

ΤΡΥΦΩΝΟΣ Π. ΤΣΟΜΠΑΝΗ



Η ΜΕΓΑΛΗ ΕΙΣΟΔΟΣ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

Τρύφωνος Π. Τσομπάνη

**Η ΜΕΓΑΛΗ ΕΙΣΟΔΟΣ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ**

Θεσσαλονίκη 1997

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ἡ εἰκονογραφία τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας ἦταν καί εἶναι τό ἀντικείμενο τοῦ ἐνδιαφέροντος ὄχι μόνον Ἑλλήνων ἀλλά καί ξένων ἐπιστημόνων καί ἐρευνητῶν. Κυρίως ὅμως αὐτό τό ἐνδιαφέρον ἐστιάστηκε στό αἰσθητικό ἀποτέλεσμα τῆς τέχνης αὐτῆς, τό ὅποιο δέν μπορούμε δεδαίως νά παραβλέψουμε, ἀλλά δέν δόθηκε μεγαλύτερη προσοχή στό οὐσιαστικό περιεχόμενό της πού εἶναι ἡ θεολογία αὐτῆς τῆς τέχνης καί ὁ σκοπός της στόν σύγχρονο κόσμο.

Πιστεύουμε πώς μέ τή μελέτη αὐτή, ἡ ὁποία ἀσχολεῖται μέ τή Μεγάλη Εἴσοδο στόν λειτουργικό εἰκονογραφικό κύκλο, δίνεται μιά ἄλλη ἄποψη γιά τήν εἰκονογραφία, ἡ ὁποία συνοψίζεται στό ὅτι ἡ εἰκόνα ὡς ὑπόμνημα τῆς θεολογίας μας, τοῦ βιάματος καί τῆς ἐν γένει ἐμπειρίας τῆς Ἐκκλησίας, μᾶς παρέχει τή δυνατότητα τῆς θεωρίας τῶν ἀθεωρήτων καί λειτουργεῖ ὡς μυσταγωγικό ὑπόμνημα τῶν τελουμένων κατὰ τή θεία Λειτουργία. Ἡ παρούσα ἐργασία ἤχθη εἰς πέρας μέ τή φιλόστοργη συμπαράσταση καί τή σοφή καθοδήγηση τοῦ σεβαστοῦ μου καθηγητοῦ κ. Ἰωάννου Φουντούλη, παρά τούς πόδας τοῦ ὁποίου ἐμαθήτευσα κατὰ τήν διάρκεια τῶν προπτυχιακῶν ἀλλά καί τῶν μεταπτυχιακῶν μου σπουδῶν ὡς ὑπότροφος τοῦ Τομέα Λατρείας Ἀρχαιολογίας καί Τέχνης τοῦ Τμήματος Ποιμαντικῆς καί Κοινωνικῆς Θεολογίας τοῦ Α.Π.Θ.

Εὐγνώμονες εὐχαριστίες ἐπίσης ὀφείλω στούς σεβαστούς μου καθηγητές τοῦ Τμήματος, Σεβασμιώτατο Μητροπολίτη Τυρολόης καί Σερεντίου κ. Παντελεήμονα Ροδόπουλο καί Αἰδ. Πρωτοπρεσβύτερο π. Θεόδωρο Ζήση πού ὡς μέλη τῆς τριμελοῦς συμβουλευτικῆς ἐπιτροπῆς περιέβαλαν μέ οὐσιαστικό ἐνδιαφέρον τήν ἔρευνά μου, προσφέροντας δαψιλῶς τήν πολύτιμη γνώση τους.

Ευχαριστίες επίσης οφείλω στον καθηγητή κ. Εὐθύμιο Τσιγα-  
ρίδα για τίς χρήσιμες καί ἐποικοδομητικές ὑποδείξεις καί παρα-  
τηρήσεις ὅπως καί στούς ἐπιστημονικούς συνεργάτες τοῦ Τομέα  
Λατρείας Ἀρχαιολογίας καί Τέχνης, πού δέν ἔμειναν ἀργοί στήν  
ἐκφραση τῆς ἀγάπης καί τῆς βοηθείας τους.

Τ.Π.Τ.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	5
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ	9
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	11

### I. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΛΑΤΡΕΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

1. Ἡ ζωγραφική ὡς λειτουργική τέχνη	17
2. Ὁ λειτουργικός εἰκονογραφικός κύκλος	27
3. Ὁ ἀένναος λειτουργικός κύκλος - λειτουργικός χρόνος	38
4. Ἡ λειτουργία τῆς εἰκόνας	46

### II. ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ἡ ΜΕΓΑΛΗ ΕΙΣΟΔΟΣ

1. Νόημα καί προοπτική τῆς Μεγάλης Εἰσόδου	55
α. Ἐξέλιξη τῆς λειτουργικῆς πράξεως	59
β. Τυπική διάταξη τῆς Μεγάλης Εἰσόδου	69
2. Θεολογία καί συμβολισμοί	76
3. Ἀφειτηρίες καί προδρομικές παραστάσεις τῆς Μεγάλης Εἰσόδου	86
4. Ἐπίδραση τῆς λειτουργικῆς πράξεως στήν εἰκονογράφηση τῆς Μεγάλης Εἰσόδου	93

### III. ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΕΙΣΟΔΟΥ

1. Τοιχογραφίες	97
2. Φορητές εἰκόνες	123

3. Χειρόγραφα	129
4. Ἡ μαρτυρία τῆς τέχνης περὶ σκευῶν καὶ ἀμφίων	134
α. Ἄμφια	134
β. Σκεύη	141
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	161
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	167
Πηγές	167
Βοηθήματα	169
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΜΝΗΜΕΙΩΝ	189
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ	191
ΠΙΝΑΚΕΣ - ΕΙΚΟΝΕΣ	197

## ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

ΑΔ	<i>Ἀρχαιολογικὸ Δελτίο.</i>
ΒΕΠΕΣ	<i>Βιβλιοθήκη Ἑλλήνων Πατέρων καὶ Ἐκκλησιαστικῶν Συγγραφέων, ἔκδ. «Ἀποστολικὴ Διακονία Ἐκκλησίας Ἑλλάδος», Ἀθῆναι 1955 κ.ἔξ.</i>
ΔΧΑΕ	<i>Δελτίο Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας.</i>
ΔΟΡ	<i>Dumbarton Oaks Papers, Cambridge, Mass. 1941 ἔξ.</i>
ΕΕΘΣΠΑ	<i>Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς Θεολογικῆς Σχολῆς Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν.</i>
ΕΕΘΣΠΘ	<i>Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς Θεολογικῆς Σχολῆς Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.</i>
ΕΕΝΟΕΠΘ	<i>Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς Νομικῶν Οἰκονομικῶν Ἐπιστημῶν Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.</i>
ΕΕΒΣ	<i>Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς Βυζαντινῶν Σπουδῶν.</i>
ΕΠΕ	<i>Ἑλληνες Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας, Θεσσαλονίκη 1972 κ.ἔξ.</i>
ΘΗΕ	<i>Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια, Ἀθῆναι 1962-1968.</i>
Mansi	<i>J. P. Mansi, Sacrorum Consiliorum nova et amplissima collectio, Graz 1960.</i>
PG	<i>Patrologiae cursus completus, series Graeca, ἔκδ. J.-P. Migne, Παρίσι 1857 ἔξ.</i>

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στήν Ἑλληνική παράδοση, ἀρχαία καί Χριστιανική, τό κάλλος δέν εἶναι κατηγορία καταρχήν αἰσθητική, δέν χαρακτηρίζει τήν πρόκληση τῆς τέρψης τῶν αἰσθήσεων, ἀλλά εἶναι κατηγορία ὄντολογική, χαρακτηρίζει τή φανέρωση τοῦ τρόπου μέ τόν ὅποιο τά πράγματα ἀληθεύουν, δηλαδή ὑπάρχουν πραγματικά<sup>1</sup>. Τό κάλλος δέν θέλει ἀπλά νά μᾶς ἀρέσει, νά μᾶς διδάξει ἢ νά μᾶς ὑποβάλλει συναισθηματικά, ἀλλά θέλει νά ἀποκαλύψει τόν τρόπο μέ τόν ὅποιο ἡ γήϊνη πραγματικότητα ἐλευθερώνεται ἀπό τή φθορά καί τόν θάνατο καί μετέχει μᾶς ἄλλης πραγματικότητας, ἀθάνατης καί οὐράνιας, ἀφθαρτης καί χαρισματικῆς, πού εἶναι μετοχή στοῦ κάλλους τοῦ Θεοῦ καί τῶν ἁγίων του.

Αὕτη ἡ πραγματικότητα συνοψίζεται στίς διαστάσεις μᾶς εἰκόνας· μᾶς εἰκόνας ὅμως πού λειτουργημένη μέσα στά μυστήρια τῆς Ἐκκλησίας ἔχει τή δυνατότητα νά ἀποκαταστήσει τήν ἀληθινή σχέση ἀνάμεσα στόν πιστό καί στοῦ μυστήριου πού εἰκονίζει. Ἄς μή λησμονοῦμε πῶς στήν ζωντανή πίστη τῆς Ἐκκλησίας, ἡ εἰκόνα εἶναι ἀχώριστη ἀπό τόν ζωντανό λόγο τοῦ Θεοῦ, τόν ὅποιο ἐκφράζει, πέρα ἀπό λέξεις, μέ τή γλῶσσα τοῦ κάλλους καί τοῦ φωτός<sup>2</sup>.

Κατά τή διάρκεια μᾶς ἀκολουθίας τά λειτουργικά κείμενα πού ἀκοῦμε συγκροτοῦνται γύρω ἀπό τό γεγονός πού ἐορτάζεται καί τό σχολιάζουν· τό ἴδιο κάνει καί ἡ εἰκόνα, σχολιάζοντας μέσα ἀπό σχήματα καί χρώματα τά δρώμενα καί ἐορταζόμενα καί ὑπομνηματίζει μέ τό δικό της τρόπο τό λειτουργικό γεγονός.

Κάθε ἱερή τέχνη εἶναι ἐξ ὀρισμοῦ λειτουργική τέχνη, γιατί προϋποθέτει ἕνα πλαίσιο πίστεως καί λατρείας προκειμένου νά

<sup>1</sup> Βλ. ΓΙΑΝΝΑΡΑ ΧΡ. «Δεισίων μορφή» σ. 101.

<sup>2</sup> BOBRINSKOY, *Προλεγόμενα*, σ. 7.

ἀναπτυχθεῖ. Πολύ περισσότερο ἡ εἰκόνα στήν Ὁρθόδοξη παράδοσή μας εἶναι τέχνη λειτουργική, γιατί ἀφ' ἑνός ἡ φύση της θρῖσκειται στή βάση τῆς λατρείας καί ἀφ' ἑτέρου ἡ ἴδια εἰκόνα ἀποτελεῖ μέρος τῆς λατρείας. Ἡ Εὐχαριστία μιμεῖται τό γεγονός τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου<sup>3</sup> ἐπαναλαμβάνοντας τήν θεία οἰκονομία καί γίνεται μέσο μέ τό ὁποῖο συνεχίζεται στό χρόνο ἡ λυτρωτική ἐνέργεια τοῦ Θεοῦ· τό ἴδιο κάνει καί ἡ εἰκόνα ἡ ὁποία συμμετέχει σέ αὐτή τήν πραγματικότητα πού εἰκονίζει καί ἔτσι γίνεται ἡ ἴδια «διάβαση ἐπὶ τὸ πρωτότυπον»<sup>4</sup>. Οἱ πιστοί μέσα στήν εὐχαριστιακή σύναξη ἀποκαθιστοῦν μέσω τῶν εἰκόνων καί τῆς λατρείας τήν ἐνότητα τῆς ὅλης Ἐκκλησίας, οὐράνιας καί ἐπίγειας, σέ μιά ἐσχατολογική ἀναφορά μέ τελικό σκοπό τή βασιλεία τοῦ Θεοῦ· αὐτή τή βασιλεία πού εὐλογοῦμε μέ τήν ἔναρξη τῆς θείας λειτουργίας καί γιά τήν ὁποία προσφέρουμε «τάς κοινάς προσευχάς». Σκοπός αὐτῆς τῆς ἐνότητος δέν εἶναι ἄλλος ἀπό τό νά συνέλθουμε «ἐπὶ τῷ αὐτῷ» καί νά προσκομίσουμε τόν «κόσμο» μαζί μέ τό ψωμί καί τό κρασί μας, «ἐαυτούς καί ἀλλήλους καί πᾶσαν τήν ζώην ἡμῶν» καί μέσα ἀπό αὐτή τή λιτανευτική προσκομιδή νά ἀναμνησθοῦμε καί νά διώσουμε «τόν σταυρόν, τό πάθος, τήν τριήμερον ἀνάστασιν, τήν εἰς οὐρανοῦς ἄνοδον, τήν δευτέραν καί ἔνδοξον παρουσίαν τοῦ Κυρίου».

Στό κέντρο ὅλων αὐτῶν τῶν γεγονότων παρίσταται «ὁ Χριστός καί νῦν, ὁ τήν τράπεζαν διακοσμήσας ἐκείνην, οὗτος καί ταύτην διακοσμεῖ νῦν»<sup>5</sup>, ὡς μέγας Ἀρχιερεὺς «αὐτὸς θῦμα, αὐτὸς ἱερεὺς, αὐτὸς θυσιαστήριον, αὐτὸς Θεός, αὐτὸς ἄνθρωπος, αὐτὸς βασιλεὺς, αὐτὸς πρῶτον, αὐτὸς ἀρνίον, αὐτὸς τὰ πάντα ἐν πᾶσιν»<sup>6</sup>, εἶναι ὁ

<sup>3</sup> [ΓΕΡΜΑΝΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ], *Μυστική θεωρία*, PG 98, 397C: «ὁ ἄρτος καί τό ποτήριον κυρίως καί ἀληθῶς κατὰ μίμησιν τοῦ μυστικοῦ ἐκείνου δείπνου...».

<sup>4</sup> Πρβ. ΙΩΑΝΝΟΥ ΔΑΜΣΚΗΝΟΥ, *Ἐκθεσις ἀκριθῆς τῆς Ὁρθόδοξου πίστεως*, 4, 16, PG 94, 1169A.

<sup>5</sup> [ΙΩΑΝΝΟΥ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ], *Ὁμιλία εἰς τήν προδοσίαν τοῦ Ἰούδα...*, PG 49, 380.

<sup>6</sup> ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΚΑΒΑΣΙΛΑ, *Περὶ τῆς ἐν Χριστῷ ζωῆς*, *Λόγος 1*, PG 150, 500D.

μόσχος ὁ θυόμενος «ἐκῶν» καί «ἀει ζῶν καί διαμένων»<sup>7</sup> εἶναι αὐτὸς ὅπως τὸν διώνει ἡ Ἐκκλησία καθημερινά, ὡς «τόν προσφέροντα καί προσφερόμενον καί διαδιδόμενον».

Ὅλα αὐτὰ τὰ γεγονότα θέλει νά ἐκφράσει ἡ ζωγραφική τῆς Ὁρθόδοξίας μέσα ἀπό τὸν λειτουργικό εἰκονογραφικό κύκλο τῆς, κυρίως μέσα ἀπό τίς τοιχογραφίες πού παριστάνουν τή Μεγάλη Εἴσοδο ἢ τή «Θεία Λειτουργία», ὅπως συνηθίζεται νά ἐπιγράφεται.

Μέ τή μελέτη αὐτῆ σκοπό ἔχουμε νά ἀσχοληθοῦμε μέ ἓνα μόνο θέμα τοῦ λειτουργικοῦ εἰκονογραφικοῦ κύκλου, τό θέμα τῆς Μεγάλης Εἰσόδου, καί νά ἀποδεχθοῦμε τήν εἰκόνα ὡς ὑπόμνημα τῆς θείας λατρείας, ὡς πηγὴ ἱστορίας, ἀλλά καί ὡς τεκμήριο τοῦ τυπικοῦ καί τῆς θεολογίας τῆς Μεγάλης Εἰσόδου, ἔτσι ὅπως αὐτὰ διασώζονται στίς κόγχες καί τοὺς τροῦλλους τῶν ναῶν καί κατόπιν στίς φορητῆς εἰκόνες καί στίς μικρογραφικές παραστάσεις τῶν χειρογράφων.

Τό θέμα ἐμφανίστηκε γιά πρώτη φορά σέ μιά πρῶιμη ἀπεικόνιση στά τέλη τοῦ 11ου αἰῶνος, στόν εἰκονογραφημένο κώδικα 109 τοῦ τιμίου Σταυροῦ τῆς Πατριαρχικῆς βιβλιοθήκης τῶν Ἱεροσολύμων καί κατόπιν στίς τοιχογραφίες τῆς Παναγίας τῆς Ὀλυμπιώτισσας στήν Ἐλασσόνα (1300), στή Στουπένιτσα (1315), στό Στάρο Ναγκορίτσινο (1317-18)<sup>8</sup>, στόν τροῦλλο τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς Χελανδαρίου (1318-1320) καί μετὰ ἀκολουθοῦν ἡ παράσταση τῆς Γκρατσάνιτσα (1321), ἡ παράσταση τῆς Περιδλέπτου τοῦ Μυστρᾶ (1348-1380), καθὼς καί ἡ παράσταση τῆς Ραβάνιτσα (1376)· στήν ἴδια ἐποχὴ ἀνήκει καί μιά γλυπτὴ διακόσμηση τοῦ θέματος στό Παναγιάριο ἢ δίσκο τῆς Πουλχερίας, πού ἀπόκειται στήν Ἱ. Μονὴ Ξηροποτάμου τοῦ Ἀγίου Ὁρους. Ἀπὸ ἐδῶ καί μέχρι τόν 18ο

<sup>7</sup> [ΓΕΡΜΑΝΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ], *Μυστική θεωρία*, PG 98, 408D.

<sup>8</sup> Στήν Ὀλυμπιώτισσα δέν σώζεται ἡ ἀρχικὴ παράσταση. Ὅμως ἡ Ε. Κωνσταντινίδου ὑποστηρίζει πὼς ἡ μεταβυζαντινὴ παράσταση πού ἐγινε ἀργότερα ἀναζωγράφησε τό παλαιὸ θέμα τῆς Μεγάλης Εἰσόδου. Βλ. CONSTANTINIDE, *Panagia Olympiotissa*, σ. 345. Στὴ Στουπένιτσα καί στό Στάρο Ναγκορίτσινο σώζεται ἓνα πολὺ μικρὸ μέρος τῆς παράστασης, ἡ τράπεζα καί οἱ δύο ἄγγελοι.

αίωνα παρατηρούμε συστηματικά όχι μόνον τήν εξέλιξη τῆς τέχνης, ἀλλά καί τήν εξέλιξη τοῦ τυπικοῦ τῆς λατρείας. Τελικός στόχος τῆς ἔρευνάς μας ἡ συγκέντρωση εἰκονογραφικοῦ ὕλικου, δημοσιευμένου, ἀλλά καί ἀρκετοῦ ἀδημοσίετου πού γιά πρώτη φορά ἐμφανίζεται, ἡ κατάταξή του σέ ομάδες ἀνάλογα μέ τήν ἐποχή καί τήν εἰκαστική ἀπόδοση τοῦ τυπικοῦ τῆς Εἰσόδου καί τέλος ἡ συγκριτική μελέτη τῶν εἰκονογραφικῶν παραστάσεων μέ τήν παλαιότερη καί τή σύγχρονη λειτουργική πράξη.

Πιστεύουμε πώς ἡ ἔρευνα αὐτή θά βοηθήσει νά ἐπισημανθοῦν ὅλα ἐκεῖνα τά στοιχεῖα πού συνετέλεσαν στή σημερινή μορφή τῆς Μεγάλης Εἰσόδου, ἡ ὁποία ἀπώλεσε όχι μόνον τίς προϋποθέσεις της, ἀλλά καί τό νόημα καί τό περιεχόμενο τοῦ εἰσοδευτικοῦ χαρακτήρα της, δίνοντας ἔτσι τήν ἐντύπωση ὅτι στή λατρεία ὅλα εἶναι στατικά καί τύπος νεκρός. Ἀντίθετα ἡ θεία λειτουργία ἐκφράζει τή συνεχή ἀναγωγική προσπάθεια τῆς ψυχῆς πρὸς τόν Θεό μέχρι πού νά καταξιωθεί ὁ ἄνθρωπος «γενέσθαι θεός ἐξ ἀνθρώπων»<sup>9</sup> σέ αὐτή δέ τήν πορεία ἡ ψυχή ἀποκτᾶ μία «ἴσῃν τοῖς ἀγγέλοις νόησιν»<sup>10</sup> καί «τήν πρὸς τοὺς ἀγγέλους ἔνωσίν τε καί ἰσοτιμίαν»<sup>10</sup>. Στό πρῶτο κεφάλαιο τῆς μελέτης μας ἀναφερόμαστε στή σχέση τῆς λατρείας μέ τήν τέχνη καί στήν εξέλιξη τοῦ λειτουργικοῦ εἰκονογραφικοῦ κύκλου, μέρος τοῦ ὁποίου εἶναι ἡ παράσταση τῆς Μεγάλης Εἰσόδου. Στή συνέχεια (στό δεύτερο κεφάλαιο) ἐξετάζουμε τήν εξέλιξη τῆς λειτουργικῆς πράξεως μέσα ἀπό τίς τυπικές της διατάξεις καθώς καί τόν θεολογικό συμβολισμό πού δημιουργήθηκε γύρω ἀπό τό θέμα, ὅπως ἐπίσης γίνεται καί παρουσίαση προδρομικῶν παραστάσεων παρομοίων λιτανευτικῶν πομπῶν, ἀπό τήν ἀρχαιότητα μέχρι τήν καθιέρωση τοῦ λειτουργικοῦ τυπικοῦ.

Στό τρίτο κεφάλαιο γίνεται ἡ παρουσίαση τῶν εἰκονιστικῶν παραστάσεων τῆς Μεγάλης Εἰσόδου πού μέσα ἀπό τίς τοιχογραφίες, τίς φορητές εἰκόνες καί τά χειρόγραφα, δίνονται ἀφορμές γιά νά παρακολουθήσουμε πόσο ἡ τέχνη ἐπηρεάστηκε ἀπό τή λατρεία καί πῶς

<sup>9</sup> ΜΑΞΙΜΟΥ ΟΜΟΛΟΓΗΤΟΥ, *Μυσταγωγία*, PG 91, 700D.

<sup>10</sup> Ὁ.π., PG 91, 704C.

κατά τίς διάφορες φάσεις της ἀπέδωσε εἰκαστικά τή θεολογία τῆς λατρείας, ὑπομνηματίζοντας ἔτσι οὐσιαστικά τά λειτουργικά μας κείμενα. Αὐτό πού ἐπίσης ἔχει ἐνδιαφέρον εἶναι ἡ παρακολούθηση μέσα ἀπό τήν τέχνη τῆς εξέλιξης τῶν λειτουργικῶν σκευῶν καί ἀμφίων. Ἐκεῖ πού ἡ τέχνη καί θεολογία συναντῶνται ἔχουμε ὑπέροχα δείγματα αὐτῆς τῆς ἐρμηνευτικῆς ἱκανότητος πού ἀποκτᾶ ἡ λειτουργική τέχνη μέ τά εὐχαριστιακά της θέματα. Στόν Ἑλλαδικό χῶρο δέν ἔχει γίνει ἀκόμη μιά παρόμοια ἔρευνα γιά τό συγκεκριμένο θέμα, ἐνῶ οἱ ξένοι ἐπιστήμονες πού ἀσχολήθηκαν μέ τό θέμα, ὅπως ὁ R. Taft στή μελέτη του *The Great Entrance*, Ρώμη 1978 ἀσχολεῖται μόνον μέ τήν ἐμφάνιση καί τήν εξέλιξη τοῦ τυπικοῦ τῆς Μεγάλης Εἰσόδου, ἐνῶ ὁ J. D. Stefanescu στήν ἐργασία του *L' Illustration des Liturgies dans l' art de Byzance et de l' Orient*, Βρυξέλλες 1936, ἀσχολεῖται γενικά μέ τόν λειτουργικό εἰκονογραφικό κύκλο. Ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἡ μελέτη τοῦ Hans-Joachim Schulz, *Die byzantinische Liturgie*, 1980 Paulinus-Verlag, Trien, ὁ ὁποῖος ἀσχολεῖται κυρίως μέ τή διαμόρφωση τοῦ συμβολικοῦ περιεχομένου τῆς θείας λειτουργίας μέ ἐνδιαφέροντα στοιχεῖα γιά τή σχέση εἰκόνας καί λατρείας. Ἐλπίζουμε πώς ἡ παρούσα μελέτη καλύπτει κάποιο κενό πού ὑπῆρχε σχετικά μέ τό συγκεκριμένο θέμα, παρουσιάζοντας νέα εἰκονογραφικά στοιχεῖα καί σχολιάζοντάς τα ὑπό τό φῶς τῆς θεολογίας τῆς τάξεως τῆς λατρείας καί τῆς θεολογίας τῆς τέχνης.

Μέ τόν λειτουργικό εἰκονογραφικό διάκοσμο ὁ ναός γίνεται ὁ ἴδιος μιά λειτουργία, πού φανερώνει τόν Χριστό στή λειτουργική-μυστηριακή του παρουσία καί γίνεται «ἐπίγειος οὐρανός, ἐν ᾗ ὁ ἐπουράνιος Θεός ἐνοικεῖ καί ἐμπεριπατεῖ»<sup>11</sup>. Ἔτσι θεωρούμενη ἡ εἰκόνα μέσα στό πλαίσιο τῆς θείας Εὐχαριστίας ὁδηγεῖ ἀπό τή φυσική ἐντύπωση στήν πνευματική θέα καί μυστική συνάντηση μέ τά εἰκονιζόμενα πρόσωπα καί γεγονότα καθώς δέ ὁ πιστός συναντᾷ αὐτή τήν λιτανευτική πορεία τῆς Μεγάλης Εἰσόδου νά ἀποκαλύπτεται μπροστά του, τότε μετέχει αὐτῆς τῆς λιτανείας ἔχο-

<sup>11</sup> [ΓΕΡΜΑΝΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ], *Μυστική θεωρία*, PG 98, 384D.



ντας πλέον τή βεβαιότητα .ὅτι «νῦν αἱ δυνάμεις τῶν οὐρανῶν σὺν ἡμῖν ἀοράτως λατρεύουσιν... πίστει καὶ πόθῳ προσέλθωμεν, ἵνα μέτοχοι ζωῆς αἰωνίου γενώμεθα»<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Προηγουμένη θ. Λειτουργία, χειροδικός ὕμνος.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α' ΛΑΤΡΕΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

### 1. Ἡ ζωγραφικὴ ὡς λειτουργικὴ τέχνη

Ἐπάρχει στὸν ἄνθρωπο μιά εἰκονιστικὴ λειτουργία, ταυτόσημη μὲ τὴν βαθύτερη βιολογικὴ ὑπαρξή του, πού ἀναζητᾷ νά βρεῖ τὴ βεβαιότητα τοῦ φυσικοῦ καὶ νοητικοῦ προσανατολισμοῦ του. Χωρὶς τὴ δημιουργία μιᾶς ἀπεριόριστης σειρᾶς εἰκόνων θὰ ἦταν ἀδύνατο στὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα νά ἀντιληφθεῖ τὸ μυστήριό τῆς ζωῆς του. Ἔτσι ἡ ζωὴ ἐμφανίζεται ὡς μιά ἀδιάκοπη ἀλληλουχία εἰκόνων, πού προσδιορίζουν τίς ἀποκαλύψεις τοῦ πνεύματος, τίς νοητικὲς ἀντιλήψεις, τίς προσδοκίες, ἀκόμη καὶ τὸν τρόπο τῆς ὑπάρξεώς του<sup>1</sup>.

Ὁ πρωτόγονος ἄνθρωπος, θυθισμένος μέσα στὸ γεγονός τοῦ κόσμου πού τὸν περιβάλλει, διώνει τὸ μυστήριό τοῦ κόσμου καὶ τῆς παρουσίας του, μὲ πολὺ πάθος καὶ ἀγωνία καὶ μὲ ἔντονη τὴν ἀνάγκη νά γνωρίσει ἢ ἔστω νά αἰσθανθεῖ τὸ μυστήριό τῆς ζωῆς του καὶ νά ἐκφραστεῖ γιὰ αὐτό.

Τὸ γεγονός ὅτι εἶναι εἰκόνα καὶ ὁμοίωση ἐνός Θεοῦ δημιουργοῦ, τοῦ δίνει τὴ δυνατότητα νά δημιουργήσῃ τρόπους ἐπικοινωνίας, ἀλλὰ καὶ τοῦ δίνει τὴ βεβαιότητα ὅτι δέν μπορεῖ νά ζήσει παρά μόνο ὡς ὄν κοινωνικό. Ἡ ἀνάγκη αὐτὴ τῆς κοινωνίας μὲ τὸν κόσμο του, τὸν ὁδηγεῖ στὴν ἀνακάλυψη τῆς γλώσσας, τοῦ λόγου, τῆς γραφῆς.

Σὲ αὐτὴ δὲ τὴν νεαρὴ ἡλικία τῶν ἀνθρωπίνων κοινωνιῶν, ὁ εἰκονισμὸς στὸν προφορικό ἢ στὸν γραπτὸ λόγο, διαδραματίζει ἓνα ρόλο διαμεσολαθητοῦ ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους καὶ στὸ περιβάλλ-

<sup>1</sup> ΚΟΝΤΟΠΟΥΛΟΥ, «Ἡ σημασία τῆς ποιητικῆς εἰκόνας», σ. 89.

λον του. Έκφράζονται μέ βάση τίς παραστάσεις πού έχουν, ή δέ γραφή τους εἶναι ἀπλά ή εἰκόνα τῶν πραγμάτων, δηλαδή μιά καθαρά εἰκονιστική γραφή. "Ἐτσι ή εἰκόνα ἀποκαθιστᾷ τή λειτουργία τῆς ζωῆς πού ἐπικοινωνεῖ μέ τόν περιβάλλοντα κόσμο. Οἱ διάφοροι εἰκονισμοί περικλείουν καί ἀναπαριστοῦν τά ρυθμικά ἀποτυπώματα τῆς ζωῆς τῶν πρώτων κοινωνιῶν, ἔχοντας δέ ὁ ἄνθρωπος αὐτή τήν εἰκονιστική ιδιότητα καί εἰκονιστική δυνατότητα ἐπικοινωνίας διατηρεῖ ὡς τίς μέρες μας τή συλλογική μνήμη τῶν γενεῶν πού πέρασαν καί ἐπομένως στηρίζει καί διαφυλάσσει τόν πολιτισμό.<sup>2</sup>

"Ἡ ἴδια ή γραφή πού ἔφτασε ἔως τίς μέρες μας ὡς γραπτός λόγος δέν εἶναι τίποτε ἄλλο παρά ή εἰκονιστική ἀποτύπωση τοῦ λόγου. Παρά τό γεγονός ὅτι στήν Παλαιά Διαθήκη ἀπαγορεύεται ή παράσταση τοῦ προσώπου τοῦ Θεοῦ, γιατί κάθε εἰκόνα εἶναι πεπερασμένη, ἐν τούτοις βλέπουμε ὅτι ὁ Θεός πλάθει τόν ἄνθρωπο κατ' εἰκόνα καί ὁμοίωσή του<sup>3</sup>. "Ὅταν ὅμως ή Παλαιά Διαθήκη πάλι μιλά γιά τήν ἐμφάνιση τοῦ Θεοῦ στόν Μωυσῆ ὡς "βάτος καιομένη καί οὐ φλεγόμενη", χρησιμοποιεῖ πολύ εὐστοχα τήν ἀποφατική αὐτή εἰκόνα γιά νά παραστήσει τόν Θεό.

"Ἐτσι θά λέγαμε ὅτι ή πρώτη λειτουργία τῆς εἰκόνας στόν κόσμο, ἔχει ἀποφατικό χαρακτήρα, ὅπως ἄλλωστε φαίνεται μέσα ἀπό τήν ἱστορία τῆς τέχνης τῶν συμβόλων.

"Ἀργότερα ὅσο προσεγγίζουν Χριστιανισμός καί Ἑλληνισμός τόσο ἐντονώτερα παρουσιάζεται ή ἀνάγκη τῆς εἰκόνας, καί βέβαια οἱ Ἕλληνες κατέφυγαν σέ πρότυπα καί σύμβολα πού ἦταν σέ αὐτούς οἰκεία καί πού ἐξέφραζαν τόν δυναμισμό τους, τήν ἐμπειρία τους. Ἐμπειρία πού ἀναπαριστοῦσε μέ σχήματα καί χρώματα τό κάλλος καί τή δόξα τοῦ Θεοῦ καί τῶν ἁγίων.

Διαμορφώνεται λοιπόν μέ τόν καιρό αὐτό πού λέμε σήμερα ζωγραφική τῆς Ὁρθόδοξίας ή ὁρθόδοξη εἰκονογραφία, μιά μαρτυρία τῆς θείας ἐνανθρωπήσεως, τῆς Τριαδικῆς ἐνότητος καί τῆς ζωῆς τῆς Ἐκκλησίας. Ἐχουμε δηλαδή νά κάνουμε μέ μιά τέχνη πού δέν δια-

<sup>2</sup> "Ο.π., σ. 90.

<sup>3</sup> Γέν. α', 26.

κοσμεῖ, ἀλλά λειτουργεῖ μέσα στήν πολυφωνία τοῦ εὐχαριστιακοῦ γεγονότος, πού ἀποτελεῖ τήν καρδιά τῆς πνευματικῆς ἐμπειρίας τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας.

"Ἐτσι ή εἰκόνα ἐνέχει μυστηριακή ἀξία σέ διάφορες βαθμίδες καί ιδιότητες. Τό πλάσιμο τῆς εἰκόνας, ή ἀνάδυσή της ἀπό τήν ἐμπειρία τοῦ καλλιτέχνη ὡς ἄσπιλη καί ἀληθινή ὠραιότητα συνιστᾷ ἓνα μυστήριο, ἓνα θαῦμα πού πάντοτε ἐπαναλαμβάνεται συναρπαστικά. Στό τέρμα ὅμως τοῦ σταυρώσιμου μόχθου του ὁ εἰκονογράφος ὀφείλει νά ὑποτάσσεται, νά ὑποχωρεῖ μπροστά σέ Αὐτόν πού τόν ξεπερνᾷ καί τόν κρίνει. Ἀπό αὐτό τό γεγονός ή εἰκόνα ἀποκτᾷ στό ἔξῃς μιά ἰδιαιτέρη μυστηριακή λειτουργία<sup>4</sup>.

"Ὁ Ὁρθόδοξος εἰκονογράφος μπορεῖ νά διαβεβαιώσει αὐτό πού κάθε φορά βιώνει μπροστά σέ ἓνα λευκό ἄγραφο ξύλο, πού καλεῖται νά τό παραδώσει στήν Ἐκκλησία ὡς εἰκόνα: ἀρχίζει μιά δική του λειτουργία πού ξεκινᾷ ἀπό τό δέος πού τόν κατέχει καθώς πρέπει νά σχηματίσει τόν ἀσχημάτιστο, νά παραστήσει τόν ἁγιασμό, τήν χάρη, τή δόξα τῆς θεότητος.

"Αρχίζοντας τή λειτουργία τῆς τέχνης του μέ τήν εὐχή:

«...Δέσποτα Θεέ τῶν ὄλων, φώτισον, συνέτισον τήν ψυχήν, τήν καρδίαν καί τήν διάνοιαν τοῦ δούλου σου καί τὰς χεῖρας αὐτοῦ εὐθύνον πρὸς τό ἀμέμπτως καί ἀρίστως διαγράφειν τό εἶδος τῆς ἐμφερείας σου καί τῆς σῆς παναχράντου μητρὸς καί πάντων σου τῶν ἁγίων, εἰς δόξαν σὴν καί εἰς φαιδρότητα καί ὠραῖσμόν τῆς ἁγίας σου ἐκκλησίας...»<sup>5</sup>.

Παραδίδει τήν καρδιά, τόν νοῦ καί τά χέρια του στόν μόνο δημιουργό. Γίνεται ὄργανο τῆς χάριτος τοῦ Πνεύματος, καί ὅσο πιό ἐλεύθερα ἀφήνεται σέ αὐτή τήν χάρη, τόσο πιό εὐκόλα ή χάρη τοῦ Θεοῦ συγκαταβαίνει νά ἀποτυπωθεῖ καί νά φανερωθεῖ μέσα στό πιό ὁμορφο καταστάλαγμα τῆς ἀνθρώπινης τέχνης καί προσευχῆς.

Τό πρῶτο πράγμα πού πρέπει νά τονίσουμε γιά τήν εἰκόνα εἶναι ὅτι δέν ἀποτελεῖ ἀπλῶς ἓνα ἔργο τέχνης ὅπως ὅλα τά ἔργα τέχνης μέ

<sup>4</sup> BOBRINSKOY, Προλεγόμενα, σ. 6-7.

<sup>5</sup> ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΕΚ ΦΟΥΡΝΑ, Ἐρμηνεία, σ. 5.

τήν έννοια πού αποδίδουμε σήμερα σέ έναν πίνακα μέ ένα θρησκευτικό θέμα<sup>6</sup>.

Ο ύποβιδασμός τής εικόνας σέ έργο τέχνης συνιστά αποξένωση από τήν πρωταρχική της λειτουργία πού δέν είναι άλλη από «τήν ένότητα τής πίστεως και τήν κοινωνία του 'Αγίου Πνεύματος». Μιά θεολογία εικονογραφημένη, ένα «λειτουργικό προσόμοιο»<sup>7</sup> πού φανερώνει μέ σχήματα και χρώματα και καθιστά παρόν ό,τι τό ευαγγέλιο κηρύττει μέ τόν λόγο. Οί πιστοί συναγαγμένοι στή λατρευτική σύναξη αποκαθιστοῦν μέσω τῶν εικόνων και τής θείας λειτουργίας τόν σύνδεσμο μέ τήν όλη 'Εκκλησία, οὐράνια και επίγεια, σέ μία έσχατολογική αναφορά. Μέ τόν τρόπο πού τό κήρυγμα του ευαγγελίου γίνεται φορέας τής παράδοσης και τής χάριτος του Θεού, μία και κατέχει θέση στήν καρδιά τής θείας λατρείας, έτσι και ή εικόνα γίνεται φορέας τής παράδοσης, τής ιστορίας, τής θεολογίας, του δόγματος, δηλαδή τής έμπειρίας τής 'Εκκλησίας. Η τέχνη έπομένως τής εικόνας είναι τέχνη λειτουργική, γιατί δέν μπορεί νά υπάρχει παρά μόνο μέσα στό ιδιαίτερο πλαίσιο τής πίστες και τής λατρείας, μέσα στό όποιο ανήκει. Μιά εικόνα έξω από τό πλαίσιο αυτό παύει νά είναι εικόνα· και εικόνα έξω από τόν χῶρο και τήν πράξη τής λατρείας είναι έννοια αντιφατική<sup>8</sup>. Όπως και τό κήρυγμα έξω από τόν χῶρο τής λατρείας δέν είναι τίποτε άλλο παρά διάλεξη μέ θεολογικό θέμα, αποκομμένη από τό μυστήριο.

Η εικονογραφία δέν είναι μία άπλή αναπαράσταση γεγονότων, ούτε «είδωλον πεποιημένο»<sup>9</sup>, αλλά είναι ένσαρκωμένη χάρη, παρουσία και προσφορά ζωής και άγιασμοῦ.

Η ψυχολογία τής θρησκείας τοποθετεί τήν εικόνα ανάμεσα στίς πύο βασικές ανάγκες του πιστού<sup>10</sup>, και τούτο γιατί δίνεται στόν άνθρωπο ή δεβαιότητα ό,τι μετέχει σέ μία μεγάλη οίκογένεια, στήν

<sup>6</sup> SHERRARD, *Περί ύλης και τέχνης*, σ. 15.

<sup>7</sup> ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ (άρχιμ.), *Εισοδικό*, σ. 123.

<sup>8</sup> SHERRARD, *Περί ύλης και τέχνης*, σ. 17.

<sup>9</sup> Πρβ. \*Εξοδ. κ', 4, βλ. και ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ (άρχιμ.), ό.π., σ. 137.

<sup>10</sup> QUENOT, \*Η εικόνα, ό. 48.

οίκογένεια τῶν άγίων και τῶν μαρτύρων οί όποιοι κοσμοῦν τούς τοίχους και τά τόξα τῶν ναῶν. Αὐτοί τόν συντροφεύουν στόν άγώνα του, μεσιτεύουν γι' αὐτόν, τόν καλοῦν νά πάρει θέση ανάμεσά τους, είναι τό στήριγμα τής προσευχής του και τόν βοηθοῦν στή θεωρία τῶν άθεωρήτων.

\*Ας μήν ξεχνάμε ότι ό ναός αρχιτεκτονικά άντανακλᾶ τή διάταξη του κόσμου<sup>11</sup>. ό θόλος μέ τόν Παντοκράτορα παριστάνει τόν οὐρανό, ή άψίδα μέ τή Θεοτόκο τή γέφυρα πρὸς τά άνω, οί τοίχοι, τά τόξα, οί καμάρες τή θριαμβεύουσα 'Εκκλησία, τό πάτωμα τή γῆ, τόν κόσμο του σήμερα, τό πλήρωμα τής 'Εκκλησίας. \*Ετσι ό πιστός ζει έξω από τόν χῶρο τής τραγικῆς μοναξιάς, γιατί αὐτός ως προσκυνητής και οί εικόνες ως τά προσκυνούμενα βρίσκονται μέσα στό κράτος και τήν άγιαστική χάρη του «μήτε άρξαμένου μήτε παυσομένου Πνεύματος»<sup>12</sup>. Κατά τή διάρκεια μας άκολουθίας, τά λειτουργικά κείμενα και ή ύμνολογία συγκροτοῦνται γύρω από τό γεγονός πού γιορτάζουμε και τό σχολιάζουν. Τό ίδιο παράλληλα κάνει και ή εικόνα συμμετέχοντας στό μυστήριο, παριστᾶ τό γεγονός, τό σχολιάζει, τό περιγράφει και άσκει τή δική της διδασκαλία, τό δικό της εικονογραφικό λειτούργημα στίς καρδιές και στά μάτια τῶν πιστῶν. Θά μπορούσαμε δέ νά ποῦμε ότι ή εικόνα δέν είναι εύκολο νά νοηθεί χωρίς τήν 'Εκκλησιαστική κοινότητα, ή δέ όντολογία της βρίσκεται μέσα στήν 'Εκκλησιαστική σύναξη τῶν πιστῶν.

Μέ αυτό τό λειτουργικό της έργο ή εικόνα έξέρχεται από τά όρια τής αισθητικῆς και προκαλεῖ όχι τή συγκίνηση, αλλά τή μυστική αίσθηση τής χαρᾶς, τής μετοχής, τής παρουσίας του Θεού πού πιστοποιεῖ ή εικόνα<sup>13</sup>.

«\*Ενθα γάρ αν ή τὸ σημεῖον, εκεί και αὐτός (ό εικονιζόμενος) ἔσται», λέει ό άγιος \*Ιωάννης ό Δαμασκηνός<sup>14</sup>. και άλλου συμπληρώ-

<sup>11</sup> \*Ο.π., σ. 49.

<sup>12</sup> *Στιχηρόν έσπερινοῦ Πεντηκοστῆς*. Πρβ. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ (άρχιμ.), ό.π., σ. 139.

<sup>13</sup> ΕΥΔΟΚΙΜΩΦ, \*Η τέχνη τής εικόνας, σ. 144.

<sup>14</sup> \*Εκδοσις ακριβῆς τής όρθοδόξου πίστεως, 4, 11, PG 94, 1132B.

νει: «Εἶδον οἱ ἀπόστολοι τὸν Κύριον σωματικοῖς ὀφθαλμοῖς, καὶ τοὺς ἀποστόλους ἕτεροι, καὶ τοὺς μάρτυρας ἕτεροι. Ποθῶ κἀγὼ τούτους ὄραν ψυχῇ τε καὶ σῶματι ..., ἐπεὶ ἀνθρώπος εἰμι, καὶ σῶμα περιέμαι, ποθῶ καὶ σωματικῶς ὀμλεῖν καὶ ὄραν τὰ ἅγια»<sup>15</sup>.

Ἡ εἰκόνα μὲ τὸ νὰ ἔχει λειτουργικὸ χαρακτήρα δίνει ἄλλο περιεχόμενο καὶ νόημα στὴν ὕλη, μὰ καὶ μὲ ὕλικά μέσα δημιουργεῖ ὅ,τι δημιουργεῖ. Ἀποκαθιστᾷ τὴν ὕλη στὴ σωστικὴ θέση μέσα στὴ ζωὴ, μὲ τὸ νὰ πραγματώνει ἀεννάως τὸ «Τὰ σὰ ἐκ τῶν σῶν».

Οἱ εἰκονοκλάστες φοβοῦνται πάντοτε τὸ σκάνδαλο τῆς ὕλης καὶ τὸν κίνδυνο τῶν εἰδώλων, γιατί παραδέχονται τὸ γεγονὸς τῆς ὑποστατικῆς συγκράσεως καὶ ζεύξεως ὕλης καὶ πνεύματος.

Ὁ ἄνθρωπος ἀποτελεῖ εἰκόνα Θεοῦ ἀκριδῶς σάν τέτοια καθολικὴ σύνθεση. «Μὴ ἂν ψυχὴν μόνην, μήτε σῶμα μόνον λέγεσθαι ἄνθρωπον, ἀλλὰ τὸ συναμφότερον, ὃν δὴ καὶ κατ' εἰκόνα πεποιηθέναι, ὁ Θεὸς λέγεται»<sup>16</sup>, γράφει ὁ ἅγιος Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς.

Ἡ διάκριση ὕλης καὶ πνεύματος στὸν ἄνθρωπο εἰκονίζει τὴ διάκριση οὐσίας καὶ ἐνεργειῶν τοῦ Θεοῦ, αὐτὴ τὴν ἀφατη πραγματικότητα τῆς ζωοποιήσεως τοῦ κόσμου ἀπὸ τὴ χάρι τοῦ Θεοῦ<sup>17</sup>.

Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς τοποθετεῖ πολὺ ὠραία τὸ θέμα τῆς ὕλης σχετικὰ μὲ τὴν τιμὴ καὶ τὴν προσκύνηση τῶν εἰκόνων. «Πάλαι μὲν ὁ Θεός, ὁ ἀσώματος τε καὶ ἀσημάτιστος, οὐδαμῶς εἰκονίζετο. Νῦν δὲ σαρκὶ ὀφθέντος Θεοῦ, καὶ τοῖς ἀνθρώποις συναστραφέντος, εἰκονίζω Θεοῦ τὸ ὀρώμενον. Οὐ προσκυνῶ τῇ ὕλη, προσκυνῶ δὲ τὸν τῆς ὕλης δημιουργόν, τὸν ὕλην δι' ἐμὲ γενόμενον καὶ ἐν ὕλη κατοικῆσαι καταδεξάμενον καὶ δι' ὕλης τὴν σωτηρίαν μου ἐργασάμενον, καὶ σέβων οὐ παύσομαι τὴν ὕλην, δι' ἧς ἡ σωτηρία μου ἐργασται... Μὴ κἀμίξε τὴν ὕλην· οὐ γὰρ ἄτιμος. Οὐδὲν γὰρ

<sup>15</sup> Πρὸς τὰς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας, Λόγος 1, PG 94, 1264BC.

<sup>16</sup> Προσωποῦται χαρακτηρὶ μικτῶ διαλογικῶ, PG 150, 1361C.

<sup>17</sup> ΜΑΝΤΖΑΡΙΔΗ, Ἡ περὶ θεώσεως διδασκαλία, σ. 24 καὶ βλ. ΓΙΑΝΝΑΡΑ, «Οἱ εἰκονοκλάστες», σ. 98.

ἄτιμον ὁ παρὰ Θεοῦ γεγένηται»<sup>18</sup>.

Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ λοιπὸν ἡ ὕλη τῆς εἰκόνας, τὸ ξύλο, τὰ χρώματα, ὁ χρυσός, δοσμένα ἀπὸ τὸν Θεὸ στὸν ἄνθρωπο, ἐπιστρέφουν σὲ Αὐτὸν μὲ ἓναν τρόπο καθαρὰ εὐχαριστιακὸ καὶ δοξολογικὸ, ὅπως ἀκριδῶς οἱ προσφορῆς τῶν πιστῶν, ὁ ἄρτος καὶ ὁ οἶνος.

Γι' αὐτὸ τὸ λόγο ἡ εἰκόνα δὲν μπορεῖ νὰ ἐρμηνευθεῖ παρὰ μόνον μέσα ἀπὸ τὴ θεία Εὐχαριστία, ὅπως καὶ ὁ Χριστός, στίς μετὰ τὴν ἀνάστασή Του ἐμφανίσεις στοὺς μαθητὲς Του, ἀναγνωρίζεται μόνον μέσω ἀναφορᾶς στίς σχέσεις πού εἶχε συνάψει πρὸς αὐτοὺς πρὸ τῆς ἀναστάσεως, καὶ οἱ ὁποῖες ἔνωσαν αὐτοὺς σὲ ἓνα εὐχαριστιακὸ σῶμα.

Ἔτσι ἐξηγεῖται γιατί οἱ δύο μαθητὲς πού πήγαιναν πρὸς Ἐμμαοὺς ἀναγνώρισαν τὸν Κύριο «ἐν τῇ (εὐχαριστιακῇ) κλάσει τοῦ ἄρτου» καὶ οἱ ἀλιεύοντες μαθητὲς κατὰ τὴν ἔμμεσα εὐχαριστιακὴ προτροπὴ Του «δεῦτε ἀριστήσατε»<sup>19</sup>.

Ἄς μὴ ξεχνᾶμε ἀκόμη ὅτι ἡ ζωγραφικὴ τῶν κατακομβῶν δημιουργεῖται ἀπὸ τὴν εὐχαριστιακὴ κοινότητα ὡς ὑπομνηματισμὸς τῆς θείας Λειτουργίας, δηλαδή μὲ τίς παραστάσεις τοῦ ἄμνου, τοῦ ἄρτου, τοῦ σίτου, τοῦ ψαριοῦ (ΙΧΘΥΣ), καθὼς καὶ μὲ τίς πρῶτες εἰκόνες (προσωπογραφίες) τῶν μαρτύρων, πάνω στοὺς τάφους τῶν ὁποίων ἐτελεῖτο ἡ θεία Λειτουργία.

Ἡ θεία Εὐχαριστία εἶναι μίμηση καὶ ἐπανάληψη τῆς οικονομίας τοῦ Θεοῦ πού γίνεται ἄνθρωπος, «ἵνα ἡμεῖς θεοποιηθῶμεν»<sup>20</sup>. Μὲ τὸ νὰ εἶναι λοιπὸν ἡ εἰκόνα τέχνη λειτουργικὴ διοχετεύει στοὺς πιστοὺς αὐτὴν τὴν αἴσθησι τῆς πραγματικότητος τῆς Σάρκωσης καὶ τῆς Μεταμόρφωσης, μὲ ἄλλα λόγια γίνεται ἓνα ἀπὸ τὰ μέσα μὲ τὰ ὁποῖα ὁ πιστὸς ἔρχεται στὴν κατάλληλη πνευματικὴ κατάσταση γιὰ τὸ ἀποκορύφωμα τοῦ λειτουργικοῦ δράματος, πού εἶναι ἡ θεία

<sup>18</sup> ΙΩΑΝΝΟΥ ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΥ, Πρὸς τὰς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας, Λόγος 1, PG 94, 1245ABC.

<sup>19</sup> ΣΚΛΗΡΗ, «Ἀπὸ τὴν προσωπογραφία στὴν εἰκόνα», σ. 21.

<sup>20</sup> Μ. ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ, Περὶ ἐνανθρωπήσεως, 54, 3. PG 25, 192B.

Εὐχαριστία<sup>21</sup>.

Ἡ ἐπικέντρωση τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μας βίου στὸν ἄξονα ζωῆς τῆς εὐχαριστιακῆς κοινότητος ὀδηγεῖ καὶ στὴν ἐπανεύρεση τοῦ κοινωνικοῦ χαρακτήρα καὶ ἥθους τῆς λειτουργικῆς τέχνης.

Τὸ ὄντολογικὸ περιεχόμενον τῆς θείας Εὐχαριστίας, δηλαδή ἡ εὐχαριστιακὴ κοινωνία ὡς τρόπος ὑπάρξεως, προϋποθέτει τὴν κοσμολογικὴ διάσταση τοῦ κοινωνικοῦ γεγονότος τῆς ζωῆς, δηλαδή τὴν ὕλη καὶ τὴ χρήση τῆς ὕλης -τέχνη- σὲ μιὰ δημιουργικὴ μεταποίηση σχέσης καὶ κοινωνίας.

Ἡ ὄντολογία ἐπομένως εἶναι αὐτὴ πού σώζει τὴν ἀσκητικὴ καὶ τὴν ἠθικὴ καὶ τὴν αἰσθητικὴ καὶ τὴν ψυχολογία τῶν προσωπογραφικῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ ἁγίου καὶ δὲν σώζεται ἀπὸ αὐτές. Γιατί τί σημασία θὰ εἶχε γιὰ τὴν Ἐκκλησία νὰ εἶναι κάποιος ἀσκητικός, χωρὶς Χριστὸ καὶ ἀνάσταση<sup>22</sup>; Γι' αὐτὸ εἴπαμε πὼς ἡ διαφορὰ τῆς εἰκόνας ἀπὸ τὴ δυτικὴ θρησκευτικὴ ζωγραφικὴ δὲν βρίσκεται στὴν προσωπογραφικὴ τῆς διάσταση, ἀλλὰ βρίσκεται στὸ ἂν τὸ εἰκονιζόμενον πρόσωπο ἔχει τὰ στοιχεῖα πού δηλώνουν μιὰ σταθερὴ ὄντολογία, μιὰ ἀρρηκτὴ δηλαδή σχέση μὲ τὸ μυστήριον τῆς Εὐχαριστίας, τὸ ὁποῖο δίνει περιεχόμενον στὸ πρόσωπο καὶ στὴν ὑπαρξή του, δηλαδή τὸ πλημμυρίζει μὲ τὸ φῶς τῆς χάριτος, αὐτὸ τὸ φῶς πού ἐκπέμπεται μέσα ἀπὸ τίς μορφές τῶν εἰκονιζομένων ἁγίων.

Γι' αὐτὸ τὸ λόγο ἡ Ὁρθόδοξη εἰκονογραφικὴ μας παράδοση εἶναι πάνω ἀπὸ τὴν κατάνυξη, τὴν ἀτομικὴ προσευχὴ, τὴ νηστεία, τὴν εὐσέβεια καὶ γενικά τὴν ἀτομικὴ πνευματικότητα τοῦ ἁγιογράφου καὶ βέβαια δὲν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ ζωγραφικὸ του ταλέντο, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴ πρόγευση τῆς Ἀναστάσεως στὴ θεία Λειτουργία. Ἔτσι κατανοοῦμε γιατί ἡ εἰκόνα δὲν ἐκφράζει τὴν ἀτομικὴ πνευματικὴ κάποιου, ἀλλὰ τὴν εὐχαριστιακὴ ἐμπειρία τῆς κοινωνίας

<sup>21</sup> SHERRARD, *Περὶ ὕλης καὶ τέχνης*, σ. 19.

<sup>22</sup> ΣΚΛΗΡΗ, «Ἀπὸ τὴν προσωπογραφία στὴν εἰκόνα», σ. 33, βλ. καὶ ΤΣΒΕΛΕΓΓΙΔΗ, *Ἡ θεολογία τῆς εἰκόνας*, σ. 20 κ. ἐξ., ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΥ, *Εὐχαριστιακὴ ὄντολογία*, σ. 10.

τῶν προσώπων-μελῶν τοῦ σώματος τῆς Ἐκκλησίας ἐν Χριστῷ<sup>23</sup>.

Καὶ βέβαια αὐτὴ ἡ ἐμπειρία γεννᾷ αὐτὰ τὰ εὐσεβῆ συναισθήματα στὸν καλλιτέχνη, ὅμως δὲν εἶναι αὐτὰ πού φτιάχνουν τὴν εἰκόνα. Ὅχι πὼς δὲν χρειάζονται, ἀντιθέτως μάλιστα. Ὅμως ὅταν ὁ ἁγιογράφος νηστεύει καὶ προσεύχεται καθὼς εἰκονογραφεῖ, τὸ κάνει γιατί συμμετέχει στὴν γενικὴ ἀσκησιὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς κοινότητος. Μιὰ εἰκόνα εἶναι ἢ δὲν εἶναι εἰκόνα, ἀνάλογα ἀπὸ τὸ ἂν ὁ ζωγράφος ἀπορρίπτει ἢ δέχεται ταπεινά καὶ μὲ ὑπακοή τὴν ἐκκλησιαστικὴν παράδοση. Τοῦτο σημαίνει πὼς ἂν ὁ ἁγιογράφος δὲν ἀποκτήσει τὴν ἐκκλησιαστικὴ πνευματικὴτητα πού τὸ Ἅγιο Πνεῦμα ἀπεργάζεται στὴ θεία Εὐχαριστία, τότε αὐτονομεῖται καὶ παράγει ἔργο ἀτομικὸ καὶ ὄχι ἔργο ἐκκλησιαστικὸ. Μὴ ξεχνᾶμε πὼς ἡ ὑπαρξὴ εἰκόνων δὲν εἶναι ἀνεξάρτητη ἀπὸ τὴν προσευχομένη ἐκκλησιαστικὴ κοινότητα καὶ πρέπει νὰ λαμβάνει ὑπ' ὄψη του ὁ ἁγιογράφος τὸν παράγοντα αὐτό<sup>24</sup>.

Καὶ ἡ Ὁρθόδοξη εἰκόνα εἶναι δεμένη μὲ μιὰ κληρονομία καὶ μιὰ θεολογία ἀρκετὰ μεγάλη. Ἡ Ζ' Οἰκουμενικὴ σύνοδος ὅταν χάραξε τοὺς ὅρους τῆς καὶ δογματίζε περὶ τῶν ἁγίων εἰκόνων, καθόρισε μὲ πολὺ σοφία καὶ μεγάλη σαφήνεια ὅσα ἀφοροῦν στὴν τιμὴ καὶ προσκύνηση. Ταυτόχρονα ἔκανε καὶ σαφές ὅτι ἡ εἰκόνα δὲν εἶναι μιὰ ἀπεικόνιση τῆς φθορῆς ἀνθρώπινης σάρκας, ἀλλὰ μᾶς σάρκας λυτρωμένης ἀπὸ τὸν ζυγὸ τῆς φθορᾶς: «Θεοῦ σῶμα ἐστὶ», λέγουν τὰ πρακτικά τῆς Συνόδου, «ἀρρήτη δόξη κατηγλαϊσμένον, ἄφθογον, ἅγιον, ζωοποιόν»<sup>25</sup>.

Μέ ἄλλα λόγια δίδασκε ἡ Σύνοδος πὼς συμβαίνει μὲ τὴν εἰκόνα ὅτι καὶ μὲ τὸ εὐαγγέλιον. Ἡ εἰκόνα μεταβιβάζει σὲ κάθε γενιά τὴν εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ, ὅπως τὴ διαφυλάσσει ὄχι μόνον ἡ ἱστορικὴ μνήμη τῆς Ἐκκλησίας, ἀλλὰ καὶ ἡ χαρισματικὴ μνήμη τῆς πίστεως. Ἔτσι ἐξηγεῖται γιατί οἱ Πατέρες συχνὰ παραλληλίζουν τὴν εἰκόνα μὲ

<sup>23</sup> ΣΚΛΗΡΗ, «Ἀπὸ τὴν προσωπογραφία στὴν εἰκόνα», σ. 34.

<sup>24</sup> ΝΗΣΙΩΤΗ, «Περὶ εἰκονογραφίας», σ. 105.

<sup>25</sup> *Πράξεις ζ' τῆς Ζ' Οἰκουμενικῆς συνόδου*, MANSI, XIII, στ. 320D.

τό ευαγγέλιο<sup>26</sup> και διακηρύσσουν ότι η τέχνη της εικόνας δεν είναι εφεύρεση των καλλιτεχνών, αλλά καρπός της πείρας των αγίων της εκκλησιαστικής κοινότητας: «Οὐ ζωγράφων εφεύρεις ἢ τῶν εἰκόνων ποιήσεις, ἀλλὰ τῆς καθολικῆς Ἐκκλησίας ἕγκριτος θεομοθεσία καὶ παράδοσις ... μενοῦν γε αὐτῶν ἢ ἐπίνοια καὶ ἢ παράδοσις, καὶ οὐ τοῦ ζωγράφου»<sup>27</sup>. Αὐτὴ ἢ φανερωμένη ὁμορφιά τοῦ πνευματικοῦ κόσμου ἀνήκει κατεξοχὴν στὴν Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία, μέσα στὴν ὁποία λόγος (εὐαγγέλιο), λειτουργία καὶ εἰκόνα συνυφαίνονται ἀδιάσπαστα.

Ὅτι διδάσκεται ἀπὸ τῆς θείας Λειτουργίας, οἱ ὕμνοι τῆς Ἐκκλησίας καὶ τὰ ἀναγνώσματα, βρίσκουν ἓνα ἐξαιρετο σχόλιο μέσα στὴ σιωπὴ τῶν τοιχογραφιῶν καὶ τῶν εἰκόνων. Ὅσο γιὰ τὴν ὁμορφιά, αὐτὴ ἀγγίζει τὴν πληρότητά της μέσα σὲ κάθε μιὰ ἀπὸ τίς πέντε αἰσθήσεις. Ἡ ὄραση καταπλήσσεται μπροστὰ στὴ θέα τῶν εἰκόνων· τὸ θυμίαμα προετοιμάζει τὴν ὄσφρηση στὴν εὐωδία τῆς βασιλείας· ἡ γεύση ἀσκέεται στὴ νοστιμιὰ τοῦ ψωμοῦ καὶ τοῦ κρασιοῦ, πού πρόκειται νὰ γίνουν τὸ τίμο σῶμα καὶ αἷμα Χριστοῦ, ἢ ἀφή παρεμβάινει στὴν προσκύνηση τῶν εἰκόνων, τοῦ εὐαγγελίου, τοῦ σταυροῦ, τέλος ἢ ἀκοήμαζι μετὰ τὴν θέα ἔχουν ἓναν προνομακὸ ρόλο<sup>28</sup>.

Τὰ πάντα λοιπὸν μέσα στὴ λατρεία ἀλληλοπροϋποτίθενται καὶ ἀλληλοπεριχωροῦνται, τὸ ἓνα συμπληρῶνει τὸ ἄλλο, καὶ τὸ δεῦτερο ὑπομνηματίζει τὸ πρῶτο μετὰ μιὰ θαυμαστὴ λειτουργικὴ ἁρμονία.

Ἡ δὲ εἰκόνα μᾶς ἀνοίγει μιὰ ἀπέραντη ὄραση, ἢ ὁποία περιλαμβάνει τὸ παρελθόν, τὸ παρὸν καὶ τὸ μέλλον τοῦ κόσμου· διδάσκαλος καὶ ὁδηγὸς συγχρόνως στὴν καθημερινότητά μας, στὸν καθημερινὸ λειτουργικὸ κύκλο τῆς ζωῆς μας.

<sup>26</sup> Πράξις ε' τῆς Ζ' Οἰκουμενικῆς συνόδου, MANSI, XIII, στ. 300CD βλ. καὶ στ. 277C, βλ. ΟΥΣΠΕΝΣΚΥ, «Τὸ μέλλον τῆς εἰκονογραφίας», *Σύνορο*, τευχ. 36 (1965), 83-84 καὶ βλ. Γ. ΦΛΩΡΟΦΣΚΥ, «Θεολογικά Ἀποσπάσματα» στὸ περιοδικὸ *Ρουτ*, τευχ. 31 (1931), 11.

<sup>27</sup> Πράξις ε' τῆς Ζ' Οἰκουμενικῆς συνόδου, MANSI, XIII, στ. 252BC.

<sup>28</sup> QUENOT, *Ἡ εἰκόνα*, σ. 53. Περί τῆς μεταλήψεως τῶν τιμίων δώρων βλ. [ΙΩΑΝΝΟΥ ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΥ], *Περί τοῦ ἀχράντου σώματος οὗ μεταλαμβάνομεν*, PG 95, 401-412.

## 2. Ὁ λειτουργικὸς εἰκονογραφικὸς κύκλος

Στὸν Ὁρθόδοξο βυζαντινὸ ναὸ ἀπαντᾶται ἢ καλλιτεχνικὴ διάτυπωση τῆς ἀλήθειας τοῦ χριστολογικοῦ δόγματος, πού ἀπασχόλησε τὴν Ἐκκλησία τοὺς πρώτους αἰῶνες. Εἶναι ἢ βεβαιότητα τῆς σάρκωσης τοῦ λόγου πού «ἔκλινε οὐρανοὺς καὶ κατέβη». Οἱ θόλοι, τὰ ἡμιθόλια, τὰ τόξα, εἶναι αὐτοὶ οἱ κεκλιμένοι οὐρανοί, ἢ κίνηση τοῦ οὐρανοῦ πρὸς τὴ γῆ, ἢ κίνηση τῆς σάρκωσης. Γι' αὐτὸ τὸν λόγο καὶ μέσα στοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ ὁ πιστὸς ἔχει τὴν αἴσθηση τοῦ χώρου «ἐν ᾧ χωρεῖται ὁ ἀχώρητος» καὶ αὐτὴ εἶναι μιὰ θεολογικὴ βεβαιότητα πού τὴν ἐκφράζει τὸ δημιουργημὰ τοῦ καλλιτέχνη.

Αὐτὴ δὲ ἢ βεβαιότητα κρατύνεται ἀκόμη περισσότερο ἀπὸ τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ ναοῦ καὶ ἰδιαίτερα ἀπὸ τὴν διάταξη τῶν θεμάτων.

Χωρισμένα σὲ ζῶνες καὶ σὲ ομάδες ἀνοίγονται πραγματικὰ σὰν διβλίο μπροστὰ στὰ μάτια τοῦ θεατῆ καὶ τοῦ μιλοῦν ἀφώνως γιὰ τὴ σάρκωση, τὴ σωτηρία, τὸν ἁγιασμό τῶν μελῶν τοῦ ὄλου ἐκκλησιαστικοῦ σώματος· «ἄ γὰρ ὁ λόγος τῆς ἱστορίας διὰ τῆς ἀκοῆς παρίστησι, ταῦτα γραφικὴ σιωπῶσα διὰ μιμήσεως δείκνυσι»<sup>29</sup>. Μέσα στὴν ἐξέλιξη τῆς ἐκκλησιαστικῆς τέχνης βλέπουμε πὼς ἢ θεματικὴ καὶ τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ ναοῦ προσαρμόζονται ἀνάλογα μετὰ τὸν ρυθμὸ καὶ τίς δυνατοτήτες πού προσφέρει ὁ ναός.

Ἡ ζωγραφικὴ δὲν μπορεῖ νὰ παραβλέπει τὰ μηνύματα καὶ τοὺς συμβολισμοὺς τῆς ἀρχιτεκτονικῆς - καιδομίας· ἔτσι φροντίζει νὰ ὑψηρετῆσει καὶ ἐδῶ μετὰ τὸ σχέδιο καὶ τὸ χρῶμα καὶ νὰ ἀναδείξει ἀλήθειες καὶ θεολογία πού ἐνυπάρχουν στὰ ἀρχιτεκτονικὰ μέλη τοῦ ναοῦ καὶ χρειάζονται στήριξη καὶ προβολή. Γιὰ παράδειγμα ὁ τροῦλλος, τὸ τεταρτοσφαίριο τῆς κόγχης, τὸ ἱερὸ θῆμα, τὰ σφαιρικά τρίγωνα, οἱ πεσοοί, τὸ διακονικὸ, ἢ πρόθεση, εἶναι μέλη τοῦ ὄλου ἀρχιτεκτονήματος πού ἐπεκράτησε νὰ ἔχουν δικὸ τους εἰκονογρα-

<sup>29</sup> Μ. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, *Εἰς τοὺς τεσσαράκοντα μάρτυρας*, PG 31, 509A.

φικό θεματολόγιο. Διαμορφώθηκαν λοιπόν με τον καιρό, ο δογματικός, ο λειτουργικός και ο έορταστικός κύκλος, οι οποίοι ανέπτυξαν διαφορετικές ομάδες θεμάτων με αντίστοιχα δογματικά, λειτουργικά και έορταστικά γεγονότα. Στόν δογματικό κύκλο, εικονογραφοῦνται θέματα πού αναφέρονται σέ δογματικά ζητήματα, τά όποια έθέσπισε και θεμελίωσε ή Έκκλησία και ανέλαβε ή τέχνη νά τά κάνει προσιτά και κατανοητά στόν λαό, παράλληλα μέ τήν έλλογη διδασκαλία. Ο έορταστικός κύκλος, όπως δηλώνει άλλωστε, άσχολήθηκε μέ τήν εικονογράφηση θεμάτων του δωδεκάορου, τής ζωής τής Έκκλησίας, τών άγιών, τών μαρτύρων, πού άποτελοῦν σταθμούς τιμής και μνήμης και παηγύρεως μέσα στό λειτουργικό χρόνο. Άνάλογα και ο λειτουργικός κύκλος άσχολήθηκε μέ θέματα πού έχουν άμεση εύχαριστιακή αναφορά, θά ύποστηρίξαμε δέ πώς είναι ο κύκλος πού πρώτος αναπτύχθηκε κυρίως μέσα από τήν διακόσμηση τών κατακομβών, όπου τό συμβολικό στοιχείο κυριαρχεί όμως όλα αυτά τά σύμβολα είχαν άμεση σχέση και αναφορά μέ τό μυστήριο πού ένωσε τους πιστούς και τους καλοῦσε σέ κοινωνία άγάπης, στήν θεία Εύχαριστία.

Στήν πρώτη περίοδο λοιπόν του λειτουργικού κύκλου θά μπορούσαμε νά εντάξουμε τά καθαρώς συμβολικά θέματα πού παρέπεμπαν στό γεγονός τής σαρκώσεως και τής εύχαριστιακής συνάξεως. Ο ΙΧΘΥΣ, ο άμνός, οι τρεις παίδες εν καμίνω, ο Δανιήλ στό λάκκο τών λεόντων, ή θυσία του Άβραάμ, ή φιλοξενία του Άβραάμ, είναι προτυπώσεις του Χριστού, του πάθους Του, τής ταφής και τής αναστάσεώς Του, και σύμβολα τής εύχαριστιακής θυσίας.

Ένα άλλο λειτουργικό θέμα πού έχει ως βάση τήν Παλαιά Διαθήκη είναι ή προσφορά θυμιάματος από τόν Μωϋσή και τόν Άαρών οι δύο ιερατικές μορφές εικονίζονται μέσα στό "Άγια τών άγιών, μπροστά σέ τράπεζα, κρατώντας θυμιατήρια: πάνω στήν τράπεζα είναι τοποθετημένη ή σκηνή του μαρτυρίου, (εικ. 1), άγγελια και ή έπτάφωτη λυχία, ή όποια μέσα σέ μικρό μετάλλιο φέρει τήν εικόνα τής Θεοτόκου μέ τόν Χριστό (εικ. 2 και 3)<sup>30</sup>, ενώ ή σκηνή δο-

<sup>30</sup> STEFANESCU, *L'illustration des Liturgies*, σ. 139-141.

ρυφορείται από ούράνιες δυνάμεις άγγέλους και έξαπτέρυγα Σεραφείμ.

Η παράσταση του άμνου υπό τή μορφή του άρνιου είναι βέβαια θέμα πού εμφανίζεται κατά τήν παλαιοχριστιανική εποχή, όμως τό θέμα παρουσιάζεται μέ διάφορες παραλλαγές: δηλαδή όπου έχουμε έναν άμνό συμβολίζει τόν Χριστό (εικ. 4), όπου υπάρχουν 12 πρόβατα έχουμε τή συμβολική παράσταση τών Άποστόλων (εικ. 5), όπως στό μωσαϊκό τής άψίδας του ναού τών άγιών Κοσμά και Δαμιανού τής Ρώμης. Πρέπει δέ νά σημειωθεί ότι μετά τή Σύνοδο του 691-692 (Πενθέκτη εν Τρούλλω) ο 82ος κανόνας άπαγορεύει τήν παράσταση του Χριστού ως άμνου και όρίζει όπως ο Χριστός παριστάνεται πλέον κατά τόν ανθρώπινο χαρακτήρα<sup>31</sup>.

Άπό τόν 12ο αιώνα όμως έχουμε μία άλλη παραλλαγή τής παραστάσεως, του μελιζομένου άμνου, όπου ο Χριστός σέ παιδική ήλικία παριστάνεται εντός δισκαρίου, δίπλα από τό άγιο ποτήριο, ενώ σκεπάζεται από τόν άστερίσκο. Πρόκειται για παράσταση έπηρεασμένη από τό τυπικό τής πράξης τής προσκομιδής, όπου οι παραλλαγές ποικίλουν κατά περιοχές και κατά εποχές.

Χαρακτηριστικά δείγματα τής παραστάσεως άπαντώνται στό Σάμαρι τής Μεσοησίας<sup>32</sup>, στό ναό τών άγιών Άποστόλων Καστοριᾶς<sup>33</sup>, στήν Περίδλεπτο του Μυστρᾶ<sup>34</sup>, στήν κόγχη του ναού τής άγίας Φωτεινής στήν Κρήτη<sup>35</sup>, όπου ο Χριστός παριστάνεται τεμαχισμένος, στή

<sup>31</sup> ΡΑΛΛΗ-ΠΟΤΛΗ, *Σύνταγμα τών θείων και ιερών κανόνων*, τ. Β', σ. 492-493, βλ. και τά έρμηνευτικά σχόλια Ζωναρά και Βαλσαμώνος, σ. 493-495. Πρβ. ΚΑΛΟΚΥΡΗ, *Εισαγωγή*, σ. 68.

<sup>32</sup> Βλ. ΚΑΛΟΚΥΡΗ, *Μελετήματα*, σ. 374, εικ. 166. Περι συμβολισμών βλ. και ΟΥΣΠΕΝΣΚΥ, *Η θεολογία τής εικόνας*, σ. 59 κ. έξ.

<sup>33</sup> ΚΑΛΟΚΥΡΗ, *Πηγαί*, σ. 195. Ένδιαφέροντα στοιχεία βρίσκουμε στήν διδακτορική διατριβή Χ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ, «Ο Μελισμός. Οι συλλειτουργούντες ιεράρχες μπροστά στήν άγία τράπεζα μέ τά τίμα δώρα ή τόν εύχαριστιακό Χριστό», Άθήνα 1991.

<sup>34</sup> ΘΕΟΧΑΡΗ, «Έκκλησιαστικά άμφια», σ. 72, εικ. 51.

<sup>35</sup> ΘΕΟΧΑΡΗ, «Έκκλησιαστικά άμφια», σ. 135 βλ. και *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή Τέχνη*, Άθήνα 1986, σ. 53, εικ. 49.

Μαυριώτισσα της Καστοριάς, στην οποία ο Μέγας Βασίλειος κρατά τον Άμνο - Χριστό στο χέρι και τον κεντά με τη λόγχη στην πλευρά<sup>36</sup> (εικ. 6,7). Παρόμοιες σέ ρεαλισμό παραστάσεις απαντώνται και στους ναούς Ljuboten και Matejča (14ος) της Σερβίας. Έτσι ή πράξη του μελισμού του άμνου - Χριστού, νοείται όχι με την έννοια της κλάσης του άρτου και του διαμερισμού, αλλά με την έννοια της συμβολικής θυσίας του άμνου του Θεού. Η παράσταση του άμνου - Χριστού κρατά ζωντανή στη μνήμη τη θυσία του ένανθρωπήσαντος Λόγου, ο οποίος μερίζεται και διαμερίζεται και παρατίθεται «εις θρώσιν τοῖς πιστοῖς». Ο άγιος Νεῖλος στη ΛΘ' ἐπιστολή του γράφει: «μη ὡς ψιλῶ ἄρτω προσερχόμεθα τῷ ἄρτῳ τῷ μυστικῷ· σὰρξ γὰρ ὑπάρχει Θεοῦ. Σὰρξ τιμία και προσκυνητή και ζωοποιός»<sup>37</sup>.

Στόν ναό του άγιου Ἰωάννου του Προδρομου στά Τρίκαλα απαντώνται στην κόγχη του ἱεροῦ θήματος οἱ λειτουργοῦντες ἱεράρχες, πού ανάμεσά τους ὑπάρχει ἕνα ποτήριο ἀπό τό ὁποῖο ἐξέρχεται ὁ Χριστός «ὁ ζωηφόρος Ἄρτος»<sup>38</sup> (εικ. 8), ἐνῶ οἱ ἱεράρχες ἅγιος Χρυσόστομος και ἅγιος Βασίλειος κρατοῦν τίς λειτουργικές τους δέλτους και εὐλογοῦν, θυμίζοντας τήν εὐλογημένη στιγμή τῆς ἐκφορᾶς τῶν καθαγιαστικῶν λόγων: «και ποιησον τὸν μὲν ἄρτον τοῦτον τίμιον Σῶμα τοῦ Χριστοῦ, τὸ δὲ ἐν τῷ ποτηρίῳ τούτῳ τίμιον αἷμα τοῦ Χριστοῦ...». «Ὁλος αὐτός ὁ συμβολισμός τῆς τελετουργίας τῆς προσκομδῆς ἐθεωρεῖτο ὡς «ἐν εἰκόνι» μίμηση τοῦ γεγονότος τῆς ἀναφορᾶς. Ἴσως γι' αὐτό κατά τήν Μεγάλη Εἴσοδο βλέπουμε μιά ἔξαρση τῆς εὐλάβειας τῶν πιστῶν, πού δέν τήν συναντοῦμε σέ ἄλλο σημεῖο τῆς θ. λειτουργίας. Πιθανῶς σ' αὐτό νά συνέβαλαν και

<sup>36</sup> ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, *Καστοριά - Παναγία ἢ Μαυριώτισσα*, σ. 26, βλ. και ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗ, *Καστοριά*, εικ. 121, και βλ. ΟΡΛΑΝΔΟΥ, *Ἀρχεῖο Βυζαντινῶν μνημείων*, Δ' (1946), 72, εικ. 51.

<sup>37</sup> PG 79, 405, βλ. ἀκόμη ΣΑΜΩΝΑ ΓΑΖΗΣ, *Διάλεξις πρὸς Ἀχμέδ τὸν Σαρακηνόν*, PG 120, 821εξ. Οἱ τοιχογραφίες τῆς Matejča δημοσιεύονται στό: G. MILLET, «La vision de Pierre d'Alexandrie», *Mélanges Charles Diehl II*, Παρίσι 1930, σ. 108, ἐνῶ τῆς Ljuboten στό: STEFANESCU, *L'illustration des Liturgies*, εικ. 68 και R. PETKOVIC, *La peinture serbe...*, εικ. 132b.

<sup>38</sup> ΚΑΛΟΚΥΡΗ, *Μελετήματα*, σ. 331, εικ. 142.

ὑπομνήματα τοῦ Θεοδώρου Ἀνδίδων, Γερμανοῦ Κωνσταντινουπόλεως και Σωφρονίου.

Ένα θέμα με ἔντονο τόν χαρακτήρα τῆς θυσίας, εἶναι ἡ παράσταση τῆς θυσίας τοῦ Ἀβραάμ, ἡ ὁποία ἀναφέρεται ἄμεσα στή θυσία τοῦ Χριστοῦ. Θέμα πού κυρίως εἰκονογραφεῖται στό ἱερό θῆμα και σύμφωνα με παλαιά παράδοση στόν χώρο τοῦ διακονικοῦ<sup>39</sup>. Σέ ἄλλα καθολικά συνδέεται με ἄλλα θέματα τῆς ἱστορίας τοῦ Ἀβραάμ (Κουτλουμουσιού κ.ά.) και συχνά συνοδεῦουν τό θέμα τῆς ἄλλης προεικονιστικής διδλκικής σκηπῆς τῆς θυσίας, τήν εἰκόνα τῶν Τριῶν Παίδων ἐν τῇ Καμίνῳ.

Στήν εἰκόνα τῆς θυσίας κυριαρχεῖ ἔντονα τό δραματικό στοιχεῖο ἡ σκηπῆ ἐξελίσσεται «εις ὄρος ὑψηλόν», πού τά ἀπότομα βουνά και τό γύρω τοπίο κάνουν ἀκόμα πιό ἔντονη τήν εἰκόνα τῆς ἀγωνίας τοῦ πατέρα. Ὁ Ἀβραάμ ἔχοντας στά πόδια του κάτω τόν «κύριόν του τὸν ἀγαπητόν δν ἠγάπησε»<sup>40</sup>, ὑψώνει τό ὄπλισμένο με μάχαιρα χέρι του, ὀλοκληρώνοντας τήν τελευταία πράξη τῆς ὑπακοῆς του· ὁμως ὁ ἄγγελος Κυρίου πού ἐμφανίζεται διακόπτει τά τελούμενα, ἐνῶ ἕνας ἄλλος ἄμνος εἶναι ἔτοιμος νά πάρει τή θέση τοῦ Ἰσαάκ, καθῶς τά ξύλα τῆς θυσίας εἶναι ἤδη ἔτοιμα γιὰ νά δεχτοῦν τήν ὀλοκάρπωση (εικ. 9, 10).

Πρέπει νά σημειώσουμε πῶς ὅλα τά θέματα πού προαναφέραμε ἀναπτύσσονται μέσα στόν χώρο τοῦ ἱεροῦ θήματος στόν βορειοανατολικό ἢ νοτιοανατολικό τοῖχο τοῦ θήματος (δοῖος Λουκάς, Σταυρονικήτα, Χελανδαρίου κ.ά.), γεγονός πού ἐπιβεβαιώνει τὸν εὐχαριστιακό και λειτουργικό χαρακτήρα τῶν θεμάτων τους, και τή σχέση τους με τά τελούμενα στήν ἅγια τράπεζα.

Μιά ἀκόμα παράσταση με ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον εἶναι ἡ παράσταση τῆς φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ. Θέμα πού επικράτησε νά συμβολίζει τήν παρουσία τῆς Ἀγίας Τριάδος, ἀλλά με ἔντονο εὐχαριστιακό χαρακτήρα γιατί ἐξελίσσεται γύρω ἀπό ἕνα τραπέζι, και ἡ τάξη, με τήν ὁποία συγκροτεῖται τό θέμα, μᾶς ἀνάγει στό δόγμα τῆς

<sup>39</sup> ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, *Ὁ Κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης*, σ. 50.

<sup>40</sup> Γέν. κδ', 2 κ.ά.



ένότητος τῆς Ἁγίας Τριάδος, ἀλλὰ δηλώνει καὶ τὴν ἀγαπητικὴ κοινωνία τῶν τριῶν προσώπων πού τοποθετοῦνται ἀπὸ τὸν εἰκονογράφου ὡς πρότυπο καὶ εἰκόνα τῆς ἐπίγειας Ἐκκλησίας τῶν ἀνθρώπων. Τρία ὁμοούσια πρόσωπα τοποθετοῦν τὴν ἀπόλυτη ἐνότητα καὶ τὴν ἀπόλυτη διαφορά. Εἶναι ἐνωμένα ὄχι γιὰ νὰ συγχέονται, ἀλλὰ γιὰ νὰ συγκρατοῦνται ἀμοιβαῖα<sup>41</sup>.

Ἄν παρατηρήσουμε τὴν εἰκόνα καὶ κυρίως τὸν ρυθμὸς τῆς, θὰ δοῦμε πὼς ἐμφανίζει μιὰ κυκλοειδῆ κίνηση πού φαίνεται νὰ διαπερνᾷ ὅλα τὰ στοιχεῖα τῆς εἰκόνας. Ἡ πλάγια θέση τῶν θρόνων, ἡ θέση τοῦ μικροῦ θάθρου, ἡ στάση τῶν ποδιῶν<sup>42</sup>, ἡ κλίση τῶν κεφαλιῶν τους, ὅλα αὐτὰ συνθέτουν, ἀλλὰ καὶ ὑποβάλλουν, μιὰ κυκλοτερὴ καὶ ἀριστερόστροφη κίνηση<sup>43</sup>. Ὁ ρυθμὸς τους εἶναι ρυθμὸς υἰοθεσίας, στοργῆς, δωρεᾶς, μεγαλοψυχίας καὶ χάριτος ἀλλὰ καὶ κοινωνίας τῆς ἴδιας θείας ζωῆς<sup>44</sup>. Στὸ κέντρο τοῦ τραπεζιοῦ ὑπάρχει σκεῦος, μέσα στὸ ὁποῖο βλέπουμε τὸ κεφάλι ἐνὸς μόσχου (Ἁγία Τριάδα Ρουμπλιώφ) ἢ ἕναν ἀμνὸν (Χελανδαρίου) καὶ τὰ δύο θέματα ἔχουν τὸν δικὸν τους συμβολικὸ χαρακτήρα, γιὰ τὴν μὲν πρῶτον μᾶς φέρνει στὸ νοῦ τὸν «μόσχο τὸν σιτευτό» τῆς παραβολῆς τοῦ Ἀσώτου<sup>45</sup>, τὸ δὲ δεύτερον τὸν Ἀμνὸν τοῦ Θεοῦ, τὴν θυσία, τὴν σφαγὴν. Τὰ τρία πρόσωπα

<sup>41</sup> ΕΥΔΟΚΙΜΩΦ, *Ἡ τέχνη τῆς εἰκόνας*, σ. 185. Πρώϊμες εἰκόνες τοῦ θέματος βλέπουμε στὴ Ραβέννα, στὸν ἅγιο Βιτάλιο καὶ στὴ Santa Maria Maggiore (5ος αἰ.). «Storia...», εἰκ. 20 καὶ 57.

<sup>42</sup> Ἡ εἰκόνα τῆς Ἁγίας Τριάδος τοῦ Ρουμπλιώφ νομίζουμε πὼς προσφέρεται καλύτερα κάθε ἄλλης γιὰ μιὰ σωστὴ μελέτη. Βλ. καὶ Μ. ALPATOFF, «La Trinité dans l'art...», σ. 150-168, ΟΥΣΠΕΝΣΚΥ - LOSSKY, *The Meaning of the Icon*, σ. 201-207, Ε. VOORDEKKERS, «Rublev's...», σ. 96-118, Μ. ZERNOV, «The icon», 337-387, Γ. DROBOT, «L'icône de la Trinité...», *Contactis* 26, 332-337, Α. RIOU, «L'icône de la Trinité...» 338-348, Γ. VZDORNOV, «Trinity by Andrei Rublev», σ. 208.

<sup>43</sup> Βλ. εἰκόνα Ρουμπλιώφ καὶ τὴν ἴδια εἰκόνα στὸ διακονικὸ τῆς Σταυρονικήτα κ.ἄ.

<sup>44</sup> ΛΕΒ ΖΙΛΛΕ (ἄρχιμ.), «Ἡ εἰκόνα τῆς Ἁγίας Τριάδος τοῦ Ρουμπλιώφ», *Irénon*, τεῦχ. 26 (1953), 133-140, μτφρ. Μ. ΠΥΛΙΑ γιὰ τὸ περιοδικὸ Ἐρρουρέμ, τεῦχ. 2 (1982), 45-46.

<sup>45</sup> Λουκ. ιε', 23.

συνομιλοῦν μεταξύ τους καὶ θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ εἰκάσει πὼς τὸ θέμα τῆς συνομιλίας τους εἶναι τὸ κείμενο τοῦ Ἰωάννου: «οὔτως ἠγάπησεν ὁ Θεὸς τὸν κόσμον ὥστε τὸν υἱὸν αὐτοῦ τὸν μονογενῆ ἔδωκεν...»<sup>46</sup>.

Κάθε δὲ πρόσωπο ἀπευθύνεται πρὸς τὸ ἄλλο σὰν πρὸς τὸ τέρμα πού πετυχαίνει τὴν ὁλοκλήρωση τῆς ἀποστολῆς του<sup>47</sup>.

Στὴν εἰκόνα τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ, νοιώθοντας τὸ μυστήριο τῆς Τριαδικότητος, μᾶς ἀποκαλύπτεται τὸ μυστήριο τῆς ὑπέροχης φιλανθρωπίας καὶ τῆς ἀπειρης θείας ἀγάπης, αὐτῆς τῆς ἀγάπης πού κάνει τὸν Κύριο νὰ εἶναι ὁ «προσφέρων καὶ προσφερόμενος», καὶ ὅπως αὐτὴ πολὺ ὠραία ἀποκαλύπτεται στὴν παράσταση τῆς μετάδοσης καὶ τῆς μετάληψης τῶν Ἀποστόλων. Μιὰ μεγαλειώδης παράσταση, πού συνήθως καταλαμβάνει μιὰ ὁλόκληρη ζώνη τοῦ ἱεροῦ θήματος κάτω ἀπὸ τὴν Πλατυτέρα ἀναπτύσσεται μέσα στὴν κόγχη τοῦ θήματος. Πιθανότατα ὁ κώδιξ 109 τοῦ Τιμίου Σταυροῦ τῶν Ἱεροσολύμων νὰ ἀποτελέσει τὸν πρόδρομο τῶν περισσοτέρων μεταβυζαντινῶν λειτουργικῶν θεμάτων, ἔστω καὶ σὲ μιὰ ἀπλοποιημένη μορφή. Προδρομικὸ ἐπίσης ρόλο θὰ πρέπει νὰ ἔπαιξαν δύο παραστάσεις πού ἀπαντῶνται σὲ δύο ὀνομαστά μνημεῖα τοῦ σημερινοῦ σλαβικοῦ κόσμου, στὴν Ἁγία Σοφία τοῦ Κιέβου (1037) καὶ στὴν Ἁγία Σοφία Ἀχρίδος (1050). Στὴν πρώτη Ἁγία Σοφία ὑπάρχει μιὰ θαυμάσια ψηφιδωτὴ παράσταση τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων καὶ στὴν δευτέρη μιὰ ἐκφραστικὴ τοῦ δέους παράσταση, ὑπόδειγμα εἰκονισμοῦ εὐχαριστιακῆς συνάξεως<sup>48</sup>.

Ὁ Κύριος μπροστὰ στὴν ἁγία τράπεζα, ἡ ὁποία καλύπτεται μὲ κιβώριο, δορυφορούμενος καὶ διακονούμενος ἀπὸ δύο ἀγγέλους,

<sup>46</sup> Ἰω. γ', 16.

<sup>47</sup> ΛΕΒ ΖΙΛΛΕ, ὁ.π., σ. 48.

<sup>48</sup> Γιὰ τὸν εἰκονογραφικὸ διάκοσμο τῆς Ἁγίας Σοφίας Κιέβου βλ. Ο. WULFF, *Altchristliche und byzantinische Kunst II*, γιὰ Ἀχρίδα βλ. HAMMAN - MACLEAN und HALLENSLEBEN, *Die Monumentalmalerei in Serbien*, εἰκ. 1-28 καὶ STEFANESCU, *L'Illustration des Liturgies*, εἰκ. 72, 73 ἀπὸ Μητρόπολη Σεργῶν, 74 καὶ 75 ἀπὸ Κίεβο, εἰκ. 78 ἀπὸ Στάρο Ναγκορόιτσινο, εἰκ. 79 καὶ Στουτνένιτσα, εἰκ. 80 ἀπὸ Ντετσάνη.

ἐκ τῶν ὁποίων ὁ ἕνας κρατᾶ ἑξαπτέρυγο καὶ ὁ ἄλλος τὸ μάκτρο, μεταδίδει στοὺς ἀποστόλους, οἱ ὅποιοι εἶναι χωρισμένοι σὲ δύο ὁμάδες ἀνά ἕξι, τὸ Σῶμα Του καὶ τὸ Αἷμα Του· οἱ Ἀπόστολοι ἔμφοβοι καὶ σεβίζοντες προσέρχονται στὴν τράπεζα τῆς ζωῆς «πίστη καὶ πόθῳ ἵνα μέτοχοι ζωῆς αἰωνίου γένωνται» καὶ ὁ Χριστὸς μὲ μιά κίνηση ὄλο πατρικὴ τρυφερότητα προσφέρεται στοὺς μαθητὲς Του (εἰκ. 11, 12). Μέσα στὴ λειτουργία θρῖσκειται ἡ τροφή, ἡ ζωὴ καὶ ἡ χαρὰ, πού μοιράζεται κομμένη καὶ δὲν διαιρεῖται, ἀλλὰ ἐνώνει πού μετέχεται, τρώγεται καὶ δὲν δαπανᾶται, ἀλλὰ ἐνσωματώνει καὶ ἀγιάζει, καὶ ὁ Κύριος γίνεται «ὁ οὐράνιος ἄρτος ἡ τροφή τοῦ παντός κόσμου».

Ἡ λειτουργικὸς κύκλος συνεχίζεται μὲ τοὺς μεγάλους Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας πού περιβάλλουν τὸ θυσιαστήριον· τίς περισσότερες φορὲς στὸ κέντρο τῆς παραστάσεως εἰκονίζεται ὁ μελισμὸς, γιὰ τὸν ὁποῖο μιλήσαμε ἤδη. Οἱ Ἱεράρχες εἰκονογραφημένοι καὶ ἀπὸ τίς δύο πλευρὲς συγκλίνουν πρὸς τὸ κέντρο τῆς κόγχης, μὲ ἐκδηλη ἱερατικὴ ἐπισημότητα, κρατοῦν τίς λειτουργικὲς τοὺς δέλτους, ὅπου ἀναγράφονται φράσεις ἀπὸ τῆς θείας Λειτουργίας. Παραστάσεις ἐξπρεσσιβιστικὲς, δηλαδή μὲ ἀνατομικῶς παραμορφωμένα σώματα, κυρίως σὲ θέματα πρὸ τοῦ 13ου αἰῶνος, ἐκφράζουν τὴν ἐξαυλωτικὴ τους διάθεση καὶ τὴν πνευματικὴ τους ὑπόσταση, ἀπόρροια ἐνὸς ἐσώτερου δυναμισμοῦ πού τίς κατέχει. Πράγμα πού δὲν μπόρεσαν νὰ κατανοήσουν ὅσοι κατηγόρησαν τὴν βυζαντινὴ τέχνη γιὰ ἀκαμψία. Ἐπὶ πλέον ὁ δυναμισμὸς πού συνέχει αὐτὲς τίς παραστάσεις, ὅπου τὸ ὄλο κυριαρχεῖ στὰ μέλη, δὲν διαφοροποιεῖ μεταξὺ τους τὰ πρόσωπα<sup>49</sup>. Αὐτὸ τὸ «ἐν ἐνὶ στόματι καὶ μὲ καρδίᾳ», ἐδῶ ἐκφράζεται μὲ τὴν ταυτόσημη κίνηση καὶ τὸν αὐτὸ ρυθμὸ (εἰκ. 13). Παρατηρώντας μιά παράσταση τῶν ἱεραρχῶν διακριθῶνουμε τὴν εὐταξία τῆς λατρείας· βλέπουμε ὅτι ἕνα ρυθμικὸ κῦμα κατέχει μὲ τὸ θηματισμὸ του καὶ συνέχει μὲ τὸν παλμὸ του τίς παραστάσεις, καὶ ἔτσι παρὰ τὴν ἀνομοιότητα τῶν μορφῶν, βλέπουμε πὼς ὑποτάσσονται ὅλες μαζί στὴ λιτανευτικὴ κίνηση πού τίς ἐξουσιάζει. Βέβαια τὴν κυ-

<sup>49</sup> ΜΙΧΕΛΗ, *Αἰσθητικὴ θεώρηση*, σ. 218.

ριαρχία αὐτῆς τῆς ρυθμικῆς κίνησης ὑποβοηθᾶ καὶ ἡ σχετικὴ ὁμομορφία τῶν πολυσταυρίων φαιλόνιων, τῶν ὁμοιόμορφων ὠμοφορίων, καὶ τῶν εἰληταρίων πού ξετυλίγονται στὰ χέρια τους. «Ὅμως ὅσο ἀντιποιητικὴ εἶναι ἡ ἐπανάληψη τῆς ὁμοιότητος στὴν πεζογραφία, στὴ βυζαντινὴ τέχνη ἀποκτᾶ μιά λυρική διάθεση· εἶναι «ἐλεύθερος στίχος μὲ ρυθμικὸ παλμὸ», ἐπισημαίνει ὁ Π. Μιχαήλ<sup>50</sup>. Γιὰ τὴν μελέτη τοῦ θέματος τῶν λειτουργούντων Ἱεραρχῶν προσφέρονται οἱ προαναφερθεῖσες παραστάσεις τοῦ Κιέβου καὶ τῆς Ἀρχίδος ὡς ἐξέλιξη τοῦ ἰδίου θέματος πού παρουσιάζεται λίγο νωρίτερα στὸν «Ὅσιο Λουκᾶ καὶ βέβαια ὡς ἀντιπροσωπευτικότερο δείγμα μᾶς κατοπινῆς ἐξέλιξης τοῦ 12ου-13ου αἰῶνα θὰ προτεῖναμε τὴν παράσταση πού ἱστορεῖται στὴν ἀψίδα τῆς μονῆς τῆς Θεοτόκου στὴ Στουντένιτσα. Ἐνδιαφέρουσες ἐπίσης παραστάσεις τοῦ θέματος θρῖσκουμε στὴν Μποϊάνα (Βουλγαρία), στὴ Σοποτοάνι, τίς ὑπέροχες ψηφιδωτὲς παραστάσεις τοῦ 12ου αἰῶνος στὴν Ἰταλία (Cefalu, Torcello) στὴν Παναγία Χαλκῶν τῆς Θεσσαλονίκης (1028) στὴν Καπαδοκία, στὴν Ἀττικὴ (Ὁρωπὸ καὶ Κορωπί), στὴν Κρήτη (ἅγιο Εὐτύχιον Ρεθύμνου), στὴ μονὴ Ἀσίνου τῆς Κύπρου (1106) στὸν ἅγιο Νεόφυτον τὸν Ἐγκλειστο τῆς Κύπρου, στὸ Νερέζι, στὸ Κουρμπινοβο, στὴν Καστοριά (ἅγιοι Ἀνάργυροι), στὸν ναὸ τῆς Παναγίας στὴν Λιέβισκα καὶ σὲ πολλὰ ἄλλα μνημεῖα<sup>51</sup>.

Ἐνα ἄλλο θέμα πού συμπληρώνει καὶ ἐπισφραγίζει θὰ λέγαμε τὸν λειτουργικὸ εἰκονογραφικὸ κύκλο, εἶναι ἡ παράσταση τῆς οὐράνιας θείας Λειτουργίας, μὲ λειτουργὸ τὸν ἀρχιερεῖα Χριστό, καὶ ἰδιαίτερα ἡ μεγάλω πρῆψη ἐκείνη στιγμὴ τῆς θείας λειτουργίας, ἡ Μεγάλω Εἴσοδος (εἰκ. 14).

Σὲ πολλοὺς ναοὺς ἀπαντᾶται τὸ θέμα νὰ εἰκονίζεται στὴν κόγχη τοῦ ἱεροῦ θήματος κάτω ἀπὸ τὴν Πλατυτέρα καὶ πάνω ἀπὸ τοὺς

<sup>50</sup> ΜΙΧΕΛΗ, *Αἰσθητικὴ θεώρηση*, σ. 219.

<sup>51</sup> Χρήσιμα στοιχεῖα καὶ πλούσια βιβλιογραφία θρῖσκουμε στὸ: ΧΑΤΖΗΑΚΗ, «Οἱ βυζαντινὲς τοιχογραφίαι στὸν Ὁρωπὸ», σσ. 92-97, ΛΑΖΑΡΕΒ, *Storia*, σ. 116, ΕΥΑΓΓΕΛΙΑΔΗ, *Ἡ Παναγία Χαλκῶν*, σ. 53, ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗ, *Καστοριά*, εἰκ. 38, HADERMAN - MISGNICH, *Kurbino*, εἰκ. 21-28.

λειτουργοῦντες ἱεράρχες, ἢ στόν βορειοανατολικό καί νοτιοανατολικό μέρος τῶν τοίχων, ὅπως γιά παράδειγμα τό θρόνου μας στήν μονή Φιλανθρωπηῶν, στή μονή Ντίλιου, στήν Παναγία τῆς Σκριπτοῦς στήν Βοιωτία, στό παρεκκλήσιο τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν τῆς μονῆς Βαρλαάμ τῶν Μετεώρων, στόν ναό τῆς Παλαιᾶς Μητροπόλεως στήν Καλαμπάκα, στήν Περίδλεπτο τοῦ Μυστρᾶ, στό καθολικό τῆς μονῆς Βαρλαάμ καί ἄλλοῦ, ἐνῶ δέν εἶναι λίγες καί οἱ περιπτώσεις ὅπου τό θέμα τῆς Μεγάλης Εἰσόδου ἀπαντᾶται στό τύμπανο τοῦ τρούλου, γύρω ἀπό τόν Παντοκράτορα ἢ ἀμέσως μετά τό θέμα τῶν προφητῶν καί τῶν ἀγγελικῶν τάξεων· χαρακτηριστικά δείγματα αὐτῶν τῶν παραστάσεων ἔχουμε στή Στουντένιτσα, στό Στάρο Ναγκορίτσινο, στή Χελανδαρίου, στίς Μονές Σταυρονικήτα καί Ἀναπαυσᾶ, ἔργα τοῦ Θεοφάνη τοῦ Κρητός, στή Μολυβοκκλησιά, στήν μονή Γρηγορίου Ἀγίου Ὁρους καί σέ ἄλλα μεταβυζαντινά μνημεῖα, τά ὁποῖα θά μελετήσουμε ἀναλυτικώτερα σέ ἄλλο σημεῖο τῆς παρουσίας ἐργασίας μας.

Ἡ εἰκόνα παρουσιάζει τόν Κύριο ὡς Μεγάλο Ἀρχιερέα, δεξιὰ νά δέχεται καί ἀριστερὰ νά προπέμπει τούς συλλειτουργοῦντες ἀγγέλους. Στήν ἀπερχόμενη πομπή προπορεύονται λαμπαδηφόροι ἀγγελοι μέ ἄμφια διακόνων, θυμῶντες τούς ἀγγέλους πού ἀκολουθοῦν καί μεταφέρουν τό δισκάριο καί ποτήρια· ἐνῶ στήν προσερχόμενη πομπή πάλι ἀγγελοι - διακονοὶ λαμπαδηφοροῦντες καί θυμῶντες προπορεύονται τῶν διακόνων καί ἱερέων - ἀγγέλων πού μεταφέρουν τά δῶρα καί τόν ἐπιτάφιο ἐπὶ τῶν κεφαλῶν τους. Βέβαια τό θέμα ἀπαντᾶται σέ διάφορες παραλλαγές καί ἰδιαιτερότητες, ὅπως καί μέ στοιχεῖα πού λείπουν ἢ πού προστίθενται σέ ἄλλες παρόμοιες ἀπεικονίσεις. Ἡ καθ' ἑξοχὴν αὐτή λειτουργική παράσταση τῆς εἰκονογραφίας, συμβολίζει μυστικά τήν ἀέννη, ἀτέρμονη οὐράνια θεία Λειτουργία καί ἀναπαράγει, εἰκαστικά, τή μεγαλοπρέπεια τῆς πομπῆς μᾶς Μεγάλης Εἰσόδου πατριαρχικῆς λειτουργίας τοῦ Μεγάλου Σαββάτου, μέ τό πλήθος τῶν ἀγγέλων - διακόνων, καί ἱερέων πού μεταφέρουν τά τίμια δῶρα καί τά συνοδεύουν μέ ἀναμμένα κεριά καί μανουάλια καί θυματά. Ἡ ἰδέα τῆς συσχετίσης τῆς ἐκκλη-

σιαστικῆς ἱερουργίας, ἐπισημαίνει ὁ Μ. Χατζηδάκης<sup>52</sup>, μέ τήν οὐράνια λειτουργία ἐπανερχεται συχνά στή διάρκειά τῆς λειτουργικῆς πράξης, μέ τρόπο σύμφωνο μέ τά ἄρεοπαγιτικά συγγράμματα, ὅτι ἡ ἐπίγεια λειτουργία εἶναι ἀπλή εἰκόνα τῆς θείας ἀγγελικῆς λειτουργίας. Καί ἡ ἰδέα αὐτή διατυπώνεται ὄχι μόνο μέ σαφήνεια ἀλλά καί μέ ἄμεση τοπογραφική συνέπεια, ὡς πρὸς τή θέση τῆς τοιχογραφίας καί στήν εὐχὴ τῆς μικρῆς εισόδου πού λέει: «Δέσποτα Κύριε ὁ Θεὸς ἡμῶν ὁ καταστήσας ἐν οὐρανοῖς τάγματα καί στρατιάς ἀγγέλων καί ἀρχαγγέλων εἰς λειτουργίαν τῆς σῆς δόξης, ποιήσον σὺν τῇ εἰσόδῳ ἡμῶν εἰσοδὸν ἁγίων ἀγγέλων γενέσθαι, συλλειτουργούντων ἡμῖν καί συνδοξολογούντων τὴν σὴν ἀγαθότητα»· ἀλλά συνδυάζεται θά λέγαμε ἢ παράσταση αὐτή καί μέ τόν χερουδικὸ ὕμνο πού ψάλλουμε στή λειτουργία τοῦ Μεγάλου Σαββάτου «Σιγησάτω πᾶσα σὰρξ βροτεία καί στήτω μετὰ φόβου καί τρόμου... προηγούμενοι δὲ τούτων οἱ χοροὶ τῶν ἀγγέλων μετὰ πάσης ἀρχῆς καί ἐξουσίας, τὰ πολυόμματα Χερουβείμ καί τὰ ἑξαπτέρυγα Σεραφεῖμ...», ὅπως καί μέ τόν ἀντί χερουδικοῦ ὕμνου τῆς θείας Λειτουργίας τῶν προηγουμένων δώρων: «Νῦν αἱ δυνάμεις τῶν οὐρανῶν σὺν ἡμῖν ὁράτως λατρεύουσιν. Ἰδοὺ γὰρ εἰσπορεύεται ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης...».

Οἱ χριστιανοὶ τῶν πρώτων αἰώνων, μέ τόν ρεαλισμὸ πού εἶναι ἀναπόσπαστος ἀπὸ τὴν ἀληθινὴ πίστη, ἀτένιζαν μέ φυσικὸ τρόπο τὸν ἄόρατο κόσμον, ἔβλεπαν τὸ ναὸ πλημμυρισμένο ἀπὸ τὸν οὐράνιον κόσμον τῶν ἀγγέλων. Ἐβλεπαν τὸ νέφος τῶν ἀγγέλων, καί στόν λειτουργὸ ἔβλεπαν τὸν τύπον, τὴν εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ, τοῦ μόνου ἱερέως<sup>53</sup>. Ἡ Εὐχαριστία εἶναι ἡ εἰσοδὸς τῆς Ἐκκλησίας στή χαρὰ τοῦ Κυρίου της. Κι' αὐτὴ ἡ εἰσοδὸς της στή χαρὰ, τῆς δίνει τὴ δύναμη τῆς μαρτυρίας στόν κόσμον· εἶναι ἡ ἀληθινή, ἡ καθ' αὐτὸ κλήση τῆς Ἐκκλησίας, ἡ οὐσιαστικὴ λειτουργία της, τό μυστήριον μέ τό ὁποῖο ἡ Ἐκκλησία «γίνεται αὐτὸ πού εἶναι». Τὴ θεία Λειτουργία τὴν καταλαβαίνουμε καλύτερα ὡς ἓνα ταξίδεμα ἢ ὡς μὴ λιτανεῖα. Εἶναι ἡ πορεία τῆς Ἐκκλησίας στή διάσταση τῆς βασιλείας. Χρησιμοποιοῦμε

<sup>52</sup> Ὁ Κρητικὸς ζωγράφος Θεοφάνης, σ. 46.

<sup>53</sup> ΒΥΔΟΚΙΜΩΦ, Ἡ προσευχή, σ. 53.

αυτή τή λέξη «διάσταση», επειδή μοιάζει νά είναι ή καλύτερη μέθοδος γιά νά δείξουμε τόν τρόπο τής μυστηριακής εισόδου μας στήν άναστημένη ζωή του Χριστού γράφει ο π. Άλ. Σμέμαν<sup>54</sup>. Η παρουσία τής πρόσθετης διάστασης μās επιτρέπει νά βλέπουμε καλύτερα τήν πραγματικότητα. Κατά τόν ίδιο σχεδόν τρόπο ή είσοδος μας στήν παρουσία του Χριστού είναι είσοδος σέ μία τέταρτη διάσταση, πού μās επιτρέπει νά δοῦμε τήν έσχατη πραγματικότητα τής ζωής. Δέν είναι φυγή από τόν κόσμο, αλλά μάλλον φτάσιμο σέ μία θέση καλύτερη από όπου μπορούμε νά απενίσουμε πιά βαθεία τήν πραγματικότητα του κόσμου<sup>55</sup>.

### 3. Ο άένναος λειτουργικός κύκλος - λειτουργικός χρόνος

Μέσα στή λατρεία προσφέρουμε τόν κόσμο και τούς έαυτούς μας στόν Θεό· τό κάνουμε όμως αυτό έν Χριστώ και είς τήν Αὔτου ανάμνησιν· «μεμνημένοι, τοίνυν, τής σωτηρίου ταύτης έντολής και πάντων τών υπέρ ήμῶν γεγενημένων· του σταυρού, του τάφου, τής τριημέρου άναστάσεως, τής είς ούρανούς άναβάσεως, τής έν δεξιῶν καθέδρας, τής δευτέρας και ένδόξου πάλιν παρουσίας» (θεία λειτουργία άγίου Χρυσοστόμου).

Έτσι ή λατρεία μας γίνεται μία άτέρμονη μνήμη του Χριστού, στόν όποιο και έμείς μέ τή σειρά μας δεόμεθα νά μιμνήσκεται: «τής πόλεως έν ή παροικοῦμεν, και πάσης πόλεως και χώρας ..., τών πλεόντων, όδοιπορούντων, νοσούντων, αίχμαλώτων ... τών πνήτων και πάντας ήμās...» (Εὐχή άναφορās θείας λειτουργίας άγίου Χρυσοστόμου). Η ανθρώπινη μνήμη μās δίνει πάντα μία άπολιθωμένη και νεκρή εικόνα του παρελθόντος μας· ή «λειτουργική μνήμη» όμως μās μεταφέρει πιά μακρυνά και περιλαμβάνει όχι μόνο εικόνες του παρελθόντος αλλά και αυτά τά ίδια τά γεγονότα. Μέ τή δύναμη του μυστηρίου ό χρόνος τέμνεται και μείς προβαλλόμαστε στό σημείο

<sup>54</sup> Γιά νά ζήση ό κόσμος, σ. 39.

<sup>55</sup> Ο.π., σ. 40.

όπου ή αιωνιότητα διασταυρώνεται μέ τόν χρόνο, και μέ τόν τρόπο αυτό γινόμαστε σύγχρονοι τών βιβλικών γεγονότων, από τή γέννηση ως τή δευτέρα παρουσία<sup>56</sup>.

Έτσι τό κάθε γεγονός τό ξαναζοῦμε από τήν αρχή όπως τό βίωσαν οι Άπόστολοι, και βιώνοντας αυτή τήν πραγματικότητα γινόμαστε μάρτυρες, και μάλιστα αυτόπτες, τών γεγονότων· άλλωώς δέν έξηγγείται ή θεσιότητα μέ τήν όποία ψάλλουμε κάθε φορά τό «νῦν αί δυνάμεις τών ούρανῶν συν ήμίν άοράτως λατρεύουσιν ... ίδου γάρ είσπορεύεται ...»<sup>57</sup>, καθώς επίσης τό «πāsαν νῦν βιωτικήν άποθώμεθα μερίμναν...»<sup>58</sup> ή άκόμη εκείνα τά μεγαλειώδη και συνταρακτικά σήμερα: «Σήμερον κρεμάται επί ξύλου» ή «Σήμερον γεννᾶται έν Παρθένου» και άκόμη τό «Σήμερον τών ύδάτων άγιάζεται ή φύσις και όύγνηται ό Ίορδάνης» και τόσα άλλα. Στή λειτουργία τών Χριστουγέννων παρευρισκόμαστε πραγματικά στή γέννηση του Χριστού και ό άναστημένος Χριστός μās παρουσιάζεται πραγματικά τή νύχτα τής Άναστάσεως. Έδώ δέν υπάρχουν πιά ίχνη του νεκρού χρόνου τών επαναλήψεων. «Η προσφορά, ή αυτή έστιν», λέγει ό άγιος Ίωάννης ό Χρυσόστομος<sup>59</sup>, είναι ή μία λειτουργία πού γίνεται στόν ούρανό και μείς είμαστε μέτοχοι αυτής τής δωρεάς και τής χάριτος. Τά όρια του χρόνου καταργούνται· ή επίγεια λειτουργία είναι καρπός τής ούρανίας θείας λειτουργίας και ή βασιλεία του Θεού πού έρχεται μέ τήν έναρξη τής λατρευτικής συνάξεως («Εὐλογημένη ή βασιλεία του Πατρός...») έρχεται άνάμεσά μας σέ μία άπέλειωτη λειτουργική Πεντηκοστή<sup>60</sup>.

Η «φύσις και ό χρόνος καινοτομούνται»<sup>61</sup> και ό άνθρωπος πο-

<sup>56</sup> ΕΥΔΟΚΙΜΩΦ, Η προσευχή, σ. 52, βλ. σχετ. και ΑΛ. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ, Μνήμη και λήθη στή θεία Λειτουργία, έκδ. «Λύχνος», Αθήνα 1989.

<sup>57</sup> Ύμνος αντί χειροδικού στή Λειτουργία τών Προηγιασμένων Δώρων.

<sup>58</sup> Χερουδικός ύμνος θ. Λειτουργίας Χρυσοστόμου.

<sup>59</sup> Είς Β' Τιμόθεον, Όμιλία 2, PG 62, 612D.

<sup>60</sup> ΕΥΔΟΚΙΜΩΦ, Η προσευχή, σ. 21.

<sup>61</sup> Απολυτίκιο τής έορτής τής καταθέσεως τής τιμίας έσθήτος τής Θεοτόκου.

ρεύεται σέ μιά ἄλλη προοπτική· ὄχι τοῦ ἔξωτερικοῦ θεατῆ, ἀλλά τοῦ πιστοῦ προσκυνητῆ τοῦ κεκλημένου στό δεῖπνο τῆς αἰώνιας ζωῆς καί βασιλείας. Αὐτή ἡ «καινοτόμησις» τοῦ χρόνου ἀλλάζει τή ζωή καί τήν πορεία τοῦ κόσμου· ὁ χρόνος παύει νά εἶναι μιά εὐθύγραμμη κίνηση πού ὀδηγεῖ στό ἄπειρο ἢ στό μηδέν. Ὁ ἴδιος ὁ χρόνος τώρα μετριέται μέ τόν ρυθμό τοῦ τέλους καί τῆς ἀρχῆς, μέ τό τέλος μεταμορφωμένο σέ ἀρχή καί μέ τήν ἀρχή πού προμηνάει τό πλήρωμα. Ἔνας ἀένναος κύκλος προσφορᾶς καί ἀντιπροσφορᾶς «κατά πάντα καί διὰ πάντα». Ἡ Εὐχαριστία εἶναι τό τέλος τῆς πορείας, τό τέλος τοῦ χρόνου καί τοῦ καιροῦ· ὅμως ξαναγίνεται πάλι ἡ ἀφετηρία τῆς πορείας, τοῦ χρόνου καί τοῦ καιροῦ<sup>62</sup>. Ἔτσι ἡ ζωή μας γίνεται λειτουργική καί ὁ χρόνος μας γίνεται ἕνας χρόνος λειτουργικός, ἕνας ἀένναος λειτουργικός κύκλος πού κάνει τόν πιστό θεατῆ μάρτυρα τῶν γεγονότων τῆς σωτηρίας καί κήρυκα τῶν θαυμασίων τοῦ Θεοῦ: «Εἶδομεν τό φῶς τό ἀληθινόν, ἐλάβομεν πνεῦμα ἐπουράνιον... ἀδιαίρετον τριάδα προσκυνοῦντες...».

Εἴπαμε προηγουμένως πῶς ἡ θεία λειτουργία εἶναι ἕνα ταξίδεμα, μιά λιτανεία πρὸς τόν κόσμο τῆς βασιλείας τοῦ Θεοῦ. Καί αὐτή ἡ λιτανεία ἀρχίζει ἀπό τή στιγμή ἀκόμη πού οἱ χριστιανοί ἀφήνουνε τό σπιτικό τους καί ὀδεύουν πρὸς τόν ναό· αὐτή ἡ λιτανευτική πορεία τοῦς κάνει νά ἀφήνουν πίσω τους ὄχι μόνο τό κρεββάτι τους καί τό σπιτικό τους, ἀλλά ὅλα ἐκεῖνα τά στοιχεῖα πού συνιστοῦν τήν ἀτομικότητά τους· στήν πορεία πρὸς τό ναό γίνονται πρόσωπα, συναντῶνται μέ ἄλλους πιστούς καί κατευθύνονται ὅλοι μαζί, κληρὸς καί λαός, συγκεντρωμένοι στό αἶθριο, εἰσοδεύουν μέσα στό ναό, οἱ δέ ἱερεῖς εἰσέρχονται στό θυσιαστήριο<sup>63</sup>.

Ἡ εἴσοδος εἶναι πραγματική καί ὄχι συμβολική. Ἀκολουθώντας τόν Χριστό γινόμεθα μαζί μέ αὐτόν καί ἐν Αὐτῷ, μέλη τοῦ σώματος Του Ἐκκλησία δηλαδή, πλησιάζουν τό οὐράνιο θυσιαστήριο καί ξεκινοῦν τή θεία Λειτουργία· ἕνα ἄλλο δηλαδή ταξίδι ἔξω καί

<sup>62</sup> ΣΜΕΜΑΝ, *Γιά νά ζήσῃ ὁ κόσμος*, σ. 72.

<sup>63</sup> Στήν ἀρχιερατική λειτουργία φαίνεται καλύτερα ἡ ἀρχαία τάξη τῆς λειτουργίας.

πέρα ἀπό τόν χρόνο, μιά ἀναγωγική πορεία στή βασιλεία τοῦ Θεοῦ. Τό «Εὐλογημένη ἡ εἴσοδος τῶν ἁγίων Σου», πού λέει ὁ ἱερεὺς καθῶς εὐλογεῖ αὐτή τήν πορεία, ὑπογραμμίζει ὅτι σύμπασα ἡ Ἐκκλησία μετέχει στό μυστήριον· δέν εἰσοδεύουν μόνον οἱ πιστοὶ καί ὁ κληρὸς, ἀλλά πρόκειται γιά μιά «εἴσοδο ἁγίων ἀγγέλων καί ἀρχαγγέλων... συλλειτουργούντων καί συνδοξολογούντων...» (εὐχή μικρῆς εἰσόδου θείας Λειτουργίας).

Ἔτσι στή θεία Εὐχαριστία σταματᾶ ὁ χρόνος ἀλλά ταυτόχρονα ἀνοίγεται μπροστά μας ἕνας καινούργιος χρόνος, ὁ λειτουργικός, ὁ καιρὸς τῆς βασιλείας, ὁ καιρὸς τῆς ὀγδόης ἡμέρας, τῆς ἡμέρας πού θρῖσκεται πέρα ἀπό τοὺς περιορισμούς καί τίς ἀπαγορευτεῖσεις τοῦ χρόνου τοῦ κόσμου τούτου, τοὺς περιορισμούς τοῦ «ἑπτά», γιατί ἡ ὀγδοῦς ἡμέρα εἶναι τελευταία καί ταυτόχρονα ἡ πρώτη, ἐπειδὴ μαζί τῆς ἀρχίζει ὁ νέος καιρὸς, ὁ καιρὸς τῆς βασιλείας<sup>64</sup>, εἶναι ἡ ἀρχὴ μιᾶς καινούργιας ζωῆς.

Λέγοντας πῶς στή θεία λειτουργία σταματᾶ ὁ χρόνος δέν ὑποστηρίζουμε ὅτι καταργεῖται ὁ χρόνος· ἡ Ἐκκλησία, ὅπως πάντα, ἔδωσε μιά ἄλλη προοπτική καί μέ τή θεολογία περὶ «ἐσχάτων» μεταμόρφωσε τόν χρόνο σέ χρόνο τῆς Ἐκκλησίας. Ἔπαψε ἡ ἑβδομάδα γιά παράδειγμα νά εἶναι μιά σειρά ἀπὸ, ἴσως, βέβηλες ἡμέρες χωρὶς νόημα καί οὐσιαστικό σκοπὸ· τώρα ὁ ἑβδομαδιαῖος κύκλος δένεται καθημερινά μέ τή λατρεία καί μέ μιά ἰδιαίτερη μνήμη. Τῆ Δευτέρα τιμοῦμε καί θυμόμαστε τοὺς Ἀγγέλους, τὴν Τρίτη τόν ἅγιο Ἰωάννη τόν Προδρόμο, τὴν Τετάρτη τόν Σταυρὸ τοῦ Κυρίου, τὴν Πέμπτη τοὺς Ἀποστόλους καί τόν ἅγιο Νικόλαο, τὴν Παρασκευὴ τόν θάνατο τοῦ Κυρίου, τό Σάββατο τοὺς μάρτυρες, τοὺς ἁγίους καί τὴ Θεοτόκο. Ἡ ἑβδομάδα κορυφώνεται στήν Κυριακή, στήν πρώτη-ὀγδοῦς ἡμέρα στήν ἡμέρα τῆς Εὐχαριστίας.

«Ἡμέρα γὰρ Κυρίου» (Ἰωήλ 6, 11), φησί, μεγάλη καί ἐπιφανής..., ἐπεὶ ἀνέσπερον καὶ ἀδιάδοχον καὶ ἀτελεύτητον τὴν ἡμέραν ἐκείνην οἶδεν ὁ λόγος, ἦν καὶ ὀγδόη ὁ ψαλμωδὸς προσηγόρευσε, διὰ τὸ ἔξω κείσθαι τοῦ ἑβδοματικοῦ τούτου χρόνου· ὥστε κἂν ἡμέραν

<sup>64</sup> ΣΜΕΜΑΝ, *Γιά νά ζήσῃ ὁ κόσμος*, σ. 80.

εΐπης, κἀν αἰῶνα, τὴν αὐτὴν ἔρεῖς ἔννοιαν ... εἴτε αἰὼν προσαγορεύοιτο, μοναχὸς ἂν εἴη καὶ οὐ πολλοστός»<sup>65</sup>.

Μέ τὸν τρόπο αὐτὸ ἡ ὀγδόη ἡμέρα -ἡ Κυριακή- ὀρίζεται σὲ ἀντίθεση πρὸς τὴν ἑβδομάδα, γιατί ἡ ἑβδομάδα σχετίζεται μὲ τὸν χρόνον, ἐνῶ ἡ ὀγδόη ἡμέρα εἶναι ἔξω ἀπὸ τὸν χρόνον. Ἡ ἑβδομάδα θρῖσκεται στό μέσο τῆς ἀλληλουχίας τῶν ἡμερῶν, ἡ ὀγδόη ἡμέρα δὲν ἔχει τίποτα νά ἀκολουθεῖ, εἶναι ἡ ἔσχατη ἡ ἑβδομάδα συνεπάγεται τὴν πολυπλοκότητα· ἡ ὀγδόη ἡμέρα εἶναι μία<sup>66</sup>. "Ἄν τό Σάββατο εἶναι ἡ ἡμέρα τῆς ἀναπαύσεως τοῦ Κυρίου «ἀπὸ πάντων τῶν ἔργων αὐτοῦ», ἡ Κυριακή εἶναι ἡ ἡμέρα τῆς ἀναπαύσεως τοῦ ἀνθρώπου, πού «εἰσέρχεται εἰς τὴν χάριν τοῦ Κυρίου του» καὶ συμμετέχει στοὺς «γάμους τοῦ Ἄρνιου»<sup>67</sup>. Ἡ ἡμέρα τῆς Εὐχαριστίας εἶναι ἡ ἡμέρα τῆς «πραγματώσεως» καὶ φανέρωσης μέσα στό χρόνο τῆς ἡμέρας τοῦ Κυρίου ὡς βασιλείας τοῦ Θεοῦ. "Ὅπως ἀκριβῶς ἡ Ἐκκλησία ἐνῶ ὑπάρχει «ἐν τῷ κόσμῳ» φανερώνει μιά ζωὴ πού δὲν εἶναι «ἐκ τοῦ κόσμου τούτου», ἔτσι καὶ ἡ Κυριακή, ἐνῶ πραγματώνεται μέσα στόν χρόνο σὲ μιά συγκεκριμένη ἡμέρα, μὲ τὴν ἔνταξή της στὴν χρονικὴ διαδοχὴ, ἡ στό μέσο τῆς ἀλληλουχίας τῶν ἡμερῶν, ὡς ὀγδόης ἡμέρας, φανερώνει αὐτὸ πού εἶναι πάνω ἀπὸ τὸν χρόνο καὶ ἀνήκει σὲ ἄλλον αἰῶνα<sup>68</sup>.

Αὐτὴ ἡ ἡμέρα τῆς «Πασχάλιας Εὐχαριστίας» ἀποτελεῖ τὴν πρόγευση καὶ ἀναγγελία τῆς Δευτέρας Παρουσίας, λαμβάνοντας ἔτσι ἑσχατολογικὸ νόημα, πού ἔχει ἄξονα τὸν ἀναστημένο Χριστὸ καὶ ὀδηγεῖ στὴν ἀναζήτηση τῆς βασιλείας.

Γι' αὐτὸ καὶ οἱ κανόνες καὶ τὰ τυπικά<sup>69</sup> ἀπαγορεύουν νά προσευ-

<sup>65</sup> Μ. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, *Εἰς τὴν ἑξαήμερον*, Ὁμιλία 2, PG 29, 52A.

<sup>66</sup> DANIELÉLOU, *La Théologie du Dimanche*, σ. 120 κ. ἔξ. καὶ βλ. τὸ εἰδικὸ τεῦχος τοῦ *Vie Spirituelle* («Le Huitième Jour»), Ἀπρίλιος 1947, βλ. καὶ ΣΜΕΜΑΝ, *Ἡ Ἐκκλησία προσευχομένη*, ἐκδ. «Ἀκριτίας», Ἀθήνα 1991, σ. 79 κ. ἔξ.

<sup>67</sup> Ἀποκ. ιθ', 7, βλ. σχετικῶς ΕΥΔΟΚΙΜΩΦ, *Ἡ προσευχή*, σ. 38.

<sup>68</sup> Βλ. σχετικὰ ΣΜΕΜΑΝ, *Ἡ Ἐκκλησία προσευχομένη*, σ. 90-93.

<sup>69</sup> Κανόνας 20ὸς τῆς Α' Οἰκουμενικῆς συνόδου, 90ὸς τῆς Πενθέκτης, βλ. σχ. ΡΑΛΛΗ-ΠΟΤΛΗ, *Σύνταγμα τῶν θείων καὶ ἱερῶν κανόνων*, τ. 2, Ἀθήνησιν 1852, σ. 162 καὶ σ. 516, ἐπίσης ὁ.π., τ. 4, Ἀθήνησιν 1854, σ. 285

χόμεστε γονατιστοὶ τὴν Κυριακὴ καὶ τὴν περίοδο τῆς Πεντηκοστῆς, ὁ δὲ Μέγας Βασιλεὺς<sup>70</sup> ἐπεξηγῶν ταυτίζει τὴν ὀρθία στάση προσευχῆς μὲ τὴν ἀναζήτηση τῶν οὐρανίων πραγμάτων. Εἶναι μιά στάση «ἑσχατολογικὴ», ἡ στάση ἐκείνου πού τείνει πρὸς τὸν οὐρανό. Πέρα ὁμως ἀπὸ αὐτὸ κάθε θεία λειτουργία εἶναι καὶ ἕνα ἀληθινὸ καὶ ἀνεπανάληπτο Πάσχα. "Ὅλα μέσα σὲ αὐτὴν συμβαίνουν γιὰ τὸν καθενα μὲ ἀνεπανάληπτο τρόπο. Ταυτόχρονα ἡ θεία λειτουργία εἶναι μιά σταθερὴ ἐπανάληψη μιά ἐπανάληψη τοῦ ἀνεπανάληπτου Μυστικοῦ Δείπνου καὶ τῆς ἀνεπανάληπτης ἐνώσεως τοῦ πιστοῦ μὲ τὸν Χριστό. "Ἄλλωστε ὁ,τι ἀληθινὸ ἐπαναλαμβάνεται μέσα στόν χρόνο, δὲν περιορίζεται σὲ αὐτόν, ἀλλ' ἐπεκτείνεται στὴν αἰωνιότητα.

Ἡ θεία Εὐχαριστία ὡς μυστήριον πού συντηρεῖ τὴν ἀληθινὴ ζωὴ τοῦ πιστοῦ, εἶναι καὶ τὸ μυστήριον πού συντηρεῖ τὴν ἀληθινὴ του μνήμη τῆ μνήμη ὄλων τῶν γεγονότων τῆς θείας οἰκονομίας. Στὸ μυστήριον τῆς θείας Εὐχαριστίας ἔχουμε τὴ μεγαλύτερη συμπίκνωση τοῦ χρόνου. Τὸ παρὸν συνάπτεται μὲ τὸ παρελθόν καὶ τὸ μέλλον, ἐνῶ τὸ νῦν ἐπεκτείνεται σὲ ἀδιάκοπο αἶμα<sup>71</sup>. «Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ σήμερον, Υἱὲ Θεοῦ, κοινωνόν με παράλαβε». Ὁ λειτουργικὸς χρόνος μεταμορφώνει τὸν φυσικὸ χρόνο καὶ τὸν μεταφέρει ἀπὸ τὸν τύπον τὴν ἀλήθεια, ἀπὸ τὰ πρόσκαιρα στὰ αἰώνια, ἀπὸ τὴν κτίση στόν Κτίστη. Ὁ χρόνος λειτουργεῖ ὡς μέσο ἀναγωγῆς τῆς κτίσεως πρὸς τὸν ἀκίτιστον Δημιουργό<sup>72</sup>. Κάτω ἀπὸ αὐτὴ τὴν προοπτικὴ τοῦ χρόνου, ἡ Ἐκκλησία καθιέρωσε καὶ ὀργάνωσε τὴ ζωὴ της ἔτσι ὥστε ὁ χρόνος νά γίνεи χρόνος σωτηρίας. "Ἄλλωστε ὁ ἡμερήσιος, ὁ

ἀκόμη Ἀποστολικαὶ Διαταγαὶ Ε', 20, 19: ΒΕΠ, τ. 2, σ. 93ἔξ. καὶ *Testamentum Domini*, ἐκδ. Ragmani Moguntiae 1899, σ. 135. J. MATEOS, *Le Typicon de la Grande Église* [OGA 165], τ. 1, Ρώμη 1962, σ. 30. DMITRIEVSKIJ, *Τυπικά*, τ. I, Κίεβο 1895, σ. 229-230, 248, 279, 619, 196. Κ. Ν. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, «Κανονικά καὶ λειτουργικά», *Ε.Ε.Θ.Σ.Π.Α.*, τ. ΚΘ' (Ἀθήνα 1994), 581 κ. ἔξ. ΦΟΥΝΤΟΥΛΗ, *Λειτουργικὴ Α'*, σ. 237 κ. ἔξ. ΖΗΖΙΟΥΛΑ, «Εὐχαριστία καὶ Βασιλεία τοῦ Θεοῦ», σ. 89.

<sup>70</sup> *Περί Ἁγίου Πνεύματος*, 27, PG 32, 189C-192A.

<sup>71</sup> ΜΑΝΤΖΑΡΙΔΗ, *Χρόνος καὶ ἄνθρωπος*, σ. 147.

<sup>72</sup> Ὁ.π., σ. 152.

έβδομαδιαῖος καὶ ὁ ἐτήσιος λειτουργικὸς κύκλος φανερώνει μιὰ ἄλλη σχέση τοῦ χριστιανοῦ μέ τόν χρόνο. Ὁ ἄνθρωπος πού ζεῖ μέσα στόν χρόνο καὶ γνωρίζει τόν Θεό ἐλευθερώνεται ἀπό τή δουλεία τοῦ χρόνου καὶ μεταλλάσει τόν χρόνο του σέ χρόνο λειτουργικό, χρόνο λατρείας καὶ κοινωνίας μέ σύμπασα τή φύση καὶ τήν οἰκουμένη. Δέν βλέπει τόν χρόνο ὡς κύριο τῆς ζωῆς του, ἀλλ' ὡς δῶρο τοῦ Θεοῦ πρὸς αὐτόν, καὶ δέν χάνει εὐκαιρία νά εὐχαριστήσῃ γιὰ αὐτή τή δωρεά. Τό πρωί μέ τήν ἀκολουθία τοῦ ὄρθρου εὐλογεῖ τόν Θεό γιὰ τό πρώτο φῶς καὶ κατόπιν μέ τίς ἑπτὰ ὥρες (τρίτη, ἕκτη, ἑνάτη) ἀποδέλεπει νά τοποθετήσῃ μέσα στήν ζωή του κάποια διαλείμματα προσευχῆς καὶ πνευματικῆς ἀναψυχῆς, ἀλλά νά μεταβάλλει τή ζωή του σέ μιὰ ἀληθινά λειτουργική πράξη, ἐνθυμούμενος τήν κάθοδο τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, τή σταύρωση καὶ τόν θάνατο τοῦ Χριστοῦ<sup>73</sup>. Μέ τή δύση τῆς ἡμέρας ἔρχεται ἡ ἀκολουθία τοῦ ἑσπερινοῦ νά συνάξει τόν λαό σέ προσευχή καὶ δοξολογία γιὰ τή δημιουργία τοῦ κόσμου καὶ νά εὐχαριστήσῃ γιὰ τήν ἄδυσσο τῆς θεϊκῆς ἀγάπης, καθὼς τό «Φῶς Ἰλαρόν» ἔρχεται νά διώξει τὰ σκοτάδια. Τό ἀπόδειπνο ἔρχεται νά τελειώσει καὶ νά κλείσει εὐχαριστιακά τήν ἡμέρα μέ τή δέηση νά «...τεῖχιση ἡμᾶς ἁγίους Ἄγγέλους, ἵνα τῇ παρεμβολῇ αὐτῶν φρουρούμενοι καὶ ὀδηγούμενοι καταντήσωμεν εἰς τήν ἐνότητα τῆς πίστεως καὶ εἰς τήν ἐπίγνωσιν τῆς ἀπροσίτου δόξης...» (Ἀπόδειπνο). Καθὼς ὅμως ἡ ἡμέρα τελειώνει καὶ ἡ νύχτα πέφτει, ἔρχεται ἡ ἀκολουθία τοῦ Μεσονυκτικοῦ νά μᾶς θυμίζει τήν ἀγρυπνία τοῦ πνεύματος, τήν ἐγρηγόρηση, τήν διαρκή νήψη, τήν ἀναμονή τῶν φρονιμῶν παρθένων.

Ἔτσι τελειώνει ἡ ἡμέρα χωρίς ὅμως νά σταματᾷ ὁ κύκλος τῶν ἀκολουθιῶν πού ἐπαναλαμβάνεται συνεχῶς τιμώντας ἀπλῶς κάθε μέρα καὶ ἕναν ἄλλο ἅγιο καὶ συγκροτώντας ἔτσι τόν κύκλο τῆς ἑβδομάδος καὶ τόν κύκλο τοῦ ὅλου λειτουργικοῦ ἔτους, μέ ὅλους ἐκείνους τούς σταθμούς μνήμης πού σημάδεψαν τό «μυστήριο τοῦ

<sup>73</sup> Βλ. σχετικὰ ΣΥΜΕΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, *Διάλογος*, κεφ. 294-299, ΡΓ 155, 541C-553A.

χρόνου»<sup>74</sup>, ὅπως ἡ Γέννηση, ἡ Βάπτιση, τό Πάσχα, ἡ Πεντηκοστή, ἡ Μεταμόρφωση κ.λπ., φθάνοντας κάποτε καὶ στό τέλος τοῦ χρόνου, πού ὅμως δέν εἶναι τέλος ἀλλά πλήρωμα τοῦ χρόνου καὶ ταυτόχρονα μιὰ νέα ἀρχή γιὰ ἕνα νέο ταξίδι πρὸς τήν αἰωνιότητα καὶ τή χάρη.

Μέ τό «Εὐλογημένη ἡ βασιλεία» τὰ ὄρια τοῦ χρόνου καταργοῦνται, ἀνοίγεται ἡ πύλη τῆς βασιλείας τοῦ Θεοῦ, ζοῦμε τὰ γεγονότα τῆς νύκτας τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου, «τῇ νυκτὶ ἧ παρεδίδοτο», καὶ ταυτόχρονα εἰσερχόμαστε ὡς κεκλημένοι τοῦ δείπνου στή μυστική τράπεζα: «Δέσποτα ἅγιε, ὑπεράγαθε, δυσωποῦμέν σε ... ἄξιους ἡμᾶς ποιῆσαι τῆς ὑποδοχῆς τοῦ μονογενοῦς σου Υἱοῦ καὶ Θεοῦ ἡμῶν, τοῦ Βασιλέως τῆς δόξης. Ἴδου γάρ τό ἄχραντον αὐτοῦ σῶμα καὶ τό τίμιον αἷμα κατὰ τήν παροῦσαν ὥραν εἰσπορευόμενα τῇ μυστικῇ ταύτῃ προτίθεσθαι μέλει τραπέζῃ ὑπὸ πλήθους στρατιᾶς οὐρανοῦ ἀοράτως δορυφορούμενα...»<sup>75</sup>. Μέσα σέ αὐτό τό πλήθος τῆς οὐρανοῦ στρατιᾶς ἐνώνεται καὶ ὁ ἄνθρωπος κομίζοντας τήν προσφορὰ του καὶ ἐτοιμάζεται νά ὑποδεχθῇ Ἐκεῖνον πού ἦλθε καὶ ἔρχεται πάντοτε: «Ἴδου γάρ ὁ Βασιλεὺς τῶν βασιλευόντων καὶ κύριος τῶν κυριούντων, προσέρχεται σφαιρασθῆναι καὶ δοθῆναι εἰς θρόνῳ τοῖς πιστοῖς»<sup>76</sup>. Ἔτσι λοιπόν τό μυστήριο τῆς ἐν Χριστῷ οἰκονομίας, πού συντελέστηκε ἐφάπαξ στήν ἱστορία, ἐορτάζεται μικροχρονικά καὶ μακροχρονικά. Συγκεντρώνεται στήν κάθε ἡμέρα καὶ ἐπεκτείνεται σέ ὁλόκληρο τόν χρόνο «νῦν καὶ ἀεὶ»<sup>77</sup>.

Τέλος ὁ λειτουργικὸς χρόνος φανερώνεται ἐντονα καὶ στήν εἰκονογραφία, ὅπου ὁ χρόνος δέν θεωρεῖται μέ τή φυσική του ροή καὶ τήν ἱστορική του πορεία, ἀλλά συμπυκνώνεται σέ ἕνα αἰώνιο παρόν. Πρόσωπα πού ἔζησαν σέ διαφορετικὲς ἱστορικὲς στιγμές, ἡ γεγονότα πού ἀπέχουν χρονικά μεταξύ τους, συνοψίζονται καὶ συγχρονίζονται σέ ἕνα αἰώνιο νῦν<sup>78</sup>. Στήν εἰκόνα τῆς Γεννήσεως συνυπάρχουν

<sup>74</sup> ΣΜΕΜΑΝ, *Γιὰ νά ζήσῃ ὁ κόσμος*, σ. 93.

<sup>75</sup> *Λειτουργία τῶν Προηγιασμένων Δώρων, εὐχή Β' τῶν πιστῶν.*

<sup>76</sup> Ἀντί χειροδικοῦ ὕμνος τοῦ Μ. Σαββάτου.

<sup>77</sup> ΜΑΝΤΖΑΡΙΑΝ, *Χρόνος καὶ ἄνθρωπος*, σ. 150.

<sup>78</sup> Βλ. ΚΑΛΟΚΥΡΗ, *Ἡ ζωγραφικὴ τῆς Ὁρθοδοξίας*, σ. 207 κ.ἑ.

τό γεγονός της γέννησης, της προσκύνησης των μάγων, των άγραυ-  
λούντων ποιμένων, των δοξολογούντων άγγέλων. Στην εικόνα της  
Μεταμορφώσεως σέ άρκετές παραστάσεις έχουμε την πορεία του  
Χριστού προς τό Θαδών και τό γεγονός της Μεταμορφώσεως συγ-  
χρόνως. Στην παράσταση της Πεντηκοστής βλέπουμε νά εικονί-  
ζονται πρόσωπα πού δέν ήταν παρόντα, όπως ο Παύλος. Στην εικο-  
νογραφική εξέλιξη του θέματος της άπονίψεως του Πιλάτου παρα-  
τηρούμε στην ίδια εικόνα όλα τά γεγονότα πού διαδραματίζονται  
διαδοχικά, άλλ' όχι ταυτόχρονα.

Πλήθος παραδειγμάτων θά μπορούσαν νά άποδείξουν τό δια-  
χρονικό πνεύμα της εικόνας, αλλά και αυτή τή χάρη πού έχει της συ-  
νοπικότερης και έκφραστικότερης φανέρωσης του λειτουργικού  
χρόνου· όμως εκεί πού σπάει τό φράγμα του χρόνου είναι ο ναός  
όπου συνυπάρχει ή Παναγία Τριάς, ο Παντοκράτωρ Κύριος μαζί μέ  
τούς προφήτες, τούς άγγέλους, τούς όσίους, τούς μάρτυρες, τήν ύπε-  
ραγία Θεοτόκο, τούς έκάστοτε εκκλησιαζόμενους πιστούς, πού  
συναποτελούν μία θεανθρώπινη κοινωνία, ή όποία υπερβάλλει τούς  
περιορισμούς του χώρου και του χρόνου<sup>79</sup>.

#### 4. Η «λειτουργία» της εικόνας

Η εικόνα προέρχεται από τήν Έκκλησία, ως εμπειρία της Έκ-  
κλησίας και ως πρόγευση της βασιλείας· φανερώνοντας τό κάλλος  
της και τή χαρά της, άργά ή γρήγορα μέ κάθε τρόπο, μάς προσκαλεί  
σέ αυτήν<sup>80</sup>. Έρχεται λοιπόν ή εικόνα και λειτουργεί και διακονεί  
στην κάθαρση των αισθήσεων του ανθρώπου, στη μυσταγωγική και  
κατασκευτική κοινωνία μέ τόν Θεό, όχι ως άντικείμενο αλλά ως μέσο  
άναγωγικό.

Η ύλη και τά υλικά πράγματα δέν μένουν ξένα και άψυχα και  
νεκρά, αλλά γίνονται οικεία και ζωντανά μέσα από τήν τέχνη της

<sup>79</sup> ΜΑΝΤΖΑΡΙΔΗ, *Χρόνος και άνθρωπος*, σ. 152.

<sup>80</sup> ΒΟΒΡΙΝΣΚΟΥ, *Προλεγόμενα*, σ. 5.

Έκκλησίας<sup>81</sup>. Ο Θεός συγκαταβαίνει και άποτυπώνεται και φανε-  
ρώνεται μέσα από τήν όμορφιά της τέχνης, μάς τέχνης μυστηριακής,  
μάς τέχνης πού καλείται νά γίνει «μείτριά» του ανθρώπου προς τόν  
Θεό και πού έχει ως σκοπό νά καλεί διαρκώς τόν προσκυνητή νά γί-  
νει και αυτός εικόνα και μέτοχος του κάλλους. Έτσι ή εικόνα στον  
χώρο της λατρείας δέν βοηθάει μόνο τόν άνθρωπο στον άγιασμό,  
αλλά εξαγιάζεται και ή ίδια ύπομνηματίζοντας και ύποδηλώνοντας  
μέ τόν έμφαντικότερο τρόπο τήν ένότητα, τόν άγιασμό και τή σωτη-  
ρία των μελών της Έκκλησίας<sup>82</sup>. Λειτουργεί δηλαδή ή εικόνα φιλο-  
καλικά και στον άγιογράφο και στον προσκυνητή, όταν και οι δύο  
χαρακτηρίζονται από τήν άγάπη και τή δίψα για τό ούράνιο κάλλος  
πού αγιάζει τόν άνθρωπο και τή δημιουργία. Ο ζωγράφος λειτουρ-  
γεί, όπως και ο ιερέυς, εκφράζοντας μέ τό έργο του τήν έσχα-  
τολογική προσδοκία της Έκκλησίας. Δέν αΰθαιρετεί, δέν φανάζε-  
ται, πατάει στέρεα στην παράδοση και στην εμπειρία της Έκκλησίας  
και δέν έξιτορει άπλώς γεγονότα της ζωής των άγίων, αλλά τά εκ-  
φράζει και τά έρμηνεύει όπως κάνουν και τά συναξάρια<sup>83</sup>. Η τέχνη  
μέσα στην Έκκλησία όφείλει νά είναι βαθύτατα θεολογική, γιατί  
άποβαίνει θεία τέχνη πού μεταμορφώνει τήν Έκκλησία σέ επίγειο  
ούρανό όπου «ένοικει και έμπεριπατεί» ο Θεός. Ταυτόχρονα όμως οι  
εικονιζόμενοι άγιοι, οι πιστοί, τά σκεύη, τά πράγματα του ναού συ-  
μπαρίστανται, συμμετέχουν και συλλειτουργούν<sup>84</sup>. Είναι δέ χαρα-  
κτηριστική ή περιγραφή αυτής της συλλειτουργίας των πάντων μέσα  
στο ναό, όπως μέ τήν έξοχη γραφίδα του τήν περιγράφει ο Άλέξαν-  
δρος Παπαδιαμάντης στο διήγημα «Στό Χριστό στο κάστρο».

<sup>81</sup> ΚΕΣΣΕΛΟΠΟΥΛΟΥ, *Η λειτουργική παράδοση στον Παπαδια-  
μάντη*, σ. 139.

<sup>82</sup> Ο.π., σ. 140.

<sup>83</sup> Βλ. ΜΑΝΤΖΑΡΙΔΗ, *Χριστιανική Ήθική*, σ. 255, και βλ. ΚΑΛΟΚΥΡΗ,  
*Η ουσία της όρθοδόξου άγιογραφίας*, σ. 15.

<sup>84</sup> ΚΕΣΣΕΛΟΠΟΥΛΟΥ, *Η λειτουργική παράδοση στον Παπαδιαμάν-  
τη*, σ. 146.



«Ἐλαμψε δὲ τότε ὁ ναὸς ὅλος καὶ ἤστραψεν εἰς τὸν θόλον ὁ Πα-  
ντοκράτωρ μετὰ τὴν μεγάλην καὶ ἐπιδλητικὴν μορφήν, καὶ ἤκτι-  
νοβόλησε τὸ ἐπίχρυσον καὶ λεπτορρηγμένον μετὰ μυρίας γλυφὰς τέμ-  
πλον, μετὰ τὰς περικαλλεῖς τῆς ἀρίστης βυζαντινῆς τέχνης εἰκόνας του,  
μετὰ τὴν μεγάλην εἰκόνα τῆς Γεννήσεως, ὅπου *Παρθένος καθέζεται τὰ*  
*Χερουβεὶμ μμουμένη*, ὅπου θεσπεσίως μαρμαίρουσιν αἱ μορφαὶ τοῦ  
θείου Βρέφους καὶ τῆς ἀνώμου λεχοῦς, ὅπου ζωντανὰ παρίστανται  
αἱ ὄψεις τῶν ἀγγέλων, τῶν μάγων καὶ τῶν ποιμένων, ὅπου νομίζει  
τις ὅτι στίλβει ὁ χρυσός, εὐωδιάζει ὁ λίβανος καὶ θαλαμώνει ἡ  
σμίρνα, καὶ ὅπου, ὡς ἐὰν ἡ γραφικὴ ἐλάλει, φαντάζεται τις ἐπὶ μίαν  
στιγμὴν ὅτι ἀκούει τὸ, *Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῶ!*

Ἐν τῷ μέσῳ δὲ κρέμαται ὁ μέγας ὀρειχάλκινος καὶ πολυκλαδος  
πολυέλεος, καὶ ὀλόγυρα ὁ κρεμαστός χορός, μετὰ τὰς εἰκόνας τῶν  
Προφητῶν καὶ Ἀποστόλων, ὑφ' ὧν ἐτελοῦντο τὸ πάλαι οἱ σεπτοὶ γά-  
μοι τῶν χριστιανικῶν ἀνδρογύνων. Καὶ ὀλόγυρα αἱ μορφαὶ τῶν  
Μαρτύρων, Ὁσίων καὶ Ὁμολογητῶν. Ἰστανται ἐπὶ τῶν τοίχων  
ἡρεμοῦντες, ἀπαθεῖς, ὅποιοι ἐν τῷ Παραδείσῳ, εὐθὺ καὶ κατὰ πρό-  
σωπον βλέποντες, ὡς βλέπουσι καθαρῶς τὴν Ἁγίαν Τριάδα...

Καὶ εἰς τὴν χιβάδα τοῦ ἱεροῦ Βήματος ὑψηλά, ἐφαίνετο στεφα-  
νουμένη ὑπὸ ἀγγέλων ἢ τῶν Οὐρανῶν Πλατυτέρα. Καὶ κατωτέρω  
περὶ τὸ θυσιαστήριον ἴσταντο ἄρρητον σεμνότητα ἀποπνέουσαι αἱ  
μορφαὶ τῶν μεγάλων Πατέρων, τοῦ Ἀδελφοθέου, τοῦ Βασιλείου,  
τοῦ Χρυσοστόμου καὶ τοῦ Θεολόγου, καὶ ἐφαίνοντο ὡς νὰ ἔχαιρον  
διότι ἔμελλον νὰ ἀκούσωσι καὶ πάλιν τὰς εὐχὰς καὶ ὕμνους τῆς  
Εὐχαριστίας, οὓς αὐτοὶ ἐν Πνεύματι συνέθεσαν. Πέριξ δὲ καὶ ἐντὸς  
καὶ ἐκτὸς, εἰκονίζετο περιτέχνως ὅλον τὸ Δωδεκάορθον, καὶ τὰ τάγ-  
ματα τῶν Ἀγγέλων καὶ ἡ Βρεφοκτονία, καὶ οἱ κόλποι τοῦ Ἀβραάμ  
καὶ ὁ Λησιτῆς ὁ ἐπὶ τοῦ σταύρου ὁμολογῆσας...

Ἄλλ' ὅτε ὁ ἱερεὺς ἐξεληθὼν ἔψαλλε τὸ *Δεῦτε ἴδωμεν πιστοὶ ποῦ*  
*ἐγεννήθη ὁ Χριστός*, τότε αἱ μορφαὶ τῶν ἁγίων ἐφάνησαν ὡς νὰ  
ἐφαιδρύνθησαν εἰς τοὺς τοίχους Ἀκολουθήσωμεν λοιπὸν ἐνθα  
*ὁδεύει ὁ ἀστήρ*, καὶ ὁ κύρ-Ἀλεξανδρῆς ἐνθουσιῶν ἔλαβε τὴν  
ὑψηλὴν καλάμην καὶ ἔσεισε τὸν πολυέλεον μετὰ τὰς λαμπάδας ὅλας  
ἀνημμένους. Ἀγγελοὶ ὕμνοῦσιν, ἀκαταπαύστως ἐκεῖ, κ' ἔσεισθη ὁ να-

ὡς ὅλος ἀπὸ τὴν βροντώδη φωνῇ τοῦ παπα-Φραγκούλη μετὰ πάθους  
ψάλλοντος: *Δόξα ἐν ὑψίστοις λέγοντες, τῷ σήμερον ἐν σπηλαίῳ τε-  
χθέντι*, καὶ οἱ ἄγγελοι οἱ ζωγραφιστοὶ, οἱ περικυκλοῦντες τὸν Πα-  
ντοκράτορα ἄνω εἰς τὸν θόλον, ἔτειναν τὸ οὖς, ἀναγνωρίσαντες  
οἰκτεῖον αὐτοῖς τὸν ὕμνον»<sup>85</sup>.

Μέσα ἀπὸ αὐτῆς τὴν γλαφυρότατη περιγραφὴ βλέπουμε τὴν τέ-  
χνη, μετὰ τὴν ὅποια μορφή της βρῖσκεται μέσα στοῦ ναοῦ, νὰ διακονεῖ τὴ  
λατρεία καὶ νὰ συμμετέχει σὲ αὐτήν, καὶ ἡ λατρεία νὰ φωτίζει  
ἔσωτερικὰ καὶ πολὺ πλεονεκτήματα τὴν τέχνη ἀναδεικνύοντας τὴ σημασία  
τῆς<sup>86</sup>, «Καὶ ἔστι ἡ πᾶσα μυσταγωγία καθάπερ τις εἰκὼν μία, ἐνὸς σώ-  
ματος τῆς τοῦ Σωτῆρος πολιτείας, πάντα αὐτῆς τὰ μέρη, ἀπὸ ἀρχῆς  
μέχρι τέλους, κατὰ τὴν πρὸς ἄλληλα τάξιν καὶ ἄρμονίαν ὑπ' ὅσων ἄ-  
γοντα...»<sup>87</sup>.

Μέσα στὴ λατρεία τὰ πάντα συνυπάρχουν καὶ συλλειτουργοῦν  
καὶ ὅλα τὰ πράγματα, τὰ πρόσωπα, ἡ τέχνη ἀποκτοῦν τὴν ἀληθινὴν  
τους διαστάσεις καὶ τὴν ἐκκλησιαστικὴν τους δυνατότητα καὶ προο-  
πτική.

Ἡ σχέση τῶν εἰκόνων καὶ τῶν ἀνθρώπων δὲν εἶναι μιά σχέση  
αἰσθητικὴ ἀλλὰ λειτουργικὴ, εἶναι μιά σχέση ἀγάπης, ὅπου ὁ πιστός  
προσκυνᾷ καὶ ἀσπάξεται τὴν εἰκόνα, ὅπως θὰ ἔκανε βλέποντας κάθε  
ἀγαπημένο πρόσωπο, ἀλλὰ καὶ ἀναγνωρίζοντας στὴν εἰκόνα τὴν συ-  
γκατάβαση τῆς θείας ἀγάπης ποὺ γίνεται ἄνθρωπος καὶ δέχεται νὰ  
εἰκονιστεῖ, γιὰ νὰ ὑπογραμμίζει πάντοτε τὸ γεγονός τῆς ἐνανθρωπή-  
σεως Του.

«Τὰς εἰκόνας ... χρὴ ... προσκυνεῖν καὶ καταφιλεῖν καὶ ὀφθαλμοῖς  
καὶ χεῖλεσι καὶ καρδίᾳ ἀσπάξασθαι»<sup>88</sup>.

<sup>85</sup> ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ, Ἔπαντα, ἐπιμ. Ν. Τριανταφυλ-  
λόπουλος, τ. Β', ἐκδ. «Δόμος» 1982, σ. 293-5.

<sup>86</sup> ΚΕΣΣΕΛΟΠΟΥΛΟΥ, Ἡ λειτουργικὴ παράδοση στὸν Παπαδιαμάν-  
τη, σ. 149.

<sup>87</sup> ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΚΑΒΑΣΙΑ, Ἐρμηνεία τῆς θείας Λειτουργίας, PG 150,  
372B.

<sup>88</sup> ΙΩΑΝΝΟΥ ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΥ, Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰ-  
κόνας, Λόγος 3, PG 94, 1332B.

Μέσα στο ναό όλα όμιλούν για μία περιχώρηση και μία θεία σύμπνοια πού βασιλεύει παντού· τό κάθε τι μιλά μέ τόν δικό του τρόπο «έν άήχῳ φωνῆ»<sup>89</sup> καί ψάλλουν άρμονικά τό «Θεός Κύριος καί έπέφανεν ήμίν».

«Η εικόνα έρχεται από μακριά (εικών άπαράλλακτος τοῦ όντος) καί όδηγεῖ μακριά, στην υπέρβαση τῆς εικόνας, στην κατάσταση τήν πέρα από τά φαινόμενα καί τά νοούμενα, πέρα από τά σύμβολα καί τούς εικονισμούς. "Αν ή εικόνα μάς έκλινε στην ίδια τήν εικόνα, τό σχήμα, τό χρῶμα, τήν αισθητική, τήν ιστορία, τόν κτιστό κόσμο, θά ήταν εἶδωλο καί δέν θά άξιζε νά χυθεῖ τόσο αίμα για τήν άναστήλωσή της. Δέν συμβαίνει όμως αυτό. "Η λειτουργική εικόνα εἶναι συνέπεια καί καρπός τῆς σαρκώσεως τοῦ Θεοῦ Λόγου καί μαρτυρία, όδηγός τῆς θεώσεως τοῦ ανθρώπου»<sup>90</sup>, αλλά ταυτόχρονα κήρυκας καί διδάσκαλος τῶν θαυμασίων τοῦ Θεοῦ. Ποιά σχέση έχει όμως ή εικόνα αὐτή τῆς Ἐκκλησίας, τῆς λατρείας, μέ τόν παιδευτικό, άγιαστικό καί άναγωγικό της χαρακτήρα, μέ τήν έννοια τῆς εικόνας πού έχει διαμορφώσει ό σύγχρονος άνθρωπος; Σήμερα υπάρχει μία σχιζοφρενική εικονοκλαστική λατρεία τῆς εικόνας· μάς εικόνας πού από ιερό αντικείμενο λατρείας, γίνεται μουσειακό αντικείμενο καί έκθεμα πρὸς αισθητική τέρψη καί καλλιτεχνική περιέργεια.

Σέ έναν πολιτισμό κέρδους καί άνεσης, πολιτισμικής πείνας καί πνευματικῆς άφασίας, όπως ό δικός μας, ή εικόνα, δηλαδή ή αγιότητα, τείνει νά λάβει ύλική μορφή, νά γίνει έμπορεύσιμη, νά περιορισθεῖ στην αισθητική καί άρχαιολογική της διάσταση, άδιαφορώντας για τό γεγονός ότι στην παράδοσή μας, στην ζωντανή έμπειρία τῆς Ἐκκλησίας, ή εικόνα εἶναι τό μυστήριο τῆς θεανθρώπινης ύπαρξης τοῦ Χριστοῦ.

Εἶναι γνωστός ό πόνος τοῦ Ἁλ. Παπαδιαμάντη όπως καί τοῦ Φ. Κόντογλου γι' αὐτή τή νόθευση τῆς λειτουργικῆς τέχνης, γιατί ό σφός γέρων τῆς Σμάθου ήξερε πώς ή εικόνα λειτουργεῖ σωστά, μόνο

<sup>89</sup> "Ο.π., PG 94, 1268A.

<sup>90</sup> ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ (άρχιμ.), «Θεολογικό σχόλιο», στό *Κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης*, σ. 23.

όταν λειτουργεῖται· γι' αὐτό μιλά για τήν «νοθεία τήν επιγενομένη εἰς τόν θρησκευτικόν βίον υπό καλλιτεχνικήν μάλιστα έπωψιν»<sup>91</sup>.

Ἄλλά τά πράγματα δέν σταματοῦν εἰς τή δύναμη τῆς εικόνας εἶναι άδιαμφισβήτητη καί στίς μέρες μας τείνει νά υποκαταστήσει τόν λόγο. "Όμως άς μήν διστάσουμε νά υπενθυμίσουμε πώς στην ζωντανή πίστη τῆς Ἐκκλησίας ή εικόνα εἶναι άχώριστη από τόν ζωντανό Λόγο τοῦ Θεοῦ, τόν όποιο εκφράζει πέρα από λέξεις, μέ τή γλώσσα τοῦ κάλλους καί τοῦ φωτός.

"Όταν ή παράδοση τοῦ γένους μας δέν βιώνεται σωστά καί δέν υπάρχει ή γνησιότητα τῆς λειτουργικῆς ζωῆς θά ήταν μάταιο νά περιμένουμε νά υπάρχει καί άληθινή τέχνη. Η έλλειψη ζωῆς επιφέρει εκκλησιολογική κρίση, ή όποία στή συνέχεια όδηγεῖ στόν φορμαλισμό καί στή νέκρωση όλων τῶν μορφῶν καί εκφράσεων τῆς ζωῆς καί φυσικά καί τῆς τέχνης<sup>92</sup>.

Ἐπομένως καί ή τέχνη μας, ή εικόνα, περιορίζεται στά δικά μας μικρά καί φτωχικά όρια χωρίς έσωτερικό περιεχόμενο, χωρίς ένότητα καί μέ έμφανή τήν έλλειψη τῆς σύμπτωσης θεοῦ άρχετύπου καί όρατῆς μορφῆς, καθώς καί διάσπαση τοῦ δεσμοῦ Θεοῦ καί ανθρώπου<sup>93</sup>. "Ετσι ή εικόνα μας, ή δημιουργία μας, δέν λειτουργεῖ πλέον ως σύμβολο, επειδή τό σύμβολο ένώνει τό όρατό μέ τό άόρατο, τό γήινο μέ τό οὐράνιο· αὐτή ή εικόνα δέν συμβάλλει στην ένότητα αλλά τή διαβάλλει· μή ξεχνοῦμε πώς οἱ λέξεις σύμβολο καί διάβολος έχουν τήν ίδια ρίζα· μόνο πού τό ένα ένώνει, ένῶ τό άλλο χωρίζει. "Όταν λοιπόν μία τέτοια εικόνα διχαστική προβάλλεται καί τροφοδοτεῖ τόν άνθρωπο ή έστω τήν αισθητική του αντίληψη, όχι μόνο δέν άποκαλύπτει τήν έσωτερική ιερότητα πού έχουν όλα τά πράγματα τῆς ζωῆς μας, αλλά αντίθετα προκαλεῖ καί μία παραμόρφωση πού έξευτελίζει αὐτή τήν ίδια τήν ιδέα πώς ή ζωή καί ή τέχνη

<sup>91</sup> Βλ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ, "Απαντα, τ. Ε', σ. 155-8.

<sup>92</sup> ΚΕΣΕΛΟΠΟΥΛΟΥ, "Η λειτουργική παράδοση στόν Παπαδιαμάντη, σ. 170.

<sup>93</sup> SHERRARD, *Τό ιερό στή ζωή καί στή τέχνη*, σ. 26.

θά πρέπει νά γεννοῦν τό ὄμορφο καί τό ἱερό<sup>94</sup>.

Ὅταν χάνεται αὐτό τό ὄραμα γιά τήν τέχνη, τότε παύει ἡ τέχνη νά ἔχει πνευματικό ἢ ἱερό περιεχόμενο. Αὐτό βέβαια σημαίνει πῶς ὁ καλλιτέχνης πού δημιουργεῖ μιὰ εἰκόνα ἢ πού προβάλλει μιὰ εἰκόνα δέν ζεῖ μιὰ ζωή πού κυρίαρχο μέλημα εἶναι ἡ ἐμπειρία τῆς πνευματικῆς πραγματικότητος. Καί ὁμως ὅλοι αὐτοχαρακτηρίζονται ὡς πνευματικοί ἐργάτες ἢ ζητοῦν τά πνευματικά δικαιώματα τῶν ἐργων τους.

Σίγουρα τά ἔργα τέχνης δέν εἶναι οὔτε αὐτοδημιουργητα οὔτε αὐτόνομα. Γεννιοῦνται ἀπό συγκεκριμένους ἀνθρώπους, ὅπως ἀκριδῶς τά παιδιά καί κληρονομοῦν τόν τρόπο ζωῆς, τή συνειδησιακή κατάσταση καί τήν ποιότητα ζωῆς τῶν δημιουργῶν τους· καί ἡ εἰκόνα προβάλλει αὐτές τίς καταστάσεις σέ ὄρατές μορφές, εἶναι μιὰ ἀπεικόνιση αὐτῶν τῶν καταστάσεων· γι' αὐτό εἶπαμε προηγουμένως πῶς ἡ τέχνη εἶναι ἄρρηκτα δεμένη μέ τήν ἐσωτερική κατάσταση τῶν πραγμάτων, εἴτε τοῦ τεχνίτη, εἴτε αὐτῶν πού εἰκονίζει. Τό κάθε ἔργο τέχνης εἶναι ἓνα καί μοναδικό, ἀλλά ταυτόχρονα εἶναι δημιουργία, σάρκωση ἑνός διώματος ἢ μᾶς ιδέας, ἔκφραση καί μετάδοση στούς ἄλλους μᾶς ἐσώτατης προσωπικῆς ἐμπειρίας<sup>95</sup>.

Ἔτσι μόνο ὁ συμβολικός καί ἐνωτικός χαρακτήρας τῆς τέχνης, βρῖσκει τήν ἀληθινή του ἔκφραση καί τή σωστή θεμελίωσή του. Καί τό θεμέλιο αὐτό εἶναι ὁ Θεός πού ἀποκαλύπτεται καί δίνει τή δυνατότητα νά ὄραθεῖ καί νά περιγραφεῖ τό κάλλος καί ἡ δόξα Του. Ὁ Th. Dylan σέ μιὰ σημείωση στήν Ποιητική Ἀνθολογία του γράφει: «αὐτά τὰ ποιήματα, παρὰ τή σκληράδα, τίς ἀμφιβολίες καί τή σύγχυσή τους, ἔχουν γραφτεῖ γιά τήν ἀγάπη τοῦ Ἀνθρώπου καί τῆ δόξα τοῦ Θεοῦ»<sup>96</sup>. Γι' αὐτό τόν λόγο δέν εἶναι ἀρκετή μόνο ἡ αἰσθητική πρόκληση ἑνός ἔργου τέχνης, ἀλλά χρειάζεται καί ἡ λειτουργική διάσταση, αὐτή πού θά δημιουργήσῃ τό θαῦμα τῆς μεταμόρφωσης τῆς

<sup>94</sup> Ὁ.π., σ. 27.

<sup>95</sup> ALLCHIN, «Δημιουργία, σάρκωση, μεταμόρφωση», βλ. στοῦ SHERRARD, *Περί ὕλης καί Τέχνης*, σ. 147.

<sup>96</sup> Βλ. στοῦ SHERRARD, *Περί ὕλης καί τέχνης*, σ. 28.

ψυχῆς τοῦ θεατῆ καί θά κάνει τό ἔργο τέχνης σημεῖο τοῦ Παραδείσου. Μόνο μέ τήν ἀγάπη ὅπως αὐτή βιώνεται μέσα στό λειτουργικό δράμα καί μέσα ἀπό αὐτήν ἀποκαλύπτεται καί ἐκπληρώνεται ἡ βαθεῖα ἐσωτερική πραγματικότητα τῶν πραγμάτων. Ἐξω ἀπό αὐτήν δέν ὑπάρχει λόγος ὑπάρξεως τοῦ κόσμου καί χωρίς τήν ἀγάπη ὁ κόσμος δέν θά εἶχε ὑπαρξῆ· «οὔτω γάρ ἠγάπησε ὁ Θεός τόν κόσμον...»<sup>97</sup>.

Στήν εἰκόνα λοιπόν ὁ ἄνθρωπος ἔχει τήν δυνατότητα νά δεῖ εἰκονισμένη τήν ἀγιότητα καί τό πνεῦμα καί νά ἔχει ἄμεση αἴσθηση τῆς ἀληθινῆς ὁμορφιάς (εἰκ. 15) εἶναι αὐτή ἡ ὁμορφιά πού ὅπως ἔλεγε ὁ Ντοστογιέφσκυ «θά σώσει τόν κόσμο», ἡ ὁμορφιά πού καθαγιάζει καί ἀπελευθερώνει τόν κόσμο, ἡ ὁμορφιά πού εἶναι ἡ δόξα τῆς Ἀλήθειας καί ἡ ὁδός πρὸς τή βασιλεία τοῦ Θεοῦ.

<sup>97</sup> Ἰω. γ' 16.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β' Η ΜΕΓΑΛΗ ΕΙΣΟΔΟΣ

### 1. Νόημα και προοπτική της Μεγάλης Εισόδου

Θεωρούμε συνήθως τό λειτουργικό τυπικό σάν κάτι τό δευτερεύον καί άσήμαντο. Καί εἶναι μέν ἀλήθεια ὅτι ἡ λειτουργία μας ἔχει φορτωθεῖ μέ πάρα πολλούς δευτερεύοντες συμβολισμούς καί αἰσθητικά στολίδια, ὅμως αὐτό δέν σημαίνει ὅτι κάθε τύπος στή λειτουργία εἶναι ἄσχετος μέ τήν οὐσία της<sup>1</sup>.

Φθάνουμε πολλές φορές στό σημεῖο νά χάνουμε τό ἐσχατολογικό νόημα τῆς Λειτουργίας, εἴτε γιατί τή φορτώνουμε μέ τύπους ἄσχετους μέ τόν ἐρχομό τῆς βασιλείας, εἴτε γιατί ἀφαιροῦμε ἡ ἀνακατεύουμε τά δομικά στοιχεῖα τῆς Λειτουργίας καί ἔτσι ἀλοιώνουμε ἐπικίνδυνα τόν ἐσχατολογικό της χαρακτήρα<sup>2</sup>. Εἶναι ἀνάγκη νά τονιστεῖ σήμερα καί νά ἐξαρθεῖ στή συνείδησή μας ἡ σχέση Εὐχαριστίας καί Βασιλείας καί νά διωθεῖ ἡ πραγματικότητα πῶς ὁ πιστός ζώντας εὐχαριστιακά εἰσοδεύει στή βασιλεία τοῦ Θεοῦ. Ὅμως μέ τήν ἐξασθένηση καί τόν μαρασμό τοῦ διώματος ὅτι ἡ Εὐχαριστία εἶναι εἰκόνα τῆς μελλούσης καί προσδοκόμενης βασιλείας, χάθηκε σιγά-σιγά ἡ αἴσθηση ὅτι στή θ. Εὐχαριστία συντελεῖται μιά κίνηση, μιά πορεία τοῦ κόσμου πρὸς τή βασιλεία, πρὸς τήν τῶν «μελλόντων κατάστασιν», ὅπως τονίζει ὁ ἅγιος Μάξιμος Ὁμολογητής<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> ΖΗΖΙΟΥΛΑ, «Εὐχαριστία καί Βασιλεία τοῦ Θεοῦ», σ. 13.

<sup>2</sup> Ὁ.π., σ. 14.

<sup>3</sup> Βλ. Σχόλια εἰς τήν Ἐκκλησιαστικήν Ἱεραρχίαν, ὅλ. ΖΗΖΙΟΥΛΑ, «Εὐχαριστία καί Βασιλεία τοῦ Θεοῦ», σ. 17. Βλ. καί BORNERT, «Les commentaires Byzantins de la divine Liturgie» καί Σούλτζ Ἡ Βυζαντινὴ λειτουργία, σ.

Ἡ ἐξέλιξη αὐτῆ εἶχε σοβαρές ἐπιπτώσεις στή λατρεία, μέ ἀποτελεσμα νά χαθεῖ αὐτῆ ἡ εἰσοδευτική διάσταση τῆς Εὐχαριστίας. Ἔχουν βέβαια διασωθεῖ οἱ λεγόμενες «εἰσοδοί» (μικρή καί μεγάλη) τῆς λειτουργίας, ἀλλά ὅμως ποιός κατανοεῖ τήν χρησιμότητα καί τό νόημα αὐτῶν τῶν εἰσοδῶν ἔτσι ὅπως γίνονται, δηλαδή μέ τό νά ἐξέρχεται καί νά εἰσέρχεται ὁ ἱερεὺς ἐκεῖ πού ἤδη ἦταν, δηλαδή στό ἱερό βῆμα. Πρέπει ἐδῶ νά τονισθεῖ ἰδιαίτερα πῶς ἡ χειρόγραφη παράδοση τῶν σχετικῶν κειμένων δέν κάνει λόγο γιά «μικρή» καί «μεγάλη» εἰσοδο, ἀλλά γιά «πρώτη εἰσοδο» ἢ «εἰσοδο», ἐνῶ ἡ δεύτερη εἰσοδος ἀναφέρεται ὡς «ἡ εἰσοδος τῶν Μυστηρίων» (ἅγιος Μάξιμος<sup>4</sup>).

Μέ τήν κατάργηση τῆς προθέσεως καί τοῦ σκευοφυλακίου, ὡς ἰδιαιτέρων παραρτημάτων τοῦ ναοῦ, ὅλα συγχωνεύθηκαν στό Ἱερό Βῆμα, ὅπου ἐκεῖ πλέον οἱ ἱερεῖς δέχονται καί τίς προσφορές, ἀλλά ἐνδύονται καί τά ἄμφιά τους. Ἔτσι γιά τόν ἱστορικό τῆς λατρείας εἶναι ἀνεξήγητη πλέον ἡ εἰσόδευση (μικρή καί μεγάλη) ἀφοῦ ἔμεινε ἕνας ἀπλός τύπος στερημένος ἀπό τό νόημά του καί τόν προορισμό του, χωρίς ἀναφορά στόν χρόνο, ἀλλά καί χωρίς τήν κανονική τέλεσή του<sup>5</sup>.

Ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν οἱ ἐρμηνεῖες τῆς εἰσόδου στά λειτουργικά ὑπομνήματα γιά τήν ἐποχή κατά τήν ὁποία ἡ εἰσοδος ἦταν πραγματική εἰσοδος ἐπισκόπου, κλήρου καί λαοῦ στό ναό, τό κάθε μέρος δέ τοῦ ναοῦ εἶχε τήν χρησιμότητά του καί τή συμμετοχή του στή λατρεία.

Ἀπό τόν ζ' αἰώνα ἀκόμη σύμφωνα μέ τίς μαρτυρίες τοῦ ἁγίου Μαξίμου τοῦ Ὁμολογητοῦ<sup>6</sup> ἐπιτελεῖ ἡ ἀρχική τυπολογία, ὅπου ἤθελε τήν εἰσοδο τοῦ Ἐπισκόπου στό ναό ὡς εἰκόνα τῆς πρώτης ἐπί γῆς παρουσίας τοῦ Κυρίου, μέ τήν λεγομένη Μικρή Εἰσοδο καί κατόπι

86 κ.εξ. *The byzantine Liturgy*.

<sup>4</sup> *Μυσταγωγία*, PG 91, 688B-699B.

<sup>5</sup> Βλ. σχετ. ΖΗΖΙΟΥΛΑ, «Εὐχαριστία καί Βασιλεία τοῦ Θεοῦ», σ. 16-18.

<sup>6</sup> *Μυσταγωγία*, PG 91, 693CD.

μέ τήν Μεγάλη Εἰσοδο ἀποκτοῦσε ἕνα σαφές προσανατολισμό πρὸς τά ἔσχατα. «Ἡ δὲ τῶν ἁγίων καί σεπτῶν μυστηρίων εἰσοδος (ἐννοεῖ τήν Μεγάλη Εἰσοδο) ἀρχή καί προοίμιόν ἐστιν τῆς γενησομένης ἐν οὐρανοῖς καινῆς διδασκαλίας περὶ τῆς οἰκονομίας τοῦ Θεοῦ τῆς εἰς ἡμᾶς, καί ἀποκάλυψις τοῦ ἐν ἀδύτοις τῆς θείας κρυφιοτήτος ὄντος μυστηρίου τῆς ἡμῶν σωτηρίας. Οὐ γὰρ μὴ πῖω, φησὶ πρὸς τοὺς ἑαυτοῦ μαθητὰς ὁ Θεὸς καί Λόγος, ἀπ' ἄρτι ἐκ τοῦ γεννήματος τῆς ἀμπέλου<sup>7</sup>, ἕως τῆς ἡμέρας ἐκείνης, ὅταν αὐτὸ πίνω μεθ' ὑμῶν καινὸν ἐν τῇ βασιλείᾳ τοῦ Πατρὸς ἐμοῦ»<sup>8</sup>.

Ἐπὶ αὐτῆ ἡμετέρας ἐκείνης, ὅταν αὐτὸ πίνω μεθ' ὑμῶν καινὸν ἐν τῇ βασιλείᾳ τοῦ Πατρὸς ἐμοῦ»<sup>8</sup>.

Ἐπιπλέον στήν θ. Εὐχαριστία μιά συνεχῆς κίνηση, μιά ἀδιάκοπη πορεία πού μᾶς ὁδηγεῖ στήν «ἡμέραν ἐκείνην», στή «βασιλείαν τοῦ Πατρὸς».

Τῇ θείᾳ Λειτουργίᾳ τήν καταλαβαίνουμε καλύτερα ὡς ἕνα ταξίδεμα ἢ λιτανεῖα. Εἶναι ὁ πηγαιμός τῆς Ἐκκλησίας στή διάσταση τῆς βασιλείας, ἐπισημαίνει ὁ π. Σμέμαν<sup>9</sup>. Καί ἡ λιτανεῖα αὐτῆ ἀρχίζει ὅταν οἱ χριστιανοὶ ἀφήνουν τό σπιτικό τους, ἀφήνουν ἀληθινά τῆ ζωὴ τους σέ αὐτόν τόν κόσμο καί μεταμορφώνονται σέ Ἐκκλησία Θεοῦ, συνέρχονται «ἐπὶ τὸ αὐτό»<sup>10</sup>, κομίζονται τῆ ζωὴ τους, τόν ἑαυτό τους τό κρασί καί τό ψωμί τους καί τά προσφέρουν «Χριστῷ τῷ Θεῷ».

Μέ τήν ἐναρξη τῆς θ. Λειτουργίας δηλώνεται ἀμέσως ὁ προορισμός: «Ἐὐλογημένη ἡ βασιλεία τοῦ Πατρὸς καί τοῦ Υἱοῦ καί τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, νῦν καί ἀεὶ καί εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων» καί ἀρχίζει ἡ πορεία πρὸς τήν βασιλεία μόλις ὁ λαὸς πεῖ τό «Ἀμήν».

Σέ αὐτό τό «Ἀμήν» κρίνεται ἡ μοῖρα τοῦ γένους τῶν ἀνθρώπων<sup>11</sup>.

Καθὼς προχωροῦμε στήν Εὐχαριστιακὴ Λειτουργία, ἔρχεται ὁ καιρὸς νά προσφέρουμε στόν Θεὸ τήν ὁλότητα τῆς ζωῆς μας, τήν

<sup>7</sup> *Μυσταγωγία*, PG 91, 688C.

<sup>8</sup> Ὁ.π., PG 91, 693CD.

<sup>9</sup> *Γιά νά ζήσῃ ὁ κόσμος*, σ. 40.

<sup>10</sup> *Πραξ.* 6', 1.

<sup>11</sup> *Γιά νά ζήσῃ ὁ κόσμος*, σ. 45.

ολότητα του κόσμου, ἀκόμη και τήν ὕλη του κόσμου πού μᾶς κρατᾶ στή ζωή, τήν τροφή μας· γι' αὐτό τήν προσκομίζουμε στό θυσιαστήριον· καί ξέρουμε πώς αὐτή ἡ κίνηση εἶναι ἡ πρώτη εὐχαριστιακή κίνηση τοῦ ἀνθρώπου· «Τὰ σά ἐκ τῶν σῶν, σοὶ προσφέρντες κατὰ πάντα καί διὰ πάντα».

Μέ ὅλα αὐτά κατανοεῖ κανεῖς τό πόσο σημαντική εἶναι γιά τή λειτουργία ἡ κινήσιμος καί πορευτική διάσταση τοῦ τυπικοῦ τῆς<sup>12</sup>.

«Καί εἶναι κρίμα», ἐπισημαίνει ὁ Μητροπολίτης Περγάμου Ἰωάννης Ζηζιούλας, «πού δίνεται ἡ ἐντύπωση ὅτι στή λειτουργία ὅλα εἶναι στατικά. Τό ὅτι χάθηκε τό νόημα τῶν εἰσόδων εἶναι σίγουρα ἀπώλεια, ἄλλωστε καί ἡ σημερινή ἀρχιεπισκοπική τοῦ ναοῦ δέν ἐπιτρέπει τήν ἐπαναφορᾶ στήν ἀρχαία τάξη ὅμως τουλάχιστον στήν θ. Λειτουργία πού λειτουργεῖ ἐπίσκοπος μπορεῖ νά τηρηθεῖ ἡ τάξη μέ τό νά ἐνδυθεῖ ἐκτός τοῦ Ἱεροῦ Βήματος καί νά εἰσοδεῦσει κανονικά κατὰ τήν Μικρὴ Εἴσοδο»<sup>13</sup>. Βεβαίως τά πράγματα εἶναι ἀκόμη δυσκολώτερα μέ τήν Μεγάλῃ Εἴσοδο, διότι ἔχουν ἐκλείψει ὅλα ἐκεῖνα τά στοιχεῖα πού ἔδιναν νόημα καί σκοπὸ στήν Εἴσοδο αὐτή. Ἄς μὴν λησμονοῦμε ὅτι στήν Μεγάλῃ Εἴσοδο γινόταν ἡ μεταφορὰ τῶν δώρων, δηλαδή τῶν προσφορῶν τῶν πιστῶν, τοῦ ἄρτου καί τοῦ οἴνου, ἀπό τά παστοφόρια στήν ἁγία τράπεζα· ἡ σημερινή μορφή τῆς Μεγάλῃς Εἰσόδου κράτησε μόνο τόν τύπο τῆς πράξης αὐτῆς, ἡ δέ οὐσία παραθεωρήθηκε μέσα στό πέρασμα τῶν αἰῶνων<sup>14</sup>.

Σήμερα τά παστοφόρια (πρόθεση - διακονικό) δέν ὑπάρχουν στή σύγχρονη ναοδομία, ἀλλά ἔχουν ἐνσωματωθεῖ στό Ἱερό Βῆμα.

<sup>12</sup> ΖΗΖΙΟΥΛΑ, «Εὐχαριστία καί Βασιλεία τοῦ Θεοῦ», σ. 18.

<sup>13</sup> Ὁ.π. (ἡ παράδοση αὐτή δέν ἔπαψε νά ὑπάρχει στίς Ὁρθόδοξες Σλαβικές Ἐκκλησίες).

<sup>14</sup> Καί ἡ παραθεώρηση αὐτή δέν ἔβλαψε μόνο τήν λατρεία, ἀλλά ἀλλοίωσε καί τήν πνευματική ζωὴ τοῦ λαοῦ, γιατί στήν πραγματικότητα ἐξέλειπε ἡ ὠραία παράδοση νά προσφέρουν οἱ πιστοὶ σέ κάθε θεία Εὐχαριστία ὅ,τι ἡ ἀγάπη τοῦ Θεοῦ ἔδωσε σέ αὐτούς, δηλ. τόν ἄρτο καί τόν οἶνο, ἀποκόπτοντάς τους ἔτσι ἐξ ἀρχῆς ἀπό τό εὐχαριστιακὸ γεγονός καί ἀπό τήν κίνηση τοῦ «τὰ σά ἐκ τῶν σῶν σοὶ προσφέροντες κατὰ πάντα καί διὰ πάντα».

Ἔτσι ἡ ὅλη τελετὴ τῆς Μεγάλῃς Εἰσόδου φαίνεται πὼς ξεκινᾶ ἀπό τό Ἱερό Βῆμα καί καταλήγει πάλι ἐκεῖ. «Μελλόντων δὲ τῶν θείων προτίθεσθαι δώρων», γράφει ὁ ἅγιος Συμεὼν Θεσσαλονίκης, «πρότερον ἀπονίπτεται πάντων ἐνώπιον ὁ ἀρχιερεὺς, δηλῶν αὐτοῦ τό καθαρὸν περὶ τήν ἱερουργίαν καί ἄληπτον, καί ὅτι δίχα ἄνθρωπος παντός, ὡς δυνατὸν ἀνθρώπῳ, προσέρχεται τῷ καθαρῷ δεῖ, καί τοῖς αὐτοῦ καθαρωτάτοις, ἐξυπηρετεῖν μυστηρίοις. Ἡ δὲ τῶν τιμίων δώρων μετὰ ταῦτα δορυφορία καί εἴσοδος μετὰ λαμπρότητος γίνεται ἀναγνωστῶν, διακόνων, ἱερέων, μετὰ σκευῶν ἱερῶν, προπορευομένων, ἐφεπομένων, ὅτι τοῦτο τήν τελευταίαν ἐμφαίνει παρουσίαν Χριστοῦ, ὡς εἴπομεν, ἐν ἧ ἑλεύσεται μετὰ δόξης. Διὸ καί ἐμπροσθεν μὲν τό ὠμοφόριον ἔρχεται τὸν σταυρὸν ἔχον, ὁ δηλοῖ τό ἀπ' οὐρανοῦ σημεῖον μέλλον φαῖναι τοῦ Ἰησοῦ, καί αὐτὸν τὸν Ἰησοῦν μεθ' ὁ καί οἱ ἐξῆς διάκονοι, τῶν ἀγγέλων ἐπέχοντες τάξιν· εἶτα καί οἱ τὰ θεῖα δῶρα κατέχοντες ἐπιπλόν, ὁ γυμνὸν ἔχει καί νεκρὸν εἰκονισμένον τὸν Ἰησοῦν. Οὗτοι οὖν περιδραμῶντες τὸν ναὸν καί ἐπευξάμενοι τῷ λαῷ, εἰσέρχονται τό θυσιαστήριον, τοῦ ἀρχιερέως πάντες ὑπερευχόμενοι, ὅτε καί οὐχ ἑτέρας εὐχῆς, ἀλλὰ τῆς βασιλείας μέμνηται τοῦ Θεοῦ»<sup>15</sup>.

Ἡ περιγραφή τοῦ ἁγίου Συμεὼν Θεσσαλονίκης εἶναι βέβαια μιά περιγραφή τοῦ τυπικοῦ τῆς ἐποχῆς του (14ος-15ος αἰών), ὅμως καί ὡς τήν ἐποχὴ του ἡ Μεγάλῃ Εἴσοδος δέχτηκε πολλές διαφοροποιήσεις καί ἀλλαγές.

Αὐτὲς τίς διαφοροποιήσεις θά προσπαθήσουμε νά ἐπισημάνουμε, γιὰ νά δοῦμε στό τέλος πὼς αὐτὲς ἐπέδρασαν στήν εἰκονογραφικὴ ἀπόδοση τοῦ θέματος ἀπὸ τήν Παλαιολόγια ἐποχὴ μέχρι καί τὸν 18ο αἰῶνα.

#### α. Ἐξέλιξη λειτουργικῆς πράξεως

Ἡ Μεγάλῃ Εἴσοδος εἶναι κατὰ βάσιν ἡ μεταφορὰ τῶν προσφερομένων δώρων τοῦ λαοῦ πού δέν ἔχουν ἀκόμη καθαγιασθεῖ.

<sup>15</sup> Ἐρμηνεία, PG 155, 728ABC.

Στίς Ἀποστολικές Διαταγές ἀπαντᾶται ἡ ἀπλούστερη ἴσως διατύπωση γιά τήν ὑπαρξη τῆς Μεγάλης Εἰσόδου· «Ὁρθοί πρὸς Κύριον μετὰ φόβου καὶ τρόμου ἐστῶτες ὦμεν προσφέρειν. Ὡν γενομένων οἱ διάκονοι προσαγέτωσαν τὰ δῶρα τῷ ἐπισκόπῳ πρὸς τὸ θυσιαστήριον· καὶ οἱ πρεσβύτεροι ἐκ δεξιῶν αὐτοῦ καὶ ἐξ εὐωνύμων στηκέτωσαν, ὡς ἂν μαθηταὶ παρεστῶτες διδασκάλῳ. Δύο δὲ διάκονοι ἐξ ἑκατέρων τῶν μερῶν τοῦ θυσιαστηρίου κατεχέτωσαν ἐξ ὑμένων λεπτῶν ῥιπίδιον ἢ πτερῶν ταῶνος ἢ ὀθόνης· καὶ ἡρέμα ἀποσοβείτωσαν τὰ μικρὰ τῶν ἵπταμένων ζώων ὅπως ἂν μὴ ἐγχριμπτῶνται εἰς τὰ κύπελλα. Εὐξάμενος οὖν καθ' ἑαυτὸν ὁ ἀρχιερεὺς ἅμα τοῖς ἱερεῦσι καὶ λαμπρὰν ἐσθῆτα μετενδύς καὶ στάς πρὸ τῷ θυσιαστηρίῳ τὸ τρόπαιον τοῦ σταυροῦ κατὰ τοῦ μετώπου τῆ χειρὶ ποιησάμενας εἰπάτω»<sup>16</sup>.

Τό ὄρατό ἀντανανκλᾶ τό ἀόρατο, τὰ πάντα στήν Εὐχαριστία γίνονται «εἰς τήν Αὐτοῦ ἀνάμνησιν», ἔτσι καθὼς προχωροῦμε στή Λειτουργία ὁ ἐπίσκοπος παίρνει τή θέση τοῦ Χριστοῦ καὶ οἱ πρεσβύτεροι τή θέση τῶν μαθητῶν - ἀποστόλων. Μιά ἀπό τίς ἀρχαιότερες μαρτυρίες γιά τήν Μεγάλη Εἴσοδο μᾶς δίνει ὁ Θεόδωρος Μοψουεστίας (350-428), ὅπου γιά πρώτη φορά τονίζεται ὅτι ἡ Εὐχαριστιακὴ θεία Λειτουργία ἀποτελεῖ ἀνάμνηση τῆς Ἀναστάσεως καὶ ὅτι ἡ λιτανεία τῆς Μεγάλης Εἰσόδου, δηλαδή ἡ μεταφορὰ τῶν δώρων ἀποτελεῖ τήν ἐπιτάφιο πορεία τοῦ Χριστοῦ<sup>17</sup>. Ὁ δὲ Ἀρεοπαγίτης Διονύσιος ἐπισημαίνει τόν συμβολισμό τῶν προσκομισθέντων μετὰ τήν τοποθέτησή τους στήν ἁγία τράπεζα, δηλαδή μόλις ἀναλάβει τό ἔργο ὁ Ἐπίσκοπος· «Ἐπιτεθέντων τῷ θείῳ θυ-

<sup>16</sup> PG 1, 1092AB. Βλ. καὶ ΡΟΔΟΠΟΥΛΟΥ, Ἡ Ἀναφορὰ τοῦ Κλήμεντος, σ. 34.

<sup>17</sup> Ὁμιλία ΙΕ', ἐκδ. R. TONNEAU καὶ R. DEVRESSE, *Les homélies Catéchétiques de Théodore de Mopsuestie* [Studi e Testi 145], Βατικανό 1949, σ. 24 κ. ἐξ. βλ. καὶ TAFT, *The Great Entrance*, σ. 37. Ἐπίσης DIX, *The shape of the Liturgy*, σσ. 228-289, βλ. ΣΤ. ΠΑΠΑΔΗΜΑ: «Ἡ θεία Λειτουργία κατὰ τὰς Μυσταγωγικὰς Κατηχήσεις Θεοδώρου τοῦ Μοψουεστίας», στό *Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς*, τ. ΝΑ' (1968), 431-436, βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Λειτουργικοὶ τύποι Αἰγύπτου καὶ Ἀνατολῆς*, Ἀθήναι 1961, σ. 150-174.

σιαστηρίῳ τῶν σεβασμίων συμβόλων, δι' ὧν Χριστὸς σημαίνεται καὶ μετέχεται, πάρεστιν ἀδιαστάτως ἢ τῶν ἁγίων ἀπογραφῆ, τὸ συνευγεγμένον αὐτῶν ἀδιαιρέτως ἐμφαίνουσα τῆς πρὸς αὐτὸν ὑπερκοσμίου καὶ ἱερῆς ἐνώσεως»<sup>18</sup>.

Τήν ἴδια θέση θά δοῦμε στή συνέχεια καὶ σέ κατοπινούς συγγραφεῖς καὶ Πατέρες μέ πῶ ὀλοκληρωμένη περιγραφῆ καὶ ἐντονότερο συμβολισμό.

Στό Συριακὸ χειρόγραφο 308 τῆς συλλογῆς τοῦ *Rachmani* (8ος-9ος αἰ.), πού ὅμως αὐτὰ πού περιγράφει ἀνάγονται σέ μιά ἐποχὴ πρὸ τοῦ 7ου αἰῶνος, ἀπαντᾶται ἡ ἐξῆς περιγραφῆ: «... καὶ οἱ πρεσβύτεροι φέρουν εἰς τὸν ἐπίσκοπον τὸ δοχεῖον, ἵνα πλύνῃ τὰς χειρὰς του. Καὶ ὁ ἐπίσκοπος εἰσέρχεται ἐμπροσθεν τοῦ θυσιαστηρίου καὶ εὐθὺς οἱ ψάλλται ψάλλουν τὸ *ἄλληλούια*, συνοδεύοντας τὰ μυστήρια καὶ ὅταν φθάσουν εἰς τὴν εἴσοδο τοῦ θυσιαστηρίου αἱ θύραι (τοῦ τέμπλου) ἀνοίγουν καὶ ἀφοῦ τεθοῦν τὰ μυστήρια ἐπὶ τοῦ θυσιαστηρίου ὁ ἐπίσκοπος προσφέρει τὸ θυμίαμα καὶ ἀπαγγέλλει τὸ *Σύμβολον τῆς Πίστεως* (ἐκφώνως)...»<sup>19</sup>.

Ἐδῶ πρέπει νά σημειώσουμε ὅτι δέν ἀναφέρει ὁ συγγραφέας κάποια πληροφορία γιά τὸν χερουδικὸ ὕμνο, ἀλλὰ μόνο ὅτι οἱ ψάλλται ψάλλουν τὸ *Ἄλληλούια*. Εἶναι γνωστὸ ὅτι ὁ χερουδικὸς ὕμνος εἰσήχθη κατὰ τὸν Κεδρηνό ἀπὸ τὸν διαδεχθέντα τὸν Ἰουστινιανό, Ἰουστίνου, ὁ ὁποῖος πρῶτος διέταξε νά ψάλλεται ὁ ὕμνος στοὺς ναοὺς. Κατὰ τὸν Αὐγουστίνου, σύμφωνα μέ παράδοση πού ἐπικρατοῦσε στήν Καρθαγένη, ψάλλονταν ὕμνοι ἀπὸ τῆ Βίβλο καὶ τοὺς ψαλμοὺς. Ὁ καθηγητὴς Φουντούλης θεωρεῖ πιθανή τὴν χρῆση τοῦ 23ου ψαλμοῦ. Περὶ τῶν χερουδικῶν ὕμνων, ὅμως, θά ἀναφερθοῦμε σέ εἰδική παράγραφο. Μιά πρώτη ἀναφορὰ περὶ τῆς Εἰσόδου κάνει καὶ ὁ Εὐτύχιος Κωνσταντινουπόλεως (6ο αἰ.). Ἡ προσκομιδὴ λοιπὸν καὶ ἡ ὑποδοχὴ τῶν προσφορῶν τοῦ λαοῦ, δηλαδή τῶν ἄρτων καὶ τοῦ οἴνου, γίνεται πρὸ τῆς ἀναφορᾶς καὶ πρὸ

<sup>18</sup> Περὶ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἱεραρχίας, PG 3, 437C.

<sup>19</sup> Βλ. TAFT, *The Great Entrance*, σ. 40-41.

του καθαγιασμοῦ<sup>20</sup>.

Ἐκτός του ὄρου προσκομιδῆ, ἀπαντᾶται καί οἱ λέξεις «δωροφορία» (κυρίως στήν Αἰγυπτιακή παράδοση)<sup>21</sup>, «προσαγωγή» (Νικόλαος Καβάσιλας) καί «πρόθεσις».

Ἡ προσκομιδῆ ἀρχικά περιελάμβανε τρία στοιχεῖα:

1) Τήν προσκομιδῆ καί προσφορά τῶν δώρων ἀπό τούς πιστούς στόν πρό τῆς ἁγίας τραπέζης χώρο· ἐκεῖ παραλαμβάνονταν ἀπό τούς διακόνους ἢ τούς ἱερεῖς<sup>22</sup>.

2) Τήν ἐπιλογή τῶν δώρων ἀπό τούς διακόνους καί τήν ἐτοιμασία γιά τήν τέλεση τῆς θ. Εὐχαριστίας καί

3) τήν τοποθέτηση τῶν δώρων πάνω στήν ἁγία τράπεζα γιά νά τελεσθεῖ ἡ θ. Εὐχαριστία· «οἱ δὲ τῆς λειτουργικῆς διακοσμήσεως ἔκκριτοι σὺν τοῖς ἱερεῦσιν ἐπὶ τοῦ θυσιαστηρίου προτιθέασιν τὸν ἱερὸν ἄρτον καὶ τὸ τῆς εὐλογίας ποτήριον ... ὁ θεὸς ἱεράρχης εὐχὴν ἱερὰν τελεῖ ...»<sup>23</sup>, ἐπισημαίνει ὁ Διονύσιος ὁ Ἀρεοπαγίτης.

Θά πρέπει νά ποῦμε ὅτι κατ' ἀρχὴν τὸ σημεῖο πού γινόταν ἡ προσκομιδῆ ἦταν μετὰ τήν ἀποχώρηση τῶν κατηχουμένων<sup>24</sup>, καί κατὰ τήν ἔναρξη τῆς λεγομένης Λειτουργίας τῶν πιστῶν· «εἰ γὰρ ἔνδον ἦσαν οἱ κατηχούμενοι οὐπω ἦν ὁ καιρὸς τῆς προσφορᾶς»<sup>25</sup>, σημειώνει ὁ Μέγας Ἀθανάσιος.

Ὅμως λόγοι εὐταξίας ἴσως προκάλεσαν τήν μεταφορά τῆς τελετῆς τῆς προσκομιδῆς καί τῆς προσφορᾶς τῶν δώρων πρό τῆς θ.

<sup>20</sup> Βλ. περισ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Αἱ τρεῖς Λειτουργίαι*, σ. 70, βλ. καί ΦΟΥΝΤΟΥΛΗ, *Ἀπαντήσεις*, τ. Γ', σ. 101-102.

<sup>21</sup> ΚΥΡΙΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑΣ, *Εἰς τὸ Λουκᾶν*, PG 72, 908B καί βλ. ΡΟΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Μελέται Α'*, σ. 603-607 καί ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ στή *ΘΗΕ*, τ. 10, σ. 651-654.

<sup>22</sup> Βλ. ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΘΕΟΛΟΓΟΥ, *Ἐπιτάφιος λόγος εἰς τὸν Μέγαν Βασίλειον*, PG 36, 564A, καί ΘΕΟΔΩΡΗΤΟΥ ΚΥΡΟΥ, *Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία*, PG 82, 1161B, ΚΥΡΙΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑΣ, *Ἐξήγησις εἰς τὸν προφήτην Ζαχαρίαν*, PG 72, 273A.

<sup>23</sup> *Περὶ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἱεραρχίας*, PG, 3, 425C.

<sup>24</sup> *Ὁ.π.*, PG 3, 425B-428A, βλ. ΡΟΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Μελέται Α'*, σ. 605.

<sup>25</sup> *Ἀπολογιτικὸς κατὰ Ἀρειανῶν*, PG 25, 296C.

Λειτουργίας. Κατὰ τὸν Ed. Bishop<sup>26</sup> ἡ προσφορά τῶν δώρων ἀπὸ τούς πιστούς πρό τοῦ σημείου τῆς Ἀναφορᾶς ἀρχισε νά ὑποχωρεῖ στήν Ἀνατολή κατὰ τὸν 4ον αἰώνα. Σέ λειτουργικῆς παραδόσεις, ὅπως ἡ Συριακὴ καί ἡ Βυζαντινὴ, ὅπου τὰ δῶρα γιά τὴ θ. Εὐχαριστία προσκομίζονταν καί προεπτερίζονταν στήν πρόθεση καί ὄχι στήν ἁγία τράπεζα, ἡ προσκομιδῆ ἐξελίχθηκε στή Μεγάλῃ Εἰσοδο, ὅπου τὰ δῶρα ἀπὸ τὴν πρόθεση ἢ τὸ σκευοφυλάκιο ὀδηγοῦνταν μέ μεγαλειώδη πομπή στήν ἁγία τράπεζα.

Ὁ Μέγας Ἀθανάσιος ἀναφέρει τὴν «προσφορά» πού λάμβανε χώρα μετὰ τὴν Λειτουργία τῶν Κατηχουμένων<sup>27</sup>, στήν περιοχὴ τῆς Αἰγύπτου, ὅπως καί ὁ Θεόφιλος Ἀλεξανδρείας (412) δίνει ὀδηγίες γιά τὴν χρῆση τῶν προσφορῶν<sup>28</sup>.

Βέβαια περὶ τῆς ἀκριβοῦς θέσεως τῆς προσκομιδῆς τῶν δώρων στήν ἀρχέγονη Αἰγυπτιακὴ Λειτουργία δὲν ὑπάρχουν ἐπαρκεῖς μαρτυρίες. Πιθανολογεῖται πάντως ὅτι ἡ «δωροφορία» ἔπτονταν τοῦ ἀσπασμοῦ τῆς εἰρήνης<sup>29</sup>. Γιά τὸ θέμα αὐτὸ ὁ Brightman θρῖσκει ἔχνη στή λειτουργία τοῦ ἁγίου Μάρκου· στήν εὐχὴ τῆς ἀναφορᾶς ἔχουμε στοιχεῖα τῆς εὐχῆς τῆς προσκομιδῆς μέ πολλές ὁμοιότητες πρὸς τὴς ἀντίστοιχες εὐχές τῶν λειτουργιῶν τῶν ἁγίων Βασιλείου καί Ἰακώβου<sup>30</sup>.

Ἡ ἄποψη ὅτι πρόκειται περὶ εὐχῆς τοῦ θυμιάματος δὲν στηρίζεται ἐπαρκῶς, γιατί ὅπως παρατηρεῖ ὁ Παντελεήμων Ροδόπουλος (Μητροπολίτης Τυρολόης καί Σερεντίου) μετὰ τῶν ἄλλων προσφορῶν τοῦ λαοῦ περιλαμβάνονταν καί τὸ θυμιάμα<sup>31</sup>. Φαίνεται ὅτι ἡ ἔναρξη τῆς Λειτουργίας τῶν πιστῶν γινόταν διὰ καθαροῦ, θυμιάματος καί τῆς προσκομιδῆς τῶν δώρων. Γιά τὸ θέμα αὐτὸ

<sup>26</sup> *Texts and Studies VII*, σ. 117, βλ. καί ΡΟΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἡ ἀναφορὰ τῆς Λειτουργίας τοῦ ἁγίου Μάρκου*, *Μελέται Α'*, σ. 484.

<sup>27</sup> *Ἀπολογιτικὸς κατὰ Ἀρειανῶν*, PG 25, 296C ἔξ.

<sup>28</sup> *Κανὼν 7*, PG 65, 40A.

<sup>29</sup> BRIGHTMAN, *Liturgies*, τ. 1, σ. 508, σημ. 13, βλ. καί ΡΟΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Μελέται Α'*, σ. 485.

<sup>30</sup> BRIGHTMAN, *Liturgies*, τ. 1, σ. 319-320 καί 45 κ. ἔξ.

<sup>31</sup> ΡΟΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Μελέται Α'*, σ. 486.



υπάρχει σαφής μαρτυρία και στην *Ἀραβική Διδασκαλία*, επισημαίνει ὁ Brightman<sup>32</sup>. Ὁ Μητροπολίτης Τυρολόης Π. Ροδόπουλος συμπεραίνει πῶς τὸ ἀναφερόμενο τμήμα τῆς εὐχῆς τῆς ἀναφορᾶς ἀποτελεῖ τμήμα εὐχῆς τῆς προσκομιδῆς, ἡ ὁποία συγχωνεύθηκε στὴν ἀναφορά ὅταν ἡ προσκομιδὴ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς λειτουργίας τῶν πιστῶν μεταφέρθηκε πρὸ τῆς συνάξεως. Αὐτὸ συνέβη στὴν Λειτουργία τοῦ ἁγίου Μάρκου καὶ στίς Δυτικές Λειτουργίες. Ὅταν ἡ προσκομιδὴ μετατέθηκε πρὸ τῆς συνάξεως φυσικὸ ἦταν νὰ δημιουργηθεῖ μικρὴ αὐτοτελὴς ἀκολουθία, πού τελεῖται στὴν πρόθεση ἢ τὸ σκευοφυλάκιο καὶ κλείνει μὲ τὴν εὐχὴ τῆς προθέσεως: «Ὁ Θεός, ὁ Θεὸς ἡμῶν, ὁ τὸν οὐράνιον ἄρτον...». Χωρὶς δέβαια αὐτὸ νὰ σημαίνει ὅτι ἡ ἀρχαία τάξη λησμονήθηκε τελείως καὶ τούτου τῆ μαρτυρία ἀποτελεῖ ἡ ὑπαρξὴ τῆς εὐχῆς τῆς προσκομιδῆς. «Κύριε ὁ Θεὸς ὁ Παντοκράτωρ, ὁ μόνος ἅγιος, ὁ δεχόμενος θυσίαν αἰνέσεως...»<sup>33</sup> μετὰ τῆ Μεγάλῃ Εἴσοδο.

Γιὰ τὴν ὑπαρξὴ τῆς αὐτοτελοῦς προπαρασκευαστικῆς ἀκολουθίας στό σκευοφυλάκιο ἢ τὴν πρόθεση πληροφορίες δὲν ὑπάρχουν παρὰ μόνον στό *Βαρθερινὸ Εὐχολόγιο* 336, χωρὶς ἰδιαιτερές μαρτυρίες καὶ στὴν *Ἑρμηνεία τῆς προηγιασμένης λειτουργίας* πού ἀποδίδεται στὸν ἅγιο [Θεόδωρο τὸν Στουδίτη] (+826) πού λέγει πῶς «ἡ τελεία προσκομιδὴ ἐν τῇ ἀρχῇ γίνεται»<sup>34</sup>.

Τῆ μετάθεση τῆς προσκομιδῆς στὴν ἀρχὴ καὶ πρὸ τῆς ἐνάξεως τῆς θείας Λειτουργίας δικαιολογεῖ θεολογικά καὶ συμβολικά ὁ Νικόλαος Καβάσιλας (14ος αἰ.) λέγοντας πῶς «τὰ δῶρα τῷ Θεῷ ἀνατίθενται ὡς ἀπαρχαὶ ζωῆς ἀνθρωπίνης», καθαγιαζονται «ἐν τῷ μυστηρίῳ καὶ οὕτω ζωὴν ἡμῖν ὁ Θεὸς ἀντίδωσι τούτων ἄρτον ζῶντα καὶ ποτήριον ζωῆς αἰωνίου»<sup>35</sup>.

Πρὶν ὁμως ἐξελιχθοῦν ἔτσι τὰ ζητήματα τῆς προσκομιδῆς τῶν

<sup>32</sup> BRIGHTMAN, *Liturgies*, τ. 1, σ. 510.

<sup>33</sup> Βλ. σχ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Αἱ τρεῖς Λειτουργίαι*, σ. 17, 87.

<sup>34</sup> PG 99, 1689C.

<sup>35</sup> *Ἑρμηνεία τῆς θείας Λειτουργίας*, PG 150, 377, καὶ ΡΟΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Μελέται Α'*, σ. 606.

δώρων, ἄς θυμηθοῦμε ὅτι ἀρχικά ἡ ὅλη τελετὴ δὲν εἶχε καμιά σχέση ὡς πρὸς τὸν συμβολισμό καὶ τὴν κατοπινὴ θεολογικὴ θεώρηση μὲ τὴν ἐπακολουθήσασα τάξη.

Ὁ Taft<sup>36</sup> στηριζόμενος σὲ μαρτυρίες τοῦ Ἰουστίνου καὶ τοῦ Ἰππολύτου ἀναφέρει ὅτι ὑπῆρχε μόνον μία εὐχὴ εὐλογίας καθὼς οἱ διάκονοι προσκόμιζαν τίς προσφορὲς τοῦ λαοῦ. Στὴ δὲ λειτουργία τὴν καλουμένην τοῦ Κλήμεντος (*Ἀποστολικαὶ Διαταγαὶ* VIII), ἡ λειτουργία ἀρχίζει μὲ τὴν ἀπλή τυπικὴ διάταξη «...οἱ διάκονοι μόνον προσαγέτωσαν τὰ δῶρα τῷ ἐπισκόπῳ πρὸς τὸ θυσιαστήριον...»<sup>37</sup>. Ἐπρόκειτο δηλαδὴ περὶ μιᾶς ἀπλῆς μεταφορᾶς τῶν δώρων στό θυσιαστήριο.

Πάντως ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος στίς ὀμιλίες πού ἐξεφώνησε ὡς ἀρχιεπίσκοπος Κωνσταντινουπόλεως δὲν κάνει μνεῖα περὶ τῆς εἰσόδου τῶν δώρων, γεγονός πού σημαίνει πῶς ἡ πράξη αὐτὴ ἢ ἦταν ἄγνωστη στὴν Κωνσταντινούπολη ἢ ἦταν ἀκόμη ὑπὸ διαμόρφωσιν<sup>38</sup>.

Ὁ πρῶτος Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως πού ἀναφέρεται στὴν Εἴσοδο εἶναι ὁ Εὐτύχιος (+582), ὁ ὁποῖος στὸν *Λόγον εἰς τὸ Πάσχα καὶ περὶ θείας Εὐχαριστίας* λέει ὅτι οἱ διάκονοι προσκομίζουν τὰ δῶρα καὶ τὰ ἐναποθέτουν στό θυσιαστήριο, ἐνῶ ψάλλεται ὁ ὕμνος<sup>39</sup> ἀπὸ τὸν λαό.

Στὰ Ἀραιοπαγιτικά συγγράμματα στό «*Περὶ ἐκκλησιαστικῆς Ἱεραρχίας*», ἀναφέρεται συνοπτικά ἡ πληροφορία: «οἱ δὲ τῆς λειτουργικῆς διακοσμῆσεως ἔγκριτοι», ἐννοεῖ τούς διακόνους, «σὺν τοῖς ἱερεῦσιν ἐπὶ τοῦ θυσιαστηρίου προτιθέασι τὸν ἱερὸν ἄρτον καὶ τὸ τῆς εὐλογίας ποτήριον, προομολογηθείσης ὑπὸ παντὸς τοῦ τῆς ἐκκλησίας πληρώματος τῆς καθολικῆς ὕμνολογίας. Πρὸς οἷς ὁ θεὸς ἱεράρχης εὐχὴν ἱερὰν τελεῖ καὶ τὴν ἁγίαν εἰρήνην ἄπαισι

<sup>36</sup> TAFT, *The Great Entrance*, σ. 12.

<sup>37</sup> Βλ. ΡΟΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Μελέται Α'*, σ. 530.

<sup>38</sup> TAFT, *The Great Entrance*, σ. 42, βλ. ΦΟΥΝΤΟΥΛΗ, *Ἀπαντήσεις*, τ. Γ', σ. 100.

<sup>39</sup> PG 86<sup>2</sup>, 2400-2401.

διαγγέλλει...»<sup>40</sup>.

Ἐδῶ ἀπαντᾶται ἴσως ἡ πρώτη γραπτή μαρτυρία πῶς στήν Εἴσοδο συμμετέχουν καί οἱ πρεσβύτεροι· αὐτό πού ἐπίσης πρέπει νά σημειώσουμε εἶναι πῶς δέν ἀναφέρεται ἀκόμα κάποιος συγκεκριμένος χερουδικός ὕμνος.

Στίς Μυσταγωγικές ὁμιλίες του Ναρσῆ (+502) βρίσκουμε καί μαρτυρίες συμβολισμοῦ τῶν τελουμένων· «Ἀποθώμεθα ὀργή καί μῖσος καί ἄς κοιτάξουμε πρὸς τόν Κύριο πού ὀδηγεῖται γιά μᾶς στόν θάνατο· πορεύεται γιά νά θυσιασεῖ· μέσα στό δισκάριο καί τό ποτήριο... Εἶναι τό σύμβολο τῆς ταφῆς του, τό ὅποιο φέρουν οἱ διάκονοι στά χέρια καί ὅταν τό ἀποθέσουν πάνω στό θυσιαστήριο καί τό καλύψουν θά εἰκονίσουν τήν ταφή τοῦ Κυρίου»<sup>41</sup>. Στή συνέχεια ἀναφέρει πῶς ὁ Κύριος δορυφορεῖται ἀπό ἀγγέλους, οἱ διάκονοι συνοδεύουν τό σῶμα του, οἱ δέ ἱερεῖς συμβολίζουν τούς ἀποστόλους· συμβολισμό πού εἶδαμε καί στίς Διαταγές τῶν Ἀποστόλων.

Κατά τόν 7ο αἰῶνα στήν ἐποχή τοῦ ἁγίου Μαξίμου τοῦ Ὁμολογητοῦ<sup>42</sup> ἦταν πλήρως διαμορφωμένη ἡ τάξη πρὸ καί μετά τήν Εἴσοδο.

Ἡ προσέγγιση πού κάνει ὁ ἅγιος Μάξιμος φέρει τό θέμα στό μέσο, δηλαδή μεταξύ τῆς παντελοῦς σιωπῆς τοῦ ἁγίου Χρυσοστόμου καί τῆς ἐπιγραμματικῆς ἀναφορᾶς τῶν Ἀποστολικῶν Διαταγῶν καί μεταξύ τῆς πλήρους ἀναπτύξεως τῆς τάξεως τῆς εἴσοδος τῶν ἐπομένων αἰώνων<sup>43</sup>. Καί δέν σταματᾷ ἐκεῖ ἀλλά ἤδη διαμορφώθηκε καί ὅλη ἐκείνη ἡ θεολογία πού θέλει τήν εἴσοδο μιᾶ πορεία τοῦ κόσμου, κατὰ τήν ἐκφραση τοῦ Μαξίμου<sup>44</sup>, πρὸς τήν βασιλεία καί μιᾶ ἔλευση τῆς βασιλείας πρὸς τόν κόσμον.

<sup>40</sup> ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΑΡΕΟΠΑΓΙΤΟΥ, *Περὶ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἱεραρχίας*, PG 3, 425C.

<sup>41</sup> Βλ. στοῦ TAFT, *The Great Entrance*, σ. 38-39.

<sup>42</sup> ΜΑΞΙΜΟΥ ΟΜΟΛΟΓΗΤΟΥ, *Μυσταγωγία*, PG 91, 692 κ.ἑξ.

<sup>43</sup> TAFT, *The Great Entrance*, σ. 45.

<sup>44</sup> ΜΑΞΙΜΟΥ ΟΜΟΛΟΓΗΤΟΥ, *Μυσταγωγία*, PG 91, στ. 693.

Ἀργότερα ὁ Βαρθερινός κώδικας 336 (μέσα 8ου αἰῶνος), μαρτυρεῖ γιά δύο νέα στοιχεῖα στό τυπικό τῆς εἴσοδος· τόν χερουδικό ὕμνο καί τήν εὐχή τῆς προσκομιδῆς.

Ὁ Dix ὑποστηρίζει ὅτι ἡ εὐχή τῆς προσκομιδῆς πού ἀναγινώσκεται μετά τήν Μεγάλη Εἴσοδο ἐπὶ τῶν προσκομιζομένων δώρων, δέν ἐμφανίζεται πρὸ τοῦ Δ' αἰῶνος πουθενά. Ἡ πρώτη μνεία γίνεται στή Δύση σέ ἐπιστολή τοῦ Πάπα Ἰννοκεντίου Α' πρὸς τόν *DECENTIUM* (416 μ.Χ.)<sup>45</sup>. Ἡ εὐχή ζητᾷ ἀπὸ τόν Θεό νά δεχθεῖ τήν προσφορά τῆς θυσίας ὑπὲρ τῶν ἁμαρτημάτων καί τῶν ἀγνοημάτων τοῦ λαοῦ. Ἡ ἀρχὴ τῆς λειτουργίας τοῦ ἁγίου Χρυσοστόμου «Κύριε ὁ Θεὸς ὁ Παντοκράτωρ...», δέν ἀπαντᾶται ἄλλοῦ· ἢ τοῦ Μ. Βασιλείου «Κύριε ὁ Θεὸς ὁ πτίσας καί ἀγαγὼν εἰς τήν ζωὴν ταύτην...» ζητᾷ ὁμοίως ἀπὸ τόν Θεό νά δεχθεῖ τήν προσφορά «ὡς προσεδέξω Ἄβελ τὰ δῶρα, Νῶε τὰς θυσίας, Ἀβραάμ τὰς ὀλοκαρπώσεις», εἶναι δέ ἡ εὐχή πού ἀπαντᾶται καί στήν λειτουργία τοῦ ἁγίου Ἰακώβου. Ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἡ εὐχή τοῦ προσφόρου στό Εὐχολόγιο τοῦ Σεραπίωνα «Σοὶ προσενέγκαμεν τὸν ἄρτον τοῦτον ὁμοίωμα τοῦ σώματος τοῦ Μονογενοῦς...»<sup>46</sup>. Ἡ πράξη τῆς Εἴσοδος κατὰ τόν Dix εἶχε ἀντιοχειανὴ προέλευση, ὅμως ὁ Taft ὑποστηρίζει ὅτι τὰ στοιχεῖα πού δίνουν οἱ Ἀντιοχειανὲς πηγές δέν εἶναι πάντα μεταξύ τους σύμφωνα<sup>47</sup>.

Ἐνα ἀκόμη θέμα πού ἀπασχόλησε τούς ἱστορικούς τῆς λατρίας ἦταν τό ζήτημα τῆς συμμετοχῆς τοῦ αὐτοκράτορα στήν Μεγάλη Εἴσοδο.

Γνωρίζουμε ἀπὸ τίς πληροφορίες τοῦ Κωνσταντίνου Πορφυρογεννήτου πῶς ἡ εἴσοδος τοῦ αὐτοκράτορα στόν ναὸ γινόταν μέ τρόπο ἰδιαιτέρως λαμπρό. Τὸν περίμενε ὁ πατριάρχης στήν εἴσοδο καί μετά τήν προσκύνηση τοῦ εὐαγγελίου καί τοῦ Σταυροῦ γινόταν ἡ ἐπιβλητικὴ εἴσοδος στόν ναὸ, ἐνῶ ἀκολουθοῦσε ὅλη ἡ συνοδεία

<sup>45</sup> Βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Ἀρχαὶ καί χαρακτῆρ*, σ.154.

<sup>46</sup> ΡΟΔΟΠΟΥΛΟΥ, *The Sacramentary of Serapion*, στό *Μελέται Α'*, σ. 446-447.

<sup>47</sup> TAFT, *The Great Entrance*, σ. 52.

τοῦ αὐτοκράτορα<sup>48</sup>. στή συνέχεια ὁ αὐτοκράτορας ἀπουροῦνταν στήν εἰδική θέση πού εἶχε στό μετατώριο ἢ μεσατώριο ἢ μινσατώριο, δηλαδή στόν χώρο τοῦ σκευοφυλακίου ὅπου παρέμεινε καί ὁ πατριάρχης πρὸ τῆς ἐνάρξεως τῆς λατρείας. Κατά τὴν ὥρα δὲ τῆς Μεγάλης Εἰσόδου ἀκολουθεῖτο τό τυπικό πού μᾶς περιγράφει ὁ Πορφυρογέννητος. «Ὅτε δὲ μέλλουσι τὰ ἅγια δῶρα τῇ ἁγίᾳ τραπέζῃ προσαχθῆναι, εἰσέρχονται οἱ πραιπόσιτοι, καὶ ὑπομνήσκουσι τοὺς δεσπότας, καὶ περιτιθέασιν αὐτοὺς τὰς ἑαυτῶν χλαμύδας καὶ ἐξέρχονται οἱ δεσπότες μετὰ τῶν χλαμύδων αὐτῶν ἀποσκεπαστοί, καὶ διέρχονται διὰ τοῦ δεξιοῦ μέρους τῆς αὐτῆς ἐκκλησίας μετὰ τοῦ κουβουκλείου καὶ τῆς συγκλήτου, ὀψικευόμενοι ὑπὸ τῶν σκήπτρων καὶ τῶν λοιπῶν σκευῶν, καὶ ἀπέρχονται ὀπισθεν τοῦ ἄμβωνος· ἐκεῖσε γὰρ τὰ ἅγια σκευὴ ἴστανται ἐκδεχόμενα, καὶ αἱ τῶν δεσποτῶν λαμπάδες ἐκεῖσε οὕτως ἴστανται ἄπτουσαι. Καὶ δὴ παραγενομένων ἐκεῖ τῶν δεσποτῶν, αἴρουσιν οἱ πραιπόσιτοι τὰς λαμπάδας, καὶ ἐπιδιδούσιν ἐν ταῖς χερσὶ τῶν δεσποτῶν, καὶ ὀψικεύουσιν οἱ δεσπότες μετὰ τῶν λαμπάδων τὰ ἅγια μετὰ τῆς συγκλήτου καὶ τοῦ κουβουκλείου ..., τὰ δὲ ἅγια εἰσερχόμενα εἰς τὴν σωλέαν ἴστανται, καὶ ἔρχεται ὁ ἀρχιδιάκονος καὶ θυμιᾷ τοὺς δεσπότας καὶ εἶθ' οὕτως τὸν πατριάρχη καὶ μετὰ τούτων τὴν ἁγίαν τράπεζαν καὶ εἶθ' οὕτως εἰσέρχονται πάντα τὰ ἅγια, καὶ μετὰ τὸ εἰσελθεῖν πάντα ἀποχαιρετίζουσι οἱ δεσπότες τὸν πατριάρχη ... καὶ εἰσέρχονται ἐν τῷ μητατώριῳ, καὶ μετὰ τοῦτο ἐξέρχονται πάλιν οἱ δεσπότες ἐν τῷ αὐτῷ σχήματι εἰς τὴν ἀγάπην ...»<sup>49</sup>.

<sup>48</sup> Βασίλειος τάξις, βιβλ. Α', PG 112, 156-170. Πιθανότατα αὐτὴ τὴ στιγμή τῆς Εἰσόδου στόν ναὸ νά εἰκονίζετο ἢ μικρογραφία τοῦ *Μηνολογίου* τοῦ Βασιλείου τοῦ Β' (976-1025) τοῦ κώδ. Vaticanus gr. 1163 (φ. 350) τῆς Βατικανῆς βιβλιοθήκης στή Ρώμη. Στὴ μικρογραφία εἰκονίζεται ὁ Θεοδόσιος Β' σὲ στάση εὐλαβικῆ μπροστὰ στόν Πατριάρχη, ὁ ὁποῖος κρατᾷ τό εὐαγγέλιο καὶ τοῦ Πατριάρχου προπορεύεται διάκονος πού φέρει σταυρὸ λιτανείας. Ἐνῶ δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ του ὑπάρχουν λαμπαδιοφοροῦντες κληρικοί, ὁ ἕνας μάλιστα κρατᾷ καὶ θυμιατὸ στό δεξιὸ του χέρι. Βλ. ΜΑΡΙΑΣ ΔΡΟΓΚΑΡΗ, *Κωνσταντινούπολις*, σ. 223.

<sup>49</sup> PG 112, 168.

Συνεισόδευε ἐπομένως ὁ αὐτοκράτορας μαζί με τοὺς διακόνους καὶ τοὺς ἱερεῖς ὁ Κωδηνὸς μᾶς δίνει τὴν πληροφορία ὅτι ὁ αὐτοκράτορας πήγαινε στόν χώρο τῆς προθέσεως καὶ ἀφοῦ φοροῦσε «χρυσοῦν μανδύαν» κρατοῦσε στό ἓνα χέρι τὸν Σταυρὸ καὶ στό ἄλλο νάρθηκα· «κρατῶν οὖν ἀμφότερα ὁ βασιλεὺς προηγεῖται τῆς εἰσόδου πάσης...»<sup>50</sup>.

Αὐτό πού ἔχει ἐνδιαφέρον καὶ ἀπασχόλησε τὴν ἔρευνα εἶναι τό θέμα τῆς αὐτοκρατορικῆς προσφορᾶς. Τό πότε καὶ πῶς αὐτὴ ἢ προσφορὰ συνδέθηκε μετὰ τὰ τελούμενα στό ναὸ δὲν ὑπάρχουν ἐπαρκῆ στοιχεῖα γιὰ νά δεδαιώσουν τό γεγονός. Πάντως ὅπως ὁλος ὁ λαὸς ἔτσι καὶ ὁ αὐτοκράτορας ἔδινε τίς δικές του προσφορὲς γιὰ τὴ θεία Εὐχαριστία καὶ κατὰ πᾶσαν πιθανότητα οἱ προσφορὲς προσκομίζονταν συγχρόνως μετὰ τὴν ἄφιξη στό ναὸ καθὼς τὸν ἀνέμενε ὁ πατριάρχης. Κατὰ τὴν μαρτυρία τοῦ Κωνσταντίνου Πορφυρογεννήτου ὁ αὐτοκράτορας ἄπλωνε «κατὰ τὸ εἰωθὸς λευκοὺς ἀέρας» ὅπου πάνω τους τοποθετοῦσε τίς προσφορὲς του<sup>51</sup>.

#### 6. Τυπικὴ διάταξη τῆς Μεγάλης Εἰσόδου

Στό θέμα τῆς τυπικῆς διάταξεως τῆς Μεγάλης Εἰσόδου ἔχουν

<sup>50</sup> ΚΩΔΗΝΟΥ, Περὶ ὀφφικίων, PG 157, 104 κ. ἔξ. Βλ. καὶ ΣΥΜΕΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, *Διάλογος*, κεφ. 150, PG 155, 356C. Βλ. σχετικῶς καὶ ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ, *Ὁ Χριστιανικὸς Ναὸς*, σ. 332.

<sup>51</sup> ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΠΟΡΦΥΡΟΓΕΝΝΗΤΟΥ, *Βασίλειος τάξις*, PG 112, 161, βλ. καὶ TAFT, *The Great Entrance*, σ. 29, ὑποσημ. 76. Ἀρκετὴ συζήτηση δημιουργήθηκε γιὰ τό τί περιελάμβαναν οἱ προσφορὲς τοῦ αὐτοκράτορα. Συνήθως προσέφερε ἄρτο καὶ οἶνο, ὅμως μετὰ τὸν καιρὸ οἱ προσφορὲς μετετρέπηκαν σὲ χρήματα· βέβαια ὑπῆρχε ἀπαγορευτικὴ διάταξη γι' αὐτοὺς πού εἰσήγαγαν στό ναὸ ὑλικά ἀγαθὰ, ἀλλὰ φαίνεται πῶς μετὰ τὸν χρόνον ἀτόνησε ἢ ἀπαγόρευση. Σχετικὰ μετὰ τὴ θέση τοῦ αὐτοκράτορος στή θεία λατρεία καὶ τὴν συμμετοχὴ του σὲ αὐτὴ βλ. Ι. ΚΟΤΣΩΝΗ, «Ἡ θέσις τοῦ αὐτοκράτορος τοῦ Βυζαντίου ἐν τῇ θείᾳ λατρείᾳ», *ΕΕΝΟΕ* τοῦ ΑΠΘ. (μνημόσυνον Περικλέους Βιζουκίδου), τ. Η' (Θεσσαλονίκη 1960), 110-119.

ἀναφερθεῖ ἀρκετοὶ καὶ κυρίως πατέρες καὶ συγγραφεῖς ποῦ ὑπομνημάτισαν τὴν θ. λατρεία καὶ σχολίασαν τὴν πορεία τῆς. Ἐνδεικτικὰ ἀναφέρουμε τὸν Θεόδωρο Μουψουεστίας, Διονύσιο Ἀρεοπαγίτη, Μάξιμο Ὁμολογητὴ, Θεόδωρο Στουδίτη, Θεόδωρο Ἀνδίδων, ψ. Γερμανό Κωνσταντινουπόλεως, ψ. Σωφρόνιο<sup>52</sup>, τὸν Κωνσταντῖνο Πορφυρογέννητο<sup>53</sup>, τὸν ψ. Κωδηνό<sup>54</sup>, τὸν Νικόλαο Καβάσιλα<sup>55</sup>, τὸν Συμεὼν ἀρχιεπίσκοπο Θεσσαλονίκης<sup>56</sup> καὶ ἀπὸ τοὺς νεώτερους ἐρευνητὲς τὸν Κωνσταντῖνο Καλλίνικο<sup>57</sup> Π. Τρεμπέλα, Π. Ροδόπουλο, Ἰ. Φουντούλη, Ε. Θεοδώρου, Ἰ. Ζηζιούλα, ἀπὸ δὲ τοὺς ξένους μεταξὺ μᾶς πλειάδος ἐρευνητῶν - ἐπιστημόνων ξεχωρίζουμε τοὺς N. Liesel, R. Guardini, Lietzmann, Rahmani, Bornert, Schulz, Stefanescu, Dix, Bishop, καὶ R. Taft μὲ τὸ κλασικὸ σύγγραμμά του γιὰ τὴν Μεγάλῃ Εἰσοδο. Βέβαια σκοπὸς τῆς παρουσίας μελέτης δὲν εἶναι μόνο τὸ τυπικὸ τῆς Μεγάλῃς Εἰσόδου, ἀλλὰ ἡ εἰκονογραφικὴ παράσταση αὐτῆς ὅμως ἀναμφίβολα ὁ τύπος τῆς εἰσόδου ἐπηρέασε καθοριστικὰ τὴν εἰκονογραφία τῆς.

Μιά εὐσύνοπτη περιγραφή κάνει ὁ Νικόλαος Καβάσιλας στὸ «Περὶ τῆς εἰς τὸ θυσιαστήριον εἰσαγωγῆς τῶν τιμῶν δώρων» κεφάλαιό του: «Ὁ δὲ ἱερεὺς βοῆ τὸν Θεὸν δοξολογήσας ἔρχεται ἐπὶ τὰ δῶρα, καὶ ἀνελόμενος ἐπὶ τῆς κεφαλῆς κοσμίως ἕξεισι· καὶ οὕτως αὐτὰ κομίζων, ἐπὶ τὸ θυσιαστήριον εἰσάγει, περιάγων ἐπίτηδες ἐν τῷ ναῷ σχολῆ καὶ δάδην. Καὶ αὐτοὶ ἄδουσι καὶ προσπίπτουσι αὐτῷ σὺν αἰδοῖ πάση καὶ εὐλαβείᾳ δεόμενοι μνήμης παρ' αὐτῷ τυχεῖν, ἐν τῇ τῶν δώρων προσαγωγῇ. Καὶ αὐτὸς χωρεῖ πεμπόμενος ὑπὸ λαμπάσι καὶ θυμάμασι· καὶ οὕτως ἔχων, εἰς τὸ θυσιαστήριον

<sup>52</sup> Λόγος, Περὶ τῶν ἐν τῇ θεῖᾳ ἱερουργίᾳ τελουμένων, κ', PG 87<sup>3</sup>, 10C-4001A.

<sup>53</sup> ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΠΟΡΦΥΡΟΓΕΝΝΗΤΟΥ, ὁ.π., PG, 112, 156-170.

<sup>54</sup> [ΚΩΔΗΝΟΥ], ὁ.π., PG, 157, 104.

<sup>55</sup> ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΚΑΒΑΣΙΛΑ, Ἐρμηνεία τῆς θείας Λειτουργίας, PG 150, 420.

<sup>56</sup> ΣΥΜΕΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, Ἐρμηνεία, PG 155, 728-729.

<sup>57</sup> ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ, Ὁ Χριστιανικὸς Ναός, σ. 332.

εἰσέρχεται...»<sup>58</sup>.

Αὐτὸ ποῦ πρέπει νὰ σημειώσουμε ἀπὸ τὴν περιγραφή τοῦ Καβάσιλα εἶναι ὅτι δὲν ἀναφέρονται καθόλου ὁ ἐπίσκοπος καὶ ὁ διάκονος καὶ αὐτὸ εἶναι χαρακτηριστικὰ ἰδιαίτερο στοιχεῖο γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς Εἰσόδου ὡς τὸν 14ο αἰώνα. Ὅμως ἐκεῖ ποῦ ἡ περιγραφή τῆς εἰσόδου παρουσιάζει μία πληρότητα καὶ δλοκληρωμένη μορφή καὶ νομίζουμε πὼς ἀποτελεῖ δείγμα λειτουργικῆς εὐταξίας εἶναι στὸν κώδικα τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος 662 ποῦ χρονολογεῖται στὸν IB'-II' αἰώνα.

«...Ἐν δὲ τῇ μεγάλῃ εἰσόδῳ αἶρει ὁ διάκονος τὸν θυμιατὸν καὶ εὐλογῆσαντος αὐτὸν τοῦ ἱερέως θυμῶ ἔμπροσθεν τῆς ἀγίας τραπέζης καὶ μόνον. Καὶ ἀπέρχονται ἄμφω εἰς τὴν ἀγίαν πρόθεσιν καὶ θυμῶ τὰ ἅγια σταυροειδῶς λέγων Ἐπαρον, δέσποτα. Καὶ ὁ ἱερεὺς Ἐπάρατε τὰς χεῖρας ὑμῶν εἰς τὰ ἅγια καὶ εὐλογεῖτε τὸν Κύριον. Καὶ μετὰ τὸ εἰπεῖν τοῦτο αἶρει τὸν ἄερα καὶ τίθεισιν αὐτὸν ἐπάνω τοῦ ὤμου τοῦ διακόνου. Λαβὼν καὶ ὁ ἱερεὺς ἀνὰ χεῖρα τὸ ἅγιον ποτήριον ἔπεται τῷ διακόνῳ καὶ εἰσοδεύοντες λέγοντες πρὸς τὸν λαὸν καὶ οἱ δύο Μνησθεῖ ὑμῶν. Κύριος ὁ Θεὸς ἐν τῇ βασιλείᾳ αὐτοῦ. Καὶ εἰσέρχεται πρῶτος ὁ διάκονος τιθεὶς τὸν δίσκον ἐν τῇ ἀγίᾳ τραπέζῃ. Εἶτα στραφείς θυμῶ τὸν ἱερέα λέγων μνήσθητι καὶ ἐμοῦ, δέσποτα, τοῦ ἁμαρτωλοῦ...»<sup>59</sup>.

Μιά παρόμοια περιγραφή μὲ μικρὲς διαφοροποιήσεις, ἀλλὰ καθοριστικὲς ἀπαντᾶται στὸν κώδικα 6277-770 τῆς Ἰ. Μονῆς Παντελεήμονος (Διάταξις Φιλοθέου) τοῦ 14ου αἰῶνος. Οἱ διαφορὲς εἶναι ὡς πρὸς τὴ θυμίαση, ὅχι μόνον τῆς ἀγίας τραπέζης ἀλλὰ ὅτι καὶ «τὸ ἱερατεῖον ὅλον καὶ τὸν ἱερέα», θυμῶ ὁ διάκονος, ὁ ὁποῖος κατόπιν προπορεύεται μὲ τὸν θυμιατὸ πρὸς τὴν πρόθεσιν· καὶ ἐκεῖ «ὁ ἱερεὺς ἄρας τὸν ἄερα ἐπιτίθει τῷ ἀριστερῷ ὄμῳ τοῦ διακόνου λέγων Ἐπάρατε τὰς χεῖρας ὑμῶν εἰς τὰ ἅγια. Εἶτα καὶ τὸν ἅγιον δίσκον ἄρας, τίθεισιν ἐπάνω τῆς κορυφῆς τοῦ διακόνου, συνεφαπτομένου καὶ αὐτοῦ μετὰ φόβου καὶ πάσης προσοχῆς καὶ

<sup>58</sup> Ἐρμηνεία τῆς θείας Λειτουργίας, PG 150, 420AB.

<sup>59</sup> ΤΡΕΜΠΕΛΑ, Αἱ τρεῖς Λειτουργίαι, σ. 9.

άσφαλείας. Αὐτὸς δὲ ὁ ἱερεὺς αἶρει τὸ ἅγιον ποτήριον μόνον. Καὶ οὕτω ποιοῦσι τὴν μεγάλην εἴσοδον, προπορευομένου τοῦ διακόνου κρατοῦντος καὶ τὸν θυμιατὸν σὺν τῷ ἁγίῳ δίσκῳ ἐν ἐνὶ τῶν δακτύλων τῆς δεξιᾶς χειρὸς αὐτοῦ...»<sup>60</sup>. Ἐδῶ ὁ ἄερος τοποθετεῖται στὸν ἀριστερὸ ὤμο τοῦ διακόνου, στὸ ἓνα δάκτυλο δὲ τῆς δεξιᾶς του κρατᾷ τὸν θυμιατὸν καὶ ἐπὶ τῆς κεφαλῆς του τὸν ἅγιο δίσκο· ὁ ἴδιος τύπος παρατηρεῖται καὶ στοὺς κώδικες τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης Ἀθηνῶν 802, 752, 757, 766.

Καὶ ὁ GOAR<sup>61</sup> στὴ διάταξη τῆς λειτουργίας τοῦ ἁγίου Χρυσοστόμου μᾶς δίνει τὴν ἴδια περιγραφή ἀκριδῶς μὲ τὴ δήλωση ὅτι ὁ δίσκος τοποθετεῖται ἐπὶ τῆς κορυφῆς τοῦ διακόνου καὶ ὁ ἱερεὺς εἰσοδεύει μὲ τὸ ἅγιο ποτήριον. Ὁ κώδικας 751 τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης Ἀθηνῶν<sup>62</sup> καὶ ὁ 120 τῆς Ἑσφιγμένου<sup>63</sup> μὴ προϋποθέτοντας παρουσία διακόνου κατὰ τὴ θεία Λειτουργία σημειῶνουν ὅτι ὁ ἱερεὺς «λαμβάνει τὸν ἄερα καὶ ἐπιτίθησι τῷ ἑαυτοῦ ὤμῳ»<sup>64</sup>, πράξη πολὺ γνωστὴ στίς μέρες μας λόγω ἑλλείψεως διακόνων, καὶ φυσικὰ κρατᾷ ὁ ἴδιος τὸν ἅγιο δίσκο καὶ τὸ ποτήριον. Πιθανότατα σημειῶνει ὁ Τρεμπέλας<sup>65</sup> «ἢ ἐπὶ τῶν νώτων τοποθέτησις ἐκράτησε μεταγενεστέρως, συγχρόνως τῇ εἰς ἐπιτάφιον μεταβολῇ τοῦ ἄερος, ὅτε οὗτος κατ' ἀνάγκην μετεφέρετο ἐκ τῆς προθέσεως εἰς τὸ θυσιαστήριον ὑποδασταζόμενος καὶ ἐν ἀπουσίᾳ πολλῶν συλλειτουργῶν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς καὶ τῶν νώτων τοῦ ἐνός λειτουργοῦ, ὡς καὶ σήμερον ἔτι κατὰ τὸν ἑσπερινὸν τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς, μεταφερόμενος». «Πράγματι», συνεχίζει ὁ Τρεμπέλας, «παρόμοια πληροφορία μᾶς δίδει καὶ τὸ εὐχολόγιον τοῦ Ἀθῶ<sup>66</sup> (D. 609) τοῦ 15ου-16ου αἰῶνος ὅπου μᾶς παραδίδει τὰ ἑξῆς: «Λαμβάνει ὁ ἱερεὺς τὸν ἄερα καὶ

<sup>60</sup> Ὁ.π., σ. 9.

<sup>61</sup> *Εὐχολόγιον*, σ. 58.

<sup>62</sup> *Αἱ τρεῖς Λειτουργίαι*, σ. 80.

<sup>63</sup> Ὁ.π., σ. 81.

<sup>64</sup> Ὁ.π.

<sup>65</sup> Ὁ.π., σ. 80.

<sup>66</sup> Ὁ.π. βλ. DMITRIEVSKII, *Εὐχολόγια*, τ. II, σ. 609.

τίθησιν αὐτὸν ἐπάνω τῆς κεφαλῆς τοῦ διακόνου... Σκεπάσας τοῖνυν τὴν κεφαλὴν τοῦ διακόνου, ὡς εἴπομεν, τῷ ἄερι καὶ ἀπὸ τοῦ μετώπου ἕως τῶν νώτων κρεμαμένου τοῦ ἄερος τίθησιν ἐπάνω τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ τὸν ἱερὸν δίσκον», τύπος ποὺ ἀμέσως φέρνει στὸ νοῦ τὴν εἴσοδο τῶν τιμίων Δώρων κατὰ τὴ Λειτουργία τῶν προηγιασμένων Δώρων. Τὴν ἴδια πληροφορία μᾶς δίνει καὶ ὁ 986 κώδικας τοῦ Σινᾶ. Κατὰ τὴν διάταξη τοῦ 754 κώδικα τῆς Ἑθνικῆς βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος<sup>67</sup> (17ος αἰώνας), ἡ Μεγάλῃ Εἴσοδος γίνεται «προπορευομένου τοῦ διακόνου τοῦ ἐπὶ τῆς εὐταξίας ἔμπροσθεν. Εἶτα τοῦ Κανστρισίου<sup>68</sup> μετὰ τοῦ ὁμοφορίου καὶ τοῦ θυμιατοῦ. Ἡ τοῦ δευτερεύοντος τῶν διακόνων. Μεθ' οὗς ὁ τὸν ἅγιον δίσκον κρατῶν. Καὶ ὀπισθεν αὐτοῦ οἱ κρατοῦντες τοὺς λοιποὺς δίσκους. Εἶτα ὁ πρωτοπαπᾶς μετὰ τοῦ ἁγίου ποτηρίου. Καὶ οἱ λοιποὶ ἱερεῖς κατὰ τὴν τάξιν.» Ὄπισθεν δὲ πάντες οἱ κρατοῦντες ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τὸν ἄερα διάκονοι. Καὶ μετ' αὐτοὺς πάλιν οἱ ὑποδιάκονοι κατέχοντες τὸ χερνιδόξεστον»<sup>69</sup>. Ἡ τάξις αὐτὴ αὐτομάτως μᾶς ὀδηγεῖ στὴν εἰκονογραφικὴ παράσταση τοῦ θέματος· εἶναι τάξις ποὺ προϋποθέτει πολλοὺς διακόνους καὶ ὑποδιακόνους, οἱ ὅποιοι κρατοῦν περισσότερους τοῦ ἐνός δίσκους, μεταφέρουν τὸ ὁμοφόριον τοῦ ἐπισκόπου, ὁ ὁποῖος δὲν εἰσόδευε ποτέ, ἀναφέρει μόνον ἓνα ἅγιο ποτήριον, τὸ ὁποῖο κρατᾷ ὁ πρωτοπαπᾶς καὶ στὴ συνέχεια ἔχουμε μίαν μαρτυρία τῆς μεταφορᾶς τοῦ ἄερα ἐπὶ τῶν κεφαλῶν· ἀναμφίβολα πρόκειται γιὰ τὸν ἄερα-ἐπιτάφιο, ὁ ὁποῖος κατ' ὄλο τὸ ἔτος μεταφέρονταν στὴ Μεγάλῃ Εἴσοδο ἐκτός τῆς περιόδου ἀπὸ τοῦ Μεγάλου Σαβδάτου μέχρι τῆς Ἀναλήψεως<sup>70</sup>.

Σήμερα ὁ ἐπιτάφιος εἰσοδεύεται μόνον κατὰ τὸν ἑσπερινὸ τῆς Μεγάλῃ Παρασκευῆς καὶ ἀφοῦ τοποθετηθεῖ ἐπὶ τῆς ἁγίας τραπέζης τε-

<sup>67</sup> ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Αἱ τρεῖς Λειτουργίαι*, σ. 81.

<sup>68</sup> Πρόκειται περὶ ἐντεταλμένου διακόνου ποὺ φέρει τὸ ὄφθικιο τοῦ Κανστρισίου, βλ. καὶ Ι. ΠΗΛΙΑΗ, *Τίτλοι, ὄφθικια καὶ ἀξιώματα*, ἐκδ. «Ἀστήρ», Ἀθήνα 1985, σ. 72.

<sup>69</sup> ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Αἱ τρεῖς Λειτουργίαι*, σ. 81.

<sup>70</sup> ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Αἱ τρεῖς Λειτουργίαι*, σ. 81.

λείται ή θεία Λειτουργία ἐπ' αὐτοῦ μέχρι τήν ἑορτή τῆς Ἀναλήψεως.

Ἡ μεταφορά τοῦ χειρινόξεστου διασώθηκε στίς μέρες μας μόνο στήν χειροτονία τοῦ διακόνου κατά τή Μεγάλη Εἴσοδο. Εἶχε ἄμεση σχέση μέ τήν χειρηνία, ή ὁποία ἄλλοτε μέν γινόταν πρό καί ἄλλοτε μετά τήν Εἴσοδο καί πρό τῆς Ἀναφορᾶς.

Σέ αὐτό πού συμπερασματικά θά μπορούσαμε νά καταλήξουμε ἔχοντας ὑπ' ὄψιν τά προαναφερθέντα εἶναι ὅτι κατά τήν παλαιά τάξη στήν Εἴσοδο ἔπαιρναν μέρος μόνον οἱ διάκονοι, ἀργότερα λόγω ἐλλείψεως διακόνων τό ἔργο τελοῦσαν οἱ πρεσβύτεροι. Ὁ ἐπίσκοπος δέν εἰσόδευε ποτέ· μάλιστα κατά τόν κώδικα τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης Ἑλλάδος 754 οὔτε στήν πρόθεση μετέδαινε, ἀλλά τήν ἄρση καί τήν μεταφορά τῶν δώρων ἔκαναν μόνο διάκονοι καί οἱ ἱερεῖς<sup>71</sup>. Ἀπλῶς πρό τῆς ὡραίας πύλης ὑποδέχονταν τά ἅγια. Οἱ διάκονοι κρατοῦν τόν ἦ τούς δίσκους στήν κορυφή τῆς κεφαλῆς των· πρῶτος τῆ τάξη διάκονος εἶναι αὐτός πού εἶπε τό εὐαγγέλιο, στό μικρό δέ δάκτυλο τῆς δεξιᾶς του κρατᾶ τό θυμιατό.

Ἔχουμε εἰσόδευση πολλῶν δίσκων καί ποτηρίων καί ἀργότερα ἑνός μόνο ποτηρίου, τό ὁποῖο κατά τή νεώτερη τάξη φέρει ὁ ἱερεῦς. Ἐδῶ ἄς σημειωθεῖ πῶς στήν εἰκονογραφική παράσταση τοῦ θέματος σέ ἀρκετές παραστάσεις πού θά μελετήσουμε στή συνέχεια συχνά παρατηροῦμε ὑπαρξη πολλῶν ποτηρίων. Πάντως σύμφωνα μέ πληροφορίες πού μᾶς παρέχονται στήν λειτουργία τή λεγομένη τοῦ Κλήμεντος γίνεται μνεία πολλῶν ποτηρίων ἐπί τῆς ἁγίας τραπέζης<sup>72</sup> καθώς καί στήν λειτουργία τοῦ ἁγίου Ἰακώβου τοῦ Ἀδελφοθέου μαθαίνουμε πῶς «ἐπαίρουσιν οἱ διάκονοι τοὺς δίσκους καί τοὺς κρατήρας»<sup>73</sup>. Καί βέβαια ἦταν λογική ή ὑπαρξη τους δεδομένου τοῦ μεγάλου πλήθους πού θά μετελάμβανε τῶν ἀχράντων μυστηρίων. Ὁ Συμεών Θεσσαλονίκης προτρέπων τοὺς πιστοὺς νά δειχνουν τόν ἀνάλογο σεβασμό κατά τήν μεταφορά τῶν δώρων στή Μεγάλη

<sup>71</sup> Ὁ.π.

<sup>72</sup> BRIGHTMAN, *Liturgies*, σ. 13 κ.ἑξ.

<sup>73</sup> Βλ. ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ, *Ὁ Χριστιανικός Ναός*, σ. 180. Βλ. ΡΟΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἀναφορά Κλήμεντος στό Μελέται Α'*, σ. 530.

Εἴσοδο γράφει· «Εἰ σὺν ταῖς ἱεραῖς εἰκόσι τιμῆν καί προσκύνησιν ἀπονέμειν ὀφείλομεν, πολλῶ μᾶλλον τοῖς αὐτοῖς δώροις, ἀντιτύποις οὖσιν, ὡς ὁ μέγας φησὶ Βασίλειος, καί πρὸς τό γενέσθαι προσαγομένους σῶμα καί αἷμα Χριστοῦ. Καί διὰ τά θεία δέ σκευή χρη ὑποπίπτειν τοῖς ἱερεῦσιν, εἰ καί ἐξ αὐτῶν κενά τινα ἦ· ἁγιασμοῦ γάρ πάντα μετέχει, τῶν θείων δώρων ἐν αὐτοῖς ἱερουργουμένων»<sup>74</sup>. Κατά πᾶσα πιθανότητα ἐπομένως μεταφέρονταν καί κενά ποτήρια κατά τήν Μεγάλη Εἴσοδο γιά νά χρησιμοποιηθοῦν κατόπιν, ὅπως βέβαια καί σήμερα ἀκόμη εἰσοδεύονται ή λαβίς, ή λόγχη, δηλ. σκευή πού φυλάσσονταν στό σκευοφυλάκιο.

Στήν ἱερή λιτάνευση μετέχουν ἐπίσης καί διάκονοι πού μεταφέρουν ἄερες ή τόν ἐπιτάφιο, παρεμβάλλονται δέ λαμπαδηφοροῦντες ὑποδιάκονοι ή φέροντες ριπίδια. Ὡστόσον, αὐτό πού θά πρέπει νά τονισθεῖ ἐδῶ εἶναι ὅτι ἐνῶ ή Εἴσοδος τῶν δώρων εἶναι καθαρά μά πράξη προσφορᾶς τοῦ λαοῦ, κάτι τέτοιο δέν τονίζεται ιδιαίτερα οὔτε ἀπό τόν χειρουδικό ὕμνο οὔτε ἀπό τοὺς ὑπομνηματιστές Πατέρες. Ἡ ὅλη θεολογία καί ὁ μετέπειτα συμβολισμός πού ἐρχεται νά ντύσει τό τυπικό τῆς εἰσόδευσης βγάζουν τελείως ἔξω τή μετοχή τῶν λαϊκῶν, μέ ἐξαίρεση ἐκείνη τῆς μετοχῆς τοῦ αὐτοκράτορος. Ἔτσι δέν μπορούμε νά ποῦμε μέ βεβαιότητα, πότε ή λιτανευτική πορεία τῶν διακόνων ἀντικατέστησε τήν πορεία τῶν πιστῶν. Ὁ Α. Μ. Schneider ἔχει ὑποστηρίξει πῶς ή Συριακή παράδοση τοῦ τρίτου αἰῶνα δίνει κάποια στοιχεῖα γιά μία «λιτανευτική πορεία τῶν πιστῶν πού προσφέρουν στό θυσιαστήριο ἄρτο καί οἶνο»<sup>75</sup>. Ἀπό τήν ἄλλη μεριά οἱ Ἀποστολικές Διαταγές<sup>76</sup> μέ τίς πληροφορίες πού δίνουν σέ συνδυασμό μέ τήν ἐμφάνιση κατά τήν ἐποχή αὐτή τῶν παστοφορίων δίπλα στήν ἁγία τράπεζα, προσδιορίζει ἴσως καί τήν χρονική στιγμή τῆς ἀλλαγῆς τῆς παλαιᾶς συνήθειας. Ὁ μόνος ὁρατός τρόπος συμμετοχῆς τοῦ λαοῦ εἶναι ή παράδοση τῶν δώρων στους διακόνους καί ή συμμετοχή τοῦ αὐτοκράτορος ὅπως αὐτή μνη-

<sup>74</sup> *Ἐρμηνεία*, PG 155, 729B.

<sup>75</sup> SCHNEIDER, *Liturgie*, σ. 50.

<sup>76</sup> *Ἀποστολικαὶ Διαταγαί*, PG 1, 1092 κ.ἑξ.

μονεύεται από τον Πορφυρογέννητο. Ἐκεῖνο πάντως πού ἔχει σημασία εἶναι ὅτι τελικά ὁ λαός προσφέρει, ὁ διάκονος διακονεῖ καί ὁ Ἐπίσκοπος ὀλοκληρώνει ὅ,τι ἀρχίζει μέ τίς δωρεές του ὁ Λαός<sup>77</sup>.

## 2. Θεολογία καί συμβολισμοί

Ἡ λειτουργία, σημειώνει ὁ Π. Εὐδοκίμωφ<sup>78</sup>, μνεῖ στήν ἱεροφαντική γλῶσσα τοῦ ἁγίου καί εἰσάγει στόν κόσμο τῶν συμβόλων. Ἔνα σημεῖο - σύμβολο καθοδηγεῖ, πληροφορεῖ, ὑποδεικνύει. Τό σύμβολο λαμβάνει μιά ἐντελῶς διαφορετική ἔννοια, πού προέρχεται ἀπό τή λειτουργική καί πατερική παράδοση. Ἡ θεία Λειτουργία εἶναι γεμάτη ἀπό σημεῖα καί σύμβολα, ἀπό χειρονομίες καί συμβολικές πράξεις, φορτωμένες μέ βαρῦ θεολογικό καί ἐσχατολογικό νόημα. Σέ κάθε λειτουργική σύναξη ἡ Ἐκκλησία συναντᾷ τόν ἐρχόμενο Κύριο καί ἀπολαμβάνει τό πλήρωμα τῆς βασιλείας πού ἐρχεται ἐν δυνάμει.

Ἡ εὐχαριστιακή προσφορά ἀρχίζει μέ τήν πράξη πού σήμερα λέμε Μεγάλη Εἴσοδος. Κατ' ἀρχήν ἡ τελετή τῆς προσκομιδῆς τῶν δώρων ἦταν ἀπλῶς ἡ μεταφορά τῶν προσφορῶν τοῦ λαοῦ στόν Θεό, πραγματώνοντας ἔτσι τό «πάσαν τήν ζωὴν ἡμῶν Χριστῷ τῷ Θεῷ παραθώμεθα». Ἀπό τή στιγμή ὅμως πού ἡ προσκομιδὴ τῶν δώρων ἀπό τόν λαό, διαχωρίστηκε σέ ἰδιαίτερη ἀκολουθία καί μάλιστα ἐκτός τῆς θείας Λειτουργίας, τότε δημιουργήθηκε καί ὅλη ἐκείνη ἡ θεολογία τῶν συμβόλων γύρω ἀπό τό θέμα αὐτό.

Φυσικά, ὅπως καί ἄλλα πολλά πράγματα στή λατρεία μας χρειάζονται κάποια ἐπανατοποθέτηση, ἔτσι χρειάζεται καί ἡ Μεγάλη Εἴσοδος· ἐπανατοποθέτηση πού δέν ἀφορᾷ στό τυπικό καί στή μορφή, ἀλλά πού ἀποβλέπει νά δοθεῖ ἡ δυνατότητα τῆς ὀρθῆς κατανοήσεως αὐτῆς τῆς πράξης· μᾶς πράξης πού σημαίνει τήν οὐ-

<sup>77</sup> SCHULZ, Σούλτς Ἡ Βυζαντινὴ λειτουργία, σ. 230 κ. ἔξ. TAFT, *The Great Entrance*, σ. 19. SCHNEIDER, *Liturgie*, 45-49.

<sup>78</sup> ΕΥΔΟΚΙΜΩΦ, Ἡ προσευχή, σ. 47

σιαστική μετοχή τοῦ λαοῦ στό μυστήριο τῆς θυσίας, γιά νά κατανοηθεῖ σωστά ἡ φράση τῆς λειτουργίας «σὺ γὰρ εἶ ὁ προσφέρων καί προσφερόμενος καί προσδεχόμενος καί διαδιδόμενος», ὅτι ἐμεῖς δέν ἔχουμε νά προσφέρουμε τίποτα πέρα ἀπὸ τόν ἑαυτό μας καί αὐτὰ τὰ δῶρα εἶναι δικά σου. Στή θυσιαστική προσφορά Ἐκεῖνου, ἡ δική μας ἐλάχιστη θυσιαστική προσφορά, ὡς ἀπάντηση ἀγάπης.

Τό ὅτι τὰ δῶρα εἶναι προσφορά θυσίας ἀπὸ τήν πρώτη ἀκόμη μεταβατική περίοδο τῆς ἀλλαγῆς τοῦ τυπικοῦ τῆς προσκομιδῆς, μᾶς τό μαρτυρεῖ ὁ Θεόδωρος Μοψουεστίας (350-428): «ὄταν δὲ οὗτοι (οἱ διάκονοι) ἔφερον ἔξω τὸν ἄρτον, ὅπως τὸν θέσωσιν ἐπὶ τῆς ἁγίας τραπέζης οἱ πιστοὶ βλέποντες τὰ ἅγια σκεύη, τὸ δισκάριον καί τὸ ποτήριον ἐξαγόμενα πρὸς προσφορά θυσίας ἔπρεπε νά ἀναμμνήσκονται τοῦ Κυρίου ὀδηγούμενοι εἰς τὸ πάθος καί νά θεωρῶσι τὸν Χριστὸν κείμενον ἐπὶ τοῦ τάφου καί ὑποφέροντα τὸ πάθος Του»<sup>79</sup>.

Κατόπιν συμπληρώνει ὁ Τρεμπέλας «τό ἐφαπλούμενον ἐπὶ τῆς τραπέζης κάλυμμα» πάνω στό ὅποιο ἀπέθεταν τὰ τίμια δῶρα ἐθεωρεῖτο ἡ ἐπιτάφιος σινδόνα τοῦ Χριστοῦ. Ἡ μεταφορά τῶν δώρων, πού ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τοῦ Θεοδώρου ἀποκτᾷ λιτανευτικό χαρακτήρα, εἶναι μιά προτύπωση τῆς πορείας πρὸς τό πάθος, ἡ ὁποία ὀλοκληρώνεται στήν ἀναστάσιμη χαρὰ τῆς θείας Λειτουργίας. Στή συνέχεια ἀρχίζουν νά παίρνουν συμβολικό νόημα ὅλοι καί ὅλα πού συμμετέχουν σέ αὐτὴ τήν πορεία τοῦ πάθους.

Στὶς Μυσταγωγικές Ὁμιλίες τοῦ Ναρσῆ (+502)<sup>80</sup> ἀπαντᾶται ἡ ἴδια περιγραφή τῆς θυσιαστικῆς πορείας. Ὁ Χριστός δορυφορεῖται ἀπὸ ἀγγέλους σέ αὐτὴ τήν πορεία, οἱ διάκονοι συνοδεύουν τό Σῶμα Του, οἱ ἱερεῖς εἰκονίζουν τούς ἀποστόλους, τό κάλυμμα ὑπεράνω τῶν δώρων συμβολίζει τήν πέτρα τοῦ μνημείου, οἱ διάκονοι πού εἰσοδεύουν μέ ριπίδια εἰκονίζουν τούς ἀγγέλους, τό δὲ θυσιαστήριον τὸν κῆπο τοῦ Ἰωσήφ τοῦ ἀπὸ Ἀρμαθείας.

Ἡ Εὐχαριστία εἶναι ἀναμφίβολα ἡ ἴδια ἡ θυσία τοῦ Κυρίου ἐπὶ

<sup>79</sup> Βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Αἱ τρεῖς Λειτουργίαι*, σ. 168-169. TAFT, *The Great Entrance*, καί SCHULZ, Σούλτς Ἡ Βυζαντινὴ λειτουργία, σ.

<sup>80</sup> Βλ. TAFT, *The Great Entrance*, σ. 38-39.

τοῦ Σταυροῦ· ὁ θυσιαστικός χαρακτήρας τῆς θείας Εὐχαριστίας εἶναι ἀδιὰμφισβήτητος τόσο στή βιβλική, ὅσο καί στήν πατερική καί λειτουργική συνείδηση καί θεολογία.

Ἄλλά ἐκείνο πού πολλές φορές παραβλέπουμε καί ὑποτιμοῦμε εἶναι ἡ σύνδεση καί σχέση τοῦ θυσιαστικοῦ αὐτοῦ χαρακτήρα τῆς θείας Εὐχαριστίας μέ τά ἔσχατα, μέ τήν ἔλευση τῆς βασιλείας τοῦ Θεοῦ<sup>81</sup>.

Στά σχόλιά του στό *Περί ἐκκλησιαστικῆς ἱεραρχίας* ἔργο τοῦ Διονυσίου Ἀρεοπαγίτου ὁ ἅγιος Μάξιμος ὁ Ὁμολογητής γράφει: «Εἰκόνας ἐκάλεσε (ὁ Ἀρεοπαγίτης) τῶν ἀληθῶν τά νῦν τελούμενα ἐν τῇ συνάξει..., ὅτι σύμβολα ταῦτα καί οὐκ ἀλήθεια... ἀπό τῶν αἰτιατῶν. Τοῦτέστι τὸ ἀπό τῶν ὁρατῶν τελουμένων ἐπὶ τὰ ἀόρατα καί μυστικά, ἅπερ τῶν αἰσθήσει αἰτιά εἰσι καί ἀρχέτυπα. Αἷτια δὲ λέγονται τὰ ἐτέρωθεν τὸ ὀπωσοῦν εἶναι τὴν αἰτίαν ἔχοντα· ἢ ἀπὸ τῶν αἰτιατῶν εἰς τὰ αἷτια, τοῦτέστιν ἀπὸ τῶν αἰσθητῶν συμβόλων ἐπὶ τὰ νοητὰ καί νοερά, ἤγουν ἀπὸ τῶν ἀτελεστέρων εἰς τὰ τελειότερα, οἷον ἀπὸ τῶν τύπων ἐπὶ τὴν εἰκόνα καί ἀπὸ ταύτης ἐπὶ τὴν ἀλήθειαν· σκιά γὰρ τὰ τῆς Παλαιᾶς, εἰκῶν δὲ τὰ τῆς Νέας Διαθήκης ἀλήθεια ἢ τῶν μελλόντων κατάστασις»<sup>82</sup>. Τά τελούμενα στήν θεία Εὐχαριστία εἶναι «εἰκόνας» καί «σύμβολα» «τῶν ἀληθῶν», ἡ θεία Λειτουργία εἰκονίζει καί ἀντικατοπτρίζει τὴν ἐπουράνια λειτουργία, πού τελεῖται αἰώνως καί πού εἶναι τὸ «ἀρχέτυπον» τῆς ἐπίγειας Εὐχαριστίας. Ἴσως ἡ ἀποψη αὐτὴ φαντάζει ὡς πλατωνικὴ ἀντίληψη τῆς Εὐχαριστίας, ὅμως ἡ φράση πού χρησιμοποιεῖ στό τέλος τῆς σκέψεώς του ὁ Μάξιμος ὅτι ἡ θεία Εὐχαριστία εἶναι γι' αὐτὸν εἰκόνα μᾶς ἀληθινῆς Εὐχαριστίας, πού δὲν εἶναι παρὰ «ἢ τῶν μελλόντων κατάστασις», μετατρέπει τὴν ὅλην ἰδέαν ἀπὸ πλατωνικὴ σὲ βιβλική.

Στὴν θεία Εὐχαριστία κατὰ τὴν βιβλικὴ ἀντίληψη εἰκονίζονται τὰ μέλλοντα, ὁ Ἐρχόμενος καί ἡ βασιλεία, πού θὰ ἐγκαταστήσει. Καί αὐτὴ ἡ αἰσθησις τῆς βασιλείας εἶναι πού κάνει τὸν λαὸ καί τὸν κληρὸ νὰ εὐλογοῦν κατὰ τὴν ἑναρξὴ τῆς Εὐχαριστίας μέ τὸ «Εὐλογημένη ἡ

<sup>81</sup> ΖΗΖΙΟΥΛΑ, «Εὐχαριστία καί Βασιλεία τοῦ Θεοῦ», σ. 83.

<sup>82</sup> PG 4, 137CD.

βασιλεία τοῦ Πατρὸς...», καθὼς καί μέ τὸ τῆς Μεγάλης Εἰσόδου «πάντων ἡμῶν μνησθεὶς Κύριος ὁ Θεὸς ἐν τῇ Βασιλείᾳ αὐτοῦ...»<sup>83</sup>.

Ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν οἱ ἐρμηνεῖες τῆς Μεγάλης Εἰσόδου στὶς λειτουργικὲς πηγές, τὴν ἐποχὴ βεβαίως πού ἡ εἴσοδος ἦταν μιά ζωντανὴ καί δυναμικὴ πράξη κλήρου καί λαοῦ, μιά οὐσιαστικὴ εἴσοδος στό θυσιαστήριο καί στήν θεία Λειτουργία. «Ἡ τῶν ἁγίων καί σεπτῶν μυστηρίων εἴσοδος ἀρχὴ καί προοίμιον ἐστὶ... τῆς γεννησομένης ἐν οὐρανοῖς», σημειώνει ὁ Ὁμολογητής<sup>84</sup>, ὅσα δὲ ἀκολουθοῦν ὀδηγοῦν ἀμέσως στό ἔσχατολογικὸ σκηνικὸ τῆς βασιλείας. Ἀπὸ τὰ ἱερά ἀναγνώσματα, τὸ εὐαγγελικὸ ἀνάγνωσμα, εἰκονίζει «τὴν τοῦ κόσμου συντέλειαν»<sup>85</sup>, μετὰ τὴν ὁποία ὁ ἀρχιερεὺς κατέρχεται τοῦ θρόνου γιὰ νὰ γίνῃ ἡ κρίση μέ τὴν ἀποβολὴ τῶν κατηχουμένων καί τὸ κλείσιμο τῶν θυρῶν.

Ἀπὸ τὴ στιγμὴ ἐκείνη καί ἔξῃς ὅλα συμβαίνουν ἐνώπιον τοῦ θρόνου τοῦ Θεοῦ στή βασιλεία Του<sup>86</sup>.

Αὐτὸ πού ἐπίσης εἶναι θεμελιτικὸ στή θεολογία τῆς θείας Εὐχαριστίας εἶναι ὅτι ἡ θεία Λειτουργία εἶναι ἀνάμνηση «τοῦ σταυροῦ, τοῦ τάφου, τῆς τριημέρου ἀναστάσεως, τῆς εἰς οὐρανὸς ἀναβάσεως, τῆς ἐκ δεξιῶν καθέδρας, τῆς δευτέρας καί ἐνδόξου πάλιν παρουσίας» κ.λ.π.

Τὸ νὰ θυμᾶται κανεὶς γεγονότα παρελθόντα θεωρεῖται φυσικὸ καί λογικὸ. Τὸ νὰ «θυμᾶται» ὅμως κάτι πού δὲν ἔγινε ἀκόμη (τὴ Δευτέρα Παρουσία) δὲν μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ παρὰ μόνον ἂν μεταφερθεῖ σὲ ἓνα χῶρο πού ἔπαψε νὰ ὑπάρχει ἢ διαφορὰ παρόντος, παρελθόντος καί μέλλοντος. Καί ὁ χῶρος αὐτός εἶναι ὁ χῶρος τῆς βασιλείας, «ὁ μέλλων ἀληκτος καί ἀγήρω αἰών», ὅπως ὀνομάζει τὴ βασιλεία ὁ Μέγας Βασίλειος<sup>87</sup>, δηλαδή αὐτὸ πού ὁ ἅγιος Μάξιμος καλεῖ «Ἀλήθεια», ἔξοδο ἀπὸ τὴ λήθη καί φανέρωση αὐτοῦ πού ἤδη ὑπάρχει.

<sup>83</sup> ΖΗΖΙΟΥΛΑ, «Εὐχαριστία καί Βασιλεία τοῦ Θεοῦ», σ. 12-13.

<sup>84</sup> *Μυσταγωγία*, PG 91, 694C.

<sup>85</sup> Ὁ.π.

<sup>86</sup> Βλ. ΖΗΖΙΟΥΛΑ, «Εὐχαριστία καί Βασιλεία τοῦ Θεοῦ», σ. 17.

<sup>87</sup> *Περί τοῦ Ἁγίου Πνεύματος*, κεφ. 27 (66) PG 32, 192B.



Αυτή ή άναφορά τής λατρείας στή βασιλεία, είχε ως άποτέλεσμα νά επηρεάσει τούς έρμηνευτές τής λατρείας και τά κείμενά της, και νά τά συνδέσει μέ τή βασιλική πομπή τής Μεγάλης Είσοδου, τά βασιλικά σύμβολα τής κατά κόσμον έξουσίας, τά σκήπτρα, τίς ρομφαίες, και νά δώσουν πλουσιώτατες περιγραφές και μέ έντονη συμβολική σημασία.

«Ως βασιλέα μέλλοντες μέγαν ύποδέχεσθαι, διά μεταλήψεως του άγιου σώματος αυτού» γράφει ό ψ. Σωφρόνιος Ίεροσολύμων και στή συνέχεια περιγράφει τήν όλη τελετή τής Μεγάλης Είσοδου ως έξής: «Τό σκευοφυλάκιον έν ψ γίνεται ή προσκομιδή, εμφαίνει τον του Κρανίου τόπον, καθώς προετυπώθη τψ Άβραάμ, ότε έστοιβαζε τά ξύλα και έθηκε τον υϊόν και άνήνεγκε τον κριόν. Ίερεύς μόνος ίσταμένος έν τψ ναψ του χειρουργικού ύμνου ρδομένου τύπον δεικνύει του Πατρός εκδεχομένου την του Υϊού προέλευσιν. Τά ριπίδια είς τύπον τών Χερουβείμ, και Σεραφείμ προηγούνται, και τά σκήπτρα, και αί ρομφαΐαι ως σύμβολα Βασιλέως. Άρχιδιάκονος βαστάζων τό όμοφόριον διέρχεται ως άγγελος βαστάζων την παλαιάν χάριν όψικεύουσιν την νέαν χάριν. Διάκονοι ως νεφέλαι μετά σώματος προέρχονται ως τής θεότητος επαναπαυόμενης ως επί θρόνου ύψηλου τών Χερουβείμ. Τά άγια από τής προθέσεως έως του θυσιαστηρίου προέρχονται είς τύπον τής του κόσμου διαγωγής του Χριστου έως τής ταφής αυτού και ότι ό Θεός αυτός και όδήγησε τούς Μάγους ιδείν την έν σαρκι αυτού προς ήμās σωτήριον επιδημίαν δηλοϊ δε και την από Βηθανίας προς την Ίερουσαλήμ του Κυριου έλευσιν...»<sup>88</sup>.

Τήν ίδια ακριδώς έρμηνεία μέ τον ψ. Σωφρόνιο στήν προσκομιδή δίνει και ό Γερμανός Κωνσταντινουπόλεως ότι συμβολίζει τον «Κρανίου τόπον έν ψ έσταυρώθη ό Χριστός». «Όμως είναι πολύ πιο αναλυτικός ό Ιερός συγγραφέας στίς άλλες λεπτομέρειες τής προσκομιδής· ό άρτος «εϋλογία και άπαρχή λεγομένη έξ ής τό Κυριακόν σώμα διατέμνεται» συμβολίζει τήν άειπαρθένο Θεοτόκο. Ό άγιος δίσκος επέχει τήν θέση τής κλίνης· ό δε διάκονος και Ιερεύς

<sup>88</sup> PG 87<sup>3</sup>, 4001AB.

πού προσκομίζουσαν τά δώρα είναι ό Ίωσήφ και ό Νικόδημος, «ό δε οϊνος πέφηνε τό αίμα, τό εκ τής πλευράς του Χριστου ρεϋσαν» και παρακάτω «τό δε ύδωρ τό ρεϋσαν εκ τής πλευράς αυτού του Χριστου»<sup>89</sup>. Ό συμβολισμός στον Γερμανό άφορά και τούς ανθρώπους και τά σκεύη στήν παραμικρή τους λεπτομέρεια· έτσι βλέπουμε νά συμβολίζει τό ποτήριο μέ τό σκεϋος που δέχτηκε τό «άπομύρισμα» τών ποδιών και τών χειρών και τό αίμα τής πλευράς Του, τον δε κρατήρα μέ τό «ρύσιον ποτήριον όπερ δέδωκε τίς μαθηταϊς αυτού έν τψ δειπνω»<sup>90</sup>.

Τά καλύματα «εμφαίνουν την σινδόνα και τό σουδάριον» και ό άερας είναι τό σύμβολο του λίθου του μνήματος. «Ό θυματήρ δεικνύει την ανθρωπότητα του Χριστου», ένω «τό πυρ την θεότητα και ό εϋώδης καπνός» την εϋωδία του Άγιου Πνεύματος.

Όταν ό άγιος Γερμανός άσχολείται μέ τον συμβολισμό τής Μεγάλης Είσοδου γίνεται πολύ πιο λεπτολόγος και δέν αφήνει τίποτα χωρίς συμβολικό-θεολογικό σχολιασμό.

«Η τών άγιων μεταθεσις από τής προθέσεως, του σώματος, φημί, του Δεσποτικού και του αίματος» δηλώνει την είσοδο του Χριστου στα Ίεροσόλυμα και τά σκήπτρα και οι ρομφαίες που φέρουν οι διάκονοι, «ως σύμβολα βασιλέως», τά δε ριπίδια «είς τύπον εισι τών Χερουβείμ».

Τήν ίδια ακριδώς περιγραφή και συμβολισμό κάνει και ό Θεόδωρος Άνδιδων<sup>91</sup>, χρησιμοποιώντας τίς πιο πολλές φορές τίς ίδιες λέξεις του Γερμανού Κωνσταντινουπόλεως.

Μιά επίσης λεπτομερέστατη έρμηνεία «τής εισαγωγής τών Τιμίαν Δώρων» και όλων τών συμβολικών στοιχείων της, κάνει και ό Νικόλαος Καβάσιλας<sup>92</sup>. Η θεολογία και ό συμβολισμός παραμένουν

<sup>89</sup> Μυστική θεωρία, PG, 98, 397BC.

<sup>90</sup> Ο.π., PG 98, 400.

<sup>91</sup> Περί τών έν τή θεία Λειτουργία γινομένων συμβόλων και μυστηρίων, PG 140, 441. Βλ. και Σούλης Η Βυζαντινή λειτουργία, όπου ό συγγραφέας αναφέρεται διεξοδικά στον Θεόδωρο Άνδιδων.

<sup>92</sup> Έρμηνεία τής θείας Λειτουργίας, PG 150, 420 κ.έξ.

ἴδια σέ ὄλους τούς Πατέρες πού ἀσχολήθηκαν μέ τόν ὑπομνηματισμό τῆς θείας Λειτουργίας, ἀπλά ὁ Καβάσιλας (+1395) προσπαθεῖ νά μὴν σταθεῖ μόνο στόν συμβολισμό τῶν στοιχείων τῆς Μεγάλης Εἰσόδου, ἀλλά προχωρεῖ σέ θεολογική καί ἱστορική θεμελίωση, μέ βάση τήν Ἁγία Γραφή καί ὁ λόγος του γίνεται ἔντονα διδακτικός καθώς παραστατικώτατα σημειώνει: «Ὁ γάρ ἄρτος τοῦ Κυριακοῦ σώματος οὐκέτι τύπος, οὐδέ δῶρον, εἰκόνα φέρων τοῦ ἀληθινοῦ δώρου, οὐδέ γραφήν τινα κομίζων ἐν ἑαυτῷ τῶν σωτηρίων παθῶν ὡσπερ ἐν πίνακι, ἀλλά αὐτό τὸ ἀληθινόν δῶρον· αὐτό τοῦ Δεσπότη τοῦ παναγίου σῶμα, τὰ πάντα ἀληθῶς ἐκεῖνα δεξάμενον τὰ ὄνειδη, τὰς ὕδρεις, τοὺς μάλωπας, τὸ σταυρωθέν, τὸ σφαγέν, τὸ μαρτυρήσαν ἐπὶ Ποντίου Πιλάτου, τὴν καλὴν ὁμολογίαν, τὸ ῥαπισθέν, τὸ αἰκισθέν, τὸ ἐμπτυσμάτων ἀνασχόμενον, τὸ χολῆς γευσάμενον. Ὁμοίως καί ὁ οἶνος, αὐτὸ τὸ αἷμα τὸ ἐκπηδήσαν σφαττομένου τοῦ σώματος, τοῦτο τὸ Σῶμα...»<sup>93</sup>. Μέσα στό ἴδιο συμβολικό καί μυσταγωγικό κλίμα κινεῖται καί ὁ ἅγιος Συμεών ἀρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης (1416/17-1429)· κάνει ἐκτενέστατη ἀνάλυση στιγμῆ πρὸς στιγμῆ τῆς ὅλης λειτουργικῆς πράξεως. Μετά τὸ εὐαγγέλιο καί τὰ κατηχούμενα ἀρχίζει γιὰ τόν Συμεών «ἡ δευτέρα Μεγάλη Εἰσοδος, δηλοῦσα τὴν μετὰ δόξης ἀπ' οὐρανοῦ δευτέραν τοῦ Χριστοῦ παρουσίαν, ὅθεν καί μετὰ δορυφορίας αὐτὴ γίνεται πλείστης... καί προπεμπόμενος διὰ τῶν μυστηρίων Χριστός, ὁ ἐπουράνιος ἄρτος, καί τὸ ποτήριον τῆς διηνεκοῦς εὐφροσύνης, ἡ ζωτικὴ τε καί ἀδαπάνητος θυμηδία...»<sup>94</sup>. Γιὰ τόν ἅγιο Συμεών ὁ Χριστός εἶναι τὸ «κάλλιστον ἱερεῖον ἢ εἰρήνη καί ἐνότητα τῶν πάντων, ὁ ἱερεὺς καί ὁ ἱερουργούμενος καί ἐνῶν πάντας καί ἐνούμενος πᾶσι»<sup>95</sup>.

Ἡ παρουσία τοῦ Τριαδικοῦ Θεοῦ δίνει στήν εὐχαριστιακὴ σύνδεση τίς πραγματικῆς διαστάσεις· γίνεται μία σύνοδος οὐρανοῦ καί γῆς. Ὁ καὶ ὅπου ἱεουργεῖται ἡ ἅγια ἀναφορά γίνεται ἡ

<sup>93</sup> PG 150, 425C. Βλ. καί Σούλτς *Ἡ Βυζαντινὴ λειτουργία*, σ. 170.

<sup>94</sup> *Διάλογος*, κεφ. 98, PG 155, 296.

<sup>95</sup> Ὁ.π. Βλ. καί Σούλτς *Ἡ Βυζαντινὴ λειτουργία*, σ. 170.

«σκηνὴ τοῦ Θεοῦ μετὰ τῶν ἀνθρώπων»<sup>96</sup>. Καί μαζί μέ τόν ἀνθρωποσυνδοξολογεῖ τόν Θεό ὅλη ἡ κτίσις, ἡ ὁποία συναγεται, προσφέρεται καί εὐχαριστεῖ τόν Θεό, ἕναν Θεό στήν πιό μανικὴ ἐκφραση τῆς ἀγάπης Του, ὅπου εἶναι «ὁ προσφέρων καί προσφερόμενος καί προσδεχόμενος καί διαδιδόμενος», ἕνα Πατέρα πού γίνεται «αὐτὸς ἱερεῖον, αὐτὸς θῆμα, αὐτὸς ἱερεὺς, αὐτὸς θυσιαστήριον, αὐτὸς Θεός, αὐτὸς ἀνθρωπος, αὐτὸς βασιλεὺς, αὐτὸς ἀρχιερεὺς, αὐτὸς πρόβατον, αὐτὸς ἀρνίον, τὰ πάντα ἐν πᾶσιν ὑπὲρ ὑμῶν γενόμενος, ἵνα ἡμῖν ζωὴ κατὰ πάντα τρόπον γένηται»<sup>97</sup>, καί ἐμεῖς δεχόμενοι τὴ δωρεὰ εὐχαριστοῦμε λέγοντας: «Κύριε ὁ Θεός ὁ Παντοκράτωρ... ὁ δεχόμενος θυσίαν αἰνέσεως... πρόσδεξαι... προσάγαγε... καί ἰκάνωσον ἡμᾶς προσενεγκεῖν σοι δῶρά τε καί θυσίας πνευματικὰς ὑπὲρ τῶν ἡμετέρων ἀμαρτημάτων»<sup>98</sup>.

Ἐναφεροῦμε προηγουμένως στή σύνδεση πού γίνεται στοὺς συμβολισμούς τῆς Μεγάλης Εἰσόδου μέ τὴ βασιλικὴ πομπή καί πῶς αὐτὴ ἐπηρέασε καί ἐπηρεάστηκε ἀπὸ τὸ τυπικὸ τῆς Μεγάλης Εἰσόδου. Ὅλοι οἱ χερουβικοὶ ὕμνοι πού ἀπαντῶνται στήν ἱστορία τῆς λατρείας κάνουν σαφὴ ἀναφορὰ στόν Βασιλέα τῆς δόξης. Βεβαίως ὅπως ἦδη ἐλέχθη ὁ χερουβικός ὕμνος καθιερώθηκε νά ψάλλεται ἐπὶ τοῦ αὐτοκράτορος Ἰουστίνου τόν 6ο αἰῶνα, ὅμως καί κατὰ τὴν προηγουμένη χρῆση ψαλμικῶν χωρίων ἀντὶ χερουβικοῦ ὕμνου δλέπουμε πῶς ἐπιλέγονταν ψαλμοί, ὅπως ὁ 23ος πού κάνει λόγο γιὰ βασιλέα: «Ἄρατε πύλας οἱ ἄρχοντες ὑμῶν καί ἐπάρθητε πύλαι αἰώνιοι, καί εἰσελεύσεται ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης...». Στούς ἐν χρήσει χερουβικούς ὕμνους σήμερα ἀπαντοῦμε τίς φράσεις «ὡς τὸν βασιλέα τῶν ὄλων ὑποδεξόμενοι», «ὁ γὰρ βασιλεὺς τῶν βασιλευόντων, Χριστὸς ὁ Θεὸς ἡμῶν», «ἰδοὺ γὰρ εἰσπορεύεται ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης», «μνήσθητί μου, Κύριε, ἐν τῇ βασιλείᾳ σου». Αὐτὸ εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα νά δημιουργηθεῖ συζήτηση ἀρκετὰ ἔντονη σχετικὰ μέ τὴν στάση τῶν πιστῶν κατὰ τὴν λιτανεὶα τῆς Μεγάλης

<sup>96</sup> Ἀποκ. κα', 3.

<sup>97</sup> *Περὶ τῆς ἐν Χριστῷ ζωῆς, Λόγος 1*, PG 150, 500.

<sup>98</sup> *Εὐχὴ προσκομιδῆς Λειτουργίας Χρυσοστόμου*.

Εισόδου και κάποιον να κατηγορούνται ως «άρτολάτραι» και «οίνολάτραι»· ο πατριάρχης Εὐτύχιος Κωνσταντινουπόλεως (+582) ἀναγκάζεται να πάρει θέση και γράφει σχετικά: «ματαιάζουσιν οἱ τὸν τῆς προθέσεως ἄρτον καὶ τὸ κερασθὲν ἄρτίως ποτήριον προσάγειν μελλούσης τῆς λειτουργικῆς τάξεως ὕμνου τινὰ ψαλμικὸν λέγειν παραδεδικότες τῷ λαῷ... βασιλέα δόξης προσφέρειν ἢ καὶ προσαγορεύειν τὰ εἰσφερόμενα καὶ μηδέπω τελειωθέντα»<sup>99</sup>. Ἀρκετοὺς αἰῶνες ἀργότερα τὸ ἴδιο ζήτημα ἀπασχολεῖ καὶ τὸν Νικόλαο Καβάσιλα, διότι παρατηροῦνταν ἴσως ἕνας ὑπερβολικὸς ζήλος, καὶ κατὰ τὴν εἴσοδο οἱ πιστοὶ ἐπεφταν κάτω καὶ προσκυνοῦσαν γονυκλινεῖς τὰ προσκομιζόμενα δῶρα. Ἔτσι ὁ ἅγιος γράφει περὶ τῶν «προσπιπτόντων», οἱ ὅποιοι νομίζουν ὅτι εἰσέρχονται «μετὰ τῶν δώρων τῷ ἱερεῖ ὡς σῶμα Χριστοῦ καὶ αἷμα τὰ κομιζόμενα δῶρα προσκυνοῦσι καὶ διαλέγονται», ἀλλὰ ἠπατήθησαν λέει γιατί συγγέουν τὴν εἴσοδο αὐτὴ μετὰ τὴν εἴσοδο τῶν προηγουμένων δώρων «ἀγνοήσαντες τὴν διαφορὰν ταύτης κακείνης»<sup>100</sup>.

Ἐν τούτοις ὁ Συμεὼν Θεσσαλονίκης τοὺς ὑπερασπίζεται γράφοντας πὼς ὅπως στίς ἱερὲς εἰκόνες τιμῆ καὶ προσκύνηση ἀπονεμούμε, «πολλῶ μᾶλλον αὐτοῖς τοῖς δώροις ἀντιτύποις οὖσι»<sup>101</sup>.

Ἀπὸ τὴν ἀπάντηση λοιπὸν τοῦ Εὐτυχίου θεωρήθηκε πὼς ἴσως ὁ ἀρχαιότερος χερουβικὸς ὕμνος ἦταν ὁ ὕμνος «Νῦν αἱ δυνάμεις», ὅπου ἀπαντᾷται ὁλόκληρη ἢ φράση «ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης». Βέβαια αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἀπόλυτο γιατί καὶ ὁ σημερινὸς χερουβικὸς ὕμνος ὁμιλεῖ γιὰ τὸν βασιλέα πού θά ὑποδεχθοῦμε, ἀλλὰ ἂν θεωρηθεῖ πὼς στήν πρώτη φάση ψάλλονταν ὁ 23ος ψαλμός, καὶ αὐτὸς ὁμιλεῖ γιὰ «βασιλέα τῆς δόξης». Ὁ Θεόδωρος Μοψουεστίας δὲν μνημονεύει χερουβικὸ ὕμνο, ἐνῶ ὁ Ἀὐγουστίνος ἀναφέρεται σέ

<sup>99</sup> *Περὶ Εὐχαριστίας*, PG 86, 2400. Βλ. Σούλτς *Ἡ Βυζαντινὴ λειτουργία*, σ. καὶ TAFT, *The Great Entrance*.

<sup>100</sup> *Ἐρμηνεία τῆς θείας Λειτουργίας*, PG 150, 420D σχετικά μετὰ τὸν καθαγιασμό βλ. ΡΟΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ὁ Καθαγιασμός*, με ἐνδιαφέροντα στοιχεία καὶ βιβλιογραφία.

<sup>101</sup> *Ἐρμηνεία*, PG 155, 728, 729.

ὕμνο (offertorium) πού κατὰ πᾶσα πιθανότητα ἦταν ψαλμικὸ χωρίο μετὰ τὸ ἀλληλουῖα<sup>102</sup>. Ὁ ὕμνος «Οἱ τὰ χερουβείμ» ἦταν πάντα σέ ἀπόλυτη συνάφεια μόνο μετὰ τὴ λειτουργία τοῦ ἁγίου Χρυσοστόμου, ἐνῶ ἢ τοῦ Μεγάλου Βασιλείου συνδέονταν μετὰ τὸ «Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ» τῆς Μεγάλης Πέμπτης καὶ τὸ «Σιγησάτω πᾶσα σὰρξ βροτεία» τοῦ Μεγάλου Σαββάτου. Ἡ προηγουμένη ἔφερε πάντα ὡς χερουβικὸ τὸ «Νῦν αἱ δυνάμεις τῶν οὐρανῶν».

Ὁ Taft ὑποστηρίζει ὅτι ὁ ἐν χρήσει χερουβικὸς ὕμνος καὶ τὸ «Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ» ἔχουν Κωνσταντινουπολιτικὴ προέλευση, ἐνῶ τὸ «Νῦν οἱ δυνάμεις» σύμφωνα μετὰ τὸ *Πασχάλιον χρονικόν* εἰσήχθη τὸ 615. Τὸ «Σιγησάτω πᾶσα σὰρξ» δὲν μνημονεύεται στὸ τυπικὸ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας<sup>103</sup>, ὁμως μνημονεύεται στὰ τυπικά Στουδίου, ἁγίου Σάβα, Εὐεργέτιδος καὶ ἄλλου, καὶ κατὰ πᾶσα περίπτωσι ἔχει Ἱεροσολυμιτικὴ προέλευση. Πάντως μέχρι τὸ 1545, ὅποτε τυπώθηκε τὸ Τυπικὸ τοῦ ἁγίου Σάβα, φαίνεται ὅτι τὸ «Σιγησάτω» δὲν εἶχε καθιερωθεῖ ἀπόλυτα<sup>104</sup>.

Στὴ μονὴ Χελανδαρίου, στὸν Σλαυτικὸ κόσμον καὶ στὰ Ἱεροσόλυμα τὴν ἡμέρα τοῦ Πάσχα ὡς χερουβικὸ ὕμνο ἔφαλλαν τὸ σιχηρὸ «Ἐξηγήρηθης, Χριστέ, ἐκ τοῦ μνήματος ὡς δυνατὸς καὶ κατίσχυνας τοὺς μισοῦντάς Σε...»<sup>105</sup>.

Αὐτὸ πού θά μπορούσαμε νὰ σημειώσουμε ὡς συμπέρασμα ὅλων αὐτῶν πού προαναφέραμε γιὰ τὸν χερουβικὸ ὕμνο, εἶναι πὼς ἐπέδρασε οὐσιαστικά στήν εἰκονογραφικὴ ἀπόδοση τῆς Μεγάλης Εἰσόδου γιατί τὰ κείμενα τῶν περισσοτέρων τουλάχιστον χερουβικῶν εἶναι γεμάτα ἀπὸ καταπληκτικὲς εἰκόνες πού ὠθοῦν κυριολεκτικὰ τὴν τέχνην στήν ζωγραφικὴ τους ἀποτύπωση «ὁ γὰρ βασιλεὺς τῶν βασιλευόντων... προσέρχεται σφραγιασθῆναι...»

<sup>102</sup> TAFT, *The Great Entrance*, σ. 53-54. Βλ. καὶ SCHULZ στὸ σχετικὸ κεφάλαιο περὶ χερουβικοῦ.

<sup>103</sup> MATEOS, *La typicon*, τ. II, σ. 76, 90, βλ. καὶ PG 92, 989.

<sup>104</sup> TAFT, *The Great Entrance*, σ. 76-77.

<sup>105</sup> TAFT, *The Great Entrance*, σ. 78, βλ. καὶ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ - ΚΕΡΑΜΕΩΣ, *Ἀνάλεκτα*, τ. II, σ. 187-188, 202.

προηγούνται δὲ τούτου οἱ χοροὶ τῶν ἀγγέλων, μετὰ πάσης ἀρχῆς καὶ ἐξουσίας, τὰ πολυόμματα Χερουβειμ καὶ τὰ ἑξαπτέρυγα Σεραφεϊμ, τὰς ὄψεις καλύπτοντα καὶ βοῶντα τὸν ὕμνον ἀλληλουΐα.

Ὁ ποιητὴς ζεῖ ἔντονα τὴν πράξιν τῆς Μεγάλης Εἰσόδου καὶ αὐτὸ τὸ βίωμα του περνᾷ μέσα στὸ «Νῦν αἱ δυνάμεις τῶν οὐρανῶν σὺν ἡμῖν ἀοράτως λατρεύουσιν· ἰδοὺ γὰρ εἰσπορεύεται ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης». «Ἄρατε πύλας οἱ ἄρχοντες ὑμῶν... καὶ εἰσελεύσεται ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης... τίς ἔστιν οὗτος ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης; Κύριος τῶν δυνάμεων αὐτός ἐστιν ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης»<sup>106</sup>. Εἶναι τόσο ἔντονο αὐτὸ τὸ βίωμα τοῦ πρὸς τὸ πάθος ὀδηγούμενου βασιλέως ποὺ ὁ ποιητὴς τῶν ὕμνων καλεῖ τὸν λαὸ νὰ συμμετέχει σὲ αὐτὴ τὴν πορεία ἀφοῦ ἀποθέσει «πᾶσαν νῦν βιωτικὴν... μέριμναν»<sup>107</sup>.

### 3. Ἀφειτηγίες καὶ προδρομικὲς παραστάσεις τῆς Μεγάλης Εἰσόδου

Χωρὶς τὴ θυσία ἢ λατρεία κινδυνεύει νὰ ἐκφυλισθεῖ σὲ συναισθηματικὸ ὕλισμό, ἐπισημαίνει ὁ Π. Τρεμπέλας<sup>108</sup>, καθὼς παρατηρεῖται πὼς ὀρισμένες ἔννοιες καὶ πράξεις εἶναι κοινές σὲ ὅλες τὶς θρησκείες καὶ ἀποτελοῦν τὸ τελετουργικὸ τους ὑπόβαθρο. Οἱ ἔννοιες τῆς θυσίας, τοῦ ἐξιλασμοῦ, τῆς ἀπολυτρώσεως ἢ οἱ τελετές τῆς μνήσεως, τοῦ καθαρισμοῦ, τοῦ φωτισμοῦ δὲν μποροῦμε νὰ ἰσχυρισθοῦμε ὅτι ἀποτελοῦν τὸ μονοπώλιο τοῦ Χριστιανισμοῦ. Καὶ οἱ λειτουργικὲς ὕλες στὴ λατρεία ὅπως τὸ λάδι, τὸ νερό, ἢ τέφρα ἢ ἡ ἐπίθεση τῶν χειρῶν, εἶναι κοινές σὲ πολλὰς θρησκείες καὶ σίγουρα

<sup>106</sup> Ψαλμ. κγ', 7.

<sup>107</sup> «ὕποδεξόμενοι» ἢ κατ' ἄλλους «ὕποδεξάμενοι» εἶναι ἡ γραφὴ ποὺ δημιουργησε θέμα καὶ ἔφερε τὴν ἀπάντησιν τοῦ Εὐτυχίου καὶ κατόπιν τοῦ Καβάσιλα. Βλ. PG 86, 2400 καὶ PG 150, 420 ἀντίστοιχα ἀκόμη βλ. ΦΟΥΝΤΟΥΛΗ, *Λειτουργικὴ Α'*, σ. 230. Βλ. Σούλτς *Ἡ Βυζαντινὴ λειτουργία*, σ. 235.

<sup>108</sup> ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Ἀρχαὶ καὶ χαρακτῆρ*, σ. λη'.

εἶναι ἐπόμενο κάποιες ἐξωτερικὲς ἀναλογίες νὰ ὑπάρχουν μεταξύ τῶν χριστιανικῶν καὶ τῶν εἰδωλολατρικῶν τελετῶν.

Αὐτὸ δὲν σημαίνει δάνειο, παρὰ ἀπλὰ καὶ μόνο πὼς οἱ ἄνθρωποι ἐκφράστηκαν καὶ ἐπικοινωνήσαν μὲ τὸ θεῖο μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, ἀλλὰ δίνοντας ἄλλο περιεχόμενο καὶ νόημα στὶς τελετουργικὲς πράξεις τους.

Ὅλες οἱ ἀρχαῖες θρησκείες δὲν εἶναι παρὰ εἰκόνες καὶ προσμονὴ τῆς μοναδικῆς σωστικῆς θυσίας. Ἡ εἰδωλολατρία μέσα στὰ διονυσιακά της μυστήρια, ἔφτανε στὴν ἰδέα ἐνός πάσχοντος θεοῦ, χωρὶς νὰ γνωρίζει τὸν ἀληθινὸ Θεό. Ὁ Ἰσραὴλ γνώριζε τὸν Θεό, χωρὶς ὅμως νὰ γνωρίζει τὸν «σαρκί πάσχοντα» Θεό<sup>109</sup>.

Ὁ «Υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου» δὲν εἶναι ἀπλὰ αὐτὸς ποὺ δέχεται τὴ θυσία καὶ τὴν προσφορά, ἀλλὰ αὐτός ὁ ἴδιος προσφέρεται ὡς τροφή, ὡς θυσία, ὡς σταυρωμένη ἀγάπη. Ἐκτοτε καταργεῖ κάθε θυσία καὶ κάθε θρησκεία, γιατί αὐτὸ ποὺ ὁ ἄνθρωπος προσφέρει στὸν Θεό, εἶναι ἡ θυσία τοῦ ἴδιου τοῦ Υἱοῦ: «Τὰ σὰ ἐκ τῶν σῶν σοὶ προσφέρωντες κατὰ πάντα καὶ διὰ πάντα».

Ὁ λιτανευτικὸς χαρακτῆρας κάποιων τελετῶν δὲν μποροῦμε νὰ ἰσχυρισθοῦμε πὼς δὲν εἶναι καὶ τελετουργικὸ στοιχεῖο, ὄχι μόνον ἄλλων θρησκειῶν ἀλλὰ καὶ αὐτῆς τῆς ἴδιας τῆς ζωῆς. Ἡ νεκρικὴ πομπὴ εἶχε καὶ ἔχει πάντα τὸν ἴδιο λιτανευτικὸ χαρακτῆρα. Ἡ λαμπαδοδρομία ποὺ ἀποτελοῦσε μέρος τῆς «παννυχίδος» ποὺ γινόταν κατὰ τὸν ἑορτασμὸ τῶν Παναθηναίων, ὅπως καὶ ἡ πομπὴ τῆς μεταφορᾶς τοῦ ἱεροῦ πέπλου τῆς Ἀθηνᾶς εἶχαν πάντα αὐτὸν τὸ λιτανευτικὸ χαρακτῆρα. Τὴν πομπὴ ἀκολουθοῦσαν οἱ πρυτάνεις, οἱ ἐννέα ἄρχοντες, οἱ στρατηγοί, οἱ ταξίαρχοι κ.λπ. καὶ ἔπονται οἱ πομπεῖς μὲ τὰ σφάγια, οἱ κανηφόροι, οἱ σκαφηφόροι καὶ γυναῖκες ὕδριόφορες. Ὁ πέπλος τῆς Ἀθηνᾶς πρὸ τῆς καταθέσεώς του στὸ ναό, τοποθετεῖται στὴν κορυφὴ τῆς κεφαλῆς<sup>110</sup> (εἰκ. 16). Στὸν ἀντίποδα τῆς πολυθείας, ὁ Ἰσραὴλ, κάθε πρῶι καὶ ἀπόγευμα προσ-

<sup>109</sup> ΕΥΔΟΚΙΜΩΦ, *Ἡ προσευχὴ*, σ. 174.

<sup>110</sup> *Σύγχρονη Ἑγκυκλοπαίδεια Ἑλευθερουδάκη, «Παναθήναια», τ. 19, σ. 388.*

φέρει θυμίαμα στον Θεό, κατόπιν θυσίαζε «ἀμνὸ ἄμωμο» καὶ στή συνέχεια «ἄρτο σεμιδάλεως πεφυραμένης ἐν ἐλαίῳ»<sup>111</sup>. Κατὰ τὸ Σάββατο οἱ θυσίες διπλασιάζονταν καὶ πορεύονταν ἐν πομπῇ λιτανευτικῶς πρὸς τὸν ναό: «καὶ πάντες οἱ υἱοὶ Ἰσραὴλ ἐν δόξῃ αὐτῶν καὶ προσφορὰ Κυρίου ἐν χερσὶν αὐτῶν ἔναντι πάσης ἐκκλησίας Ἰσραὴλ καὶ συντέλειαν λειτουργῶν ἐπὶ θωμῶν κοσμήσαι προσφορὰν ὑψίστου παντοκράτορος ... τότε πᾶς ὁ λαὸς κοινῇ κατέσπευσε καὶ ἔπεσαν ἐπὶ πρόσωπον ἐπὶ τὴν γῆν προσκυνῆσαι τῷ Κυρίῳ αὐτῶν παντοκράτορι Θεῷ τῷ Ὑψίστῳ· καὶ ἤνεσαν οἱ ψαλμοδοὶ φωναῖς αὐτῶν... καὶ τὴν λειτουργίαν αὐτοῦ ἐτελείωσαν...»<sup>112</sup>. Εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ εἰκαστικὴ ἀπόδοση αὐτοῦ τοῦ θέματος, πού τὴν συναντᾶμε στὴν Ρουμανία στὸν Ἅγιο Νικόλαο Κουρτέα ντε Ἄρκες· στὸ κέντρο τῆς παράστασης ἡ σκηνὴ τοῦ μαρτυρίου, πάνω στὴν τράπεζα τὸ μάνα, ἡ ἐπτάφωτη λυχνία καὶ ἄλλες προσφορές· δύο ἑξαπτέρυγα παραστέκουν στὴν τράπεζα, ἐνῶ δύο ἱερεῖς θυμοῦν τὴν τράπεζα. Δεξιά καὶ ἀριστερὰ εἰσέρχονται στὸ θέμα καὶ πορεύονται πρὸς τὴν τράπεζα ἄνδρες οἱ ὅποιοι κρατοῦν ἀγγεῖα πού ἔχουν μέσα τίς προσφορές γιὰ τὸ θυσιαστήριο. Αὐτὸ πού εἶναι ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρον εἶναι πῶς ὅλοι τους εἶναι ζωσμένοι μὲ ὀράκια διακονικά<sup>113</sup> (εἰκ. 17).

Αὐτὸ τὸ τελετουργικὸ τοῦ ναοῦ, ἀποσαφηνισμένο καὶ φωτισμένο μὲ τὸ φῶς τῆς νέας Ἀποκαλύψεως μεταδιδάζεται καὶ στὴ χριστιανικὴ λατρεία. Ἡ χρῆση τοῦ νεροῦ, τοῦ ἐλαίου, τοῦ ἄμωμο, τοῦ ἄρτου, τοῦ οἴνου, στοιχείων βασικῶν στὴ λατρεία τοῦ Ἰσραὴλ, μεταφέρονται στὴ χριστιανικὴ λατρευτικὴ παράδοση<sup>114</sup>.

Μία ἄλλη καθαρὰ λειτουργικὴ εἰκόνα συναντᾶμε στὴν Παλαιὰ Διαθήκη στὸν Ἰσαΐα: «Καὶ εἶδον τὸν Κύριον καθήμενον ἐπὶ θρόνου ὑψηλοῦ καὶ ἐπηρμένου καὶ πλήρης ὁ οἶκος τῆς δόξης αὐτοῦ· καὶ

<sup>111</sup> Ἐξοδ. κθ', 40.

<sup>112</sup> Σοφ. Σειρ. ν', 11-19.

<sup>113</sup> Σοφ. Σειρ. ν', 11-19, βλ. Ο. TAFRALI, «Monuments Byzantins», *Curtea de Arges*, Παρίσι 1931, εἰκ. XXXVIII.

<sup>114</sup> Περσις. βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, Ἄρχαι καὶ χαρακτήρ, σ. 38-42.

Σεραφεῖμ εἰσήτησαν κύκλῳ αὐτοῦ... καὶ ἐκέκραγεν ἕτερος πρὸς ἕτερον καὶ ἔλεγον ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος, Κύριος Σαβαώθ, πλήρης ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ τῆς δόξης αὐτοῦ»<sup>115</sup>. Εἶναι νομίζουμε ἡ ἀφετηρία αὐτοὶ οἱ στίχοι τοῦ Ἰσαΐα, πάνω στοὺς ὁποίους στηρίχθηκε ἐν μέρει ἡ εἰκονογράφηση τοῦ θέματος τῆς θείας Λειτουργίας κυρίως τῶν φορητῶν εἰκόνων τοῦ Μιχαὴλ Δαμασκηνοῦ (εἰκ. ) (16ος αἰ.) καὶ τῆς ἄλλης εἰκόνας τῆς θείας Λειτουργίας (18ος αἰ.) τῆς συλλογῆς τῆς ἁγίας Αἰκατερίνης Ἡρακλείου Κρήτης, ἂν καὶ ἡ δευτέρη ἀντιγράφει συστηματικὰ τὴν πρώτη (εἰκ. 18).

Ὁ ἐπινίκιος ὕμνος, πού κατὰ τὸν G. Dix<sup>116</sup> προστίθεται στὴ Λειτουργία κατὰ τὸν 4ο αἰῶνα, χρησιμοποιεῖται γιὰ πρώτη φορὰ στὴ χριστιανικὴ γραμματεία ἀπὸ τὸν Ἰωάννη στὴν Ἀποκάλυψη<sup>117</sup>. Ἡ συνάφεια δὲ μέσα στὴν ὁποία χρησιμοποιεῖται ὁ ἐπινίκιος ὕμνος εἶναι τὰ κεφ. 4 καὶ 5 τοῦ βιβλίου τῆς Ἀποκαλύψεως ὅπου ὁ προφήτης περιγράφει τὸ ὄραμα τῆς οὐράνιας λειτουργίας. Τὰ σύμβολα καὶ οἱ εἰκόνες πού χρησιμοποιεῖ ἀντικατοπτρίζουν ἐκεῖνα πού χρησιμοποιοῦν οἱ προφῆτες τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, προκειμένου νὰ περιγράψουν τὴ δόξα καὶ τὸ μεγαλεῖο τοῦ Θεοῦ· ἡ περιγραφή ὅσων περιτοιχίζονται τὸν Θεό (Δαν. 7, 14), τὰ ἑξαπτέρυγα Σεραφεῖμ τοῦ Ἰσαΐα (6, 2), τὰ ζῶα πού χρησιμοποιοῦνται ἀκόμη ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἰεζεκιήλ (1, 4 ἔξ), οἱ 24 πρεσβύτεροι πού ἐκπροσωποῦν τὴν Ἐκκλησία, ἢ κατ' ἄλλους<sup>118</sup> τίς 12 φυλές τοῦ Ἰσραὴλ καὶ τοὺς 12 Ἀποστόλους, ἡ ἐμπυχη δημιουργία καὶ ἡ ὕλη, ὅλα αὐτὰ συνυφαίνουν τὸ λειτουργικὸ σκηνικὸ. Αὐτὸ πού ἡ εἰκόνα ἐκφράζει εἰκαστικὰ καὶ ἡ θεία Εὐχαριστία τελετουργικὰ, ἡ Ἀποκάλυψη τὸ κάνει μὲ λόγια. Συμβολικὴ ἐξεικόνιση σὲ γραπτὸ, ποιητικὸ

<sup>115</sup> Ἰσαΐα, 6, 1-3.

<sup>116</sup> *The shape of the Liturgy*, σ. 537 κ.ἔξ.

<sup>117</sup> Ἀποκ. δ', 8. Βλ. σχετικῶς στοῦ Π. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, «Ἀποκάλυψη καὶ Λειτουργία», στὸ *LEX ORANDI, Μελέτες Λειτουργικῆς Θεολογίας*, Πατριαρχεῖς, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 87-105.

<sup>118</sup> ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, ὁ.π., σ. 96-97 καὶ Σ. ΑΓΟΥΡΙΑΔΗ, Ἀποκάλυψη, Ἱστορικὴ καὶ συγχρονιστικὴ ἐρμηνευτικὴ προσπάθεια, Ἀθήνα 1978, σ. 88.

και υπερρεαλιστικό λόγο, παρατηρούμε στην 'Αποκάλυψη. Τό δραμα αυτό της ουράνιας λειτουργίας εικονίζεται άρκετά παραστατικά σε μία πρώιμη εποχή για την εικονογραφική απόδοση της λειτουργίας, στο *Saint - Sever* είναι τό γνωστό ως «*Beatus*» (11ος αϊ.)· ό Χριστός βρισκεται σε κυκλική δόξα, κρατά σκήπτρο πού στην κορυφή παριστάνεται ένα περιστέρι και στή δεξιά κρατά μετάλλιο, μέσα στό όποιο εικονίζεται ό άμνός· γύρω του πετούν τά τέσσερα σύμβολα του τετραμόρφου, έχοντας έξ πτέρυγες τό καθένα, ενώ 24 πρεσβύτεροι κρατούν κιθάρες και φιάλες, πού σύμφωνα μέ τόν 'Ιωάννη «είσιν αϊ προσευχαι τών άγιών»<sup>119</sup>. Αύτή ή κυκλωτερής κίνηση πού παρατηρείται στην εικόνα μάς συνδέει αυτομάτως μέ τήν άέννηση ουράνια λειτουργία (εικ. 19).

Πάντως πρέπει νά σημειώσουμε πώς λιτανευτικό χαρακτήρα είχαν πολλές πτυχές της ζωής τόσο στην αρχαιότητα όσο και στό Βυζάντιο. Κατά τόν 15ο αιώνα παρατηρείται μία άναδίωση τών λιτανειών όταν αρχιεπίσκοπος στή Θεσσαλονίκη είναι ό Συμεών. Οί λιτανειές είχαν συγκεκριμένη λειτουργική σκοπιμότητα και ήταν συνδεδεμένες κυρίως μέ τίς εορτές τών τιμωμένων άγιών της πόλης και τίς εξέχουσες Δεσποτικές και Θεομητορικές εορτές. Οί ιστορικοί της λατρείας έρμηνεύουν τήν εμφάνιση του βασιλικού τονισμού στή Μεγάλη Είσοδο ως επίδραση πού άσκήθηκε από τή βυζαντινή αυλική έθιμοτυπία, στην όποία κατείχαν ιδιαίτερη θέση αυτές οι πομπές<sup>120</sup>. 'Ο Κωδηνός<sup>121</sup> μάς άφηγείται στα «Περί στεφηφορίας του βασιλέως» ότι ό αυτοκράτορας μεταφέρονταν πάνω σε άσπίδα, ύποθασταζόμενος από στρατιωτικά δόρατα, όπως και επί της εποχής τών Ρωμαίων, «ύπερήρετο εις ύψος προς κοινήν θέαν» κατόπιν οδηγούνταν στόν θρόνο. Κάποια άνάλογη λιτανευτική πομπή άκολουθούσαν οι βυζαντινοί και κατά τήν κηδεία του αυτοκράτορα.

<sup>119</sup> 'Αποκ. ε', 6-9, βλ. και στό δημοσίευμά μας στην *ΕΕΘΣΘ τμ. Ποιμ.*, τ. 1 (Θεσσαλονίκη 1990), 393 «Πολυόμματα παραστάσεις στην Βυζαντινή ζωγραφική».

<sup>120</sup> Α. ΣΜΕΜΑΝ, *Εύχαριστία*, έκδ. «Ακρίτας», 'Αθήνα 1987, σ. 126.

<sup>121</sup> ΡΓ 157, 104.

'Ο Πορφυρογέννητος στα «περί του επιταφίου του βασιλέως» μάς παραδίδει πώς άφου έτοιμάζονταν ή σωρός του αυτοκράτορος στή λάρνακα και ήταν έτοιμη ή πομπή, ό «πραιπόσιτος» φώναζε δυνατά: «'Εξελθε, βασιλεύ, καλεϊ σε ό *Βασιλεύς τών βασιλευόντων και Κύριος τών κυριευόντων*»· τούτο δέ λέγει τρίτον και παρατύκα αίρεται τό λείψανον»<sup>122</sup>. Κατόπιν άκολουθοϋσε μία μεγαλειώδης πομπή μέχρι τόν ναό.

'Αν φέρουμε στό νοϋ μας πώς οι στίχοι 7-10 του 23ου ψαλμου («'Αρατε πύλας») ψάλλονταν ως χειρουργικός ύμνος κατ' αρχήν ή άργότερα επεκράτησε νά λέγεται κατά τήν επιστροφή του 'Επιταφίου στό ναό μετά τή λιτανεία, ή τήν στιγμή της εισόδου στό ιερό, κατά τήν Μεγάλη Είσοδο, τότε μπορούμε νά δικαιολογήσουμε κάποιες άλληλοεπιδράσεις<sup>123</sup>.

'Η παράσταση του 'Ιουστινιανου και της Θεοδώρας στόν άγιο Βιτάλιο της Ραβέννας πού έδωσε άφορμή για διαμάχη μεταξύ *Stricevic* και *Grabar*<sup>124</sup> για τό αν αντιπροσωπεύει τήν Μεγάλη Είσοδο ή όχι κατέληξε στό συμπέρασμα πώς δέν έχει σχέση μέ τήν Μεγάλη Είσοδο (εικ. 20). Στην παράσταση φέρεται ό 'Ιουστινιανός νά κρατά έναν δίσκο στα χέρια του, ό επίσκοπος Μαξιμιανός κρατά τόν σταυρό, ενώ δίπλα του ένας διάκονος τό ευαγγέλιο. 'Ακολουθούν ή φρουρά του βασιλέως και ή παράσταση συμπληρώνεται από μία πομπή γυναικών. Και βέβαια δέν ύπάρχει σχέση μέ τήν Μεγάλη Είσοδο, διότι κατ' αυτήν ό 'Επίσκοπος δέν εισόδευε ποτέ, ούτε περιέφεραν τό ευαγγέλιο μόνο, κατά τή λιτανεία (εικ. 21). Αυτό πού θά μπορούσε ίσως νά συμβολίζει ή παράσταση αύτή είναι ή στιγμή της πρώτης εισόδου, όπου ό πατριάρχης ύποδέχεται τόν αυτοκράτορα στην Βασιλική Πύλη και εισέρχονται όλοι μαζί στόν ναό προπορευομένου του διακόνου μέ τό ευαγγέλιο στα χέρια. 'Αλλωστε και ό τρόπος της παρουσίας τους στην εικόνα συνηγορεί

<sup>122</sup> *Βασίλειος τάξις*, κεφ. Ε', ΡΓ 112, 544. Βλ. και ΣΥΜΕΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, *Διάλογος*, κεφ. 126, ΡΓ 155, 332.

<sup>123</sup> ΦΟΥΝΤΟΥΛΗ, 'Απαντήσεις, τ. Γ', σ. 76.

<sup>124</sup> GRABAR, *Quel est le sens de l'offrande*, σ. 63-77.

ὅτι ὁ Ἐπίσκοπος καί ὁ διάκονος μέ τό εὐαγγέλιο προηγούνται τῆς ὄλης πομπῆς.

Στή Ραβέννα πάλι μία παράσταση στό βαπτιστήριο τῶν Ἀρειανῶν (5ος αἰ.) ἔχει στοιχεῖα λιτανευτικά. Εἰκονίζει θρόνο πάνω στόν ὁποῖο θρῖσκεται σταυρός καί κινούνται πρός τόν θρόνο οἱ δώδεκα Ἀπόστολοι κρατώντας στά χέρια στεφάνια. Ἡ παράσταση θρῖσκεται σέ τρούλλο, στό κέντρο δέ τοῦ τρούλλου εἰκονίζεται ἡ Βάπτιση τοῦ Κυρίου (εἰκ. 22). Οἱ μαθητές, ἀφοῦ ἔλαβαν ἀπό τόν Χριστό τόν στέφανο τῆς δόξης, τόν ἀποθέτουν πῶρα ταπεινά στόν θρόνο τοῦ Θεοῦ.

Ἐνα ἀκόμη θέμα πού ἔχει σαφῆ τά στοιχεῖα τοῦ λιτανευτικοῦ χαρακτήρα εἶναι ἡ παράσταση τῆς κιβωτοῦ πού μεταφέρεται ἀπό τοὺς ἱερεῖς στό ναό. Οἱ ἱερεῖς αἴρουν τήν κιβωτό καί τήν τοποθετοῦν στήν τράπεζα, ἐνῶ πίσω ἀκολουθεῖ ὁ λαός καί ὁ βασιλιάς Σολομών. Σέ συμπληρωματική παράσταση τοῦ ἰδίου θέματος πού ἐπιγράφεται «Ἡ κιβωτός αἰρομένη ἐν τῇ πόλει Ἱερουσαλήμ», ἡ κιβωτός φέρεται πάνω σέ ἄμαξα, ἐνῶ προπορεύονται ὁ Δαυῖδ πού παίξει τό «ψαλτήριον» καί συμμετέχουν ἕνα πλῆθος μουσικῶν πού συνοδεύει τήν πομπή. Τό ἴδιο θέμα ἀπαντᾶται στή μονή τῆς Χώρας, στή Μ. Λαύρα, στή Σταυρονικήτα<sup>125</sup>, στή Μ. Διονυσίου, στή Δοχειαρίου, στή Μ. Βαβλαάμ Μετεώρων καί στή μονή Μεταμορφώσεως τοῦ Μεγάλου Μετεώρου, μέ μικρές διαφοροποιήσεις μεταξύ τους (εἰκ. 23).

Σέ ὅλες τίς περιπτώσεις πού σχολιάσαμε ἀνωτέρω, εἶδαμε πῶς ὑπάρχει ἔντονα τό στοιχεῖο τῆς πανηγυρικῆς, μεγαλειώδους, βασιλικῆς πορείας. Σέ αὐτή τή λιτανευτική κίνηση εἴτε τῶν δώρων εἴτε ἀκόμη καί τοῦ σκηνώματος τοῦ νεκροῦ αὐτοκράτορα, ἀνακαλύπτουμε τήν πραγματική καθολική ἔννοια τῆς προσφορᾶς, πού συνενώνει γῆ καί οὐρανό καί πού ἀνυψώνει τή ζωή μας στή βασιλεία τοῦ Θεοῦ· ἐκεῖ πού εἶναι τό τέρμα τῆς πορείας τῶν Χριστιανῶν.

<sup>125</sup> ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, Ὁ Κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης, σ. 48-49.

#### 4. Ἐπίδραση τῆς λειτουργικῆς πράξεως στήν εἰκονογράφηση τῆς Μεγάλης Εἰσόδου

Ἄν ἡ Εὐχαριστία εἶναι ἡ ζῶσα παρουσία τοῦ Σωτῆρος Χριστοῦ, δηλαδή τό ἀποκορύφωμα τῆς θείας φιλανθρωπίας, τότε ἡ εἰκόνα τῆς θ. Λειτουργίας γίνεται μέ τή σειρά τῆς ἕνας ἄλλος ὑπομνηματισμός τῆς Εὐχαριστίας, πού ὀδηγεῖ τόν νοῦν κατευθεῖαν στήν Εὐχαριστία, στήν καρδιά τοῦ χριστιανικοῦ μυστηρίου.

Ἡ σύνδεση τῆς Εὐχαριστίας μέ τήν εἰκόνα εἶναι καί φανερό καί στενῆ. Ἡ διάταξη τῶν εἰκονογραφικῶν θεμάτων μέσα στό ναό, εἶναι αὐστηρά τοποθετημένα ἀνάλογα μέ τόν λειτουργικό τους ρόλο. Ἔτσι μέ τό νά γίνεται ἡ εἰκόνα μιά σημαντική πτυχή τῆς θείας λειτουργίας βοηθᾶ στήν ἀπελευθέρωση τοῦ πιστοῦ ἀπό τοὺς περιορισμούς καί τίς ψευδαισθήσεις τοῦ χρόνου καί τῆς ἱστορίας καί τόν εἰσάγει στή διάσταση ἑνός ἄλλου χρόνου καί ἄλλης, ἱερῆς πλέον, ἱστορίας<sup>126</sup>.

Ἐπομένως ἡ εἰκόνα ὡς θεά τῆς βασιλείας, ἀποκαλύπτει ὅτι τά σαρκικά μάτια μας ἀντέχουν νά δοῦν αὐτό τό φῶς τοῦ ἀοράτου κόσμου. Δέν ἀνοίγεται μόνο πρός τόν ὑπερβατικό κόσμο, ἀλλά ἀφήνει νά εἰσχωρήσει ἡ ζωτική πνοή του μέσα στήν καθημερινή ζωή μας<sup>127</sup>. Μᾶς ἀποκαλύπτει ἕναν κόσμο ὁμορφιάς, ἁρμονίας, εἰρήνης, ὅπου ὁ ἄνθρωπος καί ὁ κόσμος ἀνακαλύπτουν καί πάλι τήν Ἐδεμική κατάστασή τους. Θεολογική τέχνη ἡ εἰκονογραφία, ἀποτελεῖ δυναμική ὑπόμνηση τοῦ γεγονότος τῆς ἐνανθρωπήσεως, «τοῦ σταυροῦ, τοῦ τάφου, τῆς τριημέρου ἀναστάσεως, τῆς εἰς οὐρανοῦς ἀνόδου τῆς δευτέρας καί ἐνδόξου παρουσίας»· λειτουργεῖ εὐχαριστιακά καί «εἰσοδεύει» πρώτη αὐτή στό σκηνικό τῆς θείας Εὐχαριστίας, μεταποιώντας τήν ὕλη, τά χρώματα, ἀπό δωρεά σέ εἰκαστική προσφορᾶ, σέ εἰκόνα πού φανερώνει τή δόξα τοῦ Θεοῦ.

Τό ὅτι ἡ λατρεία καί τό τυπικό τῆς ἐπηρεάσαν ἀποφασιστικά τήν εἰκονογραφία εἶναι κοινός τόπος πού σχολιάσαμε προηγουμένως.

<sup>126</sup> SHERRARD, Τό ἱερό στή ζωή καί στήν τέχνη, σ. 118.

<sup>127</sup> QUENOT, Ἡ εἰκόνα, σ. 186.

Θά πρέπει νά δοῦμε ὁμῶς συγκεκριμένα πῶς ἡ λειτουργική πράξη τῆς Μεγάλης Εἰσόδου ἔδωσε θέματα καί ἐπέδρασε στήν εἰκονιστική ἀπόδοση τῆς Μεγάλης Εἰσόδου, ὅπως αὐτή τή συναντᾶμε σέ τοιχογραφίες, φορητές εἰκόνες καί χειρόγραφα.

Τό θέμα φυσικά πού ἀπασχολεῖ τήν παρούσα μελέτη εἶναι ἡ εἰκονογραφική παράσταση τῆς Μεγάλης Εἰσόδου καί πῶς αὐτή ἐξελίχθηκε μέ τήν πάροδο τεσσάρων περίπου αἰώνων (14ος-18ος). Πρέπει νά σημειώσουμε πῶς, ἐνῶ τό τυπικό τῆς Εἰσόδου ἄρχισε νά καθιερώνεται πολύ νωρίς, περί τόν 5ο αἰώνα, ἡ εἰκονογράφηση τοῦ θέματος τῆς συγκεκριμένης πράξης ἐμφανίσθηκε μέ τίς σημερινές σωζόμενες εἰκονιστικές μαρτυρίες μετά ἑννέα περίπου αἰώνες. Μέ ἐξαιρεση τήν μικρογραφία τοῦ λειτουργικοῦ κώδικα (Σταυροῦ 109) τῆς Πατριαρχικῆς Βιβλιοθήκης Ἱεροσολύμων πού χρονολογεῖται τόν 11ο αἰώνα καί πιστεύουμε πῶς ἀπετέλεσε τήν πρώτη ἀρχή γιά τόν εἰκονισμό τῆς Μεγάλης Εἰσόδου. Συγκεκριμένα στό α' τέταρτο τοῦ 14ου αἰῶνος ἀπαντᾶται γιά πρώτη φορά στόν Ἑλλαδικό χῶρο ἡ παράσταση τῆς Μεγάλης Εἰσόδου στήν Ὀλυμπιώτισσα τῆς Ἐλασσῶνος (1300) καί κατόπιν στή Στουντέντισσα (1315) στό Στάρο Ναγκορίτσινο (1317) στήν Χελανδαρίου (1320) (εἰκ. 24), στήν Γκρατσάντισσα (1321) καί στήν Περίδλεπτο τοῦ Μυστρᾶ (1348-1380) (εἰκ. 25), καθώς ἐπίσης (εἰκ. 26) στό Πεκίου (1330) καί στή Ραβάντισσα τῆς Σερβίας (1376) (εἰκ. 27). Στούς ναοὺς αὐτοὺς διασώζεται τό ἀρχαιότερο τυπικό τῆς εἰσόδου, μέ χαρακτηριστικότερα δείγματα τήν Χελανδαρίου καί τά τρία μνημεῖα τῆς Σερβίας (Γκρατσάντισσα, Ραβάντισσα, Πεκίου) ὅπου οἱ εἰσοδεύοντες ἄγγελοι φοροῦν διακοινικές στολές, δέν ὑπάρχει παρουσία ἱερέων καί στήν Χελανδαρίου καί Γκρατσάντισσα οἱ ἄγγελοι αἴρουν μόνοι τους τά δῶρα ἀπό τήν πρόθεση καί ὀδεύουν πρὸς τήν ἁγία τράπεζα ὅπου ἀποθέτουν τόν Χριστό-Ἀμνό καλυμμένο μέ ἄερα. Ἐδῶ παρατηροῦμε ἀκόμη τήν ἀπουσία ἀπό τήν παράσταση καί τοῦ Χριστοῦ ὡς λειτουργοῦ - Μεγάλου Ἀρχιερέως. Ὅμως ἡ παρουσία Του εἶναι ἀρκετά ἔντονη στό κέντρο τοῦ τροῦλλου ὅπου εἰκονίζεται ὡς παντοκράτορας καί δεσπάζει μέ αὐτόν τόν τρόπο στήν ὅλη σύνθεση. Στή Ραβάντισσα ἀντίθετα ὁ Χριστός εἶναι ὁ δεχόμενος τά ἅγια Δῶρα, σέ

μά μεγαλειώδη παράσταση ὅπου οἱ ἄγγελοι - διάκονοι μεταφέρουν ἡ συνοδεύουν θυμῶντες τά Δῶρα.

Στή σύγχρονη περίπου μέ τίς παραπάνω παράσταση τοῦ Μυστρᾶ (τό μόνο θέμα εἰκονογραφημένο στήν πρόθεση) ἀπαντᾶται ἡ παρουσία τοῦ Χριστοῦ - Ἀρχιερέως, ἀλλά καί ὑπαρξη τοῦ Πατρὸς -ὡς Παλαιοῦ τῶν ἡμερῶν- καί τοῦ Ἁγίου Πνεύματος -ὡς περιστερῶς-, πάνω ἀκριβῶς ἀπό τόν Χριστό, δορυφορούμενοι ἀπό Σεραφεῖμ πού κρατοῦν λειτουργικά ριπίδια. Οἱ ἄγγελοι εἰκονίζονται ὡς διάκονοι καί ὡς ἱερεῖς. Αὐτό πού εἶναι χαρακτηριστικό αὐτῆς τῆς παραστάσεως εἶναι ἡ ὑπαρξη τριῶν δίσκων καί τριῶν ποτηρίων, ἀλλά τό ἐπίσης ἄξιο προσοχῆς σημεῖο εἶναι ὅτι οἱ διάκονοι πού μεταφέρουν τοὺς δίσκους, ἔχουν τοὺς ἄερες τοποθετημένους «ἀπὸ τοῦ μετώπου ἕως τῶν νώτων»<sup>128</sup>. εἶναι τό μοναδικό δείγμα αὐτῆς τῆς αὐστηρῆς τήρησης τοῦ τυπικοῦ τῆς εἰσόδου καί κυρίως τῆς μεταφορᾶς τῶν δίσκων.

Σέ ὅλες τίς παραστάσεις πού θά δοῦμε παρακάτω, οἱ διάκονοι μεταφέρουν πάντα τοὺς δίσκους, οἱ δέ ἱερεῖς τά ἅγια ποτήρια ἢ τοὺς κρατῆρες. Οἱ ἄερες εἶναι τοποθετημένοι στόν ἀριστερό ὦμο<sup>129</sup> ἢ καταλαμβάνουν τοὺς ὦμους τῶν ἀγγέλων. Ἡ λιτάνευση τοῦ ἄερος-ἐπιταφίου, ὅπως ἐξελίχθηκε ἀργότερα, γίνεται ἀπό δύο ἢ ἀπό τέσσερις ἱερεῖς καί φέρεται ἐπὶ τῶν κεφαλῶν. Στήν ὅλη πομπή συμμετέχουν διάκονοι καί ὑποδιάκονοι φέροντες σκῆπτρα, λαμπάδες, θυμιατά καί ριπίδια. Σέ κάποιες παραστάσεις εἶδαμε τή μεταφορά τοῦ χερνιδόξεστου, ὅπως αὐτό ἀναφέρεται στό χφ. Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης Ἀθηνῶν 754 (*δίσκο Πουλχερίας, Σταυρονικήτα, Ἀναπαυσᾶ*) (εἰκ. 30, 41). Ἀναφερθήκαμε ἐνδεικτικά σέ αὐτές τίς παραστάσεις γιατί θεωροῦμε πῶς αὐτές πρῶτες μᾶς δίνουν εἰκαστικά τό θέμα τῆς Μεγάλης Εἰσόδου καί ἀποτελοῦν γιά τοὺς

<sup>128</sup> Βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Αἱ τρεῖς Λειτουργίαι*, σ. 80, ΦΟΥΝΤΟΥΛΗ, *Ἀπαντήσεις*, τ. Γ', σ. 220-221.

<sup>129</sup> Βλ. Μητρόπολη Καλαμπάκας, Παρεκκλήσιο Τριῶν Ἱεραρχῶν, Μ. Βαρλαάμ, Μετέωρα, Μ. Δοχειαρίου, παρεκκλήσιον ἁγίου Νικολάου Λαύρας, καθολικό Μ. Βαρλαάμ κ.ἄ.



κατοπινούς ζωγράφους τήν πρώτη ολοκληρωμένη εικαστική πηγή, πάνω στην οποία στηρίχθηκαν όλες οι μετέπειτα απεικονίσεις της Εισόδου. Ίστορημένες τόν ίδιο αιώνα, όμως ή κάθε μία προσφέρει τά δικά της στοιχεῖα, τήν δική της ἱστορία πού ἀφορᾷ στή λατρεία καί σίγουρα τήν παράδοση τῆς περιοχῆς ὅπου ἀνήκουν. Ἡ ἐπίδραση τῆς λειτουργικῆς πράξης εἶναι καταφανής σέ ὅλες τίς παραστάσεις ὄχι μόνο οἱ ζωγράφοι λαμβάνουν ὑπ' ὄψιν τῆς τυπικές διατάξεις τῆς θείας Λειτουργίας, ἀλλά προσπαθοῦν νά παραστήσουν εἰκαστικά τήν θεολογία καί τόν συμβολισμό τῶν Πατέρων. Οἱ χειρουργοὶ ὕμνοι εἶναι αὐτοί πού ἐπίσης ἐμπνέουν τούς ἀγιογράφους<sup>130</sup>, εἶναι δέ χαρακτηριστική ἡ περίπτωση τοῦ Μιχαήλ Δαμασκηνοῦ ὁ ὁποῖος στήν σχετική εἰκόνα του μέ θέμα τῆς θείας Λειτουργίας ἀποδίδει εἰκονιστικά τόν χειρουργικό ὕμνο «Σιγησάτω πάσα σάρξ βροτεία ...». Ὁ Δαμασκηνός εἶναι ἴσως ἀπό τούς λίγους ζωγράφους πού ἀρέσκειται νά ἐμπνέεται ἀπό ὕμνους. Τοῦτο ἄλλωστε ἔκανε μέ τό γνωστό ἔργο του «Ἐπί σοὶ χαίρει».

Παρακάτω θά ἐξετάσουμε ἀναλυτικά τήν εἰκονογραφική ἀπεικόνιση τῆς Εἰσόδου ὅπως αὐτή μᾶς παραδόθηκε σέ διάφορες περιοχές τοῦ Ἑλλαδικοῦ χώρου, ἀλλά καί τοῦ εὐρύτερου Βαλκανικοῦ ὅπου ἐντοπίστηκαν ἀντίστοιχες παραστάσεις καί κυρίως στή Σερβία, Ρουμανία, Ἀλβανία καί Βουλγαρία.

<sup>130</sup> Βλ. Βλ. Σούλτζ, *Ἡ Βυζαντινὴ λειτουργία*, σ. 170 καί 230.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΕΙΣΟΔΟΥ

### 1. Τοιχογραφίες.

Ἡ θεία Λειτουργία εἶναι ἔργο τοῦ Κυρίου. Εἶναι ὁ καιρός τῆς ἑορτῆς τοῦ Κυρίου: «Καιρός τοῦ ποιῆσαι τῷ Κυρίῳ»<sup>1</sup>, ἀκούγεται ὁ διάκονος νά λέει στόν ἱερέα. Καιρός νά παραχωρήσουμε τή θέση μας στόν Χριστό, νά ἱερουργήσει Αὐτός τήν προσφορά μας, νά τήν δεχθεῖ, νά μᾶς δοθεῖ ὁ ἴδιος μέσα ἀπό τήν προσφορά μας. Ἡ θεία Λειτουργία εἶναι ὁ καιρός τῆς ἀγάπης τοῦ Χριστοῦ<sup>2</sup>.

Ἐκεῖνος τέλεσε τό Δεῖπνο τό μυστικό, Αὐτός τελεῖ τώρα καί αὐτά τά μυστήρια: ἡ τράπεζα αὐτῆς τῆς Εὐχαριστίας δέν ἔχει τίποτε λιγότερο ἀπό τήν τράπεζα τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου: «Πάρεσθιν ὁ Χριστός καί νῦν, ὁ τήν τράπεζαν διακοσμῆσας ἐκείνην, οὗτος καί ταύτην διακοσμεῖ νῦν»<sup>3</sup>, λέει ὁ ἅγιος Χρυσόστομος γιά νά συμπληρώσει ὁ ἱερός Καθάσιλας: «καί οὐχ ἄπαξ ἑαυτόν προσαγαγὼν καί θύσας, ἐπαύσατο ἱερωσύνης, ἀλλά διηνεκῆ ταύτην λειτουργεῖ τήν λειτουργίαν ἡμῖν καθ' ἣν καί παράκλητος ἡμῖν ἐστι πρὸς τὸν Θεὸν δι' αἰῶνος»<sup>4</sup>.

Ὁ Χριστός εἶναι ἡ ἀνακεφαλαίωση τῆς θείας Οἰκονομίας. Κάθε γεγονός τῆς ζωῆς Του, ἀποτελεῖ ἰδιαιτέρη χάρη καί εὐλογία γιά τόν ἄνθρωπο. Εἶναι ἡ ἀναγέννησή του καί ἡ εἰσοδός του στήν καινή

<sup>1</sup> Ἀκολουθία τῆς προθέσεως.

<sup>2</sup> ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΙΕΡΟΜ., *Ἡ θεία Λειτουργία*, Σχόλια, σ. 123.

<sup>3</sup> [ΙΩΑΝΝΟΥ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ], *Ὁμιλία εἰς τήν προδοσίαν τοῦ Ἰούδα...*, PG 49, 380.

<sup>4</sup> ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΚΑΒΑΣΙΛΑ, *Ἐρμηνεῖα τῆς θείας Λειτουργίας*, PG 150, 428B.

κτίση. Καί ὅλα αὐτά τὰ γεγονότα ἱεουργοῦνται στή θεία Εὐχαριστία· «Τὰ ἐν τῇ θείᾳ ἱεουργίᾳ τελούμενα τύπον εἶναι τοῦ σωτηρίου πάθους καί τῆς ταφῆς καί τῆς ἀναστάσεως τοῦ Χριστοῦ ... καί πάσης τῆς αὐτοῦ πρὸς ἡμᾶς σωτηριώδους ἐπαδημίας τε καί οἰκονομίας σημαίνουσι τὰ παρεκκολληθέντα γνωρίσματα, ἀπὸ αὐτῆς ἀρχῆς τῆς συλλήψεως τούτου, γεννήσεώς τε καί ἀναγωγῆς τῆς τριακονταετοῦς· πρὸς δὲ καί τῆς τοῦ Προδρομοῦ αὐτοῦ λειτουργίας, καί τῆς ἐν τῷ βαπτίσματι αὐτοῦ ἀναδείξεως· καί μὴ καί τῆς τῶν ἀποστόλων ἐκλογῆς καί τοῦ τῶν θαυμασίων τριετοῦς χρόνου»<sup>5</sup>, γράφει ὁ Ἀνδίδων Θεόδωρος. Ἡ θεία Λειτουργία εἶναι καί τὸ ἀδιάκοπο Πάσχα τῆς Ἐκκλησίας· «εἰ δὲ ἐν τύποις οὕτω φοβερά, πολλῶ μᾶλλον ἐν τῇ ἁληθείᾳ. Ἡ δὲ ἀλήθεια αὕτη. Καί ἡμεῖς ἐσθίωμεν πάσχα τὸν Χριστόν»<sup>6</sup>, σημειώνει ὁ ἱερός Χρυσόστομος. Εἶναι ἡ ἀρχὴ τοῦ καινοῦ αἰῶνος πού εισβάλλει μέσα στὸν παλαιὸ κόσμον καί τὸν μεταμορφώνει μέσα στὸ ἀναστάσιμο φῶς. Εἶναι ἡ χαρισματικὴ παρουσία τῆς μελλοντικῆς βασιλείας<sup>7</sup>: «Σὺ ἐκ τοῦ μὴ ὄντως εἰς τὸ εἶναι ἡμᾶς παρήγαγες καί παραπεσόντας ἀνέστησας πάλιν, καί οὐκ ἀπέστης πάντα ποιῶν, ἕως ἡμᾶς εἰς τὸν οὐρανὸν ἀνήγαγες καί τὴν βασιλείαν σου ἐχαρίσω τὴν μέλλουσαν»<sup>8</sup>· μᾶς δίνει τὴ δυνατότητα νὰ γίνουμε πολῖτες τῆς βασιλείας Του καί συγκληρονόμοι Του, μᾶς παρέχει τὴ δυνατότητα νὰ βαδίσουμε στὸν οὐρανὸ, γιατί Αὐτός γιὰ χάριμας «τὸν οὐρανὸν ἐποίησε βατόν»<sup>9</sup>, κατὰ τὸν ἅγιον Χρυσόστομο. Ἡ πίστις τῆς Ἐκκλησίας γνωρίζει τὸν Χριστό σάν νικητὴ τοῦ θανάτου καί τοῦ ἄδη, ὡς Βασιλέα τῆς ἤδη ἐμφανισθείσης καί «ἐν δυνάμει ἐρχομένης» βασιλείας τοῦ Θεοῦ. Ἡ βεβαιότητα καί ἡ χαρὰ γιὰ τὴν κυριότητα καί τὴ βασιλεία τοῦ Χριστοῦ διαποτίζει τὴν πίστις τῆς πρώιμης Ἐκκλησίας, ὅπου ἀντὶ χερουβικῶ ὕμνου, ψάλλεται ὁ 23ος ψαλμός «Ἄρατε πύλας οἱ ἄρχοντες ὑμῶν καί εἰσελεύσεται ὁ

<sup>5</sup> Περὶ τῶν ἐν τῇ θείᾳ Λειτουργίᾳ γινομένων, PG 140, 417.

<sup>6</sup> Ὁμιλία εἰς τὴν προδοσίαν τοῦ Ἰούδα..., PG 49, 380.

<sup>7</sup> ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΙΕΡΟΜ., ὁ.π., σ. 30.

<sup>8</sup> Λειτουργία Χρυσόστομου, ἐντὶ τῆς Ἀναφορᾶς.

<sup>9</sup> ΙΩΑΝΝΟΥ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, Εἰς Ἰωάννην, Ὁμιλία 47, PG 59, 261.

βασιλεὺς τῆς δόξης». Καί ἀργότερα τονίζεται ἀκόμη περισσότερο αὐτὴ ἡ εἰκόνα τῆς θριαμβικῆς βασιλικῆς Εἰσόδου· «ὡς τὸν Βασιλέα τῶν ὄλων ὑποδεξόμενοι...», «ὁ Βασιλεὺς τῶν βασιλευόντων», «ἰδοὺ γὰρ εἰσπορεύεται ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης». Ἀπὸ ἐδῶ φυσικὰ ξεκινάει ἡ ἀρχὴ καί ἡ ἐρημνεία τῆς Μεγάλης Εἰσόδου ὡς «συμβόλου» τῆς εἰσόδου τοῦ Κυρίου στὰ Ἱεροσόλυμα, θέση πού παρουσιάζεται πολὺ νωρὶς στὴ χριστιανικὴ γραμματεία. Μὲ τὰ ὅσα προηγοῦνται στὴ θεία Λειτουργία -εὐχές, Μικρὴ Εἴσοδος, ἀναγνώσματα-, παρακολουθοῦμε τὸν Χριστό νὰ ἐρχεται στὴ σὺνάξη τῆς Ἐκκλησίας, νὰ θαυματουργεῖ, νὰ κηρύττει τὸ εὐαγγέλιον τῆς σωτηρίας· στὴν Μεγάλῃ Εἴσοδο ὁ Χριστὸς εἰσέρχεται στὴν ἁγία Πόλη «αἴρων τὴν ἁμαρτίαν τοῦ κόσμου»<sup>10</sup> ὁδεύει πρὸς τὸν Γολγοθᾶ. Ἔτσι μὲ τὴ Μεγάλῃ Εἴσοδο ἀρχίζει ἡ καθεαυτὴ ἱεουργία τοῦ μυστηρίου. Ὁ λαὸς «ἄρχεται ψάλλειν τὸν χερουβικὸν ὕμνον», «οἱ τὰ Χερουβεῖμ μυστικῶς εἰκονίζοντες καί τῇ ζωοποιῷ Τριάδι τὸν τρισάγιον ὕμνον προσάδοντες, πᾶσαν νῦν βιοτικὴν ἀποθώμεθα μέριμνα· ὡς τὸν Βασιλέα τῶν ὄλων ὑποδεξόμενοι, ταῖς ἀγγελικαῖς ἀοράτως δορυφορούμενον τάξεσιν ἄλληλούια». Προχωροῦμε πρὸς τὸ ἅγιον Θυσιαστήριον, στὴν ἁγία τράπεζα καί μαζί μας συμπορεύεται ὁλος ὁ κόσμος. Ὁ κόσμος πού κρατᾶμε στὰ χεῖρα μας, τὸ ψωμί καί τὸ κρασί<sup>11</sup>. Ὁ ἄνθρωπος εἶναι εἰκόνα τοῦ κόσμου καί ὁ κόσμος εἰκόνα τοῦ ἀνθρώπου· μαζί συμπορεύονται, συνδοξολογοῦν καί προσφέρονται στὸν Θεὸ Πατέρα καί Δημιουργὸ ἐνῶ μέσα στὸν λογισμό τους δὲν ὑπάρχει τίποτε γήινο καί σαρκικό, καθὼς «προηγοῦνται οἱ χοροὶ τῶν ἀγγέλων, μετὰ πάσης ἀρχῆς καί ἐξουσίας, τὰ πολυόμματα Χερουβεῖμ καί τὰ ἑξαπτέρυγα Σεραφεῖμ, τὰς ὄψεις καλύπτοντα καί βοῶντα τὸν ὕμνον ἄλληλούια»<sup>12</sup>.

Παρατηρώντας τὴν εἰκονογραφικὴ ἀπόδοση τοῦ θέματος τῆς Μεγάλης Εἰσόδου, βεβαιωνόμαστε ἀκόμη περισσότερο ὅτι ὁ Χριστὸς εἶναι ὁ μόνος πραγματικὸς λειτουργός, «ὁ ἱερεὺς καί τὸ ἱε-

<sup>10</sup> Ἰω. α', 29.

<sup>11</sup> ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΙΕΡΟΜ., Ἡ θεία Λειτουργία, σ. 227.

<sup>12</sup> Χερουβικὸς ὕμνος τοῦ Μεγάλου Σαβδάτου.

ρουργούμενον»<sup>13</sup> κατά τόν Θεσσαλονίκης Συμεών.

Ἡ τέχνη μᾶς παραδίδει τόν Χριστόν ὡς Μεγάλο Ἀρχιερέα νά τελεῖ τήν αἰώνια οὐράνια Λειτουργία περιστοιχισμένος ἀπό ἀγγελικές δυνάμεις. Δεξιά δέχεται καί ἀριστερά προπέμπει τούς ἀγγέλους· εἶναι ὁ «προσφέρων» καί ὁ «προσδεχόμενος». Ὁ Κατάλογος πού δημοσιεύεται στό τέλος, μετά τή διβλιογραφία, μᾶς δίνει τήν κατά χρονολογική σειρά παρουσία τῶν μνημείων πού μᾶς ἐνδιαφέρουν.

Στίς περισσότερες εἰκονιστικές μαρτυρίες ὁ Χριστός-Ἀρχιερεὺς ἐνδεδυμένος πλήρη ἀρχιερατική στολή προπέμπει καί δέχεται τίς προσφορές τοῦ λαοῦ· μία ἀπό τίς ὠραιότερες παραστάσεις ἀπαντάται στή Ραβάνιτσα<sup>14</sup> τῆς Σερβίας (1376) (εἰκ. 28), ὅπου ὁ Χριστός εἰκονίζεται μία μόνο φορά νά δέχεται τὰ δῶρα, θυμιᾷ καθώς δέχεται τούς εἰσοδεύοντες ἀγγέλους, φορά πολυσταύριο σάκκο καί στέκεται στή δεξιά ἄκρη τῆς ἁγίας τραπέζης· πάνω στήν τραπέζα θρίσκειται ἤδη τό εὐαγγέλιο καί φυλάσσεται ἀπό τέσσερις ἀγγέλους πού κρατοῦν σκῆπτρα. Τόν ἴδιο τύπο τοῦ Χριστοῦ Ἀρχιερέως, ὅμως ἐδῶ ὡς προπέμποντος καί ὡς ὑποδεχομένου τὰ δῶρα, συναντᾶμε στόν ἅγιο Νικόλαο τῆς Μεγίστης Λαύρας, στό καθολικό τῆς ἴδιας μονῆς, στή μονή Βαυλαμί τῶν Μετεώρων καί στό παρεκκλήσιο τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν τῆς ἴδιας μονῆς, στή Σκριποῦ τῆς Βοιωτίας, στήν Παλαιά Μητρόπολη τῆς Καλαμπάκας, στήν ἁγία Θεοδώρα καί στόν ἅγιο Βασίλειο Ἄρτης· μία παρόμοια καταπληκτική παράσταση στήν μονή Φιλανθρωπηῶν καί στήν μονή Ντίλιου στά Ἱωάννινα, στόν ναό τῆς Μεταμορφώσεως στή Βελτισίτα<sup>15</sup> Ἱωαννίνων, στόν ναό τῶν Ταξιαρχῶν Λαδᾶ Ἀλαγονίας<sup>16</sup>, στόν ἅγιο Παντελεήμονα Ἀνατολῆς-

<sup>13</sup> *Διάλογος*, κεφ. 98, PG 155, 296C.

<sup>14</sup> BR. ΖΙΒΚΟΒΙĆ, *Ravanica, Les Dessins des fresques*, Βελιγράδι 1990, σ. 8-9.

<sup>15</sup> STAVROPOULOU-MAKRI, *Veltsista*, σσ. 39, 40.

<sup>16</sup> Κ. ΚΑΛΟΚΥΡΗ, *Βυζαντινά Ἐκκλησιαί τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Μεσσηνίας*, Θεσσαλονίκη 1973, εἰκ. 230.

Ἀγυῖας Λαρίσης<sup>17</sup>, στό ναό τῆς Θεοτόκου τῆς μονῆς Κοκαμιᾶς στήν Βόρειο Ἡπειρο<sup>18</sup>, ὅπως καί στούς ἁγίους Ἀναργύρους Ἑρμιόνης<sup>19</sup>. Ἐνας ἄλλος τύπος Χριστοῦ-Ἀρχιερέως εἶναι αὐτός πού γιά πρώτη φορά ἀπαντάται στήν Περιδλεπτο τοῦ Μυστρᾶ, καθώς καί στίς Κρητικές μονές Βαρσαμονέρου (εἰκ. 32) καί Βροντησιού<sup>20</sup>, μέ ἐμφανῆ τήν ἐπίδραση τῆς τέχνης τοῦ Μυστρᾶ, ὅπου ὁ Χριστός παριστάνεται πίσω ἀπό τήν ἁγία τράπεζα, ἡ ὁποία σκεπάζεται μέ κιθῶριο, καί εὐλογώντας μέ τήν δεξιά περιμένει τίς προσφορές πού κομίζουν οἱ ἄγγελοι (εἰκ.25). (Πρέπει ἐδῶ νά ἐπαναληφθεῖ πῶς ὁ ἀρχιερεὺς δέν εἰσόδευε ποτέ<sup>21</sup>, σέ ἀντίθεση μέ τήν σημερινή πράξη πού μεταβαίνει στήν πρόθεση καί αἶρει ὁ ἴδιος τὰ δῶρα τὰ ὁποῖα δίνει κατόπιν στούς ἱερεῖς καί τούς διακόνους). Ἡ θεία Λειτουργία εἶναι μία ἀπό τίς πιό ἐνδιαφέρουσες καί συνάμα ὠραιότερες παραστάσεις τῆς Περιδλεπτοῦ (εἰκ. 25). Οἱ εἰσοδεύοντες ἄγγελοι τυλιγμένοι μέσα στίς ἀνοιχτόχρωμες στολές τους πού παίζουν μέ τό λευκό καί τό χρώμα τῆς ὄχρας τελοῦν τήν Μεγάλη Εἴσοδο. Δεξιά τοῦ Χριστοῦ ξεκινοῦν τήν ἱερά πομπή τρεῖς ἄγγελοι - διάκονοι πού κρατοῦν «ἐπί τῆς κορυφῆς» τούς δίσκους καλυμμένους μέ κεντημένο ὕφασμα. Ἀκολουθοῦν τρεῖς ἄγγελοι - ἱερεῖς κρατώντας στά χέρια ἅγια ποτήρια, ἐπίσης καλυμμένα μέ κεντημένο ὕφασμα. Στά ἀριστερά τοῦ Χριστοῦ εἰκονίζεται ἡ ἐπάνοδος στό Ἱερό Βῆμα τῆς πομπῆς πού προσκομίζει τὰ δῶρα στήν ἁγία τράπεζα. Ἐνας ἄγγελος θυμιᾷ, ἐνώ ἄλλος κρατᾷ κηροστάτες. Πάνω ἀπό τόν Χριστό ἱστορεῖται ὁ «Παλαιός τῶν ἡμερῶν» περιβαλλόμενος ἀπό δύο Σεραφεῖμ, πού κρατοῦν ριπίδια, καί ἡ περιστερά ὡς σύμβολο τοῦ Ἁγίου Πνεύματος.

Αὐτό πού πρέπει νά ὑπογραμμισθεῖ στήν παράσταση τῆς Πε-

<sup>17</sup> Ἡ εἰκόνα μᾶς παραχωρήθηκε εὐγενῶς ἀπό τόν συνάδελφο κ. Δ. ΚΑΤΣΙΚΑ καί ἐκφράζουμε θερμές εὐχαριστίες.

<sup>18</sup> Βλ. Α. ΕΒΕΡΤ-Γ. ΠΙΟΧΑΛΑ, *Στή γῆ τοῦ Πύρρου*, εἰκ. 206.

<sup>19</sup> Γ. ΓΚΕΡΕΚΟΥ, «Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἱερᾶς Μονῆς ἁγίων Ἀναργύρων Ἑρμιόνης», *Παράδοση*, τ. 3 (Ἀθήνα 1992) σ. 395.

<sup>20</sup> Ν. ΦΙΛΑΚΗ, *Μοναστήρια τῆς Κρήτης*, σ. 312, εἰκ. 347.

<sup>21</sup> Βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Αἱ τρεῖς Λειτουργίαι*, σ. 78 καί στόν 754 κώδικα Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης Ἀθηνῶν.

ριβλέπτου είναι ότι οι άγγελιο-διάκονοι δέν φέρουν τόν άέρα στον άριστερό ώμο ή επί τών νώτων αλλά επάνω στην κεφαλή και μάλιστα επάνω από τά δισκάρια. Βέβαια ή παράδοση όπως αναφέρεται στους κώδικες Έθνικης Βιβλιοθήκης Άθηνών 754, και εύχολόγιο του ΑΘΩ (15ος-16ος αίων) (Dmitrievskij, σ. 609) όμιλεί για τοποθέτηση του άερος επί της κεφαλής του διακόνου και «επάνω της κεφαλής τόν ιερών δίσκον τίθησιν». Στις σωζόμενες σήμερα τοιχογραφίες, μεταφορά έπιταφίου δέν συναντάμε ούτε ό Delnove<sup>22</sup> κάνει λόγο για άερα - έπιτάφιο, όμως ό Stefanescu<sup>23</sup> μνημονεύει ύπαρξη άερος-έπιταφίου πού προφανώς φέρεται επί τών ώμων. Τήν παρουσία έπιταφίου μνημονεύει και ό Schulz<sup>24</sup>. Μεταφορά του έπιταφίου δέν παρατηρούμε ούτε στή Γκρατσάνιτσα και στό Χελανδάρι ούτε έπίσης στή Ραβάνιτσα. Ίχνη έπιταφίου δέν έχουμε και στή Στουρνένιτσα και στό Στάρο Ναγκορίτσινο. Πάντως ό Συμεών Θεσσαλονίκης κάνει σαφή αναφορά για τήν εισόδευση του: «τοῦτο γάρ και έσμυρνισμένον νεκρόν πολλάκις περιφέρει τόν Ίησοῦν και έπιτάφιος λέγεται...»<sup>25</sup>. Ίσως τό πρόβλημα βρίσκεται στό πότε άρχισε ή διακόσμηση του άερος με τόν άμνό-Χριστό. Θέμα πού θά εξετάσουμε σέ ειδική παράγραφο στή συνέχεια.

Συγγενική με τόν Μυστρα παράσταση ως προς τή θέση του Άρχιερέως Χριστού απαντάται στή μονή Σταυρονικήτα<sup>26</sup>, έργο του Θεοφάνους του Κρητός, στή μονή άγίου Νικολάου Άναπαυσά Μετεώρων<sup>27</sup> έργο του ίδιου ζωγράφου, στον άγιο Νικόλαο Voskoroje (Korce) (1762) στην Άλβανία, στον άγιο Γερμανό της Φλώρινας, όπου ό Χριστός φορά μίτρα και στό Lesnovo (1348). Μία παράσταση άξια προσοχής είναι αυτή της Γκρατσάνιτσα<sup>28</sup> (εικ. 25) όπου πιθανώς

<sup>22</sup> Βλ. *Βυζαντινή Τέχνη*, Άθήνα 1994, σ. 530.

<sup>23</sup> STEFANESCU, *L'illustration des Liturgies*, σ. 72.

<sup>24</sup> Βλ. Σούλις *Η Βυζαντινή λειτουργία*, σ. 170, βλ. και MILLET, *Mistra*, εικ.

113.

<sup>25</sup> PG 155, 288.

<sup>26</sup> ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, *Ο Κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης*, εικ. 24, 25.

<sup>27</sup> Βλ. ΘΕΟΤΕΚΝΗΣ ΜΟΝΑΧΗΣ, *Μετέωρα*, εικ. 1.

<sup>28</sup> BR. ΖΙΒΚΟΒΙĆ, *Gračanica, Les dessins des fresques*, Βελιγράδι 1989,

διασώζει ό άγιογράφος τήν αρχαιότερη τάξη της Μεγάλης Εισόδου. Άπό μία τράπεζα πού καλύπτεται με κιβώριο και προφανώς έπέχει θέση σκευοφυλακίου, αίρουν οι διάκονοι τά δώρα και οδηγούνται προς άλλη τράπεζα ή όποια δορυφορείται από άγγελικές δυνάμεις και έξαπτερυγο- επάνω έχει τόν άμνό-Χριστό καλυμμένο με άερα ό όποιος έχει ως διακόσμηση έναν σταυρό. Η παράσταση ιστορείται στον τρουύλλο γύρω από τόν Παντοκράτορα ό όποιος δεσπόζει της όλης συνθέσεως και θά μπορούσε κάλλιστα νά έρμηνευθεί ότι Αυτός άποτελεί και τήν αρχή και τό τέλος της θείας Λατρείας, αλλά συγχρόνως και τό κέντρο γύρω από τό όποιο στρέφεται κάθε λατρευτική σύναξη της Έκκλησίας. Πρέπει έδώ νά τονισθεί ότι ή άγία τράπεζα πάνω στην όποια βρίσκεται ό Άμνός είναι άπλή χωρίς κάλυψη κιβωρίου αντίθετα τό σκευοφυλάκιο, (ή διακονικό, ή πρόθεση), πού καλύπτεται με κιβώριο στηριζόμενο επί τεσσάρων κιόνων πού άπολήγουν σέ άπλό κιονόκρανο, μάς οδηγεί στην ιστορία του πράγματος, όπου τό διακονικό ήταν ανεξάρτητος χώρος, όπως στην Άγία Σοφία Κωνσταντινουπόλεως, με κάποια αυθυπαξία άρχιτεκτονική, με ξεχωριστή είσοδο κ.λπ.

Βέβαια ή εικαστική άπόδοση έδώ της προθέσεως, με τή συγκεκριμένη διακόσμηση, δέν σημαίνει πώς έχει ισόχρονη ήλικία με τήν άγία τράπεζα είναι άλλωστε δεδομένο πώς πρό του Ε' αιώνας οι προσφορές οδηγούνταν κατ' ευθείαν στην άγία τράπεζα για τόν καθαγιασμό, χωρίς τήν προευτρέπιση στην πρόθεση<sup>29</sup>. Ίσως ό συμβολισμός της προθέσεως πού τή θέλει ως τή χρυσή τράπεζα της σκηνης του μαρτυρίου όπου ήταν τοποθετημένοι οι «άρτοι της προθέσεως» ως ένώπιον του Θεού,<sup>30</sup> νά δίνει στον ζωγράφο τό ένανσμα νά δώσει με σχετική μεγαλοπρέπεια στην άπόδοση του θέματος άλλωστε και στον άγιο Νικόλαο Κούρτεα Ντε Άργκες συναντάμε παρόμοια εικαστική άπόδοση της σκηνης του μαρτυρίου, όπου ή τράπεζα σκεπάζεται από σχετικό άρχιτεκτόνημα, όπως και

εικ. 1.

<sup>29</sup> Βλ. Σούλις *Η Βυζαντινή λειτουργία*, σ. 236.

<sup>30</sup> Έξοδ. κε', 23.

στό καθολικό της Διονυσίου, καθώς στην τράπεζα της Χελανδαρίου και στο μοναστήρι του Lespono<sup>31</sup> (εικ. 1).

Πάντως με τά μέχρι σήμερα δεδομένα ή παράσταση της Χελανδαρίου (1318-20) πρέπει νά θεωρείται μιά από τίς αρχαιότερες σωζόμενες παραστάσεις της ούράνιας θείας Λειτουργίας. Με μικρή χρονολογική διαφορά (1321) ακολουθεί ή παράσταση στον τρούλλο της Γκρατσάνιτσα πού διασώζει τά ίδια στοιχεία (εικ. 26 και 24). Δυστυχώς οί πρώιμες παραστάσεις του θέματος, πού απαντώνται στην Όλυμπιώτισσα της Έλασσώνος, στη Στουντένιτσα (εικ. 27) και στό Στάρο Ναγκορίτσινο, δέν μπορούν νά μάς δώσουν πολλά στοιχεία λόγω της καταστροφής πού υπέστησαν. Τό βέβαιο είναι πώς ή παράσταση της Στουντένιτσα είναι καθοριστική για τούς ζωγράφους στό Στάρο Ναγκορίτσινο, οί όποιοι τήν αντιγράφουν πιστά μέ κάποιες προσθήκες μόνο άγγελικών δυνάμεων (χειρουβίμ και θρόνων), όπως επίσης επηρεάζει σαφώς τό θέμα της μονής Χελανδαρίου και της Γκρατσάνιτσα ως προς τήν ύπαρξη δύο Τραπεζών πού επιστέφονται μέ κιθώρια<sup>32</sup> (εικ. 29).

Θά μπορούσαμε επομένως νά χωρίσουμε τά θέματά μας σέ τέσσερις κύριες ένότητες εικαστικής απόδοσης της Μεγάλης Εισόδου: οί ένότητες αυτές παρουσιάζουν ταυτότητα έν πολλοίς και αρκετές όμοιότητες ως προς τόν τρόπο εισοδεύσεως και ως προς τά πρόσωπα πού συμμετέχουν στην ιερή πομπή. Όμως αυτό πού κυρίως διαφοροποιεί τίς ένότητες αυτές μεταξύ τους είναι ή παρουσία ή μή του Χριστού Άρχιερέως αλλά και ή θέση του στην όλη παράσταση.

Έχουμε λοιπόν τήν πρώτη ένότητα όπου ό Χριστός Άρχιερεύς άπουσιάζει από τήν άγια τράπεζα παντελώς και ή παρουσία του σημαίνεται μόνο μέ τό θέμα του μελιζομένου άμνου επί της τραπέζης (βλ. Όλυμπιώτισσα, Γκρατσάνιτσα, και Χελανδαρίου, Στουντένιτσα, Ναγκορίτσινο, Πεκίου).

<sup>31</sup> Βλ. TAFRALI, *Curtea de Arges*, εικ. XXXVIII.

<sup>32</sup> Βλ. S. GIRKONIC - V. KORAC - C. BABIC, *Le monastere de Studeniča*, Βελιγράδι, 1986, σ. 104 και βλ. επίσης Β. DOTIC, *Staro Nagorichino*, Βελιγράδι, 1993, σ. 226 κ.έξ.

Στή δεύτερη ένότητα ό Χριστός βρίσκεται πίσω από τήν άγια τράπεζα ως ό μόνος και άπόλυτος λειτουργός ντυμένος μέ πολυσαύριο σάκκο, άλλοτε εύλογεί μέ τή δεξιά μόνο και άλλοτε εύλογεί τίς δύο πλευρές των εισοδευόντων άγγέλων.

Η παρουσία της Άγίας Τριάδος πού ιστορείται στον Μυστρα δέν απαντάται σέ άλλα της ίδιας περιόδου μνημεία παρά μόνο πολύ άργότερα στην Πορφύρα των Πρεσπών (18ος αιώνας) όπου όμως ό «Παλιός των ήμερών» εύλογών προπέμπει τά άγια Δώρα, ό Χριστός τά υποδέχεται και τό Άγιο Πνεύμα έν είδει περιστρας βρίσκεται πάνω στην άγια τράπεζα πατώντας επί του εύαγγελίου (εικ. 69).

Παρουσία της Άγίας Τριάδος κατά τήν Μεγάλη Είσοδο βλέπουμε και στον τρούλλο του όσιου Νικάνορα της Ζάβορδας, έργο του 1869, όπου ό Πατήρ πού επιγράφεται ως ANAPXOC στέκει στό κέντρο της παραστάσεως μέ τό Άγιο Πνεύμα, ένώ ό Χριστός προπέμπει και δέχεται τά τίμια δώρα<sup>33</sup>. (Βλ. και κώδικα 109 Έρσολύμαν, Μυστρα, μονή Μάρκου, μονή Βαρσαμονέρου, μονή Βροντησίου, μονή Ρουσάνου (εικ. 42), Σταυρονικήτα, Άναπαυσάς, Voskoje - Άλβανίας, καθολικό Γρηγορίου, άγιο Γερμανό Φλώρινας. Τά θέματα αυτά έν πολλοίς ταυτίζονται, όμως υπάρχουν και οί διαφοροποιήσεις).

Στή τρίτη ένότητα έχουμε διπλή παρουσία του Άρχιερέως Χριστού. Ό Χριστός στέκει στην δεξιά και στην άριστερή πλευρά της άγίας τραπέζης και από τή μιά εύλογεί και προπέμπει τά Δώρα, ένώ από τήν άλλη τά υποδέχεται εύλογώντας ή θυμώντας τά εισοδεύόμενα. Στην ένότητα αυτή ανήκουν και τά περισσότερα θέματα πού συναντήσαμε στην έρευνά μας και τουτο ίσως δικαιολογείται έν τοϋ ότι ό ζωγράφος δέν ενδιαφέρεται μόνο νά άπεικονίσει ένα στιγμιαίο λειτουργικό γεγονός, αλλά μιά παράσταση στην όποία θά συνυπάρχει διαχρονικά ή όλη τελετουργία από τήν πρόθεση ως τήν προσκομιδή και στην όποία θά έρμηνεύεται εικαστικά τό «τά σα έν

<sup>33</sup> ΣΕΡΓΙΟΥ ΣΙΓΑΛΑ (Μητρ. Γρεβενών), *Ιερά Μονή όσιου Νικάνορος και κειμηλιοφυλάκιον αυτής*, Γρεβενά 1991, σ. 72.

τῶν σῶν σοὶ προσφέροντες»; καθώς ἐπίσης καὶ τό «σὺ εἶ ὁ προσφέρων καὶ προσφερόμενος καὶ προσδεχόμενος...», ὅπως ἄριστα ἄλλωστε ἀποδίδεται μὲ τὸν Χριστὸ πού προσφέρει καὶ προπέμπει, τὸν εἰσοδευόμενον ἀμνό-ἐπιτάφιο, τὰ δισκάρια καὶ τὰ ποτήρια, καθώς καὶ μὲ τὸν προσδεχόμενον Χριστὸ, ὁ ὁποῖος θὰ τελέσει καὶ τὴ θεία Λειτουργία.

Μία τέταρτη κατηγορία εἶναι αὐτὴ πού συναντήσαμε στὸν κοιμητηριακὸ ναὸ τῆς μονῆς Γρηγορίου τοῦ Ἁγίου Ὁρους (εἰκ. 34) ὅπου ἡ ἅγια τράπεζα φυλάσσεται ἀπὸ ἐξαπτέρυγο Σεραφεῖμ πού κρατᾷ ἀναμμένες λαμπάδες, ἐνῶ ἀπὸ τὰ δεξιὰ τῆς τραπέζης ξεκινᾷ ἡ ἱερὴ πομπὴ μὲ τὶς ἀγγελικὲς δυνάμεις νὰ προπορεύονται κρατώντας λαμπάδες, τὸ εὐαγγέλιο, τὸν ἐπιτάφιο, τὸν δίσκο καὶ τὸ ποτήριον, ἐνῶ στὰ ἄριστερά εἰκονίζεται ὁ Χριστός-Ἀρχιερεὺς, φορώντας μίτρα καὶ ὑποδεχόμενος τὰ Δῶρα. Βεβαίως προδρομικὴ παράσταση αὐτῆς τῆς ἐνότητος πρέπει νὰ θεωρεῖται ἡ λειτουργία τῆς Ραβάντισσα ὅπου ὁ Χριστός ἐνδεδυμένος μὲ πολυσταύριο σάκκο καὶ μεγάλο ὠμοφόριον θυμᾷ τοὺς δώδεκα εἰσοδεύοντες ἀγγέλους. Τὸ ἴδιο θέμα ἀπαντᾶται καὶ στὴ μονὴ Βατοπαιδίου (εἰκ. 36), στὸν δίσκο τῆς Πουλυκερίας, Μ. Βαυλαάμ (καθολικὸ) καὶ στὸ παρεκκλήσιο τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν τῆς ἴδιας μονῆς, στὴν Μητρόπολη Καλαμπάκας, μονὴ Δουσίκου, ἅγιο Παντελεήμονα Ἀνατολῆς, ἅγια Θεοδώρα Ἄρτας, ἅγιο Βασίλειον Ἄρτας, Παναγία Σκριποῦ, Τίμιον Πρόδρομον Σερρών, καθολικὸ καὶ ἅγιο Νικόλαο Μ. Λαύρας, Μολυβοκκλησιά, Φιλανθρωπηῶν, Ντίλιου, Βελτσίστα Ἄρτσιστα, Πορφύρα κ.ά.

Πέρα ὅμως ἀπὸ τὶς τέσσερις αὐτὲς ἐνότητες συναντᾶμε καὶ ἄλλη μία ἐνότητα, τὴν ὁποία θὰ ἀριθμήσουμε ὡς πέμπτη καὶ στὴν ὁποία εἰκονίζεται μὲν ἡ Μεγάλῃ Εἰσοδος, ὅχι ὅμως στὸν συνήθη τύπο, ἀλλὰ σὲ μιὰ νέα σύνθεση ὅπου μεταξὺ τῶν εἰσοδευόντων καὶ λειτουργούντων ἱερέων καὶ διακόνων ἐντοπίζουμε τὴν παρουσία ἐπισκόπων καὶ γνωστῶν πατέρων ἱεραρχῶν, πού συμμετέχουν στὰ τελούμενα. Μία ἀπὸ τὶς παλαιότερες παραστάσεις αὐτῆς τῆς ἐνότητος ἐντοπίστηκε στὸ μικρὸ βυζαντινὸ ναὸ τοῦ Σωτῆρος κοντὰ στὴν πύλη τοῦ Γαλερίου (Καμάρα) στὴ Θεσσαλονίκη ἢ στὸ ναὸ τῆς Παρθένου,

ὅπως ἦταν τὸ ἀρχικὸ ὄνομα τοῦ ναοῦ<sup>34</sup>. Ὁ ναός, κτίσμα τοῦ 1340 ὀδηγεῖ στὴν χρονολόγησιν τῶν τοιχογραφιῶν γύρω στὸ 1350-1370. Τὸ θέμα μας ἀπαντᾶται στὴν κάτω ζώνη τοῦ τρούλλου, εἶναι ὅμως μιὰ διαχρονικὴ παράσταση ὄλου τοῦ εὐχαριστιακοῦ γεγονότος· ἡ παρουσία τοῦ Χριστοῦ πίσω ἀπὸ τὴν ἅγια τράπεζα, ἡ παρουσία ἱερέων, διακόνων καὶ λαϊκῶν, ἡ εἰκονογραφικὴ ἀπόδοση τῆς Μικρῆς Εἰσοδου, ἡ παρουσία λειτουργούντων ἱεραρχῶν γύρω ἀπὸ μιὰ ἅγια τράπεζα ὅπου προεξάρχει ὁ ἅγιος Νικόλαος καὶ κρατᾷ τὰ τίμα Δῶρα, μᾶς δίνει ἓνα θέμα τελείως διάφορον ἀπὸ τὴ συνήθη ἱστορήσιν τῆς Μεγάλῃς Εἰσοδου. Ἀνάλογες παραστάσεις ἀπαντῶνται στὸ μοναστήρι τοῦ Μάρκου (1370)<sup>35</sup>, μὲ παρουσία ἐδῶ δύο ἄλλων ἱεραρχῶν τοῦ ἁγίου Χρυσοστόμου καὶ τοῦ ἁγίου Βασιλείου· στὸ μοναστήρι τοῦ Dobrovat (Μολδαβία) (16ος αἰών)<sup>36</sup> μὲ ἀναλόγου περιεχομένου παράσταση, ἡ ὁποία ἔχει καὶ μιὰ ἄλλη ἰδιαιτερότητα ὅτι εἶναι ἱστορημένη στὸν νότον τοῦ ναοῦ, στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο (εἰκ. 37). Στὸ Ν.Α. μέρος τοῦ τοίχου εἰκονίζεται τράπεζα μὲ κιθῶριον καὶ δίπλα τῆς παραστέκουν ἄγγελοι μὲ λευκὰ στιχάρια μὲ μισσανοιγμένες ἢ κλειστὲς τὶς φτεροῦγες τους. Πλησιάζοντας ἡ πομπὴ τῶν ἀγγέλων μεταφέρει τὸν ἐπιτάφιο καὶ ἀκολουθεῖ ἄλλη μιὰ ὁμάδα ἀγγέλων. Στὸ τέλος τῆς λιτανευτικῆς πορείας βρῖσκεται μιὰ ὁμάδα ἐπισκόπων καὶ μοναχῶν πού κλείνουν τὴν πομπή. Ὁ Stefanescu πιστεύει πὺς εἶναι χορὸς ἁγίων ἐπισκόπων καὶ μοναχῶν<sup>37</sup>. Δέν ὑπάρχει παρουσία ἀρχιερέως - Χριστοῦ στὴν παράστασή μας πού νὰ συνδέει τὸ θέμα μὲ τὴν οὐράνια λειτουργία. Ὅμως ὁ ἴδιος συγγραφέας ὑποστηρίζει πὺς ἡ παράσταση συνδέεται μὲ τὴν προηγουμένη θεία Λειτουργία ἢ μὲ τὸν χερουδικὸ ὕμνον τῆς Μεγάλῃς Πέμπτης («Τοῦ δειπνοῦ σου τοῦ μυστικοῦ»). Παρ' ὅλα αὐτὰ δέν βλέπουμε νὰ ὑπάρχει κάποια

<sup>34</sup> ΕΥΤΥΧΙΑΣ ΚΟΥΡΚΟΥΤΙΔΟΥ - ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, «Ὁ ναός τῆς Παρθένου στὴ Θεσσαλονίκη», *Νέα Ἑστία*, τευχ. 118 (Ἀθήναι 1985), 498-501.

<sup>35</sup> STEFANESCU, *L'illustration des Liturgies*, σ. 74. Βλ. καὶ SCHULZ, *The byzantine Liturgy*, σ. 170.

<sup>36</sup> STEFANESCU, *L'illustration des Liturgies*, σ. 76.

<sup>37</sup> Ο.π.

εικαστική απόδοση του ύμνου, αλλά ούτε και η πομπή των επισκόπων που ακολουθεί, έχει άμεση σχέση με την προηγουμένη θεία Λειτουργία. Πέραν τούτου δέν εξηγείται εύκολα τό γεγονός τής απόσπασης ενός θέματος του λειτουργικού κύκλου και τής μεταφοράς του στον νάρθηκα. Πιστεύουμε πώς πρόκειται για τή λιτανευτική πορεία του έσπερινού τής Μ. Παρασκευής, όπου τή λιτανευτική πομπή ακολουθεί και ο έπίσκοπος και η πομπή αυτή έχει όλα εκείνα τά στοιχεία που παρατηρούμε στο *Dobrovat* «Ο Βασιλεύς των αίωνων, τήν διά πάθους τελέσας οίκονομίαν, έν τάφω σαββατίζει...» (στιχηρό αίνων του Μ. Σαββάτου). Είναι ο Βασιλεύς «ό αναβαλλόμενος τό φώς ώσπερ ίμάτιον» και αυτό τό φώς ξεχύνεται σέ όλους τούς λευχημονούντες άγγέλους που συνοδεύουν τό «πανακήρατον σώμα».

Στό ναό τής καταθέσεως τής τιμίας Ζώνης στη Μόσχα πίσω από τράπεζα συλλειτουργούν οί τρεις Ίεράρχες, Βασίλειος, Χρυσόστομος και Γρηγόριος, ένώ ένας Ιερεύς εισοδεύει περιστοιχιζόμενος από διακόνους, υποδιακόνους και άγγέλους κρατώντας μέ τό άριστερό χέρι τό άγιο ποτήριο και μέ τό δεξι τό άγιο δίσκο μέ τόν Χριστό-άμνό επί τής κεφαλής του. Τό "Άγιο Πνεύμα κατέρχεται πάνω στά Δώρα ένώ ο Πατήρ, ως Παλαιός των ήμερών εύλογεί από ψηλά (εικ. 38). Μέ τό ίδιο θέμα, χωρίς όμως τήν εισόδευση, υπάρχει φορητή εικόνα στο Βυζαντινό Μουσείο 'Αθηνών, όπου συλλειτουργούν οί τρεις Ίεράρχες, (άδημοσίευτη).

Τό θέμα τής πρώτης ενότητος, όπου δέν έχουμε τήν παρουσία του Χριστού-Άρχιερέως, άπαντάται σέ πέντε μόνο μνημεία: στη Στουντένιτσα, στο Ναγκορίτσινο, στη Γκρατσάνιτσα, στην μονή Χελανδαρίου του 'Αγίου Όρους και στον άγιο Νικόλαο Κούρτεα Ντε "Αργκες για τόν τύπο τής Γκρατσάνιτσα μιλήσαμε ήδη και τόν θεωρούμε ως ένα εικονογραφικό τύπο του θέματός μας από τούς παλαιότερους. Αυτόν τόν τύπο ιστορεί και ο καλλιτέχνης τής Χελανδαρίου. Τό θέμα βρίσκεται ιστορημένο στον τρούλλο. Στο κέντρο ο Παντοκράτορας και γύρω του αναπτύσσεται μία ανοιχτή ζώνη από πολύμματα Χερουβείμ και έξαπτέρυγα Σεραφείμ, τά όποια από τή μία κυκλώνουν τόν Παντοκράτορα και από τήν άλλη κυκλώνουν τό

ουράνιο θυσιαστήριο. Έχουμε δύο τράπεζες: μία μικρή υπό μορφή παρατραπέζιου - διακονικού, από τήν όποία ξεκινά η πομπή, και μία άλλη, η όποία φέρει κιβώριο. Τό μεγάλο άνοιγμα του τρούλλου επιτρέπει στον καλλιτέχνη νά αναπτύξει τό θέμα του και νά ιστορήσει είκοσι δύο άγγέλους - διακόνους, οί όποιοι εισοδεύουν σεβίζοντες, «πολλά κοσμίως ... άργώς και βραδέως ... συν πάση εύλαθεία»<sup>38</sup>. Δέν μεταφέρουν ούτε άερες ούτε επιτάφιο - επιπλο σέ αυτή τήν όντως μεγαλειώδη λιτανευτική τους πορεία, παρά μόνο δισκάρια, ποτήρια και ένδιαμέσως άλλοι άγγελοι φέρουν ριπίδια, κηροστάτες και θυματά. Ο Stefanescu σημειώνει πώς τό θέμα συνδέεται μέ τήν προηγουμένη θεία Λειτουργία<sup>39</sup>, όμως δέν θεωρούμε άπόλυτα σωστή τή θέση αυτή και τούτο διότι σέ κανένα χειρόγραφο δέν αναφέρεται πώς η Μεγάλη Είσοδος των Προηγουσμένων Δώρων γινόταν μόνο από διακόνους αλλά αντίθετα όλοι οί κώδικες<sup>40</sup> μιλούν για είσοδο Ιερέως και διακόνου. Οί νεώτερες τυπικές διατάξεις των έν χρήσει σήμερα «Ίερατικών» σημειώνουν πώς «ξέερχονται τής βορείας πύλης ο διακόνος μετά λαμπάδος και θυματού, και ο Ιερεύς δαστάζων τά άγια Δώρα, δίχα τινός έκφωνήσεως, και εισάγουσιν αυτά δια τής μέσης πύλης εις τό Ιερόν»<sup>41</sup> (εικ. 24). Η σωζόμενη παράσταση στον άγιο Νικόλαο Κούρτεα Ντε "Αργκες μάς δίνει έναν διαφορετικό έντελώς τύπο. Τό θέμα μας βρίσκεται στην κόγχη του θήματος κάτω από τήν παράσταση τής Πλατυτέρας. Στο κέντρο τής παράστασης η ιδιαίτερα χαμηλή τράπεζα σκεπάζεται από κιβώριο που φέρει καταπετάσματα, ένώ δεξιά και άριστερά στέκουν δύο άγγελοι μέ ριπίδια. Επί τής τραπέζης βρίσκεται τό σώμα του Χριστού τυλιγμένο μέ σάβανο ένώ πίσω από τούς ριπίζοντες άγγέλους εισέρχονται στην παράσταση άλλοι δύο χοροί άγγέλων,

<sup>38</sup> ΙΩΑΝΝΟΥ ΝΑΘΑΝΑΗ, *Η θεία Λειτουργία μετά εξηγήσεων διαφόρων διδασκάλων*, Βενετία 1578, σ. 48.

<sup>39</sup> STEFANESCU, *L' illustration des Liturgies*, σ. 75.

<sup>40</sup> Βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Αί τρεις Λειτουργίαι*, σ. 214.

<sup>41</sup> Βλ. *Ίερατικόν*, έκδ. «Αποστολικής Διακονίας», 'Αθήναι 1951, σ. 158.

χωρίς όμως να ξεχωρίζει τί κρατούν στα χέρια τους. Κάτω και μπροστά από τη αγία τράπεζα βρίσκονται γονατιστοί δύο άγγελιοκρατώντας κηροστάτες και δύο άλλοι που θυμίζουν με κατζία. Αυτή ή παράσταση μάς συνδέει σαφώς με την προηγουμένη θεία Λειτουργία και μάλιστα με την Β' εύχή των πιστών που λέει: «'Ιδού γάρ τὸ ἄχραντον αὐτοῦ Σῶμα, καὶ τὸ ζωοποιὸν Αἷμα, κατὰ τὴν παροῦσαν ὥραν εἰσπορευόμενα τῇ μυστικῇ ταύτῃ προτίθεσθαι μέλλει τραπεζῇ, ὑπὸ πλήθους στρατιᾶς οὐρανόθεν ἀοράτως δορυφορούμενα...» (εἰκ. 39).

Ὁ τυλιγμένος με τὰ ἐντάφια σπάργανα Χριστός δὲν ἔχει καμμιά σχέση με τὸν Χριστό-ἄμνο τῆς Γκρατσάνιτσα, πού ζωγραφίζεται σὲ παιδική ἡλικία σκεπασμένος με ἀέρα· ἀλλὰ ἀντιθέτως θυμίζει παραστάσεις τοῦ ἐνταφιαζομένου Χριστοῦ καὶ τοῦτο δικαιολογεῖται ἴσως γιατί καὶ ἡ αγία τράπεζα κατὰ τὸν Κωνσταντινουπόλεως Γερμανό «ἐστὶν ἀντὶ τοῦ τόπου τῆς ταφῆς, ἐν ἣ προκείται ὁ ἀληθινὸς καὶ οὐράνιος ἄρτος, ἡ μυστικὴ καὶ ἀναίμακτος θυσία, ζωοθυτούμενος τὴν σάρκα αὐτοῦ καὶ τὸ αἷμα, εἰς βρωσὴν καὶ πόσιν ζωῆς αἰωνίου...»<sup>42</sup>.

Στὴν δευτέρη ἐνότητα ὑπάρχει μιά σχετικὴ ὁμοιομορφία στίς δέκα περίπου παραστάσεις πού συναντήσαμε. Ἡ μία εἶναι τοῦ Μυστρᾶ (Περίβλεπτος), γιὰ τὴν ὁποία ἤδη μιλήσαμε, ἐνῶ στὴ Σταυρονικήτα καὶ στὸν Ἐναπαυσᾶ, ἔργα τοῦ Θεοφάνους τοῦ Κρητός (εἰκ. 40, 41), ὑπάρχει σχεδὸν ἀπόλυτη ταυτότητα στὴν καλλιτεχνικὴ ἀπόδοση τοῦ θέματος, στὸ πλάσιμο τῶν μορφῶν στὴ διάταξη τοῦ θέματος, καθὼς καὶ στὴ χρωματικὴ ἀπόδοση· ἡ μόνη διαφορὰ πού ὑπάρχει εἶναι ὅτι ἐνῶ ὁ τροῦλλος τῆς Σταυρονικήτα προσφέρει μεγαλύτερη ἐπιφάνεια γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ θέματος καὶ ζωγραφίζει ὁ Θεοφάνης πέντε διακόνους καὶ ἐννέα ἱερεῖς νά εἰσόδουν, στὸν Ἐναπαυσᾶ ἡ μικρὴ ἐπιφάνεια τοῦ παρεκκλησίου ἐπιτρέπει τὴν ἀπεικόνιση τεσσάρων διακόνων καὶ ὀκτώ ἱερέων σὲ μικρότερη κλίμακα· ὁμως ἐδῶ ἔχουμε καὶ τὴν παρουσία τοῦ τετραμόρφου σὲ θέση μάλιστα πού νά χωρίζει τὴν παράσταση σὲ δύο

<sup>42</sup> Μυστικὴ θεωρία, PG 98, 388C.

μέρη. Ἡ παρουσία τοῦ τετραμόρφου ἀπαντᾶται καὶ σὲ ἄλλα μνημεῖα, γιὰ παράδειγμα στὴ Φιλανθρωπηῶν καὶ στὴ Βελτοῖστα τῶν Ἰωαννίνων· εἰκονίζει στὸ μέσον νεανικὸ πρόσωπο πού περιβάλλεται ἀπὸ τέσσερις πτέρυγες καὶ γύρω του τρία περρωτὰ ὁμοιώματα, ἕνα λέοντος, δεύτερο βοῦς καὶ τρίτο ἀετοῦ, κατὰ τὸ ὄραμα τοῦ προφήτου Ἰεζεκιήλ<sup>43</sup>. Καὶ ἡ μὲν ἀνθρώπινη μορφή δηλώνει τὴ σάρκωση, ὁ βοῦς συμβολίζει τὸ πάθος, ὁ λέων τὴν ἀνάσταση καὶ ὁ ἀετός εἶναι τὸ σύμβολο τῆς ἀναλήψεως<sup>44</sup>.

Τὸ κεντρικὸ πρόσωπο τῆς ὅλης παραστάσεως εἶναι ὁ Χριστός - Ἄρχιερέας, ἐνδεδυμένος με πολυσταύριο σάκκο καὶ μεγάλο ὠμοφόριο πού κοσμεῖται με κόκκινους σταυρούς· στέκεται πίσω ἀπὸ τὴν αγία τράπεζα με τὰ χέρια ἀνοιχτά καὶ εὐλογεῖ, ἐνῶ περιβάλλεται ἀπὸ ὠοειδῆ δόξα στίς ἀποχρώσεις τοῦ γαλάζιου. Στὴν Σταυρονικήτα εὐλογεῖ μόνο με τὴ δεξιὰ, ἐνῶ τὸ βιβλίο πού εἶναι ἀνοιχτὸ μπροστὰ του γράφει «Οἱ τὰ Χερουβείμ μυστικῶς εἰκονίζοντες». Τὰ τίμα Δῶρα μεταφέρονται μόνο ἀπὸ τοὺς ἱερεῖς, οἱ δὲ διάκονοι πού προπορεύονται ἢ ἀκολουθοῦν κρατοῦν κηροστάτες, θυμιατὸ στὸ ἕνα χέρι καὶ στὸ ἄλλο ναιδιόσχημα κιβωτίδια καὶ ριπίδια. Στους ἄμους τῶν εἰσοδούντων ἱερέων δὲν ὑπάρχουν ἄρες· ἐδῶ πιθानῶς ὁ ἄρας μετεξελίχθηκε σὲ ἐπιτάφιο μεγάλου σχήματος, ὁ ὁποῖος φέρεται πάνω στὴν κεφαλὴ ἀπὸ τρεῖς ἱερεῖς.

Ἄξιο παρατηρήσεως εἶναι τὸ θέμα τῆς μεταφορᾶς τῶν Δώρων. Ὁ πρῶτος τῆς πομπῆς ἱερέας πού πλησιάζει πρὸς τὴν τράπεζα ἔχει στὰ χέρια του ἀπλωμένο ὕφασμα μέσα στὸ ὁποῖο ὑπάρχει σκευὸς σκεπασμένο με κόκκινο πανί. Θά μπορούσαμε νά εἰκάσουμε ὅτι ἐδῶ ἔχουμε τὴν παρουσία τοῦ χερνιδόξεστου, πού πολλοὶ ὑπομνηματιστές ἀναφέρουν ὅτι μεταφέρονταν καὶ αὐτὸ κατὰ τὴν Εἴσοδο. Στὸν Ἐναπαυσᾶ τὸ ἄγγελιο αὐτό, τὸ ὁποῖο εἶναι μισοσκεπασμένο, συγγενεῖ περισσότερο με χερνιδόξεστο παρά με ποτήριο. Βέβαια

<sup>43</sup> Ἰεζ. α', 5 καὶ Ἀποκ. δ', 6.

<sup>44</sup> ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ, Ὁ Χριστιανικὸς Ναός, σ. 276. Γιὰ τὴν παράσταση τῆς Μ. Εἴσοδου βλ. ΘΕΟΤΕΚΝΗΣ ΜΟΝΑΧΗΣ, Μετέωρα, εἰκ. 1 καὶ ΧΑΤΖΗ-ΔΑΚΗ, Ὁ Κρητικὸς ζωγράφος Θεοφάνης, εἰκ. 20-24.



κατά τό τυπικό πάντα προηγούνταν τά δισκάρια καί ἀκολουθοῦσαν τά ἄγια ποτήρια, στό τέλος δέ τό χερνιδόξεστο. Ἡ μεταφορά καί ἡ θέση τοῦ χερνιδόξεστου ἦταν ἐξαρτημένη ἀπό τό πότε γινόταν ἡ χερνιδία, δηλαδή πρό τῆς προσκομιδῆς τῶν δώρων ἢ μετά τήν προσκομιδή καί πρό τῆς ἀναφορᾶς. Συνήθως ὅμως ἀκολουθοῦσε τήν πομπή, ὅπως τουλάχιστον ἀναφέρει ὁ κώδικας 754 τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης Ἀθηνῶν καί ὅπως βλέπουμε στήν σημερινή πράξη κατά τήν χειροτονία διακόνου. Στή συνέχεια ἔρχεται ἱερέας κρατώντας ἐπί τῆς κορυφῆς του δισκάριο καί τόν ἀκολουθεῖ ἄλλος ἐπίσης μέ δίσκο. Ὁ τρίτος κρατᾷ στό ἀριστερό του χέρι ποτήριο ἐνῶ στό δεξιό δισκάριο τό ὁποῖο ὑψώνει πρός τήν κορυφή τῆς κεφαλῆς του. Ἀκολουθοῦν ἄλλοι δύο ἱερεῖς μέ ἕνα ποτήριο καί ἕναν κρατήρα, δηλαδή ποτήριο μέ δύο χειρολαβές.

Στό Lespono<sup>45</sup> (1348) συναντᾶμε μιά τῆς ἴδιας ἐποχῆς μέ τόν Μυστρᾶ παράσταση, κατά τήν ὁποία ὁ Χριστός εἶναι στήν ἁγία τράπεζα, εὐλογεῖ μέ ἀνοιχτά τά χέρια δεξιᾶ καί ἀριστερά τούς εἰσοδευόντες ἀγγέλους. Πάνω στήν τράπεζα ὑπάρχει τό εὐαγγέλιο καί ἕνα ἅγιο ποτήριο, ἐνῶ δίπλα παραστέκουν Σεραφεῖμ μέ ριπίδια.

Στό ἴδιο θέμα στόν ἅγιο Γερμανό τῆς Φλωρίνας<sup>46</sup> (18ος αἰ.) (εἰκ. 43) ὁ Χριστός φορᾷ μίτρα, εὐλογεῖ δεξιᾶ καί ἀριστερά τούς ἀπερχόμενους καί προσερχόμενους διακόνους καί ἱερεῖς· πάνω στήν ἁγία τράπεζα θρῖσκειται κλειστό βιβλίον καί κηροπήγιο. Στό δεξιό μέρος τοῦ Χριστοῦ βλέπουμε νά ἀπέρχεται ἡ πομπή τῆς μεταφορᾶς τοῦ Ἐπιταφίου καθώς προπορεύονται ἕνα Σεραφεῖμ πού κρατᾷ κηροστάτη, ἕνα Χερουβείμ μέ τή μορφή τῶν διαλλήλων τροχῶν καί πρό αὐτῶν προπορεύεται ἱερεῖς ὁ ὁποῖος κρατᾷ σταυρό λιτανείας. Στούς προσερχόμενους στήν τράπεζα ἀγγέλους θυμιᾷ διάκονος πού κρατᾷ στό ἀριστερό χέρι τρικέρι ἐνῶ ὁ πρῶτος τῆς πομπῆς εἶναι διάκονος μέ δισκάριο στήν κορυφή. Ἐρχεται στή συνέχεια ἱερεῖς μέ ποτήριο

<sup>45</sup> STEFANESCU, *L'Illustration des Liturgies*, σ. 74.

<sup>46</sup> Βλ. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐκκλησίες τοῦ Νομοῦ Φλωρίνης*, σ. 15 καί τοῦ ἴδιου: *Byzantinische und Nachbyzantinische Baudenkmal a ler aus Klein-Prespe und aus hl. German*, σ. 1-5.

καί ἀκολουθοῦν δύο ἱερεῖς μέ κερί καί σταυρό, ἐνῶ εἰσοδεύει καί τό εὐαγγέλιο. Ἡ εἰκαστική ἀπόδοση τοῦ θέματος εἶναι κοντά στά γνωστά μοτίβα τῶν λαϊκῶν ἔργων τοῦ 18ου αἰῶνος.

Ἐργο τοῦ 1726 εἶναι καί ἡ παράσταση πού ἱστορεῖται στό ναό τοῦ ἁγίου Νικολάου Voskorojie (Korce) στήν Ἀλβανία<sup>47</sup>, ὅπου οἱ ἱερεῖς καί διάκονος προσέρχονται στήν ἁγία τράπεζα «λειτουργικῶς προσκυνοῦντες ἐν φόβῳ»<sup>48</sup> (εἰκ. 44).

Ἡ τρίτη ἐνότητα τοῦ θεματός μας, στήν ὁποία κύρια θέση στήν παράσταση κατέχει ὁ Χριστός-Ἀρχιερεῖς, ὡς προπέμπων καί ὡς ὑποδεχόμενος τά τίμια Δῶρα, εἶναι ἡ παράσταση πού συναντᾶμε στό περισσότερο μνημεῖο ἀπό τόν 16ο αἰῶνα καί μετά. Ἐντοπίσαμε τό θέμα αὐτό σέ περίπου τριάντα πέντε ναούς τῆς Ἑλλάδος, τῆς Ἀλβανίας, τῆς Βουλγαρίας καί τῆς Ρουμανίας. Εἰκονογραφεῖται ἄλλοτε στήν κόγχη τοῦ ἱεροῦ Βήματος καί ἄλλοτε στόν τροῦλλο. Ὁ Χριστός ντυμένος μέ πολυσταυριο σάκκο καί μεγάλο ὠμοφόριο στέκεται στή δεξιᾶ καί ἀριστερή πλευρά τῆς ἁγίας τραπέζης. Στή μονή Βαρλαάμ τῶν Μετεώρων ὁ ζωγράφος Φράγκος Κατελάνος καταφέρει στήν ἀπεικόνιση τοῦ Χριστοῦ νά δώσει τήν αἴσθηση τοῦ «Βασιλέως τῶν βασιλευόντων καί τοῦ Κυρίου τῶν κυριευόντων»<sup>49</sup>. ἕνας Χριστός μέσα στή μεγαλοπρέπεια τῆς δόξης Του προσφέρει καί προσδέχεται τά τίμια Δῶρα. Πίσω του ὑπάρχει ἡ ἁγία τράπεζα μέ τό εὐαγγέλιο πάνω, ἐνῶ στό κιβώριο ὑπάρχει καί καταπέτασμα. Στό ἀριστερό μέρος καθῶς οἱ πομπή ἐξέρχεται τοῦ ἱεροῦ, προπορεύεται διάκονος λαμπαδηφορῶν καί ἀκολουθεῖ ἱερεῖς μέ ποτήριο· στή συνέχεια ζωγραφισμένοι σέ κατά μέτωπο στάση ἄλλος ἱερεῖς κρατᾷ μανδήλιο καί τόν ἀκολουθοῦν τρεῖς ἱερεῖς πού μεταφέρουν ἐπί τῶν κεφαλῶν τους τόν ἐπιτάφιο. Τήν πομπή πού προσέρχεται στό ἱερό ὑποδέχεται ὁ Χριστός αἶρων ἀπό τῆς κεφαλῆς τοῦ διακόνου τόν δίσκο, ἐνῶ ἄλλος ἄγγελος πίσω καί δεξιᾶ θυμιᾷ. Ὁ ἀριστερός ὄμιος τοῦ διακόνου πού μεταφέρει τόν δίσκο εἶναι καλυμμένος μέ ἄερα ὁ

<sup>47</sup> Βλ. *La peinture murale du moyen-âge en Albanie*, Τίρανα 1974.

<sup>48</sup> Βλ. ΚΑΛΟΚΥΡΗ, *Μελετήματα Ἀρχαιολογίας*, σ. 257 κ.ἑξ.

<sup>49</sup> *Χερουβικός ὕμνος τοῦ Μ. Σαββάτου*.

όποιος έχει την παράσταση του νεκρού Χριστού. Πίσω ακολουθεί διάκονος με δύο ριπίδια και προσέρχονται δύο ιερείς με ποτήρια (είκ. 45). Στόν ίδιο εικονογραφικό τύπο είναι και η παράσταση του παρεκκλησίου της Ἁγίας Τριάδος τῆς ἴδιας μονῆς, ἔργο τοῦ 17ου αἰῶνος (είκ. 39). Προσφιλές θέμα ἡ Μεγάλη Εἴσοδος στοῦς ζωγράφους πού ἔδρασαν στήν Θεσσαλία, ἀπαντᾶται σέ ἀρκετούς ναοῦς τῆς περιοχῆς, ὅπως στόν ναό Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου στό Ἀρδάνι-Τρικάλων, ἐπίσης στό Ζάγκο Τρικάλων, στήν Βαλική Καλαμπάκας (είκ. 57) στό ναό τοῦ ἁγίου Γεωργίου καί στό Μεγαλοχώρι στόν ναό τοῦ ἁγίου Νικολάου· στήν Παλαιά μητρόπολη τῆς Καλαμπάκας στό ναό τῆς Παναγίας, βρισκουμε τό θέμα στήν κόγχη τοῦ ἱεροῦ, ὅπου τά τίμα Δῶρα μεταφέρουν μόνο οἱ ἱερεῖς, οἱ δέ διάκονοι ὑπηρετοῦν θυμιῶντες ἢ ριπίζοντες (είκ. 47). Στόν αὐτό ἐπίσης εικονογραφικό τύπο ἱστορεῖται ἡ Μεγάλη Εἴσοδος στήν μονή Δουσίκου (είκ. 48) καί στό ναό τοῦ ἁγίου Ἰωάννου Προδρόμου τῶν Τρικάλων (είκ. 50), μέσα στήν κόγχη τοῦ ἱεροῦ καί κάτω ἀπό τήν Πλατυτέρα<sup>50</sup>, ὅπως ἐπίσης στό ναό τοῦ ἁγίου Παντελεήμονος Ἀνατολῆς-Ἀγυιᾶς Λαρίσης (17ος αἰῶν) σέ μιά μεγαλύτερη πομπή διακόνων καί ἱερέων, τῶν μέν προπορευομένων τῶν δέ ἐπομένων, ἐνῶ ἀκολουθεῖ «πλήθος στρατιᾶς οὐρανοῦ» μέ ἑξαπτέρυγα Σεραφεῖμ πού κρατοῦν λειτουργικά ριπίδια καί ὑπερίπτανται τῆς πομπῆς (είκ. 51). Τό ἴδιο πλήθος ἀγγέλων πού ὑπερίπτανται καί συνοδεύει τοῦς εἰσοδεύοντες ἀγγέλους-διακόνους καί ἱερεῖς παρατηροῦμε καί στόν ναό τῆς ἁγίας Θεοδώρας τῆς Ἄρτας. Ὁ ναός κτίσμα τοῦ 13ου αἰῶνος, οἱ δέ τοιχογραφίες ἱστορημένες κατά τόν 17ο αἰῶνα (1653) μᾶς παραδίδουν τήν εἰκονογράφηση τῆς θείας Λειτουργίας, μέ τόν Χριστό-Ἀρχιερέα ὁ ὁποῖος φορεῖ μίτρα. Οἱ ἄγγελοι κατά τόν γνωστό τρόπο μεταφέρουν τά Δῶρα καί τόν ἐπιτάφιο, ἕνας δέ ἐξ αὐτῶν κρατᾷ στά χέρια του τό ἅγιο μανδήλιο μέ τή μορφή τοῦ Χριστοῦ. Στήν ἁγία τράπεζα παρίσταται ἑξαπτέρυγο

<sup>50</sup> Ὁ.π., εἰκ. 143, σ. 312 κ.ἑξ. Μέ τό παρεκκλήσιο τῆς Μ. Βαρλαάμ καί τά ἄλλα μνημεῖα τῆς περιοχῆς ἀσχολεῖται ἡ ὑποψ. διδάκτορας τοῦ Πανεπιστημίου Ἰωαννίνων Ε. ΣΑΜΠΙΑΝΙΚΟΥ (ἀδημοσίευτη).

Σεραφεῖμ καί ὁ Χριστός αἶρει τόν δίσκο ἀπό τῆς κεφαλῆς τοῦ διακόνου (είκ. 52).

Ἔργο τῆς ἴδιας ἐποχῆς (τοῦ 17ου αἰῶνος) εἶναι καί ἡ Μεγάλη Εἴσοδος στόν ναό τοῦ ἁγίου Βασιλείου Ἄρτας, ἐνός καταπληκτικοῦ ναοῦ τοῦ 14ου αἰῶνος μέ θαυμάσιο ἑξωτερικό κεραμοπλαστικό διάκοσμο, ὅπου ἡ θεία Λειτουργία ἱστορεῖται στό ἱερό Βῆμα. Ἡ ἴδια πλυθῆς ἀγγελικῶν δυνάμεων παραστέκουν τοῦς λειτουργοῦς, ἐνῶ εἰσοδεύεται σταυρός λιτανείας, μεγάλου μεγέθους, καθῶς καί τά σύμβολα τοῦ πάθους, ἡ λόγχη καί ὁ σπόγγος. Ἐδῶ γιά πρώτη φορά ἀπαντᾶται ἡ μεταφορά τοῦ ὄμοφορίου· τό μεταφέρει ὁ ἑβδομος κατά σειρά ἱερεύς, ἐνῶ προηγούνται αὐτοῦ ὁ ἅγιος δίσκος καί τό ἅγιο ποτήριο, ὁ σταυρός, ἡ λόγχη, ὁ σπόγγος. Ὁ 754 κώδικας Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Ἀθηνῶν θέλει τή μεταφορά τοῦ ὄμοφορίου στίς πρῶτες θέσεις τῶν εἰσοδεόντων «προπορευομένου τοῦ διακόνου τοῦ ἐπὶ τῆς εὐταξίας ἔμπροσθεν. Εἶτα τοῦ κανστριοῦ μετά τοῦ ὄμοφορίου καί τοῦ θυματοῦ, ἡ τοῦ δευτερεύοντος τῶν διακόνων. Μεθ' οὗς ὁ τόν ἅγιον δίσκον κρατῶν...»<sup>51</sup>. Πάντως ὁ Χριστός πού ὑποδέχεται τά Δῶρα στήν παράστασή μας δέν φέρει ὄμοφοριο, ἀλλά μόνο τόν σάκκο. Αὐτό πού ἀξίζει νά σημειωθεῖ στήν παράσταση αὐτή εἶναι ὅτι ὁ ἐπιτάφιος, ὁ ὁποῖος μεταφέρεται ἀπό πέντε περιπού ἱερεῖς, δέν ἔχει τή μορφή μεγάλου ὑφάσματος-θήλου, κατά τόν συνήθη τύπο, ἀλλά μᾶς ἐπίπεδης ἐπιφάνειας προφανῶς ἀπό ξύλο ὅπου πάνω βρίσκεται ὁ νεκρός Χριστός. Στηρίζεται δέ σέ τέσσερα κοντάρια ἢ λεπτούς κιονίσκους ἀπό ὅπου τόν κρατοῦν καί τόν μεταφέρουν οἱ ἄγγελοι-ιερεῖς (είκ. 54). Στόν κλασσικό τύπο τῆς εἰσόδου κινεῖται ἡ παράσταση τῆς Εἰσόδου στήν Παναγία Σκριποῦ τῆς Βοιωτίας. Καί ἐδῶ ἔχουμε μεταφορά μανδηλίων μέ τόν σταυρό στό μέσον καί εἰσοδεύση τοῦ εὐαγγελίου. Οἱ ἄγγελοι μεταφέρουν ρομβοειδῆ ριπίδια καί εἶναι ὅλοι ἐνδεδυμένοι μέ ἱερατικές στολές, ἐνῶ προηγεῖται τό ἅγιο ποτήριο τοῦ δίσκου, ὁ ὁποῖος κατά τόν συνήθη τρόπο μεταφέρεται στήν κορυφή τῆς κεφαλῆς τοῦ ἱερέως (είκ. 55).

<sup>51</sup> ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Αἱ τρεῖς Λειτουργίαι*, σ. 81.

Παρόμοιες εικονογραφήσεις της Εισόδου βλέπουμε στον ναό Ταξιαρχῶν Λαδά Ἀλαγονίας<sup>52</sup>, στο καθολικό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου της ἱερᾶς μονῆς Δημόδης<sup>53</sup> (εἰκ. 59), στον τροῦλλο τοῦ καθολικοῦ της Ἀγίας Τριάδος στο Καλάθιον ὄρος<sup>54</sup>, στο καθολικό της μονῆς τοῦ Τιμίου Προδρόμου Σεργῶν (εἰκ. 60), στήν Παναγία της Προυσοῦ στήν Εὐρυτανία, στους ἁγίους Ἀναργύρους της Ἐρμόνης<sup>55</sup>, στο Βουλγαρικό μοναστήρι τοῦ Ρογανοῦ ὅπου ἡ παράσταση βρίσκεται ζωγραφισμένη στον τροῦλλο καί στα μνημεῖα της Μολδαβίας Sucevita καί Dragomirna. Στή Ρουμανία ἐπίσης στήν περιοχή της Βλαχίας στα μοναστήρια Snagon καί Mofleni (16ος αἰώνας) συναντᾶμε τήν παράσταση της Εἰσόδου ὅμως χωρίς τήν περιφορά τοῦ Ἐπιταφίου. Στο ἴδιο κλίμα της ζωγραφικῆς τοῦ 16ου αἰώνα ἀνήκει ἡ θ. Λειτουργία πού βρίσκεται ἱστορημένη στο Νερέζι κατά τή β' φάση της ζωγραφικῆς τοῦ ναοῦ (1555)<sup>56</sup> (εἰκ. 33).

Στο καθολικό της μονῆς Ἀσωμάτων Πετράκη ὑπάρχει ἡ Μεγάλη Εἴσοδος ἀγιογραφημένη στήν κόγχη τοῦ ἱεροῦ Βήματος καί εἶναι ἔργο τοῦ 1710. Σέ αὐτή ἱστορεῖται τό τετράμορφο, οἱ ἱερεῖς πού εἰσοδεύουν κρατώντας τή λόγχη καί τή λαβίδα καθῶς καί ὁ ἐπιτάφιος μέ τό πανακήρατον σῶμα τοῦ Δεσπότη Χριστοῦ<sup>57</sup>.

Στήν τέχνη τοῦ Ἀγίου Ὄρους, ἡ Μεγάλη Εἴσοδος αὐτοῦ τοῦ τύπου, στον τοιχογραφικό διάκοσμο τῶν ναῶν ἐμφανίζεται ἀπό τόν 16ο αἰώνα. Χαρακτηριστικά δείγματα τοῦ θεματός μας συναντᾶμε στο καθολικό της Μεγίστης Λαύρας καί στο παρεκκλήσιο τοῦ ἁγίου Νικολάου της ἴδιας μονῆς<sup>58</sup>. Οἱ δύο παραστάσεις εἶναι ἀπόλυτα

<sup>52</sup> ΚΑΛΟΚΥΡΗ, *Μελετήματα Ἀρχαιολογίας*, πίν. 230, σ. 238.

<sup>53</sup> Ὁ.π., σ. 207, πίν. 175 α.

<sup>54</sup> Ὁ.π., σ. 229, πίν. 224 α.

<sup>55</sup> Γ. ΓΚΕΡΕΚΟΥ, «Οἱ τοιχογραφίες της Ἱερᾶς Μονῆς ἁγίων Ἀναργύρων Ἐρμόνης», περ. *Παράδοση*, τεῦχ. 3 (Ἀθήνα 1992), 395.

<sup>56</sup> Κ. ΒΑΛΑΒΑΝΟΒ, *St. Pantelajmon Nerezi*, σ. 23 καί D. ΜΙΛΚΟΒΙČ-ΡΕΠΕΚ, *Nerezi*, Βελιγράδι 1996.

<sup>57</sup> Κ. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗ, *Ἐκφραση, Ἱ. Μ. Ἀσωμάτων Πετράκη*, Ἀθήνα 1972, σ. 33-34.

<sup>58</sup> Βλ. σχετ. διδ. διατριβή Α. ΣΕΜΟΓΛΟΥ, «Le décor mural de la chappelle

ὅμοιες καί ὡς πρὸς τήν χωροταξική τους τοποθέτηση μέσα στο ναό, - ἱστοροῦνται στο ἱερό Βήμα- καί ὡς πρὸς τήν καλλιτεχνική ἀπόδοση τοῦ θεματος (εἰκ. 61, 62). Καί στίς δύο περιπτώσεις δύο διάκονοι ἔχουν ἄερες στον ἀριστερό ὄμο πού φέρουν τήν παράσταση τοῦ νεκροῦ Χριστοῦ καί της ἄκρας ταπείνωσης· ὁ ἕνας διάκονος ὅμως κρατᾶ δύο ριπίδια καί ὁ δεύτερος τόν ἅγιο δίσκο ἐπὶ της κορυφῆς του καί πίσω τους ἀκολουθοῦν τρεῖς ἱερεῖς μέ ποτήρια. Ταυτότητα τοῦ θεματος μέ της Λαύρας (καθολικό) παρατηροῦμε καί στήν παράσταση της μονῆς Δοχειαρίου (εἰκ. 63), μόνο πού ἐδῶ παρεμβάλλεται ἕνας ἱερεὺς πού κρατᾶ μανδήλιο μέ κεντημένο σταυρό στο κέντρο· κατά τά ἄλλα οἱ διάκονοι θυμίζουν κρατώντας κηροστάτες καί ναϊδιόσχημα κιβωτίδια καί ἀνά τρεῖς ἱερεῖς μεταφέρουν τόν ἐπιτάφιο (εἰκ. 52).

Στόν ἴδιο ἐπίσης τύπο ἱστορεῖται καί ἡ παράσταση στον τροῦλλο της Μολυβοκκλησιᾶς (εἰκ. 64) καί στον τροῦλλο τοῦ κελιοῦ τοῦ ἁγίου Σάβα (Καρυές), στο Ἅγιο Ὄρος, ὅπως καί στο καθολικό της μονῆς Γρηγορίου (εἰκ. 35)· ὅπου πάνω στήν ἁγία τράπεζα εἰκονίζεται τό Ἅγιο Πνεῦμα, ἀντίθετα στο κελί τοῦ Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ τῶν Ἀγραφῶν συναντᾶμε τήν εἰσόδευση σὺν τοῖς ἄλλοις καί τοῦ εὐαγγελίου, της λαβίδος καί λιτανευτικοῦ σταυροῦ<sup>59</sup>.

Μιά ἀρκετά ἐνδιαφέρουσα παράσταση σώζεται στή μονή Παναγίας Κοκαμῶς στήν περιοχή τοῦ Δελβίνου της Βορείου Ἡπείρου. Στήν κτιτορική ἐπιγραφή ἀναφέρεται πῶς τό ναό ἐξωγράφησε «ὁ ἁμαρτωλὸς Μιχάλης ἐκ κόμης Ζέρμας» τό ἔτος 1662<sup>60</sup> (εἰκ. 65). Ἄν καί μικρός ὁ ναός, ὅμως ὁ ζωγράφος ἱστορεῖ μιά πλούσια σέ πρόσωπα παράσταση, 25 μέ 27 τόν ἀριθμό· ἄγγελοι, διάκονοι καί ἱερεῖς εἰσοδεύουν μέ δισκάρια καί ποτήρια, κηροστάτες καί ριπίδια, ἐνῶ κατά τόν τύπο πού επικρατεῖ στήν περιοχή της Ἡπείρου<sup>61</sup>, της

athonite de saint- Nicolas». Application d' un nouveau langage pictural par la peinture thébain Frangos Catellanos, Παρίσι 1994 (ἀδημοσίευτη).

<sup>59</sup> MILLET, *Monuments de l' Athos*, σσ. 118, 153, 218, 219, 256, 261.

<sup>60</sup> Λ. ΕΒΕΡΤ - Γ. ΓΙΟΧΑΛΑ, *Στή γῆ τοῦ Πύργου*, σ. 105-106.

<sup>61</sup> Βλ. Ἅγία Θεοδώρα Ἀρτης, Ἅγιο Βασίλειο Ἀρτης, μονή Φιλαν-

πομπής υπερίπτανται έξαπτέρυγα Σεραφείμ κρατώντας ρομβοειδή ριπίδια. Στόν ίδιο ακριβώς τύπο άπαντώνται και οι παραστάσεις της θ. Λειτουργίας, ίστορημένος από τό ίδιο Έργαστήριο, στην μονή Μεταμορφώσεως στην Τσιάτσιστα (1626) και στην μονή της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στά Κάμενα του Δελδίνου (1662).

Η όλη μεγαλοπρεπής παράσταση συμπληρώνεται από τόν διάκοσμο της πιό πάνω από τή λειτουργία ζώνης όπου χοροί άγιων άγγέλων και άρχαγγέλων «μετά πασών τών έπουρανίων δυνάμεων» δορυφοροϋν τόν θρόνο του Παντοκράτορος Χριστού και παρίστανται ως μάρτυρες της φρικώδους θυσίας κατά τόν τύπο της Χελανδαρίου. Άξια προσοχής είναι και τά δύο μνημεία του άγιου Νικολάου στή Βίτσα και του άγιου Μηνά στό Μονοδένδρι της Ήπειρου που δημοσιεύει ή Ά. Τούρτα.

Έκει που ή τέχνη της ζωγραφικής βρίσκει τήν τελειότερη έκφρασή της, είναι στόν χρωστήρα του Φράγκου Κατελάνου, καθώς ίστορει τόν ναό της μονής Φιλανθρωπηνών στό νησί τών Ίωαννίνων. Έδώ ό θεατής στέκεται έκστατικός μπροστά στό μεγαλειό και στην όμορφιά της παράστασης. Ο χερουδικός ύμνος έδώ παίρνει χρώματα, σχήματα, μορφή: «Σιγησάτω πάσα σάρξ βροτεία και στήτω μετά φόβου και τρόμου και μηδέν γήινον έν έαυτή λογιζέσθω· ό γάρ Βασιλεύς τών βασιλευόντων και Κύριος τών κυριευόντων προσέρχεται σφαγιασθίηναι και δοθίηναι εις βρωσιν τοις πιστοις. Προηγούνται δέ τούτου οι χοροί τών άγγέλων, μετά πάσης άρχής και έξουσίας, τά πολυόμματα Χερουβείμ και τά έξαπτέρυγα Σεραφείμ, τάς δψεις καλύπτοντα και βοώντα τόν ύμνον· άλληλούϊα»<sup>62</sup>. Ο Χριστός δορυφορούμενος από τά άγγελικά τάγματα εισέρχεται στην Άγία Πόλη για νά σφαγιασθεί και ό

θρωπηνών, Βελτίσιστα Ίωαννίνων, όπου οι ζωγράφοι δέν αφήνουν κενό χώρο χωρίς νά τόν καλύψουν μέ έξαπτέρυγα και Χερουβείμ. Βλ. Γ. ΠΙΑΚΟΥΜΗ, *Μνημεία Όρθοδοξία στην Άλθανία*, Άθήνα 1994, σ. 104, 128. Βλ. και Α. ΤΟΥΡΤΑ, «Οί ναοί άγιου Νικολάου στή Βίτσα...»

<sup>62</sup> Χερουδικός ύμνος του Μεγάλου Σαββάτου.

θεατής αίσθάνεται στην πορεία αυτή μιá πρόκληση «έξελθε τών διοτικων πραγμάτων και προς τόν Ίησοϋν όδου σου»<sup>63</sup>.

Η όλη παράσταση έτοι όπως έξελίσσεται άποτελεί ένα φροντιστήριο λειτουργικής τάξεως. Ο μέγας Άρχιερεύς εϋθυτενης και μέ βασιλική μεγαλοπρέπεια προπέμπει τά Δώρα και τόν επιτάφιο, οι άγγελοι ίερείς κρατοϋν τό ποτήριο, ένα κεντημένο μανδήλιο ό δεϋτερος και τρεις άλλοι μεταφέρουν τόν κεντημένο μέ τό σώμα του Χριστού επιτάφιο, καθώς τρία έξαπτέρυγα Σεραφείμ υπερίπτανται κρατώντας ριπίδια. Η τράπεζα σκεπάζεται μέ κιβώριο, φέρει καταπέτασμα, ένω έξαπτέρυγο παραστέκει τό άγιο εϋαγγέλιο που είναι πάνω στην τράπεζα (εικ. 66).

Τήν ίερή πορεία που πλησιάζει έδώ ύποδέχεται ό Χριστός θυμίων τά τίμα Δώρα, ένω ό πρώτος διάκονος μέ τόν άέρα στόν ώμο και τό δισκάριο στην κεφαλή σκύβει εϋλαβικά μπροστά στόν Άρχιϋτή πίσω του βρίσκεται μιá καταπληκτική παράσταση του τετραμόρφου μέ άνοιχτές φτεροϋγες που κρατά δύο ριπίδια και στή συνέχεια άκολουθοϋν όλο σεβασμό και δέος τρεις ίερείς μέ άγια ποτήρια, τούς όποιους σέπει και συνοδεϋει έξαπτέρυγο μέ κηροστάτη. Κοινά στοιχειά ύπάρχουν άρκετά στό έργο αυτό μέ τήν άλλη θεία Λειτουργία του Φράγκου Κατελάνου στή μονή Βαρλαάμ τών Μετεώρων, μόνο που εκεί άπουσιάζουν τά έξαπτέρυγα Σεραφείμ.

Η παράσταση είναι μικρή και όλιγοπρόσωπη όμως ό δυναμικός χρωστήρας του Κατελάνου τήν κάνει τόσο έντονα ζωηρή που ό λιτανευτικός της τρόπος συμπαρασύρει τόν θεατή και τόν κάνει μέλος αυτής της πορείας ψάλλοντας τό «Νϋν αι δυνάμεις τών ουρανών σϋν ήμιν άοράτως λατρεύουσιν...» (εικ. 45).

Μία έξ ίσου άξιόλογη και της αυτής έποχής μέ τήν τών Φιλανθρωπηνών παράσταση (1542-1543), είναι αυτή της μονής Ντίλιου<sup>64</sup>

<sup>63</sup> ΙΩΑΝΝΟΥ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, *Εις τόν μακάριον Φιλογονιον, λόγος ς' PG 48, 754*. Για τήν παράσταση βλ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, «Μονή Φιλανθρωπηνών», στό *Μοναστήρια Νήσου Ίωαννίνων*, σ. 25-26, εικ. 28.

<sup>64</sup> ΛΙΒΑ-ΞΑΝΘΑΚΗ, *Οί τοιχογραφίες της μονής Ντιλίου*, Ίωάννινα

και πάλι στο Νησί των Ἰωαννίνων. Καί ἐδῶ ἡ ἴδια στάση τοῦ Χριστοῦ, ἡ ἴδια λιτανευτική κίνηση, μέ διαφορά στή στάση τοῦ πρώτου ἀγγέλου πού μεταφέρει τόν ἅγιο Ἄρτο καί μιὰ παρεμβολή ἑνός ἱερέως, πού ὄσο ἡ φθορά τῆς παραστάσεως μᾶς ἐπιτρέπει νά δοῦμε, κρατᾶ στά χέρια του λεκάνη μέ κανάτι (χερνιδόξεστο). Λεῖπουν ἐπίσης ἀπό τό θέμα τά ἐξαπτέρυγα Σεραφεῖμ, καθῶς καί τό τετράμορφο τῆς Φιλανθρωπηῶν (εἰκ. 67). Στόν ἴδιο τύπο κινεῖται καί ἡ θεία Λειτουργία στό ναό τῆς Μεταμορφώσεως στή Βελτισίστα<sup>65</sup> τῶν Ἰωαννίνων. Ἔργο μεταγενέστερο τῶν δύο πρώτων, ἀντιγράφει ἐπακριδῶς τή θεία Λειτουργία τῆς μονῆς Φιλανθρωπηῶν καί ὡς πρός τή στάση καί ὡς πρός τήν κίνηση τῶν εἰσοδεούντων. Μόνο στήν πομπή πού ὑποδέχεται ὁ Χριστός τή θέση τοῦ τετραμόρφου παίρνει ἕνας ἄγγελος-διάκονος μέ ριπίδια, ἐνῶ τό τετράμορφο ἀλλάζει ἀπλῶς θέση, ἀνεβαίνει ψηλότερα, καί ζωγραφίζεται σέ μικρότερη κλίμακα (εἰκ. 69).

Στό ναό τῆς Πορφύρας τῶν Πρεσπῶν<sup>66</sup> (18ος αἰώνας) σώζεται ἕνα τμήμα τῆς Μεγάλης Εἰσόδου μέσα στό ἱερό Βῆμα καί πάνω ἀπό τήν παράσταση τῆς Πλατυτέρας τῶν οὐρανῶν· στό κέντρο ἡ ἁγία τράπεζα μέ τό εὐαγγέλιο καί τό Ἅγιο Πνεῦμα «ἐν εἶδει περιστερεῶς» στήν ἀριστερή πλευρά, καθῶς βλέπουμε, ἱστορεῖται ὁ «Παλαιός τῶν ἡμερῶν», φορᾶ μίτρα, σάκκο καί ὠμοφόριο καί προπέμπει τόν ἐπιτάφιο καί τούς ἱερεῖς, ἐνῶ δεξιᾶ ὁ Χριστός Ἄρχιερεῦς μιτροφόρος αἶρει τό δισκάριο ἀπό τῆς κεφαλῆς τοῦ διακόνου, ὁ ὁποῖος ὑποκλίνεται γεμάτος δέος ἀκολουθεῖ ἕνας διάκονος ἀκόμη. Ὅμως ἡ φθορά τῆς παραστάσεως δέν ἐπιτρέπει σαφή περιγραφή (εἰκ. 69).

Στά 1869-1889, ὅταν ἐπιδιορθώνεται καί ἐπιζωγραφίζεται ὁ τροῦλλος τῆς μονῆς τοῦ ὁσίου Νικάνορα στή Ζάβορδα, ἱστορεῖται καί ἡ θεία Λειτουργία, ἔργο λαϊκῆς ἐμπνεύσεως. Ἐδῶ ζωγραφίζεται

1980.

<sup>65</sup> STAVROPOULOU-MAKRI, *Veltsista*, εἰκ. 10α, 10β.

<sup>66</sup> ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐκκλησίες τοῦ Νομοῦ Φλωρίνης*, σ. 7-8. Βλ. Σ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗ, Βυζαντινά καί μεταβυζαντινά μνημεῖα τῆς Πρέσπας, ἐκδ. «Ἐταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν», Θεσσαλονίκη 1960, σ. 86-88.

ἡ Ἅγία Τριάδα μέ τόν «Παλαιό τῶν ἡμερῶν» στό κέντρο καί τό Ἅγιο Πνεῦμα, ἐνῶ δεξιᾶ καί ἀριστερά ὁ Χριστός προπέμπει καί ὑποδέχεται τά τίμια Δῶρα. Ὁ πρῶτος διάκονος κρατᾶ τό δισκάριο, ὁ δεύτερος θυμιατό, ἕνας ἄλλος δικέρι καί τρικέρι, ἐνῶ οἱ ὑπόλοιποι ἄγγελοι φοροῦν ἱερατικές στολές καί κρατοῦν σταυρούς λιτανείας, ποτήρια, λαβίδα, λόγχη, περιραντήριο καί φυσικά τρεῖς ἱερεῖς μεταφέρουν τόν ἐπιτάφιο (εἰκ. 70).

Ἔτσι μέ τήν παράσταση τοῦ ὁσίου Νικάνορα κλείνει ὁ κύκλος τῆς τρίτης ἐνότητος τῆς εἰκονογραφῆσεως τῆς Μεγάλης Εἰσόδου.

Στήν τέταρτη ἐνότητα τῆς εἰκαστικῆς ἀπόδοσης τῆς Μεγάλης Εἰσόδου σημαντικώτερη παράσταση εἶναι αὐτή τῆς Ραβάνιτσα<sup>67</sup> τῆς Σερβίας. Τό κέντρο πρός τό ὁποῖο κατευθύνεται ἡ πομπή εἶναι ἡ ἁγία τράπεζα, ἡ ὁποία σκεπάζεται μέ ἀνάλαφρο κιθῶριο στηριζόμενο σέ τέσσερις κιονίσκους. Πάνω βρίσκεται τό ἅγιο εὐαγγέλιο καί γύρω τῆς παραστέκουν τέσσερις ἄγγελοι, μέ σκήπτρα, σέ ζωηρή κίνηση, προετοιμάζοντας τόν χώρο τῆς ὑποδοχῆς τῶν τιμίων Δῶρων· «Μή τις τῶν κατηχουμένων, μή τις τῶν ἀμυήτων· μή τις τῶν μὴ δυναμένων ἡμῖν συνδεθῆναι. Ἄλλήλους ἐπιγίνωτε· ἀλλήλους γνωρίσατε...»<sup>68</sup>. Εἶναι ἡ στιγμή τῆς ἐγρήγορης καί τῆς ἐτοιμασίας γιά νά καταστοῦμε ἄξιοι «τῆς ὑποδοχῆς τοῦ μονογενοῦς Υἱοῦ καί Θεοῦ ἡμῶν τοῦ Βασιλέως τῆς δόξης»<sup>69</sup>. Ὁ Χριστός ἐνδεδυμένος μέ πολυσταύριο ἀρχιερατικό σάκκο καί ὠμοφόριο θυμιᾷ τούς προσερχομένους ἀγγέλους· προπορεύονται δύο ἄγγελοι μέ κηροστάτες καί ἀκολουθεῖ ὁ ἅγιος δίσκος ἐπί τῆς κεφαλῆς τοῦ διακόνου «εἰς κοινήν θέαν»· ἔρχονται δύο διάκονοι μέ ριπίδια καί ἕνας μέ τό ἅγιο ποτήριο· ἕνας διάκονος μέ ριπίδιο προπορεύεται τοῦ διακόνου πού φέρει κρατήρα καί ἀκολουθοῦν ἄλλοι τέσσερις διάκονοι μέ ριπίδια. Ἡ παράσταση εἶναι λιτή ὅμως ἔχει μιὰ ἐπιδητική μεγαλοπρέπεια· ὅπως τονίσαμε καί προηγουμένως

<sup>67</sup> Β. ΖΙΒΚΟΒΙĆ, *Ravanica*, σ. 8-9.

<sup>68</sup> *Λειτουργία Προηγιασμένων Δῶρων Ἰακώβου Ἀδελφοθέου, Ἀπόλυσις τῶν Κατηχουμένων*.

<sup>69</sup> *Προηγιασμένη Λειτουργία, Β' εὐχή τῶν πιστῶν*.

στό θέμα μας δέν υπάρχει παρουσία Ιερέως αλλά μόνο διακόνων κατά τήν ἀρχαιότερη τάξη τῆς Εἰσόδου (εἰκ. 28).

Μία παράσταση ἐπίσης πού ἀνήκει στήν ἴδια ἐνότητα εἶναι τοῦ κοιμητηριακοῦ ναοῦ τῆς μονῆς Γρηγορίου<sup>70</sup>. Ἡ Μεγάλη Εἴσοδος ἱστορεῖται στόν τρούλλο καί μιμεῖται, ἀνεπιτυχῶς βεβαίως, πρότυπα τῆς Μακεδονικῆς σχολῆς. Ἡ ἅγια τράπεζα εἶναι ἀπλή χωρίς κιθώριο, ντυμένη μέ κεντημένο κάλυμμα, ἔχει ἐπάνω τό εὐαγγέλιο καί πίσω τῆς στέκεται ἑξαπτέρυγο Σεραφεῖμ κρατώντας στά δύο του χέρια ἀναμμένες λαμπάδες. Στή δεξιὰ ἀκρῆ τῆς τράπεζας στέκεται ὁ Χριστός-Ἀρχιερεὺς μέ κεντημένο σάκκο καί λευκό ὠμοφόριο πού φέρει σταυρούς, φορᾶ μίτρα καί εὐλογεῖ τήν πομπή πού πλησιάζει στήν ἅγια τράπεζα. Προηγεῖται ὑποδιάκονος μέ ριπίδια, διάκονος μέ τρικέρι καί θυμιατό καί ὁ διάκονος πού μεταφέρει τόν ἅγιο Ἄρτο ἐπὶ τῆς κορυφῆς· ἀκολουθεῖ ὁ ἱερεὺς μέ τό ἅγιο ποτήριο καί δύο ἱερεῖς πού κρατοῦν λαμπάδες· πίσω τους ἔρχεται ἕνα πολυόμματο Χερουβεῖμ μέ τή μορφή τῶν διαλλήλων τροχῶν καί ἑξαπτέρυγο Σεραφεῖμ μέ καλυμμένο ὄλο τό σῶμα μέ φτερά, κατά τόν τύπο τῆς Φιλανθρωπηνῶν, τό ὁποῖο κρατᾶ λαμπάδα, ἐνῶ ὁ ὑποδιάκονος πού ἀκολουθεῖ φέρει κηροστάτη καί ἔχει γυρισμένο τό κεφάλι πρὸς τά πίσω κοιτάζοντας τήν περιφορά τοῦ ἐπιταφίου, πού γίνεται ἀπό τέσσερεις ἱερεῖς, οἱ ὁποῖοι καί κλείνουν τή λιτανεία. Εἶναι μιά ζωηρή σέ κίνηση παράσταση μέ ἔντονους χρωματικούς τόνους πού παίζουσι μέ τό κόκκινο, τήν ὄχρα, τό πράσινο καί τό ἄσπρο (εἰκ. 34).

Στόν ἴδιο τύπο εἶναι καί ἡ Μεγάλη Εἴσοδος τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς Βατοπαιδίου, μόνο πού ἐδῶ ἡ ἅγια τράπεζα ἔχει κιθώριο. Πρῶτος προσέρχεται στόν Χριστό ὁ διάκονος πού ἔχει τόν ἅγιο δίσκο καί μέ ἔντονη κάμψη τοῦ σώματος σεβίζει μπροστά στόν Χριστό ὁ ὁποῖος αἶρει τόν δίσκο. Τήν παράσταση στό ἐπάνω μέρος κοσμοῦν ἀγγελικῆς δυνάμεις καί ἑξαπτέρυγα «τάς ὄψεις καλύπτοντα

<sup>70</sup> Θερμές εὐχαριστίες ὀφείλονται στόν φίλο καί συνάδελφο Μιχ. Ἰ. Φουντούλη γιά τήν εὐγενική παραχώρηση τῶν φωτογραφιῶν τοῦ θέματος.

καί βοῶντα τὸν ὕμνον». Ἡ παράσταση κυκλῶνεται ἀπὸ ἐπιγραφή, στήν ὁποία ἀναγράφονται τά ἑξῆς: «Σοφίας οἶκος ὁ ἐν τοῖς ἀοράτοις· ἦν δορυφορεῖ νόων ταξιαρχία... ὡς οὐρανῶ ἐχούσης καί τοῖς μὲν πρὸς τό τρέφειν ὑψηλῶ κηρύγματι συγκαλεῖ πάντας ἐπὶ τό δεῖπνον τῆς τοῦ ἀμνοῦ θυσίας...»<sup>71</sup> (εἰκ. 36).

Τό ὄρατό ἀνταναικᾶ τό ἀόρατο ὅπως καί κατά τήν Μικρά Εἴσοδο, οἱ ἀγγελικῆς δυνάμεις εἰσβάλλουν καί κυκλῶνουν τό θυσιαστήριο, ἔτσι καί κατά τήν Μεγάλη Εἴσοδο οἱ πιστοὶ ἀναμινύονται μέ τοὺς ἀγγέλους καί τοὺς ἁγίους, εἰκονίζουσι «μυστικῶς» τίς ἀγγελικῆς τάξεις, συντονίζονται μέ τήν ἀργόρουθη καί μεγαλόπρεπη μελωδία τοῦ χερουδικοῦ ὕμνου καί εἰσέρχονται «εἰς τήν Ἁγίαν Πόλιν», εἰς τά ἅγια τῶν ἁγίων.

Αὐτό εἶναι ὄλο τό εἰκονογραφικό θέμα τῆς θείας Λειτουργίας - τῆς Μεγάλης Εἰσόδου- πού εἶδαμε νά παριστάνεται στοὺς τρούλλους καί στίς κόγχες τῶν ναῶν. Εἶναι ἡ συνεπτυγμένη ἀπεικόνιση τοῦ θείου δράματος, τῆς ἑβδομάδος τῶν παθῶν, εἶναι ἡ ζωντανή μνήμη «τοῦ σταυροῦ, τοῦ πάθους, τῆς τριήμερου ἀναστάσεως, τῆς εἰς οὐρανούς ἀναβάσεως...», εἶναι ἡ πορεία τοῦ κόσμου στή βασιλεία τῶν οὐρανῶν.

Αὐτὴ ἡ ἐμπειρία τῆς μετοχῆς στήν πορεία καί ἡ ἀπεικόνισή της εἶναι μιά ἀναγνώριση καί μιά ἐπιβεβαίωση τῆς πραγματικότητος τῆς ἐνανθρωπήσεως καί τῆς παρουσίας τοῦ Χριστοῦ στή θεία Εὐχαριστία.

## 2. Φορητές Εἰκόνες

Ἐνα τόσο ἐνδιαφέρον, ἀπὸ θεολογικῆς καί καλλιτεχνικῆς πλευρᾶς, θέμα δέν ἦταν δυνατόν νά ἀφῆνε ἀσυγκίνητους τοὺς ζωγράφους πού διακρίθηκαν στίς φορητές εἰκόνες. Βεβαίως δέν υπάρχουν πολλά δείγματα φορητῶν εἰκόνων πού νά ἔχουν ὡς θέμα τους τὴ θεία Λειτουργία· πάντως ἀπὸ τά ἐλάχιστα πού συναντήσαμε,

<sup>71</sup> Βλ. στοῦ MILLET, *Monuments de l' Athos*, σ. 262.

καταλήγουμε πώς τό θέμα τῆς θείας Λειτουργίας καί μάλιστα αὐτό τῆς Μεγάλης Εἰσόδου ἀπασχόλησε τούς ζωγράφους ἀπό τόν 16ο αἰώνα καί μετά καί σίγουρα ὄχι σέ μεγάλη κλίμακα. Τό παλαιότερο φορητό ἀντικείμενο πού ἔχει ὡς θέμα του τή θεία Λειτουργία εἶναι τό θαυμάσιο Παναγιάριο, γνωστό ὡς Δίσκος τῆς Πουλχερίας, διαστάσεως 0,15 ἑκατοστῶν, κατασκευασμένο ἀπό ὀφίτη λίθο καί εἶναι κτῆμα τῆς μονῆς Ξηροποτάμου. Ὁ δίσκος φέρει στήν ἐσωτερική ἐπιφάνειά του γλυπτή διακόσμηση, τό κύριο θέμα τῆς ὁποίας εἶναι ἡ οὐράνια Λειτουργία. Στό μέσο τοῦ δισκαρίου ἀπεικονίζεται ἡ Θεοτόκος δεομένη, ἔχουσα στό στήθος της μέσα σέ ἐγκόλπιο τόν Χριστό, ἐνῶ δεξιὰ καί ἀριστερά της οἱ ἀρχάγγελοι Μιχαήλ καί Γαβριήλ μέ διακονικές στολές θυμιατίζουν σεβίζοντας τή «Μεγάλη Παναγία», ὅπως σημειώνει ἡ ἐπιγραφή. Ἡ παράσταση τῆς Θεοτόκου καί τῶν ἀγγέλων κλείνεται μέσα σέ κύκλο, ὁ ὁποῖος ὀρίζεται ἀνάγλυφα μέ τόν γνωστό χερουδικό ὕμνο «Οἱ τὰ Χερουθεῖμ μυστικῶς εἰκονίζοντες...». Τόν ἴδιο κύκλο περιβάλλει μιά ἄλλη ἀνάγλυφη ζώνη, στήν ὁποία ἀναπτύσσεται ἡ θεία Λειτουργία. Πάνω ἀκριβῶς ἀπό τό κεφάλι τῆς Θεοτόκου ἴστροεῖται τό θυσιαστήριο, τό ὁποῖο ἔχει σχῆμα ὀρθογώνιας τράπεζας καί ἐξαιρέται μέ κιβώριο. Στήν τράπεζα θρῖσκειται ξαπλωμένο τό Σῶμα τοῦ Χριστοῦ, πού ἐπιγράφεται ὡς «ἀμνός τοῦ Θεοῦ», καί εἶναι σκεπασμένο μέ τό εὐαγγέλιο, ὅπως ἐπεσήμανε ὁ Θωμᾶς Προβατάκης<sup>72</sup>. Ἀντίθετα ὁ Stefanescu πιστεύει, καί συμφωνοῦμε ἀπόλυτα, πώς πρόκειται γιά τόν ἀέρα<sup>73</sup>. Στίς δύο ἄκρες τῆς τραπέζης θρῖσκονται δύο ὁμοίτυπες παραστάσεις τοῦ Χριστοῦ - Ἀρχιερέως πού εὐλογεῖ. Ὁ πρῶτος ἀγγελος-διάκονος πού πλησιάζει τόν Χριστό κρατᾷ τό ὄμοφόριο, ὁ δεῦτερος ἔρχεται θυμιατίζοντας, ὁ δέ τρίτος μεταφέρει δύο λαμπάδες, ἐνῶ ὁ τέταρτος καί πέμπτος διάκονος κρατοῦν ἀπό δύο ριπίδια. Ἀκολουθοῦν δύο διάκονοι, οἱ ἕκτος καί ἕβδομος, μέ τά δισκάρια στήν κορυφή, ἐνῶ ἔρχονται πίσω τους ὁ ὄγδοος καί ἕνατος

<sup>72</sup> Θ. ΠΡΟΒΑΤΑΚΗ, *Τό Ἅγιον Ὄρος*, ἐκδ. «Γρηγοροῦδης», Θεσσαλονίκη 1983, σ. 119.

<sup>73</sup> STEFANESCU, *L'Illustration des Liturgies*, σ. 72-73.

μέ στολή ἱερέων οἱ ὁποῖοι μεταφέρουν ποτήρια. Ἐνας δέκατος στή σειρά ἀγγελος-διάκονος φέρει ἐπίσης δισκάριο, ὁ δέ ἐνδέκατος ἱερέας μεταφέρει ἅγιο ποτήριο. Ὁ δωδέκατος κατά σειρά κρατᾷ μεγάλο ἀγγεῖο-λεκάνη μέ χειρολαβές, πού χρησιμοποιούνταν ὡς χερνιδόξεστο, ὁ δέ δέκατος τρίτος καί τελευταῖος μεταφέρει ἀπό τῆς «κορυφῆς ἕως τῶν νότων» ἀέρα-ἐπιτάφιο (εἰκ. 71).

Ὁ Stefanescu<sup>74</sup> ἔχει τήν ἀποψη ὅτι ὁ ὄγδοος καί ἕνατος ἱερέας μεταφέρουν τό ὄμοφόριο καί ὁ δωδέκατος εἰλητάριο ἢ λειτουργικό πανί. Ὅμως μετά ἀπό προσεκτική παρατήρηση δέν ἐπιβεβαιώνουμε τήν ἀποψή του.

Πάνω ἀπό τά τοξωτά διάχωρα τῶν εἰσοδεόντων ἀγγέλων εἰκονίζονται κάτω ἀπό μικρότερα τόξα οἱ δώδεκα Ἀπόστολοι καί τρεῖς ἀγγελοι. Ὁ δίσκος χρονολογεῖται στόν 14ο αἰώνα καί ἀποτελεῖ ἔτσι ἕνα ἀπό τά πιό παλαιά δείγματα τῆς καλλιτεχνικῆς ἀπόδοσης τῆς θείας Λειτουργίας.

Δύο αἰῶνες ἀργότερα ὁ μέγας Κρητικός ζωγράφος ὁ Μιχαήλ Δαμασκηνός (16ος αἰ.) δημιουργεῖ μιά μεγαλειώδη σύνθεση τῆς «θείας Λειτουργίας», διαστάσεων 109x87 cm (εἰκ. 72). Στό κέντρο τῆς σύνθεσης εἰκονίζεται ἡ παράσταση τῆς Ἁγίας Τριάδος μέ τόν «Παλιό τῶν ἡμερῶν» καί τόν Υἱό καθισμένους πάνω σέ φτερωτούς πολυόμματους τροχούς· εἶναι ὁ Θεός ὁ «ἐπὶ θρόνον χερουδικοῦ ἐποχούμενος, ὁ τῶν Σεραφεῖμ Κύριος...». Ἡ ἅγια τράπεζα στηρίζεται ἐπίσης πάνω σέ ἑξαπτέρυγο, τό δέ ἅγιο Πνεῦμα κατέρχεται ἀνάμεσα στόν Πατέρα καί τόν Υἱό. Τήν παράσταση τῆς Ἁγίας Τριάδος περιβάλλουν, κυκλικά, τάξεις τῶν οὐρανίων δυνάμεων μέ τίς ἐπιγραφές: Ἀρχάγγελοι, Θρόνοι, Ἀρχές, Δυνάμεις, Ἀγγελοι, Ἑξαπτέρυγα, Σεραφεῖμ. Τό βιβλίο πού ὑπάρχει ἀνοιχτό πάνω στήν ἅγια τράπεζα γράφει: «ὁ τρώγων μου τήν σάρκα καί πίνων μου τό αἷμα ἐν ἐμοὶ μένει κἀγὼ ἐν αὐτῷ». Τά δέ εἰλητάρια καί λειτουργικά βιβλία πού φέρουν οἱ ἀγγελοι γράφουν ἀποσπάσματα τοῦ χερουδικοῦ ὕμνου «σιγησάτω πᾶσα σὰρξ βροτεία...». Θά μπορούσαμε νά ὑποθέσουμε πώς τό θέμα τῆς ὅλης παράστασης εἶναι ἀκριβῶς αὐτός

<sup>74</sup> Ο.π.

ὁ χειρουργικός ὕμνος καὶ ὁ Μιχαὴλ Δαμασκηνός κάνει ὅ,τι ἔκανε στὸ «Ἐπὶ σοὶ χαίρει»<sup>75</sup>. Ὁ Χριστός εἶναι ὁ λειτουργὸς-Μέγας Ἀρχιερεὺς καὶ ἔχει μιά πλάγια κλίση, καθὼς αἶρει τὸν δίσκο ἀπὸ τὴν κεφαλὴ τοῦ πρώτου ἀγγέλου-διακόνου. Ἀκολουθεῖ δεύτερος διάκονος πού μεταφέρει τὸ ἅγιο ποτήριο καὶ αὐτὸν τὸν ἀκολουθοῦν ἄλλοι ἄγγελοι μὲ ριπίδια, λαμπάδες, σταυροὺς λιτανείας, δύο δὲ διάκονοι καὶ ἕνας ἱερέας μεταφέρουν τὸν «ἀμνὸ-ἐπιτάφιο», ὅπως λέει ἡ ἐπιγραφή, ἐπὶ τῶν κεφαλῶν τους. Ἀκολουθοῦν πάλι ριπίδια καὶ λαμπαδηφόροι ἄγγελοι, καθὼς καὶ τέσσερις ἄγγελοι μὲ λειτουργικά βιβλία στὰ χέρια τὸν κύκλο κλείνουν τρεῖς Ἀρχάγγελοι, ἐνῶ στὸ κάτω μέρος τῆς σύνθεσης τέσσερα ἑξαπτέρυγα κρατοῦν θυμιατὰ καὶ ἀνοικτὸ βιβλίον ἀνάμεσά τους πού γράφει «τὰς ὄψεις καλύπτοντα καὶ δοῶντα τὸν ὕμνον», καθὼς μὲ τὰ δύο φτερά σκεπάζουν τὰ πόδια τους, μὲ τὰ δύο κρύβουν τὰ πρόσωπά τους στὴ θεὰ τῆς Ἁγίας Τριάδος καὶ τοῦ φρικτοῦ μυστηρίου καὶ μὲ τὰ δύο πετοῦν γύρω ἀπὸ τὸν Θρόνον τοῦ Θεοῦ. Ἐξω ἀπὸ τὸν κύκλο τῶν ἀγγελικῶν δυνάμεων ζωγραφίζονται δύο νεανικὲς μορφές, μίαν ἀνδρική καὶ μίαν γυναικεία, νὰ γονατίζουν σὲ στάση προσκύνησης καὶ ἀκουμποῦν σὲ τμῆμα τῆς ὑδρογείου σφαίρας ἀνάμεσά τους ὑπάρχει δυσανάγνωστη ἐπιγραφή. Ἡ ἔρευνα<sup>76</sup> ἀποδίδει τίς μορφές αὐτὲς στὸν Ἀδὰμ καὶ τὴν Εὐὰ καὶ ἡ παρουσία τους στὴν εἰκόνα καθὼς ἀκουμποῦν γονατίζοντας στὴν ὑδρογείο σφαῖρα δηλώνει μᾶλλον τὴ μετοχὴ τοῦ κόσμου στὸ ἔργο τῆς σωτηρίας τοῦ Θεοῦ. Ὄταν τὸ 1704 παρουσιάζονται τὰ πρῶτα ἀντίγραφα αὐτοῦ τοῦ ἔργου τοῦ Μιχαὴλ Δαμασκηνοῦ ἐκεῖ πλέον διακρίνονται καθαρά τὰ ὀνόματα τῶν προσκυνητῶν, εἶναι ὁ Ἀδὰμ καὶ ἡ Εὐὰ καὶ ἔχουν ἀνάμεσά τους ἕνα δέντρο, τὸ «ξύλον τῆς ζωῆς» (εἰκ. 73).

Αὐτὸ πού εἶναι ἄξιο ὑπογραμμίσεως στὴν εἰκόνα αὐτή, εἶναι ἡ παράσταση τῆς Ἁγίας Τριάδος, τὴν ὁποία συναντήσαμε ἤδη στὴν παλαιολόγια ἐποχὴ, στὴ θεία Λειτουργία τοῦ Μυστηρίου.

<sup>75</sup> Βλ. στὸ *Εἰκόνες Κρητικῆς τέχνης*, σ. 455.

<sup>76</sup> Μ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΔΑΚΗ - ΚΙΠΡΟΜΗΛΙΔΟΥ, «Ἡ θεία Λειτουργία», στὸ *Εἰκόνες τῆς Κρητικῆς Τέχνης*, Ἡράκλειο 1993, σ. 455-456.

Ὁ Δαμασκηνός ἐδῶ μεταφέρει ἕνα θέμα πού ἔχει συνδεθεῖ μὲ μνημειακὰ σύνολα καὶ πού ἐντάσσεται σὲ ἕναν εἰκονογραφικὸ κύκλο. Ὅμως ἂς μὴ διαφεύγει τῆς προσοχῆς μας πὼς ἡ εἰκόνα γίνεται σὲ μιά ἐποχὴ πού στὴν Κρήτη, ἀναζωπυρῶνεται ἡ διαμάχη περὶ τῆς ἐκπορεύσεως τοῦ Ἁγίου Πνεύματος καὶ τῆς θέσεώς του στὴν Ἁγία Τριάδα, ἐξ αἰτίας τῆς διενέξεως μεταξὺ τοῦ μητροπολίτου Φιλαδελφείας Γαβριὴλ Σεβήρου καὶ τοῦ ἐπισκόπου Κυθήρων Μάξιμου Μαργούνιου<sup>77</sup>.

Ὁ Μιχαὴλ Δαμασκηνός ζωγραφίζοντας τὴν Ἁγία Τριάδα, προσπαθεῖ νὰ δώσει εἰκαστικὰ τὴν ὀρθόδοξη θεολογία περὶ τῆς ἐκπορεύσεως καὶ γι' αὐτὸ ζωγραφίζει τὰ φωτιστέφανα τοῦ Πατρὸς καὶ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος νὰ ἀκουμποῦν.

Ἀπὸ εἰκονογραφικὴ ἄποψη ὁ Μιχαὴλ Δαμασκηνός γνώστης καὶ τῆς βυζαντινῆς ἀλλὰ καὶ τῆς δυτικῆς εἰκονογραφικῆς παράδοσης δημιουργεῖ μίαν σύνθεση πού στηρίζεται κατὰ βάση στὸ δικό του καλλιτεχνικὸ αἰσθητήριο. Οἱ ἐλεύθερες κινήσεις, ἡ ὀρθὴ προοπτικὴ τῶν ἀντικειμένων, οἱ κεφαλές τῶν ἀγγέλων πού γεμίζουν τὸ θέμα του, δείχνει σίγουρα τὴ δυτικὴ ἐπίδραση πού εἰσδύει διακριτικὰ καὶ συμπλέκεται μὲ στοιχεῖα τῆς τέχνης τῆς Ἀνατολῆς. Ὅμως στὸ τέλος ὁ Μιχαὴλ Δαμασκηνός κατορθώνει νὰ ἐπιβάλλει τὴν τέχνη του ἐξ αἰτίας τῆς πρωτοτυπίας αὐτῆς. Ἀντίγραφα τῆς ἴδιας εἰκόνας, ἀποδεικνύουν τὰ ἀνωτέρω, καθὼς οἱ παραγγελίες μὲ αὐτὴ τὴ σύνθεση ἔδωσαν ἔργα τὰ ὁποῖα εἶναι γνωστὰ ὡς ἡ εἰκόνα τοῦ Ἑμμανουὴλ Σκορδίλη (1647) στὴ Μῆλο, ἡ εἰκόνα τοῦ Ἰωάννη Μόσκου στὸ μουσεῖο τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου τῆς Βενετίας καὶ ἡ εἰκόνα τοῦ 1704 τῆς συλλογῆς τῆς ἁγίας Αἰκατερίνης Σιναϊτῶν τοῦ Ἡρακλείου. Στὴν εἰκόνα τῆς ἁγίας Αἰκατερίνης, ὁ ἀγνωστος ζωγράφος ἀντιγράφει πιστὰ τὴν εἰκόνα τοῦ Δαμασκηνοῦ, μόνον πού τὰ ἔντονα περιγράμματα του, οἱ σκουρότεροι προπλασμοὶ καὶ οἱ χρυσοκοντιλιές πού τονίζουν τὰ ροῦχα καὶ τὰ φτερά τῶν ἀγγέλων διαφοροποιοῦν τὴν εἰκόνα αἰσθητικὰ. Πάντως ἡ πιστὴ ἀντιγραφή τοῦ πρότυπου ἔργου τοῦ Μιχαὴλ Δαμασκηνοῦ, βεβαιώνει τὴ

<sup>77</sup> Ὁ.π., σ. 456.



δύναμη της παράδοσης που δημιούργησε ή μεγαλοφυΐα του Δαμασκηνού<sup>78</sup> (εικ. 62). Στόν ίδιο τύπο, μέ τήν ίδια κυκλική διάταξη τῶν ἀγγέλων, γύρω ἀπό τήν Ἁγία Τριάδα, ἀλλά χωρίς τήν παρουσία τοῦ Ἀδάμ καί τῆς Εὔας, συναντᾶμε τήν εἰκόνα τῆς θείας Λειτουργίας στό προσφυγικό χωριό Προκόπιο Εὐβοίας. Ὁ ἐπιτάφιος μεταφέρεται ἀπό διακόνους καί δέν παρατηροῦμε παρουσία ἱερέων-ἀγγέλων. Οἱ εἰσοδεύοντες δέν ἔχουν καλυμμένες τίς κεφαλές, ὅπως συμβαίνει στίς δύο προηγούμενες παραστάσεις που ἔξετάσαμε (εικ. 74).

Πρέπει νά τονίσουμε πῶς κυκλικές συνθέσεις μέ τήν Ἁγία Τριάδα στό κέντρο καί σέ ὀριζόντια διάταξη, ἦταν γνωστές στή βυζαντινή παράδοση, ἀλλά καί τή δυτικοευρωπαϊκή ζωγραφική κατά τόν 16ο αἰώνα<sup>79</sup>.

Μία ἀκόμη ἐνδιαφέρουσα φορητή εἰκόνα συναντᾶμε στό ἐκκλησιαστικό μουσεῖο τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Σερρών· πρόκειται γιά εἰκόνα σκαφιδωτή σέ δύο ἐπίπεδα που ἐπιγράφεται ὡς «Ἡ Θεία Μυσταγωγία». Στίς τέσσερις γωνίες τῆς εἰκόνας εἰκονίζονται οἱ εὐαγγελιστές μέ τά σύμβολά τους. Στό ἐπάνω μέρος στό κέντρο, μέσα σέ σύννεφα ζωγραφίζεται ὁ «Παλιός τῶν ἡμερῶν», ἐνῶ στό ἀντίστοιχο κάτω μέρος τό «Ἁγιον Μανδήλιον». Στίς δύο πλάγιες κάθετες πλευρές τῆς εἰκόνας ζωγραφίζονται μέσα σέ σύννεφα, κρατώντας εἰλητάριο οἱ ἅγιοι Χρυσόστομος καί Γρηγόριος. Στήν κεντρική παράσταση τῆς εἰκόνας που ὀρίζεται ἀπό ἔξεργη κορνίζα, ἀπαντᾶται τό κεντρικό θέμα τῆς θείας Μυσταγωγίας. Κάτω ἀριστερά ὁ Μέγας Βασίλειος ἐνδεδυμένος μέ φαιλόνιο καί ὠμοφόριο, κάθεται σέ θρονί, ἐνῶ στό τραπέζι που ὑπάρχει ἔμπρός του ὑπάρχουν διβλία, ἀνοιχτό εἰλητάριο καί μελανοδοχεῖο / μέσα στό ὁποῖο ἅγιος ἐμβαπτίζει τό φτερό μέ τό ὁποῖο γράφει τή θεία Λειτουργία του. Τό ἀριστερό του χέρι στηρίζει τό κεφάλι ὡς νά στοχάζεται τά τελούμενα, που λαμβάνουν χώρα στό ἄλλο μέρος τῆς εἰκόνας, καθώς ὁ Χριστός-Ἀρχιερεὺς μέ ὀλόχρυσο ἀπαστράπτοντα σάκκο καί μίτρα, θρῖσκεται

<sup>78</sup> Ὁ.π., σ. 465.

<sup>79</sup> Ὁ.π., σ. 456 μέ σχετική βιβλιογραφία καί παραδείγματα.

μπροστά στήν ἅγια τράπεζα, πάνω στήν ὁποία εἶναι τό εὐαγγέλιο, τό ἅγιο ποτήριο καί ὁ ἅγιος Δίσκος μέ τόν Ἄμνῶ. Γύρω του στέκουν οἱ δώδεκα Ἀπόστολοι, ἐνῶ ὑπερίπτανται ἔξαπέρυγα Σεραφεῖμ καί Χερουβεῖμ, τά ὁποία δορυφοροῦν τήν οὐράνια λειτουργία. Τό ὅτι πρόκειται γιά εἰκαστική ἀπόδοση τῆς οὐράνιας λειτουργίας προκύπτει ἀπό τό γεγονός ὅτι ἡ ὅλη εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ καί τῶν Ἀποστόλων κυκλώνεται ἀπό σύννεφα, τά ὁποία διαχωρίζουν τήν παράσταση, ἀπό τή σκηνή τοῦ Μεγάλου Βασιλείου.

Πρόκειται γιά ἔργο τοῦ 17ου αἰῶνος καί εἶναι ἀρκετά σημαντικό ἔξ αἰτίας τῆς μοναδικότητός του (εικ. 75).

### 3. Χειρόγραφα

Τό θέμα τῶν εἰκονογραφημένων χειρογράφων θά μπορούσε ἴσως νά ἀποτελέσει ιδιαίτερη μελέτη που θά ἐρευνᾶ τά εἰλητάρια καί τούς κώδικες που ἔχουν ὡς θέμα τους τή θεία Λειτουργία· ἐμεῖς ἐδῶ θά ἀναφερθοῦμε σέ τρεῖς περιπτώσεις χειρογράφων που τίς θεωροῦμε σημαντικές γιά τήν ἐρευνά μας. Τό πρῶτο εἶναι ἕνας λειτουργικός κώδικας τῆς Πατριαρχικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Ἱεροσολύμων. Πρόκειται γιά τόν κωδ. 109 τοῦ τιμίου Σταυροῦ, τόν ὁποῖον ὁ Schulz<sup>80</sup> θεωρεῖ ὡς εἰκαστικό ὑπόμνημα τοῦ λειτουργικοῦ ὑπομνήματος τοῦ Θεοδώρου Ἀνδίδων. Ἡ δεύτερη περίπτωση εἶναι αὐτή τοῦ χειρογράφου ὅπου εἰκονογραφεῖται ἕνα ψευδεπίγραφο ἔργο τοῦ Μεγάλου Βασιλείου μέ τίτλο «Λόγος περί καταστάσεως ἱερέων» καί ἀπαντᾶται στόν συμμιγῆ κώδικα Vaticanus gr. 2137 τέλος ἕνα ἀκόμη λειτουργικό χειρόγραφο τοῦ Σινᾶ τοῦ 17ου αἰῶνος, ἀριθμός 1047.

Ὁ λειτουργικός κώδικας 109 τῶν Ἱεροσολύμων μέ βάση παλαιογραφικά καί εἰκονογραφικά κριτήρια θεωρεῖται ὡς ἔργο τοῦ τέλους τοῦ 11ου αἰῶνος<sup>81</sup> καί ἦταν σέ λειτουργική χρήση μᾶς

<sup>80</sup> *The byzantine Liturgy*, σ. 80 κ.ἑξ.

<sup>81</sup> A. GRABAR, «Un rouleau liturgique Constantinopolitain et ses peintures»,

ἐκκλησίας τοῦ ἁγίου Γεωργίου στήν Κωνσταντινούπολη (εἰκ. 76). Στά θέματά του συναντᾶμε τίς παραστάσεις τοῦ Χριστοῦ, τῆς Θεοτόκου, τῶν ἀγγέλων, τῶν ἀποστόλων, τοῦ Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου, τῶν ἁγίων Γεωργίου, Βασιλείου, Χρυσοστόμου, Κωνσταντίνου καί Ἑλένης, καθῶς καί θέματα τοῦ δωδεκαόρτου, πλὴν τῶν παραστάσεων τῆς Ἀναλήψεως καί τῆς Πεντηκοστῆς. Εἶναι ἐνδιαφέρον ὅτι ὁ κώδικας κοσμεῖται μέ θέματα πού δέν συνηθίζονταν ἀκόμη στίς τοιχογραφίες τῶν ναῶν τῆς ἐποχῆς του, ἀλλά πού καθιερώθηκαν μέ τόν καιρό ὅπως ὁ ἅγιος Χρυσόστομος νά λειτουργεῖ μπροστά στήν ἁγία τράπεζα, ἡ κοινωνία τῶν ἀποστόλων, ἡ οὐράνια λειτουργία σέ ἓνα πολύ πρῶμο τύπο συγγενικό πρός τό θέμα τῆς Κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων, καθῶς καί ἡ φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ. Μᾶς προσφέρει σέ ὠραιότατη καλλιγραφία τίς ἱερατικές εὐχές τῆς λειτουργίας τοῦ ἁγίου Χρυσοστόμου μέ σύντομες λειτουργικές ὁδηγίες. Τά «μυστικῶς» λεγόμενα μέρη τῶν εὐχῶν εἶναι μέ μικρά γράμματα, ἐνῶ τά «ἐκφώνως» ἐκφερόμενα μέ κεφαλαῖα γράμματα. Ὅλες οἱ εὐχές ἀρχίζουν μέ καλλιτεχνικά πρωτογράμματα πού ἀποτελοῦν συνθέσεις πολλῶν προσώπων τά ὁποῖα βρίσκονται ἔξω ἀπό τό κείμενο καί μερικές φορές συμπληρώνονται ἀπό πρόσωπα πού ἱστοροῦνται στό περιθώριο τῆς ἄλλης πλευρᾶς τῆς σελίδας. Ἡ παράσταση<sup>82</sup> πού μᾶς ἐνδιαφέρει εἰκονίζει τόν Χριστό στήν ἁγία τράπεζα νά εὐλογεῖ· δεξιά καί ἀριστερά δύο σεβίζοντες ἄγγελοι ριπίζουν, ἐνῶ πίσω τους σέ κάθε πλευρά βρίσκονται ἀνά ἕξι Ἀπόστολοι, κατὰ τόν τύπο τῆς παραστάσεως τῆς μετάληψης τῶν Ἀποστόλων. Ἐξω ἀπό τό πλαίσιο ἓνας ἄγγελος πού θυμᾶ σχηματίζει πύργον γράμμα Κ τῆς εὐχῆς πού ἀκολουθεῖ· πρόκειται γιά τήν εὐχή τῆς προθέσεως «Κύριε ὁ Θεός ὁ Παντοκράτωρ, ὁ μόνος ἅγιος, ὁ δεχόμενος θυσίαν αἰνέσεως», ἐνῶ ἀπέναντί του βρίσκεται ἄλλος διάκονος ὁ ὁποῖος μεταφέρει ποτήριον στό ἀριστερό χέρι καί δισκάριον στό δεξιόν τό ὁποῖο σηκώνει στό ὕψος

ἐν. *DOP*, 1954, 163 κ.ἑξ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΕΡΑΜΕΩΣ, *Ἱεροσολυμιτική Βιβλιοθήκη*, τ. III (Ἁγία Πετρούπολη 1897), σ. 169-175.

<sup>82</sup> Ὁ.π., εἰκ. 10.

τῆς κεφαλῆς του. Πρόκειται σαφῶς περί τῆς Μεγάλης Εἰσόδου σέ μιά ἀρκετά πρῶμη μορφή. Ὁ εἰκονογραφικός διάκοσμος τῶν χειρογράφων δέν εἶχε τόν λειτουργικό χαρακτήρα μᾶς τοιχογραφίας καί ἔτσι ἐκ προοιμίου ἦταν ἐλεύθερη ἡ ἐπιλογή τῶν θεμάτων. Ὁ Schulz πιστεῖ πῶς οἱ παραστάσεις τῶν χειρογράφων ἦταν οἱ πρόδρομοι τῆς ζωγραφικῆς τῶν περισσοτέρων μνημείων. Οἱ μυστηριακές παραστάσεις τῶν τοιχογραφιῶν ἔχουν ἓνα χαρακτηριστικό γεγονός· ἀντίθετα οἱ μικρογραφίες τοῦ κώδικα εἰκονογραφοῦν τό σύνολο τῶν πολυπλευρῶν ἐννοιῶν τῶν λειτουργικῶν κειμένων καί πράξεων<sup>83</sup>.

Τῆ δευτέρῃ περίπτωσι συναντᾶμε στόν συμμιγῆ κώδικα Vaticanus gr. 2137. Μέ τίς μικρογραφίες τοῦ χειρογράφου αὐτοῦ ἀσχολήθηκε ὁ καθηγητής Παναγιώτης Λ. Βοκοτόπουλος καί τίς δημοσίευσε σέ μικρῇ μελέτῃ του<sup>84</sup>. Στό χειρόγραφο εἰκονογραφεῖται ὁ «Λόγος περί καταστάσεως ἱερέων», ψευδεπίγραφο ἔργο τοῦ Μεγάλου Βασιλείου<sup>85</sup>. Τό μεγαλύτερο μέρος τῆς εἰκονογράφησης ἱστορεῖ ἓνα ἄγνωστο ὄραμα σχετικό μέ τή θεία Λειτουργία. Οἱ σκηνές ἐκτυλίσσονται στό ἐσωτερικό ἑνός ναοῦ, τρεῖς μπροστά στήν ἁγία τράπεζα καί πέντε μπροστά στό τέμπλο. Σέ ὅλες τίς μικρογραφίες εἰκονίζεται στά δεξιά τῆς εἰκόνας ἓνας λευκογένειος μοναχός, πού προφανῶς εἶναι ὁ συγγραφέας τοῦ ὁράματος. Στήν πρώτη μικρογραφία ἱστορεῖται ἡ ἔναρξη τῆς θείας Λειτουργίας, στή δευτέρῃ ἡ Μικρά Εἴσοδος, στήν τρίτη παριστάνεται ἡ ἀνάγνωση τοῦ εὐαγγελίου, στήν τέταρτη ἡ ἔναρξη τῆς λειτουργίας τῶν πιστῶν καί στήν πέμπτη εἶναι ἡ εἰκονογράφηση τῆς Μεγάλης Εἰσόδου. Στό φ. 8r, εἰκόνα 7 παριστάνει τό θέμα πού ἀναφέρεται στό ἀκόλουθο χωρίο, γραμμένο στό φ. 7v: «Καί ἐξεληθόντος τοῦ ἱερέως, καί τοῦ διακόνου διαβιδᾶσαι τά ἅγια ἤκουον τοῦ ἀγγέλου εἰπόντος· πάτερ

<sup>83</sup> Βλ. Σούλτς *Ἡ Βυζαντινή λειτουργία*, σ. 88.

<sup>84</sup> «Οἱ μικρογραφίες ἑνός Κρητικοῦ χειρογράφου τοῦ 16ου αἰῶνος», στό *ΔΧΑΕ*, τ. II (Ἀθήνα 1988), σ. 65.

<sup>85</sup> Βλ. Ὁ.π., σ. 196, ὑποσ. 9.

ἄγιε, ἔξαπόστειλον τοὺς μυσταγωγούς σου ἀγγέλους εἰς τὸ λειτουργῆσαι τὰς θείας δυνάμεις σου· καὶ εὐθὺς εἶδον δύο ἀγγέλους ἐκ τοῦ οὐρανοῦ κατερχομένους. Καὶ συνεπετάσθησαν ταῖς πτέρυξιν αὐτῶν βασιλεύσαντες δὲ τὸν ἱερέα μετὰ τῶν ἁγιασμάτων καὶ ἀχράντων μυστηρίων εἰσήγαγον ἐντὸς τοῦ θυσιαστηρίου λέγοντες αὐτῷ· Βλέπε πῶς ἱερουργεῖς παρισταμένων καὶ συλλειτουργούντων σοι τῶν θείων δυνάμεων· καὶ ὅτε εἶπεν ὁ διάκων· Στῶμεν καλῶς, στῶμεν μετὰ φόβου, ἤκουσα τοῦ ἀγγέλου λέγοντος τοῖς παρισταμένοις· πάντες μετὰ φόβου στήκετε· φοβερὰ γὰρ τὰ παρόντα μυστήρια»<sup>86</sup> (εἰκ. 77).

Ἡ σκηνὴ διαδραματίζεται στὸ ἱερό δῆμα, ὅπου ἕνας ἄγγελος μὲ θώρακα καὶ ξίφος ἀπευθύνεται στὸν ἱερέα πού στέκεται σὲ στάση δεήσεως μπροστὰ στὴν ἁγία τράπεζα. Δύο ἄγγελοι, ντυμένοι μὲ ἱμάτιο καὶ χιτῶνα καὶ μὲ καλυμμένα τὰ χέρια κατεβαίνουν ἀπὸ σύννεφο, μέσα ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἐπιφαίνεται ὁ Πατὴρ ὡς ὁ «Παλαιὸς τῶν ἡμερῶν». Ἀριστερὰ δύο ἄγγελοι μὲ χιτῶνα καὶ μανδύα κρατοῦν ψηλὰ ἕναν πρεσβύτερο πού ἔχει στοὺς ὤμους τὸν ἀέρα καὶ κρατᾷ στὸ ἕνα χέρι τὸ ἅγιο ποτήριο καὶ στὸ ἄλλο τὸ δισκάριο, τὸ ὁποῖο σηκώνει καὶ τοποθετεῖ στὴν κορυφή του, ὅπως ὀρίζουν οἱ τυπικὲς διατάξεις. Μπροστὰ στέκεται ἕνας ὑποδιάκονος μὲ ἀναμμένη λαμπάδα, ἐνῶ στὰ δεξιὰ στέκεται ὁ γνωστός μοναχὸς ὁ ἀφηγητὴς τοῦ ὁράματος.

Ὁ ἱερεὺς τὴν ὥρα τῆς λατρείας γίνεται ὄργανο τῆς χάριτος τοῦ Θεοῦ· στέκεται μεταξὺ οὐρανοῦ καὶ γῆς, ἀνάμεσα στὸν Θεὸ καὶ στοὺς ἀνθρώπους: «Μέσος τοῦ Θεοῦ καὶ τῆς τῶν ἀνθρώπων φύσεως ἔστηκεν ὁ ἱερεὺς, τὰς ἐκεῖθεν τιμὰς κατὰ γων πρὸς ἡμᾶς, καὶ τὰς παρ' ἡμῶν ἱκετηρίους ἀνάγων ἐκεῖ»<sup>87</sup>.

Ἡ θεολογικὴ αὐτὴ θέση εἶναι κοινὸς τόπος στὴν ζωὴ τῆς Ἐκκλησίας καὶ φυσικὰ δὲν ἦταν ἀγνώστη καὶ στὸν εἰκονογράφο τοῦ χειρογράφου, πού καταπιάνεται νὰ ἱστορήσει θέματα πού καὶ ὁ λόγος ἀλλὰ καὶ ὁ χρωστήρας ἀδυνατοῦν νὰ ἀναδείξουν σὲ ὅλη τους

<sup>86</sup> Ὁ.π., σ. 197.

<sup>87</sup> ΙΩΑΝΝΟΥ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, *Εἰς τὸν Ἡσαΐαν*, κεφ. ε', PG 56, 131.

τῆ δύναμη καὶ τῆ μεγαλοπρέπεια.

Πάντως στὸ χειρόγραφο μας διασώζεται ὁ τύπος τῆς εἰσοδεύσεως τοῦ ποτηρίου καὶ τοῦ δισκαρίου καὶ αὐτὸ εἶναι ἀρκετὰ σημαντικὸ γιὰ τὴν ἔρευνά μας καὶ σίγουρα ἐνδιαφέρον, γιατί εἶναι ἕνα κείμενο καὶ μιά ζωγραφικὴ λαϊκῆς ἐμπνεύσεως καὶ αὐτὸ δείχνει πῶς ὁ τύπος τῆς Μεγάλης Εἰσόδου ἐπέζησε παράλληλα μὲ τὴ θεολογία τῆς.

Ἡ ἄλλη παράσταση στὴν ὁποία ἀναφερθήκαμε εἶναι μιά σύνθεση, ἡ ὁποία βρῖσκεται στὸ κέντρο τοῦ ἀρχικοῦ γράμματος Ο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἀρχίζει ἡ εὐχὴ τοῦ χειροδικοῦ «Οὐδεὶς ἄξιος τῶν συνδεδεμένων»· εἶναι μέρος τῆς διακοσμῆσεως λειτουργικοῦ χειρογράφου τοῦ 17ου αἰῶνος τῆς μονῆς Σινᾶ (Ἑλληνικὸς Σιναΐτικὸς Κώδιξ 1047) πού περιέχει τὴ θεία Λειτουργία τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου<sup>88</sup> (εἰκ. 86). Στὸ κέντρο τοῦ κύκλου εἰκονίζονται τέσσερις ἄγγελοι μὲ ἱερατικὲς στολές νὰ μεταφέρουν τὸ Σῶμα τοῦ Χριστοῦ τυλιγμένο σὲ ἐντάφια σπάργανα, ἐνῶ μπροστὰ προπορεύεται διάκονος μὲ θυμιατό καὶ πίσω ἀκολουθεῖ ἕνας ἀκόμη διάκονος ὁ ὁποῖος φέρει ριπίδια. Σὲ δύο τοξωτὰ διάχωρα πού σχηματίζονται πάνω καὶ κάτω ἀπὸ τὸν κύκλο ὑπάρχουν ἄγγελοι, ἕξι στὸ ἄνω μέρος καὶ δύο κάτω μὲ ἀνοιχτὸ βιβλίον πού γράφει: «Εὐχὴ τοῦ χειροδικοῦ».

Ἡ λεπτομέρεια αὐτὴ ἀπὸ τὴ λιτανευτικὴ πράξη τῆς Μεγάλης Εἰσόδου εἶναι αὐτὴ πού κατὰ τὸν ζωγράφο, συμπυκνώνει τὸ νόημα τῶν τελουμένων στὴ λειτουργικὴ σύναξη· ὁ προαιώνιος Θεὸς «μορφὴν δούλου λαβὼν, σύμμορφος γενόμενος τῷ σώματι τῆς ταπεινώσεως ἡμῶν, ἵνα ἡμᾶς συμμόρφους ποιῆσιν τῆς εἰκόνης τῆς δόξης αὐτοῦ»<sup>89</sup>, γίνεται «ἡ ἀπαρχὴ τῶν κεκοιμημένων καὶ ὁ πρωτότοκος τῶν νεκρῶν», καθὼς ὀδεύει ἐπὶ «τὸν ἐκούσιον, καὶ ἀοίδιμον καὶ ζωοποιὸν αὐτοῦ θάνατον»<sup>90</sup> μὲ μοναδικὸ σκοπὸ νὰ μᾶς κάνει μέλη τοῦ Σώματός του «ἐκ τῆς σαρκὸς αὐτοῦ καὶ ἐκ τῶν ὀστέων

<sup>88</sup> *Ἱερὰ Μονὴ Σινᾶ*, ἐκδ. «Ι. Μ. Σινᾶ», Ἀθήνα 1985, εἰκ. 158.

<sup>89</sup> *Εὐχὴ Λειτουργίας Μ. Βασιλείου*.

<sup>90</sup> Ὁ.π.

αὐτοῦ»· καί τότε θά εἶναι Αὐτός ὁ Θεάνθρωπος «Θεὸς ἐν μέσῳ θεῶν, Ὡραῖος ὠραίου κορυφαῖος χοροῦ»<sup>91</sup>, ἔτσι ὅπως ἀκριδῶς τὸν αἶρουν «εἰς κοινὴν θεάν» σέ αὐτὴ τὴν βασιλικὴ λιτανευτικὴ τελετὴ.

Αὐτό πού πρέπει νά τονισθεῖ στὴν περίπτωσιν αὐτὴ εἶναι πὼς ὁ Χριστὸς δέν εἰκονίζεται σέ παιδικὴ ἡλικία, ὅπως στόν συνήθη τύπο τοῦ ἀμνοῦ-Χριστοῦ, ἀλλά ἱστορεῖται ἐνήλιξ κατὰ τὸν τύπο τοῦ ἁγίου Νικολάου Κουρτέα Ντε Ἄργκες ἢ στόν τύπο τοῦ Χριστοῦ τοῦ Ἐπιταφίου θρήνου τυλιγμένος μέ τό σουδάριο. Στὴ σκέψη μας ἔρχεται θεβαίως ἡ «τοῦ Ἄριμαθείας Ἰωσήφ λειτουργία. Ὡς γάρ ἐκεῖνος τό τοῦ Κυρίου σῶμα συνδόνι ἐνειλήσατο τῷ τάφῳ παρέπεμψε..., οὕτως ἡμεῖς ἐπὶ σινδόνης τὸν ἄρτον τῆς προθέσεως ἀγιάζοντες, σῶμα Χριστοῦ ἀδιστάκτως εὐρίσκομεν ... πηγάζον τὴν ἀφθαρσίαν», ὅπως πολύ παραστατικὰ σημειώνει ὁ ἅγιος Ἰσίδωρος ὁ Πηλουσιώτης<sup>92</sup>. Ὁ ἴδιος τύπος τοῦ σπαργανωμένου, μέ τὰ ἐντάφια σπάργανα Χριστοῦ, ἀπαντᾶται στόν ἐνταφιασμό τοῦ ἐπιστηλίου τοῦ εἰκονοστασίου στό καθολικὸ τῆς μονῆς τοῦ ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Λαμπαδιστῆ στό χωριὸ Καλοπαναγιώτης τῆς Κύπρου (15ος αἰών)<sup>93</sup> (εἰκ. 85).

#### 4. Ἡ μαρτυρία τῆς τέχνης περὶ σκευῶν καὶ ἀμφίων

α. Ἄμφια τῶν διακόνων, ἱερέων, ἀρχιερέως Χριστοῦ

Καθὼς περνοῦν οἱ αἰῶνες ἡ θεία λειτουργία ἀσκεῖ μὰ μεγάλη ἐπίδραση στόν ἄνθρωπο καὶ στὴν ζωὴ του. Οἱ ἀκολουθίες, οἱ τελετές, οἱ εἰκόνες, τὰ ἄμφια, τὰ σκεύη, τὰ ἰδιαίτερα μέρη τοῦ ναοῦ, τὰ αἰσθητὰ δηλαδή αὐτὰ καὶ κτιστὰ δῆμιουργήματα, καθιστοῦν τό

<sup>91</sup> ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΚΑΒΑΣΙΛΑ, *Περὶ τῆς ἐν Χριστῷ ζωῆς, Λόγος 4*, PG 150, 624B.

<sup>92</sup> Βιβλ. Α', ἐπιστολὴ 123, PG 78, 264-265.

<sup>93</sup> Βλ. *Εἰκόνες τῆς Κύπρου*, ἐπιμ. Α. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ, Λευκωσία 1991, εἰκ. 55η.

μυστήριον τῆς θείας Οἰκονομίας πολὺ κοντινὸ καὶ οἰκεῖο· κάνουν τὸν οὐρανὸ σχεδὸν ψηλαφητὸ καὶ ὁ ἄνθρωπος γίνεται ἐπόπτης τῆς θείας πραγματικότητος καὶ ὠραιότητος<sup>94</sup>.

Ἡ θεία λειτουργία μέ ὅλα αὐτὰ πού τὴ συνθέτουν καὶ τὴ συναποτελοῦν, τό ψωμί, τό κρασί, τό θυμίαμα, τὰ ἄμφια, τὰ σκεύη, οἱ ψαλμοδίαι, τὰ κεριά, γίνεται ἡ βασιλικὴ πύλη διαμέσου τῆς ὁποίας ὁ πιστὸς διῶνει τὰ ἔσχατα: «ὁ ἀκηκόαμεν, ὁ ἐωράκαμεν τοῖς ὀφθαλμοῖς ἡμῶν, ὁ ἐθεασάμεθα καὶ αἱ χεῖρες ἡμῶν ἐψηλάφησαν... ἀπαγγέλομεν ὑμῖν»<sup>95</sup>. Ἡ μεταβλητὴ ὕλη τοῦ κόσμου τούτου ἀγγίζει τὸν οὐρανὸ, ἀλλάζει φύση καὶ γίνεται τμήμα του. Ὁ ναὸς μέ τίς καμάρες του, τὸν τροῦλλο του, τοὺς τοίχους καὶ τίς κολόνες του γίνεται ναὸς Θεοῦ, «τέμενος ἅγιον, οἶκος προσευχῆς, συνάθροισις λαοῦ... ἐπίγειος οὐρανός, ἐν ᾧ ἐπουράνιος Θεὸς ἐνοικεῖ καὶ ἐμπεριπατεῖ..., οἶκος θεϊκός, ἐνθα ἡ μυστικὴ ζυθοθυσία γέγονε ..., ἐνθα ὁ τάφος, καὶ ἡ τράπεζα ἡ ψυχοτρόφος καὶ ζωοποιός...»<sup>96</sup>.

Ἡ τέλεσις τοῦ μυστηρίου τῆς θείας Εὐχαριστίας, ὅπως καὶ ὅλων τῶν ἄλλων ἀκολουθιῶν, ἀπαιτεῖ τὴν χρῆσιν ὀρισμένων σκευῶν καὶ ἀμφίων, τῶν ὁποίων ἡ χρῆσις εἰσῆχθη πολὺ ἐνωρίς κατὰ μίμησιν τῆς ἰουδαϊκῆς πράξεως. Ὅμως στὴ Χριστιανικὴ λατρεία παίρνουν νέο περιεχόμενο καὶ συμβολισμό. Σκοπὸς μας βέβαια δέν εἶναι ἐδῶ ἡ ἀπαρίθμηση τῶν σκευῶν καὶ τῶν ἀμφίων τῆς λατρείας μας, ἀλλὰ ἀπλὰ νὰ ἐπισημάνουμε τὴν παρουσία αὐτῶν τῶν χρηστικῶν ἀντικειμένων καὶ ἀμφίων στὰ εἰκονογραφικὰ σύνολα πού ἐξετάσαμε, καὶ νὰ δοῦμε τὴ μορφή καὶ τὴν ἐξέλιξή τους μέσα στὴ μακροαίωνη ζωὴ τῆς λατρευτικῆς μας παραδόσεως.

Τὰ ἄμφια καὶ τὰ ἱερά σκεύη πού εἰκονίζονται στό εἰκονογραφικὸ θέμα τῆς Μεγάλης Εἰσόδου μᾶς παρέχουν ἄμεσο ἐποπτικὸ ὕλικό, τό ὁποῖο συνδυαζόμενο μέ τίς μαρτυρίες Πατέρων καὶ ἐκκλησιαστικῶν συγγραφέων μᾶς διαφωτίζουν γιὰ τὴν χρῆσιν καὶ

<sup>94</sup> ΣΚΑΛΤΣΗ, «Ἡ τῶν συμβόλων ἀλήθεια», σ. 49.

<sup>95</sup> Α' Ἰω. α', 1.

<sup>96</sup> [ΓΕΡΜΑΝΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ], *Μυστικὴ θεωρία*, PG 98, 384-388.

τόν λειτουργικό τους προορισμό.

Ἡ ἅγια τράπεζα εἶναι τό ἱερώτερο σημεῖο τοῦ ναοῦ καί τό κέντρο γύρω ἀπό τό ὁποῖο τελεῖται ἡ θεία Εὐχαριστία: «αὕτη ἐστίν ἀντί τοῦ τόπου τῆς ταφῆς, ἐν ᾗ ἐτέθη ὁ Χριστός, ἐν ᾗ πρόκειται ὁ ἀληθινός καί οὐράνιος ἄρτος ... ζωοθυτούμενος τήν σάρκα αὐτοῦ καί τό αἷμα»<sup>97</sup>.

Στίς περισσότερες παραστάσεις μας στηρίζεται σέ τέσσερις κιόνες ἐνώ στή μονή Βαρλαάμ, στόν ναό τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν τῆς ἴδιας μονῆς, στή Φιλανθρωπῶν, στή μονή Ντίλιου, στή Βελτσίστα καί στή μονή Βατοπαιδίου διακρίνεται ἡ ὑπαρξη κιτιστοῦ θωμοῦ.

Περί τῆς στηρίξεως τῆς ἁγίας τραπέζης κάνει λόγο ὁ Συμεὼν Θεσσαλονίκης, ὁ ὁποῖος δίνει καί συμβολική σημασία σέ αὐτό: «Τετραμερῆς δέ ἡ τράπεζα, ὅτι ἐξ αὐτῆς ἐτράφη, καί ἀεὶ τὰ πέρατα τρέφεται· καί ὑψηλή, ὡς οὐρανία διὰ τό ἐπηρμένον τοῦ μυστηρίου καί ἐπουράνιον, καί ὀλικῶς τῆς γῆς ὑπερκείμενον· καί ὑπὸ στύλων βασταζομένη, ὅτι ἐκ τῆς γῆς ὑπερύψωται. Καί στύλους ἔχει ἀπό τῆς γῆς, τοὺς ὑπὲρ αὐτῆς τεθυμένους, ἀσφαλῶς αὐτὴν ὑπερείδοντες, προφῆτας καί ἀποστόλους· καί πολλάκις μὲν πλείστας, ὅτι πολλοί, πολλάκις δὲ ἓνα, ὅς καί κάλαμος λέγεται διὰ τὸν ἓνα τὸν ὑπερέχοντα πάντων Ἰησοῦν...»<sup>98</sup> (εἰκ. 78). Στὴν μόνη περίπτωση πού δέν ἔχουμε στήριξη τῆς ἁγίας τραπέζης ἐπὶ θωμοῦ ἢ κιόνων, εἶναι στόν ἅγιο Νικόλαο Κουρτέα Ντε Ἄργκες ὅπου ἅγια τράπεζα δίνει τὴν ἐντύπωση μιᾶς μονόλιθης μαρμάρινης πλάκας, σάν αὐτὴ πού συναντᾶμε στίς παραστάσεις τῆς ἀποκαθηλώσεως. (βλ. Σταυρονικήτα, Λαύρα, Μολυβοκκλησιά, Χελανδάρι, Μεγάλο Μετέωρο, Ἄναπαυσᾶς κ.ἄ.). Σέ ὅλα τὰ μνημεῖα πού ἐξετάσαμε βλέπουμε πῶς ἡ τράπεζα καλύπτεται μέ «ἐνδυτή», δηλαδή μέ τό πολυτελές κάλυμμα τό ὁποῖο ὑπάρχει καί σήμερα καί εἶναι σύμβολο δόξης καί εὐπρέπειας τῆς τραπέζης. Ἐκτός ἀπὸ τὴν ἅγια τράπεζα τῆς μονῆς Βαρλαάμ πού ἔχει κεντημένο θέμα ἀπὸ φυτικό διάκοσμο, ὅλες οἱ ἄλλες ἅγιες τράπεζες ἔχουν ἀπλή ἐνδυτὴ μέ κεντημένο σταυρὸ στό

<sup>97</sup> Ὁπ., PG 98, 388C.

<sup>98</sup> ΣΥΜΕΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, *Διάλογος*, κεφ. 133, PG 155, 341AB.

μέσον (βλ. Ἄναπαυσᾶς, Σταυρονικήτα) ἢ χωρὶς διακοσμητικὰ στοιχεῖα.

Σέ μιά ομάδα μνημείων βλέπουμε πῶς ἡ ἅγια τράπεζα ἐξαιρείται μέ κιβώριο<sup>99</sup>, ἐνῶ σέ ἄλλα, ὅπως ἡ Σταυρονικήτα, ὁ Ἄναπαυσᾶς, ἅγιος Γερμανός Φλώρινας, ἅγιος Νικόλαος Voskoroje στὴν Ἄλβανία, στόν ἅγιο Πρόδρομο Τρικάλων, ἡ ἅγια τράπεζα εἶναι ἀπλή χωρὶς κάλυψη κιβωρίου.

Τό κιβώριο ἢ κουβούκλιο ἀπαντᾶται στόν Σωφρόνιο Ἱεροσολύμων καί ὡς κιβώριος: «Ὁ κιβώριος εἰς τύπον τῆς Κιβωτοῦ τοῦ Νῶε»<sup>100</sup>, ὁ δὲ Γερμανός ἐπεξηγῶν λέει πῶς «τὸ γὰρ κιβὼ ἐστὶ κιβωτός, τὸ δὲ ὄριον φωτισμός Κυρίου, ἢ φῶς Θεοῦ»<sup>101</sup>, ἐνῶ ὁ Θεόδωρος ὁ Στουδίτης τό ἀποκαλεῖ συγκαλύπτραν·

«... θείας τραπέζης συγκαλύπτραν με σκέπων,

χερουδικὴν νόμιξε ταξιαρχίαν

Χριστοῦ γὰρ ἔνδον μυσταγωγείσθαι νόει

τόν τῶν ἄνω τε Δεσπότην καί τῶν κάτω»<sup>102</sup>.

Στίς παραστάσεις μας τὰ κιβώρια δέν παρουσιάζουν ἰδιαίτερες διαφορὲς μεταξύ τους· στηρίζονται ἐπὶ τεσσάρων κιονίσκων πού ἀπολήγουν σέ μικρὰ κορινθιάζοντα κιονόκρανα, πάνω στὰ ὁποῖα στηρίζεται μικρὸς τροῦλλος (εἰκ. 27).

Στίς τέσσερις ὄψεις τοῦ κιβωρίου κρέμεται ὕφασμα ἀποκαλούμενο καταπέτασμα ἢ τετράδηλο (βλ. Κουρτέα Ντε Ἄργκες, Βαρλαάμ, Φιλανθρωπῶν, Βελτσίστα), τό ὁποῖο κατὰ τὴν ὥρα τοῦ μυστηρίου ἐκρυβε τὰ τελούμενα ἀπὸ τὰ βλέμματα τοῦ λαοῦ, ἀλλὰ καί προφύλασσε τὰ ἅγια ἀργότερα μετεξέλισσεται στόν γνωστὸ ἄερα, σέ μικρότερο φυσικὰ σχῆμα: «τὸ καταπέτασμα, ἦγουν ὁ ἄηρ ἐστὶ καί

<sup>99</sup> Βλ. εἰκ. *Gračanica, Racaniča*, Μυστρᾶς, Μ. Βαρλαάμ, Τρεῖς Ἱεράρχες Μ. Βαρλαάμ, Καλαμπάκα, Παναγία Σκριποῦ, ἅγια Θεοδώρα καί ἅγιο Βασίλειο Ἄρτης, μονὴ Φιλανθρωπῶν καί Ντίλιου, Βελτσίστα, Πορφύρα Πρεσπῶν, Ἄνατολή Λαρίσης, καθὼς καί στό Παναγιάριο - δίσκο Πουλχερίας.

<sup>100</sup> *Λόγος*, PG 89, 3984.

<sup>101</sup> *Μυστικὴ θεωρία*, PG 98, 389A.

<sup>102</sup> Ἰαμβοὶ εἰς διαφόρους ὑποθέσεις, PG 99, 1793.

λέγεται ἀντὶ τοῦ λίθου, οὗ ἠσφαλίσατο τὸ μνημεῖον ὁ Ἰωσήφ, ὅπερ καὶ ἐσφράγισεν ἢ τοῦ Πιλάτου κουστωδία»<sup>103</sup> σημειώνει ὁ Γερμανός. Τὸ κεντρικὸ ὅμως πρόσωπο τῆς λειτουργικῆς μας παράστασης εἶναι ὁ Χριστὸς ὡς Μέγας Ἀρχιερεὺς. Φορᾶ σάκκο, ὠμοφόριο καὶ στῖς μετὰ τὸν 17ο αἰῶνα παραστάσεις φέρει καὶ μίτρα (ἁγία Θεοδώρα Ἄρτης, Βατοπαίδι, κελλί τοῦ Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Πορφύρα Πρεσπῶν).

Βεβαίως εἶναι γνωστὸ ὅτι ὁ σάκκος δέν συναντᾶται ὡς ἀρχιερατικὸ ἔνδυμα πολὺ παλαιά. Πάντως ὁ Θεόδωρος Βαλσαμῶν (12ος αἰῶνας) κάνοντας λόγο γιὰ τὰ πατριαρχικὰ προνόμια καὶ μεταξὺ τῶν γνωστῶν ἀμφίων, στιχαρίου καὶ φαιλόνιου, κάνει νύξη «καὶ περὶ σάκκου, τὴν χλαῖναν τῆς ὕθρεως μυστικῶς ἀλληγοροῦντος καὶ προνομιακῶς ὑπὸ τοῦ πατριάρχου φερομένου»<sup>104</sup>. Κατ' ἀρχὴν ὁ σάκκος ἦταν ἐν χρήσει μόνον στῖς λαμπρῆς δεσποτικῆς γιορτῆς, ἀργότερα ὅμως γενικεύθηκε ἢ χρῆση του, καὶ ἀπὸ ἄλλους ἐπισκόπους μὲ ἀποτέλεσμα νὰ παραγωνισθεῖ τὸ πολυσταύριον φαιλόνιο. Πάντως στὸν εἰκονογραφικὸ διάκοσμο τῶν ναῶν μέχρι τὸν 16ο αἰῶνα κανένας ἱεράρχης δέν εἰκονίζεται μὲ σάκκο, ἀλλὰ μὲ πολυσταύρια φαιλόνια· ἀντίθετα ὁ Χριστὸς κάθε φορὰ πού εἰκονογραφεῖται στὸν τύπο τοῦ Μεγάλου Ἀρχιερέως φέρει πάντα σάκκο. Ὁ Συμεὼν Θεσσαλονικῆς μνημονεὺει πῶς ὁ σάκκος ἦταν τὸ ἔνδυμα τῶν «ἐγκρίτων ἀρχιερέων» καὶ ἐπαναλαμβάνει πῶς «ἐξεκονίζει τὸν σάκκον, ὃν ἐνεδύσατο ἐμπαιζόμενος ὁ Σωτῆρ»<sup>105</sup>. Ἐξ αἰτίας ὅμως τοῦ γεγονότος ὅτι τὸ ἀρχιερατικὸ φαιλόνιο ἦταν πολυσταύριον βλέπουμε πῶς οἱ ζωγράφοι μεταφέρουν τοὺς σταυροὺς καὶ στὸν σάκκο «ὅτι τὸ πολυσταύριον τοῦ πάθους τοῦ Σωτῆρος ἐστὶ δηλωτικόν»<sup>106</sup>.

Ἡ ἄποψη ὅτι τὸ χρῶμα τοῦ φαιλόνιου καὶ τοῦ σάκκου ἔπρεπε νὰ εἶναι κόκκινο «ἐμφαίνοντος τὴν βαφεῖσαν τοῦ Χριστοῦ στολήν

<sup>103</sup> *Μυστικὴ θεωρία*, PG 98, 400 C.

<sup>104</sup> *Μελέται, ἤτοι ἀποκρίσεις*, PG 138, 1028 βλ. καὶ *Ἀποκρίσεις Κανονικῆς λξ*, PG 138, 989.

<sup>105</sup> *Ἐρμηνεία*, PG 155, 716B.

<sup>106</sup> Ὁ.π.

τῆς σαρκὸς ἐν αἵμασιν, ἐν τῷ ἀχράντῳ αὐτοῦ σταυρῷ. Πάλιν δὲ ὅτι χλαμύδα κοκκίνην ἐφόρεσε ἐν τῷ πάθει ὁ Χριστὸς»<sup>107</sup> κατὰ τὸν Γερμανὸ Κωνσταντινουπόλεως, δέν φαίνεται νὰ επικράτησε πολὺ δεδομένου ὅτι ὁ Δημήτριος Χαματιανός, γράφει πῶς «οὗ χρεῶν εἶναι σάκκον πορφύρεον», ἐπειδὴ τὸ πορφύρεο εἶναι χρῶμα τοῦ πένθους καὶ δικαιολογεῖται μόνον στῖς πένθιμες ἡμέρες<sup>108</sup>. Πάντως στῖς παραστάσεις τῆς μονῆς Φιλανθρωπηῶν, τῆς μονῆς Ντίλιου, τῆς Σταυρονικήτα, τῆς Βαρλαάμ, τῆς Ἀνατολῆς Λαρίσης, τῆς ἁγίας Θεοδώρας Ἄρτης καὶ τῆς Παναγίας Κοκαμιᾶς στήν Β. Ἡπειρο ἔχουν ὡς προπλασμὸ βαθυκόκκινο χρῶμα πάνω στὸ ὁποῖο ἐγγράφονται οἱ σταυροί. Ἐνῶ στήν Καλαμπάκα ὁ σάκκος ἔχει πράσινο πλάσιμο μὲ χρυσοὺς καὶ κόκκινους σταυροὺς.

Σχετικὰ μὲ τὸ ἀρχιερατικὸ στιχάριο, ὅσο καὶ ὅπου αὐτὸ φαίνεται στῖς παραστάσεις, εἶναι στὸν συνήθη τύπο μὲ τὴν παράσταση τῶν ποταμῶν «τὸ διδασκαλικὸν τῆς ἐν αὐτῷ σημαίνοντες χάριτος, καὶ τὸ διάφορον ἅμα τῷ ἐν αὐτῷ ἄνωθεν χαρισμάτων, δι' αὐτοῦ εἰς πάντας προχομένων»<sup>109</sup>.

Κατὰ τὸ σχῆμα πού προαναφέραμε εἶναι ὁ σάκκος καὶ τὸ στιχάριο στῖς παραστάσεις τῆς Ραβάνιτσα, τοῦ Μυστρᾶ, τῆς Λαύρας, τῆς μονῆς Σταυρονικήτα καὶ τοῦ Ἀναπαυσᾶ, τῆς μονῆς Βαρλαάμ καὶ τῆς Παναγίας Σκριποῦς καθὼς καὶ στὰ Ἰωάννινα στῖς Μονές Φιλανθρωπηῶν καὶ Ντίλιου ὅπως καὶ στήν Βελτοῖστα. Ἐκτοτε δέν παρατηρεῖται κάποια οὐσιαστικὴ ἐξέλιξη ἢ διαφοροποίηση τῆς μορφῆς αὐτῶν τῶν ἀμφίων.

Στὴν πάγια καὶ γνωστὴ μορφή του συναντᾶμε στῖς παραστάσεις μας καὶ τὸ ὠμοφόριο, τὸ ὁποῖο εἶναι ἄμφιο πανθομολογουμένης

<sup>107</sup> *Μυστικὴ θεωρία*, PG 98, 393B.

<sup>108</sup> *Ἀποκρίσεις*, PG 119, 989, περὶ σάκκου καὶ ἄλλων ἀμφίων ἐνδιαφέροντα στοιχεῖα μᾶς δίνει ἡ Μ. ΘΕΟΧΑΡΗ, *Ἐκκλησιαστικὰ χρυσοκέντητα*. Βλ. καὶ ΙΕΖΕΚΗΛ μητροπ. Θεσσαλιώτιδος καὶ Φαναριοφαντάλων, «Ἡ ἀμφίεση τῶν κληρικῶν διὰ μέσου τῶν αἰῶνων», *Θεολογία*, τ. ΙΒ' (Ἀθήναι 1934).

<sup>109</sup> ΣΥΜΕΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, *Ἐρμηνεία*, PG 155, 712A.

αρχαιότητα, και ἐφέρετο πάνω ἀπό τό φαιλόλιο ἢ τόν σάκκο. Γιά τή χρήση του μιᾶ εὐγλωττα ἢ πανάρχαια εἰκονογραφία ὅπου οἱ ἱεράρχες ὠμοφοροῦσαν. Ὁ Γερμανός Κωνσταντινουπόλεως διαμαρτυρούμενος κατά τῆς ἀντορθοδόξου διαγωγῆς τοῦ αὐτοκράτορος Κωνσταντίνου τοῦ Κοπρωνύμου «ἀπετάξατο τὴν ἀρχιερωσύνην ἐπιδοὺς τὸ ὠμοφόριον»<sup>110</sup> μᾶς πληροφορεῖ ὁ Θεοφάνης, δηλωτικό τῆς σπουδαιότητος καὶ τῆς ἀξίας τοῦ ἁμφίου· «ἐπεὶ πάντων ἔχει τὴν χάριν, ἔξαιρέτως δὲ καὶ τὴν ἀρχιερατικὴν δύναμιν, καὶ τὸ ἱερόν περιτίθεται ὠμοφόριον. Ὁ δὴ καὶ ἐξ ἐρίου ὄν, κύκλῳ περὶ τοὺς ὤμους ἐμπροσθέν τε καὶ ὀπισθεν περιβάλλεται... διὰ τοῦτο γὰρ ἐξ ἐρίου, ὅτι τὸ πλανηθὲν τυποῖ πρόδατον, ὃ ἐπὶ τῶν ὤμων ἔλαβεν ὁ Σωτὴρ, τοὔτεστι τὴν ἡμετέραν φύσιν...»<sup>111</sup>. Δέν παρατηροῦμε ἰδιαίτερη διακόσμηση τῶν ὠμοφορίων, παρά μόνο τὴν ὑπαρξὴ μεγάλων σταυρῶν κεντημένων μὲ μαῦρο ἢ κόκκινο χρῶμα «διὰ τὸ καὶ τὸν Χριστὸν ἐπὶ τοῦ ὤμου βαστάσαι τὸν σταυρὸν αὐτοῦ»<sup>112</sup>.

Ὡς πρὸς τὴν ἀμφίεση τῶν διακόνων παρατηροῦμε ὅτι κατὰ τὸ πλεῖστον φέρουν ἀνοιχτόχρωμα στιχάρια, κυρίως λευκά (βλ. Μυστρᾶς, Λαύρα, Γκρατσάνιτσα, Ραβάνιτσα, Φιλανθρωπηῶν, Ντίλιου, Σταυρονικήτα, Ἀναπαυσᾶς), «ὅτι τὸ λευκὸν στιχάριον τῆς Θεότητος τὴν αἴγλην ἐμφαίνει, καὶ τοῦ ἱερέως τὴν λαμπρὰν πολιτείαν»<sup>113</sup>, ἢ δὲ παρουσία τῶν ὄραρίων δηλώνει «τὸν τύπον τῶν ἀγγελικῶν δυνάμεων τῆς τῶν λεπτῶν ὄραρίων πτέρυξιν, ὡς λειτουργικὰ πνεύματα, εἰς διακονίαν ἀποστελλόμενα προτρέχουσι»<sup>114</sup>.

Στὶς παραστάσεις τῆς Μεγάλης Εἰσοδου τοῦ Μυστρᾶ, τῆς Σταυρονικήτα, Ἀναπαυσᾶ, Φιλανθρωπηῶν, Βαρλαάμ, Ντίλιου, Βατοπαδίου, ὑπάρχει στὰ ὠράρια γραμμένο τό ΑΓΙΟΣ, ΑΓΙΟΣ, ΑΓΙΟΣ

<sup>110</sup> Χρονογραφία, PG 108, 825.

<sup>111</sup> Ἐρμηνεία, PG 55, 716BC, ΣΥΜΕΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, Διάλογος, PG 155, 260, βλ. καὶ ΙΣΙΔΩΡΟΥ ΠΗΛΟΥΣΙΩΤΟΥ, Βιβλ. Α', Ἐπιστολή 136, PG 78, 272.

<sup>112</sup> [ΓΕΡΜΑΝΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ], Μυστική θεωρία, PG 98, 396B.

<sup>113</sup> Ὁ.π., PG 98, 393C.

<sup>114</sup> Ὁ.π.

«ἃ δὴ τὴν λειτουργικὴν διδάσκουσι τῶν ἁγίων ἀγγέλων τάξιν»<sup>115</sup> καθὼς σημειώνει ὁ Συμεών<sup>116</sup>.

Σὲ ὅτι ἀφορᾷ τοὺς ἱερεῖς, τὰ στιχάρια τους εἶναι κοινὰ ὅπως καὶ τοῦ Χριστοῦ, ἐνὼ τὸ φαιλόλιο ἢ φαινόλιο καὶ φελόλιο, φελόνης ἢ φαινώλης, ὑφελώνιον καὶ φελόνιο, στὶς διάφορες γραφές του ὅπως συναντᾶται, ζωγραφίζεται στὸν καθιερωμένο ἕως σήμερα τύπο μὲ ἀπλά σχέδια κεντημένα, ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὸ φυτικὸ διάκοσμο (βλ. Βαρλαάμ, Φιλανθρωπηῶν, Ντίλιου) καὶ μὲ πολυπλοκώτερα σχέδια ὅπως στὴ Βελταίστα, ἢ συνήθως λιτὰ χωρὶς διακόσμηση.

Τὰ ἐπιτραχήλια τῶν ἱερέων ποὺ εἰσοδεοῦν στὶς παραστάσεις μας κινοῦνται ἐπίσης στὸν γνωστὸ τύπο χωρὶς μεγάλες διαφορὲς μεταξύ τους. Συνήθως ἔχουν γραμμικά σχέδια ἢ σὲ ἐλάχιστες περιπτώσεις ἀνθικὸ διάκοσμο.

#### β. Σκεύη

Αὐτὸ ποὺ κυρίως θὰ μᾶς ἀπασχολήσει ἄμεσα στὴν ἀναφορὰ μας στὰ σκεύη, εἶναι ἡ θέση τους στὴν εἴσοδο, ἢ μορφὴ καὶ τὸ σχῆμα τους, ὁ τρόπος εἰσοδεύσεώς τους καὶ ἡ πιθανὴ ἐξέλιξή τους, ὅπως αὐτὴ μαρτυρεῖται μέσα ἀπὸ τίς ἀγιογραφίες ποὺ ἐξετάσαμε.

Πρόκειται γιὰ σκεύη κατασκευασμένα ἀπὸ μέταλλο, τὰ περισσότερα, ἢ ἄλλη ὕλη ποὺ ὑπαγορεύεται ἀπὸ τὴν λειτουργικὴ πρακτικὴ δεοντολογία ἢ τὸν συμβολισμό τους.

<sup>115</sup> ΣΥΜΕΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, Ἐρμηνεία, PG 155, 712.

<sup>116</sup> Περὶ τοῦ ὄραρίου βλέπε καὶ ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ, Ὁ Χριστιανικός Ναός, σ. 482 καθὼς ΣΥΜΕΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, ὁ.π., ΓΕΡΜΑΝΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ, Μυστικὴ θεωρία, PG 98, 396, ἐπίσης βλ. ΜΑΤΘΑΙΟΥ ΒΛΑΣΤΑΡΗ, Σύνταγμα κατὰ στοιχείον, PG 144, 1276 καθὼς καὶ ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΒΑΛΣΑΜΩΝΟΣ, Σχόλιον εἰς 22ο κανόνα Λαοδικείας, PG 138, 1369.

### 1. Ὁ Δίσκος ἢ Δισκάριο

Εἶναι ἀβαθῆς μικρός δίσκος γιά τόν ἄρτο τῆς θείας Εὐχαριστίας. Εἰκονίζει συμβολικά τήν κλίνη κατά τόν Γερμανό<sup>117</sup>, τόν οὐρανό κατά τόν Συμεών «καί διὰ τοῦτο κυκλοτερῆς ἐστί»<sup>118</sup>, ὁ δέ Σωφρόνιος γράφει πῶς «προσκομίζοντες τόν ἄρτον καί ἀποτιθέντες αὐτόν ἐν τῷ δίσκῳ, ὡς ἐν νεφέλῃ, λέγομεν οὕτως...»<sup>119</sup>. Τό κυκλικό σχῆμα τοῦ δίσκου προσπαθώντας νά ἐρμηνεύσει ὁ Γερμανός λέει ὅτι «τόν κύκλον τοῦ οὐρανοῦ ἐμφαίνει ἡμῖν ἐν μικρῷ περιγραφῇ τόν νοητόν ἥλιον Χριστόν χωρῶν»<sup>120</sup>, ἀλλά καί τά εὐλαδικά χέρια τοῦ Ἰωσήφ καί Νικοδήμου λέει ὁ ἴδιος ἅγιος πῶς συμβολίζει<sup>121</sup>. (εἰκ. 79)

Σέ αὐτόν τόν δίσκο τίθεται ὁ Ἄμνός, ὁ ὅποιος εἰσοδεύεται κατά τήν Μεγάλην Εἴσοδο γιά νά καθαγιασθεῖ πάνω στήν ἁγία τράπεζα. Ἄλλοτε τόν συναντᾶμε μέ χαμηλή θάση καί ἄλλοτε χωρίς θάση. Στίς ἀρχαιότερες εἰκονογραφικές μαρτυρίες ὁ δίσκος δέν ἔχει θάση ὅπως γιά παράδειγμα στή Ραβάνιτσα, στή Γκρατσάνιτσα, ἐνῶ στόν Μυστρᾶ ἡ ζωγραφική ἀπόδοση δέν ὑποδηλώνει δισκάριο μέ θάση ἀλλά καί στίς ἄλλες μαρτυρίες τῆς Δοχειαρίου, Βατοπαιδίου, ἁγίου Νικολάου Λαύρας, Τριῶν Ἱεραρχῶν Βαρλαάμ δέν παρατηροῦμε δίσκους μέ θάση. Ἀντίθετα στόν Ἀναπαυσᾶ, στό καθολικό τῆς μονῆς Βαρλαάμ, στή Φιλανθρωπηῶν, μονή Ντίλιου καί στή Βελτσίστα, συναντᾶμε τόν γνωστό σημερινό τύπο δισκαρίου μέ μικρή θάση, ἀλλά ὄχι ἀβαθή. Στήν Σταυρονικήτα καί στόν ναό τῆς Παναγίας στήν Καλαμπάκα συναντᾶμε καί τούς δύο τύπους δισκαρίων (εἰκ. 40, 47).

Ἄλλωστε στίς ἀρχαιότερες τῶν παραστάσεων (Ραβάνιτσα,

<sup>117</sup> [ΓΕΡΜΑΝΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ], *Μυστική θεωρία*, PG 98, 397B. Βλ. τοιχογραφία τῶν λειτουργούντων ἱεραρχῶν τοῦ Μεγάλου Μετεώρου, στό Δ. Ζ. ΣΟΦΙΑΝΟΥ, *Μετεώρα. Ὀδοιπορικό*, ἐκδ. Ἱ. Μ. Μεγάλου Μετεώρου, σ. 130.

<sup>118</sup> *Διάλογος*, κεφ. 85 PG 155, 264C.

<sup>119</sup> *Λόγος*, PG 87, 3989.

<sup>120</sup> *Μυστική θεωρία*, PG 98, 421CD.

<sup>121</sup> Ὁ.π. Βλ. Γ. ΟΙΚΟΝΟΜΑΚΗ - ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐκκλησιαστικά ἀργυρά*, σ. 10.

Γκρατσάνιτσα, Μυστρᾶς, δίσκος Πουλχερίας) συναντᾶμε τήν ὑπαρξήν περισοτέρων τοῦ ἑνός δίσκων, καί τό γεγονός αὐτό θεβαιώνεται ὡς συνήθης πράξη καί ἀπό τόν κώδικα 754 τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης Ἀθηνῶν, ὅπου κάνει λόγο περὶ τοῦ διακόνου «τόν ἅγιον δίσκον κρατῶν καί ὀπισθεν αὐτοῦ οἱ κρατοῦντες τοὺς λοιποὺς δίσκους»<sup>122</sup>, ἀλλά καί στή λειτουργία τοῦ ἁγίου Ἰακώβου ἔχουμε τή μαρτυρία ὅτι «ἐπαίρουσιν οἱ διάκονοι τοὺς δίσκους καί τοὺς κρατήρας»<sup>123</sup>. Ἐκεῖνο πού εἶναι ἄξιο προσοχῆς καί ὑπογραμμίσεως εἶναι ὁ τρόπος εἰσοδέσεως τοῦ δίσκου· καί εἶναι ἄξιο προσοχῆς γιὰ τήν ζωγραφική διασώζεται ὁ πλέον σωστός καί παραδοσιακός τρόπος μεταφορᾶς τοῦ ἄρτου, ὅπως τό θέλουν οἱ τυπικές διατάξεις καί ἡ χειρόγραφη παράδοση, ἡ ὁποία μᾶς πληροφορεῖ ὅτι «ὁ ἱερεὺς τόν ἅγιον δίσκον ἄρας τίθησιν ἐπάνω τῆς κορυφῆς τοῦ διακόνου»<sup>124</sup>.

Τήν ἴδια μαρτυρία μᾶς παρέχει καί ὁ Νικόλαος Καβάσιλας ὅτι «ὁ ἱερεὺς ἔρχεται ἐπὶ τὰ δῶρα καί ἀνελόμενος ἐπὶ τῆς κεφαλῆς κοσμίως, ἔξεισι»<sup>125</sup>, καθὼς καί ὁ Ἰωάννης Ναθαναήλ γράφων: «καί λαβὼν ταῦτα ἐπὶ τῆς κεφαλῆς πολλὰ κοσμίως ἐξέρχεται»<sup>126</sup>. Ἀντιλαμβανόμεστε λοιπόν ὅτι οἱ ζωγράφοι καί γνώριζαν τήν παράδοση ἀλλά καί τή σέβονταν ζωγραφίζοντάς τιν στήν παραμικρή τῆς λεπτομέρεια, ὅπως ἴσως φαίνεται σέ μᾶς, ὅμως γι' αὐτούς, ὅπως καί γιά ὅλους τοὺς Πατέρες πού ὑπομνημάτισαν τήν θεία Εὐχαριστία μέ τήν γραφίδα τους, ὁ ἅγιος ἄρτος ἦταν τό σύμβολο τοῦ μυστικοῦ σώματος τοῦ βασιλέως Χριστοῦ, τό ὅποιο αἶρονταν «εἰς κοινήν θέαν», ὅπως ὁ βασιλεὺς ὄδευε στά Ἱεροσόλυμα «διὰ τὸ παθεῖν».

Αὐτό πού θά πρέπει ἐπίσης νά διευκρινισθεῖ εἶναι ὅτι ὁ κώδικας

<sup>122</sup> Βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Αἱ τρεῖς Λειτουργίαι*, σ. 81.

<sup>123</sup> HAMMOND, *Liturgies Eastern & Western*, Ὁξφόρδη 1878, σ. 11, 51.

<sup>124</sup> Κώδικας 6277-770 τῆς Ἱ. Μ. Παντελεήμονος, βλ. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Αἱ τρεῖς Λειτουργίαι*, σ. 9.

<sup>125</sup> *Ἐρμηνεία τῆς θείας Λειτουργίας*, PG 150, 420AB.

<sup>126</sup> *Ἡ θεία Λειτουργία μετὰ ἐξηγήσεων διαφόρων διδασκάλων*, Βενετία 1578, σ. 47.



Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης Ἀθηνῶν κάνει λόγο γιὰ τὸν ἅγιο δίσκο καὶ τοὺς λοιποὺς δίσκους· ὁ Σωφρόνιος Ἱεροσολύμων ὁμιλεῖ περὶ ἑνὸς ἄρτου<sup>127</sup>, πού προσκομίζεται, ἀλλὰ τὸ ἴδιο σὲ ἄλλη συνάφεια λέγει καὶ ὁ ἀπόστολος Παῦλος «ὅτι εἷς ἄρτος, ἓν σῶμα οἱ πολλοὶ ἐσμὲν· οἱ γὰρ πάντες ἐκ τοῦ ἑνὸς ἄρτου μετέχομεν»<sup>128</sup>. Ἡ θεολογία τῶν Πατέρων πολὺ πρῶτα ξεκαθάρισε τὸ θέμα ὅτι οἱ μὲν προσφερόμενοι ἄρτοι ἦταν πολλοὶ, ὅμως ὁ ἱερεὺς κατὰ τὴν τελετὴ τῆς προσκομιδῆς «ἐκ τῶν προσφερομένων ἄρτων ἓνα λαβὼν, σφραγίζει τοῦτον μετὰ τῆς λόγχης...»<sup>129</sup>, λέει ὁ Συμεών. Καὶ τοῦτο γιὰ ὅπως ἤδη εἶχε γραφῆ ὁ Ἀρεοπαγίτης Διονύσιος «ἡ δὲ θεοτάτη τοῦ ἑνὸς καὶ ταύτου καὶ ἄρτου καὶ ποτηρίου κοινὴ καὶ εἰρηναία μετάδοσις ὁμοτροπίαν αὐτοῖς ἐνθεον ὡς ὁμοτρόφοις νομοθετεῖ»<sup>130</sup>.

Ὅλοι οἱ ἀρχαῖοι λειτουργικὸί τύποι μιλοῦν γιὰ ἓνα ἄρτο μὲ ἐξάιρεση τὴν περιοχὴ τῆς Αἰγύπτου ὅπου «τοὺς μετ' εὐχαριστίας καὶ εὐχῆς τοῖς ἐπὶ τοῖς δοθεῖσι προσαγομένους ἄρτους ἐσθίομεν, σῶμα γενομένους...»<sup>131</sup> ὅπως παραδίδει ὁ Ὁριγένης. Αὐτὴ ἡ ἐννοια τοῦ μυστηρίου ὡς πράξεως ἐνοποιῶ ἀποκλείει τὴν πληθύν τῶν ἄρτων. Τότε πῶς ἐξηγεῖται ἡ παρουσία πολλῶν δίσκων κατὰ τὴν εἴσοδο; Ἴσως μὴ λογικὴ ἐξήγηση εἶναι ὅτι καθὼς προσφέρονταν πολλοὶ ἄρτοι, ἀπὸ τὸν ἓνα ἔβγαλε ὁ ἄμνος, ἀπὸ ἄλλον ἢ μερίδα τῆς Θεοτόκου, ἀπὸ τρίτο οἱ μερίδες τῶν ἁγίων καὶ ἀπὸ τὸν τέταρτο καὶ πέμπτο οἱ μερίδες ζώντων καὶ τεθνεότων<sup>132</sup>. Ἔτσι αὐτὸς ὁ διαχωρισμὸς τῶν ἄρτων, μὲ δεδομένη τὴ συμμετοχὴ πολλῶν διακόνων, δικαιολογεῖ τὴν παρουσία πολλῶν δίσκων καὶ βέβαια τὴν πρώτη ἐξέχουσα θέση εἶχε ὁ Ἀμνός. Ἴσως ἔτσι ἐξηγεῖται καὶ τὸ γεγονός ὅτι σὲ ἀρκετὲς παραστάσεις δὲν παρατηρεῖται τὸ φαινόμενο

<sup>127</sup> Λόγος, PG 87, 3989.

<sup>128</sup> Α' Κορ. ι', 16.

<sup>129</sup> Διάλογος, κεφ. 84, PG 155, 264.

<sup>130</sup> Περὶ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἱεραρχίας, PG 3, 428.

<sup>131</sup> Κατὰ Κέλσον, PG 11, 1565C.

<sup>132</sup> BRIGHTMAN, *Liturgies*, τ. 1 V, , Appendix σ. 549, σχετικὸ πρόβλημα-τισμὸ βλ. στὸν Σούλτς Ἡ.Βυζαντινὴ λειτουργία σ. 160. Βλ. καὶ ΣΥΜΕΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, Ἐρμηνεία, PG 155, 657-749.

τοῦ Μυστηρίου ὅπου εἰσοδεῦν τρεῖς δίσκοι καὶ ἀκολουθοῦν μαζί τρία ποτήρια, ἀλλὰ προηγεῖται ὁ δίσκος, μετὰ ἓνα ποτήριο καὶ ἐναλλάσσονται κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο (βλ. Δοχειαρίου, Σταυρονικήτα, Ἀναπαυσά) οἱ δίσκοι καὶ τὰ ποτήρια.

## 2. Τὸ ἅγιο ποτήριο (εἰκ. 80)

Ἀπὸ τὰ βασικότερα σκευὴ τῆς θείας Εὐχαριστίας, τὸ «ποτήριο τὸ μυστικόν» ὅπως τὸ ἀποκαλεῖ ὁ Μέγας Ἀθανάσιος<sup>133</sup>, «ῥύσιον ποτήριον» ἢ «κρατήρας» ὅπως τὸ θέλει ὁ Γερμανὸς Κωνσταντινουπόλεως<sup>134</sup>, καὶ «ποτήριο εὐλογίας» κατὰ τὸν Παῦλο<sup>135</sup>, εἶναι αὐτὸ πού συγκεντρώνει τὴν προσφορά τοῦ οἴνου κατὰ τὴν προσκομιδῆ. Στὴν μακρόχρονη παρουσία του στὴ λατρεία ἐμφανίστηκε ὡς ξύλινο, μεταλλικὸ ἀπὸ διάφορα μέταλλα, ὡς γυάλινο, ἀργυρὸ καὶ βεβαίως χρυσό. Στούς Λατίνους φέρεται ὡς calix δηλαδὴ κύλιξ, ὅμως στὴν Ἀνατολὴ ἐπεκράτησε ὡς κύπελλο, ὡς κρατήρας καὶ ὡς ποτήριον<sup>136</sup>. Ὁ Γερμανὸς Κωνσταντινουπόλεως λέει πῶς «ὁ κρατὴρ (ἔστι) τὸ ῥύσιον ποτήριον, ὅπερ δέδωκε τοῖς μαθηταῖς αὐτοῦ ἐν τῷ Δείπνῳ»<sup>137</sup>. Ὡς πρὸς τὴν μορφὴ ἐμφανίζονται σὲ διάφορους τύπους· ἄλλα μὲν ἔχουν ἡμισφαιρικὸ κρατῆρα καὶ στηρίζονται σὲ βάση (εἰκ. 80), ἄλλα δὲ ἐμφανίζονται ὡς ἀνοιχτοστόμια κύπελα μὲ μεγάλες λαβὲς πού ξεκινοῦν ἀπὸ τὰ χεῖλη του καὶ φτάνουν ὡς τὴ βάση (εἰκ. 81). Αὐτοὺς ἀκριβῶς τοὺς δύο τύπους ποτηρίων συναντᾶμε καὶ στίς παραστάσεις μας.

Τὸν μὲν πρῶτο τύπο ἀπαντᾶμε συχνότερα στὴν Λαύρα, στὴ Γκρατσάνιτσα, Ραδάνιτσα, Δοχειαρίου, στὴ μονὴ Βαβλαάμ, ὅπου ὅμως στὴν παράσταση τῆς κοινωνίας τῶν Ἀποστόλων συναντᾶμε τὸν δεῦτερο τύπο, στὴν παλαιὰ Μητρόπολη Καλαμπάκας καὶ στὴν

<sup>133</sup> Ἀπολογία κατὰ Ἀρειανῶν, PG 25, 265.

<sup>134</sup> Μυστικὴ θεωρία, PG 98, 400B.

<sup>135</sup> Α' Κορ. ι', 16.

<sup>136</sup> ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ, Ὁ Χριστιανικὸς Ναός, σ. 180. Βλ. ΟΙΚΟΝΟΜΑΚΗ-ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Ἐκκλησιαστικὰ ἀγγυρά, σ. 10.

<sup>137</sup> Μυστικὴ θεωρία, PG 98, 400B.

Παναγία Σκριπού καθώς και στην Άρτα (άγια Θεοδώρα και Άγιος Βασίλειος)· στη Φιλανθρωπων, στη μονή Ντίλιου και στο ναό της Μεταμορφώσεως στην Βελτσίστα το ποτήριο ζωγραφίζεται επίσης με βάση και μικρό κιονίσκο, ενώ στην Σταυρονικήτα και τον Άναπασά ο Θεοφάνης ζωγραφίζει και τους δύο τύπους ποτηρίων. Η παράσταση του Μυστρᾶ δὲν δοθᾶει ιδιαίτερα νά καταλήξουμε σέ κάποιο συμπέρασμα γιατί τά ποτηροκαλύμματα καλύπτουν ἀκόμη και τά χέρια τῶν ἱερέων.

Ἡ παρουσία πολλῶν ποτηρίων, ὅπως και δίσκων, δὲν ἦταν ἄγνωστη στήν παράδοση· οἱ ἀναφορές σέ ποτήρια και κρατῆρες στή λειτουργία τοῦ ἁγίου Ἰακώβου ἢ και ἡ ἐπισήμανση πού γίνεται στόν εἰσαγωγικό χαιρετισμό - εὐλογία τῆς λειτουργίας τοῦ Κλήμεντος ὅτι «οἱ διάκονοι ... ἀποσοβείτωσαν τὰ μικρά τῶν ἵπταμένων ζώων, ὅπως ἂν μὴ ἐγγρίμπωνται εἰς τὰ κύπελλα»<sup>138</sup>, ἐπιβεβαιώνει τήν ἱστορία τοῦ πράγματος και βεβαίως μόνο λόγοι οἰκονομίας και τό πλῆθος τῶν πιστῶν ἐπέβαλλαν τήν παρουσία πολλῶν ποτηρίων. Ὁ ἅγιος Χρυσόστομος ἀναφερόμενος στό θεολογικό περιεχόμενο τῆς θείας Λειτουργίας γράφει: «μία τράπεζα πρόκειται πᾶσιν, εἰς ἐγέννησε Πατήρ ..., τὸ αὐτὸ πόμα ἅπασι δέδοται· μᾶλλον δὲ οὐ μόνον τὸ αὐτὸ ποτό, ἀλλὰ και ἐξ ἑνὸς Ποτηρίου πίνειν»<sup>139</sup>.

Ὁ Συμεὼν Θεσσαλονίκης μᾶς δίδει τήν πληροφορία ὅτι πιθανῶς εἰσοδεύονταν και κενά ποτήρια, ἀπό τό σκευοφυλάκιο πρὸς τήν ἁγία τράπεζα γιὰ νά χρησιμοποιηθοῦν ἴσως γιὰ τήν μετάληψη τοῦ λαοῦ και συνιστᾶ τὸν σεβασμὸ και σέ αὐτά: «Και διὰ τὰ θεῖα δὲ σκευὴ χρητὴ ὑποπίπτειν τοῖς ἱερεῦσιν, εἰ και ἐξ αὐτῶν κενά τινα ἤ ἁγιασμοῦ γὰρ πάντα μετέχει, τῶν θείων δώρων ἐν αὐτοῖς ἱερουργουμένων»<sup>140</sup>.

Πάντως εἶναι δέβαιο ὅτι ὅπως ὁ ἀριθμὸς τῶν ἄρτων ἦταν μέγας, ἔτσι και ἡ ποσότητα τῆς προσφορᾶς τοῦ οἴνου θά ἦταν ἀνάλογα

<sup>138</sup> ΡΟΔΟΠΟΥΛΟΥ, Ἡ ἀναφορά τοῦ Κλήμεντος, σ. 531. Ἐπίσης βλ. στοῦ BRIGHTMAN, *Liturgies*, τ. 1, σ. 13, 33, 14, 25.

<sup>139</sup> *Εἰς Ματθαῖον*, Ὁμιλία 32, PG 57, 386.

<sup>140</sup> *Ερμηναία*, PG 155, 729B.

μεγάλη και θεωροῦνταν ἀπόλυτα φυσική ἡ χρήση πολλῶν ποτηρίων. Στὴ Δύση ὑπῆρχε ἡ συνήθεια τῆς χρήσης πολλῶν ποτηρίων· ἄλλο γιὰ καθημερινή χρήση (*calix quotidianus*), ἄλλο γιὰ τίς ἐορτές (*calix major*), ἄλλο γιὰ τοὺς νεοφώτιστους (*calix baptismatis*) και ἄλλο γιὰ τοὺς συνήθως πιστοὺς (*scyphus, calix offertorius, calix ministerialis*) «στό τελευταῖο οἱ πιστοὶ ἐριχναν τὴ δική τους προσφορὰ σέ οἶνο»<sup>141</sup>.

Χαρακτηριστικὰ δείγματα ποτηρίων πού ἦταν σέ χρήση και πού θεωροῦνται προδρομικά τῶν σημερινῶν, συναντᾶμε σέ παραστάσεις πού ἔχουν ὡς θέμα τήν μετάληψη τῶν Ἀποστόλων ἀπό αὐτὰ ξεχωρίζουμε τήν παράσταση στήν Περίδλεπτο τῆς Ἀχρίδος, στόν ἅγιο Νικήτα στή Σεργία<sup>142</sup>, στήν Γκρατσάνιτσα<sup>143</sup>, στήν Ραβάνιτσα<sup>144</sup>, στή μονή Βαβλαάμ τῶν Μετεώρων, στή μονή Σταυρονικήτα<sup>145</sup>, στήν λειτουργία τῶν Ἱεραρχῶν στό καθολικό τοῦ Μεγάλου Μετεώρου<sup>146</sup>, στόν γνωστὸ ἐπιτάφιο τῆς Θεσσαλονίκης<sup>147</sup> και ἄλλοι.

Στά σκευοφυλάκια τῶν μονῶν ἁγίου Στεφάνου, Μεγάλου Μετεώρου και Βαβλαάμ ἔχουμε ὠραιότατα δείγματα δίσκων και ποτηρίων, ὅπως και στό σκευοφυλάκιο τῆς μονῆς Τατάρνης<sup>148</sup> στήν Εὐρυτανία ὑπάρχει μιὰ ὠραία σειρά ποτηρίων, πού μακάρι νά ἀντιγράφονταν ἀπό τοὺς σύγχρονους τεχνίτες (εἰκ. 82).

Πάντως ἂν ἐξαίρεσουμε τίς δύο φορητὲς εἰκόνες τῆς Κρήτης, πού ἱστορεῖται μεταφορὰ ἑνὸς ποτηρίου μόνο, τήν παράσταση τῆς Μολυβοκκλησιᾶς και τίς παραστάσεις στόν ἅγιο Βασίλειο Ἄρτης

<sup>141</sup> ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ, Ὁ Χριστιανικὸς Ναός, σ. 183. ΦΟΥΝΤΟΥΛΗ, «Θεῖα Λατρεία και τέχνη», Ὁρθοδοξία, περ. Β', τευχ. Β' (Ἀπρίλιος-Ἰούνιος 1996), 225.

<sup>142</sup> Ρ. ΜΙΛΚΟΒΙĆ - ΡΕΠΕΚ, *L'oeuvre des peintres Michel et Eutych*, Skopje 1967, εἰκ. XL, CXIII.

<sup>143</sup> Β. ΖΙΒΚΟΒΙĆ, *Gračanica*, Βελιγράδι 1989, σ. 32.

<sup>144</sup> Β. ΖΙΒΚΟΒΙĆ, *Ravanica*, Βελιγράδι 1990, σ. 19.

<sup>145</sup> ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, Ὁ Κρητικὸς ζωγράφος Θεοφάνης, εἰκ. 40.

<sup>146</sup> ΣΟΦΙΑΝΟΥ, *Μετέωρα*. Ὁδοιπορικό, εἰκ. σ. 129.

<sup>147</sup> ΘΕΟΧΑΡΗ, Ἐκκλησιαστικὰ χρυσοκέντητα, σ. 25.

<sup>148</sup> Ι. ΚΟΥΜΟΥΛΙΑΔΗΣ-ΔΕΡΙΖΙΩΤΗΣ-ΣΔΡΟΛΙΑ, *Τὸ μοναστήρι τῆς Τατάρνης*. Ἱστορία και κειμήλια, Ἀθήνα 1991, σ. 102-105.

καί στήν ἁγία Θεοδώρα τῆς ἴδιας πόλης, στόν ἅγιο Γερμανό τῆς Φλώρινας καί στή Σκριποῦ τῆς Βοιωτίας, σέ ὅλες τίς ἄλλες παραστάσεις τῆς Μεγάλης Εἰσόδου παρατηροῦμε περισσότερα τοῦ ἑνός ποτήρια. Γιά παράδειγμα συναντᾶμε στήν Χελανδαρίου πέντε, Δοχειαρίου, Λαύρα, Ντίλιου, Βελτοῖστα, Σταυρονικήτα καί Ἄναπαυσά τρία, στήν Φιλανθρωπηῶν τέσσερα καί μάλιστα τό πρῶτο σκεπασμένο μέ εἰδικό μεταλλικό σκέπασμα· στή Ραβάντισσα ἔχουμε τήν εἰσοδευση ἑνός ποτηρίου καί ἑνός μεγαλύτερου κρατήρα. Τρία ἐπίσης ποτήρια εἰσοδεύονται καί στή γλυπτή παράσταση τοῦ δίσκου τῆς Πουλχερίας.

Ἡ ἐπισημανσή μας ἐδῶ εἶναι ὅτι μετά τόν 16ο αἰώνα, ἀρχίζει νά ὑποχωρεῖ ἡ παράσταση τῆς εἰσοδευσης πολλῶν ποτηρίων καί νά εἰσοδεύονται ἄλλα ἀντικείμενα, ὅπως ἡ λαβίδα, ἡ λόγχη, μανδήλια καί σταυροί λιτανείας.

### 3. Λόγχη

Τό μικρό αὐτό ἀντικείμενο πού χρησιμοποιεῖται γιά τήν ἐξαγωγή τοῦ ἄμνου καί τῶν μερίδων, σύμβολο τῆς λόγχης πού κέντησε τήν πλευρά τοῦ Χριστοῦ<sup>149</sup>, τό συναντᾶμε σέ παραστάσεις μετά τόν 17ο αἰώνα νά εἰσοδεύεται ἀπό τοὺς ἱερεῖς.

Χαρακτηριστικά δείγματα μεταφορᾶς του ἔχουμε στήν Παναγία Σκριποῦ τῆς Βοιωτίας (εἰκ. 55), στόν ἅγιο Γερμανό Φλώρινας (εἰκ. 43), στόν ἅγιο Βασίλειο καί στήν ἁγία Θεοδώρα τῆς Ἄρτας, ὅπου μεταφέρεται λόγχη μεγάλου σχήματος, πού συνοδεύει ἐπίσης μεγάλο σταυρό λιτανείας μαζί μέ τόν σπόγγο (τά σύμβολα τοῦ πάθους) (εἰκ. 52-54).

<sup>149</sup> «...ἀντί λόγχης τῆς κεντησάσης τοῦ Χριστοῦ», [ΓΕΡΜΑΝΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ], *Μυστική θεωρία*, PG 98; 397, 6λ. καί ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΚΑΒΑΣΙΛΑ, *Ἑρμηνεία θείας Λειτουργίας*, PG 150, 385A «...καί τὸ πλήττον σιδήριον λόγχην καλεῖ καί εἰς σχῆμα λόγχης αὐτὸ ἔχει πεποιημένον, ἵνα ἐκείνης ἀναμνήσκῃ τῆς λόγχης».

### 4. Λαβίδα

Τό γνωστό κοχλιάριο γιά τήν μετάδοση τῆς θείας Κοινωνίας συναντᾶται ἐπίσης τήν ἴδια ἐποχή μέ τή λόγχη στίς τοιχογραφίες. Ὀνομάζεται λαβίδα ἀπό τό γνωστό ὄραμα τοῦ προφήτου Ἡσαΐα<sup>150</sup> πού τυπικά προεικονίζει τή θεία μετάληψη. Στή σημερινή πράξη ἐπίσης εἰσοδεύεται ὅταν λειτουργεῖ μεγάλος ἀριθμός ἱερέων.

Ὁ Γερμανός Κωνσταντινουπόλεως χρησιμοποιεῖ τή λέξη «λαβίς» ἀλλά μεταφορικά γιά νά δηλώσει τόν ἱερέα «τὸν κατέχοντα τὸν νοερὸν ἄνθρακα Χριστὸν τῆ λαβίδι τῆς χειρὸς αὐτοῦ»<sup>151</sup>, ὅπως ἄλλωστε καί στή λειτουργία τοῦ ἁγίου Ἰακώβου συναντᾶμε τήν ἴδια μεταφορά· «Ὁ Κύριος εὐλόγησεν καί ἀξιώσεν ἡμᾶς ἀγναῖς ταῖς τῶν δακτύλων λαβαῖς λαθεῖν τὸν πύρινον ἄνθρακα καί ἐπιθεῖναι τοῖς τῶν πιστῶν στόμασιν...»<sup>152</sup>.

Στίς παραστάσεις μας τήν συναντᾶμε στή Σκριποῦ, στήν Ἄρτα (ἁγία Θεοδώρα καί ἅγιο Βασίλειο), στόν ἅγιο Γερμανό Φλώρινας καί στόν ἅγιο Νικάνορα τῆς Ζάβορδας.

### 5. Θυματήρια

Πρόκειται γιά κινητὰ πύρανα<sup>153</sup>, μέ κάλυμμα ἢ χωρὶς κάλυμμα, τὰ ὁποῖα κρέμονται ἀπὸ ἄλυσίδες. Μιά ἀπλούστερη μορφή τους εἶναι τὰ «κατζία» ἢ «κατσία» πού χρησιμοποιοῦνται ὅμως μόνο σέ εἰδικές περιπτώσεις. Ἡ ἀρχική χρήση τῶν θυματηρίων συνδέεται μᾶλλον μέ τή νεκρώσιμη καί ἐπιμνημόσυνη ἀκολουθία, ἀλλὰ βεβαίως ἐπεξετάθη κατόπιν καί σέ ἄλλες ἀκολουθίες. Στήν περίπτωσή μας ἄς μὴν λησμονοῦμε ὅτι ἔχουμε νά κάνουμε μέ τήν ἐκφορά τοῦ Χριστοῦ (ἐπιτάφιος)· ἀλλὰ σίγουρα δέν περιορίζεται μόνο ἐκεῖ τό νόημά τους. Ὁ Γερμανός Κωνσταντινουπόλεως λέει πῶς «Ὁ

<sup>150</sup> Ἡσ. 6, 6.

<sup>151</sup> [ΓΕΡΜΑΝΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ], *Μυστική θεωρία*, PG 98, 433A.

<sup>152</sup> BRIGHTMAN, *Liturgies*, τ. 1, σ. 63.

<sup>153</sup> ΦΟΥΝΤΟΥΛΗ, *Λειτουργική Α'*, σ. 55. Βλ. ΟΙΚΟΝΟΜΑΚΗ-ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐκκλησιαστικά ἀργυρά*, σ. 20-21.

θυματός υποδεικνύει την ανθρωπότητα του Χριστού, τὸ πῦρ τὴν θεότητα· ὁ εὐώδης καπνὸς μὴνύει τὴν εὐωδίαν τοῦ Ἁγίου Πνεύματος προπορευομένην· ὁ γὰρ θυματός ἐστιν εὐωδεστάτη εὐφροσύνη»<sup>154</sup>. Τὸ ἴδιο παραδίδει καὶ ὁ Συμεὼν Θεσσαλονίκης, ὅτι «εἰκονίζει τὸ Πνεῦμα τὸ ἅγιον, καὶ δι' αὐτοῦ πάντες χαρισμάτων μετέχουσι»<sup>155</sup>. Στὸ θέμα πού μᾶς ἀπασχολεῖ τὰ θυματήρια κυρίως προηγοῦνται τῆς πομπῆς· τὰ φέρουν διάκονοι ἢ ὑποδιάκονοι πού θυμοῦν τὰ τίμα Δῶρα.

Οἱ τυπικὲς διατάξεις τῆς Εἰσόδου θέλουν τὸν διάκονο πού κρατᾶει τὸν δίσκο νὰ ἔχει στὸ ἓνα δάκτυλο τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ του καὶ τὸν θυματο<sup>156</sup>.

Στὶς παραστάσεις μας λόγω τῆς συμμετοχῆς πολλῶν διακόνων συνήθως προπορεύεται ἄλλος διάκονος μὲ τὸν θυματο. Ἔτσι στὴ Λαύρα, Δοχειαρίου, Μολυβοκκλησιά, Μυστρᾶ, Καλαμπάκα καὶ Σκριποῦ, προηγοῦνται ἀνά δύο διάκονοι θυμῶντες, ἐνῶ στὴ Γκρατσάνιτσα, στὴ Σταυρονικήτα, στὴ Βαρλαάμ καὶ στὴν παράσταση τοῦ δίσκου τῆς Πουλχερίας εἰσοδεύει προπορευόμενος ἓνας διάκονος. Στὴ Ραβάνιτσα, στὴ Φιλανθρωπηῶν, στὴ μονὴ Ντίλιου καὶ στὸ ναὸ τῆς Βελτοίστας ἡ πομπὴ ἔχει ἤδη πλησιάσει πολὺ πρὸς τὸν Χριστὸ ὁ ὁποῖος κρατᾶ πλέον αὐτὸς στὰ χέρια του τὸ θυματο καὶ θυμᾶ τὰ προσκομιζόμενα δῶρα. Στὸν δὲ ἅγιο Νικόλαο Κουρτέα Ντε Ἄργκες ἔχουμε τὴν παρουσία ἀγγέλων πού θυμοῦν μὲ κατζία. Ἐντύπωση προκαλεῖ ἡ παράσταση τοῦ Ἁναπαυσᾶ ὅπου δὲν μαρτυρεῖ παρουσία θυματοῦ στὴν Μεγάλῃ Εἰσοδο.

Πάντως ὡς πρὸς τὸν τύπο τοῦ θυματοῦ δὲν βλέπουμε μεγάλη ἀλλαγὴ σὲ σχέση μὲ τὴ μορφὴ τῶν σημερινῶν θυματῶν. Ἡ ἐξέλιξη καὶ ἡ πάροδος τοῦ χρόνου δὲν ἐπηρέασε οὔτε τὴν χρῆση οὔτε τὴ μορφὴ τοῦ ἀντικειμένου, πλὴν κάποιων νεωτεριστικῶν ἐξαιρέσεων πού ἀποτελοῦν δείγματα ὄχι καλοῦ καλλιτεχνικοῦ γούστου (εἰκ. 83).

<sup>154</sup> Μυστικὴ θεωρία, PG 98, 412D.

<sup>155</sup> Διάλογος, κεφ. 133, PG 155, 344D.

<sup>156</sup> ΤΡΕΜΠΕΛΑ, Αἱ τρεῖς Λειτουργίαι, σ. 9, κώδιξ 6277-770 Ἰ. Μ. Παντελεήμονος.

## 6. Τὰ ριπίδια

Πρόκειται γιὰ τὰ σημερινὰ ἐξαπτέρυγα, τὰ ὁποῖα εἶναι μεταλλικοί δίσκοι ἢ σὲ σχῆμα ρόμβου μὲ ἐγχάρακτες ἢ ἀνάγλυφες μορφές τῶν ἐξαπτέρυγων Σεραφεῖμ. Ἡ παρουσία τους πανάρχαια καὶ οἱ μαρτυρίες ἀρκετές. Ἐνδεικτικὰ στὴ Λειτουργία τῶν Ἀποστολικῶν Διαταγῶν<sup>157</sup>, καὶ στὸ Πασχάλιο Χρονικό<sup>158</sup> γίνεται λόγος περὶ τῶν «τιμίων ῥιπιδίων», ἀλλὰ καὶ ὁ Ἰωάννης Μόσχος κάνει λόγο περὶ τῶν «φακιολίων» μὲ τὰ ὁποῖα «ἐρρίπιζον»<sup>159</sup>.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ὁ συμβολισμὸς τὰ θέλει νὰ ἐμφαίνουσι τὰ ἐξαπτέρυγα Σεραφεῖμ καὶ τὴν τῶν πολυομιμάτων Χερουβεὶμ ἐμφέρειαν» καὶ ἡ παράδοση αὐτὴ μένει ζωντανὴ ἀκόμη καὶ σήμερα. Ἔτσι δὲν θὰ μπορούσαν νὰ ἐξαίρεθουν ἀπὸ τὴν παράσταση τῆς Μεγάλῃς Εἰσόδου, ὄχι μόνον διότι ριπίζουσι τὰ δῶρα, ἀλλὰ καὶ διότι ἐπεκράτησε νὰ παίρνουν μέρος σὲ κάθε λιτανευτικὴ πράξη δηλώνοντας «τὴν εἰσοδο τῶν ἁγίων καὶ δικαίων ἀπάντων, συνεισερχομένων ἐμπροσθεν τῶν χερουβικῶν δυνάμεων»<sup>160</sup> (εἰκ. 26).

Στὴ Γκρατσάνιτσα προηγοῦνται τῆς ἱερᾶς πομπῆς, ἐνῶ τὸ ἐξαπτέρυγο πού στέκεται στὴν ἁγία τράπεζα ριπίζει τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ. Στὴ Ραβάνιτσα παρεμβάλλονται μεταξὺ τοῦ δίσκου καὶ τῶν ποτηρίων, ἐνῶ στὸν δίσκο τῆς Ξηροποτάμου προηγοῦνται ἐπίσης τῆς λιτανείας. Ἔτσι τὰ συναντᾶμε σὲ ὅλες τὶς παραστάσεις νὰ μεταφέρονται ἀπὸ διακόνους καὶ ὑποδιακόνους καὶ νὰ δίνουν ἓναν ἰδιαίτερο τόνο στὴν πορεία τοῦ βασιλέως Χριστοῦ.

## 7. Σταυρὸς λιτανείας.

Ὁ σταυρὸς λιτανείας εἶναι ξύλινος ἢ μεταλλικός, συνήθως ζω-

<sup>157</sup> ΡΟΔΟΠΟΥΛΟΥ, Ἀναφορὰ τοῦ Κλήμεντος, σ. 530.

<sup>158</sup> PG 92, 1001.

<sup>159</sup> Λειμών, κεφ. 196, PG 87, 3081A. Βλ. ΟΙΚΟΝΟΜΑΚΗ-ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Ἐκκλησιαστικὰ ἀργυρά, σ. 14-15.

<sup>160</sup> [ΓΕΡΜΑΝΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ], Μυστικὴ θεωρία, PG 98, 429D-432C.

γραφισμένος ή σκαλισμένος με βασικό θέμα την Σταύρωση και την Ἀνάσταση τοῦ Κυρίου. Στίς παραστάσεις μας τόν συναντάμε κυρίως μετά τόν 17ο αἰώνα νά λιτανεύεται κατά τή Μεγάλη Εἴσοδο μαζί μέ τή λόγχη καί τή λαβίδα ή τόν σπόγγο (βλ. ἅγιο Βασίλειο Ἔρτας). Ἐπίσης ἀπαντᾶται στήν Παναγία τή Σκριποῦ, στήν ἁγία Θεοδώρα Ἐρτης, στόν ἅγιο Γερμανό Φλώρινας, στόν ναό τῶν Ταξιαρχῶν Λαδά Ἀλαγονίας καί στή Ζάβορδα στόν ὄσιο Νικάνορα.

#### 8. Χερνιδόξεστο

Εἶναι τό σκεῦος πού ἀποτελεῖται ἀπό λεκάνη καί ὑδροχόη καί χρησιμοποιεῖται πρό τῆς θείας Λειτουργίας καί μετά τή θεία Κοινωνία. Πρό τῆς προευνεπίσεως τῶν τιμίων Δώρων ὁ ἱερεὺς λέγει «νίψομαι ἐν ἁθώοις τὰς χεῖράς μου καί κυκλώσω τὸ θυσιαστήριόν σου»<sup>161</sup>. ὅταν δέ λειτουργεῖ ἀρχιερεὺς ἡ ἀπόνιψη γίνεται πρό τῆς Μεγάλης Εἰσόδου, ἐνῶ κατά τό Εὐχολόγιο τῶν Ροπέρτου καί Γουλιέλμου τῶν Ρηγῶν (12ος αἰώνας)<sup>162</sup>, ἡ ἀπόνιψη ἐγίνετο μετά τήν ἀπόθεση τῶν δώρων ἐπὶ τῆς ἁγίας τραπέζης. Σέ εὐχολόγιο τοῦ 11ου-12ου αἰῶνος ἡ χερνιψία γίνεται «μετά τὸ δοθῆναι τὴν ἀγάπην» καί πρό τῆς ἀναφορᾶς<sup>163</sup>, ὁ δὲ κώδικας 754 τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης Ἀθηνῶν συνηγορεῖ στήν πρό τῆς Εἰσόδου χερνιψία: ὁ ἀρχιερεὺς μετά τὴν εὐχὴν τοῦ χερουδικοῦ «ἀπέρχεται εἰς τὰς ἁγίας θύρας καί λαμβάνει τὸ νίψιμον παρὰ τοῦ ὑποδιακόνου»<sup>164</sup>. Αὐτὸς ὁ τελευταῖος τύπος δικαιολογεῖ ἐπίσης καί τὴν μεταφορὰ τοῦ χερνιδόξεστου στό τέλος τῆς πομπῆς, καί φτάνει ὡς τίς μέρες μας ἔτσι κατά τὴν χειροτονία τοῦ διακόνου. Πάντως στίς παραστάσεις μας δέν βλέπουμε συχνά τὴν μεταφορὰ τοῦ χερνιδόξεστου ἐκτός λίγων ἐξαιρέσεων, ὅπως εἶναι ἡ παράσταση τοῦ δίσκου τῆς Πουλχερίας (ὁ 12ος

<sup>161</sup> Ἀκολουθία τῆς Προσκομιδῆς.

<sup>162</sup> DMITRIEVSKIJ, Εὐχολόγια, τ. II, σ. 202-207, βλ. καί ΚΥΡΙΑΛΟΥ ΓΕΡΟΣΟΛΥΜΩΝ, *Μυσταγωγικαὶ Κατηχήσεις Δ' PG 33, 1110* καί [ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΑΡΕΟΠΑΓΙΤΟΥ], *Περὶ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἱεραρχίας*, PG 3, 438.

<sup>163</sup> DMITRIEVSKIJ, Εὐχολόγια, τ. II, σ. 77.

<sup>164</sup> ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Αἱ τρεῖς Λειτουργίαι*, σ. 78.

κατὰ σειρά διάκονος), καί ὁ πρῶτος ἱερεὺς στήν Σταυρονικήτα καί στόν Ἀναπαυσᾶ πού πλησιάζει τόν Χριστό μετά τόν θυμῶντα διάκονο, ὁ ὁποῖος κρατᾶ μεγάλο ἀγγεῖο-κρατήρα, ἔχει δέ στά χεῖρια τοῦ ἀπλωμένο ὕφασμα. Ἡ θέση τοῦ ὡς πρῶτου δέν δικαιολογεῖται ἀπὸ τὸ τυπικόν, γιατί κατά τὴν τάξη πρῶτος εἰσόδευε ὁ ἅγιος δίσκος, πρόβλημα πού παρουσιάζεται καί στήν παράσταση τῆς Καλαμπάκας, ἡ ὁποία ὅμως στό ἀριστερὸ μέρος διατηρεῖ τὴν κανονικὴν τάξιν εἰσόδου, δηλαδή δίσκος, ποτήριο κ.λπ. (εἰκ. 30).

#### 9. Δισκοκαλύμματα - Ποτηροκαλύμματα - Μανδήλια

Τὰ δύο πρῶτα εἶναι ἰσομεγέθη καλύμματα στό σχῆμα τοῦ σταυροῦ πού καλύπτουν τόν ἅγιο Δίσκο καί τὸ ποτήριο κατὰ τὴν προσκομιδὴ καθὼς ὁ ἱερεὺς λέει: «Ὁ Κύριος ἐδασίλευσεν, εὐπρέπειαν ἐνεδύσατο...» καί τό «Ἐκάλυψεν οὐρανοὺς ἡ ἀρετὴ σου, Χριστέ...» τίθενται καί γιὰ πρακτικούς ἀλλὰ καί γιὰ συμβολικούς λόγους· ὁ Γερμανὸς Κωνσταντινουπόλεως τὰ θέλει νά «ἐμφαίνον τὴν σινδόνα» μέ τὴν ὁποία τύλιξαν τὸ σῶμα τοῦ Κυρίου καί τὸ σουδάριο<sup>165</sup>, ὁ δὲ Συμεὼν Θεσσαλονίκης θεωρεῖ ὅτι δηλώνουν «τὸ στερέωμα, τὰ σπάργανά τε καί τὴν σινδόνα τοῦ τάφου καί τὰ ἐντάφια»<sup>166</sup>.

Συνήθως εἶναι κεντημένα ἔχοντας τὸ σχῆμα τοῦ σταυροῦ στό κέντρο (Μυστρᾶς, Γκρατσάνιτσα, Σταυρονικήτα, Ἀναπαυσᾶς). Παρόμοια ὕφασματα ὅμως τετραγωνισμένα μέ τὸ σημεῖο τοῦ σταυροῦ στό κέντρο βλέπουμε νά μεταφέρονται ἀπὸ μερικούς ἱερεῖς κατὰ τὴν εἴσοδο. Δίνουν δέ τὴν ἐντύπωση κεντημένων μάκτρων τὸ θέμα τὸ συναντάμε στήν Δοχειαρίου, τὴν μονὴ Βαρλαάμ, στήν παλαιὰ Μητρόπολη Καλαμπάκας, στήν Σκριποῦ Βοιωτίας, στήν μονὴ Φιλανθρωπηνῶν καί στή Βελτσίστα, ὅπως ἐπίσης καί στόν ἅγιο Παντελεήμονα Ἀνατολῆς. Στὴν ἁγία Θεοδώρα Ἐρτης στό κέντρο τοῦ μανδηλίου δέν εἰκονίζεται ὁ Σταυρὸς ἀλλὰ ἡ μορφὴ τοῦ Χριστοῦ στόν τύπο τοῦ ἁγίου Μανδηλίου.

<sup>165</sup> *Μυστικὴ θεωρία*, PG 98, 400BC.

<sup>166</sup> *Διάλογος*, κεφ. 85, PG 155, 264C.

Μαρτυρίες στά κείμενα γιά μεταφορά άλλων μανδηλίων ή πέπλων δέν έχουμε παρά μόνο γιά τόν άέρα. Έτσι ή πιό πιθανή εξήγηση είναι ότι έχουμε μεταφορά όχι μόνο ενός άέρα αλλά πολλών άλλωστε ή μετεξέλιξη σέ άέρα τών τεσσάρων θήλων του καταπετάσματος θά μπορούσε νά συνηγορήσει σέ τέσσερα τουλάχιστον ύφασματα, τά όποια ούτως ή άλλως κατά τόν συμβολισμό αποτελοῦν τά έντάφια σπάργανα του Ίησοῦ. Στόν άγιο Βασίλειο Ἁρτης έχουμε τή μεταφορά τέτοιων ύφασμάτων-πέπλων και μάλιστα μεγαλύτερα του ενός μανδηλίου που οδηγούν στή σκέψη αυτή. Τό ότι μεταφέρονταν πέραν του ενός άερας, τό συναντάμε στίς παραστάσεις του καθολικού τής Λαύρας, του παρεκκλησίου του άγίου Νικολάου τής ἴδιας μονής (ό ένας άερας έχει τήν παράσταση τής άκρας ταπείνωσης), στή Μολυβοκκλησιά, στή Δοχειαρίου, όπου τόν ένα άέρα έχει στους ώμους του ό διάκονος που προηγείται μέ τά ριπίδια.

Μέ όλα τά άνωτέρω νομίζουμε πώς ισχυροποιείται ή άποψη μας ότι έχουμε, πέραν τής μεταφοράς πολλών ποτηρίων και δίσκων, και εισόδευση περισσοτέρων του ενός άερων.

#### 10. Ἄερες

Εἶναι πέπλα μέ τά όποια ό λειτουργός καλύπτει τά τίμα Δώρα. Εἶναι μεγαλύτερων διαστάσεων από τά δισκοκαλύμματα και ποτηροκαλύμματα και κατασκευάζονταν από λεπτό ύφασμα, όπως μαρτυροῦν και οι όροι «άήρ» και «πέπλος». «Τό καταπέτασμα, ήγουν ό άήρ έστι και λέγεται άντι του λίθου, οὔ ήσφαλισατο τό μνημεῖον ό Ίωσήφ»<sup>167</sup> έρμηνεύει ό Γερμανός Κωνσταντινουπόλεως. Ὅνομάζεται δέ και καταπέτασμα διότι θεωρεῖται πώς είναι ή εξέλιξη του τετραβήλου καταπετάσματος που κοσμοῦσε τό κιθώριο. Ἡ όνομασία του ως «άήρ» μάς οδηγεί στήν χρήση του ως αντικειμένου που χρησιμοποιούνταν γιά νά ριπίζονται τά δώρα κατά τήν άπαγγελία του Συμβόλου τής πίστεως. Ὅνομαζόταν άκόμη και «άναφορά» αλλά και «άμνός», γιατί από τόν 15ο αἰώνα έμφανίστηκε δια-

<sup>167</sup> Μυστική θεωρία, PG 98, 400C.

κοσμημένος μέ τόν άμνό, δηλαδή τόν Χριστό νεκρό κατ' επίδραση τών σχετικῶν συμβολισμῶν<sup>168</sup>. Ὁ όρος «άμνός» επικράτησε περισσότερο τών άλλων όρων μαζί μέ τόν όρο «άήρ». Ὁ ιστορικός Δούκας<sup>169</sup> εξιστορώντας τή ληηλασία που άκολούθησε τήν άλωση τής Πόλης τό 1453 γράφει μεταξύ άλλων: «και ήν ιδεῖν έν μέσω τών βαρθάρων ένα φοροῦντα σάκκον άρχιερατικόν και έτερον ζωννύμενον επιτραχήλιον χρυσοῦν, έλκοντα κύνας (δνους κατά τόν Ευγγόπουλου) ένδεδυμένους άντι τών σαγισμάτων άμνούς χρυσοῦφάντους». Τή σημασία τών «άμνων χρυσοῦφάντων» είχε δώσει επιτυχώς ό J. Bullialdus στά σχόλιά του στήν Παρισινή έκδοση του Δούκα κατά τό 1649<sup>170</sup>.

Φαίνεται λοιπόν πώς στά βυζαντινά χρόνια οι άερες ήταν καθιερωμένο νά αποκαλοῦνται άμνοί. Κατά τίς τυπικές διατάξεις που αναφέραμε στά προηγούμενα ό άερας έφέρετο στόν άριστερό ώμο του διακόνου. Ἀργότερα όταν άρχισε ή εξέλιξη του, τό μέγεθος του επέβαλε νά φέρεται «έπι τών νάτων» (είκ. 63, 64).

Στίς δύο άρχαιότερες παραστάσεις μας, τής Γκρατσάνιτσα και τής Ραβάνιτσα, δέν έχουμε εικαστική μαρτυρία εισοδευομένου άερος· όμως δέν λείπει ό άερας πάνω από τήν άγία τράπεζα όπου σκεπάζει τόν άμνό - Χριστό (Γκρατσάνιτσα). Στο Μυστρά ό Stefanescu<sup>171</sup> μνημονεύει ύπαρξη άερος, ό όποιος όμως δέν μεταφέρεται από τους διακόνους που μεταφέρουν τους δίσκους αλλά από άλλον ιερέα. Στο δέ Παναγιάριο τής Ξηροποτάμου, τόν γνωστό δίσκο τής Πουλχερίας, ό άήρ-επιτάφιος μεταφέρεται από τόν τελευταίο τής όλης πομπής διάκονο επί τών ώμων. Δέν βλέπουμε άέρα εισοδεύομενο επί τών ώμων και στά έργα του Θεοφάνους του Κρητός στή Σταυρονικήτα και του Ἁναπαυσά, ένω αντίθετα στή Φιλαν-

<sup>168</sup> ΦΟΥΝΤΟΥΛΗ, *Λειτουργική Α'*, σ. 50, 6λ. και ΘΕΟΧΑΡΗ, *Εκκλησιαστικά χρυσοκέντητα*, σ. 24.

<sup>169</sup> Α. ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ, «Άμνοί Χρυσούφαντοι», *Μελετήματα στή Μνήμη Β. Λαούρδα*, Θεσσαλονίκη 1975, σ. 303-305.

<sup>170</sup> Ὅ.π., σ. 303.

<sup>171</sup> STEFANESCU, *L'illustration des Liturgies*, σ. 74.

θρωπηνῶν, Ντίλιου καί Βελτισία συναντᾶμε ὠραιότατους κεντημένους ἄερες μέ τό σῶμα τοῦ Χριστοῦ.

### 11. Ἐπιτάφιος

Ἡ ἐξέλιξή του εἶναι πολύπλοκη καί συνδέεται μέ τήν ἐξέλιξη τοῦ ἄερα, τήν Μεγάλη Εἴσοδο καί τήν ἀκολουθία τοῦ ἔσπερινοῦ τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς<sup>172</sup>. Ἀπό τόν 13ο αἰῶνα ἀρχίζει ἡ μετεξέλιξη τοῦ ἄερος-ἁμνοῦ σέ ἐπιτάφιο-ἁμνό, μεγαλυτέρου σχήματος, ὅμως χωρίς νά ἀλλάζει τό θέμα του. Κατ' ἀρχήν μιά καί συμβόλιζε τή σινδόνα τοῦ Χριστοῦ, μέ αὐτόν ἐτύλιγαν τό εὐαγγέλιο τό ὁποῖο ἐφέρετο ἐπί τοῦ στήθους ἢ στόν ὦμο ἀπό τόν ἱερέα κατά τά ἀπόστιχα τοῦ ἔσπερινοῦ τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς καί ἐξετίθετο χάριν προσκυνήσεως στό κέντρο τοῦ ναοῦ πάνω σέ τραπέζι μέχρι τό τέλος τοῦ ὄρθρου τοῦ Μεγάλου Σαββάτου. Τότε κατά τό τρισάγιο τῆς δοξολογίας ἀπετίθετο λιτανευτικῶς στήν ἅγια τράπεζα, στό σύμβολο τοῦ τάφου τοῦ Χριστοῦ<sup>173</sup>.

Ἡ ἀλληλεπίδραση τῆς Μεγάλης Εἰσόδου καί τῆς λιτανείας τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς εἶναι ἐμφανῆς τόσο στό θέμα τῆς διακόσμησης τοῦ ἐπιταφίου μέ τό σῶμα τοῦ Χριστοῦ -τό ἴδιο θέμα βλέπουμε καί στούς ἄερες- ὅσο καί στήν εἰσόδευσή του κατά τήν Μεγάλη Εἴσοδο μέ τρόπο πού νά δίνει τόν χαρακτήρα τῆς νεκρικῆς πομπῆς. Ἄς μή λησμονοῦμε πῶς ὁ τύπος τῆς Μεγάλης Εἰσόδου εἶχε ὅλα αὐτά τά στοιχεῖα πού συναντᾶμε στήν ἐκφορά τῶν κοινῶν θνητῶν ἀλλά καί τῶν βασιλέων. Ὁ Γρηγόριος ὁ Θεολόγος περιγράφοντας τήν ἐκφορά τοῦ σκηνώματος τοῦ Μεγάλου Βασιλείου λέει πῶς «προσεκομίζετο χερσίν ἁγίων ὑψοῦμενος»<sup>174</sup>, ὁ δέ Πορφυρογέννητος μᾶς δίδει ἀρκετές πληροφορίες γιά τήν ἐκφορά

<sup>172</sup> Βλ. ΦΟΥΝΤΟΥΛΗ, Ἀπαντήσεις, τ. Γ, σ. 18-22, 70-78.

<sup>173</sup> Βλ. κῶδιξ 754 Ἐθν. Βιβλιοθήκη, στόν ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Αἱ τρεῖς Λειτουργίαι*, σ. 81, βλ. καί ΣΥΜΕΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, *Διάλογος*, κεφ. 96, PG 155, 288AB.

<sup>174</sup> Ἐπιτάφιος λόγος εἰς τόν Μέγαν Βασίλειον, PG 36, 601A.

τοῦ αὐτοκράτορος<sup>175</sup>. Ἡ ἀναφορά τοῦ Συμεών Θεσσαλονίκης «οἱ ἐπί κεφαλῆς τό ἱερόν κατέχοντες ἐπιπλον, ὁ γυμνὸν ἔχει καί νεκρόν εἰκονισμένον τὸν Ἰησοῦν»<sup>176</sup> ἔρχεται σέ ἄμεση συνάφεια μέ τόν τύπο τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς. Ἡ φράση δέ τοῦ Συμεών πού ἀποκαλεῖ τόν ἐπιτάφιο «ἐπιπλον» μᾶς ὀδηγεῖ στό τυπικό τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδος ὅπου ὁ ἐπιτάφιος μέ τό εὐαγγέλιο τοποθετοῦνταν πάνω σέ τραπέζι. Βεβαίως στίς παραστάσεις μας ὁ ἐπιτάφιος ἔχει τή μορφή ἑνός μεγάλου χρυσοκεντημένου ὑφάσματος, ὅμως στόν ἅγιο Βασίλειο Ἄρτης ὁ ἐπιτάφιος μεταφέρεται πάνω σέ ἕνα ἀπλό τραπέζι, κάτι πού διασώζεται καί στήν σημερινή πράξη τοῦ Ἁγίου Ὁρους, ὅπου δέν ἐπηρεάστηκε ἡ διακόσμηση τοῦ τραπεζιοῦ αὐτοῦ μέ εἰδικό ἔξαγμα (κιβώριο) (εἰκ. 54).

Ἡ εἰσόδευση τοῦ ἐπιταφίου κατά τήν Μεγάλη Εἴσοδο γινόταν ὡς καί τόν 15ο αἰῶνα, ὅμως πολύ ἐνωρίτερα περί τόν 12ο-13ο αἰῶνα ἡ διακόσμησή του ἀρχίζει νά ἐμπλουτίζεται καί μέ ἄλλα πρόσωπα, τῆς Θεοτόκου, τοῦ Θεολόγου, τοῦ Ἰωσήφ καί τοῦ Νικοδήμου, ἢ ἐμφανίστηκαν θέματα, ὅπως ἡ μετάληψη καί ἡ μετάδοση τῶν ἀποστόλων, ὁ μελισμός, ἢ προστίθενται ἀγγελικῆς δυνάμεις οἱ ὁποῖες δορυφοροῦν τό σῶμα τοῦ Χριστοῦ<sup>177</sup>. Πολλοί κάνουν λόγο γιά λειτουργικό καί ἱστορικό ἐπιτάφιο, ὅμως στήν πράξη ποτέ δέν ἴσχυσε κάτι τέτοιο, δεδομένου ὅτι ἡ ἔστω περιορισμένη χρήση τοῦ ἱστορικοῦ ἐπιταφίου κατά τήν λιτανεία τῆς Μ. Παρασκευῆς τόν καθιστᾶ λειτουργικό ἄμφιο.

Στίς παραστάσεις πού ἔχουμε μελετήσει καί ἐνδιαφέρουν τό θέμα τῆς Μεγάλης Εἰσόδου ὁ ἐπιτάφιος δέν ἔχει δεχθεῖ αὐτά τά νέα

<sup>175</sup> Βασίλειος τάξις, PG 112, 644, βλ. περισσότερα στοῦ ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ, Ὁ Χριστιανικός Ναός, σ. 546 κ.ἐξ.

<sup>176</sup> Ἐρμηνεία, PG 155, 728B.

<sup>177</sup> ΘΕΟΧΑΡΗ, Ἐκκλησιαστικά χρυσοκέντητα, σ. 25. Βλ. ἐπιταφίους τῆς Θεσσαλονίκης, τῆς Μεταμορφώσεως τῶν Μετεώρων, τῆς μονῆς Τατάνης, καί S. GURCIC, «Epitafioi», σσ. 251-261, L. BOURAS, «The Epitaphios of Thessaloniki, Byzantine Museum of Athens No 685» στό *L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIVe siècle*, Βελιγράδι 1987, σ. 211-31.

διακοσμητικά στοιχεία ακόμη και στίς μεταβυζαντινές τοιχογραφίες, διασώζοντας έτσι τό τυπικό τῆς Εἰσόδου, πού ἤθελε τόν ἐπιτάφιο ἀέρα.

Στίς τρεῖς ἀρχαιότερες παραστάσεις (Γκρατσάνιτσα, Ραβάνιτσα, Χελανδαρίου ὅπως καί στόν δίσκο τῆς Πουλχερίας), δέν συναντᾶμε τήν μεταφορά τοῦ ἐπιταφίου ἀπό ομάδα ἱερέων, ἐνῶ ἀντίθετα μετά τόν 15ο αἰώνα, ἐποχή πού ἀτονεῖ κάπως ἡ εἰσοδουσίη του, οἱ ζωγράφοι δέν παραλείπουν τό θέμα. Ἔχουμε δέ ὠραιότατα δείγματα ἐπιταφίων, χαρακτηριστικῶν γιά τήν λιτότητα τῆς διακόσμησης, μέ ἐξαίρεση τούς ἐπιταφίους τῆς Φιλανθρωπῶν, Ντίλιου καί Βελτσιότσα, ὅπου παρουσιάζουν καί κεντημένο ἀνθικό διάκοσμο. Τό θέμα τοῦ ἐπιταφίου λείπει ἐπίσης ἀπό τίς παραστάσεις τοῦ Lespovo (1348), ἀπό τό μοναστήρι τοῦ Μάρκο (1370), ἀπό τήν παράσταση τοῦ μοναστηριοῦ στό Snagon τῆς Βλαχίας καί ἀπό τό Molfeu<sup>178</sup>, ἐνῶ ἀντίθετα ὁ ἐπιτάφιος εἰσοδεύεται στό μοναστήρι τοῦ Dobrovat τῆς Μολδαβίας<sup>179</sup>. Βλέπουμε δηλαδή πῶς ἐνῶ τόν 14ο αἰώνα εἰσοδεύονταν ὁ ἐπιτάφιος κατά τόν τύπο τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς, ἐν τούτοις οἱ ζωγράφοι ἀποφεύγουν νά τόν ζωγραφίσουν καί ἀποτυπώνουν τήν παλαιότερη πράξη πού ἤθελε τήν Εἴσοδο ἀπλή μεταφορά τῶν δώρων. Δέν ἱστοροῦν δηλαδή τήν σύγχρονή τους πραγματικότητα, ἀλλά μόνο αὐτό πού θεωροῦν ὡς τό πῶ παραδοσιακό. Τό ἴδιο κάνουν καί οἱ ζωγράφοι μετά τόν 15ο αἰώνα, ὅταν ὁ μὲν ἀέρας παίρνει τήν θέση του στήν Μεγάλη Εἴσοδο, ὁ δέ ἐπιτάφιος συνδέεται μόνο μέ τόν ἐσπερινό τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς, τότε αὐτοὶ ἱστοροῦν τόν τύπο τῆς Μεγάλης Εἰσόδου τῶν προηγουμένων αἰώνων καί δέν στολίζουν τούς ἐπιταφίους τους μέ ὅλα ἐκεῖνα τά στοιχεία πού πρόσετέθησαν στή διακόσμησή τους.

## 12. Εὐαγγέλιο

Κατά τό τυπικό τῆς θείας Λειτουργίας καί τήν τάξη τῆς Μεγάλης Εἰσόδου τήν ὥρα τῆς λιτανευτικῆς πορείας τῶν τιμίων Δώρων τό

<sup>178</sup> STEFANESCU, *L'illustration des Liturgies*, σ. 75-76.

<sup>179</sup> Ὁ.π.

εὐαγγέλιο θρῖσκεται ἤδη στήν ἀγία τράπεζα, πράγμα πού τό συναντᾶμε στίς παραστάσεις τῆς Ραβάνιτσα, τοῦ Μυστραῆ, τῆς Σταυρονικήτα, τῆς μονῆς Βαβλαάμ, τῆς Φιλανθρωπῶν καί Ντίλιου καί τοῦ ναοῦ τῆς Βελτσιότσα. Ὅμως στήν ὀψιμη μεταβυζαντινῆ περίοδο παρατηροῦμε ἀνάμεσα στούς εἰσοδεύοντες κατά τήν Μεγάλη Εἴσοδο καί ἱερεῖς πού μεταφέρουν τό εὐαγγέλιο. Καί δέβαια μιά σκέψη ὅτι ἔχουμε ἴσως συνύπαρξη τῶν δύο εἰσοδῶν θά πρέπει νά ἀποκλεισθεῖ κατηγορηματικά, ἔστω καί ἂν ἡ εὐχή τῆς Μικρῆς Εἰσόδου «... ποιήσον σὺν τῇ εἰσοδῷ ἡμῶν εἴσοδον ἀγίων ἀγγέλων γενέσθαι συλλειτουργούντων ἡμῖν καί συνδοξολογούντων...» θά βοηθοῦσε νοηματικά σέ μιά τέτοια ἀποψη. Ἐδῶ ἔχουμε σαφέστατα μιά ἐπίδραση τῆς παλαιότερης τάξης τῆς λιτανείας τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς. Κατά τήν πρό τοῦ 13ου αἰώνα ἐποχή στά ἀπόστιχα τοῦ ἐσπερινοῦ τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς, ὅπως προαναφέραμε, δέν εἰσοδεύει ὁ ἱερέας μέ τόν ἐπιτάφιο ὅπως σήμερα, ἀλλά μέ τό εὐαγγέλιο πλαγίως ἐπὶ τοῦ ὄμου τυλιγμένο μέ τόν ἀέρα<sup>180</sup>. Τό εὐαγγέλιο κατά τίς ἐρμηνεῖες τῶν Πατέρων εἰκονίζει τόν Χριστό, ὁ δέ ἀέρας ὅπως ἐλέχθη, τήν σινδόνα τοῦ Ἰωσήφ καί τοῦ Νικοδήμου. Ἔτσι γίνονταν μιά ἀναπαράσταση τῆς πορείας πρὸς τόν τάφο τοῦ Κυρίου. Μέ τόν καιρό τό εὐαγγέλιο δίνει τή θέση του στόν μετεξελιγμένο πλέον ἀέρα σέ ἐπιτάφιο (15ος αἰώνας) καί τή θέση τοῦ Χριστοῦ στήν πομπή, δέν κατέχει πλέον τό εὐαγγέλιο ἀλλά τό ζωγραφισμένο Σῶμα τοῦ Κυρίου πάνω στόν ἐπιτάφιο. Αὐτός ὁ τύπος τῆς τελετουργίας τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς μέ τό εὐαγγέλιο ἐμφανίζεται στίς παραστάσεις τοῦ κοιμητηριακοῦ ναοῦ τῆς μονῆς Γρηγορίου, στό κελλί τοῦ Διονυσίου ἐκ Φουρνᾶ, στήν Παναγία Σκριποῦ τῆς Βοιωτίας, στόν ἅγιο Γερμανό τῆς Φλώρινας καί στήν ἐκκλησία τοῦ ἀγίου Παντελεήμονος τῆς Ἄνατολης Λαρίσης.

<sup>180</sup> ΦΟΥΝΤΟΥΛΗ, Ἐπαντήσεις, τ. Γ', σ. 18-22. Ὁ καθηγητής Φουντούλης δίνει ἀρκετά στοιχεία γιά τήν ἐξέλιξη τοῦ θέματος στίς Ἐπαντήσεις 207, 227 μέ βάση τό τυπικό τῶν κωδίκων Βατοπαιδίου 320 (931), Παρισίων (Κοῖσλ.) 215, Βατικανοῦ (Παλατ.) 101, Πατρ. Ἱεροσολύμων 635, Φιλοθέου 153, Ἀθηνῶν 2670 καί Ξενοφῶντος 57.



Ἐς μὴν λησμονοῦμε πῶς ὁ συμβολισμὸς τῆς Μεγάλης Εἰσόδου ὡς μᾶς πορείας τοῦ Χριστοῦ πρὸς τὰ Ἱεροσόλυμα «ἵνα σταυρωθῇ» καὶ ὁ συμβολισμὸς τῆς λιτανείας τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς ὡς τῆς νεκρικῆς πομπῆς τοῦ «Βασιλέως τῆς δόξης» εἶναι θέματα πολὺ κοντινά καὶ μὲ ἔντονη φόρτιση γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ συνυπάρξουν σὲ μιὰ εἰκαστικὴ ἀπόδοση τῆς πορείας πρὸς τὸ τέρμα, πρὸς τὰ ἔσχατα, πρὸς τὴν Βασιλεία τοῦ Θεοῦ.

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Προσπαθήσαμε νὰ προσεγγίσουμε τὴν θεία Εὐχαριστία καὶ ἰδιαίτερα τὴν Μεγάλῃ Εἰσοδῷ μὲ τὴ βοήθεια καὶ τὴν μαρτυρία τῆς Τέχνης. Μέσα ἀπὸ τὰ χρώματα καὶ τὰ σχήματα εἶδαμε νὰ χαράσσεται ὁ δρόμος πρὸς τὰ ἔσχατα πρὸς τὴν βασιλεία τοῦ Θεοῦ. Εἶναι ὁ ἴδιος δρόμος πού ἀνοίγει μπροστὰ μας τὸ μυστήριον, αὐτὸς πού βάδισαν οἱ πατέρες καὶ τὸν ὑπέδειξαν μὲ τὰ κείμενά τους, αὐτὸς πού βάδισε σύσσωμη ἡ Ἐκκλησία τοῦ Χριστοῦ. Οἱ εἰκόνες ἔρχονται ὡς ὁδοδείκτες αὐτῆς τῆς πορείας νὰ συνεργήσουν στὸ φτάσιμο αὐτοῦ τοῦ σταυροαναστάσιμου δρόμου.

Τὰ «ὄρατὰ τελούμενα» εἶναι εἰκόνες καὶ σύμβολα τῶν «ἀοράτων» καὶ «μυστικῶν». Ἡ θεία Εὐχαριστία εἶναι ἡ τῶν «μελλόντων κατάστασις» καὶ ἡ «τῶν ἁγίων καὶ σεπτῶν μυστηρίων εἴσοδος ἀρχῆ καὶ προοίμιον... τῆς γενησομένης ἐν οὐρανοῖς»<sup>1</sup> πού μᾶς καλεῖ νὰ ἀτενίσουμε ὄχι μόνον πρὸς τὰ «ἄνω» ἀλλὰ καὶ πρὸς τὰ «πρὸσω»<sup>2</sup>. Δέν μᾶς καλεῖ σὲ μιὰ φυγὴ ἀπὸ τὸν χῶρον καὶ τὸ χρόνο, ἀλλὰ σὲ μιὰ πορεία πού μεταμορφώνει καὶ τὸν χῶρον καὶ τὸν χρόνο σὲ τόπο καὶ χρόνο λειτουργικὸ μὲ μιὰ νέα διάσταση ἔσχατολογικῆ, ὅπου «χρόνος καὶ φύσις καινοτομοῦνται»<sup>3</sup>. Μέσα σὲ αὐτὴν τὴν ἔσχατολογικὴ προοπτικὴ τῆς λατρείας ὅλα τὰ αἰσθητὰ καὶ κτιστὰ μέσα τῆς λειτουργικῆς πράξης συλλειτουργοῦν μὲ τὸν δικό τους τρόπο τὸ καθ' ἓνα, μυστηριακά, «συντεταγμένα καὶ συναριθμούμενα»<sup>4</sup>.

Αὐτὴ ἡ λιτανευτικὴ καὶ πορευτικὴ διάσταση τῆς λατρείας μᾶς εἰσοδεύει στὰ ἔσχατα, στὴν «χαρὰ τοῦ Κυρίου» καὶ μᾶς κάνει συνοδοιπόρους τοῦ πρὸς τὸ πάθος ὀδηγουμένου Χριστοῦ. «Ἴδου γάρ

<sup>1</sup> ΜΑΞΙΜΟΥ ΟΜΟΛΟΓΗΤΟΥ, *Μυσταγωγία*, PG 91, 693C.

<sup>2</sup> ΖΗΖΙΟΥΛΑ, «Εὐχαριστία», σ. 94.

<sup>3</sup> Ἀπολυτίκιον καταθέσεως τῆς τιμίας ἐσθῆτος τῆς Θεοτόκου.

<sup>4</sup> Στιχηρὸν τῶν αἰῶνων τῆς Πεντηκοστῆς.

είσπορεύεται ὁ βασιλεύς τῆς δόξης ... πίστει καὶ πόθῳ προσέλ-  
θωμεν». Αὐτός ὁ ἔντονος συμβολισμός πού ὑπάρχει στήν Μεγάλη  
Εἰσόδο δέν εἶναι παραβολικός ἢ ἀλληγορικός· εἶναι εἰκονικός, μέ  
τήν ἔννοια πού ἔχει ἡ εἰκόνα στήν παράδοση τῆς Ἐκκλησίας καί πού  
σημαίνει μιά ὄντολογικῶ περιεχομένου μετοχή στό πρωτότυπο<sup>5</sup>.

Ἔτσι μόνο κατανοεῖ κανεῖς τήν σημαντικότητα αὐτῆς τῆς πο-  
ρευτικῆς ἢ εἰσοδευτικῆς διάστασης τοῦ τυπικοῦ τῆς λατρείας, καί ὅτι  
ὁ παραγκωνισμός αὐτῆς τῆς ἀρχαίας πράξης καί ἡ ἀπογύμνωσή της  
ἀπό τό ἀρχικό της περιεχόμενο, πρέπει νά θεωροῦνται ἀπώλεια γιά  
τήν Ἐκκλησία.

Αὐτό ὅμως πού γιά μᾶς θεωρεῖται ἀπώλεια, γιά τοὺς ζωγράφους  
τῆς παράδοσής μας ἦταν πηγὴ ἐκφρασης καί δημιουργίας, ἦταν  
θέμα σπουδῆς καί διδαχῆς, ἦταν τρόπος παράδοσης μᾶς βιωμένης  
θεολογίας, τήν ὁποία «ἐπόμενοι τοῖς ἁγίοις πατρᾶσι» μᾶς τήν  
μετέδωσαν μέ τόν χρωστήρα τους πάνω στοὺς τοίχους καί στίς  
καμάρες τῶν ἐκκλησιῶν καί μᾶς συμπαρασύρουν ἀκόμη καί τώρα σέ  
αὐτό τό λειτουργικό ταξίδεμα. Αὐτό τό βίωμα γιά τόν πιστό εἶναι ἡ  
πραγματικότητα τῆς Βασιλείας τοῦ Θεοῦ· ἡ λειτουργικὴ τέχνη τῆς  
εἰκονογραφίας γίνεται ἡ ὑπέρβαση τοῦ ἱστορικοῦ παρελθόντος καί  
τοῦ μέλλοντος, ἡ ἐνοποίηση τῆς Ἐκκλησίας, στρατευομένης καί  
θριαμβεύουσας γύρω ἀπὸ τόν θρόνο τοῦ Ἁγίου, τό ἐσχατολογικὸ  
καί ἀποκαλυπτικὸ «ἀλληλουῖα» συνθέτουν αὐτὴ τὴ νέα πραγματι-  
κότητα τῆς Ἐκκλησίας. Ἡ εἰκόνα γίνεται ἕνα συγκεκριμένο  
παράδειγμα ὕλης πού ἔχει ἀποκατασταθεῖ στήν ἀρχικὴ τῆς ἀρμονία  
καί ὠραιότητα καί χρησιμεύει τώρα σάν φορέας τοῦ Ἁγίου  
Πνεύματος. Ἔτσι μποροῦμε νά καταλάβουμε τί σημαίνει ὅταν λέμε  
ὅτι ἡ εἰκόνα εἶναι τέχνη λειτουργικῆ· εἶναι ἕνα μέσο μέ τό ὁποῖο με-  
ταφέρεται στόν πιστό ἡ πραγματικότητα τῆς Σάρκωσης τοῦ Κυρίου.  
Ἄν ἡ Εὐχαριστία εἶναι ἡ εἰκόνα τοῦ Σωτῆρος Χριστοῦ, τότε ἡ  
εἰκόνα μέ τὴ σειρά της εἶναι μιά εἰκόνα τῆς Εὐχαριστίας πού ὁδηγεῖ  
τόν πιστό στήν Εὐχαριστία καί στήν καρδιά τοῦ μυστηρίου· «μηδεὶς  
τό πάσχα τοῦτο (τῆς Εὐχαριστίας) ἐσθιόντων βλεπέτω πρὸς Αἴ-

<sup>5</sup> ΖΗΖΙΟΥΛΑ, «Εὐχαριστία», σ. 18.

γυπτον, ἀλλὰ πρὸς τὸν οὐρανόν, πρὸς τὴν ἄνω Ἱερουσαλήμ. Διὰ  
τοῦτο ἐξωσμένος, διὰ τοῦτο ὑποδεδεμένος ἐσθίεις, ἵνα μάθης ὅτι ἅμα  
τῷ ἄρξασθαι ἐσθίειν τὸ Πάσχα, ἀποδημεῖν ὀφείλεις καὶ ὀδεύειν»<sup>6</sup>, γι'  
αὐτό ὁ ἱερός Χρυσόστομος καί ἄλλοι Πατέρες ὀνομάζουν τὴν  
Εὐχαριστία συν-οδο ἐπειδὴ συμ-πορευόμεσθε πρὸς τὸν Θεό<sup>7</sup>. Ἡ  
νήψη καί ἡ ἐργήγορη φέρουν τὸν λαὸ γύρω ἀπὸ τὴν μυστικὴ  
τράπεζα ὅπου ὁ Χριστὸς θύμα καί θύτης «ἐκκλησιάζει τὴν κτήσιν»<sup>8</sup>  
καί γίνεται ὁ ἀδαπάνητος ἄρτος ἡ «τροφή τοῦ παντὸς κόσμου».

Ὁλος αὐτός ὁ συμβολισμός τῆς λατρείας περνᾷ μέ τρόπο κατα-  
πληκτικὰ τολμηρὸ καί εἰκαστικὰ πρωτοποριακὸ, ἀλλὰ καί θεο-  
λογικὰ τεκμηριωμένο, μέσα στήν εἰκονογραφία τῆς Μεγάλης Εἰσό-  
δου. Ἔτσι ἡ εἰκόνα τῆς θείας Εὐχαριστίας, εἴτε τὴν συναντᾶμε σέ  
τοιχογραφίες καί φορητὰ εἰκονίσματα ἢ στὴ διακοσμητικὴ τέχνη  
τῶν χειρογράφων, γίνεται ὑπόμνημα καί ἐρμηνεῖα ὄχι μόνο τῶν  
ἱστορημένων γεγονότων ἀλλὰ γίνεται καί τυπικᾶς καί μέθοδος  
διδασκαλίας τῆς λειτουργικῆς πράξης, σέ καιροὺς πού ἡ ἄγνοια καί  
ἡ ἀτομικὴ δοκησιοφία ἀποτελοῦν τὴν οὐσιαστικὴ «θωράκιση» τῶν  
ὁποίων ἀνανεωτικῶν κινήσεων στόν χῶρο τῆς λατρείας. Οἱ  
ζωγράφοι τῶν παραστάσεων τῆς ἔρευνάς μας ἱστοροῦν μιά πράξη  
πού διώνουν οἱ ἴδιοι ὡς μέλη Χριστοῦ, εἶναι ἡ πράξη τῆς  
προσφορᾶς, τῆς προσκομιδῆς τοῦ κόσμου καί τῆς ζωῆς στήν  
τράπεζα τῆς Εὐχαριστίας. Δέν φλυαροῦν εἰκαστικά, ἀλλὰ  
ζωγραφίζουσιν «ὃ ἀκηκόασιν καὶ θεάσαντο καὶ οἱ χεῖρες αὐτῶν  
ἐψηλάφησαν»· ἀναπαριστοῦν τὴν πράξη τῆς Μεγάλης Εἰσόδου καί  
τὴν ἱστορία τῆς πράξεως καί διασώζουσιν ἔτσι ὄχι μόνο τὸν τύπο ἀλλὰ  
καί τὸ ἦθος, ὄχι μόνο τὴν θεολογία καί τὸν συμβολισμό τῆς πράξης  
ἀλλὰ καί τὸ ἦθος μαζί μέ τὸ ὕφος τῆς τέχνης, ὅπως αὐτό τό μελετοῦμε  
στά ἄμφια, στά σκεῦη, στήν τράπεζα, στά κιβώρια τῶν ναῶν. Ἄπο  
τὴν πρώτη πρῶμη παράσταση τοῦ κώδικα 109 τῶν Ἱεροσολύμων  
(11ος αἰώνας) καί ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ 1300 τῆς Ὀλυμπιώτισσας

<sup>6</sup> Βλ. στοῦ *Εἰς τὴν Ἐφεσίους*, PG 62, 166.

<sup>7</sup> ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΙΕΡΟΜ., *Ἡ θεία Λειτουργία*, σ. 34.

<sup>8</sup> ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΝΥΣΣΗΣ, *Ἐξήγησις εἰς τὸν Ἐκκλησιαστήν*, PG 44, 649.

έως και τόν 19ο αιώνα μέ τήν παράσταση τοῦ ὀσίου Νικάνορα τῆς Ζάβορδας βλέπουμε νά διασώζεται ὁ ἴδιος τύπος κατά βάσιν, μέ παραλλαγές πού ἀφοροῦν κυρίως τήν ἐξέλιξη τῆς Εἰσόδου, ἡ ὁποία ἀπό μιά ἀπλή μεταφορά τῶν προσφορῶν τοῦ λαοῦ στήν τράπεζα ἔφθασε νά γίνει μιά μεγαλειώδης πορεία τοῦ Βασιλέως τῆς δόξης. Ἐτσι στήν εἰκονογραφία τῆς Μεγάλης Εἰσόδου διασώζεται και τό πῶς και τό τί τῆς λατρείας ὑπό τήν ἔννοια ὅτι ἡ λειτουργική εἰκόνα ἐνεργεῖ ἀποκαλυπτικά και φανεράνει αὐτό πού τά ἀνθρώπινα μάτια δέν μποροῦν νά δοῦν· ἔρχεται και ἀποκαλύπτει μπροστά στά ἔκπληκτα μάτια μας μιά οὐράνια Λειτουργία μέ λειτουργό τόν Χριστό, δορυφορούμενο ἀπό τίς οὐράνιες δυνάμεις και ἡ οὐράνια αὐτή Λειτουργία ξεκινᾷ ἀπό τή γῆ, ἀπό τό ναό, ἀπό τήν προσφορά τοῦ λαοῦ, πού ὅσο πλησιάζει στό ἱερό Βῆμα για νά ἀποθέσει τά δῶρα του τόσο ἀνεβαίνει ψηλότερα, δεδομένου ὅτι τό Βῆμα εἶναι τό σύμβολο τοῦ οὐρανοῦ. Οἱ πρῶτες παραστάσεις θεβαιώνουν σαφῶς τήν ἀρχαία τάξη ὅπου τά δῶρα προσκόμιζαν οἱ διάκονοι, ἀργότερα ἡ ἀπουσία τῶν διακόνων μετατοπίζει τό ἔργο στους ἱερεῖς. Τήν λειτουργία τελεῖ ὁ ἐπίσκοπος ὁ ὁποῖος δέν εἰσοδεῖ ποτέ, ἀλλά προσδέχεται τά δῶρα ὀρθῶς μπροστά στήν Ὁραία Πύλη στραμμένος πρὸς τή σύναξη τοῦ λαοῦ. Ὁ διάκονος κρατᾷ τόν ἅγιο ἄρτο μέ τό δισκάριο «ἐπὶ τῆς κορυφῆς» του και ὁ ἱερεὺς τό ποτήριο μπροστά στό στήθος του, ἐνῶ πίσω ἀκολουθεῖ ὁ ἐπιτάφιος μέ τό νεκρό σῶμα τοῦ Χριστοῦ μεταφερόμενος ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τῶν ἱερέων «εἰς κοινήν θέαν» ὡς βασιλεύς ἐπὶ ἀσπίδος πού εἰσέρχεται στήν πόλη θριαμβευτής.

Ἐτσι μέσα ἀπό τίς παραστάσεις αὐτές διασώζεται ἡ μνήμη τῆς Ἐκκλησίας πού πραγματικά ζωντανεῖ μέσα ἀπό τήν οἰωπηλή μαρτυρία τῶν εἰκόνων τῆς Μεγάλης Εἰσόδου: «μεμνημένοι τοῖνων τῆς σωτηρίου ταύτης ἐντολῆς και πάντων τῶν ὑπὲρ ἡμῶν γεγενημένων». Ἡ εἰκονογραφία τῆς θείας Λειτουργίας δηλώνει κατηγορηματικά ὅτι ἡ Εὐχαριστία δέν εἶναι μόνο τονισμός τῶν ἐσχάτων ἀλλά εἶναι συγχρόνως και ἀνάμνηση εὐχαριστιακή, τοῦ σταυροῦ, και τοῦ πάθους, ἐπὶ τῆς ἱστορικότητος τῶν ὁποίων στηρίζεται ἡ

ὑπεριστορική φανέρωση τῶν ἐσχάτων<sup>9</sup>. Ἀλλά ἡ εἰκονογραφία τῆς λειτουργίας κάνει και κάτι ἄλλο σημαντικό· ζωντανεῖ τά κείμενα και τίς μαρτυρίες τῶν Πατέρων και γίνεται και αὐτή λειτουργικό-μυσταγωγικό ὑπόμνημα «περὶ τῶν ἐν τῇ θείᾳ λειτουργίᾳ τελουμένων». Ἀλλωστε ὁ ἐπηρεασμός τῆς τέχνης ἀπό τά κείμενα τῆς θείας Λειτουργίας, τίς εὐχές και τοὺς χειρουργικούς ἕμνους, καθώς και ἀπό τά κείμενα τοῦ Σωφρονίου, τοῦ Μαξίμου τοῦ Ὁμολογητοῦ, τοῦ Ἀρεοπαγίτου, τοῦ Γερμανοῦ, τοῦ Θεοδώρου Ἀνδιδων, τοῦ Καδάσιλα, τοῦ Συμεῶν Θεσσαλονίκης και τῶσων ἄλλων Πατέρων εἶναι δεδομένος και καταφανής. Ἐτσι ἀπό τῆ μιά μεριά ἡ ἀδιάκοπη συνέχεια τῆς λειτουργικῆς τέχνης δημιουργοῦν ἕνα πλαίσιο και μία βάση πάνω στήν ὁποία μπορεῖ νά οἰκοδομηθεῖ ἡ ὁποία κίνηση για τό ξαναζωντανεμα τῆς λειτουργικῆς θεολογίας. «Ἡ Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία», γράφει ὁ Dom O. Rousseau καθολικός ἱστορικός τῆς λατρείας, «διατήρησε τό λειτουργικό πνεῦμα τῆς ἀρχαίας Ἐκκλησίας και συνεχίζει νά ζεῖ μ' αὐτό, ἀντλώντας ζωὴ ἀπό τήν πηγὴ του»<sup>10</sup> και τό «λαλοῦν ὕδωρ» αὐτῆς τῆς πηγῆς δέν πρόκειται νά στερέψει ποτέ, ὅσο και ἂν ἡ ἄγνοια και ὁ ἐκβαρβαρισμός τῆς αἰσθητικῆς τῶν νεοελλήνων προσπαθοῦν για τό ἀντίθετο. Τά λειτουργικά μας κείμενα και ἡ λειτουργικὴ τέχνη δέν ἔχουν σκοπὸ ἀπλά και μόνο νά μᾶς διδάξουν κάποιες ἀλήθειες, ἀλλά στοχεύουν στό νά μᾶς ἀποκαλύψουν τό τρόπο μέ τόν ὁποῖο ἡ γήινη πραγματικότητα ἐλευθερώνεται ἀπό τῆ φθορά και τόν θάνατο. Καί ὁ τρόπος αὐτός εἶναι ἀναγωγὴ στή σχέση τοῦ κτιστοῦ μέ τό ἄκτιστο, ἡ πορεία και εἴσοδος στήν «χαρὰ τοῦ Κυρίου». Ἡ θεία Εὐχαριστία εἶναι ἡ εἰκόνα τοῦ σαρκωθέντος Χριστοῦ και ἕνας ναός μέ τοὺς κεκλιμένους θόλους και τά ἡμιθόλια πού του ἀποτυπώνει τήν κίνηση τῆς καθόδου και τῆς σάρκωσης τοῦ Θεοῦ: «ἔκλινε οὐρανούς και κατέβη», ἡ δέ ζωγραφικὴ συνεργεί ὥστε τό κτίσμα νά μεταβληθεῖ σέ «ἐπίγειον οὐρανόν», δηλαδή σέ κοινωνία ἀγάπης, σέ Ἐκκλησία και σέ

<sup>9</sup> Γ. ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΥ - Π. ΑΝΔΡΙΟΠΟΥΛΟΥ, «Εὐχαριστία και καθαρηγη», *Σύναξη*, τευχ. 52, σ. 111.

<sup>10</sup> O. ROUSSEAU, *Histoire du mouvement liturgique*, Παρίσι 1945, σ. 118.

φανέρωση του τρόπου της αθάνατης ζωής, που είναι κοινωνία του Ἁγίου Πνεύματος, καὶ διάβαση «ἐπὶ τὸ πρωτότυπον». Γιατί σκοπὸς τῆς τέχνης τῆς εἰκόνας εἶναι τελικὰ νὰ μεταμορφώσῃ τὸν ἄνθρωπο ποὺ τὴν πλησιάζει κατὰ τρόπο, ὥστε νὰ μὴν ἀντιπαρθέτει πλέον τοὺς κόσμους τῆς αἰωνιότητος καὶ τοῦ χρόνου, τοῦ πνεύματος καὶ τῆς ὕλης, τοῦ Θεοῦ καὶ τοῦ ἀνθρώπου, ἀλλὰ νὰ τοὺς βλέπει ἑνωμένους σὲ μιὰ πραγματικότητα, σὲ αὐτὸ τὸ ἀένναο εἰκονοφόρο φῶς, στὸ ὁποῖο ὅλα τὰ πράγματα ζοῦν, κινοῦνται καὶ ὑπάρχουν<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> SHERRARD, *Τὸ Ἱερό στή ζωὴ καὶ στήν τέχνη*, σ. 122.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Πηγές

- Ἀθανασίου τοῦ Μεγάλου, Ἀπολογητικός κατὰ Ἀρειανῶν, PG 25, 247-410.  
 Αὐγουστίνου Ἐπιστολαί, PL 32, 372-652.  
 Βασιλείου τοῦ Μεγάλου, Εἰς τὴν Ἐξαήμερον, PG 29, 28-52.  
 — Ὁμιλίαι Δ' καὶ Ε', PG 31, 219-237.  
 — Περὶ Ἁγίου Πνεύματος, PG 32, 68-218.  
 [Γερμανοῦ Κωνσταντινουπόλεως], Μυστικὴ Θεωρία = Ἱστορία Ἐκκλησιαστικὴ καὶ Μυστικὴ Θεωρία, PG 98, 383-454.  
 Γρηγορίου Θεολόγου, Εἰς τὸν Μ. Βασίλειον, ἐπίσκοπον Καισαρείας ἐπιτάφιος, PG 36, 493-605.  
 Γρηγορίου Παλαμᾶ, Πρωσοποιεῖται χαρακτηρη μικτῶ διαλογικῶ PG 150, 1347-1372.  
 Διαταγαὶ τῶν ἁγίων Ἀποστόλων διὰ Κλήμεντος PG 1, 556-1156.  
 Διονυσίου Ἀρεοπαγίτου, Περὶ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἱεραρχίας, PG 3, 369-584.  
 Εὐτυχίου Κωνσταντινουπόλεως, Περὶ θείας Εὐχαριστίας, PG 86, 2392-2401.  
 Θεοδωρήτου Κύρου, Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία, PG 82, 889-1280.  
 Θεοδώρου Ἀνδιδων, Προθεωρία κεφαλαιώδης = Προθεωρία κεφαλαιώδης περὶ τῶν ἐν τῇ θεῖα λειτουργίᾳ γινομένων συμβόλων τε καὶ μυστηρίων, PG 140, 417-468.  
 Θεοδώρου Μοψουεστίας, Ὁμιλία 15, ἐκδ. R. Tonneau - R. Devreesse, *Les homélies Catéchétiques de Théodore de Mopsuestie*, (Studi e Testi 145), Vaticano 1949.

- Θεοδώρου τοῦ Στουδίτου, *Ἐρμηνεία τῆς θείας Λειτουργίας τῶν προηγιασμένων*, PG 99, 1688-1690.
- Θεοφάνους, *Χρονογραφία*, PG 108, 58-1164.
- Θεοφίλου Ἀλεξανδρείας, *Κανόνες*, PG 65, 36-46.
- Ἰσιδώρου Πηλουσιώτου, *Βιβλίον Α΄, Ἐπιστολή 136*, PG 78, 177-453.
- Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, *Λόγοι τρεῖς ὑπέρ τῶν ἁγίων Εἰκότων*, PG 94, 1232-1420.
- Ἰωάννου Μόσχου, *Λειμών*, PG 87, 2852-3112.
- Ἰωάννου Χρυσοστόμου, *Περί μετανοίας καί εἰς τούς ἀπολειφθέντας ἐν ταῖς συνάξεσιν*, PG 49, 343.
- *Εἰς τὰ Σεραφεῖμ, Ὁμιλία ΣΤ*, PG 56, 135-141.
- *Εἰς Α΄ Τιμόθεον, Ὁμιλία Ε*, PG 62, 525-530.
- *Εἰς Ματθαῖον, Ὁμιλία ΑΒ*, PG 57, 378-388.
- *Εἰς Ἰωάννην, Ὁμιλία ΜΖ*, PG 59, 261-270, 13, 588-615.
- *Εἰς Ἐφεσίους, Ὁμιλία ΚΓ*, PG 62, 163-168, 21, 301-317.
- Κυρίλλου Ἀλεξανδρείας, *Ἐξήγησις εἰς τόν Προφήτην Ζαχαρίαν*, PG 72, 12-275.
- Κωνσταντίνου Πορφυρογέννητου, *Βασίλειος Τάξις = Ἐκθεσις Βασιλείου Τάξεως*, PG 112, 74-812.
- Κωδηνοῦ, *Περί στεφηφορίας Βασιλέως = Περί στεφηφορίας Βασιλέως, Περί ὀφθικιαλίων*, PG 157, 100-122.
- Μαξίμου Ὁμολογητοῦ, *Μυσταγωγία = Μυσταγωγία περὶ τοῦ τίναν τὰ σύμβολα τὰ κατὰ τὴν ἁγίαν Ἐκκλησίαν ἐπὶ τῆς συνάξεως τελούμενα καθέστηκε*, PG 91, 657-718.
- Μάρκου τοῦ Εὐγενικοῦ, *Ἐξήγησις τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἀκολουθίας*, PG 160, 1163-1194.
- Ματθαίου Βλάσταρι, *Σύνταγμα κατὰ στοιχεῖον*, ΡΑΛΛΗ-ΠΟ-

- ΤΛΗ, *Σύνταγμα...*, τ. ζ΄.
- Νείλου *Ἐπιστολαί ΑΘ΄, Βιβλίον Γ΄ 360-456*, PG 79, 405 κ.ἑξ.
- Νικολάου Καβάσιλα, *Ἐρμηνεία τῆς θείας Λειτουργίας*, PG 150, 367-492.
- Πράξεις = Πράξεις 7ης Οἰκουμενικῆς Συνόδου*, J.P. MANSI, *Sacrorum concilioium nova et amplissima collectio*, τ. XIII, Craz 1960.
- Σαμωνᾶ Γάζης, *Διάλεξις πρὸς Ἀχμέδ τόν Σαρακηνόν*, PG 120, 821-832.
- Συμεῶν Θεσσαλονίκης, *Ἐρμηνεία = Περί τε τοῦ θείου ναοῦ... καί περὶ τῆς θείας Μυσταγωγίας*, PG 155, 697-749.
- *Διάλογος = Διάλογος ἐν Χριστῷ κατὰ πασῶν τῶν αἰρέσεων...*, PG 155, 33-696.
- Σωφρονίου Ἱεροσολύμων, *Λόγος = Λόγος περιέχων τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἅπασαν Ἱστορίαν καὶ λεπτομερῆ ἀφήγησιν πάντων τῶν ἐν τῇ θείᾳ Ἱερουργίᾳ τελουμένων*, PG 87, 3981-4012.

#### Βοηθήματα

- ΑΓΟΥΡΙΑΔΗ Σ., *Ἀποκάλυψη, Ἱστορική καὶ συγχρονιστικὴ Ἐρμηνευτικὴ προσπάθεια*, Ἀθήνα 1978.
- *Ἡ διβλικὴ θεώρηση τῆς ὀρθόδοξης λατρείας καὶ πνευματικότητας*, Ἀθήνα 1979.
- ALLCHIN, *«Δημιουργία, σάρκωση, μεταμόρφωση» = ALLCHIN, M. A., «Δημιουργία, σάρκωση, μεταμόρφωση», στό: Περί ὕλης καὶ Τέχνης*, Ἀθήνα 1971, σ. 146-176.
- *«Ὁ ἄνθρωπος ὡς εἰκόνα καὶ μυστήριον», στό: Περί ὕλης καὶ τέχνης*, Ἀθήνα 1971, σ. 36-48.

- ΑΝΤΩΝΙΑΔΟΥ Ε. (Αρχιμ.), «Ο χαρακτήρ τοῦ τελευταίου δείπνου τοῦ Κυρίου καί ὁ ἄρτος τῆς θείας Εὐχαριστίας», *ΕΕΘΣΠΑ*, τ. ΙΔ' (1958-60), 309-384.
- ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *Ἡ μονή Φιλανθρωπῶν* = ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, Μ., *Ἡ μονή Φιλανθρωπῶν καί ἡ πρώτη φάση τῆς μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς*, Ἀθήναι 1983.
- ΒΑΣΙΛΑΚΗ-ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ, *Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ὁμορφῆς Ἐκκλησιᾶς* = ΒΑΣΙΛΑΚΗ-ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ, Α., *Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ὁμορφῆς Ἐκκλησιᾶς στήν Ἀθήνα*, Ἀθήνα 1971.
- ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ Π., «Ἀποκάλυψη καί Λειτουργία», στό: *Lex orandi*, ἐκδ. «Παρατηρητής», Θεσσαλονίκη 1994, σ. 87-105.
- ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, *Εἰσοδικό* = ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ (Ἀρχιμανδρίτου), *Εἰσοδικό*, Ἅγιον Ὄρος 1978.
- «Θεολογικό σχόλιο», στό *Ὁ Κρητικός Ζωγράφος Θεοφάνης*, Ἅγιον Ὄρος 1986.
- ΒΕΡΓΩΤΗ Γ., *Ἡ κοινωνική διάσταση τῆς θείας Λειτουργίας*, Θεσσαλονίκη 1975.
- «Τό λειτουργικόν ἔτος μέσα ἀπό τή Θεία Εὐχαριστία», *Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς*, τ. ΕΖ' (1984), 233-247.
- «Λειτουργικόν ἔτος καί θεία Εὐχαριστία», *Ἀπόστολος Τίτος*, τ. 11 (1983), 881-896.
- ΒΟΒΡΙΝΣΚΟΥ, *Προλεγόμενα* = ΒΟΒΡΙΝΣΚΟΥ, Β., *Προλεγόμενα* στό *Εἰκόνα: ἡ θέα τῆς Βασιλείας*, μτφρ. Στ. Γιαγκάζογλου, ἐκδ. «Τέριος», Κατερίνη 1993.
- ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΥ Π., *Οἱ μικρογραφίες ἑνός κρητικοῦ χειρογράφου τοῦ Ἰβου αἰῶνος*, ΔΧΑΕ, περίοδος Δ', τ. ΙΓ' (Ἀθήνα 1988) σ. 191-208.

- Βυζαντινή καί Μεταβυζαντινή Τέχνη* (Κατάλογος Εἰκόνων), Ἀθήνα 1986.
- ΓΕΩΡΓΙΟΥ, (Ἀρχιμανδρίτου) Καθηγουμένου Ἱερᾶς Μονῆς Γρηγορίου, «Ὁ ἄνθρωπος ὄν λειτουργικό», *Ὁ δόσιος Γρηγόριος*, τεῦχ. 4, (1979), σ. 31-35.
- ΓΙΑΝΝΑΡΑ Χ., «Οἱ Εἰκονοκλάστες», *Σύνορος*, τεῦχ. 36 (1965), 94-99.
- *Τίμοι μέ τήν Ὁρθοδοξία*, «Ἀστήρ», Ἀθήναι 1968.
- *Ἡ ἐλευθερία τοῦ ἥθους* = ΓΙΑΝΝΑΡΑ Χ., *Ἡ ἐλευθερία τοῦ ἥθους*, Ἀθήνα 1979.
- «Δυσείμων μορφή», στό *«Κάτι τό ὠραῖον»*, ἐκδ. περιοδ. *Ἀντί*, Ἀθήνα 1984, σ. 99-103.
- ΓΙΕΒΤΙΤΣ (νῦν Μητροπολίτου Ἐρζεγοβίνης), «Λειτουργία καί πνευματικότης», στό: *Πρακτικά Β' Συνεδρίου Ὁρθοδόξου Θεολογίας* (1976), Ἀθήνα 1980, σ. 77-89.
- ΓΚΕΡΕΚΟΥ, Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἱερᾶς Μονῆς ἁγίων Ἀναργύρων Ἐρμιόνης = ΓΚΕΡΕΚΟΥ, Ι., «Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ἱερᾶς Μονῆς ἁγίων Ἀναργύρων Ἐρμιόνης», στό περ. *Παράδοση*, τ. 3, (1992), 395 κ. ἔξ.
- ΓΚΟΓΚΟΛ Β., *Ἡ θεία λειτουργία*, μτφρ. Β. Μουστάκη, Ἀθήνα 1962.
- ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ, Ἡ Θεία Λειτουργία = ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ (Ἱερομονάχου), *Ἡ Θεία Λειτουργία*, σχόλια, ἐκδ. «Δόμος», Ἀθήνα 1987.
- DELVOYE, *Βυζαντινή τέχνη* = DELVOYE, C., *Βυζαντινή τέχνη*, μτφρ. Μ. Παπαδάκη, ἐκδ. «Παπαδήμα», Ἀθήνα 1988.
- ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ, *Ἐρμηνεία* = ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ἐκ Φουρνᾶ, *Ἐρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, ἐν Πετροπόλει 1909, ἀνατ. ἐκδ. «Σπανός» ἄ.χ.
- DMITRIEVSKII, *Εὐχολόγια* = DMITRIEVSKII, Α., *Opisanie...*

- τ. Π, Κίεβου 1901.  
Τυπικά = DMITRIEVSKI, A., *Opisanie...*, τ. 1, Κίεβου 1895.
- ΔΡΟΓΚΑΡΗ, Κωνσταντινούπολη = ΔΡΟΓΚΑΡΗ, Μ., Κωνσταντινούπολη, «*Ὁ! τοῦ Κωνσταντίνου Καλλίπολις Ἐράσμα...*», ἔκδ. «Γκοδότση», Ἀθήνα ἄ.χ.
- ΕΒΕΡΤ, Λ. - ΓΙΟΧΑΛΑ, Χ., *Στή γῆ τοῦ Πύργου* = ΕΒΕΡΤ, Λ. - ΓΙΟΧΑΛΑ, Χ., *Στή γῆ τοῦ Πύργου, διαχρονικός ἑλληνισμός στήν Ἀλβανία*, ἔκδ. «Ἀστερισμός», Ἀθήνα 1993.
- ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗ Δ., *Ἡ Παναγία Χαλκίων*, Θεσσαλονίκη 1954.
- *Ὁ ζωγράφος Φράγκος Κατελάνος* = ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗ, Δ., «Ὁ ζωγράφος Φράγκος Κατελάνος ἐν Ἡπείρῳ», *ΔΧΑΕ* 1 (1959) σ. 40 κ. ἔξ.
- ΕΥΔΟΚΙΜΩΦ, *Ἡ πάλη μέ τόν Θεό* = ΕΥΔΟΚΙΜΩΦ, Π., *Ἡ πάλη μέ τόν Θεό*, μτφρ. Ἰ. Κ. Παπαδόπουλος, Θεσσαλονίκη 1975.
- *Ἡ προσευχή* = ΕΥΔΟΚΙΜΩΦ, Π., *Ἡ προσευχή τῆς Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας*, ἔκδ. «Ἀποστ. Διακονία Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος», Ἀθήνα 1982.
- *Ἡ τέχνη τῆς εἰκόνας* = ΕΥΔΟΚΙΜΩΦ, Π., *Ἡ τέχνη τῆς εἰκόνας*, μτφρ. Κ. Χαραλαμπίδης, Θεσσαλονίκη 1980.
- ΖΗΖΙΟΥΛΑ, Ι. (Μητρ. Περγάμου), *Ἡ ἐρότης τῆς Ἐκκλησίας ἐν τῇ θείᾳ Εὐχαριστίᾳ καί τῷ Ἐπισκόπῳ*, Ἀθήνα 1990.
- *Ἡ κτίση ὡς Εὐχαριστία* = ΖΗΖΙΟΥΛΑ, Ι., *Ἡ κτίση ὡς Εὐχαριστία*, (Σειρά: Ὁρθόδοξη Μαρτυρία 44), Ἀθήνα 1993.
- «Εὐχαριστία» = ΖΗΖΙΟΥΛΑ, Ι., «Εὐχαριστία καί Βασιλεία τοῦ Θεοῦ», *Σύναξη*,

- ΖΗΣΗ Θ., τεῦχ. 51, 52 (1994).
- ΖΙΛΛΕ Λ., *Οἱ εἰκόνες στήν Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία*, Θεσσαλονίκη 1995.
- «Ἡ εἰκόνα τῆς Ἁγίας Τριάδος τοῦ Ρουμπλιώφ», *Irénicon*, τεῦχ. 26, (1953), σ. 43-48.
- ΘΕΟΔΩΡΟΥ, «Ἡ λατρεία τῆς Ὁρθοδόξου Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας», στό: *Ἡ οὐσία τῆς Ὁρθόδοξίας*, Ἀθήναι, ἄ.ἔ., σ. 135-175.
- ΘΕΟΥ Δ., «Μέσα μαζικῆς ἐνημέρωσης καί ἀτομικῆ εὐθύνη», *Σύναξη*, τεῦχ. 50 (1994).
- ΘΕΡΜΟΥ Β., «Καί μέ φῶς καί μέ θάνατον», *Σύναξη*, τεῦχ. 50 (1994), σ. 33-45.
- ΘΕΟΤΕΚΝΗΣ, Μετέωρα = ΘΕΟΤΕΚΝΗΣ (Μοναχῆς), *Μετέωρα, Ἱστορία - Τέχνη - Παρουσία*, ἔκδ. Μετέωρα, 1981.
- ΘΕΟΧΑΡΗ, *Ἐκκλησιαστικά χρυσοκέντητα* = ΘΕΟΧΑΡΗ, Μ., *Ἐκκλησιαστικά χρυσοκέντητα*, ἔκδ. «Ἀποστ. Διακονία», Ἀθήνα 1986.
- «Ἐκκλησιαστικά ἄμφια» = ΘΕΟΧΑΡΗ, Μ., «Ἐκκλησιαστικά ἄμφια τῆς Μονῆς Τατάρνης», *Θεολογία*, τ. 27 (1956).
- (Μητροπολίτου Θεσσαλιώτιδος καί Φαναριοφαρσάλων), «Ἡ ἀμφίεση τῶν κληρικῶν διά μέσου τῶν αἰώνων», *Θεολογία* ΙΒ' (1934).
- *Ἱερατικόν*, ἔκδ. «Ἀποστολ. Διακονίας Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος», Ἀθήνα 1951.
- ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ, *Ὁ Χριστιανικός Ναός* = ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ, Κ., *Ὁ Χριστιανικός Ναός καί τά τελούμενα ἐν αὐτῷ*, ἔκδ. «Γρηγόρης», Ἀθήνα, 1969.
- ΚΑΛΟΚΥΡΗ, *Ἡ οὐσία τῆς Ὁρθοδόξου Ἀγιογραφίας* = ΚΑΛΟΚΥΡΗ, Κ., *Ἡ οὐσία τῆς Ὁρθο-*

- δόξου Ἀγιογραφίας, Ἀθήνα 1960.
- Ἡ θεμελιώδης προϋπόθεση ἐρμηνεύειας τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς, Θεσσαλονίκη 1962.
- Ἡ ζωγραφικὴ τῆς Ὀρθοδοξίας = ΚΑΛΟΚΥΡΗ, Κ., Ἡ ζωγραφικὴ τῆς Ὀρθοδοξίας, Θεσσαλονίκη, 1972.
- Βυζαντιναὶ Ἐκκλησιαὶ Μεσσηνίας = ΚΑΛΟΚΥΡΗ, Κ., Βυζαντιναὶ Ἐκκλησιαὶ τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Μεσσηνίας, Θεσσαλονίκη, 1973.
- Εἰσαγωγή = ΚΑΛΟΚΥΡΗ, Κ., Εἰσαγωγή εἰς τὴν Χριστιανικὴν καὶ Βυζαντινὴν Ἀρχαιολογίαν, Θεσσαλονίκη 1975.
- Ἡ Ναοδομία καὶ ἡ σύγχρονη τέχνη, Ἀρχιτεκτονικὴ - Ζωγραφικὴ, Θεσσαλονίκη, 1978.
- ΚΑΛΟΚΥΡΗ, Μελετήματα = ΚΑΛΟΚΥΡΗ, Κ., Μελετήματα χριστιανικῆς Ὀρθοδόξου Ἀρχαιολογίας καὶ Τέχνης, Θεσσαλονίκη, 1980.
- Πηγαί = ΚΑΛΟΚΥΡΗ, Κ., Πηγαί Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογίας, Θεσσαλονίκη, 1980.
- ΚΑΛΟΥΣΙΟΥ, Οἱ Ἐκκλησίες τῆς Βασιλικῆς Τρικάλων = ΚΑΛΟΥΣΙΟΥ, Δ. Γ., Οἱ Ἐκκλησίες τῆς Βασιλικῆς Τρικάλων, Τρίκαλα 1989.
- ΚΕΣΕΛΟΠΟΥΛΟΥ, Ἡ λειτουργικὴ Παράδοση στὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη = ΚΕΣΕΛΟΠΟΥΛΟΥ, Α., Ἡ λειτουργικὴ Παράδοση στὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη, ἔκδ. «Πουρναῶν», Θεσσαλονίκη, 1994.
- ΚΕΦΑΛΑ Ν., Αἱ Οἰκουμενικαὶ Σύνοδοι - Μελέτη περὶ τῶν ἁγίων Εἰκόνων, Θεσσαλονίκη, 1972.
- ΚΟΝΤΟΠΟΥΛΟΥ, «Ἡ σημασία τῆς ποιητικῆς εἰκόνας» = ΚΟΝΤΟΠΟΥΛΟΥ, Α., «Ἡ σημασία τῆς

- ποιητικῆς εἰκόνας», *Σύνορο*, τ. 36, (1965), σ. 89-93.
- ΚΟΤΣΩΝΗ Ι., «Ἡ θέσις τοῦ Αὐτοκράτορος τοῦ Βυζαντίου ἐν τῇ θείᾳ Λατρείᾳ». *ΕΕΝΟΕΠΘ*, Θεσσαλονίκη 1960, σσ. 111-119.
- ΚΟΥΜΟΥΛΙΔΗ - ΔΕΡΙΖΙΩΤΗ - ΣΔΡΟΛΙΑ, *Τὸ μοναστήρι τῆς Τατάρας* = ΚΟΥΜΟΥΛΙΔΗ, Ι. - ΔΕΡΙΖΙΩΤΗ - ΣΔΡΟΛΙΑ, *Τὸ μοναστήρι τῆς Τατάρας. Ἱστορία καὶ κειμήλια*, Ἀθήνα, 1991.
- ΚΟΥΡΚΟΥΛΑ, *Τὰ ἱερατικά ἄμφια* = ΚΟΥΡΚΟΥΛΑ, Κ., *Τὰ ἱερατικά ἄμφια καὶ ὁ συμβολισμὸς αὐτῶν ἐν τῇ Ὀρθοδόξῳ Ἑλληνικῇ Ἐκκλησίᾳ*, Ἀθήνα, 1960.
- ΚΟΥΡΚΟΥΤΙΔΟΥ-ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, «Ὁ Ναὸς τῆς Παρθένου στήν Θεσσαλονίκη» = ΚΟΥΡΚΟΥΤΙΔΟΥ-ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, Ε., «Ὁ Ναὸς τῆς Παρθένου στήν Θεσσαλονίκη», σὺν *Νέα Ἐστία*, τεύχ. 118, Ἀθήνα 1985, σ. 498-501.
- ΚΥΡΙΑΚΙΔΗ, Ἐκφραση = ΚΥΡΙΑΚΙΔΗ, Κ., Ἐκφραση, Ἱερὰ Μονὴ Ἀσωμάτων Πετρᾶκη, Ἀθήνα 1972.
- ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΔΑΚΗ-ΚΙΡΤΟΜΗΛΙΔΟΥ, «Ἡ θεία λειτουργία» = ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΔΑΚΗ-ΚΙΡΤΟΜΗΛΙΔΟΥ, Μ., «Ἡ θεία λειτουργία», σὺν *Εἰκόνες τῆς Κρητικῆς Τέχνης*, Ἡράκλειο, 1993.
- ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, Ὁ Μελισμὸς = ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, Χ., Ὁ Μελισμὸς. Οἱ συλλειτουργοῦντες Ἱεράρχες μπροστὰ στήν ἁγία Τράπεζα μέ τά τίμια δῶρα ἢ τὸν εὐχαριστιακὸ Χριστό, διδ. διατριβή, Ἀθήνα 1991.
- ΛΙΑΠΗ Ι. (Μητρ. Θηβῶν καὶ Λεβαδείας), Ὁ Ναὸς τῆς Παναγίας τῆς Σκριποῦ Βοιωτίας, Ἀθήνα 1983.
- ΛΙΒΑ-ΞΑΝΘΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τῆς Μονῆς Ντιλίου = ΛΙΒΑ-ΞΑΝΘΑΚΗ, Οἱ τοιχογραφίες τῆς



- LOSSKY V., *Μονῆς Ντιλίον*, Ἰωάννινα 1980.
- ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΥ, *Ἡ μυστική θεολογία τῆς Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας*, Θεσσαλονίκη, 1986.
- MATEOS, *Εὐχαριστιακὴ ὄντολογία* = ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΥ, Ν., *Ἡ Εὐχαριστιακὴ ὄντολογία*, Ἀθήνα 1992.
- MATEOS, «Ἡ μικρὰ εἴσοδος» = MATEOS, J., Ἡ μικρὰ εἴσοδος τῆς θ. λειτουργίας, Περιοδ. «Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς», 56 (1973) 365-381..
- MANTZARIΔΗ Γ., *Ἡ περὶ θεώσεως τοῦ ἀνθρώπου διδασκαλία τοῦ Γρηγορίου Παλαμᾶ*, Θεσσαλονίκη, 1963.
- *Χριστιανικὴ ἠθική*, Θεσσαλονίκη, 1991.
- *Χρόνος καὶ ἄνθρωπος* = MANTZARIΔΗ, Γ., *Χρόνος καὶ ἄνθρωπος*, ἐκδ. «Πορταρᾶ», Θεσσαλονίκη, 1992.
- ΜΙΧΕΛΗ, «Σκέψεις ἐπὶ τῆς αἰσθητικῆς» = ΜΙΧΕΛΗ, Π., «Σκέψεις ἐπὶ τῆς αἰσθητικῆς τῆς Βυζαντινῆς τέχνης», στό *Χριστιανικόν Συμπόσιον*, 1967, σ. 60-68.
- *Αἰσθητικὴ θεώρηση* = ΜΙΧΕΛΗ, Π., *Αἰσθητικὴ θεώρηση τῆς βυζαντινῆς τέχνης*, Ἀθήνα 1972.
- Μοναστήρια νήσου Ἰωαννίνων*, Ζωγραφικὴ, Γενικὴ Ἐποπτεία: Μ. Γαρίδης - Ἀ. Παλιούρας, Ἰωάννινα 1993.
- ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐκκλησίαι τοῦ νομοῦ Φλωρίνης* = ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, Ν., *Ἐκκλησίαι τοῦ νομοῦ Φλωρίνης*, ἐκδ. «Ἐταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν - Ἰδρύματος Μελετῶν Χερσονήσου τοῦ Αἴμου», Νο 69, Θεσσαλονίκη 1964.
- *Παναγία ἡ Μανριώτισσα* = ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, Ν., *Καστοριά - Παναγία ἡ Μαν-*

- *ριώτισσα*, Ἀθήνα, 1967.
- *Βυζαντινὰ ἄρθρα καὶ μελετήματα* 1959-1989, ἐκδ. ΠΙΠΜ, Θεσσαλονίκη 1990.
- ΝΑΘΑΝΑΗ Ι., *Ἡ θεία λειτουργία μετὰ ἐξηγήσεων διαφόρων διδασκάλων*, Βενετία 1578.
- ΝΗΣΙΩΤΗ Ν., «Περὶ Εἰκονογραφίας», *Σύναξη*, τ. 24, (1987) σελ. 8-12.
- ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΤΟΥ ΒΟΥΛΓΑΡΕΩΣ, *Ἱερά Κατήχησις, ἥτοι Ἐξηγήσεις τῆς θείας καὶ ἱεράς λειτουργίας*, Ἀθήνα, 1940.
- ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ Α., «Ἄμνοι Χρυσοῦφαντοι», στό: *Μελετήματα στή μνήμη Β. Λαούρδα*, Θεσσαλονίκη, 1975.
- ΟΙΚΟΝΟΜΑΚΗ-ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἐκκλησιαστικά ἀργυρά* = ΟΙΚΟΝΟΜΑΚΗ-ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ, Γ., *Ἐκκλησιαστικά Ἀργυρά*, ἐκδ. Ἀπ. Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, 1980.
- ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ Η., «Γλῶσσα καὶ Εἰκόνα, λεωφόροι ἐπικοινωνίας», στό περιοδ. *Κοινωνία*, τ. 2, (1981), σ. 135-184.
- ΟΡΛΑΝΔΟΥ Α., *Ἀρχεῖο Βυζαντινῶν μνημείων*, τ. Δ', (1946).
- OUSPENSKY L., «Τό μέλλον τῆς Εἰκονογραφίας», *Σύνορο*, τ. 36, (1965) σελ. 11-16.
- *Εἰκόνα ἢ ἔργο τέχνης, διάλογος μ' ἕναν εἰκονογράφο*, ἐκδ. «Παρουσία», Ἀθήνα 1991.
- *Ἡ θεολογία τῆς εἰκόνας* = ΟUSPENSKY, L., *Ἡ θεολογία τῆς εἰκόνας*, ἐκδ. «Ἀρμός», 1993.
- ΠΑΛΙΟΥΡΑ Α., *Ἱερά Μονή Σινᾶ*, ἐκδ. «Ι. Μ. Σινᾶ», Ἀθήνα 1985.
- ΠΑΠΑΓΓΕΛΟΥ Ι., «Τοιχογραφίες», στό *Ἱερά Μεγίστη Μονή Βατοπεδίου, Παράδοση-Ἱστορία-Τέχνη*, τ. Α', Ἁγιον Ὄρος 1996.

- ΠΑΠΑΔΗΜΑ Σ., «Ἡ θεία λειτουργία κατά τὰς Μυσταγωγικὰς Κατηχήσεις τοῦ Θεοδώρου Μοψουεστίας», στό: *Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς*, ΝΑ' (1968).
- ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ Α., *Ἄπαντα*, ἐπιμ. Ν. Τριανταφυλλόπουλος, ἐκδ. «Δόμος», Ἀθήνα 1982.
- ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ Ι., - ΑΝΔΡΙΟΠΟΥΛΟΥ Π., «Εὐχαριστία καὶ Κάθαρση», *Σύναξη*, τευχ. 52, σ. 111 κ. ἐξ.
- ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ Ν. Κ., «Κανονικά καὶ λειτουργικά», *ΕΕΘΣΠΑ*, τ. ΚΘ' (Ἀθήνα 1994), σ. 581 κ. ἐξ.
- ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΕΡΑΜΕΩΣ, Ἀνάλεκτα = ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΕΡΑΜΕΩΣ, Α., Ἀνάλεκτα Ἱεροσολυμιτικῆς Σταχυολογίας, τ. ΙΙ, Ἁγία Πετρούπολη 1899.
- Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη = ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΕΡΑΜΕΩΣ, Α., Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη, τ. ΙΙΙ, Ἁγία Πετρούπολη 1897.
- ΠΑΠΑΕΥΑΓΓΕΛΟΥ Π., *Ὁ Χριστιανικὸς νόσ ἐξ ἐπόψεως ὀρθοδόξου*, Θεσσαλονίκη 1973.
- ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗ, *Ὁ διάκοσμος τοῦ τροῦλλου τῶν ναῶν τῆς Παλαιολόγειας περιόδου* = ΠΑΠΑΜΑΣΤΟΡΑΚΗ, Τ., *Ὁ διάκοσμος τοῦ τροῦλλου τῶν ναῶν τῆς Παλαιολόγειας περιόδου (1261-1453) στή Βαλκανικὴ χερσόνησο* (διδασκατορικὴ διατριβή), Ἰωάννινα 1992.
- ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗ Σ., *Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1953.
- *Βυζαντινά καὶ μεταβυζαντινά μνημεῖα τῆς Πρέσπας* = ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗ, Σ., *Βυζαντινά καὶ μεταβυζαντινά μνημεῖα τῆς Πρέσπας*, ἐκδ. Ε.Μ.Σ. καὶ Ι.Μ.Χ.Α. Νο 35, Θεσσαλονίκη 1960.
- ΠΗΛΙΔΗ Ι., *Τίτλοι ὀφφίικια καὶ ἀξιώματα*, ἐκδ. «Ἀ-

- στήρ», Ἀθήνα 1985.
- ΠΡΟΒΑΤΑΚΗ, *Τό Ἅγιον Ὅρος* = ΠΡΟΒΑΤΑΚΗ, Θ., *Τό Ἅγιον Ὅρος*, ἐκδ. «Γρηγοριάδη», Θεσσαλονίκη 1983.
- QUENOT, *Ἡ εἰκόνα* = QUENOT, Μ., *Ἡ εἰκόνα. Θεά τῆς βασιλείας*, μτφρ. Σ. Γιαγκάζογλου, Κατερίνη 1993.
- ΡΑΛΛΗ-ΠΟΤΛΗ, *Σύνταγμα τῶν θείων καὶ ἱερῶν Κανόνων* = Γ. ΡΑΛΛΗ - Μ.ΠΟΤΛΗ, *Σύνταγμα τῶν θείων καὶ ἱερῶν Κανόνων*, τ. 1-6, Ἀθήνησιν 1852-1858.
- ΡΑΝΤΟΒΙΤΣ Α., (Μητροπολίτου Βανάτου), «Τό νόημα τῆς θείας λειτουργίας», στό: *Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς*, ΝΞ' (1973), 277-293.
- ΡΟΔΟΠΟΥΛΟΥ Π., *Ἡ ἀναφορά τῆς λειτουργίας τοῦ Μάρκου*, Θεσσαλονίκη 1959.
- *Ἡ ἀναφορά τῆς λειτουργίας τοῦ Κλήμεντος*, Θεσσαλονίκη 1959.
- «Ἡ θεία λειτουργία κατά τὰς μυσταγωγικὰς κατηχήσεις τοῦ Κυρίλλου Ἱεροσολύμων», Ἀθήνα 1968.
- *Οἱ Κανόνες τῆς Λαοδικείας ὡς «νόμος» τῆς Ἐκκλησίας περὶ τῆς θείας λατρείας*, Θεσσαλονίκη 1968.
- *Ὁ Καθαγιασμός τῶν Δώρων τῆς Εὐχαριστίας*, Θεσσαλονίκη 1968.
- *Μελέται Α'* = ΡΟΔΟΠΟΥΛΟΥ, Π., *Μελέται Α'. Κανονικά - Ποιμαντικά - Οἰκουμενικά - Λειτουργικά* [Ἀνάλεκτα Βλατάδων, 56], Θεσσαλονίκη 1993.
- SHERRARD, Ρ., *Τό ἱερό στή ζωὴ καὶ στήν τέχνη* = SHERRARD, Ρ., *Τό ἱερό στή ζωὴ καὶ στήν τέχνη*, ἐκδ. «Ἀκρίτας», Ἀθήνα, 1994.
- *Περί ὕλης καὶ τέχνης* = SHERRARD, Ρ., *Πε-*

- ρί ύλης και τέχνης, έκδ. «Δωδώνη», Ἀθή-  
να 1971.
- ΣΙΓΑΛΑ,  
Ἱερὰ Μονή ὁσίου Νικάνορος = ΣΙΓΑΛΑ,  
Σ., (Μητρ. Γρεβενῶν), Ἱερὰ Μονή ὁσίου  
Νικάνορος καί τό κειμηλιοφυλάκιον αὐ-  
τῆς, Γρεβενά 1991.
- ΣΙΩΤΟΥ Μ.,  
ΣΚΑΛΤΣΗ,  
Θεία Εὐχαριστία, Θεσσαλονίκη 1957.  
«Ἡ τῶν συμβόλων ἀλήθεια» = ΣΚΑΛΤΣΗ,  
Π., «Ἡ τῶν συμβόλων ἀλήθεια», στόν τό-  
μο Σύμβολα καί συμβολισμός τῆς ὀρθο-  
δόξου Ἐκκλησίας, Δράμα 1991 σελ. 103-  
128.
- ΣΚΛΗΡΗ,  
«Ἀπό τήν προσωπογραφία στήν εἰκόνα»  
= ΣΚΛΗΡΗ, Σ., «Ἀπό τήν προσωπογρα-  
φία στήν Εἰκόνα», Σύναξη, τεύχ. 24, (1987).  
«Θεολογία καί Εὐχαριστία», στό: Θεο-  
λογία, ἀλήθεια καί ζωή, έκδ. «Ζωή», Ἀθή-  
να 1962 σελ. 20-45.
- «Εἰσαγωγή εἰς τήν λειτουργίαν», στό: Ἡ  
λειτουργία μας, έκδ. «Ζωή», Ἀθήνα, 1963.
- «Σύγχρονος κόσμος καί ἐκκλησιαστική  
λατρεία», Σύνορο, τ.37 (1966), 3-11.
- Γιά νά ζήση ὁ κόσμος = ΣΜΕΜΑΝ, Α.,  
Γιά νά ζήση ὁ κόσμος, έκδ. «Σύνορο»,  
Ἀθήνα 1970.
- Εὐχαριστία = ΣΜΕΜΑΝ, Α., Εὐχαριστία,  
έκδ. «Ἀκρίτας», Ἀθήνα 1987.
- Ἡ Ἐκκλησία προσευχόμενη = ΣΜΕΜΑΝ,  
Α., Ἡ Ἐκκλησία προσευχόμενη, Εἰσαγω-  
γή στή λειτουργική θεολογία, έκδ. «Ἀκρί-  
τας», Ἀθήνα 1991.
- ΣΟΦΙΑΝΟΥ Δ.,  
Μετέωρα, Ὀδοιπορικό, έκδ. «Ι. Μ. Μεγά-  
λου Μετεώρου», ἄ.χ.
- ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ Α.,  
Μνήμη καί λήθη στή θεία λειτουργία,

- ΣΩΤΗΡΙΟΥ Γ.,  
έκδ. «Λύχνος», Ἀθήνα 1989.  
«Ἡ Βασιλική τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεο-  
τόκου ἐν Καλαμπάκᾳ», ΕΕΒΣ, τ. ΣΤ' (1929)  
σ. 290 κ. ἔξ., (ἀναδημοσίευση στό Τρικα-  
λινά 12, (1992) 41-69).
- «Ἡ πρόθεσις καί τό διακονικόν ἐν τῇ  
ἀρχαίᾳ Ἐκκλησίᾳ», Θεολογία, τ. 18 (1940),  
77-100.
- «Τά λειτουργικά ἄμφια» = ΣΩΤΗΡΙΟΥ,  
Γ., «Τά λειτουργικά ἄμφια τῆς Ὁρθοδό-  
ξου Ἐκκλησίας», Θεολογία, 20, (1949),  
603-614.
- ΣΩΦΡΟΝΙΟΥ (Ἀρχιμανδρίτου), Ἡ Ζωή Του ζωή μου, Θεσσαλονίκη  
1983.
- ΤΟΥΡΤΑ Α.,  
Οἱ ναοί τοῦ ἁγίου Νικολάου στή Βίτσα  
καί τοῦ ἁγίου Μηναῖ στό Μονοδένδρι.  
Προσέγγιση στό ἔργο τῶν ζωγράφων ἀπό  
τό Λινοτόπι, Ἀθήνα 1991.
- ΤΡΕΜΠΕΛΑ Π.,  
«Ἡ τελεσιουργία τῆς θείας Εὐχαριστίας  
κατά τοὺς δύο πρώτους αἰῶνας», Θεο-  
λογία, τ. 2 (1924) 148-163 καί 255-276.  
Λειτουργικοί Τύποι Αἰγύπτου καί Ἀνατο-  
λῆς = ΤΡΕΜΠΕΛΑ, Π., Λειτουργικοί Τύ-  
ποι Αἰγύπτου καί Ἀνατολῆς, Ἀθήναι,  
1961.
- Αἱ τρεῖς Λειτουργίαι = ΤΡΕΜΠΕΛΑ, Π.,  
Αἱ τρεῖς Λειτουργίαι κατά τοὺς ἐν Ἀθή-  
ναις κώδικας, έκδ. «Σωτήρ», Ἀθήναι 1982.  
Ἀπό τήν ὀρθόδοξον λατρείαν μας, Ἀθήναι  
1984.
- Ἀρχαί καί χαρακτήρ = ΤΡΕΜΠΕΛΑ, Π.,  
Ἀρχαί καί χαρακτήρ τῆς Χριστιανικῆς  
Λατρείας, έκδ. Β', Ἀθήναι 1993.
- Ἅγιος Νικόλαος Ὁρφανός = ΤΣΙΤΟΥΡΙ-  
ΔΟΥ,

- ΔΟΥ, Α., "Άγιος Νικόλαος Ὁρφανός, Ὁ ζωγραφικός διάκοσμος τοῦ ἁγίου Νικολάου Ὁρφανοῦ στή Θεσσαλονίκη. Συμβολή στή μελέτη τῆς παλαιολόγειας ζωγραφικῆς κατά τόν πρῶτο 14ο αἰῶνα, Θεσσαλονίκη 1986.
- ΦΑΡΟΥ Φ. (ἀρχιμανδρίτη), «Ἡ λειτουργική ζωή καί ὁ σύγχρονος ἄνθρωπος», *Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς*, τ. 58 (1975) 171-185.
- ΦΛΩΡΟΦΕΚΥ Γ., «Θεολογικά ἀποσπάσματα», περ. *Ροιτ*, τ. 31 (1931).
- ΦΟΥΝΤΟΥΛΗ, Ἀπαντήσεις = ΦΟΥΝΤΟΥΛΗ, Ι., Ἀπαντήσεις εἰς λειτουργικάς ἀπορίας, τ. Α', Θεσσαλονίκη 1973, τ. Β', Θεσσαλονίκη 1975, τ. Γ', Θεσσαλονίκη 1982, τ. Δ', Θεσσαλονίκη 1982.
- «Τό πνεῦμα τῆς θείας λατρείας» = ΦΟΥΝΤΟΥΛΗ, Ι., «Τό πνεῦμα τῆς θείας λατρείας», στό: *Λειτουργικά θέματα*, Α', Θεσσαλονίκη 1977, σ. 13-37.
- *Βυζαντιναί θεῖαι Λειτουργίαι* = ΦΟΥΝΤΟΥΛΗ, Ι., *Βυζαντιναί θεῖαι Λειτουργίαι Βασιλείου τοῦ Μεγάλου καί Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου* [Κείμενα Λειτουργικῆς, 12], Θεσσαλονίκη 1978.
- «Θεία Λειτουργία καί κόσμος» = ΦΟΥΝΤΟΥΛΗ, Ι., «Θεία Λειτουργία καί κόσμος», στό: *Λειτουργικά θέματα*, Δ', Θεσσαλονίκη 1979, σ. 55-72.
- *Λογική λατρεία* = ΦΟΥΝΤΟΥΛΗ, Ι., *Λογική λατρεία*, ἐκδ. «Ἀποστολική Διακονία», Ἀθήνα 1984.
- «Παράδοση καί Λατρεία» = ΦΟΥΝΤΟΥΛΗ, Ι., «Παράδοση καί Λατρεία», στό: *Λειτουργ-*

- *γικά Θέματα*, τ. Ζ', Θεσσαλονίκη 1986, σ. 29-44.
- *Λειτουργική*, Α' = ΦΟΥΝΤΟΥΛΗ, Ι., *Λειτουργική*, Α', *Εἰσαγωγή στή θεία Λατρεία*, Θεσσαλονίκη 1993.
- ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ-ΜΟΥΡΙΚΗ, «Ἡ παράσταση τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ» = ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ-ΜΟΥΡΙΚΗ, ΝΤ., «Ἡ παράσταση τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ σέ μιᾶ εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ', τ. 3 (1962-63) σ. 87 κ. ἔξ.
- ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, «Οἱ Βυζαντινές τοιχογραφίες στόν Ὁρωπό» = ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Μ., «Οἱ Βυζαντινές τοιχογραφίες στόν Ὁρωπό», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ', τ. Α' (1959), Ἀθήνα 1960. σ. 87-107.
- «Ἡ μεταβυζαντινή τέχνη καί ἡ ἀκτινολογία τῆς (1453-1700)» = ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Μ., «Ἡ μεταβυζαντινή τέχνη καί ἡ ἀκτινολογία τῆς (1453-1700)», *ΙΒΕ*, Γ' (1974) σσ. 410-437.
- *Εἰκόνες τῆς Πάτμου* = ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Μ., *Εἰκόνες τῆς Πάτμου, ζητήματα βυζαντινῆς καί μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς*, Ἀθήνα 1977.
- «Νεώτερα γιά τήν ἱστορία καί τήν τέχνη τῆς Μητροπόλεως τοῦ Μυστρᾶ» = ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Μ., «Νεώτερα γιά τήν ἱστορία καί τήν τέχνη τῆς Μητροπόλεως τοῦ Μυστρᾶ», *ΔΧΑΕ*, περ. Δ', τ. Θ' (1977-79), σ. 143 κ. ἔξ.
- *Μυστρᾶς* = ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, Μ., *Μυστρᾶς (ὁδηγός)*, Ἀθήνα 1985.
- *Ὁ Κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης* = ΧΑ-

- ΨΙΛΑΚΗ,  
 ALPATOFF M.,  
 ALPATOV,  
 BABITS G.,  
 BALABANOV K.,  
 BORNERT,  
 BRIGHTMAN,  
 CONSTANTINIDE,  
 DANIÉLOU J.,  
 DJURIC V. J.,  
 DIX,  
 DOTITS B.,
- ΤΖΗΔΑΚΗΣ, Μ., 'Ο Κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης, 'Η Τελευταία φάση τής τέχνης του στις τοιχογραφίες τής 'Ιερᾶς Μονῆς Σταυρονικήτα, "Άγιον" Όρος 1986.  
 Μοναστήρια τής Κρήτης = ΨΙΛΑΚΗ, Ν., Μοναστήρια καί ἐρημητήρια τής Κρήτης, 'Ηράκλειο 1994.
- «La Trinité dans l' Art Byzantin et l' Icône de Roublev». EO 26 (1927) 150-186.  
 «La valeur classique de Rublev» = ALPATOV, M., «La valeur classique de Rublev», *Commentari* (1958) 25-37.  
*L' Église du Roi à Studenica*, Beograd 1987.  
*St. Pantelejmon, Nerezi-Skopje*, (ὁδηγός) Skopje 1982.  
 «Les commentaires byzantins de la divine Liturgie» = BORNERT, R., «Les commentaires byzantins de la divine Liturgie du VIIe au XVe siècle», *Archives de l' Orient Chrétien* 9, Paris 1966.  
*Liturgies Eastern and Western* = BRIGHTMAN, F., E., *Liturgies Eastern and Western*, τ. 1, Oxford 1896.  
*Panagia Olympiotissa* = CONSTANTINIDE, E., *The wall paintings of the Panagia Olympiotissa*, Athènes 1992.  
 «La Théologie du dimanche», τεῦχ. *Vie spirituelle*, «Le Huitième Jour», Avril, (1947).  
*Icônes de Yougoslavie*, Belgrade 1961.  
*The Shape of the Liturgy* = DIX, G., *The Shape of the Liturgy*, Westminster, Dacre Press, 1945.  
*Staro Nagoricino*, Belgrad 1993.

- DROBOT G.,  
 GIRKONIC, KORAC, BABIC,  
 GOAR,  
 GRABAR A.,  
 —  
 —  
 GURČIĆ S.,  
 HADERMANN-MISGUICH,  
 HAMANN - Mac LEAN HALLENSLEBEN,  
 HAMMOND,  
 KALOKYRIS K.,
- «L' Icône de la Trinité», *Contacts* 26(1974) 332-337.  
*Le monastere be Studeniča* = GIRKONIC, S., KORAC, V., BABIC, C., *Le monastere be Studeniča*, Belgrad 1986.  
*Eὐχολόγιον* = GOAR, J., *Eὐχολόγιον sive Rituale Graecorum*, Craz 1960.  
 «Un Rouleau Liturgique Constantinopolitain et ses Peinturs» = GRABAR, A., «Un Rouleau Liturgique Constantinopolitain et ses Peinturs», στό: *DOP* (1954) 163 κ. ἔξ.  
 «Quel le sens de l' offrande» = GRABAR, A., «Quel le sens de l' offrande de Justinien et de Theodora sur les mosaïques de S. Vital?» Felix Ravenna 30, (1960) 63-77.  
*L' empereur dans l' art byzantin*, London 1971.  
 «Late Byzantine Loca Santa? Some Questions Regarding the Form and Function of Epitaphioi», στό «*The twilight of Byzantium*», Department of Art and Archaeology Program in Hellenic Studies Princeton University, 1989.  
*Kurbinovo* = HADERMANN - MISGUICH, L., *Kurbinovo, Les fresques de saint-Georges et la peinture byzantine du XII siècle*, Bruxelles 1975.  
*Die Monumentalmalerei in Serbien und Macedonien* = HAMANN, R., - Mac LEAN HALLENSLEBEN, *Die Monumentalmalerei in Serbien und Macedonien vom II bis zum frühen 14 Jahrhundert* (Giessen 1963).  
*Liturgies Eastern & Western*, Oxford, 1878.  
 «Byzantine Iconography and Liturgical time», στό: *Eastern Churches Review*, 1, (196/68).  
 La peinture murale du moyen-âge en Albanie,

- LAZAREV, Tirane 1974.  
*Andrej Rublev* = LAZAREV, V., *Andrej Rublev*,  
 Ἑλληνική μετάφραση, Ettoulo Gatto, Milano:  
 Edizioni per il club del libro, 1966.  
 — *Storia della pittura Bizantina* = LAZAREV,  
 V., *Storia della pittura Bizantina*, Edizione  
 Italiana rielaborata e ampliata dall'autore,  
 Giulio Einaudi editore, 1967.
- MATEOS, *Le Typicon* = MATEOS, J., *Le Typicon de la*  
*Grande Eglise*, Rome 1962-63.
- MATHEWS T., *The Early Churches of Constantinople*, 1971,  
 13-18, 158 κ. ἐξ.
- MEYENDORF P., *St. Germanus of Constantinople on the Divine*  
*Lityrgy*, «St. Vladimir's Seminary Press», New  
 York 1984.
- MILLET G., *Mistra* = MILLET, G., *Monuments byzantins*  
*de Mistra*, Paris 1910.  
 — *Monuments de l'Athos* = MILLET, G., *Monu-*  
*ments de l'Athos*, Paris 1927.  
 — «*La vision de Pierre d'Alexandrie*» (Mélenges  
 Charles Diehl II), Paris 1930.
- MILLET, - FROLOW, *La peinture du moyen âge en Yougoslavie* =  
 MILLET, G., - FROLOW, A., *La peinture du*  
*Moyen âge en Yougoslavie*, I Paris 1954, II  
 Paris, 1957, III Paris 1962.
- MILJKOVIC - PEPEK, *L' Oeuvre des peintres Michel et Eutich*, =  
 MILJKOVIC - PEPEK, *L' Oeuvre des peintres*  
*Michel et Eytich*, Skopje 1967.
- OUSPENSKY L., *Theology of the Icon*, Cherstwood - New York  
 1978.
- OUSPENSKY - LOSSKY, *The Meaning of the Icon* = OUSPENSKY, L.,  
 -LOSSKY, V., «*The Meaning of the Icon*», (Bo-  
 ston: Boston Book and Artshop, 1956) 201-  
 207.

- PETKOVIC R., *La peinture serbe du moyen âge I*, Belgrad  
 1930.
- RIOU A., «*L' Icône de la Trinité*», *Contacts* 26 (1974)  
 338-348.
- RODOPOULOS P., *The Sacramentary of Serapion*, *Μελέται*, Α',  
 Θεσσαλονίκη 1993, σ. 364-455.
- ROUSSEAU D., *Histoire du Mouvement Liturgique*, Les Éditions  
 du Cerf, Paris 1945.
- SCHNEIDER, *Liturgie* = SCHNEIDER, M., *Liturgie und*  
*Kirchenbau in Syrien*, *Nachrichten der Akademik*  
*der Wissenschaften in Göttingen*, Ph.-Hist, kl..  
 1949.
- SCHULZ, *The byzantine liturgy* = SCHULZ, I. H., *The*  
*byzantine liturgy, symbolic structure and Faith*  
*Expression*, Pueblo Publishing Company, Inc.,  
 New York, 1986. [= *Η Βυζαντινή Λειτουργία*  
*Μαρτυρία πίστεως και συμβολική έκφρα-*  
*ση*, μτφρ. Δημητρίου Β. Τζέρπου, Ἀθή-  
*να 1998].*
- STAVROPOULOU-MAKRI, *Les peintures murales* = STAVROPOULOU-  
 MAKRI, A., *Les peintures murales de l'église*  
*de la Transfiguration à Veltsista (1568) en*  
*Epire et l'atelier les peintres Kondaris*, Ioannina  
 1989.
- STEFANESCU D. J., *L'évolution de la peinture religieuse en Bu-*  
*covine et en Moldavie depuis les origines jusqu'*  
*au XIXe siècle, texte-album*, Paris 1928.
- *L' Illustration des Liturgies* = STEFANESCU,  
 D. J., *L' Illustration des Liturgies dans l' art*  
*de Byzance et de l' Orient*, Bruxelles 1936.
- SUBOTIĆ G., *L'église de st. Démétrius à la Patriarchie de*  
*Peć*, Beograd 1964.
- TAFRALI, *Monuments byzantins, Curtea de Arges*, = TA-

- FRALI, O., *Monuments byzantins, Curtea de Arges*, Paris 1931.
- TAFT, *The Great Entrance* = TAFT, R., *The Great Entrance*, Roma 1978.
- *The Diptychs*, Roma 1994.
- VZDORNON G., «Trinity by Andrei Rublev», στο συλλογικό έργο *Trinity by Andrei Rublev An Anthology*, (Moscow Iskustvo, 1981) 208.
- VOORDEKKERS, «Rublev's Old Testament Trinity» = VOORDEKKERS, E., «Rublev's Old Testament Trinity», *Eastern Churches Quarterly*, 14<sub>2</sub> (1961) 96-118.
- WALTER C., *Art and Ritual of Byzantine Church*, London 1982.
- WULFF O., *Altchristliche und byzantinische Kunst II*, *Byzantinische Kunst* (Potsdam 1924) 560 κ. έξ.
- ZERNOV, «The Icon of the Holy Trinity» = ZERNOV, M., «The Icon of the Holy Trinity», *Sobornost* 6<sub>6</sub> (1972) 337-387.
- ZIVKOVIĆ, *Gracanica* = ZIVKOVIĆ, B., *Gracanica, Les dessins de fresques*, Beograd, 1989.
- *Ravanica* = ZIVKOVIĆ, B., *Ravanica, Les dessins de fresques*, Beograd, 1990.

Κατάλογος Μνημείων  
Κατά χρονολογική σειρά

1. Μονή Ὀλυμπιώτισσας Ἐλασσῶνος (1290-1301)
2. Studenica (1315)
3. Stāaro Nagoricino (1317-18)
4. Μονή Χελανδαρίου (1318-20)
5. Gracanica (1321)
6. Πατριαρχεῖο Peć (1335)
7. Ἅγιος Νικόλαος Curtea de Arges (1340)
8. Περίδλεπτος Μυστρᾶ (1348-70)
9. Ἅγία Σοφία Μυστρᾶ (14ος αἰ.)
10. Decani (1348)
11. Lesnovo (Βουλγαρία) (1348)
12. Ναός Παρθένου (Θεσσαλονίκη) (1350-70)
13. Μονή Μάρκου (Σκόπια) (1370)
14. Ravanica (1376)
15. Μονή Βαρσαμονέρου (Κρήτη) (15ος αἰ.)
16. Μονή Βροντησίου (Κρήτη) (15ος αἰ.)
17. Μονή Ἁγίου Νικολάου Ἀναπαυσᾶ (1525)
18. Μονή Μεγίστης Λαύρας (1535)
19. Μονή Φιλανθρωπηῶν (1542)
20. Μονή Ντίλιου (1542)
21. Μονή Σταυρονικήτα (1546)
22. Nerezi (1555)
23. Παρεκκλήσιο Ἁγίου Νικολάου Λαύρας (16ος αἰ.)
24. Μονή Βαρλαάμ (1548)
25. Μονή Ρουσάνου (1561)
26. Μονή Δοχειαρίου (1568)
27. Μονή Δουσίκου (16ος αἰ.)
28. Μονή Dobrovat (Μολδαβία) (16ος αἰ.)
29. Μονή Roganovo (Βουλγαρία) (16ος αἰ.)
30. Μονή Sucevica (Μολδαβία) (16ος αἰ.)
31. Παλαιὰ Μητρόπολη Καλαμπάκας (16ος αἰ.)

32. Μονή Dragomirna (Μολδαβία)	(16ος αϊ.)
33. Μονή Snagon (Μολδαβία)	(16ος αϊ.)
34. Μονή Molfeni (Μολδαβία)	(16ος αϊ.)
35. Μονή Ἁγίας Τριάδος (Καλάθιον Ὄρος)	(16ος αϊ.)
36. Μονή Δημόδης (Μεσσηνία)	(16ος αϊ.)
37. Ἰ. Ναός Παναγίας Σκριποῦς (Βοιωτία)	(17ος αϊ.)
38. Ἰ. Ναός Ἁγίας Θεοδώρας (Ἄρτας)	(17ος αϊ.)
39. Ἰ. Ναός Ἁγίου Βασιλείου (Ἄρτας)	(17ος αϊ.)
40. Ἰ. Ναός Μεταμορφώσεως (Βελτσίστας)	(17ος αϊ.)
41. Μονή Σπηλαιωτίσης (Ἄρτσιστας)	(17ος αϊ.)
42. Ἰ. Ναός Ταξιαρχῶν (Λαδᾶ-Ἀλαγονίας)	(17ος αϊ.)
43. Ἰ. Ναός Ἁγίου Παντελεήμονος (Ἀνατολῆς-Λαρίσσης)	(17ος αϊ.)
44. Ἰ. Ναός Ἁγίου Νικολάου (Ἀρδάνι-Τρικάλων)	(17ος αϊ.)
45. Ἰ. Ναός Κοιμήσεως Θεοτόκου (Ζάρκο-Τρικάλων)	(17ος αϊ.)
46. Ἰ. Ναός Ἁγίου Γεωργίου (Βασιλικῆς-Καλαμπάκας)	(17ος αϊ.)
47. Μονή Παναγίας (Κοκαμᾶ-Ἀλθανίας)	(17ος αϊ.)
48. Μονή Μεταμορφώσεως (Τσιάτιστα-Ἀλθανίας)	(17ος αϊ.)
49. Μονή Κοιμήσεως Θεοτόκου (Κάμενα-Δελδίνου)	(17ος αϊ.)
50. Μονή Ἁγίων Ἀναργύρων (Ἐρμόνης)	(17ος αϊ.)
51. Ἰ. Ναός Ἁγίου Ἰω. Προδρόμου (Τρικάλων)	(17ος αϊ.)
52. Μονή Κορώνης	(17ος αϊ.)
53. Μονή Προσιώτισσας (Εὐρυτανίας)	(17ος αϊ.)
54. Ἰ. Ναός Τιμίας Ζώνης (Μόσχα)	(17ος αϊ.)
55. Μολυδοκκλησιά (Ἄγιον Ὄρος)	(17ος αϊ.)
56. Μονή Ἀσωμάτων - Πετράκη	(1710)
57. Ναός Κελλίου Ἁγίου Σάββα (Ἄγιον Ὄρος)	(1710)
58. Ναός Κελλίου Διονυσίου ἐκ Φούρνᾶ	(18ος αϊ.)
59. Μονή Βατοπεδίου (Καθολικό)	(1739)
60. Παρεκκλήσιο Ἁγίου Νικολάου (Βατοπεδίου)	(18ος αϊ.)
61. Μονή Γρηγορίου (Καθολικό)	(18ος αϊ.)
62. Μονή Γρηγορίου (Παρεκκλήσιο)	(18ος αϊ.)
63. Ἰ. Ναός Παναγίας-Πορφύρας (Πρέσπας)	(18ος αϊ.)
64. Ἰ. Ναός Ἁγίου Νικολάου (Μητρόπολη Κοζάνης)	(18ος αϊ.)
65. Μονή Ἁγίου Νικάνωρος (Ζάβορδα)	(19ος αϊ.)

## Κατάλογος Εικόνων

- εἰκ. 1. Ἡ σκηνή τοῦ Μαρτυρίου - Προσφορά θυμιάματος. Lespovo.  
εἰκ. 2. Ἡ σκηνή τοῦ Μαρτυρίου. Μονή Διονυσίου - Ἄγιον Ὄρος.  
εἰκ. 3. Ἡ σκηνή τοῦ Μαρτυρίου. Μονή Χελανδαρίου - Ἄγιον Ὄρος.  
εἰκ. 4. Ὁ ἄμνος. Ἅγιος Βιτάλιος. Ραβέννα.  
εἰκ. 5. Συμβολικὴ παράσταση τῶν Ἀποστόλων - Ἅγιος Βιτάλιος. Ραβέννα  
εἰκ. 6. Ὁ Μελισμός - Μαυριώτισσα Καστοριάς.  
εἰκ. 7. Ὁ Μελισμός - Ναός Ἁγίας Φωτεινῆς Κρήτης.  
εἰκ. 8. Ὁ Ζωηφόρος Ἄρτος - Ναός Ἁγίου Ἰω. Προδρόμου - Τρικάλων.  
εἰκ. 9. Ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ - Μονή Χελανδαρίου.  
εἰκ. 10. Ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ. Μονή Σταυρονικήτα - Ἄγιον Ὄρος.  
εἰκ. 11. Ἡ Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων - Studenica.  
εἰκ. 12. Ἡ Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων - Περίβλεπτος Ἀχρίδος.  
εἰκ. 13. Ἡ θεία Λειτουργία. Κουρμπινοβο.  
εἰκ. 14. Ἡ Μεγάλῃ Εἴσοδος - Ἰ. Μ. Ἁγίου Νικολάου, Ἀναπαυσᾶ. Μετέωρα.  
εἰκ. 15. Ὁ Χριστός. Μονή Σινᾶ. Λεπτομέρεια εἰκόνης Μεγάλῃς Δεήσεως. Ἀρχές 13ου αἰώνα. Ἱερά Μονή Ἁγίας Αἰκατερίνης Σινᾶ.  
εἰκ. 16. Ἀπό τὴν γιορτὴ τῶν Παναθηναίων. Ἡ μεταφορὰ τοῦ πέπλου τῆς Ἀθηνᾶς.  
εἰκ. 17. Ἡ σκηνή τοῦ Μαρτυρίου, Προσφορά θυσίας. Curtea de Arges.  
εἰκ. 18. Ἡ θεία Λειτουργία. Μιχ. Δαμασκηνοῦ. Κρήτη.  
εἰκ. 19. Τό ὄραμα τῆς Ἀποκαλύψεως. Saint Sever - 11ος αἰώνας.  
εἰκ. 20. Ὁ Ἰουστινιανός καὶ ἡ ἀκολουθία του. Ἅγιος Βιτάλιος. Ραβέννα.  
εἰκ. 21. Πομπὴ τῆς Θεοδώρας. Ἅγιος Βιτάλιος. Ραβέννα.  
εἰκ. 22. Βαπτιστήριον Ἀρειανῶν. Ἅγιος Βιτάλιος. Ραβέννα.



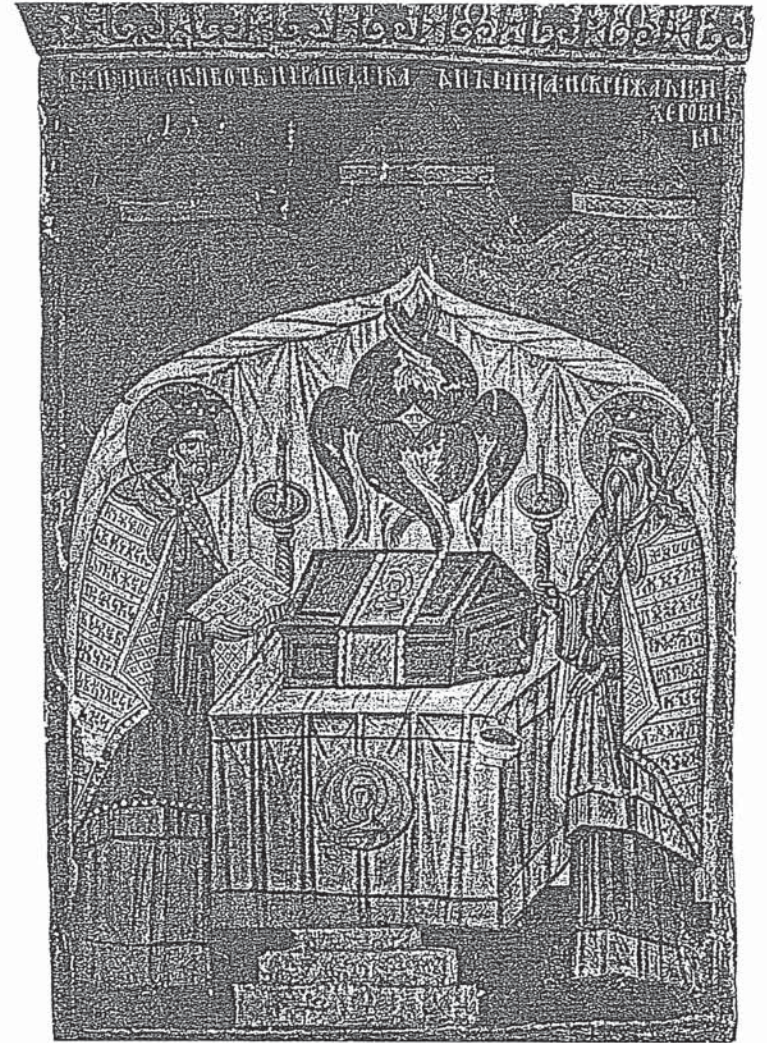
- είκ. 23. Μεταφορά τῆς Κιβωτοῦ. Μονή Σταυρονικήτα. "Άγιον" Όρος.  
 είκ. 24. Ἡ Μεγάλη Εἴσοδος. Ἱερά Μονή Χελανδαρίου.  
 είκ. 25α. Ἡ Μεγάλη Εἴσοδος. Μυστράς. (Περίβλεπτος).  
 είκ. 25β. Ἡ Μεγάλη Εἴσοδος - Λεπτομέρεια - Μυστράς.  
 είκ. 26. Ἡ Μεγάλη Εἴσοδος. Gracanica.  
 είκ. 27. Μ. Εἴσοδος Studenica.  
 είκ. 28. Ἡ Μεγάλη Εἴσοδος Ραβάνιτσα.  
 είκ. 29. Μεγάλη Εἴσοδος Staro Nagoricino. Λεπτομέρειες.  
 είκ. 30. Ὁ Δίσκος τῆς Πουλχερίας. Ἱ. Μ. Ξηροποτάμου. "Άγιον" Όρος. Χερνιβόζεστο. (Λεπτομέρεια).  
 είκ. 31. Ἡ θεία Λειτουργία στόν τροῦλλο τοῦ Ναοῦ τῆς Θεοτόκου στό Ρεσ (1335).  
 είκ. 32. Ἡ θεία Λειτουργία. Λεπτομέρεια ἀπό τοιχογραφία τῆς Μονῆς Βαρσαμονέρου. (Κρήτη).  
 είκ. 33. Λεπτομέρεια ἀπό τόν τροῦλλο στό Nerezi (16ος αἰ.).  
 είκ. 34α. Ἡ Μεγάλη Εἴσοδος. Μονή Γρηγορίου.  
 είκ. 34β. Λεπτομέρεια. (Μονή Γρηγορίου).  
 είκ. 34γ. Λεπτομέρεια. (Μονή Γρηγορίου).  
 είκ. 34δ. Λεπτομέρεια. (Μονή Γρηγορίου).  
 είκ. 34ε. Λεπτομέρεια. (Μονή Γρηγορίου).  
 είκ. 34στ. Λεπτομέρεια. (Μονή Γρηγορίου).  
 είκ. 35. Ἐπεικόνιση τοῦ τροῦλλο τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Γρηγορίου ("Άγιον" Όρος).  
 είκ. 36. Μεγάλη Εἴσοδος. Ἱερά Μονή Βατοπεδίου.  
 είκ. 37. Πομπή λιτανείας - Dobrovat. (Μολδαβίας).  
 είκ. 38. Μεγάλη Εἴσοδος. Ναός Τιμίας Ζώνης. Ρωσία (Μόσχα).  
 είκ. 39. "Άγιος Νικόλαος. Curtea de Arges.  
 είκ. 40α. Μ. Εἴσοδος. Μονή Σταυρονικήτα.  
 είκ. 40β. Λεπτομέρεια. (Μονή Σταυρονικήτα).  
 είκ. 40γ. Λεπτομέρεια. (Μονή Σταυρονικήτα).  
 είκ. 40δ. Λεπτομέρεια. (Μονή Σταυρονικήτα).  
 είκ. 40ε. Λεπτομέρεια. (Μονή Σταυρονικήτα).  
 είκ. 41. Μ. Εἴσοδος. "Άγιος Νικόλαος" Αναπαυσάς. Μετέωρα.  
 είκ. 42. Μ. Εἴσοδος. Ἱ. Μονή Ρουσάνου. Μετέωρα.

- είκ. 43. "Άγιος Γερμανός - Φλώρινα.  
 είκ. 44. Ναός Ἁγίου Νικολάου. Voskoroje (Κορςῆ) Ἁλβανία.  
 είκ. 45. Μ. Εἴσοδος. Μονή Βαρλαάμ. Μετέωρα.  
 είκ. 46α. Μ. Εἴσοδος. Παρεκκλήσιο τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν. Μονή Βαρλαάμ.  
 είκ. 46β. Παρεκκλήσιο τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν. Μονή Βαρλαάμ. Μετέωρα.  
 είκ. 47α. Ἡ Μεγάλη Εἴσοδος. Ναός τῆς Παναγίας, παλαιά Μητρόπολη Καλαμπάκας.  
 είκ. 47β. Ναός τῆς Παναγίας, παλαιά Μητρόπολη Καλαμπάκας. Ἡ Μεγάλη Εἴσοδος. (Λεπτομέρεια).  
 είκ. 47γ. (Λεπτομέρεια). Ναός Παναγίας. Καλαμπάκας.  
 είκ. 48α. Μονή Δουσίκου. Ἡ Μεγάλη Εἴσοδος.  
 είκ. 48β. Μονή Δουσίκου.  
 είκ. 48γ. Μονή Δουσίκου.  
 είκ. 49α. Μονή Κορώνης.  
 είκ. 49β. Μονή Κορώνης.  
 είκ. 50. Μ. Εἴσοδος. Ναός Ἁγίου Προδρόμου. Τρίκαλα.  
 είκ. 51α. Μ. Εἴσοδος. Ναός Ἁγίου Παντελεήμονος. Ἁνατολῆς. Ἁγιά (Λαρίσης).  
 είκ. 51β. Ἁνατολή - Λαρίσης. (Μεγάλη Εἴσοδος).  
 είκ. 52. Μ. Εἴσοδος. Ναός Ἁγίας Θεοδώρας - Ἁρτα.  
 είκ. 53. Λεπτομέρεια ἀπό τή Μ. Εἴσοδο τῆς Μονῆς Προυσοῦ.  
 είκ. 54. Μ. Εἴσοδος. Ναός Ἁγίου Βασιλείου - Ἁρτα.  
 είκ. 55. Μ. Εἴσοδος. Παναγία - Σκριποῦ. Βοιωτία.  
 είκ. 56α. Ἱ. Ναός Ἁγίου Νικολάου - Κοζάνης (Μητρόπολη).  
 είκ. 56β. Ἱ. Ναός Ἁγίου Νικολάου - Κοζάνης (Μητρόπολη).  
 είκ. 57. Λεπτομέρεια ἀπό τή θεία Λειτουργία. Ἱ. Ναός Ἁγίου Γεωργίου. Βασιλικῆς - Καλαμπάκας.  
 είκ. 58. Λεπτομέρεια ἀπό τή θεία Λειτουργία τῆς Ἱ. Μονῆς Σπηλαιωτίσσης Ἁρτίστας.  
 είκ. 59. Μ. Εἴσοδος (λεπτομέρεια). Μονή Δημόδης. (Μεσσηνία).  
 είκ. 60. Μ. Εἴσοδος (λεπτομέρεια). Ναός Μονῆς Τιμίου Προδρόμου - Σεργῶν.

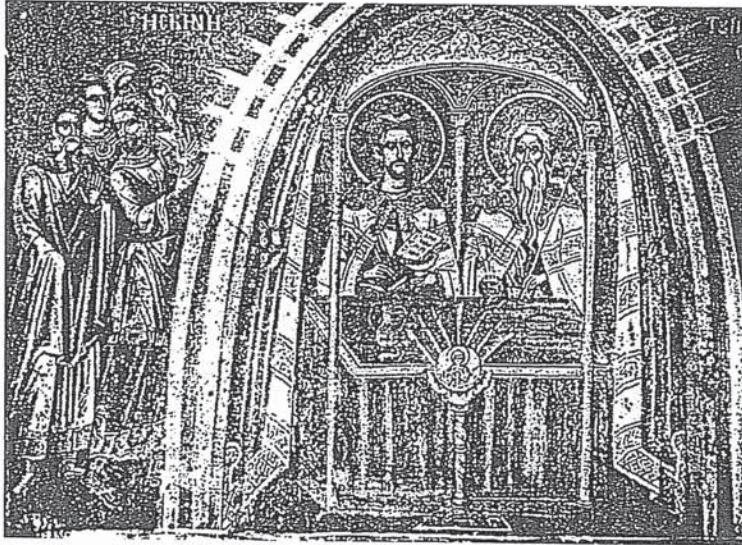
- είκ. 61α. Μ. Εἴσοδος. Καθολικό Μεγίστης Λαύρας - "Άγιον" Όρος.  
 είκ. 61β. Μ. Εἴσοδος. Καθολικό Μεγίστης Λαύρας - "Άγιον" Όρος.  
 είκ. 62α. Μ. Εἴσοδος. Παρεκκλήσιο Ἁγίου Νικολάου Μεγίστης Λαύρας. "Άγιον" Όρος.  
 είκ. 62β. Μ. Εἴσοδος. Παρεκκλήσιο Ἁγίου Νικολάου Μεγίστης Λαύρας. "Άγιον" Όρος.  
 είκ. 63α. Μ. Εἴσοδος - Καθολικό. Μονή Δοχειαρίου - "Άγιον" Όρος.  
 είκ. 63β. Μ. Εἴσοδος - Καθολικό. Μονή Δοχειαρίου. "Άγιον" Όρος.  
 είκ. 64. Μ. Εἴσοδος. Μολυβοκκλησιά. "Άγιον" Όρος.  
 είκ. 65. Ναός Παναγίας. Κοκαμιᾶ, Ἄλδανίας.  
 είκ. 66α. Μ. Εἴσοδος. Μονή Φιλανθρωπῶν. Νησί - Ἰωαννίνων.  
 είκ. 66β. Μ. Εἴσοδος. Μονή Φιλανθρωπῶν. Νησί - Ἰωαννίνων.  
 είκ. 67α. Μ. Εἴσοδος. Μονή Ντιλίου. Νησί - Ἰωαννίνων.  
 είκ. 67β. Μ. Εἴσοδος. Μονή Ντιλίου. Νησί - Ἰωαννίνων.  
 είκ. 68α. Μ. Εἴσοδος. Ναός Μεταμορφώσεως. Βελτσιστα - Ἰωαννίνων.  
 είκ. 68β. Μ. Εἴσοδος. Ναός Μεταμορφώσεως. Βελτσιστα - Ἰωαννίνων.  
 είκ. 69α. Πορφύρα Πρεσπῶν. (Μ. Εἴσοδος).  
 είκ. 69β. Πορφύρα Πρεσπῶν.  
 είκ. 70. Ἡ Μεγάλη Εἴσοδος. Ἱ. Μονή Ὁσίου Νικάνορος Ζάβορδας.  
 είκ. 71. Δίσκος Πουλχερίας. Μονή Ξηροποτάμου.  
 είκ. 72. Ἡ θεία Λειτουργία - Ἔργο τοῦ Μιχαήλ Δαμασκηνοῦ.  
 είκ. 73. Ἡ θεία Λειτουργία. Συλλογή Ἁγίας Αἰκατερίνης. Κρήτη.  
 είκ. 74. Ἡ θεία Λειτουργία. Ναός Ἁγ. Ἰωάννου τοῦ Ρώσσου. Προκόπιο - Εὐβοίας.  
 είκ. 75. Ἡ θεία Λειτουργία. Ἐκκλ. Μουσεῖο. Ἱ. Μητροπόλεως Σεργῶν καί Νιγρίτης.  
 είκ. 76. Λεπτομέρειες χειρογράφου 109. (11ος αἰ.) Πατρ. Βιβλιοθήκης Ἱεροσολύμων.  
 είκ. 77. Λεπτομέρειες χειρογράφου Κρήτης. (16ος αἰ.).  
 είκ. 78. Λεπτομέρεια Κιθωρίου. Ἁγίας Τραπεζῆς - Ravanna.  
 είκ. 79. Δισκάρια. 1. δισκάριο Βελτσιστας καί Καλαμπάκας  
 2. δισκάριο Μ. Φιλανθρωπῶν καί Μ. Ντιλίου.  
 είκ. 80. Ποτήρια. 1, 2. Φιλανθρωπῶν, 3. Βελτσιστας.  
 είκ. 81. Ποτήρια - Κρατήρες. 4. Ravanna, 5. Σταυρονικήτα.

- είκ. 82. Ποτήρια. Μονῆς Τατάρνης.  
 είκ. 83. Θυματήριο. (Φιλανθρωπῶν).  
 είκ. 84. Χερνιδόξεστο.  
 είκ. 85. Ἐνταφιασμός - Ἐπιστήλιο Ἱ. Μονῆς Ἁγίου Ἰω. Θεολόγου Λαμπαδιστή - Κύπρος.  
 είκ. 86. Διακόσμησις Λειτουργικοῦ χειρογράφου 17ου αἰῶνος μέ τήν Λειτουργίαν τοῦ Ἰωάννου Χρυσσοστόμου.

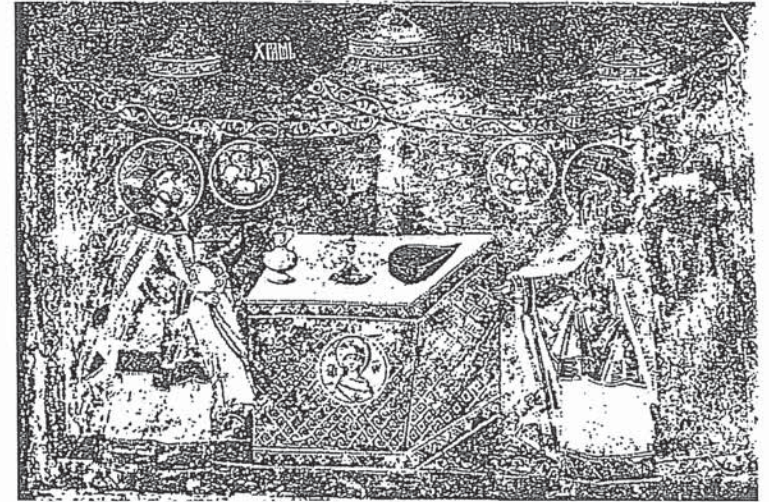
**EIKONEΣ**



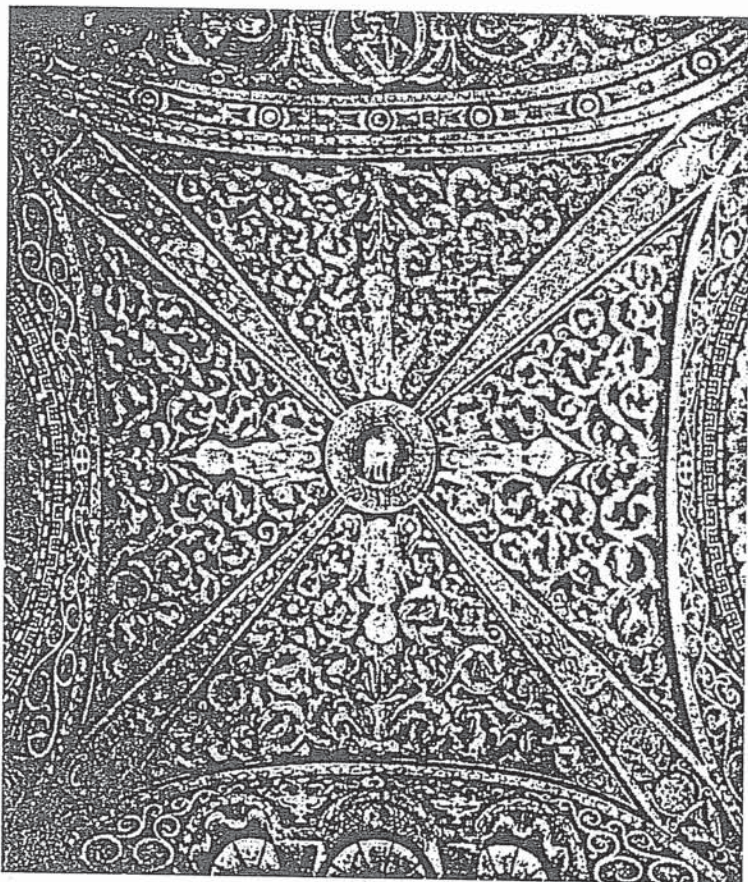
είκ. 1. Ἡ σκηνή τοῦ Μαρτυρίου - Προσφορά θυμιάματος. Lesnovo.



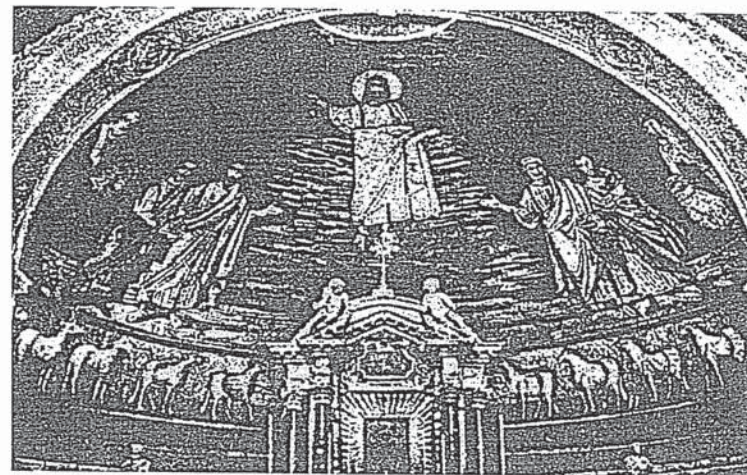
εικ. 2. Ἡ σκηνή τοῦ Μαρτυρίου. Μονή Διονυσίου - Ἁγιον Ὄρος.



εικ. 3. Ἡ σκηνή τοῦ Μαρτυρίου. Μονή Χελανδαρίου - Ἁγιον Ὄρος.



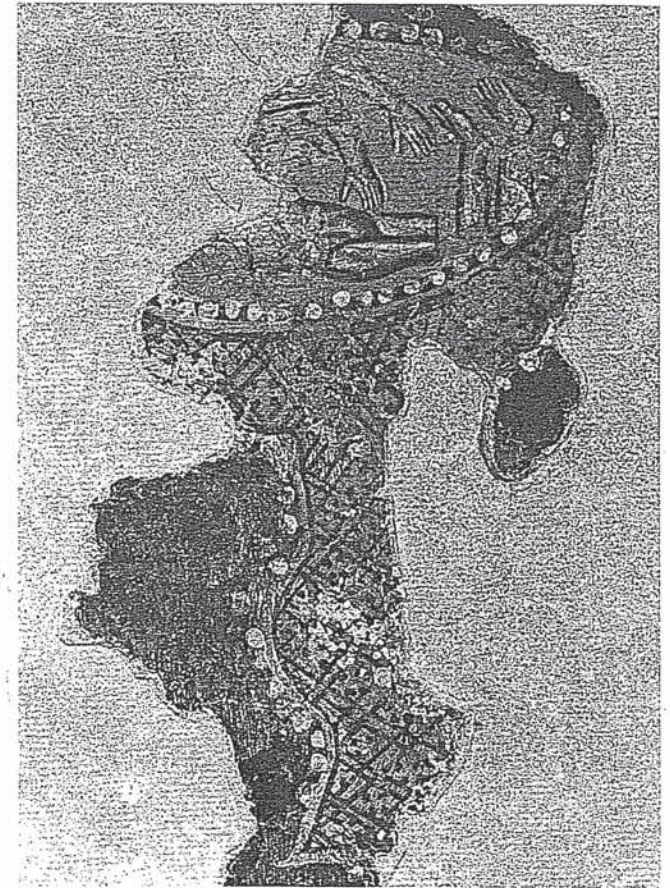
είκ. 4. 'Ο άμνός. "Αγιος Βιτάλιος. Ραβέννα.



είκ. 5. Συμβολική παράσταση των 'Αποστόλων - "Αγιος Βιτάλιος. Ραβέννα



είκ. 6. 'Ο Μελισμός - Μαυριώτισσα Καστοριάς.



είκ. 7. 'Ο Μελισμός - Ναός 'Αγίας Φωτεινής Κρήτης.



εικ. 8. 'Ο Ζωηφόρος \*Αρτος - Ναός \*Αγίου \*Ιω. Προδρόμου - Τριτάλων.

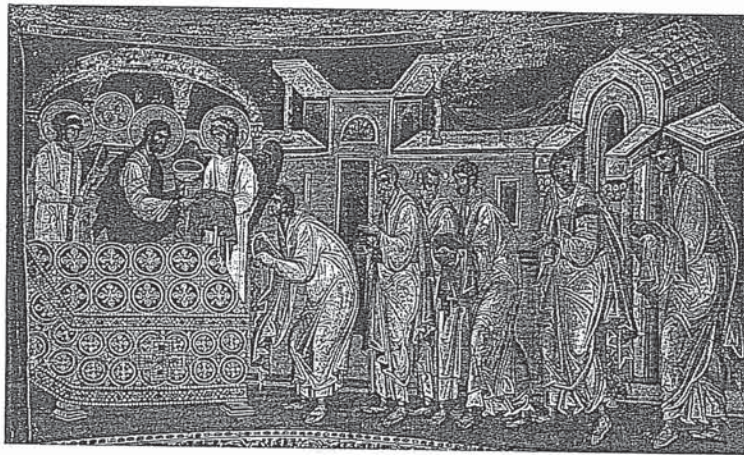


εικ. 9. 'Η θυσία του \*Αβραάμ - Μονή Χελανδαρίου.

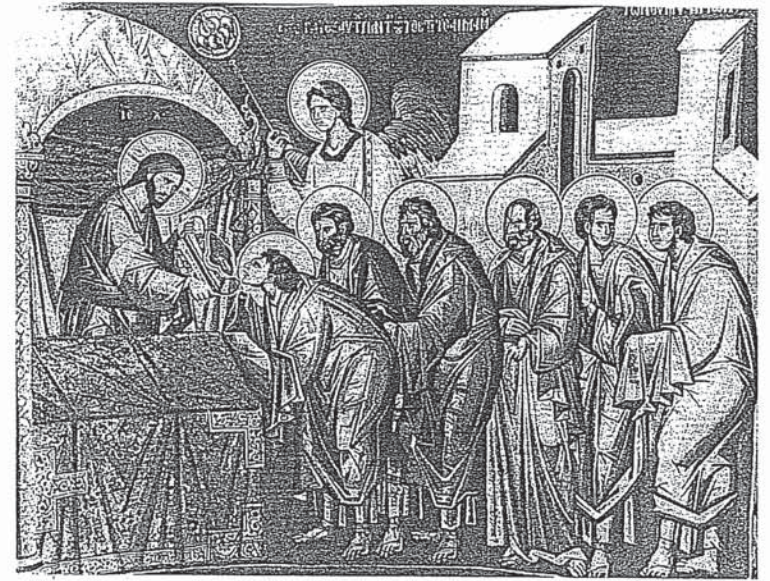


εικ. 10. 'Η θυσία του \*Αβραάμ. Μονή Σταυρονικήτα - \*Αγιον \*Όρος.





είκ. 11. 'Η Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων - Studenica.



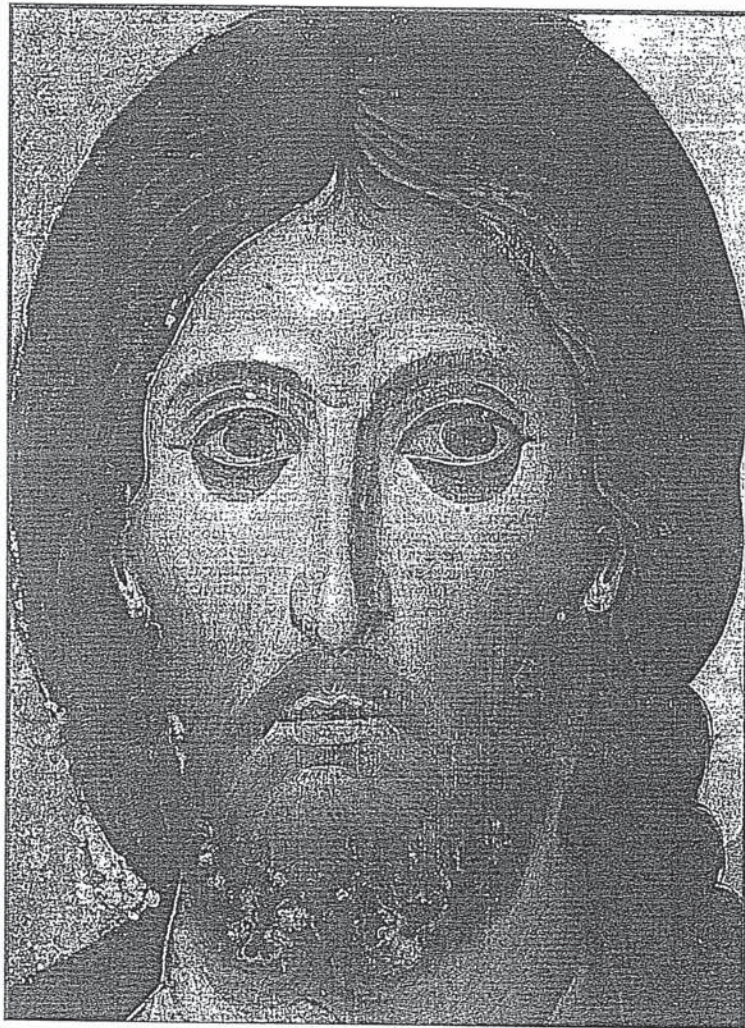
είκ. 12. 'Η Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων - Περίβλεπτος Ἀχρίδος.



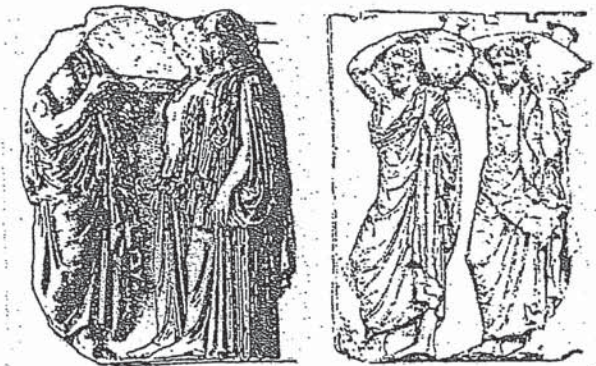
είκ. 13. Ἡ θεία Λειτουργία. Κουμπινοβο.



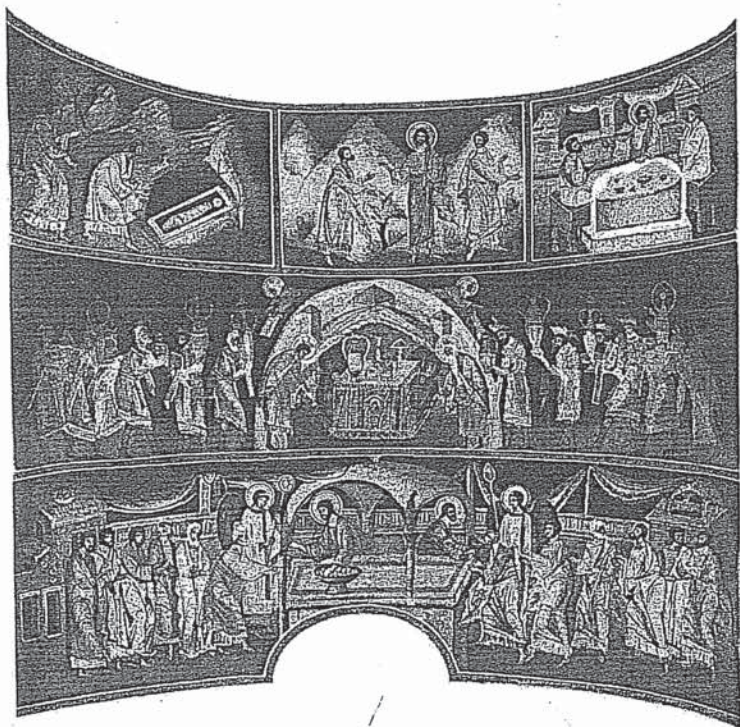
είκ. 14. Ἡ Μεγάλη Εἴσοδος - Ἱ. Μ. Ἁγίου Νικολάου, Ἀναπαυσά. Μετέωρα.



εικ. 15. 'Ο Χριστός, Μονή Σινᾶ. Λεπτομέρεια εικόνας Μεγάλης Δεήσεως.  
'Αρχές 13ου αιώνα. 'Ιερά Μονή 'Αγίας Αικατερίνης Σινᾶ.



εικ. 16. 'Από τήν γιορτή τῶν Παναθηναίων.  
'Η μεταφορά τοῦ πέπλου τῆς 'Αθηνᾶς.



είκ. 17. Ἡ σκηνή τοῦ Μαρτυρίου, Προσφορά θυσίας. Curtea de Arges.



είκ. 18. Ἡ θεία Λειτουργία. Μιχ. Δαμασκηνοῦ. Κρήτη.



είκ. 19. Τό ὄραμα τῆς Ἀποκαλύψεως. Saint-Sever - 11ος αἰώνας.



είκ. 20. Ὁ Ἰουστινιανός καί ἡ ἀκολουθία του. Ἅγιος Βιτάλιος. Ραβέννα.



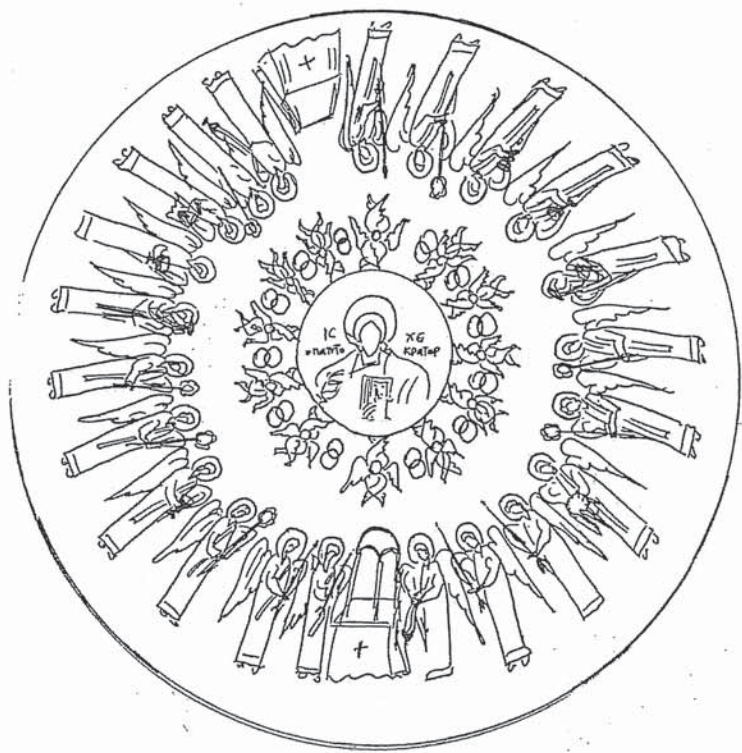
είκ. 21. Πομπή τῆς Θεοδώρας. Ἅγιος Βιτάλιος. Ραβέννα.



είκ. 22. Βαπτιστήριο Ἀρειανῶν. Ἅγιος Βιτάλιος. Ραβέννα.



είκ. 23. Μεταφορά τῆς Κιβωτοῦ. Μονή Σταυρονικήτα. Ἅγιον Ὄρος.



είκ. 24. Ἡ Μεγάλη Εἴσοδος. Ἱερά Μονή Χελανδαρίου.



είκ. 25α. Ἡ Μεγάλη Εἴσοδος. Μυστρᾶς. (Περίδλεπτος).



είκ. 25β. Ἡ Μεγάλη Εἴσοδος - Λεπτομέρεια - Μυστρᾶς.



εικ. 26. 'Η Μεγάλη Είσοδος. Gracanica.



εικ. 27. Μ. Είσοδος Studenica.





είκ. 28. Ἡ Μεγάλη Εἵσοδος Ραβάνιτσα.



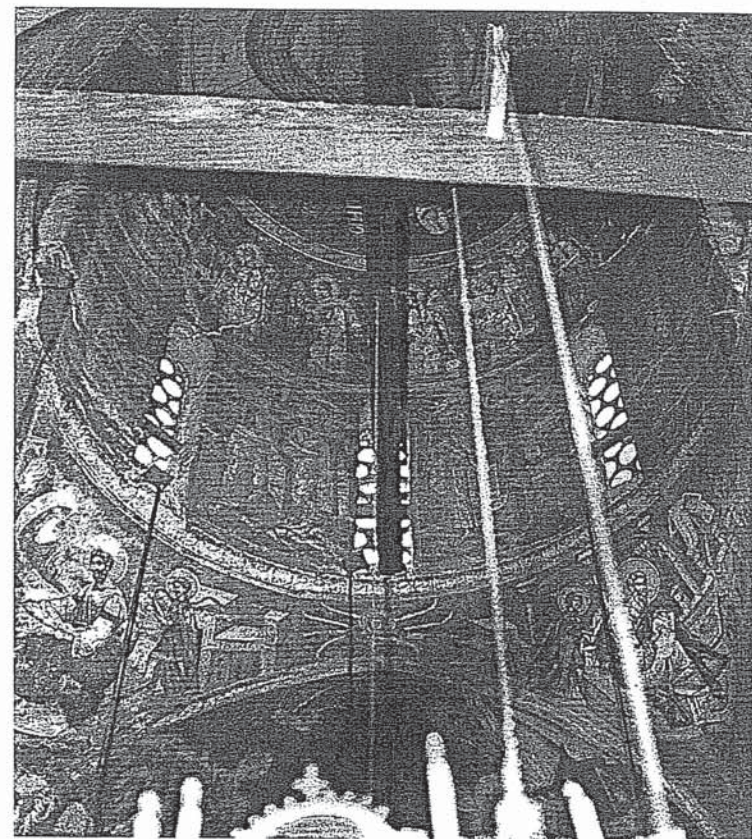
είκ. 29. Μεγάλη Εἵσοδος Staro Nagoricino. Λεπτομέρειες.



εικ. 30. 'Ο Δίσκος τής Πουλχερίας. Ί. Μ. Ξηροποτάμου. "Άγιον" Όρος.



Χερνιβόξεστο, (Λεπτομέρεια).



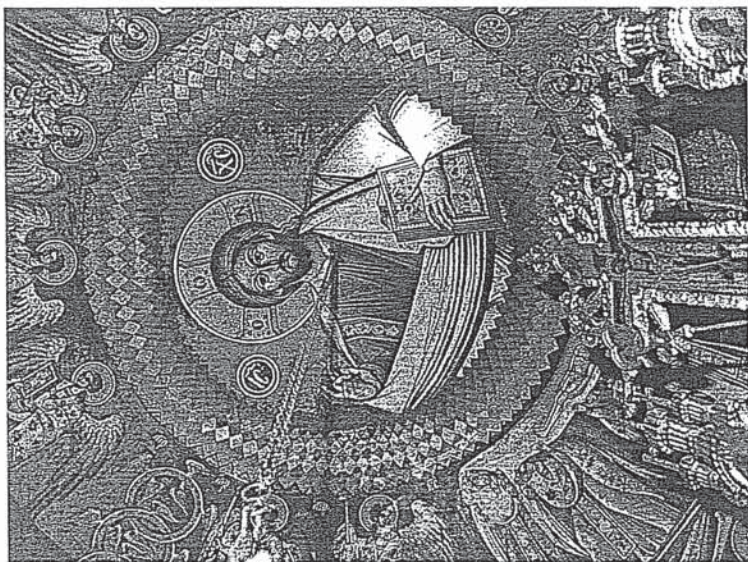
εικ. 31. 'Η θεία Λειτουργία στόν τρούλλο τοῦ Ναοῦ τής Θεοτόκου στό Ρεσ (1335).



είκ. 32. Ἡ θεία Λειτουργία. Λεπτομέρεια ἀπὸ τοιχογραφία τῆς Μονῆς Βαρσαμονέρου. (Κρήτη).



είκ. 33. Λεπτομέρεια ἀπὸ τὸν τροῦλλο στό Nerezi (16ος αἰ.).



εἰκ. 34α. Ἡ Μεγάλη Εἰσοδος. Μονή Γρηγορίου.



εἰκ. 34β. Λεπτομέρεια. (Μονή Γρηγορίου).



εἰκ. 34γ. Λεπτομέρεια. (Μονή Γρηγορίου).



εἰκ. 34δ. Λεπτομέρεια. (Μονή Γρηγορίου).



είκ. 34ε. Λεπτομέρεια. (Μονή Γρηγορίου).



είκ. 34στ. Λεπτομέρεια. (Μονή Γρηγορίου).



είκ. 35. 'Απεικόνιση του τρούλλου του καθολικού τῆς Μονῆς Γρηγορίου ("Άγιον" Όρος).



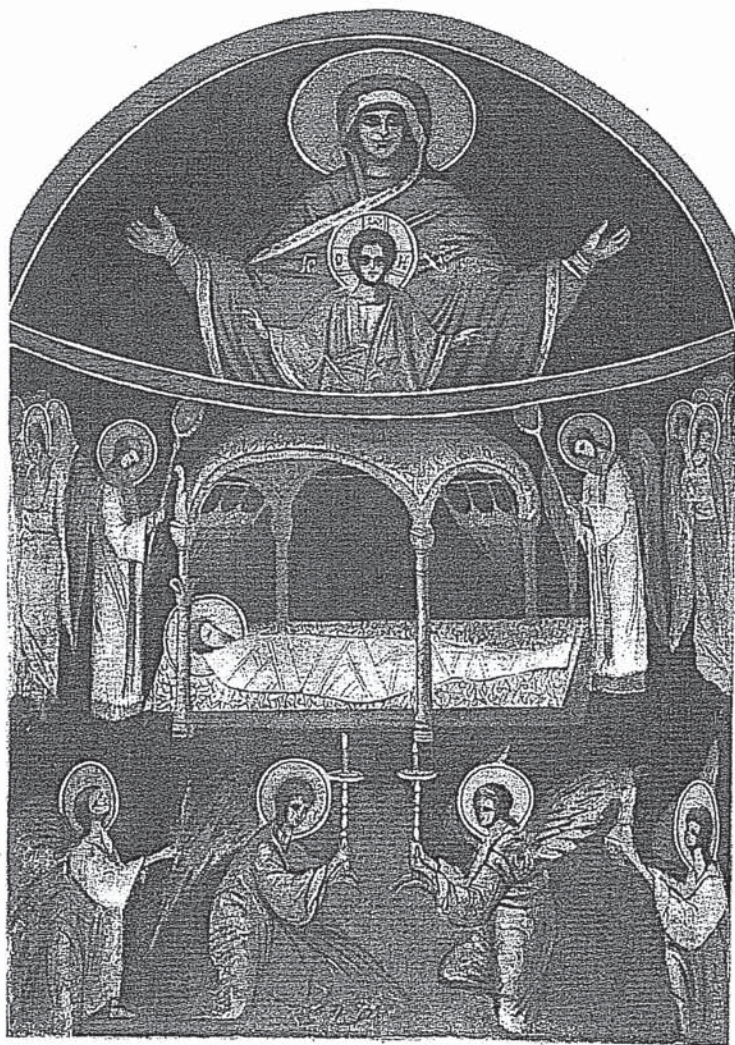
εικ. 36. Μεγάλη Είσοδος. Ἱερά Μονή Βατοπεδίου.



εικ. 37. Πομπή λιτανείας - Dobronat. (Μολδαβίας).



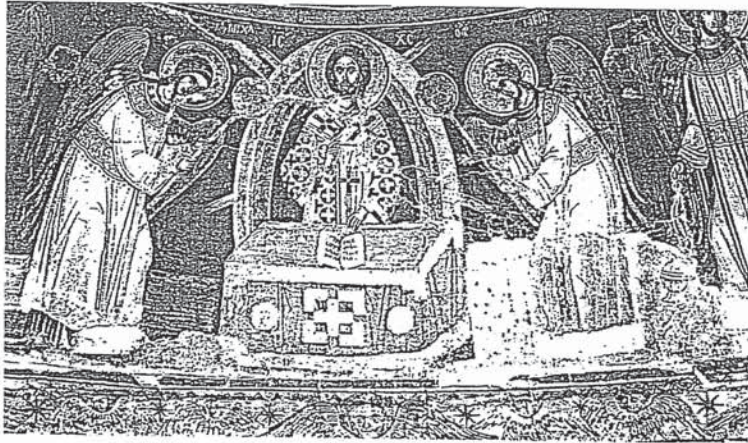
εικ. 38. Μεγάλη Είσοδος. Ναός Τιμίας Ζώνης. Ρωσία (Μόσχα).



εικ. 39. "Αγιος Νικόλαος. Curtea de Arges.



εικ. 40α. Μ. Είσοδος. Μονή Σταυρονικήτα.



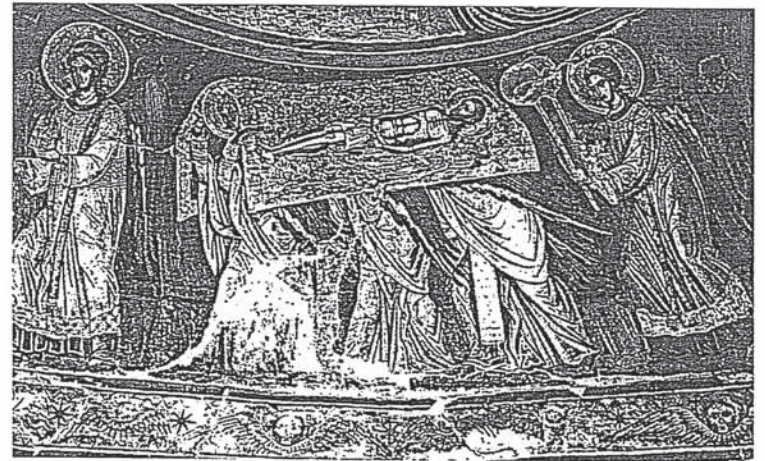
είκ. 40β. Λεπτομέρεια. (Μονή Σταυρονικήτα).



είκ. 40γ. Λεπτομέρεια. (Μονή Σταυρονικήτα).



είκ. 40δ. Λεπτομέρεια. (Μονή Σταυρονικήτα).



είκ. 40ε. Λεπτομέρεια. (Μονή Σταυρονικήτα).





είκ. 41. Μ. Εἴσοδος. Ἅγιος Νικόλαος Ἀναπαυσῆς. Μετέωρα.



είκ. 42. Μ. Εἴσοδος. Ἱ. Μονὴ Ρουσάνου. Μετέωρα.



είκ. 43. Ἅγιος Γερμανός - Φλώρινα.



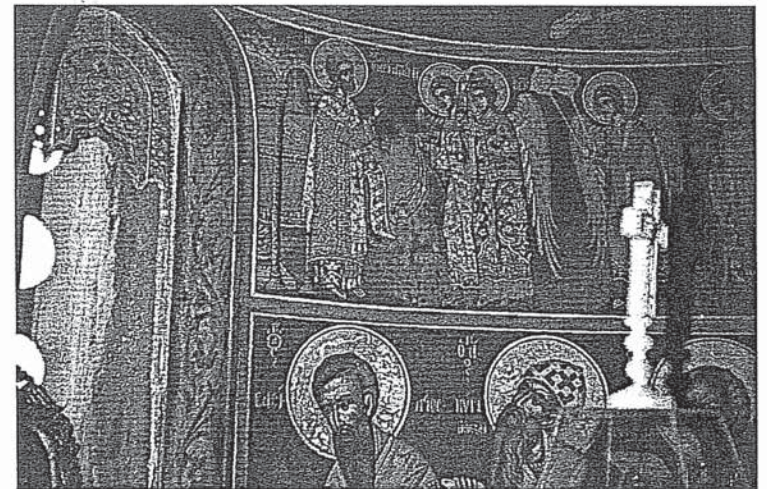
εικ. 44. Ναός Ἁγίου Νικολάου. Voskoroje (Κορζέ) Ἀλβανία.



εικ. 45. Μ. Εἴσοδος. Μονή Βαρλαάμ. Μετέωρα.



εικ. 46α. Μ. Εἴσοδος. Παρεκκλήσιο τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν. Μονή Βαρλαάμ.



εικ. 46β. Παρεκκλήσιο τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν. Μονή Βαρλαάμ. Μετέωρα.



είκ. 47α. Ἡ Μεγάλη Εἴσοδος. Ναός τῆς Παναγίας,  
παλαιά Μητρόπολη Καλαμπάκας.



είκ. 47β. Ναός τῆς Παναγίας, παλαιά Μητρόπολη Καλαμπάκας.  
Ἡ Μεγάλη Εἴσοδος. (Λεπτομέρεια).



είκ. 47γ. (Λεπτομέρεια). Ναός Παναγίας. Καλαμπάκας.



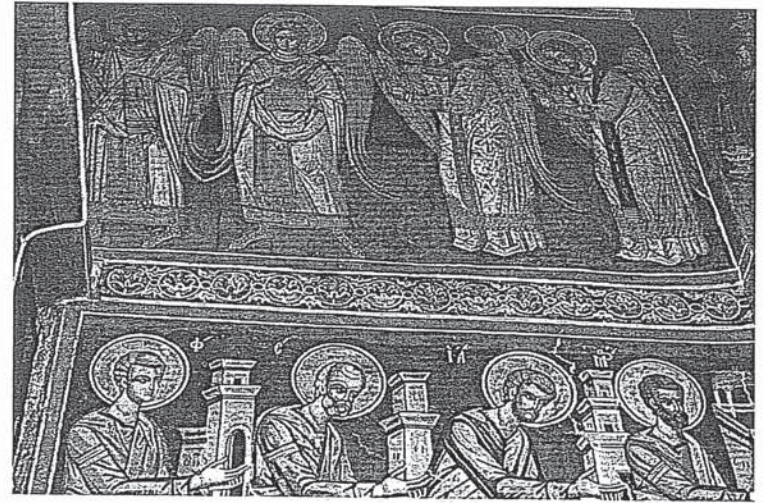
είκ. 48α. Μονή Δουσίκου. Ἡ Μεγάλη Εἴσοδος.



είκ. 48β. Μονή Δουσίκου.



είκ. 48γ. Μονή Δουσίκου.



είκ. 49α. Μονή Κορώνης.



είκ. 49β. Μονή Κορώνης.



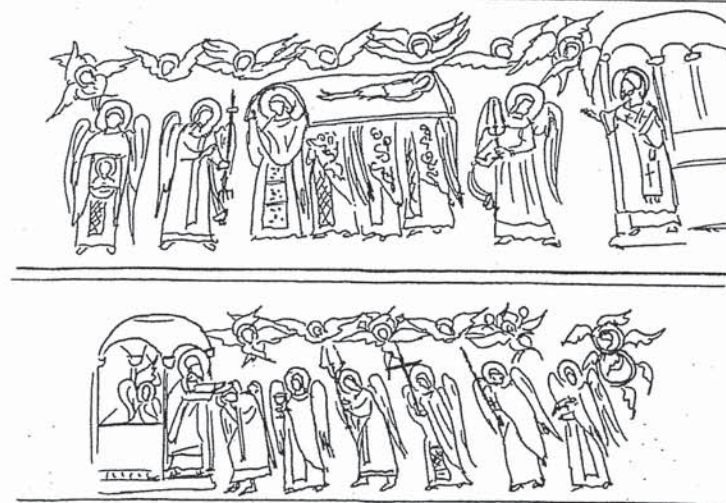
εικ. 50. Μ. Είσοδος. Ναός Ἁγίου Προδροῦμου. Τρίκαλα.



εικ. 51α. Μ. Είσοδος. Ναός Ἁγίου Παντελεήμονος. Ἀνατολῆς.  
Ἁγιά (Λαρίσης).



εικ. 51β. Ἀνατολή - Λαρίσης. (Μεγάλη Είσοδος).



εικ. 52. Μ. Είσοδος. Ναός Ἁγίας Θεοδώρας - Ἁρτα.



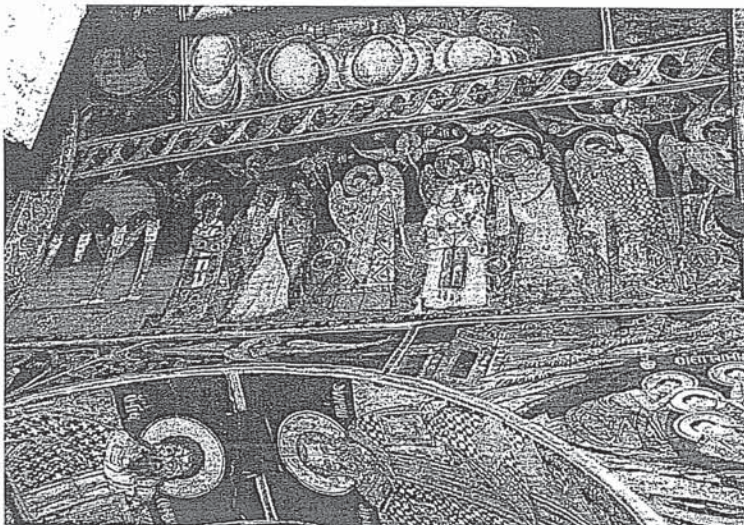
είκ. 53. Λεπτομέρεια από τη Μ. Είσοδο της Μονής Προυσού.



είκ. 54. Μ. Είσοδος. Ναός Αγίου Βασιλείου - Άρτα.



είκ. 55. Μ. Είσοδος. Παναγία - Σκριπού. Βοιωτία.



εικ. 56α. Ἱ. Ναός Ἁγίου Νικολάου - Κοζάνης (Μητρόπολη).



εικ. 56β. Ἱ. Ναός Ἁγίου Νικολάου - Κοζάνης (Μητρόπολη).



εικ. 57. Λεπτομέρεια ἀπὸ τῆς θείας Λειτουργίας. Ἱ. Ναός Ἁγίου Γεωργίου.  
Βασιλικῆς - Καλαμπάκας.



εικ. 58. Λεπτομέρεια ἀπὸ τῆς θείας Λειτουργίας τῆς Ἱ. Μονῆς Σπηλαιωτίσσης  
Ἀρτισίας.



είκ. 59. Μ. Εἴσοδος (λεπτομέρεια). Μονή Δημόδης. (Μεσσηνία).



είκ. 60. Μ. Εἴσοδος (λεπτομέρεια).  
Ναός Μονῆς Τιμίου Προδρόμου - Σεργῶν.



είκ. 61α. Μ. Εἴσοδος. Καθολικό Μεγίστης Λαύρας - "Άγιον" Όρος.



είκ. 61β. Μ. Εἴσοδος. Καθολικό Μεγίστης Λαύρας - "Άγιον" Όρος.





εικ. 62α. Μ. Εἴσοδος. Παρεκκλήσιο Ἁγίου Νικολάου Μεγίστης Λαύρας.  
Ἁγιόν Ὄρος.



εικ. 62β. Μ. Εἴσοδος. Παρεκκλήσιο Ἁγίου Νικολάου Μεγίστης Λαύρας.  
Ἁγιόν Ὄρος.



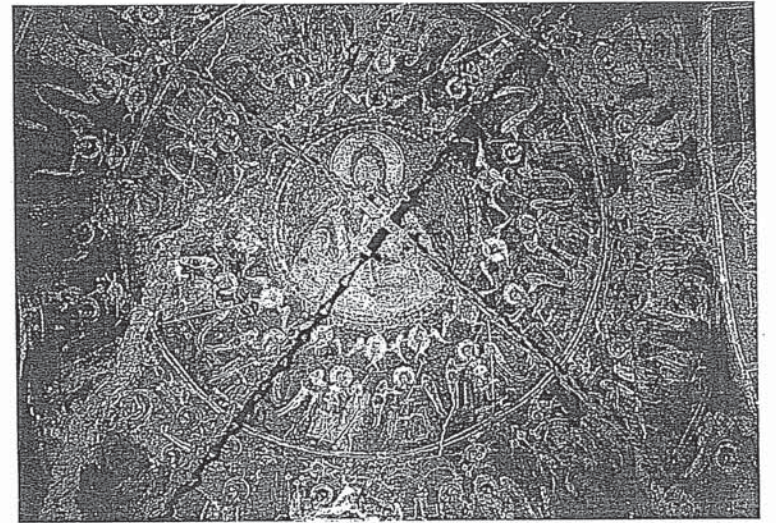
εικ. 63α. Μ. Εἴσοδος - Καθολικό. Μονή Δοχειαρίου - Ἁγιόν Ὄρος.



εικ. 63β. Μ. Εἴσοδος - Καθολικό. Μονή Δοχειαρίου. Ἁγιόν Ὄρος.



είκ. 64. Μ. Είσοδος. Μολυβοκκλησιά. "Αγιον" Όρος.



είκ. 65. Ναός Παναγίας. Κοκαμιά, Άλβανίας.



είκ. 66α. Μ. Εἴσοδος. Μονή Φιλανθρωπηῶν. Νησί - Ἰωαννίνων.



είκ. 66β. Μ. Εἴσοδος. Μονή Φιλανθρωπηῶν. Νησί - Ἰωαννίνων.



είκ. 67α. Μ. Εἴσοδος. Μονή Ντιλίου. Νησί - Ἰωαννίνων.



είκ. 67β. Μ. Εἴσοδος. Μονή Ντιλίου. Νησί - Ἰωαννίνων.



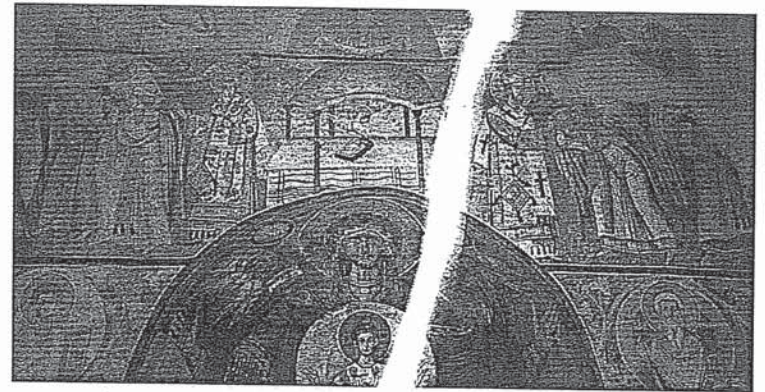
είκ. 68α. Μ. Εἴσοδος. Ναός Μεταμορφώσεως. Βελτισίστα - Ἱωαννίνων.



είκ. 68β. Μ. Εἴσοδος. Ναός Μεταμορφώσεως. Βελτισίστα - Ἱωαννίνων.



είκ. 69α. Πορφύρα Πρεσπῶν. (Μ. Εἴσοδος).



είκ. 69β. Πορφύρα Πρεσπῶν.



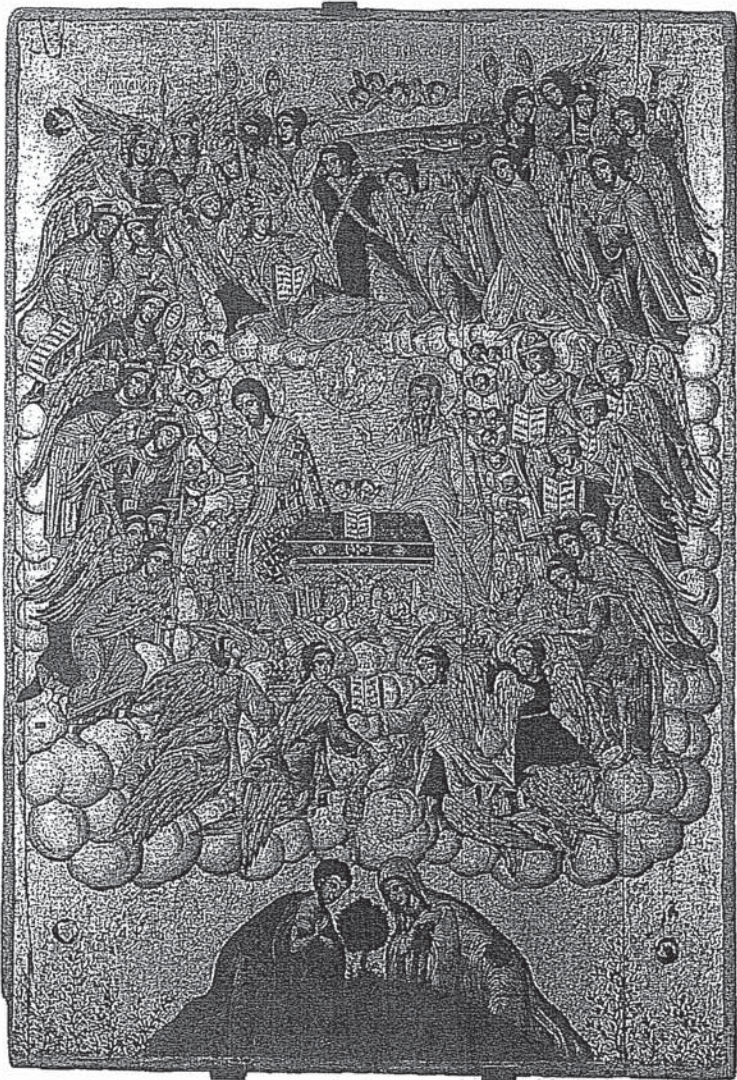
εικ. 70. Ἡ Μεγάλη Εἴσοδος. Ἰ. Μονή Ὁσίου Νικάνορος Ζάβορδας.



εικ. 71. Δίσκος Πουλχερίας. Μονή Ξηροποτάμου.



εικ. 72. Ἡ θεία Λειτουργία - Ἔργο τοῦ Μιχαήλ Δαμασκηνοῦ.



εἰκ. 73. Ἡ θεία Λειτουργία. Συλλογή Ἁγίας Αἰκατερίνης, Κρήτη.



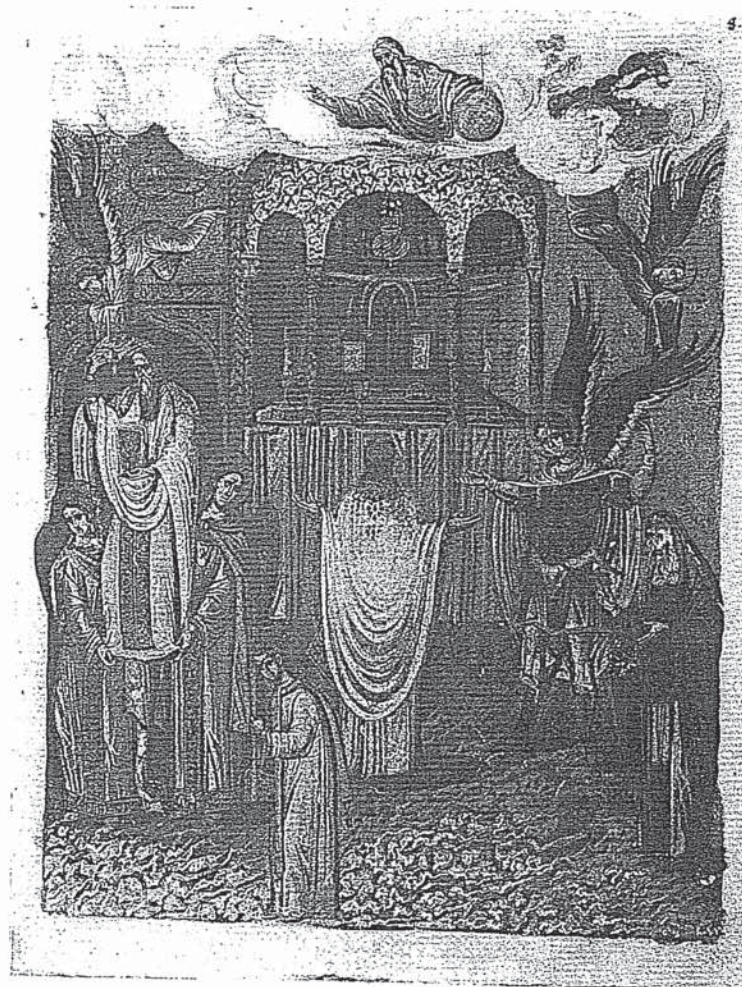
εἰκ. 74. Ἡ θεία Λειτουργία.  
Ναός Ἁγ. Ἰωάννου τοῦ Ρώσου, Προκόπιο - Εὐβοίας.



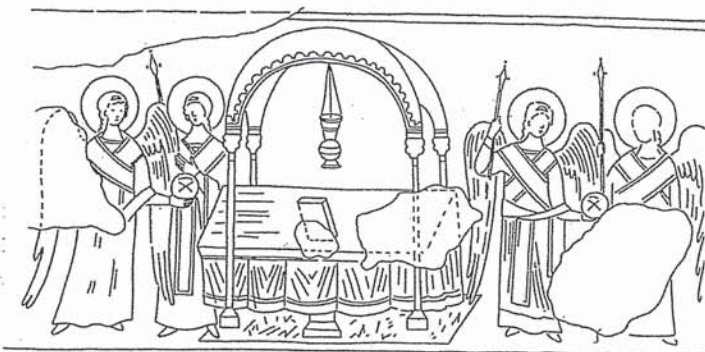
είκ. 75. Ἡ θεία Λειτουργία. Ἐκκλ. Μουσείο.  
Ἱ. Μητροπόλεως Σεργῶν καὶ Νιγρίτης



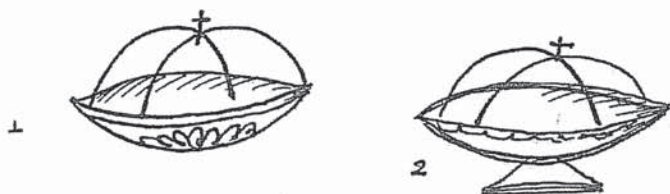
είκ. 76. Λεπτομέρειες χειρογράφου 109. (11ος αἰ.)  
Πατρ. Βιβλιοθήκης Ἱεροσολύμων



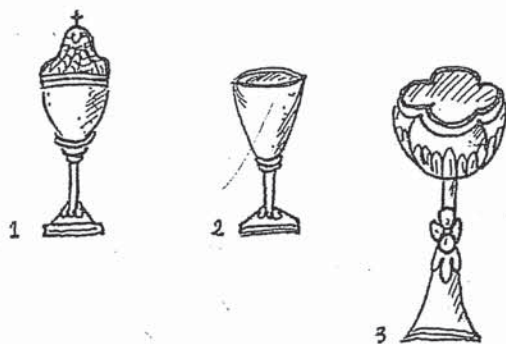
είκ. 77. Λεπτομέρειες χειρογράφου Κρήτης. (16ος αἰ.).



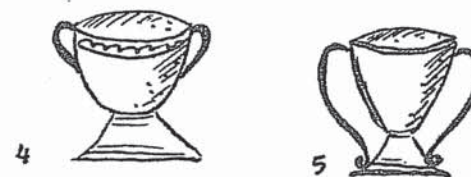
είκ. 78. Λεπτομέρεια Κιβωρίου. 'Αγίας Τραπέζης - Ravanica.



είκ. 79. Δισκάρια. 1. δισκάριο Βελτσίστας και Καλαμπάκας  
2. δισκάριο Μ. Φιλανθρωπηγών και Μ. Ντιλίου.



είκ. 80. Ποτήρια. 1, 2. Φιλάνθρωπηγών, 3. Βελτσίστας.

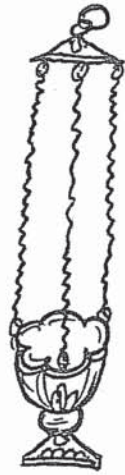


είκ. 81. Ποτήρια - Κρατήρες. 4. Ravanica, 5. Σταυρονικήτα.



είκ. 82. Ποτήρια. Μονής Τατάρνης.





είκ. 83. Θυματήριο. (Φιλανθρωπητών).



1.

είκ. 84. Χερνιδόξεστο.



είκ. 85. Ἐνταφιασμός - Ἐπιστήλιο  
Ἱ. Μονῆς Ἁγίου Ἰωάννου Θεολόγου Λαμπαδιστή - Κύπρος.



είκ. 86. Διακόσμησις Λειτουργικοῦ χειρογράφου 17ου αἰῶνος  
μέ τήν Λειτουργίαν τοῦ Ἱωάννου Χρυσοστόμου.