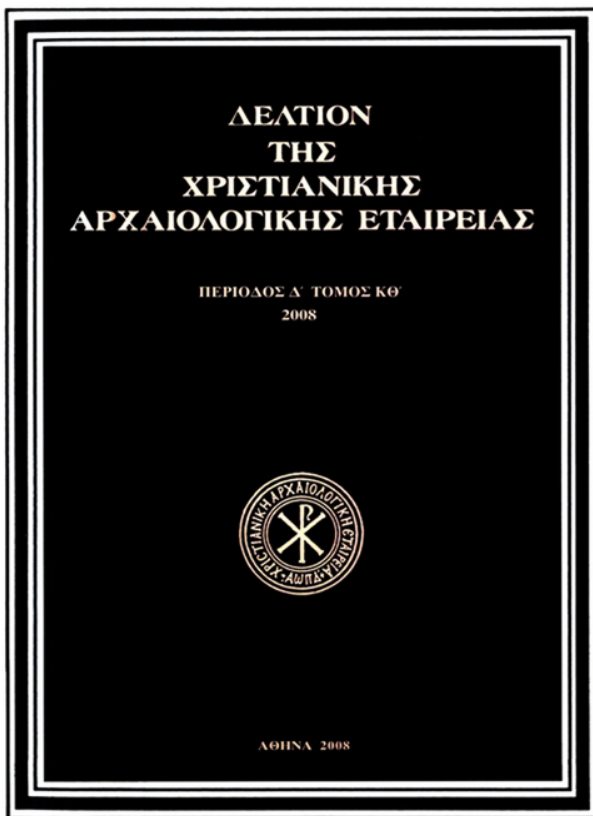


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 29 (2008)

Δελτίον ΧΑΕ 29 (2008), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη της Άννας Μαραβά-Χατζηνικολάου (1911-2005)



Η Θεοτόκος ως Σκηνή του Μαρτυρίου με τις προεικονίσεις και ο Μελισμός στην αψίδα της Κόκκινης Παναγιάς στην Κόνιτσα

Χαρά ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ

doi: [10.12681/dchae.610](https://doi.org/10.12681/dchae.610)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ Χ. (2011). Η Θεοτόκος ως Σκηνή του Μαρτυρίου με τις προεικονίσεις και ο Μελισμός στην αψίδα της Κόκκινης Παναγιάς στην Κόνιτσα. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 29, 87-100.

<https://doi.org/10.12681/dchae.610>



## ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Η Θεοτόκος ως Σκηνή του Μαρτυρίου με τις  
προεικονίσεις και ο Μελισμός στην αψίδα της  
Κόκκινης Παναγιάς στην Κόνιτσα

---

Χαρά ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ

Περίοδος Δ', Τόμος ΚΘ' (2008) • Σελ. 87-100

ΑΘΗΝΑ 2008

## Η ΘΕΟΤΟΚΟΣ ΩΣ ΣΚΗΝΗ ΤΟΥ ΜΑΡΤΥΡΙΟΥ ΜΕ ΤΙΣ ΠΡΟΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΚΑΙ Ο ΜΕΛΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΑΨΙΔΑ ΤΗΣ ΚΟΚΚΙΝΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΣΤΗΝ ΚΟΝΙΤΣΑ

Ο ναός της Κόκκινης Παναγιάς βρίσκεται λίγο έξω από την πόλη της Κόνιτσας. Οί τοιχογραφίες της εκκλησίας, που περιορίζονται στην άψίδα και στον ανατολικό τοίχο του ιερού βήματος<sup>1</sup>, έγιναν γνωστές από τον Δημήτριο Πάλλα και χρονολογήθηκαν στις αρχές του 15ου αιώνα<sup>2</sup>.

Το τεταρτοσφαιρίο της άψιδας καταλαμβάνει ή παράσταση της Θεοτόκου ως Σκηνης του Μαρτυρίου με τις προεικονίσεις και τους προφήτες (Εικ. 1, 2, 5-7). Ο ήμικύλινδρος χωρίζεται σε δύο οριζόντιες ζώνες, ή καθεμιά από τις όποιες κοσμεϊται με την παράσταση του Μελισμού και τους συλλειτουργούντες ιεράρχες· στην παράσταση της άνωτερης ζώνης συμμετέχουν και οι άγγελοι-διάκονοι (Εικ. 2, 7-10). Στο μέτωπο της άψιδας εικονίζεται ή Άνάληψη, τοιχογραφία που άποκαλύφθηκε πρόσφατα, όταν άφαιρέθηκε το ξύλινο ταβάνι του ναού. Στις δύο στενές επιφάνειες του ανατολικού τοίχου εικονίζεται ή παράσταση του Εύαγγελισμού, ένω χαμηλότερα παριστάνονται μετωπικοί δύο όλόσωμοι διάκονοι, άριστέρα ό ΠΡΩΤΟΜΑΡΤΥΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ (Εικ. 3)

και δεξιά ό ΑΓΙΟΣ ΡΟΜΑΝΟΣ (Εικ. 4)<sup>3</sup>. Τήν κόγχη της πρόθεσης στολίζει σε προτομή [ΑΓΓΕΛΟΣ] Κ(ΥΡΙΟ)Υ και την κόγχη του διακονικού Ο ΑΓΙΟΣ ΑΛΕΞΙ[ΟΣ] Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ [ΤΟΥ ΘΕΟΥ]<sup>4</sup>.

Σύμφωνα με την Παλαιά Διαθήκη και το κείμενο της Έξόδου, ή Σκηνή του Μαρτυρίου, που στήθηκε από τον Μωυσή με έντολή του Θεού, χωριζόταν σε δύο μέρη: το Άγιο και το Άγιο των Άγίων. Στο Άγιο βρισκόνταν ή τράπεζα, ή επτάφωτη λυχνία και το θυσιαστήριο του θυμιάματος. Στο Άγιο των Άγίων φυλασσόταν ή κιβωτός της διαθήκης με το χρυσό ίλαστήριο επίθεμα και τά δύο χρυσά χερουβείμ. Μέσα στην κιβωτό βρισκόνταν οι πλάκες του Νόμου, ή στάμνος με το μάννα και ή βλαστήσασα ράβδος του Άαρών<sup>5</sup>. Τήν περιγραφή της Σκηνης παρέθεσε και ό Παύλος στην προς Έβραίους έπιστολή του: *σκηνή γάρ κατεσκευάσθη ή πρώτη, έν ή ή τε λυχνία και ή τράπεζα και ή πρόθεσις των άρτων, ήτις λέγεται Άγια. μετά δε το δεύτερον καταπέτασμα σκηνή ή λεγομένη Άγια άγίων, χρυσοῦν έχουσα θυματήριον και την κιβωτόν της διαθήκης περικεκαλυμμένην πάν-*

\* Εύχαριστώ τους συναδέλφους Δημήτρη Τριανταφυλλόπουλο για την άδεια δημοσίευσης των τοιχογραφιών, τη Βαρβάρα Παπαδοπούλου και τον Γεώργιο Κακκαβά για την άμέριστη βοήθειά τους κατά την έπίσκεψη του μνημείου. Θερμές εύχαριστίες όφείλω στον συνάδελφο και φίλο Τίτο Παπαμαστοράκη για τις πολύτιμες παρατηρήσεις του στο θέμα.

<sup>1</sup> Ευδιάκριτες μεταβυζαντινές έπιζωγραφήσεις, που μπορούν να χρονολογηθούν στο πέραςμα από τον 18ο προς τον 19ο αιώνα, παρατηρούνται στις τοιχογραφίες της Θεοτόκου του Εύαγγελισμού, των προφητών και της βάτου.

<sup>2</sup> Η εκκλησία είναι ξυλόστεγη, μονόχωρη, με τρίπλευρη έξωτερικά άψίδα που φέρει κεραμοπλαστικό διάκοσμο, βλ. D. I. Pallas, BCH 82 (1958), 742, εικ. 29, 30. RbK II, 1971, 298, λ. Epiros (D. I. Pallas). Κ. Τσουρής, *Ο κεραμοπλαστικός διάκοσμος των ύστεροβυζαντινών μνημείων της βορειοδυτικής Ελλάδος*, Καβάλα 1988, 9, 49, 250 ύποσημ. 19.

<sup>3</sup> Παρόμοια εικονογραφική διάταξη είναι άρκετά συνηθισμένη σε μνημεία της περιοχής, όπως στον ναό των Άγίων Κωνσταντίνου και Έλένης στην Άχρίδα (1400 περ.), βλ. G. Subotić, *Sveti Konstantin i Jelena u Ohridu*, Βελιγράδι 1971, σχέδ. 1, και σε άλλους ναούς της περιοχής, όπως στον Προφήτη Ηλία στο Dolgaec, στη Θεοτόκο στο Velestovo, στους Άγίους Πάντες στο Lešani και στην Άνάληψη στο Leskoec, βλ. G. Subotić, *L' école de peinture d'Ohrid au XVe siècle*, Βελιγράδι 1980, σχέδ. 32, 41, 48, 78.

<sup>4</sup> Ο άγιος έπίσης στο διακονικό του Άγίου Γεωργίου στο Staro Nagoričino, βλ. B. Todić, *Staro Nagoričino*, Βελιγράδι 1993, 75, 118 ύποσημ. 180-181, 135, εικ. 103, όπου παραδείγματα. Ο άγιος Άλέξιος στην Κόνιτσα έχει ακατάστατα μαλλιά, μάλλον κοντά· για τον τύπο του άγίου, βλ. Ν. Γκιολές, «Ο ναός του Άγίου Ίωάννου Γαρδενίτσας», *ΛακΣπ* 3 (1977), 64 κ.έ., εικ. 22.

<sup>5</sup> *Εξ.*, Μ, 1-5. 9-10. 16. 34-35.



Εἰκ. 1. Ἡ Θεοτόκος ὡς Σκηνή τοῦ Μαρτυρίου μετὰ τὶς προεικονίσεις καὶ τοὺς προφήτες.

τοθεν χρυσίῳ, ἐν ᾗ στάμνος χρυσῆ ἔχουσα τὸ μάννα καὶ ἡ ράβδος Ἀαρὼν ἢ βλαστήσασα καὶ αἱ πλάκες τῆς διαθήκης, ὑπεράνω δὲ αὐτῆς Χερουβὶμ δόξης κατασκιάζοντα τὸ ἱλαστήριον<sup>6</sup>. Καὶ τὰ δύο χωρία, τῆς Παλαιᾶς καὶ τῆς Καινῆς Διαθήκης, ἀπαγγέλλονται κατὰ τὴν ἑορτὴ τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου<sup>7</sup>.

Στὴν παράσταση τῆς Κόκκινης Παναγίας, ἡ Θεοτόκος ὡς Σκηνή τοῦ Μαρτυρίου δεσπόζει μέσα σὲ κυκλικὴ δόξα μετὰ τὸν Χριστὸ στὸ στήθος σὲ μετάλλιο (Εἰκ. 1). Παριστάνεται δεομένη σὲ προτομή, μέσα στὸ Ἅγιο τῶν Ἁγίων, τὸ ὁποῖο ὀρίζεται ἀπὸ τὸ κόκκινο χρῶμα τῆς τοιχογραφίας, καὶ ἐξαιρεται τοποθετημένη ἐπάνω σὲ φαρυδιά, πλούσια διακοσμημένη ταινία. Τὴ θολωτὴ στέγη τῆς Σκηνῆς συγκρατοῦν δύο κίονες μετὰ ἰωνικὸ κιονό-

κρανο καὶ βάθρο (Εἰκ. 2 καὶ 7). Δύο χερουβεὶμ δορυφοροῦν τὴ Θεοτόκο ἀκολουθώντας τὸ ἀποστολικὸ χωρίο, ἐνῶ ψηλότερα διακρίνεται τμημα οὐρανοῦ.

Ἡ παράσταση τῆς Σκηνῆς τοῦ Μαρτυρίου περιελήφθη ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 13ου αἰῶνα στὸν κύκλο τῶν παλαιοδιαθηκικῶν παραστάσεων καὶ διαδόθηκε στὸν εὐρύτερο χῶρο τῆς Μακεδονίας καὶ τῆς Σερβίας, ὅπως στὴν Περίβλεπτο τῆς Ἀχρίδας (νάρθηκας) (1295), στὸ Πρωτάτο (πρόθεση) (1300 περ.), στὸν Εὐαγγελισμό τῆς Gračanica (ἀψίδα) (1318-1321), στοὺς Ἁγίους Ἀποστόλους τῆς Θεσσαλονίκης (ἐξωνάρθηκας) (1315 περ.), στὴν Ὁδηγήτρια τοῦ Ρεέ (ἐξωνάρθηκας) (1330-1337), στὸν Παντοκράτορα τῆς Dečani (πρόθεση) (1335-1348) καὶ στὸν Ταξιάρχη τοῦ Lesnovo (νάρθηκας) (1349)<sup>8</sup>. Ἡ

<sup>6</sup> Πρὸς Ἐβρ., θ', 1-6.

<sup>7</sup> Βλ. E. Mercenier, *La prière des églises de rite byzantin*, Éditions du monastère de Chevetogne 1953<sup>2</sup>, II/1, 148, 176 (στὸ ἐξῆς: *La prière des églises*). Βλ. καὶ Ἀπόστολος, ἔκδ. Ἀποστολικῆς Διακονίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἀθήνα 1987, 399 κ.έ.

<sup>8</sup> M. Gligorijević-Maksimović, «Le Tabernacle à Dečani. Origine et

developpement du thème iconographique», στὸ *Dečani et l'art byzantin au milieu du XIVe siècle. À l'occasion de la célébration de 650 ans du monastère de Dečani*, 1985, Βελιγράδι 1989, 319-337, ὅπου καὶ ἡ προηγούμενη βιβλιογραφία. Πὰ τὸ Lesnovo πρόσθεσε, S. Gabelić, *The Monastery of Lesnovo*, Βελιγράδι 1998, 174 κ.έ., 280, εἰκ. 81.



παράσταση τῆς Σκηνῆς θεωρεῖται ὅτι ἀποτελεῖ τὴ σημαντικότερη προεικόνιση τῆς Θεοτόκου<sup>9</sup>. Ἡ Παναγία πού, μετὰ τὰ εἰσόδιά της παρέμεινε μέσα στοῦ Ἁγίου τῶν Ἁγίων τοῦ ναοῦ, ἦταν προορισμένη νὰ γίνῃ ἡ Σκηνὴ τοῦ θείου Λόγου<sup>10</sup>. Ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνὸς θεωρεῖ ὅτι ἡ Θεοτόκος ἐκπροσωπεῖ τὴ νέα Σκηνὴ πού διαφέρει ἀπὸ τὴν παλαιά, γιατί στὴν παλαιά μόνον ἡ θεϊκὴ ἐνέργεια ἦταν παρούσα, ἐνῶ στὴ νέα εἶναι ὁ ἴδιος ὁ Θεὸς πού παρουσιάζεται. Στὴν παλαιά Σκηνὴ ὑπῆρχε μέσα τὸ μάννα, ἐνῶ στὴ νέα Σκηνὴ ὑπάρχει ἐκεῖνος πού προσφέρει τὸ μάννα<sup>11</sup>.

Ἡ Θεοτόκος Βλαχερνίτισσα, πού συνήθως καταλαμβάνει τὸ τεταρτοσφαιρίο τῆς ἀψίδας στοὺς ὑπεροβυζαντινοὺς ναοὺς, ἔχει ἀντικατασταθεῖ στὴν Κόκκινη Παναγιά ἀπὸ τὴ Θεοτόκο ὡς Σκηνὴ τοῦ Μαρτυρίου, δημιουργώντας μιὰ μοναδικὴ σύνθεση. Δὲν ἔχει διασωθεῖ, ὅσο τουλάχιστον γνωρίζω, ἄλλη παράσταση τῆς Θεοτόκου στὸν εἰκονογραφικὸ αὐτὸ τύπο, ἀν καὶ εἶναι σύνηθες σὲ παραστάσεις τῆς Σκηνῆς τοῦ Μαρτυρίου ἢ τῶν προεικονίσεων, ἢ μορφὴ τῆς Θεοτόκου νὰ παριστάνεται σὲ προτομὴ ἐπάνω στὰ ἀντικείμενα-σύμβολα τῶν προεικονίσεων, ὅπως ἐπάνω στὴ στάμνο, στὴν κιβωτὸ ἢ τὴ λυχνία<sup>12</sup>.

Στὸ χαμηλότερο τμήμα τοῦ τεταρτοσφαιρίου καὶ στὴν ἀντίστοιχη θέση ὡς πρὸς τὸν κάθετο ἄξονα τῆς παράστασης, ἀπεικονίζεται ἡ κιβωτός, τὸ σημαντικότερο ἀπὸ τὰ ἱερὰ ἀντικείμενα πού φυλάσσονταν μέσα στοῦ Ἁγίου τῶν Ἁγίων (Εἰκ. 2 καὶ 7). Ἡ κιβωτὸς θεωρεῖται προεικόνιση τῆς Θεοτόκου κατὰ τὴ βυζαντινὴ ὑμνολογία<sup>13</sup> καὶ στὴν ἐορτὴ τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ψάλλεται: *Κιβωτόν σε ἐκάλεῖ ὁ μέγας Δαυὶδ καὶ πόκον Γεδεών*<sup>14</sup>. Ἄν καὶ δὲν ὑπάρχει περιγραφὴ τῆς κιβωτοῦ στὴν Παλαιὰ Διαθήκη, τὸ ἀντικείμενο σχεδιάζεται ὡς ἓνα ξύλινο διακοσμημένο κιβώτιο, ἐκτὸς ἀπὸ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις<sup>15</sup>. Τὸ κλειστὸ εἰλητάριο πού εἰκονίζεται ἐπάνω



Εἰκ. 2. Τὸ κατώτερο τμήμα τῆς Σκηνῆς τοῦ Μαρτυρίου καὶ οἱ δύο παραστάσεις τοῦ Μελισμοῦ.

<sup>9</sup> Πὰ τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τῶν προεικονίσεων, βλ. Ντ. Μουρίκη, «Αἱ βιβλικαὶ προεικονίσεις τῆς Παναγίας εἰς τὸν τροῦλλον τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρᾶ», *ΑΔ* 25 (1970), Μελέται, 217-251. Τ. Παπαμαστοράκης, «Ἡ ἔνταξη τῶν προεικονίσεων τῆς Θεοτόκου καὶ τῆς Ὑψωσης τοῦ Σταυροῦ σὲ ἓναν ἰδιότυπο εἰκονογραφικὸ κύκλο στὸν Ἁγιο Γεώργιο Βιάννου Κρήτης», *ΔΧΑΕ* 1Δ' (1987-1988), 315-327 (στὸ ἐξῆς: «Ἡ ἔνταξη τῶν προεικονίσεων»).

<sup>10</sup> Mercenier, *La prière des églises*, 143.

<sup>11</sup> S. Jean Damascène, *Homélie sur la Nativité et la Dormition*, Παρίσι 1961, 62: *Υποκυπτέτω σκηνὴ ἢ περιίπτυστος, ἦν ἐν ἐρήμῳ Μωσῆς κατεσκεύασεν, ἐκ πολυτίμων καὶ παντοδαποῦς ὕλης, καὶ πρὸ ταύτης ἡ τοῦ πατρὸς Ἀβραάμ, τῆ ἐμψύχου καὶ λογικῆ σκηνῆ τοῦ Θεοῦ. Αὕτη γὰρ οὐκ ἐνεργείας Θεοῦ ὑπῆρξεν δοχεῖον, ἀλλ' οὐσιωδῶς τῆς τοῦ Υἱοῦ καὶ Θεοῦ ὑποστάσεως. Ἐπιγινωσκέτω τὸ πρὸς αὐτὴν ἀσύ-*

*γκριτον, κιβωτὸς πανταχόθεν χρυσῷ κεκαλυμμένη καὶ μανναφόρος στάμνος χρυσοῦ, καὶ λυχνία καὶ τράπεζα καὶ πάντα τὰ παλαιά. Τῷ γὰρ ταύτης τύπῳ τετίμηται, ὡς ἀληθοῦς προτύπου σκιάσματα.*

<sup>12</sup> Παπαμαστοράκης, «Ἡ ἔνταξη τῶν προεικονίσεων», 319 ὑποσημ. 38. Gligorijević-Maksimović, «Le Tabernacle», ὁ.π. (ὑποσημ. 8), εἰκ. 2-8. Πὰ τὸν συμβολισμὸ τῶν ἀντικειμένων, βλ. G. Dagron, *Constantinople imaginaire*, Παρίσι 1984, 300-303.

<sup>13</sup> Σ. Εὐστρατιάδης, *Ἡ Θεοτόκος ἐν τῇ ὑμνογραφίᾳ*, Παρίσι 1930, 35.

<sup>14</sup> Eutychius Tomadakis, *Analecta hymnica Graeca e codicibus eruita Italiae inferioris Iosephi Skiro VII*, *Canones Martii*, Ρώμη 1971, 284, στ. 238, 239.

<sup>15</sup> Πὰ ἀπεικονίσεις τῆς κιβωτοῦ, βλ. Παπαμαστοράκης, «Ἡ ἔνταξη τῶν προεικονίσεων», 319 ὑποσημ. 32. Gligorijević-Maksimović, «Le Tabernacle», ὁ.π. (ὑποσημ. 8), 319 κ.έ., εἰκ. 4-6 καὶ 8.



Εἰκ. 3. Ὁ πρωτομάρτυρας Στέφανος.



Εἰκ. 4. Ὁ ἅγιος Ρωμανός.

στην κιβωτὸ ὑπονοεῖ μᾶλλον τὶς πλάκες τοῦ Νόμου, οἱ ὁποῖες φυλάσσονταν μέσα<sup>16</sup>.

Μεταξὺ τῆς κιβωτοῦ καὶ τῆς Θεοτόκου ὡς Σκηνῆς τοῦ Μαρτυρίου διακρίνονται οἱ κατώτερες βαθμίδες μιᾶς κτιστῆς κλίμακας, τὸ ἄνω τμήμα τῆς ὁποίας ἔχει καταστραφεῖ (Εἰκ. 1-2 καὶ 7). Ἀριστερὰ διασώζεται ἡ ἐπι-

γραφή: *Η ΚΛΙ/ΜΑΞ*. Ἡ κλίμακα εἶναι τὸ χαρακτηριστικὸ σύμβολο τοῦ Ἰακώβ ἀπὸ τὸ ὄραμά του<sup>17</sup>, καὶ κατὰ τὸν Ἰωάννη Δαμασκηνὸ ἡ θεοφάνεια τῆς οὐρανοδρόμου κλίμακας ἀποτελεῖ προεικόνιση τῆς Θεοτόκου<sup>18</sup>. Ἡ σχεδίαση τῆς κτιστῆς κλίμακας στὴν Κόκκινη Παναγιά ἀποτελεῖ μιὰ καινοτομία, ἀφοῦ σὲ ὅλες τὶς

<sup>16</sup> Γιὰ τὶς ἀπεικονίσεις τῶν πλακῶν τοῦ Νόμου, βλ. Παπαμαστοράκης, «Ἡ ἐνταξὶ τῶν προεικονίσεων», 318, 319 ὑποσημ. 36 καὶ 37.

<sup>17</sup> Γέν., ΚΗ', 11-17.

<sup>18</sup> Jean Damascène, *Homélie*, ὁ.π., 52. Μουρίζη, «Αἱ βιβλικαὶ προεικονίσεις», ὁ.π., 235 κ.έ. Παπαμαστοράκης, «Ἡ ἐνταξὶ τῶν προεικονίσεων», 318 κ.έ. ὑποσημ. 22.

γνωστές παραστάσεις ή κλίμακα σχεδιάζεται ξύλινη. Σύμφωνα με την περιγραφή της Σκηνης, μέσα στο Άγιο βρίσκεται η λυχνία πού θεωρείται επίσης προεικόνιση της Θεοτόκου<sup>19</sup>. Η λυχνία στην παράσταση της Κόκκινης Παναγιάς βρίσκεται στη δεξιά πλευρά του Άγιου, έχει σχεδιασθεί ξύλινη με ψηλό κορμό διακοσμημένο με κομβία και συνοδεύεται από την επιγραφή: [Η ΕΠΤΑ]-ΦΩΤΟΣ Α[ΥΧΝΙΑ] (Εικ. 1-2 και 7)<sup>20</sup>. Στην αριστερή πλευρά του Άγιου και επάνω σε δίστιχη, δυσανάγνωστη επιγραφή, εικονίζεται σε επιζωγράφηση ή βάτος (Εικ. 2 και 7), ενώ η επιγραφή: Η ΒΑΤΟΣ αναγράφεται στη δεξιά πλευρά. Η βάτος, πού συνδέεται με το όραμα του Μωυσή στο όρος Σινά<sup>21</sup>, είναι ή πιό συνηθισμένη προεικόνιση της Θεοτόκου<sup>22</sup>. Ο σχεδιασμός της βάτου ως δέντρου με ψηλό λεπτό κορμό και όχι ως θάμνου οφείλεται μάλλον στην αδεξιότητα του ζωγράφου της επιζωγράφησης<sup>23</sup>.

Έκατέρωθεν του ανοίγματος της Σκηνης του Μαρτυρίου εικονίζονται πέντε ολόσωμοι προφήτες, οί όποιοί δείχνουν ή κοιτούν προς τη Θεοτόκο, κρατούν ενεπίγραφα ειλητά ή θυμιάζουν (Εικ. 1, 5 και 6). Στην αριστερή πλευρά εικονίζονται δύο προφήτες πού φέρουν ελαφρές επιζωγραφήσεις (Εικ. 1 και 5)<sup>24</sup>. Φορούν χιτώνα και ιμάτιο, δείχνουν με τό αριστερό χέρι τους τη Θεοτόκο γυρίζοντας τό κεφάλι προς αυτή, ενώ στο δεξί τους κρατούν ενεπίγραφο ειλητό. Προηγείται ό Γεδεών πού αναγνωρίζεται από την αναγραφή της προφητείας του επάνω στο ειλητό πού κρατεί: ΚΑΙ ΚΑΤΑ/ΒΙCΕΤΕ / ΩC ΥΕ/ΤΟC ΕΠΙ/ΠΟΚΟΝ<sup>25</sup>. Τό κείμενο της προφητείας απαγγέλλεται κατά την έορτή του Ευαγγελισμού<sup>26</sup>. Σύμβολο της παρθενικής μητρότητας της Θεοτόκου αποτελεί ό πόκος ό ένδροσος, όν Γεδεών ... προεθεάσατο<sup>27</sup>, πού ψάλλεται επίσης την ίδια ημέρα<sup>28</sup>. Ο προφήτης, πού ακολουθεί τόν Γεδεών, μπορεί νά ταυτισθεί με



Εικ. 5. Οί προφήτες Ίεζεκιήλ και Γεδεών.

<sup>19</sup> Ζαχαρίας Δ', 1-3. Άνδρέας Κρήτης, βλ. *PG* 97, 868, 880. Ίωάννης Δαμασκηνός, βλ. *PG* 96, 672, 712. Θεόδωρος Στουδίτης, βλ. *PG* 99, 725.

<sup>20</sup> Πά άπεικονίσεις της λυχνίας, βλ. Παπαμαστοράκης, «Η ένταξη των προεικονίσεων», 316 και ύποσημ. 13. Gligorijenić-Maksimović, «Le Tabernacle», ό.π. (ύποσημ. 8), 319 κ.έ., εικ. 2-7.

<sup>21</sup> Ήξ., Γ', 2.

<sup>22</sup> Μουρίκη, «Αί βιβλικαί προεικονίσεις», ό.π. (ύποσημ. 9), 217 κ.έ., 221-224. Παπαμαστοράκης, «Η ένταξη των προεικονίσεων», 318 ύποσημ. 18. Βλ. επίσης, Th. Aliprantis, *Moses auf dem Berge Sinai*, Μόναχ 1986.

<sup>23</sup> Βλ. παραπάνω, ύποσημ. 1.

<sup>24</sup> Βλ. παραπάνω, ύποσημ. 1.

<sup>25</sup> Γεδεών, ΟΑ', 6. Όμολόγο περιεχόμενο με τό χωρίον ζ', 36 από τό βιβλίό των Κριτών, βλ. G. Engberg, *Prophetologium, Pars altera, Lectioes anni immobilis*, Huius 1980, L 63e, 93. Τ. Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου των ναών της παλαιολόγιας περιόδου στη βαλκανική χερσόνησο και την Κύπρο*, Αθήνα 2001, 187.

<sup>26</sup> Mercenier, *La prière des églises*, 373.

<sup>27</sup> Ν. Β. Τομαδάκης, *Συλλάβιον βυζαντινών μελετών και κειμένων, Α: Η ακάθιστος έορτή και ή ύμνολογία της*, Αθήνα 1964, 46 (Κανών Ίωσηφ του Ύμνογράφου, όδη ζ', τροπάριο β').

<sup>28</sup> Εύστρατιάδης, *Η Θεοτόκος έν τη ύμνογραφία* (ύποσημ. 13), 63. Βλ. και Μηγαών του Μαρτίου (διορθωθέν τό πριν υπό Βαρθολομαίου Κουτλουμουσιανού του Ίμβριού), Βενετία 1880, 88, 101, 104.





Εικ. 6. Οί προφήτες Άαρών, Δαβίδ και Δανιήλ.

τὸν Ἰεζεκιήλ, μὲ βάση τὴν ἐπιγραφή ἐπάνω στὸ εἰλητὸ τοῦ: ΑΥΤΗ Η / ΠΥΛΙ Κ|Ε|ΚΑΙΣΜΕ/ΝΗ ΕΣΤΕ / ΚΑΙ ΟΥ<sup>29</sup>. Ἡ περικοπή, πού ἀπαγγέλλεται στίς ἐορτές τῶν Εἰσοδίων, τοῦ Εὐαγγελισμοῦ καὶ τῆς Κοίμησης, ἔχει συνδεθεῖ μὲ τὴ Θεοτόκο ὡς νέα Σκηνὴ τοῦ Μαρτυρίου<sup>30</sup>. Στὴ δεξιὰ πλευρὰ εἰκονίζονται τρεῖς προφῆτες, στίς

μορφές τῶν ὁποίων εἶναι ἐμφανεῖς ἐπιζωγραφήσεις πού φανερώνουν ἀδεξιότητα τοῦ μεταβυζαντινοῦ ζωγράφου, κυρίως στὴν ἀπόδοση τοῦ κατώτερου τμήματος τῶν ἐνδυμάτων τῶν προφητῶν (Εἰκ. 1 καὶ 6)<sup>31</sup>. Πρῶτος εἰκονίζεται ὁ Ἄαρών πού ταυτίζεται ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή: ΑΑΡΩΝ. Φορεῖ ἀρχιερατικὴ ἐνδυμασία<sup>32</sup> καὶ κρατεῖ στὸ ἀριστερὸ χέρι θυμιατό. Τὸ χρυσεπένδυτο θυμιατήρι φυλασσόταν μέσα στὴν κιβωτὸ καὶ σύμφωνα μὲ τὴν ὕμνογραφία ἀποτελεῖ προεικόνιση τῆς Θεοτόκου<sup>33</sup>. Τὸν ἀκολουθεῖ ὁ Δαβίδ, μπροστὰ στὸν ὁποῖο διαβάζεται ἡ ἐπιγραφή: ΔΑ|ΒΙ|Δ (Εἰκ. 6). Εἶναι ἐλαφρὰ γυρισμένος πρὸς τὴ Θεοτόκο, τὴν ὁποία δείχνει μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι του<sup>34</sup>. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι ξεδιπλώνει εἰλητὸ στὸ ὁποῖο ἀναγράφεται ψαλμὸς πού ψάλλεται στίς ἐορτές τοῦ Εὐαγγελισμοῦ καὶ τῆς Κοίμησης: Ε|Κ| ΚΑΡ/ΠΟΥ / ΤΗΣ ΚΥ/ΛΙΑΣ ΜΟΥ / ΘΥΣΟ/ΜΑΙ / ΕΠ<sup>35</sup>. Τελευταῖος στὴ σειρά παριστάνεται ὁ Δανιήλ, ὁ ὁποῖος συνοδεύεται ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή: ΔΑΝΙΗΛ (Εἰκ. 6)<sup>36</sup>. Στὸ εἰλητὸ πού κρατεῖ ἀναγράφεται ἡ προφητεία του: ΕΘΕ/ΟΡΟΥΝ / ΕΟΣ ΟΥΝ / ΕΤΜΙ/ΘΗ ΛΙ<sup>37</sup>, πού ἀπαγγέλλεται στὴν ἐορτὴ τῶν Χριστουγέννων<sup>38</sup>.

Παρατηρεῖται ὅτι ἀπὸ τὴν παράσταση λείπει ὁ προφήτης Μωυσῆς, ὁ ὁποῖος μαζί μὲ τὸν Ἄαρών πλαισιώνει τὴ Σκηνὴ τοῦ Μαρτυρίου σὲ ὅλες τὶς γνωστὲς παραστάσεις τῆς μνημειακῆς ζωγραφικῆς<sup>39</sup>. Τὸ γεγονός ὅτι στὴ θέση τὴν ὁποία θὰ ἔπρεπε ἀναλογικὰ νὰ κατέχει ὁ Μωυσῆς, βρῖσκεται ὁ Γεδεών, μπορεῖ νὰ ἐρμηνευθεῖ ἀπὸ τὴν ἐπισήμανση ὅτι τὸ κείμενο τῆς προφητείας του, πού ἀναγράφεται στὸ εἰλητὸ πού κρατεῖ, ἀπαγγέλλεται στὴν ἐορτὴ τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, ἡ παράσταση τοῦ ὁποῖου κοσμεῖ τὸν ἀνατολικὸ τοῖχο τῆς ἀψίδας. Μιὰ δευτέρη ἐρμηνεία μπορεῖ νὰ βασισθεῖ στὸ ὅτι, στὸν χῶρο ὅπου θὰ μπορούσε νὰ εἰκονισθεῖ ὁ Μωυσῆς, ὑπάρχει ἡ βάρτος, ἡ ὁποία ἄλλωστε εἶναι τὸ σύμβολό του<sup>40</sup>. Στὴν

<sup>29</sup> Ἰεζεκιήλ, ΜΔ', 2. Βλ. Engberg, ὁ.π., L 49b, 13-14, L 57c, 66, L 63b, 88, L 72b, 145. Παπαμαστοράκης, Ὁ διάκοσμος τοῦ τρούλου, 215.

<sup>30</sup> Mercenier, *La prière des églises*, 149, 349, 419. Πὰ τὸ σύμβολο τῆς κεκλειομένης πύλης πού εἰκονογραφεῖται στὴν παλαιολόγια μνημειακὴ ζωγραφικὴ, βλ. G. Babic, «L'image symbolique de "la porte fermée" à Saint-Clement d'Ochrid» στὸ *Synthronon*, Παρίσι 1968, 146-156.

<sup>31</sup> Βλ. παραπάνω, ὑπόσημ. 1.

<sup>32</sup> Σχόλια γιὰ τὴν ἀρχιερατικὴ ἐνδυμασία τοῦ Ἄαρών καὶ τοῦ Μωυσῆ, βλ. Μουρίκη, «Αἱ βιβλικαὶ προεικονίσεις», ὁ.π. (ὑπόσημ. 9), 218 ὑπόσημ. 6.

<sup>33</sup> Εὐστρατιάδης, *Ἡ Θεοτόκος ἐν τῇ ὕμνογραφίᾳ* (ὑπόσημ. 13), 29.

<sup>34</sup> Πὰ εἰκονίσεις τοῦ Δαβίδ, βλ. Παπαμαστοράκης, «Ἡ ἔνταξη τῶν

προεικονίσεων», 319 ὑπόσημ. 32, 44-47.

<sup>35</sup> Ψαλμὸς, 131, 11. Βλ. Mercenier, *La prière des églises*, 372, 416.

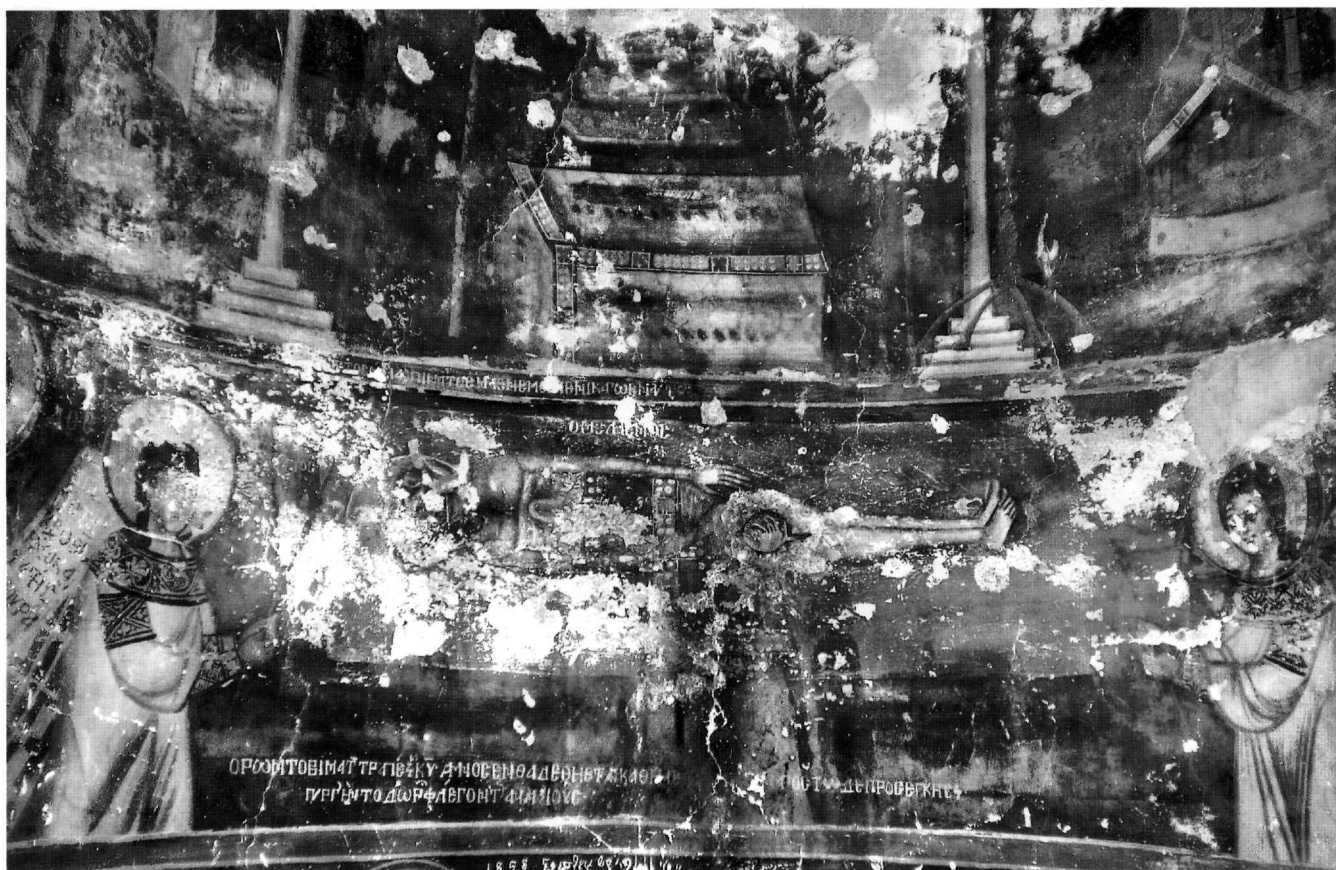
<sup>36</sup> Πὰ παραστάσεις τοῦ Δανιήλ, βλ. Παπαμαστοράκης, «Ἡ ἔνταξη τῶν προεικονίσεων», 319 κ.έ., ὑπόσημ. 44-47.

<sup>37</sup> Δανιήλ, Β', 34. C. Høg - G. Zuntz, *Prophetologium, MMB, Lectio-naria* I.1-6, Huniae 1939-1979, I.1, Lf 43-44.

<sup>38</sup> Mercenier, *La prière des églises*, 205.

<sup>39</sup> Gligorijević-Maksimović, «Le Tabernacle», ὁ.π. (ὑπόσημ. 8), 319 κ.έ., 330, εἰκ. 2-8. Πὰ τὴν παράσταση στὴν πρόθεση τοῦ Πρωτάτου, βλ. G. Millet, *Monuments de l'Athos, I. La peinture*, Παρίσι 1927, πίν. 32.3.

<sup>40</sup> Πὰ τὶς παραστάσεις τοῦ Μωυσῆ μὲ τὴν βάρτο, βλ. Παπαμαστοράκης, «Ἡ ἔνταξη τῶν προεικονίσεων», 318 ὑπόσημ. 18.



Εικ. 7. Ο Μελισμός στην ανώτερη ζώνη του ήμικυλίνδρου και το κατώτερο τμήμα της Σκηνής του Μαρτυρίου.

παράσταση της Κόκκινης Παναγίας διακρίνεται ένας έσκεμμένος συνδυασμός συμβόλων-προεικονίσεων της Θεοτόκου και προφητών που κρατούν ενεπίγραφα ειλητά με κείμενα τα οποία σχετίζονται με τις προεικονίσεις της Θεοτόκου. Προφήτες που κρατούν ειλητά, όπου αναγράφονται οί σχετικές με τη Θεοτόκο προφητείες, δέν συνοδεύονται από τα σύμβολά τους. Αντίθετα, προφήτες που δέν παριστάνονται, αντικαθίστανται από τις απεικονίσεις των συμβόλων τους, όπως ή κλίμακα άντι του Ίακώβ, ή βάτος άντι του Μωυσή, ή λυχνία άντι του Ζαχαρία του Παλαιού.

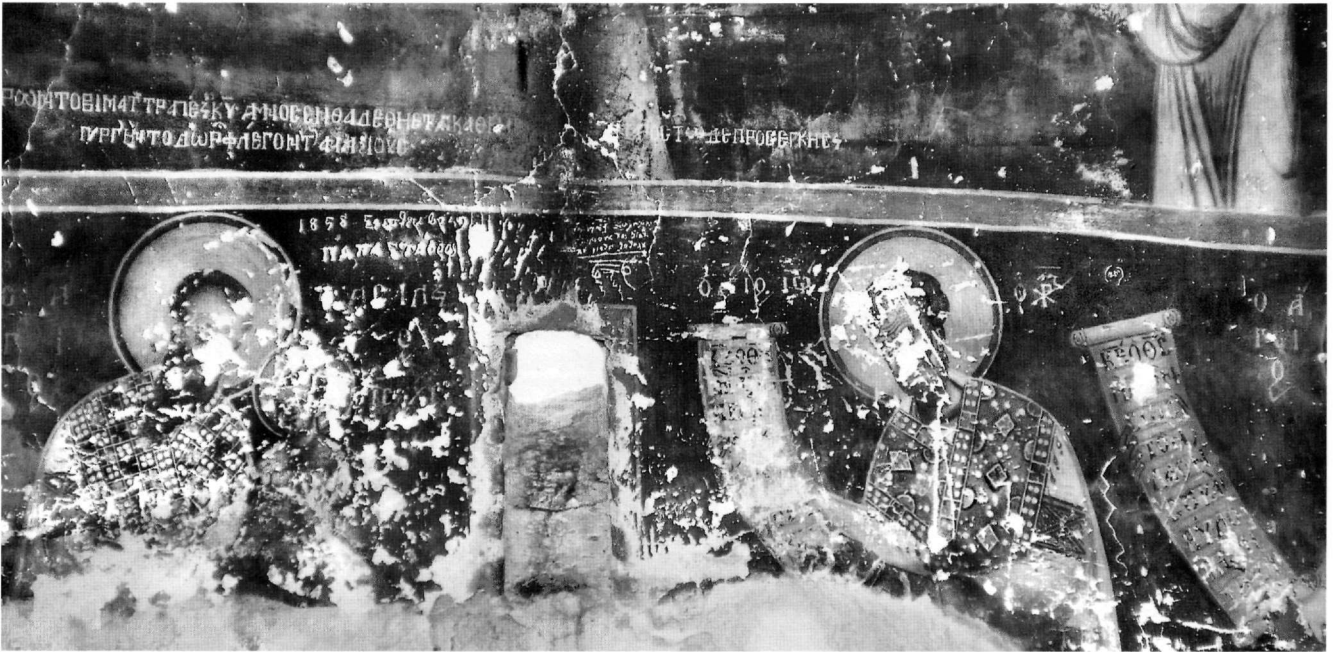
Άπό εικονογραφική άποψη, ή παράσταση της Κόκκινης Παναγίας είναι μιá δημιουργία μοναδική στη βυζαντινή εικονογραφία. Πρόκειται για μιá πρωτότυπη εικαστική σύλληψη, που όσο γνωρίζω, δέν έπανελήφθη. Έπίσης μοναδική είναι και ή έπιλογή του τεταρτοσφαιρίου της άψίδας για την άπεικόνιση του θέματος των προεικονίσεων. Σχετική όμοιότητα ως προς τη σχεδίαση της παράστασης διακρίνεται στη σύγχρονη τοιχογραφία που βρίσκεται στη βόρεια πλευρά του δυτικού

τμήματος της καμάρας στον ναό του Άγίου Γεωργίου στη Βιάννο της Κρήτης (1401), όπου ή βρεφοκρατούσα Θεοτόκος περιβάλλεται από τους προφήτες, το Όραμα της λυχνίας και τη Σκηνή του Μαρτυρίου<sup>41</sup>.

Ή παράσταση του Μελισμού εικονίζεται δύο φορές στην άψίδα της Κόκκινης Παναγίας καλύπτοντας την πρώτη και τη δεύτερη ζώνη του ήμικυλίνδρου (Εικ. 2, 7-10). Ή σύνθεση του Μελισμού, που έμφανίσθηκε στη μνημειακή ζωγραφική στα τέλη του 12ου αιώνα και εξαπλώθηκε ραγδαία, συνδέεται με τα δογματικά και λειτουργικά έρωτήματα που είχαν προκύψει εξαιτίας της έριδας «Περί του φθαρτού ή άφθάρτου του σώματος του Χριστού», ενώ στην εξαίπλωσή της συνέβαλε και το διαφορετικό τελετουργικό του μυστηρίου της

<sup>41</sup> Παλαμαστοράκης, «Ή ένταξη των προεικονίσεων», 315-321, εικ. 2.





Εικ. 8. Ο Μελισμός στην κατώτερη ζώνη του ήμικυλίνδρου.

θείας ευχαριστίας ανάμεσα στις δύο Έκκλησίες, Κωνσταντινουπόλεως και Ρώμης<sup>42</sup>.

Η παράσταση στην ανώτερη ζώνη του ήμικυλίνδρου φέρει την επιγραφή-τίτλο: *Ο ΜΕΛΙΣΜΟΣ*, που είναι η πρωιμότερη και η συχνότερη του θέματος<sup>43</sup>, και συμπληρώνεται από δύο επιγραφές-σχόλια (Εικ. 2, 7 και 8). Η πρώτη επιγραφή-σχόλιο αναγράφεται επάνω στη διαχωριστική ταινία μεταξύ των παραστάσεων της Σκηνης του Μαρτυρίου και του Μελισμού: *[Ο ΤΡΩΓΩΝ ΜΟΥ] ΤΟ ΣΩΜΑ Κ(ΑΙ) ΠΙΝΩΝ ΜΟΥ ΤΟ ΕΜΑ ΕΝ ΕΜΟΙ ΜΕΝΟΙ ΚΑΓΩ ΕΝ ΑΥΤΩ*. Η επιγραφή απαντάται ήδη στην αντίστοιχη παράσταση της Παναγίας Σαμαρίνας στο Σαμάρι της Μεσσηνίας (πριν από το 1191) και λίγο

αργότερα στη Σπηλιά της Πεντέλης (1233/34)<sup>44</sup>. Το κείμενό της, που αποτελεί χωρίον από το Ευαγγέλιο του Ιωάννη<sup>45</sup>, απαγγέλλεται κατά τη λειτουργία των Προηγιασμένων, τη στιγμή που τα προηγιασμένα τίμια δώρα βρίσκονται επάνω στην άγια τράπεζα άμεσως μετά την πομπή της μεγάλης Εισόδου<sup>46</sup>, κατά την προετοιμασία της θείας κοινωνίας<sup>47</sup>, και στην εύχη Β' κατά την ακολουθία της Μεταλήψεως του Βασιλείου<sup>48</sup>. Στη φράση δηλώνεται η ισότητα της μετάδοσης του ἄρτου και της μετάληψης του οίνου. Η δεύτερη επιγραφή-σχόλιο αναγράφεται στο κάτω μέρος της παράστασης: *ΟΡΩΝ ΤΟ ΒΙΜΑ [ΤΗΣ] ΤΡΑΠΕΖΗΣ Κ(ΥΡΙΟ)Υ ΑΜΝΟC ΕΝΘΑΔΕ ΘΗΤΑΙ ΚΑΘΗΜΕ[ΡΑΝ ΚΑΘ]ΑΡΟC ΤΩΔΕ ΠΡΟ-*

<sup>42</sup> Για την ξριδα, βλ. Β. Κατσαρός, *Ιωάννης Κασταμονίτης. Συμβολή στη μελέτη του βίου, του έργου και της εποχής του*, Θεσσαλονίκη 1988. Για το εικονογραφικό θέμα, βλ. Χαρά Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισμός. Οί συλλειτουργούντες ιεράρχες και οί ἄγγελιοδίακονοι μπροστά στην ἁγία τράπεζα με τὰ τίμια δῶρα ἢ τὸν εὐχαριστιακὸ Χριστό*, Θεσσαλονίκη (Κέντρον Βυζαντινῶν Ἐρευνῶν, Βυζαντινὰ μνημεῖα 14, τυπώνεται).

<sup>43</sup> Διασώθηκε στην πρόθεση του Ἁγίου Νικολάου στὸ Melnic (1200 περ.), βλ. Α. Stransky, «Les ruines de l'église de St. Nicolas à Melnic», *Atti del V Congresso Internazionale di Studi Bizantini (Roma 1936)*, Ρώμη 1940, II, 424.

<sup>44</sup> Η. Grigoriadou-Cabagnols, «Le décor peint de l'église de Samari en Messénie», *CahArch* 20 (1970), 182. Ντ. Μουρίκη, «Οί τοιχογραφίες τῆς Σπηλιᾶς Πεντέλης», *ΔΧΑΕ Ζ'* (1973-1974), 88 κ.έ.

<sup>45</sup> *Ιω.*, ζ', 6, 56.

<sup>46</sup> Π. Ν. Τρεμπέλας, *Αί τρεῖς Λειτουργίαι κατά τὸς ἐν Ἀθήναις κώδικας*, Ἀθήνα 1935, 216 <12> (στὸ ἐξῆς: *Λειτουργίαι*).

<sup>47</sup> *Ο.π.*, 138 κ.έ., στὴ σημείωση. F. E. Brightman, *Liturgies Eastern and Western, I: Eastern Liturgies*, Ὁξφόρδη 1896, 349 <16> (στὸ ἐξῆς: *Liturgies*).

<sup>48</sup> *Ἐρολόγιον τὸ Μέγα*, Ἀθήνα 1963, 502.

*CEΓKHCE / ΠΥΡΙ ΗΝ ΤΟ ΥΔΩΡ ΦΛΕΓΟΝ ΤΟΥΣ ΑΝΑΞΙΟΥΣ* και διασώθηκε μόνο στην Κόκκινη Παναγιά<sup>49</sup>. Το κείμενο της επιγραφής αποτελεί συγκερασμό της πιό συχνής επιγραφής-σχολίου του Μελισμοῦ<sup>50</sup> και της επιγραφής που διασώζεται αποσπασματικά στην άψίδα του Ἁγίου Ἀχιλλείου στην Πρέσπα (985-996)<sup>51</sup>. Στην μέσον της παράστασης εικονίζεται ὁ εὐχαριστιακός Χριστός νεκρός, ξαπλωμένος ἀπευθείας ἐπάνω στην ἁγία τράπεζα, με τὰ μάτια κλειστά, ὄρμιος, με μακριὰ μαλλιά και γένεια (Εἰκ. 2 και 7). Εἶναι γυμνός με τὸ μέσον τοῦ κορμοῦ του καλυμμένο με τὸ χαρακτηριστικό ἔνδυμα της μορφῆς του, τὸν ὀρθογώνιο τεντωμένο ἄερα, ἐπάνω στὸν ὁποῖο εἶναι ἀφημένα τὰ χέρια του. Ἡ μορφή τοῦ Χριστοῦ στην Κόκκινη Παναγιά ἀκολουθεῖ τὴν πρωιμότερη παράσταση στὸν ναὸ της Παναγίας Σαμαρίνας στὸ Σαμάρι της Μεσοσηίας, ὅπου ἀναγράφεται και ἡ ἐπιγραφή που μόλις ἀναφέρθηκε, ἀλλὰ και ὡς πρὸς τὴ θέση που παίρνει ἡ σύνθεση στην ἀνώτερη ζώνη τοῦ ἡμικυλίνδρου της ἀψίδας και ὄχι στην κατώτερη, τὴν καθιερωμένη για τὸ θέμα τοῦ Μελισμοῦ<sup>52</sup>. Τὸν Χριστὸ πλαισιώνουν δύο ἄγγελοι-διάκονοι γυρισμένοι πρὸς αὐτὸν και κρατώντας στὰ χέρια τους ριπίδιο (Εἰκ. 7 και 9). Δίπλα στὸν ἀριστερὸ ἄγγελο διακρίνεται ἡ ἐπιγραφή: *ΑΓΙΟΣ ΑΓΙΟΣ*, ἀπὸ τὸν ἐπινίκιο ὕμνο. Τὸν ὕμνο ἔψαλλαν τὰ σεραφεῖμ, ὅταν ὁ Ἡσαΐας κλήθηκε ἀπὸ τὸν Θεό<sup>53</sup>, ἐνῶ κατὰ τὸ τυπικὸ της θείας λειτουργίας

ὁ ἐπινίκιος ὕμνος συνδέεται με τὴν εἴσοδο τοῦ ἐπισκόπου στὸ ἱερό<sup>54</sup>. Τοὺς ἀγγέλους-διακόνους ἀκολουθοῦν οἱ συλλειτουργοῦντες ἱεράρχες, που φέρουν τὴν καθιερωμένη ἐνδυμασία τῶν ἐπισκόπων και ταυτίζονται ἀπὸ τις ἐπιγραφές τῶν ὀνομάτων τους, ὁ Βασίλειος ἀριστερὰ<sup>55</sup> και ὁ Γρηγόριος Θαυματουργὸς δεξιὰ<sup>56</sup>. Οἱ ἱεράρχες ξετυλίγουν ἐνεπιγράφα λειτουργικά εἰλητά<sup>57</sup>: στὸ εἰλητὸ τοῦ Βασιλείου ἀναγράφεται ἡ ἀρχὴ ἀπὸ τὴν εὐχὴ της Εἰσόδου: *ΔΕΣΠΟΤΑ Κ(ΥΡΙ)Ε Ο Θ(ΕΟ)C ΗΜ(ΩΝ) Ο ΚΑΤΑCΤΗΣΑC ΕΠΟΥΡΑΝΙΟΥC ΤΑC*<sup>58</sup> (Εἰκ. 7), και στὸ εἰλητὸ τοῦ Γρηγορίου ἡ ἐπίκληση τοῦ Ἁγίου Πνεύματος: *ΕΤΙ ΠΡΟCΦΕΡΟΜ[ΕΝ] CΟΙ ΤΗΝ ΛΟΓΙΚΗΝ Τ[ΑΥΤΗΝ]*<sup>59</sup>. Στην κατώτερη ζώνη τοῦ ἡμικυλίνδρου εικονίζεται, για μιὰ ἀκόμη φορά, ἡ παράσταση τοῦ Μελισμοῦ (Εἰκ. 2, 8 και 10). Ἀριστερὰ της κτιστῆς-ὑπαρκτῆς ἁγίας τράπεζας τοῦ ναοῦ εικονίζεται ὁ ἅγιος Βασίλειος που κρατεῖ στην ἀριστερὴ παλάμη του τὸν εὐχαριστιακὸ Χριστὸ μελισμένο και στὸ δεξιὸ χέρι τὴ λόγχη με τὴ μορφή μάχαιρας. Ὁ Χριστός, δίπλα στὸν ὁποῖο διακρίνεται τὸ συμπλήμα *IC XC*, παριστάνεται νήπιο ζωντανό, τελείως γυμνό, σὲ προτομή, με τὰ ἄνω και τὰ κάτω ἄκρα του μελισμένα (Εἰκ. 10). Στην παράσταση συμπυκνώνονται ἡ στιγμή της προσκομιδῆς με τὴν ἀπεικόνιση της λόγχης στὸ δεξιὸ χέρι τοῦ ἱεράρχη και ἡ στιγμή τοῦ μελισμοῦ με τὴν παρουσία τοῦ μελισμένου Χριστοῦ στην ἀριστερὴ παλάμη του<sup>60</sup>.

<sup>49</sup> Παραμεφερεῖς ἐπιγραφές διασώζονται σὲ μεταβυζαντινὲς παραστάσεις, ὅπως στὸν Ἅγιο Ἀθανάσιο και Ἅγιο Νικόλαο στην Κλειδονὰ Κονίτης (17ος αἰ.), βλ. *Ἡπειρωχρον* ΙΘ' (1975), 19-29, στην Παναγίτσα στη Λαγκαδά της Μάνης (1688), βλ. Ν. Β. Δρανδάκης - Σ. Καλοπίτη - Μ. Παναγιωτίδη, «Ἐρευνα στη Μεσοσηνιακὴ Μάνη», *ΠΑΕ* 1980, 239, και στη Μεταμόρφωση στη Στυλίδα (1752), βλ. Γ. Λαμπάκης, *ΔΧΑΕ*, περ. Α', Γ' (1903), 48. Ἐπίσης, σὲ παράσταση της Ἁκρας Ταπείνωσης στοὺς Ἁγίους Ἀποστόλους Καστοριάς (1547), βλ. Γ. Γούναρης, *Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων και της Παναγίας Ρασιώτισσας στην Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1980, 14.

<sup>50</sup> Πρόκειται για τὴν ἐπιγραφή: *Ἄμνός πρόκειμαι μυστικῶς ἐσφαγμένος· μελίζομαι τε και τρέφω τοὺς ἄξιους· φρίζον ἄνθρωπε μὴ φάγῃς ἀναξίως*, που συνοδεύει τὸ θέμα ἀπὸ τὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 13ου αἰώνα, βλ. Κωνσταντινίδη, *Ὁ Μελισμός* (ὑπόσημ. 42), κεφ.: «Οἱ ἐπιγραφές τοῦ Μελισμοῦ και ἡ λατινικὴ πρόκληση».

<sup>51</sup> Πὰ τὴν ἐπιγραφή, βλ. Ν. Μουτσόπουλος, *Ἀνασκαφὴ της βασιλικῆς τοῦ Ἁγ. Ἀχιλλείου*, Θεσσαλονίκη 1969, 147-151, εἰκ. 30-31, πίν. 84.2-87. Ν. Radosević-Maksimović, «A Byzantine Epigram from the St. Achilios's Basilica at Mala Prespa», *ZRV* 12 (1970), 11. P. Miljković-Pepel, *Veljusa. Le monastère de la Vierge de Pitiè au village de Strumica*, Σκόπια 1981, 162 κ. ἔ. Μ. Panayotidi, «La peinture monumentale en Grèce de la fin de l'icônoclasme jusqu'à l'avènement des Comnènes (843-1081)», *CahArch* 34 (1986), 84.

<sup>52</sup> Πὰ τὴ θέση της παράστασης, βλ. Χ. Κωνσταντινίδη, «Παρατηρήσεις σὲ παραστάσεις ἱεραρχῶν στὸ καθολικὸ της Μονῆς Παναγίας Κοσμοσώτειρας στη Βῆρα», *Πρῶτο Διεθνὲς Συμπόσιο Θερακικῶν Σπουδῶν «Βυζαντινὴ Θράκη» (Κομοτηνὴ 1987)*, *ByzF* 14/1 (1989), 308, 312.

<sup>53</sup> Ἡσαΐας ς', 3.

<sup>54</sup> Τρεμπέλας, *Λειτουργία* (ὑπόσημ. 46), 45 κ.ἔ. Δ. Μωραΐτης, *Ἐπίτομος Λειτουργική*, Ἀθήνα 1966, 37. Η. J. Schulz, *Die byzantinische Liturgie. Glaubenszeugnis und Symbolgestalt*, Trier 1980, 44\*, 65\*, 46 κ.ἔ.

<sup>55</sup> Πὰ τὸν ἱεράρχη, βλ. I. Martinov, *Annus Ecclesiasticus Graecoslavicus*, Βρυξέλλες 1963, 57. *Synaxarium EC*, 595, 366.

<sup>56</sup> Πὰ τὸν ἐπίσκοπο Νεοκαισαρείας, βλ. *Synaxarium EC*, 230 κ.ἔ.

<sup>57</sup> Πὰ τις ἐπιγραφές τῶν εἰλητῶν που κρατοῦν οἱ ἱεράρχες, βλ. G. Babić - Chr. Walter, «The Inscriptions upon Liturgical Rolls in Byzantine Apse Decoration», *REB* 34 (1976), 269-280. Χ. Κωνσταντινίδη, «Ἑλληνικὲς και παλαιοσερβικὲς ἐπιγραφές στὰ εἰλητὰ τῶν συλλειτουργούντων ἱεραρχῶν κατὰ τὴν ὑστεροβυζαντινὴ ἐποχὴ», στὸ *Βυζάντιο και Σερβία κατὰ τὸν ΙΔ' αἰῶνα / Byzantium and Serbia in the 14th Century* (Ἰνστιτούτο Βυζαντινῶν Ἐρευνῶν, Διεθνή συμπόσια, 3), Ἀθήνα 1996, 230-247.

<sup>58</sup> Brightman, *Liturgies* 312 <15>. Τρεμπέλας, *Λειτουργία*, 37 <8>.

<sup>59</sup> Brightman, *Liturgies*, 329 <12>. Τρεμπέλας, *Λειτουργία*, 111 <3>.

<sup>60</sup> Τρεμπέλας, *Λειτουργία*, 2, 232 και 13, 130 κ.ἔ.

Μαζί με τὸν Βασίλειο συλλειτουργοῦν ἄλλοι τρεῖς ἱεράρχες· πίσω του στέκεται ὁ Γρηγόριος ὁ Θεολόγος<sup>61</sup>, ἐνῶ στὴ δεξιὰ πλευρὰ τῆς τράπεζας πρῶτος εἶναι ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος<sup>62</sup> ποὺ ἀκολουθεῖται ἀπὸ τὸν Ἀθανάσιο Ἀλεξανδρείας<sup>63</sup>, ὅλοι μὲ τὰ ἀγιωνύμιά τους (Εἰκ. 8). Οἱ ἱεράρχες κρατοῦν ἐνεπίγραφα λειτουργικά εἰλητά· στὸ εἰλητὸ τοῦ Γρηγορίου ἀναγράφεται ἡ ἀρχὴ ἀπὸ τὴν εὐχὴ τοῦ τρισάγιου ὕμνου: *Ο Θ(ΕΟ)C Ο ΑΓΙΟC Ο ΕΝΑΓΙΟΙC ΑΝΑΠΑΒΟΜΕΝΟC*<sup>64</sup>, στὸ εἰλητὸ τοῦ Χρυσοστόμου ἡ ἀρχὴ ἀπὸ τὴν εὐχὴ τοῦ πρώτου ἀντιφώνου: *Κ(ΥΡΙ)Ε Ο Θ(ΕΟ)C [Η]Μ[ΩΝ] ΟΥ ΤΟ ΚΡΑΤΟC*<sup>65</sup>, καὶ στὸ εἰλητὸ τοῦ Ἀθανασίου ποὺ ἀκολουθεῖ, ἡ ἀρχὴ ἀπὸ τὴν εὐχὴ τοῦ δευτέρου ἀντιφώνου: *Κ(ΥΡΙ)Ε Ο Θ(ΕΟ)C ΗΜΩΝ CΩCΟΝ ΤΟΝ ΛΑΟΝ CΟΥ ΚΑΙ ΕΥΛΟ[Γ]ΗCΟΝ*<sup>66</sup>. Στὶς ἐπιγραφές τῶν δύο τελευταίων εἰλητῶν παρατηρεῖται ἀκολουθία σύμφωνα μὲ τὴν τάξη τοῦ κειμένου τῆς θείας λειτουργίας<sup>67</sup>.

Μοναδικὴ περίπτωση στὴ βυζαντινὴ εἰκονογραφία ἀποτελεῖ ἡ ἀπεικόνιση δύο παραστάσεων τοῦ Μελισμοῦ μέσα στὴν ἴδια ἀψίδα, ὅπως στὴν Κόκκινη Παναγιά. Ἡ μὲν παράσταση τῆς ἀνώτερης ζώνης ἀκολουθεῖ τὴν πρωιμότερη μορφή τοῦ εὐχαριστιακοῦ Χριστοῦ, δηλαδή τοῦ ὄρμου νεκροῦ, ἐνῶ στὴν κατώτερη ἀπεικονίζεται ἡ μεταγενέστερη μορφή τοῦ εὐχαριστιακοῦ Χριστοῦ, δηλαδή τοῦ μελισμένου ζωντανοῦ παιδιοῦ. Σύμφωνα μὲ τὴν ἔρευνα, ἡ μορφή τοῦ νεκροῦ ὄρμου εὐχαριστιακοῦ Χριστοῦ ἐμφανίζεται στὴ μνημειακὴ ζωγραφικὴ στὸν ναὸ τῆς Παναγίας Σαμαρίνας στὸ Σαμάρι τῆς Μεσσηνίας (πρὶν ἀπὸ τὸ 1191). Ἡ μορφή ἀπεικονίσθηκε σὲ ἀρκετὰ μνημεῖα, μεταξὺ τῶν ὁποίων σὲ μερικὰ ποὺ βρισκονται στὴν εὐρύτερη περιοχή τῆς Κόκκινης Παναγίας καὶ χρονολογοῦνται στὸν 14ο αἰώνα. Εἶναι οἱ παραστάσεις στὰ παρεκκλήσια τοῦ Ἁγίου Δημητρίου (1335-1348)<sup>68</sup> καὶ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου (1346/47)



Εἰκ. 9. Ἄγγελος-διάκονος ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ Μελισμοῦ.

στὸ ναὸ τοῦ Παντοκράτορα στὴν Dečani<sup>69</sup>, στὴν πρόθεση τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στὸ Markov Manastir στὴ Sušica (1376/77-1380/81)<sup>70</sup> καὶ στὸν ναὸ τῆς Παναγίας Δε-

<sup>61</sup> Πὰ τὸν ἱεράρχη, βλ. *Synaxarium EC*, 422 κ.έ.

<sup>62</sup> Πὰ τὸν ἱεράρχη, βλ. στὸ ἴδιο, 217-220, 425.

<sup>63</sup> Πὰ τὸν ἱεράρχη, βλ. Martinov, *Annus Ecclesiasticus* (ὑπόσημ. 55), 46 κ.έ. *Synaxarium EC*, 399, 647.

<sup>64</sup> Brightman, *Liturgies*, 313 <4>. Τρεμπέλας, *Λειτουργία*, 43 <5>.

<sup>65</sup> Brightman, *Liturgies*, 310 <16>. Τρεμπέλας, *Λειτουργία*, 27 <2>.

<sup>66</sup> Brightman, *Liturgies*, 311 <4>. Τρεμπέλας, *Λειτουργία*, 32 <9>.

<sup>67</sup> Πὰ τὴν ἀκολουθία μεταξὺ ἐνεπίγραφων λειτουργικῶν εἰλητῶν καὶ τῆς τάξης τοῦ κειμένου τῆς θείας λειτουργίας, βλ. Κωνσταντινίδη, «Κοσμοσώτεια», ὅ.π. (ὑπόσημ. 52), 313-315. Χ. Κωνσταντινίδη, «Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγ. Γεωργίου στοὺς Μολάους τῆς Ἐπιδαύρου Λιμηράς», στὸ *Ἀντίφωνον. Ἀφιέρωμα στὸν Καθηγητὴ Ν. Β. Δραν-*

*δάκη*, Θεσσαλονίκη 1994, 65 κ.έ. Κωνσταντινίδη, «Ἑλληνικὲς καὶ παλαιοσερβικὲς ἐπιγραφές», ὅ.π. (ὑπόσημ. 57), 239 κ.έ.

<sup>68</sup> Β. V. Popović, «Fresco Program in the Chapel of St. Demetrius. The Sanctuary», στὸ *Mural Painting of Monastery of Dečani. Materials and Studies* (ἐπιμ. V. Djurić), Βελιγράδι 1995, 59, 319 κ.έ., 321.

<sup>69</sup> Β. V. Popović, «The Prcpal Family Chapel», στὸ ἴδιο, 452 κ.έ. Β. Todić - M. Ćanak-Medić, *Manastir Dečani*, Βελιγράδι 2005, 433, 434, εἰκ. 357.

<sup>70</sup> C. Grozdanov, «Sur l'icongraphie des fresques du monastère de Marko», *Zograf* 11 (1980), 83 κ.έ., 93 κ.έ., εἰκ. 1-2. Ch. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, Λονδίνο 1982, 213, 220, εἰκ. 66.



ξιᾶς στη Βέροια (1350-1400)<sup>71</sup>. Ἐνδιαφέρουσα κοινή εἰκονογραφική λεπτομέρεια μεταξύ τῶν παραστάσεων τῆς Κόκκινης Παναγιάς (Εἰκ. 2 καὶ 7) καὶ τῆς Παναγίας Δεξιᾶς εἶναι ἡ ἔντονη στροφή τῆς κεφαλῆς τοῦ Χριστοῦ.

Ἡ μορφή τοῦ ὄριμου νεκροῦ Χριστοῦ ἀκολουθεῖ τὴν ἐπίσημη ἀντίληψη τῆς Ἐκκλησίας, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία τὸ μεταλαμβανόμενο σῶμα τοῦ Χριστοῦ εἶναι τὸ σῶμα μετὰ τὸ θεῖο Πάθος<sup>72</sup>. Στὰ πατερικὰ κείμενα ὁ συσχετισμὸς τῆς θείας εὐχαριστίας μὲ τὸ θεῖο Πάθος εἶναι σαφές, ἀφοῦ ὁ Χριστὸς εἶναι νεκρὸς ἐπάνω στὴν ἁγία τράπεζα καὶ ἡ κλάση τοῦ ἄρτου δηλώνει τὴ σφαγή<sup>73</sup>.

Ἡ μορφή τοῦ μελισμένου ζωντανοῦ παιδιοῦ στὴν Κόκκινη Παναγιά εἶναι μοναδική στὴ βυζαντινὴ εἰκονογραφία, ἂν καὶ βρῆκε μιμητὲς κατὰ τὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο σὲ παραστάσεις μνημείων τῆς εὐρύτερης περιοχῆς<sup>74</sup>. Συγγενικὸ δείγμα ὡς πρὸς τὸ δογματικὸ ὑπόβαθρο, ἀλλὰ ὄχι ὡς πρὸς τὴν εἰκονογραφία, εἶναι ἡ ἀποσπασματικὰ σωζόμενη τοιχογραφία, πού χρονολογεῖται μετὰ τὰ μέσα τοῦ 14ου αἰώνα, στὴν Ἁγία Φωτεινὴ στὴν Καλλονὴ τῆς Κρήτης. Στὴν παράσταση, ὁ μελισμένος Χριστὸς εἰκονίζεται ζωντανὸ παιδί, μὲ τὸ σῶμα του τεμαχισμένο σὲ μερίδες μέσα στοῦ ποτήριου<sup>75</sup>. Ὡς πρὸς τὴν εἰκονογραφία, ἡ λεπτομέρεια τῆς ἀπεικόνισης τοῦ εὐχαριστιακοῦ Χριστοῦ στὰ χέρια τοῦ ἱεράρχη ἐντοπίζεται καὶ σὲ ἓνα σύγχρονο μὲ τὴν Κόκκινη Παναγιά μνημεῖο, στοῦ κάτω παρεκκλήσι στοῦ Sarmasikli στὴ Ματζούκα τοῦ Πόντου (1400 περ.)<sup>76</sup>. Στὴν παράσταση, ὁ ἱεράρχης κρατεῖ στὰ χέρια του τὸν Χριστὸ μὲ τὴ μορφή ζωντανοῦ βρέφους στὰ σπάργαλα.

Οἱ γραπτὲς πηγὲς πού τροφοδοτοῦν τὴ μορφή τοῦ μελι-



Εἰκ. 10. Ὁ ἅγιος Βασίλειος μὲ τὸν εὐχαριστιακὸ Χριστό.

μένου ζωντανοῦ παιδιοῦ εἶναι τὰ λεγόμενα «Πατερικὰ ἢ Γεροντικά ἢ Διηγήσεις ὁραμάτων», κείμενα πού σχετίζονται μὲ τὸν βίον τῶν μοναχῶν καὶ ὑπῆρξαν δημοφιλῆ ἀναγνώσματα στὶς μοναστικὲς κοινότητες<sup>77</sup>. Σὲ ὅλα σχεδὸν τὰ Ὁράματα, ὁ ἄμνος μὲ τὴ μορφή ζωντα-

<sup>71</sup> Θ. Παπαζώτος, *Ἡ Βέροια καὶ οἱ ναοὶ τῆς (11ος-18ος αἰ.)*, Ἀθήνα 1994, 178, εἰκ. 49-50.

<sup>72</sup> Β. Στεφανίδης, *Ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία ἀπ' ἀρχῆς μέχρι σήμερον*, Ἀθήνα 1959, 427. Βλ. καὶ PG 98, 400, 420 κ.έ. (Γερμανὸς Κωνσταντινουπόλεως), 140, 417, 421 (Θεόδωρος Ἀνδιδών), 155, 288, 340 κ.έ. (Συμεὼν Θεσσαλονίκης).

<sup>73</sup> PG 49, 379 κ.έ. (Χρυσόστομος), 33, 397 κ.έ. (Χρυσόστομος), 86, II, 2393, 2396 (Εὐτύχιος Κωνσταντινουπόλεως).

<sup>74</sup> Στὸ παρεκκλήσι τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη Θεολόγου στὴ Μαυριώτισσα τῆς Καστοριάς (1522), βλ. Στ. Πελεκανίδης, *Καστορία. I. Βυζαντινὰ τοιχογραφία*, Θεσσαλονίκη 1953, 18, πίν. 204α. Μ. Garidis, «Approche "réaliste" dans la représentation du Melismos», *Akten des XVI. Internationalen Byzantinisten-Kongress, Wien 1981, JÖB 32/5* (1982), 500, εἰκ. 7. Γ. Γούναρης, «Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη Θεολόγου τῆς Μαυριώτισσας στὴν Καστορία», *Μακεδονικά* 21 (1981), 3 κ.έ., 9 κ.έ., πίν. 3. Ἐπίσης, στὸν ναὸ τῶν Ταξιάρχων στοῦ Ἑλάφι τῆς Καλαμπάκας, βλ. Ἀ. Πασαλῆ, «Οἱ Ταξιάρχες στοῦ Ἑλάφι Καλαμπάκας», *ΔΧΑΕ ΚΓ'* (2002), 266 κ.έ., εἰκ. 12.

<sup>75</sup> Mönch Vasilios Grolimund, «Die Darstellung der Eucharistischen

Realpräsenz Christi in der byzantinisch-slavischen Hagiographie und Ikonographie», στοῦ Konrad Onasch *zur Vollendung des 65. Lebensjahres, Eikon und Logos* 2 (1981), 312. Garidis, «Approche "réaliste"», ὁ.π., 500, εἰκ. 5-6. Ch. Walter, «The Christ Child on the Altar in the Radoslav Narthex: A Learned or a Popular Theme», στοῦ *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200*, Βελιγράδι 1988, 223, εἰκ. 7.

<sup>76</sup> A. Bryer - D. Winfield, *The Byzantine Monuments and Topography of the Pontos*, Washington 1985, 278 κ.έ., εἰκ. 88A-90.

<sup>77</sup> Πὰ τὸ εἶδος τῶν κειμένων, βλ. Γ. Νόβακ, «Αποφθέγματα τῶν Πατέρων», *ΘΗΕ* II, 1963, 1233-1240. Βλ. ἐπίσης, J. Cl. Guy, *Recherches sur la tradition grecque des Apophthegmata Patrum*, Βρυξέλλες 1962. Β. Altaner - A. Struiber, *Patrologie, Leben, Schriften und Werke der Kirchenväter*, Freiburg - Basel - Wien 1966. A. V. Rystenko, *Materialien zur Geschichte der byzantinisch-slavischen Literatur und Sprache*, Λευκίτσα 1982. Μ. Marković, «Illustrations of the Stories from the Paterika in the Narthex of the Hilandar Katholikon», στοῦ *Huit siècles du monastère de Chilandar. Histoire, vie spirituelle, littérature, art et architecture*, Βελιγράδι 2000, 505-537.

νοῦ παιδιοῦ τεμαχίζεται σὲ μερίδες, ἐνῶ οἱ πράξεις τῆς προσκομιδῆς καὶ τοῦ μελισμοῦ ἀκολουθοῦν ἢ μία τὴν ἄλλη καὶ περιγράφονται μὲ τὴν ἴδια σπουδαιότητα<sup>78</sup>. Τὶς περιγραφὲς αὐτὲς ἀκολουθεῖ ἡ παράσταση στὴν Κόκκινη Παναγιά, ὅπου συμπυκνώνονται οἱ δύο συγκεκριμένες στιγμὲς τῆς θείας λειτουργίας, τῆς προσκομιδῆς καὶ τοῦ μελισμοῦ<sup>79</sup>. Εἶναι ἐνδιαφέρον ὅτι στὸ λυκόφως τῆς βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας ἐξαιρεται στὸ θέμα τοῦ Μελισμοῦ ἢ συμμετοχῆ τοῦ ἱερέα κατὰ τὸ μυστήριον τῆς θείας εὐχαριστίας. Τὸ ἔργο τοῦ ἱερέα, τὸ ὁποῖο μέχρι τότε δηλωνόταν ἀπλὰ μὲ τὴν παρουσία του στὴ στάση τοῦ συλλειτουργοῦντος, προβάλλεται πλέον μὲ τὴν τοποθέτηση τῆς μορφῆς τοῦ Χριστοῦ στὰ χέρια του.

Ἡ παράσταση τῆς Θεοτόκου ὡς Σκηνῆς τοῦ Μαρτυρίου μὲ τὶς προεικονίσεις καὶ τοῦ Μελισμοῦ στὴν ἀψίδα τοῦ ναοῦ τῆς Κόκκινης Παναγίας, ἀκριβῶς ἐπάνω ἀπὸ τὴν ἁγία τράπεζα ὅπου τελεῖται τὸ μυστήριον τῆς θείας εὐχαριστίας, ἐμπνέεται ἀπὸ τὴν πρὸς Ἑβραίους Ἐπιστολὴ τοῦ Παύλου.

Στὸ ἀποστολικὸ χωρίο, ἀφοῦ ἀναφερθοῦν τὰ ἱερά ἀντικείμενα ποῦ ὑπῆρχαν στὴ σκηνὴ τοῦ Μαρτυρίου καὶ παραλληλισθοῦν μὲ τὰ τίμια δῶρα τῆς ἁγίας τράπεζας καὶ τὴ θεία εὐχαριστία, ἀναφέρεται ὅτι ὁ Χριστὸς μὲ τὸ ἴδιο του τὸ αἷμα εἰσῆλθε μέσα στὰ Ἅγια τῶν Ἁγίων καὶ ὅτι ἡ θυσία τοῦ Χριστοῦ εἶναι μία καὶ μοναδική, ὅπως μαρτύρησε καὶ τὸ Ἅγιο Πνεῦμα, ...*Χριστὸς... διὰ τῆς μείζονος καὶ τελειότερας σκηνῆς, οὐ χειροποιήτου, τοῦτ' ἔστιν οὐ ταύτης τῆς κτίσεως, οὐδὲ δι' αἵματος τράγων καὶ μόσχων, διὰ δὲ τοῦ ἰδίου αἵματος, εἰσῆλθεν ἐφάπαξ εἰς τὰ ἅγια, αἰωνίαν λύτρωσιν εὐράμενος...*, μὴ γὰρ προσφορὰ τετελείωκεν εἰς τὸ διηνεκὲς τοὺς ἁγιαζομένους. *Μαρτυρεῖ δὲ ἡμῖν καὶ τὸ Πνεῦμα τὸ Ἅγιον*<sup>80</sup>. Ἡ πρὸς Ἑβραίους Ἐπιστολὴ τοῦ Παύλου ἀναγινώ-

σκεται τὴν ἑορτὴ τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου κατὰ τὴ θεία λειτουργία, ἀμέσως μετὰ τὴ μεγάλη Εἴσοδο καὶ πρὶν ἀπὸ τὴν ἀνάγνωση τοῦ εὐαγγελίου<sup>81</sup>. Εἶναι ἡ στιγμή κατὰ τὴν ὁποία τὰ τίμια δῶρα βρίσκονται ἐπάνω στὴν ἁγία τράπεζα, ἔτοιμα γιὰ τὸν καθαγιασμό καὶ τὴ μεταβολὴ σὲ σῶμα καὶ αἷμα τοῦ Κυρίου, ποῦ τελοῦνται μὲ τὴν παρουσία τοῦ Ἁγίου Πνεύματος<sup>82</sup>. Στὴν ἀπόδοση τῆς στιγμῆς αὐτῆς, στὴν παράσταση τῆς Κόκκινης Παναγίας ἐπικουρεῖ καὶ ἡ ἐπιγραφή ποῦ ἀναγράφεται ἐπάνω στὸ εἰλητὸ τοῦ Γρηγορίου Θαυματουργοῦ, μὲ τὴν ἐπίκληση τοῦ Ἁγίου Πνεύματος ἀπὸ τὴ θεία λειτουργία.

Ἔχω τὴ γνώμη ὅτι ὁ ἐμπνευστὴς τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος στὴν ἀψίδα τοῦ ναοῦ τῆς Κόκκινης Παναγίας θὰ πρέπει νὰ ἦταν μιὰ πεπαιδευμένη προσωπικότητα τῆς περιοχῆς<sup>83</sup>. Στὴν ἄποψη αὐτὴ μὲ ὀδηγεῖ μιὰ σειρά ἀπὸ στοιχεῖα: ἡ μοναδικὴ στὴν εἰκονογραφία ἐπιλογή τοῦ χώρου στὸν ὁποῖο τοποθετήθηκε ἡ παράσταση τῶν προεικονίσεων τῆς Θεοτόκου –στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας–, οἱ λεπτοὶ συνδυασμοὶ οἱ ὁποῖοι διακρίνονται μεταξὺ τῶν συμβόλων-προεικονίσεων τῆς Θεοτόκου καὶ τῶν προφητῶν, ἡ παράσταση τῆς νέας μορφῆς τοῦ μελισμένου εὐχαριστιακοῦ Χριστοῦ στὰ χέρια τοῦ ἱεράρχη, καθὼς καὶ οἱ σχετικὲς ἐπιγραφὲς στὰ εἰλητὰ τῶν προφητῶν καὶ τῶν ἱεραρχῶν. Εἶναι πολὺ πιθανὸν ὁ ἐμπνευστὴς τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος νὰ ἦταν ἓνας λόγιος ἱεράρχης τῶν ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰώνα<sup>84</sup>, ὁ ὁποῖος γνώριζε σὲ βάθος τόσο τὶς σχέσεις τῆς Παλαιᾶς μὲ τὴν Καινὴ Διαθήκη καὶ τὰ σχετικὰ κείμενα τῆς ἱερῆς παράδοσης ποῦ ἀναγινώσκονται κατὰ τὶς θεομητορικὲς ἑορτὲς, ὅσο καὶ τὸ τυπικὸ τῆς θείας λειτουργίας. Ἡ ἄποψη αὐτὴ βασίζεται ἐπίσης στὴν προβολὴ τῶν δύο κορυφαίων ἀρχιερατικῶν μορ-

<sup>78</sup> Βλ. *PG* 100, 1201 καὶ 1204 (Ψευδο-Γρηγόριος Δεκαπολίτης). Ρ. Canart, «Trois groupes de récits édifiants byzantins», *Byz* 36 (1966), 24 κ.έ. (Ἀνόνημου). *PG* 65, 156-160 (Παλλάδιος Ἐλενοπόλεως). Ἀρχιμ. Μ. Λαγγῆς, *Εὐεργετινὸς ἦτοι Συναγωγὴ τῶν θεοφθόγων ρημάτων καὶ διδασκαλιῶν τῶν θεοφόρων καὶ ἁγίων πατέρων, ... παρὰ Παύλου μοναχοῦ ... καὶ Εὐεργετινοῦ καλουμένου* (ἔκδ. Μονῆς Μεταμορφώσεως Σωτήρος Κρονίτζης, Κουβαράς Ἀττικῆς), Ἀθήνα 1966, τ. 4, 512 κ.έ.

<sup>79</sup> Τρεμπέλας, *Λειτουργία*, 2, 232 καὶ 13, 130 κ.έ.

<sup>80</sup> *Πρὸς Ἑβρ.* Θ', 1-13' Γ', 14-15. Γιὰ τὴν ἀποστολικὴ ἐπιστολή, βλ. Χρ. Βουλγαρη, *Υπόμνημα εἰς τὴν πρὸς Ἑβραίους ἐπιστολήν*, Ἀθήνα 2001 (2η ἔκδ.), εἰδ. 248-294.

<sup>81</sup> Mercenier, *La prière des églises*, 176. Βλ. καὶ Ἀπόστολος (ὑποσημ. 7), 399 κ.έ.

<sup>82</sup> Γιὰ τὴν παρουσία τοῦ Ἁγίου Πνεύματος κατὰ τὴν μεταβολή, βλ. Τρεμπέλας, *Λειτουργία*, 111<5> καὶ σημ. 34, 115<8>, 183. Βλ. καὶ *PG* 98, 437 (Γερμανὸς Κωνσταντινουπόλεως).

<sup>83</sup> Γιὰ ἀναφορὲς σὲ λόγιους τοῦ Δεσποτάτου τῆς Ἠπείρου, βλ. Ἀ. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, *Varia Graeca Sancta*, Ἅγία Πετροῦπολις 1909, 295 κ.έ. Ν. Τωμαδάκης, «Οἱ λόγιοι τοῦ Δεσποτάτου τῆς Ἠπείρου», *ΕΕΒΣ* 27 (1957), 3-62. Ἐπίσης σχετικὰ μὲ τὴν Ἐκκλησία καὶ τὴν πνευματικὴ ζωὴ, βλ. D. M. Nicol, *The Despotate of Epiros (1267-1479). A Contribution to the History of Greece in the Middle Ages*, Cambridge 1984, 233-248.

<sup>84</sup> Ὅπως ἡ περίπτωση τοῦ ἱερομονάχου Παρθενίου στὸν ναὸ τῶν Ἁγίου Κωνσταντίνου καὶ Ἐλένης στὴν Ἀχρίδα (1400 περ.), βλ. Subotić, *Sveti Konstantin i Jelena* (ὑποσημ. 3), 107, 113. Subotić, *L'école d'Ohrid* (ὑποσημ. 3), 191.



φών της Παλαιάς και της Καινής Διαθήκης, του Ἀαρών και του Βασιλείου. Ὁ προφήτης Ἀαρών, ὁ πρῶτος μέγας ἀρχιερέας, προβάλλεται κρατώντας τὸ χρυσὸ θυματήριο, ἐνῶ ἀπουσιάζει ὁ Μωυσής, καὶ ὁ Μέγας Βασίλειος, συγγραφέας τῆς θείας λειτουργίας, συμμετέχει στὸν καθαγιασμὸ τῶν τιμίων δώρων κρατώντας στὰ χέρια του τὸν εὐχαριστιακὸ Χριστό.

Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα στὴν ἀψίδα τῆς Κόκκινης Παναγίας κοντὰ στὴν Κόνιτσα, ἂν καὶ παραμένει μοναδικὸ ὡς πρὸς τὶς ἐπιμέρους παραστάσεις του, συγγενεὺι πρὸς τὰ μνημεῖα τῆς εὐρύτερης περιοχῆς τῆς Ἀχρίδας καὶ μπορεῖ νὰ ἐνταχθεῖ χρονικὰ στὴν πολυτάραχη ἐποχὴ τοῦ τέλους τοῦ 14ου καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰῶνα<sup>85</sup>.

**Chara Konstantinidi**

## THE VIRGIN AS TENT OF MARTYRDOM WITH PREFIGURATIONS AND THE MELISMOS IN THE APSE OF THE KOKKINI PANAYIA IN KONITSA

The wall-paintings, which are confined to the apse and east wall of the sanctuary, date from the beginning of the fifteenth century. The semidome is occupied by a representation of the Virgin as Tent of Martyrdom with Prefigurations and Prophets (Figs 1, 2, 5-7). The Virgin in a circular glory, with Christ in a medallion on her breast, is in the Holy of Holies. She is depicted in supplication, in bust, and is given prominence by being placed on a wide, lavishly decorated band. The vaulted roof of the Tent is supported on two columns. Two cherubim attend the Virgin, and part of the heaven can be seen above. Towards the bottom is the Ark, with a closed rotulus on it that hints at the Tablets with the Ten Commandments. Between the Ark and the Virgin can be seen the steps of the Ladder. Inside the Holy are depictions of the Lamp and the Bush. The description of the Tent of Martyrdom is to be found in the Old Testament and Paul's Epistle to the Hebrews. Both passages are read during the feast of the Presentation of the Virgin in the Temple.

Either side of the opening of the Tent are depicted five prophets (Figs 5 and 6). At the left, Gedeon and Ezekiel and at the right Aaron, David and Daniel. The prophet Moses is missing from the representation and his place is taken by the Bush, his symbol. It may be noted that the prophets holding rotuli are not accompanied by their symbols-prefigurations. In contrast, the prophets who are not depicted are denoted by their symbols. The representation on the semidome of the apse in the Kokkini Panayia is an original visual conception that was not repeated. There is some similarity with a representation in the church of Ayios Georgios at Viannos in Crete (1401).

The representation of the Melismos is found twice in the apse, covering the two zones of the cylindrical section, which is unique in Byzantine iconography (Figs 2, 7-10). In the upper zone is preserved the inscription: *O ΜΕΛΙΣΜΟΣ* ('Melismos') and two inscriptions-annotations. The text of one of them is recited in the liturgy of the Presanctified Gifts

<sup>85</sup> Γιὰ τὴν ἐποχὴ καὶ τὰ μνημεῖα τῆς περιοχῆς τῆς Ἀχρίδας, βλ. C. Grozdanov, *La peinture murale d'Ohrid au XIV<sup>e</sup> siècle*, Ἀχρίδα

1980, 184-185. Subotić, *L'école d' Ohrid* (ὑπόσημ. 3), 189-191.

directly after the procession of the Great Entrance, and is preserved in the church of Panayia Samarina, Messenia (before 1191). The second inscription is preserved only in the Kokkini Panayia. In the representation, Christ of the Eucharist is depicted at a mature age, dead, lying directly on the altar, naked, with the middle of his body covered by the rectangular, taut aer (Figs 2 and 7). The doctrinal basis for the figure of Christ follows the official view of the Church and is known from the Panayia Samarina, Messenia. He is flanked by two angels-deacons with flabella (Fig. 9) and two concelebrating hierarchs holding inscribed liturgical rotuli: Basil with the prayer of the Entrance and Gregory the Miracle-worker with the Invocation of the Holy Spirit.

The representation of the Melismos in the lower zone of the cylindrical section of the apse presents a different figure of Christ (Figs 2, 8 and 10). Basil is depicted at the left, holding the Christ of the Eucharist on his left palm, and the lance, in the form of a dagger, in his right hand. Christ is a living infant, completely nude, in bust with his arms and legs severed. In the representation are condensed the moment of the offertory and that of the fraction. The form of the dis-

membered living Christ child is inspired by the so-called 'Πατριωκά' or 'Διηγήσεις ὁραμάτων'. The concelebrating hierarchs hold inscribed rotuli: Gregory the Theologian with the prayer of the Trisagion hymn, Chrysostomos with the prayer of the first antiphon and Athanasios with the prayer of the second antiphon.

The depiction of the Virgin as Tent of Martyrdom with the Prefigurations and the Melismos is inspired by Paul's Epistle to the Hebrews, which is read at the feast of the Presentation of the Virgin in the Temple, immediately after the Great Entrance and before the Gospel reading. The person that inspired the iconographic programme was probably a learned hierarch, who gives prominence to the figures of Aaron, the first high priest, and Basil the Great, the author of the Liturgy.

The iconographic programme of the apse in the Kokkini Panayia, though unique in terms of its composition, is akin to that of the monuments in the area of Ohrid and belongs, chronologically speaking, to the troubled period at the end of the fourteenth and beginning of the fifteenth century.