

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 6 (1972)

Δελτίον ΧΑΕ 6 (1970-1972), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Παναγιώτη Μιχελή (1903-1969)



Η περωτή ψυχή της Θεοτόκου (πίν. 1-2)

Ανδρέας ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

doi: [10.12681/dchae.805](https://doi.org/10.12681/dchae.805)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ Α. (1972). Η περωτή ψυχή της Θεοτόκου (πίν. 1-2). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 6, 1-12. <https://doi.org/10.12681/dchae.805>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Η πτερωτή ψυχή της Θεοτόκου (πίν. 1-2)

Ανδρέας ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

Δελτίον ΧΑΕ 6 (1970-1972), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του
Παναγιώτη Μιχελή (1903-1969) • Σελ. 1-12

ΑΘΗΝΑ 1972

Η ΠΤΕΡΩΤΗ ΨΥΧΗ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ

(ΠΙΝ. 1 - 2)

Εἰς τὴν παράστασιν τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου μεταξὺ τῶν ἀπὸ τοῦ 1366 τοιχογραφιῶν τῆς Μονῆς Ὑπαπαντῆς τῶν Μετεώρων¹ ὑπάρχει μία λεπτομέρεια ἰδιαιτέρας ὄλως σημασίας, ἡ ὁποία θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ εἰς τὴν παροῦσαν μελέτην. Ἡ ψυχὴ δηλαδὴ τῆς Παναγίας, ποὺ κρατεῖ ὁ Ἰησοῦς εἰς τὰς χεῖράς του, ἔχει τὴν τυπικὴν μορφήν τοῦ ἐσπαργανωμένου βρέφους τὴν ὁποῖαν εὐρίσκομεν ἤδη εἰς τὰς παλαιὰς παραστάσεις τῆς Κοιμήσεως². Παραδόξως ὅμως τὸ ἐσπαργανωμένον βρέφος ποὺ εἰκονίζει τὴν ψυχὴν τῆς Θεοτόκου φέρει δύο μεγάλας πτέρυγας (πίν. 1α).

Ἡ περίεργος αὕτη λεπτομέρεια δὲν εἶναι μοναδικὴ εἰς τὸ μνημεῖον τοῦτο τῆς Ἑλλάδος, διότι τὴν εὐρίσκομεν τὸ 1312 εἰς τὸ καθολικὸν τῆς ἀγιορειτικῆς Μονῆς Βατοπεδίου³. Εἶναι ὅμως πολὺ περισσότερον συνήθης εἰς τὰς διακοσμήσεις τῶν ἐκκλησιῶν τῆς Σερβίας⁴, μεταξὺ τῶν ὁποίων τὸ παλαιότερον εἰς ἐμὲ γνωστὸν παράδειγμα εἶναι ἡ τοιχογραφία τοῦ Ἁγίου Κλήμεντος τῆς Ἀχρίδος, ποὺ ἐξωγράφησαν τὸ 1295 ὁ Μιχαὴλ Ἀστραπᾶς καὶ ὁ Εὐτύχιος⁵. Ἐκτὸς δὲ τῆς Σερβίας τὸ μόνον παράδειγμα ποὺ θὰ ἡδυνάμην ν' ἀναφέρω εἶναι ἡ φορητὴ εἰκὼν μὲ ἕξ σκηνὰς τοῦ Δωδεκαόρτου ἡ ἀποκει-

1. Βλ. Ἄ. Ξυγγοπούλου, Σχεδιάσμα ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν Ἄλωσιν, Ἀθήναι 1957, σ. 48 καὶ πίν. 11-13. Τελευταῖον ἔγραψε περὶ τοῦ μνημείου μακρὰν μελέτην πλουσίως εἰκονογραφημένην ὁ Γκ. Σούμποτιτς εἰς τὸ περιοδικὸν Συλλογὴ διὰ τὰς πλαστικὰς τέχνας (σερβ. μὲ γαλλικὴν περίληψιν) 2, Νόβι Σάδ 1966, σ. 127 κ.ἑξ. Ἡ Κοίμησις εἰς τὴν εἰκ. 17.

2. Βλ. L. Wratisslaw-Mitrović καὶ N. Okunev, εἰς τὸ περιοδ. Byzantinoslavica, 3, 1931, σ. 135.

3. G. Millet, Monuments de l'Athos. I. Les peintures, Paris 1927, πίν. 85.1.

4. Βλ. π.χ. Ἁγ. Δημήτριος τοῦ Πατριαρχείου τοῦ Πέτς: G. Subotić, L'église de Saint-Démétrios à la Patriarchie de Peć, Beograd 1964, πίν. 38. Ἐκκλ. Παναγίας τοῦ Πατριαρχείου τοῦ Πέτς: M. Ἰβάνοβιτς ἐν Ἀρχαιότητες τοῦ Κόσοβο καὶ τοῦ Μετόχιε (σερβ.), II-III, Πριστίνα 1963, εἰκ. 13 μετὰ τὴν σ. 165. Ζίτσα: D. Talbot Rice, Byzantine Painting. The Last Phase, New York 1968, εἰκ. 56 ἐναντι σ. 84. Βλ. καὶ σ. 4 σημ. 18.

5. R. Hamann-Mac Lean, H. Hallensleben, Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien, Giessen 1963, εἰκ. 162.

μένη εις τὸ Ἑρμιτάζ τοῦ Λένινγκραδ⁶. Εἶναι πολὺ πιθανὸν ὅτι καὶ ἡ εἰκὼν αὐτῆ προέρχεται ἀπὸ τὴν Μακεδονίαν ἢ τὴν Σερβίαν.

Ἡ λεπτομέρεια λοιπὸν τῆς περωτῆς ψυχῆς τῆς Θεοτόκου εἰς τὴν σκηνὴν τῆς Κοιμήσεως φαίνεται κυρίως ἐπιχωριάζουσα εἰς τὴν Σερβίαν.

Ἡ σπανία λεπτομέρεια αὐτῆ, ποῦ ἐδῶ πρόκειται νὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ, οὐδόλως ἀναφέρεται εἰς τὰ δύο κείμενα, τὰ ὁποῖα κυρίως ἐχρησίμωσαν ὡς βάσις διὰ τὴν δημιουργίαν τῆς εἰκονογραφικῆς παραστάσεως τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, τὴν ἀπόκρυφον δηλαδὴ διήγησιν τὴν φερομένην μὲ τὸ ὄνομα τοῦ Εὐαγγελιστοῦ Ἰωάννου καὶ τὴν Ὁμιλίαν τοῦ Ἰωάννου, ἀρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης⁷.

Ἡ ἀπόκρυφος διήγησις τοῦ Εὐαγγελιστοῦ Ἰωάννου ἀφιερώνει εἰς τὴν ἐξοδὸν τῆς ψυχῆς ἀπὸ τὸ σῶμα τῆς Παναγίας ὀλίγας μόνον λέξεις : ... καὶ τοῦ κυρίου ἀπλώσαντος τὰς ἀχράντους αὐτοῦ χεῖρας ἐδέξατο τὴν ἀγίαν καὶ ἄμωμον αὐτῆς (τῆς Παναγίας) ψυχὴν⁸. Ἡ Ὁμιλία τοῦ Ἰωάννου ἀρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης, βασιζομένη ἀσφαλῶς εἰς ἄλλο ἀπόκρυφον κείμενον⁹, περιέχει περισσοτέρας λεπτομερείας. Κατ' αὐτὴν : *Καὶ εἰσῆλθεν εἰς τὸ ταμεῖον ὅπου ἦν Μαρία αὐτὸς ὁ Ἰησοῦς καὶ Μιχαὴλ* (δηλ. ὁ Ἀρχάγγελος)... *Ὁ δὲ Κύριος λαβὼν τὴν ψυχὴν αὐτῆς ἔθετο εἰς χεῖρας Μιχαὴλ . . . Ἡμεῖς δὲ οἱ ἀπόστολοι ἐθεασάμεθα τὴν ψυχὴν Μαρίας παραδιδομένην εἰς χεῖρας Μιχαὴλ...*¹⁰. Κατ' ἄλλην δὲ διασκευὴν τοῦ ἰδίου κειμένου, τὴν ψυ-

6. A. Banck, Byzantine Art in the Collections of the USSR, Leningrad-Moscow 1966, πίν. 263.

7. Wratislaw-Mitrović καὶ Okunev, ἐνθ' ἀν. σ. 135.

8. C. Tischendorf, Apocalypses apocryphae, Lipsiae 1866, σ. 109.

9. Bl. F. Halkin ἐν Revue des Études Byzantines 11 (Mélanges Martin Jugie), 1953, σ. 157.

10. M. Jugie ἐν R. Graffin-F. Nau, Patrologia orientalis XIX, Paris 1926, σ. 396. Ὁ Δαμασκηνὸς Στοδίτης εἰς τὸν Θησαυρὸν του, βασιζόμενος εἰς ἓν τροπάριον τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, παρέχει τὴν λεπτομέρειαν ὅτι ἡ ψυχὴ τῆς Θεοτόκου ἐζήτησε νὰ μειβῆ εἰς τὸν Ἄδην «νὰ ἴδῃ τὰς ψυχὰς πῶς κολάζονται, καὶ νὰ ἴδῃ τοὺς τόπους ὅπου ἐπῆγεν ὁ Υἱὸς της, νὰ ἐβγάλῃ τοὺς προπάτορας» καὶ μὲ συγκατάθεσιν τοῦ Ἰησοῦ «Ἄγγελοι φωτεινοὶ ἐπῆραν τὴν ἀγίαν της ψυχὴν, καὶ ὑπῆγαν τὴν ὅπου ἤθελε μοναχὴ της ἡ ψυχὴ», Δαμασκηνὸς τοῦ ὑποδιακόνου καὶ Στοδίτου, Θησαυρὸς, ἐκδ. Βενετίας 1805, σ. 191. Ἀνατύπωσις ἐν Κ. Δοικακη, Μέγας Συναξαριστής, Αὐγουστος, σ. 208. Βλ. καὶ Νικοδημοῦ Ἀγορείτου, Ἑορτοδρόμιον, Βενετία 1863, σ. 683. Εἰς μίαν μικρογραφίαν χειρογράφου τοῦ 18^{ου} αἰῶνος, περιέχοντος τὸν εἰς τὴν ρωσικὴν βίον τοῦ Ἀγ. Βασιλείου τοῦ νέου, βλέπομεν τὴν Θεοτόκον μεταξὺ δύο Ἀγγέλων ὑπεράνω σπηλαίου, εἰς τὸ ὅποιον εἰκονίζονται ἁμαρτωλοὶ τιμωρούμενοι ἐντὸς φλογῶν. Εἰκὼν ἐν Μ. Τσεπκίνα, Ἡ Βουλγαρικὴ μικρογραφία τοῦ 14^{ου} αἰῶνος (ρωσ.), Μόσχα 1963, σ. 158.

χήν τῆς Θεοτόκου παρέδωκεν ὁ Ἰησοῦς εἰς τὸν Μιχαὴλ καὶ τὸν Γαβριήλ, μετὰ τῶν ὁποίων εἶχεν εἰσελθεῖ εἰς τὸν θάλαμον τῆς Θεοτόκου¹¹.

Τὴν δι' εἰκόνων ἀπόδοσιν τῆς Ὁμιλίας τοῦ Ἰωάννου Θεσσαλονίκης δυνάμεθα νὰ ἴδωμεν εἰς τὰ σωζόμενα μνημεῖα. Ἐν τῶν περισσότερον χαρακτηριστικῶν διὰ τὴν σκηνην τῆς ὑπὸ τοῦ Ἰησοῦ παραδόσεως τῆς ψυχῆς τῆς Θεοτόκου εἰς τὸν Ἀρχάγγελον Μιχαὴλ εἶναι ἡ ἀπὸ τοῦ 1265 περίπου τοιχογραφία τῆς Σοπότσανης εἰς τὴν Σερβίαν. Ἐκεῖ πράγματι ὁ Χριστὸς ἐτοιμάζεται νὰ ἀποθήσῃ εἰς τὰς διὰ τοῦ ἱματίου καλυπτομένας χεῖρας τοῦ κατὰ τὸ δεξιόν, ὡς πρὸς τὸν θεατὴν, μέρος εἰκονιζομένου Μιχαὴλ τὴν ψυχὴν τῆς Θεομήτορος, ἐνῶ κατὰ τὸ ἀριστερὸν εἰκονίζεται ἄλλος Ἀρχάγγελος (ὁ Γαβριήλ;) κρατῶν μανουάλιον μετὰ μεγάλην λαμπάδα¹² (πίν. 2β).

Ὁ Μιχαὴλ ἔργον εἶχε νὰ μεταφέρῃ τὴν ψυχὴν εἰς τὸν τόπον τῶν δικαίων, ὅπως ὁ ἴδιος εἶπεν εἰς τὴν Θεοτόκον, συμφώνως πρὸς τὴν Ὁμιλίαν τοῦ Ἰωάννου Θεσσαλονίκης, ὅταν τὴν ἐπεσκέφθη διὰ νὰ τῆς ἀναγγείλῃ τὴν ἐπικειμένην τελευτὴν τῆς¹³. Τὴν σκηνην αὐτὴν τῆς ὑπὸ τοῦ Μιχαὴλ μεταφορᾶς τῆς ψυχῆς τῆς Παναγίας εἰς τὸν οὐρανὸν εὐρίσκομεν εἰκονιζομένην εἰς ἐλάχιστα μνημεῖα, μεταξὺ τῶν ὁποίων λίαν χαρακτηριστικὸν εἶναι τὸ ἐλεφάντινον ἀνάγλυφον τοῦ Μουσείου South Kensington εἰς τὸ Λονδῖνον. Εἰς αὐτὸ βλέπομεν τὸν Μιχαὴλ κρατοῦντα τὴν ψυχὴν καὶ ἰπτάμενον πρὸς τὸν οὐρανόν, ὁ ὁποῖος δηλοῦται διὰ τμήματος στρογγύλου δίσκου¹⁴ (πίν. 2α).

Ἀλλὰ καὶ ἡ παραλλαγή τοῦ κειμένου τοῦ Ἰωάννου Θεσσαλονίκης, περὶ τῆς ὁποίας ἀνωτέρω ἐκάμαμεν λόγον, ὅτι δηλαδή ὁ Ἰησοῦς παρέδωκε τὴν ψυχὴν τῆς Θεοτόκου εἰς τὸν Μιχαὴλ καὶ τὸν Γαβριήλ, ἔχει παρασταθῆ εἰς μίαν εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ. Εἰς αὐτὴν οἱ δύο Ἀρχάγγελοι, εἰς τὸ κάτω μέρος, σπεύδουσι νὰ παραλάβουν ἀπὸ τὰς χεῖρας τοῦ Χριστοῦ τὴν ψυχὴν, ὀλίγον δὲ ἀνωτέρω παρίστανται ἰπτάμενοι πρὸς τὸν οὐρανὸν μετὰ τὴν ψυχὴν εἰς τὰς χεῖρας τοῦ ἑνός, τοῦ Μιχαὴλ προφανῶς, συνοδευομένου ἀπὸ ἕνα ἀκόμη Ἀρχάγγελον, τὸν Γαβριήλ ἀσφαλῶς¹⁵.

11. Jugie, ἐνθ' ἄν. σ. 425: *Ὁ δὲ Κύριος, λαβὼν αὐτῆς τὴν ψυχὴν, παρέθετο εἰς τὰς χεῖρας τῶν δοξαζομένων αὐτοῦ ἀγγέλων Μιχαὴλ καὶ Γαβριήλ.*

12. Ἐγχρωμος εἰκὼν ἐν Β. Τζούριτς, Σοπότσανη (σερβ.), Βελιγράδι 1963, πίν. XXVII. Προχείρωσ καὶ ἐν Hamann-MacLean, Hallensleben, ἐνθ' ἄν. σ. 127.

13. Jugie, ἐνθ' ἄν. σ. 280: *Ἐγὼ δὲ εἰμὶ ὁ τὰς ψυχὰς... παραλαμβάνων καὶ μεταφέρον εἰς τὸν τόπον τῶν δικαίων ἐν ἐκείνῃ τῇ ἡμέρᾳ, ἐν ἣ ἐξέρχονται ἀπὸ τοῦ σώματος. Καὶ σὺ οὖν, ἐὰν ἀποτιθῆ τὸ σῶμα, ἐγὼ αὐτὸς ἔρχομαι ἐπὶ σέ.*

14. R. Goldschmidt-K. Weitzmann, Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen II, Berlin 1934, πίν. XLI. 111a. Ἐπίσης ἐν G. Schlumberger, L'Épopée byzantine I, σ. 69. Ἀνάλογος εἶναι ἡ παράστασις καὶ εἰς τὸ ἐλεφάντινον κάλυμμα Εὐαγγελίου τοῦ Wolfenbütel: K. Weitzmann ἐν DOP 20, 1966, εἰκ. 28.

15. Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου, Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ I. Εἰκόνες, Ἀθήναι 1956, εἰκ. 42.

Ἐξ ὧν μέχρι τοῦδε ἐλέχθησαν προκύπτει σαφές, νομίζω, τὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ εἰκονογραφικὴ παράστασις τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, ἔχει ὡς βάσιν τὴν μὲ τὸ ὄνομα τοῦ Εὐαγγελιστοῦ Ἰωάννου φερομένην ἀπόκρυφον διήγησιν, καθὼς καὶ τὴν Ὁμιλίαν τοῦ ἀρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης Ἰωάννου, εἰς τὴν ὁποίαν φαίνεται ὅτι ἔχει περιληφθῆ αὐτουσία παλαιότερα ἀπόκρυφος διήγησις ¹⁶. Καὶ εἶναι μὲν ἀληθές ὅτι εἰς τὴν Ὁμιλίαν αὐτὴν τοῦ Ἰωάννου Θεσσαλονίκης δὲν γίνεται λόγος διὰ τὴν μεταφορὰν τῆς ψυχῆς τῆς Παναγίας εἰς τὸν οὐρανόν, διότι τὸ κείμενον σταματᾷ εἰς τὸ σημεῖον, ὅπου ὁ Ἰησοῦς παραδίδει τὴν ψυχὴν τῆς Μητρός του εἰς τὸν Ἀρχάγγελον Μιχαήλ. Ἡ σπανία συνεπῶς παράστασις τῆς ψυχῆς φερομένης εἰς τὸν οὐρανόν, πού εἶδομεν εἰς τὰ μνημεῖα, προέρχεται χωρὶς ἀμφιβολίαν ἀπὸ τοῦς λόγους τοῦ Ἀρχαγγέλου πρὸς τὴν Θεοτόκον, τοὺς ὁποίους ἀνωτέρω παρεθέσαμεν ¹⁷.

Ἀπὸ τὰ κείμενα λοιπὸν πού ἐχρησιμοποιήθησαν διὰ τὴν δημιουργίαν τῆς σκηνῆς τῆς Κοιμήσεως δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἐξηγηθῆ ἡ λεπτομέρεια τῶν περῦγων, πού φέρει ἡ ψυχὴ τῆς Παναγίας εἰς τὰ μνημεῖα, τὰ ὁποῖα ἀνωτέρω ἀνεφέραμεν.

Οἱ δημοσιεύσαντες παραστάσεις τῆς Κοιμήσεως μὲ τὴν λεπτομέρειαν αὐτὴν τῆς περῶτης ψυχῆς δὲν ἀνεζήτησαν, καθ' ὅσον γνωρίζω, τὴν πηγὴν τῆς. Ἡ Wratislaw Mitronić καὶ ὁ Okunev (ἔνθ' ἂν. 150) τὴν παρομοιάζουν πρὸς τὴν ἀρχαίαν Ψυχὴν. Εἰς τὸν ἴδιον δὲ συσχετισμὸν φαίνεται κλίνων καὶ ὁ Mijonić προκειμένου περὶ τῆς τοιχογραφίας τῆς Ζίτσας ¹⁸. Ὁ Σούμποτιτς (ἔνθ' ἂν. 163), περιγράφων τὴν τοιχογραφίαν τῆς Ὑπαπαντῆς τῶν Μετεώρων, ἀναφέρει ἀπλῶς τὰς πτέρυγας τῆς ψυχῆς χωρὶς νὰ τὰς ἐρμηνεύῃ. Τέλος ὁ Hallensleben¹⁹ προσπαθεῖ νὰ ἐρμηνεύσῃ τὰς πτέρυγας μὲ συνδυασμὸν πρὸς τὴν Μετάστασιν τῆς Θεοτόκου. Κατ' αὐτὸν δηλαδὴ ἡ ψυχὴ ἐπέταξεν εἰς τὸν οὐρανὸν πρώτη καὶ ἐπηκολούθησεν ἡ σωματικὴ μετάστασις τῆς Παναγίας ἐκεῖ, ὁπότε συνηνώθησαν καὶ πάλιν τὸ σῶμα καὶ ἡ ψυχὴ. Ἡ ἐρμηνεία ὁμῶς αὐτὴ εἰς οὐδέν, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, κείμενον στηρίζεται. Καὶ εἶναι μὲν ἀληθές ὅτι μίαν τοιαύτην ἰδέαν εἶχε διατυπώσει ἤδη ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ παρελθόντος αἰῶνος ὁ Νικόδημος ὁ Ἀγιορείτης. Ἀλλὰ τὰ ἐκ τῶν συγγραφέων καὶ τῶν μελωδῶν χωρὶα πού παραθέτει οὗτος πρὸς στήριξιν τῆς γνώμης του ἀναφέρονται μᾶλλον εἰς τὴν σωματικὴν εἰς τὸν οὐρανὸν μετάστασιν τῆς Θεοτόκου ²⁰.

16. Βλ. Halkin, ἔνθ' ἂν. σ. 156 κ.ἑξ.

17. Βλ. ἀνωτέρω σ. 3, σημ. 13.

18. M. Kašanin, Dj. Bošković, P. Mijonić, Le monastère de Ziča (σερβ. μὲ γαλλ. καὶ ἀγγλ. περίληψιν), Beograd 1969, σ. 220.

19. H. Hallensleben, Die Malerschule des Königs Milutin, Giessen 1963, σ. 74.

20. Νικόδημος, Συναξαριστής, ὑποσημείωσις εἰς τὴν 15ην Αὐγούστου.

Ουσιαστικῶς λοιπὸν δὲν ἔχει μέχρι τοῦδε ἀναζητηθῆ, καθ' ὅσον γνωρίζω, ἢ πηγὴ τῆς περιέργου αὐτῆς λεπτομερείας. Κατὰ ταῦτα πρέπει ν' ἀναζητήσωμεν τὴν πηγὴν καὶ τὴν ἐρμηνείαν τῆς.

Νομίζω ὅτι τὴν πηγὴν αὐτὴν δυνάμεθα ἐμμέσως ν' ἀνεύρωμεν εἰς τὸ λατινικὸν συναξάριον τὸ γνωστὸν μὲ τὸ ὄνομα *Legenda aurea*, τὸ ὁποῖον ἔγραψε κατὰ τὸν 13ον αἰῶνα ὁ Ἰάκωβος ἐκ Βοραγινῆς τῆς Ἰταλίας. Εἰς τὸ κεφάλαιον τοῦ βιβλίου τούτου τὸ φέρον τὸν τίτλον «*De Assumptione beatae Mariae Virginis*» περιέχεται ἡ ἐξῆς φράσις : «*Mariae anima de corpore egredit et in ulnas filii advolavit*»²¹. Τὸ ρῆμα *advolavit* (ἐπέταξε) εἶναι προφανές ὅτι προϋποθέτει πτέρυγας.

Τὴν δι' εἰκόνας ἐρμηνείαν τῆς φράσεως ποῦ περιέχει ἡ *Legenda aurea* μᾶς δίδει κατὰ τρόπον λίαν παραστατικὸν ἢ τοιχογραφία τοῦ Ἁγίου Νικολάου παρὰ τὸ Πριλέπ (Περλεπέν) τῆς Σερβίας, ἢ χρονολογία τῆς διακοσμήσεως τοῦ ὁποῖου ἔδωκεν ἀφορμὴν εἰς συζητήσεις καὶ ποῦ πρέπει πιθανώτατα νὰ τεθῆ εἰς τὰ τελευταῖα ἔτη τοῦ 13ου αἰῶνος²². Εἰς τὴν τοιχογραφίαν αὐτὴν ἡ πτερωτὴ ψυχὴ πετᾷ ἀπὸ τὸ στόμα τῆς Παναγίας πρὸς τὸν Ἰησοῦν, ὁ ὁποῖος τείνει τὰς χεῖρας διὰ νὰ τὴν παραλάβῃ (πίν. 1β)²³.

Τὸ θέμα τῆς ψυχῆς, ποῦ ἐξέρχεται ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ θνήσκοντος καὶ ποῦ τὴν παραλαμβάνουν εἰς ἡ δύο Ἄγγελοι, δὲν εἶναι βεβαίως μοναδικὸν εἰς τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Πριλέπ, ὅπου ἀντὶ τῶν Ἁγγέλων ταύτην δέχεται ὁ Ἰησοῦς. Τὸ εὐρίσκομεν εἰς τὰς παραστάσεις τοῦ θανάτου μοναχοῦ ἢ δικαίου ὅπως εἰς μικρογραφίαν τοῦ κώδ. 65 τῆς ἀγιορειτικῆς Μονῆς Διονυσίου²⁴ καὶ εἰς τοιχογραφίαν τῆς Τραπέζης τῆς Μονῆς Πάτμου²⁵. Εἰς τὰς εἰκόνας ὁμως αὐτὰς ἡ ψυχὴ δὲν φέρει πτέρυγας.

21. Δηλ. «Ἡ ψυχὴ τῆς Μαρίας ἐξῆλθε τοῦ σώματος καὶ ἐπέταξεν εἰς τὰς ἀγκάλας τοῦ υἱοῦ». Τὴν μόνην ἔκδοσιν τοῦ βιβλίου τούτου, ποῦ ἠδυνήθην νὰ ἶδω, εἶναι ἐν ἀρχέτυπον ἄνευ σελιδαριθμήσεως τυπωθὲν εἰς τὴν Βενετίαν τὸ 1480. Πρβλ. καὶ τὴν πιστοτάτην γαλλικὴν μετάφρασιν τοῦ *Th. de Wyzewa, Le bienheureux Jacques de Voragine. La Légende dorée*, Paris 1929, σ. 432 : «*Et ainsi l'âme de Marie sortit de son corps, et s'envola dans le sein de son fils*».

22. Βλ. κατωτέρω σ. 8, σημ. 33.

23. Ἀπεικόνισις ἐν *Millet-Frolow, La peinture du Moyen-âge en Yougoslavie III*, πίν. 27.2. Τὴν σπανιωτάτην ἐκεῖ στάσιν τοῦ Ἰησοῦ, ποῦ κλίνει τὸ ἄνω σῶμα πρὸς τὴν νεκρὴν καὶ τείνει πρὸς αὐτὴν τὰς χεῖρας, ἀνευρίσκομεν περὶ τὸ 1080, ἀλλὰ χωρὶς τὴν ἀπεικόνισιν τῆς ψυχῆς, εἰς σχέδιον διὰ γραφίδος, τὸ ὁποῖον ὁ βενεδικτίνος μοναχὸς Λέων τοῦ Monte Cassino ἀντέγραψεν ἀπὸ βυζαντινὸν πρότυπον, ὅπως πιστεύει ὁ *E. Bertaux, L'art dans l'Italie méridionale*, Paris 1904, σ. 201, εἰκ. 86 καὶ σ. 251.

24. Ἐδημοσιεύθη ὑπὸ *O. Wulff* ἐν *Th. Wiegand, Millet, III.1. Der Latmos*, Berlin 1913, σ. 207, εἰκ. 124.

25. Ἄ. Ὁρλάνδου, Ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ καὶ αἱ βυζαντινὰι τοιχογραφίαι τῆς Μονῆς Θεολόγου Πάτμου, Ἀθήναι 1970, πίν. 65 καὶ σ. 183, εἰκ. 107. Ἐκεῖ ἀναφέρονται καὶ

Ἄλλὰ αἱ πτέρυγες αὐταὶ ἀσφαλῶς δὲν ἐχρησίμευσαν μόνον διὰ τὴν πετάξιν ἢ ψυχὴ ἀπὸ τοῦ σώματος τῆς Θεοτόκου εἰς τὰς ἀγκάλας τοῦ Ἰησοῦ. Ἡ ἀπὸ τοῦ 1370 περίπου τοιχογραφία τῆς Μονῆς τοῦ Μάρκου (Μάρκοβ Μαναστήρ) εἰς τὴν Σερβίαν δεικνύει τὴν περαιτέρω χρησιμοποίησιν τῶν πτερύγων. Ἐκεῖ δηλαδὴ, ὑπεράνω τῆς συνήθους σκηνῆς τῆς Κοιμήσεως, ὅπου ἡ ψυχὴ δὲν φέρει πτέρυγας, βλέπομεν εἰς τὴν κορυφὴν τῆς τοιχογραφίας καὶ πάλιν τὴν ψυχὴν φέρουσαν λευκὸν χιτῶνα καὶ πτέρυγας πρὸ τῶν πυλῶν τοῦ οὐρανοῦ, ὅπου τὴν ὑποδέχεται ὁμιλος Ἀγγέλων²⁶ (πίν. 2γ).

Τὸ κείμενον αὐτό, ποῦ μᾶς δίδει ἡ *Legenda aurea*, γεννᾷ πολλὰ προβλήματα. Οἱ ζωγράφοι τῶν ἐκκλησιῶν τῆς Σερβίας, ποῦ εἰκόνισαν τὴν ψυχὴν τῆς Παναγίας με πτερά, εἶχον ὑπ' ὄψιν τῶν τῶν λατινικῶν αὐτὸ κείμενον; Εἶχον ὡς πρότυπον παράστασιν ἀπορρέουσας ἀπὸ τοῦ ἔργου τοῦ Ἰακώβου ἐκ Βοραγινῆς;

Ἄς ἴδωμεν πρῶτον τὰ χρονολογικὰ δεδομένα :

Κατὰ τὸν Wyzewa, ἓνα τῶν σοβαρωτέρων μελετητῶν τοῦ ἔργου τοῦ Ἰακώβου ἐκ Βοραγινῆς, ἡ *Legenda aurea* ἐγράφη περὶ τὸ 1255²⁷. Τὸ παλαιότερον γνωστόν, μέχρι τοῦδε τοῦλάχιστον, παράδειγμα τῆς περωτῆς ψυχῆς τῆς Θεοτόκου εἰς τὴν ὀρθόδοξον ζωγραφικὴν εἶναι, ὡς εἶδομεν, ἡ ἀπὸ τοῦ 1295 τοιχογραφία εἰς τὸν Ἅγιον Κλήμεντα τῆς Ἀχρίδος. Θὰ ἦτο δυνατόν νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι εἰς τὸ διάστημα τῶν τεσσαράκοντα περίπου ἐτῶν ἀπὸ τῆς συγγραφῆς τοῦ βιβλίου μέχρι τῆς τοιχογραφίας τῆς Ἀχρίδος θὰ εἶχε τὸ κείμενον αὐτὸ διαδοθῆ τόσον εὐρέως, ὥστε νὰ ἐπηρεάσῃ καὶ τὴν βυζαντινὴν ἀγιογραφίαν; Τοῦτο νομίζω ἀπολύτως ἀπίθανον. Θὰ ἠδύνατο ἴσως νὰ ὑποστηριχθῆ ὅτι οἱ ζωγράφοι τῆς Ἀχρίδος εἶχον πρὸ ὀφθαλμῶν δυτικὴν εἰκόνα τῆς Κοιμήσεως με τὴν λεπτομέρειαν αὐτὴν τὴν προερχομένην ἀπὸ τὸ κείμενον τοῦ Ἰακώβου. Ἀλλὰ καὶ ἡ ὑπόθεσις αὐτὴ δὲν εὐσταθεῖ, διότι, παρὰ τὰς ἐρεῦνας μου, οὐδαμοῦ εὑρον κατὰ τὸν 13ον, ἀλλὰ καὶ κατὰ τοὺς ἐπομένους αἰῶνας, δυτικὴν παράστασιν τῆς Κοιμήσεως με τὴν λεπτομέρειαν αὐτὴν ποῦ ἐδῶ μᾶς ἀπασχολεῖ.

Νομίζω ὅτι ἀλλαχοῦ πρέπει ν' ἀναζητήσωμεν τὴν λύσιν τοῦ προβλήματος. Εἶναι δηλαδὴ πολὺ πιθανὸν ὅτι ὁ Ἰακώβος ἐχρησιμοποίησε διὰ τὸ περὶ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου κεφάλαιον τοῦ βιβλίου του κάποιον ἀπόκρυφον ἑλληνικὸν κείμενον, τοῦ ὁποίου εἶχεν ὑπ' ὄψει τοῦ λατινικῆν

ἄλλα μνημεῖα, σ. 182, σημ. 1 καὶ 2. Πρβλ. καὶ G. Babić ἐν *Cahiers Archéologiques* 12, 1962, σ. 332 κ.εξ. Βλ. καὶ τὴν τοιχογραφίαν τῆς Τραπεζῆς τῆς Λαύρας εἰς τὸ Ἅγιον Ὅρος: Μ. Χατζηδάκης ἐν *DOP* 22/23, 1969/70, εἰκ. 32.

26. V. Petković, *La peinture serbe du Moyen - âge II*, πίν. CLXIII. Millet-Velmans, *La peinture du Moyen - âge en Yougoslavie IV*, Paris 1969, πίν. 107.

27. Wyzewa, ἐνθ' ἄν. σ. XII.

μετάφρασιν. Ἡ εἰς τὴν λατινικὴν μετάφρασιν ἑλληνικοῦ κειμένου δὲν θὰ εἶχε τίποτε τὸ ἐξαιρετικόν, διότι τοιαῦται λατινικαὶ μεταφράσεις ἑλληνικῶν ἀποκρύφων κειμένων δὲν εἶναι σήμερον ἄγνωστοι. Ἐκ τῶν δύο λατινικῶν διηγήσεων περὶ τῆς Κοιμήσεως τῆς Παναγίας, ποῦ ἐδημοσίευσεν ὁ Tischendorf²⁸, ἡ μὲν πρώτη περιέχει στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα εὐρίσκουμεν καὶ εἰς τὴν Ὁμιλίαν τοῦ Ἰωάννου Θεσσαλονίκης, ἡ δὲ δευτέρα ἀποδίδεται εἰς μερικὰ χειρόγραφα εἰς τὸν Μελίτωνα ἐπίσκοπον Σάρδεων.

Ἡ ἀπόκρυφος λοιπὸν διήγησις εἰς τὴν λατινικὴν τῆς διασκευῆν, κατὰ τὴν γνώμην τοῦ E. Mâle, ποῦ ἐχρησιμοποίησαν καὶ ὁ Ἰάκωβος καὶ ἄλλοι²⁹, ἦτο ἀνατολικῆς προελεύσεως, ὅπως δεικνύει τὸ γεγονός ὅτι ὑπάρχουν μεταφράσεις τῆς Συριακαί, Ἀραβικαί καὶ Κοπτικαί³⁰. Βεβαίως θὰ ἦτο ἐντελῶς ἀπίθανον νὰ ὑποτεθῆ ὅτι αἱ διάφοροι αὐταὶ εἰς ἀνατολικὰς γλώσσας διασκευαὶ ἀπορρέουν ἀπὸ τὸ λατινικὸν κείμενον. Περισσότερον πιθανόν, ἂν μὴ βέβαιον, πρέπει νὰ θεωρηθῆ ὅτι τὸ πρότυπον ὄλων αὐτῶν τῶν διασκευῶν ἦτο ἑλληνικόν. Τὸ ἀπόκρυφον τοῦτο ἑλληνικόν κείμενον δὲν εἶναι, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, ἀκόμη γνωστόν. Ἐχει ἴσως ἀπολεσθῆ ἢ κρύπτεται εἰς κάποιον χειρόγραφον, ὅποτε ὑπάρχει ἐλπίς νὰ ἔλθῃ κάποτε εἰς φῶς.

Ἀνάγκη ὅμως τώρα νὰ ἐξετάσωμεν ἐν ἀκόμῃ σπουδαῖον, ὅπως νομίζω, ζήτημα. Τὸ γεγονός δηλαδὴ ὅτι ὄλα τὰ μέχρι τοῦδε γνωστὰ μνημεῖα, ὅπου ἡ ψυχὴ τῆς Θεοτόκου εἰκονίζεται πτερωτῆ, εὐρίσκονται εἰς τὴν Σερβίαν. Ἐξαίρεσιν μόνον κάμνουν αἱ τοιχογραφίαι τῆς Ὑπαπαντῆς τῶν Μετεώρων καὶ τοῦ Βατοπεδίου Ἁγίου Ὀρους καὶ ἀκόμη ἡ εἰκὼν τοῦ Ἐρμιτάζ, ἡ ὁποία ὅμως εἶναι πιθανὸν νὰ προέρχεται, ὅπως εἶπομεν ἀνωτέρω, ἐκ Μακεδονίας ἢ Σερβίας.

Εἶναι ἄξιον παρατηρήσεως ὅτι οὔτε εἰς τὴν εἰκονογραφίαν τῆς Κωνσταντινουπόλεως, οὔτε εἰς τὴν εἰκονογραφίαν τῆς Θεσσαλονίκης καὶ γενικώτερον τῆς Μακεδονίας, οὔτε εἰς τὰ μνημεῖα τῆς Ἑλλάδος καὶ τῆς Ἀνατολῆς ὑπάρχει, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, ἡ λεπτομέρεια τῆς πτερωτῆς ψυχῆς εἰς τὴν σκηνὴν τῆς Κοιμήσεως. Τὸ πρᾶγμα εἶναι ἀρκούντως περιέργον καὶ δὲν εἶναι εὐκόλον νὰ ἐξηγηθῆ ἢ προτίμησις τῆς λεπτομερείας αὐτῆς ἀπὸ τοῦς ζωγράφους, κατὰ τὸ πλεῖστον Ἑλληνας, ποῦ διεκόσμησαν τὰς ἐκκλησίας τῆς Σερβίας. Πρόκειται περὶ τυχαίας συμπτώσεως ὅτι ὄλα τὰ μνημεῖα, ὅπου ἀπαντᾷ ἡ λεπτομέρεια αὐτῆ, εὐρίσκονται εἰς τὴν Σερβίαν; Τοῦτο δὲν φαίνεται πολὺ πιθανόν, διότι ἂν τὸ θέμα εἶχεν εὐρυτέραν διάδοσιν, θὰ ἠδυνάμεθα νὰ τὸ συναντήσωμεν καὶ εἰς ἄλλας περιοχὰς τοῦ βυζαντινοῦ κόσμου.

28. Tischendorf, Apocalypses apocryphae, σ. 113 κ.έξ. σ. 124 κ.έξ.

29. E. Mâle, L'art religieux du XIII^e siècle en France, 6η ἔκδ., Paris 1925, σ. 249 κ.έξ.

30. Βλ. Tischendorf, ἐνθ' ἂν. σ. XXXV κ.έξ. Mâle, ἐνθ' ἂν. σ. 243.

Πρέπει λοιπόν ν' αναζητήσωμεν τὴν ἐξήγησιν τοῦ περιέργου αὐτοῦ φαινομένου ἀλλαχοῦ.

Θὰ ἠδύνατο ἴσως νὰ ὑποτεθῆ ὅτι πρόκειται περὶ δημιουργίας εἰκονογραφικῆς ἰδιαζούσης εἰς τὴν Σερβίαν. Ἄλλὰ καὶ τοῦτο δὲν εἶναι πιθανόν, διότι τὰ δύο παλαιότερα μνημεῖα, εἰς τὰ ὁποῖα εὔρομεν τὴν λεπτομέρειαν ποῦ ἐδῶ μᾶς ἀπασχολεῖ, ὁ Ἅγιος Κλήμης τῆς Ἀχρίδος δηλαδὴ καὶ ὁ Ἅγιος Νικόλαος τοῦ Πριλέπ, διεκοσμήθησαν ὑπὸ Ἑλλήνων ζωγράφων, ὅταν αἱ δύο αὐταὶ πόλεις εὗρισκοντο ἀκόμη εἰς τὸ Βυζαντινὸν κράτος καὶ μόλις τὸ 1334 περιῆλθον εἰς τὸν Στέφανον Δουσάν³¹. Πράγματι, ὅπως εἶδομεν, ὁ Ἅγιος Κλήμης τῆς Ἀχρίδος διεκοσμήθη τὸ 1295, ὁ δὲ κτήτωρ του Σγουρός ἦτο γαμβρὸς τοῦ αὐτοκράτορος Ἀνδρονίκου Β' Παλαιολόγου καὶ εἶχε τὸ ὑψηλὸν ἀξίωμα τοῦ Μεγάλου Ἐταιριάρχου, ὅπως ἀναφέρει ἡ κτητορικὴ ἐπιγραφή τοῦ ναοῦ³². Ἄλλὰ καὶ ὁ Βέκκος, ὁ κτήτωρ τοῦ Ἁγίου Νικολάου παρὰ τὸ Πριλέπ, ποῦ φαίνεται πολὺ πιθανὸν ὅτι διεκοσμήθη λήγοντος τοῦ 13ου αἰῶνος (1298;), ἦτο Βυζαντινός, ὅπως δεικνύει ἡ ἐκεῖ ἑλληνικὴ κτητορικὴ ἐπιγραφή³³.

Τὸ θέμα λοιπὸν τῆς περωτῆς ψυχῆς δύναται νὰ θεωρηθῆ βέβαιον ὅτι ἔφερον εἰς τὴν Σερβίαν Ἑλληνας ἀγιογράφοι.

Μετὰ τὰ δύο ὅμως παλαιότερα μνημεῖα, τὸν Ἅγιον Κλήμεντα τῆς Ἀχρίδος καὶ τὸν Ἅγιον Νικόλαον τοῦ Πριλέπ, ὅπου τὸ θέμα εἶναι, ὡς εἶδομεν, ἀπολύτως σύμφωνον μὲ τὸ ἀπόκρυφον κείμενον ποῦ ἐχρησιμοποίησεν ὁ Ἰάκωβος ἐκ Βοραγινῆς, τὰ πράγματα μεταβάλλονται. Εἰς τὰ χρονολογικῶς δηλαδὴ μεταγενέστερα τῶν δύο πρώτων μνημεῖα τῆς Σερβίας, τὸ θέμα παρανοεῖται καὶ ἐμφανίζει σαφεῖς συγχύσεις καὶ ἀνωμαλίας, αἱ ὁποῖαι ἀποδεικνύουν ὅτι οἱ ζωγράφοι εἶχον πλέον παύσει νὰ ἐννοοῦν καλῶς τοῦτο.

Μερικὰ παραδείγματα εἰς τὰς τοιχογραφίας τῶν ἐκκλησιῶν τῆς Σερβίας δεικνύουν σαφῶς τὸ πρᾶγμα. Οὕτω εἰς τὴν ἐκκλησίαν τῆς Ζίτσας, εἰς τὴν παράστασιν τῆς Κοιμήσεως, γενομένην, ὅπως πιστεῦεται, κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ 14ου αἰῶνος, ἡ περωτὴ ψυχῆ εὗρσκεται εἰς τὰς χεῖρας τοῦ Ἰησοῦ, ἐνῶ οἱ ἑκατέρωθεν αὐτοῦ δύο Ἀρχάγγελοι εἰκονίζονται δεόμενοι μὲ τὰς χεῖρας ἀκαλύπτους, σημεῖον ὅτι δὲν πρόκειται νὰ τὴν παραλάβουν. Ἄλλὰ

31. Βλ. G. Ostrogorsky, *Geschichte des byzantinischen Staates*, 2a ἔκδοσις, München 1952, σ. 402.

32. Βλ. τὸ κείμενον τῆς ἐπιγραφῆς ἐν *Hallensleben*, ἐνθ' ἀν. σ. 23.

33. Βλ. τὰς διαφόρους χρονολογήσεις ἐν *Millet-Frolow, La peinture du Moyen-âge en Yougoslavie III*, σ. XV. Νομίζω ὅτι τὸ ἔτος 5ωζ' καὶ ὁ μὴν Νοέμβριος, ποῦ ἀνέγνωσεν ὁ Β. Πέτκοβιτς, δηλ. 6807=1298 μ.Χ. εἶναι τὰ πιθανότερα, ὅπως ἐξάγεται καὶ ἀπὸ τὴν εἰκονογραφίαν. Βλ. Β. Πέτκοβιτς, Ἐπιθεώρησις (Πρεγκλέδ) τῶν θρησκευτικῶν μνημείων εἰς τὴν ἱστορίαν τοῦ σερβικοῦ λαοῦ (σερβ.), Βελιγράδι 1950, σ. 265. Ὁ Πέτκοβιτς ἐκεῖ ἀπὸ λάθος ὑπολογισμοῦ σημειώνει τὸ ἀπὸ Χριστοῦ ἔτος 1351.

εις τὸ ἀνώτατον σημεῖον τῆς συνθέσεως εἰκονίζεται καὶ πάλιν ἡ ψυχὴ ἄπτερος φερομένη εἰς τὸν οὐρανὸν ὑπὸ δύο Ἄγγέλων³¹.

Εἰς τὴν ἐκκλησίαν τῶν Ἁγίων Ἰωακείμ καὶ Ἄννης τῆς Μονῆς Στουντένιτσας διακοσμηθεῖσαν τὸ 1314, ἡ ψυχὴ ἦτο πτερωτὴ, εἰκονίζεται ὁμως καὶ ὁ Ἀρχάγγελος μὲ τὰς χεῖρας σκεπασμένας διὰ τοῦ ἱματίου τοῦ ἔτοιμος νὰ τὴν παραλάβῃ³².

Παραλείπων ἄλλα μνημεῖα, ἔρχομαι εἰς τὴν ἐκκλησίαν τῆς Μονῆς τοῦ Μάρκου (Μάρκοβ Μαναστίρ) διακοσμηθεῖσαν περὶ τὸ 1370, διὰ τὴν ὁποίαν ἔγινε λόγος καὶ ἀνωτέρω (βλ. σ. 6). Ἐκεῖ, ἐνῶ ἡ ψυχὴ εἰς τὰς χεῖρας τοῦ Ἰησοῦ εἰκονίζεται ἄπτερος, εἰς τὸ ἄνω μέρος τῆς συνθέσεως παριστάνεται πτερωτὴ μὲ μακρὸν λευκὸν χιτῶνα, εἰσερχομένη εἰς τὸν οὐρανόν, τὰς πύλας τοῦ ὁποίου κρατοῦν ἀνοικτὰς δύο Ἀρχάγγελοι³³ (πίν. 2γ).

Εἶδομεν ἀνωτέρω ὅτι τὸ θέμα τῆς πτερωτῆς ψυχῆς τῆς Θεοτόκου ἐμφανίζεται τὸ πρῶτον εἰς δύο μνημεῖα, τὸν Ἅγιον Κλήμεντα τῆς Ἀχρίδος καὶ τὸν Ἅγιον Νικόλαον παρὰ τὸ Πριλέπ, ποὺ διεκοσμήθησαν ὑπὸ Ἑλλήνων ἀγιογράφων ὅταν αἱ δύο αὐταὶ πόλεις ἀπετέλουν ἀκόμη μέρος τοῦ Βυζαντινοῦ κράτους. Τὸ ὄνομα τοῦ ζωγράφου, ποὺ ἐξετέλεσε τὰς τοιχογραφίας εἰς τὸν Ἅγιον Νικόλαον τοῦ Πριλέπ, δὲν διεσώθη. Ἀλλὰ μᾶς εἶναι γνωστὰ τὰ ὀνόματα τῶν δύο ἀγιογράφων τοῦ Ἁγίου Κλήμεντος τῆς Ἀχρίδος, τοῦ Μιχαήλ Ἀστραπᾶ δηλαδὴ καὶ τοῦ Εὐτυχίου. Νομίζω λοιπὸν πολὺ πιθανὸν ὅτι οἱ δύο αὐτοὶ ζωγράφοι θὰ ἠδύναντο νὰ θεωρηθοῦν ὡς οἱ εἰσαγαγόντες τὴν εἰκονογραφικὴν αὐτὴν λεπτομέρειαν τῆς πτερωτῆς ψυχῆς, δεδομένου ὅτι τὸ παλαιότερον, ὡς εἶδομεν, μνημεῖον, ὅπου αὕτη ἐμφανίζεται, ὁ Ἅγιος Κλήμης τῆς Ἀχρίδος (1295), φέρει τὴν ὑπογραφὴν των. Ἡ ὑπόθεσις αὕτη, ὅσον καὶ ἂν ἐκ πρώτης ὄψεως φαίνεται κάπως τολμηρά, ἔχει, κατὰ τὴν γνώμην μου, ἀρκετὴν πιθανότητα, ἂν ληφθῇ ὑπ' ὄψιν τὸ γεγονός ὅτι ἀκριβῶς αἱ τοιχογραφίαι τῆς Ἀχρίδος καὶ τοῦ Πριλέπ εἶναι αἱ μόναι ποὺ εὐρίσκονται πλησιέστερον πρὸς τὸ κείμενον, τὸ ὁποῖον μᾶς δίδει ἡ *Legenda aurea*.

34. Millet-Frolow, *La peinture du Moyen-âge en Yougoslavie I*, πίν. 54. Kašanin, Bošković, Mijović, ἐνθ' ἂν. εἰκόνες εἰς τὰς σ. 32 (ἔγχρ.), 33, 156-165. Βλ. καὶ τὴν λεπτομερῆ περιγραφὴν τῶν Wratislaw-Mitrović καὶ Okunev, ἐνθ' ἂν. σ. 150.

35. Ἡ τοιχογραφία εἶναι πολὺ κατεστραμμένη: Hamann-MacLean, *Hallensleben*, ἐνθ' ἂν. εἰκ. 247. Διὰ τὰς λεπτομερείας ἐβασίσθησαν εἰς τὴν περιγραφὴν τῶν Wratislaw-Mitrović καὶ Okunev, ἐνθ' ἂν. σ. 152. Αὕτη καὶ μόνη ἡ παρανόησις δεικνύει σαφῶς ὅτι αἱ τοιχογραφίαι δὲν ἐγένοντο ἀπὸ τὸν Μιχαήλ Ἀστραπᾶν καὶ τὸν Εὐτύχιον, ὅπως πιστεύει ὁ Hallensleben.

36. Petković, *La peinture serbe du Moyen-âge II*, πίν. CLXIII. Λεπτομερείας ἐδημοσίευσεν ὁ Σβ. Ραντόιτσιτς, *Παλαιὰ σερβικὴ ζωγραφικὴ (σερβ.)*, Βελιγράδι 1966, πίν. 86, 89. Βλ. καὶ ἀνωτέρω, σ. 5, σημ. 23.

Ἦδη ὅμως, ἂν ἡ ὑπόθεσίς μας θεωρηθῆ πιθανή, γεννᾶται τὸ ἐρώτημα : Ὁ Μιχαὴλ Ἀστραπᾶς καὶ ὁ Εὐτύχιος, οἱ ζωγράφοι τῆς Ἀχρίδος, εἶχον ὑπ' ὄψει των τὸ λατινικὸν κείμενον, ὅπως τὸ δίδει ἡ *Legenda aurea* ; Τοῦτο, ὅπως καὶ ἀνωτέρω εἶδομεν (βλ. σ. 9), δέον ὀπωσδήποτε ν' ἀποκλεισθῆ. Πιθανώτερον, ἂν μὴ βέβαιον, νομίζω ὅτι οὗτοι ἐγνώριζον τὸ ἄγνωστον ἀκόμη σήμερον ἀπόκρυφον ἑλληνικὸν κείμενον ποῦ ἐχρησιμοποίησεν ὁ Ἰάκωβος ἐκ Βοραγινῆς.

Ἐπὶ τούτῳ καὶ ἡ πιθανότης νὰ εἶχον ἴσως οὗτοι ὡς πρότυπον μικρογραφίαν ἢ φορητὴν εἰκόνα ἀνάλογον πρὸς τὴν εὐρισκομένην εἰς τὸ Ἑρμιτάζ τοῦ Λένινγκραδ περὶ τῆς ὁποίας ἐγένετο λόγος ἀνωτέρω³⁷, ἔργα δηλαδὴ ἀκολουθοῦντα τὴν ἀπόκρυφον αὐτὴν διήγησιν.

Ἀλλὰ ἡ εἰκονογραφικὴ αὐτὴ λεπτομέρεια τῆς περωτῆς ψυχῆς, ποῦ πιστεύω ὅτι εἰσήγαγον ὁ Μιχαὴλ Ἀστραπᾶς καὶ ὁ Εὐτύχιος, πολὺ ἐνωρίς, εὐθὺς ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ 14ου αἰῶνος, ἤρχισεν, ὡς εἶδομεν, νὰ παρανοῆται, ὅπως δεικνύουν τ' ἀνωτέρω μνημονευθέντα μνημεῖα. Ἀπ' αὐτὰ συνάγεται σαφῶς, νομίζω, ὅτι οἱ ἁγιογράφοι τοῦ 14ου αἰῶνος, ποῦ διεκόμισαν τὰς ἐκκλησίας τῆς Σερβίας, δὲν ἠδύνατο νὰ ἐννοήσουν τὸν εἰκονογραφικὸν αὐτὸν νεωτερισμὸν. Διὰ τοῦτο καὶ ἐπανέρχονται ὀλίγον κατ' ὀλίγον εἰς τὸ παλαιὸν πατροπαράδοτον σχῆμα τῆς Κοιμήσεως, κατὰ τὸ ὁποῖον ἡ ψυχὴ τῆς Παναγίας εἰς τὰς ἀγκάλας τοῦ Ἰησοῦ εἰκονίζεται ὡς ἐσπαργανωμένον βρέφος χωρὶς πτέρυγας. Εἰς τοῦτο συνετέλεσεν ἴσως καὶ τὸ Συναξάριον τὸ ἀναγνωσκόμενον κατὰ τὴν 15ην Αὐγούστου, κατὰ τὴν ἑορτὴν δηλαδὴ τῆς Κοιμήσεως, εἰς τὸ ὁποῖον οὐδεμία γίνεται μνεῖα πτήσεως τῆς ψυχῆς ἀπὸ τοῦ σώματος τῆς Θεομήτορος πρὸς τὰς χεῖρας τοῦ Χριστοῦ³⁸. Τόση δὲ φαίνεται ὅτι ὑπῆρξεν ἡ ἀντίδρασις ἐναντίον τοῦ νεωτερισμοῦ τῆς περωτῆς ψυχῆς, ὥστε ὁ Μιχαὴλ Ἀστραπᾶς καὶ ὁ Εὐτύχιος εἰς τὰ δύο τελευταῖα γνωστὰ ἔργα ποῦ φέρουν τὴν ὑπογραφήν των, εἰς τὸν Ἅγιον Νικήταν δηλαδὴ τοῦ Τσοῦτσερ καὶ εἰς τὸ Στάρρο Ναγκορίτσινο, νὰ ἐπανέλθουν εἰς τὸ παλαιὸν σχῆμα τῆς ἀπτέρου ψυχῆς³⁹.

Μετὰ τὸν 14ον αἰῶνα οὐδαμοῦ πλέον, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, συναντᾶται ἡ λεπτομέρεια τῆς περωτῆς ψυχῆς. Τὸ πατροπαράδοτον σχῆμα ἐπικρατεῖ ἀπολύτως καὶ συνεχίζεται εἰς τὴν ὀρθόδοξον ἁγιογραφίαν καθ' ὅλους τοὺς μετὰ τὴν Ἄλωσιν αἰῶνας καὶ μέχρι σήμερον ἀκόμη.

Ὁ νεωτερισμὸς λοιπόν, τὸν ὁποῖον φαίνεται πιθανὸν ὅτι εἰσήγαγον ὁ Μιχαὴλ Ἀστραπᾶς καὶ ὁ Εὐτύχιος, δὲν ἠδυνήθη νὰ ἐπιβληθῆ. Τὸ παλαιὸν

37. Βλ. ἀνωτέρω, σ. 2, σημ. 6.

38. Βλ. τοῦτο ἐν H. Delehaye, *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae*, Bruxellis 1902, σ. 891 κ.ἐξ. Ὁμοίον εἶναι καὶ εἰς τὸ Μηναιὸν τῆς 15ης Αὐγούστου.

39. Millet-Frolow, ἐνθ' ἀν., III, πίν. 45.2 καὶ 99.1.

σχῆμα τῆς Κοιμήσεως εἶχε βαθείας τὰς ρίζας, ὥστε τελικῶς νὰ ἐπικρατήσῃ ἀπολύτως.

Προτοῦ κλείσωμεν τὴν παροῦσαν μελέτην, εἶναι ἀνάγκη ν' ἀσχοληθῶμεν μὲ ἓν ἀκόμη τελευταῖον ζήτημα : Πῶς θὰ ἠδύνατο δηλαδὴ νὰ ἐξηγηθῇ ἡ ἀπεικόνισις τῆς λεπτομερείας τῆς πτερωτῆς ψυχῆς εἰς τὰ δύο μνημεῖα τὰ ἐπὶ ἑλληνικοῦ ἐδάφους καὶ ἔξω τῆς Σερβίας εὐρισκόμενα, ποῦ εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς ἐρεύνης μας ἀνεφέραμεν, εἰς τὰς τοιχογραφίας τῆς Ὑπαπαντῆς τῶν Μετεώρων καὶ τοῦ Βατοπεδίου εἰς τὸ Ἅγιον Ὅρος ;

Κατὰ τρόπον παράδοξον, καὶ τὰ δύο αὐτὰ μνημεῖα σχετίζονται ἀμέσως ἢ ἡμμέσως μὲ τὴν Σερβίαν. Πράγματι, ἡ τοιχογραφία τῆς Ὑπαπαντῆς ἐγίνετο τὸ 1366, εἰς ἐποχὴν δηλαδὴ, κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ Θεσσαλία, συνεπῶς καὶ τὰ Μετέωρα, εὐρίσκετο ὑπὸ τὸ κράτος τῶν Σέρβων ⁴⁰. Εἰς τὴν κτητορικὴν ἄλλωστε ἐπιγραφὴν τοῦ ναοῦ ἀναφέρεται ρητῶς ὅτι ἡ ἀνέγερσις καὶ ἡ διακόσμησις τοῦ ἐγένοντο *βασιλεύοντος τοῦ . . . βασιλέως κῆρ Συμεὼν τοῦ Παλαιολόγου καὶ αὐτοκράτορ (sic) Ρωμαίων, Σερβίας καὶ Ρωμανίας τοῦ Οὔρεση* ⁴¹.

Διὰ τὴν Μονὴν Βατοπεδίου ἐξ ἄλλου ἢ παλαιὰ διήγησις περὶ τῶν βιαιοτήτων ποῦ διέπραξαν οἱ ἀπεσταλμένοι τοῦ αὐτοκράτορος Μιχαὴλ Η' Παλαιολόγου καὶ τοῦ πατριάρχου Βέκκου εἰς τὸ Ἅγιον Ὅρος ἐναντίον τῶν μοναχῶν τῶν μὴ στεργόντων τὴν ἑνωσιν, ἀναφέρεται ὅτι ἔπαθε καταστροφὰς μεγάλας ἡ μονὴ αὕτη, κατόπιν ὅμως *ὑπὸ Στεφάνου τοῦ τῆς Σερβίας δεσπότητος ἀνεκαινίσθη* ⁴². Πρόκειται ἀσφαλῶς περὶ τοῦ κράλη Στεφάνου Μιλούτιν (1282-1321), ὁ ὁποῖος εἶχε λάβει, ὡς γνωστόν, σύζυγον τὴν θυγατέρα τοῦ αὐτοκράτορος Ἀνδρονίκου Β' Παλαιολόγου.

Οἱ ζωγράφοι τῆς Ὑπαπαντῆς καὶ τοῦ Βατοπεδίου πόθεν εἶχον ἔλθει ; Διὰ τὸν ἐκτελέσαντα τὴν διακόσμησιν τῆς Ὑπαπαντῆς οὐδεμία ὑπόθεσις εἶναι δυνατὴ. Ὅσον ἀφορᾷ ὅμως τὸ καθολικὸν τῆς Μονῆς Βατοπεδίου, εἶναι πιθανὸν ὅτι ὁ ζωγράφος ἢ οἱ ζωγράφοι ποῦ τὸ διεκόσμησαν νὰ προήρχοντο ἀπὸ τὴν Θεσσαλονίκην καὶ νὰ ἐστάλησαν εἰς τὸ Ἅγιον Ὅρος ἀπὸ τὸν κράλην Μιλούτιν, ποῦ ἐδαπάνησε διὰ τὸν ἀνακαινισμόν τοῦ μοναστηρίου. Εἶναι δὲ γνωστὸν ὅτι ὁ Μιλούτιν συχνὰ ἐπεσκέπτετο τὴν Θεσσαλονίκην, εἰς τὴν ὁποίαν διέμενεν ἢ πενθερὰ του αὐτοκράτειρα Εἰρήνη.

Ἄν ἡ ὑπόθεσις αὕτη θεωρηθῇ κάπως πιθανή, τότε θὰ πρέπει νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ἡ εἰκονογραφικὴ λεπτομέρεια τῆς πτερωτῆς ψυχῆς τῆς Θεοτόκου εἰς τὴν Κοίμησιν ἦτο γνωστὴ εἰς τοὺς ἀγιογράφους τῆς Θεσσαλονίκης, ἂν καὶ μέχρι σήμερον οὐδὲν παράδειγμα αὐτῆς ἔχει εὐρεθῆ εἰς τὰ σωζόμενα μνημεῖά της. Ἡ ὑπόθεσις δὲ αὕτη θὰ ἠδύνατο νὰ μᾶς ἐξηγήσῃ τὴν

40. Βλ. D. Nicol, *Meteora*, London 1963, σ. 157 κ.ἑξ.

41. Ν. Βέης εἰς τὸ περιοδ. Βυζαντις 1, 1909, σ. 569.

42. Βλ. Μ. Γεδεών, Ὁ Ἅθως, Κωνσταντινούπολις 1885, σ. 145.

εισαγωγήν τοῦ θέματος εἰς τὴν Σερβίαν ἀπὸ τὸν Μιχαήλ Ἀστραπᾶν καὶ τὸν Εὐτύχιον, οἱ ὅποιοι, ὡς καὶ παλαιότερον παρατηρήσαμεν⁴³, εἶναι πολὺ φυσικὸν νὰ εἰκάσωμεν ὅτι ἐξεκίνησαν ἀπὸ τὴν Θεσσαλονίκην κομίζοντες εἰς τὴν Σερβίαν τὴν τεχνοτροπίαν καὶ τὴν εἰκονογραφίαν τῆς.

Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

R É S U M É

L' ÂME AILÉE DE LA MÈRE DE DIEU

(PL. 1 - 2)

Dans l'église du petit couvent d'Hypapanti aux Météores décorée de fresques en 1366, on voit, dans la scène de la Dormition de la Vierge, un détail iconographique assez rare. L'âme de la Mère de Dieu que le Christ tient dans ses bras est représentée sous la forme habituelle d'un enfant emmaillotté, mais elle porte des ailes. Ce détail nous le retrouvons en 1312 dans le catholicon du monastère athonite de Vatopédi. Mais les exemples en sont beaucoup plus nombreux dans les églises de la Serbie où une des plus anciennes représentations est, sauf erreur, la fresque de Saint-Clément d'Ohrid exécutée en 1295 par les Grecs Michel Astrapas et Eutybios.

Les textes apocryphes qui ont servi de base pour la création de la scène de la Dormition ne disent rien au sujet d'ailes portées par l'âme de la Vierge. Mais nous trouvons la mention indirecte des ailes dans la «Légende dorée» écrite au XIII^e siècle par Jacques de Voragine. En effet, nous y lisons que l'âme «s'envola» du corps de la Mère de Dieu dans les bras du Christ. Il est bien probable, sinon certain, que Jacques de Voragine se servit de la traduction latine d'un apocryphe grec inconnu aujourd'hui que les peintres de Saint-Clément d'Ohrid ou leur modèle avaient sous les yeux.

Les dates nous permettent de constater que ce détail de l'âme ailée fut probablement introduit en Serbie par les peintres de Saint-Clément, c'est-à-dire par Michel Astrapas et Eutybios.

Mais cette innovation, mal comprise par les hagiographes qui ont décoré au XIV^e siècle les églises de la Serbie, ne dura pas longtemps. Michel Astrapas et Eutybios dans leurs dernières décorations sont revenus au type habituel de l'âme sans ailes, type qui continua à se reproduire dans l'iconographie orthodoxe jusqu'à nos jours.

Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

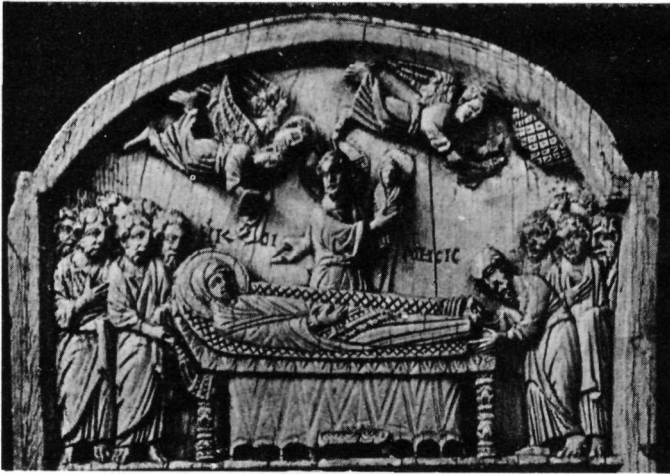
43. Βλ. Α. Ξυγγοπουλος, Thessalonique et la peinture macédonienne, Athènes 1955, σ. 35 κ.εξ.



α. Μετέωρα. Μονή Ὑπαπαντῆς.



β. Πριλέπ Σερβίας. Ναός Ἁγ. Νικολάου.



α. Λονδίνον. Μουσείον Victoria and Albert.



β. Σοπότσανη Σερβίας.



γ. Μάρκοβ Μαναστήρ Σερβίας.