

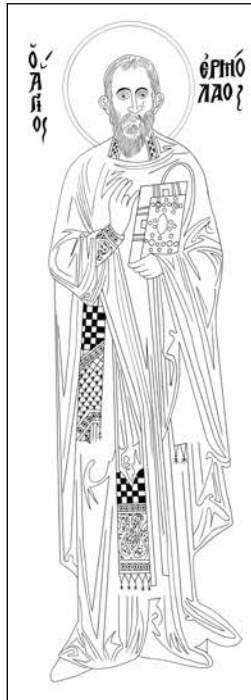
ΟΙ ΜΟΡΦΕΣ ΤΗΣ ΚΑΤΩΤΕΡΗΣ ΖΩΝΗΣ ΤΟΥ ΝΟΤΙΟΥ ΚΛΙΤΟΥΣ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΑΝΑΓΥΡΩΝ ΚΑΣΤΟΡΙΑΣ

Περίληψη: Το νότιο κλίτος προσκομίζει ενδιαφέροντα στοιχεία, τα οποία σχετίζονται με την χρήση του ως ανεξάρτητη ολότητα, δηλαδή την λειτουργία του ως παρεκκλήσι αφιερωμένο στους αγίους Αναγύρους. Τόσο η εξέχουσα θέση που δίνεται στον Χριστό Παντοκράτορα, όσο και αυτή που δίνεται στην Παναγία που εικονίζεται ακριβώς απέναντι στην κόγχη του ανατολικού τοίχου, η οποία φαίνεται να κρατά το παιδί στην αγκαλιά της, συνεπικουρούμενη από τους αρχαγγέλους Γαβριήλ και Μιχαήλ, φανερώνουν την εναπόθεση με ιεραρχική σειρά της ελπίδας για σωτηρία στα δύο αυτά πρόσωπα. Από τη μια πλευρά, το πρόγραμμα έτσι όπως διαμορφώνεται στο σημείο αυτό αντικατοπτρίζει τον Θεόδωρο – Θεόφιλο ως ένα μέλος της Κομνήνειας αριστοκρατίας που στηρίζεται στους προστάτες αγίους του ιδρύματός του, όπως συνηθίζονταν τότε. Από την άλλη πλευρά, ο Χριστός Παντοκράτωρ είναι ταυτόχρονα η θυσία και αυτός που δέχεται την θυσία, είναι η συμπερίληψη των δύο υποστάσεων του Χριστού για να θυμηθούμε και τις πιο πρόσφατες θεολογικές συζητήσεις στις οποίες συμμετείχε και ο αυτοκράτορας Μανουήλ Α' και στις οποίες όπως διαπιστώσαμε έγινε κοινωνός και ο Λημνιώτης.

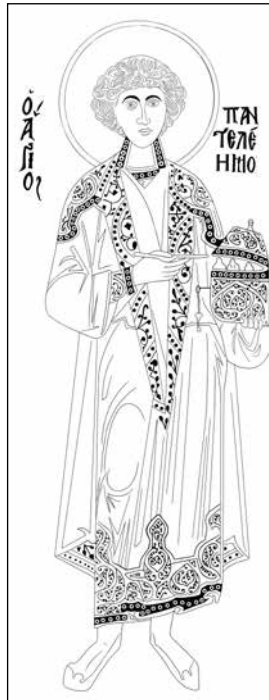
Λέξεις κλειδιά: Άγιοι Ανάγυροι, Νότιο παρεκκλήσι, μοναχός Θεόφιλος, Χριστός Παντοκράτωρ.

Η τρίκλιτη βασιλική των Αγίων Αναγύρων, ως κτίσμα του 10ου 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 τοίχους¹. 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 και εντός του Ιερού, επιτρέποντας την λειτουργία του χώρου ως Πρόθεση. Σ αυτή

¹ Ν. Μουτσόπουλος, *Εκκλησίες της Καστοριάς, 9ος-11ος αιώνας*, Θεσσαλονίκη 1992, 305-325, όπου και όλη η παλαιότερη βιβλιογραφία.



Σχ. 1. Άγιος Ερμόλαος
сл. 1 Св. Јермолај



Σχ. 2 Άγιος Παντελεήμων
сл. 2 Св. Пантелеимон

τη διαμόρφωση διατηρείται η αρχική αρχιτεκτονική σχέση μεταξύ του ναού και του Ιερού Βήματος, η οποία όπως φαίνεται απέκλειε τον συγκεκριμένο χώρο από την χρήση του ως Διακονικό.

Τέσσερις είναι οι παραστάσεις με τις οποίες ξεκινά η αφήγηση του προγράμματος από τον Θεόδωρο Λημνιώτη σ αυτό το πέραςμα. Πρώτοι σ αυτή την παρουσίαση εικονίζονται οι πάτρνες άγιοι Ανάργυροι στην ανατολική πλευρά του ανοίγματος και ακριβώς απέναντι η Παναγία Παράκληση². Εδώ παρατηρούμε ότι διεξάγεται ένας διάλογος που αναδεικνύει πάλι τον μεσολαβητικό ρόλο της Παναγίας, τόσο στην απόδοση του ιαματικού χαρίσματος στους εικονιζόμενους αγίους, όσο και στην μεσιτεία για

την τελική σωτηρία του κτήτορα. Οι μορφές της Θεοτόκου και του Χριστού συμβολικά υποδεικνύουν την παρουσία του Λόγου δηλαδή της Σοφίας του Θεού στην στέψη των πατρώνων, που με την σειρά τους φρόντισαν για την αποκατάσταση της υγείας του Θεόδωρου. Έχει υποστηριχθεί ότι και αυτός ο εικονογραφικός τύπος έλκει την καταγωγή του από την πρωτεύουσα του Βυζαντίου³. Θεματολογία, η οποία στην ουσία σχετίζεται άμεσα με σωτηριολογικό χαρακτήρα. Έτσι όταν γίνεται λόγος για την οργάνωση του χώρου, το νότιο κλίτος προσκομίζει ενδιαφέροντα στοιχεία, τα οποία σχετίζονται με την χρήση του ως ανεξάρτητη ολότητα, δηλαδή την λειτουργία του ως παρεκκλήσι αφιερωμένο στους αγίους Αναργύρους. Σε προηγούμενη έρευνα ταυτίσαμε τις σκηνές του κύκλου των αγίων Αναργύρων που είναι τοποθετημένες, όσες σώζονται, στην ημικυλινδρική καμάρα⁴. Στο εσωράχιο

² S. der Nersesian, *Two images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection*, DOP, 14 (1960), 69-86, I. Đorđević- M. Marković, *On the Dialogue Relationship Between the Virgin and Christ in East Christian Art*, Zograf 28, Beograd (2000-2001), 13-48, M. Παναγιωτίδη, Το πρόβλημα του ρόλου του χορηγού και του βαθμού ανεξαρτησίας του ζωγράφου στην καλλιτεχνική δημιουργία. Δύο παραδείγματα του 12ου αιώνα, Το πορτρέτο του καλλιτέχνη στο Βυζάντιο (επ. Μ. Βασιλάκη), Ηράκλειο 1997, 77-105.

³ Đorđević- Marković, *On the Dialogue*, 36.

⁴ Ι. Σίσσιου, *Οι άγιοι Ανάργυροι στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Θεόδωρου Λη-*

όμως του τοξωτού ανοίγματος, εικονίζονται άλλοι δύο ολόσωμοι ιαματικοί άγιοι, ο άγιος Παντελεήμων και ο άγιος Ερμόλαος⁵. Είναι ένα σπουδαίο ζεύγος γιατρών, του οποίου η σημασία αποκαλύπτει την ιδιωτική φύση της αναζήτησης μεσολάβησης. Αυτό συμβαίνει γιατί ενώ η Παναγία παραδοσιακά μεσολαβεί για λογαριασμό όλης της ανθρωπότητας την ημέρα της Μέλλουσας Κρίσης, οι ιαματικοί άγιοι στηρίζουν την ατομική ελπίδα για σωτηρία του κτήτορα. Τοποθετώντας αυτούς τους ιαματικούς αγίους κοντά στους αγίους Αναργύρους, ο Θεόδωρος Λημνιώτης θέλησε να τιμήσει σαφώς όχι μόνο τους αγίους προστάτες του, αλλά και όλη την ομάδα των ιατρών. Σε αντίλλαγμα, πιθανότατα περίμενε την άφεση των αμαρτιών και την αιώνια ευτυχία στη μετά θάνατον ζωή, έννοια κοινή στους βυζαντινούς αριστοκράτες και κτήτορες της εποχής.

Το πρόβλημα της σύνδεσης και της αλληλοεπίδρασης της εικονογραφίας με τα υπόλοιπα μέρη του ναού, έχει προβλεφθεί με τρόπο ώστε να είναι παντού ορατή η κεντρική ιδέα του κτήτορα. Η παρουσίαση του δηλαδή ως ενιαίο σύνολο με αρχή μέση και τέλος και αριστοτεχνικές λύσεις. Όπως ο ολόσωμος Χριστός Εμμανουήλ παριστάνεται στον ανατολικό τοίχο και την κόγχη της Πρόθεσης αναδεικνύοντας την πολυμορφικότητα του, έτσι σε μεγαλύτερη κλίμακα παριστάνεται ως Παντοκράτωρ στον δυτικό τοίχο του παρεκκλησίου. Το μέγεθος της μορφής ασφαλώς φανερώνει τον βασικό στόχο ν αποτελέσει την κυρίαρχη μορφή. Η επιγραφή αριστερά και δεξιά του κεφαλιού του Ιησού, τον προσδιορίζει ως τον Χριστό Παντοκράτορα. Το πρόσωπο αυτής της μνημειακής μορφής είναι πολύ όμορφο, η έκφραση είναι και λιτή και ευγενική. Το κεφάλι φαίνεται μετωπικό, αλλά το βλέμμα στρέφεται ελαφρώς προς τα αριστερά. Ένας μεγάλος σταυρός διακοσμημένος με μαργαριτάρια και πέτρες ξεχωρίζει με την κίτρινη όχρα στο φωτισμένο. Ο Χριστός είναι ντυμένος με πορφυρό χιτώνα με χρυσές μανσέτες και σκούρο πρασινογάλαζο ιμάτιο.

Ο Ιησούς στέκεται σε ένα υποπόδιο το οποίο καλύπτεται από ένα πορφυρό μαξιλάρι στολισμένο με πολύτιμα πετράδια. Ευλογεί με το δεξί του χέρι υψωμένο μπροστά στο στήθος του και στο αριστερό κρατά ανοιχτό ευαγγέλιο. Μπορούμε ακόμη να διαβάσουμε στις ανοιχτές σελίδες του το κείμενο από το ευαγγέλιο του Ιωάννη: ΕΓΩ ΕΙΜΙ Η ΘΥΡΑ ΔΙ ΕΜΟΥ ΕΑΝ ΤΙΣ ΕΙΣΕΛΘΕΙ ΣΩΘΗΣΕΤΑΙ ΚΑΙ ΕΙΣΕΛΕΥΣΕΤΑΙ (Ιωαν. 10, 9).

Το κείμενο αυτό δίνει μεταφορικά σημαντική έμφαση στη σωτηριολογική αποστολή του Χριστού και αντανακλά τις προσωπικές επιθυμίες και επιδιώξεις του κτήτορα. Στον κάμπο χαμηλά της τεράστιας μορφής ο Θεόδωρος επίλεξε να επανατοποθετηθούν τα πορτρέτα τόσο του ίδιου που εν τω μεταξύ εκάρη μοναχός, όσο και της συζύγου του Άννας Ραδηνής. Στο παρεκκλήσι αποκαλύπτει τις τελευταίες σκέψεις της επίγειας ζωής του φροντίζοντας να δείξει συγχρόνως πώς ακριβώς εννοεί το πέρασμα του προς την ουράνια βασιλεία.

Στην ουσία συμβαίνει στο πρόσωπο του Χριστού Παντοκράτορα να τονίζεται ξανά η θυσία και η προσμονή της Ανάστασης. Αυτός ο μετωπικός

μνιώτη, (Ниш 2020), Ниш и Византија XVIII, 381-410.

⁵ Στο εσωτερικό του ναού και πάνω απ' όλα τα ανοίγματα επικοινωνίας παριστάνονται και άλλα ζεύγη ιαματικών αγίων. Στο δυτικό τοίχο του κυρίως ναού οι άγιοι Κύρος και Ιωάννης, στον ανατολικό του νάρθηκα οι άγιοι Ανίκητος και Φώτιος και πάνω από το τοξωτό άνοιγμα που οδηγεί στο βόρειο κλίτος οι Φλώρος και Λαύρος.



Σχ. 3 Παναγία
Παράκλησις
сл. 3 Богородица
Параклисис



Σχ. 4 Χριστός Παντοκράτωρ
сл. 4 Христос Паантократор

τύπος του Ιησού, μας προϊδεάζει για την Δευτέρα Παρουσία του Χριστού στην οποία θα κληθεί να κρίνει. Τον προσφωνούν εκ μέρους της ανθρωπότητας οι δύο άγιοι ιατροί των οποίων η σημασία διακρίνεται ως προς την ομαδοποίησή τους στο πέρασμα του παρεκκλησίου και από την γειννιάσή τους με τους πολιούχους της εκκλησίας.

Τόσο η εξέχουσα θέση που δίνεται στον Χριστό Παντοκράτορα, όσο και αυτή που δίνεται στην Παναγία που εικονίζεται ακριβώς απέναντι στην κόγχη του ανατολικού τοίχου, η οποία φαίνεται να κρατά το παιδί στην αγκαλιά της, συνεπικουρούμενη από τους αρχαγγέλους Γαβριήλ και Μιχαήλ, φανερώνουν την

εναπόθεση με ιεραρχική

σειρά της ελπίδας για σωτηρία στα δύο αυτά πρόσωπα. Από τη μια πλευρά, το πρόγραμμα έτσι όπως διαμορφώνεται στο σημείο αυτό αντικατοπτρίζει τον Θεόδωρο – Θεόφιλο ως ένα μέλος της Κομνήνειας αριστοκρατίας που στηρίζεται στους προστάτες αγίους του ιδρύματός του, όπως συνηθίζονταν τότε. Από την άλλη πλευρά, ο Χριστός Παντοκράτωρ είναι ταυτόχρονα η θυσία και αυτός που δέχεται την θυσία, είναι η συμπερίληψη των δύο υποστάσεων του Χριστού για να θυμηθούμε και τις πιο πρόσφατες θεολογικές συζητήσεις στις οποίες συμμετείχε και ο αυτοκράτορας Μανουήλ Α' και στις οποίες όπως διαπιστώσαμε έγινε κοινωνός και ο Δημιώτης. Σ αυτόν απευθύνεται ο κτήτορας για να πάρει την ευλογία του μιμούμενος αντίστοιχη παράσταση που ασφαλώς θα υπήρχε στη Μονή Παντοκράτορος και ειδικά στο μανσολείο των Κομνηνών που ήταν το «Ηρώον» του Αρχαγγέλου Μιχαήλ. Στο σημείο αυτό αξίζει να εξετάσουμε και τις σωζόμενες παραστάσεις στη βυζαντινή τέχνη, ώστε να έχουμε την εικόνα προέλευσης του ολόσωμου μετωπικού Ιησού που ευλογεί και κρατά ανοιχτό Ευαγγέλιο.

Ένα πρώιμο μεταεικονομαχικό παράδειγμα αυτής της εικονογραφίας το συναντάμε σε χειρόγραφο ευαγγέλιο που πιθανότατα δόθηκε από τον

Νικηφόρο Φωκά τα έτη 963-969, και φυλάσσεται στη μονή Μεγίστης Λαύρας του Αγίου Όρους⁶. Στη μεσοβυζαντινή μνημειακή ζωγραφική φαίνεται, ότι η ολόσωμη εικόνα του Χριστού που ευλογεί εμφανίστηκε ως μεμονωμένη παράσταση στο 12^ο αιώνα. Αυτό διαπιστώνεται στις παλαιότερες τοιχογραφίες που χρονολογούνται στον δωδέκατο αιώνα και ιδιαίτερα στο δεύτερο μισό όπως αυτές του Αγίου Νικολάου Κασνίτζη⁷, του Αγίου Παντελεήμονα στο Νέρεζι⁸ των Αγίων Αναργύρων και του Αγίου Στεφάνου της Καστοριάς⁹, του Αγίου Γεωργίου στο Κουρμπίνοβο¹⁰ και της Λαγουδέρας¹¹. Η τυπολογία της εικόνας δεν καθορίζεται από το γεγονός ότι ο Ιησούς είναι όρθιος, αλλά από το πλαίσιο στο οποίο λαμβάνει χώρα η παράσταση και κυρίως από το κείμενο που εμφανίζεται στο ανοιχτό ευαγγέλιο.

Η ολόσωμη Παναγία με το βρέφος στην αγκαλιά της, αν και δεν σώζεται ολόκληρη (είναι κατεστραμμένο το τμήμα πάνω από το στήθος, καθώς και το υποπόδιο) εμφανίζεται με παρόμοια χαρακτηριστικά με αυτά της κτητορικής παράστασης στο βόρειο κλίτος. Σημάδια αλλοίωσης έχει και η μορφή του σεβίζοντος αρχαγγέλου Μιχαήλ (λείπει η κεφαλή) στην ολοκληρωμένη σύνθεση που διατηρεί ως κεντρική μορφή την Παναγία βρεφοκρατούσα συνοδευόμενη από τους δύο αρχαγγέλους. Ο συγκεκριμένος τύπος πιθανώς να επαναλαμβάνει την γνωστή περίφημη εικόνα που προστάτευε την Κωνσταντινούπολη¹².

Η απεικόνιση του Μιχαήλ δεν περιορίζεται μόνο στον ανατολικό τοίχο. Η μορφή του ιστορήθηκε και δίπλα στον Χριστό Παντοκράτορα με διαφορετικά όμως χαρακτηριστικά καταλαμβάνοντας δύο θέσεις της κατώτερης ζώνης στον

⁶ A. Grabar, *La precieuse croix de la Lavra St. Athanase au Mont Athos*, dans C.A., XIX, 1969, pp. 99-125; p. 115, fig. 79; E. Λίτσας, *Το Ευαγγέλιο του Σκευοφυλακίου της μονής Μεγίστης Λαύρας Αγίου Όρους, το λεγόμενο «του Φωκά», και ο αθωνικός κώδικας Λαύρας Α 86*, Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, (2023), 43, 381-390.

⁷ Α. Ορλάνδος, *Τα βυζαντινά μνημεία της Καστοριάς*, ABME Δ', 1938, 139-146, Πελεκανίδης, *Καστοριά*, 52, όπου υπάρχει μόνο αναφορά χωρίς εικόνα. Ο Χριστός Παντοκράτωρ κρατά ανοιχτό ευαγγέλιο στο οποίο δεν αναγράφεται το κείμενο που αναφέρει ο Ορλάνδος, δηλαδή ΕΓΩ ΕΙΜΙ ΤΟ ΦΩΣ, αλλά το ΜΑΘΕΤΕ ΑΠ ΕΜΟΥ ΟΤΙ ΠΡΑΟΣ ΗΜΙ ΚΑΙ ΤΑΠΕΙΝΟΣ ΤΗ ΚΑΡΔΙΑ (Ματθ. 11, 29).

⁸ I. Sinkevič, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi*, Wiesbaden 2000, 42. Για τον Χριστό Παντοκράτορα βλ. E.M. Jones, *The Pantocrator; a Study of iconography*, dans Eastern Churches Quarterly, 9, 1951-52; H. Hommel, *Pantocrator dans Theologie Viatorum*, V, 1953-34. pp. 322-373; C. Capizzi, *Pantocrator; Saggio d'esegesi litterario- iconographica* (Orientalia christiana analecta 170), Rome 1964, K. Wessel, *Christusbild dans R.b.K.*, I, col. 966-1047 (Le Pantocrator, col. 1014-20; voir aussi les images apparentees col. 1020-1026 et particulièrement Le Christ debout sur un riche marchepied, col. 1026-27), Idem, *Dos Bild des Pantokrator dans Poiychronion*, Festschrift Franz Dolger zum 75. Geburtstag, 1966, 521-535.

⁹ Στον Άγιο Στέφανο ο Χριστός Ελεήμων και Εύσπλαχνος είναι στρώμα του 14^{ου} αιώνα που καλύπτει αυτό του τέλους του 9^{ου} αιώνα, το οποίο πιθανόν να διατηρούσε την ίδια παράσταση.

¹⁰ L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo. Les fresques de Saint Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle*, Bruxelles 1975, 226-228.

¹¹ Stylianou, *Painted Churches*, 90 fig. 42.

¹² P. Magdalino, *The pen of the Aunt: Echoes of the mid-Twelfth century in the Alexiad*, Anne Komnene and Her Times, ed. Th. Gouma-Peterson, New York-London 2000, 15-45; B. Станковић, *Комнини у Цариграду; Еволуција једне владарске породице*, Београд 2006, 248-250.

βόρειο τοίχο του παρεκκλησίου. Εδώ ο Μιχαήλ είναι ντυμένος με αυτοκρατορική ενδυμασία η οποία του προσδίδει απaráμιλλη αίγλη. Η δαλματική στολίζεται με πολύτιμα πετράδια και ο λώρος πέφτει επάνω από τη δαλματική, ενώ και η καταστόλιστη ζώνη επίσης αποτελεί συμπλήρωμα της ενδυμασίας. Οι πολύτιμοι λίθοι, το χρυσό και τα μαργαριτάρια είναι τυπικά στοιχεία για την αυτοκρατορική ενδυμασία. Όλα τα στοιχεία της ενδυμασίας υπογραμμίζουν την ιδιότητα του σύμφωνα με την παράδοση ως δορυφόρου της Παναγίας.¹³ Στο δεξί του χέρι κρατά ένα από τα τυπικά συμβολικά αντικείμενα που ανήκουν στην εικονογραφία των αγγέλων και είναι η τελετουργική ράβδος που υπογραμμίζει το ρόλο του ως φύλακα¹⁴. Στο αριστερό του χέρι κρατά τη σφαίρα του κόσμου, που συμβολίζει την παγκόσμια ισχύ του μονάρχη¹⁵. Η σφαίρα ταιριάζει κατ'εξοχήν σε παραστάσεις αγγέλων που έχουν ενταχθεί σε εικονογραφικά σχήματα όπου κεντρική θέση παίρνει ο Χριστός και έτσι δηλώνεται ο ρόλος του ως κοσμοκράτορα. Στις διακοσμήσεις της κεντρικής ασίδας του ιερού με κύρια μορφή την Παναγία βρεφοκρατούσα οι αρχάγγελοι κρατούν συνήθως τη σφαίρα του κόσμου, όπως στην αγία Σοφία Κωνσταντινούπολης¹⁶. Η προσαρμογή του συμβόλου αυτού στην ιδεολογία του χριστιανού μονάρχη εκφράζεται με την προσθήκη του σταυρού που επιστέφει τη σφαίρα. Ο σταυρός προβάλλεται με βαθμιδωτή βάση. Πρόκειται δηλαδή για το σταυρό του Γολγοθά, κατ'εξοχήν σύμβολο του χριστιανικού θριάμβου¹⁷. Τα συγγενέστερα προς την ενδυμασία του τα συναντάμε στα σύγχρονα πορτρέτα του Κωνσταντίνου Μονομάχου και της Ζωής στο ψηφιδωτό του νοτίου υπερώου της Αγίας Σοφίας και του Ιωάννη Β' Κομνηνού στον ίδιο χώρο.

Στην υπόλοιπη κατώτερη ζώνη βασική θέση καταλαμβάνουν οι άγιοι μοναχοί. Από τους οκτώ αγίους που υπήρχαν στην πρώτη ζώνη, οι πέντε δεν σώζονται και αυτοί είναι του νότιου τοίχου. Οι τρεις άγιοι μοναχοί που διατηρούνται στη θέση τους στον βόρειο τοίχο είναι ντυμένοι με την παραδοσιακή τους ενδυμασία, που αποτελείται από μακρύ χιτώνα και μανδύα. Η εξέχουσα θέση που αποδίδεται σε αυτή την κατηγορία των αγίων, καθώς και η κατανομή τους, αποκαλύπτει σημαντικές πληροφορίες για τον κτήτορα του ναού και τις γνώσεις του γύρω από τον βίο τους. Κατά συνέπεια ο μεγάλος αριθμός των αγίων μοναχών που εκπροσωπούνται στο ναό των Αγίων Αναργύρων και η τοποθέτησή τους στο νότιο παρεκκλήσι, ενισχύουν την αντίληψη για τον προορισμό που υπονοείται με την στάση ζωής που ακολούθησε. Με την αφιέρωση του στο μοναχικό σχήμα ο Θεόδωρος-Θεόφιλος συγχρόνως προετοίμασε τον κοιμητηριακό χαρακτήρα του χώρου. Με την

¹³ D.G. Shepherd, *An Icon of the Virgin. A sixth-century tapestry panel from Egypt*, The Bulletin of the Cleveland Museum of Art (1969) 116.

¹⁴ D.F. Beljaev, *Byzantina*, II, S. Petersburg 1893, 65; D.I. Pallas, *Himmelamchte, Erzengel und Engel*, RbK, III, 35-36

¹⁵ P.E. Schramm, *Sphaira, Globus, Reichsapfel, Wanderung und Wandlung eines Herrschaftszeichens von Caesarbissu Elisabeth II. Ein Beitrag zum "Nachlesen" der Antike*, Stuttgart 1958; A. Grabar, *Zur Geschichte von Sphaira, Globus und Reichsapfel*, L' Art, I, 103-111.

¹⁶ C. Mango, E.J. Hawkins, *The Apse Mosaics of St. Sophia at Istanbul*, DOP 19 (1965), 4.

¹⁷ A. Grabar, *L'iconoclasme byzantine*, Paris 1957, 28.

έννοια αυτή η παρουσία των μοναστικών αγίων είχε μια αρκετά σημαντική διδακτική λειτουργία. Πρόκειται για την αρετή των αγίων προκατόχων του που ο Θεόδωρος Λημνιώτης θέλησε να ακολουθήσει. Ο ίδιος θεωρεί ότι αυτό οφείλεται στις δυνάμεις μεσιτείας αυτών των αγίων χάρη στις οποίες οι επίγειοι ακόλουθοί τους θα επιτύχουν τη σωτηρία για τους εαυτούς τους και για τους ανθρώπους για λογαριασμό των οποίων απευθύνουν πολυάριθμες καθημερινές προσευχές. Η λειτουργία των αγίων μοναχών υπογραμμίζεται περαιτέρω από τα κείμενα στα ξεδιπλωμένα ειλητά που κρατούν στα χέρια τους. Από τα καλά διατηρημένα κείμενα, είναι σαφές ότι επιλέχθηκαν κάποιες διδακτικές σημειώσεις, οι οποίες συμβουλεύουν τους μοναχούς για την αναγκαιότητα της καλής χριστιανικής ζωής¹⁸. Τον χορό των αγίων μοναχών ανοίγει ο άγιος Αντώνιος ο Μέγας, που παριστάνεται αμέσως μετά το άνοιγμα στον βόρειο τοίχο κάτω από τις σκηνές του κύκλου των αγίων Αναργύρων. Ο πατέρας της μοναστικής ζωής και η πιο εξέχουσα μορφή του ασκητισμού του τέταρτου αιώνα στην Αίγυπτο αναγνωρίζεται εύκολα από τα φυσικά του χαρακτηριστικά. Ακολουθεί ο άγιος Ευθύμιος ο πατέρας του παλαιστινιακού μοναχισμού, γνωστός ιδιαίτερα για την υπεράσπιση του δόγματος των δύο φύσεων του Χριστού και την ομάδα κλείνει ο άγιος Αρσένιος που εικονίζεται τελευταίος στη σειρά των τριών μοναχών.

Εξετάζοντας τα κριτήρια της επιλογής των αγίων μοναχών στο παρεκκλήσι, μπορούμε να κάνουμε ορισμένες παρατηρήσεις. Μια πρώτη βασική παρατήρηση είναι ότι λείπουν οι εκπρόσωποι της Κωνσταντινούπολης. Μέσα στην ομάδα των οκτώ φαίνεται αδιανόητο να μην συμπεριλαμβάνονταν ο άγιος Στέφανος ο Νέος και ο άγιος Θεόδωρος ο Στουδίτης και ο Ιωάννης ο Καλυβίτης¹⁹. Από αυτούς θεωρούμε ότι οι δύο πρώτοι ήταν τοποθετημένοι στην δυτική πλευρά του νότιου τοίχου και πολύ κοντά στην μορφή του Χριστού Παντοκράτορα για ευνόητους λόγους. Λείπουν επίσης οι Σύριοι με προεξάρχοντα τον Εφραίμ που συνήθως είναι αναπόσπαστο μέλος μιας τέτοιας ομάδας. Δεύτερη παρατήρηση για το περιεχόμενο των ειληταρίων, το οποίο αντλείται από τα αποφθέγματα των Γερόντων. Με τα υπάρχοντα στοιχεία που αφορούν στην εικονογράφιση του παρεκκλησίου, οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι ο κτήτορας και γι αυτό το πρόγραμμα είχε υπόψη του αντίστοιχο πρότυπο από την πρωτεύουσα. Η γνώση της βιογραφίας των εκπροσώπων του μοναχισμού φανερώνει ότι η επιλογή των αγίων αυτής της κατηγορίας έχει γίνει με κριτικό πνεύμα. Στη Νέα Μονή της Χίου οι τοιχογραφίες είναι ένα τέτοιο παράδειγμα μνημειακού διακόσμου με καταγωγή από την πρωτεύουσα. Στην πλούσια παρακαταθήκη ασφαλώς βοήθησε η συγκέντρωση από τον Συμεών τον Μεταφραστή των εκατό πενήντα περίπου βίων αγίων. Οι βίοι αυτοί κατανέμονται συνήθως σε μια σειρά από δέκα χωριστούς τόμους που αποτελούσαν την κλασική έκδοση του Μηνολογίου του Μεταφραστή²⁰. Ένα πολύ ενδιαφέρον στοιχείο είναι ότι

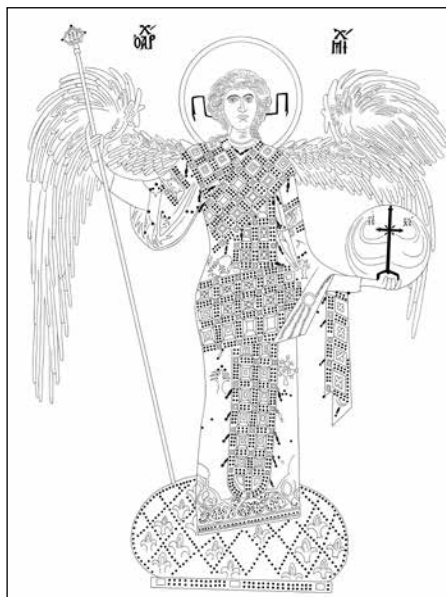
¹⁸ Έχουμε υπόψη την σημαντική μελέτη για το θέμα της, S. Tomeković, *Le portrait dans l'art byzantin: exemple d'effigies de moins du Menologe de Basile II a Dečani*, in: Дечани и византијска уметност, 121-136.

¹⁹ Οι δύο πρώτοι ανήκουν στους βασικούς υποστηρικτές της λατρείας των εικόνων στην περίοδο της εικονομαχίας.

²⁰ N. Patterson-Ševčenko, *An Eleventh Century Illustrated Edition of the Metaphrastian Menologium*, East European Quaterly XIII (1979) 423-430, Της ίδιας, *Six Illustrated*



Σχ. 5 Μοναχός Θεόφιλος
сл. 5 Монах Теофило



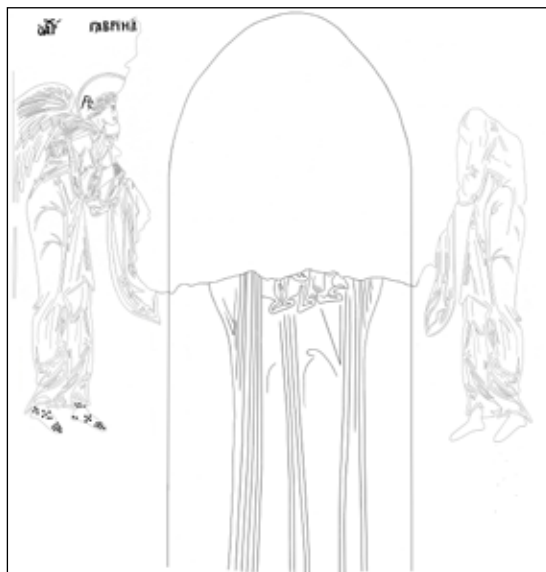
Σχ. 6 Αρχάγγελος Μιχαήλ
сл. 6 Архангело Михаило

όλες σχεδόν οι ομάδες των αγίων που έχουν ενταχθεί σε προγράμματα από τον 11^ο αιώνα και μέχρι τα τέλη του 12^{ου} αιώνα, περιλαμβάνονται στη συντριπτική τους πλειοψηφία στη συλλογή του Μεταφραστή. Επομένως η επίδραση εικονογραφημένων μηνολογίων είναι μια λογική συνέχεια. Οι περισσότερες από τις ιστορημένες εκδόσεις του μηνολογίου του Μεταφραστή που έχουν σωθεί ανήκουν στο δεύτερο μισό του 11^{ου} αιώνα²¹. Πρέπει να τονισθεί ότι, ως προς την κατανομή των αγίων στους μήνες του εκκλησιαστικού έτους, ο Μεταφραστής δεν καινοτόμησε αλλά ακολούθησε τα παλαιότερα συναξάρια. Κατά συνέπεια η δημοτικότητα της δικής του σειράς εξασφάλισε την παράδοση και ευρύτερη διάδοση της συγκεκριμένης αυτής επιλογής. Η μελέτη έδειξε ότι τα κριτήρια επιλογής των αγίων στη μνημειακή ζωγραφική δεν διέφεραν από εκείνα που υπαγόρευαν την παρουσία αγιογραφικών πορτρέτων σε άλλες καλλιτεχνικές δημιουργίες της εποχής. Η συχνή απεικόνιση των ίδιων αγίων τον 11^ο αιώνα σε όλα αυτά τα έργα, καθώς και η σταθερή εικονογραφική παράδοση που ακολουθούν οι παραστάσεις τους υποδηλώνουν ότι το ίδιο κέντρο καθόριζε τα κριτήρια επιλογής και κατακύρωνε την εικονογραφία. Αυτή διαμορφωνόταν συνήθως στους κατεξοχήν χώρους λατρείας των αγίων, τα μαρτύρια, στις διάφορες περιοχές της αυτοκρατορίας. Στην Κωνσταντινούπολη είναι πιθανόν να υπήρχαν συγκεντρωμένες σε ορισμένα θρησκευτικά κέντρα οι προσωπογραφίες ειδικών κατηγοριών αγίων για λόγους εκκλησιαστικής

Editions of the Metaphrastian Menologium, XVI Internationaler Byzantinischen kongres, Wien 1981, Akten II/4, JÖB 32/4 (1982) 187-195.

²¹ Patterson-Ševčenko, *An Eleventh Century Illustrated Edition*, 427-428.

και πολιτικής προπαγάνδας. Γίνεται λόγος κυρίως για το πατριαρχείο και για τις μεγάλες μονές με ιδιαίτερη ακτινοβολία, όπως λόγου χάρη τη Μονή Στουδίου. Μόνο η βασιλεύουσα είχε τη δυνατότητα να δέχεται τις κατά τόπους εικονογραφικές παραδόσεις και τις προϋποθέσεις να δημιουργεί από αυτές ένα απόσταγμα εκπληκτικό στην καθαρότητα του. Ήταν η μοναδική πόλη που διέθετε σημαντικά σκριπτόρια για την αντιγραφή και την εικονογράφιση χειρογράφων, καθώς και άλλα εξειδικευμένα εργαστήρια για τη δημιουργία των εκλεπτυσμένων πολλαπλών εκφράσεων της βυζαντινής μικροτεχνίας.



Σχ. 7 Παναγία – Αρχάγγελοι
сл. 7 Богородица - Архангели

Τον χορό των αγίων μοναχών ανοίγει ο άγιος Αντώνιος ο Μέγας²². Ο πατέρας της μοναστικής ζωής και η πιο εξέχουσα μορφή του ασκητισμού του 4ου αιώνα. Έζησε στην εποχή του Διοκλητιανού και του Μεγάλου Κωνσταντίνου και κοιμήθηκε σε ηλικία εκατό πέντε ετών²³. Σύμφωνα με το συναξάρι ο άγιος εορτάζεται στις 17 Ιανουαρίου και η σύναξη του γινόταν στην Αγία Σοφία²⁴. Στην Ερμηνεία ο άγιος περιγράφεται ως γέρον κοντοδιχαλογένης, έχων γυμνόν ολίγον τον πρόωνα και φορών κουκούλιον²⁵. Εδώ εικονίζεται με μοναχική ενδυμασία να κρατά ειλητάριο στο οποίο αναγράφεται το κείμενο: ΩΣΠΕΡ ΟΙ ΙΧΘΥΕΣ ΤΗ ΞΗΡΑ ΤΕΛΕΥΤΩΣΙΝ ΟΥΤΩΣ ΚΑΙ ΟΙ ΜΟΝΑΧΟΙ ΒΡΑΔΥΝΟΝΤΕΣ ΕΞΩ ΤΟΥ ΚΕΛΛΙΟΥ. Από τα πορτρέτα του αγίου στην βυζαντινή τέχνη και ιδιαίτερα στην εντοίχεια ζωγραφική ξεχωρίζουμε τις απεικονίσεις στον Άγιο Νεόφυτο της Πάφου²⁶ και στον Άγιο Παντελεήμονα στο Νέρεζι²⁷. Στις μικρογραφίες με την παράσταση του αγίου Αντωνίου εστιάζουμε στο τετραευαγγέλιο της Μονής

²² Για τον βίο του βλ. PG 26, 836-978, R.T. Meyer, *The Life of St. Anthony* (Westminster, MD, 1950), για τις απεικονίσεις του στην τέχνη, βλ. Μουρίκη, Νέα Μονή, 160.

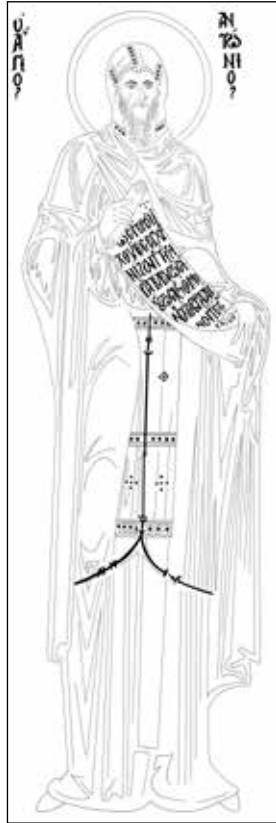
²³ Το σπουδαιότερο κείμενο για τα βιογραφικά στοιχεία του αγίου είναι ο βίος του που οφείλεται στον Αθανάσιο και ενσωματώθηκε στη συλλογή βίων από τον Συμεών τον Μεταφραστή. Για τα σχετικά κείμενα βλ. BHG, I, 49-50.

²⁴ Synaxarium EC, 397-398.

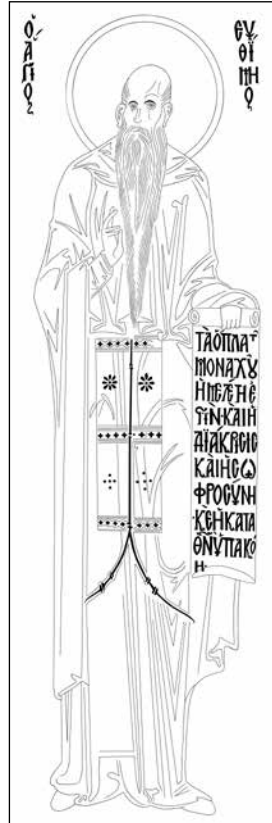
²⁵ Ερμηνεία 162, 273, 292.

²⁶ C. Mango and J. W. Hawkins, *The Hermitage of St. Neophytus and Its Wall Paintings*, DOP 20 (1966): 119-207.

²⁷ Sinkević, *St. Panteleimon at Nerezi*, 60-61, fig. 50.



Σχ. 8 Άγιος Αντώνιος
сл. 8 Св. Антоніје



Σχ. 9 Άγιος Ευθύμιος
сл. 9 Св. Ефтиміје

Σταυρονικήτα του Αγίου Όρους (κωδ.43)²⁸ και στο Μηνολόγιο του Βασιλείου Β' (Vat.gr.1613)²⁹, καθώς και στην περίπου σύγχρονη εικόνα του Σινά με παραστάσεις του Αυγάρου, του Θαδδαίου και μερικών αγίων ανάμεσα στους οποίους είναι και ο Αντώνιος³⁰, όπου τον παρουσιάζουν με άσπρα μαλλιά και το κουκούλιο³¹. Τα ίδια χαρακτηριστικά παρατηρούνται στα ψηφιδωτά του Οσίου Λουκά και της Νέας Μονής. Το τελευταίο πορτρέτο παρουσιάζει μια ακόμη λεπτομέρεια, το γυμνό πηγούνι που αναφέρει η Ερμηνεία. Αυτή η λεπτομέρεια παρατηρείται στο ευαγγελιστάριο A-648 του ινστιτούτου Κεκελίτζε της Τιφλίδας³².

Ο άγιος Ευθύμιος ο πατέρας του παλαιστινιακού μοναχισμού, γνωστός ιδιαίτερα για την υπεράσπιση του δόγματος των δύο φύσεων του Χριστού,

απεικονίζεται ως φαλακρός άνδρας με λευκή γενειάδα που φτάνει κάτω από την κοιλιά του. Είναι ενδεδυμένος με λευκό χιτώνα και πρασινογάλαζο μανδύα και κρατά στο αριστερό του χέρι ειλητάριο στο οποίο αναγράφεται το κείμενο: ΤΑ ΟΠΛΑ ΤΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ Η ΜΕΛΕΤΗ ΕΣΤΙΝ ΚΑΙ Η ΔΙΑΚΡΙΣΙΣ ΚΑΙ Η ΣΩΦΡΟΣΥΝΗ ΚΕ Η ΚΑΤΑ Θ(ΕΟ)Ν ΥΠΑΚΟΗ. Ο βίος του κάλυψε το τελευταίο μέρος του 4^{ου} και τα πρώτα τρία τέταρτα του 5^{ου} αιώνα. Αποτελεί συχνά ζεύγος με τον Αντώνιο, όπως στην περίπτωση μας. Ο Ευθύμιος έγινε ιδιαίτερα

²⁸ K. Weitzmann, *Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts*, Berlin 1935, XXXI.173.

²⁹ Il Menologio di Basilio II (Cod. Vaticano Greco 1613), Torino 1907, πιν. 327

³⁰ Σωτηρίου, Εικόνες Σινά, I, εικ. 35, II, 49-50, Weitzmann, Sinai Icons, XXXVI, CXIII, CXV

³¹ Πολύ σπάνια ο Αντώνιος δεν έχει κουκούλιο, όπως π.χ. στο AlaKilise της Καππαδοκίας του οποίου οι τοιχογραφίες έχουν χρονολογηθεί στον 11^ο αιώνα. Thierry, *Nouvelleseglises*, 195, pin. 91b.

³² Alibekasvili, *Hudožestvennzjprincip*, πιν. 9^α.

γνωστός για τη θερμή υποστήριξη του δόγματος των δύο φύσεων του Χριστού, όπως αυτό διατυπώθηκε στη σύνοδο της Χαλκηδόνος το 451³³. Εορτάζεται στις 20 Ιανουαρίου και η σύναξη του γινόταν εκείνη την ημέρα στην Αγία Σοφία³⁴. Οι παλαιότερες ενδείξεις για τη φυσιογνωμία του αγίου Ευθυμίου περιέχονται στο βίο του που γράφτηκε από τον Κύριλλο τον Σκυθοπολίτη τον 6^ο αιώνα³⁵. Στην Ερμηνεία περιγράφεται ως γέρων φαρκλός, μακράν έχων την γενειάδα έως τους μηρούς ή γέρων μεγαλογένης έως των μηρών³⁶. Ένα από τα παλαιότερα πορτρέτα του αγίου Ευθυμίου στη βυζαντινή τέχνη ανήκει στις τοιχογραφίες της Santa Maria Antiqua στη Ρώμη, των αρχών του 8^{ου} αιώνα³⁷. Σ αυτό το έργο καθιερώθηκαν τα βασικά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του, τα οποία μετά πέρασαν σ όλη την πρώιμη ζωγραφική, όπως είναι τα πορτρέτα του Αγίου Ευθυμίου στον κώδικα 43 της Μονής Σταυρονικήτα³⁸, στο Μηνολόγιο του Βασιλείου Β³⁹, καθώς και σε τρία σημαντικά μνημεία του 11^{ου} αιώνα, συγκεκριμένα στον Όσιο Λουκά⁴⁰, στην Αγία Σοφία Θεσσαλονίκης⁴¹ και στη Νέα Μονή Χίου⁴². Μεταγενέστερες απεικονίσεις του αγίου στη μνημειακή ζωγραφική, όπως στην Ασίνου⁴³, στον Άγιο Νεόφυτο της Πάφου⁴⁴, και στον Άγιο Παντελεήμονα στο Νέρεζι⁴⁵ επαναλαμβάνουν τα τυπικά χαρακτηριστικά της φυσιογνωμίας του. Το φαλακρό κεφάλι, που είναι εμφανές στις τοιχογραφίες της Αγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης αλλά δεν τονίζεται ούτε στον Όσιο Λουκά ούτε στη Νέα Μονή, παρατηρείται κατά κανόνα στις μεταγενέστερες απεικονίσεις του αγίου. Από τα πιο εντυπωσιακά παραδείγματα είναι η ψηφιδωτή παράσταση στο ταφικό παρεκκλήσιο της Παμμακαρίστου⁴⁶. Ειδικότερα η

³³ Για τον βίο του βλ. PG 114, 596-733, για το κείμενο βλ. BHG, 647-650d.

³⁴ Synaxarium EC, 405.

³⁵ Kyrillos von Skythopolis, 59.

³⁶ Ερμηνεία, 162, 292.

³⁷ P.J. Nordhagen, *The Frescoes of John VII (A.D.705-707) in S. Maria Antiqua in Rome*, Institutum Romanum Norvegiae. Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia III (1968), 85-86, CIV-CV.

³⁸ Weitzmann, Buchmalerei.175.

³⁹ Menologio, 338.

⁴⁰ Ε. Στίκα, *Το Οικοδομικόν Χρονικόν της Μονής Οσίου Λουκά Φωκίδος*, Αθήναι 1970, 32, Th. Chatzidakis-Bacharas, *Les peintures murales de Hosios Loykas: les chapelles occidentales*, Athens 1982

⁴¹ Σ. Πελεκανίδου, *Νέαι έρευναι εις την Αγίαν Σοφίαν Θεσσαλονίκης και η αποκατάστασις της αρχαίας αυτής μορφής*, Πεπραγμένα του Θ' Διεθνούς Βυζαντινολογικού Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη 1953, Αθήναι 1955, 398-407, πιν.82.1.

⁴² Μουρίκη, 166-167

⁴³ M. Sacopoulo, *Asinou en 1106 et sa contribution a l' iconographie*, Bruxelles 1966, 106-108, XXIX.

⁴⁴ C. Mango-E.J.W. Hawkins, *The Hermitage of St. Neophytos*, 154, 171-172, εικ. 38 και 80. Η προσωπογραφία του αγίου σημειώνεται δύο φορές: μία στο ιερό βήμα (τοποθετείται στο 1182/1183) και μία στον κυρίως ναό (έχει χρονολογηθεί γύρω στο 1200).

⁴⁵ Sinkević, *St. Panteleimon at Nerezi*, 60-61, fig.52.

⁴⁶ H. Belting-C. Mango-D. Mouriki, *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul*, Washington, D.C. 1978, εικ.90 και 91.

λατρεία που αποδιδόταν σε αυτόν στην ευρύτερη περιοχή της δραστηριότητας του υποδηλώνεται και από τις συχνές παραστάσεις του σε εικόνες της Μονής του Σινά⁴⁷.

Ο άγιος Αρσένιος, εικονίζεται ως τελευταίος στη σειρά των τριών μοναχών. Ήταν ένας Αιγύπτιος μοναχός που εγκατέλειψε τη ζωή της πολυτέλειας για να γίνει αναχωρητής. Έζησε στα χρόνια του Θεοδοσίου του Μεγάλου και η παρουσία του στο εικονογραφικό πρόγραμμα του νοτίου κλίτους οφείλεται ίσως στη σύνοψη του ασκητικού ιδεώδους που προέκυψε από τις παραινέσεις του, τα λεγόμενα αποφθέγματα. Ως επιβεβαίωση, στο αριστερό του χέρι κρατά ειλητό με το κείμενο: ΑΡΣΕΝΙΕ. ΦΕΥΓΕ ΤΟΥΣ ΑΝ(ΘΡΩΠ)ΟΥΣ. ΣΙΩΠΑ. ΗΣΥΖΑΖΕ. ΑΥΤΑΙ ΓΑΡ ΕΙΣΙΝ ΑΙ ΡΙΖΑΙ ΤΗΣ ΑΝΑΜΑΡΤΗΣΙΑΣ. Μια πρώιμη πηγή για την εμφάνιση του Αρσενίου είναι τα Αποφθέγματα των αγίων Γερόντων όπου περιέχεται και το συγκεκριμένο κείμενο. Εορτάζεται στις 8 Μαΐου και δεν αναφέρεται σύναξη την ημέρα της εορτής του στην Κωνσταντινούπολη. Στην Ερμηνεία ο Αρσένιος περιγράφεται ως γέρων σγουροκέφαλος, μακροπλατυγένης. Στα Αποφθέγματα βρίσκουμε πληροφορίες για την απόδοση της κόμης και της γενειάδας τέτοιες που σε μεγάλο βαθμό συναντούμε στην προμετωπίδα του μηνολογίου της Μονής Μεταμορφώσεως των Μετεώρων (κωδ. 552) του 11ου αιώνα⁴⁸, όπως και σε δύο από τα πρώιμα έργα που διασώζουν την μορφή του και είναι οι ψηφιδωτές παραστάσεις του Οσίου Λουκά και της Μονής Χίου. Οι ίδιες πληροφορίες εφαρμόζονται με μεγαλύτερη πιστότητα στις τοιχογραφίες της Ασίνου (1105-1106)⁴⁹, του Αγίου Παντελεήμονα στο Νέρεζι⁵⁰ και της Παναγίας Μαυριώτισσας⁵¹. Μεταβατική φάση αντιπροσωπεύει το πορτρέτο του αγίου Αρσενίου στο ναό του Αγίου Νεοφύτου κοντά στην Πάφο όπου τα μαλλιά είναι ίσια και αραιώνουν στο μέτωπο, αλλά η μακριά γενειάδα χωρίζεται σε πέντε μέρη.

Συνοψίζοντας, η ολοκληρωμένη διαμόρφωση του προγράμματος του νότιου παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων έχει όλα τα χαρακτηριστικά εικονογράφησης ενός μασσωλείου. Ο κτήτορας είχε υπόψη του κάποιο αντίστοιχο μασσωλείο που ετοιμάστηκε στο διάστημα της βασιλείας των Κομνηνών στην πρωτεύουσα της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Γνωρίζουμε ότι η πολυσύνθετη διάρθρωση των ιδρυμάτων της δυναστείας των Κομνηνών ξεκίνησε από την εποχή του Αλεξίου Α΄ Κομνηνού και της Ειρήνης Δούκαινας και εκφράστηκε κυρίως στο συγκρότημα της μονής του Χριστού Παντοκράτορος (Zeyrek Camii), η οποία αποτελούνταν από την εκκλησία της Παναγίας Ελεούσας στα βόρεια, του Χριστού Παντοκράτορα στα νότια και το ενδιάμεσο παρεκκλήσιο που ήταν αφιερωμένο στον αρχάγγελο Μιχαήλ. Αυτό το αυτοκρατορικό ίδρυμα ήταν το μεγαλύτερο και πλουσιότερο εκτός των αυτοκρατορικών ανακτόρων

⁴⁷ K. Weitzmann, *A treasury of Icons*, New York 1966, LXXXI, εικ.24.

⁴⁸ Patterson-Ševčenko, *An Eleventh Century Illustrated*, 188, 3.

⁴⁹ Sacopoulou, *Asinou*, 106-108, XXIX.

⁵⁰ Sinkević, *St. Panteleimon at Nerezi*, 60-61, fig. 55.

⁵¹ Στο τμήμα του δυτικού τοίχου του καθολικού της μονής Μαυριώτισσας στην Καστοριά, εικονίζεται ο άγιος Αρσένιος να κρατά ειλητό με το ίδιο κείμενο από τα αποφθέγματα των γερόντων. Είναι το στρώμα ζωγραφικής του 12^{ου} αιώνα. Τα άλλα τρία πρόσωπα που παριστάνονται στα αριστερά της εισόδου και είναι ο Παφνούτιος, ο Εφραίμ ο Σύρος και ο Ευθύμιος έχουν επιζωγραφιστεί σε μεταγενέστερο χρόνο.

και διέθετε χωριστό ανδρικό και γυναικείο νοσοκομείο, στο οποίο τις υπηρεσίες τους παρείχαν ιατροί και των δύο φύλων. Οι τρεις εκκλησίες, οι οποίες βρίσκονταν στο λόφο πίσω από το υδραγωγείο του Ουάλη, υπήρξαν το νέο κέντρο της Κωνσταντινούπολης των Κομνηνών, προσδίδοντας μεγαλοπρέπεια το σημείο της πόλης⁵². Ο αυτοκράτορας Ιωάννης Β' Κομνηνός εξέδωσε το τυπικό της μονής Παντοκράτορος το 1136, οι δε βυζαντινές πηγές αναφέρουν ότι η ιδέα και η έναρξη της οικοδόμησης ανήκει εξίσου στον ίδιο τον αυτοκράτορα και στην πρώτη σύζυγό του Ειρήνη, η οποία πέθανε στις 13 Αυγούστου 1134 και πολύ γρήγορα αγιοποιήθηκε. Σε σχέση με τη γενιά των γονέων του και το ίδρυμά τους, ο Ιωάννης Κομνηνός έκανε ένα σημαντικό βήμα, προσδίδοντας στο συγκρότημα του Παντοκράτορος μεγάλη δυναστική σημασία. Στο παρεκκλήσιο του Αρχαγγέλου Μιχαήλ⁵³, που αποκαλούνταν και «Ηρώον», όπου ενταφιάσθηκε η αυτοκράτειρα Ειρήνη, όρισε ο Ιωάννης Β' Κομνηνός να γίνει και η δική του ταφή, δημιουργώντας με τον τρόπο αυτό δυναστικό μανσολείο και υπερβαίνοντας τη διαίρεση μεταξύ ανδρικού και γυναικείου που χαρακτήριζε τα ταφικά ιδρύματα των γονέων του.

Το συγκρότημα του Χριστού Παντοκράτορα ήταν άμεσα συνδεδεμένο με τον αυτοκράτορα, η δε πλούσια διακόσμηση της μονής, από την οποία σήμερα έχει διασωθεί μόνο τμήμα του μωσαϊκού του δαπέδου, ασφαλώς επιβεβαίωνε την ιδιαίτερη προσοχή που επέδειξαν οι Κομνηνοί στο κομμάτι αυτό. Ένα δείγμα της σύνδεσης με το θεϊκό πρόσωπο του Χριστού Παντοκράτορα είναι και οι λόγοι που γράφτηκαν για τον Μανουήλ Κομνηνό από τον Ευστάθιο Θεσσαλονίκης ο οποίος χρησιμοποιώντας σε μεγάλο βαθμό την ιδιαιτερότητα του ρητορικού του στυλ δημιούργησε ένα απόλυτο ιδανικό το οποίο μετέφερε και την ιδεολογία των Κομνηνών. Πέρα από την εικόνα του βασιλιά πολεμιστή, του πορφυρογέννητου και υπερασπιστή του Χριστού, τόνισε ιδιαίτερα τον διαρκή αγώνα για την ορθοδοξία. Στη σύνοδο του 1166 ο Μανουήλ καθιέρωσε την ιδιότητα του διδασκάλου της ορθής πίστης επιβάλλοντας συγχρόνως την πρωτοκαθεδρία του απέναντι στους εκκλησιαστικούς πατέρες. Λίγο αργότερα



Σχ. 10 Άγιος Αρσένιος
сл. 10 Св. Арсеније

⁵² P. Magdalino, *Η αυτοκρατορία του Μανουήλ Α' Κομνηνού 1143-1180*, (Αθήνα 2008), 199. Πρβλ. Κίνναμος, 13-14. Για την τάση ίδρυσης ιδιωτικών μονών, βλ. J. Darrouzès, *Le mouvement des fondations monastiques au XIe siècle*, TM 6 [1976], 159-176.

⁵³ P. Magdalino, *Byzantine Holy Man in the XII Century, The Byzantine Saint*, ed. S. Hackel, London 1981, 63-65.

ανανέωσε και την θριαμβευτική είσοδο των αυτοκρατόρων στην πρωτεύουσα. Στη διάρκεια μιας επίσημης τελετής στην οποία η Κωνσταντινούπολη έλαμπε, όπως το 1169, ο αυτοκράτορας Μανουήλ Α΄ μετέφερε στην πλάτη του, από το λιμάνι του Βουκολέοντος έως την εκκλησία της Παναγίας του Φάρου στο Μεγάλο Παλάτι, το λίθο από την Έφεσο, στον οποίο σύμφωνα με το θρύλο είχε τοποθετηθεί το σώμα του Χριστού μετά την Αποκαθήλωση⁵⁴. Σύντομα μετέφερε το λίθο αυτό στο «Ηρώο» του Αρχαγγέλου Μιχαήλ, και τον τοποθέτησε δίπλα στη σαρκοφάγο που είχε ετοιμάσει για τον εαυτό του, στο κέντρο του μαυσωλείου των Κομνηνών. Έχοντας υπόψη τη δυναστική σημασία της μονής Παντοκράτορος, το 1160 ο Μανουήλ φρόντισε για ειδική διαρρύθμιση του δικού του τάφου⁵⁵, ώστε να μην αναγκαστεί να οικοδομήσει νέο ίδρυμα και γράφτηκε από άγνωστο ρήτορα το επίγραμμα: ΕΝ Ω ΤΕΘΑΠΤΑΙ ΣΩΜΑ ΧΡΙΣΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΤΟΥ ΜΑΝΟΥΗΛ ΑΝΑΚΤΟΣ ΕΙΤΑ ΜΑΤΘΑΙΟΥ ΕΝ ΟΙΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΟΙΣ ΔΥΣΙ ΘΕΩΝΥΜΟΙΣ ΔΙΤΤΑΙΣ ΚΑΘΑΙΡΕΙ ΤΑ ΕΝΑΝΤΙΟΝ ΦΥΣΕΙΣ.

Η δυναστική ιδέα της μονής Παντοκράτορα και ο αυτοκρατορικός χαρακτήρας που έλαβε ακόμη από τον Ιωάννη δημιούργησε μια μυστικιστική μίξη αυτοκρατορικού ιερού τόπου και μαυσωλείου με μοναδικό τρόπο στη βυζαντινή πρωτεύουσα και προσαρμόστηκε ιδανικά στις παραστάσεις γύρω από την αυτοκρατορική αξιοπρέπεια με τις οποίες είχε γαλουχηθεί ο γιός του, συλλαμβάνοντας τον βασιλέα ως λατρευτικό αντικείμενο και μέσω αυτού και τον ιερό τόπο του Παντοκράτορα ως λατρευτικό τόπο, χώρο στον οποίο ο βασιλεύς ανυψώθηκε πάνω από τους κοινούς θνητούς και πλησίασε το ουράνιο πρότυπο. Η ιδέα του Χριστού Παντοκράτορα ταυτίστηκε τέλεια με τις επιδιώξεις του Μανουήλ για απόλυτη κυριαρχία, τόσο στο εσωτερικό όσο και στην εξωτερική πολιτική και πιστοποίησε την ομοιότητα του με τον Χριστό και τονίστηκε καθ' όλη την μακρόχρονη βασιλεία του. Επεκτείνοντας κατά μια άποψη την πολιτική του πατέρα του ως προς την βασιλική ιδεολογία, την σχέση του βασιλέα με τον Χριστό και την Παναγία, την συνειδητή δημιουργία της εικόνας του αυτοκράτορα πολεμιστή της ορθής πίστης, την μίμηση βασιλέων της Παλαιάς Διαθήκης, ο Μανουήλ πήγε ένα βήμα παραπάνω την ανύψωση της προσωπικότητας του, γεγονός που τον οδήγησε στο δρόμο του διαχωρισμού από τα υπόλοιπα μέλη της δυναστείας χάρη στην θεοποίηση την οποία προετοίμασε η πολιτική του ιδεολογία.

Στο παρεκκλήσι των Αγίων Αναργύρων υπήρξε μίμηση προτύπου, προερχόμενου από το «Ηρώον» του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στην Κωνσταντινούπολη από ένα μέλος της κομνηνικής αριστοκρατίας που άφησε ανεξίτηλα σημάδια πνευματικής καταξίωσης.

⁵⁴ Станковић, *Комнини*, 285.

⁵⁵ Στο ίδιο, 286-287.

Иоаннис Сисиу

(Завод за Заштиту Споменика Касторије)

ФИГУРЕ ДОЊЕ ЗОНЕ ЈУЖНОГ БРОДА ЦРКВЕ СВЕТИХ АНАРГИРА
У КАСТОРИЈИ

Постоје четири представе којима почиње нарација програма у јужној капели коју изводи Теодорос Лимниотис. Прво у овој презентацији су приказани свеци заштитници Анаргирои на источној страни отвора, а директно насупрот је Панагија Паракалики. Овде примећујемо да се одвија дијалог који још једном истиче посредничку улогу Богородице, како у давању исцелитељске харизме приказаним свецима, тако и у заступању за коначно спасење ктитора. Ликови Богородице и Христа симболично указују на присуство Речи, односно Премудрости Божије, на крунисању покровитеља, који су се заузврат бринули о здрављу Теодора. Тврди се да и овај иконографски тип води порекло из престонице Византије. Тема која је у суштини директно повезана са сотириолошким ликом. Дакле, када је у питању организација простора, јужни брод представља занимљиве елементе, који су повезани са његовом употребом као независне целине, односно његовом функцијом као капеле посвећене Светима Анаргирима. У претходним истраживањима идентификовали смо сцене циклуса Светих Анаргира које се налазе, колико их је сачувано, у потрбушју лука. Међутим, у унутрашњости лучног отвора приказана су још два светитеља исцелитеља у пуној величини, Свети Пантелејмон и Свети Ермолај. Они су одличан лекарски пар, чији значај открива приватну природу тражења медијације. То је зато што, док Богородица традиционално посредује у име целог човечанства на дан Страшног суда, свеци исцелитељи подржавају појединачну наду у спасење добротинитеља. Постављањем ових светаца исцелитеља близу Светих Анаргира, Теодор из Лимниота је очигледно желео да ода почаст не само својим светитељима заштитницима, већ и целој групи лекара. Заузврат, вероватно је очекивао опроштај грехова и вечну срећу у загробном животу, концепт уобичајен за византијске аристократе и земљопоседнике тог времена. Као што је Христос Емануил у пуној величини приказан на источном зиду и ниши Протезиса, истичући његов полиморфизам, тако је у већој размери приказан као Пантократор на западном зиду капеле. Величина форме свакако открива главни циљ да буде доминантна форма. У суштини, у личности Христа Пантократора поново се наглашава жртва и ишчекивање Васкрсења. Овај фронтални тип Христоса наговештава Други долазак Христа у којем ће бити позван да суди. У име човечанства обраћају му се два света доктора, чији се значај истиче њиховим груписањем у пролазу капеле и близином покровитељима цркве. Богородица у пуној величини са дететом у наручју, иако није у потпуности сачувана (део изнад груди је оштећен, као и подножје), појављује се са сличним карактеристикама као и оснивачка представа у северном броду. Фигура арханђела Михаила је такође била приказана поред Христа Пантократора, али са другачијим карактеристикама, заузимајући две позиције у доњој зони на северном зиду капеле. Овде је Михаил обучен у царску одећу која му даје неупоредиву славу. Далматика је украшена драгим камењем, а гајтан пада преко ње, док каиш са копчом такође употпуњује одећу. У преосталој доњој зони, свети монаси заузимају кључни положај. Од осам светаца који су постојали у првој зони, пет није сачувано и налазе се на јужном зиду. Три света монаха која се налазе на свом месту на северном зиду обучени су у своју традиционалну одећу, која се састоји од дугачке тунике и огртача.



Εικ.1. Άγιος Ερμόλαος
 сл. 1. Св. Јермолај



Εικ.2. Άγιος Παντελεήμων
 сл. 2. Св. Пантелеимон



Εικ.3. Χριστός Παντοκράτωρ
 сл. 3. Христос Паантократор



Εικ.4. Αρχάγγελος
 Μιχαήλ
 сл. 4. Арханђеο
 Михаило



Εικ.5. Άγιος Αντώνιος
сл. 5. Св. Антоније



Εικ.7. Άγιος Ευθύμιος
сл. 7. Св. Ефимије



Εικ.6. Άγιοι Αντώνιος, Ευθύμιος, Αρσένιος
сл. 6. Св. Антоније, Св. Ефимије, Св. Арсеније



Εικ. 8. Άγιος Αρσένιος
 сл. 8. Св. Арсеније



Εικ. 11. Άγιος Αρσένιος -Μαυριώτισσα
 сл. 11. Св. Арсеније – Богородица
 Мавриотиса



Εικ. 10. Χριστός Παντοκράτωρ-Αγ.
 Νικόλαος Κασνίτζη
 сл. 10. Христос Паантократор-Св.
 Никола Касниџи