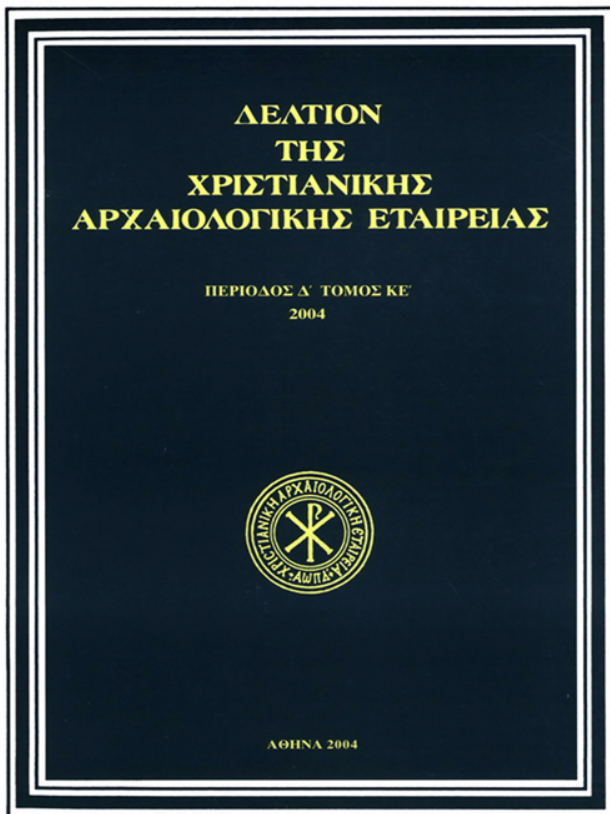


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 25 (2004)

Δελτίον ΧΑΕ 25 (2004), Περίοδος Δ'



Απεικονίσεις του Παναγίου Τάφου και οι συμβολικές προεκτάσεις τους κατά την ύστερη βυζαντινή περίοδο

Βασιλική ΦΩΣΚΟΛΟΥ

doi: [10.12681/dchae.420](https://doi.org/10.12681/dchae.420)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΦΩΣΚΟΛΟΥ Β. (2011). Απεικονίσεις του Παναγίου Τάφου και οι συμβολικές προεκτάσεις τους κατά την ύστερη βυζαντινή περίοδο. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 25, 225–236.

<https://doi.org/10.12681/dchae.420>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Απεικονίσεις του Παναγίου Τάφου και οι
συμβολικές προεκτάσεις τους κατά την ύστερη
βυζαντινή περίοδο

Βασιλική ΦΩΣΚΟΛΟΥ

Τόμος ΚΕ' (2004) • Σελ. 225-236

ΑΘΗΝΑ 2004

ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΤΟΥ ΠΑΝΑΓΙΟΥ ΤΑΦΟΥ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΜΒΟΛΙΚΕΣ ΠΡΟΕΚΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥΣ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΥΣΤΕΡΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟ*

Η παράσταση του Επιταφίου Θρήνου στην Όμορφη Εκκλησιά της Αίγινας¹, που χρονολογείται με βάση επιγραφικές μαρτυρίες στο 1289², παρουσιάζει μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα εικονογραφική λεπτομέρεια. Πρόκειται για το οικοδόμημα που διακρίνεται στο δεξιό επάνω τμήμα της σκηνής (Εικ. 1). Παρά τη σημερινή κακή κατάσταση της τοιχογραφίας μπορούμε με βεβαιότητα να αποκαταστήσουμε τη μορφή του με βάση σχέδιο της σκηνής που δημοσίευσε το 1916 ο Gabriel Millet στο κλασικό πλέον έργο του για την εικονογραφία των ευαγγελικών σκηνών³ (Εικ. 2). Το οικοδόμημα παριστάνει ένα ναΐσκο με τρούλο και αψίδα στην ανατολική πλευρά. Στη δυτική άκρη της στέγης του διακρίνεται μικρός σταυρός από τον οποίο κρέμεται κόκκινο ύφασμα. Η πλάγια πλευρά του οικοδομήματος διακόπτεται από δύο τοξωτά ανοίγματα μιας κιονοστοιχίας, στο μέσο των οποίων είναι αναρτημένη από μία κανδήλα.

Το ιδιαίτερο ενδιαφέρον του εικονογραφικού αυτού στοιχείου οφείλεται αφενός στο γεγονός ότι αποτελεί μια εξαιρετικά σπάνια προσθήκη στην τυπική εικονο-

γραφία του θέματος⁴ και αφετέρου στον τρόπο με τον οποίο αποδίδεται. Ειδικότερα στην απόδοσή του παρατηρείται η προσπάθεια να συνταιριαστούν αρχιτεκτονικά στοιχεία που ανήκουν σε υπαρκτά κτίρια, όπως ο τρούλος, η αψίδα και οι κίονες, με στοιχεία που δεν εμφανίζονται σε πραγματικά οικοδομήματα, απεικονίζονται όμως συχνά σε αρχιτεκτονικά σκηνικά εικονογραφημένων χειρογράφων και τοιχογραφιών, όπως το κόκκινο ύφασμα που ξεδιπλώνεται από τη στέγη και οι κανδήλες που κρέμονται από τα δύο μετακίονια διαστήματα⁵.

Η πρώτη σκέψη που γεννάται από την παραπάνω παρατήρηση είναι πως ο ζωγράφος είχε σκοπό να αναπαραστήσει ένα υπαρκτό κτίριο και στην προσπάθειά του αυτή εμπνεύστηκε από κάποιο εικονογραφημένο χειρόγραφο. Η άποψη αυτή ενισχύεται επίσης από τη στενή συγγένεια που παρουσιάζει το οικοδόμημα της παράστασης με τα αρχιτεκτονήματα μιας ομάδας χειρογράφων, που έχουν αποδοθεί σε επαρχιακά βιβλιογραφικά εργαστήρια της Κύπρου και της Παλαιστίνης και

* Μια συνεπτυγμένη μορφή του θέματος παρουσιάστηκε στο Δέκατο Έκτο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης, με τίτλο «Πιθανή απεικόνιση του Παναγιού Ταφου στην παράσταση του Επιταφίου Θρήνου της Όμορφης Εκκλησίας στην Αίγινα», βλ. Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, Αθήνα 1996, 78. Ευχαριστώ τις καθηγήτριες Σόνια Καλοπίση-Βέρτη, Όλγα Γκράτζιου και Μαίρη Παναγιωτίδη, τη φίλη βυζαντινολόγο Αναστασία Δρανδάκη και το συνάδελφο ιστορικό Πύργο Τζεδόπουλο για τις γόνιμες συζητήσεις και παρατηρήσεις.

1. Σχετικά με το ναό και τις τοιχογραφίες του, Γ. Σωτηρίου, 'Η Όμορφη Εκκλησιά Αίγινης', *ΕΕΒΣ* 2 (1925), 243-276. Β. Φωσκόλου, *Η Όμορφη Εκκλησιά στην Αίγινα. Εικονογραφική και τεχνολογική ανάλυση των τοιχογραφιών* (αδημ. διδ. δι. διατριβή), Αθήνα 2000.

2. S. Kalopissi-Verti, *Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century Churches of Greece* (Veröff TIB, 5), Βιέννη 1992, 85.

3. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles* (BEFAR, 109), Παρίσι 1916, 492, εικ. 522. Το σχέδιο, όπως

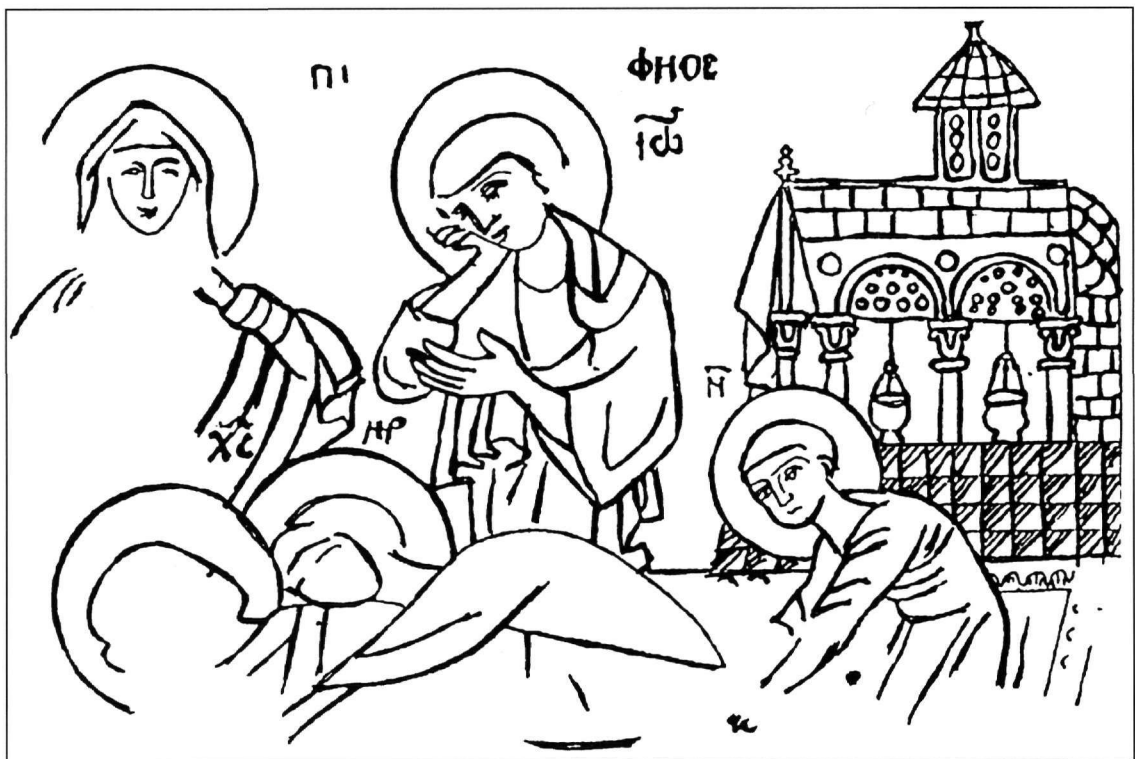
μας πληροφορεί ο Millet (ό.π., 492, σημ. 1), βασίστηκε σε φωτογραφία του Γεωργίου Λαμπάκη, η οποία φυλάσσεται σήμερα στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο της Αθήνας με αριθμό Λ 1558.

4. Γενικά για την εικονογραφία του θέματος, βλ. Millet, ό.π., 489-516. K. Weitzmann, *The Origin of the Threnos*, *De artibus opuscula XL. Essays in Honor of Erwin Panofsky* (επιμ. Ed. Meiss), Νέα Υόρκη 1961, 476-490. L. Hadermann-Misguich, *Rencontre des tendances liturgiques et narratives de l'Épitaφios Threnos dans une icône du XVe siècle, conservée à Patmos*, *BZ* 59 (1966), 359-364. Μ.Γ. Σωτηρίου, 'Ενταφιασμός - Θρήνος', *ΔΧΑΕΖ'* (1973-1974), 139-147. H. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton 1981, 101-108. I. Spatharakis, *The Influence of the Lithos in the Development of the Iconography of the Threnos*, *Byzantine East, Latin West. Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann* (επιμ. D. Mouriki κ.ά.), Princeton 1995, 435-441.

5. Για τον ρόλο και τα πρότυπα των υφασμάτων στη ζωγραφική απόδοση των αρχιτεκτονημάτων, βλ. A.H.S Megaw, *Background Architecture in the Lagoudera Frescoes*, *JÖB* 21 (1972), 198-200. Βλ. επίσης Ντ. Μουρίκη, *Οι τοιχογραφίες του Σωτήρα κοντά στο Άλεποχώρι Μεγαρίδος* (Δημοσιεύματα του ΑΔ, 25), Αθήνα 1978, 53.



Εικ. 1. Επιτάφιος Θρήνος, τοιχογραφία. Όμορφη Εκκλησιά, Αίγινα (1289).



Εικ. 2. Επιτάφιος Θρήνος, σχέδιο (βλ. Εικ. 1). Όμορφη Εκκλησιά, Αίγινα.

τοποθετούνται χρονικά από τα μέσα του 12ου μέχρι τα μέσα του 13ου αιώνα⁶ (Εικ. 3). Μάλιστα, το γεγονός πως ένα έργο της ίδιας ομάδας, σύμφωνα με μεταγενέστερο βιβλιογραφικό σημείωμα, ανήκε στη μονή της Θεοτόκου του Λεοντίου στην Αίγινα⁷, ενισχύει την πιθανότητα ένα ανάλογο χειρόγραφο να είχε βρεθεί στα χέρια του ζωγράφου της Όμορφης Εκκλησιάς.

Το ερώτημα που προκύπτει εύλογα είναι ποιο μνημείο απεικονίζει το οικοδόμημα. Στην τυπική εικονογραφία του θέματος είναι κανόνας να εικονίζεται στη μία άκρη της παράστασης μέσα σε βραχώδες τοπίο το άνοιγμα του λαξευμένου μνήματος, όπου σύμφωνα με την ευαγγελική διήγηση τοποθετήθηκε το σώμα του Χριστού⁸. Χαρακτηριστική είναι, για παράδειγμα, η απεικόνιση του σπηλαίου της ταφής στη σκηνή του Θρήνου στον Άγιο Γεώργιο στο Kurbinovo (1191) και στους Αγίους Αναργύρους στην Καστοριά⁹. Με βάση τα παραπάνω φαίνεται ελκυστική η υπόθεση πως με τον τρουλαίο ναΐσκο ο ζωγράφος της Όμορφης Εκκλησιάς στόχευε να απεικονίσει τη σύγχρονη μορφή του μνήματος, δηλαδή τον Πανάγιο Τάφο.

Είναι γενικότερα γνωστό πως η απεικόνιση μνημείων στη βυζαντινή τέχνη δεν διέπεται από τους κανόνες μιας ρεαλιστικής αναπαράστασης με τη σημερινή έννοια του όρου. Για τους μεσαιωνικούς καλλιτέχνες και το κοινό τους η απόδοση ορισμένων μορφολογικών στοιχείων ενός κτιρίου ήταν αρκετή για την ταύτιση ενός εικαστικού αντιγράφου με το πρωτότυπο αρχιτεκτόνημα. Στην επιλογή των κυριότερων χαρακτηριστικών ενός μνημείου σημαντικό ρόλο έπαιζαν οι ιδιαίτεροι συμβολισμοί τους. Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνεται επίσης από τις περιγραφές των μνημείων στις πηγές, στις οποίες οι μεσαιωνικοί συγγραφείς, όπως ακριβώς οι καλλιτέχνες, επικεντρώνουν το ενδιαφέρον τους σε επιμέρους αρχι-



Εικ. 3. Ο ευαγγελιστής Ματθαίος. Μονή Βατοπεδίου, κωδ. 939, φ. 36ν (12ος αι.).

τεκτονικές μορφές και σχήματα των κτιρίων τονίζοντας και επεξηγώντας τις συμβολικές τους διαστάσεις¹⁰. Με αφετηρία τις παραπάνω παρατηρήσεις θα επιχειρήσω στη συνέχεια να αποδείξω πως το οικοδόμημα στη

6. A. Weyl-Carr, A Group of Provincial Manuscripts from the Twelfth Century, *DOP* 36 (1982), 39-82, ειχ. 6, 11, 12, 21, 48. Η ίδια, *Byzantine Illumination, 1150-1250: The Study of a Provincial Tradition*, Σικάγο 1987, 1F5, 1F7, 2B1, 2B3, 2B4, 2B7, 2B9, 2B10 (Par. gr. Suppl. 1335), 10F1, 10F3, 10F5 (Βατοπεδίου, αριθ. 939), 11A1, 11A7 (ευαγγέλιο του Καραχισιά, Petr. gr. 105), 3E3, 3G8 (Βίβλος McCormic, Chicago MS 965). 7. Weyl-Carr, *Byzantine Illumination*, ό.π., 189. Η μονή Λεοντίου βρίσκεται στο εσωτερικό του νησιού κοντά στην Παληαχώρα. Ιδρύθηκε στις αρχές του 17ου αιώνα, σύμφωνα με την τοπική παράδοση μετά την καταστροφή του παλαιότερου μοναστηριού που βρισκόταν στα παράλια, στην περιοχή της Σουβάλας, βλ. Γ. Κουλικούρδη - Σ. Αλεξίου, *Αίγινα. Όδηγός για την ιστορία και τα μνημεία της*, Αθήνα 1950, 112-116. Είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί πως στη βιβλιοθήκη της ανήκε ένα ακόμη μεσοβυζαντινό χειρό-

γραφο, το οποίο βρίσκεται σήμερα στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδας, βλ. Α. Μαραβά-Χατζηνικολάου - Χρ. Τουφεξή-Πάσχου, *Κατάλογος μικρογραφιών βυζαντινών χειρογράφων της Έθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος, 1: Χειρόγραφα Καινής Διαθήκης I-IV αιώνας*, εν Αθήναις 1978, 82-86.

8. Ματθ. κζ', 60' Μαρκ. ιε', 46' Λουκ. κγ', 53. Βλ. επίσης Spatharakis, ό.π., 437, ειχ. 1-4.

9. L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle* (Bibliothèque de Byz., 6), Βρυξέλλες 1975, 158, ειχ. 74-76.

10. Σχετικά με το ζήτημα της «εικονογραφίας» της μεσαιωνικής αρχιτεκτονικής, θεμελιώδης παραμένει μέχρι σήμερα η μελέτη του R. Krautheimer, Introduction to an "Iconography of Medieval Architecture", *JWarb* 5 (1942), 1-32.

σκηνή της Όμορφης Εκκλησιάς απεικονίζει τον Πανάγιο Τάφο και πως το κυριότερο χαρακτηριστικό που επιλέγεται για να υποδηλωθεί το μνημείο απηχεί θεολογικούς συμβολισμούς, θρησκευτικές πρακτικές και, ίσως, σύγχρονα ιστορικά γεγονότα.

Η αναζήτηση εικονογραφικών παραλλήλων για την παράσταση της Όμορφης Εκκλησιάς οδήγησε στη διαπίστωση πως η αντικατάσταση του λαξευτού τάφου από ένα αρχιτεκτόνημα παρατηρείται συχνά σε χριστολογικές σκηνές εικονογραφημένων χειρογράφων που προέρχονται από την ευρύτερη περιοχή της ανατολικής Μεσογείου και χρονολογούνται από τα τέλη του 12ου αιώνα.

Το πρωιότερο παράδειγμα εντοπίστηκε σε ένα χειρόγραφο της προαναφερθείσας ομάδας των επαρχιακών εργαστηρίων της Κύπρου και της Παλαιστίνης, το γνωστό ως ευαγγέλιο του Καραχισιάρ (περ. 1180). Στην παράσταση της Άκρας Ταπείνωσης, που συνοδεύει το χωρίο του Ενταφιασμού, απεικονίζεται στο βάθος ένας τρουλαίος ναΐσκος. Το κτίριο, σύμφωνα με τον H. Belting, απεικονίζει τον τάφο του Χριστού και αποτελεί εικαστική αναφορά στο γεγονός που εικονογραφεί η σκηνή¹¹ (Εικ. 4).

Ο τάφος του Θεανθρώπου με τη μορφή οικοδομήματος που επιστέφεται από κιβώριο εμφανίζεται επίσης σε τρία συριακά εικονογραφημένα ευαγγελιστάρια. Ως χαρακτηριστικότερο παράδειγμα αναφέρεται το κτίριο στη σκηνή του Ενταφιασμού στο χειρόγραφο που ανήκει σήμερα στη συροορθόδοξη επισκοπή του Midyat, έργο που χρονολογείται στο 1226 και εντάσσεται στα πλαίσια της επαρχιακής βυζαντινής τέχνης¹² (Εικ. 5).

Ανάλογα κτίσματα αντικαθιστούν το λαξευτό τάφο στις σκηνές του Ενταφιασμού και του Λίθου σε αρκετά εικονογραφημένα χειρόγραφα που προέρχονται από το αρ-



Εικ. 4. Η Άκρα Ταπείνωση. Ευαγγέλιο του Καραχισιάρ (Petr. gr. 105), φ. 65v (περ. 1180).

μενικό βασίλειο της Κιλικίας. Πα παράδειγμα, στη σκηνή των Μυροφόρων στον Τάφο στο πολυτελέστατο χειρόγραφο που ανήκε στη βασίλισσα Κεράν και χρονολογείται στο 1272 εικονίζεται ένα τετράγωνο οικοδόμημα με κιβώριο, από το οποίο κρέμονται τρεις αγνά αποδοσμένες κανδήλες¹³ (Εικ. 6).

Το τελευταίο αρχιτεκτονικό στοιχείο, το κιβώριο, αποτελεί το χαρακτηριστικότερο γνώρισμα των προεικονομα-

11. H. Belting, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Βερολίνο 1981, 165-166.

12. J. Leroy, *Les manuscrits syriaques à peintures conservés dans les bibliothèques d'Europe et d'Orient* (Bibliothèque archéologique et historique de l'Institut français d'archéologie de Beyrouth, 77), Παρίσι 1964, τ. 1, 321-332· τ. 2, πίν. 106.4. Βλ. επίσης την παράσταση των Μυροφόρων στον Τάφο στο χειρόγραφο του Βρετανικού Μουσείου Add 7170 (Leroy, ό.π., τ. 1, 302-313· τ. 2, πίν. 93) και του Βατικανού Syr. 559 (1220) (Leroy, ό.π., τ. 1, 280-302· τ. 2, πίν. 79.2). Τα χειρόγραφα αυτά αποδίδονται σε βιβλιογραφικά εργαστήρια συριακών μονοφυσικικών μοναστηριών της Μοσούλης και του Tūr 'Abdīn στην ευρύτερη Συρία και τη βόρεια Μεσοποταμία. Αντίθετα με το ευαγγελιστάριο του Midyat η τεχνοτροπία των δύο άλλων χειρογράφων χαρακτηρίζεται από έντονα ισλαμικά στοιχεία, L.-A. Hunt, *Manuscript Production by Christians in the 13th-14th Century Greater Syria and Mesopotamia and Related Areas*, στο L.-A. Hunt,

Byzantium, Eastern Christendom and Islam. Art at the Crossroads of the Medieval Mediterranean, Λονδίνο 1998, τ. 2, αριθ. XVI, 160-163.

13. S. Der Nersessian, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from the Twelfth to the Fourteenth Century* (DOS, XXXI), Washington, D.C. 1993, τ. 1, 94 κ.ε.· τ. 2, πίν. 365. Βλ. επίσης τη σκηνή του Ενταφιασμού και του Λίθου στο αρμενικό χειρόγραφο της Walters Art Gallery 539 (1262) (Der Nersessian, ό.π., τ. 1, 51 κ.ε.· τ. 2, πίν. 209, 195) και τη σκηνή του Λίθου στο χειρόγραφο αριθ. 10675 του Ινστιτούτου Matenadaran στο Ερεβάν (1268) (Der Nersessian, ό.π., τ. 1, 57· τ. 2, πίν. 196), έργα του γνωστού μικρογράφου Γ'ορος Roslin, και παραγγελίες του Καθολικού Κωνσταντίν Α'. Ένα μνημειακό αρχιτεκτόνημα απεικονίζει τον τάφο του Χριστού στη σκηνή του Ενταφιασμού σε ευαγγελιστάριο του τρίτου τετάρτου του 13ου αιώνα που φυλάσσεται σήμερα με αριθ. 57/161 στη μονή του Σωτήρα στη Νέα Τζούλφα (Der Nersessian, ό.π., τ. 1, 89-90· τ. 2, πίν. 480).



Εικ. 5. Ο Ενταφιασμός. Ευαγγελιστάριο της συροορθόδοξης επισκοπής του Μίδατ, φ. 217ν (1226).



Εικ. 6. Οι Μυροφόροι στον Τάφο. Ευαγγέλιο της βασίλισσας Κεράν. Ιερουσαλήμ, Αρμενικό Πατριαρχείο, κωδ. 2563, φ. 176 (1272).

χικών απεικονίσεων του Παναγίου Τάφου, οι οποίες εμφανίζονται κυρίως στις ευλογίες των Αγίων Τόπων, τα γνωστά φιαλίδια της Monza και του Bobbio, που χρονολογούνται στον 6ο αιώνα (Εικ. 7)¹⁴. Είναι γενικότερα αποδεκτό από την έρευνα ότι το ταφικό μνημείο που

παριστάνεται στη σκηνή των Μυροφόρων στις παλαιохριστιανικές ευλογίες απεικονίζει το Μαρτύριο που οικοδόμησε ο Μέγας Κωνσταντίνος τον 4ο αιώνα επάνω στον τάφο του Θεανθρώπου και αποτέλεσε τον πυρήνα του κυκλικού ναού της Ανάστασης¹⁵.

14. Ο Πανάγιος Τάφος απεικονίζεται σε δεκαεννέα παραδείγματα από τις ασημένιες ευλογίες που φυλάσσονται σήμερα στους δύο καθεδρικούς ναούς της βόρειας Ιταλίας. Τα αντικείμενα αυτά χρονολογούνται με βεβαιότητα πριν από το 600 και προσφέρουν πολύτιμες πληροφορίες για την εξωτερική μορφή πολλών μνημείων των Αγίων Τόπων πριν από την καταστροφή τους κατά την περσική επιδρομή του 614, βλ. A. Grabar, *Ampoules de Terre Sainte (Monza - Bobbio)*, Παρίσι 1958, 11-15, 58, πίν. XI-XIII κ.ά.

15. J. Wilkinson, *The Tomb of Christ. An Outline of Its Structural History*, *Levant* 4 (1972), 92-93, εικ. 10, 11. K. Weitzmann, *Loca Santa and the Representational Arts of Palestine*, *DOP* 28 (1974), 41-43, εικ. 22-24. D. Barag - J. Wilkinson, *The Monza-Bobbio Flasks and the Holy Sepulchre*, *Levant* 6 (1974), 179-187. V.C. Corbo, *Il Santo Sepolcro di*

Gerusalemme (Studium Biblicum Franciscanum, Collectio Maior 29), Ιερουσαλήμ 1981-1982, τ. 1, 73-75· τ. 3, εικ. 81-86. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι, σύμφωνα με τους μελετητές του Παναγίου Τάφου, την πρώτη αυτή φάση του μνημείου αναπαριστά επίσης το αρχιτεκτόνημα που απεικονίζεται στη σκηνή των Μυροφόρων στο κάλυμμα της ξύλινης λειψανοθήκης των Sancta Sanctorum στο Βατικανό. Αντιθέτως τα αρχιτεκτονήματα που εμφανίζονται στην ίδια παράσταση σε ελεφαντοστέινα έργα του 4ου και του 5ου αιώνα θεωρούνται συμβολικές απεικονίσεις χωρίς στενή σχέση με το πραγματικό οικοδόμημα, βλ. K.J. Conant, *The Original Buildings at the Holy Sepulchre in Jerusalem*, *Speculum* 31 (1956), 3-4. Wilkinson, ό.π., 91-92.



Εικ. 7. Σχέδια απεικονίσεων του Παναγίου Τάφου στις ευλογίες της Monza και του Bobbio (6ος αι.).

Μολονότι δεν υπάρχει ομοφωνία μεταξύ των ερευνητών σχετικά με την ερμηνεία αυτού του στοιχείου, αν δηλαδή αντιστοιχεί σε κιβώριο ή στη στέγαση του μνημείου¹⁶, η ύπαρξη κιβωρίου στον Πανάγιο Τάφο μετά τις ανακατασκευές του στα μέσα του 11ου από τον Κωνσταντίνο Θ' Μονομάχο και στις αρχές του 12ου αιώνα από τους σταυροφόρους¹⁷ είναι βεβαιωμένη τόσο από τις αναφορές του στις σύγχρονες πηγές¹⁸, όσο και

από μία σειρά ύστερων μεσαιωνικών και νεότερων απεικονίσεων του¹⁹ (Εικ. 8).

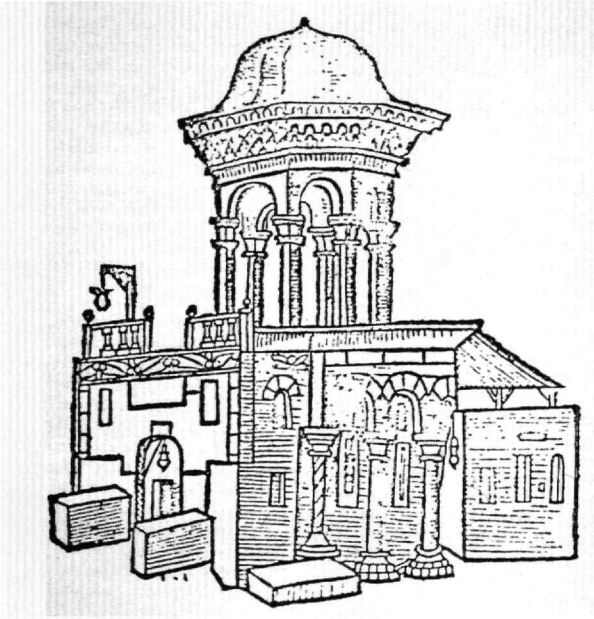
Η ομοιότητα που παρουσιάζουν τα αρχιτεκτονήματα του συριακού και του αρμενικού χειρογράφου με τις νεότερες αναπαραστάσεις του Παναγίου Τάφου είναι ιδιαίτερα σημαντική. Αποδεικνύει, καταρχήν, πως οι δημιουργοί των παραπάνω μικρογραφιών, όπως παλαιότερα οι δημιουργοί των ευλογιών των Αγίων Τόπων,

16. Βλ. χαρακτηριστικά το άρθρο των Barag και Wilkinson, ό.π., στο οποίο αναφέρονται και οι δύο αντικρουόμενες απόψεις.

17. Ο ναός της Ανάστασης και ο Πανάγιος Τάφος καταστράφηκαν ολοσχερώς το 1009 από τον χαλίφη al-Hakim και σε μία πρώτη φάση ανοικοδομήθηκαν από τον Κωνσταντίνο Θ' Μονομάχο το 1042-1048. Το οικοδόμημα ωστόσο θα πάρει την τελική του μορφή μετά το 1119, δηλαδή μετά τις εργασίες που αναλαμβάνουν οι σταυροφόροι στο πλαίσιο του μεγάλου οικοδομικού προγράμματος για την ανακατασκευή του συγκροτήματος, βλ. συνοπτικά για την ιστορία του Παναγίου Τάφου, Wilkinson, *The Tomb of Christ*, ό.π., 83-85, και συνολικά για το συγκρότημα K. Bieberstein - H. Bloedhorn, *Jerusalem. Grundzüge der Baugeschichte vom Chalkolithikum bis zur Frühzeit der osmanischen Herrschaft* (Beihefte zum Tübinger Atlas des Vorderen Orients, Reihe B Nr. 100/2), Wiesbaden 1994, 183-207, όπου βρίσκεται συγκεντρωμένη όλη η σχετική παλαιότερη βιβλιογραφία. Ειδικότερα για τις ανακατασκευές του Παναγίου Τάφου στον 11ο-12ο αιώνα, βλ. Corbo, *Il Santo Sepolcro*, ό.π., τ. 1, 152, 198-199. J. Folda, *The Art of the Crusaders in the Holy Land 1098-1187*, Cambridge-Νέα Υόρκη 1995, 79-82.

18. Η αναλυτικότερη περιγραφή του Παναγίου Τάφου που μας έχει σωθεί από αυτή την περίοδο είναι του ρώσου ηγουμένου Δανιήλ, ο οποίος επισκέπτεται το μνημείο το 1106-1108. Ο Δανιήλ αναφέρει τη στέγαση του Τάφου με θόλο και την ύπαρξη ενός, μεγαλύτερου του φυσικού μεγέθους, ασημένιου αγάλματος του Χριστού, έργου των Φράγκων, βλ. J. Wilkinson - J. Hill - W. F. Ryan, *Jerusalem Pilgrimage 1099-1185*, Λονδίνο 1988, 128. Το κιβώριο στη στέγαση του μνημείου περιγράφουν επίσης ο Ιωάννης ιερέας του Würzburg (περ. 1170) και ο γερμανός μοναχός Θευδέριχος (1169-1174), βλ. Wilkinson κ.ά., ό.π., 261, 279.

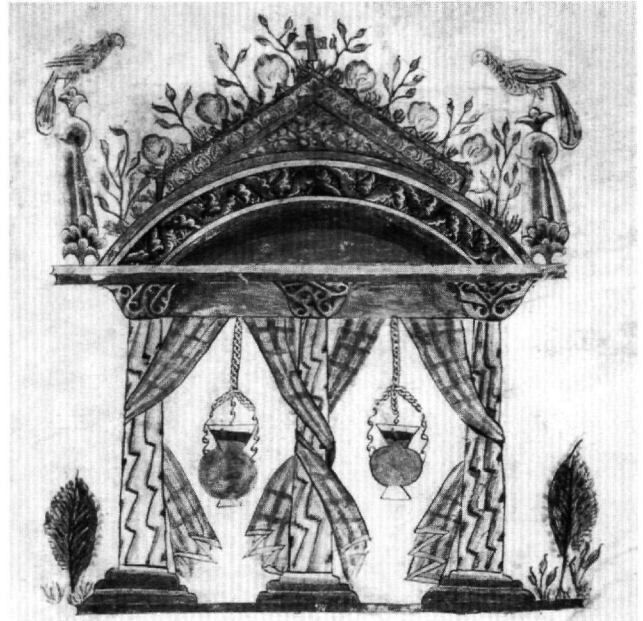
19. Πρόκειται για ξυλογραφία που βασίζεται σε σχέδιο του Bernhard von Breydenbach, του 1483, και για πίνακα του Jan van Scorel (μετά το 1521), βλ. Wilkinson, *The Tomb of Christ*, ό.π., 87, εικ. 4, πίν. IX. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι μετά την ανακατασκευή του ναού κατά το 12ο αιώνα δεν πραγματοποιήθηκαν σημαντικές αλλαγές στην εξωτερική μορφή του κτιρίου, τουλάχιστον μέχρι το 1555, όταν έγιναν κάποιες επισκευές για να αντιμετωπιστούν καταστροφές από σεισμό, Wilkinson, *The Tomb of Christ*, ό.π., 84. Bieberstein - Bloedhorn, ό.π., 186.



Εικ. 8. Ο Πανάγιος Τάφος. Ξυλογραφία βασισμένη σε σχέδιο του B. von Breydenbach (1483).

κάνοντας έναν ιστορικό αναχρονισμό, εμπλουτίζουν τις δύο παραστάσεις του Θείου Πάθους, τον Ενταφιασμό και τη σκηνή του Λίθου, με μία εικαστική αναφορά στον Πανάγιο Τάφο²⁰. Επιπλέον, επιβεβαιώνει ότι σε αυτή τη διαδικασία δεν γίνεται μία προσπάθεια για πιστή απόδοση του μνημείου, αλλά μέσα από κάποια χαρακτηριστικά-«κλειδιά» ο καλλιτέχνης παραπέμπει στη σύγχρονη μορφή του τάφου του Χριστού.

Ένα από τα χαρακτηριστικά των πρώιμων αναπαραστάσεων του μνημείου στις παλαιοχριστιανικές ευλογίες των Αγίων Τόπων είναι και οι κανδήλες, οι οποίες



Εικ. 9. Templet. Αρμενικό ευαγγέλιο. Βιέννη, μονή Μεχταριστών, κωδ. 697, φ. 6r (10ος αι.).

σε πολλά από αυτά τα παραδείγματα κρέμονται από κιβώριο²¹. Εμφανίζονται επίσης στην παράσταση ενός ναΐσκου που κοσμεί την τελευταία μικρογραφία στη σειρά των κανόνων μιας ομάδας πρώιμων αρμενικών ευαγγελίων, ο οποίος ερμηνεύεται από την έρευνα ως συμβολική απεικόνιση του Παναγίου Τάφου (Εικ. 9)²².

Εκτός από τις πρώιμες και συμβολικές παραστάσεις οι κανδήλες αποτελούν χαρακτηριστικό γνώρισμα του Παναγίου Τάφου σε μια σειρά μεταγενέστερων αποδόσεών του, οι οποίες, λόγω της προέλευσής τους από τους Αγίους Τόπους, αποκτούν ιδιαίτερη σημασία.

20. Ανάλογο οικοδόμημα απεικονίζεται επίσης στην παράσταση του Λίθου στο σταυροφορικό ψαλτήρι Riccardiana (γ' τέταρτο του 13ου αι.), H. Buchtal, *Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Οξφόρδη 1957, 45, πίν. 53c. Αξιοσημείωτη είναι επίσης η απόδοση του κιβωρίου με τις δύο κανδήλες στο κέντρο της τειχισμένης Ιερουσαλήμ στη σκηνή της Βαϊοφόρου στον Άγιο Ηρακλείδιο στη μονή του Καλοπαναγιώτη της Κύπρου (1270-1280), A. και J. Stylianiou, *The Painted Churches of Chyprus*, Λονδίνο 1985, εικ. 177. Το εικονογραφικό αυτό στοιχείο έχει ερμηνευθεί ως συμβολική απεικόνιση του Παναγίου Τάφου, βλ. S.H. Jourg, *The Byzantine Painting in Cyprus During the Early Lusignan Period* (αδημοσ. διδακτ. διατριβή), Pennsylvania 1983, 174-175. Είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί πως κιβώριο με κανδήλες απεικονίζεται συχνά κατά το 13ο αιώνα και στις σκηνές της Υπαπαντής και των Εισοδίων, βλ.

M. Εμμανουήλ, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Δημητρίου στο Μακρονχώρι και της Κομήσεως της Θεοτόκου στον Οξύλιθο της Εύβοιας*, Αθήνα 1991, 124. Αγγ. Κατσιώτη, Παρατηρήσεις στη ζωγραφική του 14ου και 15ου αι. στα Δωδεκάνησα. Ο Ησυχασμός και οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στα Χείλη της Τήλου, *ΑΔ* 54 (1999), Μελέτες, 329 υποσημ. 9.

21. Wilkinson, *The Tomb of Christ*, ό.π., 93 σημ. 58, εικ. 10a, b.

22. E. Klemm, *Die Kanontafeln der armenischen Handschrift Cod. 697 in Wiener Mechitaristenkloster*, *ZKg* 35 (1972), 86-91, εικ. 24. Η εν λόγω μικρογραφία εμφανίζεται σε αρμενικά χειρόγραφα μέχρι και τον 11ο αιώνα. Θα πρέπει, ωστόσο, να αναφερθεί πως έχουν διατυπωθεί και άλλες απόψεις για την ερμηνεία της, βλ. T.F. Mathews - A.K. Sanjian, *Armenian Gospel Iconography. The Tradition of the Glajor Gospel* (DOS, XXIX), Washington, D.C 1991, 169-170.



Εικ. 10. Ο δούκας Γοδεφρείδος και η συνοδεία του προσεύχονται στον Πανάγιο Τάφο. Γουλιέλμου Τύρου, *Ιστορία, Λυών, Δημ. Βιβλιοθήκη, κωδ. 828, φ. 83r (περ. 1280)*.

Πρόκειται για τις αναπαραστάσεις του μνημείου σε εικονογραφημένα χειρόγραφα της ιστορίας των Σταυροφοριών του Γουλιέλμου της Τύρου. Στα έργα αυτά, που χρονολογούνται στα τέλη του 13ου αιώνα και αποδίδονται στα σταυροφορικά βιβλιογραφικά εργαστήρια της Άκρας, ο Πανάγιος Τάφος εικονίζεται σε ιστορικές σκηνές που αφηγούνται εικαστικά την προσκύνηση διάσημων μελών του σταυροφορικού σώματος στο Μαρτύριο του ναού της Ανάστασης²³ (Εικ. 10-11). Επομένως, οι απεικονίσεις αυτές του μνημείου δεν αποτελούν συμβολικές παραστάσεις ή εικονογραφικούς υπαινιγμούς, αλλά μια συγκεκριμένη τοπογραφική αναφορά, και για το λόγο αυτό, μολονότι είχαν ελάχιστη σχέση με το πραγματικό οικοδόμημα, στα μάτια του μεσαιωνικού αναγνώστη έχαιραν



Εικ. 11. Ο μοναχός Πέτρος ο Ερημίτης προσεύχεται στον Πανάγιο Τάφο. Γουλιέλμου Τύρου, *Ιστορία, Παρίσι, Εθνική Βιβλιοθήκη, cod. franc. 9084, φ. 1r (περ. 1290)*.

εγκυρότητας ανάλογης ενός ακριβούς αντιγράφου. Για παρόμοιους λόγους έχουν την ισχύ μιας πιστής απόδοσης οι παραστάσεις του Παναγίου Τάφου σε τρεις διαφορετικές κατηγορίες αντικειμένων: σε μια ομάδα λειψανοθηκών Τιμίου Ξύλου²⁴, που χρονολογούνται στο δεύτερο μισό του 12ου αιώνα και αποδίδονται σε σταυροφορικά εργαστήρια της Ιερουσαλήμ, σε δύο ευλογίες, οι οποίες επίσης θεωρούνται σταυροφορικά έργα της ίδιας εποχής²⁵ (Εικ. 12), και τέλος σε μια ενότητα σφραγίδων που ανήκαν στη λατινική εκκλησιαστική ιεραρχία της Ιερουσαλήμ²⁶ (Εικ. 13).

Η ταύτιση του οικοδομήματος με τον Πανάγιο Τάφο, που υπονοείται στα σταυροφορικά χειρόγραφα μέσα από την ιστορική αφήγηση, δηλώνεται στις ευλογίες και στις σφραγίδες με επιγραφές. Επιπλέον, το μικρό τους

23. Buchtal, *Miniature Painting*, ό.π., 87-93, πίν. 130a, 131f, 131i, 135f. Βλ. επίσης J. Folda, *Crusader Manuscript Illumination at Saint-Jean d'Acre, 1275-1291*, Princeton 1976, εικ. 23, 118.

24. Πρόκειται για τέσσερις σταυρόσημες λειψανοθήκες που βρίσκονται σήμερα σε συλλογές της δυτικής Ευρώπης. Στα πολυτελή αυτά έργα μεταλλοτεχνίας ο Πανάγιος Τάφος υποδηλώνεται με μία σαρκοφάγο κάτω από τοξωτό πλαίσιο, από το οποίο κρέμεται μία κανδήλα, Folda, *The Art of the Crusaders* (υποσημ. 17), 290-294, εικ. 8B.4, 8B.5, 8B.6, 8B.7. Πρέπει να σημειωθεί πως ο Τιμός Σταυρός υπήρξε το παλλάδιο του σταυροφορικού βασιλείου της Ιερουσαλήμ και συχνά λείψανα Τιμίου Ξύλου σε πολυτελείς σταυροθήκες, έργα τοπικών εργαστηρίων, αποστέλλονταν ως δώρα στη Δύση ως ένδειξη εύνοιας και σχέσης του αποδέκτη με την πολιτική και την εκκλησιαστική εξουσία της πόλης, βλ. Folda, *The Art*

of the Crusaders (υποσημ. 17), 34, 82-84, 97-100, 166-169.

25. Πρόκειται για μια μολύβδινη ευλογία που βρίσκεται σήμερα στο Βερολίνο, βλ. L. Kötzche, *Zwei Jerusalem Pilgerampullen aus der Kreuzfahrzeit*, *ZKz* 51 (1988), 13-32, εικ. 1-2, 5-6, και ένα παρόμοιο φιαλίδιο που φυλάσσεται στο Βρετανικό Μουσείο, D. Buckton (επιμ.), *Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections*, κατάλογος έκθεσης, Λονδίνο 1994, 187 (αριθ. 202). Βλ. επίσης Folda, *The Art of the Crusaders* (υποσημ. 17), 294-297, εικ. 8B.8.a και b.

26. G. Schlumberger - F. Chalandon - A. Blanchet, *Sigillographie de l'Orient Latin* (Bibliothèque archéologique et historique de l'Institut français d'archéologie de Beyrouth, 37), Παρίσι 1943, 134-135 αριθ. 163-165, 135-136 αριθ. 167, πίν. V.6-9, XX.2 και 3.

μέγεθος περιορίζε αναγκαστικά τις απεικονίσεις του μνημείου σε κάποια χαρακτηριστικά στοιχεία του, τα οποία θα πρέπει να ήταν αναγνωρίσιμα από το μεσαιωνικό κοινό. Ένα από αυτά είναι τα τρία στρογγυλά σχήματα που απεικονίζονται στον Τάφο του Χριστού, για τα οποία οι περιγραφές του μνημείου δεν αφήνουν κανένα περιθώριο παρερμηνείας. Πρόκειται δηλαδή για τα τρία ανοίγματα στη μαρμαρίνη επένδυση του βράχου, πάνω στον οποίο τοποθετήθηκε το σώμα του Χριστού, που αναφέρουν σχεδόν όλοι οι επισκέπτες του Παναγίου Τάφου μετά τις αρχές του 12ου αιώνα²⁷.

Σημαντικότερο είναι, ωστόσο, το γεγονός πως η χρήση των ευλογιών ως ενθυμημάτων προσκυνήματος, των σφραγίδων ως διακριτικών σημείων της λατινικής Εκκλησίας και των σταυροθηκών ως τεκμηρίων της σύνδεσης του κατόχου τους με τους Αγίους Τόπους προσέδιδαν στην απεικόνιση του μνημείου έναν εμβληματικό χαρακτήρα.

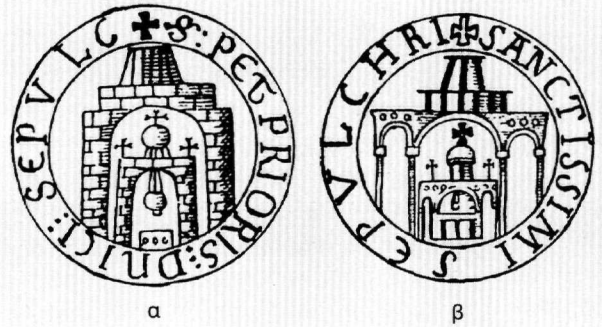
Επομένως, η ύπαρξη των κανδηλών σε αυτές τις περιληπτικές παραστάσεις του μνημείου, οι οποίες όχι μόνον έχουν αλλά και οφείλουν να έχουν το κύρος μιας αυθεντικής απεικόνισης, μας οδηγεί στο ερώτημα αν αυτό το απλό αντικείμενο, το οποίο ιδιαίτερα τονίζεται στο οικοδόμημα της Αίγινας, είναι ένα «σήμα κατατεθέν» του Παναγίου Τάφου²⁸.

Η απάντηση βρίσκεται στις πηγές, η έρευνα των οποίων αποκαλύπτει ότι οι κανδήλες δεν αποτελούν μόνον ένα χαρακτηριστικό στοιχείο του οικοδομήματος, αλλά πολύ περισσότερο σχετίζονται με τη λειτουργία της Ανάστασης και το σωτηριολογικό μήνυμα που φέρνει ο Τάφος του Χριστού στους πιστούς.

Συγκεκριμένα, ήδη τον 4ο αιώνα, στην περιγραφή της προσκυνήτριας Αιθερίας γίνεται λόγος για την κανδήλα στο εσωτερικό του Τάφου, από όπου τη δέκατη ώρα της Ανάστασης, που ονομάζεται *λυχνικόν*, ανάβουν οι



Εικ. 12. Σχέδιο σταυροφορικής μολύβδινης ευλογίας με παράσταση του Παναγίου Τάφου. Βερολίνο, Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst (12ος αι.).



Εικ. 13. Σχέδια σφραγίδων της λατινικής εκκλησιαστικής ιεραρχίας της Ιερουσαλήμ με απεικόνιση του Παναγίου Τάφου.

υπόλοιπες κανδήλες του μνημείου και του ναού²⁹. Αργότερα οι προσκυνητές μιλούν για την κανδήλα που καίει συνέχεια στο εσωτερικό του Τάφου³⁰ ή για τις δώδεκα

27. Kötze, ό.π., 25-26. Folda, *The Art of the Crusaders* (υποσημ. 17), 82. Είναι ενδιαφέρον ότι οι ίδιες χαρακτηριστικές λεπτομέρειες, δηλαδή το κιβώριο, οι κανδήλες και τα τρία στρογγυλά ανοίγματα στην επένδυση του τάφου, υποδηλώνουν τον Πανάγιο Τάφο σε μια πολυάριθμη ομάδα μικρών λίθινων εικόνων με την παράσταση των Μυροφόρων στον Τάφο, που χρονολογούνται από το 12ο έως και το 15ο αιώνα και αποτελούν έργα ρωσικών εργαστηρίων. Τα εικονίδια κατασκευάζονταν στο Novgorod από τοπικό σχιστόλιθο και αντέγραφαν πιθανότατα ανάλογα αντικείμενα, αναμνηστικά προσκυνήματος στους Αγίους Τόπους, L. Beliaev, *The Holy Sepulchre and Relics of the Holy Land*, στο A. Lidov (επιμ.), *Christian Relics in the Moscow Kremlin*, κατάλογος έκθεσης, Μόσχα 2000, 94-110, εικ. 22-25. 28. Ας σημειωθεί ότι οι κανδήλες απεικονίζονται επίσης πολύ συ-

χνά στα μεταβυζαντινά προσκυνητήρια των Αγίων Τόπων, βλ. Σ. Καδάς, *Απεικονίσεις του ναού της Αναστάσεως στα προσκυνητήρια των Αγίων Τόπων, Αντίφωνον. Αφιέρωμα στον καθηγητή Ν.Β. Δρανδάκη* (επιμ. Β. Κατσαρός), Θεσσαλονίκη 1994, 381-383, εικ. 10, 11, 13.

29. P. Maraval (επιμ.), *Égérie, Journal de Voyage (Itinéraire)*, Παρίσι 1982, 238. Βλ. επίσης J. E. Phillips, *The Site of the Church of the Holy Sepulchre in Jerusalem: Its Pre-Constantinian and Constantinian Phases* (αδημ. διδακτ. διατριβή), The University of Texas at Austin, University Microfilms 1977, 99-100. J. Wilkinson, *Jerusalem Pilgrims Before the Crusades*, Warminster 1977, 82.

30. Ανώνυμος προσκυνητής από την Piacenza (περ. 570), Phillips, ό.π., 136.

κανδήλες, όσες δηλαδή και οι απόστολοι, που κρέμονται στο μνημείο³¹.

Στα τέλη του δού αιώνα ο επίσκοπος Εδέσσης Θεόδωρος παρακολούθησε τις ακολουθίες της Μεγάλης Εβδομάδας στο ναό της Ιερουσαλήμ και, όπως μας πληροφορεί ο βιογράφος του, *μετά δὲ τὴν οὐρανίῳ φωτὶ δαδουχίαν τῶν κανδηλῶν τῆς ἀγίας ἀναστάσεως*, συμμετείχε στη λειτουργία μαζί με τον πατριαρχικό κλήρο³². Η τελευταία πληροφορία είναι αξιοσημείωτη, καθώς πρόκειται για μια από τις πρωιμότερες αναφορές στο θαύμα του αγίου Φωτός. Το φως δηλαδή που ανέφερε παλαιότερα η Αιθερία ανάβει πλέον με θαυματουργό τρόπο (*οὐρανίῳ*) την εσπέρα του Μεγάλου Σαββάτου στο εσωτερικό του Τάφου. Στο εξής οι αναφορές στο θαύμα στις περιγραφές του μνημείου γίνονται κοινός τόπος³³. Παράλληλα, σημαντικές πληροφορίες σχετικά με το τελετουργικό μέρος του θαύματος κατέχουμε από το τυπικό της ακολουθίας της Μεγάλης Εβδομάδας στο ναό της Αναστάσεως του έτους 1122, που δημοσίευσε το 1894 ο Α. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς³⁴.

Είναι μάλλον περιττό να αναφερθούμε στο συμβολισμό και τις σωτηριολογικές προεκτάσεις του θαύματος³⁵. Η περιγραφή ενός προσκνητή του 14ου αιώνα, του πρωτονοταρίου Εφέσου Περδίκου, είναι αρκετά σαφής: *Πρὸς δὲ καὶ ὁ κυριακὸς τάφος ὁ θεοδόχος, / διὰ μαρμάρων λαμπρυνθεὶς κίωνων στυλπνοτάτων / καὶ πρὸ τῆς θύρας κλισθεὶς ὁ παρ' ἀγγέλου λίθος / ἐξ ἧν πηγάζει θαύματα πᾶσι πιστοῖς ἀφθόνως. / Καὶ τὸ δὴ μείζον προφανῶς πιστοῖς τε καὶ ἀπίστοις / ἢ κατὰ τὴν παγκόσμιον ἀνάστασιν Κυρίου Φωτοχυσία πρόδηλος φωτὸς τοῦ*

*Παναγίου / μεταδιδούσα τοῖς πιστοῖς ἀγιασμὸν καὶ φῶτα*³⁶.

Η παραπάνω ανάλυση μας επιτρέπει να υποστηρίξουμε ότι ο ζωγράφος της Όμορφης Εκκλησιάς, από προσωπική πρωτοβουλία ή μετά από επιθυμία του κτήτορα του ναού, θέλησε να εμπλουτίσει τη σκηνή του Επιταφίου Θρήνου με την απεικόνιση του Παναγίου Τάφου. Στην προσπάθεια του αυτή αναζήτησε πρότυπα σε κάποιο χειρόγραφο και είτε αντέγραψε έναν «Πανάγιο Τάφο», δηλαδή ένα οικοδόμημα ανάλογο με αυτό των συριακών και των αρμενικών τετραευαγγελίων, ή «δανείστηκε» ένα αρχιτεκτόνημα και το μετέτρεψε στο σημαντικότερο ταφικό μνημείο της Χριστιανοσύνης προσθέτοντας το χαρακτηριστικότερο γνώρισμά του, δηλαδή τις δύο κανδήλες.

Η απεικόνιση του μνημείου προσδίδει στην εικονογραφία του θέματος λεπτούς θεολογικούς συμβολισμούς, καθώς παραπέμπει στην ουσία του ορθόδοξου δόγματος, δηλαδή στη σωτηρία του ανθρώπινου γένους μέσω της Θυσίας και της Ανάστασης του Θεανθρώπου, γεγονός που θα μπορούσε κάλλιστα να αιτιολογήσει την επιθυμία του ζωγράφου ή του κτήτορα να προστεθεί στη σκηνή. Ωστόσο, είναι πολύ πιθανόν η εικαστική αναφορά στη σύγχρονη κατάσταση του Τάφου του Χριστού να αποτελεί επίσης ένα σχόλιο στην επικαιρότητα της εποχής με πολύ πιο ενδιαφέρουσες προεκτάσεις.

Το θαύμα του αγίου Φωτός, όπως άλλωστε κάθε θαυματουργική αποκάλυψη του θείου, αποτελούσε για το μεσαιωνικό κόσμο έμβλημα εκκλησιαστικής ισχύος και πηγή πολιτικής και οικονομικής δύναμης. Οι αντιδρά-

31. Πληροφορία από την περιγραφή του ηγουμένου Adomnan (Aulfus) (679-704), Wilkinson, *Jerusalem Pilgrims* (υποσημ. 29), 96. Βλ. επίσης το κείμενο της μοναχής Hugelburc (περ. 780), στο ίδιο, 129. Για τις αναφορές των προσκνητών μέχρι τον 9ο αιώνα, βλ. επίσης Κ.Δ. Καλοκύρης, *Τὸ ἀρχιτεκτονικὸ συγκρότημα τοῦ ναοῦ τῆς Ἀναστάσεως Ἱεροσολύμων καὶ τὸ θέμα τοῦ ἁγίου Φωτός*, Θεσσαλονίκη 1999, 164-167.

32. H. Vincent - F.M. Abel, *Jérusalem, 2: Jérusalem nouvelle*, Παρίσι 1914, 228-229, σημ. 1.

33. Wilkinson κ.ά., *Jerusalem Pilgrimage* (υποσημ. 18), 201, 217, 279, 282, 238, 224. Βλ. επίσης τις μεταγενέστερες αναφορές στις κανδήλες και το θαύμα στα μεταβυζαντινά προσκνητήτάρια των Αγίων Τόπων, A. Külzer, *Peregrinatio graeca in Terram Sanctam. Studien zu Pilgerführern und Reisebeschreibungen über Syrien, Palästina und den Sinai aus byzantinischer und metabyzantinischer Zeit* (Studien und Texte zur Byzantinistik 2), Φραγκφούρτη 1994, 203, 308, 327, 343, 398-399.

34. Α. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, *Ἀνάλεκτα Ἱεροσολυμιτικῆς Σταχυολογίας*, τ. 2, Πετρούπολη 1894 (ανατύπωση: Βρυξέλλες, Culture et Civilisation, 1963), 179-184. Γενικά για την εξέλιξη του

τελετουργικού τυπικού του θαύματος, βλ. G. Bertonière, *The Historical Development of the Easter Vigil and Related Services in the Greek Church* (OCA, 193), Ρώμη 1972, 29-58, 101-103.

35. K. Schmaltz, Das heilige Feuer in der Grabeskirche im Zusammenhang mit der kirchlichen Liturgie und den antiken Lichtriten, *PJb* 13 (1917), 53-99. Βλ. επίσης B. Kötting, *Peregrinatio Religiosa. Wallfahrten in der Antike und Pilgerwesen in der Alten Kirche*, Münster 1950, 95-96. Σ.Γ. Μακρής, Φῶς Ἁγίου, *ΘΗΕ* 12, Αθήνα 1968, στ. 13-14.

36. *PG* 133, 965. Για το κείμενο και το συγγραφέα, βλ. Külzer, *Peregrinatio graeca* (υποσημ. 33), 26-28. Στον ίδιο τόμο της *PG*, στο στίχο 976, βρίσκουμε μία ανάλογη περιγραφή ενός ανώνυμου προσκνητή: *Ἐκεῖθεν (δηλ. στον Τάφο) καταβαίνει τὸ ἅγιον φῶς τῷ ἁγίῳ καὶ μεγάλῳ Σαββάτῳ ὥρα ἔσπερινοῦ, καὶ προσεγγίζει τοῦ ἁγίου τάφου τοῦ Χριστοῦ, καὶ εὐθὺς ἄπτονται αἱ κανδήλαι τοῦ ἁγίου τάφου*. Το κείμενο χρονολογείται στο 15ο αιώνα αλλά βασιζέται σε παλαιότερο, βλ. Külzer, *ό.π.*, 42-44. Βλ. επίσης σχετικά με τη σταθερή αναφορά του θαύματος στα μεταβυζαντινά προσκνητήτάρια, Külzer, στο ίδιο, 203.

σεις που προξένησε στους κατά καιρούς κυριάρχους των Αγίων Τόπων αποτυπώνουν με ενάργεια αυτή τη διάσταση της *οὐρανίῳ φωτὶ δαδουχίας* του Παναγίου Τάφου. Σε αραβικές πηγές, για παράδειγμα, αναφέρεται πως η βασική αιτία για την τρομερή καταστροφή του ναού της Αναστάσεως και του Τάφου το 1009 από τον χαλίφη al-Hakim υπήρξε η ραδιουργία της τελετής του αγίου Φωτός που συγκέντρωνε τους χριστιανούς κάθε χρόνο στην Ιερουσαλήμ³⁷.

Ανάλογες αναφορές εντοπίζονται σε βυζαντινές πηγές στη διάρκεια του 10ου αιώνα, στις οποίες μάλιστα το θαύμα χρησιμοποιείται και ως επιχείρημα για την απόδειξη της ανωτερότητας του Χριστιανισμού έναντι του Ισλάμ³⁸.

Στις αρχές του 12ου αιώνα το άγιο Φως θα βρεθεί στο επίκεντρο της αντιπαράθεσης ανάμεσα στον ελληνικό ορθόδοξο κλήρο, που ήταν υπεύθυνος για την τελετή, και στη λατινική Εκκλησία του σταυροφορικού κράτους της Ιερουσαλήμ. Δύο μόλις χρόνια μετά την εγκατάσταση των σταυροφόρων στους Αγίους Τόπους, το 1101, οι πηγές μας πληροφορούν πως το θαύμα δεν πραγματοποιήθηκε. Δεν είναι βέβαια τυχαίο το γεγονός πως είχε προηγηθεί η απομάκρυνση του ορθόδοξου πατριάρχη από τη θέση του και η εκδίωξη από το ναό της Αναστάσεως όλων των μη λατίνων κληρικών. Η αναστάτωση που προξένησε η απουσία του θαύματος και οι πιθανές αρνητικές επιπτώσεις που θα είχε η συνέχιση μιας τέτοιας θείας καταδίκες στην προσέλευση προσκυνητών, και κατ'επέκταση χρήματος στην πόλη, ανάγκασαν το λατίνο βασιλιά Βαλδουίνο Α' να επαναφέρει τους κληρικούς όλων των χριστιανικών δογμάτων στο ναό της Αναστάσεως³⁹. Ο ορθόδοξος κλήρος, ωστόσο, κατέλαβε πρωτεύουσα θέση ανάμεσα στις υπόλοιπες χριστιανικές κοινότητες, γεγονός που αντικατοπτρίζεται καταρχήν στο χώρο

που του δόθηκε μέσα στο ναό, δηλαδή το παρεκκλήσιο του Τιμίου Σταυρού⁴⁰. Η πρωτοκαθεδρία του διαφαίνεται επίσης στην πολύ ζωντανή περιγραφή του θαύματος από τον ηγούμενο Δανιήλ, που παρακολούθησε την τελετή μερικά χρόνια αργότερα, το 1106-1108. Ο ρώσος προσκυνητής αφηγείται πως μπήκε στον Τάφο μετά από άδεια του λατίνου βασιλιά και τοποθέτησε ως εκπρόσωπος του ρωσικού λαού μία κανδήλα στο εσωτερικό του. Εκεί είδε την κανδήλα των Ελλήνων τοποθετημένη πάνω στη μαρμάρινη επένδυση του Τάφου στο μέρος της κεφαλής, την κανδήλα της μονής του Αγίου Σάββα και των υπόλοιπων μοναστηριών στο μέρος του στήθους και ο ίδιος τοποθέτησε τη δική του στο κάτω τμήμα. Αμέσως οι τρεις κανδήλες άναψαν από τη χάρη του Κυρίου, ενώ αντιθέτως οι τρεις κανδήλες των Φράγκων που κρέμονταν από ψηλά παρέμειναν σβηστές⁴¹. Η Ιερουσαλήμ κατελήφθη το 1187 από τον Saladin και οι νέες μουσουλμανικές αρχές φαίνεται πως άσκησαν στενό έλεγχο στις χριστιανικές λατρευτικές πρακτικές⁴², ενώ στο σύντομο χρονικό διάστημα 1229-1244, που οι Λατίνοι επανέρχονται στην πόλη, φαίνεται πως το θαύμα θα αποτελέσει και πάλι αιτία προστριβών ανάμεσα σε Λατίνους και Ορθοδόξους. Η παπική βούλλα του 1238, με την οποία ο Γρηγόριος Θ' απαγόρευσε την τελετή του αγίου Φωτός χαρακτηρίζοντάς την ως αναξιοπρεπή απάτη⁴³, αποδεικνύει την ένταση της αντιπαράθεσης. Μερικά χρόνια αργότερα, το 1244, όταν οι μουσουλμάνοι κατέλαβαν την Ιερουσαλήμ και οι Λατίνοι έχασαν και ουσιαστικά την κυριαρχία στα εκκλησιαστικά πράγματα της πόλης, ήρθη η απαγόρευση και η τελετή του αγίου Φωτός άρχισε να τελείται και πάλι. Ωστόσο, μόνο για τους ανατολικούς ορθόδοξους χριστιανούς, καθώς η λατινική Εκκλησία παρέμεινε πιστή στο παπικό διάταγμα του 1238⁴⁴.

37. M. Canard, La destruction de l'église de la Résurrection par le Calife Hakim et l'histoire de la descente du feu sacré, *Byz* 25 (1965), 20-27.

38. Στο ίδιο, 29-34.

39. B. Hamilton, *The Latin Church in the Crusader States. The Secular Church*, Λονδίνο 1980, 161, 169-170.

40. Σχετικά με τη θέση των διαφόρων χριστιανικών κοινοτήτων στο ναό της Αναστάσεως, βλ. L.-A. Hunt, Artistic and Cultural Interrelations Between the Christian Communities at the Holy Sepulchre in the 12th Century, στο L.-A. Hunt, *Byzantium, Eastern Christendom and Islam* (υποσημ. 12), τ. 2, αριθ. XIX, 274-275.

41. Wilkinson κ.ά., *Jerusalem Pilgrimage* (υποσημ. 18), 167. Είναι ενδιαφέρον ότι στις αρχές του 12ου αιώνα το λειτουργικό τυπικό της τελετής του θαύματος αποκτά μεγάλη επισιμότητα. Παράλληλα, στα σχετικά κείμενα χρησιμοποιείται για πρώτη φορά η έκφραση *Άγιον Φῶς*, γεγονός που τονίζει την ιδιαίτερη έμφαση που δίδε-

ται στο θαύμα αυτή την εποχή από την ορθόδοξη Εκκλησία της Ιερουσαλήμ, Bertonière, ό.π. (υποσημ. 34), 39-40.

42. L.-A. Hunt, Eternal Light and Life: A Thirteenth-Century Icon from the Monastery of the Syrians, Egypt, and the Jerusalem Paschal Liturgy, στο L.-A. Hunt, *Byzantium, Eastern Christendom and Islam* (υποσημ. 12), τ. 2, αριθ. XV, 152, σημ. 70. Είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί πως ο Κ. Καλοκύρης, βασιζόμενος σε πηγές του 19ου αιώνα, αναφέρει διάταγμα του Saladin το οποίο επέστρεφε τον Άγιο Τάφο στη δικαιοδοσία του πατριάρχη των «Ρωμιών», βλ. Καλοκύρης ό.π. (υποσημ. 31), 185.

43. Schmalz, ό.π. (υποσημ. 35), 97-98.

44. Είναι ενδιαφέρον ότι οι αναφορές στο άγιο Φως στα μεταβυζαντινά προσκυνητάρια συνδυάζονται συχνά με μια έντονη κριτική ενάντια στη στάση της λατινικής Εκκλησίας απέναντι στο θαύμα, βλ. Külzer, ό.π. (υποσημ. 33), 203-204.

Συνοψίζοντας, είναι φανερό πως στη διάρκεια του 12ου και στις αρχές του 13ου αιώνα το άγιο Φως απέκτησε στη συνείδηση των μεσαιωνικών χριστιανικών κοινοτήτων και άλλους συμβολισμούς πέρα από τους καθαρά θρησκευτικούς. Οι πολιτικές και εκκλησιαστικές προεκτάσεις που είχε λάβει το θαύμα εκείνη την εποχή επιτρέπουν να υποθέσουμε πως το ιδιαίτερο ενδιαφέρον για

τον Πανάγιο Τάφο, που διαφαίνεται στις συχνές απεικονίσεις του από αυτή την περίοδο και εξής, δεν οφείλεται απλώς στην κατάκτηση των Αγίων Τόπων από τους σταυροφόρους, αλλά πολύ περισσότερο στις σύνθετες πολιτικές, κοινωνικές και πολιτιστικές συνθήκες που διαμόρφωθηκαν στο χώρο της Ανατολικής Μεσογείου.

Vasiliki Foskolou

REPRESENTATIONS OF THE HOLY SEPULCHRE AND THEIR SYMBOLISM IN THE LATE BYZANTINE ERA

This study originated from an observation that during the Late Byzantine period representations of Christ's Burial and Resurrection in works from the Eastern Mediterranean often include, instead of the "sepulchre hewn in stone" of the Gospels, a structure with a ciborium from which two or more lamps hang suspended. This suggested that the architectural feature might be a pictorial reference to the contemporary appearance of Christ's tomb, the Holy Sepulchre. In order to corroborate this theory, a search was made for earlier, contemporary and later representations of the tomb and for descriptions in the writings of pilgrims to the Holy Land, from which it became clear that when depicting the Sepulchre painters reproduced certain architectural details, as the sources confirm. What is of particular interest is that one of the features chosen to suggest the tomb – the lamps – can be shown to reflect theological symbolism, religious practice and contemporary historical events. These lamps contain a clear reference to the miracle of the Holy Fire, which occurred during the Resurrection service from the late eighth century onwards. The miraculous lighting

of the lamps on the tomb on the night of Easter Saturday was primarily a symbol of the message of salvation which Christ's tomb brought to the faithful. But at the same time, like every manifestation of the divine, it became an emblem of ecclesiastical authority and a source of political and economic power. It is therefore no coincidence that it was often to be found at the centre of disputes, the most significant of which occurred after the capture of Jerusalem by the Crusaders. The protagonists were the Greek Orthodox clergy, who were responsible for the miraculous ritual, and the new Latin ecclesiastical hierarchy, whose aim was absolute control over the great Christian shrine. The outcome was the Papal Bull of 1238, which denounced the miracle as a shameful fraud, thereby demonstrating both the intensity of the dispute and also the link between the great interest in the Holy Sepulchre, which is attested by its frequent representation in the art of the period, and the complex political, social and cultural conditions which developed in the Eastern Mediterranean after the Crusades.

Προέλευση φωτογραφιών:

- Εικ. 2. Millet, ό.π. (υποσημ. 3), εικ. 522.
 Εικ. 3. Weyl-Carr, ό.π. (υποσημ. 6), εικ. 12.
 Εικ. 4. Belting, ό.π. (υποσημ. 11), εικ. 58.
 Εικ. 5. Leroy, ό.π. (υποσημ. 12), πίν. 106.4.
 Εικ. 6. Der Nersessian, ό.π. (υποσημ. 13), πίν. 365.
 Εικ. 7. Barag - Wilkinson, ό.π. (υποσημ. 15), εικ. 1.

- Εικ. 8. Wilkinson, ό.π. (υποσημ. 15), εικ. 4.
 Εικ. 9. Klemm, ό.π. (υποσημ. 22), εικ. 24.
 Εικ. 10-11. Buchtal, ό.π. (υποσημ. 20), πίν. 131i και 135f.
 Εικ. 12. Kötzsche, ό.π. (υποσημ. 25), εικ. 6.
 Εικ. 13. Schlumberger - Chalandon - Blanchet, ό.π. (υποσημ. 26), πίν. XX.2 και 3.