

ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΚΟΙΜΗΣΕΩΣ ΤΟΥ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ ΚΑΙ ΤΩΝ ΜΕΤ' ΑΥΤΗΝ

Ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸν Ἁγ. Γρηγόριον τὸν Θεολόγον καὶ τὸν Ἁγιον Βασίλειον, πλεῖστα περιστατικά τοῦ βίου τῶν ὁποίων εἰκονίσθησαν ὑπὸ τῶν Βυζαντινῶν, ἐλάχισται εἰκόνες διεσώθησαν, σχετιζόμεναι μὲ τὸν βίον τοῦ Ἁγ. Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου, τοῦ τρίτου ἐκ τῶν μεγάλων Ἱεραρχῶν¹.

Τὴν αἰτίαν τοῦ γεγονότος τούτου δέον, ἴσως, ν' ἀναζητήσωμεν εἰς τὸ ὅτι, παραδόξως, αἱ ὁμίλιαί τοῦ Χρυσοστόμου δὲν εἰκονογραφήθησαν ὑπὸ τῶν Βυζαντινῶν. Μολοντί αὗται ἦσαν εἰς κοινοτάτην χρῆσιν, μολοντί πολυπληθῆ χειρόγραφα αὐτῶν διεσώθησαν, οὐδὲ ἔν ὄμωσ τούτων, καθ' ὅσον τοῦλάχιστον γνωρίζω, εἶναι εἰκονογραφημένον. Ἀντιθέτως, ὅπως εἶναι γνωστόν, τῶν λόγων τοῦ Ἁγ. Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου πλεῖστα ὑπάρχουσιν εἰκονογραφημένα χειρόγραφα, μεταξὺ τῶν ὁποίων τὴν πρώτην θέσιν κατέχει ὁ περιφημὸς κώδιξ 510 τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων. Μεταξὺ τῶν μικρογραφιῶν τῶν χειρογράφων τούτων πολλαὶ εἶναι ἀφιερωμέναι εἰς περιστατικά τοῦ βίου τοῦ Γρηγορίου, ὡς καὶ τοῦ συγχρόνου καὶ φίλου αὐτοῦ Βασιλείου.

Διὰ τοὺς λόγους τούτους νομίζω ὅτι δὲν θὰ ἦτο ἐστερημένη ἐνδιαφέροντος ἡ δημοσίευσίς δύο εἰκόνων, σχετιζομένων μὲ τὴν Κοίμησιν τοῦ Χρυσοστόμου καὶ τὰ μετ' αὐτὴν.

Αἱ περὶ ὧν ὁ λόγος παραστάσεις εὐρίσκονται μεταξὺ τῶν τοιχογραφιῶν

¹ Αἱ μόναι γνωσταὶ μοι ἀπεικονίσεις περιστατικῶν ἀπὸ τὴν ζωὴν τοῦ Χρυσοστόμου καὶ τῶν μετὰ τὸν θάνατον αὐτοῦ συμβάντων εἶναι δύο, ἐν τῷ Μηνολογίῳ τοῦ Βατικανοῦ: Ὁ Ἰωάννης ἀπαγόμενος εἰς τὴν ἐξορίαν (13 Νοεμβρίου) καὶ ἡ Ἀνακομιδὴ τῶν λειψάνων αὐτοῦ (27 Ἰανουαρίου). II Menologio di Basilio II (Cod. Vatic. gr. 1613) Torino, 1907 (Codices e vaticanis selecti, VIII) πίν. 178 καὶ 353. Ἐπίσης δέον ν' ἀναφέρωμεν μίαν παράστασιν τοῦ Ἰωάννου προσευχομένου καὶ συγγράφοντος μεταξὺ τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μ. Χελανταρίου ἐν Ἁγ. Ὄρει, (G. Millet, Monuments de l'Athos, I, Les Peintures, Paris, 1927, πίν. 79. 3). Σχετικὸν τέλος πρὸς τὸν Χρυσόστομον δύναται νὰ θεωρηθῆ καὶ τὸ Ὄραμα τοῦ Ἰωάννου Εὐχαΐτων περὶ τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν, οὗ μία τῶν πολλῶν ἀπεικονίσεων εὐρίσκεται εἰς τὸ Βροντόχιον τοῦ Μυστρᾶ, (G. Millet, Monuments byzantins de Mistra, Paris, 1910, πίν. 103. 5-6). Ὁ κ. Σ. Χουδαβερδόγλου· Θεόδοτος εἶχε τὴν καλωσύνην νὰ μὲ πληροφορήσῃ, ὅτι παραστάσεις τῆς Κοιμήσεως τοῦ Χρυσοστόμου καὶ τοῦ θαύματος τοῦ ἀμπελώνος τῆς χήρας, μεταγενεστέρων πιθανῶς χρόνων, εὐρίσκονται εἰς τὸν Ναὸν τοῦ Χρυσοστόμου ἐν Καλαμισίῳ Χαλκηδόνος.

τοῦ μικροῦ παρεκκλησίου τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν ἐν τῇ Μονῇ Βαρλαάμ τῶν Μετεώρων. Τὸ παρεκκλήσιον τοῦτο ἀνηγέρθη κατὰ τὸ ἔτος 1627 καὶ ἐξωγραφήθη ὑπὸ τοῦ ἐκ Καλαμπάκας ἱερέως Ἰωάννου καὶ τῶν τέκνων του, κατὰ τὸ ἔτος 1637, ὡς μανθάνομεν ἐξ ἐπιγραφῆς, εὑρισκομένης ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ τοίχου τοῦ ναοῦ, πλησίον τοῦ τέμπλου, καὶ ἐχούσης οὕτω:

«Τὸ παρὸν παρεκκλήσιον τῶν τριῶν Ἱεραρχῶν Βασιλείου τοῦ Μεγάλου, Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου καὶ Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου, ἀνηγέρθη ἐκ βάθρων | καὶ ἀνιστορήθη παρὰ τῶν δσιωτάτων ἱερομονάχων καὶ μοναχῶν¹ τῆς θείας καὶ σεβασμίας μονῆς τῶν Ἁγίων Πάντων ἡγουμενεύοντος κυροῦ Κυρίλλου καὶ Σεργίου τῶν | ἱερομονάχων καὶ ἀυταδέλων ἔτει ΖΡΔΕ' (7135 = 1627). Ἰστορήθη δὲ καὶ διὰ χειρὸς κάμου τοῦ ἀμαρτωλοῦ Ἰωάννου ἱερέως μετὰ τῶν τέκνων αὐτοῦ ἐν ἔτει ΖΡΜΕ' (7145 = 1637) ἰνδ(ικτιῶνος) (ι) ἐκ χώρας Σταγῶν»².

Αἱ ἐκ τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ναΐσκου τούτου σχετιζόμεναι πρὸς τὸν Χρυσόστομον εἶναι δύο: Ἡ Κοίμησις τοῦ Χρυσοστόμου καὶ ἡ Ὀπτασία τοῦ Ἀδελφειοῦ Ἐπισκόπου Ἀραβισσοῦ, ἃς καὶ θὰ ἐξετάσωμεν ἐνταῦθα.

1) Ἡ **Κοίμησις τοῦ Χρυσοστόμου (εἰκ. 1)**. Ἡ παράστασις αὕτη εὑρίσκεται ἐπὶ τοῦ δυτικοῦ τοίχου τοῦ Ναοῦ. Ἐν τῷ μέσῳ, ἐπὶ κλίνης, κατὰ κειται ὁ Ἁγ. Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, νεκρός, ἐνδεδυμένος τὴν ἀρχιερατικὴν αὐτοῦ στολήν. Πρὸς τὸ μέρος τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ εἰκονίζονται τρεῖς Ἐπίσκοποι, ὧν οἱ δύο φέρουσι πολυσταύρια καὶ κρατοῦσιν ὁ μὲν λαμπάδα, ὁ δὲ θυμιατήριον, ὁ δὲ τρίτος εἰλητάριον, ἐφ' οὗ ἀναγινώσκειται ἡ ἀρχὴ τοῦ Εὐαγγελίου τῆς Νεκρωσίμου Ἀκολουθίας. «*Εἶπεν ὁ Κύριος πρὸς..*» (Ἰωάν. Ε' 24). Παρὰ τοὺς Ἐπισκόπους εὑρίσκεται Διάκονος, ἐνδεδυμένος τὰ ἄμφια αὐτοῦ καὶ κρατῶν διὰ μὲν τῆς δεξιᾶς θυμιατήριον, διὰ δὲ τῆς ἀριστερᾶς λαμπάδα ἀνημμένην. Ὅπισθεν τῶν τεσσάρων τούτων προσώπων εἰκονίζεται ὄμιλος μοναχῶν, ἱερομονάχων καὶ γυναικῶν.

Παρὰ τοὺς πόδας τοῦ Χρυσοστόμου εἰκονίζεται εἰς Ἐπίσκοπος, κρατῶν πένθιμον ἐπίμηκες θυμιατήριον (Κατσί) καὶ παρ' αὐτὸν ὄμιλος μοναχῶν, ὧν εἷς, γέρον, κύπτει, ἵνα ἀσπασθῇ τὸν νεκρόν, εἷς δ' ἄλλος, νέος, κρατεῖ βιβλίον ἀνοιχτόν, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἀναγινώσκειται ἡ ἐπίσις ἐκ τῆς Νεκρωσίμου Ἀκολουθίας εἰλημμένη φράσις «*Λεῦτε τελευταῖον ἀσπασμόν, δῶμεν ἀδελφοὶ τῷ..*» Πλησίον ἐπίσης τοῦ Ἐπισκόπου παρίσταται ἱερεὺς μετὰ φελονίου, φέρων

¹ Ὁ Βογιατζίδης καὶ ὁ Γιαννόπουλος (βλ. ἐπομένην σημ.) μεταγράφουν «αὐταδέλων», εἰς τὰς σημειώσεις μου ὁμῶς εὑρίσκω «μοναχῶν», δὲν εἶχον ἐν τούτοις τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἐξετάσω ἐκ νέου τὴν ἐπιγραφήν.

² Ἐδημοσιεύθη μέ τινὰς διαφορὰς ὑπὸ Ἰ. Βογιατζίδου, ἐν Δελτ. τῆς Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογ. Ἐταιρείας, VII, 1918, 168, ἀρ. IV. καὶ ὑπὸ Ν. Γιαννοπούλου, Τὰ Μετέωρα, Βόλος, 1926, 74, ἀρ. 11. Πρβ. καὶ Ν. Βέη, Ἐκθεσις παλαιογραφικῶν καὶ τεχνικῶν ἔργων ἐν Μετέωροις, κατὰ τὰ ἔτη 1908 καὶ 1909. Ἀθῆναι, 1910, 62.

ἐπὶ κεφαλῆς κάλυμμα ἐν εἵδει σαρικίου, καὶ κρατῶν βιβλίον ἀνοιχτόν, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἀναγινώσκεται ἡ ὁμοίως ἐκ τῆς Νεκρωσίμου Ἀκολουθίας εἰλημμένη φράσις. «Θρηγῶ καὶ δδύρομαι, ὅταν ἐν(ν)οήσω τὸν θά(νατον)...» καὶ παρ' αὐτὸν τρεῖς ψάλται, διακρινόμενοι ἐκ τοῦ κωνοειδοῦς πύλου, ὃν φέρουσι, καὶ ἐκ τῆς χειρονομίας τῆς ἀριστερᾶς αὐτῶν χειρὸς.

Ἐπισημειωθῆναι τῆς πρώτης ταύτης σειρᾶς τῶν προσώπων εἰκονίζονται μοναχοί, μοναχαὶ καὶ γυναῖκες κρατοῦσαι λαμπάδας καὶ θρηνοῦσαι.



Εἰκ. 1. Ἡ Κοίμησις τοῦ Ἁγ. Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου. Τοιχογραφία ἐν τῇ παρεκκλησίᾳ τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν τῆς Μ. Βασιλειᾶς τῶν Μετεώρων.

Εἰς τὸ ἄνω μέρος τῆς συνθέσεως εἰκονίζεται ἡμικύκλιον, παριστάνον τὸν οὐρανόν, με δύο θυρόφυλλα ἀνεωγμένα, καὶ κάτωθεν αὐτοῦ δύο ἄγγελοι κρατοῦντες τὴν ψυχὴν τοῦ Χρυσοστόμου, εἰκονιζομένην ὑπὸ μορφὴν βρέφους ἐσπαργανωμένου. Ἐκατέρωθεν ἡ ἐπιγραφή: «Ἡ Κοίμησις τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου».

Τὸ βάθος τέλος τῆς ὅλης συνθέσεως κλείεται κατὰ τὰ ἄκρα, ὑπὸ δύο οἰκοδομημάτων συνδεομένων μεταξύ των διὰ τείχους καὶ ὧν τὸ πρὸς δεξιὰ ὁμοιάζει πρὸς ἐκκλησίαν.

Ἡ πολυπρόσωπος αὕτη σύνθεσις παρουσιάζει πολλὰ τὰ ἄξια ἰδιαίτερας προσοχῆς. Βεβαίως δλόκληρος ἡ παράστασις ἔχει ἀντιγραφῆ, εἰς τὰς γενικὰς αὐτῆς γραμμάς, ἀπὸ τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου, ὥρισμένα μάλιστα λεπτο-

μέρειαι ἔχουσιν ἀντιγραφῆ αὐτούσῃαι, ὅπως ὁ κύπτων, ἵνα ἀσπασθῆ τὸν νεκρὸν μοναχός, ὅστις εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου εἶναι ὁ Εὐαγγελιστῆς Ἰωάννης¹. Ἡ ἐφαρμογὴ ὁμως τοῦ σχήματος τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου εἰς τὰς παραστάσεις Κοιμήσεων διαφόρων ἁγίων, εἶναι πολὺ παλαιότερα τῆς ἡμετέρας τοιχογραφίας, ἀνερχομένη εἰς βυζαντινοὺς ἤδη χρόνους.

Τὰς παραστάσεις ταύτας Κοιμήσεων ἁγίων δύναται τις νὰ διαιρέσῃ εἰς δύο τύπους, ἔχοντας βεβαίως πολλὰ τὰ κοινὰ μεταξύ των, εἰς τὸν τύπον τῆς Κοιμήσεως ἀσκητῶν καὶ εἰς τὸν τύπον τῆς Κοιμήσεως ἱεραρχῶν. Τοῦ πρώτου τύπου κλασσικὸν παράδειγμα εἶναι ἡ Κοίμησις τοῦ Ἁγ. Ἐφραίμ τοῦ Σύρου, παράστασις, ἣν γνωρίζομεν καὶ ἀπὸ τὴν «Ἐκφρασιν» τοῦ Μάρκου ἢ Ἰωάννου Εὐγενικοῦ², ἀλλὰ καὶ ἀπὸ πολλὰς ἀπεικονίσεις, μεταξύ τῶν ὁποίων ἡ γνωστὴ εἰκὼν τοῦ Ἐμμ. Τζανφουρνάρη ἐν τῇ Πινακοθήκῃ τοῦ Βατικανοῦ, (Μυνοζ, ἐνθ' ἀν. σ. 33, εἰκ. 14) καὶ ἡ ὠραία τοιχογραφία τοῦ ἔτους 1568, ἐν τῇ Μονῇ Δοχειαρίου τοῦ Ἁγίου Ὁρους³. Τοῦ δευτέρου τύπου, ὅστις καὶ ἰδιαίτερος ἐνδιαφέρει ἡμᾶς ἐνταῦθα, τῆς Κοιμήσεως δηλαδὴ ἱεραρχῶν, τὸ κοινότερον παράδειγμα εἶναι ἡ Κοίμησις τοῦ Ἁγ. Νικολάου, ἧς, ἔχομεν ἀπεικονίσεις ἀπὸ τῶν βυζαντινῶν ἤδη χρόνων, ὅπως μεταξύ ἄλλων τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Μάρκοβ Μαναστήρ, παρὰ τὰ Σκόπια⁴.

Μεταξὺ τῶν παραστάσεων τοῦ θέματος τούτου, ὅπως διεμορφώθη κατὰ τοὺς μετὰ τὴν ἄλωσιν χρόνους, ἰδιαίτερος ἀξία λόγου δι' ἡμᾶς εἶναι ἡ τοιχογραφία τοῦ ἔτους 1560 ἐν τῷ Παρεκκλησίῳ τοῦ Ἁγ. Νικολάου τῆς Μεγίστης Λαύρας ἐν Ἁγ. Ὁρει, ἔργον τοῦ Φράγκου Κατελάνου (Millet, Athos, πίν. 260.2). Ἡ τοιχογραφία αὕτη παρουσιάζει πλείστας ὁμοιότητας μετὰ τὴν ἡμετέραν παράστασιν, τόσας, ὥστε νὰ φαίνεται πολὺ πιθανόν, ὅτι ἀνάλογον εἰκόνα εἶχε πρὸ ὀφθαλμῶν ὁ ἱερεὺς Ἰωάννης ζωγραφίζων αὐτήν. Ἐν ταῖς λεπτομερείαις ὁμως τῆς παραστάσεως ἐλήφθησαν ὑπ' ὄψιν ὀρισμένα τινὰ γεγονότα, σχετιζόμενα ἀμέσως πρὸς τὸν Χρυσόστομον. Τὸ γεγονὸς ἐπὶ παραδείγματι ὅτι ὁ Χρυσόστομος παρίσταται ἐνδεδυμένος πλήρη τὴν ἱερατικὴν αὐτοῦ στολήν, σχετίζεται πιθανώτατα πρὸς τὰ λεγόμενα ὑπὸ τοῦ βιογράφου αὐτοῦ Θεοδώρου Τριμηθούνην (Migne, P. C. τόμ. 47, σελ. LXXX). «Καὶ εὐθὺς Ἰωάννης, λαβὼν τὰ ἱμάτια αὐτοῦ τὰ τῆς ἁγίας λειτουργίας, ἐνεδύσατο, καὶ δούς εἰς εὐλογίαν ὃ ἐφόρει τοῖς οὖσιν μετ' αὐτοῦ, καὶ ἀσπασάμενος αὐτοὺς εἶπε τὸν αἰ παρ' αὐτοῦ λεγόμενον λόγον. «Δόξα τῷ Θεῷ πάντων ἔνεκεν». Καὶ ἀνακλίνας ἑαυτόν, ἀπέδωκε τὸ πνεῦμα Χριστῷ τῷ Θεῷ ἡμῶν».

¹ Πρβ. L. Wratislaw-Mitrovic καὶ N. Okunev, ἐν Byzantinoslavica, III, 1931, 143.

² Περὶ ταύτης βλ. A. Munoz, L'art byzantin à l'Exposition de Grottaferrata, Rome, 1906, 35 κ. ἔξ.

³ G. Millet, Monuments de l'Athos, πίν. 252.

⁴ L. Mirković-Z. Tatic, Markov Manastir, (σερβ.) Novi Sad, 1925, σ. 71, εἰκ. 82.

Ἐπίσης ἡ παρουσία τῶν ἱερομονάχων καὶ τοῦ διακόνου εἰς τὴν ἡμετέραν παράστασιν δὲν εἶναι ἴσως ἄσχετος μὲ τὰ λεγόμενα εἰς τὸν βίον τοῦ Χρυσοστόμου: «Τὴν νύκτα ἐκείνην ἐγνώρισεν ὁ Ἅγιος τὸν θάνατόν του, καὶ ἔκραξε τοὺς Ἱερομονάχους του, καὶ τὸν Διάκονον, καὶ τοὺς εἶπε...»¹.

Ἐπίσης δέον νὰ προσδέσωμεν ὀλίγας λέξεις περὶ τοῦ ἐν εἶδει σαρικίου καλύμματος, τὸ ὁποῖον φέρει ἐπὶ τῆς κεφαλῆς ὁ παρὰ τοὺς πόδας τοῦ νεκροῦ εὐρισκόμενος ἱερέυς, ὁ κρατῶν βιβλίον ἀνοικτὸν (εἰκ. 2). Τὸ κάλυμμα τοῦτο τῆς κεφαλῆς τοῦ ἱερέως δὲν ἀπαντᾷ, καθ' ὅσον τοῦλάχιστον γνωρίζω, εἰς ἄλλας ὁμοίας παραστάσεις, ἐνθυμίζει ὅμως τὸ σαρικίον, τὸ ὁποῖον εἰκονίζεται πάντοτε φορῶν ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς «οὗ πατρίδα καὶ γένος ἔχεις ἀπὸ τοῦ τῆς κεφαλῆς φάρους, σαφῶς περιειλιγμένον τὸν Σύριον τρόπον», κατὰ τὴν περιγραφὴν τοῦ Εὐγενικοῦ². Τοιοῦτον ἐπίσης κάλυμμα φέρουσι καὶ ὁ Κοσμάς Μαΐουμα³, ἐνίοτε ὁ Ἅγ. Μαρδάριος⁴, καὶ ἄλλοι ἐξ Ἀνατολῆς ἅγιοι. Τὰ παραδείγματα ταῦτα ὀδηγοῦσιν εἰς τὸ ὄχι ἴσως πολὺ ἀπίθανον συμπέρασμα, ὅτι διὰ τοῦ καλύμματος τούτου τῆς κεφαλῆς τοῦ ἱερέως ὑποδηλοῦται πιθανώτατα ἡ Ἀνατολή, καὶ μάλιστα ἡ Ἀρμενία, ὅπου ἀπέθανεν ὁ Χρυσόστομος.

Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὰς τρεῖς μορφὰς παρὰ τὸν ἱερέα, (εἰκ. 2) ταύτας ἔχαρακτηρίσαμεν ὡς ψάλτας καὶ ἔνεκα τοῦ ἐνδύματός των, ἀλλὰ κυρίως ἔνεκα



Εἰκ. 2. Ὁ Ἱερέυς καὶ οἱ Ψάλται ἐν τῇ Κοιμήσει τοῦ Χρυσοστόμου. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 1.

¹ Κ. Δουκάκη, Συναξαριστής, Μὴν Νοέμβριος, σελ. 350.

² Βλ. κατωτέρω σελ. 356 σημ. 4.

³ Βλ. προχείρως, Α. Grabar, La peinture religieuse en Bulgarie, Paris, 1928, πίν. IV, XL.

⁴ Ἐπετηρὶς τῆς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν, VI, 1929, σ. 310, εἰκ. 12.

τῶν παραδόξων καλυμμάτων τῆς κεφαλῆς. Ὁμοίως τοιαύτας μορφάς, με ἀνάλογα ἐνδύματα καὶ καλύμματα τῆς κεφαλῆς, εὐρίσκομεν καὶ εἰς ἄλλας παραστάσεις, ὅπου ἡ παρουσία τῶν ψαλιῶν εἶναι ἀπαραίτητος, ὅπως εἰς τὸν 23^{ον} οἶκον τοῦ Ἀκαθίστου, «Ψάλλοντές σου τὸν τόκον...»¹, ἐν τῇ περιγραφῇ τοῦ ὁποίου ἡ Ἑρμηνεία τῶν ζωγράφων ρητῶς ἀναφέρει, ὅτι εἰκονίζονται καὶ «ψάλλται (ἄλλοι μὲ σκιαδία, ἄλλοι μὲ μακρὲς καὶ λευκὲς σκουφίαι) ψάλλοντες...»², ὅπως ἐπίσης καὶ εἰς τὴν Ὑψωσιν τοῦ Τιμίου Σταυροῦ³. Εἶναι μάλιστα ἀξιοσημείωτον ὅτι εἰς τὰ ἐξ Ἁγίου Ὁρους παραδείγματα τοῦ τελευταίου τούτου εἰκονογραφικοῦ θέματος ὑπάρχουσι τρεῖς ψάλλται, ἀκριβῶς ὅπως καὶ εἰς τὴν ὑπὸ μελέτην τοιχογραφίαν, ἣτις φαίνεται ἀρχοῦντως ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὴν τέχνην καὶ τὴν εἰκονογραφίαν τοῦ Ἁθῶ. Ἄλλ' ὅτι κυρίως μᾶς πείθει, ὅτι αἱ τρεῖς αὗται μορφαὶ εἰκονίζουσι πράγματι ψάλλτας, εἶναι ἡ ἀπεικόνισις τοῦ Στιχηροῦ τῶν Χριστουγέννων. «Τί σοι προσενέγκωμεν, Χριστέ, κ.λ.π.», τὴν ὁποίαν ὑπὸ τὸ ὄνομα τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ περιγράφει ὁ Μᾶρκος, ἢ Ἰωάννης Εὐγενικός εἰς μίαν ἀπὸ τὰς «Ἐκφράσεις» του⁴. Ὁ Εὐγενικός ὁμιλεῖ ἐκεῖ διὰ τὸν «κορυφαῖον δὴ καὶ μέσον τοῦ χοροῦ τῶν ὑμνούντων», ὅστις εἶναι ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, «ὁ τῆς ἐκκλησίας ἱερός τέτιξ». Πράγματι δὲ εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Ραβάνιτσας ἐν Σερβίᾳ, τὴν εἰκονίζουσαν τὸ Στιχηρὸν τῶν Χριστουγέννων, παρίσταται εἰς τὸ δεξιὸν ἄκρον ὁ Δαμασκηνός, ὅστις «τὴν δεξιὰν ἀνατείνει τορῶς ἀνακροουμένην τὸ μέλος», ὅπισθεν δὲ αὐτοῦ τρεῖς μορφαὶ μὲ ἐνδύματα καὶ «σκιαδία» ἐπὶ τῆς κεφαλῆς, ἐντελῶς ὅμοιαι πρὸς τὰς ἐπὶ τῆς ὑπὸ μελέτην τοιχογραφίας⁵. Νομίζω ὅτι οὐδεμία πλέον χωρεῖ ἀμφιβολία ὅτι αἱ μορφαὶ αὗται εἰκονίζουσι ψάλλτας, ἡ δὲ διαφορὰ ἢ παρατηρουμένη ὡς πρὸς τὸ σχῆμα τοῦ «σκιαδίου» εἰς ἕκαστον ἐκ τῶν ψαλιῶν ἐπὶ τῆς ἡμετέρας τοιχογραφίας εἶναι ἴσως ἐνδεικτικὴ τῆς μεταξύ των διαφορᾶς βαθμοῦ.

Ἐν τέλει δέον νὰ σημειωθῇ ὅτι εἰς τὰ τὸ βάθος τῆς ἡμετέρας συνθέσεως εὐρισκόμενα οἰκοδομήματα, καὶ μάλιστα τὸ κατὰ τὸ δεξιὸν ἄκρον ὑπὸ μορφὴν ἐκκλησίας, παριστάνουσιν, ἴσως, τὸν Ναὸν τοῦ Ἁγ. Βασιλίσκου, ἐν ᾧ ἀπέθανεν ὁ Χρυσόστομος.

¹ G. Millet, Monuments de l'Athos, πίν. 236.2.

² Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης (ἔκδ. Ἁ. Παπαδοπούλου Κεραμέως), Πετρούπολις, 1909, 150, κγ'.

³ Vl. Petkovic, La peinture serbe du Moyen Age, I, Beograd, 1930, πίν. 61 b, Millet, Athos, πίν. 131.1, 231.

⁴ Philostrati, Libri de gymnastica qui supersunt - Accedunt Marci Eugenici imagines et epistolae nondum editae, ed. C. L. Kayser, Heidelbergae, 1840, 133 x. ἐξ.

⁵ Εἰκὼν παρὰ G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Evangile Paris, 1916, o. 166, εἰκ. 121.

2) Ὁπτασία τοῦ Ἀδελφειοῦ, Ἐπισκόπου Ἀραβισσοῦ. (εἰκ. 3). Ἡ παράστασις αὕτη εὐρίσκεται ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ τοίχου τοῦ Ἱεροῦ, παρὰ τὴν κόγχην τοῦ Διακονικοῦ. Ἡ ὅλη σύνθεσις διαιρεῖται εἰς δύο ἐπαλλήλους ζώνας. Εἰς τὴν ἄνω ζώνην ἀριστερά, ἐπὶ ἡμικυκλίῳ κοσμουμένῳ δι' ἀστέρων, τὸ ὁποῖον εἰκονίζει τὸν οὐρανόν, ἴσταιται πλουσίως κεκοσμημένος θρόνος μετὰ ὑποποδίου, ὃν φρουροῦσι τέσσαρα ἑξαπτέρυγα. Ἐκατέρωθεν τοῦ θρόνου



Εἰκ. 3. Ἡ Ὁπτασία τοῦ Ἐπισκόπου Ἀδελφειοῦ. Τοιχογραφία ἐν τῷ παρεκκλησίῳ τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν τῆς Μ. Βασιλείας τῶν Μετεώρων.

παρίστανται τέσσαρες ἄγγελοι ἐν στάσει δεήσεως. Ἐκ τῶν δύο ἁγγέλων, τῶν εὐρισκομένων δεξιᾷ, ὁ εἰς στρέφει τὴν κεφαλὴν πρὸς τὸν Χρυσόστομον, ὅστις, ἐνδεδυμένος τὴν ἱερατικὴν αὐτοῦ στολήν, διευθύνεται πρὸς τὸν θρόνον μετὰ τὰς χεῖρας εἰς σχῆμα δεήσεως. Κατὰ τὸ δεξιὸν ἄκρον εἰκονίζεται Ἐπίσκοπος, φέρων ἑπανωκαλύμμαχον καὶ μέλανα μανδύαν μετὰ ἐρυθρῶν γραμμῶν (ποταμῶν), συνοδευόμενος ὑπὸ δύο ἁγγέλων, ὧν ὁ εἰς κρατεῖ σκῆπτρον καὶ δεικνύει εἰς αὐτὸν διὰ τῆς ἐτέρας χειρὸς τὸν Χρυσόστομον. Τὴν σκητὴν συν-

οδεύουσιν ἐπιγραφαί Ἐνω τοῦ θρόνου: «Ὁ Λεοποτικὸς Θρόνος», ὑπὲρ τὴν κεφαλὴν τοῦ Χρυσοστόμου: «Ὁ Ἁγίος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος». Δεξιὰ: «† Ὀπασία, ἦν εἶδεν Ἀδελφείος ὁ Ἐπίσκοπος Ἀραβισσοῦ | πρὸς τὸν θεῖον καὶ φίλον αὐτοῦ Χρυσόστομον». Καὶ κατωτέρω: «Ἄγγελος Κ(υρίου) δεικνύει | τὸν Ἀδελφείον πρὸς τὸν Χρυσόστομον».

Εἰς τὴν κάτω ζώνην, ἣτις χωρίζεται ἀπὸ τῆς ἄνω διὰ τῶν ἐπάλλεων τοῦ τείχους, τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖ τὸ βᾶθος τῆς εἰκόνας, παρίσταται ἀριστερὰ ὄμιλος ἁγίων, οὓς χαρακτηρίζει ἡ ὑπεράνω αὐτῶν εὐρισκομένη ἐπιγραφή: «Οἱ Ἄγιοι Πάντες». Εἰς τὴν πρώτην σειρὰν τοῦ ὄμιλου τούτου εἶναι εὐκόλον νὰ διακρίνη τις τοὺς εἰκονιζομένους ἁγίους. Οὕτως ἐξ ἀριστερῶν πρὸς τὰ δεξιὰ παρίστανται, οἱ Προφῆται Ἡλίας (;) καὶ Δαβὶδ, οἱ Ἀπόστολοι Πέτρος καὶ Παῦλος, οἱ Ἱεράρχαι Βασίλειος καὶ Γρηγόριος καὶ τέλος οἱ στρατιωτικοὶ ἅγιοι Γεώργιος καὶ Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης. Κατὰ τὸ δεξιὸν ἄκρον παρίσταται ἄγγελος μὲ σκῆπτρον καὶ ὑπεράνω αὐτοῦ ἡ ἐπιγραφή: «Ἄγγελος Κ(υρίου)», παρ' αὐτὸν δὲ ὁ Ἐπίσκοπος Ἀδελφείος μὲ τὴν ἐπιγραφὴν: «Ἀδελφείος | ὁ Ἐπίσκοπος Ἀραβισσοῦ».

Τὴν ἐρμηνεϊὰν τῆς πρωτοτύπου ταύτης παραστάσεως δίδει εἰς ἡμᾶς περικοπὴ ἐκ τοῦ ἀνωνύμου Βίου τοῦ Χρυσοστόμου, ἦν ἐν ἀπλοελληνικῇ μεταφράσει παρέχει ὁ Νικόδημος εἰς τὸν Συναξαριστὴν του (13 Νοεμβρίου, ἐν ὑποσημειώσει) ἐκ τοῦ ὁποίου καὶ παραθέτομεν αὐτὴν ἐνταῦθα:¹

«Ἀδελφεὸς ὁ Ἐπίσκοπος τῆς ἐν Καππαδοκίᾳ Ἀραβισσοῦ, ὁ πολλὰ δεξιωθεὶς ἐν τῇ ἐξορίᾳ τὸν Ἅγιον, παρεκάλει τὸν Θεὸν μὲ θερμὰς δεήσεις, ἵνα δείξη αὐτῷ ποίας δόξης ἠξιώθη ἐν οὐρανοῖς ὁ θεῖος Χρυσόστομος. Ἐν ᾧ λοιπὸν προσήχητο ὁ Ἀδελφεὸς, κατελήφθη ὑπὸ ἐκστάσεως καὶ ἰδοὺ βλέπει ἕνα φωτειοῦ ἄνδρα, ὃς τις ἐδείκνυεν εἰς αὐτὸν ὄλους τοὺς Διδασκάλους καὶ Ἱεράρχας καὶ Ὅσιους, καὶ τὸν χορὸν ὄλων τῶν Δικαίων, ὅσοι ἔφθασαν νὰ μεταβῶσιν ἀπὸ τὴν γῆν εἰς τοὺς Οὐρανούς. Τότε ὁ Ἀδελφεὸς ἔβλεπεν ὄλους ἐκείνους μὲ χαρὰν, ἐπιθυμῶν νὰ ἴδῃ καὶ τὸν Ἰωάννην ἐπειδὴ ὁμοῦ δὲν εἶδε τοῦτον ἐκεῖ, ἐλυπήθη. Τότε ὁ φωτειοῦ ἐκείνος εἶπε πρὸς τὸν Ἀδελφεὸν, διατὶ ἐλυπήθης; ἐκείνος ἀπεκρίθη. Διότι δὲν εἶδον εἰς τὸ τάγμα τῶν Ἱεραρχῶν τὸν Κωνσταντινουπόλεως Ἰωάννην. Ὁ δὲ φανεὶς λέγει αὐτῷ. Τὸν χρυσοῦν λέγεις, Ἰωάννην, τὸ στόμα τοῦ Θεοῦ; ἐκείνον τὸν ὑπὲρ ἄνθρωπον; ἤξυρε, ὅτι αὐτὸν δὲν εἶναι δυνατὸν εἰς σὲ νὰ ἴδῃς, διότι αὐτὸς εὐρίσκεται ἐκεῖ, ὅπου εἶναι ὁ Θρόνος τοῦ Λεοπτότου Χριστοῦ».

Ἐχοντες λοιπὸν πρὸ ὀφθαλμῶν τὴν διήγησιν ταύτην, ἦν μετὰ ἐξαιρετικῆς πιστότητος ἀπέδωκεν ὁ ζωγράφος, δυνάμεθα νὰ παρατηρήσωμεν, ὅτι τὸ κάτω μέρος τῆς συνθέσεως εἰκονίζει τὸν Παράδεισον, ὅστις πάντοτε παρί-

¹ Ἡ περικοπὴ αὕτη εὐρίσκεται ἀπαράλλακτος καὶ εἰς τὸν Συναξαριστὴν τοῦ Δουκάκη, Νοέμβριος, 304 κ. ἐξ. σμ. 2.

σταται περιβαλλόμενος ὑπὸ τείχους¹, τὸ δὲ ἄνω τὸν οὐρανόν, ὅπου ὁ Θρόνος τοῦ Θεοῦ. Τὸ ὅτι ὁ Θρόνος παρίσταται κενὸς νομίζω ὅτι σχετίζεται, ἴσως, μετὰ τὴν ἀποφυγὴν τῶν βυζαντινῶν ν' ἀπεικονίζωσι τὸν Θεὸν ἐπὶ τοῦ οὐρανόθεν θρόνου του, συμφώνως ἄλλως τε καὶ πρὸς τὸ Εὐαγγέλιον τοῦ Ἰωάννου (Α' 18: Θεὸν οὐδεὶς ἑώρακε πώποτε) καὶ πρὸς ἄλλα ἀκόμη γραφικὰ χωρία². Ὁ κενὸς ἐν τούτοις θρόνος εἰς τὴν ἡμετέραν τοιχογραφίαν θὰ ἠδύνατο προσέτι νὰ ἐξηγηθῆ καὶ ἀπὸ τὴν πιστὴν ἴσως ἀπόδοσιν τῆς ἀνωτέρω παρατεθείσης περικοπῆς, ὅπου λέγεται ρητῶς, «... διότι αὐτὸς (ὁ Χρυσόστομος), εὐρίσκεται ἐκεῖ, ὅπου εἶναι ὁ θρόνος τοῦ Δεσπότου Χριστοῦ». Διὰ τὴν ἀπεικόνισιν τοῦ θρόνου τούτου ὁ ἡμέτερος ζωγράφος ἐχρησιμοποίησεν ἐνταῦθα τὸ γνωστὸν θέμα τῆς «Ἐτοιμασίας τοῦ Θρόνου», τροποποιήσας μόνον κατὰ τι αὐτὸ συμφώνως πρὸς τὰς ἀνάγκας τῆς συνθέσεώς του.

Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὸν ὄμιλον τῶν Ἁγίων Πάντων, δέον νὰ σημειωθῆ ὅτι ὁ ζωγράφος τῆς ἡμετέρας συνθέσεως δὲν ἀντέγραψεν οὔτε ἀναλόγους μεταγενεστέρως παραστάσεις τοῦ εἰκονογραφικοῦ θέματος τῶν Ἁγίων Πάντων, ἀλλ' οὔτε καὶ τοὺς Ἁγίους Πάντας εἰσερχομένους εἰς τὸν Παράδεισον, οἷους κυρίως βλέπομεν εἰς τὰς μεγάλας συνθέσεις τῆς Δευτέρας Παρουσίας τοῦ 16^{ου} αἰῶνος. Εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ὁμῶς τέχνην τῶν μετὰ τὴν ἄλωσιν χρόνων ὑπάρχουσι πολλαὶ ἄλλαι σκηναί, ὅπου εἰκονίζονται ὁμάδες ἁγίων, αἷς θὰ ἠδύνατο νὰ ἔχη ὑπ' ὄψιν ὁ ἡμέτερος ζωγράφος.

Ἐρχόμεθα τέλος εἰς τὴν ἀπεικόνισιν τοῦ Ἐπισκόπου Ἀραβισσοῦ Ἀδελφειοῦ³ (εἰκ. 4). Ὁ τρόπος τῆς παραστάσεως αὐτοῦ, μετὰ τὸ ἐπανωκαλύμανχον καὶ πρὸ πάντων μετὰ τὸν μέλανα μανδύαν, τὸν κοσμοῦμενον μετὰ βαθέως ἐρυθροῦ χρώματος ταινίας (ποταμούς), εἶναι χαρακτηριστικὸς διὰ τὸν 16^{ον} καὶ τὸν 17^{ον} αἰῶνα. Μεταξὺ τῶν πολλῶν παραδειγμάτων, ἅτινα πειθουσι περὶ τούτου, ἀναφέρομεν τὴν μικρὰν εἰκόνα, τὴν δωρηθεῖσαν κατὰ τὸ ἔτος 1592 εἰς τὴν Μονὴν Δουσίκου τῆς Θεσσαλίας ὑπὸ τοῦ Ἐπισκόπου Ἐλασσῶνος Ἀρσενίου. Ἐπὶ τῆς εἰκόνης ταύτης, ἀνηκούσης εἰς τὴν Χριστιανικὴν Ἀρχαιολογίαν καὶ Ἐταιρείαν καὶ ἀποκειμένης νῦν εἰς τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν, παρίστανται ἑκατέρωθεν τῆς Θεοτόκου βρεφοκρατούσης οἱ Ἐπίσκοποι Λαρίσης Ἀγ. Βησσαρίων καὶ Νεόφυτος, ὁ Σταγῶν Ἰωσήφ καὶ ὁ δωρητὴς Ἀρσένιος, Ἐλασσῶνος φέροντες πάντες μανδύας ἐντελῶς ὁμοίους κατὰ τὴν διακόσμησιν

¹ Πλὴν τῶν μεταγενεστέρων φορητῶν ἰδίως εἰκόνων, εὐρίσκομεν τὸ τεῖχος τοῦτο καὶ εἰς παλαιότερας τοιχογραφίας τῆς Δευτέρας Παρουσίας. Βλ. προχειρῶς, Grabar, La peinture religieuse en Bulgarie, πίν. L, c, LVI. a.

² Τινὰ τούτων συνεκέντησεν ὁ Μητροπολίτης Θεσσαλιώτιδος καὶ Φαναριοφερσάλων κ. Ἰεζεκιήλ εἰς τὴν μελέτην του, Προβλήματα εἰκονογραφίας, ἐν τῷ περιοδ. «Ἐκκλησία» τεύχ. 22, 14 Ἰουνίου 1932, καὶ ἐν ἰδιαίτερά ἀνατυπώσει.

³ Εἰς τὴν ἐπιγραφὴν τῆς τοιχογραφίας τὸ ὄνομα τὸνίζεται Ἀδέλφιος, ὀρθότερος ὅμως εἶναι ὁ τῶνισμός Ἀδελφειός, ὃν ἀκολουθοῦσι καὶ ὁ Νικόδημος καὶ ὁ Δουκάκης.

δι' ἐρυθρῶν ταινιῶν πρὸς ἐκεῖνον, ὃν φορεῖ ἐπὶ τῆς ἡμετέρας τοιχογραφίας ὁ Ἄδελφειός ¹. Ἡ λεπτομέρεια αὕτη ἔχει, νομίζω, ἀρκετὴν σημασίαν, διότι δεικνύει εἰς ἡμᾶς ὅτι ἡ ὅλη σύνθεσις ἐδημιουργήθη πιθανώτατα κατὰ τοὺς μετὰ τὴν ἄλωσιν χρόνους, διόλου δὲ ἀπίθανον καὶ ὑπ' αὐτοῦ τοῦ ἱερέως Ἰωάννου, τοῦ ζωγραφήσαντος τὸ Παρεκκλήσιον. Πλὴν ὅμως τῆς παραστάσεως τοῦ Ἄδελφειοῦ καὶ ὁ τρόπος τῆς ἀπεικονίσεως ἁγίων τινῶν ἐκ τῆς ομάδος τῶν Ἁγίων Πάντων, ἰδίως τοῦ Προφ. Δαβίδ, τοῦ Βασιλείου καὶ τῶν στρατιωτικῶν ἁγίων Γεωργίου καὶ Θεοδώρου τοῦ Στρατηλάτου, πείθει ὅτι οὗτοι δὲν ἀντεγράφησαν ἀπὸ πρότυπον πολὺ παλαιότερον. Ἄν δὲ τέλος λάβωμεν πρὸ ὀφθαλμῶν τὸ γεγονός ὅτι, καθ' ὅσον τοῦλάχιστον γνωρίζω, αἱ ἐνταῦθα ἀπασχολήσασαι ἡμᾶς παραστάσεις, εἰς οὐδὲν ἄλλο μνημεῖον ἀφαντῶσι, δυνάμεθα νὰ καταλήξωμεν εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι αἱ συνθέσεις αὗται εἶναι πιθανῶς ἔργα πρωτότυπα τοῦ ἱερέως Ἰωάννου.



Εἰκ. 4.

Ἅγιος Ἐπίσκοπος Ἄδελφειός. Λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 3.

νος, δὲν ἔπαυσε μετ' αὐτοῦ, ἀλλὰ ἐξηκολούθησε καὶ κατὰ τὸν 17^{ον}, ὅπως δεικνύουσι πολλαὶ ἀνεξέταστοι ἀκόμη διακοσμήσεις ναῶν, αἵτινες, ὅταν μελετηθῶσιν ἐπαρκῶς, θὰ δείξωσιν ὅτι ἡ τουρκικὴ κατάκτησις, ἂν ἴσως μετέβαλεν ὀπωσδήποτε τὸν δρόμον τῆς ἐκκλησιαστικῆς ζωγραφικῆς, πάντως δὲν ἀνέκοψε διόλου τὴν δημιουργικὴν αὐτῆς ὁρμήν, ἐξηκολούθησε δὲ αὕτη νὰ ζῆ καὶ νὰ δημιουργῆ μὲ τὸ γνήσιον νόημα τῆ αὐστηρεᾶς βυζαντινῆς τέχνης.

Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

¹ Περὶ τῆς εἰκόνας βλ. Χριστιαν. Ἀρχαιολ. Ἐταιρείας Δελτίον, Γ', 1903, 116, καὶ Γ. Σωτηρίου, Ὁδηγ. τοῦ Βυζαντ. Μουσ. Ἀθην., ἐκδ. 2^α Ἀθῆναι, 1931, σ. 75, ἀρ. 92.