

---

*Ιωάννης Σίσιου*  
(Εφορεία Αρχαιοτήτων Καστοριάς)

## Η ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΝΕΩΝ ΘΕΜΑΤΩΝ ΣΤΟ ΙΕΡΟ ΒΗΜΑ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΑΝΑΡΓΥΡΩΝ ΚΑΣΤΟΡΙΑΣ

*Αpstrakt:* Στη μελέτη αναδεικνύεται η βασική συνεισφορά του Θεόδωρου Λημνιώτη που γίνεται αντιληπτή στην μεταφορά κάποιων εικονογραφικών καινοτομιών, οι οποίες προέκυψαν μετά την διασαφήνιση του δόγματος γύρω από την φύση του Χριστού που δέχεται την προσφορά της ευχαριστιακής θυσίας. Αυτές οι καινοτομίες εμφανίζονται σε πρώτο πλάνο στις παραστάσεις της αφίδας και σε δεύτερο σε όλο τον ανατολικό τοίχο, αποκαλύπτοντας και την ιδεολογική σχέση μεταξύ τους. Γίνεται αναφορά στις διαφορές και τις διχογνωμίες, οι οποίες δεν λύθηκαν παρά μόνον με αναθέματα στις συνόδους που συγκλήθηκαν και έλαβαν χώρα στην Κωνσταντινούπολη το 1156 και το 1157, με την ενεργή συμμετοχή του ίδιου του αυτοκράτορα Μανουήλ Κομνηνού.

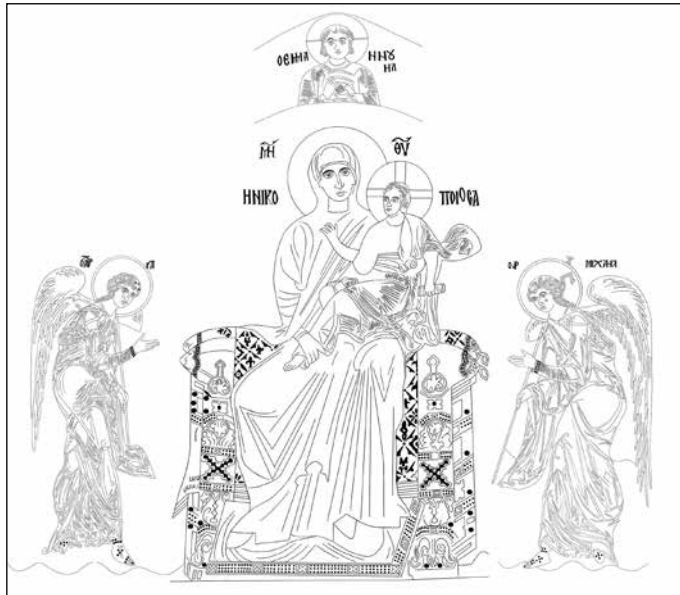
*Λέξεις κλειδιά:* Παναγία Νικοποιός, Μελισμός, Ετοιμασία του Θρόνου, Χριστός Εμμανουήλ, Παλαιός των Ημερών.

Η τρίκλιτη βασιλική των Αγίων Αναργύρων, ως κτίσμα του 10<sup>ου</sup> αιώνα έχει ακανόνιστες διαστάσεις οι οποίες δεν ευνοούν τον σχηματισμό κάτοψης κανονικού ορθογώνιου παραλληλόγραμμου. Αυτή η ιδιότυπη διαμόρφωση των χώρων δεν περιορίζεται μόνο στο διαφορετικό πλάτος των κλιτών (το βόρειο έχει πλάτος 1,90 μ. και το νότιο 1,70 μ.), αλλά επεκτείνεται και στον αριθμό και την θέση των ανοιγμάτων στους διαχωριστικούς τοίχους<sup>1</sup>. Έτσι στο νότιο κλίτος δημιουργείται ένα μόνο άνοιγμα στη μέση της τοιχοποιίας, το οποίο στερεί την επικοινωνία με το Ιερό Βήμα. Αντίθετα στο βόρειο, από τα δύο ανοίγματα, το ένα βρίσκεται στην ανατολική προέκταση του ναού εντός του Ιερού, επιτρέποντας την λειτουργία του χώρου ως πρόθεση. Σε τελική ανάλυση διατηρείται η αρχική αρχιτεκτονική σχέση μεταξύ του ναού και του Ιερού Βήματος, η οποία όπως φαίνεται αποκλείει το νότιο κλίτος από την χρήση του ως Διακονικό.

Σχηματίζεται ένα διμερές Βήμα με την Πρόθεση να διαθέτει μικρή κόγχη στον ανατολικό τοίχο και ένα παράθυρο στο βόρειο. Στο κεντρικό κλίτος το

---

<sup>1</sup> Ν.Μουτσόπουλος, *Εκκλησίες της Καστοριάς*, Θεσσαλονίκη 1992, 307-329, όπου παρουσιάζεται όλη η παλαιότερη βιβλιογραφία για την αρχιτεκτονική του ναού.



Σχ. 1 Αψίδα ιερού

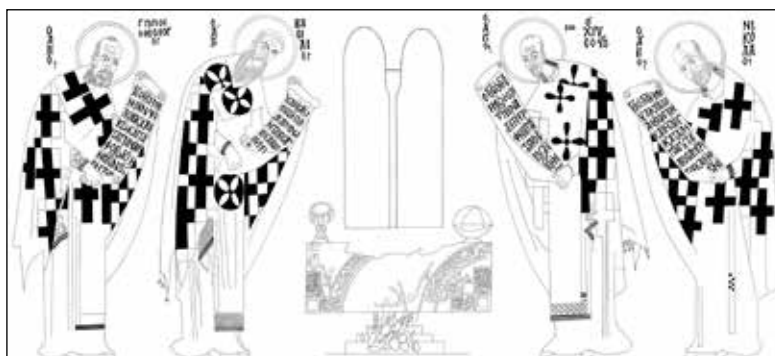
Сл. 1 Св. Бесребреници, Апсида,

σης, οι οποίες όμως δεν επηρέασαν την πρωταρχική σκέψη και την ενότητα του συνόλου. Η βασική συνεισφορά του γίνεται αντιληπτή στην μεταφορά κάποιων εικονογραφικών καινοτομιών, οι οποίες προέκυψαν μετά την διασαφήνιση του δόγματος γύρω από την φύση του Χριστού που δέχεται την προσφορά της θυσίας, στα χρόνια της βασιλείας του Μανουήλ Κομνηνού (1143-1180). Οι καινοτομίες εμφανίζονται σε πρώτο πλάνο στις παραστάσεις της αψίδας και σε δεύτερο σε όλο τον ανατολικό τοίχο, αποκαλύπτοντας και την ιδεολογική σχέση μεταξύ τους. Στο πάνω μέρος του ημικύκλιου της αψίδας εικονίζεται η ένθρονη Παναγία Νικοποιός<sup>2</sup> με τον Χριστό στην αγκαλιά της και τους σε-

εύρος του Βήματος οριζόταν από το μαρμάρινο τέμπλο, το οποίο δεν είναι στη θέση του σήμερα, με εμφανή όμως τα σημάδια όπου στερεωνόταν. Τα ίχνη της σωζόμενης διακόσμησης του 12<sup>ου</sup> αιώνα στην ανώτερη ζώνη προσφέρουν ισχυρά τεκμήρια και για τον τρόπο κάλυψης του κεντρικού κλίτους με μια δίρριχτη ξύλινη στέγη χωρίς καμάρα. Σ' αυτούς τους δύο χώρους κλήθηκε ν' αναπτύξει την θεματολογία του προγράμματος του Ιερού Βήματος ο Θεόδωρος Λημνιώτης. Η αρχιτεκτονική διάρθρωση επέβαλε ορισμένες δυσκολίες αποφάσεις στον εμπνευστή της διακόσμησης,

<sup>2</sup> Για τον εικονογραφικό τύπο της Παναγίας βλ. Н.П. Кондаков, *Иконография Богоматери*, т. II, СПб 1915, 124-127, М. Татиш-Буриш, *Богородица Никопейка*, in: Студије о Богородици, Београд 2007, 159-175, Д. Барђиева-Трајковска, *Богородица Никопейка од Курђиново*, Зборник 2, Средновековна Уметност, Скопје 1996, 67-82. Η εικόνα παλλάδιο με το επίθετο Νικοποιός συνοδεύεται από διάφορους θρύλους και παραδόσεις. Ήταν η εικόνα, την οποία έπαιρναν μαζί τους οι αυτοκράτορες στις πολεμικές επιχειρήσεις τους για να τους προστατεύει. Σε εγκώμιο του Θεόδωρου Πρόδρομου για τον αυτοκράτορα Ιωάννη Κομνηνό αναφέρεται: *έχεις εν μάχαις άμαχον σύμμαχον τον σωτήρα/τον πλάσαντα και στέψαντα και βασιλεύσαντα σε, έχεις και την νικοποιόν συστράτηγον κρατίστην, / δι' ών σοι παν το βάρβαρον δουλοπρεπώς λατρεύσει*, βλ. W. Horändner, *Theodoros Prodromos Historische Gedichte*, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien 1974, 284, στιχ. 216 αρ. 16. Ο Ιωάννης Κομνηνός έπαιρνε μαζί του την εικόνα στην αυτοκρατορική άμαξα, ενώ κατά τη διάρκεια εορτών γινόταν λιτανεία στην οποία προπορευόταν ο βασιλεύς. Για περισσότερα στοιχεία, βλ. А. Дмитриевский, *Пантократорский константинопольский монастырь XIIв. ego Туник данный императоромъ Иоанномъ Комненомъ*, Труды киевской духовной Академии годъ XXXV кн. VIII, Киев 1895, 556, R. Janin, *Les Processions religieuses a Byzance*, Revuedes

Σχ. 2  
 Συλλειτουργούντες  
 ιεράρχες  
 Сл. 2 Св.  
 Бесребреници,  
 Служење  
 литургије,



βίζοντες αρχαγγέλους Γαβριήλ και Μιχαήλ στραμμένους προς αυτήν. Το συγκεκριμένο σχήμα, το οποίο παρουσιάζεται με πανομοιότυπο τρόπο και στον Άγιο Γεώργιο στο Κουρμπίνοβο<sup>3</sup>, περιέχει μια εμπνευσμένη εικαστική απάντηση πάνω στο λειτουργικό ερώτημα της ευχαριστιακής θυσίας και της προσφοράς της θυσίας. Διαφοροποιείται από τον γνωστό μετωπικό τύπο της Θεοτόκου με τον Χριστό Εμμανουήλ μέσα σε φωτισμένη ασπίδα, που συναντάμε στην Αγία Σοφία Αχρίδας, αλλά συγχρόνως ξαφνιάζει με την στάση του παιδιού που αποτυπώνεται σε μια αέρινη κίνηση. Αυτό το εικονογραφικό μοντέλο με τον ιδιαίτερο εικονολογικό συμβολισμό, αποδίδει με τον καλύτερο τρόπο και την

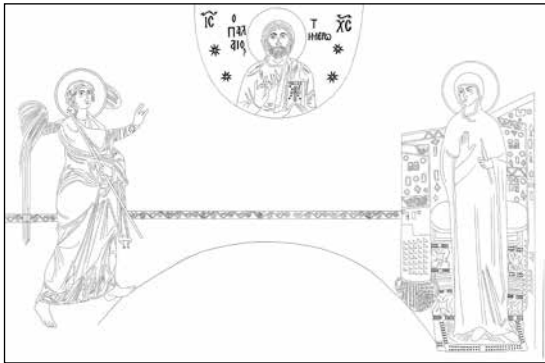
Etudes byzantines 24, 1966, 69. Η τέταρτη σταυροφορία και η κατάληψη της Κωνσταντινούπολης δημιούργησαν διαφορετικά δεδομένα για την τύχη της εικόνας. Γράφτηκε ότι έπεσε στα χέρια των Λατίνων ως λάφυρο, όταν εγκαταλείφθηκε από τον Αλέξιο Μούρτζουφλο. Οι περισσότερες όμως παραδόσεις συνδέονται με την επιδίωξη των Βενετών να την σφετερισθούν και να την εντάξουν στην λατρεία της Γαληνοτάτης. Για περισσότερα στοιχεία, βλ. Χ. Μαλτέζου, *Βενετία και βυζαντινή παράδοση. Η εικόνα της Παναγίας Νικοποιού*, BYZANTINISYMMEIKTA 9/2 (1994) : Μνήμη Α. Α. Ζακυθινού, επιμ. Ν. Μ. Μοσχονάς, 7-20. Σύμφωνα με τις πηγές του 14<sup>ου</sup> αιώνα στο τελετουργικό της βυζαντινής αυλής η Παναγία Νικοποιάς κατείχε ξεχωριστή θέση, βλ. PseudoKodinos, 174.6-7, 13-14. Στο αυτοκρατορικό παλάτι υπήρχε παρεκκλήσι αφιερωμένο στη Νικοποιά, όπου φυλάσσονταν και η εικόνα. Η Παναγία με το συγκεκριμένο επίθετο εμφανίζεται σε σφραγίδες του δεύτερου μισού του 11<sup>ου</sup> αιώνα. Βέβαια το επίθετο συνοδεύει διαφορετικούς εικονογραφικούς τύπους. Στηθαία, να κρατάει με τα δύο της χέρια μέταλλο με τον Χριστό μπροστά στο στήθος, όπως στο μολυβδόβουλλο του Ιωάννη, Προέδρου και Παρακοιμώμενου ή ακόμη ολόσωμη με τον Χριστό στο αριστερό της χέρι. Για περισσότερα στοιχεία βλ. W. Seibt, *Der Bildtypus der Theotokos Nikopoios. Zur Ikonographie der Gottesmutter Ikone, die 1030/31 in der Blachernenkirche der aufgefunden wurde*, Βυζαντινά 13/1 (1985) 549-564, V. Laurent, *Le corpus des sceaux de l'empire byzantin*, *Lecorpus*, II, 474, no 900, Studies in Byzantine Sigillography, 8 (2003) 247 (no 850), ή καθημενη σε θρόνο, όπως στην περίπτωση μας και τον Άγιο Γεώργιο του Κουρμπίνοβου, βλ. L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo. Les fresques de Saint Georges et la peinture byzantine du XIIIe siècle*, Bruxelles 1975, 53-67). Όλα τα γνωστά παραδείγματα δεν επιτρέπουν τον ακριβή ορισμό του πρωτότυπου που υπήρχε στο παλάτι της πρωτεύουσας, έτσι όπως προσπάθησαν να το κάνουν κτίζοντας μια ολόκληρη παράδοση οι Βενετοί. Για περισσότερα στοιχεία, βλ. A. Rizzi, *Una icona costantinopolitana del XII secolo a Venezia: la Madonna Nicopeia*, *Θησαυρισματα* 17 (Βενετία 1980), 290-306, M. Tatic-Durić, *L'icone de Kyriotissa*, Actes du XVe Congrès International d'Etudes Byzantines, Athenes, Septembre 1976, том. 2/2, Αθήνα 1981, 778-779, όπου η Νικοποιάς ταυτίζεται με την Κυριώτισσα.

<sup>3</sup> L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, 54-55.



Σχ. 3 Ετοιμασία του θρόνου

Сл. 3 Св. Бесребреници, Прируговљени престо,



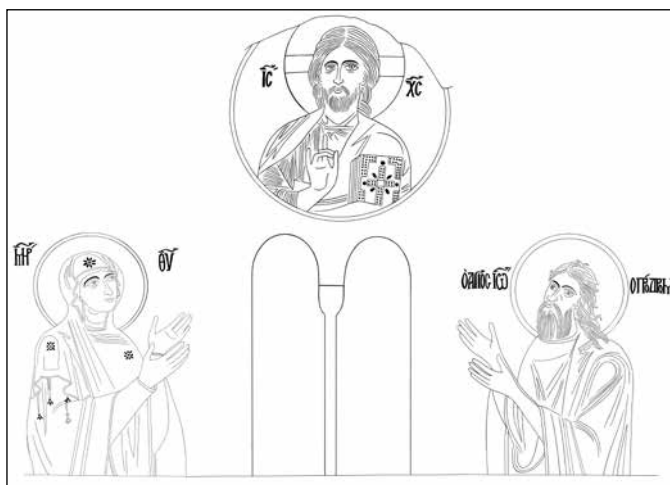
εξέλιξη της εικονογραφίας στο Ιερό Βήμα. Βρισκόμαστε σε μια περίοδο πολύ κοντά στον χρόνο δημιουργίας του ζωγραφικού συνόλου των Αγίων Αναργύρων (1170-1180), χρονική στιγμή που έκανε την εμφάνιση της μια συγκροτημένη ομάδα πνευματικών ανθρώπων με αιρετικές απόψεις, οι οποίες αναστάτωσαν την κοινωνία του Βυζαντίου και προκάλεσαν έντονες αντιπαραθέσεις μεταξύ των θεολόγων. Οι διαφορές και οι διχογνωμίες δεν λύθηκαν παρά μόνον με αναθέματα στις συνόδους που συγκλήθηκαν και έλαβαν χώρα στην Κωνσταντινούπολη το 1156 και το 1157, με την ενεργή συμμετοχή του ίδιου του αυτοκράτορα Μανουήλ Κομνηνού<sup>4</sup>. Σ' αυτή την συγκυρία, η προσπάθεια αναθεώρησης του δόγματος δημιούργησε πολωτικό κλίμα όχι μόνο στους κύκλους της εκκλησίας, αλλά και ανάμεσα στους απλούς πολίτες. Το κύριο ερώτημα που τέθηκε

Σχ. 4 Ευαγγελισμός

Сл. 4 Св. Бесребреници, Благовести,

<sup>4</sup> Για τις συνόδους του 1156 και 1157, βλ. PG 140, 137-201. Τα πρακτικά των συνόδων κατέγραψε ο Νικήτας Χωνιάτης. Σ' αυτά περιλαμβάνονται συνοδευτικά κείμενα που βρέθηκαν στο τραπέζι των συζητήσεων και αποδίδονται σε σημαντικούς πατέρες της εκκλησίας όπως: Ανδρέου Κρήτης - εις την Βαϊφόρον, Λέοντος Βουλγαρίας - περι αζύμων, Μεγάλου Βασιλείου - εις τον προφήτην Ησαΐαν, Ιωάννου Δαμασκηνού - περί των αγίων και αχράντων, Ιωάννου Χρυσοστόμου - περί ιερωσύνης, του ίδιου - κατά Ιουδαίων βίβλου, του ίδιου - κατά Ματθαίον, του ίδιου - προς Εβραίους, του ίδιου - εις τα Φώτα, του ίδιου κατά Ιωάννην, του ίδιου - περί θεολογίας, Μαξίμου Ομολογητού - Θεού Λόγος, πατριάρχου Φωτίου - περί του Αγίου Πνεύματος, Μεγάλου Αθανασίου - περί ενανθρωπίσεως λόγου, του ίδιου - περί ψαλτηρίου ερμηνείας, Κυρίλλου Αλεξανδρείας - εκ των πνευματομάχων, του ίδιου - εις τον Μυστικόν Δείπνον, Κυρίλλου Ιεροσολύμων - εις την Υπαπαντήν. Για το Συνοδικόν βλ. J. Gouillard, *Le Synodikon del'orthodoxie: édition et commentaire*, TM 2 (1967): 72-80, 210-226, Για την σύνοδο του 1166, βλ. PG 140, 202-282, 216-226, P. Classen, *Das Konzil von Konstantinopel 1166 und die Lateiner*, BZ 48 (1955): 339-368, G. Thetford, *The Christological Councils of 1166 and 1170 in Constantinople*, St. Vladimir's Theological Quarterly 31 (1987): 143-161, C. Mango, *The Conciliar Edict of 1166*, DOP 17 (1963): 317-330. Για τις σύγχρονες πηγές, βλ. N. Choniates, *O City of Byzantium. Annals of Niketas Choniates*, tr. By H. J. Magoulias (Detroit, 1984), 119-121, J. Kinnamos, *Deeds of John and Manuel Comnenus*, tr. By C. M. Brand (New York, 1976), 135-136. Για τις συζητήσεις στις συνόδους, βλ. M. Angold, *Church and Society in Byzantium Under the Comneni 1081-1261*, (Cambridge, 1995), 82-86, P. Magdalino, *The Empire of Manuel I Komnenos*, 366-382, A. P. Kazhdan, *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries* (Berkeley, 1985), 158-162, J. M. Hussey, *The Orthodox Church in the Byzantine Empire* (Oxford, 1986), 151-154, Idem, *Church and Learning in the Byzantine Empire 867-1185* (Oxford, 1937), 89-181.

από την πλευρά των αναθεωρητών ήταν αν μπορεί η θυσία που προσφέρεται στον Πατέρα και το Άγιο Πνεύμα, να προσφέρεται συγχρόνως και στον Υιό ή αλλιώς διατυπωμένο, πώς μπορεί να ειπωθεί ότι ο υιός του Θεού είναι συγχρόνως θυσία και αυτός που δέχεται την θυσία μαζί με τον Πατέρα<sup>5</sup>. Την ομάδα των διαφωνούντων αποτελούσαν ο επίσκοπος Δυρραχίου Ευστράτιος, ο Μιχαήλ Θεσσαλονίκης, μαίστωρ ρητόρων της πατριαρχικής σχολής και διάκος της Μεγάλης Εκκλησίας, ο Νικηφόρος



Σχ. 5 Δέηση

Сл. 5 Св. Бесребреници, Деизис,

Βασιλάκης, καθηγητής της πατριαρχικής σχολής και διδάσκαλος του αποστόλου, και ο Σωτήριχος Παντεύγος, υποψήφιος για τον θρόνο του πατριαρχείου της Αντιοχείας. Απέναντι τους στάθηκαν όλοι οι συνοδικοί με προεξάρχοντα τον Κωνσταντίνο, μητροπολίτη Ρωσίας και γνώστη της πατερικής γραμματείας και συντονιστήτων συζητήσεων, στις οποίες συμμετείχε και ο αρχιεπίσκοπος Αχρίδας Ιωάννης. Στο κέντρο του ενδιαφέροντος βρισκόταν πάντα η ευχή του Χερουβικού Ύμνου, η οποία διαβάζεται μυστικά από τον ιερέα κατά την Μεγάλη Είσοδο<sup>6</sup> και πιο συγκεκριμένα το εδάφιο, «Σὺ γὰρ εἶ ὁ προσφέρων καὶ προσφερόμενος καὶ προσδεχόμενος καὶ διαδιδόμενος, Χριστὲ ὁ Θεὸς ἡμῶν, καὶ σοὶ τὴν δόξαν ἀναπέμπομεν σὺν τῷ ἀνάρχῳ σου Πατρὶ καὶ τῷ παναγίῳ καὶ ἀγαθῷ καὶ ζωοποιῷ σου Πνεύματι, νῦν καὶ ἀεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων». Τα πατερικά κείμενα που χρησιμοποιήθηκαν υπερασπιστικά, συνέβαλαν τα μέγιστα στην αποσαφήνιση της λέξης προσδεχόμενος και ποιόν αφορά. Ἐτσι η ορθόδοξη απάντηση ξεπέρασε αριστοτεχνικά το δίλημμα λέγοντας ότι η ευχαριστιακή θυσία προσφέρεται στην Αγία Τριάδα, ενώ ο ίδιος ο Χριστός μπορεί συγχρόνως να προσφέρει την θυσία ως άνθρωπος και να την δέχεται ως Θεός<sup>7</sup>. Ο Κύριλλος Αλεξανδρείας<sup>8</sup> λέγει, «Πίνωμεν αὐτοῦ το αἷμα το ἅγιον εἰς ἰλασμόν τῶν ἡμετέρων παραπτωμάτων, καὶ μέθεξιν τῆς ἐν αὐτῷ ἀθανασίας. Πιστεύοντες ἅμα ὅτι περ αὐτὸς ἱερεύς καὶ θυσία, αὐτὸς ὁ προσφέρων καὶ προσφερόμενος καὶ προσδεχόμενος καὶ διαδιδόμενος. Μὴ διαιροῦντες εἰς δύο πρόσωπα την

<sup>5</sup> Angold, *Church and Society*, 82.

<sup>6</sup> R.F.Taft, *The Great Entrance: a history of the transfer of gifts and other pre-anaphoral rites of the liturgy of St. John Chrysostom*, Roma 1975, 119-127.

<sup>7</sup> J.Мажендорф, *Христос усточно-хришћанској мисли*, Хиландар 1994, 189-192, Taft, *The Great Entrance*, 136.

<sup>8</sup> PG140, 166.



Σχ. 6 Αρχιερείς

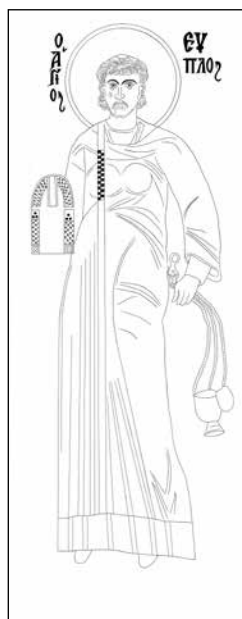
Сл. 6 Св. Бесребреници, Архиереји,

καθαίροντα. Αὐτὸς τὸ δῶρον καὶ αὐτὸς ὁ ναὸς ὢν. Αὐτὸς ὁ ὑπὲρ κόσμον θυσία προσφερόμενος, καὶ αὐτὸς τὰ ξύλα τῆς ζωῆς καὶ τῆς γνώσεως, αὐτὸς ὁ ἀμνὸς καὶ αὐτὸς τὸ πῦρ ὑπάρχων. Αὐτὸς ἡ ὀλοκαύτωση καὶ αὐτὸς ἡ μάχαιρα τοῦ πνεύματος. Αὐτὸς ὁ ποιμὴν καὶ αὐτὸς τὸ ἀρνίον. Αὐτὸς ὁ θύτης καὶ αὐτὸς ὁ θυόμενος. Αὐτὸς ὁ ἀναφερόμενος καὶ αὐτὸς ὁ τὴν θυσίαν δεχόμενος. Αὐτὸς ὁ νόμος καὶ αὐτὸς ὁ νῦν ὑπὸ νόμον γινόμενος». Το κείμενο μετατρέπεται σε εικόνα και μεταφέρει στους πιστούς την ερμηνεία της ορθόδοξης θέσης για το συγκεκριμένο ευαίσθητο ζήτημα. Το θέμα δεν πρέπει να το εξετάσουμε αποκομμένα από το υπόλοιπο πρόγραμμα του ανατολικού τοίχου. Η παράσταση μπορεί θεολογικά να εξηγηθεί καλύτερα αν συσχετισθεί με την σύνθεση που βρίσκεται ακριβώς από κάτω, τους συλλειτουργούντες ιεράρχες<sup>10</sup> μπροστά στο θυσιαστήριο, την Αγία Τράπεζα. Τα χωρία που αναφέρονται στα πρακτικά των συνόδων είναι αρκετά πειστικά. Για παράδειγμα, το κείμενο του Κύριλλου Αλεξάνδρειας προτρέπει τους πιστούς να πιούν το αίμα του για την κάθαρση των αμαρτιών και

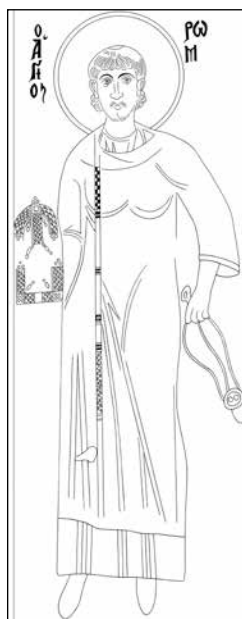
<sup>9</sup> Г. Бабић, *Христолошке расправе у веку и појава нових сцена у апсидалном декору византијских цркава. Архиереји службе пред Хетимасијом и Архиереји пред агнецом*, ЗЛУМС 2 (1965) 11-31.

<sup>10</sup> Γενικά για τις απεικονίσεις ιεραρχών στο Ιερό Βήμα, βλ. S. Gerstel, *Beholding the sacred mysteries: programs of the Byzantine sanctuary*, Seattle-London 1999, 15, Α.Γ.Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος των μεσοβυζαντινών ναών της Ελλάδας (843-1204)*, Αθήνα 2001, 135. Για τα κείμενα των ευχών στα ειλητά των ιεραρχών, βλ. Ch. Walter-G. Babić, *The inscriptions upon Liturgical Rolls in Byzantine Apse Decoration*, *Revue des etudes byzantines* XXXIV (1976), 369-380.

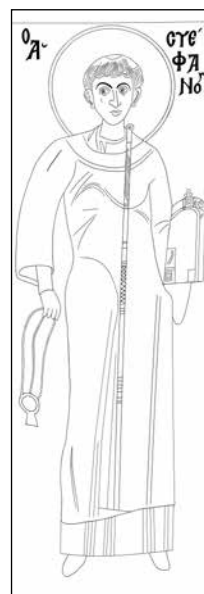
θείαν και αδιάσπαστον και προς γε τούτων ασύγχυτον ἔνωσιν τοῦ ἑνός τῆς παντίμου Τριάδος». Ἐπρεπε να βρεθεί τρόπος το σοβαρό αυτό θέμα να αποτυπωθεί στο Ιερό Βήμα. Η Νικοποίος κάθεται σε περικαλλή θρόνο και βλέπει μπροστά ἴσως αυτά που περιγράφει ο Κύριλλος Ιεροσολύμων<sup>9</sup> στον λόγο του εις την Υπαπαντήν, «Πᾶσα ἡ γῆ προσκυνησάτω, πᾶσα γλῶσσα ἄσατω, πᾶσα ψαλλέτω, πᾶσα δοξολογησάτω Παιδίον Θεόν, τεσσαρακονθήμερον καὶ προαιώνιον, Παιδίον μικρὸν καὶ Παλαιὸν τῶν ἡμερῶν, Παιδίον θηλάζον καὶ τῶν αἰώνων Ποιητήν. Βρέφος βλέπω νομικῶς τῷ ναῶ θυσίαν προσάγων ἐπὶ γῆς, ἀλλ' αὐτὸ τὰς πάντων εὐσεβεῖς θυσίας δεχόμενον ἐν οὐρανοῖς, αὐτὸν ἐν ἀγκάλαις τοῦ πρεσβύτου οἰκονομικῶς καὶ αὐτὸν ἐν θρόνοις χερουβικαῖς θεοπρεπῶς, αὐτὸν προσφερόμενον καὶ ἀγνιζόμενον καὶ αὐτὸν τὰ πάντα ἀγνίζοντα καὶ



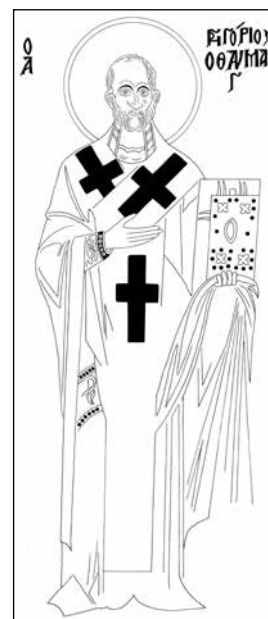
Σχ. 7 Εύπλος  
Сл. 7 Св. Бесребреници, Евплос



Σχ. 8 Ρωμανός  
Сл. 8 Св. Бесребреници, Роман



Σχ. 9 Στέφανος  
Сл. 9 Св. Бесребреници, Стефан



Σχ. 10 Γρηγόριος  
Θαυματοурγός  
Сл. 10 Св. Бесребреници, Григорије Чудотворац

για τη συμμετοχή τους στην Ανάσταση. Ειδικά το απόσπασμα από τον λόγο του Κυρίλλου Ιεροσολύμων είναι σαν να περιγράφει την εικονογραφική εξέλιξη και την συνακόλουθη δημιουργία της σκηνης του Μελισμού<sup>11</sup>. Όπως πολύ καλά το διατύπωσε ο T.Μιρκοβιћ, από την αγκαλιά της μάνας στην Αγία Τράπεζα<sup>12</sup>. Κάτω από το δίλοβο παράθυρο της αψίδας απεικονίζεται η Αγία Τράπεζα καλυμμένη με ενδυτή κεντημένη, πάνω στην οποία βρίσκονται τα Τίμια Δώρα, το άγιο ποτήριο και ο δίσκος, που είναι τα απαραίτητα σκεύη για τη τέλεση του μυστηρίου της θείας ευχαριστίας<sup>13</sup>. Είναι μια πρώιμη αποτύπωση όλων των που πρόκειται να επακολουθήσουν. Ο Μελισμός στην αρχική φάση διαμόρφωσης της σκηνης, χωρίς τον λειτουργικό αμνόακόμη, που ετοιμάζεται όμως να εγκαταλείψει την αγκαλιά της μάνας του για ν' αποτελέσει το περιεχόμενο στα δύο άδεια σκεύη και να σηματοδοτήσει τη νίκη επί του θανάτου. Παρόμοια παράσταση σώζεται στην αψίδα του Τιμίου Σταυρού στο Πελέντρι της Κύπρου (1178)<sup>14</sup> και σε λίγα μνημεία από το τέλος του 12<sup>ου</sup> αιώνα<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> X.Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισμός*, Θεσσαλονίκη 2008, 49-50.

<sup>12</sup> T. Μιρκοβιћ, *Из мајчиног наручија на часну трпезу*, Зограф 43 (2019), 54-57.

<sup>13</sup> Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισμός*, 65.

<sup>14</sup> A. Παπαγεωργίου, *Η εκκλησία του Αρχαγγέλου, ΚάτωΛεύκαρα*, RDAC, 1990, 213, A. Stylianou and J. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus* (London, 1985), 507.

<sup>15</sup> L. Hadermann-Misguich, *Fresques de Chypre et de Macedoine dans la seconde moitie du XIIIe siecle*, Πρακτικά του 1<sup>ου</sup> Διεθνούς Κυπρολογικού Συνεδρίου (1969) Λευκωσία 1972, II, 46.



Σχ. 11 Αχιλλεῖος

Сл. 11 Св. Бесребреници,  
Ахилије

Η σκηνή των συλλειτουργούντων ιεραρχών εμφανίστηκε για πρώτη φορά στα τέλη του ενδέκατου αιώνα, αποτυπωμένη ενώπιον της Ετοιμασίας του Θρόνου. Με αυτόν τον τρόπο απεικονίζεται σε δύο μνημεία: στην εκκλησία του Αγίου Ιωάννη του Χρυσόστομου στον Κουτσοβέντη Κύπρου (1110-1118) και στην Εκκλησία της Παναγίας Ελεούσας στη Βελγυσα (περ. 1080). Και στις δύο αποδόσεις βλέπουμε δύο επισκόπους να κρατούν ανοιγμένο λειτουργικό ειλητό ενώπιον της Ετοιμασίας: ο άγιος Βασίλειος και ο άγιος Γρηγόριος στον Κουτσοβέντη, και ο άγιος Βασίλειος και ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος, πλαισιωμένος από άλλους δύο επισκόπους που φέρουν βιβλία και παρουσιάζονται μετωπικά, στη Βελγυσα. Αργότερα εμφανίζεται και καθιερώνεται στην Παναγία Κοσμοσώτειρα της Βήρας<sup>16</sup> (151/152) και στον Άγιο Παντελεήμονα στο Ηερεζι (1164)<sup>17</sup>, με τον αριθμό των αρχιερέων να αυξάνεται σε οκτώ και με κλίση προς την Ετοιμασία.

Οι αρχιερείς με επικεφαλής τον άγιο Ιωάννη τον Χρυσόστομο και τον Μέγα Βασίλειο ακολουθούνται από τον άγιο Γρηγόριο τον Θεολόγο και τον άγιο Νικόλαο. Στρέφονται προς την Αγία Τράπεζα με τα τίμια δώρα, ενώ στα ειλητά τους αναγράφονται οι ευχές. Από τη νότια πλευρά συγκλίνει ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος με το ειλητό: Ὁ Θεός, ὁ Θεοδότημων, ὁ τὸν οὐρανὸν ἄρτον, τὴν τροφήν τοῦ παντὸς κόσμου, τὸν Κύριον ἡμῶν, και πίσω του ακολουθεῖ ο άγιος Νικόλαος με το ειλητό: Κύριε ὁ Θεοδότημων, οὐτὸ κράτος ἀνεύκαστον καὶ ἡ δόξα ἀκατάληπτος, οὐτὸ ἔλεος ἀμέτρητον καὶ ἡ φιλανθρωπία.

Από την βόρεια πλευρά συγκλίνει ο Μέγας Βασίλειος με το ειλητό: Οὐδείς ἄξιος τῶν συνδεδεμένων ταῖς σαρκικαῖς ἐπιθυμίαις, και πίσω του ακολουθεῖ ο άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος με το ειλητό: Κύριε ὁ Θεός ἡμῶν, ὁ ἐν ὑψηλοῖς κατοικῶν καὶ τὰ ταπεινὰ ἐφορῶν, ὁ τὴν σωτηρίαν τῶν ἀνθρώπων. Μόνο αυτοί οι τέσσερις αρχιερείς στην κατώτερη ζώνη της αψίδας βρίσκονται σε κεκλιμένη στάση προς την Αγία Τράπεζα να τελούν τη λειτουργία. Η μετατροπή της στάσης των επισκόπων από μετωπική σε δυναμική με κίνηση πορεία οφείλεται στη νέα εικονογραφία. Δημιουργείται ένας ρυθμός τόσο με το ξετύλιγμα των ειλητών, όσο και με την συστροφή του σώματος τους. Ίδιος είναι ο ρυθμός και στις μορφές των αρχαγγέλων που κλίνουν προς την Θεοτόκο. Οι επιγραφές στα ειλητά των επισκόπων εμφανίζουν τις μυστικές ευχές που απαγγέλλονται από τον ιερέα πριν από τη Μεγάλη Είσοδο. Η πομπή συνεχίζεται με άλλους τρεις στο νότιο τοίχο του Ιερού οι οποίοι εικονίζονται μετωπικά να κρατούν ευαγγέλιο. Είναι ο άγιος Κύριλλος Αλεξανδρείας, ο άγιος Γρηγόριος

<sup>16</sup> Χ. Κωνσταντινίδη, Παρατηρήσεις σε παραστάσεις ιεραρχών στο καθολικό της Μονής Παναγίας Κοσμοσώτειρας στη Βήρα, Πρώτο Διεθνές Συμπόσιο Θρακικών Σπουδών ``Βυζαντινή Θράκη`` (Κομοτηνή 1987) ByzF 14/I (1989), 305-328.

<sup>17</sup> I. Sinkevič, *The church of St. Panteleimon at Nerezi*, Wiesbaden 2000, 35-36.





Σχ. 12 Ελευθέριος  
Сл. 12 Св.  
Бесребреници,  
Елевтерије,



Σχ. 13 Λέων Πάπας  
Ρώμης  
Сл. 13 Св.  
Бесребреници, Лав  
Папа Римски

Νύσσης και ο Μέγας Αθανάσιος<sup>18</sup>. Ενδιάμεσα από αυτόν τον τοίχο και την ασπίδα παρεμβάλλεται ένας άγιος διάκονος, ο Εύπλος. Μετωπικοί ιεράρχες χωρίς ειλητά παριστάνονται και στο πέρασμα από το Ιερό Βήμα προς την Πρόθεση. Στην ανατολική παραστάδα ο άγιος Γρηγόριος ο Θαυματουργός και στη δυτική ο άγιος Αχίλλιος. Στο τόξο πάνω από αυτούς διακρίνονται στηθαίοι ο άγιος Ελευθέριος και ο άγιος Λέων πάπας Ρώμης. Την ενότητα αποκαθιστούν κι εδώ δύο διάκονοι ο Στέφανος και ο Ρωμανός<sup>19</sup> που θυμιατίζουν. Άλλοι τέσσερις αρχιερείς ολοκληρώνουν την πομπή των αρχιερέων σ' όλο το Ιερό Βήμα με την απεικόνιση τους στην Πρόθεση στον βόρειο τοίχο και είναι: ο άγιος Υπάτιος, ο άγιος Πατάπιος, ο άγιος Πολύκαρπος και ο άγιος Κλήμης Αχρίδας<sup>20</sup>.

Στην κορυφή της ασπίδας και πάνω από το κεφάλι της Νικοποιοῦ εικονίζεται στηθαία η μορφή του Χριστού Εμμανουήλ<sup>21</sup> σε μια πρόσθετη θολωτή επιφάνεια, η οποία υποστηρίζεται εξωτερικά από αντίστοιχο αέτωμα. Ο Εμμανουήλ, είναι εικόνα του νεανικού Χριστού<sup>22</sup> και τύπος γνωστός από τις πηγές<sup>23</sup>. Σύμφωνα

<sup>18</sup> Ο άγιος Αθανάσιος είχε ταυτιστεί με τον άγιο Ιωάννη τον Ελεήμονα και ο άγιος Γρηγόριος Νύσσης με τον άγιο Γρηγόριο το νέο, βλ. Πελεκανίδης - Χατζηδάκης, *Καστοριά*, 24.

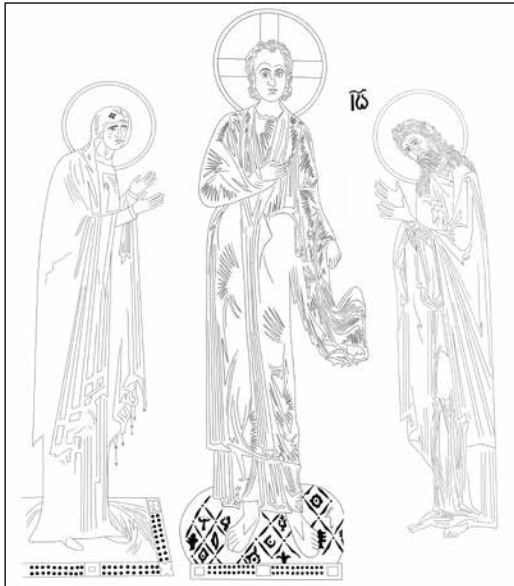
<sup>19</sup> Ο άγιος διάκονος Ρωμανός, παραλείφθηκε από την καταγραφή του προγράμματος, από τους Πελεκανίδη-Χατζηδάκη.

<sup>20</sup> Οι δύο τελευταίοι δεν είχαν ταυτιστεί, βλ. Χατζηδάκης, *Καστοριά*, 24.

<sup>21</sup> Η μορφή του Χριστού Εμμανουήλ καθιερώνεται στα χρόνια του Μανουήλ Κομνηνού, ο οποίος κόβει νομίσματα που φέρουν την επιγραφή Εμμανουήλ, βλ. M. Hendy, *Coinage and money in the Byzantine Empire 1081-1261*, Washington 1969, 126, πιν. 12,13, Ph.Grierson, *Byzantine Coins*, Λονδίνο 1982, πιν. 64, 65, αρ.1079, 1081, 1093, 1097, 1098. P.D. Whitting, *Monnaies byzantines*, Παρίσι 1973, 23, εικ. 21-22.

<sup>22</sup> G. Galavaris, *The illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels*, Vienna 1979, 100, A.Weyl Carr, *Gospel Frontpieces from the Comnenian Period*, Gesta 31(1) (1982), 8, N.Γκιολές, *Ο βυζαντινό στρούλλος και το εικονογραφικό του πρόγραμμα*, Αθήνα 1990, 76.

<sup>23</sup> A. Grabar, *Ampoules de Terre Sainte* (Paris, 1958), pls. 2, 8,10, M. Chatzidakis, *An Encaustic Icon of Christ at Sinai*, AB 49 (1967): 197-208, fig. 19, K. Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai: The Icons, I. From the Sixth to the Tenth Century*



Σχ. 14 Εμμανουήλ Δέηση

Сл. 14 Св. Бесребреници, Емануил Деизис,

με τον Ησαΐα 7, 14 και τον Ματθαίο 1, 20-23, Εμμανουήλ σημαίνει ο Θεός μεθ' ημών και συνδέεται με την ενσάρκωση και την σωτηρία. Τονίζει δηλαδή την διττή φύση του. Ο Χριστός και η ενσάρκωση ως το κρίσιμο βήμα στην οικονομία της σωτηρίας. Παράλληλα είναι ο υιός του Θεού και το δεύτερο πρόσωπο της αγίας Τριάδας. Δηλώνει τη νεότητα και αποκαλύπτει στον άνθρωπο ότι ο Θεός υπάρχει πέρα από τον χρόνο και είναι αιώνια νέος. Στη μνημειακή ζωγραφική εικονίστηκε σε μετάλλιο στη σκηνή του Ευαγγελισμού στην Εγκλείστρα του Αγίου Νεοφύτου στην Πάφο (1182/83) και στην Παναγία Αράκου στα Λαγουδερά (1192) της Κύπρου<sup>24</sup>. Σύμφωνα με τα παραπάνω οι σκηνές της αφίδας χρησιμοποιήθηκαν ως βασικό συμβολικό και μορφολογικό εργαλείο, προκειμένου να αναδυθεί και να λάβει σάρκα και οστά ως εικόνα η ξεκάθαρη νίκη της ορθοδοξίας στον ορισμό του νοήματος της ευχαριστιακής θυσίας.

Με ποιο όμως τρόπο και ποιοσχήμα αυτή η εικόνα στέλνει το συγκεκριμένο μήνυμα στο ναό των Αγίων Αναργύρων; Αποδέκτης αυτής της εικόνας γίνεται η αγία Τριάδα<sup>25</sup>, την στιγμή που καθαγιάζονται τα τίμια δώρα και απευθύνουν τις ευχές τους οι ιεράρχες. Τον ρόλο του αποδέκτη αναλαμβάνει η σκηνή της Ετοιμασίας, η οποία δηλώνει ξεκάθαρα ότι ο Χριστός είναι ομοούσιος με τ' άλλα μέλη της αγίας Τριάδας και ότι η ευχαριστιακή θυσία προσφέρεται σε ολόκληρη την αγία Τριάδα, που είναι αδιαίρετη. Αυτή η σύνθεση τοποθετείται στο κέντρο του τόξου πάνω από την αφίδα με τους αρχαγγέλους Γαβριήλ και Μιχαήλ πάλι σε θέση προσκύνησης να την υποδεικνύουν.

Η Ετοιμασία του θρόνου<sup>26</sup>, αντιπροσωπεύει το επίκεντρο της πομπής των επισκόπων και του Μελισμού. Ολοκληρώνει το πρόγραμμα της αφίδας με ιδανικό τρόπο. Ο θρόνος σε μετάλλιο και πλούσια διακοσμημένος με χρυσό, καλύπτεται από ένα πορφυρό μαξιλάρι και από δύο υφάσματα, ένα μπλε που παραπέμπει στο ένδυμα του Χριστού και ένα άσπρο που θυμίζει το Μανδήλιο<sup>27</sup>.

(Princeton, 1976), 41-43, pl. XVIII, B. 16, C. H. W. Wendt, *Das Christus-Immanuel Bild der Osterkirche*, *Zeitschrift für Kunstwissenschaft* 4 (1950): 284-287, O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily* (London, 1949), 244, I. Sinkević, *The church of St. Panteleimon*, 40. Μ. Χατζηδάκης, *Καστοριά*, (Αθήνα 1985), 34, 13.

<sup>24</sup> C. Mango-E. J. W. Hawkins, *The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Paintings*, *DOP* 20 (1966), εικ. 72, Stylianos, *The Painted Churches*, 361, 162, εικ. 87.

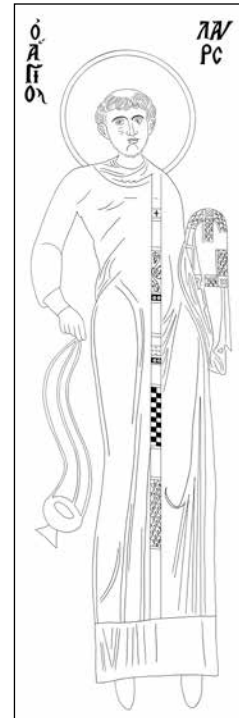
<sup>25</sup> A. L. Townsley, *Eucharistic Doctrine and the Liturgy in Late Byzantine Painting*, *OrChr* 58 (1974) 141.

<sup>26</sup> G. Millet, *La dalmatique du Vatican*, Paris 1945, 25.

<sup>27</sup> Στο ναό των Αγίων Αναργύρων λείπει το Ευαγγέλιο, ενώ στο Ηερεзи εικονίζεται,

Πάνω στο μπλέ ύφασμα η περιστερά, ένας διπλός σταυρός και ένα ακάνθινο στεφάνι. Ιδού πως τον περιγράφει ο Ψευδο-Σωφρόνιος<sup>28</sup>, «το σύνθρονον ἐστὶ τύπος τοῦ δεσποτικοῦ θρόνου ἐν ᾧ νικήσας τὸν κόσμον, μετὰ σαρκὸς ἀναληφθεὶς ἐκάθισεν· σύνθρονον δὲ λέγεται καὶ οὐ θρόνος διὰ τὸ συγκαθέζεσθαι τὸν Υἱὸν μετὰ τοῦ Πατρὸς». Η Ετοιμασία είναι μια εικόνα του προετοιμασμένου θρόνου και αποκτά ποικίλες σημασίες ανάλογα με τα εικονογραφικά της χαρακτηριστικά και το πλαίσιο στο οποίο αναπαρίσταται<sup>29</sup>. Όταν οι ιδιότητες του Χριστού, όπως το Ευαγγέλιο, ο σταυρός και το ακάνθινο στεφάνι εμφανίζονται μόνα τους, η Ετοιμασία συμβολίζει τον θρόνο που ανήκει μόνο στον Χριστό. Κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο, τέτοιες αναπαραστάσεις της Ετοιμασίας θεωρούνταν ο θρόνος που προετοιμάστηκε για τη δεύτερη έλευση του Χριστού. Χρησιμοποιήθηκε ευρέως στο πλαίσιο των σκηνών της Δευτέρας Παρουσίας. Ωστόσο, όταν η περιστερά, το σύμβολο του Αγίου Πνεύματος, προστίθεται στις ιδιότητες του Χριστού, όπως συμβαίνει στο ναό των Αγίων Αναργύρων, η Ετοιμασία συμβολίζει την Αγία Τριάδα.

Η Ετοιμασία εδώ αποκτά δογματική χροιά. Είναι το επίκεντρο και καλύπτει κατά μία έννοια προστατευτικά όλη την θεματολογία της αγίδας. Η συμβολική παρουσίαση της Αγίας Τριάδας ήταν το επιστέγασμα του αντίκτυπου των εκκλησιαστικών συζητήσεων και της ανάγκης διατύπωσης της επίσημης θέσης της ορθόδοξης εκκλησίας στο Ιερό Βήμα. Για του λόγου το αληθές οι εικονογραφικές καινοτομίες δεν περιορίζονται στους παραπάνω χώρους, αλλά επεκτείνονται προς όλο τον κατακόρυφο άξονα του ανατολικού τοίχου. Πάνω από τον ημικύλινδρο παριστάνεται η σκηνή του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου. Στο κέντρο της ξεπροβάλει μέσα από ημικυκλικό τμήμα έναστρου ουρανού ο στηθαίος Παλαιός των Ημερών. Αυτό το μελετημένο σχήμα τί μπορεί να σημαίνει; Προσπαθώντας να δώσουμε απάντηση σ' αυτό το ερώτημα ανακαλούμε στη μνήμη μας το σχετικό κείμενο του Ιωάννη Δαμασκηνού, «Οἶδαμεν οὖν, ὅτι οὔτε Θεοῦ, οὔτε ψυχῆς, οὔτε δαίμονος δυνατόν θεαθῆναι φύσιν, ἀλλ' ἐν μετασχηματισμῶ τινὶ θεωροῦνται ταῦτα, τῆς Θείας Προνοίας τύπους καὶ σχήματα περιτιθείσης τοῖς ἀσώματοις καὶ ἀτυπώτοις...Μη θέλων οὖν ὁ παντελῶς ἀγνοεῖν ἡμᾶς τὰ ἀσώματα, περιέθηκεν αὐτοῖς τύπους, καὶ σχήματα, καὶ εἰκόνας κατὰ τὴν ἀναλογίαν τῆς φύσεως ἡμῶν, σχήματα σωματικά ἐνάυλῳ ὁράσει νοός ὁρώμενα· καὶ ταῦτα σχηματίζομεν καὶ εἰκονίζομεν. Ἐπεὶ, πῶς ἐσχηματίσθη καὶ εἰκονίσθη τὰ Χερουβίμ; ἀλλὰ καὶ Θεοῦ σχήματα καὶ εἰκόνας ἢ Γραφή ἔχει»<sup>30</sup>, στο οποίο θεωρούμε ότι γίνεται προσπάθεια ερμηνείας των δυνατοτήτων παρουσιάσεως



Σχ. 15 Λαυρέντιος

Сл. 15 Св.  
Бесребреници,  
Лаврентије,

βλ. Sinkević, *The church of St. Panteleimon*, 35-36.

<sup>28</sup> PG 87/3, 3984A.

<sup>29</sup> Για την σημασία της Ετοιμασίας, βλ. Townsley, *Eucharistie Doctrine* 138-153, T. von Bogyay, *Zur Geschichte der Hetoimasie*, in: Akten des XL internationalen Byzantinisten kongresses (Munich, 1958), 58-61, P. Franke, *Marginalien zum Problem der Hetoimasie*, BZ 65/2 (1972): 375-378.

<sup>30</sup> PG. 94, 1344-1345.

της ίδιας της Θεότητας. Δεν είναι η Αγία Τριάδα «*ὁμοούσια και ἀχώριστη*» κατά την ουσία; Είναι δυνατόν να είναι ο Υιός εκεί που δεν είναι ο Πατέρας και ο Πατέρας, εκεί που δεν είναι ο Υιός; Έχει μεγάλη σημασία τι είπε ο Χριστός: «*ὁ ἑωρακὼς ἐμέ ἑώρακε τόν Πατέρα· και πῶς σύ λέγεις, δεῖξον ἡμῖν τόν Πατέρα; οὐ πιστεύεις ὅτι ἐγὼ ἐν τῷ Πατρὶ και ὁ Πατήρ ἐν ἐμοὶ ἐστι;*» (Ιωάννης ιδ: 10). Δηλαδή, ο ίδιος ο Χριστός λέει: Αυτός που είδε εμένα, είδε τον Πατέρα. Γιατί όποιος είδε τον Παλιό των Ημερών εν τω Υιώ, είδε και τον Πατέρα, σύμφωνα με τη μαρτυρία του Χριστού. Ο Παλιός των Ημερών, σύμφωνα με τη προφητεία του Δανιήλ βεβαίως είναι ο Υιός. Όμως είναι ταυτόχρονα ο Θεός. Ο ένας Θεός, γιατί Παλιός των Ημερών, είναι ολόκληρος ο Τριαδικός Θεός και όχι μόνο ένα από τα πρόσωπα της Αγίας Τριάδος. Το σχήμα με το οποίο παριστάνεται ο Παλιός των Ημερών στο ναό των αγίων Αναργύρων μας προτρέπει να ξανακοιτάξουμε την προφητεία του Δανιήλ. Το δεσμευτικό ότι ο Πατέρας είναι αόρατος δεν σημαίνει ότι δεν μπορεί να φανερωθεί με κάποιο τύπο και σχήμα και να εικονιστεί, όπως ξεκάθαρα το λέει ο Δαμασκηνός. Η προφητεία του Δανιήλ αναφέρει ότι «*ὡς υἱὸς ἀνθρώπου ἐρχόμενος ἦν και ἕως τοῦ παλαιοῦ τῶν ἡμερῶν ἔφθασε και ἐνώπιον αὐτοῦ προσηνέχθη*». Βλέπουμε ότι στο ὄραμα παρουσιάζονται δύο πρόσωπα. Δεν μπορεί και τα δύο αυτά πρόσωπα να είναι ο Χριστός. Ο Χριστός παρουσιάζεται ως Υιός ανθρώπου, (σαρκωμένος δηλαδή) και ταυτόχρονα παρουσιάζεται ο άσαρκος Πατέρας ως Παλιός των Ημερών. Ο Κύριλλος Ιεροσολύμων λέγει για το ίδιο ὄραμα : «*ὁ Υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου ἔρχεται προς τόν Πατέρα ἐπί τῶν νεφελῶν τοῦ οὐρανοῦ, ποταμοῦ πυρός ἔλκοντος, ... καθέζεται, ἔχων το ἔνδυμα αὐτοῦ λευκόν ὡσεὶ χιῶν, και τήν τρίχα τῆς κεφαλῆς ὡς ἔριον καθαρόν*»<sup>31</sup> Στην πραγματικότητα ο Προφήτης Δανιήλ βλέπει σε ὄραμα την συνέχεια της σκηνης της Ανάληψης του Χριστού, «*και ταῦτα εἰπὼν βλέπόντων αὐτῶν ἐπήρθη, και νεφέλη ὑπέλαβεν αὐτόν ἀπό τῶν ὀφθαλμῶν αὐτῶν. και ὡς ἀτενίζοντες ἦσαν εἰς τόν οὐρανόν πορευομένου αὐτοῦ*»<sup>32</sup>. Τον τύπο του Παλαιού των Ημερών στον Δανιήλ τον προσλαμβάνει ο Πατέρας και τον ίδιο τύπο στην Αποκάλυψη του Ιωάννη τον προσλαμβάνει ο υιός. Παριστάνεται ως γέρος με μακριά λευκά μαλλιά και γένια. Αυτή η εικόνα έγινε αρκετά δημοφιλής στη μεταεικονομαχική περίοδο και εμφανίζεται σε σκηνές, όπως στη Δευτέρα Παρουσία, την Ετοιμασία, τον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου και την Προσκύνηση των Μάγων<sup>33</sup>. Ανάλογα με το πλαίσιο, η εικόνα

<sup>31</sup> PG 33, 900.

<sup>32</sup> Πράξεις Αποστόλων 1:9-10, Δανιήλ 7: 9-14, «*ἐθεώρουν ἕως ὅτου οἱ θρόνοι ἐτέθησαν, και παλαιός ἡμερῶν ἐκάθητο, και τὸ ἔνδυμα αὐτοῦ λευκόν ὡσεὶ χιῶν, και ἡ θριξ τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ ὡσεὶ ἔριον καθαρόν, ὁ θρόνος αὐτοῦ φλόξ πυρός, οἱ τροχοὶ αὐτοῦ πῦρ φλέγον· ποταμὸς πυρός εἶλκεν ἔμπροσθεν αὐτοῦ· χίλια χιλιάδες ἐλειτούργουν αὐτῷ, και μύρια μύριαδες παρειστήκεισαν αὐτῷ· κριτήριον ἐκάθισε, και βιβλοὶ ἠνεψήθησαν... και ἰδοὺ μετὰ τῶν νεφελῶν τοῦ οὐρανοῦ ὡς υἱὸς ἀνθρώπου ἐρχόμενος ἦν και ἕως τοῦ παλαιοῦ τῶν ἡμερῶν ἔφθασε και ἐνώπιον αὐτοῦ προσηνέχθη. και αὐτῷ ἐδόθη ἡ ἀρχὴ και ἡ τιμὴ και ἡ βασιλεία, και πάντες οἱ λαοί, φυλαί, γλῶσσαι αὐτῷ δουλεύσουσιν· ἡ ἐξουσία αὐτοῦ ἐξουσία αἰώνιος, ἣτις οὐ παρελεύσεται, και ἡ βασιλεία αὐτοῦ οὐ διαφθαρήσεται*»

<sup>33</sup> Στις παλαιότερες διατηρημένες παραστάσεις του Παλαιού των Ημερών συγκαταλέγεται αυτή που αποτυπώνεται σε χειρόγραφο του 9ου αιώνα (αντίγραφο κειμένου του Αγίου Ιωάννη του Δαμασκηνού), το οποίο φυλάσσεται στην Εθνική Βιβλιοθήκη των Παρισίων (Paris, Bibliothèque Nationale, gr. 923, fol. 40r), βλ. K. Weitzmann, *The Miniatures of the Sacra Parallela, Parisinus Graecus 923* (Princeton, 1979), 190, εικ. 490. Εικονίζεται

αποκτά και την ξεχωριστή σημασία της. Το πιο συνηθισμένο πλαίσιο είναι αυτό που χρησιμοποιείται για να τονίσει τον θεοφανικό χαρακτήρα, τη διπλή φύση, και την αιωνιότητα του Θεού<sup>34</sup>.

Στην κορυφή του ανατολικού τοίχου και στο σχηματιζόμενο αέτωμα, εικονίζεται ο Παντοκράτωρ μέσα σε μετάλλιο, δεχόμενος από χαμηλότερη θέση από τις δύο πλευρές του δίλοβου παραθύρου τις δεήσεις της Παναγίας και του αγίου Ιωάννου του Προδρόμου. Η εικόνα του ώριμου Χριστού με τα σκούρα μαλλιά και την γενειάδα, συμπληρώνει τις εικόνες του νεανικού Χριστού Εμμανουήλ και του γέροντα Χριστού Παλαιού των Ημερών και ολοκληρώνει ένα σύνολο που σκοπό έχει να προβάλλει την ενότητα της Αγίας Τριάδας<sup>35</sup>. Οι τρεις εικόνες του Χριστού που αναπαρίστανται στον κάθετο άξονα του Ιερού Βήματος η μία κάτω από την άλλη σχετίζονται με την παρουσίαση της τριαδικής θεότητας. Οι παραστάσεις του Εμμανουήλ, του Παλαιού των Ημερών και του Παντοκράτορα έχουν μακρά ιστορία στη βυζαντινή τέχνη, εμφανίζονται σε χειρόγραφα και εικόνες από την προεικονομαχική περίοδο και αποκτούν ιδιαίτερη σημασία κατά τον δωδέκατο αιώνα<sup>36</sup>. Όλες οι απεικονίσεις είναι τύποι και σχήματα του Θεού που ήταν γνωστές στο Βυζάντιο ήδη από τον ενδέκατο αιώνα<sup>37</sup>, αλλά τώρα έρχονται να καλύψουν δογματικές νέες ανάγκες. Σύμφωνα με τα πατερικά κείμενα και τη θεία λειτουργία, οι τρεις διαφορετικές εμφανίσεις του Χριστού ήταν το σύμβολο της ενσάρκωσης (Εμμανουήλ), η επίγεια ζωή του Χριστού που ενσαρκώνει τα πάθη του (Παντοκράτορας) και η νίκη του επί του θανάτου (Παλαιός των Ημερών). Η απεικόνιση διαφορετικών εικόνων του Χριστού λοιπόν σχετίζεται με τα κύρια σημεία των τρεχουσών θεολογικών διαφωνιών που αφορούσαν εκτενώς την φύση και την ιδιότητα του Χριστού τόσο στην Ευχαριστία όσο και σε σχέση με άλλα μέλη της Αγίας Τριάδας.

Ακόμη η συμμετοχή τεσσάρων ολόσωμων διακόνων<sup>38</sup> (Εύπλος, Στέφανος, Ρωμανός, Λαυρέντιος) που θυμιατίζουν, δηλώνει πράξη που συμβολίζει

---

και στο νάρθηκα του Αγίου Νικολάου του Κασνίτζη στη σκηνή της Δέησης βλ. Πελεκανίδης – Χατζηδάκης, Καστοριά, 64, εικ.17 και στην Προσκύνηση των Μάγων στην πατριαρχική βιβλιοθήκη των Ιεροσολύμων (Jerusalem, Greek Patriarchal Library, fol. 106v), βλ. T. Avner, *The Impact of the Liturgy on Style and Content*, JOB 32/5 (1982), fig. 1.

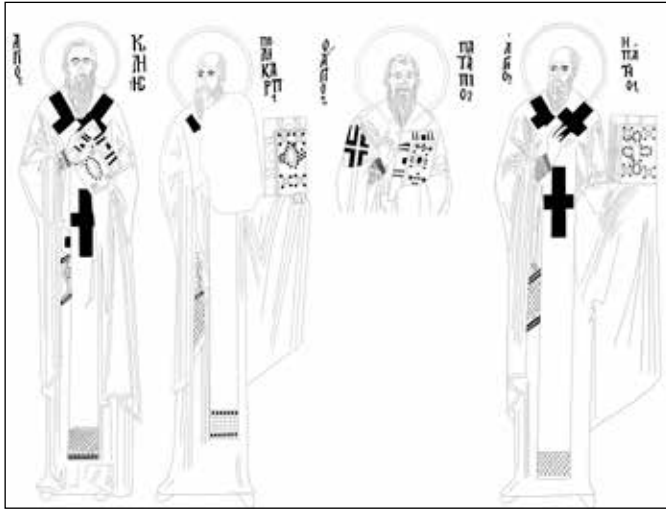
<sup>34</sup> Για τα νοήματα της εικόνας, βλ. Millet, *La dalmatique* (υποσ. 79), 42-44, J.Радовановић, *Иконографија фресака прomezica цркве Светих Апостола у Пећу*, ЗЛУМС 4 (1968), 28-63, A. Grabar, *La représentation de l'intelligible dans l'art byzantin du Moyen Age*, in: Actes du Ve congrès international des études byzantines, II (Paris, 1948), 52-57.

<sup>35</sup> Το ομοούσιο και αδιαίρετο των τριών προσώπων περνάει ακόμη και στο χρώμα των φωτοστέφανων. Είναι όλα στο χρώμα της πορφύρας σε αντίθεση με αυτά των αρχιερέων και των άλλων αγίων που είναι στο χρώμα του χρυσού.

<sup>36</sup> Παρουσιάζονται στους θόλους των παρεκκλησίων του Αγίου Παντελεήμονα στο Ηερεзи, βλ. Sinkević, *The church of St. Panteleimon*, 40-43.

<sup>37</sup> Για τις συζητήσεις και την βιβλιογραφία, βλ. Avner, *The Impact of the Liturgy on Style and Content*, 459-467, υποσημ. 80, S. Tsuji, *The Headpiece Miniatures and Genealogy Pictures in Paris gr. 74*, DOP 29 (1975): 165-205.

<sup>38</sup> Ολόσωμοι και στραμμένοι προς την αγία τράπεζα εικονίζονται από τα τέλη του 12ου αιώνα στη Bezir-Ana-kilisse στο Belisirma, βλ. Lafontaine-Dosogne, *Une eglise*, 296, ενώ στο Курдиново παριστάνονται μόνο δύο διάκονοι στις κόγχες της Πρόθεσης και του Διακονικού.



Σχ. 16 Αρχιερείς βόρειου  
Сл. 16 Првосвештеници са севера

την παρουσία του Αγίου Πνεύματος<sup>39</sup> και θεωρείται ότι πλέον αποτελεί μέρος της κανονικής θείας λειτουργίας που συνδεόταν με την μικρή είσοδο<sup>40</sup>. Ο ένας εξ' αυτών ο Λαυρέντιος συνδέει συμβολικά την πρόθεση με το Ιερό Βήμα και μόνο με την τοποθέτηση του στο νότιο τοίχο της πρόθεσης. Η διάταξη των επισκόπων που εικονίζονται μετωπικά και κρατούν ευαγγέλιο παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον κυρίως στον χώρο του περάσματος από το Βήμα στην πρόθεση. Εξέχουσα είναι η θέση που δόθηκε στον άγιο

Αχίλλιο και τον άγιο Γρηγόριο τον Θαυματουργό στο άνοιγμα του περάσματος. Ζεύγος με εκπομπή πολλαπλών μηνυμάτων αποτελούν επίσης και οι μορφές των αγίων Ελευθερίου Δυρραχίου και Λέοντος Πάπα Ρώμης στο εσωράχιο. Η συμμετοχή των τοπικών ιεραρχών στην πομπή αναβαθμίζει το κύρος της οικείας επισκοπής και εκφράζει τα ιδεολογικά μηνύματα της εποχής, που είναι η προβολή και η σύνδεση της με τις μεγάλες εκκλησίες<sup>41</sup>. Ο βόρειος τοίχος της πρόθεσης διατηρεί μια ιστορικότητα με την διατήρηση και επιλογή αρχιερέων με ειδικό βάρος και σχέση με την ακολουθία της προσκομιδής. Η απόφαση να χρησιμοποιηθεί το πέραςμα για να επεκταθεί η πομπή των ιερουργούντων επισκόπων, είναι ενδιαφέρουσα. Από τη μια πλευρά, οι εμβληματικές απεικονίσεις των συλλειτουργούντων ιεραρχών στην αφίδα υποδεικνύουν ότι η λειτουργική πομπή έχει σταματήσει στον ημικύλινδρο της αφίδας και από την άλλη ότι αυτή συνεχίζεται με μια σιωπηλή συμμετοχή προς το νότιο τοίχο του Ιερού και την πρόθεση. Με τον τρόπο αυτό περνάμε από έναν τόπο δράσης, που είναι το Ιερό Βήμα σ' ένα χώρο περισυλλογής.

Ένας άλλος σύνδεσμος μεταξύ του Βήματος και της πρόθεσης αναδεικνύεται δια της απεικόνισης των τριών προσώπων της Δέησης στον ανατολικό τοίχο του βόρειου κλίτους. Στην κόγχη της πρόθεσης απεικονίζεται ολόσωμος με απαστράπτουσα χρυσή ενδυμασία ο Χριστός Εμμανουήλ να ευλογεί με τα δυο του χέρια. Από την μια πλευρά δέχεται τις δεήσεις της Παναγίας

<sup>39</sup> Γερμανός Κων/πόλεως, PG 98, 400.

<sup>40</sup> Δ. Πάλλας, *Μελετήματα. Λειτουργικά – Αρχαιολογικά*, ΕΕΒΣ, ΚΔ (1954) 164-165.

<sup>41</sup> Ch. Konstantinidi, *Le message ideologique des eveques locaux officiants*, *Зорграф* 25 (1996) 39-50, S. Tomeković, *Les eveques locaux dans la composition apsidale des saints officiant*, *ByzNGrJhb* 23 (1981), 65-88.

και από την άλλη του αγίου Ιωάννου του Προδρόμου και κατ' επέκταση και της πομπής των αρχιερέων. Άμεση η σχέση με την λειτουργία του χώρου. Η τοποθέτηση του Προδρόμου στην πρόθεση τονίζει τον ρόλο του ως εκείνου που ανακοίνωσε την πρώτη έλευση του Χριστού. Στον χώρο αυτό ο ιερέας και ο διάκονος τελούν την ακολουθία της προσκομιδής<sup>42</sup>. Από τον άρτο αφαιρείται με την βοήθεια της λόγχης ο αμνός το κεντρικό τμήμα της σφραγίδας, το οποίο είναι χωρισμένο σε τέσσερα μέρη και τοποθετείται στον δίσκο. Αμέσως μετά ο ιερέας λογχίζει τον αμνό στη δεξιά του πλευρά, χύνει στο ποτήρι κρασί και νερό και απαγγέλει: *Θύεται ὁ ἀμνός τοῦ Θεοῦ ὁ αἴρων τὴν ἁμαρτίαν τοῦ κόσμου ὑπὲρ τῆς τοῦ κόσμου ζωῆς καί σωτηρίας*. Ακολουθεῖ ἡ ἄρση ἀπὸ ἄλλες προσφορές, πρώτα τῆς μερίδας που εἶναι αφιερωμένη στη Θεοτόκο και μετά στις επουράνιες δυνάμεις, στον Τίμιο Σταυρό και στον Πρόδρομο, ενώ ἔπονται μερίδες για τους Αποστόλους, τους πατέρες τῆς ἐκκλησίας, τους Αναργύρους, τους Θεοπάτορες, τον ἅγιο τῆς ἡμέρας, τον Χρυσόστομο και τον Βασίλειο καθώς και ἄλλους αγίους<sup>43</sup>. Ο Εμμανουήλ ως αμνός εἶναι



Сл 17 Св. Бесребреници, Архиереји северног зида,

Εικ.17 Бесребреници, олтар, Ιερό Βῆμα

έτοιμος να διασχίσει το ναό κατά την μεγάλη είσοδο από την πρόθεση προς το Ιερό Βῆμα και ν' αποτελέσει την ευχαριστιακή θυσία. Οι ἐλπίδες για σωτηρία εκφρασμένες στις μυστικές προσευχές που απαγγέλλονται ἀπὸ τον ιερέα, πρέπει να εκπληρωθούν με τη μεσολάβηση τῆς Παναγίας. Ο δεσμός μεταξύ του Εμμανουήλ και τῆς Παναγίας τονίζεται μέσα ἀπὸ την απεικόνιση του διακόνου Λαυρεντίου που φέρει θυμιατήρι και φροντίζει για το τελετουργικό.

Εἶναι φανερό ὅτι ἡ δογματική πρόκληση που ἐπιβλήθηκε ἀπὸ αἰρετικούς κατά τῆ διάρκεια των Συνόδων δημιούργησε διαφορετικά δεδομένα. Στο Ιερό Βῆμα των Αγίων Αναργύρων διαρθρώνεται ἕνα πρόγραμμα με νέα στοιχεία, τα οποία ἀναζητήθηκαν για να δώσουν ἀπαντήσεις σε ὅλες τις ἀμφισβητήσεις των πρωταγωνιστών. Ο Θεόδωρος Λημινώτης συμμετέχει ενεργά στην ἔνταξη

<sup>42</sup> Τρεμπέλας, *Λειτουργία*, 2-5, 226-240, Brightman, *Liturgies*, 539-551.

<sup>43</sup> Κωνσταντινίδη, *Μελισμός*, 31-33.

αυτών των στοιχείων ως μέλος της τοπικής στρατιωτικής αριστοκρατίας και άνθρωπος του στενού περιβάλλοντος του ξαδέλφου του αυτοκράτορα Ανδρόνικου, στον οποίο είχε παραχωρηθεί η περιοχή της Καστοριάς<sup>44</sup>.

*Ιωάννης Σίσσιου*

(Завод за Заштиту Споменика Касторије)

ПОЈАВА НОВИХ ТЕМА НА ОЛТАРСКОМ ПРОСТОРУ СВЕТИХ БЕСРЕБРЕНИКА У ΚΑΣΤΟΡΙЈИ

Трагови сачуване декорације 12. века у горњој зони дају јаке доказе о начину покривања централног травеја двоводним дрвеним кровом без лука. У ова два простора позван је Теодорос Лимниотис да развије тему програма олтарског простора. Архитектонска конструкција наметнула је неке тешке одлуке инспиратору декорације, што, није утицало на првобитно размишљање и јединство целине. Његов главни допринос се види у преношењу неких иконографских иновација, насталих након разјашњења доктрине о природи Христа који прихвата жртву, у годинама владавине Мануела Комнена (1143-1180). Иновације се појављују у првом плану у представама лука и у позадини кроз читав источни зид, откривајући идеолошки однос између њих. На врху полуцилиндра свода приказана је устоличена Богородица Никопија са Христом у наручју и служећим арханђелима Гаврилом и Михаилом окренутим према њој.

Овај иконографски модел, својом посебном иконолошком симболиком, на најбољи начин приказује еволуцију иконографије у Светом кораку. Налазимо се у периоду веома блиском времену настанка сликарског ансамбла Агиои Анаргирои (1170-1180), времену када се појавила формирана група духовних људи са јеретичким ставовима, која је узнемирила византијско друштво и изазвала интензивне конфронтације између теолога. Разлике и несугласице су решаване само клетвама на саборима који су се састајали и одвијали у Цариграду 1156. и 1157. године, уз активно учешће самог цара Мануела Комнена.

Три Христове слике представљене на вертикалној оси Светог степеника једна испод друге односе се на приказ тројичног божанства. Сви прикази су типови и ликови Бога који су били познати у Византији још у једанаестом веку, а сада долазе у сусрет догматским новим потребама. Према патријаршијским текстовима и Божанственој Литургији, три различита јављања Христа била су симбол оваплоћења (Емануил), земаљског живота Христа који је оваплотио своје страсти (Пантократор) и његове победе над смрћу (Старац Дана). Приказивање различитих Христових слика је стога повезано са главним тачкама актуелних теолошких спорова који су се у великој мери тицали природе и квалитета Христа како у Евхаристији тако иу односу на друге чланове Свете Тројице.

Очигледно је да је догматски изазов који су јеретици наметнули током Синода створио различите чињенице. На олтарском простору Светих Бесребреника програм је структуриран са новим елементима, који су настојали да дају одговоре на све спорове протагониста. Теодорос Лимниотис активно учествује у интеграцији ових елемената као припадник локалне војне аристократије и човек близак рођаку цара Андроника, коме је додељена област Касторије.

<sup>44</sup> M. F. Hendy, *Studies in the Byzantine Monetary Economy c. 300-1450*, (Cambridge, 1985). 88, илустр. 15.