

Τρύφωνος Τσομπάνη

**Ο ΘΕΣΜΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΜΥΣΤΗΡΙΟ ΤΟΥ ΓΑΜΟΥ.
ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ**

Θεσσαλονίκη 2018

Ὁ θεσμὸς καὶ τὸ μυστήριον τοῦ γάμου.
Εἰκαστικὲς μαρτυρίαι τῆς τέχνης

Ἡ διὰ βίου ἔνωση τῶν ἀνθρώπων παραμένει πάντοτε μία ἀπὸ τὶς πιὸ δυνατὲς καὶ συγκλονιστικὲς στιγμὲς τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς καὶ ἀποτελεῖ ἓνα πραγματικὰ μεγάλο κοινωνικὸ γεγονός, ἀφοῦ τιμᾶται καὶ γιορτάζεται μὲ κάθε λαμπρότητα καὶ συμμετοχὴ τοῦ κόσμου ἀπὸ τὴν ἀρχαιοελληνικὴ ἀκόμα ἐποχὴ, ἀλλὰ καὶ στὴν ἱστορίαν τοῦ κάθε λαοῦ, τὸ γαμήλιον γεγονός ἀποτελεῖ ξεχωριστὸ σταθμὸ ζωῆς, ἀκόμα καὶ σὲ λαοὺς ποὺ θεωροῦμε ὅτι πολιτισμικὰ ὑστεροῦν. Αὐτὸ γίνεται γιὰτὶ ὁ σκοπὸς τοῦ γάμου σὲ ὅλους τοὺς λαοὺς, καὶ βεβαίως καὶ τὸν Ἑλληνικόν, ἦταν ἡ νόμιμη ἀπόκτηση τέκνων, ποὺ θὰ ἐγγράφονταν ὡς πολῖτες τῆς πόλης, θὰ παντρεύονταν μὲ νόμιμες θυγατέρες, ποὺ θὰ γεννοῦσαν καὶ αὐτὲς νόμιμα παιδιὰ, οἱ δὲ γυναῖκες θὰ ἦταν ἡ ἀσφάλεια καὶ ἡ σιγουριὰ τοῦ σπιτιοῦ, ὅπως λέει ὁ ρήτορας Δημοσθένης¹. Ὁ γάμος στὴν ἑλληνικὴ ἀρχαιότητα ἦταν πάντα περιβεβλημένος μὲ ἔντονον καὶ ἐπίσημον θρησκευτικὸν χαρακτήρα, δηλαδὴ μὲ προσφορὰ θυσιῶν σὲ βωμοὺς ἢ

1. Κατὰ Νεαίρας, LIX, 122. Βλ. καὶ Π. ΣΚΑΛΤΣΗ, Ὁ γάμος στὸν Ἑλληνικὸν καὶ Ῥωμαϊκὸν κόσμον, στὸ Γάμος καὶ θεία Λατρεία, ἐκδ. Π. Πουρναρᾶ, Θεσσαλονίκη 2010, σσ. 36-66.

ναούς και με την παρουσία των θρησκευτικῶν ταγῶν. Ὁ Πλούταρχος μνημονεύει ὅτι ἡ ἱέρεια τῆς Δήμητρας εἰσέρχονταν στὸν ναὸ καὶ ἔκανε τὰ γαμήλια πατροπαράδοτα ἔθιμα πρὸς τοὺς νεονύμφους, ἐνῶ ὁ Ζωναράς ἀναφέρει ὅτι στὴν Ἀθήνα ἡ ἱέρεια τῆς Ἀθηνᾶς ἔρχονταν στὸν ναὸ κρατώντας τὴν ἱερὰ αἰγίδα, θεωροῦνταν δὲ ἀδιανόητο νὰ τελεστεῖ γάμος χωρὶς τὴν ἐπίκληση τῶν θεῶν, ἢ χωρὶς θυσίες καὶ ἄλλες θρησκευτικὲς τελετὲς σὲ θεοὺς καὶ θεές. Ἡ σπουδαιότερη τελετὴ ἦταν τὰ «προτέλεια», δηλαδή ἡ προσφορὰ θυσίας σὲ ὅλους τοὺς θεοὺς ποὺ προστάτευαν τὸν γάμο, τὴν ὁποία προσέφερε ὁ πατέρας τῆς νύφης καὶ ἔκαναν δεήσεις καὶ προσευχὲς γιὰ τὴν εὐδωση τοῦ γάμου καὶ τὴν ἀπόκτηση τέκνων. Ἄλλη περίφημη τελετὴ ἦταν αὐτὴ τῆς «ἀπολούσεως» ἢ τὸ «λουτρό», ὅπου οἱ μελλόνυμφοὶ πήγαιναν σὲ μία ἐπίσημη πηγὴ γιὰ καθαρμούς, γιὰ παράδειγμα στὴν Ἀθήνα πήγαιναν στὴν κρήνη Καλλιρρόη, στὴ Θήβα στὸν ποταμὸ Ἴσμηνό, ἢ στὴ Μαγνησία στὸν Μαιάνδρο ποταμὸ, γιὰτὶ ἀπαιτοῦνταν «ζῶν ὕδωρ», δηλαδή τρεχούμενο νερό. Ἀκόμα προσεύχονταν γιὰ τὴν ἀπόκτηση ὑγιῶν ἀπογόνων, ἐνῶ δὲν παρέλειπαν νὰ δώσουν τὴν ἔνορκη διαβεβαίωση ὡς ζεῦγος, ἐνώπιον θεῶν καὶ ἀνθρώπων, ὅτι θὰ ζήσουν «ἐπὶ κοινωσίᾳ βίου» καὶ θὰ γεννήσουν παιδιά σύμφωνα με τὸν νόμο. Ἄλλη μία προπαρασκευαστικὴ τελετὴ ποὺ μνημονεύει ὁ Ἡρόδοτος² ἦταν αὐτὴ τῆς προσφορᾶς χοῶν ἢ ἀπαρχῶν, δηλαδή οἱ μελλόνυμφοὶ πρόσφεραν τὶς ἄκρες τῶν

2. ΗΡΟΔΟΤΟΥ, *Ἱστορία* Δ, 34, 2.

μαλλιών τους, από μία κοτσίδα οι γυναίκες που τύλιγαν σὲ ἓνα ἀδράχτι, ὡς σύμβολο τῆς ἀφιέρωσης στὴν οἰκία, καὶ ὁ ἄνδρας τύλιγε τὰ μαλλιά του γύρω ἀπὸ κάποιον χόρτο, ἔνδειξη τῆς ἀφιέρωσής του στὴ γῆ καὶ τὴν ἐργασία. Ακολουθοῦσε τὸ γαμήλιο γεῦμα, ἓνα ἔθιμο ποὺ πέρασε καὶ στὴ Ρωμαϊκὴ ἐποχὴ ἀλλὰ καὶ στὸ Βυζάντιο, καὶ συνεχίζεται ὡς σήμερα. Ὁ ἀριθμὸς τῶν συνδαιτημόνων ἦταν μικρὸς, περίπου 20-30 ἄτομα τὸ πολὺ, οἱ στενοὶ φίλοι καὶ συγγενεῖς τοῦ ζεύγους. Ἡ παρουσία αὐτῶν τῶν συνδαιτημόνων ἐπέιχε καὶ θέση μαρτυρίας στὴ γαμήλια τελετὴ, δεδομένου ὅτι δὲν ὑπῆρχαν ἔγγραφα συμβολαιογραφικὰ ἢ θρησκευτικὰ ποὺ νὰ βεβαιώνουν τὴν τέλεση τοῦ γάμου. Τὸ μενοῦ εἶχε πλούσια φαγητά καὶ τὸν «γαμήλιο πλακοῦντα» (μὲ νερό, μέλι, ἀλεύρι καὶ σουσάμι). Ἡ γαμήλια πομπὴ πρὸς τὴν κατοικία διέσχισε τοὺς δρόμους τῆς Ἀθήνας, καὶ προκαλοῦσε ἐνθουσιασμὸ στὰ πλήθη τῶν συγγενῶν καὶ φίλων ποὺ ζητωκραύγαζαν, τοὺς ἔραιναν μὲ ἄνθη, φρούτα, καρπούς, τραγουδοῦσαν καὶ κατευθύνονταν στὴν κατοικία τους, ποὺ ἦταν στολισμένη μὲ κλαδιὰ ἐλιᾶς καὶ δάφνης. Οἱ πληροφορίες γιὰ τὸ τελετουργικὸ αὐτὸ ἀνάγονται στὴν Ὀμηρικὴ ἐποχὴ στὴν Ἰλιάδα (Σ 490-496). Στὴν κατοικία τῶν νεονύμφων τοὺς ὑποδέχεται ὁ πατέρας τοῦ γαμπροῦ στεφανωμένος μὲ φύλλα μυρτιάς, ἐνῶ ἡ μητέρα του κρατεῖ ἀναμμένη λαμπάδα. Ἡ νύμφη εἰσέρχεται στὴ νυφικὴ παστάδα χωρὶς νὰ πατήσῃ στὸ κατώφλι τῆς, καθὼς ὁ ἄνδρας τὴ μεταφέρει κρατώντας τὴν στὰ χέρια του. Οἱ φίλοι τοῦ

γαμπροῦ ψάλλουν ἐπιθαλάμια ἄσματα καὶ θορυβοῦν
γιὰ νὰ διώξουν κάθε κακό³.

ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ

Στὸν ἀρχαῖο κόσμος

1. Οἱ εἰκαστικὲς μαρτυρίες ποὺ σώζονται ἀπὸ τὴν ἐπο-
χὴ αὐτὴ εἶναι κυρίως ζωγραφικὰ θέματα ποὺ ἀποτυ-
πώθηκαν σὲ ἀγγεῖα τῆς περιόδου, ὅπως ὁ μελανόμορ-
φος ἀμφορέας ὁ λεγόμενος τοῦ Ἑξηγία, τῆς ἀρχαϊκῆς
περιόδου ποὺ χρονολογεῖται περὶ τὸ 540 π.Χ. Ἡ πα-
ράσταση εἰκονίζει μίαν γαμήλια πομπή, ὅπου τὸ νεαρὸ
ζευγάρι φέρεται πάνω σὲ ἄμαξα ποὺ σέρνουν τέσσερα
ἄλογα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὸ ἓνα λευκό. Μπροστὰ ἀπὸ τὴν
ὄλη πομπὴ εἰκονίζεται ἡ μορφὴ ἑνὸς παιδιοῦ ποὺ εἶναι
ὁ προπομπὸς τῆς τελετῆς. Τὸ ζευγάρι ὑποδέχεται μίαν
γυναικεῖαν μορφὴ ἴσως κάποια θεά, ἐνῶ ἀντίστοιχα στὸ
βάθος ὑπάρχει μίαν ἄλλη μορφὴ, πιθανῶς τοῦ Ἀπόλλω-
να ποὺ παίζει κιθάρα. Στὶς παρυφῆς τοῦ ἀγγείου ἱστο-
ροῦνται σκηνὲς ἀπὸ μορφῆς ὀπλιτῶν καὶ ἱππέων ποὺ
μάχονται μεταξύ τους (Εἰκ. 1). Ὁ ἀμφορέας βρίσκεται
στὸ Μητροπολιτικὸ Μουσεῖο τῆς Νέας Ὑόρκης⁴.

3. Βλ. σχετ. Αλ. ΛΙΑΡΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, στὸ www.istoria.gr/apro4/content02/htm, βλ. καὶ Π. ΣΚΑΛΤΣΗ, ὅπ.π., σ. 48.

4. Ἡ ἐλληνικὴ τέχνη στὰ μουσεῖα τοῦ κόσμου. Μητροπολιτι-
κὸ Μουσεῖο Ν. Ὑόρκης, τόμος 9, Βιβλιοθήκη τέχνης, *Καθημερινή*
2010.

2. Ένα άλλο θέμα (Εικ. 2) που ιστορείται πάνω στον έρυθρόμορφο λέβητα του ζωγράφου Μαρσύα και ανήκει στην εποχή του 360-355 π.Χ. βρίσκεται στη συλλογή του μουσείου Έρμιτάζ στην Άγία Πετρούπολη. Το θέμα του είναι τα «Έπαύλια», δηλαδή ή γιορτή που τελούνταν μετά τον γάμο. Η νύφη εικονίζεται καθιστή στο κέντρο της σύνθεσης και πλαισιώνεται από δύο μικρούς φτερωτούς έρωτες, ενώ κρατεί στην αγκαλιά της ένα βρέφος. Τήν πλαισιώνουν άλλες γυναικείες μορφές με ποικιλία ένδυμάτων που κρατούν δώρα, ένα δε μικρό κορίτσι της προσφέρει ένα άγγειο. Μία σεβάσμια μορφή που υπάρχει στην παράσταση προφανώς είναι ή μητέρα της νύφης που έπιβλέπει τις γιορταστικές εκδηλώσεις. Ανάμεσα στις μορφές πετούν φτερωτοί έρωτες. Το άγγειο θεωρείται ένα από τα καλύτερα δείγματα του 4ου π.Χ. αιώνα και αποδίδεται στον ζωγράφο Μαρσύα, κορυφαίο αγγειογράφο του άθηναϊκού Κεραμεικού⁵.

3. Μετά την τελετή της απολούσεως, λάμβανε χώρα ή προετοιμασία της νύφης, ή όποια περιγράφεται στον άμφορέα του Έρμιτάζ της Άγίας Πετρούπολης και χρονολογείται στον 4ο αιώνα (Εικ. 3). Η νύφη κάθεται στο κέντρο της παράστασης και γύρω της υπάρχουν γυναίκες, οί όποιες με τή βοήθεια της νυμφοκόμου και

5. Έλληνική τέχνη, Έρμιτάζ, Άγία Πετρούπολη, τόμ. 12, Βιβλιοθήκη τέχνης, Καθημερινή 2010.

τις ὀδηγίες τῆς νυμφεύτριας, δηλαδή τῆς παρανύμφου, φροντίζουν γιὰ τὸν καλλωπισμὸ τῆς, ἄλλη τῆς φτιάχνει τὰ μαλλιά, ἄλλη ἐτοιμάζει τὸ στεφάνι ἀπὸ λουλούδια. Στὴ σκηνὴ εἰσέρχεται καὶ ὁ γαμπρὸς λευκοφορεμένος καὶ στεφανωμένος συνοδευόμενος ἀπὸ τὸν «πάροχο», δηλαδή τὸν στενότερο φίλο του, καὶ ἓνας μικρὸς ἐρωτιδέας φροντίζει γιὰ τὰ σανδάλια τῆς νύφης, ἐνῶ σὲ κάποιον σημεῖο ζωγραφίζεται τὸ ἀγαλμα-προτομὴ τοῦ θεοῦ τῆς οἰκογένειας καὶ κάποια ζῶα, πιθανῶς τὰ πρὸς θυσία ζῶα. Στὴν ἀρχὴ κατὰ τὸ ἔθιμο θυσίαζε ὁ πατέρας τῆς νύφης καὶ ἔπειτα οἱ μελλονύμφοι, ἐνῶ ὁ γαμπρὸς τείνει τὸ χέρι του «ἐπὶ καρπῶ», δίνει τὸ χέρι του καὶ ζητᾶ τῆς νύφης, ἐπικυρώνοντας τὴ σύμβαση τοῦ γάμου⁶.

4. Γαμήλια ἄμαξα (Εἰκ. 5). Σὲ ἓνα μελανόμορφο ἀγγεῖο, ποῦ ἀποδίδεται στὸν ζωγράφου Ἄμαση περὶ τὸ 550 π.Χ., εἰκονίζεται ἡ γαμήλια δίτροχη ἄμαξα ποῦ μεταφέρει τὸν γαμπρό, τὴ νύφη καὶ τὸν πάροχο τῆς ἄμαξας, προπορεύονται φίλοι τοῦ ζεύγους καὶ ἀκολουθεῖ δευτέρη ἄμαξα ποῦ μεταφέρει προφανῶς τὰ δῶρα στὴ νέα κατοικία τους⁷.

5. Γάμος, στολισμὸς καλλωπισμὸς (Εἰκ. 4, 6). Μία ἀκόμα σκηνὴ καλλωπισμοῦ ζωγραφίζεται σὲ ἀμφορέα τοῦ 4ου αἰῶνα, ὅπου ἱστορεῖται ἡ διαδικασία στολισμοῦ τῆς νύφης ἢ ὁποῖα κάθεται σὲ σκίμποδα καὶ δέ-

6. Ἑλληνικὴ τέχνη, ὅπ.π.

7. Περ. ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ & ΤΕΧΝΗ, τεῦχ. 109, Δεκεμβριος 2018.

χεται τις περιποιήσεις τῶν ἄλλων γυναικῶν οἱ ὁποῖες φροντίζουν τὸν στολισμὸ τῆς κεφαλῆς της⁸.

6. Ὁ γάμος στὴ Ρώμη δὲν διαφοροποιεῖται αἰσθητὰ ἀπὸ τὴν ἀρχαιοελληνικὴ πρακτικὴ, ἀπλὰ στὴ Ρώμη τὰ χρηστὰ ἦθη δὲν ταυτίζονται ἀπόλυτα μὲ αὐτὰ τῶν Ἑλλήνων. Βεβαίως ὑπάρχουν οἱ θυσίες στοὺς θεοὺς καὶ ἐδῶ παρατηρεῖται ἡ ἄμεση σύνδεση τοῦ γάμου μὲ τις θεότητες ποὺ προστατεύουν τὴν οἰκογένεια ἀλλὰ καὶ ἡ ἐπίκληση τῆς βοήθειας τῶν θεῶν (Εἰκ. 9). Ἡ διαφορὰ τῆς ρωμαϊκῆς πρακτικῆς μὲ τὴν ἑλληνικὴ παράδοση εἶναι ὅτι ἡ γυναῖκα ἀπὸ τὸν γάμο της τοποθετεῖται στὴν ἴδια θέση μὲ τὸν σύζυγό της καὶ μετέχει σὲ συμπόσια καὶ θεάτρα, καθὼς καὶ σὲ ἀγῶνες στὴν ἀρένα, ἐνῶ ἔχει πρόσβαση καὶ στὶς θέρμες. Αὐτὸ ποὺ ἐπίσης ἐπικρατεῖ εἶναι ἡ ἄρμωση τῶν χειρῶν ποὺ εἶναι κοινὸ στοιχεῖο στοὺς γάμους ὡς σύναψη συμβολαίου ζωῆς ποὺ συνεχίζεται καὶ σήμερα ἀκόμη στὴν ἀκολουθία τοῦ γάμου (Εἰκ. 7).

7. Ἡ ἄρμωση τῶν χειρῶν στὴ Ρώμη, ἱστορεῖται μὲ πολὺ εὐγλωττο τρόπο σὲ γαμήλια τελετὴ σὲ ἐπιτύμβια στήλη, ὅπου ἱστοροῦνται τὸ ζεῦγος μὲ ἄρμωση τῶν χειρῶν καὶ πίσω τους οἱ μάρτυρες τοῦ γάμου τους. Ἐπίσης μία ὀλόγλυφη παράσταση ἀγάλματος ἀπὸ γαμήλιο θέμα ἐπιβεβαιώνει τὴν ἄρμωση τῶν χειρῶν ὡς συστατικὸ στοιχεῖο τοῦ γάμου στὴ Ρώμη (Εἰκ. 8).

8. Ὅπ.π.

Στὸν Χριστιανικὸ κόσμο

Ἡ σχέση τοῦ Θεοῦ με τὸν ἄνθρωπο εἶναι τόσο στενή, τόσο τρυφερή, τόσο πραγματική, ὥστε γιὰ νὰ ἐκφρασθεῖ χρειάζεται τὴ γαμήλια ὀρολογία, ποὺ φανερώνει τὴν ἀχώριστη καὶ ἀδιαίρετη ἔνωσή του με τὴν Ἐκκλησία. Ἔτσι, ἐπειδὴ οἱ ἄνθρωποι ξέρουμε τὴ γαμήλια ἀγάπη, μπορούμε νὰ φανταστοῦμε καὶ νὰ προσεγγίσουμε τὸ μυστήριο τῆς ἀγάπης τοῦ Θεοῦ. Ὁ διάλογος ποὺ διεξάγεται ἀνάμεσα στὸν ἄνδρα καὶ στὴ γυναίκα καὶ τὸ ἀποκορύφωμά του στὴν «ἔνωσιν εἰς σάρκα μίαν»⁹ φωτίζονται ἀπὸ ἓνα νέο φῶς, τὸ φῶς τῆς βασιλείας τοῦ Θεοῦ.

Ἡ ἀγάπη τοῦ Χριστοῦ γιὰ τὴν Ἐκκλησία Του εἶναι τὸ ἀρχέτυπο τῆς σχέσης γιὰ τὸν γάμο τῶν πιστῶν. Ὁ Κλήμης Ἀλεξανδρεὺς λέει κάτι πολὺ χαρακτηριστικό: «ἐποίησεν ὁ Θεὸς τὸν ἄνθρωπον ἄρσεν καὶ θῆλυ. Τὸ ἄρσεν ἦν ὁ Χριστός, τὸ θῆλυ ἡ Ἐκκλησία»¹⁰.

Ἡ σύσταση τοῦ γάμου στὸν παράδεισο εἶναι παράδοση πολὺ ἀρχαία καὶ σταθερή. Ὁ Χριστὸς κάνοντας λόγο γιὰ τὸν γάμο ἀναφέρεται στὴν Παλαιὰ Διαθήκη: «οὐκ ἀνέγνωτε ὅτι ὁ ποιήσας ἀπ' ἀρχῆς ἄρσεν καὶ θῆλυ ἐποίησεν αὐτούς ...»¹¹. «Ὁ Υἱὸς στερεώνει ὅ,τι καθίδρυσεν ὁ Πατήρ»¹², λέγει ὁ Κλήμης Ἀλεξανδρεὺς

9. Πρὸβλ. Γέν. 2, 24.

10. Στρωματεῖς 3, 4 PG 8,1096.

11. Ματθ. 19, 4.

12. Στρωματεῖς, 3, 12, PG 8, 1184.

ἐξαγγέλλοντας τὴ θεμελιακὴν ἰδέαν τῆς παραδείσιας δωρεᾶς τοῦ γάμου, «τῆς τοῦ γάμου χάριτος», ὅπως συγκεκριμένα γράφει. Ὁ γάμος ὡς ἀρχετυπικὴ εἰκόνα ὑπάρχει πρὶν ἀπὸ τὸ ζεῦγος, ἀφοῦ ὁ Ἄδὰμ δημιουργήθηκε κατ' εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ καὶ ἡ Εὐὰ κατ' εἰκόνα τῆς Ἐκκλησίας¹³. Στὸ προφητικὸ κήρυγμα, ἡ εἰκόνα ποὺ χρησιμοποιεῖται, γιὰ νὰ ἐκφράσει δυναμικότερα τὴ σχέση Θεοῦ καὶ Ἰσραήλ, εἶναι ἡ εἰκόνα τοῦ γάμου¹⁴. Ὁ Γιαχβὲ εἶναι ὁ Νυμφίος καὶ ἡ διαθήκη ποὺ ἔχει συνάψει μὲ τὸν λαὸ εἶναι ἓνα συμβόλαιο ἀνάλογο μὲ ἐκεῖνο ποὺ συνάπτουν οἱ μνηστευμένοι, ὅταν πρόκειται νὰ νυμφευθοῦν¹⁵. Γι' αὐτό, ὅταν ὁ Ἰσραήλ ἀρνεῖται τὸν Θεό, ἡ ἄρνησή του χαρακτηρίζεται ὡς μοιχεία¹⁶.

Παλαιδιαθηκικὴ περίοδος

Στὴν ἐκκλησιαστικὴ τέχνη ἡ ἀνάμνηση τοῦ παραδείσου καὶ ἡ δημιουργία τοῦ πρώτου ζευγαριοῦ μᾶς δίνει κατὰ ἓναν ὑπέροχο τρόπο τὴ σχέση Ἄδὰμ-Εὐὰς, Χριστοῦ-Ἐκκλησίας. Σὲ μία ὡραιότατη ψηφιδωτὴ παράσταση τῆς Capella Palatina στὸ Παλέρμο τῆς Σικελίας (12ος αἰ.) ἱστορεῖται ἡ δημιουργία τῶν πρωτοπλάστων (Εἰκ. 10). Ὁ καλλιτέχνης ἱστορεῖ τοὺς στίχους 21-22

13. Π. ΕΥΔΟΚΙΜΩΦ, *Ἡ τέχνη τῆς εἰκόνας. Θεολογία τῆς ὡραιότητος*, ἐκδ. Π. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη 1980, σ. 397.

14. Ὡσηέ, 1, 2 καὶ 2, 21-22.

15. Δευτ. 4, 6, 10, 11.

16. Π. ΜΠΡΑΤΣΙΩΤΟΥ, *Εἰσαγωγή εἰς τὴν Π. Διαθήκην*, ἐν Ἀθήναις 1975, σ. 446.

ἀπὸ τὸ 2ο κεφάλαιο τῆς Γενέσεως: «καὶ ὑπνωσε καὶ ἔλαβε μίαν τῶν πλευρῶν αὐτοῦ ... καὶ ὠκοδόμησεν ... εἰς γυναῖκα ...», καὶ ἐδῶ ἀναρωτιέται κανεὶς ἂν αὐτὴ ἢ εἰκόνα εἶναι προτύπωση τοῦ λογγισμοῦ τῆς πλευρᾶς τοῦ Χριστοῦ, ἢ ὁ λογγισμὸς εἶναι ἢ ἀνάμνηση τῆς πρώτης καὶ ἢ ἀρχὴ μιᾶς νέας δημιουργίας, τῆς δημιουργίας τῆς Ἐκκλησίας, ὅπως πολὺ ποιητικὰ ἀναφέρεται στὴν ὑμνογραφία τοῦ πάθους: «Ἡ ζωηφόρος σου πλευρὰ ὡς ἐξ Ἐδέμ πηγὴ ἀναβλύζουσα τὴν Ἐκκλησίαν σου, Χριστέ, ὡς λογικὸν ποτίζει παράδεισον ...»¹⁷.

Στὴν εἰκόνα κυρίαρχο πρόσωπο εἶναι ὁ Χριστός, ὁ ὁποῖος μὲ μιὰ κίνηση ὅλο δύναμη καὶ ἀγάπη τείνει τὴ δεξιὰ του καὶ εὐλογεῖ τὴν Εὐά, ἢ ὁποῖα δημιουργήθηκε ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ Ἀδὰμ (Εἰκ. 10). Ἡ Εὐά δέχεται τὴν εὐλογία καὶ μὲ τὴν σαφὴ κίνηση τῶν χερῶν της πρὸς τὸν Χριστὸ ὑπογραμμίζει ὅτι πρὸς αὐτὸν ἔχει τὴν ἀναφορὰ της. Ἀργότερα τὸ ἴδιο ζευγάρι ἀποδύεται τὴν ἐδεμικὴ του «γυμνότητα» καὶ ἐνδύεται τὸν χιτῶνα τῆς φθορᾶς, καθὼς ἀποχωρίζεται τὸν παράδεισο¹⁸. Τὰ παλαιοδιαθηκικὰ κείμενα ἐπιβεβαιώνουν πολλὰ φορὲς τὴ σπουδαιότητα τοῦ θεσμοῦ τοῦ γάμου, καὶ ὁ ὕμνος τῆς ἀγάπης τῶν συζύγων στὸ Ἄσμα Ἀσμάτων ἀποτελεῖ μιὰ σαφὴ ἀπόδειξη. Τὰ ἴδια κείμενα ἀρκετὲς φορὲς περιγράφουν σκηνὲς συνοικεσίων ἢ ἀρραβῶνων

17. Ὁρθρος Μ. Παρασκευῆς, Μακαρισμοί.

18. Βλ. στὸ Ἁγιογραφίες, ψηφιδωτά, τοιχογραφίες, εἰκόνες, ἀπὸ τὸν 5ο αἰ. μέχρι σήμερα, ἐκδ. Κουμουνδουρέας, ἀ.τ.χ.

ἡ γαμήλιων συμποσιῶν, ὅπως π.χ. ἡ συνάντηση γνωριμίας τοῦ Ἰσαὰκ μὲ τὴ Ρεβέκκα¹⁹. Αὐτὴ τὴ συνάντηση μὲ πολὺ παραστατικὸ τρόπο ἱστορεῖ ἡ ψηφιδωτὴ παράσταση στὴν Capella Palatina (12ος αἰ.). Δὲν ἔχουμε βέβαια μία γαμήλια τελετὴ, ἀλλὰ τὴ γνωριμία καὶ τὸν ἀρραβώνα τοῦ Ἰσαὰκ καὶ τῆς Ρεβέκκας, γιὰ τὸν ὁποῖο τὸ παλαιοδιαθητικὸ κείμενο δίνει πολλὰς πληροφορίες (Εἰκ. 11)²⁰.

Στὸ βιβλίον τῆς Γενέσεως πάλι, στὸ 41ο κεφάλαιο, γίνεται ἀναφορὰ στὸν γάμον τοῦ Ἰωσήφ καὶ τῆς Ἀσενέθ, θυγατέρας τοῦ Πετεφρῆ ἱερέως τῆς Ἡλιουπόλεως (Εἰκ. 12). Οἱ πληροφορίες τοῦ κειμένου εἶναι ἐλάχιστες: «καὶ ἔδωκεν αὐτῷ τὴν Ἀσενέθ θυγατέρα Πετεφρῆ ἱερέως ... εἰς γυναῖκα ...»²¹, ὅμως αὐτὸ δὲν ἐμπόδισε τὸν διακοσμητὴ τοῦ κώδικος 100 τῆς μονῆς Κουτλουμουσίου (Ἀγίου Ὁρους), φ. 40β, νὰ ἱστορήσῃ τὴ στιγμὴ τῆς συνάντησης τοῦ Ἰωσήφ καὶ τῆς Ἀσενέθ. Ἡ καθ' αὐτὸ σκηνὴ τοῦ γάμου, ποὺ περιγράφεται στὸ φ. 37β δὲν ἔχει τὴν ἀντίστοιχὴ παράσταση. Στὸ φ. 40β ὁ Ἰωσήφ ζωγραφίζεται νὰ συναντᾷ τὴν Ἀσενέθ στὸ σπίτι της. Στὸ μέσο τῆς παράστασης εἰκονίζεται δεξιὰ ὁ Ἰωσήφ καὶ ἀριστερὰ ἡ Ἀσενέθ κρατώντας ὁ καθένας κλώνους μὲ ἄνθη, στεφανωμένοι μὲ στέμματα καὶ τείνουν τὰ χέρια τους σὲ χειρονομία λόγου. Ἡ ὑπαρξὴ ἀνθισμέ-

19. Γέν. 24. 19, 20, 61.

20. Γέν. 24, 50-55.

21. Γέν. 8, 45.

νων κλάδων ἦταν παλαιὰ παράδοση καὶ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, ὄχι τόσο γιὰ λόγους καλαισθησίας, ἀλλὰ κυρίως γιὰ λόγους λατρευτικούς καὶ συμβολικούς, γιὰ νὰ ἔλθει γρήγορα ἡ ἀνοιξη στὴν ζωὴ τοῦ ζευγαριοῦ. Τοὺς ἀκολουθοῦν ἀντίστοιχα πίσω τους δύο ἄνδρες καὶ δύο γυναῖκες. Ἡ ὅλη σκηνὴ πλαισιώνεται ἀπὸ μικρὰ ἀρχιτεκτονήματα (Εἰκ. 12).

Ἡ τελετὴ τοῦ ἀρραβῶνος (μνηστεία) στὴν Π. Διαθήκη γινόταν πολὺ πρὸ τοῦ γάμου καὶ ἦταν θεσμὸς ἀναγνωρισμένος ὡς ὑπόσχεση γάμου²². Τὰ γεγονότα μνηστείας ποὺ μνημονεύονται στὴν Παλαιὰ Διαθήκη εἶναι λίγα· τοῦ Ἰσαὰκ καὶ τῆς Ρεβέκκας²³, τοῦ Ἰακώβ²⁴, τοῦ Δαυῖδ καὶ τῆς Μελχόλ²⁵, τοῦ Τωβία καὶ τῆς Σάρρας²⁶, τοῦ Σαμφὼν καὶ τῆς Φιλισταίας²⁷, τοῦ Βοὸζ καὶ τῆς Ρούθ²⁸. Ὁ Σαμφὼν πηγαίνονας στὴν πόλη Θαμναθὰ γνωρίζει μία γυναίκα Φιλισταία «ἀπὸ τῶν θυγατέρων τῶν ἀλλοφύλων». Ἀμέσως πηγαίνει στοὺς γονεῖς του καὶ ζητᾶ τὴν εὐχή τους νὰ τὴν νυμφευθεῖ. Αὐτὸ τὸ γεγονὸς τῆς συνάντησης καὶ τῆς εὐχῆς τῶν γονέων εἰκονίζονται στὸν κώδικα 602 τῆς Ἱ. Μονῆς Βατοπεδί-

22. Δευτ. 20, 7. Βλ καὶ Δ. ΚΑΪΜΑΚΗ, *Οἱ θεσμοὶ τῆς Π. Διαθήκης*, Θεσσαλονίκη 1995, σ. 54.

23. Γέν. 24, 53-58.

24. Γέν. 29, 11 κ.εξ.

25. Α΄ Βασ. 18, 20-27.

26. Τωβίτ 6, 19 καὶ 7, 1.

27. Κριτ. 14, 1-7.

28. Ρούθ 4, 9-14.

ου (13ος αϊ.), στὰ φ. 437α, 437β, καὶ 438β. Στὸ φ. 437α ἡ μικρογραφία χωρίζεται μὲ κάθετη ταινία σὲ δύο τμήματα. Ἀριστερά, μπροστὰ ἀπὸ τὰ τείχη τῆς πόλης Θαμναθά, στέκονται ἀριστερὰ ἢ Φιλισταία καὶ δεξιὰ ὁ Σαμφὼν. Στὴν ἰουδαϊκὴ παράδοση ὁδηγεῖ ὁ Ραββίνος τὴ νύμφη στὰ δεξιὰ τοῦ νυμφίου, ἀκολουθώντας τὸ ψαλμικὸ «παρέστη ἡ Βασίλισσα ἐκ δεξιῶν σου»²⁹ κάτι ποὺ συνεχίζεται μέχρι σήμερα καὶ αὐτὸ παρατηρεῖται σὲ ὅλες τὶς πρώιμες ἀπεικονίσεις τοῦ θέματος τοῦ γάμου³⁰ (Εἰκ. 13). Στὸ δεξιὸ τμήμα τῆς παράστασης, ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ κτίσμα, κάθονται σὲ ἔδρανο οἱ γονεῖς. Ὁ Σαμφὼν ὄρθιος ἀριστερὰ, στραμμένος πρὸς τοὺς γονεῖς του, ὑψώνει τὸ δεξί του χέρι σὲ κίνηση λόγου, ἀνακοινώνοντας τὴν ἐπιθυμία του. Ἡ ἔκφραση τῶν γονέων του δείχνει τὴν ἐπιφυλακτικότητά τους. Στὴ συνέχεια, στὸ φ. 437β, ἱστορεῖται ἡ πορεία τοῦ Σαμφὼν καὶ τῶν γονέων του πρὸς τὴν πόλη Θαμναθά, ἐνῶ στὸ φ. 438β ὁ Σαμφὼν ἱστορεῖται μὲ τοὺς γονεῖς του καθὼς ἐπιστρέφουν γιὰ νὰ ἐτοιμάσουν τὸ γαμήλιο συμπόσιο. Στὸ ἀριστερὸ μέρος τῆς παράστασης, χωρισμένο μὲ ταινία, εἰκονογραφεῖται τὸ γεγονός ὅπου ὁ Σαμφὼν τρώει μέλι ἀπὸ τὸ σῶμα τοῦ λιονταριοῦ, στὸ δεξιὸ τμήμα τῆς παράστασης εἰκονίζεται ἐλλειψοειδῆς τράπεζα, στὴν ὁποία κάθονται ὁ Σαμφὼν καὶ οἱ

29. *Ψαλμ.* 44, 9.

30. Βλ. Κ. ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ, *Ὁ Χριστιανικὸς ναὸς καὶ τὰ τελούμενα ἐν αὐτῷ*, ἐκδ. Γρηγόρη, Ἀθῆναι 1969, σ. 507.

συμποσιαστές (Εἰκ. 14). Εἰκονίζονται ἕξι ἄτομα. Στὰ δεξιὰ τοῦ τραπεζιοῦ ὁ πατέρας τοῦ Σαμφῶν, ἀριστερὰ ἡ μητέρα του, δίπλα τῆς ὁ Σαμφῶν καὶ ἡ γυναίκα του καὶ στὴ συνέχεια δύο συμποσιαστές Φιλισταῖοι. Στὸν ἴδιο κώδικα 602 τῆς μονῆς Βατοπεδίου ἱστορεῖται καὶ ἡ γνωριμία ἐνὸς ἄλλου ζεύγους τῆς Π. Διαθήκης, τοῦ Βοῶζ καὶ τῆς Ρούθ, ἀπεικονίζοντας τὸ σχετικὸ χωρίο τῆς Π. Διαθήκης³¹ (Εἰκ. 15).

Παλαιοχριστιανικὴ περίοδος

Ὅπως γιὰ τὴ διατύπωση τῆς θεολογικῆς ἀλήθειας, ἔτσι καὶ γιὰ τὴν τέχνη τῆς Ἑκκλησίας προσέλαβε τὴ συγκεκριμένη ἱστορικὴ σάρκα τῆς ἐποχῆς, μεταμορφώνοντας τὸ πρόσημμα σὲ ἀποκάλυψη τοῦ γεγονότος τῆς σωτηρίας· ἀποκάλυψη πάντα παροῦσα καὶ ἄμεση, «χθὲς καὶ σήμερον ὁ αὐτὸς καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας»³². «Ἱστορικὴ σάρκα τῆς χριστιανικῆς εἰκόνας εἶναι ἡ ρωμαϊκὴ ζωγραφικὴ τῶν πρώτων αἰώνων τῆς Ἑκκλησίας καὶ κυρίως οἱ ἑλληνικὲς τῆς ρίζες»³³. Ἔτσι λοιπόν, σὲ παλαιοχριστιανικὰ μνημεῖα, κατακόμβες, σαρκοφάγους, ἔργα μικροτεχνίας καὶ κοσμήματα, βρίσκουμε γαμήλιες παραστάσεις ποὺ ἀναφέρονται στὸν γάμο τῆς Κανᾶ ἢ εἰκονίζουν προσωπογραφίες συζυγικῶν

31. Ροῦθ 3, 7-10.

32. Βλ. Ἐβρ. 13, 8.

33. Χ. ΓΙΑΝΝΑΡΑ, *Ἡ ἐλευθερία τοῦ ἥθους*, ἐκδ. Γρηγόρη, Ἀθήνα 1979, σ. 333.

ζευγαριῶν νὰ στεφανώνονται ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ Χριστοῦ ὡς νικητὲς τῆς ἄξιας ἐπίγειας ζωῆς τους, «ὅτι οὐ κατηγωνίσθησαν ὑπὸ τῆς ἡδονῆς»³⁴. Ἀπὸ τὸν Δ' αἰ. ἔχουμε τὴν παράσταση τοῦ γάμου τῆς Κανᾶ στὸ κοιμητήριον τῶν ἁγίων Πέτρου καὶ Μαρκελλίνου, ὅπου παριστάνονται οἱ νεόνυμφοι καὶ ἓνα ζευγάρι ὑπηρετῶν σὲ ἡμικυκλικὸ τραπέζι³⁵ (Εἰκ. 15). Τὸ ἴδιο θέμα εἶναι γνωστὸ ἀπὸ τὴ σαρκοφάγο τῆς Ἀρελάτης τοῦ Δ' αἰ., ἐνῶ τὸν Ε' αἰ. τὸ αὐτὸ θέμα ἀπαντᾶται σὲ ψηφιδωτὸ τοῦ βαπτιστηρίου τοῦ καθεδρικοῦ ναοῦ τῆς Νεαπόλεως καὶ στὴ γλυπτὴ ξύλινη θύρα τῆς ἁγίας Σαββίνης στὴ Ρώμη. Τὸν Σ' αἰ. ἐπίσης συναντᾶμε τὸ θέμα τοῦ γάμου τῆς Κανᾶ στὸν θρόνον τοῦ Μαξιμιανοῦ καὶ στὸ Εὐαγγέλιον τοῦ Rabula³⁶.

Ἀξιόλογο ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν τὰ ἔργα μικροτεχνίας τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων, ὅπως γιὰ παράδειγμα τὸ παλαιοχριστιανικὸ ποτήριον (Δ' αἰ.), ποὺ βρέθηκε στὸ κοιμητήριον τοῦ Νοβατιανοῦ καὶ παριστάνει χριστιανοὺς συζύγους. Ἐκείνες ὅμως οἱ παραστάσεις ποὺ εἶναι ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρουσες εἶναι αὐτὲς ποὺ συναντᾶμε στὰ μουσεῖα Kircher, Βατικανοῦ, Φλωρεντίας καὶ Παρισίων³⁷. Στὸ πρῶτον ἀπὸ τὰ ἀναφερό-

34. Ιω. Χρυσόστομος, PG 62, 516.

35. Dictionnaire d' Archeologie Chretienne et de Litourgie (DACL) T.10. Παρίσι 1932, Εἰκ. 7642.

36. Βλ. Κ. ΚΑΛΟΚΥΡΗ, *Ἡ Θεοτόκος εἰς τὴν εἰκονογραφίαν Ἀνατολῆς καὶ Δύσεως*, Θεσσαλονίκη 1972, σ. 157.

37. DA CL, Εἰκ. 7662, 7663, 7664, 7665.

μενα μουσεΐα βρίσκεται ἓνα ρωμαϊκὸ ποτήριο τοῦ Δ' αἰ., πὸν παριστᾶ ἓνα ζευγάρι νεονύμφων. Ἀνάμεσά τους βρίσκεται χαραγμένο ἓνα δαχτυλίδι. Ἡ ὑπαρξη τοῦ δαχτυλιδιοῦ ἐνισχύει τὴν ἄποψη ὅτι πρόκειται γιὰ ζευγὸς ἀρραβωνιασμένων ἢ νυμφευμένων. Ἡ παράσταση φέρει ἐπιγραφὴ πὸν γράφει VITATIS IN DEO (Εἰκ. 17). Στὴ συνέχεια στὸ μουσεῖο τοῦ Βατικανοῦ συναντᾶμε τὸ ἴδιο θέμα μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι στὴ θέση τοῦ δαχτυλιδιοῦ ὑπάρχει τὸ μονόγραμμα τοῦ Χριστοῦ καὶ χαράσσεται ἡ ἐπιγραφὴ Martyra-Epectete-Vivatis (Εἰκ. 18).

Λίγο πιὸ σύνθετη παρουσιάζεται ἡ παράσταση στὸ μουσεῖο τῆς Φλωρεντίας. Πρόκειται πάλι γιὰ ποτήριο. Στὸ μέσο τῆς παράστασης οἱ νεόνυμφοι εὐλογοῦνται ἀπὸ τὸν Χριστό, στὴν δὲ ἐπιγραφὴ διαβάζουμε Festa Fit Detis (Εἰκ. 19). Γύρω ἀπὸ τοὺς νεονύμφους ἱστοροῦνται ἄλλες ἕξι μορφές καὶ ἕξι κίονες πὸν φέρουν πάνω τους τὰ ὀνόματα Paulus, Petrus, Epolitus, Cyprianus, Sustus, Lavrentius³⁸. Ὅμοια μὲ τὸ κεντρικὸ θέμα αὐτοῦ τοῦ ποτηρίου εἶναι καὶ ἡ παράσταση τοῦ ποτηρίου ἀπὸ τὸ μουσεῖο τοῦ Παρισιοῦ καὶ φέρει τὴν ἐπιγραφὴ Incvnde Cvrace Zeses³⁹ (Εἰκ. 20). Δύο ἀκόμη ποτήρια πὸν δημοσιεύονται ἀπὸ τοὺς Cabrol-Leclercq, τὸ μὲν ἓνα φέρει παραστάσεις ὅπως ἡ ἀνάσταση τοῦ Λαζάρου, ἡ θεραπεία τοῦ παραλυτικοῦ, ἡ θυσία τοῦ

38. Ὅπ.π., Εἰκ. 7664.

39. Ὅπ.π., Εἰκ. 7665.

Άβραάμ, οί πρωτόπλαστοι καί στο κέντρο εικονίζονται οί νεόνυμφοι, ένω στο δεύτερο σώζεται μόνο τὸ θέμα τοῦ ζευγαριοῦ⁴⁰ (Εἰκ. 21).

Τὸ θέμα τῆς εὐλογίας τῶν νεονύμφων ἀπὸ τὸν Χριστὸ τὸ συναντοῦμε καί σὲ κοσμήματα, ὅπως στο περιδέραιο ὅπου εἰκονίζεται ὁ Χριστὸς στο κέντρο νὰ ἐνώνει τὰ χέρια ἐνὸς ἄνδρα καὶ μιᾶς γυναίκας. Ἡ ἐπιγραφή γράφει «VΓΓiEποVCA Φωρι» καὶ στὴ βάση «Θεοῦ χάρις». Ἡ παράσταση καὶ ἡ ἐπιγραφή εἶναι χαραγμένες στο κεντρικὸ πλακίδιο τοῦ κοσμήματος. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ὑπάρχουν δεμένα ἀκόμη τέσσερα πλακίδια ποὺ εἰκονίζουν διάφορες μορφές⁴¹ (Εἰκ. 22).

Παρόμοιο εἶναι καὶ ἓνα συριακὸ κόσμημα τοῦ C' ἢ Z' αἰ. μὲ τὴν ἐπιγραφή «EX ΘEOY omoNVα»⁴². Ἡ ἄρμωση τῶν χειρῶν εἶναι τὸ χαρακτηριστικὸ στοιχεῖο καὶ αὐτῆς τῆς παράστασης, ὅπως καὶ στὴ σαρκοφάγο τῆς βίλας Ἀλμπάνη⁴³ (Εἰκ. 24), καθὼς καὶ στὸν ἀργυρὸ δίσκο τοῦ ἀρχαιολογικοῦ μουσείου τῆς Λευκωσίας τῆς Κύπρου, ὅπου εἰκονίζεται ὁ γάμος τοῦ Δαβίδ (Εἰκ. 25).

Ἡ ἄρμωση τῶν χειρῶν εἶναι παράδοση ἀρχαία τῆς Ἐκκλησίας καὶ συνήθως οί τεχνίτες δὲν λησμονοῦν νὰ τὴν τονίζουν στὰ ἔργα τους. Τὴν βρίσκουμε στοὺς γάμους τοῦ Τωβία, ὅπου ὁ πατέρας τῆς Σάρρας, ὁ Ρα-

40. Ὅπ.π., Εἰκ. 7667 καὶ 7668.

41. Ὅπ.π., Εἰκ. 1913, 1914, 7652.

42. New Catholic Ekgyclopedia, τ. 9, σ. 271.

43. DACL Εἰκ. 7667.

γουήλ, «λαβὼν τῆς χειρὸς αὐτῆς παρέδωκεν αὐτὴν Τωβία γυναικα»⁴⁴. Ἡ ἴδια πράξις μνημονεύεται ἀπὸ τὸν Συνέσιο Πτολεμαΐδος, ὁ ὁποῖος γράφει πὼς τὴ γυναικα τοῦ πῆρε ὕστερα ἀπὸ εὐλογία τοῦ πατριάρχου Ἀλεξανδρείας Θεοφίλου: «Ἐμοὶ τοιγαροῦν ὁ τε Θεός, ὁ τε νόμος, ἡ τε ἱερὰ Θεοφίλου χεὶρ γυναικα ἐπιδέδωκε»⁴⁵. Κατὰ τὸν Βαρβερινὸ κώδικα 336, ἄρμοση γίνεται μετὰ τὴ στέψη: «παραδίδει ὁ ἱερεὺς τὴν χεῖρα τὴν δεξιὰν τῆς νύμφης πρὸς τὴν χεῖρα τὴν δεξιὰν τοῦ νυμφίου»⁴⁶. Ἐπίσης τὸ ἔθιμο τῆς ἄρμοσης ἦταν γνωστὸ καὶ κατὰ τὴν ἀρχαιότητα, ὅπως τουλάχιστον ἐμφανίζεται σὲ γαμήλιες τελετές⁴⁷. Σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ στὴν χρῆση τῶν δακτυλιδίων, ἡ ὁποία προηγεῖτο τοῦ Χριστιανισμοῦ, τώρα ἀποκτᾷ ἄλλο νόημα καὶ ἄλλη μορφή. Εἶναι ἡ πράξις ποὺ ἀποτελεῖ «τὴν ψυχὴ τῆς ἀκολουθίας τοῦ ἀρραβῶνα»⁴⁸, κατὰ τὸν Κ. Καλλίνικο, εἶναι ὅμως καὶ ἡ πράξις ποὺ ἔχει ἐμπνεύσει καὶ τὴν τέχνη καὶ μᾶς ἄφησε ἐνδιαφέροντα στοιχεῖα. Ἔτσι συναντᾶμε δακτυλίδια ποὺ φέρουν χαραγμένο τὸ Α-Ω, τὴν ἄγκυρα, τὸ περιστέρι⁴⁹ (Εἰκ. 26), ἀλλὰ καὶ ἄλλα ποὺ φέρουν πιὸ σύνθε-

44. Τωβίτ 3, 18.

45. Ἐπιστολὴ 105, PG 66, 1485.

46. J. GOAR, *Εὐχολόγιον*, σ. 395. Πρβλ. Π. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Μικρὸν Εὐχολόγιον*, τ. Α', Ἀθῆναι 1950, σσ. 53-54.

47. Βλ. Ι. ΦΟΥΝΤΟΥΛΗ, *Ἀπαντήσεις εἰς λειτουργικὰς ἀπορίας*, τ. Α', Θεσσαλονίκη 1973, σ. 47.

48. Κ. ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ, ὅπ.π., σ. 508. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, ὅπ.π. σ. 20, 21, 25 καὶ Συμειῶν Θεσσαλονίκης, *Διάλογος*, PG 155, 508.

49. Κ. ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ, ὅπ.π. σ. 507.

τες παραστάσεις, ὅπως τὸν Χριστὸ πού ἀρμόζει τοὺς δύο συζύγους⁵⁰ καὶ φέρει τὴν ἐπιγραφὴ «ομοΝία», τὸ δαχτυλίδι πού ὑπάρχει στὸ μουσεῖο τοῦ Παλέρμο καὶ εἰκονίζει τὸν Χριστὸ νὰ εὐλογεῖ ξεχωριστὰ τοὺς συζύγους, καὶ ἔχει ἐπίσης τὴν ἐπιγραφὴ «ομοΝία»⁵¹ (Εἰκ. 27). Στὸ Βρεταννικὸ μουσεῖο τρία δαχτυλίδια παρουσιάζουν ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον γιὰ τὶς ἐπιγραφές τους: τὸ ἓνα γύρω ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ Χριστοῦ, πού εὐλογεῖ καὶ ἀρμόζει τοὺς νεονύμφους, φέρει τὴν ἐπιγραφὴ «ομNVα» (ὁμόνοια) καὶ στὸ ὑπόλοιπο μέρος τοῦ δαχτυλιδιοῦ διαβάζουμε τὸ «IPHNNH THN EMHN (Δ)ΗΔομΕ»⁵² (Εἰκ. 28), τὸ δεύτερο ἔχει τὴ λέξη «ομοNV(α)» καὶ τὸ τρίτο ἔχει τὴν παράσταση τοῦ ζεύγους καὶ τοῦ Χριστοῦ στὸ μέσον, ἐνῶ φέρει προφανῶς καὶ τὰ ἀρχικὰ τῶν συζύγων Ε καὶ οΔ⁵³ (Εἰκ. 29). Τέλος στὸ μουσεῖο τοῦ Σπαλάτο φυλάσσονται δύο πλάκες δαχτυλιδίων μὲ κυρίαρχο θέμα τὶς μορφές τῶν νεονύμφων. Ὁ Χριστὸς δὲν εἰκονίζεται ἐδῶ, ὅμως ἀνάμεσα στὶς δύο μορφές ὑπάρχει τὸ μονόγραμμα του καὶ ἀντίστοιχα δύο ἐπιγραφές «VIVAS In DEo καὶ PR MVL EVIV»⁵⁴.

50. DACL, στ. 1940.

51. Ὅπ.π., στ. 507.

52. Ὅπ.π., στ. 1942.

53. Ὅπ.π., στ. 1941.

54. Ὅπ.π., στ. 1942.

*Παρατηρήσεις λειτουργικής εὐταξίας
στὴν εἰκονογραφία*

Στὴν Παλαιὰ Διαθήκη ὁ γάμος εἶναι πράξις θείας ἀρχῆς καὶ θεμελιώνεται στὸν δημιουργικὸ λόγον τοῦ Θεοῦ, ἐντάσσεται δὲ στὸ σχέδιό Του γιὰ τὴ σωτηρία τοῦ κόσμου. Ὁ Θεὸς εἶναι ὁ νυμφοστόλος καὶ νυμφαγωγὸς καί, ὅπου ἡ Παλαιὰ Διαθήκη ἀναφέρεται στὸν γάμο, αὐτὲς οἱ ἀναφορὲς ἀποτελοῦν τὸ πρότυπο τῆς ἀγάπης. Στὴν Καινὴ Διαθήκη ἡ ἔννοια τοῦ γάμου ἀλλάζει θεμελιακά. Εὐλογώντας ὁ Χριστὸς τὸν γάμο στὴν Κανᾶ, τὸν συνδέει μὲ τὴν θεία Εὐχαριστία· ὁ γάμος γίνεται «μυστήριον μέγα», ὅταν ἀνάγεται «εἰς Χριστὸν καὶ εἰς τὴν Ἐκκλησίαν»⁵⁵. Τὸ δὲ γαμήλιο συμπόσιο παραλληλίζεται μὲ τὸ «δεῖπνον τῆς βασιλείας τοῦ Θεοῦ». Ἀναμφίβολα τὸ τυπικὸ τέλος τοῦ γάμου ἐπηρεάστηκε ἐμφανῶς ἀπὸ τὴν τάξιν τοῦ παλατίου καὶ κυρίως ἀπὸ τὴν στέψιν τῶν βασιλέων. Ἄλλωστε καὶ στοὺς κώδικες 662, 851, 1910 τῶν Ἀθηνῶν εἶναι ἄξια παρατηρήσεως ἡ ἐπιγραφή «Τάξις γινομένη ἐπὶ μνήστροις βασιλέως καὶ λοιπῶν ἀνθρώπων»⁵⁶. Ὁ ψαλμὸς «Κύριε, ἐν τῇ δυνάμει σου εὐφρανθήσεται ὁ βασιλεύς»⁵⁷, ἢ ἡ παράδοση τῶν Ἀρμενίων, ὅπου ὁ γαμβρὸς ἐπὶ ὀκτῶ ἡμέρας μετὰ τὸν γάμο προσφωνεῖται «τακχαβόρ», δηλαδὴ βασιλεύς, ἀλλὰ ἀκόμα καὶ τὰ στέφανα τῶν νυμφευ-

55. Ἐφ. 5, 32.

56. Π. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, *Μικρὸν Εὐχολόγιον*, τ. Α', ὅπ.π., σ. 28.

57. Ψαλμ. 20, 1.

ομένων, τὰ ὅποια ἀντέγραφαν τὰ βασιλικὰ στέμματα, δὲν ἀφήνουν καμιὰ ἀμφιβολία γιὰ τὴν ἐπίδραση τοῦ παλατίου. Τὸ ὀκταήμερο τῆς τιμητικῆς προσφώνησης τοῦ γαμβροῦ ὡς βασιλέως πρέπει νὰ συνδεθεῖ μὲ τὰ «παστολύσια» ἢ τὴν «ἄρσιν τῶν στεφάνων» ποὺ κατ' ἀρχὰς ἐγίνοντο τὴν ὀγδὴ ἡμέρα⁵⁸. Ἐς μὴν λησμονοῦμε ὅτι ὁ γάμος εἶναι μία γιορτὴ, ἓνα χαρμόσυνο γεγονός γιὰ ὅλη τὴ χριστιανικὴ κοινότητα, καὶ ὡς γιορτὴ ἔχει καὶ τὴν ἀπόδοσή της τὴν ὀγδὴ ἡμέρα. Ἄλλωστε ὁ ὀκταήμερος αὐτὸς ἑορτασμοὺς ἀπαντᾷ καὶ στὸ μυστήριο τοῦ βαπτίσματος (ἀπόλουσις), στὴ μοναχικὴ κουρὰ (ἀποκουκουλισμός), ἀκόμα καὶ στὴ νεκρώσιμη ἀκολουθία (ἔνατα)⁵⁹. Στὶς εἰκόνες ἱστορεῖται ὁ ἄρραβώνας τοῦ Ἰωσήφ καὶ τῆς Ἄσενεθ καὶ τοῦ Σαμφὼν μὲ τὴ Φιλισταία. Ὁ χῶρος ποὺ γίνεται ἢ τελετῆ εἶναι ὄχι ὁ ναὸς ἀλλὰ ἡ οἰκία τῶν μελλονύμφων. Κατὰ τοὺς κώδικες 973 Ἀθηνῶν καὶ α88 μ. Λαύρας γιὰ τὸν ἄρραβώνα προετιμᾶτο ἡ οἰκία ἢ ὁ νάρθηκας τῶν ἐκκλησιῶν⁶⁰. Στὴ συνάντηση τοῦ Ἰωσήφ μὲ τὴν Ἄσενεθ βλέπουμε πῶς οἱ δύο μελλονύμφοι κρατοῦν κλάδους ἀνθέων στὰ χέρια καὶ ὄχι λαμπάδες, ὅπως προβλέπει ὁ κώδικας 64 Ἀθηνῶν· «καὶ λαβῶν κηροὺς ἀπτομένους δίδωσι τῷ

58. Π. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, ὅπ.π., σ. 32-33.

59. ΙΩ. ΦΟΥΝΤΟΥΛΗ, «Ἱερολογία τοῦ Γάμου, Ἱστοριοτελετουργικὴ θεώρηση», στὸν τόμο *Τὸ Ἱερὸ μυστήριο τοῦ Γάμου*, Δράμα 1997, σ. 238.

60. Π. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, ὅπ.π., σ. 25.

ἀνδρὶ καὶ τῇ γυναικί, καὶ τὸν μὲν ἄνδρα ἴστησιν ἐκ δεξιῶν, τὴν δὲ γυναῖκα ἐξ ἀριστερῶν»⁶¹. Ἐδῶ καὶ στίς δύο παραστάσεις μας πρέπει νὰ σημειώσουμε πῶς ἡ γυναῖκα βρίσκεται στὰ δεξιὰ τοῦ ἀνδρα, διότι στὴν ἰουδαϊκὴ παράδοση ἡ νύμφη στέκεται στὰ δεξιὰ τοῦ ἀνδρὸς ἀκολουθώντας τὸ ψαλμικὸ «παρέστη ἡ βασίλισσα ἐκ δεξιῶν σου»⁶², κάτι ποὺ ἀπαντᾷ σὲ ὅλες τὶς πρώϊμες παραστάσεις. Ἐπίσης ἡ Εὐα πλάθεται ἀπὸ τὴ δεξιὰ πλευρὰ τοῦ Ἀδάμ. Πάντως σὲ αὐτὸ τὸ θέμα οἱ περισσότεροι κώδικες συμφωνοῦν ὅτι «πρὸ τῶν ἀγίων θυρίδων τοῦ βήματος τοῦ μὲν ἀνδρὸς ἵσταμένου ἐκ δεξιῶν, τῆς δὲ γυναικὸς ἐξ ἀριστερῶν καὶ τοῦ ἱερέως ἐστῶτος ἐντὸς τοῦ ἱερατείου»⁶³.

Αὐτὸ φαίνεται καθαρὰ καὶ σὲ ὅλες τὶς ὑπόλοιπες παραστάσεις μας, ὅπως καὶ στὸ γαμήλιο γεῦμα, ἡ νύμφη πάντοτε ἱστορεῖται στὰ ἀριστερὰ τοῦ γαμβροῦ. Στίς παραστάσεις μας ἐπίσης ἱστορεῖται καὶ ἡ παρουσία ἄλλων ἀνθρώπων, κάποιοι ἀπὸ τοὺς ὁποίους προφανῶς εἶναι οἱ παράνυμφοι. Στὸν κώδικα 1036 Ἀθηνῶν σημειώνεται: «εἰσέρχονται οἱ νυμφῖοι καὶ οἱ παρανυμφῖοι βαστάζοντες τὰς ἀπαρχὰς αὐτῶν καὶ ἐπιδιδόασιν τῷ ἱερεῖ καὶ ἄρχεται ὁ ἱερεὺς ...». Ἐπίσης ὁ κώδιξ 973 Ἀθηνῶν ἀναφέρει «καὶ λαμβάνει ὁ ἱερεὺς τὴν χεῖρα τοῦ νεωτέρου τὴν δεξιὰν καὶ τὴν χεῖρα τῆς κόρης ἐκ

61. Ὅπ.π.

62. Ψαλμ. 44, 9.

63. Π. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, ὅπ.π.

τῶν παρανύμφων, καθ' ὅτι οἱ γονεῖς τῶν νεονύμφων παραδιδόασι τὰς δεξιὰς χεῖρας τῶν ἀρμοζομένων τοῖς παρανύμφοις, οἱ δὲ παράνυμφοι τῷ ἀρχιερεῖ»⁶⁴. Βασι-
κὸ στοιχεῖο αὐτῶν τῶν πληροφοριῶν εἶναι ὁ ἀριθμὸς
τῶν παρανύμφων. Δὲν γίνεται γνωστὸς ὁ ἀριθμὸς τους
ἀλλὰ πάντως εἶναι περισσότεροι τοῦ ἑνός. Αὐτὸ συνά-
γεται καὶ ἀπὸ τὸν κώδικα 663 Ἀθηνῶν ποὺ μνημονεῦει
ὅτι «ἀλλάσσονται οἱ δακτύλιοι παρὰ τῶν ἀναδόχων»,
στὸν δὲ κώδικα 724 Ἀθηνῶν χρησιμοποιεῖται ἡ ὁρολο-
γία «σύντεκνος»⁶⁵.

Ἐνα στοιχεῖο ποὺ ἔχει ἀρκετὸ ἐνδιαφέρον εἶναι
ἡ φράση τοῦ κώδικα 1036 Ἀθηνῶν: «εἰσέρχονται οἱ
νυμφῖοι βαστάζοντες τὰς ἀπαρχὰς αὐτῶν». Πρέπει νὰ
ποῦμε πὼς ἦταν ἀρχαία παράδοση καὶ στὸν ρωμα-
ϊκὸ κόσμο ἡ προσφορά στὸν βωμὸ κάποιων δώρων,
κυρίως σιταρόπιττας⁶⁶. Ὅμως στὸν χριστιανικὸ γάμο
ἡ προσφορά τῶν ἀπαρχῶν παίρνει ἄλλη μορφή καὶ
ἄλλη νοηματοδότηση. Κατὰ τὸν κώδικα 780 τῆς μονῆς
Παντελεήμονος (Ἄθως), «ὁ ἱερεὺς ἐγχειρίζει εἰς τοὺς
μνηστευομένους μετὰ τῶν δακτυλίων καὶ ἄρτους δύο,
οὓς ἀλλάσσουν μετὰ τῶν δακτυλίων». Ἡ ἀλλαγὴ αὐτὴ
συμβολίζει τὴν μετὰ τῶν συζύγων κοινωνία τῶν ὑλι-

64. Ὅπ.π., σ. 48.

65. Ὅπ.π., σ. 44. Βλ. καὶ στὴν Κυπριακὴ παράδοση ποὺ θέλει
παρουσία πολλῶν ἀναδόχων.

66. Π. ΣΚΑΛΤΗ, *Γάμος καὶ θεία λειτουργία*, διδ. διατριβή,
Θεσσαλονίκη 1977, σ. 197.

κῶν ἀγαθῶν⁶⁷. Ἡ ἴδια πράξις μνημονεύεται καὶ ἀπὸ τὸν κώδ. 851 Ἀθηνῶν. Πιθανότατα λοιπὸν αὐτοὺς τοὺς δύο ἄρτους-πρόσφορα φέρουν οἱ μελλόνυμφοι καὶ παραδίδουν στὸν ἱερέα πρὶν ἀπὸ τὴν ἑναρξὴ τοῦ μυστηρίου. Ἐὰς μὴν λησιμονεῖται ὅτι ὁ γάμος ἦταν συνδεδεμένος μὲ τὴ θεία Λειτουργία. Ἔτσι λοιπὸν καὶ στὴν πράξις ἀποκτᾶ ἓνα νέο εὐχαριστιακὸ προσανατολισμὸ καὶ θὰ λέγαμε πῶς ἡ ἀποδοχὴ τῶν προσφορῶν ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ ἱερέα κατὰ τὸν ἄρραβῶνα καὶ ἡ ἀντιπροσφορά τους κατὰ τὴν ὥρα τοῦ γάμου μᾶς φέρνει στὸν νοῦ τὸ «τὰ σὰ ἐκ τῶν σῶν σοὶ προσφέροντες κατὰ πάντα καὶ διὰ πάντα» τῆς θείας Λειτουργίας.

Ἐνα τελευταῖο στοιχεῖο, ποῦ δὲν ἀπαντᾷ παρὰ μόνον στίς παραστάσεις ποῦ ἔχουν ὡς θέμα τὴν παραβολὴ τῶν δέκα παρθένων, εἶναι ἡ λαμπαδηφορία. Βεβαίως στοὺς κώδικες 968 καὶ 984 Σινᾶ καθὼς καὶ στὸν 149 τῆς Ἰ. Μ. Παντοκράτορος (Ἄθω) γίνεται λόγος γιὰ κηροδοσία κατὰ τὴν ἀκολουθία τοῦ ἄρραβῶνος· τὰ κεριὰ ἀλλάσσουν οἱ μελλόνυμφοι τρεῖς φορὲς πρὶν ἀπὸ τὴν ἑναρξὴ τῆς ἀκολουθίας. Ὁ Σινᾶ 984 καὶ ὁ Παντελεήμονος 149 συγχρονίζουν τὴν ἀλλαγὴ τῶν λαμπάδων μὲ τὴν ἀλλαγὴ τῶν δακτυλιδίων. Ἐπίσης ὁ κώδικας 105 τῆς μ. Λαύρας καὶ ὁ 674 Ἀθηνῶν τονίζουν ὅτι οἱ μελλόνυμφοι στέκονται πρὸ τῶν πυλῶν τοῦ ναοῦ λαμπαδηφοροῦντες. Ἀργότερα ἐν πομπῇ καὶ πάλι μὲ

67. Π. ΤΡΕΜΠΕΛΑ, ὅπ.π., σ. 26.

λαμπάδες στὰ χέρια κάποιοι νέοι προπορεύονται τῶν νεονύμφων ἕως τὴν κατοικία τους.

Ἡ ἄρμωση τῶν χειρῶν ποὺ παρατηρήσαμε σὲ ὀρισμένες παραστάσεις εἶναι στοιχεῖο ποὺ βρίσκουμε καὶ στὴν εἰδωλολατρικὴ ἀρχαιότητα καὶ στὴν Παλαιὰ Διαθήκη καὶ στὴν ἐκκλησιαστικὴ γραμματεία, ὅμως ἐδῶ ὁ Θεὸς τελικὰ εἶναι ὁ νυμφαγωγός, ὁ ὁποῖος προσφέρει τὸν ἕνα σύζυγο στὸν ἄλλο «διὰ τὸ τέλειον τῆς ἐνώσεως»⁶⁸, ὅπως παρατηρεῖ ὁ ἅγιος Συμεὼν Θεσσαλονίκης. Ἡ στέψη, στὴν ὁποία ἀναφερθήκαμε, ἀποτελεῖ κοινὸ στοιχεῖο πολλῶν παραστάσεων καὶ βέβαια ἀρχαία κληρονομιά. Ὅμως ἐδῶ ὁ ἄνθρωπος χάριτι Θεοῦ γίνεται βασιλεὺς τῆς κτίσεως: «ἠλάττωσας αὐτόν, βραχύ τι παρ' ἀγγέλους, δόξῃ καὶ τιμῇ ἐστεφάνωσας αὐτόν καὶ κατέστησας αὐτόν ἐπὶ τὰ ἔργα τῶν χειρῶν σου· πάντα ὑπέταξας ὑποκάτω τῶν ποδῶν αὐτοῦ»⁶⁹. Τὰ δὲ στέφανα εἶναι αὐτὰ ποὺ ἀναλαμβάνει στὸ τέλος ὁ Θεὸς «ἐν τῇ βασιλείᾳ αὐτοῦ». Στὶς παραστάσεις τοῦ γάμου τῆς Κανᾶ, ἀλλὰ καὶ στὴν εἰκονογραφικὴ ἱστορία τῶν παραβολῶν τῶν βασιλικῶν γάμων καὶ τῶν δέκα παρθένων, τὸ γαμήλιο δεῖπνο εἶναι τὸ κυρίαρχο στοιχεῖο· ὁ ἄρτος καὶ ὁ οἶνος εἶναι τὰ βασικὰ στοιχεῖα ποὺ τονίζουν τὴν χαρὰ, τὴν πληρότητα, τὴ μέθεξη τῶν συνδαιτυμόνων στὸ δεῖπνο τῆς βασιλείας Του. Καὶ βέβαια ἡ δυναμικὴ παρουσία τοῦ Χριστοῦ σὲ ὅλες τὶς

68. Διάλογος, κεφ. ΣΟΗ', PG 155, 509A.

69. Ψαλμ. 8, 6-7.

παραστάσεις, άλλοτε ως νυμφαγωγού και άλλοτε ως νυμφίου.

Από την όλη έρευνα του θέματος του γάμου στην αρχαιοελληνική και χριστιανική τέχνη έπισημαίνουμε τὸ ιδιαίτερο ενδιαφέρον που παρουσιάζουν για τὸν μελετητὴ τὰ εἰκαστικά ὑπομνήματα του γάμου, τόσο στα εἶδη τῆς μεταλλοτεχνίας ὅσο και στα ψηφιδωτά και τις τοιχογραφίες, καθώς και στις μικρογραφίες τῶν χειρογράφων. Στην αρχαιότητα, ἑλληνική και ρωμαϊκή, ὁ γάμος ἀποτελεῖ πράξη ἄμεσα συνδεδεμένη με τὸ ἦθος και τις παραδόσεις τῆς κάθε πόλης ἢ του κάθε λαοῦ. Ἐνα πλαίσιο ἀρχῶν που συνδυάζεται με τὸν νόμο, τὴν ἠθική, τὴ θρησκεία, τὴν πίστη στις διάφορες θεότητες που προστατεύουν τὸν θεσμό του γάμου, τὸ θρησκευτικὸ τελετουργικὸ τυπικὸ τῆς θυσίας, τις τοπικὲς λαογραφικὲς παραδόσεις. Κυρίως δὲ ὁ γάμος, ἀποτελεῖ τὸν βασικὸ παράγοντα τῆς δημιουργίας μίας ὑγιoῦς κοινωνίας ἀνθρώπων που δίνουν ἀλλὰ και ἀπολαμβάνουν σεβασμό. Αὐτὲς ἦταν και εἶναι οἱ βασικὲς και θεμελιακὲς ἀρχὲς ὄχι μόνο στην ἑλληνορωμαϊκὴ αρχαιότητα ἀλλὰ και στὸ σύνολο τῶν ἄλλων θρησκευτικῶν ἐπιλογῶν. Δὲν ὑπάρχει λαός ἢ πίστη που νὰ μὴ δίνει στὸν θεσμό του γάμου τὴν ἱεροπρέπεια, τὴν κοινωνικότητα, τὴν νομικὴ ὑπόσταση που συνοδεύεται ἀπὸ ἀρχὲς και ἦθη που διέπουν τοὺς λαούς.

Ἀναμφίβολα σὲ ἐποχές, ὅπως και ἡ δική μας, ὅπου τὸ ἀτομικὸ δικαίωμα πολλὲς φορὲς λαμβάνει και μορφή νομικοῦ «συλλογικοῦ» δικαιώματος, σίγουρα ἢ

έκτροπή ἀπὸ τὰ θεσμοθετημένα ἀπὸ τοὺς λαοὺς γίνεται μὲ τὴν ἐπιβολὴ ἀπὸ τὴν κρατικὴ ἐξουσία πού, ἀντὶ νὰ προτατεύει τὰ δικαιώματα τῶν πολλῶν, θέλει νὰ ἀρέσει στοὺς ὀλίγους, δηλαδὴ μία ιδιόμορφη κατάσταση ὀλιγαρχίας πού γίνεται πλέον καθεστῶς. Ἡ διαφορετικότητα σίγουρα μπορεῖ καὶ νὰ ἀποτελεῖ γιὰ κάποιους δικαίωμα καὶ ιδιαιτερότητα, ἀλλὰ ἡ ιδιαιτερότητα μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ ἡ κλεπτομανία, τὴν ὁποία κανένας δὲν θὰ ὑποστήριζε ὡς ἀποδεκτὴ πράξη μίας μειονότητας. Οἱ πρῶτοι πού δίδαξαν αὐτὲς τὶς πρακτικὲς ἦταν οἱ Ρωμαῖοι καὶ κυρίως οἱ αὐτοκράτορες πού δὲν ἔμειναν στὴν ἱστορία γιὰ τὸ θαυμαστὸ ἔργο τους ἀλλὰ γιὰ τὴν ἀπανθρωπία καὶ τὴν ἀνισοροπία τους. Ὁ Τάκιτος ἀναφέρει ὅτι ὁ Νέρων εἶχε ξεπεράσει κάθε ὄριο γελοιότητας καὶ ἀναισχυντίας, ἀφοῦ εἶχε κάνει γάμο μὲ κάποιον νέο καὶ ἔβαλε μάλιστα καὶ πέπλο υυφικό!!!

Ὁ ρωμαῖος ποιητὴς τοῦ α' αἰῶνα MARTIAL ἀναφέρει ἐπίσης ἓνα κρούσμα γάμου μεταξὺ ἀνδρῶν, ὡς ἐνδειξὴ διαστροφῆς, ἐνῶ στὴ δεύτερη σάτυρα τοῦ Ἰουβενάλη ἀκοῦμε γιὰ γάμο ἀνδρῶν πού ὁ ἓνας ἐκ τῶν ἀνδρῶν ὑποδύεται τὴ γυναῖκα. «Δὲν σοῦ εἶναι ἀρκετὰ αὐτὰ Ρώμη; Μήπως περιμένεις καὶ νὰ γεννήσει;», σημειώνει ὁ ποιητὴς! Ὁ γνωστὸς καὶ διεφθαρμένος αὐτοκράτορας Ἐλαγάβαλος (218-222), μετὰ ἀπὸ πέντε γάμους μὲ γυναῖκες, τέλεσε ἕκτο γάμο μὲ ἓνα νέο. Ὁλος αὐτὸς ὁ ρωμαϊκὸς ξεπεσμὸς τῶν ἡθῶν ἐπανέρχεται

ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν ὡς ἀτομικὸ δικαίωμα, εἰς βάρος ὄχι μόνο τῶν βασικῶν καὶ κλασικῶν ἠθικῶν ἀρχῶν ποὺ διέπουν τὶς κοινωνίες ἀλλὰ προσβάλλουν καὶ τὴν ἀνθρώπινη φύση καὶ λογικὴ. Σίγουρα καὶ στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα ὑπῆρχαν Διονυσικά ὄργια καὶ ἐκτροπὴ ἀπὸ τὶς κλασικὲς ἠθικὲς ἀρχές, ἀλλὰ ποτέ ἡ ἀνθρωπότητα δὲν ὑψωσε αὐτὲς τὶς πράξεις σὲ θεσμικὸ ἐπίπεδο καὶ νέο τρόπο ζωῆς⁷⁰. Τὸ γεγονός ὅτι ἡ τέχνη δὲν καταγράφει γάμους τοῦ ἰδίου φύλου εἶναι ἓνα σημαντικὸ στοιχεῖο, ἐνῶ δὲν διστάζει νὰ ἱστορήσει ὀργιαστικὲς τελετὲς στὸ πλαίσιο Διονυσιακῶν ἐορτῶν.

Ἡ τέχνη πάντα κατέγραφε τὴν ἱστορία καὶ τὴν ἐξέλιξη τῆς ζωῆς καὶ βέβαια πάντα οἱ καλλιτέχνες εἶχαν συνείδηση ὅτι τὸ ἔργο τους πρέπει νὰ ἔχει τὸν χαρακτηριστὴρ διδαχῆς καὶ πλουτισμοῦ τῶν λαῶν.

70. ΜΑΡΙΑ ΓΚΙΡΤΖΗ, site: argolikivivliothiki.gr, 2011.



*Είχ. 1. Γαμήλια πομπή
νυμφευομένων.*



Είχ. 2. Καλωπισμός νύφης.



Είχ. 3. Προετοιμασία τής νύφης. Έτοιμασία για θυσία.



Είχ. 4. Προετοιμασία και καλωπισμός.



Είχ. 5. Γαμήλια πομπή.



Είκ. 6. Γάμος στην αρχαία Ελλάδα. Καλωπισμός τῆς νύφης.



Είκ. 7. Γάμος, ἄρμοσις χειρῶν.



Είκ. 8. Γαμήλια ἄρμουςις.



Είκ. 9. Τελετὴ γάμου ἐνώπιον τοῦ βωμοῦ.



Εἰκ. 10. Ἡ δημιουργία.



Εἰκ. 11. Συνάντηση Ἰσαὰκ καὶ Ρεβέκκας.



Εἰκ. 12. Συνάντηση Ἰωσήφ με Ἀσενέθ.



Εἰκ. 13. Συνάντηση Σαμψών καὶ Φιλιστιαίας.



Εἰκ. 14. Σαμφὼν καὶ Φιλισταία. Γαμήλιο γεῦμα.



Εἰκ. 15. Ἡ γνωριμία τοῦ Βοῶζ καὶ τῆς Ρούθ.



Εἰκ. 16. Ρώμη, κοιμητήριο Ἁγίων Πέτρου καὶ Μαρκελλίνου.
Γαμήλιο γεῦμα.



Εἰκ. 17. Μουσείο Kircher. Παράσταση ἀπὸ ρωμαϊκὸ ποτήριο, 4ος αἰ.



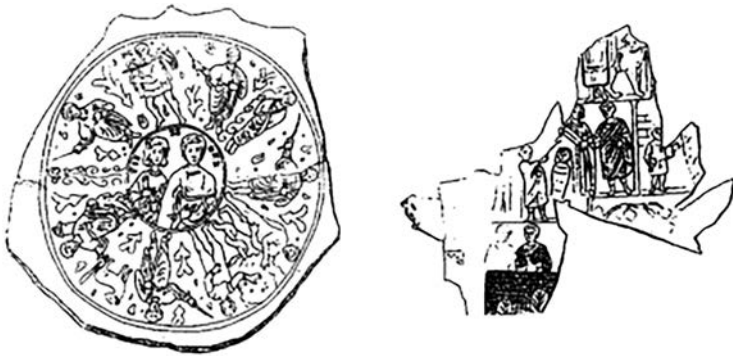
Εἰκ. 18. Μουσείο Βατικανού. Παράσταση ἀπὸ ποτήριου, 4ος αἰ.



Εἰκ. 19. Μουσείο Φλωρεντίας. Παράσταση ἀπὸ ποτήριου, 4ος αἰ.



Είχ. 20. Μουσείο Παρισίων. Παράσταση από ποτήριο.



Είχ. 21. Ζεύγη νεονύμφων, παραστάσεις από ποτήρια 4ου αι.



Εἰκ. 22. Περιδέραιο με θέμα τὴν εὐλογία τῶν νεονόμφων.



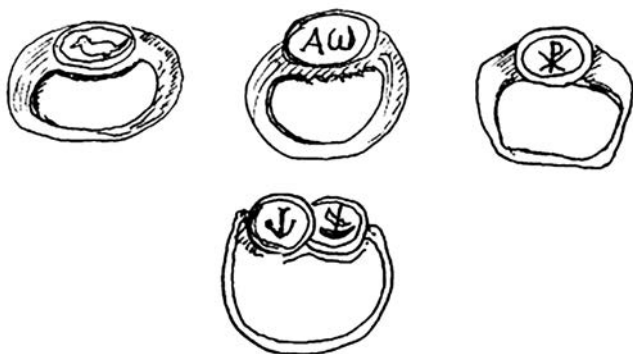
Εἰκ. 23. Λεπτομέρεια. Συριακὸ κόσμημα 6ου-7ου αἰ. Ἡ ἄρμωση τῶν χειρῶν.



Είκ. 24. Ἄρμωση τῶν χειρῶν καὶ εὐλογία. Παράσταση σὲ σαρκοφάγο τῆς βίλας Ἀλμπάνη, 6ος-7ος αἰ.



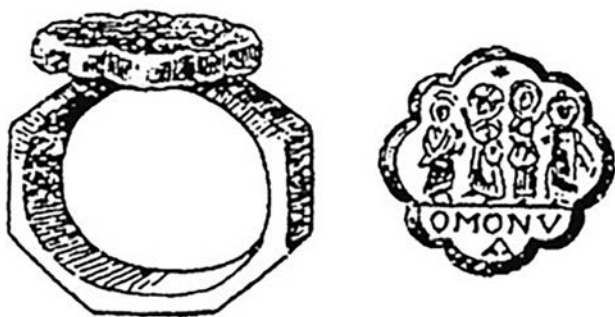
Είκ. 25. Λευκωσία, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, Ἀργυρὸς δίσκος. Ὁ γάμος τοῦ Δαβὶδ, 7ος αἰ.



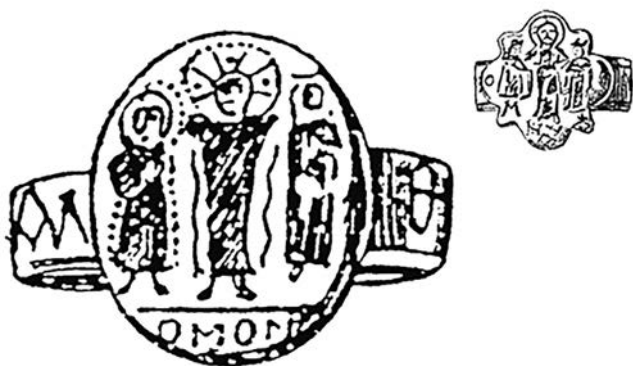
Εἰκ. 26. Ἀρχαία χριστιανικά δακτυλίδια.



Εἰκ. 27. Ἡ ἄρμωση τῶν χειρῶν.



Είκ. 28. Μουσείο τοῦ Παλέρμου. Δακτυλίδι. Ἡ εὐλογία τῶν συζύγων.



Είκ. 29. Βρετανικὸ Μουσεῖο. Δακτυλίδια. Ἡ ἄρμωση τῶν χειρῶν.



Εἰκ. 30. Βρετανικὸ Μουσεῖο. Δακτυλίδι.



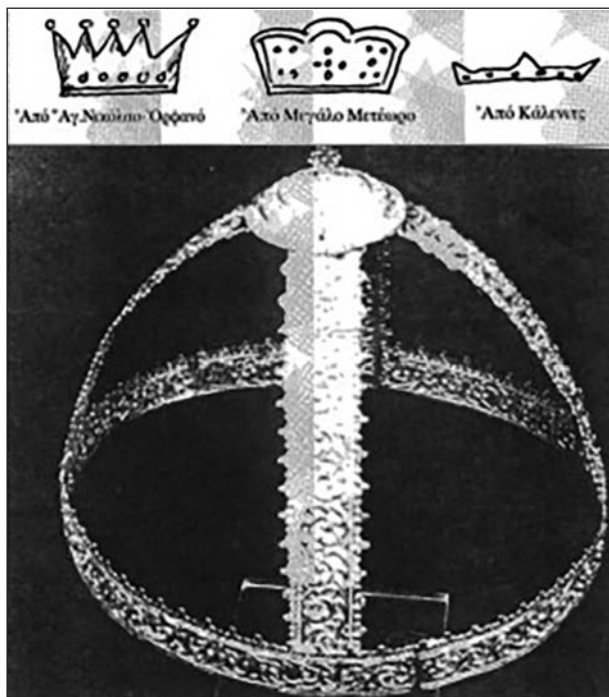
Εἰκ. 31. Brinay. Ὁ γάμος τῆς Κανᾶ, 12ος αἰ.



Εἰκ. 32. Τραπεζούντα, Ἁγία Σοφία. Ὁ γάμος τῆς Κανᾶ, 13ος αἰ.



Εἰκ. 33. Μετέωρα, Μ. Ἁγ. Νικολάου Ἀναπαυσᾶ, Καθολικό. Ὁ γάμος τῆς Κανᾶ, (1527).



*Εἰκ. 34. Σκαριφήματα στεφάνων-διαδημάτων.
Στεφάνι τῶν περιοχῶν Μακεδονίας καὶ Ἡπείρου.*

