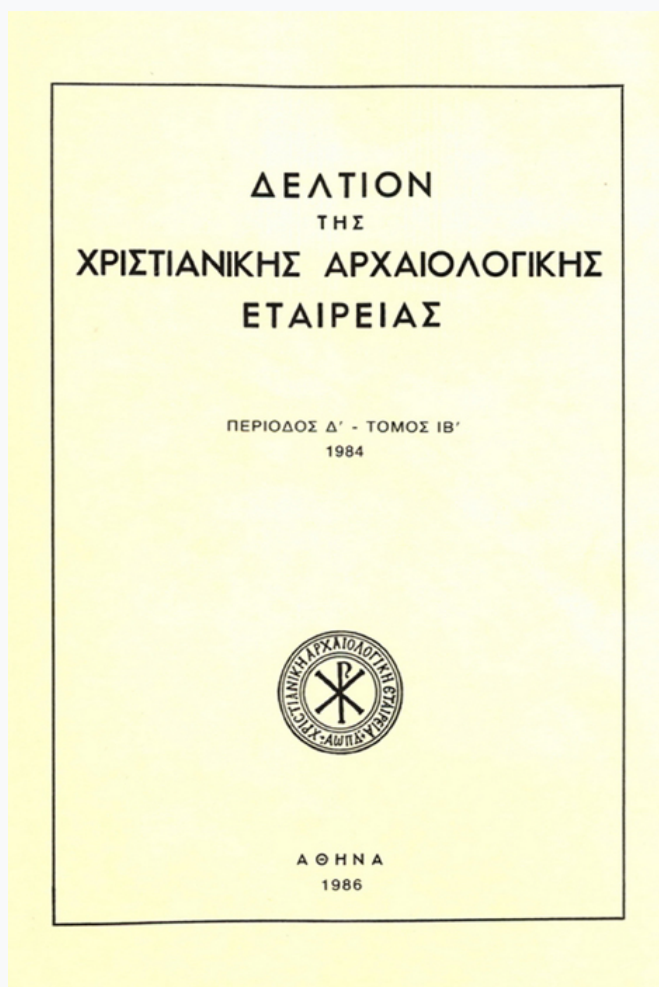


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 12 (1986)

Δελτίον ΧΑΕ 12 (1984), Περίοδος Δ'. Στην εκατονταετηρίδα της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας (1884-1984)



Ένας ναός του 12ου αιώνα αφιερωμένος στη Θεοτόκο. Η Παναγία του Ναυάρχου στο Παλέρμο

*Ernst KITZINGER*

doi: [10.12681/dchae.950](https://doi.org/10.12681/dchae.950)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

KITZINGER, E. (1986). Ένας ναός του 12ου αιώνα αφιερωμένος στη Θεοτόκο. Η Παναγία του Ναυάρχου στο Παλέρμο. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 12, 167–194. <https://doi.org/10.12681/dchae.950>



# ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ένας ναός του 12ου αιώνα αφιερωμένος στη  
Θεοτόκο. Η Παναγία του Ναυάρχου στο Παλέρμο

Ernst KITZINGER

Δελτίον ΧΑΕ 12 (1984), Περίοδος Δ'. Στην εκατονταετηρίδα  
της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας (1884-1984)•  
Σελ. 167-194

ΑΘΗΝΑ 1986

ΕΝΑΣ ΝΑΟΣ ΤΟΥ 12ου ΑΙΩΝΑ ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΟΣ ΣΤΗ ΘΕΟΤΟΚΟ.  
Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΟΥ ΝΑΥΑΡΧΟΥ ΣΤΟ ΠΑΛΕΡΜΟ \*

Ἀκριβῶς εἴκοσι χρόνια πρὶν, τὸ 1964, εἶχα τὴν τιμὴ νὰ ἔρθω στὴν Ἀθήνα ὡς προσκεκλημένος-ὁμιλητὴς σὲ μιὰ σειρὰ ἀνακοινώσεων πού πλαισίωναν τὴν ἀλησμόνητη ἔκθεση «Βυζαντινὴ Τέχνη - Τέχνη Εὐρωπαϊκὴ» πού λάμβανε χώρα αὐτὴ τὴ χρονιά ἐδῶ στὴν Ἀθήνα. Σήμερα μέ τιμοῦν, ἀκόμα μιὰ φορὰ, οἱ Ἕλληνες συνάδελφοι καὶ φίλοι μου μέ αὐτὴ τὴν πρόσκληση γιὰ διάλεξη καὶ τοὺς εἶμαι ἰδιαίτερα εὐγνώμων. Ἡ συγκυρία εἶναι καὶ πάλι ἐξίσου εὐτυχής. Εἶμαι χαρούμενος πού ἔχω τὴν εὐκαιρία νὰ συγχαρῶ τὴ Χριστιανικὴ Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία γιὰ τὴ θαυμαστὴ ἐπίτευξη τῆς συμπλήρωσης τῆς πρώτης ἑκατονταετηρίδας της καὶ νὰ τῆς εὐχηθῶ τὸ καλύτερο γιὰ τὸ μέλλον: «Πολλὰ ἔτη εἰς πολλά».

Ὅταν ἦρθα ἐδῶ τὸ 1964 μελετοῦσα τὰ ψηφιδωτὰ τῆς νορμανδικῆς περιόδου στὴ Σικελία, θέμα μέ τὸ ὁποῖο εἶχα ἀρχίσει νὰ ἀσχολοῦμαι πολὺ ἐνωρίτερα καὶ πού συνεχίζει ἀκόμη νὰ μέ ἐνδιαφέρει. Σύμφωνα μέ τὸ πνεῦμα τῆς ἔκθεσης τοῦ 1964, λοιπόν, αὐτὰ τὰ ψηφιδωτὰ —«μερικὰ ἀπὸ τὰ πιὸ καθαρὰ προϊόντα τῆς βυζαντινῆς τέχνης σὲ δυτικὸ ἔδαφος», ὅπως τὰ χαρακτηρίζα ἐκείνη τὴν ἐποχὴ— ἦταν γιὰ μένα ἓνα αὐτονόητο θέμα γιὰ διαπραγμάτευση· καὶ ἦταν λογικὸ ἐπίσης ὅτι οἱ παρατηρήσεις μου θὰ ἔπρεπε νὰ ἐστιάζονταν εἰδικότερα στὸ ρόλο πού ἔπαιζαν αὐτὰ ἀκριβῶς τὰ ψηφιδωτὰ ὡς δεσμός μεταξὺ Ἀνατολῆς καὶ Δύσης, μιὰ γέφυρα δηλαδὴ μέσω τῆς ὁποίας βυζαντινὰ στοιχεῖα μεταβιβάζονταν στοὺς καλλιτέχνες τῆς Δυτικῆς Εὐρώπης. Σήμερα θὰ μιλήσω πάλι γιὰ τὰ ψηφιδωτὰ τῆς Σικελίας. Αὐτὴ τὴ φορὰ ὅμως θὰ ἀπομονώσω ἓνα μνημεῖο καὶ θὰ τὸ ἐξετάσω κυρίως μέσα στὰ ὅρια τοῦ βυζαντινοῦ κόσμου. Ἡ πρόθεσή μου θὰ εἶναι νὰ δείξω ὅτι αὐτὸ τὸ μνημεῖο ἔχει μιὰ ἰδιαίτερη σημασία γιὰ τὸ σύνολο τῆς βυζαντινῆς τέχνης τοῦ 12ου αἰώνα.

Ὑπάρχουν στὴ Σικελία τέσσερις γνωστὲς ἐκκλησίαις πού διατηροῦν, λίγο ἢ πολὺ ἀνέπαφη, τὴν ψηφιδωτὴ διακόσμησή τους ἀπὸ τὴ νορμανδικὴ περίοδο<sup>1</sup>. Τρεῖς ἀπὸ αὐτές εἶναι βασιλικά ἱδρύματα: ἡ Capella Palatina τῶν Νορμανδῶν βασιλέων στὸ Παλέρμο, κτισμένη ἀπὸ τὸ Ρογήρο Β' τὸ 1130· ἡ Μητρόπολη τῆς Cefalù, ἐπίσης ἱδρυμα τοῦ Ρογήρου Β'· ἡ Μητρόπολη τοῦ Monreale, ἓνα ἱδρυμα τοῦ ἐγγονοῦ τοῦ Ρογήρου, Γουλιέλμου Β', τοῦ 1170.

\* Διάλεξη πού ἔγινε τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1984 στὴν Ἀθήνα στὰ πλαίσια τοῦ ἐορτασμοῦ τῶν 100 χρόνων τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας. Τὸ κείμενο δημοσιεύεται ἐδῶ χωρὶς οὐσιαστικὲς ἀλλαγές, σὲ ἑλληνικὴ μετάφραση κατὰ τὴν ἐπιθυμία τοῦ συγγραφέα. Ἡ μετάφραση ἔγινε ἀπὸ τὶς Ἰ. Μπίθα καὶ Ε. Δρακοπούλου.

1. O. Demus, The Mosaics of Norman Sicily, Λονδίνο 1949.

Ἡ τέταρτη εἶναι μιά μικρή ἐκκλησία ἀφιερωμένη στήν Παναγία, κτισμένη ἀπό τό Μεγάλο Ναύαρχο τοῦ Ρογήρου, τό Γεώργιο τόν Ἀντιοχέα, γνωστή κυρίως ὡς Martorana, ὄνομα στήν πραγματικότητα τῆς γειτονικῆς μονῆς τῶν Βενεδεκτίνων, στήν κυριότητα τῆς ὁποίας ἀνήκει ἡ ἐκκλησία ἀπό τό 15ο αἰώνα. Μ' αὐτή λοιπόν τήν ἐκκλησία –κυρίως μέ τήν ψηφιδωτή της διακόσμηση<sup>2</sup>– θ' ἀσχοληθῶ. Προτιμῶ, μάλιστα, νά τήν ἀποκαλῶ μέ τό ἀρχικό της ὄνομα, Παναγία τοῦ Ναυάρχου.

Ὁ Γεώργιος, γεννημένος στήν Ἀντιόχεια τῆς Συρίας, ἦταν ἕνας ὀρθόδοξος χριστιανός πού μπῆκε στήν ὑπηρεσία τοῦ Ρογήρου Β' τό 1114 ἢ λίγο πρίν, ὅταν ὁ νορμανδός βασιλιάς ἦταν ἀκόμη ἀρκετά νέος, καί ἔκανε μιά λαμπρή –καί, θά μπορούσε κάποιος νά προσθέσει, ἐπικερδή σταδιοδρομία– ὄχι μόνον ὡς ὀργανωτής τῆς ναυτικῆς δύναμης τῆς Σικελίας ἀλλά ἀκόμη καί ὡς ὁ πῶ ἐμπιστος σύμβουλος τοῦ Ρογήρου, ἕνα εἶδος πρωθυπουργοῦ δηλαδή, ὅπως ἀποδεικνύεται ἀπό τόν τελικό τίτλο του: *ἄρχων τῶν ἀρχόντων*<sup>3</sup>. Ὁ Γεώργιος ἱδρυσε τήν ἐκκλησία του πρὸς τό τέλος τῆς καριέρας του –στὶς ἀρχές τοῦ 1140– ὡς μία εὐχαριστία πρὸς τήν Παναγία γιά τήν εὐνοία της –μιά μικρὰ ἀντάμειψις, ὅπως εἶναι γραμμένο στοὺς στίχους τῆς ἀφιερωματικῆς ἐπιγραφῆς, ψηλά στοὺς ἐξωτερικούς τοίχους<sup>4</sup>.

Ἡ ἐκκλησία τῆς Παναγίας λοιπόν εἶναι τό μόνο μὴ βασιλικό κτίσμα τῆς νορμανδικῆς περιόδου στή Σικελία, στό ὁποῖο ἔχει διατηρηθεῖ ἡ ψηφιδωτή διακόσμησή του. Ἐπίσης εἶναι ἡ μόνη ἐκκλησία, ἀνάμεσα σ' αὐτές τίς τέσσερις, πού προοριζόταν γιά τήν ὀρθόδοξη λατρεία. Οἱ ἐκκλησίες πού εἶχαν ἀνεγερθεῖ ἀπό τή βασιλική οἰκογένεια, ἂν καί ἦταν εὐνοϊκή πρὸς τὰ βυζαντινά καλλιτεχνικά σχήματα, ἦταν, ὅπως ἦταν φυσικό, προορισμένες γιά τήν καθολική λατρεία. Ἀλλά ὁ Γεώργιος ὁ Ἀντιοχεύς ἦταν καί παρέμεινε ἕνας πραγματικός ὀρθόδοξος. Δέν εἶναι λοιπόν περίεργο πού ἔκτισε τήν ἐκκλησία του βασισμένος σέ ἕνα τυπικά βυζαντινό σχέδιο (Εἰκ. 1)<sup>5</sup>. Κατά βάση τό ἀρχιτεκτονικό σχέδιο τῆς Παναγίας εἶναι ἕνα περίκλειστο

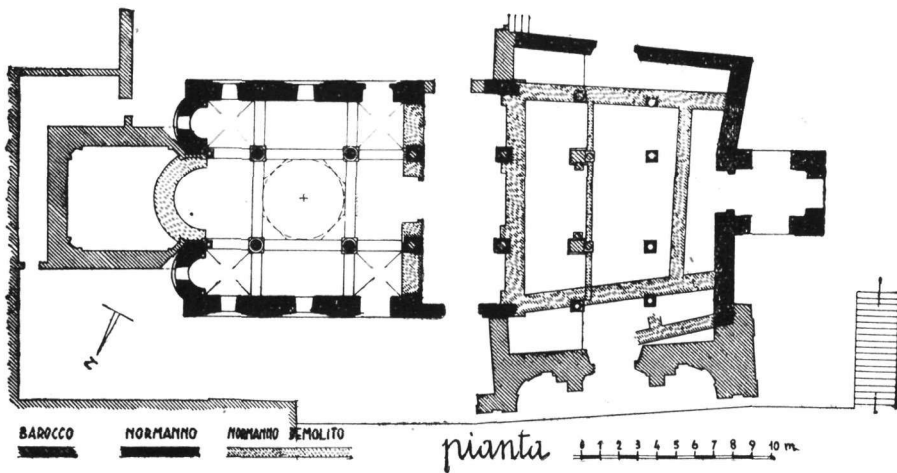
2. Demus, ὁ.π., σ. 73 κ.έ. καί πίν. 45 κ.έ. Σύντομα ὁλοκληρώνω μιά πλήρη μελέτη τῶν ψηφιδωτῶν αὐτῆς τῆς ἐκκλησίας. Ἐδῶ παραθέτω μερικά πρῶιμα συμπεράσματα. Ὁ σχολιασμός ἔχει περιοριστεῖ στό ἐλάχιστο μέχρις ὅτου ἡ προσεχῆς μου μονογραφία τεκμηριωθεῖ πλήρως. Γιά τήν εὐγενική δοῆθεια στήν παραχώρηση τῶν φωτογραφιῶν πού εἰκονογραφοῦν αὐτό τό ἄρθρο, εἶμαι ὑποχρεωμένος στοὺς Λασκαρίνα Μπούρα, Ντούλα Μουρίκη καί Παῦλο Μυλωνά.

3. L.-R. Menager, *Amiratus* - Ἀμράς, 1960, σ. 44 κ.έ.

4. F. Matranga, *Monografia sulla grande iscrizione greca testé scoperta nella chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio*, Παλέρμο 1872.

5. G. Di Stefano, *Monumenti della Sicilia Normanna*, 2η ἔκδ. (ἔκδ. W. Kroenig), Παλέρμο 1979, σ. 41 κ.έ. καί πίν. 62 κ.έ. Στήν προσεχῆ μου ἐργασία γιά τὰ ψηφιδωτά θά προστεθεῖ ἕνα κεφάλαιο γιά τήν ἀρχιτεκτονική τῆς Παναγίας, γραμμένο ἀπό τό Slobodan Curčić, ὁ ὁποῖος ἔχει μελετήσει λεπτομερῶς τό κτίριο. Εἶμαι εὐγνώμων στὸν καθηγητὴ Curčić πού μοῦ ἐπέτρεψε νά χρησιμοποιήσω μερικά ἀπὸ τὰ συμπεράσματά του στὶς παρατηρήσεις πού ἀκολουθοῦν.





Εἰκ. 1. Παλέρμο, Παναγία τοῦ Ναυάρχου.

κτίριο ἐγγεγραμμένου ἰσοσκελοῦς σταυροῦ μέ τροῦλο πάνω ἀπό τόν κεντρικό χώρο, μέ γωνιαῖα διαμερίσματα στεγασμένα μέ φουρνικά καί τρεῖς ἀψίδες πού ἐφάπτονται ἐξωτερικά στήν ἀνατολική πλευρά. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι στόν ἐλληνικό χώρο καμιά ἐκκλησία στόν τύπο τοῦ σταυροειδοῦς ἐγγεγραμμένου δέν τῆς μοιάζει. Γιά παράδειγμα δέν εἶναι βυζαντινό τό στοιχείο νά μή διαγράφεται ἐξωτερικά ὁ ἰσοσκελής σταυρός, ὅπως συμβαίνει στήν ἐκκλησία μας, ὅπου τά γωνιαῖα διαμερίσματα ὀρθώνονται στό ἴδιο ὕψος μέ τά σκέλη τοῦ σταυροῦ, ἔτσι ὥστε ἐξωτερικά τό σῶμα τῆς ἐκκλησίας νά σχηματίζει ἕναν κύβο. Αὐτό ὀφείλεται σέ τοπικές καί κυρίως ἀραβικές παραδόσεις πού ἔχουν ἐπιδράσει σ' αὐτό τό χαρακτηριστικό ὅπως καί σ' ἄλλα σημεῖα. Παρά τήν ἰδιαιτερότητά του ὅμως τό κτίριο προσέφερε σ' αὐτούς πού εἶχαν ἐπιφορτιστεῖ μέ τό σχεδιασμό τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τῆς ψηφιδωτῆς διακόσμησης τῆς ἐκκλησίας ὅλους τούς ἀπαραίτητους ἐσωτερικούς χώρους μιᾶς τυπικά βυζαντινῆς ἐκκλησίας αὐτῆς τῆς περιόδου.

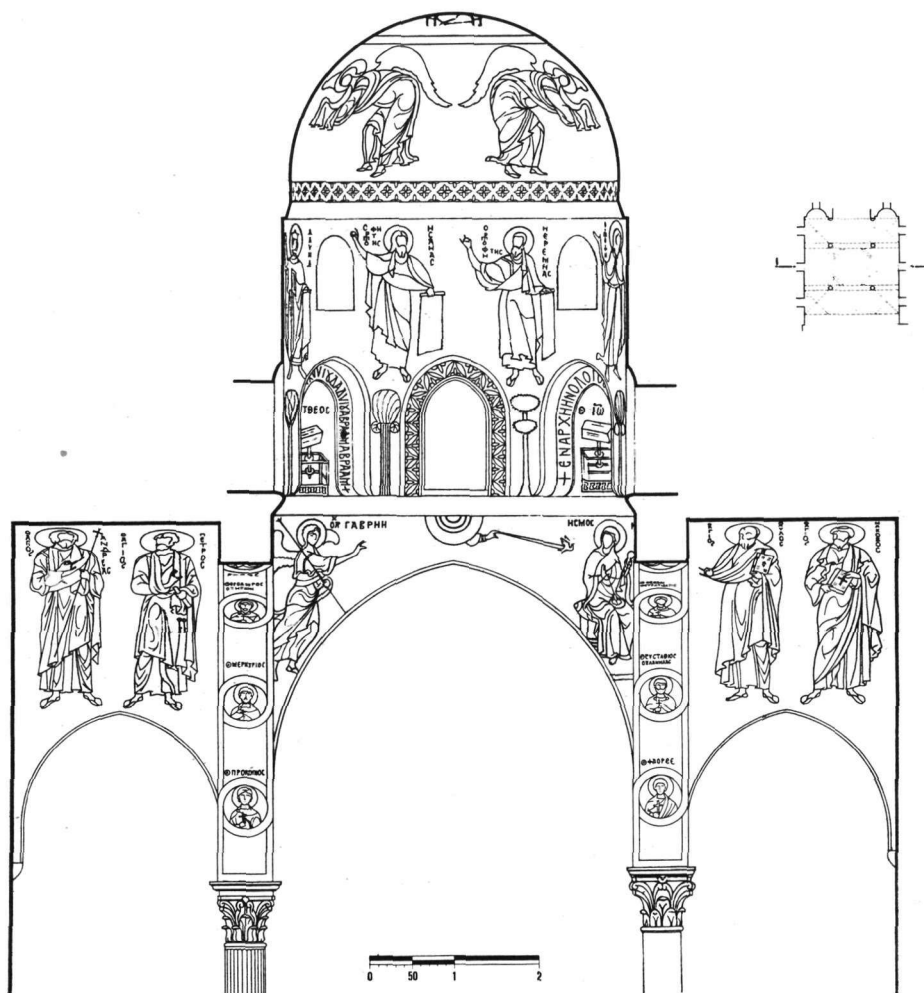
Σήμερα εἶναι δύσκολο νά φανταστοῦμε τό ἐσωτερικό τῆς Παναγίας στήν ἀρχική του μορφή. Τό 16ο αἰ. οἱ μοναχές τῆς μονῆς τῶν Βενεδεκτίνων, στήν κυριότητα τῶν ὁποίων, ὅπως εἶπαμε παραπάνω, εἶχε περιέλθει ἡ ἐκκλησία, τή μεγάλωσαν πρὸς τά δυτικά κατεδαφίζοντας τό δυτικό τοῖχο τοῦ κυρίως ναοῦ καί τούς δύο νάρθηκες –ἐνα στενό ἐσωνάρθηκα καί ἕναν πολύ μεγαλύτερο ἐξωνάρθηκα– καί ἔτσι δόθηκε ἡ ἐντύπωση τῆς τρίκλιτης βασιλικῆς. Τό κωδωνοστάσιο τοῦ 12ου αἰ. πού διατηρεῖται μέχρι σήμερα μᾶς

δείχνει το δυτικό όριο του ξωνάρθηκα. Ἀλλά τό ἀρχικό σχέδιο ἔγινε ἀκόμη πιό δυσδιάκριτο τό 18ο αἰ., ὅταν τοποθετήθηκε μιά μνημειώδης μπαρόκ πρόσοψη μπροστά ἀπό τό βόρειο τοῖχο τοῦ ἀρχικοῦ ἐξωτερικοῦ νάρθηκα. Ἔτσι σήμερα ἡ πρόσοψη τοῦ 18ου αἰ. κυριαρχεῖ ὁλοκληρωτικά στήν ἐξωτερική ὄψη τοῦ κτιρίου. Ἐπίσης τό 18ο αἰ. ἡ κεντρική ἀψίδα τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ναυάρχου κατεδαφίστηκε καί ἀντικαταστάθηκε ἀπό ἓνα πλατύ καί περίκομπο ἱερό δυτικοῦ τύπου. Ἀποτέλεσμα ὅλων αὐτῶν τῶν δυσανάλογων προσθηκῶν ἀπό ἀνατολή καί δύση ἦταν τό ἀρχικό σχῆμα τοῦ ἐσωτερικοῦ νά παραμορφωθεῖ ὁλοκληρωτικά, ἔτσι ὥστε ἡ ἀποκατάστασή του νά ἀπαιτεῖ τήν ἐπικουρία τῆς φαντασίας. Ἡ ψηφιδωτή του ὁμως διακόσμηση, ἐκτός ἀπό αὐτήν τῆς κεντρικῆς ἀψίδας, διατηρεῖται κατὰ βάση ἀνέπαφη – ἐάν θέβαια ἀδιαφορήσουμε γιά τίς διάφορες ἐργασίες συντήρησης πού ὑπέστησαν τά ψηφιδωτά αὐτά ἀνά τούς αἰῶνες.

Πρέπει νά σημειώσω ὅτι ὁ ναός μέ τούς δύο νάρθηκες καί τό κωδωνοστάσιο κτίστηκαν σέ διάφορα στάδια. Γιά τό σκοπό μου ὁμως σήμερα, νομίζω ὅτι δέν εἶναι ἀπαραίτητο νά ἀναπτύξω αὐτές τίς φάσεις κατασκευῆς. Ἀρκεῖ νά ἀναφέρω ὅτι τά σωζόμενα ψηφιδωτά –μέ δύο σημαντικές ἐξαιρέσεις, συγκεντρωμένα ὅλα στόν κυρίως ναό– δημιουργήθηκαν σέ μιά καί μοναδική φάση, πιθανόν γύρω στό 1146-48 καί ὅπωςδῆποτε πρὶν ἀπό τό θάνατο τοῦ ἱδρυτῆ πού συνέβη τό 1151. Ἐπίσης, ἐνῶ γίνονταν οἱ ἐργασίες στήν Παναγία τοῦ Ναυάρχου, εἶχαν ἤδη προχωρήσει οἱ ἐργασίες κατασκευῆς τῶν ψηφιδωτῶν στήν *Capella Palatina* τοῦ Ρογήρου. Ἀκόμη, ἡ δεύτερη σημαντική παραγγελία τοῦ Ρογήρου, ἡ διακόσμηση τοῦ Μητροπολιτικοῦ ναοῦ τῆς *Cefalù*, πού τελείωσε τό 1148, εἶναι ἀπολύτως σύγχρονη μέ αὐτήν τοῦ Ναυάρχου.

Τό εἰκονογραφικό πρόγραμμα στόν κυρίως ναό (Εἰκ. 2-4) χαρακτηρίζεται ἀπό ὅλα τά γνωρίσματα ἐνός τυπικοῦ βυζαντινοῦ προγράμματος στήν πλήρη ὠριμότητά του: ὁ Παντοκράτορας στόν τροῦλο· ἡ Θεοτόκος στήν κεντρική ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ (δέ σώζεται τώρα ἀλλά ἀναμφισβήτητα θά ὑπῆρχε ἀρχικά)· στή συνέχεια ἱεραρχικά οἱ προφῆτες τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, οἱ εὐαγγελιστές, οἱ ἀπόστολοι, οἱ ἅγιοι καί, τέλος, μιά σειρά σκηνῶν τοῦ Δωδεκαόρτου, χαρακτηριστικά οἰκεῖα στή βυζαντινὴ τέχνη. Ὅταν ὁμως κάποιος σκεφτεῖ τίς μεγάλες ψηφιδωτές διακοσμήσεις, παραδείγματος χάριν τό κλασικό Δαφνί, τό ὁποῖο χρονολογεῖται περίπου σαράντα χρόνια νωρίτερα, ἀμέσως ὁρισμένες ἰδιαιτερότητες γίνονται ἐμφανεῖς, ἰδιαιτερότητες πού δέν ὀφείλονται στίς σχετικά μικρές διαστάσεις ἢ στίς ἰδιομορφίες τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ σχεδίου τῆς ἐκκλησίας τοῦ Παλέριου. Δύο χαρακτηριστικά ἐντυπωσιάζουν περισσότερο, ὁ τρόπος πού χειρίζεται τό θέμα τοῦ Παντοκράτορα στόν τροῦλο καί ἡ ἐπιλογή τῶν σκηνῶν τοῦ Δωδεκαόρτου μέ τίς ὁποῖες καί θά ἀσχοληθῶ διεξοδικά παρακάτω.

Ὁ Παντοκράτορας (Εἰκ. 4) δέν παριστάνεται ὡς συνήθως στηθαῖος ἢ ἡμίσωμος, ἐπιβλέπων τόν κόσμον μέσα ἀπό τό χρυσό οὐρανό, αὐτή ἡ

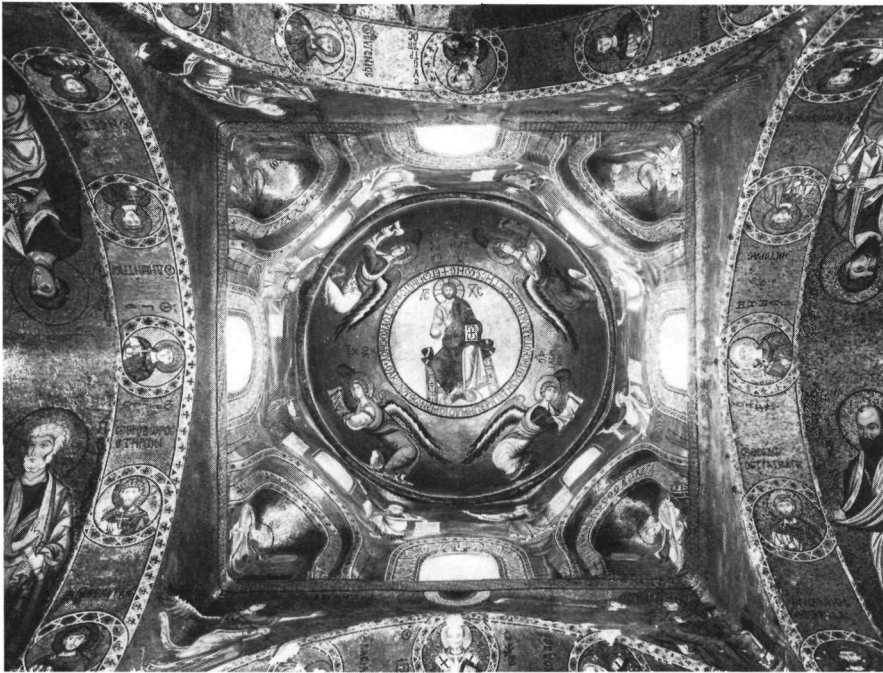


Εἰκ. 2. Παλέρμο, Παναγία τοῦ Ναυάρχου. Ἀνατολική πλευρά.



Εἰκ. 3. Παλέρμο, Παναγία τοῦ Ναυάρχου. Βόρεια πλευρά.

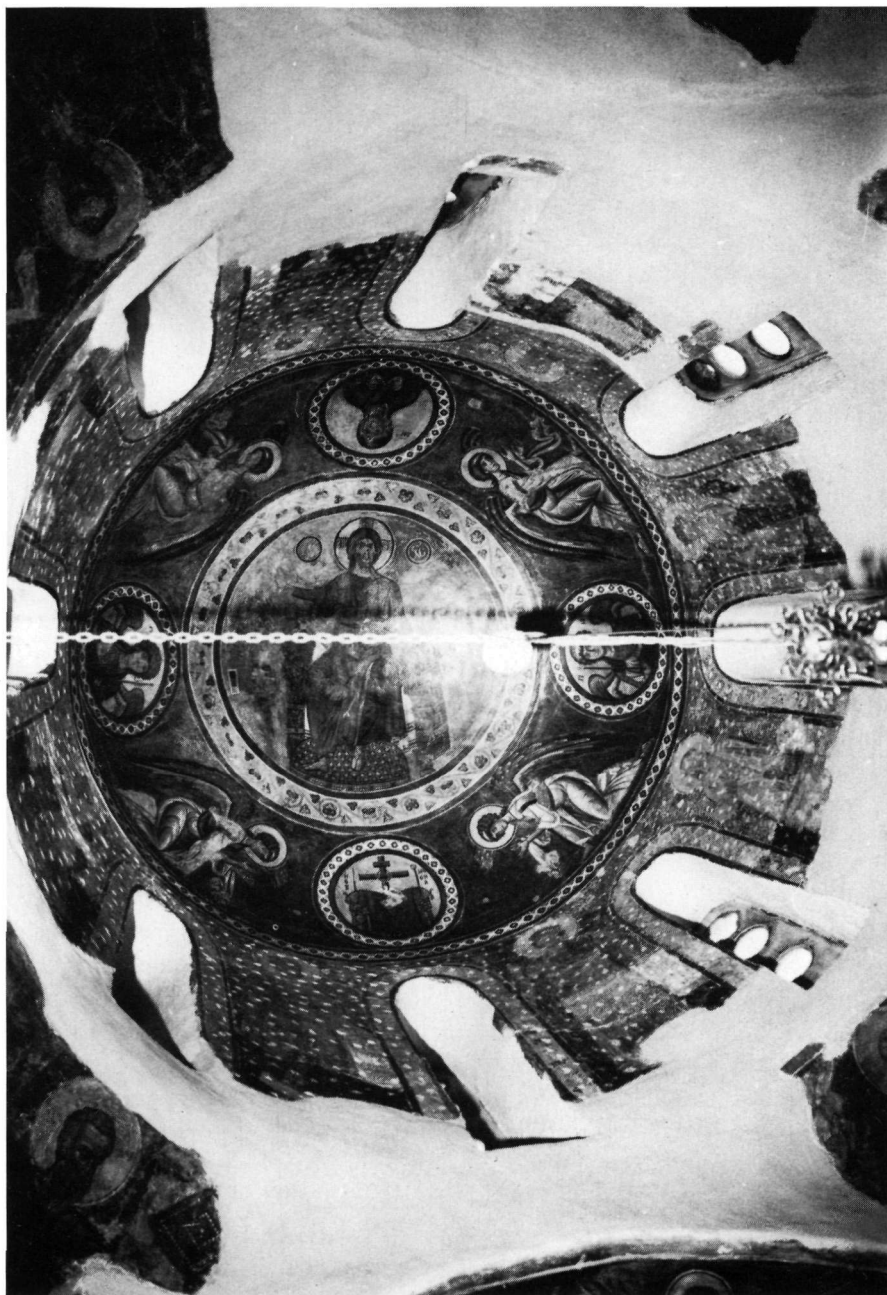
πεμπτουσία τῆς βυζαντινῆς εἰκονογραφίας τῆς θεότητας, ἀποδοσμένη μέ τρόπο κλασικό στήν κολοσσιαία μορφή τοῦ Δαφνιοῦ καί γνωστή στή Σικελία ἀπό τίς ἄλλες ψηφιδωτές παραστάσεις, συμπεριλαμβανομένης καί αὐτῆς πού κατασκευάστηκε μερικά χρόνια νωρίτερα γιά τόν τροῦλο τῆς Capella Palatina τοῦ Ρογήρου, ἀλλά παριστάνεται ὁλόσωμος, ἐνθρονος, μορφή ὁστεώδης καί μᾶλλον ἀπόμακρη, πού περιβάλλεται ἀπό τέσσερις ἀρχαγγέλους σέ στάση προσκύνησης. Ἡ εἰκόνα δέν εἶναι αὐτή τοῦ Κυρίου τοῦ «ἐπιβλέποντος ἐφ' ἡμᾶς», ἀλλά τοῦ Κυρίου πού δέχεται τή λατρεία τοῦ κόσμου. Ἐχει ἤδη παρατηρηθεῖ ὅτι αὐτή ἡ παράσταση εἶναι ἐντυπωσιακά



Εικ. 4. Παλέρμο, Παναγία του Ναυάρχου. "Ανοψη του τρούλου.

ὅμοια μέ αὐτή τοῦ τρούλου τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἱεροθέου στά Μέγαρα (Εἰκ. 5). Κατ' εὐτυχίη συγκυρία αὐτές οἱ τοιχογραφίες καθαρίστηκαν μερικά χρόνια πρὶν καί ἀμέσως ἔγιναν τό θέμα ἑνὸς θαυμάσιου ἄρθρου ἀπὸ τὴν Ντούλα Μουρίκη, πού δέν παρέλειψε νά σημειώσῃ γιὰ σύγκριση τό ψηφιδωτό μας<sup>6</sup>. Στά Μέγαρα ἡ ὁλόσωμη ἔνθρονη μορφή τοῦ Παντοκράτορα πλαισιώνεται ἀπὸ μιά διακοσμητικὴ ταινία καί περιβάλλεται ἀπὸ μιά ζώνη στὴν ὁποία ἀπεικονίζονται τέσσερις ἀρχαγγέλοι σέ στάση προσκύνησης. Ἡ κύρια διαφορὰ ἐδῶ εἶναι ὅτι τέσσερα κυκλικὰ μετὰλλια παρεμβάλλονται μεταξύ τῶν ἀρχαγγέλων. Δύο ἀπὸ αὐτὰ περιέχουν δύο πρόσθετες μορφές ἀγγέλων, ἀπόκρυφου χαρακτήρα. Στά ἄλλα δύο, στά ἀξονικά σημεία ἀνατολῆς καί δύσης, ἀπεικονίζονται ἀντίστοιχα ἡ Θεοτόκος στηθαία καί ἡ Ἑτοιμασία τοῦ Θρόνου καί πρὸς τίς παραστάσεις αὐτές εἶναι γυρισμένοι

6. Ντ. Μουρίκη, Ὁ ζωγραφικὸς διάκοσμος τοῦ τρούλλου τοῦ Ἁγίου Ἱεροθέου κοντὰ στά Μέγαρα, AAA XI (1978), σ. 115 κ.ἑ.



Εικ. 5. Μέγαρα, "Άγιος Ίερόθεος. Άνοψη του τρούλου.

ανά δύο οι τέσσερις ἄγγελοι. Φυσικά ἡ προσκύνησή τους προορίζεται τελικά γιά τόν Παντοκράτορα στό κέντρο τοῦ τρούλου. Στήν περίπτωση λοιπόν τῶν Μεγάρων ὁ καλλιτέχνης ἀπέφυγε τήν ἀδυναμία τῆς σύνθεσης τοῦ Παλέρμου, στήν ὁποία δέ γίνεται σαφές τό ἀντικείμενο προσκύνησης τῶν ἀγγέλων. Πράγματι, στήν Παναγία τοῦ Ναυάρχου οἱ ἄγγελοι φαίνεται νά γυρίζουν τήν πλάτη τους πρός τόν Παντοκράτορα τοῦ τρούλου, γεγονός πού μᾶς ὁδηγεῖ στό συμπέρασμα ὅτι ἡ παράσταση τοῦ Παλέρμου ἀποτελεῖ μιᾶ ἐλαφρῶς παρεξηγημένη ἀπόδοση τοῦ σχήματος πού ἀναπτύχθηκε ὁλοκληρωτικά στά Μέγαρα. Ἡ ἀδεξιότητα αὐτή γίνεται ἀκόμη πιό φανερή ἀπό τόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο ὁ καλλιτέχνης ἔχει ἀποδώσει τίς ἀναλογίες τῶν ἀγγέλων οἱ ὁποῖοι διαγράφουν ἕνα μᾶλλον ἀκομψο τόξο παρά προσκυνοῦν μέ χάρη, ὅπως στήν παράσταση τῶν Μεγάρων (Εἰκ. 6, 7). Αὐτές οἱ ἀτέλειες, πού συχνά ἔχουν σχολιαστεῖ, παραμένουν ἕνα αἶνιγμα, ἂν λάβουμε ὑπόψη τό ὑψηλό ἐπίπεδο τῆς τεχνικῆς πού συναντᾶται στήν Παναγία τοῦ Ναυάρχου –ἀλλά πιθανόν νά μήν εἶναι ἄσχετες μέ τό γεγονός ὅτι γιά τό Βυζάντιο ἡ Σικελία ἦταν πάνω ἀπό ὅλα μιᾶ ἀποικία.

Ἀλλά ἀποικιακό ἢ ὄχι τό ψηφιδωτό μας εἶναι σημαντικό ἂν τό δοῦμε μέσα στά εὐρύτερα πλαίσια τῆς ἐξέλιξης τοῦ θέματος τοῦ Παντοκράτορα στή διακόσμηση τῶν τρούλων τῶν βυζαντινῶν ναῶν. Πρῶτον, γιατί αὐτό τό ψηφιδωτό εἶναι περίπου κατά μιᾶ γενιά παλαιότερο ἀπό τήν τοιχογραφία τοῦ τρούλου τῶν Μεγάρων καί ἀποδεικνύει ὅτι τό θέμα τοῦ Παντοκράτορα ὡς ἀποδέκτη λατρείας –σέ ἀντίθεση μέ τήν ἀπλή παρουσία του– εἶχε καθιερωθεῖ ὡς θέμα εἰκονογράφησης γιά τοὺς τρούλους ἤδη στό α' μισό τοῦ 12ου αἰώνα. Δεύτερον, τό θέμα αὐτό ἀρθρώνεται μέ περισσότερη σαφήνεια ἐδῶ, ὅπως φαίνεται ἀπό τό γεγονός ὅτι μιᾶ σειρά ξύλινων δοκῶν, πού περιβάλλουν τή βάση τοῦ τρούλου, κάτω ἀπό τή ζώνη τῶν ἀρχαγγέλων, φέρουν μιᾶ μακρά ἐπιγραφή στά ἀραβικά μέ ἀποσπάσματα τῆς Θείας Λειτουργίας –τόν Ἐπινίκιο Ὕμνο τῆς Ἀναφορᾶς καί τή Μεγάλη Δοξολογία, γιά νά εἶμαι ἀκριβής<sup>7</sup>. Ἔτσι, οἱ ἀρχάγγελοί μας δέ βρίσκονται ἀπλῶς σέ μιᾶ στάση προσκύνησης ἀλλά ἐκτελοῦν στό διηνεκές τή Θεία Λειτουργία, τήν ἴδια πού ὁ ἱερέας ἐκτελεῖ στό Ἱερό Βῆμα, κάτω ἀπό τόν τρούλο. Ἡ καθηγήτρια κ. Μουρίκη ἔχει ἤδη ἐρμηνεύσει μέ αὐτή τήν ἔννοια τή σύνθεση τῶν Μεγάρων. Ἐπέστησε ἀκόμη τήν προσοχή μας σέ ἄλλες τρουλαῖες διακοσμήσεις τῆς ἴδιας περίπου ἐποχῆς μέ τῶν Μεγάρων, στίς ὁποῖες ἐνῶ διατηρεῖται ἡ μορφή τοῦ στηθαίου Παντοκράτορα, αὐτός περιβάλλεται ἀπό ἀγγέλους σέ στάση προσκύνησης, πού συνοδεύονται ἀπό ἀποσπάσματα τοῦ Ἐπινίκιου Ὕμνου. Τό παράδειγμα τοῦ Παλέρμου μᾶς ὁδηγεῖ ἕνα βῆμα πίσω στό χρόνο καί ἀποδεικνύει ὅτι ἡ Θεία Λειτουργία ἦταν ἤδη καθιερω-

7. M. Amari, *Le epigrafi arabiche di Sicilia* (F. Gabrieli, ed.), Παλέρμο 1971, σ. 109 κ.έ. F. Gabrieli καί U. Scerrato, *Gli Arabi in Italia*, Μιλάνο 1979, εἰκ. 117 κ.έ.





Εἰκ. 6. Παλέεμο, Παναγία τοῦ Ναυάρχου. Τροῦλος: Ἀρχάγγελος Μιχαήλ.

μένο εἰκονογραφικό θέμα γιά τόν τροῦλο ἤδη ἀπό τό α' μισό τοῦ 12ου αἰ. καί μάλιστα τό πρωιμότερο σωζόμενο παράδειγμα. Ἀλλά ἡ καταγωγή τοῦ εἰκονογραφικοῦ αὐτοῦ θέματος εἶναι ἀκόμη ἀρχαιότερη, ὅπως ἐπεσήμανε ὁ André Grabar, μερικά χρόνια πρίν, στά ἐρμηνευτικά του σχόλια γιά τίς μικρογραφίες πού κοσμοῦν τό λειτουργικό εἰλητάριο τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Ἑλληνικοῦ Πατριαρχείου τῶν Ἱεροσολύμων. Ἐδῶ ὁ Τρισάγιος Ὕμνος τῆς Μικρᾶς Εἰσόδου τῆς Λειτουργίας τοῦ ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Χρυσοστόμου συνοδεύεται ἀπό μικρές vignettes πού παριστάνουν τήν ὁλόσωμη μορφή τοῦ ἔνθρονου Χριστοῦ μέσα σ' ἓνα κυκλικό πλαίσιο (πού ἔχει συγχρόνως τή θέση τοῦ ἀρχικοῦ γράμματος Ὅμικρον γιά τήν προσευχή)· τήν ἡμίσωμη μορφή τῆς Θεοτόκου τῆς Δεήσεως· δύο ἑξαπτέρυγα· τέσσερις ἀρχάγγελους—οἱ δύο ὑποκλίνονται μέ σέβας καί οἱ ἄλλοι δύο, ντυμένοι διάκονοι, κρατοῦν θυμιατό— καί, τέλος, δύο ἄγγελοι Κυρίου μέ σκεπασμένα τά χέρια<sup>8</sup>. Ὁ Grabar εἶχε σίγουρα δίκιο νά ὑποστηρίξει ὅτι αὐτή ἡ εἰκονογραφία εἶναι ἀπίθανο νά ἔλκει τήν καταγωγή της ἀπό κάποιο ἐργαστήρι μικρογραφιῶν,

8. A. Grabar, *Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures*, DOP 8 (1954), σ. 161 κ.έ., ἰδίως σ. 172 κ.έ., 192 καί εἰκ. 2-4.



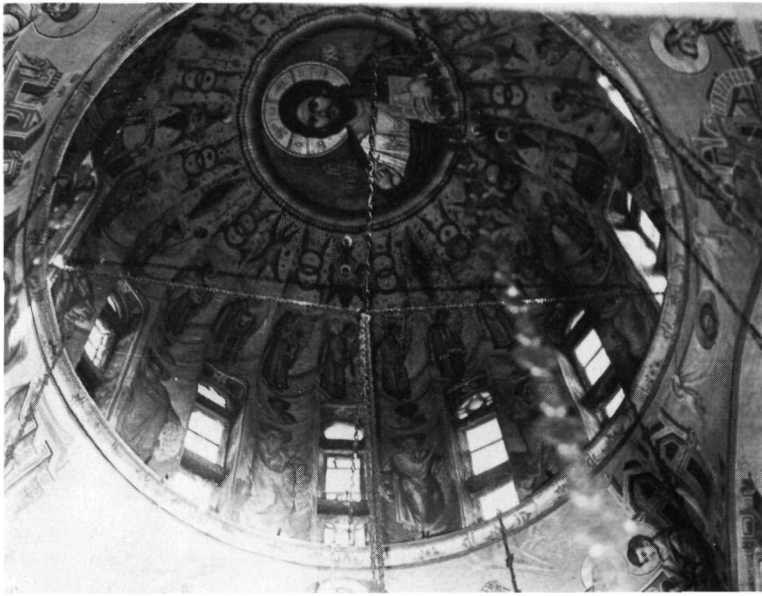
Είκ. 7. Μέγαρα, "Άγιος Ίερόθεος. Τρούλος: Άρχάγγελος σέ προσκύνηση.

ἐνῶ ἀντίθετα πρέπει νά ἀντικατοπτρίζει τή διακόσμηση τρούλων. Ἐτσι διαφωτίζεται ἡ προέλευση τοῦ θέματος τῆς Θείας Λειτουργίας, πού συναντᾶται στοὺς τρούλους τοῦ 12ου αἰ., | θέμα τό ὁποῖο ὀργανώνεται πληρέστερα καί λεπτομερέστερα στοὺς αἰῶνες πού θά ἀκολουθήσουν (Εἰκ. 8)<sup>9</sup>.

Τό ψηφιδωτό τοῦ Ναυάρχου Γεωργίου, λοιπόν, παρόλο τόν ἐπαρχιωτισμό του, ἦταν γιά τήν ἐποχή του ἓνα σημαντικά πρωτοποριακό ἔργο. Ἡ σύνθεσή του ἦταν ἡ κατάληξη τῶν νέων τάσεων πού εἶχαν ἀρχίσει νά ἐπηρεάζουν τό σχῆμα καί τό περιεχόμενο τοῦ παραδοσιακοῦ θέματος τοῦ Παντοκράτορα. Παρόμοιος νεωτερισμός χαρακτηρίζει καί τό δεύτερο στοιχείο τῆς διακόσμησης τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ναυάρχου, τό ὁποῖο θά ἐξετάσω, τόν κύκλο τοῦ Δωδεκαόρτου.

Ὁ ἀριθμός τῶν σκηνῶν τοῦ Δωδεκαόρτου περιορίζεται σέ τέσσερις: στόν Εὐαγγελισμό καί τήν Ὑπαπαντή στόν κυρίως ναό· τή Γέννηση καί τήν

9. S. Dufrenne, Les programmes iconographiques des coupes dans les églises du monde byzantin et postbyzantin, L'information d'histoire de l'art 10 (1965), σ. 185 κ.έ., ἰδίως σ. 196 κ.έ. Γιά τόν τρούλο τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς Χιλανδαρίου τοῦ Ἁγίου Ὁρους (ἐδῶ Εἰκ. 8) βλ. G. Millet, Monuments de l'Athos, I, Παρίσι 1927, πίν. 64, 1.



Εἰκ. 8. Ἄθως, μονή Χιλανδαρίου, καθολικό. Ἐνοψη τοῦ τρούλου.

Κοίμηση στίς δύο πλευρές τῆς καμάρας τοῦ δυτικοῦ σκέλους τοῦ σταυροῦ. Εἶναι πράγματι ἕνας πολύ σύντομος κύκλος καί ὄχι μόνον ἀπό ἔλλειψη χώρου. Τέσσερις ἐπιπλέον σκηνές θά μπορούσαν κάλλιστα νά τοποθετηθοῦν στίς καμάρες τῶν πλάγιων σκελῶν τοῦ σταυροῦ, στή θέση τῶν ἀποστόλων πού ἔχουν τοποθετηθεῖ σ' αὐτές (Εἰκ. 2). Οἱ τελευταῖοι δέν ἦταν ἀπαραίτητοι σύμφωνα μέ τό τυπικό σύστημα εἰκονογράφησης τῶν βυζαντινῶν ἐκκλησιῶν. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι οἱ ἀπόστολοι θά μπορούσαν νά πάρουν τή θέση τῶν προφητῶν τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης γύρω ἀπό τόν Παντοκράτορα. Ἀλλά ἐκκλησίες ὅπου στόν κυρίως ναό ἀπεικονίζεται μιά πλήρης σειρά τῶν ἀποστόλων, συγχρόνως μέ τό χορό τῶν προφητῶν, εἶναι σπάνιες στό βυζαντινό κόσμο· καί κυρίως σέ μιά μικρή ἐκκλησία ὅπως ἡ δική μας δέν περιμένουμε τήν παρουσία καί τῶν δύο ομάδων. Ἔτσι φαίνεται ὅτι ὁ περιορισμός τῶν σκηνῶν σέ τέσσερις ἦταν ἀποτέλεσμα μιᾶς ἐλεύθερης ἐπιλογῆς· καί μέ αὐτό τό πνεῦμα ἡ ἐπιλογή τῶν θεμάτων ἀπαιτεῖ μιά ἐξήγηση.

Καί οἱ τέσσερις σκηνές ἀνήκουν στό καθιερωμένο Δωδεκάορτο. Εἵμαι ἀπό αὐτούς πού πιστεύουν ὅτι ὁ ὅρος Δωδεκάορτο τείνει νά χρησιμοποιεῖται μέ μεγάλη ἐλευθερία. Ὑπάρχει μεγάλη ποικιλία στήν ἐπιλογή τῶν σκηνῶν ἀπό ἐκκλησία σέ ἐκκλησία καί αὕτη ἡ ἐπιλογή δέν περιορίζεται πάντοτε στίς μεγάλες ἐορτές. Γύρω ὅμως στό 1100 τό κυρίως Δωδεκάορτο

είχε στην πραγματικότητα ήδη καθιερωθεί. Αυτό που ο καλλιτέχνης του Παλέρμου έκανε ήταν να επιλέξει από αυτό τον καθιερωμένο κύκλο τα γεγονότα –και μόνον αυτά τα γεγονότα– στα όποια η Θεοτόκος κατείχε εξέχουσα θέση. Ύποχρεωτικά πρέπει να συμπεράνει κανείς ότι σκοπός του ήταν να τονίσει περισσότερο την παρουσία της Παναγίας παρά του Χριστού.

Προφανώς αυτό σχετίζεται με το γεγονός ότι η εκκλησία του Ναυάρχου είναι αφιερωμένη στη Θεοτόκο. Άλλα μία ιδιαίτερη έμφαση στη Θεοτόκο μπορεί να παρατηρηθεί στην εικονογράφηση πολλών εκκλησιών αυτής της περιόδου –άκομη και σε εκκλησίες που δεν είναι αφιερωμένες σ' αυτήν– όπου όμως δεν έχει τό σχήμα που παίρνει εδώ. Δύο τρόποι συνηθίζονταν για να προσδώσουν στο βίο της Παναγίας εξέχουσα θέση σε σχέση με τις παραδοσιακές σκηνές του Δωδεκαόρτου: ή πρόσθεταν ένα συμπληρωματικό κύκλο, ολοκληρωτικά αφιερωμένο σ' αυτήν– συνήθως στο νάρθηκα ή σε κάποιο παρεκκλήσιο–, ή όποιος εικονογραφοῦσε καί έπεισόδια της παιδικής της ηλικίας με απόκρυφο χαρακτήρα ή τό εμπλούτιζαν με σκηνές που χαρακτηρίζονται ειδικά ως θεομητορικές, όπως τό Γενέθλιο της Θεοτόκου καί ή Κοίμησή της<sup>10</sup>. Καί οί δύο τρόποι μπορούν να χρησιμοποιηθοῦν σε συνδυασμό, όπως έγινε στό Δαφνί. Άλλά πάντοτε ό βασικός κύκλος στόν κυρίως ναό παραμένει χριστοκεντρικός.

Ίσως θά πρέπει να σημειώσω εδώ ένα παράδειγμα που, κατά κάποιο τρόπο προαναγγέλλει την επιλογή των σκηνών στην εκκλησία του Ναυάρχου Γεωργίου. Στην εκκλησία της Άγίας Σιών στό Ateni της Γεωργίας<sup>11</sup>, ένα τετράκογχο κτίριο πρωιμότερης περιόδου, που όμως τοιχογραφήθηκε στό τέλος του 11ου αϊ., οί δύο άψίδες στό εγκάρσιο κλίτος της αφιερώθηκαν ή δόρεια στό βίο του Χριστού καί ή νότια σε έπεισόδια που σχετίζονται με την Παναγία, δίδοντας έμφαση στους γονείς της καί στην παιδική της ηλικία. Τό ενδιαφέρον σημείο για μās είναι ότι, μολονότι ό χριστολογικός κύκλος είναι στην οὐσία τό Δωδεκάορτο, οί σκηνές που αναφέρονταν άρχικά στην Παναγία –ό Εὐαγγελισμός, τό Γενέθλιο καί ή Κοίμηση– παραλείφθηκαν από αυτόν καί τοποθετήθηκαν στό θεομητορικό κύκλο στη νότια άψίδα, καί μάλιστα ή Γέννηση μαζί με την Κοίμηση, όπως στη δική μας εκκλησία. Έτσι, εδώ έχουμε μία περίπτωση όπου όμολογουμένως, κάτω από ειδικές άρχιτε-

10. J. Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'empire byzantin et en occident*, I, Βρυξέλλες 1964, σ. 201 κ.έ.

11. T.B. Virsaladze, *Nekotorie voprosy obshchei kompozitsii rospisi atenskogo Siona, Srednevekovoe iskusstvo*: Rus, Gruzii, Μόσχα 1978, σ. 83 κ.έ.

κτονικές συνθήκες, ένας θεομητορικός κύκλος αναπτύσσεται εμφανώς στον κυρίως ναό της ἐκκλησίας περιλαμβάνοντας σκηνές από τό καθιερωμένο Δωδεκάορτο. Μ' αὐτή τήν ἔννοια, προσεγγίζει τή λύση πού υἱοθετήθηκε μερικές δεκαετίες ἀργότερα στήν ἐκκλησία τοῦ Παλέρμου. Ἀλλά ἡ διακόσμηση τοῦ Αἰνι παρουσιάζει ἐπιπλέον μιά πλήρη σειρά σκηνῶν τοῦ βίου τοῦ Χριστοῦ. Δέ γνωρίζω ἄλλη περίπτωση ὅπου ἡ ἔμφαση στήν Παναγία ἐπιτυγχάνεται ἀπλῶς μέ τήν ἀφαίρεση ἀπό τό καθιερωμένο Δωδεκάορτο ὅλων τῶν σκηνῶν στίς ὁποῖες ἡ Παναγία ἀπεικονίζεται περιθωριακά ἢ καθόλου, μέ ἄλλα λόγια ἀποκλειστικά μέσα ἀπό μιά διαδικασία ἀφαίρεσης.

Αὐτό πού ἔγινε ἐδῶ ἦταν πάρα πολύ κοντά στό τυπικό σύστημα εἰκονογράφησης μιᾶς βυζαντινῆς ἐκκλησίας. Γιά νά συγκεκριμενοποιήσω αὐτή τή θέση μου, ἐπιτρέψτε μου νά σᾶς ὑπενθυμίσω ἕνα κείμενο γραμμένο ἕναν αἰῶνα πρίν, τά σχόλια τοῦ Θεοδώρου (ἢ μᾶλλον τοῦ Νικολάου) τῶν Ἀνδίδων, στή Θεία Λειτουργία. Ὁ σκοπός αὐτῆς τῆς «προθεωρίας» ἦταν νά ἀποδείξει ὅτι ἡ Θεία Λειτουργία δέ συμβολίζει μόνο τό Πάθος τοῦ Χριστοῦ ἀλλά ὁλόκληρη τή ζωή του: *καίτοι γε οὐδὲ σῶμα καλοῖτ' ἂν ποτε τὸ μόνην κεφαλὴν ἔχον, ποδῶν δὲ καὶ χειρῶν καὶ τῶν ἄλλων μελῶν ἀποστερημένον ὑποστηρίζει ὁ ἐπίσκοπος Ἀνδίδων. Ἦδη ἕνα πλήρες σῶμα θυσιάστηκε: Τοῦτό ἐστι τὸ σῶμά μου.* Αὐτό πού εἶναι ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρον σ' αὐτό τό κείμενο εἶναι ὅτι σέ ὑποστήριξη αὐτῆς τῆς θέσης ὁ συγγραφέας ἀναφέρει: *Ἡ τῶν ἱερῶν εἰκόνων διὰ χρωμάτων ἀναστήλωσις· ἐν ταύταις γὰρ τὰ τῆς ἐνανθρωπήσεως τοῦ Χριστοῦ καὶ Θεοῦ ἡμῶν ἅπαντα μυστήρια τοῖς εὐσεβέσιν ὁρῶνται καθιστορούμενα ἀπ' αὐτῆς τῆς τοῦ ἀρχαγγέλου Γαβριὴλ πρὸς τὴν Παρθένον ἀφίξεως μέχρι καὶ τῆς εἰς οὐρανοὺς ἀναλήψεως τοῦ Κυρίου καὶ τῆς δευτέρας αὐτοῦ παρουσίας*<sup>12</sup>. Αὐτό πράγματι εἶναι μιά ἀρχή πού κυριαρχεῖ στήν ἐπιλογή τῶν σκηνῶν στό βυζαντινὸν σύστημα εἰκονογράφησης τῶν ἐκκλησιῶν. Ὅμως, ὅσο κι ἂν ὁ κύκλος συντηθεῖ καὶ ὅσο κι ἂν ἡ ἐπιλογή τῶν θεμάτων ποικίλλει, οἱ σκηνές πού ἀπομένουν πάντοτε εἰκονογραφοῦν –ἀντιπροσωπευτικά βέβαια– τὴν ὁλοκλήρωση τῆς ἐνσαρκωμένης ζωῆς τοῦ Χριστοῦ. Αὐτὴ εἶναι ἡ βασικὴ ἀρχή πού ἐγκαταλείφθηκε στήν ἐκκλησία τοῦ Γεωργίου Ἀντιοχείας. Γιά νά εἵμαστε ὁμως ἀκριβεῖς τό θέμα τῆς ἐνσάρκωσης εἶναι πάντα παρόν στον κύκλο μας μέ τίς τέσσερις σκηνές, καὶ μάλιστα κυρίως στή Γέννηση. Τό κύριο ὅμως πρόσωπο παραμένει ἡ Θεοτόκος.

Ἡ βαθιὰ ἀφοσίωση τοῦ Ναυάρχου στήν Παναγία εἶναι πολλαπλά τεκμηριωμένη. Διαπιστώνεται, ὄχι μόνο στήν ἐξωτερικὴ ἐπιγραφή πού ἀνέφερα προηγουμένως, ἀλλὰ καὶ στό καταστατικὸ τῆς δωρεᾶς (στό ὁποῖο

12. Migne, PG 140, στ. 417, 420 κ.έ. Γιά τὴν πατρότητα τοῦ διβλίου βλ. R. Bornert, Les commentaires byzantins de la divine liturgie du VIIe au XVe siècle, Παρίσι 1966, σ. 181 κ.έ.

στηρίζεται ή επιγραφή)<sup>13</sup>. Έχει ακόμη δοθεί μιά πιό άπτή όρατή έκφραση, όπως θά δοϋμε παρακάτω. Στήν επιλογή τών σκηνών του Δωδεκαόρτου, οί πνευματικές άναζητήσεις και τό προσωπικό συναίσθημα του κήτορα της έκκλησίας παίζουν σημαντικότερο ρόλο από τήν αντικειμενική διάταξη της θείας «οικονομίας», της όποιας τό βασικό στοιχείο είναι ή επίγειος ζωή του Χριστού. Μέ αϋτή τήν έννοια ή παραλλαγή του θέματος του Παντοκράτορα στον τροϋλο, γιά τό όποιο μιλήσαμε παραπάνω, σήμαινε επίσης μιά άποδυνάμωση αϋτης της αντικειμενικής διάταξης: 'Ο Χριστός δέν είναι άπλά μιά παρουσία –“fons et origo” του ολοκληρωμένου σχεδίου γιά τή σωτηρία του ανθρώπου, τό όποιο αναπτύσσεται σε ζώνες κάτω άπ' αϋτόν–, αλλά τό αντικείμενο μιάς άπόμακρης λατρευτικής πράξης. 'Αλλά στον κύκλο τών σκηνών δίνεται ένας προσωπικός τόνος στο παραδοσιακό σύστημα. "Ένα άτομο, και πολύ περισσότερο ένας κοσμικός, τολμά και εισάγει στο σύστημα τίς προσωπικές του άνησυχίες και επιλογές. 'Η πρόσφατη έρευνα έχει άποκαλύψει πολλές έκδηλώσεις ενός νέου πνεύματος και μιάς νέας σημασίας της κοσμικής εϋσέβειας στή βυζαντινή ζωή και τέχνη του 11ου και του 12ου αιώνα<sup>14</sup>. 'Η Παναγία του Ναυάρχου είναι ένα προϊόν αϋτης της εξέλιξης.

'Αναφέρθηκα προηγουμένως σε μιά άπτή άπόδειξη της άφοσίωσης του Γεωργίου 'Αντιοχέα στή Θεοτόκο. Πρόκειται γιά τό ψηφιδωτό του άφιερωτή, στο όποιο ό ίδιος άπεικονίζεται προσκνητής στά πόδια της (Εικ. 9). Τό ψηφιδωτό και τό φημισμένο του αντίστοιχο –τό πορτραίτο του Ρογήρου του Β', ήγεμόνα του Γεωργίου, πού στέφεται από τό Χριστό– βρίσκονται τώρα στα πλάγια παρεκκλήσια, στην επέκταση της έκκλησίας, όπως διαμορφώθηκε τό 16ο αϊ. 'Αρχικά βρίσκονταν κατά πάσα πιθανότητα στον έσωτερικό νάρθηκα, ό όποιος καταστράφηκε εκείνη τήν εποχή. Δέ θά άσχοληθώ μέ τό ψηφιδωτό του Ρογήρου, παρά τό ένδιαφέρον πού παρουσιάζει ή συγγένεια μεταξύ τών δύο έργων. Τό ψηφιδωτό του κήτορα άξίζει αϋτό καθαϋτό νά προσελκύσει τήν προσοχή μας.

Τό έργο έχει δεινοπαθήσει από άδέξια έπισκενή, ιδίως τό κάτω μέρος του. Οί ξεναγοί άρέσκονται νά περιπαίζουν τό σάν σκαθάρι πορτραίτο του Ναυάρχου, άν και στην πραγματικότητα τό κεφάλι, τό χέρι και ό ώμος διατηρούνται καλά. Παρ' όλα αϋτά στή βυζαντινή τέχνη διαθέτουμε έναν επαρκή αριθμό παρόμοιων άπεικονίσεων δωρητών και κητόρων σε στάση προσκύνησης, πού μιάς επιτρέπει νά ανασυνθέσουμε μέ δεβαιότητα τήν άρχική θέση και στάση της μορφής του Ναυάρχου. Τό σχέδιο της Εικόνας 10

13. S. Cusa, *I diplomi greci ed arabi di Sicilia*, I, Παλέρμο 1868, σ. 68 κ.έ.

14. Βλ. π.χ., A. W. Epstein, *Middle Byzantine Churches of Kastoria: Dates and Implications*, *Art Bulletin* 62 (1980), σ. 190 κ.έ., ιδίως σ. 200 κ.έ. H. Belting, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter*, Βερολίνο 1981, σ. 154 κ.έ. A. Weyl Carr, *Gospel Frontispieces from the Comnenian Period*, *Gesta*, 21, 1 (1982), σ. 3 κ.έ.





Εἰκ. 9. Παλέρμο, Παναγία τοῦ Ναυάρχου. Ψηφιδωτό ἀφιερωτῇ.

ἀναπαριστᾷ τό δωρητὴ καὶ ὅλο τό μωσαϊκό, ὅπως ὑποθέτουμε πὼς θά ἦταν στήν ἀρχική του μορφή<sup>15</sup>.

15. Τό σχέδιο, τό ὁποῖο ὀφείλω στήν εὐγενική βοήθεια τῆς Susanne Curcié, βασίζεται σέ παρατηρήσεις *in situ* καί σέ ἀνάλογες ἀπεικονίσεις στή βυζαντινὴ τέχνη.





Είκ. 10. Ψηφιδωτό είκ. 9. Ἀναπαράσταση τῆς ἀρχικῆς μορφῆς.

Κατά τὰ φαινόμενα πρόκειται γιὰ μιὰ ὁλοκληρωτικά τυπικὴ σύνθεση. Ὅλα τὰ μέρη τῆς ἀποτελοῦν οἰκεῖο εἰκονογραφικὸ τόπο: ὄχι μόνο ἡ ταπεινὴ καὶ σέ πολὺ μικρὴ κλίμακα μορφή τοῦ κτήτορα ἀλλὰ καὶ ἡ πανύψηλη πάνω ἀπ' αὐτόν δεόμενη Παναγία καὶ ὁ Χριστὸς στὸ τεταρτοσφαίριο τοῦ οὐρα-

νοῦ, πρὸς τὸν ὁποῖο ἡ Δέηση ἀπευθύνεται. Μέχρι στιγμῆς ἔχει ἀποδειχθεῖ δύσκολο, ἂν ὅχι ἀδύνατο, νά βρεθεῖ τὸ ἀκριβές πρότυπο τοῦ ψηφιδωτοῦ.

Ἐπὶ ἄρχῃ κατ' ἀρχὴν ἓνας τύπος εἰκόνας τῆς Παναγίας, ἡ ἐπονομαζόμενη Ἁγιοσωρείτισσα,



Εἰκ. 11. Παλέρμο, Capella Palatina, Θησαυρός. Τυπικὸ τῆς Ἀδελφότητος τῆς Ναυπάκτου. Ἐπίτιτλο.

τῆς ὁποίας σώζονται ἀναρίθμητα παραδείγματα, πολλὰ ἀπὸ τὰ ὁποῖα φέρουν καὶ ἐπιγραφή<sup>16</sup>.

Ἡ ἱστορία τῆς εἰκόνας αὐτῆς δέ μᾶς ἀφορᾷ. Θὰ ἦταν ἀρκετὸ νά ἀναφέρουμε ἓνα παράδειγμα, μιά μικρογραφία τοῦ Παλέρμο (Εἰκ. 11), πού κοσμεῖ τὸ Τυπικὸ τῆς Ἀδελφότητος τῆς Παναγίας τῆς Ναυπακτιώτισσας<sup>17</sup>. Τὸ χειρόγραφο αὐτό, ἰδιοκτησία τῆς Capella Palatina τουλάχιστον ἀπὸ τὸ 14ο αἰῶνα, θεωρεῖται ὅτι ἔφτασε σὸ Παλέρμο τὸ 1147, χρονολογία πού συμπίπτει μὲ τὸ χρόνο κατασκευῆς τοῦ ψηφιδωτοῦ μας. Δέ θὰ ὑπέθετα οὔτε γιὰ μιά στιγμή ὅτι ἡ μικρογραφία τῆς Ναυπακτιώτισσας χρησίμευσε ὡς πρότυπο γιὰ τὸν καλλιτέχνη τοῦ ψηφιδωτοῦ οὔτε κἂν γενικότερα ὡς πηγὴ ἔμπνευσης. Παρ' ὅλα αὐτὰ διασώζει τὸν

16. M. Andaloro, Note sui temi iconografici della Deesis e della Haghiosoritissa, Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte, n.s., 17 (1970), σ. 85 κ.έ., ἰδίως σ. 118 κ.έ. (ὅπου καὶ προγενέστερη βιβλιογραφία).

17. J. Nesbitt and J. Wiita, A Confraternity of the Comnenian Era, BZ 68 (1975), σ. 360 κ.έ.

κλασικό τύπο της Ἀγιοσωρείτισσας σέ μιά περίπου σύγχρονη μέ τό ψηφιδωτό απόδοση: Ἡ Παναγία στέκεται στό πλάι σηκώνοντας τά δύο της χέρια σέ δέηση πρός τή μορφή τῆς ἐπάνω γωνίας, πού μπορεῖ νά εἶναι τό χέρι τοῦ Θεοῦ, ὅπως ἐδῶ, ἢ μιά στηθαία μορφή τοῦ Χριστοῦ πού προβάλλει ἀπό τήν οὐράνια σφαῖρα.

Στό ψηφιδωτό πού μᾶς ἐνδιαφέρει ὁ βασικός τύπος ἐμπλουτίζεται μέ δύο πρόσθετα στοιχεία. Τή μορφή τοῦ θνητοῦ στά πόδια τῆς Παναγίας καί ἓνα εἰλητάριο στό χέρι της πού περιέχει μιά μακρά ἔμμετρη προσευχή, μέ τήν ὁποία ἱκετεύει τό Γιό της νά προστατεύει τό θνητό ἀπό κάθε κακό καί νά τοῦ συγχωρήσει τίς ἁμαρτίες. Τά δύο αὐτά χαρακτηριστικά ἀξίζει νά συζητηθοῦν.

Δέ διαπιστώνεται τίποτα καινούργιο στήν ἀπεικόνιση ἑνός θνητοῦ, δεόμενου γιά βοήθεια καί προστασία στά πόδια τῆς Θεοτόκου. Ὅμως ἡ ὑπαρξη ἑνός θνητοῦ δέν εἶναι πολύ συχνή στόν τύπο τῆς Ἀγιοσωρείτισσας, ἐφ' ὅσον σ' αὐτό τό συγκεκριμένο τύπο ἡ Παναγία λειτουργεῖ ὡς μεσολαβητής ὅλων τῶν ἀνθρώπων, ἱκετεύοντας τό

Γιό της ἐκ μέρους ὅλου τοῦ ἀνθρώπινου γένους. Παρ' ὅλα αὐτά ὑπάρχουν παρόμοιες παραστάσεις καί ἰδιαίτερα μιά σχετική μικρογραφία πού συναντᾶται σέ εὐαγγελιστάριο τοῦ 12ου αἰῶνα στή μονή Μ. Λαύρας τοῦ Ἀγίου Ὁρους (Εἰκ. 12)<sup>18</sup>. Δυστυχῶς ἡ ταυτότητα τοῦ ἱκέτη αὐτῆς τῆς μικρογρα-



Εἰκ. 12. Ἄθως, μονή Μ. Λαύρας, χφ. Α103, φύλλο 3ν.

18. I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden 1976, σ. 78 κ.έ. καί εἰκ. 45.

φίας, λαϊκού ὅπως ὁ Γεώργιος, ἂν κρίνει κανείς ἀπὸ τὴ φορεσιά του, εἶναι ὀριστικά χαμένη. Τό ὄνομά του ἐνδεχομένως μνημονευόταν στή μισοσθησμένη ἐπιγραφή πού βρίσκεται ἀκριβῶς ἀπὸ πάνω του, ἀντίστοιχη τῆς ἐπιγραφῆς πού σώζεται καί πάνω ἀπὸ τό δικό μας κτήτορα-ϊκέτη καί λέει: *Δέησις τοῦ δούλου Γεωργίου τοῦ Νανάρχου*. Στή μικρογραφία ἐπίσης ἡ Παναγία ἀπευθύνεται στοῦ Γιό της μέ μία μακρά ἔμμετρη προσεχή –ἐδῶ πίσω ἀπὸ τὰ ὑψωμένα της χέρια– ἰκετεύοντας ἐκ μέρους «αὐτοῦ πού κεῖται στά πόδια της» (...*βράβευε ... κείμενόν μοι πρὸς πόδας...*). Ὑπάρχουν δύο ἀκόμα ἐπιγραφές –μία δίπλα στοῦ Χριστοῦ, πού θεβαιώνει τὴν Παναγία γιὰ τὴ σωτηρία τοῦ ἱκέτη, καί μία στοῦ ὕψος τῆς κεφαλῆς τῆς Παναγίας, πού ἐκφράζει εὐχαριστίες πρὸς τό Γιό της. Ἔτσι ἔχουμε ἐδῶ ἕνα ζωντανό διάλογο ἀνάμεσα στίς παριστανόμενες μορφές· ὁ γραπτὸς λόγος χρησιμοποιεῖται μέ ἕναν τρόπο πού σχεδόν θυμίζει τίς σημερινές ἱστορίες σέ σκίτσα (cartoon). Τό στοιχεῖο τοῦ διαλόγου εἶναι παρόν, ἂν καί λιγότερο ἔντονο, καί στοῦ δικό μας ψηφιδωτό, γιατί τόσο τό κείμενο τοῦ Γεωργίου, ὅσο κι αὐτό πού κρατάει ἡ Παναγία παίρνουν τὴ μορφή τῆς ἀπευθείας συνομιλίας. Ὅπως καί στή μικρογραφία τῆς Λαύρας, ἔχει δοθεῖ μέ σαφήνεια ἡ ζωντανή σχέση ἀνάμεσα στόν ἀφιερωτή, τὴ «μεσίτρια» καί τόν ὑπέρτατο κριτή. Ἰδίως στοῦ ψηφιδωτοῦ ἡ μεσολαβητική πράξη τῆς Παναγίας εἶναι πιὸ ἀπτή, καθὼς ἡ προσευχή της ὑψώνεται πρὸς τό Χριστό ἀποδοσμένη μέ τὴ συγκεκριμένη μορφή ἑνός εἰλητοῦ ἀπὸ περγαμηνή.

Τό στοιχεῖο τῆς ὑπαρξης εἰλητοῦ στά χέρια τῆς Παναγίας δέν εἶναι καινούργιο. Στή διάρκεια τοῦ 12ου αἰώνα βρίσκεται συχνά σέ ἀπεικονίσεις τῆς Ἁγιοσωρεΐτισσας, ἰδιαίτερα στήν παραλλαγή τοῦ τύπου τῆ γνωστῆ ὡς «Παράκληση», ὅπου ἡ Παναγία ἀπεικονίζεται κρατώντας ἕνα ἀνοιχτό εἰλητάριο ἀπὸ περγαμηνή πάντα μέ τό ἴδιο ἔμμετρο κείμενο<sup>19</sup>. Εἶναι ἀξιοπρόσεκτο πὼς αὐτό τό κείμενο εἶναι ἕνας διάλογος ἀνάμεσα στήν Παναγία καί τό Χριστό, ὅπως στή μικρογραφία τῆς Λαύρας, ἂν καί ἔχει ὡς θέμα του τὴ σωτηρία ὅλου τοῦ ἀνθρώπινου γένους. Πρέπει ἐν τούτοις νά σημειωθεῖ ὅτι ὑπάρχουν λίγα παραδείγματα τῆς Παναγίας «Παράκλησης» πρωιμότερα τοῦ 1140, χρονολογίας τοῦ ψηφιδωτοῦ μας. Ἐνα ἀπὸ τὰ παλαιότερα γνωστά μνημεῖα, στοῦ ὁποῖο τό μοτίβο τοῦ ἐνεπίγραφου εἰλητοῦ χρησιμοποιεῖται γιὰ μία εἰκόνα τῆς δεόμενης Παναγίας εἶναι ἕνα ψηφιδωτό στόν Ἅγιο Δημήτριο Θεσσαλονίκης, ἔργο ἰδιαίτερα προβληματικό, τοῦ ὁποῖου ἡ χρονολόγησις ἔχει πολὺ συζητηθεῖ (Εἰκ. 13)<sup>20</sup>. Δέν μπορῶ νά

19. S. Der Nersessian, Two Images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection, DOP 14 (1960), σ. 69 κ.έ., ἰδίως σ. 81 κ.έ. καί εἰκ. 10 κ.έ.

20. Γ. Α. Σωτηρίου καί Μ. Γ. Σωτηρίου, Ἡ βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης, Ἀθήνα 1952, σ. 195 κ.έ. καί πίν. 66.



Εἰκ. 13. Θεσσαλονίκη, "Άγιος Δημήτριος. Ψηφιδωτό Παναγίας καὶ ἁγίου.

ὑπεισέλθω ἐδῶ σέ λεπτομέρειες· θά ἐπισημάνω μόνο ὅτι τό κείμενο πού κρατάει καί ἐδῶ ἡ Παναγία περιέχει τήν παράκλησή της γιά ὅλο τό ἀνθρώπινο γένος (ὑπὲρ τοῦ κόσμου).

Μέ ἄλλα λόγια, μιὰ προσευχή στά χέρια τῆς Παναγίας δέν ἦταν κάτι τό πολύ συνηθισμένο στά χρόνια τοῦ Γεωργίου Ἀντιοχέα· καί δέν ὑπάρχει προηγούμενο γιά προσευχή προφερόμενη ἀπό τήν Παναγία καί σχετιζόμενη μέ κάποιο συγκεκριμένο θνητό. Αὐτό τό συμπέρασμα μέ ὀδηγεῖ σ' ἕνα ἄλλο χαρακτηριστικό τοῦ ψηφιδωτοῦ, τή χειρονομία τῆς Παναγίας. Σύμφωνα μέ τήν παράδοση ἡ Ἀγιοσωρείτισσα ἀπεικονίζεται μέ τά χέρια ὑψωμένα σέ



Εἰκ. 14. Ἄθως, μονή Ἰδῆρων, χφ. 5 - μικρογραφίες. Ὁ δωρη-  
τής μπροστά στό Χριστό: ἀριστερό μισό (φύλλο 456v).

δέηση. Ἐδῶ τό δεξί της χέρι στρέφεται πρὸς τὰ κάτω, πρὸς τόν κτήτορα σέ προσκύνηση, τὴν αἰτία τῆς ἐκκλησῆς της πρὸς τὸ Χριστό, καί τόν ὅποιο ἡ Θεοτόκος φαίνεται νά παρουσιάζει στό Χριστό. Αὐτὴ ἡ λεπτομέρεια, ἀπ' ὅσο γνωρίζω, δέν ξανασυναντᾶται στόν τύπο τῆς Ἀγιοσωρεΐτισσας. Στὴν πραγματικότητα ἐδῶ ὁ καλλιτέχνης ἔχει μεταβάλλει τὴν εἰκόνα σέ ἓνα εἶδος παντομίμας. Ἐχει εἰσαγάγει σ' αὐτὴ μιὰ ἀλληλουχία πράξεων πού παραπέμπουν σέ ἀντίστοιχες δικαστικές διαδικασίες. Ὁ Ναύαρχος πλησιάζει τὴν Παναγία σάν ἓνας ταπεινὸς ἱκέτης, τό χέρι του ὑψωμένο σέ παράκληση. Ἡ λέξι δέησις στό στίχο ἀπὸ πάνω του εἶναι στὴν πραγματικότητα ὁ νομικὸς ὅρος γιὰ τὴν αἴτηση. Ἡ Παναγία μεταφέρει τὴν αἴτηση πρὸς τὸ Χριστό μέ μορφή γραπτὴ καὶ ὁ Χριστὸς μέ μιὰ χειρονομία τὴν ἱκανοποιεῖ. In puce ἢ μᾶλλον σέ ἐμβρυακὴ μορφή ἔχουμε ἐδῶ τὴν πράξη πού θὰ ἀναπτυχθεῖ πιὸ ὁλοκληρωμένα τόν ἐπόμενο αἰῶνα ἀπὸ τόν καλλιτέχνη μιᾶς



Εικ. 15. Ἄθως, μονή Ἰθέρων, χφ. 5 - μικρογραφίες. Ὁ δωρητής  
προστά στο Χριστό: δεξιό μισό (φύλλο 457r).

μικρογραφίας-ἀφιερώματος, πού περιέχεται σέ ἓνα πολύ γνωστό χειρόγραφο τῆς μονῆς Ἰθέρων (χφ. 5). Ἡ σκηνή ὀρθά χαρακτηρίζεται ἀπό τόν Hans Belting ὡς «Kanzleiszene» (Εἰκ. 14-15)<sup>21</sup>. Ὁ ἰκέτης ἐδῶ στέκεται ὀρθιος καί ἡ Παναγία τόν κρατᾶ ἀπό τό χέρι, καθώς παρουσιάζει τήν περίπτωσή του στό Χριστό. Ὁ τελευταῖος εἶναι καθισμένος στό θρόνο τῆς κρίσεως καί στό πλάι του ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, στή θέση τοῦ γραμματέα, καταγράφει τήν ἐτυμολογία σέ ἀνοιχτό εἰλητό. Ὅτι ὁ καλλιτέχνης τοῦ ψηφιδωτοῦ τοῦ 12ου αἰ. ἔχει ὑποδηλώσει, μὴ ξεφεύγοντας ἀπό τά ὅρια ἑνός παραδοσιακοῦ εἰκονογραφικοῦ λεξιλογίου, διατυπώνεται ὁλοκληρωμένα στό χειρόγραφο:

21. H. Belting, *Das illuminierte Buch in der spätbyzantinischen Gesellschaft*, Χαϊδελέεργη 1970, σ. 35 κ.έ. καί εἰκ. 23 κ.έ. Spatharakis, ὁ.π., σ. 84 κ.έ. καί εἰκ. 53 κ.έ.



ή πιεστική ἔγνοια γιά τήν προσωπική σωτηρία καί ὁ βασικός ρόλος τῆς Παρθένου Μαρίας πού ἀναλαμβάνει νά τήν προμηθεύσει. Ἐδῶ εἶναι περισσότερο φανερό ὅτι ἡ εἰκονογράφηση τῆς Παναγίας τοῦ Ναυάρχου καί ἡ νοοτροπία πού τήν ἐνέπνευσε ἦταν ἀναμφισβήτητα μοντέρνες καί πρωτοποριακές.

Θά ἤθελα νά ὁλοκληρώσω τή συζήτηση γιά τά ψηφιδωτά τῆς Παναγίας ἐξετάζοντας σύντομα τή σχέση τους μέ τά ψηφιδωτά τοῦ παρεκκλησίου τοῦ βασιλιᾶ Ρογήρου. Δέν πρέπει νά ξεχνᾶμε ὅτι οἱ δύο ἐκκλησίες ἀπέχουν μεταξύ τους λιγότερο ἀπό ἓνα χιλιόμετρο καί ὅτι οἱ ἐργασίες διακόσμησής τους προχωροῦσαν συγχρόνως, ἄν καί εἶχαν ἀρχίσει μερικά χρόνια νωρίτερα στή βασιλική ἐκκλησία. Εἶναι σχεδόν ἀδιανόητο νά προχωροῦσαν οἱ δύο ἐργασίες ἐντελῶς ἀνεξάρτητα· καί πράγματι ὑπάρχουν πολλές καί ὁλοφάνερες σχέσεις μεταξύ τους. Γενικά ἡ διακόσμηση τῆς *Capella Palatina* εἶναι πολύ διαφορετική καί σέ περιεχόμενο καί σέ ἐμφάνιση (ἐδῶ ἀναφέρομαι μόνο στό θολωτό ἱερό τοῦ παρεκκλησίου καί ὄχι στόν κυρίως ναό καί τά κλίτη μέ τούς ἀναπτυγμένους εἰκονογραφικούς κύκλους).

Ὁ Παντοκράτορας –κι ἐδῶ ἐπίσης ἡ κεντρική μορφή στήν κορυφή τοῦ τρούλου– στόν καθιερωμένο σέ προτομή τύπο· οἱ ἀρχάγγελοι πού τόν συνοδεύουν παρουσιάζονται στόν παραδοσιακό ρόλο τοῦ παλατιανοῦ φρουροῦ (Εἰκ. 16). Πιο χαμηλά ἀπεικονίζονται οἱ προφήτες τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, οἱ εὐαγγελιστές καί ἅγιοι, ὅπως καί στήν Παναγία τοῦ Ναυάρχου, ἀλλά λείπουν οἱ ἀπόστολοι. Ἀντίθετα, ὁ κύκλος τοῦ Δωδεκαόρτου εἶναι πολύ πιο ὁλοκληρωμένος καί περιλαμβάνει ὅλη τή ζωή τοῦ Χριστοῦ.

Σχέσεις μεταξύ τῶν δύο μνημείων εἶναι φανερές, γιά παράδειγμα, στήν ἐπιλογή ἐνός ἀριθμοῦ διδλικῶν κειμένων στά εἰλητά τῶν προφητῶν· στήν ἐπιλογή καί τή θέση τῶν ἁγίων· καί σέ πολλές εἰκονογραφικές λεπτομέρειες κοινῶν καί γιά τά δύο προγράμματα σκηνῶν. Εἶναι ἐπίσης προφανές πῶς τό πρότυπο σέ ὅλες τίς περιπτώσεις ἦταν ἡ *Capella Palatina* γιά τήν Παναγία καί ὄχι τό ἀντίθετο<sup>22</sup>. Ἀλλά ἡ ἐξάρτηση τῆς Παναγίας τοῦ Ναυάρχου δέν ἦταν δουλική καί δέν ἐμπόδισε τούς καλλιτέχνες νά μεταδώσουν τό ἰδιάζον περιεχόμενο καί τό μήνυμα τοῦ ἔργου τους. Οὔτε ἐμπόδισε νά ἀποκτήσουν μιά πολύ διαφορετική ἐμφάνιση τά ψηφιδωτά τῆς Παναγίας.

Εἶναι αὐτή ἡ διαφορά στήν ἐμφάνιση πού θέλω εἰδικά νά ἐπισημάνω (Εἰκ. 4, 16). Τά ψηφιδωτά τῆς νορμανδικῆς Σικελίας –ἢ ἐν πάσῃ περιπτώσει, αὐτά τῆς περιόδου τοῦ Ρογήρου Β΄– στή σκέψη τῶν ἱστορικῶν τῆς τέχνης τείνουν νά ἀποκτήσουν μιά ὁμαδική ταυτότητα. Ὅμως, ὅταν φεύγει κανεῖς ἀπό τήν *Capella Palatina* καί ἔρχεται στήν Παναγία τοῦ Ναυάρχου δρῖσκεται

22. E. Kitzinger, *The Descent of the Dove: Observations on the Mosaic of the Annunciation in the Capella Palatina in Palermo, Byzanz und der Westen* (I. Hutter, ed.), Βιέννη 1984, σ. 99 κ.έ., ἰδίως σ. 113 κ.έ.



Εἰκ. 16. Παλέρμο, Capella Palatina. Τρούλος.

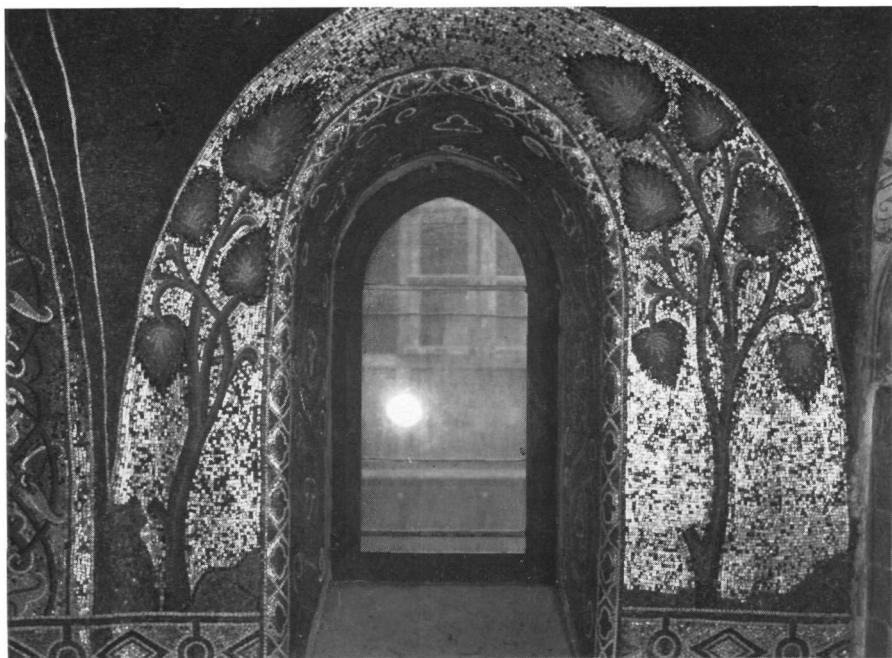
σέ μιά πολύ διαφορετική ατμόσφαιρα. Ἡ ατμόσφαιρα λιγότερο φορτωμένη καί βαριά. Ὁ παρατηρητής δέν κατακλύζεται ἀπό μορφές καί λεκτικά μηνύματα πού αἰχμαλωτίζουν τήν προσοχή.

Τό πρόγραμμα ἀναπτύσσεται μ' ἓναν πολύ πιό ἀνάλαφρο τρόπο, μέ κενά διαστήματα ἀνάμεσα στίς μορφές, πού τείνουν νά γίνουν λιγότερο βαριές καί ὀγκώδεις. Δύο δευτερεύοντα στοιχεῖα συνεργοῦν ἐπίσης στό νά ἀποκτήσῃ τό ἐσωτερικό ἓναν ἐλαφρό, λιγότερο ἐπίσημο, πιό λυρικό τόνο. Τό ἓνα εἶναι τά δένδρα, τά ὁποῖα ἀφθονοῦν στό διάκοσμο. Τά δένδρα χρησιμοποιοῦνται καί ἄλλοῦ γιά νά καλύπτουν κενές ἐπιφάνειες, ὅπως στόν Ὅσιο Λουκά καί στήν Capella Palatina. Δέ γνωρίζω ὅμως ἄλλο μνημεῖο πού νά χρησιμοποιοῦνται μέ τέτοια ἀφθονία, ὅσο στήν Παναγία τοῦ Ναυάρχου. Καθένα ἀπό τά τέσσερα μεγάλα παράθυρα τοῦ τυμπάνου τοῦ τρούλου πλαισιώνεται ἀπό δύο δένδρα· στό χαμηλότερο τμήμα ὅλες οἱ πλευρές τῶν παραθύρων (Εἰκ. 17) πλαισιώνονται πάλι ἀπό δύο δένδρα ἢ καθεμιά. Τό ἄλλο στοιχεῖο ἀνήκει στό διάκοσμο, πιό συγκεκριμένα τόν ἀνθικό διάκοσμο, πού καλύπτει τά ἐσωρράχια ὅλων τῶν παραθύρων (Εἰκ. 18, 19). Αὐτό ἐπίσης εἶναι χαρακτηριστικό, ἂν μή τί ἄλλο, γιατί αὐτή ἡ διακόσμηση εἶναι ἀφθονότερη ἐδῶ σέ σχέση μέ τήν Capella Palatina. Ἐπιπλέον, πολλά ἀπό τά ἀνθικά μοτίβα στήν Παναγία τοῦ Ναυάρχου εἶναι σύμφωνα μέ τίς ἀρχές τῆς ἐποχῆς μᾶλλον χαλαρά σχεδιασμένα, μέ ἀμφισβητούμενη ὀργανική ὑπόσταση. Δένδρα καί ἀνθικός διάκοσμος προσδίδουν στό ἐσωτερικό τῆς ἐκκλησίας κάτι ἀπό τήν ατμόσφαιρα ἐνός κήπου.

Εἶναι σίγουρα εὐλογος ὁ συσχετισμός τῶν διακριτικῶν χαρακτηριστικῶν αὐτῆς τῆς διακόσμησης μέ τό ἀφιερωτικό, ἂν θέλετε, συναισθηματικό της περιεχόμενο. Εἶναι πράγματι ἓνας ναός τῆς Παναγίας, ὃχι μόνο εἰκονογραφικά, ἀλλά καί αἰσθητικά. Ἡ ἐλαφρότητα τοῦ ὕφους, τόσο ἐμφανῆς καί στίς μορφές καί στά διακοσμητικά, εἶναι ἀπόλυτα ταιριαστή μέ τό νόημα καί τό μήνυμα τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος. Περιεχόμενο καί τεχνοτροπία ὁρίζονται σέ ἁρμονία.

Οἱ ἱστορικοί τῆς τέχνης τείνουν νά ἐρμηνεύσουν διαφορές μορφῶν καί ὕφους, ὅπως αὐτές μεταξύ τῶν ψηφιδωτῶν τοῦ ναοῦ μας καί τῆς Capella Palatina, μέ ὅρους ὅπως διαφορετικά «χέρια» ἢ διαφορετικές καλλιτεχνικές προσωπικότητες. Στίς δύο αὐτές ἐκκλησίες δούλεψαν ὄντως διαφορετικές ομάδες καλλιτεχνῶν. Λεπτομερεῖς συγκρίσεις ἀποκαλύπτουν δύο μᾶλλον διαφορετικούς τρόπους «γραφῆς», ἀναμφισβήτητα βυζαντινούς, ἀλλά προερχόμενους ἀπό καλλιτέχνες διαφορετικῶν σχολῶν ἢ ἐργαστηρίων<sup>23</sup>.

23. E. Kitzinger, *Two Mosaic Ateliers in Palermo in the 1140s*, *Artistes, Artisans et Production Artistique au Moyen Age* (συμπόσιο τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Haute Bretagne, Rennes 1983), Περίληψεις ἀνακοινώσεων, σ. 309 κ.ε. (ἀναμένεται ἡ τελική δημοσίευση τῶν πρακτικῶν τοῦ συνεδρίου).



Εἰκ. 17. Παλέρμο, Παναγία τοῦ Ναυάρχου. Ψηφιδωτό στά μέτωπα τῶν παραθύρων:  
Δένδρα.



Εἰκ. 18. Παλέρμο, Παναγία τοῦ Ναυάρχου.  
Ψηφιδωτό στά ἐσωρράχια τῶν παραθύρων:  
Ἀνθικό κόσμημα.



Εἰκ. 19. Παλέρμο, Παναγία τοῦ Ναυάρχου.  
Ψηφιδωτό στά ἐσωρράχια τῶν τόξων:  
Ἀνθικό κόσμημα.

Καί ἔτσι προκύπτει ἡ ἀκόλουθη ἐνδιαφέρουσα ἐρώτηση. Ἦταν ἐντελῶς τυχαία ἡ ἐπιλογή μιᾶς ομάδας ἀπὸ τὸ Γεώργιο Ἀντιοχέα, μέ καλλιτεχνικές συνήθειες καί μορφολογικὸ ρεπερτόριο ἐξαιρετικά ἐναρμονισμένα μέ τίς ιδέες καί τὰ συναισθήματα πού προορίζονταν νά ἐνσωματωθοῦν στὸ ναὸ του; Ἡ ἔκανε μιὰ προσεκτικὴ ἐπιλογή ἀνάμεσα σέ διάφορες διαθέσιμες καλλιτεχνικές ομάδες, διαλέγοντας αὐτὴ πού θεώρησε ὅτι μπορούσε νά δώσει εἰκαστικὴ μορφή σ' αὐτὰ τὰ συναισθήματα; Αὐτὴ ἡ δευτέρη ἐναλλακτικὴ λύση ἴσως ὑποδηλώνει ὅχι μόνο μιὰ ἀξιόλογη θαμνίδα αἰσθητικῆς συνειδήσης τοῦ δωρητῆ ἀλλὰ ἐπίσης ἕνα ἀξιόλογο ἐπίπεδο ἐξειδίκευσης τῶν καλλιτεχνικῶν ἐργαστηρίων. Καί οἱ δύο αὐτές ὑποθέσεις μπορούν νά ὀδηγήσουν σέ ἀναχρονισμούς μέσα στὰ ὅρια τοῦ 12ου αἰώνα. Μιὰ πῶς πειστικὴ ἐξήγηση εἶναι ἴσως ὅτι ἕνας συγκεκριμένος καλλιτέχνης καί ἡ ομάδα του μπορούσε ἀρκετὰ εὐκόλα νά προσαρμόσει τὸ ὕψος καί τὸ πρόγραμμα τοῦ στίς ἐπιθυμίες τοῦ δωρητῆ καί νά πραγματώσει τὸ ἔργο.

Δέ θά μάθουμε ποτέ τί ἀκριβῶς συνετέλεσε στὴ διαφοροποίηση τοῦ ψηφιδωτοῦ διακόσμου τῆς Παναγίας τοῦ Ναυάρχου ἀπὸ αὐτόν τῆς Capella Palatina. Πάντως, πέρα ἀπὸ περιστάσεις καί συγκυρίες, ἡ βασικὴ διαφοροποίηση προῆλθε ἀπὸ τὸ νέο πνεῦμα τοῦ Γεωργίου Ἀντιοχέα. Θά ἤθελα νά τελειώσω μέ τὴν ἐξῆς ὑπόθεση: ἂν μιὰ ἐκκλησία, κτισμένη τὸ 12ο αἰὼνα ἀπὸ ἕνα λαϊκὸ ἐξίσου πλούσιο καί εὐσεβὴ μέ τὸ Γεώργιο, εἶχε διασωθεῖ στὴν Κωνσταντινούπολη ἢ ἄλλοῦ σέ ἑλληνικὸ ἔδαφος, οἱ βασικὲς ἀρχές πού θά διῆπαν τίς μορφές καί τὸ περιεχόμενο τοῦ ἐσωτερικοῦ τῆς διακόσμου δέ θά ἔπρεπε νά εἶναι πολὺ διαφορετικὲς ἀπὸ αὐτές τῆς Παναγίας τοῦ Ναυάρχου.