσδίδει στο διάκοσμο του χώρου και λειτουργικό περιεχόμενο. Η μνεία τέλος που γίνεται στον Πρόδρομο και τη Θεοτόκο κατά την ακολουθία της Προσκομιδής, όπου η δεύτερη μερίδα της προσφοράς θύεται «εις τιμήν και μνήμην της ... Θεοτόκου», ενώ η τέταρτη «του τιμίου ένδόξου προφήτου και βαπτιστού Ίωάννου»<sup>194</sup>, θεωρείται ότι έχει επίσης επιδράσει στη συναπεικόνισή τους, και μάλιστα στο χώρο της πρόθεσης<sup>195</sup>, όπως συμβαίνει στην Cappella Palatina στο Παλέριο<sup>196</sup> (1143) και πιθανώς στο Kiliçlar kilisesi στην Καππαδοκία<sup>197</sup> (μέσα του 10ου αί.).

Ο άλλος προφήτης που συνοδεύει τη Θεοτόκο στην άψίδα της Καλορίτισσας είναι, όπως προαναφέρθηκε, ο Ήσαϊας. Καθώς θεωρείται ήδη από τα παλαιοχριστιανικά χρόνια ως ο κατεξοχήν προφήτης της Έναρκαωσης<sup>198</sup>, η συναπεικόνισή του με την Παναγία στην άψίδα, το κατεξοχήν σύμβολο της

θείας Ένανθρώπισης, είναι απόλυτα κατανοητή. Με το ίδιο συμβολικό περιεχόμενο άπαντα ή μορφή του στο ανατολικό άκρο του νότιου τυμπάνου του ναού της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη· ο προφήτης, κρατώντας στο αριστερό χέρι ελλειπτικό με το κείμενο της προφητείας του για τη γέννηση του Μεσσία από την Παρθένο (Ήσ., ζ' 14) και ύψωνοντας το δεξί σε δεικτική χειρονομία, στρέφεται προς την ένθρονη Βρεφοκρατούσα της άψιδας, η οποία αποτελεί την εκπλήρωση της προφητείας του<sup>199</sup>.

Έκτός όμως από προφήτης της Έναρκαωσης, ο Ήσαϊας είναι ταυτόχρονα και προφήτης της Θυσίας. Η προφητεία του για τη θυσία του Άμνου (Ήσ., νγ' 7-8) διαβάζεται στην ακολουθία της Προσκομιδής, από τη στιγμή που ο ιερέας με τη Λόγχη αρχίζει να αφαιρεί από την πρώτη προσφορά το κεντρικό τμήμα που φέρει τη σφραγίδα, μέχρι και τη στιγμή που θύει σταυροειδώς το λειτουργικό Άμνο<sup>200</sup>. Κατά συνέπεια, η άπεικόνιση του Ήσαϊα στο χώρο του Βήματος, στο χώρο που τελείται η λειτουργική θυσία, πρέπει να θεωρηθεί ότι σχετίζεται και με την ιδιότητά του ως προφήτη της Θυσίας.

Σύμφωνα με τα πατερικά σχόλια στη θεία Λειτουργία «ή δέ προσφορά (δηλ. ο άρτος της προθέσεως) ... εις τύπον της Άειπαρθένου και Θεοτόκου λαμβάνεται ... όπως δέ πάλιν ο Ύπερούσιος Θεός, σάρκα εκ ταύτης προσλαβόμενος, ... ούτω και το Κυριακόν σώμα ως εκ τινος κοιλίας και σαρκός του παρθενικού σώματος (του δλου άρτου, φημί, της εύλογίας και της προσφοράς) ... ούτω ιδιούποστάτως εκ μέσου ταύτης άφιερούται»<sup>201</sup>. Καθώς κατά τη διάρκεια αυτής της τελετουργίας διαβάζεται η προφητεία του Ήσαϊα για τη θυσία του Άμνου, η συναπεικόνισή του με τη Θεοτόκο στο χώρο του Βήματος υπογραμμίζει το λειτουργικό περιεχόμενο του διακόσμου, αποτελώντας έντονη αναφορά στο έργο και το λόγο του τυπικού της Προσκομιδής. Η αναφορά αυτή γίνεται περισσότερο σαφής όταν η παράσταση άπεικονίζεται στην άψίδα της πρόθεσης, όπως πιθανώς συμβαίνει στο Direkli kilise<sup>202</sup> (976-1025) και στο

192. Ν. Γκιολές, Τρουλλός, σ. 117. C. Jolivet-Lévy, Cappadoce, σ. 10, 51, 340. N. Thierry, δ.π., σ. 102 κ.έ.

193. S. Der Nersessian, Two Images of the Virgin, σ. 75. Ν. Γκιολές, δ.π., σ. 115-116, 117. C. Jolivet-Lévy, δ.π., σ. 51, 340.

194. F. E. Brightman, Liturgies, σ. 357.27-358.5. Π. Ν. Τρεμπέλας, Λειτουργία, σ. 3. Πρβλ. J. Stefanescu, Liturgies, σ. 46. Ch. Konstantinidi, Konzil im Trullo, σ. 6.

195. A. Xyngopoulos, Une icône byzantine à Thessalonique, CahArch 3 (1948), σ. 125-126. E. Kitzinger, Cappella Palatina, σ. 273-274. S. Der Nersessian, Two Images of the Virgin, σ. 76-77. C. Jolivet-Lévy, Cappadoce, σ. 10, 51.

196. E. Kitzinger, δ.π., σ. 273 κ.έ., εικ. 14.

197. G. De Jerphanion, Églises rupestres, I, σ. 203-204. S. Der Nersessian, δ.π., σ. 76. M. Restle, Wandmalereien, I, σ. 22, εικ. 278. C. Jolivet-Lévy, Cappadoce, σ. 139-140, πίν. 88.1. Η μορφή έχει καταστραφεί και η υπόθεση ότι πρόκειται για τον Πρόδρομο βασίζεται στο ότι συμμετρικά προς αυτόν άπεικονίζεται ο πατέρας του προφήτης Ζαχαρίας. Η C. Jolivet-Lévy (δ.π.) δεν αποκλείει την πιθανότητα ή χαμένη μορφή να ήταν ο Ήσαϊας.

198. Ντ. Μουρική, Αί βιβλικά προεικονίσεις της Παναγίας εις τον τρουλλόν της Περιβλήπτου του Μυστρά, ΑΔ 25 (1970), Α' - Μελέται, σ. 234. Η Ίδια, Νέα Μονή, σ. 155. Ν. Γκιολές, Τρουλλός, σ. 118.

199. C. Mango, Materials, σ. 58, σχ. III, εικ. 80-82. J. Lafontaine-Dosogne, Théophanies-Visions, σ. 136. C. Jolivet-Lévy, Cappadoce, σ. 326. Γενικά για την εικονογραφία του Ήσαϊα, βλ. H. Holländer, Isalas, LCI, II, στ. 354-359.

200. F. E. Brightman, Liturgies, σ. 356.33 - 357.16. Π. Ν. Τρεμπέλας, Λειτουργία, σ. 2, 232-233.

201. Πατριάρχης Γερμανός, Ίστορία Έκκλησιαστική, PG 98, στ. 397C-D. Βλ. επίσης Σωφρόνιος Ίεροσολύμων, Λόγος περιέχων την έκκλησιαστικήν άπασαν ιστορίαν και λεπτομερή άφήγησιν πάντων των έν τη θεία ιερουργία τελουμένων, PG 87.3, στ. 3989C. Θεόδωρος Άνδίδων, Προθεωρία Κεφαλαιώδης, PG 140, στ. 425A-B, 429A-B. Πρβλ. A. Xyngopoulos, Une icône byzantine (σημ. 195), σ. 125.

202. J. Lafontaine-Dosogne, Nouvelles notes cappadociennes, Byzantion 33

Kiliçlar kilisesi<sup>203</sup> (μέσα 10ου αϊ.) τῆς Καππαδοκίας.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀψίδα τῆς Καλορίτισσας ὁ Ἡσαΐας συναπεικονίζεται μὲ τὸν Πρόδρομο στὸ f. 64r τοῦ κώδικα Pag. gr. 74 (τέλη 11ου αϊ.), ὅπου οἱ δύο προφητικὲς μορφές, ὀλόσωμες μέσα σὲ μετάλλιο, πλαισιώνουν κεντρικὸ μετάλλιο, στὸ ὁποῖο περικλείεται ἔνθρονη ἢ μορφὴ τοῦ Ἐμμανουήλ, ἐνῶ παρακάτω, ἐπίσης σὲ μετάλλιο, ἀπεικονίζεται ὁ εὐαγγελιστὴς Μάρκος· ἡ ὅλη σύνθεση λειτουργεῖ ὡς προμετωπίδα στὴν ἀρχὴ τοῦ *Κατὰ Μάρκον Εὐαγγελίου*<sup>204</sup>. Ἡ ἐπιλογὴ τῶν δύο προφητῶν γιὰ νὰ ἀπεικονιστοῦν στὴ θέση αὐτὴ ὀφείλεται ἀναμφισβήτητα στὸ εὐαγγελικὸ κείμενο (Μάρκ., α' 2-4), στὸ ὁποῖο ἀναφέρεται ἡ προφητεία τοῦ Ἡσαΐα (Ἡσ., μ' 3) σὲ σχέση μὲ τὸν Πρόδρομο. Καθὼς οἱ δύο προφῆτες πλαισιώνουν τὸ Χριστὸ-Ἐμμανουήλ, τὴν κατεξοχὴν εἰκόνα τοῦ Ἐνσαρκωμένου Λόγου<sup>205</sup>, ἡ παρουσία τους πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ὅτι συμβάλλει στὴν προβολὴ τοῦ δόγματος τῆς θείας Ἐνσάρκωσης<sup>206</sup>.

Τέλος, μία πιὸ ἔμμεση εἰκονογραφικὴ σχέση μεταξὺ τοῦ Προδρόμου καὶ τοῦ Ἡσαΐα παρατηρεῖται στὸ Açikel ağa kilisesi τῆς Καππαδοκίας, ὅπου ὁ Πρόδρομος ἀπεικονίζεται στὸ κέντρο τοῦ ἔσωραχίου τοῦ τόξου τῆς ἀψίδας τοῦ ναοῦ, ἐνῶ ὁ Ἡσαΐας στὸ ἀνατολικὸ ἄκρο τῆς καμάρας, ἀκριβῶς πρὶν ἀπὸ τὸν Πρόδρομο<sup>207</sup>. Ἡ θέση τοῦ Προδρόμου στὸ κέντρο τῶν Εὐαγγελιστῶν ποὺ ἀπεικονίζονται ἐπίσης στὸ ἔσωράχιο τοῦ τόξου τῆς ἀψίδας,

(1963), σ. 144-147. N. - M. Thierry, *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce. Région du Hasan Dağı*, Paris 1963, σ. 190. M. Restle, *Wandmalereien*, I, σ. 176-177. L. Rodley, *Cave Monasteries*, σ. 90 καὶ σημ. 74, εἰκ. 84.a. C. Jolivet-Lévy, *Cappadoce*, σ. 325-327, πίν. 16.2.

203. Βλ. παραπάνω, σ. 92, σημ. 197.

204. H. Omont, *Évangiles avec peintures byzantines du XIe siècle*, Paris 1908, πίν. XXXVIII. S. Der Nersessian, *Recherches sur les miniatures du Parisinus graecus 74*, *JÖB* 21 (1972), σ. 113, εἰκ. 6. S. Tsuji, *The Headpiece Miniatures and Genealogy Pictures in Paris. Gr. 74*, *DOP* 29 (1975), σ. 174, 187, εἰκ. 2. G. Galavaris, *The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels*, Wien 1979, σ. 93-94, εἰκ. 76. Ch. Konstantinidi, *Konzil im Trullo*, σ. 7-8, εἰκ. 3. N. Γκιολές, *Τροῦλλος*, σ. 118.

205. G. Galavaris, ὅ.π., σ. 100 κ.ε. Γιὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ Ἐμμανουήλ, βλ. K. Wessel, *Christusbild*, σ. 1008-1010.

206. N. Γκιολές, *Τροῦλλος*, σ. 118. Γιὰ διαφορετικὴ ἐρμηνεία, βλ. S. Tsuji, ὅ.π., σ. 187. Ch. Konstantinidi, ὅ.π., σ. 8.

207. N. Thierry, *Un décor pré-iconoclaste de Cappadoce: Açikel ağa kilisesi (Église de l'ağa à la Main Ouverte)*, *CahArch* 18 (1968), σ. 37-39, εἰκ. 4-5. C. Jolivet-Lévy, *Cappadoce*, σ. 328, πίν. 183.1. N. Thierry, *Culte de Prodrôme*, σ. 103 κ.ε., σ. 8. Ἡ χρονολόγησις τοῦ ναοῦ εἶναι προβληματικὴ καὶ οἱ ἀπόψεις ποὺ ἔχουν ἐκφραστεῖ ἐκτείνονται ἀπὸ τὸν 8ο μέχρι καὶ τὶς ἀρχές τοῦ 10ου αϊ. Βλ. σχετικὰ C. Jolivet-Lévy, ὅ.π., σ. 328-329.

καὶ ταυτόχρονα ὡς κορυφαίου τῆς σειρᾶς τῶν προφητῶν ποὺ ἀπεικονίζονται στὴν καμάρα τοῦ ναοῦ, ἀποτελεῖ τὴν εἰκαστικὴ ἔκφρασις τῆς θέσης ποὺ ὁ Βαπτιστὴς κατέχει στὸ Χριστιανισμὸ: εἶναι ὁ τελευταῖος τῶν προφητῶν τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, προφῆτης τοῦ Μεσσία καὶ τῆς λυτρωτικῆς Θυσίας· ταυτόχρονα εἶναι ὁ πρῶτος μάρτυρας τῆς θείας Ἐνσάρκωσης καὶ ὁ βαπτιστὴς τοῦ Χριστοῦ, ἡ συνάντησις τοῦ ὁποῖου μὲ τὸ Θεάνθρωπο ἀποτελεῖ καὶ τὴν ἀρχὴ τοῦ δημόσιου βίου Του. Καθὼς ὁ Ἡσαΐας προφήτευσε τόσο τὴν ἔλευσις τοῦ Ἐμμανουήλ ὅσο καὶ τὴν θυσία Του, ἡ ἀπεικόνισίς του σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸν Πρόδρομο εἶναι ἀπόλυτα κατανοητή.

Μὲ βάση τὰ προαναφερθέντα, ἡ σύνθεσις ποὺ κοσμεῖ τὸ τεταρτοσφαιρίο τῆς Καλορίτισσας εἶναι δυνατόν νὰ θεωρηθεῖ ὡς εἰκαστικὴ ἐπιτομὴ τῆς θείας Λειτουργίας. Ἡ ἀπεικόνισις τῆς Θεοτόκου περιστοιχιζόμενης ἀπὸ τοὺς κατεξοχὴν προφῆτες τῆς Ἐνσάρκωσης καὶ τῆς Θυσίας παραπέμπει στὴ λειτουργικὴ Ἐνσάρκωσις καὶ Θυσία τοῦ Χριστοῦ, ποὺ τελοῦνται καθημερινὰ κατὰ τὴ διάρκειά τῆς θείας Λειτουργίας<sup>208</sup>. Τὴν ἴδια ἄλλωστε ἐποχὴ (μέσα 10ου αϊ.) ἔντονη εἶναι ἡ λειτουργικὴ ἐπίδρασις ποὺ παρατηρεῖται καὶ στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ ἡμικυλίνδρου τῆς ἀψίδας τοῦ Βήματος στὴ Νέα Ἐκκλησία τοῦ Tokali στὴν Καππαδοκία<sup>209</sup>.

Ἡ ἐξεταζόμενη σύνθεσις παρουσιάζει ἐπίσης ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον καὶ ὅσον ἀφορᾷ στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο τὰ νέα εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα συντίθενται μὲ τὰ παλαιά, δημιουργώντας ἓνα μοναδικὸ εἰκονογραφικὸ σύνολο, τὸ ὁποῖο μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὡς ἐνδιάμεσο στάδιο στὴν ἐξελικτικὴ πορεία τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τῆς ἀψίδας. Ἀρχαῖστικὸ στοιχεῖο εἶναι ἡ ἀπεικόνισις τῆς Θεοτόκου μεταξὺ τῶν ἀποστόλων στὸν ἡμικυλίνδρον<sup>210</sup>, καθὼς καὶ ἡ πλαισιώσις Της ἀπὸ μορφές προφητῶν στὸ τεταρτοσφαιρίο. Ἡ ἐπιλογὴ, ὁμῶς, τοῦ εἰκονογραφικοῦ θέματος τῆς Θεοτόκου γιὰ τὸ διάκοσμο τοῦ τεταρτοσφαιρίου ἀνταποκρίνεται στίς ἀρχές μὲ τὶς ὁποῖες καταστρωνόταν τὴν ἴδια περιόχου ἐποχὴ τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τῶν ναῶν τῆς πρωτεύουσας. Ἡ ταυτότητα, παράλληλα, τῶν προφητῶν ποὺ συνοδεύουν τὴ Θεοτόκο ἑναρμονίζεται μὲ τὴ συνεχῶς αὐξανόμενη τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ἐπίδρασις τῆς θείας Λειτουργίας στὸ σύνολο τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τοῦ εὐρύτερου χώρου τοῦ Βήματος. Στὴ βόρεια κόγχη ἄλλωστε τοῦ ἐξεταζόμενου ναοῦ ἀπεικονίζεται ἡ Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων, θέμα μὲ καθαρὰ λειτουργικὴ προέλευσις<sup>211</sup>.

208. Βλ. παρακάτω, σ. 128-129.

209. A. D. Kartsonis, *Anastasis*, σ. 168-173.

210. Βλ. παρακάτω, σ. 160-161.

211. Βλ. παρακάτω, σ. 125 κ.ε.

## Α.2. Η ΔΕΗΣΗ

Ἄλλο ὄρος Δέηση<sup>1</sup> χρησιμοποιεῖται γιὰ τὴν τρίμορφη παράσταση, στὸ κέντρο τῆς ὁποίας ἀπεικονίζεται ὁ Χριστὸς περιστοιχιζόμενος ἀπὸ τὴ Θεοτόκο καὶ τὸν Πρόδρομο, οἱ ὅποιοι μὲ ἐκτεταμένους βραχίονες μεσολαβοῦν στὸ Θεάνθρωπο γιὰ χάρη τῶν πιστῶν<sup>2</sup>.

Ἄλλο χρόνος δημιουργίας τοῦ ἐξεταζόμενου εἰκονογραφικοῦ θέματος, τὸ ὁποῖο θεωρεῖται<sup>3</sup> ὅτι κατάγεται — ἄμεσα ἢ ἔμμεσα — ἀπὸ τὴν αὐτοκρατορική εἰκονογραφία, εἶναι ἄγνωστος. Μία παράσταση πού ἔχει θεωρηθεῖ «προδρομική» τῆς μεταγενέστερης μεσοβυζαντινῆς Δέησης, ἀπαντᾷ στὸν κώδικα Vat. gr. 666, ὁ ὁποῖος φιλοτεχνήθηκε τὸν 9ο αἰ. ἀντιγράφοντας ἕνα πρότυπο τοῦ 6ου αἰ<sup>4</sup>. Στὴ μικρογραφία πού κοσμεῖ τὸ f. 76 τοῦ χειρογράφου ἀπεικονίζονται ἡ Θεοτόκος, ὁ Χριστὸς, ὁ Πρόδρομος, ὁ Ζαχαρίας καὶ ἡ Ἐλισάβετ, ἐπάνω ἀπὸ τοὺς ὁποίους βρίσκονται δύο μετάλλια μὲ προτομές τῆς προφήτιδος Ἄννας καὶ τοῦ Συμεῶν<sup>5</sup>. Ἀπὸ τίς ἐπιγραφές πού ὑπο-

μνηματίζουν τὴν παράσταση γίνεται φανερό ὅτι μὲ τὴν ὅλη σύνθεση ἐπιδιώκεται ἡ προβολὴ τῆς θείας φύσης τοῦ Χριστοῦ· ἡ ἐπιλογὴ τῶν μορφῶν πού τὸν περιστοιχίζουν ἔγινε μὲ κριτήριον τὸ γεγονός ὅτι αὐτοὶ ἀποτελοῦν τοὺς σημαντικότερους μάρτυρες, οἱ ὅποιοι στὸ πρόσωπό Του ἀναγνώρισαν τὸν Ἐνσαρκωμένο Λόγο<sup>6</sup>. Ἡ ἴδια ἐρμηνεία δίνεται ἀπὸ τὴ νεότερη ἔρευνα<sup>7</sup> καὶ στὴν ψηφιδωτὴ παράσταση, ἡ ὁποία ἔχει ἐπίσης θεωρηθεῖ «προδρομική» τῆς Δέησης καὶ κοσμεῖ τὸ θριαμβικὸ τόξο τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης στὸ Σινᾶ (548-565)· στὸ κέντρο εἰκονίζεται ὁ Χριστὸς μὲ τὴν ἀλληγορικὴ μορφή τοῦ Ἄμνου περιστοιχιζόμενος ἀπὸ δύο ἱπτάμενους ἀγγέλους, ἐνῶ παρακάτω ἀπεικονίζονται σὲ μετάλλια προτομὴ τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ Προδρόμου<sup>8</sup>.

Τὸ συμβολικὸ περιεχόμενο τῆς μεσιτείας ὑπὲρ τῶν πιστῶν ἀνιχνεύεται στὴν παράσταση τῆς Δέησης ἀπὸ τὸν 7ο αἰ. Στὴν τοιχογραφία πού κοσμεῖ τὸν ἡμικύλινδρο τῆς βόρειας κόγχης τοῦ τρίκογχου ναοῦ τῆς Παναγίας Δροσιανῆς στὴ Νάξο<sup>9</sup> (ἀ' μισὸ τοῦ 7ου αἰ.), ὁ Χριστὸς ἀπεικονίζεται στὸ κέντρο, περιστοιχιζόμενος ἀπὸ τὸ Σολομώντα καὶ τὴ Θεοτόκο δεξιᾶ, μία γυναικεῖα μορφή (πιθανόν τὴν προσωποποίηση τῆς Ἐκκλησίας)<sup>10</sup> καὶ τὸν Πρόδρομο ἀριστερά. Καθὼς οἱ τρεῖς τελευταῖες μορφές εἰκονίζονται σὲ στάση τριῶν τετάρτων, δεόμενες<sup>11</sup>, εἶναι δυνατὸν νὰ θεωρηθεῖ ὅτι ὁ κύριος συμβολισμὸς τῆς σύνθεσης εἶναι ἡ μεσολάβηση τῶν ἀπεικονιζόμενων ἁγίων πρὸς τὸ Χριστὸ ὑπὲρ τῶν πιστῶν ἢ ἴσως ὑπὲρ τοῦ κτήτορα, ἐφόσον εἶναι πιθανὸ ὁ ναὸς ἀρχικὰ νὰ ἦταν ταφικός<sup>12</sup>.

1. Γιὰ τὴ χρῆση τοῦ ὄρου, βλ. κυρίως A. Cutler, *Under the Sign of Deesis: On the Question of Representativeness in Medieval Art and Literature*, *DOP* 41 (1987), σ. 145-154.

2. Γιὰ τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τῆς Δέησης καὶ τίς παραλλαγές του, βλ. Th. von Bogyay, *Deesis*, σσ. 1178-1186 (ἔργον καὶ ἡ παλαιότερη βιβλιογραφία). Ὁ ἴδιος, *Deesis und Eschatologie*, σ. 59-72. Ch. Walter, *Two Notes*, σ. 311-336. Ὁ ἴδιος, *Further Notes*, σ. 161-187. M. Andaloro, *Note sui temi iconografici della Deesis e della Haghiosoritissa*, *Rivista dell' Instituto Nazionale d' Archeologia e Storia dell' Arte* 17 (1970), σ. 85-153, εἰδ. σ. 93-117. N. Thierry, *Ayvali köy*, σ. 13-28. Ch. Walter, *Bulletin on the Deesis and the Paraclesis*, *REB* 38 (1980), σ. 261-269. T. Velmans, *Déisis*, σ. 47-102. Ἡ ἴδια, *L' image de la Déisis dans les églises de Géorgie et dans le reste du monde byzantin. 2e Partie: La Déisis dans la coupole, sur la façade et dans les images du Jugement Dernier*, *CahArch* 31 (1983), σ. 129-173. R. Mazurkiewicz, *Deesis*, Kraków 1994. Th. Steppan, *Vatopaidi*, σ. 107 κ.έ.

3. A. Grabar, *L' empereur*, σ. 205, 258. Th. von Bogyay, *Deesis*, σσ. 1179. N. Thierry, *Ayvali köy*, σ. 19. T. Velmans, *Déisis*, σ. 50, 100.

4. M. V. Anastos, *The Alexandrian Origin of the Christian Topography of Cosmas Indicopleustes*, *DOP* 3 (1946), σ. 73-80.

5. C. Stornajolo, *Le miniature della Topografia Cristiana di Cosma Indicopleuste*, *cod. Vat. gr. 666*, Milano 1908, σ. 42-43, πίν. XLI.

6. Ch. Walter, *Two Notes*, σ. 328-329. Ὁ ἴδιος, *Further Notes*, σ. 183. Πρβλ. T. Velmans, *Déisis*, σ. 51. Ἀντίθετη ἀποψη ἐκφράζεται ἀπὸ τὸν Th. Steppan (*Vatopaidi*, σ. 110), ὁ ὁποῖος ἀναγνωρίζει στὴν παράσταση κυρίως ἐσχατολογικὸ περιεχόμενο.

7. Th. von Bogyay, *Deesis*, σσ. 1181. Ch. Walter, *Two Notes*, σ. 327-328. Πρβλ. N. Thierry, *Ayvali köy*, σ. 16. T. Velmans, *Déisis*, σ. 51.

8. K. Weitzmann, *St. Catherine's Monastery*, σ. 402-403, εἰκ. 17, 23-24. G. Forsyth - K. Weitzmann, *Sinai*, σ. 15, πίν. CXXII - CXXV. K. Weitzmann, *Τὰ ψηφιδωτά*, σ. 65.

9. N. B. Δρανδάκης, *Δροσιανὴ 1*, σ. 42, 75 κ.έ., πίν. VII, IX-γ-XIII. Ὁ ἴδιος, *Δροσιανὴ 2*, σ. 19, εἰκ. 8-12. N. Γκιολές, *Οἱ παλαιότερες τοιχογραφίες τῆς Παναγίας τῆς Δροσιανῆς στὴ Νάξο καὶ ἡ ἐποχὴ τους*, *ΔΧΑΕ* 4/20 (1998), σ. 66-68, εἰκ. 1.

10. Δ. Ἰ. Πάλλας, *Ὁ Χριστὸς ὡς ἡ θεία Σοφία. Ἡ εἰκονογραφικὴ περιπέτεια μιᾶς θεολογικῆς ἔννοιᾶς*, *ΔΧΑΕ* 4/15 (1989-90), σ. 129-131. Κατὰ τὸν N. B. Δρανδάκη (*Δροσιανὴ 1*, σ. 39) ἴσως νὰ πρόκειται γιὰ τὴν ἁγία Αἰκατερίνη.

11. Μόνον ὁ Σολομὼν εἰκονίζεται μετωπικός, κρατώντας σταυρὸ, «ἀμέτοχος κατὰ κάποιον τρόπο στὸ ἔργο τῶν ἄλλων δεομένων». Ἡ ἔνταξή του στὴν παράσταση ὑπαγορεύεται μᾶλλον ἀπὸ λόγους συμμετρίας· ἡ ἐπιλογή του ὀφείλεται στὸ ὅτι «ὁ Υἱὸς τοῦ Θεοῦ θεωρεῖται πάντοτε ὡς ἡ Σοφία τοῦ Πατρὸς... καὶ αὐτῆς τῆς Σοφίας ὑποφῆτης ἦταν ὁ Σολομὼν». N. B. Δρανδάκης, *Δροσιανὴ 1*, σ. 81.

12. N. B. Δρανδάκης, *Δροσιανὴ 1*, σ. 42. Ἀμφίβολο ὅμως εἶναι ἂν ἡ Δέηση ἦδη

Στά χρόνια μετά την εικονομαχία το εικονογραφικό θέμα της Δέησης συναντάται πάντα με το συμβολικό περιεχόμενο της μεσιτείας<sup>13</sup>. Το γεγονός αυτό συσχετίστηκε<sup>14</sup> με τις θεολογικές συζητήσεις των χρόνων της ξριδας, και ειδικά με την κατηγορία που αποδόθηκε στους εικονομάχους για άμφισβήτηση της μεσολαβητικής δυνατότητας των αγίων υπέρ των πιστών<sup>15</sup>. Η δυνατότητα αυτή αναγνωρίστηκε και προβλήθηκε από το δόγμα που καθορίστηκε με τη νίκη των εικονοφίλων<sup>16</sup>. Έτσι στις παραστάσεις της Δέησης που φιλοτεχνήθηκαν μετά την εικονομαχία ή Θεοτόκος και ο Πρόδρομος, οι δύο μορφές του Χριστιανισμού που βρίσκονται πιο κοντά στο Θεό από όλους τους ανθρώπους<sup>17</sup>, παρακαλούν το Χριστό υπέρ των πιστών για «έλαφρόν ζυγόν ... εν τῷ παρόντι αἰῶνι ... και εν τῷ μέλλοντι ζῶνι αἰῶνιον».

Το εικονογραφικό θέμα της Δέησης εντάχθηκε στο γραπτό διάκοσμο του ευρύτερου χώρου του Βήματος ήδη από την παλαيوχριστιανική εποχή, με χαρακτηριστικό δείγμα την προαναφερθείσα «προδρομική» παράσταση στο θριαμβικό τόξο του καθολικού της Μονής της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά<sup>18</sup>. Η θέση της παράστασης στο χώρο αυτό του ναού συσχετίστηκε με το λειτουργικό της περιεχόμενο: στη θεία Λειτουργία, κατά την εὐχή της Ἀναφορᾶς, μετά τον καθαγιασμό των Τιμίων Δώρων, ή Θεοτόκος και ο Πρόδρομος καλούνται πρώτοι ως μεσολαβητές υπέρ των πιστών· αλλά και

από την εποχή αυτή έχει εσατολογικό περιεχόμενο, καθώς το στοιχείο αυτό ανιχνεύεται με βεβαιότητα στη σύνθεση από το 10ο αἰ. και ἔπειτα. Βλ. παρακάτω, σ. 108.

13. Th. von Bogyay, Deesis, σ. 1182. Ch. Walter, Two Notes, σ. 332.

14. Ch. Walter, ὁ.π., σ. 332 κ.έ.

15. Βλ. παραπάνω, σ. 60-61. Πρβλ. Ch. Walter, ὁ.π., σ. 333 κ.έ.

16. Στόν 4ο κανόνα της Ζ' Οικουμενικής Συνόδου της Νικαίας (787) ἀναφέρεται «Ἀσπαζόμεθα ... τὴν κυρίως και ἀληθῶς Θεοτόκον, ... τὰς τε ἀγίας και ἀγγελικὰς δυνάμεις, τοὺς τε μακαρίους και πανευφήμους ἀποστόλους, προφήτας τε τοὺς ἐνδόξους, και τοὺς καλλινίκους και ὑπὲρ Χριστοῦ ἀθλήσαντας μάρτυρας, και τοὺς ἀγίους και θεοφόρους διδασκάλους, και πάντας τοὺς δόσιους ἀνδρας· και ἐξαιτεῖσθαι τὰς τούτων προσφείας, ὡς δυναμένας ἡμᾶς οικειῶσαι τῷ παμβασιλεῖ τῶν ὄλων Θεῷ». Βλ. J. D. Mansi, Collectio, XIII, σ. 132C. Πρβλ. Ch. Walter, Two Notes, σ. 334, σημ. 92. H. Belting - C. Mango - D. Mouriki, St. Mary Pammakaristos, σ. 70, σημ. 111.

17. Σὲ τροπᾶριο που φάλλεται κατά τὴν ἀκολουθία της Προσκομιδῆς, ὅταν ὁ ἱερέας ἐναποθέτει στοὺς Δίσκο τὴ μερίδα τοῦ Ἄμνου που ἀφιερώνεται στὴ Θεοτόκο, ἀναφέρεται «παρέστη ἡ βασίλισσα ἐκ δεξιῶν σου...» (F. E. Brightman, Liturgies, σ. 357.33). Ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ Χριστὸ (Λουκ., ζ' 28) ἀναφέρεται «μείζων ἐν γεννητοῖς γυναικῶν προφήτης Ἰωάννου τοῦ βαπτιστοῦ οὐδεὶς ἔστιν». Πρβλ. Th. von Bogyay, Deesis und Eschatologie, σ. 71. Ch. Walter, Two Notes, σ. 327, 336. Ὁ ἴδιος, Further Notes, σ. 161. N. Γκιολές, Τροῦλλος, σ. 112.

18. Βλ. παραπάνω, σ. 97, σημ. 8.

σὲ μεταγενέστερη ἐποχὴ στὴν ἀκολουθία της Προσκομιδῆς ἡ δευτέρα μερίδα της προσφορᾶς θύεται «εἰς τιμὴν και μνήμην τῆς ... Θεοτόκου», ἢ τρίτη «τῶν παμμεγίστων ταξιαρχῶν ... Μιχαὴλ και Γαβριὴλ και πασῶν τῶν ἐπουρανίων δυνάμεων ἀσωμάτων», ἢ τέταρτη «... τοῦ προφήτου και βαπτιστοῦ Ἰωάννου» και ἡ πέμπτη «τῶν ἀγίων ... ἀποστόλων»<sup>19</sup>. Ἡ ἀπεικόνιση ὄλων αὐτῶν τῶν μορφῶν στοὺς θριαμβικὸ τόξο τοῦ ναοῦ<sup>20</sup> ὀδήγησε τὸν Kurt Weitzmann<sup>21</sup> στοὺς συμπεράσματα ὅτι τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα της Δέησης ἔχει λειτουργικὴ προέλευση και γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ εἶναι κατάλληλο γιὰ τὸ γραπτὸ διάκοσμο τοῦ Βήματος.

Ἡ λειτουργικὴ προέλευση τοῦ ἐξεταζόμενου θέματος εἶναι κοινῶς ἀποδεκτὴ<sup>22</sup>. Ἡ ἐνταξὴ του κατά συνέπεια στοὺς εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Βήματος, τοῦ χώρου ὅπου τελεῖται ἡ κορυφαία λειτουργικὴ πράξη της χριστιανικῆς λατρείας, τὸ μυστήριον της θείας Εὐχαριστίας, εἶναι ἀπόλυτα κατανοητὴ. Παράλληλα, καθὼς ἡ «προδρομικὴ» Δέηση της Μονῆς Σινᾶ ἐξημενεύεται ὡς παράσταση θεοφάνειας<sup>23</sup>, ἡ ἐπιλογή της γιὰ τὸν χώρο αὐτὸ τοῦ ναοῦ ἐναρμονίζεται με τὴν γενικότερη τάση τῶν παλαιοχριστιανικῶν χρόνων γιὰ ἀπεικόνιση παραστάσεων θεοφάνειας στὸν ευρύτερο χώρο της ἀψίδας<sup>24</sup>. Ἐτσι στοὺς θριαμβικὸ τόξο τοῦ συγκεκριμένου ναοῦ εἰκονίζεται λειτουργικὴ θεοφάνεια, ἐνῶ στοὺς τεταρτοσφαίριο της ἀψίδας, τὸ ὅποιο κοσμεῖται με τὴν

19. F. E. Brightman, Liturgies, σ. 330.31-331.6, 331.22-27, 388.4-14, 406.24-29, 357.27-358.9. Π. Ν. Τρεμπέλας, Λειτουργία, σ. 3, 116-118. Πρβλ. A. Wharton, Art of Empire, σ. 43-44. N. Γκιολές, Τροῦλλος, σ. 112.

20. Οἱ ἄγγελοι, ὅπως προαναφέρθηκε, ἐντάσσονται στὴ σύνθεση της Δέησης, ἐνῶ ἀπὸ τοὺς ἀποστόλους τρεῖς εἰκονίζονται στὴν παράσταση της Μεταμόρφωσης που κοσμεῖ τὸ τεταρτοσφαίριο της ἀψίδας, και οἱ ὑπόλοιποι σὲ μετάλλια στοὺς ἐσωράχιο τοῦ θριαμβικοῦ τόξου. Βλ. K. Weitzmann, St. Catherine's Monastery, εἰκ. 13. G. Forsyth - K. Weitzmann, Sinai, πίν. CIII. K. Weitzmann, Τὰ ψηφιδωτά, πίν. 2, 9, 11.

21. St. Catherine's Monastery, σ. 402-403. G. Forsyth - K. Weitzmann, ὁ.π., σ. 15.

22. R. Hamann-Mac Lean, Grundlegung, σ. 121-122. M. Méladini-Georgopoulou, Kythéra, σ. 464. H. Belting - C. Mango - D. Mouriki, St. Mary Pammakaristos, σ. 57-58 (ὅπου ἡ προέλευση τοῦ θέματος συσχετίζεται κυρίως με τὸ τυπικὸ της Προσκομιδῆς). Ch. Walter, Art and Ritual, σ. 184. T. Velmans, Déisis, σ. 50. A. Wharton, Art of Empire, σ. 43, 139. C. Jolivet-Lévy, Cappadoce, σ. 336.

23. Βλ. παραπάνω, σ. 44.

24. K. Wessel, Apsisbilder, σ. 282. T. Velmans, Déisis, σ. 47-48. Ch. Belting-Ihm, Theophanic Images of Divine Majesty in Early Medieval Italian Church Decoration, στοὺς W. Tronzo (ἐκδ.), Italian Church Decorations of the Middle Ages and Early Renaissance. Functions, Forms and Regional Traditions, Bologna 1989, σ. 43-59. Ch. Ihm, Programme, σ. 125. J. Lafontaine-Dosogne, Sens religieux, σ. 103.



Μεταμόρφωση, εικονίζεται ιστορική θεοφάνεια με έντονο έσχατολογικό περιεχόμενο<sup>25</sup>.

Ένας επιπλέον λόγος για την ένταξη της Δέησης στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Βήματος πρέπει να αναζητηθεί στη συμβολική έρμηνεία που δόθηκε στο χώρο από τους Πατέρες της Έκκλησίας. Καθώς — σύμφωνα με το Μάξιμο τόν Όμολογητή — το «*Ιερατεϊον*» συμβολίζει τόν ούρανό<sup>26</sup>, ή παράσταση που περιλαμβάνει τις τρεις μορφές του Χριστιανισμού που κατέχουν την υψηλότερη θέση στην ούρανια ιεραρχία, είναι απόλυτα κατάλληλη για να απεικονιστεί στο χώρο αυτό.

Με το ίδιο σκεπτικό μπορεί να έρμηνευθεί και η ένταξη της Δέησης στο εικονογραφικό πρόγραμμα του ευρύτερου χώρου του Βήματος των ναών που εικονογραφήθηκαν μετά την εικονομαχική ξριδα<sup>27</sup>. Ταυτόχρονα οι εξελίξεις στη βυζαντινή θεολογία, και κυρίως οι νέοι συμβολισμοί που προτάθηκαν για τα διάφορα μέρη του ναού, συνέβαλαν στη δημιουργία επιπλέον προϋποθέσεων για την απεικόνιση της παράστασης στο χώρο αυτό.

Το Βήμα, σύμφωνα με την *Έκκλησιαστική Ιστορία* του πατριάρχη Γερμανού<sup>28</sup>, συμβολίζει τόν θρόνο, τόν όποιο «*ό παμβασιλεύς Χριστός προκάθεται*», καθώς και «*τήν δευτέραν αυτού παρουσίαν*». Έφόσον, σύμφωνα με τη χριστιανική πίστη, η Θεοτόκος και ο Πρόδρομος βρίσκονται πιο κοντά από όλους τούς ανθρώπους στο θρόνο του Θεού, η ένταξη της Δέησης στο εικονογραφικό πρόγραμμα του συγκεκριμένου χώρου έναρμονίζεται πλήρως με τη συμβολική του έρμηνεία. Ταυτόχρονα τόν έσχατολογικό περιεχόμενο<sup>29</sup> που αποκτά με βεβαιότητα ή σύνθεση από τόν 10ο αϊ. τήν καθιστά κατάλληλη για να απεικονιστεί σέ χώρο με έσχατολογικό συμβολισμό<sup>30</sup>.

Η απεικόνιση της Δέησης στην άψίδα του Βήματος πρέπει να συσχε-

25. K. Weitzmann, δ.π. (σημ. 20). Ch. Ihm, Programme, σ. 69 κ.έ.

26. Βλ. παραπάνω, σ. 54.

27. Για παραδείγματα, βλ. T. Velmans, Déisis, σ. 54 κ.έ.

28. Βλ. παραπάνω, σ. 54.

29. Th. von Bogyay, Deesis, στ. 1184-1185. Ό ίδιος, Deesis und Eschatologie, σ. 59 κ.έ. Ch. Walter, Two Notes, σ. 335-336. A. Wharton, Art of Empire, σ. 43, 172, σημ. 65. Για διαφορετική άποψη, βλ. Th. Steppan, Vatopaidi, σ. 107 κ.έ.

30. Πρβλ. G. Millet, *La Dalmatique du Vatican*, Paris 1945, σ. 29 κ.έ. A. Grabar, Deux notes sur l'histoire de l'iconostase d'après deux monuments de Yougoslavie, ZRVI 7 (1961), σ. 16. Ό ίδιος, Sainte-Sophie d'Ochrid, σ. 264. Ό ίδιος, La précieuse croix de la Lavra Saint-Athanase au Mont-Athos, *CahArch* 19 (1969), σ. 111. H. Belting - C. Mango - D. Mouriki, St. Mary Pammakaristos, σ. 58.

τιστεί με τή λειτουργία του συγκεκριμένου αρχιτεκτονικού χώρου ως σημείου που ένώνει τά ανώτερα μέρη του ναού με τά κατώτερα, και κατά συνέπεια — σέ συμβολικό επίπεδο — τή γή με τόν ούρανό. Όπως προαναφέρθηκε<sup>31</sup>, ή συμβολική αυτή έρμηνεία του χώρου ύπηρεξε καθοριστική, όσον άφορτά στην έπιλογή του για τήν απεικόνιση της Θεοτόκου ως συμβόλου της θείας Ένανθρώπησης. Στην παράσταση της Δέησης απεικονίζεται ό Χριστός περιστοιχιζόμενος από τούς δύο βασικότερους μάρτυρες του έπίγειου βίου Του. Έτσι είναι δυνατόν να θεωρηθεί ότι ή έπιλογή του έξεταζόμενου εικονογραφικού θέματος για τόν διάκοσμο του τεταρτοσφαιρίου γίνεται έπίσης με στόχο τήν προβολή του δόγματος της θείας Ένσάρκωσης, όπως άκριβώς συμβαίνει και με τόν εικονογραφικό θέμα της Θεοτόκου<sup>32</sup>.

Η έπιλογή, τέλος, της Δέησης για τόν διάκοσμο της άψιδας καθορίζεται και από άλλους παράγοντες, οι όποιοι είναι για κάθε ναό διαφορετικοί. Οι σημαντικότεροι από αυτούς, όπως θά φανεί στη συνέχεια, είναι ό αρχιτεκτονικός τύπος του οικοδομήματος και κατά συνέπεια οι διαθέσιμες για γραπτό διάκοσμο επιφάνειές του, ό προορισμός του μνημείου και ή έπίδραση που αυτός άσκει στο εικονογραφικό του πρόγραμμα, καθώς και οι εικονογραφικές τάσεις που κυριαρχούν στην ευρύτερη γεωγραφική περιοχή, στην όποια ό κάθε ναός ανήκει.

Άπό τόν 10ο αϊ. στις άψίδες των ναών της Καππαδοκίας και της Γεωργίας τόν εικονογραφικό θέμα του προφητικού όράματος, που παλαιότερα απεικονίζόταν κατά κανόνα στο τεταρτοσφαίριο<sup>33</sup>, αρχίζει να συνδυάζεται με αυτό της Δέησης, με άποτέλεσμα τή δημιουργία μίας νέας σύνθεσης, ή όποια συνήθως όνομάζεται «*σύνθετη Δέηση*» ή «*Δέηση-Όραμα*»<sup>34</sup>. Με τήν πάροδο του χρόνου ή τάση αυτή γενικεύεται στις ανατολικές επαρχίες και στην ανατολική περιφέρεια της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Έτσι, από τις αρχές του 11ου αϊ. ή Δέηση, συνήθως συνδυαζόμενη με άποκαλυπτικά στοιχεία, αλλά και χωρίς αυτά<sup>35</sup>, αντικαθιστά τά προγενέστερα προφητικά

31. Βλ. παραπάνω, σ. 58-59.

32. Κάτι τέτοιο όμως δέν σημαίνει ότι ή απεικόνιση της Δέησης στην άψίδα θά πρέπει να θεωρηθεί ως εικόνα της Θεοτόκου, όπως προτείνεται από τόν R. Hamann-Mac Lean (Grundlegung, σ. 121).

33. Για τά προφητικά όράματα στις άψίδες των ναών της Καππαδοκίας, βλ. κυρίως G. De Jerphanion, Églises rupestres, I, σ. 68-71. J. Lafontaine-Dosogne, Théophanies-Visions, σ. 135-143. C. Jolivet-Lévy, Cappadoce, σ. 337 κ.έ.

34. Για τούς όρους, βλ. N. Thierry, Ayvali köy, σ. 16 κ.έ. T. Velmans, Déisis, σ. 66 κ.έ. C. Jolivet-Lévy, δ.π., σ. 149.

35. Ένα από τά πρωιμότερα σωζόμενα δείγματα Δέησης χωρίς άποκαλυπτικά στοι-

δράματα και γίνεται το συχνότερα επιλεγόμενο εικονογραφικό θέμα για το διάκοσμο του τεταρτοσφαιρίου της άψιδας<sup>36</sup>.

Η συχνότητα με την οποία η Δέηση φιλοτεχνήθηκε στις άψιδες της Καππαδοκίας έχει ερμηνευθεί<sup>37</sup> με το σκεπτικό ότι οι περισσότεροι από τους ναούς της περιοχής είχαν χτιστεί με ιδιωτική χορηγία. Καθώς ο κύριος συμβολισμός της παράστασης είναι το θέμα της μεσιτείας της Θεοτόκου και του Προδρόμου προς το Χριστό υπέρ των πιστών, η επιλογή της για το διάκοσμο της άψιδας ναών στους όποιους οι μοναχοί προσεύχονταν για τον κτήτορα είναι απόλυτα κατανοητή.

Το γεγονός, ταυτόχρονα, ότι οι περισσότεροι από τους ναούς αυτούς στερούνται τρούλλου καθιστά την άψίδα το σημαντικότερο αρχιτεκτονικό τμήμα τους, με την εικονογράφηση του οποίου προβάλλονται και δογματικές έννοιες, για την προβολή των οποίων στους τρουλλίους ναούς είχε χρησιμοποιηθεί ο γραπτός διάκοσμος του τρούλλου<sup>38</sup>. Η άπεικόνιση της Δέησης στο τεταρτοσφαίριο της άψιδας έγινε τόσο συχνή στην Καππαδοκία, επειδή ακριβώς το εικονογραφικό αυτό θέμα μπορεί να δεχτεί πολλαπλά επίπεδα ερμηνείας και κατά συνέπεια ήταν δυνατόν να χρησιμοποιηθεί για την εικαστική έκφραση πολλών και σύνθετων δογματικών εννοιών. Η κεντρική μορφή του Χριστού θυμίζει έντονα το Χριστό εν δόξη των προφητικών οραμάτων που παλαιότερα άπεικονίζονταν στις άψιδες της περιοχής, παραπέμποντας ταυτόχρονα στον Παντοκράτορα του τρούλλου άλλων βυζαντινών ναών<sup>39</sup>. Με την άπεικόνιση της Θεοτόκου και του Προδρόμου προβάλλεται η θεία φύση του Χριστού, έφόσον αυτοί είναι οι σημαντικότεροι μάρτυρες που αναγνώρισαν πρώτοι στο πρόσωπό Του τον Ένσαρκωμένο Λόγο. Παράλληλα με τις δύο αυτές μορφές προβάλλεται και το δόγμα της θείας Ένσάρκωσης, έφόσον αυτοί έζησαν κοντά στο Χριστό ως μέλη της επίγειας οικογένειάς Του και πρώτα μέλη της αρχικής επίγειας εκκλησίας, πριν από την ουσιαστική ίδρυσή της την ημέρα της Πεντηκοστής.

χειά άπαντα στο τεταρτοσφαίριο της άψιδας του ναού άρ. 1 στο Haci Ismail Dere, ό όποιος χρονολογείται περί τα μέσα του 10ου αϊ. Βλ. M. Restle, Zwei Höhlenkirchen im Haci Ismail Dere bei Ayvali, *JÖB* 22 (1973), σ. 255, 259, πίν. 6. C. Jolivet-Lévy, ό.π., σ. 191-192, πίν. 119.

36. N. Thierry, Ayvali köy, σ. 16. T. Velmans, Déisis, σ. 100. A. Wharton, Art of Empire, σ. 41-42. C. Jolivet-Lévy, ό.π., σ. 123, 233, 336.

37. Ch. Walter, Art and Ritual, σ. 226.

38. T. Velmans, Déisis, σ. 100. C. Jolivet-Lévy, Cappadoce, σ. 336. K. R. Althaus, *Die Apsidenmalereien der Höhlenkirchen in Apulien und in der Basilikata. Ikonographische Untersuchungen*, Hamburg 1997, σ. 153. A. Cutler - J.-M. Spieser, Byzanz, σ. 105, 225.

39. Για τον Παντοκράτορα στον τρούλλο, βλ. C. Capizzi, *Παντοκράτωρ. Saggio d'*

Τέλος, μία ακόμη ερμηνεία που έχει προταθεί<sup>40</sup> για τη συχνότητα της Δέησης στις άψιδες της Καππαδοκίας συνδέει το φαινόμενο με το γεγονός ότι οι περισσότεροι από τους ναούς της περιοχής στερούνται τέμπλου ή έλλειψη αυτή είχε ως αποτέλεσμα τη μεταφορά στο τεταρτοσφαίριο της άψιδας ενός εικονογραφικού θέματος, το οποίο συχνά άπεικονιζόταν στο τέμπλο<sup>41</sup>. Η μεταφορά στην άψίδα μίας παράστασης του έλλειποντος τέμπλου μπορεί βέβαια να θεωρηθεί ότι αποτέλεσε έναν επιπλέον παράγοντα για την άπεικόνιση της Δέησης στο χώρο αυτό. Ο σημαντικότερος όμως λόγος για την τόσο συχνή άπεικόνισή της στο τεταρτοσφαίριο της άψιδας των ναών της Καππαδοκίας πρέπει μάλλον να αναζητηθεί στην πληθώρα των δογματικών έννοιών που εκφράζονται εικαστικά με το εικονογραφικό αυτό θέμα. Ταυτόχρονα με την άπεικόνισή του στην άψίδα δινόταν στους καλλιτέχνες (ή τους έμπνευστές των εικονογραφικών προγραμμάτων) ή δυνατότητα να συνδυάσουν την παλαιότερη τοπική εικονογραφική παράδοση των προφητικών οραμάτων στο χώρο αυτό με τις εικονογραφικές εξελίξεις της Κωνσταντινούπολης, όπου στο γραπτό διάκοσμο του τεταρτοσφαιρίου κυριαρχούσε ή μορφή της Θεοτόκου.

Άπό τα μέσα περίπου του 11ου αϊ. η άπεικόνιση της Δέησης στο τεταρτοσφαίριο της άψιδας δεν αποτελεί πλέον τοπικό φαινόμενο που περιορίζεται κυρίως στην Καππαδοκία και τη Γεωργία, αλλά επεκτείνεται και σε ναούς των Βαλκανίων<sup>42</sup>, της νότιας Ιταλίας<sup>43</sup> και της Ρω-

*esegesi letterario-iconografica*, Roma 1964. J. Timken-Matthews, The Changing Interpretation of the Dome Pantocrator, Actes du XVe CIEB, Athènes 1976, II.A, Athènes 1981, σ. 419-426. Η ίδια, Pantocrator: Title and Image, Ann Arbor, Michigan 1980. N. Γκιολές, Τρούλλος, σ. 55 κ.έ. B. Schellewald, Kuppelbilder, *RbK* 5 (1995), σ. 590 κ.έ. A. Cutler - J.-M. Spieser, ό.π., σ. 117 κ.έ.

40. A. Wharton, Art of Empire, σ. 139.

41. Για τη Δέηση ως παράσταση τέμπλου, βλ. Ch. Walter, The Origins of the Iconostasis, *Eastern Churches Review* 3 (1971) [ανάτυπωση στο Ch. Walter, Studies, άρ. III] σ. 251-267, ειδ. σ. 261 κ.έ. M. Chatzidakis, Ikonostas, *RbK* 3 (1978), σ. 336 κ.έ., 348 κ.έ. T. Velmans, Déisis, σ. 54 κ.έ. A. Wharton-Epstein, The Middle Byzantine Sanctuary Barrier: Templon Screen or Iconostasis?, *Journal of the British Archaeological Association* 134 (1981), σ. 1-28. Ch. Walter, Art and Ritual, σ. 184 κ.έ. Ο Ίδιος, A New Look at the Byzantine Sanctuary Barrier, *REB* 51 (1993), σ. 203-228, ειδ. σ. 211 κ.έ.

42. Χαρακτηριστικό δείγμα ό ναός του Άγίου Χρυσογόνου στο Žadar (περί το 1175). Στο ψηφιδωτό της άψιδας, το όποιο καταστράφηκε το 18ο αϊ., είναι γνωστό από περιγραφές ότι άπεικονιζόταν ή Δέηση. V. Djurić, Fresken, σ. 28. G. Babić, Programmes absidaux, σ. 127.

43. Για τα πολυάριθμα δείγματα του 11ου και 12ου αϊ., βλ. A. Medea, *Gli affreschi*



σίας<sup>44</sup>. Όσον αφορά ειδικά στους μεσοβυζαντινούς ναούς της Ελλάδας, ή Δέηση άπαντά στο τεταρτοσφαίριο της άψίδας: στον Άγιο Άνδρέα στο Λειβάδι Κυθήρων (Κ 19), στην κρύπτη του Όσιου Λουκά (Κ 25), στον Άγιαννάκη στη Ζούπενα Μάνης (Κ 28, εικ 20), στην Πρωτόθρονη (Κ 31, εικ. 24) και την Παναγία Δροσιανή (Κ 32, εικ. 26) στη Νάξο, και τέλος στην Κρήτη, στην Παναγία Κυρά (Κ 36, εικ. 32) και τον Άγιο Εύτυχιο (Κ 37) στο Χρωμοναστήρι, καθώς και στον Άγιο Γεώργιο στον Κουρνά (Κ 59).

Ό γεωγραφικός περιορισμός του φαινομένου σε ναούς των Κυθήρων, της Μάνης, της Κρήτης και της Νάξου, όδήγησε στο να έρμηνευθεί<sup>45</sup> ως επίδραση των εικονογραφικών προγραμμάτων της Καππαδοκίας, ή όποια όφείλεται σε μαζική μετανάστευση μοναχών από την περιοχή αυτή προς τη βυζαντινή Ίταλία στα χρόνια της εικονομαχίας και άργότερα με τις πρώτες επιθέσεις των Τούρκων στη Μικρά Άσία<sup>46</sup>. Τα νησιά του Ίονίου και του Αιγαίου, ή νότια Πελοπόννησος και ή Κρήτη άποτελοΰσαν σταθμούς στις διαδρομές των πλοίων που μετέφεραν τους μοναχούς. Με τό σκεπτικό αυτό έξηγήθηκε ή παρουσία ανατολικών στοιχείων στην τέχνη των περιοχών αυτών, μεταξύ των όποιων συγκαταλέγεται και ή άπεικόνιση της Δέησης στο τεταρτοσφαίριο της άψίδας. Καθώς όμως ή νεότερη έρευνα είναι τουλάχιστον διστακτική στην άποδοχή της θεωρίας περι μαζικής μετανάστευσης μοναχών από την Καππαδοκία<sup>47</sup>, ήταν φυσικό να άναζητηθούν και διαφορετικές έρμηνείες σχετικά με την έπιλογή του έξεταζόμενου εικονογραφικού θέματος για τό γραπτό διάκοσμο της άψίδας.

Ό ιδιωτικός και έπαρχιακός χαρακτήρας των περισσότερων από τα προαναφερθέντα μνημεία παρείχε στους κήτορες τη δυνατότητα να έπέμ-

*delle cripte eremitiche pugliesi*, Roma 1939, I, σ. 39-41. K. Wessel, *Apsisbilder*, σ. 291. J. Lafontaine-Dosogne, *Programme décoratif*, σ. 301. T. Velmans, *Déisis*, σ. 57. A. Wharton, *Art of Empire*, σ. 139. K. R. Althaus, *Apulien und Basilikata* (σημ. 38), σ. 45-68, 151-154.

44. Μοναδικό δείγμα στο καθολικό της Μονής Spaš Mirožki στο Pskov (π. 1156). Βλ. V. Lazarev, *Old Russian*, σ. 100. G. Babić, *Chapelles annexes*, σ. 125. T. Velmans, *Déisis*, σ. 56. N. Salko, *Živopis'*, σ. 176.

45. T. Velmans, *Déisis*, σ. 57.

46. A. Xyngopoulos, *Fresques de style monastique en Grèce*, *Actes du IXe CIEB*, Θεσσαλονίκη 1953, Άθήνα 1955, σ. 513-514. V. Lazarev, *L'arte bizantina e particolarmente la pittura in Italia nell'Alto Medioevo*, *Atti del Convegno L'Oriente Cristiano nella Storia della Civiltà*, Roma 1964, σ. 668.

47. A. Guillou, *Greco d'Italie du Sud et de Sicile au Moyen Age: Les moines*, *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire* 75 (1963), σ. 83. Π. Α. Βοκοτόπουλος, 'Επτάνησα, σ. 175. Ό ίδιος, *Fresques à Corfou*, σ. 179. Πρβλ. M. Panayotidi, *L'art provincial*, σ. 178-192.

βουν άποφασιστικά στην έπιλογή των εικονογραφικών θεμάτων που θα άπεικονίζονταν στις έπιφάνειές τους, παραβλέποντας (ή ίσως και άγνοώντας) τις άρχές με τις όποιες καταστρώνονταν την ίδια έποχή τα εικονογραφικά προγράμματα των ναών της Κωνσταντινούπολης. Έτσι και ή άπεικόνιση στην άψίδα του κατεξοχόν εικονογραφικού θέματος της μεσιτείας ύπερ των πιστών, μεταξύ των όποιων βέβαια συγκαταλέγεται και ό δωρητής, έχει έρμηνευθεί<sup>48</sup> ως προσωπική έπιθυμία του κήτορα, ή όποια ήταν εύκολότερο να ίκανοποιηθεί σε μικρούς, έπαρχιακούς ναούς.

Τό γεγονός, όμως, ότι με τη σύνθεση της Δέησης δινόταν στους καλλιτέχνες ή τους έμπνευστές των εικονογραφικών προγραμμάτων ή δυνατότητα συνδυασμού παλαιών και νέων εικονογραφικών στοιχείων, έπιτρέπει την ύπόθεση ότι ή άπεικόνισή της στην άψίδα άποτελεί ένα ένδιάμεσο στάδιο στην πορεία μετάβασης από την παλαιοχριστιανική *Majestas Domini* στη μετεικονομαχική κυριαρχία της Θεοτόκου στο χώρο αυτό<sup>49</sup>. Η κεντρική θέση που καταλαμβάνει ή μορφή του Χριστού στη σύνθεση της Δέησης είναι όμοια με τη θέση της ίδιας μορφής σε παλαιοχριστιανικές παραστάσεις Θεοφάνειας<sup>50</sup>. Η άπεικόνιση των μορφών της Θεοτόκου και του Προδρόμου συμβάλλει στην προβολή της θείας φύσης του Κυρίου, ενός από τα σημαντικότερα συμβολικά μηνύματα των παλαιοχριστιανικών παραστάσεων του Χριστού εν δόξη. Τό έσχατολογικό, τέλος, περιεχόμενο της σύνθεσης βρίσκεται σε άπόλυτη άρμονία με τον έντονο έσχατολογικό συμβολισμό των παραστάσεων που εύρύτατα χρησιμοποιήθηκαν τα παλαιοχριστιανικά χρόνια για τό διάκοσμο της άψίδας<sup>51</sup>.

Τό γεγονός, ταυτόχρονα, ότι στη σύνθεση της Δέησης συμπεριλαμβάνεται και ή μορφή της Θεοτόκου συμβάλλει στην προβολή του δόγματος της θείας Ένσάρκωσης, ή προβολή του όποιου άποτελοΰσε τον κύριο συμβολικό άξονα της παράστασης της Παναγίας, με την όποια κοσμήθηκαν οι άψίδες των μετεικονομαχικών ναών της Κωνσταντι-

48. M. Meladini-Georgopoulou, *Kythéra*, σ. 468. Πρβλ. J. Lafontaine-Dosogne, *Programme décoratif*, σ. 306. G. Babić, *Programmes absidaux*, σ. 133.

49. Πρβλ. G. Babić, *δ.π.*, σ. 129. A. Grabar, *Martyrium*, II, σ. 229.

50. Ως παράδειγμα θα μπορούσε να άναφερθεί ή ψηφιδωτή σύνθεση που κοσμοΰσε την άψίδα του ναού του Άγ. Μιχαήλ in Africisco στη Ραβέννα (545). Βλ. Y. Christie, *Nouvelle interpretation des mosaïques de Saint-Michel in Africisco à Ravenna*, *RivAC* 51 (1975), σ. 107-124. A. Effenberger, *Das Mosaik aus der Kirche San Michele in Africisco zu Ravenna. Ein Kunstwerk in der Frühchristlich-byzantinischen Sammlung der Staatlichen Museen zu Berlin*, Berlin 1989, σ. 41 κ.έ, πίν. 15 κ.έ. A. Effenberger - H. G. Severin, *Staatliche Museen zu Berlin. Das Museum für spätantike und byzantinische Kunst*, Mainz 1992, άρ. 47, σ. 128 κ.έ.

51. Βλ. παραπάνω, σ. 99, σημ. 24.

νούπολης. Στην προβολή του ίδιου δόγματος συμβάλλει και η μορφή του Προδρόμου, εφόσον αυτός αναγνώρισε το Χριστό ως Θεό πριν ακόμη από τη γέννησή Του<sup>52</sup>. Η μορφή, τέλος, του Βαπτιστή τονίζει το λειτουργικό περιεχόμενο της όλης σύνθεσης, παραπέμποντας στη γνωστή προφητεία του για τη θυσία του Άμνου (Ίωάν., α' 29), η οποία διαβάζεται από τον ιερέα κατά την ακολουθία της Προσκομιδής<sup>53</sup>.

Ένα από τα παλαιότερα δείγματα απεικόνισης της Δέησης στο τεταρτοσφαίριο της άψιδας ενός ναού της Ελλάδας άπαντά στον Άγιο Άνδρέα στο Λειβάδι Κυθήρων (Κ 19), σε στρώμα τοιχογραφιών που χρονολογείται στο α' τέταρτο του 11ου αί. Η άποψη ότι η έπιλογή της παράστασης για το διάκοσμο της άψιδας θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μεταβατικό στάδιο στην εξέλικτική πορεία του εικονογραφικού προγράμματος του χώρου, ενισχύεται και από το γραπτό διάκοσμο του τυμπάνου του ανατολικού τοίχου του εξεταζόμενου ναού, όπου απεικονίστηκαν προφήτες εκατέρωθεν σταυρού, σύνθεση που αποτελεί αρχαϊκό στοιχείο της εικονογραφίας<sup>54</sup>. Τέλος, ένα έπιπλέον έπιχείρημα αποτελεί και το γεγονός ότι στις άψιδες του νησιού άπαντά συχνά το εικονογραφικό θέμα του επώνυμου άγιου, το οποίο έχει έρμηνευθεί ως έπιβίωση της παλαιοχριστιανικής εικονογράφησης μαρτυριών<sup>55</sup>.

Με το ίδιο σκεπτικό, ως μεταβατικό δηλαδή στάδιο, θα μπορούσε να έρμηνευθεί και η απεικόνιση της Δέησης στην άψίδα των ναών της Παναγίας Κυράς (Κ 36, εικ. 32) και του Άγιου Εύτυχίου (Κ 37) στο Χρωμοναστήρι Κρήτης. Κατά την Karin Skawran<sup>56</sup> η έπιλογή του θέματος για την άψίδα του Άγιου Εύτυχίου πρέπει να συσχετιστεί με το γεγονός ότι ο τρούλλος του ναού παρέμεινε άκόσμητος: έτσι, αν η συμφωνία των κητόρων με τον καλλιτέχνη δέν περιλάμβανε τον τρούλλο, είναι φυσικό ο δεύτερος να επέλεξε το χώρο της άψιδας για την απεικόνιση της μορφής του Χριστού, η οποία ένσωματώθηκε στη σύνθεση της Δέησης. Με την άποψη όμως αυτή, η οποία είναι καθαρά ύποθετική, δέν μπορεί να έρμηνευθεί ή συχνότητα με την οποία το εξεταζόμενο εικονογραφικό θέμα άπαντά στις άψιδες των ναών της Κρήτης μέχρι και το 15ο αί<sup>57</sup>. Αντίθετα η παρουσία του άπο-

52. Βλ. παραπάνω, σ. 90.

53. Βλ. παραπάνω, σ. 92.

54. Βλ. παρακάτω, σ. 184-185.

55. Βλ. παρακάτω, σ. 113 κ.έ.

56. Development, σ. 18.

57. T. Velmans, Déisis, σ. 57. M. Bissinger, Kreta, σσ. 1001-1002, 1007-1008.

Η συχνότητα αυτή έχει οδηγήσει στη σύνδεση των μνημείων του νησιού με μνημεία της Ανατολής. Βλ. Α. Χυγούρουλος, Fresques de style monastique (σημ. 46), σ. 514. T. Velmans, δ.π. M. Bissinger, δ.π., σσ. 1001.

στόλου Πέτρου μεταξύ των μεταπικτών ιεραρχών που απεικονίστηκαν στον ήμικύλινδρο της άψιδας του Άγιου Εύτυχίου αποτελεί αρχαϊστικό εικονογραφικό στοιχείο<sup>58</sup>, με το οποίο ενισχύεται η άποψη ότι η απεικόνιση της Δέησης στο τεταρτοσφαίριο του ναού αποτελεί μεταβατικό στάδιο στην εξέλιξη του εικονογραφικού προγράμματος του χώρου.

Η Δέηση που φιλοτεχνήθηκε την ίδια περίπου εποχή και επαναλήφθηκε σε όλα τα μεταγενέστερα στρώματα τοιχογραφιών στην άψίδα του Βήματος του τρίκογχου ναού της Παναγίας Δροσιανής (Κ 32, εικ. 26) στη Νάξο, αντικατέστησε το εικονογραφικό θέμα της Ανάληψης, το οποίο εικονιζόταν στον ίδιο χώρο την παλαιοχριστιανική εποχή<sup>59</sup>. Η έπιλογή του θέματος θα μπορούσε να έρμηνευθεί με το σκεπτικό ότι το έσχατολογικό περιεχόμενο της Δέησης έναρμονιζόταν με το έσχατολογικό περιεχόμενο της παλαιότερης παράστασης. Άν μάλιστα γίνει άποδεκτή η άποψη ότι ο ναός είχε αρχικά ταφικό προορισμό<sup>60</sup>, η έπιλογή της Δέησης για το διάκοσμο της άψιδας του γίνεται περισσότερο κατανοητή.

Στο ίδιο νησί και την ίδια περίπου εποχή το εικονογραφικό θέμα της Δέησης φιλοτεχνήθηκε επίσης στο τεταρτοσφαίριο του ναού της Πρωτόθρονης (Κ 31, εικ. 24), σε στρώμα τοιχογραφιών που χρονολογείται το 1052. Η Karin Skawran<sup>61</sup> έρμηνεύει γενικά την παρουσία του θέματος στην άψίδα τρουλλαίων μεσοβυζαντινών ναών της Ελλάδας ως επίδραση από πρότυπα, τα οποία προορίζονταν για ναούς που άνηκαν στον αρχιτεκτονικό τύπο της βασιλικής. Θεωρεί έτσι ότι η έπιλογή του για το ναό της Πρωτόθρονης<sup>62</sup> όφείλεται στο γεγονός ότι το κτίριο αρχικά ήταν βασιλική στο διάκοσμο της άψιδας του μεταγενέστερου τρουλλαίου ναού χρησιμοποιήθηκε η παράσταση που κοσμούσε το τεταρτοσφαίριο του αρχικού οικοδομήματος.

Στην άποψη, όμως, αυτή θα μπορούσε να άντιταχθεί το γεγονός ότι οι παλαιοχριστιανικές τοιχογραφίες που κοσμούν τον ήμικύλινδρο της άψιδας του ναού χρονολογούνται<sup>63</sup> μεταξύ 6ου και 7ου αί., εποχή κατά την οποία το εξεταζόμενο εικονογραφικό θέμα δέν χρησιμοποιήθηκε σε κανέναν άλλο

58. Βλ. παρακάτω, σ. 163-164.

59. Ν. Β. Δρανδάκης, Δροσιανή 1, σ. 38-40, 58-68, πίν. II-IV. Ο ίδιος, Δροσιανή 2, σ. 19, εικ. 7.

60. Ν. Β. Δρανδάκης, Δροσιανή 1, σ. 42.

61. Development, σ. 18, 54.

62. Για την αρχιτεκτονική της Πρωτόθρονης, βλ. Ν. Ζίας, Πρωτόθρονη, σ. 31. Π. Α. Βοκοτόπουλος, Αρχιτεκτονική, σ. 124. V. Ruggieri, L'architettura religiosa nell'Impero Bizantino (fine VI - IX secolo), Messina 1995, σ. 139-140.

63. Μ. Panayotidi, Character of Monumental Painting, σ. 290. Ν. Ζίας, δ.π., σ. 41.

ναό για το διάκοσμο της κεντρικής άψιδας. Το γεγονός ταυτόχρονα ότι η κόγχη του Βήματος του ναξιακού μνημείου κοσμήθηκε τον 9ο αϊ. με άνεικονικό διάκοσμο<sup>64</sup>, μειώνει ακόμη περισσότερο την πιθανότητα ή παράσταση του 11ου αϊ. να αποτελεί ανάμνηση της παλαιοχριστιανικής που βρισκόταν στον ίδιο χώρο. Ίσως, λοιπόν, ή επιλογή της Δέησης για την άψίδα του ναού να αποτελούσε επιθυμία των κτητόρων, οι όποιοι, όπως αναφέρεται στην επιγραφή<sup>65</sup> του 1052, δαπάνησαν για την ανακαίνιση του ναού.

Η επιλογή του θέματος για την άψίδα της κρύπτης του Όσιου Λουκά (Κ 25) οφείλεται αναμφισβήτητα στον ταφικό χαρακτήρα του ναού<sup>66</sup>, καθώς ή άμηση αναφορά του στη Δεύτερη Έλευση του Χριστού του προσδίδει έσχατολογικό περιεχόμενο<sup>67</sup>. Το γεγονός ταυτόχρονα ότι ή σύνθεση αποτελεί την εικαστική έκφραση της πίστης ότι κατά την Ημέρα της Κρίσεως με τις πρεσβείες της Θεοτόκου και του Προδρόμου εξασφαλίζεται όχι μόνο ή σωτηρία των δικαίων, αλλά και ή έλπίδα συγχώρησης των αδικών<sup>68</sup>, καθιστά τη Δέηση απόλυτα κατάλληλη για την άψίδα ενός ταφι-

64. Ν. Ζίας, δ.π., σ. 42, εικ. 28.

65. Ν. Ζίας, Έκ των αποκαλυφθεισών τοιχογραφιών εις Πρωτόθρονον Νάξου, AAA 4 (1971), σ. 369-370, εικ. 2. Μ. Panayotidi, Peinture monumentale, σ. 107-108, σημ. 128. Ν. Ζίας, Πρωτόθρονος, σ. 30, εικ. 5.

66. G. Sotiriou, Peintures murales byzantines du XIe siècle dans la crypte de Saint-Luc, Actes du IIIe CIEB, Athènes 1930 (1932), σ. 392. G. Babić, Chapelles annexes, σ. 163. T. Velmans, Désis, σ. 58. Μ. Panayotidi, Peinture monumentale, σ. 94. C. L. Connor, Art and Miracles, σ. 55. Ν. Χατζηδάκη, Όσιος Λουκάς, σ. 70.

67. Ο διάκοσμος του βορείου παρεκκλησίου του Ayvali kilise στο Gülli Dere (913-920) παρέχει ένα από τα παλαιότερα δείγματα όπου ή παράσταση της Δέησης εντάσσεται στην ευρύτερη σύνθεση της Δεύτερης Έλευσης. Βλ. Ν. et Μ. Thierry, Ayvali kilise ou Pigeonnier de Gülli Dere, église inédite de Cappadoce, CahArch 15 (1965), σ. 97-154, ειδ. σ. 132-133, εικ. 24. Ν. Thierry, Haut Moyen Age, I, σ. 160-161, πίν. 74. C. Jolivet-Lévy, Cappadoce, σ. 42-43.

68. Χαρακτηριστική είναι ή φράση με την όποία ό Χριστός άπαντά στις παρακλήσεις της Θεοτόκου και του Προδρόμου σε ποίημα του Ίωάννου Μαυρόποδος (11ος αϊ.), τό όποιο αναφέρεται σε παράσταση Δέησης: «Αϊδώς τε μηρός και παράκλησις φίλου κάμπτουσιν ούκ άκοντα και πείθουσί με. ώ πιστέ δοϋλε, την χάριν τούτοις νέμων, εις την χαράν εισελθε του σου κυρίου». Ioannis Euchaitorum Metropolitae quae in codice vaticano graeco 676 supersunt, έκδ. J. Bollig - P. de Lagarde, Göttingen 1882, σ. 38-39. Πρβλ. Ch. Walter, Further Notes, σ. 183-184. Α. Καρπόζηλος, Συμβολή στη μελέτη του βίου και του έργου του Ίωάννη Μαυρόποδος, Ίωάννινα 1982, σ. 90, 91. V. Kepetzi, Empereur, piété et rémission des péchés dans deux Ekphraseis byzantines. Image et rhétorique, ΔΧΑΕ 4/20 (1998), σ. 232 κ.έ.

κού ναού<sup>69</sup>. Έτσι ή παράσταση άπαντά στο τεταρτοσφαιριο τέτοιων ναών, όχι μόνο στην περιοχή της Καππαδοκίας, αλλά και στην Κωνσταντινούπολη, καθώς και σε περιοχές, όπου στο εικονογραφικό πρόγραμμα ακολουθούνται οι άρχές που καθορίστηκαν στην πρωτεύουσα. Ός παραδείγματα θα μπορούσαν να αναφερθούν ή ύπόγεια κρύπτη στο Βαčkovo<sup>70</sup> (περι τό 1180;), ή Σκήτη του Άγίου Πέτρου Κορίσκι στην Κορίσα<sup>71</sup> (περι τό 1220;), ό ναός των Άγίων Άποστόλων στο Ρεć<sup>72</sup> (περι τό 1260), καθώς και τό παρεκκλήσι του Μιχαήλ Γλαβά Ταρχανιώτη στη Μονή Παμμακαρίστου (Fethiye Camii) στην Κωνσταντινούπολη<sup>73</sup> (περι τό 1310).

Η προβολή, τέλος, της ιδέας της μεσιτείας στο σύνολο του εικονογραφικού προγράμματος της κρύπτης του Όσιου Λουκά επιτυγχάνεται και με έναν ακόμη τρόπο: στις διαθέσιμες για γραπτό διάκοσμο επιφάνειες του μνημείου άπεικονίζεται μεγάλος αριθμός άγιων, οι όποιοι θεωρείται<sup>74</sup> ότι εικονολογικά σχετίζονται με την παράσταση της άψιδας. Έτσι, με την έμμεση ένταξη των μορφών αυτών στη σύνθεση της Δέησης εκφράζεται εικαστικά ή ιδέα ότι οι εικονιζόμενοι άγιοι ενώνουν τις πρεσβείες τους με αυτές της Θεοτόκου και του Προδρόμου για τη σωτηρία των πιστών<sup>75</sup>.

69. Ν. Thierry, Ayvali köy, σ. 16, 19-21. G. Babić, Chapelles annexes, σ. 129. Η. Belting - C. Mango - D. Mouriki, St. Mary Pammakaristos, σ. 58. Ch. Walter, Two Notes, σ. 336. J. Lafontaine-Dosogne, Programme décoratif, σ. 319. Μ. Meladini-Georgopoulou, Kythéra, σ. 467. Α. Wharton, Art of Empire, σ. 43.

70. Α. Grabar, Βουλγαρία, σ. 62, πίν. V. Α. E. Bakalova, Βαčkovskata, πίν. 32. Α. Tschilingirov, Bulgarien, σ. 48, εικ. 87. Για τη χρονολόγηση των τοιχογραφιών στα τέλη του 12ου αϊ., βλ. Μ. Panayotidi, Ferrai, σ. 463 (όπου και ή παλαιότερη βιβλιογραφία). Για χρονολόγησή τους στα τέλη του 11ου αϊ., βλ. D. Mouriki, The Formative Role of Byzantine Art on the Artistic Style of the Cultural Neighbors of Byzantium, Actes du XVIe CIEB, JÖB 31.2 (1981), σ. 733, σημ. 21. D. Panayotova-Piguet, Les peintures de Βαčkovo, oeuvre d'Ivan le Géorgien, Atti del terzo simposio internazionale sull'arte georgiana, Bari - Lecce 1980, σ. 187-197, ειδ. σ. 192 κ.έ. Από την L. Mavrodinova (Sur la datation des peintures murales de l'église-ossuaire de Βαčkovo, Άρχμός, σ. 1121-1140) προτείνεται χρονολόγηση περι τό 1130.

71. V. Djurić, Les fresques des plus anciennes dans la cellule de l'anachorete serbe Pierre de Korisa, ZRVI 5 (1958), σ. 173 κ.έ., εικ. 6-10. Ό Ίδιος, Fresken, σ. 46, 201, πίν. 27. G. Babić, Programmes absidaux, σ. 129.

72. R. Hamann-Mac Lean - Η. Hallensieben, Monumentalmalerei, πίν. 108-111. R. Hamann-Mac Lean, Grundlegung, σ. 121 κ.έ. V. Djurić, Fresken, σ. 51, 252-253, πίν. XXIV. G. Babić, Programmes absidaux, σ. 130 κ.έ., πίν. LXXVII.4.

73. Η. Belting - C. Mango - D. Mouriki, St. Mary Pammakaristos, σ. 54 κ.έ., 69 κ.έ., πίν. 12 κ.έ.

74. C. L. Connor, Art and Miracles, σ. 55-56, 66.

75. Παρόμοια είναι ή σύλληψη του εικονογραφικού προγράμματος του προαναφερθέντος ταφικού παρεκκλησίου στη Μονή Παμμακαρίστου στην Κωνσταντινούπολη

Διαφορετική έρμηνεία πρέπει να δοθεί στην έπιλογή της Δέησης για την άψίδα του σπηλαιώδους ναού του 'Αι-Γιαννάκη στη Ζούπενα της Μάνης (Κ 28, εικ. 20), παράσταση που ανήκει σε στρώμα τοιχογραφιών που χρονολογείται στο β' μισό του 11ου αϊ. Η άπεικόνιση της Δέησης στην άψίδα έναρμονίζεται πλήρως με το σύνολο του εικονογραφικού προγράμματος του άσκητηρίου, ό διάκοσμος του οποίου άποτελείται σχεδόν άποκλειστικά<sup>76</sup> από μεμονωμένες μορφές: στο ιερότερο μέρος του ναού εικονίζονται — ένσωματωμένα σε ένιαία σύνθεση — τά τρία πρόσωπα του Χριστιανισμού που κατέχουν την ύψηλότερη θέση στην ούράνια ιεραρχία. Ταυτόχρονα τό έντονο έσχατολογικό περιεχόμενο της παράστασης, καθώς και τό γεγονός ότι ό κύριος συμβολισμός της είναι ή ιδέα της μεσιτείας προς τό Θεό υπέρ των πιστών, την καθιστά άπόλυτα κατάλληλη για την άψίδα ενός άσκητηρίου, όπως άλλωστε επιβεβαιώνεται από τά πολυάριθμα δείγματα της Καππαδοκίας και της Κάτω 'Ιταλίας.

Ίδιαίτερο, τέλος, ένδιαφέρον παρουσιάζει μία παράσταση που δέν βρίσκεται σε τεταρτοσφαιρίο, αλλά άμέσως κάτω από αυτό: πρόκειται για τή Δέηση που άπεικονίστηκε στο τύμπανο της άνώτερης σειράς των παραθύρων της άψίδας στο καθολικό της Μονής του 'Οσίου Λουκά (Κ 24). Από τους Anthony Cutler και Jean-Michel Spieser<sup>77</sup> ή θέση της έξεταζόμενης σύνθεσης συσχετίζεται τόσο με την πιθανότατη κωνσταντινουπολίτικη προέλευση των καλλιτεχνών που φιλοτέχνησαν τά ψηφιδωτά όσο και με την άπεικόνιση της Δέησης στο μέτωπο του τόξου της άψίδας της 'Αγίας Σοφίας στην 'Αχρίδα<sup>78</sup> και της 'Αγίας Σοφίας στο Κίεβο<sup>79</sup>. Καταλήγουν έτσι στην ύπόθεση ότι και στις άψίδες των ναών της Κωνσταντινούπολης τό εικονο-

(βλ. σημ. 73), καθώς και αυτού που βρίσκεται στη βόρεια πλευρά του νάρθηκα του ναού της 'Οδηγήτριας ('Αφεντικό) στο Μυστρά (1311/12-1322). Για τό δεύτερο, βλ. G. Millet, *Monuments byzantines de Mistra*, Paris 1910, πίν. 96, 97.1-4. G. Babić, *Chapelles annexes*, σ. 173. S. Dufrenne, *Programmes iconographiques*, σ. 12, πίν. 17. H. Belting - C. Mango - D. Mouriki, *St. Mary Pammakaristos*, σ. 72-73.

76. Έκτός από τή σύνθεση της Δέησης στην άψίδα, στην όροφή του άσκητηρίου ίσως άπεικονιζόταν ή 'Αποτομή του Προδρόμου. Βλ. Ν. Β. Δρανδάκης, 'Ο ναός του 'Αι-Γιαννάκη, σ. 82.

77. Byzanz, σ. 225.

78. H. Hallensleben - R. Hamann-Mac Lean, *Monumentalmalerei*, πίν. 13. A. Grabar, *Sainte-Sophie d'Ohrid*, σ. 264.

79. O. Powstenko, *St. Sophia in Kiev*, πίν. 46. V. Lazarev, *Mozaiiki*, σ. 30, πίν. 22-25. 'Ο ίδιος, *Old Russian*, σ. 38-39, εικ. 17-18. 'Ο ίδιος, *Sainte-Sophie de Kiev*, σ. 224, σχ. 1, εικ. 1.2. N. Salko, *Zivopis*, σ. 13 κ.έ. D. Lichatschov, *Die Kunst Russlands*, σ. 103.

γραφικό αυτό θέμα δέν θα ήταν άγνωστο: όταν για τό διάκοσμο του τεταρτοσφαιρίου χρησιμοποιήθηκαν άλλα θέματα, ως ανάμνηση έμεινε ή άπεικόνιση της Δέησης είτε σε άλλο σημείο της άψίδας είτε σε χώρο πολύ κοντά σε αυτή.

'Όσον άφορā στην έπιλογή του εικονογραφικού τύπου των μορφών της σύνθεσης στις μεσοβυζαντινές άψίδες της 'Ελλάδας, καταλυτικό ρόλο παίζουν οι διαστάσεις του προσφερόμενου για γραπτό διάκοσμο χώρου. Οι μικρές διαστάσεις του τεταρτοσφαιρίου της Παναγίας Δροσιανής (εικ. 26) και του τυμπάνου των παραθύρων της άψίδας στο καθολικό του 'Οσίου Λουκά επέβαλαν την άπεικόνιση των μορφών σε προτομή<sup>80</sup>. Στους ύπόλοιπους ναούς οι μορφές εικονίζονται όλόσωμες, εκτός από την Παναγία Κυρά στο Χρωμοναστήρι (εικ. 32), όπου ό Χριστός — σε μεγάλη κλίμακα — άπεικονίζεται σε προτομή, ενώ οι δύο παραπληρωματικές μορφές όλόσωμες — σε μικρότερη όμως κλίμακα. Παρόμοια διάταξη παρατηρείται και στον 'Αγιο Εϋτύχιο της ίδιας περιοχής, όπου όμως ό Χριστός άπεικονίζεται από τά γόνατα και επάνω. Θα πρέπει επίσης να σημειωθεί ότι, όταν οι διαστάσεις του τεταρτοσφαιρίου δέν έπαρκούσαν για την άπεικόνιση όλόσωμων μορφών, ή παράσταση ήταν δυνατόν να έπεκταθεί και στον ήμικυλινδρο, όπως συνέβη στην κρύπτη του 'Οσίου Λουκά και στον 'Αι-Γιαννάκη στη Ζούπενα (εικ. 20).

'Όταν και οι τρεις επιμέρους μορφές της σύνθεσης είναι όλόσωμες, ό Χριστός άπεικονίζεται συνήθως ένθρονος<sup>81</sup>. Η συχνότητα της παραλλαγής<sup>82</sup> αυτής θα μπορούσε να έρμηνευθεί με τό σκεπτικό ότι έτσι εξαιρείται ή κεντρική μορφή, ή οποία άλλωστε είναι ό ίδιος ό Θεός. Η συμβολική όμως έρμηνεία του Βήματος ως θρόνου του Θεού πρέπει να επέδρασε περισσότερο από όποιοδήποτε άλλο παράγοντα στη συχνότητα αυτή: για τό χώρο που συμβολίζει τό θρόνο του Θεού, είναι άπόλυτα κατανοητό να προτιμāται ή άπεικόνιση του Χριστού ένθρονου. Έξαιτίας, άλλωστε, παρόμοιων συμβολισμών ό εικονογραφικός τύπος της ένθρονης Βρεφοκρατούσας είναι και ό συχνότερος στο τεταρτοσφαιρίο των μεσοβυζαντινών άψίδων της 'Ελλάδας.

Συνοψίζοντας τά προαναφερθέντα, τό εικονογραφικό θέμα της Δέησης, ως θέμα κατεξοχήν σωτηριολογικό, έντάχθηκε στο διάκοσμο του ευρύτερου

80. Για τή χρήση του τύπου σε άλλες περιοχές, βλ. T. Velmans, *Déisis*, σ. 60-64.

81. Στον 'Αγιο 'Ανδρέα Κυθήρων, στην κρύπτη του 'Οσίου Λουκά, στον 'Αι-Γιαννάκη Ζούπενας και στην Πρωτόθρονη της Νάξου. Δέν γνωρίζω τί συμβαίνει στον 'Αγιο Γεώργιο στον Κουρνά, γιατί ή παράσταση είναι άδημοσίευτη.

82. Για τή χρήση σε άλλες περιοχές, βλ. T. Velmans, *δ.π.*, σ. 64-66.

χώρου του Βήματος εξαιτίας του λειτουργικού του περιεχομένου. Το γεγονός, ταυτόχρονα, ότι στην παράσταση απεικονίζονται οι τρεις σημαντικότερες μορφές του Χριστιανισμού, καθώς και το εσχολογικό περιεχόμενο της σύνθεσης την καθιστούν κατάλληλη για το χώρο εκείνο του ναού, ο οποίος συμβολικά έρμηνεύθηκε ως θρόνος του Θεού και σημείο της Δευτέρας Παρουσίας. Η απεικόνιση, τέλος, του θέματος στο τεταρτοσφάριο της άψιδας γίνεται με στόχο και την προβολή του δόγματος της θείας Ένσαρκωσης, έφόσον στην παράσταση αυτή ο Χριστός περιστοιχίζεται από τους δύο σημαντικότερους μάρτυρες του επίγειου βίου Του.

Στους μεσοβυζαντινούς ναούς της Ελλάδας που δεν ήταν ταφικοί, ή Δέηση επιλέχθηκε για το διάκοσμο της άψιδας του Βήματος κατά κανόνα σε μικρά, έπαρχιακά μνημεία, στο εικονογραφικό πρόγραμμα των οποίων παρατηρούνται αρχαϊστικά στοιχεία. Καθώς με την εξεταζόμενη σύνθεση παρεχόταν στους καλλιτέχνες ή δυνατότητα συνδυασμού παλαιών και νέων εικονογραφικών στοιχείων, ή απεικόνιση της Δέησης στην άψίδα θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ενδιάμεσο μεταβατικό στάδιο στην εξελικτική πορεία του εικονογραφικού προγράμματος του χώρου από την παλαιοχριστιανική *Majestas Domini* στη μετεικονομαχική απεικόνιση της Θεοτόκου. Ένώ στην Κωνσταντινούπολη το εικονογραφικό θέμα της Θεοτόκου κυριαρχούσε στο διάκοσμο της άψιδας στα χρόνια μετά την εικονομαχία, σε απομακρυσμένες περιοχές της Ελλάδας αναζητούνται λύσεις με τις οποίες θα ήταν δυνατόν να συνδυαστεί ή παλαιοχριστιανική παράδοση με τις νέες εξελίξεις της πρωτεύουσας. Τα παλαιότερα δείγματα έπηρέασαν την εικονογραφία και μεταγενέστερων μνημείων, με αποτέλεσμα στις περιοχές αυτές ή Δέηση να άπαντā στην άψίδα και κατά την ύστεροβυζαντινή εποχή.

Ο εικονογραφικός, τέλος, τύπος των μορφών της σύνθεσης καθορίζεται κυρίως από τις διαστάσεις του προσφερόμενου για γραπτό διάκοσμο χώρου. Η κυριαρχία της παραλλαγής με το Χριστό ένθρονο οφείλεται στη συμβολική έρμηνεία του χώρου ως θρόνου του Θεού.

### A.3. Ο ΕΠΩΝΥΜΟΣ ΑΓΙΟΣ

Η απεικόνιση του επώνυμου αγίου του ναού στο τεταρτοσφάριο της άψιδας του Βήματος είναι γνωστό ότι προέρχεται από την εικονογράφηση των μαρτυριών, όπου ο μάρτυρας, κατά κανόνα μετωπικός και δεόμενος, εικονιζόταν σε άψίδα που βρισκόταν κοντά στο σημείο ταφής του<sup>1</sup>. Από τα τέλη του 4ου αϊ. επικράτησε το έθιμο του τεμαχισμού και της κατάθεσης των ιερών λειψάνων στο έγκαίνιο του Θυσιαστηρίου των ναών, οι όποιοι συνήθως άφιερώνονταν στο μάρτυρα με τα λείψανα του οποίου είχαν καθιερωθεί<sup>2</sup>. Στους ναούς αυτούς ο επώνυμος άγιος απεικονίστηκε συχνά στο τεταρτοσφάριο της άψιδας, είτε άποτελώντας ή μοναδική μορφή του γραπτού διακόσμου είτε έντασσόμενος σε ευρύτερη σύνθεση, στο κέντρο της οποίας βρισκόταν ο Χριστός ή ή Θεοτόκος. Χαρακτηριστικό δείγμα άποτελεί ο ναός των Άγίων Κοσμά και Δαμιανού στη Ρώμη<sup>3</sup> (526-530), όπου οι επώνυμοι άγιοι παρουσιάζονται από τους δύο κορυφαίους άποστόλους στον κατερχόμενο από τον ούρανό Κύριο της Δεύτερης Έλευσης. Στο ναό έπίσης του Άγίου Άπολλινάριου in Classe<sup>4</sup> στη Ραβέννα (549) το εικονογραφικό θέμα του επώνυμου αγίου, ο τάφος του οποίου βρισκόταν στην άψίδα του ναού, συνδυάζεται με μία άλληγορική παράσταση της Μεταμόρφωσης

1. A. Grabar, *Martyrium*, II, σ. 24 κ.έ., 105 κ.έ. Ch. Ihm, *Programme*, σ. 113 κ.έ.

2. N. B. Δρανδάκης, *Δέομενοι Άγιοι*, σ. 238-239. Σ. Κουκιάρης, *Η θέση του επώνυμου αγίου στο εικονογραφικό πρόγραμμα του βυζαντινού ναού*. (Γενικές άρχές), *Κληρονομία* 22 (1990), σ. 106-107. Ch. Ihm, *δ.π.*, σ. 113.

3. G. Matthiae, *S. Cosma e Damiano e S. Teodoro. Mosaici medioevali di Roma*, Roma 1948, σ. 19 κ.έ, πίν. 1 κ.έ. R. Budriesi, *La basilica dei Ss. Cosma e Damiano a Roma*, Bologna 1968, σ. 113 κ.έ, εικ. 29 κ.έ. V. Tiberia, *Il restauro del mosaico della basilica dei Santi Cosma e Damiano a Roma*, Perugia 1991, σ. 59 κ.έ., πίν. I, εικ. 2 κ.έ.

4. F. W. Deichmann, *Ravenna I*, πίν. 383-389. E. Dinkler, *S. Apollinare in Classe*. F. W. Deichmann, *Hauptstadt*, σ. 261 κ.έ. M. C. Pelà, *Decorazione musiva*, σ. 15 κ.έ., 147-150, εικ. 3. F. W. Deichmann, *Kommentar II.2*, σ. 247 κ.έ. C. L. Müller, *Das Apsismosaik von S. Apollinare in Classe. Eine Strukturanalyse*, RQ 75 (1980), σ. 11 κ.έ. R. Lane Fox, *Art and the Beholder: The Apse Mosaic of St. Apollinare in Classe, στο Bosphorus. Essays in Honour of Cyril Mango*, *ByzF* 21 (1995), σ. 247-251.

του Χριστού, ενώ στο ναό της Ἁγίας Ἀγνῆς ἐκτός τῶν τειχῶν<sup>5</sup> στή Ρώμη (625-638), ὁ ὁποῖος ἦταν χτισμένος ἐπάνω ἀπὸ τὸν τάφο τῆς μάρτυρος, ἡ ἐπάνωμη ἀγία ἀπεικονίζεται μεταξὺ τῶν δύο κτητόρων τοῦ ναοῦ.

Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ ἐπώνυμου ἀγίου δεόμενου στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας τοῦ Βήματος, ἐπάνω δηλαδή ἀπὸ τὸ χῶρο ποὺ τελείται τὸ κορυφαῖο μυστήριο τῆς χριστιανικῆς λατρείας, ἔχει συσχετιστεῖ<sup>6</sup> μὲ τὸ μεσολαβητικὸ ρόλο ποὺ ἀποδόθηκε ἀπὸ τὴ χριστιανικὴ πίστη σὲ ὅλους τοὺς ἁγίους· ἰδιαίτερα μάλιστα ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος<sup>7</sup> ὀνομάζει τοὺς μάρτυρες «*συνηγόρους*» καὶ ὁ Γρηγόριος Νύσσης<sup>8</sup> «*παρακλήτους*». Στὴ θεία Λειτουργία ἡ μεσιτεία τῶν ἁγίων ὑπὲρ τῶν πιστῶν ζητεῖται τόσο στὴν εὐχή τοῦ τρισαγίου ὕμνου ὅσο καὶ στὴν ἰκεσία μετὰ τὸν καθαγιασμὸ τῶν Τιμίων Δώρων<sup>9</sup>. Ἔτσι ἡ ἀπεικόνιση στὸ τεταρτοσφαίριο τοῦ ἐπώνυμου ἀγίου σὲ στάση δέησης βρίσκεται σὲ ἀπόλυτη ἁρμονία μὲ τὸ λειτουργικὸ λόγο καὶ ἔργο τοῦ ἱερέα μπροστὰ στὴν Ἁγία Τράπεζα, ἀποτελώντας τὴν εἰκαστικὴ ἔκφραση τῆς πίστεως περὶ μεσιτείας τοῦ ἀγίου ὑπὲρ τῶν πιστῶν<sup>10</sup>.

Στὰ χρόνια μετὰ τὴν εἰκονομαχικὴ ἔριδα τὸ θέμα τοῦ ἐπώνυμου ἀγίου ἐντάσσεται γιὰ τοὺς ἴδιους λόγους συχνὰ στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Βήματος. Στὴ Νέα Ἐκκλησία τοῦ Tokali<sup>11</sup> στὴν Καππαδοκία (περὶ τὰ μέσα τοῦ 10ου αἰ.) ὁ ἅγιος Βασίλειος, στὸν ὁποῖο ἦταν μᾶλλον ἀφιερωμένος ὁ ναός, ἀπεικονίστηκε στὸ κέντρο τοῦ ἡμικυλίνδρου τῆς ἀψίδας, ἀνάμεσα σὲ σκηνὲς ἀπὸ τὰ Πάθη καὶ τὴν Ἀνάσταση τοῦ Χριστοῦ. Στὴν Ἁγία Βαρβάρα στὸ Soğanli<sup>12</sup> (1006 ἢ 1021) ἡ μορφή τῆς ἐπώνυμης ἀγίας τοποθετήθηκε στὴν

5. G. Matthiae, *Le chiese di Roma dal IV al X secolo*, Roma 1962, σ. 209, εἰκ. 111. Ὁ ἴδιος, *Pittura romana del medioevo*, I, Roma 1965, σ. 108 κ.έ., πίν. 56. W. Oakeshott, *Die Mosaiken von Rom*, Wien-München 1967, σ. 159-160, πίν. XVI, εἰκ. 87-88.

6. A. Grabar, *Martyrium*, II, σ. 33 κ.έ., σ. 106, σημ. 1, σ. 108. Πρὸς βλ. M. Méladini-Georgopoulou, *Kythéra*, σ. 457. Ch. Ihm, *Programme*, σ. 118.

7. Ὁμιλία πρὸς τοὺς καταλείψαντας τὴν ἐκκλησίαν, PG 56, σ. 265.

8. *Εἰς τοὺς τεσσαράκοντα μάρτυρας λόγος ἐγκωμιαστικός*, PG 46, σ. 788B.

9. F. E. Brighthman, *Liturgies*, σ. 331.8-10, 332.1-2, 370.9-11, 388.17-20, 406.31-407.1. Π. Ν. Τρεμπέλας, *Λειτουργία*, σ. 44.12-13, 119.1-2, 185.2-3.

10. Πρὸς βλ. A. Grabar, *Martyrium*, II, σ. 108.

11. G. De Jerphanion, *Églises rupestres*, I, σ. 322, III, πίν. 84.2. M. Restle, *Wandmalereien*, I, σ. 24, II, εἰκ. 117. A. Wharton-Epstein, *Tokali kilise*, σ. 24, 74, εἰκ. 83. A. Kartsonis, *Anastasis*, σ. 169 κ.έ., εἰκ. 66. C. Jolivet-Lévy, *Cappadoce*, σ. 98, πίν. 6, 64.

12. G. De Jerphanion, *Églises rupestres*, II, σ. 321-322, III, πίν. 186.1. M. Restle, *Wandmalereien*, III, εἰκ. 433. L. Rodley, *Cave Monasteries*, σ. 205. C. Jolivet-Lévy, *Cappadoce*, σ. 262.

«εἴσοδο» τοῦ Βήματος, ἐνῶ στὸν Ἅγιο Γεώργιο τὸ Διασορίτη στὴ Νάξο (Κ 33, εἰκ. 27) ὁ ἐπώνυμος ἅγιος ἀπεικονίστηκε στὴν κατώτερη διακοσμητικὴ ζώνη τοῦ ἡμικυλίνδρου τῆς ἀψίδας<sup>13</sup>.

Τὸ ἐξεταζόμενο ὁμως εἰκονογραφικὸ θέμα, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ, δὲν ἐπιλέγεται πλέον γιὰ τὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας τοῦ Βήματος (ὅπου στοὺς μετεικονομαχικοὺς ναοὺς ἀπεικονιζόταν κατὰ κανόνα ἡ Θεοτόκος<sup>14</sup>), παρὰ μόνο σὲ λίγους ναοὺς τῆς Ἑλλάδας. Τὰ σωζόμενα δείγματα καταδεικνύουν ὅτι στὰ μεσοβυζαντινὰ χρόνια τὸ φαινόμενο αὐτὸ περιορίζεται σὲ ναοὺς τῆς Μάνης καὶ τῆς Κέρκυρας, ἐνῶ τὴν ὑστεροβυζαντινὴ ἐποχὴ ἀπαντᾷ ἐπίσης στὰ Κύθηρα<sup>15</sup>, τὴν Κρήτη<sup>16</sup>, τὴν Εὐβοία<sup>17</sup> καὶ τὴν Ἀττικὴ<sup>18</sup>.

Ὅσον ἀφορᾷ εἰδικὰ στοὺς ἐξεταζόμενους ναοὺς, στὴ Μάνη ὁ ἐπώνυμος ἅγιος ἀπεικονίζεται στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα Ἐπάνω Μπουλαριῶν (Κ 10, εἰκ. 8, 9), στὸν Ταξιάρχη στὶς Σκεντρίνες κοντὰ στὰ Ἄλυκα (Κ 12), στὸν Ἅγιο Γεώργιο στὸν Πιόντε (Κ 15), στὸν Ἅγιο Κωνσταντῖνο στὴν Τσικαλιὰ (Κ 29) καὶ στὸν Ἅγιο Ἰωάννη τὸ Θεολόγο στὴ Γαρδενίτσα (Κ 41), ἐνῶ στὴν Κέρκυρα στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Μερκουρίου (Κ 34, εἰκ. 28) καὶ στὸν Ταξιάρχη Μιχαὴλ στὴν Ἄνω Κορακιάνα (Κ 35).

Κατὰ τὸν Νικόλαο Δρανδάκη<sup>19</sup> ἡ ἀπεικόνιση τοῦ ἐπώνυμου ἀγίου δεό-

13. Πὰ ἄλλα δείγματα, βλ. A. Grabar, *Martyrium*, II, σ. 319, σημ. 1. Γενικὰ γιὰ τὴ θέση τοῦ ἐπώνυμου ἀγίου στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τῶν ναῶν ποὺ εἰκονογραφήθηκαν μετὰ τὴν εἰκονομαχία, βλ. Sv. Tomekonić, *Les répercussions du choix du saint patron sur le programme iconographique des églises du 12e siècle en Macédoine et dans le Péloponnèse*, *Zograf* 12 (1981), σ. 25-42. Σ. Κουκιάρης, Ἡ θέση τοῦ ἐπώνυμου ἀγίου (σ. 113, σημ. 2), σ. 105-123.

14. Βλ. παραπάνω, σ. 57 κ.έ.

15. Πὰ τὰ πολυάριθμα σωζόμενα δείγματα, βλ. M. Méladini-Georgopoulou, *Kythéra*, σ. 449-468. M. Χατζηδάκης - Ἰ. Μπίθα, *Εὐρετήριο*, σποραδικά.

16. Στὸ ναὸ τοῦ Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου στὴ Σαρακίνα (περὶ τὸ 1325;). Βλ. G. Gerola - K. Λασσιθιωτάκης, *Κατάλογος*, ἀρ. 124, σ. 35, πίν. 121. P. L. Vocotopoulos, *Fresques à Corfou*, σ. 172, σημ. 102. K. Gallas - K. Wessel - M. Borboudakis, *Kreta*, σ. 206. M. Bissinger, *Wandmalereien*, σ. 101. Ἄξιοσημείωτο εἶναι τὸ γεγονός ὅτι στὸν Ἅγιο Γεώργιο στοὺς Ἀνύδρους (1323) ὁ ἐπώνυμος ἅγιος ἀντικαθίστᾷ τὸν Πρῶδρομο στὴ σύνθεση τῆς Δέησης, μὲ τὴν ὁποία κοσμεῖται τὸ τεταρτοσφαίριο. Βλ. K. Λασσιθιωτάκης, Ἅγιος Γεώργιος ὁ Ἀνυδριώτης, *KX* 13 (1959), σ. 156-157, πίν. ΚΕ'. K. Gallas - K. Wessel - M. Borboudakis, *δ.π.*, σ. 233.

17. Στὸν Ἅγιο Νικόλαο Πύργου (14ος αἰ.). Βλ. Ἰ. Λιάπης, *Μεσαιωνικὰ Μνημεῖα Εὐβοίας*, Ἀθήνα 1971, σ. 115; πίν. 82.α.

18. Στὸ παρεκκλήσιο τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὴ Σπηλιὰ Πεντέλης (1233-1234). Βλ. Ντ. Μουρίκη, *Πεντέλη*, σ. 86, 98, πίν. 26.2.

19. Δεόμενοι Ἅγιοι, σ. 239. Ὁ ἴδιος, *Μάνη*, σ. 24. Πρὸς βλ. Π. Α. Βοκοτόπουλος, *Ἐπτάνησα*, σ. 176. Ὁ ἴδιος, *Fresques à Corfou*, σ. 160-161.



μενου σέ ἀψίδες ναῶν τῆς Μάνης ἀποτελεῖ ἀρχαῖστικό στοιχείο τῆς εἰκονογραφίας, ἐπιβίωση τῆς παλαιοχριστιανικῆς παράδοσης τοῦ διακόσμου τῶν μαρτυριῶν, τὸ ὁποῖο ἀπὸ τῆ Μάνη μεταδόθηκε ἀργότερα στὸ γειτονικὸ νησι τῶν Κυθήρων. Μὲ βάση τοὺς μεταγενέστερους ναοὺς τῶν Κυθήρων, ἡ ἐπιλογή τοῦ ἐξεταζόμενου θέματος γιὰ τὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας τοῦ Βήματος ἔχει ἐρμηνευθεῖ<sup>20</sup> ὡς προσωπικὴ ἐπιθυμία τῶν κητόρων, καθὼς τὸ εἰκονογραφικὸ αὐτὸ θέμα ἀποτελεῖ τὴ σαφέστερη εἰκαστικὴ ἔκφραση τῆς πίστεως περὶ μεσιτείας τῶν ἁγίων ὑπὲρ τῶν πιστῶν, μεταξὺ τῶν ὁποίων συγκαταλέγονται βέβαια καὶ οἱ δωρητές.

Οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς προαναφερθέντες ναοὺς ἀνήκουν στὸν ἀρχιτεκτονικὸ τύπο τοῦ δίκωγου<sup>21</sup>. Ὁ ἅγιος μὲ τὴν ὀνομασία τοῦ ὁποίου εἶναι σήμερα γνωστὸς ὁ καθένας ἀπὸ τοὺς ναοὺς αὐτοὺς ἀπεικονίζεται κατὰ κανόνα στὴ νότια κόγχη· καθὼς ὅμως οἱ δύο κόγχες εἶναι ἀπὸ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ λειτουργικὴ ἀποψη ἰσοδύναμες<sup>22</sup>, θεωρεῖται ὅτι οἱ ναοὶ αὐτοὶ ἀρχικὰ ἦταν ἀφιερωμένοι ἐπίσης καὶ στὸν ἅγιο ποῦ φιλοτεχνήθηκε στὴν πάριση κόγχη<sup>23</sup>. Στοιχείο ποῦ συνηγορεῖ ὑπὲρ τῆς ἀποψῆς αὐτῆς εἶναι τὸ γεγονός ὅτι ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Μερκουρίου στὴν Κέρκυρα (Κ 34), στὴ βόρεια ἀψίδα τοῦ ὁποίου εἰκονίζεται ὁ προφήτης Ἡλίας καὶ στὴ νότια ὁ ἅγ. Μερκούριος, εἶναι γνωστὸς μὲ τὴν ἀναφερθεῖσα ὀνομασία, στὴν κτητορικὴ ὅμως ἐπιγραφή ποῦ σώζεται στὴ βόρεια κόγχη ἀναφέρεται ὡς «*πάνσεπτος ναὸς ... τοῦ ἁγίου καὶ ἐνδόξου προφήτου Ἡλιοῦ καὶ τοῦ ἁγίου καὶ ἐνδόξου μεγαλομάρτυρος Μερκουρίου*»<sup>24</sup>.

Στοὺς περισσότερους ἀπὸ τοὺς προαναφερθέντες ναοὺς ὁ ἐπώνυμος ἅγιος ἀπεικονίζεται σὲ προτομή. Σὲ δύο περιπτώσεις ποῦ ἐπιλέγεται ἡ ὁλόσωμη μορφή, στὸν Ταξιάρχη στὶς Σκεντρίνες (Κ 12) καὶ τὸν Ἁγιο Μερκούριο στὴν Κέρκυρα (Κ 34), αὐτὴ δὲν περιορίζεται στὸ τεταρτοσφαίριο, ἀλλὰ ἐπεκτείνεται καὶ στὸν ἡμικύλινδρο.

20. Μ. Méladini-Georgorouli, Kythéra, σ. 464, 468. Πρβλ. Μ. Χατζηδάκης - Ἰ. Μπίθα, Εὐρετήριο, σ. 33.

21. Ἁγιος Παντελεήμων Ἐπάνω Μπουλαριῶν (Κ 10), Ἁγιος Κωνσταντῖνος Τακαλιᾶς (Κ 29), Ἁγιος Μερκούριος Κέρκυρας (Κ 34). Γιὰ τὸν ἀρχιτεκτονικὸ τύπο τῶν δίκωγων ναῶν, βλ. Π. Α. Βοκοτόπουλος, Συμβολὴ εἰς τὴν μελέτην τῶν μονοκώρων ναῶν μετὰ δύο κόγχων Ἱεροῦ, *Χαριστήριον εἰς Ἀναστάσιον Κ. Ὁρλάνδον*, Δ', Ἀθήναι 1967-68, σ. 66-74. Γ. Δημητροκάλλης, *Οἱ δίκωγοι χριστιανικοὶ ναοί*, Ἀθήνα 1976.

22. Γ. Δημητροκάλλης, ὁ.π., σ. 472.

23. Π. Α. Βοκοτόπουλος, Συμβολὴ (σημ. 21), σ. 72, 74. Ὁ ἴδιος, Ἐπτάνησα, σ. 152. Γ. Δημητροκάλλης, ὁ.π., σ. 477. Πρβλ. Ν. Β. Δρανδάκης, Ἁγιος Παντελεήμων, σ. 442.

24. P. L. Vocotopoulos, Fresques à Corfou, σ. 152-153, 154.

Σὲ ὅλους τοὺς ἐξεταζόμενους ναοὺς οἱ ἐπώνυμοι ἅγιοι εἰκονίζονται δεόμενοι<sup>25</sup>, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ἁγιο Μερκούριο στὴν Κέρκυρα (εἰκ. 28). Οἱ προφῆτες Ἡλίας καὶ Ἐλισαῖος, ποῦ τοποθετήθηκαν στὴ βόρεια κόγχη τοῦ ναοῦ, κρατοῦν εἰλητά, στὰ ὁποῖα ἀναγράφεται — ἐλαφρῶς παραλλαγμένο — τὸ κείμενο<sup>26</sup> (*Βασιλειῶν*, Δ', β' 9-10) μὲ τὸ διάλογο ποῦ ἔλαβε χώρα μεταξὺ τους ἀκριβῶς πρὶν ἀπὸ τὴν ἀνάληψη τοῦ πρώτου. Στὴ νότια κόγχη ὁ ἅγ. Βασίλειος εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι καὶ στὸ ἀριστερὸ κρατᾷ κλειστὸ Εὐαγγέλιο, ἐνῶ ὁ ἅγ. Μερκούριος<sup>27</sup> μὲ τὸ σωζόμενο ἀριστερὸ κρατᾷ ξίφος.

Ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος ποῦ ἐπιλέγεται στὸν ἐξεταζόμενο ναὸ γιὰ τοὺς ἐπώνυμους ἁγίους θὰ μπορούσε νὰ ἐρμηνευθεῖ ἀπὸ τὸ ὅτι ἡ ἀπεικόνιση δεόμενων ἁγίων γίνεται ἰδιαίτερα σπάνια στὴ βυζαντινὴ τέχνη ἀπὸ τὸν 11ο αἰ. καὶ ἔπειτα<sup>28</sup>. Καθὼς ὁ ναὸς χρονολογεῖται ἀπὸ κτητορικὴ ἐπιγραφή<sup>29</sup> στὰ 1074/75, ἡ ἐπιλογή διαφορετικῆς στάσης ἀπὸ αὐτὴ τῶν δεομένων γιὰ τὶς μορφές ἐναρμονίζεται μὲ τὸ πνεῦμα τῆς τέχνης τῆς ἐποχῆς.

Ἡ παρουσία τῶν Ἡλίας καὶ Μερκουρίου στὶς κόγχες τοῦ ναοῦ τῆς Κέρκυρας ἐρμηνεύεται, ὅπως προαναφέρθηκε, ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ὁ ναὸς ἦταν ἀφιερωμένος σὲ αὐτούς. Ἡ παρουσία τοῦ Ἐλισαίου, ὡς παραπληρωματικῆς μορφῆς τοῦ προφήτη Ἡλίας στὴ βόρεια ἀψίδα, ἔχει ἐρμηνευθεῖ<sup>30</sup> ἀπὸ τὴ στενὴ σχέση μεταξὺ τῶν δύο προφητῶν, ἐφόσον ὁ πρῶτος ἦταν μαθητῆς τοῦ δευτέρου. Οἱ ἐπιγραφές, ὅμως, τῶν εἰλητῶν ποῦ οἱ δύο προφῆτες κρατοῦν θὰ μπορούσαν νὰ ὀδηγήσουν καὶ σὲ διαφορετικὴ ἀνάγνωση τῆς ὅλης σύνθεσης.

Ἡ φράση «*θέλω ἵνα γένηται τὸ πνεῦμα διςὼς ἐπ' ἐμέ*», ποῦ ἀναγράφεται στὸ εἰλητὸ τοῦ Ἐλισαίου, θυμίζει τὴ μυστικὴ εὐχή τοῦ ἱερέα κατὰ τὴ

25. Ἡ ἀποσπασματικὴ διατήρηση τῆς τοιχογραφίας δὲν ἐπιτρέπει νὰ γνωρίζουμε τί συνέβαινε στὸν Ἁγιο Κωνσταντῖνο στὴν Τακαλιᾶ (Κ 29). Ἀκόμη καὶ ἡ ὑπόθεση, ἄλλωστε, ὅτι στὴ νότια κόγχη εἰκονίζονταν οἱ ἐπώνυμοι ἅγιοι Κωνσταντῖνος καὶ Ἐλένη βασίζεται μόνο σὲ σπαράγματα τοιχογραφίας μὲ σταυρὸ καὶ ἴχνη λῶρων. Βλ. Ν. Β. Δρανδάκης κ.ά., Ἐρευνα στὴ Μάνη 1979, σ. 201-202.

26. P. L. Vocotopoulos, ὁ.π., σ. 158.

27. Ἡ μορφή τοῦ ἅγ. Μερκουρίου δὲν ταυτίζεται ἀπὸ ἐπιγραφή, δὲν ὑπάρχουν ὅμως ἀμφιβολίες γιὰ τὴν ταυτότητά του, ἐφόσον σὲ αὐτὸν ἦταν ἀφιερωμένος ὁ ναὸς. Βλ. P. L. Vocotopoulos, ὁ.π., σ. 160.

28. Ἁ. Ξυγγόπουλος, Βυζαντινὸν κιβωτίδιον μετὰ παραστάσεων ἐκ τοῦ βίου τοῦ ἁγίου Δημητρίου, *ΑΕ* 1936, σ. 130-131. Πρβλ. Π. Α. Βοκοτόπουλος, Ἐπτάνησα, σ. 176. Ὁ ἴδιος, *Fresques à Corfou*, σ. 161. Μ. Méladini-Georgorouli, Kythéra, σ. 461-462. Γιὰ ἐξαιρέσεις, βλ. P. L. Vocotopoulos, *Fresques à Corfou*, σ. 161, σημ. 43. Μ. Méladini-Georgorouli, ὁ.π., σ. 461, 462, σημ. 49-51. Ν. Γκιολές, Ἁγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος, σ. 44, σημ. 4.

29. Π. Α. Βοκοτόπουλος, Ἐπτάνησα, σ. 153. Ὁ ἴδιος, *Fresques à Corfou*, σ. 153.

30. P. L. Vocotopoulos, *Fresques à Corfou*, σ. 172.

στιγμή της 'Επίκλησης στη θεία Λειτουργία του Μ. Βασιλείου «... ἐλθεῖν τὸ Πνεῦμα σου τὸ Πανάγιον ἐφ' ἡμᾶς καὶ ἐπὶ τὰ προκείμενα δῶρα ταῦτα...»<sup>31</sup>. Γὰρ νὰ γίνει μάλιστα ἡ ὁμοιότητα αὐτὴ περισσότερο καταφανής, ὁ καλλιτέχνης τροποποίησε τὴ φράση «γενηθήτω δὴ διπλᾶ ἐν πνεύματί σου ἐπ' ἐμέ», ἡ ὁποία ἀκριβῶς ἀναφέρεται στὸ βιβλικὸ κείμενο (*Βασιλειῶν*, Δ', β' 9). Ἡ ἀπάντηση τοῦ Ἡλία «ἐσκήρυνας τοῦ αἰτῆσαι, πλὴν ἐὰν ἴδῃς με ἀναλαμβανόμενον, ἔσται σοι οὕτως· εἰ δὲ μὴ, οὐ μὴ σοι γένηται» ἀποτελεῖ διαβεβαίωση ὅτι ἡ εὐχή τοῦ Ἐλισαίου θὰ ἐκπληρωθεῖ, ἂν αὐτὸς παρακολουθήσει τὴν ἀνάληψη τοῦ Ἡλία. Ὁ πιστὸς ποὺ διαβάζει τὰ κείμενα τῶν εἰλητῶν γνωρίζει ὅτι ὁ Ἐλισαῖος ὑπῆρξε αὐτόπτης μάρτυρας τῆς ἀνάληψης τοῦ Ἡλία καὶ ὅτι κατὰ συνέπεια ἡ εὐχή του πραγματοποιήθηκε. Ἡ ἐκπλήρωση τῆς εὐχῆς τοῦ Ἐλισαίου ἀποτελεῖ ἔτσι ἐγγύηση γιὰ τὴν κατάπεμψη τοῦ Ἁγίου Πνεύματος σὲ κάθε θεία Λειτουργία, καὶ μὲ τὸ σκεπτικὸ αὐτὸ ἢ ὅλη σύνθεση τῆς βόρειας ἀψίδας τοῦ ναοῦ ἀποκτᾶ ἔντονο λειτουργικὸ περιεχόμενο.

Ἡ σχέση, τέλος, τῆς σύνθεσης τῆς βόρειας ἀψίδας μὲ τὴ θεία Λειτουργία τονίζεται καὶ ἀπὸ τὴν παρουσία τοῦ Μ. Βασιλείου ὡς παραπληρωματικῆς μορφῆς τοῦ ἁγ. Μερκουρίου στὴ νότια ἀψίδα τοῦ ἐξεταζόμενου ναοῦ. Εἶναι γνωστὸ ὅτι ἀπὸ τὸν 11ο αἰ. καθιερώνεται ἡ ἀπεικόνιση ἱεραρχῶν στὸν εὐρύτερο χώρο τοῦ Βήματος, καὶ ἰδιαίτερα στὸν ἡμικύλινδρο. Ὁ Μ. Βασίλειος, ὡς ἕνας ἀπὸ τοὺς σημαντικότερους ἱεράρχες καὶ ταυτόχρονα συγγραφέας Λειτουργίας, ἀνήκει στοὺς ἱεράρχες ποὺ συχνότατα ἀπαντοῦν στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ ἡμικυλίνδρου<sup>32</sup>. Οἱ μικρὲς διαστάσεις τῶν ἀψίδων τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Μερκουρίου δὲν ἐπέτρεψαν τὸ διαχωρισμὸ τῆς προσφερόμενης γιὰ γραπτὸ διάκοσμο ἐπιφάνειας σὲ δύο διακοσμητικὲς ζώνες, ἀλλὰ, ὅπως προαναφέρθηκε, οἱ ὁλόσωμες μορφὲς καταλαμβάνουν ὁλόκληρη τὴν κόγχη. Ἔτσι μὲ τὴν ἀπεικόνισή τοῦ ἁγ. Μερκουρίου καὶ ταυτόχρονα τοῦ Μ. Βασιλείου ἐπιτυγχάνεται ὁ συγκεκρισμὸς τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τοῦ τεταρτοσφαιρίου μὲ αὐτὸ τοῦ ἡμικυλίνδρου: ὁ ἐπώνυμος ἅγιος, εἰκονογραφικὸ θέμα ποὺ ἀπαντᾷ στὸ τεταρτοσφαίριο, συναπεικονίζεται μὲ τὸ Μ. Βασίλειο, μορφὴ ποὺ συχνότατα φιλοτεχνεῖται στὸν ἡμικύλινδρο.

Ἐντελῶς διαφορετικὴ ἀντίληψη ὡς πρὸς τὴν ἀπεικόνιση τοῦ ἐπώνυμου ἁγίου στὴν ἀψίδα διακρίνεται στὸ Σπήλαιο τῆς Ἀποκάλυψης στὴν Πάτμο (Κ 49, εἰκ. 48). Στὸν ἐπίπεδο ἀνατολικὸ τοῖχο τοῦ Βήματος εἰκονίστηκε ὁ εὐαγ-

31. F. E. Brightman, *Liturgies*, σ. 329.28-31, 406.4-5. Π. Ν. Τρεμπέλας, *Λειτουργία*, σ. 183.7-8. Πρβλ. τὴν ἀντίστοιχη εὐχή στὴ Λειτουργία τοῦ Χρυσοστόμου: «κατάπεμψον τὸ Πνεῦμα σου τὸ Ἅγιον ἐφ' ἡμᾶς καὶ ἐπὶ τὰ προκείμενα δῶρα ταῦτα». F. E. Brightman, ὁ.π., σ. 329.16-18, 386.25-27. Π. Ν. Τρεμπέλας, ὁ.π., σ. 111.5-6.

32. Βλ. παρακάτω, σ. 152-153.

γελιστῆς Ἰωάννης νὰ ὑπαγορεύει στὸν Πρόχορο τὴν Ἀποκάλυψιν<sup>33</sup>, σὲ στρώμα τοιχογραφιῶν ποὺ χρονολογεῖται στὶς δύο τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 12ου αἰ.

Τὸ εἰκονογραφικὸ αὐτὸ θέμα, καταγόμενο ἀπὸ παραστάσεις μὲ τὴ συγγραφὴ τοῦ τετάρτου Εὐαγγελίου<sup>34</sup>, ἀποτελεῖ ἀπαξ στὴν ἐντοίχια ζωγραφικὴ<sup>35</sup>. Ἡ ἐπιλογή του γιὰ τὸ διάκοσμο τῆς ἀψίδας ὀφείλεται στὸ γεγονὸς ὅτι μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ στὸ σημαντικότερο σημεῖο τοῦ Σπηλαίου, τὸ ἱερὸ Βῆμα<sup>36</sup>, ἀπεικονίζεται τὸ γεγονὸς ποὺ ἔλαβε χώρα σὲ αὐτὸ καὶ τὸ καθαγίασε<sup>37</sup>. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ ἡ ἐπιλογή τῆς ἐξεταζόμενης σύνθεσης γιὰ τὸ διάκοσμο τῆς ἀψίδας τοῦ Σπηλαίου θὰ μπορούσε νὰ συσχετιστεῖ μὲ τὶς παλαιοχριστιανικὲς παραστάσεις μὲ γεγονότα ἀπὸ τὸν ἐπίγειο βίον τοῦ Χριστοῦ, οἱ ὁποῖες εἶχαν ἐνδεχομένως ἀπεικονιστεῖ στὴν ἀψίδα ναῶν ποὺ χτίστηκαν στὴν Παλαιστίνη, στὰ μέρη ὅπου εἶχαν λάβει χώρα τὰ γεγονότα αὐτά<sup>38</sup>. Παράλληλα ἡ ἀναμφισβήτητη σχέση τῆς σύνθεσης μὲ τὴν εἰκονογραφία τῶν μαρτυριῶν ἐπιτρέπει τὸ συσχετισμὸ τῆς μὲ τὴν ἀπεικόνιση τοῦ ἐπώνυμου ἁγίου στὴν ἀψίδα τοῦ Βήματος, καθὼς ἄλλωστε τὸ σπήλαιο ἦταν ἀφιερωμένο στὴ θεοπνευστὴ συγγραφὴ τῆς Ἀποκάλυψης.

Συνοψίζοντας τὰ προαναφερθέντα, σὲ μεσοβυζαντινοὺς ναοὺς τῆς Μάνης καὶ τῆς Κέρκυρας ἐπιλέγεται γιὰ τὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τοῦ ἐπώνυμου ἁγίου, τὸ ὁποῖο κατάγεται ἀπὸ τὴν εἰκονογράφηση τῶν πρωτοχριστιανικῶν μαρτυριῶν καὶ χρησιμοποιήθηκε συχνά

33. Ὁ τοῖχος αὐτὸς εἶναι ὁ φυσικὸς βράχος τοῦ σπηλαίου, ὁ ὁποῖος ἐξεομαλύνθηκε καὶ διαμορφώθηκε σὲ ἐπίπεδη ἐνιαία ἐπιφάνεια κατὰ τὰ μεσοβυζαντινὰ χρόνια. Ἡ παράσταση ἐξετάζεται στὸ σημεῖο αὐτὸ, παρόλο ποὺ δὲν ἀπαντᾷ σὲ τεταρτοσφαίριο, ἐπειδὴ ἀποτελεῖ τὸ κεντρικὸ θέμα τοῦ διακόσμου τοῦ Βήματος, ὅπως συμβαίνει μὲ τὴν παράσταση τοῦ τεταρτοσφαιρίου σὲ ναοὺς μὲ χριστὴ ἀψίδα.

34. Τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τῆς συγγραφῆς τοῦ τετάρτου Εὐαγγελίου, στὸ ὁποῖο ἀπεικονίζεται ὁ Ἰωάννης νὰ ὑπαγορεύει τὸ Εὐαγγέλιο στὸν Πρόχορο, ἐμφανίζεται σὲ μικρογραφίες χειρογράφων ἀπὸ τὸ 10ο αἰ. Βλ. H. Buchta, *A Byzantine Miniature of the Fourth Evangelist and its Relatives*, *DOP* 15 (1961), σ. 127-139. H. Hunger, *Evangelisten*, *RbK* 2 (1971), σ. 466-467. G. Galavaris, *The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels*, Wien 1979, σ. 59-60. Ἐ. Παπαθεοφάνους-Τσουρῆ, *Τὸ σπήλαιο τῆς Ἀποκάλυψης*, σ. 185-186. Ἡ ἴδια, *Τοιχογραφίες*, σ. 78-81.

35. Ἐ. Παπαθεοφάνους-Τσουρῆ, *Τὸ Σπήλαιο τῆς Ἀποκάλυψης*, σ. 186.

36. Τὸ ὅτι ὁ χώρος αὐτὸς τοῦ σπηλαίου λειτουργοῦσε ὡς ἱερὸ Βῆμα ἀποδεικνύεται τόσο ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι δύο κόγχες (πρόθεση καὶ διακονικὴ) ἀνοίχτηκαν στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο, ἐκατέρωθεν τῆς ἐξεταζόμενης παράστασης, ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν ἀπεικόνιση (σὲ μεταγενέστερη ἐποχῇ) ἱεραρχῶν στὴν ὑπόλοιπη ἐπιφάνεια τοῦ τοῖχου. Βλ. Ἐ. Παπαθεοφάνους-Τσουρῆ, *Τὸ Σπήλαιο τῆς Ἀποκάλυψης*, σ. 183-184, 190, πίν. 35.

37. Στὸ ἴδιο, σ. 185. Πρβλ. Ἡ. Κόλλιας, *Πάτμος*, σ. 37.

38. Βλ. παραπάνω, σ. 44, σημ. 32.



στό διάκοσμο της ἀψίδας παλαιοχριστιανικῶν ναῶν. Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ ἐπώνυμου ἁγίου σέ στάση δέησης ἐπάνω ἀπὸ τὴν Ἁγία Τράπεζα ἐναρμονίζεται πλήρως μὲ τὴν πίστη περὶ μεσιτείας τῶν ἁγίων ὑπὲρ τῶν πιστῶν, μεσιτεία ποὺ συχνὰ ζητεῖται κατὰ τὴ διάρκεια τῆς θείας Λειτουργίας.

Καθὼς ἡ ἐπιλογή τῆς μορφῆς τοῦ ἐπώνυμου ἁγίου γιὰ τὸ διάκοσμο τοῦ τεταρτοσφαιρίου περιορίζεται σὲ ναοὺς τῆς νότιας Πελοποννήσου, νησιῶν τοῦ Ἰονίου καὶ ἀργότερα τῆς Κρήτης, τῆς Εὐβοίας καὶ τῆς Ἀττικῆς, θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ ὡς τοπικὸ φαινόμενο. Ἀναμφίβολα ὅμως καὶ ἡ ἐπιθυμία τῶν κτητόρων πρέπει νὰ ἔπαιξε σημαντικὸ ρόλο στὴ συγκεκριμένη ἐπιλογή, ἐφόσον τὸ ἐξεταζόμενο θέμα ἀποτελεῖ τὴν εἰκαστικὴ ἔκφραση τῆς πίστεως περὶ μεσιτείας τοῦ ἁγίου ὑπὲρ τῶν πιστῶν.

Ἡ παράσταση, τέλος, μὲ τὸν Ἰωάννη νὰ ὑπαγορεύει τὴν Ἀποκάλυψη στὸν Πρόχορο, ἡ ὁποία ἀπεικονίστηκε στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο τοῦ Σπηλαίου τῆς Ἀποκάλυψης στὴν Πάτμο, μπορεῖ ἐπίσης νὰ συσχετιστεῖ ἄμεσα μὲ τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τοῦ ἐπώνυμου ἁγίου, ἐφόσον τὸ Σπήλαιο ἦταν ἀφιερωμένο σὲ αὐτὸ τὸ γεγονός.

#### A.4. Η ΑΝΑΛΗΨΗ

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὴ Θεσσαλονίκη (Κ 2, εἰκ. 2) ἀπεικονίστηκε ἡ Ἀνάληψη τοῦ Χριστοῦ<sup>1</sup>. Τὸ εἰκονογραφικὸ αὐτὸ θέμα ἀπαντᾷ συχνὰ στὸ χῶρο τῆς ἀψίδας τὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ, μὲ χαρακτηριστικὰ σωζόμενα δείγματα στὰ κοπτικὰ παρεκκλήσια καὶ κελλιὰ τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Ἀπολλῶ στὸ Bawīt καὶ τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Ἱερεμίου στὴ Saqqara<sup>2</sup>, σὲ ναοὺς τῆς Γεωργίας καὶ τῆς Ἀρμενίας<sup>3</sup>, καθὼς καὶ στὸ ναὸ τῆς Παναγίας Δροσιανῆς στὴ Νάξο<sup>4</sup>.

Ὅσον ἀφορᾷ στὶς δίζωνες παραστάσεις τῶν κοπτικῶν ἀψίδων, στὸ τεταρτοσφαίριο τῶν ὁποίων εἰκονίζεται ὁ ἀναλαμβάνόμενος Χριστὸς καὶ στὸν ἡμικύλινδρο ἡ Θεοτόκος μεταξὺ τῶν ἀποστόλων, θεωρεῖται<sup>5</sup> ὅτι «δὲν ἀποσκοποῦν στὴν ἀπόδοση τοῦ στιγμιαίου ἱστορικοῦ γεγονότος τῆς Ἀναλήψεως, ἀλλὰ στὴν ὑπερχρονικὴ πραγματικότητά τῆς κυριαρχίας τοῦ Λόγου καὶ τῆς κατευθυνόμενης ἀπὸ Αὐτὸν Ἐκκλησίας». Ἡ ἐπιλογή τους γιὰ τὸ

1. Γιὰ τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τῆς Ἀνάληψης, βλ. H. Gutberlet, *Himmelfahrt Christi in der bildenden Kunst von den Anfängen bis ins hohe Mittelalter. Versuch zur geistesgeschichtlichen Erfassung einer ikonographischen Fragen*, Strassburg 1935. K. Wessel, *Himmelfahrt, RbK* 2 (1971), σσ. 1224-1262. Ν. Γκιολές, Ἀνάληψης.

2. Οἱ τοιχογραφίες αὐτὲς συνήθως χρονολογοῦνται ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ βου αἰ. μέχρι τὸ 641. Βλ. Ν. Γκιολές, Ἀνάληψης, σσ. 115-125. Ch. Ihm, *Programme*, σσ. 95-108, 198-209. J.-M. Spieser, *Christ*, σ. 71.

3. Πρόκειται γιὰ ναοὺς ποὺ χρονολογοῦνται στὸν 7ο αἰ. Βλ. V. Lazarev, *Storia*, σσ. 89, 90-91. Ν. Γκιολές, Ἀνάληψης, σ. 236. Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἡ Αἴγυπτος, ἡ Γεωργία καὶ ἡ Ἀρμενία εἶχαν ἀσπαστεῖ τὸ Μονοφυσισμὸ καὶ ἡ παράσταση τῆς Ἀνάληψης ἦταν δυνατόν νὰ χρησιμοποιηθεῖ γιὰ τὴν προβολὴ τοῦ μονοφυσιτικοῦ δόγματος. Βλ. Ν. Γκιολές, ὁ.π., σ. 137 κ.ε.

4. Βλ. παραπάνω, σ. 107, σημ. 59.

5. Ν. Γκιολές, Ἀνάληψης, σ. 145. Πρβλ. Th. Klauser, *JAC* 4 (1961), σσ. 175-176. K. Wessel, *Himmelfahrt* (σημ. 1), σσ. 1234. Ch. Ihm, *Programme*, σ. 106. Ὁ A. Grabar (*Martyrium*, II, σσ. 211-212) θεωρεῖ ὅτι πρόκειται γιὰ παραστάσεις θεοφάνειας ποὺ καμία σχέση δὲν ἔχουν μὲ τὴν Ἀνάληψη. Ὁ F. van de Meer (*Majestas Domini*, σσ. 255-260) πρεσβεύει ὅτι πρόκειται γιὰ λειτουργικὴ *Majestas Domini*, ἐνῶ ἡ S. Der Nersessian (*Somes Aspects of Coptic Painting, Études byzantines et arméniennes*, Louvain 1973, σ. 189) θεωρεῖ ὅτι πρόκειται γιὰ λειτουργικὲς συνθέσεις.

διάκοσμο της άψίδας, του χώρου όπου τελείται το μυστήριο της θείας Εύχαριστίας, θα μπορούσε να έρμηνευθεί από το ότι πηγή έμπνευσής τους υπήρξε ή 'Αποκάλυψη του 'Ιωάννη και ή εύχη της 'Αναφοράς της αίγυπτιακής 'Εκκλησίας<sup>6</sup>. Η 'Ανάληψη, ταυτόχρονα, ως παράσταση θεοφάνειας με έντονο θριαμβευτικό και έσχατολογικό περιεχόμενο, ανταποκρίνεται πλήρως στο χαρακτήρα του εικονογραφικού προγράμματος των παλαιοχριστιανικών άψίδων<sup>7</sup>. Με το σκεπτικό αυτό είναι δυνατόν να έρμηνευθεί και ή επιλογή του ξεταζόμενου εικονογραφικού θέματος για το γραπτό διάκοσμο της άψίδας του Βήματος σε ναούς της Γεωργίας και της 'Αρμενίας, καθώς και στην Παναγία Δροσιανή της Νάξου.

Στά μεσοβυζαντινά χρόνια ή 'Ανάληψη άπαντά σπανιότατα στην άψίδα, καθώς από τα τέλη του 10ου αϊ. άπεικονίζεται κατά κανόνα στην καμάρα του Βήματος<sup>8</sup>. Έκτός από την προαναφερθείσα παράσταση στη Ροτόντα, όπου ή σύνθεση — σε αντίθεση με τις παλαιοχριστιανικές άπεικονίσεις του θέματος — δέν καταλαμβάνει όλόκληρη την άψίδα αλλά μόνο το τεταρτοσφαιριο, την ίδια περιπου εποχή (β' μισό 9ου αϊ.) ή 'Ανάληψη άπεικονίστηκε επίσης στο τεταρτοσφαιριο του ναού Mescidi kilise στην Παφλαγονία<sup>9</sup>.

Η επιλογή της παράστασης για την άψίδα της Ροτόντας πρέπει κυρίως να έρμηνευθεί με την επίδραση των παλαιοχριστιανικών εικονογραφικών προγραμμάτων στα προγράμματα που καταρτίστηκαν την πρώτη μετεικονομαχική εποχή<sup>10</sup>. Καθώς στα παλαιοχριστιανικά χρόνια ή 'Ανάληψη άπεικονίστηκε μάλλον συχνά στην άψίδα, ή επιλογή της για μία άψίδα που εικονογραφήθηκε στο β' μισό του 9ου αϊ. θα μπορούσε να θεωρηθεί ως παλαιοχριστιανική επιβίωση. Η Karin Skawran<sup>11</sup>, μάλιστα, εκφράζει την υπόθεση ότι οι καλλιτέχνες του 9ου αϊ. επανέλαβαν στην άψίδα του ναού το εικονογραφικό θέμα που κοσμούσε το χώρο την προεικονομαχική εποχή.

6. Ν. Γκιολές, 'Ανάληψις, σ. 131-132, 136-137. Πρβλ. S. Der Nersessian, δ.π., σ. 189.

7. Ν. Γκιολές, δ.π., σ. 136-139, 273 και σποραδικά. Πρβλ. Ch. Walter, Art and Ritual, σ. 195.

8. Βλ. παρακάτω, σ. 195 κ.έ.

9. S. Eyice, Deux anciennes églises byzantines de la citadelle d'Amastria (Paphlagonia), CahArch 7 (1959), σ. 103, 105. Ν. Γκιολές, δ.π., σ. 249. Για άλλα δείγματα, βλ. Ν. Γκιολές, δ.π., σ. 250 και σημ. 123.

10. S. Der Nersessian, Le décor des églises du IXe siècle, Actes du VIe CIEB, II, Paris 1951, σ. 320. R. Cormack, Writing in Gold, σ. 141 κ.έ. Πρβλ. Ν. Γκιολές, Τροϋλλος, σ. 167, 172.

11. Development, σ. 18. Η υπόθεση αυτή δέν φαίνεται να ισχύει, εφόσον δέν υπάρχει β' στρώμα τοιχογραφιών κάτω από αυτό με την 'Ανάληψη.

Ένας επιπλέον λόγος για την επιλογή του ξεταζόμενου εικονογραφικού θέματος στην άψίδα του 'Αγίου Γεωργίου πρέπει να αναζητηθεί στην εξέχουσα θέση που κατέχει ή μορφή της Θεοτόκου στις παραστάσεις του «ϊστορικού» τύπου<sup>12</sup> της 'Ανάληψης, ό όποιος επιλέχθηκε για την άψίδα της Ροτόντας. Στόν εικονογραφικό αυτό τύπο ή Παναγία άπεικονίζεται δεόμενη στο κέντρο του όμίλου των άποστόλων· έτσι ή μορφή της στο κέντρο του τεταρτοσφαιρίου θυμίζει την ίδια μορφή σε άψίδες ναών που εικονογραφήθηκαν στην Κωνσταντινούπολη τα πρώτα χρόνια μετά την αναστήλωση των εικόνων<sup>13</sup>. Η παράσταση της Ροτόντας θα μπορούσε κατά συνέπεια να θεωρηθεί ως «ένα ένδιάμεσο εικονογραφικό στάδιο μεταξύ των προφητικών όραμάτων των παλαιοχριστιανικών χρόνων και της μορφής της Θεοτόκου, με την όποία κοσμήθηκε ή άψίδα των ναών της μετεικονομαχικής εποχής»<sup>14</sup>. Η θέση αυτή ενισχύεται και από την άποψη ότι οι μορφές της Θεοτόκου στην άψίδα και του Παντοκράτορα στόν τροϋλλο άποτελέσαν τους μεσοβυζαντινούς «κληρονόμους» του δογματικού περιεχομένου της 'Ανάληψης<sup>15</sup>.

Στην επιλογή, παράλληλα, του ξεταζόμενου εικονογραφικού θέματος για την άψίδα του 'Αγίου Γεωργίου πρέπει επίσης να επέδρασε και ή παράσταση της 'Ανάληψης με την όποία την ίδια εποχή κοσμήθηκε ό τροϋλλος του γειτονικού ναού της 'Αγίας Σοφίας<sup>16</sup>. Την παράσταση του μητροπολιτι-

12. Για τόν όνομαζόμενο «ϊστορικό» τύπο της 'Ανάληψης, βλ. K. Weitzmann, Loca Sancta and the Representational Arts of Palestine, DOP 28 (1974) [άνατύπωση στο K. Weitzmann, Studies αρ. Π] σ. 43-44. Ν. Γκιολές, 'Ανάληψις, σ. 146 κ.έ.

13. Βλ. παραπάνω, σ. 61 κ.έ.

14. Μ. Panayotidi, Peinture monumentale, σ. 76.

15. Ν. Γκιολές, δ.π., σ. 272.

16. Για την 'Ανάληψη στόν τροϋλλο της 'Αγίας Σοφίας, βλ. Ν. et M. Thierry, À propos de l'Ascension d'Ayvali Kilise et de celle de Sainte-Sophie de Salonique, CahArch 15 (1965), σ. 145-154 [άνατύπωση στο Ν. Thierry, Peintures d'Asie Mineure et de Transcaucasie aux Xe et XIe siècle, London 1977, αρ. IV]. Μ. Παναγιωτίδη, Η παράσταση της 'Ανάληψης στόν τροϋλλο της 'Αγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης. Εικονογραφικά προβλήματα, Έπιστ. Έπετηρίς Πολυτεχνικής Σχολής 'Αριστ. Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Τμήμα 'Αρχιτεκτόνων 6 (1974), σ. 69-82 (όπου και ή παλαιότερη βιβλιογραφία). Κ. Θεοχαρίδου, Τα ψηφιδωτά του τροϋλλου στην 'Αγία Σοφία Θεσσαλονίκης. Φάσεις και προβλήματα χρονολόγησης, ΑΔ 31 (1976), Α' - Μελέτες, σ. 265-273. Ν. Γκιολές, 'Ανάληψις, σ. 243-245. Ο ίδιος, Τροϋλλος, σ. 165-166, 167-168. Ε. Kyriakoudis, Peinture de Thessalonique, σ. 577-579. Ν. Χατζηδάκη, Ψηφιδωτά, σ. 19-20, 234-235, πίν. 43-47. Α. Cutler - J.-M. Spieser, Byzanz, σ. 110, εικ. 81-83. Για τη σχέση μεταξύ της παράστασης της 'Αγίας Σοφίας και αυτής του 'Αγίου Γεωργίου, βλ. 'Α. Ξυγγόπουλος, Τοιχογραφία της 'Αναλήψεως, σ. 38-39. Μ. Panayotidi, Peinture monumentale, σ. 76. Ε. Kyriakoudis, δ.π., σ. 581. R. Cornack, Ψηφιδωτά, σ. 103.

κού ναού της Θεσσαλονίκης ήταν λογικό να ήθελαν να μιμηθούν οι καλλιτέχνες και στον Άγιο Γεώργιο· καθώς όμως ο διαθέσιμος για γραπτό διάκοσμο χώρος του ναού ήταν περιορισμένος, εφόσον ο τρούλλος του μνημείου είχε κοσμηθεί ήδη από την παλαιοχριστιανική εποχή με ψηφιδωτά<sup>17</sup>, η άψίδα του Βήματος ήταν ο μόνος σημαντικός χώρος που είχε απομείνει ελεύθερος, τόν οποίο η σύνθεση και κατέλαβε.

Στην επιλογή, τέλος, της Ανάληψης για την άψίδα της Ροτόντας είναι δυνατόν να επέδρασε και ο πιθανός ταφικός χαρακτήρας του μνημείου. Η άπεικόνιση της ίδιας σύνθεσης τη μεσοβυζαντινή εποχή στον τρούλλο της Παναγίας των Χαλκίων (Κ 23) έχει ερμηνευθεί<sup>18</sup> με την ταφική χρήση του ναού, ενώ στην Άγία Σοφία της Θεσσαλονίκης (Κ 1) υπάρχουν τάφοι κοντά στο Βήμα του ναού, ένας από τους οποίους δεν αποκλείεται να κατασκευάστηκε την ίδια εποχή με τα ψηφιδωτά του τρούλλου. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με την άποψη ότι ίσως η Ροτόντα αρχικά είχε χτιστεί ως μανσωλείο του Γαλερίου καθιστούν δυνατή την υπόθεση ότι πιθανόν και ο εξεταζόμενος ναός να είχε ταφικό χαρακτήρα.

17. Για τα παλαιοχριστιανικά ψηφιδωτά στον τρούλλο του Άγίου Γεωργίου, βλ. H. Torg, *Mosaikene i St. Georg-Rotunden*, Oslo 1963. A. Grabar, À propos des mosaïques de la coupole de Saint-Georges à Saloniqne, *CahArch* 17 (1967), σ. 59 κ.έ. Μ. Σωτηρίου, Προβλήματα της εικονογραφίας του τρούλλου του ναού του Άγ. Γεωργίου Θεσσαλονίκης, *ΔΧΑΕ* 4/6 (1970-1972), σ. 191-203. W. E. Kleinbauer, The Iconography and the Date of the Mosaics of the Rotonda of Hagios Georgios, Thessaloniki, *Viator* 3 (1972), σ. 27-107. Ν. Γκιολές, Ένα εικονογραφικό παράλληλο των μωσαϊκών του τρούλλου της Ροτόντας της Θεσσαλονίκης, *Παρουσία* 1 (1982), σ. 123-137. J.-M. Spieser, *Thessalonique et ses monuments du IVe au VIe siècle. Contribution à l'étude d'une ville paléochrétienne*, Paris 1984, σ. 125 κ.έ. Ν. Χατζηδάκη, Ψηφιδωτά, σ. 15-16, 229.

18. A. Tsitouridou, Grabkonzepzion, σ. 435-439. Για τους τάφους στην Άγία Σοφία, βλ. στο ίδιο, σ. 438. Πρβλ. Ν. Γκιολές, Τρούλλος, σ. 167-168.

## B. Ο ΗΜΙΚΥΛΙΝΔΡΟΣ ΚΑΙ ΟΙ ΠΛΑΓΙΟΙ ΤΟΙΧΟΙ

### B.1. Η ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΤΩΝ ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ

Το εικονογραφικό θέμα της Κοινωνίας των Άποστόλων αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα του τρόπου με τον οποίο ένα ευαγγελικό θέμα ήταν δυνατόν να μεταπλαστεί από τη βυζαντινή εικονογραφία σε θέμα λειτουργικό. Η δημιουργία των συνθέσεων με την «μετάδοσιν του Κυριακού σώματος και αίματος προς τους αποστόλους»<sup>2</sup> βασίζεται στην ευαγγελική αφήγηση του Μυστικού Δείπνου (Ματθ., κς' 26-29. Μαρκ., ιδ' 22-25. Λουκ., κβ' 19-20), ή είκαστική όμως απόδοση του συγκεκριμένου ευαγγελικού θέματος πηγάζει από τη λειτουργική πρακτική της Έκκλησίας, και ιδιαίτερα από τον τρόπο με τον οποίο τελούνταν το μυστήριο της θείας Εύχαριστίας την παλαιοχριστιανική εποχή<sup>3</sup>. Παρά τη μεγάλη ποικιλία των εικονογραφικών λεπτομερειών, στην πιο διαδεδομένη στή μνημειακή τέχνη παραλλαγή του θέματος<sup>4</sup> ο Χριστός εικονίζεται πίσω από Άγία Τράπεζα δύο φορές, τη μία μεταδίδοντας στους αποστόλους τον Άρτο (*Μετάδοσις*) και την άλλη τόν Οίνο (*Μετάληψις*).

1. J. D. Stefanescu, Liturgies, σ. 121-125. K. Wessel, Abendmahl. 'Ο Ίδιος, Apostelkommunion, στ. 239-245. E. Lucchesi-Palli, Apostelkommunion, *LCl*, I, στ. 173-176. W. C. Loerke, The Monumental Miniature, στο K. Weitzmann - W. C. Loerke - E. Kitzinger - H. Buchtal, *The Place of Book Illumination in Byzantine Art*, Princeton 1975, σ. 78-95. T. Velmans, Les fresques de l'église de la Vierge à Kincvisi. Une image unique de la Communion des Apôtres, *CahArch* 27 (1978), σ. 147-161, ειδ. σ. 150 κ.έ. Ch. Walter, Art and Ritual, σ. 184 κ.έ., 215 κ.έ. H. J. Schulz, Die Eucharistiefeier im Spiegel der byzantinischen Ikonographie, *Der Christliche Osten* 37 (1982), σ. 111-126. V. Kerpetsi, Tradition iconographique et création dans une scène de Communion, Actes du XVIe *CIEB*, II/5, *JÖB* 32/5 (1982), σ. 443-451. S. Gerstel, Apostolic Embraces, σ. 141-148. 'Η Ίδια, Sacred Mysteries, σ. 48 κ.έ.

2. *Διονυσίου εκ Φουρνᾶ*, Έρμηνεία, σ. 127.

3. K. Wessel, Abendmahl, σ. 14-17. 'Ο Ίδιος, Apostelkommunion, στ. 240, 242. Ch. Walter, Art and Ritual, σ. 185. S. Gerstel, Apostolic Embraces, σ. 141. 'Η Ίδια, Sacred Mysteries, σ. 49, 50-51.

4. K. Wessel, Abendmahl, σ. 26, 30. 'Ο Ίδιος, Apostelkommunion, στ. 243. S. Gerstel, Sacred Mysteries, σ. 49.

Παραστάσεις της Κοινωνίας των Ἀποστόλων ἀπαντοῦν σὲ ἔργα μικροτεχνίας καὶ εἰκονογραφημένα χειρόγραφα ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ· χαρακτηριστικὰ δείγματα ἀποτελοῦν οἱ συνθέσεις ποὺ κοσμοῦν τοὺς δίσκους ἀπὸ τῆ Riha καὶ τῆ Stuma<sup>5</sup> (474-478), καθὼς καὶ οἱ μικρογραφίες ποὺ φιλοτεχνήθηκαν στὰ f. 3v καὶ 4r τοῦ Εὐαγγελίου τοῦ Rossano<sup>6</sup> (6ος αἰ.). Ἀπὸ τὴν ἴδια ἐποχὴ δὲν ἔχει διασωθεῖ καμία μνημειακὴ παράσταση, ἔχει ὅμως ἐκφραστεῖ ἡ ἀποψη ὅτι τὸ ἐξεταζόμενο εἰκονογραφικὸ θέμα εἶχε ἀπεικονιστεῖ στὸν τροῦλλο ἢ τὴν ἀψίδα τοῦ ναοῦ ποὺ χτίστηκε στὴν Ἱερουσαλὴμ καὶ συμπεριέλαβε τὸ ὑπερῶο, στὸ ὁποῖο — σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση — εἶχε τελεστεῖ ὁ Μυστικὸς Δείπνος<sup>7</sup>. Ὑπάρχει ἐπίσης ἡ γνώμη<sup>8</sup> ὅτι ἡ Κοινωνία των Ἀποστόλων ἀποτελοῦσε σταθερὸ θέμα τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος των ναῶν ἤδη ἀπὸ τὸν 6ο αἰ., κάτι τέτοιο ὅμως δὲν ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ τὰ σωζόμενα μνημεῖα<sup>9</sup>.

5. E. Cruikshank-Dodd, *Byzantine Silver Stamps*, Washington D.C. 1961, σ. 108. M. C. Ross, *Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, I, Washington D.C. 1962, ἀρ. 10, σ. 12-15 (ὅπου καὶ ἡ παλαιότερη βιβλιογραφία), πίν. XI-XIII. J. L. Schrader, *Antique and Early Christian Sources for the Riha and Stuma Patens*, *Gesta* 18 (1979), σ. 147-156. K. Weitzmann (ἐκδ.), *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art, 19/11/1977 - 12/2/1978, New York 1979, ἀρ. 574, σ. 611-612, πίν. XVI. M. Mundell-Mango, *Silver from Early Byzantium. The Kaper Koraon and the Related Treasures*, Baltimore 1986, ἀρ. 34-35, σ. 159-170, εἰκ. 34.1-35.9.

6. A. Muñoz, *Il codice purpureo di Rossano*, Roma 1907, σ. 4, πίν. 4-7. P. Sevrugian, *Der Rossano-Codex und die Sinope-Fragmente. Miniaturen und Theologie*, Worms 1990, σ. 59-65, πίν. 12-13.

7. G. De Jerphanion, *Églises rupestres*, II, σ. 446. W. C. Loerke, *The Monumental Miniature* (σημ. 1), σ. 79, 94. Πρβλ. K. Wessel, *Apsisbilder*, στ. 279. Ὁ ἴδιος, *Abendmahl*, σ. 28. Ὁ ἴδιος, *Apostelkommunion*, στ. 241.

8. K. Wessel, *Abendmahl*, σ. 18. Ὁ ἴδιος, *Apostelkommunion*, στ. 241. K. Weitzmann, *The Classical in Byzantine Art as a Mode of Individual Expression*, στὸ K. Weitzmann, *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, H. Kessler (ἐκδ.), Chicago 1971, σ. 156. F. Gerke, *Spätantike und frühes Christentum*, Baden Baden 1980, σ. 227. Πλ. ἀντίθετη ἀποψη, βλ. Ch. Walter, *Art and Ritual*, σ. 185. P. Sevrugian, *Der Rossano-Codex* (σημ. 6), σ. 63.

9. Ἀπὸ τὴν Ἐκφραση τοῦ ναοῦ των Ἁγίων Ἀποστόλων στὴν Κωνσταντινούπολη, ἡ ὁποία γράφτηκε ἀπὸ τὸ Νικόλαο Μεσσαρίτη (12ος αἰ.), εἶναι γνωστὸ ὅτι ἡ Κοινωνία των Ἀποστόλων εἶχε ἀπεικονιστεῖ στὴν καμάρα τῆς ἀνατολικῆς κεραίας τοῦ σταυροῦ τοῦ σταυρόσχημου ναοῦ. Ἔχει ἐκφραστεῖ ἡ ἀποψη (A. Heisenberg, *Apostelkirche*, σ. 179-181) ὅτι ἡ ψηφιδωτὴ σύνθεση ὑπῆρχε στὸ σημεῖο αὐτὸ τοῦ ναοῦ ἤδη ἀπὸ τὸν 6ο αἰ., ἡ νεότερη ὅμως ἔρευνα τὴ θεωρεῖ μᾶλλον ἔργο τοῦ ὁσμίου 12ου αἰ. Βλ. Ch. Walter, *Art and Ritual*, σ. 186-187. Πρβλ. Th. Baseu-Barabas, *Zwischen Wort und Bild*, σ. 158.

Ἡ μελέτη των σωζόμενων μνημειακῶν παραστάσεων ὀδηγεῖ στὸ συμπέρασμα ὅτι τὸ ἐξεταζόμενο εἰκονογραφικὸ θέμα εἰσήχθη στὴ μνημειακὴ ζωγραφικὴ κατὰ πάσα πιθανότητα τὸ 10ο αἰ.<sup>10</sup> Ἡ ἀπουσία τοῦ ἀπὸ τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα των παλαιοχριστιανικῶν ναῶν ἐρμηνεύεται — κατὰ τὸν Christopher Walter<sup>11</sup> — μὲ τὸ σκεπτικὸ ὅτι τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ἡ ἴδρυση τοῦ μυστηρίου τῆς θείας Εὐχαριστίας δὲν εἶχε ἀκόμη θεωρηθεῖ ἀπὸ τοὺς Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας ὡς τὸ σημαντικότερο γεγονός τοῦ ἐπίγειου βίου τοῦ Χριστοῦ. Οἱ εἰκονομάχοι ἀργότερα πίστευαν ὅτι ὁ καθαγιασμένος Ἄρτος καὶ Οἶνος τῆς θείας Εὐχαριστίας εἶναι ἡ μόνη πραγματικὴ καὶ — κατὰ συνέπεια — ἀποδεκτὴ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ<sup>12</sup>. Ἡ θέση αὐτὴ εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα νὰ ἀποφευχθεῖ ἡ ἔνταξη τῆς Κοινωνίας των Ἀποστόλων στὸ γραπτὸ διάκοσμο των ναῶν ποὺ εἰκονογραφήθηκαν τὰ πρῶτα χρόνια μετὰ τὴν ἀναστήλωση των εἰκόνων, καθὼς ἡ ἀπεικόνισή της θὰ μποροῦσε νὰ θεωρηθεῖ ὡς ἔμμεση ἀποδοχὴ των εἰκονομαχικῶν ἀπόψεων<sup>13</sup>.

Μία ἀπὸ τίς παλαιότερες μνημειακὲς παραστάσεις τοῦ ἐξεταζόμενου θέματος ἀπαντᾷ στὸν ἡμικύλινδρο τῆς βόρειας κόγχης τοῦ σπηλαιώδους ναοῦ τῆς Γέννησης στὴ Μονὴ Καλορίτισσας στὴ Νάξο<sup>14</sup>, σὲ στρώμα τοιχογραφιῶν ποὺ χρονολογεῖται στὸ δεύτερο τέταρτο τοῦ 10ου αἰ. Λίγο ἀργότερα (στὰ μέσα τοῦ 10ου αἰ.) τὸ ἴδιο θέμα φιλοτεχνήθηκε στὴν ἴδια θέση στὸ Kiliçlar kilisesi τῆς Καππαδοκίας<sup>15</sup>. Ἡ ἀπεικόνιση τῆς Κοινωνίας των Ἀποστόλων σὲ χώρους ποὺ πλαισιώνουν τὸ κυρίως Βῆμα των προαναφερθέντων ναῶν<sup>16</sup> ἔχει θεωρη-

10. Ch. Walter, *Art and Ritual*, σ. 191-192. Πρβλ. S. Gerstel, *Apostolic Embraces*, σ. 141-142.

11. Ὁ.π., σ. 188.

12. S. Gerø, *The Eucharistic Doctrine of the Byzantine Iconoclasm and its Sources*, *BZ* 68 (1975), σ. 4-22, εἰδ. σ. 11-12. Πρβλ. Ch. Walter, ὁ.π., σ. 187.

13. Ch. Walter, ὁ.π., σ. 188-189.

14. M. Panayotidi, *Église de la Nativité*, σ. 112, εἰκ. 6. Ἡ ἴδια, *Peinture monumentale*, σ. 78. Ἡ ἴδια, *Καλορίτισσα*, σ. 541 καὶ σημ. 6, εἰκ. 2.

15. G. De Jerphanion, *Églises rupestres*, I, σ. 203, III, πίν. 418. M. Restle, *Wandmalereien*, I, σ. 22. C. Jojivet-Lévy, *Cappadoce*, σ. 140, πίν. 88.1.

16. Στὴν ἴδια θέση εἰκονίστηκε ἐπίσης ἡ παράσταση στὸν Ἅγιο Λεόντιο στὴ Vodoča (τέλη 11ου - ἀρχὲς 12ου αἰ.): P. Miljković-Pepek, *Komleksot ěkri vo Vodoča*, Skopje 1975, σ. 71, πίν. XXVIII, σελ. IX. R. Hamann-Mac Lean, *Grundlegung*, σ. 254. V. Djurić, *Fresken*, σ. 14. P. Miljković-Pepek, *La peinture murale chez les Slaves macédoniens depuis le IXe jusqu'à la fin du XIIe siècle*, *CorsiRav* 33 (1986), σ. 304, εἰκ. 12. Στὸ ναὸ τῆς Χειμάτισσας τοῦ Φλόκα (π. 1400): N. B. Δρανδάκης κ.ά., Ἔρευνα στὴν Ἐπίδουρο Λιμηρᾶ, *ΙΑΕ* 1982, σ. 355. Στὸν Ἅγιο Νικόλαο στὰ Μύρα τῆς Λυκίας: J. Borchardt (ἐκδ.), *Myra, eine lykische Metropole*, Berlin 1975, σ. 385-389, 394, 397,

θεϊ ὡς δοκιμαστικὴ λύση, ἡ ὁποία δόθηκε μέχρι τὴν ὀριστικὴ ἔνταξη τῆς σύνθεσης στὸ χωρὸ τοῦ κυριῶς Βήματος<sup>17</sup>.

Μετὰ τὰ μέσα τοῦ 10ου αἰ., ὅταν τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων ἐντάσσεται στὸ γραπτὸ διάκοσμο τῶν ναῶν, εἰκονίζεται σχεδὸν πάντα στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας ἢ τοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ Βήματος<sup>18</sup>. Ἡ θέση αὐτὴ ὀφείλεται κατὰ κύριο λόγο στὴν τέλεση τοῦ μυστηρίου τῆς θείας Εὐχαριστίας στὸ τμήμα αὐτὸ τοῦ ναοῦ<sup>19</sup>: ἡ λειτουργικὴ χρῆση τοῦ χώρου ἐρμηνεύει ἀπόλυτα τὴν ἐπιλογή του γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τῆς παράστασης, μὲ τὴν ὁποία ἀποδίδεται εἰκαστικὰ τὸ ἱστορικὸ γεγονός τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου μέσω εἰκονογραφικῶν στοιχείων ποὺ πηγάζουν ἀπὸ τὴ θεία Λειτουργία.

Ἡ καθημερινὴ τέλεση τῆς θείας Εὐχαριστίας ἀποτελεῖ σύμφωνα μὲ τὴ χριστιανικὴ πίστη τὴ λειτουργικὴ ἐπανάληψη τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου. Κατὰ τὸ Θεόδωρο Ἀνδίδων<sup>20</sup> «*ἡ θεία καὶ ἱερὰ τράπεζα εἰς τὸ ἐστρωμένον ἀνώγειον ἐκλαμβάνεται*», ἐνῶ σύμφωνα μὲ τὸν Ἰωάννη τὸ Χρυσόστομο<sup>21</sup> «*αὕτη (ἡ Ἁγία) ἐκείνη (τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου) ἐστὶν ἡ τράπεζα καὶ οὐδὲν ἕλαττον ἔχει. Οὐ γὰρ ἐκείνην μὲν ὁ Χριστός, ταύτην δὲ ἄνθρωπος δημιουργεῖ· ἀλλὰ καὶ ταύτην αὐτός*». Συσχετίζοντας, τέλος, τὸ Μυστικὸ Δείπνο μὲ τὴ θεία Εὐχαριστία ὁ ἴδιος ἅγιος προτρέπει τοὺς πιστοὺς<sup>22</sup>: «*πιστεύσατε τοίνυν*

πίν. III, 2, 123, 124 (ὅπου οἱ τοιχογραφίες τῆς πρόθεσης χρονολογοῦνται στὸ 13ο αἰ.). V. Djurić, Un courant stylistique dans la peinture byzantine vers le milieu du XIe siècle, *Zograf* 15 (1984), σ. 21-23, εἰκ. 12, 14, 18, 20, 21 (ὅπου οἱ τοιχογραφίες χρονολογοῦνται στὰ μέσα τοῦ 11ου αἰ.). S. Gerstel, Sacred Mysteries, σ. 49, εἰκ. 76.

17. Ch. Walter, Art and Ritual, σ. 192. G. Babić, Programmes absidaux, σ. 118-119. S. Gerstel, Apostolic Embraces, σ. 142. Ἡ ἴδια, Sacred Mysteries, σ. 49.

18. Πά ἐξαιρέσεις, βλ. παραπάνω, σημ. 16.

19. J. D. Stefanescu, Liturgies, σ. 121. J. Lafontaine-Dosogne, Programme décoratif, σ. 289. K. Skawran, Development, σ. 13, 20.

20. Προθεωρία Κεφαλαιώδης, PG 140, σ. 421B. Πρβλ. M. Altripp, Bedeutung, σ. 225.

21. Ὑπόμνημα εἰς τὸν Ἅγιον Ματθαῖον τὸν Εὐαγγελιστὴν, Ὁμιλία ΠΒ', PG 58, σ. 744. Βλ. ἐπίσης τοῦ ἴδιου ἁγίου, Εἰς τὴν προδοσίαν τοῦ Ἰούδα, Ὁμιλία Α', PG 49, σ. 380: «*Πάρεστιν ὁ Χριστός, καὶ νῦν ἐκεῖνος ὁ τὴν τράπεζαν διακοσμήσας ἐκείνην, οὗτος καὶ ταύτην διακοσμεῖ νῦν*». Πρβλ. H. J. Schulz, Liturgie, σ. 36-37. Στὴν Ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία τοῦ πατριάρχη Γερμανοῦ ἀναφέρεται (PG 98, σ. 388C-D) ὅτι ἡ Ἁγία Τράπεζα «*καθ' ἣν τράπεζαν καὶ ἐν τῷ μυστικῷ αὐτοῦ δείπνῳ*», καθὼς ἐπίσης ὅτι «*ἡ Ἁγία τράπεζα ἐστὶν ἀντὶ τῆς τραπέζης τοῦ Χριστοῦ σὺν τοῖς μύσταις*». Πρβλ. M. Altripp, Bedeutung, σ. 224-225.

22. Ὑπόμνημα εἰς τὸν Ἅγιον Ματθαῖον τὸν Εὐαγγελιστὴν, Ὁμιλία Ν', PG 58, σ. 507. Πρβλ. H. J. Schulz, Liturgie, σ. 36. Βλ. ἐπίσης τὰ ἔργα τοῦ ἁγίου ποὺ ἀναφέρονται στὴν προηγουμένη ὑποσημείωση.

ὅτι καὶ νῦν ἐκεῖνο τὸ δεῖπνόν ἐστίν, ἐν ᾧ καὶ αὐτός ἀνέκειτο. Οὐδὲν γὰρ ἐκεῖνο τοῦτου διενήνοχε. Οὐδὲ γὰρ τοῦτο μὲν ἄνθρωπος ἐργάζεται, ἐκεῖνο δὲ αὐτός, ἀλλὰ καὶ τοῦτο κάκεινο αὐτός. Ὅταν τοίνυν τὸν ἱερέα ἐπιδιδόντα σοι ἴδῃς, μὴ τὸν ἱερέα νόμιζε τὸν τοῦτο ποιούντα, ἀλλὰ τὴν τοῦ Χριστοῦ χεῖρα εἶναι τὴν ἐκτεινομένην». Ἡ ἀπεικόνιση στὸ χωρὸ τοῦ Βήματος τῆς παράστασης στὴν ὁποία ὁ Χριστὸς μεταδίδει στοὺς ἀποστόλους τὴ θεία Κοινωνία, ἀποτελεῖ τὴν εἰκαστικὴ ἔκφραση αὐτῶν τῶν ἰδεῶν μὲ τρόπο εὐγλωττο καὶ κατανοητὸ γιὰ τὸν πιστό. Ὅταν μάλιστα κάτω ἀπὸ τὴν Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων ἀπεικονίζονται συλλειτουργοῦντες ἱεράρχες, προβάλλεται ταυτόχρονα ἡ πίστη περὶ ἀδιάσπαστης ἀποστολικῆς διαδοχῆς στὸ ἔργο τῆς Ἐκκλησίας, μὲ τὴν ὁποία παρέχεται στὸν πιστὸ καὶ ἡ ἐγγύηση τῆς ἀθνητικότητος τοῦ λειτουργικοῦ τυπικοῦ<sup>23</sup>.

Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ ἐξεταζόμενου εἰκονογραφικοῦ θέματος στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας, κάτω δηλαδὴ ἀπὸ τὴ Θεοτόκο τοῦ τεταρτοσφαιρίου, συμβάλλει στὴν ἐντονότερη προβολὴ τοῦ δόγματος τῆς θείας Ἐνσάρκωσης<sup>24</sup>. Στὴν Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία τοῦ πατριάρχη Γερμανοῦ ἡ κόγχη τοῦ Βήματος θεωρεῖται ὅτι συμβολίζει τὸ σπήλαιο τῆς Βηθλεὲμ<sup>24α</sup>, ἐνῶ σύμφωνα μὲ τὸν Ἰωάννη τὸ Χρυσόστομο<sup>25</sup> οἱ πιστοὶ ποὺ προσεγγίζουν τὴν Ἁγία Τράπεζα «*ἂν μετὰ πίστεως παραγενώμεθα, πάντως αὐτὸν ὀψόμεθα ἐπὶ τῆς φάτνης κείμενον· ἡ γὰρ τράπεζα αὕτη τὴν τάξιν τῆς φάτνης πληροῖ. Καὶ γὰρ καὶ ἐνταῦθα κείσεται τὸ σῶμα τὸ δεσποτικόν, οὐχὶ ἐσπαργανωμένον, καθάπερ τότε, ἀλλὰ Πνεύματι πανταχόθεν ἁγίῳ περιστελλόμενον*». Μὲ τίς φράσεις αὐτὲς τοῦ ἁγίου δηλώνεται σαφέστατα ἡ κυρίαρχη στὴ χριστιανικὴ πίστη<sup>26</sup>

23 Βλ. παρακάτω, σ. 138.

24. Πρβλ. S. Gerstel, Apostolic Embraces, σ. 143. Ἡ ἴδια, Sacred Mysteries, σ. 49.

24α. Βλ. παραπάνω σ. 55, σημ. 12α.

25. Εἰς τὸν μακάριον Φιλογόγιον Λόγος ΣΤ', PG 48, σ. 753. Πρβλ. J. Betz, Die Eucharistie in der Zeit der griechischen Väter. I/1, Die Aktualpräsenz der Person und des Heilswerkes Jesu im Abendmahl nach vorephesinischen griechischen Patristik, Freiburg a. Br. 1955, σ. 296. J. H. Schulz, ὁ.π., σ. 37.

26. Στὴν εὐχὴ ποὺ διαβάζεται μυστικὰ κατὰ τὴ στιγμή τοῦ καθαγιασμοῦ τῶν Τιμίων Δώρων, ὁ ἱερέας ἐπικαλεῖται τὸ Θεο-Πατέρα νὰ καταπέμψῃ τὸ Ἅγιο Πνεῦμα «*καὶ ποιήσον τὸν μὲν ἄρτον τοῦτον τίμιον σῶμα τοῦ Χριστοῦ σου ... τὸ δὲ ἐν τῷ ποτηρίῳ τοῦτω τίμιον αἷμα τοῦ Χριστοῦ σου*». F. E. Brightman, Liturgies, σ. 329.16-330.6, 386.26-387.17. Π. Ν. Τρεμπέλας, Λειτουργία, σ. 111.5-115.1. Σχολιάζοντας τὴ μεταβολὴ τῶν Τιμίων Δώρων ὁ Νικόλαος Καβάσιλας (Ἐρμηνεία τῆς θείας Λειτουργίας, PG 150, σ. 425C-D) ἀναφέρει: «*Τούτων δὲ εἰρημένων ... τὸ μέγα θῦμα καὶ ἱερεῖον τὸ ὑπὲρ τοῦ κόσμου σφαγὴν ἐπὶ τῆς ἱερᾶς τραπέζης ὁρᾶται κείμενον· ὁ γὰρ ἄρτος τοῦ Κυριακοῦ σώματος οὐκ ἐστὶ τύπος ... ἀλλ' αὐτὸ τὸ τοῦ Δεσπότη τοῦ παναγίου σῶμα ... ὁμοίως καὶ ὁ οἶνος, αὐτὸ*

άντίληψη ότι ή μεταβολή τών Τιμίαν Δώρων σέ Σώμα και Αίμα του Χριστού αποτελεί τή λειτουργική επανάληψη τής θείας Ένσάρκωσης. Μέ τήν παράσταση κατά συνέπεια τής Θεοτόκου στο τεταρτοσφαιριο εκφράζεται εικαστικά ή ιστορική πραγματικότητα τής Ένανθρώπισης του Λόγου<sup>27</sup>, ενώ ή απεικόνιση τής Κοινωνίας τών Άποστόλων στον ήμικύλινδρο αποτελεί τήν εικαστική έκφραση τής λειτουργικής Ένσάρκωσης.

Μέ τήν απεικόνιση, τέλος, τής Κοινωνίας τών Άποστόλων κάτω από τή Θεοτόκο του τεταρτοσφαιρίου είναι δυνατόν τό σύνολο του εικονογραφικού προγράμματος τής άψίδας να θεωρηθεί ως εικαστική έπιτομή του έργου τής θείας Οικονομίας για τήν απολύτρωση τών ανθρώπων. Μέ τήν ιστορική Ένσάρκωση του Λόγου ή σωτηρία έγινε δυνατή, ενώ με τή λειτουργική Ένσάρκωση και τή συμμετοχή τών πιστών στη θεία Εύχαριστία ή σωτηρία γίνεται έφικτή, έφόσον, όπως αναφέρεται από τον ίδιο τό Χριστό (Ίωάν., ζ' 53-54): «*εάν μη φάγητε τήν σάρκα του υιού του ανθρώπου και πίητε αυτού τό αίμα, ουκ έχετε ζωήν έν έαυτοίς. ό τρώγων μου τήν σάρκα και πίνων μου τό αίμα έχει ζωήν αιώνιον, κάγω άναστήσω αυτόν έν τή έσχάτη ήμέρα*».

Τό εικονογραφικό θέμα τής Κοινωνίας τών Άποστόλων επιλέχθηκε σπάνια για τό γραπτό διάκοσμο του Βήματος τών μεσοβυζαντινών ναών τής Ελλάδας. Άπεικονίστηκε στον ήμικύλινδρο τής άψίδας του ναού του Άγίου Γεωργίου στην Παναγυρίστρα Μάνης (Κ 6), τής Μητρόπολης Σερρών (Κ 40) και του Άγίου Γεωργίου στον Κουρνά Κρήτης (Κ 59, εικ. 62). Στη Μεταμόρφωση Κορωπίου (Κ 21, εικ. 14), τήν Παναγία τών Χαλκίων (Κ 22, εικ. 16) και τον Άι-Στράτηγο Έπάνω Μπουλαριών στη Μάνη (Κ 61, εικ. 63) φιλοτεχνήθηκε στους πλάγιους τοίχους του Βήματος. Πρέπει, τέλος, να σημειωθεί ότι κατά τον Άνδρέα Ξυγγόπουλο<sup>28</sup> στη Βασιλική τών Σερβίων (Κ 67) ή Κοινωνία τών Άποστόλων εικονίστηκε στο νότιο τοίχο του Βήματος. Αντίθετα ή Sharon Gerstel<sup>29</sup> έξαιτίας τών οκτώ άποστόλων που έντάχθηκαν στη σύνθεση, τής μετωπικής στάσης του Χριστού, ό όποιος δέν προβαίνει σε χειρονομία μετάδοσης τής Κοινωνίας, καθώς επίσης και έξαιτίας τής

*τό αίμα τό εκπηδήσαν σφαττομένου του σώματος, τουτο τό σώμα, τουτο τό αίμα τό ουσίαν εκ Πνεύματος άγιου, τό γεννηθέν από τής άγιας Παρθένου»,* καθώς επίσης (δ.π., στ. 428B) «*ό δέ Κύριος και όράται και άφής άνέχεται διά τών φρικτών μυστηρίων, ως άν τήν ήμετέραν φύσιν και δεξάμενος και φέρων εις τον αιώνα*». Πρβλ. J. H. Schulz, Liturgie, σ. 208-209. Γενικά για τή σχέση Εύχαριστίας - Ένσάρκωσης, βλ. J. Betz, δ.π., σ. 318 κ.έ.

27. Βλ. παραπάνω, σ. 57 κ.έ.

28. Σέρβια, σ. 40-41.

29. Byzantine Sanctuary, σ. 34-35. Ή ίδια, Sacred Mysteries, σ. 92-93.

άπουσίας γραπτής Άγιας Τράπεζας από τήν παράσταση, διαφωνεί με τήν ταύτιση του Ά. Ξυγγόπουλου, χωρίς να προτείνει κάποια άλλη. Η μεγάλη φθορά τής τοιχογραφίας ώστόσο δέν επιτρέπει περισσότερα σχόλια.

Έρμηνεύοντας τήν άπουσία του έξεταζόμενου θέματος από τό ναό του Άγίου Γεωργίου στο Kurbinovo και από άλλα μνημεία του β' μισού του 12ου αι., ή Lydie Hadermann-Misguich<sup>30</sup> θεωρεί ότι οφείλεται σε λόγους αισθητικής: οι μικρές διαστάσεις τής άψίδας δέν επέτρεπαν τό διαχωρισμό του ήμικυλίνδρου σε δύο διακοσμητικές ζώνες· έτσι ό χώρος αντιμετωπίστηκε ως ένιαία επιφάνεια, στην όποία προτιμήθηκε ή απεικόνιση του εικονογραφικού θέματος του Μελισμού, με τό όποιο προβάλλονται δογματικές έννοιες που αναφέρονται επίσης στο μυστήριο τής θείας Εύχαριστίας<sup>31</sup>.

Άποδεχόμενη τή θέση αυτή ή Karin Skawran<sup>32</sup> πιστεύει ότι για τους ίδιους λόγους ή Κοινωνία τών Άποστόλων σπανίζει και στους συνήθως μικρών διαστάσεων μεσοβυζαντινούς ναούς τής Ελλάδας. Παράλληλα όμως θεωρεί ότι ή εικονογραφική διάταξη του θέματος, όταν απεικονίζεται σε δύο ξεχωριστές σκηνές στους πλάγιους τοίχους του Βήματος, υποδηλώνει έξοικείωση τών καλλιτεχνών με τήν ένιαία σύνθεση που άπαντά στον ήμικύλινδρο ναών άλλων περιοχών τής βυζαντινής αυτοκρατορίας· υποθέτει, έτσι, ότι ή παράσταση πρέπει να κοσμούσε τον ήμικύλινδρο μνημείων που δέν έχουν διασωθεί. Η ίδια υπόθεση έχει έμμεσα διατυπωθεί και από τον André Grabar<sup>33</sup>, ό όποιος αφήνει να έννοηθεί ότι κάποια παραλλαγή τής Κοινωνίας τών Άποστόλων ίσως να είχε απεικονιστεί στον ήμικύλινδρο τών τριών μεσοβυζαντινών μνημείων τής Ελλάδας με ψηφιδωτό διάκοσμο (Όσιος Λουκάς, Νέα Μονή Χίου, Δαφνί). Η άποψη όμως αυτή έρχεται σε αντίθεση με τό γεγονός ότι «σε ναούς τής μεσοβυζαντινής εποχής που προορίζονταν να δεχθούν ψηφιδωτά, ή κάλυψη τών τοίχων με μαρμάρινες πλάκες έφτανε σε μεγάλο ύψος»<sup>34</sup>.

Η απεικόνιση τής παράστασης στον ήμικύλινδρο τής άψίδας του Άγίου Γεωργίου στην Παναγυρίστρα τής Μάνης (Κ 6), οι τοιχογραφίες του όποιου χρονολογούνται στο γ' τέταρτο του 10ου αι., θεωρείται<sup>35</sup> νεωτεριστικό στοιχείο στο εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού. Η ένταξη της στο γραπτό διάκοσμο του ήμικυλίνδρου ενός έπαρχιακού μνημείου επιτρέπει

30. Kurbinovo, σ. 93-94.

31. Βλ. παρακάτω, σ. 147 κ.έ.

32. Development, σ. 21.

33. Un rouleau liturgique Constantinopolitain et ses peintures, DOP 8 (1954) [άνατύπωση στο A. Grabar, Art, σ. 468-496] σ. 487, 491.

34. Ντ. Μουρίκη, Νέα Μονή, Α', σ. 44. Βλ. επίσης παρακάτω, σ. 142 κ.έ.

35. M. Panayotidi, Peinture monumentale, σ. 83.

την υπόθεση ότι την ίδια εποχή ή Κοινωνία των Ἀποστόλων ίσως να εικονιζόταν στην ίδια θέση σε ναούς της πρωτεύουσας που δεν έχουν διασωθεί.

Ἡ Κοινωνία των Ἀποστόλων, όπως προαναφέρθηκε, ἀπεικονίστηκε στους πλάγιους τοίχους τοῦ Βήματος τοῦ ναοῦ τῆς Μεταμόρφωσης τοῦ Σωτήρος στο Κορωπί (Κ 21), τῆς Παναγίας τῶν Χαλκῶν (Κ 22) καὶ τοῦ Ἀι-Στράτηγου στους Ἐπάνω Μπουλαριούς (Κ 61). Στὴν ἴδια θέση ἀπαντᾶ ἡ παράσταση καὶ σὲ μεσοβυζαντινοὺς ναοὺς ἄλλων περιοχῶν τῆς αὐτοκρατορίας, ὅπως γιὰ παράδειγμα στὸν Ἰσόγειο ναὸ στοῦ Βαῆκονο<sup>36</sup> (π. 1180;). Ἡ ἐπιλογή τῆς θέσης αὐτῆς ἔχει ἀποδοθεῖ<sup>37</sup> στὴν ἀναζήτηση διαφόρων λύσεων μέχρι τὴν καθιέρωση τῆς ἀπεικόνισής της στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας. Καὶ στοὺς τρεῖς, ὅμως, προαναφερθέντες ναοὺς οἱ μικρὲς διαστάσεις τοῦ ἡμικυλίνδρου τὸν καθιστοῦν ἀπρόσφορο γιὰ πολυπρόσωπες συνθέσεις. Στὴν Παναγία τῶν Χαλκῶν, χαρακτηριστικά, ἡ διάνοιξη τριῶν παραθύρων στὴν ἀψίδα εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα τὴ διάσπαση τῆς ἐπιφάνειας τοῦ ἡμικυλίνδρου σὲ τέσσερα μικρὰ τμήματα, στὸ καθένα ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἦταν δυνατόν νὰ εἰκονιστεῖ ἓνας μόνο ἱεράρχης.

Πιθανότερο κατὰ συνέπεια εἶναι νὰ θεωρηθεῖ ὅτι ἡ ἀπεικόνιση τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων στους πλάγιους τοίχους τοῦ Βήματος τῶν τριῶν προαναφερθέντων μεσοβυζαντινῶν ναῶν τῆς Ἑλλάδας ὑπαγορεύθηκε ἀπὸ τίς μικρὲς διαστάσεις τοῦ ἡμικυλίνδρου<sup>38</sup>. Τὴν ἀποψη αὐτὴ ἐνισχύει καὶ τὸ γεγονός ὅτι στὴν ἴδια θέση ἀπεικονίστηκε ἡ παράσταση καὶ σὲ μικρῶν διαστάσεων ὑστεροβυζαντινοὺς ναοὺς, μὲ χαρακτηριστικὸ δείγμα τὴν Περίβλεπτο στοῦ Μυστρᾶ<sup>39</sup>, παρόλο πὺ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἡ ἔνταξή της στοῦ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ ἡμικυλίνδρου εἶχε πλήρως καθιερωθεῖ.

36. A. Grabar, Bulgarie, σ. 56, 80, πίν. I.c. E. Bakalova, Bačkovskata, πίν. 50, 52, 106-109. A. Tschilingirov, Bulgarien, σ. 329, πίν. 353. D. Panayotova-Piguet, Les peintures de Bačkovno, œuvre d'Ivan le Géorgien, στοῦ *L'arte georgiana dal IX al XIV secolo. Atti del terzo simposio internazionale sull'arte georgiana*, Bari-Lecce, 14-18 Ottobre 1980, I, Bari 1986, σ. 187-197, πίν. CXIV.12.

37. Ch. Walter, Art and Ritual, σ. 192. G. Babić, Programmes absidaux, σ. 118-119.

38. K. Παπαδόπουλος, Παναγία τῶν Χαλκῶν, σ. 31. Πρὸβλ. K. Skawran, Development, σ. 21.

39. G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris 1910, πίν. 112. S. Dufrenoy, Programmes iconographiques, σ. 14, σχ. XVIII.35-36, εἰκ. 60. Στὸ δρομικὸ ναὸ τοῦ Ἀγίου Νικολάου τοῦ Ὁρφανοῦ στὴ Θεσσαλονίκη (1310-1320) ἡ ἔλλειψη χώρου στὸν ἡμικύλινδρο ἐπέβαλε τὴν ἀπεικόνιση τῆς σύνθεσης στοῦ τύμπανου τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου, ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα τοῦ ναοῦ. Ἄ. Ξυγγόπουλος, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἀγίου Νικολάου Ὁρφανοῦ στὴ Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 1964, σ. 15, εἰκ. 72-73. Ἄ. Τσιτουρίδου, *Ὁ ζωγραφικὸς διάκοσμος τοῦ Ἀγίου Νικολάου Ὁρφανοῦ στὴ Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 1986, σ. 53, 73-76, πίν. 12-13.

Ἄσσον ἀφορᾶ, τέλος, στίς εἰκονογραφικὲς παραλλαγές πὺ ἐπιλέχθηκαν γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τῆς παράστασης στοῦ Βῆμα τῶν μεσοβυζαντινῶν ναῶν τῆς Ἑλλάδας, ἡ κακὴ διατήρηση τῶν σωζόμενων συνθέσεων δὲν ἐπιτρέπει οὐσιαστικὲς παρατηρήσεις. Καθὼς στὴν Παναγία τῶν Χαλκῶν ἡ παράσταση ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ξεχωριστὲς σκηνές, εἶναι αὐτόνομη ἡ διπλὴ ἀπεικόνιση τόσο τοῦ Χριστοῦ ὅσο καὶ τῆς Ἀγίας Τράπεζας. Στὴ Μητρόπολη Σερρών ὁ Χριστὸς εἰκονιζόταν δύο φορές πίσω ἀπὸ μία Ἀγία Τράπεζα. Ἡ παραλλαγή αὐτὴ, ὅπως προαναφέρθηκε, εἶναι ἡ συχνότερη στὴ μνημειακὴ τέχνη, μὲ χαρακτηριστικὰ δείγματα ἀπὸ τὰ μεσοβυζαντινὰ χρόνια τὸ ναὸ τῆς Ἀγίας Σοφίας στοῦ Κίεβο<sup>40</sup> (1043-1046) καὶ τοῦ Ἀγίου Παντελεήμονος στοῦ Nerezi<sup>41</sup> (1164).

Συνοψίζοντας τὰ προαναφερθέντα, τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων, μὲ τὸ ὁποῖο ἀποδίδεται εἰκαστικά ὁ Μυστικὸς Δείπνος μὲ στοιχεῖα πὺ πηγάζουν ἀπὸ τὴ θεία Λειτουργία, ἐντάχθηκε στοῦ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τῶν βυζαντινῶν ναῶν πιθανῶς ἀπὸ τὸ 10ο αἰ. Μέχρι καὶ τὰ μέσα τοῦ αἰῶνα ἡ παράσταση φαίνεται νὰ ἀπεικονίζεται σὲ χώρους πὺ πλαισιώνουν τὸ Βῆμα, τουλάχιστον στὰ σωζόμενα μνημεῖα, ἐνῶ ἀργότερα (ἀπὸ τὸ γ' τέταρτο τοῦ αἰῶνα καὶ ἔπειτα) φιλοτεχνεῖται στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας ἢ στοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ Βήματος, θέσεις πὺ καθιερώνονται στὰ χρόνια πὺ ἀκολουθοῦν.

Ἡ ἔνταξη τοῦ ἐξεταζόμενου θέματος στοῦ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Βήματος ὀφείλεται κατὰ κύριο λόγο στὴ λειτουργικὴ χρῆση τοῦ χώρου γιὰ τὴν τέλεση τῆς θείας Εὐχαριστίας, τοῦ μυστηρίου δηλαδὴ πὺ ἀποτελεῖ τὴ λειτουργικὴ ἐπανάληψη τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου. Ἡ τοποθέτηση τῆς παράστασης στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας συμβάλλει στὴν ἐντονότερη προβολὴ τοῦ δόγματος τῆς θείας Ἐνανθρώπισης, καθὼς ἡ μεταβολὴ τῶν Τιμίων Δώρων σὲ Σῶμα καὶ Αἷμα τοῦ Χριστοῦ ἀποτελεῖ τὴ λειτουργικὴ ἐπανάληψη τῆς Ἐνσάρκωσης. Ἔτσι, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴ Θεοτόκο τοῦ τεταρτοσφαιρίου, τὸ σύνολο τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τῆς ἀψίδας ἀποτελεῖ εἰκαστικὴ ἐπιτομὴ τοῦ ἔργου τῆς θείας Οἰκονομίας γιὰ τὴ σωτηρία τῶν ἀνθρώπων.

Ἡ σπανιότητα τοῦ ἐξεταζόμενου εἰκονογραφικοῦ θέματος στοῦ Βῆμα

40. O. Powstenko, St. Sophia in Kiev, πίν. 52-60, 62-67. V. Lazarev, Mozaiki, πίν. 31-47. Ὁ ἴδιος, Old Russian, σ. 39-42, 227, εἰκ. 21-24. Ὁ ἴδιος, Sainte-Sophie de Kiev, σ. 225, πίν. III.1-2. N. Saiko, Živopis', πίν. 10-17.

41. G. Millet - A. Frolov, Yougoslavie, I, πίν. 15.1. R. Hamann-Mac Lean, - H. Hallensleben, Monumentalmalerei, πίν. 32, 33. V. Djurić, Fresken, σ. 15. S. Gerstel, Sacred Mysteries, σ. 87, εἰκ. 13, 14, 16. I. Sinkević, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi. Architecture, Programme, Patronage*, Wiesbaden 2000, σ. 30-35, εἰκ. XIV-XIX, 14-16.



τῶν μεσοβυζαντινῶν ναῶν τῆς Ἑλλάδας ὀφείλεται στίς μικρῆς διαστάσεις τῶν μνημείων, ἕξαιτίας τῶν ὁποίων ὁ ἡμικυλινδρὸς ἦταν ἀπρόσφορος γιὰ τὴν ἀπεικόνιση πολυπρόσωπων συνθέσεων. Μὲ τὸ ἴδιο σκεπτικὸ ἔρμηνεύεται καὶ ἡ ἀπεικόνισή του στοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ Βήματος. Ἡ ἀποσπασματικὴ, τέλος, διατήρηση τῶν σωζόμενων συνθέσεων δὲν ἐπιτρέπει οὐσιαστικῆς παρατηρήσεις σχετικὰ μὲ τίς εἰκονογραφικῆς παραλλαγῆς ποὺ χρησιμοποιήθηκαν γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων στοὺς μεσοβυζαντινοὺς ναοὺς τῆς Ἑλλάδας.

## B.2. ΟΙ ΙΕΡΑΡΧΕΣ - Ο ΜΕΛΙΣΜΟΣ

Μορφῆς ἁγίων ἱεραρχῶν' ἐντάχθηκαν στὸ γραπτὸ διάκοσμο τοῦ Βήματος ἤδη ἀπὸ τὰ παλαιοχριστιανικὰ χρόνια. Χαρακτηριστικὸ δείγμα ἀποτελεῖ ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Ἀπολλιναρίου in Classe<sup>2</sup> στὴ Ραβέννα (549), ὅπου οἱ ἐπίσκοποι Severus, Ursus, Ecclesius καὶ Ursicinus ἀπεικονίζονται μεταξὺ τῶν παραθύρων τοῦ ἡμικυλινδρῶν τῆς ἀψίδας. Στὸ ναὸ ἐπίσης τῆς S. Maria Antiqua στὴ Ρώμη<sup>3</sup> μετὰ τὴ Σύνοδο τοῦ Λατερανοῦ (649) εἰκονίστηκαν στὴν ἀψίδα οἱ ἱεράρχες Λέων Α', Γρηγόριος ὁ Ναζιανζηνός, Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος καὶ Μ. Βασίλειος, κρατώντας εἰλητὰ, ὅπου εἶχαν ἀναγραφεῖ χωρῖα ἀπὸ τὰ ἔργα τους, στὰ ὁποῖα εἶχε στηριχτεῖ ἡ ἐπιχειρηματολογία τῶν Πατέρων κατὰ τὴν προαναφερθεῖσα Σύνοδο γιὰ τὴν καταπολέμηση τῆς αἵρεσης τοῦ Μονοθελητισμοῦ. Τόσο ἀπὸ τὰ προαναφερθέντα δείγματα ὅσο καὶ ἀπὸ ἄλλα ποὺ ἔχουν διασωθεῖ ἢ εἶναι γνωστὰ ἀπὸ γραπτῆς πηγῆς<sup>4</sup>, γίνεται φανερὸ ὅτι

1. Γιὰ τοὺς ἱεράρχες καὶ τὸ Μελισμό στὸ χωρὸ τοῦ Βήματος, βλ. J. D. Stefanescu, *Liturgies*, σ. 108 κ.έ., 127 κ.έ. Μ. Χατζηδάκης, Ὁρωπός, σ. 92-98. A. Grabar, *Sainte-Sophie d'Ohrid*, σ. 257 κ.έ. G. Babić, *Discussions christologiques*, σ. 374 κ.έ. Ch. Walter, *La place des évêques*, σ. 81-89. G. Babić - Ch. Walter, *Inscriptions*, σ. 269-280. Ch. Walter, *L'évêque célébrant dans l'iconographie byzantine*, στὸ *L'assemblée liturgique et les différents rôles dans l'assemblée*, Roma 1977, σ. 321-331. L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, σ. 67 κ.έ. Ch. Walter, *Art and Ritual*, σ. 166 κ.έ., 200 κ.έ. Ὁ ἴδιος, *Local Bishops*, σ. 7-17. S. Djurić, *Some Variants of the Officiating Bishops From the End of the 12th and the Beginning of the 13th Century*, *Actes du XVIe CIEB*, II/5, *JOB* 32/5 (1980), σ. 481-489. Ch. Walter, *The Radoslav Narthex*, σ. 219-224. X. Κωνσταντινίδη, *Παρατηρήσεις*, σ. 305 κ.έ. Ἡ ἴδια, *Μελισμός*, σ. 300 κ.έ. V. Djurić, *Les docteurs de l'Église, στὸ Εὐφρόσυνον. Ἀφιέρωμα στὸν Μανόλη Χατζηδάκη*, Ἀθήνα 1992, I, σ. 129-135. S. Gerstel, *Sacred Mysteries*, σ. 15 κ.έ.

2. F. W. Deichmann, *Ravenna I*, πίν. 394-400. Ὁ ἴδιος, *Hauptstadt*, σ. 123-125. Ὁ ἴδιος, *Kommentar*, II.2, σ. 271 κ.έ., II.3, σ. 315 κ.έ. Ch. Walter, *La place des évêques*, σ. 82. Ὁ ἴδιος, *Art and Ritual*, σ. 169.

3. E. Tea, *La basilica di Santa Maria Antiqua*, Milan 1937, σ. 61-62, 217-219, εἰκ. 25, 311-313. P. J. Nordhagen, *The Earliest Decorations in Santa Maria Antiqua*, *Acta ad archaeologiam et artem pertinentia* 1 (1962), σ. 58-61, πίν. 2-3. Ch. Walter, *La place des évêques*, σ. 81. Ὁ ἴδιος, *Art and Ritual*, σ. 170-171.

4. Ch. Walter, *Art and Ritual*, σ. 167-171. Ὁ ἴδιος, *Local Bishops*, σ. 7-13.



ή απεικόνιση ιεραρχών στο χώρο της άψιδας την παλαιοχριστιανική εποχή γινόταν με στόχο την προβολή της αποστολικής διαδοχής σε κάποια τοπική επισκοπή, καθώς και της συμβολής τους στον καθορισμό του ορθόδοξου δόγματος<sup>5</sup>.

Με το τέλος της εικονομαχικής ξριδας και την αναστήλωση των εικόνων ή Έκκλησία της Κωνσταντινούπολης επιδόθηκε σε έντονη προσπάθεια για πληρέστερη έσωτερική οργάνωση, ενίσχυση του κλήρου και καταπολέμηση των αίρέσεων· αυτό είχε ως άμεσο αποτέλεσμα τη δημιουργία μεγάλου αριθμού νέων μητροπόλεων και την αναβάθμιση του επισκοπικού αξιώματος<sup>6</sup>. Ήδη στην Έκκλησιαστική Ίστορία του πατριάρχη Γερμανού<sup>7</sup> (αρχές 8ου αϊ.) οι ιεράρχες αναφέρονται για πρώτη φορά ως ιδιαίτερη κατηγορία αγίων με ύψηλότετη θέση στην ούράνια ιεραρχία. Το γεγονός επίσης ότι τα έργα τους χρησιμοποιήθηκαν ευρύτατα στις θεολογικές συζητήσεις των χρόνων της ξριδας για την ορθή έρμηνεία του δόγματος, κατέστησε ακόμη μεγαλύτερο το κύρος τους ως στυλοβατών της ορθοδοξίας<sup>8</sup>. Η ανανέωση, τέλος, του ενδιαφέροντος για το μυστήριο της θείας Εύχαριστίας, ή οποία παρατηρείται στη βυζαντινή θεολογία της μετεικονομαχικής εποχής<sup>9</sup>, καθώς και οι σημαντικές εξελίξεις στο λειτουργικό τυπικό<sup>10</sup> ενίσχυσαν ακόμη περισσότερο τη θέση των επισκόπων, έφόσον αυτοί τελούν τη θεία Λειτουργία, πρωτοστατώντας έτσι στην τριαδική θεοφάνεια που αποκαλύπτεται κατά τη διάρκειά της.

Η συστηματική ένταξη μορφών αγίων ιεραρχών στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Βήματος πρέπει κατά κύριο λόγο να συσχετιστεί με τη θέση

5. Ch. Walter, *Art and Ritual*, σ. 177. Δεν αναφέρεται ή περίπτωση των επισκόπων που εικονίζονται να προσφέρουν στη Θεοτόκο ή στον επώνυμο άγιο όμοιομα του ναού που οι ίδιοι έχτισαν, έπειδή αυτού του είδους οι παραστάσεις έρμηνεύονται αποκλειστικά με την παλαιοχριστιανική συνήθεια της απεικόνισης των κητόρων του ναού στο χώρο της άψιδας. Βλ. Ch. Ihm, *Programme*, σ. 56 κ.έ.

6. A. Grabar, *Iconoclasm*, σ. 214 κ.έ., 299 κ.έ. X. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, σ. 36 κ.έ., 301 κ.έ. T. Sabev, *L'iconoclasm*, στο *Byzance et les images*, σ. 364.

7. PG 98, στ. 384D-385A: «Έκκλησία έστιν επίγειος ούρανός ... εν πατριάρχεις προτυπωθείσα, εν αποστόλοις θεμελιωθείσα ... εν προφήταις προκηρυχθείσα, εν ιεράρχαις κατακοσμηθείσα». Πρβλ. Ch. Walter, *Art and Ritual*, σ. 189. R. Taft, *Rite*, σ. 86.

8. X. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, σ. 35 κ.έ., 301 κ.έ.

9. Ch. Walter, *Art and Ritual*, σ. 189. Για τη θεία Εύχαριστία στα χρόνια της εικονομαχίας, βλ. E. Gero, *The Eucharistic Doctrine of the Byzantine Iconoclasts and its Sources*, BZ 68 (1975), σ. 4-22. R. Taft, *The Liturgy of the Great Church: An Initial Synthesis of Structure and Interpretation on the Eve of Iconoclasm*, DOP 34-35 (1980-1981), σ. 45-75.

10. R. Taft, *Rite*, σ. 63 κ.έ. (όπου και όλη ή παλαιότερη βιβλιογραφία).

τους στην ούράνια ιεραρχία, καθώς και με το γεγονός ότι αυτοί τελούν το μυστήριο της θείας Εύχαριστίας. Σύμφωνα με το προαναφερθέν κείμενο του πατριάρχη Γερμανού, οι ιεράρχες βρίσκονται στην ούράνια ιεραρχία μετά από τους προφήτες και τους αποστόλους· και στην ακολουθία της Προσκομιδής μνημονεύονται επίσης άμέσως μετά από αυτές τις δύο κατηγορίες αγίων<sup>11</sup>. Από το 10ο αϊ. και έπειτα οι προφήτες εικονίζονται στον τρούλλο<sup>12</sup>. Για τους αποστόλους δεν υπάρχει συγκεκριμένη θέση στο εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού, έφόσον δεν απεικονίζονται μία μόνο φορά, αλλά εντάσσονται σε κάθε χριστολογική σκηνή, στην οποία ή παρουσία τους επιβάλλεται από την ευαγγελική αφήγηση<sup>13</sup>. Για την άμέσως επόμενη κατηγορία αγίων, τους ιεράρχες, απομένει κατά συνέπεια ό χώρος εκείνος του ναού, ό συμβολισμός του οποίου είναι επίσης ιδιαίτερος, δηλαδή το ιερό Βήμα.

Η συμβολική έρμηνεία του Βήματος ως θρόνου «εν ώπερ ό παμβασιλεύς Χριστός προκάθηται μετά αυτού αποστόλων»<sup>14</sup> καθιστά το χώρο κατάλληλο για την απεικόνιση εκείνων των αγίων, οι όποιοι από τη χριστιανική πίστη θεωρήθηκαν ότι «τάς έπουρανίους πρώτας δηλοῦσι τάξεις, ό αρχιερεύς δέ τον Κύριον, και οι σιν αυτώ τους ύπουργήσαντας άγγέλους τη θεία σαρκώσει, και τους θεοκήρυκας αποστόλους»<sup>15</sup>. Οι ιεράρχες, τέλος, προσφέροντας την ευχαριστιακή θυσία βρίσκονται σε καθημερινή έπαφή με την Άγία Τράπεζα, ή οποία επίσης έρμηνεύεται συμβολικά ως θρόνος του Θεού<sup>16</sup>. Καθώς μάλιστα δύο από αυτούς συνέγραψαν το κείμενο της θείας

11. F. E. Brightman, *Liturgies*, σ. 357-358. Π. Ν. Τρεμπέλας, *Λειτουργία*, σ. 3.

12. Ν. Γκιολές, *Τρούλλος*, σ. 135 κ.έ.

13. Τα πρώτα χρόνια μετά την εικονομαχία οι άποστολοι πλαισιώνουν κάτω από τους άγγέλους τον Παντοκράτορα στον τρούλλο· από το τέλος όμως του 9ου αϊ. το σχήμα αυτό εγκαταλείπεται και επιβιώνει μόνο σε λίγα μεταγενέστερα μνημεία, τα όποια συνδέονται στενά με την τέχνη της πρωτεύουσας. Βλ. Ν. Γκιολές, ό.π., σ. 121 κ.έ. B. Schellewald, *Kuppelbilder*, *RbK* 5 (1995), στ. 600 κ.έ.

14. Βλ. παραπάνω, σ. 54.

15. *Συμείων Θεσσαλονίκης, Περί της Ιερής Λειτουργίας*, PG 155, στ. 289D-292A. Πρβλ. H. J. Schulz, *Liturgie*, σ. 199. R. Taft, *Rite*, σ. 85. Η ιδέα ότι οι επισκοποι συμβολίζουν το Χριστό και οι ιερείς τους αποστόλους είναι παλαιότετη στη χριστιανική πίστη. Ήδη από τον Ίγνάτιο Άντιοχείας αναφέρεται (Έπιστολαί, *Μαγνησιεύσιν*, PG 5, στ. 668A): «προκαθημένου του επισκόπου εις τόπον Θεού, και των πρεσβυτέρων εις τόπον συνεδρίου των αποστόλων». Για την εξέλιξη αυτών των ιδεών, βλ. H. J. Schulz, *Liturgie*, σ. 42\*, 39 κ.έ., 121 κ.έ., 199 κ.έ. Ό επίσκοπος Άντιοχείας Ίγνάτιος μαρτύρησε το 107. Το όνομα Ίγνάτιος δίνεται σε έκκλησιαστικό συγγραφέα που συνέθεσε πραγματείες περίπου μεταξύ 360-380. Βλ. J. Rius-Camps, *The Four Authentic Letters of Ignatius the Martyr*, Rome 1980.

16. Πατριάρχης Γερμανός, Έκκλησιαστική Ίστορία, PG 98, στ. 388C: «Έστι δέ και θρόνος του Θεού ή αυτή (=ή Τράπεζα), εν ώ ό έπουράνιος Θεός, ό επί των Χε-

Λειτουργίας, ή απεικόνισή τους στο χώρο όπου τελείται ή κορυφαία λειτουργική πράξη της χριστιανικής λατρείας, το μυστήριο της θείας Εύχαριστίας, είναι απόλυτα κατανοητή.

Η απεικόνιση των ιεραρχών ειδικά στον ήμικύλινδρο πρέπει να συσχετιστεί με την αρχιτεκτονική λειτουργία της άψιδας ως σημείου που ενώνει τα ανώτερα μέρη του ναού με τα κατώτερα και κατά συνέπεια, σε συμβολικό επίπεδο, τη γη με τον ουρανό<sup>17</sup>. Καθώς κατά τον Ιωάννη το Χρυσόστομο<sup>18</sup> «μέσος του Θεού και της των ανθρώπων φύσεως έστηκεν ο ιερέυς, τας εκείθεν τιμάς κατάγων προς ήμιας, και τας παρ' ήμων ικετηρίας ανάγων εκεί», ή απεικόνιση ιεραρχών στο χώρο αυτό έναρμονίζεται πλήρως με τη συμβολική του σημασία.

Ο ήμικύλινδρος είναι επίσης το σημείο εκείνο του ναού που περιέχει την Άγια Τράπεζα· οι εικόνες έτσι των ιεραρχών, μετωπικών αρχικά, συλλειτουργούντων στη συνέχεια, ενώνονται με τους «ἐπιγείους και ένύλους ιερείς»<sup>19</sup> που προσφέρουν τη Θυσία, δηλώνοντας τη νοητή παρουσία των αγίων επισκόπων στη θεία Λειτουργία. Ταυτόχρονα αποτελούν την εικαστική έκφραση της πίστης περι διάσπαστης αποστολικής διαδοχής στο έργο της Έκκλησίας, ιδιαίτερα μάλιστα όταν στο χώρο αυτό απεικονίζεται και ή Κοινωνία των Άποστόλων<sup>20</sup>. Η παρουσία τους, τέλος, έγγυάται την αυθεντικότητα του λειτουργικού τυπικού, με βάση το όποιο αποκαλύπτεται στους πιστούς ή τριαδική θεοφάνεια κατά τη θεία Λειτουργία<sup>21</sup>.

Η καθιέρωση της απεικόνισης ιεραρχών στον ήμικύλινδρο ήταν το αποτέλεσμα μακροχρόνιας εξέλικτικής πορείας, τα στάδια της οποίας μπορούν να ανιχνευθούν με βάση τα σωζόμενα μετεικονομαχικά μνημεία. Στα τύμπανα του ναού της Άγιας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη μετά το σεισμό του 869 εικονίστηκαν συνολικά δεκατέσσερις επίσκοποι, από τους οποίους σήμερα σώζονται μόνο τρεις και ίχνη ενός ακόμη, ενώ οι υπόλοι-

ροβίμ εποχούμενος, σωματωθείς επανεπαύσατο». Πρβλ. *Συμειών Θεσσαλονίκης, Περί της Ιερής Λειτουργίας*, PG 155, στ. 292Α. Ο ίδιος, *Περί του θείου ναού*, PG 155, στ. 704C.

17. Βλ. παραπάνω, σ. 58-59.

18. *Είς τό δητόν του προφήτου Ησαΐου...*, Όμιλία Ε', PG 56, στ. 131. Πρβλ. *Σαμωνάς Γάξης, Διάλεξις προς Άχμέδ τον Σαρακηόν*, PG 120, στ. 825C: «Δέεται τοίνυν ο ιερέυς του Θεού και Πατρός, ως μέσον Θεού και ανθρώπων ιστάμενος πρόσβυς».

19. Πατριάρχης Γερμανός, *Έκκλησιαστική ιστορία*, PG 98, στ. 389C.

20. Βλ. παραπάνω, σ. 125-134.

21. Πρβλ. C. Jolivet-Lévy, Cappadoce, σ. 18, 341.

ποι, εκτός από έναν, είναι γνωστοί από σχέδια<sup>22</sup>. Κατά τους C. Mango και E. Hawkins<sup>23</sup> ή απεικόνισή τους στον κυρίως ναό και όχι στο Βήμα μάλλον δεν πρέπει να οφείλεται σε έλλειψη χώρου στον ήμικύλινδρο, αλλά πολύ περισσότερο στο ότι τον 9ο αι. δεν είχε ακόμη καθιερωθεί οι επίσκοποι να απεικονίζονται στο χώρο αυτό. Κατά τη Χαρά Κωνσταντινίδη<sup>24</sup> ή επιλογή της συγκεκριμένης θέσης μπορεί να έρμηνευθεί ως επιβίωση προεικονομαχικών προτύπων.

Από την εξέταση των μνημείων του 10ου αι. γίνεται φανερό ότι, τουλάχιστον από το γ' τέταρτο αυτού του αιώνα, είχε πλέον γενικευθεί ή εικονογράφηση του ήμικύλινδρου της άψιδας με μορφές ιεραρχών<sup>25</sup>, ενώ ήδη από τις αρχές του αιώνα, όπως αποδεικνύεται από τα σωζόμενα μνημεία της Καππαδοκίας, το εξεταζόμενο εικονογραφικό θέμα είχε αρχίσει να απεικονίζεται στο συγκεκριμένο σημείο του βήματος. Στο νότιο παρεκκλήσι, για παράδειγμα, του ναού του Άγιου Ιωάννη του Βάπτιστη στο Güllü Dere<sup>26</sup> (913-920) μετωπικοί ιεράρχες εικονίστηκαν στον ήμικύλινδρο της άψιδας, κάτω από τη Majestas Domini του τεταρτοσφαιρίου. Στον μονόχωρο επίσης ναό 4α στο Göreme<sup>27</sup> (α' μισό 10ου αι.) οι μορφές τους δεν περιορίστηκαν στον ήμικύλινδρο, αλλά επεκτάθηκαν και στο ανατολικό άκρο του νότιου τοίχου<sup>28</sup>.

Όσον αφορά ειδικά στα μνημεία της Ελλάδας που χρονολογούνται το 10ο αι., από τους όκτώ συνολικά ναούς των όποιων διασώζεται ο διάκοσμος του ήμικύλινδρου, στους έξι στο χώρο αυτό απεικονίζονται ιεράρχες<sup>29</sup>. Έξαιρέσεις αποτελούν ή Μονή Καλορίτισσας στη Νάξο και ο Άγιος Γεώργιος στην Παναγούστρα.

22. C. Mango, *Materials*, σ. 48-57, πίν. 57-77, σχ. III-IV. C. Mango - E. Hawkins, *Church Fathers*, σ. 1 κ.έ., πίν. 1 κ.έ.

23. Στο ίδιο, σ. 23-24. Πρβλ. S. Gerstel, *Sacred Mysteries*, σ. 16.

24. Μελισμός, σ. 302-303.

25. Πρβλ. S. Gerstel, *δ.π.*, σ. 18, 19.

26. N. et M. Thierry, *Ayvali kilise ou pigeonier de Güllü Dere, église inédite de Cappadoce*, *CahArch* 15 (1965), σ. 103. N. Thierry, *Haut Moyen Age*, I, σ. 150, πίν. 86a-c. C. Jolivet-Lévy, *Cappadoce*, σ. 38-39.

27. M. Restle, *Wandmalereien*, I, σ. 40. C. Jolivet-Lévy, *δ.π.*, σ. 88-89, πίν. 61.1.

28. Για άλλα δείγματα από το α' μισό του 10ου αι. στην Καππαδοκία, βλ. C. Jolivet-Lévy, *δ.π.*, σ. 119, 138, 203, πίν. 72, 86-87, 126.

29. Άγιος Στέφανος Καστοριάς (K 5, γ' τέταρτο), Άγιος Πέτρος στην Παλιόχωρα Μάνης (K 7 πρώτο στρώμα τοιχογραφιών στο γ' τέταρτο, και K 14 δεύτερο στρώμα στα τέλη του αιώνα), Άγιος Άχίλλειος Πρέσπας (K 9, 985-996), Άγιος Παντελεήμων στους Έπάνω Μπουλαριούς (K 10, 991/992) και Άγιος Νικήτας στην Κηπούλα Μάνης (K 16, τέλη του αιώνα).

Στόν ήμικύλινδρο τής Καλορίτισσας (Κ 3, β' τέταρτο του αιώνα) είκονίστηκε σύνθεση που αποτελεί επιβίωση παλαιοχριστιανικών προτύπων, για την όποία θα γίνει λόγος σε άλλο κεφάλαιο<sup>30</sup>. Στο ναό του 'Αγίου Γεωργίου στην Πανηγυρίστρα (Κ 6, γ' τέταρτο του αιώνα) κάτω από τη Θεοτόκο του τεταρτοσφαιρίου φιλοτεχνήθηκε ή Κοινωνία των 'Αποστόλων, όχι όμως και ιεράρχες. Εάν ή απουσία τους δεν οφείλεται σε καταστροφή των τοιχογραφιών του κατώτερου τμήματος του ήμικυλίνδρου ή σε έλλειψη χώρου, μπορεί να έρμηνευθεί ως αρχαϊστικό στοιχείο, έφόσον στο είκονογραφικό πρόγραμμα του ξεταζόμενου ναού συνυπάρχουν αρχαϊστικά και νεωτεριστικά στοιχεία<sup>31</sup>.

Όσον άφορ ά στα άλλα μνημεία τής έποχής, άξιοσημείωτη είναι ή άπεικόνιση όκτώ (;) ιεραρχών στην άνωτερη διακοσμητική ζώνη του ήμικυλίνδρου του ναού του 'Αγίου 'Αχιλλείου στην Πρέσπα (Κ 9, εικ. 6), στο στρώμα τοιχογραφιών που χρονολογείται στο διάστημα 985-996. Έξαιτίας τής άποσπασματικής διάσωσης τής τοιχογραφίας δεν είναι δυνατόν να γνωρίζουμε τί άπεικονίζόταν στο κέντρο τής σύνθεσης· τά ίχνη, όμως, γραπτής 'Αγίας Τράπεζας που διακρίνονται όδήγησαν στην ύπόθεση ότι πρόκειται για την παλαιότερη άπεικόνιση του είκονογραφικού θέματος του Μελισμού<sup>32</sup>. Διαφορετική άποψη έχει έκφρασει από τον Petar Miljković-Perek<sup>33</sup>, ό όποιος, με βάση το λειτουργικό περιεχόμενο τής έπιγραφής που βρίσκεται στη γένεση του τεταρτοσφαιρίου τής άψίδας, πρότεινε τρεις πιθανές άποκαταστάσεις για τη χαμένη παράσταση: α) 'Αγία Τράπεζα με λειτουργικά άντικείμενα, πίσω από την όποία βρίσκονταν χερουβίμ και σεραφίμ, β) 'Αγία Τράπεζα που είχε τη μορφή 'Ετοιμασίας του Θρόνου με τά σύμβολα του Πάθους και γ) 'Αγία Τράπεζα, πίσω από την όποία στεκόταν ό Χριστός προβαίνοντας σε χειρονομία εύλογίας (εικ. 7).

Η κατάσταση στην όποία διασώζεται ή ξεταζόμενη τοιχογραφία δεν επιτρέπει τη διατύπωση μιās άποψης που θα μπορούσε να αποτελεί κάτι περισσότερο από ύπόθεση. Το μόνο που μπορεί να θεωρηθεί βέβαιο είναι ότι έπρόκειτο για σύνθεση λειτουργικού περιεχομένου. Στα τέλη, όμως, του 10ου αϊ. δεν ύπήρχαν ακόμη οί λόγοι, οί όποιοι άργότερα όδήγησαν στη δη-

30. Βλ. παρακάτω, σ. 160-161.

31. Ός νεωτεριστικό στοιχείο μπορεί να άναφερθεί ή άπεικόνιση τής Κοινωνίας των 'Αποστόλων στον ήμικύλινδρο τής άψίδας του Βήματος (βλ. παραπάνω, σ. 130) και ως αρχαϊστικό ή άπεικόνιση τής 'Ανάληψης στην καμάρα του διακονικού. Μ. Panayotidi, Peinture monumentale, σ. 83.

32. Ν. Κ. Μουτσόπουλος, 'Ανασκαφή, σ. 112. Χ. Κωνσταντινίδη, Μελιμός, σ. 135.

33. Saint Achille, σ. 1193.

μιουργία του είκονογραφικού θέματος του Μελισμού<sup>34</sup>. Θα ήταν, ίσως, πιθανότερο να ύποθέσουμε ότι το κέντρο τής ξεταζόμενης σύνθεσης του 'Αγίου 'Αχιλλείου κατελάμβανε παράσταση που οί καλλιτέχνες είχαν τη δυνατότητα να δανειστούν από κάποιο άλλο είκονογραφικό θέμα, επίσης λειτουργικού περιεχομένου, το όποιο την έποχή αυτή είχε ήδη είσαχθεί στο διάκοσμο του Βήματος. Η σύνθεση τής Κοινωνίας των 'Αποστόλων φαίνεται να πληροί αυτές τις προϋποθέσεις, και έξαιτίας τής μακρής είκονογραφικής παράδοσης που διέθετε στη μικροτεχνία και στις μικρογραφίες χειρογράφων, και κυρίως επειδή την έποχή αυτή άπαντούν τά πρώτα δείγματα άπεικόνισής της στο χώρο του Βήματος<sup>35</sup>. Είναι, λοιπόν, πιθανόν ή σύνθεση με την όποία κοσμήθηκε ή άνωτερη ζώνη του ήμικυλίνδρου του 'Αγίου 'Αχιλλείου να είχε ως κεντρικό τμήμα μία από τις άποκαταστάσεις που έχουν προταθεί από τον Petar Miljković-Perek· ίσως δηλαδή να άπεικονίζόταν ό Χριστός πίσω από 'Αγία Τράπεζα, εύλογώντας με παρόμοιο τρόπο, όπως στη σύνθεση τής Κοινωνίας των 'Αποστόλων που κόσμησε άργότερα (1037-1049) τον ήμικύλινδρο του ναού τής 'Αγίας Σοφίας στην 'Αχρίδα<sup>36</sup>.

Καθώς ή έπιλογή ιεραρχών για το είκονογραφικό πρόγραμμα του ήμικυλίνδρου άπαντά το 10ο αϊ. σε περιοχές τόσο άπομακρυσμένες μεταξύ τους, όπως ή Καπαδοκία, ή Μάνη και ή Μακεδονία, είναι δυνατόν να ύποθέσουμε ότι και στους ναούς τής Κωνσταντινούπολης την ίδια έποχή μορφές ιεραρχών είκονίζονταν επίσης στο χώρο τής άψίδας<sup>37</sup>. Το γεγονός, όμως, ότι στα μνημεία τής 'Ελλάδας που χρονολογούνται τον ίδιο αιώνα μεταξύ των ιεραρχών παρεβάλλονται συχνά και άλλες κατηγορίες άγίων ή μορφές τής Παλαιάς Διαθήκης<sup>38</sup>, καταδεικνύει ότι την έποχή αυτή, τουλάχιστον στη συγκεκριμένη γεωγραφική περιοχή, το είκονογραφικό πρόγραμμα του ήμικυλίνδρου δεν είχε ακόμη σταθεροποιηθεί.

Στο άνατολικό, τέλος, άκρο των πλάγιων τοίχων του μονόχωρου ναού του 'Αγίου Παντελεήμονος 'Επάνω Μπουλαριών (Κ 10), ό όποιος χρονολογείται με έπιγραφή στα 991-992, άπεικονίζεται από ένας ιεράρχης. Καθώς όμως στα άλλα σωζόμενα μνημεία του ίδιου αιώνα έχει χαθεί ό γραπτός διάκοσμος των πλάγιων τοίχων του Βήματος, δεν είναι δυνατόν να

34. Βλ. παρακάτω, σ. 147 κ.έ.

35. Βλ. παραπάνω, σ. 125 κ.έ.

36. R. Hamann-Mac Lean - H. Hallensleben, Monumentalmalerei, εικ. 6-7. V. Djurić, Fresken, πίν. IV. R. Hamann-Mac Lean, Grundlegung, σ. 141 κ.έ. A. Wharton-Epstein, The Political Content of the Paintings of Saint Sophia at Ohrid, *JÖB* 29 (1980), σ. 320, εικ. 6. Ch. Walter, Art and Ritual, σ. 195-196.

37. Πρβλ. S. Gerstel, Sacred Mysteries, σ. 18, 19.

38. Βλ. παρακάτω, σ. 162 κ.έ.

γνωρίζουμε αν ή απεικόνιση Ιεραρχών και στο χώρο αυτό είχε επίσης γενικευθεί από το 10ο αϊ.

Η εικονογράφηση του ήμικυλίνδρου με μορφές Ιεραρχών είναι δεδομένο πλέον στοιχείο του εικονογραφικού προγράμματος των ναών της Ελλάδας που χρονολογούνται τον 11ο αϊ. Σε όλα τα μνημεία της εποχής, των οποίων διασώζεται ο γραπτός διάκοσμος του ήμικυλίνδρου, στο τμήμα αυτό της άψιδας απεικονίστηκαν Ιεράρχες<sup>39</sup>. Σε τέσσερις<sup>40</sup> από τους ναούς αυτούς μεταξύ των Ιεραρχών εντάχθηκαν και άλλες κατηγορίες αγίων, στοιχείο που καθιστά φανερό ότι την εποχή αυτή το εικονογραφικό πρόγραμμα του ήμικυλίνδρου δεν είχε ακόμη εντελώς σταθεροποιηθεί.

Τα τρία μεγάλα ψηφιδωτά σύνολα του αιώνα που σώζονται στην Ελλάδα δεν βοηθούν στη μελέτη του εικονογραφικού προγράμματος του ήμικυλίνδρου. Στο καθολικό της Μονής του Όσιου Λουκά (Κ 24), που θεωρείται το πρωιμότερο από τα μνημεία αυτά, ο ήμικυλίνδρος κοσμήθηκε με όρθομαρμάρωση. Δύο Ιεράρχες (Γρηγόριος ο Θεολόγος και Άθανάσιος) απεικονίστηκαν σε κογχάρια στους πλάγιους τοίχους του Βήματος και τέσσερις<sup>41</sup> (;) άλλοι σε μετάλλια επάνω από αυτούς. Πολλές μορφές αγίων επισκόπων φιλοτεχνήθηκαν επίσης στα παραβήματα και τον κυρίως ναό<sup>42</sup>. Το γεγονός ότι οι σημαντικότεροι από τους Ιεράρχες των βυζαντινών εικονογραφικών προγραμμάτων απεικονίστηκαν μέσα σε κογχάρια, τόσο στο Βήμα όσο και στον κυρίως ναό<sup>43</sup>, επιτρέπει την υπόθεση ότι ή θέση τους δεν

39. Παναγία στην Άσπροεκκλησιά Τρικάλων (Κ 17, αρχές του αιώνα), καθολικό Μονής Μυριοκεφάλων στην Κρήτη (Κ 20, α' τέταρτο), Μεταμόρφωση του Σωτήρος στο Κορωπί (Κ 21, 1020-1030), Παναγία των Χαλκίων στη Θεσσαλονίκη (Κ 22, 1028), Άγιος Κωνσταντίνος Τσικαλιάς στη Μάνη (Κ 29, 11ος αϊ.), Άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης στη Νάξο (Κ 33, γ' τέταρτο), Ταξιάρχης στην Άνω Κοραϊάνα Κέρκυρας (Κ 35, 11ος αϊ.), Παναγία Κυρά (Κ 36, γ' τέταρτο) και Άγιος Εϋτύχιος (Κ 37, γ' τέταρτο) στο Χρωμοναστήρι Κρήτης, Παναγία Λημιώτισσα στην Επισκοπή Πεδιάδας στην Κρήτη (Κ 38, γ' τέταρτο).

40. Παναγία Χαλκίων στη Θεσσαλονίκη (Κ 22), Άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης στη Νάξο (Κ 33), Άγιος Εϋτύχιος στο Χρωμοναστήρι (Κ 37) και Παναγία Λημιώτισσα στην Επισκοπή Πεδιάδας (Κ 38) στην Κρήτη.

41. Από αυτούς διακρίνονται οι Άγιοι Νικόλαος και Χρυσόστομος στο νότιο τοίχο, ενώ αυτοί του βόρειου τοίχου έχουν καταστραφεί. Καθώς όλοι οι διασωθέντες Άγιοι των πλάγιων τοίχων είναι Ιεράρχες, κατά πάσα πιθανότητα στην ίδια κατηγορία θα άνηκαν και οι κατεστραμμένες μορφές του νότιου τοίχου.

42. E. Diez - O. Demus, *Mosaics in Greece*, εικ. 14, 16-17, 26-31. Ν. Χατζηδάκη, "Όσιος Λουκάς, σ. 47, εικ. 43-46.

43. Εκτός από τους προαναφερθέντες Αγίους στους πλάγιους τοίχους του Βήματος, στον κυρίως ναό εικονίστηκαν σε κογχάρια οι Άγ. Ιωάννης ο Χρυσόστομος, Νικόλαος, Γρηγόριος ο Θαυματουργός και Βασίλειος. Ν. Χατζηδάκη, "Όσιος Λουκάς, εικ. 9 (σχέδιο), άρ. 90-93, εικ. 43, 44.

οφείλεται σε άδιαφορία<sup>44</sup> ή σε άναπαραγωγή προεικονομαχικών προτύπων<sup>45</sup>, αλλά μάλλον στην έλλειψη προσφερόμενου για γραπτό διάκοσμο χώρου στον ήμικυλίνδρο. Η άποψη αυτή ενισχύεται και από το γεγονός ότι δύο τουλάχιστον Ιεράρχες (Ιωάννης ο Χρυσόστομος και Νικόλαος) που εικονίστηκαν σε μετάλλια στους πλάγιους τοίχους του Βήματος, φιλοτεχνήθηκαν και σε μεγαλύτερη κλίμακα μέσα σε κογχάρια στον κυρίως ναό.

Άξιοσημείωτη είναι επίσης ή άπουσία Ιεραρχών από το σωζόμενο διάκοσμο του καθολικού της Νέας Μονής Χίου (Κ 27), τα ψηφιδωτά του οποίου χρονολογούνται στα χρόνια της βασιλείας του Κωνσταντίνου Θ' του Μονομάχου (1042-1055). Είναι βέβαιο ότι στον ήμικυλίνδρο του ναού δεν είχαν απεικονιστεί Ιεράρχες, γιατί και σε αυτό το μνημείο ο χώρος κοσμήθηκε με όρθομαρμάρωση. Κατά την Ντούλα Μουρίκη<sup>46</sup> οι δύο Άγιοι που εικονίζονταν στο δυτικό τοίχο του Βήματος, επάνω από τις εισόδους που οδηγούν από τον κυρίως ναό στην πρόθεση και το διακονικό, ήταν με βεβαιότητα Ιεράρχες· έξισου πιθανή είναι ή ύπαρξη έξι ακόμη επισκόπων στα έσωράχια των τοξωτών άνοιγμάτων επικοινωνίας μεταξύ Βήματος και παραβημάτων.

Στο καθολικό, τέλος, της Μονής Δαφνίου (Κ 39), τα ψηφιδωτά του οποίου χρονολογούνται στα τέλη του 11ου αϊ., ή καταστροφή των παραστάσεων του ήμικυλίνδρου, σε συνδυασμό με την απεικόνιση πολλών Ιεραρχών στα παραβήματα, όχι όμως και των σημαντικότερων για τα βυζαντινά εικονογραφικά προγράμματα<sup>47</sup>, επιτρέπει την υπόθεση ότι στον ήμικυλίνδρο της άψιδας του Βήματος είχαν επίσης εικονιστεί Ιεράρχες<sup>48</sup>.

Σε έξαιρετικές περιπτώσεις ναών στους οποίους κάποια ιδιομορφία του χώρου ή του εικονογραφικού προγράμματος δεν επέτρεπε την απεικόνιση Ιεραρχών στον ήμικυλίνδρο, καταβλήθηκε από τους καλλιτέχνες προσπάθεια ώστε ή συγκεκριμένη κατηγορία αγίων να απεικονιστεί όσο το δυνατόν πλησιέστερα στο χώρο αυτό. Έτσι στο σπηλαιώδη ναό του Άγιαννάκη στη Ζούπενα της Μάνης (Κ 28, εικ. 21-23), καθώς ή σύνθεση της Δέησης κατέλαβε όλόκληρη την άψίδα<sup>49</sup>, Ιεράρχες εικονίστηκαν στα δεξιά της συγκεκριμένης παράστασης, καθώς και στο χώρο ανάμεσα στην άψίδα και την κόγχη της πρόθεσης· τέλος στο δίκογχο ναό του Άγίου Μερκουρίου στην Κέρκυρα (Κ 34, εικ. 28) ο Μ. Βασίλειος συναπεικονίστηκε ως Ισότημος με τον επώνυμο Άγιο στη νότια άψίδα του ναού<sup>50</sup>.

44. Μ. Χατζηδάκης, Όρωπος, σ. 92.

45. Χ. Κωνσταντινίδη, Μελισμός, σ. 302-303.

46. Νέα Μονή, Α', σ. 120, 220.

47. E. Diez - O. Demus, *Mosaics in Greece*, πίν. 70-71, 77-78.

48. Ch. Walter, *Art and Ritual*, σ. 176.

49. Βλ. παραπάνω, σ. 104, 110.

50. Βλ. παραπάνω, σ. 115, 116-117.

Σε πολλούς ναούς του 11ου αϊ. οι μορφές των ιεραρχών δεν περιορίζονται στον ημικύλινδρο, αλλά επεκτείνονται και στους πλάγιους τοίχους του Βήματος. Και στους χώρους όμως αυτούς παρεμβάλλονται ανάμεσά τους, συχνότερα μάλιστα σε σχέση με τον ημικύλινδρο<sup>51</sup>, και άλλες κατηγορίες αγίων. Το στοιχείο αυτό καταδεικνύει ότι και το εικονογραφικό πρόγραμμα των πλάγιων τοίχων του Βήματος την εποχή αυτή δεν έχει ακόμη σταθεροποιηθεί.

Ἀξιοσημείωτη, τέλος, είναι η παρουσία μορφών ιεραρχών σε μνημεία του 11ου αϊ. και σε άλλους χώρους του ναού, έξω από το Βήμα. Ἐκτός από την προαναφερθείσα περίπτωση του καθολικού της Μονῆς του Ὁσίου Λουκά, στο πρώτο στρώμα τοιχογράφησης του ναού των Ἀγίων Ἀναργύρων στην Καστοριά (Κ 52), το οποίο χρονολογείται περί τὸ 1000, δύο ιεράρχες ἀπεικονίστηκαν στην ἄντυγα του νότιου ἐγκάρσιου τόξου του νάρθηκα<sup>52</sup>. τὸ εικονογραφικὸ αὐτὸ θέμα ἐπαναλήφθηκε και στο δεύτερο στρώμα τοιχογραφίων του ναού (1178-1191). Ἡ ἀπεικόνιση ιεραρχῶν στο νάρθηκα είναι ἀρχαϊστικὸ εικονογραφικὸ στοιχείο, ἀκόμη και για τὴν ἐποχὴ τῆς πρώτης τοιχογράφησης του ναού, και ἔχει ἐρμηνευθεῖ με πιθανὴ εικονογράφηση του χώρου χωρίς πρόγραμμα<sup>53</sup>. Τὸ γεγονός, ὁμως, ὅτι τὸ ἴδιο εικονογραφικὸ θέμα ἐπαναλαμβάνεται και στο δεύτερο στρώμα τοιχογραφίων, παρόλο που σὲ αὐτὴ τὴ φάση εικονογράφησης οἱ ἴδιοι ιεράρχες ἀπεικονίστηκαν και ὡς συλλειτουργοῦντες στον ἡμικύλινδρο, ἐπιτρέπει τὴν ὑπόθεση ὅτι και κατὰ τὴν πρώτη τοιχογράφηση του ναού ὁ ἡμικύλινδρος εἶχε ἐπίσης κοσμηθεῖ με ιεράρχες<sup>54</sup>.

Στὰ μνημεία τῆς Ἑλλάδας που χρονολογοῦνται τὸ 12ο αϊ. ἡ εικονογράφηση του ἡμικύλινδρου με μορφές ιεραρχῶν ἔχει πλέον σταθεροποιηθεῖ πλήρως. Σὲ ὅλα τὰ μνημεία του αἰῶνα, τῶν ὁποίων ὁ διάκοσμος του ἐξεταζόμενου χώρου ἔχει διασωθεῖ, ἀπεικονίζονται ἀποκλειστικὰ ιεράρχες. Μοναδικὴ ἐξαιρεση ἴσως νὰ ἀποτελοῦσε τὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς Κοσμοσώτειρας στὴ Βῆρα<sup>55</sup> (λίγο μετὰ τὸ 1152), του ὁποίου ὁμως ὁ διάκοσμος του ἡμικύλινδρου δὲν ἔχει διασωθεῖ. Θεωρεῖται πιθανό<sup>56</sup> ὅτι στο μνημεῖο αὐτὸ

51. Βλ. παρακάτω, σ. 147 κ.έ.

52. Στ. Πελεκανίδης, Καστοριά, πίν. 38.α. Στ. Πελεκανίδης - Μ. Χατζηδάκης, Καστοριά, σ. 23, εἰκ. 4-5.

53. Στ. Πελεκανίδης - Μ. Χατζηδάκης, ὁ.π., σ. 38. Για διαφορετικὴ ἄποψη, βλ. S. Gerstel, Sacred Mysteries, σ. 17.

54. Για ἄλλη ἄποψη, βλ. Μ. Χατζηδάκης, Ὁρωπός, σ. 92.

55. St. Sinos, Die Klosterkirche der Kosmosoteira in Bera (Vira), München 1985. Βλ. και σῆμ. 57.

56. X. Κωνσταντινίδη, Παρατηρήσεις, σ. 305 κ.έ., 313.

οἱ ιεράρχες περιορίζονταν στὰ παραβήματα και στους πλάγιους τοίχους του κυρίως ναού<sup>57</sup>, ἐνῶ στον ἡμικύλινδρο εἰκονιζόταν μόνο τὸ κεντρικὸ τμήμα τῆς σύνθεσης του Μελισμοῦ· σὲ αὐτὴ ἐντάσσονταν εἰκονολογικὰ και οἱ μορφές των ιεραρχῶν που βρίσκονται στους πλάγιους τοίχους του σταυροειδοῦς ἐγγεγραμμένου ναού.

Ἡ ἴδια σταθεροποίηση παρατηρεῖται και στο εικονογραφικὸ πρόγραμμα των πλάγιων τοίχων του Βήματος, οἱ ὁποιοὶ κοσμοῦνται ἐπίσης σχεδόν ἀποκλειστικὰ με μορφές ιεραρχῶν. Ἐξαιρεση ἀποτελεῖ ὁ μονόχωρος ναὸς του Ἁγίου Ἰωάννου του Θεολόγου στὴ Γαρδενίτσα τῆς Μάνης (Κ 41, πρώτες δεκαετίες του 12ου αϊ.), στο βόρειο τοῖχο του ὁποίου ἀπεικονίστηκαν τρεῖς ἅγιοι, ὁ ἕνας ἀπὸ τους ὁποίους εἶναι μοναχός. Ἐπίσης στο σταυροειδὴ ἐγγεγραμμένο ναὸ τῆς Ἐπισκοπῆς στο Σταυρὶ τῆς Μάνης (Κ 66, π. 1200) φιλοτεχνήθηκε στο νότιο τοῖχο ἕνας ὄσιος.

Πρέπει, τέλος, νὰ σημειωθεῖ ὅτι στο ναὸ τῆς Ἁγίας Κυριακῆς στὴν Κερατέα (Κ 62, εἰκ. 65) οἱ ιεράρχες ἀπεικονίζονται κάτω ἀπὸ γραπτές ἀφίδες, ἀρχαϊστικὸ στοιχείο τῆς εικονογραφίας, τὸ ὁποῖο συμβάλλει στὴν ἐντονότερη προβολὴ τῆς μορφῆς που ἐπιστέφεται ἀπὸ τὸ τόξο<sup>58</sup>. Ἡ εικονογραφικὴ αὐτὴ λεπτομέρεια ἀπαντᾷ συχνὰ σὲ ναοὺς τῆς Καππαδοκίας<sup>59</sup>, ἀλλὰ και σὲ ναοὺς τῆς Ἀττικῆς<sup>60</sup> που χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸν 11ο μέχρι και τὸ 13ο αϊ.

Σὲ ὅλους τους ἐξεταζόμενους ναοὺς που χρονολογοῦνται τὸ 10ο και 11ο αϊ. οἱ ιεράρχες εἰκονίζονται πάντα μετωπικοί, κρατώντας κατὰ κανόνα στο ἀριστερὸ χέρι Εὐαγγέλιο και εὐλογώντας με τὸ δεξί. Πρόκειται για ἀπλές «εἰκόνες» αγίων, ἡ ἐνταξη των ὁποίων στο εικονογραφικὸ πρόγραμμα του Βήματος ὀφείλεται ἀποκλειστικὰ στο ἱερατικὸ τους ἀξίωμα<sup>61</sup>. Ἀπὸ τὰ τέλη ὁμως του 11ου αϊ. ἀρχίζουν νὰ ἀπεικονίζονται ὡς συλλειτουργοί.

57. Για αὐτὲς τὶς μορφές, βλ. S. Sinos, ὁ.π., σ. 188 κ.έ., εἰκ. 110-120. X. Κωνσταντινίδη, ὁ.π., σ. 305 κ.έ., πίν. XCVIII - CII. M. Panayotidi, Ferrai, σ. 459 κ.έ., εἰκ. 4-5.

58. N. K. Μουτσόπουλος, Ἀνασκαφή, σ. 118. Πρὸβλ. A. Grabar, Deux témoignages, σ. 165. Κατὰ τὴν T. Velmans (Déisis, σ. 67) ἡ γραπτὴ τοξοστοιχία ἀποτελεῖ ἀπομίμηση πέτρινων ἢ γύψινων κιονίσκων, οἱ ὁποιοὶ ἐπιστέφονταν με τόξα και βρίσκονταν κάτω ἀπὸ τὴν κόγχη.

59. Για παραδείγματα, βλ. C. Jolivet-Lévy, Cappadoce, σ. 73.

60. Στὰ παραβήματα του ναού τῆς Μεταμόρφωσης του Σωτήρος στο Κορωπί (Κ 21), στο νότιο παρεκκλήσιο τῆς Σπηλιᾶς Πεντέλης, στο ναὸ του Σωτήρος κοντὰ στὰ Μέγαρο και στον Ταξιάρχη στο Μαρκόπουλο. Βλ. Ντ. Μουρίκη, Πεντέλη, σ. 104, πίν. 21-23. Μ. Ἀσπρᾶ - Βαρδαβάνη, Βυζαντινὲς τοιχογραφίες του Ταξιάρχη στο Μαρκόπουλο Ἀττικῆς, ΔΧΑΕ 4/8 (1975-1976), σ. 219, πίν. 106.

61. Μ. Χατζηδάκης, Ὁρωπός, σ. 95. S. Gerstel, Sacred Mysteries, σ. 17, 18.

γούντες, σέ στάση δηλαδή τριῶν τετάρτων, στραμμένοι πρὸς τὸ κέντρο τῆς ἀψίδας, τελώντας τὴ θεία Λειτουργία, ἀρχικά μπροστὰ ἀπὸ τὴν Ἐτοιμασία τοῦ Θρόνου καὶ ἀργότερα μπροστὰ ἀπὸ γραπτὴ Ἁγία Τράπεζα. Ἡ συμμετοχὴ τους στὴ θεία Λειτουργία τονίζεται μὲ τὰ ἀνοιχτὰ εἰλητὰ πού τώρα κρατοῦν, ἐπάνω στὰ ὁποῖα ἀναγράφονται λειτουργικὰ κείμενα<sup>62</sup>. Οἱ λόγοι πού ὀδήγησαν στὴ δημιουργία τοῦ εἰκονογραφικοῦ θέματος τοῦ Μελισμοῦ, ὅπως ὀνομάζεται ἡ σύνθεση, θὰ ἀναφερθοῦν παρακάτω, ἀφοῦ προηγουμένως γίνουν κάποιες παρατηρήσεις, ὅσον ἀφορᾷ στὸν εἰκονογραφικὸ τύπο τῶν ἱεραρχῶν πού ἐπιλέγεται στοὺς μεσοβυζαντινοὺς ναοὺς τῆς Ἑλλάδας.

Στοὺς ναοὺς τοῦ 10ου καὶ 11ου αἰ. οἱ ἱεράρχες, ὅπως προαναφέρθηκε, ἀπεικονίζονταν πάντα μετωπικοί. Ὁ τύπος τῶν συλλειτουργούντων ἐμφανίζεται στὴν Ἑλλάδα, μὲ βάση τὰ μέχρι τώρα γνωστὰ μνημεῖα, στὸ γ' τέταρτο τοῦ 12ου αἰ., ἂν καὶ σὲ γειτονικὲς περιοχὲς εἶναι γνωστός ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ προηγούμενου αἰῶνα<sup>63</sup>. Τὸ γεγονός αὐτὸ εἶναι τυχαῖο καὶ προφανῶς ὀφείλεται στὸ ὅτι οἱ ναοὶ στὴν παρούσα μελέτη ἐξετάζονται μὲ βάση τὰ σύγχρονα ὄρια μεταξὺ τῶν κρατῶν. Σὲ ἐξί<sup>64</sup> ἀπὸ τὰ δεκαεπτὰ συνολικῶς μνημεῖα τοῦ 12ου αἰ. τῶν ὁποίων διασώζεται ὁ διάκοσμος τοῦ ἡμικυλίνδρου, οἱ ἱεράρχες ἀπεικονίστηκαν μετωπικοί. Σὲ ἐξί<sup>65</sup> ἐπιλέχθηκε ὁ

62. Μ. Χατζηδάκης, ὁ.π., σ. 96. G. Babić, *Discussions christologiques*, σ. 378. Ch. Walter, *La place des évêques*, σ. 85. Γιὰ τὶς ἐπιγραφὲς τῶν εἰλητῶν πού κρατοῦν οἱ συλλειτουργοῦντες ἱεράρχες, βλ. G. Babić, ὁ.π., σ. 375 καὶ G. Babić - Ch. Walter, *Inscriptions*, σ. 269-280. X. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, σ. 96 καὶ, 515-528. S. Gerstel, *Liturgical Scrolls in the Byzantine Sanctuary*, *Greek, Roman and Byzantine Studies* 35 (1994), σ. 195-204. Ἡ Ἰδία, *Sacred Mysteries*, σ. 29-34.

63. Στὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς τῆς Παναγίας Ἐλεούσας στὴ Veljusa (1085-1093), βλ. παρακάτω, σ. 149, σημ. 75. Στὸν Ἅγιο Χρυσόστομο στοῦ Κουτσοβέντη στὴν Κύπρο (1092-1113 ἢ 1110-1118), βλ. C. Mango - E. Hawkins, *Report on Field Work in Istanbul and Cyprus, 1962-1963*, *DOP* 18 (1964), σ. 335 καὶ D. Mouriki, *Stylistic Trends*, σ. 98. L. Hadermann-Misguich, *Peinture à Chypre*, σ. 236-237. A. and J. Stylianos, *Painted Cyprus*, σ. 456 καὶ, εἰκ. 275-276. Ἀ. Παπαγεωργίου, *Υστεροκομνήνια Κύπρος*, σ. 241. C. Mango - E. Hawkins - S. Boyd, *The Monastery of St. Chrysostomos at Koutsoventis (Cyprus) and its Wall Paintings. Part I: Description*, *DOP* 44 (1990), σ. 75 καὶ, εἰκ. 71-78, πίν. 1.

64. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος στὴ Γαρδενίτσα Μάνης (Κ 41, ἀρχὲς τοῦ αἰῶνα), Ἅγιος Γεώργιος ὁ Χωστός στὴ Λίνδο (Κ 43, β' μισό), Ζωοδόχος Πηγὴ στὸ Σαμάρι Μεσσηνίας (Κ 46, 1178-1191), Ἁγία Ἐλεούσα στὸν Μύτικα Ἀκαρνανίας (Κ 55, 12ος αἰ.), Ἀϊ-Στράτης στὸς Ἐπάνω Μπουλαριοῦς (Κ 61, 1191-1204), Ἅγιος Παντελεήμων στὰ Ἐλληνικά Κέα (Κ 63, π. 1200).

65. Καθολικὸ Μονῆς Μυριοκεφάλων στὴν Κρήτη (Κ 47, 1178-1191), Ἅγιος Νικόλαος τοῦ Κασνιέζη (Κ 51, 1178-1191), καθολικὸ Μονῆς Ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ στὸ Θάρι

εἰκονογραφικὸς τύπος τῶν συλλειτουργούντων, ἐνῶ σὲ πέντε<sup>66</sup> ἀπαντᾷ ὁ μεικτὸς τύπος, οἱ ἐπίσκοποι δηλαδή στὸ κέντρο φιλοτεχνοῦνται ὡς συλλειτουργοῦντες καὶ αὐτοὶ στὰ ἄκρα μετωπικοί.

Ἡ παράλληλη συνύπαρξη καὶ τῶν τριῶν εἰκονογραφικῶν τύπων εἶναι χαρακτηριστικὴ γιὰ ὅλη τὴ βυζαντινὴ τέχνη μέχρι καὶ τὸ 13ο αἰ., ἐποχὴ κατὰ τὴν ὁποία ἐπικρατεῖ ὁ τύπος τῶν συλλειτουργούντων<sup>67</sup>. Πρέπει ὁμως νὰ σημειωθεῖ ὅτι σὲ ἀπομονωμένες περιοχὲς, ὅπως γιὰ παράδειγμα στὴ Μάνη, ὁ τύπος τῶν μετωπικῶν ἱεραρχῶν ἀπαντᾷ μέχρι καὶ τὸ 15ο αἰ.<sup>68</sup>

Οἱ μεταβολὲς πού παρατηροῦνται ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 11ου αἰ. στὸ διάκοσμο τοῦ ἡμικυλίνδρου τῶν βυζαντινῶν ναῶν ἔχουν συσχετιστεῖ<sup>69</sup> μὲ τὶς χριστολογικὲς ἔριδες<sup>70</sup> πού ξέσπασαν στὸ Βυζάντιο τὶς πρῶτες δεκαετίες τῆς

Ρόδου (Κ 57, 1191-1204), Σκήτη Δούπιανης (Κ 58, 1191-1204), Ἅγιος Γεώργιος στὸν Κουρνά Κρήτης (Κ 59, 1191-1204), Ἁγία Κυριακὴ στὴν Κερατέα (Κ 62, 1197/1198).

66. Ἅγιοι Ἀνάργυροι στὴν Καστοριά (Κ 52, 1178-1191), Εὐαγγελίστρια στὸ Γεράκι (Κ 64, π. 1200), Βασιλικὴ τῶν Σερβίων (Κ 67, π. 1200), Μεταμόρφωση τοῦ Σωτήρος στὸ Χορτιάτη (Κ 54, τέλη τοῦ αἰῶνα) καὶ Ἐπισκοπὴ στὴ Μάνη (Κ 66, π. 1200). Στούς δύο τελευταίους ναοὺς ὁ ἡμικυλίνδρος διαιρεῖται σὲ δύο διακοσμητικὲς ζώνες, στὴ μία ἀπὸ τὶς ὁποῖες οἱ μορφὲς εἰκονίστηκαν ὁλόσωμες καὶ στὴν ἄλλη σθηθαῖες μέσα σὲ μετὰλλια. Ἡ παραλλαγὴ αὐτὴ, γνωστὴ ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 11ου αἰ., ἐντάσσεται ἐπίσης στὸ μεικτὸ τύπο καὶ ἀπαντᾷ κυρίως ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 12ου αἰ. Βλ. Μ. Χατζηδάκης, Ὁρωπός, σ. 97. Ε. Τσιγαρίδας, *Μονὴ Λατόμου*, σ. 153-154 (ὅπου καὶ ἄλλα δείγματα). Α. Koumoussi, *Pyrgi*, σ. 59. S. Gerstel, *Sacred Mysteries*, σ. 22-23.

67. Μ. Χατζηδάκης, ὁ.π., σ. 97-98. Πρὸβλ. X. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, σ. 304 καὶ.

68. X. Κωνσταντινίδη, ὁ.π., σ. 305, καὶ σημ. 24. Γιὰ διαφορετικὴ ἐρμηνεία, βλ. S. Gerstel, ὁ.π., σ. 19, 21.

69. G. Babić, *Discussions christologiques*, σ. 374 καὶ Ch. Walter, *La place des évêques*, σ. 86. Ὁ Ἰδιος, *Art and Ritual*, σ. 207 καὶ G. Babić, *Programmes absidaux*, σ. 119. Ch. Walter, *The Radoslav Narthex*, σ. 219 καὶ X. Κωνσταντινίδη, ὁ.π., σ. 33, 49 καὶ. Γιὰ παρόμοιες μεταβολὲς στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ τρούλλου τὴν ἴδια ἐποχὴ, βλ. Ν. Γκιολές, *Τρούλλος*, σ. 94 καὶ, 116 καὶ, 210 καὶ.

70. S. Salaville, *Philosophie et théologie ou épisodes scholastiques à Byzance de 1059 à 1117*, *EO* 29 (1930), σ. 132-156. P. Ioannou, *Die Definition des Seins bei Eustratios von Nikaia*, *BZ* 47 (1954), σ. 358-368. Ὁ Ἰδιος, *Der Nominalismus und die menschliche Psychologie Christi*, *BZ* 47 (1954), σ. 369-378. J. Gouillard, *Le synodikon de l'Orthodoxie: édition et commentaire*, *TM* 2 (1967), σ. 57-59, 188-206. G. Babić, *Discussions christologiques*, σ. 368 καὶ H. G. Beck, *Kirche*, σ. 340, 542. Β. Ν. Τατάκης, *Βυζαντινὴ φιλοσοφία*, σ. 201 καὶ Ch. Walter, *Art and Ritual*, σ. 207-208. Α. Ρ. Kazhdan - Α. Wharton-Epstein, *Change*, σ. 158 καὶ C. Mango, *Βυζάντιο. Ἡ αὐτοκρατορία τῆς Νέας Ρώμης*, Ἀθήνα 1990, σ. 173-175. Ν. Γκιολές, *Τρούλλος*, σ. 25-26. X. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, σ. 50 καὶ.



δυναστείας τῶν Κομνηνῶν, συνεχίστηκαν ὅλο τὸ 12ο αἰ. καὶ δὲν σταμάτησαν παρὰ μὲ τὴν ἄλωση τῆς Κωνσταντινούπολης ἀπὸ τοὺς Λατίνους τὸ 1204.

Γιὰ τὴν ἀντιμετώπιση τῶν ἐρίδων αὐτῶν ἡ Ἐκκλησία κατέφυγε στὴ σύγκληση Συνόδων, ἔργο τῶν ὁποίων ἦταν νὰ καθορίσουν τὸ ὀρθόδοξο δόγμα. Ἔτσι ἡ Σύνοδος τοῦ 1156-1157 ἀποφάνθηκε ὅτι στὴν εὐχαριστιακὴ Θυσία ὁ Χριστὸς μπορεῖ νὰ προσφέρεται ὡς ἄνθρωπος καὶ νὰ ἀποδέχεται τὴ Θυσία ὡς Θεός· κατὰ συνέπεια ἡ Θυσία πρέπει νὰ προσφέρεται καὶ στὰ τρία πρόσωπα τῆς Ἁγίας Τριάδος<sup>71</sup>. Στὴ Σύνοδο τοῦ 1166 καταδικάστηκε ἡ ἀμφισβήτηση τῆς ἰσότητος τοῦ Υἱοῦ μὲ τὸν Πατέρα<sup>72</sup>, ἐνῶ στὶς ἀποφάσεις τῶν Συνόδων τοῦ 1195-1198 καὶ 1199-1204, οἱ ὁποῖες ἀσχολήθηκαν μὲ τὴν ἔριδα περὶ τοῦ φθαρτοῦ ἢ ἀφθάρτου τοῦ σώματος τοῦ Χριστοῦ<sup>73</sup>, δόθηκε συμβιβαστικὸς χαρακτήρας, κυρίως ἐξαιτίας τοῦ ἀπτοῦ πλέον κινδύνου ποὺ ἀντιμετώπιζε ἡ αὐτοκρατορία ἀπὸ τοὺς Λατίνους.

Γιὰ τὴν προβολὴ τοῦ ὀρθόδοξου δόγματος ἡ Ἐκκλησία χρησιμοποίησε ὄχι μόνο τὶς ἀποφάσεις τῶν Συνόδων ἀλλὰ καὶ τὴν εἰκονογραφία. Τὸ εὐχαριστιακὸ περιεχόμενο τοῦ διακόσμου τῆς ἀψίδας προσλαμβάνει τὴν ἐποχὴ

71. Οἱ θεολογικὲς συζητήσεις τῆς Συνόδου περιστράφηκαν γύρω ἀπὸ τὸ ἐρώτημα ἂν ἡ εὐχαριστιακὴ Θυσία πρέπει νὰ προσφέρεται σὲ ὅλα τὰ πρόσωπα τῆς Ἁγίας Τριάδος ἢ μόνο στὸ Θεό-Πατέρα καὶ τὸ Ἅγιο Πνεῦμα, γιατί ὁ Χριστὸς — ὡς Μέγας Ἀρχιερεὺς — δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι συγχρόνως ὁ προσφέρων καὶ προσφερόμενος καὶ ἀποδεχόμενος τῆς Θυσίας. Βλ. G. Babić, *Discussions christologiques*, σ. 372-373. H. G. Beck, *Kirche*, σ. 342, 623-624. A. Townsley, *Eucharistic Doctrine and the Liturgy in Late Byzantine Painting*, *Oriens Christianus* 58 (1974), σ. 138 κ.ε. B. N. Τατάκης, *Βυζαντινὴ Φιλοσοφία*, σ. 209-210. (Mönch) Vasilios Grolimud, *Die Darstellung der eucharistischen Realpräsenz Christi in der byzantinisch-slawischen Hagiographie und Ikonographie*, *Eikon und Logos. Beiträge zur Erforschung byzantinischer Kulturtradition* 2, Halle 1981, σ. 301-302. A. P. Kazhdan - A. Wharton-Epstein, *Change*, σ. 160-161. N. Γκιολές, *Τροῦλλος*, σ. 26-27. X. Κωνσταντινίδη, *Μελισμὸς*, σ. 50. S. Gerstel, *Sacred Mysteries*, σ. 44.

72. Ἡ ἀμφισβήτηση αὐτὴ εἶχε βασιστεῖ στὴν εὐαγγελικὴ φράση «ὁ πατὴρ μου μείζων μου ἔστι», γιὰ τὴν ὁποία ἡ Σύνοδος ἀποφάνθηκε ὅτι ἀναφέρεται στὴν ἀνθρώπινη φύση τοῦ Χριστοῦ. Βλ. P. Classen, *Das Konzil von Konstantinopel 1166 und die Lateiner*, *BZ* 48 (1955), σ. 339-368. C. Mango, *The Conciliar Edict of 1166*, *DOP* 17 (1963), σ. 317-330. H. G. Beck, *Kirche*, σ. 342-343, 623. G. Babić, *Discussions christologiques*, σ. 373. Στ. Σάκκος, *Ὁ Πατὴρ μείζων μου ἔστιν. Ἐριδες καὶ Σύνοδοι κατὰ τὸν ΙΒ' αἰώνα*, Θεσσαλονίκη 1968. N. Γκιολές, *Τροῦλλος*, σ. 27. S. Gerstel, ὁ.π., σ. 45.

73. Στὴν ἔριδα αὐτὴ τέθηκε τὸ ἐρώτημα ἂν τὸ Σῶμα καὶ τὸ Αἷμα τῆς θείας Εὐχαριστίας εἶναι φθαρτά, ὅπως τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου, ἢ ἀφθαρτά, ὅπως μετὰ τὸ Πάθος καὶ τὴν Ἀνάσταση. Βλ. H. G. Beck, *Kirche*, σ. 343-344, 654-655. Β. Κατσαρός, *Ἰωάννης Κασταμονίτης. Συμβολὴ στὴ μελέτη τοῦ βίου, τοῦ ἔργου καὶ τῆς ἐποχῆς του*, Θεσσαλονίκη 1988, σ. 99 κ.ε. X. Κωνσταντινίδη, *Μελισμὸς*, σ. 51 κ.ε.

αὐτὴ πιὸ δραματικὸ χαρακτήρα μὲ τὴν ἀπεικόνιση τῶν συλλειτουργούντων ἱεραρχῶν μπροστὰ ἀπὸ τὴν Ἐτοιμασία τοῦ Θρόνου. Ἡ σύνθεση αὐτὴ ἀποτελεῖ τὴν εἰκαστικὴ προβολὴ τοῦ δόγματος ὅτι ἡ εὐχαριστιακὴ Θυσία προσφέρεται καὶ στὰ τρία πρόσωπα τῆς Ἁγίας Τριάδος<sup>74</sup>. Χαρακτηριστικὰ δείγματα αὐτοῦ τοῦ εἰκονογραφικοῦ σχήματος ἀπαντοῦν στὸν ἡμικύλινδρο τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς τῆς Θεοτόκου Ἐλεούσας στὴ Veljusa<sup>75</sup> (1085-1093), καθὼς καὶ στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος στὸ Nerezi<sup>76</sup> (1164).

Στὶς δύο τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 12ου αἰ., ἐξαιτίας τόσο τῆς ἔριδας περὶ τοῦ φθαρτοῦ ἢ ἀφθάρτου τοῦ σώματος τοῦ Χριστοῦ ὅσο καὶ τῶν διαφορῶν στὸ λειτουργικὸ τυπικὸ μεταξὺ τῆς ἀνατολικῆς καὶ τῆς δυτικῆς Ἐκκλησίας<sup>77</sup>, οἱ ἱεράρχες ἀπεικονίζονται νὰ λειτουργοῦν μπροστὰ στὴν Ἁγία Τράπεζα, ἐπάνω στὴν ὁποία βρισκονται λειτουργικὰ ἀντικείμενα ἢ ὁ Χριστὸς - Ἄμνος. Μὲ τὴ σύνθεση αὐτὴ προβάλλεται τὸ δόγμα ὅτι ὁ πιστὸς ποὺ μεταλαμβάνει, κοινωνεῖ τὸ ἀφθαρτὸ Σῶμα τοῦ Χριστοῦ στὴν ὁλότητά Του· ἡ χειρονομία εὐλογίας τῶν ἱεραρχῶν ἐπάνω ἀπὸ τὴν Τράπεζα ἀποτελεῖ τὴν εἰκαστικὴ ἔκφραση τοῦ ὀρθόδοξου δόγματος γιὰ τὸν τρόπο καὶ τὴ στιγμή τοῦ καθγιασμοῦ τῶν Τιμίων Δώρων<sup>78</sup>. Χαρακτηριστικὰ δείγματα αὐτοῦ τοῦ εἰκονογραφικοῦ σχήματος ἀπαντοῦν στὸ ναὸ τοῦ Τιμίου Σταυροῦ στὸ Πελέντρι τῆς Κύπρου<sup>79</sup> (1176) καὶ στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὸ Kurbinovo<sup>80</sup> (1191).

74. G. Babić, *Discussions christologiques*, σ. 378-379, 381-382. Γιὰ τὴν Ἐτοιμασία ὡς σύμβολο τῆς Ἁγίας Τριάδος, βλ. παρακάτω, σ. 211-212. S. Gerstel, *Sacred Mysteries*, σ. 45.

75. G. Babić, ὁ.π., σ. 376 κ.ε., εἰκ. 2-4, 50, 52-53. V. Djurić, *Fresken*, σ. 12-14. L. Hadermann-Misguich, *Peinture tardo-comnène*, σ. 278. P. Miljković-Pepek, *Veljusa. Manastir Sv. Bogorodiča Milostiva vo seloto Veljusa kraj Strumiča*, Skopje 1981, σ. 150-154, σχ. 1. S. Gerstel, ὁ.π., σ. 85, εἰκ. 7-9.

76. G. Millet - A. Frolov, *Yougoslavie*, I, πίν. 15.2, 88.1. G. Babić, ὁ.π., σ. 374 κ.ε., 381, εἰκ. 1, 43-48. Ch. Walter, *La place des évêques*, σ. 85. L. Hadermann-Misguich, ὁ.π., σ. 278. R. Hamann-Mac Lean, *Grundlegung*, σ. 138. V. Djurić, *Fresken*, σ. 15. S. Gerstel, ὁ.π., σ. 87, εἰκ. 13, 15. I. Sinkević, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi. Architecture, Programme, Patronage*, Wiesbaden 2000, σ. 35-39, εἰκ. XX.

77. Γιὰ τὶς διαφορὲς αὐτές, βλ. X. Κωνσταντινίδη, *Μελισμὸς*, σ. 57 κ.ε. Πρβλ. S. Gerstel, ὁ.π., σ. 47.

78. Σύμφωνα μὲ τὸ ὀρθόδοξο δόγμα, τὰ Τιμία Δῶρα καθαγιαζονται «δυνάμει τοῦ Ἁγίου Πνεύματος», μὲ τὴν ταυτόχρονη εὐλογία καὶ ἕψηση τῆς κεφαλῆς τοῦ ἱερέα· κατὰ τὸ λατινικὸ τυπικὸ ὁ καθγιασμὸς ἐπιτελεῖται μόνο μὲ τὴν ἐκφώνηση ἀπὸ τὸν ἱερέα τῶν ἱδρυτικῶν τοῦ Μυστηρίου φράσεων τοῦ Χριστοῦ κατὰ τὸ Μυστικὸ Δείπνο. Βλ. Π. Ν. Τρεμπέλας, *Λειτουργία*, σ. 111-115. A. Townsley, ὁ.π. (σημ. 71), σ. 143 κ.ε. X. Κωνσταντινίδη, *Μελισμὸς*, σ. 59 (ὅπου καὶ βιβλιογραφία σχετικὰ μὲ τὶς πηγές).

79. Ἄ. Παπαγεωργίου, *Υστεροκομνηνεὶα Κύπρος*, σ. 237, σημ. 1. X. Κωνσταντινίδη, *Μελισμὸς*, σ. 424, εἰκ. 8.

80. G. Millet - A. Frolov, *Yougoslavie*, I, πίν. 84.2. G. Babić, *Discussions*

Σε τρεις από τους μεσοβυζαντινούς ναούς της Ελλάδας, στον ημικύλινδρο των οποίων απεικονίζεται ο Μελισμός, επιλέχθηκε ο εικονογραφικός τύπος, στον οποίο το κέντρο της σύνθεσης καταλαμβάνει γραπτή Ἁγία Τράπεζα με λειτουργικά αντικείμενα<sup>81</sup>, ενώ σε τέσσερις ο τύπος με τον Εὐχαριστιακὸ Χριστὸ ἐπάνω στὴν Τράπεζα<sup>82</sup>. Δὲν εἶναι δυνατόν νά γνωρίζουμε τὸν εικονογραφικὸ τύπο πού ἐπιλέχθηκε γιὰ τὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ Κασνίτζη στὴν Καστοριά (Κ 51, εἰκ. 50), καθὼς τὸ κέντρο τῆς σύνθεσης εἶναι κατεστραμμένο.

Τὰ ἴχνη τῶν συλλειτουργούντων ἱεραρχῶν πού διασώζονται στὸ νότιο τμήμα τοῦ ημικυλίνδρου τῆς Βασιλικῆς τῶν Σερβίων (Κ 67) δὲν ἐπιτρέπουν νά γνωρίζουμε ἀν ἡ σύνθεση διέθετε κεντρικὸ τμήμα. Ἡ ἴδια δυσκολία ὑπάρχει ἐπίσης καὶ στὴν ἀποσπασματικὰ σωζόμενη παράσταση τοῦ ναοῦ τῆς Μεταμόρφωσης τοῦ Σωτῆρος στὸ Χορτιάτη (Κ 54). Στὸ ναὸ τῆς Εὐαγγελίστριας στὸ Γεράκι (Κ 64) ἡ παράσταση δὲν ἔχει κεντρικὸ τμήμα καὶ ἔτσι οἱ συλλειτουργούντες ἱεράρχες κατευθύνονται πρὸς τὴν ὑπαρκτὴ Ἁγία Τράπεζα. Τὸ εικονογραφικὸ αὐτὸ σχῆμα ἀπαντᾷ ἐπίσης στὴν ὑπόγεια κρύπτη τοῦ ναοῦ στὸ Βαčkονο<sup>83</sup> (περὶ τὸ 1180;) καὶ στὴν Παναγία τοῦ Ἀράκου στὰ Λαγουδερά τῆς Κύπρου<sup>84</sup> (1192).

Στὸ ναὸ τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς στὸ Σαμάρι Μεσσηνίας (Κ 46, εἰκ. 37, 38) ἡ παράσταση τοῦ Μελισμοῦ εἶναι δίζωνη, ὁ Χριστὸς-Ἄμνὸς δηλαδὴ ἀπεικονίζεται στὴν ἀνώτερη διακοσμητικὴ ζώνη τοῦ ημικυλίνδρου, ἐνῶ μετωπικοὶ ἱεράρχες στὴν κατώτερη. Τὸ εικονογραφικὸ αὐτὸ σχῆμα ἀπαντᾷ καὶ σὲ ἄλλα μνημεῖα, ὅπως π.χ. στὸ Kobayar τῆς Γεωργίας<sup>85</sup> (περὶ τὸ 1171) καὶ στὴν Παναγία Πρεβέντζα στὸ Καστράκι<sup>86</sup> (α' μισὸ 13ου αἰ.). Ἡ τοποθέτηση

christologiques, σ. 386, πίν. XXIX, XXX. R. Hamann-Mac Lean, Grundlegung, σ. 148, 276. L. Hadermann-Misguich, Kurbinovo, σ. 67 κ.έ., εἰκ. 21-23, 29. X. Κωνσταντινίδη, Μελισμός, σ. 427. S. Gerstel, Sacred Mysteries, σ. 92, πίν. III, εἰκ. 26.

81. Καθολικὸ Μονῆς Μυριοκεφάλων στὴν Κρήτη (Κ 47), Ἅγιοι Ἀνάργυροι στὴν Καστοριά (Κ 52), Ἅγιος Παντελεήμων στὰ Ἑλληνικὰ Κέας (Κ 63).

82. Ζωοδόχος Πηγὴ στὸ Σαμάρι Μεσσηνίας (Κ 46), Σκήπη Δούπιανης (Κ 58), Ἅγιος Γεώργιος στὸν Κουρνᾶ Κρήτης (Κ 59), Ἁγία Κυριακὴ στὴν Κερατέα (Κ 62).

83. A. Grabar, Bulgarie, σ. 56, 57, πίν. I.b. E. Bakalova, Bačkovskata, πίν. 39, 43-44, 85, σχ. 148.

84. Ἁ. Στυλιανοῦ, Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας τοῦ Ἀράκου, Λαγουδερά, Κύπρος, Actes du IXe CIEB, Θεσσαλονίκη 1953, Ἀθήνα 1954, I, σ. 463, σημ. 1. A. and J. Stylianiou, Painted Cyprus, σ. 175 κ.έ., εἰκ. 98.

85. N. Thierry, Les peintures de la cathédrale de Kobayar (Tachir), CahArch 29 (1980-1981), σ. 106 κ.έ., εἰκ. 2-3, σχ. 2. X. Κωνσταντινίδη, Παρατηρήσεις, σ. 324-325, σημ. 46.

86. Π. Α. Βοκοτόπουλος - Ε. Τσιγαρίδας, Μεσαιωνικὰ Μνημεῖα Αἰτωλίας

τοῦ κεντρικοῦ τμήματος τῆς σύνθεσης στὴν ἀνώτερη ζώνη τοῦ ημικυλίνδρου θεωρεῖται<sup>87</sup> ὅτι ἀποτελεῖ μεταβατικὸ στάδιο στὴν ἐξελικτικὴ πορεία τοῦ εικονογραφικοῦ θέματος τοῦ Μελισμοῦ. Στόχος τῶν καλλιτεχνῶν ἦταν νά καταστήσουν τὴν παράσταση ὁρατὴ στοὺς πιστοὺς, κάτι πού ἐμποδίζεται ἀπὸ τὸ τέμπλο ὅταν ἡ σύνθεση εἰκονίζεται στὴν κατώτερη ζώνη.

Ὅσον ἀφορᾷ στὸν ἀριθμὸ καὶ τὴν ταυτότητα τῶν ἱεραρχῶν πού ἀπεικονίστηκαν στὸν ημικύλινδρο τῶν μεσοβυζαντινῶν ναῶν τῆς Ελλάδας<sup>88</sup>, εἴτε μετωπικοὶ ἀρχικά εἴτε συλλειτουργούντες ἀποτελώντας τμήμα τῆς εικονογραφικῆς σύνθεσης τοῦ Μελισμοῦ στὴ συνέχεια, διακρίνονται ἐκεῖνα τὰ στοιχεῖα πού εἶναι χαρακτηριστικὰ γιὰ ὅλη τὴ βυζαντινὴ τέχνη.

Ὁ ἀριθμὸς τῶν μορφῶν ἐξαρτᾶται ἀποκλειστικὰ ἀπὸ τὶς διαστάσεις τοῦ προσφερόμενου γιὰ γραπτὸ διάκοσμο χώρου. Στὴ νότια ἀψίδα, γιὰ παράδειγμα, τοῦ δίκωγου ναοῦ τοῦ Ἁγίου Μερκουρίου στὴν Κέρκυρα (Κ 34, εἰκ. 28) ἀπεικονίστηκε μόνο ἓνας μαζί με τὸν ἐπάνυμο ἅγιο τοῦ ναοῦ, ἐνῶ οἱ ἱεράρχες πού πλαισιώνουν τὴ γραπτὴ Ἁγία Τράπεζα στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα στὰ Ἑλληνικὰ Κέας (Κ 63) εἶναι ὀκτώ. Ὁ συνηθέστερος πάντως ἀριθμὸς εἶναι τέσσερις, ὅπως συμβαίνει γιὰ παράδειγμα στὴ Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος στὸ Κορωπί (Κ 21, εἰκ. 13), τὸν Ἅγιο Γεώργιο τὸ Διασορίτη στὴ Νάξο (Κ 33, εἰκ. 27), τὴν Ἁγία Κυριακὴ στὴν Κερατέα (Κ 62) κ.ά.

Ἡ ταυτότητα τῶν ἱεραρχῶν πού ἀπεικονίζονται στὸν ημικύλινδρο καὶ τοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ Βήματος δὲν καθορίζεται με σταθερὰ κριτήρια, τὰ ὅποια θὰ μπορούσαν νά θεωρηθοῦν ὡς ἰσχύοντα γιὰ ὅλους τοὺς ἐξεταζόμενους ναοὺς. Ἡ ἐλευθερία πού χαρακτηρίζει τὴν ἐπιλογή τους παρατηρεῖται ἤδη στὶς μορφές πού εἰκονίστηκαν τὸν 9ο αἰ. στὰ τύμπανα τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας στὴν Κωνσταντινούπολη<sup>89</sup>, καὶ συνεχίζεται σὲ ὅλη τὴ βυζαντινὴ τέχνη. Παρόλ' αὐτὰ ἡ παρουσία κάποιων ἱεραρχῶν εἶναι τόσο συ-

καὶ Ἀκαρνανίας, ΑΔ 23 (1968), Β' 2 - Χρονικά, σ. 285, πίν. 226.α-β. Ἁ. Ὁρλάνδος, Βυζαντινὸν καὶ Χριστιανικὸν Μουσεῖον, ΑΔ 24 (1969), Β' 1 - Χρονικά, πίν. 16.α-β. Ἁ. Παλιούρας, Αἰτωλοακαρνανία, σ. 77-79, 302, εἰκ. 51-52, 304. X. Κωνσταντινίδη, ὀ.π. 87. X. Κωνσταντινίδη, Παρατηρήσεις, σ. 312. Ἡ ἴδια, Μελισμός, σ. 307.

88. Οἱ παρατηρήσεις πού ἀκολουθοῦν γίνονται με βάση μόνο τὰ μνημεῖα τῶν ὁποίων ἦταν δυνατόν νά διακριθεῖ με βεβαιότητα ὁ ἀριθμὸς καὶ ἡ ταυτότητα τῶν ἱεραρχῶν πού ἀπεικονίστηκαν στοὺς ἐξεταζόμενους χώρους.

89. Ἡ ἐπιλογή τους δὲν ἔχει γίνει με ἑνιαῖο κριτήριο. Βλ. C. Mango - E. Hawkins, Church Fathers, σ. 24 κ.έ. Ch. Walter, Art and Ritual, σ. 172 κ.έ. R. Cormack, Interpreting the Mosaics of S. Sophia at Istanbul, Art History 4 (1981) [ἀνατύπωση στὸ R. Cormack, The Byzantine Eye, ἀρ. VIII] σ. 137-138. Ὁ ἴδιος, Patronage and New Programs of Byzantine Iconography, Actes du XVIIe CIEB, Major Papers, Washington D.C. 1986, New York 1986, σ. 619-620.



χνή, ώστε ή ένταξή τους στό εικονογραφικό πρόγραμμα του Βήματος να άποτελεί κανόνα για τό διάκοσμο του χώρου.

Άπό τους ιεράρχες που άπεικονίστηκαν στον ήμικυλίνδρο του ναού του Άγίου Άχιλλείου στην Πρέσπα (Κ 9, εικ. 6) ταυτίστηκε μόνο ό άγ. Νικόλαος. Θεωρείται όμως πιθανό ότι στό χώρο του Βήματος και των παραβημάτων του έξεταζόμενου ναού είχαν άπεικονιστεί εκπρόσωποι όλων των πατριαρχείων της Πενταρχίας<sup>90</sup>, όπως συνέβη άργότερα στό ναό της Άγίας Σοφίας στην Άχρίδα<sup>91</sup>.

Στίς άψίδες του δίκογχου ναού του Άγίου Παντελεήμονος στους Έπάνω Μπουλαριούς της Μάνης (Κ 10, εικ. 8, 9), ό όποιος χρονολογείται με έπιγραφή στα 991/992, άπεικονίστηκαν οι άγιοι Γρηγόριος, Βασίλειος, Χρυσόστομος και Νικόλαος· έτσι ό διάκοσμος του ήμικυλίνδρου του συγκεκριμένου μνημείου άποτελεί τό παλαιότερο σωζόμενο δείγμα (άπό τους ναούς της Ελλάδας) του εικονογραφικού σχήματος που άποτελεί τον κανόνα για όλη τή βυζαντινή τέχνη.

Ο Ιωάννης ό Χρυσόστομος<sup>92</sup> και ό Μέγας Βασίλειος<sup>93</sup>

90. P. Miljković -Pepek, Saint Achille, σ. 1192.

91. A. Grabar, Deux témoignages, σ. 166-168. Ο ίδιος, Sainte-Sophie d'Ochrid, σ. 257-258. R. Hamann-Mac Lean, Grundlegung, σ. 133 κ.έ. A. Wharton-Epstein, The Political Content (σημ. 36), σ. 321 κ.έ. Ch. Walter, Art and Ritual, σ. 194 κ.έ. S. Gerstel, Sacred Mysteries, σ. 18.

92. Για την εικονογραφία του άγίου και άλλες άπεικονίσεις του σε βυζαντινές άψίδες, βλ. O. Demus, Two Palaeologan Mosaic Icons in the Dumbarton Oaks Collection, DOP 14 (1960), σ. 110 κ.έ. H. Buchtal, Some Notes on Byzantine Hagiographical Portraiture, Gazette des Beaux Arts 62 (1963), σ. 81-90. Ν. Β. Δρανδάκης, Εικονογραφία, σποραδικά. Α. Müsseler, Johannes Chrysostomus, LCI, VII, σ. 93-101. C. Mango - E. Hawkins, Church Fathers, σ. 30-31. L. Hadermann-Misguich, Kurbinovo, σ. 81-82. Χ. Κωνσταντινίδη, Μελισμός, σ. 311, σημ. 27, σ. 325-326, 536-538. "Όσον άφορ ά ειδικά στό Βήμα των μεσοβυζαντινών ναών της Ελλάδας, ό Χρυσόστομος άπεικονίζεται στον ήμικυλίνδρο των έξής ναών: Άγιος Παντελεήμων Έπάνω Μπουλαριών (Κ 10), Άγιος Πέτρος Παλιόχωρας (Κ 14), Άγιος Γεώργιος ό Διασορίτης στη Νάξο (Κ 33), Άγιος Εύτύχιος στό Χρωμοναστήρι (Κ 37), Παναγία Λημώτισσα στην Έπισκοπή Πεδιάδας (Κ 38), Ζωοδόχος Πηγή στό Σαμάρι (Κ 46), καθολικό Μονής Μυριοκεφάλων (Κ 47), Άγιοι Άνάργυροι Καστοριάς (Κ 52), Άγιος Γεώργιος στόν Κουρνά (Κ 59), Άι-Στράτηγος Έπάνω Μπουλαριών (Κ 61), Άγιος Παντελεήμων στα Έλληνικά Κέας (Κ 63), Εθαγγελίστρια στό Γεράκι (Κ 64), Έπισκοπή στό Σταυρί (Κ 66). Πιθανή θεωρείται ή άπεικόνισή του στόν Άγιο Ιωάννη τό Θεολόγο στη Γαρδένισα (Κ 41). Στο σπηλαιώδη ναό του Άι-Παννάκη στη Ζούπενα (Κ 28) εικονίζεται στό βόρειο τοίχο του Βήματος, ενώ τό καθολικό της Μονής του Όσίου Λουκά (Κ 24) σε μετάλλιο στό νότιο τοίχο του Έροϋ.

93. Για την εικονογραφία του άγίου και άλλες άπεικονίσεις του σε βυζαντινές άψίδες, βλ. H. Buchtal, δ.π. Ν. Β. Δρανδάκης, δ.π. J. Myslivec, Basilius der Große, LCI, V, σ. 337-341. Χ. Κωνσταντινίδη, δ.π., σ. 309-310, σημ. 9, σ. 325-326, 531-533. M. Altripp, Prothesis, σ. 129-131. "Όσον άφορ ά ειδικά στό Βήμα των μεσοβυζαντινών

έντάσσονται πάντα στό εικονογραφικό πρόγραμμα του Βήματος των μεσοβυζαντινών ναών της Ελλάδας και κατά κανόνα στην πιο τιμητική θέση, στό κέντρο δηλαδή του ήμικυλίνδρου. Η προτίμηση αυτή έρμηνεύεται από τό γεγονός ότι αυτοί συνέγραψαν τό κείμενο της θείας Λειτουργίας, ή μορφή της όποιίας ολοκληρώνεται τον 11ο αϊ.<sup>95</sup>, και κατά συνέπεια είναι οί καταλληλότεροι για να άπεικονιστούν στό χώρο όπου τελείται ή Λειτουργία.

Η θέσπιση τό 1028 κοινής εορτής για τους Τρεις Ιεράρχες, που είχε ως άποτέλεσμα την προβολή της ίσοτιμίας και του κύρους τους<sup>96</sup>, άναμφισβήτητα επέδρασε στη συναπεικόνιση του Γρηγορίου του Θεολόγου<sup>97</sup> με τους δύο συγγραφείς της Λειτουργίας. Ο άγιος, έξίσου σημαντικός Πατέρας της Έκκλησίας, άπεικονίζεται κατά κανόνα επίσης στον ήμικυλίνδρο, συνήθως δίπλα άπό τό Μ. Βασίλειο ή τον Ιωάννη τό Χρυσόστομο. Η επίκληση, τέλος, που γίνεται στους Τρεις Ιεράρχες κατά την άκολουθία της

ναών της Ελλάδας, ό Μ. Βασίλειος άπεικονίζεται με βεβαιότητα στους έξής ναούς: Άγιος Παντελεήμων Έπάνω Μπουλαριών (Κ 10), Μεταμόρφωση του Σωτήρος στό Κορωπί (Κ 21), Άγιος Γεώργιος ό Διασορίτης στη Νάξο (Κ 33), Άγιος Ιωάννης ό Θεολόγος στη Γαρδένισα (Κ 41), Ζωοδόχος Πηγή στό Σαμάρι (Κ 46), καθολικό Μονής Μυριοκεφάλων (Κ 47), Άγιοι Άνάργυροι Καστοριάς (Κ 52), Άγία Έλεούσα Μύτικα (Κ 55), Άγιος Γεώργιος στόν Κουρνά (Κ 59), Άι-Στράτηγος Έπάνω Μπουλαριών (Κ 61), Άγιος Παντελεήμων στα Έλληνικά (Κ 63), Έπισκοπή στό Σταυρί (Κ 66).

94. Μ. Χατζηδάκης, Ωρωπός, σ. 98. H. J. Schulz, Liturgie, σ. 17 κ.έ. Χ. Κωνσταντινίδη, Μελισμός, σ. 317. R. Taft, Rite, σ. 87. S. Gerstel, Sacred Mysteries, σ. 24.

95. R. Bornert, Commentaires, σ. 164 κ.έ. H. J. Schulz, Liturgie, σ. 74\*, 117-118, 131 κ.έ., 213-214. Ch. Walter, Art and Ritual, σ. 241 κ.έ.

96. Μ. Χατζηδάκης, Ωρωπός, σ. 98. Ν. Β. Δρανδάκης, Εικονογραφία, σ. 13-14. Χ. Κωνσταντινίδη, Μελισμός, σ. 355 κ.έ. S. Gerstel, Sacred Mysteries, σ. 24.

97. Για την εικονογραφία του άγίου και άλλες άπεικονίσεις του σε βυζαντινές άψίδες, βλ. H. Buchtal, δ.π. (σημ. 92). Ν. Β. Δρανδάκης, Εικονογραφία, σποραδικά. U. Knoblen, Gregor von Nazianz, LCI, VI, σ. 444-450. L. Hadermann-Misguich, Kurbinovo, σ. 80, 85-86. Χ. Κωνσταντινίδη, δ.π., σ. 310, σημ. 13, σ. 326, 533-535. M. Altripp, Prothesis, σ. 145-147. "Όσον άφορ ά ειδικά στους μεσοβυζαντινούς ναούς της Ελλάδας, ό άγιος άπεικονίζεται στον ήμικυλίνδρο των έξής ναών: Άγιος Παντελεήμων Έπάνω Μπουλαριών (Κ 10), Μεταμόρφωση του Σωτήρος στό Κορωπί (Κ 21), Άγιος Γεώργιος ό Διασορίτης στη Νάξο (Κ 33), Άγιος Ιωάννης ό Θεολόγος στη Γαρδένισα (Κ 41), Ζωοδόχος Πηγή στό Σαμάρι (Κ 46), καθολικό Μονής Μυριοκεφάλων (Κ 47), Άγιοι Άνάργυροι Καστοριάς (Κ 52), Άγιος Γεώργιος στόν Κουρνά (Κ 59), Άγιος Παντελεήμων στα Έλληνικά (Κ 63). Πιθανή είναι ή άπεικόνισή του στην Έπισκοπή στό Σταυρί (Κ 66). Στο καθολικό της Μονής του Όσίου Λουκά (Κ 24) εικονίζεται σε κογχάριο στό βόρειο τοίχο του Βήματος.

Προσκομιδῆς<sup>98</sup> πρέπει να θεωρηθεί ως ένας ακόμη παράγοντας που επέδρασε στην απεικόνισή τους στο χώρο του Βήματος.

Ο ιεράρχης που ακολουθεί σε συχνότητα τους τρεις προαναφερθέντες είναι ο *ἅγιος Νικόλαος*<sup>99</sup>, θαυματουργός ἅγιος, ιδιαίτερα ἀγαπητός στο Βυζάντιο, ο οποίος συχνά ἀντικαθιστᾶ τὸν Πρόδρομο στὴ σύνθεση τῆς Δέησης ἢ εἰκονίζεται κοντὰ στὰ τρία κύρια πρόσωπα τῆς σύνθεσης<sup>100</sup>, ἐνῶ μνημονεύεται καὶ στὴν ἀκολουθία τῆς Προσκομιδῆς<sup>101</sup>. Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ καταδεικνύουν τὴν πίστη τῶν Βυζαντινῶν στὴς μεσολαβητικές του δυνατότητες, μὲ τὴν ὁποία θὰ μπορούσε ἐπίσης νὰ ἐρμηνευθεῖ ἡ συχνότατη ἐνταξί του στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Βήματος.

Ἄλλος ιεράρχης που ἀπεικονίζεται συχνὰ στοὺς ἐξεταζόμενους ναοὺς εἶναι ὁ *ἅγιος Πολύκαρπος*<sup>102</sup>, ἐπίσκοπος Σμύρνης, ὁ ὁποῖος ἐπίσης ἀναφέρεται στὴς ἐπικλήσεις τῆς Προσκομιδῆς<sup>103</sup>. Τρεῖς φορές ἦταν δυνατόν νὰ ταυτιστεῖ ὁ *ἅγ. Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων*<sup>104</sup> καὶ δύο φορές οἱ *ἅγ. Γρη-*

98. F. E. Brightman, *Liturgies*, σ. 358.13-14. Π. Ν. Τρεμπέλας, *Λειτουργία*, σ. 3.

99. Γὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου καὶ ἄλλες ἀπεικονίσεις του σὲ βυζαντινὲς ἀψίδες, βλ. Ντ. Μουρίκη, *Πεντέλη*, σ. 89, σμ. 22. L. Petzoldt, *Nikolaus von Myra*, *LCI*, VIII, 45-58. N. Patterson-Ševčenko, *Saint Nicolas*, σποραδικά. X. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, σ. 313, σμ. 39, σ. 327, 539-540. M. Altripp, *Prothesis*, σ. 161-164. Ὅσον ἀφορᾶ εἰδικὰ στὸ Βῆμα τῶν μεσοβυζαντινῶν ναῶν τῆς Ἑλλάδας, ὁ ἅγιος Νικόλαος ἀπεικονίζεται στὸν ἡμικύλινδρο στοὺς ἐξῆς ναοὺς: Ἅγιος Ἀχιλλεῖος στὴν Πρέσπα (Κ 9), Ἅγιος Παντελεήμων Ἐπάνω Μπουλαριῶν (Κ 10), Ἅγιος Γεώργιος ὁ Διασορίτης στὴ Νάξο (Κ 33), Σπήλαιο τῆς Ἀποκάλυψης στὴν Πάτμο (Κ 49), Ἅγιοι Ἀνάργυροι Καστοριάς (Κ 52), Ἅγία Ἐλεούσα Μύτικα (Κ 55), Ἅγιος Γεώργιος στὸν Κουρνᾶ (Κ 59), Ἀι-Στράτης Ἐπάνω Μπουλαριῶν (Κ 61), Ἅγιος Παντελεήμων στὰ Ἑλληνικά (Κ 63), Ἐπισκοπὴ στὸ Σταυρὶ (Κ 66). Στὸν Ἀι-Παννάκη στὴ Ζούπενα (Κ 28) εἰκονίζεται στὰ δεξιὰ τῆς Δέησης τῆς ἀψίδας, ἐνῶ στὸ καθολικὸ τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ (Κ 24) σὲ μετάλλιο στὸ νότιο τοῖχο τοῦ Βήματος.

100. Ντ. Μουρίκη, *Πεντέλη*, σ. 98-99.

101. F. E. Brightman, *Liturgies*, σ. 358.15. Π. Ν. Τρεμπέλας, *Λειτουργία*, σ. 3.

102. Γὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου καὶ ἄλλες ἀπεικονίσεις του σὲ βυζαντινὲς ἀψίδες, βλ. C. Weigert, *Polykarp von Smyrna*, *LCI*, VIII, σ. 219-220. X. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, σ. 313, σμ. 41, σ. 339, 541. M. Altripp, *Prothesis*, σ. 168-170. Ὅσον ἀφορᾶ εἰδικὰ στὸ Βῆμα τῶν μεσοβυζαντινῶν ναῶν τῆς Ἑλλάδας, ὁ ἅγιος ἀπεικονίζεται στὸν ἡμικύλινδρο στοὺς ἐξῆς ναοὺς: Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος Γαρδενίτσας (Κ 41), Ἀι-Στράτης Ἐπάνω Μπουλαριῶν (Κ 61), Ἅγιος Παντελεήμων στὰ Ἑλληνικά Κέας (Κ 63). Πιθανὴ εἶναι ἡ ἀπεικόνισή του καὶ στὴν Ἅγία Ἐλεούσα Μύτικα (Κ 55).

103. Στὸ εὐχολόγιο Ἐσφιγμένου 34. Π. Ν. Τρεμπέλας, *Λειτουργία*, σ. 234. Ch. Walter, *Art and Ritual*, σ. 237.

104. Στὸν Ἅγιο Γεώργιο στὸν Κουρνᾶ (Κ 59). Στὸν Ἅγιο Γεώργιο τὸ Διασορίτη στὴ Νάξο (Κ 33) ἀπεικονίζεται στὴ βόρεια ὄψη τοῦ ἀνατολικοῦ πεσσοῦ τοῦ σταυροειδοῦς ἐγγεγραμμένου ναοῦ, θέση που ἀντιστοιχεῖ στὸ βόρειο τοῖχο τοῦ Βήματος, ἐνῶ στοὺς

*γόριος ὁ Νύσσης*<sup>105</sup>, *Γρηγόριος Ἀκραγαντινῶν*<sup>106</sup>, *Βλάσιος*<sup>107</sup> καὶ *Ἐλευθέριος*<sup>108</sup>, ἀπὸ τοὺς ὁποῖους στὰ σωζόμενα εὐχολόγια μόνο οἱ τέσσερις πρῶτοι ἀναφέρονται στὴς ἐπικλήσεις τῆς Προσκομιδῆς<sup>109</sup>.

Μία μόνο φορὰ ἦταν δυνατόν νὰ ταυτιστοῦν οἱ ἅγιοι *Ἀθανάσιος*<sup>110</sup>, *Διονύσιος ὁ Ἀρεοπαγίτης*<sup>111</sup>, *Παῦλος ὁ Ὁμολογητής*<sup>112</sup>, *Τί-*

Ἅγίου Ἀναργύρου Καστοριάς (Κ 51) εἰκονίστηκε στὸ νότιο τοῖχο. Γὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου καὶ ἄλλες ἀπεικονίσεις του σὲ βυζαντινὲς ἀψίδες, βλ. G. Kaster, *Johannes der Almosengeber*, *LCI*, VII, σ. 82-83. X. Κωνσταντινίδη, *δ.π.*, σ. 311, σμ. 26, σ. 327, 536. M. Altripp, *Prothesis*, σ. 153-154.

105. Στὴν Παναγία τῶν Χαλκῶν στὴ Θεσσαλονίκη (Κ 22) καὶ στὸ νότιο τοῖχο τοῦ Βήματος τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Καστοριάς (Κ 51). Πιθανὴ θεωρεῖται ἡ παρουσία του στὸ χώρο μεταξὺ ἀψίδας καὶ πρόθεσης στὸ σπηλαιώδη ναὸ τοῦ Ἀι-Παννάκη στὴ Ζούπενα (Κ 28). Γὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου καὶ ἄλλες ἀπεικονίσεις του σὲ βυζαντινὲς ἀψίδες, βλ. A. Ritter, *Gregor von Nyssa*, *LCI*, VI, σ. 450-451. X. Κωνσταντινίδη, *δ.π.*, σ. 310, σμ. 14, σ. 535. M. Altripp, *δ.π.*, σ. 147-148.

106. Παναγία Χαλκῶν στὴ Θεσσαλονίκη (Κ 22), καθολικὸ Μονῆς Ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ στὸ Θάρι (Κ 57). Γὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου καὶ ἄλλες ἀπεικονίσεις του σὲ βυζαντινὲς ἀψίδες, βλ. U. Knober, *Gregor von Agrigent*, *LCI*, VI, σ. 429. X. Κωνσταντινίδη, *δ.π.*, σ. 310, σμ. 16, σ. 348, 535. M. Altripp, *δ.π.*, σ. 143-144.

107. Στὸν Ἅγιο Εὐτύχιο στὸ Χρωμοναστήρι (Κ 37) καὶ στὸ νότιο τοῖχο τοῦ Βήματος τῆς Βασιλικῆς τῶν Σερβίων (Κ 67). Γὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου καὶ ἄλλες ἀπεικονίσεις του σὲ βυζαντινὲς ἀψίδες, βλ. K. Welker, *Blasius von Sebaste*, *LCI*, V, σ. 416-419. X. Κωνσταντινίδη, *δ.π.*, σ. 310, σμ. 10, σ. 533. M. Altripp, *δ.π.*, σ. 132-134.

108. Στὸν ἡμικύλινδρο τοῦ Ἁγίου Εὐτυχίου στὸ Χρωμοναστήρι (Κ 37) καὶ στὸ νότιο τοῖχο τοῦ Βήματος στὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς Ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ στὸ Θάρι (Κ 57). Γὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου καὶ ἄλλες ἀπεικονίσεις του σὲ βυζαντινὲς ἀψίδες, βλ. J. Boberg, *Eleutherius von Illyricum*, *LCI*, VI, σ. 116-117. X. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, σ. 311, σμ. 19, σ. 535. M. Altripp, *Prothesis*, σ. 137-138.

109. Ὁ Γρηγόριος Ἀκραγαντινῶν καὶ ὁ Γρηγόριος Νύσσης στὸ εὐχολόγιο Πάτμου 719 καὶ Ἐσφιγμένου 34, ὁ Βλάσιος καὶ ὁ Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων στὸ Ἐσφιγμένου 34. Βλ. Π. Ν. Τρεμπέλας, *Λειτουργία*, σ. 225, 234. Ch. Walter, *Art and Ritual*, σ. 236, 237.

110. Σὲ κογχάριο στὸ νότιο τοῖχο τοῦ Βήματος τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ (Κ 24). Γὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου καὶ ἄλλες ἀπεικονίσεις του σὲ βυζαντινὲς ἀψίδες, βλ. J. Myslivec, *Athanasius der Große von Alexandrien*, *LCI*, V, σ. 268-272. L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, σ. 82-83, 85. X. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, σ. 309, σμ. 2, σ. 327, 529-530. M. Altripp, *Prothesis*, σ. 127-129.

111. Στὸν Ἅγιο Παντελεήμονα στὰ Ἑλληνικά Κέας (Κ 63). Γὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου καὶ ἄλλες ἀπεικονίσεις του σὲ βυζαντινὲς ἀψίδες, βλ. A. Ritter, *Dionysius Areopagita*, *LCI*, VI, σ. 60-61. Ch. Walter, *Three Notes on the Iconography of Dionysius the Areopagite*, *REB* 48 (1990) [ἀνατύπωση στὸ Ch. Walter, *Prayer and Power in Byzantine and Papal Imagery*, Variorum Reprints, London 1993, ἀρ. III] σ. 255-274. X. Κωνσταντινίδη, *δ.π.*, σ. 310, σμ. 17, σ. 535. M. Altripp, *δ.π.*, σ. 135-137.

112. Στὴ Μεταμόρφωση τοῦ Σωτήρος στὸ Χορτιάτη (Κ 54). Γὰ τὴν εἰκονογραφία

τος<sup>113</sup>, Λέων πάπας Ρώμης<sup>114</sup>, Ἰάκωβος ὁ Ἀδελφόθεος<sup>115</sup>, Ἀχιλλεῖος<sup>116</sup>, Οἰκουμένιος<sup>117</sup>, Γρηγόριος Μεγάλης Ἀρμενίας<sup>118</sup>, Γρηγόριος ὁ Θαυματουργός<sup>119</sup>, Κύριλλος Ἀλεξανδρείας<sup>120</sup>, Ἱερόθεος<sup>121</sup>, καθὼς καὶ ὁ Λέων ὁ ἐκ Κατάνης<sup>122</sup>. Ἀπὸ τοὺς ἱεράρχες

τοῦ ἁγίου καὶ ἄλλες ἀπεικονίσεις του, βλ. *LCI*, VIII, στ. 148. Ch. Walter, *Art and Ritual*, σ. 279.

113. Στὸν Ἅγιο Εὐτύχιο στὸ Χρωμοναστήρι (Κ 37). Γιά τὴν εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου καὶ ἄλλες ἀπεικονίσεις του σὲ βυζαντινὲς ἀψίδες, βλ. B. Böhm, Titus von Gortyna, *LCI*, VIII, στ. 496. X. Κωνσταντινίδη, δ.π., σ. 313, 314, σημ. 49, σ. 329, 541.

114. Στὴν Ἐπισκοπὴ στὸ Σταυρὶ (Κ 66). Γιά τὴν εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου καὶ ἄλλες ἀπεικονίσεις του, βλ. F. Tschochner, Leo der Große, *LCI*, VII, στ. 387-389. Ch. Walter, *Art and Ritual*, σ. 222, σημ. 307, σ. 278. M. Altripp, *Prothesis*, σ. 151-153.

115. Στὸ βόρειο τοῖχο τοῦ Βήματος τοῦ παρεκκλησίου τῆς Παναγίας στὴ Μονὴ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου στὴν Πάτμο (Κ 48). Γιά τὴν εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου καὶ ἄλλες ἀπεικονίσεις του σὲ βυζαντινὲς ἀψίδες, βλ. B. Böhm, Jakobus Bruder des Herrn, *LCI*, VII, στ. 39-41. Ch. Walter, δ.π., σ. 25, σημ. 120, σ. 278. Ντ. Μουρζίκη, Τὸ παρεκκλήσιο τῆς Μονῆς Θεολόγου, σ. 209-211, σημ. 10. X. Κωνσταντινίδη, Μελισμός, σ. 311, σημ. 23, σ. 335, 535.

116. Στὸ νότιο τοῖχο τοῦ Βήματος τῆς Βασιλικῆς τῶν Σεββίων (Κ 67). Γιά τὴν εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου καὶ ἄλλες ἀπεικονίσεις του σὲ βυζαντινὲς ἀψίδες, βλ. K. Kaster, Achilleus von Larissa, *LCI*, V, στ. 21-22. L. Hadermann-Misguich, Kurbinovo, σ. 83-84, 86. X. Κωνσταντινίδη, δ.π., σ. 309, σημ. 8, σ. 342-343, 530. S. Gerstel, *Sacred Mysteries*, σ. 24-25.

117. Στὸ νότιο τοῖχο τῆς Βασιλικῆς τῶν Σεββίων (Κ 67). Γιά τὴν εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου καὶ ἄλλες ἀπεικονίσεις του, βλ. Ch. Walter, *Art and Ritual*, σ. 223.

118. Στὴν Παναγία τῶν Χαλκίων στὴ Θεσσαλονίκη (Κ 22). Γιά τὴν εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου καὶ ἄλλες ἀπεικονίσεις του, βλ. S. Der Nersessian, Les portraits de Grégoire l'Illuminateur dans l'art byzantin, *Byzantion* 36 (1966), σ. 386-395. U. Knoben, Gregor der Erleuchter, *LCI*, VI, στ. 430-432. Ch. Walter, *Art and Ritual*, σ. 95-96. M. Altripp, δ.π., σ. 144-145.

119. Στὴν Παναγία τῶν Χαλκίων στὴ Θεσσαλονίκη (Κ 22). Γιά τὴν εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου καὶ ἄλλες ἀπεικονίσεις του σὲ βυζαντινὲς ἀψίδες, βλ. A. Ritter, Gregor der Wundertäter, *LCI*, VI, στ. 453-454. X. Κωνσταντινίδη, Μελισμός, σ. 310, σημ. 12, σ. 533. M. Altripp, *Prothesis*, σ. 148-149.

120. Στὸ νότιο τοῖχο τοῦ Βήματος τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ Κασνίτζη (Κ 51). Γιά τὴν εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου καὶ ἄλλες ἀπεικονίσεις του, βλ. U. Knoben, Cyrillus von Alexandrien, *LCI*, VI, στ. 19-21. X. Κωνσταντινίδη, Μελισμός, σ. 312, σημ. 32, σ. 539. M. Altripp, *Prothesis*, σ. 157-158.

121. Στὸ νότιο τοῖχο τοῦ Βήματος τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων Καστοριάς (Κ 52). Γιά τὴν εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου καὶ ἄλλες ἀπεικονίσεις του, βλ. K. Kaster, Hierotheus von Athen, *LCI*, VI, στ. 530.

122. Στὸ νότιο τοῖχο τοῦ Βήματος τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος Ἐπάνω Μπουλαριῶν

αὐτοὺς μνημονεύονται στὴν ἀκολουθία τῆς Προσκομιδῆς οἱ Ἀθανάσιος καὶ Κύριλλος<sup>123</sup>, Γρηγόριος ὁ Ἀρμενίας καὶ ὁ Θαυματουργός<sup>124</sup>, καθὼς καὶ οἱ Ἰάκωβος ὁ Ἀδελφόθεος, Ἀχιλλεῖος καὶ Οἰκουμένιος<sup>125</sup>.

Ἡ ἀπεικόνιση τεσσάρων Γρηγορίων στὸν ἡμικύλινδρο τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας τῶν Χαλκίων στὴ Θεσσαλονίκη (Κ 22, εἰκ. 15), ἐναρμονίζεται μὲ τὴ σειρά πού οἱ ἅγιοι αὐτοὶ ἀναφέρονται στὰ εὐχολόγια<sup>126</sup> καὶ πιθανῶς ὀφείλεται σὲ προσωπικὴ ἐπιθυμία τῶν κλητόρων<sup>127</sup>. Καθὼς ὅμως οἱ μόνες πληροφορίες πού διαθέτουμε γιὰ αὐτοὺς εἶναι ὅσες προέρχονται ἀπὸ τὴν κλητορικὴ ἐπιγραφή τοῦ ναοῦ<sup>128</sup>, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ διερευνηθοῦν περισσότερο οἱ λόγοι πού ὀδήγησαν στὴ συγκεκριμένη ἐπιλογή.

Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ ἁγίου Ἰακώβου τοῦ Ἀδελφοθέου στὸ παρεκκλήσι τῆς Παναγίας στὴ Μονὴ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου στὴν Πάτμο (Κ 48, εἰκ. 43) ἔχει ἐρμηνευθεῖ<sup>129</sup> μὲ τὴν ἀρχικὴ ἀφιέρωση τοῦ ναοῦ στὸν ὄσιο Λεόντιο. Ὁ ὄσιος ἦταν ἡγούμενος τῆς Μονῆς καὶ ταυτόχρονα ἐξόριστος πατριάρχης Ἱεροσολύμων. Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ ἁγ. Ἰακώβου, πρώτου ἐπισκόπου Ἱεροσολύμων σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση, συμβάλλει στὴν προβολὴ τῆς σχέσης τοῦ ἐπάνυμου ἁγίου τοῦ ναοῦ μὲ τὸ συγκεκριμένο πατριαρχεῖο. Ἡ σχέση αὐτὴ τονίζεται καὶ μὲ τὴν ἐπιλογή τῶν ἄλλων ἁγίων πού εἰκονίστηκαν στὸν κυρίως ναό<sup>130</sup>.

(Κ 10). Πιθανὴ εἶναι ἡ παρουσία του ἐπίσης στὸ νότιο τοῖχο τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου στὴ Γαρδενίτσα (Κ 41). Γιά τὴν εἰκονογραφία τοῦ ἁγίου καὶ ἄλλες ἀπεικονίσεις του, βλ. N. B. Δρανδάκης, Ὁ ναὸς τοῦ Ἀι-Λέου εἰς τὸ Μπρῖκι τῆς Μάνης, *ΔΧΑΕ* 4/6 (1970-1972), σ. 160-161. K. Kaster, Leo von Catania, *LCI*, VII, στ. 390-391. N. Γκιολές, Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος, σ. 42.

123. Π. Ν. Τρεμπέλας, Λειτουργία, σ. 3. F. E. Brightman, *Liturgies*, σ. 358.15.

124. Στὰ εὐχολόγια Πάτμου 719 καὶ Ἐσφιγμένου 34. Π. Ν. Τρεμπέλας, δ.π., σ. 225, 234. Ch. Walter, *Art and Ritual*, σ. 237.

125. Στὴν Ἐρμηνεία τοῦ Φιλοθέου Κόκκινου. Π. Ν. Τρεμπέλας, δ.π., σ. 235. Ch. Walter, δ.π., σ. 237.

126. Π. Ν. Τρεμπέλας, δ.π., σ. 225, 234. Ch. Walter, δ.π., σ. 236. Τὴν παρατήρηση αὐτὴ ἔκανε ἡ κ. Karin Kirchner μὲ ἀφορμὴ τὴν ἀπεικόνιση τῶν ἰδίων μορφῶν στὴν ἀψίδα τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὁρφανοῦ στὴ Θεσσαλονίκη, γιὰ τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ ὁποῦ ἐκπόνησε διδακτορικὴ διατριβή.

127. K. Papadopoulos, Παναγία τῶν Χαλκίων, σ. 29. A. Cutler - J.-M. Spieser, Byzanz, σ. 258. S. Gerstel, *Sacred Mysteries*, σ. 18.

128. Βλ. παραπάνω, σ. 75, σημ. 99.

129. Ντ. Μουρζίκη, Τὸ παρεκκλήσιο τῆς Μονῆς Θεολόγου, σ. 209 κ.ε. Κατὰ τὸν Ἡ. Κόλλια (Πάτμος, σ. 15. Ὁ ἴδιος, Τοιχογραφίες, σ. 61) ὁ Λεόντιος ἦταν ὁ κλητορὸς τοῦ παρεκκλησίου.

130. Ἡ. Κόλλιας, Πάτμος, σ. 13, 15, εἰκ. 11, 14, 19-23. Ὁ ἴδιος, Τοιχογραφίες, σ. 60-61, πίν. 24-27. Ντ. Μουρζίκη, δ.π., σ. 209 κ.ε., εἰκ. 11 κ.ε.

Ἡ ἑνταξὴ τῶν ἁγίων Ἀχιλλεῖου καὶ Οἰκουμενίου στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Βήματος τῆς Βασιλικῆς τῶν Σερβίων (Κ 67, εἰκ. 69) ὀφείλεται σὲ λόγους τοπικῆς λατρείας. Οἱ δύο ἱεράρχες, ἐπίσκοπος Λαρίσης ὁ πρῶτος, Τρίκκης ὁ δεύτερος, εἶναι ἰδιαίτερα δημοφιλεῖς στὴν περιοχὴ καὶ ἀπαντοῦν συχνὰ στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα ναῶν τῆς Καστοριάς, Πρέσπας καὶ Ἀχρίδας<sup>131</sup>. Μὲ τὸ ἴδιο σκεπτικὸ πρέπει νὰ ἐρμηνευθεῖ καὶ ἡ παρουσία τοῦ ἁγίου Τίτου<sup>132</sup>, πρῶτου ἀρχιεπισκόπου Κρήτης, στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Εὐτυχίου στὸ Χρωμοναστήρι (Κ 37), ὅπως καὶ ἡ ἀπεικόνιση τοῦ Λέοντος ἐκ Κατάνης στὸ νότιο τοῖχο τοῦ Βήματος τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος Ἐπάνω Μπουλαριῶν (Κ 10) καὶ ἴσως στὴν ἴδια θέση στὸν Ἅγιο Ἰωάννη τὸ Θεολόγο Γαρδενίτσας (Κ 41) στὴ Μάνη, περιοχὴ στὴν ὁποία ὁ ἅγιος ἦταν πολὺ ἀγαπητός<sup>133</sup>.

Συνοψίζοντας τὰ προαναφερθέντα, ἡ ἑνταξὴ τῶν ἱεραρχῶν στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Βήματος ὀφείλεται στὴν ὑψηλὴ θέση πού κατέχει ἡ συγκεκριμένη κατηγορία ἁγίων στὴν οὐράνια ἱεραρχία, πολὺ περισσότερο ὁμως στὸ ὅτι ἡ παρουσία τους στὸ χῶρο αὐτὸ ἀποτελεῖ ἐγγύηση τῆς αὐθεντικότητος τοῦ λειτουργικοῦ τυπικοῦ, τὸ ὁποῖο οἱ ἴδιοι διαμόρφωσαν. Οἱ ἱεράρχες, ὡς «εἰκόνες» τοῦ Χριστοῦ, τελοῦν διηνεκῶς τὸ μυστήριον τῆς θείας Εὐχαριστίας, πρωτοστατώντας ἔτσι στὴν τριαδικὴ θεοφάνεια πού ἀποκαλύπτεται στοὺς πιστοὺς κατὰ τὴ διάρκειά τῆς θείας Λειτουργίας· καθὼς ἐπίσης πιστεύεται ὅτι βρίσκονται μεταξὺ Θεοῦ καὶ ἀνθρώπων, εἶναι ἀπόλυτα κατανοητὴ ἡ παρουσία τους στὸ σημεῖο ἐκεῖνο τοῦ ναοῦ πού συμβολικὰ ἐνώνει τὴ γῆ μὲ τὸν οὐρανόν.

Ἡ παρουσία τους στὸν ἡμικύλινδρο καὶ τοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ Βήματος ἔχει γενικευθεῖ ἀπὸ τὸ γ' τέταρτο τοῦ 10ου αἰ., παρόλο πού ἡ ἀπεικόνιση καὶ ἄλλων ἁγίων στοὺς χώρους αὐτοὺς μέχρι τὰ τέλη περίπου τοῦ 11ου αἰ. καταδεικνύει ὅτι μέχρι τὴν ἐποχὴ αὐτὴ τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Βήματος δὲν εἶχε ἀκόμη ἐντελῶς σταθεροποιηθεῖ. Ἀπὸ τὸ 12ο αἰ. καὶ ἔπειτα οἱ μεμονωμένες μορφές ἁγίων πού ἐπιλέγονται γιὰ τὸ γραπτὸ διάκοσμο τῶν συγκεκριμένων χώρων εἶναι — μὲ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις — ἀποκλειστικὰ μορφές ἱεραρχῶν.

131. Ν. Κ. Μουτσόπουλος, Ἀνασκαφὴ, σ. 121-122. Ch. Walter, Art and Ritual, σ. 222 (ὅπου καὶ δείγματα). S. Gerstel, Sacred Mysteries, σ. 24-25.

132. Ὡς τοπικὸς ἅγιος, ὁ Τίτος εἰκονίζεται στὴν τιμητικὴ θέση δίπλα ἀπὸ τὴν Ἁγία Τράπεζα στὸν ἡμικύλινδρο τοῦ μεταγενέστερου (1225) ναοῦ τῆς Ἁγίας Ἄννας στὸ Ἀμάρι. Βλ. Στ. Παπαδάκη-Οεκλάντ, Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἁγίας Ἄννας στὸ Ἀμάρι, ΔΧΑΕ 4/7 (1973-1974), σ. 50-51, πίν. 9.1. M. Bissinger, Wandmalerei, σ. 65, πίν. 21. S. Gerstel, ὁ.π., σ. 18.

133. Ν. Γκιολές, Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος, σ. 42. Στὴν περιοχὴ ἔχει ἀφιερωθεῖ καὶ ναὸς στὴ μνήμη τοῦ ἁγίου. Βλ. παραπάνω, σημ. 122.

Μέχρι τὰ μέσα τοῦ 12ου αἰ. οἱ ἱεράρχες στὸ Βῆμα τῶν ναῶν τῆς Ἑλλάδας εἰκονίστηκαν πάντα μετωπικοί, χωρὶς καμία εἰκονογραφικὴ ἔνδειξη γιὰ συμμετοχὴ τους στὴ θεία Λειτουργία. Ἀπὸ τὰ μέσα ὁμως τοῦ αἰῶνα ἀπαντᾶ καὶ στοὺς ἐξεταζόμενους ναοὺς ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος τῶν συλλειτουργούντων ἱεραρχῶν, γνωστὸς σὲ γειτονικὲς περιοχὲς ἤδη ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ προηγούμενου αἰῶνα. Ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος τῶν συλλειτουργούντων συνυπάρχει μέχρι καὶ τὰ τέλη τοῦ αἰῶνα μὲ αὐτὸν τῶν μετωπικῶν, καθὼς καὶ μὲ τὸ μεικτὸ, κάτι ἄλλωστε πού ἀπαντᾶ καὶ ἀργότερα, τὸ 13ο αἰ.

Τὴν ἐποχὴ πού εἰσάγεται στοὺς ἐξεταζόμενους ναοὺς ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος τῶν συλλειτουργούντων ἱεραρχῶν, ἀπαντοῦν καὶ τὰ πρῶτα δείγματα τοῦ εἰκονογραφικοῦ θέματος τοῦ Μελισμοῦ, τὸ ὁποῖο δημιουργήθηκε ἐξαιτίας τῶν χριστολογικῶν ἐρίδων πού ξέσπασαν στὸ Βυζάντιο τὶς πρῶτες δεκαετίες τῆς δυναστείας τῶν Κομνηνῶν καὶ ἔληξαν μὲ τὴν ἄλωση τῆς Κωνσταντινούπολης ἀπὸ τοὺς Λατίνους τὸ 1204. Τὸ εἰκονογραφικὸ αὐτὸ θέμα ἀποτελεῖ τὴν εἰκαστικὴ ἔκφραση τοῦ δόγματος ὅτι ἡ θεία Εὐχαριστία πρέπει νὰ προσφέρεται σὲ ὅλα τὰ πρόσωπα τῆς Ἁγίας Τριάδος, καὶ ταυτόχρονα ὅτι ὁ πιστὸς πού μεταλαμβάνει, κοινωνεῖ τὸ ἄφθαρτο Σῶμα τοῦ Χριστοῦ στὴν ὁλότητά Του. Ἡ ἀπεικόνισή του κατὰ συνέπεια στὴν κατώτερη διακοσμητικὴ ζώνη τοῦ ἡμικυλίνδρου ἀποτελεῖ τὴν εἰκονογραφικὴ ὀρθόδοξη ἀπάντηση στὰ χριστολογικὰ ἐρωτήματα πού τέθηκαν στὰ χρόνια τῶν θεολογικῶν ἐρίδων· ταυτόχρονα συμβάλλει στὴν εἰκαστικὴ προβολὴ τοῦ ὀρθόδοξου δόγματος σχετικὰ μὲ τὸν τρόπο καὶ τὴ στιγμή τοῦ καθαριασμοῦ τῶν Τιμίων Δώρων, ἕνα ἀπὸ τὰ βασικὰ σημεῖα διαφωνίας μεταξὺ ἀνατολικῆς καὶ δυτικῆς Ἐκκλησίας.

Ὁ ἀριθμὸς τῶν ἱεραρχῶν πού ἀπεικονίζονται στὸν ἡμικύλινδρο καὶ τοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ Βήματος ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὶς διαστάσεις τοῦ προσφερόμενου γιὰ γραπτὸ διάκοσμο χώρου. Στὺς ἐξεταζόμενους ναοὺς μπορεῖ νὰ κυμαίνεται ἀπὸ ἕνα μέχρι ὀκτώ (μόνο στὸ χῶρο τοῦ ἡμικυλίνδρου), συχνότερα ὁμως οἱ μορφές εἶναι τέσσερις.

Ἡ ταυτότητα, τέλος, τῶν ἱεραρχῶν πού εἰκονίζονται στοὺς χώρους αὐτοὺς καθορίζεται ἀπὸ τοὺς κανόνες πού διέπουν ὅλη τὴ βυζαντινὴ τέχνη. Οἱ Τρεῖς ἱεράρχες βρίσκονται στὴν πρώτη θέση τῶν προτιμήσεων καὶ ἀκολουθεῖ ὁ ἅγιος Νικόλαος. Γιὰ τὴν ἐπιλογή τῶν ὑπολοίπων σημαντικὸ ρόλο παίζουν οἱ ἐπικλήσεις στὴν ἀκολουθία τῆς Προσκομιδῆς, ἡ τοπικὴ λατρεία, καθὼς καὶ οἱ ἐνδεχόμενες προσωπικὲς ἐπιθυμίες καὶ ἐπιλογές τῶν κτητόρων.

### B.3. ΑΛΛΑ ΘΕΜΑΤΑ ΣΤΟΝ ΗΜΙΚΥΛΙΝΔΡΟ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΠΛΑΓΙΟΥΣ ΤΟΙΧΟΥΣ

#### B.3.1. Ἡ Θεοτόκος μεταξὺ τῶν ἀποστόλων

Στόν ἡμικύλινδρο τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Καλορίτισσας στή Νάξο (Κ 3, εἰκ. 2) ἀπεικονίστηκε μετάλλιο μέ προτομή τῆς Θεοτόκου περιστοιχιζόμενης ἀπό δώδεκα ὀλόσωμους, μετωπικούς ἀποστόλους. Τό εἰκονογραφικό αὐτό σχῆμα ἀπαντᾷ συχνά στόν ἡμικύλινδρο μνημείων τῆς παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς, μέ χαρακτηριστικά δείγματα τίς πολυάριθμες σύνθεσεις τῶν κοπτικῶν παρεκκλησιῶν καί κελλιῶν τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Ἀπολλῶ στό Βawīt καί τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Ἱερεμίου στήν Saqqara<sup>1</sup>. Στά χρόνια μετά τήν εἰκονομαχία ἀπαντᾷ σέ πολλοὺς «ἀρχαίους» ναοὺς τῆς Καππαδοκίας, ὅπου ἡ Θεοτόκος ἀπεικονίζεται στό χῶρο αὐτό κατά κανόνα δεόμενη, περιστοιχιζόμενη ἀπό τόν Πρόδρομο καί τοὺς ἀποστόλους<sup>2</sup>.

Ἀξιοσημείωτη εἰκονογραφική λεπτομέρεια στήν ἐξεταζόμενη σύνθεση τοῦ ναξιακοῦ μνημείου εἶναι ἡ ἀπεικόνιση τῆς Θεοτόκου σέ *imago clipeata* τὸ εἰκονογραφικό αὐτό στοιχεῖο χρησιμοποιήθηκε στήν αυτοκρατορική καί τῆ χριστιανική τέχνη μέ στόχο τήν προβολή τῆς ἀόρατης ἀλλά ἀένανης παρουσίας τῆς μορφῆς πού περικλείεται στό δίσκο<sup>3</sup>. Ἔτσι, κατά τῆ Μαρία Παναγιωτίδη<sup>4</sup>, ἡ χρήση του συμβάλλει στήν προβολή τῆς ἀόρατης καί συνεχῶς παρουσίας τῆς Θεοτόκου, χάρι στήν ὁποία ἔγινε ὄρατος ὁ Ἐνσαρκωμένος Λόγος στοὺς ἀποστόλους, καί κατά συνέπεια στήν Ἐκκλησία, ὑπογραμμίζοντας μέ τόν τρόπο αὐτό τὸ ρόλο Της στό ἔργο τῆς σωτηρίας.

Ἡ ἐπιλογή τῆς συγκεκριμένης σύνθεσης γιὰ τὸ διάκοσμο τοῦ ἡμικυλίνδρου τοῦ ναοῦ θεωρεῖται<sup>5</sup> ὅτι ἀποτελεῖ ἐπιβίωση προεικονομαχικῶν προτύπων. Ἡ θέση αὐτὴ ἐνισχύεται καί ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι στό τεταρτοσφαιριο

τῆς ἀψίδας ἡ Θεοτόκος πλαισιώνεται ἀπὸ τὸν Πρόδρομο καί τὸν Ἡσαΐα, εἰκονογραφικό σχῆμα πού ἀποτελεῖ ἐπίσης παλαιοχριστιανικὴ ἐπιβίωση<sup>6</sup>. Ἡ ὑπαρξη ἀρχαίων στοιχείων στό γραπτὸ διάκοσμο τοῦ Βήματος τοῦ ναοῦ ἐρμηνεύεται ἀπὸ τὴ χρονολόγηση τοῦ ἐξεταζόμενου στρώματος τοιχογραφιῶν στό β' τέταρτο τοῦ 10ου αἰ., ἐποχὴ κατὰ τὴν ὁποία τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ χῶρου δὲν ἔχει ἀκόμη διαμορφωθεῖ.

#### B.3.2. Τόξα μέ ἐπιγραφές

Στὴν κατώτερη διακοσμητικὴ ζώνη τοῦ ἡμικυλίνδρου τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἀχιλλεῖου στήν Πρέσπα (Κ 9, 985-996, εἰκ. 6) εἰκονίστηκαν δεκαοκτῶ τόξα, σέ καθένα ἀπὸ τὰ ὁποία ἀναγράφεται ἓνας ἐπισκοπικός θρόνος. Ἡ ἐπιλογή τοῦ εἰκονογραφικοῦ αὐτοῦ θέματος γιὰ τὴν ἀψίδα τοῦ Βήματος, μοναδική στή βυζαντινὴ τέχνη<sup>7</sup>, ὀφείλεται στό γεγονός ὅτι — σύμφωνα μέ τὴν ἐπικρατέστερη ἄποψη<sup>8</sup> — ὁ ναὸς τὴν ἐποχὴ τῆς πρώτης τοιχογράφου του λειτουργοῦσε ὡς ἔδρα τοῦ προκαθήμενου τῆς Ἐκκλησίας τοῦ τσαρικοῦ κράτους τοῦ Σαμουήλ (976-1014). Οἱ ἐπισκοπὲς πού ἀναγράφονται κάτω ἀπὸ τὰ γραπτὰ τόξα ἀνήκουν στό βουλγαρικό Πατριαρχεῖο, τὸ ὁποῖο εἶχε καταργήσει παλαιότερα ὁ Ἰωάννης Τζιμισκῆς καί ἐπανίδρυσε ὁ Σαμουήλ<sup>9</sup>. Ἔτσι ὁ γραπτὸς διάκοσμος τοῦ χῶρου πού βρίσκεται ἐπάνω ἀπὸ τὸ σύνθρονο τοῦ ναοῦ θὰ ἐνεῖχε καί πολιτικὸ περιεχόμενο· τὸ θέμα του ἐπιλέχθηκε μέ στόχο τὴν εἰκαστικὴν προβολὴ τῆς ἰδέας περὶ ἀνεξαρτησίας τοῦ βουλγαρικοῦ Πατριαρχείου, ἔδρα τοῦ ὁποίου ἦταν τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ἡ Πρέσπα<sup>10</sup>. Καθὼς μάλιστα στήν ἀνώτερη διακοσμητικὴ ζώνη τοῦ ἡμικυλίνδρου εἰκονίστηκαν μορφὲς ἁγίων ἱεραρχῶν, τὸ σύνολο τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τῆς ἀψίδας θὰ συνέβαλε στήν ἐντονότερη προβολὴ τῆς ἰδέας ὅτι οἱ τοπικοὶ ἐπίσκοποι ἀποτελοῦν ἄξιους διαδόχους τῶν ἱεραρχῶν πού «κατεκόμησαν»<sup>11</sup> τὴν Ἐκκλησία.

6. Βλ. παραπάνω, σ. 89 κ.έ.

7. A. Grabar, Deux tépoignages, σ. 165. Γιὰ παράσταση μέ παρόμοιο περιεχόμενο πού εἶχε ἀπεικονιστεῖ στήν ἀψίδα τοῦ Ἁγίου Ἀμβροσίου στό Μιλάνο, βλ. στό ἴδιο, σ. 166.

8. A. Grabar, ὅ.π., σ. 165. Ν. Μουτσόπουλος, Ἡ Βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Ἀχιλλεῖου στή Μικρὴ Πρέσπα, ΔΧΑΕ 4/4 (1964-1965), σ. 194-201 (ὅπου καί παράθεση τῶν γραπτῶν πηγῶν καί πραγμάτευση τοῦ προβλήματος χρονολόγησης).

9. G. Ostrogorsky, Ἱστορία τοῦ βυζαντινοῦ κράτους, (ἐλληνικὴ μετάφραση Ἰ. Παναγόπουλος), Ἀθήνα 1979, τ. 2, σ. 184.

10. A. Grabar, ὅ.π. Ν. Μουτσόπουλος, ὅ.π., σ. 201. S. Gerstel, Sacred Mysteries, σ. 18.

11. Πατριάρχης Γερμανός, Ἱστορία ἐκκλησιαστικὴ, PG 98, σ. 385Α.

1. Βλ. παραπάνω, σ. 121.

2. Βλ. παραπάνω, σ. 91.

3. A. Grabar, L'«imago clipeata» chrétienne, *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 1957, σ. 209-213. G. A. Wellen, Theotokos, σ. 183-186. M. Lechner, Imago clipeata, *RbK* 3 (1976), σ. 353-369. R. Warland, *Das Brustbild Christi. Studien zur spätantiken und frühbyzantinischen Bildgeschichte*, Wien 1986, σ. 46 κ.έ.

4. Église de la Nativité, σ. 111-112.

5. M. Panayotidi, ὅ.π., σ. 110, 120. Ἡ ἴδια, Peinture monumentale, σ. 78.

Με τη συμβολική, τέλος, έρμηνεία του Βήματος ως θρόνου του Θεού και σημείου της Δευτέρας Παρουσίας Του<sup>12</sup>, σε συνδυασμό με τη χριστιανική πίστη ότι οι άρχιερείς «είκονίζου» το Χριστό<sup>13</sup>, στην έξεταζόμενη σύνθεση του Άγιου Αχιλλείου άνιχνεύεται και δογματικό περιεχόμενο: το εικονογραφικό πρόγραμμα συμβάλλει στην εικαστική προβολή της ιδέας ότι οι έπισκοποι που κάθονται στο σύνθρονο του ναού, έπιστεφόμενοι από γραπτές άψίδες<sup>14</sup>, λειτουργούν ως τύποι του Κυρίου και των άποστόλων μέχρι τη Δεύτερη Έλευση.

### B.3.3. Προφήτες

Στο ναό του Άγιου Πέτρου στην Παλιόχωρα Μάνης (Κ 7, εικ. 5), σε στρώμα τοιχογραφιών που χρονολογείται στο γ' τέταρτο του 10ου αί., μεταξύ των ιεραρχών του ήμικυλίνδρου άπεικονίστηκε ο Πρόδρομος ή ο προφήτης Ήλίας· ο δεύτερος εικονίστηκε επίσης στο βόρειο τοίχο του Βήματος του ναού της Έπισκοπής στην Εύρυτανία (Κ 26, εικ. 18), σε στρώμα τοιχογραφιών που χρονολογείται περί το 1040.

Η ένταξη της μορφής του Ήλία<sup>15</sup> στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Βήματος είναι γνωστή από το ναό του Σωτήρος (Spas) στη Nerediča<sup>16</sup> (1199), όπου σε άρκοσόλιο που βρίσκεται στην κατώτερη διακοσμητική ζώνη της άψίδας άπεικονίστηκε ή διατροφή του προφήτη από κόρακα στην έρημο. Η έπιλογή του συγκεκριμένου εικονογραφικού θέματος για το διάκοσμο της άψίδας του ρωσικού μνημείου έχει έρμηνευθεί από τον Viktor Lazarev<sup>17</sup> με το σκεπτικό ότι το γεγονός αυτό της ζωής του Ήλία είχε συσχετιστεί από την πατερική σκέψη με το μυστήριο της θείας Εύχαριστίας. Στα πατερικά όμως κείμενα που αναφέρονται στη ζωή του Ήλία και παρατίθενται από τους Κ. Wessel και Ν. Thon<sup>18</sup>, το μόνο επεισόδιο της ζωής του προφήτη που παραλληλίζεται από τον Ίωάννη το Χρυσόστομο<sup>19</sup> με τη θεία Εύχαριστία

12. Βλ. παραπάνω, σ. 54.

13. Βλ. παραπάνω, σ. 138.

14. Για τη συμβολική σημασία των γραπτών άψίδων, βλ. παραπάνω, σ. 145.

15. Γενικά για τη λατρεία και την εικονογραφία του προφήτη, βλ. Κ. Wessel, Elias, RAC 2 (1959), σσ. 1141-1163. Ο ίδιος, Elias, RbK 2 (1971), σσ. 90-93. Ν. Thon, Vierspännig auf dem Feuerwagen. Der Prophet Elias und seine Darstellung in der Ikonmalerei, Hertel 1992.

16. V. Moyasoyedov, Spaša-Neredičy, πίν. XXXVII.2. V. Lazarev, Old Russian, σ. 124, πίν. 97.

17. Στο ίδιο, σ. 124.

18. Βλ. σημ. 15.

19. Είς τοίς Άδριάντας, Όμιλία εν Άντιοχεία λεχθείσαι, Β', PG 56, σσ. 131: «ό μὲν γάρ Ήλίας μλωτὴν ἀφῆκε τῷ μαθητῇ· ό δὲ Υἱός του Θεοῦ ἀναβαίνων τὴν σάρκα ἡμῖν κατέλιπεν τὴν ἑαυτοῦ».

είναι ή κατάλειψη της μλωτῆς του στον Έλισταίο.

Η ένταξη του Ήλία στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Βήματος των δύο προαναφερθέντων ναών της Ελλάδας — βέβαιη στην Έπισκοπή, άβέβαιη στον Άγιο Πέτρο — θα μπορούσε να όφείλεται στο γεγονός ότι ένα επεισόδιο της ζωής του προφήτη συσχετίστηκε από την πατερική σκέψη με τη θεία Εύχαριστία· πιθανότερο όμως είναι να αποτελεί άρχαϊστικό εικονογραφικό στοιχείο<sup>20</sup> και να συσχετιστεί με την έλλειψη σταθεροποίησης που παρατηρείται στο εικονογραφικό πρόγραμμα του χώρου μέχρι και τον 11ο αί.

Για την ένταξη του Προδρόμου, ως προφήτη της θυσίας του Άμνου, στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Βήματος έγινε λόγος σε προηγούμενο κεφάλαιο<sup>21</sup>. Έκτός από την πιθανή παρουσία του στον προαναφερθέντα ναό του Άγιου Πέτρου στη Μάνη, βέβαιη είναι ή άπεικόνισή του στο νότιο τοίχο του Βήματος της Παναγίας των Χαλκίων στη Θεσσαλονίκη (Κ 22). Καθώς από τα τέλη περίπου του 11ου αί. και έπειτα ο Πρόδρομος εικονίζεται κατά κανόνα στο χώρο των παραβημάτων, και ιδιαίτερα σε εκείνον του διακονικού<sup>22</sup>, ή παρουσία του στο Βήμα των δύο προαναφερθέντων ναών πρέπει μάλλον να έρμηνευθεί ως άρχαϊστικό στοιχείο.

### B.3.4. Άπόστολοι

Στον ήμικυλίνδρο της άψίδας του ναού του Άγιου Εύτυχίου στο Χρωμοναστήρι Κρήτης (Κ 37, γ' τέταρτο 11ου αί.) μεταξύ των μετωπικών ιεραρχών άπεικονίστηκε ο άπόστολος Πέτρος. Η έπιλογή μορφών άποστόλων για το γραπτό διάκοσμο της άψίδας είναι συχνή στα παλαιοχριστιανικά εικονογραφικά προγράμματα<sup>23</sup>, γίνεται όμως σπάνια στους ναούς που εικονογραφήθηκαν μετά την εικονομαχία. Σε καπταδοκικούς ναούς<sup>24</sup> που χρονολογούνται μέχρι και το 10ο αί. οι άπόστολοι, ως προνομιούχοι μάρτυρες της θείας Ένσάρκωσης και θεμελιωτές της Έκκλησίας, συνοδεύουν κατά κανόνα τη Θεοτόκο και τον Πρόδρομο στον ήμικυλίνδρο· στην ίδια θέση στη Μονή Καλορίτισσας στη Νάξο<sup>25</sup> εικονίζονται επίσης όλόσωμοι άπόστολοι περιστοιχίζοντας προτομή της Θεοτόκου, σύνθεση που έχει έρμηνευθεί ως άρχαϊστικό εικονογραφικό στοιχείο του γραπτού διακόσμου. Η παρου-

20. Πρβλ. Ν. Β. Δρανδάκης, Έρευναί, σ. 121.

21. Βλ. παραπάνω, σ. 90 κ.έ.

22. G. Babić, Chapelles annexes, σ. 125 κ.έ., 129 κ.έ. Μ. Aitripp, Prothesis, σ. 111 κ.έ..

23. Βλ. παραπάνω, σ. 160.

24. Βλ. παραπάνω, σ. 91.

25. Βλ. παραπάνω, σ. 160-161.

σία κατά συνέπεια του αποστόλου Πέτρου μεταξύ των ιεραρχών στον ημικύλινδρο του έξεταζόμενου ναού, παρόλο που είναι δυνατόν να οφείλεται και σε λόγους τοπικής λατρείας<sup>26</sup>, θά μπορούσε επίσης να ερμηνευθεί ως αρχαϊκό εικονογραφικό στοιχείο.

### B.3.5. Άγιοι

#### – Άγιοι διάκονοι

Στο τμήμα του ανατολικού τοίχου που βρίσκεται μεταξύ των δύο άψιδων του δίκωχου ναού του Άγιου Μερκουρίου στην Κέρκυρα (Κ 34, εικ. 28) απεικονίστηκε ο άγιος διάκονος Στέφανος, ενώ στο σπηλαιώδη ναό της Παναγίας Έλεούσας στον Μύτικα (Κ 55) δύο άγιοι διάκονοι, ένας από τους οποίους ταυτίζεται με το Στέφανο, κατέλαβαν τα άκρα της σειράς των μετωπικών ιεραρχών που επιλέχθηκαν για τον ημικύλινδρο. Στην Παναγία των Χαλκίων (Κ 22) οι διάκονοι Στέφανος και Εύπλος εικονίστηκαν στους κίονες που φέρουν το τόξο της ανατολικής κεραίας του σταυρού του σταυροειδούς έγγεγραμμένου ναού· τέλος, στους Άγιους Αναργύρους της Καστοριάς (Κ 52, εικ. 53) οι ίδιες μορφές τοποθετήθηκαν στα ποδαρικά του τόξου της άψιδας.

Μορφές αγίων διακόνων εντάχθηκαν στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Βήματος από τα τέλη του 9ου αι., όπως γίνεται φανερό από τα σωζόμενα μνημεία της Καππαδοκίας<sup>27</sup>. Η επιλογή τους για το τμήμα αυτό του ναού οφείλεται κατά κύριο λόγο στα λειτουργικά καθήκοντα της συγκεκριμένης κατηγορίας των κληρικών<sup>28</sup>, ενώ με τη χριστιανική πίστη ότι οι διάκονοι αποτελούν «εικόνες» των αγγέλων<sup>29</sup> ερμηνεύεται η θέση τους κοντά

26. Πρβλ. την απεικόνιση των τοπικών αγίων Boris και Gleb, οι οποίοι ήγουνται της πομπής αγίων ανδρών και γυναικών που περιστοιχίζουν τη Θεοτόκο στο τεταρτοσφαιρίο της άψιδας του ναού του Σωτήρος (Sraš) στη Nerediča. Βλ. παραπάνω, σ. 162, σημ. 16.

27. Χαρακτηριστικό δείγμα το Yilanli kilise στο Yesilköy (τέλη 9ου - αρχές 10ου αι.), όπου ο άγιος Στέφανος απεικονίστηκε στο βόρειο σκέλος του θριαμβικού τόξου του ναού. Βλ. C. Jolivet-Lévy, Cappadoce, σ. 310, πίν. 169.

28. K. Papadopoulos, Παναγία των Χαλκίων, σ. 11 κ.ε. C. Jolivet-Lévy, Cappadoce, σ. 74, 343.

29. Ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος (*Εἰς τὴν παραβολὴν τοῦ Ἀσώτου*, PG 59, σ. 520) αναφέρει για τους διακόνους «τῶν λειτουργῶν τῶν μιμουμένων τὰς τῶν ἀγγέλων πτέρυγας». Πρβλ. Δ. Ί. Πάλλας, Μελετήματα Λειτουργικά - Αρχαιολογικά, *ΕΕΒΣ* 24 (1954) [ἀνατύπωση Δ. Ί. Πάλλας, *Συναγωγή Μελετῶν Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας (Τέχνη-Λατρεία-Κοινωνία)*, Ἀθήνα 1987-1988, Α', σ. 188-223] σ. 181, σημ. 1. Ο Θεόδωρος Ἀνδίδων (*Προθεωρία κεφαλαιώδης*, PG 140, σ. 429C) παρομοιάζει το διάκονο που ξάγεται με τη λόγχη τις μερίδες του Ἀμνοῦ κατὰ τὴν ἀκολουθία τῆς Προσκομιδῆς με τὸν ἀρχάγγελο τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Πρβλ. H. J. Schulz, *Liturgie*, σ. 153-154. N. Γκιολές, Ἅγιος Θεόδωρος, σ. 281-282.

στοὺς ἱεράρχες, οἱ ὁποῖοι «εἰκονίζουσι» τὸ Χριστό<sup>30</sup>: ὅπως τὰ τάγματα τῶν ἀγγέλων περιστοιχίζουν τὸ θρόνο τοῦ Κυρίου, ἔτσι καὶ οἱ διάκονοι ἀπεικονίζονται κοντὰ στοὺς ἐπισκόπους, στὸ τμήμα τοῦ ναοῦ ποὺ ἐρμηνεύθηκε συμβολικὰ ὡς θρόνος τοῦ Θεοῦ<sup>31</sup>. Ἡ ἔνταξή τους στὸ Βῆμα πρέπει, τέλος, νὰ συσχετιστεῖ καὶ με τὸ ὅτι αὐτοὶ ἐκφωνοῦν Ἐκτενεῖς στὴ θεία Λειτουργία.

Τὸ γεγονός ὅτι οἱ διάκονοι ἀσκοῦν βοηθητικὰ λειτουργικὰ καθήκοντα εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα τὴν ἀπεικόνισή τους κυρίως στὰ παραβήματα ἢ τὴν εἴσοδο τοῦ Βήματος, θέσεις ποὺ ἐναρμονίζονται με τὴν κατώτερη ἱεραρχικὴ θέση τους σὲ σχέση με τοὺς ἐπισκόπους. Ὅταν μάλιστα γιὰ τὶς μορφές τῶν ἱεραρχῶν στὸν ημικύλινδρο ἐπιλέγεται ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος τῶν συλλειτουργούντων, οἱ μορφές τῶν διακόνων ἀπομακρύνονται ἀκόμη περισσότερο ἀπὸ τὴν άψίδα<sup>32</sup>.

Ἡ ἐπιλογή τῆς «εἰσόδου» τοῦ Βήματος γιὰ τὴν ἀπεικόνιση διακόνων στὴν Παναγία τῶν Χαλκίων καὶ τοὺς Ἅγιους Ἀναργύρους στὴν Καστοριά ἀπαντᾷ σὲ πολλὰ μνημεία τῆς Καππαδοκίας<sup>33</sup> καὶ μπορεῖ νὰ συσχετιστεῖ με τὴν ἐκφώνησή τους κατὰ τὴ θεία Λειτουργία, πρὶν ἀπὸ τὴν ἀπαγγελία τοῦ Συμβόλου τῆς Πίστεως, «τὰς θύρας τὰς θύρας ἐν σοφίᾳ πρόσχωμεν»<sup>34</sup>, καθὼς καὶ με τὴ φράση τοῦ Χρυσοστόμου ποὺ ἀναφέρεται στοὺς διακόνους «... ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ περιτρεχόντων καὶ βοώντων Μὴ τις τῶν κατηχομένων...»<sup>35</sup>. Ἡ ἄποψη αὐτὴ ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι στὰ ποδαρικά τοῦ τόξου τῆς άψιδας τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων στὴν Καστοριά οἱ μορφές τῶν διακόνων εἰκονίστηκαν μετωπικῶς, κοιτάζοντας πρὸς τὸν κυρίως ναό, ἐνῶ οἱ ἅγ. Κοσμάς καὶ Δαμιανός, ποὺ βρίσκονται ἀκριβῶς παραπάνω, ἀπεικονίστηκαν δεόμενοι, στραμμένοι πρὸς τὴ Θεοτόκο τοῦ τεταρτοσφαιρίου.

Μὲ τὸ ἴδιο σκεπτικὸ εἶναι δυνατόν νὰ ἐρμηνευθεῖ καὶ ἡ ἀπεικόνιση τοῦ ἀγίου Στεφάνου στὸν ανατολικὸ τοῖχο μεταξύ τῶν άψιδων τοῦ δίκωχου ναοῦ τοῦ Ἁγίου Μερκουρίου στὴν Κέρκυρα. Ἡ ἐπιλογή τοῦ ημικύλινδρου γιὰ τὶς μορφές τῶν διακόνων στὴν Ἁγία Ἐλεούσα τοῦ Μύτικα, ἂν καὶ δὲν ἀποτελεῖ μοναδικὴ περίπτωση<sup>36</sup>, μπορεῖ νὰ ἀποδοθεῖ στὴν ἔλλειψη καταλλήλοτερου χώρου, καθὼς ὁ ναός ἦταν σπηλαιώδης.

30. Βλ. παραπάνω, σ. 137, 162.

31. Βλ. παραπάνω, σ. 54.

32. L. Hadermann-Misguich, *Kurbino*, σ. 90-91.

33. Βλ. παραπάνω, σ. 164, σημ. 27.

34. F. E. Brightman, *Liturgies*, σ. 383.3-4. Π. Ν. Τρεμπέλας, *Λειτουργία*, σ. 92.

35. *Εἰς τὴν παραβολὴν τοῦ Ἀσώτου*, PG 59, σ. 520. Πρβλ. Δ. Ί. Πάλλας, ὁ.π. (σημ. 29).

36. Π.χ. στὸν ημικύλινδρο τοῦ νότιου παρεκκλησίου τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Βαπτιστῆ στὸ Çavuşin (913-920). C. Jolivet-Lévy, *Cappadoce*, σ. 39.



Ἡ ἀπεικόνιση, τέλος, ἁγίων διακόνων στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο ἐκατέρωθεν τῆς ἀψίδας μονόχωρων ναῶν (Παναγία Λημιώτισσα στὴν Κρήτη K 38, Ἅγιος Νικόλαος τοῦ Κασνίτζη στὴν Καστοριά K 51, εἰκ. 50), καθὼς καὶ στὸ ἀνατολικὸ ἄκρο τῶν πλάγιων τοίχων μνημείων ποὺ ἀνήκουν στὸν ἴδιο ἀρχιτεκτονικὸ τύπο (παρεκκλήσι τῆς Παναγίας στὴ Μονὴ Θεολόγου Πάτριου K 48, εἰκ. 43, καθολικὸ τῆς Μονῆς Μυρτιάς στὴν Αἰτωλία K 56), ἀντιστοιχεῖ στὴ συνήθη θέση τους στὰ παραβήματα.

Ὁ διάκονος ποὺ ἀπεικονίζεται συχνότερα στοὺς ἐξεταζόμενους ναοὺς εἶναι ὁ ἅγ. Στέφανος<sup>37</sup>. Ἡ συχνότητα αὐτῆ, ποὺ παρατηρεῖται καὶ στὴν Καππαδοκία<sup>38</sup>, ἔχει ἐρμηνευθεῖ μὲ τις ἰδιαίτερες μεσολαβητικὲς ἱκανότητες ποὺ ἔχουν ἀποδοθεῖ ἀπὸ τὴ χριστιανικὴ πίστη στὸν Πρωτομάρτυρα, μὲ τὴ φήμη του ὡς θαυματουργοῦ ἁγίου<sup>39</sup>, καθὼς καὶ μὲ τὴν ἐπίκληση ποὺ γίνεται σὲ αὐτὸν κατὰ τὴν ἀκολουθία τῆς Προσκομιδῆς<sup>40</sup>.

#### – Ἱαματικοὶ ἅγιοι

Στὴν κατώτερη διακοσμητικὴ ζώνη τοῦ ἡμικυλίνδρου καὶ τῶν πλάγιων τοίχων τοῦ Βήματος τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας τῶν Χαλκίων στὴ Θεσσαλονίκη (K 22, εἰκ. 15) ἀπεικονίστηκαν Ἀναργυροὶ ἅγιοι<sup>41</sup>. Ἡ παρουσία τους στὸν εὐρύτερο χῶρο τοῦ Βήματος εἶναι γνωστὴ ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ, μὲ χαρακτηριστικὸ δείγμα τὴν Εὐφρασιανὴ Βασιλικὴ τοῦ Παρεντίου (π. 550), ὅπου οἱ ἅγιοι Κοσμάς καὶ Δαμιανὸς εἰκονίστηκαν σὲ κόγχη ποὺ

37. Πὰ τὴν εἰκονογραφία του, βλ. G. Nitz, Stephan Erzmartyrer, *LCI*, VIII, σ. 395-403. M. Altripp, *Prothesis*, σ. 176-180.

38. C. Jolivet-Lévy, ὁ.π., σ. 77, 343.

39. Βλ. κυρίως E. Kantorowicz, *Ivories and Litanies*, *JWCI* 5 (1942), σ. 80-81.

40. Ἀναφέρεται ἀμέσως μετὰ ἀπὸ τοὺς ἱεράρχες, πρῶτος στὴν κατηγορία τῶν μαρτύρων. F. E. Brightman, *Liturgies*, σ. 358.20. Π. Ν. Τρεμπέλας, *Λειτουργία*, σ. 3. Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι ὁ Στέφανος ἀναφέρεται ἐπίσης στὰ δίπτυχα τῶν Ἱεροσολύμων, καθὼς καὶ σὲ ὅλες τὶς Λειτουργίες τῆς Ἀνατολῆς (F. E. Brightman, *Liturgies*, σ. 57.6-7, 93.5-6, 169.14, 440.15, 502.1). Πρβλ. C. Jolivet-Lévy, *Cappadoce*, σ. 77, σημ. 77.

41. Πὰ τὴ λατρεία καὶ τὴν εἰκονογραφία τῶν ἁγίων Ἀναργύρων, βλ. L. Deubner (ἐκδ.), *Kosmas und Damian*, Leipzig 1907. H. Skrobucha, *Kosmas und Damian*, Recklinghausen 1965. A. Festugière, *Saint Thècle, saints Côme et Damien, saints Cyr et Jean, saint Georges*, Paris 1971, σ. 87-213. L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, σ. 240-243. M. Van Esbroeck, *La diffusion orientale de la légende des saints Côme et Damien*, στὸ *Hagiographie, Cultures et Sociétés, Actes du Colloque de Nanterre et Paris*, 2-5 mai 1979, Paris 1981, σ. 61-77. C. Mango, *On the Cult of Saint Cosmas and Damian at Constantinople, Θυμίαμα στὴ μνήμη τῆς Λασκαρίνας Μπούρα*, Ἀθήνα 1994, σ. 189-192.

βρίσκεται στὰ βόρεια τῆς ἀψίδας τοῦ ναοῦ<sup>42</sup>. Συχνὰ Ἀναργυροὶ ἅγιοι ἐπιλέγονται γιὰ τὸ γραπτὸ διάκοσμο τῆς εἰσόδου τοῦ Βήματος ναῶν τῆς Καππαδοκίας, οἱ ὅποιοι χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸ 10ο μέχρι καὶ τὸ 13ο αἰώνα· χαρακτηριστικὰ δείγματα ἀποτελοῦν ὁ ναὸς 15a στὸ Göreme<sup>43</sup> (α' μισὸ 10ου αἰ.) καὶ τὸ Karabulut kilisesi<sup>44</sup> (α' τέταρτο 11ου αἰ.), ἐνῶ στὸ Direkli kilise (976-1025) θεωρεῖται πιθανῶς ἡ ἀπεικόνιση τοῦ ἁγίου Θαλλελαίου στὸν ἡμικύλινδρο τῆς βόρειας ἀψίδας τοῦ ναοῦ.

Σὲ ἄλλους μεσοβυζαντινοὺς ναοὺς τῆς Ἑλλάδας, στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Βήματος τῶν ὁποίων ἐντάχθηκαν Ἀναργυροὶ ἅγιοι, δὲν ἀπεικονίστηκαν στὸν ἡμικύλινδρο, ἀλλὰ σὲ θέσεις ἀνάλογες μὲ αὐτὲς στὶς ὁποῖες ἀπαντοῦν στοὺς καππαδοκικοὺς ναοὺς: στοὺς Ἅγιους Ἀναργύρους τῆς Καστοριάς (K 52, εἰκ. 53) στὰ ποδαρικά τοῦ τόξου τῆς ἀψίδας, δεόμενοι, στραμμένοι πρὸς τὴ Θεοτόκο τοῦ τεταρτοσφαιρίου· στὴ μονόχωρη βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Στυλιανοῦ, ἐπίσης στὴν Καστοριά (K 53), στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο, βόρεια τῆς ἀψίδας, εἰκονίστηκε ὁ ἅγιος Παντελεήμων, ἐνῶ στὸ ἀνατολικὸ ἄκρο τοῦ νότιου τοίχου φιλοτεχνήθηκαν οἱ ἅγιοι Κοσμάς καὶ Δαμιανός. Στὸ ναό, τέλος, τοῦ Ταξιάρχη Μιχαήλ στὴν Ἄνω Κορακιάνη Κέρκυρας (K 35, εἰκ. 31) ὁ ἅγ. Κοσμάς (;) εἰκονίστηκε στὰ ἀριστερὰ τῆς ἀψίδας, ἐνῶ ὁ ἅγ. Δαμιανός κατέλαβε τὴν κόγχη τῆς πρόθεσης.

Ἡ ἔνταξη Ἀναργύρων ἁγίων στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Βήματος πρέπει νὰ συσχετιστεῖ μὲ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ λατρεία τους σχετιζόταν ἰδιαίτερα μὲ αὐτὴ τῆς Θεοτόκου<sup>45</sup>. Σημαντικὸ ρόλο πρέπει ἐπίσης νὰ ἔπαιξε ἡ ἀναφορὰ ποὺ γίνεται σὲ αὐτοὺς στὴν ἀκολουθία τῆς Προσκομιδῆς, κατὰ τὴν ὁποία μερίδα τοῦ Ἄμνου θύεται «εἰς τιμὴν καὶ μνήμην τῶν ἁγίων καὶ θαυματουργῶν Ἀναργύρων»<sup>47</sup>. Δὲν πρέπει, τέλος, νὰ ἀγνοηθεῖ καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ μεσολαβητικὲς δυνατότητες αὐτῆς τῆς κατηγορίας ἁγίων πάντα θεωρήθηκαν ἰδιαίτερες<sup>48</sup>.

Ἡ παρουσία τους στὰ ποδαρικά τοῦ τόξου τῆς ἀψίδας τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων στὴν Καστοριά θὰ μπορούσε νὰ συσχετιστεῖ μὲ τὸ γε-

42. M. Prelog, *Euphrasius Basilika*, σ. 19, πίν. 12, 24, 32, 37-38, 45. Ch. Ihm, *Programme*, σ. 169.

43. G. De Jerphanion, *Églises rupestres*, I, σ. 145-146. C. Jolivet-Lévy, *Cappadoce*, σ. 119.

44. C. Jolivet-Lévy, ὁ.π., σ. 79, πίν. 57.

45. Στὸ ἴδιο, σ. 326, σημ. 184.

46. C. Mango, ὁ.π. (σημ. 41). Πρβλ. K. Papadopoulos, *Παναγία τῶν Χαλκίων*, σ. 34. K. Skawran, *Development*, σ. 24, 45.

47. F. E. Brightman, *Liturgies*, σ. 358.31-32. Π. Ν. Τρεμπέλας, *Λειτουργία*, σ. 3.

48. C. Jolivet-Lévy, *Cappadoce*, σ. 79, 341, 345.



γονός ότι πρόκειται για τους επώνυμους αγίους του ναού<sup>49</sup>. Ἡ ἀπεικόνισή τους ὁμως σὲ στάση δέησης, στραμμένων πρὸς τὴ Θεοτόκο τοῦ τεταρτοσφαιρίου, καθιστᾶ πιθανότερη τὴν ἄποψη ὅτι ἡ ἐπιλογή τους ὀφείλεται περισσότερο σὲ προσωπικὴ ἐπιθυμία τοῦ κτήτορα· ὁ δωρητὴς ἐπικαλεῖται ἔτσι τὴ μεσιτεία τῶν λαματικῶν αγίων, στοὺς ὁποίους ἄλλωστε ἀφίερωσε καὶ τὸ ναό, τόσο γιὰ τὴ μέλλουσα σωτηρία ὅσο καὶ γιὰ τὴν παρούσα ἴαση ἢ διαφύλαξη ἀπὸ «παντὸς μολυσμοῦ σαρκὸς καὶ πνεύματος»<sup>50</sup>.

Μὲ τὸ ἴδιο σκεπτικὸ θὰ μπορούσε νὰ ἐρμηνευθεῖ ἡ παρουσία λαματικῶν αγίων στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Βήματος ὄλων τῶν προαναφερθέντων ναῶν. Ἡ ἀνθρώπινη ἐλπίδα γιὰ ὑπερβατικὴ βοήθεια στὴν ἴαση ἀσθενειῶν καθιστᾶ ἀπόλυτα κατανοητὴ τὴν ἐπιλογή τους γιὰ τὸ διάκοσμο ἑνὸς τμήματος τοῦ ναοῦ μὲ ἰδιαίτερη σημασία. Ἡ Παναγία τῶν Χαλκῶν ἄλλωστε, ὅπως καὶ οἱ Ἅγιοι Ἀνάργυροι στὴν Καστοριά, εἶναι ἰδιωτικοὶ ναοί, καὶ πιστεύεται<sup>51</sup> ὅτι σὲ ἰδιωτικούς ναοὺς οἱ κτήτορες εἶχαν μεγαλύτερες δυνατότητες ἐπεμβάσεων στὰ θέματα ποὺ θὰ ἀπεικονίζονταν στίς προσφερόμενες γιὰ γραπτὸ διάκοσμο ἐπιφάνειες.

Καθὼς τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ ἡμικυλίνδρου καὶ τῶν πλάγιων τοίχων τοῦ Βήματος δὲν ἔχει σταθεροποιηθεῖ ἐντελῶς τὸν 11ο αἰ., οἱ μορφές τῶν λαματικῶν αγίων ἀπεικονίζονται στοὺς χώρους αὐτοὺς τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας τῶν Χαλκῶν. Στους ἄλλους ναοὺς, οἱ ὁποῖοι χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸ γ' τέταρτο τοῦ 12ου αἰ. καὶ ἔπειτα, ἐπιλέγεται μιὰ θέση στὴν ὁποία οἱ μορφές προβάλλονται, χωρὶς ὁμως νὰ καταστρατηγοῦνται οἱ βασικῆς ἀρχές τοῦ σταθεροποιημένου πλέον εἰκονογραφικοῦ προγράμματος.

#### – Ὁ ἐπώνυμος ἅγιος

Στὴν κατώτερη ζώνη τοῦ ἡμικυλίνδρου τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Διασορίτη στὴ Νάξο (Κ 33, εἰκ. 27) ἀπεικονίστηκε ὁ ἐπώνυμος ἅγιος τοῦ ναοῦ, πλαισιωμένος ἀπὸ τοὺς γονεῖς του Γερόντιο καὶ Πολυχρονία. Ἡ ἔνταξή του στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Βήματος θὰ μπορούσε νὰ ἐρμηνευθεῖ μὲ τὴν ἀφίερωση τοῦ ναοῦ σὲ αὐτόν, πιθανότερο ὁμως εἶναι νὰ ὀφείλεται σὲ λόγους τοπικῆς λατρείας. Στὴν ἄποψη αὐτὴ συνηγορεῖ τὸ γεγονός ὅτι ὁ ἴδιος ἅγιος εἰκονίστηκε μαζί μὲ ἄλλους, ἰδιαίτερα δημοφιλεῖς στὴν περιοχή, τὴν ἴδια περίπου ἐποχὴ στὸν τροῦλλο τοῦ γειτονικοῦ ναοῦ

49. K. Skawran, *Development*, σ. 24.

50. F. E. Brighthman, *Liturgies*, σ. 317.14-15, 376.19-20. Π. Ν. Τρεμπέλας, *Λειτουργία*, σ. 69.3.

51. J. Lafontaine-Dosogne, *Programme décoratif*, σ. 306. G. Babić, *Programmes absidaux*, σ. 133. Πρβλ. S. Gerstel, *Sacred Mysteries*, σ. 18.

τῆς Πρωτόθρονης<sup>52</sup> (στρώμα β' μισοῦ τοῦ 11ου αἰ.). Ἡ κατάλυση τῆς ἱεραρχικῆς τάξης ποὺ παρατηρεῖται στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ τροῦλλου τῆς Πρωτόθρονης μὲ τὴν ἔνταξη αὐτῶν τῶν αγίων ἔχει ἀποδοθεῖ<sup>53</sup> σὲ λόγους τοπικῆς λατρείας· ἔτσι καὶ ἡ ἀπεικόνιση τοῦ επώνυμου αγίου στὸν ἡμικυλίνδρο τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Διασορίτη θὰ μπορούσε νὰ ἐρμηνευθεῖ μὲ τὸ ἴδιο σκεπτικὸ.

#### – Ἄλλοι ἅγιοι

Ἡ ἔνταξη ἄλλων αγίων (μαρτύρων κλπ.), ἐκτὸς τῶν προαναφερθέντων, στὸν ἡμικυλίνδρο ἢ τοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ Βήματος μέχρι καὶ τὰ τέλη τοῦ 11ου αἰ.<sup>54</sup>, θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ ἀρχαϊστικὸ στοιχεῖο καὶ νὰ ἐρμηνευθεῖ μὲ τὴν ἔλλειψη σταθεροποίησης ποὺ παρατηρεῖται τὴν ἐποχὴ αὐτὴ στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τῶν συγκεκριμένων χώρων. Παράλληλα, λόγοι τοπικῆς λατρείας εἶναι δυνατόν νὰ ἔχουν ἐπιδράσει στὴν ἐπιλογή τῶν μορφῶν ποὺ κάθε φορὰ εἰκονίστηκαν. Μὲ τὸ ἴδιο σκεπτικὸ πρέπει νὰ ἐρμηνευθεῖ καὶ ἡ ἀπεικόνιση τοῦ Ὁσίου Λουκά τοῦ Στειριώτη στὸ νότιο τοῖχο τοῦ Βήματος τοῦ ναοῦ τῆς Ἐπισκοπῆς στὸ Σταυρὶ (Κ 66), οἱ τοιχογραφίες τοῦ ὁποῖου χρονολογοῦνται περὶ τὸ 1200. Ἡ ἐπιλογή, τέλος, τοῦ Ὁσίου Ἰωάννου τοῦ Καλυβίτου γιὰ τὸ νότιο τοῖχο τοῦ Βήματος τοῦ σηλαιώδους ναοῦ τοῦ Ἀι-Γιαννάκη στὴ Ζούπενα (Κ 28, εἰκ. 23), σὲ στρώμα τοιχογραφιῶν ποὺ χρονολογεῖται στὸ β' μισὸ τοῦ 11ου αἰ., πρέπει μᾶλλον νὰ ἐρμηνευθεῖ μὲ τὸ γεγονός ὅτι ὁ ναὸς ἦταν ἀσκητήριον<sup>55</sup>.

### B.3.6. Θεομητορικῆς-Χριστολογικῆς σκηνῆς

#### – Τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου

Στὸ νότιο τοῖχο τοῦ Βήματος τοῦ παρεκκλησίου τῆς Παναγίας τῆς

52. K. Skawran, *Development*, σ. 160, εἰκ. 105-106. M. Panayotidi, *Peinture monumentale*, σ. 99-100, εἰκ. 34. Ν. Ζίας, *Πρωτόθρονη*, σ. 34, 37, εἰκ. 11-13. Ν. Γκιολές, *Τροῦλλος*, σ. 40, 123, εἰκ. 16.

53. Ν. Γκιολές, ὁ.π., σ. 124.

54. Ἀναφέρονται μόνο οἱ ναοί, στοὺς ὁποίους εἶναι βέβαιο ὅτι οἱ ἅγιοι αὐτοὶ δὲν ἦταν ἱεράρχες. Στὸν ἡμικυλίνδρο: Ἅγιος Πέτρος Παλιόχωρος (Κ 14, στρώμα διψιμοῦ 10ου αἰ.), μορφὴ τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης· Παναγία Λημιώτισσα στὴν Ἐπισκοπὴ Πεδιάδας (Κ 38, γ' τέταρτο 11ου αἰ.), τρεῖς ἀδιάγνωστοι. Στους πλάγιους τοίχους: Παναγία στὴν Ἀσπροεκκλησιὰ Τριτάλων (Κ 18, ἀρχές 11ου αἰ.), ἀδιάγνωστος· Παναγία Χαλκῶν (Κ 22, 1028), Ὁνούφριος καὶ ἕνας ἀκόμη μάρτυρας· Ἀι-Γιαννάκης στὴ Ζούπενα (Κ 28, β' μισὸ 11ου αἰ.), Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης· Ἅγιος Γεώργιος ὁ Διασορίτης στὴ Νάξο (Κ 33, γ' τέταρτο 11ου αἰ.), Φώτιος, Ἀνίκητος Τρύφων.

55. Πρβλ. Sv. Tomekovič, *Érmitage de Paphos: Décors peints pour Néophyte le*

Μονής Θεολόγου στην Πάτμο (Κ 48, εικ. 44) και της Βασιλικής των Σερβίων (Κ 67, εικ. 69) απεικονίστηκαν τὰ Εισόδια τῆς Θεοτόκου<sup>56</sup>. Τὸ εἰκονογραφικὸ αὐτὸ θέμα ἀπαντᾷ στὸ χῶρο τοῦ Βήματος σὲ πολλοὺς ὑστεροβυζαντινοὺς ναοὺς<sup>57</sup>, ἀλλὰ καὶ στὸ κείμενο τοῦ Διονυσίου ἐκ Φουρνᾶ<sup>58</sup> ἡ παράσταση ἀναφέρεται ἀνάμεσα σὲ αὐτὲς ποὺ εἰκονίζονται στὸ χῶρο «ἀπὸ τὸ δεξιὸν μέρος τῆς Μεταδόσεως ἕως τὸν τέμπλον».

Στὸ Πρωτευαγγέλιο τοῦ Ἰακώβου ἀναφέρεται (ζ' 3) ὅτι ἡ Θεοτόκος διέμεινε στὰ Ἅγια τῶν Ἁγίων τοῦ ναοῦ τοῦ Σολομῶντος<sup>59</sup>. Σύμφωνα μὲ τὸν πατριάρχη Γερμανὸ «τὸ βῆμα δηλοῖ τὰ Ἅγια τῶν ἁγίων», ἐνῶ κατὰ τὸν Θεόδωρο Ἀνδιδων<sup>60</sup> «ἡ πρόθεσις τῆς καθ' ἡμᾶς Ἐκκλησίας ἰσοδύναμος πέφυκε τοῖς τῶν ἁγίων ἁγίοις τῆς σκιάδου λατρείας τῶν Ἰουδαίων». Μὲ τοὺς συσχετισμοὺς αὐτοὺς γίνεται ἀπόλυτα κατανοητὴ ἡ ἐπιλογή τοῦ θέματος γιὰ τὸ γραπτὸ διάκοσμο τοῦ Βήματος. Ἡ εὐχαριστιακὴ, παράλληλα, σημασία ποὺ δόθηκε ἀπὸ τὴ χριστιανικὴ πίστη<sup>61</sup> στὴ διατροφή τῆς Παναγίας «ἐκ χειρὸς ἀγγέλου» (Πρωτευαγγέλιο, η' 1), θέμα ποὺ κατὰ κανόνα συναπεικονίζεται μὲ τὰ Εἰσόδια<sup>62</sup>, ἀποτελεῖ ἕναν ἐπιπλέον παράγοντα ποὺ καθιστᾷ τὴν παράσταση κατάλληλη γιὰ τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Βήματος.

### – Ὁ Εὐαγγελισμὸς

Στὸ νότιο τοῖχο τοῦ Βήματος τοῦ ναοῦ τῆς Πρωτόθρονος στὴ Νάξο (Κ 31, εικ. 25) ἀπεικονίζεται ὁ Εὐαγγελισμὸς σὲ στρῶμα τοιχογραφιῶν ποὺ χρονολογεῖται τὸ 1052. Ἡ ἔνταξη τοῦ ἐξεταζόμενου εἰκονογραφικοῦ θέ-

reclus, στὸ C. Jolivet-Lévy – M. Kaplan – J.-P. Jodini (ἐκδ.), *Les Saints et leurs sanctuaire à Byzance. Textes, images et monuments*, Paris 1993, σ. 154-155.

56. Γιὰ τὸ εἰκονογραφικὸ αὐτὸ θέμα, βλ. J. Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident*, Bruxelles 1992<sup>2</sup>, I, σ. 136 κ.έ. (ὅπου καὶ ἡ παλαιότερη βιβλιογραφία).

57. Γιὰ παραδείγματα, βλ. Ἀ. Ευγγόπουλος, Προμετωπίς, σ. 177 καὶ σημ. 4.

58. Ἑρμηνεία, σ. 218.

59. Πρβλ. τὸν προεόρτιο κανόνα ποὺ ψάλλεται στὸν ὄρθρο τῆς παραμονῆς τῆς ἑορτῆς τῶν Εἰσοδίων: «Ἁγίων εἰς Ἅγια, ἡ Παναγία καὶ ἄμωμος, οἰκῆσαι προέρχεται». *Μηναῖον Νοεμβρίου*, Ἀθήνα 1971, σ. 240. Πρβλ. Ἀ. Ευγγόπουλος, Προμετωπίς, σ. 176-177.

60. *Προθεωρία Κεφαλαϊώδης*, PG 140, σ. 425B. Πρβλ. *Σωφρόνιος Ἱεροσολύμων*, PG 87.3, σ. 3989: «ἡ πρόθεσις ἰσοδύναμος πέφυκε τοῖς τῶν ἁγίων ἁγίοις, μᾶλλον δὲ καὶ πολὺ τούτων μείζων».

61. Σὲ ὡδὴ ποὺ ψάλλεται στὸν ὄρθρο τῆς ἑορτῆς τῶν Εἰσοδίων ἀναφέρεται: «ἡ Παρθένος δι' ἀγγέλου τὴν τροφὴν εἰσοδεχομένη, σύμβολα τῆς οἰκονομίας κομίζεται». *Μηναῖον Νοεμβρίου*, Ἀθήνα 1971, σ. 266-267.

62. J. Lafontaine-Dosogne, ὁ.π., σ. 138 κ.έ.

ματος στὸ γραπτὸ διάκοσμο τοῦ Βήματος γενικεύεται ἀπὸ τὰ μέσα περίπου τοῦ 11ου αἰ., κυρίως ὁμοῦ εἰκονίζεται στὸ μέτωπο τοῦ τόξου τῆς ἀψίδας<sup>63</sup>. Σὲ θέση ἀνάλογη μὲ αὐτὴ τοῦ ναξιακοῦ μνημείου ἀπαντᾷ ἡ ἴδια παράσταση στὸν Ἅγιο Νικόλαο<sup>64</sup> (τέλη 13ου αἰ.) καὶ τὸν Ἅγιο Ἰωάννη τὸ Χρυσόστομο<sup>65</sup> (ἀρχές 14ου αἰ.) στὰ Βελανίδια τῆς Ἐπιδαύρου Λιμηρᾶς, ὅπου ἡ σύνθεση τοποθετήθηκε στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας. Στὸ ναὸ τῆς Ἁγίας Τριάδος στὸ Κρανίδι<sup>66</sup> (1244) καὶ στὸν Ἅγιο Θεόδωρο Ἄνω Πούλας στὴ Μέσα Μάνη<sup>67</sup> (στρῶμα τοιχογραφιῶν π. 1270) ὁ Εὐαγγελισμὸς ἀπεικονίστηκε στὸ βόρειο τοῖχο τοῦ Βήματος, στὸ χῶρο ποὺ λειτουργεῖ ὡς πρόθεση<sup>68</sup>.

Ἡ ἀσυνήθιστη θέση τῆς παράστασης στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Βήματος τῆς Πρωτόθρονος ἔχει ἐρμηνευθεῖ<sup>69</sup> μὲ βάση μία παλαιὰ προφορικὴ παράδοση. Σύμφωνα μὲ αὐτὴ ὁ ναὸς οἰκοδομήθηκε μετὰ τὴ θαυματουργὴ ἀνεύρεση στὴ θάλασσα εἰκόνας μὲ τὸν Εὐαγγελισμό. Δὲν ἀποκλείεται πάντως καὶ ἡ πιθανότητα ἡ ἐξεταζόμενη παράσταση νὰ ἀποτελέσει τὴν ἀφορμὴ γιὰ τὴ δημιουργία τῆς συγκεκριμένης παράδοσης.

Καθὼς ὁ ναὸς ἦταν ἀφιερωμένος στὸν Εὐαγγελισμό τῆς Θεοτόκου, εἶναι πιθανὸ ἡ ἐξεταζόμενη σύνθεση νὰ ἀπεικονίστηκε στὸ Βῆμα ὡς παράσταση τοῦ ἐπώνυμου ἁγίου. Τὸ γεγονὸς παράλληλα ὅτι τὴν ἐποχὴ ποὺ χρονολογεῖται ἡ τοιχογραφία τῆς Πρωτόθρονος τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τοῦ Εὐαγγελισμοῦ γενικεύεται στὸ γραπτὸ διάκοσμο τοῦ Βήματος, καθιστᾷ πιθανὴ τὴν ἄποψη ὅτι μέχρι τὴν καθιέρωση τῆς ἀπεικόνισής του στὸ μέτωπο τοῦ τόξου τῆς ἀψίδας ἀναζητήθηκαν καὶ ἄλλες λύσεις, μία ἀπὸ τίς ὁποῖες ἀπαντᾷ στὸ ἐξεταζόμενο ναξιακὸ μνημεῖο.

### – Ὁ Νυπηρᾶς - ὁ Μυστικὸς Δεῖπνος

Στοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ Βήματος τῆς κρύπτῆς τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ

63. Βλ. παρακάτω, σ. 175 κ.έ.

64. Ν. Β. Δρανδάκης, ΠΑΕ 1982, σ. 451.

65. Στὸ ἴδιο, σ. 453. Πρβλ. Ἰ. Βαβαλῆς, Εὐαγγελισμὸς, σ. 203.

66. S. Kalopissi-Verti, *Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244)*, München 1975, σ. 27, 31, σχ. 10.

67. Ν. Γκιολῆς, Ἅγιος Θεόδωρος, σ. 281, εικ. 3.

68. Γιὰ τὴν ἔνταξη τοῦ ἐξεταζόμενου θέματος στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τῆς πρόθεσης, βλ. Ν. Γκιολῆς, ὁ.π., σ. 281-282. Ἰ. Βαβαλῆς, Εὐαγγελισμὸς, σ. 203. Μ. Altripp, *Prothesis*, σ. 117-118, 214-215.

69. Ἰ. Βαβαλῆς, ὁ.π., σ. 203. Γιὰ τὴν παράδοση, βλ. Μ. Panayotidi, *Les monuments de Grèce depuis la fin de la crise iconoclaste jusqu'à l'an mille*, Thèse de 3e cycle, Paris 1969, σ. 174, 308, σημ. 74.

(Κ 25) απεικονίστηκαν ὁ Νιπτήρας<sup>70</sup> καὶ ὁ Μυστικός Δεῖπνος<sup>71</sup>. Οἱ παραστάσεις ἐντάχθηκαν σὲ εὐρύτερο κύκλο μὲ σκηνὲς ἀπὸ τὰ Πάθη καὶ τὴν Ἀνάσταση τοῦ Χριστοῦ, μὲ τίς ὁποῖες εἰκονογραφήθηκαν οἱ προσφερόμενες γιὰ μνημειακὲς συνθέσεις ἐπιφάνειες τοῦ μνημείου.

Οἱ ἴδιες παραστάσεις απεικονίστηκαν ἐπίσης στὴν πρόθεση τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Πέτρου στὸ Otranto<sup>72</sup>, σὲ στρῶμα τοιχογραφιῶν ποὺ χρονολογεῖται στὰ τέλη 10ου - ἀρχὲς 11ου αἰ. Κατὰ τὴ Linda Safran<sup>73</sup> ἡ ἐπιλογή τῆς πρόθεσης τοῦ ναοῦ γιὰ τὴν ἀπεικόνιση ἑνὸς εἰκονογραφικοῦ κύκλου μὲ παραστάσεις ἀπὸ τὰ Πάθη τοῦ Χριστοῦ ὀφείλεται στὸ γεγονός ὅτι ὁ συγκεκριμένος κύκλος δὲν εἶχε σταθερὴ θέση στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τῶν βυζαντινῶν ναῶν<sup>74</sup>.

Οἱ παραστάσεις ἀπὸ τὰ Πάθη καὶ τὴν Ἀνάσταση ποὺ εἰκονίστηκαν στὴν κρύπτη τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ ἐναρμονίζονται ἀπόλυτα μὲ τὸν ταφικὸ χαρακτήρα τοῦ μνημείου<sup>75</sup>. Ἡ ἐνταξίη τῆς παράστασης τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου στὸ χῶρο τοῦ Βήματος ὀφείλεται ἀναμφίβολα στὸ εὐχαριστιακὸ της περιεχόμενο<sup>76</sup>. Ἡ παράσταση τοῦ Νιπτήρα απεικονίζεται στὸν ἴδιο χῶρο ἐξαιτίας τῆς ἱστορικῆς τῆς σχέσης μὲ τὸν Μυστικὸ Δεῖπνο: σύμφωνα μὲ τὰ εὐαγγελικὰ ἀναγνώσματα τῆς Μεγάλῃς Πέμπτης ὁ Χριστὸς στὸ «ἐστρωμένον ἀνώγειον» ἔπλυνε τὰ πόδια τῶν μαθητῶν Του καὶ τέλεσε τὸν Μυστικὸ Δεῖπνο, στὴ διάρκεια τοῦ ὁποῖου ἴδρυνε τὸ μυστήριον τῆς θείας Εὐχαριστίας. Μὲ τὴ στενὴ ἱστορικὴ σχέση τῶν δύο γεγονότων ἐρμηνεύεται καὶ ἡ συναπεικόνισή τους στὴ μικροτεχνία. Χαρακτηριστικὰ δείγματα ἀποτελοῦν μικρογραφίες ἀρμενικῶν καὶ συριακῶν χειρογράφων<sup>77</sup>, καθὼς καὶ μία εἰκόνα ἐπιστυλίου

70. Γιὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ θέματος, βλ. G. Millet, *Recherches*, σ. 310-325. E. Kantorowicz, *The Baptism of the Apostles*, *DOP* 9-10 (1955-1956), σ. 203-251. H. Giess, *Die Darstellung der Fußwaschung Christi in den Kunstwerken des 4. bis 12. Jahrhunderts*, Rom 1962. G. Schiller, *Ikono-graphie*, II, σ. 41-47. K. Wessel, *Fußwaschung*, *RbK* 2 (1971), σ. 595-608.

71. Γιὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ θέματος, βλ. παραπάνω, σ. 125, σημ. 1.

72. L. Safran, *San Pietro at Otranto. Byzantine Art in South Italy*, Roma 1992, σ. 55 κ.έ., 70, πίν. 20-27 (ὄπου καὶ ἡ παλαιότερη βιβλιογραφία).

73. Στὸ ἴδιο, σ. 55.

74. Στὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς Δαφνίου, γιὰ παράδειγμα, σκηνὲς ἀπὸ τὰ Πάθη τοῦ Χριστοῦ, μεταξὺ τῶν ὁποῖων συγκαταλέγονται ὁ Νιπτήρας καὶ ὁ Μυστικός Δεῖπνος, απεικονίστηκαν στὸ νάρθηκα. E. Diez - O. Demus, *Mosaics in Greece*, πίν. 94, 97.

75. Μόνο ἡ παράσταση μὲ τὴν Κοίμησι τῆς Θεοτόκου δὲν ἐντάσσεται στὸν ἴδιο εἰκονογραφικὸ κύκλο, ἡ ἐπιλογή τῆς ὁμοῦς ὀφείλεται ἐπίσης στὸν ταφικὸ χαρακτήρα τοῦ ναοῦ. Βλ. Ν. Χατζηδάκη, Ὁσίου Λουκᾶς, σ. 75.

76. C. L. Connor, *Art and Miracles*, σ. 54. Ν. Χατζηδάκη, ὁ.π., σ. 70.

77. Βλ. E. Kantorowicz, *The Baptism of the Apostles* (σημ. 70), σ. 219-220. H. Giess, *Fußwaschung*, (σημ. 70), σ. 79 κ.έ. P. Sevruagian, *Der Rossano-Codex und die Sinope-Fragmente. Miniaturen und Theologie*, Worms 1990, σ. 65 κ.έ.

τοῦ 11ου αἰ. ἀπὸ τὴ Μονὴ Σινᾶ<sup>78</sup>, στὸ ἀνώτερο τμήμα τῆς ὁποίας εἰκονίζεται ἡ Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων καὶ στὸ κατώτερο ὁ Νιπτήρας.

Ἄν, τέλος, γίνεαι ἀποδεκτὴ ἡ ἄποψη τοῦ Ernst Kantorowicz<sup>79</sup> ὅτι ἡ παράσταση τοῦ Νιπτήρα συμβολίζει τὸ Βάπτισμα τῶν Ἀποστόλων, ἡ ἀπεικόνιση τῶν δύο ἐξεταζόμενων συνθέσεων στὸ Βῆμα τῆς κρύπτης τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ ἐναρμονίζεται ἐπίσης μὲ τὸν ταφικὸ χαρακτήρα τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τοῦ μνημείου: στὸ σπουδαιότερο τμήμα του εἰκονίζονται τὰ δύο σημαντικότερα μυστήρια τοῦ Χριστιανισμοῦ, μὲσω τῶν ὁποῖων γίνεται ἐφικτὴ ἡ σωτηρία τοῦ πιστοῦ καὶ ἡ μετάβασή του στὸν παράδεισο.

78. Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου, *Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ*, Ἀθήναι 1958, τ. Α', εἰκ. 49, τ. Β', σ. 66-68. A. Cutler - J.-M. Spieser, *Byzanz*, εἰκ. 223.

79. Βλ. παραπάνω, σημ. 70.

## Γ. ΤΟ ΜΕΤΩΠΙΟ ΤΟΥ ΤΟΞΟΥ ΤΗΣ ΑΨΙΔΑΣ - ΤΟ ΤΥΜΠΙΑΝΟ ΤΟΥ ΑΝΑΤΟΛΙΚΟΥ ΤΟΙΧΟΥ

### Γ.1. Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

Το εικονογραφικό θέμα του Ευαγγελισμού<sup>1</sup> εντάσσεται στο γραπτό διάκοσμο του Βήματος ήδη από τα παλαιοχριστιανικά χρόνια, με χαρακτηριστικό δείγμα την παράσταση που μαζί με άλλες σκηνές από την παιδική ηλικία του Χριστού κοσμεί το θριαμβικό τόξο του ναού της S. Maria Maggiore στη Ρώμη<sup>2</sup> (432-440). Στην Ευφρασιανή επίσης βασιλική του Παρεντίου (π. 550) ο Ευαγγελισμός συναπεικονίστηκε με την Έπίσκεψη της Θεοτόκου στην Έλισάβετ στον ήμικύλινδρο της άψιδας του Βήματος<sup>3</sup>. Τόσο από τα δύο προαναφερθέντα μνημεία όσο και από άλλα που έχουν διασωθεί<sup>4</sup>, καθίσταται φανερό ότι ο ευρύτερος κύκλος χριστολογικών σκηνών, στον οποίο είχε ενταχθεί και η εξεταζόμενη σύνθεση, είχε επιλεγεί για το εικονο-

---

1. Για την εικονογραφία του Ευαγγελισμού, βλ. G. Millet, *Recherches*, σ. 67-92. G. Schiller, *Ikongraphie*, I, σ. 44-56. O. Demus, *Norman Sicily*, σ. 265-266. J. Fournée, *Architectures symboliques dans la thême iconographique de l'Annonciation*, *Synthronon*, σ. 225-235. A. Grabar, *Christian Iconography*, σ. 128 κ.έ. L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, σ. 96-103. H. Maguire, *Art and Eloquence*, σ. 44 κ.έ. Χρ. Μπαλτογιάννη, *Ευαγγελισμός*, σ. 43 κ.έ. H. Maguire, *The Self-Conscious Angel: Character Study in Byzantine Paintings of the Annunciation*, *Okeanos: Essays presented to Ihor Ševčenko on his Sixtieth Birthday by his Students and Colleagues, Harvard Ukrainian Studies* 7 (1983), σ. 377-392. H. Papastavrou, *Le symbolisme de la colonne dans la scène de l'Annonciation*, *ΔΧΑΕ* 4/15 (1989-1990), σ. 145-160. C. Mango, *The Chalkoprateia Annunciation and the Pre-Eternal Logos*, *ΔΧΑΕ* 4/17 (1993-1994), σ. 165-170. N. Thierry, *L'Annonciation de Deir el Souriani. Recherches typologiques*, *CahArch* 43 (1995), σ. 133 κ.έ. L. A. Hunt, *The Newly Discovered Wallpainting of the Annunciation at Dayr al Suryan*, *CahArch* 43 (1995), σ. 147 κ.έ. Ί. Βαράλης, *Ευαγγελισμός*, σ. 201-220.

2. C. Ceccheli, *I mosaici*, σ. 203-204, πίν. XLIX. G. A. Wellen, *Theotokos*, σ. 100-101, εικ. 22.a. H. Karpp, *Santa Maria Maggiore*, σ. 15, πίν. 7. B. Brenk, *Die frühchristlichen Mosaiken*, σ. 8-13, εικ. 6. Ch. Ihm, *Programme*, σ. 55, 133, 178.

3. M. Prelog, *Euphrasius Basilika*, σ. 21, πίν. 25. Ch. Ihm, *δ.π.*, σ. 133 κ.έ.

4. Ch. Ihm, *δ.π.*, σ. 105, 134, 147, 157.

γραφικό πρόγραμμα του Βήματος σε παλαιοχριστιανικούς ναούς με στόχο την εικαστική προβολή του δόγματος της θείας Ένσάρκωσης και του ρόλου της Θεοτόκου σε αυτή<sup>5</sup>.

Η παράσταση του Εὐαγγελισμού ἀπεικονίστηκε σε ναούς που χτίστηκαν ή εικονογραφήθηκαν στα πρώτα χρόνια μετά το τέλος της εικονομαχικής ξριδας, πιθανότατα όμως όχι στο χώρο του Βήματος. Το εικονογραφικό αυτό θέμα ἐντάχθηκε στον εὐαγγελικό κύκλο, ο οποίος ιστορήθηκε στον κυρίως ναό. Καθώς τα γεγονότα της ζωής του Χριστού που συνθέτουν τον κύκλο αυτό εικονίστηκαν κατά κανόνα με χρονολογική σειρά αρχίζοντας από το ανατολικό τμήμα του κυρίως ναού<sup>6</sup>, ή ἀπεικόνιση του Εὐαγγελισμού στη θέση αυτή υπαγορεύθηκε από το γεγονός ότι η παράσταση αποτελεί την πρώτη σκηνή του επίγειου βίου του Θεανθρώπου.

Το ἐξεταζόμενο εικονογραφικό θέμα συγκαταλέγεται μεταξύ των εὐαγγελικών σκηνών που εικονίστηκαν στις ἐπιφάνειες του ναού που χτίστηκε στην Κωνσταντινούπολη από το Στυλιανό Ζαούτση<sup>7</sup> (889-893) και ο διάκοσμός του είναι γνωστός από ὁμλία του αυτοκράτορα Λέοντος ΣΤ' . Καθώς όμως η περιγραφή των συνθέσεων ἀκολουθεί τη χρονολογική σειρά της εὐαγγελικής ἀφήγησης, δὲν παρέχει κανένα στοιχείο που θα συνέβαλλε στον προσδιορισμό της θέσης της παράστασης στο ναό. Είναι ἀντίθετα βέβαιο ότι ο Εὐαγγελισμός ἀπεικονίστηκε τουλάχιστον από τα τέλη του 9ου αἰ. στο δυτικό σκέλος της βόρειας κεραίας του σταυροῦ της σταυρόσχημης βασιλικῆς των Ἀγίων Ἀποστόλων στην Κωνσταντινούπολη<sup>8</sup>.

Το 10ο αἰ. γίνονται και οἱ πρώτες προσπάθειες για την ἐνταξη της παράστασης στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Βήματος. Στο σπηλαιώδη ναό που ήταν ἀφιερωμένος στις ἁγίες Μαρίνα και Χριστίνα<sup>9</sup> (959) στο

5. Βλ. παραπάνω, σ. 57. Πρβλ. Ἰ. Βαράλης, Εὐαγγελισμός, σ. 202.

6. E. Kitzinger, Reflexions on the Feast Cycle in Byzantine Art, *CahArch* 36 (1988), σ. 51 κ.έ.

7. Ἀκάκιος Ἱερομόναχος, Λέοντος τοῦ Σοφοῦ πανηγυρικοί λόγοι, Ἀθήναι 1889, σ. 249. Πρβλ. A. Frolov, Deux églises byzantines, σ. 79. R. Janin, La géographie ecclésiastique, III, σ. 44-46. C. Mango, Art, σ. 204 και σημ. 108. A. Grabar, Iconoclasm, σ. 272-273.

8. A. Heisenberg, Apostelkirche, II, σ. 45 κ.έ., 143, 144. C. Mango, Art, σ. 200. Th. Baseu-Barabas, Zwischen Wort und Bild, σ. 178 κ.έ.

9. A. Medea, *Gli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi*, Roma 1939, σ. 111-112, εἰκ. 54-55. M. Panayotidi, Character of Monumental Painting, σ. 322-325, εἰκ. 28. Ἰ. Βαράλης, Εὐαγγελισμός, σ. 205-206. K. R. Althaus, *Die Apsidenmalereien der Hölenkirchen in Apulien und in der Basilikata. Ikonographische Untersuchungen*, Hamburg 1997, σ. 137, 169, εἰκ. 9, 11.

Carpignano, ο Εὐαγγελισμός ἀπεικονίστηκε ἐκατέρωθεν της κόγχης του Βήματος, ἐνῶ στο Balli kilise της Καππαδοκίας<sup>10</sup> (β' μισό 10ου αἰ.) η σύνθεση κατέλαβε το τεταρτοσφαίριο της βόρειας κόγχης του ναού.

Μέχρι και τα μέσα περίπου του 11ου αἰ. η παράσταση δὲν ἔχει σταθερή θέση στο σύνολο του γραπτοῦ διακόσμου των μνημείων<sup>11</sup>, γεγονός που μπορεί να ἐρμηνευθεῖ με την ἔλλειψη σταθεροποίησης που παρατηρεῖται στο εικονογραφικό πρόγραμμα μέχρι την ἐποχή αυτή. Ἀπό τα μέσα του αἰώνα και ἔπειτα καθιερώνεται πλέον η θέση της στο ανατολικό τμήμα του κυρίως ναού, ἐνῶ παράλληλα γίνεται συχνότερη η ἀπεικόνισή της στο χώρο του Βήματος. Στους ὀκταγωνικούς ναούς της Ἑλλάδας που χρονολογούνται την ἐποχή αυτή ο Εὐαγγελισμός εικονίστηκε στα ανατολικά ἡμιχώνια<sup>12</sup>, ἐνῶ στο σταυροειδὴ ἐγγεγραμμένο ναό της Ἁγίας Σοφίας στο Κιέβο<sup>13</sup> (1043-1046) στους πεσσούς που βαστάζουν το θριαμβικό τόξο του ναού. Ἡ θέση της παράστασης ἐπάνω από την «εἴσοδο» του Βήματος θεωρήθηκε ἰδανική, καθὼς ἔτσι ἀπεικονίζεται σε σημείο που ἐνώνει το Βῆμα με τον κυρίως ναό και κατά συνέπεια ἐντάσσεται τόσο στον εὐαγγελικό κύκλο του κυρίως ναού ὅσο και στο λειτουργικό του Βήματος<sup>14</sup>. Για το λόγο αυτό η θέση αυτή γενικεύθηκε και κυριάρχησε στους αἰῶνες που ἀκολούθησαν.

Ἡ ἐνταξη του Εὐαγγελισμού στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Βήματος πρέπει κατά κύριο λόγο να συσχετιστεῖ με το γεγονός ότι στο χώρο

10. C. Jolivet-Lévy, Cappadoce, σ. 312-313, πίν. 172.1. Ἰ. Βαράλης, ὁ.π., σ. 206, εἰκ. 5.

11. Στο Kubbeli kilise 1 της Καππαδοκίας, για παράδειγμα, που χρονολογείται στο α' μισό του 10ου αἰ., ο Εὐαγγελισμός ἀπεικονίστηκε στο ανατολικό τμήμα της καμάρας του μεσαίου κλίτους του τρίκλιτου ναού (G. De Jerphanion, Églises rupestres, II, σ. 278). Στο Balkan deresi 2 (μέσα 10ου - μέσα 11ου αἰ.) κατέλαβε το τύμπανο του δυτικοῦ τοῖχου, ἀπέναντι από την ἀψίδα (στο ἴδιο, II, σ. 50), ἐνῶ στο Karanlik kilise (μέσα 11ου αἰ.) ἀπεικονίστηκε στο νάρθηκα (στο ἴδιο, I, σ. 396, 410. L. Rodley, Cave Monasteries, σ. 53). Για ἄλλες θέσεις, βλ. Ἰ. Βαράλης, Εὐαγγελισμός, σ. 204-205.

12. Στο καθολικό του Ὁσίου Λουκά και της Μονῆς Δαφνίου στο βορειοανατολικό ἡμιχώνιο (E. Diez - O. Demus, Mosaics in Greece, σ. 47-49, πίν. IX, 81-82), ἐνῶ στη Νέα Μονή Χίου στην κόγχη που ἀνοίγεται μεταξύ του βόρειου και του ανατολικοῦ ἡμιχωνίου (Ντ. Μουρίκη, Νέα Μονή, σ. 54-55, 132, πίν. 14, 142).

13. O. Powstenko, St. Sophia in Kiev, σ. 113, πίν. 40-41. V. Lazarev, Old Russian, σ. 39, πίν. 16. Ὁ ἴδιος, Sainte-Sophie de Kiev, σ. 228, σχ. 1. N. Salko, Živopis', πίν. 4-5.

14. Πρβλ. Ἰ. Βαράλης, Εὐαγγελισμός, σ. 210.

αὐτὸ τοῦ ναοῦ ἀπεικονίζονται παραστάσεις, τὸ συμβολικὸ περιεχόμενο τῶν ὁποίων συντελεῖ στὴν προβολὴ τοῦ δόγματος τῆς θείας Ἐνσάρκωσης. Στις παραστάσεις αὐτὲς ἀνίχνει ἀναμφισβήτητα καὶ ἡ ἐξεταζόμενη, καθὼς σὲ αὐτὴ εἰκονίζεται ἀκριβῶς ἡ στιγμή κατὰ τὴν ὁποία ὁ Θεὸς-Λόγος ἀρχίζει νὰ ἐνσαρκώνεται<sup>15</sup>, ἐφόσον κατὰ τὸν Ἀναστάσιο Ἀντιοχείας<sup>16</sup> «ἅμα τε τῷ ἀσπασμῷ, ὁ Λόγος σὰρξ ἐγένετο».

Γιὰ τὸ διάκοσμο τοῦ Βήματος ἐπιλέχθηκαν ἐπίσης πάντα παραστάσεις μὲ εὐχαριστιακὸ περιεχόμενο, οἱ ὁποῖες ἐναρμονίζονται μὲ τὴ λειτουργικὴ χρῆση τοῦ χώρου. Σὲ λόγο τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ ἀφιερωμένο στὸν Εὐαγγελισμό ἐξυμνεῖται μεταξὺ ἄλλων ὁ ρόλος τῆς Θεοτόκου στὴ θεία Ἐνσάρκωση σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ μυστήριον τῆς θείας Εὐχαριστίας· μὲ τίς φράσεις «Χαῖρε, δι' ἧς καθαρὰς ἡμεῖς καὶ φοικτῆς σαρκὸς ἐν τῇ φοικτοτελεῖ τραπέζῃ προσεγγίζεις τολμῶντες μετέχομεν. Χαῖρε, δι' ἧς ἡμεῖς ἀληθινοῦ καὶ ἀθανάτου ἄρτου γενόμεθα»<sup>17</sup>, τὸ δογματικὸ καὶ συμβολικὸ περιεχόμενο τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἀποκτᾶ καὶ εὐχαριστιακὴ διάσταση, γεγονός πού ἐπίσης ἐρμηνεύει τὴν ἐπιλογή του γιὰ τὸ διάκοσμο τοῦ χώρου στὸν ὁποῖο τελεῖται ἡ θεία Εὐχαριστία<sup>18</sup>.

Ἡ μεταβολὴ τῶν Τιμίων Δώρων σὲ Σῶμα καὶ Αἷμα τοῦ Χριστοῦ ἀποτελεῖ σύμφωνα μὲ τὴ χριστιανικὴ πίστη<sup>19</sup> τὴ λειτουργικὴ ἐπανάληψη τῆς ἱστορικῆς πραγματικότητος τῆς θείας Ἐνσάρκωσης. Καθὼς ἡ παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἀποτελεῖ τὴν εἰκαστικὴ ἔκφραση ἑνὸς ἀπὸ τὰ πλέον δυσνόητα δόγματα τοῦ Χριστιανισμοῦ, ἡ ἀπεικόνισή της στὸ χωρὸ πού τελεῖται ἡ θεία Εὐχαριστία συμβάλλει στὴν προβολὴ τῆς σχέσης μεταξὺ

15. A. Grabar, *Christian Iconography*, σ. 128. L. Hadermann-Misguich, *Kurbionno*, σ. 97. T. Malmquist, *Kastoria*, σ. 41. Ἰ. Βαρθαλῆς, *Εὐαγγελισμός*, σ. 209, 210 κ.έ.

16. Λόγος Β', *Εἰς τὸν Εὐαγγελισμόν τῆς Θεοτόκου*, PG 89, στ. 1384C. Πρβλ. καὶ τὸ διάλογο μεταξὺ τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ ἀρχαγγέλου, ὁ ὁποῖος ἐπινοήθηκε ἀπὸ τὸ Σωφρόνιο Ἱεροσολύμων, ὅπου ὁ Γαβριὴλ ἀναφέρει (PG 87.3, στ. 3264D): «συλλήψῃ ἐν γαστρὶ καθὼς εἶρηκα· μᾶλλον δὲ ἦδη, ὡς ὄρω, καὶ συνήλειφας, ἀφ' οὗ σοι τὸ Χαίρειν ἠγόρευσα». Σὲ ἄλλο σημεῖο τοῦ ἴδιου κειμένου (PG 87.3, στ. 3277B-C) διαβάζουμε: «ὁ Λόγος καὶ Θεός ... διὰ τῆς τοῦ ἀγγέλου φωνῆς εἰς τὴν θείαν αὐτῆς νηδὺν εἰσελήλυθεν καὶ σεσάρκωτο». Σὲ κοντάκι, τέλος, πού ψάλλεται στὸν ὄρθρο τῆς παραμονῆς τῆς ἑορτῆς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἀναφέρεται: «ἐπελεύσει Πνεύματος τοῦ Παναγίου, τοῦ Πατρὸς τὸν σύνθρονον καὶ ὁμοούσιον φωνῆ τοῦ Ἀρχαγγέλου συνέλαβες». Βλ. *Μηναῖον Μαρτίου*, Ἀθήνα 1972, σ. 175.

17. Ἰωάννης Δαμασκηνός, *Λόγος εἰς τὸν Εὐαγγελισμόν τῆς Θεοτόκου*, PG 96, στ. 656D - 657A.

18. Πρβλ. E. Borsook, *Messages in Mosaic*, σ. 25. J.-M. Spieser, *Liturgie*, σ. 586. Ἰ. Βαρθαλῆς, *Εὐαγγελισμός*, σ. 203, σημ. 21.

19. Βλ. παραπάνω, σ. 129-130.

Εὐχαριστίας καὶ Ἐνσάρκωσης, καὶ μάλιστα μὲ τρόπο εὐγλωττο καὶ κατανοητὸ γιὰ τὸν πιστό.

Γιὰ τὴν πληρέστερη κατανόηση τῶν λόγων πού ἐπέδρασαν στὴν ἐνταξὴ τῆς ἐξεταζόμενης σύνθεσης στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Βήματος, σημαντικὴ βοήθεια παρέχει ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ἐρμηνεύθηκε ἀπὸ τὴ χριστιανικὴ πίστη ὁ διάλογος πού — σύμφωνα μὲ τὴν εὐαγγελικὴ ἀφήγηση — ἔλαβε χώρα μεταξὺ τῆς Παναγίας καὶ τοῦ ἀρχαγγέλου τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Στὴν ἀπορία τῆς Θεοτόκου «πῶς ἔσται μοι τοῦτο, ἐπεὶ ἄνδρα οὐ γινώσκω», ὁ Γαβριὴλ ἀπαντᾷ «Πνεῦμα Ἅγιον ἐπελεύσεται ἐπὶ σὲ καὶ δύναμις ὑψίστου ἐπισκιάσει σοι» (Λουκ., α' 34-35). Ἡ τελευταία φράση τοῦ εὐαγγελικοῦ κειμένου ἐπαναλαμβάνεται στὴ θεία Λειτουργία, ἀμέσως μετὰ τὴ Μεγάλῃ Εἰσοδο, μὲ τὴ μορφή εὐχῆς τοῦ ἱερέα πρὸς τὸ διάκονο. Στὴν ἀντευχὴ τοῦ διακόνου «αὐτὸ τὸ Πνεῦμα συλλειτουργῆσει ἡμῖν πάσας τὰς ἡμέρας τῆς ζωῆς ἡμῶν»<sup>20</sup> γίνεται ἐπίσης λόγος γιὰ τὴ θεία δύναμη πού συνοδεύει τοὺς λειτουργοὺς στὸ ἔργο τους, ἡ ὁποία προέρχεται ἀπὸ τὸ Ἅγιο Πνεῦμα. Κατὰ τὸν Ἰωάννη τὸ Δαμασκηνό<sup>21</sup> «πάντα ὅσα ἐποίησεν ὁ Θεός, τῇ τοῦ ἁγίου Πνεύματος ἐνεργείᾳ ἐποίησε», ἐνῶ ἀργότερα (15ος αἰ.) ὁ ἀρχιεπίσκοπος Ἐφέσου Μάρκος<sup>22</sup> ἀναφέρει: «ἡ θεία τῆς ἱεροσύνης δύναμις ... πάντα τὰ τῆς Ἐκκλησίας μυστήρια τελεσιουργεῖ διὰ τῆς τοῦ Παναγίου Πνεύματος χάριτος».

Ὁ διάλογος μεταξὺ τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ Γαβριὴλ συσχετίστηκε κυρίως μὲ τὴν ἐπιφοίτηση τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, μὲ τὴν ὁποία — σύμφωνα μὲ τὸ ὀρθόδοξο δόγμα — μεταβάλλονται κατὰ τὴν τέλεση τῆς θείας Εὐχαριστίας τὰ Τιμια Δῶρα σὲ Σῶμα καὶ Αἷμα τοῦ Χριστοῦ. Ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός<sup>23</sup> ἐπαναλαμβάνοντας τὸ εὐαγγελικὸ κείμενο συνεχίζει «καὶ νῦν ἐρωτᾷς, πῶς ὁ ἄρτος γίνεται σῶμα Χριστοῦ, καὶ ὁ οἶνος καὶ τὸ ὕδωρ, αἷμα Χριστοῦ. Λέγω σοι καὶ γὰρ. Πνεῦμα ἅγιον ἐπιφοιτᾷ, καὶ ταῦτα ποιεῖ τὰ ὑπὲρ λόγον καὶ ἔννοιαν». Παράλληλα κατὰ τὸν ἀρχιεπίσκοπο Ἐφέσου Μάρκο<sup>24</sup> οἱ ἱερεῖς «τὴν τοῦ Ἁγίου Πνεύματος ἐπικαλοῦνται χάριν, ὥστε αὐτὴν ἐλθοῦσαν, ... τὰ προκείμενα τελειῶσαι, καὶ πρὸς τὸ δεσποτικὸν σῶμα καὶ αἷμα μεταποιῆσαι. Αὕτη

20. F. E. Brightman, *Liturgies*, σ. 380.14-18. Π. Ν. Τρεμπέλας, *Λειτουργία*, σ. 84-85.

21. *Περὶ τῆς ὀρθοδόξου πίστεως*, PG 94, στ. 1141A. Πρβλ. R. Taft, *Great Entrance*, σ. 288-289.

22. Ὅτι οὐ μόνον ἀπὸ τῆς φωνῆς τῶν δεσποτικῶν ἡμμάτων ἀγιάζονται τὰ Θεία Δῶρα, ἀλλ' ἐκ τῆς μετὰ ταῦτα εὐχῆς καὶ εὐλογίας τοῦ ἱερέως δυνάμει τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, PG 160, στ. 1085B-C.

23. Βλ. παραπάνω, σημ. 17.

24. PG 160, στ. 1085A.

γάρ και ἐν τῇ μήτρα τῆς Παρθένου τὴν θεοφόρον ἐκείνην συνεστήσατο σάρκα, κατὰ τὸ εἰρημένον πρὸς αὐτὴν ὑπὸ τοῦ ἀγγέλου».

Ὁ Εὐαγγελισμὸς κατὰ συνέπεια, ὡς παράσταση πού ἀποτελεῖ τὴν εἰκαστική ἐκφραση τῆς ζωοποιῦ δυνάμει τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, ἐπιλέγεται γιὰ τὸ χῶρο ἐκεῖνο τοῦ ναοῦ, στὸν ὁποῖο τὸ Ἅγιο Πνεῦμα καταπέμπεται καθημερινὰ γιὰ τὴ μετουσίωση τῶν Τιμίων Δώρων. Μὲ τὸ ἴδιο ἄλλωστε σκεπτικὸ ἔρμηνεύεται καὶ ἡ ἀνάρτηση χρυσῶν καὶ ἀργυρῶν περιστερῶν «εἰς τύπον τοῦ Ἁγίου Πνεύματος ... ὑπεράνω τῶν θείων κολυμβηθρῶν καὶ θυσιαστηρίων», πού ἀπὸ τὰ πρακτικὰ τῆς Ζ' Οἰκουμενικῆς Συνόδου τῆς Νικαίας (787) εἶναι γνωστὸ ὅτι συνηθίζονταν τὰ παλαιοχριστιανικὰ χρόνια<sup>25</sup>.

Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ εἰδικὰ στὸ μέτωπο τοῦ τόξου τῆς ἀψίδας τοῦ Βήματος ἔχει ἐρμηνευθεῖ ἀπὸ τὸν Ernst Kitzinger<sup>26</sup> μὲ τὸ σκεπτικὸ ὅτι μὲ τὴν ἐπιλογή τῆς συγκεκριμένης θέσης ἡ παράσταση βρισκεται ἐπάνω ἀπὸ τὴν πύλη πού ὁδηγεῖ ἀπὸ τὸν κυρίως ναὸ στὸ ἱερὸ Βῆμα· ἡ πύλη αὐτὴ, ἀπὸ τὴν ὁποία ἐπιτρέπεται ἡ διέλευση μόνο τοῦ ἱερέα, θυμίζει τὸ χωρίο τῆς προφητείας τοῦ Ἰεζεκιήλ<sup>27</sup> πού ἀναφέρεται στὴν «κεκλεισμένη πύλην τῶν ἁγίων ... τὴν βλέπουσαν κατὰ ἀνατολάς» (Ἰεζεκ., μδ' 1-2). Τὸ χωρίο διαβάζεται στὸ μεγάλο ἑσπερινὸ τῆς ἑορτῆς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ καὶ θεωρεῖται<sup>28</sup> ὅτι ἀναφέρεται στὴν ἄσπορη σύλληψη καὶ τὴ διατήρηση τῆς παρθενίας τῆς Θεοτόκου καὶ μετὰ τὸν τοκετό. Καθὼς ἡ παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἀποτελεῖ τὴν εἰκαστικὴ ἐκφραση τῆς «ἐπελεύσει Πνεύματος τοῦ Παναγίου» κυφορίας τῆς Θεοτόκου, ἡ ἀπεικόνισή της στὴν ἀνατολικὴ πύλη τοῦ ναοῦ, ἡ ὁποία ὁδηγεῖ στὸ Θυσιαστήριον, ἑναρμονίζεται μὲ τὴ συμβολικὴ ἔρμηνεία τοῦ συγκεκριμένου χώρου<sup>29</sup>.

25. J. D. Mansi, Collectio, XIII, σ. 184A. Πρβλ. T. F. Mathews, Sequel, σ. 17.

26. Capella Palatina, σ. 277. Πρβλ. C. Jolivet-Lévy, Cappadoce, σ. 154, σμ. 24.

27. Καὶ ἐπέστρεψέ με κατὰ τὴν ὁδὸν τῆς πύλης τῶν ἁγίων τῆς ἐξωτερῆς τῆς βλεπούσης κατὰ ἀνατολάς, καὶ αὕτη ἦν κεκλεισμένη. Καὶ εἶπε Κύριος πρὸς με· ἡ πύλη αὕτη κεκλεισμένη ἔσται, οὐκ ἀνοιχθήσεται, καὶ οὐδεὶς μὴ διέλθῃ δι' αὐτῆς, ὅτι Κύριος ὁ Θεὸς Ἰσραὴλ εἰσελεύσεται δι' αὐτῆς, καὶ ἔσται κεκλεισμένη.

28. Γιὰ τὰ πατερικὰ κείμενα καὶ τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τῆς Θεοτόκου ὡς πύλης τοῦ Ἰεζεκιήλ, βλ. G. Babić, L'image symbolique de la «Porte Fermée» à Saint-Clément d'Ohrid, *Synthronon*, σ. 145-151. Ντ. Μουρῆκη, Αἱ βιβλικαὶ προεικονίσεις τῆς Παναγίας εἰς τὸν τροῦλλον τῆς Περιβλήπτου τοῦ Μυστρᾶ, *ΑΔ* 25 (1970), Α' - Μελέται, σ. 232-233. Χρ. Μπαλτογιάννη, Εὐαγγελισμὸς, σ. 43 κ.έ.

29. Κατὰ τὸν Ἱ. Βασιλῆ (Εὐαγγελισμὸς, σ. 211 κ.έ.) ἡ ἐπιλογή τοῦ μετώπου τῆς ἀψίδας γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ στοὺς μετεικονομαχικοὺς ναοὺς πρέπει ἐπίσης νὰ συσχετιστεῖ μὲ τὴν προφητεία τοῦ Ζαχαρία (β' 14, θ' 9) σχετικὰ μὲ τὴ «θυγατέρα Σιών», ἡ ὁποία θεωρεῖται ἐπίσης ὅτι ἀναφέρεται στὴ Θεοτόκο.

Μὲ τὴν ἐπιλογή τοῦ μετώπου τοῦ τόξου τῆς ἀψίδας γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, ἡ παράσταση τοποθετεῖται ταυτόχρονα στὸν ἴδιο νοητὸ ἄξονα πού ἐνώνει τὸν Παντοκράτορα τοῦ τροῦλλου μὲ τὴ Θεοτόκο τῆς ἀψίδας<sup>30</sup>. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ὑπογραμμίζεται ἡ ἰδέα ὅτι ὁ αἰώνιος καὶ ἄναρχος Θεός, «ὁ ἀιδίως ἐκ Πατρὸς γεννηθεὶς, ... μετὰ σοῦ δὲ νῦν τῇ συλλήψει [ἐγένετο] ... καὶ ἐκ σοῦ φοβερὰν [ἐποίησατο] ... σάρκωσιν» καὶ κατὰ συνέπεια προβάλλεται ὁ ρόλος τῆς Θεοτόκου στὴ θεία Ἐνσάρκωση. Ὁ ἴδιος στόχος ἐπιτυγχάνεται κατὰ τὸν Henry Maguire καὶ μὲ τὴν τοποθέτηση τῆς παράστασης ἀπέναντι ἀπὸ αὐτὴ τῆς Κοίμησης τῆς Θεοτόκου, πού κατὰ κανόνα ἀπεικονίζεται στὸ δυτικὸ τοῖχο τῶν ναῶν· οἱ ἀντιθετικοὶ συσχετισμοὶ μεταξὺ Εὐαγγελισμοῦ καὶ Κοίμησης, γνωστοὶ στὴν ἐκκλησιαστικὴ φιλολογία ἤδη ἀπὸ τὰ παλαιοχριστιανικὰ χρόνια, ἀποκτοῦν ἔτσι καὶ εἰκαστικὴ ἐκφραση<sup>31</sup>.

Ἀπὸ τὰ μέσα περίπου τοῦ 11ου αἰ. τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, ὅπως προαναφέρθηκε, ἀρχίζει νὰ ἐντάσσεται στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Βήματος. Ὅσον ἀφορᾷ εἰδικὰ στοὺς μεσοβυζαντινοὺς ναοὺς τῆς Ἑλλάδας, τὸ παλαιότερο δείγμα ἀπαντᾷ στὴν Πρωτόθρονη τῆς Νάξου (Κ 31, εἰκ. 25), ὅπου σὲ στρῶμα τοιχογραφιῶν πού χρονολογεῖται τὸ 1052 ἡ παράσταση εἰκονίστηκε στὸ νότιο τοῖχο τοῦ Βήματος. Ἡ ἐπιλογή τῆς συγκεκριμένης θέσης ἐπιτρέπει τὴν ὑπόθεση ὅτι μέχρι τὴν καθιέρωση τοῦ θριαμβικοῦ τόξου ὡς σημείου ἀπεικόνισης τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, στὴν προσπάθεια ἐνταξῆς τῆς παράστασης στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Βήματος ἀναζητήθηκαν διάφορες λύσεις, μία ἀπὸ τίς ὁποῖες ἀντιπροσωπεύεται στὸ ναξιακὸ μνημεῖο<sup>32</sup>.

Τὸ ἀκριβὲς σημεῖο τοῦ τόξου τῆς ἀψίδας πού ἐπιλέγεται γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τῆς παράστασης στοὺς ὑπόλοιπους μεσοβυζαντινοὺς ναοὺς τῆς Ἑλλάδας, καθορίζεται ἀπὸ τὸν ἀρχιτεκτονικὸ τύπο τοῦ κάθε ναοῦ καὶ — κατὰ συνέπεια — ἀπὸ τίς διαστάσεις τῶν προσφερόμενων γιὰ γραπτὸ διάκοσμο ἐπιφανειῶν. Στὸ σταυροειδὴ ἐγγεγραμμένο ναὸ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Διασορίτη στὴ Νάξο (Κ 33, εἰκ. 27) ὁ Εὐαγγελισμὸς ἀπεικονίστηκε στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο, ἐκατέρωθεν τῆς ἀψίδας, στὸ ἴδιο σχεδὸν ἕψος μὲ τοὺς ἱεράρχες τοῦ ἡμικυλίνδρου. Ἡ θέση αὕτη ἐπιβλήθηκε ἀπὸ τίς μικρὲς διαστάσεις τοῦ μετώπου τοῦ τόξου τῆς ἀψίδας, τὸ ὁποῖο δὲν ἐπαρκοῦσε γιὰ τὴν ἀπεικόνιση ὁλόσωμων ἢ ἡμίσωμων μορφῶν καὶ γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ κοσμήθηκε μὲ φυτικὸ κόσμημα. Στὸς δρομικοὺς ναοὺς τοῦ Ἁγίου Στυλιανοῦ στὴν Καστοριά (Κ 53,

30. Πρβλ. T. Malmquist, Kastoria, σ. 40.

31. Βλ. παραπάνω, σ. 62-63.

32. Βλ. παραπάνω, σ. 170-171.

εικ. 57.α-β), του Ἁγίου Μηνᾶ στο Βελβεντό Κοζάνης (Κ 68) καὶ τῆς Παναγίας στο Καστράκι Καλαμπάκας (Κ 58) ἡ παράσταση ἀπεικονίστηκε στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο, ἐκατέρωθεν τῆς ἀψίδας. Στους ἐπίσης δρομικούς ναοὺς τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ Κασνίτζη (Κ 51, εἰκ. 52.α-β) καὶ τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων (Κ 52, εἰκ. 56) στὴν Καστοριά, καθὼς καὶ στὴν Ἁγία Κυριακὴ στὴν Κερατέα (Κ 62) κατέλαβε τὸ τύμπανο τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου, ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα. Τέλος στο σταυροειδῆ ἐγγεγραμμένο ναὸ τοῦ Ἀι-Στράτηγου στοὺς Ἐπάνω Μπουλαριοὺς (Κ 61) καὶ στο συνεπτυγμένο σταυροειδῆ ἐγγεγραμμένο τῆς Εὐαγγελίστριας στο Γεράκι (Κ 64) ὁ Εὐαγγελισμὸς ἀπεικονίστηκε στὰ ποδαρικά τοῦ θριαμβικοῦ τόξου.

Στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Στυλιανοῦ στὴν Καστοριά (Κ 53, 1178-1191) μετὰ τοῦ ἀρχαγγέλου καὶ τῆς Θεοτόκου τοῦ Εὐαγγελισμοῦ εἰκονίστηκε κάτω ἀπὸ τεταρτοκύκλιο οὐρανοῦ ὁ προφήτης Ἡσαΐας καὶ μπροστὰ ἀπὸ αὐτὸν ὁ Ἐμμανουήλ, κατευθυνόμενος πρὸς τὴ Θεοτόκο. Ἡ ἔνταξη τοῦ Ἡσαΐα στὴ σύνθεση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ εἶναι σύμφωνη μὲ τὴν τάση γιὰ ἀπεικόνιση μορφῶν προφητῶν σὲ σκηνὲς τοῦ δωδεκαόρτου, ἡ ὁποία γενικεύεται στὴ μνημειακὴ ζωγραφικὴ ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 12ου αἰ.<sup>33</sup> Ἡ ἐπιλογή τοῦ συγκεκριμένου προφήτη, ὁ ὁποῖος ἀναφέρεται καὶ στο κείμενο τοῦ Διονυσίου ἐκ Φουρνᾶ<sup>34</sup> νὰ σχετίζεται μὲ τὴν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, ὀφείλεται στο γεγονός ὅτι ἐξαιτίας τῆς προφητείας του γιὰ τὴ γέννηση τοῦ Ἐμμανουήλ ἀπὸ τὴν Παρθένο (Ἡσαΐας, ζ' 14) θεωρήθηκε ὁ κατεξοχὴν προφήτης τῆς Ἐνσάρκωσης<sup>35</sup>. Ἡ ἀπεικόνιση, τέλος, τοῦ Ἐμμανουήλ νὰ κατευθύνεται πρὸς τὴ Θεοτόκο ἀποτελεῖ μία ἀπὸ τὶς εἰκονογραφικὲς καινοτομίες πὺ συναντῶνται στὴν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 12ου αἰ. καὶ ἔχει ὡς στόχο τὴν προβολὴ τῆς πραγματικότητας τῆς θείας Ἐνσάρκωσης<sup>36</sup>.

Στὸ ναὸ τῆς Ἁγίας Κυριακῆς στὴν Κερατέα (Κ 62) καὶ τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων στὴν Καστοριά (Κ 52) εἰκονίστηκαν στὴ σύνθεση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ οἱ προφῆτες Δαβὶδ καὶ Σολομών. Ἡ ἔνταξή τους στο συγκεκριμένο εἰκονογραφικὸ θέμα ἀποτελεῖ στοιχεῖο πὺ γενικεύεται στὰ παλαιολόγια χρόνια<sup>37</sup> καὶ ἀποδίδεται στο γεγονός ὅτι μὲ τὴν παρουσία τους τονίζεται ἡ καταγωγή τοῦ Χριστοῦ ἀπὸ τὸν οἶκο τοῦ Δαβὶδ, καὶ κατὰ συνέπεια προ-

33. G. Millet, *Recherches*, σ. 268. Ντ. Μουρίκη, Ἄλεποχώρι, σ. 20-21. Ε. Tsigaridas, *Macédoine occidentale*, σ. 310.

34. Ἐρμηνεία, σ. 82.

35. Χρ. Μπαλτογιάννη, *Εὐαγγελισμός*, σ. 63 κ.ε. Ε. Tsigaridas, *ὄπ.*, σ. 310.

36. Ε. Tsigaridas, *ὄπ.*, σ. 311.

37. Χρ. Μπαλτογιάννη, *Εὐαγγελισμός*, σ. 65.

βάλλεται ἡ ἱστορικὴ πραγματικότητα τῆς θείας Ἐνσάρκωσης<sup>38</sup>.

Μεταξύ, τέλος, τῶν μορφῶν τοῦ Εὐαγγελισμοῦ στο ναὸ τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων στὴν Καστοριά (Κ 52, εἰκ. 56) ἀπεικονίστηκε προτομὴ τοῦ Παλαιοῦ τῶν Ἡμερῶν. Ὁ εἰκονογραφικὸς αὐτὸς τύπος τοῦ Χριστοῦ, ἡ δημιουργία τοῦ ὁποῖου βασίστηκε στο δράμα τοῦ προφήτη Δανιὴλ (ζ' 9), θεωρεῖται<sup>39</sup> ὅτι συμβολίζει τὸν προαιώνιο Λόγο· ἡ ἔνταξή του κατὰ συνέπεια στο εἰκονογραφικὸ θέμα τοῦ Εὐαγγελισμοῦ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὅτι ἀποσκοπεῖ ἐπίσης στὴν εἰκαστικὴ προβολὴ τοῦ μυστηρίου τῆς Ἐνσάρκωσης τοῦ αἰώνιου καὶ ἀναρχοῦ Θεοῦ<sup>40</sup>.

38. Βλ. κυρίως Ν. Γκιολές, Ἡ σταυροθήκη Fieschi-Morgan καὶ οἱ παλαιότερες σωζόμενες στὴν Ἀνατολὴ παραστάσεις τῆς «Εἰς Ἄδου Καθόδου τοῦ Χριστοῦ», *Δίπτυχα* 3 (1982-1983), σ. 141-142. Α. Kartsonis, *Anastasis*, σ. 191 κ.ε.

39. Ε. Lucchesi-Palli, *Christus, Christusbild, LCI*, I, σ. 394-396. Ν. Γκιολές, *Τροῦλλος*, σ. 71 κ.ε.

40. Ποβλ. Τ. Malmquist, *Kastoria*, σ. 42-43. Ν. Γκιολές, *ὄπ.*, σ. 74.



## Γ.2. ΆΛΛΑ ΘΕΜΑΤΑ ΣΤΟ ΘΡΙΑΜΒΙΚΟ ΤΟΞΟ ΚΑΙ ΤΟ ΤΥΜΠΑΝΟ ΤΟΥ ΑΝΑΤΟΛΙΚΟΥ ΤΟΙΧΟΥ

### Γ.2.1. Σταυρός μεταξύ προφητών

Στο θριαμβικό τόξο του σταυροειδούς έγγεγραμμένου ναού του 'Αγίου 'Ανδρέα στο Λειβάδι Κυθήρων (Κ 19, α' τέταρτο 11ου αί., εικ. 12) απεικονίστηκε σε μετάλλιο σταυρός με τὰ ἀρχικά ΑΠ<sup>41</sup>, ἐκατέρωθεν τοῦ ὁποῦ βρῖσκονται μέταλλα με τὶς προτομὲς τῶν προφητῶν Μωυσῆ, Δαβὶδ καὶ Ζαχαρία<sup>42</sup>.

Ἡ ἀπεικόνιση προφητῶν στὴν ἀψίδα τοῦ Βήματος ἢ σὲ χῶρο κοντὰ σὲ αὐτὴ εἶναι στοιχεῖο ποῦ ἀπαντᾷ συχνά στὰ παλαιохριστιανικά εἰκονογραφικά προγράμματα. Χαρακτηριστικὸ δείγμα ἀποτελεῖ ὁ ναὸς τοῦ 'Αγίου Βιταλίου στὴ Ραβέννα (540-547), ὅπου ψηλὰ στοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ πρεσβυτερίου εἰκονίστηκαν οἱ προφῆτες Ἡσαΐας, Ἰερεμίας καὶ σκηνὲς ἀπὸ τὸ βίβιο τοῦ Μωυσῆ<sup>43</sup>. Στὸ καθολικὸ ἐπίσης τῆς Μονῆς Σινᾶ (548-565) δεκαπέντε μέταλλα με προτομὲς προφητῶν φιλοτεχνήθηκαν στὴ βάση τοῦ τεταρτοσφαιρίου<sup>44</sup>. Στὰ μετεικονομαχικά χρόνια τὸ θέμα γίνεται σπανιότερο, χωρὶς ὅμως νὰ ἐκλείπει ἐντελῶς. Ὁ προφῆτης Ἡσαΐας σώζεται στὸ ἀνατολικὸ ἄκρο τοῦ νότιου τυμπάνου τοῦ ναοῦ τῆς 'Αγίας Σοφίας στὴν Κωνσταντινούπολη<sup>45</sup>, ἐνῶ σὲ πολλοὺς ναοὺς τῆς Καππαδοκίας τὸ ἐσωράχιο τοῦ τόξου τῆς ἀψίδας κοσμεῖται με μέταλλα ποῦ περιέχουν προτομὲς προφητῶν<sup>46</sup>. Ἰδιαίτερα ἀξιοσημείωτο εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ διάκοσμος τῆς ἀψίδας ὄλων σχεδὸν<sup>47</sup> αὐτῶν

τῶν καππαδοκικῶν ναῶν ἀνήκει στὸν ὀνομαζόμενον «ἀρχαῖκὸ τύπο», πράγμα ποῦ σημαίνει ὅτι στὸ τεταρτοσφαίριο ἀπεικονίζεται *Majestas Domini* ἔτσι ἢ παρουσία τῶν προφητῶν στὸ ἐσωράχιο τοῦ τόξου ἔχει ἐρμηνευθεῖ ὡς εἰσαγωγή στὴ θριαμβευτικὴ θεοφάνεια τῆς ἀψίδας<sup>48</sup>.

Ὅσον ἀφορᾷ εἰδικὰ στοὺς μεσοβυζαντινοὺς ναοὺς τῆς Ἑλλάδας, ὁ Πρόδρομος καὶ ὁ Ἡσαΐας συνοδεύουν τὴν ἔνθρονη Βρεφοκρατούσα στὸ τεταρτοσφαίριο τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Καλορίτισσας στὴ Νάξο<sup>49</sup> (Κ 3, στρώμα γ' τετάρτου 10ου αἰ., εικ. 3), ἐνῶ ὁ προφῆτης Ἡλίας ἢ ὁ Πρόδρομος ἀπεικονίζεται στὸν ἡμικύλινδρο τοῦ 'Αγίου Πέτρου στὴν Παλιόχωρα τῆς Μάνης (Κ 7, στρώμα γ' τετάρτου 10ου αἰ.). Ὁ προφῆτης Ἡλίας εἰκονίστηκε στὸ βόρειο τοῖχο τοῦ Βήματος τοῦ ναοῦ τῆς Ἐπισκοπῆς στὴν Εὐρυτανία (Κ 26, στρώμα π. 1040, εικ. 18), καθὼς καὶ στὴ βόρεια ἀψίδα τοῦ δίκωχου ναοῦ τοῦ 'Αγίου Μερκουρίου στὴν Κέρκυρα (Κ 34, 1074/1075, εικ. 28). Ὁ Πρόδρομος, τέλος, φιλοτεχνήθηκε στὸ νότιο τοῖχο τοῦ Βήματος τῆς Παναγίας τῶν Χαλκῶν (Κ 22, 1028) καὶ στὸ βόρειο τοῖχο τοῦ Βήματος τοῦ ναοῦ τοῦ 'Αγίου Ἀχιλλεῖου στὴν Πρέσπα (Κ 23, στρώμα 1036-1052). Τὰ προαναφερθέντα δείγματα ἔχουν ἐρμηνευθεῖ<sup>50</sup> ὡς ἀρχαῖστικά στοιχεῖα τῆς εἰκονογραφίας καὶ με τὸν ἴδιο τρόπο πρέπει μᾶλλον νὰ ἐρμηνευθεῖ καὶ ἡ σειρὰ μεταλλίων με προτομὲς προφητῶν στὸ τύμπανο τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου τοῦ ναοῦ τοῦ 'Αγίου Ἀνδρέα στο Λειβάδι Κυθήρων (Κ 19). Ἡ ἄποψη αὐτὴ ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι στὸ μεταγενέστερο (13ος αἰ.) ναὸ τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων στὰ Φριλιγιάνικα<sup>51</sup> τὸ τύμπανο τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου κοσμεῖται με μέταλλα ποῦ περιέχουν προτομὲς ὄχι πλέον προφητῶν ἀλλὰ ἁγίων.

Ἡ ἀναγραφή, τέλος, τοῦ κρυπτογραφήματος Ἄδὰμ Πεπτικῶς Μετέστη Σταυρὸν στὸ κεντρικὸ μετάλλιο προσδίδει στὸ σταυρὸ σωτηριολογικὸ περιεχόμενο, τὸ ὁποῖο ἐναρμονίζεται με τὴν παράσταση τῆς Δέησης στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας τοῦ ναοῦ<sup>52</sup>.

41. Πρόκειται πιθανῶς γὰρ τὸ κρυπτογράφημα Ἄδὰμ Πεπτικῶς Μετέστη Σταυρὸν. Μ. Méladini-Georgopoulou, Kythéra, σ. 456, σημ. 18. Μ. Χατζηδάκης - Ἰ. Μπίθα, Εὐρετήριο, σ. 63.

42. Ἀπὸ τὸ μετάλλιο με τὸν Ζαχαρία δὲν σώζεται παρὰ ἡ ἐπιγραφή ΖΑΧΑ. Δὲν καθίσταται κατὰ συνέπεια σαφὲς ἂν πρόκειται γὰρ τὸν προφήτη τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης ἢ τὸν πατέρα τοῦ Προδρόμου.

43. F. W. Deichmann, Ravenna I, πίν. 312-313, 316-321. Ὁ ἴδιος, Kommentar, II,2, σ. 230.

44. Βλ. παραπάνω, σ. 99, σημ. 20.

45. Βλ. παραπάνω, σ. 93, σημ. 199.

46. C. Jolivet-Lévy, Cappadoce, σποραδικά.

47. Ἐξαιρέσεις ἀποτελοῦν ὁ ναὸς στὸ El Nazar (β' τέταρτο τοῦ 10ου αἰ.), ἐκεῖνος

κοντὰ στὸ Ispidin (11ος αἰ.) καὶ τὸ Kokar (ἀρχὲς 10ου αἰ.), στὴν κόγχη τῶν ὁποίων ἀπεικονίζεται ἡ Θεοτόκος, καθὼς καὶ τὸ Direkli (976-1025), στὴν κόγχη τοῦ ὁποῦ ἀπεικονίζεται ἡ Δέηση. Βλ. C. Jolivet-Lévy, Cappadoce, σ. 84, 242, 303, 325.

48. C. Jolivet-Lévy, δ.π., σ. 11, 53.

49. Βλ. παραπάνω, σ. 89 κ.έ.

50. Βλ. παραπάνω, σ. 160 κ.έ.

51. Π. Λαζαρίδης, ΑΔ 20 (1965), Β' - 1 Χρονικά, σ. 193-194, πίν. 190β-191α. Π. Α. Βοκοτόπουλος, Ἑπτάνησα, σ. 167. Μ. Méladini-Georgopoulou, Kythéra, σ. 456, εικ. 13. Μ. Χατζηδάκης - Ἰ. Μπίθα, Εὐρετήριο, σ. 53-56, εικ. 7.

52. Γὰ σταυροὺς με κρυπτογράφηματα, βλ. G. Babić, Les croix à cryptogrammes, peintes dans les églises serbes des XIIIe et XIVe siècles, Byzance et les Slaves. Mélanges I. Dujčev Paris 1979, σ. 7-8.

### Γ.2.2. Προφητικό όραμα

Στό τύμπανο του ανατολικού τοίχου επάνω από τις δύο άψίδες του δίκωγου ναού του Αγίου Μερκουρίου στην Κέρκυρα (Κ 34, 1074-1075, εικ. 28, 29) απεικονίστηκε προτομή του Χριστού περιστοιχιζόμενου από τα σύμβολα των ευαγγελιστών, ενώ στα άκρα της παράστασης σώζονται δύο σεραφίμ. Η σύνθεση αποτελεί συνεπτυγμένη μορφή του εικονογραφικού θέματος των προφητικών οράματων, πηγή εμπνευσης του οποίου υπήρξαν οράματα προφητών της Παλαιάς Διαθήκης (Ήσαϊα, Ίεζεκιήλ, Δανιήλ) που αναφέρονται στη δόξα και το μεγαλείο του Θεού, ή Αποκάλυψη του Ίωάννη, καθώς και η θεία Λειτουργία, και ιδιαίτερα η μνεία που γίνεται κατά τη διάρκεια της Αναφοράς στις Ουράνιες Δυνάμεις που περιβάλλουν το θρόνο του Θεού<sup>53</sup>. Προφητικό όραμα απεικονίστηκε επίσης στο άέτωμα του ανατολικού τοίχου του Ταξιάρχη στην Άνω Κορακιάνα Κέρκυρας (Κ 35, β' μισό του 11ου αι.).

Παραστάσεις προφητικών οράματων χρησιμοποιήθηκαν ευρύτατα την παλαιοχριστιανική εποχή για το γραπτό διάκοσμο του Βήματος, με χαρακτηριστικό δείγμα την ψηφιδωτή σύνθεση που απεικονίστηκε στο τεταρτοσφαίριο της άψίδας του καθολικού της Μονής Λατόμου στη Θεσσαλονίκη<sup>54</sup>. Η επιλογή των συνθέσεων αυτών για την άψίδα του Βήματος εντάσσεται στη γενικότερη τάση της εποχής για απεικόνιση παραστάσεων θεοφάνειας με έντονο έσχατολογικό περιεχόμενο στο χώρο αυτό του ναού. Ταυτόχρονα οι συνθέσεις, στις οποίες απεικονίζεται ο Χριστός ανάμεσα σε Ουράνιες Δυνάμεις, έναρμονίζονται πλήρως με τη συμβολική έρμηνεία του «*Ιερατείου*» ως σημείου του ουρανού και χώρου «*προσνενεμημένου ταϊς άνω δυνάμεισι*»<sup>55</sup>.

Στά χρόνια που ακολούθησαν την αναστήλωση των εικόνων το εικονογραφικό θέμα του προφητικού οράματος κυριάρχησε στο διάκοσμο του τεταρτοσφαιρίου της άψίδας ναών της Καππαδοκίας και της Γεωργίας μέχρι και τις αρχές του 11ου αι., εποχή κατά την οποία αντικαταστάθηκε από τη Δέηση<sup>56</sup>. Η απεικόνιση στο χώρο του Βήματος του Χριστού σε δόξα, ένθρονου, ανάμεσα σε Ουράνιες Δυνάμεις, έναρμονίζεται με τη συμβολική έρμηνεία του χώρου ως θρόνου του Θεού· ταυτόχρονα το έσχατολογικό περιεχόμενο της σύνθεσης έναρμονίζεται πλήρως με την έσχατολογική συμβολική έρμηνεία του χώρου<sup>57</sup>. Η λειτουργική, τέλος, προέλευση των εικονογραφικών λεπτομερειών της σύνθεσης την καθιστά απόλυτα κατάλληλη για

53. Βλ. παραπάνω, σ. 121-122.

54. Βλ. παρακάτω, σ. 257, σημ. 111.

55. Βλ. παραπάνω, σ. 54.

56. Βλ. παραπάνω, σ. 101-102.

57. Βλ. παραπάνω, σ. 105.

το χώρο εκείνο του ναού, στον οποίο τελείται ή κορυφαία λειτουργική πράξη της χριστιανικής λατρείας, το μυστήριο της θείας Ευχαριστίας.

Η απεικόνιση του προφητικού οράματος στους έξεταζόμενους κερκυραϊκούς ναούς θα μπορούσε να έρμηνευθεί — κατά τον Παναγιώτη Βοκοτόπουλο<sup>58</sup> — ως επίδραση των εικονογραφικών προγραμμάτων της Καππαδοκίας, περισσότερο όμως πιθανό είναι να θεωρηθεί ως παλαιοχριστιανική επιβίωση. Η θέση αυτή ενισχύεται και από το γεγονός ότι στις άψίδες των ναών απεικονίζονται οι έπώνυμοι άγιοι, επιλογή που έχει έρμηνευθεί με το ίδιο σκεπτικό<sup>59</sup>.

Με την επιλογή του τυμπάνου του ανατολικού τοίχου για την απεικόνιση του οράματος, ή παράσταση κυριαρχεί στο εικονογραφικό πρόγραμμα του μονοκάμαρου ναού. Η απεικόνιση, τέλος, του Χριστού σε προτομή όφείλεται στις μικρές διαστάσεις του προσφερόμενου για γραπτό διάκοσμο χώρου<sup>60</sup>.

### Γ.2.3. Η Δέηση

Στό τύμπανο του ανατολικού τοίχου επάνω από την άψίδα των δρομικών ναών του Αγίου Νικολάου του Κασνίτζη (Κ 51) και των Αγίων Αναργύρων (Κ 52) στην Καστοριά απεικονίστηκε ή Δέηση. Για το εικονογραφικό αυτό θέμα και την ένταξή του στο γραπτό διάκοσμο του Βήματος έγινε αναλυτικά λόγος σε προηγούμενο κεφάλαιο, με άφορμή την απεικόνισή του στο τεταρτοσφαίριο της άψίδας<sup>61</sup>. Η επιλογή του τυμπάνου του ανατολικού τοίχου για την απεικόνιση της σύνθεσης μπορεί να έρμηνευθεί από την έλλειψη τρούλλου στα δύο έξεταζόμενα μνημεία. Η έλλειψη αυτή είχε ως αποτέλεσμα την απουσία της μνημειώδους εικόνας του Παντοκράτορα, ή οποία κυριαρχεί στο εικονογραφικό πρόγραμμα των τρούλλων ναών. Σε ναούς της Σικελίας που κοσμήθηκαν το 12ο αι. σύμφωνα με τις αρχές του βυζαντινού εικονογραφικού προγράμματος, το ίδιο πρόβλημα λύθηκε με την απεικόνιση του Χριστού στο τεταρτοσφαίριο της άψίδας και της Θεοτόκου στον ημικύλινδρο<sup>62</sup>. Στους έξεταζόμενους όμως ναούς της Καστοριάς, το εικονογραφικό πρόγραμμα των οποίων δεν χαρακτηρίζεται από την πνευματικότητα που διακρίνει το πρόγραμμα των σικελικών ναών, στην άψίδα απεικονίστηκε ή Θεοτόκος. Ο χώρος που θα μπορούσε να θεωρηθεί

58. Fresques à Corfou, σ. 179.

59. Βλ. παραπάνω, σ. 113 κ.έ.

60. P. L. Vocotopoulos, Fresques à Corfou, σ. 157, 172.

61. Βλ. παραπάνω, σ. 96 κ.έ.

62. Για παράδειγμα στον καθεδρικό ναό της Cefalù (1148). O. Demus, Norman Sicily, σ. 11-12, 195 κ.έ., πίν. 1-3.

ιεραρχικά σημαντικότερος (ἐφόσον βρίσκεται ὑψηλότερα ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο) καὶ ταυτόχρονα ἦταν ὁρατὸς ἀπὸ κάθε σημεῖο τοῦ ναοῦ, ἦταν τὸ ἀέτωμα τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου, ὅπου καὶ ἀπεικονίστηκε ὁ Χριστὸς περιστοιχιζόμενος ἀπὸ τὴ Θεοτόκο καὶ τὸν Πρόδρομο.

#### Γ.2.4. Ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ

Στὴν ἀνώτερη διακοσμητικὴ ζώνη τοῦ ἐπίπεδου ἀνατολικοῦ τοίχου τοῦ παρεκκλησίου τῆς Παναγίας στὴ Μονὴ τοῦ Θεολόγου στὴν Πάτμο<sup>63</sup> (Κ 48, 1180-1200, εἰκ. 41) ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἐνθρονη Βρεφοκρατούσα ἀπεικονίστηκε ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ<sup>64</sup>. Τὸ εἰκονογραφικὸ αὐτὸ θέμα ἐντάσσεται στὸ γραπτὸ διάκοσμο τοῦ Βήματος ἥδη ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ, μὲ χαρακτηριστικὸ δείγμα τὴν ψηφιδωτὴ σύνθεση ποὺ εἰκονίστηκε μαζὶ μὲ τὴ Θυσία τοῦ Ἰσαάκ στὸ βόρειο τοῖχο τοῦ Ἱεροῦ τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Βιταλίου στὴ Ραβέννα<sup>65</sup>. Στὰ μετεικονομαχικὰ χρόνια, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ἐξεταζόμενο ναὸ τῆς Πάτμου, ἡ Φιλοξενία ἀπεικονίστηκε στὸν ἡμικύκλιδρο τῆς πρόθεσης τῆς Νέας Ἐκκλησίας στὸ Tokali τῆς Καππαδοκίας<sup>66</sup> (σ. 950-960), στὸ βόρειο τοῖχο τοῦ Βήματος τῆς Ἁγίας Σοφίας στὴν Ἀχρίδα<sup>67</sup> (1037-1056), καθὼς καὶ στὸ τύμπανο τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα πολλῶν ὑστεροβυζαντινῶν ναῶν<sup>68</sup>.

Ἡ ἐνταξὴ τῆς παράστασης μὲ τὴ Φιλοξενία τῶν Τριῶν Ἀγγέλων ἀπὸ τὸν Ἀβραάμ στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Βήματος ὀφείλεται στὰ πολλαπλὰ στρώματα συμβολικῆς ἐρμηνείας ποὺ δόθηκαν ἀπὸ τὴ χριστιανική

63. Καθὼς ὁ μονόχωρος ναὸς στερεῖται τρούλλου καὶ ἀψίδας, ἡ ἀνώτερη διακοσμητικὴ ζώνη τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου ἀντιστοιχεῖ στὸ μέτωπο τοῦ τόξου τῆς ἀψίδας, θέση στὴν ὁποία ἡ ἐξεταζόμενη σύνθεση ἀπαντᾷ συχνὰ ἰδίως ἀπὸ τὸ 14ο αἰ. Βλ. παρακάτω, σμ. 68.

64. Γὰ τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα, βλ. Ντ. Χαράλαμπος-Μουρίκη, Ἡ παράσταση τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ σὲ μία εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, ΔΧΑΕ 4/3 (1962-1963), σ. 87-112. Κ. Wessel, Abraham, *RbK* 1 (1966), σ. 18-21. S. Schrenk, *Typos und Antitypos in der frühchristlichen Kunst*, JAC Ergänzungsband 21, Bonn 1995, σ. 55-58.

65. Βλ. παραπάνω, σ. 46, σμ. 44.

66. A. Wharton-Epstein, Tokali kilise, σ. 29-32, 68, εἰκ. 105. C. Jolivet-Lévy, Cappadoce, σ. 99-100, πίν. 67.1.

67. G. Millet - A. Frolov, Yougoslavie, πίν. 3.1-2, 21.3-4. R. Hamann-Mac Lean - H. Hallensleben, Monumentalmalerei, πίν. 19. A. Grabar, Sainte-Sophie d'Ochrid, σ. 260.

68. Χαρακτηριστικὸ δείγμα στὴν Περίβλεπτο τοῦ Μυστρά. Βλ. S. Dufrenne, Programmes iconographiques, σ. 14, εἰκ. 60. Γὰ ἄλλα δείγματα, βλ. Ντ. Μουρίκη, ὁ.π. (σμ. 64), σ. 91, σμ. 2, 3.

νικὴ πίστη στὴ συγκεκριμένη ἀφήγηση τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης<sup>69</sup>. Καθὼς ἡ Φιλοξενία θεωρήθηκε ὡς σύμβολο τῆς τριαδικῆς θεότητας, ἐναρμονίζεται μὲ τὴ συμβολικὴ σημασία τοῦ Βήματος ὡς θρόνου τοῦ Θεοῦ. Ἡ τυπολογικὴ ἐρμηνεία τῆς ὡς προεικόνισης τοῦ μυστηρίου τῆς θείας Εὐχαριστίας τὴν καθιστᾷ κατάλληλη γὰ τὸ χῶρο ἐκεῖνο τοῦ ναοῦ, στὸν ὁποῖο τελεῖται τὸ κορυφαῖο μυστήριό τῆς χριστιανικῆς λατρείας. Τὸ γεγονὸς τέλος ὅτι ἀπὸ τοὺς Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας ἡ Φιλοξενία θεωρήθηκε καὶ ὡς προεικόνιση τῆς θείας Ἐνσάρκωσης, ἐρμηνεύει τὴν ἀπεικόνισή τῆς στὸ χῶρο ἐκεῖνο τοῦ ναοῦ, μὲ τὸ γραπτὸ διάκοσμο τοῦ ὁποῖου προβάλλεται κατεξοχὴν τὸ θεμελιῶδες αὐτὸ χριστιανικὸ δόγμα.

Ἡ ἀπεικόνιση τῆς ἐξεταζόμενης σύνθεσης στὸ ἀνώτερο τμήμα τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου τοῦ παρεκκλησίου τῆς Παναγίας στὴν Πάτμο ὀφείλεται κατὰ πρῶτο λόγο στὸ εὐχαριστιακὸ της περιεχόμενο. Τὸ γεγονὸς ταυτόχρονα ὅτι ὁ ναὸς στερεῖται τρούλλου καὶ ἀψίδας καθιστᾷ τὸν ἀνατολικὸ τοῖχο τὸ σημαντικότερο τμήμα του, γὰ τὸ γραπτὸ διάκοσμο τοῦ ὁποῖου ἐπιλέχθηκε ἡ συμβολικὴ παράσταση τοῦ τριουπόστατου Θεοῦ. Ἡ τοποθέτηση, τέλος, τῆς σύνθεσης ἐπάνω ἀπὸ τὴ μορφὴ τῆς βρεφοκρατούσας Θεοτόκου συμβάλλει στὴν εἰκαστικὴ προβολὴ τοῦ δόγματος τῆς θείας Ἐνσάρκωσης καὶ τῆς ταύτισης τοῦ ἐπίγειου Χριστοῦ μὲ τὸν ἐπουράνιο Θεὸ-Λόγο. Τὸ τελευταῖο μάλιστα δόγμα ὑπῆρξε ἀντικείμενο χριστολογικῆς ἐριδίας<sup>70</sup>, στὴν ὁποία ἀμφισβητήθηκε ἡ ἰσότητά τοῦ Υἱοῦ μὲ τὸν Πατέρα· ἐὰν εἶναι σωστὴ ἡ ἄποψη τῆς Ντούλας Μουρίκη<sup>71</sup> ὅτι ὁ ἐξεταζόμενος ναὸς ἦταν ἀρχικὰ ἀφιερωμένος στὸν ὄσιο Λεόντιο, ἡ ἀπεικόνιση τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ στὸ σημαντικότερο τμήμα του εἶναι δυνατόν νὰ συσχετιστεῖ καὶ μὲ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ ὄσιος πῆρε μέρος στὶς θεολογικὲς συζητήσεις τῆς τελευταίας φάσης τῆς ἐριδίας, ἀφοῦ μάλιστα συνέγραψε καὶ ἔργο μὲ τίτλο *Κεφάλαια περὶ τῆς Ἁγίας Τριάδος*.

#### Γ.2.5. Ἡ Μεταμόρφωση

Στὸ τύμπανο τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου τοῦ δρομικοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Μηνᾶ στὸ Βελβεντὸ Κοζάνης (Κ 68, εἰκ. 70) ἀπεικονίστηκε ἡ *Μεταμόρφωση*<sup>72</sup>. Τὸ εἰκονογραφικὸ αὐτὸ θέμα ἐντάχθηκε στὸ γραπτὸ διάκοσμο τοῦ

69. Βλ. I. Thunberg, Early Christian Interpretations of the Three Angels in Gen.18, *Texte und Untersuchungen* 92 (1966), σ. 560-570. F. W. Deichmann, *Kommentar*, II.2, σ. 151 κ.έ. S. Schrenk, *Typos und Antitypos* (σμ. 64), σ. 56-57.

70. Βλ. παραπάνω, σ. 148, σμ. 72.

71. Τὸ παρεκκλήσιο τῆς Μονῆς Θεολόγου, σ. 233-234.

72. G. Millet, *Recherches*, σ. 216-231. G. Schiller, *Ikonographie*, I, σ. 155-159. L. Hadermann-Misguich, *Kurbino*, σ. 142-147. Th. Chatzidakis-Bacharas, *Peintures murales*, σ. 39-42.

Βήματος ήδη από τα παλαιοχριστιανικά χρόνια, με χαρακτηριστικά δείγματα την αλληγορική σύνθεση που κοσμεί το τεταρτοσφαιρίο της άψιδας του ναού του 'Αγίου 'Απολλιναρίου in Classe στη Ραβέννα<sup>73</sup> (549) και την επίσης ψηφιδωτή σύνθεση στο τεταρτοσφαιρίο του καθολικού της Μονής της 'Αγίας Αικατερίνης στο Σινά<sup>74</sup> (548-565). Η επιλογή της παράστασης για το διάκοσμο του τεταρτοσφαιρίου της άψιδας στα δύο προαναφερθέντα μνημεία ερμηνεύεται από την τάση που χαρακτηρίζει τη χριστιανική εικονογραφία των παλαιοχριστιανικών χρόνων για απεικονίσεις παραστάσεων θεοφάνειας με έντονο έσχατολογικό περιεχόμενο στο σημείο αυτό του ναού.

Στά μετεικονομαχικά χρόνια η παράσταση της Μεταμόρφωσης εντάσσεται στο χριστολογικό κύκλο, ό οποίος ιστορείται στον κυρίως ναό. Σέ θέση παρόμοια με αυτήν που κατέλαβε στα δύο προαναφερθέντα παλαιοχριστιανικά μνημεία, άπαντά στο ναό του 'Αγίου Γεωργίου στο Aşik Saray της Καππαδοκίας<sup>75</sup> (11ος αί.), όπου απεικονίστηκε στη νότια άψίδα του ναού. Στο ναό επίσης του 'Αγίου Δημητρίου στην Κέρια Μάνης<sup>76</sup> (π. 1300) φιλοτεχνήθηκε στο τεταρτοσφαιρίο της άψιδας του Βήματος, θέση που ερμηνεύθηκε με βάση «τό θεμελιακό δόγμα της 'Ενσάρκωσης ως μέσου για τη σωτηρία των ανθρώπων, που επίσης εκφράζει ή σκηνή», χωρίς όμως να αποκλείεται και ή πιθανότητα άρχικης άφιέρωσης του ναού στη Μεταμόρφωση του Σωτήρος<sup>77</sup>.

Στους ναούς όπου ή παράσταση εντάχθηκε στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Βήματος, συνηθέστερη είναι ή απεικόνισή της στο τύμπανο του ανατολικού τοίχου, έπάνω από την άψίδα, όπως συμβαίνει και στον έξεταζόμενο ναό του 'Αγίου Μηνά (Κ 68). Χαρακτηριστικά δείγματα αποτελούν το Tavşanlı kilise<sup>78</sup> (913-920 ή 945), ό Μέγας Περιοστερώνας στο Çavuşin<sup>79</sup>

73. F. W. Deichmann, Ravenna I, πίν. 385-393. E. Dinkler, S. Apollinare in Classe, σ. 25 κ.έ. F. W. Deichmann, Hauptstadt, σ. 261-268. 'Ο ίδιος, Kommentar, II.2, σ. 246-262. R. Lane Fox, Art and the Beholder: The Apse Mosaic of S. Apollinare in Classe, *Bosphorus. Essays in Honor of Cyril Mango*, ByzF 21 (1995), σ. 247-251.

74. Βλ. παραπάνω, σ. 99-100.

75. G. P. Schiemenz, Die Kreuzkirche von Aşik Saray, *Istanbuler Mitteilungen* 23-24 (1973-1974), σ. 243, πίν. 115. L. Rodley, Cave Monasteries, σ. 146. C. Jolivet-Lévy, Cappadoce, σ. 226-227.

76. Σ. Καλοπίση-Βέρτη, Παρατηρήσεις, σ. 34.

77. Στο ίδιο.

78. G. De Jerphanion, Églises rupestres, II, σ. 85, 91-92, IV, πίν. 152.1. M. Restle, Wandmalereien, I, σ. 69, 152. C. Jolivet-Lévy, Cappadoce, σ. 183, πίν. 112.

79. G. De Jerphanion, δ.π., I, σ. 527, 536, IV, πίν. 138.1. M. Restle, δ.π., I, σ. 30 κ.έ., 135-138, III, πίν. 314-316. L. Rodley, The Pigeon House Church, Çavuşin, *JÖB* 33 (1983), σ. 308. C. Jolivet-Lévy, δ.π., σ. 21, πίν. 21.

(963-965) της Καππαδοκίας<sup>80</sup>, καθώς και ό ναός στη Bojana<sup>81</sup> (τέλη 12ου αί.).

Η ένταξη της Μεταμόρφωσης στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Βήματος πρέπει να συσχετιστεί κυρίως με τό γεγονός ότι πρόκειται για παράσταση θεοφάνειας, και τέτοιου είδους παραστάσεις απεικονίζονται κατά κανόνα στο χώρο αυτό του ναού. Ταυτόχρονα, τό έντονο έσχατολογικό περιεχόμενο της σύνθεσης<sup>82</sup> έναρμονίζεται πλήρως με την ερμηνεία του Βήματος ως συμβόλου της Δευτέρας Παρουσίας του Χριστού<sup>83</sup>.

Με την παράσταση της Μεταμόρφωσης, όπως προαναφέρθηκε, προβάλλεται παράλληλα και ή ιδέα της σωτηρίας των ανθρώπων, ή οποία έγινε έφικτή με τη θεία 'Ενσάρκωση. Στην πατερική φιλολογία σχολιάζεται συχνά ή σχέση της Μεταμόρφωσης με την 'Ενσάρκωση, με χαρακτηριστικό δείγμα τον Α' Λόγο *Είς την Μεταμόρφωσιν* του 'Αναστασίου 'Αντιοχείας, όπου αναφέρεται<sup>84</sup>: «και πάλαι μὲν μετεμορφώθη ό Σωτήρ, ... ότε ἐκένωσεν ἑαυτόν μορφῆν δούλου λαβών ... νῦν δὲ τὴν μορφῆν τοῦ δούλου πρὸς τὴν φυσικὴν ἀποκαθίστησι». Η ένταξη κατά συνέπεια της έξεταζόμενης σύνθεσης στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Βήματος συμβάλλει στην εικαστική προβολή του δόγματος της θείας 'Ενσάρκωσης, τό όποιο αποτελεί και τον κύριο συμβολικό άξονα του γραπτού διακόσμου του χώρου.

Έντονη είναι επίσης ή θεολογική σχέση της Μεταμόρφωσης με τό Πάθος, ή όποία προβάλλεται συχνότατα στα πατερικά κείμενα, με χαρακτηριστικό δείγμα τά σχόλια του Χρυσόστομου<sup>85</sup> στο *Κατά Ματθαῖον Εὐαγγέλιο*.

80. Για τη θέση της παράστασης στο εικονογραφικό πρόγραμμα των ναών της Καππαδοκίας, βλ. Y. Christie, Notes iconographiques sur quelques églises de Cappadoce, *Zograf* 15 (1984), σ. 5-9.

81. A. Grabar, Bulgarie, σ. 88 κ.έ., εικ. 17. Ph. Schweinfurth, *Die Wandbilder der Kirche von Bojana bei Sofia*, Berlin 1943, σ. 9, πίν. 26, 31-33. K. Mijatev, *Die Wandmalereien in Bojana*, Sofia 1961, σ. 8, πίν. 20-21.

82. E. Dinkler, S. Apollinare in Classe, σ. 25 κ.έ. Χαρακτηριστική για τον έσχατολογικό συμβολισμό της Μεταμόρφωσης είναι ωδή που ψάλλεται στον όρθρο της εορτής, που αναφέρει: «τὴν τῶν βροτῶν ἐναλλαγὴν, τὴν μετὰ δόξης σου Σωτῆρ, ἐν τῇ δευτέρῃ καὶ φρικτῇ, τῆς σῆς ἐλευσεως δεικνύς, ἐπὶ τοῦ ὄρους Θαβώρ μετεμορφώθης». *Μηνάριον Αὐγούστου*, 'Αθήναι 1972, σ. 70-71. Βλ. επίσης, 'Ιωάννης ό Χρυσόστομος, *Είς τὴν Μεταμόρφωσιν τοῦ Σωτῆρος*, PG 65, στ. 768B. *Βασίλειος Σελευκείας*, *Λόγος Μ'*, *Είς τὴν Μεταμόρφωσιν τοῦ Κυρίου*, PG 85, στ. 456B.

83. Βλ. παραπάνω, σ. 54-55.

84. PG 89, στ. 1368B. Βλ. επίσης 'Ιωάννης ό Χρυσόστομος, *Είς τὴν Μεταμόρφωσιν*, PG 65, στ. 721-722. *Ἀνδρέας Κρήτης*, *Λόγος Ζ'*, *Είς τὴν Μεταμόρφωσιν*, PG 97, στ. 932B-C.

85. PG 58, στ. 525 κ.έ., 531 κ.έ., 539 κ.έ., 549 κ.έ.

Ἡ ἔνταξη κατὰ συνέπεια τῆς ἑξεταζόμενης σύνθεσης στό εἰκονογραφικό πρόγραμμα τοῦ Βήματος ἐναρμονίζεται καί μέ τή λειτουργική χρήση τοῦ χώρου, ἐφόσον ἡ τέλεση τῆς θείας Εὐχαριστίας ἀποτελεῖ ἀνάμνηση τοῦ Πάθους τοῦ Χριστοῦ.

Ἡ ἀπεικόνιση, τέλος, τοῦ θέματος στό τύμπανο τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου τοῦ ἑξεταζόμενου ναοῦ τοῦ Ἁγίου Μηνᾶ πρέπει νά συσχετιστεῖ καί μέ τό γεγονός ὅτι ὁ ναός στερεῖται τρούλλου. Ἡ μορφή τοῦ Χριστοῦ τῆς Μεταμόρφωσης, τοποθετημένη στό ὑψηλότερο καί πλέον ὄρατο τμήμα τοῦ Βήματος, κυριαρχεῖ στό σύνολο τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τοῦ μονόχωρου ναοῦ, ἀναπληρώνοντας τήν ἔλλειψη τοῦ Παντοκράτορα.

### Γ.2.6. Ὁ Ἐμμανουήλ μεταξὺ ἀποστόλων

Στό μέτωπο τοῦ τόξου τῆς ἀψίδας τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Βαρβάρας στήν περιοχή «τοῦ Γλέζου» στή Μάνη (Κ 65, εἰκ. 67) ἀπεικονίστηκαν μετάλλια μέ προτομές στό κέντρο φιλοτεχνήθηκε ὁ Ἐμμανουήλ, περιστοιχιζόμενος ἀπό τοὺς κορυφαίους ἀποστόλους, οἱ ὁποῖοι ὑψώνουν τὰ χέρια σέ δέση πρὸς τόν Κύριο ἀπό τίς ὑπόλοιπες μορφές διακρίνονται ὁ εὐαγγελιστής Ἰωάννης (;) καί πιθανῶς ὁ Ματθαῖος. Ἴσως λοιπόν ὁ Χριστός νά περιβαλλόταν ἀπό τοὺς κορυφαίους ἀποστόλους καί τοὺς τέσσερις εὐαγγελιστές σέ σύνθεση πού ἀποτελοῦσε συνεπτυγμένη μορφή τῆς Μεγάλης Δέησης<sup>86</sup>.

Ἡ ἐπιλογή τῶν παραπληρωματικῶν μορφῶν τῆς Δέησης ἔχει συσχετιστεῖ<sup>87</sup> μέ τίς εἰκόνες ἐπιστυλίου τοῦ τέμπλου, ἐνῶ ἡ ἀπεικόνιση τῶν εὐαγγελιστῶν ἔχει ἐρμηνευθεῖ ὡς πιθανή μεταφορὰ τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τῶν σφαιρικών τριγώνων τοῦ τρούλλου στό χώρο τοῦ Βήματος, μεταφορὰ πού παρατηρεῖται συχνά σέ δρομικούς ναούς<sup>88</sup>. Εἶναι κατὰ συνέπεια πιθανόν<sup>89</sup> ὁ ἑξεταζόμενος ναός (ἀπό τὸν ὁποῖο σώζεται μόνο τὸ ἀνατολικὸ τμήμα) νά στεροῦνταν τρούλλου καί ὁ γραπτὸς διάκοσμος τοῦ μετώπου τῆς ἀψίδας νά ἀναπλήρωνε τὸ δογματικὸ συμβολισμὸ τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τοῦ ἑλλείποντος ἀρχιτεκτονικοῦ τμήματος.

86. Σ. Καλοπίση, ΠΑΕ 1979, σ. 164.

87. Στό ἴδιο, σ. 165.

88. Χαρακτηριστικὸ δεῖγμα ἡ Παναγία ἡ Μαυριώτισσα στήν Καστοριά, ὅπου στήν ἀνώτερη ζώνη τοῦ ἡμικυλίνδρου εἰκονίστηκαν ἑνθρονὸι εὐαγγελιστῆς κατὰ ζεῦγη ἐκατέρωθεν τροχοῦ μέ προτομή τοῦ Ἐμμανουήλ, παράσταση πού ἀποτελεῖ μεταφορὰ τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τοῦ τρούλλου. Βλ. Στ. Πελεκανίδης - Μ. Χατζηδάκης, Καστοριά, σ. 66 κ.έ., εἰκ. 9-10. J.-M. Spieser, Variations dans les décors d'absides, *Liturgy, Architecture, and Art in Byzantine World. Papers of the XVIIe CIEB (Moscow, 8-15 August 1991) and Other Essays Dedicated to the Memory of Fr. John Meyendorff, Byzantinorossica 1* (St. Petersburg 1995), σ. 107-108.

89. Σ. Καλοπίση, ὁ.π., σ. 165.

### Γ.2.7. Τὸ Ἅγιο Μανδύλιο

Στό τύμπανο τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα τῶν δρομικῶν ναῶν τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ Κασνίτζη (Κ 51) καί τοῦ Ἁγίου Στυλιανοῦ (Κ 53, εἰκ. 58) στήν Καστοριά ἀπεικονίστηκε τὸ Ἅγιο Μανδύλιο<sup>90</sup>. Ἡ ἀχειροποίητη αὐτὴ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ δὲν γνώρισε μεγάλη διάδοση στὴ μνημειακὴ τέχνη μέχρι τὰ μέσα τοῦ 12ου αἰ., πιθανῶς ἐπειδὴ χρησιμοποιοῦθηκε ὡς τὸ κατεξοχὴν ἐπιχείρημα στίς αἰρετικὲς ἀπόψεις τοῦ μητροπολίτη Χαλκηδόνος Λέοντος (τέλη 11ου αἰ.), ὁ ὁποῖος ὑποστήριξε ὅτι οἱ εἰκόνες μετέχουν στὴ θεότητα τοῦ Χριστοῦ. Παρὰ τὴν καταδίκη τῶν αἰρετικῶν αὐτῶν ἀπόψεων, θεωρεῖται<sup>91</sup> ὅτι ἡ βυζαντινὴ εἰκονογραφία παρέμεινε ἐπιφυλακτικὴ ὅσον ἀφορᾷ στὴν ἀπεικόνιση τόσο τοῦ Μανδηλίου ὅσο καί τοῦ Κεραμίου, μέχρι τὴν ἀρπαγὴ τῶν ἱερῶν λειψάνων ἀπὸ τοὺς σταυροφόρους τὸ 1204, ὁπότε καί χρησιμοποιοῦθηκαν εὐρύτατα στό γραπτὸ διάκοσμο τῶν ναῶν<sup>92</sup>.

Ἡ ἔνταξη τοῦ Μανδηλίου στό εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Βήματος ὀφείλεται<sup>93</sup> κατὰ κύριο λόγο στό γεγονός ὅτι ἡ ἀχειροποίητη αὐτὴ εἰκόνα θεωρήθηκε ἀπὸ τοὺς Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας ὡς τὸ κατεξοχὴν σύμβολο τῆς θείας Ἐνσάρκωσης. Κατὰ συνέπεια ἐναρμονίζόταν ἀπόλυτα μέ τὸ συμβολικὸ περιεχόμενον τῶν ὑπόλοιπων συνθέσεων πού ἐπιλέχθηκαν γιὰ τὸ γραπτὸ διάκοσμο τοῦ χώρου. Τὸ εὐχαριστιακὸ ταυτόχρονα περιεχόμενον τῆς παράστασης<sup>94</sup> τὴν καθιστᾷ ἀπόλυτα κατάλληλη γιὰ νά ἀπεικονιστεῖ στό χώρο ἐκεῖνο τοῦ ναοῦ ὅπου τελεῖται ἡ θεία Εὐχαριστία.

90. Γιὰ τὸ θέμα γενικά, βλ. E. von Dobschütz, *Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende*, Leipzig 1899, II, σ. 102-195, 158\*-249\*, 29\*-129\*. A. Grabar, *La Sainte Face*, σ. 5-45. K. Weitzmann, *The Mandylion and Constantine Porphyrogenetos*, *CahArch 11* (1960), σ. 163-184. D. I. Pallas, *Passion und Bestattung Christi in Byzanz. Der Ritus - Das Bild*, München 1965, σ. 134 κ.έ. N. Thierry, *Deux notes à propos du Mandylion*, *Zograf 11* (1980), σ. 16-19. E. Sauser, *Das heilige Mandylion - Bild der Sehnsucht nach Christus*, *Trierer Theologische Zeitschrift 93* (1984), σ. 147-153. Στ. Παπαδάκη-Oekland, *Τὸ Ἅγιο Μανδύλιο*, σ. 283-294. T. Velmans, *Valeurs sémantiques du Mandylion selon son emplacement ou son association avec d'autres images*, *Studien zur byzantinischen Kunstgeschichte. Festschrift für Horst Hallensleben zum 65. Geburtstag*, Amsterdam 1995, σ. 173-184. S. Gerstel, *Sacred Mysteries*, σ. 68 κ.έ.

91. D. I. Pallas, ὁ.π., σ. 137-139. Στ. Παπαδάκη-Oekland, ὁ.π., σ. 292-293. Ν. Γκιολές, *Τρούλλος*, σ. 182-184.

92. Γιὰ δειγμάτων, βλ. A. Grabar, *La Sainte Face*, σ. 24 κ.έ.

93. A. Grabar, ὁ.π., σ. 26 κ.έ. Ὁ ἴδιος, *Iconoclasm*, σ. 37 κ.έ. Στ. Παπαδάκη-Oekland, *Τὸ Ἅγιο Μανδύλιο*, σ. 292, 294. Ν. Γκιολές, *Τρούλλος*, σ. 182. S. Gerstel, *Sacred Mysteries*, σ. 69-71, 77.

94. A. Grabar, *La Sainte Face*, σ. 29. T. Velmans, ὁ.π., σ. 181-183. S. Gerstel, ὁ.π., σ. 71-75, 77.

Ἡ ἐπιλογή τοῦ τυμπάνου τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τοῦ Μανδηλίου στοὺς δύο ἐξεταζόμενους δρομικούς ναοὺς ἐρμηνεύεται μὲ τὸ σκεπτικὸ ὅτι τὸ σημεῖο αὐτὸ τῶν μονόχωρων μνημείων ἀντιστοιχεῖ στὸ μέτωπο τοῦ ἀνατολικοῦ ἀπὸ τὰ τόξα ποὺ βαστάζουν τὸν τροῦλλο σὲ τρουλαίους ναοὺς, θέση στὴν ὁποία ἡ παράσταση ἀπεικονιζόταν σὲ μνημεῖα αὐτοῦ τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ τύπου. Ἡ τοποθέτησή της, τέλος, ἀνάμεσα στὶς μορφές τῆς σύνθεσης τοῦ Εὐαγγελισμοῦ συμβάλλει στὴν ἐντονότερη προβολὴ τοῦ δόγματος τῆς θείας Ἐνσάρκωσης, χωρὶς ὅμως αὐτὸ νὰ σημαίνει ὅτι τὸ Ἅγιο Μανδήλιο πρέπει σὲ εἰκονογραφικὸ ἐπίπεδο νὰ συνδεθεῖ ἀποκλειστικὰ μὲ τὴν παράσταση αὐτῆ<sup>95</sup>.

95. Στ. Παπαδάκη-Oekland, Τὸ Ἅγιο Μανδήλιο, σ. 287, σημ. 9. S. Gerstel, ὁ.π., σ. 70, 77. Γιὰ ἀντίθετη ἀποψη, βλ. Φ. Δροσογιάννη, Σχόλια στὶς τοιχογραφίες τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη στὴ Μεγάλῃ Καστάνια Μάνης, Ἀθήνα 1982, σ. 52.

### III. Η ΚΑΜΑΡΑ ΤΟΥ ΒΗΜΑΤΟΣ

#### A. Η ΑΝΑΛΗΨΗ

Γιὰ τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τῆς Ἀνάληψης ἔγινε λόγος σὲ προηγούμενο κεφάλαιο<sup>1</sup> μὲ ἀφορμὴ τὴν ἀπεικόνισή του στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας τοῦ Βήματος. Ἐνα ἀπὸ τὰ παλαιότερα δείγματα ὅπου ἡ παράσταση φιλοτεχνήθηκε στὴν καμάρα τοῦ Βήματος ἀπαντᾷ στὸ δίκογχο ναὸ τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος στοὺς Ἐπάνω Μπουλαριούς τῆς Μάνης (Κ 10, εἰκ. 8, 9), ὁ ὁποῖος χρονολογεῖται μὲ ἐπιγραφή τὸ 991/992. Πρόκειται γιὰ μία ἀπὸ τὶς πρῶτες προσπάθειες ἀπεικόνισης τῆς παράστασης στὸ συγκεκριμένο τμήμα τοῦ ναοῦ, καθὼς καὶ γιὰ μία ἀπὸ τὶς πρῶτες ἀπόπειρες προσαρμογῆς στὸ χῶρο αὐτὸ μιᾶς καταρχὰς κυκλικὰ διατεταγμένης σύνθεσης<sup>2</sup>. Κάτι τέτοιο φαίνεται καθαρὰ κυρίως ἀπὸ τὴν ἰδιόρρυθμη καὶ ἀκατάστατη διάταξη τῆς σκηνῆς στὸ χῶρο, ἡ ὁποία καταλαμβάνει τὰ δύο σκέλη τῆς καμάρας, τὸ τύμπανο τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου ἐπάνω ἀπὸ τὶς δύο ἀψίδες, καθὼς καὶ τὸ ἀνατολικὸ σφενδόνιο τοῦ μονοκάμαρου ναοῦ.

Ἀπὸ τὶς πρῶτες δεκαετίες τοῦ 11ου αἰ. ἡ καμάρα τοῦ Βήματος ἀποτελεῖ τὴ συννηθέστερη θέση γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τῆς Ἀνάληψης, τόσο στοὺς ἐξεταζόμενους ναοὺς<sup>3</sup> ὅσο καὶ σὲ αὐτοὺς τοῦ ὑπόλοιπου βυζαντινοῦ κόσμου<sup>4</sup>.

1. Βλ. παραπάνω, σ. 121 κ.έ.

2. Ν. Β. Δρανδάκης, Ἅγιος Παντελεήμων, σ. 450-451. Ν. Γκιολές, Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος, σ. 54. Ὁ ἴδιος, Ἀνάληψις, σ. 260.

3. Στοὺς μεσοβυζαντινοὺς ναοὺς τῆς Ἑλλάδας ἡ Ἀνάληψη ἀπεικονίστηκε στὴν καμάρα τοῦ Βήματος στὰ ἐξῆς μνημεῖα: Ἅγιος Παντελεήμων Ἐπάνω Μπουλαριῶν (Κ 10), Ἅγιος Φίλιππος στὰ Κορογωνιάνικα (Κ 11), Ταξιάρχης στὶς Σκεντρίνες Ἀλύκων (Κ 12), Ἅγιος Γεώργιος στὴν Κέρια (Κ 13), Ἅγιος Νικήτας στὴν Κηπούλα (Κ 16), Ἅγιος Φίλιππος στὴν Ἄνω Πούλα (Κ 18), Μεταμόρφωση στὸ Κορωπὶ (Κ 21), Ἅγιος Γεώργιος ὁ Διασορίτης στὴ Νάξο (Κ 33), Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος στὴ Γαρδενίτσα (Κ 41), Ταξιάρχης Μεσαριῶς στὴν Ἄνδρο (Κ 44), Ἀνδρομονάστηρο Μεσσηνίας (Κ 45), Ζωοδόχος Πηγὴ στὸ Σαμάρι Μεσσηνίας (Κ 46), Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ στὴν Ἐπισκοπὴ Κισσάμου (Κ 60), Αἰ-Στράτηγος Ἐπάνω Μπουλαριῶν (Κ 61), Ἁγία Κυριακὴ Κερατέας (Κ 62), Εὐαγγελίστρια στὸ Γεράκι (Κ 64), Ἁγία Βαρβάρα «στοῦ Γλέζου» Μάνης (Κ 65), Ἐπισκοπὴ στὸ Σταυρὶ (Κ 66), Ταξιάρχης στὴ Μελίδα Ἀνδρου (Κ 70).

4. K. Wessel, Himmelfahrt, *RbK* 2 (1971), στ. 1252. R. Hamann-Mac Lean, Grundlegung, σ. 26. J. Lafontaine-Dosogne, Programme Décoratif, σ. 313. L. Hader-

Τη θέση αυτή πιθανώς<sup>5</sup> ή παράσταση καταλάμβανε ήδη από τον 9ο αϊ. στο ναό που χτίστηκε από τον Στυλιανό Ζαούτση στην Κωνσταντινούπολη<sup>6</sup>.

Ο Νίκος Γκιολές<sup>7</sup>, έρμηνεύοντας την άπεικόνιση του εξεταζόμενου εικονογραφικού θέματος στο ανατολικό τμήμα του ναού, θεωρεί ότι στον προσανατολισμό αυτό επέδρασε κυρίως ή πρωτοχριστιανική πίστη περί επιστροφής του Χριστού στον ούρανό από το ανατολικό σημείο του ορίζοντα. Η πίστη αυτή δημιουργήθηκε από την επίδραση του 34ου στίχου του Ξξ' (Ξη') Ψαλμού «ψάλατε τῷ θεῷ τῷ ἐπιβεβηκότι ἐπὶ τὸν οὐρανὸν τοῦ οὐρανοῦ κατ' ἀνατολάς», από την επίδραση της προφητείας του Ζαχαρία (ιδ' 4) που διαβάζεται στο μεγάλο έσπερινό της έορτής της Ἀνάληψης<sup>8</sup>, καθώς και από την κοσμική εικονογραφία της αποθέωσης του ρωμαίου αυτοκράτορα<sup>9</sup>.

mann-Misguich, Kurbinovo, σ. 171. Ν. Γκιολές, Ἀνάληψις, σ. 277. Κ. Skawran, Development, σ. 26. Εἰδικά γιὰ τοὺς μεσοβυζαντινοὺς ναοὺς τῆς Ἑλλάδας, ὡς ἐξαιρέσεις θὰ μπορούσαν νὰ ἀναφερθοῦν οἱ ναοὶ ἐκεῖνοι στοὺς ὁποίους ἡ παράσταση ἀπεικονίστηκε στὸν τροῦλλο (π.χ. Ἁγία Σοφία Θεσσαλονίκης, Παναγία Χαλκῆων), ἐκεῖνοι στοὺς ὁποίους εἰκονίστηκε στὸ δυτικὸ τοῖχο τοῦ κυρίως ναοῦ (π.χ. Ἅγιος Νικόλαος τοῦ Κασνίτζη), καθώς και ἐκεῖνοι στοὺς ὁποίους φιλοτεχνήθηκε στὸ νάρθηκα (π.χ. Ἅγιοι Ἀνάργυροι Καστοριάς).

5. Κ. Skawran, Development, σ. 26, 120, σημ. 140.

6. Ὁ ναὸς χτίστηκε μεταξύ 889 καὶ 893 καὶ τὸ εἰκονογραφικὸ του πρόγραμμα εἶναι γνωστὸ ἀπὸ τὴν ὁμιλία πού ἐκφώνησε στὰ ἐγκαίνια του ὁ αὐτοκράτορας Λέων ΣΤ'. Βλ. Ἀκάκιος Ἱερομόναχος, Λέοντος τοῦ Σοφοῦ πανηγυρικοὶ λόγοι, Ἀθήναι 1868, σ. 275-277. Α. Frolov, Deux églises byzantines, σ. 49 κ.έ. Ἀ. Συνδίκας, Παρατηρήσεις σὲ δύο ὁμιλίες τοῦ Λέοντος τοῦ Σοφοῦ, Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης 7 (1957), σ. 210-211. C. Mango, Materials, σ. 33-34. Ὁ ἴδιος, Art, σ. 205. Α. Grabar, Iconoclasme, σ. 273. Ν. Γκιολές, Παρατηρήσεις στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ τροῦλλου ναῶν τῆς Κωνσταντινούπολης κατὰ τὸ β' μισὸ τοῦ 9ου αἰ., Δίπτυχα 5 (1991-92), σ. 8-9.

7. Ἀνάληψις, σ. 275 καὶ σποραδικά. Πρβλ. Ἀ. Ευγγόπουλος, Ἡ τοιχογραφία τῆς Ἀναλήψεως, σ. 46-47.

8. «Ἴδου ἡμέρα ἐρχεται Κυρίου, καὶ στήσονται οἱ πόδες αὐτοῦ ἐν τῇ ἡμέρᾳ ἐκείνῃ ἐπὶ τὸ ὄρος τῶν Ἐλαιῶν, τὸ κατέναντι Ἱερουσαλήμ, ἐξ ἀνατολάς τοῦ ἡλίου». Πρβλ. Πεντηκοστάριον, σ. 172. Τὸ κείμενο αὐτὸ ἀπὸ πολὺ νωρὶς ἐρμηνεύθηκε ὡς προφητεία τῆς Ἀνάληψης τοῦ Χριστοῦ. Βλ. Ψευδο-Ἀθανάσιος, Πρὸς Ἀντίοχον ἄρχοντα, PG 28, στ. 617-620, 697. Πρβλ. Ν. Γκιολές, Ἀνάληψις, σ. 273. Ἰ. Βαράλης, Εἰκόνα με ἰδιότυπη παράσταση Ἀνάληψης, ΔΧΑΕ 4/15 (1989-1990), σ. 170.

9. Γιὰ τὸ θέμα, βλ. Α. Alföldi, Insignien und Tracht der römischen Kaiser, Römische Mitteilungen 2 (1901) [ἀνατύπωση στὸ Α. Alföldi, Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreich, Darmstadt 1970, σ. 121-276] σ. 197-198. Η. Ρ. L'Orange, Sol invictus Imperator. Eine Beitrag zur Apotheose, Symbolae Osloenses 14 (1935), σ. 86 κ.έ. Ὁ ἴδιος, Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World, Oslo 1953, σ. 87 κ.έ. Ε. Kantorowitz, Oriens Augusti - levé du roi, DOP 17 (1963), σ. 152 κ.έ. Α. Cameron, Porphyrius the Charioteer, Oxford 1973, σ. 19 κ.έ.

Ἡ ἔνταξη τῆς Ἀνάληψης στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Βήματος ὀφείλεται<sup>10</sup> στὸ ἔντονο ἐσχατολογικὸ περιεχόμενό της<sup>11</sup>, τὸ ὁποῖο ἐναρμονίζεται μετὰ τὴν χριστιανικὴ πίστη ὅτι ὁ χώρος συμβολίζει τὴ Δεύτερη Ἑλευση τοῦ Χριστοῦ<sup>12</sup>. Ἡ θέση τῆς εἰδικῆ στὴν καμάρα τοῦ Ἱεροῦ ἔχει ἐρμηνευθεῖ<sup>13</sup> μετὰ τὴν συμβολικὴ ἐρμηνεία τοῦ χώρου ὡς τύπου «τοῦ πρώτου οὐρανοῦ», ὅπου σύμφωνα μετὰ τὴν παράδοση βρίσκεται ὁ θρόνος τοῦ Θεοῦ<sup>14</sup>, στὸν ὁποῖο ἀνέρχεται ὁ ἀναλαμβάνόμενος Χριστὸς γιὰ νὰ καθίσει στὰ δεξιὰ τοῦ Πατρὸς· ἡ ἀπεικόνιση τῆς ἀνόδου τοῦ Χριστοῦ στὸν οὐρανὸ ἐπιλέγεται νὰ τοποθετηθεῖ στὸν χώρο πού συμβολίζει τὸν οὐρανὸ, καὶ μάλιστα σὲ ἐκεῖνο τὸ σημείο του, στὸ ὁποῖο βρίσκεται ὁ θρόνος τοῦ Θεοῦ. Ἡ ἀπόλυτη ἐναρμόνιση τῆς σύνθεσης μετὰ τὴν συμβολικὴ ἐρμηνεία τῆς καμάρας εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα, ὅταν ἡ Ἀνάληψη ἔπαψε νὰ εἰκονίζεται στὸν τροῦλλο, μετὰ ἀπὸ μικρὸ χρονικὸ διάστημα ἀναζητήσεων<sup>15</sup>, νὰ γίνει ἡ συνηθέστερη παράσταση γιὰ τὸ σημείο αὐτὸ τοῦ ναοῦ.

Ἐνας ἐπιπλέον λόγος γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τῆς Ἀνάληψης στὴν καμάρα τοῦ Βήματος πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ στὴ σχέση τῆς ἐορτῆς μετὰ αὐτὴ τῆς Πεντηκοστῆς, δύο γεγονότων πού συνεορτάζονταν μέχρι τὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 4ου αἰ.<sup>16</sup> Ἡ πίστη ὅτι ἡ Ἀνάληψη ἀποτελεῖ προϋπόθεση καὶ ἐγγύηση τῆς Πεντηκοστῆς, βασισμένη στὴ φράση τοῦ Χριστοῦ (Ἰωάν., ις' 7) «συμφέρει ὑμῖν ἵνα ἐγὼ ἀπέλθω. ἐὰν γὰρ ἐγὼ μὴ ἀπέλθω, ὁ παράκλητος οὐκ ἐλεύσεται πρὸς ὑμᾶς. ἐὰν δὲ πορευθῶ, πέμψω αὐτὸν πρὸς ὑμᾶς», δηλώνεται σαφέστατα μετὰ τὴν φράση τοῦ Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου<sup>17</sup>: «ἡ γὰρ εἰς οὐρανὸν ἀνοδος τοῦ Δεσπότη τὴν ἐξ οὐρανοῦ κάθοδον ἐγγυᾶται τοῦ Πνεύματος» καὶ εἶναι διάχυτη στὴν ὑμνολογία τῆς ἐορτῆς τῆς Ἀνάληψης<sup>18</sup>. Εἶναι δυνατόν κατὰ συνέπεια νὰ θεωρηθεῖ ὅτι, ὅπου ἡ Πεντηκοστὴ δὲν ἐντάσσεται

10. Ἀ. Ευγγόπουλος, Ἡ τοιχογραφία τῆς Ἀναλήψεως, σ. 42. Πρβλ. Ν. Γκιολές, ὅ.π., σ. 273.

11. Γιὰ τὸ ἐσχατολογικὸ περιεχόμενον τῆς παράστασης, βλ. Ν. Γκιολές, ὅ.π., σ. 136-139, 273 καὶ σποραδικά. Πρβλ. Ch. Walter, Art and Ritual, σ. 195.

12. Βλ. παραπάνω, σ. 54-55.

13. Ἀ. Ευγγόπουλος, ὅ.π., σ. 42-43. Ὁ ἴδιος, Νεώτερα εὐρήματα εἰς τὸν ναὸν τῶν Ταξιαρχῶν Θεσσαλονίκης, Μακεδονικά 3 (1953-1955), σ. 286. Πρβλ. Ν. Γκιολές, ὅ.π., σ. 272-273.

14. Βλ. παραπάνω, σ. 55 καὶ σημ. 15.

15. Γιὰ τὶς «περιπλανήσεις» τῆς παράστασης στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τῶν βυζαντινῶν ναῶν, βλ. Ν. Γκιολές, Ἀνάληψις, σ. 251 κ.έ., 272.

16. Βλ. παραπάνω, σ. 202.

17. Εἰς τὴν Ἁγίαν Πεντηκοστὴν λόγος Γ', PG 52, σ. 509.

18. Βλ. στιχηρὸ στὸ μεγάλο έσπερινό τῆς ἐορτῆς: «ὁ Κύριος ἀνελήφθη εἰς οὐρανοὺς, ἵνα πέμψῃ τὸν παράκλητον τῷ κόσμῳ». Πεντηκοστάριον, σ. 171. Πρβλ. στὸ ἴδιο, σ. 174, 176. Ἰ. Βαράλης, ὅ.π. (σημ. 8), σ. 172-174 καὶ σημ. 66-67.



στό εικονογραφικό πρόγραμμα του Ίερού, αλλά απεικονίζεται σε άλλο σημείο του ναού, ή παράσταση της Ἀνάληψης στην καμάρα του Βήματος αποτελεί ταυτόχρονα και νύξη της Πεντηκοστής, παράστασης που επίσης συνδέεται με την εικονογράφηση του χώρου<sup>19</sup>.

Ἡ ἐπιλογή της ἐξεταζόμενης σύνθεσης για τὴν καμάρα του Βήματος πρέπει ἐπίσης νὰ συσχετιστεῖ με τὴν ἀναφορὰ πού γίνεται στὴν Ἀνάληψη τοῦ Χριστοῦ κατὰ τὴ θεία Λειτουργία<sup>20</sup>, ὅπου στὴν εὐχή τοῦ καθαγιασμοῦ τῶν Τιμίων Δώρων γίνεται μνεία τῆς ἀνόδου τοῦ Χριστοῦ στὸν οὐρανὸ καὶ τῆς καθέδρας του στὰ δεξιὰ τοῦ Πατρός<sup>21</sup>. Ἀπόλυτα κατανοητὴ εἶναι κατὰ συνέπεια ἡ ἀπεικόνιση τῆς Ἀνάληψης ἐπάνω ἀπὸ τὴν Ἁγία Τράπεζα, τὸ χωρὸ δηλαδὴ ὅπου ἡ εὐχή διαβάζεται καὶ πραγματοποιεῖται ἡ μεταβολὴ τῶν Δώρων<sup>22</sup>.

Ἡ Ἀνάληψη τοῦ Χριστοῦ συνεπάγεται — σύμφωνα με τὴ χριστιανικὴ πίστη — τὴ συμφιλίωση μεταξὺ οὐρανοῦ καὶ γῆς, μεταξὺ Δημιουργοῦ καὶ δημιουργήματος. Οἱ ἰδέες αὐτὲς ἐκφράζονται σαφέστατα στὴν Α΄ Ὀμιλία τοῦ Χρυσόστομου *Εἰς τὴν Ἀνάληψιν*, ὅπου ὁ ἅγιος ἀναφέρει<sup>23</sup>: «*σήμερον γὰρ καταλλαγαὶ τῷ Θεῷ πρὸς τὸ τῶν ἀνθρώπων γεγόναι γένος· σήμερον ἡ χρονία ἔχθρα κατελύθη*». Ἡ Ἀνάληψη ἀποτελεῖ ταυτόχρονα τὴν ὁλοκλήρωση τοῦ ἔργου τῆς θείας Οἰκονομίας, καθὼς με τὴν ἀνθρώπινη φύση τοῦ ἀνερχόμενου στὸν οὐρανὸ Χριστοῦ ἐξυψώθηκε ὁ ἄνθρωπος. Σύμφωνα πάλι με τὸν Χρυσόστομο<sup>24</sup> «*οἱ τῆς γῆς ἀνάξιοι φανέντες ... εἰς τοὺς οὐρανοὺς ἀνήχθημεν ... ὑπερέβημεν τοὺς οὐρανοὺς, ἐπελαβόμεθα τοῦ θρόνου τοῦ βασιλικοῦ*». Ὁ συσχετισμὸς τῆς θέωσης τοῦ ἀνθρώπου με τὴν Ἀνάληψη εἶναι διάχυτος καὶ στὴν ὑμολογία τῆς ἑορτῆς, ὅπου σὲ στιχηρὸ πού ψάλ-

19. Βλ. παρακάτω, σ. 202 κ.έ.

20. Ἀ. Ευγγόπουλος, Ἡ τοιχογραφία τῆς Ἀναλήψεως, σ. 43.

21. F. E. Brightman, *Liturgies*, σ. 328.31-329.3, 386.16-17, 405.20-21. Π. Ν. Τρεμπέλας, *Λειτουργίαι*, σ. 109.14-15, 182.25-26.

22. Ὅλοι αὐτοὶ οἱ λόγοι ὀδήγησαν κατὰ τὸν Ἀ. Ευγγόπουλο (ὁ.π., σ. 43) στὴν ἀπεικόνιση τῆς Ἀνάληψης στὸ μεσαῖο τροῦλλο τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων στὴν Κωνσταντινούπολη, καθὼς κάτω ἀπὸ αὐτὸν βρισκόταν ἡ Ἁγία Τράπεζα. Ἡ σύγχρονη ὁμοῦς ἔρευνα συσχετίζει τὴν ἐπιλογή τῆς παράστασης γιὰ τὸν τροῦλλο τοῦ μνημείου με τὸ γεγονός ὅτι ὁ ναὸς ἦταν μαυσωλεῖο καὶ ἀποστολεῖο καὶ τὴν ἀποδίδει σὲ ἀποκατάσταση τοῦ προοικονομαχικοῦ προγράμματος. Βλ. Μ. Παναγιωτίδης, Ἡ παράσταση τῆς Ἀνάληψης στὸν τροῦλλο τῆς Ἁγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης. Εἰκονογραφικὰ προβλήματα, *Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς Πολυτεχνικῆς Σχολῆς Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Τμῆμα Ἀρχιτεκτόνων* 6 (1974), σ. 82. Α. Tsitouridou, *Grabkonzertion*, σ. 432. Ν. Γκιολές, *Τροῦλλος*, σ. 162-164, 165, 172.

23. PG 50, σ. 444. Πρβλ. Ν. Γκιολές, Ἀνάληψις, σ. 109.

24. PG 50, σ. 444-445. Πρβλ. Ν. Γκιολές, ὁ.π., σ. 111.

λεται στὸ μεγάλο ἑσπερινὸ ἀναφέρεται<sup>25</sup>: «*τὴν καταβάσαν φύσιν Ἀδάμ ... ὑπεράνω πάσης ἀρχῆς καὶ ἐξουσίας ἀνήγαγες σήμερον*».

Ἡ ἀπεικόνιση κατὰ συνέπεια τῆς παράστασης στὸ ὑψηλότερο σημεῖο τοῦ Βήματος, στὸν ἴδιο νοητὸ πλάγιο ἄξονα με τὸν Παντοκράτορα τοῦ τροῦλλου, συμβάλλει στὴν εἰκαστικὴ ἔκφραση τῆς πίστεως περὶ θέωσης τοῦ ἀνθρώπου, ἡ ὁποία ἐγινε ἐφικτὴ μέσω τῆς θείας Ἐνανθρώπησης. Με τὴ σύνθεση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ στὸ θριαμβικὸ τόξο ἀποδίδεται εἰκαστικὰ ἡ ἀρχὴ τῆς Ἐνσάρκωσης τοῦ Λόγου, ἐνῶ ἡ Ἀνάληψη στὴν καμάρα ἀποτελεῖ τὴν εἰκαστικὴ ἀπόδοση τοῦ τελευταίου γεγονότος τοῦ ἐπίγειου βίου τοῦ Θεανθρώπου καὶ συμβολίζει τὴν ὁλοκλήρωση τοῦ ἔργου τῆς θείας Οἰκονομίας. Με τὴν ἀνοδο τοῦ Χριστοῦ στὸν οὐρανὸ ἐγινε δυνατὴ καὶ ἡ θέωση τοῦ ἀνθρώπου, καὶ ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ ἡ μορφή τοῦ Παντοκράτορα στὸν τροῦλλο μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὡς προεικόνιση τῆς τελειότητας τοῦ ἀνθρώπου στὴ Βασιλεία τῶν Οὐρανῶν.

Ἰδιαίτερο εἰκονογραφικὸ ἐνδιαφέρον στὴν προαναφερθεῖσα σύνθεση τοῦ Ἁγίου Παντελεήμονος στοὺς Ἐπάνω Μπουλαριοὺς (Κ 10, εἰκ. 8, 9) παρουσιάζει ἡ ἀπεικόνιση τῆς μορφῆς τῆς Θεοτόκου δεόμενης μεταξὺ δύο ἀγγέλων στὸ τύμπανο τοῦ ἀνατολικοῦ τοῖχου ἐπάνω ἀπὸ τὶς ἀψίδες τοῦ δίκογχου ναοῦ. Καθὼς στὸ τεταρτοσφαιριο τῶν ἀψίδων ἀπεικονίζονται οἱ ἐπάνυμοι ἅγιοι Νικήτας καὶ Παντελεήμων, ἡ μορφή τῆς Θεοτόκου στὸ τύμπανο τοῦ τοῖχου ἐπάνω ἀπὸ τὶς ἀψίδες εἰκονολογικὰ ἀνῆκει βέβαια στὴν Ἀνάληψη, ἀποτελεῖ ὁμοῦς ταυτόχρονα καὶ μεμονωμένη μορφή, πού θυμίζει τὴ συνήθη Πλατυτέρα τῶν μεσοβυζαντινῶν ἀψίδων. Ἐπιπλέον, οἱ δύο ἄγγελοι πού περιστοιχίζουν τὴ Θεοτόκο προέρχονται βέβαια ἀπὸ τὴ βιβλικὴ ἀφήγηση γιὰ τὴν Ἀνάληψη τοῦ Χριστοῦ (*Πράξ.*, α΄ 10), ταυτόχρονα ὁμοῦς θυμίζουν τοὺς ἀγγέλους πού συνήθως δορυφοροῦν τὴ Θεοτόκο στὶς μεσοβυζαντινὲς ἀψίδες. Με τὴ διάταξη αὐτὴ ὁ ζωγράφος καταφέρει νὰ συνδυάσει τὴν προοικονομαχικὴ εἰκονογραφικὴ παράδοση τῆς ἀπεικόνισης τοῦ ἐπάνυμου ἁγίου στὴν ἀψίδα<sup>26</sup> με τὸ «τυπικὸ» μεσοβυζαντινὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα, σύμφωνα με τὸ ὁποῖο στὴν ἀψίδα εἰκονίζεται ἡ Θεοτόκος<sup>27</sup>. Τὸ ἀποτελεσμά πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ἐπιτυχημένο καὶ γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ ἐγινε προσφιλὲς στὴν περιοχὴ τῆς Μάνης μέχρι καὶ τὸ 13ο αἰ., σὲ μνημεῖα γιὰ τὴν ἀψίδα τῶν ὁποίων ἐπιλέχθηκε τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τοῦ ἐπάνυμου ἁγίου<sup>28</sup>.

25. Πεντηκοστάριον, σ. 173. Πρβλ. καὶ τροπάριο στὸν ὄρθρο τῆς παραμονῆς τῆς ἑορτῆς: «*τὴ ἀναλήψει σου, Λόγε τοῦ Θεοῦ, ... προσενήνοχας τῷ Πατρὶ σου, ἦνπερ ἐξ ἡμῶν φύσιν ἀνέλαβες*». Πεντηκοστάριον, σ. 164.

26. Βλ. παραπάνω, σ. 113 κ.έ.

27. Βλ. παραπάνω, σ. 60 κ.έ.

28. Ν. Γκιολές, Ἁγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος, σ. 55, 73. Ὁ ἴδιος, Ἀνάληψις, σ.



Ἀξιοσημείωτη είναι ἡ ἀκριβῶς ὁμοία διάταξη τῆς Ἀνάληψης στήν Εὐαγγελίστρια στό Γεράκι (Κ 64, εἰκ. 66), παρόλο πού στήν ἀψίδα τοῦ ναοῦ ἀπεικονίζεται ἡ Θεοτόκος. Θά μπορούσε νά θεωρηθεῖ ὅτι οἱ ζωγράφοι ἀπλῶς ἀκολούθησαν μιὰ ἰδιαίτερα ἀγαπητή στήν περιοχὴ εἰκονογραφικὴ παραλλαγή, χωρὶς νά ἀντιλαμβάνονται τὴ σημασιολογικὴ ἀξία πού αὐτὴ εἶχε λάβει στοὺς ἄλλους ναοὺς ὅπου χρησιμοποιήθηκε. Μία τέτοια ὁμῶς ὑπόθεση δὲν φαίνεται ἀρκετὰ πιθανή, γιατί ἄλλες λεπτομέρειες στό εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ ναοῦ δείχνουν ὅτι οἱ ἐμπνευστὲς του γνώριζαν καλὰ τίς δογματικὲς ἔννοιες πού προβάλλονται μὲ τὴ διάταξη τοῦ ζωγραφικοῦ διακόσμου<sup>29</sup>.

Στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ τρούλλου τοῦ ἐξεταζόμενου ναοῦ ἡ ἔνταξη τοῦ κενοῦ Θρόνου τῆς Ἐτοιμασίας στὴ ζώνη γύρω ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα ἐρμηνεύεται ἀπὸ τὸν Νίκο Γκιολέ<sup>30</sup> ὡς στοιχεῖο πού συμβάλλει στήν προβολὴ τοῦ δόγματος τῆς θείας Ἐνανθρώπησης. Εἶναι δυνατόν κατὰ συνέπεια καὶ ἡ διπλὴ ἀπεικόνιση τῆς Θεοτόκου, στήν ἀψίδα καὶ στό τύμπανο τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου, νά ἔγινε μὲ στόχο τὴν εἰκαστικὴν προβολὴ τοῦ ἴδιου δόγματος καὶ ταυτόχρονα τῆς σχέσης μεταξὺ Ἐνσάρκωσης καὶ Εὐχαριστίας, ἐφόσον ὁ χώρος πού ἐπιλέγεται γιὰ αὐτὴ τὴν ἐπανάληψη εἶναι ἐκεῖνος στὸν ὁποῖο τελεῖται τὸ κορυφαῖο μυστήριό τῆς χριστιανικῆς λατρείας. Ἡ σχέση, τέλος, τῆς μορφῆς τῆς Θεοτόκου πού ἀπεικονίζεται στό τύμπανο τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου μὲ αὐτὴ πού φιλοτεχνήθηκε στήν ἀψίδα, καθίσταται ἐντονότερη ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι οἱ ἄγγελοι πού περιστοιχίζουν τὴν Παναγία στό τύμπανο φαίνεται ὡς νά δορυφοροῦν ταυτόχρονα καὶ τὴ Θεοτόκο τῆς ἀψίδας, ἀπὸ τὴν ὁποία ἄλλωστε ἀπουσιάζουν οἱ συνοδεύοντες ἄγγελοι<sup>31</sup>.

Συνοψίζοντας τὰ προαναφερθέντα, στοὺς μεσοβυζαντινοὺς ναοὺς τῆς Ἑλλάδας, ὅπως καὶ στὸν ὑπόλοιπο βυζαντινὸ κόσμο, ἡ παράσταση τῆς Ἀνάληψης, ὅταν παύει νά ἀπεικονίζεται στὸν τρούλλο ἀντικαθιστάμενη ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα, καταλαμβάνει κατὰ κανόνα τὴν καμάρα τοῦ Βήματος καὶ ἡ θέση αὐτὴ παγιώνεται στὶς πρώτες δεκαετίες τοῦ 11ου αἰ. Σὲ ναοὺς τῆς Μάνης, στήν ἀψίδα τῶν ὁποίων ἀπεικονίστηκε ὁ ἐπώνυμος ἅγιος, ἦταν προσφιλὲς μέχρι καὶ τὸ 13ο αἰ. ἡ Θεοτόκος τῆς Ἀνάληψης νά ἀποσπᾶται ἀπὸ τὴ σύνθεση καὶ νά εἰκονίζεται στό τύμπανο τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα, θυμίζοντας τὴ συνήθη Πλατυτέρα τῶν μεσοβυζαντινῶν ἀψίδων.

276-277. Πρβλ. Ν. Μουτσόπουλος - Γ. Δημητροκάλλης, Γεράκι, σ. 126. Ἀπὸ τοὺς ἐξεταζόμενους μεσοβυζαντινοὺς ναοὺς ἡ Ἀνάληψη ἀπαντᾷ μὲ ὁμοία διάταξη στὸν Ἅγιο Νικήτα Κηπούλας (Κ 16), στὸν Ἅγιο Ἰωάννη τὸ Θεολόγο Γαρδενίτσας (Κ 41) καὶ στήν Εὐαγγελίστρια Γερακίου (Κ 64).

29. Πρβλ. Ν. Γκιολέ, Τρούλλος, σ. 101 κ.ε.

30. Στὸ ἴδιο, σ. 104.

31. Πρβλ. Ν. Κ. Μουτσόπουλος - Γ. Δημητροκάλλης, Γεράκι, σ. 123, σημ. 88.

Ἡ ἔνταξη τῆς σύνθεσης στό εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Βήματος ὀφείλεται στό ἐσχατολόγικό της περιεχόμενο, τὸ ὁποῖο ἑναρμονίζεται μὲ τὴ συμβολικὴ ἐρμηνεία τοῦ χώρου ὡς σημείου τῆς Δεύτερης Ἐλευσης τοῦ Χριστοῦ. Ἡ συμβολικὴ, παράλληλα, ἐρμηνεία τῆς καμάρας τοῦ Βήματος ὡς τύπου τοῦ πρώτου οὐρανοῦ, στὸν ὁποῖο ἀνέρχεται ὁ Χριστὸς γιὰ νά καθίσει στὰ δεξιὰ τοῦ Πατρὸς, ἡ ἀναφορὰ πού γίνεται στήν Ἀνάληψη τὴ στιγμή τοῦ καθαγιασμοῦ τῶν Τιμίων Δώρων, καθὼς καὶ τὸ γεγονός ὅτι σὲ θεολογικὸ ἐπίπεδο ἡ παράσταση ὑπαινίσσεται καὶ τὴν Πεντηκοστή, εἶναι οἱ βασικοὶ λόγοι πού ἐπέδρασαν στήν ἀπεικόνισή της στήν καμάρα τοῦ Βήματος. Ἡ τοποθέτηση, τέλος, τῆς παράστασης στὸν ἴδιο νοητὸ πλάγιο ἄξονα μὲ τὸν Παντοκράτορα στὸν τρούλλο συμβάλλει στήν εἰκαστικὴν προβολὴ τῆς πίστεως ὅτι μὲ τὴν Ἀνάληψη τοῦ Χριστοῦ ἔγινε ἐφικτὴ ἡ θέωση τοῦ ἀνθρώπου.

## B. Η ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΗ

Το εικονογραφικό θέμα της Πεντηκοστής<sup>32</sup> είναι γνωστό από τα παλαιохριστιανικά χρόνια, με χαρακτηριστικά δείγματα την εύλογία αρ. 10 από τη Monza<sup>33</sup> και τη μικρογραφία που κοσμεί το f. 14b του Εὐαγγελίου του Rabbula<sup>34</sup>. Τὴν ἐποχὴ πού φιλοτεχνήθηκαν οἱ δύο αὐτὲς συνθέσεις δὲν ὑπῆρχε κάποιο ἰδιαίτερο εἰκονογραφικὸ σχῆμα γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τοῦ ἐξεταζόμενου θέματος· ἔτσι οἱ καλλιτέχνες χρησιμοποίησαν ὡς πρότυπο τὴν παράσταση τῆς Ἀνάληψης, σὴν ὁποία παρενέβαλαν τὴν περισσευρὰ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος· τὸ γεγονὸς αὐτὸ μπορεῖ νὰ ἐρμηνευθεῖ ἀπὸ τὴ στενὴ σχέση τῶν δύο ἐορτῶν, οἱ ὁποῖες μέχρι τὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 4ου αἰ. συνορτάζονταν<sup>35</sup>.

Ἰδιαίτερο εἰκονογραφικὸ σχῆμα γιὰ τὴν εἰκαστικὴ ἀπόδοση τῆς Πεντηκοστής ἀπαντᾷ σὲ σπάρραγμα μεσαίου φύλλου τριπτύχου ἀπὸ τὴ Μονὴ Σινᾶ (10ος αἰ.), σὲ ὁποῖο ἀπεικονίζονται ἡ Γέννηση, ἡ Ἀνάληψη καὶ ἡ Πεντηκοστή<sup>36</sup>. Σὲ αὐτὴ τὴν παράσταση ἀπαντοῦν ἐκεῖνα τὰ εἰκονογραφικὰ στοι-

χεῖα, τὰ ὁποῖα στοὺς αἰῶνες πού ἀκολούθησαν χαρακτηρίζουν κάθε ἀπεικόνιση τοῦ θέματος: ἡ σύναξη τῶν ἀποστόλων, οἱ ἀκτίνες μὲ τὶς ὁποῖες τὸ Ἅγιο Πνεῦμα καταπέμπεται στὶς κεφαλές τους, ἡ θεοφάνεια<sup>37</sup>.

Ἡ Πεντηκοστή, παράσταση κατὰ κύριο λόγο προορισμένη ἀρχικὰ γιὰ τὸ γραπτὸ διάκοσμο τροῦλλου<sup>38</sup>, εἶναι γνωστὸ ὅτι φιλοτεχνήθηκε τὸν 9ο ἢ πρῶμο 10ο αἰ. σὲ δυτικὸ φουρνικὸ τοῦ νότιου ὑπερώου στὴν Ἁγία Σοφία τῆς Κωνσταντινούπολης<sup>39</sup>. Στὴν πρωτεύουσα ἀπεικονίστηκε ἐπίσης σὲ δυτικὸ τροῦλλο τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων<sup>40</sup> πιθανῶς κατὰ τὴν ἀνακαίνιση τοῦ ναοῦ ἀπὸ τὸν αὐτοκράτορα Βασίλειο Α' (867-886), καθὼς καὶ στὸν τροῦλλο τοῦ ναοῦ τῆς Θεοτόκου τῆς Πηγῆς<sup>41</sup> κατὰ τὴν ἀνακαίνισή του ἀπὸ τὸν ἴδιο αὐτοκράτορα μετὰ τὸ σεισμὸ τοῦ 869.

Ἐνα ἀπὸ τὰ παλαιότερα δείγματα μὲ τὴν παράσταση τῆς Πεντηκοστής σὲ τὸ χῶρο τοῦ Βήματος ἀπαντᾷ σὲ καθολικὸ τῆς Μονῆς τοῦ Ὁσίου Λουκά (Κ 24, εἰκ. 17), ὅπου ἡ ψηφιδωτὴ σύνθεση ἀπεικονίστηκε σὲ φουρνικὸ πού καλύπτει τὸ Βῆμα. Στὴν Παναγία τῶν Χαλκίων (Κ 22) ἡ Πεντηκοστή καταλαμβάνει τὴν καμᾶρα τῆς ἀνατολικῆς κεραίας τοῦ σταυροῦ τοῦ σταυροειδοῦς ἐγγεγραμμένου ναοῦ καὶ βρῖσκεται ἔτσι ἀκριβῶς πρὶν ἀπὸ τὴν καμᾶρα

34-35 (χρονολογεῖται στὸν 7ο αἰ.). Ch. Walter, *Conciles*, σ. 202, εἰκ. 92. K. Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons, I: From the Sixth to the Tenth Century*, Princeton 1976, ἀρ. Β. 45, σ. 74-75, 76, πίν. XXX, XCIX, CI (χρονολογεῖται μετὰ τὸ β' μισοῦ τοῦ 9ου καὶ τοῦ τέλους τοῦ 10ου αἰ.). Ν. Γκιολές, Ἀνάληψις, σ. 231, σμ. 61, εἰκ. 52. Ν. Ozoline, *L'iconographie du Christ Enseignant et l'icône orthodoxe de la Pentecôte - Variations morphologiques et constance sémantique d'un vocable iconographique*, *La Liturgie - son Sens, son Esprit, sa Méthode*, Roma 1982, σ. 215-240. Ὁ ἴδιος, *La Trinité*, σ. 197-198. Ὁ ἴδιος, *La Pentecôte du Par.* gr. 510 (σμ. 32), σ. 246-247. Γ. Γαλάβαρης, Πρῶμες εἰκόνες σὲ Σινᾶ ἀπὸ τὸν 6ο ὡς τὸν 11ο αἰῶνα, σὲ Κ. Μανάφης (ἐκδ.), *Σινᾶ. Οἱ θησαυροὶ τῆς Ἱ. Μονῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης*, Ἀθήνα 1990, σ. 98-99, εἰκ. 7 (χρονολογεῖται τὸν 9ο ἢ πρῶμο 10ο αἰῶνα).

37. Ch. Walter, ὁ.π., σ. 202. Ν. Ozoline, *La Trinité*, σ. 198.

38. E. Diez - O. Demus, *Mosaics in Greece*, σ. 72. O. Demus, *Mosaic Decoration*, σ. 17, 20, 83-84.

39. C. Mango, *Materials*, σ. 35-38, 98, πίν. 29-35. Ch. Walter, ὁ.π., σ. 204-205.

40. A. Heisenberg, *Apostelkirche*, II, σ. 203 κ.ε. R. Janin, *La géographie ecclésiastique*, III, σ. 47-48. Ch. Walter, ὁ.π., σ. 205-207. C. Mango, *Art*, σ. 192. O. Demus, *San Marco*, I, σ. 151. Th. Baseu-Barabas, *Zwischen Wort und Bild*, σ. 174-178. Κατὰ μίμηση τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων ἡ Πεντηκοστή ἀπεικονίστηκε ἐπίσης σὲ δυτικὸ τροῦλλο τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Μάρκου στὴ Βενετία. Βλ. O. Demus, ὁ.π.

41. P. Waltz, *Anthologie grecque*, Paris 1928, I, σ. 109-114. R. Janin, ὁ.π., σ. 233. C. Mango, ὁ.π., σ. 192, 201-202.

32. A. Grabar, *La schème iconographique de la Pentecôte*, σὲ A. Grabar, *Art*, I, σ. 615-627. St. Seeliger, *Pfingsten. Die Ausgiebung des heiligen Geistes am fünfzigsten Tage nach Ostern*, Düsseldorf 1958. L. Ouspensky, *Quelques observations au sujet de l'iconographie de la Pentecôte*, *Messenger Exarchat Patriarcal Russe en Europe Occidentale* 9 (1960), σ. 45-92. St. Seeliger-Red, *Pfingsten*, *LCl*, III, σ. 415-423. Ch. Walter, *Conciles*, σ. 199-214. Ν. Ozoline, *La Pentecôte du Paris. grec. 510. Un témoignage sur l'église de Constantinople au IXe siècle*, *RivAC* 63 (1987), σ. 245-255.

33. A. Grabar, *Ampoules*, σ. 26-27, 58-59, πίν. XVII. Ν. Γκιολές, Ἀνάληψις, σ. 166, 305, εἰκ. 23. Ὁ ἴδιος, *Λειτουργικὲς πηγὲς τῆς Ἀνάληψης*, σ. 512-513.

34. C. Cecchelli - J. Furlani - M. Salmi, *The Rabbula Gospels. Fascimile Edition of the Miniatures of the Syriac Manuscript Plut. I. 56 in the Medicean-Laurentian Library*, Olten-Lausanne 1959, σ. 72-73, f. 14b.

35. S. Salaville, *Τεσσαρακοστή, Ascension et Pentecôte au IVe siècle*, *EO* 28 (1929), σ. 257 κ.ε. G. Kretschmar, *Himmelfahrt und Pfingsten*, *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 46 (1954-1955), σ. 209 κ.ε. Ν. Ozoline, *Quelques images relatives à la célébration primitive de la cinquantaine pascale*, *L'Église dans la Liturgie*, Roma 1980, σ. 231-253. Ν. Γκιολές, Ἀνάληψις, σ. 68-87, 166-167. Ὁ ἴδιος, *Λειτουργικὲς πηγὲς τῆς Ἀνάληψης*, σ. 513-514.

36. Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου, *Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ*, Ἀθήνα 1956, I, εἰκ. 17, 19; II, σ.

του Ίεροῦ, ἐνῶ στό Ἀνδρομονάστηρο τῆς Μεσσηνίας (Κ 45, εἰκ. 36) συναπεικονίζεται μέ τήν Ἀνάληψη στήν καμάρα τοῦ Βήματος. Πρέπει, τέλος, νά σημειωθεῖ ὅτι ἀπό τήν Jacqueline Lafontaine-Dosogne<sup>42</sup> ἔχει ἐκφραστεῖ ἡ ὑπόθεση ὅτι τὰ σπαράγματα τῆς Ἐτοιμασίας τοῦ Θρόνου ποῦ εἶχε δεῖ ὁ Gabriel Millet στήν καμάρα τοῦ Βήματος τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Δαφνίου (Κ 39), πιθανῶς νά ἀποτελοῦσαν τὸ κεντρικὸ τμῆμα παράστασης τῆς Πεντηκοστῆς.

Ἡ ἔνταξη τῆς Πεντηκοστῆς στό εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Βήματος πρέπει κατὰ κύριο λόγο νά συσχετιστεῖ μέ τὰ τελούμενα στό χώρο τοῦ ἱεροῦ Θυσιαστηρίου, γιὰ τὰ ὁποῖα ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος<sup>43</sup> γράφει: «οὐδὲν ἀνθρώπινον τῶν γιγνομένων ἐν τῷ ἱερῷ τούτῳ βήματι». Σχολιάζοντας τὴ θεία Εὐχαριστία ὁ ἴδιος ἅγιος ἀναφέρει: «ἡ τοῦ Πνεύματος χάρις παροῦσα καὶ πᾶσιν ἐπιπταμένη τὴν μυστικὴν ἐκείνην κατασκευάζει θυσίαν»<sup>44</sup>. Γιὰ τὴν εἰκονιστικὴ ἀπόδοση τῆς ἐπενέργειας τοῦ Ἁγίου Πνεύματος στήν τέλεση τοῦ κορυφαίου χριστιανικοῦ μυστηρίου<sup>45</sup> καταλληλότερη παράσταση εἶναι αὐτὴ τῆς πρώτης καθόδου Του, μέ τὴν ὁποία μάλιστα συστάθηκε ἡ Ἐκκλησία.

Ἀπὸ τὸν Ἰωάννη τὸ Χρυσόστομο<sup>46</sup> ἀναφέρεται ἐπίσης ὅτι καθὼς τὸ Ἅγιο Πνεῦμα «εἰς τὸν αἰῶνα μεθ' ἡμῶν ἔστι, ... δυνάμεθα αἰεὶ Πεντηκοστὴν ἐπιτελεῖν», ἐνῶ στὰ ὑστεροβυζαντινὰ χρόνια ὁ Νικόλαος Καβάσιλας<sup>47</sup>, σχολιάζοντας τὴν προσθήκη τοῦ ζέοντος ὕδατος στό Ἅγιο Ποτήριο, θεωρεῖ ὅτι γίνεται «σημασίας ἔνεκα τῆς τοῦ ἁγίου Πνεύματος ἐπὶ τὴν Ἐκκλησίαν καθόδου. Κατῆλθε γὰρ τότε τῆς οἰκονομίας τελεσεθείσης τοῦ Σωτῆρος ἀπάσης· νῦν δὲ ἐπιδημεῖ, τῆς θυσίας ἀνεχθείσης, καὶ τελειωθέντων τῶν δώρων ... Ὁ δὲ καιρὸς οὗτος (τῆς προσθήκης τοῦ ὕδατος) τὸν καιρὸν ἐκείνον (τῆς Πεντηκοστῆς) σημαίνει. Τότε μὲν γὰρ κατῆλθε μετὰ τὸ πληρωθῆναι τὰ κατὰ τὸν Χριστὸν ἅπαντα, νῦν δὲ, τελειωθέντων τῶν δώρων ... Διὰ δὲ τῶν μυστηρίων

42. Programme décoratif, σ. 291, σημ. 11.

43. Εἰς τὴν Ἁγίαν Πεντηκοστὴν Α', PG 50, στ. 459.

44. Στὸ ἴδιο, στ. 458-459. Βλ. ἐπίσης Πατριάρχης Γερμανός, Ἱστορία ἐκκλησιαστικῆ, PG 98, στ. 433C: «Τούτο (τὸ Ἅγιο Πνεῦμα) διὰ τῆς χειρὸς τῶν ἱερέων καὶ τῆς γλώττης τὰ μυστήρια τελεσουργεῖ». Ἀκριβῶς ἡ ἴδια διατύπωση στὸν Νικόλαο Καβάσιλα, Ἐρμηνεία τῆς Θείας Λειτουργίας, PG 150, στ. 428B. Πρβλ. H. J. Schulz, Liturgie, σ. 36 κ.ε., 40 κ.ε. Ν. Γκιολές, Λειτουργικὲς πηγὲς τῆς Ἀνάληψης, σ. 517-518.

45. Σύμφωνα μέ τὸ ὀρθόδοξο δόγμα τὰ Τίμα Δῶρα μεταβάλλονται σὲ Σῶμα καὶ Αἷμα τοῦ Χριστοῦ μέ τὴν ἐπενέργεια τοῦ Ἁγίου Πνεύματος. Βλ. παραπάνω, σ. 149, σημ. 78.

46. Εἰς τὴν Ἁγίαν Πεντηκοστὴν, PG 50, στ. 454.

47. Ἐρμηνεία τῆς Θείας Λειτουργίας, PG 150, στ. 452B. Πρβλ. Ν. Γκιολές, ὁ.π., σ. 518.

καὶ ἡ Ἐκκλησία σημαίνεται, ... ἦτις τότε ἐδέξατο Πνεῦμα τὸ ἅγιον, μετὰ τὸ ἀναληφθῆναι τὸν Χριστὸν εἰς τοὺς οὐρανούς· καὶ νῦν δέχεται τὴν δωρεάν τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, προσδεχθέντων τῶν δώρων εἰς τὸ ὑπερουράνιον θυσιαστήριον, ἀντικαταπέμποντος ... τοῦ Θεοῦ ... τὸ αὐτὸ Πνεῦμα». Ὅλοι αὐτοὶ οἱ παραλληλισμοὶ μεταξὺ τῆς Πεντηκοστῆς καὶ τῆς Εὐχαριστίας ἐρμηνεύουν ἀπόλυτα τὴν ἀπεικόνιση τοῦ ἐξεταζόμενου θέματος σὲ ἐκεῖνο τὸ σημεῖο τοῦ ναοῦ, στό ὁποῖο τελεῖται ἡ θεία Εὐχαριστία.

Στὴν εὐχὴ ποῦ διαβάζεται μυστικὰ τὴ στιγμὴ τοῦ καθαγιασμοῦ τῶν Τιμίων Δώρων, ὁ ἱερέας ἐπικαλούμενος τὸν Θεὸ-Πατέρα εὐχεται: «κατάπεμψον τὸ Πνεῦμα σου τὸ Ἅγιον ἐφ' ἡμᾶς, καὶ ἐπὶ τὰ προκειμένα δῶρα ταῦτα. Καὶ ποιήσον τὸν μὲν ἄρτον τοῦτον τίμιον σῶμα τοῦ Χριστοῦ σου, τὸ δὲ ἐν τῷ ποτηρίῳ τούτῳ τίμιον αἷμα τοῦ Χριστοῦ σου, μεταβαλὼν τῷ πνεύματί σου τῷ ἁγίῳ»<sup>48</sup>. Καὶ κατὰ τὸν Ἰωάννη τὸ Δαμασκηνό<sup>49</sup> «γίνεται ὑετὸς τῆς καινῆ ταύτης γεωργίας, διὰ τῆς ἐπικλήσεως, ἡ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος ἐπισκιάζουσα δύναμις», ἐνῶ ὁ Νικόλαος Καβάσιλας<sup>50</sup> ἀναφέρει ὅτι τὰ τελούμενα στὴ θεία Λειτουργία μετὰ τὴ Θυσία συμβολίζουν «τὴν ἐπαγγελίαν τοῦ Πατρὸς, ὡς αὐτὸς εἶπε, τὴν τοῦ Πνεύματος εἰς τοὺς ἀποστόλους καθόδον, τὴν τῶν ἐθνῶν δι' ἐκείνων πρὸς Θεὸν ἐπιστροφὴν τε καὶ κοινωνίαν». Γίνεται κατὰ συνέπεια φανερό ὅτι τὸ δογματικὸ περιεχόμενο τῆς παράστασης τῆς Πεντηκοστῆς ἑναρμονίζεται πλήρως μέ τὸ πνεῦμα τῶν τελουμένων στό χώρο τοῦ Θυσιαστηρίου· ἔτσι ἡ σκηνὴ ἐντάσσεται στό εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ χώρου ἀποτελώντας τὴν εἰκονιστικὴ ἀπόδειξη «τῆς κοινωνίας τοῦ Ἁγίου Πνεύματος», τὴν ὁποία εὐχεται ὁ ἱερέας κατὰ τὴ θεία Λειτουργία<sup>51</sup>, καὶ βοηθώντας τὸν πιστὸ νά βεβαιωθεῖ γιὰ τὴν ἐπενέργεια τοῦ Ἁγίου Πνεύματος καὶ νά κατανοήσῃ τὰ λειτουργικὰ κείμενα<sup>52</sup>.

Στὴν ἐπιφοίτηση τοῦ Ἁγίου Πνεύματος δίνεται καὶ ἐσχατολογικὸ περιεχόμενο ἀπὸ τὴν πατερικὴ φιλολογία τοῦ 12ου αἰ. Σὲ ὁμιλία τοῦ Θεοφάνους Κεραμῆως<sup>53</sup> ἀναφέρεται: «οἷς δὲ οὐκ ἐν ἄλλῳ καιρῷ, ἀλλὰ κατὰ

48. F. E. Brightman, Liturgies, σ. 329.16-330.6, 386.26-387.17. Π. Ν. Τρεμπέλας, Λειτουργία, σ. 111.5-115.1. Πρβλ. τὴν ἀντίστοιχη εὐχὴ στὴ λειτουργία τοῦ Μ. Βασιλείου: «Ἐλθεῖν τὸ Πνεῦμα σου τὸ ἅγιον ἐφ' ἡμᾶς, καὶ ἐπὶ τὰ προκειμένα δῶρα ταῦτα, καὶ εὐλογῆσαι αὐτὰ καὶ ἁγιαῶσαι καὶ ἀναδείξαι». F. E. Brightman, ὁ.π., σ. 329.28-330.6, 406.4-10. Π. Ν. Τρεμπέλας, ὁ.π., σ. 183.7-9.

49. Ἐκδοσις ἀκριβῆς τῆς ὀρθοδόξου πίστεως Δ', PG 94, στ. 1140-1141A. Πρβλ. Ν. Γκιολές, Λειτουργικὲς πηγὲς τῆς Ἀνάληψης, σ. 518.

50. Ἐρμηνεία τῆς Θείας Λειτουργίας, PG 150, στ. 372A-B, 404A-B.

51. F. E. Brightman, Liturgies, σ. 321.14-17, 384.6-8. Π. Ν. Τρεμπέλας, Λειτουργία, σ. 96.2-4, 173.18.

52. Ν. Γκιολές, Λειτουργικὲς πηγὲς τῆς Ἀνάληψης, σ. 518.

53. Ὁμιλία Μ', Εἰς τὴν Ἐπιφοίτησιν τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, PG 132, στ. 764B-

τὴν Πεντηκοστὴν ταῦτα γίνεται τῆς μελλούσης ἡμέρας ἐστὶν ἀπεικόνισμα, καθ' ἣν τὸν ἐβδοματικὸν χρόνον πληρώσαντες εἰς τὴν τελείαν Πεντηκοστὴν κατανήσομεν, ἥς τύπος αὐτὴ καθέστηκε». Τὴν ἐποχὴ, ὁμως, αὐτὴ ἡ ἀπεικόνιση τῆς Πεντηκοστῆς στὸ χωρὸ τοῦ Βήματος ἔχει ἤδη καθιερωθεῖ· ἡ ἐπιλογή τῆς κατὰ συνέπεια γιὰ τὸ γραπτὸ διάκοσμο τοῦ χώρου δὲν μπορεῖ νὰ συσχετιστεῖ μὲ τὸν ἐσχατολογικὸ συμβολισμό του, ἐκτὸς ἂν ὑποθεθεῖ ὅτι οἱ ἀντιλήψεις ποὺ ἐκφράζονται στὸ προαναφερθὲν κείμενο ἀπηχοῦν ἀνάλογες παλαιότερες ποὺ δὲν ἔχουν διασωθεῖ.

Ἡ πίστη ὅτι τὸ Ἅγιο Πνεῦμα εἶναι «σύνθρονον» τῶν δύο ἄλλων ὑποστάσεων τῆς Ἁγίας Τριάδος, ἀντίληψη ποὺ ἐκφράζεται τόσο στὰ πατερικὰ κείμενα<sup>54</sup> ὅσο καὶ στὴν ὑμνολογία τῆς ἐορτῆς τῆς Πεντηκοστῆς<sup>55</sup>, ἐπέδρασε ἐπίσης στὴν ἀπεικόνιση τῆς παράστασης στὴν καμάρα τοῦ Βήματος. Ἐφόσον τὸ Πνεῦμα εἶναι σύνθρονον τῶν δύο ἄλλων προσώπων τῆς Ἁγίας Τριάδος, ἡ κάθοδος Του ἔγινε ἀπὸ τὸν οὐράνιο θρόνον, τὸν ὁποῖο ἡ καμάρα συμβολίζει<sup>56</sup>.

Ἡ κατάπεμψη τοῦ Ἁγίου Πνεύματος γιὰ τὴ μεταβολὴ τῶν Τιμίων Δώρων γίνεται ἐπίσης ἀπὸ τὸν οὐρανὸ, ἀπὸ τὸν ὁποῖο τὸ Πνεῦμα κατέβη καὶ τὴν ἡμέρα τῆς Πεντηκοστῆς. Στὴ θεία Λειτουργία μάλιστα ποὺ φέρεται μὲ τὸ ὄνομα τοῦ ἁγίου Ἰακώβου γίνεται κατὰ τὴν εὐχὴ τοῦ καθαγιασμοῦ ρητὴ μνεῖα τῆς Πεντηκοστῆς<sup>57</sup>, ἐνῶ σὲ μεταγενέστερη ἐποχὴ καὶ στὴ Λειτουργία τοῦ Χρυσοστόμου καὶ τοῦ Βασιλείου προστέθηκαν μετὰ τὴν ἀνάγνωση τῆς ἐπικλήσεως τροπάρια τῆς Πεντηκοστῆς<sup>58</sup>. Κατὰ συνέπεια, τὸ καταλληλότερο

765A. Γιὰ τὸ συγγραφέα καὶ τὴ χρονολόγησή τοῦ κειμένου, βλ. H. G. Beck, Kirche, σ. 632. Γιὰ τὸ ἐσχατολογικὸ περιεχόμενο τῆς Πεντηκοστῆς, βλ. E. Kitzinger, Capella Palatina, σ. 278 καὶ σημ. 55.

54. Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, Κανὼν εἰς τὴν Πεντηκοστὴν, PG 96, σ. 837C: «Πνεῦμα ... ἄκτιστον, συμπλάστουρον, σύνθρονον». Πρόκλος ὁ Κωνσταντινουπόλεως, Λόγος ΙΣΤ', Εἰς τὴν Ἁγίαν Πεντηκοστὴν, PG 65, σ. 808A: «Πνεῦμα ἔδρευσε ἐπὶ τοῦ θρόνου τοῦ ὑψηλοῦ καὶ ἐψημένου».

55. Βλ. στιχηρὸ στὸ μεγάλο ἐσπερινὸ τῆς ἐορτῆς (Πεντηκοστάριον, σ. 217): «ὁμοούσιε καὶ ὁμόθρονε τῷ Πατρὶ καὶ τῷ Υἱῷ, Παράκλητε», καὶ τροπάριο στὸν ὄρθρο (Πεντηκοστάριον, σ. 220): «ἐγὼ γὰρ εἰς πατρῶον ἡμιστον θρόνον συνεδριάζων, ἐκχεῶ τοῦ Πνεύματος, λάμψαι ποθοῦσι, τὴν χάριν τὴν ἀφθονον». Πρβλ. N. Ozoline, La Trinité, σ. 208-209.

56. G. Millet - D. Talbot-Rice, Byzantine Painting at Trebizond, London 1936, σ. 59. Ἄ. Ευγγόπουλος, Προμετωπὶς, σ. 174-175. F. van der Meer, Majestas Domini, σ. 238, σημ. 1.

57. F. E. Brightman, Liturgies, σ. 53.29-31. Πρβλ. Ἄ. Ευγγόπουλος, Προμετωπὶς, σ. 175. N. Ozoline, La Trinité, σ. 206-207.

58. J. Goar, Εὐχολόγιον, Βενετία 1730<sup>2</sup>, σ. 62. Πρβλ. Ἄ. Ευγγόπουλος, Προμετωπὶς, σ. 175.

σημεῖο τοῦ ναοῦ γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τῆς καθόδου τοῦ Ἁγίου Πνεύματος εἶναι αὐτὸ ποὺ συμβολικὰ ἐρμηνεύεται ὡς οὐράνιος θρόνος, ἀπὸ τὸν ὁποῖο τὸ Πνεῦμα κατεπέμθη ἀρχικὰ στοὺς ἀποστόλους καὶ καταπέμπεται συνεχῶς γιὰ τὴ μεταβολὴ τῶν Τιμίων Δώρων σὲ κάθε τέλεση τῆς θείας Λειτουργίας.

Ἐνας ἐπιπλέον παράγοντας ποὺ ἐπέδρασε στὴν ἀπεικόνιση τῆς Πεντηκοστῆς στὴν καμάρα τοῦ Βήματος πρέπει, τέλος, νὰ ἀναζητηθεῖ καὶ στὸ διάλογο<sup>59</sup> μεταξὺ τοῦ ἱερέα καὶ τοῦ διακόνου μετὰ τὸ τέλος τῆς Μεγάλης Εἰσόδου. Στὴν εὐχὴ τοῦ ἱερέα πρὸς τὸν διάκονο «Πνεῦμα ἅγιον ἐπελεύσεται ἐπὶ σὲ καὶ δύναμις ὑψίστου ἐπισκιάσει σοι», ὁ διάκονος ἀντεῦχεται «αὐτὸ τὸ Πνεῦμα συλλειτουργήσει ἡμῖν πάσας τὰς ἡμέρας τῆς ζωῆς ἡμῶν». Τὴν ὥρα ποὺ ὁ διάλογος αὐτὸς λαμβάνει χώρα, οἱ δύο λειτουργοὶ βρίσκονται μπροστὰ στὴν Ἁγία Τράπεζα, κάτω δηλαδὴ ἀπὸ τὴν καμάρα τοῦ Ἱεροῦ. Ἐφόσον σύμφωνα μὲ τὴ χριστιανικὴ πίστη<sup>60</sup> ὁ Θεὸς πράττει τὰ πάντα «δι' Ἁγίου Πνεύματος», ἡ ἀπεικόνιση τῆς Πεντηκοστῆς στὸ χωρὸ ποὺ βρίσκεται ἀκριβῶς ἐπάνω ἀπὸ τοὺς κληρικούς ἀποτελεῖ τὴν εἰκονιστικὴ ἀπόδειξη τῆς ἐπιδημίας τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, τῆς ἐκπλήρωσης δηλαδὴ τῶν εὐχῶν τους, καθὼς ἡ παράσταση κυριολεκτικὰ τοὺς «ἐπισκιάζει».

Ἡ θέση τῆς Πεντηκοστῆς στὸ φουρνικὸ ποὺ καλύπτει τὸ Βῆμα τοῦ καθολικοῦ τοῦ Ὁσίου Λουκά (Κ 24, εἰκ. 17) θεωρεῖται ἰδανικὴ<sup>61</sup>, καθὼς ἡ παράσταση ἀπεικονίστηκε σὲ κυκλικὸ θολωτὸ χωρὸ καὶ ταυτόχρονα ἐντάχθηκε στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Βήματος. Ἡ ἀπεικόνιση τῶν ἀποστόλων ἐνθρονων καὶ τὸ γεγονός ὅτι κρατοῦν κώδικα ἐρμηνεύεται ὡς εἰκαστικὴ ἔκφραση τῆς μεταβολῆς τοῦ ρόλου τους: μὲ τὴν ἐπιφοίτηση τοῦ Ἁγίου Πνεύματος ἀπὸ μαθητὲς γίνονται πιά οἱ ἴδιοι διδάσκαλοι, μὲ μαθητὲς τὶς προσωποποιήσεις τῶν Φυλῶν καὶ τῶν Γλωσσῶν ποὺ εἰκονίζονται παρακάτω, στὰ λοφία τοῦ φουρνικοῦ<sup>62</sup>. Στὶς εἰκονογραφικὲς αὐτὲς μεταβολὲς ἀντανακλᾶται ἡ νέα ἀνάπτυξη τῆς ἱεραποστολικῆς δραστηριότητος στὸ Βυζάντιο τὴν ἐποχὴ τῶν Μακεδόνων<sup>63</sup>. Ἄν μάλιστα γίνει

59. F. E. Brightman, Liturgies, σ. 380.14-18. Π. Ν. Τρεμπέλας, Λειτουργίαι, σ. 85. Πρβλ. R. Taft, Great Entrance, σ. 285 κ.ε.

60. Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, Περί τῆς ὀρθοδόξου πίστεως, PG 94, σ. 1141.

61. R. Hamann-Mac Lean, Grundlegung, σ. 26.

62. Ch. Walter, Conciles, σ. 207. Πρβλ. O. Demus, San Marco, I, σ. 151. N. Ozoline, La Pentecôte du Par. gr. 510 (σημ. 32), σ. 245.

63. Βλ. F. Dvornik, The Idea of Apostolicity in Byzantium and the Legend of the Apostle Andrew, Cambridge - Mass. 1958. Ch. Walter, δ.π., σ. 207. Γιὰ ἀνάλογα εἰκονογραφικὰ θέματα μὲ ἱεραποστολικὸ περιεχόμενο τὴν ἐποχὴ αὐτὴ, βλ. N. Γκιολές, «Πορευθέντες...». Εἰκονογραφικὲς παρατηρήσεις, Δίπτυχα 1 (1979), σ. 104-144, εἰδ. σ. 126-128.

ἀποδεκτή ή ἀποψη<sup>64</sup> ότι ή ψηφιδωτή σύνθεση του Όσίου Λουκά είχε ως πρότυπο την παράσταση της Πεντηκοστής των Άγίων Άποστόλων στην Κωνσταντινούπολη, πρέπει να θεωρηθεί ότι ή ανάπτυξη της ιεραποστολικής δραστηριότητας άντανακλάται στην εικονογραφία του έξεταζόμενου θέματος ήδη από τον 9ο αλ. Μιά τέτοια υπόθεση πρέπει να συσχετιστεί άμεσα και με το γεγονός ότι από την εποχή αυτή πολλαπλασιάζονται οι παραστάσεις της Πεντηκοστής τόσο στη μνημειακή τέχνη όσο και στη μικροτεχνία.

Τό κέντρο της σύνθεσης της Πεντηκοστής στο καθολικό του Όσίου Λουκά καταλαμβάνει ή Έτοιμασία του Θρόνου, ή τριαδική σημασία της οποίας<sup>65</sup> θεωρείται ότι συμβάλλει στην εικαστική προβολή της πίστης περιθείας προέλευσης της Έκκλησίας<sup>66</sup>. Καθώς μάλιστα — σύμφωνα με το βυζαντινό τυπικό — κατά την έορτή της Πεντηκοστής τιμώνται όλα τα πρόσωπα του τριαδικού Θεού και όχι μόνο το "Άγιο Πνεύμα"<sup>67</sup>, επικρατεί ή άποψη ότι όπου απεικονίζεται στην καμάρα του Βήματος ή Έτοιμασία του Θρόνου, στην πραγματικότητα πρόκειται για συνεπτυγμένη παράσταση της Πεντηκοστής<sup>68</sup>.

Η παράσταση στον Όσιο Λουκά δέν μπορεί, τέλος, να ένταχθεί σε κάποιον ευρύτερο εικονογραφικό κύκλο του διακόσμου του ναού<sup>69</sup>. Είναι μεμονωμένη σύνθεση, με έντονο δογματικό περιεχόμενο, μέσω της οποίας προβάλλεται ή θεία σύσταση της Έκκλησίας, οι ιερείς της οποίας λειτουργούν κάτω από το χώρο όπου απεικονίστηκε ή Πεντηκοστή. Όπως, άλλωστε, αναφέρεται από τον Ιωάννη το Χρυσόστομο<sup>70</sup>, «εί μη Πνεύμα παρόν, ούκ άν συνέστη ή Έκκλησία· ει δέ συνίσταται ή Έκκλησία, εύδηλον ότι τό Πνεύμα πάρεστι».

64. A. Heisenberg, *Apostelkirche*, II, σ. 205. E. Diez - O. Demus, *Mosaics in Greece*, σ. 44. Ch. Walter, δ.π., σ. 207.

65. Βλ. παρακάτω, σ. 211 κ.έ. Ένα από τα παλαιότερα δείγματα όπου ή Έτοιμασία του Θρόνου έντάσσεται στην παράσταση της Πεντηκοστής, είναι ή μικρογραφία στο f. 62v του ψαλτηρίου Chludov. Βλ. M. V. Scerpkina, *Miniaturij Hludovskoj Psaltiri. Greceskij illustrovannij kodeks IX veka*, Moskva 1977, πίν. f. 62v.

66. Th. von Bogyay, *Hetoimasia*, στ. 1198.

67. R. P. E. Mercenier, *La prière des églises de rite byzantin*, Chevetogne 1948, II.2, σ. 361-362.

68. E. Diez - O. Demus, *Mosaics in Greece*, σ. 44, 73. F. van der Meer, *Majestas Domini*, σ. 238-242. O. Demus, *Mosaic Decoration*, σ. 20. Ό ίδιος, *Norman Sicily*, σ. 229. K. Skawran, *Development*, σ. 34. N. Ozoline, *La Trinité*, σ. 209-210. N. Γκιολές, *Λειτουργικές πηγές της Ανάληψης*, σ. 518, 519.

69. O. Demus, *Mosaic Decoration*, σ. 20. K. Skawran, δ.π., σ. 124-125, σμμ. 255. O. Demus, *San Marco*, I, σ. 151.

70. *Είς την Άγίαν Πεντηκοστήν Α΄*, PG 50, στ. 463-464.

Η έπιλογή της καμάρας της ανατολικής κεραίας του σταυρού<sup>71</sup> για την απεικόνιση του έξεταζόμενου θέματος στο σταυροειδή έγγεγραμμένο ναό της Παναγίας των Χαλκίων (Κ 22) μπορεί να έρμηνευθεί από την έλλειψη χώρου, που όφείλεται στις μικρές διαστάσεις του ναού<sup>72</sup>. Καθώς ή καμάρα του Βήματος δέν έπαρκούσε για την απεικόνιση της παράστασης, οι έμπνευστές του προγράμματος άντιμετώπισαν τό πρόβλημα με την τοποθέτησή της στην καμάρα της ανατολικής κεραίας του σταυρού, ή όποία και άμεσα συνορεύει με τό χώρο του Βήματος και ταυτόχρονα άποτελεί σημείο στο όποιο ή σύνθεση προβάλλεται<sup>73</sup>.

Στό Άνδρομονάστηρο της Μεσσηνίας (Κ 45, εικ. 36), οι τοιχογραφίες του όποιου χρονολογούνται μεταξύ 1164 και 1191, άπαντά ένα από τα παλαιότερα δείγματα συναπεικόνισης στην καμάρα του Βήματος της Ανάληψης και της Πεντηκοστής. Σύμφωνα με τον Νίκο Γκιολέ<sup>74</sup>, με την πάροδο του χρόνου ή παράσταση της Ανάληψης, που άλλοτε καταλάμβανε όλόκληρη την καμάρα, έχασε την ιδιαίτερη δογματική σημασία που είχε λάβει παλαιότερα, έξομοιώθηκε με τις άλλες σκηνές του επίγειου βίου του Χριστού και περιορίστηκε στο ένα σκέλος της καμάρας. Στό Άνδρομονάστηρο ή παράσταση που επιλέγεται να απεικονιστεί στο άλλο σκέλος είναι αυτή της Πεντηκοστής. Με τό συνδυασμό αυτό οι έμπνευστές του εικονογραφικού προγράμματος του ναού έπιτυγχάνουν την τοποθέτηση στην καμάρα του Βήματος και των παραστάσεων που απεικονίζονταν συνήθως στο σημείο αυτό των βυζαντινών ναών, ενώ ταυτόχρονα προβάλλεται και ή στενή σχέση που υπάρχει μεταξύ των δύο έορτών<sup>75</sup>. Άξίζει, τέλος, να σημειωθεί ότι ή συναπεικόνιση των παραστάσεων στον ίδιο χώρο τονίζει άκόμη περισσότερο τό άντιθετικό στοιχείο της κίνησής τους, που είναι άνοδική για την Ανάληψη και καθοδική για την Πεντηκοστή<sup>76</sup>.

71. Σε άρκετους βυζαντινούς ναούς ή Πεντηκοστή απεικονίζεται στο δυτικό τμήμα του ναού ή στο νόρθηκα. Για παραδείγματα και έρμηνεία της θέσης αυτής, βλ. T. Malmquist, *Kastoria*, σ. 70, 168. K. Skawran, *Development*, σ. 52. O. Demus, *San Marco*, I, σ. 243.

72. Οι ίδιοι λόγοι όδήγησαν και στην απεικόνιση της Κοινωνίας των Άποστόλων στους πλάγιους τοίχους του Βήματος άντι για τον ήμικύλινδρο της άψίδας του ναού. Βλ. παραπάνω, σ. 132.

73. Για την προβολή της παράστασης στη θέση αυτή, βλ. K. Papadopoulos, *Παναγία των Χαλκίων*, σ. 38, 39.

74. *Ανάληψης*, σ. 277.

75. Βλ. παραπάνω, σ. 197, 202.

76. Πρβλ. A. Cutler - J.-M. Spieser, *Byzanz*, σ. 257.

Συνοψίζοντας τὰ προαναφερθέντα, στους μεσοβυζαντινούς ναούς της Ελλάδας, όταν η Πεντηκοστή εντάσσεται στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Βήματος, απεικονίζεται στην καμάρα, είτε ως άκέραια παράσταση είτε με τή συνεπτυγμένη μορφή της Έτοιμασίας του Θρόνου. Όταν το Βήμα καλύπτεται με φουρνικό (μοναδική περίπτωση το καθολικό της Μονής του Όσιου Λουκά), η παράσταση απεικονίζεται εκεί, ενώ όταν ο χώρος της καμάρας δεν επαρκεί (Παναγία των Χαλκίων), για τή σύνθεση επιλέγεται χώρος κοντά στο συνήθη.

Η στενή σχέση της καθόδου του Αγίου Πνεύματος με τὰ τελούμενα στο χώρο του Ιεροῦ Θυσιαστηρίου είναι ο βασικός λόγος, για τόν οποίο τὸ ξεταζόμενο εικονογραφικό θέμα εντάχθηκε στο γραπτό διάκοσμο του Βήματος. Καθώς με τήν εὐχή τῆς ἐπίκλησης στή θεία Λειτουργία ζητείται ἀπό τὸ Θεο-Πατέρα νὰ καταπέμψει τὸ ἅγιο Πνεῦμα για τή μεταβολή τῶν Τιμίων Δώρων, ἡ πρώτη κάθοδος Του απεικονίζεται στο χώρο πού γίνεται αὐτή ἡ μεταβολή, ἐφόσον ἄλλωστε πιστεύεται ὅτι με τὸ χέρι του Ιερέα τελεσιουργεῖ τὸ Ἅγιο Πνεῦμα. Καθώς, ἐπίσης, θεωρεῖται ὅτι με τήν κάθοδο του Ἁγίου Πνεύματος ἰδρύεται ἡ Ἐκκλησία, ἡ παράσταση απεικονίζεται στο σημείο ἐκεῖνο του ναοῦ πού ὁ κλήρος Ιερουργεῖ ἐπισκιαζόμενος ἀπὸ τή δύναμη του Ἁγίου Πνεύματος.

Σύμφωνα με τή χριστιανική πίστη τὸ Ἅγιο Πνεῦμα εἶναι σύνθρονο τῶν δύο ἄλλων ὑποστάσεων τῆς Ἁγίας Τριάδος· κατὰ συνέπεια τόσο ἡ πρώτη κάθοδος Του ὅσο καὶ ἡ καθημερινή κατὰ τή θεία Εὐχαριστία ἐγινε ἀπὸ τὸν οὐράνιο θρόνο, τὸν ὁποῖο συμβολίζει ἡ καμάρα του Βήματος. Ἡ εὐχή, τέλος, τῶν Ιερουργῶν κατὰ τή θεία Λειτουργία, τήν ὥρα μάλιστα πού βρίσκονται κάτω ἀπὸ τήν καμάρα, νὰ ἐπισκιαστοῦν ἀπὸ τή δύναμη του Ἁγίου Πνεύματος, ἀποτελεῖ ἕναν ἐπιπλέον λόγο για τήν απεικόνιση τῆς Πεντηκοστῆς στο σημείο αὐτὸ του Βήματος.

## Γ. Η ΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΘΡΟΝΟΥ

Τὸ εικονογραφικό θέμα τῆς Ἐτοιμασίας του Θρόνου<sup>77</sup> εἶναι γνωστὸ πὺς ἐπιδέχεται διάφορες θεολογικές ἐρμηνεῖες, ἀνάλογα με τή θέση του καὶ τὸ εὐρύτερο εικονογραφικὸ περιβάλλον στο ὁποῖο εντάσσεται, σὲ συνάρτηση με τὰ ἐπιμέρους εικονογραφικὰ στοιχεῖα πού περιλαμβάνει.

Ἐνα ἀπὸ τὰ παλαιότερα δείγματα ἀπεικόνισης τῆς Ἐτοιμασίας του Θρόνου στήν καμάρα του Βήματος ἀπαντᾶ στὰ ψηφιδωτὰ του κατεστραμμένου σήμερα ναοῦ τῆς Κοίμησης τῆς Θεοτόκου στή Νίκαια τῆς Βιθυνίας, πού χρονολογούνται τὸν 7ο αἰ.<sup>78</sup> Στὴν παράσταση αὐτὴ ὁ Θρόνος απεικονίζεται με Εὐαγγέλιο καὶ ἰπτάμενη περιστέρα· πλαισιώνεται ἀπὸ τέσσερα τάγματα ἀγγέλων πού κρατοῦν λάβαρα, στὰ ὁποῖα ἀναγράφεται τρεῖς φορές ἡ λέξη ἅγιος, ἡ ἀρχὴ δηλαδή του Ἐπινίκιου ὕμνου τῆς θείας Λειτουργίας<sup>79</sup>. Κάτω ἀπὸ τίς ἀγγελικές μορφές ὑπάρχει ἐπιγραφή με ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ Δευτερονόμιο (Λγ' 43) «καὶ προσκυνησάτωσαν αὐτῷ πάντες οἱ ἄγγελοι Θεοῦ».

Ἡ προσθήκη του Εὐαγγελίου καὶ τῆς ἰπτάμενης περιστερᾶς ἐπάνω στο Θρόνο τὸν καθιστᾶ σύμβολο του τριαδικοῦ Θεοῦ<sup>80</sup>, καθὼς τὸ Εὐαγγέλιο

77. P. Durand, *Étude sur l'Étiomasia, symbole du Jugement Dernier dans l'iconographie grecque chrétienne*, Chartres 1867. O. Wulff, *Die Koimesiskirche*, σ. 202-244. Th. von Bogyay, *Zur Geschichte der Hetoimasia, Actes du XIe CIEB*, München 1958, σ. 58-61. B. Brenk, *Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends. Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes*, Wien 1966, σ. 71-73. Th. von Bogyay, *Hetoimasia*, σ. 1189-1202. G. Babić, *Discussions christologiques*, σ. 378 κ.έ. N. Ozoline, *La Trinité*, σ. 199 κ.έ. N. Γκιολές, *Τροῦλλος*, σ. 87-107. S. Gerstel, *Sacred Mysteries*, σ. 38-39.

78. O. Wulff, *Die Koimesiskirche*, σ. 202-244, πίν. I.1. T. Schmit, *Die Koimesiskirche*, σ. 21-28, πίν. XII-XIX. P. Underwood, *Evidence*, σ. 235-242. Th. von Bogyay, *Hetoimasia*, σ. 1195. G. Babić, *Discussions christologiques*, σ. 379. A. Grabar, *Iconoclasme*, σ. 262-263, 281-282. N. Γκιολές, *Τροῦλλος*, σ. 90-91.

79. F. E. Brighman, *Liturgies*, 323.26-324.3, 385.6-13. Γιά παραδείγματα ἀναγραφῆς του τρισαγίου ὕμνου στο χώρο τῆς κεντρικῆς ἀψίδας του Βήματος, βλ. A. Χυγοπουλος, *Une icône byzantine à Thessalonique*, *CahArch* 3 (1948), σ. 122. Γιά παραστάσεις ἀγγέλων με λάβαρα, στὰ ὁποῖα ἀναγράφεται ὁ ὕμνος, βλ. D. I. Pallas, *Himmelsmächte, Erzengel und Engel*, *RbK* 3 (1976), σ. 36-37.

80. O. Wulff, *Die Koimesiskirche*, σ. 211 κ.έ. Th. von Bogyay, *Hetoimasia*, σ. 1196. C. Mango, *Materials*, σ. 72. N. Ozoline, *La Trinité*, σ. 205. N. Γκιολές, *Τροῦλλος*, σ. 90.

συμβολίζει τον Υίο και ή περισσότερά τὸ Ἅγιο Πνεῦμα<sup>81</sup>. Ἔτσι, μετὰ τὴν ἀπεικόνιση τῆς ἐξεταζόμενης σύνθεσης τονίζεται ή συνεχής νοητή παρουσία τῆς Ἁγίας Τριάδος κατὰ τὴ διάρκεια τῆς θείας Λειτουργίας, καὶ ιδιαίτερα στο μυστήριο τῆς θείας Εὐχαριστίας<sup>82</sup>. Σύμφωνα ἄλλωστε μετὰ τὴ χριστιανική πίστη ή θεία Λειτουργία εἶναι τριαδική θεοφάνεια καὶ τὰ τελούμενα σὲ αὐτὴ εἶναι προσπάθεια κατανόησης καὶ βίωσης ἀπὸ τὸν πιστὸ τοῦ μυστηρίου τῆς παρουσίας τοῦ Τριαδικοῦ Θεοῦ<sup>83</sup>.

Μετὰ τὴν ἀπεικόνιση τῆς Ἐτοιμασίας στο ναὸ τῆς Νίκαιας προβάλλεται τὸ δόγμα τοῦ Ὁμοουσίου καὶ τῆς ἴσης συμμετοχῆς στὴ θεότητα καὶ τῶν τριῶν προσώπων τῆς Ἁγίας Τριάδος<sup>84</sup>, σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ στο Βυζάντιο εἶναι ἀκόμη πρόσφατες οἱ μονοφυσικὲς ἐριδές<sup>85</sup>. Ὁ ἴδιος στόχος ἐπιτυγχάνεται καὶ μετὰ τὴν ἀναγραφή στὰ λάβαρα ποὺ κρατοῦν οἱ ἄγγελοι τοῦ τρισαγίου ὕμνου, ὁ ὁποῖος ἀπὸ πολὺ νωρὶς θεωρήθηκε ὅτι ἀναφέρεται στο Ὁμοοῦσιο τῶν τριῶν προσώπων τῆς Ἁγίας Τριάδος<sup>86</sup>.

81. Γιὰ τὸ Θεο-Πατέρα ἐκτὸς τῆς χειρὸς δὲν ὑπάρχει στὴν εἰκονογραφία κάποιο ἰδιαιτέρο σύμβολο. Βλ. Ch. Walter, *Art and Ritual*, σ. 201. J. H. Schulz, *Liturgie*, σ. 101, σημ. 25. Στὰ ἐξεταζόμενα ψηφιδωτὰ, ἐκτὸς τῆς χειρὸς τοῦ Θεοῦ ποὺ προβάλλει ἀπὸ ἡμικύκλιο οὐρανοῦ ἐπάνω ἀπὸ τὴ Θεοτόκο τῆς ἀψίδας, ἀναφορὰ στο Θεο-Πατέρα γίνεται μετὰ τὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν ρθ' (ρι') ψαλμό, στίχ. 3 «ἐγγαστρὸς πρὸ Ἐωσφόρου ἐγέννηκά σε» ποὺ ἐπιγράφεται στὴ Θεοτόκο τῆς ἀψίδας. Βλ. G. Babić, *Discussions christologiques*, σ. 379. Ch. Barber, *Limits of Representation*, σ. 52-54. Γιὰ τὴ χεῖρα τοῦ Θεοῦ ὡς σύμβολο τοῦ Θεοῦ-Πατρὸς, βλ. K. Wessel, *Hand Gottes, RbK 2* (1971), στ. 950-962, εἰδ. στ. 954 κ.έ. M. Kirigin, *La mano divina nell'iconografia cristiana*, Città del Vaticano 1976, σποραδικά. Ch. Barber, ὁ.π., σ. 56 κ.έ.

82. Ch. Walter, *Art and Ritual*, σ. 201. N. Γκιολές, *Λειτουργικὲς πηγὲς τῆς Ἀνάληψης*, σ. 517. Ὁ ἴδιος, *Τροῦλλος*, σ. 90, 94.

83. Πατριάρχης Γερμανός, *Ἱστορία ἐκκλησιαστική*, PG 98, στ. 401B: «διὰ τῆς ἐνανθρωπήσεως τοῦ Κυρίου πρώτης ἔμαθον οἱ ἄνθρωποι, ὡς τρία πρόσωπα ὁ Θεός. Ταύτης δὲ τῆς ἐνανθρωπήσεως τοῦ Κυρίου μυσταγωγία ἐστὶ τὰ τελούμενα· ὅθεν ἐν τοῖς προομίοις αὐτῶν ἔδει προλαμβάνειν καὶ κηρύττεσθαι τὴν Τριάδα». Πρβλ. R. Taft, *The Liturgy of the Great Church. An Initial Synthesis of Structure and Interpretation on the Eve of Iconoclasm, DOP 34-35* (1980-1981), σ. 56. N. Γκιολές, *Λειτουργικὲς πηγὲς τῆς Ἀνάληψης*, σ. 517.

84. O. Wulff, *Die Koimesiskirche*, σ. 235-236. G. Millet, *La dalmatique du Vatican*, Paris 1945, σ. 39. Th. von Bogyay, *Hetoimasia*, στ. 1196-1197. G. Babić, *Discussions christologiques*, σ. 378. A. L. Townsley, *Eucharistic Doctrine and the Liturgy in Late Byzantine Painting, Oriens Christianus 58* (1974), σ. 140-141. N. Γκιολές, *Τροῦλλος*, σ. 90.

85. Γιὰ τὶς μονοφυσικὲς ἐριδές στὰ τέλη τοῦ βου αἰ., βλ. E. Χρυσόδς, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ πολιτικὴ τοῦ Ἰουστινιανοῦ κατὰ τὴν ἔριν περὶ τὰ τρία κεφάλαια καὶ τὴν Ε' Οἰκουμενικὴν Σύνοδον*, Θεσσαλονίκη 1969. H. G. Beck, *Kirche*, σ. 283 κ.έ.

86. Ὁ ὕμνος φαίνεται νὰ ἔχει αὐτὴ τὴ σημασία ἤδη ἀπὸ τὴν πρώτη γνωστὴ ἀνα-

Μετὰ τὴν ἀναγραφή τοῦ Ἐπινίκιου ὕμνου προσοδίδεται ταυτόχρονα στὴν ὅλη σύνθεση ἔντονο λειτουργικὸ περιεχόμενο<sup>87</sup>, καθὼς μέσω τῆς ἐπιγραφῆς γίνεται σαφὴς παραβολὴ τῆς ἐπίγειας λατρείας μετὰ τὴν ἐπουράνια. Ὁ συγκεκριμένος ὕμνος, ἐμπνευσμένος ἀπὸ τὸ ὄραμα τοῦ Ἡσαΐα (ς' 3), εἶναι κατὰ τὸν προφήτη ὁ ὕμνος ποὺ ἀναπέμπουν τὰ σεραφίμ στὸν ἐπουράνιο Θεό. Μετὰ τὴν ἐπανάληψή του ἀπὸ τοὺς πιστοὺς στὴ θεία Λειτουργία<sup>88</sup> ἐκφράζεται ή πίστη ὅτι ή ἐπίγεια εὐχαριστιακὴ λατρεία εἶναι ἀντίτυπο τῆς ἐπουράνιας, αὐτῆς ποὺ προσφέρεται στὴν Ἁγία Τριάδα ἀπὸ τὶς ἀσώματες δυνάμεις, ὅπως ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν πατριάρχη Γερμανό<sup>89</sup> «κατὰ γὰρ τὴν τῶν ἐπουρανίων ἀκολουθίαν καὶ τὴν τῶν ἐπιγείων διάταξιν ὁ Υἱὸς τοῦ Θεοῦ ... ἐνομοθέτησεν». Μετὰ τὴν ἀπεικόνιση στὴν καμάρα τοῦ Βήματος τῆς Ἐτοιμασίας τοῦ Θρόνου δορυφορούμενης ἀπὸ ἄγγελους ἐκφράζεται καὶ εἰκαστικὰ πλεον αὐτὴ ή ἀντιστοιχία.

Ἡ ἐπιγραφή μετὰ τὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ Δευτερονόμιο ἀναφέρεται κατὰ τὸν Νίκο Γκιολέ<sup>90</sup> στὸν ἐπίγειο Χριστό, ὑποδηλώνοντας τὴν ταύτισή Του μετὰ τὸν ἐπουράνιο Θεο-Λόγο καὶ συντελώντας στὴν προβολὴ τοῦ δόγματος τῆς θείας Ἐνσαρκώσεως, δόγμα ποὺ τονίζεται στο εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τῆς ἀψίδας κυρίως μετὰ τὴν ἀπεικόνιση τῆς Θεοτόκου<sup>91</sup>. Θεωρεῖται ἀκόμη ὅτι οἱ ἀγγελικὲς δυνάμεις ποὺ περιβάλλουν τὴν Ἐτοιμασία, δορυφοροῦν τόσο τὸ Θρόνο ὅσο καὶ τὴ Θεοτόκο τῆς ἀψίδας, ἀποδίδοντας ἔτσι τιμὴ στὴν Ἁγία Τριάδα καὶ ταυτόχρονα στὸν Ἐνσαρκωμένο Λόγο.

Σύμφωνα μετὰ τὴ χριστιανική πίστη ή θεία Ἐνσαρκώση εἶναι ή προϋπόθεση τῆς σωτηρίας, καθὼς μόνο μέσω τῆς Ἐνανθρώπισης ή σωτηρία τῶν ἀνθρώπων ἔγινε δυνατὴ· ή σωτηρία, πάλι, εἶναι πιθανὴ γιὰ τοὺς πιστοὺς μό-

φορὰ σὲ αὐτὸν στὴ Σύνοδο τῆς Χαλκηδόνος. Βλ. J. D. Mansi, *Collectio*, VI, στ. 936C. Πρβλ. J. H. Schulz, *Liturgie*, σ. 43\* κ.έ., 46 κ.έ. Ἀξιοσημείωτη εἶναι ή ἐπιγραμματικὴ διατύπωση τοῦ Θεοδώρου Ἀνδίδων (*Προθεωρία κεφαλαιώδης*, PG 140, στ. 436A): «ὁ τρισάγιος ὕμνος εἰς δήλωσιν τῆς συμφυΐας καὶ ὁμοουσιότητος τοῦ Υἱοῦ μετὰ τῶν λοιπῶν ὑποστάσεων». Πρβλ. N. Γκιολές, *Τροῦλλος*, σ. 91.

87. N. Γκιολές, ὁ.π., σ. 90-91.

88. F. E. Brightman, *Liturgies*, σ. 323.29-30, 385.9-10.

89. *Ἱστορία ἐκκλησιαστική*, PG 98, στ. 389C. Τὸν 12ο αἰ. ὁ ἐπίσκοπος Ἀνδίδων Θεόδωρος (*Προθεωρία κεφαλαιώδης*, PG 140, στ. 456A), ἀναφέρει: «τὴν παροῦσαν λειτουργίαν μίμησιν φησὶ τελείσθαι τῶν ἐπουρανίων δυνάμεων».

90. Τροῦλλος, σ. 95-96, 99. Κατὰ τὸν ἴδιο μελετητὴ ή ἀναγραφή τῆς ἴδιας φράσεως στὸν τροῦλλο τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας στο Τρίκωμο, καθὼς καὶ σὲ τροῦλλους ἄλλων μεταγενέστερων μνημείων, ἐρμηνεύεται ὡς προσπάθεια τῶν ζωγράφων νὰ τονίσουν τὴν ταύτιση τοῦ ἐπίγειου Χριστοῦ μετὰ τὸν ἐπουράνιο Θεο-Λόγο. Βλ. σὸ ἴδιο, σ. 95, σημ. 30. Γιὰ συσχέτισμό τοῦ ἀποσπάσματος μετὰ τὸ Θεο-Πατέρα, βλ. G. Babić, *Discussions christologiques*, σ. 379.

91. Βλ. παραπάνω, σ. 57 κ.έ.



νο με τή συμμετοχή τους στο μυστήριο τῆς θείας Εὐχαριστίας· ἔτσι, με τὴν τοποθέτηση τῆς παράστασης με τὴν Ἑτοιμασία στὴν καμάρα τοῦ Βήματος δηλώνεται σαφῶς ὅτι τὰ Τιμία Δῶρα προσφέρονται στὸν τριαδικὸ Θεὸ καὶ ταυτόχρονα ὅτι ὁ καθγιασμός τους γίνεται με τὴν ἐπενεργεία Του, δυνάμει τοῦ Ἁγίου Πνεύματος. Κατὰ συνέπεια τὸ ὄλο εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Βήματος στὸ ναὸ τῆς Νίκαιας πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ὅτι ἀποσκοπεῖ στὴν προβολὴ τοῦ δόγματος τῆς Ἑνσάρκωσης, τῆς εὐχαριστιακῆς Θυσίας ποὺ προσφέρεται στὴν Ἁγία Τριάδα καὶ τῆς σωτηρίας τῶν ἀνθρώπων<sup>92</sup>. Με τὸ ἴδιο ἀκριβῶς συμβολικὸ περιεχόμενο ἀπαντᾷ τὸ θέμα τῆς Ἑτοιμασίας τοῦ Θρόνου μεταξὺ συλλειτουργούντων ἱεραρχῶν στὴν κατώτερη διακοσμητικὴ ζώνη τοῦ ἡμικυλίνδρου τῆς ἀψίδας ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 11ου αἰ. καὶ ἔπειτα, ὡς ἀποτέλεσμα τῶν χριστολογικῶν ἐρίδων ποὺ ξέσπασαν στὸ Βυζάντιο τὴν ἐποχὴ αὐτή<sup>93</sup>.

Ἡ ἀπεικόνιση τῆς Ἑτοιμασίας στὴν καμάρα τοῦ Βήματος συνεχίζεται με τὸν ἴδιο χαρακτήρα στὴ μετεικονομαχικὴ ἐποχὴ, κυρίως ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 11ου αἰ. καὶ ἔπειτα· πιθανῶς ἡ παράσταση νὰ εἰκονίζοταν στὴν ἴδια θέση στὸ καθολικὸ τῆς Νέας Μονῆς Χίου<sup>94</sup> (Κ 27) καὶ στὴν Ἁγία Σοφία τοῦ Κιέβου<sup>95</sup> (1043-1046), ἐνῶ σύμφωνα με τὴ μαρτυρία τοῦ Gabriel Millet<sup>96</sup> ὑπῆρχε στὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς Δαφνίου<sup>97</sup> (Κ 39). Τὰ διασωθέντα, πάντως, δείγματα ἀπαντοῦν στὴν Capella Palatina στὸ Palermo<sup>98</sup> (1143) καὶ στὸν καθεδρικὸ ναὸ τοῦ Monreale<sup>99</sup> (1174-1189). Στὸ ναὸ τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων στὴν Καστοριά (Κ 52) ἡ Ἑτοιμασία ἀπεικονίζεται στὸ κλειδί τοῦ τόξου ποὺ σχηματίζεται ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα τοῦ Βήματος, θέση ποὺ ἀντιστοιχεῖ πλήρως στὴν καμάρα. Ἡ Ἑτοιμασία, τέλος, ἐνσωματωμένη στὴν παράσταση τῆς Πεντηκοστῆς ἀπαν-

92. G. Babić, Discussions christologiques, σ. 379.

93. Βλ. παραπάνω, σ. 147 κ.ε.

94. Ντ. Μουρίκη, Νέα Μονή, σ. 109.

95. V. Lazarev, Old Russian, σ. 42. Ὁ ἴδιος, Sainte-Sophie de Kiev, σ. 227.

96. Daphni, σ. 77, 84, 179, εἰκ. 47. Πρβλ. E. Diez - O. Demus, Mosaics in Greece, σ. 46, 73.

97. Στὸ ναὸ τῆς Παναγίας τῶν Χαλκῶν (Κ 22) ἡ Κ. Papadopoulos (Παναγία τῶν Χαλκῶν, σ. 30) ἀποκαθιστᾷ στὴ χαμένη παράσταση τῆς καμάρας ἐξάκτινο ἢ ὀκτάκτινο σταυρὸ, με τὸ σκεπτικὸ ὅτι ἡ Ἑτοιμασία ἀπεικονίζοταν ἤδη στὸ κέντρο τῆς παράστασης τῆς Πεντηκοστῆς, ἡ ὁποία καταλαμβάνει τὴν ἀνατολικὴ κεραία τοῦ σταυροῦ τοῦ σταυροειδοῦς ἐγγεγραμμένου ναοῦ· ἡ ἐπανάληψή της κατὰ συνέπεια στὴν καμάρα θὰ ἦταν περιττή.

98. O. Demus, Norman Sicily, σ. 37, 215, πίν. 8, 11.1. E. Borsook, Messages in Mosaic, σ. 25-26, πίν. 20, 25.

99. O. Demus, ὁ.π., σ. 114, 229, πίν. 59. E. Kitzinger, The Mosaics of Monreale, Palermo 1960, σ. 29. E. Borsook, ὁ.π., σ. 58, πίν. 66.

τὰ στὸ φουρνικὸ ποὺ καλύπτει τὸ Βῆμα στὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς τοῦ Ὁσίου Λουκά (Κ 24, εἰκ. 17), θέση ποὺ ἐπίσης ἀντιστοιχεῖ στὴν καμάρα<sup>100</sup>.

Στοὺς δύο σικελικοὺς ναοὺς ἡ Ἑτοιμασία περιβάλλεται ἀπὸ ἀγγέλους, ὅπως συνέβαινε καὶ με τὴ σύνθεση τῆς Νίκαιας· στὸ Monreale μάλιστα ἡ ἐπιγραφή «SANCTUS SANCTUS SANCTUS/ DOMINE DEUS SABAOOTH PLENI...» ποὺ τὴ συνοδεύει, τῆς προσδίδει ἔντονο λειτουργικὸ περιεχόμενο, καθὼς πρόκειται γιὰ τὴ λατινικὴ μετάφραση τοῦ Ἐπινίκιου ὕμνου τῆς θείας Λειτουργίας<sup>101</sup>. Ἡ παράσταση καὶ στοὺς δύο ναοὺς εἶναι σύμβολο τῆς τριαδικῆς θεότητας καὶ ἡ ἰδέα ποὺ προβάλλεται με τὴν ἐνταξί της στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Βήματος εἶναι ὅτι ἡ σωτηρία εἶναι δυνατὴ μόνο μέσω τῆς θείας Εὐχαριστίας, ἡ ὁποία προσφέρεται στὴν Ἁγία Τριάδα<sup>102</sup>.

Συνοψίζοντας τὰ προαναφερθέντα, ἡ ἐνταξί τοῦ εἰκονογραφικοῦ θέματος τῆς Ἑτοιμασίας τοῦ Θρόνου στὸ γραπτὸ διάκοσμο τοῦ Βήματος πρέπει πρωτίστως νὰ ἐρμηνευθεῖ ἀπὸ τὸ ὅτι ἡ παράσταση ἀποτελεῖ συνεπτυγμένη ἀπεικόνιση τῆς Πεντηκοστῆς<sup>102α</sup>. Ἔτσι, οἱ λόγοι ποὺ ὀδήγησαν στὴν ἀπεικόνιση τῆς Πεντηκοστῆς στὸ χῶρο τοῦ Ἱεροῦ, καὶ ἰδιαίτερα στὴν καμάρα, ἦταν αὐτοὶ ποὺ ὀδήγησαν καὶ στὴν ἀπεικόνιση τῆς Ἑτοιμασίας τοῦ Θρόνου στὸν ἴδιο χῶρο.

Καθὼς ἡ καμάρα θεωρεῖται σύμβολο τοῦ πρώτου οὐρανοῦ, ὅπου βρίσκεται ὁ θρόνος τοῦ Θεοῦ, ἡ ἀπεικόνιση στὸ σημεῖο αὐτοῦ τοῦ θρόνου ποὺ κατὰ τὸν προφήτη (Ψαλμ. θ' 8, πθ' 15) ὁ Κύριος ἐτοίμασε τὸν οὐρανὸ, ἐναρμονίζεται ἀπόλυτα με τὴ συμβολικὴ ἐρμηνεία τοῦ χῶρου. Ὁ τριαδικὸς Θεός, παρὼν στὴ θεία Λειτουργία, κάθεται ἐπὶ τοῦ θρόνου, ἀπὸ τὸν ὁποῖο μία ἀπὸ τὶς ὑποστάσεις Του, τὸ Ἅγιο Πνεῦμα, κατέρχεται κατὰ τὴν εὐχὴ τῆς ἐπίκλησης γιὰ τὴ μεταβολὴ τῶν Τιμίων Δώρων.

Ἡ ἀπεικόνιση, τέλος, τῆς Ἑτοιμασίας τοῦ Θρόνου με τριαδικὴ σημασία ἐπάνω ἀπὸ τὴν Ἁγία Τράπεζα τοῦ ναοῦ συμβάλλει στὴν εἰκαστικὴ προβολὴ τῆς συνεχοῦς παρουσίας τοῦ τριαδικοῦ Θεοῦ κατὰ τὴ διάρκεια τῆς θείας Λειτουργίας, καὶ ἰδιαίτερα στὴ θεία Εὐχαριστία. Ταυτόχρονα ἀποτελεῖ τὴν εἰκαστικὴ ἔκφραση τοῦ δόγματος ὅτι ἡ ἐπίγεια εὐχαριστιακὴ λατρεία, ἀντίτυπο τῆς ἐπουράνιας, πρέπει νὰ προσφέρεται σὲ ὅλα τὰ πρόσωπα τῆς Ἁγίας Τριάδος.

100. Βλ. παραπάνω, σ. 207-208.

101. O. Demus, ὁ.π., σ. 229.

102. G. Babić, Discussions christologiques, σ. 380. Ἀξίζει, τέλος, νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἡ παράσταση τῆς Ἑτοιμασίας τοῦ Θρόνου μετὰ τὸ 14ο αἰ. δὲν ἀπαντᾷ πλέον καὶ στὴ θέση τῆς ἀπεικονίζεται ὁ Παλαιὸς τῶν Ἡμερῶν. Βλ. Th. von Boguay, Hetoimasia, σ. 1202.

102α. Βλ. παραπάνω, σ. 208 καὶ σημ. 68.



## Δ. ΑΛΛΑ ΘΕΜΑΤΑ ΣΤΗΝ ΚΑΜΑΡΑ

### Δ.1. Σκηνές από το δημόσιο βίο του Χριστού

Έντελώς διαφορετική αντίληψη στην εικονογράφηση της καμάρας του Βήματος κυριαρχεί στο παρεκκλήσιο της Παναγίας στη Μονή του Ἁγίου Ἰωάννου του Θεολόγου στην Πάτμο (Κ 48, εικ. 45-47), όπου απεικονίζονται τέσσερις σκηνές από το δημόσιο βίο του Χριστού, οι οποίες ἐντάσσονται σε εὐρύτερο κύκλο θαυμάτων, πού αποτελεί και το μοναδικό εικονογραφικό κύκλο του ναοῦ: ἡ Συνομιλία με τὴ Σαμαρείτιδα, ἡ Ἰαση τοῦ Παραλυτικοῦ στην Προβατική Κολυμβήθρα τῆς Βηθεσδα, ἡ Ἰαση τοῦ ἐκ γενετῆς τυφλοῦ στὰ Ἱεροσόλυμα καὶ ἡ Ἰαση τῶν δύο τυφλῶν στην Ἱεριχώ.

Ἡ ἐνταξη τῶν τριῶν πρώτων συνθέσεων σε κοινὴ ομάδα παρατηρεῖται σε πολλὰ ἀκόμη βυζαντινὰ μνημεῖα<sup>103</sup> καὶ ὀφείλεται κατὰ κύριο λόγο στη λειτουργία: οἱ εὐαγγελικὲς περιχοπὲς πού ἀναφέρουν τὰ ἀντίστοιχα γεγονότα διαβάζονται τὴν τέταρτη, πέμπτη καὶ ἕκτη Κυριακὴ τῆς περιόδου μεταξύ τοῦ Πάσχα καὶ τῆς Πεντηκοστῆς<sup>104</sup>. Ταυτόχρονα, οἱ τρεῖς αὐτὲς περιχοπὲς ἔχουν καὶ μία ἄλλη ἐσωτερικὴ σχέση, ἀναγόμενη στοὺς στοιχεῖο τοῦ νεροῦ: σύμφωνα με πολὺ παλαιὰ παράδοση καὶ τὰ τρία γεγονότα τῆς Καινῆς Διαθήκης συνδέονται μεταξύ τους με κριτήριο τὸ συμβολισμό τοῦ νεροῦ σε σχέση με τὴ Βάπτισμα τοῦ Χριστοῦ καὶ τὴ λυτρωτικὴ της σημασία γιὰ τοὺς ἀνθρώπους, προεικονίζοντας τὸ χριστιανικὸ μυστήριο τοῦ βαπτίσματος<sup>105</sup>.

Στὸν ἴδιο ἀκριβῶς χώρο, δηλαδή στην καμάρα τοῦ Βήματος, ἀπαντοῦν οἱ τρεῖς αὐτὲς παραστάσεις στοὺς καθολικὸ τῆς Μονῆς τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ στοὺς Θάρι τῆς Ρόδου, σε στρώμα τοιχογραφιῶν πού χρονολογεῖται στο

103. Γιὰ παραδείγματα, βλ. P. A. Underwood, *Some Problems in Programms and Iconography of Ministry Cycles*, στο P. A. Underwood (ἐκδ.), *The Kariye Djami, IV: Studies in the Art of the Kariye Djami and its Intellectual Background*, Princeton 1975, σ. 257-262.

104. P. A. Underwood, ὁ.π., σ. 257. Ντ. Μουρίκη, *Τὸ παρεκκλήσιο τῆς Μονῆς Θεολόγου*, σ. 229.

105. E. Dassmann, *Sündenvergebung durch Taufe, Buße und Martyrerfürbitte in den Zeugnissen frühchristlicher Frömmigkeit und Kunst*, Münster 1973, σ. 289-309. Πρβλ. P. A. Underwood, ὁ.π., σ. 258-260. Ντ. Μουρίκη, ὁ.π., σ. 231, σημ. 105.

α' μισό τοῦ 13ου αἰ.<sup>106</sup> Τὸ τέταρτο ὁμως θαῦμα πού ἀπεικονίστηκε στοὺς παρεκκλήσιο τῆς Πάτμου, ἡ Ἰαση δηλαδή τῶν δύο τυφλῶν τῆς Ἱεριχούς, τὸ ὁποῖο δὲν ἀπαντᾷ ἀλλοῦ στοὺς εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Βήματος, οὔτε λειτουργικὰ οὔτε συμβολικὰ μπορεῖ νὰ συνδεθεῖ με τὰ τρία ἄλλα: ἡ εὐαγγελικὴ περιχοπή πού τὸ ἀναφέρει διαβάζεται τὴν ἑβδομὴ Κυριακὴ μετὰ τὴν Πεντηκοστή, καὶ τὸ θαῦμα δὲν μπορεῖ νὰ συσχετιστεῖ ἄμεσα ἢ ἔμμεσα με τὸ στοιχεῖο τοῦ νεροῦ<sup>107</sup>.

Σύμφωνα με τὴν Ντούλα Μουρίκη<sup>108</sup> τὸ παρεκκλήσιο τῆς Παναγίας ἦταν ἀρχικὰ ἀφιερωμένο στὸν ὄσιο Λεόντιο: ἔτσι οἱ σκηνές πού ἀπεικονίστηκαν στίς προσφερόμενες γιὰ γραπτὸ διάκοσμο ἐπιφάνειες τοῦ ἐπιλέχθηκαν με κριτήριο τὴν ἀντιστοιχία τους με γεγονότα καὶ θαύματα πού πραγματοποιήθηκαν ἀπὸ τὸν ὄσιο καὶ ἀναφέρονται στοὺς Βίους του. Με τὴν ἐρμηνεία αὐτὴ ἐξηγεῖται μὲν ἱκανοποιητικὰ ἡ ἐπιλογή τῶν παραστάσεων πού ἐντάχθηκαν στοὺς εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ μνημείου, ὄχι ὁμως καὶ ἡ ἐπιλογή τῶν τεσσάρων ἐξεταζόμενων σκηνῶν γιὰ τὸ γραπτὸ διάκοσμο τοῦ Βήματος<sup>109</sup>. Σύμφωνα με τὸν Ἡλία Κόλλια<sup>110</sup> ἡ ἀπεικόνιση τῶν ἐξεταζόμενων συνθέσεων στοὺς Βῆμα καθορίστηκε ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ τους σχέση με τὸ στοιχεῖο τοῦ νεροῦ: ἀπὸ τὰ παλαιοχριστιανικὰ χρόνια τὸ ὑγρὸ στοιχεῖο εἶναι σύμβολο τοῦ Λόγου τοῦ Θεοῦ, πού — σύμφωνα με τὴν χριστιανικὴ πίστη — πηγάζει ἀπὸ τὸ θρόνο τοῦ Θεοῦ, δηλαδή τὸν ἴδιον τοῦ Θεοῦ ὁμοῦς<sup>111</sup>. Με τὴν ἐρμηνεία αὐτὴ ἐξηγεῖται ἄριστα ἡ παρουσία τῶν τριῶν παραστάσεων στοὺς Βῆμα τοῦ Βήματος, ὄχι ὁμως καὶ ἡ Ἰαση τῶν δύο τυφλῶν τῆς Ἱεριχούς. Θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ ὅτι ἡ τελευταία παράσταση εἶχε κάποια σχέση με τὸ σύνολο τῶν ἄλλων σκηνῶν, τὴν ὁποία ἐμεῖς δὲν γνωρίζουμε: πιθανότερο ὁμως εἶναι ἡ σκηνὴ νὰ ἀπεικονίστηκε με μόνον κριτήριο τὸ οὐσιαστικὰ κοινὸ θέμα της με τὴν Ἰαση τοῦ ἐκ γενετῆς τυφλοῦ καὶ

106. Ἡ. Κόλλιας, Πάτμος, σ. 13. Ὁ ἴδιος, *Τοιχογραφίες*, σ. 61. Ντ. Μουρίκη, *Τὸ παρεκκλήσιο τῆς Μονῆς Θεολόγου*, σ. 231, σημ. 104. Στο ναὸ τῆς Ρόδου τὰ τρία θαύματα ἀπεικονίζονται στοὺς ἀνατολικὸ τμήμα τῆς καμάρας, ἐνῶ τὸ δυτικὸ καταλαμβάνει ἡ Ἀνάληψη.

107. Πρβλ. Π. Α. Βοκοτόπουλος, *Τοιχογραφίες τῆς Μονῆς Θεολόγου*, σ. 194.

108. *Τὸ παρεκκλήσιο τῆς Μονῆς Θεολόγου*, σ. 232, 237, 261.

109. Σύμφωνα με τὴν Ντ. Μουρίκη (ὁ.π., σ. 230) ἡ ἐπιλογή τῶν παραστάσεων γιὰ τὴν εἰκονογράφηση τοῦ Βήματος ὀφείλεται στην ἐξαιρετικὴ τους σημασία καὶ στη λειτουργικὴ τους σχέση.

110. Πάτμος, σ. 13. Ὁ ἴδιος, *Τοιχογραφίες*, σ. 61-62.

111. Βλ. π.χ. τὸν συμβολισμό τοῦ νεροῦ στοὺς ψηφιδωτοὺς τῆς ἀψίδας τῆς Μονῆς Λατόμου Θεσσαλονίκης. J. Snyder, *The Meaning of the «Majestas Domini» in Hosios David, Byzantion* 37 (1967), σ. 144, 148. Ν. Γκιολέξ, *Εἰκονογραφικὲς παρατηρήσεις στοὺς μωσαϊκὸ τῆς Μονῆς Λατόμου τῆς Θεσσαλονίκης*, *Παρουσία* 2 (1984), σ. 83-94.

τήν αντίστοιχία που θα παρουσίαζε με κάποιο θαύμα ή γεγονός του βίου του όσιου Λεοντίου.

#### A.2. Σκηνές από τὰ Πάθη και τὴν Ἀνάσταση

Στὴν καμάρα τοῦ Βήματος τῆς Πρωτόθρονος στὴ Νάξο (Κ 8), σὲ στρώμα τοιχογραφιῶν που χρονολογεῖται στὸ δ' τέταρτο τοῦ 10ου αἰ., ἀπεικονίστηκαν ἡ Εἰς Ἄδου Κάθοδος καὶ ἡ Ἄρνηση τοῦ Πέτρου. Πρόκειται γιὰ μοναδικὴ μᾶλλον διάταξη, καθὼς καθεμιά ἀπὸ τὶς δύο σκηνές ἀπαντᾶ καὶ σὲ ἄλλα μνημεῖα στὸ χωρὸ τοῦ Βήματος, χωρὶς ὅμως νὰ συναπεικονίζονται.

Στὸ βόρειο σκέλος τῆς καμάρας ἀπεικονίζεται πολὺ ἀργότερα ἡ Εἰς Ἄδου Κάθοδος στὴν Ὁμορφὴ Ἐκκλησιᾶ Ἀθηνῶν (π. 1280-1300), δὲν ἔχει ὅμως διασωθεῖ ἡ παράσταση τοῦ νότιου σκέλους, που εἰκάζεται ὅτι θὰ ἦταν ἡ Γέννηση ἢ ἡ Ἀνάληψη<sup>112</sup>. Στὴν καμάρα τοῦ ναοῦ, ἀλλὰ ἀκριβῶς πρὶν ἀπὸ τὸ θριαμβικὸ τόξο, εἰκονίστηκε ἡ Ἀνάσταση στὸ ναὸ τῆς Ἁγίας Βαρβάρας στὸ Soğanlı τῆς Καππαδοκίας (1006 ἢ 1021), παράσταση που ἐντάχθηκε σὲ εὐρύτερο χριστολογικὸ κύκλο καὶ ἔχει ἐρμηνευθεῖ ὡς εἰσαγωγή στὴ θεοφάνεια τῆς ἀψίδας<sup>113</sup>.

Στὴν πρώτη διακοσμητικὴ ζώνη τοῦ ἡμικυλίνδρου τῆς ἀψίδας τοῦ Βήματος ἀπεικονίζεται ἡ Εἰς Ἄδου Κάθοδος μαζί με τὴν Ἀποκαθήλωση, τὸν Ἐνταφιασμὸ καὶ τὸ Λίθο στὴ Νέα Ἐκκλησιᾶ τοῦ Tokalı στὴν Καππαδοκία (μέσα 10ου αἰ.), ἐνῶ τὸ τεταρτοσφαίριο καταλαμβάνει ἡ Σταύρωση<sup>114</sup>. Μέσα στὸ σύνολο τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τοῦ Βήματος τοῦ ναοῦ ἡ παράσταση τῆς Ἀνάστασης εἶναι πολυσήμαντη, με ἐντονο λειτουργικὸ περιεχόμενο<sup>115</sup>, τὸ ὁποῖο σχετίζεται με τὸ μυστήριό τῆς θείας Εὐχαριστίας που τελεῖται στὴν ἀψίδα. Δὲν εἶναι, ὅμως, δυνατόν νὰ διαπιστω-

112. Ἀ. Βασιλάκη-Καρακατσάνη, *Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ὁμορφῆς Ἐκκλησιᾶς Ἀθηνῶν*, Ἀθήνα 1971, σ. 14, 47-50, πίν. 28.

113. G. De Jerphanion, *Églises rupestres*, II, 1, σ. 327, πίν. 190.2. M. Restle, *Wandmalereien*, I, σ. 43, III, πίν. 433, 440, 436. A. Kartsonis, *Anastasis*, σ. 167-168, εἰκ. 67.

114. G. De Jerphanion, *Églises rupestres*, I, σ. 345-348, III, πίν. 84.2. M. Restle, *Wandmalereien*, II, πίν. 117-119. A. Kartsonis, *Anastasis*, σ. 168-173. A. Wharton-Epstein, *Tokali kilise*, σ. 24-25, 73-75, πίν. 83-87. C. Jolivet-Lévy, *Cappadoce*, σ. 96-99, πίν. 6.1, 64. H. Wiemer-Enis, *Die Wandmalerei einer kappadokischen Höhlenkirche: Die Neue Tokali in Göreme*, Frankfurt a. M. 1993, σ. 144-146 (σ. 2-6, 234-241 βλ. παρουσίαση καὶ πραγμάτευση τοῦ προβλήματος χρονολόγησης τῶν τοιχογραφιῶν).

115. Θεωρεῖται ὅτι σὲ ἐπίπεδο λειτουργικὸ ἡ παράσταση συνδέεται τόσο με τὸν ἐτήσιο εορτασμὸ τοῦ Πάσχα ὅσο καὶ με τὴν καθημερινὴ τέλεση τῆς θείας Εὐχαριστίας στὴν ἀψίδα. Βλ. A. Kartsonis, *Anastasis*, σ. 169 κ.ε.

θεῖ ἂν ἰσχύει κάτι τέτοιο γιὰ τὴν παράσταση τῆς Πρωτόθρονος, καθὼς οἱ ὑπόλοιπες παραστάσεις τοῦ χώρου ἔχουν καταστραφεῖ καὶ ἔτσι εἶναι ἀγνωστο τὸ εὐρύτερο εἰκονογραφικὸ περιβάλλον στὸ ὁποῖο ἡ σύνθεση ἐντάσσεται.

Ὅσον ἀφορᾶ, τέλος, στοὺς μεσοβυζαντινοὺς ναοὺς τῆς Ἑλλάδας, ἡ Ἀνάσταση ἀπεικονίστηκε στὸ ἀνατολικὸ ἄκρο τοῦ βόρειου τοίχου, κοντὰ στὸ χωρὸ τοῦ Βήματος, στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ Κασνίτζη (Κ 51) καὶ τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων (Κ 52) στὴν Καστοριά. Στοὺς ναοὺς αὐτοὺς ἡ παράσταση ἐντάσσεται σὲ εὐρύτερο χριστολογικὸ κύκλο, ὁ ὁποῖος, ἀκολουθώντας τὴ συνήθη βυζαντινὴ διάταξη, ἀρχίζει με τὸν Εὐαγγελισμό στὸ ἀέτωμα τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου, συνεχίζεται με τὴ φορὰ τῶν δεικτῶν τοῦ ρολοιοῦ στὴν ἀνώτερη διακοσμητικὴ ζώνη τῶν τοίχων τοῦ κυρίως ναοῦ καὶ καταλήγει με τὴν Ἀνάσταση στὸ ἀνατολικὸ ἄκρο τοῦ βόρειου τοίχου.

Ἡ τοποθέτηση τῆς Ἀνάστασης κοντὰ στὸ χωρὸ τοῦ Βήματος εἶναι συχὴ στους μονόχωρους ναοὺς<sup>116</sup> καὶ πρέπει νὰ συσχετιστεῖ με τὴ γενικότερη τάση τῆς βυζαντινῆς εἰκονογραφίας παραστάσεις θεοφάνειας νὰ ἀπεικονίζονται κοντὰ στὸ ἱερό. Μία ἀκόμη ἐρμηνεία γιὰ τὴ θέση αὐτὴ πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ καὶ σὲ λειτουργικοὺς λόγους, καθὼς στὴ θεία Λειτουργία, στὴν εὐχὴ που διαβάζεται ἀπὸ τὸν ἱερέα κατὰ τὸν καθαγιασμὸ τῶν Τιμίων Δώρων, γίνεται μνεῖα στὴν Ἀνάσταση τοῦ Χριστοῦ<sup>117</sup>.

Ἡ Ἄρνηση τοῦ Πέτρου<sup>118</sup> ἀπεικονίζεται στὴν καμάρα τοῦ διακονικοῦ στὴν Περίβλεπτο τοῦ Μυστρᾶ<sup>119</sup> καὶ ἴσως νὰ εἰκονιζόταν στὸ ἴδιο σημεῖο στὸ ναὸ τῆς Ἁγίας Σοφίας στὴν ἴδια πόλη<sup>120</sup>. Ἡ παράσταση τῆς Περιβλέπτου ἀνήκει σὲ εὐρύτερο εἰκονογραφικὸ κύκλο Παθῶν, ὁ ὁποῖος ἀρχίζει ἀπὸ τὴ δυτικὴ κεραία τοῦ σταυροῦ τοῦ σταυροειδοῦς ναοῦ, συνεχίζεται στὴν καμάρα τοῦ διακονικοῦ καὶ τὴν καμάρα τοῦ νότιου κλίτους τοῦ κυρίως ναοῦ καὶ

116. Στὴν ἴδια θέση βρίσκεται ἡ παράσταση μεταξύ ἄλλων στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου στὴ Βέροια (γ' δεκαετία 13ου αἰ.), στὸν Ἅγιο Γεώργιο στὸ Kurbinovo κ.ά. Βλ. M. Michaïlidis, *Les peintures murales de l'église de Saint-Jean le Théologien à Véria*, Actes du XV<sup>e</sup> CIEB, Athènes 1976, II.A, Athènes 1981, σ. 470, εἰκ. 9, 15. Θ. Παπαζώτος, *Ἡ Βέροια καὶ οἱ ναοὶ τῆς (11ος - 18ος αἰ.)*, Ἀθήνα 1994, σ. 250. L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, σ. 162-167, εἰκ. 79.

117. F. E. Brighman, *Liturgies*, σ. 328.31, 386.15-16. Π. Ν. Τρεμπέλας, *Λειτουργία*, σ. 182.

118. Γιὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ θέματος, βλ. G. Millet, *Recherches*, σ. 345-361. K. Laske, *Verleugnung Petri*, *LCI*, IV, σ. 437-440.

119. G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris 1910, πίν. 122.2. S. Dufrenne, *Programmes iconographiques*, σ. 15, εἰκ. 61.

120. G. Millet, *Recherches*, σ. 51. S. Dufrenne, *δ.π.*, σ. 17.

όλοκληρώνεται στη δυτική κεραία του σταυρού<sup>121</sup>. Η εισαγωγή ενός δευτερεύοντος κύκλου Παθών στο εικονογραφικό πρόγραμμα της Περιβλέπτου έχει συσχετιστεί<sup>122</sup> με τη σημασία που αποδίδεται από τη βυζαντινή θεολογία των ύστερων χρόνων στα Πάθη. Η απεικόνιση, όμως, της Ἄρνησης του Πέτρου στην καμάρα του διακονικού δὲν οφείλεται σε κάποιον ιδιαίτερο συμβολισμό της παράστασης, αλλά στη χρονολογική σειρά με την οποία εκτυλίσσεται ο λεπτομερής εικονογραφικός κύκλος στον οποίο εντάσσεται· κατά συνέπεια δὲν είναι δυνατόν να αναζητηθεῖ κάποια σχέση με τὴ θέση τῆς παράστασης στο ναό τῆς Πρωτόθρονος.

Καθὼς εἶναι ἄγνωστο τὸ εὐρύτερο εικονογραφικὸ περιβάλλον στο ὁποῖο εντάσσονταν οἱ παραστάσεις τῆς καμάρας τοῦ Βήματος τοῦ ναξιακοῦ μνημείου, δὲν μπορούμε νὰ γνωρίζουμε ἂν ἡ τοποθέτησή τους στὴ θέση αὐτὴ εἶχε κάποια ιδιαίτερη συμβολικὴ σημασία. Ἄν ὅμως συσχετιστεῖ ἡ πρῶτη ἐποχὴ, κατὰ τὴν ὁποία καταρτίστηκε τὸ εικονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ ναοῦ, με τὸ γεγονός ὅτι ἡ Ἄρνηση τοῦ Πέτρου δὲν ἀποτελεσε ποτὲ σκηνὴ μεῖς ιδιαίτερο συμβολικὸ περιεχόμενο<sup>123</sup>, εἶναι δυνατόν νὰ θεωρηθεῖ ὅτι ἡ απεικόνιση τῶν ξεταζόμενων συνθέσεων στὴν καμάρα τοῦ Βήματος ἀποτελεῖ ἀρχαῖο στοιχεῖο τοῦ γραπτοῦ διακόσμου, τὸ ὁποῖο οφείλεται στο γεγονός ὅτι τὴν ἐποχὴ αὐτὴ τὸ εικονογραφικὸ πρόγραμμα, εἰδικὰ στὶς ἐπαρχίες, δὲν εἶχε ἀκόμη σταθεροποιηθεῖ.

#### IV. ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥ ΓΡΑΠΤΟΥ ΔΙΑΚΟΣΜΟΥ ΤΟΥ ΙΕΡΟΥ ΒΗΜΑΤΟΣ. ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας τοῦ Βήματος τῶν βυζαντινῶν ναῶν ποὺ εἰκονογραφήθηκαν στὰ μετεικονομαχικὰ χρόνια τόσο στὴν Κωνσταντινούπολη ὅσο καὶ σὲ περιοχὲς ποὺ ἐπηρεάζονταν ἄμεσα ἀπὸ τὶς εικονογραφικὲς τάσεις τῆς πρωτεύουσας, ἀπεικονίστηκε ἡ Θεοτόκος, εικονογραφικὸ θέμα ποὺ εἶχε χρησιμοποιηθεῖ γιὰ τὸ διάκοσμο τοῦ ἴδιου χώρου καὶ πρὶν ἀπὸ τὴν εικονομαχία. Ἡ ἔξαρση τῆς λατρείας τῆς Παναγίας ποὺ παρατηρεῖται τὰ πρῶτα χρόνια μετὰ τὴν ἀναστήλωση τῶν εἰκόνων, ἢ — ἐπίσημα πλέον διατυπωμένη — δυνατότητα μεσιτείας Τῆς ὑπὲρ τῶν πιστῶν, κυρίως ὅμως τὸ γεγονός ὅτι σύμφωνα με τὸ ὀρθόδοξο δόγμα ἡ ἄρνηση τῆς «νομιμότητας» τῶν εἰκόνων ἰσοδυναμεῖ με ἄρνηση τῆς πραγματικότητος τῆς θείας Ἐνσάρκωσης, εἶναι οἱ βασικοὶ λόγοι γιὰ τοὺς ὁποίους ἡ Θεοτόκος, ὡς σύμβολο τῆς Ἐνανθρώπισης τοῦ Λόγου, ἀπεικονίστηκε στὴν ἀψίδα. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ, ἐπίσης, λειτουργία τοῦ χώρου ὡς σημείου σύνδεσης τῶν ἀνώτερων τμημάτων τοῦ ναοῦ με τὰ κατώτερα καὶ κατὰ συνέπεια — σὲ συμβολικὸ ἐπίπεδο — τῆς γῆς με τὸν οὐρανό, τὸν καθιστᾷ κατάλληλο γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τῆς Θεοτόκου, ὡς «κλίμακας» με τὴν ὁποία ὁ ἐπουράνιος Θεὸς κατέβηκε στὴ γῆ. Ἡ πίστη ταυτόχρονα ὅτι ἡ Παναγία κατέχει στὴν οὐράνια ἱεραρχία τὴν ἀμέσως ἐπόμενη θέση μετὰ ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ Θεὸ ἑναρμονίζεται με τὸ ὅτι ἡ ἀψίδα ἀποτελεῖ τὸ δεύτερο σὲ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ συμβολικὴ σημασία τμήμα τῶν τρουλαίων ναῶν· ἔτσι στο σπουδαιότερο τμήμα τοῦ ναοῦ, τὸν τροῦλλο, ἀπεικονίζεται ὁ Παντοκράτορας, ἐνῶ τὸ δεύτερο σὲ σημασία, ἡ ἀψίδα, ἐπιλέγεται γιὰ τὴ Θεοτόκο. Ἡ φιλολογικὴ, τέλος, ἀντιπαροβολὴ τῆς Θεοτόκου με τὸ θρόνο τοῦ Θεοῦ ἐκφράζεται καὶ εἰκαστικὰ με τὴν ἀπεικόνισή Της στὸ τμήμα ἐκεῖνο τοῦ ναοῦ, τὸ ὁποῖο ἀπὸ τοὺς Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας εἶχε συμβολικὰ ἐρμηνευθεῖ ὡς θρόνος τοῦ Θεοῦ.

Μὲ ἔξαίρεση τὴν ψηφιδωτὴ σύνθεση στὴν Ἁγία Σοφία Θεσσαλονίκης (Κ 1), ἡ χρονολόγηση τῆς ὁποίας εἶναι προβληματικὴ, ἢ παλαιότερη (β' τέταρτο 10ου αἰ.) ἀπὸ τὶς διασωθεῖσες στὴν Ἑλλάδα μετεικονομαχικὲς παραστάσεις τῆς Θεοτόκου στο τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας τοῦ Βήματος ἀπαντᾷ

121. S. Dufrenne, δ.π., πίν. 29-30, σχ. XVIII.a-b.

122. Στὸ ἴδιο, σ. 29, 58-59.

123. K. Laske, Verleugnung Petri (σημ. 118), στ. 439.

στό ναό της Γέννησης της Μονής Καλορίτισσας στη Νάξο (Κ 3) στην παράσταση αυτή ή Παναγία απεικονίζεται ένθρονη, μετωπική, κρατώντας τον Έμμανουήλ στον άξονα του σώματός της. Ο εικονογραφικός τύπος που επιλέχθηκε για την απεικόνιση της Θεοτόκου στο ναξιακό μνημείο είναι αυτός που κυριαρχεί όχι μόνο στο Βήμα των μεσοβυζαντινών εκκλησιών της Ελλάδας (Κ 1, Κ 3, Κ 20, Κ 24, Κ 39, Κ 46, Κ 48, Κ 61, Κ 62, Κ 63, Κ 65, Κ 70) αλλά και στις άψιδες των βυζαντινών ναών σε όλη τη διάρκεια του βίου της αυτοκρατορίας. Η συχνότητα της επιλογής του οφείλεται στο ότι ή απεικόνιση της Παναγίας ένθρονης συμβάλλει στη σαφέστερη εικαστική αντιπαραβολή της με το θρόνο του Θεού, ενώ με την αυστηρή συμμετρία της σύνθεσης προβάλλεται έντονότερα ή μεγαλοπρέπεια της μορφής της Θεοτόκου. Στο ναό των Αγίων Αναργύρων στην Καστοριά (Κ 52) για την ένθρονη Βρεφοκρατούσα του τεταρτοσφαιρίου επιλέχθηκε ή εικονογραφική παραλλαγή της 'Οδηγήτριας' ή επιλογή αυτή άπαντά στις βυζαντινές άψιδες από τὰ μέσα του 12ου αϊ. και έπειτα και έντάσσεται στη γενικότερη καλλιτεχνική τάση της εποχής για δραματοποίηση των παραστάσεων και άπόδοση του ψυχικού κόσμου των μορφών.

Έκτός του εικονογραφικού τύπου της ένθρονης Βρεφοκρατούσας, για την άψίδα του Βήματος των μεσοβυζαντινών ναών της Ελλάδας επιλέχθηκε επίσης ο τύπος της όρθιας Θεοτόκου, που κρατάει τον Έμμανουήλ στον άξονα του σώματός της (Κ 21), καθώς και της δεομένης που φέρει στο στήθος μετάλλιο με τον Έμμανουήλ (Κ 33, Κ 69). Η ευρεία χρήση του τελευταίου τύπου (ό οποίος θεωρείται ότι άντιγράφει εικόνα της Παναγίας που φυλασσόταν στο ναό της Θεοτόκου των Βλαχερνών) από τὰ μέσα του 12ου αϊ. και έπειτα, τόσο στη βυζαντινή επικράτεια όσο και σε περιοχές άμεσης επίδρασης της αυτοκρατορίας, συνδέεται με τή μεταφορά της αυτοκρατορικής κατοικίας από τὸ Μέγα Παλάτιο στο άνάκτορο των Βλαχερνών, ή οποία έλαβε χώρα στα χρόνια της βασιλείας του 'Αλεξίου Α' Κομνηνού. Ο εικονογραφικός, τέλος, τύπος της δεόμενης Θεοτόκου χωρίς τὸ Χριστό, με τὸν οποίο προβάλλεται έντονότερα ή ιδέα της μεσιτείας της Παναγίας ύπὲρ των πιστών, επιλέχθηκε συνήθως σε ναούς που κτίστηκαν με αυτοκρατορική χορηγία (Κ 27) ή ήταν ταφικοί (Κ 22) ή άπλως είχαν ιδιωτικό χαρακτήρα (Κ 51).

Στις άψιδες των μεσοβυζαντινών ναών της Ελλάδας κατά κανόνα ή Θεοτόκος δορυφορείται από *άγγελους*, ή παρουσία των οποίων έρμηνεύεται από την ύψηλή θέση που κατέχει ή Παναγία στην ούράνια Ιεραρχία και συμβάλλει στην έντονότερη προβολή του δόγματος της θείας Ένσάρκωσης. Στις περιπτώσεις μάλιστα που ή Παρθένος εικονίζεται στον τύπο της βρεφοκρατούσας, οί άγγελοι δορυφορούν ταυτόχρονα και τὸν Έμμανουήλ, ύπογραμμίζοντας έτσι την εικαστική προβολή του δόγματος της ταύτισης του επίγειου Χριστού με τὸν έπουράνιο Θεό-Λόγο. Σε ναούς μικρῶν διαστάσεων οί μορφές των άγγέλων παραλείπονται (Κ 33, Κ 46, Κ 64) ή με-

τατοπίζονται στους πλάγιους τοίχους (Κ 52). Σε ναούς μεγάλων διαστάσεων, ή εικονογράφηση των οποίων συνδέεται άμεσα με τήν Κωνσταντινούπολη (Κ 1, Κ 24, Κ 27, Κ 39), οί άγγελοι είτε παραλείφθηκαν (Κ 1) είτε απεικονίστηκαν (στά άλλα μνημεία) σε κοντινούς στην άψίδα χώρους· καθώς οί ναοί αυτοί κοσμοῦνται με ψηφιδωτά, ή μορφή της Θεοτόκου, υπερβατική και υπερχρονική, κυριαρχεί στο χρυσό, αντιρρολιστικό βάθος της άψιδας, έναρμονιζόμενη με τή μεγαλοπρέπεια του συνόλου του διακόσμου. Τέλος, στη Μονή Καλορίτισσας στη Νάξο (Κ 3) ή Θεοτόκος συνοδεύεται και από τούς προφήτες Πρόδρομο και 'Ησαΐα. Η παρουσία τους άποτελεί επιβίωση προεικονομαχικών προτύπων και καθιστά τὸ διάκοσμο του τεταρτοσφαιρίου εικαστική έπιτομή της θείας Λειτουργίας, έφόσον και οί δύο είναι προφήτες της Ένσάρκωσης και της Θυσίας του 'Αμνού, γεγονότων που επαναλαμβάνονται λειτουργικά στην 'Αγία Τράπεζα του ναού κάθε φορά που τελείται ή Θεία Εύχαριστία.

Για τὸ γραπτό διάκοσμο του τεταρτοσφαιρίου της άψιδας μεσοβυζαντινών ναών της Ελλάδας επιλέχθηκε επίσης τὸ εικονογραφικό θέμα της *Δέησης*, ή λειτουργική προέλευση του οποίου έρμηνεύει και τήν ένταξή του στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Βήματος. Τὸ γεγονός ταυτόχρονα ότι στη συγκεκριμένη σύνθεση απεικονίζονται οί τρεις σημαντικότερες μορφές του Χριστιανισμού (Χριστός-Θεοτόκος-Πρόδρομος), καθώς και τὸ έσχατολογικό της περιεχόμενο τήν καθιστούν κατάλληλη για τὸ χώρο εκείνο του ναού που συμβολικά έρμηνεύθηκε ως θρόνος του Θεού και σημείο της Δευτέρας Παρουσίας. Καθώς, τέλος, στις παραστάσεις της Δέησης ο Χριστός περιοριζόταν από τούς σπουδαιότερους μάρτυρες του επίγειου βίου Του, ή απεικόνιση της παράστασης στην άψίδα γίνεται επίσης με στόχο τήν προβολή του δόγματος της θείας Ένσάρκωσης.

Η επιλογή της Δέησης για τήν άψίδα της κρύπτης του 'Οσίου Λουκά (Κ 25) οφείλεται στον ταφικό χαρακτήρα του ναού. Η απεικόνισή της όμως σε ναούς των Κυθήρων (Κ 19), της Νάξου (Κ 31, Κ 32), της Κρήτης (Κ 36, Κ 37, Κ 59) και της Μάνης (Κ 28), στο εικονογραφικό πρόγραμμα των οποίων υπάρχουν αρχαϊκά εικονογραφικά στοιχεία, επιτρέπει τήν υπόθεση ότι ή Δέηση άποτελεί ένδιάμεσο μεταβατικό στάδιο στην εξέλικτική πορεία του εικονογραφικού προγράμματος της άψιδας από τήν παλαιοχριστιανική *Majestas Domini* στη μετεικονομαχική πλήρη κυριαρχία της παράστασης της Θεοτόκου στο χώρο αυτό· με τήν εξεταζόμενη σύνθεση παρεχόταν στους καλλιτέχνες ή δυνατότητα συνδυασμού της παλαιοχριστιανικής εικονογραφικής παράδοσης με τις νέες εξελίξεις της πρωτεύουσας στο διάκοσμο της άψιδας. Τὰ παλαιότερα μνημεία επέδρασαν στην εικονογράφηση και μεταγενέστερων, με άποτέλεσμα σε αυτές τις απομακρυσμένες περιοχές ή Δέηση να απεικονίζεται στην άψίδα μέχρι και τήν ύστεροβυζαντινή εποχή.

Ἡ ἐπιλογή τοῦ εἰκονογραφικοῦ τύπου τῶν μορφῶν τῆς σύνθεσης καθορίζεται ἀποκλειστικά ἀπὸ τὶς διαστάσεις τῶν προσφερόμενων γιὰ γραπτό διάκοσμο ἐπιφανειῶν. Σὲ ναοὺς μικρῶν διαστάσεων ἐπιβλήθηκε ἡ ἀπεικόνιση τῶν μορφῶν σὲ προτομή (Κ 24, Κ 32) ἢ σὲ διαφορετικὴ μεταξὺ τους κλίμακα (Κ 36, Κ 37). Ὄταν οἱ μορφὲς εἶναι ὁλόσωμες (Κ 19, Κ 25), ὁ Χριστὸς ἀπεικονίζεται ἐνθρονος, ἐπιλογή μὲ τὴν ὁποία προβάλλεται ἡ ἱεραρχικὴ διαφορὰ Του ἀπὸ τὰ ἄλλα πρόσωπα τῆς σύνθεσης, καὶ ταυτόχρονα ἑναρμονίζεται μὲ τὴ συμβολικὴ ἐρμηνεία τοῦ χώρου ὡς θρόνου τοῦ Θεοῦ.

Σὲ ναοὺς τῆς Μάνης (Κ 10, Κ 12, Κ 15, Κ 29, Κ 41) καὶ τῆς Κέρκυρας (Κ 34, Κ 35) στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας ἀπεικονίστηκε ὁ ἐπὼνυμος ἅγιος. Ἡ ἐπιλογή τοῦ θέματος γιὰ τὸ γραπτό διάκοσμο τῆς ἀψίδας ἀποτελεῖ ἐπιβίωση τῆς παλαιοχριστιανικῆς παράδοσης στὴν εἰκονογράφηση μαρτυριῶν καὶ στὰ μεσοβυζαντινὰ χρόνια εἶναι τοπικὸ φαινόμενο, πού περιορίζεται στίς προαναφερθεῖσες περιοχές, ἐνῶ ἀργότερα διαδίδεται καὶ σὲ ἄλλες περιοχές τῆς Ἑλλάδας. Μὲ τὸ εἰκονογραφικὸ αὐτὸ θέμα ἐκφράζεται εἰκαστικά ἡ πίστη περὶ μεσιτείας τοῦ ἁγίου ὑπὲρ τῶν πιστῶν, μεσιτεία πού συχνὰ ζητεῖται κατὰ τὴ θεία Λειτουργία. Ἡ ἀπεικόνισή του στὴν ἀψίδα εἶναι πιθανὸ νὰ ὀφείλεται καὶ σὲ προσωπικὴ ἐπιθυμία τῶν κτητόρων τοῦ κάθε ναοῦ.

Γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τοῦ ἐπὼνυμου ἁγίου ἐπιλέγεται ἡ στηθαία μορφή (Κ 10, Κ 15, Κ 29, Κ 35, Κ 41) καὶ μόνο σὲ περιπτώσεις πού ἡ παράσταση ἐπεκτείνεται καὶ στὸν ἡμικύλινδρο (Κ 13, Κ 34) ἡ μορφή εἰκονίζεται ὁλόσωμη. Ἡ στάση τοῦ δεομένου, πού κατὰ κανόνα ἐπιλέγεται γιὰ τὴ μορφή, συμβάλλει στὴν ἐντονότερη εἰκαστικὴ προβολὴ τῆς πίστεως περὶ μεσιτείας τοῦ ἁγίου ὑπὲρ τῶν πιστῶν καὶ ἑναρμονίζεται μὲ τὸν λειτουργικὸ λόγο καὶ ἔργο τοῦ ἱερέα μπροστὰ στὴν Ἁγία Τράπεζα. Ἡ ἐπιλογή ἄλλης στάσης γιὰ τὶς μορφὲς τῶν ἐπὼνυμων ἁγίων στίς ἀψίδες τοῦ Ἁγίου Μερκουρίου (Κ 34) ὀφείλεται στὸ γεγονός ὅτι ἡ ἀπεικόνισή δεόμενων ἁγίων γίνεται ὁλοένα καὶ περισσότερο σπάνια ἀπὸ τὸν 11ο αἰ. καὶ ἔπειτα.

Ἡ παράσταση, τέλος, μὲ τὸν Ἰωάννη νὰ ὑπαγορεύει τὴν Ἀποκάλυψη στὸν Πρόδρομο, ἡ ὁποία εἰκονίστηκε στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο τοῦ Σπηλαιου τῆς Ἀποκάλυψης στὴν Πάτμο (Κ 49), ἀποτελεῖ ἀπαξ στὴ βυζαντινὴ τέχνη. Ἡ σύνθεση σχετίζεται ἄμεσα μὲ τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τοῦ ἐπὼνυμου ἁγίου, ἐφόσον τὸ Σπήλαιο ἦταν ἀφιερωμένο στὴν ἀνάμνηση αὐτοῦ τοῦ γεγονότος.

Ὡς παλαιοχριστιανικὴ ἐπιβίωση μπορεῖ νὰ ἐρμηνευθεῖ ἡ παράσταση τῆς Ἀνάληψης πού ἀπεικονίστηκε στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὴ Θεσσαλονίκη (Κ 2) ἡ μορφή ὅμως τῆς δεόμενης Θεοτόκου στὸ κέντρο τοῦ κατώτερου τμήματος τῆς σύνθεσης ἐπιτρέπει τὴν ὑπόθεση ὅτι ἡ

ἐξεταζόμενη παράσταση ἀποτελεῖ ἐπίσης ἓνα ἐνδιάμεσο στάδιο στὴν ἐξελικτικὴ πορεία τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τῆς ἀψίδας ἀπὸ τὰ παλαιοχριστιανικὰ προφητικὰ δράματα στὴ μετεικονομαχικὴ κυριαρχία τῆς Θεοτόκου στὸ χώρο αὐτό. Ἡ ἐπιλογή, τέλος, τῆς συγκεκριμένης σύνθεσης δὲν ἀποκλείεται νὰ ὀφείλεται καὶ σὲ πιθανὸ ταφικὸ χαρακτῆρα τοῦ μνημείου.

Ὁ ἡμικύλινδρος τῆς ἀψίδας καὶ οἱ πλάγιοι τοῖχοι τοῦ Βήματος κοσμήθηκαν ἀπὸ τὸ 10ο αἰ. μὲ τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων, πιθανῶς ἐξαιτίας τῆς ἀνανέωσης τοῦ ἐνδιαφέροντος γιὰ τὸ μυστήριό τῆς θείας Εὐχαριστίας, ἡ ὁποία παρατηρεῖται στίς θεολογικὲς ἀναζητήσεις τῆς ἐποχῆς. Καθὼς ἡ ἐξεταζόμενη σύνθεση ἀποτελεῖ τὴ λειτουργικὴ εἰκαστικὴ ἀπόδοση τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου, ἡ ἐνταξί της στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Βήματος ὀφείλεται στὴ λειτουργικὴ χρῆση τοῦ χώρου γιὰ τὴν τέλεση τῆς θείας Εὐχαριστίας, τοῦ μυστηρίου πού ἀποτελεῖ τὴ λειτουργικὴ ἐπανάληψη τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου. Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ θέματος κάτω ἀπὸ τὴ Θεοτόκο τοῦ τεταρτοσφαιρίου συμβάλλει στὴν ἐντονότερη προβολὴ τοῦ δόγματος τῆς θείας Ἐνσάρκωσης: ἡ μορφή τῆς Παναγίας ἀποτελεῖ τὴ συμβολικὴ εἰκαστικὴ ἔκφραση τῆς Ἐνανθρώπησης τοῦ Λόγου, ἐνῶ μὲ τὴν Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων ἀποδίδεται εἰκαστικά ἡ λειτουργικὴ ἐπανάληψή της, ἐφόσον ἡ μεταβολὴ τῶν Τιμίων Δώρων σὲ Σῶμα καὶ Αἷμα τοῦ Χριστοῦ ἀποτελεῖ τὴ λειτουργικὴ ἐπανάληψη τῆς Ἐνσάρκωσης. Ἔτσι τὸ σύνολο τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τῆς ἀψίδας ἀποτελεῖ ἐπιτομὴ τοῦ ἔργου τῆς θείας Οἰκονομίας γιὰ τὴ σωτηρία τῶν ἀνθρώπων.

Στοὺς μεσοβυζαντινοὺς ναοὺς τῆς Ἑλλάδας ἡ Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων ἀπαντᾷ σπάνια στὸν ἡμικύλινδρο (Κ 6, Κ 40, Κ 59), ἐξαιτίας τῶν κατὰ κανόνα μικρῶν διαστάσεων τοῦ χώρου, πού τὸν καθιστοῦσαν ἀπρόσφορο γιὰ τὴν ἀπεικόνιση πολυπρόσωπων συνθέσεων. Γιὰ τὸν ἴδιο λόγο τὸ θέμα μεταφέρεται συχνὰ στοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ Βήματος (Κ 21, Κ 22, Κ 61).

Ἡ ἀπεικόνιση ἱεραρχῶν στὸν ἡμικύλινδρο τῆς ἀψίδας καὶ τοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ Βήματος ὀφείλεται στὴν ὑψηλὴ θέση πού κατέχει ἡ συγκεκριμένη κατηγορία ἁγίων στὴν οὐράνια ἱεραρχία: ἡ παρουσία τους στὸν χώρο αὐτὸ ἀποτελεῖ ταυτόχρονα ἐγγύηση τῆς ἀθνητικότητας τοῦ λειτουργικοῦ τυπικοῦ, τὸ ὁποῖο οἱ ἴδιοι διαμόρφωσαν, καὶ συμβάλλει στὴν προβολὴ τῆς πίστεως περὶ ἀδιάσπαστης ἀποστολικῆς συνέχειας στὴν Ἐκκλησία. Ἡ ἐνταξί ἱεραρχῶν στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ χώρου ἑναρμονίζεται ἐπίσης μὲ τὴ λειτουργικὴ του χρῆση γιὰ τὴν τέλεση τῆς θείας Εὐχαριστίας καὶ ἐπιπλέον σχετίζεται μὲ τὴ συμβολικὴ του ἐρμηνεία ὡς θρόνου τοῦ Θεοῦ, ἐφόσον οἱ ἀρχιερεῖς θεωρήθηκαν «εἰκόνες» τοῦ Χριστοῦ. Ἡ ἀπεικόνιση, τέλος, στὴν ἀψίδα τῶν μορφῶν πού — σύμφωνα μὲ τὴ χριστιανικὴ πίστη — βρίσκονται μεταξὺ Θεοῦ καὶ ἀνθρώπων, ἀποδίδεται καὶ στὴν ἀρχιτεκτονικὴ

λειτουργία τοῦ χώρου ὡς σημείου τοῦ ναοῦ ποῦ ἐνώνει — σέ συμβολικό ἐπίπεδο — τῆ γῆ μέ τόν οὐρανό.

Στοὺς μεσοβυζαντινοὺς ναοὺς τῆς Ἑλλάδας παραστάσεις ἱεραρχῶν ἀπαντοῦν στὸν ἡμικύλινδρο καὶ τοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ Βήματος ἀπὸ τὸ γ' τέταρτο τοῦ 10ου αἰ. (Κ 5, Κ 7, Κ 9, Κ 10, Κ 14, Κ 16). Μέχρι τὰ τέλη περίπου τοῦ 11ου αἰ. ἦταν δυνατόν (ἀν καὶ μέ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου γίνεται ὄλο καὶ πιὸ σπάνιο) στοὺς χώρους αὐτοὺς νὰ ἀπεικονιστοῦν καὶ ἄλλες κατηγορίες ἁγίων (Κ 7, Κ 22, Κ 26, Κ 33, Κ 37, Κ 38). Ἀπὸ τὸ 12ο ὅμως αἰώνα καὶ ἔπειτα οἱ μεμονωμένες μορφές ποῦ ἐντάσσονται στὸ γραπτὸ διάκοσμο τῶν συγκεκριμένων χώρων εἶναι μέ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις (Κ 41, Κ 52, Κ 53, Κ 66) ἀποκλειστικά μορφές ἁγίων ἱεραρχῶν.

Μέχρι καὶ τὰ μέσα τοῦ 12ου αἰ. στοὺς ἐξεταζόμενους ναοὺς οἱ ἱεράρχες ἀπεικονίζονται πάντα μετωπικοί· ἀπὸ τὸ γ' τέταρτο ὅμως τοῦ αἰώνα ἀπαντᾷ καὶ στοὺς ναοὺς τῆς Ἑλλάδας ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος τῶν συλλειτουργούντων ἱεραρχῶν (Κ 47, Κ 51, Κ 57, Κ 58, Κ 59, Κ 62), ὁ ὁποῖος συνυπάρχει χρονολογικά μέ αὐτὸν τῶν μετωπικῶν (Κ 41, Κ 43, Κ 46, Κ 55, Κ 61, Κ 63), καθὼς καὶ μέ τὸν μεικτὸ (Κ 52, Κ 54, Κ 64, Κ 66, Κ 67).

Τὴν ἐποχὴ ποῦ εἰσάγεται στὴν Ἑλλάδα ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος τῶν συλλειτουργούντων ἱεραρχῶν, ἀπαντοῦν καὶ τὰ παλαιότερα δείγματα τοῦ εἰκονογραφικοῦ θέματος τοῦ *Μελισμοῦ* (Κ 46, Κ 47, Κ 51, Κ 52, Κ 54, Κ 58, Κ 59, Κ 62, Κ 63, Κ 64, Κ 67), τὸ ὁποῖο δημιουργήθηκε ἐξαιτίας τῶν χριστολογικῶν ἐρίδων τῆς ἐποχῆς. Μέ τὸν Μελισμό ἐκφράζεται εἰκαστικά ἡ πίστη ὅτι ἡ εὐχαριστιακὴ Θυσία πρέπει νὰ προσφέρεται καὶ στὰ τρία πρόσωπα τῆς Ἁγίας Τριάδος, καθὼς καὶ τὸ ὀρθόδοξο δόγμα γιὰ τὸν τρόπο καὶ τὴ στιγμή τοῦ καθαγιασμοῦ τῶν Τιμίων Δώρων.

Ὁ ἀριθμὸς τῶν ἱεραρχῶν ποῦ ἀπεικονίζονται στὸ Βῆμα καθορίζεται ἀποκλειστικά ἀπὸ τίς διαστάσεις τῶν προσφερόμενων γιὰ γραπτὸ διάκοσμο ἐπιφανειῶν. Ὅσον ἀφορᾷ στὴν ἐπιλογή τῶν προσώπων, τὴν πρώτη θέση κατέχουν οἱ Τρεῖς Ἱεράρχες καὶ ὁ ἅγιος Νικόλαος, ἐνῶ στὴν ἐπιλογή τῶν ὑπολοίπων σημαντικά ἐπιδροῦν οἱ ἐπικλήσεις στὴν ἀχολουθία τῆς Προσκομιδῆς, οἱ προσωπικὲς προτιμήσεις τῶν κλητόρων καὶ ἡ ἰδιαίτερη τιμὴ ἁγίων σὲ τοπικὸ ἐπίπεδο.

Στὸν ἡμικύλινδρο τοῦ ναοῦ τῆς Γέννησης στὴ Μονὴ Καλορίτισσας (Κ 3) ἀπεικονίστηκε *imago clipeata* τῆς Θεοτόκου περιστοιχιζόμενης ἀπὸ τοὺς ἀποστόλους ἢ σύνθεση ἀποτελεῖ ἐπιβίωση προεικονομαχικῶν προτύπων δεδομένης τῆς πρώιμης ἐποχῆς ποῦ εἰκονογραφήθηκε τὸ μνημεῖο. Μεταξὺ τῶν ἄλλων κατηγοριῶν ἁγίων ποῦ εἰκονίστηκαν στὸν ἡμικύλινδρο καὶ τοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ Βήματος πρὶν ἀπὸ τὴν ὀριστικὴ καθιέρωση τῶν ἱεραρχῶν στοὺς χώρους αὐτοὺς, συγκαταλέγονται ὁ *προφήτης Ἡλίας* (Κ 26, Κ 7;), ὁ *Πρόδρομος* (Κ 22, Κ 7;), *ἱαματικοὶ ἅγιοι* (Κ 22, Κ 52), καθὼς καὶ ὁ *ἐπάνυ-*

*μος ἅγιος* (Κ 33). Ἡ ἐπιλογή τους γιὰ τὸ γραπτὸ διάκοσμο τῶν χώρων αὐτῶν ὀφείλεται κυρίως στὴν ἔλλειψη πλήρους σταθεροποίησης τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τοῦ Βήματος, καὶ ἰδιαίτερα τῶν δευτερευουσῶν ἐπιφανειῶν του, μέχρι καὶ τὰ τέλη τοῦ 11ου αἰ. Ἡ παρουσία τους εἶναι δυνατόν νὰ συσχετιστεῖ ἄλλοτε μέ τὸ μυστήριο τῆς θείας Εὐχαριστίας (Πρόδρομος), ἄλλοτε μέ προσωπικὴ ἐπιθυμία τῶν κλητόρων (ἱαματικοὶ ἅγιοι) καὶ ἄλλοτε μέ τὴν ἰδιαίτερη τιμὴ κάποιου τοπικοῦ ἁγίου (Ἁγιος Γεώργιος).

Ἡ ἐνταξὴ μορφῶν ἁγίων διακόνων στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Βήματος ὑπαγορεύθηκε ἀπὸ τὰ λειτουργικὰ καθήκοντα τῶν κληρικῶν αὐτῆς τῆς βαθμίδας καὶ ἐναρμονίζεται μέ τὴ συμβολικὴ ἐρμηνεία τοῦ χώρου ὡς θρόνου τοῦ Θεοῦ· οἱ διάκονοι, ὡς «εἰκόνες» τῶν ἀγγέλων, βρίσκονται κοντὰ στοὺς ἱεράρχες ποῦ «εἰκονίζουν» τὸ Χριστό. Ἡ ἱεραρχικὴ τους, ὅμως, διαφορὰ σὲ σχέση μέ τοὺς ἐπισκόπους ἐπέβαλε τὴν τοποθέτησή τους στὰ παραβήματα ἢ σὲ χώρους ποῦ ἀντιστοιχοῦν σὲ αὐτὰ (Κ 38, Κ 51, Κ 56), καθὼς καὶ στὴν εἴσοδο τοῦ Βήματος (Κ 22, Κ 52).

Ἡ ἀπεικόνιση τῶν *Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου* στὸ νότιο τοῖχο τοῦ Βήματος τοῦ παρεκκλησίου τῆς Παναγίας στὴ Μονὴ τοῦ Θεολόγου στὴν Πάτμο (Κ 48) καὶ τῆς βασιλικῆς τῶν Σερβίων (Κ 67) ὀφείλεται στὸ εὐχαριστιακὸ περιεχόμενο τῆς σύνθεσης. Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ *Εὐαγγελισμοῦ* στὸ νότιο τοῖχο τῆς Πρωτόθρονος (Κ 31) ἀντιπροσωπεύει μία ἀπὸ τίς λύσεις ποῦ ἀναζητήθηκαν μέχρι τὴν καθιέρωση τοῦ μετώπου τῆς ἀψίδας γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τοῦ συγκεκριμένου εἰκονογραφικοῦ θέματος. Ἡ ἐπιλογή, τέλος, τοῦ *Μυστικοῦ Δείπνου* καὶ τοῦ *Νιπτήρα* γιὰ τοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ Βήματος στὴν κρύπτη τοῦ Ὁσίου Λουκά (Κ 25) ἐναρμονίζεται μέ τὸν κοιμητηριακὸ χαρακτήρα τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τοῦ μνημείου· ταυτόχρονα στὸ σπουδαιότερο μῆμα τοῦ ταφικοῦ ναοῦ ἀπεικονίστηκαν παραστάσεις ποῦ συμβολίζουν τὰ σημαντικότερα μυστήρια τοῦ Χριστιανισμοῦ (Βάπτισμα, θεία Εὐχαριστία), μέσω τῶν ὁποίων εἶναι ἐφικτὴ ἡ σωτηρία τῶν πιστῶν.

Στὸ *τύμπανο τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου* μονόχρωρον ναῶν τῆς Μάνης (Κ 10, Κ 16, Κ 41), γιὰ τὴν ἀψίδα τῶν ὁποίων ἐπιλέχθηκε συνήθως ὁ ἐπάνυμος ἅγιος, ἀπεικονίστηκε ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 10ου αἰ. τὸ κεντρικὸ τμήμα τοῦ κατώτερου μέρους τῆς σύνθεσης τῆς *Ἀνάληψης*, ἐπιλογή ποῦ ἀποτελεῖ τοπικὸ φαινόμενο. Στὸ *μέτωπο τοῦ θριαμβικοῦ τόξου* τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέα στὰ Κύθηρα (Κ 19) ἀπεικονίστηκαν *προφῆτες ἐκατέρωθεν σταυροῦ*, ἀρχαῖο στοιχεῖο τῆς εἰκονογραφίας μέ ἐντονο σωτηριολογικὸ περιεχόμενο.

Ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 11ου αἰ. γιὰ τὸ διάκοσμο τοῦ θριαμβικοῦ τόξου τῶν βυζαντινῶν ναῶν ἐπιλέγεται συχνὰ τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τοῦ *Εὐαγγε-*



λισμοῦ (ἀπὸ τὰ παλαιότερα δείγματα στὴν Ἑλλάδα ὁ Ἅγιος Γεώργιος ὁ Διασορίτης στὴ Νάξο, Κ 33), ἡ χρῆση τοῦ ὁποῖου γιὰ τὴν εἰκονογράφηση τοῦ συγκεκριμένου χώρου κυριαρχεῖ τὸν ἐπόμενο αἰώνα. Ἡ ἔνταξη τοῦ Εὐαγγελισμοῦ στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Βήματος ὀφείλεται στὸ γεγονός ὅτι ὁ κύριος συμβολικὸς ἄξονας τῶν συνθέσεων ποὺ χρησιμοποιήθηκαν γιὰ τὸ διάκοσμο τοῦ χώρου ἦταν ἡ προβολὴ τοῦ δόγματος τῆς θείας Ἐνσάρκωσης, ἱστορικὴ ἀρχὴ τῆς ὁποίας ἀποτελεῖ ὁ Εὐαγγελισμὸς τῆς Θεοτόκου. Καθὼς ἐπίσης ἡ παράσταση ἀποτελεῖ τὴν εἰκαστικὴ ἔκφραση τῆς ζωοποιῦ δυνάμει τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, ἑναρμονίζεται μὲ τὰ τελούμενα στὸ χώρο τοῦ Θυσιαστηρίου, καὶ ἰδιαίτερα μὲ τὴ δυνάμει τοῦ Ἁγίου Πνεύματος μεταβολὴ τῶν Τιμίων Δώρων. Ἡ ἀπεικόνιση, τέλος, τῆς σύνθεσης ἐπάνω ἀπὸ τὴν πύλη ποὺ ὁδηγεῖ στὸ Βῆμα ἀποδίδεται στὸν παραλληλισμὸ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς θύρας μὲ τὴν πύλη τῆς προφητείας τοῦ Ἰεζεκιήλ, ἡ ὁποία ἀναφέρεται στὴν ἀσπορη σύλληψη.

Σὲ ναοὺς ποὺ οἱ διαστάσεις τοῦ μετώπου τοῦ θριαμβικοῦ τόξου δὲν ἐπαρκοῦσαν, ὁ Εὐαγγελισμὸς ἀπεικονίστηκε στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο ἐκατέρωθεν τῆς ἀψίδας (Κ 33, Κ 58, Κ 68) ἢ στὰ ποδαρικά τοῦ τόξου (Κ 61, Κ 64). Στὴ σύνθεση, τέλος, τοῦ Εὐαγγελισμοῦ παρεμβλήθηκαν μορφὲς προφητῶν (Κ 52, Κ 53, Κ 62), καθὼς καὶ ὁ Παλαιὸς τῶν Ἡμερῶν (Κ 52) μὲ στόχο τὴν ἐντονότερη προβολὴ τοῦ δόγματος τῆς Ἐνσάρκωσης τοῦ αἰώνιου καὶ ἀναρχοῦ Θεοῦ.

Ἀπὸ τὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 12ου αἰ. στὸ τύμπανο τοῦ ἀνατολικοῦ τοῖχου μονόχωρων ναῶν ἀπεικονίζεται ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα τὸ Ἅγιον Μανδῆλιο (Κ 51, Κ 53), πιθανῶς ἐπειδὴ τὸ σημεῖο αὐτὸ τοῦ ναοῦ ἀντιστοιχεῖ μὲ τὸ ἀνατολικὸ τμήμα τῆς βάσης τοῦ τρούλλου τῶν τρουλλαίων ναῶν, στὸ ὁποῖο ἀπεικονίζονταν κατὰ κανόνα τὸ ἐξεταζόμενον θέμα. Ἡ ἔνταξη τοῦ Μανδηλίου στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ Βήματος ἐρμηνεύεται ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ἡ συγκεκριμένη ἀχειροποίητη εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ θεωρήθηκε ἀπὸ τὴ χριστιανικὴ πίστι ὡς σύμβολο τῆς Ἐνσάρκωσης καὶ τῆς θείας Εὐχαριστίας.

Ἡ ἀπεικόνιση τῆς Δέησης στὸ τύμπανο τοῦ ἀνατολικοῦ τοῖχου, ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα, δρομικῶν ναῶν (Κ 52, Κ 51) μπορεῖ νὰ ἀποδοθεῖ στὴν ἔλλειψη τρούλλου, γεγονός ποὺ καθιστᾷ τὸ συγκεκριμένο χωρὸ κατάλληλο γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τῶν τριῶν σημαντικότερων μορφῶν τοῦ Χριστιανισμοῦ. Ἡ ἀπεικόνιση τῆς Μεταμόρφωσης στὸ ἴδιο σημεῖο ναῶν ὁμοίου ἀρχιτεκτονικοῦ τύπου (Κ 68) ὀφείλεται στὸ ἐσχατολογικὸ περιεχόμενο τῆς παράστασης καὶ τὴν ἀναφορὰ τῆς στῆς θείας Ἐνσάρκωσης ταυτόχρονα ὑπαγορεύεται ἀπὸ τὴν ἔλλειψη τρούλλου, καθὼς μὲ τὴ συγκεκριμένη θέση ἢ μορφή τοῦ Χριστοῦ, ὁρατὴ ἀπὸ κάθε σημεῖο τοῦ ναοῦ, κυριαρχεῖ στὸ σύνολο τοῦ εἰκονογρα-

φικοῦ προγράμματος. Μὲ τὸ ἴδιο σκεπτικὸ μποροῦν νὰ ἐρμηνευθοῦν τὸ Προφητικὸ Ὅραμα στὸν Ἅγιο Μερκούριο (Κ 34) καὶ τὸν Ταξιάρχη Μιχαὴλ (Κ 35) τῆς Κέρκυρας, τὸ ὁποῖο ἀποτελεῖ παλαιοχριστιανικὴ ἐπιβίωση, καθὼς καὶ τὰ μετάλλια μὲ προτομὲς τοῦ Χριστοῦ καὶ ἀποστόλων, ποὺ ἀπεικονίστηκαν στὴν Ἁγία Βαρβάρα «στοῦ Γλέζου» τῆς Μάνης (Κ 65).

Ἡ καμάρα τοῦ Βήματος τῶν μεσοβυζαντινῶν ναῶν εἰκονογραφήθηκε κυρίως μὲ τὴν παράσταση τῆς Ἀνάληψης. Σὲ μονόχωρους ναοὺς τῆς Μάνης, γιὰ τὴν ἀψίδα τῶν ὁποίων ἐπιλέχθηκε τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τοῦ ἐπώ- νυμου ἁγίου, ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 10ου μέχρι καὶ τὸ 13ο αἰ. ἡ Ἀνάληψη ἀπεικονίστηκε στὸ τύμπανο τοῦ ἀνατολικοῦ τοῖχου καὶ στοὺς γύρω τοίχους (ἀπὸ τὰ παλαιότερα δείγματα ὁ Ἅγιος Πεντελεήμων Ἐπάνω Μπουλαριῶν, Κ 10, 991-992). Στοὺς ναοὺς αὐτοὺς ἡ Θεοτόκος ἀποσπᾶται ἀπὸ τὴν ἐξεταζόμενη σύνθεση καὶ εἰκονίζεται στὸ κέντρο τοῦ τυμπάνου τοῦ ἀνατολικοῦ τοῖχου, ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα, ἀνακαλῶντας στὴ μνήμη τὴν Παναγία τῶν μεσο- βυζαντινῶν ἀψίδων. Στοὺς σταυροειδεῖς ἐγγεγραμμένους ναοὺς ἡ Ἀνάληψη καθιερώθηκε στὴν καμάρα τοῦ Βήματος ἀπὸ τὶς πρώτες δεκαετίες τοῦ 11ου αἰ. (Κ 21, Κ 33, Κ 44, Κ 45, Κ 46, Κ 60, Κ 61, Κ 62, Κ 65, Κ 66, Κ 70).

Ἡ ἀναφορὰ ποὺ γίνεται στὴν Ἀνάληψη τοῦ Χριστοῦ κατὰ τὴ στιγμή τοῦ καθαγιασμοῦ τῶν Τιμίων Δώρων, καθὼς καὶ ὁ ὑπαινιγμὸς τῆς παράστασης γιὰ τὴν κάθοδο τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, εἶναι οἱ βασικοὶ λόγοι ποὺ ὑπαγόρευσαν τὴν ἀπεικόνισή της στὴν καμάρα τοῦ Βήματος. Ταυτόχρονα τὸ ἐσχατολογικὸ περιεχόμενο τῆς σύνθεσης ἑναρμονίζεται μὲ τὴ συμβολικὴ ἐρμηνεία τοῦ χώρου ὡς σημείου τῆς Δευτέρας Παρουσίας, ἐνῶ ἡ ἐρμηνεία του ὡς «τύπου» τοῦ πρώτου οὐρανοῦ τὸν καθιστᾷ κατάλληλο γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τοῦ ἀνερχόμενου στὸν οὐρανὸ Χριστοῦ.

Στὴν καμάρα τοῦ Βήματος ἀπεικονίστηκε ἐπίσης τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τῆς Πεντηκοστῆς (Κ 24), τὸ ὁποῖο ἀπὸ τὸ γ' τέταρτο τοῦ 12ου αἰ. ἦταν δυνατόν νὰ συναπεικονίζεται στὸ χωρὸ αὐτὸ μὲ τὴν Ἀνάληψη (Κ 45).

Ἡ ἔνταξη τῆς Πεντηκοστῆς στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τῆς καμάρας τοῦ Βήματος ὀφείλεται στὴν πίστι ὅτι τὰ τελούμενα στὸ χωρὸ τοῦ Θυσιαστηρίου, καὶ ἰδιαίτερα ἡ μεταβολὴ τῶν Τιμίων Δώρων, ἐπιτελοῦνται δυνάμει τοῦ Ἁγίου Πνεύματος. Ἡ συμβολικὴ ἐπίσης ἐρμηνεία τοῦ χώρου ὡς θρόνου τοῦ Θεοῦ τὸν καθιστᾷ κατάλληλο γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τῆς καθόδου τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, τὸ ὁποῖο εἶναι σύνθρονο τῶν δύο ἄλλων ὑποστάσεων τῆς Ἁγίας Τριάδος.

Ἡ παράσταση τῆς Πεντηκοστῆς εἶναι δυνατόν νὰ ἀπεικονίζεται στὸ χωρὸ αὐτὸ καὶ μὲ τὴ συνοπτικὴ μορφή τῆς Ἐτοιμασίας τοῦ Θρόνου (Κ 39, Κ 52, Κ 27;). Στὴν περίπτωση αὐτὴ ἡ πλήρης ἑναρμόνισή της μὲ τὴ συμβολικὴ ἐρμηνεία τοῦ χώρου ὡς θρόνου τοῦ Θεοῦ εἶναι προφανής.

Όταν οι εικονογραφικές λεπτομέρειες της σύνθεσης προσδίδουν στην Έτοιμασία τριαδικό συμβολισμό, ή απεικόνισή της στην καμάρα γίνεται επίσης με στόχο την προβολή της συνεχούς παρουσίας του τριαδικού Θεού στη θεία Λειτουργία· συμβάλλει παράλληλα στην εικαστική έκφραση του δόγματος ότι η ευχαριστιακή Θυσία προσφέρεται και στις τρεις ύποστάσεις της Αγίας Τριάδος.

Η απεικόνιση της *Άρνησης του Πέτρου* και της *Είς Άδου Καθόδου* στην καμάρα της Πρωτόθρονος στη Νάξο (Κ 8) αποτελεί αρχαϊκό στοιχείο της εικονογραφίας και οφείλεται στην πρώιμη εποχή εικονογράφησης του μνημείου. Η επιλογή, τέλος, τεσσάρων σκηνών από το *δημόσιο βίο του Χριστού* στο παρεκκλήσιο της Παναγίας στη Μονή Θεολόγου στην Πάτμο (Κ 48) παραμένει εν μέρει δυσερμήνευτη.

Ο μικρός αριθμός των διασωθέντων μνημείων και η αποσπασματική διατήρηση του γραπτού διακόσμου τους καθιστούν δυσχερή τη μελέτη της χρονολογικής εξέλιξης του εικονογραφικού προγράμματος του Βήματος των ξεταζόμενων ναών, ιδιαίτερα μάλιστα αυτών που εικονογραφήθηκαν στα πρώτα χρόνια μετά την αναστήλωση των εικόνων. Μία επιπλέον δυσκολία δημιουργείται και από το ότι στις περισσότερες περιοχές της Ελλάδας οι παλαιότεροι μετεικονομαχικοί ναοί που διασώθηκαν χρονολογούνται στα τέλη 10ου - αρχές 11ου αί., με αποτέλεσμα να καθίσταται ουσιαστικά αδύνατη ή συναγωγή συμπερασμάτων που θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως ισχύοντα για το σύνολο των μνημείων μίας εποχής. Για τη σκιαγράφηση της χρονολογικής εξέλιξης του εικονογραφικού προγράμματος του Βήματος των ξεταζόμενων ναών, είναι επίσης απαραίτητο να λαμβάνεται πάντα υπόψη και η περιοχή στην οποία ο κάθε ναός ανήκει, καθώς συνυπάρχουν τοπικές εικονογραφικές παραδόσεις που διαφέρουν σημαντικά μεταξύ τους. Ιδιαίτερα δύσκολος είναι, τέλος, ο προσδιορισμός των επιδράσεων που αναμφισβήτητα άσκησαν στους ναούς της Ελλάδας τα εικονογραφικά προγράμματα των μνημείων της Κωνσταντινούπολης, εξαιτίας της αποσπασματικής γνώσης μας για τις εξελίξεις που σημειώνονταν την εποχή αυτή στο γραπτό διάκοσμο των ναών της πρωτεύουσας.

Ο δυϊσμός που χαρακτηρίζει την πρώιμη μετεικονομαχική εικονογραφία, ή παράλληλη δηλαδή χρήση νεωτεριστικών και αρχαϊστικών θεμάτων, παρατηρείται, όπως είναι φυσικό, και στο γραπτό διάκοσμο του Βήματος. Στα τέλη του 9ου αιώνα το τεταρτοσφαιρίο της άψιδας της Αγίας Σοφίας στη Θεσσαλονίκη (Κ 1) κοσμήθηκε με παράσταση της Θεοτόκου, ενώ την ίδια εποχή και στην ίδια πόλη, στο τεταρτοσφαιρίο του Αγίου Γεωργίου (Κ 2) απεικονίστηκε η Ανάληψη. Η επιλογή της Ανάληψης για την άψίδα

της Ροτόντας καθιστά σαφές ότι το εικονογραφικό θέμα της Θεοτόκου (το μόνο που είναι γνωστό ότι χρησιμοποιήθηκε την ίδια εποχή σε άψιδες της Κωνσταντινούπολης) δεν ήταν το μοναδικό που μπορούσε να απεικονιστεί στο τεταρτοσφαιρίο της άψιδας των ναών της Ελλάδας που εικονογραφήθηκαν τον 9ο αί.

Το 10ο αιώνα το εικονογραφικό θέμα της Θεοτόκου δορυφορούμενης από άγγελους είναι το συχνότερο για το διάκοσμο του τεταρτοσφαιρίου, εμπλουτισμένο σε πρώιμους ναούς με αρχαϊστικά εικονογραφικά στοιχεία (Κ 3). Σε ναούς απομακρυσμένων περιοχών επιβιώνει στο διάκοσμο του χώρου το παλαιοχριστιανικό θέμα του επώνυμου αγίου (Κ 10).

Στο β' τέταρτο του ίδιου αιώνα απαντά στο διάκοσμο του ημικυλίνδρου σύνθεση που επίσης αποτελεί παλαιοχριστιανική επιβίωση (Θεοτόκος μεταξύ αποστόλων στην Καλορίτισσα της Νάξου Κ 3), από το γ' τέταρτο όμως εμφανίζεται στο γραπτό διάκοσμο του χώρου ή Κοινωνία των Αποστόλων (Κ 6). Την ίδια περίπου εποχή στον ημικύλινδρο και τους πλάγιους τοίχους απεικονίζονται μορφές μετωπικών ιεραρχών (Κ 5, Κ 7, Κ 9), μεταξύ των οποίων συχνά παρεμβάλλονται και άλλοι άγιοι (Κ 7).

Στα τέλη του 10ου αί. καταβάλλονται και οι πρώτες προσπάθειες για την απεικόνιση της Ανάληψης στην καμάρα του Βήματος (Κ 10).

Τον 11ο αιώνα η παράσταση της Θεοτόκου κυριαρχεί στο διάκοσμο του τεταρτοσφαιρίου, ενώ σε απομακρυσμένες περιοχές συνεχίζει να χρησιμοποιείται το παλαιοχριστιανικό εικονογραφικό θέμα του επώνυμου αγίου (Κ 29, Κ 34). Από τις αρχές του αιώνα σε ναούς των Κυθήρων (Κ 19), της Μάνης (Κ 28), της Κρήτης (Κ 36, Κ 37) και της Νάξου (Κ 31, Κ 32) εμφανίζεται στο διάκοσμο του τεταρτοσφαιρίου και το εικονογραφικό θέμα της Δέησης. Καταδεικνύεται λοιπόν ότι η επικράτηση της παράστασης της Θεοτόκου στο χώρο του τεταρτοσφαιρίου δεν συντελέστηκε με τον ίδιο ρυθμό σε όλες τις περιοχές.

Στον ημικύλινδρο και τους πλάγιους τοίχους συνεχίζεται η απεικόνιση της Κοινωνίας των Αποστόλων (Κ 21, Κ 22). Ταυτόχρονα οι μετωπικές μορφές ιεραρχών έχουν πλέον καθιερωθεί στο εικονογραφικό πρόγραμμα των συγκεκριμένων χώρων, παρόλο που είναι ακόμη δυνατόν, αν και σπανιότερο σε σχέση με τον προηγούμενο αιώνα, να παρεμβάλλονται ανάμεσά τους και άλλες κατηγορίες αγίων.

Στο θριαμβικό τόξο απαντούν τον 11ο αί. παραστάσεις που αποτελούν παλαιοχριστιανικές επιβιώσεις, κυρίως σε ναούς, στο εικονογραφικό πρόγραμμα των οποίων υπάρχουν και άλλα αρχαϊστικά εικονογραφικά στοιχεία (Κ 19, Κ 34). Από το γ' τέταρτο του αιώνα αρχίζει να απεικονίζεται στο σημείο αυτό ο Εὐαγγελισμός της Θεοτόκου (Κ 33), παράσταση που λί-



γο πρωτύτερα είχε τοποθετηθεί σε μία μόνο περίπτωση (Κ 31) στους πλάγιους τοίχους του Βήματος.

Στην καμάρα του Βήματος τον 11ο αϊ. καθιερώνεται η απεικόνιση της 'Ανάληψης. Στα μέσα περίπου του αιώνα απαντούν και τα πρώτα δείγματα της Πεντηκοστής (Κ 24) και της 'Ετοιμασίας του Θρόνου (Κ 27).

Στους ναούς του 12ου αιώνα η κυριαρχία της Θεοτόκου στο τεταρτοσφαιρίο είναι πλήρης. 'Εξαιρέσεις αποτελούν μόνο μνημεία που ανήκουν σε περιοχές όπου η απεικόνιση στο χώρο αυτό της Δέησης (Κ 59) ή του επώνυμου αγίου (Κ 41) αποτελούσε πλέον τοπική εικονογραφική παράδοση, καθώς και το Σπήλαιο της 'Αποκάλυψης στην Πάτμο (Κ 49).

Στόν ημικύλινδρο και τους πλάγιους τοίχους συνεχίζεται η απεικόνιση της Κοινωνίας των 'Αποστόλων (Κ 40, Κ 59, Κ 61). Οί μορφές των ιεραρχών έχουν πλήρως καθιερωθεί στο διάκοσμο του χώρου. Μέχρι και τα μέσα περίπου του αιώνα οί ιεράρχες απεικονίζονταν πάντα μετωπικοί, από τό γ' τέταρτο όμως απαντά και στην 'Ελλάδα ο εικονογραφικός τύπος των συλλειτουργούντων ιεραρχών και η σύνθεση του Μελισμού.

Στό μέτωπο του θριαμβικού τόξου τό 12ο αϊ. έχει πλέον πλήρως καθιερωθεί η παράσταση του Εὐαγγελισμού. Στό τύμπανο του ανατολικού τοίχου μονόχρωμα ναών χωρίς τρούλλο, σε σημείο δηλαδή που αντιστοιχεί στόν ἐλλείποντα τρούλλο, ἐκτός του Εὐαγγελισμού ήταν δυνατόν νά απεικονιστεί ή Δέηση (Κ 51, Κ 52), ο Χριστός μεταξύ ἀποστόλων (Κ 65), καθώς και ή Μεταμόρφωση (Κ 68). Οί συνθέσεις αυτές «ἀντικαθιστούσαν» τήν ἐλλείπουσα μορφή του Παντοκράτορα.

Στην καμάρα του Βήματος συνεχίζει νά απεικονίζεται μόνιμα ή 'Ανάληψη. 'Από τά μέσα του 12ου αϊ. ο χώρος ήταν δυνατόν νά διαιρείται σε δύο σκέλη, στό ένα από τά όποια εικονίστηκε ή 'Ανάληψη και στό άλλο ή Πεντηκοστή (Κ 45). Μόνο σε ένα ναό του αιώνα αυτού (Κ 48) επιλέχθηκαν διαφορετικά εικονογραφικά θέματα για τό διάκοσμο της καμάρας.

Με τίς συνθέσεις που απεικονίστηκαν στις προσφερόμενες για γραπτό διάκοσμο επιφάνειες του Βήματος των εξετασθέντων μνημείων προβάλλεται κατά κύριο λόγο τό δόγμα της θείας 'Ενανθρώπησης. 'Ενώ τό εικονογραφικό πρόγραμμα του τρούλλου, του σημαντικότερου από συμβολική άποψη σημείου των βυζαντινών ναών, αφιερώνεται στην προβολή της θείας φύσης του Χριστού, κύριος συμβολικός άξονας των παραστάσεων του Βήματος, του δεύτερου σε συμβολική σημασία τμήματος του ναού, είναι ή προβολή του δόγματος της 'Ενσάρκωσης του Λόγου.

'Η τοποθέτηση της Παναγίας του τεταρτοσφαιρίου στόν ίδιο όριζόντιο άξονα με τή σύνθεση της Κοίμησης της Θεοτόκου στό δυτικό τοίχο συμ-

βάλλει μέσω εικαστικών αντιπαραβολών στην έντονότερη προβολή του δόγματος της 'Ενανθρώπησης του Θεού. Παράλληλα ή εικονολογική σχέση της Θεοτόκου στην άψίδα ναών χωρίς τρούλλο με τήν παράσταση θεοφάνειας που απεικονίζεται κατά κανόνα στόν ανατολικό τοίχο, επάνω από τήν άψίδα αυτών των ναών, συμβάλλει στην εικαστική προβολή της ταύτισης του επίγειου Χριστού με τόν έπουράνιο Θεό-Λόγο, ή όποία αποτελεί πτυχή του δόγματος της θείας 'Ενσάρκωσης.

'Η μορφή του Παντοκράτορα στόν τρούλλο, ή όποία συμβολίζει τόν αιώνιο και άναρχο Θεό, βρίσκεται στόν ίδιο νοητό πλάγιο άξονα τόσο με τή σύνθεση του Εὐαγγελισμού στό θριαμβικό τόξο, ή όποία αποτελεί τήν εικαστική απόδοση της πρώτης στιγμής της ιστορικής 'Ενσάρκωσης, όσο και με τή Θεοτόκο του τεταρτοσφαιρίου, σύμβολο της 'Ενανθρώπησης και της 'Εκκλησίας. Σε ναούς χωρίς τρούλλο ή παράσταση θεοφάνειας που απεικονίζεται στόν ανατολικό τοίχο, επάνω από τήν άψίδα, θεωρείται ότι αντικαθιστά τήν ἐλλείπουσα μορφή του Παντοκράτορα και έτσι οί συμβολισμοί παραμένουν οί ίδιοι. 'Η απεικόνιση, τέλος, της Κοινωνίας των 'Αποστόλων ή/και του Μελισμού στόν ημικύλινδρο συμβολίζει τή λειτουργική επανάληψη της 'Ενσάρκωσης, που τελείται καθημερινά με τή μεταβολή των Τιμίων Δώρων.

'Η Κοινωνία των 'Αποστόλων και γενικά οί λειτουργικές συνθέσεις του ημικυλίνδρου συμβολίζουν τό μυστήριο της θείας Εὐχαριστίας, μέσω του όποιου ο άνθρωπος ενώνεται με τό Θεό. 'Ετσι τό σύνολο του γραπτού διακόσμου του χώρου αποτελεί τήν εικαστική έκφραση της πίστης ότι ή σωτηρία των ανθρώπων έγινε έφικτή μέσω της 'Ενσάρκωσης και είναι δυνατή για τόν πιστό μέσω της συμμετοχής του στα μυστήρια της 'Εκκλησίας.

'Η ιδέα της σωτηρίας τονίζεται επίσης με τή σύνθεση της 'Ανάληψης στην καμάρα. 'Ο Χριστός απεικονίζεται νά ανεβαίνει στόν ούρανό για νά καθήσει στα δεξιά του Πατρός, έχοντας ολοκληρώσει τό έργο της θείας Οικονομίας και επιτυγχάνοντας τή συμφιλίωση του ανθρώπου με τό Θεό. 'Η επιστροφή του Χριστού στόν πατρικό θρόνο, από τόν όποιο άλλωστε ποτέ δέν άπουσίασε, άνοίγει τό δρόμο στην ανθρώπινη θέωση από τήν άποψη αυτή ή μορφή του Παντοκράτορα στόν τρούλλο ή του Χριστού σε παραστάσεις θεοφάνειας στόν ανατολικό τοίχο, επάνω από τήν άψίδα μη τρουλλαίων ναών, προεικονίζει τή θέωση του ανθρώπου.

'Ανακεφαλαιώνοντας, ή πλήρης διαμόρφωση του εικονογραφικού προγράμματος του Βήματος των βυζαντινών ναών της 'Ελλάδας ήταν τό αποτέλεσμα μακράς εξέλικτικής πορείας, ή όποία στα βασικά σημεία της ολοκληρώθηκε στα τέλη του 12ου αϊ. 'Η συνύπαρξη διαφορετικών μεταξύ τους τοπικών εικονογραφικών παραδόσεων, οί διαφορές στό γραπτό διάκοσμο μεταξύ «έπαρχιακών» μνημείων και μνημείων που συνδέονταν άμεσα με τήν τέχνη της Κωνσταντινούπολης, καθώς και ή οικόδομήση λατρευτικών κτι-

σμάτων που ανήκουν σε διαφορετικούς αρχιτεκτονικούς τύπους, δεν επιτρέπουν την αναζήτηση ενός μόνο προτύπου, σύμφωνα με το οποίο εικονογραφήθηκαν όλοι οι ξεταξόμενοι ναοί. Σε ναούς απομακρυσμένων περιοχών επιλέχθηκε συχνά για το τεταρτοσφαιρικό το εικονογραφικό θέμα της Δέησης ή του επάνυμου αγίου, ενώ στους υπόλοιπους κυριαρχεί στο ίδιο σημείο ή μορφή της Θεοτόκου. Στους ναούς που στερούνται τρουύλλου απεικονίστηκε στο τύμπανο του ανατολικού τοίχου, το υψηλότερο σημείο του οικοδομήματος, ευρύτερη σύνθεση με κεντρική μορφή το Χριστό, ή όποια αντικαθιστούσε τον έλλειποντα Παντοκράτορα.

Η επιλογή των θεμάτων που εντάχθηκαν στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Βήματος έγινε με κριτήριο την αρχιτεκτονική λειτουργία και τη συμβολική έρμηνεία του χώρου, καθώς και τη λειτουργική του χρήση. Οι παραστάσεις που ιστορήθηκαν στις προσφερόμενες για γραπτό διάκοσμο επιφάνειες του έναρμονίζονται με τη λειτουργική σημασία της άψιδας ως σημείου που συνδέει τα ανώτερα μέρη του ναού με τα κατώτερα και σε συμβολικό επίπεδο τη γη με τον ούρανο. Καθοριστικό ρόλο στην επιλογή των παραστάσεων έπαιξε επίσης ή συμβολική έρμηνεία του Βήματος ως θρόνου του Θεού, σημείου του ούρανού και της Δευτέρας Παρουσίας, καθώς και ή λειτουργική χρήση του χώρου για την τέλεση του μυστηρίου της θείας Εύχαριστίας.

Το σύνολο του γραπτού διακόσμου του Βήματος αποσκοπεί στην εικαστική προβολή του δόγματος της θείας Ένσάρκωσης και της λυτρωτικής της σημασίας για τον άνθρωπο. Η αποκλειστική χρήση του χώρου από τον κληρο ύπαγόρευσε την απεικόνιση παραστάσεων με τις οποίες προβάλλεται ή αδιάσπαστη αποστολική συνέχεια της Έκκλησίας και ή αυθεντικότητα του λειτουργικού τυπικού. Η ένταξη εικονογραφικών θεμάτων που αναφέρονται στη θεία Εύχαριστία έναρμονίζεται με τη λατρευτική χρήση του χώρου για την τέλεση του κορυφαίου μυστηρίου του Χριστιανισμού. Η πίστη, τέλος, ότι τα τελούμενα στο Θυσιαστήριο ίεραυγονούνται με τη δύναμη του Άγιου Πνεύματος συνέβαλε στην απεικόνιση συνθέσεων με τις οποίες προβάλλεται ή ζωοποιός δύναμη του τρίτου προσώπου του τρισυπόστατου Θεού.

Το συμβολικό περιεχόμενο των παραστάσεων που απεικονίστηκαν στο Βήμα έμπλουτίζεται με την τοποθέτησή τους στον ίδιο νοητό άξονα με συνθέσεις του κυρίου ναού. Η μορφή του Παντοκράτορα (σύμβολο του αιώνιου και άναρχου Θεού) στον τρουύλλο ή του Χριστού σε παραστάσεις θεοφάνειας στο υψηλότερο ανατολικό σημείο ναών χωρίς τρουύλλο, αποτελεί την αρχή ενός άξονα, ο οποίος, περνώντας από τον Εύαγγελισμό του θριαμβικού τόξου (αρχή της Ιστορικής Ένσάρκωσης του Λόγου), καταλήγει στη Θεοτόκο του τεταρτοσφαιρικού (σύμβολο της θείας Ένανθρώπησης). Οι παραστάσεις του ήμικυλίνδρου (Κοινωνία των Άποστόλων, Ιεράρχες, Μελισμός) διακηρύττουν εικαστικά ότι μέσω της θείας Εύχαριστίας «ήμεις και ό

Χριστός εν έσμέν»<sup>1</sup>. Η Ανάληψη στην καμάρα (τελευταίο γεγονός του επίγειου βίου του Χριστού και σύμβολο της συμφιλίωσης μεταξύ Δημιουργού και δημιουργήματος) αποτελεί την αρχή ενός δεύτερου άξονα, ο οποίος καταλήγει στη μορφή του Παντοκράτορα στον τρουύλλο ή στη μορφή του Χριστού σε παραστάσεις θεοφάνειας στο υψηλότερο ανατολικό σημείο των μη τρουύλλαιων μνημείων. Ο Χριστός, έχοντας ολοκληρώσει το έργο της θείας Οικονομίας, επιστρέφει στον πατρικό Θρόνο, αφού έκανε επίκτητή τη θέωση του ανθρώπου. Από αυτή την άποψη ο Παντοκράτορας στον τρουύλλο ή ο Χριστός σε παραστάσεις θεοφάνειας στον ανατολικό τοίχο ναών χωρίς τρουύλλο αποτελούν την εικαστική έκφραση της πίστης ότι κατά τη Δευτέρα Παρουσία ο Χριστός, ή κεφαλή της Έκκλησίας, «*επί των νεφελών αστράπτουσα, μόνον τα οικεία πανταχόθεν απολήψεται μέλη, Θεός εν μέσω θεών, ώραιος ώραιου κορυφαίος χορού*»<sup>2</sup>.

1. *Ιωάννης ό Χρυσόστομος*, PG 63, στ. 58.

2. *Νικόλαος Καβάσιλας*, PG 150, στ. 624B.

**ΜΕΡΟΣ Β΄**

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΜΝΗΜΕΙΩΝ

### 1. Θεσσαλονίκη, Ἁγία Σοφία (εἰκ. 1)

[Τρικλιτή τρουλλαία βασιλική με τρεῖς ἀψίδες]  
Περί τὸ 885 (·), με ἐπισκευή τοῦ ἄνω μέρους τῆς παράστασης τῆς ἀψίδας τὸν 12ο αἰ. (·).

Στὸ τεταρτοσφαιρίο τῆς ἀψίδας ἐνθρονη Βρεφοκρατούσα· στὸ κλειδί τῆς καμάρας σταυρὸς μέσα σὲ δόξα (εἰκονομαχικῆς ἐποχῆς).

Στὸ μέτωπο τοῦ τόξου τῆς ἀψίδας ἡ ἐπιγραφή: +ΠΛΗΣΘΗΣΟΜΕΘΑ  
ΕΝ ΤΟΙΣ ΑΓΑΘΟΙΣ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥ ΣΟΥ ΑΓΙΟΣ Ο ΝΑΟΣ ΣΟΥ ΘΑΥΜΑ-  
ΣΤΟΣ ΕΝ ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗ.

Στὴ βάση τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς ἀψίδας ἡ ἐπιγραφή: +Κ(ΥΡΙ)Ε Ο  
Θ(ΕΟ)Σ ΤΩΝ Π(ΑΤΕ)ΡΩΝ ΗΜΩΝ ΣΤΕΡΕΩΣΟΝ ΤΟΝ ΟΙΚΟΝ ΤΟΥΤΟΝ  
ΕΩΣ ΤΗΣ ΣΥΝΤΕΛΕΙΙΑΣ ΤΟΥ ΑΙΩΝΟΣ ΑΣΑΛΕΥ]ΤΟΝ ΠΡΟΣ ΔΟΞΑΝ  
ΣΗΝ ΚΑΙ ΤΟΥ ΜΟΝΟΓΕΝΟΥ(Σ) ΣΟΥ Υ(ΙΟ)Υ ΚΑΙ ΤΟΥ ΠΑΝΑΓΙΟΥ  
ΣΟΥ ΠΝ(ΕΥΜΑΤΟ)Σ.

M. le Tourneau - Ch. Diehl, Les mosaïques de Sainte-Sophie de Salonique, *Mon Piot* 16 (1909), σ. 48-53, εἰκ. 8-9. M. Kalligas, *Die Hagia Sophia von Thessalonike*, Würzburg 1935, σ. 57-64. G. Galavaris, The Representation of the Virgin and the Child on a «Thokos» on Seals of the Constantinopolitan Patriarchs, *ΔΧΑΕ* 4/2 (1960-1061), σ. 164-166. S. Pelekanidis, I mosaici di S. Sophia di Salonicco, *CorsiRav* 11 (1964), σ. 337-349. Ὁ ἴδιος, Bemerkungen, σ. 31-40. R. Cormack, S. Sophia at Thessaloniki, σ. 111-135, πίν. 19-22. A. Grabar, Iconoclasme, σ. 175-176, 193, 262 κ.έ., 282-283, πίν. 122-123. O. Demus, Datierung der Hagia Sophia in Thessalonike, σ. 181-183, πίν. 43.1-2, 44.1. A. Wharton, Art of Empire, σ. 95. E. Kyriakoudis, Peinture de Thessalonique, σ. 579-580. Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, *Βυζαντινὴ Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 1992, σ. 99. Ν. Χατζηδάκη, Ψηφιδωτά, σ. 17. Γ. Βελένης, Ἡ χρονολόγηση τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης μέσα ἀπὸ τὰ ἐπιγραφικὰ δεδομένα, *Θεσσαλονικέων πόλις* 3 (1997), σ. 75-77, εἰκ. 6, 8, 9.

Κατὰ τοὺς G. Galavaris, St. Pelekanidis, A. Grabar, E. Kyriakoudis καὶ Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη ἡ σύνθεση φιλοτεχνήθηκε στὰ τέλη τοῦ 9ου αἰ.

καί μετασκευάστηκε στα τέλη 11ου - αρχές 12ου αϊ. Κατά τους R. Cormack, O. Demus και A. Wharton το ψηφιδωτό κατασκευάστηκε ενιαία τὸν 11ο αϊ. Σύμφωνα με τὸν Γ. Βελήν στο α' μισό τοῦ 11ου αϊ. παράσταση τῆς ὄρθιας Θεοτόκου ἀντικατέστησε τὸν εἰκονομαχικό σταυρό.

## 2. Θεσσαλονίκη, Ἅγιος Γεώργιος (εἰκ. 2)

[Ροτόντα με μία ἀψίδα]

Τέλη 9ου αϊ.

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας ἡ Ἀνάληψη.

Ἄ. Ευγγόπουλος, Ἡ τοιχογραφία τῆς Ἀναλήψεως, σ. 32-35, 42-43, 44, 46-48, 52, εἰκ. 1-15. C. Jolivet, Débuts de la peinture, σ. 49. Ν. Γκιολές, Ἀνάληψις, σ. 249, 301-303, εἰκ. 61. K. Skawran, Development, σ. 151, εἰκ. 9-16. Θ. Παζαράς, Ἡ Ροτόντα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1974, σ. 40-42, πίν. 36. M. Panayotidi, Peinture monumentale, σ. 76, εἰκ. 2. A. Wharton, Art of Empire, σ. 95. E. Kyriakoudis, Peinture de Thessalonique, σ. 580-581, εἰκ. 4. K. Μουτσόπουλος, Καστοριά, σ. 190-195, 198, εἰκ. 172, 173.

## 3. Νάξος, Μονὴ Καλορίτισσας, ναὸς τῆς Γέννησης (εἰκ. 3)

[Σπηλαιώδης]

Β' τέταρτο 10ου αϊ.

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας ἐνθρονη Βρεφοκρατούσα μεταξύ δύο σεβιζόντων ἀγγέλων, τοῦ Προδρόμου καὶ τοῦ Ἡσαΐα στὸν ἡμικύλινδρο μέσα σὲ imago clipeata προτομὴ τῆς Θεοτόκου καὶ ἐκατέρωθεν δώδεκα ὀλόσωμοι, μετωπικοὶ ἀποστόλοι.

M. Panayotidi, Église de la Nativité, σ. 108-112, 118, 120, εἰκ. 7-14. K. Skawran, Development, σ. 151-152, εἰκ. 17-22. M. Panayotidi, Peinture monumentale, σ. 78, εἰκ. 4. Ἡ ἴδια, Character of Monumental Painting, σ. 289-290, εἰκ. 1-2. M. Χατζηδάκης, Εἰσαγωγικὲς σημειώσεις, σ. 10-11, εἰκ. 1-2. Ch. Konstantinidi, Konzil im Trullo, σ. 7-8, εἰκ. 1. M. Panayotidi, Naxos, σ. 284-285, εἰκ. 2. Ἡ ἴδια, Καλορίτισσα, σ. 541-542, 558, εἰκ. 1.

Οἱ τοιχογραφίες χρονολογοῦνται στὸ β' τέταρτο τοῦ 10ου αϊ. ἀπὸ τὴ Μ. Παναγιωτίδη. Ὁ Μ. Χατζηδάκης τὶς θεωρεῖ παλαιοχριστιανικές.

## 4. Νάξος, περιοχή Ἀπειράνθου, Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος

[Τρίκλιτη βασιλικὴ με τρεῖς ἀψίδες]

Β' τέταρτο 10ου αϊ.

Στὴ βορειοανατολικὴ παραστάδα, κοντὰ στὴν ἀψίδα, μετωπικός ἅγιος. Στὴν ἀντυγα τοῦ τόξου ἡ ἐπιγραφή: (ΥΠΕΡ) ΕΥΧ(ΗΣ).

N. B. Δρανδάκης, ΑΔ 20 (1965), Β' 3 - Χρονικά, σ. 542-543, πίν. 680.γ. G. Dimitrokallis, Affreschi di Nasso, σ. 158. K. Skawran, Development, σ. 152, εἰκ. 23. M. Panayotidi, Peinture monumentale, σ. 79. Ἡ ἴδια, Character of Monumental Painting, σ. 292-293. Ἡ ἴδια, Naxos, σ. 285-286.

## 5. Καστοριά, Ἅγιος Στέφανος

[Τρίκλιτη βασιλικὴ με μία ἀψίδα καὶ δύο κόγχες]

Στρῶμα γ' τετάρτου 10ου αϊ.

Στὸν ἡμικύλινδρο τρεῖς (:) μετωπικοὶ ἱεράρχες.

Ἄ. Κ. Ὁρλάνδος, Μνημεῖα τῆς Καστορίας, σ. 112. Στ. Πελεκανίδης, Καστοριά, σ. 17. Ὁ ἴδιος, Affreschi di Kastoria, σ. 354. Ὁ ἴδιος, Kastoria, RbK 3 (1978), σ. 1213. A. Wharton-Epstein, Churches of Kastoria, σ. 190-192. Στ. Πελεκανίδης - Μ. Χατζηδάκης, Καστοριά, σ. 10, 15, 18. M. Panayotidi, Peinture monumentale, σ. 79, 80-82. A. Wharton, Art of Empire, σ. 101, 107, σημ. 35. M. Panayotidi, Character of Monumental Painting, σ. 299, 308. E. Kyriakoudis, Peinture de Salonique, σ. 583. N. Μουτσόπουλος, Καστοριά, σ. 240-242, 299-300.

## 6. Λακωνία, Πανηγυρίστρα, Ἅγιος Γεώργιος (εἰκ. 4)

[Τρουλλαῖος σταυροειδὴς ἐγγεγραμμένος με τρεῖς ἀψίδες]

Γ' τέταρτο 10ου αϊ.

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας ὄρθια Θεοτόκος μεταξύ δύο μετωπικῶν ἀρχαγγέλων στὸν ἡμικύλινδρο ἡ Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων.

Ἄ. Κ. Ὁρλάνδος, Παλαιοχριστιανικὰ καὶ βυζαντινὰ μνημεῖα Τεγέας-Νυκλίου, ABME 12 (1973), σ. 148-149. Αἰμ. Μπακούρου, ΑΔ 34 (1979), Β' 1 - Χρονικά, σ. 156-157. Ἡ ἴδια, ΑΔ 35 (1980), Β' 1 - Χρονικά, σ. 164, πίν. 66.α. M. Panayotidi, Peinture monumentale, σ. 82-83, εἰκ. 11. Ἡ ἴδια, Character of Monumental Painting, σ. 314.

**7. Μάνη, Παλιόχωρα, "Άγιος Πέτρος (είκ. 5)**

[Μονοκάμαρος με μία άψίδα]  
Στρῶμα γ' τετάρτου 10ου αϊ. (;)

Στόν ήμικύλινδρο ιεράρχης και ό προφήτης 'Ηλίας ή ό Προδρομος μετωπικοί.

N. B. Δρανδάκης, "Ερευνη, σ. 120-123, πίν. 97.α. C. Jolivet, Débuts de la peinture, σ. 54. M. Panayotidi, Peinture monumentale, σ. 86. 'Η ίδια, Character of Monumental Painting, σ. 315. N. B. Δρανδάκης, Μάνη, σ. 22, 56-59, είκ. 1, 4, 5, 7, πίν. 7, 8.

**8. Νάξος, Χαλκί, Πρωτόθρονη**

[Τρουλλαίος σταυροειδής έγγεγραμμένος με δύο άψίδες (Βήμα και πρόθεση) και μία κόγχη (διακονικό)]  
Στρῶμα δ' τετάρτου 10ου αϊ.

Στό βόρειο σκέλος τής καμάρας του Βήματος ή Είς "Αδου Κάθοδος, στο νότιο ή "Αρνηση του Πέτρου.

N. Ζίας, "Εκ των άποκαλυφθεισών τοιχογραφιών εις Πρωτόθρονον Νάξου, AAA 4 (1971), σ. 371. 'Ο ίδιος, AA 26 (1971), Β' 2 - Χρονικά, σ. 474-475. K. Skawran, Development, σ. 154, 160. M. Panayotidi, Peinture monumentale, σ. 83, 100, είκ. 35. N. Ζίας, Πρωτόθρονη, σ. 14. M. Panayotidi, Naxos, σ. 289-290, είκ. 4.

Τό στρώμα στο όποιο εντάσσονται οι συνθέσεις χρονολογείται στο β' τέταρτο του 10ου αϊ. από τή Μ. Παναγιωτίδη. 'Ο Ν. Ζίας τό χρονολογεί τό 1052.

**9. Πρέσπα, "Άγιος 'Αχιλλεύς (είκ. 6, 7)**

[Τρίκλιτη βασιλική με τρεις άψίδες]  
Στρῶμα μεταξύ 985 και 996.

Στήν άνώτερη ζώνη του ήμικυλίνδρου όκτώ (;) μετωπικοί ιεράρχες, μεταξύ των όποιων ό άγ. Νικόλαος, πλαισιώνουν γραπτή "Αγία Τράπεζα" στην κατώτερη δεκαοκτώ γραπτές άψίδες, στις όποιες αναγράφονται ισάριθμοι επισκοπικοί θρόνοι.

Στή γένεση του τεταρτοσφαιρίου τής άψίδας ή επιγραφή: ΟΡΩΝ ΤΟ ΒΗΜΑ ΤΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ ΚΥΡΙΟΥ ΣΤΗΘΙ ΤΡΕΜΩΝ ΑΝΘΡΩΠΕ ΚΑΙ ΚΑΤΩ ΝΕΥΩΝ Χ(ΡΙΣΤΟ)Σ ΓΑΡ ΕΝΔΟΝ ΘΥΕΤΑΙ ΚΑΘΗΜΕΡΑΝ.

N. Μουτσόπουλος, "Ανασκαφή, σ. 111-112, 126-127, 137-138, είκ. 27Α, 29-31, 33, πίν. Α', 10, 69-71.1, 76, 77.1, 80-81. A. Grabar, Deux témoignages, σ. 163-166. N. Radošević-Maksimović, A Byzantine Epigram from the St. Achillius' Basilica at Mala Prespa, ZRVI 12 (1970), σ. 9-13. C. Jolivet, Débuts de la peinture, σ. 51. M. Panayotidi, Peinture monumentale, σ. 84. X. Κωνσταντινίδη, Μελισμός, σ. 423, είκ. 1. P. Miljković-Persek, Saint Achille, σ. 1192-1194, 1198, είκ. 1-2. E. Kyriakoudis, Peinture de Salonique, σ. 588-589, 595.

**10. Μάνη, 'Επάνω Μπουλαριόι, "Άγιος Παντελεήμων (είκ. 8, 9)**

[Μονοκάμαρος δίκογχος]  
991-992

Στό τεταρτοσφαίριο τής βόρειας κόγχης προτομή του άγ. Νικήτα δεόμενου· στόν ήμικύλινδρο μετωπικοί οι άγ. Γρηγόριος και Βασίλειος. Στο τεταρτοσφαίριο τής νότιας κόγχης προτομή του άγ. Παντελεήμονος δεόμενου· στόν ήμικύλινδρο μετωπικοί οι άγ. 'Ιωάννης ό Χρυσόστομος και Νικόλαος. Στόν τοίχο μεταξύ των κογχών σταυρός. Στήν καμάρα ή "Ανάληψη, που συνεχίζεται στο τύμπανο του ανατολικού τοίχου και στους γύρω τοίχους. Στο ανατολικό άκρο του βόρειου τοίχου μετωπικοί δύο άγιοι, ό ένας από τους όποιους ιεράρχης, στο ανατολικό άκρο του νότιου τοίχου ό άγ. Λέων ό εκ Κατάνης.

N. B. Δρανδάκης, "Άγιος Παντελεήμων, σ. 446-452, είκ. 5, 8, 10, 14-16. 'Ο ίδιος, Δεόμενοι "Άγιοι, σ. 232-233, 235, 239, είκ. 1. 'Ε. Κουνουπιώτου - Ρ. 'Ετζέογλου, AA 27 (1972), Β' 1 - Χρονικά, σ. 300, πίν. 240.β. C. Jolivet, Débuts de la peinture, σ. 54. K. Skawran, Development, σ. 153, είκ. 34-40. N. Γκιολές, "Ανάληψις, σ. 258-259, 275-277. M. Panayotidi, Peinture monumentale, σ. 86. 'Η ίδια, Character of Monumental Painting, σ. 316-322. N. B. Δρανδάκης, Μάνη, σ. 369-376, είκ. 5-17, πίν. 90-93.

**11. Μάνη, Κορογονιάνικα, "Άγιος Φίλιππος (είκ. 10)**

[Μονοκάμαρος με μία άψίδα]  
Τέλη 10ου αϊ.

Στήν καμάρα ή "Ανάληψη.

N. B. Δρανδάκης κ.ά., Έρευνα στη Μάνη 1978, σ. 136-137, πίν. 114.α. N. Γκιολές, Ανάληψις, σ. 259, σημ. 142. M. Panayotidi, Peinture monumentale, σ. 86. Η Ίδια, Character of Monumental Painting, σ. 316, εικ. 25. Η Ίδια, Quelques affinités, σ. 120, εικ. 8. N. B. Δρανδάκης, Μάνη, σ. 347. M. Panayotidi, L'art provincial, σ. 178.

### 12. Μάνη, Σκεντρίνες Άλύκων, Ταξίαρχης ή Άι-Στρατηγός

[Ναός σε σχήμα ελεύθερου σταυρού· τὸ Ἱερό βρίσκεται στὴ βόρεια κεραία τοῦ σταυροῦ, ἡ ὁποία ἀπολήγει σὲ τρεῖς κόγχες]  
Στρῶμα ὄψιμου 10ου αἰ.

Στὴν κόγχη ὀλόσωμος, μετωπικός, δεόμενος ἀρχάγγελος (μεταγενέστερη παράσταση ποὺ ἐπαναλαμβάνει τὸ θέμα τοῦ στρώματος τοῦ 10ου αἰ.)· στὴν καμάρα ἡ Ἀνάληψη.

N. B. Δρανδάκης κ.ά., Έρευνα στὴ Μάνη 1979, σ. 194-196. M. Panayotidi, Peinture monumentale, σ. 86. Η Ίδια, Character of Monumental Painting, σ. 316. Η Ίδια, Quelques affinités, σ. 120. N. B. Δρανδάκης, Μάνη, σ. 22. M. Panayotidi, L'art provincial, σ. 178.

### 13. Μάνη, Κέρια, Ἅγιος Γεώργιος

[Μονοκάμαρος μὲ μία ἀψίδα]  
Στρῶμα ὄψιμου 10ου αἰ. (;)

Ἀνάληψη (;) στὴν καμάρα.

N. B. Δρανδάκης, Έρευνα, σ. 128. C. Jolivet, Débuts/de la peinture, σ. 54. M. Panayotidi, Character of Monumental Painting, σ. 316. Η Ίδια, Quelques affinités, σ. 120. N. B. Δρανδάκης, Μάνη, σ. 356-357, εικ. 3. M. Panayotidi, L'art provincial, σ. 178.

### 14. Μάνη, Παλιόχωρα, Ἅγιος Πέτρος

Στρῶμα ὄψιμου 10ου αἰ.

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας ὁ Χριστός (;). Στὸ κέντρο τοῦ ἡμικυλίνδρου μετωπικός ὁ ἅγ. Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος· στὸ νότιο τμήμα τέσσε-

ρις (;) μορφές, ἀπὸ τίς ὁποῖες ἡ πλησιέστερη στὸ Χρυσόστομο μορφή τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης (;), ἡ πλησιέστερη στὸν τελευταῖο καὶ αὐτὴ στὸ νότιο ἄκρο ἱεράρχης. Στὸ νοτιοδυτικὸ ἄκρο τοῦ Βήματος μετωπικός ὁ ἅγ. Χριστόφορος (;).

Βλ. παραπάνω, ἀρ. 7.

### 15. Μάνη, Πιόντες, Ἅγιος Γεώργιος

[Μονοκάμαρος μὲ μία ἀψίδα]  
Στρῶμα ὄψιμου 10ου αἰ.

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας δεόμενος ἅγιος (Γεώργιος;).

N. B. Δρανδάκης κ.ά., Έρευνα στὴ Μάνη 1978, σ. 138-139.

### 16. Μάνη, Κηπούλα, Ἅγιος Νικήτας (εἰκ. 11)

[Μονοκάμαρος μὲ μία ἀψίδα]  
Στρῶμα ὄψιμου 10ου αἰ.

Στὸν ἡμικύλινδρο μετωπικοί ἱεράρχης· στὴν καμάρα ἡ Ἀνάληψη, παράσταση ποὺ συνεχίζεται στὸ τῦμπανο τοῦ ἀνατολικοῦ τοῖχου καὶ στοὺς γύρω τοίχους.

N. B. Δρανδάκης, Ἅγιος Παντελεήμων, σ. 447, σημ. 2, σ. 452, εικ. 17. Ὁ ἴδιος, Ἅγιος Νικήτας Κηπούλας, σ. 241-242, σημ. 5. N. Γκιολές, Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος, σ. 55. M. Panayotidi, Peinture monumentale, σ. 86. Η Ίδια, Character of Monumental Painting, σ. 316, εικ. 26. N. B. Δρανδάκης, Μάνη, σ. 342-345, εικ. 3-6, πίν. 79-81.

### 17. Τρίκαλα, Ἀσπροεκκλησιά, Παναγία

[Μονοκάμαρος μὲ μία ἀψίδα καὶ δύο κόγχες]  
Στρῶμα ἀρχῶν 11ου αἰ.

Στὸν ἡμικύλινδρο μετωπικοί ἱεράρχης· στὸ νότιο τοῖχο ἅγιος.

N. Νικονάνος, ΑΔ 28 (1973), Β' 2 - Χρονικά, σ. 384. Ὁ ἴδιος, Θεσσαλία, σ. 90, πίν. 36.

**18. Μάνη, Άνω Πούλα, Άγιος Φίλιππος**

[Μονοκάμαρος με μία άψίδα]

Στρώμα περί τὸ 1025

Στὸ νότιο τοῖχο δύο ἱεράρχες· στὴν καμάρα ἡ Ανάληψη.

N. B. Δρανδάκης, Ἔρευναί, σ. 123-125. C. Jolivet, Débuts de la peinture, σ. 54. M. Panayotidi, Peinture monumentale, σ. 86-87. N. B. Δρανδάκης, Μάνη, σ. 23.

**19. Κύθηρα, Λειβάδι, Άγιος Άνδρέας (εἰκ. 12)**

[Τρουλλαῖος σταυροειδῆς ἐγγεγραμμένος με τρεῖς άψίδες]

Στρώμα α΄ τετάρτου 11ου αἰ.

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς άψίδας ἡ Δέηση· στὸ μέτωπο τοῦ τόξου μετάλλια με σταυρὸ καὶ προτομὲς τῶν προφητῶν Δαβὶδ, Μωυσῆ, Ζαχαρία (χαμένο).

Γ. Σωτηρίου, Μεσαιωνικά μνημεῖα Κυθῆρων, *Κυθηραϊκὴ Ἐπιθεώρησις* 1923, σ. 313-322. Π. Λαζαρίδης, *ΑΔ* 20 (1965), Β΄ 1 - Χρονικά, σ. 187. Ὁ ἴδιος, *ΑΔ* 28 (1973-1974), Β΄ 1 - Χρονικά, σ. 25. Μ. Γεωργοπούλου-Μελαδίνη, *ΑΔ* 29 (1973-74), Β΄ 1 - Χρονικά, σ. 25. Ἡ ἴδια, Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Ἁνδρέου Κυθῆρων, *ΑΑΑ* 8 (1976), σ. 184-185, εἰκ. 2. Μ. Γεωργοπούλου-Βέρρα, *ΑΔ* 30 (1975), Β΄ 1 - Χρονικά, πίν. 38.α-β. C. Jolivet, Débuts de la peinture, σ. 54-55. M. Méladini-Georgoroufou, Kythéra, σ. 455-456, εἰκ. 11. K. Skawran, Development, σ. 186. M. Panayotidi, Peinture monumentale, σ. 87. M. Χατζηδάκης - Ἰ. Μπίθα, Εὐρετήριο, σ. 63, πίν. 1, 7.**20. Κρήτη, Μονὴ Μυριοκεφάλων, Παναγία**

[Τρουλλαῖος σὲ σχῆμα ἐλεύθερου σταυροῦ με μία άψίδα]

Στρώμα α΄ τετάρτου 11ου αἰ.

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς άψίδας ἐνθρονη Βρεφοκρατούσα μεταξὺ δύο σεβιζόντων ἀρχαγγέλων· στὸν ἡμικύλινδρο μετωπικοὶ ἱεράρχες.

M. Μπορμπουδάκης, *KX* 23 (1971), σ. 506-507. Ὁ ἴδιος, Βυζαντινὰ καὶ Μεσαιωνικά Μνημεῖα Κρήτης, *KX* 25 (1973), σ. 489, 501-503. Ὁ ἴδιος, Μεσαιωνικά Μνημεῖα Κρήτης, *ΑΔ* 28 (1973), Β΄ 2 - Χρονικά, σ. 604, πίν. 575, 577. Ὁ ἴδιος, *ΑΔ* 29 (1973-1974), Β΄ 3 - Χρονικά, σ. 940. Γ. Ἄντουράκης, Μοναὶ Μυριοκεφάλων, σ. 86-88, 104-105, πίν. 13.β, 16, 17. K. Skawran, Development, σ. 187. D. Mouriki,Stylistic Trends, σ. 87. K. Gallas - K. Wessel - M. Borboudakis, *Kreta*, σ. 83, 91-93, 260-261, εἰκ. 218. M. Panayotidi, *Peinture monumentale*, σ. 87-88. Sv. Tomeković, *L'esthétique*, σ. 233. M. Bissinger, *Kreta*, στ. 1002-1003, 1052, 1066-1067. X. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, σ. 425, εἰκ. 10-12.**21. Ἄττική, Κορωπί, Μεταμόρφωση τοῦ Σωτήρος (εἰκ. 13, 14)**

[Τρουλλαῖος σταυροειδῆς ἐγγεγραμμένος με μία άψίδα καὶ δύο κόγχες] 1020-1030

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς άψίδας ἡ Θεοτόκος Κυριώτισσα μεταξὺ δύο μετωπικῶν ἀρχαγγέλων· στὸν ἡμικύλινδρο τέσσερις μετωπικοὶ ἱεράρχες, μεταξὺ τῶν ὁποίων οἱ ἅγ. Βασίλειος καὶ Γρηγόριος ὁ Θεολόγος. Στὴν ἀνώτερη ζώνη τῶν πλάγιων τοίχων ἡ Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων, στὴν κατώτερη μετωπικοὶ ἱεράρχες (:). Στὴν καμάρα ἡ Ἁνάληψη.

M. Chatzidakis, *Medieval Painting*, σ. 29-30. C. Jolivet, Débuts de la peinture, σ. 54, εἰκ. 9. V. Djurić, *Peinture murale*, σ. 69. K. Skawran, *Development*, σ. 154-155, εἰκ. 46-47. M. Panayotidi, *Peinture monumentale*, σ. 89, 90-91, εἰκ. 19.**22. Θεσσαλονίκη, Παναγία τῶν Χαλκῶν (εἰκ. 15, 16)**

[Τρουλλαῖος σταυροειδῆς ἐγγεγραμμένος με τρεῖς άψίδες] 1028

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς άψίδας, κάτω ἀπὸ ἡμικύκλιο με τὴ χεῖρα τοῦ Θεοῦ, δεόμενη Θεοτόκος μεταξὺ δύο σεβιζόντων ἀρχαγγέλων· στὴν ἀνώτερη ζώνη τοῦ ἡμικυλίνδρου μετωπικοὶ οἱ ἅγ. Γρηγόριος Ἀρμενίας, Γρηγόριος ὁ Θαυματουργός, Γρηγόριος Νύσσης καὶ Γρηγόριος ὁ Ἀκραγαντίνος· στὴν κατώτερη προτομὲς σὲ μετάλλια τῶν ἀναργύρων ἁγίων Ἰωάννου, Κύρου, Ἐρμολάου καὶ Θαλλελαίου. Στὸ κλειδί τῆς καμάρας κατάλοιπα κυκλικῆς δόξας. Στὴν ἀνώτερη ζώνη τῶν πλάγιων τοίχων ἡ Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων· στὴν κατώτερη ζώνη τοῦ βόρειου τοίχου τρεῖς ὁλόσωμοι ἅγιοι (ἀνάργυροι;), τοῦ νοτίου ὁλόσωμοι ἕνας μάρτυρας καὶ οἱ ἅγ. Ὀνούφριος καὶ Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος. Στὴν ἀνατολικὴ κεραία τοῦ σταυροῦ ἡ Πεντηκοστή. Στὸν τοῖχο ἐπάνω ἀπὸ τοὺς κίονες ποὺ φέρουν τὸ τόξο τῆς ἀνατολικῆς κεραίας τοῦ σταυροῦ βόρεια ἅγ. διάκονος (Στέφανος;), νότια ὁ Εὐπλος.

Στὸ μέτωπο τοῦ τόξου τῆς άψίδας ἡ ἐπιγραφή: ΟΡΩΝ ΤΟ ΒΗΜΑ ΤΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ Κ(ΥΡΙΟ)Υ ΣΤΗΘΙ ΤΡΕΜΩΝ ΑΝΘΡΩΠΕ ... ΚΤΟΣ Χ(ΡΙΣΤΟ)Σ ΓΑΡ ΕΝΔΟΝ ΘΥΕΤΑΙ ΚΑΘΗΜΕΡΑΝ Κ ... ΣΩΜΑΤΩΝ ΑΓΓΕΛΩΝ



## ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΩΣ ΚΥΚΛΟΥΣΙΝ ΑΥΤΩ ΕΝ ΦΟΒΩ.

Στὸ μέτωπο τοῦ τόξου τῆς ἀνατολικῆς καμάρας ἡ ἐπιγραφή: ΕΠΙ Ο-  
ΝΟΜΑΤΟΣ ΤΟΥ Π(ΑΤ)Ρ(ΟΣ) ... ΚΑΤΕΠΑΝΩ ΑΜΑ ΤΗ ΣΥΜΒΙΩ ΑΥ-  
ΤΟΥ ΜΑΡΙΑ ΑΝΕΣΤΗΣΑΝ ΕΥ(ΚΤΗΡΙΟΝ) ... ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ Θ(ΕΟ-  
ΤΟΚ)ΟΥ ΥΠΕΡ ΑΥΤΡΟΥ ΚΑΙ ΑΦΕΣΕΩΣ ΤΩΝ ΕΓΚΛΗΜΑΤΩΝ ΑΥΤΩΝ.

Δ. Εὐαγγελίδης, *Ἡ Παναγία τῶν Χαλκίων*, Θεσσαλονίκη 1954, σ. 43-44, 51-55, 77, πίν. 6, 9-11.α, 12-16. Κ. Παπαδόπουλος, *Παναγία τῶν Χαλκίων*, σ. 26-35, 38-44, πίν. 5-10, 12, 23-26. J. Lafontaine-Dosogne, *Programme décoratif*, σ. 133. K. Skawran, *Development*, σ. 158-159, εἰκ. 82-88. M. Panayotidi, *Peinture monumentale*, σ. 91-92. Ἄ. Τσιτουρίδου, *Παναγία τῶν Χαλκίων*, σ. 29-30, 40-47, πίν. 19-28. S. Gerstel, *Byzantine Sanctuary*, σ. 12-17, πίν. 1-4. Ἡ ἴδια, *Sacred Mysteries*, σ. 80-82, εἰκ. 1-3.

## 23. Πρέσπα, Ἅγιος Ἀχίλλειος

Στοιῶμα 1036-1052

Στὸ βόρειο τοῖχο τοῦ Βήματος ὁ ἅγ. Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος.

Στὴ γένεση τοῦ τεταρτοσφαιρίου τῆς ἀψίδας ἡ ἐπιγραφή: ΤΩ ΟΙΚΩ  
ΣΟΥ ΠΡΕΠΕΙ ΑΓΙΑΣΜΑ Κ(ΥΡ)ΙΕ ΕΙΣ ΜΑΚΡΟΤΗΤΑ ΗΜΕΡΩΝ.

Βλ. παραπάνω, ἀρ. 9.

## 24. Φωκίδα, Ὅσιος Λουκάς, καθολικὸ (εἰκ. 17)

[Σύνθετος ὀκταγωνικὸς μετρεῖς ἀψίδες]  
1035-1055

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας ἐνθρονη Βρεφοκρατούσα· στὸ τύμπανο τῶν τριῶν παραθύρων τῆς ἀνάτερης σειρᾶς ἡ Δέηση. Στὸ φουρνικὸ ἡ Πεντηκοστή, παράσταση ποῦ καταλαμβάνει καὶ τὰ σφαιρικά τρίγωνα. Στὸ ἐσωράχιο τοῦ τόξου τῆς καμάρας ὁ Χριστὸς μεταξὺ τῶν ἀρχαγγέλων Μιχαὴλ (νότια) καὶ Γαβριὴλ (βόρεια). Σὲ κογχάρια στοὺς πλάγιους τοίχους προτομὲς τῶν ἁγ. Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου (βόρεια) καὶ Ἀθανασίου (νότια).

Στὸ μέτωπο τοῦ τόξου τῆς ἀψίδας ἡ ἐπιγραφή: ΤΩ ΟΙΚΩ ΣΟΥ ΠΡΕ-  
ΠΕΙ ΑΓΙΑΣΜΑ ΚΥΡΙΕ ΕΙΣ ΜΑΚΡΟΤΗΤΑ ΗΜΕΡΩΝ.

E. Diez - O. Demus, *Mosaics in Greece*, σ. 38-40, 44, 72-73, 119 (σχέδιο), εἰκ. 1, 7, 13, 15-16, πίν. V. M. Χατζηδάκης, *Βυζαντινὰ Μνημεῖα Ἀττικῆς καὶ Βοιωτίας*,

Ἀθῆναι 1956, σ. 14, 16-17, 26-27. A. Grabar - M. Chatzidakis, *Mosaiken in Griechenland*, σ. 13-14, πίν. 12. M. Chatzidakis, *Medieval Painting*, σ. 30-31. Ὁ ἴδιος, *La date et le fondateur de Saint-Luc*, σ. 129, 140. E. Στίκας, *Οἰκοδομικὸν Χρονικόν*, σ. 35-36, 139-141, πίν. 41. M. Χατζηδάκης, *Περὶ Ὁσίου Λουκά*, σ. 299-301. Ὁ ἴδιος, *Précision sur le fondateur de Saint-Luc*, *CahArch* 22 (1972), σ. 87-88. E. Stikas, *Nouvelles observations sur la date de construction du catholicon et de l'église de la Vierge du monastère de Saint Luc en Phocide*, *CorsiRav* 19 (1972), σ. 314. Ὁ ἴδιος, *Ὁ κτίτωρ τοῦ Ὁσίου Λουκά*, σ. 4, 100-101. J. Nesbitt - J. Witte, *A Confraternity of the Comnenian Era*, *BZ* 68 (1975), σ. 374. J. Koder - F. Hild, *Tabula Imperii Byzantini, I. Hellas und Thessalia*, Wien 1976, σ. 205-206. C. Jolivet, *Débuts de la peinture*, σ. 53. K. Kreidl-Papadopoulos, *Hosios Loukas*, *RbK* 3 (1978), σ. 284, 286, 293-294. Th. Chatzidakis-Bacharas, *Peintures murales*, σ. 174, 185, 188. Ἡ ἴδια, *Présences classiques*, σ. 101-103, εἰκ. 2, 4. D. I. Pallas, *Topographie und Chronologie von Hosios Loukas: Eine kritische Übersicht*, *BZ* 78 (1985), σ. 94-107. D. Mouriki, *Stylistic Trends*, σ. 85. M. Panayotidi, *Peinture monumentale*, σ. 92, 94. Ἡ ἴδια, *Character of Monumental Painting*, σ. 313. C. L. Connor, *Art and Miracles*, σ. 82-83, 122. N. Χατζηδάκη, *Ψηφιδωτά*, σ. 20, 21, 235, πίν. 71-72. Ἡ ἴδια, *Ὅσιος Λουκάς*, σ. 19, εἰκ. 8, 10-12.

Κατὰ τὸν M. Χατζηδάκη ἡ ἀνέγερση τοῦ καθολικοῦ εἶχε τελειώσει τὸ 1011 ἢ 1022 (ἔτος ἀνακομιδῆς τοῦ λειψάνου τοῦ ὁσίου στὸ καθολικὸ). Κατὰ τὴ Ν. Χατζηδάκη καὶ τὴ Ντ. Μουρίκη τὰ ψηφιδωτὰ φιλοτεχνήθηκαν μεταξὺ 1035-1055 (ὅταν ἦταν ἡγούμενος τῆς μονῆς ὁ Θεόδωρος Λεωβάχος), ἐνῶ κατὰ τὸν E. Στίκα μεταξὺ 1042-1055 (ἐποχὴ τῆς βασιλείας τοῦ Κωνσταντίνου Μονομάχου). Σύμφωνα μετὰ τὴ M. Παναγιωτίδη χρονολογοῦνται μεταξὺ 1040-1060, ἐνῶ κατὰ τὴν C. L. Connor μεταξὺ 970-1000.

## 25. Φωκίδα, Ὅσιος Λουκάς, κρύπτη

[Σχῆμα ἐγγεγραμμένου σταυροῦ]  
Μέσα 11ου αἰ.

Στὴν ἀψίδα ἡ Δέηση. Στὸ βόρειο τοῖχο ὁ Νικητῆρας, στὸ νότιο ὁ Μυστικὸς Δεῖπνος. Στὸ σταυροθόλιο προτομὲς τῶν ἀποστόλων Θωμᾶ, Σίμωνος, Ἰακώβου καὶ Φιλίππου.

G. Sotiriou, *Peintures murales du XIe siècle dans la crypte de St. Luc*, *Actes du IIIe CIEB*, Athènes 1932, σ. 389-400. M. Χατζηδάκης, *Βυζαντινὰ Μνημεῖα Ἀττικῆς καὶ Βοιωτίας*, Ἀθῆναι 1956, σ. 26-27. Ὁ ἴδιος, *Medieval Painting*, σ. 30. Ὁ ἴδιος, *La date et le fondateur de Saint-Luc*, σ. 140, 150. E. Στίκας, *Οἰκοδομικὸν Χρο-*

κόν, σ. 195, 201-203, πίν. 86, 92. G. Babić, Chapelles annexes, σ. 163. Μ. Χατζηδάκης, Περί Όσιου Λουκά, σ. 299-301. J. Koder - F. Hild, *Tabula Imperii Byzantini, I. Hellas und Thessalia*, Wien 1976, σ. 206. K. Kreidl-Papadopoulos, Hosios Loukas, *RbK* 3 (1978), στ. 299. D. Mouriki, Stylistic Trends, σ. 86. K. Skawran, Development, σ. 155-157, εικ. 54-55. M. Panayotidi, Peinture monumentale, σ. 92-94. 'Η ίδια, Character of Monumental Painting, σ. 313. C. L. Connor, Art and Miracles, σ. 22-24, 34-36, 55-56, 82-83, 122, πίν. 8, εικ. 7, 10, 33-36, 60, 63, 83. Ν. Χατζηδάκη, Όσιος Λουκάς, σ. 70-71, εικ. 72, 76, 79.

Γιά τό πρόβλημα τής χρονολόγησης βλ. παραπάνω, άρ. 24.

## 26. Εύρυτανία, Έπισκοπή (εικ. 18)

[Τρουλλαίος σταυροειδής έγγεγραμμένος με τρεις άψίδες]  
Στρώμα περί τό 1040

Στό βόρειο τοίχο του Βήματος όλόσωμος, μετωπικός ό προφήτης 'Ηλίας.

Μ. Χατζηδάκης, *ΑΔ* 21 (1966), Β' 1 - Χρονικά, σ. 28-29, πίν. 33.α. Μ. Χατζηδάκης, στό *Byzantine Murals and Icons*, άρ. 7.α, 3.β, σ. 28-29, πίν. II, 8. C. Jolivet, Débuts de la peinture, σ. 51-52. D. Mouriki, Stylistic Trends, σ. 87. K. Skawran, Development, σ. 151, 162, εικ. 7-8, 143. Μ. Panayotidi, Peinture monumentale, σ. 96. Μ. Chatzidakis, στό *Byzantine and Post-Byzantine Art*, άρ. 22, σ. 38-39. T. F. Mathews, Religious Organization and Church Architecture, στό H. Evans - W. Wixom (έκδ.), *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A. D. 843-1261*, New York 1997, σ. 50-51, άρ. 16.

## 27. Χίος, Νέα Μονή (εικ. 19)

[Άπλός όκταγωνικός με τρεις άψίδες]  
1049-1055

Στό τεταρτοσφαίριο τής άψίδας δεόμενη Θεοτόκος: στην καμάρα πιθανώς ό Θρόνος τής Έτοιμασίας.

J. Stryzowski, Nea Moni auf Chios, *BZ* 5 (1896), σ. 141 κ.έ. O. Wulff, Die Mosaiken der Nea Moni von Chios, *BZ* 25 (1925), σ. 115 κ.έ. E. Diez - O. Demus, Mosaics in Greece, σ. 96-97, 100 και σποραδικά. O. Demus, Mosaic Decoration, 58-59 και σποραδικά. A. Grabar - M. Chatzidakis, Mosaiken in Griechenland, σ. 15. D. Mouriki, Stylistic Trends, σ. 88-92. 'Η ίδια, Les mosaïques de Née Moni de Chios,

*CorsiRav* 31 (1984), σ. 359 κ.έ. 'Η ίδια, Νέα Μονή, Α', σ. 44-45, 118-121, 218-220, Β', πίν. 1, 123. Μ. Panayotidi, Peinture monumentale, σ. 98. Ν. Χατζηδάκη, Ψηφιδωτά, σ. 21, 238.

## 28. Μάνη, Ζούπενα, 'Αι-Γιαννάκης (εικ. 20-23)

[Σπηλαιώδης]

Δεύτερο μισό 11ου αϊ.

Στήν άψίδα ή Δέηση: στα δεξιά τής ό άγ. Νικόλαος. Στό νότιο τοίχο μετωπικοί ό άγ. 'Ιωάννης ό Χρυσόστομος και οι όσ. Εϋθύμιος και 'Ιωάννης ό Καλυβίτης. Μεταξύ άψίδας και πρόθεσης ό Μ. Βασίλειος ή ό Γρηγόριος Νύσσης.

Ν. Β. Δρανδάκης, Οι τοιχογραφίες του 'Αι-Γιαννάκη τής Ζούπενας, *ΣΤ' Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Πρόγραμμα και Περιλήψεις Ανακοινώσεων*, Αθήνα 1986, σ. 26. 'Ο ίδιος, 'Ο ναός του 'Αι-Γιαννάκη, σ. 81-88, εικ. 6, 7, 9-10, 12-14. 'Ο ίδιος, Σπηλαιώδεις ναοί Λακωνίας Βυζαντινών χρόνων, *Πρακτικά του Γ' Διεθνούς Συνεδρίου Πελοποννησιακών Σπουδών, Καλαμάτα*, 8-15 Σεπτεμβρίου 1985, Αθήνα 1987-1988, Β', σ. 214.

## 29. Μάνη, Τσικαλιά, "Άγιος Κωνσταντίνος

[Μονοκάμαρος δίκογχος]

11ος αϊ.

Στό τεταρτοσφαίριο τής νότιας κόγχης οι άγ. Κωνσταντίνος και 'Ελένη (;) στον ήμικύλινδρο δύο μετωπικοί ιεράρχες.

Ν. Β. Δρανδάκης κ.ά., Έρευνα στή Μάνη 1979, σ. 201-202.

## 30. Μάνη, Άνω Πούλα, "Άγιος Θεόδωρος

[Μονοκάμαρος με μία άψίδα]

Στρώμα στα τέλη του 11ου αϊ.

Στό βόρειο τμήμα του δυτικού τοίχου του Βήματος διάκονος.

Ν. Β. Δρανδάκης, Έρευνα, σ. 125-128. Ν. Γκιολές, Άγιος Θεόδωρος, σ. 278, 280.

**31. Νάξος, Χαλκή, Πρωτόθρονη (εικ. 24-25)**

Στρῶμα τοῦ 1052

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας ἢ Δέηση· στὸ νότιο τοῖχο ὁ Εὐαγγελισμός.

Βλ. παραπάνω, ἀρ. 8.

Τὸ στρῶμα χρονολογεῖται τὸ 1052 ἀπὸ τῆ Μ. Παναγιωτίδη. Σύμφωνα μὲ τὸν Ν. Ζία ἀνάγεται στὰ τέλη 12ου - ἀρχὲς 13ου αἰ.

**32. Νάξος, Μονή, Παναγία ἢ Δροσιανή (εικ. 26)**

[Γρουλλαῖος τρίκογχος]

Στρῶμα γ' τετάρτου 11ου αἰ.

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας ἢ Δέηση (τὸ ἴδιο θέμα ἐπαναλαμβάνεται καὶ σὲ στρῶμα τοῦ 12ου αἰ.).

Ν. Β. Δρανδάκης, στὸ *Byzantine Murals and Icons*, σ. 39, πίν. 23. Μ. Ραπαγιωτίδη, *Peinture monumentale*, σ. 100. Ν. Β. Δρανδάκης, *Δροσιανή 1*, σ. 38. Μ. Χατζηδάκης, στὸ *Νάξος*, σ. 27, εἰκ. 15-16. Μ. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, *Ἡ βυζαντινὴ τέχνη στὸ Αἰγαῖο. Τὸ Αἰγαῖο. Ἐπίκεντρο ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ*, Ἀθήνα 1992 (ἐκδ. Μέλισσα), σ. 140, εἰκ. 12, 14.

**33. Νάξος, περιοχή Χαλκίου, Ἅγιος Γεώργιος ὁ Διασορίτης (εικ. 27)**

[Γρουλλαῖος σταυροειδῆς ἐγγεγραμμένος μὲ μία ἀψίδα καὶ δύο κόγχες] Γ' τετάρτο 11ου αἰ.

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας (προτομὴ Βρεφοκρατούσας (τὸ 12ο - 13ο αἰ. ἐπιζωγραφίστηκε μὲ προτομὴ Βλαχερνίτισσας)· στὴν ἀνώτερη ζώνη τοῦ ἡμικυλίνδρου ὀλόσωμοι, μετωπικοὶ οἱ ἱεράρχες Γρηγόριος ὁ Θεολόγος, Βασίλειος, Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, Νικόλαος· στὴν κατώτερη, μέσα σὲ μετάλλια μὲ ὀρθογώνιο πλαίσιο, προτομὲς τῶν ἁγ. Γεροντίου (:), Γεωργίου, Πολυχρονίας. Στὸ μέτωπο τοῦ τόξου τῆς ἀψίδας διακοσμητικὸ θέμα. Στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο ἐκατέρωθεν τῆς ἀψίδας ὁ Εὐαγγελισμός. Στὴν καμάρα ἢ Ἀνάληψη. Στὸ βόρειο τοῖχο προτομὲς τῶν ἁγ. Φωτίου, Ἀνικήτου, Τρύφωνος σὲ μετάλλια. Στὴ νότια ὄψη τοῦ βορειοανατολικοῦ πεσσοῦ ὁ ἁγ. Ἰωάν-

νης ὁ Ἐλεήμων, στὴν ἀνατολικὴ ὁ Βλάσιος. Στὸ νότιο τοῖχο προτομὲς τῶν ἁγ. Φλώρου καὶ Λάβρου σὲ μετάλλια. Στὴ βόρεια ὄψη τοῦ νοτιοανατολικοῦ πεσσοῦ ἱεράρχης, στὴν ἀνατολικὴ ὁ ἁγ. Θεοφύλακτος.

Γ. Δημητροκάλλης, Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Διασορίτου τῆς Τραγαίας Νάξου, στὸ Γ. Δημητροκάλλης, *Συμβολαὶ εἰς τὴν μελέτην τῶν βυζαντινῶν μνημείων τῆς Νάξου*, Α', Ἀθήναι 1972, σ. 43, 44-45, 54-57, εἰκ. 10-12. Ὁ ἴδιος, *Affreschi di Nasso*, σ. 154-155. Μ. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, *ΑΔ 33* (1978), Β' 2 - Χρονικά, σ. 345-346, πίν. 166.α-β. Ἡ ἴδια, *ΑΔ 34* (1979), Β' 2 - Χρονικά, σ. 373-374, πίν. 174.α-176.α. Ἡ ἴδια, *ΑΔ 37* (1982), Β' 2 - Χρονικά, σ. 369, πίν. 250.γ. Κ. Skawran, *Development*, σ. 163-164, εἰκ. 169. Μ. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Διασορίτη στὴ Νάξο. Παρατηρήσεις στὶς τοιχογραφίες τοῦ 11ου αἰῶνα, *Τέταρτο Συμπόσιο Βυζαντινῆς καὶ Μεταβυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καὶ Τέχνης. Πρόγραμμα καὶ Περιλήψεις Ἀνακοινώσεων*, Ἀθήνα 1984, σ. 8-9. Ἡ ἴδια, Ἅγιος Γεώργιος ὁ Διασορίτης, σ. 67, 75-76, 79, εἰκ. 1, 4-9, 15-16, 18. Μ. Χατζηδάκης, *Εἰσαγωγικὲς σημειώσεις*, σ. 14. Μ. Panayotidi, *Naxos*, σ. 287-289, εἰκ. 6. Ἡ ἴδια, *Καλορίτιστα*, σ. 544.

**34. Κέρκυρα, Ἅγιος Μάρκος, Ἅγιος Μερκούριος (εικ. 28-29)**

[Μονόχωρος δίκογχος]

1074-1075

Στὴ βόρεια ἀψίδα ὀλόσωμοι οἱ προφῆτες Ἡλίας καὶ Ἐλισαῖος· στὴ νότια οἱ ἁγ. Βασίλειος καὶ Μερκούριος. Στὸ τμήμα τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου μεταξὺ τῶν ἀψίδων μετωπικὸς ὁ ἁγ. διάκονος Στέφανος. Στὸ τύμπανο τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου ἐπάνω ἀπὸ τὶς ἀψίδες μετάλλιο μὲ προτομὴ τοῦ Παντοκράτορα, περιβαλλόμενου ἀπὸ τὰ σύμβολα τῶν Εὐαγγελιστῶν καὶ δύο σερραφίμ στὰ ἄκρα.

Γ. Δοντᾶς, *ΑΔ 20* (1965), Β' 2 - Χρονικά, σ. 378-400. Π. Α. Βοκοτόπουλος, *ΑΔ 22* (1967), Β' 2 - Χρονικά, σ. 371. Ὁ ἴδιος, *Fresques à Corfu*, σ. 154-161, 171-172, 179, εἰκ. 4-11. Ὁ ἴδιος, Ἐπτάνησα, σ. 153-154. J. Lafontaine-Dosogne, *Programme décoratif*, σ. 138, 145, 147. C. Jolivet, *Débuts de la peinture*, σ. 58. D. Mouriki, *Stylistic Trends*, σ. 94. Κ. Skawran, *Development*, σ. 160-161, εἰκ. 112-119. Μ. Panayotidi, *Peinture monumentale*, σ. 100-101.

**35. Κέρκυρα, Ἄνω Κορακιὰνα, Ταξιάρχης Μιχαὴλ (εικ. 30-31)**

[Στὴ μεταγενέστερη βασιλικὴ τῶν χρόνων τῆς Ἐνετοκρατίας ἔχουν ἐνσωματωθεῖ τμήματα ἀρχαιότερου ναοῦ]

Β' μισό του 11ου αϊ.

Στό τεταρτοσφαίριο της άψίδας ο αρχάγγελος Μιχαήλ σε προτομή. Στόν ήμικυλίνδρο τέσσερις μετωπικοί ιεράρχες. Μεταξύ άψίδας και πρόθεσης ο άγιος Δαμιανός, στην κόγχη της πρόθεσης ο άγιος Κοσμάς (;) μεταξύ άψίδας και διακονικού διάκονος, στην κόγχη του διακονικού ο Πρόδρομος, στό νότιο άκρο του ανατολικού τοίχου ο άγιος Θεόδωρος. Στό νότιο τοίχο του Βήματος ολόσωμοι, μετωπικοί οί άγιοι Κωνσταντίνος και Έλένη. Στό άέτωμα του ανατολικού τοίχου προφητικό όραμα.

Π. Α. Βοκοτόπουλος, ΑΔ 22 (1967), Β' 2 - Χρονικά, σ. 372. 'Ο ίδιος, Έπτάνησα, σ. 155. 'Ο ίδιος, ΠΑΕ 1987, σ. 267-268, πίν. 188-189. 'Ο ίδιος, ΠΑΕ 1993, σ. 151-153, πίν. 85-86. 'Ο ίδιος, ΠΑΕ 1996, σ. 273-274, πίν. 123.

### 36. Κρήτη, Χρωμοναστήρι, Παναγία Κυρά (εικ. 32)

[Τρουλλαίος σταυροειδής έγγεγραμμένος με μία άψίδα]  
Στρώμα γ' τετάρτου 11ου αϊ.

Στό τεταρτοσφαίριο της άψίδας ή Δέηση· στόν ήμικυλίνδρο μετωπικοί ιεράρχες.

G. Gerola - K. Λασιθιωτάκης, Κατάλογος, άρ. 254. K. Gallas - K. Wessel - M. Borboudakis, Kreta, σ. 86, 266, εικ. 47. M. Panayotidi, Peinture monumentale, σ. 101. M. Bissinger, Kreta, στ. 1002, 1055-1056. 'Ο ίδιος, Wandmalerei, σ. 36-37, πίν. 10.

### 37. Κρήτη, Χρωμοναστήρι, Άγιος Εϋτύχιος

[Τρουλλαίος σταυροειδής έγγεγραμμένος με μία άψίδα]  
Γ' τέταρτο 11ου αϊ.

Στό τεταρτοσφαίριο της άψίδας ή Δέηση· στην άνωτερη ζώνη του ήμικυλίνδρου έπτά μετωπικοί ιεράρχες, μεταξύ των όποιων οί Βλάσιος, Έλευθέριος, Τίτος (;)· στην κατώτερη άγιοι, μεταξύ των όποιων ο άπόστολος Πέτρος και ο Ίωάννης ο Χρυσόστομος (;).

N. B. Δρανδάκης, Τοιχογραφία, σ. 219, 220-227, 235, πίν. ΙΓ' - ΙΕ' .1, ΙΣΤ' - ΙΘ' . Σ. Παπαδάκη, ΑΔ 21 (1966), Β' 1 - Χρονικά, σ. 33, πίν. 46β. K. Skawran, Development, σ. 163, εικ. 159-167. K. Gallas - K. Wessel - M. Borboudakis,

Kreta, σ. 85-86, 269, εικ. 43-46. M. Panayotidi, Peinture monumentale, σ. 101. M. Bissinger, Kreta, στ. 1001, 1050, 1052. 'Ο ίδιος, Wandmalerei, σ. 32-36, πίν. 9.

'Ο N. Δρανδάκης χρονολογεί τις τοιχογραφίες του ναού γενικά στόν 11ο αϊ., ή Μ. Παναγιωτίδη στό γ' τέταρτο του ίδιου αιώνα, ενώ ο Μ. Bissinger στις άρχές του.

### 38. Κρήτη, Έπισκοπή Πεδιάδας, Παναγία Δημώτισσα

[Τρουλλαίος μονόκλιτος με μία άψίδα και δύο κόγχες]  
Στρώμα γ' τετάρτου 11ου αϊ.

Στήν άνωτερη ζώνη του ήμικυλίνδρου τρεις άγιοι σε προτομή· στην κατώτερη μετωπικοί ιεράρχες, μεταξύ των όποιων ο Ίωάννης ο Χρυσόστομος. Στόν ανατολικό τοίχο, βόρεια της άψίδας, προτομή του άγ. Στεφάνου. Στό βόρειο τυφλό τόξο άγιος.

G. Gerola - K. Λασιθιωτάκης, Κατάλογος, άρ. 500. M. Μπορμπουδάκης, ΑΔ 28 (1973), Β' 3 - Χρονικά, σ. 597, πίν. 563.α-β. K. Gallas - K. Wessel - M. Borboudakis, Kreta, σ. 393-394. M. Bissinger, Kreta, στ. 1002, 1004, 1056.

### 39. Άττική, Μονή Δαφνίου, καθολικό (εικ. 33-34)

[Σύνθετος όκταγωνικός με τρεις άψίδες]  
Τέλη 11ου αϊ.

Στό τεταρτοσφαίριο της άψίδας ένθρονη Βρεφοκρατούσα· σε κογχάρια στους πλάγιους τοίχους οί αρχάγγελοι Μιχαήλ (βόρεια) και Γαβριήλ (νότια)· στην καμάρα ο Θρόνος της Έτοιμασίας (δέν σώζεται).

G. Millet, Daphni, σ. 77 κ.έ., 84, 179, πίν. 45 κ.έ. E. Diez - O. Demus, Mosaics in Greece, σ. 46, πίν. 66-67, 74. A. Grabar - M. Chatzidakis, Mosaiken in Griechenland, σ. 19. C. Jolivet, Débuts de la peinture, σ. 53-54. D. Mouriki, Stylistic Trends, σ. 94-98. M. Panayotidi, Peinture monumentale, σ. 91. N. Χατζηδάκη, Ψηφιδωτά, σ. 21, 241.

### 40. Σέρρες, Άγιοι Θεόδωροι (Μητρόπολη)

[Τρίκλιτη βασιλική με μία άψίδα και δύο κόγχες]  
1110-1130

Στόν ημικύλινδρο ἡ Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων.

P. Perdrizet - L. Chesnay, La Métropole de Serrès, *Mon Piot* 10 (1903), σ. 126-130, 133, εἰκ. 4, 6, πίν. XII. E. Diez - O. Demus, *Mosaics in Greece*, σ. 106, 116, εἰκ. 122-123. Ἄ. Κ. Ὀρλάνδος, Ἡ Μητρόπολις τῶν Σερρών κατὰ τὴν Ἐκφρασὶν τοῦ Πεδιασίου, *ΕΕΒΣ* 19 (1949), σ. 266-267. M. Chatzidakis, *Mosaics and Frescoes, Byzantine Art an European Art, 9th Exhibition of the Council of Europa*, Athens 1964, ἀρ. 141, σ. 219, 531. D. Mouriki, *Stylistic Trends*, σ. 100. G. Babić, *Programmes arsiiaux*, σ. 119. Ἄ. Στρατῆ, Τὸ σωζόμενον ψηφιδωτὸ τοῦ ἀποστόλου Ἀνδρέα ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Μητρόπολη Σερρών, *Μακεδονικά* 25 (1985-1986), σ. 88-104. M. Panayotidi, Ferrai, σ. 464, 465, εἰκ. 38. S. Gerstel, *Byzantine Sanctuary*, σ. 23-24. Ἡ ἴδια, *Sacred Mysteries*, σ. 86, εἰκ. 12.

#### 41. Μάνη, Γαρδενίτσα, Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος

[Μονοκάμαρος μὲ μία ἀψίδα]

Πρῶτες δεκαετίες 12ου αἰ.

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας προτομὴ τοῦ ἁγ. Ἰωάννη τοῦ Θεολόγου δεόμενου· στόν ημικύλινδρο μετωπικοὶ οἱ ἱεράρχες Πολύκαρπος, Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος (:), Βασίλειος, Γρηγόριος ὁ Θεολόγος (:), καὶ δύο ἀδιάγνωστοι. Στὴν καμάρα ἡ Ἀνάληψη, ἡ ὁποία ἐπεκτείνεται καὶ στὸ τύμπανο τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα· στόν ἴδιο τοῖχο, νότια τῆς ἀψίδας, ἅγ. διάκονος. Στὸ βόρειο τοῖχο ὀλόσωμοι, μετωπικοὶ ἅγιοι, ἕνας ἀπὸ τοὺς ὁποίους δεόμενος μοναχός (:);· στό νότιο μετωπικοὶ ὁ ἅγ. Λέων ὁ ἐκ Κατάνης (:), καὶ ἕνας ἱεράρχης.

N. Γκιολές, Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος, σ. 38-55, 72-73, 81, εἰκ. 3-19, σχ. I. N. B. Δρανδάκης, Μάνη, σ. 23.

#### 42. Πάτμος, Σπήλαιο τῆς Ἀποκάλυψης

Στρῶμα περὶ τὰ μέσα 12ου αἰ.

Στὸ νότιο τμήμα τῆς (νεότερης) ἀψίδας φυλλοφόρος σταυρός, ἐπάνω ἀπὸ τὸν ὁποῖο τὰ ἀρχικὰ τοῦ κρυπτογραφήματος Φ(ῶς) Χ(ριστοῦ) Φ(αίνει) Π(ᾶσι).

Βλ. παρακάτω, ἀρ. 49.

#### 43. Ρόδος, Λίνδος, Ἅγιος Γεώργιος ὁ Χωστός

[Τρουλλαῖος σταυροειδῆς ἐγγεγραμμένος μὲ μία ἀψίδα]  
Στρῶμα β' μισοῦ 12ου αἰ.

Στόν ημικύλινδρο μετωπικοὶ ἱεράρχες, μεταξὺ τῶν ὁποίων ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος.

Ἡ Κόλλις, *ΑΔ* 27 (1972), Β'2 - Χρονικά, σ. 688, 690. Ὁ ἴδιος, *ΑΔ* 29 (1973-1974), Β'3 - Χρονικά, σ. 985. E. Kollias, *The City of Rhodes*, σ. 89, εἰκ. 42. E. Papavassiliou - Th. Archontopoulos, *Rhodes*, σ. 323.

#### 44. Ἄνδρος, Μεσαριά, Ταξιάρχης (εἰκ. 35.α-β)

[Τρουλλαῖος σταυροειδῆς ἐγγεγραμμένος μὲ τρεῖς ἀψίδες]  
Λίγο μετὰ τὸ 1158

Στὴν καμάρα ἡ Ἀνάληψη.

Ἄ. Κ. Ὀρλάνδος, Τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Ἄνδρου, *ΑΒΜΕ* 8 (1955-1956), σ. 26-27. M. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, *ΑΔ* 33 (1978), Β'2 - Χρονικά, σ. 346-347. D. Mouriki, *Stylistic Trends*, σ. 106. K. Skawran, *Development*, σ. 176, εἰκ. 337-338. M. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, Ἄγνωστες τοιχογραφίες στὸ ναὸ τοῦ Ταξιάρχου τῆς Μεσαριάς στὴν Ἄνδρο, *ΑΑΑ* 16 (1983), σ. 107-109, εἰκ. 2. E. Τσιγαρίδας, *Μονὴ Λατόμου*, σ. 168. M. Panayotidi, Ferrai, σ. 461-462.

#### 45. Μεσσηνία, Ἄνδρομονάστηρο, καθολικὸ (εἰκ. 36)

[Τρουλλαῖος σταυροειδῆς ἐγγεγραμμένος μὲ τρεῖς ἀψίδες]  
1164-1191

Στὸ βόρειο σκέλος τῆς καμάρας ἡ Ἀνάληψη, στὸ νότιο ἡ Πεντηκοστή.

K. Καλοκύρης, *Μεσσηνία*, σ. 99-100, πίν. 44.α-45.β. M. Panayotidi, Ferrai, σ. 466-467.

#### 46. Μεσσηνία, Ἄνδρούσα (Σαμάρι), Ζωοδόχος Πηγή (εἰκ. 37-39)

[Τρουλλαῖος σταυροειδῆς ἐγγεγραμμένος μὲ τρεῖς ἀψίδες]  
1178-1191

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας ἔνθρονη Βρεφοκρατούσα· στὴν ἀνώτερη ζώνη τοῦ ἡμικυλίνδρου ὁ Χριστὸς-Ἄμνός μεταξὺ δύο σεραφίμ· στὴν κατώτερη ὀλόσωμοι, μετωπικοὶ ἱεράρχες, μεταξὺ τῶν ὁποίων οἱ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, Βασίλειος, Γρηγόριος ὁ Θεολόγος. Στους πλάγιους τοίχους μετωπικοὶ ἱεράρχες. Στὴν καμάρα ἡ Ἀνάληψη.

H. Grigoriadou-Cabagnols, Samari, σ. 178, 182-185, 195-196, εἰκ. 4-5. K. Καλοκύρης, Μεσσηνία, σ. 69-73, 84, πίν. 23, 26-28, 30. L. Hadermann-Misguich, Peinture tardo-compnène, σ. 267-268. J. Lafontaine-Dosogne, Programme décoratif, σ. 144. V. Djurić, Peinture monumentale, σ. 182. H. Belting, An Image and its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium, *DOP* 34-35 (1980-1981), σ. 13. K. Skawran, Development, σ. 166-167, εἰκ. 187-189, 192-194. D. Μουρίκι, Stylistic Trends, 118-119. E. Τσιγαρίδας, Μονὴ Λατόμου, σ. 164, σημ. 48. Ch. Walter, The Radoslav Narthex, σ. 220. Sv. Tomeković, L'esthétique, σ. 238. M. Panayotidi, Ferrai, σ. 471. Chr. von Scheven-Christians, *Die Kirche der Zoodochos Pege bei Samari in Messenien*, Bonn χ.χ. X. Κωνσταντινίδη, Μελιμός, σ. 426, εἰκ. 15. S. Gerstel, Sacred Mysteries, σ. 76-77, εἰκ. 90.

#### 47. Κρήτη, Μονὴ Μυριοκεφάλων, Παναγία (εἰκ. 40)

Στρώμα 1178-1191

Στὸν ἡμικύλινδρο συλλειτουργοῦντες οἱ ἅγ. Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, Γρηγόριος ὁ Θεολόγος καὶ Βασίλειος πλαισιώνουν γραπτὴ Ἁγία Τράπεζα.

Βλ. παραπάνω, ἀρ. 20.

#### 48. Πάτμος, Μονὴ Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου, παρεκκλήσιο τῆς Παναγίας (εἰκ. 41-47)

[Μονόχωρος ποὺ ἀπολήγει σὲ ἐπίπεδο τοῖχο]  
1180-1200

Στὴν ἀνώτερη ζώνη τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ· στὴ μεσαία ἔνθρονη βρεφοκρατούσα Θεοτόκος μεταξὺ δύο μετωπικῶν ἀρχαγγέλων· στὴν κατώτερη γραπτὴ ποδέα, ἀναρτημένη μὲ κρίκους ἀπὸ μεταλλικὴ ράβδος, θέμα ποὺ συνεχίζεται καὶ στὴν κατώτερη ζώνη τῶν πλάγιων τοίχων. Στὴν ἀνώτερη ζώνη τοῦ βόρειου τοίχου σὲ μέταλλα προτομὲς τῶν ἁγ. Γεωργίου, Σαμωνᾶ, Ἀβίβου· στὴ μεσαία ὀλόσωμοι οἱ ἅγ. Λουκιανός, Στέφανος (μετωπικός), Ἰάκωβος ὁ Ἀδελφόθεος (στραμμένος ἀνατολικά). Στὴν

ἀνώτερη ζώνη τοῦ νότιου τοίχου τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου· στὴ μεσαία δύο ἱεράρχες στραμμένοι ἀνατολικά. Στὸ βόρειο σκέλος τῆς καμάρας ὁ Χριστὸς καὶ ἡ Σαμαρείτιδα (ἀνατολικά) καὶ ἡ Ἰαση τῶν δύο Τυφλῶν τῆς Ἰεριχοῦς (δυτικά), στὸ νότιο ἡ Ἰαση τοῦ Παραλυτικοῦ τῆς Βηθεσδᾶ (ἀνατολικά) καὶ ἡ Ἰαση τοῦ Τυφλοῦ στὰ Ἱεροσόλυμα (δυτικά).

Ἄ. Κ. Ὁρλάνδος, Μονὴ τοῦ Θεολόγου, σ. 123-149, 267, εἰκ. 94, 95, 97, 100, πίν. 1-9, β. 25, 27-29, 31-34, 52. D. Μουρίκι, Stylistic Trends, σ. 116-117. K. Skawran, Development, σ. 179-180, εἰκ. 358-369. M. Panayotidi, Ferrai, σ. 470-471. Ἡ. Κόλλιας, Πάτμος, σ. 12-13, εἰκ. 4, 5, 7, 8, 10-13. Ὁ ἴδιος, Τοιχογραφίες, σ. 60-62, πίν. 11-15, 17-19, 26. Π. Α. Βοκοτόπουλος, Τοιχογραφίες τῆς Μονῆς Θεολόγου, σ. 193-194. Sv. Tomeković, L'esthétique, σ. 234. Ντ. Μουρίκη, Τὸ παρεκκλήσιο τῆς Μονῆς Θεολόγου, σ. 206-237, εἰκ. 2-10, 13, 21, 34-38.

#### 49. Πάτμος, Σπήλαιο τῆς Ἀποκάλυψης (εἰκ. 48)

[Σπηλαιώδης· ἀρχικὰ ὁ ἀνατολικὸς τοῖχος ἦταν ἐπίπεδος μὲ δύο κόγχες στὰ ἄκρα· ἀργότερα (τέλη 16ου αἰ.) ἀνοίχτηκε ἀψίδα]  
Στρώμα 1180-1200

Στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο ὁ Ἰωάννης ὑπαγορεύει στὸν Πρόχορο τὴν Ἀποκάλυψη νοτιότερα ὁ ἅγ. Νικόλαος (δὲν σώζεται).

Ἡ. Κόλλιας, *ΑΔ* 29 (1973-1974), Β' 3 - Χρονικά, σ. 984-5, πίν. 740 κ.ε. Ὁ ἴδιος, Πάτμος, σ. 36-37, εἰκ. 39. Ἐ. Παπαθεοφάνους-Τσουρῆ, Τὸ Σπήλαιο τῆς Ἀποκάλυψης, σ. 183-189, πίν. 35-37, β. Ἡ ἴδια, Τοιχογραφίες, σ. 70-89, 95, πίν. 15-18.

#### 50. Μονεμβασία, Ἁγία Σοφία (εἰκ. 49)

[Σύνθετος ὀκταγωνικὸς μὲ τρεῖς ἀψίδες]  
1180-1190

Στὰ ἐσωράχια τῶν τόξων τοῦ Βήματος καὶ στοὺς πλάγιους τοίχους ὀλόσωμοι, μετωπικοὶ ἱεράρχες· στὸ σταυροθόλιο μέταλλο μὲ προτομὴ τοῦ Παλαιοῦ τῶν Ἡμερῶν.

M. Panayotidi, Géraki et Monemvasie, σ. 350-354. T. Velmāns, Peinture murale, σ. 146. H. Kalligas, The Church of Hagia Sophia at Monemvasia: its Date and Dedication, *ΔΧΑΕ* 4/9 (1977-1979), σ. 217-221. K. Skawran, Development, σ. 176, εἰκ. 336. N. Patterson-Ševčenko, Saint Nicolas, σ. 31. E. Στίκας, Ὁ ναὸς τῆς

Ἁγίας Σοφίας ἐπὶ τοῦ Κάστρου τῆς Μονεμβασίας, *Λακωνικαὶ Σπουδαί* 8 (1986), εἰκ. 54-55, 62-63. M. Panayotidi, Ferrai, σ. 463-464, εἰκ. 31, 33-34.

### 51. Καστοριά, Ἁγιος Νικόλαος τοῦ Κασνίτζη (εἰκ. 49-52,β)

[Μονόχωρος δρομικός μὲ μία ἀψίδα καὶ δύο κόγχες]  
1178-1191

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας κάτω ἀπὸ εὐλογούσα χεῖρα τοῦ Θεοῦ δεόμενη Θεοτόκος μεταξὺ δύο γονυπετῶν ἀρχαγγέλων· στὸν ἡμικύλινδρο ἐξὶ συλλειτουργοῦντες ἱεράρχες. Στὸ ἀέτωμα τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου ἡ Δέηση, παρακάτω ὁ Εὐαγγελισμός, μεταξὺ τῶν μορφῶν τοῦ ὁποῦ τοῦ Ἁγίου Μανδῆλιο· παρακάτω, νότια τῆς βόρειας κόγχης δύο ἡμίσωμοι μετωπικοί ἅγιοι. Στὴ νότια κόγχη ὁ ἅγ. διάκονος Ρωμανός, νοτιότερα, στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο, ἅγιος. Στὴν ἀνώτερη ζώνη τοῦ βόρειου τοίχου ἡ Ἀνάσταση, στὴ μεσαία ὁ ἅγ. Χαράλαμπος, στὴν κατώτερη δύο ἱεράρχες· στὴν ἀνώτερη ζώνη τοῦ νότιου τοίχου ἡ Ἐπίσκεψη τῆς Θεοτόκου στὴν Ἐλισάβετ, στὴ μεσαία ἅγιος, στὴν κατώτερη ὁ ἅγ. Κύριλλος καὶ ἱεράρχης.

Ἄ. Κ. Ὁρλάνδος, Μνημεῖα τῆς Καστορίας, σ. 145. Στ. Πελεκανίδης, Καστορία, πίν. 46.α-48.β. Ὁ ἴδιος, *Affreschi di Kastoria*, σ. 358. Ὁ ἴδιος, *Kastoria, RbK* 3 (1978), στ. 1216. L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, σ. 34. Ἡ ἴδια, *Peinture tardo-comnène*, σ. 262. J. Lafontaine-Dosogne, *Programme décoratif*, σ. 143 κ.έ. V. Djurić, *Peinture murale*, σ. 177. T. Velmans, *Peinture murale*, σ. 115. T. Malmquist, *Kastoria*, σ. 30-31, 35-40, 88-89 καὶ σποραδικά, εἰκ. 4, πίν. 5. A. Wharton-Epstein, *Churches of Kastoria*, σ. 195, 198-199, εἰκ. 24. K. Skawran, *Development*, σ. 170-171, εἰκ. 233-234. D. Mouriki, *Stylistic Trends*, σ. 109-110. N. Patterson-Ševčenko, *Saint Nicolas*, σ. 29. E. Τσιγαρίδας, *Μονὴ Λατόμου*, σ. 170, σμ. 91. Στ. Πελεκανίδης - Μ. Χατζηδάκης, *Καστοριά*, σ. 50, 51, 57-58, εἰκ. 1, 6, 8-9. A. Wharton, *Art of Empire*, σ. 120. M. Panayotidi, Ferrai, σ. 467-468. X. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, σ. 425. S. Gerstel, *Byzantine Sanctuary*, σ. 30-32, πίν. 31-38. Ἡ ἴδια, *Sacred Mysteries*, σ. 90-91, εἰκ. 23-24.

### 52. Καστοριά, Ἁγιοὶ Ἀνάργυροι (εἰκ. 53-56)

[Τρίκλιτη βασιλικὴ μὲ μία ἀψίδα καὶ δύο κόγχες]  
Στρώμα 1178-1191

Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας ἐνθρονη Βρεφοκρατούσα μεταξὺ δύο σεβιζόντων ἀρχαγγέλων, οἱ ὁποῖοι βρῖσκονται στοὺς πλάγιους τοίχους πού

φέρουν τόξο μπροστὰ ἀπὸ τὴν ἀψίδα. Στὸν ἡμικύλινδρο συλλειτουργοῦντες οἱ ἅγ. Γρηγόριος ὁ Θεολόγος, Βασίλειος, Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος καὶ Νικόλαος πλαισιώνουν τὸν Μελισμό. Στὸ τύμπανο τοῦ τόξου πού σχηματίζεται ἐπάνω ἀπὸ τὴν κόγχη ὁ Ἐμμανουήλ, περιστοιχιζόμενος ἀπὸ δύο σεβίζοντες ἀρχαγγέλους, πού βρῖσκονται στὰ ἄκρα τοῦ ἐσωραχίου τοῦ τόξου· στὸ κλειδί τοῦ ἴδιου τόξου ἡ Ἐτοιμασία τοῦ Θρόνου. Στὸ ἀέτωμα τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου, ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα, ἡ Δέηση, παρακάτω ὁ Εὐαγγελισμός, μεταξὺ τῶν μορφῶν τοῦ ὁποῦ ὁ Παλαιὸς τῶν Ἡμερῶν. Στὰ ποδαρικά τοῦ τόξου τῆς ἀψίδας, στὴν ἀνώτερη ζώνη δεόμενοι οἱ ἅγ. Κοσμάς (βόρεια) καὶ Δαμιανός (νότια), στὴν κατώτερη μετωπικοί οἱ ἅγ. διάκονοι Στέφανος (βόρεια) καὶ Εὐέλπος (νότια). Στὴν ἀνώτερη ζώνη τοῦ βόρειου τοίχου ὁ προφήτης Σολομών, στὴν ἐπόμενη ἡ Ἀνάσταση, παρακάτω ὁ ἅγ. Συμεὼν ὁ Στυλῆτης καὶ στὴν κατώτερη ὁ ἅγ. διάκονος Ρωμανός· στὴν ἀνώτερη ζώνη τοῦ νότιου τοίχου ὁ προφήτης Δαβὶδ, στὴν ἐπόμενη ἡ Ἐπίσκεψη τῆς Θεοτόκου στὴν Ἐλισάβετ, παρακάτω ὁ Εὐαγγελισμός στὸ Φρέαρ, στὴν κατώτερη οἱ ἅγ. Ἱερόθεος, Γρηγόριος ὁ Νέος, Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων.

Ἄ. Κ. Ὁρλάνδος, Μνημεῖα τῆς Καστορίας, σ. 37-41, 46, 51-52, 60, εἰκ. 25, 29-31, 35. Στ. Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 1.α, 12.α-14.α, 15.α, 16.α, 24.α-β, 42. Ὁ ἴδιος, *Affreschi di Kastoria*, σ. 358. S. Dufrenne, *L'enrichissement du programme iconographique dans les églises du XIIIe siècle, L'art byzantin du XIIIe siècle, Symposium de Sopocani 1965*, Beograd 1967, σ. 36. V. Djurić, *Fresken*, σ. 237-238, σμ. 9. S. Pelekanidis, *Kastoria, RbK* 3 (1978), στ. 1214-1216. G. Babić, *Discussions christologiques*, σ. 386. G. Babić - Ch. Walter, *Inscriptions*, σ. 273. L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, σ. 566-567, 583-584, πίν. 11, 19-20, 24-25, 28, 190.α. Ἡ ἴδια, *Peinture tardo-comnène*, σ. 278. T. Velmans, *Peinture murale*, σ. 105, 115. V. Djurić, *Peinture murale*, σ. 61 κ.έ. πίν. X, 18. J. Lafontaine-Dosogne, *Programme décoratif*, σ. 143, 147, 149. T. Malmquist, *Kastoria*, σ. 17-18, 20, 27, 28-29, 33, 34-44, 88-90, εἰκ. 1, 2, πίν. 1, 2. Sv. Tomeković, *Saint patron*, σ. 32-34. D. Mouriki, *Stylistic Trends*, σ. 108-109. K. Skawran, *Development*, σ. 171-172, εἰκ. 251-257. Στ. Πελεκανίδης - Μ. Χατζηδάκης, *Καστοριά*, σ. 23, 28, 44, εἰκ. 1, 6-9. E. Τσιγαρίδας, *Μονὴ Λατόμου*, σ. 161, σμ. 24, πίν. 74.α, 78.β, 102.α. Sv. Tomeković, *L'esthétique*, σ. 233. A. Wharton, *Art of Empire*, σ. 112. M. Panayotidi, Ferrai, σ. 468. X. Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, σ. 425, εἰκ. 13. S. Gerstel, *Byzantine Sanctuary*, σ. 27-30, πίν. 21-30. Ἡ ἴδια, *Sacred Mysteries*, σ. 88-90, εἰκ. 19-22.

### 53. Καστοριά, Ἁγιος Στυλιανός (εἰκ. 57-58)

[Μονόκλιτη βασιλικὴ μὲ μία ἀψίδα καὶ δύο κόγχες]  
1191-1204

Στόν ανατολικό τοίχο, εκατέρωθεν της άψίδας, ὁ Εὐαγγελισμός, στό κέντρο τοῦ ὁποίου τὸ Ἅγιο Μανδήλιο κάτω ἀπὸ τὴ Θεοτόκο τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ὁ ἅγ. Παντελεήμων. Στό ανατολικό ἄκρο τοῦ νότιου τοίχου στήν ἀνώτερη ζώνη ἢ Γέννηση, στήν κατώτερη οἱ ἅγ. Κοσμᾶς, Δαμιανός καί Γεώργιος ὁ Διασορίτης.

Ε. Τσιγαρίδας, Μονή Λατόμου, σ. 40, σημ. 35, πίν. 96.β, 110.β. Ὁ ἴδιος, *Ma-cédoine occidentale*, σ. 309, 310-311, 313, εἰκ. 3-5, 7, 8, 22.

#### 54. Χορτιάτης, Μεταμόρφωση τοῦ Σωτήρος (εἰκ. 59)

[Ὀκταγωνικός με μία άψίδα καί δύο κόγχες]  
Τέλη 12ου αἰ.

Στόν ἡμικύλινδρο τῆς άψίδας καί στοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ Βήματος τέσσερις συλλειτουργοῦντες ἱεράρχες, μεταξύ τῶν ὁποίων ὁ Παῦλος ὁ Ὁμολογητής. Στήν κατώτερη ζώνη τῶν τοίχων μετάλλια με προτομές μετωπικῶν ἱεραρχῶν.

Ν. Νικονάνος, Ἡ ἐκκλησία τῆς Μεταμορφώσεως τοῦ Σωτήρος στό Χορτιάτη, *Κέρονος. Τιμητική προσφορά στόν καθηγητή Γ. Μπακαλάκη*, Θεσσαλονίκη 1972, σ. 109-110, πίν. 34.3. Π. Λαζαρίδης, *ΑΔ 30 (1975)*, Β' 2 - Χρονικά, σ. 264, πίν. 174.γ. V. Djuric, *Peinture murale*, σ. 217. D. Mouriki, *Stylistic Trends*, σ. 105-106, εἰκ. 51. K. Skawran, *Development*, σ. 178. Ε. Τσιγαρίδας, Μονή Λατόμου, σ. 153-155, πίν. 83.β. Μ. Panayotidi, Ferrai, σ. 460-461, εἰκ. 16, 19.

#### 55. Ἀκαρνανία, Μύτικας, Ἁγία Ἐλεούσα (εἰκ. 60)

[Σπηλαιώδης]  
12ος αἰ.

Στό τεταρτοσφαίριο τῆς άψίδας ἐνθρονη Βρεφοκρατούσα μεταξύ δύο ἀρχαγγέλων· στόν ἡμικύλινδρο ὀλόσωμοι, μετωπικοί δύο διάκονοι καί ἕξι ἱεράρχες, μεταξύ τῶν ὁποίων οἱ ἅγ. Στέφανος, Νικόλαος, Βασίλειος, Πολύκαρπος (·).

Π. Α. Βοκοτόπουλος, Μύτικας, σ. 153, εἰκ. 2-3. K. Skawran, *Development*, σ. 173, εἰκ. 281-282. Ἄ. Παλιούρας, Αἰτωλοακαρνανία, σ. 300-302, εἰκ. 55-56, 302.

Ὁ Π. Α. Βοκοτόπουλος χρονολογεῖ τὸ σύνολο τοῦ διακόσμου στό

12ο αἰ., ἐνῶ ὁ Ἄ. Παλιούρας τις μορφές τοῦ ἡμικυλίνδρου στά τέλη 11ου - ἀρχές 12ου καί τὴ Θεοτόκο τοῦ τεταρτοσφαιρίου στά τέλη τοῦ 12ου αἰ.

#### 56. Αἰτωλία, Μονή Μυρτιάς, καθολικό

[Μονοκάμαρος (ἀρχικά) με μία άψίδα]  
1191-1204

Στό ανατολικό ἄκρο τοῦ βόρειου τοίχου ὁ ἅγ. διάκονος Στέφανος.

Π. Α. Βοκοτόπουλος, *ΑΔ 22 (1967)*, Β' 2 - Χρονικά, σ. 330, πίν. 240.α. V. Djuric, *Peinture murale*, σ. 218. Ἄ. Παλιούρας, Αἰτωλοακαρνανία, σ. 212-213.

Κατὰ τὸν Ἄ. Παλιούρα τὸ στρώμα χρονολογεῖται στά τέλη τοῦ 12ου αἰ., ἐνῶ κατὰ τὸν V. Djuric στό α' μισὸ τοῦ 13ου.

#### 57. Ρόδος, Θάρι, Μονή Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ, καθολικό

[Τρουλλαῖος σὲ σχῆμα ἐλεύθερου σταυροῦ με μία άψίδα]  
Στρώμα τοῦ 1191-1204

Στόν ἡμικύλινδρο τῆς άψίδας δύο (·) συλλειτουργοῦντες ἱεράρχες, ἕνας ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ ἅγ. Γρηγόριος ὁ Ἀκραγαντίνος. Στό νότιο τοῖχο συλλειτουργῶν ὁ ἅγ. Ἐλευθέριος.

Μ. Χατζηδάκης, *ΑΔ 21 (1966)*, Β' 1 - Χρονικά, σ. 37. Ἡ. Κόλλιας, *ΑΔ 21 (1966)*, Β' 2 - Χρονικά, σ. 438. Ὁ ἴδιος, *ΑΔ 22 (1967)* Β' 2 - Χρονικά, σ. 539. Ὁ ἴδιος, *ΑΔ 27 (1972)*, Β' 2 - Χρονικά, σ. 690, πίν. 641.α. G. Philotheou, *στο Byzantine and Post-Byzantine Art*, ἀρ. 26-27, σ. 40-42. E. Kollias, *The City of Rhodes*, σ. 89, πίν. 51. E. Papavassiliou - Th. Archontopoulos, *Rhodes*, σ. 323.

#### 58. Καλαμπάκα, Καστράκι, Ζωοδόχος Πηγή (Σκήτη Δούπιανης) (εἰκ. 61)

[Μονόχωρος δρομικός με μία άψίδα καί δύο κόγχες]  
1191-1204

Στό τεταρτοσφαίριο τῆς άψίδας ὄρθια Θεοτόκος· στόν ἡμικύλινδρο δύο ἄγγελοι καί τέσσερις συλλειτουργοῦντες ἱεράρχες πλαισιώνουν τὸν Με-



λισμό. Στο τύμπανο του ανατολικού τοίχου, επάνω από την άψίδα, ή 'Ανάληψη, παρακάτω, εκατέρωθεν της άψίδας, ο Εὐαγγελισμός.

Γ. Α. Σωτηρίου, Βυζαντινά μνημεία της Θεσσαλίας ΙΓ' και ΙΔ' αιώνας, 4. Αί Μοναί των Μετεώρων, *ΕΕΒΣ* 9 (1932), σ. 284-285. Ν. Νικονάνος, *ΑΔ* 25 (1970), Β' 2 - Χρονικά, σ. 294. Μ. Ραπαυτοῦ, Les églises des Météores, *CorsiRav* 22 (1975), σ. 317-318. Ν. Νικονάνος, Θεσσαλία, σ. 73-74, πίν. 27β. Τ. Malmquist, *Kastoria*, σ. 38, 131. Χ. Κωνσταντινίδη, Μελισμός, σ. 428, εικ. 29.

### 59. Κρήτη, Κουρνᾶς, 'Αγιος Γεώργιος (εικ. 62)

[Αρχικά τρίκλιτη θολοσκέπαστη βασιλική με τρεις άψίδες]  
Στῶμα 1191-1204

Στο τεταρτοσφαίριο της άψίδας ή Δέηση. Στην ανώτερη ζώνη του ήμικυλίνδρου ή Κοινωνία των 'Αποστόλων, στην κατώτερη συλλειτουργούντες οί ιεράρχες Γρηγόριος, 'Ιωάννης ό 'Ελεήμων, Νικόλαος, 'Ιωάννης ό Χρυσόστομος, ένας αδιάγνωστος και Βασίλειος πλαισιώνουν τόν Μελισμό.

G. Gerola - Κ. Λασιθιωτάκης, Κατάλογος, αρ. 76. Μ. 'Ανδριανάκης, 'Ο ναός του 'Αγ. Γεωργίου στον Κουρνᾶ και οί τοιχογραφίες του, *Πρώτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Πρόγραμμα και Περιλήψεις Ανακοινώσεων*, 'Αθήνα 1981, σ. 5-6. Κ. Gallas - Κ. Wessel - Μ. Borboudakis, *Kreta*, σ. 93, εικ. 53. Ε. Τσιγαρίδας, Μονή Λατόμου, σ. 165, σημ. 53. Μ. 'Ανδριανάκης, Βυζαντινά και Μεταβυζαντινά Μνημεία Κρήτης, *Κρητική 'Εστία* 2 (1988), σ. 366, πίν. 8α. Μ. Bissinger, *Kreta*, σ. 1110, 1169. Χ. Κωνσταντινίδη, Μελισμός, σ. 427, εικ. 20-21. Μ. Bissinger, *Wandmalerei*, σ. 56-58, πίν. 18.

### 60. Κρήτη, 'Επισκοπή Κισσάμου, 'Αρχάγγελος Μιχαήλ

[Περίκентρος με μία άψίδα]  
1191-1204

Στην καμάρα ή 'Ανάληψη.

Κ. Gallas - Κ. Wessel - Μ. Borboudakis, *Kreta*, σ. 204. Μ. 'Ανδριανάκης, 'Ο ναός του Μιχαήλ 'Αρχαγγέλου στην 'Επισκοπή Κισσάμου Χανίων. Νεότερα στοιχεία και άπόψεις, *Τέταρτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Πρόγραμμα και Περιλήψεις Ανακοινώσεων*, 'Αθήνα 1984, σ. 6-7. Ε. Τσιγαρίδας, Μονή Λατόμου, σ. 165, σημ. 53.

### 61. Μάνη, 'Επάνω Μπουλαριοί, 'Αι-Στράτηγος (εικ. 63-64)

[Τρουλλαῖος σταυροειδής έγγεγραμμένος με τρεις άψίδες]  
1191-1204

Στο τεταρτοσφαίριο της άψίδας ένθρονη Βρεφοκρατούσα μεταξύ δύο σεβιζόντων άγγέλων, δίπλα στους όποιους ή έπιγραφή: ΣΕ ΠΡΟΣΚΥΝΟΥΜΕΝ [ΑΧΡΑΝΤΕ] ΚΑΙ ΤΟΝ ΕΚ ΣΟΥ ΤΕΧΘ(ΕΝΤΑ). Στόν ήμικύλινδρο μετωπικοί οί ιεράρχες Νικόλαος, Βασίλειος, Χρυσόστομος, Πολύκαρπος· στους πλάγιους τοίχους ή Κοινωνία των 'Αποστόλων· στις παραστάδες ό Εὐαγγελισμός· στην καμάρα ή 'Ανάληψη.

Ν. Β. Δρανδάκης, Μέσα Μάνη, σ. 22-23, 29-31, 33-34, 37-38, 44-46, 48-49, πίν. 15-17, 20-21, 27β-29, 32β, 37-38, 42α, 43α. Υ. Djuric, *Peinture murale*, σ. 171. Ντ. Μουρίκη, 'Αλεποχώρι, σ. 25. Ν. Β. Δρανδάκης, 'Αγιος Νικήτας Κηπούλας, σ. 274, σημ. 34. Κ. Skawran, *Development*, σ. 173-174, εικ. 285-291, 294. Ε. Τσιγαρίδας, Μονή Λατόμου, σ. 167, σημ. 69. Ν. Β. Δρανδάκης, Μάνη, σ. 395, 406-407, 433-435, 454, εικ. 6, 9-11, 24, 44-46, 60, πίν. 97-100, 106.

### 62. 'Αττική, Κερατέα, 'Αγία Κυριακή (εικ. 65)

[Μονοκάμαρος με μία άψίδα]  
1197-1198

Στο τεταρτοσφαίριο της άψίδας ένθρονη βρεφοκρατούσα Θεοτόκος μεταξύ δύο όλόσωμων, μετωπικών άρχαγγέλων· στόν ήμικύλινδρο τέσσερις συλλειτουργούντες ιεράρχες κάτω από γραπτή τοξοστοιχία, στο κέντρο ό Μελισμός. Στο τύμπανο του ανατολικού τοίχου ό 'Εμμανουήλ ή ό Παλαιός των 'Ημερών· παρακάτω ό Εὐαγγελισμός, μεταξύ των μορφών του όποιου προτομές των Δαβίδ και Σολομώντος· παρακάτω, εκατέρωθεν της άψίδας, δύο όλόσωμοι διάκονοι, από τους όποιους ό Στέφανος βόρεια. Στην καμάρα ή 'Ανάληψη.

Ch. Bouras - Α. Kaloyeropoulou - R. Andreadi, *Churches of Attica*, Athens 1970, σ. 94, πίν. 109. Τ. Velms, *Peinture murale*, σ. 144. D. Mac-Kenzie, *Provincial Byzantine Painting in Attica*. Η. Kyriaki, *Keratea*, *CahArch* 30 (1982), σ. 139-146. Χ. Κοιλάκου - 'Ε. Γκίνη-Τσοφοπούλου, *ΑΔ* 39 (1984), Β' 1 - Χρονικά, σ. 66, πίν. 25. 'Ε. Γκίνη-Τσοφοπούλου, Βυζαντινά μνημεία στα Μεσόγεια, σ. 439-441, εικ. 6. Χ. Κωνσταντινίδη, Μελισμός, σ. 428, εικ. 27.

**63. Κέα, Έλληνικά, "Άγιος Παντελεήμων**

[Άπό τό ναό σώζεται μόνο ή άψίδα]

Περί τό 1200

Στό τεταρτοσφαίριο τής άψίδας ένθρονη Βρεφοκρατούσα· στον ήμικύλινδρο γραπτή Άγία Τράπεζα πλαισιωμένη από όκτώ δλόσωμους, μετωπικούς ιεράρχες, μεταξύ των οποίων οί Διονύσιος ό Άρεοπαγίτης, Βασίλειος, Γρηγόριος, Ίωάννης ό Χρυσόστομος, Πολύκαρπος.

N. B. Δρανδάκης, Εικονογραφία, σ. 9, σημ. 41, σ. 22-23, πίν. 2.β. Χ. Κωνσταντινίδη, Μελισμός, σ. 424.

**64. Γεράκι, Εὐαγγελίστρια (είκ. 66)**

[Τρούλλαος συνεπτυγμένος σταυροειδής έγγεγραμμένος με μία άψίδα και δύο κόγχες]

Περί τό 1200

Στό τεταρτοσφαίριο τής άψίδας δεόμενη Θεοτόκος· στον ήμικύλινδρο τέσσερις ιεράρχες, μεταξύ των οποίων ό Χρυσόστομος, οί δύο στή μέση συλλειτουργούντες, αυτοί στα άκρα μετωπικοί. Στόν ανατολικό τοίχο, έκατέρωθεν τής άψίδας, ό Εὐαγγελισμός. Στήν καμάρα ή Άνάληψη, πού επεκτείνεται και στο τύμπανο του ανατολικού τοίχου επάνω από τήν άψίδα.

Έ. Κουνουπιώτου, Γεράκι. Συντήρηση των τοιχογραφιών, *AAA* 4 (1971), σ. 158. M. Panayotidi, Gériaki et Monemvasie, σ. 337, 339. M. Chatzidakis, L'évolution de l'icone aux 11e - 13e siècles et la transformation du temple, *Actes du XV<sup>e</sup> CIEB*, I, Athènes 1979, σ. 342. V. Djurić, Peinture murale, σ. 176-177. L. Hadermann-Misguich, Peinture tardo-comnène, σ. 265-266. Έ. Κουνουπιώτου-Μανωλέσου, Νέες τοιχογραφίες στο Γεράκι, *Actes du XV<sup>e</sup> CIEB*, Athènes 1976, II.A, Athènes 1981, σ. 305-306, είκ. 1, 3, 4. Ν. Μουτσόπουλος - Γ. Δημητροκάλλης, Γεράκι, σ. 88, 119-126, 135-136, είκ. 136, 140, 142, 193-199, πίν. 53, 54, 56, 57, 61, 62, 66. K. Skawran, Development, σ. 168, είκ. 219-222. D. Mouriki, Stylistic Trends, σ. 113. E. Τσιγαρίδας, Μονή Λατόμου, σ. 162-163, σημ. 38. M. Panayotidi, Ferrai, σ. 469-470, είκ. 55.

**65. Μάνη, περιοχή «στοῦ Γλέζου», Άγία Βαρθάρα (είκ. 67)**

[Σώζεται μόνο τό ανατολικό τμήμα με μία άψίδα και δύο κόγχες]

Περί τό 1200

Στό τεταρτοσφαίριο τής άψίδας ένθρονη Θεοτόκος (;)· στο μέτωπο του τόξου πέντε μετάλλια με μορφές σε προτομή: στο κέντρο ό Χριστός, πλαισιώνεται από τους άποστόλους Πέτρο και Παῦλο, στα άκρα οί άγ. Ίωάννης ό Εὐαγγελιστής (;) και Ματθαίος (;). Στήν καμάρα ή Άνάληψη.

N. B. Δρανδάκης κ.ά., Έρευνα στη Μάνη 1979, σ. 164-165, πίν. 123.α. N. B. Δρανδάκης, Μάνη, σ. 23.

**66. Μάνη, Σταυρί, Έπισκοπή (είκ. 68)**

[Τρούλλαος σταυροειδής έγγεγραμμένος με τρεις άψίδες]

Περί τό 1200

Στήν ανώτερη ζώνη του ήμικυλίνδρου μετάλλια με προτομές του άγ. Λέοντος πάπα Ρώμης και ενός άδιαγνώστου, στην κατώτερη δλόσωμοι, μετωπικοί οί άγ. Γρηγόριος (;), Ίωάννης ό Χρυσόστομος, Βασίλειος, Νικόλαος και ένας άδιάγνωστος. Στο νότιο τοίχο προτομή δεόμενου του όσίου Λουκά του Στειριώτη. Στήν καμάρα ή Άνάληψη.

N. B. Δρανδάκης, Μέσα Μάνη, σ. 65 κ.έ., 110, 112, πίν. 67.α-68.β, 80.β-81. D. Mouriki, Stylistic Trends, σ. 113-114. Sv. Tomekonić, Saint patron, σ. 26, 35. K. Skawran, Development, σ. 174-175, είκ. 309-310, 312-313. Sv. Tomekonić, L'esthétique, σ. 233. E. Τσιγαρίδας, Μονή Λατόμου, σ. 83, σημ. 326. T. Παπαμαστοράκης, Το εικονογραφικό πρόγραμμα του τρούλλου του Άγ. Γεωργίου (Έπισκοπής) στην Κίττα Μάνης, *AAA* 22 (1987), σ. 140, σημ. 3, 155-157. N. B. Δρανδάκης, Μάνη, σ. 156, 159, 177-180, 183-186, 191-193, 209-212, είκ. 7-9, 15, 18-19, 31-32, 39-40, πίν. 42-43.

**67. Σέρβια, Βασιλική (είκ. 69)**

[Τρίκλιτη βασιλική με μία άψίδα]

Περί τό 1200

Στόν ήμικύλινδρο συλλειτουργούντες ιεράρχες. Στή μεσαία ζώνη του βόρειου τοίχου (κατεστραμμένου σήμερα) ή Γέννηση τής Θεοτόκου (;), παρακάτω ή Δέηση (;) και μετωπικοί ιεράρχες. Στή μεσαία ζώνη του νότιου τοίχου τα Εισόδια τής Θεοτόκου και ή Κοινωνία των Άποστόλων (;), παρακάτω δλόσωμοι, μετωπικοί οί άγ. Άχιλλεϊος, Οικουμένιος και Βλάσιος. Στή γένεση του τόξου τής άψίδας ό Εὐαγγελισμός.

Α. Ευγγόπουλος, Σέρβια, σ. 38-41, 59-60, πίν. 7, 8.1, 9.2, 10.1. K. Skawran, Development, σ. 167-168, εικ. 213-214. E. Τσιγαρίδας, Μονή Λατόμου, σ. 165, σημ. 57. S. Gerstel, Byzantine Sanctuary, σ. 34-35, πίν. 42-44. Η ίδια, Sacred Mysteries, σ. 92-93, εικ. 27-28.

### 68. Κοζάνη, Βελβεντός, Άγιος Μηνᾶς (εικ. 70)

[Μονόκλιτη βασιλική με μία άψίδα]  
Τέλη 12ου - άρχές 13ου αί.

Στό τύμπανο του άνατολικού τοίχου, επάνω από την άψίδα, στην άνω-τερη ζώνη ή Μεταμόρφωση, στην κατώτερη ό Εύαγγελισμός.

E. Τσιγαρίδας - K. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, Βελβεντός, σ. 311, πίν. 1.α. E. Τσιγαρίδας, Μονή Λατόμου, σ. 167, πίν. 73.α, 104.β. Ό ίδιος, Macédoine occidentale, σ. 313-314, εικ. 24-28. Ό ίδιος, Οί τοιχογραφίες του ναού του Άγιου Μηνᾶ Βελβεντού, *Μακεδονικά* 29 (1993-1994), σ. 17-22, 27, εικ. 1-5.

### 69. Άττική, Πέτα, Άγιοι Θεόδωροι

[Μονοκάμαρος με μία άψίδα]  
Τέλη 12ου - άρχές 13ου αί.

Στό τεταρτοσφαίριο της άψίδας προτομή Βλαχερνίτισσας μεταξύ δύο σθηθίων άγγέλων.

Ε. Γκίνη-Τσοφοπούλου, Βυζαντινά μνημεία στα Μεσόγεια, σ. 441-443, εικ. 8-9.

### 70. Άνδρος, Μελίδα, Ταξίαρχης

[Τρουλλαίος σταυροειδής έγγεγραμμένος με τρεις άψίδες]  
Τέλη 12ου - άρχές 13ου αί.

Στό τεταρτοσφαίριο της άψίδας ένθρονη Βρέφοκρατούσα μεταξύ δύο άρχαγγέλων. Στην καμάρα ή Άνάληψη.

Α. K. Όρλάνδος, Τα βυζαντινά μνημεία της Άνδρου, *ABME* 8 (1955-1956), σ. 43-44, 46, εικ. 30. M. Άχειμάστου-Ποταμιάνου, *ΑΔ* 33 (1978), Β' 2 - Χρονικά, σ. 346. Η ίδια, Τοιχογραφίες στον Ταξίαρχη Μεσαριάς, σ. 119.

## ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ

### ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ

- Άβελ 46 (σημ. 44)  
Άβραάμ 46 (σημ. 44), 188-189  
άγγελοι 45, 46 (σημ. 43), 65, 83 κ.έ., 89, 91, 97, 99 (σημ. 20), 164-165, 199, 200, 211, 212, 213, 222-223  
άγιος επώνυμος 43 (σημ. 24), 45, 46 (σημ. 42), 59, 91, 106, 113 κ.έ., 168 κ.έ., 171, 187, 199, 200, 224, 227, 229, 231, 234  
Άθανάσιος άγιος 142, 155, 157  
Αικατερίνη άγία 97 (σημ. 10)  
Άποκάλυψη Ιωάννη 44, 45, 118-119, 120, 122, 186, 224  
Άνάληψη Χριστού 44, 45, 58, 86, 90, 107, 121 κ.έ., 140 (σημ. 31), 195 κ.έ., 202, 204, 209, 218, 225-226, 229, 230-231, 232, 233, 235  
Άνάσταση (Είς Άδου Κάθοδος) 114, 148 (σημ. 73), 172, 182 (σημ. 38), 218-219, 230  
- (Λίθος) 218  
Άνάργυροι άγιοι 166 κ.έ., 226, 227  
Άνίκητος άγιος 169 (σημ. 54)  
Άννα προφήτις 96  
Άπόστολοι 44, 45, 89, 91, 95, 99 (σημ. 20), 123, 137, 160, 163, 192, 203, 207, 229, 231  
Άρνηση Πέτρου 218, 219-220, 230  
Άσπασμός Έλισάβετ 46 (σημ. 41), 175  
Άχιλλειος άγιος 156, 157, 158  
Βαρβάρα άγία 114-115  
Βασίλειος άγιος 89, 114, 117, 118, 135, 142 (σημ. 43), 143, 152 κ.έ., 159, 226  
Βλάσιος άγιος 155  
Γαβριήλ άρχάγγελος 87  
Γέννηση Χριστού 202, 218  
Γερόντιος άγιος 168  
Γεώργιος άγιος 66, 115  
- ό Διασορίτης 168-169, 227  
Γρηγόριος Άκραγαντινών 155  
Γρηγόριος ό Θαυματουργός 142 (σημ. 43), 156, 157  
Γρηγόριος ό Θεολόγος 142, 153 κ.έ., 159, 226  
Γρηγόριος Μεγάλης Άρμενίας 156, 157  
Γρηγόριος Νύσσης 154-155  
Δαβίδ προφήτης 182, 184  
Δαμιανός άγιος 165, 166, 167  
Δέηση 48, 77, 96 κ.έ., 115 (σημ. 16), 154, 186, 187 κ.έ., 192, 223-224, 228, 231, 232, 234  
Δείπνος Μυστικός 125, 126, 128, 133, 148 (σημ. 73), 149 (σημ. 78), 171 κ.έ., 225, 227  
Δευτέρα Παρουσία 47, 108 (σημ. 67), 112, 162, 191, 197, 201, 229, 234, 235  
Δημήτριος άγιος 117 (σημ. 28)  
διάκονοι άγιοι 164 κ.έ., 227  
διάκοσμος εικονομαχικός (άνεικονικός) 48-49, 108  
Διονύσιος ό Άρεοπαγίτης 155

- Εισόδια Θεοτόκου 169-170, 227  
 Ἐλένη ἅγια 117 (σημ. 25)  
 Ἐλευθέριος ἅγιος 155  
 Ἐλισαῖος προφήτης 117 κ.έ., 163  
 Ἐλισάβητ 96  
 Ἐνταφιασμός Χριστοῦ 218  
 Ἐτοιμασία τοῦ Θρόνου 47, 85, 140, 146, 149, 200, 204, 208, 210, 211 κ.έ., 229, 232  
 Εὐαγγελισμός Θεοτόκου 46 (σημ. 41), 79, 80, 81, 164 (σημ. 29), 170 κ.έ., 175 κ.έ., 194, 199, 219, 227-228, 231-232, 233, 234  
 Εὐαγγελιστὲς 94, 118, 120, 192  
 Εὐαγγελιστῶν Σύμβολα 44, 47, 186  
 Εὐπλος ἅγιος 164  
 Ζαχαρίας προφήτης 46 (σημ. 43), 90, 92 (σημ. 197), 96, 184 (σημ. 42)  
 Ἡλίας προφήτης 116, 117 κ.έ., 162 κ.έ., 185, 226  
 Ἡσαΐας προφήτης 80, 89, 92 κ.έ., 161, 182, 184, 185, 223  
 Θαλλέλιος ἅγιος 167  
 Θεόδωρος Στρατηλάτης 66  
 Θεοτόκος 45, 46, 47, 48, 57 κ.έ., 65, 76, 96 κ.έ., 115, 121, 123, 129, 130, 133, 160, 163, 168, 170, 176, 180 (σημ. 88), 181, 187, 200, 212, 213, 221, 223, 225, 226, 229, 230, 231, 232, 233, 234  
 – Βρεφοκρατούσα 61 κ.έ., 72, 79 (σημ. 121), 84, 88, 91, 189, 222  
 – – ἔνθρονη 46 (σημ. 41), 47, 62, 70, 72 (σημ. 80), 75, 93, 111, 222  
 – – ὄρθια (Κυριώτισσα) 69 κ.έ., 222  
 – Βλαχερνίτισσα 70 (σημ. 72), 79 (σημ. 121), 122  
 – Γλυκοφιλούσα 68 (σημ. 65)  
 – Δεόμενη 70 κ.έ., 91, 92, 123, 199, 222, 224  
 – Νικοπολιός 82  
 – Ὁδηγήτρια 67 κ.έ., 70 (σημ. 71), 222  
 Θεοτόκος μεταξύ ἀγγέλων 83 κ.έ., 91, 199, 222-223, 231  
 – μεταξύ ἁγίων 89, 121, 123, 160, 163, 164 (σημ. 26), 226, 231  
 – μεταξύ κητόρων 89  
 – μεταξύ προφητῶν 89 κ.έ., 223  
 Ἰάκωβος ὁ Ἀδελφόθεος 156, 157  
 Ἰαση παραλυτικοῦ 216 κ.έ., 230  
 Ἰαση τυφλοῦ στὰ Ἱεροσόλυμα 216 κ.έ., 230  
 Ἰαση τυφλῶν στὴν Ἱεριχώ 216 κ.έ., 230  
 Ἰεράρχες στὸν ἡμικύλινδρο 46 (σημ. 42), 107, 118, 119 (σημ. 36), 129, 132, 135 κ.έ., 165, 181, 214, 225-226, 231, 232, 234  
 Ἰερεμίας προφήτης 184  
 Ἰερόθεος ἅγιος 156  
 imago clipeata 160, 226  
 Ἰσαάκ 46 (σημ. 44), 188  
 Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων 154  
 Ἰωάννης Εὐαγγελιστὴς 118-119, 120, 192, 224  
 Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης 169  
 Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος 46 (σημ. 43), 89 κ.έ., 94-95, 96 κ.έ., 154, 160, 161, 162, 163, 185, 188, 223, 226, 227  
 Κεράμιο ἅγιο 193  
 Κοίμησις Θεοτόκου 63, 64, 84, 172, 181, 232  
 Κοινωνία Ἀποστόλων 95, 125 κ.έ., 138, 140, 141, 173, 209 (σημ. 72), 225, 231, 232, 233, 234  
 Κοσμάς ἅγιος 165, 166, 167  
 Κύριλλος Ἀλεξανδρείας 156, 157  
 Κωνσταντῖνος ἅγιος 115, 117 (σημ. 25)

- Λεόντιος ὄσιος 157, 189, 217-218  
 Λέων ὁ ἐκ Κατάνης 156, 158  
 Λέων πάπας Ρώμης 135, 156  
 Λουκάς ὁ Στειρωτῆς 169  
 Majestas Domini 44-45, 105, 112, 121 (σημ. 5), 139, 185, 223  
 Μανδήλιο ἅγιο 193-194, 228  
 Μάρκος εὐαγγελιστὴς 94  
 Ματθαῖος εὐαγγελιστὴς 192  
 Μελισμός 131, 140, 145, 146, 148 κ.έ., 226, 232, 233, 234  
 Μελχισεδέκ 46 (σημ. 44)  
 Μερκούριος ἅγιος 115, 116, 117, 118  
 Μεταμόρφωση Χριστοῦ 44, 48, 99-100, 113-114, 189 κ.έ., 228-229, 232  
 Μιχαὴλ ἀρχάγγελος 87, 115, 116  
 Μωυσῆς προφήτης 48, 184  
 – Φλεγόμενη Βάτος 48  
 – Παράδοση τοῦ Νόμου 48  
 Νίκες 84  
 Νικήτας ἅγιος 115  
 Νικόλαος ἅγιος 115 (σημ. 16, 17), 142 (σημ. 41, 43), 143, 152, 154, 159, 226  
 Νιπτήρας 171 κ.έ., 227  
 Οἰκουμένιος ἅγιος 156, 157, 158  
 Παθῶν κύκλος 114, 172, 218, 219-220  
 Παντελεήμων ἅγιος 115, 167  
 Παῦλος ὁ Ὁμολογητὴς 155  
 Πεντηκοστή 197-198, 201, 202 κ.έ., 214 (σημ. 97), 215, 229, 232  
 Περιστερά 78 (σημ. 119), 179, 180, 211, 212  
 Πέτρος ἀπόστολος 43, 106-107, 163-164  
 Πολύκαρπος ἅγιος 154  
 Πολυχρονία ἅγια 168  
 Praesentatio 44  
 προσωποποιήσεις 84  
 – Ἐκκλησίας 97  
 – Φυλῶν 207

- Γλωσσῶν 207  
 προφῆτες 89, 106, 227, 228  
 προφητικὸ ὄραμα 45, 91, 101 κ.έ. 105, 123, 186 κ.έ., 225  
 Σισίνιος ἅγιος 89  
 Σαμαρείτιδα 216 κ.έ., 230  
 Σολομῶν προφήτης 97, 182  
 Σταυρός 42-43, 106, 184  
 – εἰκονομαχικός 48-49  
 – τύπου Γολγοθᾶ 43 (σημ. 24)  
 – φυλλοφόρος 256  
 – μεταξύ προφητῶν 185, 227  
 Σταύρωση Χριστοῦ 218  
 Στέφανος Πρωτομάρτυρας 164, 165, 166  
 Συμεῶν προφήτης 96  
 Τίτος ἅγιος 155-156, 158  
 Τροχοὶ 44-45  
 Τρύφων ἅγιος 169 (σημ. 54)  
 Φώτιος ἅγιος 169 (σημ. 54)  
 Χεῖρ Θεοῦ 73, 77-78, 212 (σημ. 81)  
 Χριστὸς 46, 47, 48, 96 κ.έ., 127, 129, 133, 140, 141, 148, 149, 158, 162, 165, 187, 189, 197, 213, 223, 228, 229, 232, 234, 235  
 – Ἀμνός 48, 97  
 – Διδάσκαλος 43 (σημ. 26)  
 – Ἐμμανουὴλ 61, 63, 70 (σημ. 72), 79, 84, 88, 94, 182, 192, 222  
 – Ἐπευφημούμενος (Acclamatio) 43  
 – Εὐχαριστιακός 149, 150  
 – Παλαιὸς τῶν ἡμερῶν 183, 215 (σημ. 102), 228  
 – Παντοκράτορας 58, 78 (σημ. 119), 102, 123, 137, 181, 187, 192, 199, 200, 201, 221, 233, 234, 235  
 – Παραδίδων τὸν Νόμο (Traditio Legis) 43  
 Χρυσόστομος ἅγιος 89, 135, 142 (σημ. 41, 43), 143, 152 κ.έ., 159, 226.

## ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΤΟΠΩΝ ΚΑΙ ΜΝΗΜΕΙΩΝ

- Αίγυπτος**  
 - Bawīt, Μονή Ἁγίου Ἀπολλῶ 44, 65, 89, 121, 160  
 -- κελλί ἀρ. 28 79 (σημ. 121)  
 -- παρεκκλήσιο ἀρ. 3 68  
 - Saqqara, Μονή Ἁγίου Ἱερεμίου 44, 65, 89, 121, 160  
 -- κελλί ἀρ. 1723 79 (σημ. 121)
- Αἰτωλοακαρνανία**  
 - Καστράκι, ναὸς Παναγίας Πρεβέντζας 150  
 - Μονή Μυρτιάς, καθολικὸ 166, 263  
 - Μύτικας, Ἁγία Ἐλεούσα 67, 14 (σημ. 64), 153 (σημ. 93), 154 (σημ. 99, 102), 164, 165, 262-263
- Ἄνδρος,**  
 - Μελίδα, ναὸς Ταξιάρχῃ 67 (σημ. 54), 195 (σημ. 3), 268  
 - Μεσαριά, ναὸς Ταξιάρχῃ 195 (σημ. 3), 257
- Ἀργολίδα, Κρανίδι, ναὸς Ἁγίας Τριάδας 171**
- Ἀρμενία 121, 122**
- Ἄττικὴ**  
 - Μονή Δαφνίου 67, 87, 131, 143, 172 (σημ. 74), 177 (σημ. 12), 204, 214, 255  
 - Κερατέα, ναὸς Ἁγίας Κυριακῆς 67 (σημ. 54), 145, 147 (σημ. 65), 150 (σημ. 82), 151, 182, 195 (σημ. 3), 265  
 - Κορωπί, ναὸς Μεταμόρφωσης τοῦ Σωτῆρος 69-70, 130, 132, 142 (σημ. 39), 145 (σημ. 60), 151, 153 (σημ. 93, 94), 195 (σημ. 3), 247  
 - Μαρχόπουλο, ναὸς Ταξιάρχῃ 145 (σημ. 60)  
 - Μέγαρα, ναὸς τοῦ Σωτῆρος 145 (σημ. 60)  
 - Πέτα, ναὸς Ἁγίων Θεοδώρων 80, 82, 83, 268  
 - Σπηλιὰ Πεντέλης, ναὸς Ἁγίου Νικολάου 115 (σημ. 17)
- νότιο παρεκκλήσιο 145 (σημ. 60)
- Βατικανό, Ἀποστολικὴ Βιβλιοθήκη, cod. gr. 666 96**
- Βέροια, ναὸς Ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Θεολόγου 219 (σημ. 116)**
- Βήρα, Μονή Κοσμοσώτειρας 144-145**
- Βουλγαρία**  
 - Βαῤκονο, ισόγειος ναὸς 132  
 -- ὑπόγειος ναὸς 109, 150  
 - Bojana 191
- Γεωργία 121, 122, 186**  
 - Kincvisi 68  
 - Kobayar 150  
 - Vardzia 68
- Γιουγκοσλαβία (πρώην)**  
 - Ἀχρίδα, Ἁγία Σοφία 110, 141, 152, 188  
 - Κορίθα Σκήτη Ἁγίου Πέτρου Κορίθκι 109  
 - Kurbinovo, ναὸς Ἁγίου Γεωργίου 68, 149, 219 (σημ. 116)  
 - Nerezí, ναὸς Ἁγίου Παντελεήμονος 133, 149  
 - Παρέντιο (Poreč), Εὐφρασιανὴ βασιλικὴ 46 (σημ. 41, 43), 47 (σημ. 49), 64-65, 66, 89, 166-167, 175  
 - Ρεό, ναὸς Ἁγίων Ἀποστόλων 109  
 - Veljusa, Μονή Παναγίας Ἐλεούσας 146 (σημ. 63), 149  
 - Vodoča, ναὸς Ἁγίου Λεοντίου 127 (σημ. 16)  
 - Žadar, ναὸς Ἁγίου Χρυσογόνου 103 (σημ. 42)
- Εὐβοία**  
 - Πύργος, ναὸς Ἁγίου Νικολάου 115 (σημ. 17)
- Εὐρυτανία, ναὸς Ἐπισκοπῆς 162, 163, 185, 250**

- Θεσσαλονίκη**  
 - Μονή Λατόμου, καθολικὸ 45 (σημ. 37), 186, 217 (σημ. 111)  
 - ναὸς Ἁγίου Γεωργίου (Ροτόντα) 121, 122-124, 224-225, 230, 240  
 - ναὸς Ἁγίου Νικολάου τοῦ Ὁρφανοῦ 132 (σημ. 39), 157 (σημ. 126)  
 - ναὸς Ἁγίας Σοφίας 66, 67 (σημ. 54), 68-69, 86, 123, 124, 196 (σημ. 4), 221, 230, 239  
 - ναὸς Παναγίας Χαλκῶν 72, 75, 77-78, 124, 130, 132, 133, 142 (40), 155 (σημ. 105, 106), 156 (σημ. 119), 157, 163, 164, 165, 166, 168, 169 (σημ. 54), 185, 196 (σημ. 4), 203, 209, 210, 247-248
- Ἰταλία**  
 - Βενετία, ναὸς Ἁγίου Μάρκου 203 (σημ. 40)  
 - Bobbio, εὐλογία ἀρ. 20 90  
 - Carrignano, ναὸς Ἁγίων Μαρίας καὶ Χριστίνας 176-177  
 - Carua Vetere, βασιλικὴ τῶν Suricorum 57, 66  
 - Cefalù, καθεδρικός ναὸς 187 (σημ. 62)  
 - Φλωρεντία, κώδικας Rabbula 202  
 - Monza, εὐλογία ἀρ. 10 202  
 - Ραβέννα, ναὸς Ἁγίου Ἀπολλινάριου in Classe 46 (σημ. 42), 47 (σημ. 47), 87, 113-114, 135, 190  
 -- ναὸς Ἁγίου Βιταλίου 46 (σημ. 44), 184, 188  
 -- ναὸς Ἁγίου Μιχαὴλ in Africisco 105 (σημ. 50)  
 - Ρώμη, μαυσωλεῖο Ἁγίας Κωνσταντίας 43 (σημ. 29)  
 -- ναὸς Ἁγίας Ἀγνῆς ἐκτὸς τῶν τευχῶν 114  
 -- ναὸς Ἁγίου Ἀνδρέα Catà-barbara 34 (σημ. 28)  
 -- ναὸς Ἁγίων Κοσμᾶ καὶ Δαμιανοῦ 44 (σημ. 30), 113  
 -- ναὸς Ἁγίου Στεφάνου τοῦ Στρογγυλοῦ, παρεκκλήσιο ματύρων Primitus καὶ Felicianus 43 (σημ. 24)  
 -- ναὸς S. Maria Antiqua 135  
 -- ναὸς S. Maria Maggiore 47, 57, 175  
 - Μιλάνο, ναὸς Ἁγίου Ἀμβροσίου 161 (σημ. 7)  
 -- ναὸς Ἁγίου Λαυρεντίου, παρεκκλήσιο Ἁγίου Ἀκυλίνου 43 (σημ. 26)  
 - Monreale, καθεδρικός ναὸς 214, 215  
 - Otrando, ναὸς Ἁγίου Πέτρου 172  
 - Palermo, Capella Palatina 92, 204  
 - Torcello, καθεδρικός ναὸς 70
- Καλαμπάκα, Σκήτη Δούπιανης 41 (σημ. 13), 70, 86, 147 (σημ. 65), 150 (σημ. 82), 182, 263-264**
- Καλπαδοκία 139, 186, 187**  
 - Açık Saray, ναὸς Ἁγίου Γεωργίου 190  
 - Açıklı ağa kilisesi 94  
 - Avçılar 89  
 - Ayvalı kilise 108 (σημ. 67)  
 - Balkan Deresi 2 177 (σημ. 11)  
 - Çarikli kilise 83  
 - Çavuşin, Μέγας Περιστερώνας 190  
 -- ναὸς 2 70  
 -- ναὸς Ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Βαπτιστῆ 165 (σημ. 36)  
 - Çemil, ναὸς Ἁγίου Στεφάνου 90-91  
 - Direkli kilise 93, 167, 185 (σημ. 47)  
 - Elmali kilise 83  
 - El Nazar 89, 185 (σημ. 47)  
 - Eski Baca kilisesi (Kara Baca kilisesi) 77 (σημ. 116), 78 (σημ. 119)  
 - Göreme, ναὸς 4a 139  
 -- ναὸς 10a 70  
 -- ναὸς 15a 167

- Güllü Dere, ναός Ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Βαπτιστῆ 139
  - Haçi Ismail Dere, ναός 1 101 (σημ. 35)
  - Haçli kilise 91
  - Ispidin 77 (σημ. 116), 78 (σημ. 119), 185 (σημ. 47)
  - Karabulut kilisesi 87, 167
  - Karanlik kilise 177 (σημ. 11)
  - Kiliçlar kilisesi 92, 94, 127
  - Keşişlik kilise 89
  - Kokar kilise 185 (σημ. 47)
  - Kubbeli kilise 1 177
  - Kubbeli kilise 2 83
  - Soğanlı, ναός Ἁγίας Βαρβάρας 114-115, 218
  - Tokalı, Νέα Ἐκκλησία 68 (σημ. 65), 95, 114, 188, 218
  - Yılanlı kilise 164 (σημ. 27)
  - Zelve, ναός Ἁγίου Συμεών 91
  - Zindanöniü, ναός Ἀρχαγγέλων 87
- Καστοριά**
- ναός Ἁγίων Ἀναργύρων 41 (σημ. 10), 67, 87, 144, 147 (σημ. 66), 150 (σημ. 81), 152 (σημ. 92), 153 (σημ. 93, 94), 154 (σημ. 99), 156 (σημ. 121), 164, 165, 167, 168, 182, 183, 187-188, 196 (σημ. 4), 214, 219, 222, 260-261
  - ναός Ἁγίου Νικολάου τοῦ Κασνίτζη 41 (σημ. 13, 15), 73, 75, 77-78, 146 (σημ. 65), 150, 155 (σημ. 104, 105), 156 (σημ. 120), 166, 182, 187-188, 193, 196 (σημ. 4), 219, 260
  - ναός Ἁγίου Στεφάνου 139 (σημ. 29), 241
  - ναός Ἁγίου Στυλιανοῦ 41 (σημ. 15), 167, 181, 182, 193, 261-262
  - ναός Παναγίας Μαυριώτισσας 142 (σημ. 88)
- Κέα, Ἑλληνικά, ναός Ἁγίου Παντελεήμονος 146 (σημ. 64), 150 (σημ. 81), 151, 152 (σημ. 92), 153 (σημ. 93, 94),**
- 154 (σημ. 99, 102), 155 (σημ. 111), 266
- Kefr Zeh, ναός Mar Azizael 43 (σημ. 23)**
- Κέρκυρα, Ἅγιος Μάρκος, ναός Ἁγίου Μερχουρίου 115, 116, 117 κ.έ., 143, 151, 164, 185, 186, 187, 224, 229, 253**
- Ἄνω Κορακιάνα, ναός Ταξιάρχη Μιχαήλ 142 (σημ. 39), 186, 187, 229, 254
- Κοζάνη, Βελβεντός, ναός Ἁγίου Μηνᾶ 181, 189, 190, 192, 268**
- Κρήτη**
- Ἀμάρι, ναός Ἁγίας Ἄννας 158 (σημ. 132)
  - Ἄνυδροι, ναός Ἁγίου Γεωργίου 115 (σημ. 16)
  - Κίσσαμος, Ἐπισκοπή, ναός ἀρχαγγέλου Μιχαήλ 195 (σημ. 3), 264-265
  - Κουρνᾶς, ναός Ἁγίου Γεωργίου 104, 111 (σημ. 81), 130, 147 (σημ. 65), 150 (σημ. 82), 152 (σημ. 92), 153 (σημ. 93, 94), 154 (σημ. 99, 104), 264
  - Μονὴ Μυριοκεφάλων, καθολικὸ 67 (σημ. 54), 142 (σημ. 39), 146 (σημ. 65), 150 (σημ. 81), 152 (σημ. 92), 153 (σημ. 93, 94), 246-247, 258
  - Πεδιάδα, Ἐπισκοπή, ναός Παναγίας Λημιώτισσας 142 (σημ. 39, 40), 152 (σημ. 92), 166, 169 (σημ. 54), 255
  - Σαρακίνα, ναός ἀρχαγγέλου Μιχαήλ 115 (σημ. 16)
  - Χρωμοναστήρι, ναός Ἁγίου Εὐτυχίου 41 (σημ. 12), 104, 106-107, 111, 142 (σημ. 40), 152 (σημ. 92), 155 (σημ. 107, 108), 156 (σημ. 113), 158, 163-164, 254-255
  - - ναός Παναγίας Κυρᾶς 104, 106, 111, 142 (σημ. 39), 254
- Κύθηρα,**
- Λειβάδι, ναός Ἁγίου Ἀνδρέα 104, 106, 111 (σημ. 81), 184, 185, 227, 246

- Φριλιγιάνικα, ναός Ἁγίων Ἀναργύρων 185
- Κύπρος,**
- Ἀσίνου, ναός Παναγίας Φορβιώτισσας 73, 75, 76
  - Κακοπετριά, ναός Ἁγίου Νικολάου τῆς Στέγης 73
  - Καλογραία, ναός Χριστοῦ Ἀντιφωνητῆ 80
  - Κίτιο, ναός Παναγίας Ἀγγελόκτιστης 68, 84
  - Κουτσοβέντης, ναός Ἁγίου Χρυσοστόμου 146 (σημ. 63)
  - Λαγουδερά, ναός Παναγίας Ἀράκου 150
  - Λειβάδια, ναός Παναγίας Κυρᾶς 71
  - Λυθράγκωμη, ναός Παναγίας Κανακαριάς 64, 84
  - Πάφος, Ἐγκλείστρα Ἁγίου Νεοφύτου 73, 77 (σημ. 116)
  - Πελέντρι, ναός Τιμίου Σταυροῦ 149
  - Περαχωριό, ναός Ἁγίων Ἀποστόλων 80
  - Ριζοκάρασο, ναός Ἁγίας Μαύρας 80
  - Τρίκωμο, ναός Θεοτόκου 80, 81
- Κωνσταντινούπολη 59, 61, 72 (σημ. 78), 105, 110, 112, 123, 132, 148, 159, 222, 230, 233**
- Μονὴ Παμμακαρίστου (Fethiye Camii), παρεκκλήσιο Μιχαήλ Γλαβᾶ Ταρχανιώτη, 109
  - ναός Ἁγίων Ἀποστόλων 126 (σημ. 9), 176, 198 (σημ. 22), 203, 208
  - ναός Ἁγίας Εἰρήνης 48 (σημ. 55)
  - ναός Ἁγίας Σοφίας 62, 65, 67, 72 (σημ. 80), 75, 78, 85, 87, 93, 138-139, 151, 184, 203
  - ναός Θεοτόκου τῶν Βλαχερνῶν 59 (σημ. 57), 70 (σημ. 72), 71 (σημ. 74), 76, 82, 222
- ναός Θεοτόκου τῆς Πέτρας (Odalı Camii) 65
  - ναός Θεοτόκου τῆς Πηγῆς 203
  - ναός Μονῆς Καυλεᾶ 62
  - ναός Μονῆς Ὁδηγῶν 68, 71 (σημ. 75)
  - ναός Στυλιανοῦ Ζαούτση 176, 196
  - Μέγα Παλάτιο 82, 222
  - Παλάτιο Βλαχερνῶν 82, 222
- Λακωνία**
- Βελανίδια, ναός Ἁγίου Νικολάου 171
  - - - ναός Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου 171
  - Γεράκι, ναός Εὐαγγελίστριας 73, 75, 86, 147 (σημ. 66), 150, 152 (σημ. 92), 182, 195 (σημ. 3), 200, 266
  - Μονεμβασία, Ἁγία Σοφία, 259-260
  - Πανηγυρίστρα, ναός Ἁγίου Γεωργίου 70, 130, 131-132, 139, 140, 241
  - Φλόκα, Μονὴ Χειμάτισσας 127 (σημ. 16)
- Λυκία, Μύρα, ναός Ἁγίου Νικολάου 127 (σημ. 16)**
- Μάνη**
- Ἄνω Πούλα, ναός Ἁγίου Φιλίππου 195 (σημ. 3)
  - - - ναός Ἁγίου Θεοδώρου 171, 251
  - Γαρδενίτσα, ναός Ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Θεολόγου 115, 145, 146 (σημ. 64), 152 (σημ. 92), 153 (σημ. 99, 94), 154 (σημ. 102), 157 (σημ. 122), 158, 195 (σημ. 3), 200 (σημ. 28), 256
  - Γλέζου, ναός Ἁγίας Βαρβάρας 67 (σημ. 54), 86, 192, 195 (σημ. 3), 229, 267
  - Ἐπάνω Μπουλαριοί, ναός Ἁγίου Παντελεήμονος 115, 116 (σημ. 21), 139 (σημ. 29), 141, 152, 153 (σημ. 93, 94), 154 (σημ. 99), 156 (σημ. 112), 158, 195, 199, 229, 243

- - ναός 'Αι-Στρατήγιου 67 (σημ. 54), 130, 132, 146 (σημ. 64), 152 (σημ. 92), 153 (σημ. 93), 154 (σημ. 99, 102), 182, 195 (σημ. 3), 265
  - Ζούπενα, ναός 'Αι-Γιαννάκη 104, 110, 111, 143, 152 (σημ. 92), 154 (σημ. 99), 155 (σημ. 105), 169, 251
  - Κέρια, ναός 'Αγίου Γεωργίου 195 (σημ. 3), 244
    - - ναός 'Αγίου Δημητρίου 190
  - Κηπούλα, ναός 'Αγίου Νικήτα 41 (σημ. 12), 139 (σημ. 29), 195 (σημ. 3), 200 (σημ. 28), 245
  - Κορογωνιάνικα, ναός 'Αγίου Φιλίππου 195 (σημ. 3), 243-244
  - Μπρίκι, ναός 'Αι-Λέου 157 (σημ. 122)
  - Παλιόχωρα, ναός 'Αγίου Πέτρου 139 (σημ. 29), 162, 163, 185, 242, 245
  - Πιόντες, ναός 'Αγίου Γεωργίου 115, 245
  - Σκεντρίνες (κοντά στα 'Αλυκα), ναός του Ταξιάρχη 40 (σημ. 8), 115, 116, 195 (σημ. 3), 244
  - Σταυρί, ναός 'Επισκοπής 145, 147 (σημ. 66), 152, 153 (σημ. 93, 94), 154 (σημ. 99), 156 (σημ. 114), 169, 195 (σημ. 3), 267
  - Τσικαλιά, ναός 'Αγίου Κωνσταντίνου 115, 116 (σημ. 21), 117 (σημ. 25), 142 (σημ. 39), 251
- Μεσσηνία,
- 'Ανδρομονάστηρο 195 (σημ. 3), 204, 209, 257
  - Σαμάρι, Ζωοδόχος Πηγή 67, 86, 146 (σημ. 64), 150-151, 152 (σημ. 92), 153 (σημ. 93, 94), 195 (σημ. 3), 257-258
- Μυστράς
- ναός 'Αγίας Σοφίας 219
  - ναός 'Οδηγήτριας 110 (σημ. 75)
  - ναός Περιβλέπτου 132, 188 (σημ. 68), 219-220

### Νάξος

- Μονή Καλορίτισσας, ναός Γέννησης 41 (σημ. 18), 66, 67 (σημ. 54), 89, 90, 92, 95, 127, 139, 140, 160-161, 163, 185, 221-222, 223, 226, 231, 240
  - ναός 'Αγίου Γεωργίου του Διασορίτη 41 (σημ. 10), 80, 82, 83, 86, 142 (σημ. 39, 40), 151, 152 (σημ. 92), 153 (σημ. 93, 94), 155 (σημ. 99, 104), 168-169, 181, 195 (σημ. 3), 252-253
  - ναός 'Αγίου 'Ιωάννου του Θεολόγου 241
  - ναός 'Αγίας Κυριακής 49 (σημ. 57)
  - ναός Παναγίας Δροσιανής 82, 97, 104, 107, 111, 121, 252
  - ναός Πρωτόθρονος 41 (σημ. 11), 104, 107-108, 111 (σημ. 81), 170-171, 181, 218, 219, 220, 227, 230, 242, 252
- Νίκαια Βιθυνίας, ναός Κοίμησης τῆς Θεοτόκου 69, 85, 211 κ.ε., 215
- Παρίσι, 'Εθνική Βιβλιοθήκη, cod. gr. 74 94
- Πάτμος, Μονή 'Ιωάννου Θεολόγου, παρεκκλήσιο Παναγίας 67 (σημ. 54), 156 (σημ. 115), 157, 169-170, 188-189, 216, 217-218, 227, 230, 258-259
- Σπήλαιο τῆς 'Αποκάλυψης 118-119, 154 (σημ. 99), 224, 232, 256, 259

Παφλαγονία, Mescidi kilise 122

Πρέσπα, ναός 'Αγίου 'Αχιλλείου 139 (σημ. 29), 140-141, 152, 154 (σημ. 99), 161-162, 185, 242-243, 248

### Ρόδος,

- Λίνδος, ναός 'Αγίου Γεωργίου του Χωστού 146 (σημ. 64), 257
- Θάρι, Μονή ἀρχαγγέλου Μιχαήλ 147 (σημ. 65), 155 (σημ. 106, 108), 216-217, 263

### Ρωσία

- Κίεβο, Μονή 'Αγίου Κυρίλλου, καθολικό 74
    - - Μονή Pecerskij, καθολικό 73
    - - ναός 'Αγίας Σοφίας 73, 74, 86, 110, 133, 177, 214
    - - ναός 'Αρχαγγέλου Μιχαήλ 73-74
    - - ναός Desjatinnaja 73
  - Μόσχα, 'Ιστορικό Μουσείο, cod. gr. 129 (Ψαλτήρι Chludov) 208 (σημ. 65)
  - Nerediča ναός Μεταμόρφωσης του Σωτήρος (Spraš) 80, 89, 162, 164 (σημ. 26)
  - Novgorod, ναός 'Αγίας Σοφίας 74
  - Ostersk, ναός 'Αγίου Μιχαήλ 74
  - Pskov, Μονή Mirožski, καθολικό Μεταμόρφωσης του Σωτήρος (Spraš) 104 (σημ. 44)
  - Staraja Ladoga, ναός 'Αγίου Γεωργίου 81
- Σέρβια, βασιλική 130-131, 147 (σημ. 66), 150, 155 (σημ. 107), 156 (σημ. 116, 117), 158, 170, 267-268

### ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΟΝΟΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΩΝ

- 'Αθανάσιος ἅγιος 196
  - 'Αλέξιος Α' Κομνηνός 82, 222
  - 'Αναστάσιος 'Αντιοχείας 178, 191
  - 'Ανδρέας Κρήτης 191
  - 'Αντώνιος Καυλέας πατριάρχης 62
- Βασίλειος Α' Μακεδών 203
- Βασίλειος Σελευκείας 62 (σημ. 32), 191
- Γαλέριος 124
- Γερμανός Α' πατριάρχης 54-55, 64 (σημ. 37), 93 (σημ. 201), 100, 128 (σημ. 21), 129, 136, 137, 138 (σημ. 19), 170, 204 (σημ. 44), 212 (σημ. 83), 213

Σέρρες, Μητρόπολη 130, 133, 255-256

Σινά, Μονή 'Αγίας Αικατερίνης, καθολικό 48, 97, 98, 99-100, 184, 190

- εικόνα Β. 45 202-203

Τρίκαλα, 'Ασπροεκκλησιά, ναός Παναγίας 142 (σημ. 39), 169 (σημ. 54), 245

Φωκίδα, Μονή 'Οσίου Λουκά, καθολικό 41 (σημ. 17), 66, 67 (σημ. 54), 87, 110-111, 131, 142-143, 152 (σημ. 92), 153 (σημ. 94), 154 (σημ. 99), 155 (σημ. 110), 117 (σημ. 12) 203, 207-208, 210, 215, 248-249

- - κρύπτη 104, 108-109, 111, 171-173, 223, 227, 249-250

Χίος, Νέα Μονή, καθολικό 73, 75, 76-77, 78, 87, 131-143, 177 (σημ. 12), 214, 250-251

Χορτιάτης, ναός Μεταμόρφωσης του Σωτήρος 147 (σημ. 66), 150, 155 (σημ. 112), 262

Γρηγόριος Νύσσης 114

Δανιήλ προφήτης 183, 186

διακονικό 40-41, 87, 91, 119 (σημ. 36), 140 (σημ. 31), 143, 162, 219, 220, 227

Διονύσιος 'Αρεοπαγίτης 53

Ζαχαρίας προφήτης 180 (σημ. 29), 196

'Ησαΐας προφήτης 186, 213

Θεοδώρα αυτοκράτειρα 46 (σημ. 46)

Θεόδωρος 'Ανδιδων 55, 93 (σημ. 201), 128, 164 (σημ. 29), 170, 213 (σημ. 86, 89)

- Θεόδωρος Στουδίτης 84, 85, 90 (σημ. 182)  
 Θεοφάνης Κεραμεύς 205-206
- Ἰγνάτιος Ἀντιοχείας 137 (σημ. 15)  
 Ἰεξεκιήλ προφήτης 180, 186, 228  
 Ἰουστινιανὸς Α΄ αὐτοκράτορας 46 (σημ. 46)  
 Ἰωάννης Δαμασκηνὸς 60, 63, 178, 179, 205, 206 (σημ. 54), 207 (σημ. 60)  
 Ἰωάννης Μαυρόπουλος 108 (σημ. 68)  
 Ἰωάννης Τζιμισκῆς 161  
 Ἰωάννης Χρυσόστομος 114, 128-129, 138, 164 (σημ. 29), 165, 191, 197, 198, 204, 208, 235 (σημ. 1)
- Κωνσταντῖνος Δ΄ αὐτοκράτορας 47 (σημ. 47)  
 Κωνσταντῖνος Θ΄ Μονομάχος 75, 76, 79, 143
- Λειτουργία θεία 98, 114, 118, 120, 122, 128, 129 (σημ. 26), 133, 136, 138, 146, 153, 154, 158, 159, 165, 166 (σημ. 40), 179, 186, 198, 201, 207, 210, 211, 212, 213, 215, 219, 223, 224, 230  
 - Βασιλείου 72, 117-118, 205 (σημ. 48), 206  
 - Ἰακώβου 206  
 - Χρυσοστόμου 72 (σημ. 79), 118 (σημ. 31), 205, 206  
 - Προσκομιδῆς ἀκολουθία 91, 92, 93, 98 (σημ. 17), 99, 137, 153-154, 155, 157, 159, 164 (σημ. 29), 166, 167
- Λέων ΣΤ΄ αὐτοκράτορας 62, 63, 176, 196 (σημ. 6)  
 Λέων μητροπολίτης Χαλκηδόνος 193
- Μάξιμος Ὁμολογητῆς 53-54, 59, 100  
 Μάρκος Ἐφέσου 179-180
- μαρτύρια 70, 106, 113, 116, 119, 120, 224  
 Μιχαὴλ Γ΄ αὐτοκράτορας 72 (σημ. 77)
- Νικηφόρος μάγιστρος 75, 76  
 Νικηφόρος πατριάρχης 61 (σημ. 23)  
 Νικόλαος Καβάσιλας 129 (σημ. 26), 204, 205, 235 (σημ. 2)  
 Νικόλαος Μεσσαρίτης 126
- πρόθεση 40-41, 87, 91, 92, 93, 119 (σημ. 36), 143, 171, 172, 188, 227  
 Πρόκλος Κωνσταντινουπόλεως 206 (σημ. 54)
- Σαμουήλ, τσάρος Βουλγάρων 161  
 Σαμωνᾶς Γάζης 138 (σημ. 18)  
 Στυλιανὸς Ζαούσης 176  
 Συμεὼν Θεσσαλονίκης 54, 56 (σημ. 20), 137 (σημ. 15), 138 (σημ. 16)  
 σύνθρονο 39, 41, 161  
 Συνοδικὸν Ὁρθοδοξίας 60  
 Σύνοδοι 45, 48, 57, 91, 98 (σημ. 16), 135, 148, 180, 213  
 Σωφρόνιος Ἱεροσολύμων 55, 93 (σημ. 201), 170 (σημ. 60), 178 (σημ. 16)
- Τέμπλο 39, 41, 103, 192  
 Τράπεζα Ἁγία 39, 114, 125, 131, 133, 137, 140, 141, 146, 149, 150, 151, 198 (σημ. 22), 207, 223, 224
- Φίλων [εἰξανδρεὺς 53  
 Φώτιος πατριάρχης 62, 65, 71, 72, 76, 78
- Χριστόφορος Κασνίτζης 75  
 Χριστόφορος πρωτοσπαθάρης 75, 77, 79
- ᾠριγένης 53

## Das Bema und sein ikonographisches Programm in den mittelbyzantinischen Kirchen Griechenlands (843-1204)

### ZUSAMMENFASSUNG

Das griechische Wort *Bḗμα* (Bema) stammt von dem Verb *βαίνω* und wurde von den Schriftstellern des antiken Griechenland hauptsächlich für die Plattform benutzt, auf der die Rhetoren und Richter standen. Die christlichen Autoren verwendeten den Terminus für jenen Platz der Kirche, in dem der heilige Altar stand, wahrscheinlich deswegen, weil das Niveau des Bodens dort erhöht war.

Die ältesten symbolischen Deutungen des Bemas sind in der *Mystagogia* von Maximos dem Bekenner (ca. 580-662) überliefert. Die Kirche, als Bild des Weltalls, "[...] hat das Heiligtum gleichsam als die obere Welt, und es ist den oberen Mächten gewidmet". Weiter ist sie ein Symbol der sinnhaften Welt und "[...] hat das göttliche Heiligtum als Himmel". Als Bild des Menschen hat die Kirche "als Seele das Heiligtum [...] und als Geist den göttlichen Altar." Als Bild der Seele "deutet sie durch das Heiligtum auf dasjenige, was allem gemäß dem Geist und gemäß dem, was aus dem Geist hervorgegangen, gezeigt worden ist".

In der *Historia Ekklesiastike*, die dem Patriarchen Germanos I. von Konstantinopel († 730) zugeschrieben wurde, "ist das Bema ein halbrunder Raum und Thron, auf dem der Allherrscher Christus den Vorsitz hat zusammen mit seinen Aposteln [...]; dies zeigt auch seine Zweite Parusie". Die eschatologische Interpretation des Raumes, und insbesondere seine Auslegung als Thron Gottes wurde in der Folgezeit zum Leitgedanken für die symbolische Bedeutung des Ortes.

Der Liturgiekommentar, der dem Patriarchen Sophronios von Jerusalem (12. Jh.) zugeordnet wurde, nennt das Bemagewölbe ein "Typus des ersten Himmels", in dem Gott nach der Tradition sein Thron hat. In der *Protheoria* des Theodoros bzw. Nikolaos von Andida (1055-1063) wurde als Himmel höchstwahrscheinlich die Bemakonche und nicht das Bemagewölbe interpretiert.

Nach den überlieferten Schriftquellen wurde das Bema also bis zum Ende



der mittelbyzantinischen Epoche als Symbol des Himmels, des Thrones Gottes und der Zweiten Parusie ausgelegt. Diese symbolischen Deutungen wirkten sich schließlich auch auf die bildnerische Ausschmückung des Sanktuariums aus.

In der **Apsiskalotte** der Bemakonche byzantinischer Kirchen, die nach der Ikonoklasmusdebatte (843) malerisch ausgestattet wurden – sowohl in Konstantinopel wie auch in den Provinzen des Reiches, die von den ikonographischen Entwicklungen der Hauptstadt direkt beeinflusst waren – ist *die Gottesmutter* als Symbol der göttlichen Inkarnation dargestellt. Dieses Thema wurde im ikonographischen Programm der Apsis wahrscheinlich schon vor dem Bilderstreit eingeführt.

Die architektonische Funktion der Apsis liegt darin, daß sie die oberen Teile der Kirche mit den unteren verbindet. Nach den kosmologischen Erklärungen des Kirchengebäudes symbolisieren die oberen Teile den Himmel und die unteren die Erde. Demzufolge entspricht die Abbildung Mariens an diesem Ort seiner symbolischen Interpretation, da die Jungfrau nach christlichen Vorstellungen das Himmlische mit dem Irdischen verbindet, weil sie die "Leiter" ist, auf der der himmlische Gott auf die Erde herabgekommen ist.

Gleichzeitig stimmt die Bedeutung der Gottesmutter, die in der himmlischen Hierarchie hinter Christus den zweiten Platz einnimmt, mit dieser Positionierung überein. Denn nach den symbolischen Architekturdeutungen ist die Apsis nach der Kuppel der zweitwichtigste Ort im Kirchengebäude. Entsprechend ist Christus im wichtigsten Teil der Kirche, der Kuppel, wiedergegeben, während Maria die Apsiskonche eingeräumt wird.

Die gedankliche Verbindung der Gottesmutter mit dem Thron Gottes ist bereits in der frühchristlichen Literatur greifbar. Dieser Vergleich wird auch bildlich ausgedrückt durch die Wiedergabe Mariens im Bemabereich, der als Symbol des Thrones Gottes interpretiert wurde. In der nachbyzantinischen Zeit wird die Theotokos oft sitzend auf einem Thron gezeigt, der von himmlischen Mächten getragen wird. Durch diese Darstellung wird die enge Beziehung Mariens mit dem Thron Gottes besonders deutlich zum Ausdruck gebracht.

Durch das Ansteigen des Marienkultes in den ersten Jahren nach dem Bilderstreit, in Verbindung mit der Tatsache, daß die Gottesmutter immer als die Schutzpatronin Konstantinopels angesehen wurde, kann erklärt werden, daß ihr Bildnis zum Hauptthema von Apsisausschmückungen byzantinischer Kirchen wurde.

Nach den theologischen Positionen der Ikonophilen während des

Ikonoklasmus entspricht die Ablehnung der bildlichen Darstellung Gottes der Ablehnung der Realität der göttlichen Inkarnation. Die Bedeutung, die die Ikonophilen dem Faktum der Menschwerdung des Logos beigemessen haben, wird nach der Wiedereinführung der Bilder mehr als alles andere dazu beigetragen haben, daß die Gottesmutter als Symbol der Inkarnation zum vorherrschenden Thema im ikonographischen Programm der Apsis wurde.

Mit Ausnahme des Apsismosaiks der Hagia Sophia in Thessaloniki, dessen Datierung umstritten ist, befindet sich die älteste nachikonoklastische Mariendarstellung Griechenlands in der Apsiskalotte der Geburtskirche des Kaloritissa-Klosters auf Naxos (2. Viertel 10. Jh.). In diesem Fresko ist die Gottesmutter frontal auf einem Thron sitzend wiedergegeben; sie hält Christus Emmanuel achsial auf ihrem Schoß. Der ikonographische Typus, der für diese Kirche ausgewählt wurde, ist vorherrschend, nicht nur in den Bemata mittelbyzantinischer Kirchen Griechenlands, sondern auch in den Apsiden der meisten Kirchen des Byzantinischen Reiches.

Die Häufigkeit dieser Auswahl liegt darin begründet, daß die Abbildung der thronenden Maria zur Verdeutlichung ihrer Beziehung zum Thron Gottes beiträgt. Durch die strenge Symmetrie der Darstellung wird gleichzeitig die Idee der *Maiestas* Mariens ausgedrückt. Dieser Typus wurde auch in Monumenten wie in Hosios Loukas, Daphni und Zoodochos Pege in Samari (Messenia) verwendet, die in einer engen Verbindung zur hauptstädtischen Kunst stehen. Demzufolge kann die große Verbreitung des Typus auf die Tatsache zurückgeführt werden, daß er auch in der Apsis der Hagia Sophia in Konstantinopel vertreten war; diese Kirche hat eine entscheidende Rolle in der Entwicklung des mittelbyzantinischen Bildprogramms gespielt.

In der Anargyroikirche in Kastoria wurde für die thronende Maria in der Apsiskalotte die ikonographische Variante der Hodegetria ausgewählt. Dieses Marienbild ist in der byzantinischen Hauptapsis ab der Mitte des 12. Jahrhunderts anzutreffen und wurde in der Forschungsliteratur durch das zeitgenössische Bestreben erklärt, die psychische Verfassung der Dargestellten künstlerisch zum Ausdruck zu bringen. Es wird angenommen, daß das Bild der Hodegetria eventuell schon im 9. Jahrhundert als Apsismosaik in der Hagia Sophia in Thessaloniki vorhanden gewesen war. Dieser Annahme widerspricht aber die Tatsache, daß der ikonographische Typus Mariens, der in dieser Zeit in der Apsis byzantinischer Kirchen vorherrschte, jener war, bei dem die Gottesmutter Christus Emmanuel achsial vor ihrem Körper hält.

In der Apsiskalotte der Metamorphosiskirche in Koropi ist Maria stehend

wiedergegeben; sie trägt das Christuskind achsial vor ihrem Körper; dieser Typus wird in der Regel als Kyriotissa bezeichnet. Stehend ist sie auch in Hg. Georgios in Panegyristra auf der Mani dargestellt; durch den schlechten Zustand des Freskos läßt sich aber nicht mehr ermitteln, ob sie als Orans oder mit Christus Emmanuel gezeigt wurde. Dasselbe Problem bereitet uns das Fresko in der Einsiedelei von Doupiani, in der Nähe von Meteora. Die Seltenheit des Kyriotissa-Typus und die Bevorzugung der thronenden Maria – sowohl in Griechenland wie auch in den anderen Gebieten des Byzantinischen Reiches – kann dahingehend erklärt werden, daß mit der thronenden Gottesmutter deutlicher ihre Herrlichkeit ausgedrückt wird. Wenn Maria stehend dargestellt ist, dann wurde der Typus der Orans ausgewählt, dessen symbolische Bedeutung eine andere ist.

In der Panagia Chalkeon in Thessaloniki, im Katholikon von Nea Moni auf Chios, in Hg. Nikolaos Kasnitzes in Kastoria und in der Evangelistriakirche in Geraki (Mani) wurde die Gottesmutter in der Apsis als Betende ohne Kind dargestellt. Ihre Anwesenheit an diesem Ort der Kirche ist sicherlich auf ihre Rolle bei der göttlichen Inkarnation zurückzuführen, doch wird durch diesen Typus hauptsächlich ihre interzessorische Funktion für die Gläubigen – und insbesondere für den Stifter der Kirche – betont. Zu diesem Ergebnis führen uns die Gedanken, die Patriarch Photios in zwei Homilien formulierte. In seiner 17. Homilie, in der Photios höchstwahrscheinlich auf das Apsisbild in der Hagia Sophia in Konstantinopel (867) zu sprechen kommt, wo eine Maria mit Kind dargestellt war, hebt er die Rolle der Gottesmutter für die Inkarnation hervor. In seiner 10. Homilie beschreibt er die Orans in der Marienkirche am Pharos (864) und betont dagegen deren fürbittende Rolle für die Stifter und die Gläubigen. An diesem Punkt ist es erwähnenswert, daß in den Akten des 7. Ökumenischen Konzils in Nikaia (787) zum ersten Mal die Interzessionsfähigkeit Mariens offiziell ausgesprochen wurde.

Für die Apsiskalotte der Nea Moni auf Chios, wie auch in den Kirchen von Kiev, wurde das Bild der Orans ausgewählt. Höchstwahrscheinlich wurde bei diesen Ausschmückungen ein berühmter Prototyp aus Konstantinopel kopiert, vielleicht das Marienbild der Pharoskirche, die als Capella Palatina der Hauptstadt fungierte. Die betende Maria ist auch auf Münzen abgebildet, die während der Herrschaft von Konstantin IX. geprägt wurden, der das Nea Moni-Kloster gegründet hat. In der Panagia Chalkeon und in Hg. Nikolaos Kasnitzes muß die Auswahl des Typus mit der Funktion der Kirchen als Privatkapellen in Verbindung stehen, in denen die Stifter mit der fürbittenden Maria ihre

Hoffnung auf Erlösung zum Ausdruck bringen wollten. Was speziell die Panagia Chalkeon betrifft, so ist es erwähnenswert, daß die Kirche von ihrem Stifter als Grabkapelle für sich und seine Familie errichtet wurde.

In der Panagia Chalkeon und Hg. Nikolaos Kasnitzes wurde über dem Haupt der Orans die segnende Hand Gottes wiedergegeben; sie ist ein archaisches ikonographisches Element, mit dem die Maler das Inkarnationsdogma zu verdeutlichen versuchten.

In der zweiten Malschicht von Hg. Georgios Diasorites auf Naxos und in der Hg. Theodoroi in Peta (Attika) wurde in der Apsis ein Brustbild der Orans wiedergegeben; vor ihrer Brust schwebt ein Medaillon mit dem Brustbild Emmanuels. Dieser ikonographische Typus Mariens, der meistens als Blachernitissa bezeichnet wird, wurde in den ersten Jahrzehnten nach dem Bilderstreit erschaffen. Sein Zweck war es, das Mysterium der Inkarnation bildlich auszudrücken, da es die schwangere Jungfrau nach der unbefleckten Empfängnis zeigt.

Die große Verbreitung des Typus – der als Kopie einer Ikone betrachtet wird, die in der Theotokoskirche in Blacherne aufbewahrt wurde – ab der Mitte des 12. Jahrhunderts, sowohl in Byzanz wie auch in den angrenzenden Gebieten, wurde in der Forschungsliteratur mit dem Umzug des Kaisers Alexios I. Komnenos vom Großen Palast zum Blachernenpalast in Zusammenhang gebracht. Die Abbildung Mariens als Brustbild ist auf die kleinen Dimensionen der oben genannten Monumente zurückzuführen, die nicht die Voraussetzungen für die Wiedergabe einer ganzfigurigen Gestalt boten.

In den Apsiden mittelbyzantinischer Kirchen Griechenlands wird Maria in der Regel von *Erzengeln* begleitet. Die Aufnahme der Erzengel in das ikonographische Programm des Sanktuariums muß mit der Erwähnung der körperlosen Mächte in der Liturgie in Zusammenhang stehen. Ihre Anwesenheit als Begleiter Mariens liegt an der hohen Stellung der Gottesmutter in der himmlischen Hierarchie, die als "ehrwürdiger als die Cherubim und unvergleichlich herrlicher als die Seraphim" apostrophiert wird.

Die Abbildung von Engeln neben der Gottesmutter trägt zur Verdeutlichung des Inkarnationsdogmas bei, da durch die Menschwerdung des Logos die Anschauung Gottes für die Menschen ermöglicht wurde, während früher diese Möglichkeit nur die körperlosen Mächte hatten. Insbesondere in Fällen, in denen Maria mit Kind dargestellt wurde, bewachen die Engel gleichzeitig Emmanuel; auf diese Weise wird das Dogma der Gleichstellung des himmlischen

mit dem irdischen Christus zum Ausdruck gebracht.

In den mittelbyzantinischen Kirchen Griechenlands, die meistens nur über kleine Dimensionen verfügen, wurden die Engel in der Regel zusammen mit Maria in der Apsiskalotte abgebildet. Auf die Wiedergabe der Engel wurde in der Hagia Sophia in Thessaloniki, in Hg. Georgios Diasoritis auf Naxos, in Zoodochos Pege in Samari und in der Evangelistriakirche in Geraki verzichtet. Ihre Abwesenheit in Hg. Georgios Diasoritis ist auf die kleinen Ausmaße der Kirche zurückzuführen. Aus dem gleichen Grund sind in Hg. Anargyroi in Kastoria die Erzengel auf die Seitenwände des Bemas gewandert. In der Evangelistriakirche wurden die Erzengel in der Apsiskalotte ausgelassen, sie sind aber im Tympanon der Ostwand zusammen mit Maria abgebildet; diese drei Figuren gehören zur Himmelfahrtszene, die sich im Bema gewölbe und den angrenzenden Wänden anschließt. Durch diese Anordnung erwecken die Engel, die Maria in der Himmelfahrt darstellung begleiten, den Eindruck, als würden sie zugleich die Gottesmutter in der Apsiskalotte bewachen.

In größeren Kirchen, deren Ausschmückung in direkter Beziehung zu Konstantinopel steht, wurden die Erzengel an anderen Orten des Sanktuariums dargestellt. Im Katholikon von Hosios Loukas sind sie am Gurtbogen zum Bema plaziert, wie es auch in der Hagia Sophia in Konstantinopel der Fall war. Ihre Anordnung über der Türe, die das Bema mit dem Naos verbindet, kann auch mit ihrer Funktion als Wächter – sowohl der Türen als auch allgemein des Heiligtums – in Beziehung gebracht werden. Die Erzengel, die in den beiden Seitenapsiden in Nea Moni auf Chios wiedergegeben sind, bilden zusammen mit der Darstellung der Gottesmutter in der Hauptapsis eine ikonographische Einheit. Im Katholikon des Klosters in Daphni wurden sie in kleinen Nischen untergebracht, die sich an den Wänden beidseitig der Apsiskalotte anschließen. Da alle diese Kirchen mit Mosaiken ausgestattet sind, schwebt die über Natur und Zeit herrschende Gestalt Mariens in dem goldenen, antirealistischen Grund der Apsis und erhebt sich in der gesamten Pracht des Schmucks.

Schließlich wird die Gottesmutter im Kaloritissa-Kloster auf Naxos auch von den Propheten Johannes dem Täufer und Jesaja begleitet. Ihre Anwesenheit ist ein archaisches ikonographisches Element. Gleichzeitig stehen sie in der Apsiskalotte stellvertretend für den Gesamtgehalt der Eucharistie, da die beiden Inkarnation und Opferung Christi prophezeit haben, zwei Ereignisse, die täglich liturgisch auf dem Altar der Kirche vergegenwärtigt werden.

Für die Ausschmückung der Apsiskalotte in mittelbyzantinischen Kirchen

Griechenlands wurde auch *die Deesis* ausgewählt, deren liturgische Bedeutung ihre Einordnung im ikonographischen Programm des Altarraumes erklärt. Die Tatsache, daß in dieser Komposition die drei wichtigsten Personen des Christentums, nämlich Christus, die Gottesmutter und Johannes der Täufer, dargestellt sind, wie auch ihr eschatologischer Gehalt, eignet sie für diesen Teil der Kirche, der als Thron Gottes und Symbol der Zweiten Parusie interpretiert wurde. Da in der bildlichen Darstellung der Deesis Christus von den zwei wichtigsten Zeugen seines irdischen Lebens umgeben ist, hat die Abbildung des Themas in der Apsis schließlich auch das Ziel, das Dogma der Inkarnation auszudrücken.

Die Auswahl des Themas für die Apsis der Krypta von Hosios Loukas ist auf den Funeralcharakter der Kapelle zurückzuführen. Die enge Beziehung der Deesis zur Wiederkunft Christi eignet sie für die Apsisdekoration einer Grabkapelle. Außerdem drückt sie bildlich die Hoffnung aus, daß während des Weltgerichts durch die Fürbitte von Maria und dem Täufer nicht nur die Erlösung der Gerechten, sondern auch die Vergebung der Sünden realisiert werden kann.

Die Anwesenheit der Deesis in der Apsis von Kirchen auf Kythera (Hg. Andreas in Livadi), Naxos (Phrotothroni und Panagia Drossiani), Kreta (Panagia Kyra und Hg. Eutybios in Chromonasteri, Hg. Georgios in Kournas) und auf dem Peloponnes (Ai-Giannakis in Soupena) steht in Verbindung mit der Anwesenheit von archaischen ikonographischen Elementen in den Bildprogrammen dieser Monumente. Es ist demzufolge möglich, daß die Deesis als ein Zwischenstadium in der Entwicklung des ikonographischen Programms der Apsis betrachtet werden kann. Denn sie bildet den Übergang von den frühchristlichen Prophetischen Visionen zu der nachikonoklastischen Abbildung der Gottesmutter an diesem Ort der Kirche. Mit dieser Darstellung hatten die Künstler die Möglichkeit, die frühchristliche ikonographische Tradition für Apsisausschmückungen mit den neuen Entwicklungen in der Hauptstadt zu verbinden.

Die Auswahl der Deesis für die Apsis der Panagia Drossiani wird verständlicher, wenn man davon ausgeht, daß die Kirche ursprünglich die Funktion einer Begräbnisstätte hatte. Ihre Abbildung in der Apsis von Ai-Giannakis in Soupena stimmt mit dem gesamten ikonographischen Programm dieser Einsiedelei überein, das ausschließlich aus Einzelfiguren bestand. An dem heiligsten Ort der Kirche sind die drei heiligsten Personen des Christentums dargestellt. Gleichzeitig eignet sich der eschatologische und fürbittende Gehalt

des Themas für die Apsisausschmückung einer Einsiedelei, wie es durch die vielen Beispiele in Kappadokien und Süditalien bestätigt wird.

Die Deesis wurde auch im Katholikon von Hosios Loukas unterhalb der Gottesmutter in der Apsis dargestellt. Diese Platzierung des Themas und die höchstwahrscheinlich hauptstädtische Herkunft der Künstler, sowie der Platz der Darstellung am Apsisbogen der Hagia Sophia in Ohrid und in Kiev, hat zur Vermutung geführt, daß die Deesis auch in den Apsiden von Kirchen Konstantinopels dargestellt gewesen sein könnte.

Die Darstellungsart der Figuren in der Komposition wird ausschließlich von den Dimensionen des Raumes bestimmt. In Räumen mit geringen Ausmaßen war die Abbildung von Brustbildern erforderlich (Panagia Drossiani, Katholikon von Hosios Loukas), oder die Gestalten wurden in unterschiedlichem Maßstab dargestellt (Panagia Kyra und Hg. Eutychios auf Kreta). Wenn die Dimensionen der Apsiskalotte für die Abbildung der Figuren nicht ausreichten, konnten deren Wiedergabe auf dem Halbzylinder erweitert werden (Krypta von Hosios Loukas, Ai-Giannakis in Soupena). Falls die Gestalten ganzfigurig dargestellt sind, wird Christus meistens thronend gezeigt, wodurch seine hierarchische Stellung betont wird; gleichzeitig stimmt diese Art der Abbildung mit der symbolischen Interpretation des Raumes als Thron Gottes überein.

In Kirchen der Mani (Hg. Panteleimon in Epano Boularios, Taxiarches in Skentrines, Hg. Georgios in Piontes, Hg. Konstantinos in Tsikalia und Hg. Johannes Theologos in Gardenitsa) und auf Korfu (Hg. Merkurios) wurde in der Apsiskalotte *der Patronatsheilige* abgebildet. Die meisten dieser Kirchen verfügen über zwei Konchen im östlichen Bereich (Bikonchos). Die Heiligen, unter deren Namen die Kirchen heute bekannt sind, wurden jeweils in der südlichen Konche dargestellt. Da aber beide Konchen architektonisch und liturgisch gleichwertig sind, ist anzunehmen, daß diese Kirchen ursprünglich auch jenem Heiligen geweiht waren, der in der nördlichen Konche abgebildet war.

Die Auswahl des Titelheiligen für die Ausschmückung der Apsiskalotte geht auf frühchristliche Zeit zurück, in der dieser in den Apsiden von Martyrien abgebildet war. In der mittelbyzantinischen Epoche ist es ein lokales Phänomen, den Titelheiligen in der Apsis abzubilden; es begegnet uns nur auf der Mani und auf Korfu, obwohl sich das Thema in späterer Zeit auch in anderen Regionen Griechenlands verbreitet hat. Durch die Wiedergabe des Patronatsheiligen in der Apsis wird die Idee der Fürbitte für die Gläubigen – und besonders für den Stifter

– bildlich ausgedrückt, der seinen persönlichen Schutzheiligen den hervorgehobenen Platz im Heiligtum einräumen ließ.

Für die Darstellung des Patroziniumsheiligen wurde die Form des Brustbildes gewählt; nur in Fällen, in denen sich die Abbildung auf den Halbzylinder erstreckt, wurde er ganzfigurig wiedergegeben. In der Regel wird dieser im Orantengestus gezeigt, was zur Verdeutlichung der Fürbittidee beiträgt. Entsprechend stimmt die Haltung der Gestalt mit der des Priesters überein, der ebenfalls vor dem Altar für die Gläubigen Fürbitte einlegt. Die Auswahl einer anderen Darstellungsweise für den Titelheiligen in den Konchen von Hg. Merkurios (1074/75) ist auf die Tatsache zurückzuführen, daß die Abbildung von Heiligen im Orantengestus ab dem 11. Jahrhundert sehr selten anzutreffen ist.

In der nördlichen Konche von Hg. Merkurios sind die Propheten Elias und Elisäus ganzfigurig dargestellt. Sie halten Schriftrollen, auf denen der Dialog paraphrasiert wird, der zwischen den beiden Propheten vor der Himmelfahrt des Elias stattgefunden hat. Die Texte spielen auf die Ausgießung des Heiligen Geistes während der Gabenwandlung an; entsprechend hat die Abbildung der beiden Propheten auch einen liturgischen Sinngehalt. Die Verbindung dieser Darstellung mit der Abendmahlsfeier wird durch die Ausschmückung der südlichen Konche verstärkt, denn dort ist Basileos der Große neben dem Titelheiligen Merkurios plaziert. Schließlich wurde durch die Figur des Kirchenvaters eine Kombination zwischen dem ikonographischen Programm der Apsiskalotte und jenem des Halbzylinders hergestellt.

Singulär in der byzantinischen Kunst ist die Abbildung von Johannes dem Evangelisten an der Ostwand der Apokalypse-Grotte auf Patmos, in der er Prochoros die Offenbarung diktiert. Diese Szene steht in enger Beziehung zum ikonographischen Thema des Titelheiligen, da die Grotte der Apokalypse geweiht war. Am wichtigsten Platz des Raumes, dem Bema, wurde dieses Ereignis dargestellt, das die Höhle zu einem heiligen Ort gemacht hat.

Als frühchristliches Überbleibsel kann auch die Szene der *Himmelfahrt* erklärt werden, die in der Apsiskalotte der Georgsrotunde in Thessaloniki dargestellt ist. Die Figur der Gottesmutter im Orantengestus im Zentrum des unteren Abschnittes der Komposition erlaubt zugleich die Vermutung, daß sie auch ein Zwischenstadium auf dem Entwicklungsweg des ikonographischen Programms der Apsis war. Die Auswahl des Himmelfahrt-Themas für die Apsiskalotte kann schließlich auch durch eine eventuelle Funeralfunktion des Monumentes begründet sein.

Der **Halbzylinder** der Apsis und die angrenzenden **Seitenwände** des Bemas wurden ab dem 10. Jahrhundert mit dem ikonographischen Thema der *Apostelkommunion* besetzt. Die Aufnahme dieser Komposition ist wahrscheinlich durch das erneute Interesse für die Eucharistie begründet, das in der zeitgenössischen Theologie zu beobachten ist. Dieses Thema zeigt die liturgische Variante des historischen Abendmahls zwischen Christus und den Aposteln. Demzufolge ist seine Einbindung in das ikonographische Programm des Sanktuariums auf die liturgische Nutzung des Raumes als Ort für die Eucharistie zurückzuführen.

Von den Kirchenvätern wurde die Meinung ausgesprochen, daß die Gläubigen, die an der Kommunion teilnehmen, zugleich beim historischen Abendmahl zugegen sind. Der Altar wurde symbolisch mit dem Tisch des Obergemaches verknüpft, in dem nach dem Markus-Evangelium das Letzte Abendmahl stattgefunden hat; gleichzeitig wird den Kommunizierenden dargelegt, daß sie von Christus selbst durch die Hand des Priesters die eucharistischen Elemente empfangen. Die Wiedergabe der Apostelkommunion im Bema trägt zur Verdeutlichung dieser Analogien bei, denn während des Zeitpunktes, in dem die Gläubigen die Eucharistie empfangen, können sie durch die geöffneten Türen des Altarraumes die Darstellung der Sakramentsspende an die Apostel sehen. Auf diese Art wird ihnen verständlich gemacht, daß die Eucharistiefeyer die liturgische Wiederholung des Letzten Abendmahls ist.

Die Wiedergabe der Apostelkommunion unter der Gottesmutter in der Apsiskalotte trägt schließlich zur Verdeutlichung des Inkarnationsdogmas bei. Maria gilt als Symbol der historischen Menschwerdung, während die Apostelkommunion die liturgische Menschwerdung versinnbildlicht, da die Wandlung der Gaben die Inkarnation sakramental vergegenwärtigt. Durch die Verknüpfung der beiden Themen in der Apsisnische ist das gesamte ikonographische Programm des Ortes gleichzeitig eine Zusammenfassung des göttlichen Heilsplanes zur Erlösung der Menschheit. Denn durch die göttliche Inkarnation, deren Symbol Maria ist, wurde die Erlösung ermöglicht. Die Eucharistie, die durch die Apostelkommunion dargestellt wird, macht die Erlösung erreichbar; durch ihre Aufnahme werden die Gläubigen zu Teilnehmern an Gott und partizipieren damit auch an der Auferstehung und am Ewigen Leben, was bereits im Johannes-Evangelium (6, 54-56) verankert ist.

In den mittelbyzantinischen Kirchen Griechenlands ist die Apostelkommunion im Halbzylinder der Apsis in Hg. Georgios in Panegyristra, in der Metropolis von Serres und in Hg. Georgios in Kournas auf Kreta anzutreffen.

Wegen der kleinen Dimensionen des Halbzylinders wurde die Komposition in der Metamorphosiskirche in Koropi, in der Panagia Chalkeon und in Ai-Strategos in Epano Boulariou (Mani) auf die Seitenwände des Bemas verlegt. Festgehalten werden muß, daß das Thema der Apostelkommunion aber selten in den zu untersuchenden Altarräumen vertreten ist, was auf ihre mangelnden Darstellungsflächen zurückgeführt werden kann.

Die Präsenz der Komposition in Hg. Georgios in Panegyristra ist ein innovatives Element im ikonographischen Programm der Kirche, da ihre Fresken im 3. Viertel des 10. Jahrhunderts entstanden sind. Ihre Wiedergabe im Halbzylinder eines Monumentes in der Provinz läßt die Vermutung zu, daß in dieser Zeit die Apostelkommunion an der gleichen Stelle auch in den verlorengegangenen Bildausstattungen der Hauptstadt dargestellt war.

Schließlich ist es aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes der überlieferten Kirchendekorationen nicht mehr möglich zu ermitteln, welche ikonographischen Varianten des Themas in den mittelbyzantinischen Kirchen Griechenlands Anwendung fanden.

Die Abbildung heiliger *Bischöfe* im Halbzylinder und auf den angrenzenden Seitenwänden des Presbyteriums ist auf die hohe Stellung dieser Heiligenkategorie in der himmlischen Hierarchie zurückzuführen. In der *Historia Ekklesiastike* des Patriarchen Germanos werden die Hierarchen in der Rangfolge nach den Propheten und Aposteln erwähnt. Ab dem 10. Jahrhundert sind die Propheten in der Kuppel dargestellt, während die Apostel in fast allen christologischen Szenen präsent sind. Für die nächste Heiligenkategorie, die Bischöfe, bleibt jener Platz der Kirche, der auch einen besonderen Symbolismus hatte, nämlich das Bema.

Die Auswahl des Sanktuariums für die Wiedergabe der Hierarchen muß auch mit der symbolischen Interpretation des Raumes als Thron Gottes in Verbindung gebracht werden, da die Bischöfe als "Bilder" Christi und ihre mitwirkenden Kleriker als "Bilder" der Engel und Apostel in verschiedenen Schriftquellen betrachtet werden. Gleichzeitig stimmt diese Platzierung der Kirchenväter, die nach christlichen Vorstellungen zwischen Gott und den Menschen stehen, mit der symbolischen Interpretation der Apsis als Verbindungsglied zwischen Himmel und Erde überein.

Der Halbzylinder und die Seitenwände des Bemas sind jene Orte der Kirche, die den Altar umgeben. Entsprechend vereinigen sich die Bilder der Bischöfe – anfangs frontal, später konzelebrierend – mit den realen Zelebranten,

die das Altarsakrament feiern. Auf diese Weise wird auch die Idee der ununterbrochenen apostolischen Folge im Werk der Kirche bildlich ausgedrückt, insbesondere wenn sich die Apostelkommunion über den Bischöfen im Halbzyylinder anschließt. Die Präsenz der Kirchenväter garantiert schließlich die Ursprünglichkeit des liturgischen Ritus, den sie mitgestaltet haben und in dem sich der dreifaltige Gott den Gläubigen offenbart.

In den mittelbyzantinischen Kirchen Griechenlands sind die Hierarchen im Halbzyylinder und den angrenzenden Seitenwänden des Bemas ab dem 3. Viertel des 10. Jahrhunderts anzutreffen. In Hg. Stephanos in Kastoria sind Spuren von drei(?) Bischöfen erhalten geblieben, in Hg. Petros in Paliochora (Mani) einer in der unteren Malschicht (3. Viertel des 10. Jh.) und drei weitere in der Malschicht aus dem Ende des gleichen Jahrhunderts. Darüber hinaus gibt es in Hg. Achilleios auf der Insel Prespa Reste von vermutlich ursprünglich acht Bischöfen, während in Hg. Panteleimon in Epano Boularios vier Hierarchen dargestellt sind.

Ihre Auslassung im Halbzyylinder des Kaloritissa-Klosters liegt darin begründet, daß an diesem Ort eine Komposition wiedergegeben ist, die auf eine vorikonoklastische Bildtradition zurückgeht. In Hg. Georgios in Panegyristra kann die Abwesenheit von Bischöfen als archaisches Element des ikonographischen Programmes erklärt werden, falls sie nicht durch die Zerstörung der Fresken an dieser Stelle begründet ist.

Die Zuordnung von Hierarchen in das Bildprogramm des Halbzyinders treffen wir im 10. Jahrhundert in Regionen an, die weit voneinander entfernt liegen, wie in Kappadokien, Makedonien und auf der Mani. Demzufolge ist die Vermutung zulässig, daß auch in Kirchen Konstantinopels in der selben Zeit Kirchenväter in der Apsis dargestellt waren. Die Präsenz anderer Heiligenkategorien oder alttestamentlicher Gestalten zwischen den Bischöfen in Kirchen Griechenlands, die in dieser Zeit ausgeschmückt wurden, zeigt aber, daß wenigstens in dieser Region das ikonographische Programm des Halbzyinders noch nicht ganz entwickelt war.

Die Ausschmückung des Halbzyinders mit Hierarchen ist ein festes Element des ikonographischen Programms der Kirchen, die ins 11. Jahrhundert datiert werden. In allen Monumenten dieser Zeit wurden an diesem Ort der Apsis Bischöfe dargestellt. Auch in Kirchen, in denen es aufgrund besonderer Umstände nicht möglich war, den Kirchenvätern diesen Platz einzuräumen, wurden sie so nah wie möglich an die Apsis gerückt. Da die Komposition der Deesis in Ai-Giannakis in Soupena die ganze Apsis einnimmt, wurden die

Hierarchen auf den Wandflächen angeordnet, die sich beiderseitig dieser Darstellung anschließen. In der Bikonchoskirche des Hg. Merkurios auf Korfu ist Basileos der Große neben dem Titelheiligen in der südlichen Konche dargestellt. Schließlich sind in der Panagia Chalkeon, in Hg. Georgios Diasoritis, in Hg. Eutybios in Chromonasteri (Kreta) und in der Panagia Lemiotissa (Kreta) andere Heiligenkategorien zwischen den Hierarchen im Apsiszyylinder eingeschoben. Ihre Präsenz zeigt, daß das ikonographische Programm dieses Ortes im 11. Jahrhundert noch nicht voll entwickelt war.

Ab dem 12. Jahrhundert sind die heiligen Personen, die im Halbzyylinder dargestellt werden, ausschließlich Bischöfe. Ausnahmen bilden die Kirchen von Hg. Johannes Theologos in Gardenitsa, Hg. Anargyroi und Hg. Stylianos in Kastoria, wie auch die Episkopikirche auf der Mani. An den Seitenwänden des Bemas dieser Kirchen schließen sich andere Heiligenkategorien an.

Bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts sind die Bischöfe in den Kirchen Griechenlands ausnahmslos frontal dargestellt. Ab dem 3. Viertel des gleichen Jahrhunderts findet sich dort auch der ikonographische Typus der konzelebrierenden Hierarchen, obwohl er in den angrenzenden Regionen schon aus dem Ende des 11. Jahrhunderts bekannt ist. Diese Überlieferungslage ist aber zufällig, da die Kirchen, die in dieser Arbeit behandelt werden, nach den heutigen Grenzen der Länder untersucht wurden.

Der ikonographische Typus der konzelebrierenden Bischöfe existiert neben jenem der frontalen Einzeldarstellung. Darüber hinaus gibt es auch Mischtypen, in denen ein Teil der Kirchenväter konzelebrierend wiedergegeben ist, während die übrigen frontal aufgefaßt sind. Diese Koexistenz dieser ikonographischen Varianten ist charakteristisch für die byzantinische Malerei bis zum 13. Jahrhundert, in dem sich die Darstellung der konzelebrierenden Bischöfe durchgesetzt hat.

In der Zeit, in der zum ersten Mal die konzelebrierenden Hierarchen in den Apsiden Griechenlands erscheinen, treffen wir auch die ersten Beispiele des ikonographischen Themas des *Melismos* an. Dieses Motiv ist im Zuge der christologischen Auseinandersetzungen entstanden, die in Byzanz in den ersten Jahrzehnten der Komnenenzeit begannen und mit der Eroberung Konstantinopels durch die Kreuzfahrer (1204) beigelegt wurden. Die Wiedergabe des Themas im unteren Register des Halbzyinders ist die bildliche Antwort der Orthodoxie auf die Fragen, die während dieser Debatten gestellt wurden. Es drückt bildlich die Auffassung aus, daß die Eucharistie allen Personen der

heiligen Dreifaltigkeit geopfert werden muß. Gleichzeitig wird mit der Darstellung dokumentiert, daß die Gläubigen beim Empfang der Eucharistie den unvergänglichen Körper Christi aufnehmen. Schließlich trägt es zur Verdeutlichung des orthodoxen Dogmas über die Art und den Zeitpunkt der Gabenwandlung bei, was einer der Hauptstreitpunkte zwischen Ost- und Westkirche war.

Im Katholikon des Myriokefala-Klosters auf Kreta, in Hg. Anargyroi in Kastoria und in Hg. Panteleimon in Ellenika auf Kea wurde im Zentrum der Komposition des Melismos ein Altar mit liturgischen Geräten dargestellt. In Zoodochos Pege in Samari, in der Einsiedelei von Doupiani, in Hg. Georgios in Kournas (Kreta) und in Hg. Kyriake in Keratea nimmt Christus auf dem Altar das Zentrum der Darstellung ein. Die Spuren der konzelebrierenden Bischöfe, die auf dem südlichen Abschnitt des Halbzylinders in der Basilika in Servia erhalten geblieben sind, erlauben uns nicht zu ermitteln, ob die Komposition ein zentrales Motiv hatte. Das gleiche Problem bereiten uns auch die Freskenreste in der Metamorphosiskirche in Chortiates. In der Evangelistriakirche in Geraki hat die Darstellung der Kirchenväter-Liturgie kein zentrales Motiv; entsprechend bewegen sich die konzelebrierenden Hierarchen zum real existierenden Altar hin. Schließlich ist die Abbildung des Melismos in Zoodochos Pege in Samari zweizonig, daß heißt, das Lamm Christi ist im oberen Register des Halbzylinders wiedergegeben, während die Bischöfe sich unterhalb anschließen.

Die Anzahl der Kirchenväter, die im Bema dargestellt sind, wird ausschließlich von den Dimensionen des Raumes bestimmt. Zum Beispiel ist in der südlichen Konche von Hg. Merkurios (Korfu) nur einer neben dem Titelheiligen wiedergegeben, während acht Bischöfe den gemalten Altar in Hg. Panteleimon auf Kea umgeben. Normalerweise beträgt die Anzahl der Hierarchen vier.

Was schließlich die Auswahl der Personen betrifft, so stehen an erster Stelle die Heiligen Johannes Chrysostomos, Basileos der Große, Gregorios Theologos und Nikolaus von Myra. Die Auswahl der übrigen Bischöfe ist abhängig von folgenden Faktoren: ihrer Erwähnung bei der Kommemoration während der Proskomidie, persönlichen Wünschen der Stifter und nicht zuletzt von lokalen Ausprägungen der Heiligenverehrung.

Die Darstellung von heiligen *Diakonen* im Halbzylinder und an den Seitenwänden des Bemas wurde von ihrer liturgischen Funktion bestimmt und

entspricht der symbolischen Interpretation des Raumes als Thron Gottes. Die Diakone stehen als "Bilder" der Engel in der Nähe der Hierarchen, die als "Bilder" Christi gelten. Aufgrund ihrer niedrigen Stellung in der kirchlichen Hierarchie, in der sie weit hinter den Bischöfen stehen, wurden sie in den Parabemata wiedergegeben. Falls diese Darstellungsplätze nicht zur Verfügung standen, konnten sie an vergleichbaren Orten untergebracht werden, wie in der Panagia Lemiotissa auf Kreta, Hg. Nikolaos Kasnitzes in Kastoria und in der Panagiakapelle des Theologos-Klosters auf Patmos.

In der Panagia Chalkeon und in Hg. Anargyroi in Kastoria sind die heiligen Diakone an den Eingängen des Bemas dargestellt. Diese Platzierung entspricht dem Ausruf der Diakone während der Liturgie der Gläubigen: "Die Türen, achtet auf die Türen; laßt uns in Weisheit achtgeben!" Entsprechend kann auch die Präsenz eines heiligen Diakon in der Merkurioskirche auf Korfu erklärt werden, in der er an der Ostwand zwischen den beiden Konchen erscheint. Schließlich resultiert die Bestimmung des Halbzylinders für die Abbildung der Diakone in Hg. Eleousa in Mytikas an deren mangelnden Darstellungsflächen, da die Kirche aus einem Felsen gehauen wurde.

Der heilige Stephanos ist der am häufigsten wiedergegebene Diakon in den mittelbyzantinischen Kirchen Griechenlands. Diese Häufigkeit ist auf die besonderen interzessorischen Eigenschaften des Protomärtyrers zurückzuführen, der als Wundertäter gilt und auch in der Proskomidie kommemoriert wird.

Im Halbzylinder der Geburtskirche im Kaloritissa-Kloster (Naxos) ist eine *Imago Clipeata der Gottesmutter* angebracht, die beidseitig von den Zwölf Aposteln flankiert wird. Diese Komposition ist ein archaisches ikonographisches Element und kann durch den frühen Ausschmückungszeitpunkt (2. Viertel des 10. Jhs.) des Monumentes erklärt werden.

Im unteren Register des Halbzylinders von Hg. Achilleios in Prespa (985-996) ist eine *Arkatur aus 18 Bögen* aufgemalt, in denen Inschriften angebracht sind, die 18 Episkopate des bulgarischen Patriarchats erwähnen. Der malerische Schmuck des Platzes hat einen politischen Gehalt, denn er erfüllte den Zweck, die Idee der Unabhängigkeit des bulgarischen Patriarchats zu unterstreichen, dessen Sitz zum Ausschmückungszeitpunkt Prespa war.

Zu den anderen *Heiligenkategorien*, die im Halbzylinder und den Seitenwänden des Sanktuariums abgebildet sind, zählen der Prophet Elias (in der Episkopikirche in Eurytania und vielleicht in Hg. Petros in Paliochora),



Johannes der Täufer (in der Panagia Chalkeon und vielleicht in Hg. Petros in Paliochora), die Ärzteheiligen (in der Panagia Chalkeon, in Hg. Anargyroi und Hg. Stylianos in Kastoria), der Titelheilige (Hg. Georgios Diasoritis) und der Apostel Petros (in Hg. Eutyrios auf Kreta). Ihre Auswahl für die malerische Ausstattung dieser Orte ist auf die mangelnde Stabilität des ikonographischen Programms des Sanktuariums bis zum Ende des 11. Jahrhunderts zurückzuführen. Die Präsenz dieser Heiligen kann manchmal durch die Eucharistie erklärt werden (Johannes der Täufer), teilweise durch persönliche Präferenzen der Stifter (Ärzteheilige) und hin und wieder auch durch lokale Heiligenverehrung (Georgios und Petrus). Schließlich ist die Darstellung des seligen Eremiten Johannes Kalybitis an der Südwand des Sanktuariums in der Höhlenkirche von Ai-Giannakis in Soupena wahrscheinlich auf die Funktion der Kirche als Einsiedelei zurückzuführen.

Die Abbildung der *Darbringung Mariens im Tempel* an der Südwand des Heiligtums in der Panagia-Kapelle des Theologos-Klosters auf Patmos erschließt sich durch den eucharistischen Gehalt der Szene. Das Bild der Verkündigung an Maria an der Südwand der Protothronikirche auf Naxos zeigt uns eine von den Lösungen, die angewendet wurden, bevor sich das Thema für die Ausschmückung des Apsisbogens durchgesetzt hatte. Schließlich stimmt die Auswahl des *Letzten Abendmahls* und der *Fußwaschung* für die Seitenwände der Krypta von Hosios Loukas mit dem Funeralcharakter des ikonographischen Programms überein; gleichzeitig wurden im wichtigsten Teil der Grabkapelle Szenen dargestellt, die sich auf die bedeutendsten Sakramente des Christentums beziehen (Taufe und Abendmahl), durch die die Erlösung der Gläubigen und ihr Übergang ins Paradies ermöglicht wird.

An der **östlichen Stirnwand** byzantinischer Kirchen ist ab ungefähr der Mitte des 11. Jahrhunderts die *Verkündigung an Maria* dargestellt. Die Platzierung der Szene über der Türe, die den Naos mit dem Bema verbindet, wurde in der Forschungsliteratur mit der Prophetie des Ezechiel über die geschlossene Pforte in Verbindung gebracht. Diese Weissagung gilt als alttestamentliches Vorbild der unbefleckten Empfängnis Mariens. Entsprechend ist der Apsisbogen der ideale Darstellungsort für die Szene, an dem sie sich über die Jahrhunderte hinweg behauptet.

Die Zuordnung der Verkündigung ins Bildprogramm des Sanktuariums muß in erster Linie mit der Tatsache in Verbindung gebracht werden, daß an

diesem Ort der Kirche vorzugsweise jene Darstellungen gezeigt werden, die zur Verdeutlichung des Inkarnationsdogmas beitragen. Zu diesen Themen gehört zweifellos die Verkündigung, mit der der Beginn der Fleischwerdung des Logos umschrieben wird. Für die Ausschmückung des Heiligtums wurden gleichzeitig Darstellungen mit eucharistischen Gehalt ausgewählt, die mit der liturgischen Funktion des Raumes übereinstimmen. Zu diesen Bildthemen zählt die Verkündigung, da die Wandlung der Gaben die liturgische Wiederholung der historischen Inkarnation ist.

Die Worte, die der Erzengel der Verkündigung an Maria richtet (Lk 1, 35), beziehen sich auf die lebensspendende Kraft des Heiligen Geistes. Diese Worte wiederholen sich in der Liturgie unmittelbar nach dem Großen Einzug und wurden mit der Ausgießung des Heiligen Geistes in Verbindung gebracht, durch dessen Kraft – nach dem orthodoxen Ritus – die Gabenwandlung stattfindet. Da die Verkündigung eine Darstellung ist, mit der die lebensschaffende Kraft des Heiligen Geistes ausgedrückt wird, wurde sie diesem Bereich der Kirche zugeordnet, an dem die dritte Hypostase der Heiligen Dreifaltigkeit täglich für die Konsekration der Gaben ausgesendet wird.

Wo genau die Verkündigung am Apsisbogen mittelbyzantinischer Kirchen Griechenlands positioniert wurde, stand in Abhängigkeit von dem architektonischen Typus der Monumente. Die kleinen Dimensionen von Hg. Georgios Diasoritis bestimmten die Platzierung der Darstellung in der unteren Zone der östlichen Stirnwand beiderseitig der Apsisnische. In den Longitudinalbauten Hg. Stylianos in Kastoria, Hg. Menas in Velventos und der Einsiedelei von Doupiani ist die Verkündigung auf mittlerer Höhe beiderseitig der Apsiskonche untergebracht. In anderen Longitudinalbauten ist sie etwas höher, beiderseitig der Apsiskalotte angeordnet (Hg. Kyriaki in Keratea, Hg. Anargyroi und Hg. Nikolaos Kasnizes in Kastoria). In der Kreuzkuppelkirche von Ai-Strategos in Epano Boularios und in der reduzierten Kreuzkuppelkirche der Evangelistria in Geraki wurde die Darstellung an den östlichen Stützpfählern lokalisiert.

In der Kirche von Hg. Stylianos in Kastoria ist zwischen dem Erzengel der Verkündigung und Maria der Prophet Jesaja wiedergegeben, während die Propheten David und Salomon in der gleichen Szene in Hg. Kyriaki in Keratea und in Hg. Anargyroi in Kastoria eingebunden wurden. In der letztgenannten Kirche ist zwischen den Figuren der Verkündigung der Alte der Tage eingeschoben. Die Zuordnung aller dieser Personen erfüllt den Zweck, das Dogma der Inkarnation des ewigen Gottes auszudrücken.



Im östlichen Giebelfeld der einschiffigen tonnengewölbten Kirchen von Hg. Panteleimon in Epano Boularios, Hg. Niketas in Kepoula und Hg. Johannes Theologos in Gardenitsa, wie auch in der Kreuzkuppelkirche der Evangelistria in Geraki ist die Gottesmutter zwischen Engeln dargestellt. Diese Figuren gehören zur *Himmelfahrtszene*, die neben dem Bemagewölbe die angrenzenden Wände einnimmt.

Am Triumphbogen von Hg. Andreas auf Kythera wurden *Propheten beiderseits eines Kreuzes* wiedergegeben. Diese Komposition hat einen eschatologischen Gehalt, der durch das Kryptogramm im Kreuz ("der gefallene Adam wurde durch das Kreuz erlöst") verstärkt wird. Ihre Einbindung in das Bemaprogramm ist ein archaisches ikonographisches Element.

Im östlichen Giebelfeld der Bikonchoskirche Hg. Merkurios auf Korfu ist die verkürzte Form einer *prophetischen Vision* abgebildet, die Christus zwischen Himmelmächten und Evangelistenymbolen zeigt. Diese Komposition wurde in der Forschungsliteratur als frühchristliches Überbleibsel erklärt. Die Darstellung Christi zwischen den körperlosen Mächten stimmt mit der symbolischen Interpretation des Bemas überein, das "den oberen Mächten gewidmet" ist; und der endzeitliche Gehalt der Darstellung steht mit dem eschatologischen Symbolismus des Raumes in Einklang. Schließlich wurde die Auswahl des östlichen Tympanons für die Gestalt Christi als Ersatz für das Kuppelbild interpretiert.

Durch die fehlende Kuppel wurden auch die *Medaillons mit Brustbildern von Christus und den Aposteln* erklärt, die am Triumphbogen von Hg. Barbara auf der Mani wiedergegeben sind, außerdem die Deesis, die im östlichen Giebelfeld von Hg. Anargyroi und Hg. Nikolaos Kasnizes in Kastoria angebracht ist. Aus dem gleichen Grund kann auch die Positionierung der *Metamorphosis* im östlichen Tympanon von Hg. Menas in Velventos interpretiert werden. Gleichzeitig stimmt der eschatologische Gehalt der Darstellung mit der Auslegung des Altarraumes als Symbol der Zweiten Parusie überein. Schließlich bezieht sich die Szene auf das Dogma der Inkarnation und deswegen eignet sie sich für diesen Raumteil, dessen ikonographisches Programm in erster Linie dieses Dogma zum Ausdruck bringt.

Die Darstellung des *Mandylions* am Apsisbogenscheitel der einschiffigen Kirchen Hg. Nikolaos Kasnizes und Hg. Stylianos in Kastoria ist wahrscheinlich auf die Tatsache zurückzuführen, daß dieser Platz eine geeignete Ersatzfläche für die Positionierung des Bildthemas in Kreuzkuppelkirchen war. Denn dort ist das Antlitzbild meistens auf der zentralen Bildfläche am Kup-

pelring zwischen den beiden östlichen Pendentifs lokalisiert. Die Einordnung des Mandylions im Bildprogramm des Sanktuariums ist dahingehend zu erklären, daß dieses als Symbol der Inkarnation und Eucharistie gilt.

Im oberen Register der apsislosen Ostwand in der Panagiakapelle im Theologos-Kloster auf Patmos ist die *Philoxenia Abrahams* wiedergegeben. Die Interpretation dieser alttestamentlichen Erzählung als Sinnbild der Trinität entspricht der Auslegung des Altarraumes als Thron Gottes. Die Platzierung des alttestamentlichen Vorbildes der Eucharistie stimmt gleichzeitig mit der liturgischen Nutzung des Raumes überein. Schließlich trägt die Lokalisierung der Szene über der thronenden Gottesmutter zur Verdeutlichung des Inkarnationsdogmas und der Gleichstellung des irdischen mit dem himmlischen Christus bei.

Das **Bemagewölbe** byzantinischer Kirchen wurde ab Ende des 10. Jahrhunderts mit dem ikonographischen Thema der *Himmelfahrt Christi* besetzt. Die Platzierung der Komposition im östlichen Teil der Kirche wurde hauptsächlich von der frühchristlichen Vorstellung bestimmt, daß Christus vom östlichen Punkt des Horizontes in den Himmel aufgefahren ist. Die Anordnung der Himmelfahrtszene im ikonographischen Programm des Sanktuariums resultiert aus ihrem eschatologischen Gehalt, da dieser Ort die Zweite Parusie symbolisiert.

Daß die Himmelfahrt speziell im Bemagewölbe plaziert ist, wurde in der Forschungsliteratur mit der symbolischen Bedeutung des Ortes als "Typus des ersten Himmels" in Verbindung gebracht, in dem Gott seinen Thron hat; dorthin steigt Christus auf, um den Sitz zur Rechten des Vaters einzunehmen. Die Auswahl dieser Stelle ist auch von der Liturgie beeinflusst, in der während der Epiklese die Auffahrt Christi in den Himmel und sein Sitz zur Rechten des Vaters erwähnt wird. Die Himmelfahrt ist also oberhalb des Ortes dargestellt, an dem das Gebet verlesen wird.

Ein weiterer Grund für die Wiedergabe der Himmelfahrt im Bemagewölbe besteht in ihrer engen Beziehung zu Pfingsten; die beiden Ereignisse wurden bis zum Ende des 4. Jahrhunderts zusammen gefeiert. Nach dem Johannes-Evangelium (16, 7) stellt die Himmelfahrt eine Garantie für Pfingsten dar. Entsprechend ist ihre Abbildung im Bemagewölbe gleichzeitig eine Vorausschau auf Pfingsten, eine Darstellung, die ebenfalls zum ikonographischen Programm des Raumes gehört.

Mit der Himmelfahrt Christi wurde schließlich der Heilsplan vollendet, da

durch die menschliche Natur des entrückenden Christus auch die Menschheit erhoben wurde. Demzufolge trägt ihre Wiedergabe an der höchsten Stelle des Sanktuariums zur Verbildlichung des Glaubens der Deifizierung der Menschen bei, die durch die göttliche Inkarnation eröffnet wurde.

Eine der ältesten Abbildungen der Himmelfahrt im Bemagewölbe ist in der tonnengewölbten Kirche des Hg. Panteleimon in Epano Boulariou anzutreffen. Die außergewöhnliche Wiedergabe der Szene in dem Raum – sie nimmt das Gewölbe und die angrenzenden Wände ein – zeigt, daß es sich um einen der ersten Versuche für die Anpassung der Komposition auf ein Gewölbe handelt, die zuvor auf kreisrunden Flächen dargestellt war. Die gleiche Anordnung der Szene wurde in den ebenfalls einschiffigen Kirchen Hg. Niketas in Kepoula und Hg. Johannes Theologos in Gardentitsa vorgenommen.

In allen oben erwähnten Kirchen sind die Gottesmutter und die Engel der Himmelfahrtsszene im östlichen Giebelfeld abgebildet. Da in der Apsiskalotte der Titelheilige wiedergegeben ist, wird mit den Figuren im östlichen Tympanon das gebräuchliche Apsisbild von mittelbyzantinischen Kirchen in Erinnerung gebracht. Durch diese Anordnung wird die frühchristliche Ausschmückungstradition von Martyrien mit dem geläufigen mittelbyzantinischen Apsisprogramm verbunden. Dieses ikonographische Schema wurde bis zum 13. Jahrhundert oft in Kirchen auf der Mani verwendet, in deren Apsiskalotte der Titelheilige abgebildet war.

Die gleiche Anordnung der Himmelfahrtsszene liegt in der Kreuzkuppelkirche der Evangelistria in Geraki – ebenfalls auf der Mani – vor, obwohl in deren Apsiskalotte die Gottesmutter dargestellt ist. Die doppelte Wiedergabe Mariens trägt zum einen zur Verdeutlichung des Inkarnationsdogmas bei, zum anderen wird damit die enge Beziehung zwischen Inkarnation und Eucharistie zum Ausdruck gebracht, da die zwei Marienbildnisse an dem Ort anzutreffen sind, an dem das Altarsakrament gefeiert wird.

In der Hängekuppel, die das Sanktuarium des Katholikon von Hosios Loukas überfängt, ist die Aussendung des Heiligen Geistes an Pfingsten dargestellt. Diese Szene wurde ebenfalls zusammen mit der Himmelfahrt am Bemagewölbe der Kirche Andromonastero in Messenia abgebildet. In der Panagia Chalkeon ist Pfingsten im Gewölbe des östlichen Kreuzarmes wiedergegeben.

Die Einbindung der Pfingstszene in das ikonographische Programm des Presbyteriums ist auf die Vorstellung zurückzuführen, daß alles, was im Bema

stattfindet – insbesondere die Wandlung der Gaben – durch die Kraft des Heiligen Geistes bewirkt wird. Für den bildlichen Ausdruck dieser Gedanken eignet sich die Darstellung seiner ersten Ausgießung, die die Kirche begründete. In der koptischen Liturgie des heiligen Jakobus wird in der Epiklese auf Pfingsten Bezug genommen, während in späterer Zeit auch in den Liturgien des Basileos und Chrysostomos nach der Epiklese Troparien gesungen werden, die der Liturgie des Pfingstfestes entstammen.

Die Darstellung der Pfingstszene im Bemagewölbe wurde von der Vorstellung bestimmt, daß der Heilige Geist den Thron mit den beiden anderen Hypostasen der Trinität teilt; diese Gedanken werden sowohl in der Patristik wie in der Pfingstliturgie geäußert. Da das Bemagewölbe als Thron Gottes interpretiert wurde, ist es der am besten geeignete Ort der Kirche für die Wiedergabe der Geistaussendung. Denn vom himmlischen Thron wurde der Geist zum ersten Mal ausgesendet und er gießt sich täglich bei der Eucharistiefeyer aus. Zur Abbildung des Themas an diesem Ort hat schließlich auch das Zwiegebet der Kleriker beigetragen, in dem sie erbitten, daß sie von der Kraft des Heiligen Geistes überschattet werden.

Die Pfingstszene im Katholikon von Hosios Loukas ist eine eigenständige Darstellung, die den göttlichen Ursprung der Kirche ausdrückt. Die Abbildung des Themas im Gewölbe des östlichen Kreuzarmes der Panagia Chalkeon ist auf die Abwesenheit eines besser geeigneten Ortes der Kirche zurückzuführen, die nur über kleine Ausmaße verfügt. Die Gegenüberstellung von Himmelfahrt und Pfingsten im Bemagewölbe in Andromonastero hängt damit zusammen, daß im Laufe der Zeit die Himmelfahrt ihren besonderen dogmatischen Gehalt verloren hat; entsprechend nimmt sie nur den halben Teil des Gewölbes ein. Durch die Zusammenstellung der beiden Szenen wird die unterschiedliche Bewegungsrichtung in den Bildern betont, die Auffahrt und Herabkunft thematisieren, wie auch die enge Beziehung zwischen den beiden Festereignissen.

Die Pfingstszene konnte auch durch die verkürzte Form der *Hetoimasia* dargestellt werden, wie es in Hg. Anargyroi in Kastoria, im Daphni-Kloster (nach G. Millet) und vielleicht auch in Nea Moni auf Chios der Fall war. Da das Bemagewölbe als Symbol des ersten Himmels, in dem Gott seinen Thron hat, betrachtet wurde, stimmt die Abbildung des leeren Thrones an dieser Stelle mit der symbolischen Interpretation des Ortes überein. Weil die *Hetoimasia* auch als Symbol der Heiligen Dreifaltigkeit gilt, erfüllte ihre Wiedergabe am Gewölbe den Zweck, die ständige Anwesenheit des dreifaltigen Gottes in der Liturgie zu

vergegenwärtigen; gleichzeitig trägt sie zum bildlichen Ausdruck des Dogmas bei, daß die Eucharistie allen Hypostasen der Trinität geopfert werden muß.

Die Abbildung der *Verleumdung Petri* und der *Höllenfahrt Christi* im Bemagewölbe der Protothronikirche auf Naxos sind archaische ikonographische Elemente und können durch den Ausschmückungszeitpunkt des Monumentes (Ende des 10. Jh.) erklärt werden. Offen muß schließlich der Grund für die Wiedergabe von vier *Szenen aus dem öffentlichen Leben Christi* (das Gespräch mit der Samariterin, die Heilung des Gelähmten in Bethesda, die Heilung des Blinden in Jerusalem und die Heilung der zwei Blinden in Jericho) in der Panagiakapelle des Theologos-Klosters auf Patmos bleiben.

Aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes und der geringen Anzahl überlieferter Monumente wird die Untersuchung der chronologischen Entwicklung der mittelbyzantinischen Bemaprogramme Griechenlands erschwert. In dieser Studie müssen die unterschiedlichen Regionen des Landes mit ihren jeweiligen Kirchen beachtet werden, da parallel zueinander verschiedene lokale ikonographische Traditionen existierten. Schwer zu bestimmen ist schließlich, inwiefern die nicht mehr erhaltenen zeitgleichen Bildprogramme Konstantinopels die Bildauswahl in den zu untersuchenden Monumente beeinflußt haben.

Die Koexistenz von archaischen und innovativen Elementen, die charakteristisch für die byzantinische Ikonographie ist – insbesondere in der ersten Zeit nach dem Ikonoklasmus – kann selbstverständlich auch im ikonographischen Programm des Sanktuariums beobachtet werden. Am Ende des **9. Jahrhunderts** wurde in der Apsiskalotte der Hagia Sophia in Thessaloniki die Gottesmutter dargestellt, während die Apsiskalotte der Georgsrotunde in derselben Zeit und in derselben Stadt mit der Himmelfahrtszene ausgeschmückt worden ist.

Im **10. Jahrhundert** ist das ikonographische Thema der Gottesmutter zwischen den Erzengeln das am häufigsten gewählte für die Apsiskalotte; in früheren Monumenten des gleichen Jahrhunderts wurde es durch archaische ikonographische Elemente bereichert. In Kirchen weit entfernt liegender Regionen überlebt auch die Darstellung des Titelheiligen.

Im 2. Viertel desselben Jahrhunderts befindet sich in der Ausschmückung des Halbzylinders eine Komposition, die ein frühchristliches Überbleibsel darstellt, während ab dem 3. Viertel des Jahrhunderts an diesem Ort die

Apostelkommunion erscheint. In der gleichen Zeit werden im Halbzylinder und an der Seitenwänden der Apsis frontal wiedergegebene Bischöfe gezeigt, zwischen denen oft andere Kategorien von Heiligen eingeschoben sind.

Am Ende des 10. Jahrhunderts werden auch die ersten Versuche für die Abbildung der Himmelfahrtszene im Bemagewölbe unternommen.

Im **11. Jahrhundert** herrscht die Darstellung der Gottesmutter in der Apsiskalotte vor, während in weit entfernt liegenden Regionen das Bild des Titelheiligen weiter benutzt wird. In Kirchen von Kythera, Mani, Kreta und Naxos wurde für die Apsiskalotte auch die Deesis ausgewählt. Dies zeigt, daß die Gottesmutter an dieser Stelle nicht in allen Regionen zeitgleich eingeführt wurde.

Im Halbzylinder und an den angrenzenden Seitenwänden wird weiter die Apostelkommunion dargestellt. Gleichzeitig werden frontal gezeigte Hierarchen ins Bildprogramm dieser Orte eingeführt, zwischen denen immer noch – aber seltener im Vergleich mit dem vorhergehenden Jahrhundert – andere Heiligenkategorien erscheinen können.

Am Triumphbogen treffen wir im 11. Jahrhundert Darstellungen an, die auf frühchristliche Zeit zurückgehen, hauptsächlich in den Bildprogrammen von Kirchen, in denen auch andere archaische ikonographische Elemente begegnen. Ab dem 3. Viertel des Jahrhunderts wird dort erstmals die Verkündigung an Maria dargestellt.

In demselben Jahrhundert wird im Bemagewölbe die Himmelfahrt Christi eingeführt. Ungefähr in der Mitte des Jahrhunderts finden sich auch die ersten Beispiele von Pfingsten und vielleicht auch der Hetoimasia an diesem Ort.

In den Kirchen des **12. Jahrhunderts** ist die Entwicklung des Programmes der Apsiskalotte insofern vollendet, daß das Bildnis der Gottesmutter an diesem Platz vorherrscht. Ausnahmen bilden nur die Monumente, die in jenen Regionen errichtet wurden, in denen sich die Abbildung der Deesis oder des Titelheiligen zur lokalen ikonographischen Tradition entwickelt hat.

Im Halbzylinder und an der Seitenwänden behaupten sich nach wie vor die Apostelkommunion und Bischofsdarstellungen. Bis zur Mitte des Jahrhunderts werden die Kirchenväter frontal abgebildet; ab dem 3. Viertel treffen wir in den untersuchten Monumenten ebenfalls die ikonographische Variante der konzelebrierenden Hierarchen wie auch das Thema des Melismos an.

Die Stirnwand des Triumphbogens ist immer der Verkündigung

vorbehalten. Im östlichen Giebfeld von kuppellosen einschiffigen Kirchen (das heißt, an einem Ort, der der fehlenden Kuppel entspricht) konnten neben der Verkündigung auch die Deesis, Christus zwischen den Aposteln oder die Metamorphosis dargestellt werden. Diese Kompositionen dienen als Ersatz für das fehlende Kuppelbild.

Am Bemagewölbe wird immer die Himmelfahrt abgebildet. Ab der Mitte des 12. Jahrhunderts sind Himmelfahrt und Pfingsten zusammen an diesem Ort untergebracht, was durch die Aufteilung des Gewölbes in zwei Bildfelder ermöglicht wurde. Nur in einem Monument dieses Jahrhunderts wurden andere Themen für die Ausschmückung des Bemagewölbes gewählt.

Mit den Kompositionen, die im Bema der untersuchten Kirchen dargestellt wurden, wird in ersten Linie das Inkarnationsdogma betont. Während das ikonographische Programm der Kuppel (des wichtigsten Teils in den symbolischen Deutungen des Kirchengebäudes) zur Verdeutlichung der göttlichen Natur Christi beiträgt, erfüllen die Darstellungen im Bema (dem zweitwichtigsten Teil der Kirche) die Aufgabe, das Dogma der Menschwerdung Gottes zum Ausdruck zu bringen.

Die Plazierung der Gottesmutter in der Apsiskalotte trägt durch ihre Gegenüberstellung mit der Koimesis an der Westwand zur Verdeutlichung des Inkarnationsdogmas bei. Die ikonologische Beziehung zwischen der Gottesmutter in der Apsis und den Theophanie-Darstellungen am östlichen Giebfeld von kuppellosen Kirchen verdeutlicht das Dogma der Gleichwertigkeit des irdischen mit dem himmlischen Christus.

Die Gestalt des Pantokrators in der Kuppel (Symbol des ewigen Gottes) liegt in derselben diagonalen Achse, sowohl mit der Verkündigung am Triumphbogen (Verbildlichung des Beginns der historischen Inkarnation) als auch mit Maria in der Apsiskalotte (Symbol der Inkarnation und der Kirche). In kuppellosen Kirchen ersetzt die Theopanie-Darstellung am Triumphbogen das Bild des Pantokrators, entsprechend bleiben die Symbolismen dieselben. Die Abbildung der Apostelkommunion und/oder des Melismos im Halbzylinder versinnbildlicht die liturgische Wiederholung der Inkarnation, die täglich am Altar durch die Wandlung der Gaben vergegenwärtigt wird.

Die Apostelkommunion und allgemein die liturgischen Themen im Halbzylinder verweisen auf das Sakrament der Eucharistie, das die Gläubigen mit Gott vereint. So ist das gesamte Programm der Apsis der bildliche Ausdruck der Vorstellung, daß die Erlösung der Menschheit durch die Inkarnation

ermöglicht und durch die Teilnahme an der Kommunion erreichbar wird.

Das Thema der Erlösung wird auch durch die Himmelfahrtsszene im Bemagewölbe betont. Christus steigt zu dem väterlichen Thron auf, nachdem er den Heilsplan ausgeführt und die Vereinigung zwischen dem Schöpfer und den Geschöpfen vollendet hat. Die Heimkehr Christi in den Himmel hat die Deifizierung der Menschen vorbereitet. Unter diesem Aspekt kann die Gestalt des Pantokrators im Kuppelzenit – wie auch das Bild Christi in den Theophanie-Darstellungen im Giebfeld von kuppellosen Kirchen – als Vorbild der menschlichen Deifizierung betrachtet werden.

Zusammenfassend läßt sich festhalten, daß das ikonographische Programm des Sanktuariums in seiner Vollendung das Ergebnis einer langen Entwicklung ist, die in ihren Hauptpunkten am Ende des 12. Jahrhunderts abgeschlossen war. Die Koexistenz von verschiedenen lokalen ikonographischen Traditionen, die Unterschiede im malerischen Schmuck zwischen "provinziellen" Monumenten und denjenigen, die in enger Beziehung zur hauptstädtischen Kunst stehen, wie auch die Nutzung von unterschiedlichen architektonischen Bautypen, erlauben uns nicht, nur einen ikonographischen Prototyp für alle untersuchten Kirchen zu postulieren.

Für die Auswahl der Themen, die dem Bema zugeordnet wurden, diente als Kriterium die architektonische Funktion des Ortes, seine symbolische Interpretation und auch seine liturgische Nutzung. Die Darstellungen, die dort angebracht wurden, entsprechen der architektonischen Funktion der Apsis als Bindeglied zwischen den oberen und unteren Teilen der Kirche und außerdem ihrer architekturensymbolischen Bedeutung als Verbindungsweg zwischen Himmel und Erde. Eine bestimmende Rolle hat auch die Interpretation des Sanktuariums als Thron Gottes, Symbol des Himmels und der Zweiten Parusie gespielt, wie auch seine Nutzung für die Feier der Eucharistie.

Das gesamte ikonographische Programm des Presbyteriums erfüllt den Zweck, das Dogma der Inkarnation zu verdeutlichen, und deren Bedeutung für die Erlösung der Menschheit. Die ausschließliche Nutzung des Raumes durch die Kleriker bestimmte die Wiedergabe von Darstellungen, die die ununterbrochene apostolische Folge im Werk der Kirche ausdrücken, wie auch die Ursprünglichkeit des liturgischen Ritus. Die Einbindung von ikonographischen Themen, die sich auf die Eucharistie beziehen, stimmt mit der liturgischen Nutzung des Raumes überein, in dem das Altarsakrament stattfindet. Die Vorstellung, daß die Handlungen im Altarraum durch die Kraft des Heiligen Geistes bewirkt werden,

führte schließlich zur Wiedergabe von Darstellungen, in denen die lebensspendende Kraft der dritten Hypostase des dreifaltigen Gottes zum Ausdruck gebracht wird.

Der symbolische Gehalt der Darstellungen, die im Bema wiedergegeben sind, wird durch ihre ikonologische Beziehung zu den Abbildungen im Naos ergänzt. Die Gestalt des Pantokrators (Symbol des ewigen Gottes) in der Kuppel – oder von Christus in Theophanie-Darstellungen im östlichen Giebelfeld von kuppellosen Kirchen – stellt den Beginn einer Achse dar, die über die Verkündigung am Triumphbogen (Anfang der historischen Inkarnation) fortgeführt wird und mit der Gottesmutter...in der Apsiskalotte (Symbol der Menschwerdung) endet. Die Darstellungen im Halbzylinder (Apostelkommunion, Bischöfe, Melismos) sind der bildliche Ausdruck des Glaubens, daß durch die Eucharistie "wir und Christus eins werden". Die Himmelfahrt im Gewölbe (letztes Ereignis des Erdenlebens Christi und Symbol der Vereinigung von Gott und den Menschen) stellt den Anfang einer zweiten Achse dar, die mit der Gestalt des Pantokrators – oder mit Christus in Theophanie-Darstellungen an dem höchsten östlichen Punkt von kuppellosen Kirchen – endet. Christus kehrt, nachdem er den Heilsplan ausgeführt und die Deifizierung der Menschen ermöglicht hat, zum väterlichen Thron zurück. Unter diesem Aspekt ist die Christusdarstellung an der höchsten Stelle der Kirche der bildliche Ausdruck des Glaubens, daß bei der Zweiten Parusie "Christus, das Haupt der Kirche, strahlend auf den Wolken seine Angehörigen von überall herholen wird, Gott zwischen Götter, eine schöne Koryphäe eines schönen Chorus".

ΜΕΡΟΣ Γ'

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΕΙΚΟΝΩΝ

- Είκ. 1. Θεσσαλονίκη, Ἁγία Σοφία. Ὅψη πρὸς τὸ Βῆμα. Bildarchiv Foto Marburg.
- Είκ. 2. Θεσσαλονίκη, Ἁγιος Γεώργιος (Ροτόντα), τεταρτοσφαίριο. Ἡ Ἀνάληψη. Bildarchiv Foto Marburg.
- Είκ. 3. Νάξος, Μονὴ Καλορίτισσας, Βῆμα. Φωτογραφικὸ Ἀρχεῖο Μουσείου Μπενάκη.
- Είκ. 4. Λακωνία, Πανηγυρίστρα, Ἁγιος Γεώργιος, τεταρτοσφαίριο. Ἡ Θεοτόκος μεταξὺ ἀγγέλων. ΑΔ 35 (1980), πίν. 66.α.
- Είκ. 5. Μάνη, Παλιόχωρα, Ἁγιος Πέτρος, ἡμικύλινδρος. Δύο ἅγιοι (πρῶτο στρώμα). Ν. Β. Δρανδάκης, Μάνη, πίν. 7.
- Είκ. 6. Πρέσπα, Ἁγιος Ἀχιλλεῖος, ἀψίδα. Σχέδιο Ρ. Miljković-Perek, Ἀρμός, II, σχ. 1.
- Είκ. 7. Πρέσπα, Ἁγιος Ἀχιλλεῖος. Τρεῖς πιθανές ἀποκαταστάσεις τοῦ κεντρικοῦ θέματος τῆς ἀψίδας. Σχέδιο Ρ. Miljković-Perek, Ἀρμός, II, σχ. 2.
- Είκ. 8. Μάνη, Ἐπάνω Μπουλαριοί, Ἁγιος Παντελεήμων, Βῆμα. Bildarchiv Foto Marburg.
- Είκ. 9. Μάνη, Ἐπάνω Μπουλαριοί, Ἁγιος Παντελεήμων. Τοιχογραφίες τοῦ Βήματος. Σχέδιο Ν. Β. Δρανδάκης, Μάνη, σ. 371, σχ. 6.
- Είκ. 10. Μάνη, Κορογωνιάνικα, Ἁγιος Φίλιππος, καμάρα τοῦ Βήματος. Ἀπόστολοι ἀπὸ τὴν Ἀνάληψη. Ν. Β. Δρανδάκης κ.ά., ΠΑΕ 1978, πίν. 114.α.
- Είκ. 11. Μάνη, Κηπούλα, Ἁγιος Νικήτας, καμάρα τοῦ Βήματος. Ἀπόστολοι ἀπὸ τὴν Ἀνάληψη. Ν. Β. Δρανδάκης, Μάνη, πίν. 79.
- Είκ. 12. Κύθηρα, Ἁγιος Ἀνδρέας, θριαμβικὸ τόξο. Μετάλλια μὲ σταυρὸ καὶ προτομὲς προφητῶν. Μ. Χατζηδάκης - Ἰ. Μπίθα, Εὐρετήριο, πίν. 7.
- Είκ. 13. Ἀττική, Κορωπί, Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος, Βῆμα. Φωτογραφικὸ ἀρχεῖο 1ης ΕΒΑ.
- Είκ. 14. Ἀττική, Κορωπί, Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος, νότιος τοῖχος τοῦ Βήματος. Σχέδιο τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων. Φωτογραφικὸ Ἀρχεῖο Μουσείου Μπενάκη.

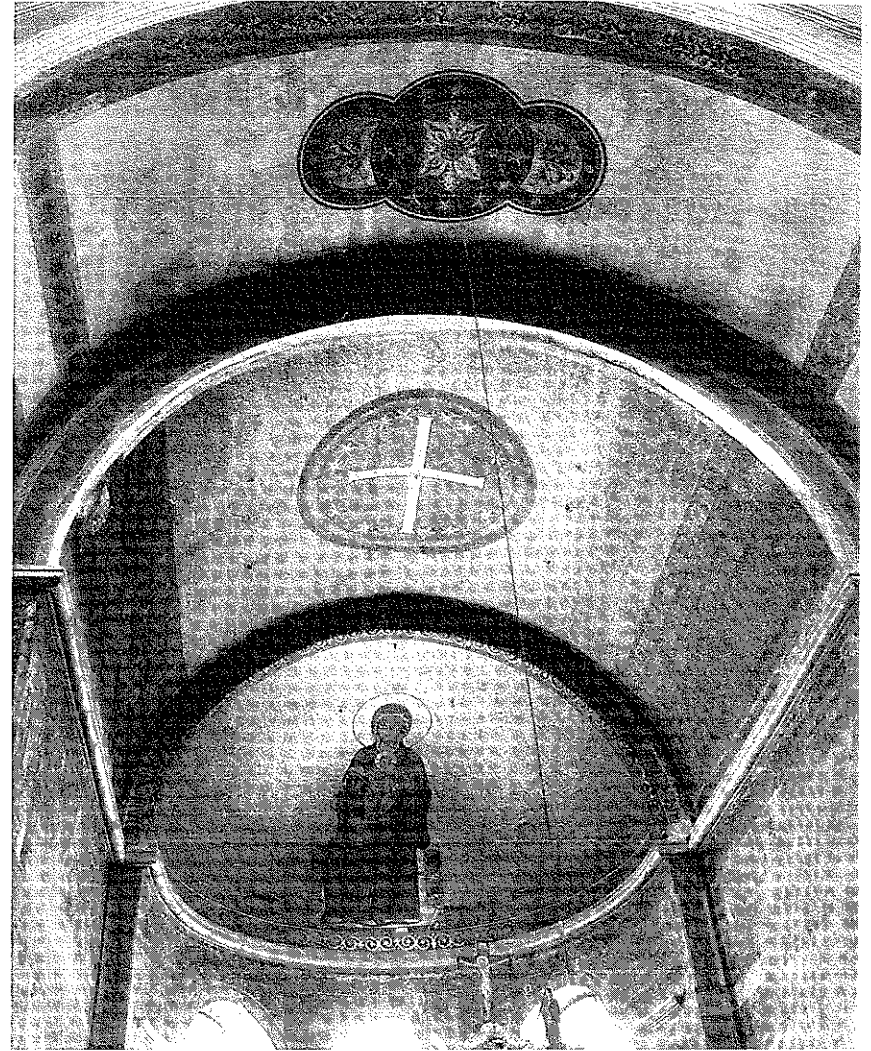
- Είκ. 15. Θεσσαλονίκη, Παναγία τῶν Χαλκίων, ἀψίδα. Bildarchiv Foto Marburg.
- Είκ. 16. Θεσσαλονίκη, Παναγία τῶν Χαλκίων, νότιος τοῖχος τοῦ Βήματος. Bildarchiv Foto Marburg.
- Είκ. 17. Φωκίδα, Μονὴ Ὁσίου Λουκά, καθολικό, Βῆμα. Bildarchiv Foto Marburg.
- Είκ. 18. Εὐρυτανία, Ἐπισκοπή, βόρειος τοῖχος τοῦ Βήματος. Ὁ Προφήτης Ἡλίας. Φωτογραφία Βυζαντινοῦ Μουσείου.
- Είκ. 19. Χίος, Νέα Μονή, καθολικό, τεταρτοσφαίριο. Ἡ Θεοτόκος. Ντ. Μουρίκη, Νέα Μονή, II, πίν. Γ.
- Είκ. 20. Μάνη, Ζούπενα, Ἁι-Γιαννάκης, ἀψίδα. Ἡ Δέηση. Ν. Β. Δρανδάκης, ΔΧΑΕ 4/13 (1985-1986), είκ. 10.
- Είκ. 21. Μάνη, Ζούπενα, Ἁι-Γιαννάκης, Βῆμα. Ὁ ἅγιος Νικόλαος. Ν. Β. Δρανδάκης, ΔΧΑΕ 4/13 (1985-1986), είκ. 13.
- Είκ. 22. Μάνη, Ζούπενα, Ἁι-Γιαννάκης, Βῆμα. Ὁ ἅγιος «Βασίλειος». Ν. Β. Δρανδάκης, ΔΧΑΕ 4/13 (1985-1986), είκ. 12.
- Είκ. 23. Μάνη, Ζούπενα, Ἁι-Γιαννάκης, νότιος τοῖχος τοῦ Βήματος. Οἱ ἅγιοι Χρυσόστομος, Εὐθύμιος καὶ Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης. Ν. Β. Δρανδάκης, ΔΧΑΕ 4/13 (1985-1986), είκ. 14.
- Είκ. 24. Νάξος, Χαλκί, Πρωτόθρονη, τεταρτοσφαίριο. Ἡ Δέηση. Ν. Ζίας, Πρωτόθρονη, είκ. 6.
- Είκ. 25. Νάξος, Χαλκί, Πρωτόθρονη, νότιος τοῖχος τοῦ Βήματος. Ὁ Εὐαγγελισμὸς τῆς Θεοτόκου. Ν. Ζίας, Πρωτόθρονη, είκ. 25.
- Είκ. 26. Νάξος, Μονή, Παναγία Δροσιανή, τεταρτοσφαίριο. Ἡ Δέηση. Μ. Χατζηδάκης, Νάξος, είκ. 15-16.
- Είκ. 27. Νάξος, Χαλκί, Ἁγιος Γεώργιος ὁ Διασορίτης, Βῆμα. Μ. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, Ἁγιος Γεώργιος ὁ Διασορίτης, είκ. 4.
- Είκ. 28. Κέρκυρα, Ἁγιος Μάρκος, Ἁγιος Μερκούριος, Βῆμα. Ρ. Λ. Vocotopoulos, CahArch 21 (1971), είκ. 4.
- Είκ. 29. Κέρκυρα, Ἁγιος Μάρκος, Ἁγιος Μερκούριος, τύμπανο τοῦ ἀνατολικοῦ τοῖχου. Προφητικὸ ὄραμα. Σχέδιο Ρ. Λ. Vocotopoulos, CahArch 21 (1971), είκ. 5.
- Είκ. 30. Κέρκυρα, Ἄνω Κορακιάνα, Ταξιάρχης Μιχαήλ, ἡμικύλινδρος. Ἱεράρχες. Π. Λ. Βοκοτόπουλος, ΠΑΕ 1996, πίν. 123.α.
- Είκ. 31. Κέρκυρα, Ἄνω Κορακιάνα, Ταξιάρχης Μιχαήλ, ἀνατολικὸς τοῖχος.

- Οἱ ἅγιοι Κοσμάς (;) καὶ Δαμιανός. Π. Λ. Βοκοτόπουλος, ΠΑΕ 1996, πίν. 123.β.
- Είκ. 32. Κρήτη, Χρωμοναστήρι, Παναγία Κυρά, τεταρτοσφαίριο. Ἡ Δέηση. Μ. Bissinger, Wandmalerei, πίν. 10.
- Είκ. 33. Ἀττική, Μονὴ Δαφνίου, καθολικό, βόρειος τοῖχος τοῦ Βήματος. Ὁ ἀρχάγγελος Μιχαήλ. Bildarchiv Foto Marburg.
- Είκ. 34. Ἀττική, Μονὴ Δαφνίου, καθολικό, νότιος τοῖχος τοῦ Βήματος. Ὁ ἀρχάγγελος Γαβριήλ. Bildarchiv Foto Marburg.
- Είκ. 35.α-β. Ἄνδρος, Μεσαριά, Ταξιάρχης, καμάρα τοῦ Βήματος. Ἡ Ἀνάληψη. Φωτογραφικὸ Ἀρχεῖο Μουσείου Μπενάκη.
- Είκ. 36. Μεσσηνία, Ἄνδρομονάστηρο, καθολικό, καμάρα τοῦ Βήματος. Ἡ Ἀνάληψη καὶ ἡ Πεντηκοστή. Φωτογραφικὸ Ἀρχεῖο Μουσείου Μπενάκη.
- Είκ. 37. Μεσσηνία, Ἄνδρούσα, Ζωοδόχος Πηγή. Σχέδιο τοιχογραφίων τῆς ἀψίδας τοῦ Βήματος. Φωτογραφικὸ Ἀρχεῖο Μουσείου Μπενάκη.
- Είκ. 38. Μεσσηνία, Ἄνδρούσα, Ζωοδόχος Πηγή. Ἡ ἀψίδα. Η. Grigoriadou-Cabagnols, CahArch 20 (1970), είκ. 4.
- Είκ. 39. Μεσσηνία, Ἄνδρούσα, Ζωοδόχος Πηγή, ἡμικύλινδρος. Ἱεράρχες. Κ. Καλοκύρης, Μεσσηνία, πίν. 28.α-β.
- Είκ. 40. Κρήτη, Μονὴ Μυριοκεφάλων, καθολικό, ἡμικύλινδρος. Ἱεράρχες (δεύτερο στρώμα). Ε. Μπορμπουδάκης, ΑΔ 27 (1972), πίν. 575.β-γ.
- Είκ. 41. Πάτμος, Μονὴ Θεολόγου, παρεκκλήσιο Παναγίας, ἀνατολικὸς τοῖχος. Ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ. Ἄ. Κ. Ὁρλάνδος, Μονὴ τοῦ Θεολόγου, πίν. 3.
- Είκ. 42. Πάτμος, Μονὴ Θεολόγου, παρεκκλήσιο Παναγίας, ἀνατολικὸς τοῖχος. Ἡ Θεοτόκος. Ἄ. Κ. Ὁρλάνδος, Μονὴ τοῦ Θεολόγου, πίν. 2.
- Είκ. 43. Πάτμος, Μονὴ Θεολόγου, παρεκκλήσιο Παναγίας, βόρειος τοῖχος τοῦ Βήματος. Οἱ ἅγιοι Στέφανος καὶ Ἰάκωβος ὁ Ἀδελφόθεος. Ἄ. Κ. Ὁρλάνδος, Μονὴ τοῦ Θεολόγου, πίν. 5.
- Είκ. 44. Πάτμος, Μονὴ Θεολόγου, παρεκκλήσιο Παναγίας, νότιος τοῖχος τοῦ Βήματος. Τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου. Ἄ. Κ. Ὁρλάνδος, Μονὴ τοῦ Θεολόγου, πίν. 6.
- Είκ. 45. Πάτμος, Μονὴ Θεολόγου, παρεκκλήσιο Παναγίας, καμάρα τοῦ Βήματος. Ὁ Χριστὸς καὶ ἡ Σαμαρείτιδα. Ἄ. Κ. Ὁρλάνδος, Μονὴ τοῦ Θεολόγου, πίν. 8.

- Εικ. 46. Πάτμος, Μονή Θεολόγου, παρεκκλήσιο Παναγίας, καμάρα του Βήματος. Ἡ Ἰαση τοῦ τυφλοῦ στὴν Ἱερουσαλήμ. Ἄ. Κ. Ὁρλάνδος, Μονὴ τοῦ Θεολόγου, πίν. 9.α.
- Εικ. 47. Πάτμος, Μονή Θεολόγου, παρεκκλήσιο Παναγίας, καμάρα του Βήματος. Ἡ Ἰαση τοῦ Παραλυτικοῦ στὴν Κολυμβήθρα τῆς Βηθεσδά. Ἄ. Κ. Ὁρλάνδος, Μονὴ τοῦ Θεολόγου, πίν. 9.β.
- Εικ. 48. Πάτμος, Σπήλαιο τῆς Ἀποκάλυψης, ἀνατολικὸς τοῖχος. Ὁ Ἰωάννης ὑπαγορεύει στὸν Πρόχορο τὴν Ἀποκάλυψη. Ἡ. Κόλλιας, Πάτμος, εἰκ. 39.
- Εικ. 49. Μονεμβασιά, Ἁγία Σοφία, σταυροθόλιο τοῦ Βήματος. Ὁ Παλαιὸς τῶν Ἡμερῶν. Bildarchiv Foto Marburg.
- Εικ. 50. Καστοριά, Ἅγιος Νικόλαος τοῦ Κασνίτζη. Τὸ Βῆμα καὶ ὁ νότιος τοῖχος. Bildarchiv Foto Marburg.
- Εικ. 51. Καστοριά, Ἅγιος Νικόλαος τοῦ Κασνίτζη, τεταρτοσφαίριο. Ἡ Θεοτόκος. Στ. Πελεκανίδης, Καστοριά, πίν. 48.α.
- Εικ. 52.α-β. Καστοριά, Ἅγιος Νικόλαος τοῦ Κασνίτζη, τύμπανο τοῦ ἀνατολικοῦ τοῖχου. Ἡ Θεοτόκος καὶ ὁ ἀρχάγγελος ἀπὸ τὸν Εὐαγγελισμό. Στ. Πελεκανίδης, Καστοριά, πίν. 46.α-β.
- Εικ. 53. Καστοριά, Ἅγιοι Ἀνάργυροι. Ὁψη πρὸς τὸ Βῆμα. Στ. Πελεκανίδης, Καστοριά, πίν. 5.
- Εικ. 54. Καστοριά, Ἅγιοι Ἀνάργυροι, τεταρτοσφαίριο. Ἡ Θεοτόκος. Στ. Πελεκανίδης, Καστοριά, πίν. 6.α.
- Εικ. 55.α-β. Καστοριά, Ἅγιοι Ἀνάργυροι, ἡμικύλινδρος. Ἱεράρχες. Στ. Πελεκανίδης, Καστοριά, πίν. 9.α-β.
- Εικ. 56. Καστοριά, Ἅγιοι Ἀνάργυροι, θριαμβικὸ τόξο. Ὁ Εὐαγγελισμὸς τῆς Θεοτόκου. Στ. Πελεκανίδης, Καστοριά, πίν. 14.α.
- Εικ. 57.α-β. Καστοριά, Ἅγιος Στυλιανός, ἀνατολικὸς τοῖχος. Ὁ ἀρχάγγελος καὶ ἡ Θεοτόκος ἀπὸ τὸν Εὐαγγελισμό. Ε. Tsigaridas, Macédoine occidentale, εἰκ. 4, 5.
- Εικ. 58. Καστοριά, Ἅγιος Στυλιανός, ἀνατολικὸς τοῖχος. Τὸ Ἅγιο Μανδύλιο. Ε. Tsigaridas, Macédoine occidentale, εἰκ. 3.
- Εικ. 59. Χορτιάτης, Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος, νότιος τοῖχος τοῦ Βήματος. Ἱεράρχες. Bildarchiv Foto Marburg.
- Εικ. 60. Ἀκαρνανία, Μύτικας, Ἁγία Ἐλεούσα, τεταρτοσφαίριο. Ἀρχάγγελος. Φωτογραφικὸ Ἀρχεῖο Μουσείου Μπενάκη.

- Εικ. 61. Καλαμπάκα, Καστράκι, Σκήτη Δούπιανης, ἡμικύλινδρος. Ὁ Μελισμός. Ν. Νικονάνος, Θεσσαλία, πίν. 27.β.
- Εικ. 62. Κρήτη, Κουρνᾶς, Ἅγιος Γεώργιος, ἡμικύλινδρος. Ἡ Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων (λεπτομέρεια). Μ. Bissinger, Wandmalerei, πίν. 18.
- Εικ. 63. Μάνη, Ἐπάνω Μπουλαριοί, Ἄι-Στράτηγος. Τοιχογραφίες τοῦ Βήματος. Σχέδιο Ν. Β. Δρανδάκης, Μάνη, σ. 410, εἰκ. 24.
- Εικ. 64. Μάνη, Ἐπάνω Μπουλαριοί, Ἄι-Στράτηγος, τεταρτοσφαίριο. Ἡ Θεοτόκος. Ν. Β. Δρανδάκης, Μάνη, πίν. 106.
- Εικ. 65. Ἀττική, Κερατέα, Ἁγία Κυριακή, ἡμικύλινδρος. Ἱεράρχες (λεπτομέρεια). Χ. Κοιλάκου - Ἐ. Γκίνη-Τσοφοπούλου, ΑΔ 39 (1984), πίν. 25.
- Εικ. 66.α-β. Γεράκι, Εὐαγγελίστρια, καμάρα τοῦ Βήματος. Ἡ Ἀνάληψη (λεπτομέρειες). Ν. Μουτσόπουλος - Γ. Δημητροκάλλης, Γεράκι, εἰκ. 197, 199.
- Εικ. 67. Μάνη, «Γλέζου», Ἁγία Βαρβάρα, μέτωπο τοῦ τόξου τῆς ἀψίδας. Οἱ ἀπόστολοι Πέτρος καὶ Ματθαῖος (:). Ν. Β. Δρανδάκης κ.ά., ΠΑΕ 1979, πίν. 123.α.
- Εικ. 68. Μάνη, Σταυρί, Ἐπισκοπή. Τοιχογραφίες τοῦ Βήματος. Σχέδιο Ν. Β. Δρανδάκης, Μάνη, σ. 162, εἰκ. 15.
- Εικ. 69. Σέρβια, βασιλική, νότιος τοῖχος τοῦ Βήματος. Τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου (ἐπάνω) καὶ οἱ ἅγιοι Ἀχίλλειος, Οἰκουμένιος, Βλάσιος (κάτω). Φωτογραφικὸ Ἀρχεῖο Μουσείου Μπενάκη, Φωτογραφία Λασκαρίνα Μπούρα.
- Εικ. 70. Κοζάνη, Βελβεντός, Ἅγιος Μηνᾶς, τύμπανο τοῦ ἀνατολικοῦ τοῖχου. Ἡ Μεταμόρφωση (λεπτομέρεια). Ε. Tsigaridas, Macédoine occidentale, εἰκ. 25.





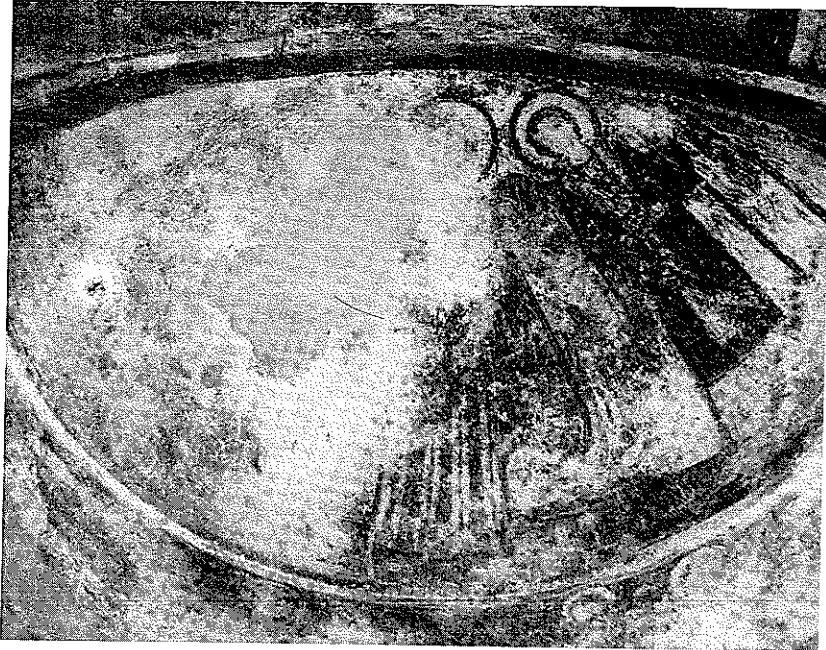
Εικ. 1. Θεσσαλονίκη, Άγία Σοφία. Όψη προς τὸ Βῆμα.



Εικ. 2. Θεσσαλονίκη, Άγιος Γεώργιος (Ροτόντα), τεταρτοφαιότο. Ἡ Ἀνάληψη.



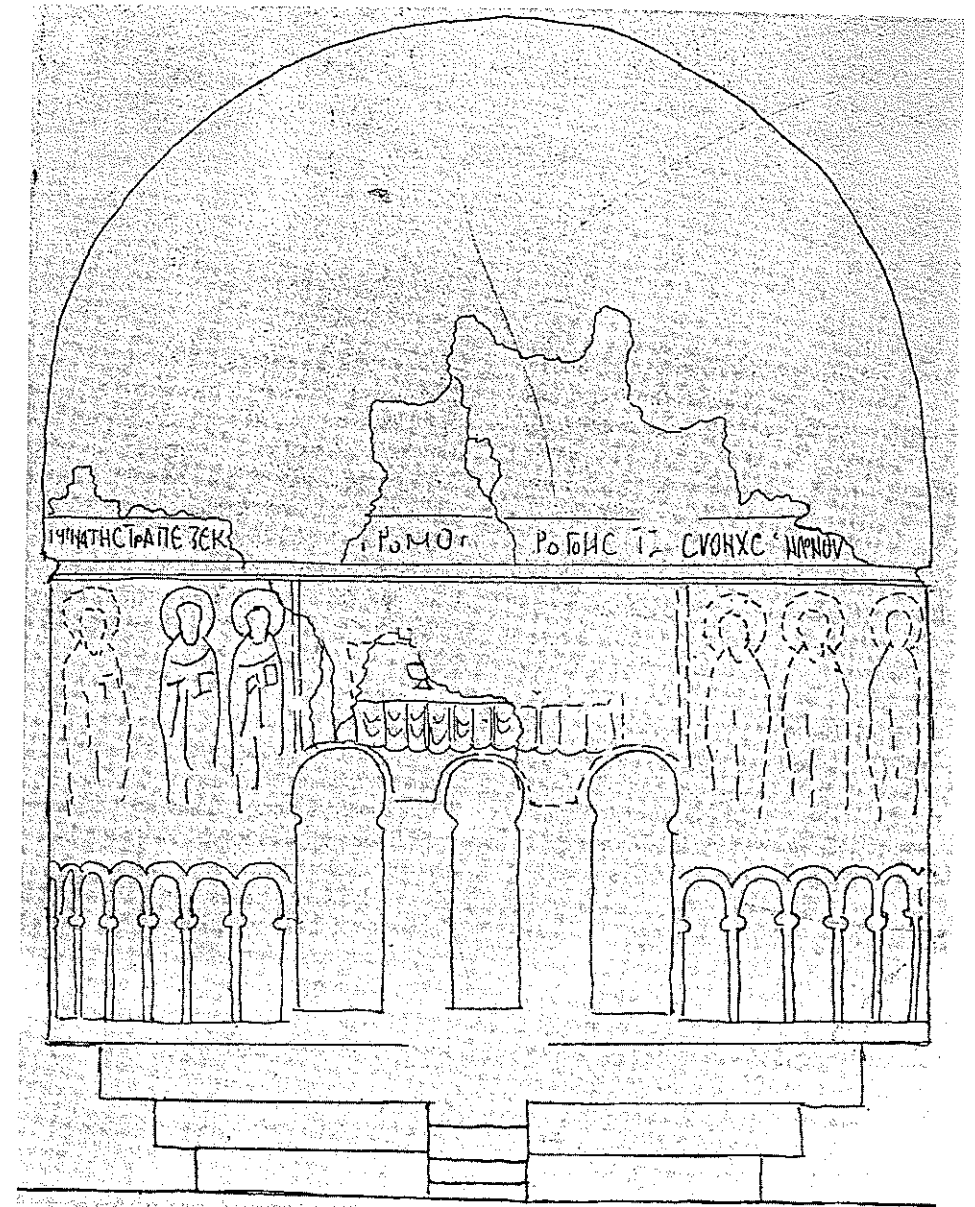
Εικ. 3. Νάξος, Μονή Καλορίτισσας. Ἄφίδα.



Εικ. 4. Λακωνία, Πανηγυρίστρα, "Άγιος Γεώργιος, τεταρτοσφαίριο. Ή Θεοτόκος.

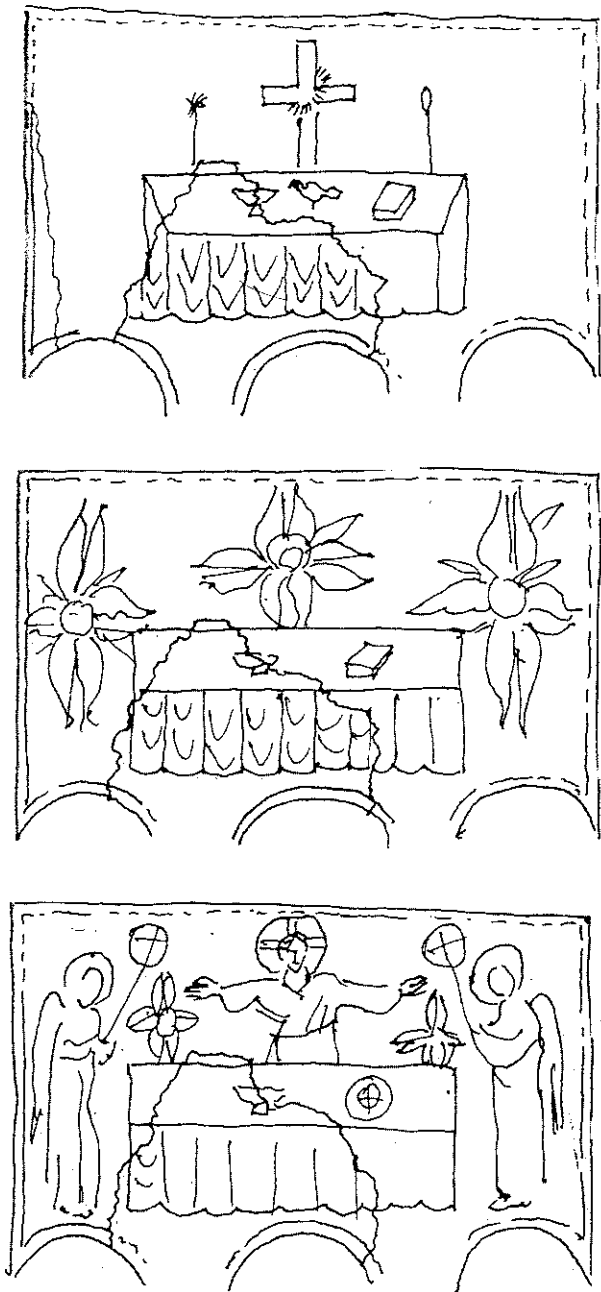


Εικ. 5. Μάνη, Παλιόχωρα, "Άγιος Πέτρος, ήμικύλινδρος. Δύο άγιοι (πρώτο στρώμα).



Εικ. 6. Πρέσπα, "Άγιος Άχίλλειος. Σχέδιο τών τοιχογραφιών τής άψίδας.





Εικ. 7. Πρέσα, "Άγιος Άχιλλειος. Σχέδιο με τρεις πιθανές αποκαταστάσεις του κεντρικού θέματος της άψιδας.



Εικ. 8. Μάνη, Έπάνω Μπουλαριοί, "Άγιος Παντελεήμων. Όψη προς τὸ Βῆμα.



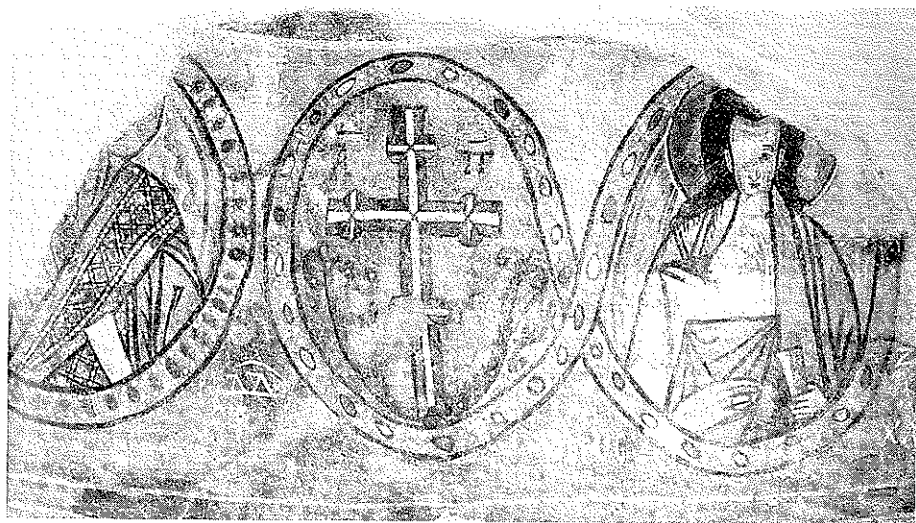
Εικ. 9. Μάνη, Έπάνω Μπουλαριοί, Άγιος Παντελεήμων. Σχέδιο τών τοιχογραφιών του Βήματος.



Εικ. 10. Μάνη, Κορογωνιάνικα, Άγιος Φίλιππος, καμάρα του Βήματος. Άπόστολοι από τήν Άνάληψη.



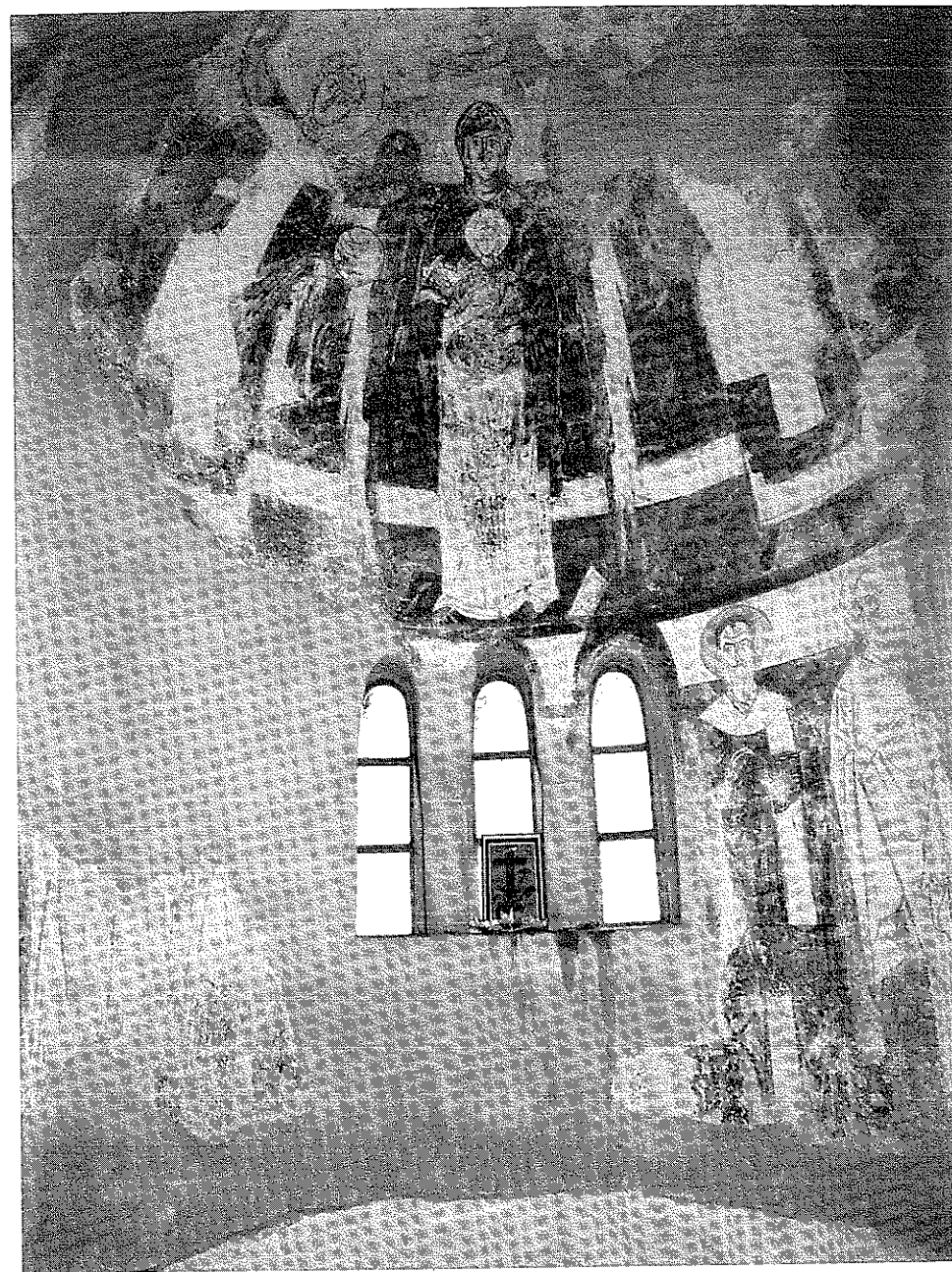
Εικ. 11. Μάνη, Κηπούλα, Άγιος Νικήτας, καμάρα του Βήματος. Άπόστολοι από τήν Άνάληψη.



Είκ. 12. Κύθηρα, "Άγιος Άνδρέας, θριαμβικό τόξο. Μετάλλια με σταυρό και προτομές τών προφητών Δαβίδ και Μωυσή.

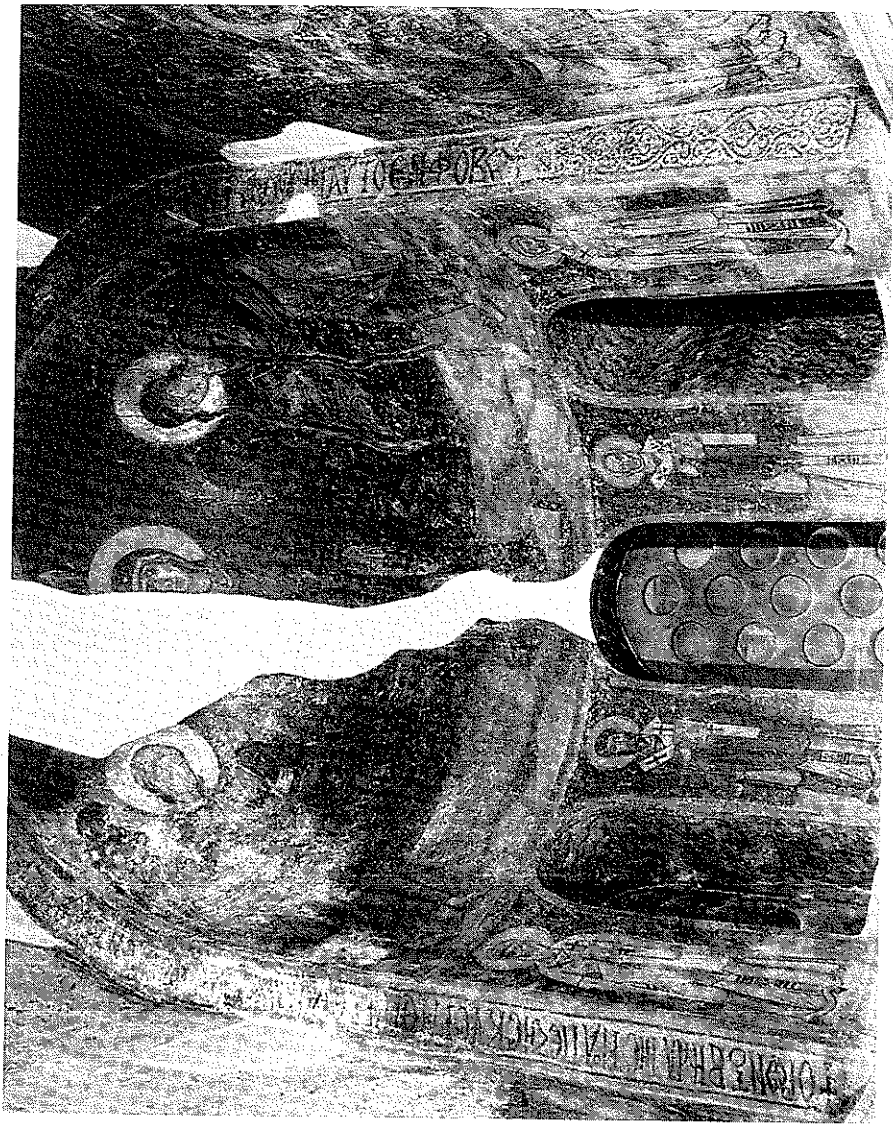


Είκ. 14. Άττική, Κορωπί, Μεταμόρφωση του Σωτήρος, νότιος τοίχος του Βήματος. Σχέδιο της Κοινωνίας τών Άποστόλων.



Είκ. 13. Άττική, Κορωπί, Μεταμόρφωση του Σωτήρος. Βήμα.

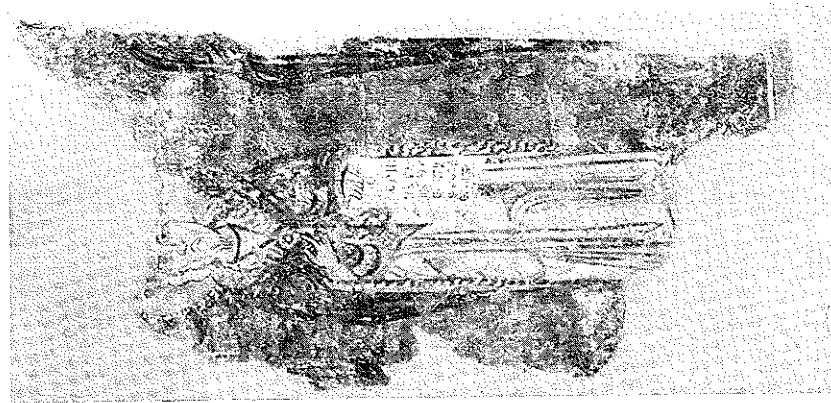




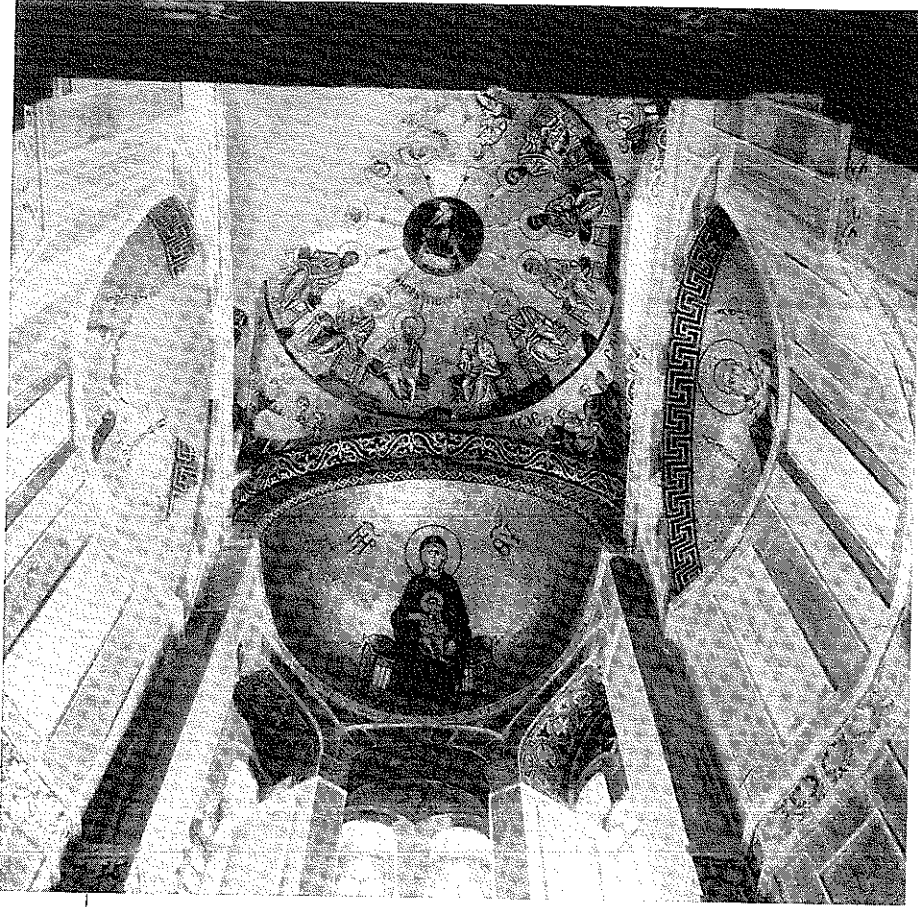
Εικ. 15. Θεσσαλονίκη, Παναγία τῶν Χαλκίων, ἀψίδα.



Εικ. 16. Θεσσαλονίκη, Παναγία τῶν Χαλκίων, νότιος τοίχος τοῦ θήματος.



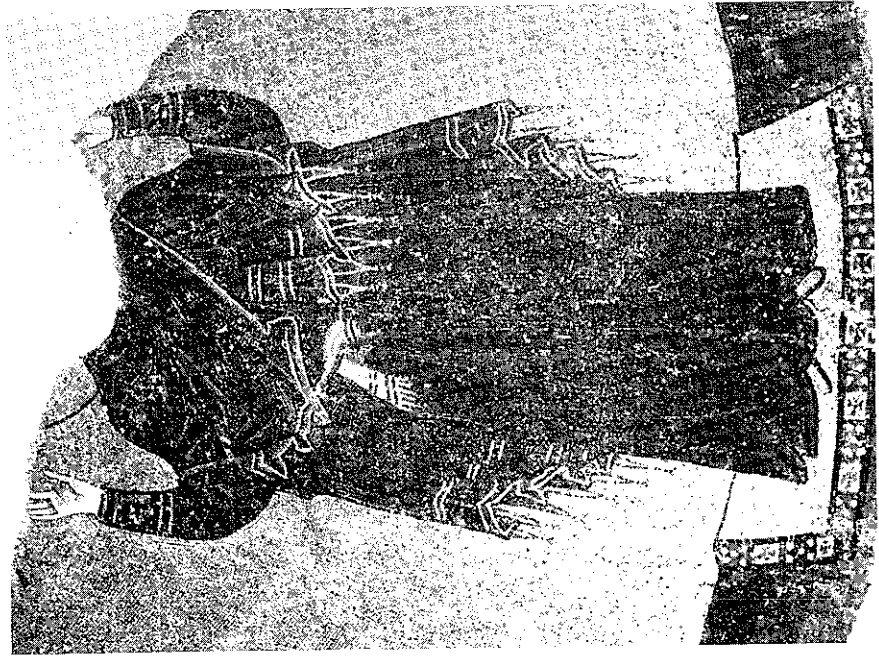
Εικ. 18. Εύρωπαια, Ἐπισκοπή, βόρειος τοίχος τοῦ θήματος. Ὁ προφήτης Ἡλίας.



Εικ. 17. Φωκίδα, Μονή Ὁσίου Λουκά, καθολικό. Βῆμα.

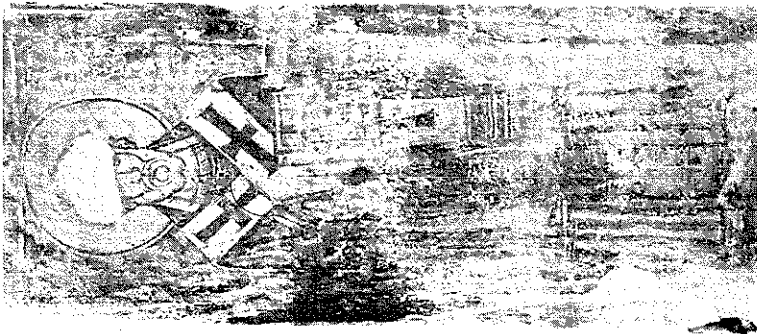


Εικ. 20. Μάνη, Ζούπενα, Ἁγ-Γιαννέλης, ἀρίδα. Ἡ Δέσποι.

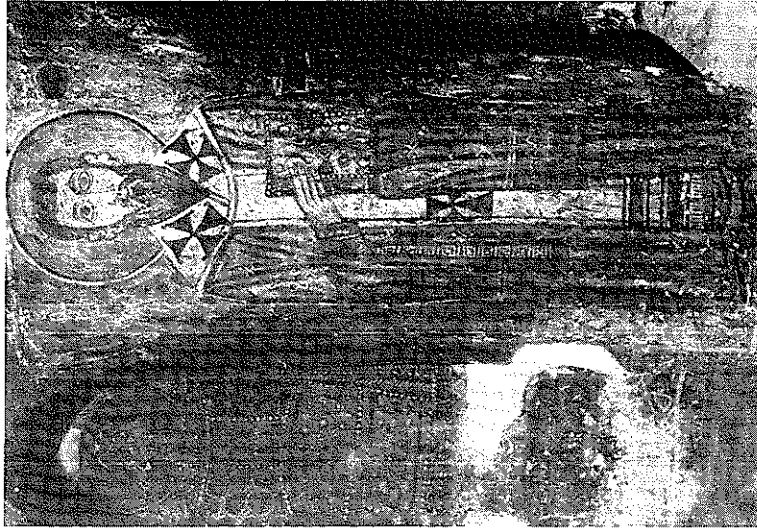


Εικ. 19. Χίος, Νέα Μονή, καθολικό, τεταροσφραγίσι. Ἡ Θεοτόκος.

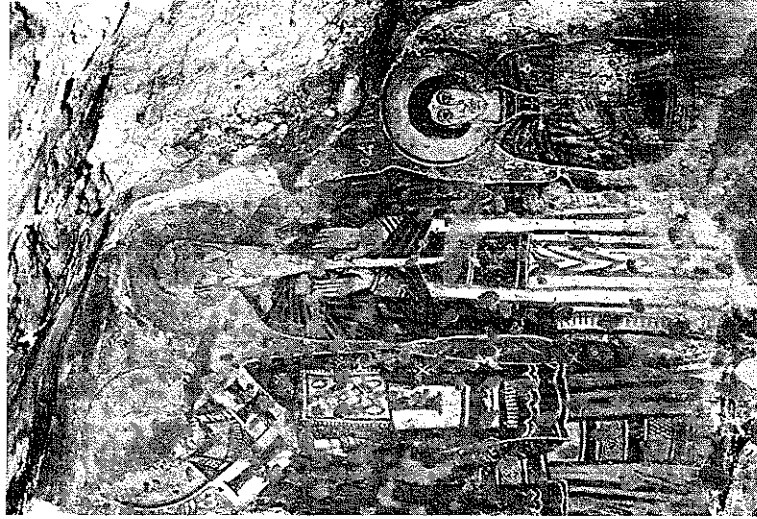




Εικ. 21. Μάνη, Ζούπενα, 'Αι-Γιαννάκης, Βήμα. 'Ο άγιος Νικόλαος.



Εικ. 22. Μάνη, Ζούπενα, 'Αι-Γιαννάκης, Βήμα. 'Ο άγιος «Βασίλειος».



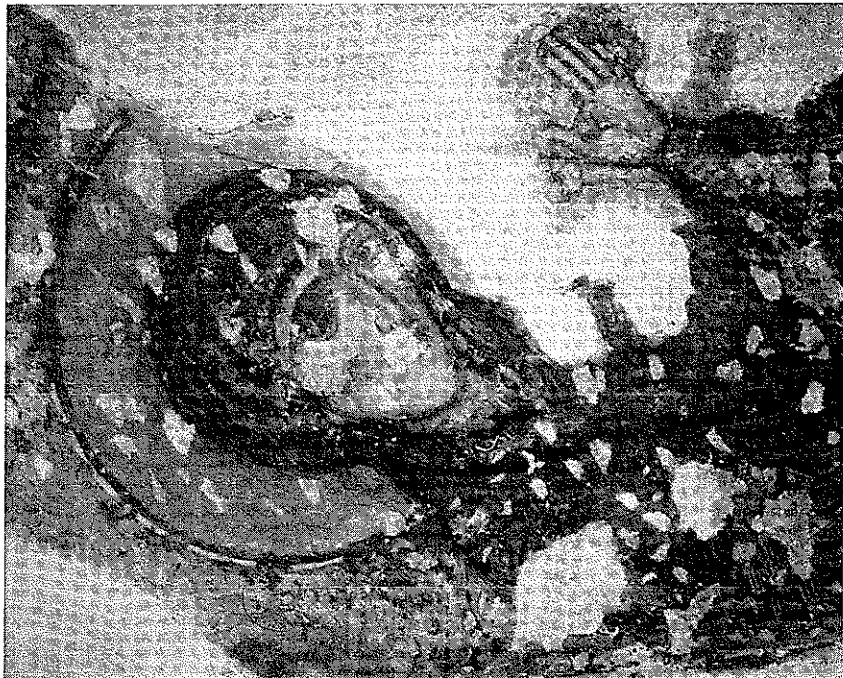
Εικ. 23. Μάνη, Ζούπενα, 'Αι-Γιαννάκης, νότιος τοίχος του Βήματος. Οί άγιοι Χρυσόστομος, Εϋθύμιος και Ιωάννης ό Καλαβίτης.



Εικ. 24. Νάξος, Χαλκί, Πρωτόθρονη, τεταρτοσφαιριο. 'Η Δέηση.



Εικ. 25. Νάξος, Χαλκί, Πρωτόθρονη, νότιος τοίχος του Βήματος. 'Ο Εύαγγελισμός της Θεοτόκου.



Εἰκ. 26. Νόξος, Μονή, Παναγία Δροσιανή, τεταρτοφάγιο. Ἡ Δέσποι.

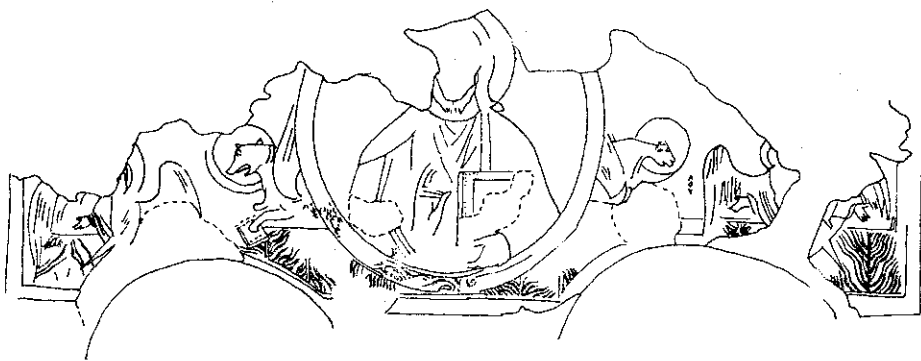


Εἰκ. 27. Νόξος, Χαλκί, Ἅγιος Γεώργιος ὁ Διασορίτης. Βῆμα.

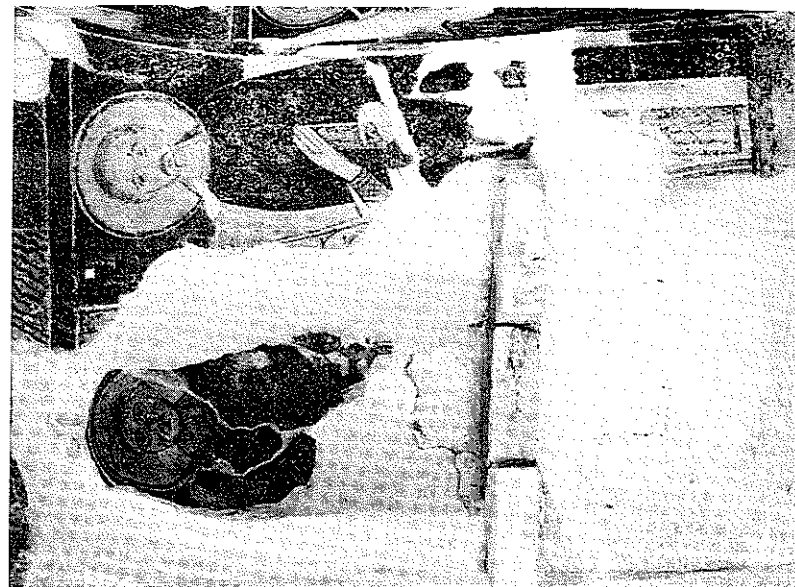




Εικ. 28. Κέρκυρα, "Άγιος Μάρκος, "Άγιος Μερχούριος. Βήμα.



Εικ. 29. Κέρκυρα, "Άγιος Μάρκος, "Άγιος Μερχούριος, τμήμα του ανατολικού τοίχου. Σχέδιο του προφητικού δράματος.



Εικ. 31. Κέρκυρα, "Άνω Κορραϊάνα, Ταξιάρχης Μιχαήλ, ανατολικός τοίχος. Οί άγιοι Κοσμάς (:) και Δαμιανός.



Εικ. 30. Κέρκυρα, "Άνω Κορραϊάνα, Ταξιάρχης Μιχαήλ, ημικύλινδρος. Τεράρχες.



Εικ. 32. Κρήτη, Χρωμοναστήρι, Παναγία Κυρά, τεταρτοσφάιριο. Ἡ Δέση.

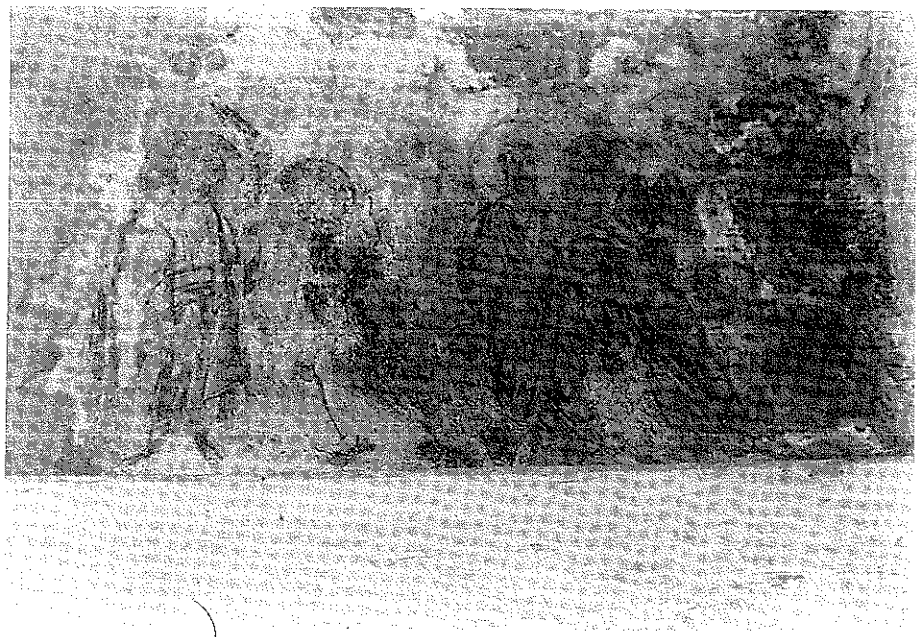


Εικ. 33. Ἀττική, Μονή Δαφνίου, καθολικό, βόρειος τοῖχος τοῦ Βήματος.  
Ὁ ἀρχάγγελος Μιχαήλ.

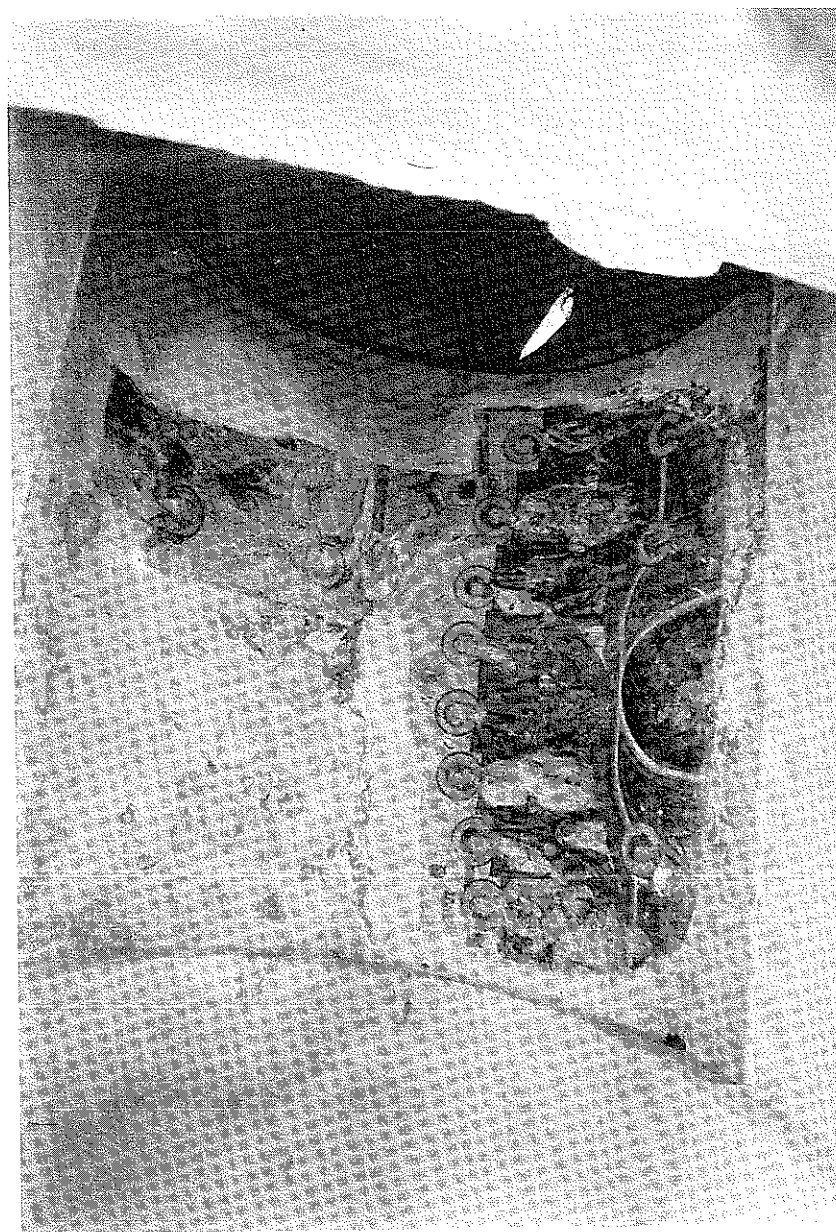


Εικ. 34. Ἀττική, Μονή Δαφνίου, καθολικό, νότιος τοῖχος τοῦ Βήματος.  
Ὁ ἀρχάγγελος Γαβριήλ.

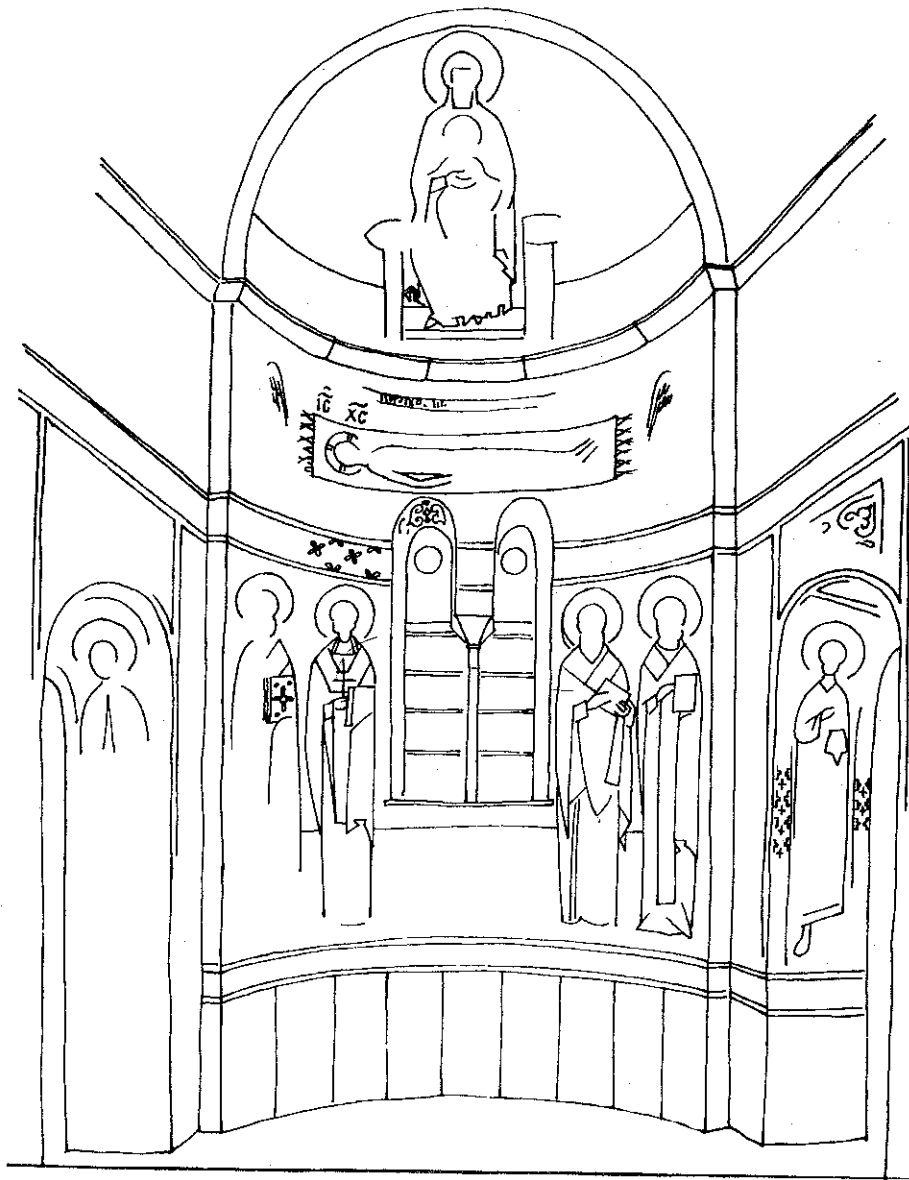




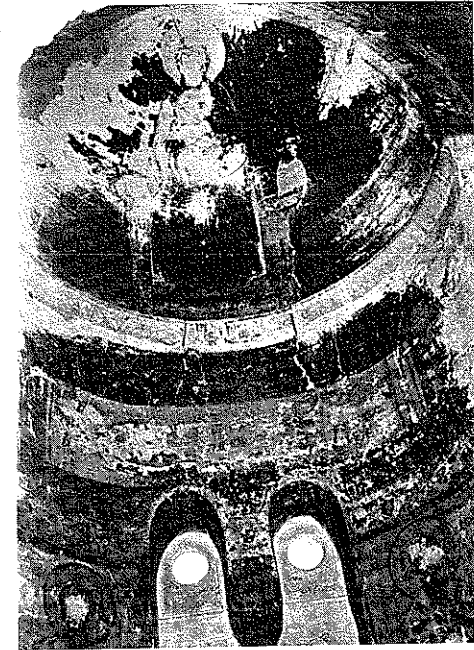
Εικ. 35.α-β. Άνδρος, Μεσσαριά, Ταξίαρχης, καμάρα τοῦ Βήματος. Ἡ Ἄνάληψη.



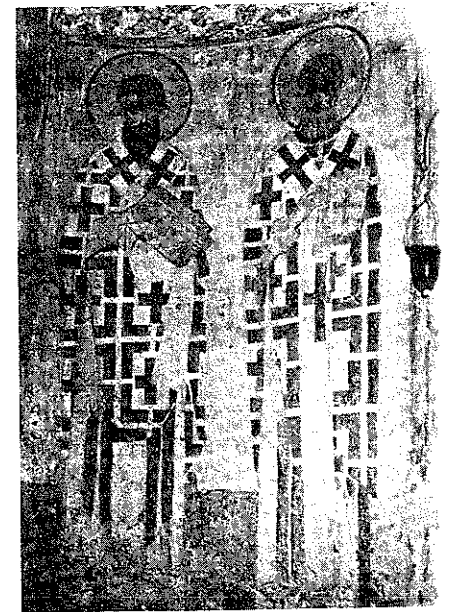
Εικ. 36. Μεσσονία, Άνδρομονάστηρο, καθολικό, καμάρα τοῦ Βήματος.  
Ἡ Ἄνάληψη καὶ ἡ Πεντηκοστή.



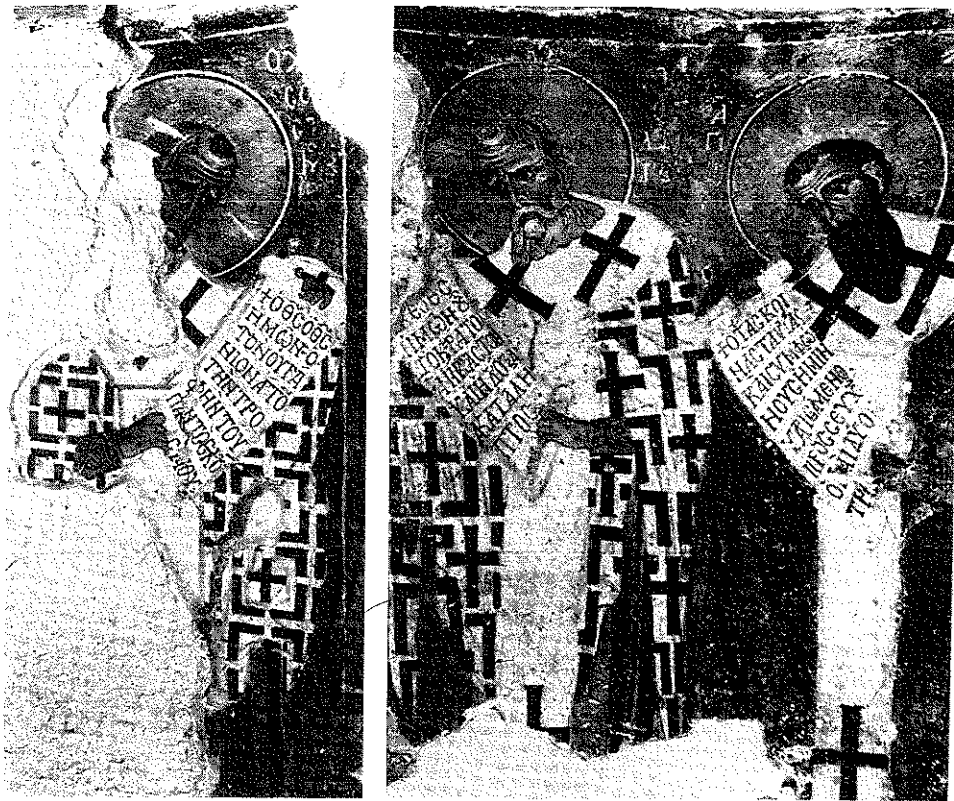
Είκ. 37. Μεσσηνία, 'Ανδρούσα, Ζωοδόχος Πηγή. Σχέδιο τοιχογραφιών τῆς ἀψίδας τοῦ Βήματος.



Είκ. 38. Μεσσηνία, 'Ανδρούσα, Ζωοδόχος Πηγή. Ἡ ἀψίδα.



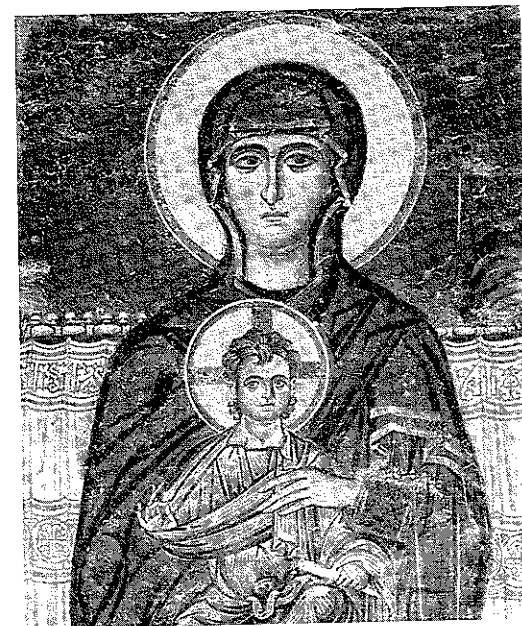
Είκ. 39. Μεσσηνία, 'Ανδρούσα, Ζωοδόχος Πηγή, ἡμικύλινδρος. Τεράρχες.



Εικ. 40. Κρήτη, Μονή Μυριοκεφάλων, καθολικό, ήμικύλινδρος. Ίεράρχες (δεύτερο στρώμα).



Εικ. 41. Πάτιμος, Μονή Θεολόγου, παρεκκλήσιο Παναγίας, ανατολικός τοίχος. Ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ.



Εικ. 42. Πάτιμος, Μονή Θεολόγου, παρεκκλήσιο Παναγίας, ανατολικός τοίχος. Ἡ Θεοτόκος.





Είκ. 43. Πάτιμος, Μονή Θεολόγου, παρεκκλήσιο Παναγίας, βόρειος τοίχος του Βήματος.  
Οί άγιοι Στέφανος και Ίάκωβος ό Άδελφόθεος.



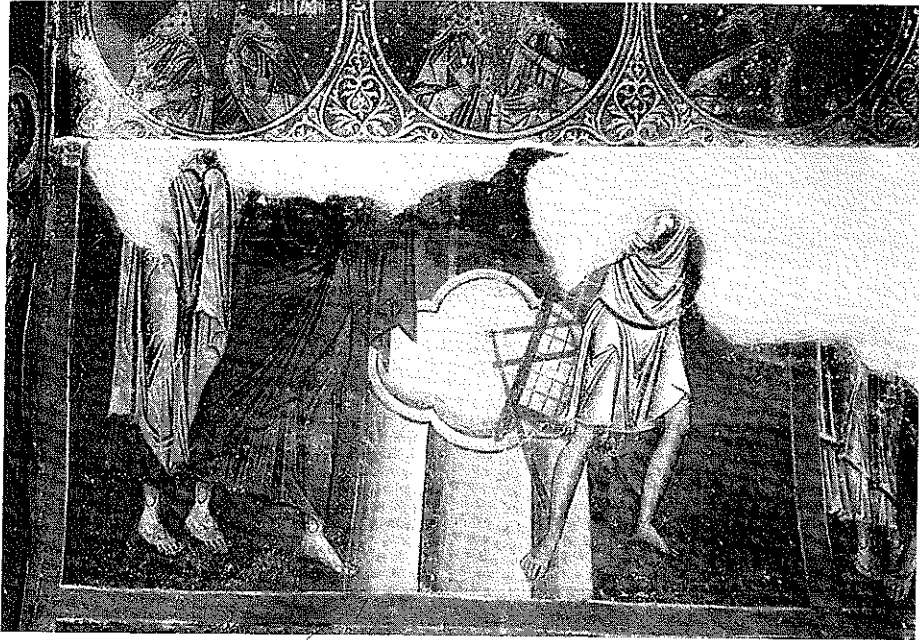
Είκ. 44. Πάτιμος, Μονή Θεολόγου, παρεκκλήσιο Παναγίας, νότιος τοίχος του Βήματος.  
Τά Εισόδια τής Θεοτόκου.



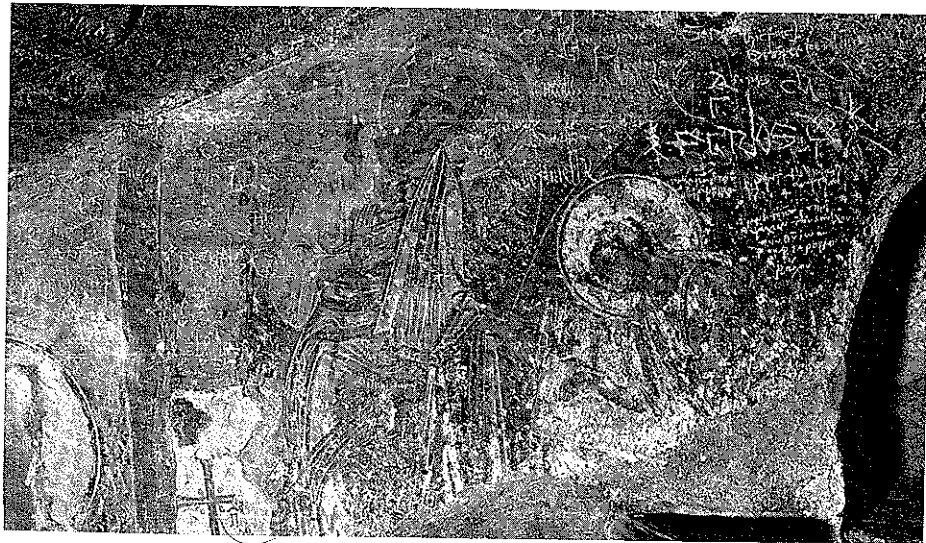
Είκ. 45. Πάτιμος, Μονή Θεολόγου, παρεκκλήσιο Παναγίας, καμάρα του Βήματος.  
Ό Χριστός και ή Σαμαρείτιδα.



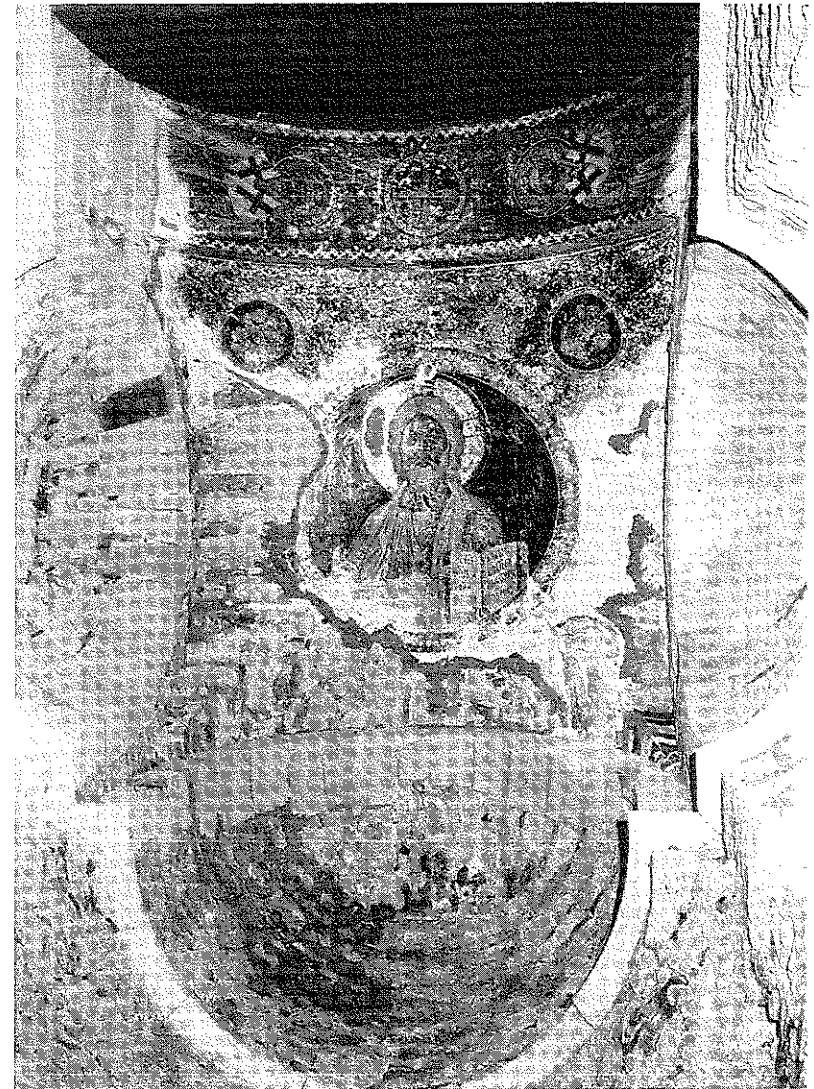
Είκ. 46. Πάτιμος, Μονή Θεολόγου, παρεκκλήσιο Παναγίας, καμάρα του Βήματος.  
Η Ίαση του Τυφλού στην Ίερουσαλήμ.



Εικ. 47. Πάτιμος, Μονή Θεολόγου, παρεκκλήσιο Παναγίας, καμάρα τοῦ Βήματος.  
Ἡ Ἰαση τοῦ Παραλυτικοῦ στήν Κολυμβήθρα τῆς Βηθεσδά.



Εικ. 48. Πάτιμος, Σπήλαιο τῆς Ἀποκάλυψης, ἀνατολικός τοῖχος. Ὁ Ἰωάννης  
ὑπαγορεύει στόν Πρόχορο τήν Ἀποκάλυψη.



Εικ. 49. Μονεμβασία, Ἁγία Σοφία, σταυροθόλιο τοῦ Βήματος. Ὁ Παλαιός τῶν  
ἡμερῶν.

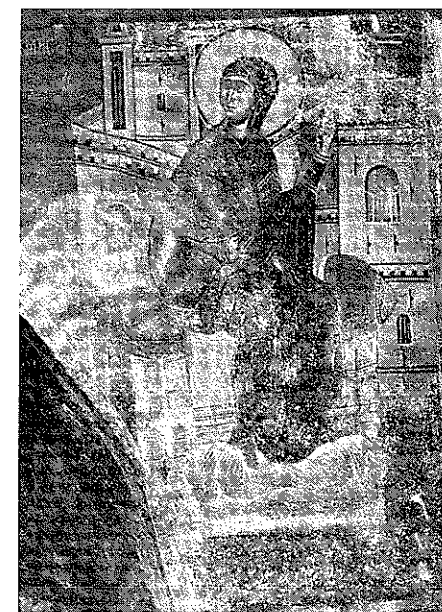




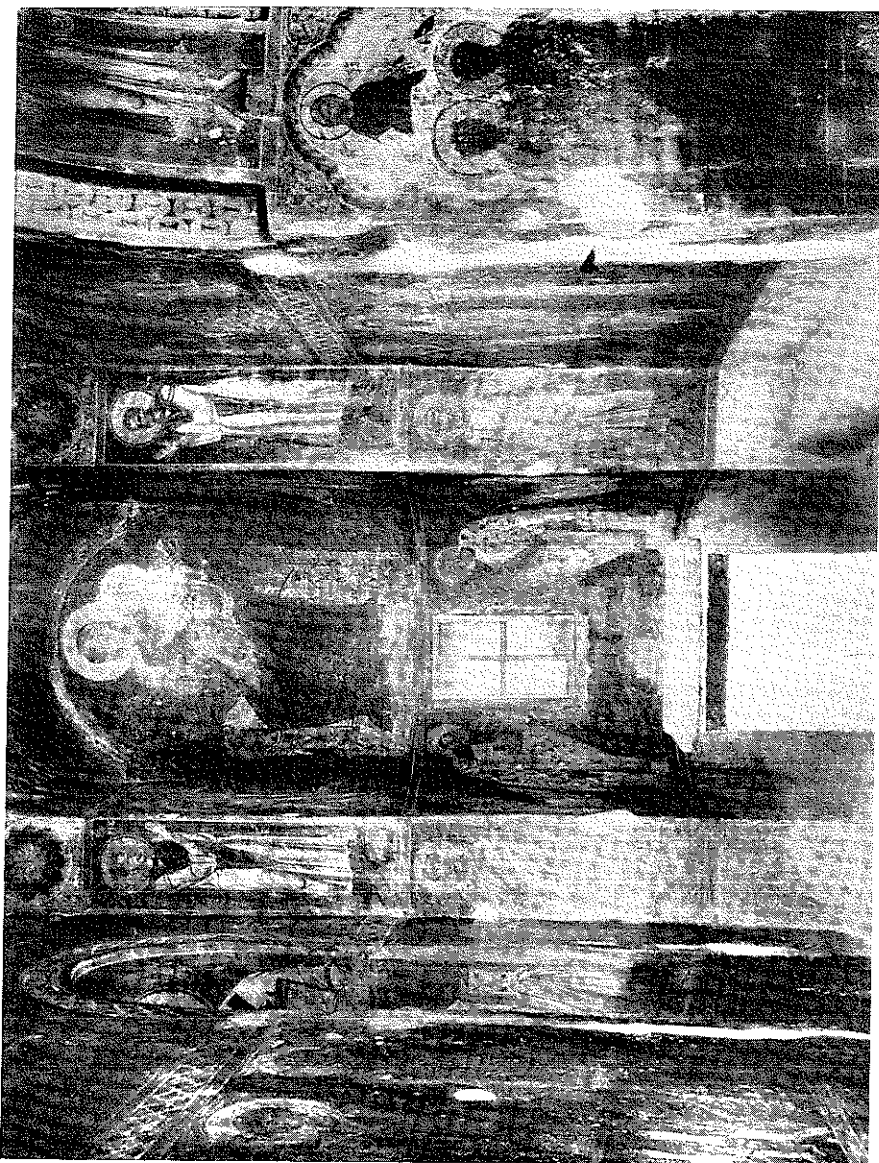
Εικ. 50. Καστοριά, Άγιος Νικόλαος του Κασνίτζη. Τό Βήμα και ο νότιος τοίχος.



Εικ. 51. Καστοριά, Άγιος Νικόλαος του Κασνίτζη, τεταρτοσφαίριο. Ἡ Θεοτόκος.



Εικ. 52.α-β. Καστοριά, Άγιος Νικόλαος του Κασνίτζη, τμήματα του ανατολικού τοίχου. Ἡ Θεοτόκος και ο αρχάγγελος από τόν Εὐαγγελισμό.



Εικ. 53. Καστοριά, Άγιοι Άνάργυροι. Όψη προς τὸ Βήμα.

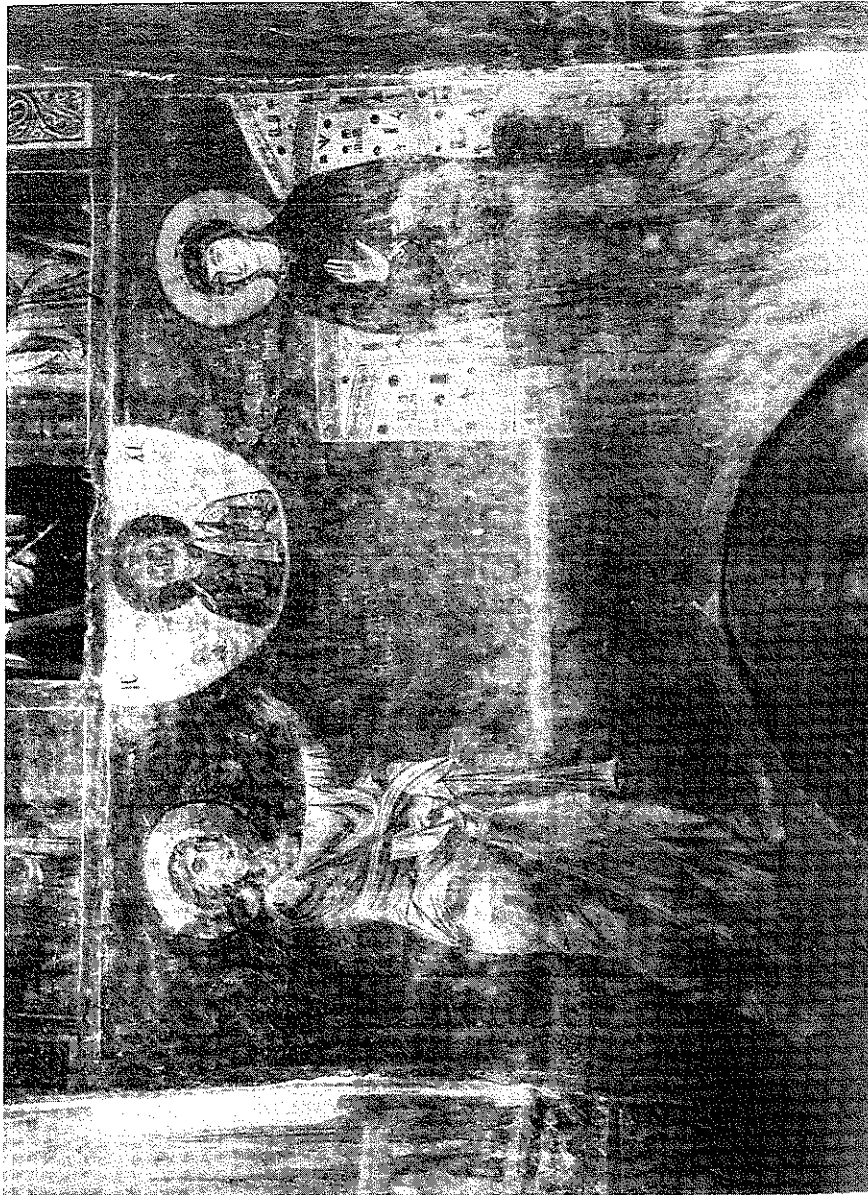


Εικ. 54. Καστοριά, Άγιοι Άνάργυροι, τεταρτοσφαίριο. Ἡ Θεοτόκος.



Εικ. 55.α-β. Καστοριά, Άγιοι Άνάργυροι, ήμικύλινδρος. Ἱεράρχες.





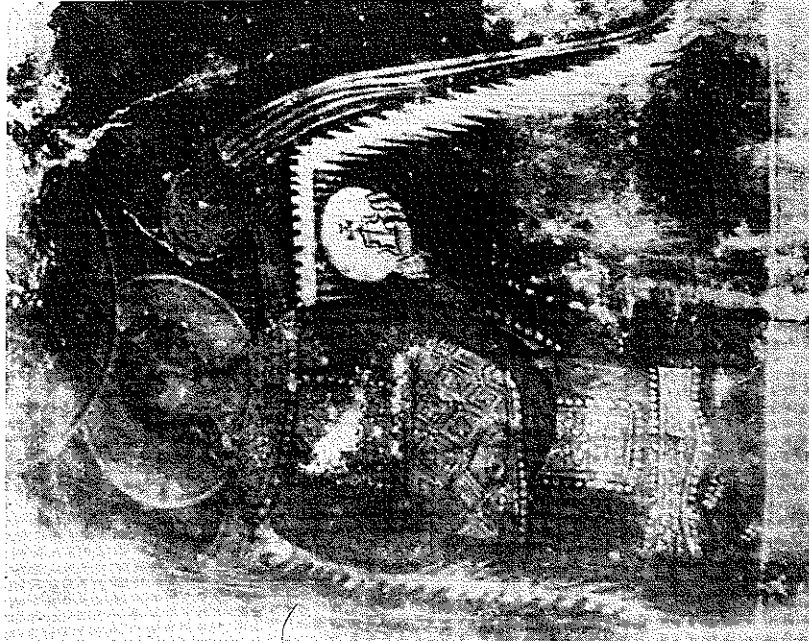
Εικ. 56. Καστοριά, "Άγιοι Άνάργυροι, θριμβικό τόξο. Ο Εὐαγγελισμὸς τῆς Θεοτόκου.



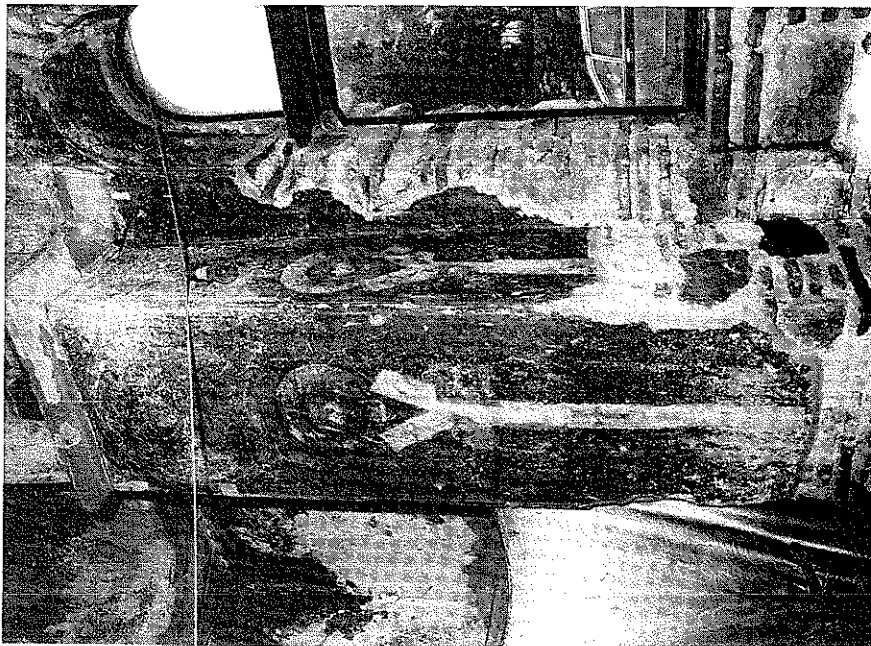
Εικ. 57. Καστοριά, "Άγιος Στυλιανός, ανατολικὸς τοῖχος. Ο ἄρχάγγελος καὶ ἡ Θεοτόκος ἀπὸ τὸν Εὐαγγελισμό.



Εικ. 58. Καστοριά, "Άγιος Στυλιανός, ανατολικὸς τοῖχος. Τὸ "Άγιο Μανδύλιο.



Εικ. 60. Ακαρνανία, Μύτικας, Άγια Έλεούσα, τεταρτοσφαιρίδιο.  
Άρχάγγελος.



Εικ. 59. Χορτιάτης, Μεταμόρφωση του Σωτήρος, νότιος τοίχος  
του Βήματος. Ήρώαδες.



Εικ. 61. Καλαμπάκα, Καστράκι, Σχήτη Δούπιανης, ήμικύλινδρος. Ό Μελισμός.



Εικ. 62. Κρήτη, Κουφινάς, Άγιος Γεώργιος, ήμικύλινδρος. Ή Κοινωνία των  
Άποστόλων (λεπτομέρεια).





Εικ. 63. Μάνη, Ἐπάνω Μπουλαριοί, Ἁγίου Πνεύματος. Σχέδιο τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Βήματος.



Εικ. 64. Μάνη, Ἐπάνω Μπουλαριοί, Ἁγίου Πνεύματος, τεταρτοσφαίριο. Ἡ Θεοτόκος.

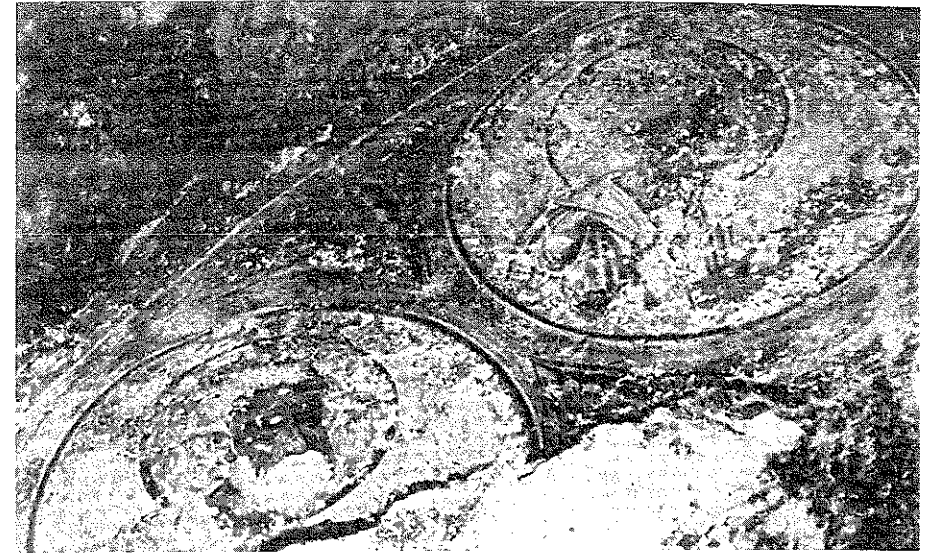


Εικ. 65. Ἀττική, Κερατέα, Ἁγία Κυριακή, ἡμικύλινδρος. Ἱεράρχες (λεπτομέρεια).





Εικ. 66.α-β. Γεράκι, Ευαγγελίστρια, καμάρα του Βήματος. Ἡ Ἀνάληψη (λεπτομέρειες).



Εικ. 67. Μάνη, «Γλέζου», Ἁγία Βαρθολομαία, μέτωπο τοῦ τόξου τῆς ἀψίδας.  
Οἱ ἀπόστολοι Πέτρος καὶ Ματθαῖος (:).



Εικ. 69. Σέρβια, βασιλική, νότιος τοῖχος τοῦ Βήματος. Τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου  
(ἐπάνω) καὶ οἱ ἅγιοι Ἀχιλλεῖος, Οἰκουμένιος, Βλάσιος (κάτω).



Εικ. 68. Μάνη, Σταυρί, Ἐπισκοπή. Σχέδιο τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Βήματος.



Εικ. 70. Κοζάνη, Βελβεντός, Ἅγιος Μηνάς, τμήμα τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου.  
Ἡ Μεταμόρφωση (λεπτομέρεια).

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ  
ΤΟΥ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ Γ. ΜΑΝΤΑ

ΤΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ  
ΤΟΥ ΙΕΡΟΥ ΒΗΜΑΤΟΣ  
ΤΩΝ ΜΕΣΟΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΝΑΩΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ  
(843-1204)

ΕΚΔΟΘΗΚΕ ΑΠΟ ΤΟ  
ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΣΟΦΙΑΣ Ν. ΣΑΡΙΠΟΛΟΥ  
) ΚΑΙ  
ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΤΟΝ ΟΚΤΩΒΡΙΟ ΤΟΥ 2001  
ΣΤΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ ΤΟΥ ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ Α. ΤΣΑΠΕΠΑ  
ΜΥΚΑΛΗΣ 34, 104 35 ΑΘΗΝΑ  
ΤΗΛ. 34.63.161

