

## Ο ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ ΤΗΣ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑΣ\*

1. Εἰς τὴν μητροπολιτικὴν ἐκκλησίαν — τὴν « Μεγάλην Ἐκκλησίαν » — τῆς Παραμυθιάς, ἄλλοτε καθολικὸν τῆς Μονῆς τῆς Θεοτόκου τῆς Παραμυθίας, φυλάσσεται μέγας κεντητὸς ἐπιτάφιος, περὶ τοῦ ὁποίου ἀξίζει νὰ γίνη ἰδιαίτερος λόγος.

Σχεδὸν ἐφ' ὁλοκλήρου τῆς ἐπιφανείας τοῦ προκειμένου κεντήματος (εἰκ. 1, 2 καὶ 3) ἀπλοῦται ἡ παράστασις τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου, μὲ τὰ συνήθη πρόσωπα: τὸν Χριστὸν νεκρόν, ἐξηπλωμένον ἐπὶ τῆς νεκρικῆς σινδόνης, τὴν Θεοτόκον μὲ τὰς δύο ἄλλας Μαρίας — τὴν Μαρίαν τὴν Μαγδαληνὴν καὶ τὴν Μαρίαν τοῦ Κλωπᾶ — καὶ τοὺς τρεῖς μαθητάς του — τὸν Ἰωάννην, τὸν Ἰωσήφ καὶ τὸν Νικόδημον. Εἰς τὸ μέσον ὀπίσω τοῦ Χριστοῦ ὑψοῦται ὁ σταυρός, φέρων τὴν « αἰτίαν » (Ματθ. 27, 37 Μάρκ. 15, 26) καὶ τὸν ἀκάνθινον στέφανον. Ἡ σκηνὴ εἶναι πλουτισμένη μὲ πλῆθος ἀγγέλων — ἄνω τῶν δέκα — καὶ ἄλλων οὐρανίων δυνάμεων (θρόνων, σεραφεῖμ), μὲ τὰ κοσμικὰ σύμβολα (τὸν ἥλιον καὶ τὴν σελήνην) ἑκατέρωθεν τοῦ σταυροῦ καὶ μὲ πλῆθος ἄστρον' εἰς τὰς γωνίας δέ, ἀποχωρισμένα ἀπὸ τοῦ θέματος τοῦ Θρήνου διὰ στενῶν τῶν, ἔχουν τοποθετηθῇ τὰ σύμβολα τῶν Εὐαγγελιστῶν. Εἰς τὸν « κάμπον » παρενδύονται ἐπιγραφαί.

Ὑπεράνω τῆς ἐγκαρσίας κεραίας τοῦ σταυροῦ ἀναγράφεται ὁ τίτλος: Ο ΕΠΙΤΑ-ΦΙ-ΟС ΘΡΙΝΟС (« Ὁ Ἐπιτάφιος Θρ(ῆ)νος »). Ὑπὸ τὴν Θεοτόκον ἀναγινώσκεται: ΜΕΤΕΩΡΩΝ | ΕΤΙΕ (!) ,ζωζωζω, δεξιώτερον δὲ ΕΡΓΟΧΙΡΩΝ ΑΡСENIOY ΜΟΝΑΧΟΥ. Παρὰ τοὺς πόδας τοῦ Χριστοῦ ἀναγινώσκεται: ΔΙΑ СΗ|ΝΔROM|HС К(αὶ) ΚΟΠΟΥ СOΦRONIOY | Ἱερο(μον)άχου. Πρόκειται περὶ τμημάτων μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς ἐπιγραφῆς, τὰ ὁποῖα φαίνεται νὰ εἶχον δοθῇ εἰς τὸν τεχνίτην ἐπὶ χωριστῶν τεμαχίων χάρτου, ἑκεῖνος δὲ νὰ ἔλησμονησεν τὴν σειρὰν ἀναγραφῆς των. Μεταγεγραμμένη ἡ ὅλη ἐπιγραφή ἀναγινώσκεται ὡς ἑξῆς: « Διὰ σ(υ)νδρομῆς καὶ κόπου Σ(ω)φρονίου Ἱερομονά-

---

\* Μέρος ἐπιστημονικῆς ἀνακοινώσεως, γενομένης εἰς τὴν Χριστιανικὴν Ἀρχαιολογικὴν Ἑταιρείαν (21 Ἰουνίου 1955). Παρ' ἐμοῦ ἐμελετήθη καὶ ἐφωτογραφήθη ὁ ἐπιτάφιος τῆς Παραμυθιάς κατὰ Ἰούνιον τοῦ ἔτους 1954. Σημειοῦται ὑπὸ τοῦ καθηγητοῦ Δ. Εὐαγγελίδου, Ἡ βυζαντινὴ ἐκκλησία τῆς Ἀγ. Κυριακῆς τοῦ Γαρδικίου (Παραμυθιάς), Ἀφιέρωμα εἰς τὴν Ἡπειρον εἰς μνήμην Χρίστου Σούλη, Ἀθῆναι 1956, 131.

χου *Μετεώρων*. Ὡς ἐτεῖ ζωήω (7096 = 1587/1588). Ἐργόχειρον<sup>1</sup> Ἀρσενίου Μοναχοῦ ».

Ἐκ τῆς ἐπιγραφῆς μανθάνομεν λοιπὸν ὅτι ὁ ἐπιτάφιος τῆς Παραμυθιάς εἶναι ἔργον τοῦ μοναχοῦ Ἀρσενίου καὶ ὅτι ἐφιλοτεχνήθη κατὰ τὸ ἔτος 1587/1588 κατὰ παραγγελίαν Σωφρονίου τινὸς ἱερομονάχου τῶν Μετεώρων.

Ἡ περιγραφεῖσα κυρία σύνθεσις περικλείεται ἐντὸς κεντητοῦ ὀρθογωνίου διπλοῦ πλαισίου, ἀποτελουμένου πρὸς τὰ ἔσω ἐκ στενῆς ἐνεπιγράφου ταινίας καὶ πρὸς τὰ ἔξω ἐκ σειρᾶς προτομῶν, ἐκάστη τῶν ὁποίων κρατεῖ δέλτον καὶ συνοδεύεται ὑπὸ ἀναγραφῆς τοῦ ὀνόματός της. Αἱ προτομαὶ εἶναι διατεταγμέναι ὡς ἑξῆς: Ἄνω ὀριζοντίως εἰς τὸ μέσον οἱ κορυφαῖοι ἀπόστολοι — ὁ Πέτρος καὶ ὁ Παῦλος — ἀντιποῖ. Ἀριστερὰ τοῦ Πέτρου κατὰ σειρὰν ὁ Μέγας Βασίλειος, ὁ Ἰάκωβος ὁ Ἀδελφόθεος καὶ ὁ Δαυτῖδ. Δεξιὰ τοῦ Παύλου ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, ὁ Μωϋσῆς καὶ ὁ Ἥλιος. Ἀριστερὰ στηληδὸν ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὰ κάτω ὁ Ἰωάννης ὁ Προδρόμος, ὁ Ἱερεμίας, ὁ Δανιήλ, ὁ Ἰωνᾶς, ὁ Ζαχαρίας καὶ ὁ Ἰεζεκιήλ. Δεξιὰ ὁμοίως στηληδὸν οἱ Ἀαρὼν, Σολομών, Ἥλιος, Ἐλισαῖος, Γεδεὼν καὶ Σοφονίας. Κάτω ὀριζοντίως ἑξ ἀριστερῶν πρὸς τὰ δεξιὰ οἱ Ζαχαρίας<sup>2</sup>, Ἀβρακὸύμ, Ἰωήλ, Ναούμ, Ἀβδίου, Ὡση, Ἀγγαῖος καὶ Ἀμός. Τέλος εἰς τὰς τέσσαρας γωνίας τοῦ πλαισίου εἶναι τοποθετημένον ἀνὰ ἓν σεραφεῖμ. Ἡ ἐπιγραφή τῆς ταινίας ἔχει ὡς ἑξῆς: † ΤΗΝ ΦΟΒΕΡΑΝ ΟΥ ΒΑΣΙΛΕΥ ΔΕΥΤΕΡΑΝ ΠΑΡΟΥΣΙΑΝ ΠΙΣΤΗ ΚΑΙ ΠΟΘΩ ΠΡΟΣΔΟΚΩ | ΕΞΙΣΤΑΜΕ ΚΑΙ ΤΡΕΜΩ. ΠΟΣ ΑΤΕΝΙΣΩ ΟΙ ΚΡΙΤΑ ΠΟΣ ΕΙΠΩΝ (!) ΜΟΥ ΤΑΣ ΠΡΑΞΕΙΣ ΤΙΝΑ ΜΕΣΙΤΗΝ | ΧΡΗΣΩΜΕ ΠΟΣ ΦΥΓΩ ΤΑΣ ΚΟΛΑΣΕΙΣ. ΑΠΑΓΟΡΕΥΟ ΕΜΑΥΤΟΝ ΠΡΟΣΕ (!) ΝΗΝ ΚΑΤΑ | ΦΕΥΓΩ ΟΩΣΟΝ ΜΕ ΟΩΤΕΡ ΔΩΡΕΑΝ ΔΙ ΗΚΤΟΝ ΕΥΣΠΛΑΧΝΙΑΝ. ΑΓΙΟΣ Ο Θ(Ε)Σ. ΑΓΙΟΣ ΙΧΧΙΡΟΣ. ΑΓΙΟΣ ΑΘΑΝΑΤΟΣ ΕΛΕΗΣΟΝ ΗΜΑΣ. Ἡ ἐπιγραφή αὕτη ἀποτελεῖται ἕξ ἐνὸς ἑξαστίχου ἐπιγράμματος εἰς δεκαπεντασυλλάβους καὶ ἐκ τοῦ τρισαγίου ὕμνου « Ἅγιος ὁ Θεός, ἅγιος ἰσχυρὸς κλπ. ». Τὸ ἐπίγραμμα εἶναι γνωστὸν καὶ ἀλλαχόθεν. Συνοδεύει τὴν τοιχογραφίαν τῆς Δευτέρας Παρουσίας εἰς τὴν τράπεζαν τῆς Λαύρας τοῦ Ἀγίου Ὁρους, ἀλλὰ πρὸ πάντων ἀπαντᾷται εἰς σειρὰν ἐπιταφίων τοῦ τέλους τοῦ 16ου καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 17ου αἰῶνος, ἐκ τῶν ὁποίων δύο (ὁ εἰς τῆς Μονῆς Τατάρνης ἐν Εὐρυτανίᾳ καὶ ὁ ἕτερος τῆς Μονῆς Ταξιαρχῶν παρὰ τὸ Αἴγιον) εἶναι ἔργα τοῦ ἰδιοῦ μας κεντητοῦ Ἀρσενίου<sup>3</sup>. Ἀποτελεῖ τὸ πέμπτον μιᾶς

<sup>1</sup> Ὁ τεχνίτης ἐκέντησεν « ἐργοχειρῶν », πιθανῶς ἔχων πρὸ ὀφθαλμῶν τὴν λογίαν διατύπωσιν « ἐργο(ν) χειρῶν ». Ἐργόχειρον: κυρίως τὸ κέντημα, εἰς τὰ πατερικά ὁμῶς κείμενα γενικῶς τὸ χειροτέχνημα τῶν μοναχῶν (Sophocles, Greek Lexikon ἐν λ.).

<sup>2</sup> Ὁ πατὴρ τοῦ Προδρόμου (φέρει γένειον).

<sup>3</sup> Πρβλ. Μ. Θεοχάρη, Ἐκκλησιαστικὰ ἄμφια τῆς Μονῆς Τατάρνης, Θεολογ.



Εἰκ. 1. - Ὁ Ἐπιτάφιος τῆς Παραμυθιάς.



δμάδος «καταναυκτικῶν ποιημάτων» περιεχομένων εἰς τοὺς Ἀθων. Λαύρ. κώδ. Ε 148, Ε 173 καὶ Ι 185 μελοποιημένων δὲ ὑπὸ τοῦ Κουκουζέλη<sup>1</sup>. Μεταγράφω τὸ ἐπίγραμμα :

- «*† Τὴν φοβερὰν σου, Βασιλεῦ, δευτέραν παρουσίαν  
πίστ(ει) καὶ πόθῳ προσδοκῶ· ἐξίσταμ(αι) καὶ τρέμω.  
Π(ῶ)ς ἀτενίσω σοι, Κριτά, π(ῶ)ς εἶπω{ν} μου τὰς πράξεις,  
τίνα μεσίτην χρῆσωμ(αι), π(ῶ)ς φύγω τὰς κολάσεις.*
5. Ἀπαγορεύ(ω) ἑμεινόν, πρὸς(ς) σὲ ν(ῦ)ν καταφεύγω·  
σῶσον με, Σῶτερ, δωρεὰν δι' ὅλ(κ)τον, εὐσπλαχνίαν.  
Ἀγιος ὁ Θεός(ς), Ἀγιος Ἰσχυρός, Ἀγιος Ἀθάνατος, ἐλέησον ἡμᾶς »<sup>2</sup>.

Τὸ ὅλον κέντημα περικλείεται ἐντὸς πλαισίου ἐκ βελούδου χρώματος πρασίνου. Τοῦ καθ' αὐτὸ κεντήματος τὸ μῆκος εἶναι 1.745, τὸ δὲ πλάτος 1.38 μ. Τοῦ ὅλου ἐπιταφίου τὸ μῆκος εἶναι 1.975 καὶ τὸ πλάτος 1.62 μ.

Ὁ ἐπιτάφιος τῆς Παραμυθιάς εἶναι κεντημένος ἐπὶ ἐρυθροῦ μεταξωτοῦ

γία ΚΖ', 1956, 126<sub>1</sub>. Περί τῆς χρονολογίας καὶ τοῦ τεχνίτου τοῦ ἐπιταφίου τῆς Μονῆς τῶν Ταξιαρχῶν πληροφορίας παρέσχε πρώτη ἡ Εὐγενία Βέη-Χατζηδάκη, Ἑκκλησιαστικά κεντήματα [Μουσείου Μπενάκη], ἐν Ἀθήναις 1953, 71 (εἰς τὴν λ. Ἀρσένιος).

<sup>1</sup> Ἐξεδόθησαν ὑπὸ Σωφρον. Εὐστρατιάδου, Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης κλπ., Ἑπ. Ἑτ. Βυζ. Σπ. ΙΔ', 1938, 55.

<sup>2</sup> 2 «*ἐξίσταμε τρέμω*» Ταξιαρχ. (Θεοχάρη, ἔνθ' ἀν. πίν. ΙΕ' καὶ ΙΣ') || 3 «*ἀτενίσω τῷ κριτῇ*» χφ. Λαύρας (Εὐστρατιάδου, ἔνθ' ἀν.), «*ἀτενίσω σοι καὶ σιάς*» ἐπιγρ. Λαύρας (G. Millet-J. Pargoire-L. Petit, Recueil des inscriptions chrétiennes de l'Athos, Paris 1904, 132 ἀριθ. 399), «*ἐπείπω μου*» ἐπιγρ. Λαύρ., «*ὅπῳ μου*» Τατάρνης (Π. Πουλίτσα, Ἐπιγραφαί, ἐνθυμίσεις καὶ σιγίλλια ἐξ Εὐρυτανίας, Ἑπ. Ἑτ. Βυζ. Σπ., Γ', 1926, 213, Θεοχάρη, ἔνθ' ἀν. 126), «*εἶπω ἑμῷ*» Ταξιαρχ., «*εἶπω μου*» χφ. Λαύρας, Μεταμορφώσεως Μετεώρων Ἐπιτάφ. 1 (Ν. Βέη, Σύνταγμα ἐπιγραφικῶν μνημείων Μετεώρων, Βυζαντίς Α', 1909, 619 κέ. ἀριθ. 130), «*ἥπο μου*» Μεταμορφ. Μετεώρ. Ἐπιτάφ. 2 τοῦ ἔτους 1620/21 (Βέη 621 κέ. ἀριθ. 131) || 4 «*τίνα μεταχειρίσομαι*» ἐπιγρ. Λαύρ., «*τίνα-χρήσωμαι*» χφ. Λαύρ., Τατάρν., «*χρήσωμεν*» Μεταμορφ. Μετεώρ. 2 || 5 «*ἀπαγορεύω*» χφ. Λαύρ., «*ἀπορῶν ἑμεινῶ*» ἐπιγρ. Λαύρ., «*πρὸς σὲ*» χφ. Λαύρ., Τατάρν., Ταξιαρχ. κ.ἄ., «*προσὲ*» Μεταμορφ. Μετεώρ. 1 καὶ 2, «*πρὸς σὲ γάρ*» ἐπιγρ. Λαύρ. || 6 «*δι' ἄκραν*» Ταξιαρχ., «*εὐσπλαχνίας*» χφ. Λαύρ., ἐπιγρ. Λαύρ., Μονῆς Δοχειαρίου ἐπιτάφιος τοῦ ἔτους 1605 (N. Kondakov, Pamjatniki christianskago iskusstva na Afonē, Πετροῦπολις 1902, 275 κέ. πίν. XLII, Millet-Pargoire-Petit πίν. XI, M. I. D. Stefanescu, Un chef-d'oeuvre de l'art roumain. Le voile de calice brodé du Monastère de Vatra Moldoviței, L'art byzantin chez les Slaves [Mélanges Uspenskij], I, Paris 1930, 306 πίν. XLIII<sub>2</sub>, F. Dölger, Mönchsland Athos, München [1943] 168 εἰκ. 89, Γ. Σωτηρίου, Τὰ λειτουργικὰ ἄμφια κλπ., Θεολογία, Κ', 1949, 612 εἰκ. 10).

ὑφάσματος κατὰ τὴν τεχνικὴν τῶν χρυσοκεντημάτων, τὴν κατὰ παράδοσιν<sup>1</sup>, μὲ ἱκανότητα δὲ θαυμασίαν. Τὸ μεταξωτὸν — τὸ ἐπάνω — ὕφασμα τοῦ κεντήματος εἶναι ἐπερραμμένον ἐπὶ χονδροῦ βαμβακεροῦ ἐσωτερικοῦ ὑφάσματος (σωπάννι). Τὰ γυνὰ μέρη τῶν μορφῶν καὶ ἄλλα μέρη, εἰς ὅσα ἐπεξητήθη ἡ ἐντύπωσις καθαροῦ χρώματος, ἔχουν κεντηθῆ διὰ μεταξωτῶν νημάτων ἢ



Εἰκ. 2. - Ὁ Ἑπιτάφιος τῆς Παραμυθιάς (λεπτομέρεια).

διὰ χρυσονημάτων ἢ ἀργυρονημάτων κατὰ τὴν τεχνικὴν τῆς πυκνῆς καὶ λεπτῆς βελονιάς (« ῥίζας ») τῆς γνωστῆς ὡς « καβαλίκι » ἢ « καρφωτό ». Τῆς βελονιάς ταύτης ἡ φορὰ ἀκολουθεῖ τὸ σχέδιον, διὰ νὰ ἀποκτήσῃ οὕτω ἡ μορφή « πλάσιμον », ὅπως ἀκριβῶς καὶ τοῦ χρωστικτοῦ τοῦ ζωγράφου ἢ φορὰ ἢ ὅπως ἀπεργάζεται τὸ πλάσιμον τῶν μορφῶν τοῦ ὁ ψηφιδογράφος, μὲ τὸ νὰ τοποθετῇ τὰς ψηφίδας του κατὰ τὴν φορὰν τοῦ σχεδίου. Τὰ ἐνδύματα κλπ. ἔχουν ἐκτελεσθῇ διὰ χρυσῶν καὶ ἀργυρῶν συρμάτων καὶ διὰ χρωματιστῶν χρυσονημάτων καὶ ἀργυρονημάτων κατὰ τὴν τεχνικὴν τῆς πολυτρόπου « κρυφῆς » βελονιάς, διὰ τῆς ὁποίας ἐπιτυγχάνεται ἐναλλαγὴ τῶν

<sup>1</sup> Ἀνάλυσιν τῆς περὶ ἐν Ἀγγλικῆς Χατζημιχαήλ, Τὰ χρυσοκλαβερικά συρματεῖνα - συρμακέσιμα κεντήματα, *Mélanges offerts à Octave et Melpo Merlier* (ἀνατύπου [Ἀθήναι 1952] σ. 30 κέ., 46 κέ.).

ὀπτικῶν ἐντυπώσεων, ποικιλία καὶ κίνησις εἰς τὰς ἐπιφανείας τῶν μορφῶν (εἰκ. 3).

Ἡ ὀπτικὴ αὐτὴ ἐντύπωσις ἐκ τῆς τεχνικῆς τοῦ κεντήματος ἐνισχύεται διὰ τῆς μελετημένης κατανομῆς τοῦ φωτισμοῦ. Εἰς τὰ δύο ἄκρα τοῦ κεντήματος ἐπικρατοῦν ἀργυραὶ ἀνταύγειαι : ἀριστερά, εἰς τὸν χιτῶνα τῆς Θεοτό-



Εἰκ. 3. — Ὁ Ἰωσήφ καὶ ὁ Νικόδημος ( λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 1 ).

κου, μὲ ἀργυρόνημα ἀνοικτοῦ κυανοῦ (γαλάζιου) τόνου δεξιὰ, εἰς τὸν χιτῶνα τοῦ Ἰωσήφ, μὲ ἀργυρόνημα τόνου ροδίνου. Εἰς τὸ μαφόριον τῆς Θεοτόκου καὶ εἰς τὸ ἱμάτιον τοῦ Ἰωσήφ ἀποχρώσεις πράσινοι. Εἰς τὸ μέσον τοῦ κεντήματος, ὀπίσω τῆς ζωροῦ τόνου — ἐκ καθαρᾶς μετᾶξης μὲ μεταλλίνας ἀποχρώσεις εἰς τὰς πτυχὰς καὶ τὰ περιγράμματα — γλωροπρασίνης νεκρικῆς σινδόνης, ὁ Ἰωάννης φορεῖ χιτῶνα ὑπόθερον καὶ ἱμάτιον ὑπόφαιον. Ἄλλων προσώπων τὰ ἐνδύματα ἔχουν χρωματισμοὺς βαθυτέρους, πρὸς τοὺς ὁποίους ἀντιτίθενται οἱ φωτεινοὶ τόνοι τῶν ἐνδυμάτων τῶν ἀγγέλων. Ἐκδηλότερον ζωγραφικὰ μέσα ἐχρησιμοποίησεν ὁ τεχνίτης εἰς τὴν



ἀπόδοσιν τῆς κόμης καὶ τοῦ γενείου: Εἰς τὴν κόμην τοῦ Ἰωάννου διαχωρίζει τοὺς καστανοὺς βοστρύχους διὰ γραμμῶν μαύρων· εἰς τὴν κόμην καὶ τὸ γένειον τοῦ Ἰωσήφ παραθέτει ἀποχρώσεις τῶν χρωμάτων καστανοῦ καὶ πρασίνου· ὁμοίως καὶ εἰς τὸν Νικόδημον ἀλλ' εἰς βαθυτέρους τόνους.

Ἀτυχῶς τοῦ ὁραίου τούτου κεντήματος ἡ διατήρησις εἶναι μετρία. Τὸ πλεῖστον μέρος τοῦ βάθους του — τοῦ « κάμπου » — εἶναι κατεστραμμένον, ἰδίως εἰς τὰ κάτω μέρη. Ἐπίσης ἔχουν φθαρῇ καὶ ἀρκεταὶ ἐκ τῶν μορφῶν του.

2. Εἶναι γνωστὸν ὅτι ἐπὶ τῶν κεντητῶν ἐπιταφίων τὸ εἰκονογραφικὸν θέμα τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου — ἡ σύνθεσις μὲ τὸν Χριστὸν νεκρὸν περιστοιχούμενον ὑπὸ τῶν προσώπων τοῦ Θρήνου — προήλθεν ἐκ τῆς εἰκονογραφίας τῶν ἀέρων τῶν κοσμουμένων διὰ τοῦ εὐχαριστιακοῦ συμβόλου τοῦ Ἀμνοῦ (τῆς παραστάσεως τοῦ Χριστοῦ νεκροῦ) (εἰκ. 7). Ἐπὶ τῶν ἀέρων τὸ θέμα τοῦ Ἀμνοῦ ἐπλουτίσθη βαθμιαίως διὰ στοιχείων εἰλημμένων ἐκ τοῦ « ἱστορικοῦ » εἰκονογραφικοῦ θέματος τοῦ Θρήνου, ἐν ᾧ συγχρόνως ὁ διὰ τοῦ θέματος τοῦ Ἀμνοῦ κοσμούμενος ἀἷρ κατέληξε βαθμηδὸν εἰς τὸ νὰ χρησιμοποιηταὶ ἀποκλειστικῶς ὡς ἱερὸν ἔπιπλον τῆς τελετῆς τοῦ Ἐπιταφίου<sup>1</sup>. Ὑπενθυμίζω ὅτι ἡ τελετὴ τοῦ ἐπιταφίου ἀποτελεῖ τελετουργικὸν στοιχεῖον τῆς ἀκολουθίας τοῦ ὄρθρου τοῦ Μ. Σαββάτου.

Ἐπὶ τῶν ἐπιταφίων τὸ θέμα τοῦ Θρήνου διατηρεῖ τοὺς βασικοὺς χαρακτῆρας τῆς ἐκ δύο πηγῶν διαμορφώσεώς του. Εἰς τὸ μέσον τῆς συνθέσεως ὁ νεκρὸς Χριστὸς, ὑπέρμετρος ἐν συγκρίσει πρὸς τὰ μεγέθη τῶν γύρω του ζώντων, παρουσιάζεται ὑπὸ τὸν χαρακτῆρα συμβόλου· δὲν εἶναι ὁ φυσικὸς ἀνθρώπος μόνον, ὁ Ἰησοῦς ἐνὸς ἐπεισοδίου τῆς ἱστορίας<sup>2</sup>, ἀλλ' ἡ εὐχαρι-

<sup>1</sup> Πρβλ. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile*, Paris 1916, 500, 510 κέ., τοῦ αὐτοῦ, *L'épithaphios: L'image*, *Compt. Rend. Ac. Inscr.* 1942, 408 κέ. καὶ *Broderies religieuses de style byzantin*, Paris 1939 - 1947, 102, V. Cottas, *Contribution à l'étude de quelques tissus liturgiques*, *Atti V Congr. Intern. St. Biz.*, II (= *St. Biz. e Neoll. VI*), Roma 1940, 87 κέ., Σωτηρίου, ἐνθ' ἀν. 610, Βέη-Χατζηδάκη, ἐνθ' ἀν. κθ'. Διὰ πρώτην φορὰν τὰ πρόσωπα τοῦ Θρήνου εἰσάγονται εἰς τὸν λεγόμενον μολδαβικὸν τύπον ἐπιταφίων μὲ ἀρχαιότερον παράδειγμα τὸν Μονῆς Χιλανδαρίου ἐπιτάφιον ἀριθ. 2 (ἐνταῦθα εἰκ. 4) τοῦ τέλους τοῦ 14ου αἰ. Τὸ πρόβλημα τῆς καταγωγῆς τοῦ ἐπιταφίου ἐξετάζω πλατύτερον εἰς ἰδιαιτέραν μελέτην ὑπὸ τὸν τίτλον: « Ὁ ἀἷρ, ἡ τελετὴ τοῦ ἐπιταφίου καὶ ὁ ἐπιτάφιος ».

<sup>2</sup> Εἰς ἀντίθεσιν π.χ. πρὸς τὸν Χριστὸν τῆς τοιχογραφίας τοῦ Θρήνου εἰς τὸν ἐξωνάρθηκα τῆς Μονῆς Βατοπεδίου (1312), ὅπου ὁ Θρῆνος εἰκονίζεται ὡς ἐπεισόδιον τῆς ἱστορίας τῶν Παθῶν: τὰ γόνατα τοῦ Χριστοῦ παρουσιάζονται κεκαμμένα, ὡς ἡρὰ μέλη ἐνὸς ἀψύχου σώματος (G. Millet, *Monuments de l'Athos*, Paris 1927, πίν. 93, 1. Δὲν ἀναφέρομαι εἰς ἔτι ἀρχαιότερα παραδείγματα). Κεκαμμένα ἄψυχα σκέλη ἢ χεῖρες παρομοίως ἄψυχοι ζωγραφοῦνται καὶ ἀργότερον.

στιακή αλληγορία τοῦ Ἀμνοῦ, αἰσθητὴ παράστασις ὑπερβατικῆς θεωρίας τῆς ἐκκλησίας. Εἰς τὸν Χριστὸν δὲ τοῦ ἐπιταφίου μας βλέπομεν ἀκριβῶς μίαν μορφήν ὑπερβατικὴν. Πέρα τοῦ μεγέθους, ὑπέρβασις συντελεῖται καὶ διὰ τοῦ ἐλικοειδοῦς ρυθμοῦ τοῦ σχεδίου τοῦ σώματος τοῦ Χριστοῦ· διὰ τοῦ καλλιτεχνικοῦ τούτου μέσου κατορθώνεται ὑπέρβασις ἀπὸ τῆς ψυχρᾶς αἰσθήσεως ἀκινήσιας καὶ θανάτου τῆς προκαλουμένης ἀπὸ τοῦ ἐκτάδην κειμένου νεκροῦ σώματος τοῦ Χριστοῦ — « *Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ... τοῦ θανάτου τὸ βασιλεῖον λήεις* »<sup>1</sup>.

Γύρω τοῦ « συμβόλου » ἡ σκηνὴ εἶναι ἐμπνευσμένη ἐκ δραματικῶν εἰκόνων τῆς ψαλμωδίας τοῦ Ἑπιταφίου Θορήνου καὶ διαποτισμένη ὑπὸ ἐγκοσμίου πάθους. Αἱ στάσεις καὶ αἱ χειρονομίαι τῶν προσώπων τοῦ Θορήνου εἶναι κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον αἱ τυπικαὶ εἰς τὸ θέμα τοῦ Θορήνου τῆς ὀψίμου φάσεως: Ἡ Θεοτόκος κάθηται ἐπὶ σκαμνίου παρὰ τὴν κεφαλὴν τοῦ Χριστοῦ, εὐγενῆς καὶ συγκρατημένη· παρὰ τὴν Θεοτόκον ἡ Μαρία τοῦ Κλωπᾶ τίλει τὴν κόμην της καὶ ἀκολουθῶς ἡ Μαρία ἡ Μαγδαληνὴ ἀπλώνει τὰς χεῖρας της ἀπηλπισμένη. Ἐκ τῶν ἀνδρῶν ὁ Ἰωάννης κύπτει διὰ νὰ ἀσπασθῇ τὴν νεκρὰν χεῖρα τοῦ διδασκάλου του, εἰς τὸ δεξιὸν ἄκρον, ἀπέναντι τῆς Θεοτόκου, ὁ Ἰωσήφ ὁ Ἀριμαθείας πιάνει δι' ἀμφοτέρων τῶν χειρῶν τὴν ἄκραν τοῦ σαβάνου διὰ νὰ καλύψῃ τὸ γυμνὸν σῶμα ( « *σινδόνη καθαρή ἐλήλσας* » )<sup>2</sup>, καμπυλούμενος πλήρης δέους καὶ φροντίδος ὑπεράνω τῶν ποδῶν τοῦ νεκροῦ (εἰκ. 1 καὶ 3)<sup>3</sup>. Ἀπηχούνται εἰκόνες ἐκ τῆς ψαλμωδίας τῆς τελετῆς τοῦ ἐπιταφίου. Ἐκ τῆς ψαλμωδίας τοῦ ἐπιταφίου ἐξηγεῖται ἴσως καὶ τὸ χλωροπράσινον χρῶμα τῆς νεκρικῆς σινδόνης, ἡ ὁποία κατὰ τὰ νεκρικὰ ἔθιμα πρέπει νὰ εἶναι λευκὴ· διὰ τοῦ χλωροπρασίνου χρώματος ἐπεξητήθη πιθανῶς ν' ἀποδοθῇ ἡ ἔννοια τοῦ ὑπαίθρου, τοῦ πρασίνου λειβαδίου<sup>4</sup> ἢ τῶν

<sup>1</sup> Ἑγκώμια, Στάσις Α' (Τριψίδιον, ἔκδ. Βενετίας 1876, 398).

<sup>2</sup> Πρβλ. τὸ τροπάριον τοῦ Μ. Σαββάτου « *Ὁ Εὐσχήμων Ἰωσήφ* » (Τριψίδ. ἐνθ' ἀν. 398) καὶ Ματθ. 27,59 Μάρκ. 16,46 Λουκ. 23,53. Χειρονομία γνωστὴ ἐκ τῆς παλαιότερας εἰκονογραφικῆς παραδόσεως (τοιχογρ. καθολικοῦ Μ. Χιλανδαρίου Millet, Monum. de l'Athos, πίν. 67,1), τὴν ὁποίαν ἐπωφελήθη ἡ ζωγραφικὴ τοῦ 16ου αἰ. Εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Παναγίας τῶν Χαλκῶν (12ου αἰ.) ὁ Ἰωσήφ ἀντὶ τῆς νεκρικῆς σινδόνης φαίνεται νὰ κρατῇ ἄλλο ὕφασμα (μανδήλιον;) (Α. Ξυγγοπούλου, Thessalonique et la peinture macédonienne, Athènes 1955, 17 εἰκ. 2).

<sup>3</sup> « *Σχηματίζει φοικτῶς... καὶ θαμβεῖται σου τὸ σχῆμα τὸ φοικτόν* » (Ἑγκώμ. Στάσ. Α', Τριψίδ. 400). Πρβλ. καὶ τὸ ἰδιόμελον τῆς Μ. Παρασκευῆς: « *Πῶς σε κηδεύσω, Θεέ μου; ἢ πῶς σινδόνη ἐλήλσω; Ποίαις χερσὶ δὲ προσψάψω τὸ σὸν ἀκήρατον σῶμα* » (Τριψίδ. 398). Εἰκονογραφικὰ παραδείγματα ἐν Millet, Recherches 510 κέ., Ven. Cottas, L'influence du drame « Christos Paschon » sur l'art chrétien d'Orient, ἄ χρ., 52 κέ., 82.

<sup>4</sup> Πρβλ. Ἑγκώμ., Στάσ. Α' « *ἐν κρυπτῷ μὲν πάλοι θύεται ὁ ἀμνός· σὺ δ' ὑπαίθριος τυθεὶς ἀνεξίκακε* » (Τριψίδ. 400).



κλάδων καὶ τῶν ἀνθέων διὰ τῶν ὁποίων στολίζουν τὴν εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ νεκροῦ κατὰ τὴν τελετὴν τοῦ ἐπιταφίου. Εἰς τὸν ἐπιτάφιον τῆς Μονῆς Διο-  
νυσίου (1545) τὸ ἔδαφος γύρω τοῦ Χριστοῦ εἶναι διάσπαρτον μὲ βλαστοὺς  
καὶ γάστρας μὲ ἄνθη (εἰκ. 5).

Ἄλλ' ἐν νέον στοιχεῖον, μικρὰ ἄστρα ἐπὶ τῆς νεκρικῆς σινδόνης, μετα-



Εἰκ. 4. - Σχέδιον ἐκ τοῦ Ἑπιταφίου ἀριθ. 2 Μονῆς Χιλανδαρίου.

φέρει πάλιν ἐκ τοῦ « ἱστορικοῦ » γεγονότος ὁμοῦ δὲ καὶ θρησκευτικῆς τελετῆς τοῦ Ἑπιταφίου Θρήνου εἰς τὴν ὑπερβατικὴν θεωρίαν τὸ σάβανον τοῦ Χρι-  
στοῦ εἶναι ὁ οὐρανὸς μὲ τᾶστρα<sup>1</sup>. Ἄλλως καὶ ἡ ὅλη σκηνὴ φέρεται διαδρα-  
ματιζομένη εἰς τὸν οὐρανὸν (διάστερον βάθος, κοσμικὰ σύμβολα<sup>2</sup>, οὐράναι  
δυνάμεις, ἄγγελοι).

Τοῦ σταυροῦ μὲ τὸν ἀκάνθινον στέφανον ἡ εἰκονογραφικὴ σχέσις πρὸς  
τὸ θέμα τοῦ Θρήνου εἶναι φαινομενικὴ μόνον. Διὰ πρώτην φορὰν ἀπαντᾷ-  
ται ὁ σταυρὸς εἰς τὸν Μονῆς Χιλανδαρίου ἐπιτάφιον ἀριθ. 2 (τοῦ Ἰωάννου  
Συροπούλου περὶ τὰ τέλη τοῦ 14ου αἰ.) (εἰκ. 4)<sup>3</sup>, μόλις δὲ ἀπὸ τοῦ 16ου

<sup>1</sup> Διάστερος νεκρικὴ σινδὼν καὶ εἰς τὸν Θρήνον τῆς Παναγίας τῶν Χαλκῆων (Χυνοπούλου, ἐνθ' ἀν.) καὶ εἰς τὸν ἐπιτάφιον τῆς Μ. Δοχειαρίου τοῦ ἔτους 1605 (βλ. ἀνωτ. σ. 1302).

<sup>2</sup> Παλαιὰ κληρονομία — διακριτικὰ σύμβολα τῶν ὑψίστων θεοτήτων (Περβλ. Ernst Will, Le relief culturel gréco-romain. Contribution à l'histoire de l'empire romain, Paris 1955, 272 κέ.).

<sup>3</sup> Millet, Broderies, 102 κέ. πίν. CLXXXVI. Περβλ. καὶ πίν. CCXII καὶ CCXIII.

αἰῶνος — ἐπιτάφιος Μονῆς Διονυσίου τοῦ ἔτους 1545 (εἰκ. 5)<sup>1</sup> — ὁ σταυρὸς ἀποβαίνει κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥτιον στοιχεῖον κανονικὸν τῆς εἰκονογραφίας τῶν ἐπιταφίων. Ἐξ ἄλλου ἔχει προηγηθῇ σειρὰ ἐπιταφίων, εἰς τοὺς ὁποίους τὸ θέμα τοῦ Θρήνου δὲν συνοδεύεται ὑπὸ τοῦ σταυροῦ<sup>2</sup>. Καὶ εἰς μεγάλα εἰκονογραφικὰ πρότυπα, π.χ. εἰς τὸ Πρωτάτον, ὁ Θρῆνος παριστάνε-



Εἰκ. 5. - Σχέδιον ἐκ τοῦ Ἐπιταφίου τοῦ ἔτους 1545 Μονῆς Διονυσίου.

ται ἄνευ τῆς παρουσίας τοῦ σταυροῦ<sup>3</sup> ἢ μὲ τὸν σταυρὸν εἰς ἀπόστασιν ἀπὸ τῆς εἰκονιζομένης σκηνῆς, ὥς σκηνογραφικὸν στοιχεῖον δευτερεῦν<sup>4</sup>, διότι

<sup>1</sup> Kondakov, Pamjatn. na Afonē 270 πίν. XLI, Millet, Broderies 107 πίν. CXCI. Ἐπὶ τοῦ σταυροῦ καὶ τὰ ἄλλα σύμβολα τοῦ πάθους: ὁ σπόγγος καὶ ἡ λόγχη.

<sup>2</sup> Ἐπιτάφιοι: Cozia (Μουσείου Βουκουρεστίου) (Millet, Broderies 104 κέ. πίν. CLXXXVII), Neamtz (τοῦ ἔτους 1441) (αὐτ. 106 πίν. CLXXXVIII), Πούρνας ἀριθ. 66 (τοῦ ἔτους 1490) (αὐτ. 105 κέ. πίν. CLXXXIX). Ἐπὶ τοῦ ἐπιταφίου τοῦ ἔτους 1605 τῆς Μονῆς Δοχειαρίου (βλ. ἄνωτ. σ. 130z) ἡ παρουσία τοῦ σταυροῦ εἶναι ἰδεατὴ — εἰκονίζεται ἄγγελος φέρων τὰ σύμβολα τοῦ πάθους (σταυρὸν ἔν μέσῳ τῆς λόγχης καὶ τοῦ σπόγγου).

<sup>3</sup> Millet, Monum. de l'Athos πίν. 25, 3. Πρβλ. καὶ Μ. Βατοπεδίου — ἐπὶ τοῦ νοτίου τοίχου τοῦ ἐξωνάρθηκος (αὐτ. 93,1).

<sup>4</sup> Μ. Βατοπεδίου (ἐπὶ τοῦ βορείου χοροῦ) (Millet, ἔνθ' ἄν. 83, 1-2), τοιχογραφία τοῦ Θεοφάνους τοῦ Κρητὸς εἰς τὸ καθολικὸν τῆς Λαύρας (1535) (αὐτ. 127, 4). Ὁ Θεοφάνης ἀφηγεῖται τὸ «ἱστορικὸν» γεγονός, τοποθετημένον εἰς τὰ «τοπικὰ» πλαίσιά του (Ἱεροσόλυμα, Γολγοθᾶς).



ὀργανικῶς ὁ σταυρὸς ἀνήκει εἰς τὸ εἰκονογραφικὸν θέμα τοῦ Ἑνταφιασμοῦ, ἀποτελοῦντος συνέχειαν τοῦ θέματος τῆς Σταυρώσεως<sup>1</sup>. Ἄρα πολὺ περισσότερον δὲν ἔχει θέσιν ὁ σταυρὸς τοῦ πάθους εἰς τὸ οὐράνιον « τοπίον », ἐντὸς τοῦ ὁποίου παρουσιάζεται ὁ θρῆνος ἐπὶ τοῦ ἐπιταφίου τῆς Παραμυθιάς. Εἶναι δὲ ἀξιοσημείωτον ὅτι ἡ ὑμνογραφία τοῦ Μ. Σαββάτου — εἰς τὴν ὁποίαν ὀργανικῶς ἀνήκει ἡ τελετὴ τοῦ ἐπιταφίου — ἐλάχιστα καὶ κατ' ἐξαίρεσιν ἀσχολεῖται μὲ τὸ θέμα τοῦ σταυροῦ. Ἡ σημασία τοῦ σταυροῦ ἀναδεικνύεται κατ' ἐξοχὴν ὑπὸ τῆς ὑμνογραφίας τῆς Κυριακῆς τοῦ Πάσχα καὶ ὅλης τῆς Διακαινησίμου Ἑβδομάδος, ἀλλ' ἐντὸς ἄλλου κύκλου ἰδεῶν τονίζεται τὼς ἡ σημασία τοῦ σταυροῦ ὡς προϋποθέσεως τῆς ἀναστάσεως, ὑμνεῖται ὁ σταυρὸς ὡς ὄργανον τῆς σωτηρίας καὶ τῆς χαρᾶς τῶν ἀνθρώπων, ὡς ὄπλον « νικητήριον », παρουσιάζεται ὡς σύμβολον ζωῆς καὶ θριάμβου<sup>2</sup>.

Μὲ θριαμβευτικὸν νόημα ὁ ὀπισθεν τοῦ νεκροῦ Χριστοῦ τοποθετημένος σταυρὸς παρουσιάζεται εἰς τὸν Χιλανδαρίου ἐπιτάφιον ἀριθ. 2 (εἰκ. 4), ὅπου βλέπομεν τὴν ἐγκαρσίαν κεραίαν τοῦ σταυροῦ νὰ περικλείεται ἐντὸς τῆς καμπύλης τοῦ οὐρανοῦ. Διὰ τῆς εἰκονογραφικῆς ταύτης λεπτομερείας ὑποδηλοῦται ὅτι ὁ σταυρὸς πρέπει νὰ ἐννοηθῇ ὡς εὐρισκόμενος εἰς τὸν οὐρανόν. Εἰκονογραφεῖται — πέρα τοῦ Θρήνου — μία θεολογικὴ διδασκαλία, ἀλλὰ περιτέχνως ἐπεξεργασμένη: ἐκ τοῦ πάθους (θρῆνος) εἰς τὴν ἀνάστασιν (σταυρὸς « νικητήριον »)<sup>3</sup>. Εἰς μίαν μικρογραφίαν τοῦ Λαύρας εἰληταρίου

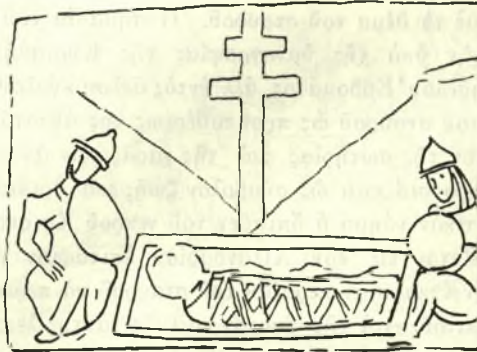
<sup>1</sup> Πρβλ. Millet, *Recherches* 493 κέ., 516.

<sup>2</sup> « Ὅτι διὰ τοῦ σταυροῦ σου τὸν θάνατον κατήργησας, ἵνα δείξῃς τοῖς λαοῖς σου τὴν ἐκ νεκρῶν σου ἀνάστασιν » (Πεντηκοστάριον, ἔκδ. Βενετίας 1856, 10α), « τῷ σὺ σταυρῷ, Χριστέ Σωτήρ, θανάτου κράτος λέλυται » (αὐτ. 10β), « Ἰδοὺ γὰρ ἦλθες διὰ σταυροῦ χαρὰ ἐν ὅλῳ τῷ κόσμῳ » (αὐτ. 7β), « ἐν τῷ σταυρῷ σου κατήργησας τὴν τοῦ ξύλου κατάραν » (αὐτ. 9β), « διὰ τοῦ τιμίου σου σταυροῦ, Χριστέ, διάβολον ἥσυχνας » (αὐτ. 14α), « Νίκην ἔχων, Χριστέ, τὴν κατὰ τοῦ Ἄδου ἐν τῷ σταυρῷ ἀνῆλθες » (αὐτ. 15α), « Κύριε, ὄπλον κατὰ τοῦ διαβόλου τὸν σταυρόν σου ἡμῖν δέδωκας » (αὐτ. 21β), « Τὸν ζωοποιόν σου σταυρόν ἀπαύσιως προσκυνοῦντες... τὴν τριήμερόν σου ἀνάστασιν δοξάζομεν » (αὐτ. 12β) κ.π.ἀ. Διὰ τοῦ ἐπιθέτου « νικητήριος » χαρακτηρίζεται ἐντὸς τοῦ ναοῦ τῶν Ἱεροσολύμων ὁ χῶρος, ὅπου ἐφυλάσσετο ὁ σταυρὸς (Βιβλιοθ. Σταυροῦ κῶδ. XLIII τοῦ ἔτους 1122 Α. Παπαδόπουλου - Κερμέως, Ἀνάλεκτα ἱεροσολυμικῆς σταχυολογίας, Β', ἐν Πετρουπόλει 1894, 147). Περὶ τοῦ « νικητηρίου » σταυροῦ πρβλ. Kondakov, *Pamjatniki* 250, Cottas, *Contribution* 100 κέ.

<sup>3</sup> Ἐπὶ τοιχογραφίας εἰς τὴν Ἀγίαν Ἄνναν Τραπεζοῦντος (12ον (;) αἰ.) ὑπεράνω τοῦ Θρήνου ἀντὶ σταυροῦ εἰκονίζεται τὸ ἡμικύκλιον τοῦ οὐρανοῦ (G. Millet - D. Talbot Rice, *Byzantine Painting at Trebizond*, London 1936, 31. Εἰς τὴν αὐτ. πίν. XIII<sub>1</sub> δημοσιευομένην εἰκόνα δὲν διακρίνεται ὁ οὐρανός). Τὸ θέμα τοῦ Ἑπιταφίου Θρήνου ἐννοεῖται ἐν συναρτήσει πρὸς τὴν θριαμβευτικὴν ἐννοιαν τῆς ἀναστάσεως καὶ τῆς ἀνόδου « εἰς τοὺς οὐρανοὺς ». Καὶ εἰς τὸν ἐπιτάφιον τῆς Μονῆς Δοχειαρίου (βλ. ἀνωτ. σ. 1302) τὰ ὑπὸ τοῦ ἀγγέλου φερόμενα σύμβολα τοῦ πάθους, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ ὁ σταυρὸς, ἔχουν νόημα θριαμβευτικόν<sup>4</sup> φέρονται ὡς σημεία (signa), ὡς ὄργανα νίκης.



ἀριθ. 2 (ἀρχῶν 14ου αἰ.) ἡ ἰδία διδασκαλία διατυπώται μετὰ τὸν σταυρὸν ὡς σύμβολον τοῦ πάθους, ἀλλὰ καὶ ἄλλον συνδυασμὸν: εἰκονίζεται σαρκοφάγος κενή, μόνον μετὰ τὰ ὀθόνια κατὰ τὸ « σουδάριον » (Ἰω. 20, 5-7), ἑκατέρωθεν αὐτῆς δύο στρατιῶται κοιμώμενοι καὶ ὀπίσω ὄρθιος ὁ σταυρὸς (εἰκ. 6)<sup>1</sup>. Ἐκ τοῦ πάθους (σταυρὸς) εἰς τὴν ἀνάστασιν (κενὸς τάφος). Εἰς



Εἰκ. 6. - Μικρογραφία Λαύρας εἰληταρ. ἀριθ. 2.

τοὺς ἐπιταφίους καὶ ὁ ἀκάνθινος στέφανος, παραλλήλως πρὸς τὸν σταυρὸν, ἐξαίρει τὸ θριαμβευτικὸν περιεχόμενον τῆς ὅλης συνθέσεως<sup>2</sup>. Παρεντίθενται

<sup>1</sup> L. Bréhier, Les peintures du rouleau liturgique No 2 du monastère de Lavra, Annales de l'Inst. Kondakov (Seminar. Kondak.) XI, 1940, 9 πίν. II 3. Εἰκονογραφεῖται τὸ κείμενον: « Καὶ κατελθὼν διὰ τοῦ σταυροῦ εἰς τὸν ἕδην... ἔλυσεν τὰς ὀδύνας τοῦ θανάτου καὶ ἀναστὰς τῇ τρίτῃ ἡμέρᾳ » (Εὐχὴ ἀναφορὰς τῆς Λειτουργίας τοῦ Μ. Βασιλείου, I. Goar, Εὐχολόγιον<sup>2</sup> (1730) 142, F. Brightman, Eastern Liturgies, Oxford 1896, 326, Π. Τρεμπέλα, Αἱ τρεῖς λειτουργίαι, Ἀθῆναι 1935, 181). Πρβλ. A. Grabar, Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures, Dumb. Oaks Papers, Nr 9 (1954) 170.

<sup>2</sup> Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἐπὶ εἰκόνης ἐν Μόσχᾳ (12ου - 13ου αἰ.) ἡ ἐν μέσῳ οὐρανίων δυνάμεων ἀπεικόνισις τοῦ σταυροῦ μετὰ τὸν ἀκάνθινον στέφανον ὡς « Νικητήριον », προσκυνουμένον ὑπὸ τῶν ἀρχαγγέλων Μιχαὴλ καὶ Γαβριὴλ (V. Lazarev, Iskusstvo Novgoroda, Moskva 1947, 38-39 πίν. 23). Ὁμοίως εἰς τοιχογραφίαν ἐντὸς τοῦ βήματος τῆς ἐκκλησίας τῆς Dečani: ὁ σταυρὸς ἐν μέσῳ οὐρανίων δυνάμεων καὶ ἀγγέλων (προχείρως παρὰ I. D. Ștefănescu, L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient, Bruxelles 1936, 85, 95 πίν. LIV. Ὁ Ștefănescu βλέπει εἰκονογράφησιν τῆς Ἀναμνήσεως τῆς Λειτουργίας τοῦ Μ. Βασιλείου « Μεμνημένοι οὖν κλπ. » Goar 143, Brightman 405, Τρεμπέλα 182). Πρβλ. καὶ τὰ μεταγενέστερα παραδείγματα ἐπὶ ἀντιμνησίων (Cottas, Contribution κλπ. 100 κέ.). Ὁ θριαμβευτικὸς συμβολισμὸς τοῦ ἀκανθίνου στεφάνου φαίνεται καθαρώτερον εἰς τὸ θέμα τῆς Ἑτοιμασίας, ὅπου οὗτος εἰκονίζεται τοποθετημένος ἐπὶ τοῦ θρόνου μαζί μετὰ τὰ ἄλλα σύμβολα τοῦ Πάθους (π.χ. εἰς τὸ ψηφιδωτὸν τοῦ Μον-

ὡς σύμβολα, ὁ θριαμβευτικὸς χαρακτὴρ τῶν ὁποίων ἀποτελεῖ κληρονομίαν ἐκ τῆς παλαιοχριστιανικῆς εἰκονογραφίας.

Ὑπὸ τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ εἰς θρόνος (διπλοῦς τροχὸς) ἐν μέσῳ δύο σεραφεῖμ καί, πρὸς τὰ δύο ἄκρα, τὰ δύο ζεύγη ἀγγέλων μὲ ριπίδια μεταφέρουν ἐκ τῆς εἰκονογραφίας τῶν ἐπιταφίων μὲ τὸν Θρῆνον εἰς τὴν παλαιότε-



Εἰκ. 7. Παράστασις τοῦ Μελισμοῦ ἐπὶ τῆς λειψανοθήκης Στρογάνωφ.

ραν εἰκονογραφίαν τῶν ἀέρων μὲ τὸν Ἀμνόν, τὸν « Βασιλέα τῶν ὄλων » τὸν δορυφορούμενον κατὰ τὴν μεγάλην εἴσοδον ὑπὸ τῶν ἀγγελικῶν τάξεων (Ἐπιτάφιος [= ἀήρ] Θεσσαλονίκης [Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν]<sup>1</sup> κ.ἀ.) ἀκριβέστερον ἐνθυμίζεται ἡ ἀναλυτικὴ εἰκὼν ἡ παρεχομένη ὑπὸ τοῦ χειρουργικοῦ εἰδικῶς τοῦ Μ. Σαββάτου (« Σιγησάτω »)<sup>2</sup>, ἂν καὶ ἡ εἰκονογραφικὴ ἀναφορὰ ρητῶς πρὸς τὸν ὕμνον τοῦτον ἀπαντᾷ ἐπὶ Ἐπιταφίων ὄχι ἐκ τῶν ἀρχαιότερων<sup>3</sup>. Ἄς σημειωθῇ ὅτι εἰς τὴν εἰκονογραφίαν ἡ δορυφορία τῶν ἀγγέλων παρουσιάζεσαι ἀρχικῶς ὡς δορυφορία ἀέρος φέροντος ἀπεικόνισιν τοῦ Ἀμνοῦ (Μελισμὸς λειψανοθήκης Στρογάνωφ (εἰκ. 7), τοιχογραφίας εἰς Σαμάρι Μεσσηνίας)<sup>4</sup>. Ὅπως δὲ ποτε ἡ σχέσις τῆς εἰκονογραφίας

reale. Προχείρως παρὰ Ștefanescu 60). Ὁ ἀκάνθινος στέφανος εἶναι τὸ διάδημα τοῦ βασιλέως τῶν ἀγγέλων (« στέφανον ἐξ ἀκανθῶν περιείθεται ὁ τῶν ἀγγέλων βασιλεὺς » Τριφδ. 393α Μεγάλῃς Παρασκευῇ ὥρα Θ'). Παλαιότερον ἀπεικονίζετο στέφανος ἐξ ἀνθέων ἢ ἐκ χρυσοῦ (Πεβλ. Α. Grabar, L'empereur dans l'art byzantin, Paris 1936, 199).

<sup>1</sup> Millet, Broderies 90 κέ. πίν. CLXXXII.

<sup>2</sup> « Προηγόνται δὲ τούτων οἱ χοροὶ τῶν ἀγγέλων μετὰ πάσης ἀρχῆς καὶ ἐξουσίας· τὰ πολυόμματα χειρουργεῖ καὶ τὰ ἐξαπτερυγα σεραφεῖμ » (Τριφδ. 425β).

<sup>3</sup> Ἐπιτάφιοι: τοῦ Cozia τοῦ ἔτους 1422 (Μουσεῖον Βουκουρεστίου) (Millet, Broderies 104 κέ. πίν. CLXXXVII) καὶ τοῦ Πέτα τοῦ ἔτους 1637 (;) (Α. Ὁρλάνδου, Ὁ ἐπιτάφιος τοῦ Πέτα, Ἠπειρωτ. Χρον. 4, 1929, 107). Ἐπὶ τούτων ἀναγράφεται ὁλόκληρος ὁ ὕμνος « Σιγησάτω ».

<sup>4</sup> Λειψανοθήκη Στρογάνωφ (G. Schlumberger, Un tableau reliquaire byzantin inédit du Xe siècle, Monuments et Mémoires [Piot], 1, 1894, 103 πίν. XIII καὶ XIV), τοιχογραφία Σαμάρι (Millet, Recherches 499 εἰκ. 536). Ἡ

τῶν ἐπιταφίων πρὸς τὴν λειτουργίαν τοῦ Μ. Σαββάτου εἶναι ἐνδεικτικὴ καὶ διὰ τὴν ἱστορίαν τοῦ ἱεροῦ τούτου ἐπίπλου καὶ διότι διδάσκει ὅτι αἱ οὐράναι δυνάμεις ἐπὶ τῶν ἐπιταφίων συναπαρτίζουσιν μὲ τὸν Ἀμὸν ἐνιαίαν εἰκονογραφικὴν ἐνότητα, καταγομένην ἐκ τῆς εἰκονογραφίας τῆς λειτουργίας, μολονότι συγγενῆς υπερβατικῇ εἰκὼν ἀπαντᾷται καὶ εἰς τὴν τελετὴν τοῦ Ἑπιταφίου<sup>1</sup>. Ἀλλὰ καὶ ἡ ἀναγραφὴ τοῦ τρισαγίου ὕμνου ἐπὶ τῆς ἐνεπιγράφου ταινίας τοῦ ἐπιταφίου τῆς Παραμυθιάς (βλ. ἀνωτ. σ. 128, 130), μολονότι ἐπίσης ὁ ὕμνος οὗτος ἀποτελεῖ στοιχεῖον καὶ τῆς τελετῆς τοῦ Ἑπιταφίου, ψαλλόμενος κατὰ τὴν περιφορὰν του<sup>2</sup>, σχετίζεται ἐν τούτοις πρὸς τὴν λειτουργίαν<sup>3</sup>.

Ἐκ τῆς θεωρίας τῆς ἀνωτέρω λειτουργικῆς παραστάσεως μᾶς ἀποσποῦν πάλιν οἱ ἐπὶ μικροὶ ἄγγελοι, ἀτάκτως τοποθετημένοι διὰ νὰ φανερώσουν τὸ πλῆθος. Πετοῦν πρὸς ὅλας τὰς κατευθύνσεις, ἄλλοι κρατοῦντες εἰς τὰς χεῖρας ὕφασμα καὶ σπεύδοντες νὰ ὑπηρετήσουν τὸν Κύριόν των<sup>4</sup> καὶ ἄλλοι δεικνύοντες διὰ τῆς χειρὸς τὸ μέγα θαῦμα, τὸ ὅτι ὁ Θεὸς κεῖται νεκρός: *« Καὶ ἀγγέλων στρατιαὶ ἐξεπλήρουντο συγκατάβασιν δοξάζουσαι τὴν σὴν »*<sup>5</sup>.

ἐννοια τοῦ Μελισμοῦ συνάγεται ἐκ τῶν ἐπιγραφῶν « Χριστὸς πρόκειται καὶ μελίζεται Θεός » (λειψανοθήκης Στρογάνωφ· ἡ ἀνάγνωσις παρὰ Millet 500<sub>0</sub>) καὶ « Ὁ τρώγων μου τὴν σάρκα κλπ. (Ἰωάν. 6, 56) » (τοιχογραφίας εἰς Σαμάρι), ἐξαρτωμένων ἐκ τῆς διατάξεως καὶ ἐκ τῶν συναφῶν εὐχῶν τῆς μεταλήψεως (τὰ κεῖμενα παρὰ G o a r, Εὐχολ. 65, Brightman, East. Lit. 393, Τρεμπέλα, Αἱ τρεῖς λειτουργ. 131, 133 - 134, 144 - 145. Πρβλ. Millet, ἐνθ' ἀν. καὶ Cottas ἐν Atti κλπ. 101<sub>3</sub>). Εἰς τὴν « Κόκκινην Παναγίαν » τῆς Κονίτης (13<sup>ου</sup> - 14<sup>ου</sup> αἰ.) τὸ θέμα συνοδεύομενον ὑπὸ τῆς χαρακτηριστικῆς λειτουργικῆς ἐπιγραφῆς « [Ὁ τρώγων μο]ν τὸ σ(ῶ)μα κλπ.», φέρει προσθέτως καὶ τὴν ἐπιγραφὴν « Ὁ Μελισμός » ἄλλ' ἤδη ὁ Ἀμὸς εἰκονίζεται ἐπὶ τῆς γνωστῆς πλακός, ἣτις μάλιστα φέρεται ἐπὶ μονολίθῳ ὑποστάτου. Ἐκατέρωθεν εἰκονίζονται δύο ἄγγελοι μὲ τὰ σύμβολα τοῦ Πάθους καὶ δύο ἱεράρχαι (ἀνέκδοτος· θὰ δημοσιευθῇ προσεχῶς).

<sup>1</sup> Μεταξὺ τῶν ἐγκωμίων παρεμβάλλεται ἡ ἐκφώνησις « Ὅτι ἅγιος εἶ ὁ Θεὸς ἡμῶν, ὁ ἐπὶ θρόνου δόξης τῶν χερουβείμ ἐπαναπαυόμενος καὶ σοὶ τὴν δόξαν ἀναπέμπομεν » (Τριφδ. 405<sup>α</sup>).

<sup>2</sup> Βλ. Γ. Βιολάκη, Τυπικὸν τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἐν Ἀθήναις 1906, 363 - 364.

<sup>3</sup> Ἀντίφωνον γ', λεγόμενον καὶ παρὰ τῶν κληρικῶν (Τρεμπέλα, Λειτουργ. 44 appar. cr., 45). Ἐπὶ τῶν ἐπιταφίων ἀπαντᾷται διὰ πρώτην φορὰν ἀναγεγραμμένος ἐπὶ τοῦ Χιλανδαρίου ἐπιτάφ. ἀριθ. 1 ἀρχῶν 14<sup>ου</sup> αἰ. (Millet, Broderies 94 κέ.).

<sup>4</sup> Ὑπόκειται ἡ ἰδέα τῆς ἐκ σεβασμοῦ καλύψεως τῶν χειρῶν εἴτε δι' ἰδιαιτέρου ὑφάσματος εἴτε διὰ τοῦ ἄκρου τοῦ ἐνδύματος.

<sup>5</sup> Ἐγκώμ. Στάσις Α' (Τριφδ. 398<sup>β</sup>). Πρβλ. « Ἀπορεῖ... καὶ πληθὺς ἡ ἀσώματος, Χριστέ, τὸ μουσῆριον τῆς ἀφράστου καὶ ἀρρήτου σου ταφῆς » (αὐτ. 399<sup>α</sup>) καὶ τὰ τροπάρια: *« Τῶν ἀγγέλων ὁ δῆμος κατεπλήγη ὄρων σε »* (αὐτ. 407<sup>β</sup>), *« ἔξεισησαν χοροὶ τῶν ἀγγέλων ὁρῶντες... ὃν τὰ τάγματα τῶν ἀγγέλων κυκλοῦσι καὶ δοξάζουσι »* (αὐτ. 408<sup>α</sup>).



‘Η εἰκὼν τῶρα ἐμπνέεται ἐκ τῆς ψαλμωδίας τοῦ Μ. Σαββάτου· ἐκ τῆς υπερβατικῆς θεωρίας μεταφερόμεθα πάλιν εἰς τὸν Θρηνον, ἀκριβέστερον δὲ εἰς τὸ ἐκκλησιαστικὸν δρώμενον.

Δὲν προχωρῶ εἰς τὴν εἰκονογραφικὴν ἀνάλυσιν τῶν συμβόλων τῶν εὐαγγελιστῶν καὶ τῶν γύρω προτομῶν τῶν ἀποστόλων, ἱεραρχῶν καὶ προφητῶν ἐπὶ τοῦ ἐπιταφίου τῆς Παραμυθιάς, διότι αὕτη ὁδηγεῖ εἰς κύκλον ἰδεῶν περὶ τοῦ ὁποίου ἀσχολουμαι ἀλλαχοῦ.

Εἰς τοῦ ἐπιταφίου τῆς Παραμυθιάς τὴν εἰκονογραφίαν, τὰ στοιχεῖα τῆς ὁποίας ἐν μέρει ἢ ἐν ὅλῳ ἀπαντῶνται καὶ εἰς σειρὰν ὅλην ἐπιταφίων, συνυφαίνονται, ὥς εἶδομεν, εἰς μίαν ἐνότητα ἀφ’ ἐνὸς ἢ ἔκφρασις τῶν συναισθημάτων ἐκ μιᾶς συγκινητικῆς ἱερᾶς ἀφηγήσεως καὶ ἀφ’ ἑτέρου ἢ παρὰστάσις μιᾶς υπερβατικῆς εἰκόνας. ‘Επὶ πλέον διὰ τῆς εἰκονογραφικῆς ταύτης συνθέσεως, ἐπιζητεῖται διὰ παραστάσεων ὀπτικῶν νὰ ἐκτεθῇ καὶ ὁλόκληρος θεολογικὴ διδασκαλία: ὅτι δηλαδὴ τὸ Πάθος τοῦ Χριστοῦ, συμβεβηκὸς ἀνθρώπινον, γήινον, εἶναι συγχρόνως καὶ συμβεβηκὸς θεῖον, οὐράνιον· καὶ ὅτι ἀποτελεῖ ἀντικείμενον βαθείας ἀπορίας τοῦ ἀνθρώπινου νοῦ ἀλλὰ καὶ ἀντικείμενον θαυμασμοῦ ἢ διπλῇ φύσει τοῦ συμβεβηκότος τούτου, διὰ τὸν λόγον ὅτι αὕτη, ἢ στενὴ δηλαδὴ συνάφεια μεταξὺ τοῦ γήινου καὶ τοῦ οὐρανίου, ἀποβλέπει εἰς τὴν σωτηρίαν τοῦ ἀνθρώπου.

‘Υπόμνημα εἰς τὸ θεολογικὸν περιεχόμενον τῆς εἰκονογραφίας τοῦ ἐπιταφίου μας ἀποτελεῖ τὸ γύρω ἐξάστιχον ἐπίγραμμα μὲ τὸν τρισάγιον ὕμνον (βλ. σ. 128, 130). Τὸ νόημα δὲ τῶν κειμένων τούτων εἶναι περίπου τὸ ἑξῆς: θεολογικῶς διατυπωμένον: ‘Η ὑπόθεσις εἰς τὴν ὁποίαν ἀναφέρεται ἢ προκειμένη εἰκονογραφία υπερβαίνει τὰ μέτρα τοῦ ἀνθρώπινου λόγου· προστιθὲν γίνεται μόνον διὰ τῆς μυστικῆς «θεωρίας», ὕψιστος ἀναβαθμὸς τῆς ὁποίας εἶναι ὁ διὰ τῆς ψαλμωδίας τοῦ τρισαγίου ὕμνου ἐγκωμιασμός τοῦ νεκροῦ Θεοῦ — Βασιλέως Παντοκράτορος, Σωτῆρος καὶ Κριτοῦ —, φερομένου ἐπὶ τῶν οὐρανίων δυνάμεων. ‘Ο τρισάγιος ὕμνος εἶναι τὸ ἐκκλησιαστικὸν ἀντίστοιχον τῆς σεραφικῆς «θεολογίας» (δοξολογίας)<sup>1</sup>, τῆς ψαλλομένης ὑπὸ τῶν ἀποκαλυπτικῶν ζώων (‘Αποκαλ. 4, 7 κέ.) γύρω τοῦ Θεοῦ. Πρὸς τὴν «θεολογίαν» δὲ ταύτην φθάνει ὁ ἀνθρώπος διὰ τοῦ θρησκευτικοῦ βιώματός του, περιεχόμενον τοῦ ὁποίου — εἰς ὅ,τι μᾶς ἀφορᾷ — εἶναι ἡ συναισθησις τῆς ἀναξιοῦτος καὶ ἡ ταπεινὴ παραδοχὴ τῆς σωτηρίας. ‘Η δὲ σωτηρία εἶναι ἐκκλησιαστικῶς καὶ μεγάλη καὶ ἀπλῇ. Προέρχεται ἐκ τῆς «δωρεᾶν» προσφορᾶς τοῦ Σωτῆρος διὰ τοῦ ἱστορικοῦ γεγονότος τοῦ Πάθους καὶ τῆς ‘Αναστάσεώς του· ἐν συνεχείᾳ δὲ παρέχεται ἡ σωτηρία ὁσάκις τὸ ἱστορικόν, τὸ ἐπίγειον, πάθος τοῦ

<sup>1</sup> ‘Ιω. Δ α μ α σ κ η ν., ‘Εκθεσ. ‘Ορθοδ. πίστ. III 10 (P.G. 94, 1021) καὶ ‘Επιστ. πρὸς ‘Ιορδ. ἀρχιεπ. 6 (P.G. 95, 37), Ψ - Γ ε ρ μ α ν., ‘Ιστορ. ἐκκλησ. καὶ μυστ. θεωρ. P.G. 98, 408 - 409.

Σωτήρος επαναλαμβάνεται δια τῆς τελέσεως τῆς λειτουργίας. Τῆς λειτουργίας δὲ ὁ χαρακτήρ εἶναι υπερβατικός· τελεῖται εἰς τὴν γῆν συνάμα καὶ εἰς τὸν οὐρανόν. Διὰ τῆς λειτουργίας ὁ πιστὸς ἀναμιμνήσκειται τῆς μοναδικῆς πρὸς τὸν ἄνθρωπον εὐεργεσίας τοῦ Σωτήρος καὶ τῆς δυνάμεώς του<sup>1</sup>, διὰ τῆς ὁποίας ἐχάρισεν οὗτος εἰς τὸν ἄνθρωπον τὴν δυνατότητα καὶ τὴν καταξίωσιν ν' ἀποκτήσῃ ἰδιότητα υπερβατικὴν· ἐθρискόμενος δηλαδή ὁ ἄνθρωπος εἰς τὴν γῆν νὰ δοξολογῇ τὸν Θεὸν ὡς αἱ τάξεις τῶν ἀγγέλων καὶ μαζὶ μὲ τοὺς ἀγγέλους, μὲ ἄλλους λόγους νὰ γίνῃ ἰσάγγελος.

Ἡ προκειμένη σύνθεσις, μὲ τοὺς διασταυρουμένους ἄξονάς της καὶ μὲ τὰς παραλλήλους πρὸς τοὺς ἄξονας φοράς, εἶναι ἰσορροπημένη, ἀλλὰ συνάμα παρουσιάζεται ὡς καλλιτεχνικὴ μορφή ἀνοικτή· διότι εἰς αὐτὴν καὶ αἱ κατακόρυφοι καὶ αἱ ὀριζόντιοι φοραὶ ἐξουδετεροῦνται μετὰξὺ των. Ὑπερισχύει ἡ ἐντύπωσις τῆς κινήσεως εἰς τὴν διάταξιν τῶν στοιχείων τῆς συνθέσεως. Ἡ κυριαρχικὴ συνθετικὴ ἄξια, τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ, δένεται ρυθμικῶς μὲ τὰ γύρω πρόσωπα καὶ αὐτὴ καθορίζει τὴν συνθετικὴν λειτουργίαν των. Εἶναι φανερόν ὅτι ἡ σύνθεσις τοῦ ἐπιταφίου τῆς Παραμυθιάς διαπνέεται ὑπὸ διαθέσεως μαρρόκ.

3. Εἶναι γνωστὸν ὅτι ἡ πολυτελὴς τέχνη τῶν βυζαντινῶν χρυσοκεντημάτων, ἰδιαιτέρως δὲ τῶν ἐπιταφίων, μετὰ τὴν καλὴν ἐποχὴν τῶν Παλαιολόγων ὑποχωρεῖ κάπως ἐντὸς τῆς γεωγραφικῆς περιοχῆς τοῦ Βυζαντίου, καλλιεργούμενη ἐφεξῆς μὲ ἄνεσιν εἰς τὰς παραδουναβίους χώρας καὶ τὴν Ρωσίαν. Εἰς τὰς τουρκοκρατημένας περιοχὰς νέα περίοδος εἰς τὴν τέχνην τῶν ἐκκλησιαστικῶν κεντημάτων — καὶ εἰς τὴν καθόλου ἐκκλησιαστικὴν τέχνην — σημειοῦται ἀπὸ τοῦ 16ου αἰῶνος, μὲ τὴν ἀπαρχὴν τῆς νέας ἀκμῆς τῶν μονῶν. Ὑπάρχει βέβαια καὶ παλαιότερον σχετικὸν παράδειγμα, ἀλλ' ὅμως ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ἰδίως αὐτῆς οἱ τεχνίται κεντηταὶ — καὶ οἱ ἄνδρες καὶ αἱ γυναῖκες — ἀποκτοῦν συνείδησιν τῆς σημασίας τοῦ ἔργου των καὶ τῆς προσωπικότητός των ἐντὸς τῆς κοινωνίας, ἣ ὁποία τότε ἀνεμορφοῦτο γύρω ἀπὸ τὴν ἀναγεννωμένην δύναμιν τῆς Ἐκκλησίας. Καὶ ὑπογράφουν καὶ ἐπιδεικνύουν τὰ ἔργα των ὅπως οἱ ζωγράφοι. Ἐκ τοῦ 16ου καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 17ου αἰῶνος εἶναι γνωστὰ περὶ τὰ δέκα ὀνόματα κεντητῶν καὶ κεντητριῶν<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> « Μεμνημένοι... πάντων τῶν ὑπὲρ ἡμῶν γεγενημένων... τοῦ σταυροῦ, τοῦ τάφου, τῆς... ἀναστάσεως, τῆς εἰς οὐρανὸν ἀναβάσεως » (Λειτουργ. Χρυσοστομόμου, Ἀνάμνησις, Goar 61, Brightman 386, Τρεμπέλα 109. Πρβλ. καὶ τὴν Ἀνάμνησιν τῆς Λειτουργίας τοῦ Μ. Βασιλείου Goar 143, Brightman 405, Τρεμπέλα 182).

<sup>2</sup> Βλ. πίνακα παρὰ Βέη - Χατζηδάκη, ἔνθ' ἀν. σ. 70 κέ.

Μεταξὺ τῶν κεντητῶν τούτων ὁ μοναχὸς Ἀρσένιος εἶναι τεχνίτης μὲ σημαντικὸν ἔργον. Περί τὰ τρία ἔως πέντε ἔτη πρὸ τοῦ ἐπιταφίου τῆς Παραμυθιάς (1587/1588) ὁ Ἀρσένιος εἶχε κεντήσει τὸν ἐπιτάφιον τῆς Μονῆς Τατάρνης τῆς Εὐρυτανίας (1583/1584), πιθανώτατα δὲ καὶ τὸν ἀέρα τοῦ ἔτους 1583/1584 τῆς αὐτῆς Μονῆς<sup>1</sup>. Δύο ἔως τρία ἔτη μετὰ τὸν ἐπιτάφιον τῆς Παραμυθιάς κεντᾷ ὁ Ἀρσένιος τὸν ἐπιτάφιον τῆς Μονῆς τῶν Ταξιαρχῶν τῆς Αἰγιαλείας (1590)<sup>2</sup>. Τῆς Παραμυθιάς τὸν ἐπιτάφιον ἐκέντησεν ὁ Ἀρσένιος κατὰ παραγγελίαν (« διὰ συνδρομῆς καὶ κόπου »), ὡς εἶδομεν, τοῦ μετεωρίτου ἱερομονάχου Σωφρονίου, ἐκ τῆς ιδιότητος τοῦ ὁποίου, ὡς ἱερομονάχου μετεωρίτου, συνάγεται ἡ ἔνδειξις ὅτι ὁ Ἀρσένιος ἐμόναζε καὶ εἰργάζετο πιθανῶς εἰς τὰ Μετέωρα.

Ἡ ἑξωτερικὴ αὕτη ἔνδειξις ἐνισχύεται, ὡς νομίζω, καὶ ἐκ τοῦ ἑξῆς τεκμηρίου συγχρόνως ἐσωτερικοῦ καὶ ἐξωτερικοῦ. Πρόκειται περὶ τοῦ χαρακτηριστικοῦ ἐξαστίχου ἐπιγράμματος « *Τὴν φοβερὰν σου κλπ.* », διὰ τοῦ ὁποίου ὁ Ἀρσένιος πλαισιώνει τοὺς ἐπιταφίους του. Τὸ ἐπίγραμμα τοῦτο ἀπαντᾷται καὶ εἰς τρεῖς ἄλλους ἐπιταφίους εὐρισκομένους εἰς τὰ Μετέωρα: δύο εἰς τὸ κυρίως Μετέωρον (ὁ ἕτερος τοῦ ἔτους 1620/1621) καὶ ὁ τρίτος εἰς τὴν Μονὴν Βαρλαάμ (τοῦ ἔτους 1609)<sup>3</sup>. Τὸ κοινὸν δὲ τοῦτο χαρακτηριστικὸν σημαίνει, ὡς νομίζω, ὅτι, τοὐλάχιστον μεταξὺ τοῦ ἔτους 1587/1588, ὅτε ἐκεντήθη ὁ ἐπιτάφιος τῆς Παραμυθιάς μὲ τὴν ἑξωτερικὴν ἔνδειξιν « *Μετεώρων* », καὶ τοῦ ἔτους 1620/1621, ὅτε ἐκεντήθη ὁ ἐπιτάφιος Μετεώρων ἀριθ. 2, ὁ τελευταῖος, ὡς ὑποθέτω, ἐκ τῶν ἐπιταφίων τῶν φερόντων ὡς ἐσωτερικὴν ἔνδειξιν τὸ ἐπίγραμμα « *Τὴν φοβερὰν σου κλπ.* », σημαίνει, λοιπόν, τὸ κοινὸν τοῦτο χαρακτηριστικὸν ὅτι εἰς τὰ Μετέωρα μεταξὺ τῆς ὀγδῆς δεκαετίας τοῦ 16ου αἰῶνος καὶ τῆς τρίτης δεκαετίας τοῦ 17ου αἰῶνος (1587/1588 - 1620/1621), ἐντὸς περίπου μιᾶς γενεᾶς, εἰς τὰ Μετέωρα ἐλειτούργει ἐργαστήριον κεντητικῆς, ἐκ τοῦ ὁποίου φαίνεται νὰ ἐξῆλθον τοὐλάχιστον πέντε ἐπιτάφιοι μὲ κοινὸν γνώρισμα τὸ ὡς ἄνωτέρω χαρακτηριστικὸν ἐπίγραμμα. Εἰς τὸ ἐργαστήριον τοῦτο κυρίαρχος μορφή, τοὐλάχιστον μέχρι τοῦ 1590 (ἐπιτάφιος Ταξιαρχῶν), φαίνεται νὰ ἦτο ὁ μοναχὸς « συρμακέσης »<sup>4</sup> Ἀρσένιος. Ἐκ τῆς ὁμάδος ταύτης ἐπιταφίων ἀφίνω ἔξω τὸν ἐπιτάφιον τῆς Τατάρνης, ἐπειδὴ οὗτος εἶναι παλαιότερος τοῦ ἀδελφοῦ του ἐπιταφίου τῆς Παραμυθιάς, ἐκ τοῦ ὁποίου προέρχεται ἡ πρώτη ἔνδειξις περὶ ὑπάρξεως ἐργαστηρίου κεντητικῆς εἰς τὰ Μετέωρα.

<sup>1</sup> Βλ. ἄνωτ. σ. 128 καὶ κατωτ. σ. 144 κέ. Πρβλ. καὶ Θεοχάρη, ἐνθ' ἄν. 125 κέ. καὶ 129 κέ. πίν. Α' - Γ'.

<sup>2</sup> Βλ. ἄνωτ. σ. 128 καὶ κατωτ. σ. 147.

<sup>3</sup> Βλ. ἄνωτ. σ. 128, 130.

<sup>4</sup> Ὁ ὄρος ἐκ τῆς συγχρόνου λαϊκῆς τέχνης (Χατζημιχάλη, ἐνθ' ἄν. 1 κέ.).



Ἐκ τῶν τριῶν ἐπιταφίων τοῦ Ἀρσενίου ὁ φυλασσόμενος εἰς τὴν Τατάρναν (εἰκ. 8) παρουσιάζει σημαντικὴν διαφορὰν ἀπὸ τοῦ ἐπιταφίου τῆς Παράμυθιας. Τὰ πρόσωπα τοῦ Θρήνου εἶναι καὶ ἐδῶ τρεῖς γυναῖκες καὶ τρεῖς ἄνδρες, χωρὶς ἰδιαιτέραν σημασίαν διὰ τὸ ὅτι μία ἐκ τῶν γυναικῶν εἶναι τοποθετημένη μεταξὺ τοῦ ὁμίλου τῶν ἀνδρῶν, πρὸς τὸ ἄλλο μέρος τοῦ σταυ-



Εἰκ. 8. - Ὁ ἐπιτάφιος τῆς Μονῆς Τατάρνης (Εὐρυτανίας).

ροῦ. Συμπαρίστανται καὶ ἐδῶ ζεύγη σεβομένων ἀγγέλων, ἀλλ' οὗτοι τοποθετημένοι ἀνὰ δύο — ὁ εἰς παρὰ τὸν ἕτερον — παρουσιάζονται ὥς νὰ κλείουν ἐκατέρωθεν τὴν σύνθεσιν. Ἐπίσης βλέπομεν καὶ ἐδῶ τὸν στινωτὸν μὲ τὸν ἀκάνθινον στέφανον — ἐπὶ πλέον δὲ μὲ τὴν λόγχην καὶ τὸν σπώγγον — βλέπομεν πολλοὺς μικροτέρους ἀγγέλους, σεραφεῖμ καὶ θρόνους, τὰ κοσμικὰ σύμβολα καὶ ἀστέρας. Ἀλλ' ἡ σύνθεσις, διατεταγμένη κατὰ τὴν αἰσθησιν τοῦ μήκους καὶ ὀλιγώτερον πυκνή, εἶναι σαφῆς καὶ ἄνετος. Εἰς τὸν ἐπιτάφιον τῆς Τατάρνης ὁ Ἀρσένιος, μολονότι καὶ ἐδῶ δὲν λείπει ἡ ἐσωτερικὴ κίνησις παρουσιάζει σύνθεσιν κλειστήν, παρέχουσαν τὴν ἐντύπωσιν ἡρόμου μεγαλείου· θὰ ἦτο δὲ αὕτη ἄψογος, ἂν τὰ συμπληρωματικὰ στοιχεῖα τῆς κάτω — εἰς τὸ πρῶτον ἐπίπεδον — δὲν ἦσαν κατεσπαρμένα μὲ κάποιαν ἀρρυθμίαν. Ἡ ἀδυναμία αὕτη δεικνύει ὅτι εἰς τὸν ἐπιτάφιον τῆς Τατάρνης ὁ Ἀρσένιος δὲν ἔχει δυνηθῇ ν' ἀφομοιώσῃ τὸ πρότυπόν του καὶ ἀστοχεῖ ὅταν ἐπιζητῇ ν' αὐτοσχεδιάσῃ κάπως. Ἀλλὰ καὶ εἰς τὸ σχέδιόν του ἐδῶ ὁ Ἀρσένιος ἐλέγχεται διὰ κάποιαν ξηρότητα. Τὰ πρόσωπα εἶναι τυπικά, εἰς αὐτὰ δ' αἱ ἐκφράσεις δὲν εἶναι ἐξατομικευμένα. Αἱ στεναὶ δ' ὄρθιαι μορφαὶ τοῦ ἐπιταφίου τῆς Τατάρνης εἶναι πλησιέστεραι πρὸς τὰς μορφὰς τοῦ — ἀγνώστου τεχνίτου —

16 - 8 - 1957

ἐπιταφίου τοῦ 1605 τῆς Μονῆς Δοχειαρίου<sup>1</sup> μᾶλλον παρὰ πρὸς τὰς μορφάς, τὰς ὁποίας μόλις ὀλίγον ἀργότερον θὰ φιλοτεχνήσῃ ὁ ἴδιος ὁ Ἀρσένιος εἰς τὸν ἐπιτάφιον τῆς Παραμυθιάς.

Ὅταν ἐσχεδιάζε τὸν ἐπιτάφιον τῆς Τατάρνης ὁ Ἀρσένιος φαίνεται νὰ εἶχεν ὑπ' ὄψει τοὺς ἀγιορειτικούς ἐπιταφίους Χιλανδαρίου ἀριθ. 2 (εἰκ. 4) καὶ Διονυσίου (εἰκ. 5). Ἐκ τοῦ πρώτου ἐδανείσθη τὴν σύνθεσιν κατὰ παρτάξιν, τὰς ὁρθίας μορφὰς ὀπίσω τοῦ νεκροῦ καὶ τινὰ ἐκ τῶν δευτερευόντων συνθετικῶν στοιχείων (σεραφεῖμ, θρόνους). Ἐκ τοῦ δευτέρου ἔλαβε τὸν σταυρὸν μὲ τὰ σύμβολα τοῦ πάθους, τοὺς ἀγγέλους μὲ τὰ ριπίδια, τὴν πτυχωτὴν νεκρικὴν σινδόνα καὶ τινὰς εἰκονογραφικὰς λεπτομερείας, αἱ ὁποῖαι εἶχον ἤδη ἀποβῆ σκεδὸν τυπικαί εἰς τὴν εἰκονογραφίαν τοῦ Ἐπιταφίου Θορήνου (τὴν Θεοτόκον νὰ ἐναγκαλίζεται τὴν κεφαλὴν τοῦ Χριστοῦ, τὴν Μαγδαληνὴν ν' ἀπλώνῃ τὰς χεῖρας της, τὸν Ἰωάννην ν' ἀσπάζεται τὴν χεῖρα καὶ τὸν Νικόδημον νὰ ἄπτεται τῶν ποδῶν τοῦ Χριστοῦ). Ἰσως δὲν εἶναι συμπτωματικὸν τὸ ὅτι καὶ τὸ χαρακτηριστικὸν εἰς τὰ ἔργα τοῦ Ἀρσενίου ἐπίγραμμα «*Τὴν φοβεράν σου κλπ.*» ἀπαντᾷται διὰ πρώτην φορὰν εἰς ἐπιγραφὴν καὶ εἰς χειρόγραφα τοῦ Ἀγίου Ὁρους<sup>2</sup>. Ὑποθέτω ὅτι ὁ Ἀρσένιος ἐκέντησε τὸν ἐπιτάφιον τῆς Τατάρνης εἴτε μονάζων εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος εἴτε ἐπὶ τῇ βάσει σχεδίου προερχομένου ἐκ τοῦ Ἀγίου Ὁρους. Πάντως ὁ ἐπιτάφιος οὗτος κυριαρχεῖται ὑπὸ τῆς ἀναμνήσεως τῆς μὲ ἀρχαϊκότητα λιτῆς συνθέσεως τοῦ ἐπιταφίου Χιλανδαρίου ἀριθ. 2, ἐν ᾧ συγχρόνως παρουσιάζεται ὡς καλλιτεχνικὴ μορφή κάπως «*κλασσικῆς*» ἀντιλήψεως.

Εἰς τὸν ἐπιτάφιον τῆς Παραμυθιάς ὁ Ἀρσένιος κυριαρχεῖται ὑπὸ τῆς ἀναμνήσεως τῆς πυκνῆς συνθέσεως τοῦ ἐπιταφίου τῆς Μονῆς Διονυσίου (εἰκ. 5) καὶ διατηρεῖ μὲν ὅλα τὰ βασικὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα τοῦ ἐπιταφίου τῆς Τατάρνης, διαφέρει ὅμως ὡς πρὸς τὴν ἀντίληψιν περὶ τῆς καλλιτεχνικῆς μορφῆς. Παρατηρήσαμεν ἤδη νὰ διαπνέῃ τὴν σύνθεσιν τοῦ ἐπιταφίου τῆς Παραμυθιάς διάθεσις μαρρόκ. Τώρα παρατηροῦμεν ὅτι καὶ αἱ καθ' ἕκαστον μορφαὶ ἐδῶ εἶναι καλύτερον σχεδιασμέναι· αἱ γραμμαὶ εἶναι μαλακώτεραι, ρέουσαι, αἱ πτυχαὶ ἐλαφρότεραι, τὰ πρόσωπα ἐκφραστικά καὶ κάπως ἑξατομικευμένα (βλ. εἰκ. 3). Εἰς τὸν ἐπιτάφιον τῆς Παραμυθιάς εἶναι ἀριστοτεχνικὴ ἡ διαγώνιος τοποθέτησις τῆς Θεοτόκου· ἐπίσης δὲ μόνον ζωγράφος μὲ πείραν θὰ ἠδύνατο μὲ τόσην, ὡς ἐδῶ, ἐπιτυχίαν νὰ ἐκμεταλλευθῇ τὴν αἰσθητικὴν ἀρχὴν τῆς λεγομένης «*ἀναστροφῆς προοπτικῆς*» εἰς τὰ μεγέθη

<sup>1</sup> Βλ. ἀνωτ. σ. 1302 καὶ κατωτ. σ. 148.

<sup>2</sup> Βλ. ἀνωτ. σ. 128, 130. Ἡ τοιχογραφία χρονολογεῖται εἰς τὴν δευτέραν δεκαετίαν τοῦ 16ου αἰῶνος. Οἱ κώδικες Λάυρ. Ε 148, Ε 173 καὶ Ι 185 χρονολογοῦνται εἰς τὸν 15ον - 16ον αἰ. (Σωφρ. Εὐστρατιάδου, Κατάλογος τῶν κωδίκων τῆς Μεγίστης Λαύρας, Paris 1925, σ. 90, 97 καὶ 211).



π.χ. τῶν ἀγγέλων. Οἱ δύο μεγάλοι ἄγγελοι τοῦ τρίτου ἐπιπέδου εἶναι διπλάσιοι τῶν ἀγγέλων τοῦ πρώτου καὶ πελώριοι ἐν συγκρίσει πρὸς τὰ μεγέθη τοῦ πλήθους τῶν μικρῶν ἀγγέλων, οἱ ὅποιοι γεμίζουν τὰς ἐλευθέρας ἐπιφανείας τοῦ κεντήματος. Μέσῳ δὲ τῆς διαφορᾶς ταύτης τῶν μεγεθῶν κατορθώνεται εἰς σύνθεσιν μὲ ἀντίληψιν τῆς μορφῆς ἐπιπεδικὴν νὰ δοθῇ ἡ ἐντύπωσις τοῦ αἰσθητικοῦ βάθους. Οἱ ὀπίσω ἄγγελοι φαίνονται ὥς νὰ «ἐκπηδοῦν» ἐκ τῶν θέσεών των καὶ νὰ συμπαρίστανται εἰς τὴν σκηνὴν τόσον ἀμέσως ὅσον καὶ οἱ ἔμπρὸς ἄγγελοι, ἐν ᾧ οἱ παρ' αὐτοὺς μικροὶ πετῶντες ἄγγελοι φαίνονται εὐρισκόμενοι μακράν, ὥς νὰ διασχίζουν τὸ στερέωμα ἀναμέσον τῶν ἀστέρων. Ἐντεῦθεν ἡ πλουσία αὕτη σύνθεσις παρὰ τὴν πυκνότητά της «ἀναπνέει», δὲν παρέχει τὴν ἐντύπωσιν φόβου τοῦ κενοῦ.

Ἡ ζωγραφικὴ ποιότης τοῦ σχεδίου τοῦ ἐπιταφίου τῆς Παραμυθιάς ἐπικουρεῖ εἰς τὰ προηγούμενα συμπεράσματα, ὅτι δηλαδὴ οὗτος προέρχεται πράγματι ἐξ ἐργαστηρίου δρῶντος εἰς τὰ Μετέωρα. Εἶναι γνωστὸν ὅτι ἀπὸ τῶν μέσων περίπου τοῦ 16<sup>ου</sup> αἰῶνος εἰς τὰ Μετέωρα καὶ εἰς τὴν Πινδικήν, περιοχὴν ὑπὸ τὴν ἄμεσον πνευματικὴν ἀκτινοβολίαν τῶν Μετεώρων, συντελεῖται ἀξιόλογος ζωγραφικὴ κίνησις. Εἴκοσι περίπου ἔτη ἐνωρίτερον τῆς δράσεως τοῦ Ἀρσενίου εἶχεν ἐργασθῇ εἰς τὰ Μετέωρα ὁ ἀνήσυχος Φράγκος Κατελᾶνος μὲ τὸν ἀδελφόν του Γεώργιον τὸν Σακελλάριον Θηβῶν (1566)<sup>1</sup>, τοῦτων δὲ ἡ διέλευσις ἐκ Μετεώρων φαίνεται νὰ ὑπῆρξε γόνιμος διὰ τὴν τέχνην τῆς περιοχῆς. Κατὰ τοὺς χρόνους αὐτοῦ τούτου τοῦ Ἀρσενίου ὁ μοναχὸς Δανιὴλ ζωγραφίζει εἰς τὴν Μονὴν τῆς Κορώνης (1587)<sup>2</sup>, ὁ ἱερεὺς Λάμπης στέλλει φορητὰς εἰκόνας εἰς διάφορα μέρη τῆς Πινδικῆς (ἀπὸ τοῦ 1598/1599 μέχρι τοῦ 1610/1611)<sup>3</sup>, ὥς καὶ ὁ ἐκ Φαναρίου ἐπίσης ἱερεὺς Δροσινὸς (1588/1589), ὅστις ζωγραφίζει καὶ εἰς τὰ Ἄγραφα (1610)<sup>4</sup>. Κατὰ ταῦτα δικαιούμεθα νὰ δεχθῶμεν ὅτι εἷς ἐκ τῶν ζωγράφων τῶν ἐργαζομένων εἴτε εἰς τὰ Μετέωρα εἴτε εἰς τὴν Πινδικήν — ὁ μοναχὸς Δανιήλ; — ἔδωκεν εἰς τὸν Ἀρσένιον τὸ σχέδιον τοῦ ἐπιταφίου τῆς Παραμυθιάς. Ἐξ ἄλλου ἡ τοιχογραφία τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου εἰς τὸ παλαιὸν καθολικὸν τοῦ Μεγάλου Μετεώρου (1484) προσέφερεν ἐπὶ τόπον διὰ τὸ εἰκονογραφικὸν θέμα των πρότυπον σχεδίου ὅπωςδῆποτε καλὸν εἰς ἐκφραστικότητα κινήσεων καὶ μαλα-

<sup>1</sup> I. Βογιατζίδου, Μικρὰ ἀνέκδοτα ἐκ Μετεώρων, Δελτ. Ἱστορ. Ἐθνολ. Ἑταιρ. Ζ' (1918) 162. Πρβλ. Ν. Γιαννοπούλου, Τὰ Μετέωρα, Βόλος 1926, 71 καὶ Γ. Σωτηρίου, Βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Θεσσαλίας τοῦ ΙΓ' καὶ ΙΔ' αἰῶνος, 4. Αἱ Μοναὶ Μετεώρων, Ἑπ. Ἑτ. Βυζ. Σπ. Θ', 1932, 411.

<sup>2</sup> Α. Ὁρλάνδου, Ἡ Μονὴ Κορώνης ἐπὶ τῆς Πίνδου, Ἑπ. Ἑτ. Βυζ. Σπ. ΙΕ', 1939, 409.

<sup>3</sup> Πολλίτσα, Ἐπιγραφαὶ κλπ. ἐνθ' ἀν. 268 ἀριθ. 53, σ. 269 ἀριθ. 58, D. Quinn, Χριστιανικαὶ ἐπιγραφαὶ ἐν τῇ Πινδικῇ χώρᾳ, Ἀρμονία 3, 1902, 75. Ἐπίσης εἰς τὸν Ἅγιον Δημήτριον Τροβάτου (ἀδημοσίευτος).

<sup>4</sup> Quinn, σ. 58.



κότητα γραμμῶν ( πρβλ. τὰς στάσεις τῆς Θεοτόκου, τοῦ Ἰωσήφ καὶ τοῦ Ἰωάννου ) ( εἰκ. 9 )· ἠδύναντο νὰ προσαρμόσουν τὸ σχέδιον τοῦτο εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς συμμετρικῆς συνθέσεως ἐκ δύο ὁμίλων ἐκ τριῶν προσώπων<sup>1</sup> καὶ εἰς τὰς ἰδιαιτέρας ἀπαιτήσεις τῆς ἤδη διαμορφωμένης εἰκονογραφίας τῶν ἐπιταφίων.

Εἰς τὸν ἐπιτάφιον τῶν Ταξιαρχῶν ( εἰκ. 10 )<sup>2</sup> ὁ Ἀρσένιος διατηρεῖ τὴν



Εἰκ. 9. - Τοιχογραφία τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου Μονῆς Μεταμορφώσεως Μειωθῶν.  
( Φωτογραφ. Περ. Παπαχατζηδάκη ).

βασικὴν ἰδέαν τῆς συνθέσεως τοῦ προηγουμένου ἐπιταφίου ὥς καὶ ὠρισμένης ἐκ τῶν μορφῶν του, ἰδίως τὸν ὁμίλον τῶν ἀνδρῶν μὲ τὸν ἄγγελον, ἀλλὰ παρουσιάζει σαφεῖς ἀδυναμίας καὶ ὥς πρὸς τὴν ἀριότητα τῆς συνθέσεως καὶ εἰς τὴν σχεδιάσιν τῶν ἐπὶ μέρους μορφῶν. Φαίνεται ὅτι εἰς τὸν ἐπιτά-

<sup>1</sup> Πρβλ. τὰς τοιχογραφίας : Χιλανδαρίου ( Millet, Monum. de l'Athos 67, 1 ὁ πυρὴν τῆς σκηνῆς ), Μολυβοκκληριᾶς ( αὐτ. 154, 2 ), Δοχειαρίου τοῦ ἔτους 1568 ( αὐτ. 226, 2 ).

<sup>2</sup> Θεοχάρη 128 πίν. ΙΕ' - ΙΣ'. Πρβλ. Ἀβερκ. Παπαδοπούλου, Ὁ Ἅγιος Λεόντιος Παλαιολόγος Μαμωνᾶς ( 1377 - 1452 ). Ἡ Μονὴ Ταξιαρχῶν Αἰγιαλείας, Θεσσαλονίκη 1940, 84 εἰκ. 10. Βλ. καὶ ἄνωτ. σ. 128. Αἱ ἐνταῦθα δημοσιευόμεναι εἰκόνες 8 καὶ 10 προέρχονται ἐκ φωτογραφιῶν, τὰς ὁποίας ἔθεσεν εἰς τὴν διάθεσίν μου ἡ φίλη κυρία Εὐγενία Βέη - Χατζηδάκη.

φιον τοῦτον ὁ Ἀρσένιος εἰργάσθη ἐπὶ τῇ βάσει ἀντιβόλων, τὰ ὁποῖα εἶχεν ἐκ τοῦ ἐπιταφίου τῆς Παραμυθιάς, ἄνευ τῆς βοηθείας ζωγράφου.

Ἀνωτέρω ἐσημειώσαμεν συγγένειαν τῆς τέχνης τοῦ Ἀρσενίου πρὸς τὴν τέχνην τοῦ ἐπιταφίου Δοχειαρίου τοῦ ἔτους 1605<sup>1</sup>. Εἰς τὸν ἐπιτάφιον τοῦτον εἶναι δλοφάνερος ἡ ἔλλειψις συνθετικῆς φαντασίας καὶ ἱκανότητος



Εἰκ. 10. - Ὁ ἐπιτάφιος τῆς Μονῆς Ταξιαρχῶν (Αἰγιαλείας)

σχεδίου· ἄξων εἰς τὴν σύνθεσιν δὲν ὑπάρχει, αἱ μορφαὶ εἶναι στεγναὶ καὶ ἐν ἀρκετῷ μέτρῳ ἀδέξιοι, ἐπικρατεῖ δὲ ὁ φόβος τοῦ κενοῦ. Ὁ τεχνίτης τοῦ ἐν λόγῳ ἐπιταφίου παρουσιάζει ἀδυναμίας περισσοτέρας ὥσων ἀπεδώσαμεν εἰς τὸν Ἀρσένιον. Δὲν ἀποκλείεται καὶ ὁ παρὼν ἐπιτάφιος νὰ ἐξηλθεν ἐκ τοῦ ἐργαστηρίου τῶν Μετεώρων, ἀλλ' ἴσως ὅτε ὁ Ἀρσένιος δὲν ἔζη πλέον<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Βλ. ἀνωτ. σ. 144 - 145.

<sup>2</sup> Ἡ Θεοχάρη ἐνθ' ἀν. 139 παρατείνει τὴν δρᾶσιν τοῦ Ἀρσενίου μέχρι τοῦ 1620, φαίνεται δὲ ν' ἀποδίδῃ εἰς τοῦτον καὶ τοὺς ἄλλους ἐπιταφίους τῶν Μετεώρων, ὅσους ἐσημειώσαμεν ἀνωτ. σ. 128, 130 καὶ 143, καὶ προσέτι νὰ ταυτίξῃ τὸν ἡμέτερον μοναχὸν Ἀρσένιον πρὸς τὸν τεχνίτην τοῦ ἀντιμνησίου τῆς Μονῆς Μετομορφώσεως Μετεώρων τοῦ ἔτους 1523/4, μοναχὸν Ἀρσένιον ἐπίσης (βλ. Βέη, Σύνταγμα κλπ. 617 ἀριθ. 127). Ἐκτείνει οὕτω ἡ Θεοχάρη τὴν καλλιτεχνικὴν δρᾶσιν τοῦ ἡμετέρου Ἀρσενίου σχεδὸν ἐπὶ ἓνα αἰῶνα. Νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι ὁ καθηγητὴς κ. Βέης ἀντέγραψεν ἐκ τοῦ ἀντιμνησίου τούτου ἐσφαλμένως τὸ δεύτερον γράμμα τῆς χρονίας «ΖΑΒ'» (1523/4) ἀντὶ τοῦ πιθανῶς ὀρθοῦ «ΖΗΒ'» (1583/4);



Ὡς κεντητής ὁ Ἀρσένιος εἶναι ἐπιδεικνύεται, τὰ δὲ κεντήματά του θὰ ᾔσαν περιζήτητα εἰς τὰς μεγάλας μονὰς τοῦ τέλους τοῦ 16<sup>ου</sup> αἰῶνος. Ἀντίγραφον ἱκανῶς πιστὸν τοῦ ἐπιταφίου τῆς Παραμυθιάς ἀποτελεῖ ὁ ἐπιτάφιος τοῦ ναοῦ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου εἰς τὸ Αἰτωλικόν<sup>1</sup>, χρονολογούμενος εἰς τὸν 18<sup>ον</sup> αἰῶνα. Ὁ ἐπιτάφιος τοῦ Αἰτωλικοῦ συνδέεται πρὸς περιπε-



Εἰκ. 11. - Ἐπένδυσις σταχώσεως εὐαγγελίου τῆς Μητροπόλεως τῆς Παραμυθιάς.

τειώδη θρύλον, ἐκ τοῦ ὁποίου συνάγεται ὅτι ὁ ἐπιτάφιος οὗτος κατέληξεν εἰς τὸ Αἰτωλικὸν ἐκ Παραμυθιάς μέσῳ τῶν Ἀγράφων<sup>2</sup>. Πιθανῶς ἐκεντήθη

<sup>1</sup> Ἐδημοσιεύθη ὑπὸ Γ. Λαμπάκη, Δελτ. Χρ. Ἀρχ. Ἐτ. Γ' (1903) 96 κέ. εἰκ. 27.

<sup>2</sup> Βλ. Ι. Ζ. Οἰκονομοπούλου, Ἱστορικὴ περιγραφή τοῦ ἐν τῷ Αἰτωλικῷ Ἱερῷ Ναῷ « Ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου » Ἱεροῦ Ἐπιταφίου. Ἀρχαιότατον θρησκευτικὸν κειμήλιον, ἐν Πότραις 1899, 5 κέ. Πρβλ. Λαμπάκη, ἔνθ' ἀν. 97. Διὰ τὴν χρονολόγησίν του πρβλ. τὸ κεντητὸν πλαίσιον του πρὸς τὸ ὅμοιον πλαίσιον ἐπιταφίου



εἰς Ἄγραφα μὲ πρότυπον τὸν ἐπιτάφιον τῆς Παραμυθιάς. Ὁ θρύλος ἀπὸ χειρὸς τὸν θανυμασμόν, τὸν ὁποῖον ὁ ἐπιτάφιός τῆς Παραμυθιάς ἐπὶ μακρὸν προεκάλει.

## ΕΠΙΜΕΤΡΟΝ

## Τὸ Εὐαγγέλιον τῆς Παραμυθιάς

Μεταξὺ τῶν ἄλλων κειμηλίων τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας τῆς Παραμυθιάς ἀξιόλογον εἶναι ἔντυπον εὐαγγέλιον μὲ στάχωσιν ἐκ ξυλίνων πινακίδων ἐπενδεδυμένων διὰ κεντητοῦ βελουδίνου ὑφάσματος μὲ ἐπικολλημένα ἀργυρᾷ ἐπίχρυσα εἰκονίδια (εἰκ. 11). Τὸ βελουῖδον εἶναι χρώματος βυσινοχρόου, τὸ δὲ κέντημα ἀποτελεῖται ἐξ ἀνθικῶν κοσμημάτων (μικρῶν ἐλίκων, ροδάκων κ.ἄ.) διὰ χρυσῶν συρμάτων εἰς ἔξεργον τεχνικὴν — μὲ « γεμίσματα » ἢ « σηκώματα » (πρὸβλ. Χατζημιχάλη, Τὰ Χρυσοκλαβαρικὰ κλπ. σ. 43) — οὕτως, ὥστε νὰ παρέχεται ἡ ἐντύπωσις ἀναγλύφου. Περίπου ὁμοία στάχωσις, μὲ ἐπένδυσιν ἐκ κεντητοῦ ὑφάσματος, χρονολογουμένη δὲ εἰς τὸ πρῶτον ἡμῖς τοῦ 15<sup>ου</sup> αἰ., ἀπαντᾶται εἰς κώδικα τῆς Κρυπτοφέρνης (I. Ebersolt, *Les arts somptuaires de Byzance*, Paris 1923, 114 εἰκ. 52). Ἡ στάχωσις τοῦ εὐαγγελίου τῆς Παραμυθιάς νομίζω ὅτι πρέπει νὰ χρονολογηθῇ ὅχι πολὺ ἀργότερον τοῦ ἔτους τῆς ἐκδόσεως τοῦ ἐντύπου τούτου (Βειετία 1645), ἀς εἴπωμεν, περὶ τὰ μέσα τοῦ 17<sup>ου</sup> αἰῶνος.

Δ. Ι. ΠΑΛΛΑΣ

τοῦ ἔτους 1779 τῆς Μονῆς Φανερωμένης Σαλαμίνας (Μ. Θεοχάρη, Ἀνέκδοτα ἄμφια τῆς Μονῆς Φανερωμένης Σαλαμίνας, Θεολογία ΚΖ', 1956, 325 πίν. Α').