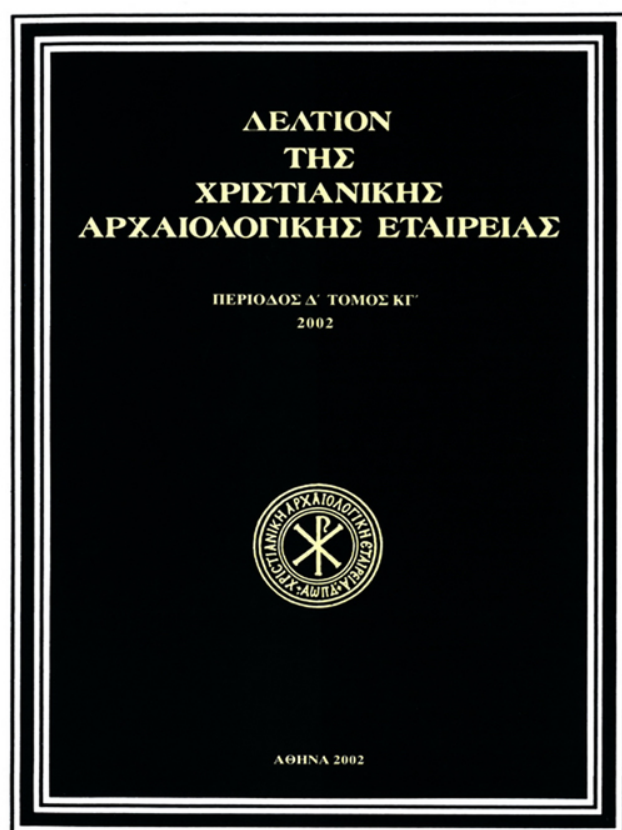


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 23 (2002)

Δελτίον ΧΑΕ 23 (2002), Περίοδος Δ'



Προσκυνήματα και «παλαιστινιακή»
εικονογραφία. Ανασκόπηση της έρευνας

Γιώργος ΓΑΛΑΒΑΡΗΣ

doi: [10.12681/dchae.343](https://doi.org/10.12681/dchae.343)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΓΑΛΑΒΑΡΗΣ Γ. (2011). Προσκυνήματα και «παλαιστινιακή» εικονογραφία. Ανασκόπηση της έρευνας. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 23, 59–74. <https://doi.org/10.12681/dchae.343>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Προσκυνήματα και «παλαιστινιακή» εικονογραφία.
Ανασκόπηση της έρευνας

Γιώργος ΓΑΛΑΒΑΡΗΣ

Τόμος ΚΓ' (2002) • Σελ. 59-74

ΑΘΗΝΑ 2002

ΠΡΟΣΚΥΝΗΜΑΤΑ ΚΑΙ «ΠΑΛΑΙΣΤΙΝΙΑΚΗ» ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ. ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Όταν αναφερόμεθα στους Αγίους Τόπους, αναλογιζόμεθα τα προσκυνήματα, τα μεγάλα ταξίδια από μακρινές χώρες και φουρτουνιασμένες θάλασσες προς την Παλαιστίνη, τη Συρία, τη Μεσοποταμία και την Αίγυπτο, τα μέρη όπου γεννήθηκε και πρωτοεδραιώθηκε ο χριστιανισμός. Το μακρινό ταξίδι άρχιζε κανείς ιστάμενος ενώπιον Θεού και κυμάτων. Ένα σκαρίφημα καρβαριού στο αρμενικό παρεκκλήσιο του Παναγίου Τάφου (περ. 330), με την επιγραφή *Domine iuimus*, που αναφέρεται στον πρώτο στίχο του ψαλμού 121 (*Laetatus sum in his, quae dicta sunt mihi: in domum Domini ibimus*), δηλώνει την ανακούφιση που αισθάνθηκαν αυτοί οι άγνωστοι προσκυνητές, όταν επιτέλους έφθασαν στα Ιεροσόλυμα¹.

Τα ταξίδια αυτά είχαν ήδη αρχίσει από το πρώτο μισό του 4ου αιώνα. Όμως, από το δεύτερο μισό του αιώνα θα έρχονταν πλήθος προσκυνητών στους Αγίους Τόπους και στην Αίγυπτο για να επισκεφθούν τους πιο φημισμένους αναχωρητές, τα μοναστήρια και αυτούς οι οποίοι ασκήτευαν στην έρημο του Σινά². Κοινοί θνητοί αλλά και άνδρες του καλού κόσμου, πλούσιες ρωμαίες κυρίες, συγγλητικοί, ανώτεροι αξιωματούχοι έπαιρναν το δρόμο για τους Αγίους Τόπους³. Ήθελαν να περιπατήσουν και να αγγίξουν με τα χέρια τους τους τόπους όπου έζησε ο Ιησούς με τους μαθητές του, πέθανε και αναστήθηκε. Αργότερα, σε επιστολή που έγραψαν μο-

ναχοί προς τον Ιουστινιανό και την οποία παραθέτει ο Κύριλλος Σκυθοπόλεως στον Βίο του αγίου Σάββα, αναγινώσκουμε ότι οι κάτοικοι των Ιεροσολύμων είναι ως να άγγιζαν με τα χέρια τους την αλήθεια κάθε ημέρα, καθώς βίωναν τους Αγίους Τόπους, όπου αποκαλύφθηκε το μυστήριο της Ενσάρκωσης του Σωτήρος⁴. Έτσι η Ιερουσαλήμ παίζει τον κύριο ρόλο στα προσκυνήματα αυτά, τα οποία ωστόσο θα επεκταθούν και στη Ρώμη όπου ετάφη μεγάλος αριθμός μαρτύρων.

Τα Ιεροσόλυμα όμως της εποχής του Ιησού είχαν πλέον εξαφανισθεί. Ο Ναός είχε καταστραφεί το έτος 70, ενώ ένα άγαλμα του Δία είχε στηθεί στον Γολγοθά από τον αυτοκράτορα Αδριανό το 135. Ο ιστορικός Σωκράτης στην *Εκκλησιαστική Ιστορία* (1, 17) γράφει ότι, όταν η Ελένη έφθασε στην Παλαιστίνη, βρήκε, αντί αυτού που κάποτε ήταν τα Ιεροσόλυμα, έναν έρημο και εγκαταλελειμμένο χώρο: *καὶ τὴν ποτε Ἱερουσαλήμ ἔρημον ὡς ὀπωροφυλάκιον κατὰ τὸν προφῆτην εὐροῦσα*⁵. Η θλιβερή αυτή κατάσταση δεν κράτησε για πολύ. Αποκαλύφθηκε ο χώρος της Σταύρωσης και της Ανάστασης και ο λάκκος με τους τρεις σταυρούς. Τον Σεπτέμβριο του 335 εγκαινιάσθηκε η βασιλική της Αναστάσεως και από τότε τα Ιεροσόλυμα έγιναν κέντρο προσκυνηματος⁶. Λίγο νωρίτερα ο προσκυνητής από το Bordeaux είχε δει πολλά ερείπια εκεί, εικόνα που θα συνεχισθεί και αργότερα, για να αλλάξει στο δεύτερο μισό του 5ου αιώνα.

1. N. Egender, Ziel der Pilger damals und heute, στο L. Kriss-Rettenbeck - Gerda Moehler (επιμ.), *Wallfahrt kennt keine Grenzen*, κατάλογος έκθεσης, Μόναχο 1984, σ. 308-315, ειχ. 135, με πλούσια βιβλιογραφία (στο εξής: *Wallfahrt*).

2. Πρβλ. D.J. Chitty, *The Desert. A City*, Λονδίνο-Οξφόρδη 1966, 1977².

3. Τις ιστορίες αυτών των πλούσιων προσκυνητών έχει συλλέξει ο F.D. Hunt, *Holy Land Pilgrimage in the Later Roman Empire, A.D. 312-360*, Οξφόρδη 1982 (στο εξής: *Pilgrimage*). Για τις κοινωνικές και πολιτιστικές συνθήκες της περιόδου βλ. P. Brown, *The World of Late Antiquity A.D. 150-750*, Λονδίνο 1971, 1975².

4. *Kyrrillos von Skythopolis* (επιμ. E. Schwartz) (TU 49, 2), Λειψία 1939, σ. 154 ν. 15-17 (στο εξής: *Kyrrillos von Skythopolis*). Για τη σημασία του κειμένου, βελτιώσεις του, αγγλική μετάφραση, πλούσια βιβλιογραφία βλ. *Cyrril of Scythopolis: The Lives of the Monks of Palestine*, R.M. Price (μτφρ.), J. Binns (σχόλια και εισαγωγή), Kalamazoo, Michigan 1991.

5. PG 67, 117.

6. Πρβλ. J. Engemann, Das Jerusalem der Pilger. Kreuzauffindung und Wallfahrt, *Akten des XII. Internationalen Kongresses für christliche Archäologie, Bonn, 22-28 September 1991* (JbAChr, Ergänzungsband 20, 1), Münster 1995, σ. 24-35.

Ωστόσο, η κατάσταση αυτή δεν δυσκόλευε ούτε εμπόδιζε τα προσκυνήματα. Από όλα τα μέρη της αυτοκρατορίας έφθναν προσκυνητές που κάλυπταν τεράστιες αποστάσεις. Πολλοί ταξίδευαν με ακολουθία και σχετική άνεση. Το πρόγραμμά τους περιελάμβανε πάντοτε τους Αγίους Τόπους στην Παλαιστίνη, τη Μεσοποταμία και την Αίγυπτο. Πολύ μεγαλύτερος όμως ήταν ο αριθμός των πτωχών προσκυνητών, οι οποίοι έφθναν ως νομάδες στα Ιεροσόλυμα και για τους οποίους δεν έχουμε γραπτές μαρτυρίες, διότι δεν κρατούσαν «ημερολόγια» του προσκυνήματός τους.

Πίσω από την αυξάνουσα δημοτικότητα των προσκυνημάτων υπήρξαν και πολιτικές και οικονομικές πιέσεις. Το μεγάλο κύμα προσκυνητών συνέπεσε με τις βαρβαρικές εισβολές στη Δύση. Τα Ιεροσόλυμα προσέφεραν καταφύγιο από τους βαρβάρους. Ο Ιερώνυμος αναφέρει ότι, όταν η Ρώμη έπεσε στα χέρια του Αλαρίχου το 410, ο όγκος των προσκυνητών αυξήθηκε κατά πολύ⁷. Και η Μελανία, η πλούσια ρωμαία χήρα που έφθασε στην Παλαιστίνη μαζί με τον Ρουφίνο, τον φίλο του Ιερωνύμου, το 373, είχε αναγκασθεί να πουλήσει ξαφνικά για το τίποτα τα κτήματά της στην Ισπανία. Όμως κατάφερε να σώσει από τα δόντια του λέοντος λίγα μόνο χρήματα, που ωστόσο ήταν αρκετά για την ίδρυση μονής στα Ιεροσόλυμα⁸. Θα ακολουθήσουν και άλλοι λόγοι, όπως η δυνατότητα να λαμβάνουν οι προσκυνητές συγχωροχάρτια⁹ και, ακόμη, ηγέτες να εδραιώσουν το πολιτικό τους κύρος, πράγμα που συνεχίστηκε για αιώνες, όπως δείχνει, μεταξύ πολλών παραδειγμάτων, τάπητας του 1541, σήμερα στο Εθνικό Μουσείο του Μονάχου, με απεικόνιση του προσκυνήματος του Ottheinrich, κόμητος του Phalz, το 1521¹⁰.

Μετά την πτώση της Ρώμης έχουμε την περίπτωση της αυτοκράτειρας Ευδοκίας, συζύγου του Θεοδοσίου Β', το πορτραίτο της οποίας έχει διασωθεί σε νομίσματα¹¹. Η Ευδοκία έδωσε νέα αίγλη στους Αγίους Τόπους. Συνωμοσίες και αντιζηλίες στην Αυλή της Κωνσταντινού-

πολης, η ανάμειξή της σε θεολογικά προβλήματα –συμπαθούσε τους μονοφυσίτες– την ανάγκασαν, ή αναγκάστηκε, να απομακρυνθεί από την Αυλή το 438 και να εγκατασταθεί στα Ιεροσόλυμα, όπου κυριάρχησε για πολλά χρόνια. Εκεί εστίασε και τις πολιτικές της φιλοδοξίες. Διέθεσε την περιουσία της για να χρηματοδοτήσει μεγάλο οικοδομικό πρόγραμμα ανεγέρσεως, αναστηλώσεως και διακοσμήσεως ιερών κτιρίων επάνω σε ιερούς χώρους. Σκοπός της ήταν να καταστήσει τα Ιεροσόλυμα μια πόλη που να συναγωνίζεται την Κωνσταντινούπολη σε μέγεθος, πλούτο και κύρος. Η πραγματοποίηση του σκοπού αυτού ανοίγει μια νέα φάση στην ιστορία κυρίως της παλαιστινιακής εικονογραφίας, όπως θα δούμε παρακάτω. Ήταν τόσα πολλά τα κτίρια, τα οποία έκτισε και διακόσμησε η αυτοκράτειρα μέχρι το θάνατό της το 460, ώστε ο Κύριλλος της Σκυθοπόλεως αναφέρει ότι δεν μπορούσε να τα απαριθμήσει¹².

Τα κείμενα και η σημασία τους για τον αρχαιολόγο και τον ιστορικό της τέχνης

Συστηματική έρευνα για τις μαρτυρίες των προσκυνητών άρχισε στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα με την ίδρυση πολιτιστικών εταιρειών, από τις οποίες σημαντικότερες υπήρξαν οι: The Palestine Pilgrim's Society και Société d'Orient Latin. Τα δημοσιεύματά τους και αυτά που ακολούθησαν είναι πολύ σημαντικά. Ευσεβείς χριστιανοί, θεολόγοι, γεωγράφοι, ιστορικοί και κοινωνιολόγοι, αρχαιολόγοι, ιστορικοί της τέχνης, νομικοί, λαογράφοι έχουν ασχοληθεί με τα προσκυνήματα. Εδώ παρτίθεται μόνον επιλεκτικός σχολιασμός. Τα κείμενα των πρώτων αιώνων –τα λατινικά είναι τα πρωιμότερα– δημοσιεύθηκαν στο μνημειώδες έργο των T. Tobler και A. Molinier (1879, 1885)¹³ και στην έκδοση του P. Geyer (1898)¹⁴. Ουσιώδης είναι η προσφορά του A. Baumstark (1906)¹⁵, που σήμερα φαίνεται να έχει ξεχασθεί, ο οποίος προσπάθησε να ερμηνεύσει τα κείμενα αυτά μέσα

7. Ιερώνυμος, Σχόλια στον Ιεζεκιήλ, πρόλογος στο 3ο και 7ο βιβλίο, PL 5, 15, 199. Ευχαριστώ τον συνάδελφο Thomas Steppan του Πανεπιστημίου του Innsbruck για φωτοαντίγραφα αυτών των σελίδων.

8. Cyril of Scythopolis, ό.π. (υποσημ. 4), σ. XXIV.

9. Βλ. π.χ. συγχωροχάρτι που εκδόθηκε από τον Ιωαννίκιο, αρχιεπίσκοπο του Σινά (1682-1690), Dory Papastratos, *Paper Icons. Greek Orthodox Engravings 1665-1899*, I-II, Αθήνα 1990, II, αριθ. 598.

10. Ό.π. (υποσημ. 1), έγχρωμη απεικόνιση III.

11. R. Delbrueck, *Spätantike Kaiserporträts*, Βερολίνο-Λειψία 1933, σ. 31, 102, πίν. 24.1-3.

12. Kyrillos von Skythopolis, σ. 53, 5. Hunt, *Pilgrimage*, όπου ολόκληρο κεφάλαιο για την Ευδοκία, σ. 218-248.

13. T. Tobler - A. Molinier (επιμ.), *Itinera Hierosolymitana et descriptiones Terrae Sanctae bellis sacris anteriora* (ανατυπ. έκδ. 1879, I), Osnabrück 1966 (στο εξής: *Itinera*).

14. P. Geyer (επιμ.), *Itinera Hierosolymitana saeculi IV-VIII* (CSEL 39), Βιέννη 1898, σ. 35-101.

15. A. Baumstark, *Abendländische PalästinaPilger des ersten Jahrtausends und ihre Berichte. Eine kulturgeschichtliche Skizze, Görresgesellschaft. Vereinsschrift 2* (1906), σ. 11 κ.ε.

στο πλαίσιο της ιστορίας του πολιτισμού. Το παλαιότερο γνωστό οδοιπορικό είναι του προσκυνητή από το Bordeaux το 333, ακολουθεί της Εγερίας (Αιθερίας) γύρω στο 380, του αρχιδιακόνου Θεοδοσίου (περ. 520), του Αντωνίνου της Piacenza (560-570) κ.ά.¹⁶ Ακολούθησαν πολλά δημοσιεύματα αναφερόμενα σε ορισμένους προσκυνητές ή σε γενικότερα προβλήματα, καθώς και μεταφράσεις των «ημερολογίων» αυτών σε διάφορες ευρωπαϊκές γλώσσες.

Από σχετικά πρόσφατες μελέτες με άμεση αναφορά στις πηγές –πολύ χρήσιμες για τους ερευνητές– αναφέρω τις ακόλουθες: Donner (1979), Kötting (1980) και τη διδακτορική διατριβή του Kuelzer (1994), η οποία μας μεταφέρει στα μεσοβυζαντινά χρόνια και κυρίως στα μεταβυζαντινά, με αποσπάσματα κειμένων σε γερμανική μετάφραση¹⁷.

Ως προς τα δημοσιεύματα που αφορούν την τέχνη στους Αγίους Τόπους, ορόσημο αποτελεί το έργο του D. Ainalov, *The Hellenistic Origins of Byzantine Art*, που δημοσιεύθηκε για μία και μόνη φορά στα ρωσικά το 1900-1901 και μεταφράστηκε στα αγγλικά με επιμέλεια του Cyril Mango το 1961. Ακολουθούν πορίσματα ανασκαφών από Δομινικανούς, Φραγκισκανούς, Καρμελίτες, και ειδικές μελέτες μνημείων και θρησκευτικών αντικειμένων που συνδέονταν με τα προσκυνήματα, από τα οποία αναφέρω επιλεκτικά τα έργα των A. Grabar (1946 και 1958), A. Frolov (1961), W. Loerke (1961, 1975), G. Galavaris (1972), J. Engeman (1972), K. Weitzmann (1974) N. Γκιολέ (1981), Σ. Καδά (1986), οι τίτλοι των οποίων αναφέρονται στις υποσημειώσεις.

Τα κείμενα αυτά στην πρώτη τους φάση δεν ήταν οδηγοί που κατηύθυναν τους επισκέπτες στα αξιοθέατα των Αγίων Τόπων, αλλά εκθέσεις βιωμάτων από αυτόπτες μάρτυρες για τον λόγο αυτό έχω χρησιμοποιήσει τον τίτλο «ημερολόγιο»¹⁸. Είναι πολύτιμα για την τοπογραφία και για τους μελετητές των μνημείων, την πιθανή διακόσμησή τους, καθώς και τα θρησκευτικά αντι-

κείμενα που συνδέονταν με τους Αγίους Τόπους και τα οποία συνέβαλαν στη διάδοση της εικονογραφίας που γεννήθηκε στην Παλαιστίνη με ιδιαίτερα δογματικά, λειτούργικα και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά. Τα προβλήματα της εικονογραφίας αυτής, η οποία έχει οριστεί ως «παλαιστινιακή», χρειάζονται ειδική, εκτεταμένη μελέτη, η οποία θα μπορούσε να γίνει αντικείμενο διδακτορικής διατριβής¹⁹.

Αρχαιολόγοι και αρχιτέκτονες χρησιμοποίησαν τα οδοιπορικά μαζί με τα πορίσματα των ανασκαφών για την αναστήλωση αρχιτεκτονημάτων που έχουν τελείως χαθεί ή αλλοιωθεί, όπως ο Πανάγιος Τάφος και η εκκλησία της Βηθλεέμ, κυρίως το σπήλαιο της Γεννήσεως. Βάσει των γραπτών αυτών μνημείων αναγνωρίστηκαν ορισμένα εικονογραφικά χαρακτηριστικά της αρχιτεκτονικής, τα οποία επέτρεψαν συγκριτικές μελέτες με άλλα αρχιτεκτονήματα μακριά από τους Αγίους Τόπους, καθώς και με έργα μικροτεχνίας. Έτσι μπορούμε να ομιλούμε για παλαιστινιακή εικονογραφία και στην αρχιτεκτονική, που είχε μεγάλη διάδοση στο χριστιανικό κόσμο. Όπως έχει πολλές φορές τονισθεί, το κεντρικό σημείο αυτής της εικονογραφίας είναι η ροτόντα του Παναγίου Τάφου, η οποία έχει απεικονισθεί όχι μόνον σε πρώιμα, πολύτιμα έργα μικροτεχνίας, όπως ελεφαντοστά, από τα οποία αναφέρω ως παράδειγμα το κιβωτίδιο στο Βρετανικό Μουσείο, του 5ου αιώνα²⁰, αλλά και σε ευτελή, μεγάλης όμως σημασίας αντικείμενα, όπως οι *εὐλογίες*, τα φιαλίδια που έπαιρναν μαζί τους οι προσκυνητές φεύγοντας από τους Αγίους Τόπους, για τα οποία θα γίνει λόγος παρακάτω, καθώς και άλλα, ποικίλα έργα με ευρεία διάδοση στον Μεσαίωνα συμπεριλαμβανομένων νομισμάτων και σφραγίδων²¹. Τα κυκλικά και οκταγωνικά κτίρια των Ιεροσολύμων έγιναν γνωστά σε ολόκληρο τον χριστιανικό κόσμο και οι επιδράσεις τους στην ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική ήταν αισθητές, όπως δείχνουν, μεταξύ άλλων, οι ροτόντες στην Πράγα (Άγιος Σταυρός και Αγία Μαρία του Vy-

16. Για τους δρόμους που ακολούθησαν και τόπους προσκυνημάτων, ιδιαίτερος της Εγερίας, βλ. F. van der Meer - Christine Mohrmann, *Atlas of the Early Christian World*, Λονδίνο 1966, αριθ. 31, 32.

17. H. Donner, *Pilgerfahrt ins Heilige Land. Die ältesten Berichte christlicher Palästinapilger (4.-7. Jahrhundert)*, Στουτγάρδη 1979. B. Kötting, *Peregrinatio religiosa. Wallfahrten in der Antike und das Pilgerwesen in der alten Kirche* (Forschungen zur Volkskunde 33-35), Münster 1980. A. Kuelzer, *Peregrinatio graeca*, Φραγκφούρτη 1994. Γενικά για σχετικά πρόσφατα δημοσιεύματα βλ. C. Renoux, *Hierosolymitana. Aperçu bibliographique des publications depuis 1960*, *ALw* 23 (1981), σ. 1-29.

18. Πρβλ. J. Richard, *Les relations de pèlerinages au Moyen Age et les motivations de leurs auteurs*, *Wallfahrt*, σ. 143-154.

19. Για το πρόβλημα αυτό πρβλ. M. Restle, *Byzantine Wall Paintings in Asia Minor*, II, Recklinghausen 1967, σ. 10 κ.ε.

20. Βλ. πιο πρόσφατα, H. Beck - P.C. Boll (επιμ.), *Spätantike und frühes Christentum*, κατάλογος έκθεσης, Φραγκφούρτη 1983, αριθ. 267 με την προηγούμενη βιβλιογραφία. Πρβλ. επίσης A. Effenberg, *Frühchristliche Kunst und Kultur*, Λειψία 1986, σ. 252, 285.

21. E. Baldwin Smith, *Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages*, Princeton, N.J. 1956, σ. 104-105.

cherad), στο Canterbury (Άγιος Αυγουστίνος), η εκκλησία του Neuvy-St. Sepulchre, στο νομό Indre της Γαλλίας, και τα παρεκκλήσια που ίδρυσαν οι Ναΐτες στο Παρίσι και στη Λαόν²². Ωστόσο, το θέμα της αρχιτεκτονικής «παλαιστινιακής» εικονογραφίας είναι εκτός των ορίων του παρόντος άρθρου.

Μαζί όμως με την παρουσία του Παναγίου Τάφου σε αρχιτεκτονικά μνημεία ή παραστάσεις, η εύρεση του Τιμίου Σταυρού στα Ιεροσόλυμα έστρεψε την προσοχή των χριστιανών στο κεντρικό σύμβολο του χριστιανισμού, σύμβολο ανάστασης και θριάμβου. Οι περιγραφές των προσκυνητών και τα ενθυμήματα που μετέφεραν συνέβαλαν στη διάδοση της παράστασης του λιθοκοσμημένου Σταυρού του Γολγοθά. Έτσι ο Σταυρός παρουσιάζεται στη μνημειακή τέχνη αλλά και στους φορητούς σταυρούς και σε ποικίλα έργα μικροτεχνίας. Μία από τις ωραιότερες παραστάσεις του Σταυρού του Γολγοθά βρίσκεται στην αψίδα του Αγίου Απολλιναρίου in Classe στη Ραβέννα (περ. 549)²³.

Για τη μνημειακή τέχνη, που διακοσμούσε τα κτίρια στα Ιεροσόλυμα και γενικότερα στους Αγίους Τόπους, τα οδοιπορικά των πρώτων αιώνων δεν μας δίδουν συγκεκριμένες πληροφορίες, αν και μερικές φορές μνημονεύουν την ύπαρξη τοιχογραφιών και ψηφιδωτών²⁴. Π.χ. ο Αντωνίνος της Piacenza αναφέρει ότι είδε στο μέσον του Πραιτωρίου του Πιλάτου στα Ιεροσόλυμα την πέτρα, *ornata ...auro et argento*, όπου στάθηκε όρθιος ο Χριστός, ώστε να τον δουν και να τον ακούσουν οι πάντες κατά τη δίκη του, και στον τοίχο ένα πορτραίτο του Χριστού που είχε γίνει εκ του φυσικού²⁵. Στοιχεία των τεχνών αυτών πρέπει να ανιχνευθούν σε άλλα κείμενα, όπως π.χ. στους Βίους αγίων, σε ιστορικά κείμενα και λόγους των πατέρων της Εκκλησίας.

Οι προσκυνητές δεν έκαναν εκδρομές για να ενημερωθούν σε θέματα ιστορίας της τέχνης ούτε είχαν μαζί τους ιστορικούς της τέχνης να τους δίνουν διαλέξεις. Τους εν-

διέφεραν οι Ιεροί Τόποι και τα λείψανα που συνδέονταν μαζί τους, ό,τι είχε άμεση σχέση με την πίστη. Η έντονη επιθυμία τους ήταν να βιώσουν την επίγεια ζωή του Χριστού. Π.χ. ο γερμανός μοναχός Θεοδέρικος, γύρω στο 1172, αναφέρει ότι οι πιστοί, όταν έβλεπαν τον κίονα της μαστίγωσης του Χριστού, ζητούσαν να μαστιγωθούν εις μίμησιν του Χριστού²⁶. Για τους προσκυνητές σημασία είχε η επαφή με τα λείψανα σε οποιαδήποτε μορφή. Επιθυμούσαν να πάρουν μαζί τους μια πέτρα από τον Γολγοθά, λίγο σκόνη από τον τόπο της Ανάληψης, λίγο λάδι από τις λυχνίες που έκαιγαν επάνω από τους ιερούς χώρους. Το γνωστό ξύλινο κιβωτίδιο του Sancta Sanctorum στο Βατικανό, που έχει αποδοθεί στον 6ο-7ο αιώνα και προέρχεται από τους Αγίους Τόπους, με το περιεχόμενο και τις απεικονίσεις του στο κάλυμμα μαρτυρεί τη σημασία των λειψάνων για τους προσκυνητές: μερικοί λίθοι και κομμάτια ξύλου με επιγραφές (Εικ. 1), αναφερόμενες στην προέλευσή τους, τους Αγίους Τόπους, οι οποίοι αντιπροσωπεύονται στο κάλυμμα με παραστάσεις των ιερών συμβάντων²⁷. Το κιβωτίδιο αυτό θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως μία από τις πρωιμότερες «ομαδικές» λειψανοθήκες. Οι προσκυνητές επιθυμούσαν σφόδρα να πάρουν μαζί τους τα λείψανα αυτά, όχι απλώς ως ενθύμια του προσκυνηματος, αλλά για την ιδιότητα που είχαν να τους μεταδίδουν μια μεταφυσική δύναμη και, ακόμη, να τους προστατεύουν, να τους θεραπεύουν. Τους συνέδεαν με τα *loca sancta* αλλά και με το σώμα του Χριστού και έγιναν αντικείμενα λατρείας, όπως αργότερα και τα λείψανα των αγίων που συνεδέθησαν με τους τόπους ταφής τους. Η συλλογή λειψάνων του είδους από τους Αγίους Τόπους θα συνεχισθεί μέχρι σήμερα, όπως δείχνει ανάλογο κιβωτίδιο με σταυρό, πέτρες, χώμα και τεμάχια λειψάνων στη μονή Σταυρονικήτα του Αγίου Όρους (Εικ. 2)²⁸. Στη γενικότερη σημασία των ενθυμίων και των λειψάνων θα επανέλθουμε παρακάτω.

22. H. Focillon, *The Art of the West*, I-II, Λονδίνο 1963, I, σ. 33, 71, όπου παρουσιάζεται το πρόβλημα και η βασική βιβλιογραφία.

23. E. Dinkler, *Das Apsis-Mosaik von S. Apollinare in Classe*, Κολωνία-Opladen 1964, έγχρωμη φωτογραφία στην προμετωπίδα, εικονολογική και εικονογραφική μελέτη. Για τη διάδοση και τη σημασία του σταυρού στους πρώτους αιώνες βλ. E. Dinkler - Erika Dinkler-von Schubert, *Kreuz I, RbK*, V, 1991, στ. 1-219.

24. Για σχετικές μνείες προσκυνητών των πρώτων αιώνων βλ. D. Ainalov, *The Hellenistic Origins of Byzantine Art* (επιμ. C. Mango), New Brunswick, N.J. 1961, σ. 230 κ.ε. (στο εξής: *Origins*).

25. Tobler - Molinier, *Itinera*, σ. 104. Ainalov, *Origins*, σ. 114 σημ. 142.

26. Theoderich, *Guide to the Holy Land*, A. Stewart (μτφρ.), Νέα Υόρκη 1986², σ. 41.

27. Βλ. G. Mietke, *Wundertätige Pilgerandenken. Reliquien und ihr Bildschmuck*, στο M. Brandt - A. Effenberger κ.ά. (επιμ.), *Byzanz. Die Macht der Bilder*, κατάλογος έκθεσης, Hildesheim 1998, σ. 40-55, ειμ. 27, 28, αριθ. κατ. 13, με έγχρωμες απεικονίσεις του κιβωτιδίου (στο εξής: *Wundertätige*).

28. Ευχαριστώ τον άγιο Καθηγούμενο της μονής Σταυρονικήτα Αρχιμανδρίτη Τύχωνα, τον Πατέρα Θεοφύλακτο και την αδελφότητα, διότι επέτρεψαν τη μελέτη και φωτογράφιση του κιβωτιδίου.



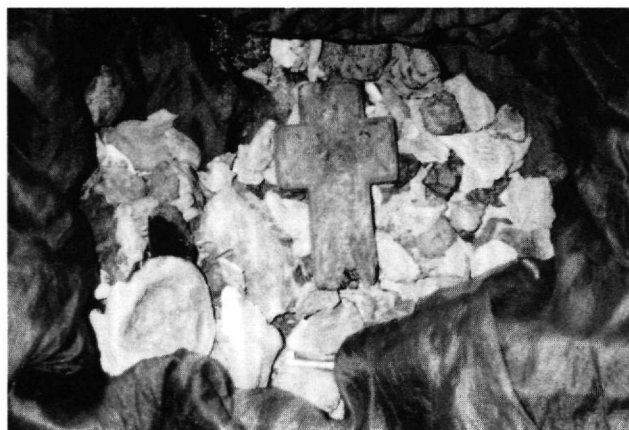
Εικ. 1. Εσωτερικό κιβωτιδίου με λείψανα από τους Αγίους Τόπους. Παλαιστίνη, 6ος-7ος αι. Βατικανό, Μουσεία Αποστολικής Βιβλιοθήκης.

Το προσκύνημα μετέφερε τους πιστούς σε κόσμο μακρινό που ήταν ωστόσο αιώνια παρών²⁹. Συχνά μνημονεύουν τον χρυσό και το ασημί, τα πολύτιμα μάρμαρα, την ιερότητα του χώρου. Ο Ευχέριος της Λυών († περ. 440) και ο Αντωνίνος της Piacenza († 570) ομιλούν για τη χρυσή και ασημένια διακόσμηση της φάτνης στη βασιλική της Βηθλεέμ, αλλά δεν μνημονεύουν τα ψηφιδωτά, αν και η ύπαρξή τους, ιδιαίτερα στο σπήλαιο της Γεννήσεως, αναφέρεται από διάφορες πηγές³⁰. Σήμερα γνωρίζουμε ότι υπήρχαν ψηφιδωτά στη Βηθλεέμ πριν από το 614 και το 787³¹.

29. Πρβλ. G. Vikan, Guided by Land and Sea. Pilgrim Art and Pilgrim Travel in Early Byzantium, *Tesserae, Festschrift für Josef Engemann* (JbAChr, Ergänzungsband 19), Münster 1991, σ. 74-92.

30. Ainalov, *Origins*, σ. 231, 233 κ.ε.

31. C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire, 312-1453*, Englewood Cliffs, N.J. 1972, σ. 114. H. Stern, Les représentations des conciles dans l'église de la Nativité à Bethléem, *Byzantium XI* (1936), σ. 164 κ.ε. A. Grabar, *L'iconoclasme byzantin. Dossier archéologique*, Παρίσι 1957, σ.



Εικ. 2. Εσωτερικό κιβωτιδίου με λείψανα από τους Αγίους Τόπους, νεότερης εποχής. Άγιον Όρος, μονή Σταυρονικήτα.

Στα μεσοβυζαντινά χρόνια αλλά και αργότερα, στα οδοιπορικά θα αρχίσουν να μνημονεύονται συγκεκριμένα έργα που έκαναν εντύπωση. Π.χ. ο Ιωάννης από το Würzburg τον 12ο αιώνα αναφέρει ότι είδε στο επάνω μέρος της εκκλησίας του Γολγοθά ωραίο ψηφιδωτό με την παράσταση του Πάθους του Χριστού και της Ταφής του. Η παράσταση αυτή συνοδευόταν εκατέρωθεν με απεικονίσεις προφητών, των οποίων οι μαρτυρίες είχαν άμεση σχέση με τα γεγονότα³². Πολλά από τα κείμενα αυτά δεν έχουν μελετηθεί δεόντως. Όμως η σιωπή τους ως προς τη μνημειακή τέχνη δεν σημαίνει ότι τα μνημεία αυτά δεν κοσμούσαν με τοιχογραφίες ή ψηφιδωτά.

Το πρόβλημα της μνημειακής τέχνης

Πρώτος ο Smirnov το 1897 πρότεινε τη σύνδεση των παραστάσεων στα φιαλidia-ευλογίες με έργα της μνημειακής τέχνης³³. Λίγο αργότερα, το 1900-1906, ο Αϊνάλον μελέτησε συστηματικά τις ευλογίες από τους Αγίους Τόπους, που θησαυρίζονται στην εκκλησία του Αγίου Ιω-

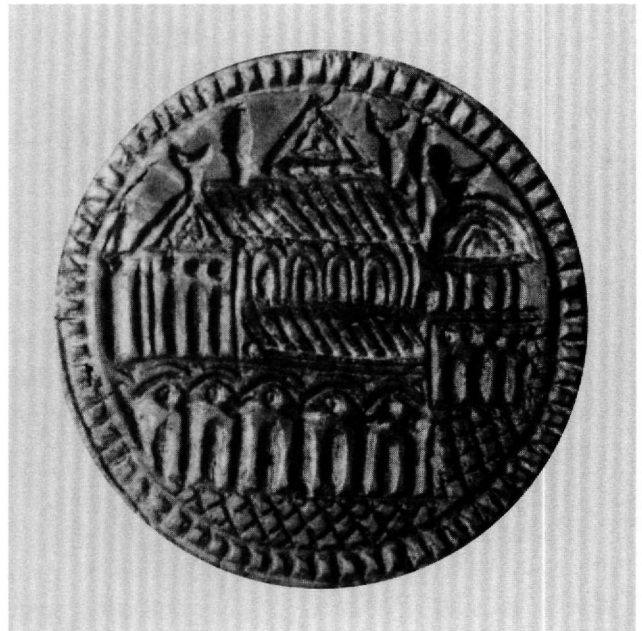
50 κ.ε. (ανατυπ. 1984). V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino 1967, σ. 110 σημ. 23 για πληρέστερη βιβλιογραφία. N. Χατζηδάκη, *Ελληνική τέχνη. Βυζαντινά ψηφιδωτά*, Αθήνα 1994, σ. 25.

32. W.C. Loerke, *The Monumental Miniature*, στο K. Weitzmann κ.ά., *The Place of Book Illumination in Byzantine Art*, Princeton, N.J. 1975, σ. 96, όπου και άλλες αναφορές προσκυνητών σε μνημειακές παραστάσεις στους Αγίους Τόπους.

33. I.I. Smirnov, *Khristianski mozaiki Kipra, VizVrem IV* (1987), σ. 91 κ.ε.

άννου στη Monza, κοντά στο Μιλάνο. Ο αριθμός τους θα αυξηθεί με την ανακάλυψη των ευλογιών του Bobbio το 1920 και πολλών άλλων μετέπειτα, όχι μόνο μετάλλινων αλλά και πήλινων³⁴. Όλες χρονολογούνται από το τέλος του βου ή τις αρχές του 7ου αιώνα. Μελέτησε επίσης τις μικρογραφίες των χειρογράφων Rossano και Rabbula, καθώς και αρμενικών χειρογράφων³⁵. Με προσεκτική σύγκριση ο Ainalov κατέληξε στο συμπέρασμα ότι οι μικρογραφίες στα χειρόγραφα αυτά, όσον αφορά τη σύνθεση και την τεχνοτροπία, δεν είχαν τίποτα το μικρογραφικό, αλλά υποδείκνυαν σχέση με τη μνημειακή τέχνη. Συνέδεσε τις μικρογραφίες με τις ευλογίες και αναγνώρισε ότι οι παραστάσεις εξαρτώντο από μνημειακές συνθέσεις σε παλαιστινιακά μνημεία, τα οποία είχαν κτισθεί από τον Κωνσταντίνο και τους διαδόχους του σε τόπους που είχαν καθαγιασθεί από τα βιβλικά γεγονότα.

Η θεωρία αυτή έγινε δεκτή με ενθουσιασμό από άλλους ρώσους επιστήμονες και αργότερα από ευρωπαίους ερευνητές, όπως, μεταξύ άλλων, τους Dalton, Wulff, Diehl και τον Αμερικανό C.R. Morey³⁶. Εφόσον τα μνημεία είχαν χαθεί, η θεωρία δεν μπορούσε να αποδειχθεί. Η αφθονία όμως έργων με τις ίδιες παραστάσεις και επιγραφές, όπως δαχτυλίδια –βλ. π.χ. το χρυσό με νιέλλο δαχτυλίδι στο Dumbarton Oaks³⁷–, θυμιατήρια –π.χ. του Βερολίνου και του Richmond στη Virginia των ΗΠΑ, του 7ου αιώνα³⁸–, σφραγίδες άρτου από τα Ιεροσόλυμα, όπως η σφραγίδα στο Cleveland (Εικ. 3)³⁹, αλλά και από άλλους χώρους προσκυνημάτων, π.χ. σφραγίδα που έχει συνδεθεί με το προσκύνημα του αποστόλου Φιλίππου στην Ιεράπολη της Φρυγίας⁴⁰, ακόμη και σφραγίδα άρτου στο Σινά, του 18ου αιώνα, με απεικόνιση της μονής και των προσκυνημά-



Εικ. 3. Το σύμπλεγμα του Αγίου Τάφου. Ξύλινη σφραγίδα άρτου ευλογίας. Ιεροσόλυμα, περ. 700. Μουσείο Τέχνης, Cleveland.

των της (Εικ. 4)⁴¹, επιβεβαίωσε τη θεωρία αυτή. Σήμερα μπορούμε να θεωρήσουμε ως απόδειξη της θεωρίας αυτής και ως συνέχεια της παράδοσης την προσφορά στους προσκυνητές μιας ευλογίας με παράσταση που είχε άμεση σχέση με τον τόπο του προσκυνηματός τους. Αναφέρομαι κυρίως στις χάρτινες εικόνες με απεικόνιση συγκεκριμένης μονής ή της εικόνας της λατρεύμενης αγίας μορφής, που προσεφέροντο μεταξὺ άλλων στη μονή Σινά και στις μονές του Αγίου

34. Βλ. A. Grabar, *Ampoules de terre sainte (Monza-Bobbio)*, Παρίσι 1958 (στο εξής: *Ampoules*). K. Wessel, *Ampulen και Eulogia*, *RbK*, 1, 1966 κ.ε., στ. 137-142· 2, 1971, στ. 427-433. J. Engeman, *Palästinische Pilgerampulen im F.J. Doelger-Institut in Bonn*, *JbAChr* 15 (1972), σ. 154-173. L. Koetzsche-Breitenbruch, *Pilgerandenken aus dem Heiligen Land, Vivarium, Festschrift Theodor Klauser zum 90. Geburtstag* (JbAChr, Ergänzungsband 11), Münster 1984, σ. 229-246.

35. Ainalov, *Origins*, σ. 72 κ.ε., 224 κ.ε.

36. Ό.π., σ. xi. Το έργο του Ainalov είχε παρουσιασθεί στους Ευρωπαίους σε μια σύντομη περίληψη από τον O. Wulff, *Report für Kunst*, XXVI (1903), σ. 41 και ο ίδιος, *Altchristliche und byzantinische Kunst*, Βερολίνο 1913, σ. 302. Βλ. και R.J. Grigg, *The Images on the Palestinian Flasks as Possible Evidence of the Monumental Decoration of Palestinian Martyria* (διδακτ. διατριβή), Πανεπιστήμιο Μιννεσότα 1974.

37. M.C. Ross, *Catalogue of the Byzantine and Early Medieval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, II, Washington, D.C. 1965, σ. 58-59, αριθ. 69. K. Weitzmann (επιμ.), *Age of Spirituality*, κατάλογος έκθεσης, Νέα Υόρκη 1979, αριθ. 446 (στο εξής: *Age of Spirituality*).

38. V. Elbern, *Neuerworbene Bronzebildwerke in der frühchristlich-byzantinischen Sammlung*, *Berliner Museen* 20 (1970), σ. 11-14, εικ. 8-11. M.C. Ross, *Byzantine Bronzes*, *Arts in Virginia* 10 (1970), σ. 40. Weitzmann, *Age of Spirituality*, αριθ. 363, 364.

39. G. Galavaris, *Bread and the Liturgy*, Madison, Milwaukee, Λονδίνο 1970, σ. 153-185, εικ. 82. Weitzmann, *Age of Spirituality*, αριθ. 528.

40. Galavaris, ό.π., σ. 149-151, εικ. 80. Weitzmann, *Age of Spirituality*, αριθ. 530.

41. G. Galavaris, *A Bread Stamp from Sinai and its Relatives*, *JÖB* 27 (1978), σ. 329-342.



Εικ. 4. Το Σινά. Ξύλινη σφραγίδα άρτου ευλογίας. 1783. Μονή Αγίας Αικατερίνης, Σινά.

Όρους, όπου πολύ γνωστό παράδειγμα είναι η θαυματουργή εικόνα της Παναγίας Πορταΐτισσας⁴².

Σε αντίθεση όμως με τις μεταγενέστερες χάρτινες εικόνες, τα φιαλίδια-ευλογίες, λόγω της κοίλης επιφάνειάς τους, δεν επέτρεπαν ανάπτυξη πολύπλοκων συνθέσεων, αλλά μάλλον σύμπτυξη. Οι μνημειακές συνθέσεις που διακοσμούσαν τα ιερά κτίρια έπρεπε να προσαρμοστούν στην περιορισμένη επιφάνεια των ευλογιών. Σημασία έχει επίσης το γεγονός ότι στις ευλογίες δεν απεικονίζονται γεγονότα της Παλαιάς Διαθήκης, που ήταν δημοφιλή την εποχή εκείνη, ούτε όμως και αφηγηματικές σκηνές από την Καινή Διαθήκη. Οι παραστάσεις τους είναι πολύ συγκεκριμένες, με εικονικό χαρακτήρα, ενώ οι επιγραφές που τις συνοδεύουν αναφέρο-

νται στους Αγίους Τόπους, από τους οποίους προερχόταν η ευλογία: *Τῶν Ἁγίων Χριστοῦ τόπων, Ἑλαιον ξύλου ζωῆς, Εὐλογία Ἁγίων Χριστοῦ τόπων κ.ά.*

Ήταν φυσικό τα κύματα των προσκυνητῶν στους Αγίους Τόπους να κυκλοφορήσουν σε όλο τον χριστιανικό κόσμο τα παλαιστινιακά «ενθύμια» και να μεταφέρουν την παλαιστινιακή εικονογραφία σε όλη τη χριστιανοσύνη και σε έργα που δεν ήταν προϊόντα της Παλαιστίνης. Διέδωσαν ακόμη και τον κοσμοπολιτικό χαρακτήρα των παλαιστινιακών προτύπων, οι δημιουργοί των οποίων με πρωτοβουλία των αυτοκρατόρων θα είχαν κληθεί από διάφορα κέντρα της αυτοκρατορίας. Όμως ο τεχνοτροπικός χαρακτήρας των έργων αυτών στην πορεία της διάδοσής τους ήταν επιρρεπής σε μεταμορφώσεις, ενώ η εικονογραφία παρέμεινε πιστή στα πρότυπά της. Και τούτο διότι συνδεόταν με τους αγιότερους χώρους, οι οποίοι στα Ιεροσόλυμα ήταν το Μαρτύριο, η Ανάσταση και ο Γολγοθάς. Ανάμεσά τους είχε στηθεί ο Σταυρός. Ως συγκεκριμένα στοιχεία αυτής της εικονογραφίας –όχι τα μόνα– αναφέρω εδώ τη Σταύρωση με τον Χριστό που φορεί το κολόβιον, ενώ οι ληστές απεικονίζονται με δεμένα χέρια (Εικ. 5). Ο τύπος αυτός εμφανίζεται σε όλα τα έργα που μνημονεύθηκαν παραπάνω, αλλά και σε μετάλλινους σταυρούς που κυκλοφορούσαν επί αιώνες⁴³, καθώς και στις πρώιμες εικόνες του Σινά⁴⁴. Επιπλέον, είχε μεγάλη διάδοση σε άλλα, ποικίλα έργα στην Ανατολή και τη Δύση, όπως π.χ. στο ψαλτήριο του Χλουντῶφ, στο Ιστορικό Μουσείο της Μόσχας, πολύ γνωστά καλύμματα ευαγγελίων της μεσοβυζαντινής περιόδου, ξύλινους Εσταυρωμένους της ρωμανικής τέχνης του 12ου αιώνα⁴⁵, ακόμη και λατινικά χειρόγραφα, όπως το ευαγγελιστάριο της Ουότα, ηγουμένης στο Niedermünster (1002-1005), σήμερα στην Κρατική Βιβλιοθήκη του Μονάχου⁴⁶, κ.ά.

Εκτός από τα ιερά των Ιεροσολύμων, πρωτεύων τόπος προσκυνήματος ήταν το σπήλαιο της Γεννήσεως στη Βηθλεέμ, που περιείχε και τη φάτνη. Σύμφωνα με γραπτές μαρτυρίες η αρχική φάτνη ήταν ξύλινη, αντικατα-

42. Βλ. Galavaris, ό.π. και Papastratos, ό.π. (υποσημ. 9), II, Αθήνα 1990, απόψεις μονών με προσκυνήματα και θαυματουργές εικόνες για την Πορταΐτισσα βλ. ό.π., αριθ. 453-457.

43. Για συνολική παρουσίαση των σταυρών βλ. Β. Pitarakis, *Les croix reliquaires en bronze. Recherches sur la production des objets métalliques à Byzance* (διδ.ακτ. διατριβή), Université de Paris I, 1996. Βλ. και E. Lucchesi-Palli, *Kreuzigung Christi*, *LChrI*, II, 1970, στ. 613 κ.ε.

44. K. Weitzmann, *The Monastery of St. Catherine at Sinai. The Icons*,

I: From the Sixth to the Tenth Century, Princeton, N.J. 1976, αριθ. B.36, πίν. XXV, LXXXIX-XC. Επίσης G. Galavaris, *A Niello Cross at Sinai*, *RHM* 41 (1999), σ. 174 κ.ε.

45. Βλ. π.χ. τον Εσταυρωμένο στη Βαρκελώνη, Μουσείο Τέχνης της Καταλωνίας, R. Toman (επιμ.) *Die Kunst der Romanik*, Κολωνία 1996, εικ. στη σ. 348.

46. J. Beckwith, *Early Medieval Art*, Λονδίνο 1969, σ. 116, εικ. 97.



Εικ. 5. Η Σταύρωση και η Ανάσταση. Ασημένιο φιαλίδιον ευλογίας από τους Αγίους Τόπους. Παλαιστίνη, περ. 600. Monza (αριθ. 13, α' όψη).



Εικ. 6. Η Σταύρωση και η Ανάσταση. Ασημένιο φιαλίδιον ευλογίας από τους Αγίους Τόπους. Παλαιστίνη, περ. 600. Monza (αριθ. 10, α' όψη).

στάθηκε όμως τον 5ο αιώνα με άλλη που ήταν από χρυσό και ασήμι. Και στην περίπτωση αυτή ο Αϊναλον ερεύνησε τη δυνατότητα μιας μνημειακής σύνθεσης που απεικονίστηκε σε ευλογίες και σε άλλα έργα μικροτεχνίας⁴⁷.

Τη γενικά αποδεκτή άποψη της αναγωγής των παραστάσεων των ευλογιών σε μνημειακά πρότυπα αντέκρουσε ο Α. Grabar το 1958⁴⁸, σύμφωνα με τον οποίο στις ευλογίες δεν απεικονίζονται έργα μνημειακής τέχνης, αλλά αυτές αποτελούν μίμηση χρυσών μεταλλίων που έγιναν στην Κωνσταντινούπολη και δεν μπορούν

να αναχθούν σε ένα πρότυπο, διότι υπάρχουν δύο τύποι Σταύρωσης –ο Χριστός με το κολόβιον και ο Χριστός σε προτομή (Εικ. 5 και 6). Το μνημειακό πρότυπο θα πρέπει να είχε έναν τύπο.

Την άποψη αυτή αντέκρουσε ο Κ. Weitzmann σε μία κλασική πλέον μελέτη το 1974⁴⁹. Ο Weitzmann δέχθηκε τη συνύπαρξη μνημειακής παράστασης αλλά και μιας εικόνας που θα είχε θέμα διαφορετικό από τον ιερό χώρο και η οποία θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί επίσης ως πρότυπο για παραστάσεις σε ευλογίες. Τόνισε τον

47. Αϊναλον, *Origins*, σ. 236 κ.ε.

48. Βλ. υποσημ. 34. Ο ίδιος, *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, Παρίσι 1943-1946 (ανατυπ. Λονδίνο 1972), όπου αποδέχεται τη θεωρία του Αϊναλον.

49. Κ. Weitzmann, *Loca Sancta and the Representational Arts of Palestine*, *DOP* 28 (1974) (ανατυπ. στο *Studies in the Arts at Sinai*, Princeton, N.J. 1982, αριθ. ΙΙ), σ. 48 κ.ε. (στο εξής: *Loca Sancta*).



ρόλο της εικόνας στη διάδοση της εικονογραφίας των αγίων προσκυνημάτων και κατέληξε σε συγκεκριμένους χώρους για τις μνημειακές παραστάσεις, όπως έχουν απεικονισθεί στις ολοσέλιδες μικρογραφίες του ευαγγελίου του Rabulla και σε έργα συγγενικά, μεταξύ των οποίων συμπεριλαμβάνεται και το κιβωτίδιο-λειτουργική των Sancta Sanctorum στο Βατικανό: το παρεκκλήσιο του Αγίου Πνεύματος στην εκκλησία της Σιών για την Πεντηκοστή, την εκκλησία της Αναλήψεως στο όρος των Ελαιών για την Ανάληψη και τη βασιλική της Αναστάσεως για τη Σταύρωση (Εικ. 7-10). Στο πρόβλημα αυτό σημαντική ήταν και η προσφορά του Αμερικανού W.C. Loerke. Σε δύο μελέτες –η μία αφιερωμένη στις μικρογραφίες της Δίκης του Χριστού ενώπιον του Πιλάτου στο ευαγγέλιο του Rossano και η άλλη στο γενικότερο πρόβλημα της «μνημειακής» μικρογραφίας– ο Loerke παρουσίασε νέες μαρτυρίες, γραπτές, εικονογραφικές, τεχνοτροπικές, οι οποίες εδραίωναν ουσιαστικά τη θεωρία του Ainalon⁵⁰. Μερικές από



Εικ. 7-9. Η Σταύρωση και σκηνές του Όρθρου του Μεγάλου Σαββάτου, η Ανάληψη και η Πεντηκοστή. Συριακό ευαγγέλιο του Rabulla. Μονή Zagba, βόρεια Μεσοποταμία. 586. Φλωρεντία, Λαυρεντιανή Βιβλιοθήκη, κώδ. Plut. I 56, φ. 13r, 13v, 14v.

50. W.C. Loerke, *The Miniatures of the Trial in the Rossano Gospels*, *ArtB* 43 (1961), σ. 171-195. Ο ίδιος, ό.π. (υποσημ. 32), σ. 61-97.



Εικ. 10. Σκηνές από τη ζωή του Χριστού. Εσωτερικό καλύμματος κιβωτιδίου (βλ. Εικ. 1).

τις μικρογραφίες των ευαγγελίων του Rossano και του συριακού Rabbula είναι όντως αντίγραφα μνημειακών συνθέσεων. Ο ερευνητής αυτός προχώρησε ακόμη περισσότερο. Οι σκηνές της Δίκης του Χριστού στο ελληνικό ευαγγέλιο ήταν τοιχογραφημένες υπό μορφή «τριπτύχου» στους τοίχους και στην αψίδα του Πραιτωρίου⁵¹ στα Ιεροσόλυμα και η Κοινωνία των Αποστόλων (φ. 3β, 4α) στο Coenaculum, στον χώρο όπου ετελέσθη ο Μυστικός Δείπνος και ο οποίος ανήκε στην εκκλησία της Σιών⁵². Ο Loerke παρακολούθησε την εξέλιξη της εικονογραφίας της Κοινωνίας των Αποστόλων και απέδειξε τη συνέχειά της από τα παλαιοχριστιανικά χρόνια

μέχρι και τα μεσοβυζαντινά⁵³. Στις εμπεριστατωμένες σπουδές του έθεσε και το ερώτημα του χρόνου δημιουργίας αυτών των μνημειακών διακοσμήσεων και εισήγαγε στο όλο θέμα την αυτοκράτειρα Ευδοκία, σύζυγο του Θεοδοσίου Β'. Τα μεγάλα αυτά έργα, επιχειρηματολογεί ο Loerke, θα δημιουργήθηκαν κατά τη διάρκεια της παραμονής της στα Ιεροσόλυμα μεταξύ του 431 και του 460, έτους θανάτου της. Τα επιχειρήματα είναι πολλά. Γραπτές πηγές αναφέρουν την ανέγερση ή αναστήλωση νέων κτιρίων, όπως π.χ. του Πραιτωρίου, που ήταν ήδη ερειπωμένο, όταν έφθασε η αυτοκράτειρα στα Ιεροσόλυμα. Αλλά και δογματικοί λόγοι, κυρίως η διάμαχη γύρω από το δόγμα της Καλχηδόνας, οδηγούν στην αυτοκράτειρα ως το πρόσωπο που ανέλαβε την πρωτοβουλία και για τη δημιουργία αυτών των μνημειακών διακοσμήσεων.

Στις έρευνες αυτές ιδιαίτερο πρόβλημα αποτέλεσε η παράσταση της λεγομένης Ανάληψης. Ο Ν. Γκιολές, που αφιέρωσε ολοκληρωμένη μελέτη στο θέμα, πρότεινε για το πρότυπο της σύνθεσης την εκκλησία των Αγίων Αποστόλων στην Κωνσταντινούπολη⁵⁴. Ο Κ. Weitzmann με συντομία αλλά διεισδυτικότητα επεσήμανε την πολυπλοκότητα του προβλήματος που σχετίζεται με το πρότυπο⁵⁵. Τόνισε τη σημασία φορμαλιστικών στοιχείων, αλλά αναφέρθηκε και σε δογματικές και λειτουργικές ιδέες χωρίς ωστόσο να τις αναλύσει. Και ενώ εξήρε τον ρόλο της εικόνας, όπως αργότερα έπραξε και ο Γκιολές, αποκλείει την ανάπτυξη πολύπλοκων λειτουργικών και θεολογικών ιδεών σε εικόνες ή χειρόγραφα. Το πρότυπο της παράστασης θα πρέπει να αναζητηθεί σε μνημειακά έργα. Διέκρινε τρεις εικονογραφικούς τύπους με διαφορές ή παραλλαγές, οι οποίες δεν οφείλονται στη φαντασία των καλλιτεχνών. Εικονογραφικό στοιχείο μιας παραλλαγής είναι η κατερχόμενη περιστερά από το χέρι που προβάλλει κάτω από τη δόξα, μέσα στην οποία βρίσκεται ο Χριστός (ευλογία της Monza, αριθ. 10) (Εικ. 11)⁵⁶, ενώ η μικρογραφία του Rabbula συνδέει το Όραμα του Ιεζεκιήλ με την Ανάληψη (Εικ. 8). Διάφορες ερμηνείες έχουν προταθεί για την περσιότερα, όπως η σύνδεσή της με την Πεντηκοστή ή τον Ευαγγελισμό⁵⁷. Καθ' όσον γνωρίζω η σύνδεσή της με την

51. Βλ. Loerke, ό.π. (υποσημ. 50), σ. 186 κ.ε., εικ. 9 και 11, τη μικρογραφία της Δίκης στο ευαγγέλιο του Rossano, φ. 8β, και αναπαράσταση του προτύπου, της αψίδας του Πραιτωρίου.

52. Loerke, ό.π. (υποσημ. 32), σ. 94.

53. Ό.π., σ. 78 κ.ε.

54. Ν. Γκιολές, *Η Ανάληψις τοῦ Χριστοῦ βάσει τῶν μνημείων τῆς Ἀ' χιλιετηρίδος*, Αθήναι 1981, σ. 176 κ.ε., 267 κ.ε. (στο εξής: *Ανάληψις*).

55. Βλ. υποσημ. 49.

56. Grabar, *Ampoules*, σ. 58, 59, πίν. XVII.

57. Βλ. Γκιολές, *Ανάληψις*, σ. 166 κ.ε. με βιβλιογραφικές αναφορές.



Εικ. 11. Η Ανάληψη. Ασημένιο φιαλίδιον ευλογίας από τους Αγίους Τόπους. Παλαιστίνη, περ. 600. Monza (αριθ. 10, β' όψη).

επίκληση σε συριακές αναφορές, που θα είχε σημασία για την ερμηνεία της σύνθεσης, δεν έχει ερευνηθεί⁵⁸.

Η σύνθεση επαναλαμβάνεται σε τοιχογραφίες αφίδων κοπτικών εκκλησιών, από τις οποίες πλησιέστερη είναι η τοιχογραφία του παρεκκλησίου XVII στο Bawit (Εικ. 12)⁵⁹, καθώς και μεταγενέστερα αιθιοπικά χειρόγρα-

φα⁶⁰. Η ευρεία αυτή διάδοση δεν μπορεί να ερμηνευθεί από το ευαγγέλιο του Rabbula, προϋποθέτει πληρέστερο πρότυπο, έργο μνημειακής τέχνης. Στο πρόβλημα αυτό ίσως θα μπορούσε να βοηθήσει την έρευνα σημαντική, γραπτή πηγή που έχει διαφύγει της προσοχής των αρχαιολόγων και των ιστορικών της τέχνης. Πρόκειται για την πρώτη από τις περίπου 700 ομιλίες που έγραψε –ή του αποδίδονται– ο επίσκοπος Ιάκωβος της Serug (451-521), στον οποίο αποδίδεται επίσης και μία λειτουργία, που όμως δεν θεωρείται γνησία⁶¹. Η έμμετρη αυτή ομιλία έχει ως θέμα το Όραμα του Ιεζεκιήλ και αναφέρεται σε τοιχογραφημένη παράσταση στην αφίδα του ναού της Batnam, πρωτεύουσας του νομού Serug. Η περιγραφή της παράστασης αυτής, που δεν είναι αρχαιολογική αλλά ποιητική, βρίσκει την πιστότερη απόδοσή της στην αφίδα του παρεκκλησίου XVII στο Bawit. Ασφαλώς η μεγαλειώδης αυτή σύνθεση δεν θα δημιουργήθηκε για μια μικρή επαρχιακή πόλη, αλλά για έναν μεγάλο ιερό χώρο που θα είχε ιδιαίτερη σπουδαιότητα για τη χριστιανοσύνη, κατά πάσα πιθανότητα στα Ιεροσόλυμα, από όπου θα διαδόθηκε στην Παλαιστίνη και πέρα από αυτή. Ο Weitzmann αναφέρει δύο αδημοσίευτες διαλέξεις του Α.Μ. Friend Jr. με θέμα το Όραμα του Ιεζεκιήλ, ο οποίος τοποθετούσε την παράσταση στην εκκλησία της Σιών⁶². Με τη θέση αυτή, χωρίς να παραθέτει πλήρως την επιχειρηματολογία του Friend, διαφώνησε ο Weitzmann, ο οποίος πρότεινε ως τόπο καταγωγής της παράστασης την εκκλησία της Αναλήψεως στο Όρος των Ελαιών. Χωρίς γνώση των επιχειρημάτων δεν θα μπορούσε κανείς να λάβει θέση στο πρόβλημα. Ωστόσο, το επιχειρώ, διότι υπάρχουν κενά στη συζήτηση. Ίσως η λύση να βρίσκεται σε μια τολμηρή πρόταση που παραθέτω εδώ για ύπαρξη δύο προτύπων. Το ένα, πιθανώς το παλαιότερο, με καθαρά λειτουργικό και εσχατολογικό χαρακτήρα –το τελευταίο στοιχείο έχει τονισθεί από τον Γκιολέ μαζί με το δόγμα της Ενσάρκωσης–, ίσως ήταν η πηγή των κοπτικών τοιχογραφιών, των ευλογιών και της τοιχογραφίας στον ναό της Batnam. Το δεύτερο πρότυπο, που αντιπροσω-

58. Βλ. Π.Ν. Τρεμπέλας, *Λειτουργικοί τύποι Αιγύπτου και Ανατολής*, Αθήναι 1961, σ. 185 κ.ε.

59. J. Cledat, *Le monastère de la nécropole de Baouit, MémInstCaire XII*, 1904, πίν. XL-XLV. Γκιολές, *Ανάληψις*, σ. 144 και σποράδην, εικ. 11, όπου και εικονογραφική ανάλυση.

60. Πρβλ. B.L. Ms. Orient. αριθ. 481, φ. 109v, 110rv, W. Wright, *Catalogue of the Ethiopic Manuscripts in the British Museum Acquired*

Since the Year 1847, Λονδίνο 1877, σ. 5. Ευχαριστώ τη φίλη κ. Γιώτα Οικονομάκη-Παπαδοπούλου για τη συμπλήρωση αυτής της σημείωσης.

61. Βλ. P. Bedjan, *Jacobi Serug homiliae selectae*, 1-5, Λευκία 1905-1910, 1. Για γενικότερη βιβλιογραφία βλ. B. Altaner - A. Stuiber, *Patrologie*, Freiburg, Βασιλεία, Βιέννη, 7η αναθεωρ. έκδοση 1966, σ. 349.

62. Weitzmann, ό.π. (υποσημ. 49), σ. 44.



Εικ. 12. Η Ανάληψη. Τοιχογραφία αφίδος. 7ος αι. Bawit, παρεκκλήσιο XVII.

πεύεται από τη μικρογραφία του Rabbula, προέρχεται από το πρώτο, αλλά παρουσιάζει μια σημαντική διαφορά. Οι άγγελοι στο παρεκκλήσιο XVII του Bawit κρατούν στα χέρια τους πυξίδες που περιέχουν μικρά λευκά κομμάτια, «μαργαριτάρια», τα οποία, σύμφωνα με τον Ιάκωβο της Serug και τους σύρους Πατέρες, δηλώνουν τον άρτο της Ευχαριστίας, το σώμα του Χριστού⁶³. Στο ευαγγέλιο του Rabbula κρατούν στα καλυμμένα χέρια τους στέμματα που τα προσφέρουν στον Χριστό. Η προσφορά αυτή συμβολίζει ότι η ανθρώπινη φύση παραμένει μαζί με τη θεία φύση και κατά την ανάβαση στους ουρανούς. Π' αυτό τον λόγο, σύμφωνα με τον

απόστολο Παύλο (Πρός Έβρ. 29), ο Χριστός δέχεται δόξα και τιμή. Αυτό το πρώτο δεδομένο της χριστιανικής πίστεως τονίσθηκε από τους Πατέρες των πρώτων αιώνων, όπως π.χ. τον Κύριλλο Αλεξανδρείας στα σχόλια του κατά Ιωάννην Ευαγγελίου⁶⁴. Είναι φανερό ότι στη μικρογραφία του συριακού ευαγγελίου επιχειρείται μια εικονιστική απόδοση του δόγματος των δύο φύσεων του Χριστού. Η σύνθεση εξακολουθεί να έχει εσχολογικό χαρακτήρα, τονίζει όμως περισσότερο το δόγμα παρά τη λειτουργία. Είναι εύλογο ότι η μικρογραφία αυτή και οι συγγενείς της χρήζουν επανεξετάσεως σε ιδιαίτερη μελέτη.

63. F. Graffin, Le thème de la Perle dans une lettre de Jacques de Saroug, *OrSyr* 12 (1967), σ. 355-370.

64. ἀλλ' οὐδὲ μὲν ὁ Σωτὴρ ἀναγκαιοτάτην ἔσεσθαι τῇ ἀνθρωπείᾳ

φύσει τὴν εἰς οὐρανούς ἀνάβασιν τῆς ἰδίας σαρκός, πλὴν οὐκ ἠγνόησεν, ὡς Θεός, ὅτι τῇ πικρίᾳ τῆς λύπης μεμέθυστο τῶν μαθητῶν ἡ καρδιά, PG 74, 429.

Με όλες αυτές τις επιφυλάξεις θα πρότεινα τη σύνδεση αυτής της Ανάληψης με την Ευδοκία, τη μορφωμένη αυτοκράτειρα, η οποία μόλις είχε μεταστραφεί από τον μονοφυσитισμό στο καλχηδόνιο δόγμα. Είναι πιθανόν η αυτοκράτειρα να χρησιμοποίησε ως πρότυπό της την πρωιμότερη, μνημειακή σύνθεση του Οράματος του Ιεζεκιήλ, ίσως στην εκκλησία της Σιών, επέφερε τις απαιτούμενες δογματικές αλλαγές και δημιούργησε μια νέα παραλλαγή, με την οποία διακοσμήθηκε η εκκλησία της Αναλήψεως στο Όρος των Ελαιών και η οποία έγινε νέα πηγή για τη διάδοση του θέματος. Μόνο μια μελλοντική, συστηματική έρευνα θα μπορούσε να αξιολογήσει αυτές τις προτάσεις.

Από τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά της παλαιστινιακής εικονογραφίας, και δεν είναι τα μόνα, είναι ο Χριστός με το κολόβιον, που ήδη αναφέρθηκε, αλλά και το συγκρότημα του σπηλαίου της Γεννήσεως, η τράπεζα με τη φάτνη και το κιγκλιδώμα που υπήρχε μπροστά, όπως το βλέπουμε στις ευλογίες, π.χ. της Monza αριθ. 2 (Εικ. 13). Την ταύτιση του κιγκλιδώματος αυτού έκανε πρώτος ο Grabar⁶⁵. Ο Weitzmann αναγνώρισε τα στοιχεία αυτά σε πρώιμες εικόνες του Σινά και σε μνημεία που ήταν πέρα από τα σύνορα της Παλαιστίνης, όπως η Νουβία, αλλά και σε χειρόγραφα και έργα μικροτεχνίας.⁶⁶ Σήμερα μπορούμε να πιστοποιήσουμε την ευρεία διάδοση αυτής της εικονογραφίας στην Ανατολή και τη Δύση. Στη διάδοση αυτή συνέβαλαν τα αντικείμενα των προσκυνητών, αλλά και οι φορητές εικόνες.

Εις αναζήτηση του θαύματος

Όπως έχω ήδη αναφέρει, τα αντικείμενα που αποκτούσαν οι προσκυνητές δεν ήταν απλώς ενθύμια. Είχαν μεταμορφωθεί σε εικόνες και είχαν τη δύναμη να προστατεύουν και να θεραπεύουν⁶⁷. Ο προσκυνητής από την Ρίατσεντσα το 570, σχετικά με την τελετή της προσκύνησης του Τιμίου Σταυρού στον Πανάγιο Τάφο, αναφέρει ότι όταν ο Σταυρός μεταφερόταν από το θησαυροφυλάκιο στην αυλή, όπου ελάμβανε χώρα η προσκύνηση, την ίδια στιγμή εμφανιζόταν ένα αστέρι στον ουρανό, το οποίο εκινείτο και έφθανε επάνω από τη θέση όπου βρισκόταν ο Σταυρός και έμενε ακίνητο. Τότε εκομίζοντο φιαλίδια με λάδι για να ευλογηθούν. Μόλις το ξύλο



Εικ. 13. Η Ανάληψη και η Γέννηση. Ασημένιο φιαλίδιον ευλογίας. Monza (αριθ. 2, λεπτομέρεια β' όψης).

του Σταυρού άγγιζε το χείλος ενός φιαλιδίου, το λάδι φούσκωνε και χυνόταν και, αν το φιαλίδιο δεν σφραγιζόταν αμέσως, το λάδι χανόταν⁶⁸.

Προφανώς το έλαιο του φιαλιδίου μετατρεπόταν σε ευλογία με το άγγιγμα του ξύλου του Σταυρού. Και η λέξη «ευλογία» δηλοί ότι μετέφερε κανείς το υλικό αντικείμενο στο σπίτι του όχι ως ενθύμιο αλλά για να του

65. Grabar, *Ampoules*, σ. 52, 53. Βλ. επίσης L. Koetsche-Breitenbruch, *Geburt, R4C*, Στουτγάρδη 1974, στ. 204 κ.ε.

66. Weitzmann, *Loca Sancta*, σ. 22 κ.ε.

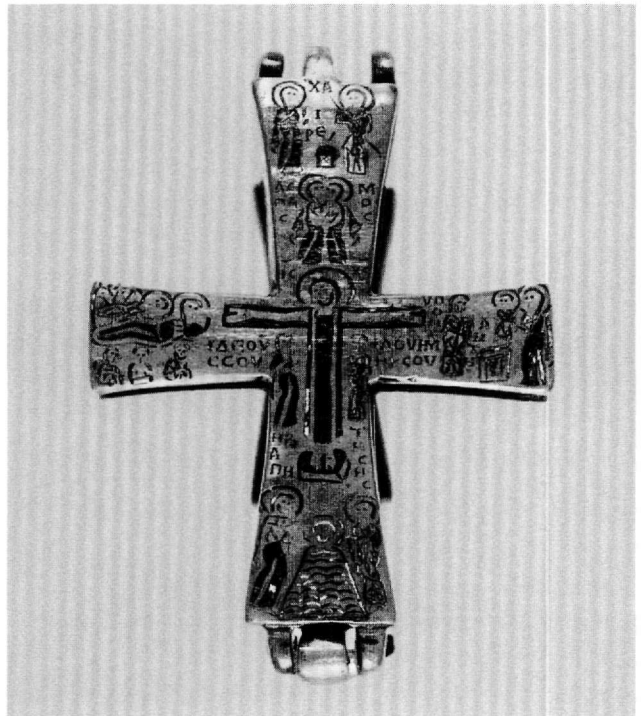
67. Πρβλ. J. Kollwitz, *Zur Frühgeschichte der Bilderverehrung*, RQ 48 (1953), σ. 9 κ.ε.

68. Βλ. Donner, ό.π. (υποσημ. 17), σ. 280. Mietke, *Wundertätige*, σ. 44.

φέρει ευλογία, θεραπεία, ό,τι καλό. Δεν ήταν όμως μόνο το λάδι, το νερό, η πέτρα, το χώμα που μετέδιδαν την ευλογία, αλλά οτιδήποτε είχε έλθει σε επαφή με το λατρευτόμενο πρόσωπο ή τον ιερό χώρο. Για τον λόγο αυτό οι τύποι των ευλογιών ποικίλλουν. Ένας βώλος από πηλό, από χώμα, κάποιου ιερού χώρου αρκούσε για να γίνει ευλογία, εφόσον είχε αποτυπωμένη κάποια σκηνή ή πρόσωπο αγίου που συνδεόταν με τον ιερό χώρο.

Στον Βίο του αγίου Συμεών του Νεωτέρου του Στυλίου (εκοιμήθη το 592) αναφέρεται το ακόλουθο θαύμα: Ένας ιερέας έφερε τον δευτερότοκο γιο του που ήταν σοβαρά άρρωστος, *ήμιθανή και τελείως άπεγνωσμένον τῆς παρούσης ζωῆς*, στον Συμεών για να τον θεραπεύσει. Ο Συμεών ευλόγησε το παιδί και του είπε να επιστρέψει στο σπίτι του και να περιμένει να θεραπευθεί. Ο πατέρας όμως είχε τις αμφιβολίες του και προτίμησε να μείνει κάπου πολύ κοντά, διότι πίστευε ότι με την παρουσία του αγίου θα αποκαθίστατο πλήρως η υγεία του παιδιού του. Ο Συμεών ενοχλήθηκε με την έλλειψη πίστης εκ μέρους του ιερέα και του είπε ότι η δύναμη του Θεού φθάνει παντού: *Πανταχῇ γάρ ἐνεργῆς ὑπάρχει ἡ τοῦ Θεοῦ δύναμις. Λαβὼν οὖν τῆς κόνεώς μου τὴν εὐλογίαν, ἀπότρεχε καὶ ἐν σφραγίδι τοῦ τύπου ἡμῶν βλέπων ἐκεῖνο βλέπεις ἡμᾶς* (Λάβε αυτή την ευλογία που είναι από τη σκόνη γύρω μου –δηλαδή από λάσπη– και φύγε. Και όταν θα βλέπεις την εικόνα μου σφραγισμένη επάνω στην ευλογία, θα είμαι εγώ ο ίδιος παρών)⁶⁹. Υποθέτουμε ότι ο άγιος θα του έδωσε μία από τις πολλές ευλογίες με την εικόνα του, όπως η πήλινη ευλογία στο Τορόντο⁷⁰. Η εικόνα ήταν το μέσον με το οποίο μπορούσε ο πιστός να έλθει σε πραγματική επαφή με τον άγιο. Και το θαύμα συνεχίζεται. Το παιδί θεραπεύθηκε στο σπίτι του. Και όταν ο τρίτος γιος ασθένησε, ο ιερέας δεν πήγε για προσκύνημα στον άγιο Συμεών, αλλά ο γιος του θεραπεύθηκε με την επίκληση προς τον Συμεών μέσω της εικόνας του στην πήλινη ευλογία.

Ήταν η ανάγκη για υλική μαρτυρία και για το θαύμα, η άμεση σχέση με τη θαυματουργή εικόνα, που εκφράστηκε και με τη χρήση ευλογιών-περιάπτων, η οποία οδήγησε τους χριστιανούς στη συλλογή των λειψάνων



Εικ. 14. Η Σταύρωση και σκηνές από τη ζωή του Χριστού. Σταυροθήκη από ασήμι και νιέλλο, α΄ όψη. 9ος αι. Μονή Αγίας Αικατερίνης Σινά.

και στη λατρεία τους. Πέρα από το θαύμα, η συλλογή και η λατρεία αντικειμένων-λειψάνων, η οποία στην περίπτωση οστών και ιδιαίτερα κρανίων αποτελούσε συνέχεια της πανάρχαιας λατρείας των προγόνων, που με τον χριστιανισμό έλαβε νέα μορφή, οδήγησε σε σημαντικές εξελίξεις. Η ευρεία διάδοση των ευλογιών κάθε είδους δεν εσήμαινε απλώς τη μεταφορά της «ιερής μνήμης» σε διάφορους τόπους, αλλά δημιουργούσε μια νέα γεωγραφία τόπων λατρείας, στην οποία μπορούσε να μετέχει ο κάθε χριστιανός. Οι χώροι, όπου τα ιερά αντικείμενα και τα λείψανα των αγίων ελατρεύοντο, μετέφεραν την ιερότητα των τόπων της καταγωγής τους, καθώς και τη δυνατότητα του θαύματος. Ταυτοχρόνως ο πιστός, που προσκυνούσε τα άγια, μάθαινε κάτι για

69. Paul van den Ven, *La vie ancienne de S. Syméon Stylite le Jeune* (521-592), (SubHag 32), 1-2, Βρυξέλλες 1962, 1970, 2, σ. 230-231 (κεφ. 231, σ. 205 κ.ε. το ελληνικό κείμενο).

70. Mietke, *Wundertätige*, σ. 47, εικ. 43. Για άλλα παραδείγματα βλ. W.F. Vollbach, *Zur Ikonographie des Styliten Symeon des Jüngeren*,

Tortulae. Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten, Ρώμη, Freiburg, Βιέννη 1966, σ. 293 κ.ε. Α. Ευγγόπουλος, *Εὐλογία τοῦ Ἁγίου Συμεών*, *ΕΕΒΣ* 18 (1948), σ. 279 κ.ε. Γκιολές, *Ανάληψις*, σ. 174. Πρβλ. Α. Μαραβά-Χατζηνικολάου, *Εὐλογία τοῦ Ἁγίου Μάμα*, *ΔΧΑΕ Β'* (1960-1961), σ. 131-136, με γαλλική περίληψη, σ. 137.

την ιστορία της χριστιανοσύνης και για τον ρόλο που έπαιξαν τα Ιεροσόλυμα στην ιστορία αυτή.

Αποτέλεσμα όλων αυτών ήταν και η δημιουργία λειψανοθηκών, πολλές από τις οποίες έχουν διατηρήσει την παλαιστινιακή εικονογραφία χωρίς να είναι αποκλειστικά έργα της Παλαιστίνης, όπως π.χ. η σταυροθήκη Fieschi-Morgan στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης στη Νέα Υόρκη, το εγκόλπιο της Pliska και άλλες, των οποίων η καταγωγή και η χρονολόγηση εξακολουθούν να αμφισβητούνται με πάθος⁷¹.

Εκεί όμως όπου παρέμεινε η παλαιστινιακή εικονογραφία αδιάκοπη είναι η Ιερά Μονή του Σινά, όπως αποδεικνύουν όχι μόνον οι εικόνες αλλά και άλλα θρησκευτικά αντικείμενα, π.χ. ο σταυρός με νιέλλο που μας φέρνει στον 9ο αιώνα (Εικ. 14)⁷². Ο Θωμάς που φορούσε τον σταυρό αυτό επικαλείται την προστασία και ευλογία του Τιμίου Ξύλου που περιείχε, καθώς και των απεικονιζόμενων αγίων. Καθένας από τους αγίους αυτούς αντιπροσώπευε και έναν άγιο τόπο στα Ιεροσόλυμα και στην Παλαιστίνη. Η απεικόνισή τους, που σήμαινε την παρουσία τους, ήταν πηγή ευλογίας για τον φέροντα τον σταυρό. Ο σταυρός αυτός δείχνει ότι η εικονογραφία της Παλαιστίνης είχε ήδη παύσει να είναι ιστορική εικονογραφία. Είχε γίνει εικονογραφία της θεολογίας

της εικόνας, που μεταξύ άλλων ενσάρκωνε αφηρημένες θεολογικές έριδες. Αυτές επέζησαν μέχρι και τον 20ό αιώνα σε μη ορθόδοξους χριστιανούς, στις καρδιές μυρίων ανθρώπων, όπως παρουσιάστηκε σε μια πρόσφατη έκθεση στην Αγία Πετρούπολη⁷³. Στην Παλαιστίνη διαφυλάχθηκαν μερικές από τις αρχαιότερες παραδόσεις της χριστιανοσύνης.

Η επισκόπηση αυτή, που προσπάθησε να καλύψει περισσότερο από εκατό έτη έρευνας, επικεντρώθηκε στο διάστημα πριν από τον θρίαμβο των εικόνων, επεσήμανε σημαντικά προβλήματα, τα οποία παραμένουν ανεπίλυτα και, ελπίζω, άνοιξε κάποια νέα μονοπάτια για ερμηνευτικές θεωρήσεις. Με τον ερχομό των Αράβων τα προσκυνήματα στην Παλαιστίνη παρουσιάζουν ύφεση, για να ενταθούν και πάλι με τους σταυροφόρους, οπότε παρατηρείται μεγάλη άνθηση, με πολλά οδοιπορικά, που θα συνεχισθούν αργότερα με άλλη μορφή⁷⁴. Στο διάστημα όμως αυτό αναπτύχθηκαν και άλλοι τόποι προσκυνημάτων πέρα από την Παλαιστίνη, εξαιτίας συλλογής λειψάνων και θαυματουργών εικόνων, όπως ήταν η Κωνσταντινούπολη, η Θεσσαλονίκη με τον Άγιο Δημήτριο και διάφορα άλλα ιερά και αγιάσματα ανά το Βυζάντιο. Αυτά αποτελούν σειρά εδικών θεμάτων έρευνας⁷⁵.

71. Για τις σταυροθήκες βασικό παραμένει το έργο του A. Frolow, *La relique de la Vraie Croix. Recherches sur la développement d'une culte* (AOC 7), Παρίσι 1961.

72. Galavaris, ό.π. (υπόσημ. 44), σ. 171-187.

73. M. Piotrovski - V. Zaleskaja κ.ά., *Christians in the Holy Land*, κατάλογος έκθεσης (ρωσικά-αγγλικά), Αγία Πετρούπολη 1998.

74. Βλ. Σ. Καδάς, *Εικονογραφημένα προσκυνητάρια των Αγίων Τόπων*, Θεσσαλονίκη 1986.

75. Σχετικά θέματα παρουσιάστηκαν στο *Εικοστό Συμπόσιο βυ-*

ζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης, Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, Αθήνα 2000: βλ. Ρ. Ετζέογλου, Τα μεγάλα αγιάσματα της Κωνσταντινουπόλεως, σ. 29-30· Σ.Ν. Καδάς, Η ζωγραφική των προσκυνηταρίων των Αγίων Τόπων, σ. 33· Αρχμ. Σίλας Κουκιάρης, Τα προσκυνήματα των Αρχαγγέλων, σ. 44-45· Α. Μέντζος, Προσκυνητές και προσκυνήματα στη Θεσσαλονίκη και στους Φίλιππους στην πρωτοβυζαντινή περίοδο, σ. 55· Στ. Παπαδόπουλος, Ο τόπος ως χώρος αγίος. Μια ανθρωπολογική προσέγγιση, σ. 65.

PILGRIMAGES AND THE "PALESTINIAN" ICONOGRAPHY. RECONSIDERATION OF THE RESEARCH

Pilgrimages to the Holy Land had already started in the fourth century. Once the basilica of the Holy Sepulchre was inaugurated in 335, Jerusalem became centre of pilgrimage. The popularity of pilgrimages was due not only to religious fervour but also to political and economical pressures. Gradually, a Palestinian iconography relating to the sacred events developed. A new chapter in the history of this iconography was written by the Empress Eudocia who centered her political ambition on the Holy City (431-460, Cyril of Scythopolis).

The texts and their significance for the archaeologist and the art historian. Systematic research of the pilgrims' reports began in the second half of the nineteenth century, eventually leading to the publication of the *itineraria* and to important studies. More recent publications and translations are cited selectively. The importance of works on the art of the Holy Land is stressed. However, the pilgrims' reports do not provide essential information on monumental art in the Holy Land. Pilgrims wished to come into contact with relics in whichever form and to take along not only souvenirs of their pilgrimage but sanctified objects with supernatural powers.

The problem of monumental art. Ainalov related the images on the *phialai-eulogiae* of the Holy Land to monumental compositions that decorated buildings at sites of pilgrimages in Palestine. This theory, which had been generally

accepted, was opposed by Grabar. According to him the *eulogiae* were imitations of gold medallions made in Constantinople and could not be derived from one archetype. The answer to Grabar's objection was given by Loerke and Weitzmann, who with strong arguments, based on written sources, iconography and style, reconsider and strongly supported Ainalov's theory. Loerke related certain monumental compositions, reflected in pilgrims' objects and illuminated manuscripts (Rossano, Rabbula) with the presence of the Empress Eudocia in Jerusalem before her death in 460. His arguments could be further strengthened by considering little known, written sources (e.g. Jacob of Serug) and comparative iconographic material referring mainly to the problem of the Ascension, from the wider area which has preserved some of the earliest traditions of Christendom.

In search of a miracle. The dogmatic and liturgical meaning of the representations and their transformation into icons are discussed. The pilgrim's objects with sacred images had the power to protect and heal their owners (*Life of St Symeon Stylite the Younger*). The wide dissemination of the Palestinian iconography, works of minor arts, reliquaries etc., has created problems of dating and of origin for several works. Its presence, however, remains uninterrupted at Mount Sinai.