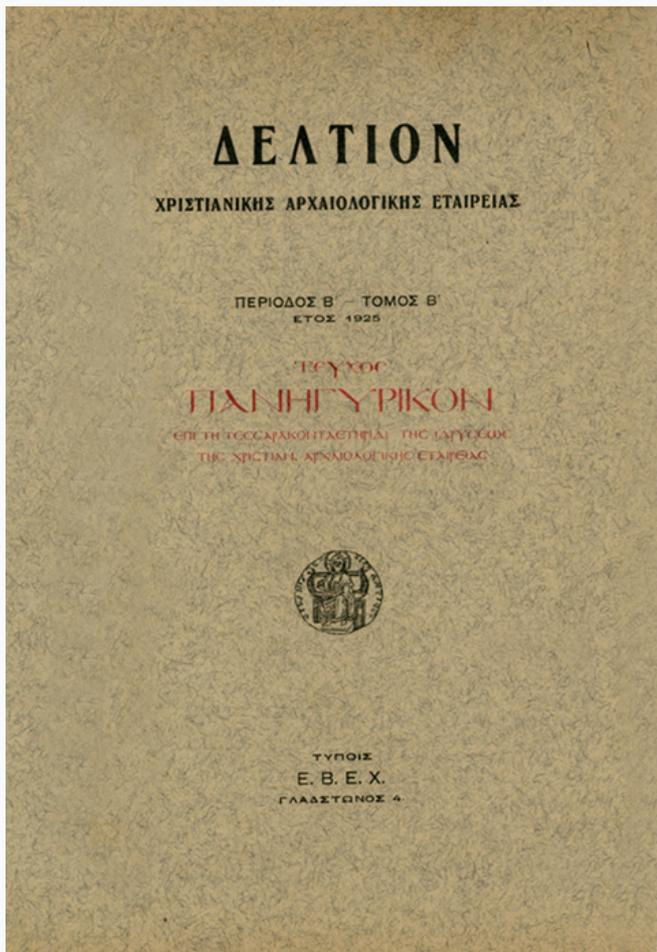


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 2, Αρ. 1-2 (1925)

Δελτίον ΧΑΕ 2 (1925), Τεύχη α'-β', Περίοδος Β'. Πανηγυρικόν επί τη τεσσαρακονταετηρίδι της ιδρύσεως της Χ.Α.Ε.



Ομιλία του κ. Αδαμαντίου περί των ψηφιδωτών του ναού Δαφνίου

Αδαμάντιος ΑΔΑΜΑΝΤΙΟΥ

doi: [10.12681/dchae.1303](https://doi.org/10.12681/dchae.1303)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΑΔΑΜΑΝΤΙΟΥ Α. (2013). Ομιλία του κ. Αδαμαντίου περί των ψηφιδωτών του ναού Δαφνίου. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 2(1-2), 75-79. <https://doi.org/10.12681/dchae.1303>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ομιλία του κ. Αδαμαντίου περί των ψηφιδωτών του
ναού Δαφνίου

Αδαμάντιος ΑΔΑΜΑΝΤΙΟΥ

Δελτίον ΧΑΕ 2 (1925), Τεύχη α'-β', Περίοδος Β'.
Πανηγυρικόν επί τη τεσσαρακονταετηρίδι της ιδρύσεως
της Χ.Α.Ε. • Σελ. 75-79

ΑΘΗΝΑ 1925

τὴν ἀκτὴν Σικαραμαγκᾶ μετὰ 12 βαρελίων φλωρίων. Κατ' ἄλλην παράδοσιν τὴν μονὴν ἔκτισεν ἡ ὡραία Μαργαρώνα. Ἐθρυλετο δ' ἐπίσης ὅτι ἐν τῇ ὑπογείῳ κρύπτῃ τῆς μονῆς ὁ Φράγκος Acciajuoli ἐστραγγάλισε τὴν Κιάραν, τοῦθ' ὅπερ ὁμῶς ἔλαβε πράγματι χώραν ἐν Μεγάροις.

Καὶ ἐν τῇ δημῳδαίᾳ δὲ ποιήσῃ τὸ ὄνομα τῆς Μονῆς τοῦ Δαφνίου εἶναι εὐφημότατα γνωστόν, ὡς ἀποδεικνύουσιν οἱ κάτωθι στίχοι ἀναφερόμενοι προδήλως εἰς τὰ χρυσόπεδα μωσαϊκά, ἅτινα ἐπενδύουσιν ἐσωτερικῶς τὸν τροῦλλον καὶ τοὺς τοίχους.

Κυρὰ Χρυσοδαφνιώτισσα, μεγάλη σου ἢ ἡ χάρι
μὲ τὸ ψηφί, μὲ τὸ ρηγλί, μὲ τὸ μαργαριτάρι.

Τὸ δὲ γευστικώτατον πράγματι ὕδωρ τοῦ Δαφνίου ἐξυμνεῖ τὸ κάτωθι ὡραῖον δίστιχον.

Στῆ Σεργιανῆ σεργιάνι, καὶ σ' τῇ Μεντέλῃ μέλι
Καὶ σ' τὸ Δαφνί κρῦο νερὸ ποῦ πίνουν οἱ ἀγγέλοι.

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ κ. ΑΔΑΜΑΝΤΙΟΥ ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΨΗΦΙΔΩΤΩΝ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΔΑΦΝΙΟΥ

Κατόπιν ὅλοι οἱ ἐκδρομεῖς συγκεντροῦνται εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ ναοῦ, ὅπου ὁ κ. Ἀδαμαντίου, Καθηγητῆς τοῦ Πανεπιστημίου καὶ ἀντιπρόεδρος τῆς ἡμετέρας Ἑταιρείας, κάμνει τὴν ἐξῆς ὁμιλίαν περὶ τῆς τέχνης τῶν ψηφιδωτῶν.

«Καὶ εἰς τὴν ἱστορίαν καὶ εἰς τὴν παράδοσιν ὑπῆρξαν περιφρηματὰ ψηφιδωτὰ τοῦ Δαφνίου. Οἱ παλαιότεροι ἐξ ἡμῶν ἐνθυμοῦνται πόσον οἱ παλαιοὶ Ἀθηναῖοι ἠὲ χαριστοῦντο νὰ ἔρχωνται καὶ νὰ ἐορτάζουσι εἰς τὴν ἐκκλησίαν αὐτὴν καὶ μὲ πόσον θαυμασμὸν ὠμίλουσι περὶ τῶν μωσαϊκῶν αὐτῆς. Θέλω προσπαθῆσαι ὅσον τὸ δυνατόν συντομώτερα καὶ ἀπλούστερα νὰ ἐξηγήσω ὅτι ἡ αἰτία τοῦ θαυμασμοῦ τῶν ψηφιδωτῶν τοῦ Δαφνίου ἔχει πραγματικὴν ὑπόστασιν.

Εἶναι δὲ κατὰ δύο οὐσιώδη σημεῖα σπουδαιότατα τὰ ψηφιδωτὰ ταῦτα· 1) διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς βυζαντινῆς εἰκονογραφίας, καὶ 2) δι' αὐτὴν τὴν τέχνην αὐτῶν, ὡς ἔργα τέχνης ἐξεταζόμενα. Παραλείπω τὴν τεχνικὴν ἀξίαν αὐτῶν, ὡς ἔργων ψηφιδογραφίας, δυσκόλου δηλαδὴ τεχνι-

κῆς, διότι εἶναι κοινὴ καὶ εἰς ἄλλα σωζόμενα ψηφιδωτὰ (ιδίως τὰ ὑπέριστα ὑπ' αὐτὴν τὴν ἔποψιν, τῆς Ραβέννης, καὶ ἀκόμη περισσότερον τοῦ Ἁγίου Δημητρίου τῆς Θεσσαλονίκης).

Ὡς πρὸς τὴν ἱστορίαν τῆς βυζαντινῆς εἰκονογραφίας τὰ ψηφιδωτὰ τοῦ Διαφνίου σημειώουσι ἀληθινὸν σταθμὸν. Διότι ἀπὸ τὴν ἔποχην αὐτὴν, ἀπὸ τὸν I αἰῶνα, εἰς τὰ ψηφιδωτὰ αὐτά, ὅπως καὶ εἰς τὰ τοῦ Ὁσίου Λουκά τῆς Φωκίδος, εὐρίσκομεν προηγμένην ἤδη τὴν νέαν κατεύθυνσιν τῆς βυζαντινῆς εἰκονογραφίας.

Ἡ νέα δὲ βυζαντινὴ εἰκονογραφία, ἣ ὁποία ἀρχίζει ἀπὸ τὸν Θ' αἰῶνα, συνίσταται εἰς τοῦτο, ὅτι ἀρχίζουν ἤδη νὰ διαμορφώνωνται οἱ ὀριστικοὶ τύποι αὐτῆς, τύποι καὶ μεμονωμένων μορφῶν καὶ τύποι παραστάσεων ἤτοι ὁλοκλήρων συνθέσεων. Τὴν νέαν ταύτην εἰκονογραφίαν ἔχομεν ἀποτελεσμένην ἤδη εἰς τὰς περιφήμους τοιχογραφίας τοῦ Μυστραῖ, ἐνταῦθα ὅμως, εἰς τὰ ψηφιδωτὰ τοῦ Διαφνίου, ἔχομεν σπουδαιότατον σταθμὸν αὐτῆς.

Ὡς πρὸς τοὺς τύπους τῶν μεμονωμένων μορφῶν ἔχομεν ἤδη εἰς τοὺς ἐδῶ παριστανομένους ἁγίους, μορφὰς εἰκονιστικὰς, ὅχι κατὰ τὴν παλαιότεραν ἔννοιαν τῆς βυζαντινῆς τέχνης, δηλαδὴ ἀτομικὰς, *ιστορικὰς* εἰκονιστικὰς μορφὰς, ἀλλ' ἐξιδανικευμένας. Ἐξηγοῦμαι· οἱ Ἅγιοι, οἱ Ὅσιοι, οἱ ἄσκηταί, οἱ προφήται—ὅλη ἡ χορεία τῶν ἡρώων τῆς Ἐκκλησίας, λαμβάνουν ὀρισμένας μορφὰς, ὡς ἐὰν ὑπῆρξαν πρόσωπα ἱστορικά. Εἰς τὸ μέγα δὲ πλῆθος αὐτῶν, τοὺς διακρίνομεν ἀπὸ τὸ χρῶμα ἢ τὸ μέγεθος ἢ τὸ σχῆμα τοῦ γενείου ἢ τῆς κεφαλῆς καὶ ἀπὸ ἄλλα χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου ἢ τῆς ἐνδυμασίας. Ἡ τοιαύτη ἐξιδανικευμένη εἰκονιστικότης τῆς βυζαντινῆς εἰκονογραφίας, ἣ ὁποία γίνεσθαι ἐν ἀπὸ τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς βυζαντινῆς τέχνης, ἔχει κάλλιστα ὑποδείγματα τοὺς Ἁγίους καὶ τοὺς προφήτας, τοὺς ὁποίους βλέπετε παριστανομένους πέριξ ὑμῶν.

Ἐπειτα αἱ εἰκονογραφικαὶ συνθέσεις λαμβάνουν ἤδη τὸν καθωρισμένον τύπον αὐτῶν, ὁ ὁποῖος ἐπικρατεῖ πλέον εἰς βυζαντινὴν εἰκονογραφίαν. Δὲν ἔχετε παρὰ νὰ προσέξητε εἰς τὰς σπουδαιότερας ἐξ αὐτῶν, αἱ ὁποῖαι εἰκονίζονται ἐνταῦθα, ὅπως εἰς τὴν *Γέννησιν τῆς Θεοτόκου*, εἰς τὴν *Γέννησιν τοῦ Χριστοῦ* καὶ εἰς τὰς ἄλλας. Τοῦ λοιποῦ, κατὰ τοὺς ἐπομένους αἰῶνας, αἱ παραστάσεις αὗται μένουσι αἱ ἴδιαι

κατά τὰ οὐσιώδη σημεία των μὲ μικρὰς παραλλαγὰς ἢ εἰκονογραφικὰς λεπτομερείας προερχομένας ἀπὸ τὴν ἀτομικότητα τοῦ καλλιτέχνου.

Τὸ σπουδαιότερον δὲ εἶναι ὅτι εἰς τὸ Δαφνὶ ἔχομεν ἤδη συνηροσομένην τὴν εἰκονογραφίαν πρὸς τὴν λειτουργικὴν διάταξιν τῆς ἐκκλησίας. Εἰς τὸν τροῦλλον, ὁ ὁποῖος παριστάνει τὸν ἐπὶ γῆς οὐρανόν, εἰκονίζεται ὁ **Παντοκράτωρ**, κάτω αὐτοῦ οἱ Προφῆται. Εἰς τὸ **Ἱερὸν**, ὅπου τελεῖται τὸ μυστήριον, ἡ Θεοτόκος «ἡ τῶν οὐρανῶν Πλατυτέρα», εἰς ἄλλα μέρη τοῦ Ἱεροῦ συμβολικαί σκηναὶ ἐκ τῆς Π. Διαθήκης, κάτω δὲ τῆς Θεοτόκου ἡ **Θεία Δειτουργία**, καὶ ὑπ' αὐτὴν οἱ **Ἱεράρχαι**, οἱ ὁποῖοι καθώρισαν τὴν Ἱερὰν Δειτουργίαν.

Εἰς τὴν κυρίως ἐκκλησίαν παριστάνονται αἱ μεγάλαὶ ὑποθέσεις τῆς **Κ. Διαθήκης**, αἱ σχετιζόμεναι μὲ τὰ κύρια γεγονότα τοῦ βίου τοῦ Χριστοῦ — ὁ Εὐαγγελισμός, ἡ **Γέννησις**, ἡ **Βάπτισις** κ.λπ. Νέον δὲ εἰκονογραφικὸν ὕλικόν, πλούσιον καὶ ἐλκυστικόν, βλέπομεν εἰσηγμένον ἤδη εἰς τὸν ναὸν τοῦ Δαφνίου, σκηναὶ ἀπὸ τὸν εἰκονογραφικὸν κύκλον τῆς Θεοτόκου. Ἡ ἔξαρσις τῆς λατρείας τῆς Θεοτόκου ἀτὸ τὸν Θ' αἰῶνα συνετέλεσεν εἰς τὸ νὰ εἰσαχθῶσιν εἰς τὴν εἰκονογραφίαν θέματα ἐκ τοῦ βίου αὐτῆς, ὅπως οὗτος ἱστορεῖται εἰς τὰ **Ἀπόκρυφα**. Ἔχομεν δὲ εἰς τὸν ναὸν τῆς ἐκκλησίας ταύτης τὴν **Προσευχὴν τοῦ Ἰωακείμ καὶ τῆς Ἄννης**, τὰ **Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου**, χαριτωμένας ἀληθῶς εἰκονογραφικὰς συνθέσεις.



Εἰκὼν αὐτοκράτορος ἀποκαλυφθεῖσα κατὰ τὸ ἔτος 1888 ἐπὶ τῆς παραστάδος τῆς θύρας τοῦ Νάρθηκος ἐν τῷ ναῷ τῆς Μοῦνης Δαφνίου.

Αὕτη εἶναι ἡ **εἰκονογραφικὴ**, ἃς εἵπωμεν, τελειοποίησις, τὴν ὁποίαν

μᾶς παρουσιάζουν τὰ ψηφιδωτὰ τοῦ Δαφνίου, καὶ ἡ ὁποία ἀποτελεῖ σπουδαῖον σταθμὸν εἰς τὴν διαμόρφωσιν τοῦ μεγάλου *εἰκονογραφικοῦ ἔπους* τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας. Ἀλλὰ καὶ ὑπὸ ἔποψιν ἀποκλειστικὴν τέχνης, ἔχουν τὰ ψηφιδωτὰ τοῦ Δαφνίου μεγολοπρέπειαν καὶ κάλλος πραγματικόν, τὸ ὁποῖον πρέπει νὰ κάμη νὰ τὰ κατατάξωμεν μετὰ τῶν καλλίστων ἔργων τῆς τέχνης. Διότι εἶναι ἀληθῆς καλλιτέχνης ἐκεῖνος, ὁ ὁποῖος ἐσχεδίασε μορφάς, ὁποίας τῶν δύο ἀγγέλων ὑπὸ τὸν θό-



Ὁ Εὐαγγελισμός. Ψηφιδωτὸν κάτωθεν τοῦ τρούλλου τοῦ ναοῦ τῆς Μονῆς Δαφνίου.

λον τοῦ Ἱεροῦ καὶ αἱ μορφαὶ αὐταὶ καὶ αἱ μορφαὶ ἄλλων νεαρῶν ἀγίων μᾶς ἐνθυμίζουσιν τοὺς ἐφήβους τῆς ἀρχαίας τέχνης. Παρατηρήσατε δὲ εἰς τὴν *Γέννησιν τοῦ Χριστοῦ*, εἰς τὴν *Προσευχὴν τῆς Ἄννας* πόσαι χαριτωμέναι εἰκονογραφικαὶ λεπτομέρειαι δίδουν ζωὴν εἰς τὰς παριστανομένας σκηνάς: ποιμένες, δένδρα, κρήνη, πτηνὰ καὶ ἄλλαι μικραὶ λεπτομέρειαι μᾶς δεικνύουσιν τὴν αἴσθησιν, τὴν ὁποίαν εἶχεν ὁ καλλιτέχνης τῶν ψηφιδωτῶν τούτων πρὸς τὴν ἀλήθειαν, πρὸς τὴν πραγματικὴν τέχνην, ἡ ὁποία εἶναι ἡ ἀπόδοσις τῆς ζωῆς.

Θαυμασία δὲ ἀληθῶς εἶναι ἡ αἴσθησις, τὴν ὁποίαν ἔχει ὁ καλλιτέχνης πρὸς τὴν συμμετρίαν. Προσέξατε πῶς εἶναι κατεταγμένα αἱ μορφαὶ καὶ τὰ ἀντιεῖμενα εἰς τὴν *Κάθοδον εἰς Ἄδου*, εἰς τὴν *Γέννησιν*

τοῦ Χριστοῦ εἰς τὴν Σταύρωσιν. Εἰς τὴν Κάθοδον εἰς Ἄδου ὁ Χριστὸς εἶναι εἰς τὸ μέσον ὑψηλότερον μὲ τὸν σταυρόν, ἐκατέρωθεν καὶ κάτω ἐν μεγάλῃ συμμετρίᾳ ὁ Ἄδὰμ καὶ ἡ Εὐὰ, οἱ βασιλεῖς τοῦ ὑποίους ἀνεγείρει ἐκ νεκρῶν. Ἀλλὰ διὰ νὰ ἐννοήσετε καλύτερα τὸν χαρακτηρισμόν μου, ῥίψατε προσεκτικὸν βλέμμα εἰς τὴν **Σταύρωσιν**. Εἰς τὸ μέρος καὶ ὑψηλὰ ὁ Σταυρὸς μὲ τὸν Ἐσταυρωμένον, κάτω δὲ δὲ ἐκατέρωθεν ἡ Θεοτόκος καὶ ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ἀδελφός. Πόσον ὠραία ἐν τῇ αὐστηρότητι αὐτῆς εἶναι ἡ σκηνὴ αὕτη!

Ἐξεικονιζομένη ἐπάνω εἰς κάμπον χρυσῶν ψηφίδων φαίνεται ὡς νὰ εἶναι ἀνάγλυφος σκηνή, καὶ ἐνθυμίζει ἀληθῶς ὠραῖα ἀρχαῖα ἀνάγλυφα καὶ σαρκοφάγους. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ὁ ζωγράφος τοῦ Δαφνίου ἐσπούδασε καὶ ἐνεπνεύσθη ἀπὸ ἀρχαῖα ἀνάγλυφα, ἀπὸ αὐτὰ ἐσχεδίασε τὰς εὐγενεῖς στάσεις, τὰς ὠραίας πτυχώσεις.

Καὶ οὕτως ἐρχόμεθα εἰς τὸ ὠραιότερον χαρακτηριστικὸν τῶν ψηφιδωτοῦ τοῦ Δαφνίου, ὅτι μᾶς διασώζουν διὰ μέσου τῶν αἰῶνων τὸ ἀθάνατον κάλλος τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος. Μᾶς διασώζουν ὅμως καὶ τὴν ἀνάμνησιν τῆς Μεσαιωνικῆς Αὐτοκρατορίας μας. Ἴδετε τὴν ὠραίαν σύνθεσιν τῆς **Γεννήσεως τῆς Θεοτόκου**. Εἶναι τόσον μεγαλοπρεπὴς ἡ σκηνή, τόσον πολυτελῆ ἐνδύματα, ἰδίως αἱ κατάκροσμοι σινδόνης τῆς κλίνης, ὥστε δύναται νὰ εἶναι τις βέβαιος, ὅτι ἔχομεν εἰς αὐτὴν μίαν ἀναπαράστασιν Αὐτοκρατορικοῦ κοιτῶνος κατὰ τὴν γέννησιν Προφύρογεννήτου. Εἶναι δηλαδὴ ἐν δείγμα τῆς Αὐτοκρατορικῆς τέχνης τοῦ Βυζαντίου, ἡ ὁποία, παραλλήλως πρὸς τὴν δημώδη, συνετέλεσεν εἰς τὸ νὰ προσλάβῃ ἡ Βυζαντινὴ τέχνη χαρακτηριστὰ ἀφ' ἐνὸς μεγαλοπρεπείας, ἀφ' ἑτέρου τῆς παλαιᾶς, ἀλλὰ πραγματικῆς ζωῆς.

Καὶ οὕτως, εἰς τοῦτο τὸ συμπέρασμα θέλω νὰ καταλήξω, ἔχομεν εἰς τὰ ψηφιδωτὰ ταῦτα τοῦ Δαφνίου διπλὴν πολύτιμον ἀνάμνησιν, τὴν ἀνάμνησιν τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος μὲ τὸ κάλλος τῶν ψηφιδωτῶν, καὶ τὴν ἀνάμνησιν τῆς Μεσαιωνικῆς μὲ τὴν μεγαλοπρέπειαν τῆς Αὐτοκρατορικῆς τέχνης».