

Μακεδονικά

Τόμ. 32, Αρ. 1 (2000)



Sharon Gerstel, Beholding the sacred mysteries, programs of the byzantine sanctuary

Μ. Καζαμία-Τσέρνου

doi: [10.12681/makedonika.186](https://doi.org/10.12681/makedonika.186)

Copyright © 2014, ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΑ



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Καζαμία-Τσέρνου Μ. (2000). Sharon Gerstel, Beholding the sacred mysteries, programs of the byzantine sanctuary. *Μακεδονικά*, 32(1), 534-541. <https://doi.org/10.12681/makedonika.186>

Sharon Gerstel, *Beholding the sacred mysteries, Programs of the Byzantine Sanctuary*, (College Art Association. Monograph on the Fine Arts, LVI. Ed. Debra Pincus), Seattle and London 1999, X + 214 σελ., 5 έγχρωμοι και 90 μαυρόασπροι πίνακες.

Κεντρικό θεματικό άξονα της παρούσας μελέτης αποτελεί η ιστορία του Ιερού Βήματος, του ιερότερου σημείου του βυζαντινού ναού καθώς και οι προεκτάσεις και οι συμβολισμοί που αυτή, κατά καιρούς, απέκτησε. Δεν ενδιαφέρει τη συγγρ. να δώσει τη διαχρονική εξέλιξη του θέματος γι' αυτό το περιορίζει χρονολογικά στην περίοδο από το 1028-1328 όταν πλέον το εικονογραφικό πρόγραμμα ενός ναού έχει αποκρυσταλλωθεί και όλα τα επιμέρους στοιχεία του έχουν αποκτήσει, ιεραρχικά, συγκεκριμένη θέση μέσα στο ναό. Όπως δηλώνει και η ίδια στον Πρόλογο επιλέγει χρονικά αυτή την περίοδο διότι σηματοδοτεί τις απαρχές, την καθιέρωση και την εξάπλωσή ενός νέου εικονογραφικού προγράμματος για το χώρο του Ιερού. Καθοριστική υπήρξε η σταδιακή απόκλιση όσων διαδραματίζονται μέσα στο Ιερό Βήμα με την αύξηση του ύψους του εικονοστασίου από τους 11ο-12ο αι. οπότε και η εικονογράφηση του χώρου συνδέθηκε άμεσα με τη Θεία Λειτουργία με βασικούς πλέον αποδέκτες τους κληρικούς. Τοπογραφικά η έρευνα επικεντρώνεται, για πρώτη φορά συνθετικά όπως δηλώνεται, στον ευρύτερο χώρο της Μακεδονίας και συγκεκριμένα σε 27 ναούς της περιοχής λόγω έλλειψης αντίστοιχου μνημειακού υλικού στην Πρωτεύουσα αλλά και λόγω του ότι τα μνημεία της περιοχής αυτής δημιουργούν μία αδιάσπαστη ενότητα και δεν αποτελούν σε καμία περίπτωση δείγματα επαρχιακής τέχνης αφού για πολλά απ' αυτά οι κτητορικές επιγραφές αποκαλύπτουν την παρουσία χορηγών με προέλευση από τις ανώτερες τάξεις του κλήρου ή του λαού. Σκοπός λοιπόν της εργασίας, όπως διευκρινίζεται στον Πρόλογο, είναι, παρά τις πρακτικές δυσκολίες (ανέφικτη πρόσβαση στο Ιερό Βήμα), η αποκρυπτογράφηση και η ερμηνεία όλης της θεματολογίας του λειτουργικού-ευχαριστιακού κύκλου μέσα από τα μνημεία, τη λειτουργική τάξη και τα σχετικά κείμενα. Ο Πρόλογος ολοκληρώνεται με τις ευχαριστίες προς τους έλληνες και ξένους αρχαιολόγους και ερευνητές που συνέδραμαν τη συγγρ. για την ολοκλήρωση της διδακτορικής της διατριβής, η οποία ολοκληρώθηκε το 1993 και το περιεχόμενο της οποίας απετέλεσε τη βάση γι' αυτή την μονογραφία.

Το βιβλίο διαρθρώνεται σε έξι κεφάλαια και ένα παράρτημα - κατάλογο στο τέλος για τους 27 ναούς που μελετώνται. Ακολουθεί ενδεικτική βιβλιογραφία των σημαντικότερων βοηθημάτων, οι υποσημειώσεις, γλωσσάριο των τεχνικών όρων, λημματικός κατάλογος, και οι πίνακες (5 έγχρωμοι και 90 μαυρόασπροι) με λεζάντες όπου αναγράφεται ο ναός, το θέμα της τοιχογραφίας και η προέλευση της φωτογραφίας σε περίπτωση που αυτή δεν προέρχεται από το φωτογραφικό αρχείο της συγγρ.

Το Α' κεφάλαιο επιγράφεται «η Δημιουργία του Ιερού χώρου». Προηγείται λακωνική αλλά περιεκτική εισαγωγή στην οποία γίνεται αναφορά στα κείμενα των βασικών Πατέρων και Εκκλησιαστικών συγγραφέων που υπομνημάτισαν τη Θεία Λειτουργία νοηματοδοτώντας παράλληλα με συμβολισμό τα επιμέρους αρχιτεκτονικά στοιχεία του βυζαντινού ναού. Αρχής γενομένης από τον Μάξιμο τον Ομολογητή και το Σωφρόνιο, Πατριάρχη Ιεροσολύμων του 7ου αι. για να καταλήξει στον Συμεώνα Θεσσαλονίκης του 15ου αι. Δεν εξηγεί όμως η συγγρ. γιατί επιλέγει μόνον αυτά τα τρία ονόματα αφήνοντας ανάμεσά τους ένα κενό οκτώ αιώνων τη στιγμή που τον 8ο αι. έχουμε το λειτουργικό υπόμνημα του Γερμανού, Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλης και τον 11ο αι. το υπόμνημα του Θεοδώρου, Επισκόπου Ανδιδών, ο οποίος είναι ο σπουδαιότερος εκπρόσωπος της λειτουργικής αντίληψης του 11ου/12ου αι., αιώνων οι

οποίοι εμπνέονται άλλωστε μέσα στα χρονικά πλαίσια της εργασίας.

Η πρώτη ενότητα του πρώτου κεφαλαίου επιγράφεται «Το Κατώφλι της Αγιότητας». Ο τίτλος προϋποθέτει για το περιεχόμενο το οποίο αφορά στη διαδικασία ύψωσης του τέμπλου έτσι ώστε να απομονωθεί ο χώρος του Ιερού Βήματος από τον κυρίως ναό και κατ' επέκταση όλα όσα λαμβάνουν χώρα εκεί, από τα μάτια των πιστών. Μία αναδρομή ιστορική ξεκινάει από τον 69ο κανόνα της Πενθέκτης Οικουμενικής Συνόδου που θέσπισε το «άβατο» του Ιερού Βήματος, περνάει από τα κείμενα (Γερμανός Κωνσταντινουπόλεως, Νικόλαος Ανδίδων κ.ά.) και τα μνημεία (Παναγία Πρωτόθρονη Νάξου) για να τονίσει τη σκοπιμότητα αλλά και την εφαρμογή του διαχωρισμού σε μοναστικά, κατά κύριο λόγο, περιβάλλοντα. Απόρροια της ύψωσης του τέμπλου είναι και ο διάκοσμος των διαστημάτων με τις δεσποτικές ή διάστιλες εικόνες του Χριστού και της Παναγίας αλλά και του τιμώμενου αγίου οι οποίες προσορίζονταν για προσκίνηση από τους πιστούς γι' αυτό και αποκαλούνται συνήθως προσκυνητήρια. Για το πότε ακριβώς και που τοποθετήθηκαν αυτές οι εικόνες στις συγκεκριμένες θέσεις η συγγρ. πιστεύει ότι ο χρόνος είναι η μεσοβυζαντινή περίοδος (τα τέλη του 12ου αι. για μερικές περιοχές) και ο τόπος το Βυζάντιο άποψη που την τεκμηριώνει παραθέτοντας λειτουργικά τυπικά αλλά και παραδείγματα ναών (Πρωτότατο, Καρυές, Χωδοχός Πηγή στο Σαμάρια Μεσοηνίας, Ευαγγελίστρια και Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος στο Γεράκι Λακωνίας).

Η επόμενη υποενότητα επιγράφεται «Το Ιερό Βήμα και η Λαϊκή Ευσέβεια» και εξετάζει τρόπους πρόσβασης των πιστών, ανδρών και γυναικών, μέσα στο Ιερό Βήμα μετά από τον πρακτικό «αποκλεισμό» τους από το χώρο. Η προσέγγιση καθίσταται επιφυλακτική μέσα από τις αναθηματικές απεικονίσεις των επωνύμων αγίων του ναού ή απλά της Παναγίας-Παράκλησης ακριβώς έξω και πολύ κοντά στο Ιερό (Άγιος Δημήτριος Θεσσαλονίκης από τα πρωιμότερα παραδείγματα, Άγιοι Ανάργυροι και Άγιος Νικόλαος του Κασνίτζη Καστοριάς, Άγιος Νικόλαος ο Ορφανός) ή αγίων συνώνυμων με τον κτήτορα ή την κτητορία του ναού ή τον αιογράφο (Περίβλεπτος Αχρίδος, Μεταμόρφωση στο Πυργί Ευβοίας, Όμορφη Εκκλησιά Αθηνών). Σ' ορισμένες περιπτώσεις οι λαϊκοί εισχωρούν και στο Ιερό Βήμα όταν συναπεικονίζονται ως δωρητές σε προσκίνηση προς την Παναγία (Παναγία του Μουτουλά στην Κύπρο, Αγία Κυριακή στον Μάραθο της Μάνης). Εδώ θα μπορούσαν να προστεθούν και άλλα παραδείγματα όπως ο ναός του Αγίου Δημητρίου στον Μυστρά και η Παναγία Βρεστενίτισσα Λακωνίας. Εναλλακτική λύση συνιστούν και οι επιγραφές-δεήσεις που ενσωματώνονται στον εικονογραφικό διάκοσμο του Ιερού και αναφέρονται τα ονόματα του πιστού και των μελών της οικογένειάς του καθώς και τη χρονολογία αναγραφής (Παναγία του Γιαλλού και Παναγία Απειράνθου στη Νάξο κ.ά.). Θα ήταν χρήσιμο επ' αυτού να συμβουλευθεί η συγγρ. τα πρακτικά του ΙΕ' Συμποσίου Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης (Αθήνα 1995) που είχε ως θέμα την «Χορηγία ως παράγοντα στην εξέλιξη της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής τέχνης». Άλλη λύση είναι η δωρεά λειτουργικών οκευών με χαραγμένες αφιερωματικές επιγραφές αλλά και λειτουργικών βιβλίων ή ειλπητρίων τα οποία τοποθετούνταν συνήθως πάνω στην Αγία Τράπεζα. Πολύ εύστοχη είναι η παρατήρηση ότι, με τη βοήθεια της εικόνας και του λόγου, ο λαϊκός άνδρας ή γυναίκα κατορθώνει όχι μόνο να πλησιάσει αλλά και να εισχωρήσει στα Άγια των Αγίων χωρίς να παραβιάσει το Ιερό κατώφλι.

Το Β' κεφάλαιο επιγράφεται «Συναθροίζοντας τον όμιλο των Ιεραρχών» και ασχολείται με την εικόνιση των Ιεραρχών στον ημικύλινδρο της αψίδας και στους πλάγιους τοίχους του Ιερού. Αρχίζει με μία σύντομη εισαγωγή όπου η απεικόνιση αυ-

τών των προσώπων στη χαμηλότερη ζώνη του ανατολικού τοίχου του ναού πάνω από την ορθομαρμάρωση, από τον 12ο αι. και εξής, εντάσσεται στη γενικότερη τάση της εποχής για εμπλουτισμό της βυζαντινής εικονογραφίας με θέματα που σχετίζονται άμεσα ή έμμεσα με τη Λειτουργία (ο 12ος αι. είναι άλλωστε ο αιώνας κατά τη διάρκεια του οποίου έχουν αποκραυγαλωθεί οι περισσότερες ακολουθίες). Η πρώτη υποενότητα του κεφαλαίου επιγράφεται «Η Θέση του Επισκόπου» και περιλαμβάνει μία διαφωτιστική, αν και σύντομη, περιήγηση σε μνημεία της παλαιοχριστιανικής (Άγιος Απολλινάριος in Classe κ.ά), της μεταεικονομαχικής (Αγία Σοφία Κωνσταντινούπολης) αλλά και της κυρίως μεσοβυζαντινής περιόδου (10ος-11ος αι., Όσιος Λουκάς, Άγιος Ιάσων και Σωσίπατρος, Κέρκυρα κ.ά.) όπου η θέση των Επισκόπων μέσα στο ναό ποικίλλει και δεν έχει πάντοτε άμεση σχέση με το Ιερό Βήμα γεγονός που ερμηνεύεται από τη συγγρ. ως απόρροια της επιθυμίας του εκάστοτε κτήτορα του εντοπίου διακόσμου. Με τις δύο επόμενες υποενότητες η συγγρ. αποσκοπεί στο να δείξει ότι τα τρία βασικά στάδια, που πρότεινε ο Χατζηδάκης το 1959 σε σχετική μελέτη για την εικονογραφική εξέλιξη του τύπου των απεικονιζόμενων Επισκόπων, πρέπει να αναθεωρηθούν χρονολογικά με βάση τα νεότερα μνημεία που ήρθαν στο φως. Στη δεύτερη υποενότητα με τίτλο «Ο Επίσκοπος ως εικόνα» εξετάζονται μνημεία όπου οι Ιεράρχες εικονίζονται μετωπικοί με πανομοιότυπη ενδυμασία, το δεξί χέρι σε ευλογία και κλειστό ευαγγέλιο στα αριστερά χέρι. Ορθά παρατηρεί η συγγρ. ότι η παρουσία τεσσάρων μετωπικών Επισκόπων στις ασίδες του ναού του Αγίου Παντελεήμονα στους Άνω Μπουλαριούς της Μάνης που χρονολογείται στα τέλη του 10ου αι. και που βρίσκεται σε μία παραμεθόριο περιοχή της βυζαντινής επικράτειας σημαίνει ότι, ήδη εκείνη την εποχή, η απεικόνισή τους είχε καθιερωθεί. Από τον 11ο αι. και εξής η επιλογή των Επισκόπων υπαγορεύεται από λόγους πολιτικής σκοπιμότητας, εξαρτάται από την ευρύτερη γεωγραφική θέση του ναού ή και από την επιθυμία του κτήτορα (Άγιος Ευτύχιος, Ρέθυμνο· Άγιος Αχίλλειος, Πρέσπα· Αγία Σοφία, Αχρίδα). Επίσης η εικονογραφική ομοιογένεια δεν είναι απόλυτη. Αναφέρονται περιπτώσεις όπως η Επισκοπή της Μάνης και η Ζωοδόχος Πηγή στο Σαμάρι Μεσσηνίας. Εδώ μπορούμε να προσθέσουμε και το νότιο παρεκκλήσιο της σπηλιάς της Πεντέλης (1233-34) όπου ο μεν Βασίλειος κρατά κλειστό ευαγγέλιο ενώ οι Χρυσόστομος, Γρηγόριος και Νικόλαος ανοικτό. Η κατά μέτωπον απεικόνιση των Ιεραρχών μέσα στο Ιερό Βήμα, πέρα από την εικονιστική απλά παρουσία τους, συσχετίσθηκε και με τη νεκρώσιμη ακολουθία (ναοί με ταφικό χαρακτήρα) αλλά και με την τελετή του ασπασμού του Ευαγγελίου κατά την οποία ο Ιερέας, κρατώντας το Ευαγγέλιο μπροστά στο στήθος του, εξέρχεται του Ιερού Βήματος για να το προσκυνήσουν οι πιστοί. Το κείμενο όμως που παραθέτει η συγγρ. για να στηρίξει αυτή την άποψη είναι πολύ μεταγενέστερο (διάταξη του Φιλοθέου, Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως, 14ος αι.) από την περίοδο κατά την οποία επικρατεί ο τύπος των μετωπικών ιεραρχών. Θα ήταν χρήσιμη η αναφορά στο πόσο παλιά είναι αυτή η λειτουργική πρακτική και να παρατεθούν τα σχετικά κείμενα.

Η τρίτη υποενότητα «Ο Αντικατοπτρισμός του Λειτουργού» εξετάζει τα μνημεία στα οποία η στάση των Ιεραρχών αλλάζει από μετωπική σε στροφή τριών-τετάρτων. Εκτός από τη στάση γίνεται αντικατάσταση των κλειστών κωδίκων με ανοικτή ελιγμάτσια (αυτά σε διακόσμους πριν από τα τέλη του 11ου αι. συνόδευαν Προφίτες και Πατριάρχες της Π. Διαθήκης) πάνω στα οποία αναγράφεται κείμενο από τη Θεία Λειτουργία. Οι αλλαγές αυτές καθιερώνονται τον 12ο αι. αλλά οι απαρχές τους βρίσκονται στα τέλη του 11ου αι. (Παναγία Ελεούσα, Veljusa, 1080). Με την αλλαγή στη

στάση οι Ιεράρχες εικονίζονται πλέον ως συλλειτουργούντες, ως συμμετέχοντες δηλαδή στη Θεία Λειτουργία «αποστρέφοντες» πλέον το βλέμμα τους από τους πιστούς με τους οποίους η μετωπικότητα δημιουργούσε άμεση οπτική επικοινωνία. Δεν θεωρούμε απόλυτα ορθή αυτή την ερμηνεία γιατί, ούτως ή άλλως, η ζώνη των Ιεραρχών κρυβόταν συνήθως πίσω από το τέμπλο, επομένως οι πιστοί δεν είχαν τη δυνατότητα να τους βλέπουν. Άλλωστε το γεγονός ότι σε αρκετά μνημεία, όπως αναφέρει η συγγρ., συνυπάρχουν και μετωπικοί και συλλειτουργούντες Ιεράρχες (Παναγία Ελεούσα Veljusa, Άγιοι Ανάργυροι και Άγιος Νικόλαος του Κασνίτζη, Καστοριά, Άγιος Γεώργιος, Kurbinovo κ.ά.) μήπως θα έπρεπε να μας κάνει να σκεφθούμε ότι μία αιτία αυτής της πολυμορφίας είναι απλά ο διαθέσιμος χώρος εντός του Ιερού κάτι το οποίο ισχύει, όπως δηλώνει η συγγρ. στην επόμενη υποενότητα «Η Ταυτότητα των εικονιζόμενων Ιεραρχών» για τον αριθμό των Επισκόπων; Στην αξιολόγηση και επιλογή των Ιεραρχών η Λειτουργία φαίνεται να έχει τον κύριο λόγο (ακολουθία της Πρόθεσης, Προσκομιδής). Ακολουθεί μία ιδιαίτερα κατατοπιστική και περιεκτική υποενότητα η οποία επικεντρώνεται στην ενδυμασία των εικονιζόμενων Ιεραρχών όπως δηλώνει και ο τίτλος «Ενδύοντας τον εικονιζόμενο Λειτουργό». Μ' εξαίρεση το σάκκο ο οποίος αρμόζει μόνο στο Χριστό ως τον Μέγα Αρχιερέα, το ωμοφόριο, το πολυσταύριο το οποίο ουσιαστικά είναι το φελόνιο διακοσμημένο με σταυρούς, τα επιτραχήλια, τα επιμάνικα, τα εγχειρίδια και τα επιγονάτια αποτελούν τα σταθερά στοιχεία της επισκοπικής ενδυμασίας με παραλλαγές οι οποίες αφορούν κυρίως στον διάκοσμό τους. Η επισκοπική ενδυμασία, έτσι όπως την βλέπουμε στους τοίχους του Ιερού, ανταποκρίνεται όχι μόνο στις περιγραφές των διαφόρων λειτουργικών διατάξεων, στους απογραφικούς καταλόγους των ναών αλλά και στη μορφή των Ιερών αμφίων που εμπλουτίζουν τις συλλογές των διαφόρων μουσείων. Αυτό καταδεικνύει τη συνειδητή προσπάθεια αντανάκλασης της λειτουργικής πραγματικότητας στη ζωγραφική της αναπαράστασης. Η ίδια πιστότητα χαρακτηρίζει και τον τρόπο που οι Επίσκοποι ξεδιαπλώνουν τα ειλτήρια καθώς και τα κείμενα που αναγράφονται σ' αυτά τα οποία δεν είναι άλλα από προσευχές που διαβάζονται κατά τη θεία Λειτουργία (ευχή των αντιφώνων, μεγάλη εκτενής, ευχή του χερουβικού, ευχή της πρόθεσης, οπισθάμβωνος ευχή κ.ά.). Ως φυσικό επακόλουθο αυτής της υποενότητας ακολουθεί η επόμενη που επιγράφεται «Διαβάζοντας τα ζωγραφισμένα κείμενα» και ασχολείται με την κατάταξη και κατηγοριοποίηση των ευχών που απαντούν συνήθως στα ειλτήρια συγκεκριμένων Επισκόπων καθώς και τον τρόπο αλληλοδιαδοχής τους. Το Β' κεφάλαιο ολοκληρώνεται με τα συμπεράσματα όπου η κεντρική ιδέα είναι ο αντίκτυπος που είχε στη διαμόρφωση του εικονογραφικού προγράμματος, το οποίο απευθύνεται πλέον στους ιερείς και όχι στο εκκλησίασμα, η απομόνωση του Ιερού Βήματος από τον Κυρίως ναό.

Στο Γ' κεφάλαιο, με τίτλο «Η Ευχαριστιακή Θυσία», μελετάται διεξοδικά η συμβολική παράσταση της Θείας Ευχαριστίας που συνοδεύει τη σύνθεση των Ιεραρχών αποτελώντας τον κεντρικό της άξονα. Σε τρεις ανεξάρτητες υποενότητες εξετάζονται οι τρεις διαφορετικές εικονογραφικές εκδοχές του ίδιου θέματος: η Ετοιμασία του Θρόνου (θέμα γνωστό από την παλαιοχριστιανική περίοδο που εισχωρεί όμως στο χώρο του Ιερού τους 11ο-12ο αι.), η Αγία Τράπεζα και ο Μελαμύς. Η παρουσία του κλειστού ευαγγελίου πάνω στο θρόνο, του περιστεριού ως συμβόλου του Αγίου Πνεύματος και των αγγέλων-διακόνων προσδίδουν, κατά την άποψη της συγγρ., εσχατολογικό και ευχαριστιακό περιεχόμενο στη σύνθεση της Ετοιμασίας του Θρόνου. Το γεγονός ότι το ευαγγέλιο πάνω στο θρόνο εικονίζεται κλειστό δηλώνει το τέρμα μιας

πορείας. Ας θυμηθούμε εδώ τα ανοικτά ευαγγέλια πάνω στις τράπεζες της κατώτερης ζώνης στα ψηφιδωτά του τρούλλου του βαπτιστηρίου των Ορθοδόξων στη Ραβέννα (5ος αι.) όπου ο συμβολισμός είναι εντελώς αντίθετος δηλώνοντας την απαρχή μιας νέας πορείας. Η Ετοιμασία του Θρόνου σχετίζεται και με το πάθος αν θυμηθούμε το ναό της Παναγίας Χαλκίων, ο οποίος μάλιστα συγκαταλέγεται στο corpus των μνημείων που εξετάζονται στο βιβλίο. Στη σύνθεση της Δευτέρας Παρουσίας στο νάρθηκα του εν λόγω ναού τη θέση της Ετοιμασίας του Θρόνου έχει καταλάβει ο Επιτάφιος θρήνος στο στρώμα των τοιχογραφιών του 12ου αι., ο οποίος ουσιαστικά υποκαθιστά το σταυρό, που εικονίζεται κατά κανόνα πίσω από το Θρόνο (Ξυγγόπουλος). Το δεύτερο θέμα, η Αγία Τράπεζα (11ος-12ος αι.) με τα ιερά σκεύη επάνω (δυσκολότερο, δισκάριο με αστερίσκο) συνδέεται σαφώς με την αναίμακτη θυσία πράγμα που καθίσταται σαφές και από τα αναγραφόμενα στα ανοικτά ειλητήρια των Επισκόπων (ευχή πρόθεσης και του χειρουβικού ή η επίκληση). Το τρίτο θέμα, του Μελισμού ή του θυόμενου Χριστού πρωτοεμφανίζεται στα τέλη του 12ου αι. και είναι ένα θέμα απολύτως νέο. Ο ευχαριστιακός συμβολισμός του καθίσταται σαφής τόσο από το τυπικό της Θείας Λειτουργίας, από τα κείμενα που ερμηνεύουν τη Θεία Λειτουργία (Καβάσιλας, Γεωμανός) όσο και από τα ιερά σκεύη που συνοδεύουν σε αρκετές περιπτώσεις τη σύνθεση (κύλικα, αστερίσκος, κιβώριο κ.ά.). Η συγγρ. αναφέρει ως αρχαιότερο παράδειγμα της σκηνής το ναό του Αγίου Γεωργίου στο Κουρμπίνιοβο (1191) ενώ σ' άλλο σημείο λέει ότι το θέμα πρωτοεμφανίζεται στη νότιο Ελλάδα στα τέλη του 12ου αι. Μήπως δεν είναι μόνο στο Κουρμπίνιο το αρχαιότερο παράδειγμα; Σχετικά με την παραλλαγή όπου ο Χριστός εικονίζεται σε ώριμη ηλικία νεκρός με το αίμα και το νερό να ρέουν από την πλευρά του θα μπορούσαν να λεχθούν περισσότερα όπως ότι αποτελεί δημιούργημα της εποχής των Παλαιολόγων (με παλαιότερο παράδειγμα την αψίδα του ναού των Αγίων Θεοδώρων της Καφίνας, 1263/64-1270) σε ναούς της Λακωνίας από τους οποίους και έγινε ευρύτερα γνωστός. Η παρουσία δε των διακόνων στο Μελισμό του ναού του Αγίου Νικολάου στο Manastir (1271) ίσως να δικαιολογείται, πέρα από αυτό που προτείνει η συγγρ. και από την ουσιαστική συμμετοχή τους στην τελετή της προσκομιδής κατά τους 11ο-12ο αι. με την οποία είναι βέβαιη η σχέση του θέματος. Ο όρος «θυόμενος» που συνοδεύει την παράσταση σε μερικούς ναούς (πρόκειται για ασυνήθιστη παραλλαγή του μελισμού είναι όρος από την ευχή της προσκομιδής και απαντά από τα μέσα του 13ου αι. Η συγγρ. όμως προχωράει μακρύτερα από τον ευχαριστιακό συμβολισμό του θέματος και στην επόμενη υποενότητα με τίτλο «Η απεικόνιση της θεολογικής διαμάχης» αποδεικνύει ότι η καθιέρωση αυτού του θέματος έχει άμεση σχέση με τη διαμάχη Ορθοδόξων και Λατίνων σχετικά με την κοινωνία ένζυμου ή άζυμου άρτου. Για να δείξει τη σύγχυση που επικρατούσε στην Ορθόδοξη θεολογία από πολύ νωρίς σχετικά μ' αυτό το θέμα παραθέτει δύο αφηγήσεις θαυματουργικών περιστατικών. Παρόμοια αφήγηση αποδίδεται και στον Γρηγόριο του Δεκαπολίτη (P.G. 100,1201C-1203C).

Το Δ' κεφάλαιο είναι αφιερωμένο στην «Κοινωνία των Αποστόλων» θέμα γνωστό από τον 6ο αι. που βρίσκεται τη θέση του στο Ιερό Βήμα από τον 11ο αι. στην ανώτερη ζώνη κάτω από το τεταρτοσφαίριο της αψίδας και πάνω από τη ζώνη των Ιεραρχών. Η συγγρ. αναφέρει διάφορα παραδείγματα ναών στους οποίους δεν τηρείται αυτός ο κανόνας μεαξύ των οποίων και τον Άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο στη Βέροια όπου (σημ. 8) η Κοινωνία των Αποστόλων βρίσκεται στη χαμηλότερη ζώνη της αψίδας. Δεν γίνεται κατανοητό γιατί ο ναός αυτός συγκαταλέγεται στις εξαιρέσεις αφού η ζώνη αυτή βρίσκεται στο κέντρο της κόγχης ακριβώς κάτω από το τεταρτοσφαίριο της αψίδας.

Πρέπει εδώ να αναφέρουμε και την περίπτωση όπου η παράσταση έχει μεταφερθεί στην καμάρα της Προθέσης αυτό βέβαια σε πολύ μεταγενέστερη εποχή (Καθολικό μονής Χειμάτισσας, γύρω στα 1400). Το κεφάλαιο αυτό απαρτίζεται από υποενοήτες με τίτλους «Η Επιλογή των Αποστόλων», «Η Απεικόνιση και ο Λειτουργικός ρεαλισμός», «Τό Άγιο Ποτήριο και το Δισκάριο», «Η χειρονομία των Κοινωνούντων», «Διαβάζοντας την Κοινωνία των Αποστόλων», «Η Θεία Κοινωνία και η Ορθόδοξη πολιτική», «Ο Εναγκαλισμός των Αποστόλων στη Μακεδονία», «Ευχαριστιακή Προδοσία και η Κοινωνία του Ιούδα». Στην πρώτη ενότητα γίνεται λόγος για την αντικατάσταση του Παύλου από τον Ιωάννη ως τον επικεφαλής των αποστόλων στη σκηνή της Μετάληψης σε ναούς της Μακεδονίας και του Αγίου Όρους και αιτιολογείται με τον πρωτεύοντα ρόλο του Πέτρου και του Ιωάννη στην προετοιμασία του Μυστικού Δείπνου (Λκ. 22,8). Η επόμενη ενότητα στρέφεται γύρω από το κατά πόσον η Αγία Τράπεζα και το κιβώριο της, που αποτελούν τον κεντρικό άξονα της σκηνής, επηρεάζονται από τη μορφολογία των πραγματικών εκκλησιαστικών επίπλων. Η απάντηση είναι θετική και οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η Κοινωνία των Αποστόλων δεν είναι απλά μία εικονιστική συμβολική επανάληψη του Μυστικού Δείπνου αλλά της ίδιας της λειτουργικής πράξης. Σχετική και ενισχυτική του προηγούμενου συμπεράσματος είναι και η κεντρική ιδέα της επόμενης ενότητας όπου γίνονται ενδιαφέροντες συσχετισμοί των εικονιζόμενων λειτουργικών σκευών με πραγματικά. Στο ίδιο μήκος κύματος κινείται και το τμήμα που αναφέρεται στον τρόπο που οι απόστολοι χειρονομούν τόσο κατά την Μετάδοση όσο και κατά την Μετάληψη, τρόπος που συμφωνεί τόσο με τα λεγόμενα στις κατηχήσεις και στις λειτουργικές διατάξεις όσο και με τα τελευτάκια κατά τον πραγματικό λειτουργικό χρόνο. Αναγινώσκοντας η συγγρ. την Κοινωνία των Αποστόλων ως θέμα αναπόσπαστο και κεντρικό του λειτουργικού εικονογραφικού κύκλου, διαπιστώνει ότι μπορεί να έχει ως ιστορική βάση το Μυστικό Δείπνο, η εποχή όμως που προβάλλεται στη μνημειακή τέχνη συμπίπτει με μία περίοδο κατά την οποία είχε απονείμει η συμμετοχή των πιστών στο μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας. Η σύνθεση βέβαια, με το διαχωρισμό της Μετάληψης και της Μετάδοσης, φαίνεται να έχει ως σημείο αναφοράς την κοινωνία του κλήρου σύμφωνα με τη συγγρ. Θα μπορούσε όμως κάλλιστα να απευθύνεται και στους λαϊκούς αντανakλώντας πρακτικές γνωστές από τις πρωτοχριστιανικές κοινότητες (Ιουστίνος, *Απολογία*). Στους λαϊκούς άλλωστε απευθύνεται και η απεικόνιση της κοινωνίας της Μαρίας της Αιγυπτίας από τον αββά Ζωσιμά κοντά ή ακόμη και μέσα στο Ιερό Βήμα σ' αρκετούς ναούς που μνημονεύονται στην τελευταία παράγραφο. Με την επόμενη ενότητα για τη σχέση της Θείας Κοινωνίας με την Ορθόδοξη πολιτική επανέρχεται το θέμα της θεολογικής διαμάχης μεταξύ Ορθοδόξων και Λατίνων σχετικά με τα άζυμα η οποία εντείνεται τον 11ο αι. και συσχετίζεται με την αύξηση των απεικονισμών της σε ναούς από τον 12ο μέχρι και τον 14ο αι. Παρόμοιο θεολογικό υπόβαθρο κρύβεται και πίσω από το θέμα του Μελιτισμού στο οποίο επανέρχεται η συγγρ. για να το συνδυάσει με την Κοινωνία. Στην σχέση με τα τελούμενα στη Θεία Λειτουργία έχει και μία εικονογραφική ιδιομορφία η οποία απαντά σε τέσσερις ναούς της Βυζαντινής Μακεδονίας από το 1164 μέχρι τα τέλη του 13ου αι. Πρόκειται για τον εναγκαλισμό δύο από τους αποστόλους τους προσερχόμενους για τη Θεία Κοινωνία (Λουκάς-Ανδρέας, Σίμων-Βαρθολομαίος). Η συγγρ. παρατηρεί ότι το ζευγάρι των αποστόλων αποτελείται από ένα νέο και έναν πιο ηλικιωμένο και ότι ως μορφολογικό αρχέτυπο έχουν τον εναγκαλισμό Πέτρου και Παύλου. Την επιλογή του Ανδρέα ορθά τη συνδέει με την πατρότητα της εκκλησίας της Κωνσταντινούπολης. Για το Λουκά όμως δεν γίνεται κανένα σχόλιο. Μήπως έχει

σχέση με την ταυτόχρονη κατάθεση των λειψάνων τους στο ναό των Αγίων Αποστόλων στην Κωνσταντινούπολη το 354; Η συσχέτιση των δύο αποστόλων είναι εμφανής και στο ψηφιδωτό με την Κοινωνία των Αποστόλων στην Παλαιά Μητρόπολη των Σεργρών (αρχές 12ου αι.), όπως βλέπουμε σε παλιές φωτογραφίες, όπου ο Λουκάς δεν εναγκαλίζεται βέβαια τον Ανδρέα αλλά, διακόπτοντας τη ροή της κίνησης, στρέφεται προς τα πίσω, προς αυτόν. Στον εναγκαλισμό των αποστόλων βλέπει η συγγρ. την αντανάκλαση συγκεκριμένης στιγμής της Λειτουργίας που δεν είναι άλλη από τον ασπασμό της αγάπης πριν από την Αγία Αναφορά, ο οποίος από το 12ο αι. περιορίζεται μόνο μεταξύ των Ιερών. Παράλληλα ο εναγκαλισμός των αποστόλων μέσα στην ευχαριστιακή συνάφεια εντάσσεται στην αντιλατινική πολεμική της εποχής. Στην τελευταία ενότητα του κεφαλαίου το κύριο θέμα είναι ο τρόπος που ο Ιούδας «συμμετέχει» στην Κοινωνία των Αποστόλων έτοιμος να τραπέι σε φυγή. Δύο ερμηνείες δίδονται από τη συγγρ. για τον εμφανή διαχωρισμό της μορφής του προδότη. Η πρώτη αφορά στην επίδραση της δυτικής τέχνης αφού τα μνημεία, όπου αυτή απαντά, βρλόσκονται σε περιοχές όπου ήταν έντονη η παρουσία των Λατίνων (Κύπρος, Κρήτη, Ήπειρος) και η δεύτερη στην επίδραση των αναγνώσμάτων της Μεγάλης Εβδομάδας όπου η αναφορά στην προδοσία του Ιούδα είναι συχνή.

Από μία μελέτη με αντικείμενο τον ευχαριστιακό-λειτουργικό εικονογραφικό κύκλο δεν θα έπρεπε να απουσιάζει μία σύνθεση κατά βάσιν Χριστολογική με προεκτάσεις όμως μυστηριακές και δογματικές. Έτσι, πολύ εύστοχα, το προτελευταίο κεφάλαιο είναι αφιερωμένο στο Ιερό Μανδήλιο από τη στιγμή όμως που αυτό μετατοπίζεται και ενσωματώνεται στο χώρο του Ιερού. Και αυτό το κεφάλαιο υποδιαιρείται σε υποενότητες με πρώτη αυτήν που ασχολείται με «την Ενσάρκωση και το Μανδήλιο» όπου, μετά από μία αναδρομή στην ιστορία του πραγματικού κεμηλίου, εξετάζεται η ένταξη της απεικόνισής του στην αψίδα του Ιερού συνήθως ανάμεσα στα δύο σκέλη του Ευαγγελισμού ως συμβόλου της ενσάρκωσης του Λόγου. Στο σημείο αυτό παρατηρείται κάποια αβλεψία της συγγρ. όταν τοποθετεί χρονικά την επιλογή αυτής της θέσης στις αρχές του 12ου αι. ενώ στην υποσημείωση αρ. 14 ο παλαιότερος ναός που μνημονεύει είναι του τέλους του αιώνα (Άγιος Νικόλαος του Κασνίτζη, Καστοριά). Το περιεχόμενο της επόμενης υποενότητας γίνεται σαφές ακόμη από τον τίτλο «Το Μανδήλιο και η Θεία Ευχαριστία». Και μόνον η παρουσία του Μανδηλίου μέσα στο χώρο του Ιερού (από το 12ο αι.) αρκεί για να δηλωθεί ο ευχαριστιακός του προσανατολισμός. Πέραν τούτου, πληροφορίες κειμένων της χριστιανικής γραμματείας αλλά και η μεταβολή σε ορισμένους ναούς (Αγία Βαρβάρα στο Κη της Γεωργίας, Άγιος Νικόλαος Ροδιάς, Άγιος Νικόλαος ο Ορφανός) της θέσης του Μανδηλίου έτσι ώστε ή να αντικαθιστά τον Μελισμό ή να βρίσκεται πλησιέστερα προς αυτόν οδηγούν στην ερμηνεία του θέματος ως συμβόλου της Θείας Ευχαριστίας. Η συγγρ. αναφέρει και το παράδειγμα του ναού του Αγίου Σώζοντα στο Γεράκι της Λακωνίας όπου το Ιερό Μανδήλιο έχει εικονοσθεί ακριβώς πάνω από τον Μελισμό που κατέχει τη συνήθη θέση του μεταξύ των συλλειτουργούντων Ιεραρχών. Στο κείμενο της όμως μεταφράζει το ναό ως «church of the Savior» το οποίο πιστεύουμε ότι πρέπει να διορθωθεί σε «church of Hagios Sozon» για να αποφευχθεί πιθανή παρανόηση και θεωρηθεί ότι ο ναός είναι αφιερωμένος στον Σωτήρα Χριστό ενώ τιμάται στο όνομα του Αγίου Σώζοντα, προστάτη των ναυτικών. Και μία βιβλιογραφική προσθήκη. Στο ΙΕ΄ συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης (Αθήνα 1995) υπήρξε ανακοίνωση της Χ. Κωνσταντινίδη με θέμα «Το άγιο Μανδήλιο ως σύμβολο της Θείας Ευχαριστίας». Στην τελευταία ενότητα του 5ου κεφαλαίου με τίτλο «Το Ιερό κεμήλιο ως

λειτουργικό cloth» καταβάλλεται προσπάθεια ενός ενδιαφέροντος συσχετισμού του Μανδηλίου με τον «αέρα» και τον «επιτάφιο» η οποία όμως είναι κάπως αυθαίρετη γιατί το ιερό Μανδήλιο έχει μια ιστορική αφετηρία διαφορετική και δεν αποτέλεσε ποτέ αντικείμενο λειτουργικής χρήσης άρα συγκρίνονται διαφορετικά πράγματα.

Στο ΣΤ΄ κεφάλαιο διατυπώνονται τα συμπεράσματα της μελέτης τα οποία, επιγραμματικά, επαναλαμβάνουν όσα ελέχθησαν στα συμπεράσματα του κάθε κεφαλαίου. Ακολουθεί ο εξαιρετικά χρήσιμος και πολύ μεθοδικός κατάλογος των βασικότερων μνημονευθέντων μνημείων κατά χρονολογική σειρά. Για κάθε μνημείο παρέχεται σύντομη βιβλιογραφία και συνοπτική παρουσίαση του εικονογραφικού προγράμματος του Ιερού.

Το βιβλίο της κας S. Gerstel εμπλουτίζει τη βιβλιογραφία για τη βυζαντινή εικονογραφία εκθέτοντας μία καίρια πτυχή της ιστόρησης ενός βυζαντινού ναού, αυτής του Ιερού Βήματος με τον λειτουργικό-ευχαριστιακό κύκλο. Η συγγρ., εξαντλώντας πραγματικά όλα τα επιμέρους στοιχεία του θέματος όχι μόνον από την πλευρά της τέχνης αλλά και της θεολογίας, επιτυγχάνει τελικά να δώσει μία ολοκληρωμένη εικόνα αλλά και να καταστήσει σαφή την αμφίδρομη σχέση Εικόνας και Θείας Λειτουργίας. Τέτοιον είδους μελέτες αποβαίνουν κλασικές και συνιστούν εργαλεία για τους υπόλοιπους βυζαντινολόγους.