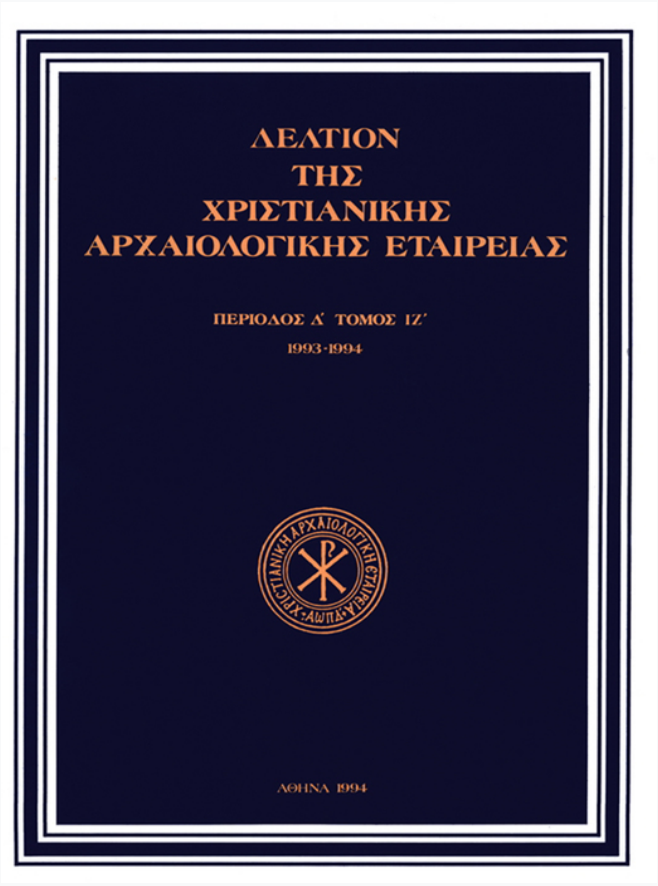
ePublishing

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
EKT
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 17 (1994)

Δελτίον ΧΑΕ 17 (1993-1994), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη (1934-1991)



Οι μελχίτικες αραβοορθόδοξες εικόνες. Προδρομικές εμφανίσεις του φαινομένου

Μίλτος ΓΑΡΙΔΗΣ

doi: 10.12681/dchae.1119

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΓΑΡΙΔΗΣ Μ. (1994). Οι μελχίτικες αραβοορθόδοξες εικόνες. Προδρομικές εμφανίσεις του φαινομένου. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, *17*, 363–374. https://doi.org/10.12681/dchae.1119

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** EKT | **Πρόσβαση:** 18/04/2024 20:01:30

ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Οι μελχίτικες αραβοορθόδοξες εικόνες. Προδρομικές εμφανίσεις του φαινομένου

Μίλτος ΓΑΡΙΔΗΣ

Δελτίον ΧΑΕ 17 (1993-1994), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη (1934-1991)• Σελ. 363-374

ΑΘΗΝΑ 1994

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE
e-Publishing

www.deltionchae.org

Μίλτος Γαρίδης

ΟΙ ΜΕΛΧΙΤΙΚΕΣ ΑΡΑΒΟΟΡΘΟΔΟΞΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ
ΠΡΟΔΡΟΜΙΚΕΣ ΕΜΦΑΝΙΣΕΙΣ ΤΟΥ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΥ

Η οργάνωση και παρουσίαση της πρώτης στον κόσμο έκθεσης «μελχίτικων» εικόνων στο Μουσείο Nicolas Sursock στη Βηρυττό το Μάιο-Ιούνιο 1969, έδωσε την ευκαιρία για να γίνουν οι πρώτες συνθετικές προσβάσεις και μελέτες σχετικές με το φαινόμενο της εμφάνισης και συνεχούς παρουσίας ξεχωριστής κατηγορίας εικόνων με αραβικές επιγραφές, και — σε ορισμένες περιπτώσεις, περιοχές και χρονικές περιόδους — με ιδιαίτερα, δικά τους, τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά και με δική τους εξέλιξη. Οι μελέτες αυτές, πολύ σημαντικές, ιδιαίτερα η μελέτη της Sylvia Agémian, έχουν περιληφθεί στον κατάλογο της έκθεσης[1].

Λίγο πιο πριν, ο Virgil Cândea είχε για πρώτη φορά χρησιμοποιήσει σε μικρή σχετική του μελέτη[2] για εικόνες αυτής της κατηγορίας, τον όρο «μελχίτικες» που είχε ήδη χρησιμοποιηθεί για άλλες κατηγορίες έργων τέχνης, αλλά και σαν προσδιοριστικό επίθετο γενικότερα για την αραβοορθόδοξη Εκκλησία και κοινότητα, τις δραστηριότητές τους και την ιστορία τους[3].

Ο όρος καλύπτει ικανοποιητικά, νομίζω, το φαινόμενο μέσα στην πολυπλοκότητά του, ιδιαίτερα αν συνοδεύεται, κάποτε, και από τα επίθετα αραβικός ή αραβοορθόδοξος. Αναφέρεται σε εικόνες λατρευτικής χρήσης ή που προορίζονται για την ιδιωτική ατομική ευσέβεια. Εμφανίζονται μέσα στους κόλπους των ορθόδοξων Εκκλησιών των τριών Πατριαρχείων της Μέσης Ανατολής και κυρίως απευθύνονται και προορίζονται τόσο για τους πιστούς αραβικών ή αραβόφωνων ορθόδοξων κοινοτήτων, όσο — και κάπως λιγότερο ίσως — για πιστούς των ουνίτικων Εκκλησιών που ακολουθούν το βυζαντινοορθόδοξο τυπικό της λατρείας, συνεχίζουν εν πολλοίς, ιδιαίτερα την πρώτη περίοδο μετά την απόσχιση, τις παραδόσεις της βυζαντινής τέχνης, αποσχίστηκαν όμως τελικά στις αρχές του 18ου αιώνα, το 1724 για το Πατριαρχείο Αντιοχείας, από τον κορμό των ορθόδοξων Πατριαρχείων και ενώθηκαν με τον Καθολικισμό και τη ρωμαϊκή Εκκλησία, αφού δημιούργησαν ξέχωρες, δικές τους, εκκλησιαστικές οργανώσεις και ιεραρχίες, παράλληλες με τις ήδη υπάρχουσες ιεραρχίες των ορθόδοξων Πατριαρχείων της Μέσης Ανατολής[4].

Μερικές άλλες μελέτες είχαν προηγούμενα, ευκαιριακά, αντιμετωπίσει το φαινόμενο, χωρίς να απασχοληθούν ιδιαίτερα με αυτό. Η αξία τους συνίσταται στο γεγονός πως απλά επισήμαναν, εντόπισαν και περιέγραψαν επί μέρους μνημεία αυτής της κατηγορίας[5].

Από το 1969 μέχρι περίπου σήμερα, το 1993, που έγινε η δεύτερη μεγάλη έκθεση «μελχίτικων», κυρίως, εικόνων στο Παρίσι[6], συνεχίστηκε η έρευνα, ο εντοπισμός μνημείων και η μελέτη του φαινομένου με όλο και ευρύτερες προεκτάσεις του πεδίου έρευνας, από τους ίδιους κυρίως ερευνητές με χαλαρούς όμως κάπως ρυθμούς[7]. Η χαλάρωση οφείλεται κυρίως στον πολύ-

1. Κατάλογος Έκθεσης (γαλλικά και αραβικά): Icônes Melkites, Exposition organisée par le Musée Nicolas Sursock, du 16 mai au 15 juin 1969, Beyrouth 1969 (στο εξής: Icônes Melkites, Beyrouth 1969). Ο κατάλογος περιέχει σημειώματα των Amine Beylem και Camille Abassouan ("Nos icônes...", σ. 15-18), καθώς και τις παρακάτω μελέτες: A. Grabar, Les icônes melkites, σ. 19-26. V. Cândea, Messages de l'icône, σ. 27-45. J. Leroy, Grammaire des icônes, σ. 47-66. J. Nasrallah, La peinture monumentale des Patriarcats melkites, σ. 67-84. P. Rachid Haddad B. S., L'Église melkite, σ. 85-92. S. Agémian, Introduction à l'étude des icônes Melkites, σ. 95-126. V. Cândea et S. Agémian, Descriptions des icônes, σ. 127-220. M. Chatzidakis, Les icônes grecques postbyzantines au Liban, σ. 223-233. Ο ίδιος, Descriptions des icônes, σ. 235-242.

2. V. Cândea, Les icônes melkites de Roumanie, L'Orient, 4 mars 1968.

3. Μεταξύ άλλων βλ. Cyr. Charon, Histoire des Patriarcats melkites, Rome 1911· J. Leroy, Un nouveau manuscrit arabe-chrétien illustré du Roman de Barlaam et Joasaph, Syria XXXIII (1955), σ. 101-122· J. Nasrallah, Hiératicons melkites illustrés, Proche-Orient Chrétien VI (1956), σ. 193-215· ο ίδιος, Notes et documents pour servir à l'histoire du Patriarcat melkite d'Antioche, Jérusalem 1965. Βλ. επίσης τις μελέτες των Mgr. Joseph Nasrallah και P. Rachid Haddad B. S., στο Icônes Melkites, Beyrouth 1969.

4. V. Cândea, Introduction, στον Κατάλογο Icônes Grecques - Melkites - Russes, Collection privée du Liban, Musée Carnavalet, Paris 1993, Genève - Beyrouth 1993 (στο εξής Icônes Grecques - Melkites - Russes, Paris 1993). S. Agémian, Introduction à l'étude des icônes melkites, στο Icônes Melkites, Beyrouth 1969, σ. 95-126. S. Agémian, Les icônes melkites, στο Icônes Grecques - Melkites - Russes, Paris 1993, σ. 171-181.

5. V. Radu, Mănăstirea Sf. Spiridon şi Patriarhul Silvestru al Antiohei, RIR III (1933), σ. 11-31. Α. Ορλάνδος, Ονόματα ζωγράφων καί ἀφιερωτῶν ἐπί εἰκόνων τοῦ Πατριαρχείου Ἱεροσολύμων, ΕΕΒΣ ΚΣΤ΄ (1956), σ. 340-357. J. Leroy, L'icône des stylites de Deir Balamend (Liban) et ses sources d'inspiration, MelUSJ, XXXVIII/15 (1962), σ. 131-158. V. Cândea, Les icônes melkites de Roumanie, ό.π.

6. Icônes Grecques - Melkites - Russes, Paris 1993.

7. S. Agémian, Œuvres d'art melkites dans l'église arménienne des Quarante Martyrs d'Alep, Études arméniennes. Annales de l'Association Libanaise des Universitaires Arméniens, Beyrouth 1973, σ. 91-113. Η ίδια, Tradition byzantine et notes arabes dans l'art de Yūsuf al Halabī, RRHA 13 (1976), σ. 125-135. Η ίδια, Yūsuf al Halabī, peintre melkite du XVIIe siècle, RRHA 18 (1981), σ. 55-65. Η ίδια, Ne'meh al Muşawwir et l'art de la miniature, Annales d'Histoire et d'Archéologie, Beyrouth, Université Saint-Joseph, 2 (1983), σ. 74-86, 22 εικόνες. V. Cândea, Une œuvre d'art melkite: l'icône de Saint Élian de Ḥomṣ, Syria XLIX (1972), σ. 219-238 (ιδιαίτερα σ. 225). V.

χρονο και δραματικό εμφύλιο πολεμικό στρόβιλο στο Λίβανο, που αποδιοργάνωσε κέντρα έρευνας, ακινητοποίησε και συχνά σταμάτησε την επιστημονική και πολιτιστική κίνηση καθώς και τις συναφείς δραστηριότητες, κατάστρεψε ή απομόνωσε έργα πολιτισμού, διασκόρπισε ή απομάκρυνε, έστω και πρόσκαιρα, σειρά από ερευνητές.

Οι μέχρι τώρα μελέτες αφορούν σε εικόνες και άλλα έργα τέχνης που εντοπίζονται κυρίως σε περιοχές της δικαιοδοσίας του πατριαρχείου Αντιοχείας, ιδιαίτερα στη Συρία και στο Λίβανο, όπου και η πολυπληθέστερη αραβοορθόδοξη — ή και εξ Ορθοδόξων ουνίτικη — κοινότητα και όπου αναπτύχθηκε νωρίτερα η αραβική εθνική κίνηση, τονίστηκε ο αραβικός χαρακτήρας της ορθόδοξης κοινότητας, γεγονός που οδήγησε τελικά και στον εξαραβισμό, αρκετά νωρίς, του Πατριαρχείου Αντιοχείας και της ιεραρχίας του.

Για τις πρώτες ήδη δεκαετίες του 17ου αιώνα εντοπίστηκαν καλλιτέχνες ζωγράφοι εικόνων — μα και μικρογραφιών μέσα σε λειτουργικά βιβλία. Εντοπίστηκαν εικόνες με αραβικές επιγραφές — ή και διπλές, αραβικές και ελληνικές επιγραφές — αλλά και με δικά τους τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά ακόμα και σε εικόνες όπου οι επιγραφές μένουν, στην αρχή, μόνον στα ελληνικά. Επισημάνθηκαν τοπικά κέντρα συνεχούς και μόνιμης πρακτικής άσκησης ζωγραφικής (εικόνες ή μικρογραφίες), αναγνωρίστηκαν Σχολές[8]...

Για μια περίοδο, λίγο νωρίτερα και προς το τέλος του 16ου αιώνα, μνημονεύονται στις πηγές έργα ή και διασώζονται εικόνες ζωγράφων της περιοχής, όμως δεν φαίνεται να έχουν δημιουργηθεί έργα τέχνης με ιδιαίτερα τοπικά χαρακτηριστικά ούτε γίνεται χρήση της αραβικής γλώσσας σε επιγραφές και στις εικόνες τουλάχιστον που γνωρίζουμε ή που αναφέρονται σε φιλολογικές πηγές[9]. Πρόκειται μάλλον για έργα που ακολουθούν τις διάφορες τάσεις της ζωγραφικής της βυζαντινής παράδοσης του 16ου αιώνα μέσα στον ευρύτερο χώρο της Ορθοδοξίας, έργα που πολύ συχνά εισάγονται στις περιοχές των ορθόδοξων Πατριαρχείων της Μέσης Ανατολής από άλλες περιοχές της Ορθοδοξίας με εντονότερη, εκείνη την περίοδο, καλλιτεχνική δραστηριότητα.

Εικ. 1. Οι αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ. Παρεκκλήσι Αγίας Θέκλας, Πατριαρχείο Ιεροσολύμων. Αραβική εικόνα. 1707-1709.

Εικ. 2. Λεπτομέρεια της Εικ. 1. Η αραβική αφιερωματική επιγραφή.

Μέσα στο 17ον αιώνα εδραιώνεται και σταθεροποιείται το οθωμανικό καθεστώς στη Μέση Ανατολή, αναπτύσσεται η εμπορική κίνηση και οι οικονομικές συναλλαγές με τη Δυτική Ευρώπη[10], που συνοδεύονται από πολιτιστικές και καλλιτεχνικές ανταλλαγές[11] καθώς και από έντονη δραστηριότητα της καθολικής προπαγάνδας που συμβάλλει και αυτή στην αφύπνιση των ντόπιων αραβοορθόδοξων κοινοτήτων αφού ποντάρει πάνω στον αραβικό χαρακτήρα τους, προβάλλοντάς τον ιδιαίτερα. Παράλληλα όμως διαφοροποιεί και διασπά τις ντόπιες ορθόδοξες κοινότητες.

Η προβολή όμως του αραβικού χαρακτήρα των κοινοτήτων που αντανακλάται και στην τέχνη των εικόνων με τις ιδιαιτερότητές τους που τώρα γνωρίζουμε, έρχεται, από μιαν άλλη πλευρά, και σαν αντίδραση και άμυνα απέναντι στην καθολική-ουνίτικη προπαγάνδα. Συνδυάζεται και με μεγαλύτερη και ευρύτερη χρήση της αραβικής γλώσσας στη λειτουργία της ορθόδοξης Εκκλησίας και στην εκκλησιαστική και θρησκευτική φιλολογία. Συμβαδίζει παράλληλα με μια γενικότερη αναζωπύρωση της ιδέας του αραβικού εθνικισμού και

Cândea et S. Agémian, La limite orientale de l'art postbyzantin: les icônes melkites, Actes du IIe Congrès International des Études du Sud-Est Européen, Athènes 1970, VI, Athènes 1981, σ. 399-404. Σε κατάλογο του Πρωσικού Μουσείου του Βερολίνου (V. H. Ebbern, Ikonen. Bilderhefte der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz - Aus der frühchristlich-byzantinischen Sammlung, Berlin 1970, σ. 17-18, εικ. 4, αριθ. 4), δημοσιεύεται εικόνα του αγίου Ιωάννου Προδρόμου να βαστά σε δίσκο το κεφάλι του με φωτοστέφανο, όπου κυριαρχεί πλούσιος φυτικός μπαρόκ διάκοσμος. Ο άγιος φέρει ειλητάριο με αραβική επιγραφή. Το όνομα του αγίου είναι επίσης στα αραβικά. Ο εκδότης χρονολογεί την εικόνα στο 17ον αιώνα και σημειώνει την Παλαιστίνη σαν τόπο προέλευσης. Αν η χρονολόγηση ευσταθεί θα πρόκειται για το παλαιότερο γνωστό μνημείο αυτής της κατηγορίας από την περιοχή του Πατριαρχείου Ιεροσολύμων.

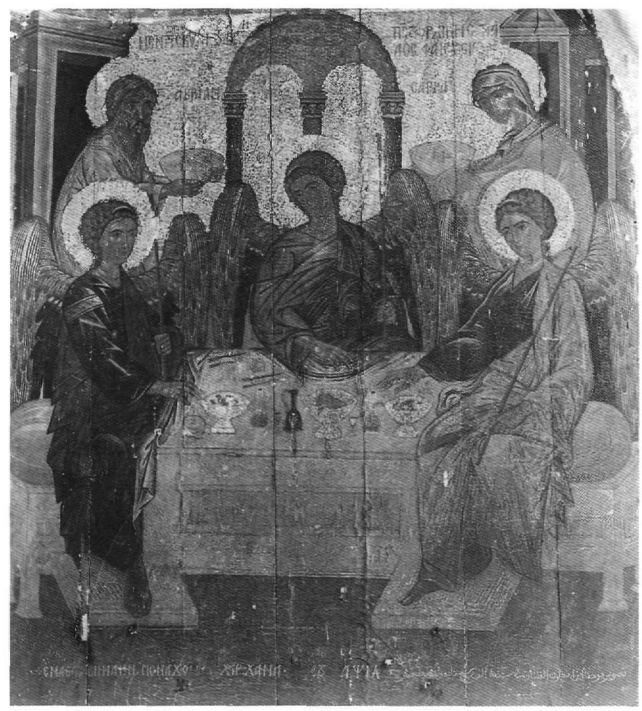
8. Βλ. τις μελέτες της S. Agémian στους δύο καταλόγους εκθέσεων για τις μελχίτικες εικόνες (Icônes Melkites, Beyrouth 1969 και Icônes Grecques - Melkites - Russes, Paris 1993), καθώς και όσες μελέτες της αναφέρονται στην προηγούμενη σημείωση.

9. V. Cândea, Introduction, στο Icônes Grecques - Melkites - Russes, Paris 1993, σ. 33-34. Ο ίδιος, Une œuvre d'art melkite..., ό.π., σ. 219-238, ιδιαίτερα σ. 224-225.

10. S. Agémian, Introduction à l'étude des icônes melkites, στο Icônes Melkites, Beyrouth 1969, σ. 95-126, ιδιαίτερα σ. 102.

11. Ό.π., σ. 104-105. Βλ. επίσης P. Rachid Haddad B. S., L'Église melkite, στο Icônes Melkites, Beyrouth 1969, σ. 88-89.

Εικ. 3. Η Θυσία του Αβραάμ. Ζωγράφος Χάννα ιεροσολυμίτης, 1711. Μονή Αβραάμ, Πατριαρχείο Ιεροσολύμων. Ελληνική και αραβική επιγραφή.



Εικ. 4. Η Φιλοξενία του Αβραάμ - Αγία Τριάδα. Ζωγράφος Χάννα ιεροσολυμίτης, 1714. Μονή Αβραάμ, Πατριαρχείο Ιεροσολύμων. Ελληνική και αραβική επιγραφή.

με κάποιον τονισμό ιδιαίτερο της αραβικής ή άλλης εθνικής ιδιότητας, όχι μόνο μέσα στους κόλπους των ορθόδοξων αραβικών κοινοτήτων αλλά και ανάμεσα στις άλλες χριστιανικές — αραβικές ή μη αραβικές — κοινότητες της Μέσης Ανατολής, Κόπτες στην Αίγυπτο, Ιακωβίτες, Μαρωνίτες, Νεστοριανούς, Χαλδαίους ή Ασσυρίους στη Συρία και το Λίβανο, στην Παλαιστίνη, στη Μεσοποταμία[12].

Σ' αυτή την εργασία δεν πρόκειται να αντιμετωπιστούν τα προβλήματα της μελέτης και των κατευθύνσεων της έρευνας στο σημερινό στάδιο και στο χώρο του Πατριαρχείου Αντιοχείας. Πρόκειται για έρευνα σε εξέλιξη, επίμονη και συστηματική, που την ασκούν άλλοι, αρμοδιότεροι — φύσει και θέσει — από μένα ερευνητές. Απλά καταγράφουμε συνοπτικά — και πολύ γενικά — στοιχεία και εκτιμήσεις που προέρχονται μέχρι τώρα από το τρέχον στάδιο της έρευνας. Συγκρίνουμε και αντιπαραθέτουμε τα δεδομένα της έρευνας από τις περιοχές δικαιοδοσίας του Πατριαρχείου Αντιοχείας με όσα, πολύ λιγότερα, γνωρίζουμε από την περιοχή του Πατριαρχείου Ιεροσολύμων.

Εικ. 5. Πεντηκοστή. Επί επιτροπείας Σουλεϊμάν Τλιλ, 1815. Μητρόπολη Αγίου Ιακώβου, Ιεροσόλυμα. Αραβικές επιγραφές.

Όμως, όπως ήδη έχουμε πει, η έρευνα και οι μελέτες περιορίζονται, μέχρι τώρα, κυρίως σε περιοχές δικαιοδοσίας του Πατριαρχείου της Αντιόχειας. Ελάχιστα και ευκαιριακά γίνεται εκεί λόγος για ύπαρξη έργων και καλλιτεχνών από τα Ιεροσόλυμα και την περιοχή του Πατριαρχείου Ιεροσολύμων, και αυτό επειδή επισημαίνονται στη Συρία και στο Λίβανο, σε μοναστήρια, εκκλησίες, μουσεία και ιδιωτικές συλλογές, εικόνες και ζωγράφοι από τα Ιεροσόλυμα τόσο στις πρώτες δεκαετίας του 18ου αιώνα (ο ζωγράφος Hanna al-Qudsi αναφέρεται σε έργα του 1721, 1726, 1727 και 1745)[13], όσο και στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα[14].

Φαίνεται πως οι περιοχές δικαιοδοσίας του Πατριαρχείου Ιεροσολύμων διατήρησαν στενότερες και με μεγαλύτερη συνέχεια και συνέπεια σχέσεις και επαφές με ελληνικές και άλλες βαλκανικές περιοχές μέσα στο 16ο και το 17ον αιώνα και πως άργησε να προβληθεί και να τονιστεί, αυτή την εποχή, ο αραβικός χαρακτήρας της παλαιστινιακής Ορθοδοξίας. Εξάλλου, το Πατριαρχείο Ιεροσολύμων, φύλακας και φρουρός των Αγίων Τόπων, δεν εξαραβίστηκε, μέχρι σήμερα, ούτε στους θεσμούς ούτε στην ιεραρχία του. Μόνον που χρησιμοποιήθηκε και εκεί η αραβική γλώσσα στις εκκλησίες των ντόπιων ορθόδοξων κοινοτήτων σε λειτουργικό και ενοριακό επίπεδο[15].

Λόγω ακριβώς της ύπαρξης κεντρικών διορθόδοξων και διαχριστιανικών προσκυνημάτων, οι εικόνες και άλλα έργα τέχνης φτάνουν συνέχεια στα Ιεροσόλυμα από άλλες ορθόδοξες χώρες και περιοχές αυτή την εποχή ή κατασκευάζονται επί τόπου ακολουθώντας πιστά τις τάσεις που κυριαρχούν στη ζωγραφική των εικόνων γενικότερα στα τότε καλλιτεχνικά ή άλλα κέντρα της Ορθοδοξίας και συχνά από Έλληνες ζωγράφους που ανήκουν, ορισμένοι, στην τοπική εκκλησιαστική ιεραρχία.

Όπως και να έχουν τα πράγματα το καλλιτεχνικό - ιστορικό φαινόμενο της ύπαρξης και της συνεχούς παρουσίας ντόπιων μελχίτικων αραβοορθόδοξων εικόνων στις περιοχές δικαιοδοσίας του Πατριαρχείου Ιεροσολύμων, έχει, μέχρι τώρα, ελάχιστα απασχολήσει, σαν τέτοιο, την έρευνα που, αντίθετα, έχει τώρα πια προχωρήσει ικανοποιητικά για τις περιοχές δικαιοδοσίας του Πατριαρχείου της Αντιόχειας.

Οι πρώτες γνωστές σε μας εικόνες, έργα ντόπιων ζωγράφων από τα Ιεροσόλυμα και την Παλαιστίνη, φέρουν την υπογραφή του Άραβα ζωγράφου — όχι όμως πάντοτε — με το αραβικό του όνομα και με την επιγραφή ή μόνο στα ελληνικά, αρχικά, ή και στις δύο γλώσσες, στα ελληνικά και στα αραβικά, έτσι όπως είχε πρωτοπαρουσιαστεί το φαινόμενο, ένα σχεδόν αιώνα νωρίτερα, στις περιοχές του Πατριαρχείου της Αντιόχειας. Και μόνον αυτό το στοιχείο, η χρήση

δηλαδή της αραβικής γλώσσας στις επίτιτλες επιγραφές καθώς και στις αφιερωματικές επιγραφές, τις διαφοροποιεί από τις άλλες σύγχρονές τους εικόνες. Λίγο αργότερα, φαίνεται πως κάποια διαφοροποίηση μπορεί να αφορά — εκτός από τυχόν εικονογραφικές ιδιαιτερότητες —και στη διακόσμηση των πλαισίων με μοτίβα τουρκο-ανατολίτικου μπαρόκ (φαινόμενο όμως που δεν απαντά μόνο στη Μέση Ανατολή) και, πολύ αργότερα, στη χρήση καθαρά ισλαμικών μορφών και σχημάτων — πολύ επιλεκτικά και διακριτικά — ή στην εισαγωγή τοπικών σημιτικών ανθρωπολογικών χαρακτηριστικών.

Η παλαιότερη χρονολογημένη μελχίτικη εικόνα που γνωρίζω από την περιοχή του Πατριαρχείου Ιεροσολύμων έχει σαν θέμα τους Αρχαγγέλους Μιχαήλ και Γαβριήλ. Βρίσκεται στην έδρα του Πατριαρχείου, στο παρεκκλήσιο της Αγίας Θέκλας, και, κατά την αραβική επιγραφή, αφιερώθηκε στο μοναστήρι Ashaha Ali το 1709 (ή 1707) (Εικ. 1 και 2).

Δύο άλλες εικόνες, στην έδρα του Πατριαρχείου — μονή Αβραάμ —, απεικονίζουν τη θυσία του Αβραάμ (1711) και τη Φιλοξενία του Αβραάμ-Αγία Τριάδα (1714)[16]. Είναι έργα του ιεροσολυμίτη ζωγράφου Χάννα (Ιωάννη), γιου του Αντούν Αλ Κασσάρ. Ο ζωγράφος είναι και ο αφιερωτής της πρώτης εικόνας. Οι επιγραφές δίνονται στα ελληνικά και στα αραβικά, με περισ-

Εικ. 6. Ο προφήτης Ηλίας τρέφεται από τον κόρακα. Εικόνα Μονής Σινά. Ζωγράφος Στέφανος, αρχές 13ου αιώνα. Ελληνική και αραβική επιγραφή.

Εικ. 7. Λεπτομέρεια της Εικ. 6. Ελληνική και αραβική επιγραφή.

12. V. Cândea, Messages de l'icône, στο Icônes Melkites, Beyrouth 1969, σ. 41-43 και αντίστοιχες υποσημειώσεις. Βλ. επίσης J. Leroy, L'illustration du manuscrit syriaque 5/14 de Deir Charfet, OrSyr IV.1 (1959), σ. 43-64, πίν. I-III, 6 εικόνες. Ο ίδιος, Un nouveau manuscrit arabe-chrétien illustré..., ό.π., σ. 101-122. Ο ίδιος, L'icône des stylites de Deir Balamend (Liban), ό.π., σ. 131-158. A. I. Mihailova, Licevaja arabskaja rukopis perevoda grečeskogo hronografa XVIIe veka (ένα αραβικό εικονογραφημένο χειρόγραφο, μετάφραση Έλληνα χρονογράφου του 17ου αιώνα), Palestinskij Sbornik 15 [78] (1966), σ. 201-206. J. Nasrallah, Histoire du mouvement littéraire dans l'Église melkite du Ve au XXe siècle, τ. III.2 - IV.1, Louvain-Paris 1979-1981.

13. Icônes Melkites, Beyrouth 1969, εικ. αριθ. 42, 44, 47, 49.

14. Ό.π., εικ. αριθ. 83-93.

15. Χ. Α. Παπαδόπουλος, Ἱστορία τῆς Ἐκκλησίας Ἱεροσολύμων, Ἱεροσόλυμα-Ἀλεξάνδρεια 1910.

16. Ορλάνδος, ό.π., σ. 341-344, εικ. 2.

σότερες όμως λεπτομέρειες στα αραβικά (Εικ. 3 και 4). Και οι τρεις παραπάνω εικόνες, των αρχών του 18ου αιώνα, ακολουθούν τις καλλιτεχνικές τάσεις της εποχής τους στον ευρύτερο χώρο της Ορθοδοξίας, από τον οποίο κατ' αρχήν διαφοροποιούνται μόνο λόγω της χρήσης αραβικών επιγραφών. Ο ιεροσολυμίτης ζωγράφος Χάννα δεν είναι, νομίζω, το ίδιο πρόσωπο με το σύγχρονο και ομώνυμό του, επίσης ιεροσολυμίτη Hanna Al Qudsi (Qudsi σημαίνει ιεροσολυμίτης στα αραβικά) για τον οποίο έχουν ήδη γίνει αναφορές[17].

Άλλες εικόνες της ίδιας περιόδου και αντίστοιχων ζωγράφων φυλάσσονται στη μονή Αγίου Γεωργίου στο Beit-Dzalla (Πετζαλά), στη μονή Αγίου Θεοδοσίου, σε ενοριακές εκκλησίες και σε μονές, σε χωριά και σε πόλεις της Παλαιστίνης και της Ιορδανίας.

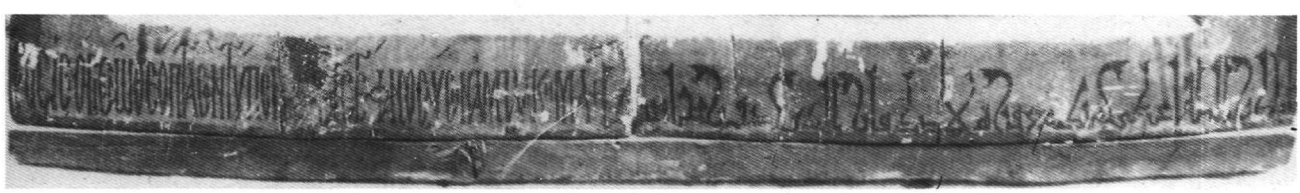
Ενδιαφέρουσα συλλογή αραβικών χρονολογημένων εικόνων των αρχών του 19ου αιώνα, που παρουσιάζουν και καλύπτουν ευρύ φάσμα καλλιτεχνικών τάσεων στην κάπως απλοϊκή και βιοτεχνική τους έκφραση, φυλάσσεται στον ορθόδοξο αραβικό μητροπολιτικό ναό του Αγίου Ιακώβου στα Ιεροσόλυμα, δίπλα στην είσοδο του Παναγίου Τάφου (Εικ. 5).

Αυτή την περίοδο, μα και παλαιότερα, το ορθόδοξο Πατριαρχείο της Αλεξάνδρειας μόλις κατόρθωνε να διαιωνίζει και να συντηρεί την ύπαρξή του, σαν θεσμός της Ορθοδοξίας, με πολύ μικρό αριθμό πιστών, κυρίως Έλληνες, μόνιμους ή περαστικούς από την Αίγυπτο. Φαίνεται πως πολύ λίγοι εντόπιοι Αιγύπτιοι χριστιανοί ανήκαν — όπως συμβαίνει και τώρα άλλωστε — στο ποίμνιο του Πατριαρχείου. Τόσο λίγοι και σκόρπιοι, δίπλα στη μεγάλη μάζα των Μουσουλμάνων και των Κοπτών της Αιγύπτου ή και των πολύ λιγότερων Συροορθόδοξων, που δεν αποτέλεσαν ποτέ συγκροτημένη αραβοορθόδοξη κοινότητα ούτε Εκκλησία. Καμιά αραβοορθόδοξη εικόνα, ντόπιας αιγυπτιακής προέλευσης, δεν έχει μέχρι τώρα επισημανθεί στην Αίγυπτο, αν εξαιρέσουμε τις εικόνες που ήδη γνωρίζουμε στο Σινά.

Μελχίτικες αραβοορθόδοξες εικόνες έχουν ήδη εντοπιστεί από το πρώτο μισό του 17ου αιώνα, ίσως και λίγο νωρίτερα, στην περιοχή του Πατριαρχείου Αντιοχείας. Ένα σχεδόν αιώνα αργότερα εντοπίζονται οι πρώτες αραβοορθόδοξες εικόνες στο χώρο του Πατριαρχείου Ιεροσολύμων. Πρόκειται πάντοτε για εικό-

Εικ. 8. Η Παράδοση των Πλακών του Νόμου στον προφήτη Μωυσή. Εικόνα Μονής Σινά. Ζωγράφος Στέφανος, αρχές 13ου αιώνα. Ελληνική και αραβική επιγραφή. (Φωτογραφικό αρχείο Μουσείου Μπενάκη).

Εικ. 9. Λεπτομέρεια της Εικ. 8. Ελληνική και αραβική επιγραφή. (Φωτογραφικό αρχείο Μουσείου Μπενάκη).



νες που όχι μόνον ευρίσκονται σ' αυτές τις χώρες της Μέσης Ανατολής και στους χώρους δικαιοδοσίας των τριών ορθόδοξων Πατριαρχείων ή των παράλληλων με αυτά εξ Ορθοδόξων ουνίτικων κοινοτήτων, Εκκλησιών και Ιεραρχιών, αλλά και που διαθέτουν κάποια ιδιαίτερα δικά τους χαρακτηριστικά: αραβικές επιγραφές, τεχνοτροπικά τοπικά στοιχεία ή ιδιαίτερου χαρακτήρα επιδράσεις της τέχνης και της έκφρασης του ντόπιου μουσουλμανικού περιβάλλοντος, ενδείξεις άλλες που να υπονοούν πως οι εικόνες αυτές είχαν κάποιαν άμεση σχέση με τις ντόπιες αραβοορθόδοξες κοινότητες ή και με Άραβες ορθόδοξους σαν άτομα. Σχηματίζεται δηλαδή έτσι κάπως εύκολα η εντύπωση πως πρόκειται για φαινόμενο νεότερο που ξεκινά από τα τέλη του 16ου και κυρίως από το 17ον αιώνα. Στην αρχή φαίνεται να επικρατούν τα κοινά, για τις διάφορες τάσεις της μεταβυζαντινής ζωγραφικής της εποχής, χαρακτηριστικά. Δειλά δειλά, αραβικές επιγραφές συνοδεύουν τις ελληνικές· λίγο αργότερα και σε πολλές περιπτώσεις μένουν μόνον οι αραβικές επιγραφές. Αναπτύσσονται ακόμα και προβάλλονται ιδιαίτερα τοπικά τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά, καθώς και μία ιδιαίτερη τοπική εικονογραφία σχετική με τα τοπικά χριστιανικά προσκυνήματα, τους τοπικούς ιδιαίτερα τιμώμενους αγίους, την ευλάβεια των ντόπιων κοινοτήτων και ατόμων.

Είναι αλήθεια πως αυτή την εποχή, πριν και μετά την απόσχιση τμήματος των Ορθοδόξων και τη συγκρότηση των ουνίτικων-ελληνοκαθολικών αραβικών κοινοτήτων, τονίζεται και ανανεώνεται η χρήση της αραβικής γλώσσας στη λειτουργία και στη χριστιανική φιλολογία, ενδυναμώνεται ο αραβικός χαρακτήρας των κοινοτήτων.

Είναι όμως γνωστό πως οι κοινότητες αυτές της Μέσης Ανατολής, με αδιάκοπη παρουσία στο χώρο από τους πρώτους χριστιανικούς αιώνες, χρησιμοποιούσαν από πολύ νωρίς — ήδη τουλάχιστον από τον 9ον αιώνα — την αραβική γλώσσα στη λατρεία και σε εκκλησιαστικά κείμενα. Πολυάριθμα λειτουργικά και θρησκευτικά συγγράμματα μεταφράστηκαν στα αραβικά μέσα στον 11ον αιώνα[18].

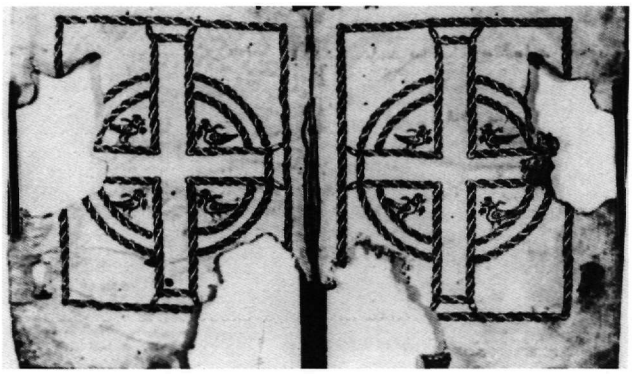
Ξέρουμε από αραβικές πηγές πως πολύ πριν από το 17ον αιώνα υπήρχαν τοιχογραφίες σε μοναστήρια, στη Συρία, μοναστήρια κυρίως συροϊακωβίτικα, που προκαλούσαν το θαυμασμό χαλιφών, αξιωματούχων και μελών της μουσουλμανικής αριστοκρατίας. Στις ίδιες πηγές υπάρχουν νύξεις και σαφείς υπαινιγμοί και

Εικ. 10. Ο προφήτης Μωυσής μπροστά στη Φλεγόμενη Βάτο. Εικόνα Μονής Σινά. Αρχές 13ου αιώνα.

Εικ. 11. Λεπτομέρεια της Εικ. 10. Μικροσκοπική μορφή σαρικοφόρου γονυκλινούς ικέτη-δωρητή.

17. Βλ. σημ. 13.

18. P. Rachid Haddad B. S., L'Église melkite, στο: Icônes Melkites, Beyrouth 1969, σ. 85-92.



Εικ. 12. Διακοσμήσεις περγαμηνού αραβικού κώδικα αριθ. 16 (Νέας αραβικής σειράς). Μονή Σινά, έτος 859.

για ορθόδοξα μοναστήρια με τοιχογραφίες[19]. Λείψανα από αυτές και παρόμοιες τοιχογραφίες στην Παλαιστίνη, τη Συρία και το Λίβανο έχουν διατηρηθεί πολύ λίγα και τμηματικά.

Εικονογραφημένα χριστιανικά συριακά χειρόγραφα είναι γνωστά ήδη από τον 6ο και τον 7ον αιώνα στη Συρία. Αργότερα, τουλάχιστον από το 13ον αιώνα μα και κάπως νωρίτερα, εποχή Αναγέννησης και ακμής της ιακωβίτικης Εκκλησίας και άλλων Εκκλησιών της Μέσης Ανατολής, συναντάμε συριακά εικονογραφημένα ιακωβίτικα ή άλλα χειρόγραφα[20], αραβοορθόδοξα χειρόγραφα από το 13ο-14ον αιώνα[21] και μετά, καθώς και κοπτικά ή αραβοκοπτικά[22].

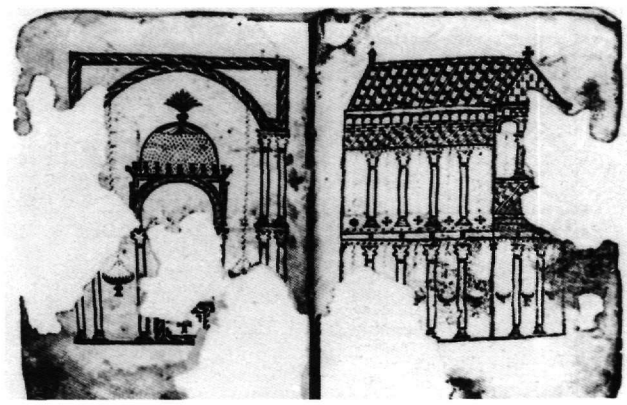
Είναι δύσκολο να δεχτούμε πως σε μια συνεχούς διάρκειας θρησκευτική ζωή χριστιανικών κοινοτήτων — ζωή έστω δύσκολη και συχνά γεμάτη αντιξοότητες μέσα στο μουσουλμανικό καθεστώς και σε ορισμένες εποχές — οι ανάγκες της Εκκλησίας και των πιστών σε εικόνες μπορούσαν να ικανοποιηθούν και να καλυφθούν μόνο με την εισαγωγή εικόνων.

Ασφαλώς θα πρέπει να υπήρξε, κατά καιρούς τουλάχιστον και μέσα σ' αυτή τη χρονική διάρκεια, και παραγωγή εικόνων σε τοπική κλίμακα, ίσως σε περιορισμένη έκταση, για τις οποίες δεν έχουμε ακόμα αρκετές και βέβαιες πληροφορίες. Πιθανόν αυτές οι εικόνες να μην παρουσίαζαν, στην αμέσως πριν από το 17ον αιώνα περίοδο, αρκετές ιδιαιτερότητες και να μην ξεχώριζαν με ιδιαίτερα δικά τους χαρακτηριστικά μέσα στις γενικότερες σύγχρονες τάσεις που εκφράζονται τότε στη ζωγραφική των εικόνων και στον ευρύτερο και ενιαίο χώρο της Ορθοδοξίας.

Το ερώτημα αυτό και το ίδιο ακριβώς το πρόβλημα έχει ήδη τεθεί. Η απάντηση που δόθηκε[23] και που με βρίσκει απόλυτα σύμφωνο, διαμορφώθηκε σαν υπόθεση στη βάση μιας κοινής λογικής σκέψης χωρίς να στηριχθούν τα επιχειρήματα σε καινούργια συγκεκριμένα στοιχεία.

Στο στάδιο όπου βρίσκεται σήμερα η έρευνα, νομίζω πως υπάρχουν καινούργια δεδομένα, που μπορεί να δώσουν άλλες διαστάσεις στο πρόβλημα. Θεωρώ ακόμη πως καινούργιες εκτιμήσεις και παρατηρήσεις πάνω σε έργα από παλιά γνωστά και σε συνδυασμό με τα νεότερα αυτά δεδομένα επιτρέπουν να αναζητήσουμε την απαρχή του φαινομένου σε πολύ παλαιότερη από το 16ον αιώνα εποχή.

Πράγματι, αν οι επιγραφές σε αραβική γλώσσα είναι, όπως πιστεύω, ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία που επιτρέπουν να χαρακτηρίσουμε ορισμένες εικόνες ή



Εικ. 13. Τομή κατά πλάτος αψίδας με κιβώριο και Αγία Τράπεζα. Τομή κατά μήκος Βασιλικής με κιονοστοιχία στο ισόγειο και στα υπερώα. Περγαμηνός αραβικός κώδικας αριθ. 16 (Νέας αραβικής σειράς). Μονή Σινά, έτος 859.

άλλα έργα σαν «μελχίτικα - αραβοορθόδοξα», τότε η πρώτη γνωστή εκδήλωση του φαινομένου, μέσα στο χώρο των εικόνων, θα πρέπει να αναχθεί ήδη στο 12ο-13ον αιώνα, σε εποχή δηλαδή όπου ήδη γνωρίζουμε, όπως και το έχουμε αναφέρει, εικονογραφημένα ορθόδοξα λειτουργικά και άλλα θρησκευτικά χειρόγραφα σε αραβική γλώσσα.

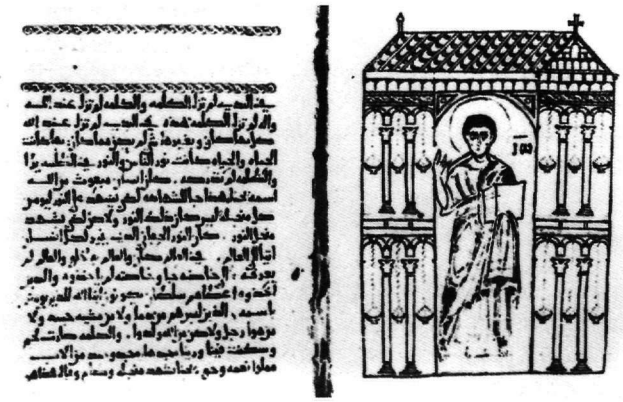
Είναι γνωστές δύο εικόνες στη μονή του Σινά, μεγάλου μεγέθους και υψηλής τέχνης των αρχών του 13ου αιώνα, που φέρουν, χαμηλά σε μία ζώνη, ίσια μοιρασμένες κατακόρυφα στη μέση, από μία αραβική (κουφική) και μία ελληνική επιγραφή. Η μία εικονίζει τον προφήτη Ηλία, όρθιο με τον κόρακα που τον θρέφει (Εικ. 6 και 7), και η άλλη την Παράδοση των Πλακών του Νόμου στον προφήτη Μωυσή (Εικ. 8 και 9). Ο ζωγράφος Στέφανος, που είναι μάλλον και ο δωρητής, αναφέρεται στις ικετήριες αναθηματικές επιγραφές[24]. Ασφαλώς οι δύο εικόνες δεν προορίζονταν για εντόπιους Άραβες μουσουλμάνους που πρόσφεραν ιδιαίτερη ευσέβεια και λατρεία στους δύο προφήτες, όπως έχει ειπωθεί[25], αλλά για ορθόδοξες αραβικές κοινότητες, ή και άτομα, κοινότητες οργανωμένες σε δικές

τους Εκκλησίες, που από παλιά χρησιμοποιούσαν στη λατρεία την αραβική γλώσσα μόνη της ή συνδυασμένη — κατά εποχές — με ελληνικά ή και συριακά κείμενα.

Δύο άλλες εικόνες της ίδιας εποχής, ίδιου μεγάλου μεγέθους και ανάλογης υψηλής τέχνης φυλάσσονται επίσης στη μονή του Σινά. Έχουν χρονολογηθεί, όπως και οι δύο προηγούμενες, στις αρχές του 13ου αιώνα από την Ντούλα Μουρίκη. Συγγενεύουν μαζί τους τεχνοτροπικά, δεν φέρουν όμως — ή δεν διατηρούν σήμερα — επιγραφές. Η μία εικονίζει την Παράδοση του Νόμου στον προφήτη Μωυσή και η δεύτερη τον προφήτη Μωυσή μπροστά στη Φλεγομένη Βάτο (Εικ. 10 και 11). Κάτω αριστερά, στη γωνία και μέσα στο πλαίσιο, μικροσκοπική μορφή σαρικοφόρου γονυκλινούς ικέτη, παρουσιάζει ασφαλώς τον Άραβα δωρητή του έργου[26].

Είχα κάνει μία διάλεξη με θέμα "Les icônes des chrétiens orthodoxes du monde arabe" στο Πανεπιστήμιο Paris I, στην ομάδα Territoires et Sociétés des Mondes Romains et Post-romains, που ανήκε στο πλαίσιο Groupements d'interêt scientifique, κάτω από τη συλ-

Εικ. 14. Ο ευαγγελιστής Λουκάς μέσα σε αψίδα με κίονες στο ισόγειο και στο υπερώο, σε κατά πλάτος τομή. Αραβική και ελληνική επιγραφή. Περγαμηνός αραβικός κώδικας αριθ. 14 (Νέας αραβικής σειράς). Μονή Σινά, 9ος αιώνας.



Εικ. 15. Ο ευαγγελιστής Ιωάννης μέσα σε αψίδα με κίονες στο ισόγειο και στο υπερώο, που εγγράφεται στο κεντρικό τμήμα τομής κατά μήκος Βασιλικής. Αραβική και ελληνική επιγραφή. Περγαμηνός αραβικός κώδικας αριθ. 14 (Νέας αραβικής σειράς). Μονή Σινά, 9ος αιώνας.

19. J. Nasrallah, La peinture monumentale des Patriarcats melkites, στο Icônes Melkites, Beyrouth 1969, σ. 67-84.

20. J. Leroy, La renaissance de l'Église syriaque aux XIIe-XIIIe siècles, Cahiers de Civilisation Médievale Xe-XIIe siècles, XIVe Anneé, 2/1971, σ. 131-148 και XIVe Année, 3/1971, σ. 239-255. H. Buchtal, The Painting of the Syrian Jacobites in its Relation to Byzantine and Islamic Art, Syria XX (1939), σ. 137-150. J. Leroy, Les manuscrits syriaques à peintures conservés dans les Bibliothèques d'Europe et d'Orient, Paris 1964. J. Leroy, Le manuscrit syriaque 356 de la Bibliothèque Nationale. Sa date et son lieu de composition, Syria XXIV (1944-1945), σ. 194-205.

21. D. Diringer, The Illuminated Book. Its History and Production, London (Faber and Faber) 1967, σ. 116-119 (αραβικά και συριακά χειρόγραφα), εικ. II.31, II.32b, II.32d, III.8a-b. J. Leroy, Un évangéliaire arabe de la Bibliothèque de Topkapi Sarayi, à décor byzantin et islamique, Syria XLIV (1967), σ. 117-130.

22. R. S. Nelson, An Icon at Mt. Sinai and Christian Painting in Muslim Egypt during the Thirteenth and Fourteenth Centuries, ArtB LXV/2 (1983), σ. 201-218, 30 εικόνες.

23. V. Cândea, Messages de l'icône, στο Icônes Melkites, Beyrouth 1969, σ. 27-45, ιδιαίτερα σ. 40-42. Ο ίδιος επανέρχεται στο Introduction, στο Icônes Grecques - Melkites - Russes, Paris 1993, σ. 17-41, ιδιαίτερα σ. 33-35.

24. Κ. Αμάντου, Σιναϊτικά μνημεῖα ἀνέκδοτα, Ἀθῆναι 1928, σ. 44. M. H. L. Rabino, Le monastère de Sainte-Cathérine (Mont Sinai), Souvenirs épigraphiques des anciens pelerins. Excursion au Mont Sinai, Bulletin de la Societé Royale de Géographie d'Égypte, XIX / 1 (1935), Le Caire, σ. 21-126, εικ. 4 (οι δύο κουφικές επιγραφές), αριθ. 105 και 106 (οι δύο εικόνες των προφητών Μωυσή και Ηλία). M. H. L. Rabino, Le monastère de Sainte-Cathérine au Mont Sinai, Le Caire 1938, σ. 59-60, εικ. 6 (οι κουφικές επιγραφές τύπου του 11ου αιώνα κατά τον συγγραφέα), επιγραφή με αριθμό 146, σ. 59, εικ. 5, επιγραφές με αριθμό 143, 144. Γ. και Μ. Σωτηρίου, Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ, Ἀθῆναι 1956, 1958, σ. 88-90, εικ. 74, 75. Οι εικόνες χρονολογούνται, από τους Γ. και Μ. Σωτηρίου, στα τέλη του 12ου αιώνα. K. Weitzmann, Icon Programs of the 12th and 13th Centuries at Sinai, ΔΧΑΕ, περ. Δ΄ - τ. ΙΒ΄ (1984), σ. 63-116, εικ. 31, 32. Ντ. Μουρίκη, Εικόνες από τον 12ο έως τον 15ο αιώνα, στο: Σινά. Οι Θησαυροί της Ι. Μονής Αγίας Αικατερίνης, Αθήνα (Εκδοτική Αθηνών), 1990, σ. 101-125 (σ. 109-110), εικ. 34 (σ. 164).

25. Γ. Α. Σωτηρίου, Ἑλληνοαραβικαί εἰκόνες τοῦ Μωυσέως καί τοῦ προφήτου Ἠλιού τῆς Μονῆς Σινᾶ, Tirage à part, Publications de l'Institut d'Études Orientales de la Bibliothèque Patriarcale d'Alexandrie, αριθ. 2, Alexandrie 1953, σ. 1-3. Κατά περίεργο τρόπο, σ' αυτό το πρώτο του δημοσίευμα γι' αυτές τις εικόνες ο Γ. Σωτηρίου φαίνεται να θεωρεί πως προορίζονταν για Άραβες μουσουλμάνους, ντόπιους, και τις χρονολογεί στους έσχατους βυζαντινούς χρόνους, δηλαδή όχι παλαιότερα από το πρώτο μισό του 15ου αιώνα.

26. Ντ. Μουρίκη, ό.π., σ. 111, εικ. 36, 37 (σ. 166-167). Γ. και Μ. Σωτηρίου, ό.π., σ. 140-141, εικ. αριθ. 160. Οι Γ. και Μ. Σωτηρίου χαρακτηρίζουν τώρα τη μνημειακή τέχνη των εικόνων σαν τέχνη επαρχιακού κύκλου 11ου-12ου αιώνα.

λογική σκέπη και κάλυψη του Πανεπιστημίου Paris I και του C.N.R.S., τον Απρίλιο του 1982.

Είχα υποστηρίξει σ' αυτή τη διάλεξη — και εξακολουθώ να πιστεύω σ' αυτή την άποψη — πως οι τέσσερις παραπάνω εικόνες, τόσο οι δύο με τις αραβικές επιγραφές όσο και οι δύο άλλες χωρίς επιγραφές, θα έπρεπε να συνυπολογιστούν μαζί με τις μελχίτικες αραβοορθόδοξες εικόνες, να θεωρηθούν σαν πρώτη γνωστή, χρονολογικά, εκδήλωση του φαινομένου, μεταφέροντας έτσι την απαρχή του στο χώρο των εικόνων από το 16ο-17ον αιώνα, στα τέλη του 12ου-αρχές του 13ου αιώνα. Όπως ακριβώς συμβαίνει και με τις μελχίτικες εικόνες του 17ου αιώνα, το κυριότερο στοιχείο που τους προσδίδει κάποιαν ιδιαιτερότητα είναι η χρησιμοποίηση, στις επιγραφές, της αραβικής γλώσσας, μαζί με την ελληνική, όπως και η μικροσκοπική μορφή του Άραβα σαρικοφόρου δωρητή και ικέτη.

Οι τέσσερις εικόνες της μονής Σινά είναι έργα υψηλής τέχνης και εκτέλεσης του 12ου-13ου αιώνα, έργα βυζαντινής τέχνης ανωτάτου επιπέδου. Αν προορίζονταν, όπως πιστεύω, για Άραβες και καθώς έχουν και τις αραβικές επιγραφές δίπλα στις ελληνικές, αυτό σημαίνει πως Άραβες χριστιανοί ορθόδοξοι είναι ήδη αυτή την εποχή — και δίπλα στις μικρογραφίες χειρογράφων — κοινωνοί και συμμέτοχοι στις εκδηλώσεις βυζαντινής τέχνης ανωτάτου επιπέδου.

Χαίρομαι ιδιαίτερα που σε ένα, μεταθανάτιο, άρθρο της η Ντούλα Μουρίκη υποστηρίζει πως οι τέσσερις παραπάνω εικόνες δείχνουν μίαν ιδιαίτερη σχέση με το αραβικό χριστιανικό περιβάλλον[27], υπόθεση που έρχεται να συναντήσει και να συνταυτιστεί με την ήδη εκφρασμένη άποψή μου πάνω στο θέμα.

Ανάμεσα στο 13ο και το 16ο-17ον αιώνα υπάρχει κενό στις γνώσεις μας πάνω στο φαινόμενο αυτό και όσον αφορά στις εικόνες. Δεν πιστεύω πάντως πως σ' αυτή την περίοδο και σ' όλη της τη διάρκεια, την εποχή δηλαδή που κυριάρχησαν στη Μέση Ανατολή οι Αγιουμπήδες, οι Μαμελούκοι και κατά την πρώτη περίοδο της οθωμανικής κυριαρχίας, σταμάτησαν να παράγονται σε τοπική κλίμακα εικόνες που προορίζονταν για τους Άραβες ορθόδοξους.

Όταν, στις αρχές του 17ου αιώνα, εντοπίζεται ξανά και ορίζεται το φαινόμενο, πρόκειται πάλι για μια ζωγραφική φορητών εικόνων, που γενικά ακολουθούν την εικονογραφία και τις τεχνοτροπικές τάσεις της εποχής τους μέσα στα πλαίσια της τέχνης της βυζαντινής παράδοσης, με μόνη σαφή ιδιαιτερότητα, όσο τουλάχιστον μέχρι τώρα γνωρίζουμε, την ύπαρξη αραβικών επιγραφών, δίπλα στις ελληνικές στην αρχή, μόνες τους αργότερα. Δηλαδή τεχνοτροπικές διαφορές και ιδιαιτερότητες που να συνδέονται από πιο κοντά με το χώρο της Μέσης Ανατολής δεν αναφαίνονται στα τέλη του 16ου-αρχές του 17ου αιώνα, ακριβώς όπως δεν φαίνονται να υπάρχουν και κατά το 13ον αιώνα, όσο τουλάχιστον μας επιτρέπουν να κρίνουμε τα λίγα γνωστά παραδείγματα. Υπάρχουν όμως και στις δύο χρονικές περιόδους και περιπτώσεις, εικονογραφικές ιδιαιτερότητες και προτιμήσεις σε τοπική κλίμακα.

Όπως αφήνουν να διαφαίνεται οι μελέτες, κυρίως της Sylvia Agémian και του Virgil Cândea, τα «ανατολίτικα» μπαρόκ και ισλαμικής έμπνευσης χαρακτηριστικά εντοπίζονται κάπως αργότερα και περισσότερο στο χώρο δικαιοδοσίας του Πατριαρχείου της Αντιόχειας. Πρόκειται για εισαγωγή περισσότερο τονισμένων διακοσμητικών στοιχείων από το μπαρόκ — μέσω του τουρκομπαρόκ και του ροκοκό — αλλά και μερικών σχημάτων, εννοιών και συνθετικών τύπων υιοθετημένων από την ισλαμική κοσμική και θρησκευτική ζωγραφική. Τέτοια στοιχεία εμφανίζονται — απ' όσο τα παρατήρησα και τα εντόπισα μέχρι σήμερα — σε πολύ μικρότερη κλίμακα και, κυρίως, πολύ αργότερα, αρχές του 19ου αιώνα, και σπανιότερα, στις περιοχές δικαιοδοσίας του Πατριαρχείου Ιεροσολύμων.

Μπορούμε όμως τώρα να εντοπίσουμε την απαρχή του μελχίτικου φαινομένου στη ζωγραφική — στα αραβικά εικονογραφημένα χριστιανικά χειρόγραφα — σε πολύ παλαιότερη εποχή και πριν από το Σχίσμα και τη θεωρητική-δογματική διαμόρφωση της φυσιογνωμίας των ορθόδοξων Εκκλησιών.

Ανάμεσα στα αραβικά χειρόγραφα που, μαζί με ελληνικά και άλλα, βρέθηκαν σε καταχωμένη παλαιά βιβλιοθήκη ή αποθήκη της μονής του Σινά το 1975 και ήλθαν να εμπλουτίσουν ακόμη περισσότερο την ήδη σημαντικότατη συλλογή αραβικών χριστιανικών χειρογράφων της μονής[28], υπάρχουν δύο χειρόγραφα που παρουσιάζουν ιδιαίτερη σημασία για το θέμα που εξετάζουμε.

Ο μεμβράνινος αραβικός κώδικας με αριθμό 16, διατηρεί πέντε φύλλα από ευαγγέλιο. Χρονολογείται με επιγραφή στο έτος 6368 από Κτίσεως Κόσμου, 859 έτη Ρωμαίων, ...245 έτη Αράβων. Πρόκειται για ένα από τα αρχαιότερα, αν όχι το αρχαιότερο χρονολογημένο αραβικό χειρόγραφο. Φέρει τέσσερις διακοσμημένες σελίδες με γραμμικό σχέδιο και με χρωμάτισμα: στις δύο σελίδες, από ένας σταυρός που οι κεραίες του εγγράφονται εν μέρει σε ομόκεντρους κύκλους πάνω σε λευκό κάμπο· στα τριγωνικά διάχωρα τοποθετούνται από ένα πτηνό, οκτώ στο σύνολο, με ένα φύλλο από κλαδί στο ράμφος (Εικ. 12). Στην τρίτη σελίδα μία αψίδα ιερού εκκλησίας, σε τομή, στηρίζεται σε ζευγάρια από διπλούς κίονες σε δύο ορόφους και φέρει μιαν Αγία Τράπεζα κάτω από υψηλό κιβώριο και ανάμεσα σε δύο μεγάλες κρεμασμένες καντήλες. Στην τέταρτη

σελίδα σχεδιάζεται Βασιλική σε κατά μήκος τομή — αλλά και με δίριχτη κεραμωτή στέγη — με κιονοστοιχίες στο ισόγειο και στον όροφο με τα υπερώα. Ανάμεσα στους κίονες του ισογείου κρέμονται καντήλες ενώ πέτρινα διάτρητα κιγκλιδώματα καλύπτουν, στο κάτω μέρος, το διάστημα ανάμεσα στους κίονες, στο υπερώο[29] (Εικ. 13).

Ο μεμβράνινος αραβικός κώδικας με αριθμό 14, διατηρεί ενενήντα φύλλα από τα κατά Μάρκον, Λουκά και Ιωάννην ευαγγέλια. Είναι αχρονολόγητος. Φέρει διάκοσμο με επίτιτλα και δύο διακοσμημένες σελίδες χωρίς κείμενο. Στην πρώτη σελίδα εικονίζεται με γραμμικό επιχρωματισμένο σχέδιο η όρθια μορφή του ευαγγελιστή Λουκά μέσα σε πλαίσιο αψίδας εκκλησίας πανομοιότυπο σχεδόν με το σχέδιο στην ανάλογη μικρογραφία του προηγούμενου, με αριθμό 16, χειρογράφου και ακριβώς στη θέση που κατέχει εκεί το κιβώριο με την Αγία Τράπεζα (Εικ. 14). Στη δεύτερη σελίδα έχουμε επανάληψη, με ελάχιστες μεταλλαγές (τόξα αντί οριζόντια ανώφλια ανάμεσα στους κίονες), του σχεδίου της Βασιλικής σε κατά μήκος τομή του προηγούμενου, με αριθμό 16, χειρογράφου. Σε μία τοξωτή κόγχη, διαμορφωμένη κατακόρυφα στο κεντρικό τμήμα της επιφάνειας της κατά μήκος τομής της Βασιλικής, έχει σχεδιαστεί, καλύπτοντας όλο το ύψος της, η μορφή του ευαγγελιστή Ιωάννη (Εικ. 15). Και στις δύο περιπτώσεις το όνομα του ευαγγελιστή δίνεται στα ελληνικά και στα αραβικά. Ο εκδότης του καταλόγου υποστηρίζει πως ο σιναΐτικος αραβικός κώδικας με αριθμό 14 χρονολογείται μεταξύ του 10ου και των αρχών του 11ου αιώνα, ακριβώς λόγω του ύφους του διακόσμου[30]. Όμως και στα δύο χειρόγραφα, με αριθμό 14 και με αριθμό 16, έχουμε τον ίδιο σχεδιασμό και το ίδιο σχέδιο, τον ίδιο σχεδόν τύπο κτιρίων, ασφαλώς το ίδιο εργαστήριο, αν όχι και το ίδιο χέρι. Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο και αφού το με αριθμό 16 χειρόγραφο είναι ήδη, με ακρίβεια, χρονολογημένο στο έτος 859, δεν βρίσκω γιατί θα πρέπει να αναζητήσουμε άλλη χρονολόγηση για το με αριθμό 14 σιναΐτικο αραβικό εικονογραφημένο χειρόγραφο.

Θεωρώ λοιπόν πως ήδη κατά τον 9ον αιώνα, και μάλλον στο έτος 859, χρονολογείται η πρώτη γνωστή εμφάνιση επιγραφών σε δύο γλώσσες, ελληνικά και αραβικά, και μάλιστα μέσα σε εκκλησιαστικό λειτουργικό χειρόγραφο μόνο αραβικό. Γνωρίζουμε δηλαδή στα χειρόγραφα, ήδη από τον 9ον αιώνα, ζωγραφισμένες χριστιανικές μορφές και σύμβολα που προορίζονταν για Άραβες χριστιανούς και που οφείλονται, ενδεχόμενα, σε Άραβες καλλιτέχνες. Κι αυτό σε μιαν εποχή που η τεχνοτροπία ακολουθεί και συνεχίζει, κατά πολύ, τις παραδόσεις μιας κοινής σχεδόν εκφραστικής γλώσσας της ύστερης αρχαιότητας για ολόκληρη περίπου τη μεσογειακή λεκάνη, και πριν να διαμορφωθούν — πολύ πριν από το Σχίσμα — στοιχεία που να προσδιορίζουν, σαν σταθερές και ξέχωρες αναφορές, κάποιαν ιδιαίτερη εικαστική ταυτότητα για την τέχνη της ορθόδοξης Εκκλησίας. Εντοπίζουμε δηλαδή, ήδη κατά τον 9ον αιώνα, την πρώτη γνωστή προδρομική εκδήλωση του «μελχίτικου» φαινομένου στη ζωγραφική.

Η πρακτική αυτή της χρησιμοποίησης δίγλωσσων επιγραφών υπάρχει λοιπόν και πριν από την τελική διαμόρφωση ιδιαίτερων δογματικών και λειτουργικών εθίμων, χαρακτηριστικών για την ορθόδοξη Εκκλησία, ίσως και μέσα στους κόλπους Εκκλησιών, ήδη τότε ακόμα αποσχισμένων από την αρχική «ενιαία» Εκκλησία.

Είναι χαρακτηριστικό πως παρόμοια τακτική εξακολουθεί να εφαρμόζεται, κατά παλαιά συνήθεια, και για άλλες γλώσσες μέσα στο χώρο της ορθόδοξης λατρείας και ευσέβειας, ακόμη και σε πολύ κοντινή και πρόσφατη για μας εποχή. Σε καραμανλίδικες εικόνες του 18ου και του 19ου αιώνα, στο κάτω μέρος και σε μια ζώνη οριζόντια χωρισμένη ακριβώς στη μέση, δίνονται δίπλα δίπλα επιγραφές από τη μια μεριά στα ελληνικά και από την άλλη στα καραμανλίδικα (τούρκικα με ελληνικούς χαρακτήρες)[31] — ή, σε δεύτερη χρήση, νεότερες καραμανλίδικες επάνω στις ελληνικές παλαιότερες επιγραφές[32] — με το ίδιο ακριβώς σύστημα, όπως και στις δύο σιναΐτικες αραβοορθόδοξες «μελχίτικες» εικόνες του 13ου αιώνα της μονής του Σινά.

27. D. Mouriki, A Pair of Early 13th-Century Moses Icons at Sinai with the Scenes of the Burning Bush and the Receiving of the Law, ΔΧΑΕ, περ. Δ΄ - τ. ΙΣΤ΄ (1991-1992), σ. 171-184, ιδιαίτερα σ. 184, 8 εικόνες.

28. M. D. Gibson, Catalogue of the Arabic Mss in the Convent of S. Catharine, on Mount Sinai, Studia Sinaitica III, London 1854. Murad Kamil, Catalogue of all Manuscripts in the Monastery of St. Catharine on Mount Sinai, Wiesbaden (Otto Harrassowitz), 1970, σ. 7-51 (η αραβική συλλογή, 601 χειρόγραφα από τον 9ον αιώνα και μετά).

29. Ι. Ε. Μεϊμάρης, Κατάλογος των νέων αραβικών χειρογράφων της Ιεράς Μονής Αγίας Αικατερίνης του όρους Σινά, Αθήνα (ΕΙΕ), 1985, σ. 27, εικ. 20 (σ. 82), 21 (σ. 83), έγχρωμη εικ. 5, 6 (σ. 147).

30. Ό.π., σ. 27, φωτογραφία εξωφύλλου έγχρωμη, εικ. 16 (σ. 80), εικ. 17 (σ. 81), έγχρωμες εικόνες 3, 4 (σ. 146) και ένθετο ολοσέλιδο έγχρωμο στη σ. 19.

31. Les icônes dans les collections suisses, Κατάλογος των M. Lazović και άλλων, Εισαγωγικά κείμενα M. Chatzidakis και V. Djurić, Genève, Musée Rath 1968, εικ. αριθ. 118, 125.

32. Icônes Grecques - Melkites - Russes, Paris 1993, εικ. αριθ. 48, σ. 158-160.

Miltos Garidis

LES ICÔNES MELKITES ARABOORTHODOXES
SIGNES PRÉCURSEURS DU PHÉNOMÈNE

Une première exposition à Beyrouth, en 1969, a fait connaître aux spécialistes et au public intéressé, une catégorie d'icônes datant, pour celles que l'on connaît, des débuts du XVIIe siècle et portant des inscriptions en arabe ou des signes particuliers les rapprochant des milieux et communautés arabes orthodoxes dépendant des trois Patriarcats orthodoxes du Proche Orient. Ces icônes circulent aussi parmi les communautés uniates catholiques, issues de ces trois Patriarcats orthodoxes après la scission et leur adhésion au Catholicisme.

Cette première exposition a donné l'occasion de faire les premières approches et études de synthèse sur ce phénomène en tant que tel. Depuis 1969 et jusqu'en 1993, date de l'organisation d'une seconde grande exposition, à Paris cette fois, d'icônes melkites — ainsi que d'autres icônes — provenant d'une collection libanaise, des études importantes ont été faites — à un rythme ralenti à cause de la guerre civile libanaise — surtout sur des icônes provenant de l'aire du Patriarcat d'Antioche. On a signalé des peintres — des familles de peintres — et reconnu des centres et des écoles locales en Syrie (Sylvia Agémian, Virgil Cândea...).

Très peu d'icônes de cette catégorie provenant de l'aire du Patriarcat de Jérusalem, ont été signalées jusqu'ici. Une première approche et un plan d'études des icônes de la région de Jérusalem est esquissé ici, apportant quelques renseignements supplémentaires.

Le but de cette étude est de demontrer que, dans des communautés chrétiennes utilisant la langue arabe pour le culte et pour la culture depuis les premiers siècles chrétiens et intégrées en leur temps aux Patriarcats orthodoxe, il ne paraît pas possible que des icônes de caractère un peu particulier et, surtout, avec des inscriptions en langue arabe n'aient pas existé avant le XVIIe siècle. On conaissait déjà des manuscrits arabes chrétiens illustrés datant du XIIIe-XIVe siècle.

Justement deux icônes très connues et de grande valeur du XIIe-XIIIe siècle, portant des inscriptions en arabe et en grec, sont conservées au Monastère du Sinai, avec deux autres qui leur sont très proches et qui ne portent pas d'inscriptions. Ces icônes font remonter, à mon avis, de quatre siècles au moins, l'apparition du phénomène des icônes melkites arabes.

Des fragments de manuscrits arabes chrétiens illustrés, trouvés récemment au Sinai, font apparaître, déjà au IXe siècle, des images chrétiennes désignées par des inscriptions bilingues, en grec et en arabe. Tels sont les signes précurseurs du phénomène.