

ΕΙΚΟΝΟΣΤΑΣΙΟΝ

*



ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΚΕΝΤΡΟΥ ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΑΣ
ΙΕΡΑΣ ΜΟΝΗΣ ΧΡΥΣΟΡΡΟΓΙΑΤΙΣΣΗΣ

ΕΙΚΟΝΟΣΤΑΣΙΟΝ

*

EIKONOSTASION

Περιοδική Έκδοση Κέντρου Εικονολογίας Ιεράς Μονής Χρυσορρογιατίσσης
Πάφος 8649, Κύπρος ~ Τηλέφ.: 00357 26 722457 ~ Τηλεομ.: 00357 26 722873.

Εκδοτική Επιτροπή: Ηγούμενος Χρυσορρογιατίσσης Διονύσιος,
Χαράλαμπος Μπακιρτζής, Σταύρος Σ. Φωτίου

~~~

ICONOSTASION

Bulletin of Iconology Research Centre of Chrysorroiyatissa Holy Monastery,  
Paphos 8649, Cyprus ~ Teleph.: 00357 26 722 457 ~ Fax: 00357 26 722 873.

Editorial Board: Abbot Dionysios of Chrysorroiyatissa,  
Charalambos Bakirtzis, Stavros S. Fotiou

~

ISBN: 1986-3942



Χορηγός τεύχους: Ίδρυμα «Αναστάσιος Γ. Λεβέντης»



# ΕΙΚΟΝΟΣΤΑΣΙΟΝ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΚΕΝΤΡΟΥ ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΑΣ  
ΙΕΡΑΣ ΜΟΝΗΣ ΧΡΥΣΟΡΡΟΓΙΑΤΙΣΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 5

ΙΟΥΛΙΟΣ 2014

ΤΙΜΗ €10

---

## Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΣΤΑΥΡΟΣ Σ. ΦΩΤΙΟΥ

Με οδηγό την εικόνα του Θεανθρώπου Χριστού ..... 7

ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΗΣ ΓΕΡΩΝ ΧΑΛΚΗΔΟΝΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ

Σχέδιον Πατριαρχικοῦ Θρόνου τῆς Αἰθούσης τοῦ Θρόνου  
ἀπὸ τὸν Μάριο Ἀγγελόπουλο ..... 9

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΙΩ. ΔΑΛΚΟΣ

Εἰκόνες, ὀνόματα καὶ πράγματα στὸν Πλατωνικὸ «Κρατύλον»..... 20

ΠΕΛΛΗ ΜΑΣΤΟΡΑ

Τὸ ψηφιδωτὸ τῆς Μονῆς Λατόμου καὶ ἡ Διήγησις τοῦ Ἰγνατίου ..... 36

ΛΙΛΑ Β. ΣΑΜΠΑΝΟΠΟΥΛΟΥ - ΟΛΓΑ Χ. ΜΠΑΚΙΡΤΖΗ

Σκια-γράφοντας σε γήινους τόπους παραδείσου ..... 73

ΚΩΣΤΗΣ ΚΟΚΚΙΝΟΦΤΑΣ

Βασιλικῆς Λυσάνδρου, Μνημεῖα Μητρόπολης Ταμασοῦ καὶ  
Ορεινῆς. Ναοὶ καὶ ξωκλήσια, Λευκωσία 2011, βιβλιοπαρουσίαση... 96

ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΜΠΑΚΙΡΤΖΗΣ

Οἱ Ἐξηγήσεις τοῦ Λεοντίου Μαχαιρᾶ καὶ ἡ εἰκονογράφησή τους,  
βιβλιοπαρουσίαση ..... 100







## ΜΕ ΟΔΗΓΟ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΘΕΑΝΘΡΩΠΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ

**Μ**ε οδηγό την εικόνα του Θεανθρώπου Χριστού η Εκκλησία απορρίπτει τόσο τη θεομαχία όσο και την ανθρωπομαχία: αρνείται τόσο τον ανατολικό πειρασμό, να εξαφανίζει τον άνθρωπο στον Θεό, όσο και το δυτικό πειρασμό, να εξαφανίζει τον Θεό στον άνθρωπο. Έτσι, η ορθόδοξη εικονογραφία προβάλλει την ασύγχυτη και αδιαίρετη κοινωνία Θεού και ανθρώπου. Κοινωνία ασύγχυτη, πλήρης δηλαδή κατάφαση της ελευθερίας: στην ενότητά του με τον Θεό ο άνθρωπος δεν αφανίζεται και δεν αλλοτριώνεται, παραμένει πρόσωπο μοναδικό και ανεπανάληπτο. Κοινωνία αδιαίρετη, πλήρης δηλαδή κατάφαση της αγάπης: στην ενότητά του με τον Θεό ο άνθρωπος νικά τη φθορά και το θάνατο, του χαρίζεται η δυνατότητα να ζει αιωνίως. Συνεπώς, στην κοινωνία του με τον Θεό, ο άνθρωπος αποκτά τα δύο καίρια γνωρίσματα της αυθεντικής ζωής: τη μοναδικότητα και την αθανασία.

Η εικονογραφία απορρίπτει τη θεοκρατία και τον ανθρωπομονισμό. Αφενός, η Εκκλησία δεν εκπίπτει σε αφηρημένη μεταφυσική για τον άλλο κόσμο, αδιαφορώντας για τα προβλήματα και τις ανάγκες του ανθρώπου σε αυτή τη ζωή. Αφετέρου, η Εκκλησία δεν εξαντλείται στη ρύθμιση των κοινωνικών προβλημάτων του αιώνας τούτου, αγνοώντας την υπερβατική διάσταση του ανθρώπου. Κάθε χωρισμός και πόλωση φυσικού και υπερφυσικού, υλικού και πνευματικού, εντεύθεν και εκείθεν, απορρίπτονται. Θεός και άνθρωπος κοινωνούν και ενώνονται ασυγχύτως και αδιαιρέτως. Και στην κοινωνία αυτή μεταμορφώνεται η όλη ζωή, λαμπρύνεται η όλη κτίση, ανακαινίζεται η όλη δημιουργία.

ΣΤΑΥΡΟΣ Σ. ΦΩΤΙΟΥ



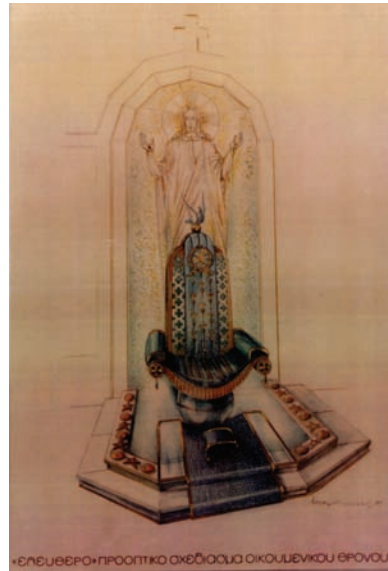


Μητροπολίτης Γέρων Χαλκηδόνος  
Ἀθανάσιος

ΣΧΕΔΙΟΝ ΠΑΤΡΙΑΡΧΙΚΟΥ ΘΡΟΝΟΥ ΤΗΣ ΑΙΘΟΥΣΗΣ  
ΤΟΥ ΘΡΟΝΟΥ ΑΠΟ ΤΟΝ ΜΑΡΙΟ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟ

**Κ**ατὰ τὴν ἀνοικοδόμησιν τοῦ Πατριαρχικοῦ Οἴκου<sup>1</sup> τοῦ Φαναρίου (1986-1989) εἰσηγήσει τῆς ἀρμοδίας Ἐπιτροπῆς, καὶ τῇ ἐγκρίσει τῆς Ἐκκλησίας, εἶχεν ληφθεῖ ἡ ἀπόφασις κατασκευῆς ἐνὸς ἀρμόζοντος διὰ τὴν Αἴθουσαν τοῦ Θρόνου Πατριαρχικοῦ (Οἰκουμενικοῦ) Θρόνου, καὶ δὴ ὑπὸ τοῦ Μ. Ἀγγελόπουλου (εἰκ. 1) καθὼς καὶ τριῶν ὑαλογραφιῶν (vitraux) διὰ τὸν τροῦλλον τῆς Κεντρικῆς Κλίμακος (εἰκ. 2), τοῦ παραθύρου τῆς Πατριαρχικῆς Τραπέζης (εἰκ. 3) καὶ τῶν τοῦ Πατριαρχικοῦ Παρεκκλησίου τοῦ Εὐγενιδείου (εἰκ. 4, 5). Ὁ Ἀγγελόπουλος εἶχεν ἐτοιμάσει ὡσαύτως καὶ τὸ σχέδιον τῆς ὑαλογραφίας τοῦ τροῦλλου. Τὰς ὑαλογραφίας δὲ ἐξετέλεσε ἡ ὑαλογράφος Şükriye Işık τὸ 1999, ἤτοι δέκα ἔτη μετὰ τὰ ἐγκαίνια τοῦ Οἴκου.

Δυστυχῶς ὁμως ὁ Θρόνος δὲν ὑλοποιήθη καὶ ἄγνωστον τὸ διατί.



Εἰκ. 1: Ὁ Θρόνος  
τοῦ Ἀγγελόπουλου.

1. Μ. Καρᾶ, Ἀρχιμ. (Φιλαδελφείας), *Τινὰ περὶ τῆς Σκηπῆς τῆς «Σκηνίτιδος Ἐκκλησίας»*. Ὁ Πατριαρχικὸς Οἶκος Φαναρίου κατὰ τὰ ἐπίσημα Πατριαρχικὰ Ἀρχεῖα, Ἀθήναι 1987. Ἀ. Πασαδαίου, Ὁ Πατριαρχικὸς Οἶκος τοῦ Οἰκουμενικοῦ Θρόνου, Ἀθήνα 1995, II 77, 86, 87. Ἀ. Παπᾶ, Χαλκηδόνος, Ὁ Θρόνος τοῦ Μάρτιου Ἀγγελόπουλου, *Ἀπογευματινὴ* 14.2.89 (2014) 4, 3.



Εικ. 2: Ὁ τροῦλλος τῆς Κεντρικῆς Κλίμακος.

Ἴσως πάντως νὰ συνετέλεσεν πρὸς τοῦτο διένεξις<sup>2</sup> τις μεταξὺ τοῦ καθηγητοῦ καὶ ἀρχιτέκτονος Ἀ. Πασαδαίου τοῦ καὶ σχεδιαστοῦ «ἐν πᾶσιν»! τοῦ ἐκ βᾶθρων ἀνοικοδομηθέντος Πατριαρχικοῦ Οἴκου – ὑποστηριζομένου ἐξ ἄλλου καὶ δὴ ἐκθύμως τοῦ προβληματικοῦ ἔργου τῆς Σ. Ἰσηκ– καὶ τοῦ Ἀγγελόπουλου, ὁ ὁποῖος ἦτο καὶ ἀρκούντως νευρικός. Ἦ καὶ ἐκρίθη ὡς ὑπερβολικὸν καὶ ἀνάρμοστον τὸ προοπτικὸν σχέδιον αὐτοῦ πρὸς τὸν λοιπὸν διάκοσμον τῆς Αἰθούσης, τὸν χαρακτήρα τοῦ «Οἴκου τῶν τοῦ Χριστοῦ πενήτων»<sup>3</sup>, τὸ κόστος αὐτοῦ ἢ καὶ τὴν μὴ ἀνάθεσιν ἐκτελέσεως τοῦ ἔργου ὑπὸ ξένου<sup>4</sup>. Πάντως οἱ ὑαλογραφίαι τῆς Σ. Ἰσηκ ὑστεροῦν γενικῶς κατὰ πολὺ συνθετικῶς, χρωματικῶς καὶ τεχνικῶς<sup>5</sup>.

2. Κατὰ πληροφορίας τοῦ Φιλαδελφείας Μελίτωνος πρὸς τὸν γράφοντα τῇ 15.1.2014.

3. Καὶ κατὰ μαρτυρίαν τῆς κ. Ἀγγελοπούλου.

4. Ὡς γνωστόν, ἐκτέλεσις ἔργων δὲν ἐπετρέπετο τότε ὑπὸ ξένων κλιμακίων.

5. Ἀ. Παπᾶ, Χαλκηδόνος, Εἰκονογραφικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς ἐκτροπὲς ὑπὸ ἀλλοθρήσκων, *Ἡ Κινστέρνα* 16 (2009) 86-87.



Εικ. 3: Τὸ παράθυρον τῆς Τραπεζῆς.

Ἐκ τῶν σχεδίων τοῦ Μ. Ἀγγελόπουλου διεσώθη μόνον τὸ τοῦ Θρόνου, τὸ ὁποῖον καὶ δημοσιεύεται κατωτέρω<sup>6</sup>.

Σημειωθήτω ὅτι εἰς τὸ Ἀρχεῖον τῆς Ἀρχιεραρχίας τοῦ Οἴκου μενικου Πατριαρχείου δυστυχῶς ὑπάρχουν πέντε «Φάκελλοι Ἀνοικοδομήσεως» ἐκ τῶν ὁποίων οἱ τρεῖς (1986-1989) ἐμπεριέχουν πλούσιον ὑλικόν, σχετικὸν πρὸς τὰ ἐγκαίνια τοῦ Πατριαρχικοῦ Οἴκου, οἱ δὲ ὑπόλοιποι δύο (Γ'α καὶ Γ'β) (1986-1989) ἀναφέρονται εἰς τὴν κυρίως ἀνοικοδόμησιν, ἐνῶ πιθανῶς ἐλλείπουν οἱ δύο πρῶτοι (Α' καὶ Β') καθ' ὅσον οἱ τρεῖς τῶν ἐγκαίνιων στεροῦνται ἀναλόγου ἐνδείξεως.

Τὰ ὑπάρχοντα δὲ εἰς αὐτοὺς στοιχεῖα σχετικῶς πρὸς τὸν Θρόνον

6. Τὸ σχέδιον τοῦτο ἔλαβε πρὸ ἐτῶν ὁ γράφων ἐκ τοῦ κ. Ἀγγελοπούλου εἰς τὸν ἐν Ἀθήναις οἶκον του. Τὴν δὲ 15.2.1014 εἶχεν τὸ εὐτύχημα νὰ ἐπικοινωνήσῃ μετὰ τῆς συζύγου του, ἡ ὁποία ζεῖ ἐν Ἀθήναις ἔχουσα τρεῖς θυγατέρας. Αὕτη τὸν ἐβεβαίωσεν, ὅτι κατέχει σχέδια ἐγχρωμα ποικίλων κατόψεων τοῦ Θρόνου, μία δὲ θυγατέρα αὐτῆς ἐτοιμάζει διδασκορικὸν διὰ τὸν πατέρα της.



Εικ. 4-5: Τὰ παράθυρα τοῦ Παρεκκλησίου.

καὶ τὰς ὑαλογραφίας εἶναι ἐλάχιστα καὶ ὅλως ἐλλειπῆ, τοῦθ' ὅπερ ποικιλοτρόπως δύναται νὰ ἐρμηνευθεῖ. Οὕτω εἰς σκόρπια φύλλα γραφομηχανῆς ἀπὸ τῆς 8.11.1989 τοῦ Φακέλλου Γ'β ὑπὸ τὸν τίτλον: "Fener Rum Patrikanesi İnşaati, Eksik ve Tamamlanmamış İşlerin LİSTESİ" καὶ εἰς τὸν στίχον 2 ἀναφέρεται λακωνικῶς τό: Vitray İşleri a- A Blok Merdiven Üstü καὶ b- Yemekhane Duvarı, ἀλλαχοῦ δὲ εἰς τὸν στίχον 13 ἀπλῶς: ὑαλογραφίες.

Ὅμως εἰς τὸν Φάκελλον αὐτόν, ἐν χειρόγραφον εὑρισκόμενον εἰς κακὴν κατάστασιν (εἰκ. 6, 7), ἀντιγραφὴν καὶ εἰς τὴν γραφομηχανὴν ἀναφέρει εἰς ἀήθη γλῶσσαν: «Μάριος Ἀγγελόπουλος 28-30/7/1989. Συνεζητήθησαν – Ἀπεφασίσθησαν (ὑπὸ τῆς ἐπὶ τῆς Ἀνοικοδομήσεως τοῦ Πατριαρχικοῦ Μεγάρου Ἐπιτροπῆς, ἀπαρτιζομένης ἐκ τοῦ Ρο-δοπόλεως Ἱερωνύμου (Προέδρου) καὶ τῶν Πέργης Εὐαγγέλου καὶ

Πάρις Αργεζόπουλος  
28-30/7/1989

Αντιζήτησαν :- Αισθησιολογία :

- 1- Το θέμα σας 2 σήμερι άνοι και  
κατά φάση η Δαιμόνιση και με έργο  
και η υποδύκων και σχήμα ~~από~~ άλλα  
6 χιλ.σ. με μεσοτέ 3 και, άνω  
σχημάτων, ήτοι μόνι σείζ δαμμής,  
ήδη με σχήμα βιζαντιν.
- 2- Η λίσσαγή έδη η εδρηκήσ ες εμάς.  
ΥΕ καινι, χε ες, ήλ και καλάνικου  
πώ 12 σείσσει ες τό νιταγ.
- 3- Η ανάθεσι υπό τω ίδιό ες τώ όνω,  
βαράγη η άξιολογησ ες υπό τω ίδιό  
κατασκευασθέντ, όσόν και η εμεσθ  
και, μή σεί όνω τω χελικω χωρίς  
δου με υποχρέωσι ήκ τω βαράγη  
ήκ περ άγγελοπού, ες τό νιταγ. ότ  
όσόν και η άδουτικη έσλησσι όσι τώ  
όνω όπώσ η και τώ χελικω.
- 4- Η εδρη ες τό ίδιό η χάρκη τω σχέδι  
ήκ τώ μελανικω ΝΙΤΚΑΧ ες τώ παρ  
φρα και τή παραμυμείσιν.
- 5- Η εδρη ες τό ίδιό η άδουτικη και η,  
όνη ή άδουτικη και η άδουτικη  
ήκ τώ και τώ τήκ-όσόν ήκ τώ  
ήκ τώ άδουτικη τώ άδουτικη.

- 6- Αισθησιολογία ~~από~~  
• η εδρη φάση ης όνω  
✓ εδρη άδουτικη τώ χελικω  
με μεσοτέ, μεσοτέ περ όσόν  
έδη τώ μεσοτέσ όνω  
• η εδρη ης όνω και  
✓ τώ ΝΙΤΚΑΧ τώ όνω  
πώ χελικω ή ό ίδιό.  
Κηδής, ήμμεσθ και ή  
ήμμεσθ, ής και ή  
ήμμεσθ ή ή άδουτικη.
- 7- Η μαχία σχέδι περ  
μέσ τώ η. Π. άγγελοπού,  
ήκ τώ η άγγελοπού  
✓ Κηδής. Παλασόγη  
με ή έδρη φηλοσάφει  
τώ Μ. έσλησθ και ή  
ήκ τώ τώ σχέδι τώ  
η. Μ. άγγελοπού  
• Ναι ή εδρη όσόν:  
1- ή παραμυμείσιν ήνω και η  
ή άδουτικη τήκ εδουτικη τώ παρ.  
σείσσει.  
2- ή παραμυμείσιν ης ήνω και τώ  
βαράγη ήνω τώ παραμυμείσιν  
ήνω τώ ήνω με ή άδουτικη  
ήνω τώ ήνω τώ ΤΑΟΥΤ τώ όνω

Εικ. 6: Τò χειρόγραφον διὰ τὸν Θρόνον.

Μελιτηνῆς Ἰωακείμ....) 3- Ἡ ἀνάθεσις ὑπὸ τοῦ ἰδίου ἐκ τοῦ οἴκου Βαράγκη τῆς ἀξιολογήσεως τοῦ ὑπὸ τοῦ ἰδίου κατασκευασθέντος Θρόνου καὶ ἡ πληροφόρησή μας περὶ ὅλων τῶν σχετικῶν χωρὶς ἰδικῆς μας ὑποχρέωσις οὔτε πρὸς Βαράγκη, οὔτε πρὸς Ἀγγελόπουλον νὰ τὸ κάνουμε. Θὰ ἀποφασίσῃ ἡ Αἰσθητικὴ Ἐπιτροπὴ ἐπὶ τοῦ ὅλου θέματος καὶ τῶν λεπτομερειῶν».

Ὁ Θρόνος τοῦ Μ. Ἀγγελόπουλου ἦτο ἐντοπισμένους ἐντὸς τῆς ὑπαρχούσης ξυλίνης χρώματος μαονίου ἐπικαλύψεως τῶν τοίχων. Εἶχεν δὲ κάτωθεν αὐτοῦ δύο πολυγωνικὰ πρὸς τὰ ἐμπρός, λεπτὰ κλιμακωτὰ βάθρα, τὸ ἀνώτερον τῶν ὁποίων ἔφερεν διάκοσμον ἐξ ἐναλλασσομένων δεκαοκτῶ ἀναγλύφων κυκλικῶν καὶ ἀστεροειδῶν

Συνεδρία 'Επιτροπῆς ἐπὶ τῆς 'Ανοικοδομήσεως  
τοῦ Πατριαρχικοῦ Μεγάρου  
(28-30 'Ιουλίου 1989 )

'Υπὸ τὴν προεδρείαν τοῦ Σεβ. Μητροπολίτου Ροδοπόλεως κ. 'Ιερωνύμου, συνήλθεν ἡ ἐπὶ τῆς 'Ανοικοδομήσεως τοῦ Πατριαρχικοῦ Μεγάρου 'Επιτροπή, συμμετεχόντων καὶ τῶν Σεβ. Μητροπολιτῶν Πέργης κ. Εὐαγγέλου καὶ Μελιτηνῆς κ. 'Ιωακείμ, καθ' ἣν συνεζητήθησαν καὶ ἀπεφασίσθησαν:

1- Τὸ θέμα τῶν δύο σιδηρῶν θυρῶν καὶ ἀπεφασίσθη ἡ πλαίσια των με ζύλο καὶ ἡ τοποθέτησὴ κρυστάλλων ὑάλων 6 χιλιοστ., με μπιστολέ 3 CM, ἄνευ σχημάτων. Ἴσως μόνον πέριξ γραμμῆς, ἀλλὰ με σχῆμα βυζαντινόν.

2- Ἡ ἀποστολὴ ἐντός ἐβδομάδος εἰς SUKRIYE HANIM, σχεδίου, διὰ τὴν κατασκευὴν τῶν 12 περιστερῶν εἰς τὸ VITRAY.

3- Ἡ ἀνάθεση ὑπὸ τοῦ ἰδίου εἰς τὸν οἶκον Βαράλη τῆς ἀξιολογήσεως τοῦ ὑπὸ τοῦ ἰδίου κατασκευασθέντος θρόνου καὶ ἡ πληροφόρησὴ μας περὶ ὅλων τῶν σχετικῶν χωρὶς ἰδικῆς μας ὑποχρέωσιν οὔτε πρὸς Βαράλη οὔτε πρὸς 'Αγγελόπουλον, νὰ τὸ κἀνομε. Θὰ ἀποφασισθῇ ἡ ἀλθητικὴ 'Επιτροπὴ ἐπὶ τοῦ ὅλου θέματος καὶ τῶν λεπτομερειῶν.

4- Ἀνετέθη εἰς τὸν ἴδιον ἡ χάραξη τοῦ σχεδίου διὰ τὴν κατασκευὴν VITRAY εἰς τὸ παρῆυρον τοῦ Πατριαρχικοῦ Παρεκκλησίου.

5- Ἀνετέθη εἰς τὸν ἴδιον νὰ εἰδοποιήσῃ τὴν κ. Ρενῆ 'Ιωαννίδου νὰ μᾶς στείλῃ σχέδιον με θέμα τὰ τεύχη τῆς Πόλεως- Πόλη διὰ τυχόν τριχογράφαια στὴν αἴθουσα τῶν Ἀρχιερέων.

6- Ἀπεφασίσθη ὁ κρυφὸς φωτισμὸς τῆς Μωσαϊκῆς εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ με κρυφοὺς μικροὺς προβολεῖς ἀπὸ τὰ κιονόκρανα τῆς εἰσόδου καὶ τοῦ VITRAY τοῦ θόλου ποὺ σχεδίασε ὁ ἴδιος. Κληεῖς, ἐνημερώθη καὶ ὁ ἠλεκτρολόγος, ὅστις καὶ ἀνέλαβε νὰ τὸ ἐκτελέσῃ.

./.

Εἰκ. 7: Τὸ χειρόγραφον ἐν γραφομηχανῇ.



ἐπιθημάτων. Τρίλωβον δὲ λεπτόν καὶ χρυσόχρωμον πλαίσιον εὐρίσκετο ἔμπροσθεν τοῦ Θρόνου ἐκ τῶν ὁποίων τὸ φαρδύτερον κεντρικὸν τμήμα ἐκαλύπτετο ὑπὸ κυανοῦ τάπητος κατερχομένου μέχρι κάτω. Τὰ χρυσὰ πλαίσια ὀριοθέτουν καὶ τὰ ἄκρα τῶν βάθρων.

Ὁ Θρόνος δὲν ἐστηρίζετο ἐπὶ ποδῶν, ἀλλ' ἐπὶ σφαίρας, συμβόλου τῆς οἰκουμένης, ἐνθυμίζων πως τὸν *Hacıyatmaz*<sup>7</sup> τῆς λαϊκῆς παραδόσεως καὶ παραπέμπων εἰς τὴν διαχρονικὴν σταθερότητα τοῦ Θρόνου. Ἐμπροσθεν δὲ αὐτοῦ ὑπῆρχεν σκαμπὸ διὰ τὴν στήριξιν τῶν ποδῶν. Εἰς τὴν μετωπίδα τῆς βάσεως τοῦ Θρόνου προέβαλεν εὐρεῖα ταινία λεπτοτέρα πρὸς τὰ ἄκρα ἀπολήγοντα εἰς δύο ἐνσταύρους κύκλους μετὰ θυσάνων, ἐντὸς τῆς ὁποίας ὑπῆρχον παράλληλοι λεπταὶ ταινίαι μετὰ χρυσοῦ διακόσμου. Ἡ βάσις τοῦ Θρόνου ἦτο κυανή, εἶχεν μορφὴν ἀναπαυτικῆς ὑποδοχῆς καὶ οἱ βραχίονές του (μπράτσα) ἦσαν ὀγκώδεις καὶ κυλινδρικοί. Ἐντὸς δὲ αὐτῆς ὑπῆρχον καὶ πάλιν ταινίαι παράλληλοι μετὰ χρυσοῦ διακόσμου ἐκ κηλίδων.

Τὸ ἐρεισίνωτον τοῦ Θρόνου ἦτο λίαν ὑψηλόν, ὡς συνήθως, διὰ τὴν προβολὴν τοῦ Πατριάρχου καὶ τρίλωβον. Ὁ κεντρικὸς δὲ καὶ ὑψηλότερος κυανὸς λωβὸς ἔφερεν μικρὰν σφαῖραν καὶ ἐπ' αὐτοῦ οἴωνει ἵπταμένην περιστεράν, σύμβολον τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, τὸ ὁποῖον καθοδηγεῖ τὴν Ἐκκλησίαν. Οἱ δύο πλάγιοι λευκοὶ λωβοὶ ἦσαν πλασιωμένοι μὲ τὴν ἰδίαν χρυσὴν ταινίαν καὶ δίκην πολυσταυρίου φελονίου, πλήρης κυανῶν σταυρῶν, ἐνῶ ὁ κεντρικὸς εἶχεν πρὸς τὰ ἐπάνω ἐντὸς χρυσῆς στεφάνης τὸ μονόγραμμα τοῦ Χριστοῦ, κάτωθεν δὲ τρεῖς λεπτὰς χρυσὰς ταινίας μετ' ἐμφύλλων κόμβων.

Ὁ Θρόνος ὄπισθεν αὐτοῦ εἶχεν ἔλαφρῶς κυανοῦν φόντο, ἐντὸς πλασιοῦ πρὸς τὰ ἄνω πολυγωνικοῦ σταυρὸν ἐπὶ τῆς κορυφῆς, ἐπ' αὐτοῦ δὲ εἰκονίζετο μνημειώδης μορφὴ τοῦ Ἰδρυτοῦ τῆς Ἐκκλησίας Χριστοῦ ἐν δεήσει καὶ γυμνόχειρος μετὰ τῶν στιγμάτων τοῦ Πάθους εἰς αὐτάς, σκέποντος τὸν Οἰκουμενικὸν Θρόνον καὶ προϊονίζοντος τὸν μαρτυρικὸν χαρακτῆρα αὐτοῦ<sup>8</sup>. Ἦτο ἐνδεδυμένος λευκοκίτρινον

7. Ἄ. Παπᾶ, *Χαλκηδόνος, Hacıyatmaz ὁ διαχρονικός, Ἀπογευματινὴ* 25.2.89 (2014) 4.

8. Ὁ Ἄ. Πασαδαῖος, *Ἔργ. μνημ.*, 77 γράφει ἐπὶ τοῦ προκειμένου: Τὸ φόντο κατὰ κανόνα δὲν κοσμεῖται γιὰ νὰ μὴ διασπᾶται ἢ προσοχὴ τοῦ κοινοῦ, ποῦ βλέπει



Είκ. 8: Καναπές του Οίκου Βαράγκη.

ιμάτιον καὶ ἐντὸς τοῦ φωτοστεφάνου του ὑπῆρχον τρεῖς δέσμαι χρυσῶν ἀκτίνων, σχηματίζουσαι τὸν γνωστὸν σταυρὸν καὶ φθάνουσαι μέχρι τοῦ πλαισίου. Στὸ κάτω δὲ δεξιὸ τμήμα τοῦ σχεδίου ὑπάρχει ἡ ὑπογραφή: Μάριος Ἀγγελόπουλος 89.

Ὁ Θρόνος τοῦ Μ. Ἀγγελόπουλου ἦτο ἐν κόσμημα ἐκκλησιαστικῷ ἐπίπλου, πρωτότυπος, μεγαλοπρεπής, ἀριστοκρατικός, φίνος, οἰωνεὶ ὄνειρικός καὶ ἐξαύλωτικός καὶ μὲ ἀκρίβειαν σχεδιασμένος, ὅπως καὶ τὰ ἔργα τοῦ μεγάλου Βασίλη Φωτόπουλου. Ὁ καλλιτέχνης κατ' αὐτόν, ἀσφαλῶς θὰ εἶχε ἐπηρρεασθεῖ ἀπὸ τὸ σκηνογραφικόν του ἔργον ἀλλὰ καὶ τὴν ἐπιπλοποιΐαν τοῦ λίαν γνωστοῦ Οἴκου Θ. Βαράγκη<sup>9</sup> (εἰκ. 8, 9, 10, 11), ὁ ὁποῖος καὶ θὰ ἐξετέλει αὐτόν. Ὁ ρυθμο-

πρὸς τὰ ἐκεῖ (τὸ ὑπεροχικὸ πρόσωπο). Ὅμως εἰς τὸ μέσον τῆς ὑαλογραφίας τῆς Τραπεζῆς, ὅπου καὶ κάθεται ὁ Πατριάρχης, ὑπάρχει ἐπὶ ξύλου ἡ παράστασις τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ. Ἐκτὸς τούτου, εἰς τὸ σχέδιον αὐτοῦ διὰ τὴν Αἴθουσαν τοῦ Θρόνου (εἰκ. 12) ἐπὶ τοῦ φόντου τοῦ Θρόνου ὑπάρχουν δύο σεβίζοντες ἄγγελοι μετὰ ριπιδίων.

9. Μ. Σπηλιοπούλου, Ρόζη Βαράγκη. Συνέντευξη γιὰ τὸ Ἑλληνικὸ Σπίτι. 2006. —, Ρόζη Βαράγκη, rozivaragis.com/rozi-varagi/. Ἡ ἱστορία τοῦ Οἴκου ξεκινᾷ τὸ 1890.



Εἰκ. 9: Καναπὲς τοῦ Οἴκου Βαράγκη.

λογικός του τύπος ἐγεινίαζε πρὸς τὸ empire καὶ τὸν νεογοτθικὸν καὶ ἄρα ἐτύγχανε ἐκλεκτιστικός.

Ὁ Μ. Ἀγγελόπουλος<sup>10</sup> ὑπῆρξε μία εὐγενὴς μορφή, ἕνας πολυτάλαντος καλλιτέχνης, ζωγράφος, σκιτσογράφος, σκηνογράφος, σκηνοθέτης, ἐνδυματολόγος τοῦ θεάτρου καὶ τοῦ κινηματογράφου, λογοτέχνης, ποιητὴς καὶ φιλοτελιστής. Γεννήθηκε στὴν Ἀλεξάνδρεια τὸ 1909 καὶ πέθανε στὴν Ἀθήνα τὸ 1995 ἀπὸ αὐτοκινητιστικὸ ἀτύχημα.

Ἔκανε ἐλεύθερες σπουδὲς κοντὰ στοὺς Μ. Koronovich, Π. Βυζάντιο, Φ. Κόντογλου καὶ σὲ καλλιτεχνικὰ ἀτελιὲ στὸ Λονδίνο καὶ τὸ Παρίσι. Συνεργάσθηκε μὲ ὅλους τοὺς θιάσους τῆς Ἀθήνας (Αλίκης,

---

Ἰδρυτὴς του ὑπῆρξε ὁ Θεμιστοκλῆς Βαράγκης, ὁ ὁποῖος ἀνοιξε τὸ πρῶτο ἐργοστάσιο χειροποίητων ἐπίπλων στὴν Ἑλλάδα. Δούλεψε στὰ βασιλικά ἀνάκτορα, τὴ "Μεγάλῃ Βρετανία", Ὑπουργεῖα, δημόσια καὶ ἰδιωτικὰ κτίρια. Τὸν διεδέχθησαν ὁ γιὸς του Δημήτρης καὶ τὰ ἐγγόνια του Θεμιστοκλῆς καὶ Λεωνίδα. Ἀπὸ τὸ 2010 ἡ κόρη τοῦ Λεωνίδα Ρόζη, ἔφτιαξε ἕνα παραδοσιακὸ ἐργαστήριο στὸ Μεταξουργεῖο γιὰ χειροποίητη κατασκευὴ καὶ ἐπισκευὴ ἐπίπλων.

10. Π. Δ. Καγγελάρη, *Αναζητήσεις στὴ σύγχρονη Ἑλληνικὴ Ζωγραφικὴ*, Ἀθήνα 1999, Π 14-15, 124. -, Μάριος Ἀγγελόπουλος, *Βικιπαίδεια*.



Εικ. 10: Καρέκλα  
του Οίκου Βαράγκη.

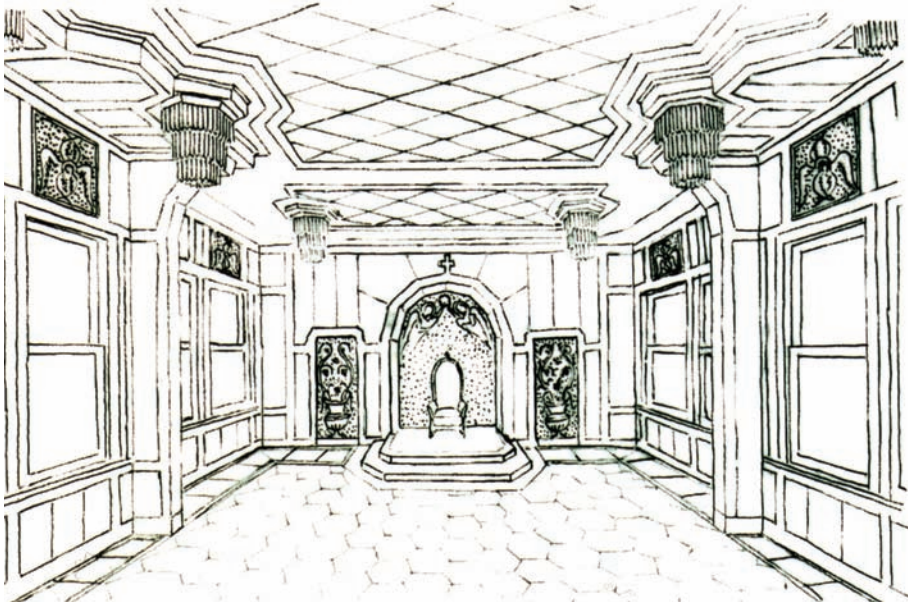


Εικ. 11: Καρέκλα  
του Οίκου Βαράγκη.

Μουσούρη, Νέζερ, Γαβριηλίδη). Ὡς σκηνογράφος καὶ ἐνδυματολόγος ἐργάσθηκε ἐπίσης στὴ Γαλλία, Γερμανία, Ἰταλία, Γιουγκοσλαβία, Τουρκία, Αἴγυπτο καὶ Κύπρο.

Ἔχει ἐκτελέσει 7.000 σκηνογραφίες καὶ 60.000 κοστούμια σὲ 420 ἔργα καὶ ἀφίσες. Ἡ θεατρικὴ του δουλειὰ κάλυψε σχεδὸν ὅλα τὰ εἶδη ἀκροάματος καὶ θεατρικοῦ θεάματος.

Ὡς ζωγράφος ἔκαμε πολλὲς ἀτομικὲς καὶ ὁμαδικὲς ἐκθέσεις στὴν Ἑλλάδα καὶ τὸ ἐξωτερικό. Ἠσχολήθη καὶ μὲ τὴ λογοτεχνία, ἔγραψε θεατρικὰ ἔργα, κριτικὲς καὶ ἐξέδωσε σειρὰ εἰκονογραφημένων βιβλίων του.



Εἰκ. 12: Σχέδιο τῆς Αἰθούσης τοῦ Θρόνου.

Πῆρε πολλὰς διακρίσεις στὴν Ἑλλάδα καὶ τὸ ἐξωτερικό, ὅπως τὸ παράσημο τοῦ Ἰππότου τῶν Τεχνῶν, Γραμμάτων καὶ Ἐπιστημῶν στὴ Γαλλία. Ἦτο ἰδρυτὴς τῆς Ἐνώσεως Φιλοτελιστῶν Ἐκθετῶν, ἰδρυτικὸν μέλος τοῦ ΕΕΤΕ καὶ ἄλλων ὀργανισμῶν. Σὲ ὠρισμένες περιόδους τῆς δουλειᾶς του ἐκινεῖτο στὸ χῶρο τοῦ σουρρεαλισμοῦ.





Κωνσταντίνος Ίω. Δάλκος

ΕΙΚΟΝΕΣ, ΟΝΟΜΑΤΑ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΑ  
ΣΤΟΝ ΠΛΑΤΩΝΙΚΟ «ΚΡΑΤΥΛΟΝ»

**Ο** Πλατωνικός διάλογος «Κρατύλος» (ἢ περὶ ὀρθότητος ὀνομάτων, λογικός) συνεγράφη μεταξὺ τῶν ἐτῶν 385 καὶ 379 π.Χ. καὶ εἰς αὐτὸν διαλέγονται μὲ τὸν Σωκράτη ὁ Ἡρακλείτειος φιλόσοφος Κρατύλος καὶ ὁ γνωστός ἀπὸ τὸν «Φαίδωνα» Σωκρατικός μαθητὴς Ἑρμογένης. Ὁ «Κρατύλος» εἶναι τὸ πρῶτο σύγγραμμα γλωσσοαναλυτικῆς Φιλοσοφίας, στὸ ὁποῖο ἐξετάζεται τὸ πρόβλημα τῆς ἀφειτηρίας τῆς γλώσσας, ἐὰν δηλαδὴ ἡ προέλευσή της εἶναι φυσικὴ («φύσει») ἢ ἔχει προκύψει κατὰ συνθήκην («θέσει» ἢ «νόμῳ καὶ ἔθει»)!, ὡς ἀποτέλεσμα δηλαδὴ τῆς δημιουργικῆς παρεμβάσεως τοῦ ἀνθρώπου. Τὴν πρώτην ἐκδοχὴ ὑποστηρίζει ὁ Κρατύλος καὶ τὴν δεύτερη ὁ Ἑρμογένης. Κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς συζητήσεως ἀναγκάζονται βεβαίως νὰ δεχθοῦν καὶ οἱ δύο ὅτι στὴν γλῶσσα περιλαμβάνονται τόσον στοιχεῖα ἠχομιμητικά, τὰ ὁποῖα ἔχουν μιὰ φυσικὴ ἀφειτηρία, ὅσον καὶ στοιχεῖα συμβατικά, προϊόντα μιᾶς σιωπηρῆς κοινωνικῆς ἀποδοχῆς. Τὸ κείμενον ποὺ ἀκολουθεῖ δὲν θὰ ἐπιχειρήσῃ βέβαια νὰ προσεγγίσῃ τὸ προφανῶς ἄλυτο πρόβλημα τῆς ἀρχικῆς προελεύσεως αὐτοῦ τοῦ βασικοῦ καὶ ἀποκλειστικοῦ προνομίου τῆς ἀνθρώπινης φύσεως, τοῦ ὁποῖου ἡ διερεύνηση δὲν εἶναι πλέον, γιὰ προφανεῖς λόγους, ἀντικείμενον τῆς γλωσσικῆς ἐπιστήμης. Ἀπὸ τὴν μακρὰ ὅμως συζήτηση, ὅπως τὴν ἔχει σχεδιάσει ἡ λογοτεχνικὴ ἰδιοφυΐα τοῦ Πλάτωνος, προκύπτουν ἀμέσως ἢ ἐμμέσως καὶ οἱ περὶ τῶν (ζωγραφικῶν) εἰκόνων ἀπόψεις τοῦ Φιλοσόφου καὶ αὐτὲς θὰ ἀποτελέσουν τὸ ἀντικείμενον τοῦ παρόντος σημειώματος.

---

1. Πλάτων, Κρατύλος, 384D-E.

Ὁ Πλάτων χρησιμοποιοῦν ἐν προκειμένῳ τὴν εἰκόνα ὡς λογικὸν «Μέσον Ὅρον» (Μ), μεταξὺ τοῦ «Ἵποκειμένου» (Υ) καὶ τοῦ «Κατηγορουμένου» (Κ), ἀναλογικῶν συλλογισμῶν. Εἶναι δὲ ὁ ἀναλογικὸς συλλογισμὸς<sup>2</sup> τύπος πιθανολογικοῦ συλλογισμοῦ, συνήθης στὴν διαλεκτικὴ καὶ τὴν Ρητορικὴ, μέσῳ τοῦ ὁποῖου συμπεραίνουμε ἀπὸ μερικῶν περιπτώσεων περὶ ἐπίσης μερικῶν, δηλαδὴ ἐπεκτείνουμε αὐτὸ ποὺ ἀληθεύει περὶ ἑνὸς σὲ κάποιον ἄλλο, ὅμοιο, ἄνωτερο, κατώτερο ἢ συγγενές<sup>3</sup>. Στὸν «Κρατύλον», καὶ ὄχι μόνον ἐκεῖ, τὸ ὄνομα, καὶ ὁ λόγος ἐν γένει, παραβάλλονται πρὸς τὴν εἰκόνα, διότι καὶ τὰ δύο θεωροῦνται ἀποτελέσματα «μιμήσεως»: «Ἔστιν δὲ που τὸ ὄνομα μίμημα, ὡσπερ ζωγράφημα»<sup>4</sup>. Διότι τὰ «πράγματα» εἶναι δυνατὸν νὰ ἐκφραστοῦν διὰ ποικίλων τρόπων μιμήσεως, εἴτε δηλαδὴ διὰ κινήσεων τοῦ σώματος εἴτε διὰ τῆς μουσικῆς<sup>5</sup> (τῆς ἡχητικῆς μιμήσεως) εἴτε διὰ χρωμάτων (ζωγραφικῆ) εἴτε διὰ γραμμάτων καὶ συλλαβῶν, δηλαδὴ λέξεων. Ὁ Πλάτων προφανῶς εὐρίσκει τὴν εἰκόνα κώδικα ἐπικοινωνίας συγγενέστερον πρὸς τὴν γλῶσσα ἀπὸ τὴν παντομίμα καὶ τὴν μουσικὴ<sup>6</sup>. Ἡ ἀναλογικὴ αὐτὴ σχέση μεταξὺ λόγου καὶ εἰκόνας, μεταξὺ ποιήσεως π.χ. καὶ ζωγραφικῆς (ut pictura poesis), ἦταν γενικῶς ἀποδεκτὴ<sup>7</sup>, πρᾶγμα ποὺ καθιστᾶ καὶ τοὺς στηριζόμενους στὴν

2. Συλλογισμὸς «ἀπὸ τοῦ ὁμοίου εἰς τὸ ὅμοιον» ἢ «κατὰ τὸ ἀνάλογον» ἢ «ἀναλογία». Ὁ Ἀριστοτέλης τὸν ὀνομάζει «παράδειγμα» (*Ἀναλυτικὰ Πρότερα*, 68b, 38 – 69a, 19 καὶ *Ρητορικὴ* 1357b, 26 – 36). Βλ. καὶ Θεόφ. Βορέας, *Λογικὴ*, ΟΕΔΒ, ἐν Ἀθήναις 1972<sup>2</sup>. σ. 162 κ. ἐξ. Ἔνα παράδειγμα παρομοίου συλλογισμοῦ θὰ μπορούσε νὰ εἶναι ἐν προκειμένῳ τὸ ἐξῆς:

Ἡ εἰκόνα εἶναι μίμησις τοῦ ὄντος. Μ - Κ

Ὁ λόγος παρουσιάζει ἀναλογία πρὸς τὴν εἰκόνα. Υ - Μ

Ἐπομένως πιθανῶς ὁ λόγος εἶναι μίμησις τοῦ ὄντος. Υ - Κ

3. Ἀπὸ τῶν ζώων, π.χ., στὸν ἄνθρωπο ἢ ἀπὸ τῆς οἰκογένειας στὴν Κοινωνία καὶ ἀντιστρόφως.

4. *Κρατύλος*, 430E, 8.

5. Οὐκοῦν μουσικὴν γε πᾶσάν φαμεν εἰκαστικὴν τε εἶναι καὶ μιμητικὴν (Πλάτων, *Νόμοι*, 668A, 6 - 7).

6. *Κρατύλος*, 423A, 1 – Ε, 9, 424E - 425A.

7. Βλ. π.χ. Πλάτων, *Θεαίτητος*, 206D, 1 - 4 καὶ *Ζ' Ἐπιστολή*, 342A, 7 κ. ἐξ. Ὁ Ἀριστοτέλης ἐπίσης δέχεται ὅτι «τὰ ὀνόματα μιμήματά ἐστιν, ὑπῆρξεν δὲ καὶ ἡ φωνὴ πάντων μιμητικώτατον τῶν μορίων ἡμῖν» (*Ρητορικὴ*, 1404a, 20) ἀλλὰ καὶ ὅτι «μιμητῆς ὁ ποιητῆς, ὡσπερ ἀνὴρ ζωγράφος ἢ τις ἄλλος εἰκονοποιός» (*Περὶ Ποιητικῆς*, 1450b, 8). Καὶ ὁ Πλούταρχος θεωρεῖ τὴν «ποιητικὴν μιμητικὴν τέχνην καὶ ἀντίστροφον

ἀντιστοιχία αὐτὴ πιθανολογικούς συλλογισμούς ἀξιόπιστους.

Χρησιμοποιεῖ λοιπὸν ὁ Φιλόσοφος ὡς παράδειγμα τὴν εἰκόνα, προκειμένου νὰ ἐρευνήσῃ κυρίως τὴν σχέση τοῦ ὀνόματος, τῆς λέξεως δηλαδή, ἀλλὰ καὶ τοῦ λόγου, πρὸς τὴν οὐσία τῶν πραγμάτων ποὺ αὐτὰ ἐκφράζουν, ἀφοῦ ἔχει γίνει προηγουμένως δεκτὸν ὅτι «τὸ ὄνομα μίμημά τι εἶναι τοῦ πράγματος» καὶ τὰ «ζωγραφήματα τρόπον τινὰ ἄλλον μιμήματα πραγμάτων τινῶν». Ἡ διατύπωση εἶναι βεβαίως πολὺ προσεκτικὴ, διότι τὰ ὀνόματα ὀρίζονται ὡς μιμήματα τῶν πραγμάτων, στὰ ὁποῖα ἀποδίδονται, ἀλλὰ μὲ κάποιαν ἐπιφύλαξη ὡς πρὸς τὸ εἶδος τῆς μιμήσεως, ἐνῶ τὰ ζωγραφήματα ὀνομάζονται μιμήσεις, μὲ ἓναν ἄλλον τρόπο, κάποιων πραγμάτων, ὅχι ὅμως προφανῶς ὅλων<sup>8</sup>. Τίθεται λοιπὸν ἐν συνεχείᾳ τὸ ζήτημα ἂν εἶναι δυνατόν ὀρθῶς νὰ ἀποδοθοῦν ἀντιστοιχῶς τόσον οἱ εἰκόνες, ὅσον καὶ τὰ ὀνόματα στὰ πράγματα, τῶν ὁποίων εἶναι μιμήματα, δηλαδή, π.χ., τὸ ζωγράφημα καὶ ἡ λέξις «γυναίκα» στὴν πραγματικὴ γυναίκα, καὶ βεβαίως στὸν ἄνδρα τὰ ἀντίστοιχα. Ὁ Σωκράτης δέχεται ὅτι ἡ κατανομὴ αὐτὴ εἶναι ὀρθή, καὶ προφανῶς ἐσφαλμένη ἢ ἀντίστροφη, δηλαδή ἡ ἀπόδοση τοῦ ζωγραφήματος καὶ τῆς λέξεως τῆς γυναικὸς στὸν ἄνδρα καὶ τοῦ ἀνδρὸς στὴν γυναίκα. Τὸ παράδοξο αὐτὸ ἐρώτημα ἀπευθυνόμενο στὸν Κρατύλο ἀποσκοπεῖ μᾶλλον στὸ νὰ ἀποκλείσῃ τυχὸν ἀντίρρηση ὡς πρὸς τὴν ἀληθινὴ ὑπαρξὴ τῶν μιμήσεων

(ἀντίστοιχον δηλ.) τῆ ζωγραφία», διασώζει δὲ καὶ τὸ τοῦ Σιμωνίδου «ζωγραφίαν μὲν εἶναι φθεγγομένην τὴν ποίησιν, ποίησιν δὲ σιγῶσαν τὴν ζωγραφίαν» (Πῶς δεῖ τὸν νέον ποιημάτων ἀκούειν, 17F, 16 - 18A, 2). Βλ. ἐπίσης, τοῦ αὐτοῦ, *Περὶ Ἰσίδος καὶ Ὀσίριδος*, 372F, 5: «Εἰκὼν γάρ ἐστιν οὐσίας ἢ ἐν ὕλῃ γένεσις καὶ μίμημα τοῦ ὄντος τὸ γινόμενον», ἀλλὰ καὶ «λόγος μὲν ἔργου καὶ λόγου δὲ μῦθος εἰκὼν καὶ εἰδωλὸν ἐστὶ» (Πότερον Ἀθηναῖοι κατὰ πόλεμον ἢ κατὰ σοφίαν ἐνδοξότεροι 348B, 1).

8. Κρατύλος, 430A, 10 - B, 3. Νικηφόρος Α', ὁ Κων/πόλεως, παρατηρεῖ ἐν προκειμένῳ: «Καὶ ὁ λόγος εὐπερίγραφτος μὲν λέγεται, οὐδαμῶς δὲ εἰκονίζεται· οὐ γὰρ σῶμα οὐδὲ εἶδος αὐτῷ ἢ σῶμα περιέσσι· πῶς γὰρ ὁ γε κατὰ τὴν προφορὰν χεόμενος καὶ λυόμενος; Εἴρηται δὲ ἐφ' οὗ τὸ γράφεται ἐπὶ πάντων τούτων ἐκληπτέον. Κατὰ γὰρ τὸν ἕτερον τῶν σημαινομένων τρόπον, ἤγουν συλλαβικῶς, πάντα γραφήσεται (Ἀντιρρητικὸς Β', ιε', PG 100, 361D). Ἰω. ὁ Δαμασκηνὸς δηλώνει σχετικῶς ὅτι οἱ Χριστιανοὶ δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ὀλισθήσουν διὰ τῶν εἰκόνων στὴν εἰδωλολατρία ὡς «λαβόντες τὴν διακριτικὴν ἔξιν παρὰ Θεοῦ, καὶ εἰδότες τί τὸ εἰκονιζόμενον καὶ τί τὸ εἰκόνι μὴ περιγραφόμενον (Λόγος Γ' Ἀπολογητικὸς πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἀγίας εἰκόνας, ἡ', PG 94, 1328C).



τῆς πραγματικότητας, ἡ ὁποία ὑπαρξὴ ἀμφισβητεῖται καὶ ἀπὸ τὸν ὑποθετικὸ Σοφιστὴ στὸν ὁμώνυμο Πλατωνικὸ διάλογο ποὺ ἀφορᾷ τὸ γνωστὸ πρόβλημα τοῦ «μὴ ὄντος»<sup>9</sup>.

Εἶναι χαρακτηριστικὸν ὅτι παραπλήσιος προβληματισμὸς εἶχε ἀναπτυχθῆ ὡς πρὸς τὴν εἰκόνα κυρίως τοῦ Χριστοῦ κατὰ τὴν περίοδο τῆς Εἰκονομαχίας. Οἱ εἰκονομάχοι εἶχαν ἐπίσης ἀμφισβητήσει τὴν δυνατότητα νὰ κατασκευασθῆ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ καὶ νὰ ἀποδοθῆ σ' αὐτὴν τὸ ὄνομά του, ἰσχυριζόμενοι ὅτι στὴν περίπτωση αὐτῆ, ἀφοῦ ὁ Χριστὸς εἶναι «φύσει» καὶ ἡ εἰκόνα «θέσει», δὲν διαφέρει σὲ τίποτε τὸ «φύσει» ἀπὸ τὸ «θέσει» καί, ἐπομένως, «συγκέχεται τὸ πᾶν»<sup>10</sup>. Ἐκριναν λοιπὸν ὅτι συνιστᾷ προφανῆ παραλογισμὸν ἡ ἀπόδοση τοῦ αὐτοῦ ὀνόματος στὴν «ἀλήθεια» καὶ τὴν «σκιά», στὸν Χριστὸ δηλαδὴ καὶ στὴν εἰκόνα<sup>11</sup>. Ὅτι βεβαίως ὁ ἰσχυρισμὸς αὐτὸς εἶναι σοφιστικὸς εὐκόλως ἀπεδείχθη σὲ μιὰν ἐποχὴ ποὺ ἡ Ἀριστοτελικὴ «Λογικὴ» ἦταν ἀντικείμενο τῆς ἀνωτέρας παιδείας. Τὴν ἄγνοιαν αὐτὴν τῆς Λογικῆς καὶ τῶν ἐννοιῶν αἰτίου καὶ αἰτιατοῦ, μετέχοντος καὶ μετεχομένου, ἑτερότητος καὶ διαφορᾶς, ἐπισημαίνει καὶ ὁ λόγιος ὁμολογητὴς Πατριάρχης Νικηφόρος<sup>12</sup>. Διότι ὁ Ἀριστοτέλης ὀνομάζει «ὁμώνυμα ὧν ὄνομα μόνον κοινόν, ὁ δὲ κατὰ τοῦνομα λόγος (δηλ. ὁ ὀρισμὸς) τῆς οὐσίας ἕτερος»<sup>13</sup>. Ἐπομένως ἐν προκειμένῳ τὸ ὄνομα πράγματος καὶ εἰκόνας εἶναι κοινόν, ἀλλὰ ὁ ὀρισμὸς τῶν εἶναι διαφορετικὸς ἢ, κατὰ τὸν Πατριάρχην Νικηφόρον, «εἰ γὰρ καὶ ἄλλο καὶ ἄλλο τῆ φύσει ἐκάτερον, ἀλλ' οὐκ ἄλλος καὶ ἄλλος», δηλαδὴ, μολοντί διαφέρουν κατὰ τὴν φύσιν ὁ Χριστὸς καὶ ἡ εἰκόνα του, ὅμως ἡ εἰκόνα ὀρθῶς φέρει τὸ ὄνομα τοῦ Χριστοῦ, ἀφοῦ ὁ εἰκονιζόμενος δὲν εἶναι κάποιος

9. Πλάτων, *Σοφιστής*, 239D – 240C.

10. Θ. Στουδίτης, *Ἀντιρρητικός Γ'*, PG 99, 425A.

11. Θ. Στουδίτης, *Ἀντιρρητικός Α'*, PG 99, 341B.

12. Νικηφόρος Α' Κων/πόλεως, *Ἀντιρρητικός Α'*, ιη', PG 100, 229B.

13. Ἀριστοτέλης, *Κατηγορίαι*, 1α. Ἐπίσης: «Τὸ ἐν πίνακι γεγραμμένον ζῶον, καὶ ζῶον ἐστὶ καὶ εἰκὼν» (Ἀριστοτέλης, *Περὶ μνήμης καὶ Ἀναμνήσεως*, 450b, 21). «Ἀπὸ διανοίας οὖν ἀνθρωπὸν τε τὸν ζῶντα καὶ τὸν ἀνδριάντα ἢ τὴν εἰκόνα καλῶ ἀνθρωπὸν» (Πορφύριος, *Εἰς τὰς Ἀριστοτέλους Κατηγορίας*, 4,1, 65,29). Βλ. σχετικῶς καὶ Κ. Ἰ. Δάλκος, Θ. Στουδίτου, *Λόγοι Ἀντιρρητικοὶ Κατὰ Εἰκονομάχων*, Α' Ἀντιρρητικός, σημ. 60 - 61.

ἄλλος<sup>14</sup>. Διότι, κατὰ τὸ περιβόητο χωρίο τοῦ Μ. Βασιλείου, «βασιλεὺς λέγεται καὶ ἡ τοῦ βασιλέως εἰκὼν καὶ οὐ δύο βασιλεῖς»<sup>15</sup>. Αὐτὸ ἀκριβῶς δέχεται καὶ ὁ Σωκράτης στὸν «Κρατύλον».

Ὁ Σωκράτης λοιπὸν χαρακτηρίζει τὴν κατανομὴ αὐτῆ, δηλαδὴ τὴν ἀπόδοση τῶν μιμημάτων στὰ ἀντίστοιχα πράγματα, ὡς πρὸς μὲν τὰ ζωγραφήματα «ὀρθήν», «ἐπὶ δὲ τοῖς ὀνόμασι πρὸς τῷ ὀρθῆν καὶ ἀληθῆ» καὶ ἀντιστοίχως τὴν ἀναφερόμενη στὰ ἀνόμοια «οὐκ ὀρθῆν, καὶ ψευδῆ, ὅταν ἐπ' ὀνόμασιν ᾗ»<sup>16</sup>. Χαρακτηρίζοντας ὁ Σωκράτης τὴν διὰ τῶν ὀνομάτων, δηλαδὴ διὰ γραμμάτων (φθόγγων) καὶ συλλαβῶν, μίμηση τῆς πραγματικότητος ὅχι μόνον «ὀρθῆν», ὅπως στὴν περίπτωσι τῶν εἰκόνων, ἀλλ' ἐπὶ πλέον καὶ «ἀληθῆ», λαμβάνει προφανῶς ὑπ' ὄψιν του τὸ γεγονός ὅτι ὁ χαρακτηρισμὸς «ἄνδρας» ἢ «γυναίκα», ὡς πρὸς τὴν εἰκόνα γυναικὸς ἢ ἀνδρὸς ἀντιστοίχως, εἶναι μὲν ὀρθός, ἀλλὰ κατὰ κατάχρησιν ἢ ὁμωνυμικῶς, ὅπως ἤδη ἐσημειώσαμε καὶ περὶ τῆς εἰκόνοσ τοῦ Χριστοῦ. Ὁ διὰ τοῦ λόγου ὅμως χαρακτηρισμὸς ἀπευθύνεται ἀμέσως στὸ πραγματικὸ ἀντικείμενο (γυναίκα ἢ ἄνδρας) καὶ ἐπομένως εἶναι καὶ ἀληθές, ἢ δὲ ἔναντι τῆς ζωγραφικῆς ὑπεροχῆ τοῦ λόγου προφανῆς. Αὐτὴ δηλαδὴ ἡ λεπτὴ διάκρισι μεταξὺ ὀρθῆς καὶ ἀληθοῦς μιμήσεως ὑπενθυμίζει ἴσως τὴν ἐκδοχὴ τῆς ἀλήθειασ ὡς ἀντιστοιχίας μεταξὺ διανοίας καὶ πραγματικότητος (adaequatio rei et intellectus) ποὺ ἐκφράζεται μέσῳ τοῦ γλωσσικοῦ κώδικα<sup>17</sup>.

14. Νικηφόρος Α' Κων/πόλεως, *Refutatio et eversio definitionis anni 815*, 67, 15 καὶ Ἰω. Δαμασκηνός (Κατὰ Ἰακωβιτῶν ξδ', PG 94, 1468D): «Τὸ ἄλλος καὶ ἄλλος ὑποστάσεων ἀντωνυμίας· φύσεων δὲ τὸ ἄλλο καὶ ἄλλο κατὰ τὸν θεολόγον Γρηγόριον». (Βλ. Γρηγόριος Θεολόγος, *Πρὸς Κληδόσιον*, ἐπιστολὴ 101, 21, 4. PG 37, 180B).

15. Μ. Βασίλειος, *Πρὸς Ἀμφιλόχιον*, *Περὶ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος*, 18, 45, 16. PG 32, 149C.

16. *Κρατύλος*, 430D.

17. «Πρώτην ἔχει τάξιν τὰ πράγματα, δευτέραν δὲ τὰ νοήματα, τρίτην αἱ φωναὶ καὶ τελευταίαν τὰ γράμματα· τὰ μὲν γὰρ νοήματα τέλος (σκοπὸ δηλ.) ἔχει τὴν τῶν πραγμάτων κατάληψιν, καὶ τότε νοήματά ἐστιν, ὅταν αὐτοῖς ὡσπερ ἐφαρμοσθῆ τοῖς πράγμασιν· εἰκόνες γὰρ εἰσιν ἐν τῇ ψυχῇ τῶν πραγμάτων. αἱ δὲ φωναὶ τῶν νοημάτων εἰσιν ἐξαγγελτικαί [...] τὰ δὲ γράμματα τέλος ἔχει τὸ διαφυλάττειν τὴν μνήμην τῶν φωνῶν». (Ἀμμώνιος, ὁ Ἑρμείου, *Υπόμνημα εἰς τὸ Περὶ Ἑρμηνείας τοῦ Ἀριστοτέλους*, 18, 23 κ. ἐξ.).

Σημειωτέον ὅτι αὐτὴ ἡ εὐνοοῦσα τὸν λόγον ἀντίληψη ἐτονίσθη ἀπὸ τὴν Εἰκονομαχία καὶ συνοδικῶς διὰ τῆς παραθέσεως σχετικῶν «χρήσεων», χωρίων δηλαδὴ ἀπὸ πατερικὰ συγγράμματα ἢ ἔργα ἐκκλησιαστικῶν συγγραφέων, μέσῳ τῶν ὁποίων ἐζητήθη νὰ ἀποδειχθῇ ὅτι ἡ ἀληθινὴ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ καὶ τῶν ἁγίων προκύπτει ἀπὸ τὴν μελέτη τῶν Γραφῶν καὶ τῶν ἀγιολογικῶν κειμένων, διὰ τῶν ὁποίων «πολλῶ μᾶλλον τῆς τῶν ἁγίων ἀπολαύομεν συνουσίας, οὐχὶ τῶν σωμάτων αὐτῶν, ἀλλὰ τῶν ψυχῶν τὰς εἰκόνας ἔχοντες. Τὰ γὰρ παρ' αὐτῶν εἰρημένα τῶν ψυχῶν αὐτῶν εἰκόνες εἰσί»<sup>18</sup>. Ἡ ἀντίδραση τῶν ὀρθοδόξων, ἥδη ἀπὸ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, ἀναφέρεται στὴν προτεραιότητα τῆς ὁράσεως ἢ ἐν πάσῃ περιπτώσει στὴν ἰσότητα πρὸς τὴν ἀκοή: «Πρῶτη γὰρ αἰσθήσεων ὄρασις, ὡσπερ καὶ τοῖς λόγοις ἡ ἀκοή, ὑπόμνημα γάρ ἐστὶν εἰκῶν· καὶ ὅπερ τοῖς γράμμασι μεμνημένοις ἢ βίβλος, τοῦτο καὶ τοῖς ἀγραμμάτοις ἡ εἰκῶν· καὶ ὅπερ τῇ ἀκοῇ ὁ λόγος, τοῦτο τῇ ὁράσει ἡ εἰκῶν· νοητῶς δὲ αὐτῇ ἐνούμεθα»<sup>19</sup>. Ἐπομένως συμπεραίνεται ὅτι «Χριστὸς γραφόμενός (δηλαδὴ

18. Τὸ χωρίο εἶναι Χρυσστομικό (Ὁμιλία εἰς τὸν 145 Ψαλμόν, PG 55, 521, 26), περιλαμβάνεται στὸν «Ὅρον» τῆς εἰκονομαχικῆς Συνόδου τῆς Ἱερείας (Mansi 13, 300A) καὶ εἶχε συζητηθῆ μεταξὺ ἄλλων στὴ Ζ' Οἰκουμενικῇ Σύνοδο. Ἡ ἀποψη αὐτὴ μᾶλλον ἀπηχεῖ τὸν Ἀριστοτέλη: «Ἔστι μὲν οὖν τὰ ἐν τῇ φωνῇ τῶν ἐν ψυχῇ παθημάτων σύμβολα, καὶ τὰ γραφόμενα τῶν ἐν τῇ φωνῇ» (Αἰμῶνιος, ὁ Ἑρμείου, ἔ. ἀ. 17, 15). Βλ. καὶ ἀνωτ. σημ. 17.

19. Ἰω. Δαμασκηνός, *Λόγος Α' Ἀπολογητικὸς πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας*, ἰζ', PG 94, 1248C. Βλ. καὶ Ἀριστοτέλης ΜΤΦ, 980a καὶ Σούδα, ἐν λ. αἰσθήσεις: «τρανεστέρα ἢ ὄψις τῆς ἀκοῆς, καὶ αὐτὴ τῆς ὀσφρήσεως, ἡ δὲ ὀσφρησις τῆς γεύσεως καὶ τῆς ἀφῆς». Κατὰ Θεόδωρον τὸν Στουδίτην «Ἴσον ὄψεως ἀκοή, καὶ οὐχ οἶόν τε μὴ τὰ δύο εἶναι. Ὁ γὰρ τὸ ἐν ἀναιρῶν, συναναίρησει πάντως καὶ τὸ θάτερον» (*Ἀντιρρητικὸς Α'*, PG 99, 348C). Δέχεται πάντως ὅτι: «Πολλοὶ τῶν ἱερῶν διδασκάλων τῆς εἰκονικῆς θεάς τὴν διὰ λόγων ἱστορίαν προὑργιαιτέραν τίθενται οὐ διαβάλλοντες τὴν θατέραν· ἕτεροι δὲ τὸ ἔμπαλιν· ἔχει δὲ τὸ ἴσον, καθὰ φησιν ὁ μέγας Βασίλειος· «Ἄ γὰρ ὁ λόγος τῆς ἱστορίας δι' ἀκοῆς παρίστησι, ταῦτα γραφικῇ σιωπῶσα διὰ μιμήσεως δείκνυσι.» Καὶ οὐ πάντες ζωγράφοι, οὐδὲ πάντες λογογράφοι· ἀλλ' ἐκάστω ὁ Θεὸς ἐμέρισε μέτρον χάριτος» (*Ἐπιστολὴ Ναυκρατίῳ τέκνῳ*, PG 99, 1217C, Fat. 380, 125 κ. ἐξ.). Ἡ αἴσθησις τῆς ἀκοῆς ἀναφέρεται στὴν εὐαγγελικὴ διδασκαλία, προφανῶς λόγῳ τῆς προφορικῆς τῆς ἀφετηρίας, ἀλλὰ καὶ στὰ ἀναγνώσματα κατὰ τὴν λατρεία. Κατὰ Ἰω. τὸν Δαμασκηνοῦ «αἱ εἰκόνες ἐν ἀήχῳ φωνῇ τοὺς ὁρῶντας διδάσκουσι» (ἔ. ἀ. 1268A). Βλ. καὶ Βασ. Ν. Γιαννόπουλος, *Αἱ χριστολογικαὶ ἀντιλήψεις τῶν εἰκονομάχων*, σ. 91 - 92.

εικονιζόμενος) ἐστὶν ὡς ἀναγινωσκόμενος»<sup>20</sup>.

Ὁ Κρατύλος δέχεται μὲν ὅτι οἱ χαρακτηρισμοὶ αὐτοὶ τοῦ Σωκράτους μπορεῖ νὰ ἀληθεύουν στὴν περίπτωση τῶν εἰκόνων καὶ ὅτι τὰ ὀνόματα καὶ ὁ λόγος γενικῶς ἐκφράζουν κατὰ φυσικὴν ἀντιστοιχίαν τὴν ἀληθινὴ οὐσία τῶν πραγμάτων, ἀρνεῖται ὅμως νὰ δεχθῆ τὴν ὑπαρξὴ μὴ ὀρθῶν καὶ ψευδῶν ὀνομάτων, διότι, ὅπως προηγουμένως εἶχε ὑποστηρίξει, τὸ ψευδὲς εἶναι ἀνύπαρκτο καὶ ἐπομένως δὲν μπορεῖ νὰ ἐκφρασθῆ<sup>21</sup>. Γιὰ νὰ ὑποδείξῃ ὁ Σωκράτης τὴν προφανῆ αὐτὴν ἀντίφαση τοῦ Κρατύλου, προσφεύγει πάλι στὴν ἀναλογικὴ ἀντιστοιχία εἰκόνας καὶ λόγου ἀναγκάζοντάς τον νὰ δεχθῆ τὸ ἐπίσης προφανές, ὅτι, ὅπως ἡ εἰκόνα μπορεῖ νὰ εἶναι πλήρης ἢ ἐλλιπής, ἀναλόγως τῆς προσθήκης ἢ μὴ ἀπὸ τῶν ζωγράφο τῶν προσηκόντων χρωμάτων καὶ σχημάτων, ἔτσι καὶ «τὰ μὲν καλῶς εἰργασμένα ἔσται τῶν ὀνομάτων, τὰ δὲ κακῶς». Διότι ἂν μὲν «ὁ διὰ τῶν συλλαβῶν καὶ τῶν γραμμάτων τὴν οὐσίαν τῶν πραγμάτων ἀπομιμούμενος πάντα ἀποδῶ τὰ προσήκοντα, καλὴ ἡ εἰκὼν ἔσται· τοῦτο δ' ἐστὶν ὄνομα· ἐὰν δὲ σμικρὰ ἐλλείπῃ ἢ προστιθῆ ἐνίοτε, εἰκὼν μὲν γενήσεται, καλὴ δὲ οὐ»<sup>22</sup>. Δηλαδή, δὲν στερεῖ ἀπὸ τὸ ὄνομα τὴν ιδιότητα τοῦ ὀνόματος ἢ τυχὸν κακὴ ὀνοματοποιία, ὅπως ἀκριβῶς δὲν παύει ἕνα ζωγράφημα λόγῳ τῆς κακῆς του ποιότητος νὰ εἶναι εἰκόνα. Ὁ Κρατύλος ἐκφράζει βέβαια τὴν εὐλόγη μᾶλλον ἐπιφύλαξιν ἂν αὐτὴ ἢ ἀπὸ τῶν εἰκόνων ἀναλογία μπορεῖ νὰ ἐπεκταθῆ καὶ στὸν λόγο, λέγοντας ὅτι, ἂν προσθέσουμε ἢ ἀφαιρέσουμε ἢ μεταθέσουμε στὴν λέξιν «τό τε ἄλφα καὶ τὸ βῆτα καὶ ἕκαστον τῶν στοιχείων», ὄχι μόνον ὀρθῶς δὲν γράφεται τὸ ὄνομα, «ἀλλὰ τὸ παράπαν οὐδὲ γέγραπται, ἀλλ' εὐθὺς ἕτερόν ἐστίν, ἐάν τι τούτων πάθῃ»<sup>23</sup>. Δηλαδή στὴν περίπτωση αὐτὴ δὲν ὑπάρχει κἂν ἡ λέξις.

20. Θεόδωρος Στουδίτης, *Ἐπιστολὴ Ναυκρατίῳ τέκνῳ*, PG 99, 1213A, Fat. 380, 34.

21. «Πῶς γὰρ ἂν λέγων γέ τις τοῦτο, ὃ λέγει, μὴ τὸ ὄν λέγοι; ἢ οὐ τοῦτο ἐστὶν τὸ ψευδὴ λέγειν, τὸ μὴ τὰ ὄντα λέγειν;», δηλ. Πῶς εἶναι δυνατόν μιλώντας κάποιος νὰ μὴν ἔχη ἀντικείμενο τοῦ λόγου του αὐτὸ ποὺ ὑπάρχει; Ἡ μήπως αὐτὸς δὲν εἶναι ὁ ὀρισμὸς τοῦ ψεύδους, δηλαδή τὸ νὰ ὁμιλῆ κανεὶς γιὰ πράγματα ποὺ δὲν ὑπάρχουν; (Κρατύλος, 429D, 4). Ὅτι ὅμως εἶναι δυνατόν νὰ ὑπάρχῃ λογικὴ κρίσις ψευδῆς (δόξα), ποὺ ἐκφράζει δηλ. τὸ μὴ ὄν, εἶναι προφανές.

22. Κρατύλος, 431D.

23. Κρατύλος, 431E, 9 – 432A, 4.

Βεβαίως σκοπὸς τοῦ παρόντος κειμένου δὲν εἶναι νὰ παρακο-  
λουθήσῃ τίς γλωσσικὲς ἀναζητήσεις τοῦ Σωκράτους, ὁ ὁποῖος ἀναγ-  
κάζει τὸν Κρατύλο νὰ δεχθῆ ὅτι ἡ γλῶσσα εἶναι ἐν πολλοῖς ἓνα συμ-  
βατικό, κατ' ἔθος, δηλαδή κατὰ συνθήκην, κατασκευάσμα, ἀλλ' ὅσα  
περὶ τῆς ἐπίσης συμβατικῆς χρήσεως τῶν εἰκόνων παραβολικῶς ἀνα-  
φέρει. Ὑποδεικνύει λοιπὸν στὸν Κρατύλο, ὅτι ἡ ὑπαρξὴ ἢ μὴ τῆς λέ-  
ξεως, ὅπως καὶ τῆς εἰκόνας, διαφέρει ἀπὸ τὴν ὑπαρξὴ ἐνὸς ἀριθμοῦ,  
στὸν ὁποῖον ἂν προστεθῆ ἢ ἀφαιρεθῆ ἔστω μία μονάδα, παύει νὰ  
εἶναι ὁ ἴδιος. Διότι ἡ εἰκόνα ὑπάρχει, μολονότι εἶναι ἀδύνατον νὰ  
ἀποδοθοῦν σ' αὐτὴν ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ πράγματος ποὺ  
ἀπεικονίζει. Ἐν προκειμένῳ φέρει τὸ παράδειγμα μιᾶς ὑποτιθέμενης  
εἰκόνας τοῦ Κρατύλου καὶ τὸν ἐρωτᾷ ποιό θὰ ἦταν τὸ ἀποτέλεσμα,  
ἂν κάποιος θεὸς ἀπεφάσιζε νὰ μιμηθῆ, ὄχι μόνον τὸ χρῶμα καὶ τὸ  
σχήμα του, ὅπως οἱ ζωγράφοι, «ἀλλὰ καὶ τὰ ἐντὸς πάντα {...} καὶ  
μαλακότητος καὶ θερμότητος, καὶ κίνησιν καὶ ψυχὴν καὶ φρόνησιν  
{...} καὶ ἐνὶ λόγῳ πάντα ἅπερ σὺ ἔχεις». Θὰ ἦταν τότε «Κρατύλος  
καὶ εἰκὼν Κρατύλου τὸ τοιοῦτον, ἢ δύο Κρατύλοι; Ἡ ἀπάντησις τοῦ  
Κρατύλου εἶναι ἡ ἀναμενόμενη: «Δύο ἔμοιγε δοκοῦσιν, ὦ Σώκρατες,  
Κρατύλοι»<sup>24</sup>! Τὸ συμπέρασμα λοιπὸν εἶναι ὅτι στὴν περίπτωσι τῶν  
εἰκόνων πρέπει νὰ ἀναζητῆται ἄλλου εἴδους ὀρθότητα καί, ὅταν πα-  
ρατηρῆται σ' αὐτὲς κάποια ἔλλειψις ἢ προσθήκη, νὰ μὴν θεωρῆται  
κατ' ἀνάγκην ὅτι ἔπαυσαν νὰ εἶναι εἰκόνες, διότι ἐκ τῶν πραγμάτων  
οἱ εἰκόνες δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ περιλαμβάνουν τὸ σύνολο τῶν στοι-  
χείων ποὺ διαθέτουν τὰ εἰκονιζόμενα<sup>25</sup>.

Μολονότι ὁμως ὡς παραδοξολογία μπορεῖ νὰ ὑποστηριχθῆ τὸ

24. Κρατύλος, 432A, 8 – C, 6.

25. «Ἄλλην χρὴ εἰκόνας ὀρθότητα ζητεῖν {...} καὶ οὐκ ἀναγκάζειν, ἐάν τι ἀπῆ ἢ  
προσῆ, μηκέτι αὐτὴν εἰκόνα εἶναι», διότι «ἐνδέουσιν αἱ εἰκόνες τὰ αὐτὰ ἔχειν  
ἐκεῖνοις ὧν εἰκόνες εἰσίν» (Κρατύλος, 432C, 7 – D, 3). Βεβαίως, γιὰ νὰ καταστῆ  
δυνατὴ ἡ μίμησις πρέπει νὰ ὑπάρχουν καὶ «στοιχεῖα ὅμοια τοῖς πράγμασιν» καὶ ἐν  
προκειμένῳ, περὶ τῶν εἰκόνων, «φαρμακεία», χρώματα δηλαδή «ὅμοια ὄντα ἐκεῖνοις  
ἃ μιμεῖται ἡ ζωγραφικὴ (Κρατύλος, 434A). Ἡ ἄρνησις ἐπομένως τῆς μεταξὺ  
πράγματος καὶ ὀνόματος σχέσεως εἶναι ὑποκριτικὴ ἀπόρριψις αὐτῆς τῆς συνθήκης,  
τοῦ ὅτι δηλαδή «ὅταν τοῦτο φθέγγωμαι, διανοοῦμαι ἐκεῖνο, σὺ δὲ γινώσκεις ὅτι  
ἐκεῖνο διανοοῦμαι» (Κρατύλος, 434E, 6). Αὐτὸ ἰσχύει προφανῶς καὶ ὡς πρὸς τὴν  
σχέσις πρωτοτύπου καὶ εἰκόνας.

ἀντίθετο, παρὰ ταῦτα ἡ ἀντίρρηση αὐτὴ εἶχε προβληθῆ ἀπὸ τοὺς εἰκονομάχους προκειμένου περὶ τῆς εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ μὲ τὸ ἐπιχειρημα ὅτι ὁ Χριστός, ὡς Θεὸς καὶ ἄνθρωπος, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ εἰκονισθῆ, ἀφοῦ κατὰ τὴν θεότητα εἶναι ἀπερίγραπτος καὶ ἐπομένως ἀνεικόνιστος ὡς πρὸς αὐτὸ τὸ στοιχεῖο τῆς ὑποστάσεώς του<sup>26</sup>. Ἡ ἀπάντηση στὴν ἔνσταση αὐτὴ δὲν διαφέρει ἀπὸ τὸ συμπέρασμα, στὸ ὁποῖο κατέληξε καὶ ὁ Σωκράτης. Ὁ Πατριάρχης Νικηφόρος π.χ. παρατηρεῖ ὅτι, ἂν ἡ εἰκόνα δὲν διαφέρει σὲ κάτι, δὲν εἶναι εἰκόνα, οὔτε κάτι ἄλλο, ἀλλὰ τὸ ἴδιο τὸ πρωτότυπο<sup>27</sup>. Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς ἐπισημαίνει ἐπίσης ὅτι «Εἰκὼν μὲν οὖν ἐστὶν ὁμοίωμα χαρακτηρίζον τὸ πρωτότυπον, μετὰ τοῦ καὶ τινὰ διαφορὰν ἔχειν πρὸς αὐτό. Οὐ γὰρ κατὰ πάντα ἡ εἰκὼν ὁμοιοῦται πρὸς τὸ ἀρχέτυπον»<sup>28</sup>. Θεόδωρος ὁ Στουδίτης προσθέτει: «Παντὸς εἰκονιζομένου οὐχ ἡ φύσις, ἀλλ' ἡ ὑπόστασις εἰκονίζεται»<sup>29</sup> καὶ «μηδὲ ἐγὼ σώματι περιγραφόμενος ἐξ ἀνάγκης καὶ κατὰ τὴν ἀθέατον ψυχὴν συμπεριγέγραμμαι· οὐδέ, ἐπειδὴ τὸ μὲν σῶμά μου περιγραφτόν, ἡ δὲ ψυχὴ ἀπερίγραπτος, ὁ εἷς εἰς δύο τέτμημαι»<sup>30</sup>.

Ἐπομένως καὶ οἱ παρατηρούμενες διαφορὲς ὡς πρὸς τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς εἰκονιζόμενης μορφῆς τοῦ Χριστοῦ δὲν σημαίνουν τὴν παραδοχὴ περισσοτέρων πρωτοτύπων (δηλ. Χριστῶν!) οὔτε διασποῦν τὴν ἐνότητα τῆς προσκυνήσεως, διότι κατὰ Θεόδωρον ἐπίσης τὸν Στουδίτην «οὐχ ἧ ὑπολέλειπται τῆς ἐμφορείας, ἀλλ' ἧ ὁμοιωται

26. Βλ. προχ. Θ. Στουδίτης, *Ἀντιρρητικός Γ'*, PG 99, 405A.

27. «εἰ γὰρ μὴ διαφέρει ἐν τινι, οὐκ εἰκὼν, οὐδὲ ἄλλο τι, παρὰ τὸ ἀρχέτυπὸν ἐστὶ» (Νικηφόρος Α' Κων/πόλεως, *Ἀντιρρητικός Α'*, PG 100, 277A). Ἐπίδραση ἀσφαλῶς τοῦ Πλατωνικοῦ «Κρατύλου» φέρει τὸ «σχήμα τοῦ ἀδυνάτου» στὸ Ἀρεοπαγιτικὸ χωρίο: «Καὶ καθάπερ ἐπὶ τῶν αἰσθητῶν εἰκόνων, εἰ πρὸς τὸ ἀρχέτυπον εἶδος ὁ γραφεὺς ἀκλινῶς εἰσορᾷ, πρὸς τὸ μηδὲν ἄλλο τῶν ὁρατῶν ἀνθεκλόμενος ἢ κατὰ τι μεριζόμενος, αὐτὸν ἐκείνον, ὅστις ἐστὶ, τὸν γραφόμενον (εἰ θέμις εἰπεῖν) διπλασιάσει, καὶ δείξει τὸ ἀληθὲς ἐν τῷ ὁμοίωματι καὶ τὸ ἀρχέτυπον ἐν τῇ εἰκόνι καὶ τὸ ἐκάτερον ἐν ἐκατέρῳ παρὰ τὸ τῆς οὐσίας διάφορον». ΨΔιονύσιος Ἀρεοπαγίτης, *Περὶ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἱεραρχίας*, PG 3, 473A - C.

28. Ἰωάννης Δαμασκηνός, *Λόγος Α' Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἀγίας εἰκόνας*, 9.3. PG 94, 1240C, 3.

29. Θ. Στουδίτης, *Ἀντιρρητικός Γ'*, PG 99, 405A.

30. Θ. Στουδίτης, *Ἐπιστολὴ Νικολάω τέκνω*, PG 99, 1304B, 10. Fat. 416, 13.

ή προσκύνησις», δηλαδή ή εικόνα προσκυνείται όχι κατά τὸ μέρος ποῦ ὑστερεῖ σὲ ὁμοιότητα, ἀλλὰ κατά τὸ μέρος ποῦ ὁμοιάζει πρὸς τὸ πρωτότυπο<sup>31</sup>. Ἐπ’ αὐτοῦ ὑπερθεματίζει ὁ Μ. Φώτιος, ὅταν διατυπώνει τὴν ἄποψη ὅτι, καὶ ἓνα μόνον στοιχεῖο ἂν δηλώνει τὴν ὁμοιότητα, ὅπως π.χ. ἡ ἐπιγραφή, εἶναι ἐν προκειμένῳ ἀρκετὸ γιὰ νὰ ὑπάρξῃ ἀποδεκτὴ εἰκόνα<sup>32</sup>! Ἡ ἀγιογραφία ἔχει βεβαίως ἀφομοιώσει τὶς διδαχὲς αὐτὲς καὶ ὡς πρὸς τὶς εἰκόνες τῶν συγχρόνων ἀγίων. Κατὰ τὸν Φώτη Κόντογλου «ὁ ἀγιογράφος, κι ἂν ἀκόμα εἶδε μὲ τὰ μάτια του ζωντανὸ τὸν ἅγιο, δὲν τὸν ζωγραφίζει μὲ φυσικότητα, ὑλικά, ἀλλὰ μὲ πνευματικὸ τρόπο, φωτισμένος ἀπὸ τὴ Θεία Χάρη»<sup>33</sup>. Πρακτικὴ συνέπεια τῶν ἀπόψεων αὐτῶν εἶναι καὶ ἡ ἀπουσία προσκυνητῶν φωτογραφιῶν νεωτέρων ἀγίων στοὺς ναοὺς. Ὅσα λοιπὸν κατὰ τῶν εἰκονομαχικῶν θέσεων ἀντέτειναν τότε οἱ ὀρθόδοξοι θὰ εὑρισκαν σύμφωνο τὸν Σωκράτη καὶ ἀσφαλῶς δὲν ξενίζουσαν τὸν σύγχρονον ἄνθρωπο ποῦ εἶναι ἐξοικειωμένος μὲ τὸ πολὺ πιὸ ρηξικέλευθο καλλιτεχνικὸ ρεῦμα τῆς μοντέρνας ζωγραφικῆς τοῦ 20οῦ αἰῶνος.

Στὸν «Κρατύλον» ἔχει γίνει ἀποδεκτὴ ἡ ἄποψη ὅτι διὰ τῶν ὀνομάτων «διδάσκομέν τι ἀλλήλους καὶ τὰ πράγματα διακρίνομεν ἧ ἔχει (διακρίνομε δηλαδή τὰ πράγματα μέσῳ τῆς διακρίσεως τῶν ὀνομάτων). Ὅνομα ἄρα διδασκαλικόν τί ἐστὶν ὄργανον καὶ διακριτικὸν τῆς οὐσίας» καὶ «διδασκαλίας ἕνεκα τὰ ὀνόματα λέγεται»<sup>34</sup>.

31. Θ. Στουδίτης, *Ἀντιρρητικός Γ*, PG 99, 421C 8.

32. Μ. Φώτιος, *Ἀμφιλόχεια*, ἐρώτ. ΣΕ', Περὶ διαμορφώσεως καὶ χαρακτηριστῶν τῶν ἀγίων εἰκόνων (PG 101, 948C-D καὶ 952A-B). Γρηγόριος ὁ Νύσσης ἀποφαίνεται: «Ἡ εἰκὼν ἕως ἂν ἐν μηδενὶ λείπηται τῶν κατὰ τὸ ἀρχέτυπον νοουμένων, κυρίως ἐστὶν εἰκὼν, καθ' ὃ δ' ἂν διαπέσῃ τῆς πρὸς τὸ πρωτότυπον ὁμοιότητος, κατ' ἐκεῖνο τὸ μέρος εἰκὼν οὐκ ἔστιν» (*Περὶ κατασκευῆς ἀνθρώπου*, PG 44, 156, 13). Θεόδωρος ὁ Στουδίτης ἐπίσης διδάσκει ὅτι «ὅσοις ὀνόμασι κέκληται Ἰησοῦς ὁ Χριστός, τοσοῦτοις καὶ τὸ αὐτοῦ ἀπεικόνισμα εἴρηται» (*Β' Ἀντιρρητικός*, PG 99, 361C, 4), ἐνῶ ἀποδοκιμάζει, ὡς ἀναντίστοιχες πρὸς τὴν εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ, ἐπιγραφές, ὅπως «Θειότης, Κυριότης, Βασιλεία», διότι «αἱ τοιαῦται φωναὶ κοινῶς ἐπὶ τῆς Τριάδος· οὐκ ἐφ' ἐνὸς προσώπου διακεκριμένως νενόηται» *Ἐπιστ. Ναυκρατίῳ τέχνῳ*, PG 99, 1296A, Fat. 411, 42. Στὴν ὀρθόδοξη ἐπομένως εἰκόνα ἐπιβάλλεται ὁ συνδυασμός, ἀλλὰ καὶ ἡ ἀντιστοιχία μορφῆς καὶ ὀνόματος.

33. Λεων. Οὐσπένσκη, *Ἡ Εἰκόνα*, μτφρ. Φ. Κόντογλου, Ἀστὴρ 1952, σ. 43, σημ. 1.

34. *Κρατύλος*, 388B, 10 – C, 2 καὶ 428E, 5.

Κατ' αναλογίαν ἐπομένως ἡ ἀντίληψη αὐτὴ ἔχει νομίμως ἐπεκταθῆ καὶ στὶς εἰκόνες, οἱ ὁποῖες ἔχουν ἀποκληθῆ «βίβλοι τῶν ἀγραμμάτων»<sup>35</sup>. Ἡ παραδοχὴ περὶ τῆς διδασκτικῆς ἀξίας τῶν ὀνομάτων ἀποδίδεται ἀπὸ τὸν Ἐπίκτητο ὄχι μόνον στὸν Σωκράτη, ἀλλὰ καὶ στοὺς Στωικοὺς Χρύσιππον, Ζήνωνα καὶ Κλεάνθη καὶ στὸν Κυνικὸν Ἀντισθένη, στὸν ὁποῖον ἀνήκει ἡ γνωστὴ ἀπόφανση «ἀρχὴ παιδεύσεως ἡ τῶν ὀνομάτων ἐπίσκεψις»<sup>36</sup>.

Πρὸς τὸ τέλος ὅμως τοῦ διαλόγου ὁ Πλάτων ἀμφισβητεῖ τὴν ὀρθότητα τῆς ἀπόψεως αὐτῆς<sup>37</sup>. Ὁ Κρατύλος ἀποφαίνεται ὅτι «ὄς ἂν τὰ ὀνόματα εἰδῆ εἴσεται καὶ τὰ πράγματα», ὅτι δηλαδὴ ἡ ἀλήθεια μπορεῖ νὰ κατακτηθῆ μέσῳ τῆς γλώσσας καὶ ὅτι «ὁ τρόπος οὗτος τῆς διδασκαλίας τῶν ὄντων» εἶναι ὁ «μόνος καὶ βέλτιστος»<sup>38</sup>. Ὁ Σωκράτης ἀντιθέτως ἐκμαιεὺε διὰ πολλῶν ἐπιχειρημάτων τὴν συγκατάνευση τοῦ Κρατύλου ὅτι ἡ κατανόηση τῶν πραγμάτων πρέπει νὰ ἔχῃ ὡς ἀφετηρία ὄχι τὰ ὀνόματα, ἀλλὰ τὰ ἴδια τὰ πράγματα, τὰ ὁποῖα προηγοῦνται προφανῶς τῆς ὀνοματοθεσίας. Πρὸς τοῦτο χρησιμοποιεῖ καὶ τὴν ὁμολογηθεῖσα ἀναλογικὴ σχέση τοῦ ὀνόματος πρὸς τὴν εἰκόνα ἐρωτῶντας ρητορικῶς «ποτέρα ἂν εἶη καλλίων καὶ σαφεστέρα ἢ μάθησις, ἐκ τῆς εἰκόνος μανθάνειν αὐτὴν τε αὐτὴν, εἰ καλῶς εἴκασται, καὶ τὴν ἀλήθειαν, ἣς ἦν εἰκόν, ἢ ἐκ τῆς ἀληθείας αὐτὴν τε αὐτὴν καὶ τὴν εἰκόνα αὐτῆς, εἰ πρεπόντως εἴργασται»<sup>39</sup>. Ὁ Κρατύλος δὲν μπορεῖ προφανῶς νὰ ἔχῃ ἀντίρρηση ἐπ' αὐτοῦ, ἐπὶ τοῦ ὅτι δηλαδὴ ἡ διαπίστωση τῆς πιστότητας τῆς εἰκόνας, ὡς ἀντιγράφου κάποιου πρωτοτύπου, ἀλλὰ καὶ ἡ γνώση τοῦ πρωτοτύπου, πρέπει κατ' ἀνάγκην νὰ ἔχουν ὡς ἀφετηρία τὸ ἴδιο τὸ πρωτότυπο, δηλαδὴ τὴν ἀλήθεια, καὶ ὄχι τὴν εἰκόνα τῆς.

Γίνεται λοιπὸν ἐν τέλει δεκτὸν καὶ περὶ τοῦ ὀνόματος ὡς εἰκόνας

35. Ἰω. Δαμασκηνός, *Λόγος Α' Ἀπολογητικὸς πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἀγίας εἰκόνας*, ιζ', PG 94, 1248C καὶ 1268A, 1293C.

36. Ἐπίκτητος, *Dissertationes ab Arriano digestae*, 1, 17, 10,3 καὶ ἐξ.

37. Καὶ στὸν «Κρατύλον» ἐφαρμόζεται ἐπίσης ἡ γνωστὴ Πλατωνικὴ τακτικὴ τῶν συνεχῶν κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ διαλόγου ἀνατροπῶν ὑπὸ τὴν διαρκῆ παρουσίαν τῆς Σωκρατικῆς εἰρωνείας.

38. *Κρατύλος*, 435D – 436A.

39. *Κρατύλος*, 439A – B.



ὅτι ὄχι μόνον χρονικῶς, ἀλλὰ καὶ ἀξιολογικῶς προηγῶνται τὰ πράγματα, διότι ἡ εἰκόνα εἶναι μίμηση τοῦ πράγματος καὶ ὄχι τὸ πρᾶγμα μίμηση τῆς εἰκόνας. Σὲ ἀντίθετη περίπτωσι θὰ εἶχαν παραλόγως ἀντιστραφῆ τὸ «φύσει», δηλαδὴ τὸ πρωτότυπο, καὶ τὸ «θέσει», δηλαδὴ ἡ εἰκόνα, ἐπιχείρημα τὸ ὁποῖον, ὅπως ἤδη ἐσημειώσαμε, εἶχαν ἐπικαλεσθῆ προκειμένου περὶ τῆς εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ οἱ εἰκονομάχοι καταγγέλλοντας, μᾶλλον ὑποκριτικῶς, τὴν ὁμωνυμία πρωτοτύπου καὶ εἰκόνας ὡς συνωνυμία (μὲ τὴν Ἀριστοτελικὴ σημασία τῶν ὄρων<sup>40</sup>) ὅποτε βεβαίως «συγκέχεται τὸ πᾶν»<sup>41</sup>.

Αὐτὴ ἡ κοινὴ πλέον παραδοχὴ, ὅτι «οὐκ ἐξ ὀνομάτων (καὶ ἐπομένως οὔτε ἐξ εἰκόνων) δεῖ μανθάνειν ἢ εὐρίσκειν τὰ ὄντα, ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον αὐτὰ ἐξ αὐτῶν καὶ μαθητέον καὶ ζητητέον ἢ ἐκ τῶν ὀνομάτων»<sup>42</sup>, στρέφει τὴν ἔρευνα καὶ ἐξαρτᾷ τὴν γνώση κυρίως ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ πράγματα, τοῦ βάθους τῶν ὁποίων ἡ τελεία ἀνάπτυξη δὲν εἶναι προφανῶς δυνατὴ μέσῳ ἀτελῶν ὀνοματικῶν ὀρισμῶν καὶ εἰκονικῶν περιγραφῶν. Τὸ συμπέρασμα αὐτὸ εἶχε βέβαια ὀρθοδόξως διατυπωθῆ καὶ περὶ τῆς εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ, ἡ ὁποία εἶχε εὐρεθῆ στὸ κέντρο τῶν διαξιφισμῶν κατὰ τὴν εἰκονοκλαστικὴ κρίση. Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς γράφει σχετικῶς: «Δῆλον ὡς, ὅταν ἴδῃς διὰ σὲ γενόμενον ἄνθρωπον τὸν ἀσώματον, τότε δράσεις τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς τὸ ἐκτύπωμα· ὅταν ὄρατὸς σαρκὶ ὁ ἀόρατος γένηται, τότε εἰκονίσεις τὸ τοῦ ὄραθέντος ὁμοίωμα»<sup>43</sup>. Οἱ εἰκονομάχοι ὁμως εἶχαν διατυπώσει, μεταξὺ ἄλλων ἀπαξιωτικῶν κρίσεων περὶ τῶν εἰκόνων, καὶ τὸν ἀκραῖο χαρακτηρισμὸ των ὡς «ἀχρήστων», διότι ἐθεωροῦσαν τὶς εἰκόνες ὡς «μηδεμίαν ὄνησιν φερούσας», σύμφωνα μὲ τὴν διατύπωση τῆς ἐν Ἱερείᾳ (754) εἰκονομαχικῆς Συνόδου<sup>44</sup>.

Αὐτὴ ἡ Πλατωνικὴ θεωρία, ἥδη στὸν Κρατύλον<sup>45</sup>, ἐναργέστερα δὲ

40. «Ὁμώνυμα λέγεται ὧν ὄνομα μόνον κοινόν, ὁ δὲ κατὰ τοῦνομα λόγος (ὁ ὀρισμὸς δηλ.) τῆς οὐσίας ἕτερος {...} Συνώνυμα δὲ λέγεται ὧν τό τε ὄνομα καὶ ὁ κατὰ τοῦνομα λόγος τῆς οὐσίας ὁ αὐτός». Ἀριστοτέλης, *Κατηγορίαι*, 1α 1 – 7.

41. Βλ. ἀνωτέρω σημ. 10 – 15.

42. *Κρατύλος*, 439B.

43. Ἰω. Δαμασκηνός, *Λόγος Α΄, Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἀγίας εἰκόνας*, PG 94, 1240A.

44. Mansi 13, 345C.

45. *Κρατύλος*, 389A, 5 – B, 3 καὶ 437D κ. ἐξ.

σὲ διαλόγους ὅπως ὁ Φαῖδρος, ὁ Παρμενίδης, ἡ Πολιτεία ἢ ὁ Τίμαιος, ὑπερβαίνει βεβαίως τὸν ἱστορικὸ Σωκράτη<sup>46</sup>, διότι τὰ ὄντως ὄντα τοποθετοῦνται πλέον πέραν τῆς συνεχοῦς ροῆς καὶ μεταβολῆς, στὸν αἰώνιο καὶ μὴ μεταβαλλόμενο κόσμο τῶν «εἰδῶν» (τῶν ἰδεῶν), τῶν «παραδειγμάτων» (τῶν πρωτοτύπων δηλ.), τῶν ὁποίων καὶ ἡ αἰσθητὴ πραγματικότητα εἶναι ὁμοίωμα<sup>47</sup>, δηλαδή εἰκόνα. Ὅταν λοιπὸν ὁ Πλάτων διατυπώνει ἐν τέλει στὸν «Κρατύλον» τὴν συνεπῆ πρὸς αὐτὴ τὴν θεωρία γνωσιολογικὴ πεποίθησις ὅτι ἀσφαλῆ γνώσις πορίζομεθα ὄχι ἀπὸ τὰ ὀνόματα – εἰκόνες, στὰ ὁποῖα ἐνυπάρχει πλῆθος συμβατικῶν στοιχείων, ἀλλὰ διὰ τῆς στροφῆς τοῦ πνεύματος πρὸς τὰ ἴδια τὰ πράγματα, ἐννοεῖ πλέον προφανῶς αὐτὰ τὰ «παραδείγματα», τὰ αἰώνια δηλαδή καὶ ἀμετάβλητα πρότυπα, τῶν ὁποίων τὰ ἐδῶ ρέοντα ἀντικείμενα εἶναι μιμήσεις. Ἐξ αὐτοῦ κατ' ἀνάγκην προκύπτει ὅτι τὰ ὀνόματα καὶ τὰ ζωγραφήματα εἶναι μιμήσεις μιμήσεων, «τρίτα ἀπὸ τῆς ἀληθείας»<sup>48</sup>.

Περὶ τὸ τέλος λοιπὸν τοῦ διαλόγου ὑποδεικνύει ὁ Σωκράτης στὸν Κρατύλο ὅτι, ἂν τυχὸν ὑποτεθῆ πῶς ἀνεξαιρέτως σὲ ὅλα τὰ ὄντα ἐπικρατεῖ, κατὰ τὴν Ἡρακλείτειο θεωρία, ρευστότητα καὶ ἀστάθεια, τότε προφανῶς ἀκυρώνεται ἡ δυνατότητα νὰ ἐρευνηθῆ ἢ νὰ κατανοηθῆ ὅτιδήποτε, καθὼς ἡ συνεχῆς αὐτὴ μεταβολὴ συμπαρασύρει τόσο τὸ ἀντικείμενο, ὅσον καὶ τὸ ὑποκείμενο τῆς γνώσεως<sup>49</sup>. Ὁ Κρατύλος, μολοντί ἀντιφατικῶς ἐδέχθη κάποιαν ὀρθότητα, καὶ ἐπομένως σταθερότητα, στὰ ὀνόματα (καὶ τὰ ζωγραφήματα)<sup>50</sup>, παρὰ

46. «Δύο γάρ ἐστιν ἅ τις ἂν ἀποδοίη Σωκράτει δικαίως, τοὺς τ' ἐπακτικούς λόγους καὶ τὸ ὀρίζεσθαι καθόλου· (ταῦτα γάρ ἐστιν ἄμφω περὶ ἀρχὴν ἐπιστήμης) ἀλλ' ὁ μὲν Σωκράτης τὰ καθόλου οὐ χωριστὰ ἐποίει οὐδὲ τοὺς ὀρισμούς· οἱ δ' ἐχώρισαν, καὶ τὰ τοιαῦτα τῶν ὄντων ἰδέας προσηγόρευσαν» (Ἀριστοτέλης ΜΤΦ, 1078b, 27).

47. «Τὰ μὲν εἶδη ταῦτα (ἔμοι γε καταφαίνεται) ὥσπερ παραδείγματα ἐστάναι ἐν τῇ φύσει, τὰ δὲ ἄλλα τούτοις εἰκέναι καὶ εἶναι ὁμοιώματα, καὶ ἡ μέθεξις αὐτῆ τοῖς ἄλλοις γίγνεσθαι τῶν εἰδῶν οὐκ ἄλλη τις ἢ εἰκασθῆναι αὐτοῖς» (Πλάτων, Παρμενίδης, 132D, 1).

48. Πλάτων, Πολιτεία, 596E – 599A.

49. «Εἰ μεταπίπτει πάντα τὰ χρήματα καὶ οὐδὲν μένει {...} οὐκ ἂν εἶη γνώσις, καὶ ἐκ τούτου τοῦ λόγου οὔτε τὸ γνωσόμενον οὔτε τὸ γνωσθησόμενον ἂν εἶη» (Κρατύλος, 440A – B).

50. Ὡς πρὸς τὶς ἀντιλήψεις τοῦ Ἡρακλείτου περὶ τῶν ὀνομάτων εἶναι, νομίζω,

ταῦτα δὲν εἶναι διατεθειμένος νὰ ἐγκαταλείψῃ τὶς ἀντιλήψεις τοῦ Ἡρακλείτου καὶ εὐσχήμως διακόπτει, ἀναβάλλοντας, τὸν περαιτέρω διάλογο<sup>51</sup>.

Ἡ διατύπωση ἐπομένως τῆς Ζ' Οἰκουμενικῆς, ὅτι «ἡ τῆς εἰκόνας τιμὴ ἐπὶ τὸ πρωτότυπον διαβαίνει» (Mansi 13, 377E), φαίνεται νὰ φέρῃ, ὄχι κατὰ τὴν οὐσίαν ἀσφαλῶς, ἀλλὰ κατὰ τὸ λογικὸ σχῆμα, μακρινή, ἔστω, καὶ ἀκούσια, Πλατωνικὴ ἐπίδραση. Οἱ εἰκονομάχοι ὁμῶς ὀνομάζοντες «ψευδώνυμον»<sup>52</sup> τὴν εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ, τὴν θεωροῦν κατὰ συνέπειαν, ὄχι μόνον ἀπὸ τὴν ἄποψη τοῦ ἁγιασμοῦ, ὅπως ἤδη ἐσημειώσαμε, ἀλλὰ καὶ γνωσιολογικῶς «ἄχρηστον»<sup>53</sup>, ἀρνούμενοι προφανῶς καὶ τὴν κατὰ Πλάτωνα «μέθεξιν» ὡς πρὸς τὸ πρόσωπο τοῦ εἰκονιζομένου, τὴν ὁποῖαν ὁ Ἀριστοτέλης θεωρεῖ ταυτόσημη πρὸς τὴν «μίμησιν»<sup>54</sup>. Ἐπομένως οὔτε «αἴσθησιν» ἢ «δόξαν» (γνώμην δηλ.) μπορεῖ νὰ σχηματίσῃ κανεὶς περὶ τοῦ Χριστοῦ μέσῳ τῆς εἰκόνας του. Ἀντιθέτως Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς ὀρίζει τὶς εἰκόνες καὶ ὡς «τὰ ὄρατὰ τῶν ἀοράτων καὶ ἀτυπώτων, σωματικῶς τυπομένων πρὸς ἀμυδρὰν κατανόησιν»<sup>55</sup>, ἄποψη τὴν ὁποῖαν ὑποθέτω ὅτι θὰ ὑπέγραφε καὶ ὁ Πλάτων.

Τόσον ὁμῶς Ἰω. ὁ Δαμασκηνός, ὅσον καὶ Θ. ὁ Στουδίτης ὑπαινίσσονται καὶ τὴν ὑπαρξὴ εἰκονομάχων, οἱ ὁποῖοι ἀπορρίπτουν, μᾶλλον γενικῶς, τὴν μέσῳ ὑλικῶν ἐφαλτηρίων ἀναγωγὴν «ἐπὶ τὴν ἀρχέτυπον αὐτοψίαν». Ἡ τάση αὐτὴ ἤδη ἀναγνωρίζεται βέβαια στὴν παλαιά, καὶ ὄχι μόνον Ὁριγενική, διάκριση μεταξὺ «ἀτελῶν» καὶ «τελείων» πιστῶν, καὶ ἴσως ἐπιχειρεῖται νὰ θεμελιωθῇ, στὰ πρακτικὰ τῶν εἰκο-

ἀποκαλυπτικὸ τὸ ἐξῆς ἀπόσπασμα: «Ὁ Θεὸς ἡμέρη εὐφρόνη, χειμῶν θέρος, πόλεμος εἰρήνη, κόρος λιμός, ἀλλοιοῦται δὲ ὄκωσπερ <πῦρ>, ὁπότεν συμμιγῆ θυώμασιν ὀνομάζεται καθ' ἡδονὴν ἐκάστου». Δηλαδή ὁ θεὸς εἶναι ἡμέρα καὶ νύχτα, χειμῶνας καὶ καλοκαίρι, πόλεμος καὶ εἰρήνη, χορτασμὸς καὶ πείνα καὶ ἀλλοιώνεται, ὅπως ἀκριβῶς ἡ φωτιά, ὅταν ἀναμιχθῇ με ἀρωματικὲς οὐσίες· λαμβάνει τὸ ὄνομα ποῦ ἀρέσει στὸν καθένα. (Ἀπ. 67, DK 1, 165, 8 – 10).

51. Κρατύλος, 440D – E.

52. Βλ. Mansi, 13, 260B καὶ Νικηφόρος Α' Κων/πόλεως, *Refutatio et eversio definitionis synodalis anni* 815, 66, 7 καὶ 166, 11.

53. Νικηφόρος Α' Κων/πόλεως, ἔ. ἀ. 7,3, 10,44 καὶ ἀλλοῦ.

54. Ἀριστοτέλης, ΜΤΦ, 987b, 8.

55. Ἰω. Δαμασκηνός, *Λόγος Α' Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας κλπ.*, ια'. PG 94, 1241A.

νομαχικῶν συνόδων, ἐπὶ τοῦ εὐαγγελικοῦ (Ίω. 4:24) «πνεῦμα ὁ Θεὸς καὶ τοὺς προσκυνοῦντας ἐν πνεύματι καὶ ἀληθείᾳ δεῖ προσκυνεῖν»<sup>56</sup>. Ἡ τάση αὐτὴ ἀντιμετωπίζεται εἰρωνικὰ ἀπὸ τὸν ἱερό Δαμασκηνό, ὁ ὁποῖος προφανῶς δὲν διαβλέπει σ' αὐτὴν κάποιον νεοπλατωνικῆς ἀφετηρίας μυστικισμὸ ἢ ἔκφραση ἀκραίου χριστιανικοῦ ἀσκητισμοῦ, πνεῦμα ποῦ δὲν φαίνεται νὰ χαρακτηρίζῃ γενικῶς τοὺς εἰκονομάχους, ἀλλὰ μᾶλλον μιὰ προφανῆ ἀλαζονεία: «Σὺ μὲν, ὡς τυχὸν ὑψηλὸς τε καὶ ἄυλος καὶ ὑπὲρ τὸ σῶμα γενόμενος, καὶ οἶον ἄσαρκος, καταπτύεις πᾶν τὸ ὀρώμενον· ἀλλ' ἐγώ, ἐπεὶ ἄνθρωπός εἰμι καὶ σῶμα περίκειμαι, ποθῶ καὶ σωματικῶς ὁμιλεῖν καὶ ὄραν τὰ ἅγια· συγκατάβηθι τῷ ταπεινῷ μου φρονήματι ὁ ὑψηλός, ἵνα σου τηρήσῃς τὸ ὑψηλόν»<sup>57</sup>. Ἀντιθέτως ὑποδεικνύει «τὴν καθ' ἡμᾶς ἀναλογίαν ἀδυνατοῦσαν ἀμέσως ἐπὶ τὰς νοητὰς ἀνατείνεσθαι θεωρίας καὶ δεομένην οἰκείων καὶ συμφυῶν ἀναγωγῶν»<sup>58</sup>.

Θεόδωρος ὁ Στουδίτης ἀρνεῖται ἐπίσης κατηγορηματικῶς τὴν διαίρεση τοῦ βασιλείου ἱερατεύματος «εἰς δύο τμήματα ἄνισα {...} καὶ τὸ μὲν εἶναι τῆς ἐντελεστεράς μοίρας, τὸ δὲ τῆς ὑφειμενεστεράς»<sup>59</sup> καὶ καταγγέλλει τὴν «ἀριστοκρατικὴ» αὐτὴ ἀλαζονεία ὡς αἴρεση: «Εἴ τις τὴν διὰ τῶν σεπτῶν εἰκόνων ἐπὶ τὰ πρωτότυπα ἀναγωγὴν τοῖς χαμαιπετέσιν ἀπονέμοι, ὡς ἄνευ αὐτῶν δῆθεν ἐξ ἀκοῆς ἀναγόμενος ἐπὶ τὴν ἀρχέτυπον αὐτοψίαν καὶ μὴ τὸ ἴσον τῇ λογικῇ ἱστορίᾳ δίδοι τῇ γραφικῇ διὰ σιωπῆς ἀναμιμνήσει, ὡς ὁ μέγας Βασίλειος, αἰρετικὸς ἐστίν»<sup>60</sup>.

56. Βλ. Νικηφόρος Α΄ Κων/πόλεως, *Refutatio et eversio* κλπ. 7,4. Ἡ ἐν Ἱερείᾳ εἰκονομαχικὴ Σύνοδος τοῦ 754 χαρακτηριστικῶς «ἐξεβόησε {...} πάντες νοερώς τῇ νοερᾷ θεότητι λατρεύοντες προσκυνούμεν» (Mansi 352E – 353A).

57. Ίω. Δαμασκηνός, ἔ. ἀ., PG 94, 1264C. Πλὴν αὐτῶν ὅμως ἀποδίδει στοὺς εἰκονομάχους καὶ μανιχαϊκῆς ἀφετηρίας περιφρόνηση τῆς ὕλης, ἀλλὰ αὐτὸ εἶναι ἕνα ἄλλο ζήτημα.

58. Ίω. Δαμασκηνός, ἔ. ἀ. ια΄, PG 94, 1241A.

59. Θ. Στουδίτης, *Ἐπιστολὴ Νικήτα μονάζοντι*, PG 99, 1537C. Fat. 499, 22 κ. ἐξ.

60. Θ. Στουδίτης, Α΄ *Ἀντιρρητικός*, PG 99, 349D – 351A. Μετάφραση: Ἄν κάποιος πιστεύει ὅτι ἡ μέσφ τῶν ἱερῶν εἰκόνων ἀναγωγὴ στὰ πρωτότυπα ἀρμόζει στοὺς πνευματικὰ κατώτερους, διότι τάχα ἐκεῖνος χωρὶς αὐτὲς ἀνάγεται διὰ τῆς ἀκροάσεως στὴν θεωρία τῶν ἀρχετύπων, καὶ δὲν ἀναγνωρίζει, κατὰ τὸ παράδειγμα τοῦ Μ. Βασιλείου, τὴν δυνατότητα ἀναγωγῆς ἐξ ἴσου στὴν σιωπηλὴ ζωγραφικὴ καὶ στὴν διὰ λόγου ἀφήγηση, αὐτὸς εἶναι αἰρετικὸς.

Ἀσφαλῶς δὲν θὰ μπορούσε νὰ φαντασθῆ ὁ Πλάτων, ὅταν ἔγραφε τὸν «Κρατύλον», πόσες συζητήσεις καὶ ἔριδες σφοδρὲς θὰ εἶχαν ὡς ἔναυσμα τὴν σχέση τῶν μιμημάτων (εἰκόνων καὶ ὀνομάτων) πρὸς τὰ πρωτότυπα. Πάντως μικρὲς ἴσως θὰ διετύπωνε, νομίζω, παρατηρήσεις ἀκούοντας τὴν ὀρθόδοξη περὶ τῶν εἰκόνων ἄποψη, ὅπως διατυπώνεται στοὺς στίχους Θεοδώρου τοῦ Στουδίτου:

...ἴσον λόγου γὰρ ἢ γραφὴ βοᾷ μέγα,  
ὡς· Ἡ τιμὴ μου δόξα τῆς αὐτοψίας,  
δι' ἣν παρήχθη εἰς ὑπόμνησιν μόνον...<sup>61</sup>

Προφανῶς ὅμως θὰ εἶχε πολλὰς ἀντιρρήσεις ὡς πρὸς τὴν εὐστοχία τοῦ made in China ἀφορισμοῦ «μιὰ εἰκόνα, χίλιες λέξεις»!



61. Θεόδωρος Στουδίτης. Ἰαμβοὶ εἰς διαφόρους ὑποθέσεις, ΑΒ', στ. 5 -7. PG 99, 1792D. Μετάφραση:

...γιατί, λαλιὰ σὰν νᾶχη, ἢ ζωγραφιὰ φωνάζει:  
Δοξάζεις τὸ πρωτότυπο ἐμὲ τιμώντας  
κι αὐτὸ στάθηκα ἐδῶ γιὰ νὰ θυμίζω...

Ὁ χρησιμοποιούμενος ἐδῶ ὄρος «ὑπόμνησις» εἶναι εὐστοχώτερος ἴσως τοῦ προηγουμένου σπανίου «ἀναμίμνησις» (ἀνάμνησις), ποὺ μπορεῖ νὰ ὑπενθυμίση τὴν Πλατωνικὴ περὶ προϋπάρξεως τῶν ψυχῶν, καὶ περὶ τῆς γνώσεως ἐπομένως, ὡς ἀναμνήσεως, θεωρία (βλ. προχ. Πλάτ. Φαίδων, 72E, 5). Ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴν συνήθη σημασία «ἀνάμνησις καὶ ὑπόμνησις διαφέρει. ἀνάμνησις μὲν γὰρ ἐστίν, ὅταν τις ἔλθῃ εἰς μνήμην τῶν παρελθόντων, ὑπόμνησις δέ, ὅταν ὑφ' ἑτέρου εἰς τοῦτο προαχθῆ» («Ἀμμόνιος», Γραμμ., Περὶ ὁμοίων καὶ διαφορῶν λέξεων, 43, 1). Προφανῶς ἢ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ ὑπενθυμίζει τὸ πρωτότυπο, τὸ ὁποῖο ἔτσι μέσῳ αὐτῆς καὶ τιμάται.



Πέλλη Μάστορα

ΤΟ ΨΗΦΙΔΩΤΟ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΛΑΤΟΜΟΥ  
ΚΑΙ Η ΔΙΗΓΗΣΙΣ ΤΟΥ ΙΓΝΑΤΙΟΥ\*

**Τ**ὸ ψηφιδωτὸ στὴν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ βήματος τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Λατόμου στὴν Ἄνω Πόλη τῆς Θεσσαλονίκης, ἔργο ἐξαιρετικῆς ἱστορικῆς, ἀρχαιολογικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς ἀξίας, ἀποτελεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ λίγα ἐντοίχια ψηφιδωτά, ἀπὸ τὰ πολλὰ γιὰ τὰ ὁποῖα γίνεταί λόγος στὶς πηγές (εἰκ. 1)<sup>1</sup>. Γιὰ τὸ ψηφιδωτὸ ποὺ χρονολογεῖται, κατὰ τὴν ἐπικρατέστερη ἄποψη, στὰ τέλη τοῦ 5ου ἢ στὶς ἀρχές τοῦ 6ου αἰ. ἔχει γραφτεῖ πολλοὺς αἰῶνες ἀργότερα, ἐκτενὲς κείμενο μὲ τίτλο *Διήγησις ἐπωφελῆς περὶ τῆς θεανδρικῆς εἰκόνης τοῦ κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ τῆς φανερωθείσης ἐν τῇ κατὰ Θεσσαλονίκη μονῇ τῶν Λατόμων· συγγραφεῖσα παρὰ Ἰγνατίου μοναχοῦ καὶ καθηγουμένου τῆς μονῆς τοῦ Ἀκαπνίου*<sup>2</sup>. Ὁ Ἰγνάτιος, συγγραφέας

---

\*Τὸ κείμενο παρουσιάστηκε στὸ Βυζαντινὸ Σεμινάριο τοῦ Προγράμματος «Σπουδὲς στὸν Ἑλληνικὸ Πολιτισμὸ» τοῦ Ἄνοικτοῦ Πανεπιστημίου Κύπρου, Διοργανωτές: Στ. Εὐθυμιάδης, Γ. Δεληγιαννάκης (Φεβρουάριος 2012).

1. Γενικὰ γιὰ τὰ γνωστὰ ἀπὸ πηγές ἐντοίχια βυζαντινὰ ψηφιδωτά βλ. [www.sussex.ac.uk/byzantine/mosaic/browse/texts](http://www.sussex.ac.uk/byzantine/mosaic/browse/texts). Γιὰ τὸ ψηφιδωτὸ τῆς Μονῆς Λατόμου ὡς ἔργο ποὺ περιγράφεται σὲ κείμενο βλ. C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire, 312-1453: Sources and Documents*, Englewood Cliffs, NJ 1972, 2η ἔκδ. Toronto 1986, 155-6.

2. Ἡ *Διήγησις* τοῦ Ἰγνατίου ἔγινε γνωστὴ ἀπὸ τὴν ἔκδοση τοῦ κώδικα 34 τῆς Μονῆς Εἰκοσιφοινίσσης, βλ. Ἀθ. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, *Varia graeca sacra*, Πετρούπολη 1909, 102-113. Ἡ χειρόγραφη παράδοση τοῦ κειμένου χρονολογεῖται στὸν 12ο-13ο αἰ., βλ. V. Grumel, “La mosaïque du “Dieu Sauveur” au monastère de “Latôme” à Salonique”, *Echos d’Orient* 33 (1930) 165. Δύο νεώτερα χειρόγραφα τῆς *Διήγησις* ἐντοπίστηκαν ἀπὸ τὸν Σ. Καδᾶ σὲ κώδικες τῆς Μονῆς Διονυσίου στὸ Ἅγιον Ὄρος, ποὺ χρονολογοῦνται στὰ τέλη τοῦ 15ου - ἀρχές 16ου καὶ τὸ 1619, βλ. Σ. Καδᾶς, “Διήγησις Ἰγνατίου περὶ τοῦ ψηφιδωτοῦ τῆς Μονῆς Λατόμου (Διονυσίου 132.13 καὶ 260.13)”, *Κληρονομία* 20 (1988), 143-163, ὅπου καὶ ἡ παλαιότερη βιβλιογραφία γιὰ τὶς ἐκδόσεις τῶν χειρογράφων.



1. Τὸ ψηφιδωτὸ στὴν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ βήματος τῆς Μονῆς Λατόμου

τῆς Διήγησης, εἶναι γνωστὸς μόνον ἀπὸ τὶς λίγες πληροφορίες ποὺ ὁ ἴδιος δίνει στὸν τίτλο τοῦ ἔργου του. Ἄλλα ἔργα του δὲν ἔχουν σωθεῖ ἢ δὲν ἔχουν ἐντοπισθεῖ ἕως σήμερα. Ἡ συγγραφή τῆς Διήγησης τοποθετεῖται στὸν 11ο ἢ 12ο αἰ. καὶ ὁπωσδήποτε μετὰ ἀπὸ τὴν ἴδρυση τῆς Μονῆς Ἀκαπνίου (περὶ τὸ 1018), τῆς ὁποίας ὁ Ἰγνάτιος ἐμφανίζεται νὰ ὑπῆρξε καθηγούμενος<sup>3</sup>.

Ἡ Διήγησις τοῦ Ἰγνατίου ὑπῆρξε καθοριστικῆς σημασίας γιὰ τὴν ἔρευνα διότι περιλαμβάνει πιστὴ περιγραφή τοῦ ψηφιδωτοῦ βάσει τῆς ὁποίας ἔγινε ἡ ταύτιση τοῦ παλαιοχριστιανικοῦ ναυδρίου μετὰ τὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς Λατόμου στὴν Ἄνω Πόλη Θεσσαλονίκης<sup>4</sup>. Ἡ ταύτιση ἔγινε ἀπὸ τὸν Ἀνδρέα Ευγγόπουλο, ὁ ὁποῖος ἀποκάλυψε τὸ ψηφιδωτὸ τὸ 1927 κάτω ἀπὸ ἐπιχρίσματα τῆς Τουρκοκρατίας<sup>5</sup>. Ἐκτοτε τόσο τὸ ψηφιδωτὸ ὅσο καὶ τὸ κείμενο ἔχουν προσελκύσει τὸ ἐπιστημονικὸ ἐνδιαφέρον, τὸ ὁποῖο ἐπικεντρώθηκε στὴν ἀξιολόγηση τῶν ἱστορικῶν ἢ μὴ πληροφοριῶν ποὺ παραδίδει τὸ κείμενο γιὰ τὴν ἴδρυση τοῦ ναοῦ καὶ τοῦ ψηφιδωτοῦ. Εἰδικότερα, ἡ Διήγησις

3. Ἡ χρονολόγηση τῆς συγγραφῆς τῆς Διήγησης μετὰ τὸ 1018 προκύπτει ἀπὸ τὴ σχέση τοῦ Ἰγνατίου μετὰ τὴ μονὴ Ἀκαπνίου, ἡ ὁποία ἰδρύθηκε ἀπὸ τὸν ὄσιο Φῶτιο Θεσσαλονίκης καὶ ὑπῆρξε σημαντικὸ πνευματικὸ κέντρο μετὰ ἐργαστήριο παραγωγῆς βιβλίων καὶ ἀντιγράφων. Γιὰ τὴ μονὴ Ἀκαπνίου βλ. Ε. Καλτσογιάννη, Σ. Κοτζάμπαση, Η. Παρασκευοπούλου, *Ἡ Θεσσαλονίκη στὴ Βυζαντινὴ Λογοτεχνία. Ρητορικά καὶ Ἀγιολογικά κείμενα* [Βυζαντινά κείμενα καὶ μελέτες 32], Θεσσαλονίκη 2002, 131-135 καὶ S. Paschalides, "The Hagiography of the Eleventh and Twelfth Centuries", *The Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography*, vol. I: Periods and Places, ed. St. Efthymiadis, 2011, 156. Χρονολόγηση τῆς συγγραφῆς τῆς Διήγησης μετὰ τὸ 11ου -12ου αἰ. πρότεινε ὁ V. Grumel, *ὁ.π.* (σημ. 2), 167.

4. Ἡ ταυτότητα τοῦ μνημείου λησμονήθηκε μετὰ τὴ μετατροπὴ του σὲ ὀθωμανικὸ τέμενος κατὰ τὴν περίοδο τῆς Τουρκοκρατίας, γνωστὸ μετὰ τὴν ἐπωνυμία Κεραμεντὶν ἢ Suluca τζαμί. Τὸ 1921 ὁ ναὸς καθιερώθηκε στὴ μνήμη τοῦ ὁσίου Δαβίδ Θεσσαλονίκης, ὅπως εἶναι γνωστὸς ἕως σήμερα. Γενικὰ γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ ναοῦ, τὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ τὸν διάκοσμό του βλ. Ε. Κουρκουτίδου-Νικολαΐδου, Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, «Μονὴ Λατόμου (Ὅσιος Δαβίδ)», *Ψηφιδωτὰ τῆς Θεσσαλονίκης, 4ος-14ος αἰ.*, ἐπιμ. Χ. Μπακιρτζής, Αθήνα 2012, 183-95, ὅπου καὶ ἡ παλαιότερη βασικὴ βιβλιογραφία.

5. Μέρος τοῦ ψηφιδωτοῦ ἐντοπίστηκε τὸ 1921, βλ. Α. Ευγγόπουλος, "Τὸ Κεραμεντὶν-τζαμί Θεσσαλονίκης", *Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον* 6 (1920-21), Παράρτημα, 193. Ἡ ἀποκάλυψη τοῦ ψηφιδωτοῦ ὁλοκληρώθηκε τὸ 1927, βλ. Α. Ευγγόπουλος, "Τὸ καθολικὸν τῆς Μονῆς τοῦ Λατόμου ἐν Θεσσαλονίκῃ καὶ τὸ ἐν αὐτῷ ψηφιδωτόν", *Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον* 12 (1929), 143.



τοῦ Ἰγνατίου κρατᾶ ἄσβεστο τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ἐρευνητῶν λόγω τῆς σημασίας της γιὰ τὴν κατανόηση τοῦ περιεχομένου τῆς εἰκονογραφίας τοῦ ψηφιδωτοῦ τῆς Μονῆς Λατόμου<sup>6</sup>.

Τὸ ψηφιδωτὸ καὶ τὸ κείμενο ἀποτελοῦν θέμα καὶ τῆς παρούσας ἐργασίας, στόχος τῆς ὁποίας εἶναι ἡ πέρα ἀπὸ τὴ θεολογικὴ σημασία τους ἐπανεξέταση τῆς μεταξὺ τους σχέσης. Γιὰ τὸν προσδιορισμὸ τῆς σχέσης αὐτῆς εἶναι σκόπιμη ἡ παρουσίαση καταρχὴν τῶν δεδομένων ποὺ προέκυψαν ἀπὸ τὴν ἀντιπαράθεση τῶν πληροφοριῶν τῆς Διηγῆσεως τοῦ Ἰγνατίου καὶ τῶν πορισμάτων τῆς ἱστορικῆς καὶ ἀρχαιολογικῆς ἐρευνας τοῦ ψηφιδωτοῦ καὶ τοῦ ναοῦ τῆς Μονῆς Λατόμου.

#### Η ΔΙΗΓΗΣΙΣ ΤΟΥ ΙΓΝΑΤΙΟΥ ΚΑΙ ΤΑ ΠΟΡΙΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Σύμφωνα μὲ τὸν Ἰγνάτιο οἱ πληροφορίες γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ ναοῦ καὶ τοῦ ψηφιδωτοῦ διακόσμου τῆς μονῆς Λατόμου προέρχονται ἀπὸ τὴ ζῶσα στὴν ἐποχὴ του προφορικὴ παράδοση, τὴν ὁποία κατέγραψε προκειμένου νὰ προσφέρει στοὺς ἀναγνώστες καὶ στὶς ἐπόμενες γενιὲς τὴν ὠφέλεια ποὺ συνεπάγεται ἡ γνώση τῆς ἱστορίας καὶ τῆς ἀλήθειας. Λαμβάνοντας ὑπ' ὄψιν ὅτι ἡ προφορικὴ παράδοση «πάντα περικλείει κάποιαν ἀλήθεια»<sup>7</sup>, ἡ ἐπιστημονικὴ ἐρευνα ἔθεσε σὲ ἀντι-

6. Χαρακτηριστικὴ τοῦ ἐνδιαφέροντος γιὰ τὴν ἐρμηνεία τοῦ ψηφιδωτοῦ εἶναι ἡ δημοσίευση ἐντὸς τῆς τελευταίας δεκαετίας τῶν παρακάτω μελετῶν: Ν. Γκιολές, “Ἀγιολογικὸ κείμενο καὶ εἰκόνα. Ἡ περίπτωση τοῦ ψηφιδωτοῦ τῆς Μονῆς Λατόμου στὴ Θεσσαλονίκη”, *Ἐπετηρὶς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν* 52 (2004-2006), 205-220. - L. Nasrallah, “Early Christian Interpretation in Image and World: Canon, Sacred Text, and the Mosaic of Moni Latomou”, *From Roman to Early Christian Thessaloniki; Studies in Religion and Archaeology*, L. Nasrallah, Ch. Bakirtzis, St. J. Friesen (eds), Harvard University Press, 2010, 361-396. - L. James, “Images of Text in Byzantine Art: The Apse Mosaic of Hosios David, Thessaloniki”, *Bild und Text im Mittelalter*, K. Krausen, B. Schellewald (eds), Köln, Weimar, Wien 2011, 255-66 (n.v.). - Ath. Semoglou, “La mosaïque de «Hosios David» à Thessalonique. Une interprétation néotestamentaire”, *Cahiers Archéologiques* 54 (2011-12), 5-16. - V. Cantone, “Quando l'apparenza non inganna. Contemplare, leggere e interpretare l'immagine teandrica di Hosios David”, *Φαντάζοντες. Visioni dell'arte byzantine*, prefazione di H. L. Kessler, con i contributi di A. Pizzone e I. Foletti, Padova 2013, 63-112.

7. Στ. Πελεκάνιδης, *Παλαιοχριστιανικὰ Μνημεῖα Θεσσαλονίκης: Ἀχειροποίητος, Μονὴ Λατόμου*, Θεσσαλονίκη 1949, 48.

παράθεση τις πληροφορίες που κατέγραψε ο Ίγνάτιος με τὰ ιστορικά και ἀρχαιολογικά δεδομένα<sup>8</sup>, και ἡ ὁποία ἔχει ἐν συντομία ὡς ἑξῆς:

α) Στὴ *Διήγηση* ἡ ἀνέγερση τοῦ ναυδρίου και ἡ κατασκευὴ τοῦ ψηφιδωτοῦ ἀποδίδονται στὴ Θεοδώρα, κόρη τοῦ Μαξιμιανοῦ Γαλερίου, και ἐντάσσονται στὴν ἐποχὴ τοῦ διωγμοῦ τῶν χριστιανῶν, στὶς ἀρχὲς δηλαδὴ τοῦ 4ου αἰ. Ἡ Θεοδώρα προσχώρησε κρυφὰ στὸν χριστιανισμό, ἀφοῦ διδάχθηκε και βαπτίστηκε ἀπὸ τὸν ἐπίσκοπο Θεσσαλονίκης Ἀλέξανδρο. Ἐπικαλούμενη λόγους υἰείας ζήτησε ἀπὸ τὸν πατέρα της νὰ χτίσει βαλανεῖο στὴν περιοχὴ τῶν λατομείων, τὸ ὁποῖο μυστικὰ μετέτρεψε σὲ χριστιανικὸ ναὸ και ἐπέλεξε νὰ διακοσμηθεῖ ἡ ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ βήματος με ψηφιδωτὴ παράσταση τῆς Παναγίας. Λόγω θαυματουργικῆς ἐπεμβάσεως ἡ παράσταση τῆς Παναγίας μετατράπηκε σὲ ἀπεικόνιση τῆς Δευτέρας Ἐλεύσεως τοῦ Χριστοῦ ἐνώπιον τῶν προφητῶν Ἰεζεκιὴλ και Ἀββακούμ. Τὸ ναῦδριο καταστράφηκε με ἐντολὴ τοῦ Γαλερίου, ὅταν ἐκεῖνος πληροφορήθηκε τὴν προσχώρηση τῆς κόρης του στὸν χριστιανισμό. Τὸ ψηφιδωτὸ ὅμως διασώθηκε χάρι στὴν πρόνοια τῆς Θεοδώρας, ἡ ὁποία ἀντιλαμβανομένη τις προθέσεις τοῦ πατέρα της, ζήτησε νὰ καλύψουν τὸ ψηφιδωτὸ με δέρμα βοδιοῦ, ἀσβέστη και πλίνθους. Μετὰ τὴν ἐπικράτηση τοῦ χριστιανισμοῦ τὸ ναῦδριο ἀναστηλώθηκε και στὴν ἴδια θέση ἰδρύθηκε μονὴ ἀφιερωμένη στὸν προφήτη Ζαχαρία.

Σύμφωνα ὅμως με τὴν ιστορικὴ και ἀρχαιολογικὴ ἔρευνα ὁ ναὸς και τὸ ψηφιδωτὸ χρονολογοῦνται ἀργότερα, μεταξὺ 5ου και 6ου αἰ. με κριτήριον τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ ναοῦ, τὴν εἰκονογραφία και τὴν τεχνοτροπία τοῦ ψηφιδωτοῦ. Κατὰ συνέπεια ἡ ἀπόκρυψη τοῦ ψηφιδωτοῦ θὰ πρέπει νὰ τοποθετηθεῖ ὄχι στὴν περίοδο τῶν διωγμῶν στὶς ἀρχὲς τοῦ 4ου αἰ. ἀλλὰ στὴν περίοδο τῆς Εἰκονομαχίας (726-787 και 815-843). Μολονότι ἡ πληροφορία γιὰ τὴν ἀναστήλωση τοῦ ναυδρίου και τὴν ἴδρωση μονῆς μετὰ τὴν ἐπικράτηση τοῦ Χριστιανισμοῦ δὲν στηρίζεται ἀπὸ ιστορικὰ και ἀρχαιολογικὰ στοιχεῖα, ἡ

8. Γιὰ τὴν ιστορικὴ και ἀρχαιολογικὴ ἔρευνα καθὼς και γιὰ τὴν ἀντιπαράθεση τῶν πορισμάτων της με τις πληροφορίες που προέρχονται ἀπὸ τὴ *Διήγηση* βλ. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες της μονῆς Λατόμου Θεσσαλονίκης και ἡ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ του 12ου αἰ.*, Θεσσαλονικὴ 1987, 11-15.

ἀρχική ἀφιέρωση τῆς μονῆς στὸν προφήτη Ζαχαρία δὲν ἀπορρίπτεται, ὅπως καὶ ἡ μετὰ τὴν ἀποκάλυψη τοῦ ψηφιδωτοῦ μετονομασία τῆς σὲ μονὴ Λατόμου, ὅπως ἀναφέρει ὁ Ἰωάννης Διάκονος στὸν Βίο τοῦ ὁσίου Ἰωσήφ τοῦ Ὑμνογράφου<sup>9</sup>.

β) Ἡ ἀποκάλυψη τοῦ ψηφιδωτοῦ τοποθετεῖται ἀπὸ τὴ Διήγηση στὰ χρόνια τοῦ Λέοντα Ἀρμενίου (813-20), δηλαδὴ στὴ διάρκεια τῆς Β' Εἰκονομαχίας (815-843). Ἀφορμὴ τῆς ἀποκάλυψης τοῦ ψηφιδωτοῦ, σύμφωνα μὲ τὸ κείμενο, ὑπῆρξε ἡ σφοδρὴ ἐπιθυμία τοῦ Γέροντα μοναχοῦ Σενουφίου ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο νὰ ἰδεῖ τὸν Χριστὸ κατὰ τὴ Δεύτερη Ἑλευση, τὴν ἡμέρα τῆς Κρίσεως. Σύμφωνα λοιπὸν μὲ ὁδηγίες ποὺ τοῦ δόθηκαν σὲ ὄραμα ἡ ἐπιθυμία του ἐκπληρώθηκε στὴ Θεσσαλονίκη μέσα στὴ μονὴ τῶν Λατόμων, ὅπου κατὰ τὴ διάρκεια σεισμοῦ ἀποκαλύφθηκε τὸ ψηφιδωτὸ μὲ τὴν παράσταση τοῦ Χριστοῦ, ἀφοῦ κατέρρευσαν τὰ ὑλικά ποὺ τὸ κάλυπταν.

Ὡς πρὸς τὴν ἀποκάλυψη τοῦ ψηφιδωτοῦ ἡ κρατούσα ἀποψη εἶναι ὅτι θὰ πρέπει νὰ χρονολογηθεῖ μετὰ τὴ λήξη τῆς Εἰκονομαχίας (843)<sup>10</sup>. Γιὰ τὸν μοναχὸ Σενούφιον οἱ ἀπόψεις δίστανται<sup>11</sup>. Συνεπῶς

9. Ἰωάννη Διακόνου, Λόγος εἰς τὸν Βίον τοῦ ἐν ἀγίοις πατρὸς ἡμῶν Ἰωσήφ τοῦ Ὑμνογράφου, PG 105, 945B, βλ. E. N. Τσιγαρίδας, ὁ.π. (σημ. 8), 15, σημ. 23 καὶ 25, ὅπου καὶ ἡ παλαιότερη βιβλιογραφία, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ἡ μαρτυρία τοῦ Ἰωάννη Διακόνου γιὰ τὴ μετονομασία τῆς μονῆς πιθανὸν ὀφείλεται σὲ ἐπιρροὴ τῆς Διήγησης, ἐπειδὴ ὁ χρόνος συγγραφῆς τοῦ Βίου τοῦ ὁσίου Ἰωσήφ χρονολογεῖτο ἀνάμεσα στὰ τέλη τοῦ 9ου καὶ στὸν 11ο αἰ. Σύμφωνα ὅμως μὲ νεώτερες ἀπόψεις ἡ συγγραφή τοῦ Βίου χρονολογεῖται περὶ τὸ 920 (βλ. E. Καλτσογιάννη, ὁ.π. (σημ. 3), 105, σημ. 106) ἢ στὰ τέλη τοῦ 10ου αἰ. (βλ. *Codex Lesbianus Leimonos 11: Annotated Critical Edition of an Unpublished Byzantine menaion for June*, ed. Ap. Spanos, Βερολίνο/Νέα Ὑόρκη 2010, 78). Στὴν περίπτωσή αὐτὴ ἡ πληροφορία ποὺ δίνει ὁ Ἰωάννης Διάκονος προηγεῖται χρονικὰ ἀπὸ τὴ συγγραφή τῆς Διήγησης τοῦ Ἰγνατίου καὶ ὡς ἐκ τούτου ἡ μαρτυρία τοῦ Ἰωάννη Διακόνου εἶναι ἀξιόπιστη καὶ δὲν ὀφείλεται σὲ ἐπίδραση τῆς Διήγησης.

10. Ὁ Α. Ξυγγόπουλος δέχεται ὡς ἔγκυρη τὴν πληροφορία τοῦ Ἰγνατίου ὅτι τὸ ψηφιδωτὸ ἀποκαλύφθηκε ἐπὶ Λέοντα Ἀρμενίου, βλ. Α. Ξυγγόπουλος 1929, ὁ.π. (σημ. 5), 175-6. Ἀντιθέτως ὁ V. Grumel, ὁ.π. (σημ. 2), 171, ὑποστήριξε ὅτι ἡ ἀποκάλυψη πρέπει νὰ χρονολογηθεῖ ἀργότερα, γύρω στὸ 1000.

11. Ὁ Α. Ξυγγόπουλος ἐξέφρασε ἐπιφυλάξεις γιὰ τὸ κατὰ πόσο τὸ πρόσωπο τοῦ Σενουφίου εἶναι πραγματικὸ ἢ θὰ πρέπει νὰ θεωρήσουμε ὅτι ἀποτελεῖ “πλάσμα τοῦ συγγραφέως τῆς Διηγήσεως Ἰγνατίου ἔχοντος ἀνάγκη διὰ τὴν οἰκονομία τοῦ ἔργου του ἐνὸς ἀγίου ἀσκητοῦ πρὸς ὃν νὰ γίνῃ ἡ θεία ἀποκάλυψις”, βλ. Α.

τὸ μόνο σημεῖο τῆς Διήγησης ποὺ ἀποδεικνύει τὸ “ἀξιόπιστο” τοῦ συγγραφέα τῆς εἶναι ἡ πιστὴ περιγραφή τοῦ ψηφιδωτοῦ καὶ ἡ ἀκριβὴς μεταγραφὴ τῶν ἐπιγραφῶν του. Ὡστόσο καὶ στὴν περίπτωση αὐτὴ ἔχει τεθεῖ ὑπὸ ἀμφισβήτηση ἢ ὀρθότητα τῆς κατὰ τὸν Ἰγνάτιο ταύτισης τῶν δύο ἀγίων τοῦ ψηφιδωτοῦ μὲ τοὺς προφήτες Ἰεζεκιήλ καὶ Ἀββακούμ ἐπειδὴ τὰ ὀνόματά τους δὲν ἀναγράφονται σὲ ἐπιγραφές. Ἀμφιλεγόμενη κυρίως εἶναι ἡ ταύτιση τοῦ Ἀββακούμ ἐπειδὴ δὲν ὑπάρχει ἄλλο παράδειγμα τοῦ προφήτη αὐτοῦ στὸν τύπο τοῦ φιλοσόφου, ὅπως δηλαδὴ εἰκονίζεται στὸ ψηφιδωτό<sup>12</sup>.

Ἀπὸ τὰ παραπάνω προκύπτει ὅτι ἡ Διήγησις τοῦ Ἰγνατίου δὲν

---

Ξυγγόπουλος 1929, ὁ.π. (σημ. 5), 177. Ἡ ἱστορία τοῦ μοναχοῦ ποὺ κατευθύνεται διὰ ὀράματος στὴ θέαση συγκεκριμένης εἰκόνας εἶναι συνηθισμένη στὴν ἀγιογραφικὴ παράδοση τῆς μεταεικονομαχικῆς περιόδου, βλ. D. Mauskopf Deliyannis, “Agnellus of Ravenna and the Iconoclasm: Theology and Politics in a Ninth-century Historical Text”, *Speculum* 71 (1996), 571-2, ἢ ὁποῖα χαρακτηριστικὰ ἀναφέρει ὅτι ὁ Ἀνδρέας Agnellus (περ. 805 - μετὰ τὸ 846), συγγραφέας τοῦ *Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis*, δανείστηκε τὴν ἱστορία τοῦ μοναχοῦ Σενουφίου καὶ τὴ μετέφερε στὴν ἐποχὴ τοῦ ἐπισκόπου Πέτρου Α΄ Χρυσολόγου (περ. 380-450). Σύμφωνα μὲ τὸν Σ. Πασχαλίδη σύγχρονοι ἐρευνητὲς ταυτίζουν τὸν Σενούφιο μὲ τὸν ὄσιο Σενούφιο τὸν Σημειοφόρο, ἢ μὴμὴ τοῦ ὁποῖου ἀπαντᾶται στοὺς *Συναξαριστὲς* τὴν 25ῃ Μαρτίου, βλ. *Τὸ Ἀγιολόγιον τῆς Θεσσαλονίκης*, Κέντρο Ἀγιολογικῶν Μελετῶν, Ἱερὰ Μητρόπολις Θεσσαλονίκης, τόμ. Β΄, Θεσσαλονίκη 1997, 218-221.

12. Στὴν ταύτιση τῶν εἰκονιζομένων μορφῶν ἔχει δοθεῖ μεγάλη ἔμφαση ἀπὸ τὴν ἔρευνα, καθὼς ἀπὸ αὐτὴ ἐξαρτᾶται ἡ περαιτέρω θεολογικὴ ἐρμηνεία τῆς παράστασης καὶ ἡ συμβολὴ τῆς γιὰ τὴν κατανόηση τῆς εἰκονογραφίας τῆς Θεοφανείας. Ἀφεταιρία τῆς συζήτησης γιὰ τὴν ταύτιση τῶν προσώπων ἀποτέλεσαν οἱ παρατηρήσεις τοῦ A. Grabar, ὁ ὁποῖος πρότεινε ταύτιση ἀρχικὰ τοῦ Ἰεζεκιήλ μὲ τὸν προφήτη Ζαχαρία, ἄποψη ποὺ κατόπιν ἀναθεώρησε προτείνοντας ταύτιση μὲ τοὺς ἀποστόλους Πέτρο καὶ Παῦλο, βλ. A. Grabar, *Martyrium*, II, Παρίσι 1946, 198-200 καὶ τοῦ ἰδίου, “A propos d’une icône byzantine du XIVe siècle au Musée de Sofia”, *Cahiers Archéologiques* 10 (1959), 289-304. Ὁ J. Snyder ὑποστήριξε τὴν κατὰ τὴ Διήγηση ταύτιση τοῦ Ἰεζεκιήλ, ἐνῶ πρότεινε ταύτιση τοῦ Ἀββακούμ μὲ τὸν εὐαγγελιστὴ Ἰωάννη, βλ. J. Snyder, “The Meaning of “Majestas Domini” in Hosios David”, *Byzantium* 37 (1967), 143-152. Τὴν ταύτιση μὲ τὸν Ἰωάννη ἀποδέχονται οἱ N. Γκιολὲς καὶ Ἀθ. Σέμογλου, σύμφωνα ὅμως μὲ τὸν N. Γκιολὲς ὁ Ἰεζεκιήλ θὰ πρέπει νὰ ταυτισθεῖ μὲ τὸν Ἡσαΐα (βλ. N. Γκιολὲς, ὁ.π. (σημ. 6), 211-215), ἐνῶ ὁ Ἀθ. Σέμογλου προτείνει ταύτιση τοῦ Ἰεζεκιήλ μὲ τὸν εὐαγγελιστὴ Ματθαῖο (βλ. Ath. Semoglou, ὁ.π. (σημ. 6), 11). Γιὰ τὰ ἐπιχειρήματα τῶν παραπάνω προτεινόμενων ἀπόψεων καθὼς καὶ τὶς σχετικὲς ἀπόψεις ἄλλων ἐρευνητῶν βλ. V. Cantone, ὁ.π. (σημ. 6), 63-112.

ἀποτελεῖ ἱστορικὸ ντοκουμέντο καὶ ἀναμφίβολα δὲν καταγράφει τὴν ἱστορικὴ πραγματικότητα οὔτε ἀπαντᾷ σὲ ἐρωτήματα ποῦ θέτει σήμερα ἢ ἐπιστημονικὴ ἔρευνα γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῶν ἀρχιτεκτονικῶν ἐκκλησιαστικῶν τύπων καὶ γιὰ τὴ διαμόρφωση, ἐξέλιξη καὶ ἐρμηνεία τῶν εἰκονογραφικῶν προγραμμάτων. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ ὅμως τὸ κυρίως θέμα τῆς Διήγησης ἀφορᾷ σὲ ἓνα ἱστορικὸ γεγονός τὸ ὁποῖο δὲν ἀμφισβητεῖται ἀπὸ τὴν ἐπιστημονικὴ ἔρευνα: τὴν ἀποκάλυψη τοῦ ψηφιδωτοῦ στὴν κόγχη τοῦ ἱεροῦ βήματος τῆς Μονῆς Λατόμου. Μὲ τὴν ἀποκάλυψη τοῦ ψηφιδωτοῦ σχετίζεται, ὅπως προαναφέρθηκε, ἡ μετονομασία τῆς μονῆς, ἢ ὁποῖα «τοῦ Λατόμου νῦν, ἐκ τοῦ γεγενημένου θαύματος, ὀνομάζεται», ὅπως χαρακτηριστικὰ ἀναφέρει ὁ Ἰωάννης Διάκονος στὸν Βίο τοῦ ὁσίου Ἰωσήφ τοῦ Ἵμνογράφου. Ἡ χρονολόγηση τῆς συγγραφῆς τοῦ Βίου περὶ τὸ 920 ἢ στὰ τέλη τοῦ 10ου αἰ. ἀποδεικνύει ὅτι ἡ ἀποκάλυψη τοῦ ψηφιδωτοῦ εἶχε γίνῃ πολλὰ χρόνια πρὶν ἀπὸ τὴ συγγραφὴ τῆς Διήγησης, ὅπως ἀκριβῶς δηλώνει ὁ Ἰγνάτιος. Τὴ διάδοση τῆς φήμης τοῦ θαύματος ἀντανακλᾷ ἢ παραλλαγή τῆς ἱστορίας τοῦ Σενουφίου, ὅπως αὐτὴ ἀπαντᾷ στὴν περὶ τὸ 831 συγγραφὴ τοῦ *Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis* ἀπὸ τὸν Agnellus<sup>13</sup>. Τὸ γεγονός διατηρήθηκε στὴ μνήμη τῶν ἀνθρώπων ὡς θαῦμα τουλάχιστο ἕως τὰ τέλη τοῦ 14ου αἰ., ὅπως προκύπτει ἀπὸ τὴν ἐπιγραφὴ «Ἰησοῦς Χριστὸς ὁ ἐν τοῦ Λατόμου θαῦμα» στὴν εἰκόνα ἀπὸ τὸ Poganovo στὴν ὁποῖα εἰκονίζεται ἡ Θεοφάνεια ἐνώπιον τῶν προφητῶν Ἰεζεκιὴλ καὶ Ἀββακούμ<sup>14</sup>.

13. Βλ. σημ. 9 καὶ 11. Ἡ συγγραφὴ τοῦ *Liber Pontificalis* ἀπὸ τὸν Ἀνδρέα Agnellus τὸ 831 συμπίπτει μὲ τὸ χρονικὸ πλαίσιο στὸ ὁποῖο τοποθετεῖ τὴν ἀποκάλυψη τοῦ ψηφιδωτοῦ ὁ Ἰγνάτιος, ὅπως ἐπισήμανε ὁ W. A. Meeks, *In Searching the Early Christians, Selected Essays*, A. R. Hilton and H.G. Snyder (eds), Yale University Press, New Haven and London 2002, 231, 245-6, σημ. 2.

14. Ἡ εἰκόνα ἀπὸ τὸ Poganovo (σήμερα στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Σόφιας) καὶ ἡ σχέση της μὲ τὸ ψηφιδωτὸ τῆς Μονῆς Λατόμου - λόγω εἰκονογραφικῶν ὁμοιοτήτων καὶ κυρίως λόγω τῶν ἐπιγραφῶν τῆς εἰκόνας, στὶς ὁποῖες δηλώνονται τὰ ὀνόματα τῶν προφητῶν καὶ τὸ “ἐν τοῦ Λατόμου θαῦμα” - ὑπῆρξε θέμα πολλῶν ἐπιστημονικῶν μελετῶν. Τὴ βασικὴ βιβλιογραφία συνοψίζει ἡ B. Pentcheva, “Imagined Images: Visions of Salvation and Intercession in a Double-Sided Icon from Poganovo”, *Dumbarton Oaks Papers* 54 (2000), 139-153. Ἡ διερεύνηση τῆς σχέσης τῶν δύο ἔργων, τῆς εἰκόνας καὶ τοῦ ψηφιδωτοῦ, εἶναι πέραν τῶν στόχων τῆς παρούσας ἐργασίας, ὅπου οἱ σχετικὲς ἀναφορὲς περιορίζονται στὴν ἀποδεικτικὴ ἀξία τῆς εἰκόνας ὡς πρὸς

Συνεπώς ὁ Ἰγνάτιος καταγράφει στή *Διήγηση* τὸ ἐν τοῦ Λατόμου θαῦμα τὸ ὁποῖο συνδέεται μὲ τὸ γεγονός τῆς ἀποκάλυψης τοῦ ψηφιδωτοῦ. Τὸ γεγονός αὐτό, πέρα ἀπὸ θαυματουργικὴ ἐπέμβαση διὰ τῆς ὁποίας συνέβη, συνεπάγεται καὶ πρακτικὴ ἐπέμβαση. Εἰδικότερα ἢ μέριμνα τοῦ Ἰγνατίου νὰ καταγράφει τὰ περὶ τῆς ἀποκάλυψης τοῦ ψηφιδωτοῦ ὥστε νὰ διατηρηθεῖ τὸ γεγονός στή μνήμη τῶν ἐπόμενων γενιῶν, ἀπηχεῖ ἀνάλογη μέριμνα γιὰ τὴν περαιτέρω καλὴ διατήρηση τοῦ ἴδιου τοῦ ψηφιδωτοῦ. Ἔχουμε δηλαδὴ δύο ἀνάλογες περιπτώσεις διατήρησης, γιὰ τὴν ὑλοποίηση τῶν ὁποίων ἀπαιτοῦνται ἐπεμβάσεις. Βάσει τοῦ σκεπτικοῦ αὐτοῦ καὶ προκειμένου νὰ διερευνηθεῖ ἡ σχέση μεταξὺ ψηφιδωτοῦ καὶ *Διήγησης* εἶναι σκόπιμη ἡ ἐξέταση τῶν παρακάτω: α) Ποιὰ στοιχεῖα, ποὺ ὀφείλονται σὲ ἐπεμβάσεις, διακρίνονται στὸ ψηφιδωτό, β) Ποιὰ στοιχεῖα, ποὺ σχετίζονται μὲ ἐπεμβάσεις, ἐντοπίζονται στή *Διήγηση*, καὶ γ) Ποιὰ στοιχεῖα προκύπτουν ἀπὸ τὴν κοινὴ ἀνάγνωση ἐπεμβάσεων στὸ ψηφιδωτὸ καὶ στή *Διήγηση*.

ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΨΗΦΙΔΩΤΟΥ ΚΑΙ ΕΝΤΟΠΙΣΜΟΣ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ  
ΠΟΥ ΣΧΕΤΙΖΟΝΤΑΙ ΜΕ ΕΠΕΜΒΑΣΕΙΣ

Ἀπὸ εἰκονογραφικῆς ἀποψῆς τὸ ψηφιδωτὸ ἀποτελεῖ ἰδιαίτερα πυκνὴ, πολυσχιδὴ σύνθεση, κατάλληλη γιὰ δυναμικὴ ἀφομοίωση στοιχείων ποὺ ὀφείλονται σὲ ἐπεμβάσεις. Τὰ εἰκονιζόμενα θέματα συχνὰ ἐπικαλύπτονται ἐπεμβαίνοντας τὸ ἓνα μέσα στὸ ἄλλο, καθὼς συνθέτουν μία καὶ ἐνιαία εἰκόνα ποὺ περιλαμβάνει στὴν προκειμένη περίπτωση τὸν οὐράνιο καὶ ἐπίγειο κόσμος, δηλαδὴ τὴν παρουσία τοῦ Χριστοῦ στή γῆ σὲ ὄραμα ἐνώπιον δύο προφητῶν. Στὸ μέσον τῆς παράστασης εἰκονίζεται διάφανη οὐράνια σφαῖρα ποὺ περιβάλλει τὸν Χριστό, νέο, ἀγένειο μὲ μακριὰ χυτὰ στοὺς ὤμους μαλλιά. Κάθεται σὲ τόξο τῆς ἱριδας καὶ ὑψώνει τὸ δεξιὸ χέρι σὲ χειρονομία παντοδυναμίας. Στὸ ἀριστερὸ χέρι κρατᾶ εἰλητὸ μὲ τὴν ἐπιγραφή: Ἰδοὺ ὁ Θεός /

---

τὴν ἀπήχηση τοῦ θαύματος τῆς Μονῆς Λατόμου καὶ ὡς πρὸς τὴ συνάφειά της μὲ τὴ *Διήγηση* τοῦ Ἰγνατίου γιὰ τὴν ταύτιση τῶν εἰκονιζομένων μορφῶν μὲ τοὺς Ἰεζεκιὴλ καὶ Ἀββακούμ (βλ. παρακάτω, σμ. 35).



2. Ὁ προφήτης Ἰεζεκιήλ



3. Ὁ προφήτης Ἀββακούμ

ἡμῶν, ἐφ' ᾧ ἐλπίζο/μεν κ(αὶ) ἡγαλ/λιώμεθα/ ἐπὶ τῇ σω/τηρίᾳ ἡ/μῶν  
 ὅτι ἀ/ναύπασιν/ δώσει ἐπὶ/ τὸν οἶκον/ τοῦτον<sup>15</sup>. Στὸ κάτω ἡμισυ  
 τῆς διαφανοῦς σφαίρας διαχέονται τὰ χρώματα τῆς ἴριδος καὶ στὸ  
 ἄνω διακτινίζονται δέσμες φωτὸς ἐκπορευόμενες ἀπ' τὴν παρουσία  
 τοῦ Χριστοῦ. Τὰ σύμβολα τῶν εὐαγγελιστῶν, Ματθαῖος-Ἄγγελος,  
 Ἄετὸς-Ἰωάννης, Λουκάς-Μόσχος, Μάρκος-Λέων, προβάλλουν γύρω  
 ἀπὸ τὴν οὐράνια σφαῖρα τὴν ὁποία ἀνακρατοῦν στὰ πολυόμματα  
 φτερά τους ποὺ διαφαίνονται κάτω ἀπὸ αὐτή, ἐνῶ μπροστὰ στὸ  
 στήθος τους κρατοῦν κλειστὰ εὐαγγέλια ποικιλμένα μὲ πολύτιμους  
 λίθους. Χαμηλὰ ἔξω ἀπὸ τὴν οὐράνια σφαῖρα κάτω ἀπὸ τὰ πόδια  
 τοῦ Χριστοῦ εἰκονίζεται τὸ ὄρος τοῦ παραδείσου ἀπ' τὸ ὁποῖο πη-  
 γάζει ποταμὸς προσωποποιημένος σὲ παράσταση ἀνδρὸς μὲ πλοῦσια  
 κυματιστὴ κόμη καὶ γενειάδα. Στὴν κοίτη τοῦ ποταμοῦ κολυμποῦν  
 ἀναπηδώντας ἔξω ἀπὸ τὸ νερὸ ζωηρὰ ψάρια, καὶ στίς ὄχθες του  
 εἰκονίζεται ὁ ἐπίγειος κόσμος. Σὲ ἐπιβλητικό, βραχῶδες ἀλλὰ κατὰ-

15. Ἡσαΐας, 25:9-10α.

φυτο και όλοπράσινο τοπίο παρουσιάζονται δύο προφήτες, ό Ίεζεκιήλ άριστερά και ό Άββακούμ δεξιά. Ό Ίεζεκιήλ είναι υπέργρηρος με γκριζα μαλλιά και μακριά μυτερή γενειάδα (εικ. 2). Τό σώμα του είναι έντονα κυρτωμένο, καμπουριασμένο, σαν νά πρόκειται νά χάσει τήν ίσορροπία του καθώς δέεται σηκώνοντας τά χέρια στό ύψος τών παρειών τοῦ προσώπου. Κοιτᾶ κάτω με βλέμμα γεμάτο ένταση, έκπληξη και δέος. Βρίσκεται σέ κατάσταση έκστασης. Ό Άββακούμ είναι επίσης γκριζομάλλης, αλλά σαφώς νεώτερος τοῦ Ίεζεκιήλ, στρογγυλοπρόσωπος με πλατὺ και ἐλαφρῶς ἐξογκωμένο μέτωπο (εικ. 3). Κάθεται σέ βράχο και κρατᾶ ανοιχτό βιβλίο όπου είναι γραμμένη ἡ φράση: «†Πηγὴ ζω/τικὴ δε/κτ(ικ)ὴ θρε/πτικὴ/ ψυχῶν πιστοῦν/ ό <π>ανέν(τι)μος/ οἷ(κ)ος ο(ῶ)τος†»<sup>16</sup>. Ό Άββακούμ δέν κυριεύεται ἀπό έκσταση ὅπως ό Ίεζεκιήλ, αλλά στοχάζεται φέρνοντας τό δεξι χέρι στό στόμα, γαλήνιος και συνεπαρμένος προφανῶς ἀπό ὅσα βλέπει και διαβάζει και συσχετίζει. Στό βάθος τοῦ βραχῶδους τοπίου διακρίνονται οἰκοδομήματα. Άριστερά στίς κορυφές ἀπότομων λόφων ὑψώνονται κτήρια με μαρμάρινους κίονες και ἀετωματικὲς ἐπιστέψεις και κίονας ποῦ φέρει ἄγαλμα, ἐνώ ἄλλα κτήρια διακρίνονται χαμηλὰ στους πρόποδες βουνοῦ. Δεξιά ὑπάρχει μοναχικό φτωχικό καλύβι με ἀχυρένια στέγη. Στόν οὐρανὸ κινοῦνται σύννεφα ποῦ πληροῦν με ἀπαλὰ ρόδινα, κίτρινα και γαλάζια χρώματα τὸν κόσμο τοῦ ὄραματος τῆς Δευτέρας Ἐλεύσεως τοῦ Χριστοῦ.

Κάτω ἀπό τήν παράσταση είναι γραμμένη με ἀσημένιες ψηφίδες σέ πορφυρὸ βάθος ἡ ἀναθηματικὴ ἐπιγραφή: †Πηγὴ (ζ)ειτικὴ δεκτικὴ θρεπτικὴ ψυχῶν πιστῶν ό πανέντιμος οἶκος οὔτος. (Εὐξαμ)ένη ἐπέτυχα και ἐπιτυχο(ῶ)σα ἐπλήροσα†/ †Υπὲρ εὐχῆς (ῆς οἶδεν ό Θεός τό ὄνομα)<sup>17</sup>. Ἡ πρώτη πρόταση τῆς ἐπιγραφῆς ἀντιστοιχεῖ στό

16. Ἡ ἐπιγραφή δέν προέρχεται ἀπό βιβλικὸ ἢ ἄλλο θεολογικὸ κείμενο βλ. L. Nasrallah, ὁ.π. (σημ. 6), 375.

17. Μεγάλο τμήμα τῆς ἐπιγραφῆς είναι κατεστραμμένο. Ἡ ἀποκατάσταση τοῦ κειμένου ἔγινε ἀπό τὸν Ξυγγόπουλο βάσει τῆς μεταγραφῆς τῆς ἐπιγραφῆς ποῦ παραθέτει στή Διήγηση ὁ Ἰγνάτιος. Εἰδικότερα ἡ λέξη «ζωτικὴ» ἀποκαθίσταται κατὰ τό κείμενο τοῦ Ἰγνατίου, ἐνώ στό ψηφιδωτὸ τό πρῶτο γράμμα, τό «ζ», ἔχει καταστραφεί και κατόπιν ἀκολουθεῖ ἀντὶ τοῦ «ω» τό «ει». Ό Ξυγγόπουλος





4. Χριστός



5. Ἄγγελος-Ματθαῖος

κείμενο τοῦ βιβλίου ποῦ κρατᾶ ὁ Ἀββακούμ. Δηλαδή ἡ ἐπιγραφή καὶ τὸ κείμενο τοῦ βιβλίου ἀναφέρονται στὴν ἀφιέρωση τοῦ ψηφιδωτοῦ, τὸ ὁποῖο ἀποτελεῖ ἀνάθημα δωρήτριας ἀνώνυμης – ἡ ὁποία σύμφωνα μὲ τὴ Διήγηση ὑπῆρξε ἡ Θεοδώρα. Τὴν παράσταση πλαισιώνει ὡς ἓνα ἀκόμη ἀνάθημα χρυσὴ ἀλυσίδα μὲ μεγάλους πολύτιμους λίθους σὲ πορφυρῆ ταινία. Στὸ μέτωπο τοῦ τεταρτοσφαιρίου ἀντῶποι κύκνοι ἀνάμεσα σὲ ἄγγεῖα καὶ φύλλα ἄκανθας, τὰ ὁποῖα στὴν κορυφὴ τοῦ μετώπου σφραγίζει σταυρὸς σὲ διαφανὴ σφαῖρα<sup>18</sup>.

σημειώνει ὅτι πρόκειται μᾶλλον γιὰ ὀρθογραφικὸ λάθος ποῦ ἔγινε σὲ κάποια μεταγενέστερη ἐπίσκευή τοῦ ψηφιδωτοῦ, βλ. Α. Ξυγγόπουλος 1929, ὅ.π. (σημ. 5), 160, σημ. 1. Γενικότερα γιὰ τὶς ἐπιγραφὰς βλ. D. Feissel, *Recueil des inscriptions chrétiennes de Macédoine*, Παρίσι 1983, 97-99.

18. Γιὰ τὴν ἰδιομορφία τῆς ἀπεικόνισης τοῦ εἰκονογραφικοῦ αὐτοῦ θέματος βλ. Π. Μάστορα, “Ὁρᾶς πόσην μεταβολὴν ὁ σταυρὸς κατεργάσατο; Ἰδιάζουσα προσθήκη σταυροῦ σὲ παραστάσεις παγανιστικῆς εἰκονογραφίας”, *Εἰκονοστάσιον* 4 (2013), 91-101.



6. Άββακούμ



7. Ίεζεκιήλ

Τὰ συνυφασμένα μὲ θαυμαστό τρόπο εἰκονογραφικὰ θέματα τοῦ ψηφιδωτοῦ ἀποδίδονται μὲ ἀνάλογη πυκνὴ καὶ πολυποίκιλη γραφή. Ἐντυπωσιακοὶ εἶναι οἱ πλούσιοι συνδυασμοὶ τῶν χρωμάτων καὶ ἡ συνεχῆς τονικὴ διαβάθμισή τους, καθὼς καὶ ἡ συνδυασμένη χρῆση μικρῶν καὶ μεγάλων ψηφίδων γιὰ τὸν σχηματισμὸ γραμμῶν ποὺ συγκλίνουν, ἀποκλίνουν, διασταυρῶνονται, καμπυλώνουν καὶ κυματίζουν, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴ δημιουργία χρωματικῶν ἐπιφανειῶν ποικίλων σχημάτων ποὺ προβαλλόνται ὀγκηρὰ ἢ ἐπικαλύπτονται συνθέτοντας πυκνὸ πλέγμα, ὅπως τῆς οὐράνιας σφαίρας ποὺ περικλείει τὸν φερόμενο σὲ τόξο τῆς ἱριδας Χριστοῦ καὶ τὰ διαγραφόμενα κάτω ἀπὸ αὐτὴ πολύμομα φτερὰ τῶν συμβόλων τῶν εὐαγγελιστῶν. Τεχνικὲς καὶ τεχνοτροπικὲς ιδιομορφίες εἶναι ἀναμενόμενες γιὰ τὴν ἀπόδοση τοῦ πλήθους τῶν εἰκονογραφικῶν θεμάτων καὶ τῆς χρωματικῆς πανδαισίας τοῦ συνόλου καὶ κατὰ συνέπεια, ὅπως ἐπεσήμανε ὁ Α. Ευγγόπουλος,



8. Τὸ ψηφιδωτὸ μετὰ τὶς ἐργασίαις συντήρησης τοῦ 1927 [ΑΔ 1929, πίν. 12]

«ή τεχνική εκτέλεσις αὐτοῦ παρουσιάζει λεπτομέρειες ἀξίας πολλοῦ λόγου»<sup>19</sup>.

Συγκεκριμένα ὁ Ξυγγόπουλος ἐντόπισε τεχνικὲς διαφορὲς, σχεδιαστικὴ καὶ χρωματικὴ ἀνομοιότητα στὴν ἀπόδοση τῶν προσώπων τῆς παράστασης. Πιὸ ἐπιμελημένη, ὅπως ἀναφέρει, εἶναι ἡ ἀπόδοση τοῦ προσώπου τοῦ Χριστοῦ μὲ μικρὲς ψηφίδες καὶ ἥπια τονικὴ διαβάθμιση τῶν χρωμάτων χωρὶς ἀπτόμετες ἐναλλαγὲς φωτὸς καὶ σκιᾶς (εἰκ. 4). Μὲ ἀνάλογη τεχνικὴ καὶ χρωματικὴ κλίμακα ἀποδίδονται κατὰ τὴν ἀποψή του τὰ πρόσωπα τοῦ Ἀγγέλου -Ἰωάννη (εἰκ. 5) καὶ τοῦ Ἀββακούμ (εἰκ. 6), τῶν ὁποίων τὰ γυμνὰ μέρη περιγράφονται μὲ περιγράμματα ἀπὸ μελανόφαιες ψηφίδες. Ὁ Ἰεζεκιήλ ὁμως ἐμφανῶς διαφέρει ἀπὸ τὰ ἄλλα πρόσωπα τῆς ψηφιδωτῆς παράστασης λόγω τῶν ἔντονων χρωμάτων καὶ τοῦ ζωηροῦ κόκκινου περιγράμματος στὸ πρόσωπο καὶ στὰ γυμνὰ μέρη τοῦ σώματος ποὺ ἀποδίδουν τὴν ψυχικὴ κατάσταση στὴν ὁποία εὐρίσκεται (εἰκ. 7). Τὸ σχέδιο ἰδίως τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ εἶναι «λίαν ἔλλειπὲς καὶ ὄχι ἀντάξιον τοῦ τεχνίτου τοῦ κατασκευάσαντος τὰ ἄλλα πρόσωπα τῆς συνθέσεως». Ὁ Ξυγγόπουλος συμπεραίνει ὅτι ἡ μορφὴ τοῦ Ἰεζεκιήλ εἶναι σαφῶς ἔργο ἄλλου τεχνίτη. Βασιζόμενος στὴν εὐλογη ὑπόθεση ὅτι τὸ ψηφιδωτὸ ὑπῆρξε προῖον συνεργασίας δύο ἢ περισσοτέρων ψηφροθετῶν ἀπέκλεισε τὸ ἐνδεχόμενο οἱ διαφορὲς αὐτὲς νὰ ὀφείλονται σὲ μεταγενέστερη ἐπέμβαση ἀποκατάστασης τοῦ ψηφιδωτοῦ<sup>20</sup>. Ἀπέδωσε ὡστόσο σὲ πιθανὴν μεταγενέστερη ἐπέμβαση τὸ ὀρθογραφικὸ λάθος στὴ δεύτερη λέξη τῆς ἀναθηματικῆς ἐπιγραφῆς, ὅπου ἀντὶ «ζωτικῆ» ἀναγράφεται «(ζ)ειτικῆ»<sup>21</sup>.

Οἱ τεχνοτροπικὲς ἀνομοιότητες καὶ ἡ πιθανότητα μεταγενέστερης ἐπισκευῆς ἐμβάλλουν σοβαρὴ ὑποψία ἐπεμβάσεων "ἀποκατάστασης" τοῦ ψηφιδωτοῦ. Τὴν ὑποψία ἐνισχύει ἡ διαπίστωση ὅτι παρὰ τὸ περιπετειῶδες ἱστορικὸ ἀπόκρυψης καὶ ἐπανεμφάνισης τοῦ ψηφιδωτοῦ κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς καὶ νεώτερους χρόνους, ἡ κατάσταση διατήρησής του εἶναι καλὴ. Στὶς φωτογραφίες ποὺ δημοσιεύθηκαν τὸ

19. Α. Ξυγγόπουλος 1929, ὁ.π. (σημ. 5), 161.

20. Α. Ξυγγόπουλος 1929, ὁ.π. (σημ. 5), 161.

21. Βλ. παραπάνω σημ. 17.

1929 διακρίνεται μόνο μία μεγάλη ρωγμή στο δεξιό τμήμα του ψηφιδωτού (μπροστά από τον Άββακούμ) και κατά τόπους μικρής έκτασης απώλεια της ψηφιδωτής επιφάνειας (εικ. 8). Η καλή κατάσταση στην οποία αποκαλύφθηκε το ψηφιδωτό σημαίνει συνεχή φροντίδα κατά τη βυζαντινή περίοδο πριν από την απόκρυψή του όταν ο ναός μετετράπηκε σε όθωμανικό τέμενος, και πιθανόν επεμβάσεις ανάλογες με εκείνες που πραγματοποιήθηκαν μετά το 1927 για τη συντήρηση και αποκατάσταση του ψηφιδωτού<sup>22</sup>. Λαμβάνοντας υπ' όψιν

22. Οί εργασίες συντήρησης και αποκατάστασης του ψηφιδωτού που πραγματοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια του 20ου αϊ. είναι οί έξης: α) 1924: Έντοπισμός και έπιλεκτική αποκάλυψη τμημάτων του ψηφιδωτού, βλ. Ά. Ευγγόπουλος, 1920-21, *δ.π.* (σημ. 5), 193, β) 1927: Όλοκλήρωση της αποκάλυψης και καθαρισμός του ψηφιδωτού. Κατάλοιπα έπιχρίσματος κάλυψης του ψηφιδωτού διατηρήθηκαν κατά τόπους στους άρμους και στην έπιφάνεια τών ψηφιδών, όπως διακρίνεται στις φωτογραφίες που δημοσίευσε ο Ά. Ευγγόπουλος, 1929, *δ.π.* (σημ. 5), 143, εικ. 22-28. γ) Πριν τó 1950: πρόχειρη, άδέξια άνακατασκευή μικρών φθορών που προκλήθηκαν μετά τó 1929 (π.χ. στο ίμάτιο του Χριστού στο ύψος του δεξιού χεριού). Η επέμβαση τεκμηριώνεται από φωτογραφίες του Γ. Λυκίδη, οί όποιες κυκλοφόρησαν ως ταχυδρομικά δελτάρια (έκδ. Στεργιόπουλος - Λυκίδης). δ) 1950/1953 (έπί Έφόρου Στυλ. Πελεκανίδη με άφορμή πιθανόν τó Θ' Βυζαντινολογικό Συνέδριο Θεσσαλονίκης, 1953): Καθαρισμός και στερέωση του ψηφιδωτού από τόν ζωγράφο συντηρητή Φώτη Ζαχαρίου υπό τήν έποπτεία του Ά. Ευγγόπουλου, βλ. Ε. Στίκας, "Περί τών κατά τά τελευταία έτη έργασιών άναστήλωσης και στερεώσεως τών μεσαιωνικών μνημείων της Έλλάδος", *Πεπραγμένα του Θ' Διεθνούς Βυζαντινολογικού Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη 1953*, τόμ. Α', Θεσσαλονίκη 1955, 456, πίν. 135. Στην ίδια περίοδο άνακατασκευάστηκαν οί πρόχειρες έπιδιορθώσεις της προηγούμενης συντήρησης, όπως τεκμηριώνεται από τή σύγκριση τών παλαιότερων φωτογραφιών του ψηφιδωτού (Γ. Λυκίδης) με φωτογραφίες που δημοσιεύθηκαν στο περιοδικό Ζυγός τó 1966 (βλ. παρακάτω). ε) 1965-66: Στερέωση του ψηφιδωτού με άποτοιχίση τμημάτων του και έπανατοποθέτησή τους σε νέο υπόστρωμα κονιάματος. Τά τμήματα στα όποια εικονίζονται ο Ίεζεκιήλ και Άββακούμ δέν άποτοιχίστηκαν αλλά στερεώθηκαν δι' ένέσεων του ύποστρώματος. Οί εργασίες έγιναν από τó Κέντρο Συντήρησης του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου Άθηνών με έπικεφαλής τόν καλλιτέχνη συντηρητή Γιάννη Κολέφα, βλ. Μ. Χατζηδάκης, *Άρχαιολογικόν Δελτίον* 21 (1966) Β1, 19, πίν. 11-13 και Ν. Ζίας, «Γιάννης Κολέφας, ó ζωγράφος, ó ψηφιδογράφος, ó συντηρητής», *Ζυγός*, τεύχος Φεβρουαρίου 1966, 22-27. στ) 1977: Έξέταση της κατάστασης διατήρησης του ψηφιδωτού και καθαρισμός, βλ. *Άρχαιολογικόν Δελτίον* 32 (1977) Β2, 230. Στις εργασίες αúτης της περιόδου πιθανόν έγινε έπιλεκτική γραμμική-ζωγραφική αποκατάσταση μικρών φθορών του ψηφιδωτού, εκ τών όποιων



9. Τὸ δεξιὸ χέρι τοῦ Χριστοῦ



10. Τὸ ἀριστερὸ χέρι τοῦ Χριστοῦ

ὅτι τὰ ἴχνη ποὺ ἄφησαν οἱ σύγχρονες ἐπεμβάσεις στὸ ψηφιδωτὸ εἶναι δυσδιάκριτα καὶ μάλιστα ὀρισμένες ἐπεμβάσεις τεκμηριώνονται μόνο ἀπὸ τὴ συγκριτικὴ μελέτη χρονολογημένων φωτογραφιῶν<sup>23</sup>, εὐλόγα δημιουργεῖται ἡ ὑποψία συντήρησης τοῦ ψηφιδωτοῦ μὲ ἀνάλογες δυσδιάκριτες ἐπεμβάσεις στὰ βυζαντινὰ χρόνια, περίοδο κατὰ τὴν ὁποία ἡ τεχνικὴ τῆς ψηφοθέτησης ἦταν διαδεδομένη.

Πράγματι ἀπὸ τὴν ἀναλυτικὴ ἐξέταση τοῦ ψηφιδωτοῦ ἐντοπίζονται πολλὰ στοιχεῖα ποὺ ὀφείλονται σὲ ἐπεμβάσεις, ἐκ τῶν ὁποίων τὰ σημαντικότερα εἶναι τὰ ἑξῆς<sup>24</sup>:

---

σημειώνεται ἡ συμπλήρωση μὲ καστανοκόκκινο χρῶμα τοῦ περιγράμματος στὸν δεξιὸ τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ τοῦ Χριστοῦ (εἰκ. 10). Ἔργασίες καθαρισμοῦ πραγματοποιήθηκαν ἀπὸ τὴν Ἐφορεία Βυζαντινῶν Ἀρχαιοτήτων Θεσσαλονίκης τὸ καλοκαίρι τοῦ 2012.

23. Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ ἐπιδέξια ἀνακατασκευῆ τῶν πρόχειρων ἐπιδιορθώσεων ἀπὸ τὸν Φ. Ζαχαρίου, καὶ οἱ σχεδὸν ἀδιόρατοι ἄρμοι τῆς ἐπανατοποθέτησης τῶν τμημάτων τοῦ ψηφιδωτοῦ ποὺ ἀποτοιχίστηκαν ἀπὸ τὸν Γ. Κολέφα (βλ. προηγούμενη σημείωση).

24. Οἱ ἐπεμβάσεις ποὺ περιγράφονται στὴ συνέχεια ἐντοπίζονται σὲ σημεῖα τοῦ ψηφιδωτοῦ, τὰ ὁποία δὲν ὑπέστησαν τροποποίησι τῆς κατάστασης στὴν ὁποία

## α) Τεχνοτροπικές ιδιαιτερότητες.

Τεχνοτροπικές ιδιαιτερότητες έντοπίζονται όχι μόνο στή μορφή του Ίεζεκιήλ αλλά και στα χέρια του Χριστού συγκρινόμενα μεταξύ τους και στο πρόσωπο του Άββακούμ συγκρινόμενο με το Χριστό και το Άγγέλου.

Συγκεκριμένα το δεξι χέρι του Χριστού είναι ἄρτια σχεδιασμένο, με εύκρινες περιγράμματα ἀποδοσμένο με σχεδόν ἰσομεγέθεις ψηφίδες σὲ ὁμαλή διάταξη κατὰ τρόπο ὥστε νὰ ἀποδίδονται γενικευμένα ἀλλὰ καθαρὰ οἱ ἀνατομικὲς λεπτομέρειες καὶ οἱ γραμμώσεις τῆς παλάμης (εἰκ. 9). Ἀντίθετα στὸ ἀριστερὸ χέρι τὸ περίγραμμα καὶ τὰ ἀκροδάχτυλα τοῦ ἀντίχειρα καὶ τοῦ δείκτη ἀποδίδονται ἑλλειπῶς καὶ ἡ ψηφοθέτηση γίνεται με μικρὲς καὶ ἀκανόνιστου σχήματος ψηφίδες (εἰκ. 10). Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ γραμμικὴ σχεδίαση τοῦ χεριοῦ με παράταξη δύο ἀποχρώσεων τοῦ κόκκινου γιὰ τὴ δήλωση τῶν σκιῶν ἀνάμεσα στὰ δάχτυλα καὶ τῶν νεύρων στὴ ράχη τοῦ χεριοῦ. Ἀνάλογο εἶναι τὸ πλάσιμο τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ τοῦ Άββακούμ.

Τὸ πρόσωπο τοῦ Άββακούμ ὁμως, παρὰ τὰ μελανόφαια περιγράμματα ποὺ ἐπιτρέπουν συσχετισμὸ με τὴν ἀπόδοση τῶν μορφῶν τοῦ Χριστοῦ καὶ τοῦ Άγγέλου, ὁμοιάζει περισσότερο με τοῦ Ίεζεκιήλ ὡς πρὸς τὸν γενικευμένο σχεδιασμὸ τῶν χαρακτηριστικῶν, τὴν ἀδρὴ καὶ ἀραιὴ ψηφοθέτηση καὶ τὶς ἔντονες ἐναλλαγὲς φωτεινῶν καὶ σκούρων ψηφίδων. Τὸ πρόσωπο τοῦ Άββακούμ εἶναι ἐνιαία κατασκευασμένο με τὸ δεξι χέρι του, τὸ ὁποῖο ἀποδίδεται ὅπως καὶ τοῦ Χριστοῦ με ὑποτυπώδη δήλωση τῶν ἀνατομικῶν λεπτομερειῶν καὶ γραμμικὴ ἀκαμψία στὴ σχεδίαση τῶν νεύρων καὶ τῶν σκιῶν μεταξύ τῶν δαχτύλων.

## β) Κατασκευαστικὲς καὶ τεχνικὲς ιδιαιτερότητες.

Τεχνικὲς καὶ κατασκευαστικὲς ιδιαιτερότητες έντοπίζονται στὰ σημεῖα τοῦ ψηφιδωτοῦ στὰ ὁποῖα ἐπισημάνθηκαν οἱ προναφερθεῖσες τεχνοτροπικὲς διαφοροποιήσεις. Βασικὴ διαφορὰ ἀποτελεῖ ἡ ἀνομοιότητα τῶν ψηφίδων ποὺ χρησιμοποιήθηκαν γιὰ τὸν σχεδιασμὸ

---

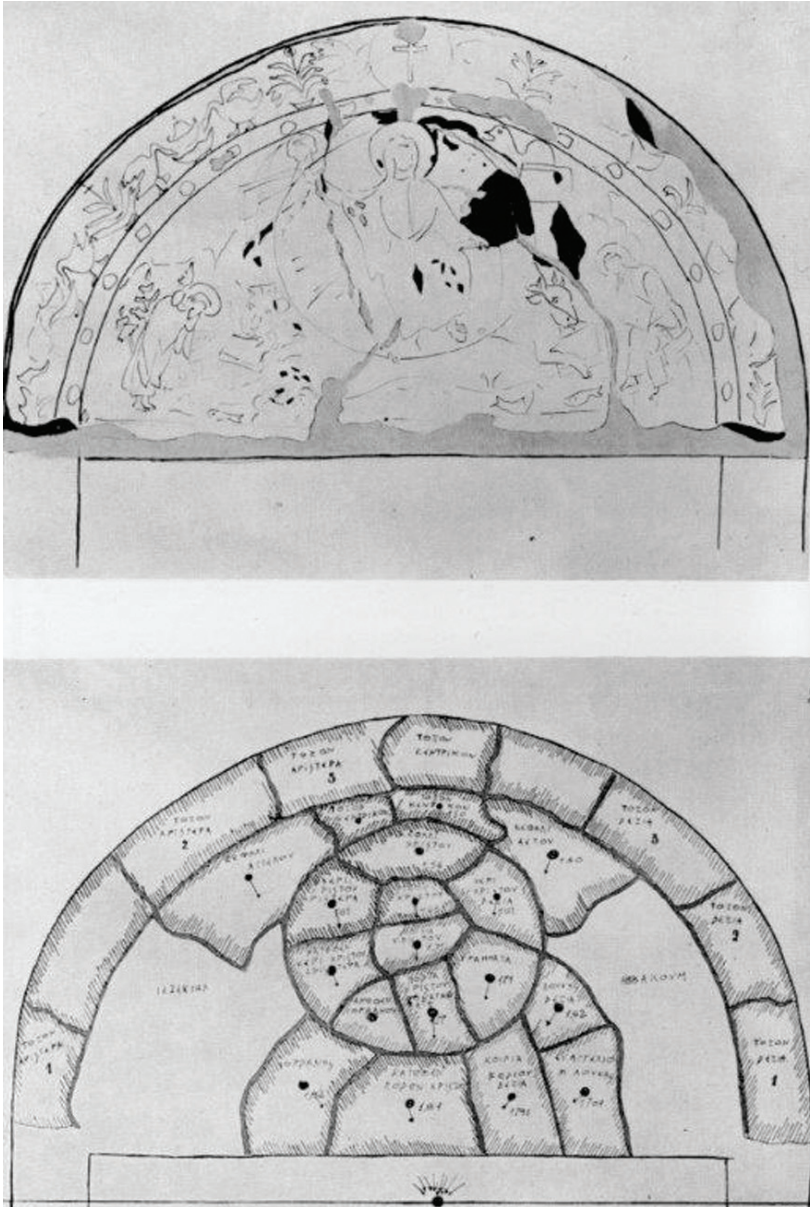
ἀποκαλύφθηκε τὸ ψηφιδωτό, ὅπως πιστοποιοῦν οἱ φωτογραφίες ποὺ δημοσιεύθηκαν στὸ ἄρθρο τοῦ Α. Ευγγόπουλου τὸ 1929, βλ. Α. Ευγγόπουλος 1929, ὁ.π. (σημ. 5), εἰκ. 22-28 (καὶ ἐδῶ εἰκ. 8).



11. Ὁ προφήτης Ἀββακοῦμ καὶ ἡ συμπλήρωση τῆς λέξης “ἐπλήροσα”  
στὴν ἀναθηματικὴ ἐπιγραφή.

τοῦ φωτοστεφάνου τοῦ Ἀββακοῦμ σὲ σύγκριση μὲ τὰ φωτοστέφανα τῶν ἄλλων μορφῶν. Στὸ φωτοστέφανο τοῦ Ἀββακοῦμ οἱ χρυσὲς ψηφίδες εἶναι μεγαλύτερου μεγέθους ἀπὸ τὶς χρυσὲς ψηφίδες τῶν ἄλλων φωτοστεφάνων καὶ ἡ ἀπόχρωση τοῦ χρυσοῦ πρὸ σκούρη. Χαρακτηριστικὸ εἶναι ἐπίσης τὸ ἀνομοιόμορφο σχῆμα καὶ ἡ ἀδέξια κοπή τους σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν ὁμοιομορφία τοῦ ὀρθογώνιου σχήματος καὶ τὴν ὁμαλὴ εὐθυγραμμισμένη κοπή τῶν ἀντίστοιχων ψηφίδων στὰ φωτοστέφανα τῶν ἄλλων μορφῶν, ἀλλὰ καὶ γενικότερα τῶν ἄλλων εἰκονογραφικῶν λεπτομερειῶν ποὺ ἀποδίδονται μὲ χρυσὲς ψηφίδες. Ἀνάλογες διαφορὲς διακρίνουν τὶς ἀσημένιες ψηφίδες ποὺ χρησιμοποιήθηκαν στὸ φωτοστέφανο καὶ τὸ ἱμάτιο τοῦ Ἀββακοῦμ καὶ τοῦ Ἰεζεκιὴλ ἀπὸ τὶς ὁμοιόμορφα κομμένες καὶ ὀρθογωνισμένες μεσαίου μεγέθους ἀσημένιες ψηφίδες ποὺ ἀπαντοῦν στὰ φωτοστέφανα τοῦ Χριστοῦ καὶ τοῦ Ἀγγέλου καὶ σὲ ἄλλα εἰκονογραφικὰ θέ-





12. Σχέδιο των εργασιών συντήρησης τοῦ 1966 [ΑΔ 1966, πίν. 12]

ματα τοῦ ψηφιδωτοῦ.

Σαφῆς διαφορὰ σχήματος καὶ μεγέθους ψηφίδων παρατηρεῖται στὰ χέρια τοῦ Χριστοῦ. Τὸ ἀριστερὸ χέρι ἀποδίδεται μὲ πολὺ μικροῦ μεγέθους καὶ ἀκανόνιστου σχήματος ἀδροκομμένες ψηφίδες, ἐνῶ οἱ ψηφίδες στὸ δεξιὸ χέρι εἶναι μεγαλύτερου μεγέθους καὶ ὁμαλῆς κοπῆς σὲ ὀρθογωνισμένο σχῆμα. Ἰδιαίτερα ἐνδεικτικὴ τῆς διαφοροποίησης τῶν ψηφίδων ποὺ σχηματίζουν τὰ δύο χέρια τοῦ Χριστοῦ εἶναι ἡ χρῆση μικροσκοπικῶν ψηφίδων πολὺ ἀραιὰ καὶ ἄτακτα τοποθετημένων στὴν ἄκρη τοῦ δείκτη τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ τοῦ Χριστοῦ. Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἢ σχεδιαστικὴ ἀνακολουθία, τὸ ἐλλίπες περίγραμμα καὶ ἡ ἐξαιρετικὰ ἀραιὴ ψηφοθέτηση ἀποτελοῦν χαρακτηριστικὰ ἐπέμβασης καὶ ὄχι ἐνιαίας τεχνικῆς κατασκευῆς<sup>25</sup>. Ἀνάλογη ἀνακολουθία καὶ διαταραχὴ τῆς κανονικότητος τῆς ψηφοθέτησης παρατηρεῖται ἐπίσης στὸ ἀριστερὸ χέρι τοῦ Χριστοῦ, ὅπου τὸ περίγραμμα τῆς ράχης διακόπτεται ἀπὸ μικροῦ μεγέθους καὶ ἀκανόνιστου σχήματος ψηφίδες, οἱ ὁποῖες δημιουργοῦν τὴν ἐντύπωση μπαλώματος μεταξὺ τοῦ χεριοῦ καὶ τῆς οὐράνιας σφαίρας.

Ἡ λέξη «ἐπλήροσα» στὸ τέλος τοῦ πρώτου στίχου τῆς ἀναθηματικῆς ἐπιγραφῆς εἶναι ἐμφανῶς πιὸ ἀραιὰ γραμμμένη καὶ μὲ μεγαλύτερα γράμματα ἀπὸ τὶς ἄλλες λέξεις, σὰν νὰ ἔχει ἐπιμηκυνθεῖ ἢ γραφῆ τῆς γιὰ νὰ καταλάβει ὅλη τὴ διαθέσιμη ἐπιφάνεια (εἰκ. 11). Μία τέτοια τεχνικὴ λύση δὲν εἶναι γενικὰ γνωστὴ ἀπὸ ἄλλες ἐπιγραφὰς καὶ δὲν δικαιολογεῖται ἀπὸ τὴν ἐπιμελημένη γραφῆ τῆς συγκεκριμένης ἐπιγραφῆς. Στὴ λέξη «ἐπλήροσα» σημειώνεται τὸ δεύτερο ἀπὸ τὰ δύο ὀρθογραφικὰ λάθη ποὺ ὑπάρχουν στὴν ἐπιγραφὴ. Ὁ Ευγγόπουλος ἀπέδωσε τὸ ὀρθογραφικὸ λάθος στὴ λέξη «(ζ)ειτική» σὲ πιθανὴ μεταγενέστερη τοπικὴ ἐπισκευή, ἀλλὰ δὲν σχολίασε τὸ λάθος στὴ λέξη «ἐπλήροσα». Τὸ γεγονός ὅτι ἡ λέξη «ἐπλήροσα» βρῖσκεται ἀκριβῶς κάτω ἀπὸ τὸν Ἀββακοῦμ καὶ ἐκτείνεται μεγεθυμένη καλύπτοντας ἀντίστοιχὴ μὲ αὐτὸν ἐπιφάνεια, καθὼς καὶ οἱ τε-

25. Ἡ συμπλήρωση μὲ χρῶμα τμήματος τοῦ περιγράμματος τοῦ δείκτη ὀφείλεται πιθανὸν στὶς ἐργασίες συντήρησης τοῦ 1977 (βλ. παραπάνω, σημ. 22) καὶ δὲν ἀποδίδει σωστὰ τὸ σχέδιο, καθὼς ἐνώνει τὸ περίγραμμα τοῦ δακτύλου μὲ τὸν κύλινδρο τοῦ εἰλητοῦ.

χνοτροπικές ιδιομορφίες που έντοπίστηκαν στη μορφή του Άββακούμ, υποδεικνύουν ότι τὸ κάτω δεξιὸ τμήμα τοῦ ψηφιδωτοῦ ἔχει ἀνακατασκευασθεῖ. Στὴν περίπτωση αὐτὴ ἡ μεγάλου εὗρους καὶ μήκους ρωγμὴ ποὺ διασχίζει κατακόρυφα τὸ ψηφιδωτὸ μπροστὰ ἀπὸ τὸν Άββακούμ καὶ ἀποτελεῖ τὴ μόνη ἐμφανὴ ρωγμὴ σὲ ὅλο τὸ ψηφιδωτό, θὰ πρέπει νὰ συμπίπτει μὲ σημεῖο συρραφῆς τοῦ ἀνακατασκευασθέντος τμήματος μὲ τὸ ὑπάρχον ψηφιδωτό.

Οἱ παραπάνω παρατηρήσεις πιστοποιοῦν ὅτι τὰ στοιχεῖα ποὺ έντοπίζονται στὸ ψηφιδωτὸ μποροῦν νὰ συσχετιστοῦν μὲ ἐπεμβάσεις, οἱ ὁποῖες ἀφοροῦν σὲ τοπικὴ ἐπιδιόρθωση ἐπιμέρους τμημάτων τοῦ ψηφιδωτοῦ καὶ σὲ μεγαλύτερης κλίμακας ἀνακατασκευὴ τοῦ χαμηλότερου τμήματός του. Ἡ ἔκταση τῆς ἀνακατασκευῆς ἀπὸ τεχνικῆς ἀποψῆς δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ προσδιορισθεῖ μὲ ἀκρίβεια, ἀλλὰ ὀπωσδήποτε περιλαμβάνει τὶς μορφές τῶν δύο προφητῶν, ὅπως πιστοποιοῦν οἱ διαφορὲς ποὺ τὶς διακρίνουν ἀπὸ τὶς ἄλλες μορφές τῆς παράστασης. Ἰδιαιτέρο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει τὸ γεγονὸς ὅτι τὰ τμήματα τοῦ ψηφιδωτοῦ στὰ ὁποῖα εἰκονίζονται οἱ προφῆτες ἐξαιρέθηκαν ἀπὸ τὴ διαδικασία ἀπόσπασης καὶ ἐπανατοποθέτησης ποὺ πραγματοποιήθηκε στὴ συντήρηση τοῦ ψηφιδωτοῦ στὰ 1965-66 ἀπὸ τὸν Γιάννη Κολέφα καὶ στερεώθηκαν στὴν τοιχοποιία ἀπλῶς μὲ τὴ μέθοδο τῆς δι' ἐνεμάτων κονιάματος ἐνίσχυσης τοῦ ὑποστρώματός τους (εἰκ. 12)<sup>26</sup>. Στὴν καταγραφή τῶν ἐργασιῶν συντήρησης δὲν ἀναφέρονται τὰ κριτήρια βάσει τῶν ὁποίων ἔγινε ἐφαρμογὴ διαφορετικῶν μεθόδων στερέωσης τοῦ ψηφιδωτοῦ, ἡ ὁποία ὡστόσο υποδεικνύει διαφορετικὴ κατάσταση διατήρησης τοῦ ὑποστρώματός του. Εὐλόγα, λοιπόν, συμπεραίνουμε ὅτι τὸ ὑπόστρωμα στὰ δύο συγκεκριμένα τμήματα τοῦ ψηφιδωτοῦ, τὰ ὁποῖα σχετίζονται μὲ τὴν ἐπέμβαση ἀνακατασκευῆς, διατηρεῖτο σὲ καλλίτερη κατάσταση καὶ ἐπαρκοῦσε ἢ δι' ἐνεμάτων ἐνίσχυση γιὰ τὴ στερέωσή του, ἐνῶ τὸ ὑπόστρωμα τοῦ λοιποῦ ψηφιδωτοῦ παρουσίαζε λόγω μεγαλύτερης παλαιότητας ἐντονότερη ἀποδυνάμωση τῆς συνεκτικότητάς του ποὺ ἐπέβαλε τὴν ἀπόσπαση καὶ ἐπανατοποθέτησή του σὲ νέο ὑπόστρωμα.

26. Βλ. παραπάνω, σημ. 22.

Ὡς πρὸς τὴ χρονολόγηση τῶν ἐπεμβάσεων δὲν ὑπάρχουν ἀσφαλῆ τεκμήρια. Ἡ σύμφωνα μὲ τὸν Ἰγνάτιο ἀποκάλυψη τοῦ ψηφιδωτοῦ ἐπὶ τῶν χρόνων Λέοντος Ἀρμενίου (815-820) παραπέμπει στὶς γνωστὲς ἐπεμβάσεις ἀποκατάστασης ἐντοίχιων ψηφιδωτῶν μετὰ τὴν λήξη τῆς Εἰκονομαχίας (843)<sup>27</sup>. Εἶναι ὡστόσο σαφὲς ὅτι τὸ ψηφιδωτὸ τῆς Μονῆς Λατόμου δὲν ὑπέστη ἐπεμβάσεις μετατροπῆς τῆς εἰκονογραφίας του, οἱ ὁποῖες θὰ ἐπέτρεπαν συσχετισμὸ μὲ τὴν μεταεικονομαχικὴ «ἀναστήλωση» τῶν εἰκόνων, ἀλλὰ ἐπεμβάσεις ἐπιδιόρθωσης καὶ ἀνακατασκευῆς κατεστραμμένων τμημάτων του, οἱ ὁποῖες μάλιστα δὲν εἶναι ἀπαραίτητο νὰ ἔγιναν ὅλες τὴν ἴδια ἐποχῇ. Θὰ πρέπει ἐπίσης νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἡ ἐπιδιόρθωση/ἀνακατασκευὴ ἐντοίχιων ψηφιδωτῶν δὲν ἀποτελεῖ κανόνα κατὰ τὴ βυζαντινὴ περίοδο. Γνωστὰ εἶναι παραδείγματα ψηφιδωτῶν τὰ ὁποῖα παρὰ τὴ μερικὴ καταστροφή τους παρέμεναν ὁρατὰ χωρὶς νὰ ἀποκατασταθοῦν τὰ ἀπολεσθέντα τμήματά τους<sup>28</sup>.

Εἰδικὴ παράμετρος γιὰ τὴ χρονολόγηση τῆς ἀποκατάστασης τοῦ ψηφιδωτοῦ τῆς Μονῆς Λατόμου ἀποτελεῖ ὁ χαρακτήρας καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ ποιότητα τῆς ἐπέμβασης. Ἡ ἀριότητα τῆς τεχνικῆς ἐκτέλεσης καὶ τῆς προσαρμογῆς τῶν ἀνακατασκευασθέντων τμημάτων τοῦ ψηφιδωτοῦ δηλώνει ἐργασία ἔμπειρου ψηφοθέτη, ὁ ὁποῖος ἐπενέβη ἐπιδέξια στὸ ὑπάρχον ψηφιδωτὸ ἀποκαθιστώντας κατεστραμμένα τμήματά του μὲ βάσει τὸ πρωτότυπο, ὅπως τουλάχιστο ἐπιτρέπει νὰ συμπεράνουμε ἢ συμπλήρωση τῆς λέξης «ἐπλήροσα» μὲ προσαρμογὴ τοῦ σχήματος τῶν γραμμῶν στὸ σχῆμα τῶν γραμμῶν τοῦ λοιποῦ κειμένου τῆς ἐπιγραφῆς. Ἡ μερικὴ ἀποκατάσταση

27. Συνοπτικὰ γιὰ τὶς εἰκονομαχικὲς καὶ μεταεικονομαχικὲς ἐπεμβάσεις σὲ ἐντοίχια ψηφιδωτὰ βλ. R. Cormack, *Byzantine Art*, Oxford University Press, 94-98.

28. Ἐνδεικτικὰ παραδείγματα ἀποτελοῦν τὸ ψηφιδωτὸ τῆς Παναγίας Κανακαριάς στὴ Λιθράγκωμη Κύπρου (βλ. A.H.S. Megaw, E.J.W. Hawkins, *The Church of the Panagia Kanakariá at Lythrankomi in Cyprus: its Mosaics and Frescoes*, Washington 1977, 159) καὶ τὸ ψηφιδωτὸ τοῦ ἀγίου Δημητρίου μὲ ἀγγέλους στὴ βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης (βλ. I.O. Kanonidis, P. Mastora, "Preservation of the Mosaics of the Rotunda of Agios Georgios, the Basilica of Agios Demetrios and the Church of Agia Sophia – Thessaloniki 1997 - 1999", *Proceedings of the VIIth Conference of the ICCM. Mosaics: conserve to display? (22-28 November 1999)*, P. Blanc (ed.), Arles 2003, 407).

τοῦ ψηφιδωτοῦ εἶναι ἀνάλογου χαρακτήρα μὲ τὴ μερικὴ “ἀνανέωση” τοῦ τοιχογραφικοῦ διακόσμου τοῦ ναοῦ μὲ ἐξαιρετικῆς τέχνης τοιχογραφίες ποὺ χρονολογοῦνται μεταξὺ 1160-70. Ἡ τοιχογράφηση διεκόπη καὶ συνεχίστηκε στὰ τέλη τοῦ 13ου ἢ στὶς ἀρχές τοῦ 14ου αἰ.<sup>29</sup> Οἱ δύο τοιχογραφικὲς δραστηριότητες κάλυψαν σταδιακὰ τὶς παλαιοχριστιανικὲς τοιχογραφίες ἐκτὸς ἀπὸ τὴν τοιχογραφία ποὺ κοσμεῖ τὴν ἀνατολικὴ κάμαρα τοῦ ναοῦ, ἡ ὁποία διατηρεῖται ἕως σήμερα μαζί μὲ τὸ ψηφιδωτό. Εἶναι λοιπὸν πιθανὸν κατὰ τὴ γενικότερη αὐτὴ ἐπέμβαση τοῦ 1160-1170 στὸν ἀρχικὸ διάκοσμο τοῦ ναοῦ, ἡ ὁποία λαμβάνει ὑπ’ ὄψιν τὴ διατήρηση τοῦ ψηφιδωτοῦ, νὰ πραγματοποιήθηκαν ἐπεμβάσεις ἐπιδιόρθωσης καὶ ἀνακατασκευῆς του, δεδομένης μάλιστα τῆς ὑψηλῆς καλλιτεχνικῆς ποιότητος ποὺ διέπει τόσο τὴν “ἀνακαίνιση” τῶν τοιχογραφιῶν ὅσο καὶ τὴν ἀποκατάσταση τοῦ ψηφιδωτοῦ.

#### Η ΔΙΗΓΗΣΙΣ ΤΟΥ ΙΓΝΑΤΙΟΥ ΚΑΙ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΠΟΥ ΣΧΕΤΙΖΟΝΤΑΙ ΜΕ ΕΠΕΜΒΑΣΕΙΣ

Εἰσάγοντας ὁ Ἰγνάτιος τὸν ἀναγνώστη στὸ θέμα τοῦ κειμένου του ἐπισημαίνει μὲ ἔμφαση ὅτι μεταξὺ τῶν ἄλλων εὐεργετημάτων ποὺ χάρισε ὁ Θεὸς στὸν ἄνθρωπο ἐξαίρετον εὐεργέτημα εἶναι ὁ λόγος, διακρίνει τὸν φυσικὸ λόγο σὲ προφορικὸ καὶ τεχνικόν, δηλαδὴ γραπτὸ λόγο, καὶ ἐξηγεῖ ὅτι ὁ γραπτὸς ὑπερτερεῖ τοῦ προφορικοῦ λόγου καθὼς τὸν μετατρέπει σὲ ἀκίνητο λόγο, προσφερόμενο ὡς ἀγαθὸ στὶς ἐπόμενες γενιές. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ὁ Ἰγνάτιος παρουσιάζει τὴν ἐπιθυμία του νὰ καταγράψει τὴν προφορικὴ παράδοση γιὰ τὸ ψηφιδωτὸ τῆς Μονῆς Λατόμου προσφέροντας στὶς ἐπόμενες γενιές τὴν ὠφέλεια τῆς γνώσης τῆς ἱστορίας καὶ τῆς ἀλήθειας. Ὁ Ἰγνάτιος ἐμφανίζεται δηλαδὴ ὡς κληρονόμος αὐλοῦ, πνευματικοῦ ἀγαθοῦ, τὸ ὁποῖο νιώθει τὸ χρέος νὰ καταγράψει δίνοντάς του ὑλικὴ ὑπόσταση. Ἀπὸ τὶς ἐκφράσεις ποὺ χρησιμοποιεῖ δημιουργεῖται ἡ ἐντύπωση ὅτι ἐκλαμβάνει τὴ μετατροπὴ τοῦ προφορικοῦ λόγου σὲ γραπτὸ ὡς εἶδος ἐπέμβασης ποὺ σχηματοποιεῖ καὶ ἀκίνητοποιεῖ ἀόρατες σκέψεις

29. E. N. Τσιγαρίδας, ὁ.π. (σημ. 8), 16-17, 25, σημ. 2.

και λόγια που διαλύονται στον άερα. Από την άλλη πλευρά ο «άκίνητος λόγος» παραπέμπει σε άλλου είδους γραφές και μάς προϊδεάζει για την ψηφιδωτή παράσταση, ή οποία είναι ακίνητος, εικαστικός, 'τεχνικός' λόγος. Ο συσχετισμός μεταξύ λόγου, γραφής και εικόνας και οι μετασχηματισμοί τους αποτελούν άξονα γύρω από τον οποίο διαδραματίζονται όσα έξιστορεί ο Ίγνάτιος στη Διήγηση.

Η Διήγηση αρχίζει με τους διωγμούς των χριστιανών επί Γαλερίου και με τον προσηλυτισμό της Θεοδώρας στον χριστιανισμό. Αφορμή του έκχριστιανισμού της υπήρξε το άκουσμα της θείας Λειτουργίας τη στιγμή κατά την οποία αναγιγνώσκονταν «τὰ τῆς Δευτέρας Ἐπιδημίας του Χριστοῦ». Ο ευαγγελικός λόγος, που ένέπνευσε την πίστη στη Θεοδώρα, κατόπιν αποτέλεσε το εικονογραφικό θέμα του ψηφιδωτού που αφιέρωσε στο ναύδριό της. Πρόκειται δηλαδή για μία πρώτη μετατροπή του λόγου σε εικόνα, αντίστοιχη με τη μεταφορά του προφορικού λόγου σε γραπτό κείμενο από τον Ίγνάτιο.

Όπως προαναφέρθηκε ή άπεικόνιση της Δευτέρας Ἐπιδημίας του Χριστοῦ στο ψηφιδωτό υπήρξε έργο θαυματουργικής επέμβασης που αντικατέστησε την αρχική παράσταση της Παναγίας. Η μεταφορά του ευαγγελικού λόγου συντελέστηκε με τη μετατροπή της παράστασης και αυτόπτης μάρτυρας της θαυματουργικής αυτής μετατροπής υπήρξε κατά τον Ίγνάτιο ο ψηφοθέτης, ο οποίος αναφέρεται ως ο ζωγράφος και στη συνέχεια του κειμένου ως ο γράφων. Ακολουθεί ή περιγραφή του ψηφιδωτού σαν να τὸ βλέπουμε μέσα από τὰ μάτια του «γράφοντα» και με τον τρόπο αυτό γίνεται έμμεσος συσχετισμός μεταξύ γράφοντα ζωγράφου και γράφοντα συγγραφέα. Και ο γράφων βλέπει

*έν εἶδει ἀνδρικῶ τὸν Κύριον ἡμῶν Ἰησοῦν Χριστὸν ἐπὶ νεφέλης φωτεινῆς καὶ ἐπὶ πτερύγων ἀνέμων ὀχούμενον καὶ περιπατοῦντα, ὡς ὁ θεῖος ψάλλει Δαβίδ. καὶ γὰρ καὶ ἐπὶ τῶν τεσσάρων ἄκρων ταυτησὶ τῆς νεφέλης τέσσαρες μορφαὶ ξέναι τῆς καθ' ἡμᾶς παντάπασιν ἀνεφάνησαν φύσεως, πτέρυγας περικείμεναι καὶ βιβλία ταῖς χερσὶν ἐπιφεράμεναι, ἄνωθεν μὲν ὡς έν εἶδει ἀνθρώπου καὶ ἀετοῦ, κάτωθεν δὲ λεόντος τε καὶ βοός· ἃς δυναμέσι θείαις ὁ προαιρούμενος εἰκάζειν εἰκόνων οὐκ ἂν ἀπορή-*

σειεν, ὡς τῷ τὰ θεῖα σοφῶ Διονυσίῳ δηλοῦται σαφέστερον. Ἀλλὰ καὶ γράμματα πρὸ τῶν ποδῶν τῆς ἱερᾶς μορφῆς ταύτης, ἔτι γε μὴν καὶ τῷ βιβλίῳ, ὃ τῇ λαιᾷ χειρὶ ἐπεφέρετο -τὴν γὰρ δεξιὰν ἀνατεταμένην εἶχεν ὡς εἰς τὸν οὐρανόν- εὐρέθησαν ἔχοντα ἐπὶ λέξεως οὕτως· τὰ μὲν πρὸ τῶν ποδῶν “Πηγὴ ζωτικὴ, δεκτικὴ, θρηπτικὴ ψυχῶν πιστῶν ὁ πανέντιμος οἶκος οὗτος· εὐξαμένη ἐπέτυχον, ἐπιτυχοῦσα ἐπλήρωσα ὑπὲρ εὐχῆς, ἧς οἶδεν ὁ Θεὸς τὸ ὄνομα”. τὰ δὲ τοῦ βιβλίου· “Ἴδου ὁ Θεὸς ἡμῶν, ἐφ’ ὃν ἐλπίζομεν καὶ ἠγαλλιώμεθα ἐπὶ τῇ σωτηρίᾳ ἡμῶν· αὐτὸς δώσει ἀνάπαυσιν ἐπὶ τῷ οἴκῳ τούτῳ”. Πρὸς ἐπὶ τούτοις καὶ δύο τῶν προφητῶν, Ἰεζεκιὴλ αὐτοῖς καὶ Ἀββακούμ τὰ ὀνόματα, ὡς ὑπὸ τῆς ἐκπλήξεως τῶν ὀρωμένων θαμβούμενοι, ἔξω τῆς νεφέλης ἐξ ἐκατέρου μέρους εἰστήκεισαν. Καὶ οὐδὲν ἕτερον τὰ τότε ὀρώμενα ἦν, ἢ ἐκπληξίς καὶ δέος καὶ ἀπορία θάμβους μεστή.

[Τὸν Χριστὸ μὲ ἀνδρικὰ χαρακτηριστικὰ νὰ κάθεται πάνω σὲ μιὰ φωτεινὴ νεφέλη καὶ “ἐπὶ πτερύγων ἀνέμων ὀχούμενον καὶ περιπατοῦντα” ὅπως λέγει ὁ Δαυΐδ. Στὶς τέσσερις ἄκρες τῆς νεφέλης παριστάνονταν ἰσάριθμες πτεροφόρες μορφές μὲ βιβλία στὰ χέρια, οἱ δύο πάνω μὲ κεφάλι ἀνθρώπινο καὶ ἀετοῦ καὶ οἱ δύο κάτω μὲ λιονταριοῦ καὶ μόσχου. Δὲν θὰ ἀπορήσει ὅποιος ἀποφασίσει νὰ συγκρίνει τὶς μορφές αὐτὲς μὲ ἀπεικονίσεις τῶν θεϊκῶν δυνάμεων, κατὰ τὸν τρόπο πού τὰ θεῖα δηλώνονται σαφέστερα ἀπὸ τὸν σοφὸ Διονύσιο. Καὶ ἐπιγραφές κάτω ἀπὸ τὴν εἰκόνα καὶ στὸ βιβλίον πού κρατοῦσε στὸ ἀριστερὸ χέρι ὁ Χριστὸς (τὸ δεξιὸν τοῦ χέρι τὸ εἶχε σηκωμένο πρὸς τὸν οὐρανὸ) ὑπῆρχαν, οἱ ἐξῆς: Ἡ πρώτη: «Πηγὴ ζωτικὴ, δεκτικὴ, θρηπτικὴ ψυχῶν πιστῶν ὁ πανέντιμος οἶκος οὗτος. Εὐξαμένη ἐπέτυχα, ἐπιτυχοῦσα ἐπλήρωσα, ὑπὲρ εὐχῆς ἧς οἶδεν ὁ Θεὸς τὸ ὄνομα». Ἡ δευτέρη: «Ἴδου ὁ Θεὸς ἡμῶν, ἐφ’ ὃν ἐλπίζομεν καὶ ἠγαλλιώμεθα ἐπὶ τῇ σωτηρίᾳ ἡμῶν· αὐτὸς δώσει ἀνάπαυσιν τῷ οἴκῳ τούτῳ». Ἀπὸ τὰ δύο μέρη τῆς νεφέλης παριστάνονται δύο προφῆτες, ὁ Ἰεζεκιὴλ καὶ ὁ Ἀββακούμ, γεμάτοι ἀπὸ ἐκπληξίης καὶ θάμβους γιὰ κείνα πού ἔβλεπαν.] (Πελεκανίδης 1949, 50-51)

Ἡ περιγραφή τοῦ ψηφιδωτοῦ εἶναι σύντομη, ἀλλὰ περιεκτική, ποιητική. Ὁ Ἰγνάτιος συσχετίζει τὴν εἰκονογραφία μὲ τοὺς ψαλμοὺς τοῦ Δαβίδ καὶ παραθέτει τὴν κατὰ τὸν Διονύσιο Ἀρεοπαγίτη ἐρμηνεία τῶν συμβόλων τῶν εὐαγγελιστῶν. Ὅσον ἀφορᾶ στοὺς προφήτες δηλώνει τὰ ὀνόματά τους καὶ ἐστιάζει στὴν ψυχική τους κατάσταση. Κατόπιν μᾶς μεταφέρει τὴν ἀντίδραση τῆς Θεοδώρας μπροστὰ στὴ θαυματουργικὴ μετατροπὴ τοῦ ψηφιδωτοῦ ὡς ἑξῆς:

*καὶ αὐτὴ ὡς εἰκὸς ἀπορήσασα ἐντείλατο τῷ γραφεὶ μηδὸλως αὐτῷ ἔτι τὴν χεῖρα ἐπενεγκεῖν μηδὲ τοῦ ἱεροῦ ἐκείνου ἐκτύπωματος τὸ σύνολον ἄψασθαι.*

[κι ἀφοῦ ἔμεινε ἐκστατικὴ κι αὐτὴ γι' αὐτὰ ποὺ ἔβλεπε, πρόσταξε τὸ ζωγράφο νὰ μὴ βάλῃ χεῖρι στὸ ἱερὸ ἐκεῖνο ἐκτύπωμα ποὺ ἀπὸ τότε προσκυνοῦσε καὶ λάτρευε. ] (Πελεκανίδης 1949, 52)

Ἡ ρητὴ αὐτὴ ἀπαγόρευση τῆς κτήτορος νὰ μὴν ἐπέμβει ὁ ζωγράφος/ψηφοθέτης στὸ ἱερὸ ἐκεῖνο ἐκτύπωμα ἀποτελεῖ ἔμμεση ἐπικύρωση τῆς ἀθηντικότητας τοῦ ψηφιδωτοῦ ὡς ἀχειροποίητης καὶ κατὰ συνέπεια λατρευτικῆς εἰκόνας. Ὡς ἀθηντικὸ ἀχειροποίητο ἔργο τὸ ψηφιδωτὸ θὰ ἀποτελέσει κατόπιν τὸ μέσον διὰ τοῦ ὁποῖου θὰ συντελεστεῖ τὸ θαῦμα τῆς Μονῆς Λατόμου, δηλαδή τῆς ἀποκάλυψής του, στὴ συνέχεια τῆς Διήγησης.

Ἀκολουθοῦν τὰ περὶ τῆς δίωξης τῆς Θεοδώρας ἀπὸ τὸν πατέρα της καὶ τῆς μέριμνας ποὺ αὐτὴ ἐπέδειξε νὰ διασφαλίσει τὸ ψηφιδωτὸ κρύβοντάς το κάτω ἀπὸ δέρμα βοδιοῦ, ἀσβέστη καὶ πλίνθους. Οἱ τεχνικὲς λεπτομέρειες προσδίδουν ἀληθοφάνεια στὴ διήγηση καὶ ἐξηγοῦν γιὰ ποιὸν λόγο καὶ μὲ ποιὸν τρόπο τὸ ψηφιδωτὸ δὲν καταστράφηκε ὅταν ὁ Γαλέριος διέταξε τὴν πυρπόληση τοῦ ναυδρίου. Τονίζεται ἔτσι ἡ ἀποτελεσματικότητά τῶν μέτρων προστασίας ποὺ ἔλαβε ἡ κτήτωρ Θεοδώρα γιὰ τὴν ἐξασφάλιση τοῦ ἔργου της.

Ἡ Διήγησις συνεχίζεται πολλὰ χρόνια ἀργότερα τὴν ἐποχὴ τῆς Β' Εἰκονομαχίας καὶ συγκεκριμένα ἐπὶ Λέοντα Ἀρμενίου (813-820), ἐποχὴ ἐξίσου δύσκολη γιὰ τοὺς χριστιανοὺς μὲ τὴν ἐποχὴ τῶν διωγμῶν. Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ «ἀνακαλύφθηκε καὶ φανερώθηκε» τὸ ψη-



φιδωτό, χάρις στήν ἐπιθυμία τοῦ Γέροντα μοναχοῦ Σενούφιου ἀπὸ τῆ Νιτρία τῆς Αἰγύπτου νὰ δεῖ τὴν μορφὴ τοῦ Χριστοῦ ὅπως θὰ ἐμφανιστεῖ κατὰ τὴ Δεύτερη Ἑλευσὴ του στὸν κόσμο. Φωνὴ Κυρίου ὑπέδειξε σὲ ὄραμα στὸν Σενούφιο νὰ μεταβεῖ στὴ μονὴ Λατόμων τῆς Θεσσαλονίκης λέγοντάς του *ὀφθήσομαι γάρ σοι ἐκεῖ*. Ὁ Σενούφιος μετὰ ἀπὸ πρώτη ἄκαρπη ἀναζήτηση ἐπέστρεψε στὴν Αἴγυπτο θεωρώντας ὅτι τὸ ὄραμα ἦταν ἀπάτη δαιμόνων. Δεύτερο ὄραμα σὲ ἀπάντηση τῶν προσευχῶν του τοῦ ὑπέδειξε νὰ ἐπιστρέψει στὴ μονὴ τῶν Λατόμων, ὅπου θὰ ἐκπληρωθεῖ ἡ ἐπιθυμία του καὶ ἐν συνεχείᾳ θὰ πεθάνει. Καὶ ὁ Ἱγνάτιος περιγράφει τὸ θαῦμα τῆς ἀποκάλυψης τοῦ ψηφιδωτοῦ ὡς ἀκολούθως:

*ἐν μιᾷ τῶν συνάξεων μόνου ἀπολειφθέντος τοῦ γέροντος κατὰ τινα χρειάν ἐν τῷ νεῷ, γίνεται αἰφνηδὸν λαϊλάψ τε καὶ σεισμός, καὶ πρὸς τούτοις βροντὴ οἷα ῥῆξις, ὡς ἐκ τὰ μὲν ἐκ τῆς τιτάνου καὶ τῆς ὀπτῆς πλινθεύσεως ἐπικείμενα μετὰ τῆς βοείας ἐκείνης βύρσης τῷ ἱερῷ τοῦ κυρίου ἐκτυπώματι, ὡς ἄνωθεν εἴρηται, περιαιρεθέντα πρὸς γῆν κατεβάλλοντο· ὁ δὲ ἱερός ἐκεῖνος τοῦ Χριστοῦ χαρακτήρ δίκην ἡλίου σελαγίζοντας μέσον τῆς νεφέλης ἀνεφάνη πυρσοφανῶν· ὄνπερ ὁ γέρον μόνον ἐστὼς τοῦ ναοῦ κατιδὼν καὶ “Δόξα σοι ὁ θεός” μέγα ἀνακραγών, “εὐχαριστῶ σοι”, τὴν μακαρίαν ἀφῆκε ψυχὴν.*

[Ὑστερα ἀπὸ μιὰ ἀπὸ τὶς συνάξεις ἔμεινε μόνος στὴν ἐκκλησία γιὰ κάποιον διακόνημα. Ξάφνου ξεσπᾶ μιὰ θύελλα μὲ ἀστραπὲς καὶ βροντὲς καὶ ἓνας σεισμὸς ἄρχισε νὰ ταράζη συθέμελα τὴν ἐκκλησία. Πέφτει τότε καταγῆς τὸ δέρμα τοῦ βοδιοῦ καὶ τὰ πλιθάρια καὶ τὸ ἐπίχρισμα ποὺ σκεπάζαν ἐκεῖ, στὴν ἀνατολικὴ ἀψίδα, τὸ ἱερὸ τοῦ Κυρίου ἐκτύπωμα. Φάνηκε σὰν ἓνας ἥλιος μέσα στὴ νεφέλη τὸ πρόσωπο ἐκεῖνο τοῦ Χριστοῦ, ποὺ ὅταν τὸ εἶδε ὁ γέρο-Σενούφιος: «δόξα Σοι ὁ Θεός, Σὲ εὐχαριστῶ» φώναξε καὶ παράδωσε στὸ Θεὸ τὴ μακαρία του ψυχή.] (Πελεκανίδης 1949, 55)

Ἡ ἐπιθυμία τοῦ Σενουφίου ἐκπληρώθηκε μὲ θαυματουργικὴ ἐπέμβαση καὶ σύμφωνα μὲ ὅσα ἀνήγγειλε ἡ φωνὴ Κυρίου στὸ ὄραμά

του. Μὲ τὴν ἀποκάλυψη τοῦ ψηφιδωτοῦ ὁ θεϊκὸς λόγος πραγματώνεται σὲ “εἰκόνα”. Ἡ ἰδέα τῆς θέασης τῆς Δευτέρας Ἐλεύσεως τοῦ Χριστοῦ, ὅπως νοερὰ σχηματίζεται σύμφωνα μὲ τὸν Ν. Γκιολὲ ἀπὸ τὸ ἄκουσμα τῆς θείας Λειτουργίας καὶ τῶν ἐσχατολογικῶν περικοπῶν τῶν κειμένων τῆς Παλαιᾶς καὶ Καινῆς Διαθήκης<sup>30</sup>, ἀποκτᾶ ὑλικὴ ὑπόσταση μέσα ἀπὸ τὴν ψηφιδωτὴ παράσταση τῆς Μονῆς Λατόμου.

Ἀκολουθεῖ ἡ ταφὴ τοῦ Σενουφίου στὸ καθολικὸ τῆς μονῆς, τὰ θαύματα ποὺ συνέβησαν στὸν τάφο του καὶ ἡ διάδοση τῆς φήμης του στὴ Θεσσαλονίκη καὶ στὴ γύρω περιοχῇ. Τέλος, ὁ «ἐπίλογος» τῆς Διήγησης ἀποτελεῖ ὕμνο στὴ δόξα καὶ τὸ μεγαλεῖο τοῦ Θεοῦ ποὺ ὁ Ἰγνάτιος συνέθεσε συμπλέκοντας στίχους τῶν Ψαλμῶν μὲ δικές του ἐπικλήσεις γιὰ τὸ σωτήριο ἔργο τοῦ Θεοῦ. Ἡ πυκνὴ συρραφὴ μὲ σχεδὸν ρυθμικὴ ἐναλλαγὴ τῶν στίχων ἀπὸ τοὺς Ψαλμοὺς καὶ τῶν ἐπικλήσεων τοῦ Ἰγνατίου ἀφ’ ἑνὸς γεφυρώνει τὸν ἱστορικὸ χρόνο καὶ τὸν χρόνο συγγραφῆς τῆς Διήγησης καὶ ἀφ’ ἑτέρου ἀποδεικνύει τὴν ἱκανότητα τοῦ συγγραφέα νὰ δημιουργεῖ ἀφομοιώνοντας γλωσσικὰ καὶ συνδέοντας ὑφολογικὰ τὸ παλαιὸ μὲ τὸ νέο. Μὲ ἀνάλογο τρόπο οὐσιαστικὰ ἐργάστηκε συνθέτοντας ἢ ἀνασυνθέτοντας τὴν ἱστορία τοῦ ψηφιδωτοῦ τῆς Μονῆς Λατόμου βάσει τῶν πληροφοριῶν ποὺ διέσωσε ἢ προφορικὴ παράδοση καὶ βάσει τῆς περιγραφῆς τοῦ ψηφιδωτοῦ ποὺ ὁ ἴδιος εἶχε μπροστὰ του.

Ἀπὸ τὴν παραπάνω ἀνάγνωση τῆς Διήγησης διαπιστώνεται ἀλληλουχία στοιχείων ποὺ ἀφοροῦν σὲ ἐπεμβάσεις, οἱ ὁποῖες εἶναι: α) ἡ μετατροπὴ τοῦ προφορικῶν λόγου σὲ γραπτὸ, β) ἡ μετατροπὴ τῆς παράστασης τῆς Παναγίας σὲ ἀπεικόνιση τῆς Δευτέρας Ἐλεύσεως τοῦ Χριστοῦ, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ μετατροπὴ τοῦ εὐαγγελικοῦ λόγου σὲ εἰκόνα, γ) ἡ κάλυψη τοῦ ψηφιδωτοῦ γιὰ τὴ διατήρησή του, δ) ἡ ἀποκάλυψη τοῦ ψηφιδωτοῦ. Οἱ ἀναφορὲς στὶς παραπάνω ἐπεμβάσεις ἐντάσσονται γενικότερα στὸ ἱστορικὸ πλαίσιο τῆς ἐποχῆς τῆς Εἰκονομαχίας, καθὼς ἀπηχοῦν τὴ θεολογία τῶν εἰκόνων ὅπως διατυπώθηκε στοὺς ἀντιρρητικὸς λόγους ἐναντίον τῶν εἰκονομάχων αὐτοκρατόρων<sup>31</sup>. Παρὰ τοὺς δύο τουλάχιστο αἰῶνες ποὺ χωρίζουν τὸν Ἰγνάτιο ἀπὸ τὴ

30. Ν. Γκιολές, *ὁ.π.* (σημ. 6), 218-220.

31. Γιὰ τὸν συσχετισμὸ τοῦ ψηφιδωτοῦ μὲ τὶς θαυματουργικὲς ἀχειροποίητες

λήξη τῆς Εἰκονομαχίας, ἐκεῖνος δὲν κρύβει τὴν ἀντικονομαχική του διάθεση ἀναφερόμενος στὰ δύσκολα χρόνια τῆς βασιλείας τοῦ Λέοντα Ἀρμενίου καὶ ἀκολουθώντας τὴ στερεότυπη πολεμική ἐναντίον τῆς Εἰκονομαχίας, ὅπως ἀπαντᾷ σὲ ἀγιογραφικὰ κείμενα τῆς μεταικονομαχικῆς περιόδου, ἡ ὁποία πιθανὸν διατηρήθηκε στοὺς μοναστικούς κύκλους στοὺς ὁποίους ἄλλωστε καὶ ὁ ἴδιος ὁ Ἰγνάτιος ἀνήκει ὡς καθηγούμενος τῆς μονῆς Ἀκαπνίου<sup>32</sup>. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ ὅμως ἡ περίτεχνη πλοκὴ τῆς Διήγησης γύρω ἀπὸ γεγονότα ποὺ ἀφοροῦν σὲ ἐπεμβάσεις, μεταξὺ τῶν ὁποίων ὑπάρχει αἰτιώδης συνάφεια καθὼς ἡ μία προκύπτει ἀπὸ τὴν ἄλλη ἀλλὰ καὶ ἡ μία ἀποδεικνύει τὴν ἄλλη, ὑπερβαίνει τὰ ἀντικονομαχικὰ στερεότυπα καὶ προβάλλει ὄχι τὴν ἔννοια ἀλλὰ τὸ γεγονὸς τῶν ἐπεμβάσεων στὸ πλαίσιο τῆς ἱστορικῆς πραγματικότητας. Πολὺ περισσότερο ὑπερβαίνει τὰ στερεότυπα καὶ προσεγγίζει τὴν πραγματικότητα ἢ περιγραφή τῶν ὑλικῶν ποὺ κάλυπταν τὸ ψηφιδωτό, δεδομένης μάλιστα τῆς σιωπῆς τῶν βυζαντινῶν κειμένων γιὰ τεχνικὰ ζητήματα, ἡ ὁποία ὠθεῖ νὰ πιστέψουμε ὅτι ὁ Ἰγνάτιος ἦταν αὐτόπτης μάρτυρας στὴν ἀποκάλυψη τοῦ ψηφιδωτοῦ αὐτοῦ ἢ ἄλλου ψηφιδωτοῦ διακόσμου ἢ καὶ μετεῖχε στὴ διαδικασία ποὺ περιγράφει στὴ Διήγηση.

Ὁ Ἰγνάτιος διαπραγματεύεται στὸ ἔργο του τὶς παραπάνω ἐπεμβάσεις συνδέοντάς τες μὲ ἔννοιες ποὺ σήμερα συσχετίζουμε μὲ ζητήματα διαχείρισης τῆς πολιτισμικῆς κληρονομιάς. Μάλιστα ἡ δομὴ καὶ τὸ περιεχόμενο τῆς Διήγησης παρουσιάζουν ἀξιοπρόσεκτες ἀντιστοιχίες μὲ τὴν τυπικὴ δομὴ καὶ τὸ περιεχόμενο τῶν σημερινῶν μελετῶν ἀρχαιολογικῆς τεκμηρίωσης ποὺ συντάσσονται προκειμένου

εἰκόνες καὶ τὴ σημασία τους στὸ πλαίσιο τῆς εἰκονομαχικῆς ἔριδας βλ. R. Cormack, *Writing in Gold: Byzantine Society and Its Icons*, Λονδίνο 1984, 132.

32. Ἀνάλογος ἀντικονομαχικὸς χαρακτήρας διέπει τὸν Βίον τῆς Ἁγίας Θεοδώρας (894), βλ. Σ. Πασχαλίδης, Ὁ βίος τῆς ὀσιομυροβλύτιδος Θεοδώρας τῆς ἐν Θεσσαλονίκῃ, Θεσσαλονίκη 1991, 20-21, 237-240. Τὴν εἰκονόφιλη ἄποψη γιὰ τὴ στάση τῶν Θεσσαλονικέων σημειώνει ἐπίσης πολλὰ χρόνια μετὰ τὴ λήξη τῆς Εἰκονομαχίας καὶ ὁ Καμινιάτης, βλ. Α. Παπαδόπουλος, Ἡ Εὐσέβεια τῆς Θεσσαλονίκης ἀπὸ τὴν Ἰουστινιάνεια ἐποχὴ ἕως τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἰωάννη Καμινιάτη", Γ' Ἐπιστημονικὸ Συνέδριο "Χριστιανικὴ Θεσσαλονίκη": Ἀπὸ τῆς Ἰουστινιανείου ἐποχῆς ἕως καὶ τῆς Μακεδονικῆς Δυναστείας, Μονὴ Βλατάδων, 18-20 Οκτωβρίου 1989, Θεσσαλονίκη 1991, 83-91.

νά γίνει ή συντήρηση ενός ψηφιδωτοῦ. Συγκεκριμένα: στήν εἰσαγωγή τοῦ κειμένου παρουσιάζεται τὸ θεωρητικὸ πλαίσιο, οἱ ἀρχές καὶ ἡ φιλοσοφία τῆς διατήρησης τῆς προφορικῆς παράδοσης ὡς πολιτισμικοῦ ἀγαθοῦ καὶ προσδιορίζεται ἡ παρεχόμενη ὠφέλεια ποῦ συνεπάγεται ἡ καταγραφή τοῦ 'ἱστορικοῦ' τοῦ ψηφιδωτοῦ. Στὸ πρῶτο μέρος τῆς Διήγησης δίδεται τὸ πλαίσιο τῆς ἐποχῆς στήν ὁποία ἀνήκει τὸ ψηφιδωτό, ἀκολουθεῖ ἡ περιγραφή, ἀνάλυση καὶ ἐρμηνεία μὲ βιβλιογραφικὴ μάλιστα τεκμηρίωση, ἡ ἀξιολόγηση τῆς αὐθεντικότητας τοῦ ἔργου καὶ ἡ σύνταξη τοῦ ἱστορικοῦ διατήρησής του. Τὸ δεύτερο μέρος ἀφορᾷ στήν ἀποκάλυψη τοῦ ψηφιδωτοῦ, ἀφοῦ πρῶτα προσδιορίζονται τὰ αἷτια καὶ ὁ στόχος τῆς ἐπέμβασης, καὶ περιγράφονται ἐκ νέου τὰ ὑλικά ποῦ ἀπομακρύνθηκαν γιὰ τὴν ἀποκάλυψη τοῦ ψηφιδωτοῦ. Οἱ ἐργασίες καὶ τὸ ψηφιδωτὸ μετὰ τὴν ἀποκάλυψη δὲν περιγράφονται. Ἀντὶ τοῦ ψηφιδωτοῦ ὅμως περιγράφεται παραστατικὰ ὁ Σενούφιος κατὰ τὴ θέαση τῆς φανερωθείσας εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ. Διαβάζοντας τὴν περιγραφή τοῦ Σενουφίου βλέπουμε τὸν Ἰεζεκιήλ στὸ ψηφιδωτό: Ὅπως ὁ Γέροντας Σενούφιος κοιτώντας πρὸς τὰ κάτω δόξασε τὸν Θεὸ καὶ εὐχαριστώντας παρέδωσε τὸ πνεῦμα, ἔτσι καὶ ὁ γέροντας Ἰεζεκιήλ στέκεται κοιτώντας κάτω ἔκθαμβος ἀπὸ τὸ ἀπαστράπτον φῶς τοῦ ἀποκαλυφθέντος Χριστοῦ. Ἡ ψυχικὴ ἔνταση στὸ κυρτωμένο κορμί του καὶ τὰ ἀνασηκωμένα σὰν αἰφνίδια κραυγὴ χέρια του ἀποδίδουν δραματικὰ τὸ Δόξα σοι ὁ Θεός, εὐχαριστῶ σοι τοῦ Σενουφίου ὁ ὁποῖος ξεψύχησε μὲ τὴν ἐκπλήρωση τῆς ἐπιθυμίας του. Ἡ βιωματικὴ ἐμπειρία τῆς ἀποκάλυψης τοῦ ψηφιδωτοῦ καὶ ἡ προβολὴ τῆς μορφῆς τοῦ Σενουφίου μέσα στὸ ψηφιδωτὸ ἀντικατοπτριζομένου στὴ μορφή τοῦ Ἰεζεκιήλ ὑποκαθιστᾷ ὅσα δὲν περιγράφονται στὸ κείμενο, δηλαδὴ τὴν τεχνικὴ διαδικασία τῆς ἀποκάλυψης, τὴν περιγραφή τοῦ ψηφιδωτοῦ μετὰ τὴν ἀποκάλυψη καὶ τὸ ἀποτέλεσμα τοῦ ἔργου.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ τῆς Διήγησης καὶ μάλιστα ἀκριβῶς τὴ στιγμή τῆς ἀποκάλυψης τοῦ ψηφιδωτοῦ γίνεται ἓνας ἀκόμη συσχετισμὸς μεταξὺ λόγου-γραφῆς καὶ εἰκόνας, ὁ ὁποῖος εἶναι ἀνάλογος μὲ τὸν συσχετισμὸ λόγου καὶ εἰκόνας ποῦ συνέβη κατὰ τὴν κατασκευή τοῦ ψηφιδωτοῦ, ὅταν ὁ εὐαγγελικὸς λόγος περὶ τῶν τῆς Δευτέρας Ἐλεύ-

σεως τοῦ Χριστοῦ ἀποτυπώθηκε μὲ θαυματουργικὴ ἐπέμβαση στὸ ψηφιδωτὸ ἀντικαθιστώντας τὴν παράσταση τῆς Παναγίας. Ὁ λόγος περὶ τῆς Δευτέρας Ἐλεύσεως ὑπῆρξε ἡ ἀφορμὴ τοῦ ἐκχριστιανισμοῦ τῆς Θεοδώρας καὶ ἡ ἀπαρχὴ τῆς ἱστορίας τοῦ ψηφιδωτοῦ τῆς μονῆς Λατόμου. Ἐπίσης, ὁ λόγος τῶν περὶ τῆς Δευτέρας Ἐλεύσεως ποῦ ἐνέπνευσε στὸν Σενούφιο τὴν ἐπιθυμία νὰ δεῖ τὴ μορφή τοῦ Χριστοῦ ἀποτέλεσε ἀπαρχὴ τῆς θαυματουργικῆς ἀποκάλυψης τοῦ ψηφιδωτοῦ. Ὅπως κατὰ τὴν κατασκευὴ τοῦ ψηφιδωτοῦ, «γραφομένης τῆς εἰκόνας» λέγει ὁ Ἰγνάτιος, συμβαίνει ἡ θαυματουργικὴ μετατροπὴ τῆς εἰκονογραφίας τοῦ ψηφιδωτοῦ, ἔτσι καὶ κατὰ τὴν ἀποκάλυψη τοῦ ψηφιδωτοῦ συμβαίνει ἡ ἐξῆς μεταφορικὴ μετατροπὴ: ἡ μορφή τοῦ Ἰεζεκιὴλ μετατρέπεται σὲ εἰκονογράφηση τοῦ Σενουφίου τῆς Διήγησις καὶ ἡ ἱστορία τοῦ Σενουφίου διεισδύει στὴν ἀποκαλυπτικὴ παράσταση καὶ γίνεται μέρος τῆς εἰκονογραφίας τοῦ ψηφιδωτοῦ.

Ἀπὸ τὴν ἀνάγνωση τῆς Διήγησις διαπιστώνεται ὅτι ὁ Ἰγνάτιος ἀξιοποίησε, ὅπως ἀκριβῶς δηλώνει προλογίζοντας τὸ ἔργο του, τὴν ιδιότητα τοῦ γραπτοῦ «τεχνικοῦ» λόγου, τοῦ «ἐξαίρετου εὐεργετήματος» τοῦ Θεοῦ πρὸς τοὺς ἀνθρώπους, νὰ μετατρέπει τὸν προφορικὸν λόγον σὲ ἀκίνητον λόγον, σὲ εἰκόνα. Ὁ Ἰγνάτιος εὐρισκόμενος μεταξὺ λόγου καὶ εἰκόνας, γνωρίζοντας δηλαδὴ τὴν προφορικὴν παράδοση καὶ βλέποντας τὸ ψηφιδωτό, συνέθεσε τὸ δικό του ἔργο, τὴ Διήγησις. Στὴν πλοκὴ τῆς Διήγησις ἡ «ἱστορία» τοῦ ψηφιδωτοῦ συνδυάζεται τόσο περίτεχνα μὲ τὴν εἰκονογραφία τοῦ ψηφιδωτοῦ, ὥστε εὐλόγως γεννᾶται τὸ ἐρώτημα: σὲ ποῖο βαθμὸ ἡ «ἱστορία» τοῦ ψηφιδωτοῦ ἀποκαταστάθηκε βάσει τῆς εἰκονογραφίας του καὶ σὲ ποῖο βαθμὸ ἡ εἰκονογραφία τοῦ ψηφιδωτοῦ ἀποκαταστάθηκε βάσει τῆς «ἱστορίας» του; Ἀπάντηση στὸ ἐρώτημα μπορεῖ νὰ δοθεῖ ἀπὸ τὸν παρακάτω συνδυασμὸ τῶν περὶ ἐπεμβάσεων στοιχείων ποῦ προέκυψαν ἀπὸ τὴν ἀνάγνωση τῆς Διήγησις καὶ τοῦ ψηφιδωτοῦ.

ΣΥΝΔΥΑΣΜΟΣ ΤΩΝ ΠΕΡΙ ΕΠΕΜΒΑΣΕΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ  
ΣΤΟ ΨΗΦΙΔΩΤΟ ΚΑΙ ΣΤΗ ΔΙΗΓΗΣΗ

α) Τὸ βιβλίον τοῦ Ἀββακούμ καὶ ἡ ἐπέμβαση  
στὴν ἀφιερωματικὴ ἐπιγραφὴ τοῦ ψηφιδωτοῦ.

Ἡ ἐπανάληψη τῆς φράσης «Πηγὴ ζωτικὴ δεκτικὴ θρεπτικὴ ψυχῶν πιστῶν ὁ πανέντιμος οἶκος οὗτος» στὴν ἀναθηματικὴ ἐπιγραφὴ καὶ στὸ κείμενον τοῦ βιβλίου ποὺ κρατᾶ ὁ Ἀββακούμ προσδίδει ἔμφαση καὶ ἱστορικὴ βαρύτητα στὴν ἴδρυση καὶ ἀφιέρωση τοῦ ναοῦ. Κατὰ συνέπεια τὸ βιβλίον στὰ χέρια τοῦ Ἀββακούμ τὸν συνδέει μὲ τὴν κτήτορα καὶ τὴν ἀναθηματικὴ ἐπιγραφὴ τοῦ ψηφιδωτοῦ, καθὼς ὑπαινίσσεται πὼς ἐκεῖνος κατέχει γραπτὲς πληροφορίες γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ ναοῦ. Ὅπως ὅμως ἀναφέρει ὁ Ἰγνάτιος ἡ ἱστορία αὐτὴ ἦταν γνωστὴ μόνο ἀπὸ τὴν προφορικὴ παράδοση καὶ τὸ μόνο κείμενον στὸ ὁποῖο καταγράφεται εἶναι ἡ *Διήγησις* ποὺ ἐκεῖνος συνέγραψε. Ἄρα τὸ βιβλίον ποὺ κρατᾶ ὁ Ἀββακούμ δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι ἡ *Διήγησις* τοῦ Ἰγνατίου καὶ ὁ ρόλος τοῦ Ἀββακούμ στὸ ψηφιδωτὸ ἀνάλογος μὲ τὸν ρόλο τοῦ Ἰγνατίου, ὁ ὁποῖος γνωρίζει καὶ καταγράφει τὴν ἱστορία τοῦ ναοῦ καὶ τοῦ ψηφιδωτοῦ. Ἀξιοσημείωτο ἄλλωστε εἶναι ὅτι στὴν περιγραφὴ τοῦ ψηφιδωτοῦ ὁ Ἰγνάτιος δὲν ἀναφέρεται στὸ βιβλίον τοῦ Ἀββακούμ, σὰν αὐτὸ νὰ μὴν ὑπάρχει στὴν ἀρχικὴ σύνθεση τῆς εἰκόνας.

Τὸ εἰκονογραφικὸ τέχνασμα τῆς ἐπαναλαμβανόμενης φράσης σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴ διαπίστωση ὅτι τὸ τμήμα τοῦ ψηφιδωτοῦ, στὸ ὁποῖο εἰκονίζεται ὁ Ἀββακούμ ἀνήκει σὲ ἐπέμβαση δίνουν ἄλλη διάσταση στὴν ἐρμηνεῖα τῆς προσθήκης τῆς λέξης «ἐπλήροσα» στὴν ἀναθηματικὴ ἐπιγραφὴ. Ἡ λέξις «ἐπλήροσα» συνοδεύει τὸν Ἀββακούμ, στὸ πρόσωπον τοῦ ὁποῖου μποροῦμε πλέον νὰ ἀναγνωρίσουμε τὸν ἴδιον τὸν Ἰγνάτιον, ποὺ ὡς δεῦτερος κτήτωρ, ἐκπλήρωσε τὴν ἐπιθυμία του νὰ καταγράψει καὶ νὰ ἀποκαταστήσει τὴν ἱστορία τοῦ ψηφιδωτοῦ ἀλλὰ καὶ τὸ ἴδιον τὸ ψηφιδωτό. Ἡ εἰκονιστικὴ προβολὴ κτήτορα στὴ μορφή ἀγίου εἶναι γνωστὴ στὴ βυζαντινὴ τέχνη ἀπὸ ἄλλα παραδείγματα. Συναφὲς παράδειγμα στὴν περίπτωσι τοῦ Ἰγνατίου - Ἀββακούμ εἶναι ἴσως ἡ ἀπεικόνισις τοῦ κτήτορα τῆς

Μονής Κοσμοσώτειρας στη Βήρα Ίσαακίου Κομνηνοῦ καὶ μελῶν τῆς οἰκογένειάς του μετὰ τὴν μορφὴ ἀνωνύμων στρατιωτικῶν ἀγίων στὶς τοιχογραφίες τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς (1152)<sup>33</sup>. Στὴν περίπτωση αὐτὴ ἡ συνάφεια ἔγκειται στὴν ἀποσιώπηση τοῦ γεγονότος ἀπὸ τὸν κτήτορα Ίσαάκιο, συγγραφέα τοῦ Τυπικοῦ τῆς μονῆς, στὸ ὁποῖο μάλιστα ἀπαγορεύει τὴν ἀπεικόνιση τοῦ ‘πορτραίτου’ του ὡς πρίγκιπα μέσα ἢ ἔξω ἀπὸ τὴν Κοσμοσώτειρα ὅχι ὅμως τὴν ἀπεικόνιση στρατιωτικοῦ ἀγίου μετὰ τὰ φυσιογνωμικὰ χαρακτηριστικὰ του<sup>34</sup>. Τὴν ἀπεικόνισή του καὶ τὴν ἀνακατασκευὴ τοῦ ψηφιδωτοῦ ἀποσιωπᾶ καὶ ὁ Ἰγνάτιος, ὁ ὁποῖος μάλιστα ἀπαγορεύει διὰ στόματος τῆς κτήτορος Θεοδώρας νὰ ἐπέμβει ἀνθρώπινο χέρι στὸ ψηφιδωτὸ μετὰ τὴ θαυματουργικὴ μετατροπὴ τῆς εἰκονογραφίας του.

β) Οἱ τεχνοτροπικὲς καὶ εἰκονογραφικὲς ἰδιαιτερότητες  
καὶ ἡ σημασία τους γιὰ τὸ θέμα τῆς ταύτισης  
τῶν εἰκονιζομένων προφητῶν.

Οἱ τεχνοτροπικὲς καὶ εἰκονογραφικὲς ἰδιαιτερότητες στὴν ἀπεικόνιση τῶν δύο προφητῶν, βάσει τῶν ὁποίων ἀμφισβητήθηκε ἡ κατὰ τὸν Ἰγνάτιο ταύτισή τους μετὰ τοὺς Ἰεζεκιὴλ καὶ Ἀββακούμ, ὀφείλονται στὴν ἀνακατασκευὴ τοῦ ψηφιδωτοῦ. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ αἰτιολογοῦνται οἱ ἐνστάσεις τῆς σύγχρονης ἔρευνας γιὰ τὴν ἀξιοπιστία τῆς Διήγησης. Ὅστόσο, ὁ Ἰγνάτιος μὴ περιγράφοντας τὶς μορφὲς μετὰ τὴ θαυματουργικὴ ἀποκάλυψη τοῦ ψηφιδωτοῦ διαφυλάσσει τὴν ἀξιοπιστία του ὡς πρὸς τὴν ταύτιση τῶν εἰκονιζομένων προφητῶν

33. Στὴν περίπτωση τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Κοσμοσώτειρας τὰ βασιλικὰ διαδῆματα ποὺ στέφουν τοὺς στρατιωτικοὺς ἀγίους ἀποτελοῦν τὸ εἰκονογραφικὸ τέχνασμα ποὺ ἐμμέσως ἀποκαθιστᾶ τὴν πραγματικότητα καὶ παραπέμπουν στὴν ταύτιση μετὰ μέλη τῆς αὐτοκρατορικῆς οἰκογένειας βάσει ὁμοιοτήτων μετὰ γνωστὰ πορτραῖτα τους, βλ. Ch. Bakirtzis, “Warrior Saints or Portraits of Members of the Family of Alexius I Komnenos?”, *Mosaic. Festschrift for A.H.S. Megaw*, J. Herrin, M. Mullett, C. Otten-Froux (eds), London: The British School at Athens, 2001, 85-87. Γιὰ ἀνάλογα παραδείγματα εἰκονιστικοῦ συσχετισμοῦ ἱστορικῶν καὶ θρησκευτικῶν προσώπων στὴ βυζαντινὴ τέχνη βλ. ἐνδεικτικὰ Ντ. Μουρίκη, *Τὰ ψηφιδωτὰ τῆς Νέας Μονῆς Χίου*, Ἀθήνα 1985, τόμ. 1, 150-151, σελ. 2.

34. Ch. Bakirtzis, “The Authority of Knowledge in the Name of the Authority of Mimesis”, *Authority in Byzantium*, P. Armstrong (ed.), Ashgate 2013, 214.

πριν την ανακατασκευή του ψηφιδωτού. Άλλωστε την ταύτιση αυτή αποδέχονταν οι Βυζαντινοί, όπως πιστοποιεί η ενεπίγραφη δήλωση των ονομάτων του Ίεζεκιήλ και Άββακούμ από τον ζωγράφο της εικόνας από το Ρογανονο, στην οποία εικονίζεται ο Χριστός ό έν του Λατόμου Θαύμα κατά τρόπο ανάλογο με το ψηφιδωτό της Μονής Λατόμου<sup>35</sup>. Την αποδεικτική αξία της εικόνας επισημαίνουν όσοι έρευνήτες δέν βρίσκουν λόγο να άμφιβάλλουν για την ταύτιση των μορφών, μεταξύ των όποιων ό Ch. Walter, ό όποιος έπιπλέον έδειξε ότι στη βυζαντινή τέχνη δέν ύπάρχει άυστηρά καθορισμένος εικονογραφικός τύπος του προφήτη Άββακούμ<sup>36</sup>.

### γ) Άββακούμ-Ίγνάτιος, Ίεζεκιήλ-Σενούφιος

Ό συσχετισμός του Άββακούμ με τον Ίγνάτιο ένισχύει τον συσχετισμό του Ίεζεκιήλ με τον Σενούφιο. Όπως έχει ήδη αναφερθεί ό Ίεζεκιήλ είναι όμόλογος του Σενουφίου: είναι οι δύο μορφές στις όποιες με διαφορετικούς τρόπους έγινε η άποκάλυψη της Δευτέρας Παρουσίας του Χριστού και από την άποψη αυτή έχουν ειδικό, πρωταγωνιστικό ρόλο ό πρώτος στην ψηφιδωτή παράσταση και ό δεύτερος στη Διήγηση. Η προβολή του ένός στο πρόσωπο του άλλου γεφυρώνει τον χρόνο του όράματος του βιβλικού προφήτη με τον χρόνο του έν τη Μονή Λατόμου θαύματος, αλλά και την χρονική άπόσταση μεταξύ

35. Για την εικόνα βλ. σημ. 14. Οι όμοιότητες συνοψίζονται στην ούράνια σφαίρα που την ανακρατούν τα σύμβολα των ευαγγελιστών, όπου όμως ό Χριστός έμφανίζεται ως Έμμανουήλ, ένώ οι προφήτες και το τοπίο εικονίζονται με έντελώς διαφορετικό τρόπο: ό Ίεζεκιήλ δέν είναι ό μικροκαμωμένος κυρτωμένος γέροντας της μονής Λατόμου και ό Άββακούμ είναι νέος και άγένειος και στο βιβλίο που κρατά αναγράφεται το κείμενο: *Υΐε ανθρώπου κατάφαγε την κεφαλίδα ταύτην* (Ίεζ. 3.1). Ό ζωγράφος της εικόνας φαίνεται λοιπόν ότι συμφωνεί με τη Διήγηση του Ίγνατίου ως προς τους εικονιζόμενους προφήτες, αλλά διαφωνεί ως προς τον τρόπο που αυτοί εικονίζονται στο ψηφιδωτό. Με άλλα λόγια η εικόνα ανταποκρίνεται περισσότερο στην περιγραφή του ψηφιδωτού κατά την κατασκευή του, όπως παραδίδεται στη Διήγηση, ένώ το ψηφιδωτό ανταποκρίνεται περισσότερο στην περιγραφή της άποκάλυψης του ψηφιδωτού, όπου δέν γίνεται καμμία άναφορά στους προφήτες και άντιστοιχώς τα όνόματά τους δέν δηλώνονται με έπιγραφές στο ψηφιδωτό.

36. Ch. Walter, "The Iconography of the Prophet Habakkuk", *Revue des études byzantines* 47 (1989), 251-260.



τῆς κατασκευῆς καὶ ἀποκάλυψης τοῦ ψηφιδωτοῦ<sup>37</sup>.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ ἡ ἀπόσταση ποὺ χωρίζει τὸν Ἰεζεκιὴλ καὶ τὸν Ἀββακούμ στὸ ψηφιδωτό, ὅπου εἰκονίζονται ὡς ἀπὸ ἐκ διαμέτρου ἀντίθετη θέση «αὐτόπτες μάρτυρες» τῆς ἀποκαλυπτικῆς παρουσίας τοῦ Χριστοῦ καὶ βρίσκονται σὲ ἐντελῶς διαφορετικὴ ψυχικὴ κατάσταση, εἶναι ἀνάλογη μὲ τὴν ἀπόσταση ποὺ χρονικὰ ἀλλὰ καὶ ψυχολογικὰ χωρίζει τὸν Σενούφιο ἀπὸ τὸν Ἰγνάτιο: ὁ πρῶτος βιώνει τὴ θαυματουργικὴ ἀποκάλυψη τοῦ ψηφιδωτοῦ καὶ ὁ δεύτερος πολλὰ χρόνια μετὰ τὴν καταγράφει καὶ τὴν ἐπιβεβαιώνει. Συναφῆς παράδειγμα ἀποτελεῖ ἡ συμπαρουσίαση δύο «κτιστῶν» μὲ χρονικὴ μεταξύ τους διαφορὰ στὸ ψηφιδωτὸ τῶν κτητόρων τῆς βασιλικῆς τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στὴ Θεσσαλονίκη: τοῦ ἐπάρχου Λεοντίου ποὺ ἀνήγειρε τὸν ναὸ καὶ τοῦ ἀρχιεπισκόπου ποὺ τὸν ἀναστήλωσε<sup>38</sup>.

Τὴν ἀντιπαράθεση δύο κόσμων, δύο διαφορετικῶν ἐποχῶν, πιθανὸν ἐπιτείνει καὶ ἡ ἀντιπαράθεση τοῦ ἀστικοῦ τοπίου πίσω ἀπὸ τὸν Ἰεζεκιὴλ-Σενούφιο μὲ τὸ μοναχικὸ ἀπέριττο καλύβι πίσω ἀπὸ τὸν Ἀββακούμ-Ἰγνάτιο<sup>39</sup>. Τὸ ἀρχαιοπρεπὲς μεγαλεῖο τῆς πόλης παραπέμπει σὲ παρελθόντες χρόνους, ὅπως μακρινὸ παρελθὸν ἀποτελεῖ ἡ ἱστορία τοῦ Σενουφίου γιὰ τὸν Ἰγνάτιο.

37. Τὴν ἐνόραση τῆς Δευτέρας Παρουσίας ἀπὸ τὸν προφήτη καὶ τὴ θεασίη της στὸ ψηφιδωτὸ ἀπὸ τὸν Σενούφιο ὡς κοινὴ ἐμπειρία τῶν δύο προσώπων ἐπισημαίνει ὁ Ν. Γκιολῆς μέσα ἀπὸ τὴ θεολογικὴ ἀνάλυση τῆς εἰκονογραφίας τῆς παράστασης, βλ. Ν. Γκιολῆς, *ὁ.π.* (σημ. 6), 218.

38. Χ. Μπακιρτζής, «Ἅγιος Δημήτριος», *Ψηφιδωτὰ τῆς Θεσσαλονίκης, 4ος-14ος αἰ.*, ἐπιμ. Χ. Μπακιρτζής, Αθήνα 2012, 168.

39. Στὴν παράσταση τῆς πόλης ἀναγνωρίζουν στοιχεῖα ἐρείπωσης τὰ ὁποῖα παραπέμπουν στὴν καταστροφὴ πόλεων κατὰ τὴν προφητεία τοῦ προφήτη Ἡσαΐα στὸ ὄραμα τῆς Τύρου λόγῳ τῆς προτεινόμενης ταύτισης τοῦ Ἰεζεκιὴλ μὲ τὸν Ἡσαΐα, βλ. Ν. Γκιολῆς, *ὁ.π.* (σημ. 6), 214-215. Σύμφωνα μὲ τὸν Ἀθ. Σέμογλου ὁ ὁποῖος ἀναγνωρίζει στὸ πρόσωπο τοῦ Ἰεζεκιὴλ τὸν εὐαγγελιστὴ Ματθαῖο ἢ μισοερειπωμένη πόλη ὑποδηλώνει τὴν καταστροφὴ τοῦ ναοῦ τῆς Ἱερουσαλήμ, βλ. Ath. Semoglou, *ὁ.π.* (σημ. 6), 11. Ἀντίθετα ἡ V. Cantone ὑποστήριξε ὅτι δὲν πρόκειται γιὰ ἐρειπωμένη πόλη καὶ ὅτι ἡ ἀπεικόνιση τῆς πόλης σὲ ἀντιπαράθεση μὲ τὸ ἀντικρινὸ καλύβι δηλώνει τὸ δίπολο ἀστικοῦ-ἀγροτικοῦ κατοικημένου χώρου, βλ. V. Cantone, *ὁ.π.* (σημ. 6), 115-117.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Οι έπεμβάσεις που έντοπίζονται στο ψηφιδωτό τεκμηριώνουν την άνακατασκευή τμημάτων ύπάρχοντος ψηφιδωτού, κατά τον τρόπο που ό Ίγνάτιος άνακατασκευάζει την ιστορία του ψηφιδωτού χρησιμοποιώντας την προφορική παράδοση και μετατρέποντάς την σε γραπτό λόγο. Τα άνακατασκευασμένα τμήματα της παράστασης ένσωματώνονται στο άρχικό ψηφιδωτό με τον ίδιο προσεκτικό, ένδελεχή και ποιητικό τρόπο με τον όποιο ό Ίγνάτιος συνυφαίνει στη Διήγηση τον μύθο με την ιστορία.

Ή άποκάλυψη του ψηφιδωτού της Μονής Λατόμου άποτελεί ιστορικό γεγονός και έάν δέν συνέβη όντως έπί των χρόνων Λέοντος Άρμενίου, σύμφωνα με τον Ίγνάτιο, συνέβη άμέσως μετά τη λήξη της Είκονομαχίας (843). Ή άποκατάσταση του ψηφιδωτού πιθανότατα έγινε την ίδια έποχή με την άνακαίνιση του τοιχογραφικού διακόσμου (1160-70) και ύπηρεξε άφορμή της συγγραφής της Διήγησης.

Με την άποκάλυψη του ψηφιδωτού τό έν του Λατόμου θαύμα έπαναλαμβάνεται και με την άποκατάστασή του έπικαιροποιείται και διαιωνίζεται. Ή ταύτιση του Ίεζεκιήλ με τον Σενούφιο και του Άββακοϋμ με τον Ίγνάτιο άποτελεί έκφραστικό μέσο της έπικαιροποίησης και διαιώνισης της άλήθειας του θαύματος: της μυσταγωγικής ένωσης του πιστού με τον Θεό κατά την ήμέρα της Δευτέρας Έλεύσεως του Χριστού στη γη.

Ή Διήγηση του Ίγνατίου δέν άποτελεί ιστορικό ντοκουμέντο με την άυστηρή έπιστημονική έννοια, αλλά είναι ή ίδια κεφάλαιο της ιστορίας του ψηφιδωτού. Προσφέρει πολλές και σημαντικές πληροφορίες για τον τρόπο που οι Βυζαντινοί βίωσαν τη σχέση τους με την πνευματική και καλλιτεχνική παράδοσή τους, άντιλαμβάνονταν την άξία της ιστορικότητας και της άυθεντικότητας των άρχαίων παραστάσεων αλλά και τη σημασία της διατήρησής τους.





Λίλα Β. Σαμπανοπούλου - Όλγα Χ. Μπακιρτζή

## ΣΚΙΑ-ΓΡΑΦΟΝΤΑΣ ΣΕ ΓΗΪΝΟΥΣ ΤΟΠΟΥΣ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΥ<sup>1</sup>

**Η** πρώτη φορά που Έλληνες «έσκήνησαν ἐγγὺς παραδείσου, μεγάλο καὶ καλοῦ» ήταν που βρέθηκαν όχι μακριά από τη Βαβυλώνα, ανάμεσα στον Ευφράτη και στον Τίγρη<sup>2</sup>. Αν και η ερμηνεία της λέξης παράδεισος στην γλώσσα προέλευσής του, περσική ή μηδική, προϋποθέτει τον περιτειχισμό, εντούτοις ο Ξενοφών εμφατικά προσδιορίζει «περιειργμένους» τους «παραδείσους»<sup>3</sup>. Η εικόνα της στα καθ' ημάς θα μεταφερόταν ως περιειργμένος λειμώνας ή κήπος ή αλέα, εάν, όπως επιτρέπεται να υποπτευθούμε, η λέξη δεν ήταν ήδη σε χρήση. Στην οψιμότερη Μετάφραση των Εβδομήκοντα ο σολωμόντειος παράδεισος όμως του Άσματος των Ασμάτων γίνεται μόνον κήπος<sup>4</sup>, αφού ο όρος Παράδεισος (τονίζουμε τη διαφορά γράφοντας κε-

1. Ευχαριστίες οφείλονται στους σεβασμιωτάτους μητροπολίτες Τυρολόης και Σερεντίου κ.κ. Παντελεήμονα και Αμορίου κ.κ. Νικηφόρο, προηγούμενο και καθηγούμενο, αντίστοιχα, της Ιεράς Μονής Βλατάδων της Θεσσαλονίκης για την αμέριστη βοήθειά τους. Ανακοίνωση στη Συνάντηση Συνεργατών του περιοδικού «Εικονοστάσιον», με θέμα «Ζητήματα Εικονολογίας», που έγινε στο Κέντρο Εικονολογίας Ιεράς Μονής Χρυσορρογιατίσσης στις 28 και 29 Σεπτεμβρίου 2013.

2. Ξεν., *Κύρου Άναβ.*, 2. 4.14. Είναι σαφές ότι δεν πρόκειται για την πρώτη μνεία κήπου και καλλιεργητικής φροντίδας, αποτυπωμένη ήδη από τον Όμηρο: Όταν επέστρεψε ο Οδυσσέας στην Ιθάκη που «τὸν δ' οἶον πατέρ' εὔρεν ἐυκτιμένη ἐν ἄλωῃ» να μεριμνά τα «κατὰ κήπον» (*Οδύσσεια*, Ω, 220κε).

3. Ξεν., *Ελλην.*, 4.1.15: «ἐνθα καὶ τὰ βασίλεια ἦν Φαρναβάζω, καὶ κῶμαι περὶ αὐτὰ πολλαὶ καὶ μεγάλαι καὶ ἄφθονα ἔχουσαι τὰ ἐπιτήδεια, καὶ θῆραι αἱ μὲν καὶ ἐν περιειργμένοις παραδείσοις, αἱ δὲ καὶ ἐν ἀναπεπταμένοις τόποις, πάγκαλαι». Έρχος είχε οπωσδήποτε και ο κήπος του Λαέρτη: *Οδύσσεια*, Ω, 224-225, όπως και ο κήπος του ανακτόρου του Αλκίνοου, *ό.π.* Η, 112-121.

4. *Άσμα ασμάτων*. *Όριστική ἔκδοση μαζί με τὸ κείμενο τῶν Ἐβδομήκοντα*, μεταγραφή Γιώργος Σεφέρης, Αθήνα, <sup>1</sup>1979, Δ'47/48: «Ἄδελφός μου κατέβη εἰς κήπον αὐτοῦ ἰ εἰς φιάλας τοῦ ἀρώματος, ἰ ποιμαίνειν ἐν κήποις καὶ συλλέγειν κρίνα».

φαλαίο το Π) φυλάχθηκε για την απόδοση του κήπου της Εδέμ.

Όμως, επειδή οι λέξεις κάποτε αποδεικνύονται ισχυρότερες των εννοιών που επιχειρείται να προσλάβουν, ο παράδεισος εξακολουθεί να κρατεί την σημασία του και έτσι συγκαταλέγεται από τον Πολυδέυκη στην «Περὶ λειμώνων» παράγραφο του *Ονομαστικού* του<sup>5</sup>.

Ο συνθέτης του έπους του Διγενή εγκωμιάζει τον ήρωά του γιατί:

«Ἐκ τούτου γὰρ τοῦ ποταμοῦ (του Ευφράτη) ὕδωρ  
μετοχετεύσας,  
παράδεισον ἐποίησε κατὰ πολὺ ὠραῖον·  
καὶ ἄλσος ἦν πρὸ ὀφθαλμῶν, ὑπῆρχε μετὰ χρῶμα,  
περὶ τὸ ἄλσος τεῖχος ἦν εἰς ὕψος ἐπηρμένον,  
ἐρηρυσμένον κάλλιστα καὶ καταχυρωμένον».

αφιερώνοντας στην περιγραφή του ικανότατο αριθμό στίχων<sup>6</sup>. Αν και δεν είναι ο τόπος της καθέδρας του, η μόνη φορά που τον ενθέτει σε παραδείσιο τοπίο<sup>7</sup>, το συγκεκριμένο κομμάτι του αριστουργήματος, περιλαμβάνει και τις συμβολιστικές του παραδείσου εκδοχές, απεκδυόμενες το όποιο θρησκευτικό βάρος<sup>8</sup>. Ο Διγενής ωστόσο δεν παρέλειψε να ιδρύσει εντός του παραδείσου του και ναό, που αφιέρωσε στους αγίους Θεοδώρους<sup>9</sup>.

Αμφότερες, η υλική και η συμβολική σημασία του όρου εξ αντικειμένου συγχέονται στον βυζαντινό κόσμο: ο βαθμός πολεοδομικής

5. Πολυδέυκους, *Ονομαστικόν* I, 228: «Πεδία, ἄρουραι ἐργάσιμοι, λήια, ὀργάδες, λόφοι, ὄρχοι, πρασιαί, ἀμπελουργία, ἄλση, κήποι, λειμῶνες, αὐλῶνες, παράδεισοι. εἴποισ δὲ ἄν, ὄρη ἀμπελοφόρα, ἀμπελόφυτα, ἢ ἀμπελώδη, εὐξύλα, εὐδενδρα, πολὺδενδρα, λάσια. καὶ γηλόφους εὐαμπέλους, εὐφύτους, ἡδυοίνους, καταρρύτους, καὶ ἀρούρας εὐπόρους, λήια κομῶντα, κήπους εὐδρόσους, παραδείσους εὐκάρπους».

6. C. Sathas - E. Legrand, *Les exploits de Digenis Akritas. Épopée byzantine du 10ème siècle, publiée pour la première fois d'après le manuscrit unique de Trébizonde*, Paris 1875, στ. 2702 κ.ε. Το παρατιθέμενο απόσπασμα εκτείνεται έως τον στ. 2706.

7. *Ο.π.*, στ. 1865 κ.ε.

8. *Ο.π.*, στ. 2856-2858: «Εἶτα ἀργυροτράπεζαν ἡμφισμένην πάνυ | σκεύη τε πολυτίμητα διάχρυσα ποιήσας, | ἔχαιρεν εὐφραινόμενος ὥσπερ ἐν παραδείσῳ | ἄλλον λειμῶνα κρείττονα ἀνθέων τῶν ἐκεῖσε | τῆς κόρης βλέπων τὴν μορφήν καὶ ξένην ἡλικίαν».

9. *Ο.π.*, στ. 2852-2854.

εξέλιξης μετριέται με τον αριθμό των παραδείσων<sup>10</sup> και ο βαθμός της αρχιτεκτονικής απόδοσης με το ύψος και τη διάμετρο του θόλου, συντηρώντας και τον διάλογο για την επουράνια ή επίγεια θέση του Παραδείσου<sup>11</sup>, που επιτρέπει, αν δεν επιβάλλει την σύγχυση των ορίων μεταξύ θρησκευτικού και κοσμικού. Αμφότερα, άλλωστε, στοχεύουν στην τέρψη, γιατί η κοινοποίηση του κήπου της Εδέμ έχει ήδη ευλογηθεί<sup>12</sup>.

Η και δεύτερη πόλη της ανατολικής ρωμαϊκής αυτοκρατορίας ασφαλώς δεν σχεδιάστηκε και δεν εκχριστιανίστηκε χωρίς την πρόβλεψη παραδείσων<sup>13</sup>, αν και, τουλάχιστον από τα μεσοβυζαντινά χρόνια και τον περιορισμό του ωφελίμου εμβαδού εξαιτίας της αύξησης και του πληθυσμού της, είναι συχνότερα αυλές ή κήποι και, όταν ο τόπος τους καθίσταται ελάχιστος, περιουλιτζιά<sup>14</sup>. Οι μόνες περιοχές που κρατούν τον πραγματικό τους αέρα είναι τα μεγάλα

10. Helen Saradi, "The Kallos of the Byzantine City: The Development of a Rhetorical Topos and Historical Reality", *Gesta* 34/1 (1995) 37-56· H Maguire, "Gardens and Parks in Constantinople", *DOP* 54 (2000), 251-264.

11. «Ὁ δὲ τῶν μὲν τοιούτων ἀπάντων καθαρὸς ἐστὶ τε καὶ ἀμιγῆς. εἶποι τις δ' ἂν ἐντὸς ἐστηκὼς ἢ καὶ παραπορευόμενος ἔξωθεν καὶ τῆς τῶν ὑμνοπόλων ἀκούων ᾠδῆς, ἀληθῶς οὐκ ἐν γῆ ἀλλ' ἐν οὐρανῷ ἢ καὶ ἐν τῷ κατὰ ἀνατολὰς πεφυτευμένῳ παρὰ θεοῦ παραδείσῳ πεπλουτηκέναι τὴν ἴδρυσιν», ὅπως διατυπώνεται στην έκφραση του ναού των Αγίων Αποστόλων της βασιλεύουσας από τον βυζαντινό λόγιο Νικόλαο Μεσαρίτη: Aug. Heisenberg, *Grabeskirche und Apostelkirche, Zwei Basiliken Konstantins*, Leipzig 1908, II, 12. Σημειώνουμε δε και την σύγκριση του κήπου των Αγίων Αποστόλων με τους ομηρικούς του Λαέρτη και του Αλκίνοου, με την επιφύλαξη βέβαια ενός ρητορικού σχήματος. Πρβλ. J. Wolschke-Bulmahn, "The Study of Byzantine Gardens: Some Questions and Observations from a Garden Historian", στο A. Littlewood - H. Maguire - J. Wolschke-Bulmahn (έκδ.), *Byzantine Garden Culture*, Washington 2002, 11.

12. Ευσέβιος, επίσκοπος Παμφίλου, *Onomasticon urbium et locorum sacrae scripturae*, έκδ. F. Larsow - G. Parthey, Berolini 1862, 178: «Ἐδέμ, ὁ τοῦ θεοῦ παραδείσου τόπος εἰς ἀνατολὰς· ἐρμηνεύεται δὲ τρυφή».

13. Πρβ. Γ. Λάββας, «Οἱ πόλεις των χριστιανικῶν βασιλικῶν. Μια συμβολή στην πολεοδομία του Ανατολικῶν Ἰλλυρικῶν», *Πρακτικά 10ου Διεθνούς Συνεδρίου Χριστιανικῆς Αρχαιολογίας* (Θεσσαλονίκη, 28 Σεπτεμβρίου - 4 Οκτωβρίου 1980), Θεσσαλονίκη 1984, *Εισηγήσεις*, 405-410.

14. Βλ. πρχ. Chr. "Giros, Remarques sur l'architecture monastique en Macédoine orientale", *BCH* 116 (1992) 409-443.

μοναστήρια<sup>15</sup>, ιδρυμένα σε προνομιούχες τοποθεσίες με διαχρονική ιερότητα, εύφορο έδαφος και επάρκεια νερού, υγιεινό μικροκλίμα, ασφάλεια. Οι εύμορφοι τόποι τους προκαλούν την πνευματική εργασία, αυτοσυγκέντρωση, κατάνυξη και περισυλλογή. Ο ηγούμενος ως πνευματικός κηπουρός ενθαρρύνει την πνευματική ανάταση των μοναχών, εγκατακλειομένων στους έρκους των παραδεισών τους, ως «σμήνος μελισσών»<sup>16</sup>. Πολλά από τα φυτικά είδη που εμφυτεύονταν έχουν ιδιαίτερο συμβολισμό, συνδεδεμένο με μύθους και δοξασίες της παγανιστικής αρχαιότητας που οι βυζαντινοί προσάρμοσαν στην χριστιανική πίστη<sup>17</sup>.

Καθώς η λειτουργική βαρύτητα των μοναστηριών αυξάνεται με την εγκατάσταση και θεραπευτηρίου, γηροκομείου ή νοσοκομείου, η ευμορφία των κήπων τους εμπλουτίζεται, όπως μαρτυρούν αραιά οι πηγές και σιωπούν τα αρχαιολογικά ευρήματα, επιπλέον με φυτά γνωστά για τις ιαματικές τους ιδιότητες.

Ο «περιειργμένος τόπος» της μονής του Παντοκράτορα της Θεσσαλονίκης, που ανέστησαν μάλλον παρά συνέστησαν, και τελικά ονομάτησαν οι αδελφοί Μάρκος και Δωρόθεος Βλατής, στην πέμπτη δεκαετία του 14ου αι.<sup>18</sup> δεν μπορεί παρά να υπήρξε παράδεισος (εικ.

15. Ch. Bakirtzis, "The Urban Continuity and Size of Late Byzantine Thessalonike", *DOP* 57 (2003) 58-63.

16. P. Meyvaert, "The Medieval Monastic Garden", Elizabeth B. Macdougall (έκδ.), *Medieval Gardens*, Washington 1986, 23-53· Alice-Mary Talbot, "Byzantine Monastic Horticulture. The Textual Evidence", A. Littlewood - H. Maguire - J. Wolschke-Bulmahn (έκδ.), *Byzantine Garden Culture*, Washington 2002, 37-67.

17. D. Davies, "The evocative symbolism of trees", D. Cosgrove - St. Daniels (έκδ.), *The iconography of landscape*, Cambridge 1988, 38. Περισσότερα για την διαχρονική συμβολική βαρύτητα φυτικών ειδών στον Ελλαδικό χώρο στο Έ. Μπάουμαν, *Η ελληνική χλωρίδα στο μύθο, στην τέχνη, στη λογοτεχνία*, μτφρ. Π. Μπρούσαλης, Αθήνα 1994, και στο *Το δέντρο της ζωής σε τέσσερις εποχές*, Πανελλαδική εκστρατεία «Περιβάλλον και Πολιτισμός 2008/9», Αθήνα 2009, σπορ.

18. E. J. Gerstel, "Civic and Monastic Influences on Church Decoration in Late Byzantine Thessalonike", *DOP* 57 (2003), 236, βάσει των ευρημάτων της δενδροχρονολόγησης που όμως έδωσαν αποτέλεσμα αρχικά 1304 (I. Kuniholm - C. Striker, "Dendrochronological Investigations in the Aegean and Neighboring Regions", 1977-1982, *JFA* 10 (1983) πίν. 2, σ. 419) και αργότερα 1339 (οι ίδιοι, "Dendrochronological Investigations in the Aegean and Neighboring Regions, 1983-1986", *JFA* 17 (1987) πίν. 2, σ. 395). Πολύτιμη για τις πληροφορίες της παραμένει η μονογραφία του Γ.Α. Στόγιογλου, *Η εν Θεσσαλονίκη πατριαρχική μονή των Βλατάδων*, Θεσσαλο-



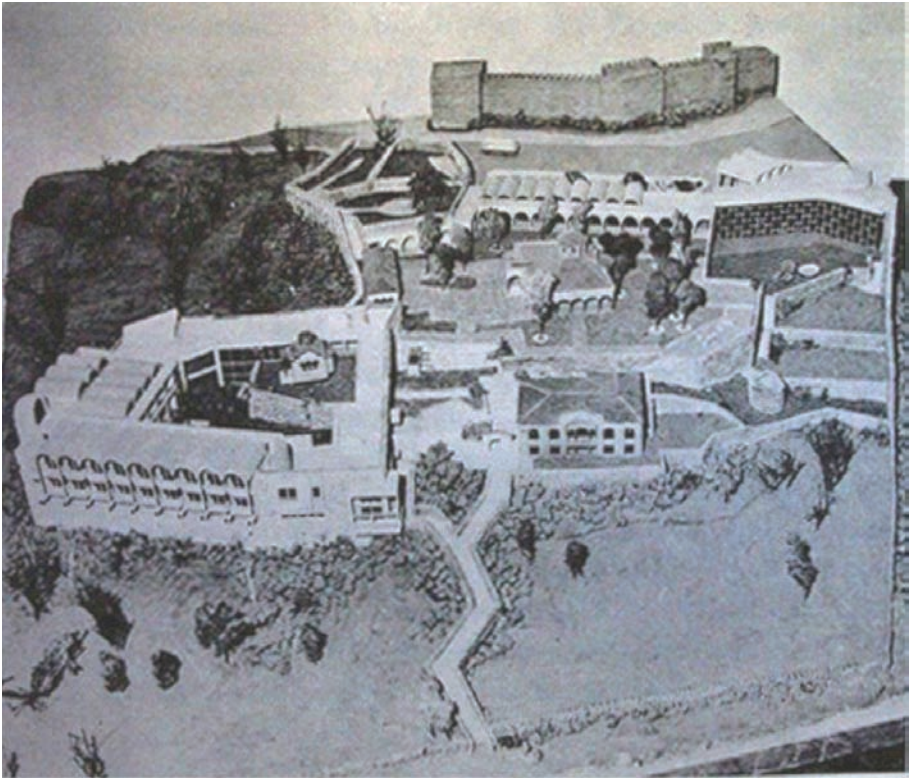
Εικ. 1: Η μονή Βλατάδων στο εδαφικό ανάγλυφο από δορυφόρο (google-earth).

1). Το εμβαδόν των 6,5 στρεμμάτων, η αναδιαμόρφωση και ο εξωραϊσμός των οποίων συνιστούν ένα των αντικειμένων του έργου *Οάσεις ιστορικής μνήμης και φυσικού περιβάλλοντος: μοναστηριακοί κήποι* που εκτελεί η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Θεσσαλονίκης<sup>19</sup>, είναι, μετά την ίδρυση του Πατριαρχικού Ιδρύματος Πατερικών Μελετών (εικ. 2), το μισό περίπου του υποδεικνυόμενου από το εδαφικό

---

νίκη 1971. Την ακριβή χρονολογία της ανέγερσής της, στις σ. 56-65 είχε και ορθώς αφήσει ανοιχτή. Την περί του μοναστηριού βιβλιογραφία βλ. σε Bakirtzis, *ό.π.*, σημ. 194.

19. Το έργο υλοποιείται στο πλαίσιο του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Μακεδονία-Θράκη 2007-2013», συγχρηματοδοτούμενο από το Ευρωπαϊκό Ταμείο Περιφερειακής Ανάπτυξης και το Ταμείο Συνοχής, δυνάμει της υπ' αριθ. 6901/27-9-2010 Απόφασης της Περιφέρειας Κεντρικής Μακεδονίας, όπως τροποποιήθηκε με τις υπ' αριθ. 10544/28-12-12 και 5867/26-6-13 όμοιές της.



Εικ. 2: Η μακέττα της μονής Βλατάδων με τα σύγχρονα οικοδομικά συγκροτήματα, όπως εν μέρει εκτελέστηκε.

(Προέλευση: Γ.Α. Στόγιου, *Η εν Θεσσαλονίκη πατριαρχική μονή των Βλατάδων*, Θεσσαλονίκη 1971, εικ. 93).

ανάγλυφο<sup>20</sup>, που άρχισε να πληγώνεται ήδη από την τελευταία εικοσπενταετία του 19ου αι.: τμήματά του διαμοιράστηκαν ως οικόπεδα σε πρόσφυγες αλλά και στην Εταιρεία Ύδρευσης της Θεσσαλονίκης<sup>21</sup>, η οποία, και για να εγκαταστήσει το υδραγωγείο, έβλαψε ανεπανόρθωτα το ιστορικό τοπίο, με εκβραχισμούς που εκτελέστηκαν με την χρήση δυναμίτιδος. Αρχαιολογικά ευρήματα από το ανατολικότερα του μοναστηριού κείμενο οικόπεδο, επί της οδού Ακροπόλεως 128, —

20. Bakirtzis, *ό.π.*, 60.

21. Στόγιου, *ό.π.*, 326, 341-342.





Εικ. 3: Η βόρεια κινστέρινα του μοναστηριού.

τάφος με γραπτό διάκοσμο, τμήματα ενός κτηρίου που τείνει προς το μοναστήρι και, κυρίως, τα κατάλοιπα τοιχοπεριβόλου που ομοιάζει στο σύστημα δομής του με το μοναδικό εναπομείναν κατάλοιπο του αρχικού περιβόλου του μοναστηριού—, είναι λογικό να σχετίζονται. Οι δρόμοι εξάλλου, που φαινομενικά θα όριζαν τα όριά του, είναι προϊόντα νεώτατου σχεδιασμού, όπως κι η πύλη του κάστρου που προσβλέπει.

Έτσι, μάλλον αποκλείεται ο συσχετισμός του συγκροτήματος με τον αρχαίο ναό του Αγίου Ανδρέα, απαγορευμένος εξάλλου από τις μεγάλες λιτανευτικές εικόνες της μονής που εκτίθενται στο νεοπαγές σκευοφυλάκιο και εγχολώνονται, με έναν μοναδικό τρόπο, την Οδηγήτρια, όπως πολύ σωστά κατέδειξε η Αναστασία Τούρτα<sup>22</sup>, υποθέ-

22. Αναστασία Τούρτα, Εικόνες από το σκευοφυλάκιο της μονής Βλατάδων, Πρακτικά Δ' Επιστημονικού Συμποσίου Χριστιανική Θεσσαλονίκη από της εποχής

τοντας και την προηγούμενη της Μεταμορφώσεως αφιέρωση του καθολικού, την οποία επιβεβαιώνει εκ των υστέρων και η αποδελτίωση ενός οψιμότερου πρακτικού<sup>23</sup>. Φέροντας τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά των εγκολπίων των εικόνων στο προσκήνιο τον 12ο αι. και την αναδιάρθρωση του υδροδοτικού συστήματος της πόλης από τον Ιωάννη και κυρίως τον Μανουήλ Κομνηνό<sup>24</sup> και περικλείοντας στο υφιστάμενο εμβασμόν του δύο, συνδεδεμένες κινστέρνες (εικ. 3), τρεις με την μεγάλη στα ΝΔ του, ορίζει τον τρόπο ερμηνείας του: η Οδηγήτρια ιδρύθηκε και περιτειχίστηκε στον 12ο αι., στον οποίο ανάγονται και τα ευρήματα της οδού Ακροπόλεως, για την ασφαλή διέλευση του νερού. Οι εγκαταστάσεις της υπέστησαν φθορές πιθανόν κατά το ξέσπασμα των Ζηλωτικών (1342) και οι μαθητές του Γρηγορίου Παλαμά, Μάρκος και Δωρόθεος Βλατής, που τον απεικόνισαν ίσως και πρώτοι, μερί-

---

των Κομνηνών μέχρι και της αλώσεως της Θεσσαλονίκης υπό των Οθωμανών (11ος-15ος αιώνες), Θεσσαλονίκη 1992, 173-186.

23. F. Miklosich - Io. Muller, *Acta et diplomata graeca medii aevi sacra et profana*, II, Vindobonae 1862, αρ. DCLXIV, σ. 525-526: «Ἐπεὶ πρὸ καιροῦ τινὸς ἐξεδόθη λόγῳ ἐμφυτεύσεως πρὸς Κωνσταντῖνον τὸν Σαμαμίνθην τὸ περὶ τὸν ἅγιον Μηνᾶν μυρεφικὸν ἐργαστήριον, οὗ τὸ μὲν ἥμισυ ἦν τῆς τοῦ Ὑπομυμνήσκοντος σεβασμίας μονῆς, τὸ δὲ λοιπὸν ἥμισυ ἦν τῆς τοῦ φιλανθρώπου Χριστοῦ μονῆς τοῦ σεβασμίου ναοῦ τῆς Ὁδηγητρίας, τῆς μονῆς τοῦ ἀγίου Βασιλείου καὶ τοῦ ἱεροῦ ναοῦ τῶν ἀγίων Τεσσαράκοντα, ὑφ' ὧν δὴ πάντων ἐξεδόθη τὸ ῥηθὲν μυρεφικὸν ἐργαστήριον πρὸς τὸν ῥηθέντα Σαμαμίνθην, διὰ τε τῶν τοῦ Ὑπομυμνήσκοντος μοναχῶν τῶν ἐχόντων τὸ ἥμισυ καὶ διὰ τοῦ ἡγουμένου τοῦ Παντοκράτορος τοῦ παπᾶ Θεοδότου, ἐγκρατοῦς μὲν τῆς μονῆς τοῦ ἀγίου Βασιλείου εὐρισκομένου, ἐπιτρόπου δὲ γενομένου καὶ παρὰ τῶν ἄλλων τῶν ῥηθέντων ἱερῶν ναῶν καὶ μονῶν, καὶ ἐξεδόθη παρὰ πάντων τὸ ῥηθὲν ἐργαστήριον μετὰ τῶν δύο προβολῶν αὐτοῦ εἰς ὑπέρπυρα κατ' ἔτος δεκατέσσαρα, ἃ καὶ συνεφωνήθη ἵνα τὰ μὲν ἥμισυ διδῶνται πρὸς τὴν μονὴν τοῦ Ὑπομυμνήσκοντος, τὰ δὲ λοιπὰ ἥμισυ μερίζωσιν οἱ ῥηθέντες κατὰ ἀνήκον ἐκάστω, καὶ οὕτω συνεφωνήθη...». Πρβλ. τὴν ἀπογραφήν των πηγῶν σε R. Janin, *Les églises et les monastères des grands centres byzantins (Bithynie, Hellespont, Latros, Galésios, Trébizonde, Athènes, Thessalonique)*, Paris 1975, 382-383 σε ἀντιδιαστολή με τὴν Ἁγία Μαρία του Βλαταδίνου που ἀναφέρεται στὴν σ. 357.

24. Σ. Β. Σαμπανοπούλου, «Κατάλογος», Χ. Μπακιρτζής (ἐκδ.), *Δίκτυο ἀρχαιολογικῶν χώρων καὶ μνημείων κεντρικῆς Μακεδονίας (νομοὶ Θεσσαλονίκης-Κιλίκης-Πιερίας): πρόσωπο καὶ χαρακτήρας*, Θεσσαλονίκη 2007, 48, 113-116. Για τὸ κράτημα τοῦ νεροῦ στο εμβασμόν τῆς μονῆς Βλατάδων βλ. Bakirtzis, *ό.π.* καὶ Π.Ν. Παπαγεωργίου, «Ἡ ἐν Θεσσαλονικῇ μονὴ των Βλαταίων καὶ τὰ μετόχια αὐτῆς», *BZ* 8 (1899) 423-424.



Εικ. 4: Άποψη του μοναστηριού από Β-ΒΑ το 1933.

(Φωτ.: Dorothy Burr-Thomson, Αρχείο της Αμερικανικής Σχολής Κλασικών Σπουδών, αριθ. 2528 (<http://www3.ascsa.edu.gr/archives/AdvancedSearch/tabid/209/language/el-GR/Default.aspx>).

μνησαν για την ανακατασκευή και ασφαλή επαναλειτουργία του μοναστηριού, τόσο ώστε δικαιωματικά να εκλαμβάνονται ως οι κτήτορες του. Ο τόπος των παραδείσων του ταίριαζε άλλωστε με το ησυχαστικό ιδεώδες<sup>25</sup>. Η τεράστια ακίνητη περιουσία εντός και εκτός της Θεσσαλονίκης —ενδεικτικά το μετόχι του Αγίου Γεωργίου στη χώρα του Μεγάλου Βασιλείου, η αλυκή και τα βοσκοτόπια στην Καλαμαρία, ο Άγιος Νικόλαος στη Γαλάτισσα αλλά και το ελαιοτριβείο της Βόλβης, και κυρίως η διατήρηση του προνομίου της φύλαξης του νερού μετά την άλωση της Θεσσαλονίκης (1430) από τον Μουράτ Β΄, που ανανεώνεται και από τον διάδοχό του<sup>26</sup> —επέτρεψε στο μοναστήρι την επιβίωσή

25. Στην περίπτωση αυτή θα δούμε τους μοναχούς ως άλλο ομηρικό Λαέρτη, να φροντίζουν οι ίδιοι τους κήπους που τους περιβάλλουν με στόχο την τελειώσή τους προβ. κυρίως για την εξαιρετικά ενημερωμένη περί Ησυχαστών βιβλιογραφία: Ι. Δριρί, “Art. Hesychasm and Visual exegesis: Parisinus graecus 1242 Revisited”, *DOP* 62 (2009) 217-247.

26. Σαμπανοπούλου, *ό.π.*, 35, 55-56· Στόγιογλου, *ό.π.*, 173-200. Βλ. και Ι. Κ. Βασδραβέλλης, *Ιστορικά αρχεία Μακεδονίας, Γ΄: Αρχείον της Μονής Βλαπτάδων. 1466-1839*, Θεσσαλονίκη 1955, αριθ. 15, 20, 32, 40, 43, 44, 45, 46, 49.



Εικ. 5: Τα κυπαρίσσια του  
καθολικού το 1933.

(Φωτ.: Dorothy Burr-Thomson,  
Αρχείο της Αμερικάνικης Σχολής  
Κλασικών Σπουδών, αριθ. 2559  
([http://www3.ascsa.edu.gr/archives/  
AdvancedSearch/tabid/209/lang-  
uage/el-GR/Default.aspx](http://www3.ascsa.edu.gr/archives/AdvancedSearch/tabid/209/language/el-GR/Default.aspx)).

χαιολόγος Dorothy Burr-Thomson (εικ. 5), καθώς αποδεικνύονται εκ των συστατικών του εμβადού του που προδίδουν την πρόθεση της συνέχειας<sup>28</sup> (εικ. 6). Έτσι στην προστατευτική και του καθολικού ασκητική σκιά τους αναπαύονται ο δωρητής της ανακαίνισης του

του έως σήμερα, αποδεικνυόμενο και σ' αυτό μοναδικό στην, αδιάλειπτη αλλά όχι αρτιμελή, ιστορία της πόλης.

Ομόλογο ως προς αυτό έχει να επιδείξει, αναγόμενο στην εποχή της ίδρυσης και όχι της εκ βάθρων ανακαίνισής του μόνον το καθολικό (εικ. 4), που απαγόρευε στις ανακαινιστικές ενέργειες, κυρίως κατά το 1801 και το 1907 που υπέστη, να ταράξουν τον σταυρότυπο τρουλλαίο πυρήνα του. Ο εξαιρετικά θλιβερός αναλογισμός ότι κατά τις ανακαινιστικές ενέργειες του τέλους της δεκαετίας του 1960 δεν εσώθη ίχνος των δυτικών πτερυγών του αλλά και του παρεκκλησίου του Αγίου Γρηγορίου του Παλαμά αίρεται εν μέρει από τον υπολογισμό της ηλικίας των κυπαρίσσιων στα ανατολικά του ναού<sup>27</sup>, που έχει, ευτυχώς εν τη γενέσει τους, απαθανάτισει η αρ-

27. Η ηλικία τους έχει υπολογισθεί μεταξύ 92-125 ετών. Βλ. Χ. Γεωργακοπούλου-Βογιατζή κ.ά., «Ιστορικά δένδρα ως ζωντανές μαρτυρίες της εξέλιξης του αστικού τοπίου της Θεσσαλονίκης», Γ.Α. Μαγγανάρης (επιμ.), *Πρακτικά 25ου Συνεδρίου της Ελληνικής Εταιρείας της Επιστήμης των Οπωροκηπευτικών* (Λεμεσός, 1-4 Νοεμβρίου 2011), Λεμεσός 2012, 114.

28. Για το κυπαρίσσι και την σημασία του βλ. πρόχ. Alice-Mary Talbot, *ό.π.*, 57 και σημ. 64.



Εικ. 6: Τα κυπαρίσσια του καθολικού τον Μάιο του 2013.

1907 Σωτήριος Σπυρίδωνος, ο πεφωτισμένος Ιωακείμ Ιβηρίτης, ο Καλλίνικος Χαραλαμπίδης, ο μητροπολίτης Ικονίου Ιάκωβος, ο Βάρνης Πολύκαρπος, ο Θεσσαλονίκης Παντελεήμων, αλλά και η Τιτίκα Χασηρτζόγλου και η Ζωή Μισοπούλου. Η εγκαταφύτευσή τους επαναφέρει την πρόθεση του πεφωτισμένου λογίου και ηγουμένου του Ιωακείμ, για την ανασύσταση του παραδείσου του: «οί καπνοί τοῦ μοναστηριακοῦ ἀγιορειτικοῦ κελλίου θὰ ἐξατμισθοῦν καὶ ἡ χολώδης μελαγχολία τῶν σκοτεινῶν κελλίων, τὰ ὅποια προώρισεν ὁ Θεὸς διὰ τὰ πετεινὰ τοῦ οὐρανοῦ καὶ τὰ κτήνη τοῦ πεδίου θὰ ἀντικατασταθεῖ ἐν τῇ ἀληθινῇ ἀτμοσφαίρᾳ τοῦ οὐρανοῦ, ἐν τῇ περικαλλεῖ Θεσσαλονίκῃ, διὰ τῆς ἐλαφρότητος καὶ ἡμερότητος τοῦ ἥθους καὶ τῆς ψυχῆς... θέλω νὰ γράφῃς καὶ νὰ σπουδάζῃς ἐν τῇ Βλατάδων ἐλεύθερος τῶν κλινῶν τῶν σκοτεινῶν νυκτῶν, ὑπὸ τὸ μείδιμα τῶν μελιτζάνων, καὶ τῶν λαχανικῶν σου τὴν δρόσον», τον παραινούσε πριν αναλάβει ο Σωφρόνιος Ευστρατιάδης<sup>29</sup>. Και ἔτσι ἡ συγκέντρωση των λογίων

29. Στόγιου, *ὁ.π.*, 353. Για τα πρόσωπα που μνημονεύονται ως ακολούθως βλ. στο *ίδιο* 342-363.



Εικ. 7: Η νότια όψη του καθολικού.

του πρώτου μισού του 20ού αι.: ο Π. Ν. Παπαγεωργίου, στον οποίον οφείλεται και η μορφή της στοάς του 1907 (εικ. 7), ο καθηγητής της Ιατρικής Σχολής Αναστάσιος Μισιρλόγλου που edώρησε και το σκευοφυλάκιο, ο επίσης ιατρός, δωρητής του Ηγουμενείου Παγκράτιος Σαφράνης, ο και διάδοχος του Ιωακείμ, πραγματικά σβήνουν το σκότος που επιχείρησε ο 18ος και η αρχή του 19ου αι.<sup>30</sup>, οπότε και, υποθέτουμε, αλλοιώθηκαν οι βυζαντινές μορφές του μοναστηριού και επαναφέρουν τουλάχιστον το πνεύμα της κομνήνειας και της παλαιολόγειας εποχής, αμιλλώμενοι στη λογιосύνη τους κτήτορες του και συγκρατούν την πρόκληση του δέους που ως αρχιτεκτόνημα οφείλει να εκπέμπει (εικ. 8). Όμως, κυρίως, επαναφέρουν τα συστατικά του: την καλλιέργεια των λαχανικών, απαραίτητων για την ζωάρχεια των μοναχών, της αμπέλου, αλλά και των βοσκημάτων, περικλειόμενα αυτά σ' έναν δεύτερο περίβολο που θα περιέγραφε τις ταπεινότερες λειτουργίες (εικ. 4), अपαράλλακτα όπως στο προ-

30. Η υπόθεση εξάγεται από τα κεφάλαια του ιστορίας του μοναστηριού κατά τον 18ο και μεγάλη περίοδο του 19ου αι., όπως εξιστορούνται από τον Στόγιογλου, ό.π., 217-317.



Εικ. 8: Το ηγουμενείο το 1933. (Φωτ.: Dorothy Burr-Thomson, Αρχείο της Αμερικανικής Σχολής Κλασικών Σπουδών, αριθ. 2529 (<http://www3.ascsa.edu.gr/archives/AdvancedSearch/tabid/209/language/el-GR/Default.aspx>).

ηγμένο επίπεδο της κομνηνείας εποχής. Επενέβησαν όμως, εκτελώντας εκτεταμένες επιχώσεις που έφθαναν σε ύψος τα 4μ. στην διάρθρωση των αρχικών ανδρήρων, οδηγό για την διαμόρφωση των υπερκείμενων των δεξαμενών επάλληλων, βραχωδών, επιβλητικών πλατωμάτων, όπως και στο ιερό παλάτιο της πρωτεύουσας<sup>31</sup>.

Οι μορφές του περιβάλλοντος χώρου του καθολικού του βυζαντινού μοναστηριού, γιατί μάλλον από αιώνες είναι που δεν έχει τράπεζα —ως τέτοια χρησιμοποιείτο κατά τον 19ο αι., μετά τις ανακαινίσεις που κράτησαν έως και το 1817, ο όροφος του ξενώνα στα ανατολικά του μοναστηριού—, θεωρούνται παγιωμένες και δεν επιχειρείται η ριζική αναμόρφωσή τους (εικ. 9α-β). Όπως εύκολα διαπιστώνει κανείς δεν σημειώνονται κατασκευαστικές τροποποιήσεις

31. Βλ. Η Maguire, “Gardens and Parks in Constantinople”, *DOP* 54 (2000), 259κx.



Εικ. 9α: Μονή Βλατάδων:  
αποτύπωση υπάρχουσας  
βλάστησης  
(Όλγα Χ. Μπακιρτζή,  
αρχείο 9ης ΕΒΑ).



Εικ. 9β: Μονή Βλατάδων:  
αποτύπωση πρότασης  
εμπλουτισμού και αύξησης  
βλάστησης (Όλγα Χ. Μπακιρτζή,  
αρχείο 9ης ΕΒΑ).

αλλά σαφής αύξηση και εμπλουτισμός της βλάστησης. Και, αιτιολογώντας, ως χαρακτηριστικό παράδειγμα αναφέρουμε το κλουβί των παγωνιών (εικ. 10), που ο προηγούμενός της μονής, σεβασμιώτατος Τυρολόγης και Σερεντίου, είχε την πράγματι ευφυή σύλληψη να εγκαταστήσει στην θέση του ξενώνα αυτού που είχε ήδη κατεδαφιστεί. Δεν θα ήταν ανώφελο να επιχειρούσαμε την απελευθέρωσή τους με δεδομένο το πλήθος των επισκεπτών, αφού και έτσι ανταλάμπουν πάλι ταῖς πτέρυξι ταῖς τῶν ἀνθῶν τε χρώαις<sup>32</sup>; Εξάλλου και ο ευτρεπισμός των δομών είναι ήδη μια εξαντλητική εργασία (εικ. 11) και τ' αγάλματα είναι πια μόνον στο μουσείο (εικ. 12).

Η υφή του φυσικού τοπίου αποκαθίσταται σταδιακά με παρεμβάσεις που εξυγίαναν και αναβάθμισαν την υπάρχουσα βλάστηση

32. Το έπος του Διγενή, ό.π. 1899.





Εικ. 10: Το κλουβί των παγωνιών.



Εικ. 11: Στιγμιότυπα των εργασιών καθαρισμού με την εγκατάσταση του συνεργείου.



Εικ. 12: Πεσόχρονο ως στόμιο πηγαδιού το 1933.

(Φωτ.: Dorothy Burr-Thomson, Αρχείο της Αμερικανικής Σχολής Κλασικών Σπουδών, αρ.θ. 2559 (<http://www3.ascsa.edu.gr/archives/AdvancedSearch/tabid/209/language/el-GR/Default.aspx>)  
 όπως εκτίθεται πλέον στην αρχαιολογική συλλογή.

με απομάκρυνση των νεκρών φυτών, ενίσχυση του εδαφικού υποστρώματος, ελαφρύ κλάδεμα των υπαρχόντων θάμνων και δένδρων, λίπανση, καταπολέμηση ασθενειών και εξυγίανση των κωνοφόρων που εκτελέστηκε με την χρήση γερανού. Ορισμένα είδη που είχαν προστεθεί, ελαφρώς άκριτα και μάλλον, από εξωραϊστική επέμβαση του δήμου, και θύμιζαν, ομολογουμένως, συνοικιακά πάρκα αντικαθίστανται με είδη γνωστά για τις ιαματικές τους ιδιότητες και, ως εκ τούτου, φορτισμένα συμβολισμούς. Κατέχουσα εξάλλου η Οδηγήτρια μυρεψικό εργαστήριο στην συνοικία του Αγίου Μηνά, είναι μάλλον βέβαιο ότι το τροφοδοτούσε με πρώτες ύλες. Για τούτο και επαναφέρουμε τα είδη με φαρμακευτικές (υπέριχο, φασκόμηλο), ή και δηλητηριώδεις (τάξος, αζαλέα), αρτυματικές (θυμάρι, ρίγανη), βαφικές (καλεντούλα, κρόκος), καλλυντικές (λεβάντα, ίριδα) και αρωματικές (δενδρολίβανο, λαδανιά) ιδιότητες, υπό την σκιά της βεβαρυμένης λατρευτικών στοιχείων δάφνης, ή πολλαπλών συμβολισμών ροδιάς και βεβαίως κυπαρισσιού (εικ. 13).

Εξυγιαίνονται και εμπλουτίζονται, ο ροδώνας στα ανατολικά του καθολικού (εικ. 14), όπως και ο κρυφός, καθώς ευρίσκεται κάτω από το άνδηρο του καθολικού, κήπος του Ηγουμενείου (εικ. 15), ενώ εγκατασπείρονται οπωροφόρα και βελανιδιές.



Εικ. 13: Ιαματικά φυτά υπό κυπάρισσων στην ανατολική πλαγιά.



Εικ. 14: Ο ροδώνας ανατολικά του καθολικού.



Εικ. 15: Ο κρυφός κήπος του ηγουμενείου.

Ο στόχος της οπτικής απομόνωσης του καθολικού, που υφίσταται τις αναγκαίες επεμβάσεις συντήρησης του περιβλήματός του, από την στοά που εκτείνεται στα βόρεια του, η οποία και δεν κατόρθωσε ν' αντιπαραβληθεί με το συγκρότημα κελλιών που κατέλαβε, κατά την εποχή της χούντας για να θυμίζει τελικά μόνον αυτή, θα επιτευχθεί με την φύτευση αναρριχητικών ταχέως αυξουμένων που θα καλύψουν τις βίαιες γραμμές της επίστεψης της τοξοστοιχίας της. Το άχομφο και βαρύ καθιστικό που έκειτο μπροστά της καθαιρέθηκε και αντικαταστάθηκε από απλά, επίπεδα, μαρμάρινα, καθίσματα επί της κρηπίδας του. Το εμβαδόν του ακατανόητου αμμοχάλικου καταλαμβάνει πλέον αγριάδα, το κατεξοχήν εδαφοκαλυπτικό της υπαίθρου, ενώ αυξάνεται ο αριθμός των δέντρων με την προσθήκη δρυών, κουκουναριών και κυπαρίσσων (εικ. 16α-β).

Στο βορειοδυτικότερο τμήμα του μοναστηριού που κλείνει, διασώζοντας το μόνον ίχνος του βυζαντινού του περιβόλου, έχει σπαρεί αμυγδαλεώνας, ενώ για να αποφεύγει ο επισκέπτης την θέαση της αυτής οικοδομής κατασκευάσαμε πέργκολα που θα καλύψουν κληματαριές (εικ. 17).

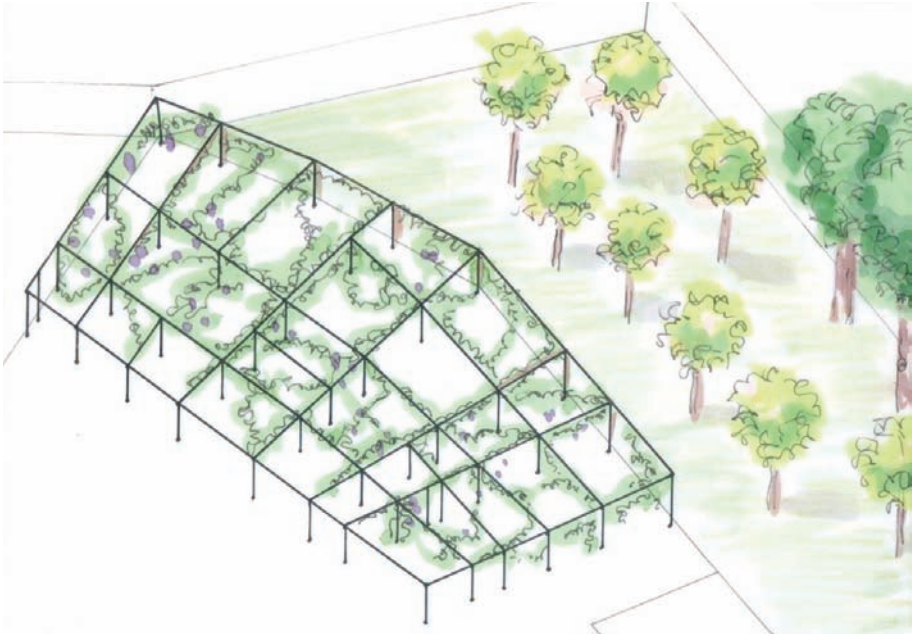


Εικ. 16α: Η δενδροστοιχία βορείως του καθολικού πριν την επέμβαση.

Η αποκάλυψη μίας εντυπωσιακής σκάλας καθόδου στον λαχανόκηπο σε θέση διάφορη από του 1934, που δεν είχε προβλεφθεί, επιτρέπει τον καθορισμό ενός επιπλέον περιπάτου και έδωσε το έναυσμα για τη δημιουργία ενός καθιστικού (εικ. 18) που προσφέρει δαψιλώς την θέα της πόλης. Στο πλάτωμα που απλώνεται μπροστά του αποκαταστάθηκε ο λαχανόκηπος, που φαίνεται πως υπάρχει κατά την τελευταία εξηκονταετία τουλάχιστον. Ο τρόπος διάρθρωσης και καλλιέργειας του λαχανόκηπου ακολουθεί τις τεχνοτροπίες που παραδοσιακά επικρατούσαν στην περιοχή της Θεσσαλονίκης, έως την εντατικοποίηση του τρόπου παραγωγής τη δε-



Εικ. 16β: Η δενδροστοιχία βορείως του καθολικού κατά την σταδιακή της διαμόρφωση.



Εικ. 17: Η πρόταση διαμόρφωσης του βορειοδυτικού άκρου του μοναστηριού (Όλγα Χ. Μπακιρτζή, αρχείο 9ης ΕΒΑ).



Εικ. 18: Το καθιστικό και ο λαχανόκηπος.

καετία του 1960. Τα φυτικά είδη που επιλέγονται προϋποθέτουν έμφαση στα αγαπημένα των βυζαντινών, πράσα, σπανάκι, αγρινάρες, σκόρδα, λάχανα.

Ο επισκέπτης έχοντας κάνει τον περίπατό του, έχοντας γαληνέψει από τις εικόνες της ακούραστης φροντίδας, έμπλεος αισθήσεων αρωμάτων και χρωμάτων, θα 'χει όλον τον καιρό να αναλογιστεί εάν το κηροπήγιο του μνημείου του Ιωακείμ (εικ. 19) θέλει να πει Εθνικό Πατριωτικό Μέτωπο ή αν είναι πράγματι στις κινστέρνες του μοναστηριού το κρησφύγετο των κατοχικών πολεμιστών για τον πλησίον, αμούστακων παιδιών, του «Ξυπόλυτου τάγματος»<sup>33</sup> (εικ. 20).

Η γη του μοναστηριού είναι τραχεία, αβαθής και λιθώδης, τόσο που να λογαριάζεται στις άκαρπες<sup>34</sup>. Όμως δεν της λείπουν οι όμβροι, οι πηγαί, οι πίδακες, οι δρόσοι και οι λιβάδες, χαρακτηριστικά των καρποφόρων<sup>35</sup>. Ισορροπώντας έτσι μια ζωή, ο τόπος του είναι λιτός και γι'αυτό ευελπιστούμε με το πέρας των εκτελούμενων εργασιών ο ανειμένος θεώ τόπος ως άλσος και τέμενος και έρκος και ο τα περί αυτά κύκλος περίβολος<sup>36</sup> να ανασύρει το ιχνογράφημα



Εικ. 19: Το κηροστάσιο του τάφου του Ιωακείμ Ιβηρίτη.

33. Το τέλος της διαδήλωσης της απελευθέρωσης της Θεσσαλονίκης από τα γερμανικά στρατεύματα κατοχής τον Νοέμβριο του 1944 ακολούθησε ένα τσούρμο από κουρελήδες πιτσιρικάδες, οι οποίοι κρατούσαν ένα πανό που έγραφε «Ξυπόλυτο Τάγμα». Η διήγηση του ηθοποιού Νίκου Κατσιώτη, που υπέγραψε το σενάριο, απετέλεσε το έναυσμα για τη μεταφορά της αντιστασιακής δράσης των παιδιών του Παπαφειού Ορφανοτροφείου που είχαν εκδιωχθεί όταν τα κατοχικά στρατεύματα το επέταξαν, στην μεγάλη οθόνη από τον ελληνοαμερικανό σκηνοθέτη Γκρεγκ Τάλας (Γρηγόρη Θαλασσινού), το 1953. Η ταινία προτάθηκε για Όσκαρ ξενόγλωσσης ταινίας την επόμενη χρονιά ενώ έλαβε την Χρυσή Δάφνη στο Φεστιβάλ του Εδιμβούργου. Μην έχοντας σωθεί το αρνητικό της ταινίας, οι εικόνες του θεσσαλονικιώτικου τοπίου στο αποκατεστημένο από δύο κόπιες φιλμ, δεν είναι και οι πιο ευκρινείς.

34. Ονομαστικόν Ι, 227.

35. Ο.π., Ι, 238.

36. Ο.π., Ι, 7.10. Αυτολεξεί: «Οί δ' ανειμένοι θεοίς τόποι, ἄλση τε καὶ τεμένη καὶ ἔρκοι. καὶ περὶ αὐτὰ κύκλος περίβολος».



Εικ. 20: Η βόρεια κινστέρνα του μοναστηριού από την ταινία “Το ξυπόλυτο τάγμα” (1953).



Εικ. 21: Οι άγιοι Πάντες, φορητή εικόνα 18ου αι. (σκευοφυλάκιο της μονής Βλατάδων).

(εικ. 21) του Παραδείσου από την εικόνα των Αγίων Πάντων της μονής του Παντοκράτορα, των Βλατάδων ή και του Τζαούση —στην φιλοτέχνηση της οποίας δεν νομίζουμε ότι μόνον «συμφύρονται κατά έναν πρωτότυπο τρόπο διαφορετικοί τύποι»<sup>37</sup>, αλλά ότι αποτυπώνεται μία εξαιρετικά μνημειακή στιγμή του· αδιευκρίνιστο αν πρόκειται για κράτημα μιας μορφής που υφίστατο ή που είχε εκλείψει, αφήνοντας τις σκιές ή τα φαντάσματά της να μεταφέρονται στις διηγήσεις ή τις μυθιστορίες της του 18ου αι. και να λαμβάνει το σχήμα μέσα απ’ αυτές, μιας και οι ανοιχτοί κρουνοί δεν είναι απαραίτητο να αντιστοιχισθούν με τους τέσσερις ποταμούς του Παραδείσου· απαραίλλακτης σημασίας ήταν και η ροή του χορταϊτινού νερού. Απαραλλάκτη και η σημασία της φροντίδας που απαιτείται για το εγκαλλώπισμα του κήπου, που προϋποθέτουν, κάπως επιτη-

37. Αναστασία Τούρτα, *Σκευοφυλάκιο Ιεράς Μονής Βλατάδων*, Θεσσαλονίκη [1994] 42.



δευμένα, τα αυστηρά κλαδεμένα σε στυλιζαρισμένα γεωμετρικά σχήματα καρποφόρα δέντρα με συστρεμμένους τους κορμούς και τα υπεμεγέθη άνθη της εικόνας.

Γι' αυτό πλέον μεταφέρουμε χωρίς δραστικές επεμβάσεις την σκιά ανεξακριβωτων ανασκαφικά μορφών αλλά εξακριβωμένων εμμέσως εικόνων δένοντας τις στιγμές του ιστορικού τους χρόνου. Αλλά δεν σκιαγραφούμε επειδή το μέσον μας δεν είναι η γραφίδα. Γιατί η μελέτη του αρχαιολογικού έργου για να 'ναι πλήρης πρέπει να έπεται της εκτέλεσής του.

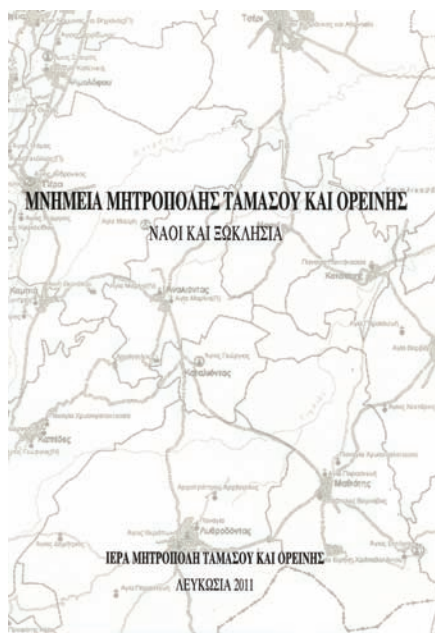




Κωστής Κοκκινόφτας

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΛΥΣΑΝΔΡΟΥ  
ΜΝΗΜΕΙΑ ΜΗΤΡΟΠΟΛΗΣ ΤΑΜΑΣΟΥ ΚΑΙ ΟΡΕΙΝΗΣ.  
ΝΑΟΙ ΚΑΙ ΞΩΚΛΗΣΙΑ  
(Λευκωσία 2011)

**Η** ανασύσταση της Μητρόπολης Ταμασού και Ορεινής και η ανάδειξη στον μητροπολιτικό της θρόνο, ύστερα από απόφαση της Ιεράς Συνόδου της Εκκλησίας της Κύπρου, το 2007, του Πανιερωτάτου κ. Ησαΐα, συνέτεινε ώστε να αρχίσουν να μελετούνται, κατά τρόπο συστηματικό, οι βίοι των Αγίων της περιοχής, τα πολλά εκκλησιαστικά κειμήλιά της και οι ναοί και τα ξωκλήσια της. Για τον λόγο αυτό σχεδιάστηκε η έκδοση τόμου για την ιστορία και την πνευματική φυσιογνωμία της Μητρόπολης, τους Αγίους της, τις Μονές και τους ναούς της, τη μνημειακή αρχιτεκτονική και τη ζωγραφική των φορητών εικόνων, που αναπτύχθηκε στα χωριά της, την εθνική, κοινωνική και πολιτιστική ζωή των κατοίκων της, καθώς και για διάφορες άλλες πτυχές της εκκλησιαστικής της



ζωής, με τη συνεργασία είκοσι περίπου ερευνητών και εξειδικευμένων επιστημόνων. Ο τόμος κυκλοφόρησε από το Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπεζής Κύπρου (Λευκωσία, 2012).

Επίσης, εκδόθηκαν από τον Χαράλαμπο Μπούσια οι ακολου-

θίες της Συνάξεως πάντων των διαλαμφάντων Αγίων της μητροπολιτικής περιφέρειας (Αθήνα, 2007) και του Επισκόπου Ταμασού Μνάσωνος (Αθήνα, 2008), που αναπλήρωσαν το σχετικό κενό, καθώς και ένα σύντομο και περιεκτικό βιβλίο για την ιστορία της Μητρόπολης Ταμασού από τα πρώτα αποστολικά χρόνια μέχρι τις μέρες μας, που ετοιμάστηκε από το Γραφείο Πνευματικής Διακονίας (Λευκωσία, 2010). Ακόμη, με την ευκαιρία των εγκαινίων του Εκκλησιαστικού Μουσείου της κοινότητας Αναλιόντα, κυκλοφόρησε σχετικός Οδηγός από την αρχαιολόγο Ουρανία Περδίκη (Λευκωσία, 2011).

Στα πλαίσια αυτά της προβολής του εκκλησιαστικού πλούτου και των μνημείων της μητροπολιτικής περιφέρειας Ταμασού και Ορεινής και της καλύτερης γνωριμίας τους προέκυψε η έκδοση για τους ναούς και τα ξωκλήσια της περιοχής, που πραγματοποιήθηκε μετά από επίπονη και πολύχρονη εργασία και επίτοπια επισκόπηση και μελέτη από την αρχαιολόγο Βασιλική Λυσάνδρου. Η περιφέρεια αυτή περιλαμβάνει σαράντα τέσσερις

κοινότητες και ενορίες της επαρχίας Λευκωσίας και τέσσερις της επαρχίας Λάρνακας. Στην πρώτη επαρχία βρίσκονται οι κοινότητες Αγία Βαρβάρα, Άγιοι Ηλιόφωτοι, Άγιοι Τριμιθιάς, Άγιος Επιφάνιος, Άγιος Ιωάννης, Αγροκηπιά, Ανάγκυια, Αναλιόντας, Ανθούπολη, Συνοικισμός Ανθούπολης, Απλίκι, Αρεδιού, Ασκάς, Γούρρι, Κάτω Δευτερά, Πάνω Δευτερά, Επισκοπειό, Εργάτες, Καλό Χωριό, Καμπί, Καμπιά, Καπέδες, Καταλιόντας, Κάτω Μονή, Κλήρου, Κοτσιάτης, Λαζανιάς, Πάνω Λακατάμεια, η οποία περιλαμβάνει τις ενορίες Αγίου Νικολάου και Αγίου Ιωάννη Χρυσοστόμου, Λυθροδόνας, Μαθιάτης, Μαλούντα, Μιτσερό, Παλαιομέτοχο, Παλαιχώρι, το οποίο διαχωρίζεται σε αυτό της Μόρφου και στο αντίστοιχο της Ορεινής, Πέρα, Πολιτικό, Τσέρι, Φαρμακάς, Φικάρδου, Φτερικούδι και Ψιμολόφου, ενώ στη δεύτερη αυτές των Αγίων Βαβατσινιάς, Βαβατσινιάς, Μελίνης και Οδούς.

Η έκδοση αποτελείται από 306 σελίδες και περιλαμβάνει θερμό χαιρετισμό του Μητροπολίτη Ησαΐα, εισαγωγικό σημείωμα του βυζαντινολόγου Σταύρου Γεωργίου για την ιστορία

της Επισκοπής Ταμασού και εκτενή παρουσίαση όλων των ναών και ξωκλησιών των χωριών και ενοριών της μητροπολιτικής περιφέρειας, ακόμη και όσων σήμερα σώζονται μόνο τα ερείπιά τους, ή που αναφέρονται σε χάρτες και σε γραπτές πηγές, χωρίς όμως να έχουν διασωθεί ορατά κατάλοιπα, καθώς και όσων αναφέρονται από την τοπική παράδοση. Για καθένα από τα κτίσματα αυτά δίδεται σύντομη περιγραφή, συνοδευόμενη από φωτογραφικό υλικό και βιβλιογραφικές παραπομπές με την απαραίτητη ιστορική τεκμηρίωση, όπου ήταν δυνατόν.

Έμφαση δόθηκε σε ναούς που παρουσιάζουν πλούσιο τοιχογραφικό διάκοσμο, ενώ περιγράφονται και κάποια από τα κειμήλιά τους, που συγκαταλέγονται στους σημαντικούς πολιτιστικούς θησαυρούς του τόπου. Είναι αξιοσημείωτο ότι η μελέτη τους αναδεικνύει και τον τομέα της προστασίας, συντήρησης και διαφύλαξης των μνημείων, ο οποίος πρέπει να απασχολήσει με ουσιαστικές μελέτες και μέτρα όσους έχουν την ευθύνη της εποπτείας τους, σε Εκκλησία και Πολιτεία.

Τα σχετικά επί μέρους κεφά-

λαιο για τις κοινότητες και ενορίες της μητροπολιτικής περιφέρειας Ταμασού και Ορεινής συμπληρώνονται με καταλόγους, που περιλαμβάνουν τα εκκλησιαστικά της μνημεία με αλφαβητική κατάταξη, τόσο τα εν λειτουργία, όσο και τα ερειπωμένα, ανά κοινότητα και ενορία, τα αρχαία μνημεία, που βρίσκονται στην περιοχή, καθώς και τους Αγίους προς τιμή των οποίων ανηγέρθηκαν ναοί. Όπως παρατηρούμε οι περισσότεροι από τους τελευταίους είναι αφιερωμένοι στην Παναγία (23 συνολικά), ενδεικτικό της μεγάλης τιμής που της αποδίδεται, και ακολουθούν ναοί αφιερωμένοι στον Άγιο Γεώργιο (18), στον Άγιο Νικόλαο (8) και σε άλλους Αγίους. Επίσης, σε ξεχωριστό κεφάλαιο παρουσιάζονται τα μοναστηριακά οικοδομήματα και τα καθολικά τους, που περιλαμβάνονται στη μητροπολιτική περιφέρεια Ταμασού και Ορεινής και ανήκουν στην πνευματική δικαιοδοσία της Μητρόπολης, δηλαδή αυτά των Μονών Αγίου Ηρακλειδίου στο Πολιτικό, Αγίου Παντελεήμονα Αχερά στην Αγροκηπιά και Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στο Φικάρδου.

Εκτός από τα ανωτέρω, η έκ-

δοση περιλαμβάνει συντομογραφίες, τη βιβλιογραφία που χρησιμοποιήθηκε, καθώς και γλωσσάρι, το οποίο είναι πολύ χρήσιμο για τέτοιους είδους βιβλία, αφού παρέχει στον μη εξοικειωμένο με τη σχετική ορολογία αναγνώστη τη δυνατότητα κατανόησης των αρχιτεκτονικών και αρχαιολογικών ιδιαιτεροτήτων των μνημείων και κειμηλίων, που παρουσιάζονται. Ακόμη, στο οπισθόφυλλο είναι επικολλημένος μεγάλος χάρτης, που ετοιμάστηκε από το Τμήμα Κτηματολογίου και Χωρομετρίας και απεικονίζει τα εκκλησιαστικά μνημεία της μητροπολιτικής περιφέρειας. Ο χάρτης αυτός δημιουργήθηκε με την αξιοποίηση των στοιχείων και πληροφοριών, που συλλέχθηκαν κατά τις επitόπους επισκέψεις, και μετά από τη σύγκρισή τους με τα δεδομένα, τα οποία διασώζουν τοπο-

γραφικά και κτηματικά σχέδια, χάρτες, κατάλογοι τοπωνυμίων και δορυφορικές φωτογραφίες.

Το βιβλίο για τους ναούς και τα ξωκλήσια της μητροπολιτικής περιφέρειας Ταμασού και Ορεινής έχει εμπλουτίσει την πενιχρή σε παρόμοιες εκδόσεις κυπριακή βιβλιογραφία με ένα χρήσιμο έργο, που αναδεικνύει τον πολιτιστικό πλούτο και την πνευματική φυσιογνωμία των χωριών και των πόλεων του τόπου μας. Πρόκειται για έργο υποδομής, το οποίο αφενός παρέχει τη δυνατότητα μιας πρώτης γνωριμίας με τους ναούς της περιοχής και αφετέρου θέτει το υπόβαθρο, για να γίνουν λεπτομερέστερες και πλέον εξειδικευμένες εργασίες για κάθε ένα από τα πολλά μνημεία που παρουσιάζονται σε αυτό.





Χαράλαμπος Μπακιρτζής

ΟΙ «ΕΞΗΓΗΣΕΙΣ» ΤΟΥ ΛΕΟΝΤΙΟΥ ΜΑΧΑΙΡΑ  
ΚΑΙ Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΟΥΣ

**Σ**τις 26 Σεπτεμβρίου 2013 παρουσίασα στο Βυζαντινὸ καὶ Χριστιανικὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν τὸ βιβλίο *Ἐξηγήσεις τῆς Νάτιας Ἀναξαγόρου καὶ τὴν ἔκθεση σχεδίων ζωγραφικῆς μετὸν ἴδιο τίτλο τοῦ Λευτέρη Ὀλύμπιου*. Καὶ τὰ δύο ἔχουν θέμα τὸ *Χρονικὸ τοῦ Λεοντίου Μαχαιρᾶ*. Τὸ βιβλίο περιέχει «αὐτοτελεῖς ἱστορίες» τοῦ Χρονικοῦ, τὶς ὁποῖες ἡ Νάτια Ἀναξαγόρου ὀνόμασε *Ἐξηγήσεις*, ἐκ τοῦ *ἐξηγοῦμαι* ποὺ στὴ μεσαιωνικὴ κυπριακὴ διάλεκτο σημαίνει *διηγοῦμαι, διαλαλῶ, συντυγχάνω*,

τὶς κατέταξε σὲ κεφάλαια, τὶς ἔδωσε τίτλους καὶ τὶς συγκέντρωσε σὲ βιβλίο μετὸ τίτλο, *Λεόντιος Μαχαιρᾶς. Ἐξηγήσεις διὰ ἀθύμῃσιν καιροῦ καὶ τόπου*<sup>1</sup>.

Οἱ *Ἐξηγήσεις* τοῦ Λευτέρη Ὀλύμπιου εἶναι σχέδια ζωγραφικῆς ποὺ κίνησαν τὸ ἐνδιαφέρον του καὶ διηγοῦνται μετὸ εἰκαστικὸ τρόπο σκηνῆς τοῦ Χρονικοῦ καταγράφοντας πρόσωπα, σχέσεις καὶ καταστάσεις σὲ περιβάλλον ἀντιθέσεων, συγκρούσεων καὶ ἔντονων παθῶν τῆς μεσαιωνικῆς λατινοκρατούμενης ὀρθοδόξου Κύπρου<sup>2</sup>.

1. Νάτια Ἀναξαγόρου, *Λεόντιος Μαχαιρᾶς. Ἐξηγήσεις διὰ ἀθύμῃσιν καιροῦ καὶ τόπου*, σχέδια: Λευτέρης Ὀλύμπιος, Λευκωσία 2013 – Nadia Anaxagoru, *Leontios Machairas. Exegeses in Remembrance of Time and Place*, Drawings: Lefteris Olympios, Nicosia 2013. Τὸ θέμα τῶν αὐτοτελῶν ἱστοριῶν ἔχει ἀπασχολήσει τὴ Νάτια Ἀναξαγόρου στὸ βιβλίο τῆς *Narrative and Stylistic Structures in the Chronicle of Leontios Machairas*, Nicosia: A. G. Leventis

Foundation, 1998, σελ. 38 - 42 καὶ 164 - 183.

2. Κατάλογος ἔκθεσης σχεδίων ζωγραφικῆς στὸ Βυζαντινὸ καὶ Χριστιανικὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν (27 Σεπτεμβρίου - 15 Δεκεμβρίου 2013): Λευτέρης Ὀλύμπιος, *Λεοντίου Μαχαιρᾶ Ἐξηγήσεις. 24 σχέδια καὶ ἓνα τετράδιο*, Λευκωσία: ἐκδόσεις Σχοινοβάτης, 2013 – Lefteris Olympios, *Leontios' Machairas Exegeses. 24 Drawings and a Sketchbook*, Nicosia: Schoinovatis Editions, 2013.



Ὁ κοινὸς τίτλος τοῦ βιβλίου καὶ τῆς ἐκθεσης σχεδίων Ἐξηγήσεις δὲν εἶναι παρὰ ἐπανάληψη ἀλλὰ καὶ παίξιμο μὲ τὸν τίτλο τοῦ Χρονικοῦ τοῦ Μαχαιρά, Ἐξηγήσεις τῆς γλυκείας χώρας Κύπρου, ἢ ποία λέγεται Κρόνικα, τοῦτέστιν Χρονικόν.

ΠΟΙΟΣ ΗΤΑΝ Ο ΛΕΟΝΤΙΟΣ  
ΜΑΧΑΙΡΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΟΥ;

Τὸ 1191 ὁ Ριχάρδος Λεοντόκαρδος πλέοντας μὲ τὴν σταυροφοριακὴ ἀρμάδα τοῦ πρὸς τοὺς Ἁγίους Τό-

πους μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι θὰ συναντοῦσε τὸν μῦθο ποῦ λεγόταν Σαλαντίν, ὑποχρεώθηκε, λένε προστατεύοντας ἱπποτικὰ τὴ μνηστή του Βερεγγάρια, νὰ ἀγκυροβολήσῃ στὴ Λεμεσό, νὰ συγκρουσθῇ μὲ τὸν ἀποστάτη Ἰσαάκιο Κομνηνὸ ποῦ κυβερνοῦσε τότε τὴ βυζαντινὴ Κύπρο, νὰ τὸν καταδιώξῃ, νὰ τὸν συλλάβῃ, νὰ καταλύσῃ τὴν ἐξουσία του καὶ νὰ βρεθῇ ἀναπάντεχα κάτοχος μιᾶς μεγαλονήσου. Ἄντὶ νὰ ἀποκαταστήσῃ τὴ νόμιμη βυζαντινὴ ἀρχὴ καὶ νὰ ἀποδώσῃ τὴν Κύπρον στὸν Ἰσα-

άκιο Β΄ Ἄγγελο, τὴν πούλησε στοὺς Νοαίτες ἰππότες καὶ ἐν συννεχεία στὸν Γάλλο Γουίδο ντὲ Λουζινιάν, τοῦ ὁποῖου ἡ δυναστεία κυβέρνησε μὲ φεουδαρχικὸ τρόπο τὴν νῆσο γιὰ 297 χρόνια ἕως ὅτου ἤλθαν οἱ Βενετοὶ καὶ κατόπιν οἱ Τοῦρκοι.

Παρὰ τὶς ἀντιθέσεις τῶν ὀρθοδόξων Κυπρίων μὲ τὴ λατινικὴ ἐκκλησία «ἱερεῖς καὶ ἐπίσκοποι τῶν Ἑλλήνων, γράφει ὁ Κωνσταντῖνος Σάθας, ἀδελφικῶς συμπράττουσι καὶ συσκέπτονται πρὸς τοὺς τιμαριούχους περὶ τῶν σπουδαιότερων τοῦ θρόνου συμφερόντων, ἀδιαφόρως οἱ λατῖνοι ἐκκλησιάζονται ἐν τοῖς ἑλληνικοῖς ναοῖς πρὸς μέγιστον σκάνδαλον τοῦ πάπα Οὐρβανοῦ Δ΄ (1368), ὅστις δὲν ἔπαυεν ἐλέγχων τούτους ἐπὶ ἀπιστία»<sup>3</sup>. Δὲν ἀπορεῖ κανεὶς, ὅπως ὁ Σάθας ὅτι «καὶ παρ' αὐτῶ τῶ λαῶ τῆς Κύπρου ἡ γαλλικὴ δυναστεία λαμβάνει ἐθνικὸν χαρακτήρα», ἂν λάβει ὑπ' ὄψιν τὴν ἀφομοιωτικὴ ἰκανότητα τοῦ κυπριακοῦ τοπίου.

Ἡ συνύπαρξη ὀρθοδόξων Κυπρίων καὶ Λατίνων ἔφθασε στὸ ἀπόγειό της τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ

14ου καὶ τὶς ἀρχὲς τοῦ 15ου αἰ. ἐπὶ βασιλείας Πέτρου Α΄ (1359-1369) καὶ μέλη τῆς κυπριακῆς ἐλίτ ἄρχισαν νὰ εἰσέρχονται στὸν κρατικὸ μηχανισμό καὶ βυζαντινοὶ ἀξιωματικοὶ νὰ ἀναλαμβάνουν ὑπηρεσία στὸ φραγκικὸ βασίλειο. Εἶναι σὲ αὐτὸ τὸ κλίμα ποὺ ὁ ἑλληνορθόδοξος Λεόντιος Μαχαιρᾶς, γεννημένος γύρω στὰ 1360, υἱὸς τοῦ Σταυρινοῦ Μαχαιρᾶ, σπουδαγμένος στὰ φραγκικὰ κολλέγια τῆς Λευκωσίας, προσελήφθη στὸ παλάτι τῶν Λουζινιάν ἀναλαμβάνοντας διοικητικὰ καὶ διπλωματικὰ καθήκοντα ἐπὶ σειρὰ ρηγῶν τῆς Κύπρου ἕως τὸν θάνατό του γύρω στὰ 1432<sup>4</sup>. Σὲ προχωρημένη ἡλικία ἔγραψε τὸ *Χρονικὸ* ποὺ ἀφηγεῖται τὰ συμβάντα τῆς ἐποχῆς του. Τὸ θέμα του εἶναι ἡ Κύπρος στὰ χρόνια τῶν τελευταίων Λουζινιάν, καὶ ἡ λεπτομερὴς ἀφήγηση ἀρχίζει μὲ τὴν ἄνοδο τοῦ Πέτρου Α΄ στὸν θρόνο, τὸ 1359, καὶ φθάνει ἑκατὸ χρόνια ἀργότερα ἕως τὴν καταστροφὴ τοῦ 1462, ὅταν οἱ Μαμελοῦκοι (Σαρακηνοὶ) τῆς Αἰγύπτου εἰσέβαλαν στὴν Κύπρο καὶ, ὕστερα ἀπὸ

3. *Μεσαιωνικὴ Βιβλιοθήκη Β'*, 95-96.

4. Μιχ. Πιερῆς καὶ Ἄγγελ Νικολάου-Κονναρῆ, *Λεοντίου Μαχαιρᾶ Χρονικὸν*

*τῆς Κύπρου. Παράλληλη διπλωματικὴ ἐκδόση τῶν χειρογράφων*, Λευκωσία: Κέντρο Ἐπιστημονικῶν Ἐρευνῶν, 2003.



τῆ μάχῃ τῆς Χοιροκοιτίας, ἔσυραν αἰχμάλωτο στὸ Κάιρο τὸν ρήγα Ἰανό.

Τὸ Χρονικὸ εἶναι γραμμένο στὴν ὀμιλουμένη δημῶδη κυπριακῇ διάλεκτο ἢ ὁποῖα ἀπέβη lingua franca τὴν ἐποχὴ ἐκεῖνη καὶ ὀμιλεῖτο ἀκόμη καὶ ἀπὸ τοὺς Γάλλους βασιλεῖς καὶ εὐγενεῖς. Στὴ δημῶδη ἑλληνικῇ διάλεκτο τῆς Κύπρου ἐγράφησαν ἐπίσημα ἔγγραφα καὶ μεταφράστηκαν νόμοι, οἱ Ἀσσίτζες, μὲ τὶς ὁποῖες διοικήθηκε τὸ νησί. Αὐτὴ τῆ μητρικῇ του γλώσσα χρησιμοποίησε καὶ ὁ Μαχαιρᾶς γιὰ τὴ συγγραφή τοῦ Χρονικοῦ ἀκολουθώντας τὸν συρμὸ τῆς ἐποχῆς. Σαράντα περὶπου χρόνια πρὶν ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Μαχαιρᾶ, στὴν ἄλλη ἄκρῃ τῆς Μεσογείου, ὁ κυβερνήτης τῆς Ἰμπιζα τῶν Βαλεαρίδων Νήσων, Καταλανὸς ἱππότης, Ραμὸν Μουντανέρ εἶχε γράψει στὴ δημῶδη γλώσσα του, τὰ καταλανικά, τὴν Κρόνακα, τὸ χρονικὸ δηλαδὴ τῶν προσπαθειῶν τῶν Καταλανῶν νὰ ἐγκαστασταθοῦν στὴν Ἀνατολὴ καὶ τὴν ἀπώθησός τους ἀπὸ τὸ βυζαντινὸ κράτος.

ΟΙ «ΕΞΗΓΗΣΕΙΣ»  
ΤΗΣ ΑΝΑΞΑΓΟΡΟΥ

Τὸ Χρονικὸν τοῦ Μαχαιρᾶ ἀπο-

τελεῖ, λέγει ἡ Νάτια Ἀναξαγόρου, μωσαϊκὸ αὐτοτελῶν ἱστοριῶν, πού εἶναι τὸ θέμα τοῦ βιβλίου της, καὶ ἦσαν προορισμένες γιὰ προφορικὴ μετάδοση σὲ ἀκροατήριον διψασμένο γιὰ διηγήσεις. Ὁ τρόπος αὐτὸς διασκέδασης ἦταν δημοφιλῆς στὶς φραγκικὰ αὐλὰς τῆς Δύσης εἰδικὰ μετὰ τὶς σταυροφορίες.

Ἡ Νάτια Ἀναξαγόρου ἰσχυρίζεται ὅτι οἱ αὐτοτελεῖς ἱστορίες εἶχαν συντεθῆ πρὶν τὰ χρονογραφικὰ μέρη τοῦ Χρονικοῦ καὶ προστέθηκαν σὲ μεταγενέστερο στάδιον, ὅταν ὁ ἀφηγητής, πλησιάζοντας στὸ τέλος τῆς ζωῆς του, ἀποφάσισε νὰ κληροδοτήσῃ τὸ ἔργον του στὶς ἐπόμενες γενεές. Ἐπιπλέον ἀναλύοντας τὸ ὕψος καὶ τὴν τεχνικὴν τοῦ Μαχαιρᾶ καταλήγει στὸ συμπέρασμα ὅτι τὸ Χρονικὸ ἀποτελεῖ μίαν δραματικὴν ἀναπαράστασιν τῶν γεγονότων ἐπειδὴ ὁ εὐθύς λόγος ἐκφορᾶς του εἶναι ὁ κυρίαρχος μηχανισμὸς γιὰ τὴν ἀπόδοσιν τῶν ἱστοριῶν. Δὲν εἶναι ἄγνωστος ὁ δραματικὸς χαρακτήρας τοῦ ἔργου τοῦ Μαχαιρᾶ. Ὁ Μιχάλης Πιερῆς μάλιστα δραματοποίησε τὸ Χρονικόν, τὸ ὁποῖον ἀνέβασε στὴ σκηνὴν μεφειτητῆς τοῦ Πανεπιστημίου Κύ-

πρου<sup>5</sup>. Τὸ ἴδιο ἔπραξε προσφάτως καὶ ὁ Κύρος Παπαβασιλείου ἀνεβάζοντας κάτι σχετικὸ στὴν κυπριακὴ σκηνή.

Ἐκεῖνο ποὺ κάνει μὲ τὸ βιβλίον αὐτὸ ἡ Νάτια Ἀναξαγόρου εἶναι ὅτι ἀποκαλύπτει τὸν Λεόντιο Μαχαιρᾶ ἀπὸ γραμματικὸ τοῦ παλατιοῦ τῶν Λουζινιᾶν σὲ πεζογράφο καὶ κορυφαῖο ἀφηγητὴ τοῦ φραγκοκρατούμενου ἑλληνισμοῦ στὶς ἀρχές τοῦ 15ου αἰ. Δέχεται τὸ «μυθιστοριοποιημένο», ὅπως τὸ χαρακτηρίζει, *Χρονικὸ* ὡς τὸ πρῶτο πεζὸ κείμενο στὴ δημώδη γλῶσσα ποὺ καταγράφει σὲ γραπτὸ λόγο τὸ προφορικὸ παραμῦθι. Ὁ Μαχαιρᾶς ὡς λογοτέχνης λοιπὸν εἶναι ἡ πρώτη πρωτοτυπία τοῦ βιβλίου αὐτοῦ, τὸ ὁποῖο θὰ μπορούσε, κατὰ κάποιον τρόπο νὰ εἶχε τίτλο «Λεοντίου Μαχαιρᾶ Διηγήματα»<sup>6</sup>.

Ἵπ' αὐτὴ τὴν ἔννοια καὶ ἐπει-

δὴ στὰ λογοτεχνικὰ κείμενα εἶναι ἡ γλῶσσα ποὺ λειτουργεῖ καὶ συναρπάζει καὶ ὄχι ὁ σχολιασμός της δικαιολογεῖται μὲν ἡ ἀπουσία ἀπὸ τὸ βιβλίον γλωσσαρίου μὲ ἐρμηνεία τῶν ἰδιωματισμῶν ἢ ἐκτενῶν περιλήψεων τῶν ἱστοριῶν τοῦ στὴν νέα ἑλληνικὴ ποὺ θὰ βοηθοῦσαν τοὺς ἑλληνόφωνους ἀναγνώστες, ἢ ἔλλειψή του ὅμως παραμένει.

Ὁλόκληρο τὸ βιβλίον εἶναι δίγλωσσο, ἑλληνικὰ καὶ ἀγγλικά, ἀκόμη καὶ τὸ ἐξώφυλλο. Γιατί; Ἡ Νάτια Ἀναξαγόρου χρησιμοποιεῖ τὴν ἀγγλικὴ μετάφραση τοῦ Μαχαιρᾶ ἀπὸ τὸν Richard M. Dawkins, δημοσιευμένη τὸ 1932, ἢ ὁποῖα εἶναι μιᾶς κάποιας ἐποχῆς, ἔχει στυλ καὶ ἀναδεικνύει τὸν Μαχαιρᾶ, ὅπως ὁ Φιτζέραλντ τὸν Ὁμάρ Καγιάμ, ὄνομα τῆς εὐρύτερης βρετανικῆς γραμματολογίας<sup>7</sup>. Μπορῶ νὰ πῶ ὅτι ἡ Νάτια Ἀναξαγόρου μὲ τὴ διγλωσσία τοῦ

5. Θεατρικὸ Ἔργαστήρι Πανεπιστημίου Κύπρου (Θ.Ε.ΠΑ.Κ.), Λεοντίου Μαχαιρᾶ, Εξήγησις τῆς γλυκείας χώρας Κύπρου, δραματικὴ προσαρμογή: Μιχάλης Πιερός, πρώτη παρουσίαση: Λευκωσία 6 Ἰουνίου 1998, Ἀρχοντικὸ τῆς Οδοῦ Αξιοθέας, Πολιτιστικὸ Κέντρο Πανεπιστημίου Κύπρου.

6. Οἱ Γ. Κεχαγιόγλου καὶ Α. Παπαλεοντίου, *Ἱστορία τῆς νεότερης κυπριακῆς λογοτεχνίας*, Λευκωσία: Δημοσιεύματα Κέντρου Ἐπιστημονικῶν

Ἐρευνῶν ἀριθ. LI, 2010, 87 ὑποστηρίζουν ὅτι τὸ *Χρονικὸ* τοῦ Μαχαιρᾶ «δὲν εἶναι 'καθαυτὸ' λογοτεχνικόν». Τὸ θέμα εἶναι σημαντικὸ γιὰ τὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας καὶ ἀπαιτεῖ ἐκτενὴ διαπραγμάτευση ἀφοῦ προηγουμένως καθορισθῆ τι ἐννοοῦμε 'λογοτεχνία' στὸν 15ο αἰῶνα.

7. R. M. Dawkins, *Leontios Machairas: Recital Concerning the Sweet Land of Cyprus entitled 'Chronicle'*, Ὁξφόρδη: Clarendon Press, 1932.

βιβλίου αποδίδει τή διγλωσσία τῆς ἐποχῆς τοῦ Μαχαιρᾶ βάζοντας στὸν ρόλο τῶν Γάλλων φεουδαρχῶν τὴ βρετανικὴ ἀποικιοκρατία. Ταυτόχρονα ἀπευθύνει τὸ βιβλίο καὶ στὸ διεθνὲς κοινό.

Προσέτι ἡ πρόσκληση τῆς Νάτιας Ἀναξαγόρου πρὸς τὸν Λευτέρη Ὀλύμπιο νὰ σχεδιάσει τὶς αὐτοτελεῖς ἱστορίες ἐνισχύει τὸν λογοτεχνικὸ Μαχαιρᾶ ἀφοῦ συχνὰ οἱ ζωγράφοι ἔλκονται ἀπὸ σπουδαῖα λογοτεχνήματα καὶ τὰ ἐρμηνεύουν μὲ τὶς ζωγραφιές τους. Αὐτὸ εἶναι ἡ δευτέρη πρωτοτυπία τοῦ περὶ Μαχαιρᾶ βιβλίου.

Τρίτη πρωτοτυπία εἶναι ὅτι ὁ Λευτέρης Ὀλύμπιος συνεπαρμένος ἀπὸ τὴν φιλοπατρία καὶ τὴν ὀρθοδοξία τοῦ Μαχαιρᾶ ξεπέρασε τὴν παραγγελία καὶ ἐκάλυψε πέραν τῶν αὐτοτελεῶν ἱστοριῶν ὀλόκληρο τὸ *Χρονικό*. «Δούλεψα, γράφει, μὲ ἀγάπη καὶ μὲ σεβασμὸ πρὸς τὸ κείμενο. Ἄφησα τὸν Λεόντιο Μαχαιρᾶ νὰ μὲ ἐμπνεύσει καὶ τὴν ποιητικότητά του νὰ καθοδηγήσει τὴ φαντασία μου.»

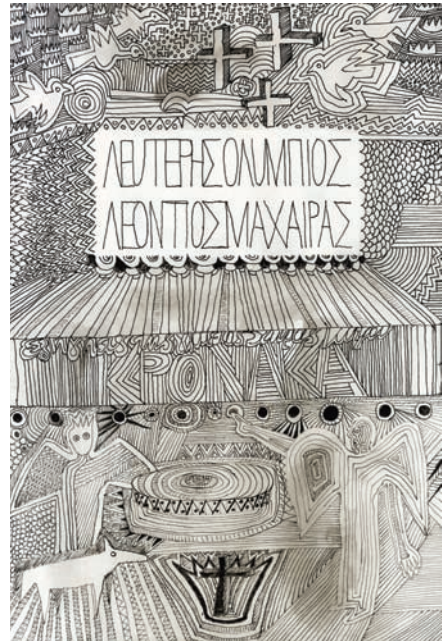
Ὁ Λευτέρης Ὀλύμπιος εἶναι συστηματικὸς καλλιτέχνης, δὲν εἶναι εὐκόλος. Γνωρίζω τὰ ἐνδιαφέροντα καὶ τὴ δουλειά του καὶ τὸν τιμῶ διότι ἐπέτυχε τὸ πολὺ δύσκολο: νὰ ἐκθέσει μέσα σὲ μνη-

μεῖο καὶ νὰ μὴν ἀποβληθῆ ἀπὸ αὐτό, ὅπως συνήθως συμβαίνει μὲ τοὺς καλλιτέχνες ὅταν ἐκλαμβάνουν τὰ μνημεῖα ἢ τοὺς ἀρχαιολογικοὺς χώρους ὡς εἶδος γκαλεριῆ ἢ θεατρικῆς σκηνῆς. Ἐννοῶ τὴν ἐκθεση τοῦ Ὀλύμπιου *Κάθαρσις* στὰ Λουτρά Παράδεισος (1444) στὴ Θεσσαλονίκη τὸ 2004, τὸ στήσιμο καὶ τὴ λειτουργία τῆς ὁποίας εἶχα παρακολουθήσει ἀπὸ κοντά.

Ὁ εὐρωπαϊκοθρεμμένος Λευτέρης Ὀλύμπιος ἔχει μία φυσικὴ ροπὴ πρὸς τὸ μεσαιωνικό. Καὶ ἄλλες ἐκθέσεις του ἔχουν ἀνάλογα θέματα: *Τὸ φόρεμα τῆς Ἐλεωνόρας* τὸ 2005, *Συναντώντας τὸ Βυζάντιο* τὸ 2012. Μέσω αὐτοῦ ἐπιστρέφει πιὸ εὐκόλα στὴν Κύπρο: «Ἡ σπουδὴ τῶν κειμένων αὐτῶν, γράφει, μού δίδαξε τὴν ἱστορία τοῦ τόπου μου τῆς περιόδου ἐκείνης, ἀλλὰ κυρίως μ' ἔκανε νὰ καταλάβω καλύτερα τὴ γλώσσα μας καὶ τὴ γλώσσα τῆς «χωριάτισσας» γιὰ γιᾶς μου ἀπὸ τὰ Πάνω Λεύκαρα, ποὺ χρησιμοποίησε καθημερινὰ πολλὲς λέξεις ποὺ χρησιμοποιοῖ ὁ Λεόντιος Μαχαιρᾶς».

Ἡ Νάτια Ἀναξαγόρου σχολιάζει ὡς ἐξῆς τὶς μεσαιωνικὲς πρωτιμήσεις τοῦ Λευτέρη Ὀλύμπιου καὶ τὴ σχέση του μὲ τὸν Μαχαιρᾶ:

«Ἡ ποιητικὴ καὶ ἡ αἰσθητικὴ τόσο τοῦ Λεοντίου Μαχαιρᾶ ὅσο καὶ τοῦ Λευτέρη Ὀλύμπιου, γράφει, φέρουν μίαν ἐνδιάθετη «προφορικότητα», συνδεδεμένη μὲ τὴν ἐκπληκτικὴ ζωντάνια τοῦ ἐπικοινωνιακοῦ τους ἐργαλείου, ποὺ στὴν πρώτη περίπτωση εἶναι ἡ κυπριακὴ διάλεκτος, ἡ δημώδης, ὀμιλουμένη στὴν φραγκοκρατούμενη Κύπρου τοῦ 14ου καὶ 15ου αἰώνα, ἑλληνικὴ γλῶσσα, μὲ δάνεια ἀπὸ τὴ γαλλικὴ, ἐνῶ στὴ δεύτερη, ἓνα ἀναγνωρίσιμο ζωγραφικὸ ἰδίωμα, μὲ τὸ δικό του ἰδιόμορφο λεξιλόγιο, ποὺ σμίγει παραδοσιακὰ καταβολὰς μὲ εὐρωπαϊκὰ ρεύματα... Ὁ πλεονασμὸς, ἀπότοκο τῆς ἀκατάπαυστης χρήσης ἑνὸς τυποποιημένου λεκτικοῦ ἀπὸ τὸν Λεόντιο Μαχαιρᾶ, βρῖσκει τὴν ἀντιστοιχία του στὴν ἐπαναληπτικὴ διατύπωση ἀπὸ τὸν Λευτέρη Ὀλύμπιο ἐμβληματικῶν ἀναφορῶν, ὅπως εἶναι ἡ κορώννα, σύμβολο τῆς δυναστείας τῶν Λουζινιάν, τὰ ζάρια, τὰ λαγωνικὰ σκυλιά, καὶ τὰ γεράκια, συστατικὰ στοιχεῖα τῆς ψυχγωγικῆς τους ρουτίνας, καὶ ὁ σταυρὸς, ἐπιτομὴ τοῦ βυζαντινοῦ, ἀγιολογικοῦ παρελθόντος τοῦ νησιοῦ... Τὰ ἐπανερχόμενα αὐτὰ μοτίβα κατακλύζουν —μὲ χιούμορ θὰ προσέθετα στὴν παρατήρηση



1. Τὸ ἐξώφυλλο τοῦ τετραδίου.

τῆς Ἀναξαγόρου— τὴ σχεδιαστικὴ ἐπιφάνεια πλάι σὲ φυσικὰ καὶ γεωμετρικὰ σχήματα, προσφιλὴ στὴν ἐγγάρακτη ἀγγειοπλαστικὴ τῆς ἐποχῆς». Ἡ Νάτια Ἀναξαγόρου ἐπισημαίνει τὶς ἐπιγραμματικὲς ἀπλουστεύσεις τοῦ Λευτέρη Ὀλύμπιου, τὶς ἀχρείαστες περιγραφικὲς λεπτομέρειες καὶ καταλήγει στὴν ἄποψη ὅτι ὁ Λεόντιος Μαχαιρᾶς συνθέτει μίαν δραματικὴ ἀναπαράσταση ἱστοριῶν, ποὺ διοχετεύεται στὴ ζωγραφικὴ τοῦ Λευτέρη Ὀλύμπιου μὲ ἓναν, ὅπως τὸν χαρακτηρίζει, «χειρονομιακὸ ἐξ-

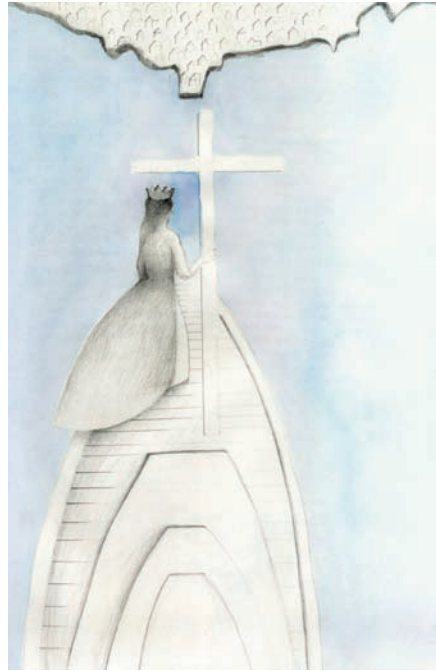
πρεσβυσιονισμό».

ΟΙ «ΕΞΗΓΗΣΕΙΣ» ΤΟΥ ΟΛΥΜΠΙΟΥ

Ἄς δοῦμε ὅμως ἀπὸ κοντὰ τῆ δουλειὰ τοῦ Λευτέρη Ὀλύμπιου πάνω στὸν Λεόντιο Μαχαιρᾶ. Ὁ ἴδιος ἐξηγεῖ ὅτι διαβάζοντας τὸ κείμενο στὸ πρωτότυπό του ἔβλεπε εἰκόνες πὸ τὶς ἔβαζε στὸ χαρτί. Συχνὰ μὲ τὶς εἰκόνες ἀντέγραφε καὶ τὸ κείμενο, τὸ ὁποῖο στὶς περιπτώσεις αὐτὲς ἔχει μάζα συγκεῖμενη ἀπὸ λέξεις, εἶναι ἀντικείμενο. Μελάνι, μολύβι, τέμπερα γέμισαν ἓνα τετραδίου Α3 μὲ 50 σχέδια. Ἐξαιρετικὸ τὸ ἐξώφυλλο τοῦ τετραδίου (Εἰκ. 1). Ἀπὸ τὰ σχέδια τοῦ τετραδίου προέκυψαν τὰ τελικὰ εἴκοσι τέσσερα ἔργα σὲ χαρτί 65X50 μὲ μαῦρο μόνον μελάνι, τὰ ὁποῖα θὰ μπορούσα νὰ χαρακτηρίσω *σκιαγραφίες*.

Δεκατέσσερα ἀπὸ τὰ σχέδια τοῦ τετραδίου ἐπελέγησαν καὶ τυπώθηκαν σὲ ἀσπρόμαυρο μαζί μὲ τὶς ἱστορίες στὸ βιβλίο τῆς Ἀναξαγόρου.

Τὸ σχέδιο *Ἡ Ἁγία Ἐλένη στὴν Κύπρο* (σελ. 52) εἰσάγει στὴν πρώτη ἱστορία τοῦ βιβλίου μὲ τίτλο *Ἐξήγησις τοῦ Τιμίου Σταυροῦ*, πὸ ξεδιπλώνεται σὲ τρία κεφάλαια, ὅπου περιγράφεται ἡ μὲ ἐντολὴ τοῦ Μεγάλου Κωνσταν-



2. Ἡ Ἁγία Ἐλένη στὴν Κύπρο.

τίνου ἀρχαιολογικὴ ἀποστολὴ τῆς ἁγίας Ἐλένης στοὺς Ἁγίους Τόπους πρὸς ἀνεύρεση στοιχείων πὸ θὰ ἀπεδείκνυαν τὴν παρουσία τοῦ Χριστοῦ ἐπὶ τῆς γῆς, ἡ ἀνασκαφὴ στὸν λόφο τοῦ Γολγοθᾶ, ἡ ἀνεύρεση τοῦ τιμίου σταυροῦ. Ὁ Μαχαιρᾶς ἐπικεντρώνεται στὴν ἀφιξὴ τῆς ἁγίας Ἐλένης στὴν Κύπρο, τὴν προσφορὰ τοῦ τιμίου σταυροῦ στοὺς Κυπρίους ἀπὸ μέρους της καὶ τὶς θαυματουργίες πὸ ἀκολούθησαν ἀποδεικνύοντας ὅτι τὸ τίμιο ξύλο ἀνήκει στὴν Κύ-

προ κλπ. Ὅσα καταγράφει για τὸ θέμα ὁ Μαχαιρᾶς τὰ ὀφείλει, λέγει, στὸν ἅγιο Κυριακὸ, ἐκχριστιανισμένο Ἐβραῖο, ποὺ βοήθησε τὴν ἁγία Ἐλένη στὸ ἔργο της, ὁ ὁποῖος εἶναι γνωστὸν ὅτι δὲν ἔζησε ποτέ<sup>8</sup>. Ὁ Ὀλύμπιος ἀπεικονίζει τὴν ἁγία Ἐλένη ὡς ἀρχόντισσα ἀρχαιοπρεποῦς κλασσικοῦ στυλ νὰ κρατᾶ ἀπέριττο δυτικῶ τύπου σταυρὸ μὲ τὴν κυπριακὴ ἐκκλησία στὸ βάθος, στὴν ὁποία προστίθεται τροῦλλος παλαιοχριστιανικός.

Στὴν ἀπέναντι σελίδα τοῦ τετραδίου εἶναι τὸ σχέδιο Ἡ Ἁγία Ἐλένη διαμοιράζει τὸν Τίμιο Σταυρὸ, ὅπου ἡ ἁγία Ἐλένη στὸν ρόλο τῆς διεκδικητικῆς κυπρίας γυναίκας πριονίζει τὸν ξύλινο σταυρὸ, ὁ ὁποῖος ἀκέραιος τοποθετεῖται ἐντὸς ἐκκλησίας σὲ ἀρχιτεκτονικὴ τομῆ, ὅπως στὸ Ὅμοδος, στὸν Σταυρὸ τοῦ Ἁγιασμάτι καὶ σὲ ἄλλες κυπριακὲς ἐκκλησίες ὁ σταυρὸς εἶναι τὸ πιὸ βαρῦτιμο κειμήλιο.

Εἰκ. 2: Τὸ σχέδιο Ἡ Ἁγία Ἐλένη στὴν Κύπρο (σελ. 63) συνοδεύει τὸ πρῶτο κεφάλαιο μὲ τίτλο *Ἐξήγησις εὐρέσεως τοῦ Τιμίου Σταυροῦ καὶ ἀφίξεως τῆς Ἁγίας*

8. R. M. Dawkins, «Το Κυπριακὸ Χρονικὸ τοῦ Λεοντίου Μαχαιρά», Θ.Ε.Π.Α.Κ., ὅπ.π., σελ. 73. Πρῶτη δημο-

*Ἐλένης στὴν Κύπρο. Ἡ ἁγία Ἐλένη ὡς βασίλισσα, ὡς πραγματικὴ κυρία, στέκεται ὄρθια, μεγαλοπρεπῆς στὴν πλῶρη καραβιοῦ, φέρει τὸν σταυρὸ μὲ σταθερότητα, χαρὰ καὶ αἴσθημα ὑπερηφανείας στὴν ἀκτὴ τῆς Λεμεσοῦ πλέοντας στὴ γαληνεμένη καὶ φωτεινὴ θάλασσα τῆς κυπριακῆς ΑΟΖ. Ὁ Ὀλύμπιος ἔχει τὴν ἱκανότητα νὰ προδίδει τὰ συναισθήματα τῶν μορφῶν καὶ ὅταν αὐτὲς σοῦ γυρίζουν τὴν πλάτη.*

Τὸ σχέδιο Ἡ φανέρωση τοῦ Τιμίου Σταυροῦ (σελ.70) συνοδεύει τὸ δεύτερο κεφάλαιο *Ἐξήγησις κλεψίας καὶ φανερώσεως τοῦ Τιμίου Σταυροῦ*: τὸ βοσκοπούλο κάτω ἀπὸ τὴν κερασιά μὲ τὸν σταυρὸ ἀνάμεσα στὰ κλαδιὰ της, καὶ ἀπέναντι ἡ δόξα τῶν Κυπρίων για τὴ θαυματουργὴ ἀνεύρεσή του καὶ τὴν παραμονὴ τοῦ τιμίου σταυροῦ στὸν τόπο τους. Παρὰ τὴ φαινομενικὴ ἀδιαφορία τοῦ Ὀλύμπιου για τὴ μορφὴ οἱ δύο σκηνὲς ἔχουν ὄγκο ὑπάρξεως διότι ἀφηγοῦνται, λένε κάτι.

Εἰκ. 3: Τὸ σχέδιο Ἡ δοκιμασία τοῦ Τιμίου Σταυροῦ (σελ.50) συνοδεύει τὸ τρίτο κεφάλαιο *Ἐξή-*

*σίευση εἰς Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση*, περ. Β', 6 (Φθινόπωρο 1953), 153-169.



3. Ἡ δοκιμασία  
τοῦ Τιμίου Σταυροῦ.

γῆσις τῆς διὰ τοῦ θαύματος δοκιμασίας τοῦ Τιμίου Σταυροῦ. Εἶναι ἡ δραματικὴ στιγμή πού ὁ ξύλινος σταυρὸς ἐντὸς πυρακτωμένης ἐστίας δὲν κατακαίγεται θαυματουργικά, παρουσία τοῦ ρήγα Οὕγου καὶ τοῦ δύσπιστου Λατίνου ἐπισκόπου Ἄμμοχώστου Φρὲ Μαρά καὶ τῶν παρισταμένων σιωπηλὰ ὀρθοδόξων Κυπρίων χωρικῶν, ἐνῶ ἡ ρήγαινα Ἄλις, λυθείσης τῆς δεμένης ἀπὸ τῆ δυστυχία γλώσσας τῆς, τείνει τὰ χέρια σὲ δραματικὴ δέση καὶ ἀνακράζει:



4. Ἡ ἀρχοντία  
τῆς Ἄμμοχώστου.

«Πιστεύω, Κύριε, ὅτι τοῦτον τὸ ξύλον εἶνε ἀπὸ τὸ ξύλον τοῦ Χριστοῦ».

Εἰκ. 4: Τὸ σχέδιο Ἡ ἀρχοντία τῆς Ἄμμοχώστου (σελ.66) συνοδεύει τὴν ἐπόμενη ἱστορία Ἐξήγησις τῆς ἀρχοντίας (τοῦ πλούτου δηλαδή) τῆς Ἄμμοχώστου, ἱστορία πού ἐλέγετο ἀκόμη στὰ χρόνια τοῦ Μαχαιρά. Σὲ πρῶτο πλάνο ἀπὸ πίσω εἰκονιζόμενοι ἄφωνοι καὶ ἐκστασιασμένοι ὁ ρήγας καὶ οἱ ἄπληστοι μπαρουνήδες βλέπουν τὸν νεαρόν σιρ Φρασὲς Λαχανε-

στούρη, εύτελοῦς καταγωγῆς, νὰ κρατεῖ στὰ χέρια ξύλινη σκαφίδα γεμάτην μαργαριτάρην χοντρὸν καὶ πέτρες ἀτίμητες, καὶ ἔφεγγαν ὡς γοιὸν τὰ κάρβουνα τὰ ἀπτούμενα ὅταν ἔσβηναν οἱ δαυλοὶ καὶ οἱ φλόγες στὸ τζάκι ὅπου ἀντὶ καυσοξύλων ἔκαιγε ἀρωματικὴ ἀλόη ποῦ ἔφερναν Ἄραβες ἔμποροι ἀπὸ τὰ βουνὰ τῶν Ἀνατολικῶν Ἰνδιῶν. Καὶ συνεχίζει ὁ Μαχαιρᾶς πῶς ἐγνώρισε τὸν ἕναν γυιὸν τοῦ Λαχανεστούρη ζητιάνο στὸν Μακρόδρομο τῆς Λευκωσίας καὶ κωδωνοκρούστη στῆ Φανερωμένη καὶ τὸν ἄλλον γυρολόγο στὰ χωριά τῆς Κύπρου. Εἶναι αὐτὰ τὰ ζάρια τῆς κυπριακῆς ζωῆς ποῦ εἰκονίζονται στὸ σχέδιο, αὐτὰ ποῦ ἔπαιζαν οἱ αὐλικοὶ καθισμένοι σὲ χαλιὰ μεταξωτὰ στὰ πάрту ποῦ ἔδιδεν πρὸς τιμὴν τους ὁ ἄτυχος Λαχανεστούρης στὴν Ἀμμόχωστο.

Τὸ σχέδιο *Ἡ χειροτόνηση νεαροῦ ἀπὸ τοὺς Ναῖτες* (σελ.68) συνοδεύει τὴν ἱστορία *Ἐξήγησις τῆς καταλύσεως τῶν Τεμπλιωτῶν εἰς τὴν Κύπρον*. Ἐδῶ ὁ παραμυθᾶς Μαχαιρᾶς ἐπαναλαμβάνει τὶς κατηγορίες ποῦ διατυπώθηκαν

μπροστὰ στὸν πάπα Κλήμη Ε' στὸ κάστρο Chignon τῆς Γαλλίας γιὰ αἵσχη τῶν Ναϊτῶν καὶ προσβολὴ τῆς αἰδοῦς νέων κατὰ τὴ χειροτονία τους σὲ ἱππότη, καὶ εἶχαν ὡς ἀποτέλεσμα τὴ διάλυση τοῦ τάγματος καὶ τὸν διὰ πυρᾶς θάνατο τοῦ τελευταίου Μεγάλου Μαγίστου Jacques de Mollay ποῦ ζοῦσε στὴν ἔδρα τῶν Ναϊτῶν στὴ Λεμεσό. Τόσο ἄμεση εἶναι ἡ γλώσσα τοῦ Κυπρίου χρονικογράφου ποῦ ὁ πουριτανὸς Dawkins ἀποφεύγει νὰ μεταφράσει ὅλες τὶς λέξεις ποῦ χρησιμοποιεῖ γιὰ τὴν ὑπόθεση αὐτὴ ὁ Μαχαιρᾶς, ὁ ὁποῖος ὡστόσο, παρὰ τὴν ἀνεσή του, δὲν αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ ἐρευνησὶ τὴ φήμη ὅτι ὁ βασιλιάς τῆς Γαλλίας Φίλιππος ὁ Ὁραῖος καὶ ὁ ἐγκάθετός του πάπας Κλήμης Ε' διέλυσαν τοὺς Ναῖτες καὶ ἔκαιψαν τὸν δυστυχεῖ ἀρχηγό τους διότι εἶχαν βάλει στὸ μάτι τοὺς θησαυροὺς ποῦ εἶχαν οἱ ἱππότες συγκεντρώσει<sup>9</sup>.

Εἰκ. 5: Τὸ σχέδιο *Ὁ γιὸς τοῦ βασιλιᾶ ἐπιθυμεῖ ξένα σκυλιὰ* (σελ. 55) κοσμεῖ τὴν ἱστορία *Διὰ μίαν ζυγὴν σκυλλίαν λαγωνικά*.

9. Juan Nadal Cañellas, *Chypre et Majorque, deux bastions de la chrétienté méditerranéenne, unis par l'imposante figure de Raymond Lulle*, Conférences annuelles

22 à la mémoire de Constantinos Leventis, Nicosie: Fondation Anastasios G. Leventis et Musée municipal Leventeion de Nicosie, 2013, 30.





5. Ὁ γιὸς τοῦ βασιλιᾶ ἐπιθυμεῖ ξένα σκυλιά.

Παρά τὴ φαινομενικὴ ἀδιαφορία τοῦ Ὀλύμπιου γιὰ τὴν ἐπεξεργασία καὶ τὸν ἐξωραϊσμὸ τῆς μορφῆς εὐχάριστη διάθεση προκαλεῖ ἡ ἀπεικόνιση ζευγαριοῦ πανέξυπνων κυνηγόσκυλων μὲ βελούδινο καφεκόκκινο τρίχωμα, ποὺ ὁ βισκούντης σιρ Χαρρὴν ντὲ Ζιμπλέτ «ἐπαράγγειλεν καὶ ἔφεράν του ἀπὸ τὴν Τουρκία μίαν ζυγὴν σκυλιά λαγωνικὰ πολλὰ ὁμορφα». Τὸ πῶς τὰ κυνηγόσκυλα ἔγιναν ἀφορμὴ ἔριδος τοῦ Ρήγα Πέτρου Α' μὲ τὸν ὡς ἄνω βισκούντη ἀφη-



6. Ἡ στέψη τῆς Ἐλεωνόρας.

γεῖται ὁ Μαχαιραῶς ἐρμηνεύοντάς τὴν ὡς λανθάνουσα σοβαρὴ διάσταση τοῦ ρήγα μὲ τὴν ἄρχουσα τάξην καὶ τοὺς ἱππότες.

Ἀπὸ τὰ δύο σχέδια Ἡ στέψη τῆς Ἐλεωνόρας (σελ.51) τὸ πρῶτο κοσμεῖ τὸ ἐξώφυλλο τοῦ βιβλίου μὲ ἀπεικόνιση ἐκ τῶν ὀπισθεν τῆς κομψῆς, καλλιγράμμης καὶ καλοχτενισμένης Ἐλεωνόρας τῆς Ἀραγωνίας, συζύγου τοῦ ρήγα Πέτρου Α', νὰ κάνει τὴν ἐμφάνισή της στὴ βασιλικὴ αὐλὴ τὴν 17ῃ Ὀκτωβρίου 1360, καὶ τὸ δεῦτερο

(Είκ. 6) την ίδια Ἐλεωνόρα κατ' ἐνώπιον μὲ νυχτικὸ ὑποκάμισο ἔμπροσθεν τῶν ὑπηκόων τῆς κρατῶντας τὰ σύμβολα τῆς βασιλικῆς ἐξουσίας μὲ ἀχτένιστα μαλλιά καὶ ἀποτυπωμένο στὰ μάτια τῆς τὸ ἀλλοπρόσαλλο τῆς ἱστορίας ποὺ ἀκολούθησε μὲ τὸν τίτλο Ἐξήγησις ρηγάτικη ἀγάπης, μισιτείας (μισσοὺς δηλαδή) καὶ βεντέττας, ποὺ ξεδιπλώνεται σὲ τέσσερα κεφάλαια καὶ εἶναι ἓνα συγκλονιστικὸ σκάνδαλο, ποὺ περιγράφεται μὲ πιπεράτη γλώσσα ἀπὸ τὸν Μαχαιρᾶ.

Τὸ σχέδιο Ἀγάπη τὴν εἶχεν ὁ Ρήγας μὲ τὴ Ρήγαιναν (σελ. 61) συνοδεύει τὸ πρῶτο κεφάλαιο μὲ τὸν ἴδιο τίτλο. Ἦτο τόσο ἐρωτευμένος ὁ ρήγας μὲ τὴν ρήγαινα, γράφει ὁ Μαχαιρᾶς, ὥστε «ἐβγαίνοντά του νὰ πάγη σ' τὴν Φραγγίαν ὠρισεν καὶ ἔδωκαν ἓναν ἀποκάμισον τῆς ρήγαινας, καὶ ὠρισεν τὸν τζαμπερλάνον ὅπου τοῦ στρώνει τὸ κρεβάτιν του νὰ βάλλῃ τὸ ἀποκάμισον τῆς ρήγαινας εἰς τὸ πλευρόν του. Καὶ ὄντα νᾶππεσεν ὁ ρήγας νὰ κοιμηθῇ, ἀγγάλιζεν τὸ ἀποκάμισον καὶ ἐκοιμᾶτον». Αὐτὸ εἰκονίζεται στὸ σχέδιον τοῦ Ὀλύμπιου μὲ τὸ κόκκινον τοῦ πάθους στὸ βασιλικὸ κρεβάτι καὶ στὸ περιβάλλον του νὰ

δισαισθάνεται κανεὶς κάτω ἀπὸ τὸ μεσοφῶρι τῆς ρήγαινας τὸ κορμὶ τῆς γυναίκας. Αὐτὸ ὅμως δὲν ἀπέτρεψε τὸν ρήγα ἀπὸ τὸ νὰ ἔχει ταυτοχρόνως δύο ἐρωμένες, ἀπὸ τίς ὁποῖες μάλιστα τὴν χήρα Τζουάνα Λ' Ἀλεμᾶν ἀπὸ τὴν Χούλου τῆς Πάφου εἶχε καταστήσει ἔγκυον. Τὸ πρᾶγμα δὲν ἦταν ἄγνωστο, καὶ ἡ ὁμορφὴ ἀλλὰ βίαιη Καταλανὴ Ἐλεωνόρα τὸν ἐπλήρωσε μὲ τὸ ἴδιο νόμισμα κάνοντας ἐν τῇ ἀπουσίᾳ του σχέσιν μὲ τὸν μισὲρ Τζουᾶν τε Μόρφου καὶ κούνη τε Ρουχᾶς, ἓναν ἀνόητο.

Καὶ ὄχι μόνον, ἔφερε στὴ Λευκωσία τὴν πανέμορφη καὶ εὐπιστὴ Τζουάνα Λ' Ἀλεμᾶν καὶ τὴν ὑπέβαλε σὲ σειρὰ βασανιστηρίων γιὰ νὰ ρίξει τὸ παιδί: «καὶ ἔφεραν καὶ ἓναν χερομύλιν, καὶ ἀπλώσαν τὴν χαμαὶ καὶ βάλαν το εἰς τὴν κοιλίαν τῆς καὶ ἀλέσασιν σιτάριν ἀπάνω εἰς τὴν κοιλίαν τῆς, καὶ δὲν ἔππεσεν τὸ παιδί». Αὐτὸ τὸ ἀπεχθὲς καὶ σκληρὸ βασανιστήριον εἰκονίζεται ἀπὸ τὸν Ὀλύμπιο σὲ δύο σχέδια Τὰ βασανιστήρια τῆς Ἰωάννας Λ' Ἀλεμᾶν (σελ. 56), ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὸ ἓνα συνοδεύει τὴν ἱστορία τοῦ δευτέρου κεφαλαίου μὲ τίτλο, κατὰ τὴν ἔκφρασιν τοῦ ἠθικολόγου Μαχαιρᾶ, Ὁ δαίμων τῆς πορνείας. Ἡ προδομένη ἀπὸ τὸν ἄντρα ρήγαινα ποὺ ἔχασε τὸν ἔλεγχον τῶν

πράξεών της και σύρεται στην άλογη βία, ή ἔγκυος γυναίκα με τὸ χαρούμενο ροῦχο τῆς ἀναμενόμενης μητρότητας, «εὐτεχνίας ἀπόλαυσιν» λέγει ἡ Ἐκκλησία, ἀλλὰ με τὴν ἀπόγνωση ποὺ προκαλεῖ στὴ γυναίκα ἡ ἀπουσία τοῦ ἀντρα, καὶ τὰ ἄλλοτε ὑπερήφανα βασιλικά γεράκια σκύβουν τὸ κεφάλι σὲ μαῦρο οὐρανό. Ἡ τραγικότητα τῆς Τζουάνας Λ' Ἀλεμάν, ἡ ὁμορφιά της, τὰ βασανιστήρια, ἡ μὴ ὀλοκληρωμένη μητρότητα συγκίνησαν τὴν λαϊκὴ κυπριακὴ μοῦσα καὶ ἡ τραγικὴ ἱστορία διεσώθη στὸ ποίημα τῆς Ἀροδαφνούσας καὶ ὁ Σεφέρης τὴν κατέγραψε στὸ ποίημα Ὁ δαίμων τῆς πορνείας. Δηλωτικὸ τῶν προθέσεων τοῦ Ὀλύμπιου γιὰ μὴ ὠραιοποίηση προσώπων καὶ καταστάσεων εἶναι ὅτι τὴν πανέμορφη παφίτισσα ἀριστοκράτισσα ἀπεικόνισε μόνον στὰ βασανιστήριά της.

Τὸ σχέδιο *Ἐντροπίασεν ὅλες τὶς κυράδες τῆς Λευκωσίας* (σελ. 74) συνοδεύει τὸ τρίτο κεφάλαιο *Τὸ δεντρὸν τῆς μεσιτείας*. Ὁ ρήγας Πέτρος Α', ποὺ βρισκόταν στὴ Γαλλία γιὰ νὰ ὀργανώσει σταυροφορία ἐναντίον τῶν Σαρακηνῶν τῆς Αἰγύπτου, μετὰ τὰ γεγονότα αὐτὰ τὰ ἐγκατέλειψε ὅλα —ἐνῶ δὲν θὰ ἴπρεπε—, ἐπέστρεψε στὴ

Λευκωσία καὶ μὴ βγάζοντας ἄκρη ἀληθείας μετὶ τὶς μηχανορραφίες τῶν αὐλικῶν καὶ πορευόμενος πρὸς τὴ μοναξιά τῆς ἐξουσίας τοῦς ἐκδικήθηκε μετὸν τρόπο του, «κοντολογίς, γράφει ὁ Μαχαιρᾶς, ἀντροπίασεν οὐδὲς τὲς κυράδες τῆς Λευκωσίας», τῶν ὁποίων ἔχει τὴν λεπτότητα νὰ μὴν ἀναφέρει τὰ ὀνόματα, «τὲς ποῖες εἶνε μεγάλη ἀντροπὴ νὰ τὲς ὀνοματίσωμεν». Στὸ σχέδιο τοῦ Ὀλύμπιου ὁ Πέτρος Α', ποὺ μετὶ τὶς νικηφόρες ἐκστρατεῖες ἐναντίον Τούρκων καὶ Μαμελούκων ἤθελε νὰ καταστήσει τὸ ρηγάτο τῆς Κύπρου αὐτόνομη πολυεθνικὴ καὶ πολυχριστιανικὴ δύναμη στὴν Ἑγγὺς Ἀνατολὴ καὶ ὀνομάστηκε ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ λαϊκὴ μοῦσα *Ρήγας τῆς Ἀνατολῆς καὶ Βασιλιάς τῆς Δύσης*, ἀπεικονίζεται ὡς Διαδούμενος τοῦ Λυσίππου περιβαλλόμενος κατὰ τρόπο εἰρωνικὸ ἀπὸ τὰ ἐλαστικὰ ἦθη τῆς ἀριστοκρατικῆς τότε τάξης, τὶς γυμνὲς ἢ ἡμίγυμνες κυράδες τῆς Λευκωσίας. Ἀσφαλῶς οἱ ἐπιδόσεις αὐτὲς τοῦ ρήγα δὲν ἦταν ἢ ἀφορμὴ ἀλλὰ λόγοι πολιτικοὶ γιὰ τὶς τάσεις ἀνεξαρτησίας, ποὺ συσπείρωσαν ἐναντίον του τοὺς ἱππότες, τοὺς μπαρούνηδες καὶ ὅλη τὴν τάξη ποὺ τὸν στήριζε καὶ μετὶ τὴ συμφωνη γνῶμη τῶν ἀδελφῶν του καὶ ἴσως μετὶ τὴν προ-



7. Τὸ ὄνειρο τοῦ νεαροῦ Γεωργίου.

δοσία τῆς ἔρωμένης του, τῆς παντρεμένης τάμου Τζίβα τε Σκαντελίε, μὲ τὴν ὁποία ἐκοιμᾶτο τὴν τελευταία νύχτα τῆς ζωῆς του καὶ ἡ ὁποία ἐξῆλθε τῆς κρεβατοκάμαρας ὀλίγον πρὶν εἰσέλθουν οἱ δολοφόνοι, ἀποφασίστηκε ἡ δολοφονία του τὴν παραμονὴ τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου, στὶς 17 Ἰανουαρίου τοῦ ἔτους 1369.

Τὸ σχέδιο *Ἡ δολοφονία τοῦ Ρηγός* (σελ. 53) συνοδεύει τὸ τέταρτο κεφάλαιο *Διὰ τοῦτα ἔδωκες θάνατον*, μὲ τὴν ὁποία κλείνει ἡ δραματικὴ ἱστορία τοῦ χαρακτηριστικοῦ ρήγα Πέτρου Α΄. Εἰκονίζεται

ὁ θρασύδειλος τουρκοπουλιέρης Ἰάκωβος Ντενόρες ποὺ λιποφυχῶν νὰ εἰσέλθει στὴ κάμαρη τοῦ ρηγός νὰ λάβει ἐνεργὸ μέρος στὴ δολοφονία του μαζί μὲ τοὺς ἱππότες Φιλίππη τε Ἴνπελήν, Χαρορὴν τε Ζιπλέτ καὶ Τζάκες τε Γαβριάλε, μόνον ὅταν αὐτὸς ἔκειτο πλέον γυμνός, αἰμόφυρτος καὶ ἄψυχος εἰσῆλθε «καὶ ἔβγαλεν τὴν μάχαιράν του καὶ κόβγει τὰ λυμπά του μὲ τὸν αὐλόν του, καὶ εἶπεν του: «Διὰ τοῦτα ἔδωκες θάνατον!» Τὸ ἔκανε διὰ νᾶνε εἰς τὴν συντροφίαν τῶν ἱπποτῶν, σχολιάζει ὁ Μαχαιρᾶς.

Εἰκ. 7: Τὸ σχέδιο *Τὸ ὄνειρο τοῦ νεαροῦ Γεωργίου* (σελ.72) συνοδεύει τὴν τελευταία ἱστορία τοῦ βιβλίου *Προσκύνησις παιδίου εἰς τὰ Ἱεροσόλυμα*. Πάλι ἡ ἐκ τῶν ὀπισθεν ἀπεικόνισις, ἡ πιὸ ἐντονη ἀπὸ τὴν κατ' ἐνώπιον, ὅπως συχρὰ ἡ ἀπουσία εἶναι πιὸ παρουσία ἀπὸ τὴν παρουσία, τὸ ἀγόρι ποὺ μέσα σὲ κατανυκτικὴ θρησκευτικότητά κατέσφαξε τὸ φίδι τοῦ θανάτου προσβλέπει μὲ τὰ μάτια τῆς ψυχῆς του νὰ ἀπομακρύνονται καλπάζοντας γιὰ ἄλλους προορισμοὺς οἱ τρεῖς καβαλάρηδες θεραπευτὲς ἄγιοι ποὺ τὸν ἔσωσαν ἀπὸ τὴ λιποφυχία τοῦ βίου, ἀσφαλῶς οἱ ἄγιοι Γεώργιος, Δημήτριος καὶ Θεόδωρος.

Ἡ τέχνη τοῦ Λευτέρη Ὀλύμπιου λέγοντας δῆθεν ὄχι ἐννοεῖ ναί. Οἱ μορφές ποῦ ποιεῖ δῆθεν ἄμορφες ἢ καὶ δύσμορφες ἔχουν τὴ λειτουργικὴ ὁμορφιὰ τοῦ πράγματος καὶ τοῦ γεγονότος. Γι αὐτὸ καὶ οἱ παραστάσεις τοῦ Ὀλύμπιου ἔρχονται, μὲ ἀδῆλωτη θρησκευτικότητα ὅπως μοῦ εἶπε ἡ Γκλόρια Κασσιανίδου, νὰ κατοικήσουν μέσα. Εὐρωθρεμμένος καὶ διαμένων ἕως σήμερα στὸ Ἄμστερνταμ νομίζω ὅτι σταδιακά, μὲ τὸ πέρασμα τῆς ἡλικίας καὶ τὴν ὠριμότητα, ἀποποιεῖται τὶς ὑποσχέσεις τῆς Δύσης καὶ στρέφει τὸ πρόσωπό του στὴν πατρῶα γῆ καὶ τὴν Ὀρθοδοξία τῆς.

Θὰ κλείσω μὲ τὴν ἀποψή μου λέγοντας ὅσα ἡ Νάτια Ἀναξαγόρου καὶ ὁ Λευτέρης Ὀλύμπιος δὲν εἶπαν. Λέγοντας ἡ Νάτια Ἀναξαγόρου ὅτι ὁ Μαχαιρᾶς ἐνεργοποιεῖ τὴν ἀντιληπτικὴ διαδικασία ἀποτεινόμενος σὲ ἀκροατὲς ποῦ προσλαμβάνουν τὰ γεγονότα μέσω τῶν αἰσθήσεων παρὰ μέσω νοητικῶν διεργασιῶν, καὶ ὁ Λευτέρης Ὀλύμπιος λέγοντας ὅτι «ἡ ἀνεπιτήδευτη καὶ σταράτη γλῶσσα τοῦ Μαχαιρᾶ μὲ συνεπῆρε ἀμέσως», δηλαδὴ τὸ «τὸ» πέρα ἀπὸ τὴν ἀπεικονιζόμενη μορφή,

ἐννοοῦν καὶ οἱ δύο, ὁ Μαχαιρᾶς καὶ ὁ Ὀλύμπιος, γιὰ νὰ μὴν πῶ καὶ οἱ τρεῖς συμπεριλαμβάνοντας καὶ τὴν Ἀναξαγόρου, ὅσο κι ἂν τὸ κρύβει μὲ διάθεση ἐπιστημονικὴ ἀλλὰ κατὰ βάθος καλλιτεχνικὴ, ὅτι ἔλκονται ἀπὸ τὰ δρώμενα καὶ ἀρέσκονται νὰ ἐκφράζονται ἀναλόγως.

Αὐτὸ ποῦ θέλω νὰ συνοψίσω εἶναι ὅτι στὴν Κύπρο, γενικότερα καὶ διαχρονικά, λειτουργοῦν τὰ δρώμενα καὶ ὄχι ἡ ἐπεξεργασία τῆς μορφῆς, ὄχι μόνον στὴν καλλιτεχνία ἀλλὰ σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς, κοινωνικούς, οἰκονομικούς, προσωπικούς. Ἐνῶ ἡ ἐπεξεργασμένη μορφή περιβάλλεται ἀπὸ θαυμασμό, ἡ ἐπεξεργασία τῆς δὲν ἐπιφέρει τὸ ἀνάλογο «εἰσόδημα». Ἡ οἰκονομία αὐτῆ, ἀναγκαῖα ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῆς ἐπιβίωσης, χαρακτηρίζει κάθε ἔκφραση τοῦ βίου ἐν Κύπρῳ προσδίδοντας ἀνεξίτηλη πρακτικότητα σὲ κάθε πτυχὴ τῆς ζωῆς, ἢ ὅποια περιλούεται ἀπὸ τὴν τραγικὰ σταθερὴ ταῦτισή τῆς μὲ τὸ ἑλληνικόν. Χωρὶς τὴν ἀποδοχὴ καὶ τὸν σεβασμὸ τῆς παράμετρου αὐτῆς κάθε προσπάθεια κατανόησης τοῦ κυπριακοῦ γίνεσθαι θὰ προσκρούει στὴν ἐπιφυλακτικότητα καὶ στὴν ἄρνηση. Καὶ τὰ παραδείγματα εἶναι πολλὰ.





## ΤΟ ΚΕΝΤΡΟ ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΑΣ

Η Ιερά Μονή Χρυσορρογιατίσσης ιδρύθηκε, κατά την παράδοση, το 1152 μ.Χ. από τον ασκητή Ιγνάτιο. Βρίσκεται μέσα στο δάσος της Πάφου, σε απόσταση τριάντα πέντε χιλιομέτρων από την πόλη της Πάφου και είκοσι πέντε χιλιομέτρων από το Διεθνές Αεροδρόμιο Πάφου. Το εικονοσκευοφυλάκιο της Μονής περιέχει εικόνες, άμφια και χειρόγραφα. Η Μονή διαθέτει μικρή πινακοθήκη.

Το Κέντρο Εικονολογίας φιλοξενεί συνεργάτες του και ερευνητές που επιθυμούν να μελετήσουν θέματα σχετικά με την

εικόνα. Προσφέρει διαμονή σε διαμερίσματα πλήρως εξοπλισμένα και διατροφή. Η βιβλιοθήκη του Κέντρου διαθέτει ικανή σειρά βιβλίων αναφοράς και εμπλουτίζεται συνεχώς. Είναι επίσης συνδεδεμένη ηλεκτρονικά με τη βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Νεάπολης.

Οι ενδιαφερόμενοι παρακαλούνται να απευθύνονται στον Ηγούμενο της Μονής π. Διονύσιο, στη διεύθυνση: Ιερά Μονή Χρυσορρογιατίσσης, Πάφος 8649, Κύπρος. Τηλέφωνο: 00 357 26 722 457. Τηλεομοιότυπο: 00 357 26 722 873.



## ΕΙΚΟΝΟΣΤΑΣΙΟΝ

Το *Εικονοστάσιον* είναι περιοδική έκδοση του Κέντρου Εικονολογίας Ιεράς Μονής Χρυσορρογιατίσσης.

Σε αυτό δημοσιεύονται άρθρα και δοκίμια που σχετίζονται με τη θεολογία, ανθρωπολογία, κοινωνιολογία, κοσμολογία, ιστορία, τέχνη και εν γένει την ερμηνεία της εικόνας.

Άρθρα προς δημοσίευση πρέπει να αποστέλλονται στη διεύθυνση του Κέντρου Εικονολογίας. Αυτά μπορεί να είναι είτε σε έντυπη είτε σε ηλεκτρονική μορφή.

Η Εκδοτική Επιτροπή αποφαινεται για τη δημοσίευση ή μη των αποσπελλομένων σε αυτή κειμένων.

Κάθε συγγραφέας φέρει την ευθύνη των απόψεών του.



## ΟΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΟΥ ΤΕΥΧΟΥΣ

Αθανάσιος, Μητροπολίτης Γέρων Χαλκηδόνος.

Δάλκος, Κωνσταντίνος Ιω.: Φιλολόγος, Διευθυντής Λυκείου επί τιμή.

Κοκκινόφτας, Κωστής: Ερευνητής Κέντρου Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου.

Μάστορα, Πέλλη: Αρχαιολόγος, Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Θεσσαλονίκης, MA Βυζαντινής Αρχαιολογίας.

Μπακιρτζή, Όλγα Χ.: Διδάκτωρ Γεωπόνος - Αρχιτέκτων Τοπίου, Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Θεσσαλονίκης.

Μπακιρτζής, Χαράλαμπος: Διευθυντής Ιδρύματος «Αναστάσιος Γ. Λεβέντης», Έφορος Αρχαιοτήτων επί τιμή.

Σαμπανοπούλου, Λίλα Β.: Αρχαιολόγος MA, Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Θεσσαλονίκης.

Φωτίου, Σταύρος Σ.: Αν. Καθηγητής Πανεπιστημίου Κύπρου.

