

ΘΕΟΤΟΚΟΣ Η ΦΩΤΟΔΟΧΟΣ ΛΑΜΠΙΑΣ

Ἡ παροῦσα μικρὰ μελέτη σχετίζεται μετὰ τὴν εἰκονογραφίαν τοῦ 21^{ου} οἴκου τοῦ περιφήμου Ἀκαθίστου Ὑμνου, ἔχοντος ὡς ἑξῆς¹:

- Φωτοδόχον λαμπάδα
τοῖς ἐν σκότει φανεῖσαν
3 ὀροῶμεν τὴν ἁγίαν Παρθένον.
Τὸ γὰρ ἄβλον ἄπιουσα φῶς
ὀδηγεῖ πρὸς γνῶσιν θεϊκὴν ἅπαντας
6 ἀγγῆ τὸν τοῦν φωτίζουσα,
κραυγῆ δὲ τιμωμένη ταύτη.
Χαῖρε ἀκτὶς νοητοῦ ἡλίου,
9 χαῖρε λαμπτήρ τοῦ ἀδύτου φέγγους.
Χαῖρε ἀστροαὐτὴ τὰς ψυχὰς καταλάμπουσα,
χαῖρε ὡς βροχὴ τὸς ἐχθροὺς καταπλήττουσα.
12 Χαῖρε ὅτι τὸν πολέφωτον ἀνατέλλεις φωτισμόν,
χαῖρε ὅτι τὸν πολέφωτον ἀναβλύζεις ποταμόν.
Χαῖρε τῆς κολυμβήθρας ζωγραφοῦσα τὸν τύπον,
15 χαῖρε τῆς ἁμαρτίας ἀναιροῦσα τὸν ρύπον.
Χαῖρε λουτήρ ἐκπλύνων σενείδησιν,
χαῖρε κρατήρ κρινῶν ἀγαλλίασιν.
18 Χαῖρε ὁσμὴ τῆς Χριστοῦ εὐωδίας,
χαῖρε ζωῆς μυστικῆς εὐωχία.
Χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε.

Πῶς ἀπεδόθη εἰκονογραφικῶς ὑπὸ τῶν Βυζαντινῶν καὶ τῶν μετὰ τὴν ἄλωσιν ζωγράφων ὁ οἶκος οὗτος;

Προτοῦ ἐξετάσωμεν τὸ ζήτημα τοῦτο, ἀνάγκη νὰ ἐκθέσωμεν διὰ βραχυτάτων τὸν τρόπον, δι' οὗ οἱ ἁγιογράφοι ἀπετύπωσαν δι' εἰκόνων τὸν Ἀκάθιστον².

¹ Διὰ τὸ κείμενον τοῦ οἴκου τούτου ἠκολουθήσαμεν ἐν μέρει τὴν κριτικὴν ἔκδοσιν τοῦ Ἀκαθίστου, τὴν δημοσιευθεῖσαν ἐν τέλει τῆς μελέτης τοῦ Σεβ. πρ. Λεοντοπόλεως Σωφρονίου Εὐστρατιάδου, Ρωμανός ὁ Μελωδός καὶ ἡ Ἀκάθιστος, Θεσσαλονίκη, 1917, (Ἀνατύπωσις ἐκ τοῦ περιοδ. Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς) 62 κέξ.

² Μετὰ τὸ ζήτημα τοῦτο ἠσχολήθησαν ὁ Ο. Tafra li, Iconografia Immului Acatist, Bucaresti, 1915 (Ἀνατύπωσις ἐκ τοῦ Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice,

Ἄπο ἀπόψεως περιεχομένου, ὡς εἶναι γνωστόν, ὁ Ἀκαθίστος διαιρεῖται εἰς δύο σαφῶς διακεκριμένα μέρη. Τὸ πρῶτον μέρος, ἀπαρτιζόμενον ἐκ τῶν οἰκῶν 1-12 (Α-Μ), περιλαμβάνει τὴν εὐαγγελικὴν ἱστορίαν ἀπὸ τοῦ Εὐαγγελισμοῦ μέχρι τῆς Φυγῆς εἰς Αἴγυπτον καὶ τῆς Ὑπαπαντῆς¹. Εἰς τὸ μέρος τοῦτο, τὸ ὁποῖον δύναται νὰ ὀνομασθῇ «ἱστορικόν»², ὁ ποιητὴς ἀκολουθεῖ κατὰ πόδας, καὶ ἀσφαλῶς δὲν εἶμαι ὁ πρῶτος παρατηρῶν τὸ γεγονός τοῦτο, τὸ ἀπόκρυφον Πρωτευαγγέλιον τοῦ Ἰακώβου, τὸ ὁποῖον, ὡς γνωστόν, τελευτᾷ μετὰ τὴν Φυγὴν εἰς Αἴγυπτον. Τὸ ὅτι δὲ τὸν 11^{ον} οἶκον, ἀναφερόμενον εἰς τὴν Φυγὴν εἰς Αἴγυπτον, ἀκολουθεῖ ὁ 12^{ος}, περιέχων τὰ τῆς Ὑπαπαντῆς, ἐξηγεῖται ἀπὸ τὴν ἐν τέλει τοῦ Πρωτευαγγελίου μνείαν τῆς μετὰ τὸν φόνον τοῦ Ζαχαρίου ἐκλογῆς εἰς τὸ ἀξίωμα τοῦ Ἀρχιερέως τοῦ Συμεῶν, τοῦ μέλλοντος νὰ ὑποδεχθῇ ἐν τῷ Ἱερῷ τὸν Ἰησοῦν, ὡς ρητῶς ἐκεῖ ἀναφέρεται³.

Τὸ δεῦτερον μέρος τοῦ Ἀκαθίστου, τὸ περιλαμβάνον τοὺς οἴκους 13-24 (Ν-Ω), ἐκθέτει δογματικὰς ἰδέας, ἀναφερομένας εἰς τὸν Ἰησοῦν καὶ τὴν Θεοτόκον. Τὸ μέρος τοῦτο ὁ μὲν Ταφραλί ὀνόμασε «μυστικόν», ὁ δὲ Myslivec «ἀτομικόν». Νομίζω ὅτι τοῦτο θὰ ἠδύνατο μᾶλλον ν' ἀποκληθῇ «δογματικόν».

Ἡ εἰκονογράφησις τοῦ ποιήματος εἶναι ἀνάλογος πρὸς τὸ περιεχόμενον αὐτοῦ. Οἱ 12 πρῶτοι οἴκοι, οἱ ἀποτελοῦντες τὸ ἱστορικὸν μέρος, ὡς περιέχοντες γεγονότα τῆς εὐαγγελικῆς ἱστορίας, εἰκονογραφοῦνται συμφώνως πρὸς τὸν καθιερωμένον διὰ τὰς παραστάσεις ταύτας τύπον.

Οὕτως οἱ τρεῖς πρῶτοι οἴκοι, «Ἄγγελος πρωτοστάτης», «Βλέπουσα ἡ ἀγία» καὶ «Γνώσιν ἄγνωστον», παρίστανται μὲ τρεῖς διαφόρους παραλλαγὰς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ⁴. Ὁ τέταρτος οἶκος, «Δύναμις τοῦ Ὑγίστου», ἂν καὶ δογματικῶς μᾶλλον περιεχομένου σχετικῶς ὅμως πρὸς τὰ ὑπὸ τοῦ Λουκᾶ (Α, 35) λεγόμενα, ἔχει σταθερὰν καὶ οὐδόλως παραλλάσσουσαν εἰκονογρα-

1914) καὶ τελευταῖον ὁ J. Myslivec, ἐν Seminarium Kondakovianum, V, 1932, 97 κέξ. Διὰ τὰς Ρουμανικὰς παραστάσεις τοῦ Ἀκαθίστου βλ. I. Stefanescu, L'évolution de la Peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie, Nouv. recherches, Paris, 1929, 156 κέξ.

¹ Ἡ χρονολογικὴ σειρά τῶν δύο τελευταίων οἰκῶν ἔχει ἀντιστροφή. Ὁ 11^{ος} περιέχει τὴν Φυγὴν εἰς Αἴγυπτον, ὁ δὲ 12^{ος} τὴν Ὑπαπαντὴν, δι' οὗς λόγους θὰ ἴδωμεν εὐθὺς ἀμέσως. Τὸ ζήτημα τῆς χρονικῆς διαδοχῆς τῶν εὐθὺς μετὰ τὴν Γέννησιν τοῦ Χριστοῦ γεγονότων παρέσχεν, ὡς γνωστόν, ἔδαφος διὰ πολλὰς συζητήσεις ἀπὸ παλαιωτάτων χρόνων. Πρβ. Σ. Γ. Γιάννου, Συμβολὴ εἰς τὴν ἁρμονίαν καὶ χρονολογίαν τοῦ Εὐαγγελίου, Σάμος, 1913, 61 κ. ἐξ. Φαίνεται βέβαιον ἐν τούτοις ὅτι ἡ Ὑπαπαντὴ προηγήθη τῆς Φυγῆς εἰς Αἴγυπτον, ὡς ἐξάγεται καὶ ἐκ τοῦ ἀποκρύφου Εὐαγγελίου τοῦ Ψευδοματθαίου (κεφ. XV 2, XVII 2) παρὰ Κ. Tischendorf, Evangelia apocrypha, ἐκδ. 2^α, Lipsiae, 1876, 81 κέξ.

² Οὕτως ὀνομάζουσιν αὐτὸ καὶ ὁ Ταφραλί καὶ ὁ Myslivec.

³ «... οὗτος γὰρ (ὁ Συμεῶν) ἦν ὁ χρηματισθεὶς ὑπὸ τοῦ ἁγίου πνεύματος, μὴ ἰδεῖν θάνατον ἕως ἂν ἴδῃ τὸν Χριστὸν ἐν σαρκί». Tischendorf, Ἐνθ' ἄν. 49.

⁴ Περὶ τῆς εἰκονογραφίας τῶν τριῶν τούτων οἰκῶν βλ. G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Évangile, Paris 1916, 81 κ. ἐξ.

φρίαν¹. Ὁ πέμπτος «*Ἐχουσα θεοδόχον*», εἰκονίζεται διὰ τοῦ Ἀσπασμοῦ τῆς Θεοτόκου καὶ τῆς Ἑλισάβετ², ὁ ἕκτος «*Ζάλην ἐνδοθεν ἔχων*», διὰ συννομιλίας Ἰωσήφ καὶ Θεοτόκου³, ὁ δὲ ἕβδομος, «*Ἦκουσαν οἱ ποιμένες*», τοῦ ὁποῖου τὸ περιεχόμενον εἶναι ἡ προσκύνησις τῶν ποιμένων, παρίσταται κατὰ δύο τρόπους. Ἄλλοτε ἀποδίδεται δι' ἀπλῆς παραστάσεως τῆς Γεννήσεως, ἄνευ ὅμως τῶν Μάγων⁴, ἄλλοτε δὲ μὲ ἴδιαν σύνθεσιν τῆς προσκυνήσεως τῶν ποιμένων⁵, θέματος σπανιώτατα εἰκονιζομένου ὑπὸ τῶν Βυζαντινῶν⁶, καὶ ἐντελῶς ἀσκέτου πρὸς τὰς πολὺ μεταγενεστέρας Ἰταλικῆς προελεύσεως εἰκόνας, τὰς ὁποίας εὐρίσκομεν εἰς νεωτέρων χρόνων ἀπεικονίσεις τοῦ Ἀκαθίστου⁷.

Οἱ τρεῖς ἐπόμενοι οἴκοι, «*Θεοδόμον ἀστέρα*», «*Ἴδον παῖδες Χαλδαίων*», καὶ «*Κύρυκες θεοφόροι*», παρίστανται διὰ τῆς ἐλεύσεως, τῆς προσκυνήσεως καὶ τῆς ἀναχωρήσεως τῶν Μάγων⁸. Τέλος οἱ δύο τελευταῖοι οἴκοι τοῦ πρώτου τούτου μέρους, «*Λάμψας ἐν τῇ Αἰγύπτῳ*» καὶ «*Μέλλοντος Συμεῶνος*», παρίστανται, ὡς εἶναι πολὺ φυσικόν, διὰ τῆς Φυγῆς εἰς Αἴγυπτον καὶ τῆς Ὑπαπαντῆς⁹.

Ἄλλ' ἂν διὰ τὰς παραστάσεις τοῦ πρώτου τούτου μέρους τοῦ Ἀκαθίστου, τοῦ «ἱστορικοῦ», ἡ εἰκονογραφία εἶναι σταθερά, εἰς τοιοῦτον μάλιστα σημεῖον, ὥστε ἡ Ἑρμηνεία τῶν ζωγράφων διὰ πολλὰς ἐξ αὐτῶν νά παραπέμπη ἀπλῶς εἰς τὰς ἀναλόγους ἐν τῇ εὐαγγελικῇ ἱστορίᾳ συνθέσεις¹⁰, δὲν συμβαίνει τὸ ἴδιον μὲ τὸ δεύτερον μέρος, τὸ «δογματικόν». Τὰς ἐντελῶς ἀφηρημένας ἐννοίας, τὰς περιεχομένας εἰς τοὺς οἴκους τοῦ μέρους τούτου, οἱ ζωγράφοι προσεπάθησαν ν' ἀποδώσουν κατ' ἴδιον ἕκαστος τρόπον.

¹ Βλ. τὴν μικρογραφίαν τοῦ Σερβικοῦ Ψαλτηριοῦ τοῦ Μονάχου ἐν J. Strzygowski, Die Miniaturen des Serbischen Psalters... in München, Wien, 1906, πίν. LII 127, καὶ τὴν τοιχογραφίαν τῆς Τράπεζης τῆς Λαύρας ἐν Ἀγ. Ὁρει παρὰ G. Millet, Monuments de l'Athos, I, Les Peintures, Paris, 1927, πίν. 145.3. Πρβ. καὶ Διονυσίου ἐκ Φοιρῶν, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, ἔκδ. Α. Παπαδοπούλου Κεραμέως, Πετρούπολις, 1909, 148 δ'.

² Τοιχογραφία Μολυβοκκλησιᾶς ἐν Ἀγ. Ὁρει, Millet, Athos, πίν. 155.1.

³ Μολυβοκκλησιᾶ, Millet, Athos, πίν. 155.1.

⁴ Σερβικόν Ψαλτήριον τοῦ Μονάχου, Strzygowski, Ἐνθ' ἄν. 77, πίν. LIII 130. Ἑρμηνεία τῶν ζωγράφων, Ἐνθ' ἄν. 148, ζ'.

⁵ Παντάνασσα Μυστρᾶ, G. Millet, Monuments Byzantins de Mistra, Paris, 1910 πίν. 151.1. Τράπεζα Λαύρας, Millet, Athos, πίν. 146.1.

⁶ Millet, Iconographie de l'Evangile, 124, πρβ. καὶ τὰς εἰκ. 77 καὶ 80.

⁷ Strzygowski, Serbischer Psalter, 77.

⁸ Παντάνασσα Μυστρᾶ, Millet, Mistra, πίν. 151.1-2. Τράπεζα Λαύρας, Millet, Athos, πίν. 146.1.

⁹ Σερβικόν Ψαλτήριον τοῦ Μονάχου, Strzygowski, Ἐνθ' ἄν. πίν. LIV 134, LV 135. Τράπεζα Λαύρας, Millet, Athos, πίν. 147.1.

¹⁰ Ἑρμηνεία, Ἐνθ' ἄν. 148 κ.εξ. ζ', ια', ιβ'.

Ίδέαν τῆς ριζικῆς πολλάκις διαφορᾶς, τῆς ὑφισταμένης μεταξὺ τῶν ἀπεικονίσεων ἑνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ οἴκου, δύνανται τις νὰ λάβῃ ἀπὸ τὴν ἐξέτασιν τοῦ 21^{ου} οἴκου, τοῦ ἀποτελοῦντος τὸ θέμα τῆς παρούσης μελέτης, εἰς ὃν καὶ μεταβαίνομεν, μετὰ τὴν προηγηθεῖσαν ἀναγκαίαν εἰσαγωγήν.

Αἱ πολυάριθμοι ποικιλίαι, αἱ παρουσιαζόμεναι εἰς τὴν ἀπεικόνισιν τοῦ οἴκου τούτου, ὀφείλονται κυρίως εἰς τὸ γεγονός, ὅτι ἕκαστος ζωγράφος ἐτόνισεν ἓν μόνον μέρος αὐτοῦ, τὸ εὐκολώτερον ἴσως προσπίπτον εἰς τὴν ἀντίληψίν του. Αἱ διάφοροι αὗται παραλλαγὴ δύνανται ἓν τούτοις νὰ καταταχθῶσιν εἰς ὁμάδας ἐχούσας σχέσιν τινὰ μεταξὺ των.



Εἰκ. 1. Τοιχογραφία Μητρ. Καλαμπάκας.

Ἡ πρώτη σκέψις τῶν ζωγράφων ὑπῆρξε νὰ παραστήσωσιν αὐτὴν τὴν Θεοτόκον ὡς «φωτοδόχον λαμπάδα», εἰκονίζοντες αὐτὴν ἔντοσ φλογὸς μεγάλης λαμπάδος, παρὰ τὴν ὁποῖαν εὐρίσκονται γονυπετεῖς οἱ ἓν σκότει. Τοῦ τύπου τούτου παράδειγμα παρέχει εἰς ἡμᾶς ἡ ἐν ἔτει 1573 γενομένη τοιχογραφία τῆς Μητροπόλεως Καλαμπάκας (εἰκ. 1)². Εἰς αὐτὴν εἰκονίζεται ἀριστερὰ ἡ Θεοτόκος μετὰ τοῦ Βρέφους ἔντοσ φλογὸς λαμπάδος, δεξιὰ δέ, ἔντοσ σπηλαίου, τοῦ ὁποῖου ὑπέρχονται ἀπότομοι βράχοι, παρίστανται οἱ ἓν σκότει.

Ἀπὸ τὴν παράστασιν αὐτὴν προῆλθεν ἀναμφιβόλως εἰς ἄλλος τύπος, τὸν ὁποῖον δεικνύει ἡ τοιχογραφία τοῦ ἔτους 1621 ἐν τῇ Τραπεζῇ τῆς Μονῆς Χελανδαρίου τοῦ Ἁγίου Ὄρους (εἰκ. 2)³. Εἰς τὸν τύπον τούτον, ἀνάλογον τοῦ ὁποῖου φαίνεται ὅτι περιγράφει καὶ ὁ Διονύσιος ἐν τῇ Ἑρμηνείᾳ του,⁴ ἡ φλόξ τῆς λαμπάδος μεταβάλλεται εἰς ἑλλειψοειδῆ φωτεινὸν δίσκον, περι-

¹ Tafrafi, Ἐνθ' ἀν. 57 κέξ., 69 κέξ. Αἱ περὶ τοῦ οἴκου τούτου παρατηρήσεις τοῦ P. Henry, ἐν Mélanges de l'Institut Français des Hautes Études en Roumanie, II, 1928, 41, εἶναι λίαν πενιχραὶ καὶ οὐδὲν νέον προσφέρουν.

² Διὰ τὰς τοιχογραφίας καὶ τὴν χρονολογίαν αὐτῶν βλ. Γ. Σωτηρίου ἐν Ἐπετηρίδι τῆς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν, VI, 1929, 306.

³ Ἀπεικονίσθη ὑπὸ Millet, Athos, πίν. 102.4.

⁴ Ἑρμηνεία, Ἐνθ' ἀν. 150, κα'.

βάλλοντα τὴν βρεφοκρατοῦσαν Θεοτόκον, ἑκατέρωθεν τῆς ὁποίας παρίστανται γονυπετεῖς οἱ ἐν σκότει, τὸ δὲ βῆθος τῆς εἰκόνης ἀποτελοῦσι βράχοι, κάτωθεν τῶν ὁποίων ἀνοίγεται σκοτεινὸν σπήλαιον.

Ἡ ἰδέα τῆς Θεοτόκου ὡς λαμπάδος ἐχρησίμευσεν ὡς ἀφειρηρία καὶ δι' ἄλλους ἀκόμη συνδυασμούς. Εἰς τὴν κατὰ τὸ ἔτος 1730 γενομένην τοιχογραφίαν τοῦ Ἁγίου Νικολάου ἐν Κοζάνῃ (εἰκ. 3) βλέπομεν εἰς τὸ μέσον τῆς συνθέσεως, ἐπὶ ὑψηλοῦ μανουαλίου, ἔχοντος τὴν μορφήν κίονος μετὰ κιονοκράνου, τὴν Θεοτόκον βρεφοκρατοῦσαν ἐν προτομῇ, ἔχουσαν ὑπεράνω τῆς



Εἰκ. 2. Τοιχογραφία Τραπεζης Μ. Χελανδαρίου Ἁγ. Ὄρους.



Εἰκ. 3. Τοιχογραφία Ν. Ἁγ. Νικολάου Κοζάνης.

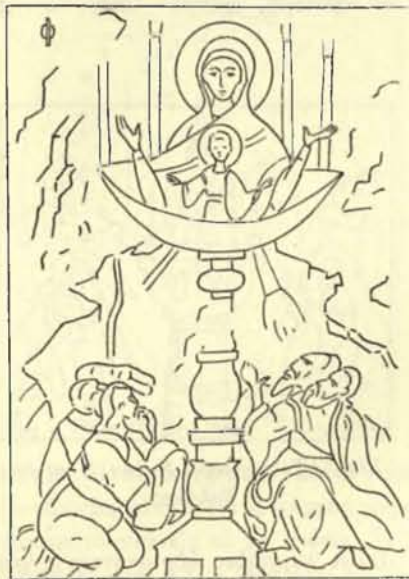
κεφαλῆς αὐτῆς λαμπάδα, ἐνῶ τέσσαρες ἄλλαι λαμπάδες εὐρίσκονται γύρω αὐτῆς, ἐπὶ τοῦ δίσκου τοῦ μανουαλίου. Ἐκατέρωθεν τοῦ μανουαλίου ἀνοίγονται δύο σπήλαια, ἔμπροσθεν τῶν ὁποίων γονυπετεῖς δεόμενοι εἰς ἀνὴρ καὶ μία γυνή.

Ἡ τοιχογραφία τοῦ Νάρθηκος ἐν τῷ Καθολικῷ τῆς ἐπὶ τῆς Νησίδος τῶν Ἰωαννίνων Μονῆς τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ Σπανοῦ, γενομένη κατὰ τὸ ἔτος 1560,¹ προσθέτει νέα στοιχεῖα εἰς τὸν τύπον τοῦτον (εἰκ. 4). Ἡ Θεοτόκος βρεφοκρατοῦσα ἑξακολουθεῖ νὰ εἰκονίζεται μετὰ τεσσάρων λαμπάδων ἐπὶ τοῦ δίσκου τοῦ μανουαλίου. Ὁ δίσκος ὅμως οὗτος ἔχει ἤδη μορφήν λεκάνης, εἰς τὸ κάτω μέρος τῆς ὁποίας παρίστανται δύο κροννοὶ ὕδατος. Ὁ ὑπὸ μορφήν λεκάνης δίσκος οὗτος εἶναι φανερόν, ὡς ἄλλως θὰ δεῖξουν ἐναργέστερον τὰ ἐπόμενα παραδείγματα, ὅτι σχετίζεται πρὸς τὸν στίχ. 14 τοῦ οἴκου, «Χαῖρε τῆς κολυμβήθρας ζωγραφοῦσα τὸν τύπον», οἱ δὲ κροννοὶ τοῦ ὕδατος πρὸς τὸν ἐν στίχ. 13 «πολύρρυτον ποταμόν». Ἡ τοιχογραφία

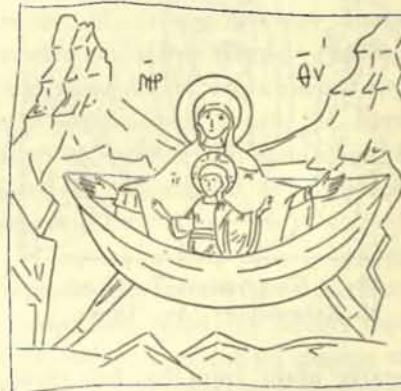
¹ Περὶ τῆς Μονῆς ταύτης καὶ τῶν τοιχογραφιῶν της βλ. Ἁ. Ξυγγόπουλον, ἐν Ἠπειρωτικοῖς Χρονικοῖς, I, 1926, 133 κ. ἐξ.

αὕτη τῆς Μονῆς τοῦ Σπανοῦ εἶναι πολύτιμος, διότι ἐξηγεῖ πλήρως μίαν ἄλλην ἀνάλογον παράστασιν, διὰ τὴν ὁποίαν πολὺς μέχρι τοῦδε ἐγένετο λόγος. Πρόκειται περὶ τῆς μικρογραφίας, τῆς εἰκονίζουσης τὸν οἶκον τοῦτον τοῦ Ἀκαθίστου εἰς τὸ Σερβικὸν Ψαλτήριον τοῦ Βελιγραδίου, ἀντίγραφον, ὡς γνωστόν, γενόμενον κατὰ τὸν 17^{ον} αἰῶνα, ἐξ ἑνὸς πρωτοτύπου, ἀποκειμένου νῦν εἰς τὴν Βιβλιοθήκην τοῦ Μονάχου, ἀπὸ τοῦ ὁποίου ἔλλείπει ἡ μικρογραφία τοῦ ἀπασχολοῦντος ἡμᾶς οἴκου. Τὴν παράστασιν ταύτην (εἰκ. 5)¹ ὁ

Strzygowski ἐξήγησεν ὡς λέβητα μὲ δύο πόδας, ἐντὸς τοῦ ὁποίου εὐρίσκεται ἡ Θεοτόκος², τελευταῖον δὲ ὁ Grabar ἐπεχείρησε νὰ ἐρμηνεύσῃ ὡς λέμβον μὲ δύο κόπας πλέουσιν ἐντὸς λίμνης,



Εἰκ. 4. Τοιχογρ. Καθολικῶ Μ. Ἀγίου Νικολάου Σπανοῦ ἐν τῇ Νησίδι τῶν Ἰωαννίνων.



Εἰκ. 5. Μικρογραφία τοῦ Σερβικοῦ Ψαλτηρίου τοῦ Βελιγραδίου.

περιβαλλομένης ὑπὸ βράχων³, ἡ τοιχογραφία τῆς Μονῆς τοῦ Σπανοῦ (εἰκ. 4) δεικνύει σαφῶς ποία εἶναι ἡ ὀρθὴ ἐρμηνεῖα τῆς παραστάσεως ταύτης. Τὸ ὡς λέβης ἢ λέμβος ἐκληφθὲν εἶναι ἀπλούστατα ὁ ὑπὸ μορφὴν λεκάνης δίσκος τοῦ μανουαλίου, οἱ δὲ πόδες ἢ κῶπαι οἱ κρουνοὶ τοῦ ὕδατος καὶ τέλος ἡ λίμνη τὸ σκοτεινὸν σπήλαιον, ἐν τῷ ὁποίῳ πάντοτε εἰκονίζονται οἱ ἐν σκότει, παραλειφθέντες εἰς τὴν μικρογραφίαν τοῦ Βελιγραδίου. Ἡ μορφή τῆς λεκάνης ἢ κολυμβήθρας φαίνεται καθαρωτέρα εἰς μίαν εἰκόνα, εὐρισκομένην εἰς

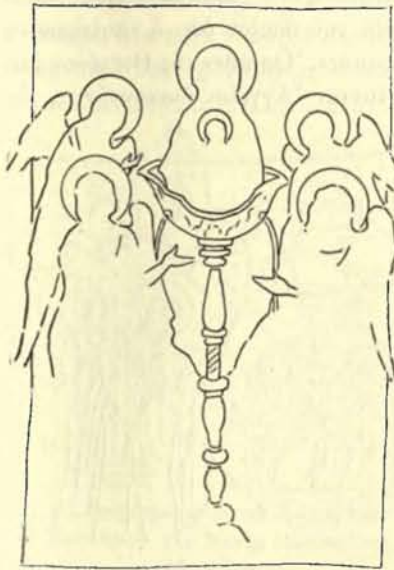
¹ Strzygowski, Serbischer Psalter, πίν. LVII 144.

² Strzygowski, "Ενθ' ἄν. 82, ἀριθ. 144.

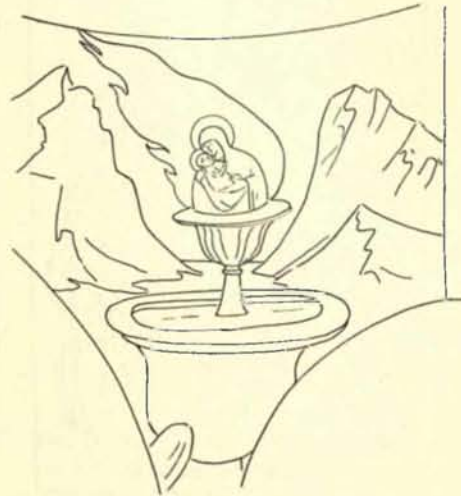
³ A. Grabar, ἐν Seminarium Kondakovianum, V, 1932, 276 καὶ σημ. 31.

τὸν Μητροπολιτικὸν ναὸν τοῦ Ἀδάμαντος Μήλου (εἰκ. 6)¹. Εἰς τὴν εἰκόνα ταύτην, ἔχουσιν πολλὰ τὰ κοινὰ πρὸς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Μονῆς τοῦ Σπανοῦ (εἰκ. 4), ἐμφανίζεται ἕν ἀκόμη νέον στοιχεῖον, οἱ Ἄγγελοι, ὧν τὴν παρουσίαν δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἐξηγήσωμεν, καὶ τοὺς ὁποίους θὰ ἐπανεύρωμεν καὶ ἀργότερον.

Τὴν κολυμβήθραν, ἡ ὁποία εἰς τὰς μέχοι τοῦδε ἐξετασθείσας παραστάσεις ἔχει ὑποτυπώδη ἀκόμη χαρακτῆρα, εὐρίσκομεν ἐμφανῆ πλέον εἰς τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Ναοῦ τῆς Κάτω Παναγίας ἐν Ἄρτῃ (εἰκ. 7). Εἰς τὸ ἄνω



Εἰκ. 6. Εἰκὼν Μητροπόλεως Ἀδάμαντος Μήλου.



Εἰκ. 7. Τοιχογραφία Ναοῦ Κάτω Παναγίας ἐν Ἄρτῃ.

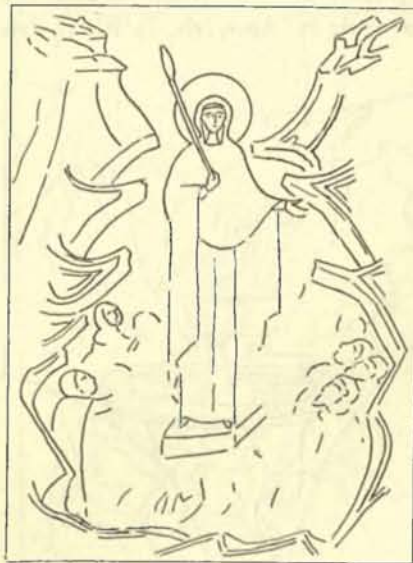
μέρος τῆς διπλῆς ταύτης κολυμβήθρας, ἣτις ἐνθυμίζει μεταγενεστέρως ἰδίως παραστάσεις τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς, παρίσταται ἡ Θεοτόκος βρεφοκρατοῦσα ἐντὸς μεγάλης φλογός. Ἀπὸ τοῦ κάτω μέρους τῆς κολυμβήθρας ῥεεῖ μέγας κρουνός, σχηματίζων λίμνην περιβαλλομένην ὑπὸ βράχων². Ἡ τοιχογραφία αὕτη τῆς Κάτω Παναγίας, μὴ παραλείπουσα τὴν ἀρχαίαν ἰδέαν τῆς Θεοτόκου λαμπάδος, τονίζει περισσότερον τὴν ἐν τῷ στ. 14 κολυμβήθραν καὶ τὸν ἐν τῷ στ. 13 «πολύρρυντον ποταμόν».

Παραλλήλως πρὸς τὴν κατεύθυνσιν τῆς ἀπεικόνισεως αὐτῆς τῆς Θεοτόκου ὡς λαμπάδος, θπάρχει καὶ μία ἄλλη. Εἰς μίαν τοιχογραφίαν τῆς Βάτρα

¹ Σχέδιον γενόμενον ἐπὶ τῇ βάσει τῆς ὑπ' ἀριθ' 5279 φωτογραφίας τῆς Συλλογῆς τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολ. Ἑταιρείας.

² Οἱ ἐν τῷ σκότει, παριστάμενοι εἰς τὸ παραπλεύρως τόξον, δὲν εἰκονίσθησαν ἐνταῦθα.

Μολδοβίτσα ἐν Μολδαβία, γενομένην ἐν ἔτει 1536 (εἰκ. 8)¹, ἡ Θεοτόκος παρίσταται ὀρθῶς κρατοῦσα λαμπάδα, δι' ἧς φωτίζει τοὺς ἐντὸς σκοτεινοῦ σπηλαίου εὐρισκομένους. Τὴν αὐτὴν ἰδέαν, πληρέστερον διατυπωμένην, ἐκφράζει ἡ εἰς τὸν 17^{ον} αἰῶνα ἀναγομένη τοιχογραφία τοῦ Ναοῦ τῆς Παναγίας ἐν Χρῦσαφκ τῆς Λακωνίας (εἰκ. 9)². Εἰς αὐτὴν εἰκονίζεται δεξιὰ ἡ Θεοτόκος βαστάζουσα διὰ τῆς ἀριστερᾶς τὸν Ἰησοῦν, διὰ δὲ τῆς δεξιᾶς κρατοῦσα λαμπάδα, μὲ τὴν ὁποίαν φωτίζει τοὺς εἰς τὸ ἀριστερὸν μέρος τῆς συνθέσεως εὐρισκομένους ἐντὸς σπηλαίου, εἰς τὸ κάτω μέρος τοῦ ὁποίου ῥέει ὁ «πολύρροτος ποταμός». Ὅπισθεν τῆς Θεοτόκου παρίστανται Ἄγγελοι διακονοῦντες, ὧν



Εἰκ. 8. Τοιχογραφία Ναοῦ Βάτρα Μολδοβίτσα ἐν Μολδαβία.



Εἰκ. 9. Τοιχογραφία Ν. Παναγίας ἐν Χρῦσαφκ Λακωνίας.

ἡ ἐνταῦθα ἀπεικόνισις ἐνθυμίζει τὴν παρουσίαν αὐτῶν καὶ εἰς τὴν ἀνωτέρω παρατεθεισάν (εἰκ. 6), παράστασιν ἐπὶ τῆς εἰκόνας τῆς Μήλου. Ἀπλῆ τέλος παραλλαγή τοῦ τύπου τούτου εἶναι καὶ ἡ τοιχογραφία τοῦ Ἐξωνάρθηκος ἐν τῷ Καθολικῷ τῆς Ἁγιορειτικῆς Μονῆς Βατοπεδίου, (εἰκ. 10), εἰς τὴν ὁποίαν ὁμοῦς ἐντὸς τῆς φλογὸς τῆς λαμπάδος, ἦν κρατεῖ ἡ Θεοτόκος, παρίσταται ὁ Ἰησοῦς παιδίον. Ἡ τελευταία αὕτη λεπτομέρεια φαίνεται ὅτι σχετίζεται, ἴσως, μὲ τοὺς στίχους 4 καὶ 5 τοῦ οἴκου: «Τὸ γὰρ αἶψον ἄπτουσα φῶς κ.λ.π.»

¹ O. Tafrali, ἐν *Mélanges G. Schlumberger*, Paris, 1924, πίν. XXXI. Πρβ. καὶ I. Stefanescu, Ἔνθ' ἄν. 156 κέξ.

² Ὁμοία εἶναι ἡ σύνθεσις καὶ εἰς τὰς τοιχογραφίας τῶν Καθολικῶν τῶν ἐν Λακωνίᾳ Μονῶν Ζερμπίτης (1669) καὶ Γόλας (1632), ὧν αἱ τελευταῖαι εἶναι ἔργα τοῦ Δημητρίου Κακαβᾶ. Διὰ τὰς χρονολογίας πρβ. καὶ Κ. Ζησίου, Σύμμικτα, Ἀθήναι, 1892, 11. καὶ Βυζαντιδα, I, 1909, 427 κέξ.

Ἡ τοιχογραφία τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μ. Δοχειαρίου ἐν Ἁγίῳ Ὄρει, (εἰκ. 11)¹, ὁμοία πρὸς τὴν ὁποίαν εἶναι καὶ ἡ τῆς Τραπέζης τῆς Λαύρας², παρέχει τὴν παράστασιν τῆς ομάδος, εἰς ἣν ἀνήκουσιν αἱ τοιχογραφίαι τῆς Βάτρα Μολδοβίτσα, Χρύσαφας καὶ Βατοπεδίου (εἰκ. 9 - 11) περισσότερον ἀπλοποιημένην.

Ἡ Θεοτόκος κρατεῖ τὸν Ἰησοῦν, ἡ δὲ λαμπάς εὐρίσκειται παρ' αὐτήν. Εἰς τὴν ἴδιαν τέλος ομάδα ἀνήκει καὶ ἡ μικρογραφία τοῦ ἑπ' ἀριθ. 429 κώδικος τῆς Συνοδικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Μόσχας (εἰκ. 12)³, γνωστοῦ διὰ τὰς πολλὰς περὶ τῆς χρονολογίας αὐτοῦ



Εἰκ. 10. Τοιχογραφία ἐν τῷ ἐξωνάρθῳ τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς Βατοπεδίου ἐν Ἁγ. Ὄρει.



Εἰκ. 11. Τοιχογραφία ἐν τῷ Νάρθηκι τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς Δοχειαρίου Ἁγ. Ὄρους.

γενομένης συζητήσεως⁴. Εἰς τὴν μικρογραφίαν ταύτην ἡ Θεοτόκος, ἄνευ τοῦ βρέφους, περιβάλλεται ὑπὸ ἑλλειψοειδοῦς ἀκτινωτοῦ δίσκου, ἐνθυμιζοντος

¹ Millet, Athos, πίν. 236.1.

² Millet, Athos, πίν. 147.2.

³ Τὸ παρατιθέμενον σχεδιάσμα ἐγένετο ἐκ φωτογραφικῆς ἀπεικονίσεως, εὐρισκομένης εἰς τὴν ἔκδοσιν τοῦ ἐν λόγῳ χειρογράφου, τὴν φέρουσιν τὸν τίτλον, Copies photographiées des miniatures des Manuscrits grecs conservés à la Bibliothèque Synodale, autrefois Patriarcale, de Moscou, 1^{re} livraison, Moscou, 1862, πίν. 22 Ἀπεικόνισιν τῆς μικρογραφίας ταύτης παρέχει καὶ ὁ Myslivec, Ἐνθ' ἀν. πίν. XI. 6.

⁴ Ὡς γνωστὸν τὸ χειρόγραφον τοῦτο, θεωρούμενον ὡς περιέχον τὴν παλαιότεραν γνωστὴν εἰκονογράφειαν τοῦ Ἀκαθίστου, ἀνήγεται εἰς τὸν 11^{ον} ἢ 12^{ον} αἰῶνα. Πρβ. N. Kondakoff, Histoire de l'art Byzantin, considéré principalement dans les miniatures, trad. M. Trawinski, Paris, 1891, II, 127 κέξ. Ch. Diehl, Manuel d'art Byzantin, 2^a ἔκδ. Paris, 1925-26, II, 640. Strzygowski, Ἐνθ' ἀν. 129. Τελευταῖον ὁ Myslivec, Ἐνθ' ἀν. 97, 129, τοποθετεῖ αὐτὸ εἰς τὰ τέλη τοῦ 14^{ου} ἢ τὰς ἀρχὰς τοῦ 15^{ου} αἰῶνος, ἂν καὶ τοῦτο, νομίζω, ὅτι θὰ ἡδύνατο νὰ θεωρηθῇ ἀκόμη μεταγενέστερον.

τὰς παραστάσεις, εἰς τὰς ὁποίας αὐτὴ εὐρίσκεται ἐντὸς τῆς φλογὸς τῆς λαμπάδος, πρὸ αὐτῆς δὲ εἰκονίζεται ἡ φωτοδόχος λαμπὰς καὶ οἱ ἐν σκότει. Τέλος ἡ κατὰ τὸ ἔτος 1694 γενομένη ὑπὸ τοῦ Δ. Νομικοῦ εἰκὼν τοῦ Ἁκαθίστου ἐν



Εἰκ. 12. Μικρογραφία τοῦ ὑπ' ἀριθ. 429. Κωδ. τῆς Συνοδικῆς Βιβλ. τῆς Μόσχας.

τονίζεται τοῦτο ἢ ἐκεῖνο τὸ στοιχεῖον, τοῦ περιεχομένου. Παραλλήλως ὁμοῦ καὶ ὀλίγα ἄλλαι παραστάσεις τοῦ ἀπασχολοῦντος ἡμᾶς οἴκου ἀξίαι πολὺ περισσοτέρας προσοχῆς, καὶ τῶν ὁποίων ἡ ἐξέτασις ὀδηγεῖ εἰς πολὺ σπουδαιότερα συμπεράσματα.

Ἡ κατὰ τὸ ἔτος 1537 γενομένη τοιχογραφία τοῦ Κελτίου τῆς Μολυβοκλησιᾶς, παρὰ τὰς Καρνὰς τοῦ Ἁγ. Ὁρους (εἰκ. 14), προσθέτει ἐν νέον ἀξιόλογον στοιχεῖον εἰς τὰ μέχρι τοῦδε γνωστά. Εἰς τὴν τοιχογραφίαν ταύτην εἰκονίζεται, ὡς συνήθως, ἡ Θεοτόκος ὀρθία, κρατοῦσα τὸν Ἰησοῦν, καὶ παρ' αὐτὴν δύο γονυκλιεῖς δεόμενοι. Ὅπιθεν ὁμοῦ τῆς Θεοτόκου παρίσταται τετράγωνος ἡψηλὸς πύργος, ἐπὶ τοῦ ὁποίου κατευθύνονται δέσμαι φωτεινῶν ἀκτίνων, κατερχόμεναι ἐκ τοῦ οὐρανοῦ. Ἡ λαμπὰς δὲν ἐμφανίζεται εἰς τὴν παράστασιν ταύτην. Τὴν σημασίαν τοῦ οἰκοδομήματος τούτου, τοῦ ὑψηλοῦ πύργου, θὰ δεῖξωσιν εἰς ἡμᾶς τὰ κατωτέρω παραδείγματα.

τῷ Ναῶ τῆς Φανερωμένης Ζακύνθου, (εἰκ. 13), διατηρεῖ ἀκόμη τὴν παράστασιν τῆς Θεοτόκου, ἀνευ τοῦ βρέφους, ἐντὸς τοῦ ἔλλειψοειδοῦς ἀκτινοῦ διόσκου, ἀλλὰ ἡ λαμπὰς καὶ οἱ ἐν σκότει δὲν ὑπάρχουσι πλέον, ἀντ' αὐτῶν δὲ παρίστανται δύο Ἄγγελοι, κρατοῦντες λαμπάδας.

Οἱ μέχρι τοῦδε ἐξετασθέντες διάφοροι τύποι, καθ' οὓς ἀπεικονίζεται ὁ ἀποσχολῶν ἡμᾶς οἴκος, εἶναι σχεδὸν καθ' ὁλοκληρίαν προσκεκολλημένοι εἰς τὸ γράμμα τοῦ ποιήματος. Εἰς αὐτοὺς χωρὶς κάμμιαν βαθυτέραν κατανόησιν πρὸς τοὺς τύπους τούτους ὑπάρχουσι



Εἰκ. 13. Εἰκὼν τοῦ Δ. Νομικοῦ ἐν τῷ Ν. Φανερωμένης Ζακύνθου.

Περισσότερον ὅμως ἐνδιαφέρων εἶναι εἰς ἄλλος τύπος, τοῦ ὁποίου παρέχουμεν ἐνταῦθα δύο παραδείγματα, τὸ ἐν εἰλημμένον ἐκ τῶν ἐν ἔτει 1693 γενομένων τοιχογραφιῶν τῆς Νέας Μονῆς τοῦ Φιλοσόφου παρὰ τὴν Δημητσάναν (εἰκ. 15)¹, τὸ δὲ ἕτερον ἐξ εἰκόνας τοῦ Ἀκαθίστου, ἀποκειμένης εἰς τὴν ἐπὶ τῆς Νησιδος τῶν Ἰωαννίνων Μονῆν τῆς Ἐλεούσης (εἰκ. 16). Εἰς τὰς παραστάσεις ταύτας τὸ κύριον θέμα εἶναι δύο Ἄγγελοι κρατοῦντες μεγάλην εἰκόνα τῆς Θεοτόκου ὀρθίας, φερούσης πρὸ τοῦ στήθους τὸ Βρέφος. Ἐνω τῆς εἰκόνας τῆς Θεοτόκου παρίσταται λαμπάς ἀνημμένη καὶ ἑκατέρωθεν οἱ γονυπετεῖς δεόμενοι.

Ποία ἡ σημασία τῆς παραστάσεως ταύτης;

Ἡ ἔπι τῶν Ἄγγέλων βασιζομένη εἰκὼν παριστάνει τὴν Θεοτόκον, ὅπως καὶ εἰς μερικὰς ἐκ τῶν ἀνωτέρω παρατεθεισῶν ἀπεικονίσεων (εἰκ. 6, 11, 14), ὀρθίαν κατ' ἐνώπιον κρατοῦσαν πρὸ τοῦ στήθους τὸν Ἰησοῦν. Ἀλλὰ ὁ τύπος οὗτος εἶναι ὁ τῆς γνωστῆς θανατουργοῦ εἰκόνας τῆς Θεοτόκου Κυριωτίσεως², τῆς ἀποκειμένης εἰς τὴν ἐν Κωνσταντινουπόλει Μονῆν τῆς Θεοτόκου εἰς τὰ Κύρου. Περὶ τούτου δύναται νὰ πείσῃ, ἐκτὸς τῶν ἄλλων πολυαρίθμων παραδειγμάτων, ἡ παραβολὴ πρὸς τὸ ἐνταῦθα παρατιθέμενον (εἰκ. 17), μολυβδόβουλλον τοῦ Ἐθνικοῦ Νομισματικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἀναγινώσκειται ἑκατέρωθεν τῆς παραστάσεως τῆς Θεοτόκου, ἡ ἐπιγραφή, ΜΡ ΘΥ Η ΚΥΡΙΩΤΙΣ[Α]Σ.

Εἶναι φανερόν ὅτι μετὰ τῆς εἰκόνας ταύτης τῆς Θεοτόκου, τῆς λατρευο-



Εἰκ. 14. Τοιχογραφία ἐν τῷ Ναῷ τοῦ Κελίου τῆς Μολυβοκκλησιᾶς ἐν Ἄγ. Ὁρει.

¹ Περὶ τῆς Μονῆς ταύτης βλ. Ἄ. Ζάχον, ἐν Ἀρχαιολ. Δελτίῳ, 1922, 67 κέξ.

² Πρβ. Ν. Kondakov, Εἰκονογραφία τῆς Θεοτόκου (ρωσ.), Πετρούπολις, 1914-15, II, 124 κέξ. Ν. Lichacev, Ἡ ἱστορικὴ σημασία τῆς Ἱταλοελληνικῆς ζωγραφικῆς εἰς τὰς παραστάσεις τῆς Θεοτόκου (ρωσ.) Πετρούπολις, 1911, 64 κέξ. Ο. Wulff, Die Koimesiskirche in Nikäa, Strassburg, 1903, 257 κέξ.

³ Πρβ. Κ. Κωνσταντοπούλου, Βυζαντιὰ μολυβδόβουλλα τοῦ ἐν Ἀθῆναις Ἐθν. Νομισματικοῦ Μουσείου, Ἀθῆναι, 1917, σ. 194, ἀριθ. 747. Τὸ παρατιθέμενον σχέδιον ἐγένετο ἐκ γυψίνου ἔκμαγιου τοῦ μολυβδοβούλλου, παρὰ σκευασθέντος τῇ φιλικῇ φροντίδι τοῦ Διευθυντοῦ τοῦ Ἐθν. Νομισματικοῦ Μουσείου κ. Κ. Κωνσταντοπούλου.

μένης εἰς τὴν ἐν Κων/πόλει Μονὴν τῶν Κύρου, καὶ τῶν ἀνωτέρω παρατεθεισῶν ἀπεικονίσεων τοῦ ἀπασχολοῦντος ἡμᾶς οἴκου (εἰκ. 15, 16), ὑφίσταται ἀναμφιβόλως σχέσις τις, ἣν δύναται, νομίζομεν, νὰ διευκρινήσῃ ἐν κείμενον ἀπὸ πολλοῦ γνωστόν.

Τοῦτο εἶναι μικρὸν πονημάτιον τοῦ κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ 14^{ου} αἰῶνος ἀκμιάσαντος ἐκκλησιαστικοῦ συγγραφέως Νικηφόρου Καλλίστου Ξανθοπούλου, ἐπιγραφόμενον «Ἐρμηνεῖα εἰς τοὺς ἀναβαθμοὺς τῆς δοκώχου». Τὸ ἐνδιαφέρον ἡμᾶς ἐνταῦθα κεφάλαιον τοῦ συγγραμμάτιου τούτου φέρει τὴν ἐπιγραφὴν «περὶ τοῦ κοντακίου, ἀλλὰ δὴ καὶ τοῦ οἴκου»¹.



Εἰκ. 15. Τοιχογραφία ἐν τῇ Ναῷ τῆς Νέας Μονῆς τοῦ Φιλοσόφου, παρὰ τὴν Δημητσάναν.

Εἰς τὸ κεφάλαιον τοῦτο, εἰς τὸ ὁποῖον ὁ Ξανθόπουλος ὁμιλεῖ κυρίως περὶ τοῦ περιφήμου Ρωμανοῦ τοῦ Μελφδοῦ, ἀναγινώσκομεν τὰ ἑξῆς:

«Τὰ κοντάκια πρῶτος ἐφεῦρεν ὁ μελφδός· οὗτος γὰρ τὰ πρῶτα καλλιφρονίας ἐπιμελούμενος, ἀμελῆς παντάπασιν ὑπῆρχε καὶ ἄηχος διὸ καὶ γέλωσ τοῖς ἄσασι καὶ παίγειον προῦκτειτο, κἂν ἄλλως ἀρετῆς ἐργάτης ἦν δόκιμος. Ἄμέλει καὶ τῷ ἐν τοῖς Κύρου ναῶν προσιῶν τῆς μητρὸς ἐδέετο τοῦ Θεοῦ «δοῦναι χάριν αὐτῷ καὶ εἰς θαῦμα μεταστρέψαι τὸ ὄνειδος. Ἦν δὲ τοῖς Κύρου «θεία εἰκὼν τῆς πανάγνου καὶ θεομήτορος, μυρία ἐργαζομένη τεράστια· ἦτις «εἰκὼν πάλαι μὲν ὑπ' ἐδσεβοῦς τινος κνυπαρίσσω ἀμφιλαφεῖ ἐκεῖ ἐστῶση ἐν-«απεκρύβη καὶ ἐπὶ χρόνοις μακροῖς ἐκέκρυπτο, τοῖς κλωσὶ τοῦ δένδρου σκια-«ζομένη. Ἄλλὰ τῆς ἐδσεθείας ἀναλαμνράσης, κἀκεῖνη παραδόξως γνωρίζεται

¹ Τὸ κεφάλαιον τοῦτο ἀνεδημοσιεύθη ἐκ τῆς παλαιᾶς ἐκδόσεως τοῦ Κυρίλλου Ἀθανασιάδου ὑπὸ Α. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, ἐν Byzantinische Zeitschrift, II, 1893, 602 κέξ.

»λαμπάς γὰρ ἡ κυπάριτος ἐωρᾶτο ἐφ' ἡμέραις τισὶν ὑπερφυῶς λάμπουσα.
 »Γνωσθέντος τοίνυν τοῦ τεραστίου, γνωρίζεται ἡ εἰκὼν καὶ γὰρ τῇ θεομήτορι
 »παρὰ τὸν Κέρου ἐγείρεται, ἡ δὲ τῶν θαυμάτων πλημμύρα προδχώρει.
 »Ἐκέισε οὖν θαμίζων καὶ ὁ θεϊότατος Ρωμανός, μᾶ ἐν τῇ τῶν Χριστουγέν-
 »νων ἡμέρᾳ μετὰ ἀπείρην πλήθους ὀρθοῖας τῷ εἰρημένῳ οἴκῳ τῆς θεομή-
 »τορος γίνεται. Καὶ δὴ περὶ τὴν ἔκτην ταύτης ὡς ἔθος δεόμενος πρὸς ὕπνον



Εἰκ. 16. Εἰκὼν ἐν τῇ Μονῇ τῆς Ἐλεούσης ἐπὶ τῆς Νησίδος τῶν Ἰωαννίνων.



Εἰκ. 17. Μολυβδόβουλλον τοῦ ἐν Ἀθήναις Ἐθνικοῦ Νομισματικοῦ Μουσείου.

»ἐπὶ τὸν ἄμβωνα τρέπεται καὶ εὐθὺς
 »— ὦ τοῦ θαύματος καὶ παραδόξου
 »ἀκούσματος! — ἀτιὴν τὴν θεομή-
 »τορα δοῦν ἐμφανῶς εἰλιγμα χάριτος
 »ἄκροισ δακτύλοις ὡς κοντάκιον ἐπι-
 »φέρουσαν καὶ φαγεῖν αὐτὸν προ-
 »τροπομένην τὸν χάριτην ὁ δὲ δῆθεν
 »ἐσθίων ἠπὲρ μέλι ἐδόκει ἐσθίειν,
 »καὶ ἀτίκα — ὦ τῆς χάριτος! —

»θείας πληροῦται τῆς δωρεᾶς. Καὶ δὴ τὸν ἄμβωνα ἀνίων κατὰ τὴν ἐβδόμην
 »τὸ «Ἡ παρθένος σήμερον» ὑπερφυῶς ἐξεβόησεν, οἱ δὲ ἀκούοντες ἐξεπλή-
 »τοντο καὶ χάριταις αὐτοῦ σχεδὸν τὴν ἡγῶν κατετίθεντο (οὕτω ἐν τῷ κώδ.)
 »ἄγγελικὸν γὰρ ἔφκει τὸ μέλος ἐξείδοντος. Ἀπανταχοῦ τοίνυν διαδοθέντος τοῦ
 »θαύματος, ἅπαν τὸ σῆμα τῆς πόλεως δραμὸν τὸν αἶνον ἀφωσιώσατο. Ρωμα-
 »νὸς δὲ τῇ τοῦ λόγου μητρὶ τὴν χάριν ἀποιωνύς, μέλη ἐξαίσιά τινα ἄρμωσά-
 »μενος ἐν ταῖς ἀτιῆς ἐορταῖς ἐγκατέσπειρεν, εἶτα καὶ τῇ Ὑπαπαντῇ τὸ «Ὁ
 »μήτραν παρθενικὴν ἰγιάσας τῷ τόκῳ σου» καὶ ἐν τῇ τῶν Εἰσοδίων τὸ «Ὁ
 »καθαρώτατος γὰρ» ἐμφανεία ταύτης συνέταξε κ.λ.π.».

Εἰς τὴν διήγησιν ταύτην τοῦ Ξανθοπούλου ὑπάρχουσι δύο χωρισταὶ

παραδόσεις, μία ἀφορώσα εἰς τὴν θαυματουργὸν ἀνεύρεσιν τῆς εἰκόνης τῆς Θεοτόκου καὶ τὴν ἴδρυσιν τῆς Μονῆς ὑπὸ τοῦ Κύρου, καὶ μία ἄλλη, ἀναφερομένη εἰς τὴν διὰ θαύματος τῆς Παναγίας Κυριωτίσεως καλλιφωνίαν τοῦ Ρωμανοῦ.



Εἰκ. 18. Παράστασις ἐπὶ ξυλογλήπτου ἀναλογίου ἐν τῇ Μονῇ Βατοπεδίου Ἀγ. Ὁρους.

ἡμᾶς οἴκου τοῦ Ἀκαθίστου. Ἡ περὶ τοῦ θαύματος τούτου, τὸ ὁποῖον, ὡς γνωστόν, ἀπεικόνισε καὶ ὁ ζωγράφος Μηνᾶς εἰς μίαν τῶν μικρογραφιῶν τοῦ

Νομίζω ὅτι καὶ τῶν δύο τούτων παραδόσεων τὰ ἴχνη εὐρίσκονται εἰς τὸν ἀπασχολοῦντα ἡμᾶς οἶκον τοῦ Ἀκαθίστου καὶ ὅτι οἱ εἰκονογράφησαντες αὐτὸν εἶχον ταύτας ὑπ' ὄψιν των.

Τὴν παράδοσιν, μίαν τῶν πολλῶν ὑπαρχουσῶν¹, περὶ τῆς θαυματουργοῦ ἀνευρέσεως τῆς εἰκόνης καὶ τῆς ἰδρύσεως τῆς Μονῆς τῶν Κύρου, ἀνευρίσκομεν ἀφ' ἑνὸς εἰς τὰς αὐτὰς σχεδὸν λέξεις τὰς χρησιμοποιουμένας ὑπὸ τοῦ Ξανθοπούλου «λαμπὰς γὰρ ἡ κυρίαμιτος...» καὶ τοῦ ποιητοῦ τοῦ Ἀκαθίστου «Φωτοδόχον λαμπάδα...», ἀφ' ἑτέρου δὲ καὶ εἰς αὐτὸ τὸ νόημα. Εἶναι φανερόν ὅτι ἡ Φωτοδόχος λαμπὰς τοῦ Ἀκαθίστου, ἡ ἐν σκότει φανείσα καὶ τὸ αἶλον ἄπτουσα φῶς, εἶναι αὐτὴ ἡ εἰκὼν τῆς παραδόσεως τοῦ Ξανθοπούλου, ἡ μεταβαλοῦσα εἰς φωτεινὴν λαμπάδα τὴν κυρίαμιττον, μέχρις ὅτου γνωρισθῆ.

Τὴν παράδοσιν ταύτην, νομίζω, ὅτι ἀντιπροσωπεύουσιν ἐν τῇ εἰκονογραφίᾳ αἱ παραστάσεις τοῦ οἴκου τούτου, εἰς τὰς ὁποίας τὸ κύριον θέμα εἶναι ἡ ὑπὸ Ἀγγέλων βασταζομένη εἰκὼν τῆς Κυριωτίσεως, ἄνωθεν τῆς ὁποίας εὐρίσκεται λαμπὰς ἀνημμένη (εἰκ. 15, 16).

Ἀλλὰ καὶ ἡ δευτέρα παράδοσις ἡ ἀναφερομένη ὑπὸ τοῦ Ξανθοπούλου, περὶ τοῦ θαύματος δηλαδὴ τοῦ γενομένου ὑπὸ τῆς Θεοτόκου εἰς τὸν Ρωμανόν, νομίζω ὅτι ἀντιπροσωπεύεται ἐν τῇ εἰκονογραφίᾳ τοῦ ἀπασχολοῦντος

¹ Μίαν ἄλλην, διαφορετικὴν ἐντελῶς, παράδοσιν παρέχει ἐκ κώδ. τοῦ 12ου αἰῶνος τῆς Μονῆς Ἰβήρων ὁ Μ. Γ' ε δε ώ ν, Ἐκκλησιαί Βυζαντιναί ἐξακριβοῦμεναι (κυρίως ἡ Θεοτόκος τῶν Κύρου), Κων/πολις, 1900, (Ἀνατύπωσις ἐκ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἀληθείας) 120 κέξ. Κατὰ τὴν παράδοσιν ταύτην ἡ Μονὴ ἐκτίσθη ὑπὸ τοῦ Κύρου μετὰ τῶν ἐτῶν 440-445 ἐκ θαυματουργοῦ ἰάσεως διὰ κρίνου, φρέντος εἰς τὸν βασιλικὸν κήπον.

περιφήμου Μηνολογίου τοῦ Βασιλείου Β' ¹, καὶ τῆς συνεπείᾳ αὐτοῦ ἑξαιρετικῆς τοῦ Μελωδοῦ εὐλαβείας πρὸς τὴν εἰκόνα τῆς Κυριωτίσεως παράδοσις, ἦτο, φαίνεται, εὐρύτατα διαδεδομένη ἐν Κωνσταντινουπόλει. Περὶ τούτου πληροφοροῦσιν ἡμᾶς κείμενα πολὺ παλαιότερα τοῦ Ξανθοπούλου, εἰς τὰ ὁποῖα



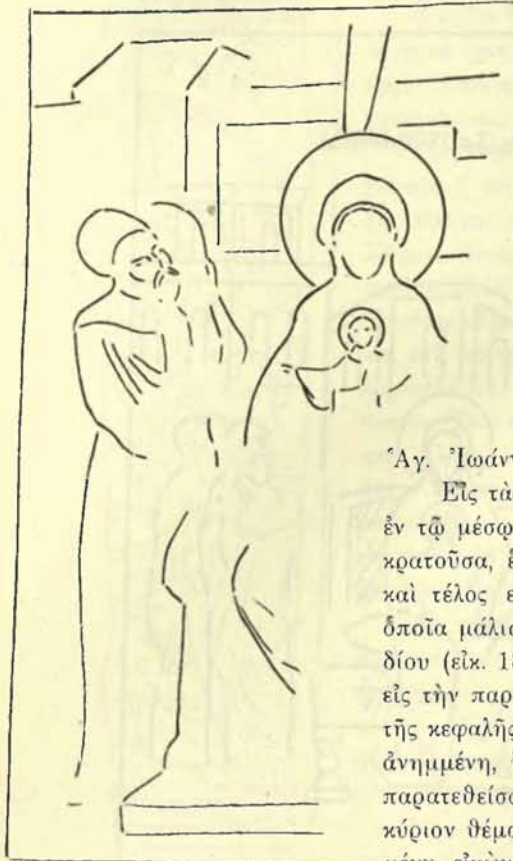
Εἰκ. 19. Τοιχογραφία Ν. Ἁγ. Κυριακῆς ἐν Παλιοσχώρα Αἰγίνης.

μάλιστα ἀναφέρεται ὅτι εἰς τὴν Μονὴν τῶν Κύρου, ὅπου ἀπέκειντο καὶ τὰ ἰδιόγραφα τοῦ Ρωμανοῦ ἔργα, ἐτελεῖτο καὶ ἡ μνήμη αὐτοῦ (1 Ὀκτωβρίου) ².

¹ Ἀπεικόνισις ἐν Π Μινολογίῳ δι Βασιλίου Β (Codices e Vaticanis selecti... VIII) Torino, 1907, πλν. 78 καὶ προχείρως παρὰ Ο. Wulff, Altchristliche und byzantinische Kunst, σ. 529, εἰκ. 460.

² Ταῦτα παρέχει ὁ Παπαδόπουλος Κεραμεύς, Ἐνθ' ἂν. 599 κέξ. Πρβ. καὶ Κ. Krumphacher, Ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς λογοτεχνίας, μετάφρασις Γ. Σωτηριάδου, Ἀθήναι, 1897-1900. II, 517 κέξ.

Αἱ παραστάσεις τοῦ ὑπὸ μελέτην οἴκου τοῦ Ἀκαθίστου αἱ σχετιζόμεναι, ὡς νομίζομεν, πρὸς τὴν παράδοσιν ταύτην περὶ τοῦ εἰς τὸν Ρωμανὸν γενομένου θαύματος, εἶναι σπανιώταται. Ἐνταῦθα παρέχομεν τρεῖς τοιαύτας, τὰς



Εἰκ. 20. Τοιχογραφία ἐν τῷ Καθολικῷ τῆς Μονῆς Ἁγ. Ἰωάννου τοῦ Καταρράκτου ἐν Ὁξυλίθῳ Εὐβοίας.

ἄνω πρὸς τὴν κεφαλὴν τῆς Θεοτόκου, ἥς ἀνάλογον παράδειγμα ἔχομεν εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Μολυβοκκλησιᾶς (εἰκ. 14).

Πλὴν τῶν μικρῶν τούτων λεπτομερειῶν, τῆς λαμπάδος δηλαδὴ καὶ τῆς δέσμης τῶν ἀκτίνων, εἶναι φανερὸν ὅτι ἡ ὁμὰς αὕτη τῶν παραστάσεων δια-

μόνας, ἃς ἠδυνήθημεν νὰ εὑρωμεν. Ἡ μία τούτων εὐρίσκειται ἐπὶ ξυλογλύπτου ἀναλόγιου, φυλασσομένου εἰς τὸ ἐν τῇ Ἁγιορειτικῇ Μονῇ Βατοπεδίου Παρεκκλήσιον τῆς Ἁγίας Ζώνης (εἰκ. 18), ἡ ἄλλη ἐλήφθη ἐκ τοιχογραφίας τοῦ ἔτους 1680 ἐν τῇ Ἁγ. Κυριακῇ τῆς Παλιοχώρας Αἰγίνης (εἰκ. 19), καὶ τέλος ἡ τρίτη ἐπίσης ἐκ τοιχογραφίας τοῦ ἔτους 1606 ἐν τῷ Καθολικῷ τῆς ἐν Ὁξυλίθῳ Εὐβοίας Μονῆς τοῦ

Ἁγ. Ἰωάννου τοῦ Καταρράκτου (εἰκ. 20)¹.

Εἰς τὰς παραστάσεις ταύτας εἰκονίζεται ἐν τῷ μέσῳ ἐπὶ θρόνου ἡ Θεοτόκος βρεφοκρατοῦσα, ἑκατέρωθεν δὲ αὐτῆς δύο ὄμιλοι καὶ τέλος εἰς τὸ βάθος οἰκοδομήματα, τὰ ὁποῖα μάλιστα εἰς τὸ ἀνάλογιον τοῦ Βατοπεδίου (εἰκ. 18), φέρουσι καὶ ἐπάλλξεις. Ἐπίσης εἰς τὴν παράστασιν τοῦ Βατοπεδίου ὀπισθεν τῆς κεφαλῆς τῆς Θεοτόκου εὐρίσκειται λαμπὰς ἀνημμένη, ἣν εὑρομεν καὶ εἰς τὰς ἀνωτέρω παρατεθείσας ἀπεικονίσεις, εἰς τὰς ὁποίας τὸ κύριον θέμα εἶναι ἡ ὑπὸ Ἀγγέλων βασταζομένη εἰκὼν τῆς Κυριωτίσεως (εἰκ. 15, 16).

Τέλος εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Μονῆς τοῦ Καταρράκτου (εἰκ. 20), βλέπομεν δέσμη φωτεινῶν ἀκτίνων διευθυνομένην ἐκ τῶν

¹ Σχῆδιον γενόμενον ἐξ ἀνεκδότου φωτογραφίας εὐγενῶς παραχωρηθείσης ἡμῖν ὑπὸ τοῦ κ. Γ. Σωτηρίου, ὃν θερμότητα διὰ τοῦτο εὐχαριστοῦμεν.

φέρει οὐσιωδῶς ἀπὸ πάσας τὰς ἀνωτέρω παρατεθείσας ἀπεικονίσεις τοῦ 21^{ου} οἴκου τοῦ Ἀκαθίστου. Νομίζω ὅτι ἡ παρατηρουμένη μεγάλη ἀήτη διαφορά προέρχεται ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι αἱ ἐν λόγῳ παραστάσεις σχετίζονται μὲ τὴν παράδοσιν περὶ τοῦ εἰς τὸν Ρωμανὸν γενομένου θαύματος τῆς Κυριωτίσεως καὶ μὲ τὴν ἐκ τούτου ἔξαιρετικὴν εὐλάβειαν τοῦ Μελφδοῦ πρὸς τὴν εἰκόνα ταύτην. Περὶ τούτου πείθουσιν οἱ δύο ὅμιλοι οἱ εἰκονιζόμενοι ἑκατέρωθεν τῆς Θεοτόκου. Εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Αἰγίνης (εἰκ. 19), ἀριστερὰ μὲν παρίστανται μοναχοί, ὧν μάλιστα ὁ ἐγγύτερον πρὸς τὴν Θεοτόκον εὐρισκόμενος φαίνεται ὅτι κρατεῖ ράβδον δηλωτικὴν τοῦ ἡγουμενικοῦ αὐτοῦ ἀξιώματος, δεξιὰ δὲ ὅμιλος ἀνθρώπων, ὧν τὸ ἔνδυμα δὲν δυνάμεθα νὰ ὀρίσωμεν ἐπακριβῶς, καθ' ὅσον εἰς τὸ μέρος τοῦτο ἡ τοιχογραφία εἶναι ἡμικατεστραμμένη, καὶ οἵτινες πάντως δὲν εἶναι μοναχοί. Τὴν στολὴν ὅμως καὶ τὴν ιδιότητα τούτων δεικνύει σαφέστερον ἡ τοιχογραφία τῆς Εὐβοίας (εἰκ. 20). Εἰς αὐτὴν τὸ μὲν δεξιὸν μέρος, εἰς τὸ ὁποῖον ἀναμφιβόλως θὰ εἰκονίζοντο οἱ μοναχοί, εἶναι ἔντελως κατεστραμμένον, αἱ μορφαί, ὅμως αἵτινες δὲν σφύζονται καλῶς εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Αἰγίνης, εἶναι ἔνταυθα εὐκρινέσταται. Ὁ πλησίον τῆς Θεοτόκου εὐρισκόμενος εἰς τὴν τοιχογραφίαν ταύτην τῆς Εὐβοίας (εἰκ. 20) φέρει ποδῆρη χιτῶνα καὶ τραχηλιὰν ἐπὶ δὲ τῆς κεφαλῆς σκοῦφον. Μὲ τοιοῦτον ὅμως ἔνδυμα παρίστανται συνήθως οἱ ψάλται, ὡς δύναται νὰ διδάξῃ ἡ παραβολὴ πρὸς εἰκονογραφικὰς τινὰς συνθέσεις, εἰς τὰς ὁποίας ἡ παρουσία τῶν ψαλτῶν εἶναι ἀπαραίτητος, ὅπως ἐπὶ παραδείγματι εἰς τὸν 23^{ον} οἶκον τοῦ Ἀκαθίστου «Ψάλλοντές σου τὸν τόκον...»¹.

Ἡ παρουσία μοναχῶν καὶ ψαλτῶν γύρω τῆς Θεοτόκου νομίζω ὅτι δὲν θὰ ἦτο δυνατόν νὰ ἐξηγηθῇ ἄλλως, εἰμὴ μόνον ὅτι ἡ ὅλη σύνθεσις εἰκονίζει τὸ εἰς τὸν Ρωμανὸν θαῦμα τῆς Θεοτόκου ἐν τῷ Ναῷ τῆς Μονῆς τῶν Κύρου. Ἄν οὕτως ἔχη τὸ πρᾶγμα, τότε δὲν θὰ ἦτο, ἴσως, ἀπίθανον νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι μεταξὺ τῶν παρισταμένων εἰκονίζεται καὶ αὐτὸς ὁ Μελφδός. Ἔτι δὲ μᾶλλον τις προχωρῶν θὰ ἠδύνατο νὰ ὑποστηρῆξῃ ὅτι καὶ τὰ εἰς τὸ βάθος τῶν παραστάσεων οἰκοδομήματα πρέπει νὰ εἰκονίζωσι τὴν Μονὴν τῶν Κύρου,

¹ Πρβ. Millet, Athos, πίν. 103.4, 147.2. καὶ Ἐπετηρίδα τῆς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν, IX, 1932, 355 κέξ. Ἐν σχέσει πρὸς τὰς λίαν ἀναλόγους μορφὰς εἰς τὴν σύνθεσιν τοῦ Στιχηροῦ τῶν Χριστογενῶν, μεταξὺ τῶν ἀπὸ τοῦ ἔτους 1500 τοιχογραφῶν τῆς Μονῆς τοῦ Θεράποντος ἐν Ρωσσίᾳ ἡ E. Georgievskij-Druzinin (ἐν L'art Byzantin chez les Slaves, Deuxième Recueil Th. Usqenskij, Paris, 1932, 129 θέλουσα νὰ ἐξηγήσῃ τὴν διαφορὰν τῶν στρογγύλων καὶ τῶν αἰχμηρῶν καλυμμάτων τῆς κεφαλῆς τῶν ψαλτῶν, ἀκολουθεῖ τὴν οὐχὶ ὀρθὴν γνώμην τοῦ D. Ajnalov, σχετικῶς μὲ τὴν μικρογραφίαν τοῦ Σερβικοῦ Ψαλτηρίου τοῦ Μονάχου, ὅτι τὰ στρογγύλα καλύμματα χαρακτηρίζουσι τοὺς κληρικούς, τὰ δὲ αἰχμηρὰ τοὺς ψάλτας. Τοῦτο ὅμως δὲν εἶναι ἀκριβές, ὡς ἐξάγεται ἀπὸ τὰ ἐνδύματα, τὰ ὁποῖα οὗτοι φέρουσιν. Ἡ διαφορὰ τοῦ σχήματος τῶν πλῶν χαρακτηρίζει τὴν μεταξὺ τῶν ψαλτῶν διαφορὰν βαθμοῦ, ὡς καὶ ἀλλαγῆς ἐργασιμῶν. Ἐπετηρίς Ἐταιρ. Βυζαντ. Σπουδῶν, Ἐνθ' ἄν. 355.

εις τὸν περίβολον τῆς ὁποίας ὁ κατασκευάσας τὸ ἀναλόγιον τοῦ Βατοπεδίου (εἰκ. 18) προσέθηκε καὶ ἐπάλλξεις, κατ' ἀπομίμησιν ἴσως τῶν Ἀγιορειτικῶν Μονῶν. Οὕτω τέλος δύναται νὰ ἐξηγηθῇ καὶ τὸ ὑπὸ μορφὴν πύργου οἰκοδόμημα, τὸ εὐρισκόμενον εἰς τὸ βάθος τῆς τοιχογραφίας τῆς Μολυβοκκλησιᾶς (εἰκ. 14).

Ἐκ τῶν ἀνωτέρω ἐκτεθέντων προκύπτουσι πολλὰ δυσεπίλυτα προβλήματα. Αἱ παραστάσεις τοῦ ἀπασχολοῦντος ἡμᾶς οἴκου μὲ τὴν εἰκόνα τῆς Κυριωτίσσης (εἰκ. 15, 16), ὡς καὶ αἱ τελευταῖον ἐξετασθεῖσαι μὲ τὴν Θεοτόκον περιβαλλομένην ὑπὸ δμῖλων μοναχῶν καὶ ψαλτῶν (εἰκ. 18-20), μήπως σχετίζονται μὲ τὴν παλαιάν, εἰς Βυζαντινοὺς ἤδη χρόνους ἀναγομένην, παράδοσιν¹, ὅτι ὁ Ρωμανὸς εἶναι ὁ ποιητὴς τοῦ Ἀκαθίστου;

Μολονότι θεωρῶ οὐχὶ ἀπίθανον τὴν παλαιάν ταύτην παράδοσιν, ἐντούτοις νομίζω ὅτι δὲν θὰ ἦμην ὁ ἀρμόδιος νὰ εἰσέλθω εἰς τὴν ἐξέτασιν ζητήματος τόσο ἀκανθώδους, οἷον τὸ περὶ τοῦ ποιητοῦ τοῦ Ἀκαθίστου, τὸ ὁποῖον πλείστους μέχρι τοῦδε ἀπησχόλησεν ἐρευνητάς. Θεωρῶ ὅμως ἀπαραίτητον νὰ σημειώσω, ὅτι τὸ πονημάτιον τοῦ Νικηφόρου Καλλίστου Ξανθοπούλου, τοῦ ὁποίου ἀπόσπασμα παρεθέσαμεν ἀνωτέρω, ἐγράφη ἀρχομένου τοῦ 14^{ου} αἰῶνος², ἐποχὴν δηλαδὴ, καθ' ἣν ἀκριβῶς ἀναφαίνονται καὶ αἱ πρῶται ἀπεικονίσεις τοῦ Ἀκαθίστου³. Ἀναμφιβόλως τὰ γεγονότα ταῦτα δὲν θὰ ἠδύναντο νὰ θεωρηθῶσιν ἐντελῶς ἄσχετα μεταξὺ τῶν.

Μὲ ὅλας τὰς δυνατὰς ἐπιφυλάξεις, ἀπαραίτητους ἄλλως τε διὰ ζήτημα οὕτω σκοτεινόν, θὰ ἠδύνάτο τις νὰ καταλήξῃ εἰς τὸ συμπέρασμα, ὅτι τόσοι οἱ εἰκονογράφησαντες τὸν Ἀκάθιστον, ὅσον καὶ ὁ Ξανθόπουλος, ἐχρησιμοποίησαν παλαιάν τινα παράδοσιν, διασφραζομένην ἀκόμη κατὰ τὸν 14^{ον} αἰῶνα ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἴσως μάλιστα καὶ μεταξὺ τῶν μοναχῶν τῆς Μονῆς τῶν Κύρου. Καὶ εἶναι μὲν ἀληθὲς ὅτι ἡ τελευταία περὶ τῆς Μονῆς ταύτης γραπτὴ μνεῖα δὲν κατέρχεται πέραν τοῦ τέλους τοῦ 12^{ου} αἰῶνος⁴, τοῦτο ὅμως

¹ Βλ. Σωφρ. Εὐστρατιάδου, Ρωμανὸς ὁ Μελφός, Ἐνθ' ἄν. 64 σημ.

² Περὶ τοῦ Ξανθοπούλου βλ. Krumbacher, Ἐνθ' ἄν. I, 588.

³ Οἱ εἰς παλαιότερους τοῦ 14^{ου} αἰῶνος χρόνους ἀναβιβάζοντες τὴν εἰκονογράφησιν τοῦ Ἀκαθίστου ἐβασίζοντο, ὡς γνωστόν, ἀποκλειστικῶς εἰς τὸ χειρόγραφον τῆς Μόσχας (Diehl, Ἐνθ' ἄν. 640). Τοῦτο ὅμως, ὡς εἶδομεν, (σ. 329 σημ. 4) εἶναι πολὺ μεταγενέστερον τοῦ 14^{ου} αἰῶνος. Τελευταῖον ὁ Myslives, Ἐνθ' ἄν. 97, 129, ἀπέδειξεν ὅτι ἡ εἰκονογράφησις τοῦ Ἀκαθίστου ἀναφαίνεται μόνις τὸν 14^{ον} αἰῶνα, ὡς παλαιότεραν δὲ αὐτοῦ ἀπεικόνισιν θεωρεῖ τὰς ἐν ἔτει 1327 γενομένας τοιχογραφίας τῆς Ντεσάνι ἐν Σερβίᾳ. Νομίζω ὅτι παλαιότεραι τούτων, ὡς ἐξάγεται ἐκ λόγων εἰκονογραφικῶν, εἶναι αἱ τοιχογραφίαι τοῦ Ναοῦ τῆς Θεοτόκου ἐν Θεσσαλονικῇ ἀναγόμεναι εἰς τὰ πρῶτα ἔτη τοῦ 14^{ου} αἰῶνος, περὶ τῶν ὁποίων θὰ δημοσιεύσωμεν προσεχῶς ἰδίαν μελέτην.

⁴ Πρβ. Μ. Γεδεών, Βυζαντιναὶ Ἐκκλησίουὶ ἐξακριβοῦμεναι... 121, 124 καὶ τοῦ αὐτοῦ, Βυζαντινὸν Ἐορτολόγιον, Κων/πολις, 1899, 184 στ. β'.

δὲν θὰ ἦτο σοβαρὸς λόγος νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ἡ Μονὴ δὲν ὑφίστατο κατὰ τοὺς χρόνους τοῦ Ξανθοπούλου. Τὸ ὅτι δὲ τὰ παραδείγματα τῆς ἀπεικονίσεως τοῦ οἴκου τούτου τοῦ Ἀκαθίστου, τὰ σχετιζόμενα μὲ τὴν ἐν λόγῳ παράδοσιν, εἶναι σχετικῶς ἐλάχιστα, παραβαλλόμενα πρὸς τὰ ἄλλα, τ' ἀποδίδοντα δι' εἰκόνων τὸ γράμμα, ὡς εἴπομεν, τοῦ ποιήματος, ἐξηγεῖται ἴσως ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ἡ παράδοσις αὕτη τῆς Κωνσταντινουπόλεως δὲν ἦτο λίαν γνωστὴ καὶ διαδεδομένη.

Ὅπως θὰ ἠδύνατό τις νὰ διακρίνῃ εἰς τὴν εἰκονογραφικὴν ἀπόδοσιν τοῦ ἐν λόγῳ οἴκου δύο διαφόρους πηγὰς. Μίαν προερχομένην ἐκ Κων/πόλεως καὶ σχετιζομένην μὲ τὰς περὶ Κυριωτίσεως καὶ Ρωμανοῦ παραδόσεις, ἣν ἀντιπροσωπεύουσι τὰ παραδείγματα τῶν εἰκόνων 15, 16 καὶ 18 - 20, καὶ μίαν ἄλλην, δημιουργηθεῖσαν, πιθανῶς ἔξω τῆς Πρωτευούσης καὶ ἐντελῶς ἄσχετον πρὸς τὰς παραδόσεις ταύτας, ἧς παραδείγματα εἶναι αἱ εἰκόνες 1 - 13. Ἀνάμixin τέλος τῶν δύο πηγῶν παρέχει ἡ τοιχογραφία τῆς Μολυβοκκλησιᾶς (εἰκ. 14), εἰς τὴν ὁποίαν διακρίνονται στοιχεῖα καὶ ἀπὸ τοὺς δύο τρόπους ἀπεικονίσεως τοῦ οἴκου τούτου, ἀφ' ἑνὸς τοὺς δεομένους καὶ τοὺς βράχους, στοιχεῖα προερχόμενα ἀπὸ τὴν κατὰ γράμμα ἀπεικόνισιν, καὶ ἀφ' ἑτέρου τὴν Θεοτόκον Κυριώτισσαν καὶ τὸ εἰς τὸ βάθος οἰκοδόμημα, στοιχεῖα ἀναγόμενα εἰς τὴν παράδοσιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως.

Σχετικῶς τέλος μὲ τὴν παράστασιν τῆς Θεοτόκου εἰς τὰς τελευταίας παρατεθείσας ἀπεικονίσεις (εἰκ. 18 - 20), θὰ ἠδύνατο ἴσως νὰ παρατηρηθῇ ὅτι εἰς ταύτας ἡ Θεομήτωρ δὲν εἰκονίζεται, ὡς θ' ἀνέμενέ τις, κατὰ τὸν τύπον τῆς Κυριωτίσεως, ἀλλὰ καθήμενη ὡς Πλατυτέρα. Τοῦτο ὅμως ἐξηγεῖται, νομίζω, ὅταν ἔχη τις πρὸ ὀφθαλμῶν ὅτι αἱ παραστάσεις αὗται ἀνάγονται εἰς τὸν 17^{ον} καὶ 18^{ον} αἰῶνα καὶ εἶναι μακρυνὰ πολλαχῶς ἠλλοιωμένα ἀντίγραφα παλαιῶν προτύπων, γενόμενα ἀπὸ τεχνίτας, οἱ ὅποιοι ἀσφαλῶς δὲν ἐγνώριζον πλέον τὸν λόγον καὶ τὴν σημασίαν τῆς παραστάσεως ταύτης.

Τ' ἀνωτέρω ἐκτεθέντα σκοπὸν μόνον εἶχον νὰ διαπιστώσουν τὴν λανθάνουσαν σχέσιν μεταξὺ ἀπεικονίσεών τινων τοῦ 21^{ου} οἴκου τοῦ Ἀκαθίστου καὶ τῶν περὶ Ρωμανοῦ καὶ τῆς ἐν Κων/πόλει Μονῆς τῶν Κύρου παραδόσεων. Ἡ φύσις τοῦ ζητήματος εἶναι τοιαύτη, ὥστε νὰ μὴ ἐπιτρέπη εἰς τὸν ἐρευνῶντα αὐτὸ νὰ καταλήξῃ εἰς πορίσματα ἀπολύτως θετικά, ἀλλὰ μόνον νὰ θέσῃ προβλήματα τινὰ εἰκονογραφικά, τὰ ὁποῖα νεώτεροι τυχὸν ἀνακαλύψουσιν κειμένων καὶ μνημείων θὰ ἐπιλύσωσι.

Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ