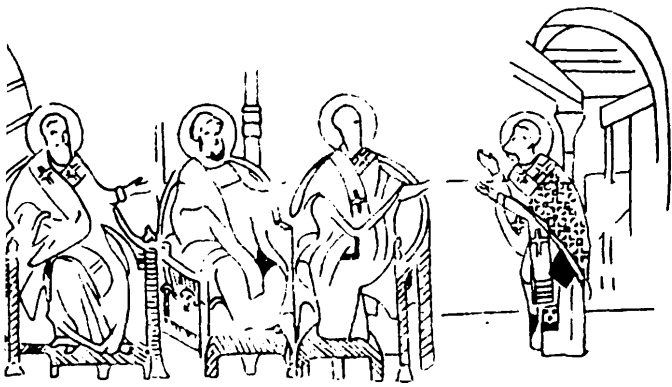


Η ΥΠΕΡΒΑΣΗ ΤΟΥ ΕΦΗΜΕΡΟΥ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΩΝ ΤΡΙΩΝ ΙΕΡΑΡΧΩΝ



ΙΩΑΝΝΙΝΑ 1992





Οι Τρεῖς Ἱεράρχες καὶ ὁ ἐπίσκοπος Εὐχαΐτων Ἰωάννης Μαυρόπου. Σχέδιο ἀπὸ τὴν τοιχογραφία στὸ Νοτιοανατολικὸ παρεκκλήσιο τῆς Ὁδηγήτριας (Ἀφεντικὸ) στὸ Μυστρά. (Ἀρχές 14ου αἰ.).

Ἡ εἰκόνα, ζωγραφικὸ δημιούργημα τῆς λειτουργικῆς πράξης, ἐρμηνεύει τὴ διδασκαλία καὶ συνεχῶς ὑπομνηματίζει τὸ ὄραμα τῆς ἀληθινῆς ζωῆς μπροστὰ στὰ μάτια τῶν πιστῶν. Ἐνα σκηνικὸ πού ἐπαναλαμβάνεται σὲ ναοὺς καὶ δημόσιους χώρους, στὰ εἰκονοστάσια καὶ στὰ ἱερά βιβλία μὲ τρόπο παιδαγωγικὸ καὶ ἐποπτικὸ. Ἔτσι, πέρα ἀπὸ τὴν εἰκονογραφικὴ σύνδεση, πού μεταφράζει τὸν ἀρθρωμένον λόγο, ἔχουμε καὶ μιὰ συνεχῆ χρωματικὴ ὑπόμνηση στὸν κόσμον τῶν ματιῶν μας ἀπ' ὅπου περνᾶνε στὴν ψυχὴ μας τὰ μηνύματα καὶ ἀναδεύουν ἢ συγκλονίζουν τὰ δυσερμηνευτὰ βάθη τοῦ εἶναι μας. Τὰ «μάτια τῆς ψυχῆς μας εἶναι οἱ γέφυρες πού περνᾶνε τὸν ἔξω κόσμον μέσα μας» εἶχε σημειώσει ὁ προσεκτικὸς παρατηρητὴς τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς Βασίλειος ὁ Μέγας.



Η ΥΠΕΡΒΑΣΗ ΤΟΥ ΕΦΗΜΕΡΟΥ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΩΝ ΤΡΙΩΝ ΙΕΡΑΡΧΩΝ



Στή μνήμη τῆς ἀλασμόνητης
Ντούλας Μουρίκη



ATHAN. D. PALIOURAS

THE TRANSCENDING
DE THE EPHEMERAL
THROUGH THE
ICONOGRAPHY
OF THE THREE HIERARCHS

JANNINA 1992



ΑΘΑΝ. Δ. ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ

Η ΥΠΕΡΒΑΣΗ
ΤΟΥ ΕΦΗΜΕΡΟΥ
ΜΕΣΑ ΑΠΟ
ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ
ΤΩΝ ΤΡΙΩΝ ΙΕΡΑΡΧΩΝ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 1992



Ὁ πυρήνας τῆς μικρῆς αὐτῆς μελέτης ἐκφωνήθηκε ὡς λόγος κατὰ τὴν πανηγυρικὴ ἐκδήλωση τοῦ Πανεπιστημίου Ἰωαννίνων πρὸς τιμὴν τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν, στὴν αἶθουσα Τελετῶν, τὴν 30ῆ Ἰανουαρίου 1991. Τὸν ὁμιλητὴ παρουσίασε ὁ τότε πρύτανης τοῦ Πανεπιστημίου, καθηγητὴς Ἰατρικῆς, Δημήτρης Γλάρος, ὁ ὁποῖος σὲ προλογικὸ σημείωμα, τόνισε τὸ βαδύτερο νόημα καὶ τὴν παιδευτικὴ ἀξία τῆς ἐορτῆς, ἰδιαίτερα στὴν ἐποχὴ μας.

||

ΕΚΔΟΣΗ: ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΝ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΩΝ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ: Ἄδαν. Παλιούρας

ΕΞΩΦΥΛΛΟ: Μυρτῶ Γερανοπούλου

ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟΙ ΧΡΩΜΑΤΩΝ: Εὐσταθιάδης Group

ΦΩΤΟΣΥΝΘΕΣΗ: Ἐλευθερία Τσόλη-Θεοδωρίδη

ΜΟΝΤΑΖ: Αἰκατερίνη Μπίτα

ΦΩΤΟΓΡΑΦΗΣΗ - ΕΚΤΥΠΩΣΗ

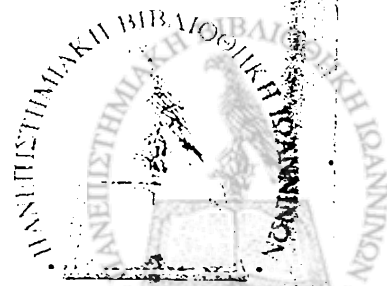
Σάκης Θεοδωρίδης

ΕΚΤΥΠΩΣΗ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ

ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ: Γ. ΤΣΟΛΗΣ

© ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΝ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ

I.S.B.N. 960-233-004-X



Εισαγωγικά



Από τὸν Γρηγόριο πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως τὸν Ναζιανζηνό¹ μέχρι τὸν αὐτοκράτορα Λέοντα ΣΤ' τὸν Σοφό² καὶ ἀπὸ τὸν ἐπίσκοπο Εὐχαΐτων Ἰωάννη Μαυρόποδα³ μέχρι τὸν καθηγητὴ Φαίδωνα Κουκουλέ⁴, οἱ περισσότεροι ρήτορες ἀνὰ τοὺς αἰῶνες ἔγραψαν ἐγκωμιστικούς λόγους γιὰ τοὺς μεγάλους Πατέρες τῆς ἐκκλησίας, τοὺς ἱεράρχες καὶ διδασκάλους, τοὺς σοφοὺς καὶ καθηγητὲς τῆς ἐρήμου, τοὺς κοινωνικοὺς ἀναμορφωτὲς καὶ παιδαγωγούς, τοὺς «φωστῆρες τῆς τρισηλίου Θεότητος», αὐτοὺς πού ἡ ἱστορία ὀνόμασε μεγάλους καὶ ἡ ἐκκλησία ἁγίους. Καὶ δὲν εἶχαν ἄδικο. Ἡ ζωὴ καὶ τὸ συγγραφικὸ ἔργο τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν προσφέρουν ἄφθονο καὶ ἀδαπάνητο ὕλικό γιὰ τὴν εἰς βάθος ἐξέταση τῶν ἰδεολογικῶν ρευμάτων τῆς ἐποχῆς τους καὶ τῆς κάθε ἐποχῆς, ἀφοῦ ἡ παρουσία τους στὸν χριστιανικὸ καὶ ἰδιαίτερα στὸν ὀρθόδοξο κόσμο τῆς «καθ' ἡμᾶς Ἀνατολῆς» εἶναι διαχρονικὴ, ἐπίκαιρη καὶ οὐδέποτε ἀναχρονιστικὴ.

1. Ἅγιος Γρηγόριος ὁ Θεολόγος, Λόγος ΜΓ. Εἰς τὸν μέγαν Βασίλειον, ἐπίσκοπον Καισαρείας Καππαδοκίας ἐπιτόμιος, *Migne P.G.* 36, 493 - 603.

2. Λέων ΣΤ ὁ Σοφός, Λόγος ἐγκωμιστικὸς εἰς τὸν μέγαν τοῦ Θεοῦ ἀρχιερέα καὶ κοινόν τῆς οἰκουμένης λιμένα, Ἰωάννην Χρυσόστομον, *Migne P.G.* 107, 227 - 292.

3. Ἄπ. Καρπάζης, Συμβολὴ σπὴ μελέτῃ τοῦ βίου καὶ τοῦ ἔργου τοῦ Ἰωάννη Μαυρόποδος, «Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρίδα Φιλοσοφικῆς Σχολῆς, Παράρτημα ἀριθμ 18», Ἰωάννινα 1982, 162 - 166, ὅπου σχόλια γιὰ τὸν λόγο 178 «Μηνὶ Ἰανουαρίῳ λ' Λόγος εἰς τοὺς τρεῖς ἁγίους πατέρας καὶ διδασκάλους, Βασίλειον τὸν Μέγαν, Γρηγόριον τὸν Θεολόγον καὶ Ἰωάννην τὸν Χρυσόστομον» καὶ τὴν ἀποφασιστικὴν συμβολὴν τοῦ Μαυρόποδος γιὰ τὸν ἀπὸ κοινοῦ ἑορτασμὸν τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν (σελ 162): «Ἡ ἑορτὴ τοῦ Ἰωάννου Χρυσόστομου στὶς 13 Νοεμβρίου ἀποτελοῦσε τὴν ἀπαρχὴν ἐνὸς κύκλου ἑορτῶν γιὰ τοὺς Τρεῖς Ἱεράρχες Ἀκολουθοῦσε ἡ ἑορτὴ τοῦ Μ Βασιλείου τὴν 1η Ἰανουαρίου καὶ σπὴ συνέχεια τοῦ Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου στὶς 25 καὶ ὁ κύκλος συμπληρωνόταν με τὴν ἑορτὴ τῆς ἀνακομιδῆς τῶν λειψάνων τοῦ Ἰωάννου Χρυσόστομου στὶς 27 τοῦ ἰδίου μηνός. Τὸ γεγονός αὐτὸ, ὅτι δηλαδὴ ὁ κύκλος τῶν ἑορτῶν ἀρχίζε καὶ τελειῶνε με τὴν ἑορτὴ τοῦ Χρυσόστομου, πιθανόν σκόπηκε ἀφορμὴ τῆς ἐριδας ἀνάμεσα στοὺς ὀπαδοὺς τῶν τριῶν ἁγίων πού μᾶς ἀναφέρει ὁ συναξαριστής. Ἡ διαμάχη φαίνεται νὰ περιοριζόταν κυρίως στοὺς κύκλους τῶν λογίων παίρνοντας τὴ μορφή φιλολογικῶν συζητήσεων καὶ συγγραφῶν, διότι τόσο στὸ Συναξάριο ὅσο καὶ στὸ κείμενο τοῦ



Ἄλλὰ δύο Ἕλληνες βυζαντινολόγοι, ὁ Ἀνδρέας Ξυγγόπουλος καὶ ὁ Νικόλαος Δρανδάκης, ὡς ἐκ τῆς φύσεως τῆς ἐπιστήμης τους, «ἀνέθεσαν τὸ ἐγκώμιο τῶν διδασκάλων τῆς οἰκουμένης στὸν χρωστήρα τῶν ζωγράφων»⁵ καὶ ἀντὶ νὰ ἐρευνήσουν καὶ ἀνακοινώσουν μία οὐσιαστικὴ πλευρὰ τοῦ πολυπαθοῦ βίου, τοῦ εὐρύτατου κοινωνικοῦ ἔργου, τῆς πολυτάραχης ἐκκλησιαστικῆς δράσης ἢ τῆς μεγαλόπνοης καὶ πολύπλευρης συγγραφικῆς παραγωγῆς τους, μελέτησαν καὶ παρουσίασαν ἰδιαίτερες πτυχές τῆς εἰκονογραφίας τους.

Ὁ Ἀνδρέας Ξυγγόπουλος σὲ δύο ἀλλεπάλληλα ἄρθρα ἐπικέντρωσε τὸ ἐνδιαφέρον του στὶς σπάνιες «Παραστάσεις τῆς Κοιμήσεως τοῦ Χρυσσοστόμου καὶ τῶν μετ' αὐτὴν»⁶ καθὼς καὶ στὸ σπανιότερο θέμα: Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος «Πηγὴ τῆς Σοφίας»⁷, ἐνῶ ὁ Νικόλαος Δρανδάκης ἀπὸ τὸ ἴδιο αὐτὸ βῆμα ἀνέπτυξε παλαιότερα τὸ γενικότερο θέμα τῆς

Μαυρόποδος γίνεται λόγος περὶ «ἐλλογίμων καὶ ἐναρέτων ἀνδρῶν» καὶ περὶ «τῶν περὶ λόγους στασιαζόντων».

Ἀπὸ εἰκονογραφικῆς πλευρᾶς μία ἀπὸ τὶς χαρακτηριστικότερες ἀπεικονίσεις καὶ τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν μαζί εἶναι ἡ τοιχογραφία στὸ νοτιοανατολικὸ παρεκκλήσιο τῆς Ὁδηγήτριας τοῦ Μυστρά (μέσα 14ου αἰ.) ὅπου συναπεικονίζεται καὶ ὁ δημιουργὸς τῆς κοινῆς ἐορτῆς ἐπίσκοπος Εὐχαΐτων Ἰωάννης (βλ. τὴν παράσταση *G. Millet, Monuments byzantins de Mistra, Paris 1910*, πίν. 103⁶ καὶ Ξυγγόπουλος, Ὁ Χρυσόστομος Πηγὴ τῆς Σοφίας, εἰκ. 10). Σωστὰ ἐπισημαίνει ὁ Καρπόζηλος (σελ. 165) ὅτι καὶ πρὶν ἀπὸ τὸν Μαυρόποδα ἡ ἐπέμβαση τοῦ ὁποῖου γιὰ τὸν κοινὸ ἐορτασμὸ τοποθετεῖται χρονικὰ στὶς ἀρχές τῆς βασιλείας Ἀλεξίου Α' Κομνηνοῦ (1081 - 1118) ὑπάρχουν δείγματα, τουλάχιστον στὴν τέχνη, ὅπου φανερώνεται ἡ τάση τῆς τιμῆς καὶ τῶν Τριῶν μαζί Ἱεραρχῶν: «Στὴ χριστιανικὴ τέχνη ὑπάρχουν ὅμως ἀρκετὲς μαρτυρίες ποὺ δείχνουν ὅτι ὁ Μέγας Βασίλειος, ὁ Γρηγόριος ὁ Θεολόγος καὶ ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος εἶχαν καθιερωθεῖ ὡς «τριάς», ἴσως καὶ πρὶν ἀκόμη ὁ Μαυρόπουλος εἰσηγηθεῖ τὸν κοινὸ ἐορτασμὸ τους ἢ περὶ τοῦ τῆς ἴδιας ἐποχῆς ποὺ τὸν εἰσηγεῖται. Τοῦτο σημαίνει ὅτι ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν διαμάχη ποὺ ξέσπασε στοὺς κόλπους τῆς Ἐκκλησίας καὶ στοὺς κύκλους τῶν λογίων, οἱ Τρεῖς Ἱεράρχες εἶχαν ἤδη καθιερωθεῖ στὴ συνείδηση τῶν πιστῶν, πρᾶγμα ποὺ μαρτυρεῖται καὶ ἀπὸ τὶς ἀπεικονίσεις ποὺ ἔχομε σὲ διακοσμημένα μὲ μικρογραφίες χειρόγραφα, στὰ γηφιδωτὰ, στὶς τοιχογραφίες καὶ στὶς φορητὲς εἰκόνες». Ἡ ἀπεικόνιση καὶ τῶν Τριῶν μαζί στὸν κώδικα 587 (φ. 40ν) τῆς Μ. Διονυσίου τοῦ Ἁγίου Ὄρους, τοῦ 1059, (Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους, τόμ. Α', εἰκ. 215) ἀποδεικνύει τὴν ἀλήθεια αὐτῆς τῆς θέσης. Γιὰ τὶς παραστάσεις καὶ τῶν Τριῶν μαζί ἀπὸ τὸν 12ο αἰ. καὶ ὕστερα: Δρανδάκης, Εἰκονογραφία τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν, 14.

4. Φαίδων Κουκουλές, Οἱ Τρεῖς Ἱεράρχαι ὡς παιδαγωγοί, (Βιβλιοθήκη Ἀποστολικῆς Διακονίας) Ἀθήνα 1959. Βλ. ἐπίσης Γ. Θεοχαρίδης, Οἱ Τρεῖς Ἱεράρχαι καὶ ἡ κλασσικὴ Παιδεία, Λόγος, Ἰωάννινα 1967, Φάνης Ἰ. Κακριδής, Οἱ Τρεῖς Ἱεράρχες · Ἑρμηνευτικὴ ἀξιολόγηση, Λόγος, Ἰωάννινα 1967, Δ. Λουκάτος, Οἱ Τρεῖς Ἱεράρχες καὶ ὁ λαϊκὸς βυζαντινὸς θῖος, Λόγος, Ἰωάννινα 1967.

5. Νικόλαος Β. Δρανδάκης, Εἰκονογραφία τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν, 5.

6. Ἀ. Ξυγγόπουλος, Παραστάσεις τῆς Κοιμήσεως τοῦ Χρυσσοστόμου καὶ τῶν μετ' αὐτὴν, ΕΕΒΣ, 9 (1932) 351 - 360.

7. Ἀ. Ξυγγόπουλος, Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος «Πηγὴ τῆς Σοφίας», ΑΕ (1942 - 44) 1 - 36.



«Εικόνογραφίας τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν»⁸.

Ἀποφεύγοντας τοὺς ἐγκωμιαστικούς λόγους – πού συναντοῦν μόνο τὴν ἐκπληξη στὴν πεζὴ καὶ κοινότυπη ἐποχὴ μας – καὶ στοιχίζοντας τὰ ἐνδιαφέροντά μου πρὸς τοὺς δύο προηγούμενους δασκάλους μου, ἐπιχειρῶ νὰ διερευνήσω τὸ ζήτημα: πῶς μέσα ἀπὸ τὴν εἰδικὴ θεματογραφία τῆς εἰκονογραφίας τῶν μεγάλων ἱεραρχῶν ἐπιτυγχάνεται ἡ ὑπέρβαση τοῦ ἐφήμερου καὶ γιατί τὸ εἰκονογραφούμενο τέλος τῆς ζωῆς τους εἶναι πηγὴ αἰώνιων ἀξιῶν. Πιο συγκεκριμένα: κεντρικὸ σημεῖο ἀναφορᾶς τοῦ θέματος εἶναι οἱ σκηνές τῆς Κοιμήσεως τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν, μέσα ἀπὸ τίς ὁποῖες ἡ βυζαντινὴ τέχνη ὑγώνει τίς πύλες τῆς αἰωνιότητος.

Ἡ πρώτη τομὴ, πού ἀποτελεῖ καὶ τὴ μεγάλη ἀλλαγὴ τῆς χριστιανικῆς κοσμοθεωρίας, ἐπιτυγχάνεται μὲ τὴν οὐσιαστικὴ ἀντικατάσταση τοῦ θανάτου ἀπὸ τὴν Κοίμηση, μέσα ἀπὸ τὴν ὁποία ἐπαναπροσδιορίζονται ριζικὰ τὰ ὅρια τῆς φυσικῆς καὶ τῆς πνευματικῆς ζωῆς. Ἡ εἰκόνα, ζωγραφικὸ δημιούργημα τῆς λειτουργικῆς πράξης, ἐρμηνεύει τὴ διδασκαλία καὶ συνεχῶς ὑπομνηματίζει τὸ ὄραμα τῆς ἀληθινῆς ζωῆς μπροστὰ στὰ μάτια τῶν πιστῶν. Ἐνα σκηνικὸ πού ἐπαναλαμβάνεται σὲ ναοὺς καὶ δημόσιους χώρους, στὰ εἰκονοστάσια καὶ στὰ ἱερὰ βιβλία μὲ τρόπο παιδαγωγικὸ καὶ ἐποπτικὸ. Ἔτσι, πέρα ἀπὸ τὴν εἰκονογραφικὴ σύνδεση, πού μεταφράζει τὸν ἀρθρωμένο λόγο, ἔχουμε καὶ μιὰ συνεχὴ χρωματικὴ ὑπόμνηση στὸν κόσμον τῶν ματιῶν μας ἀπ' ὅπου περνᾶνε στὴν ψυχὴ μας τὰ μηνύματα καὶ ἀναδεύουν ἢ συγκλονίζουν τὰ δυσερμηνεύτα βᾶθη τοῦ εἶναι μας. Τὰ «μάτια τῆς ψυχῆς μας εἶναι οἱ γέφυρες πού περνᾶνε τὸν ἐξω κόσμον μέσα μας» εἶχε σημειώσει ὁ προσεκτικὸς παρατηρητὴς τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς Βασίλειος ὁ Μέγας. Ὡστόσο τὴν σκηνὴ τῆς Κοιμήσεως εἶναι δύσκολο νὰ ἐρμηνεύσει κανεὶς ἂν δὲν τὴν ἐντάζει μέσα στὸ γενικότερο παιδευτικὸ καὶ λειτουργικὸ κλίμα τῆς ὀρθόδοξης παράδοσης. Ὑπάρχει ἀδιατάρακτη σύνδεση καὶ εἰκονογραφικὴ συνέχεια χωρὶς τὴν ὁποία κάθε ἀπόπειρα σωστῆς ἐρμηνείας εἶναι μάταιη. Ἔτσι δὲν μπορούμε νὰ περιγράψουμε τὴν Κοίμηση ἑνὸς ἐκ τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν δίχως νὰ καταφεύγουμε σὲ συνεχεῖς ἀναφορὲς πρὸς τὴν κύρια εἰκονογραφικὴ πηγή, πού εἶναι ἡ Κοίμηση τῆς Θεοτόκου (εἰκ. 9 καὶ 10). Ἀλλὰ προηγουμένως ἄς περιγράψουμε τὴν Κοίμηση τῶν ἁγίων.

Οἱ εἰδικοί διακρίνουν δύο τύπους Κοιμήσεων ἁγίων: α) Ἡ Κοίμηση

⁸ ΝΒ Δρανδάκης, Εἰκονογραφία τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν, Λόγος ἐκφωνηθεὶς τὴν 30ὴν Ἰανουαρίου 1968, Ἰωάννινα 1969, 5 - 34, πίν 1 - 16.



τῶν Ἱεραρχῶν καὶ β) ἡ Κοίμησις τῶν ἀσκητῶν⁹. Οἱ εἰκονογραφικὲς διαφορὲς μεταξύ τους δὲν εἶναι μεγάλες καὶ εἶναι περισσότερο ἐξωτερικὲς καὶ λιγότερο οὐσίας. Στὴν Κοίμησις τῶν Ἱεραρχῶν ὑπάγονται οἱ γνωστὲς ἀντιστοιχῆς παραστάσεις τῶν ἁγίων Ἰωάννου τοῦ Εὐαγγελιστῆ (εἰκ. 8), Ἀθανασίου Ἀλεξανδρείας (εἰκ. 2), Σπυρίδωνος (εἰκ. 14), Νικολάου, Γρηγορίου Νύσσης καὶ ἄλλων μεγάλων Ἱεραρχῶν. Ἀνάμεσά τους περίοπτη θέση κατέχουν οἱ σκηνὲς μὲ τὴν Κοίμησις τοῦ Βασιλείου, τοῦ Γρηγορίου καὶ τοῦ Ἰωάννου Χρυσοστόμου. Στὴν Κοίμησις τῶν ἀσκητῶν κυρίαρχο ρόλο διαδραματίζει ἡ σκηνὴ μὲ τὸν Ἐφραὴμ τὸ Σύρο (εἰκ. 13) καὶ ἀκολουθοῦν ἄλλες Κοιμήσεις λιγότερο συνηθισμένες μὲ τὸν Ἀθανάσιον τὸν Ἀδωνίτη, τὸν ἅγιον Παῦλον ἐν Λάτρῳ, τὸν ἅγιον Σάββα, τὸν ἅγιον Ἰωάννη τὸν Ἐρημίτη, τὸν ἅγιον Ὀνούφριον καὶ ἄλλους. Θὰ πρόσθετα ἐδῶ ἓνα τρίτον τύπον, αὐτὸν τῶν *Νεομαρτύρων*. Ἀναφέρομαι ἰδιαίτερα στὴν Κοίμησις τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Αἰτωλοῦ (εἰκ. 17),¹⁰ ἀπὸ τὴν γνωστὴν χαλκογραφία τοῦ 1829, καθὼς καὶ στὴ μοναδικὴ Κοίμησις τοῦ νεομάρτυρος Γεωργίου τοῦ ἐξ Ἰωαννίνων (εἰκ. 18),¹¹ εἰκόνα πού βρίσκεται στὸ παρεκκλήσιον τοῦ ἱερομόναχου Χρυσανθοῦ Λαϊνᾶ τῆς Κόνιτσας.



9. *Ξυγγόπουλος*, Παραστάσεις τῆς Κοιμήσεως τοῦ Χρυσοστόμου, 354.

10. *Μίλτος Γαρίδης* - *Θανάσις Παλιούρας*, Συμβολὴ στὴν εἰκονογραφία Νεομαρτύρων, *ΗΧ* 22 (1980) 192 - 195 καὶ εἰκ. Β'.

11. *Γαρίδης* - *Παλιούρας*, Εἰκονογραφία Νεομαρτύρων, 173 - 177 καὶ εἰκ. Α'.



1. Ἡ Κοίμηση τοῦ Μεγάλου Βασιλείου



Η

πιό γνωστή Κοίμηση, ἡ ὁποία συνέχεια ἐπαναλαμβάνεται ἀπὸ ἐποχὴ σὲ ἐποχὴ, εἶναι αὐτὴ τοῦ Βασιλείου. Ἡ ἐξήγηση εἶναι γνωστή:

Εἰκονογραφεῖ τὰ χειρόγραφα τῶν λόγων τοῦ Γρηγορίου ἀπὸ τὴν Ναζιανζὸ «ὁμόστεγου» καὶ «ὁμοδίαιτου», παλαιοῦ συμφοιτητῆ του «εἰς τὰς χρυσᾶς Ἀθήνας...». Οἱ μικρογραφίες τῆς βυζαντινῆς περιόδου

εἶχαν συγκεκριμένο σκοπὸ: νὰ εἰκονογραφοῦν τὰ κείμενα καὶ ὁ ἀπαιτητικὸς, ἀλλὰ καὶ φιλότεχνος ἀναγνώστης νὰ ἔχει, μὲ τὸν συνδυασμὸ λόγου καὶ εἰκόνας, ὀλοκληρωμένη τὴν ἀπομνη τοῦ συγγραφέα. Ἐνας ἄριστος καλλιγράφος σὲ συνεργασία μὲ καλλιτέχνη, ἐπίσης ἄριστο χειριστὴ τοῦ χρωστήρα, μποροῦσε νὰ προετοιμάσει στὸ *Scriptorium* τοῦ μοναστηριοῦ ἓνα χειρόγραφο κώδικα, ὕστερα ἀπὸ παραγγελία τῆς αὐτοκρατορικῆς αὐλῆς ἢ ἐνὸς συκλητικοῦ καὶ πλούσιου συλλογέα, ποὺ ἦταν συγχρόνως διασώτης τῶν μουσῶν ἢ φίλος τῆς παιδείας. Ὁ περίφημος λοιπὸν «Ἐπιτάφιος» εἰς τὸν μέγαν Βασίλειον, ἐπίσκοπον Καισαρείας Καππαδοκίας, ποὺ ἔγραψε ὁ Γρηγόριος, γνώρισε ἐπανειλημμένες «ἐκδόσεις» μαζὶ μὲ τοὺς ἄλλους λόγους του ἐπίκαιρους, δογματικούς, ἑορταστικούς, ἐγκωμιαστικούς καὶ ἠθικούς¹². Οἱ περισσότεροι στολίζονται μὲ μικρογραφίες περιστατικῶν ἀπὸ τὸ βίον καὶ τὴ δράση τοῦ μεγάλου Καππαδόκη ἀνάμεσα σὲ ὁποῖες περιλαμβάνονται καὶ σκηνές ἀπὸ τὴ βαθειὰ φιλία ποὺ συνέδεε τοὺς δύο σοφοὺς. Ἰδιαιτέρα στὸν «Ἐπιτάφιο» μικρογραφεῖται ἡ σκηνὴ μὲ τὴν Κοίμηση τοῦ Βασιλείου. Οἱ ζωγράφοι, ἂν καὶ γνωρίζουν ὅτι ὁ Γρηγόριος ἐξεφώνησε τὸν «Ἐπιτάφιο» λόγον στὸ Βασίλειον ὕστερα ἀπὸ δύο τουλάχιστον χρόνια ἀπὸ τὴν ἐκδημία τοῦ φίλου του,¹³ ἐν τούτοις τὸν εἰκονίζουν πίσω ἀπὸ τὸ σκῆνωμα τοῦ Βασιλείου νὰ ὁμιλεῖ, ὅπως στὸν

¹² Βασίλειος Τατάκης, Ἡ συμβολὴ τῆς Καππαδοκίας στὴ χριστιανικὴ σκέψη, Ἀθήνα 1960, 152 καὶ 155

¹³ Ἀνδρέας Γ. Φυτράκης, Τὸ ποιητικὸν ἔργον Γρηγορίου τοῦ Ναζιανζινοῦ, ΕΕΘΣΠΑ, 16 (1968) 579.



γνωστό κώδικα 550 τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων, τοῦ 12ου αἰῶνα (εἰκ. 19). Ἐκεῖ, σὸ ἐπίτιλο τοῦ φύλλου 94ν, παριστάνεται ὁ Βασίλειος ἐπὶ τῆς κλίνης μὲ τὴν ἀρχιερατικὴ του στολὴ ἀνάμεσα σὲ ἱεράρχες, ἱερεῖς καὶ πιστοὺς, ἐνῶ ἀπὸ ἐξῶστες, ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ, προβάλλουν μέχρι τῆ μέσης, ἀνὰ τρεῖς, γραφικὲς φιγουῦρες γυναικῶν¹⁴. Τὸ σκηνικὸ συμπληρώνουν δύο ζεύγη ἱπταμένων ἀγγέλων. Ἀξίζει ἐδῶ νὰ ὑπογραμμισθεῖ ὅτι ὁ σχηματισμὸς τοῦ ἀρχικοῦ κεφαλαίου Ε (Ἐμελλεν ἄρα πολλὰς ἡμῖν ὑποθέσεις τῶν λόγων...») διαμορφώνεται μὲ τὸν Βασίλειο στὴ νεκρικὴ κλίνη καὶ δίπλα του ὄρθιο τὸν Γρηγόριο νὰ ἐκφωνεῖ τὸν ἐπιτάφιο λόγο. Σὲ διάφορες ἄλλες Κοιμήσεις σὸ πλῆθος τῶν συναθροισθέντων προστίθενται μοναχοὶ καὶ μοναχές, ἀναγνώστες καὶ γάλτες ἐνῶ συχνὰ στὰ πλάγια ὑγώνονται κτίρια. Ἀλλὰ τὸ στοιχεῖο ποὺ συμπληρώνει καὶ ὀλοκληρώνει τὴ σκηνὴ εἶναι οἱ δύο ἄγγελοι, οἱ ὁποῖοι παραλαμβάνουν καὶ μεταφέρουν πρὸς τὸν οὐρανὸ τὴν ψυχὴ τοῦ Βασιλείου «ὡς βρέφος ἐσπαργανωμένον» ἀκριβῶς πανομοιότυπα ὅπως ἀπεικονίζεται καὶ στὴν Κοίμηση τῆς Θεοτόκου. Σὲ σπανιότερες ἀπεικονίσεις τὸ σκῆνωμα τοποθετεῖται κάτω ἀπὸ δολοσκέπαστο κιβώριο, ὅπως στὴ γνωστὴ μικρογραφία τοῦ κώδικα 14 τοῦ Τάφου τῆς Πατριαρχικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Ἱεροσολύμων (φ. 114r), ὁ ὁποῖος χρονολογεῖται στὸν 11ον αἰῶνα¹⁵ (εἰκ. 23), στὸν ἑλληνικὸ κώδικα 543 (φ. 130v) τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων¹⁶ (εἰκ. 27 καὶ 30), καθὼς καὶ σὸ ἀπλοϊκὸ καὶ σχηματοποιημένο ἐπίτιλο τοῦ ἀγιορείτικου κώδικα 6 (φ. 100a) τῆς Μονῆς Παντελεήμονος¹⁷, τοῦ 12ου αἰῶνα (εἰκ. 1). Πρέπει στὴν τελευταία αὐτὴ μικρογραφία νὰ προσέξουμε τὴν μαρμάρινη σαρκοφάγο, τὸ ἀνοιχτὸ Εὐαγγέλιο σὸ σπῆδος τοῦ Βασιλείου, καθὼς καὶ τοὺς δύο χοροὺς τῶν ἱεραρχῶν καὶ τῶν μοναχῶν, ποὺ μοιράζονται στὴ σκηνὴ ἰσόρροπα. Ἡ εἰκονογραφικὴ συσχέτιση τῶν κεφαλῶν τῶν δύο Πατέρων μὲ τὰ ἐφαπτόμενα φωτοστέφανα ἐπαναφέρει στὴ μνήμη τοὺς γεμάτους στοργή, εὐαισθησία καὶ ἀγάπη λόγους τοῦ Γρηγορίου πρὸς τὸ Βασίλειο στὸν «Ἐπιτάφιο».

14. *Henri Omont*, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du VI^e au XIV^e siècle*, Paris 1929, πίν. CXI.

15. *William Henry Paine Hatch*, *Greek and Syrian miniatures in Jerusalem*, Cambridge Massachusetts 1931, σελ. 68 καὶ πίν. XI. Βλ. καὶ *George Galavaris*, *The illustrations of the Liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus* | Στὴ σειρά *Studies in manuscripts illumination*, number 6 | Princeton 1969, πίν. XIX, 114.

16. *Omout*, *Miniatures*, CXXII καὶ *Galavaris*, *Homilies of Gregory*, CVI, 461.

17. Σ. Πελεκανίδης - Π. Χρήστου - Χρ. Μαυροπούλου-Τσιούμη - Σ. Καδὰς, *Οἱ Ἐπισκοποὶ τοῦ Ἁγίου Ὁρους*, «Ἐκδοτικὴ Ἀθηνῶν», τόμ. Β', εἰκ. 306.



Καί μιὰ καὶ βρισκόμαστε στὸ Ἅγιον Ὄρος, ἄς ξεφυλλίσουμε τὸν ὀνομα-
στὸ κώδικα 61 τῆς Μονῆς Διονυσίου, τοῦ 11ου αἰῶνα, πού περιέχει 16
λόγους τοῦ Γρηγορίου. Ἀνάμεσα στίς προσεγμένες μικρογραφίες του ξε-
χωρίζει ἡ Κοίμησις τοῦ Μ. Βασιλείου¹⁸ (εἰκ. 3). Στὰ ἄκρα εἰκονίζονται ὁ-
μάδες ἐπισκόπων καὶ λαϊκῶν, ἐνῶ στὸ κέντρο, πίσω ἀπὸ τὸ σκῆνωμα τοῦ
ἀγίου, ὁ Γρηγόριος ἐκφωνεῖ τὸν ἐπιτάφιο λόγο. Ἐνδιαφέρον ἐπίσης πα-
ρουσιάζει τὸ ἀρχικὸ κεφαλαῖο Ε' μὲ τὸν Γρηγόριο νὰ ἀπλώνει τὸ χέρι του
καὶ νὰ δείχνει στὴν ἄκρη δεξιὰ ζωγράφο πού εἰκονογραφεῖ, ὑποθέτουμε,
τὰ κείμενα τοῦ μεγάλου ἱεράρχη. Τὰ πάντα στὴν ὑπηρεσία τῆς λατρείας
καὶ τοῦ ἀπώτερου στόχου, πού εἶναι ἡ διάρκεια μέσα καὶ πέρα ἀπὸ τὸ
χρόνο.

Ἀξίζει ἐπίσης νὰ ἐπιμείνουμε στὴν ὀλοσέλιδη μικρογραφία, πού
κοσμεῖ τὸ φύλλο 104 τοῦ περίφημου κώδικα 510 τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθή-
κης τῶν Παρισίων (εἰκ. 20) καὶ ἡ ὁποία περιέχει ὀμιλίες τοῦ Γρηγορίου
τοῦ Θεολόγου.¹⁹ Ὁ σπάνιος αὐτὸς κώδικας χρονολογεῖται μεταξὺ τῶν ἐ-
τῶν 880 - 885 μ.Χ., προέρχεται ἀπὸ αὐτοκρατορικὴ βιβλιοθήκη τῆς Κων-
σταντινουπόλεως καὶ θεωρεῖται ὅτι στηρίζεται σὲ παλαιότερα πρότυπα,
πού ἀνάγονται, κατὰ τὸν André Grabar, στὸν 5ο μ.Χ. αἰῶνα. Ἡ μικρογρα-
φία διασώζει σκηνὲς ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Μ. Βασιλείου καὶ τῆς οἰκογενείας
του: ὁ Βασίλειος μὲ τοὺς γονεῖς του στὰ ὄρη τοῦ Πόντου, μὲ τὸν Γρηγό-
ριο καὶ ἓνα τῶν διδασκάλων τους (Ἰμέριο ἢ Προαιρέσιο) στὴν Ἀθήνα,
καθὼς συγγράφει, ἡ χειροτονία του, μὲ τὸν αἰρετικὸ αὐτοκράτορα Οὐά-
λεντα, οἱ κίνδυνοι πού διέτρεξε ἀπὸ τὴν αὐταρχικὴ ἐξουσία καὶ ἡ συμπα-
ράστασις τοῦ λαοῦ πρὸς τὸν ἀγαπημένο τους ποιμενάρχη καὶ στὴν κάτω
ζώνη ἡ κηδεῖα του. Ἡ πομπή, μὲ τοὺς λαμπαδηφόρους προπορευόμε-
νους, εἶναι προφανὲς ὅτι κατευθύνεται πρὸς τὸ ναό. Ἡ τελευταία σκηνὴ
εἶναι ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ Ἐπιταφίου λόγου τοῦ Γρηγορίου
πρὸς τὸν Βασίλειο. Τὸ κείμενο, σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ἰδιαίτερα, εἶναι μοναδι-
κὸ καὶ χρωματίζει μὲ γλαφυρὲς καὶ περίτεχνες ἐκφράσεις τὴν ἀτμόσφαι-
ρα πού ἐπικρατοῦσε καθὼς ὁ θάνατος τοῦ μεγάλου ἱεράρχη εἶχε συγκλο-
νίσει τοὺς πάντες: *Προσεκομίζετο μὲν ὁ ἅγιος, χερσὶν ἁγίων ὑγούμενος·
σπουδὴ δ' ἦν ἐκάστω τῷ μὲν κρασπέδου λαβέσθαι, τῷ δὲ σκιᾶς, τῷ δὲ τοῦ
ἱεροφόρου σκίμπος, καὶ γαῦσαι μόνον (τί γὰρ ἐκείνου τοῦ σώματος ἱε-
ρώτερόν τε καὶ καθαρώτερον;) τῷ δὲ τῶν ἀγόντων ἐλθεῖν πλησίον, τῷ δὲ
τῆς θέας ἀπολαῦσαι μόνης, ὡς τι κακείνης πεμπούσης ὄφελος. Πλήρεις*

18. Οἱ Θσαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους, τόμ. Α', (κώδιξ 61, φ. 35α) εἰκ. 111

19. *Ομοίε*, Miniatures, πιν. XXXI



ἀγοραί, στοαί, διώροφοι, τριώροφοι, τῶν ἐκεῖνον παραπεμπόντων, προ-
 γουμένων, ἐπομένων, παρεπομένων, ἀλλήλοις ἐπεμβαινόντων· μυριάδες
 γένους παντός, καὶ ἡλικίας ἀπάσης, οὐ πρότερον γινωσκόμεναι. Ψαλμω-
 δίαί θρήνοις ὑπερνικώμεναι, καὶ τὸ φιλόσοφον τῷ πάθει καταλυόμενον.
 Ἄγων δὲ τοῖς ἡμετέροις πρὸς τοὺς ἐκτός, Ἕλληνας, Ἰουδαίους,
 ἐπήλυδας· ἐκείνοις πρὸς ἡμᾶς, ὅστις πλέον ἀποκλαυσάμενος, πλείονος
 μετάσχη τῆς ὠφελείας. Πέρασ τοῦ λόγου, καὶ εἰς κίνδυνον τελευτᾶ τὸ
 πάθος· συναπελθουσῶν αὐτῷ γυχνῶν οὐκ ὀλίγων, ἐκ τῆς τοῦ ὠδισμού βίας
 καὶ συγκλονήσεως· αἱ καὶ τοῦ τέλους ἐμακαρίσθησαν, ὡς ἐκείνῳ συνέκ-
 δημοι, καὶ δύματα ἐπιτάφια, τάχα ἂν τις εἴποι τῶν δερμοτέρων.²⁰

Ἡ Κοίμηση τοῦ Μ. Βασιλείου συναντᾶται συχνότερα ἀπ' ὅτι ἡ ἀν-
 τίστοιχη τοῦ Γρηγορίου ἢ τοῦ Χρυσοστόμου. Αὐτό, ὅπως ἐξηγήσαμε ἤδη,
 ὀφείλεται στὴ μεγάλη διάδοση πού εἶχαν οἱ ὁμιλίες τοῦ Γρηγορίου καὶ ἰ-
 διαίτερα ὁ Ἐπιτάφιος λόγος στὸ Βασίλειο, τὸν ὁποῖο εἰκονογραφοῦσαν.
 Ἔτσι τὴν Κοίμηση τοῦ Βασιλείου μὲ μικροπαραλλαγές συναντᾶμε στοὺς
 μικρογραφημένους κώδικες: στὸν ἐλληνικὸ τοῦ Βατικανοῦ 1947 (φ.
 52ν)²¹ (εἰκ. 24), στὸν Plut. VII, 32 (φ. 70γ) τῆς Λαυρεντιανῆς Βιβλιοθή-
 κης τῆς Φλωρεντίας²² (εἰκ. 22), στὸν ἐλληνικὸ 103 (φ. 90ν) τῆς Βολδια-
 νῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ὁξφόρδης,²³ (εἰκ. 26), στὸν Selden, B 54 (φ. 36γ)
 τῆς ἴδιας Βιβλιοθήκης²⁴ (εἰκ. 25), στὸν 107 (φ. 135ν) τοῦ Βατοπεδίου²⁵
 καὶ στὸν ἐλληνικὸ 339) (φ. 109γ) τοῦ Σινᾶ²⁶ (εἰκ. 21). Ὁ Γρηγόριος
 (329/30-389/90) ὡς τὰ γηρατειὰ δὲ λησμόνησε ποτέ τὸν ἀγαπημένο φί-
 λο. «Κύκνος ὡς γέρων γάλλει», συνδέτοντας ἓνα χαρακτηριστικὸ ἐπί-
 γραμμα, ἀφιερωμένο στὸ Βασίλειο, τὸ περιεχόμενο τοῦ ὁποῖου ἀποτελεῖ
 «σπουδὴ πρὸς τὴν ἄλλη ζωή».

*Ἐνθάδε Βασιλίῳ Βασίλειον ἀρχιερῆα
 θέντο μὲ Καισαρές. Γρηγορίῳ φίλον,
 ὄν περι κήρι φίλησα· Θεὸς δὲ οἱ ὄλβια δοίη
 ἄλλα τε καὶ ζωῆς ὡς τάχιστα ἀντίασαι
 ἡμετέρης. Τὶ δ' ὄνειρα ἐπὶ χθονὶ δηθύνοντα
 τήκεσθ' οὐρανίης μνωόμενον φιλίης.²⁷*

20. Γρηγόριος ὁ Θεολόγος, Λόγος ΜΓ, Migne P.G. 36, 601.

21. *Galvaris*, Homilies of Gregory, 46 - 50, πιν. XXIV, εἰκ. 130.

22. Στὸ ἴδιο, πιν. LI, εἰκ. 268.

23. Στὸ ἴδιο, πιν. LV, εἰκ. 282.

24. Στὸ ἴδιο, πιν. LVII, εἰκ. 291.

25. Στὸ ἴδιο, πιν. LXIII, εἰκ. 328.

26. Στὸ ἴδιο, πιν. LXXXI, εἰκ. 388.

27. Τατάκης, Ἡ συμβολὴ τῆς Καππαδοκίας, 152, καὶ σημ. 6.



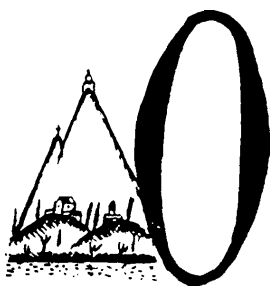
Στό Σινά, γύρω στα 1500, άνωνυμος ζωγράφος, πιθανότατα τής Κρητικῆς Σχολῆς, άπεικόνισε με δαυμάσιο τρόπο τήν Κοίμηση του Βασιλείου²⁸ (εικ. 4). Μερικά εικονογραφικά στοιχεία της είναι πολύ ένδιαφέροντα: ή παρουσία πολλών μοναχών, τά περίεργα καλύμματα του όμίλου τών Ψαλτών, ό ιεράρχης πού θυμιάζει και κρατεῖ άνοιχτό εὐαγγέλιο όπου αναγράφονται δύο στίχοι από τó εὐαγγέλιο του Ἰωάννη, οί όποιοι αναφέρονται στην «νεκρώσιμο άκολουθία εις ιερέα» («Εἶπεν ό Κύριος πρós τούς πεπιστευκότας αὐτῷ Ἰουδαίους» (Ἰω. 8, 31) και «ό Πατήρ μου ἔως ἄρτι » (Ἰω. 5, 17), ή τρυφερή λεπτομέρεια του Γρηγορίου, πού σκύβει και άσπάζεται τόν πνευματικά όμογάλακτο άδελφό του. Ειδικά ή σκηνή με τούς άγγέλους, οί όποιοι μεταφέρουν στον οὐρανó τήν γυχή του κεκοιμημένου, διασαλπίζει σε όλους τούς άπελπισμένους τó μήνυμα τής υπέρβασης τής προσωρινῆς επίγειας ζωῆς και τής συνέχειας εις τούς αἰῶνας. Ἐνδεικτικός για τήν περίπτωση είναι ό δυνατός στίχος από τó κοντάκιο Ρωμανού του μελωδού στη γιορτή τών Χριστουγέννων: «Τόν θάνατον θεώρησέ τον ύπνο».²⁹ Ἡ ποίηση και ή ζωγραφική συμβαδίζουν και συνεργάζονται καθώς ή κάθε μία έρμηνεύει με τó δικό της τρόπο τó κοινό εὐαγγελικό δράμα: «ή γυχή είναι αἰώνια» και «ό θάνατος είναι ύπνος».

28 Σινά. Οί θησαυροί τής Μονῆς. «Έκδοτική Ἀθηνών», Ἀθήνα 1990. Ν.Β. Δραυδάκης. Μεταβυζαντινές εἰκόνες (Κρητική Σχολή), 128 και εικ. 83

29. Δές τόν στίχο από τó Κοντάκιο Ρωμανού του Μελωδού: «Εἰς τήν Ἁγίαν Γέννησιν του Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ»: «Ἦπνον δέ νόμισον είναι τόν θάνατόν μου, μήτερ μου» και τήν ποιητική μετάφραση του Κυριάκου Χαραλαμπίδη: «Τόν θάνατο, μήτέρα μου, θεώρησέ τον ύπνο». (Έκδοση παγκύπριας Ένωσης Ἑλλήνων Θεολόγων, Λευκωσία 1984). Βλ. και Ν. Τωμαδάκης. Ἀνθολόγιον Βυζαντινῆς Ὑμνογραφίας Ρωμανού του Μελωδού, Ἀθήνα 1958. Ὑμνος ΛΣΤ: «Ἐτερον Κοντάκιον εις τήν Ἁγίαν Γέννησιν του Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ», στρ. ιη', στίχ. 194 - 204 (σελ. 97 - 98) Codex Patmianus 212 (P) φ. 123v - 126r. Ο ύπόψη στίχος σελ. 97.



2. Ἡ Κοίμησις Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου



ὀ ἀπεικονίσεις τῆς μορφῆς τοῦ Γρηγορίου, ἀλλὰ καὶ περιστατικὰ ἀπὸ τὸ βίο καὶ τὴ δράση του εἶναι ἀναρίθμητα, ἐξαιτίας τῆς μεγάλης διάδοσης τῶν λόγων του. Οἱ μικρογραφίες τῶν χειρογράφων του συναγωνίζονται τὶς τοιχογραφίες, τὰ ἐντοίχια γυφιδωτὰ καὶ τὶς φορητὲς εἰκόνες. Τὰ θέματα τῶν ὁμιλιῶν του κοσμοῦν ἀνάλογες μικρογραφίες μὲ πλούσιες καὶ ποι-

κίλες σκηνές. Ἐνδεικτικὰ ἀναφέρουμε τοὺς ὠραιότατους κώδικες 61 τῆς Μονῆς Διονυσίου καὶ 6 τῆς Μονῆς Παντελεήμονος τοῦ Ἁγίου Ὄρους, ποὺ στολίζονται μὲ μικρογραφίες³⁰ ποὺ ἔχουν ἀκόμη καὶ βουκολικὰ θέματα. Ἀλλὰ ἡ παρουσία τοῦ Γρηγορίου σ' αὐτοὺς ἔχει ποικίλες διακυμάνσεις: π.χ. ὁ Γρηγόριος μὲ τὸν πατέρα του, μὲ τοὺς φτωχοὺς, ἀνάμεσα σὲ ἄλλους ἐπισκόπους, μαζὶ μὲ τὸν Γρηγόριο Νύσσης, μιλώντας πρὸς τοὺς κληρικοὺς, μὲ τὸν Ἰουλιανὸ τὸν ἐξισωτή. Ἀνάμεσα σὲ χαρακτηριστικὲς σκηνές τοῦ Δωδεκαόρτου, ὅπου ὑπερτεροῦν τὰ ζωηρὰ χρώματα, στὸν δαυμάσιο κώδικα 6 περιλαμβάνονται καὶ δύο Κοιμήσεις: μία τοῦ Μεγά-

30. Βλ. παραδείγματα: Οἱ θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους, τόμ. Α', (κῶδιξ 61 Μονῆς Διονυσίου, φ. 16) εἰκ. 104 ὁ Γρηγόριος ὁ Θεολόγος μὲ τὸν κτίτορα τοῦ κώδικα, (φ. 113a) εἰκ. 113 ὁ Γρηγόριος ὁ Θεολόγος μὲ τὸν Γρηγόριο Νύσσης, (φ. 130a) εἰκ. 114 ὁ Γρηγόριος ὁ Θεολόγος μὲ τοὺς ἑκατὸν πενήντα ἐπισκόπους, (φ. 142a) εἰκ. 115 ὁ Γρηγόριος ὁ Θεολόγος καὶ οἱ ἐν Χριστῶ ἀδελφοί, (φ. 172b) εἰκ. 116. ὁ Γρηγόριος ὁ Θεολόγος μὲ τὸν πατέρα του, (φ. 165a) εἰκ. 117 ὁ Γρηγόριος ὁ Θεολόγος καὶ ὁ Κυπριανός. Ἐπίσης: Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους, τόμ. Β' (κῶδιξ 6 Μονῆς Παντελεήμονος, φ. 30a) εἰκ. 298 ὁ Γρηγόριος ὁ Θεολόγος καθὼς κηρύττει, (φ. 37a-β) εἰκ. 299 - 300 ὠραιότατες σκηνές ἀπὸ τὴ ζωὴ τῆς ὑπαίθρου καὶ τῆς θάλασσης, (φ. 77b) εἰκ. 304 ὁ ἅγιος Γρηγόριος καὶ ὁ Ἰουλιανὸς ὁ ἐξισωτής, (φ. 178a) εἰκ. 317 ὁ ἅγιος Γρηγόριος ὁμιλεῖ πρὸς τοὺς κληρικοὺς, (φ. 214a) εἰκ. 318 ἐπίτιλο μὲ τοὺς Γρηγόριο Θεολόγο καὶ Γρηγόριο Νύσσης σὲ στάση προσκύνησης, (φ. 240b) εἰκ. 320 ὁ Γρηγόριος ἀνάμεσα σὲ ἐπισκόπους, (φ. 257a) εἰκ. 321 ὁ Γρηγόριος καὶ οἱ φτωχοί, (φ. 281a) εἰκ. 322 ὁ Γρηγόριος δείχνει σὲ ὁμάδα ἀνδρῶπων τὸν πατέρα του.



λου Ἀθανασίου³¹ καὶ μία τοῦ Βασιλείου³² ποὺ ἤδη ἀναφέραμε (εἰκ. 1 καὶ 2).

Ἐκεῖνο ποὺ χρειάζεται νὰ διευκρινισθεῖ ἐδῶ εἶναι ὁ ἐκπληκτικὰ μικρὸς ἀριθμὸς τῶν Κοιμήσεων τοῦ Γρηγορίου σὲ σύγκριση μὲ τὶς πολυάριθμες ἀπεικονίσεις περιστατικῶν τῆς ζωῆς του. Ὁ λόγος εἶναι προφανής. Οἱ μικρογράφοι φιλοτεχνοῦσαν τὰ χειρόγραφα τῶν λόγων του μὲ τὸ πλούσιο καὶ ποικίλο περιεχόμενο καὶ ἀνάμεσά τους τὸν Ἐπιτάφιο στὸ Βασίλειο. Γι' αὐτὸ καὶ οἱ πολλὲς παραστάσεις μὲ τὴν Κοίμηση τοῦ Βασιλείου. Ἄλλωστε μὴ λησμονοῦμε ὅτι ἐκτὸς ἀπὸ τὸν πασίγνωστο Ἐπιτάφιο λόγο τοῦ Γρηγορίου σώζεται καὶ δεύτερος Ἐπιμνημόσυνος, ποὺ ἐξεφώνησε ὁ Γρηγόριος ὁ Νύσσης «Εἰς τὸν ἴδιον ἀδελφόν, τὸν μέγαν Βασίλειον».³³

Ὁ περίφημος κῶδιξ 510 τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων, στὸν ὁποῖο ἤδη ἀναφερθήκαμε, ἀνάμεσα σὲ πολλὲς ἀπεικονίσεις τοῦ βίου τοῦ Γρηγορίου, ἀφιερώνει καὶ δύο ὄλοσέλιδες (φ. 43 καὶ 452) μικρογραφίες³⁴ μὲ διάφορες σκηνὲς στὶς ὁποῖες συνομίζονται τὰ κυριότερα στάδια τῆς ἐξέλιξης τοῦ ἴδιου τοῦ Γρηγορίου, ἀλλὰ καὶ τῶν οἰκείων του. Ὁ Γρηγόριος εἰκονίζεται μεταξὺ τῶν μελῶν τῆς οἰκογενείας του, δηλ. μὲ τὸν πατέρα του ἐπίσκοπο Γρηγόριο καὶ τὴν μητέρα του Νόννα καθὼς καὶ μὲ τὰ ἀδελφία του Καισάριο καὶ Γοργονία. Ἀξιομνημόνευτες εἶναι τρεῖς σκηνὲς ποὺ παρουσιάζουν τὴν κηδεῖα τοῦ Καισαρίου, τὴν Κοίμηση τῆς Γοργονίας καὶ τέλος τὴν ταφή τοῦ ἴδιου τοῦ μεγάλου Ἱεράρχη (εἰκ. 28). Θὰ μείνουμε στὴν τελευταία σκηνή (φ. 452). Δύο λαϊκοὶ τοποθετοῦν σὲ λάρνακα τὸ σκηνῶμα τοῦ Γρηγορίου, ποὺ φέρει τὴν ἀρχιερατικὴ του στολή, ἐνῶ κάποιος ἱερωμένος τὸν θυμιάζει. Στὸ ἐπάνω μέρος ἡ ἐπιγραφή εἶναι μισοσβυσμένη ἀλλὰ σαφής: Ο ΑΓΙΟΣ ΓΡ(ΗΓΟΡΙΟΣ) Ο ΘΕΟΛΟΓΟΣ ΕΝΤΑ(ΦΙΑ)ΖΟΜΕΝΟΣ. Συγκριτικὰ μὲ τὴν πλούσια εἰκονογράφηση τῶν περισσοτέρων χειρογράφων μὲ τὰ ἔργα του, ἀκόμη καὶ μὲ τὴν ἀμέσως προηγούμενη μικρογραφία τῆς χειροτονίας του, ἡ τελευταία αὐτῆ σκηνή, ἀντίθετα, ἀποδίδεται μὲ λιτὸ τρόπο. Ἴσως μ' αὐτὸ νὰ ἤθελε ὁ ζωγράφος νὰ ὑποδηλώσει τὸν ἀπλό τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἔζησε τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του στὴ Ναζιανζό, ὅπου εἶχε ἀποσυρθεῖ ὁ εὐαίσθητος ἱεράρχης, ποὺ γιὰ τὴν ἐνότητα τῆς ἐκκλησίας ἐγκατέλειπε τὸν ἀρχιε-

31. Οἱ θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους, τόμ. Β', (κῶδ. 6, φ. 219r) εἰκ. 319.

32. Στὸ ἴδιο, εἰκ. 306.

33. Τατάκης, Ἡ συμβολὴ τῆς Καππαδοκίας, 219.

34. *Ομοσι*, Miniatures, πίν. XXIII καὶ LX ἀντίστοιχα.



ρατικό θρόνο τῆς Κωνσταντινουπόλεως.

Μιά σπάνια ἀνακομιδὴ τῶν λειψάνων τοῦ ἁγίου Γρηγορίου σώζεται σὲ τοιχογραφία στὸ νάρθηκα τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὸ Staro Nagoricino³⁵ τῆς Γιουγκοσλαβίας, τοῦ ἔτους 1318 (εἰκ. 29). Τέσσερεις διάκονοι μεταφέρουν στοὺς ὤμους τους τὴ λάρνακα, ἐνῶ στὸ μπροστινὸ μέρος ἱεράρχης μὲ τὴν ἀρχιερατικὴ του στολή, φέροντας φωτοστέφανο, θυμιάζει. Πρόκειται γιὰ μιὰ σκηνὴ ποὺ ἐντάσσεται σ' ἓνα εὐρύτερο κύκλο εἰκονογράφησης τῶν Μηνολογίων, συνήθεια ἀρκετὰ διαδεδομένη ἀπὸ τὴν μεσοβυζαντινὴ περίοδο καὶ ὕστερα.

Ὅπως γνωρίζουμε ἡ ἐκκλησία γιορτάζει τὴν Κοίμηση τῶν ἁγίων ὅπως ἐπίσης καὶ τὴν ἀνακομιδὴ τῶν λειψάνων σὲ τακτὲς ἡμερομηνίες, οἱ ὁποῖες συνδέονται μὲ τὸ ἀντίστοιχο ἱστορικὸ γεγονός. Ἡ Κοίμηση τοῦ Γρηγορίου π.χ. γιορτάζεται στὶς 25 Ἰανουαρίου ἐνῶ ἡ ἀνακομιδὴ τῶν λειψάνων τοῦ στὶς 19 Ἰανουαρίου. Ἡ σημασία καὶ τῶν δύο αὐτῶν χρονικῶν σταδμῶν τῆς Ἐκκλησίας εἶναι σημαντικὴ γιὰ τὴν πνευματικὴ τῆς ὑπαρξῆς. Ἦδη ἀπὸ τοὺς πρώτους αἰῶνες τῶν κατακομβῶν καὶ τῶν μαρτύρων ἡ ἡμέρα τοῦ μαρτυρίου ἀποτελοῦσε γιὰ τὴν Ἐκκλησία τὴν «γενέθλιο» ἡμέρα τοῦ μάρτυρος. Μέσα στοὺς αἰῶνες τῆς ἐπικράτησης τοῦ χριστιανικοῦ ιδεώδους ἡ «γενέθλιος» ἡμέρα ἐπεκτάθηκε καὶ ταυτίσθηκε μὲ τὴν Κοίμηση τῶν ἁγίων. Ἡ Κοίμηση τῆς Θεοτόκου πρῶτα καὶ τῶν ἁγίων κατ' ἐπέκταση εἶναι ἡμέρα πανηγυριοῦ καὶ χαρᾶς γιατί μὲ τὴν ἀνάμνηση τῆς ἐορτῆς οἱ πιστοὶ ἀναδυμοῦνται τὰ ψυχικὰ μεγαλεῖα καὶ τοὺς πνευματικοὺς ἀγῶνες τῶν ἁγίων, οἱ ὁποῖοι τοποθετοῦνται ἐνώπιόν τους γιὰ μίμηση. Ἀκόμη ἡ βεβαιότητα τῆς συνέχισης τῆς παρουσίας καὶ μετὰ τὴν Κοίμησή τους ἀναρριπίζει τὶς ἐλπίδες τῶν πιστῶν γιὰ τὸ αἰώνιο καὶ ἐνδυναμώνει τὸν ἀγῶνα ἐναντίον τῶν ἐφήμερων δυσκολιῶν καὶ προβλημάτων.

35. G. Millet, *La peinture du Moyen âge en Yougoslavie*, Paris 1962, niv. 108 εἰκ.



3. Ἡ Κοίμηση Ἰωάννου τοῦ Χρυσσοστόμου



αδῶς παρατήρησε καὶ ὁ Ξυγγόπουλος «ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸν ἅγιον Γρηγόριον τὸν Θεολόγον καὶ τὸν ἅγιον Βασίλειον, πλεῖστα περιστατικὰ τοῦ βίου τῶν ὁποίων εἰκονίσθησαν ὑπὸ τῶν βυζαντινῶν, ἐλάχισται εἰκόνες διεσώθησαν, σχετιζόμεναι μὲ τὸν βίον τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Χρυσσοστόμου». ³⁶ Τὸ περίεργο στὴν ὅλη ὑπόθεση εἶναι ὅτι ἐνῶ διασώθηκε μέγας ἀριθμὸς χειρογράφων μὲ τὶς ὁμιλίαι τοῦ Χρυσσοστόμου κανένα ἀπὸ αὐτὰ δὲν εἶναι εἰκονογραφημένο.

Ἡ ἔρευνα μέχρι τώρα ἐντόπισε δύο τοιχογραφίες μὲ τὴν Κοίμηση τοῦ Χρυσσοστόμου, παρόλον ὅτι ὅσοι ἱστορικοὶ ἢ φιλόλογοι ἀσχολήθηκαν κατὰ καιροὺς μὲ τὸν Χρυσόστομο ἀναφέρονται συχνὰ πρὸς τὸ θάνατό του. Γνωρίζουμε βέβαια ὅτι ἡ παράδοση πρὸς τὸν ἅγιον ἀκολοθεῖ συχνὰ τὴν ἐξῆς διαδικασία: προηγεῖται ἡ εἰκονογράφηση τῶν χειρογράφων κειμένων ἀπὸ ὅπου συνήθως οἱ σκηνές τῶν θεμάτων μεταφέρονται σὲ φορητὲς εἰκόνες, σὲ ἐντοίχια γηφιδωτὰ καὶ σὲ τοιχογραφίες. Ἡ ὑπαρξη συνεπῶς τοιχογραφιῶν μὲ θέμα τὴν Κοίμηση τοῦ Χρυσσοστόμου προϋποθέτει τὴν προϋπαρξη ἐνός ἢ περισσοτέρων εἰκονογραφημένων χειρογράφων, ὅπου ἀνάμεσα σὲ μικρογραφίες θὰ ὑπῆρχε καὶ ἡ ὑπὸ μελέτην σκηνή. Τὸ ἓνα αὐτό, ἢ τὰ περισσότερα εἰκονογραφημένα χειρόγραφα, μέχρι στιγμῆς μᾶς διαφεύγει. ³⁷ Ὁ Ξυγγόπουλος μὲ βεβαιότητα σχεδὸν διετύπωσε τὴν ἄποψη ὅτι θὰ ὑπῆρχε βιογραφία τοῦ Χρυσσοστόμου μὲ ἀφθονή εἰκονογράφηση, ἀπὸ τὴν ὁποία ἐπαιρναν τὰ πρότυπά τους οἱ ζωγράφοι. Δὲν ἀποκλείεται ὅμως καὶ ἡ ὑπόθεση σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία οἱ καλλιτέχνες ἀντιγράφουν τὴν Κοίμηση ἐνός ἄλλου ἁγίου, ἀπὸ ἄλλη τοιχογραφία ἢ φορητὴ εἰκόνα, φροντίζοντας τεχνικῶς νὰ προ-

36. Ξυγγόπουλος, Παραστάσεις τῆς Κοιμήσεως τοῦ Χρυσσοστόμου, 351. Βλ. καὶ Δρανδάκης, Εἰκονογραφία τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν, 17

37. Ξυγγόπουλος, Ὁ Χρυσόστομος πηγὴ τῆς Σοφίας, 21 καὶ Δρανδάκης, Εἰκονογραφία τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν, 17.



σαρμόσουν ώρισμένα στοιχεῖα, χαρακτηριστικά καὶ ἐπιγραφές στὴν Κοίμηση τοῦ ἁγίου ποὺ θέλουν νὰ ἀπεικονίσουν.

Ἡ πρώτη Κοίμηση τοῦ Χρυσοστόμου σώζεται σὲ κακὴ κατάσταση στὸ ναὸ τοῦ Ἰωάννου Χρυσοστόμου στὸ Γεράκι καὶ τὴν δημοσίευσαν οἱ καθηγητὲς τῆς ἀρχιτεκτονικῆς Μουτσόπουλος καὶ Δημητροκάλλης στὸ βιβλίο τους γιὰ τὸ Γεράκι.³⁸ Ὁ ἅγιος Ἱεράρχης εἰκονίζεται μὲ τὴν ἀρχιερατικὴ του στολὴ ἐνῶ πλησίον του ἔχει τὸ Εὐαγγέλιο (εἰκ. 31). Δύο χέρια στὸ ὕψος τοῦ στήθους καὶ ἄλλα δύο στὸ ὕψος τῶν γονάτων φανερώνουν τὴν προσπάθεια τῶν ἀνθρώπων νὰ τοποθετήσουν τὸ σκῆνωμα στὴν κλίνη ἢ ἀντίθετα νὰ τὸ σηκώσουν γιὰ νὰ τὸ μεταφέρουν ἀπὸ τὰ Κόμανα στὴν Κωνσταντινούπολη. Ἡ τοιχογραφία χρονολογεῖται ἀπὸ ἐπιγραφή στὰ 1450.

Δεύτερη τοιχογραφία, ποὺ δημοσίευσε παλαιότερα ὁ Ξυγγόπουλος, ὡς τὴ μόνη γνωστὴ ὡς τότε (1932), σώζεται σὲ πολλὴ καλὴ κατάσταση στὸ μικρὸ παρεκκλήσιο τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν³⁹ τῆς Μονῆς Βαρλαάμ τῶν Μετεώρων (εἰκ. 7). Οἱ τοιχογραφίες ἱστορήθησαν κατὰ τὸ ἔτος 1627 «διὰ χειρὸς τοῦ ἀμαρτωλοῦ Ἰωάννου ἱερέως μετὰ τῶν τέκνων αὐτοῦ» καὶ ἀποτελοῦν ἐξαιρετικὸ δεῖγμα εἰκονογραφικοῦ προγράμματος μέσα στὸν 17ο αἰῶνα. Ὁ ἱερεὺς-ζωγράφος Ἰωάννης, μὲ τὴ συνοδεία του, πιθανὸν νὰ εἶχε ὑπόψη του καλὸ πρότυπο. Ἡ ἀποψη τοῦ Ξυγγόπουλου εἶναι ὅτι «ἡ παράστασις ἔχει ἀντιγραφεῖ, εἰς τὰς γενικὰς αὐτῆς γραμμὰς, ἀπὸ τὴν Κοίμηση τῆς Θεοτόκου...»⁴⁰ ἂν καὶ δὲν ἀποκλείει τὴν ὑπόθεσιν νὰ ἐγνώριζε ὁ ζωγράφος τὴν ἀντίστοιχὴ Κοίμηση τοῦ ἁγίου Νικολάου στὸ ὁμώνυμο παρεκκλήσιο τοῦ καθολικοῦ τῆς Μεγίστης Λαύρας τοῦ Ἁγίου Ὁρους, ἔργο ὑπογεγραμμένο ἀπὸ τὸ Φράγκο Κατελάνο τὸ 1560.

Ἡ Κοίμηση τοῦ Χρυσοστόμου στὸ παρεκκλήσιο τῆς Μονῆς Βαρλαάμ τῶν Μετεώρων ἔχει σχεδιαστεῖ καὶ ἐκτελεστεῖ μὲ γνώση, δύναμιν καὶ πνοή. Ὁ ἅγιος ἱεράρχης «κοιμᾶται» τὸν αἰῶνιο ὕπνον, κρατώντας στὸ στήθος μὲ τὰ σταυρωμένα του χέρια τὸ Εὐαγγέλιο. Φέρει τὴν ἀρχιερατικὴ του στολὴ ὅπως σημειώνει ὁ βιογράφος του Θεόδωρος Τριμηθούτων

38. Ν.Κ. Μουτσόπουλος - Γ. Δημητροκάλλης, Γεράκι. Οἱ ἐκκλησίαι τοῦ οἰκισμοῦ, ἐκδ. «Κέντρου Βυζαντινῶν Ἐρευνῶν», Θεσσαλονίκη 1981, 38 - 39 καὶ πίν. 55.

39. Ξυγγόπουλος, Παραστάσεις τῆς Κοιμήσεως τοῦ Χρυσοστόμου, 352 - 356. Ὁ τοιχογραφικὸς διάκοσμος τοῦ παρεκκλησίου τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν τῆς Μονῆς Βαρλαάμ τῶν Μετεώρων ἀποτελεῖ τὸ θέμα τῆς διδακτορικῆς διατριβῆς ποὺ ἐκπονεῖ ἡ ἀρχαιολόγος Εὐαγγελία Σαμπανίκου στὸν Ἀρχαιολογικὸ Τομέα τοῦ Πανεπιστημίου Ἰωαννίνων. Εὐχαριστῶ καὶ ἀπὸ τὴ θέσιν αὐτὴ τὴν κ. Σαμπανίκου γιὰ τὴν παραχώρηση τῆς φωτογραφίας μὲ τὴν Κοίμηση τοῦ Χρυσοστόμου, ποὺ δημοσιεύεται στὴν ἀνὰ χεῖρας μελέτη.

40. Ξυγγόπουλος, Παραστάσεις τῆς Κοιμήσεως τοῦ Χρυσοστόμου, 353.



βάζοντας στο στόμα του Χρυσοστόμου τα τελευταία του λόγια πριν από το μεγάλο ταξίδι: «καὶ εὐθύς Ἰωάννης, λαβὼν τὰ ἱμάτια αὐτοῦ τὰ τῆς ἀγίας λειτουργίας, ἐνεδύσατο, καὶ δούς εἰς εὐλογίαν ὃ ἐφόρει τοῖς οὖσιν μετ' αὐτοῦ καὶ ἀσπασάμενος αὐτοὺς εἶπε τὸν ἀεὶ παρ' αὐτοῦ λεγόμενον λόγον: «Δόξα τῷ Θεῷ πάντων ἕνεκεν». Καὶ ἀνακλίνας ἑαυτὸν, ἀπέδωκε τὸ πνεῦμα Χριστῷ τῷ Θεῷ ἡμῶν».⁴¹

Οἱ «μετ' αὐτοῦ» εἶναι συγκεντρωμένοι σὲ ομάδες γύρω του: Στὸν ἀριστερὸ χορὸ παριστάνονται τρεῖς ἐπίσκοποι, ἓνας διάκονος, μοναχοί, ἱερομόναχοι καὶ γυναῖκες, ἐνῶ στὸν δεξιὸ ὄμιλος γαλιτῶν μὲ κωνοειδεῖς πῖλους, ἱερεὺς μὲ κάλυμμα ποῦ ὁμοιάζει μὲ «σαρίκι» καὶ ἀνοιχτὸ βιβλίο, ἐπίσκοπος ποῦ κρατεῖ «κατζίον», μοναχοὶ καὶ γυναῖκες καὶ μπροστὰ ἀπ' ὅλους γέρων σκύβοντας ἀσπάζεται τὸ Χρυσόστομο. Χηλὰ στὸ κέντρο δύο φτερωτοὶ ἄγγελοι μεταφέρουν στὰ ἀνοιχτὰ θυρόφυλλα τοῦ ἡμικυκλίου τοῦ οὐρανοῦ τὴν γυχή τοῦ ἱεράρχη. Τὸ βάθος καὶ τὰ πλάγια κοσμοῦνται μὲ κτίρια. Οἱ σιωπηλὲς καὶ στοχαστικὲς φιγοῦρες τῶν συναθροισθέντων ἐναρμονίζονται πρὸς τὸ νόημα τῶν ἐπιγραφῶν, ποῦ ἀναγράφονται στὰ ἀνοιχτὰ βιβλία καὶ στὸ εἰλητάριο καὶ εἶναι παρμένες ἀπὸ τὴ Νεκρώσιμο Ἀκολουθία: «Εἶπεν ὁ Κύριος πρὸς ...» (Ἰω. 5, 24) στὸ εἰλητάριο. «Δεῦτε τελευταῖον ἀσπασμόν, δῶμεν ἀδελφοὶ τῷ ... » στὸ βιβλίο τοῦ νεαροῦ μοναχοῦ καὶ: «Θρηνῶ καὶ ὀδύρομαι, ὅταν ἐν(ν)οήσω τὸν θά(νατον)...» στὸ βιβλίο τοῦ ἱερέα μὲ τὸ φελόνιο καὶ τὸ σαρίκι, ποῦ δὲν ἀποκλείεται νὰ εἶναι ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκνός. Στὸν ρεαλισμὸ τοῦ ἀνθρώπινου πόνου, ποῦ ἐκφράζεται φιλολογικὰ μὲ τὶς ἐπιγραφὲς καὶ ζωγραφικὰ μὲ τὴν ἐκφραση τῆς θλίψης στὰ πρόσωπα καὶ στὶς κινήσεις τῶν εἰκονιζομένων, ἡ σκηνὴ τῆς μεταφερόμενης γυχῆς δημιουργεῖ τὴν ἀντίθεση. Αὐτὴ χωρίζεται ἀπὸ τὸ σῶμα, τὸ ὁποῖο θὰ ἐπιστρέψει στὴ γῆ. Τὰ χρονικὰ ὅρια τῆς ἀντοχῆς τοῦ σώματος ἐφθασαν στὸ τέλος ἐνῶ, τουναντίον, δὲν ὑπάρχουν ὅρια γιὰ τὴν γυχή, ἡ ὁποία ὑπερβαίνει τὰ πρόσκαιρα καὶ ἐφήμερα μικρὰ διαστήματα τῆς προσωπικῆς τῆς ζωῆς στὸν κόσμον καὶ συνεχίζει νὰ ζεῖ καὶ νὰ πορεύεται, μαζὶ μὲ τὶς ἄλλες γυχές, στὸ δρόμον τῆς αἰωνιότητος. Στὴ γραφικὴ αὐτὴ Κοίμηση τοῦ Χρυσοστόμου ἀπεικονίζεται ἡ στιγμή τοῦ ἀποχαιρετισμοῦ σώματος (ποῦ ἐκπροσωπεῖ τὸ πρόσκαιρον) καὶ γυχῆς (ποῦ φτερουγίζει πρὸς τὸ αἰώνιον). Οἱ παριστάμενοι μπροστὰ στὸ φαινόμενο σιωποῦν.

Μπροστὰ στὸ θάνατον κανένας λόγος δὲν εἶναι τόσο ἰσχυρὸς ὅσο

41. Διάλογος ἱστορικὸς Παλλαδίου ἐπισκόπου Ἐλευνουπόλεως γενόμενος πρὸς Θεόδωρον διάκονον Ρώμης, περὶ βίου καὶ πολιτείας τοῦ μακαρίου Ἰωάννου ἐπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως τοῦ Χρυσοστόμου, P.G. 47, 1 - 82 Τὸ ἀπόσπασμα στ. 80.



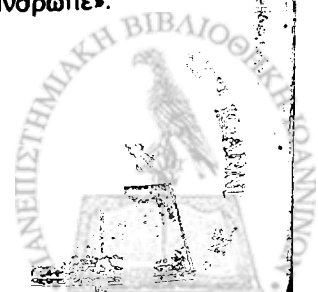
ὁ λόγος τῆς σιωπῆς καὶ μάλιστα τῆς «εὐγλωττης σιωπῆς». Στὴν Κοίμηση τῶν ἀγίων ὁ καλλιτέχνης, ὡς ἐκπρόσωπος τοῦ λαοῦ τοῦ Θεοῦ, ἀναλαμβάνει νὰ συντάξει μὲ γραμμὲς καὶ χρώματα μιὰ ἄλλη «Ληξιαρχικὴ πράξη». Σ' αὐτὴ ἀντὶ γιὰ τὸ τέλος τῆς πρόσκαιρης ζωῆς γίνεται συνεχῆς ἀναφορὰ στὰ ἔσχατα τοῦ σύμπαντος, ὅπου τὴ θέση τῶν δρῆνων καὶ τῶν ὀδουρμῶν καταλαμβάνει ὁ φιλοσοφικὸς στοχασμὸς περὶ τῆς ματαιότητος τῶν ἐγκοσμίων. Συγχρόνως ἀκούγονται οἱ προφητικὲς φωνὲς καὶ οἱ εὐαγγελικὲς ἐπίσημες διαβεβαιώσεις γιὰ τὸ «λιοντάρι ποὺ κοιμᾶται καὶ δὲ ζυπνήσει»,⁴² γιὰ «τὴ ζωὴ ποὺ κατεβαίνει στὸν τάφο γιὰ νὰ ἀναστηθεῖ»,⁴³ γιὰ «τὴν εἰρήνην τῶν κόλπων τοῦ Ἀβραάμ», γιὰ τὸν χριστοκεντρικὸ παράδεισο ποὺ βρίσκεται μέσα μας, γιὰ τὴν αἰωνιότητα τῆς ψυχῆς ὡς τοῦ πολυτιμότερου τῶν ἀγαθῶν, γιὰ τὴν ἐλπίδα τοῦ μέλλοντος αἰῶνος. Καὶ ὅλα αὐτὰ πλαισιωμένα ἀπὸ τὸ ὕφος τῶν ἠχοχρωμάτων τῆς μακρόσυρτης μελωδίας τῆς Ἀνατολῆς, ποὺ ἀποτελεῖ τὸ ἔνδυμα τῆς βυζαντινῆς γαλμαδίας, καὶ ποὺ καταξιώνει τὸν βαθεῖα φιλοσοφημένο ἑλληνικὸ λόγο κάθε φορὰ ποὺ ἤχει ἀνάμεσα σὲ γραμμὲς καὶ τόξα καὶ κάτω ἀπὸ τὸν δόλο τοῦ τρούλλου τοῦ ναοῦ, καθὼς ὁ ναὸς ἀποτελεῖ μικρογραφία τοῦ σύμπαντος καὶ λειτουργεῖ ὡς ὁ ἅγιος χῶρος τῆς ἐπαναλαμβανόμενης ἀναίμακτης θυσίας καὶ ἀνάστασης τοῦ Χριστοῦ.

Μὲ τὴν Κοίμηση σχετίζεται καὶ ἡ παράσταση τῆς Ἀνακομιδῆς τῶν λειψάνων τοῦ Χρυσσοστόμου. Εἶναι γνωστὲς στὴν ἔρευνα ὡς σήμερα δύο μικρογραφίες χειρογράφων, μία τοιχογραφία καὶ τρεῖς φορητὲς εἰκόνες μὲ τὸ ἴδιο θέμα. Ἡ παλαιότερη μικρογραφία κοσμεῖ τὸ περίφημο Μηνολόγιο τοῦ Βασιλείου τοῦ Β', ποὺ χρονολογεῖται γύρω στὸ 1000 μ.Χ. Σὲ κάθε φύλλο σημειώνεται μὲ ἐπιγραμματικὸ τρόπο τὸ συναζάρι τοῦ ἀγίου τῆς ἡμέρας ἢ τῆς ἑορτῆς. Πάνω ἀπὸ τὸ κείμενο ζωγραφίζεται σχετικὴ μὲ αὐτὸ μικρογραφία, ἡ ὁποία μάλιστα φέρει καὶ τὴν ὑπογραφή τοῦ αὐλικοῦ-ζωγράφου. Δύο μικρογραφίες ἀναφέρονται στὸ Χρυσόστομο. Ἡ

42. Πρόκειται γιὰ τὴν πολυσήμαντη παρομοίωση στὸ γνωστὸ στιχηρὸ ἰδιόμελο τῶν Αἰώνων τοῦ Μ. Σαββάτου ἀπ' ὅπου ἡ χριστιανικὴ τέχνη ἐμπνεύστηκε τὴν συμβολικὴν παράσταση τοῦ μικροῦ Χριστοῦ ποὺ εἰκονίζεται ὡς ὁ «Ἀναπεσών». Βλ. Ὁρολόγιον τὸ Μέγα, Ἀθήνα 1958, 120 (ἢ Τριώδιον, Ἀθήνα 1960, 428):

... «Δεῦτε σήμερον, τὸν ἐξ Ἰούδα ὑπνοῦντα δεώμενοι,
προφητικῶς αὐτῷ ἐκβοήσωμεν.
Ἄναπεσών κεκοίμησαι ὡς λέων· τίς ἐγερεῖ σέ, βασιλεῦ;
ἀλλ' ἀνάστηθι αὐτεξουσίως...».

43. Βλ. π.χ. ἓνα ἀπὸ τὰ ἀναστάσιμα Ἀπόστιχα τοῦ Ἑσπερινοῦ τοῦ Σαββάτου: «Φοβερὸς ὠφθης, Κύριε, ἐν τῷ τάφῳ κείμενος ὡς ὁ ὑπνῶν· ἀναστὰς δὲ τριήμερος ὡς Δυνατός, τὸν Ἀδὰμ συνανέσπασας κραυγάζοντα· Δόξα τῇ Ἀναστάσει σου, μόνε φιλάνθρωπε».



μία άπεικονίζει τήν έξορία του⁴⁴ και ή δεύτερη τήν άνακομιδή τών λειγάνων του⁴⁵ (είκ. 33). Στήν άνακομιδή τέσσερεις άνδρες μεταφέρουν στους ώμους τους τήν λάρνακα. Ύστερα από μακρινό ταξίδι, άφου ξεκίνησαν από τά Κόμανα του Πόντου, όπου είχε άφήσει τήν τελευταία του πνοή ο Χρυσόστομος, έχουν φθάσει στήν Κωνσταντινούπολη. Έκεϊ τούς ύποδέχονται: θυμιάζοντας ο Πατριάρχης Πρόκλος, πού μαθήτευσε κοντά στο μεγάλο διδάσκαλο, ο αυτοκράτωρ Θεοδοσίος ο Β' και πλῆθος λαού με λαμπάδες στα χέρια. Οί περισσότεροι έρευνητές συμφωνούν ότι τó τρουλλαίο κτίριο πίσω είναι ο περίλαμπρος ναός τών Άγίων Άποστόλων,⁴⁶ στον όποιο μεταφέρθηκαν τά λείψανα του Χρυσοστόμου, όπως και του Εύαγγελιστου Λουκά και του μαθητού του Άποστόλου Παύλου άγίου Τιμοθέου (είκ. 34 και 35). Η διατήρηση τών ιερών λειψάνων τών άγίων, πέρα από τόν λειτουργικό τους ρόλο, συντελεϊ και στή διατήρηση τῆς μνήμης τών άγίων. Και δέν είναι αυτή ή ανάμνηση άμοιρη πνευματικῶν στόχων, κατά τó εκκλησιαστικό άπόφθεγμα: «Μνήμη άγίου μίμψις άγίου».

Στόν κώδικα 587 τῆς Μονῆς Διονυσίου του Άγίου Όρους, πού γράφτηκε και διακοσμήθηκε τó 1059 μ.Χ. και θεωρεϊται ένα από τά σπουδαιότερα Εύαγγελιστάρια, ανάμεσα στις 74 μικρογραφίες του περιλαμβάνεται και ένα έπίτιτλο με θέμα τήν άνακομιδή τών λειψάνων του Χρυσοστόμου⁴⁷ (φ. 144 ν). Τέσσερεις άνδρες, με ποδήρεις χιτώνες και ίμάτια, μεταφέρουν στους ώμους τους τήν λάρνακα (είκ. 5). Πορεύονται προς τά δεξιά ενώ προπορεύεται όμιλος, τόν όποιο άποτελοῦν έπίσκο-

44 Δρονδάκης. Εικονογραφία τών Τριών Ίεραρχών. 17 και πιν. 146.

45 Il Menologio di Basilio II (Cod. Vat. gr. 1613) Torino 1907 (Codices e Vaticanis selecti ... vol. VIII) πιν. 121, 353. A. Heisenberg. Grabes Kirche und Apostelkirche, τόμ. 2, tafel III 6. Ξυγγόπουλος. Παραστάσεις τῆς Κοιμήσεως του Χρυσοστόμου. 162 σημ. 2, Β Μαιθαίος. Ο Μέγας Συναξαριστής τῆς Όρθοδόξου Έκκλησίας. Άθήνα 1964, Ιανουάριος, 677.

46. Ξυγγόπουλος. Παραστάσεις τῆς Κοιμήσεως του Χρυσοστόμου. 162. Η σχέση τῆς άνακομιδῆς τών λειψάνων του Χρυσοστόμου, και του περιλαμπρου ναού τών Άγίων Άποστόλων συνίσταται στο γεγονός ότι τά λείψανα του μεγάλου ιεράρχη ήταν τοποθετημένο σε ξεχωριστή θέση μέσα σ' αυτό τó ναό Βλ. Άθαν Παλιούρας. Τά βυζαντινά μνημεία τῆς Κωνσταντινουπόλεως, στον τόμο «Τό Οικουμενικό Πατριαρχείο», εκδ. Ε. Τζαφέρη, Άθήνα 1989, 151

47 Οί Θησαυροι του Άγίου Όρους, τόμ. Α', Μονή Διονυσίου, 207, εικ. 259 Δέν πρέπει, νομίζουμε, να θεωρεϊται τυχαίο τó γεγονός ότι ένα από τά παρεκκλήσια τῆς Μονῆς Διονυσίου του Άγίου Όρους είναι άφιερωμένο στον άγιο Ιωάννη τόν Χρυσόστομο. Βρίσκεται στον γ' όροφο τών κελλιῶν και είναι «... ιστορημένον όλον διά τῆς βιογραφίας



πος με Εὐαγγέλιο καὶ θυμιατήρι, πλαισιωμένος ἀπὸ κληρικούς με λαμπάδες στὰ χέρια. Ἡ σκηνὴ ἀποδίδεται μὲ ἀπλὸ καὶ λιτὸ τρόπο καὶ δὲν συνδέεται μὲ τὸ κείμενο τοῦ Εὐαγγελίου τοῦ Ἰωάννου ποὺ ἀκολουθεῖ. Θυμίζει εἰκονογραφικὰ τὴ Μεταφορὰ τῆς Κιβωτοῦ τῆς Διαθήκης (εἰκ. 6).

Τοιχογραφία, ποὺ δημοσιεύεται ἐδῶ γιὰ πρώτη φορά, προέρχεται ἀπὸ τὴ Μονὴ Φιλανθρωπινῶν Νήσου Ἰωαννίνων καὶ εἶναι τοῦ ἔτους 1560 (εἰκ. 32). Ἡ Ἀνακομιδὴ τῶν λειψάνων τοῦ Χρυσοστόμου τοποθετεῖται στὸν βόρειο «ἐξαρτικό». Στὸν στενόμακρο καὶ ιδιότυπο αὐτὸν ἔσωνάρθηκα ἀναπτύσσεται ἓνα καλὰ ὀργανωμένο εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα Μηνολογίων, ὅπου ἀπεικονίζεται ὁ ἑορταστικὸς κύκλος ὅπως καταγράφεται στὰ Μηναιῖα τῆς Ἐκκλησίας. Πρόκειται δηλαδὴ γιὰ τοὺς σημαντικότερους ἱεράρχες, μοναχοὺς, ἀγίους καὶ μάρτυρες, οἱ ὁποῖοι παριστάνονται στὴν κορυφαία στιγμή τῆς ζωῆς τους, ποὺ εἶναι ἓνα θαῦμα, τὸ μαρτύριό τους ἢ ἡ Κοίμησή τους. Ἡ σκηνὴ τῆς Ἀνακομιδῆς τῶν λειψάνων τοῦ Χρυσοστόμου (27 Ἰανουαρίου) ἀκολουθεῖ τὴ γνωστὴ διάταξη τοῦ τύπου, ποὺ σημαίνει ὅτι οἱ πιθανοὶ ζωγράφοι ἀδελφοὶ Φράγκος καὶ Γεώργιος, οἱ Κονταρήδες,⁴⁸ γνώριζαν κάποια συγκεκριμένη ἀπεικόνιση τοῦ θέματος.

Δύο νεώτερες φορητὲς εἰκόνες, ποὺ ἀνήκουν στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο τῆς Ἀθήνας, ἔχουν ἐπίσης ὡς θέμα τὴν ἀνακομιδὴ τῶν λειψάνων τοῦ Χρυσοστόμου: Ἡ πρώτη εἶναι τοῦ 18ου αἰῶνα καὶ ἀνῆκε παλαιότερα στὴ συλλογὴ Λοβέρδου.⁴⁹ Ἀνάμεσα στοὺς ὀλόσωμους Ἀγίους, πρωτομάρτυ-

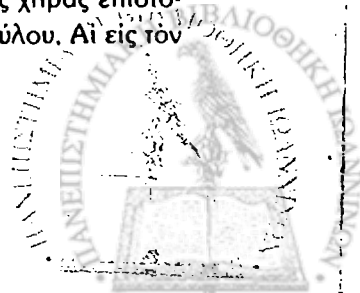
τοῦ Ἀγίου καὶ τῶν κατὰ τὴν ἀνακομιδὴν τοῦ τιμίου αὐτοῦ λειψάνου· φέρει ἐπιγραφὴν ἡμιτελῆ ἄνωθεν τῆς εἰσόδου, ἔσωθεν, ἔχουσαν οὕτω:

«Ἀνηγέρθη ὁ θεῖος οὗτος καὶ πάνσεπτος Ναός
τοῦ ἐν Ἀγίοις Πατρὸς ἡμῶν
Ἰωάννου Ἀρχιεπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως τοῦ Χρυσοστόμου
διὰ συνδρομῆς καὶ ἐξόδου
τοῦ πανοσιωτάτου καὶ Ἀγίου προηγουμένου κυρίου Ἰωακείμ».

(ἄνευ χρονολογίας) Κάτωθεν σημειοῦται διὰ μολυβδίδος τὸ ἔτος 1695. Βλ. Ἀρχιμ. Γαβριήλ, καθηγουμένου Ἱερῆς Μονῆς Ἀγίου Διονυσίου, Ἡ ἐν Ἀγίῳ Ὁρει Ἱερὰ Μονὴ τοῦ Ἀγίου Διονυσίου, Ἀθήνα 1959, 53

48. Μ. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, Ἡ Μονὴ τῶν Φιλανθρωπινῶν καὶ ἡ πρώτη φάση τῆς μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς, Ἀθήνα 1983, 22, 30 - 31, Μ. Garidis, La peinture murale dans le monde Orthodoxe après la chute de Byzance (1450 - 1600) et dans les pays sous domination étrangère, Ἀθήνα 1989, 178 κέξ.

49. Τὶς φωτογραφίες μὲ τὶς δύο νεώτερες εἰκόνες τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ μοῦ παραχωρήσει γιὰ δημοσίευση ἡ διευθύντριά του καὶ συνάδελφος Μυρτάλη Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, τὴν ὁποία καὶ ἀπὸ ἐδῶ εὐχαριστῶ. Γιὰ τὴν προερχομένη ἀπὸ τὴν Κίμωλο σημειῶνω ἐπίσης: Γιὰ τὴν «περὶ τοῦ ἀμπελῶνος τῆς χήρας ἐπιστολή» καὶ τὴν γνήσιότητά της βλ. τὸ περισπούδαστο ἔργο τοῦ Π. Νικολοπούλου, Αἱ εἰς τὸν



ρα Στέφανο, Εὐθύμιο καὶ Βονιφάτιο, τοποθετεῖται ναόσχημο κουβούκλιο, ἀπὸ ὅπου προβάλλει ὁλόσωμος ὁ ἱεράρχης μετὰ τὴν ἀρχιερατικὴν του στολήν. Κρατεῖ τὸ Εὐαγγέλιον καὶ εὐλογεῖ (εἰκ. 36). Ἡ δευτέρη προέρχεται ἀπὸ τὴν νῆσον Κίμωλον. Στὸ ἐπάνω μέρος εἰκονίζεται ὡς τὴν μέσην ὁ Χρυσόστομος, ἐνῶ στὸ πέλαγος πλοῖον μετὰ ἀνοικτὸ πανὶ μεταφέρει τὸ ἅγιον σκῆνωμα. Σημειώνεται μετὰ τὴν εὐκαιρίαν καὶ ὁ ἀγρὸς τῆς χήρας Καλλιτροπῆς («ὁ ἀμπελόνας τῆς χήρας») καὶ στὸ κάτω τμήμα, ἀνάμεσα σὲ δέντρα, κτιριακὰ συγκροτήματα μετὰ ναό, ἴσως ἡ Χαλκηδόνα ὅπου ἐπίασε τὸ πλοῖον, ἀπέναντι ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολιν (εἰκ. 37).

Τρίτη εἰκόνα βρίσκεται στὸ Μουσεῖον Κανελλοπούλου.⁵⁰ Πάνω, εἰκονίζεται ὡς τὴν μέσην, ὁ Χρυσόστομος καὶ ἡ ἁγία Αἰκατερίνη, ἐνῶ κάτω τὸ πλοῖον, μετὰ ὀλάνοικτο πανί, μεταφέρει τὸ σκῆνωμα τοῦ ἁγίου. Στὴν ξηρὰ τοποθετοῦνται ποικιλόσχημα κτίρια πόλης⁵¹ (εἰκ. 38). Εἶναι ὀλοφάνερο ὅτι οἱ δύο τελευταῖες εἰκόνες εἶχαν κοινὸ πρότυπον. Ἡ ὑπαρξὴ νεώτερον εἰκόνων μετὰ τὸ ἴδιον θέμα φανερώνει τὴν συνέχειαν ἀπὸ τὸ Βυζάντιον στὸν μετὰ τὸ Βυζάντιον κόσμον καὶ ἀποδεικνύει τὴν δύναμιν τῆς ἱερῆς κληρονομίαν. Μικρογραφίαι, τοιχογραφίαι, εἰκόνες μπορεῖ νὰ χάθησαν ἐξαιτίας τῶν δεινῶν ἀνὰ τοὺς αἰῶνας. Ἡ ἰδέαν ὅμως τῆς διατήρησης τῶν αἰώνιων ἀξιῶν μένει. Στὸ χωρὸν τῆς ἐκκλησίας ἡ ἰδέαν ὑπερβαίνει τὸν χρόνον καὶ μετατρέπεται σὲ πίστην. Οἱ εἰκόνες ἐδῶ δὲν ἔχουν ἄλλο σκοπὸν παρὰ νὰ αἰχμαλωτίζουν τὸ συναίσθημα, μετὰ ἀφορμὴν τὸ συγκεκριμένον γεγονός, καὶ νὰ ὀδηγοῦν τὸν ἄνθρωπον εἰς μονιμότερας περιοχὰς τῆς βαθειᾶς ἐμπιστοσύνης σὲ τὴν χάριν τοῦ Θεοῦ. Ξέρουμε ὅλοι βέβαιον πῶς μπροστὰ στὸν ὅποιον θάνατον αὐτὴ ἡ ἐμπιστοσύνη πάντοτε δοκιμάζεται.

Ἰωάννην τὸν Χρυσόστομον ἐσφαλμένως ἀποδιδόμενον ἐπιστολαί, Ἀθῆναι 1973, 501-504. Ἐκεῖ ἐπίσης (στὸ ἐσώφυλλον μπροστὰ) δημοσιεύεται ἐγχρωμὴ ἡ εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴν νῆσον Κίμωλον καὶ ἡ ὅποια δημοσιεύεται ἐδῶ μετὰ ἀριθμ. 37.

50. Μοῦ τὴν παραχώρησε γιὰ δημοσίευσιν ἡ συνάδελφος Χρύσα Μπαλτογιάννη, τὴν ὅποια καὶ ἀπὸ ἐδῶ εὐχαριστῶ.

51. Μ. Βασιλάκη-Μαυρακάκη, *Griekenland en de zee*, Κατάλογος Ἐκδόσεως, Amsterdam, De Nieuwe kerck, 29 Οκτωβρ. - 10 Δεκεμβρ. 1987, ἀριθμ. λήμ. 208



4. Ἑρμηνευτικός σχολιασμός



πομένει ὁ ἀπαραίτητος ἑρμηνευτικός σχολιασμός, ὁ ὑπομνηματισμός δηλαδή, πάνω στήν εἰκονογραφική συσχέτιση τῆς Κοίμησης τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν καί τῆς ἀντίστοιχης πηγῆς, πού ὅπως προαναφέρθηκε, εἶναι ἡ Κοίμηση τῆς Θεοτόκου. Ἡ εἰκόνα, καθῶς περιγράφει τὸ ἱστορικό γεγονός, ἐκφράζει πρῶτα τὸ δόγμα καί ὡς λατρευτικό ἀντικείμενο συνέχεια ἐξηγεῖ καί ἀποκαλύπτει μπροστά σὰ μάτια τοῦ προσευχόμενου πιστοῦ τὰ μυστήρια τοῦ Θεοῦ.

Μὲ τὴν Κοίμηση τῆς Θεοτόκου, πέρα ἀπὸ τὰ ἱερὰ κείμενα, ἀσχολεῖται συστηματικά ἡ ὑμνογραφία καί ἡ πατερικὴ φιλολογία. Ἡ παράδοση τῶν μεγάλων ἱεραρχῶν καί Πατέρων τῆς Ὁρθοδοξίας «δέχεται τὴν μετὰ τοῦ παραμείναντος ἀδιαλύτου ἐν τῷ τάφῳ σώματος μετάστασιν τῆς Θεοτόκου». ⁵² Ὁ Ἰωάννης, ἀρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης (7ος αἰ.), ὁ Μόδεστος Ἱεροσολύμων (7ος αἰ.), ὁ Ἀνδρέας Κρήτης (7ος - 8ος αἰ.), ὁ πατριάρχης Γερμανὸς (8ος αἰ.), ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς (8ος αἰ.), ὁ Θεόδωρος Στουδίτης (9ος αἰ.), ὁ Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς (14ος αἰ.), ὁ Νικόλαος Καβάσιλας (14ος αἰ.) εἶναι οἱ κυριώτεροι ἐκπρόσωποι τῆς ὀρθόδοξης διδασκαλίας γιὰ τὴν μετάσταση τῆς Θεοτόκου. ⁵³ Καθομολογοῦν δηλ. μετὰ τὸ στόμα τοῦ Ἰωάννου, ἀρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης, πού ἔγραψε δύο λόγους ἀφιερωμένους στὴν Κοίμηση τῆς Θεοτόκου, ὅτι «σύμφωνα μετὰ τὴν πρόνοια τοῦ Θεοῦ, μεταφέρθηκε στὸν Παράδεισο τὸ σῶμα τῆς Παναγίας μετὰ τὸ ὅποιο ξαναενώθηκε ἡ ψυχὴ πού εἶχε ἀποχωρισθεῖ ἀπὸ αὐτὸ κατὰ τὴν ὥρα τοῦ θανάτου». ⁵⁴ Στὸ δεύτερο λόγο του μάλιστα εἶναι πιὸ συγκεκριμένος: «... καὶ ἀναλαβὼν ὁ Κύριος τὸ σῶμα Μαρίας ἐν χερσὶν ἀγγέλοις ἀπέθετο ἐν παραδείσῳ τῆς τρυφῆς...» ⁵⁵ ἐνῶ στὴ συνέχεια προσέταξε τοὺς Ἀποστόλους ὅπως «ἐνέγκαντες καὶ τὴν ψυχὴν αὐτῆς ἐν τῷ σώματι» ⁵⁶ ὅλο-

52. Κωνσταντῖνος Δ. Καλοκύρης, Ἡ Θεοτόκος εἰς τὴν εἰκονογραφίαν Ἀνατολῆς καὶ Δύσεως, Θεσσαλονίκη 1972, 132.

53. Καλοκύρης, Ἡ Θεοτόκος εἰς τὴν εἰκονογραφίαν, 132 - 136, ὅπου παρατίθεται συνοπτικὴ ἢ ἐπὶ τοῦ θέματος διδασκαλία τῶν μεγάλων αὐτῶν προσωπικοτήτων τῆς καθ' ἡμᾶς Ἀνατολῆς.

54. Στὸ ἴδιο, Ἡ Θεοτόκος εἰς τὴν εἰκονογραφίαν, 132.

55. Στὸ ἴδιο, 132.

56. Στὸ ἴδιο, 133.



κληρώσουν τὴν ὑπόστασή της.

Ὁ οἰκουμενικός διδάσκαλος Ἰωάννης Δαμασκηνὸς ὑπογραμμίζει τὴν ὀρθόδοξη διδασκαλία τῆς ἀφθαρσίας τοῦ σώματος τῆς Παναγίας: «Καὶ ἡ πανίερος καὶ μακαρία σου ψυχὴ τοῦ πανολβίου καὶ ἀκπράτου σου χωρίζεται σώματος, καὶ τὸ σῶμα τῆ νομίμῃ ταφῇ παραδίδεται, ὅμως οὐκ ἐναπομένει ἐν τῷ θανάτῳ οὐδ' ὑπὸ τῆς φθορᾶς διαλύεται· ἥς γὰρ τικτούσης ἀλώβητος ἡ παρθενία μεμένηκε, ταύτης μεθισταμένης ἀδιάλυτον τὸ σῶμα πεφύλακται καὶ πρὸς κρείττονα καὶ θειοτέραν σκηνὴν μετατίθεται...».⁵⁷ Ἔτσι γιὰ μᾶς ἡ Κοίμηση τῆς Θεοτόκου ἀποτελεῖ μυστήριο τὸ ὁποῖο «ἀποροῦμεν ἐννοῆσαι, ἀσθενοῦμεν ἐκφράσαι, ἰλιγγιῶμεν διαγράψαι»⁵⁸ γιατί εἶναι μακρινὸ καὶ μέγα, πέρα ἀπὸ κάθε σκέψη καὶ λογική.

Ὅταν λοιπὸν οἱ ζωγράφοι τῆς Ἀνατολῆς ἄρχισαν νὰ ἱστοροῦν τὴν Κοίμηση τῶν μεγάλων Ἱεραρχῶν εἶχαν ἔτοιμο πρότυπο, τὴν Κοίμηση τῆς Θεοτόκου, πρὸς τὸ ὁποῖο προσάρμοσαν τὰ εἰκονογραφικὰ δεδομένα. Οἱ ἴδιοι ἄλλωστε, μελετητὲς καὶ τῶν πατερικῶν κειμένων καὶ γνῶστες τῶν ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων, ἐρμήνευσαν μὲ τὴ σύνθεση καὶ τὰ χρώματα πάνω στὰ ξύλα καὶ στοὺς τοίχους τὴν ὀρθόδοξη παράδοση καὶ τὴν κοινὴ πίστη ὅλων. Ἀκόμη καὶ ὁ Νικόλαος Καβάσιλας, πού ἐγραψε κατὰ τὸν 14ο αἰῶνα τὸν γνωστὸ λόγο του «Εἰς τὴν Κοίμησην» σημείωσε ὅτι «τὸ σῶμα (τῆς Θεοτόκου) μικρὸν παραμείναν τῇ γῆ καὶ αὐτὸ συναπῆλθε».⁵⁹ Ἔτσι οἱ καλλιτέχνες δανείστηκαν τὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὴν Κοίμηση τῆς Θεοτόκου καὶ τὰ μεταφύτευσαν στὴν Κοίμηση τοῦ Βασιλείου, τοῦ Γρηγορίου καὶ τοῦ Χρυσοστόμου: οἱ ἄγγελοι μεταφέρουν στὸν οὐρανὸ τὴν ψυχὴ τους καθὼς ἀποχωρίζεται ἀπὸ τὸ φθαρτὸ σῶμα, λεπτομέρεια εἰκονογραφικὴ πού ὑποκρύπτει τὴν ἀθανασία τῆς ψυχῆς καὶ φωτίζει τὸν οὐρανίον ἐρωτὰ της πού ἐμφώλευε μόνιμα μέσα της.

Ἀλλὰ ποτέ κανεὶς δὲ δὴ μπορέσει νὰ ἐξηγήσει βαθειὰ τὴ σχέση σώματος καὶ ψυχῆς, ὅταν βρίσκονται στὸ τέρμα τοῦ δρόμου τῆς ἐπίγειας ζωῆς, ἂν δὲν ἀναχθεῖ μέχρι τὸ μόνο καὶ μόνιμο πρότυπο, τὸν Ἰησοῦ Χριστό. Εἶναι ἡ γενικότερη στάση τῆς πρώτης ἐνιαίας ἐκκλησίας ἐναντι τοῦ θανάτου «ὡς πύλης πρὸς τὴν αἰωνιότητα», ἡ ὁποία ἀντικατοπτρίζεται καὶ στὴ ζωγραφικὴ, ἰδιαίτερα στὸ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ (εἰκ. 11) καὶ κατ' ἐπέκταση στὴν εἰκονογραφία τῆς Θεοτόκου καὶ τῶν ἁγίων. Ἔτσι δὲν δὴ μπορέσουμε νὰ ἐρμηνεύσουμε διαφορετικὰ τὴν περίφημη τοιχογραφία στὴν κόγχη τῆς Santa Maria Antiqua τῆς Ρώμης, τοῦ 8ου αἰῶνα, ὅπου ὡς

57. P.G. 96, 716B

58 P.G. 99, 720

59 M. Jugie, *Homélie Manuales byzantines*, P.O. 19 (1925) 509.



γνωστὸν ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται μετὰ τὸ «Τετέλεσται» καὶ τὴν παράδοση τοῦ Πνεύματός του μὲ ὀλάνοιχτα τὰ μάτια⁶⁰ (εἰκ. 12). Τὸ φαινόμενο τῆς ἀπεικόνισης τοῦ Σταυρωμένου Χριστοῦ, μὲ τὴν ἤρεμη κλίση τῆς κεφαλῆς καὶ ἀνοιχτοὺς τοὺς ὀφθαλμούς, ἀποκαλύπτει τὸν θριαμβευτὴ τοῦ θανάτου καὶ διδάσκει στοὺς πιστοὺς τὶς δύο θεμελιώδεις δογματικὲς ἀλήθειες: α) ὅτι στὸ Σταυρὸ ἔπαθε ἡ ἀνθρώπινη φύση τοῦ Σωτῆρα ὄχι ὅμως καὶ ἡ θεία, ποὺ παραμένει ἀπαθὴς καὶ ἀθάνατη καὶ β) ὅτι «τὸ σῶμα του διὰ τὸν ἐνοικήσαντα Λόγον ἀφθαρτον διέμεινε» ὅπως σημείωσε ὁ Μέγας Ἀθανάσιος.⁶¹

Μὲ αὐτὰ τὰ δεδομένα, ποὺ ἀπορρέουν ἀπὸ τὴ Σταύρωση καὶ τὴν Ταφὴ τοῦ Χριστοῦ καὶ τὴν Κοίμηση τῆς Θεοτόκου, συμπληρώνεται ἡ ἐπὶ μέρους εἰκονογραφία τῶν ἁγίων. Εἰδικότερα στὴν Κοίμηση τῶν Ἱεραρχῶν ζωγραφίζεται καὶ διδάσκεται μὲ τὰ εἰκονογραφικὰ πρότυπα ἡ ὀρθόδοξη ἀντιμετώπιση τοῦ θανάτου μέσα ἀπὸ ἓνα πρίσμα ἐλπίδας, καρτερίας καὶ προσμονῆς τῆς ἀνάστασης. Τὸ σῶμα ἐδῶ ὑπόκειται στοὺς φυσικοὺς νόμους τῆς φθορᾶς, ὅμως τὸ κεντρικὸ σημεῖο ἀναφορᾶς στὴν παράσταση εἶναι ἡ γυχὴ ποὺ δὲν πεθαίνει. Οἱ Ὀρθόδοξοι ζωγράφοι γνωρίζουν ὅτι «ὅπερ τῇ ἀκοῇ ὁ λόγος, τοῦτο τῇ ὀράσει ἡ εἰκὼν».⁶² Γι' αὐτὸ σπριγμένοι πάντοτε στὰ κείμενα αἰχμαλωτίζουν μὲ τὰ σχέδια καὶ τὰ χρώματα τὶς ιδέες χωρὶς νὰ τὶς ντύνουν μὲ τὴν καθημερινότητα ποὺ φθείρει καὶ τὸν ρεαλισμὸ ποὺ ἀπογυμνώνει καὶ ἀπομυθοποιεῖ. Πρᾶγμα στὸ ὁποῖο ὡστόσο ρέπει ἡ δυτικὴ ἐκκλησιαστικὴ τέχνη, ἡ ὁποία εὐκολὰ ἐγκαταλείπει τὰ κείμενα ὡς πηγὲς καὶ ἀφήνει ἐλεύθερο τὸν καλλιτέχνη στὶς ὅποιες ὑποκειμενικὲς ἐπιλογές του.

Ἔτσι παρατηροῦμε στὴ Σταύρωση «ἡ δυτικὴ τέχνη παριστᾷ τραγικὸν δράμα ἀνθρώπου περιελθόντος εἰς τὴν ὑστάτην τοῦ πάθους ἀγωνίαν...».⁶³ Τονίζει τὸν συγκινησιακὸ χαρακτήρα τοῦ ἀνθρώπου κι ἔχει ὡς κύριο στόχο νὰ κρούσει τὶς λεπτὲς χορδὲς τοῦ συναισθήματος δημιουργώντας πρόσκαιρες ἐντυπώσεις. Γι' αὐτὸ κυριαρχεῖ ἡ δραματικὴ διάσταση τοῦ εἰκονιζόμενου προσώπου, συγκεκριμένα τοῦ Ἐσταυρωμένου ἢ τῆς *Mater Dolorosa* ἢ τοῦ ἁγίου.

Ἀντίθετα στὴ βυζαντινὴ τέχνη πρυτανεῦει τὸ μεγαλεῖο τοῦ συγκρατημένου πάθους: ἀντὶ τῆς ὀδύνης καὶ τοῦ θρήνου ἡ πραότητα καὶ ἡ εἰρή-

60. Τὴν Ὀρθόδοξη ἀπογν βλ. Κ. Καλοκύρης, Ἡ ζωγραφικὴ τῆς Ὀρθοδοξίας. Ἱστορικὴ, αἰσθητικὴ καὶ δογματικὴ ἐρμηνεία τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς, Θεσσαλονίκη 1972, 136.

61. Στὸν ἴδιο, 137.

62. Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, Λόγος πρῶτος ἀπολογητικὸς πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας, P.G. 94, 1248c.

63. Καλοκύρης, Ἡ ζωγραφικὴ τῆς Ὀρθοδοξίας, 134.



νη, αντί τῆς φρίκης τὸ γαλήνιο ὕφος, ἀντὶ τῶν ἐπιθανατίων σπασμῶν τὸ ἤρεμο μεγαλεῖο, ἀντὶ τῶν δραματικῶν στοιχείων τὸ ὑψηλὸ θεολογικὸ νόημα, ἀντὶ τοῦ τραγικοῦ δράματος ἡ ἔκφραση τοῦ δόγματος. Ἡ πίστη αὐτὴ εἶναι διαχρονικὴ· ἀγευδῆς μάρτυρας αὐτοῦ τοῦ θαυμαστοῦ φαινομένου εἶναι ἡ παράσταση τῆς Κοίμησης τῶν ἁγίων. Ἔτσι δὲν διακατέχει ἔκπληξη τὸν ἐρευνητὴ, ἀλλὰ κρυφὴ ἐσωτερικὴ ἱκανοποίηση γιὰ τὸ ἱστορικὸ γεγονός, κατὰ τὸ ὁποῖο ἐνῶ μελετᾷ τὸν 19ο αἰῶνα ἀνακαλύπτει εἰκόνες μὲ τὴν Κοίμηση κορυφαίων νεομαρτύρων ἢ ὁσίων, ὅπως εἶναι ἡ γνωστὴ χαλκογραφία μὲ σκηνὲς ἀπὸ τὸ βίο καὶ τὸ μαρτύριο τοῦ ἁγίου Κοσμᾶ τοῦ Αἰτωλοῦ,⁶⁴ (εἰκ. 17) ἢ ἡ Κοίμηση τοῦ νεομάρτυρα ἁγίου Γεωργίου τοῦ ἐξ Ἰωαννίνων⁶⁵ (εἰκ. 18), ἢ οἱ Κοιμήσεις τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ (εἰκ. 40) στὴ Μονὴ τοῦ Ἁγίου Σάββα⁶⁶, τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Χοζεβίτου (εἰκ. 15) στοὺς Ἁγίους Τόπους⁶⁷ ἢ τοῦ Ἁγίου Νήφωνος τοῦ Διονυσιάτου,⁶⁸ οἰκουμενικοῦ πατριάρχου, στὸν μνημειώδη τάφο του κοντὰ στὸ παρεκκλήσιο τῶν Ἁγίων Πάντων τῆς Μονῆς Διονυσίου τοῦ Ἁγίου Ὁρους (εἰκ. 16). Πέρα ἀπὸ τὶς εἰκονογραφικὲς προεκτάσεις, πὺ μπορεῖ νὰ ἔχει τὸ θέμα στὴ Μεταβυζαντινὴ ζωγραφικὴ, ἡ δύναμη τῆς παράδοσης, πὺ ἐπιβιώνει μέσα σὲ δύσκολες ἐποχὲς φανερώνει πὺς ὅλα τὰ ἀνθρώπινα σὲ κάθε φάση τῆς ζωῆς εἶναι «σκιά καὶ θάπτον παρελεύσεται», ἐνῶ τὸ αἰώνιο ὑπερβαίνει πάντοτε τὸ ἐφήμερο. Τὸ πνεῦμα ζεῖ κάτω ἀπὸ ὅποιεσδήποτε δυσμενεῖς συνθηκὲς καὶ κανεὶς ἀνθρώπινος ἢ φυσικὸς νόμος δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ τὸ καθυποτάξει. «Ἡ κοσμοθεωρία τῶν βυζαντινῶν» γράφει ὁ Cyril Mango στὸ τελευταῖο τοῦ βιβλίου: «Byzantium. The Empire of New Rome» «μπορεῖ ἀκόμη νὰ ἰσχυριστεῖ κανεὶς ὅτι σὲ μερικὲς περιοχὲς τοῦ ὀρθοδόξου κόσμου ἐπιβίωσε μέχρι τὸν 18ο αἰῶνα» (καὶ μέχρι τὸν 19ο, ἰδιαιτέρως στὴν τέχνη, θὰ πρόσθετα ἐγώ) «ὅποτε τελικὰ ὑπονομεύτηκε ἀπὸ τὸν εὐρωπαϊκὸ διαφωτισμό».⁶⁹

64 Γαρίδης - Παλιούρας, Συμβολὴ στὴν εἰκονογραφία Νεομαρτύρων, 192 - 195, εἰκ Β'

65 Στὸ ἴδιο, 173 - 177, εἰκ Α'

66 Ἁθ Παλιούρας - Βασ Τζαφέρης, Ἁγιοὶ Τόποι, ἐκδ Ε Τζαφέρη, Ἀθῆνα 1987, 206 - 207.

67 Ἡ εἰκὸνὰ βρίσκεται στὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Χοζεβᾶ. Φέρει στὸ ἐπάνω μέρος ἐπιγραφή: Ἡ ΚΟΙΜΗΣΙΣ ΤΟΥ ΟΣΙΟΥ ΠΑΤΡΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΤΟΥ ΧΟΤΖΕΒΙΤΟΥ καὶ κάτω δεξιὰ: Δαπάνη Ἀμφιλοχίου Ἱεραδιακόνου ἐκ Σουλίου, ἔργο Παΐσιου Διακόνου τοῦ Κρητός.

68 Πρόκειται γιὰ τὸν ἅγιο Νήφωνα προερχόμενον ἀπὸ τὴ Μονὴ Διονυσίου τοῦ Ἁγίου Ὁρους. Ἐγενε Οἰκουμενικὸς Πατριάρχης (Νήφων ὁ Β', 1486 - 1488 καὶ 1497 - 1498) καὶ πέρασε τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του στὸ μοναστήρι ἀπὸ ὅπου ξεκίνησε Ἐκοιμήθη τὸ 1515 (11 Αὐγούστου) καὶ τὰ λείψανά του φυλάσσονται σὲ θαυμάσια ἀργυρεπίχρυση λειψανοθήκη. Στὸν τάφο του ζωγραφίστηκε ἡ παράστασις μὲ τὴν Κοίμησίν του. Βλ. Ἀρχιμ Γαβριήλ Ἡ ἐν Ἁγίῳ Ὁρει Ἱερὰ Μονὴ τοῦ Ἁγίου Διονυσίου, 68, 73, 147 - 152.

69 Cyril Mango, Ἡ αὐτοκρατορία τῆς Νέας Ρώμης, μετὰφρ Δ Τσουγκαράκης, «Μορφωτικὸ Ἴδρυμα Ἐθνικῆς Τραπεζικῆς», Ἀθῆνα 1990, 7.



Μικρὸ δεῖγμα τῆς δύνამης τῆς μακραίωνης παράδοσης ἀποτελεῖ ἡ συνθήκη, ποὺ ἔφθασε ὡς τὸν 20ο αἰῶνα νὰ κηδεύονται οἱ ἱεράρχες σὲ δεσποτικὸ θρόνο μέχρι νὰ ἐνταφιαστοῦν. Ἀπὸ τὴ σωζόμενη χειρόγραφη παράδοση μαθαίνουμε πὼς τὸ ἴδιο τὸ σκῆνωμα τοῦ Χρυσοστόμου τοποθετήθηκε σὲ θρόνο πρὶν εἰσαχθεῖ στὸ Ναὸ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων⁷⁰. Δὲν εἶναι τυχαία ἄλλωστε ἡ ἐντυπωσιακὴ καὶ δυνατὴ στὴν γενικότερη ἰσορροπία διάταξη, τὸ ὕφος καὶ τὰ χρώματα, παράσταση μὲ τὴν Κοίμηση τοῦ ἁγίου Νικολάου ποὺ βρίσκεται στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο τῆς Λιτῆς τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῶν Φιλανθρωπινῶν στὴ Νῆσο τῶν Ἰωαννίνων, ἔργο ἴσως τῶν Κονταρήδων τοῦ 1560 (εἰκ. 39). Ὁ Ἱεράρχης τοποθετεῖται στὸ θρόνο ἐν μέσῳ ἄλλων Ἱεραρχῶν, κληρικῶν, μοναχῶν, ἱερογαλτῶν καὶ λαϊκῶν. Ὁ ἀνακαινιστὴς καὶ ἐμπνευστὴς τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος, ἠγούμενος Ἰωάσαφ ὁ Φιλανθρωπινός, γονατίζει καὶ ἀσπάζεται τὸ Εὐαγγέλιο ποὺ κρατεῖ στὰ χέρια τοῦ ἁγίου. Συμμετέχει ἔτσι ὁ Ἰωάσαφ στὴν Κοίμηση τοῦ πάτρωνα τοῦ ναοῦ μὲ τὴν συνεχῆ παρουσία του, ἡ ὁποία μάλιστα μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο δὲ διαιωνίζεται γιὰ νὰ παραδειγματίζονται οἱ φιλακόλουδοι πιστοὶ τῶν ἐπόμενων αἰώνων. Κατὰ τὸν ἴδιο εἰκονογραφικὸ τρόπο, δηλαδὴ μὲ τὸν ἅγιο στὸ θρόνο, ἀποδίδεται καὶ ἡ τοιχογραφία μὲ τὴν Κοίμηση τοῦ ἁγίου Νικολάου στὸν δυτικὸ ἐσωτερικὸ τοῖχο τοῦ ἐσωνάρθηκα τῆς Μονῆς Ἐλεούσης Νήσου Ἰωαννίνων, ἔργο τῶν καπεσοβιτῶν ζωγράφων Ἀναστασίου καὶ τῶν τέκνων του, τοῦ ἔτους 1759. Οἱ κτήτορες μοναχοὶ Δωρόθεος καὶ Γεράσιμος, στὰ ἄκρα τοῦ ἐνθρόνου σκηνώματος προσκυνοῦν τὸν ἅγιο, ἐπαναλαμβάνοντας περίπου μετὰ διακόσια χρόνια (1560 - 1759) τὴν αὐθόρμητη κίνηση τοῦ Ἰωάσαφ στὴν ἀντίστοιχη σκηνὴ τῆς Λιτῆς τῶν Φιλανθρωπινῶν.

Ἰδιαίτερα στὴν περίοδο τῆς Τουρκοκρατίας ἡ παράδοση καταζιώ-

70. Βλ. Π. Νικολοπούλου, Αἱ εἰς τὸν Ἰωάννην τὸν Χρυσόστομον ἐσφαλμένως ἀποδιδόμεναι ἐπιστολαί, 153, ὅπου ἡ χειρόγραφη παράδοση διασώζει τὸ συναζάριο τῆς ἀνακομιδῆς τοῦ Χρυσοστόμου: «... Εἶτα ἐν τῷ τῆς ἁγίας μάρτυρος Εἰρήνης ναῷ ὁ πατριάρχης τὸν ἅγιον ἐπὶ θρόνου θεί», «ἀπολαβέ σου τὸν θρόνον καὶ τὸν λαὸν ἅμα τῇ πόλει πάση» ἐβόησε. Μετὰ τοῦτο δὲ πρὸς τὸν περιώνυμον τῶν Ἀποστόλων ναὸν ἀχθεῖς ὁ μακάριος, καὶ ἐνιδρυθεὶς ἐνταῦθα τῷ θείῳ θρόνῳ καὶ μυστικῶς τὰ μεμυκότα χεῖλη κινήσειν καὶ εἰρήνη ἐπειπῶν τῷ ποιμνίῳ ὡς ὑπὸ τῶν ὀρώντων τὰ τοιαῦτα ἠξιωμένων καὶ λέγεται καὶ πιστεύεται καὶ τῇ σορῷ πάλιν ἐναποτεθεὶς εἶτα καὶ ἀρθρικὸν τινα μόνη τῇ τῆς σοροῦ θεραπεύσας προσαύσει ταῖς τοῦ ἀρχιερέως καὶ μαθητοῦ χερσίν ἐν τοῖς ἀδύτοις κατετέθη τοῦ ἱεροῦ θυσιαστηρίου εἰς δόξαν τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ». Σὲ ἄλλο κώδικα ἐξάλλου στὸ ἴδιο ἔργο Νικολοπούλου: 155, σημειώνεται: «... εἶτα εἰς τὸν τῆς Ἁγίας Εἰρήνης ἐνθα ἐπὶ τοῦ συνθρόνου ἐνέθεντο αὐτὸν καὶ ἐβόησαν ἅπαντες. Ἀπολαβέ σου τὸν θρόνον, Ἄγιε. Εἶτα ἐπὶ βασιλικῷ ὀχήματι ἢ σορὸς ἐπιτεθεῖσα πρὸς τὸν περιώνυμον φέρεται τῶν Ἀποστόλων ναόν. Ἐνθα δὲ τῇ ἱερᾷ καθέδρᾳ ἐντεθεὶς ἐπεφώνησε τῷ ποιμνίῳ τὸ εἰρήνη πάσι. Εἶτα ὑπὸ γῆν τίθεται ἐνδον τοῦ θήματος, ἐνθα νῦν κατὰκειται».



θηκε και μέσα από τους λόγους των Πατέρων της εκκλησίας, που ανανεώθηκαν με το έργο των συνεχιστών τους, δηλ. των δασκάλων του γένους και φυσικά και με την τέχνη, αποκορύφωμα της οποίας αποτελεί η διάσωση, διάδοση και συνέχιση κεντρικών σκηνών στα εικονογραφικά προγράμματα. Ανάμεσα σ' αυτές σημαντική θέση κατέχει η Κοίμηση των αγίων επειδή η συχνή υπενθύμιση του θανάτου μεταθέτει το νοῦ στην ανάσταση. Και για να ολοκληρωθεί η αναφορά στην μετά την Άλωση εποχή: το Βυζάντιο βρήκε τον έκφραστή του μέσα από τη μαγεία του χρώματος και τη σεμνότητα του ἥθους των εικόνων.

Διηγείται ο Χρυσόστομος στην «Όμιλία εγκωμιαστική εις τὸν ἐν ἁγίοις Πατέρα ἡμῶν Μελέτιον ἀρχιεπίσκοπον Ἀντιοχείας» ὅτι οἱ χριστιανοὶ τῆς Ἀντιόχειας εἶχαν ζωγραφίσει παντοῦ τὴν εἰκόνα τοῦ ἱεράρχη τους γιὰ νὰ τὴν βλέπουν μετὰ τὸν θάνατόν του καὶ νὰ παρηγοροῦνται. Ζωγράφισαν τὴν εἰκόνα του πάνω στὶς πέτρες τῶν δαχτυλιδιῶν τους, πάνω σὲ ξύλα καὶ σὲ μέταλλα, σὲ φιάλες καὶ τοίχους δωματίων σπιτιῶν. Παντοῦ ὅπου βρισκόσουν ἐβλεπες τὴν εἰκόνα του⁷¹...

Ἐνα παρόμοιο πνευματικὸ στόχο ἐκφράζουν καὶ οἱ παραστάσεις μετὰ τὴν Κοίμηση τῶν Τριῶν μεγάλων Πατέρων τῆς Ὁρθοδοξίας καὶ κοντὰ σ' αὐτὲς οἱ Κοιμήσεις ὁλων τῶν ἁγίων, τῶν ἀσκητῶν καὶ τῶν νεομαρτύρων: νὰ παρηγοροῦν, νὰ διδάσκουν καὶ νὰ θυμίζουν συνέχεια στοὺς πιστοὺς τὸ ξεπέρασμα, τὴν υπέρβαση τοῦ θανάτου μετὰ τὴν ἐλπίδα τῆς ἐσχάτης μέρας, ὅπου τὰ πάντα συγκεφαλαιώνονται στὸ πανανθρώπινο μήνυμα καὶ ὄραμα τῆς ἀνάστασης. Καὶ «ἡ γιορτὴ τῆς Ἀνάστασης», εἶπε κάποτε ὁ Χρυσόστομος, «δὲν εἶναι μόνο γιορτὴ τῆς γῆς, ἀλλὰ καὶ τοῦ οὐρανοῦ».

71. Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, Ὁμιλία ἐγκωμιαστικὴ εἰς τὸν ἐν ἁγίοις Πατέρα ἡμῶν Μελέτιον ἀρχιεπίσκοπον Ἀντιοχείας τῆς μεγάλης. Migne P.G., 50, 516: «Καὶ γὰρ καὶ ἐν δακτυλίων σφαιρῶναι, καὶ ἐν ἐκτυπώμασι, καὶ ἐν φιάλαις, καὶ ἐν θαλάμων τείχεσι, καὶ πανταχοῦ τὴν εἰκόνα τὴν ἁγίαν ἐκείνην διεχάραζαν πολλοί, ὡς μὴ μόνον ἀκούειν τῆς ἁγίας προσηγορίας ἐκείνης, ἀλλὰ καὶ ὄραν αὐτοῦ πανταχοῦ τοῦ σώματος τὸν τύπον, καὶ διπλὴν πᾶσι τῆς ἀποδημίας ἔχειν παραμυθίαν».





Résumé en français

Athan. PALIOURAS

La Transcendance de l'éphémère à travers l'iconographie des Trois Hiérarques. (fig. 1 - 40)

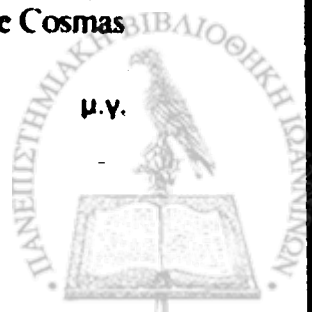
Dans cette étude l'auteur tente de cerner les limites naturelles et métaphysiques de l'existence humaine, ainsi qu'elles apparaissent à travers la peinture byzantine.

L'étude porte sur les Dormitions des Trois Hiérarques, Basile le Grand, Grégoire le Théologien et Jean Chrysostome, et, par extension, sur les Dormitions des autres grands évêques et Hommes d'Église, ascètes du Désert, martyrs et néomartyrs. On y recherche le prototype de toutes ces figurations, qui n'est autre que la Dormition de la Vierge. On y examine le sens des termes "sommeil" et "mort", qui dans l'enseignement chrétien ont le même sens, la mort physique étant considérée comme un état provisoire et transitoire ressemblant au sommeil, tandis que la mort de l'âme n'existe pas. Ainsi, comme l'expriment aussi les inscriptions sur les icônes à ce sujet, la Théologie orthodoxe et la Littérature de l'Orient dans les textes des Pères de l'Église, ne parlent jamais de mort. Elles ont remplacé le terme par celui de "Dormition", notion chargée de durée au delà du temps, qui dépasse l'éphémère et acquiert une valeur éternelle. Dans ce cadre, les notions de calme intérieur, de constante sérénité d'âme, prennent un poids particulier, et la question de la vie et de la mort reçoit une réponse adéquate.

L'iconographie des Dormitions suggère principalement un état d'attente et d'espérance de la Résurrection, un sujet de la plus haute importance, où les véritables et uniques messages et expériences de vie sont définis par le Christ lui-même, à travers sa Crucifixion, sa Mise au Tombeau et sa Résurrection.

À l'occasion de cette petite étude, on décrit les particularités iconographiques de la Dormition des différents saints, le rôle des personnages qui y participent, comme aussi les variantes observées dans la composition de la scène, telle qu'elle apparaît dans les miniatures des manuscrits, dans les icônes et dans les peintures murales des époques différentes. L'iconographie et la thématique sont analysées à l'aide des Sermons des Grands Pères de l'Église et des textes liturgiques. Les Dormitions des Trois Hiérarques et des autres saints font partie du programme iconographique, où l'art avec son propre langage de lignes et de couleurs, participe à la réflexion permanente sur les grands problèmes essentiels qui doivent être inhérents au culte, comme le quotidien et ce qui le transcende, le temporel et le diachronique, le terrestre et le céleste, l'éphémère et l'éternel.

L'étude est complétée par des exemples iconographiques tirés non seulement de la Dormition des Trois Hiérarques ou de ses prototypes, celles de la Vierge ou du Christ, mais aussi des Dormitions des Saints Évêques, Athanase, Nicolas, Spyridon et Niphon, de celles des ascètes du Désert, Ephraïm le Syrien, Jean Damascène, Georges de Khozeva du Désert du Jourdain, de Saint Savvas et des néomartyrs d'Épire Cosmas l'Étolien et Georges de Jannina.



Summary

ATHAN. PALIOURAS

The transcending of the ephemeral through the iconography of the Three Hierarchs

(fig. 1 - 40)

In this study an attempt is made to define the natural and metaphysical boundaries of human existence as they are visible through the Byzantine painting. The themes under study are the Assumptions of the Three Hierarchs, Basil the Great, Gregory the Theologian and John the Chrisostome, and furthermore the Assumptions of the other great hierarchs, ecclesiastical men, desert ascetics, martyrs and neomartyrs. The model of all these is sought, which is not other than the Assumption of Virgin Mary. The terms "sleep" and "death" are examined, which in the Christian teaching are identical, given the fact the natural death is considered as an ephemeral - transitional situation likened to "sleep", while death of the soul does not exist. Thus, as it is stated also in the epigraphs of the icons, the orthodox theology and philology of the East in the pateric texts makes no reference to death. It has substituted this term with "Assumption", a notion charged with timeless duration which transcends the ephemeral and acquires eternal value. Within this context the notions of esoteric tranquility, of undisturbed psychic quiet, acquire a specific gravity and the question about life and death finds a concrete answer. The iconography of Assumption suggests mainly a state of waiting and expectation of the Resurrection, a leading theme where the unique and the true messages and experiences are determined by Christ himself through his Crucifixion, Burial, and Resurrection.

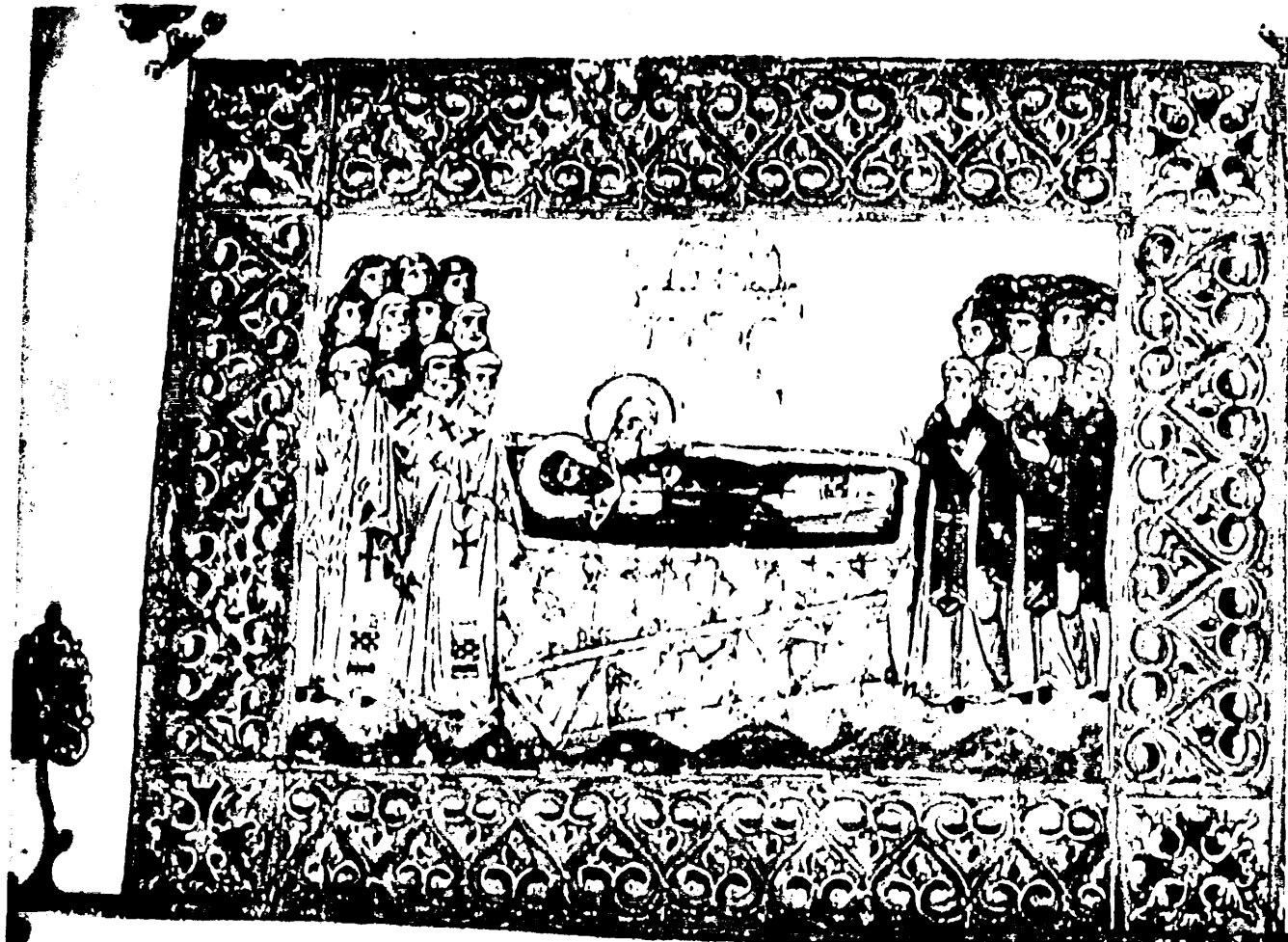
On the occasion, in this short study, the iconographic peculiarities of different saints are described, the role of the persons that participate and the versions on the rendering of the scene as it appears in the miniature writings of the manuscripts, in the icons and wall-paintings of monuments in different periods. The themes are confirmed and analysed by the use of the sermons of the great Fathers and the liturgical texts. The assumptions of the three Hierarchs and the other saints constitute part of the iconographic programme, whereby art by its own language, the one of lines and colours, participates in the continuous questioning about the big and substantial problems which are examined together in the worship such as the every day - life and its transcending, the temporal and the diachronic, the earthly and the heavenly, the ephemeral and the eternal.

The study is completed with iconographic examples, not only from the Assumption of the Three Hierarchs or the models of the Virgin Mary and Christ, but also of the hierarch Athanasios, Nikolaos, Spyridon, Niphon, the desert ascetics Ephraim the Syrian, John Damaskinos, George Chozevitis in the Jordanian desert, saint Sava and the neomartyrs of Epirus Cosmas Aitolos and George from Ioannina.

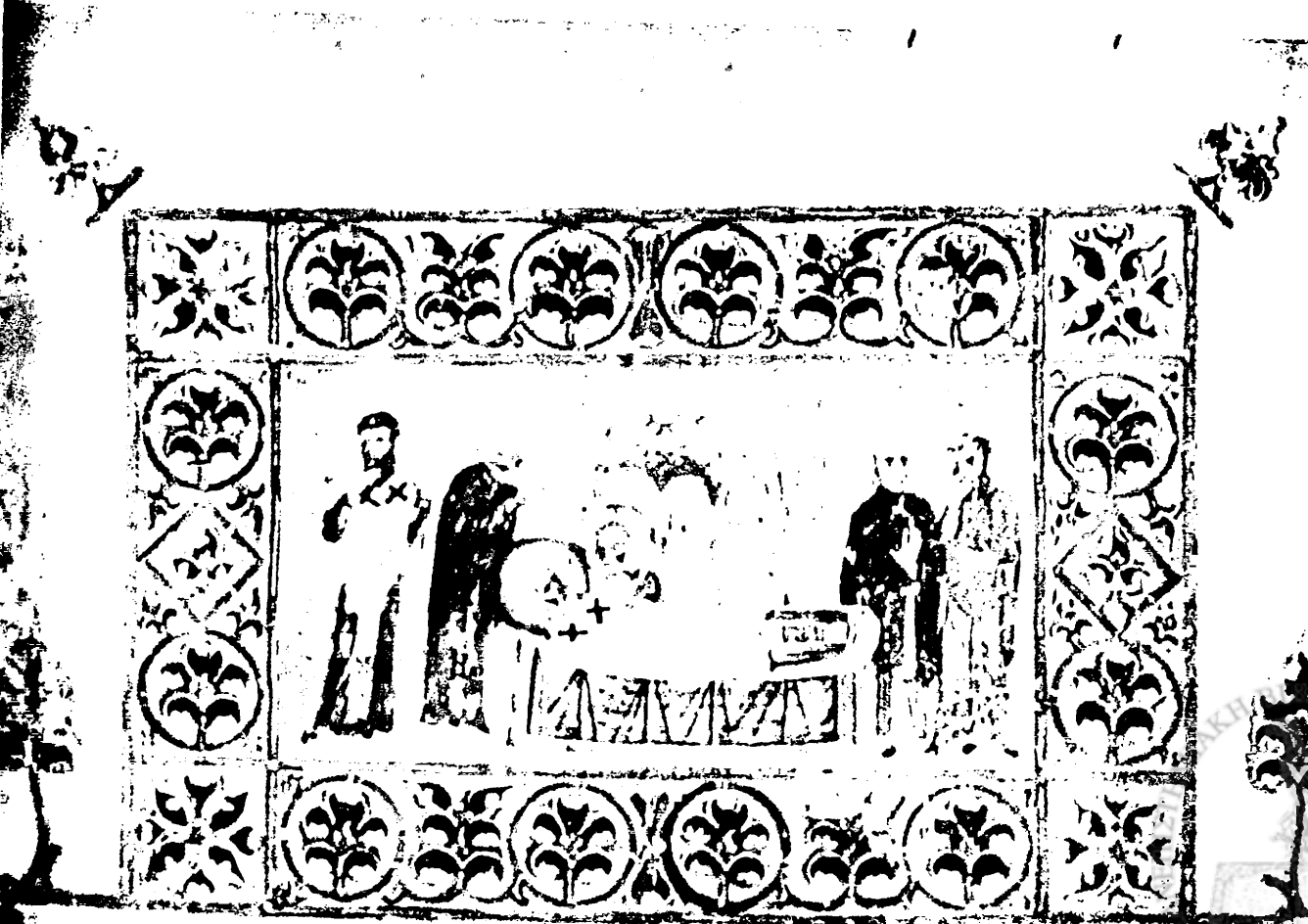


ΕΙΚΟΝΕΣ





1 Κοίμησις Μ. Βασιλείου Μονή Παντελεήμονος τῆς Ἁγίου Ὄρους Μικρογραφία χειρογράφου κώδικα β. φ. 100α (12ος αἶ)



2 Ἀνάστασις τοῦ Χριστοῦ Μονή Παντελεήμονος τῆς Ἁγίου Ὄρους Μικρογραφία χειρογράφου κώδικα β. φ. 100α (12ος αἶ)





τὸν ἐν ἀγίοις πρεσβυτέρων
 Γρηγορίου τοῦ θεολογικοῦ ἐπιτά-
 φιος ἐστὶν ἐπιτάφιος βασιλείου.
 μετὰ δὲ τὴν ἀνάστασιν αὐτῆς
 ἔθαλλε τὴν ἀρχαῖαν ἀειψομένην
 ἀρχαῖαν ἀειψομένην ἀειψομένην
 ἀειψομένην ἀειψομένην ἀειψομένην
 ἀειψομένην ἀειψομένην ἀειψομένην
 ἀειψομένην ἀειψομένην ἀειψομένην
 ἀειψομένην ἀειψομένην ἀειψομένην

ἀειψομένην ἀειψομένην ἀειψομένην
 ἀειψομένην ἀειψομένην ἀειψομένην
 ἀειψομένην ἀειψομένην ἀειψομένην
 ἀειψομένην ἀειψομένην ἀειψομένην
 ἀειψομένην ἀειψομένην ἀειψομένην
 ἀειψομένην ἀειψομένην ἀειψομένην
 ἀειψομένην ἀειψομένην ἀειψομένην
 ἀειψομένην ἀειψομένην ἀειψομένην



3. Κοίμησις Μ. Βασιλείου. Μονὴ Διονυσίου τοῦ Ἁγίου Ὄρους. Μικρογραφία χειρογράφου 61, φ. 35a (11ος αἰ.).







Ἡ ἑκείνη ἰσχυρὴ ἔσται ἡ ἀποκάλυψις
 τῆς ἐπιπέρας τοῦ βιβλίου τούτου·

Ἡ ἑκείνη ἰσχυρὴ ἔσται ἡ ἀποκάλυψις
 τῆς ἐπιπέρας τοῦ βιβλίου τούτου·



Ἡ ἑκείνη ἰσχυρὴ ἔσται ἡ ἀποκάλυψις
 τῆς ἐπιπέρας τοῦ βιβλίου τούτου·

Ἡ ἑκείνη ἰσχυρὴ ἔσται ἡ ἀποκάλυψις
 τῆς ἐπιπέρας τοῦ βιβλίου τούτου·

Ἡ ἑκείνη ἰσχυρὴ ἔσται ἡ ἀποκάλυψις
 τῆς ἐπιπέρας τοῦ βιβλίου τούτου·











IBAIOL
I IONANNI











15 Κοίμηση αγίου Γεωργίου του Χοζεβίτου. Εικόνα στο καθολικό της Μονής Χοζεβά στην Παλαιστίνη. Έργο Παισίου διακονου του Κρητός



ΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ



17. Χαλκογραφία με τον άγιο Κοσμά τον Αίτωλό. Σκηνές του Βίου και η Κοίμησή του. 1920



ΕΙΣ
ΤΗΝ
ΣΑΝ
ΛΕΙΟΝ



καλλου θρα· πελλαι με υπο
λαβια των λογων. και προηλθε
ο βασιλευ βασιλειου· και ησθη
με το τοιο θεμιο λογον. φου
παι τον αυτου. των επων· και ουδ
απονη ψη με προηλθει η λωθη
αφου φημεγαθημ τοιο πορι λογον ε
ουου και κοση· οίμαι γαρ· ει ποτιο
υλατοι ανθρωπωσ· ποση ποιουμε
ωθητη προσμερημ κριμαι ταυτην· και

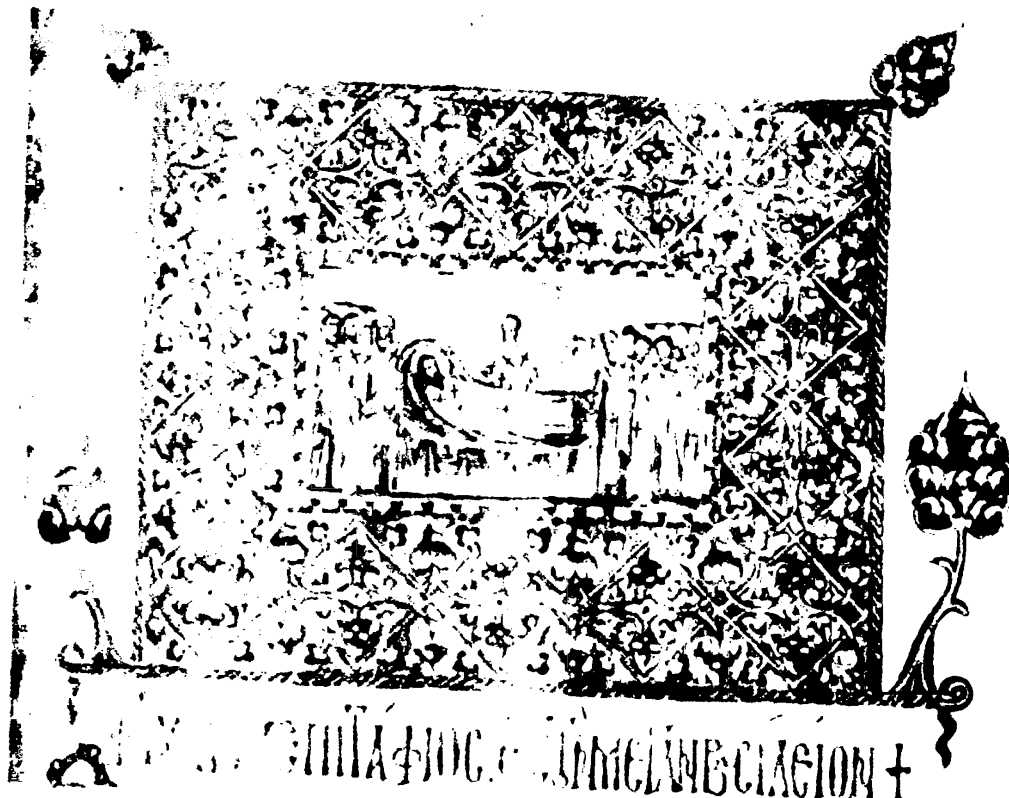
19. Κοίμησις Μ. Βασιλείου. Εθνική Βιβλιοθήκη Παρισίων. Κωδ. 550, φ. 94ν
(12ος αι.).



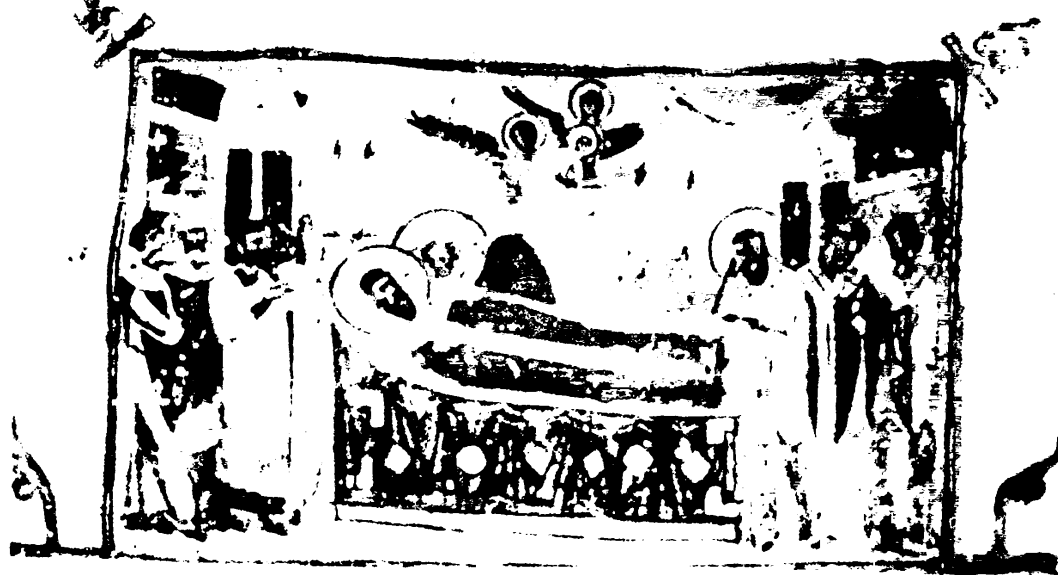


20. Σκηνές από τὸ Βίο καὶ τὴν Κοίμησις τοῦ Μεγάλου Βασιλείου. Ὁλοσέλιδη μικρογραφία ἀπὸ τὸν ὑπ' ἀριθμ. 510 κώδ. φ. 104 (880 - 885 μ.Χ.). Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη Παρισίων.





21. Κοίμηση Μ. Βασιλείου Κωδ Σινᾶ 339, φ. 109r.

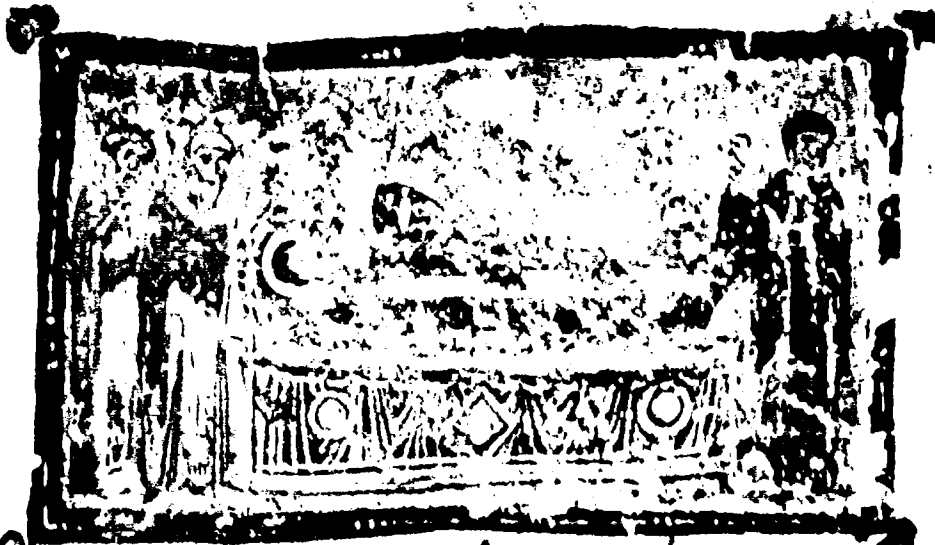


22 Κοίμηση Μ Βασιλείου. Κωδ. Laur. Plut. VII. 32, φ 70r.



23 Κοίμηση Μ Βασιλείου Κωδ 14 Τάφου Ιεροσολύμων, φ 114r.





-9 / B



† τὸν αὐτὸν ἐπιτάφιος
 εἰς τὴν μέγαν βασιλείον·
 μετὰ ἡμέραν πολλὰς ἡμῶν
 πο· ἡ εὐφροσύνη· λόγου μὲν ἄπρο

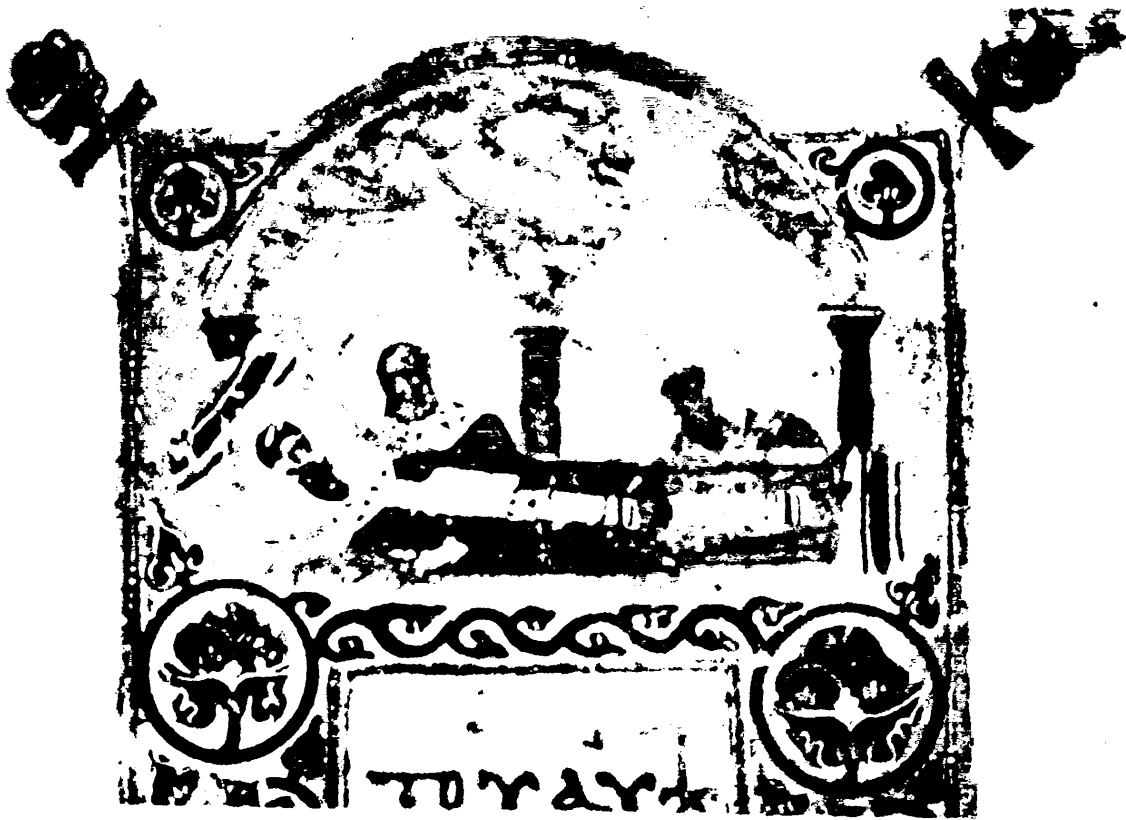
24. Κοίμησις Μ. Βασιλείου. Κῶδ. Vatic. Gr. 1947, φ. 52ν.



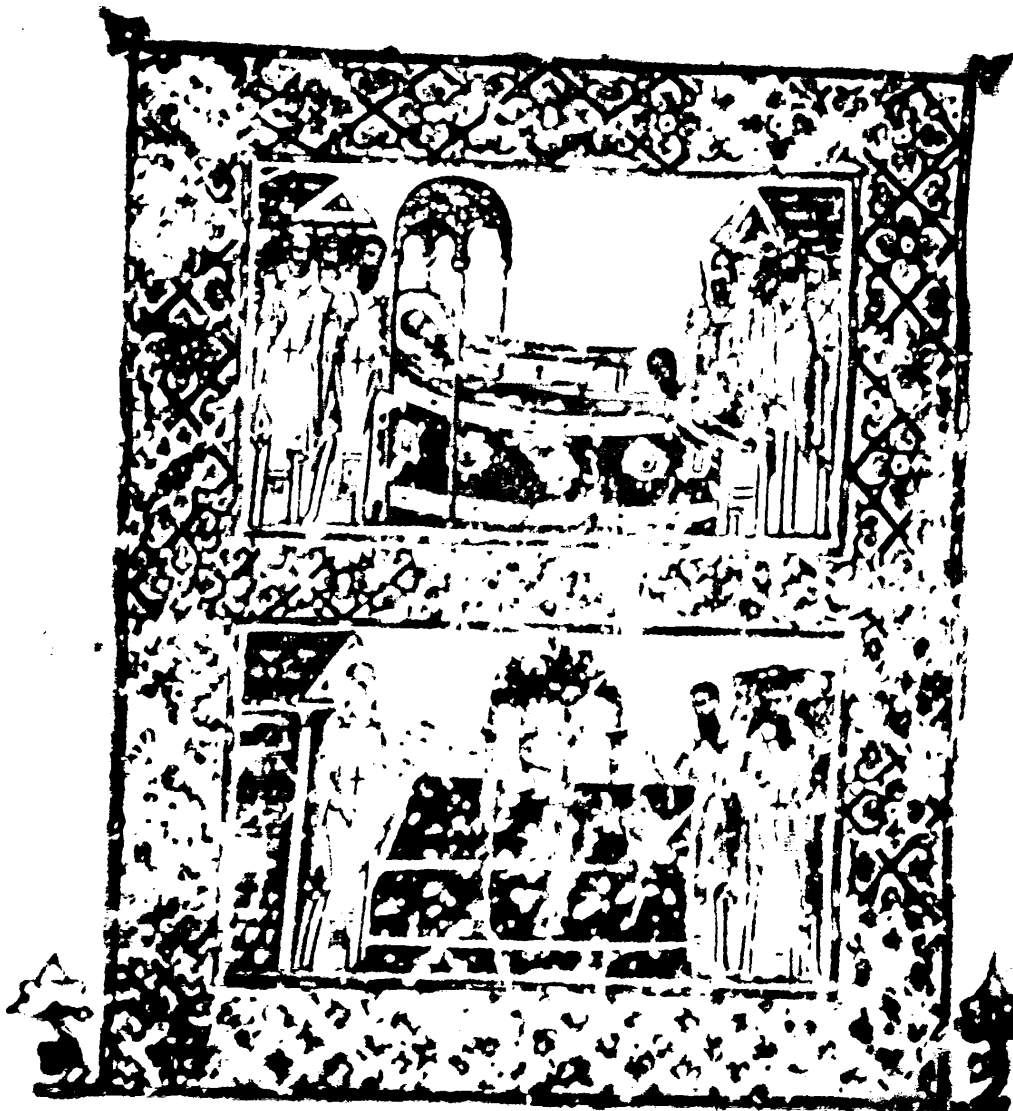
† τὸν αὐτὸν ἐπιτάφιος εἰς τὸ
 μέγαν βασιλείον·

25. Κοίμησις Μ. Βασιλείου. Κῶδ. Selden B. 54 (φ. 36 r) τῆς Βοδλιανῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ὁξφόρδης.





26. Κοίμηση Μ. Βασιλείου. Επίτιμο του κώδ 103, φ. 90ν της Βοδλιανής Βιβλιοθήκης της Οξφόρδης



27 Κοίμηση Μ. Βασιλείου και διδασκαλία Γρηγορίου του Θεολόγου Ms gr. 543, φ. 130ν. Εθνική Βιβλιοθήκη Παρισίων



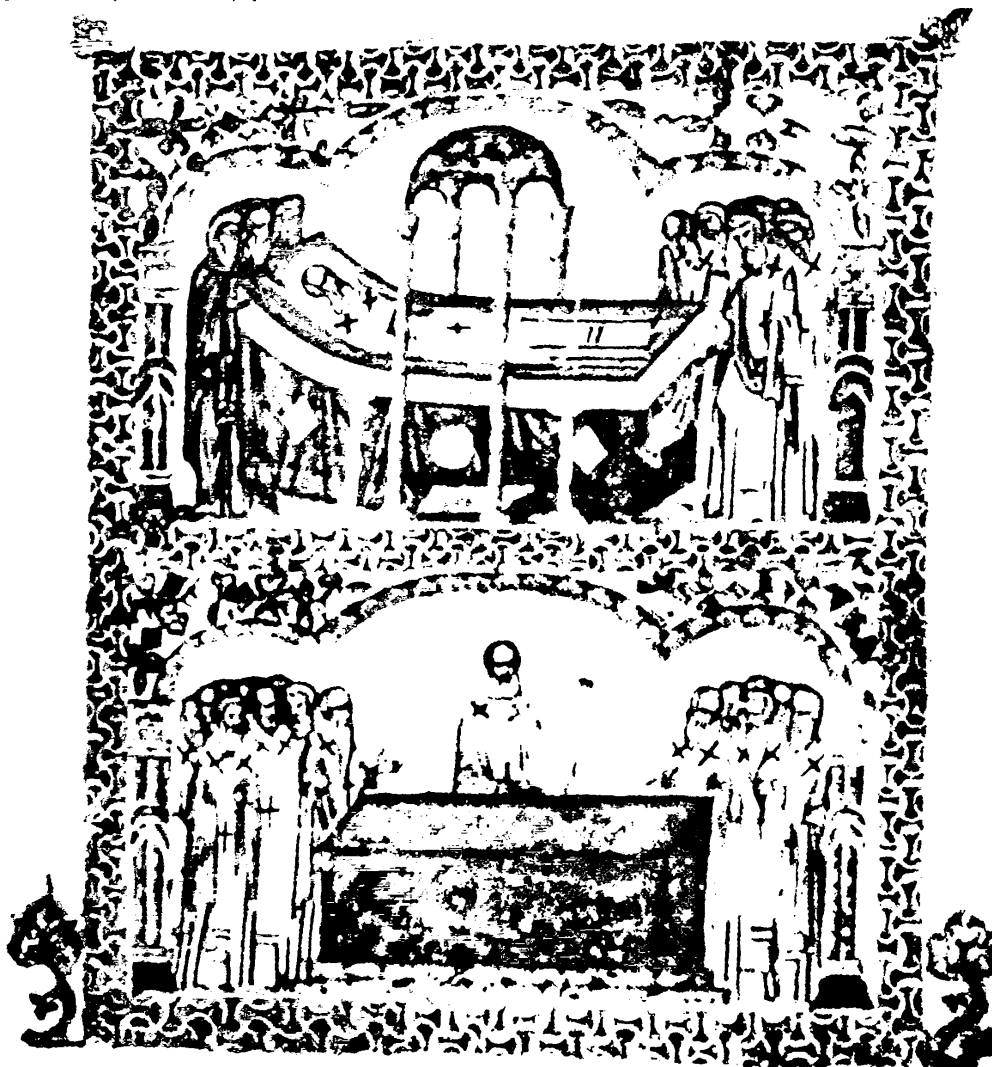


28. Σκηνές από τόν Βίο και τήν Κοίμηση Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου. Ὁλοσέλιδη μικρογραφία ἀπό τόν ὑπ' ἀριθμ. 510 κώδ. φ. 452. Ἐθνική Βιβλιοθήκη Παρισίων.





29. Ανακομιδή των λειμάνων Γρηγορίου του Θεολόγου. Staro Nagoricino, Ναός του Άγιου Γεωργίου 1318



30. Επάνω. Κοίμηση άγιου Άθανασίου και κατω διδασκαλία Γρηγορίου του Θεολόγου. Εθνική Βιβλιοθήκη Παρισίων. Κώδ. gr. 543, φ 260r.



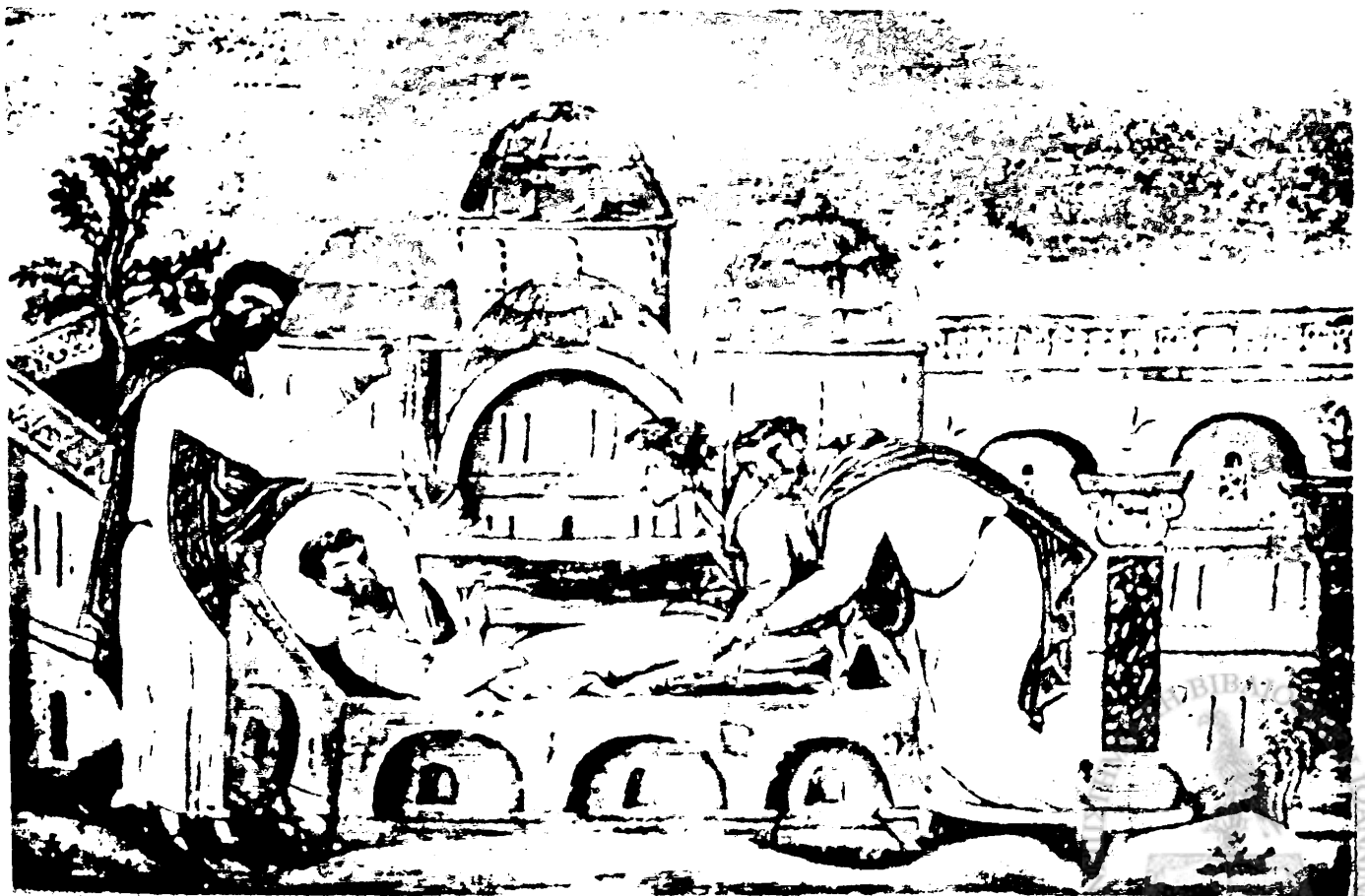


31. Κοίμησις Ἰωάννου τοῦ Χρυσσοστόμου. Τοιχογραφία στὸν ὁμώνυμο ναό. Γε-
ράκι Μεσσηνίας. 1450 μ.Χ.





33 Ανακομιδή των λειψάνων Ἰωάννου τοῦ Χρυσσοστόμου στο Ναό τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων Κωνσταντινουπόλεως. Μικρογραφία ἀπὸ τὸ Μηνολόγιο Βασιλείου τοῦ Β' (γύρω στὸ 1000 μ.Χ.)



34 Ανακομιδή τῶν λειψάνων τοῦ Ευαγγελιστῆ Λουκά στο Ναὸ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων Κωνσταντινουπόλεως. Μικρογραφία ἀπὸ τὸ Μηνολόγιο Βασιλείου τοῦ Β'



35. Μαρτύριο καὶ Ἀνακομιδὴ τῶν λειγάνων τοῦ ἁγίου Τιμοθέου στὸ Ναὸ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων Κωνσταντινουπόλεως. Μικρογραφία ἀπὸ τὸ Μηνολόγιο Βασιλείου τοῦ Β' (γύρω στὸ 1000 μ.Χ.).



36. Ἀνακομιδὴ τῶν λειγάνων Ἰωάννου τοῦ Χρυσσοστόμου. (42 x 50 εκ.) 18ος αἰ. Εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν. Συλλογὴ Λοβέρδου.



ΧΡΙΣΤΟΣ

ΕΠΙ ΤΟΥ

ΕΠΙ ΤΟΥ

CABE PANNICH XIE



40110





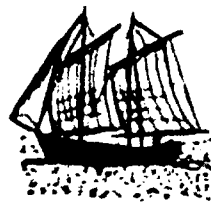
39 Μονή Φιλανθρωπικῶν Νήσου Ἰωαννίνων Λιτή: Κοίμησις ἁγίου Νικολάου. Φράγκος καὶ Γεώργιος Κονταρῆς 1560



40 Κοίμησις ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Ἀποστόλου. Νεομάρτυρες Ἰωάννης ὁ Ἰωνεὺς καὶ Γεώργιος ὁ Ἰωνεὺς 1560

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγικά	7
1. Ἡ Κοίμηση τοῦ Μεγάλου Βασιλείου	11
2. Ἡ Κοίμηση Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου	16
3. Ἡ Κοίμηση Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου	19
4. Ἑρμηνευτικός σχολιασμός	26
Résumé	33
Summary	34
Εἰκόνες ἐγχρωμες	1-18
Εἰκόνες μαυρόασπρες	19-40





Οι Τρεις Ίεράρχες ανάμεσα σέ Πατέρες
καί άγίους. Τμήμα μικρογραφίας άπό τόν
κώδ. 587, φ. 40 ν Μονής Διονυσίου τού Ά-
γίου Όρους.

Ή ζωή και τό συγγραφικό έργο τών Τριών
Ίεραρχών προσφέρουν άφθονο και άδα-
πάνητο ύλικό για τήν εις βάθος έξέταση
τών ιδεολογικών ρευμάτων τής έποχής
τους και τής κάθε έποχής, άφού ή παρου-
σία τους στον χριστιανικό και ιδιαίτερα
στον όρθόδοξο κόσμο τής «καθ' ήμās Ά-
νατολής» είναι διαχρονική, έπίκαιρη και
ούδέποτε άναχρονιστική.

