ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΤΟΜΕΑΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών Α΄ Κύκλου

Κλάδος Βυζαντινής Αρχαιολογίας

Παπαδόπουλος Αναστάσιος

Η Σύναξη των Αρχαγγέλων στη μνημειακή βυζαντινή ζωγραφική.

Κύρια Μεταπτυχιακή Εργασία

Επιβλέπων Καθηγητής : Αθανάσιος Σέμογλου



ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΤΟΜΕΑΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών Α΄ Κύκλου

Κλάδος Βυζαντινής Αρχαιολογίας

Παπαδόπουλος Αναστάσιος

Η Σύναξη των Αρχαγγέλων στη μνημειακή βυζαντινή ζωγραφική.

Κύρια Μεταπτυχιακή Εργασία

Επιβλέπων Καθηγητής : Αθανάσιος Σέμογλου



Ημερομηνία έγκρισης: 16/12/2009

Η έγκριση της μεταπτυχιακής εργασίας από το τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Α.Π.Θ. δεν υποδηλώνει ότι το τμήμα αποδέχεται τις γνώμες του συγγραφέα.

Θεσσαλονίκη 2009

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος……..... σ. v

Συντομογραφίες…….……... σ. vii

Εισαγωγή…….. σ. 1

ΜΕΡΟΣ Α΄ - ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΜΝΗΜΕΙΩΝ ΚΑΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ

α. Αφηγηματικός Κύκλος (Κύκλος Θαυμάτων Αρχαγγέλων).

1. Χαλκί Τραγαίας, Νάξος. Ναός αγίου Γεώργιου του Διασορίτη……. σ. 4
2. Ιβάνοβο, Βουλγαρία. Σπήλαιο-εκκλησία του Αρχαγγέλου Μιχαήλ……. σ. 5
3. Λαΐνα Γκόρτσα, Λακωνία. Ναός Ταξιάρχη..... σ. 6
4. Γεράκι, Λακωνία. Ναός Ταξιάρχη έξω από το κάστρο…….…… σ. 7
5. Βασσαράς, Λακωνία. Σπήλαιο-εκκλησία αγίου Ιωάννη Προδρόμου ή Αρχαγγέλου Μιχαήλ…….…. σ. 8
6. Κάτω Αστρακοί, Κρήτη. Ναός Αρχαγγέλου Μιχαήλ Πεδιάδος…… σ. 9
7. Αρκαλοχώρι Ηρακλείου, Κρήτη. Ναός Αρχαγγέλου Μιχαήλ…… σ. 10
8. Άγιος Θωμάς Μονοφατσίου, Κρήτη. Ναός Αρχαγγέλου Μιχαήλ……..... σ. 11
9. Κούνενι (Βάθη) Κισσάμου, Κρήτη. Ναός Αρχαγγέλου Μιχαήλ……... σ. 11
10. Κάντανος (Καβαλαριανά) Σελίνου, Κρήτη. Ναός Αρχαγγέλου Μιχαήλ.. σ. 13
11. Λέσνοβο, π. Γ. Δ. Μ. Μονή Αρχαγγέλου Μιχαήλ……. σ. 14
12. Mateić, π. Γ. Δ. Μ. Μονή Θεοτόκου…….. σ. 15
13. Σαρακίνα, Παλαιόχωρα Σελίνου, Κρήτη. Ναός Αρχαγγέλου Μιχαήλ….. σ. 16
14. Καπετανιανά Μονοφατσίου, Κρήτη. Ναός Αρχαγγέλου Μιχαήλ…….. σ. 17
15. Κουστογέρακο Σελίνου, Κρήτη. Ναός Παναγίας-Χριστού……..... σ. 18
16. Επισκοπή Πεδιάδος, Κρήτη. Ναός Αρχαγγέλου Μιχαήλ…… σ. 19
17. Κοφίνου, Κύπρος. Ναός Παναγίας……. σ. 19
18. Πρινές Σελίνου, Κρήτη. Ναός Αρχαγγέλου Μιχαήλ…….. σ. 20
19. Έξω Λακώνια Μεραμπέλλου-Αγίου Νικολάου, Λασίθι, Κρήτη. Ναός Αρχαγγέλου Μιχαήλ……...…… σ. 21
20. Συνοικισμός Βλαχιώτη Ανδρέα Επιδαύρου Λιμηράς, Λακωνία. Ναός Αϊ-Στράτηγου…… σ. 22

21. Καμηλιανά Καστελίου Κισσάμου, Κρήτη. Ναός Αρχαγγέλου Μιχαήλ…. σ. 23

β. Μεμονωμένες παραστάσεις της Σύναξης.

1. Ani, Τουρκία. Ναός αγίου Γρηγορίου του Tigran Honents…….……. σ. 24
2. Κρανίδι, Αργολίδα. Ναός αγίας Τριάδας…….…. σ. 25
3. Καφιόνα Μέσα Μάνης, Λακωνία. Ναός αγίων Θεοδώρων…….……. σ. 26
4. Παλιόχωρα Μέσα Μάνης, Λακωνία. Ναός αγίου Πέτρου……...… σ. 28
5. Τσόπακας, Λακωνία. Ναός αγίου Θεοδώρου…….…… ..σ. 29
6. Αγρίδι, Αχαΐα. Ναός αγίου Νικολάου……..……. σ. 30
7. Βενετία, Ιταλία. Ναός αγίου Μάρκου…….…….. σ. 30
8. Γεράκι, Λακωνία. Ναός αγίου Ιωάννη Χρυσοστόμου…….……. σ. 31
9. Žiča, Σερβία. Ναός της Αναλήψεως του Κυρίου…….……. σ. 33
10. Βέροια, Ημαθία. Μονή του Σωτήρος Χριστού του Καλοθέτου……...σ. 34
11. Staro Nagoričino, π. Γ. Δ. Μ. Ναός αγίου Γεωργίου……σ. 35
12. Δεσφίνα, Φωκίδα. Ναός των Ταξιαρχών……..... σ. 36
13. Berendé, Βουλγαρία. Ναός αγίου Πέτρου……. .... σ. 37
14. Αραίοι Μυλοποτάμου, Κύθηρα. Ναός αγίου Πέτρου…… σ. 38
15. Lastkhrer, Γεωργία. Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος…… σ. 39
16. Calendžixa, Γεωργία. Ναός Χριστού Σωτήρος…….....σ. 40

ΜΕΡΟΣ Β΄ - ΣΥΝΘΕΤΙΚΟ.

1. Η Σύναξη των Αρχαγγέλων. Πηγές και προέλευση του θέματος……σ. 42

α. Η Imago Clipeata…….……....σ. 46

β. Ο Χριστός-Εμμανουήλ……..……..σ. 50

γ. Η ενδυμασία των αρχαγγέλων και η σχέση της με την αυτοκρατορική-αυλική εθιμοτυπία …….....σ. 53

δ. Ο Θρίαμβος της Ορθοδοξίας…….…..... …σ. 55

2. Οι τρόποι απόδοσης της παράστασης εντός ή εκτός του κύκλου
των θαυμάτων των Αρχαγγέλων. Εικονογραφική ανάλυση και εξαιρέσεις…....σ. 60

3. Συμπεράσματα…….σ. 71

4. Παράρτημα……..σ. 73

Πίνακες……σ. 75

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Φιλοδοξία της παρούσας εργασίας είναι να παρουσιάσει με ευσύνοπτο και ουσιαστικό τρόπο, ένα όχι επαρκώς μελετημένο θέμα της βυζαντινής εικονογραφίας, αυτό της Σύναξης των Αρχαγγέλων. Οι αρχάγγελοι ή ασώματοι και οι παραστάσεις τους, αποτελούν ένα αχανές ερευνητικό πεδίο που έχει απασχολήσει πληθώρα μελετητών και συνεχίζει να τους απασχολεί ακόμα. Θεωρούμε πως η αινιγματική παράσταση της Σύναξης και η απόκρυφη προέλευση της δεν έχει ερευνηθεί σε βάθος εκτός από τις περιπτώσεις που αυτή εντάσσεται στον αφηγηματικό κύκλο των θαυμάτων των αρχαγγέλων.

Αναπόφευκτη υπήρξε η ενασχόληση μας με τον κόσμο της ύστερης αρχαιότητας, τις λογοτεχνικές πηγές, την ταραχώδη περίοδο της εικονομαχίας, τον Θρίαμβο της Ορθοδοξίας και την Παλαιολόγεια Αναγέννηση. Η αρχιτεκτονική των μνημείων και η θέση της παράστασης μέσα σε αυτά αποτέλεσε πολλάκις χρήσιμο γνώμονα για την εξαγωγή ουσιαστικών συμπερασμάτων. Η διασπορά της γεωγραφικής κατανομής των μνημείων μας προβλημάτισε όσον αφορά το κέντρο από το οποίο ξεκίνησε το εικονογραφικό θέμα της Σύναξης και μας έθεσε μπροστά στο θεμελιώδες ερώτημα σχετικά με την προέλευση του. Πρωτεύουσα ή επαρχία ;

Οι μεμονωμένες παραστάσεις της Σύναξης και κυρίως αυτή του Χριστού Βεροίας βοήθησαν στην εξαγωγή συμπερασμάτων τα οποία μπορούν να ερμηνευθούν ποικιλοτρόπως, τείνουν όμως να ομογενοποιηθούν σε μια κοινή αφετηρία.

Σε αυτό το σημείο πρέπει να ευχαριστήσω τον καθηγητή μου και στυλοβάτη αυτής της εργασίας κ. Αθανάσιο Σέμογλου. Ο κ. Σέμογλου δαπάνησε πολλές ώρες από τον προσωπικό του χρόνο για να ακούσει τις ερωτήσεις μου και να καθησυχάσει το μεγάλο άγχος που συνόδεψε την εκπόνηση της παρούσης εργασίας. Η βοήθεια του υπήρξε ανεκτίμητη. Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω όλους τους δασκάλους του κλάδου της βυζαντινής αρχαιολογίας και κυρίως τον κ. Γεώργιο Βελένη, ο οποίος μου έμαθε να «διαβάζω» τις επιγραφές και να μην τις θεωρώ αυτονόητα κείμενα. Ακόμα θέλω να ευχαριστήσω τον κ. Βασίλειο Κατσαρό, ο οποίος -εμμέσως πλην σαφώς- υπήρξε καθοδηγητής μου στην ανάγνωση των βυζαντινών πηγών, πεδίο το οποίο για μένα αποτελούσε terra incognita.

Πολλοί υπήρξαν οι συμπαραστάτες στην πορεία εκπονήσεως της μεταπτυχιακής εργασίας. Η κ. Λουκρητία Γουναροπούλου υπήρξε πάντα διαθέσιμη για να συζητήσει μαζί μου ερευνητικά θέματα και τρόπους προσέγγισης του υλικού.

Τα άρτια γερμανικά της υπήρξαν για μένα σανίδα σωτηρίας όσον αφορά τα γερμανόφωνα κείμενα και την ορθή απόδοση τους. Ευχαριστώ θερμά και την κ. Ελπίδα Γιαννακίδου, η οποία με χαρά δέχτηκε να μεταφράσει ρωσικά κείμενα απαραίτητα για την αίσια έκβαση της ερευνητικής διαδικασίας.

Δεν μπορώ να μην ευχαριστήσω τους φίλους και τον οικογενειακό μου κύκλο οι οποίοι υπέστησαν τις αγωνίες και τα άγχη που κατά καιρούς προέκυπταν από την ενασχόληση μου με το βιβλιογραφικό υλικό. Αυτοί είναι η Αρετή, ο Χάρης, ο Χρήστος, ο Μήτσος και ο Στέλιος. Τον Μανόλη και τη Δέσποινα, τους γονείς μου, ευχαριστώ περισσότερο από όλους και σε αυτούς αφιερώνω τη μικρή αυτή εργασία.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

ΑΒΜΕ	Αρχείον Βυζαντινών Μνημείων της Ελλάδος
ΑΔ	Αρχαιολογικόν Δελτίον
ΔΧΑΕ	Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας
ΕΕΘΣΠΑ	Επιστημονική Επετηρίς Θεολογικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών
ΚΣ	Κυπριακαί Σπουδαί
ΚΧ	Κρητικά Χρονικά
ΠΑΕ	Πρακτικά της Αρχαιολογικής Εταιρείας
AJA	American Journal of Archaeology
Byz	Byzantion
CahArch	Cahiers Archéologiques
DOP	Dumbarton Oaks Papers
PG	Patrologiae cursus completus, Series graeca, ed. J.-P. Migne, 161 τόμοι, Paris 1857-1866
RbK	Reallexikon zur byzantinischen Kunst
VizVrem	Vizantijskij Vremennik
Zog	Zograf
ZRVI	Zbornik Radova Vizantološkog Instituta

ΠΗΓΕΣ

Ψευδο-Διονύσιος → PG 3, ed. J.–P. Migne, Paris 1860

Θεόδωρος Στουδίτης → PG 99, ed. J.–P. Migne, Paris 1860

Πορφυρογέννητος, De cerimoniis, I-II → Constantin VII Porphyrogénète, Le Livre des *Cérémonies*, ed. Al. Vogt, 4 τόμ., κείμενο (2 τόμ.), σχόλια (2 τομ.), με γαλλική μετάφραση, Paris 1935-1940.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αγουρίδης, Διήγησις Σ. Αγουρίδης, Διήγησις και Πολιτεία Αδάμ και Εύας, *ΕΕΘΣΠΑ* 25 (1981), σ. 179-217.

Αχειμάστου, Εφορεία Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Κυκλάδων, *ΑΔ* 34 (1979), χρον. σελ. 373-374, πιν. 174-177α.

Αχειμάστου, Διασορίτης Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Άγιος Γεώργιος ο Διασορίτης, στο *Νάξος. Βυζαντινή τέχνη στην Ελλάδα, γενική επιμ. Μ. Χατζηδάκης*, Αθήνα 1989, σελ. 66-79.

Γκιαούρη, Συντήρηση Α. Γκιαούρη, Συντήρηση τοιχογραφιών, *ΑΔ* 33 (1978), Χρον. σελ. 105.

Δημητροκάλλης, άγιος Νικόλαος Γ. Δημητροκάλλης, *Ο άγιος Νικόλαος Ιστιαίας Εύβοιας*, Αθήναι 1986.

Δημητροκάλλης, Ναοδομία Γ. Δημητροκάλλης, *Βυζαντινή Ναοδομία στη Νάξο*, Αθήναι 2000.

Δημητροκάλλης, Γεράκι Γ. Δημητροκάλλης, *Γεράκι. Οι τοιχογραφίες των ναών του κάστρου*, Αθήναι 2001.

Διονύσιος, Ερμηνεία Διονυσίου του εκ Φουρνά, *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης και αι κύριαι αυτής ανέκδοτοι πηγαι*, εκδ. υπό Παπαδοπούλου-Κεραμέως, Πετρούπολις 1909.

Δρανδάκης, *ΠΑΕ* 1974 Ν. Δρανδάκης, Έρευναι εις την Μάνην, *ΠΑΕ* 1974, σελ. 120-123.

Δρανδάκης, *ΠΑΕ* 1975 Ν. Δρανδάκης, Έρευναι εις την Μάνην, *ΠΑΕ* 1975 Α΄, σελ. 184-189.

Δρανδάκης, *ΠΑΕ* 1983 Ν. Δρανδάκης, Έρευνα στην Επίδαυρο Λιμηρά, *ΠΑΕ* 1983 (1986), σελ. 209-213.

Δρανδάκης, Μέσα Μάνη Ν. Δρανδάκης, *Βυζαντινές τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης*, Αθήναι 1995.

Κουκιάρης, Αρχάγγελοι Αρχιμ. Σ. Κουκιάρης, *Τα θαύματα-εμφανίσεις των αγγέλων και αρχαγγέλων στην βυζαντινή τέχνη των Βαλκανίων*, Αθήνα-Γιάννινα 1989.

Κουκιάρης, Μεταβυζαντινή Αρχιμ. Σ. Κουκιάρης, *Τα θαύματα-εμφανίσεις στη μεταβυζαντινή τέχνη*, Αθήνα 2006.

Λασσιθιωτάκης, Δύο εκκλησίες Κ. Λασσιθιωτάκης, Δύο εκκλησίες στο νομό Χανίων, *ΔΧΑΕ* περ. Δ'-τομ. Β' (1960-1961) [1962], σελ. 9-37.

Λασσιθιωτάκης, *ΚΧ* 1969 Κ. Λασσιθιωτάκης, Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης, *ΚΧ* 21 (1969), σελ. 189-192.

Λασσιθιωτάκης, *ΚΧ* 1970 Κ. Λασσιθιωτάκης, Εκκλησίες της Δυτικής Κρήτης, *ΚΧ* 22 (1970), σελ. 142-145, 187-189, 381-383.

Μπακούρου, Γεράκι Αιμ. Μπακούρου, *ΑΔ* τομ. ΜΣΤ΄ (1991 [1996]), χρον., σελ. 122-123.

Ορλάνδος, Σταυρεπίστεγοι Α. Όρλάνδος, Οι σταυρεπίστεγοι ναοί της Ελλάδος, *ΑΒΜΕ* 1 (1935), σελ. 41-52.

Παπαζώτος, Βέροια Θ. Παπαζώτος, *Η Βέροια και οι ναοί της (11^{ος}-18^{ος} αι.)*, Αθήνα 1994.

Παπαζώτος, Οδοιπορικό Θ. Παπαζώτος, *Οδοιπορικό στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή Βέροια. Ναοί-Τέχνη-Ιστορία*, Αθήνα 2003.

Πελεκανίδης, Καλλιέργης Στ. Πελεκανίδης, *Καλλιέργης, όλης Θετταλίας άριστος ζωγράφος*, Αθήναι 1973.

Σωτηρίου, Δεσφίνα Μ. Σωτηρίου, Αι τοιχογραφίαι του βυζαντινού ναϋδρίου των Ταξιαρχών Δεσφίνης, *ΔΧΑΕ* περ.Δ΄-τομ. Γ΄ (1964), σελ. 175-200.

Φουστέρης, Προγράμματα Γ. Φουστέρης, *Εικονογραφικά προγράμματα σε βυζαντινούς σταυρεπίστεγους ναούς* (Αδημ Διδ. Διατρ.), Θεσσαλονίκη 2006.

Χατζηδάκης, Δεσφίνα Μ. Χατζηδάκης, Δεσφίνα. Ναός Ταξιαρχών, *ΑΔ* 21 (1966), χρον. σελ. 26-27.

Χατζηδάκης-Μπίθα, Κύθηρα Μ. Χατζηδάκης - Ι. Μπίθα, *Ευρετήριο βυζαντινών τοιχογραφιών Κυθήρων*, Αθήνα 1997.

Χειρόγραφα Αγ. Όρους, τ. Α΄ *Οι θησαυροί του Αγίου Όρους. Σειρά Α΄: Εικονογραφημένα χειρόγραφα*, υπό Στ. Πελεκανίδου, Π. Χρήστου, Χρ. Μαυροπούλου, Σ. Καδά, τομ. Α΄, Αθήναι 1973.

Bakalova, Berendé	E. Bakalova, The Mural Paintings in the Village of Berend*é*, Sofia 1976, (βουλγαρικά με αγγλική και γαλλική περίληψη).
Bakalova, Ivanovo	E. Bakalova, A Cycle of the Holy Archangels in a Thirteenth-Century Rock-Cut Chapel near Ivanovo, στο Byzantine East, Latin West. Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann, ed. by C. Moss-K. Kiefer, Princeton 1995, σελ. 215-219.
Belting, Eugenikos	H. Belting, Le peintre Manuel Eugenikos de Constantinople, en Géorgie, CahArch 28 (1979), σελ. 103-114.
Bernabò, Lost Sources	M. Bernabò, Searching for Lost Sources of the Illustration of the Septuagint στο Byzantine East, Latin West. Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann ed. by C. Moss-K. Kiefer, Princeton 1995, σελ. 329-334.
Curuni-Donati, Creta	S. A. Curuni-L. Donati, Creta Bizantina. Rilievi e note critiche su ventisei edifice di culto in *relazione all' opera* di Giuseppe Gerola, Roma 1987.
Demus, San Marco	O. Demus, The Mosaics of San Marco in Venice, v. I: The Eleventh and Twelfth Centuries, v. II: Plates, Dumbarton Oaks 1984.
Demus, San Marco Decoration	O. Demus, The Mosaic Decoration of San Marco in Venice, Dumbarton Oaks 1988.
Der Nersessian, Art Arménien	S. der Nersessian, *L'art Arménien*, Paris 1977.

Dimitrova, Manastir Matejče E. Dimitrova, *Manastir Matejč*e, Skopje 2002.

Dimitrova, Portal Heaven E. Dimitrova, The Portal to Heaven. Reaching the Gates of Immortality στο *Niš* and Byzantium. Fifth Symposium, *Niš* 3.-5. June 2006. The Collection of Scientific Works V*, ed. Miša* Rakosija, Niš 2007, σ. 367-379.

Drandakis, Kaphiona N. B. Drandakis, Les peintures murales des Saints-Théodores à Kaphiona (Magne du Péloponnèse), CA 32, 1984, σελ. 163-175.

Editore, Architettura Armena L. Editore, Architettura medievale armena, Roma-Palazzo Venezia, 10-30 Giugno 1968.

Elderkin, Mandorla G.W. Elderkin, Shield and Mandorla, AJA 42 (1938), σελ. 227-236.

Gabelić, Lesnovu S. Gabelić, Četiri freske iz ciklusa arhandjela Mihaila u Lesnovu, Zog 7 (1977), σελ. 58-64.

Gabelić, Kophinou S. Gabelić, The Church of the Virgin near Kophinou, Cyprus, *ΚΣ* 48 (1984), σελ. 143-158.

Gabelić, Manastir Lesnovo S. Gabelić, Manastir Lesnovo. Istorija i slikarstvo, Beograd 1998.

Gabelić, Archangels S. Gabelić, Byzantine and Post-Byzantine Cycles of the Archangels, Belgrade 2004.

Gallas-Wessel-Borboudakis, Kreta K. Gallas-K. Wessel-M. Borboudakis, Byzantinisches Kreta, München 1983.

Gavrilović, Discs	Z. Gavrilović, Discs Held by Angels in the Anastasis at Dečani στο Studies in Byzantine and Serbian Medieval Art, London 2001, σελ. 181-197.
Glichitch, Christ-Emmanuel	A. Glichitch, Iconographie du Christ-Emmanuel. *Origine et développement jusqu'au XIV siècle* (these de doctorat dactylographiée soutenue à l'Université de Paris I), Paris 1990.
Grabar, Iconoclasme	A. Grabar, *L' Iconoclasme byzantin: le dossier archaéologique*, Paris 1957.
Grabar, Iconography	A. Grabar, Christian Iconography. A Study of Its Origins, Washington 1968.
Jolivet, Archanges Impérial	C. Jolivet-Lévy, Note sur la représentation des archanges en costume imperial dans l' iconographie byzantine, CahArch 46 (1998), σελ. 121-128.
Kalavrezou, Steatite	I.-D. Kalavrezou-Maxeiner, Steatite Carvings of the Middle Byzantine Period (Ph.d.), Berkeley 1977.
Kalopissi-Verti, Hagia Triada	S. Kalopissi-Verti, Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244). Ikonographische und stilistische Analyse der Malereien, München 1975.

Kalopissi, H. Stratos	S. Kalopissi-Verti, Eine Unbekannte spätbyzantinische kirche in Lakonien : H. Stratos bei der Siedlung Hagios Andreas στο Festschrift *für Klaus Wessel, zum 70. Geburstsag, ed. M.* Restle, München 1988, σελ. 135-156.
Kašanin-Bošković-Mijović, Žiča	M. Kašanin-Dj. Bošković-P. Mijović, *Žič*a. Istorija-arhitektura-slikarstvo, Beograd 1969.
Kiel, Art Bulgaria	M. Kiel, Art and Society of Bulgaria in the Turkish Period, Assen 1985.
Krautheimer, Αρχιτεκτονική	R. Krautheimer, *Παλαιοχριστιανική και βυζαντινή αρχιτεκτονική*, Αθήνα 1998[2].
L' Orange, Cosmic Kingship	H. P. L' Orange, Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World, Oslo 1953.
Lazarev, Pittura Bizantina	V. N. Lazarev, Storia della pittura bizantina, Torino 1967.
Lazarev, Russian Icon	V. N. Lazarev, The Russian Icon. From its Origins to the Sixteenth Century, ed. G. I. Vzdornov, Minnesota 1997.
Lordkipanidže, Calendžixa	I. Lordkipanidže, Rospis v *Calendžixa*, Tbilisi 1992. (Ρωσικά με γαλλική περίληψη).
Maguire, Heavenly Court	H. Maguire, The Heavenly Court στο Byzantine Court Culture from 829 to 1204, ed. Henry Maguire, Washington 2004, σελ. 247-258.

Mango, St. Michael	C. Mango, St. Michael and Attis, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄-τομ. ΙΒ΄ (1984), σελ. 39-62.
Mathews, Dimensions	T. F. Mathews, Psychological Dimensions in the Art of Eastern Christendom στο Art and Architecture in Byzantium and Armenia: Liturgical and Exegetical Approaches, Aldershot 1995, XIV, σελ. 1-21.
Masuda, αρ. 587	T. Masuda, *Η εικονογράφηση του χειρογράφου αρ.587 της Μονής Διονυσίου στο Άγιο Όρος*: *συμβολή στη μελέτη των Βυζαντινών Ευαγγελισταρίων* (Διδ. διατρ.), Θεσσαλονίκη χ.χ.
Miljković-Pepek, Veljusa	P. Miljković-Pepek, Le *monasterè* de la Vierge *de pitié au village Veljusa près de Strumica*, (στα σερβικά με γαλλική περίληψη), Skopje 1981.
Millet-Frolow, Yougoslavie	G. Millet – A. Frolow, La peinture du moyen *âge en Yougoslavie*, vol. I, Paris 1954.
Pallas, Erzengel	D. I. Pallas, Himmelsmächte, Erzengel und Engel, Rbk 13-61.
Peers, Models of Worship	G. Peers, Hagiographic Models of Worship of Images and Angels, Byz 67 (1997), σελ. 407-420.
Peers, Subtle Bodies	G. Peers, Subtle Bodies. Representing Angels in Byzantium, California 2001.

Peers, Angelophany G. Peers, Angelophany and Art after Iconoclasm, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄-τομ. ΚΣΤ΄ (2005),σελ. 339-344.

Petković, Peinture Serbe V. R. Petković, La peinture serbe *du moyen âge*, vol. II, Beograd 1934.

Piltz, Court Costume E. Piltz, Middle Byzantine Court Costume στο Byzantine Court Culture from 829 to 1204, ed. Henry Maguire, Washington 2004, σελ. 39-51.

Prolović, Treska J. Prolović, Die kirche des heiligen Andreas an der Treska. Geschichte, Architektur und malerei einer palaiologenzeitlichen Stiftung des *serbischen Prinzen Andreaš*, Wien 1997.

Skawran, Development K. M. Skawran, The Development of Middle Byzantine Fresco Painting in Greece, Pretoria 1982.

Spatharakis, Dated Paintings I. Spatharakis, Dated Byzantine Wall Paintings of Crete, Leiden 2001.

Todić, Nagoričino Br. Todić, Staro Nagoričino (στα σερβικά), Belgrade 1993.

Todić, Serbian Painting Br. Todić, Serbian Medieval Painting. The Age of King Milutin, Belgrade 1999.

Tsitouridou, Christ Sauveur A. Tsitouridou-Turbié, Remarques sur le programme iconographique de l'église du Christ Sauveur à Veroia, στο Byzantinische Malerei. Bildprogramme-Ikonographie-Stil. Symposion in Marburg vom 25.-29.6.1997, Wiesbaden 2000, σελ. 337-344.

Velmans, Yougoslavie T. Velmans, *La Peinture du moyen ăge en Yougoslavie (Serbie, Macédoine et Monténégro),* Vol. IV, Paris 1969.

Velmans, Peinture Mural T. Velmans, *La peinture murale byzantine à la fin du moyen âge,* Paris 1977.

Velmans, Laštkhrer T. Velmans, Saint Jean le Theologien ou "Mkher" à Laštkher, en Géorgie στο *Rayonnement grec : Hommages à Charles* Delvoye, Bruxelles 1982, σελ. 471-481 (στο *L'art médiéval de l'orient chrétien,* Recueil d' etudes).

Velmans, Calendžikha T. Velmans, Le décor du sanctuaire de l' église de Calendžikha. Quelques schemas rares : la Vierge entre Pierre et Paul, la Procession des anges et le Christ de Pitié, CahArch 36 (1988), σελ.137-162.

Vzdornov, Σύναξις I. Vzdornov, Σύναξις των Αρχαγγέλων, VizVrem 32 (1971), σελ. 157-185.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το εικονογραφικό θέμα της Σύναξης των Αρχαγγέλων, δεν έχει αποτελέσει μέχρι σήμερα αντικείμενο μεμονωμένης επιστημονικής μελέτης, διατριβής ή μονογραφίας. Ο Ρώσος μελετητής I. Vzdornov δημοσίευσε το 1971 το άρθρο «Η Σύναξις των Αρχαγγέλων», το οποίο αποτελεί μέχρι σήμερα τη μοναδική πραγματεία που αναφέρεται αποκλειστικά στο θέμα που εξετάζουμε.

Νεότεροι ερευνητές συμπεριέλαβαν το θέμα της Σύναξης σε ευρύτερες εργασίες που σχετίζονται με τον κύκλο των θαυμάτων των αρχαγγέλων. Η σημαντικότερη μελέτη που έχει εκδοθεί μέχρι σήμερα είναι η διδακτορική διατριβή του αρχιμανδρίτη Σίλα Κουκιάρη, η οποία εξετάζει επισταμένα το θέμα της Σύναξης ως εικονογραφική σκηνή ενταγμένη μέσα στον κύκλο των θαυμάτων των αρχαγγέλων σε μνημεία των Βαλκανίων. Στο ίδιο πλαίσιο κινείται και η πολύ αξιόλογη μελέτη της Smiljka Gabelić, που εξετάζει τους αφηγηματικούς-ιστορικούς κύκλους των θαυμάτων των ασώματων δυνάμεων από τον 11^{ο} μέχρι τον 18^{ο} αιώνα. Επίσης στη σημαντική διατριβή της για το Χριστό-Εμμανουήλ, η Agnès Glichitch, αφιερώνει ένα κεφάλαιο στη Σύναξη των Ασωμάτων.

Η παράσταση της Σύναξης αποτέλεσε αντικείμενο μελέτης και ως μεμονωμένη σκηνή, ως μέρος δηλαδή του γενικότερου εικονογραφικού προγράμματος ενός μνημείου. Σημαντική για την εικονογραφική μελέτη του θέματος υπήρξε η ανάλυση της Σ. Καλοπίση-Βέρτη στο πλαίσιο της διδακτορικής της διατριβής που αφορά το ναό της Αγίας Τριάδας στο Κρανίδι της Αργολίδας. Ο Κ. Λασσιθιωτάκης στις μελέτες που έχει δημοσιεύσει σχετικά με τους ναούς της Κρήτης, διατυπώνει συχνά χρήσιμες παρατηρήσεις για το θέμα της Σύναξης των Ασωμάτων. Χρήσιμο είναι και το λήμμα του Ι. Πάλλα στο Reallexikon zur Byzantinischen Kunst στο οποίο ο συγγραφέας αναφέρει πολλά μνημεία όπου εικονίζεται η παράσταση που μας απασχολεί.

Η μεταπτυχιακή αυτή εργασία φιλοδοξεί να γεφυρώσει το κενό ανάμεσα στους δύο κύκλους των παραστάσεων της Σύναξης. Το πρώτο μέρος της αποτελείται από τον κατάλογο των μνημείων τα οποία παρουσιάζονται με χρονολογική σειρά και διαχωρίζονται σε δύο κύκλους. Ο πρώτος αφορά τις παραστάσεις της Σύναξης που εντάσσονται στον εικονογραφικό κύκλο των θαυμάτων των αρχαγγέλων. Αυτός ο κύκλος θα αναφέρεται στο εξής ως αφηγηματικός κύκλος. Ο δεύτερος κύκλος αφορά τις παραστάσεις της Σύναξης που παρουσιάζονται ως μεμονωμένες σκηνές μέσα στο

γενικότερο εικονογραφικό πρόγραμμα ενός ναού. Αποτελούν δηλαδή αυτόνομες παραστάσεις και συνήθως προβάλλονται στη ζώνη των ολόσωμων αγίων χωρίς να εντάσσονται σε κάποιο αφηγηματικό κύκλο.

Μετά την παρουσίαση των εικονογραφικών αποδόσεων της Σύναξης ακολουθεί το συνθετικό μέρος της εργασίας στο οποίο θα γίνει προσπάθεια διερεύνησης της καταγωγής και εξέλιξης του θέματος της Σύναξης των Ασωμάτων διαμέσω των αιώνων. Αρχικά εξετάζονται οι λογοτεχνικές πηγές και κυρίως η απόκρυφη «Διήγησις και Πολιτεία Αδάμ και Εύας» που αποτελεί και την απαρχή της εικονογραφικής απόδοσης της Σύναξης. Στη συνέχεια τα επιμέρους χαρακτηριστικά της σκηνής όπως η imago clipeata, ο Χριστός Εμμανουήλ, η αυτοκρατορική ενδυμασία των αρχαγγέλων και ο τρόπος που όλα τα παραπάνω συνδέονται με το Θρίαμβο της ορθοδοξίας μετά την περίοδο της Εικονομαχίας.

Οφείλουμε να επισημάνουμε πως μέσα στα στενά πλαίσια αυτής της εργασίας θα γίνει προσπάθεια να αποδοθεί στην παράσταση της Σύναξης των Ασωμάτων ένα διττό περιεχόμενο. Πέραν από το αυτονόητο θρησκευτικό που αποτελεί το βασικό γνώμονα της προσέγγισης μας, θα προσπαθήσουμε να αποδώσουμε και ένα νέο, κοσμικού χαρακτήρα περιεχόμενο, το οποίο όπως θα προσπαθήσουμε να δείξουμε δεν είναι ξένο με το νόημα του εικονογραφικού θέματος που εξετάζουμε. Αυτό βασίζεται στη σύμπλευση εκκλησίας και κράτους, η οποία αποκτά τις στέρεες βάσεις της στην περίοδο μετά την εικονομαχική έριδα και πιο συγκεκριμένα στην εποχή των Μακεδόνων αυτοκρατόρων, εποχή που χαρακτηρίζεται από ακμή σε όλα τα πεδία του βυζαντινού βίου.

ΜΕΡΟΣ Α΄ - ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΜΝΗΜΕΙΩΝ ΚΑΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ

Α. Αφηγηματικός Κύκλος (Κύκλος Θαυμάτων Αρχαγγέλων).

1. Χαλκί Τραγαίας, Νάξος. Ναός αγίου Γεώργιου του Διασορίτη.

Πίνακες : Ι, ΙΙ

Αρχιτεκτονική : Ο ναός ανήκει στον αρχιτεκτονικό τύπο του απλού τετρακιόνιου σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού.

Θέση : Η παράσταση κοσμεί την πρόθεση του ναού και πιο συγκεκριμένα την ανώτερη ζώνη της.

Περιγραφή : Η παράσταση διαφέρει από τις συνηθισμένες απεικονίσεις της Σύναξης των Αρχαγγέλων καθώς οι αρχάγγελοι εικονίζονται μέχρι τη μέση και δεν κρατούν μετάλλιο με το Χριστό Εμμανουήλ. Στον ανατολικό και στο βόρειο τοίχο του ημισταυροθολίου εικονίζονται από δύο αρχάγγελοι, ενώ στο νότιο και στο νοτιοδυτικό αντιστοίχως από ένας. Πάντως η σωζόμενη επιγραφή *Η* C*ΥΝΑΞΙ*C Τ*ΩΝ ΑCΩ[ΜΑ]ΤΩΝ* δεν αφήνει αμφιβολίες για την ταύτιση του εικονογραφικού θέματος, που ίσως λόγω της πρωιμότητας του -καθώς είναι η πρώτη παράσταση που διασώζεται στη μνημειακή εντοίχια ζωγραφική του ελλαδικού χώρου- δε φέρει τα στοιχεία της μετέπειτα καθιερωμένης αποδόσεως της. Και οι έξι αρχάγγελοι κλίνουν ελαφρά το κεφάλι προς το κέντρο του ημισταυροθολίου, ενώ φορούν χιτώνα και μανδύα. Στο αριστερό τους χέρι φέρουν σκήπτρο στολισμένο με βαρύτιμους λίθους, ενώ τοποθετούν το δεξί μπροστά στο στήθος σε μια χειρονομία η οποία θα μπορούσε να τους προσδώσει το χαρακτηρισμό «σεβίζοντες». Καλλιτεχνικά η παράσταση αποτελεί ένα εξαιρετικό δείγμα της ζωγραφικής του 11^{ου} αι., καθώς η μνημειακότητα των ευπρεπών μορφών των αρχαγγέλων σε συνδυασμό με τη συγκρατημένο πνεύμα και τη γαλήνια έκφραση τους αποτελούν χαρακτηριστικά που διαπνέουν τη ζωγραφική τέχνη της εποχής.

Χρονολόγηση : 11^{ος} αι. (κάποιοι ερευνητές αποδίδουν τις τοιχογραφίες στον 12^{ο} αι.).

Βιβλιογραφία :

- Αχειμάστου, Εφορεία, σ. 373-374, πιν. 177α.
- Αχειμάστου, Διασορίτης, σ. 66-79.
- Δημητροκάλλης, Ναοδομία, σ. 30-40.
- Κουκιάρης, Αρχάγγελοι, σ. 55-56, εικ. σ. 218.
- Gabelić, Archangels, σ. 32-33.
- Skawran, Development, σ. 163-164.

2. Ιβάνοβο, Βουλγαρία. Σπήλαιο-εκκλησία του Αρχαγγέλου Μιχαήλ.

Πίνακες : VIIIβ, IX, Χα

Αρχιτεκτονική : Ο ναός, ο οποίος είναι γνωστός και ως «θαμμένη εκκλησία», ήταν λαξευμένος μέσα στο βράχο και αποτελούσε μια κατασκευή ορθογώνιου σχήματος με ημικυλινδρική αψίδα. Ολόκληρος ο νότιος τοίχος, τμήμα της αψίδας και τμήμα της οροφής έχουν καταρρεύσει.

Θέση : Η παράσταση της Συνάξεως των Αρχαγγέλων βρίσκεται στην κατώτερη ζώνη του βόρειου τοίχου δίπλα στο Ιερό Βήμα, θέση που δικαιολογεί την αφιέρωση του ναού στον Αρχάγγελο Μιχαήλ.

Περιγραφή : Η παράσταση δε διατηρείται σε καλή κατάσταση, καθώς μεγάλο μέρος της έχει απολεπιστεί. Σε πρώτο επίπεδο εικονίζονται πέντε αρχάγγελοι από τους οποίους ο μεσαίος φέρει στα χέρια του το μετάλλιο με την εικόνα του Χριστού-Εμμανουήλ. Οι υπόλοιποι στρέφουν ελαφρώς τα σώματα τους προς το κέντρο της παράστασης, ενώ ταυτόχρονα δείχνουν με τα χέρια τους το μετάλλιο με τον Εμμανουήλ με μια κίνηση που υποδηλώνει σεβασμό και οδηγεί το βλέμμα του θεατή στην εικόνα του Χριστού. Όλοι τους φέρουν την τυπική αυτοκρατορική ενδυμασία, όπως φαίνεται από τους διάλιθους λώρους που πέφτουν πάνω στα ιμάτια τους. Πίσω από αυτούς εικονίζεται μεγάλο πλήθος αρχαγγέλων χωρισμένο σε δύο ομάδες των έξι. Οι αρχάγγελοι του βάθους της σκηνής αποδίδονται σχηματικά με τους φωτοστέφανους τους. Έντονος είναι ο θριαμβικός χαρακτήρας της παράστασης, ο

οποίος τονίζεται από το πλήθος των ουράνιων δυνάμεων που συμμετέχουν σε αυτή και πρέπει να συσχετιστεί με την αφιέρωση του ναού στους αρχαγγέλους και στον εκτεταμένο κύκλο των θαυμάτων τους που εικονίζεται σε αυτόν. Τέλος οι αρχάγγελοι φαίνεται να πατούν πάνω σε χαμηλό διακοσμημένο υποπόδιο, χαρακτηριστικό που δε συναντάται συχνά σε άλλες παραστάσεις της Σύναξης.

Χρονολόγηση : Μέσα 13^{ου} αι. και πιθανότατα στη δεκαετία του 1230 μετά τη μάχη της Κλοκοτινίτζας.

Βιβλιογραφία :

- Bakalova, Ivanovo, σ. 215-219, εικ. 1-4.
- Gabelić, Archangels, σ. 50-51, εικ. 50-51.
- Velmans, Peinture Mural, σ. 181.

3. Λαΐνα Γκόρτσα, Λακωνία. Ναός Ταξιάρχη.

Πίνακες : Χβ

Αρχιτεκτονική : Ο ναός ανήκει στην κατηγορία Α3 των σταυρεπίστεγων ναών σύμφωνα με το σύστημα ταξινόμησης του Α. Ορλάνδου.

Θέση : Η παράσταση προβάλλεται στη ζώνη των ολόσωμων αγίων στο βόρειο τοίχο της εγκάρσιας κεραίας δίπλα στο εικονοστάσι, θέση όπου συνήθως εικονίζεται ο επώνυμος άγιος του ναού.

Περιγραφή : Στην παράσταση απεικονίζονται δύο μόνο Αρχάγγελοι με διακοσμημένα στιχάρια και λώρους, οι οποίοι στρέφουν τα υψηλά και ραδινά τους σώματα προς το κέντρο. Ανάμεσα τους κρατούν μετάλλιο μέσα στο οποίο διακρίνεται σε προτομή ο Χριστός Εμμανουήλ που δε διασώζεται σε καλή κατάσταση. Δε δημοσιεύεται φωτογραφία η σχεδιαστική αποκατάσταση της παράστασης στις μελέτες που έχουμε συγκεντρώσει.

Χρονολόγηση : Μέσα 13^{ου} αι.

Βιβλιογραφία :

- Γκιαούρη, Συντήρηση. σ. 105.
- Κουκιάρης, Αρχάγγελοι, σ. 65.
- Ορλάνδος, Σταυρεπίστεγοι, σ. 45-46.
- Φουστέρης, Προγράμματα, σ. 136-138, σχεδ. 54-55.
- Gabelić, Archangels, σ. 61.

4. Γεράκι, Λακωνία. Ναός Ταξιάρχη έξω από το κάστρο.

Πίνακες : XI

Αρχιτεκτονική : Ο Α. Ορλάνδος κατατάσσει το μνημείο στη κατηγορία Α2 των σταυρεπίστεγων ναών. Νεότεροι μελετητές όπως ο Γ. Δημητροκάλλης και ο Γ. Φουστέρης ομιλούν για μια διαφορετική παραλλαγή σταυρεπίστεγου ναού του τύπου Α2.

Θέση : Η παράσταση της Σύναξης των Ασωμάτων ιστορείται στο νότιο τύμπανο της εγκάρσιας καμάρας του ναού.

Περιγραφή : Η κατάσταση διατηρήσεως της παράστασης είναι πάρα πολύ κακή. Ο αρχιμ. Σ. Κουκιάρης αναφέρει πως σώζεται το κάτω μέρος των αγγέλων, που φορούν μακριές δαλματικές και λώρους. Πάνω, μέσα σε μετάλλιο, εικονίζεται η προτομή του Χριστού Εμμανουήλ, ενώ δεξιά σώζονται δύο κεφάλια αγγέλων. Ο Γ. Δημητροκάλλης σε υποσημείωση του τονίζει πως ο αρχιμ. Σ. Κουκιάρης «διέκρινε» όσα αναφέραμε παραπάνω, αφήνοντας έτσι να υπονοηθεί η πραγματικά κάκιστη κατάσταση διατηρήσεως της παράστασης, της οποίας φωτογραφία ή σχεδιαστική αποκατάσταση δε δημοσιεύεται σε καμία από τις μελέτες που έχουμε συγκεντρώσει. Αντίθετα το ενδιαφέρον των ερευνητών στρέφεται στη σημαντική παράσταση της Κατάληψης της Ιεριχούς από τον Ιησού του Ναυή που ιστορείται στο βόρειο τύμπανο

της εγκάρσιας καμάρας του ναού, ακριβώς απέναντι από την παράσταση της Σύναξης.

Χρονολόγηση : Διχογνωμία ανάμεσα στις απόψεις των μελετητών επικρατεί και ως προς το θέμα της χρονολόγησης του μνημείου. Ο Γ. Δημητροκάλλης, ο Σ. Κουκιάρης, η Μ. Σωτηρίου, η Μ. Παναγιωτίδου, ο Α. Ξυγγόπουλος, η Τ. Velmans, η S. Gabelić και ο H.-M. Küpper θεωρούν τις τοιχογραφίες σύγχρονες με την κατασκευή του ναού και τις χρονολογούν στα μέσα ή στο β΄ μισό του 13ου αι. Αντίθετη άποψη εκφράζεται από την Σ. Καλοπίση-Βέρτη, την Τζ. Παπαγεωργίου και την Αιμ. Μπακούρου, οι οποίες υποστηρίζουν ότι οι τοιχογραφίες πρέπει να χρονολογηθούν τη δεκαετία του 1430, λόγω της στενής συνάφειας τους με τις παραστάσεις του ναού της Ελεούσας (Ζωοδόχου Πηγής), που χρονολογείται ακριβώς το 1431 με επιγραφική τεκμηρίωση.

Βιβλιογραφία :

- Κουκιάρης, Αρχάγγελοι, σ. 64-65.
- Δημητροκάλλης, Γεράκι, σ. 162, 167, 180-181.
- Μπακούρου, Γεράκι, σ. 122-123.
- Φουστέρης, Προγράμματα, σ. 152-153, σχεδ. 62.
- Gabelić, Archangels, σ. 66-67.
- Velmans, Peinture Mural, σ. 143.

5. Βασσαράς, Λακωνία. Σπήλαιο-εκκλησία αγίου Ιωάννη Προδρόμου ή Αρχαγγέλου Μιχαήλ.

Πίνακες : ΧΙΙα, ΧΙΙβ

Αρχιτεκτονική : Στις μελέτες που έχουμε χρησιμοποιήσει δε διευκρινίζεται ο αρχιτεκτονικός τύπος του μνημείου.

Θέση : Η παράσταση της Σύναξης των Ασωμάτων απεικονίζεται στο βόρειο τοίχο, δυτικά της πρόθεσης του ναού.

Περιγραφή : Η παράσταση διατηρείται σε πολύ άσχημη κατάσταση. Διασώζεται μόνο ένας αρχάγγελος μετωπικός με στιχάριο και λώρους, ο οποίος φορά υψηλά υποδήματα, ενώ στο αριστερό του χέρι κρατά δόρυ, του οποίου σώζεται μέρος.

Χρονολόγηση : β΄ μισό 13^{ου} αιώνα.

Βιβλιογραφία :

- Κουκιάρης, Αρχάγγελοι, σ. 67, εικ. σ. 230.
- Gabelić, Archangels, σ. 63, εικ. 69.

6. Κάτω Αστρακοί, Κρήτη. Ναός Αρχαγγέλου Μιχαήλ Πεδιάδος.

Πίνακες : XVIβ, XVIIα

Αρχιτεκτονική : Ο ναός είναι απλός μονόχωρος καμαροσκέπαστος.

Θέση : Η παράσταση εικονίζεται στο νότιο τοίχο του ναού.

Περιγραφή : Η παράσταση της Σύναξης των Ασωμάτων είναι πάρα πολύ κατεστραμμένη και αποδίδεται μόνο σχεδιαστικά από τους ερευνητές του μνημείου. Μέσα σε πλαίσιο που ορίζεται από ταινία, διασώζονται δύο Αρχάγγελοι στα αριστερά, από τους τουλάχιστον τέσσερις που πρέπει να απεικονίζονταν αρχικά στη σύνθεση. Στο κέντρο διατηρείται το μετάλλιο με το Χριστό-Εμμανουήλ, το οποίο φέρει ένας αρχάγγελος, πίσω από τον οποίο εικονίζεται ένας δεύτερος. Και οι δύο έχουν στραμμένο το βλέμμα προς το κεντρικό μετάλλιο.

Χρονολόγηση : 13^{ος} αι.

Βιβλιογραφία :

- Κουκιάρης, Αρχάγγελοι, σ. 65-66, εικ. σ. 228

- Gabelić, Archangels, σ. 72-73, εικ. 73.

7. Αρκαλοχώρι Ηρακλείου, Κρήτη. Ναός Αρχαγγέλου Μιχαήλ.

Πίνακες : ΧΧΙβ, ΧΧΙΙ, ΧΧΙΙΙ

Αρχιτεκτονική : Ανήκει στην κατηγορία Β1 των σταυρεπίστεγων ναών, σύμφωνα με το σύστημα ταξινόμησης του Αν. Ορλάνδου.

Θέση : Η παράσταση απεικονίζεται στην ανώτερη ζώνη της δυτικής καμάρας του νότιου τοίχου του ναού.

Περιγραφή : Η πολυπρόσωπη παράσταση της Σύναξης των Ασωμάτων παρουσιάζει εικονογραφικό ενδιαφέρον καθώς διαφοροποιείται από τη συνηθισμένη απεικόνιση της. Η διαφοροποίηση έγκειται στο γεγονός ότι ο Χριστός Εμμανουήλ δεν εικονίζεται μέσα σε μετάλλιο το οποίο φέρουν στα χέρια τους οι Αρχάγγελοι, αλλά στο επάνω μέρος της παράστασης, μέσα σε ημικύκλιο που υποδηλώνει τον ουράνιο θόλο, σε χειρονομία ευλογίας. Από κάτω του, στο μπροστινό μέρος της σκηνής, παριστάνονται τέσσερις Αρχάγγελοι που φορούν χιτώνα και διάλιθο λώρο, κρατούν στο δεξί τους χέρι μαργαριτοστόλιστη ράβδο, ενώ στο αριστερό φέρουν σφαίρα με το μονόγραμμα Χ. Πίσω τους εικονίζεται πλήθος άλλων Αγγέλων που απεικονίζονται με διαφορετικού χρώματος φωτοστέφανους, υποδηλώνοντας με αυτόν τον τρόπο τη συμμετοχή όλων των αγγελικών ταγμάτων στην παράσταση της Σύναξης,

Χρονολόγηση : Τέλη 13^{ου} αι.

Βιβλιογραφία :
- Ορλάνδος, Σταυρεπίστεγοι, σ. 48.
- Gallas-Wessel-Borboudakis, Kreta, σ. 386-387.
- Curuni-Donati, Creta, σ. 113-118.
- Κουκιάρης, Αρχάγγελοι, σ. 66-67, εικ. σ. 209 και 229.

- Gabelić, Archangels, σ. 74-75.
- Φουστέρης, Προγράμματα, σ. 164-168, σχεδ. 69-70.

8. Άγιος Θωμάς Μονοφατσίου, Κρήτη. Ναός Αρχαγγέλου Μιχαήλ.

Πίνακες : XXVI

Αρχιτεκτονική : Απλός μονόχωρος καμαροσκέπαστος ναός.

Θέση : Η Σύναξη των Αρχαγγέλων εικονίζεται στο νότιο τοίχο του ναού.

Περιγραφή : Η παράσταση διατηρείται σε πολύ άσχημη κατάσταση, καθώς μεγάλο μέρος της έχει απολεπιστεί. Διατηρούνται εννέα κεφάλια αρχαγγέλων και τμήματα των φτερών και των σωμάτων τους. Ο μεσαίος στέκεται μετωπικός και οι δύο ακραίοι έχουν στραμμένα τα κεφάλια τους προς το κέντρο. Ολόκληρος σώζεται μόνο ο δεξιός αρχάγγελος.

Χρονολόγηση : αρχές 14ου αι.

Βιβλιογραφία :
- Κουκιάρης, Αρχάγγελοι, σ. 79-80, εικ. σ. 238.
- Gabelić, Archangels, σ. 82-83.

9. Κούνενι (Βάθη) Κισσάμου, Κρήτη. Ναός Αρχαγγέλου Μιχαήλ.

Πίνακες : XXXIII, XXXIV

Αρχιτεκτονική : Μονόχωρος καμαροσκεπής ναός διαστάσεων 3.00 x 5,75μ.

Θέση : Η παράσταση απεικονίζεται στο νοτιοδυτικό άκρο της καμάρας του ναού.

Περιγραφή : Όπως επισημαίνει ο μελετητής του μνημείου Κ. Λασσιθιωτάκης, πρόκειται για έναν από τους ελάχιστους ναούς της Κρήτης που διατήρησαν σε μια καλή μέχρι σήμερα κατάσταση τις τοιχογραφίες του. Η πολυπρόσωπη παράσταση, που συναντάται όχι σπάνια στα μνημεία της δυτικής Κρήτης, συνοδεύεται από την ανορθόγραφη επιγραφή *Η* C*ΙΝΑΞΗΣ ΤΟΝ Α*C*ΟΜΑΤΟΝ* και *Ι*C *Χ*C. Οι Αρχάγγελοι είναι ολόσωμοι, συμμετρικά τοποθετημένοι και εν παρατάξει. Φέρουν φωτοστέφανους διαφόρων χρωμάτων, καθώς και χιτώνες σε διάφορες αποχρώσεις για να τονιστεί με αυτό τον τρόπο, η συμμετοχή στην παράσταση της Σύναξης όλων των αγγελικών ταγμάτων. Οι μορφές αποδίδονται γραμμικά προσδίδοντας ένα «επαρχιώτικο» χαρακτήρα στο έργο. Χαρακτηριστικό είναι το Σεραφείμ που εικονίζεται κάτω από την imago clipeata, που φέρουν οι δύο προβεβλημένοι αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ, το οποίο κρατά λόγχη και σκήπτρο, και φαίνεται να λειτουργεί ως «τραπεζοφόρο» της εικόνας του Εμμανουήλ Χριστού. Οι μορφές διαπνέονται από αβρότητα και μνημειακή αταραξία, υποταγμένη σε έναν αυστηρό κανόνα συμμετρίας.

Χρονολόγηση : α΄ τέταρτο 14^{ου} αι.

Βιβλιογραφία :

- Gallas-Wessel-Borboudakis, Kreta, σ. 201.
- Λασσιθιωτάκης, Δύο εκκλησίες, σελ. 9, 26, πιν. 12.1.
- Δημητροκάλλης, αγ. Νικόλαος, σ. 166.
- Κουκιάρης, Αρχάγγελοι, σελ. 80-81, εικ. σελ. 238.
- Gabelić, Archangels, σελ. 84-85, εικ. 90.

10. Κάντανος (Καβαλαριανά) Σελίνου, Κρήτη. Ναός Αρχαγγέλου Μιχαήλ.

Πίνακες : XXXV

Αρχιτεκτονική : Μονόχωρος καμαροσκεπής ναός.

Θέση : Η παράσταση εικονίζεται στο δυτικό τμήμα του νοτίου σκέλους της καμάρας του ναού.

Περιγραφή : Η τοιχογράφηση του ναού έγινε από το ζωγράφο Ιωάννη Παγωμένο, όπως μαρτυρεί η σωζόμενη ακόμα επιγραφή στο τύμπανο του μεσαίου αψιδώματος. Η επιγραφή παρουσιάζει ενδιαφέρον και από την άποψη ότι είναι η μοναδική σε όλη την Κρήτη που αναφέρεται στη βενετσιάνικη κυριαρχία. Μπροστά εικονίζονται δύο Αρχάγγελοι με στιχάρια και λώρους. Κρατούν μετάλλιο με τον Εμμανουήλ που ευλογεί με τα δύο του χέρια. Λίγο πιο πίσω από τους Αρχαγγέλους εικονίζεται τράπεζα πάνω στην οποία στηρίζεται το μετάλλιο. Πίσω εικονίζονται πέντε μετωπικοί άγγελοι όμοια ντυμένοι. Σε τρίτο επίπεδο διακρίνονται οι φωτοστέφανοι και μέρος από τα κεφάλια άλλων τεσσάρων Αγγέλων.

Χρονολόγηση : 1327-28. Ζωγράφος Ιωάννης Παγωμένος.

Βιβλιογραφία :

- Λασσιθιωτάκης, *ΚΧ* 1970, σ. 187-189.
- Gallas-Wessel-Borboudakis, Kreta, σ. 219-220.
- Δημητροκάλλης, αγ. Νικόλαος, σ. 166.
- Κουκιάρης, Αρχάγγελοι, σ. 71-72, εικ. σ. 233.
- Spatharakis, Dated Paintings, σ. 73-75.
- Gabelić, Archangels, σ. 91, εικ. 97.

11. Λέσνοβο, π. Γ. Δ. Μ. Μονή Αρχαγγέλου Μιχαήλ.

Πίνακες : XXXVII

Αρχιτεκτονική : Σταυροειδής εγγεγραμμένος ναός.

Θέση : Η παράσταση ιστορείται στο νότιο τοίχο του ναού, πίσω από το εικονοστάσιο. Είναι η πρώτη στη σειρά των κύκλων των θαυμάτων των Αρχαγγέλων.

Περιγραφή : Μπροστά εικονίζονται μετωπικοί τέσσερις Αρχάγγελοι, οι οποίοι φορούν μακριά δαλματική και λώρους. Οι δύο ακρινοί κρατούν ωοειδή σφαίρα μέσα στην οποία παριστάνεται ολόκληρος ο Εμμανουήλ. Πιο συγκεκριμένα, η παράσταση του Λέσνοβου ξεχωρίζει εικονογραφικά καθώς η όρθια μορφή του ευλογούντος Εμμανουήλ και οι εξατομικευμένες φιγούρες των Μιχαήλ και Γαβριήλ προβάλλονται ιδιαίτερα. Ο ναός και η διακόσμηση του σχετίζεται με τον πιθανώς ελληνικής καταγωγής δεσπότη Ιωάννη Λιβέρη, όπως συνάγεται από την κτητορική επιγραφή που αποδίδεται στα ελληνικά και όχι στα παλαιοσλαβονικά. Ο εκτεταμένος κύκλος των θαυμάτων των Αρχαγγέλων στο Λέσνοβο φαίνεται να παρεκκλίνει από τα μέχρι τώρα παραδείγματα καθώς τονίζεται ιδιαίτερα ο ρόλος των ουρανίων δυνάμεων ως θεραπευτών και υπερμάχων των εχθρών της αυτοκρατορίας. Η σχέση του Ιωάννη Λιβέρη με τον βασιλιά Μιλούτιν και η απονομή του τίτλου του δεσπότη και μέγα βοεβόδα στον πρώτο φαίνεται να ενισχύει μια τέτοια υπόθεση.

Χρονολόγηση : 1346-1347.

Βιβλιογραφία :

- Velmans, Yougoslavie, σ. 14
- Gabelić, Lesnovu, σ. 58-64.
- Κουκιάρης, Αρχάγγελοι, σ. 73-75, 182-183, εικ. σελ. 233.
- Gabelić, Manastir Lesnovo, σ. 94-107, 274-275.
- Gabelić, Archangels, σ. 94-95.

12. Mateić, π. Γ. Δ. Μ. Μονή Θεοτόκου.

Πίνακες : XL, XLI

Αρχιτεκτονική : Ο ναός ανήκει στον τύπο του σταυροειδούς εγγεγραμμένου.

Θέση : Η παράσταση της Σύναξης απεικονίζεται δύο φορές στο μνημείο. Στο διακονικό του ναού που διαμορφώνεται σαν παρεκκλήσιο αφιερωμένο στον κύκλο των θαυμάτων των Αρχαγγέλων και ακόμα μια φορά μέσα στο χώρο του κυρίως ναού στη ζώνη των μεμονωμένων αγίων στην απλούστερη μορφή της. Εκτελεσμένο την περίοδο της μεγαλύτερης πολιτικής και πολιτισμικής ακμής της μοναρχίας του Ντουσάν, το Mateić αποτελεί το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα κτητορικής επιβολής στο σερβικό βασίλειο.

Περιγραφή : α. Παρεκκλήσιο

Η παράσταση αυτή είναι ιδιαιτέρως ανεπτυγμένη. Καταλαμβάνει το ανώτατο μέρος της ανατολικής κόγχης. Σώζονται αριστερά δύο αρχάγγελοι και δεξιά ένας, ντυμένοι με χιτώνα και λώρους. Κλίνουν προς το κέντρο της παράστασης, όπου μάλλον θα εικονίζονταν και άλλοι άγγελοι. Στο τόξο πάνω από την κόγχη -και στο κέντρο του- εικονίζεται μετάλλιο μέσα σε τετράγωνο άστρο και μέσα σε αυτό άγγελος. Κάτω από αυτόν και από τις δύο πλευρές εικονίζονται τρεις άγγελοι ντυμένοι, όπως οι προηγούμενοι. Κρατούν στο δεξί σφαίρα με το γράμμα Χ και στο αριστερό δόρυ. Στρέφονται προς το κέντρο της παράστασης, φανερώνοντας έτσι ότι συμμετέχουν στην παράσταση της Συνάξεως.

β. Ναός

Στο νότιο τοίχο του ναού, στην κατώτερη ζώνη, εικονίζεται και πάλι η παράσταση της Σύναξης ως μεμονωμένη σκηνή. Εικονίζονται οι δύο πρώτοι των αρχαγγέλων Μιχαήλ και Γαβριήλ ενδεδυμένοι με αυτοκρατορικές στολές να φέρουν ωοειδή χρωματικά διαβαθμισμένη δόξα μέσα στην οποία απεικονίζεται όρθιος ευλογών ο Χριστός-Εμμανουήλ.

Χρονολόγηση : 1350-1360.

Βιβλιογραφία :

- Petković, Peinture Serbe, σ. 51.
- Velmans, Peinture Mural, σ. 229-230.
- Κουκιάρης, Αρχάγγελοι, σ. 76-77.
- Dimitrova, Manastir Matejče, σ. 110-119.
- Gabelić, Archangels, σ. 103, εικ. 114-125.
- Dimitrova, Portal Heaven, σ. 374-375.

13. Σαρακίνα, Παλαιόχωρα Σελίνου, Κρήτη. Ναός Αρχαγγέλου Μιχαήλ.

Πίνακες : XLII, XLIII

Αρχιτεκτονική : Απλός μονόχωρος θολοσκεπής ναός.

Θέση : Η παράσταση εικονίζεται στο δυτικό τμήμα του βόρειου σκέλους της καμάρας του ναού.

Περιγραφή : Παρόλο που η παράσταση χαρακτηρίζεται από ένα αντικλασικό στιλ, οι ψηλόλιγνες μορφές των Αρχαγγέλων με τους ποδήρεις χιτώνες και τους βαρύτιμους λώρους, προσδίδουν μια μνημειακότητα που παρατηρείται και σε άλλους ναούς της Κρήτης. Οι αρχάγγελοι παριστάνονται ευθυτενείς με ποδήρεις χιτώνες, πάνω σε κεντημένα υποπόδια, να φέρουν μετάλλιο μέσα στο οποίο παριστάνεται ο Χριστός-Εμμανουήλ που ευλογεί και με τα δυο του χέρια. Πίσω τους απλώνεται λευκή κοσμημένη ποδέα, κάτω από την οποία ιστορείται κεφάλι δράκοντα με μεγάλα μουστάκια -πιθανή υπόμνηση σχετική με τη νίκη των ουρανίων δυνάμεων επί του διαβόλου. Οι φωτοστέφανοι και σε αυτή την περίπτωση είναι πολύχρωμοι, ενώ όπως αναφέρει ο Κ. Λασσιθιωτάκης, αρκετά είναι τα κοινά σημεία που παρουσιάζει η παράσταση της Σαρακίνας με αυτή στο Κούνενι, την οποία εξετάσαμε παραπάνω.

Χρονολόγηση : Μέσα ή β΄ μισό $14^{ου}$ αι.

Βιβλιογραφία :

- Λασσιθιωτάκης, *ΚΧ* 1970, σ. 142-144.
- Gallas-Wessel-Borboudakis, Kreta, σ. 206-207.
- Κουκιάρης, Αρχάγγελοι, σελ. 82-83, εικ. σ. 215.
- Gabelić, Archangels, σ.108-109, πιν. 28/2.

14. Καπετανιανά Μονοφατσίου, Κρήτη. Ναός Αρχαγγέλου Μιχαήλ.

Πίνακες : -

Αρχιτεκτονική : Μονόχωρος θολοσκεπής ναός.

Θέση : Η παράσταση εικονίζεται στην άνω ζωγραφική ζώνη του δυτικού τοίχου του ναού.

Περιγραφή : Η παράσταση είναι πολύ απολεπισμένη και διατηρείται σε κακή κατάσταση. Στη μέση εικονίζεται μέσα σε μετάλλιο, από το οποίο βγαίνουν ακτίνες, ο Ιησούς καθιστός να ευλογεί με τα δυο του χέρια. Άγγελος μετωπικός στη μέση κρατά το μετάλλιο μπροστά στο στήθος του, Πλαισιώνεται από δύο αγγέλους που βαστούν και αυτοί το μετάλλιο. Δύο μικρόσωμοι άγγελοι κάτω από την imago clipeata στέκονται αντωποί, υψώνοντας τα χέρια ικετευτικά στον Ιησού. Όλοι στρέφονται προς το κέντρο ντυμένοι με δαλματικές λώρους και μανδύες διακοσμημένους (μόνο οι δύο μικρόσωμοι δεν φορούν μανδύες). Πίσω προβάλλουν τα κεφάλια και οι χρωματισμένοι φωτοστέφανοι πλήθους αγγέλων. Στις μελέτες που έχουμε συγκεντρώσει δε δημοσιεύεται φωτογραφία ή σχεδιαστική αποκατάσταση της παράστασης.

Χρονολόγηση : β΄ μισό 14^{ου} αι.

Βιβλιογραφία :

- Gallas-Wessel-Borboudakis, Kreta, σ. 329-330.
- Κουκιάρης, Αρχάγγελοι, σ. 83-84.

- Gabelić, Archangels, σ. 112-113.

15. Κουστογέρακο Σελίνου, Κρήτη. Ναός Παναγίας-Χριστού.

Πίνακες : XLV

Αρχιτεκτονική : Πρόκειται για «δίδυμο» ναό, του οποίου το αρχαιότερο νότιο κλίτος ήταν αφιερωμένο στον αρχάγγελο Μιχαήλ.

Θέση : Στο μέτωπο της κόγχης του νότιου ναού παριστάνεται *Η* C*ΥΝΑΞΙ*C *ΤΟΝ Α*C*[ΩΜΑΤΩΝ]*

Περιγραφή : Η παράσταση είναι απολεπισμένη στο δεξιό της μέρος. Μπροστά εικονίζονται μετωπικοί δύο αρχάγγελοι. Φορούν λώρους, κοσμημένη δαλματική και ίστανται επί πορφυρού υποποδίου. Υψώνουν τη μία παλάμη στο ύψος του ώμου, ενώ με την άλλη υποβαστάζουν μετάλλιο, στο οποίο εικονίζεται ο Εμμανουήλ (*ΙΧ΄,Ι*C΄) που ευλογεί με τα δυο του χέρια και φέρει ένσταυρο φωτοστέφανο. Οι χρωματικά διαβαθμισμένοι φωτοστέφανοι υποδηλώνουν τη συμμετοχή όλων των ουρανίων δυνάμεων στην παράσταση της Σύναξης. Ο Κ. Λασσιθιωτάκης αναφέρει πως η παράσταση του αρχαγγέλου Μιχαήλ, η οποία καταλαμβάνει την κόγχη του ναού είναι μοναδική στο νομό Χανίων και επισημαίνει την ιδιαίτερη λατρεία των αρχαγγέλων στη συγκεκριμένη γεωγραφική περιοχή.

Χρονολόγηση : 14^{ος} αι.

Βιβλιογραφία :

- Λασσιθιωτάκης, *ΚΧ* 1970, σ. 381-383.
- Κουκιάρης, Αρχάγγελοι, σ. 86-87.
- Gabelić, Archangels, σ. 118-119.

16. Επισκοπή Πεδιάδος, Κρήτη. Ναός Αρχαγγέλου Μιχαήλ.

Πίνακες : XLVII

Αρχιτεκτονική : Απλός μονόχωρος ναός.

Θέση : Η παράσταση εικονίζεται στο δυτικό τμήμα του βορείου σκέλους της καμάρας του ναού.

Περιγραφή : Εικονίζονται τρεις αρχάγγελοι με στιχάρια, λώρους και μανδύες. Οι δύο ακραίοι υποβαστάζουν μετάλλιο μπροστά από το στήθος του μεσαίου. Σε αυτό εικονίζεται σε προτομή ο Εμμανουήλ, που ευλογεί με το δεξί, ενώ με το αριστερό κρατά ειλητάριο ανοικτό οριζοντίως. Φέρει κόκκινο φωτοστέφανο με λευκές ακτίνες. Πίσω από τους αρχαγγέλους προβάλλουν τα κεφάλια δέκα αγγέλων με φωτοστέφανους διαφορετικού χρώματος.

Χρονολόγηση : 14^{ος} αι.

Βιβλιογραφία :
- Κουκιάρης, Αρχάγγελοι, σ. 87, εικ. σ. 241.
- Gabelić, Archangels, σ. 120-121.

17. Κοφίνου, Κύπρος. Ναός Παναγίας.

Πίνακες : L

Αρχιτεκτονική : Ο ναός είναι μονόχωρος θολοσκεπής, με τρούλο και εγκάρσια κεραία, διαστάσεων 15 x 3 μ.

Θέση : Η παράσταση της Σύναξης εικονίζεται στο δυτικό σκέλος της βόρειας καμάρας, κάτω από τον τρούλο του ναού. Ανήκει στο δεύτερο στρώμα τοιχογράφησης.

Περιγραφή : Όπως τονίζει η S. Gabelić, πρόκειται -πιθανότατα- για τη μοναδική απεικόνιση της Σύναξης στην Κύπρο κατά τη βυζαντινή περίοδο. Η παράσταση επιγράφεται *[Η]* C*ΥΝΑΞΗ*C *[ΤΩΝ] Α*C*ΟΜΑΤ[ΩΝ]*. Παριστάνονται επτά άγγελοι κάτω από ημικυκλικό τμήμα σφαίρας που συμβολίζει τον ουράνιο θόλο. Στο συγκεκριμένο μνημείο οι πρώτοι των αρχαγγέλων δε φέρουν μετάλλιο με το Χριστό-Εμμανουήλ, αλλά ένσταυρη σφαίρα και αναπτυγμένο ειλητό. Είναι ενδεδυμένοι με στιχάριο, λώρους σταυρωτούς στο στήθος και μανδύα, ενώ οι φωτοστέφανοι αποδίδονται με διαφορετικά χρώματα. Επιγραφή αναφέρει ως κτήτορα κάποιον CΑ*ΨΩΝ*.

Χρονολόγηση : β΄ μισό του 14ου ή αρχές του 15ου αι.

Βιβλιογραφία :

- Gabelić, Kophinou, σ. 150-152.
- Δημητροκάλλης, αγ. Νικόλαος, σ.165.
- Κουκιάρης, Αρχάγγελοι, σ. 89-90, εικ. σ. 242.
- Gabelić, Archangels, σ. 132-133.

18. Πρινές Σελίνου, Κρήτη. Ναός Αρχαγγέλου Μιχαήλ.

Πίνακες : LI

Αρχιτεκτονική : Απλός μονόχωρος καμαροσκεπής ναός διαστάσεων 4.85 x 5.80 μ.

Θέση : Η παράσταση της Σύναξης εικονίζεται στο δυτικό τμήμα του νότιου σκέλους της καμάρας του ναού. Η κατάσταση διατήρησης είναι κακή.

Περιγραφή : Στο κέντρο της παράσταση εικονίζεται αρχάγγελος ο οποίος φέρει μπροστά στο στήθος του μετάλλιο με τον Εμμανουήλ (*ΟΩΝ*), που ευλογεί με τα δυο του χέρια. Δεξιά του άλλος αρχάγγελος υποβαστάζει τον αγκώνα του προηγούμενου, συμμετέχοντας με αυτόν τον τρόπο στην προβολή της εικόνας του Ιησού. Όλοι οι αρχάγγελοι είναι ενδεδυμένοι με στιχάριο και λώρους και στρέφονται προς το κέντρο.

Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της παράστασης αποτελεί η απεικόνιση ενός μικρότερου έφιππου αγγέλου, ακριβώς κάτω από το κεντρικό μετάλλιο με το Χριστό-Εμμανουήλ. Επιγραφή μας πληροφορεί για τα ονόματα των κτητόρων του ναού και την ακριβή χρονολόγηση του.

Χρονολόγηση : 1410.

Βιβλιογραφία :

- Λασσιθιωτάκης, *ΚΧ* 1970, σ. 360-362.
- Velmans, Peinture Mural, σ. 249
- Κουκιάρης, Αρχάγγελοι, σ. 90-91.
- Spatharakis, Dated Paintings, σ. 160-162.
- Gabelić, Archangels, σ. 140-141.

19. Έξω Λακώνια Μεραμπέλλου-Αγίου Νικολάου, Λασίθι, Κρήτη. Ναός Αρχαγγέλου Μιχαήλ.

Πίνακες : LII

Αρχιτεκτονική : Απλός μονόχωρος καμαροσκεπής ναός διαστάσεων 4.90 x 6.80 μ.

Θέση : Η παράσταση της Σύναξης εικονίζεται στο δυτικό τμήμα του νότιου σκέλους της καμάρας του ναού. Η κατάσταση διατήρησης είναι κακή.

Περιγραφή : Από την παράσταση, που επιγράφεται *Η* CΥΝΑ*ΞΙ*C [*ΤΩΝ] Α*CΩΜΑ*[ΤΩΝ]*, απουσιάζει το κεντρικό μετάλλιο με το Χριστό Εμμανουήλ. Στο κέντρο εικονίζονται δύο μετωπικοί αρχάγγελοι που φέρουν δόρυ στο αριστερό και διάφανη σφαίρα με χριστόγραμμα στο δεξί τους χέρι. Πίσω τους και στα άκρα διακρίνεται πολυπληθής όμιλος αρχαγγέλων. Όλοι φορούν στιχάρια και λώρους κατά τη συνηθισμένη απόδοση της παράστασης.

Χρονολόγηση : 1431-1432.

Βιβλιογραφία :

- Κουκιάρης, Αρχάγγελοι, σ. 92-93, εικ. σ. 244.
- Spatharakis, Dated Paintings, σ. 181-183.
- Gabelić, Archangels, σ. 144-145.

20. Συνοικισμός Βλαχιώτη Ανδρέα Επιδαύρου Λιμηράς, Λακωνία. Ναός Αϊ-Στράτηγου.

Πίνακες : LIII

Αρχιτεκτονική : Απλός μονόχωρος ναός.

Θέση : Η παράσταση της Σύναξης εικονίζεται στο βόρειο τοίχο, στην κατώτερη διακοσμητική ζώνη, δίπλα στο τέμπλο του ναού.

Περιγραφή : Η σύνθεση της παράστασης είναι μνημειακή. Οι δύο πρώτοι των αρχάγγελων ίστανται επί υποποδίου και είναι ενδεδυμένοι με αυλική ενδυμασία. Με το ένα τους χέρι υποβαστάζουν μετάλλιο με δύο επάλληλους κύκλους μέσα στο οποίο εικονίζεται ο Εμμανουήλ σε προτομή, ενώ με τα άλλο δείχνουν προς το κέντρο της σύνθεσης. Ο Χριστός φοράει τεφρόχρωμα ενδύματα, ευλογεί με το δεξί, ενώ στο αριστερό του χέρι κρατά τυλιγμένο ειλητάριο. Πίσω από τους αρχαγγέλους διασώζονται σπαράγματα κεφαλών και φωτοστέφανων τριών ακόμα αγγέλων. Αξιοσημείωτη είναι η απεικόνιση, σε μικρότερο μέγεθος, δύο αγγέλων που στρέφονται προς το κεντρικό μετάλλιο και προβάλλονται στο πρώτο επίπεδο της παράστασης.

Χρονολόγηση : β΄ τέταρτο 15^{ου} αι.

Βιβλιογραφία :

- Δρανδάκης, *ΠΑΕ* 1983, σ. 211.
- Kalopissi, H. Stratos, σ. 154-157.

- Κουκιάρης, Αρχάγγελοι, σ. 91-92, εικ. σ. 243.
- Gabelić, Archangels, σελ. 142-143.

21. Καμηλιανά Καστελίου Κισσάμου, Κρήτη. Ναός Αρχαγγέλου Μιχαήλ.

Πίνακες : LIV

Αρχιτεκτονική : Απλός μονόχωρος ναός διαστάσεων 6.35 x 4.20 μ.

Θέση : Η παράσταση της Σύναξης εικονίζεται στο νότιο σκέλος της καμάρας του ναού.

Περιγραφή : Η παράσταση δεν διακατέχεται από αυστηρή συμμετρία. Σε πρώτο επίπεδο εικονίζονται τέσσερις αρχάγγελοι. Ο δεύτερος από δεξιά κρατά μπροστά στο στήθος του μετάλλιο με την προτομή του Εμμανουήλ που ευλογεί με τα δύο χέρια. Οι υπόλοιποι αρχάγγελοι υποβαστάζουν την imago clipeata με το ένα χέρι ενώ στο άλλο φέρουν σκήπτρο. Όλοι είναι ενδεδυμένοι με δαλματικές και λώρους. Η παράσταση των Καμηλιανών, αποτελεί -όπως παρατηρεί ο Ι. Σπαθαράκης- την πιο «ορθή» απεικόνιση της παράστασης της Σύναξης σε μνημεία της Κρήτης κατά την ύστατη βυζαντινή περίοδο, καθώς σε άλλα σύγχρονα μνημεία (π.χ. Έξω Λακώνια) απουσιάζει το μετάλλιο με την προτομή του Χριστού-Εμμανουήλ.

Χρονολόγηση : 1440.

Βιβλιογραφία :
- Λασσιθιωτάκης, *ΚΧ* 1969, σ. 189-192.
- Velmans, Peinture Mural, σ. 248.
- Κουκιάρης, Αρχάγγελοι, σ. 93-94, εικ. σ. 217.
- Spatharakis, Dated Paintings, σ. 190-192.
- Gabelić, Archangels, σ. 146-147.

Β. Μεμονωμένες Παραστάσεις της Σύναξης

1. Ani, Τουρκία. Ναός αγίου Γρηγορίου του Tigran Honents.

Πίνακες : ΙΙΙ, ΙV

Αρχιτεκτονική : Ο ναός ανήκει στον τύπο του αρμενικού σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού, ο οποίος χαρακτηρίζεται από τον ιδιαίτερα υψηλό τρούλο που παρατηρείται σε μνημεία της Αρμενίας.

Θέση : Καθώς η θέση της παράστασης δε διευκρινίζεται στη βιβλιογραφία που έχουμε συγκεντρώσει μέχρι τώρα, θα προτείνουμε την τοποθέτηση της στη βόρεια πλευρά του νοτιοδυτικού πεσσού, κάτω από τον κοσμήτη, παίρνοντας ως «σταθερό σημείο» την παράσταση της Κοιμήσεως της Θεοτόκου η οποία κατά κανόνα εικονίζεται στο χώρο πάνω από τη δυτική είσοδο του κυρίως ναού.

Περιγραφή : Πριν προχωρήσουμε στην περιγραφή πρέπει να αναφέρουμε πως σύμφωνα με τους μελετητές του μνημείου οι τοιχογραφίες αποδίδονται σε Γεωργιανούς ζωγράφους. Σε πρώτο επίπεδο εικονίζονται τρεις αρχάγγελοι να κρατούν μετάλλιο με την προτομή του Χριστού Εμμανουήλ· από αυτούς ο μεσαίος είναι τοποθετημένος κατενώπιον, ενώ οι αρχάγγελοι που τον δορυφορούν στρέφουν ανεπαίσθητα τα σώματα τους προς το κέντρο. Ο Χριστός Εμμανουήλ προβάλλεται μέσα σε μετάλλιο έντονου χρώματος, φέρει ένσταυρο φωτοστέφανο και ευλογεί με το δεξί του χέρι. Πίσω από τους τρεις αρχάγγελους οι οποίοι είναι ντυμένοι με αυλική ενδυμασία, όπως γίνεται αντιληπτό από τους λώρους που πέφτουν κατακόρυφα μπροστά από τα ιμάτια τους, διακρίνονται τουλάχιστον άλλοι πέντε, οι οποίοι απεικονίζονται σχηματικά καθώς φαίνονται μόνο οι φωτοστέφανοι τους που αποδίδονται με διαφορετικά χρώματα για να υποδηλώσουν τη συμμετοχή όλων των αγγελικών ταγμάτων στην παράσταση της Σύναξης.

Χρονολόγηση : 1215.

Βιβλιογραφία :

- Editore, Architettura Armena, σ. 121.
- Vzdornov, Σύναξις, σ. 174, 178-179, πιν. 16.
- Nersessian, Art Arménien, σ. 163-166.

2. Κρανίδι, Αργολίδα. Ναός αγίας Τριάδας.

Πίνακες : V, VI, VII, VIIIα

Αρχιτεκτονική : Ο ναός αποτελεί ορόσημο στην ιστορία της βυζαντινής αρχιτεκτονικής καθώς αποτελεί τον παλαιότερα χρονολογημένο σταυρεπίστεγο ναό στον οποίον διασώζεται και ο ζωγραφικός του διάκοσμος. Πιο συγκεκριμένα ανήκει στην κατηγορία Α1 των σταυρεπίστεγων ναών σύμφωνα με το σύστημα ταξινόμησης του Α. Ορλάνδου.

Θέση : Η παράσταση της Σύναξης των Αρχαγγέλων εικονίζεται στο βόρειο τοίχο, στο χώρο κάτω από τη γένεση της εγκάρσιας καμάρας.

Περιγραφή : Οι αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ στέκονται σε πλήρη μετωπικότητα και σε στάση αυστηρής συμμετρίας. Η μοναδική απόκλιση από αυτήν τη μετωπικότητα είναι μια μικρή στροφή του κεφαλιού προς το μετάλλιο με το Χριστό που κρατούν ανάμεσα τους. Φορούν την αυτοκρατορική στολή και πάνω από αυτήν λώρο διακοσμημένο με πολύτιμους λίθους και μαργαριτάρια τοποθετημένα ρομβοειδώς. Σύμφωνα με το προαναφερθέν σχήμα της απόλυτης συμμετρίας κρατούν και οι δύο στο ελεύθερο χέρι τους σκήπτρο. Μια βασιλική ταινία διακοσμεί τα πλούσια σγουρά μαλλιά τους και τονίζεται ιδιαίτερα πάνω στο κίτρινο φόντο του φωτοστέφανου. Τα συμμετρικά απλωμένα φτερά τους κοσμούνται με παράλληλες σειρές από μαργαριτάρια και αποδίδονται ως ψαροκόκαλα. Μπροστά από τα φτερά των αρχαγγέλων, τα οποία εφάπτονται, φέρουν μετάλλιο με διακοσμημένο πλαίσιο, μέσα από το πορφυρόχρωμο βάθος του οποίου προβάλλει η προτομή του Χριστού, που φέρει ένσταυρο φωτοστέφανο. Ο Χριστός απεικονίζεται ως γενειοφόρος ώριμος άνδρας (Παντοκράτωρ) και όχι ως νεαρός Εμμανουήλ, όπως στις περισσότερες

παραστάσεις της Συνάξεως των Ασωμάτων. Με το δεξί του χέρι ευλογεί, ενώ με το αριστερό κρατάει ειλητάριο. Πολύ σημαντικά στοιχεία για το μνημείο που εξετάζουμε, μας παρέχει η κτητορική επιγραφή, η οποία μας παραδίδει τα ονόματα των κτητόρων και του ζωγράφου του ναού. Πρόκειται για τον Κυρ Μανουήλ Μουρμουρά και τη σύζυγο του Θεοδώρα, οι οποίοι ανοικοδόμησαν το ναό και χρηματοδότησαν την εκτέλεση του ζωγραφικού του διακόσμου, η οποία πραγματοποιήθηκε από τον Αθηναίο ζωγράφο Ιωάννη.

Χρονολόγηση : 1244. Ζωγράφος Ιωάννης.

Βιβλιογραφία :

- Ορλάνδος, Σταυρεπίστεγοι, σ. 41 υπ. 4, 42.
- Φουστέρης, Προγράμματα, σ. 102-104, σχ. 35.
- Kalopissi-Verti, Hagia Triada, σ. 2-4, 42, 188-195, σχ. 22, πιν. 1, 22-24.

3. Καφιόνα Μέσα Μάνης, Λακωνία. Ναός αγίων Θεοδώρων.

Πίνακες : XIIγ, XIII, XIV

Αρχιτεκτονική : Πρόκειται για μονόχωρο ναό διαστάσεων 9.67 x 2.64 μ., την ημικυλινδρική στέγη του οποίου υποβαστάζουν, χωρίς να διεισδύουν σε αυτή, δύο ενισχυτικές ζώνες στηριζόμενες σε κιλλίβαντες.

Θέση : Η παράσταση της Σύναξης των Αρχαγγέλων εικονίζεται στη χαμηλότερη ζώνη του βόρειου τοίχου μεταξύ των δύο ενισχυτικών ζωνών.

Περιγραφή : Ένα σημαντικό χαρακτηριστικό που συνοδεύει τη συγκεκριμένη παράσταση της Σύναξης των Ασωμάτων είναι η ύπαρξη επιγραφής. Πάνω ακριβώς από τη σκηνή και μέσα στη διαχωριστική ταινία που ορίζει την παράσταση της Σύναξης -στο ίδιο πλαίσιο παριστάνεται και ο άγιος Δημήτριος- υπήρχε λευκογράμματη επιγραφή, από την οποία διαβάζονται σήμερα μόνο οι πρώτες λέξεις : †*Φωτὸς Θεαυγους*. Οι Αρχάγγελοι, των οποίων τα ονόματα αποδίδονται

συντετμημένα, είναι ενδεδυμένοι με πλούσια διακοσμημένες αυτοκρατορικές στολές, δεν κρατούν όμως σκήπτρο ή κάποιο άλλο αυλικό insignium, όπως συχνά παρατηρούμε σε άλλες παραστάσεις του θέματος. Με το ένα τους χέρι κρατούν το μετάλλιο με το Χριστό-Εμμανουήλ, ενώ τοποθετούν το άλλο μπροστά στο στήθος τους σε μια χειρονομία σεβασμού. Στα μαλλιά τους φέρουν βασιλική ταινία, ενώ τα ρωμαλέα αλλά στατικά σώματα τους αποδίδονται σε στάση απόλυτης συμμετρία. Ο Χριστός-Εμμανουήλ εικονίζεται μέσα στο μετάλλιο όχι σαν νήπιο, αλλά ίσως σε λίγο μεγαλύτερη ηλικία. Τα χέρια του είναι απολεπισμένα και δεν μπορούμε να διακρίνουμε αν κρατούσε ευαγγέλιο ή ειλητό στο αριστερό του χέρι. Πάντως το δεξί πρέπει να υψωνόταν, στη συνηθισμένη για το θέμα, χειρονομία ευλογίας μπροστά στο στήθος του. Ο μελετητής του μνημείου Ν. Δρανδάκης παρατηρεί πως οι τοιχογραφίες της Καφιόνας, ακολουθούν την παράδοση της Κωνσταντινούπολης και αποτελούν τις ωραιότερες και προοδευτικότερες από όλες τις τοιχογραφίες που διασώζονται σήμερα στη Μάνη.

Χρονολόγηση : Η πρώτη τοιχογράφηση του ναού έγινε, όπως τεκμαίρεται επιγραφικά κατά τα έτη 1144-1145. Η δεύτερη τοιχογράφηση, στην οποία ανήκει και η παράσταση της Συνάξεως των Ασωμάτων, χρονολογείται στο β΄ μισό 13^{ου} αιώνα, και πιθανόν ανάμεσα στα έτη 1263-1264, έτη στα οποία βρίσκεται στη Μάνη ο σεβαστοκράτορας Κωνσταντίνος με τον οποίο επιγραφικά και πάλι συνδέεται η ανακαίνιση του μνημείου.

Βιβλιογραφία :

- Drandakis, Kaphiona, σ. 163-175.
- Δρανδάκης, Μέσα Μάνη, σ. 70-100, πιν. 12-17.

4. Παλιόχωρα Μέσα Μάνης, Λακωνία. Ναός αγίου Πέτρου.

Πίνακες : XV, XVIα

Αρχιτεκτονική : Ο ναός διατηρείται σε ερειπιώδη κατάσταση, καθώς η οροφή του έχει καταρρεύσει. Πρόκειται για μονόχωρο καμαροσκεπή ναό διαστάσεων 10.10 x 3.93 μ., στον οποίο προστέθηκε αργότερα προς νότο ένα στενό μεγαλιθικό παρεκκλήσι.

Θέση : Η παράσταση που ανήκει, σύμφωνα με τον μελετητή του μνημείου Ν. Δρανδάκη στην τρίτη περίοδο της εικονογράφησης του ναού, βρίσκεται στο βόρειο τοίχο κοντά στο Ιερό Βήμα του μνημείου.

Περιγραφή : Η κατάσταση διατηρήσεως της παράστασης δεν είναι καλή. Εικονίζονται οι Αρχάγγελοι Γαβριήλ και Μιχαήλ, τα ονόματα των οποίων δηλώνονται με επιγραφές, να κρατούν μετάλλιο με το Χριστό-Εμμανουήλ. Οι Αρχάγγελοι είναι ενδεδυμένοι με αυτοκρατορικές μαργαριτοστόλιστες φορεσιές και φέρουν βασιλική ταινία. Κλίνουν τα κεφάλια τους προς το κεντρικό μετάλλιο στο οποίο εικονίζεται ο νεαρός Χριστός, που προσδιορίζεται επιγραφικά ως Εμμανουήλ. Τα λεπτά πρόσωπα των Αρχαγγέλων χαρακτηρίζονται από εσωτερική ευγένεια και συναισθηματικότητα.

Χρονολόγηση : Τέλη 13^{ου} αιώνα.

Βιβλιογραφία :

- Δρανδάκης, *ΠΑΕ* 1974, σ. 120-123.
- Δρανδάκης, *ΠΑΕ* 1975, σ. 184-189.
- Δρανδάκης, Μέσα Μάνη, σ. 54-64, πιν. 7-9.

5. Τσόπακας, Λακωνία. Ναός αγίου Θεοδώρου.

Πίνακες : XVIIβ, XVIII

Αρχιτεκτονική : Ο ναός είναι απλός μονόχωρος καμαροσκέπαστος διαστάσεων 13.65 x 2.65 μ. Ο κάθε μακρός τοίχος του διαλύεται εσωτερικά σε τέσσερα τυφλά τόξα.

Θέση : Η παράσταση εικονίζεται στο τύμπανο του δεύτερου τυφλού τόξου του νοτίου τοίχου με κατεύθυνση προς τα ανατολικά.

Περιγραφή : Η παράσταση διατηρείται απολεπισμένη σε πολύ άσχημη κατάσταση καθώς εργασίες συντήρησης δεν έχουν πραγματωθεί στο συγκεκριμένο μνημείο. Από τους Αρχαγγέλους απεικονίζονται μόνο ο Άρχων Μιχαήλ στα αριστερά και ο Γαβριήλ στα δεξιά ενδεδυμένοι με αυτοκρατορικές στολές. Ανάμεσα τους κρατούν μετάλλιο κόκκινου χρώματος μέσα στο οποίο εικονίζεται σε προτομή ο Χριστός Εμμανουήλ. Χαρακτηριστικό στοιχείο της παράστασης, το οποίο τη διαφοροποιεί από αντίστοιχες του ιδίου θέματος, είναι ότι πάνω από το Χριστό Εμμανουήλ υπάρχει λευκογράμματη τρίστιχη επιγραφή, η οποία αναφέρει :

†Μανίστητι Κ(ύρι)ε τας ψυχας
τ(ων) Δουλον σου . . ιο- -
κ(αι) π . . . . α[υ]τον

Ο Ν. Δρανδάκης θεωρεί το λανθασμένο τύπο «Μανίστητι» -αντί του ορθού «Μνήσθητι»- απόδειξη του γεγονότος ότι ο ντόπιος ζωγράφος ήξερε λίγα γράμματα. Πάντως η επιλογή του ζωγράφου (ή κτήτορα ;) να τοποθετήσει τη συγκεκριμένη επίκληση πάνω από το Χριστό Εμμανουήλ της Συνάξεως των Αρχαγγέλων καταδεικνύει τη μεγάλη σημασία που είχε για αυτόν η συγκεκριμένη παράσταση ως διάμεση για την πραγμάτωση των προσδοκιών του.

Χρονολόγηση : τελευταίο τέταρτο 13^{ου} αιώνα.

Βιβλιογραφία :

- Δρανδάκης, Μέσα Μάνη, σ. 29-58.

6. Αγρίδι, Αχαΐα. Ναός αγίου Νικολάου.

Πίνακες : ΧΙΧα

Αρχιτεκτονική : Πρόκειται για σταυρεπίστεγο ναό της απλούστερης μορφής (Α1), με τη διαφορά ότι φέρει αβαθή τυφλά αψιδώματα στο βόρειο και νότιο τοίχο κατά το πλάτος της εγκάρσιας κεραίας.

Θέση : Η παράσταση της Σύναξης καταλαμβάνει το τυφλό αψίδωμα της εγκάρσιας κεραίας του νότιου τοίχου του ναού.

Περιγραφή : Δε δημοσιεύεται φωτογραφία της παράστασης στις μελέτες που έχουμε συγκεντρώσει.

Χρονολόγηση : 13^{ος} αι.

Βιβλιογραφία :

- Φουστέρης, Προγράμματα, σ. 91-93, σχεδ. 28.

7. Βενετία, Ιταλία. Ναός αγίου Μάρκου.

Πίνακες : ΧΙΧβ, ΧΧ, ΧΧΙα

Αρχιτεκτονική : Ο ναός έχει το σχήμα ελεύθερου σταυρού με πέντε τρούλους, έναν πάνω από κάθε σταυρικό βραχίονα και ένα πάνω από το σημείο διασταύρωσης των σταυρικών κεραιών, και μιμείται τον αρχιτεκτονικό τύπο του ιουστινιάνειου ναού των αγίων Αποστόλων Κωνσταντινουπόλεως.

Θέση : Η παράσταση εικονίζεται στο δυτικό μέτωπο του νοτιοανατολικού πεσσού που στηρίζει τον κεντρικό τρούλο

Περιγραφή : Η παράσταση αποτελεί σταθμό στην έρευνα μας, καθώς είναι η μοναδική απεικόνιση της Σύναξης των Αρχαγγέλων που έχει αποδοθεί με την τεχνική του ψηφιδωτού. Η κατάσταση διατήρησης χαρακτηρίζεται μέτρια, καθώς οι μορφές έχουν υποβληθεί σε μεταγενέστερη επεξεργασία και αποκατασταθεί σε μεγάλο βαθμό με ξένο υλικό. Οι Αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ απεικονίζονται από τα γόνατα και πάνω, είναι ενδεδυμένοι με ιμάτιο και χιτώνα και στο ελεύθερο χέρι τους κρατούν διάλιθο σκήπτρο. Ανάμεσα τους φέρουν ελλειπτικό μετάλλιο-δόξα με το Χριστό Εμμανουήλ, ο οποίος φέρει ένσταυρο φωτοστέφανο και ευλογεί με το δεξί του χέρι. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της συγκεκριμένης παράστασης αποτελεί η σχηματική απεικόνιση του ουράνιου θόλου, που αποδίδεται ως ημικύκλιο εμπεριέχον τρία αστέρια, από το οποίο ξεκινάει δέσμη ακτινών που καταλήγει στο μετάλλιο του Χριστού.

Χρονολόγηση : 13^{ος} αι.

Βιβλιογραφία :

- Demus, San Marco, σ. 111-112, 251, 253, πιν. 132-133.
- Demus, San Marco Decoration, σ. 46-7, πιν. 27.
- Krautheimer, Αρχιτεκτονική, σ. 501-506.

8. Γεράκι, Λακωνία. Ναός αγίου Ιωάννη Χρυσοστόμου.

Πίνακες : XXIV, XXV

Αρχιτεκτονική : Ο ναός είναι απλός μονόχωρος καμαροσκέπαστος διαστάσεων 4.70 x 10.00 μ. Ο κάθε μακρός τοίχος του διαλύεται εσωτερικά σε τρία τυφλά αψιδώματα. Οι ερευνητές του μνημείου Ν. Μουτσόπουλος και Γ. Δημητροκάλλης, το χαρακτηρίζουν μονόκλιτη βασιλική, τη μεγαλύτερη του Γερακιού.

Θέση : Η παράσταση της Σύναξης των Αρχαγγέλων κοσμεί το πρώτο τυφλό αψίδωμα, με κατεύθυνση από ανατολικά προς δυτικά, του βόρειου τοίχου του ναού.

Περιγραφή : Η παράσταση διατηρείται σε καλή κατάσταση και μας διασώζει σε μεγάλο βαθμό το χρωματικό πλούτο που τη χαρακτηρίζει. Οι ραδινές μορφές των αρχαγγέλων συμπληρώνουν αρμονικά το χώρο του τυφλού αψιδώματος που λειτουργεί σαν πλαίσιο προβολής της σκηνής. Είναι ενδεδυμένοι πολυτελώς, ως υψηλόβαθμοι αξιωματούχοι, όπως μπορεί να γίνει αντιληπτό από τους βαρύτιμους διάλιθους λώρους που περιζώνουν τα σώματα τους. Με το ένα τους χέρι φέρουν μετάλλιο κόκκινου βάθους, μέσα από το οποίο προβάλλει η μορφή του Χριστού-Εμμανουήλ, ενώ με το ελεύθερο κρατούν σκήπτρο. Τα πλούσια σγουρά μαλλιά τους κοσμούνται με βασιλικό διάδημα. Οι αρχάγγελοι δεν πατούν στο έδαφος αλλά πάνω σε πολυτελές μαξιλάρι πορφυρού χρώματος, το οποίο λειτουργεί ως βάθρο προβολής των μορφών, αλλά και ως διαχωριστικό σύμβολο που τοποθετεί την παράσταση της Σύναξης στο ουράνιο περιβάλλον. Στη συγκεκριμένη απεικόνιση παρατηρούμε μια ελαφρά απόκλιση των αρχαγγέλων από τον τύπο της απόλυτης συμμετρίας σύμφωνα με τον οποία ιστορείται συνήθως η Σύναξη. Αυτό είναι πιο έντονο στον δεξιό αρχάγγελο, οποίος φαίνεται να λυγίζει λίγο το αριστερό του πόδι, προκαλώντας με αυτό τον τρόπο μια σειρά αντικινήσεων. Επιπλέον τα λεπτά και «αριστοκρατικά» πρόσωπα των αρχαγγέλων αποδίδονται με εντελώς διαφορετικά χαρακτηριστικά, πράγμα ασυνήθιστο σε άλλες παρόμοιες παραστάσεις, δείχνοντας έτσι την πρόθεση του καλλιτέχνη να «προσωποποιήσει» τις μορφές καθιστώντας τες με αυτό τον τρόπο πιο προσιτές στον πιστό.

Χρονολόγηση : Η παράσταση της Σύναξης ανήκει στο πρώτο στρώμα τοιχογράφησης του ναού που χρονολογείται στα τέλη του 13ου ή στις αρχές του 14ου αι.

Βιβλιογραφία :

- Μουτσόπουλος-Δημητροκάλλης, Γεράκι**,** σ. 3-6, 20, 44-45, εικ. 52, 54, πιν. 6, 18, 30

9. Žiča, Σερβία. Ναός της Αναλήψεως του Κυρίου.

Πίνακες : XXVII, XXVIII, XXIX

Αρχιτεκτονική : Ο ναός ανήκει αρχιτεκτονικά στη λεγόμενη σχολή της Ρασκίας. Έχει σχήμα εγγεγραμμένου λατινικού σταυρού στη διασταύρωση των κεραιών του οποίου εδράζεται υψηλός τρούλος.

Θέση : Η παράσταση της Σύναξης εικονίζεται στο δυτικό τοίχο του κυρίως ναού, βορείως της εισόδου που οδηγεί στο νάρθηκα.

Περιγραφή : Η παράσταση διατηρείται σε αρκετά καλή κατάσταση. Δίπλα στην είσοδο του ναού και κάτω από τη μεγαλειώδη σύνθεση της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, εικονίζεται η μνημειακή Σύναξη των Ασωμάτων. Οι δύο αρχάγγελοι παριστάνονται μετωπικοί με μια ανεπαίσθητη κλίση των κορμών τους προς το μετάλλιο που απεικονίζει το Χριστό Εμμανουήλ. Είναι ενδεδυμένοι ως ανώτατοι αυλικοί αξιωματούχοι καθώς περιζώνονται με διάλιθο και μαργαριτοστόλιστο αυτοκρατορικό λώρο. Με το ένα τους χέρι, το οποίο επίσης καλύπτεται από ποικιλμένο λώρο, φέρουν μετάλλιο με το Χριστό, ενώ στο ελεύθερο χέρι τους κρατούν σκήπτρο δηλωτικό του υψηλού αξιώματος τους στην ουράνια ιεραρχία. Στα πλούσια σγουρά μαλλιά τους φορούν βασιλικό διάδημα που καταλήγει σε οφιοειδείς απολήξεις. Τα φτερά τους αποδίδονται συμμετρικά και ανάλαφρα με χρωματικές διαβαθμίσεις δίνοντας ένα ρεαλιστικό τόνο στο πλάσιμο τους. Στο κεντρικό μετάλλιο εικονίζεται ο Χριστός-Εμμανουήλ όχι όμως ως βρέφος, αλλά σε λίγο μεγαλύτερη ηλικία. Με διστακτικότητα θα τον χαρακτηρίζαμε ως Χριστό-Παιδίον. Φέρει ένσταυρο φωτοστέφανο, το πλάσιμο του είναι ογκηρό και ευλογεί με το δεξί του χέρι, ενώ στο αριστερό κρατάει κλειστό ευαγγέλιο.

Χρονολόγηση : Πρώτο τέταρτο του 14ου αι., γύρω στο 1310. Αστραπάδες (;).

Βιβλιογραφία :

- Petković, Peinture Serbe, πιν. XL.
- Millet-Frolow, Yougoslavie, σ. IX, πιν. 54.

- Kašanin-Bošković-Mijović, Žiča, σ. 167-168, 222-225.
- Vzdornov, Σύναξις, σ. 180, πιν. 19.
- Todić, Serbian Painting, σ. 77, 306-310.

10. Βέροια, Ημαθία. Μονή του Σωτήρος Χριστού του Καλοθέτου.

Πίνακες : XXX

Αρχιτεκτονική : Ο ναός στην αρχική του μορφή ήταν μονόχωρος και ξυλόστεγος, με ημιεξαγωνική κόγχη και τρεις θύρες εισόδου μια στην κάθε πλευρά.

Θέση : Η παράσταση της Σύναξης των Αρχαγγέλων καταλαμβάνει μια ιδιαίτερα προβεβλημένη θέση στο ανατολικό αέτωμα του ναού.

Περιγραφή : Στο κέντρο του αετώματος εικονίζονται δύο αρχάγγελοι συμμετρικά τοποθετημένοι. Είναι ενδεδυμένοι με αυτοκρατορική ενδυμασία, όπως γίνεται αντιληπτό από τους πολυτελείς λώρους που περιζώνουν χιαστί το στήθος τους. Πατάνε πάνω σε πολυτελές υποπόδιο κόκκινου χρώματος, το οποίο λειτουργεί ως βάθρο που αναδεικνύει τις ραδινές μορφές τους μέσα στην αετωματική επιφάνεια. Με το ένα τους χέρι κρατούν το μετάλλιο με το Χριστό Εμμανουήλ, ενώ στο άλλο φέρουν σκήπτρο. Η μετωπικότητα τους και η συμμετρία τους είναι απόλυτη εκτός από μια ανεπαίσθητη κλίση του κεφαλιού τους προς το νεαρό Εμμανουήλ. Το μετάλλιο μέσα στο οποίο εικονίζεται ο Εμμανουήλ διακρίνεται από χρωματικές διαβαθμίσεις που θυμίζουν δόξα. Επιπλέον το μέγεθος του είναι ιδιαίτερα μεγάλο και υπερτονισμένο σε σχέση με τις μορφές των αρχαγγέλων. Στις δύο γωνίες του αετώματος εικονίζονται αντίστοιχα οι προφήτες Σολομών και Δαβίδ. Και οι δύο μορφές φέρουν φωτοστέφανους και βασιλικά διάλιθα στέμματα. Ο προφήτης Σολομών στα αριστερά, αγένειος και σε νεαρή ηλικία ταυτίζεται με επιγραφή ως ο CO*ΦΟ*C CO*ΛΟΜ[Ω]Ν*, ενώ στο ανεπτυγμένο ειλητάριο του διαβάζουμε *Η* CO*ΦΙΑ ΟΚΟΔΟΜΗ*CEN *ΕΑΥΤΗ ΟΙΚΟΝ ΚΑΙ ΥΠΗΡΕΙ*CEN CTY*ΛΟΥ*C E*ΠΤΑ*. Στα δεξιά εικονίζεται ο προφήτης Δαβίδ σε ώριμη ηλικία με άσπρα μαλλιά και γένεια, ο οποίος επίσης ταυτίζεται με επιγραφή ως ο *ΠΡΟΦ[ΗΤΗ]*C *ΔΑ[ΒΙ]Δ*. Στο ειλητάριο του

αναγράφεται *ΑΚΟΥ*C*ΟΝ ΘΗΓΑΤΕΡ Κ[ΑΙ] ΙΔΕ ΚΑΙ ΚΛΙΝΩΝ ΤΟ ΟΥ[*C] COY. Η παράσταση της Σύναξης των Ασωμάτων στο μνημείο που εξετάζουμε αποτελεί unicum απεικόνιση τόσο εξαιτίας της ιδιαίτερα προβεβλημένης θέσης που καταλαμβάνει, όσο και λόγω των δύο προφητών που παραπληρωματικά προβάλλονται στα άκρα της αετωματικής επιφάνειας.

Χρονολόγηση : 1314-1315, ζωγράφος Καλλιέργης.

Βιβλιογραφία :

- Πελεκανίδης, Καλλιέργης, σ. 13-17, πιν. 1
- Παπαζώτος, Βέροια, σ. 172-174.
- Tsitouridou, Christ Sauveur, σ. 337-344.
- Παπαζώτος, Οδοιπορικό, σ. 20-25.

11. Staro Nagoričino, π. Γ. Δ. Μ. Ναός αγίου Γεωργίου.

Πίνακες : XXXI, XXXII

Αρχιτεκτονική : Αρχικά ο ναός χτίστηκε ανάμεσα στα έτη 1067-1071 στον τύπο της βασιλικής. Το 1313 οι αρχιτέκτονες του Μιλούτιν μετασκευάζουν την παλαιότερη βασιλική σε επιμηκυμένο σταυροειδή εγγεγραμμένο ναό. Οι εξωτερικοί τοίχοι της βασιλικής διατηρούνται ακέραιοι ως τη ζώνη των παραθύρων.

Θέση : Η παράσταση εικονίζεται στη νότια πλευρά του εικονοστασίου του ναού, ακριβώς δίπλα στη μορφή του αγίου Γεωργίου, καταλαμβάνοντας μια ιδιαίτερη θέση στο εικονογραφικό πρόγραμμα του.

Περιγραφή : Η παράσταση διατηρείται σε πολύ καλή κατάσταση. Οι Αρχάγγελοι εικονίζονται στη καθιερωμένη στάση της απόλυτης συμμετρίας. Με το ένα τους χέρι

κρατούν το μετάλλιο με το Χριστό-Εμμανουήλ, ενώ στο άλλο φέρουν σκήπτρο. Το έργο διαπνέεται από τη μνημειακότητα που χαρακτηρίζει τη ζωγραφική των Αστραπάδων. Οι ευγενικές κλασικές μορφές ανακαλούν κλασικά πρότυπα, ενώ οι βαρύτιμοι λώροι που περιζώνουν τα σώματα των Αρχαγγέλων παραπέμπουν σε αυλικούς αξιωματούχους. Ο Εμμανουήλ προβάλλεται μέσα σε χρωματικά διαβαθμισμένη δόξα να κρατά κλειστό ειλητάριο στο αριστερό του χέρι και να ευλογεί με το δεξί. Πρέπει να τονιστεί ότι δίπλα στην παράσταση της Σύναξης εικονίζεται ο άγιος Γεώργιος, ο οποίος υπομνηματίζεται ως Διασορίτης, προκαλώντας με αυτό τον τρόπο αναπόφευκτους συσχετισμούς με το μνημείο της Νάξου που ήδη εξετάσαμε στον αφηγηματικό κύκλο των Αρχαγγέλων.

Χρονολόγηση : 1316-1318. Μιχαήλ και Ευτύχιος Αστραπάς.

Βιβλιογραφία :

- Petković, Peinture Serbe, πιν. III.
- Vzdornov, Σύναξις, σ. 180, πιν. 18.
- Δημητροκάλλης, αγ. Νικόλαος, σ. 163.
- Todić, Nagoričino, σ. 226-232.
- Todić, Serbian Painting, σ. 167.

12. Δεσφίνα, Φωκίδα. Ναός των Ταξιαρχών.

Πίνακες : XXXVI

Αρχιτεκτονική : Μονόκλιτος θολοσκεπής ναός.

Θέση : Η παράσταση καταλαμβάνει ολόκληρο τον κάτω χώρο του νοτίου τοίχου, από το ενισχυτικό τόξο μέχρι το δυτικό άκρο του ναού.

Περιγραφή : Οι δύο αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ κρατούν ανάμεσα τους μεγάλο μετάλλιο με την παράσταση της Θεοτόκου Βρεφοκρατούσας. Το θέμα αποτελεί

unicum απεικόνιση και σύμφωνα με την ερευνήτρια του μνημείου Μ. Σωτηρίου, πρέπει να αποτελεί μια παραλλαγή της Σύναξης. Οι αρχάγγελοι παριστάνονται όρθιοι, κατενώπιον, με σώμα πλατύ και ογκώδες ενδεδυμένοι με διάλιθες αυτοκρατορικές στολές. Οι κεφαλές τους αποδίδονται σύμφωνα με την αρχαιότερη παράδοση του κλασικού κάλλους θυμίζοντας μας έργα της πρωτεύουσας. Η Θεοτόκος παριστάνεται μέχρι την οσφύ και προβάλλεται μέσα στο ερυθρό βάθος του μεταλλίου. Μπροστά στο στήθος της φέρει καθήμενο τον Χριστό, στηρίζουσα το αριστερό της χέρι πάνω στον ώμο του, ακολουθώντας μια παλαιότατη εικονογραφική παράδοση. Ο Χριστός απεικονίζεται με αρκετά υψηλό μέτωπο, φέρει ένσταυρο φωτοστέφανο, ενώ στο στιλ διακρίνεται μια εμπρεσιονιστική αντίληψη στους φωτισμούς.

Χρονολόγηση : 1332.

Βιβλιογραφία :

- Σωτηρίου, Δεσφίνα, σ. 176-177, 197-199, πιν. 59-60.
- Χατζηδάκης, Δεσφίνα, σ. 26-27.

13. Berendé, Βουλγαρία. Ναός αγίου Πέτρου.

Πίνακες : XXXVIII, XXXIX

Αρχιτεκτονική : Πρόκειται για έναν απλό μονόχωρο καμαροσκεπή ναό διαστάσεων 4.45 x 5.45μ. Εξωτερικά δε φέρει κανενός είδους διάκοσμο.

Θέση : Στο μνημείο παρατηρείται ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό. Υπάρχει διπλή απεικόνιση της παράστασης της Σύναξης των Ασωμάτων στη βόρεια και αντιστοίχως στη νότια καμάρα του ναού.

Περιγραφή : Στο βόρειο τοίχο του μνημείου απεικονίζεται μέσα σε έναν εκτεταμένο εικονογραφικά κύκλο η Σύναξη των Αρχαγγέλων, με τους δύο κεντρικούς να φέρουν μετάλλιο με τη Θεοτόκο δεομένη. Ακριβώς απέναντι στο νότιο τοίχο -και πάλι στο

κέντρο- εικονίζονται δύο Αρχάγγελοι να φέρουν μετάλλιο με το Χριστό Εμμανουήλ. Το μνημείο έχει αποτελέσει αντικείμενο διαφωνίας ανάμεσα στους μελετητές όσον αφορά το εικονογραφικό του πρόγραμμα. Πιθανώς το εργαστήριο που ανέλαβε την εικονογράφηση του να μην συνδέεται με κάποιο μεγάλο κέντρο, αλλά μάλλον με τοπικά εργαστήρια. Η ερευνήτρια του μνημείου Ε. Bakalova αναφέρει πως ανάμεσα στα μνημεία της μεσαιωνικής Βουλγαρίας δεν υπάρχει άλλο, που παράλληλο του να μπορεί να συγκριθεί με το Berendé όσον αφορά το ζωγραφικό στιλ.

Χρονολόγηση : α΄ τέταρτο ή μέσα 14^{ου} αι.

Βιβλιογραφία :

- Vzdornov, Σύναξις, σ. 180-181, πιν. 20-21.
- Kiel, Art Bulgaria, σ. 230, 247, 281.
- Bakalova, Berendé, σ. 138-140.

14. Αραίοι Μυλοποτάμου, Κύθηρα. Ναός αγίου Πέτρου.

Πίνακες : XLIV

Αρχιτεκτονική : Σταυροειδής εγγεγραμμένος με τρούλο, μεταβατικού τύπου χωρίς νάρθηκα, ναός.

Θέση : Η «αυτόνομη» παράσταση της Σύναξης, όπως χαρακτηρίζεται από τους ερευνητές του μνημείου, ιστορείται στη νότια όψη του βορειοδυτικού πεσσού του μνημείου.

Περιγραφή : Εικονίζονται οι δύο αρχάγγελοι ολόσωμοι, με λώρο χιαστί περιζωμένο στο στήθος, που κρατούν ανάμεσα τους το Χριστό-Εμμανουήλ μέσα σε δίσκο ερυθρού χρώματος. Η κατάσταση διατηρήσεως του αριστερού αρχαγγέλου είναι καλύτερη. Επιγραφή αναφέρει ως κτήτορα του ναού κάποιον Νικόλαο, ο οποίος χαρακτηρίζεται *οικέτης*.

Χρονολόγηση : 14ος αι.

Βιβλιογραφία :

- Χατζηδάκης-Μπίθα, Κύθηρα, σ. 274-285.

15. Lastkhrer, Γεωργία. Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος.

Πίνακες : XLVI

Αρχιτεκτονική : -

Θέση : Η παράσταση εικονίζεται στη δεύτερη ζώνη του βόρειου τοίχου, ανατολικά, κοντά στην αψίδα του Ιερού.

Περιγραφή : Οι αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ είναι ενδεδυμένοι με αυλική ενδυμασία. Φέρουν δίσκο ερυθρού χρώματος, του οποίου οι παρυφές κοσμούνται με πολύτιμους λίθους, με τον Χριστό-Εμμανουήλ σε προτομή. Κλίνουν τα κεφάλια τους προς το κέντρο της παράστασης, ενώ, στο ελεύθερο χέρι τους κρατούν σκήπτρο. Τεχνοτροπικά το στιλ της παράστασης είναι γραμμικό. Όπως παρατηρεί η T. Velmans, το θέμα της Σύναξης των Ασωμάτων στη Γεωργία είναι σπάνιο. Υπενθυμίζουμε πως η S. der Nersessian αποδίδει τις τοιχογραφίες στο Ani σε γεωργιανούς και πάλι ζωγράφους. Επιγραφή στα γεωργιανά μας παραδίδει τα ονόματα των δύο κτητόρων, οι οποίοι παριστάνονται να προσφέρουν το ομοίωμα του ναού στους αρχαγγέλους.

Χρονολόγηση : 14ος αι.

Βιβλιογραφία :

- Velmans, Laštkhrer, σελ. 135-137, 453.

16. Calendžixa, Γεωργία. Ναός Χριστού Σωτήρος.

Πίνακες : XLVIII, XLIX

Αρχιτεκτονική : Σταυροειδής εγγεγραμμένος με τρούλο ναός.

Θέση : Η παράσταση της Σύναξης των Ασωμάτων εικονίζεται στον τρούλο του ναού, ακριβώς κάτω από τον Παντοκράτορα. Η ιδιαίτερα προβεβλημένη θέση που καταλαμβάνει η σκηνή στο εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού αποτελεί unicum απεικόνιση.

Περιγραφή : Η κτητορική επιγραφή του ναού μας πληροφορεί πως ο ζωγράφος που ιστόρησε το μνημείο ήταν ο Κωνσταντινοπολίτης Κυρ Μανουήλ Ευγενικός. Αυτός εργάστηκε στο μνημείο μετά από πρόσκληση του ηγεμόνα της Μιγκρελίας Vamek I Dadiani μαζί με ντόπιους καλλιτέχνες. Στο κέντρο ομίλου αρχαγγέλων, οι οποίοι κρατούν σφαίρα και δόρυ, εικονίζονται οι Μιχαήλ και Γαβριήλ οι οποίοι φέρουν μετάλλιο με το Χριστό Εμμανουήλ. Ο Χριστός φέρει ένσταυρο ρομβοειδές φωτοστέφανο, κρατάει κλειστό ειλητό στο δεξί και ευλογεί με το αριστερό του χέρι. Οι επιγραφές αποδίδονται στα γεωργιανά, εκτός από την περίπτωση του Εμμανουήλ όπου υπάρχει και ελληνική επιγραφή. Η περίπτωση της Calendžixa, όπως θα δειχθεί στο συνθετικό μέρος της εργασίας, αποτελεί ισχυρή ένδειξη για την κωνσταντινοπολίτικη προέλευση του θέματος της Σύναξης των Ασωμάτων.

Χρονολόγηση : 1384-1396, ζωγράφος Κυρ Μανουήλ Ευγενικός.

Βιβλιογραφία :

- Lazarev, Pittura Bizantina, σ. 373-374, 402.
- Belting, Eugenikos, σ. 103-114.
- Velmans, Calendžikha, σ. 137-162.
- Lordkipanidže, Calendžixa, σ. 191-199, πιν. 6-7, σχ. 2.

ΜΕΡΟΣ Β΄ - ΣΥΝΘΕΤΙΚΟ.

1. Η Σύναξη των Αρχαγγέλων. Πηγές και προέλευση του θέματος.

Η φύση, η ιεραρχία, ο ρόλος και η αποστολή των ασωμάτων δυνάμεων είναι θέματα που έχουν απασχολήσει και συνεχίζουν να απασχολούν πληθώρα σημαντικών ερευνητών. Πριν προβούμε στην ανάλυση της παράστασης της Σύναξης των Ασωμάτων θα προσπαθήσουμε ακροθιγώς να σκιαγραφήσουμε τα χαρακτηριστικά των αγγέλων, όπως αυτά σημειώνονται μέσα από τη μελέτη των πηγών και μέρος της έρευνας.

Οι άγγελοι, όπως υποδηλώνει και το όνομα τους, αποτελούν τους αγγελιοφόρους-απεσταλμένους του Θεού προς τους ανθρώπους[1]. Είναι τα αρχαιότερα και τελειότερα δημιουργήματα του Θεού και συνιστούν, όπως ακριβώς και οι άνθρωποι, μέλη της εκκλησίας, της οποίας κεφαλή είναι ο Χριστός[2]. Σύμφωνα με την κατάταξη του Διονυσίου του Αρεοπαγίτου[3], οι αρχάγγελοι, οι οποίοι αποτελούν και το αντικείμενο της έρευνάς μας, καταλαμβάνουν την όγδοη θέση στην ουράνια ιεραρχία[4]. Ο διαχωρισμός των ασωμάτων δυνάμεων από το Διονύσιο αποτελείται από τρεις τριάδες και έχει ως εξής: α. Σεραφίμ-Χερουβίμ-Θρόνοι, β. Κυριότητες-Δυνάμεις-Εξουσίαι και γ. Ἀρχαί-Ἀρχάγγελοι-Ἄγγελοι[5].

Τα δυσδιάκριτα όρια μεταξύ των διαφόρων ασώματων δυνάμεων αποτέλεσαν αντικείμενο προβληματισμού και διαφωνίας ήδη από τους πρώτους χριστιανικούς αιώνες. Συνακόλουθη υπήρξε και η δυσκολία της εικονογραφικής απόδοσης καθεμίας από τις παραπάνω ουράνιες τάξεις, καθώς έπρεπε να υπάρξει ένας συμφυρμός παλαιοδιαθηκικών και καινοδιαθηκικών χωρίων, ανάλογα με την περίσταση.

Η παράσταση της Σύναξης των Αρχαγγέλων ή Ασωμάτων αποτελεί μέρος μιας αρχαιότατης κειμενικής παράδοσης που ανάγεται στον πρώτο αιώνα μ.Χ. Η αρχετυπική μορφή της απαντά σε ένα απόκρυφο κείμενο που φέρει τον τίτλο «Αποκάλυψις Μωυσέως» ή «Διήγησις και Πολιτεία Αδάμ και Εύας»[6]. Το παραπάνω κείμενο γνώρισε τεράστια διάδοση σε όλες τις χώρες της Βαλκανικής και της Ευρώπης και έτυχε πολλών μεταφράσεων. Η λατινική μετάφραση «Vita Adae et Evae» ήταν αυτή στην οποία βασίστηκαν οι περισσότερες παραλλαγές του θέματος

[1] Gabelić, Archangels, σ. 322.
[2] Κουκιάρης, Αρχάγγελοι, 19.
[3] Ο Διονύσιος επηρεάστηκε και από τη νεοπλατωνική φιλοσοφία η οποία γνώρισε μεγάλη ακμή στην εποχή του, βλ. S. Nes, The mystical language of Icons, Norwich 2005, σ. 93.
[4] Ψευδο-Διονύσιος, PG 3, cap. IX, cols. 200-201.
[5] Κουκιάρης, ο.π., σ. 20· Gabelić, ο.π.· Peers, Subtle Bodies, σ. 4-5· Διονύσιος, Ερμηνεία, σ. 45-46.
[6] Κουκιάρης, ο.π., σ. 29.

ενώ στην ελληνική βασίστηκε η σλαβονική[7]. Πρέπει να σημειωθεί ότι το κείμενο έτυχε και αρμενικής μεταφράσεως στην πόλη της Βενετίας, στην οποία συναντάται το θέμα της Σύναξης στον καθεδρικό ναό του αγίου Μάρκου[8].

Περιληπτικά μπορούμε να πούμε πως το κείμενο, το οποίο έχει πολλές επιρροές και από τη ραβινική φιλολογία, περιγράφει τα συμβάντα του βίου των πρωτοπλάστων μετά την εκδίωξη τους από τον παράδεισο, το θάνατο του Αδάμ, την πτώση του διαβόλου και την εσχατολογική υπόσχεση της Σωτηρίας[9]. Όπως έχει σημειωθεί, οι χριστιανικές αναφορές από τη Διήγηση σχεδόν απουσιάζουν[10].

Στο θέμα αυτό δε θα υπεισέλθουμε σε λεπτομέρειες, μόνον θα αναφέρουμε πως το περιεχόμενο του κειμένου είναι στη βάση του ιουδαϊκό και πως υπάρχουν επανειλημμένες και εκτενείς αναφορές στην αγγελολογία και στη δαιμονολογία όπως γίνονται αντιληπτές μέσα από παλαιοδιαθηκικά και απόκρυφα κείμενα τα οποία ενέχουν αποκαλυπτικά οράματα και εσχατολογικές διατυπώσεις.

Στο κεφάλαιο Ἡ πτῶσις τοῦ Διαβόλου, όπως αποδίδεται στη μελέτη του Σ. Αγουρίδη, διαβάζουμε[11] :

XIV. Καὶ ὁ Μιχαὴλ ἐξῆλθε καὶ ἐκάλεσε πάντας τοὺς ἀγγέλους, λέγων: ʽΠροσκυνήσατε τὴν εἰκόνα τοῦ Θεοῦ ὡς Κύριος ὁ Θεὸς προσέταξε’. Καὶ ὁ Μιχαὴλ ὁ ἴδιος προσεκύνησε πρῶτος· ἔπειτα ἐκάλεσε ἐμὲ καὶ εἶπε: ʽΠροσκύνησον τὴν εἰκόνα τοῦ Κυρίου καὶ Θεοῦ’. Καὶ ἐγὼ ἀπήντησα: ʽΔὲν ἔχω ἀνάγκην νὰ προσκυνήσω τὸν Ἀδάμ’. Καὶ ἐπειδὴ ὁ Μιχαὴλ ἐξηκολούθει νὰ μὲ προτρέπῃ νὰ προσκυνήσω, τοῦ εἶπα, ʽΔιατί μὲ προτρέπεις; Δὲν θὰ προσκυνήσω ἕναν κατώτερον καὶ νεώτερον (ἀπὸ ἐμὲ). Εἶμαι παλαιότερός του ἐν τῇ Δημιουργίᾳ, καὶ πρὶν αὐτὸς γίνῃ ἐγὼ ἤδη ὑπῆρχον. Εἶναι ἰδικόν του καθῆκον αὐτὸς νὰ προσκυνήσῃ ἐμὲ’.

Όπως γίνεται αντιληπτό μέσα από τη μελέτη του παραπάνω αποσπάσματος, η άρνηση της προσκυνήσεως του ανθρώπου (Αδάμ) ως εικόνος του Θεού από τον διάβολο και ομάδα αγγέλων αποτελεί την αιτία της πτώσης τους στη γη. Συνακολούθως η πτώση του Αδάμ και του γένους του αποτελεί την αντεκδικητική

[7] Αγουρίδης, Διήγησις, σ. 179. Βλ. και παράρτημα σ. 92-93.
[8] Βλ. Β΄ κύκλο, αρ. 7, πιν. ΧΧβ για την απεικόνιση της Σύναξης στον άγιο Μάρκο. Για την παράσταση της Σύναξης στο αρμενικό Ani βλ. Β΄ κύκλο αρ. 1, πιν. ΙΥβ.
[9] Αγουρίδης, ο.π., σ. 180-181.
[10] Bernabò, Lost Sources, σ. 329. Με τον όρο χριστιανικές εννοούμε τις καινοδιαθηκικές αναφορές.
[11] Αγουρίδης, ο.π., σ. 202-204.

πράξη των πεσόντων αγγέλων εναντίον του ανθρώπου. Όπως σημειώνει ο Σ. Αγουρίδης το «διὰ φθόνον» εκδικητικό μοντέλο του διαβόλου εναντίον του ανθρώπου δεν το συναντάμε στην Καινή Διαθήκη παρά μόνο σε λειτουργικά και πατερικά κείμενα[12].

Η προσκύνηση της εικόνας του Θεού από τον ίδιο τον αρχάγγελο Μιχαήλ και τους υπόλοιπους «σύμμαχους» αρχαγγέλους αποτελεί τον εικονογραφικό πυρήνα της Σύναξης των Ασωμάτων. Μια σπάνια απεικόνιση της εκδίωξης του διαβόλου από τον παράδεισο παρατηρούμε στον κώδικα Vat. Gr. 749[13] (Πιν. LVα). Απεικονίζεται μια ομάδα αγγέλων στα δεξιά της παράστασης να συντάσσεται κάτω από ημικύκλιο που συμβολίζει τον ουράνιο θόλο, μέσα από το οποίο προβάλλει το χέρι του Θεού, το οποίο δείχνει τον έκπτωτο άγγελο που απομακρύνεται δια παντός από το ουράνιο βασίλειο.

Στην Παλαιά Διαθήκη, οι ασώματες αγγελικές δυνάμεις εμφανίζονται κυρίως σε Θεοφάνειες ή εσχατολογικά οράματα όπως αυτά των προφητών Ησαΐα και Ιεζεκιήλ[14]. Η ασάφεια των πηγών σχετικά με τη φύση και το ρόλο των ασώματων δυνάμεων, δημιούργησε κατά τα πρώτα χριστιανικά χρόνια μεγάλη σύγχυση ανάμεσα στους πιστούς. Αυτή η σύγχυση και η προσπάθεια γεφυρώσεως του αναπόφευκτου κενού που δημιουργήθηκε μεταξύ Παλαιάς και Καινής διαθήκης, όσον αφορά το θέμα των αγγέλων, ανάγκασε τον απόστολο Παύλο να καταδικάσει ρητά την αγγελολατρεία[15]. Στην προς Κολοσσαείς του επιστολή (2, 18) διαβάζουμε: «μηδεὶς ὑμᾶς καταβραβευέτω θέλων ἐν ταπεινοφροσύνῃ καὶ θρησκείᾳ τῶν ἀγγέλων, ἃ μὴ ἑώρακεν ἐμβατεύων, εἰκῇ φυσιούμενος ὑπὸ τοῦ νοὸς τῆς σαρκὸς αὐτοῦ».

Πράγματι, στην πόλη των Κολοσσών, στη Φρυγία της Μικράς Ασίας, υπήρξε εκτεταμένη λατρεία των αρχαγγέλων μέσα όμως σε ένα ιουδαϊκό-παγανιστικό πλαίσιο[16]. Ο συγκρητισμός αυτός επεκτάθηκε κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο και συσχετίστηκε με το ἐν Χῶναις θαύμα του αρχαγγέλου Μιχαήλ, το οποίο είχε σαν αποτέλεσμα τη δημιουργία μεγάλου αγιάσματος αφιερωμένο στους αρχαγγέλους και την ίδια τη μετονομασία της πόλης από Κολοσσαί σε Χῶναις[17]. Η εκτεταμένη αγγελολατρεία που λάμβανε χώρα στις προαναφερθείσες περιοχές της Μικράς Ασίας

[12] Αγουρίδης, ο.π., σ. 202-203.
[13] L' Orange, Cosmic Kingship, σ. 187.
[14] Peers, ο.π., σ. 1.
[15] Κουκιάρης, ο.π., σ. 21.
[16] Peers, ο.π., σ. 8.
[17] Για το ἐν Χῶναις θαύμα βλ. Κουκιάρης, ο.π., σ. 40-41· Peers, ο.π., σ. 8-10· Peers, Models of Worship σ. 407-416.

είχε σαν αποτέλεσμα την καταδίκη της από την επίσημη εκκλησία. Φαίνεται πως η μεγάλη προσήλωση του ποιμνίου στη λατρεία των αρχαγγέλων είχε σα συνέπεια την παραμέληση ή και την αντικατάσταση ακόμα της λατρείας του Ιησού, κάτι που έγινε κυρίως από τους Γνωστικούς[18]. Το 360 συντελείται στη Λαοδίκεια της Φρυγίας, κοντά στις Χῶναις τοπική Σύνοδος, η οποία με τον ΛΕ΄ κανόνα της απειλούσε με ανάθεμα όποιον εγκατέλειπε τη λατρεία του Χριστού για χάρη της αγγελολατρείας, συνεχίζοντας με αυτόν τον τρόπο την Παύλεια παράδοση[19].

Μέσα σε αυτό το ταραγμένο κλίμα πρέπει να αναζητηθεί η εικονογραφική αφετηρία της Σύναξης των Ασωμάτων και του εγκιβωτισμού της στην παράδοση της επίσημης εκκλησίας. Θα ακολουθήσει η ανάλυση των επί μέρους χαρακτηριστικών της παράστασης αρχίζοντας με το πιο σημαντικό από αυτά, την Imago Clipeata.

[18] Κουκιάρης, ο.π., σ. 21.
[19] Κουκιάρης, ο.π., σ. 21· Peers, Subtle Bodies , σ. 10-11.

α. Η Imago Clipeata

Η imago clipeata ή εἰκὼν ἐν ὅπλῳ, αποτελεί ένα παλαιότατο σύμβολο, την καταγωγή του οποίου θα προσπαθήσουμε σε γενικές γραμμές να διερευνήσουμε. Στην αρχαιότητα υπήρχε η αντίληψη ότι η ἀσπίς ή clipeus αποτελούσε ένα φάσμα που περιέβαλλε τον συνεχώς μεταβαλλόμενο κόσμο. Η κοσμική αυτή διάσταση της imago φαίνεται και από κάποιους άλλους χαρακτηρισμούς που προσέλαβε στην αρχαιότητα όπως clipeus caelestis, clipeus sidereus, Sol in suo clipeo και κατά τον Οβίδιο imago mundi[20].

Η ἀσπίς, ως αναθηματικό σύμβολο καταλαμβάνει ιδιαίτερη θέση στην ιστορία της αρχαίας ελληνικής τέχνης. Οι νικητές των πολεμικών αναμετρήσεων συνήθιζαν να αφιερώνουν ασπίδες στα πανελλήνια ιερά μετά την επικράτηση τους στο πεδίο της μάχης[21]. Στις παραπάνω ασπίδες δεν ήταν ασυνήθιστη η καταγραφή του γεγονότος με το οποίο συνδεόταν το ανάθημα ή ακόμα και της ζωγραφικής απεικόνισης του, όπως π.χ. η παράσταση της γιγαντομαχίας που κοσμούσε την ασπίδα της Αθηνάς Παρθένου στην ακρόπολή[22].

Κατά τη ρωμαϊκή εποχή το θέμα που απεικονίζεται μέσα στον κυκλικό χώρο της imago clipeata αποκτά έναν πιο προσωπικό χαρακτήρα. Εκτός από μορφές Νικών ή άλλων θεοτήτων απαντώνται απεικονίσεις του ίδιου του νικητή αυτοκράτορα ή αξιωματούχου. Αυτός ο κοσμικός χαρακτήρας με το διττό περιεχόμενο -είτε δηλαδή ως συμπαντικός χώρος, είτε ως χώρος κοινωνικής προβολής- γνωρίζει μεγάλη διάδοση στις νεκρικές ρωμαϊκές σαρκοφάγους. Όταν το πορτρέτο του νεκρού τοποθετείται μέσα στην imago clipeata σηματοδοτείται η ανάρρηση του στους ουρανούς[23]. Για παράδειγμα, σε σαρκοφάγο από το Dumbarton Oaks[24] παρατηρούμε δύο φτερωτές νεανικές μορφές να φέρουν μετάλλιο με τα πορτρέτα των δύο τεθνεώτων, το οποίο επιστέφεται με ανάγλυφη παράσταση του ζωδιακού κύκλου (Πιν. LVβ). Η συμμετρία των φτερωτών μορφών γύρω από το κεντρικό θέμα ανακαλεί τη συμμετρική απεικόνιση των αρχαγγέλων γύρω από το μετάλλιο με το Χριστό Εμμανουήλ (Πιν. XLVIIIβ**).**

[20] L' Orange, Cosmic Kingship, σ. 90.
[21] Elderkin, Mandorla, σ. 227.
[22] Ο.π.
[23] L' Orange, ο.π., σ. 98.
[24] Ο.π., σ. 90.

Στα χριστιανικά χρόνια οι παραπάνω ειδωλολατρικές απεικονίσεις των φτερωτών ερωτιδέων ή Νικών αντικαθίστανται από αγγέλους, ενώ στο κέντρο της imago clipeata παριστάνεται ο σταυρός, το Χριστόγραμμα ή η ίδια η προτομή του Χριστού[25]. Μια πρώιμη απεικόνιση αυτού του είδους παρατηρούμε στον κατεστραμμένο σήμερα κίονα του Αρκαδίου στην Κωνσταντινούπολη που είχε αρχίσει να στήνεται γύρω στο 400 μετά τη νίκη του αυτοκράτορα εναντίον των Γότθων . Στο κέντρο της ανάγλυφης βάσης του δύο φτερωτές Νίκες-Άγγελοι φέρουν μετάλλιο μέσα στο οποίο υπάρχει σταυρός. Ο στέφανος που περιτρέχει την imago clipeata θυμίζει τις ρωμαϊκές γιρλάντες, οι οποίες αποτελούν σύμβολα νίκης[26] (Πιν. LVIα). Όπως σημειώνει ο A. Grabar, είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι ένας χριστιανός αυτοκράτορας χρησιμοποιεί σε τόσο εκτεταμένο βαθμό την παγανιστική αυτοκρατορική εικονογραφία -η όποια γίνεται αποδεκτή και από την επίσημη εκκλησία- για να κοσμήσει την πρωτεύουσα του και να υπενθυμίσει στο λαό της πόλης, τις νίκες του επί των βαρβάρων[27].

Η μετάβαση από την παγανιστική Νίκη που σηκώνει την imago clipeata στο χριστιανικό άγγελο που φέρει το μετάλλιο με το Χριστό-Εμμανουήλ υπήρξε ομαλή και κατά κάποιο τρόπο φυσιολογική, καθώς κατά τους πρώτους χριστιανικούς αιώνες χρησιμοποιήθηκε η παγανιστική εικονογραφική «γλώσσα» ως μέσο καλλιτεχνικής έκφρασης[28]. Σε παλαιοχριστιανική σαρκοφάγο που σήμερα βρίσκεται στο αίθριο του αρχαιολογικού μουσείου της Κωνσταντινούπολης, παρατηρούμε ακριβώς αυτή τη μετάβαση (Πιν. LVIβ). Στην παραπάνω περίπτωση μέσα στο στέφανο που περιτρέχει την imago απεικονίζεται το χριστόγραμμα, ως αποτροπαϊκό σύμβολο της νίκης του Χριστού επί του θανάτου και υποκατάστατο της ίδιας της παρουσίας του επί της ασπίδας[29]. Το ίδιο θέμα συναντάμε και στη γνωστή σαρκοφάγο του Sarigüzel[30] η οποία χρονολογείται στον 5^{ο} αιώνα και φυλάσσεται επίσης στο αρχαιολογικό μουσείο της Κωνσταντινούπολης (Πιν. LVIIα).

Στα ψηφιδωτά του ναού του αγίου Βιταλίου στη Ραβέννα[31], που χρονολογούνται ανάμεσα στα έτη 540-547, συναντάμε παρόμοιες συνθέσεις. Πάνω

[25] Κουκιάρης, Αρχάγγελοι, σ. 157· Grabar, Iconoclasme, σ. 252· Kalopissi-Verti, Hagia Triada, σ. 189· Vzdornov, Σύναξις, σ. 161· Glichitch, Christ-Emmanuel, σ. 18-19.
[26] Elderkin, Mandorla, σ. 228.
[27] Grabar, Iconography, σ. 45-46.
[28] Elderkin, Mandorla, σ. 233.
[29] Ο.π.
[30] Βλ. πρόχειρα D. Talbot-Rice, Byzantine Art, Harmondsworth 1968, σ. 393 και Vzdornov, Σύναξις, σ. 161, πιν. 3.
[31] Ν. Γκιολές, *Μνημειακή Χριστιανική Ζωγραφική π.* 400-726, Αθήνα 1983, σ. 56, εικ. 29-30.

από τα πλάγια τρίβηλα ανοίγματα, στο τυφλό τύμπανο του μεγάλου τόξου, εικονίζονται δύο άγγελοι που φέρουν imago clipeata μέσα στην οποία υπάρχει σταυρός, από τον οποίο κρέμονται δύο ωμέγα, προσδίδοντας με αυτό τον τρόπο έναν εσχατολογικό χαρακτήρα στην όλη σύνθεση (Πιν. LVIIβ).

Η imago clipeata ως εικόνα του κόσμου (imago mundi) συνδέθηκε από πολύ νωρίς στην εικονογραφία με την απεικόνιση των αρχαγγέλων. Στα κατεστραμμένα σήμερα ψηφιδωτά του ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στη Νίκαια της Βιθυνίας παρατηρούμε ένα παράδειγμα αυτής της εικονογραφίας. Τα ψηφιδωτά που χρονολογούνται στα μέσα του 9ου αιώνα, απεικόνιζαν παραστάσεις αγγέλων που συνοδεύονταν από τις επιγραφές ΚΥΡΙΟΤΙΤΕC, ΕΞΟΥCΙΕ, ΑΡΧΕ και ΔΥΝΑΜΙC. Οι νεανικές αγγελικές μορφές, παρόλο που αποδίδονταν συμμετρικά και με πανομοιότυπο τρόπο, υποδήλωναν -όπως τεκμαίρεται επιγραφικά- τη συμμετοχή πολλών ουρανίων δυνάμεων. Επιπλέον ήταν ενδεδυμένες με διάλιθο αυτοκρατορικό λώρο, έφεραν λάβαρο με την επιγραφή ΑΓΙΟC, ΑΓΙΟC, ΑΓΙΟC, ενώ στο άλλο χέρι κρατούσαν κρυστάλλινη σφαίρα, ένα είδος imago mundi, που υποδηλώνει την κυριαρχία του Θεού μέσω των αγγέλων του στα γήινα πράγματα[32] (Πιν. LVIIγ).

Το πιο γνωστό παράδειγμα αρχαγγέλου με διάφανη κρυστάλλινη σφαίρα προέρχεται από το ναό της Αγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως[33]. Το ψηφιδωτό που χρονολογείται στα τελευταία έτη της βασιλείας του Μιχαήλ Γ΄ (842-867) απεικονίζει τον αρχάγγελο Γαβριήλ να φέρει σκήπτρο στο δεξί και διάφανη σφαίρα[34] στο αριστερό του χέρι (Πιν. LVIIIα) .

Θέλοντας να δείξουμε τη χρονολογική συνέχεια του θέματος παραθέτουμε τη γνωστή εικόνα του αρχαγγέλου Μιχαήλ που βρίσκεται στο βυζαντινό μουσείο Αθηνών και χρονολογείται στο α΄ μισό του 14ου αιώνα (Πιν. LVIIIβ). Η εικόνα που θεωρείται έργο παραγωγής κωνσταντινοπολίτικου εργαστηρίου απεικονίζει κατενώπιον τον αρχάγγελο Μιχαήλ, που επιγράφεται ως Μέγας Ταξιάρχης. Στα χέρια του φέρει τα διάσημα της θεϊκής εξουσίας, χρυσό σκήπτρο και σφαίρα του κόσμου με σταυρό. Τα αρχικά γράμματα Χ, Δ και Κ που ιστορούνται μέσα στη σφαίρα

[32] Για το θέμα βλ. Peers, Subtle Bodies, σ. 42-43, εικ. 9-10 και το λήμμα της Ε. Κανάκη για τα ψηφιδωτά του ναού της Κοιμήσεως στη Νίκαια στη μεγάλη διαδικτυακή εγκυκλοπαίδεια του Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού στην ηλεκτρονική διεύθυνση:
http://asiaminor.ehw.gr/forms/fLemmaBodyExtended.aspx?lemmaId=10395#chapter_0

[33] Peers, Subtle Bodies, σ. 52, εικ.12.

[34] Ο C. Mango σημειώνει πως η σφαίρα που κρατάει ο αρχάγγελος Γαβριήλ αποτελεί ένα σύμβολο παγκόσμιας κυριαρχίας, βλ. Mango, St. Michael, σ. 39, εικ. 1.

ερμηνεύονται από τους ερευνητές ως Χ(ριστός) Δ(ίκαιος) Κ(ριτής). Όπως αναφέρει η Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, η διάφανη σφαίρα συμβολίζει την κυριαρχία του Παντοκράτορα και αποτελεί σύμφωνα με το κείμενο της Αποκάλυψης (7, 2) σφραγῖδα Θεοῦ ζῶντος[35]. Ο Σ. Κουκιάρης τονίζει πως η σφαίρα που κρατά κάθε άγγελος στην αυτοκρατορική εικονογραφία, συμβολίζει την παγκόσμια ισχύ του μονάρχη[36].

Όπως γίνεται αντιληπτό από τα παραπάνω, η σχέση και η σύνδεση της imago clipeata - imago mundi με τους αρχαγγέλους έχει ένα διττό χαρακτήρα και περιεχόμενο. Από τη μια εξαίρει την ουράνια και πνευματική φύση των αρχαγγέλων, καθώς αυτοί είναι τα όντα που δύνανται να φέρουν στα χέρια τους ένα τόσο σημαντικό σύμβολο, ενώ από την άλλη η ίδια η κυκλική επιφάνεια της imago clipeata αποτελεί, ίσως και επηρεασμένη από τη νεοπλατωνική φιλοσοφία, το όλον πάνω στο οποίο σημαίνεται η νίκη του Χριστού επί του θανάτου και η εσχατολογική υπόσχεση της σωτηρίας.

Το έργο των αγγέλων είναι με αυτόν τον τρόπο ένα έργο διπλής κατευθύνσεως, καθώς οι αγγελικές δυνάμεις βρίσκονται σε ένα ενδιάμεσο στάδιο που τους επιτρέπει να έχουν άμεση επαφή με το Θεό αλλά και με τους ανθρώπους[37]. Όπως θα προσπαθήσουμε να δείξουμε στην επόμενη ενότητα, η απεικόνιση του Χριστού και μάλιστα στον τύπο του Εμμανουήλ, μέσα στην imago clipeata, αποτελεί την εικονογραφική επαλήθευση του μεσσιανικού έργου της σωτηρίας.

[35] Για την εικόνα βλ. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1998, αρ. καταλόγου 8, σ. 36-39 και Π. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες,* Αθήνα 1995, αρ. καταλόγου 95, σ. 213. Η Μ. Αχειμάστου Ποταμιάνου συνδέει την εικόνα με την τοιχογραφία του αρχάγγελου Μιχαήλ που βρίσκεται στο παρεκκλήσιο της μονής της Χώρας (1315-1320) και τη χρονολογεί στο α' μισό του 14ου αι. Ο Π. Βοκοτόπουλος χρονολογεί την εικόνα στο γ' τέταρτο του 14ου αι.

[36] Κουκιάρης, ο.π., σ. 158, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

[37] Ο.π., σ. 19.

β. Ο Χριστός Εμμανουήλ

Ο Εμμανουήλ, αποτελεί μια από αυτές τις παραστάσεις που ενώ φαίνονται απλές στον ορισμό τους, εμπεριέχουν πολλά ετερογενή στοιχεία και επιδέχονται διαφορετικές εικονογραφικές ερμηνείες[38].

Πρωταρχικά πρόκειται για μια απεικόνιση του Χριστού σε παιδική ή σε πρώιμη εφηβική ηλικία, αποδεσμευμένη από κάθε ευαγγελικό περιεχόμενο[39]. Η προέλευση του ονόματος, προέρχεται από την παλαιοδιαθηκική προφητεία του Ησαΐα (7, 14) και μεταφράζεται σαν μια προεικόνιση της Ενσάρκωσης του Χριστού: διὰ τοῦτο δώσει Κύριος αὐτὸς ὑμῖν σημεῖον· ἰδοὺ ἡ παρθένος ἐν γαστρὶ ἕξει, καὶ τέξεται υἱόν, καὶ καλέσεις τὸ ὄνομα αὐτοῦ ᾽Εμμανουήλ.

Στην Καινή Διαθήκη συναντάμε τον όρο στην αρχή του ευαγγελίου του Ματθαίου (1, 23). Άγγελος Κυρίου επισκέπτεται τον Ιωσήφ στον ύπνο του και του αναγγέλλει: Ἰδοὺ ἡ παρθένος ἐν γαστρὶ ἕξει καὶ τέξεται υἱόν, καὶ καλέσουσι τὸ ὄνομα αὐτοῦ Ἐμμανουήλ, ὅ ἐστιν μεθερμηνευόμενον μεθ' ἡμῶν ὁ Θεός.

Οι παραπάνω κειμενικές πηγές αποτελούν τον εικονογραφικό πυρήνα του θέματος του Χριστού Εμμανουήλ. Βασικό πόλο της απόδοσης του Εμμανουήλ αποτελεί το δόγμα της ενανθρωπήσεως του Χριστού και της συνακόλουθης δυνατότητας απεικονίσεως του.

Όμως αν θελήσουμε να μελετήσουμε τις απαρχές αυτής της εικονογραφίας θα δούμε πως η απεικόνιση του Χριστού-Εμμανουήλ μέσα στην imago clipeata είναι στενά συνδεδεμένη με την αυτοκρατορική εικονογραφία[40]. Για παράδειγμα στο δίπτυχο Barberini (Πιν. LIX), το οποίο χρονολογείται στον 6ο αιώνα και σήμερα φυλάσσεται στο μουσείο του Λούβρου, παρατηρούμε έντονα τη σύζευξη κοσμικών και χριστιανικών συμβόλων[41]. Στο κέντρο της παράστασης εικονίζεται θριαμβευτής έφιππος αυτοκράτωρ να στεφανώνεται από Νίκη. Στον ίδιο άξονα μέσα σε clipeus caelestis εικονίζεται ο Χριστός-Εμμανουήλ να φέρει ένσταυρη ράβδο με το αριστερό και να ευλογεί με το δεξί του χέρι. Μέσα στην κυκλική επιφάνεια εικονίζονται τα διάσημα της θεϊκής εξουσίας: η γραμμική αναπαράσταση του ήλιου, της σελήνης και

[38] Glichitch, Christ-Emmanuel, σ. 16.
[39] Ο.π.
[40] Για τη χρήση χριστιανικών insigniorum από την επίσημη αυλή βλ. Grabar, Iconography, σ. 35-54, όπου τα σχετικά θέματα αναλύονται σε μεγάλο βαθμό.
[41] L' Orange, Cosmic Kingship, σ. 97, εικ. 60· Glichitch, Christ-Emmanuel, σ. 19.

ενός άστρου. Οι δύο εραλδικοί άγγελοι που φέρουν το μετάλλιο τοποθετούν αυτόματα τη σκηνή στον ουράνιο θόλο, τον οποίο διαφεντεύει ο υιός του Θεού.

Η παραπάνω προεικονομαχική παράσταση στο δίπτυχο Barberini -το οποίο θεωρείται έργο κωνσταντινοπολίτικου εργαστηρίου- δείχνει την αναζήτηση των καλλιτεχνών για τη διατύπωση μιας νέας εικονογραφικής γλώσσας κατά τους παλαιοχριστιανικούς χρόνους, η οποία θα είναι συμβατή τόσο με την αυτοκρατορική όσο και με τη νέα χριστιανική αντίληψη περί Θεού και Κράτους.

Ο αγένειος νεαρός Χριστός Εμμανουήλ εμφανίζεται εδώ ως Παμβασιλεύς και Sol Justitiae και ο Ρωμαίος αυτοκράτωρ ως Χριστομιμητής[42]. Με αυτόν τον τρόπο η νέα εικονογραφία συμβαδίζει ομαλά ανάμεσα στην παλαιά και τη νέα καλλιτεχνική παράδοση. Στη σχέση Εμμανουήλ και αυτοκράτορα θα επεκταθούμε στο σχετικό κεφάλαιο για τον μετεικονομαχικό Θρίαμβο της Ορθοδοξίας.

Μια ακόμα παράσταση που συσχετίζει τον Εμμανουήλ με τον αυτοκράτορα απεικονίζεται στο ψηφιδωτό της κόγχης του αγίου Βιταλίου στη Ραβέννα (Πιν. LXα). Σε παραδεισιακό σχηματοποιημένο τοπίο και σε χρυσό βάθος εικονίζεται ο νέος αγένειος Χριστός καθισμένος ως Κοσμοκράτορας στη σφαίρα του κόσμου[43]. Αυτή τη φορά παραδίδει το στέφανο του μαρτυρίου στον άγιο Βιτάλιο και δέχεται το ομοίωμα του ναού από τον επίσκοπο Εκκλήσιο. Όπως σημειώνει ο A. Grabar[44], η σκηνή εμπνέεται από την αυλική εθιμοτυπία όπως πιστοποιείται από τη στολή που φοράει ο μάρτυρας, η οποία είναι επίσημη φορεσιά αυλικού αξιωματούχου.

Η απεικόνιση του Εμμανουήλ σε καθαυτό χριστιανικό περιβάλλον παρουσιάζει αρκετές φορές προβλήματα ερμηνείας. Σε εγκαυστική εικόνα από τη μονή Σινά που χρονολογείται στον 6ο αιώνα εικονίζεται ο Χριστός ασπρομάλλης και γενειοφόρος στον τύπο του Παλαιού των Ημερών να επιγράφεται ως Εμμανουήλ (Πιν. LXβ). Όπως έχει επισημανθεί[45] μια τέτοια απεικόνιση δείχνει την αχρονικότητα του ενσαρκωμένου Λόγου, πάνω στον οποίο ο χρόνος δεν ασκεί καμία επίδραση. Η απεικόνιση του Χριστού ως Παντοκράτορα δεν είναι άγνωστη και σε παραστάσεις της Σύναξης, όπως στην περίπτωση της αγίας Τριάδας στο Κρανίδι της Αργολίδας[46].

Επιμένοντας στην ίδια περιοχή και πιο συγκεκριμένα στα κοπτικά μοναστήρια του Bawit, βλέπουμε πως ο Εμμανουήλ συνδέεται με παλαιοδιαθηκικά εσχατολογικά

[42] L' Orange, Cosmic Kingship, σ. 109.
[43] Ν. Γκιολές, ο.π., σ. 56.
[44] Grabar, Iconography, σ. 42-43.
[45] Ο. π., σ. 120.
[46] Βλ. Β΄ κύκλο, αρ. 2, πιν. VIIIα. Βλ. και παρακάτω κεφάλαιο 2.

οράματα και πιο συγκεκριμένα με αυτά που περιγράφονται από τον Ιεζεκιήλ (1 και 10) και τον Ησαΐα (6) στα ομώνυμα βιβλία της Παλαιάς Διαθήκης[47] (Πιν. LXIα). Παρόμοια απεικόνιση έχουμε και σε ampulla από τη Monza. Στη μία όψη της εικονίζεται η Ανάληψη (Πιν. LXIα), ενώ στην άλλη η προσκύνηση των Μάγων μπροστά στην ένθρονη Θεοτόκο, η οποία συνοδεύεται από την επιγραφή *ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΜΕΘΙΜΩΝ Ο ΘC*[48].

Με τα παραπάνω παραδείγματα θέλαμε να επιδείξουμε την πολυσημία του όρου Εμμανουήλ κατά την προεικονομαχική περίοδο. Όπως γίνεται αντιληπτό ακόμα και οι ίδιοι οι καλλιτέχνες δεν είχαν κατανοήσει ολοκληρωτικά την εικονογραφική απόδοση του όρου ή -ορθότερα- απέδιδαν σε αυτόν διαφορετικές σημασίες ανάλογα με το χώρο, το μορφωτικό επίπεδο και τη γνώση των λειτουργικών κειμένων. Από τη μια εμφανίζεται ο Εμμανουήλ ως ο ενσαρκωμένος Λόγος που προστατεύει τον αυτοκράτορα και το κράτος του και από την άλλη ο αποκαλυπτικός Χριστός που -γενειοφόρος ή μη- αποτελεί τον εσχατολογικό κριτή των τελευταίων ημερών. Όπως παρατηρεί ο I. Vzdornov[49] στην Καινή Διαθήκη ο Χριστός εικονίζεται ως νέος Εμμανουήλ, ενώ στην Παλαιά δεν απεικονίζεται ζωγραφικά γιατί υπάρχει ανεικονισμός. Η ενσάρκωση του Χριστού μέσω της Καινής Διαθήκης αποτελεί και το ιδεολογικό σημείο αναφοράς της παράστασης της Σύναξης των Ασωμάτων. Η Σύναξη εκφράζει κατά κύριο λόγο την προσπάθεια συνένωσης-μέθεξης του ανθρώπου με το Θεό. Μέσα από αυτή τη σύζευξη θα δημιουργηθεί μετεικονομαχικά η παράσταση της Σύναξης των Ασωμάτων.

[47] Για τα μοναστήρια του Bawit βλ. Ν. Γκιολές, ο.π., σ. 150-157.
[48] A. Grabar, Ampoules de Terre Sainte (Monza-Bobbio), Paris 1958, σ. 16-18, πιν. II-III.
[49] Vzdornov, Σύναξις, σ. 166.

γ. Η ενδυμασία των αρχαγγέλων και η σχέση της με την αυτοκρατορική-αυλική εθιμοτυπία[50].

Στα προηγούμενα κεφάλαια προσπαθήσαμε να αναλύσουμε τα επιμέρους χαρακτηριστικά που αποτελούν την παράσταση της Σύναξης των Ασωμάτων. Ένα από αυτά αποτελεί και η ενδυμασία των αρχαγγέλων, η οποία διαφοροποιείται από αυτήν που συναντάμε μέσα στους αφηγηματικούς κύκλους των ευαγγελίων. Στους παραπάνω κύκλους είναι σύνηθες οι αρχάγγελοι να εικονίζονται με απλό χιτώνα και ιμάτιο, ενώ στην παράσταση της Σύναξης είναι ενδεδυμένοι ως ανώτεροι αυλικοί αξιωματούχοι, γεγονός που δε συνάδει με τον ιστορικό κύκλο των ευαγγελίων.

Είναι γεγονός πως ούτε η Αγία Γραφή, ούτε η ορθόδοξη δογματική δεν δικαιολογεί την αυτοκρατορική ενδυμασία των αρχαγγέλων. Ανεξαρτήτως από τη θέση τους στην ουράνια ιεραρχία, οι άγγελοι παραμένουν απεσταλμένοι και λειτουργοί του Θεού[51]. Οι ίδιοι οι βυζαντινοί παρουσιάζονται κάποιες φορές ανενημέρωτοι σχετικά με την εικονογραφία των αρχαγγέλων και δεν μπορούν να εξηγήσουν τα επιμέρους χαρακτηριστικά τους όπως π.χ. τη σφαίρα[52].

Ποια είναι όμως η ενδυμασία[53] που φέρουν οι Αρχάγγελοι της Σύναξης και γιατί συνδέεται με την αυλική εθιμοτυπία; Η αυτοκρατορική στολή τους αποτελείται στις περισσότερες των περιπτώσεων από χιτώνιο το οποίο διακρίνεται στο λαιμό και στις άκρες των χεριών, όπου και απολήγει σε πλούσια διακοσμημένα μανίκια. Ο πορφυρός σάκκος φοριέται πάνω από το χιτώνιο και κοσμείται στα μανίκια με διακοσμητικές ταινίες και ένα πλατύ χρυσό τελείωμα. Από επάνω φέρουν το λώρο, ο οποίος είναι διάλιθος, μαργαριτοκόσμητος και περιζώνει χιαστί το στήθος. Το σχετικά μικρό και ομοιόμορφο πλάτος του λώρου, δείχνει πως ήταν επιρραμένος σε ένα φαρδύτερο κομμάτι που έπεφτε χαλαρά πάνω στο σάκκο. Τα πορφυρά υποδήματα (τζαγγία), που συνδυάζονται με την αυτοκρατορική ενδυμασία, ξεχωρίζουν από το ανοιχτόχρωμο βάθος. Σύμφωνα με το σχήμα της απόλυτης

[50] Στο σημείο αυτό θα θέλαμε να σημειώσουμε ότι η εξέταση της εν λόγω θεματικής γίνεται σε σχέση με την παράσταση της Σύναξης των Ασωμάτων και δεν αποσκοπεί στην εξάντληση του θέματος, για το οποίο εκπονείται διδακτορική διατριβή από τη συνάδελφο Ε. Χρυσάφη.
[51] Mango, St. Michael, σ. 39.
[52] Ο.π., ο C. Mango, παραθέτει σχετικά παραδείγματα που αφορούν το Μιχαήλ Ψελλό και το Συμεών Θεσσαλονίκης.
[53] Σαν πρότυπο της παρουσίασης της αυτοκρατορικής ενδυμασίας των αρχαγγέλων θα χρησιμοποιήσουμε την παράσταση της Σύναξης των Ασωμάτων στο ναό της Αγίας Τριάδας στο Κρανίδι της Αργολίδας λόγω της καλής κατάστασης διατήρησης της, βλ. Βλ. Β΄ κύκλο, αρ. 2, πιν. VI, VII, VIIIα.

συμμετρίας οι αρχάγγελοι φέρουν στο ελεύθερο χέρι τους ένα σκήπτρο, σύμβολο της ανώτατης εξουσίας τους. Μια βασιλική ταινία κοσμεί τα πλούσια σγουρά μαλλιά τους και προβάλλεται πάνω στο κίτρινο φόντο του φωτοστέφανου. [54].

Οι αρχάγγελοι αρχίζουν να απεικονίζονται με αυτοκρατορική ενδυμασία γύρω στο έτος 500[55]. Παραδείγματα αυτής της εικονογραφίας συναντάμε στον άγιο Απολλινάριο in Classe και στα μοναστήρια του Bawit και της Saqqara[56].

Οι απαρχές αυτής της εικονογραφικής απόδοσης θα πρέπει να αναζητηθούν έξω από τα πλαίσια της επίσημης εκκλησίας και ίσως σε κάποιο αιρετικό περιβάλλον σχετικό και με την ιουδαϊκή μαγεία. Ο C. Mango[57] σε μελέτη του υποστηρίζει με πειστικά επιχειρήματα πως ο εικονογραφικός «πρόγονος» του αρχαγγέλου Μιχαήλ εικονισμένου με αυλική ενδυμασία δεν είναι άλλος από τον φτερωτό Κοσμοκράτορα Άττι, του οποίου η εκτεταμένη λατρεία στο συγκρητιστικό θρησκευτικό περιβάλλον της δυτικής Μικράς Ασίας επεκτάθηκε μετά την επικράτηση του χριστιανισμού σε ολόκληρη την αυτοκρατορία και κυρίως στην πρωτεύουσα.

Ο ίδιος ερευνητής σημειώνει πως κάθε φορά που οι αρχάγγελοι εμφανίζονται στους βίους των αγίων ή σε άλλα σχετικά κείμενα, παρουσιάζονται σαν ευνούχοι ή αυτοκρατορικοί κουβικουλάριοι και όχι ενδεδυμένοι την αυτοκρατορική ενδυμασία. Παραθέτουμε το σχετικό χωρίο από το Θεόδωρο Αναγνώστη: ὁρᾷ τινα νεανίαν παραγαυδείῳ λαμπρῷ ἠμφιεσμένον. Και τα χωρία από τα Θαύματα του αρχαγγέλου Μιχαήλ του διακόνου Παντολέοντα: α. ὡς πραιποσίτου στολὴν ἠμφιεσμένος και β. εὐνοῦχος λαμπρὰν ἐσθῆτα ἠμφιεσμένος… ὡς δῆθεν ἐκ τοῦ παλατίου πεμφθείς[58].

Ο λόγος που οι αρχάγγελοι της Σύναξης φέρουν την αυλική ενδυμασία μπορεί να γίνει κατανοητός μόνο σε σχέση με τα νέα δεδομένα που δημιουργούνται μέσα από τις ζυμώσεις που λαμβάνουν χώρα κατά την περίοδο της εικονομαχίας και ολοκληρώνονται με την αναστήλωση των εικόνων και το Θρίαμβο της Ορθοδοξίας.

---

[54] Για την περιγραφή ειδικά του λώρου και των τυχόν λανθασμένων αποδόσεων του βλ. το κεφάλαιο «Οι λώροι των Αρχαγγέλων» στο Δημητροκάλλης, άγιοςΝικόλαος, σ. 163-166· για την περιγραφή της ενδυμασίας των αρχαγγέλων στην Αγία Τριάδα Αργολίδας, βλ. Kalopissi-Verti, Hagia Triada, σ. 188-189.

[55] Mango, St. Michael, σ. 40. Παρατίθεται η σχετική με το θέμα μαρτυρία του Πατριάρχη Αντιοχείας Σεβήρου.

[56] Jolivet, Archanges Impérial, σ. 121 και Maguire, Heavenly Court, σ. 255.

[57] Mango, St. Michael, σ. 39-62.

[58] Και τα δύο αποσπάσματα προέρχονται από τη μελέτη του C.Mango, βλ. Mango, ο.π., σ. 44.

δ. Ο Θρίαμβος της Ορθοδοξίας.

Τον 9ο αιώνα, με το Θρίαμβο της Ορθοδοξίας, γράφονται οι περισσότεροι και σπουδαιότεροι λόγοι και εγκώμια για τους αρχαγγέλους. Σε αυτήν την έξαρση της τιμής προς της Ασώματες Δυνάμεις θα πρέπει να ενταχθεί και η διαμόρφωση της παράστασης της Σύναξης των Αρχαγγέλων[59]. Με τον τρόπο που εικονίζεται το θέμα, δηλαδή το να κρατούν οι συγκεντρωμένοι άγγελοι imago clipeata με το Χριστό-Εμμανουήλ, προσδίδεται στην παράσταση η ιδέα της εποχής, δηλαδή ο θρίαμβος της Ορθόδοξης πίστης με τη βοήθεια των ουρανίων δυνάμεων, οι οποίες όπως παλιά κατατρόπωσαν το διάβολο, έτσι και τώρα κατατρόπωσαν τους εικονομάχους, υψώνοντας την εικόνα του Ιησού, και πλέον συγκεντρωμένες, δοξολογούν το όνομα του[60].

Αν και η λατρεία των αρχαγγέλων είχε εγκαθιδρυθεί από πολύ νωρίς, δεν υπάρχουν μέχρι τώρα δεδομένα που να μπορούν να τοποθετήσουν ένα εικονογραφικό κύκλο των θαυμάτων πριν από την περίοδο της εικονομαχίας[61]. Όπως θα προσπαθήσουμε να δείξουμε η παράσταση της Σύναξης των Ασωμάτων αποτελεί ένα είδος «σφραγίδας» που υποδηλώνει την ομαλή σύμπλευση κράτους και εκκλησίας στα χρόνια που ακολούθησαν την πολυτάραχη περίοδο της εικονομαχίας.

Οι βυζαντινοί είχαν δημιουργήσει δύο αυλές στις οποίες υπάκουαν, μία πραγματική στο Ιερό Παλάτιο της Κωνσταντινούπολης, και μία «φανταστική» επουράνια, η οποία είχε και αυτή μια αυστηρά δομημένη ιεραρχία[62]. Είναι γενικότερα αποδεκτό ότι οι βυζαντινοί είχαν οπτικοποιήσει την αυτοκρατορική αυλή σαν μια αντανάκλαση του ουράνιου βασιλείου[63].

Χωρίς να θέλουμε να διεισδύσουμε στο τεράστιο θέμα της εικονομαχίας και της αποκατάσταση των εικόνων σημειώνουμε πως στην πρώτη αναστήλωση των εικόνων που πραγματοποιήθηκε το 787, με τη δεύτερη σύνοδο της Νίκαιας, μεταξύ άλλων, αναφέρεται ότι επιτρέπεται και η απεικόνιση αγγέλων στις άγιες εικόνες[64].

Περιστασιακά αναφέρεται στους βυζαντινούς πανηγυρικούς η βοήθεια και η συμβολή ουρανίων πλασμάτων στις γήινες ασχολίες. Επιπλέον, ακόμα και οι συνοδοί

[59] Κουκιάρης, Αρχάγγελοι, σ. 157.
[60] Ο.π.
[61] Gabelić, Archangels, σ. 326.
[62] Maguire, Heavenly Court, σ. 247.
[63] Ο.π.
[64] Mathews, Dimensions, σ. 9.

του αυτοκράτορα περιγράφονται μεταφορικά ως άγγελοι, οι οποίοι συνοδεύουν τον ηγεμόνα σαν να ήταν ο ίδιος ο Χριστός ή κάποιες φορές ακόμα και οι ίδιοι οι άγγελοι κατεβαίνουν από τον ουρανό για να κατοικήσουν στο Ιερό Παλάτιο[65].

Όλα τα αντικείμενα που ανήκουν στον αυτοκράτορα και το επιτελείο του θεωρούνται ιερά. Τα vestes sacrae, φυλάσσονται από τους vestitores, οι οποίοι αποτελούν ένα επίλεκτο σώμα αγένειων αξιωματούχων που ανήκει στο πιο στενό περιβάλλον του αυτοκράτορα[66]. Η στενή αυτοκρατορική φρουρά σχημάτιζε έναν κύκλο γύρω από τον αυτοκράτορα όταν αυτός άλλαζε, και αξίζει να σημειωθεί ότι ο αυτοκράτορας δεν στεφόταν ποτέ μπροστά σε γενειοφόρους αξιωματούχους, παρά μόνον όταν τον έστεφε ο Πατριάρχης[67].

Μέσα από αυτές τις αντιστίξεις ουράνιας και επίγειας ιεραρχίας η παράσταση της Σύναξης έρχεται να γεφυρώσει αυτόν τον ενυπάρχοντα καλλιτεχνικό δυισμό. Η imago clipeata ως ασπίς βρίσκει ανταπόκριση και σε ένα άλλο έθιμο της αυλικής εθιμοτυπίας, για το οποίο λίγα έχουν γραφτεί στην ιστορία της έρευνας, και το οποίο είναι η ανύψωση του αυτοκράτορα πάνω σε ασπίδα κατά την τελετή της στέψης του. Στο παραπάνω έθιμο αποδιδόταν κοσμική σημασία, καθώς ο αυτοκράτορας ανυψωμένος πάνω στην ασπίδα στεκόταν πάνω από τους υπηρέτες τους και παρουσιαζόταν ως ο νέος ήλιος. Χαρακτηριστικά είναι τα παρακάτω αποσπάσματα του Μανουήλ Ολόβωλου που σχετίζονται με το θέμα μας: α. σε τὸν μέγαν ἥλιον βραχὺς κατέχει δίσκος οὗτος ὁ γῆθεν ἀναβὰς ἐν μετεώροις λόφος[68] και β. Χριστὸς ὁ μέγας ἥλιος, ὁ τῆς δικαιοσύνης, ὁ χωρηθείς εἰς σπήλαιον ὥσπερ βραχύν εἰς δίσκον[69].

Στο folio 6v, του χειρογράφου Cod. gr. 139 (Πιν. LXIIα), εικονίζεται η στέψη του βασιλιά Δαβίδ πάνω σε ασπίδα[70]. Η παράσταση συνοδεύεται από την επιγραφή Ο *ΔΑΔ* C*ΤΕΦΟΥΜΕΝΟ*C. Παρατηρούμε πως η στέψη του βασιλιά Δαβίδ λαμβάνει χώρα σε ένα κοσμικό περιβάλλον όπως γίνεται αντιληπτό από το κτήρια που εικονίζονται στο βάθος. Ένας όμιλος αγένειων νεαρών σηκώνει την ασπίδα πάνω στην οποία στέκεται όρθιος ο βασιλιάς που φέρει στο ένα χέρι σκήπτρο -insignium της κοσμικής εξουσίας που κατέχει- ενώ υψώνει το άλλο σε μια χειρονομία

[65] Maguire, Heavenly Court, σ. 248.
[66] Piltz, Court Costume, σ. 39.
[67] Ο.π.
[68] L' Orange, Cosmic Kingship, σ. 88-89. Από την παραπάνω μελέτη προέρχονται και τα αποσπάσματα που παραθέτουμε, τα οποία σχετίζονται με την αυλική τελετή της *πρόκυψις*, βλ. και Maguire, Heavenly Court, σ. 254.
[69] Ο.π.
[70] Piltz, Court Costume, σ. 40, εικ. 2.

παντοδυναμίας προς το πλήθος που έχει συγκεντρωθεί για να παρακολουθήσει την τελετή. Παρόλο που το θέμα προέρχεται από την Παλαιά Διαθήκη τα επιμέρους χαρακτηριστικά του επιτρέπουν την τοποθέτηση του στο κοσμικό περιβάλλον της Κωνσταντινούπολης του 10ου αιώνα.

Στα παραπάνω έρχεται να συνηγορήσει η μαρτυρία του Κωνσταντίνου Πορφυρογέννητου από το έργο του που είναι γνωστό με το συμβατικό τίτλο De Cerimoniis[71]. Στο πολύ σημαντικό αυτό έργο της λόγιας βυζαντινής γραμματείας διαβάζουμε: Χρῆ εἰδεναι ὅτι ἐνώπιον βαρβάτων ὁ βασιλεὺς οὐδέποτε στέφεται, ἐξ αὐτῆς τῆς ἀρχῆς ταύτης τῆς παραδόσεως φυλαττομένης· ἑστώτων δὲ τῶν ἀρχόντων τοῦ κουβουκλείου ἔνθεν κἀκεῖσε, οἱ σπαθαροκουβικουλάριοι, καὶ οἱ κουβικουλάριοι ἵστανται ὄπισθεν τῶν ἀρχόντων τοῦ κουβουκλείου, οἱ μὲν ἐν τῇ κόγχῃ ἄνωθεν εἰς τὸ βαθμίδιον, οἱ δὲ ἐξ εὐωνύμων, καὶ αὐτοὶ ὁμοίως εἰς τὸ βαθμίδιον[72].

Το κείμενο του Κωνσταντίνου Πορφυρογέννητου αποδίδει μια καθιερωμένη τελετή της αυλικής εθιμοτυπίας η οποία μας θυμίζει έντονα την εξεταζόμενη σε αυτήν την εργασία παράσταση της Σύναξης των Ασωμάτων. Η αρχετυπική εικόνα της παραπάνω σύλληψης είναι η εξής: όπως κάτω από την ασπίδα του αυτοκράτορα στέκονται οι ανώτατοι αξιωματούχοι (ευνούχοι κουβικουλάριοι), οι οποίοι αποτελούν την προσωπική του φρουρά, έτσι ακριβώς δίπλα από την imago clipeata με το Χριστό-Εμμανουήλ παρατάσσονται οι ασώματες ουράνιες δυνάμεις οι οποίες φέρουν την εικόνα του και της αποδίδουν τον δέοντα σεβασμό. Και οι δύο (Εμμανουήλ και Αυτοκράτωρ) με τον παραπάνω τρόπο εξυψώνονται στην ουράνια σφαίρα από όπου διοικούν είτε τις ουράνιες είτε τις επίγειες δυνάμεις.

Έτσι δικαιολογείται και η αυλική ενδυμασία των αρχαγγέλων, η οποία αποτελεί ένα «αντικαθρέφτισμα» της επίγειας δομημένης ιεραρχίας. Ο Χριστός-Εμμανουήλ είναι ο Rex regnantium και ο βασιλεύς ένας Servus Christi-Χριστομιμητής[73]. Χαρακτηριστικό είναι το μεσοβυζαντινό μαρμάρινο ανάγλυφο από το Dumbarton Oaks (Πιν. LXIIβ), που εικονίζει βυζαντινό αυτοκράτορα με λάβαρο στο αριστερό και ένσταυρη σφαίρα στο δεξί του χέρι. Εδώ οι ανώτατοι αξιωματούχοι δεν εικονίζονται, αλλά η ασπίδα (clipeus) μέσα στην οποία προβάλλεται ο βασιλεύς

[71] H. Hunger, *Βυζαντινή Λογοτεχνία. Η λόγια κοσμική γραμματεία των βυζαντινών, τ. Β΄, Ιστοριογραφία, Φιλολογία, Ποίηση*, Αθήνα 1997, σ. 176-178.
[72] Πορφυρογέννητος, De cerimoniis, τ. ΙΙ, σ. 107.
[73] Jolivet, Archanges Impérial, σ. 126.

σηματοδοτεί από μόνη της την αναγωγή του ως κοσμοκράτορα σε ένα επουράνιο περιβάλλον[74].

Σε καμία περίπτωση όμως δεν πρέπει να μείνουμε μόνο στο κοσμικό περιεχόμενο της παράστασης της Σύναξης των Ασωμάτων. Όπως αναφέραμε προηγουμένως κατά τον 9ο αιώνα γράφονται οι περισσότεροι λόγοι και εγκώμια για τους αρχαγγέλους. Στην εποχή αυτή εμφανίζονται συχνά σε χειρόγραφα Ομολογητές της Πίστεως που κρατούν imago clipeata με το Χριστό[75]. Ίσως η πιο χαρακτηριστική παράσταση αυτού του είδους προέρχεται από το ψαλτήριο Χλουντώφ[76] (Πιν. LXIII). Ο Πατριάρχης Νικηφόρος εικονίζεται να φέρει imago clipeata με το Χριστό, παρομοιάζοντας τα πάθη των εικονολατρών με το ίδιο το θεϊκό επί του σταυρού πάθος. Έτσι η εἰκὼν ἐν ὅπλῳ του Χριστού συνδέεται με την εικόνα του αυτοκράτορα στην οποία ήταν υποχρεωμένοι να αποτίνουν σεβασμό όλοι οι πολίτες της αυτοκρατορίας [77].

Επιπλέον εκείνοι που ιδιαιτέρως τιμούν τους αγγέλους είναι οι μοναχοί. Με την αδιάκοπη προσευχή προσπαθούν να τους μιμηθούν ώστε να γίνουν και αυτοί «ισάγγελοι»[78]. Εξάλλου η μοναχική ζωή θεωρείται «ἐπάγγελμα Ἀγγέλοις ἐξεικονιζόμενον», ενώ οι ακολουθίες του μοναχικού Σχήματος ονομάζονται και «Ἀγγελικοῦ Σχήματος»[79].

Στο fol. 155 χειρογράφου του αγίου Ιωάννη της Κλίμακος[80] (Πιν. LXIVα), παρατηρούμε πως στην τελευταία βαθμίδα που σηματοδοτεί την επίπονη ανάρρηση του μοναχού προς τη θέωση, η αμοιβή του έρχεται από τον ίδιο το Χριστό, ο οποίος εικονίζεται ένθρονος μέσα σε δόξα περιτριγυρισμένος από τα ουράνια τάγματα των αρχαγγέλων. Οι αρχάγγελοι είναι ενδεδυμένοι με αυτοκρατορικό λώρο και φέρουν δόρατα, αποτελώντας με αυτόν τον τρόπο την προσωπική φρουρά του αναστημένου Κυρίου. Τα εικονογραφικά παράλληλα της παράστασης του αγίου Ιωάννου της Κλίμακος με την παράσταση της Σύναξης των Ασωμάτων μας υπομιμνήσκουν τη σημασία που απέδιδαν οι μοναχοί στους αρχαγγέλους ως πρότυπα για τον ενάρετο μοναχικό βίο.

---

[74] L' Orange, Cosmic Kingship, σ. 107-108, εικ. 81· Piltz, Court Costume, σ. 41, εικ. 5.
[75] Kalopissi-Verti, Hagia Triada, σ. 189.
[76] Βλ. πρόχειρα C. Delvoye, *Βυζαντινή τέχνη*, Αθήνα 1998, σ. 256-257.
[77] Grabar, Iconoclasme, σ. 252.
[78] Κουκιάρης, Αρχάγγελοι, σ. 25.
[79] Ο.π.
[80] J. R. Martin, The Illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus, Prınceton 1954, σ. 81-82, εικ. 132.

Πάντως είναι δύσκολο να καθοριστεί με ακρίβεια πότε καθιερώθηκε εορτή αφιερωμένη στους αρχαγγέλους. Η εορτή αυτή φαίνεται ότι «εισήχθη βραδέως»[81]. Την 8η Νοεμβρίου τιμάται από την ανατολική εκκλησία η Σύναξη των Ασωμάτων και η πτώση του διαβόλου, και όπως σημειώνεται[82], η μέρα αυτή αποτελούσε την πιο σημαντική γιορτή των ασώματων ουρανίων δυνάμεων.

Η τιμή προς τους αγγέλους και ιδίως προς τον αρχάγγελο Μιχαήλ διαδόθηκε από τη Φρυγία στην Κωνσταντινούπολη. Κατά τον 10ο αιώνα γνωρίζουμε ότι την 8η Νοεμβρίου ο αυτοκράτορας παρακολουθούσε τη Θεία Λειτουργία στο ναό του αρχαγγέλου Μιχαήλ που βρισκόταν στο παλάτι[83].

Στα λειτουργικά κείμενα του 9ου και 10ου αιώνα βρίσκουμε αποσπάσματα που αν και δεν αποτελούν απευθείας αναφορές στην παράσταση που εξετάζουμε εδώ, αποτελούν ένα είδος μαρτυρίας για μια κοσμοθεωρία η οποία βρίσκει την έκφραση της τόσο στη λογοτεχνία, όσο και στις τέχνες[84]. Για παράδειγμα στο λόγο του Θεόδωρου Στουδίτη (759-826) για τη Σύναξη των Ουρανίων Ταγμάτων διαβάζουμε: καὶ αὐτός [ὁ Χριστός] ἔστιν ὄντως ἀληθής τῆς μεγάλης βουλῆς τοῦ Πατρός Ἀρχάγγελος, καὶ αὐτός Κύριος ὁ Θεός δυνάμεων· διόπερ αὐτῷ ὑπείκουσι καὶ δουλεύουσι καὶ διακονοῦσι ἐν παντί τρόπῳ καὶ τόπῳ τῆς ἐνσάρκου οἰκονομίας αὐτοῦ οἱ ἅγιοι καὶ φιλάνθρωποι ὡς φιλανθρώπῳ Δεσπότῃ οἱ ἄγγελοι[85].

Σύμφωνα με τα παραπάνω καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι η καθιέρωση της γιορτής της Σύναξης των Ασωμάτων και η συνακόλουθη εικονογραφική της απόδοση θα πρέπει να τοποθετηθούν στα χρόνια αμέσως μετά την εικονομαχία και την αναστήλωση των εικόνων. Τα χρόνια αυτά χαρακτηρίζονται από σταθερότητα και ομαλότητα στις σχέσεις μεταξύ κράτους και εκκλησίας. Η εικονογραφική παράσταση της Σύναξης και το διττό μήνυμα της αποτελεί έναν εικονογραφικό τύπο που γεφυρώνει προγενέστερες διαφωνίες και μεταφέρει ένα νέο μήνυμα που βρίσκει υποστηρικτές τόσο στο Ιερό Παλάτιο όσο και στο Οικουμενικό Πατριαρχείο.

[81] Κουκιάρης, Αρχάγγελοι, σ. 21.
[82] Ο.π., βλ. και H. Delehaye, Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae. Propylaeum ad Acta Sanctorum Novembris, Bruxellis 1902, σ. 203-204, όπου η Σύναξη των Ασωμάτων εορτάζεται ακριβώς μετά από την Πτώση του Διαβόλου.
[83] Ο.π.
[84] Kalopissi-Verti, Hagia Triada, σ. 189-190. Η Σ. Καλοπίση στη διατριβή της παραθέτει πολλά αποσπάσματα από ωδές στις οποίες εξαίρεται ο ρόλος και η αποστολή των ουρανίων δυνάμεων.
[85] Θεόδωρος Στουδίτης, PG 99, col. 741.

2. Οι τρόποι απόδοσης της παράστασης εντός ή εκτός του κύκλου των θαυμάτων των αρχαγγέλων. Εικονογραφική ανάλυση και εξαιρέσεις.

Όπως επισημαίνεται στο πρώτο μέρος της εργασίας, η παράσταση της Σύναξης των Αρχαγγέλων μπορεί να απάντα σε δύο διαφορετικούς εικονογραφικούς τύπους. Ο πρώτος αφορά την ένταξη της σκηνής στον αφηγηματικό κύκλο των θαυμάτων των αρχαγγέλων και ο δεύτερος την απεικόνιση της παράστασης στη ζώνη των μεμονωμένων αγίων ως ανεξάρτητη σκηνή[86].

Πριν προχωρήσουμε στην τυπολογική ανάλυση της παράστασης πρέπει να τονίσουμε πως το πρώτο μνημείο που συναντούμε τη σκηνή της Σύναξης ενταγμένη στον αφηγηματικό κύκλο των θαυμάτων των αρχαγγέλων, είναι ο ναός του αρχαγγέλου Μιχαήλ του Νικηφόρου Φωκά (963-969), στο Çavuşin της Καππαδοκίας[87]. Ο κύκλος των θαυμάτων στο παραπάνω μνημείο αποτελείται μόνο από τη σκηνή της Σύναξης των Ασωμάτων και της εμφάνισης του αρχαγγέλου Μιχαήλ στον Ιησού του Ναυή[88]. Πάντως όπως μπορέσαμε να διακρίνουμε στη σχεδιαστική αποκατάσταση της C. Jolivet[89] (Πιν. LXIVβ), οι αρχάγγελοι δε φέρουν μετάλλιο με το Χριστό-Εμμανουήλ αλλά σφαίρα θυμίζοντας μας με αυτόν τον τρόπο το αντιστοίχως πρωιμότερο μνημείο του ελλαδικού χώρου, το ναό του αγίου Γεωργίου Διασορίτη στη Νάξο (Α΄Κύκλος, αρ. 1, Πιν. Ιγ), όπου επίσης οι αρχάγγελοι δε φέρουν μετάλλιο, αλλά εκτείνουν το χέρι μπροστά στο στήθος τους σε μια χειρονομία σεβασμού. Επίσης και στα δύο μνημεία ο κύκλος καταλαμβάνει ένα μέρος της πρόθεσης.

Με αφετηρία τα παραδείγματα που εξετάσαμε, η Σύναξη ως αφηγηματική παράσταση ενταγμένη στον κύκλο των θαυμάτων των αρχαγγέλων παρουσιάζει τους εξής εικονογραφικούς τύπους:

---

[86] Στην τυπολογική κατάταξη που αφορά τον αφηγηματικό κύκλο των θαυμάτων των αρχαγγέλων θα ακολουθήσουμε την τυπολογία του Σ. Κουκιάρη, βλ. Κουκιάρης, Αρχάγγελοι, σ. 158-159.

[87] Το μνημείο δεν αποτέλεσε ξεχωριστό λήμμα της παρούσης εργασίας καθώς τα στοιχεία της έρευνας σχετικά με την παράσταση της Σύναξης ήταν ελάχιστα.

[88] Για το ναό του Çavuşin βλ. Κουκιάρης, Αρχάγγελοι, σ. 23, 178, 187· Κουκιάρης, Μεταβυζαντινή, 20· Jolivet, Archanges Impérial, σ. 124-126, εικ. 5· N. Thierry, Haut moyen *âg*e en Cappadoce. Les *églises de Ç*avuşin, Paris 1983, σ. 47, 53, εικ. 16[α]· L. Rodley, The Pigeon House, JOB 33 (1983), σ. 301-339. Το τελευταίο άρθρο του L. Rodley δεν κατέστη εφικτό να φτάσει στα χέρια μας κατά την έρευνα μας.

[89] Jolivet, Archanges Impérial, εικ. 5.

1ος Τύπος: Σε πρώτο πλάνο εικονίζονται οι αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ σε μετωπική στάση να κρατούν μετάλλιο με το Χριστό-Εμμανουήλ. Πίσω και πλάγια από αυτούς εικονίζονται και άλλοι μετωπικοί αρχάγγελοι. Τον τύπο αυτό το συναντούμε στον ναό του αρχαγγέλου Μιχαήλ στον Κάντανο (Καβαλαριανά) Σελίνου (Α΄Κύκλος, αρ. 10, Πιν. ΧΧΧVγ), στη μονή του αρχαγγέλου Μιχαήλ στο Λέσνοβο (Α΄Κύκλος, αρ. 11, Πιν. ΧΧΧVIIβ), στο ναό του αρχαγγέλου Μιχαήλ στην Επισκοπή Πεδιάδος (Α΄Κύκλος, αρ. 16, Πιν. XLVII) και στο ναό του αρχαγγέλου Μιχαήλ στα Καμηλιανά Κισσάμου (Α΄Κύκλος, αρ. 21, Πιν. LIVβ).

2ος Τύπος: Πίσω από τους μετωπικούς αρχαγγέλους στέκονται άγγελοι που είναι χωρισμένοι σε δύο αντωπές ομάδες. Τον τύπο αυτόν το συναντούμε στο ναό του αρχαγγέλου Μιχαήλ στη Σαρακίνα Σελίνου (Α΄Κύκλος, αρ. 13, Πιν. XLIIβ), στο ναό του αρχαγγέλου Μιχαήλ στο Κούνενι Κισσάμου (Α΄Κύκλος, αρ. 9, Πιν. ΧΧΧIIIβ), στο ναό του αρχαγγέλου Μιχαήλ στα Καπετανιανά Μονοφατσίου (Α΄Κύκλος, αρ. 14), στο ναό του Αρχαγγέλου Μιχαήλ στον άγιο Θωμά Μονοφατσίου (Α΄Κύκλος, αρ. 8, Πιν. ΧΧVI), στο ναό του Αι-Στράτηγου της Επιδαύρου Λιμηράς (Α΄Κύκλος, αρ. 20, Πιν. LIIIβ) και στο ναό Παναγίας-Χριστού στο Κουστογέρακο Χανίων (Α΄Κύκλος, αρ. 15, Πιν. XLVβ).

3ος Τύπος: Σε αυτόν τον τύπο όλοι οι αρχάγγελοι είναι χωρισμένοι σε ομάδες και στέκονται αντωποί. Οι δύο πρώτοι φέρουν μετάλλιο με το Χριστό-Εμμανουήλ. Τον τύπο αυτόν τον συναντούμε στο ναό του Ταξιάρχη στη Λαΐνα Γκόρτσα (Α΄Κύκλος, αρ. 3) και στο ναό του αρχαγγέλου Μιχαήλ στον Πρινέ Σελίνου (Α΄Κύκλος, αρ. 18, Πιν. LIγ).

4ος Τύπος: Σε αυτόν τον τύπο όλοι οι αρχάγγελοι στέκονται μετωπικά και κρατούν στο δεξί χέρι σφαίρα με το Χριστόγραμμα. Τον τύπο αυτό συναντάμε στο ναό του αρχαγγέλου Μιχαήλ στο Αρκαλοχώρι (Α΄Κύκλος, αρ. 7, Πιν. ΧΧIIIβ), στο ναό της Παναγίας στην Κοφίνου (Α΄Κύκλος, αρ. 17, Πιν. Lβ) και στην ανεπτυγμένη παράσταση της Σύναξης των Ασωμάτων στη μονή της Θεοτόκου στο Mateić, όπου όλοι τους στρέφονται προς το κέντρο της παράστασης (Α΄Κύκλος, αρ. 12α, Πιν. XLβ-XLIα).

Όπως γίνεται αντιληπτό από τη μελέτη των παραπάνω εικονογραφικών τύπων, η βασική διαφορά που προκύπτει μεταξύ του αφηγηματικού κύκλου και του κύκλου των μεμονωμένων απεικονίσεων της παράστασης είναι η πολυπροσωπία των αρχαγγέλων. Στο Β΄ κύκλο, ο οποίος αποτελείται από τις μεμονωμένες παραστάσεις της Σύναξης, εικονίζονται μόνο οι αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ σε μετωπική στάση ή σε στάση τριών τετάρτων να φέρουν μετάλλιο με το Χριστό-Εμμανουήλ. Ο τύπος αποτελεί τη συνοπτική εκδοχή του θέματος και συναντάται κυρίως στην κατώτερη ζώνη των μεμονωμένων αγίων. Οι δύο αρχάγγελοι της παραστάσεως δε δίνουν την εντύπωση ότι διακόπτεται η σειρά των μεμονωμένων αγίων για να παρεμβληθεί κάποια σύνθεση. Πάντως είναι γεγονός ότι σε καμιά περίπτωση του ανεπτυγμένου αφηγηματικού κύκλου των θαυμάτων δεν απαντάται παράσταση της Σύναξης στην οποία να απεικονίζονται μόνο οι δύο πρώτοι των αρχαγγέλων[90]. Μοναδική εξαίρεση αποτελεί η παράσταση της Σύναξης από το Ani (Β΄ κύκλος, αρ. 1, Πιν. ΙΝβ), που χρονολογείται το 1215, όπου παρόλο που η παράσταση δεν εντάσσεται στον αφηγηματικό κύκλο των θαυμάτων, ωστόσο εικονίζονται αρκετοί αρχάγγελοι σε μετωπική στάση, κάτι που τη διαφοροποιεί από ανάλογες απεικονίσεις του Β΄ κύκλου.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η παράσταση της Σύναξης των Ασωμάτων από τον άγιο Μάρκο της Βενετίας (Β΄ κύκλος, αρ. 7, Πιν. ΧΧβ). Είναι η μοναδική παράσταση στην οποία οι αρχάγγελοι δεν εικονίζονται ενδεδυμένοι με αυλική ενδυμασία, αλλά με απλό χιτώνα και ιμάτιο. Επίσης είναι η μόνη απεικόνιση του θέματος που έχει εκτελεστεί με την τεχνική του ψηφιδωτού. Είναι πιθανόν η απεικόνιση των αρχαγγέλων με ιμάτιο και χιτώνα αντί της συνηθισμένης απόδοσης τους με λώρο και αυλικά insignia, να σχετίζεται με τον εκτεταμένο αδαμικό κύκλο που υπάρχει στο μνημείο και να ανακαλεί με αυτόν τον τρόπο την απόκρυφη «Διήγηση και Πολιτεία Αδάμ και Εύας», από την οποία φαίνεται να έχουν επηρεαστεί οι ψηφοθέτες του μνημείου[91]. Εξάλλου όπως έχουμε ήδη αναφέρει το κείμενο της «Διηγήσεως» μεταφράστηκε στα αρμενικά στην πόλη της Βενετίας από Μεχιταριστές πατέρες[92] και έτσι το περιεχόμενο του θα μπορούσε να ήταν γνωστό στους εμπνευστές του εικονογραφικού προγράμματος του μνημείου.

[90] Κουκιάρης, Αρχάγγελοι, σ. 158.
[91] Bernabò, Lost Sources, σ.329-334.
[92] Αγουρίδης, Διήγησις, σ. 180.

Στο ναό της αγίας Τριάδας στο Κρανίδι της Αργολίδας, που χρονολογείται με επιγραφή στο έτος 1244 (Β΄ Κύκλος, αρ. 2, Πιν. VI-VIIIα), η παράσταση της Σύναξης συνιστά unicum. Μέσα στο μετάλλιο που φέρουν οι δύο πρώτοι των αρχαγγέλων απεικονίζεται ο Χριστός στον τύπο του Παντοκράτορα και όχι στον παραδεδομένο τύπο του Εμμανουήλ. Είναι γενειοφόρος, φοράει χιτώνιο πορφυρού χρώματος και φέρει λευκό πάλλιο, το οποίο καλύπτει το αριστερό ήμισυ του σώματος και δένεται στη μέση[93].

Ιδιαίτερα σημαντική για την έρευνα μας είναι η περίπτωση του Χριστού Βεροίας[94] (Β΄ Κύκλος, αρ. 10, Πιν. XXX). Ο μονόχωρος ναός του Σωτήρα Χριστού στη Βέροια περιέχει ένα εξαίρετο από άποψη σύλληψης και ποιότητας σύνολο τοιχογραφιών ακριβώς χρονολογημένο το 1314 και υπογεγραμμένο από τον Θεσσαλονικέα καλλιτέχνη Καλλιέργη, σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή στο υπέρθυρο της δυτικής θύρας[95]. Το πλούσιο εικονογραφικό του πρόγραμμα αποτέλεσε ήδη αντικείμενο αρκετών μελετών με πρώτη αυτή του καθηγητού Στυλιανού Πελεκανίδη.

Η παράσταση της Σύναξης που κοσμεί το ανατολικό αέτωμα του ναού, αποτελεί unicum στην απόδοση του συγκεκριμένου εικονογραφικού θέματος, τόσο εξαιτίας της ιδιαίτερα προβεβλημένης θέσης που καταλαμβάνει, όσο και λόγω των δύο προφητών που παραπληρωματικά προβάλλονται στα άκρα της αετωματικής επιφάνειας. Όσον αφορά το πρώτο ζήτημα δεν έχει υποπέσει στην αντίληψη μας κάποιο παράδειγμα ναού αυτής της εποχής που διασώζει πλήρως ή μερικώς το εικονογραφικό του πρόγραμμα, στον οποίο η παράσταση της Σύναξης να καταλαμβάνει μια τέτοια προβεβλημένη θέση. Επιπλέον μια τέτοια περίοπτη τοποθέτηση, αποδοσμένη πάντως με εντελώς διαφορετικό τρόπο, μετά βίας απαντάται ακόμα και σε κάποιους ναούς που τιμώνται στο όνομα των Αρχαγγέλων, όπου μια ιδιαίτερη προβολή του θέματος της Σύναξης θα ήταν αναμφισβήτητα δικαιολογημένη.

---

[93] Kalopissi-Verti, Hagia Triada, σ. 188-189. Στη μεταβυζαντινή τέχνη η απεικόνιση του Χριστού στον τύπο του Παντοκράτορα αντί του Εμμανουήλ δεν είναι σπάνια.

[94] Το κείμενο που παρατίθεται σχετικά με το Χριστό Βεροίας αποτελεί αναδιατύπωση ανακοίνωσης που εκφωνήθηκε στο εικοστό ένατο συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, το οποίο πραγματοποιήθηκε στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο στις 15-17 Μαΐου. Ο τίτλος της εργασίας που εκφωνήθηκε ήταν «Συμπληρώσεις στην ανάγνωση του εικονογραφικού προγράμματος του ναού του Χριστού Βεροίας με αφορμή μια επιγραφική επισήμανση». Ευχαριστώ ιδιαίτερα τον καθηγητή μου κ. Αθανάσιο Σέμογλου, συγγραφέα του μεγαλύτερου μέρους της ανακοίνωσης, για την άδεια που μου παραχώρησε να αναδημοσιεύσω μέρος της ομιλίας μας στην παρούσα μεταπτυχιακή εργασία.

[95] Πελεκανίδης, Καλλιέργης, σ. 7· Παπαζώτος, Βέροια, σ. 100-102· Παπαζώτος, Οδοιπορικό, σ. 20.

Πρώτος ο Στ. Πελεκανίδης παρατήρησε ότι τα αετώματα καταλαμβάνονται από παραστάσεις «ξέναι προς την θέσιν αυτήν» θεωρώντας ότι ο Καλλιέργης προσάρμοσε το εικονογραφικό πρόγραμμα ενός τρουλλαίου ναού στις απαιτήσεις ενός ξυλόστεγου μονόχωρου[96]. Την ιδιαιτερότητα της παράστασης επεσήμανε και ο Θανάσης Παπαζώτος στο έργο του για τα μνημεία της Βέροιας χωρίς ωστόσο να προβεί σε περαιτέρω ανάλυση[97]. Το θέμα έτυχε πάντως εκτενούς σχολιασμού από την Άννα Τσιτουρίδου, η οποία σε ειδική μελέτη συσχέτισε την παράσταση της Σύναξης με αυτήν των προπατόρων που εικονίζεται στο δυτικό αέτωμα του ναού, σχεδιασμός που κατά την ερευνήτρια προβάλλει ανάγλυφα το σωτηριολογικό δόγμα της Ενσάρκωσης συνάδοντας απόλυτα με την αρχική νεκρική χρήση του μνημείου[98].

Είναι γεγονός ότι η Σύναξη των Αρχαγγέλων στο μνημείο της Βέροιας αποτελεί ιδιαίτερη απεικόνιση. Η προβεβλημένη της θέση στο ανατολικό αέτωμα σε συνδυασμό με την πλαισίωσή της από τους δύο προφήτες την καθιστούν μοναδική ανάμεσα στα γνωστά μέχρι σήμερα παραδείγματα. Σημειώνουμε ότι μία περίοπτη θέση της Σύναξης θα δικαιολογούνταν μόνο σε ναό που θα ετιμάτο στο όνομα των Αρχαγγέλων, όπως για παράδειγμα συμβαίνει στο νότιο παρεκκλήσι της Μονής της Θεοτόκου στο Mateic (1356-1360)[99].

Το ερώτημα που προκύπτει επομένως σχετίζεται με το λόγο επιλογής της συγκεκριμένης παράστασης στο βεροιώτικο μνημείο.

Ας εστιάσουμε στη σκηνή της Σύναξης. Στο μέσο του αετώματος παριστάνονται δύο αρχάγγελοι σε απόλυτη συμμετρία ενδεδυμένοι με τη γνωστή από τη μεσοβυζαντινή περίοδο αυλική ενδυμασία. Ίστανται επί πορφυρών υποποδίων και με το ένα τους χέρι κρατούν μεγάλο μετάλλιο με το Χριστό Εμμανουήλ, ενώ στο άλλο φέρουν σκήπτρο. Στις δύο γωνίες εικονίζονται οι προφήτες Σολομών στα αριστερά και Δαβίδ στα δεξιά με ανοικτά ειλητάρια. Σε εκείνο του Δαβίδ αναγράφεται το γνωστό χωρίο: «Άκουσον θύγατερ και ίδε και κλίνων το ους σου». Το απόσπασμα προέρχεται από τον 44ο ψαλμό του και συνιστά προφητεία που προοικονομεί τον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου, σκηνή που παριστάνεται ακριβώς από κάτω, στο μέτωπο του ανατολικού τοίχου. Το κείμενο του σοφού, όπως επιγράφεται, Σολομώντα, «Η Σοφία ωκοδόμησε εαυτή οίκον και υπήρεισεν στύλους επτά»,

[96] Πελεκανίδης, Καλλιέργης, σ. 13.
[97] Παπαζώτος, Βέροια, σ. 174. Ο Θ. Παπαζώτος επισημαίνει ότι η παράσταση που εξετάζουμε έχει εικονογραφικό ενδιαφέρον, χωρίς όμως να προβαίνει σε περαιτέρω ανάλυση της.
[98] Tsitouridou, Christ Sauveur, σ. 337-343.
[99] Κουκιάρης, Αρχάγγελοι, σ. 76-77· Dimitrova, Manastir Matejče, σ. 110-119.

μεταφέρεται από το βιβλίο των Παροιμιών του (κεφ. 9, παρ. 1). Αν το κείμενο του Δαβίδ απευθύνεται στη σκηνή του Ευαγγελισμού, αυτό του προφήτη Σολομώντα προσδιορίζει το περιεχόμενο της σκηνής της Σύναξης επιτρέποντας να την ερμηνεύσουμε ως μία ακόμη απόδοση της Σοφίας του Θεού.

Όπως έδειξε η Ljubica Popovic[100], κύριο χαρακτηριστικό του μνημείου και του ζωγράφου του είναι η προσπάθεια αντιστοίχησης των κειμένων των ειληταρίων των προφητών στη μεσαία ζώνη με τις υπερκείμενές τους σκηνές του Δωδεκάορτου καθώς και με τις παραστάσεις της Σταύρωσης και της εις Άδου Καθόδου στα αψιδώματα του βορειοανατολικού και νοτιοανατολικού τοίχου. Σε αρκετές περιπτώσεις μάλιστα παρατηρείται μείζονες προφήτες να δανείζουν τα χωρία τους σε ελάσσονες με σκοπό να διατηρηθεί η αντιστοιχία κειμένων με τις σκηνές του Δωδεκαόρτου. Παρατηρούμε λοιπόν στο ναό του Χριστού Βεροίας έναν αυστηρό προγραμματισμό, αντάξιο του υψηλού επιπέδου του λόγιου κτήτορά του. Στην προσπάθεια αυτή εντάσσεται και η σκηνή της Σύναξης των Αρχαγγέλων, η οποία ερμηνεύεται από το κείμενο του Σολομώντα περί της πολυποίκιλου Σοφίας του Θεού.

Σύμφωνα με το Δημήτριο Πάλλα[101], η αδυναμία παραστατικής διατύπωσης της αφηρημένης έννοιας της Σοφίας του Θεού προκάλεσε από την παλαιοχριστιανική ήδη περίοδο πλήθος εικονογραφικών πειραματισμών. Από το δεύτερο μισό του 13ου αιώνα και μετά, η εικονογραφική περιπέτεια της αλληγορίας της θείας Σοφίας με το πολυδιάστατο ευχαριστιακό, εκκλησιολογικό και σωτηριολογικό της περιεχόμενο θα εκφρασθεί ταλαντευόμενη ανάμεσα στην απεικόνιση του Χριστού Εμμανουήλ, που απορρέει από την προγενέστερη μεσοβυζαντινή παράδοση και εκείνη του Χριστού ως της Μεγάλης Βουλής αγγέλου. Κατά τον Meyendorff[102], η μεσσιανική εικόνα του Χριστού αγγέλου αποβαίνει και η πιο δόκιμη κυρίως υπό την επίδραση του Ησυχασμού, καθώς επιτυγχάνει να περιγράψει θεολογικά την ενέργεια που πηγάζει από την αγία Τριάδα ή τον Χριστό. Έτσι κατά τον 13ο και 14ο αιώνα θα κάνουν την εμφάνισή τους σποραδικά εικόνες της προσωποποίησης της Σοφίας του Θεού με τη μορφή αγγέλου. Ενδεικτικά αναφέρουμε τα παραδείγματα από το ναό της

[100] L. D. Popovich, Prophets Carrying Texts by Other Authors in Byzantine Painting: Mistakes or Intentional Substitutions, ZRVI XLIV/1 (2007), σ. 237-242 και Πελεκανίδης, Καλλιέργης, σ. 73-81.
[101] Δ.Ι. Πάλλας, Ο Χριστός ως η Θεία Σοφία. Η εικονογραφική περιπέτεια μιας θεολογικής έννοιας, *ΔΧΑΕ* περ. Δ΄-τομ. ΙΕ΄ (1989-1990), σ. 119-142.
[102] J. Meyendorff, L' iconographie de la Sagesse Divine dans la tradition byzantine, CahArch 10 (1959), σ. 259-277.

Περιβλέπτου της Αχρίδας και από τη Gračanica στη Σερβία. Αντίθετα, στη Sopocani υιοθετείται ο παλαιότερος τύπος με τον Χριστό Εμμανουήλ[103].

Η απεικόνιση του Χριστού Βεροίας συνιστά επομένως ένα ακόμη καλλιτεχνικό εύρημα στην προσπάθεια της εικαστικής μεταφοράς της πολύπλοκης αυτής αλληγορίας. Ο ζωγράφος γεφυρώνει τις δύο παραδόσεις ισορροπώντας ανάμεσα στην παλαιότερη με τον τύπο του Εμμανουήλ και τη νέα που επιδιώκει τη σύνδεσή της με τον άγγελο. Η έντονη διαφοροποίηση άλλωστε των σχετικών παραδειγμάτων μαρτυρεί ότι η εποχή της ιστόρησης του βεροιώτικου μνημείου παραμένει, ως προς το εν λόγω θέμα, περίοδος αναζητήσεων. Με αυτόν τον τρόπο η παράσταση της Σύναξης ταυτίζεται με την ίδια τη θεϊκή Σοφία αποτελώντας μια πρωτότυπη εικονογραφική προσέγγιση σε ένα θέμα που αναμφίβολα παρουσιάζει δυσκολίες στη ζωγραφική του απόδοση.

Μια ακόμα παράσταση που διαφοροποιείται από της συνηθισμένες απεικονίσεις της Σύναξης συναντούμε στο ναό των Ταξιαρχών στη Δεσφίνα της Φωκίδας που χρονολογείται το 1332 (Β΄ Κύκλος, αρ. 12, Πιν. XXXVI). Σε αυτή την περίπτωση οι αρχάγγελοι κρατούν μετάλλιο μέσα στο οποίο εικονίζεται η Θεοτόκος να φέρει στα χέρια της το Χριστό-Εμμανουήλ. Τα δύο πρόσωπα μάλιστα συνοδεύονται και από επιγραφές. Η παράσταση της Δεσφίνας αποτελεί unicum απεικόνιση του θέματος και πιθανώς, σκοπός του καλλιτέχνη είναι να προβάλλει με ιδιαίτερα ανάγλυφο τρόπο το δόγμα της Ενσαρκώσεως.

Στο ναό του αρχαγγέλου Μιχαήλ στο Κούνενι της δυτικής Κρήτης (Α΄ Κύκλος, αρ. 9, Πιν. XXXIII-XXXIV), κάνει την εμφάνιση της μια ακόμη εικονογραφική ιδιομορφία. Ακριβώς κάτω από το μετάλλιο με τον ευλογούντα Χριστό-Εμμανουήλ, εικονίζεται Σεραφείμ που κρατά λόγχη και σκήπτρο. Η παράσταση της Σύναξης στο συγκεκριμένο μνημείο διακρίνεται από την πολυπροσωπία των αρχαγγέλων, οι οποίοι αποδίδονται με διαφορετικά χρώματα φωτοστέφανων για να τονιστεί η συμμετοχή πολλών ουρανίων ταγμάτων. Μέσα σε αυτό το πνεύμα το Σεραφείμ που στηρίζει την imago clipeata του Χριστού θα πρέπει να εκληφθεί σαν μια τάση του ζωγράφου να επιτείνει τη συμμετοχή ακόμα περισσότερων ουράνιων δυνάμεων στην όλη σύνθεση. Αλλά και ζωγραφικά η παρουσία του Σεραφείμ αποτελεί μια έξυπνη λύση, καθώς γεμίζει τον κενό χώρο που δημιουργείται κάτω από το κεντρικό μετάλλιο με το Χριστό-Εμμανουήλ.

[103] Δ.Ι. Πάλλας, ο.π., εικ. 19-21.

Μια ακόμα ιδιότυπη απεικόνιση της Σύναξης απαντάται στο ναό του αγίου Πέτρου στο Berendé της Βουλγαρίας (Β΄ Κύκλος, αρ. 13, Πιν. XXXIII-XXXIX). Στο νότιο τοίχο του μνημείου μια εκτεταμένη σειρά από αγίους και προφήτες της Παλαιάς Διαθήκης απόληγει, στο κέντρο της, στην παράσταση της Σύναξης των Ασωμάτων στην απλή της μορφή. Ακριβώς απέναντι, στο βόρειο τοίχο του ναού στο κέντρο μιας αντίστοιχης σειράς αγίων εικονίζονται δύο αρχάγγελοι, οι οποίοι αυτή τη φορά φέρουν μετάλλιο με τη Θεοτόκο δεομένη[104]. Η διπλή αυτή απεικόνιση δημιουργεί προβληματισμό, καθώς δημιουργεί ένα νέο εικονογραφικό τύπο που έχει σαφώς τη βάση του στην παράσταση της Σύναξης. Είναι ο τύπος των δύο αρχαγγέλων που φέρουν το μετάλλιο με τη Θεοτόκο και που αντιπαραβάλλεται με τους αρχαγγέλους που φέρουν μετάλλιο με το Χριστό-Εμμανουήλ. Η απεικόνιση αυτή μας θυμίζει την περίπτωση της Δεσφίνας, όπου υπάρχει εικονογραφικός συμφυρμός των δύο τάσεων, και πιθανώς η αντιπαραβολή των δύο παραστάσεων της «Σύναξης» στο Berendé να γίνεται με σκοπό να τονιστεί το σωτηριολογικό δόγμα της Ενσάρκωσης.

Η παράσταση της Σύναξης στο ναό του αρχαγγέλου Μιχαήλ στη Σαρακίνα (Α΄ Κύκλος, αρ. 13, Πιν. XLII-XLIII) διαφοροποιείται από άλλες αντίστοιχες, καθώς πίσω από τους αρχαγγέλους απλώνεται λευκή κοσμημένη ποδέα, κάτω από την οποία ιστορείται κεφάλι δράκοντα. Η ποδέα παραπέμπει σε κάλυμμα αγίας τράπεζας. Αν ευσταθεί η παραπάνω πρόταση, τότε μπορούμε να ισχυριστούμε πως η παράσταση της Σύναξης λαμβάνει χώρα μέσα σε ιερό ναού. Χαρακτηριστικό της παράστασης είναι ότι ο Χριστός εικονίζεται να ευλογεί και με τα δύο του χέρια. Ακριβώς κάτω από το κεντρικό μετάλλιο με τον ευλογούντα Χριστό-Εμμανουήλ εικονίζεται κεφάλι δράκοντα με μεγάλα μουστάκια. Το παραπάνω θέμα δεν πρέπει να θεωρηθεί ως ένα παραπληρωματικό μοτίβο της παράστασης, αλλά ως υπόμνηση της νίκης των ουρανίων δυνάμεων επί του διαβόλου. Εξάλλου την 8η Νοεμβρίου, ημέρα που τιμάται η Σύναξη των Αρχαγγέλων, εορτάζεται η πτώση του διαβόλου και η συντριβή του από τις ασώματες δυνάμεις.

Μια ακόμα ιδιόμορφη εικονογραφική λεπτομέρεια παρατηρούμε στο ναό του αρχαγγέλου Μιχαήλ στον Πρινέ Σελίνου (Α΄ Κύκλος, αρ. 18, Πιν. LI). Στο κέντρο της σύνθεσης και ακριβώς κάτω από το μετάλλιο με το Χριστό-Εμμανουήλ, εικονίζεται σε μικρότερη κλίμακα έφιππος άγγελος. Η παραπάνω παραλλαγή της

[104] Bakalova, Ivanovo, σ. 139.

παράστασης της Σύναξης δεν συναντάται σε κανένα άλλο από τα μνημεία που έχουμε ερευνήσει.

Στις τοιχογραφίες του αγίου Ανδρέα στον ποταμό Treska, που χρονολογούνται στα 1389, εικονίζονται εκατέρωθεν της δυτικής πύλης του ναού οι αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ[105]. Παρόλο που δεν πρόκειται για παράσταση της Σύναξης των Αρχαγγέλων, παρατηρούμε πως οι αρχάγγελοι φέρουν στα χέρια τους μετάλλια. Ο Μιχαήλ φέρει μετάλλιο με τη Θεοτόκο Βρεφοκρατούσα και ο Γαβριήλ με το Χριστό Εμμανουήλ (Πιν. LXVα). Η απεικόνιση του Γαβριήλ μας θυμίζει το στεατίτη της Fiesole που χρονολογείται στο 12^{ο} αιώνα (Πιν. LXVβ). Η βασική διαφορά μεταξύ της τοιχογραφίας του αγίου Ανδρέα και του Γαβριήλ της Fiesole, είναι ότι στην πρώτη περίπτωση ο αρχάγγελος είναι ενδεδυμένος με ιμάτιο και χιτώνα, ενώ στη δεύτερη με αυτοκρατορικό λώρο[106]. Επανερχόμενοι στο θέμα του μεταλλίου -το οποίο σχολιάσαμε ήδη στο σχετικό κεφάλαιο για την imago clipeata- παρατηρούμε πως ενώ η συνηθισμένη εικονογραφική παράδοση για έναν αρχάγγελο, ειδικά όταν φέρει τον αυτοκρατορικό λώρο, είναι να κρατάει σφαίρα και λάβαρο, στις παραπάνω περιπτώσεις αντιμετωπίζουμε μια σπάνια εικονογραφική παραλλαγή[107].

Σύμφωνα με τον A. Grabar, το μετάλλιο που φέρουν οι αρχάγγελοι είναι η ίδια η σφραγίδα του Θεού την οποία φέρουν οι άγγελοι, οι οποίοι είναι και οι απεσταλμένοι του προς τους ανθρώπους. Ο ανωτέρω ερευνητής αναφέρει πως ο στεατίτης της Fiesole είναι το αρχαιότερο παράδειγμα αγγέλου που φέρει την εικόνα με το Χριστό-Εμμανουήλ[108]. Αρχικά, η σφαίρα είναι ανεικονική και μέσα της προβάλλεται είτε ο σταυρός, είτε το Χριστόγραμμα[109]. Μετά το Θρίαμβο της Ορθοδοξίας τοποθετείται κάποιες φορές η ίδια η εικόνα του Χριστού[110]. Ίσως λοιπόν σύμφωνα με τα παραπάνω, στην περίπτωση του αγίου Ανδρέα στον ποταμό Treska και στο στεατίτη της Fiesole, έχουμε να κάνουμε με μια συνεπτυγμένη εκδοχή του θέματος της Σύναξης των Αρχαγγέλων[111]. Η απεικόνιση -και στα δύο έργα- του αρχαγγέλου Γαβριήλ, αντί του πρώτου Μιχαήλ, μπορεί να εξηγείται από το ρόλο του συγκεκριμένου αρχαγγέλου στον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου, ως μεσολαβητή

[105] Prolović, Treska, σ. 194.
[106] Kalavrezou, Steatite, σ. 212.
[107] Ο.π., σ. 216.
[108] Grabar, Iconoclasme, σ. 252
[109] Gavrilović, Discs, σ. 184.
[110] Grabar, ο.π.
[111] Τη σύνδεση του στεατίτη της Fiesole με την παράσταση της Σύναξης των Ασωμάτων επισημαίνει τόσο ο Vzdornov, όσο και η Kalavrezou-Maxeiner, βλ. αντιστοίχως Vzdornov, Σύναξις, σ. 177 και Kalavrezou, Steatite, σ. 216.

δηλαδή στη διαδικασία της Ενσάρκωσης του Χριστού, θέμα που αποτέλεσε άλλωστε και το κεντρικό ζήτημα κατά την εικονομαχική κρίση.

Στη συντριπτική πλειοψηφία των παραδειγμάτων της Σύναξης που έχουμε συγκεντρώσει, το βάθος του μεταλλίου μέσα στο οποίο εικονίζεται ο Χριστός είναι κόκκινο ή πορφυρό. Σε ορισμένες περιπτώσεις, όπως στην παράσταση της Žiča (Β΄ Κύκλος, αρ. 9, Πιν. XXIX) και του Staro Nagoričino (Β΄ Κύκλος, αρ. 11, Πιν. XXXII), ο Χριστός εικονίζεται μέσα σε χρωματικά διαβαθμισμένη δόξα. Η Z. Gavrilović, παρατηρεί πως η πιο πολύπλοκη παραλλαγή απεικόνισης αγγέλων που φέρουν δίσκο ή σφαίρα συναντάται στην παράσταση της Σύναξης των Ασωμάτων[112], δείχνοντας με αυτό τον τρόπο τη συνθετότητα του εξεταζόμενου θέματος. Η χρωματικά διαβαθμισμένη δόξα, εμπεριέχει και ένα εσχατολογικό χαρακτήρα, καθώς τοποθετεί το εικονιζόμενο σε αυτή πρόσωπο σε μια αχρονική διάσταση, όπως π.χ. στην εγκαυστική εικόνα από το Σινά (Πιν. LXβ).

Χρωματικά διαβαθμισμένη δόξα φαίνεται να είχε και η παράσταση της Σύναξης από το καθολικό της Μονής Χιλανδαρίου[113] (Πιν. LXVIα), η οποία όμως δέχτηκε μεταγενέστερες επιζωγραφήσεις κατά τα έτη 1803-1804[114], που αλλοίωσαν τις αρχικές τοιχογραφίες του κτήτορα Μιλούτιν (1320-1321).

Σημαντική θέση στο θέμα που εξετάζουμε κατέχει η παράσταση της Σύναξης των Αρχαγγέλων στο ναό του Σωτήρα Χριστού στην Calendžixa της Γεωργίας (Β΄ Κύκλος, αρ. 16, Πιν. XLVIII-XLIX). Οι τοιχογραφίες του μνημείου χρονολογούνται ανάμεσα στα έτη 1384-1396 και αποτελούν σταθμό στην έρευνα μας καθώς οι κτητορικές επιγραφές που διατηρούνται καταμαρτυρούν πως ο ζωγράφος που εκτέλεσε το τοιχογραφικό πρόγραμμα του ναού ήταν ο Κωνσταντινοπολίτης Κυρ-Μανουήλ Ευγενικός. Το ιδιαίτερο εικονογραφικό χαρακτηριστικό που συναντάμε στην παράσταση της Σύναξης στο μνημείο της Γεωργίας, είναι ότι αυτή συνδυάζεται με μια εκτεταμένη απεικόνιση της Ετοιμασίας του Θρόνου. Στο τύμπανο του τρούλου, κάτω ακριβώς από τον Παντοκράτορα τοποθετείται, εν μέσω ομίλου αγγέλων, η παράσταση της Σύναξης, ενώ ακριβώς πιο κάτω εικονίζεται η παράσταση της Ετοιμασίας του Θρόνου από αγγέλους, οι οποίοι περιστοιχίζονται από Χερουβείμ

[112] Gavrilović, Discs, σ. 184. Στο ίδιο άρθρο η ερευνήτρια προτείνει πως κάποιες από τις σφαίρες -και συγκεκριμένα- αυτές από την παράσταση της Αναστάσεως στη Decani, μπορούν να ερμηνευτούν ως καθρέφτες.

[113] Η παράσταση της μονής Χιλανδαρίου δεν αποτέλεσε ανεξάρτητο λήμμα λόγω των επιζωγραφήσεων που έχει δεχτεί στις αρχές του 19ου αιώνα.

[114] Todić, Serbian Painting, σ. 167, 351 και Σ. Καδάς, *Το Άγιον Όρος. Τα μοναστήρια και οι θησαυροί τους*, Αθήνα 1984, σ. 59 και

(Πιν. XLVIIIβ). Επιπλέον παρατηρούμε πως εκατέρωθεν των δύο αρχάγγελων που φέρουν το μετάλλιο με το Χριστό-Εμμανουήλ εικονίζονται πύρινοι τροχοί (Πιν. XLIXα) ανακαλώντας τα παλαιοδιαθηκικά οράματα του Ιεζεκιήλ και του Ησαΐα. Ανακεφαλαιώνοντας μπορούμε να πούμε πως η παράσταση της Calendžixa, εκτός από το γεγονός ότι μας πληροφορεί για τις μητροπολιτικές τάσεις της ζωγραφικής του τέλους του 14ου αιώνα[115], δίνει στην παράσταση της Σύναξης έναν καθαρό εσχατολογικό χαρακτήρα τον οποίο μπορέσαμε να ανιχνεύσουμε μελετώντας τα επιμέρους χαρακτηριστικά της παράστασης. Η κωνσταντινοπολίτικη καταγωγή του Μανουήλ Ευγενικού υποδηλώνει πως η πρωτεύουσα είναι αυτή που δίνει τις εικονογραφικές κατευθυντήριες γραμμές στο τέλος του 14ου αιώνα και πως η παράσταση της Σύναξης εντάσσεται μέσα στον εικονογραφικό προγραμματισμό των εργαστηρίων και μάλιστα σε σημαίνουσα θέση μέσα στη γενικότερη ζωγραφική σύνθεση.

[115] Lazarev, Pittura Bizantina, σ. 373-374.

3. Συμπεράσματα

Όπως προσπαθήσαμε να δείξουμε στο πρώτο μέρος της εργασίας, η παράσταση της Σύναξης των Αρχαγγέλων απαντάται σε δύο ξεχωριστά σχήματα. Το πρώτο εντάσσει την παράσταση στον αφηγηματικό κύκλο των θαυμάτων των αρχαγγέλων. Αυτό είναι και το πιο διαδεδομένο, καθώς στην έρευνα μας εντοπίσαμε εικοσιένα μνημεία στα οποία η σκηνή της Σύναξης αποτελεί μέρος αυτού του αφηγηματικού κύκλου. Κύριο χαρακτηριστικό της εικονογραφίας είναι η πολυπροσωπία των αρχαγγέλων και η διάταξη τους σε τέσσερις διαφορετικούς τύπους.

Η δεύτερη μορφή προσδιορίζει και εντάσσει την παράσταση ως μεμονωμένη σκηνή. Σε αυτή την περίπτωση εικονίζονται μόνο οι δύο πρώτοι των αρχαγγέλων Μιχαήλ και Γαβριήλ να φέρουν μετάλλιο με το Χριστό-Εμμανουήλ. Η παράσταση τοποθετείται συνήθως στη ζώνη των μεμονωμένων αγίων και αποτελεί αυτόνομο εικονογραφικό θέμα, μη ενταγμένο σε κάποιο κύκλο.

Η διερεύνηση της καταγωγής του θέματος της Σύναξης των Ασωμάτων, έδειξε πως προέρχεται από το απόκρυφο κείμενο που φέρει την ονομασίας «Αποκάλυψη Μωυσέως» ή «Διήγησις και Πολιτεία Αδάμ και Εύας». Το παραπάνω κείμενο χρονολογείται στο τέλος του $1^{ου}$ ή στις αρχές του $2^{ου}$ αιώνα μ.Χ. και έχει εκτεταμένες αναφορές στην αγγελολογία και τη δαιμονολογία, όπως αυτή διαμορφώνεται στο ραβινικό περιβάλλον της εποχής. Στο κείμενο αυτό περιγράφεται η προσκύνηση της εικόνας του Θεού από τον όμιλο των αρχαγγέλων και η πτώση του Σατανά που συνεορτάζεται την ίδια ημέρα με τη Σύναξη των Ασωμάτων.

Ένα πολύ βασικό στοιχείο της παράστασης αποτελεί η imago clipeata. Πρόκειται για ένα παλαιότατο σύμβολο, του οποίου η χρήση γνωρίζει μεγάλη διάδοση στα ρωμαϊκά χρόνια. Το πρόσωπο που εικονίζεται μέσα στην imago clipeata ανάγεται σε ένα υπερκόσμιο περιβάλλον και για αυτό το λόγο το θέμα συναντάται πολύ συχνά στις ρωμαϊκές σαρκοφάγους, όπου μέσα στον κυκλικό χώρο εικονίζονται τα πορτρέτα των νεκρών. Η imago clipeata συνδέθηκε από πολύ νωρίς με την εικονογραφία των αγγέλων, οι οποίοι αντικατέστησαν τις ρωμαϊκές Νίκες και αποτέλεσε τον κεντρικό πυρήνα, γύρω από τον οποίο αναπτύχθηκε η παράσταση της Σύναξης των Αρχαγγέλων.

Μέσα στην imago clipeata εικονίζεται ο Χριστός-Εμμανουήλ να ευλογεί με το δεξί και να κρατά κλειστό ειλητό στο αριστερό του χέρι. Ο Εμμανουήλ αποτελεί μια απεικόνιση του Χριστού σε παιδική ή πρώιμη εφηβική ηλικία, αποδεσμευμένη από κάθε ευαγγελικό περιεχόμενο. Βασικό πόλο της εικονογραφικής απόδοσης του Εμμανουήλ αποτελεί το δόγμα της ενανθρωπήσεως του Χριστού και της συνακόλουθης δυνατότητας απεικονίσεως του.

Οι αρχάγγελοι που φέρουν το μετάλλιο με το Χριστό-Εμμανουήλ είναι ενδεδυμένοι ως ανώτεροι αυλικοί αξιωματούχοι. Αυτό είναι κάτι που δε συνάδει με τον ιστορικό κύκλο των ευαγγελίων όπου οι αρχάγγελοι εικονίζονται ντυμένοι με απλό ιμάτιο και χιτώνα. Κύριο χαρακτηριστικό αυτής της ενδυμασίας είναι ο διάλιθος μαργαριτοκόσμητος λώρος που περιζώνει χιαστί το στήθος τους.

Το θέμα της Σύναξης των Αρχαγγέλων φαίνεται πως διαμορφώνεται τον 9^{ο} αιώνα, και πιο συγκεκριμένα μετά το Θρίαμβο της Ορθοδοξίας. Τότε γράφονται οι περισσότεροι και σπουδαιότεροι λόγοι και εγκώμια για τους αρχαγγέλους. Η παράσταση έχει έναν θριαμβικό χαρακτήρα που προσιδιάζει με το πνεύμα της εποχής. Όπως οι ουράνιες δυνάμεις φέρουν την εικόνα του Χριστού, έτσι και οι εικονόφιλοι μπορούν να φέρουν τις ιερές εικόνες και να δοξολογούν δια μέσω αυτών τον Κύριο. Η παραπάνω απόδοση υποδηλώνει και την ομαλή σύμπλευση εκκλησίας και κράτους που επικράτησε στα χρόνια μετά την εικονομαχία.

Πάντως, όπως προσπαθήσαμε να δείξουμε και στο σχετικό με το Θρίαμβο της Ορθοδοξίας κεφάλαιο, υπάρχουν αρκετές αντιστίξεις που προσδίδουν και ένα κοσμικό -σχετικό με την αυλική εθιμοτυπία- περιεχόμενο στην παράσταση της Σύναξης. Αυτό οφείλεται εν μέρει στο γεγονός ότι οι βυζαντινοί είχαν οπτικοποιήσει το επίγειο βασίλειο ως μια αντανάκλαση του επουράνιου. Ο Χριστός παρουσιάζεται συχνά ως Παμβασιλεύς, ενώ ο αυτοκράτορας ως Χριστομιμητής.

Το θέμα φαίνεται να έχει κωνσταντινοπολίτικη καταγωγή, καθώς στην πρωτεύουσα συντελούνται εκείνες οι ζυμώσεις που οδηγούν στη δημιουργία μιας νέας εικονογραφικής γλώσσας μετά το Θρίαμβο της Ορθοδοξίας. Εξάλλου η υπογραφή του κυρ Μανουήλ Ευγενικού στο ναό της Calendžixa, αν και αποτελεί ένα πολύ όψιμο παράδειγμα, φαίνεται να συνηγορεί σε μια τέτοια απόδοση. Με βάση τα μέχρι σήμερα γνωστά παραδείγματα το θέμα της Σύναξης των Ασωμάτων δε γνωρίζει μεγάλη διάδοση και διασπορά στη μνημειακή ζωγραφική των βυζαντινών χρόνων εν αντιθέσει με την πληθώρα των παραστάσεων που διατηρούνται από τη μεταβυζαντινή περίοδο.

4. Παράρτημα[116]

XII. Καὶ μὲ βαθὺν ἀναστεναγμὸν ὁ διάβολος εἶπε: ῾Ὢ Ἀδάμ! ὅλη ἡ ἔχθρα μου, ὁ φθόνος, καὶ λύπη εἶναι διὰ σέ, ἀφοῦ ἐξ αἰτίας σου ἐξέπεσα ἐκ τῆς δόξης μου, ποὺ εἶχον ἐν τοῖς οὐρανοῖς ἐν μέσω τῶν ἀγγέλων καὶ ἐξ αἰτίας σου ἐρρίφθην εἰς τὴν γῆν.᾽ Ἀπεκρίθη ὁ Ἀδάμ, ῾Τί μοῦ λέγεις; Τι ἔκαμα ἐγὼ εἰς σὲ ἢ ποῖον εἶναι τὸ πταίσιμόν μου ἐναντίον σου; Ἀφοῦ δὲν ἐδέχθης οὔτε βλάβην οὔτε ζημίαν ἀπὸ ἡμᾶς, διατί μᾶς καταδιώκεις;

XIII. Ἀπήντησεν ὁ διάβολος, ῾ Ἀδάμ, τί μοῦ λέγεις; Ἐξ αἰτίας σου ἐξετοξεύθην ἀπὸ ἐκείνην τὴν θέσιν. Ὅταν ἐσὺ ἔλαβες μορφήν, ἐξετοξεύθην ἐκ τῆς παρουσίας τοῦ Θεοῦ καὶ ἐξωρίσθην ἀπὸ τὴν συνοδείαν ἀγγέλων. Ὅταν Θεὸς ἐνεφύσησεν εἰς σε πνοὴν ζωῆς καὶ τὸ πρόσωπόν σου καὶ ἡ ὁμοιότης σου ἔγιναν κατὰ τὴν εἰκόνα τοῦ Θεοῦ, ὁ Μιχαὴλ τότε σὲ ἔφερε καὶ (μᾶς) ἔκαμε νὰ σὲ προσκυνήσωμεν ἐνώπιον τοῦ Θεοῦ. Καὶ Κύριος ὁ Θεὸς εἶπε: Αὐτὸς εἶναι ὁ Ἀδάμ. Σὲ ἔπλασε κατὰ τὴν εἰκόνα καὶ τὴν ὁμοιότητα ἡμῶν᾽.

XIV. Καὶ ὁ Μιχαὴλ ἐξῆλθε καὶ ἐκάλεσε πάντας τοὺς ἀγγέλους, λέγων: ῾Προσκυνήσατε τὴν εἰκόνα τοῦ Θεοῦ ὡς Κύριος ὁ Θεὸς προσέταξε᾽. Καὶ ὁ Μιχαὴλ ὁ ἴδιος προσεκύνησε πρῶτος· ἔπειτα ἐκάλεσε ἐμὲ καὶ εἶπε: ῾Προσκύνησον τὴν εἰκόνα τοῦ Κυρίου καὶ Θεοῦ᾽. Καὶ ἐγὼ ἀπήντησα: ῾Δὲν ἔχω ἀνάγκην νὰ προσκυνήσω τὸν Ἀδάμ᾽. Καὶ ἐπειδὴ ὁ Μιχαὴλ ἐξηκολούθει νὰ μὲ προτρέπῃ νὰ προσκυνήσω, τοῦ εἶπα, ῾Διατί μὲ προτρέπεις; Δὲν θὰ προσκυνήσω ἕναν κατώτερον καὶ νεώτερον (ἀπὸ ἐμὲ). Εἶμαι παλαιότερός του ἐν τῇ Δημιουργίᾳ, καὶ πρὶν αὐτὸς γίνῃ ἐγὼ ἤδη ὑπῆρχον. Εἶναι ἰδικόν του καθῆκον αὐτὸς νὰ προσκυνήσῃ ἐμὲ᾽.

XV. Ὅταν οἱ ὑπ᾽ ἐμὲ ἄγγελοι ἤκουσαν τοῦτο ἠρνήθησαν νὰ τὸν προσκυνήσουν. Καὶ ὁ Μιχαὴλ εἶπε, ῾Προσκύνησε τὴν εἰκόνα τοῦ Θεοῦ, ἀλλά ἂν δὲν θελήσῃς νὰ τὴν προσκυνήσῃς, Κύριος ὁ Θεὸς θὰ ἐξοργισθῇ μαζί σου᾽. Καὶ ἐγὼ τοῦ εἶπα, ῞Ἂν ἐξοργισθῇ μὲ ἐμὲ, θὰ θέσω τὸν θρόνον μου ὑπεράνω τῶν Πατέρων τοῦ οὐρανοῦ καὶ θὰ γίνω ὅμοιος μὲ τὸν ῞Ὑψιστον.

[116] Στο παράρτημα παρατίθενται οι σχετικές με το θέμα της Σύναξης παράγραφοι από την «Διήγησι και Πολιτεία Αδάμ και Εύας»

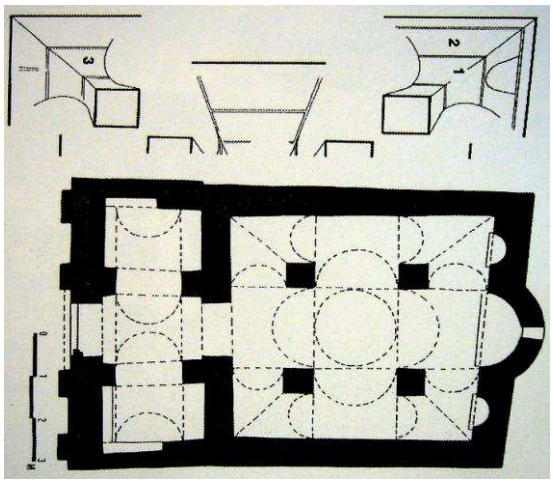
XVI. Καὶ Κύριος ὁ Θεὸς ἐξωργίσθη μὲ ἐμὲ καὶ ἐξώρισε ἐμὲ καὶ τοὺς ἀγγέλους μου ἐκ τῆς δόξης ἡμῶν. Καὶ ἐξ αἰτίας σου ἐξεδιώχθημεν ἐκ τῶν δωμάτων ἡμῶν εἰς αὐτὸν τὸν κόσμον καὶ ἐξετοξεύθημεν ἐπὶ τῆς γῆς. Καὶ ἀμέσως κατελήφθημεν ὑπὸ λύπης, διότι εἴχομεν καλομάθει ἀπὸ μίαν τόσον μεγάλην δόξαν. Καὶ ἐλυπήθημεν, ὅταν εἴδωμεν σὲ εἰς τοιαύτην δόξαν καὶ πολυτέλειαν. Καὶ μὲ πονηρίαν ἐξηπάτησα τὴν σύζυγόν σου καὶ σὲ ἔκαμα νὰ ἐξορισθῇς δι' αὐτῆς ἀπὸ τὴν χαρὰν καὶ τὴν πολυτέλειαν, ὅπως ἐγὼ εἶχον ἐκδιωχθῆ ἀπὸ τὴν δόξαν μου'.

XVII. Ὅταν ἤκουσε ὁ Ἀδάμ τὸν διάβολον νὰ λέγῃ τοῦτο, ἔκραξε καὶ ἔκλαυσε καὶ εἶπε: Ὦ Κυριε θεέ μου, ἡ ζωή μου εἶναι εἰς τὰς χεῖρας σου. Ἐξόρισον μακρὰν ἀπ' ἐμοῦ τὸν Πολέμιον τοῦτον, ποὺ ζητεῖ νὰ καταστρέψῃ τὴν ψυχήν μου, καὶ δός μου τὴν δόξαν ποὺ μόνος του ἀπώλεσε.' Καὶ κατ' ἐκείνην τὴν στιγμήν, ὁ διάβολος ἠφανίσθη ἀπ' ἔμπροσθεν μου. Ἀλλ' ὁ Ἀδάμ ἐπέμεινε εἰς τὴν μετάνοιάν του, ἱστάμενος ἐπὶ σαράντα ἡμέρας εἰς τὸ ὕδωρ τοῦ Ἰορδάνη.

ΠΙΝΑΚΕΣ



α. Άποψη του ναού από ΒΑ (Αχειμάστου).



β. Προοπτικό-κάτοψη, η Σύναξη αντιστοιχεί στον αριθμό 1 του σχεδίου (Gabelić).



γ. Άγγελοι από τη Σύναξη των Ασωμάτων (Κουκιάρης).

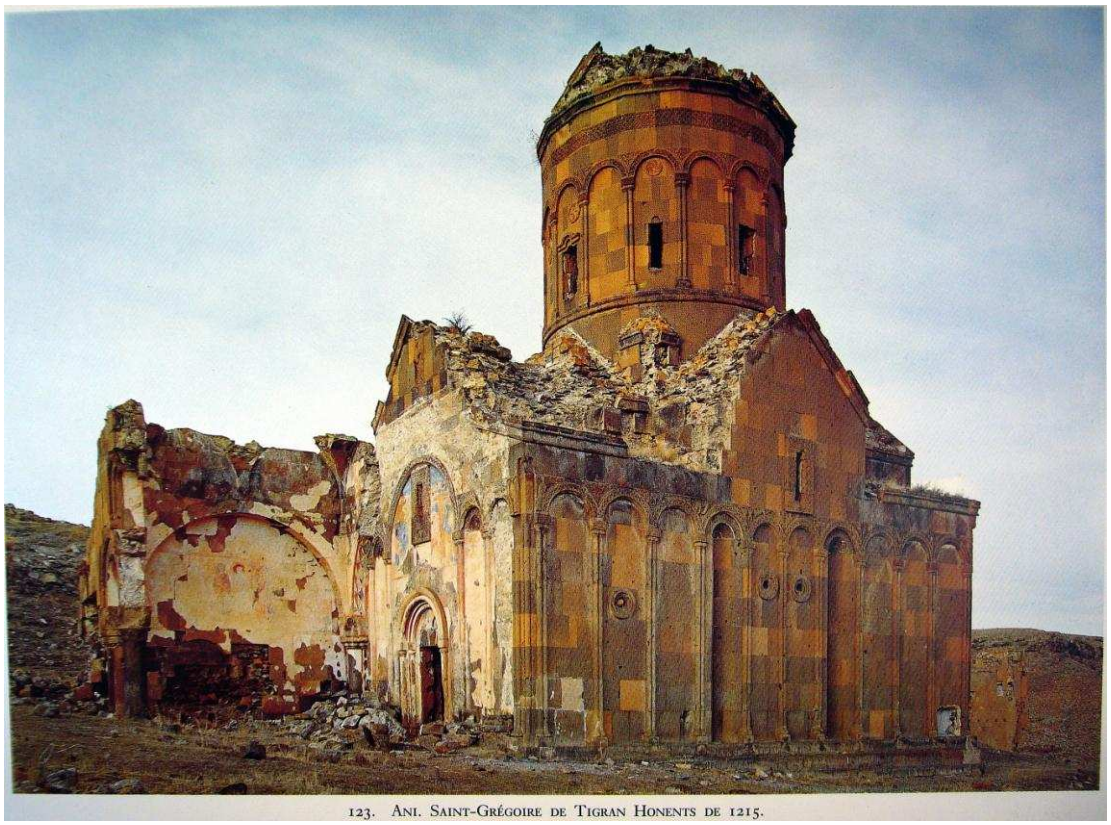
Πιν. ΙΙ



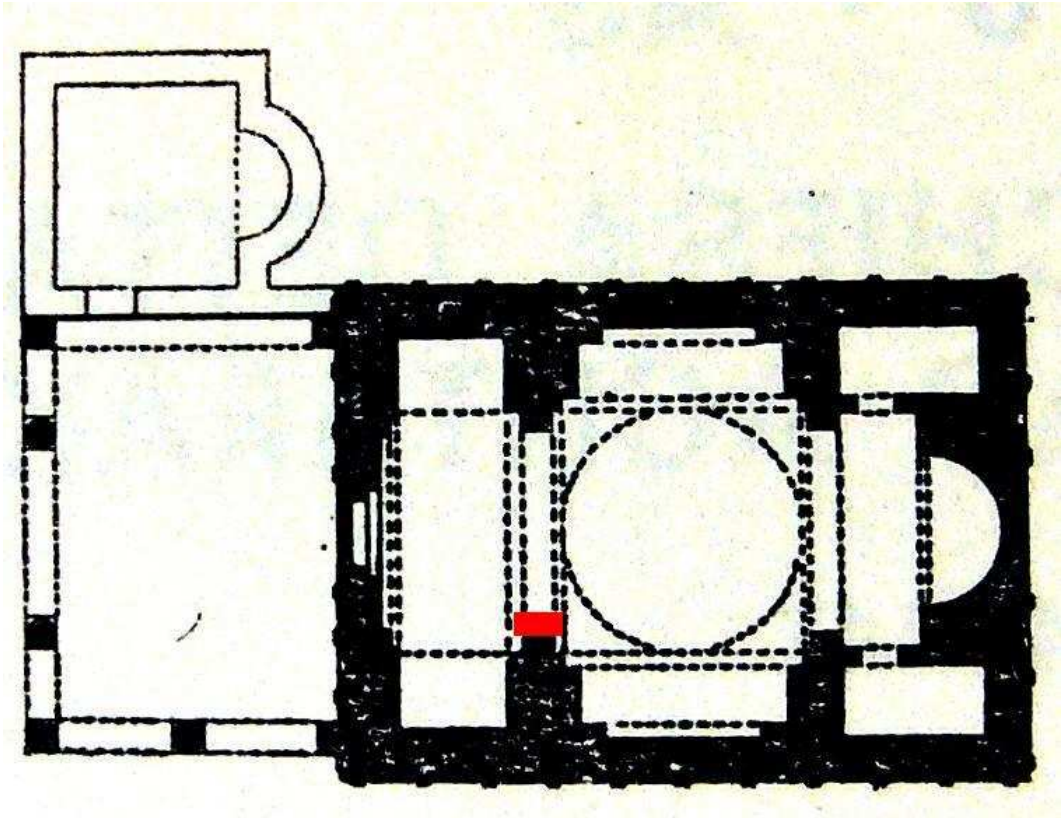
α. Λεπτομέρεια αγγέλου από τη Σύναξη των Ασωμάτων (Αχειμάστου).



β. Άγγελος από τη Σύναξη των Ασωμάτων (Αχειμάστου).


123. Ani. Saint-Grégoire de Tigran Honents de 1215.

α. Άποψη του ναού από τα νοτιοδυτικά (Nersessian).



β. Κάτοψη του ναού με τη θέση (σημειώνεται με κόκκινο) της Σύναξης των Ασωμάτων (Editore).

Πιν. IV



α. Ο δυτικός τοίχος του ναού. Στη βόρεια πλευρά του νοτιοδυτικού πεσσού διακρίνεται η παράσταση της Σύναξης των Ασωμάτων (Nersessian).

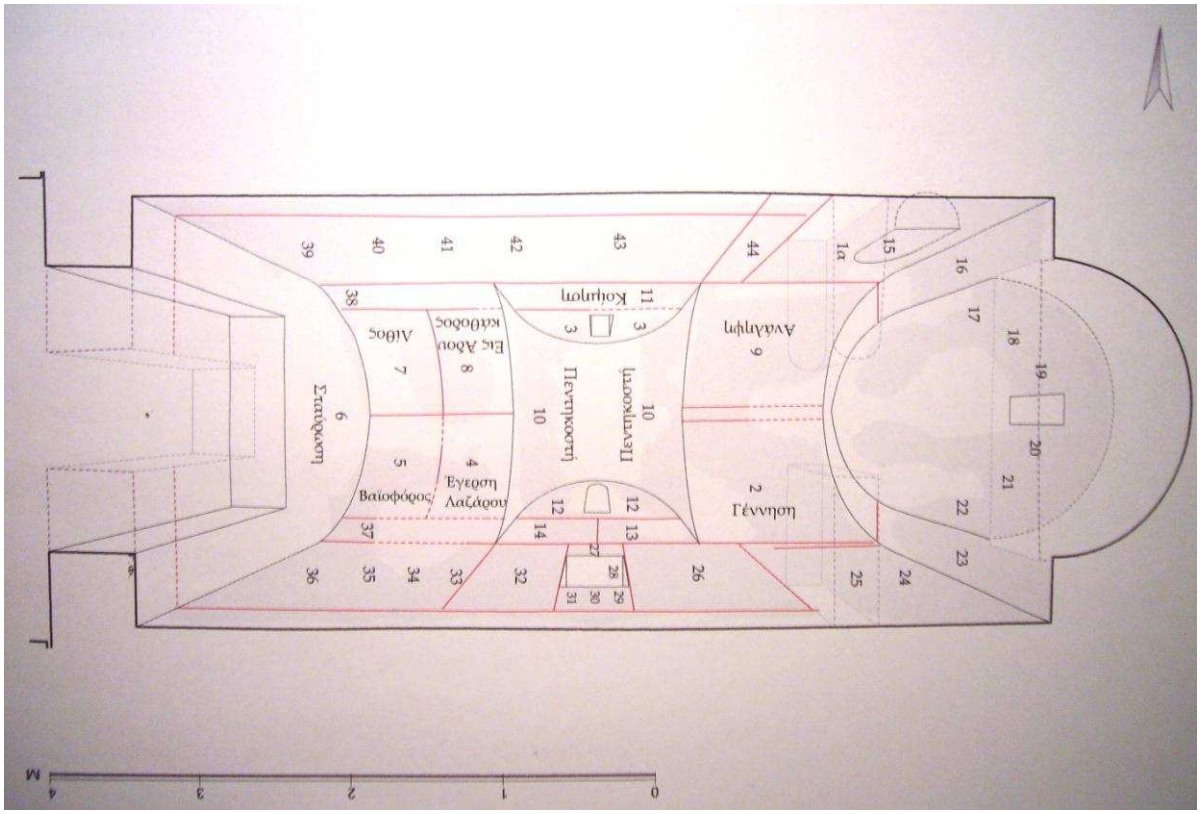


β. Λεπτομέρεια της προηγούμενης φωτογραφίας. Η Σύναξη των Ασωμάτων (Vzdornov).

Πιν. V



α. Άποψη του ναού από τα βορειοανατολικά (Kalopissi-Verti).



β. Προοπτική άνοψη. Η θέση της παράστασης της Σύναξης των Ασωμάτων σημειώνεται με τον αριθμό 43 (Φουστέρης).

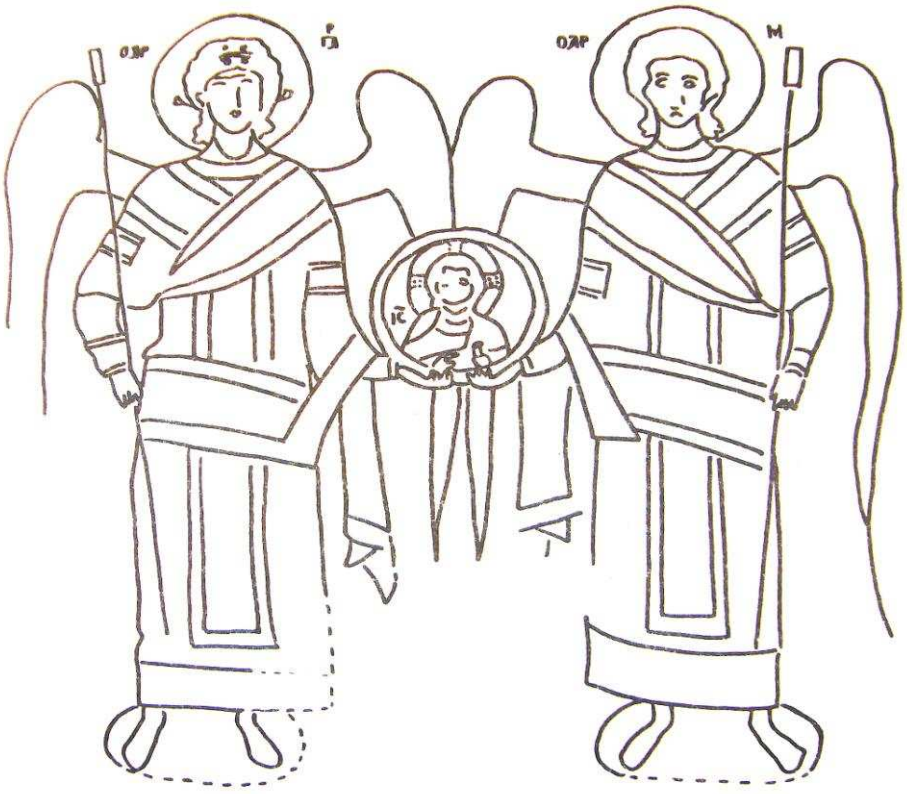
Πιν. VI



α. Η Σύναξη των Ασωμάτων.



β. Η Σύναξη των Ασωμάτων (Kalopissi-Verti).



α. Η Σύναξη των Ασωμάτων, σχεδιαστική αποκατάσταση (Kalopissi-Verti).



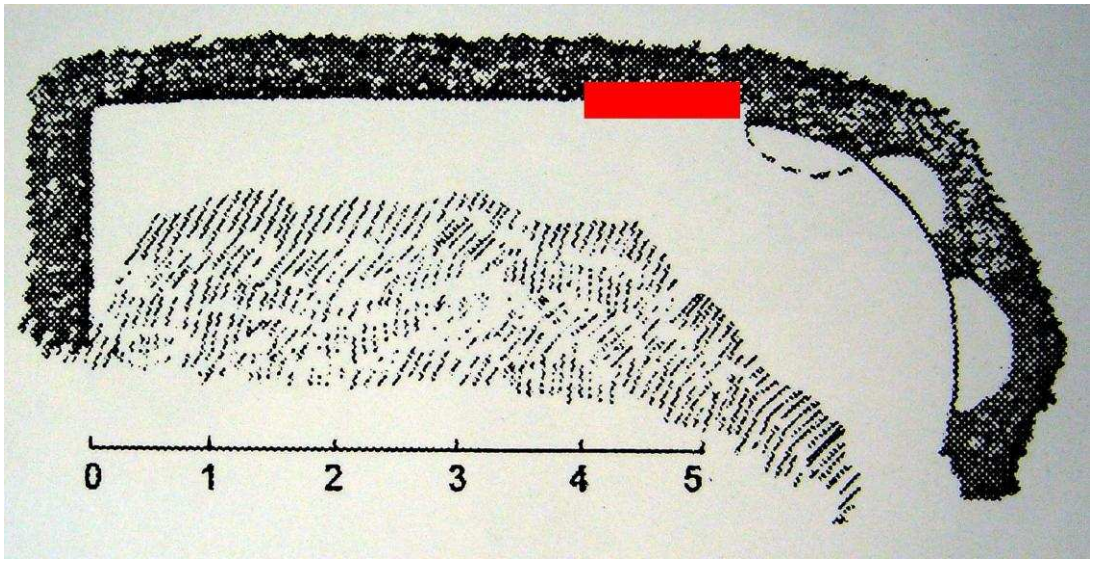
β. Αρχάγγελος από τη Σύναξη των Ασωμάτων, λεπτομέρεια (Kalopissi-Verti).



α. Το μετάλλιο με το Χριστό από τη Σύναξη των Ασωμάτων, λεπτομέρεια (Kalopissi-Verti).



β. Ο ανατολικός και ο δυτικός τοίχος με αποκολλημένες τοιχογραφίες κατά τη συντήρηση (Bakalova).

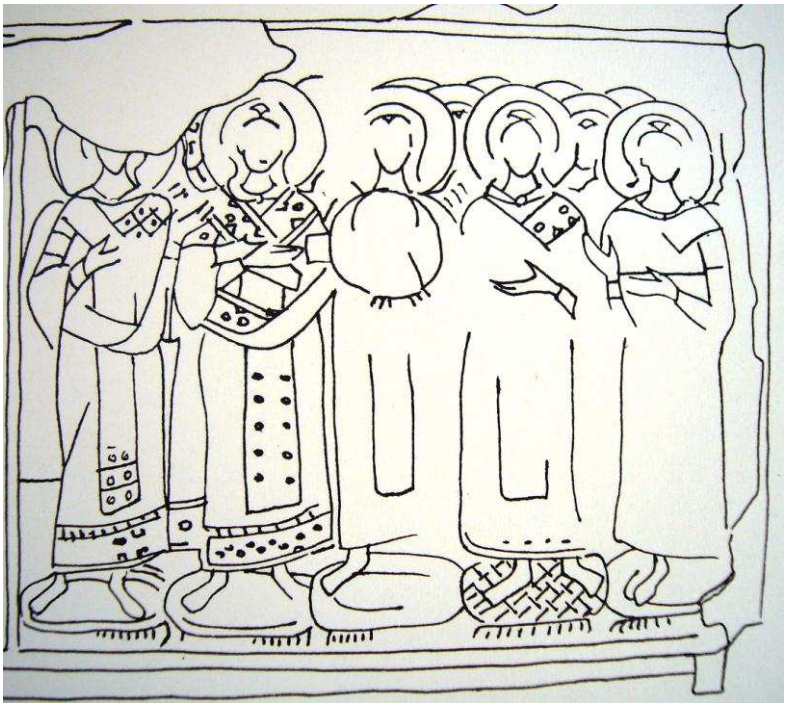


α. Κάτοψη. Με κόκκινο χρώμα σημειώνεται η θέση της Σύναξης (Gabelic).

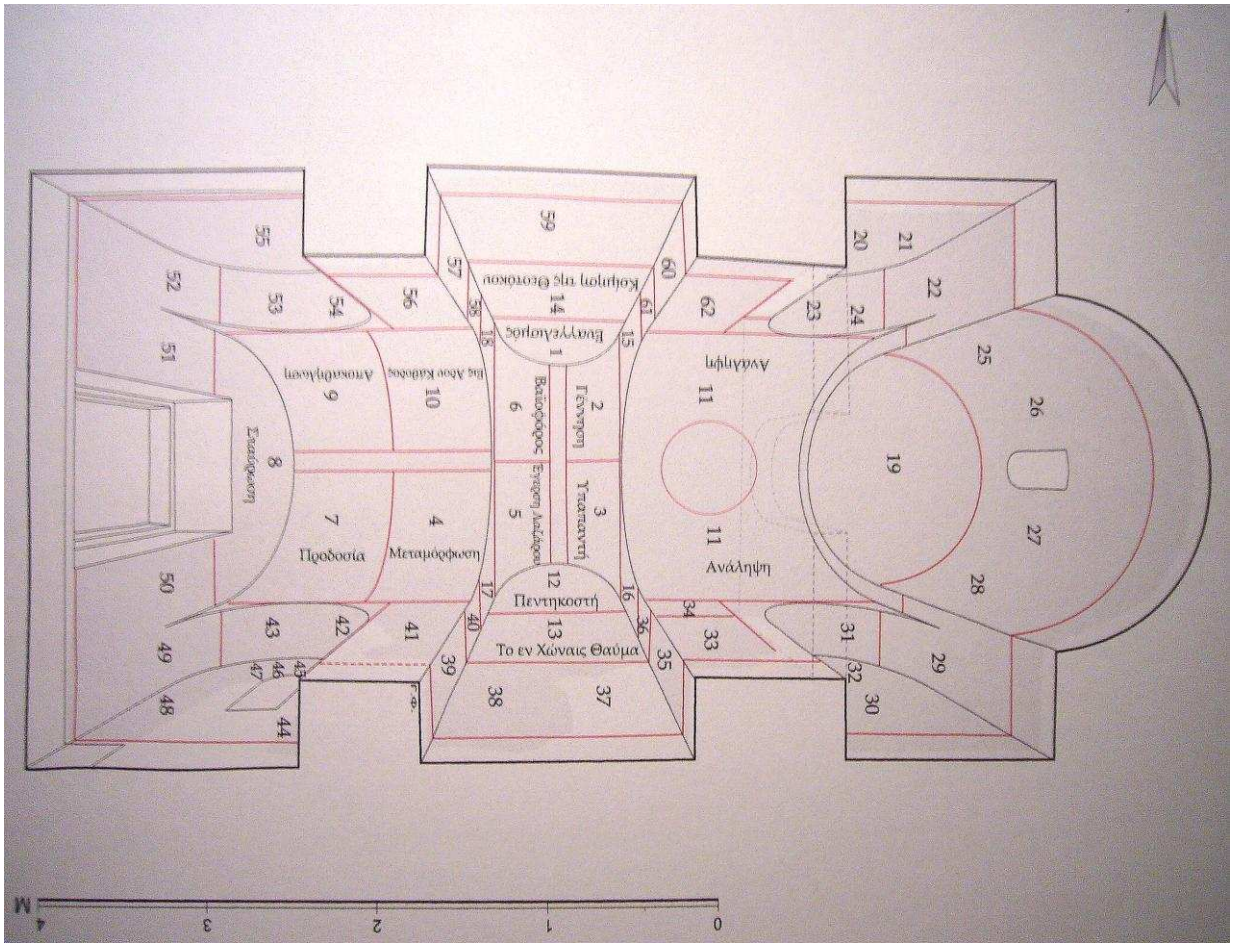


β. Η Σύναξη των Ασωμάτων (Bakalova).

Πιν. Χ



α. Η Σύναξη των Ασωμάτων. Σχεδιαστική αποκατάσταση (Bakalova).

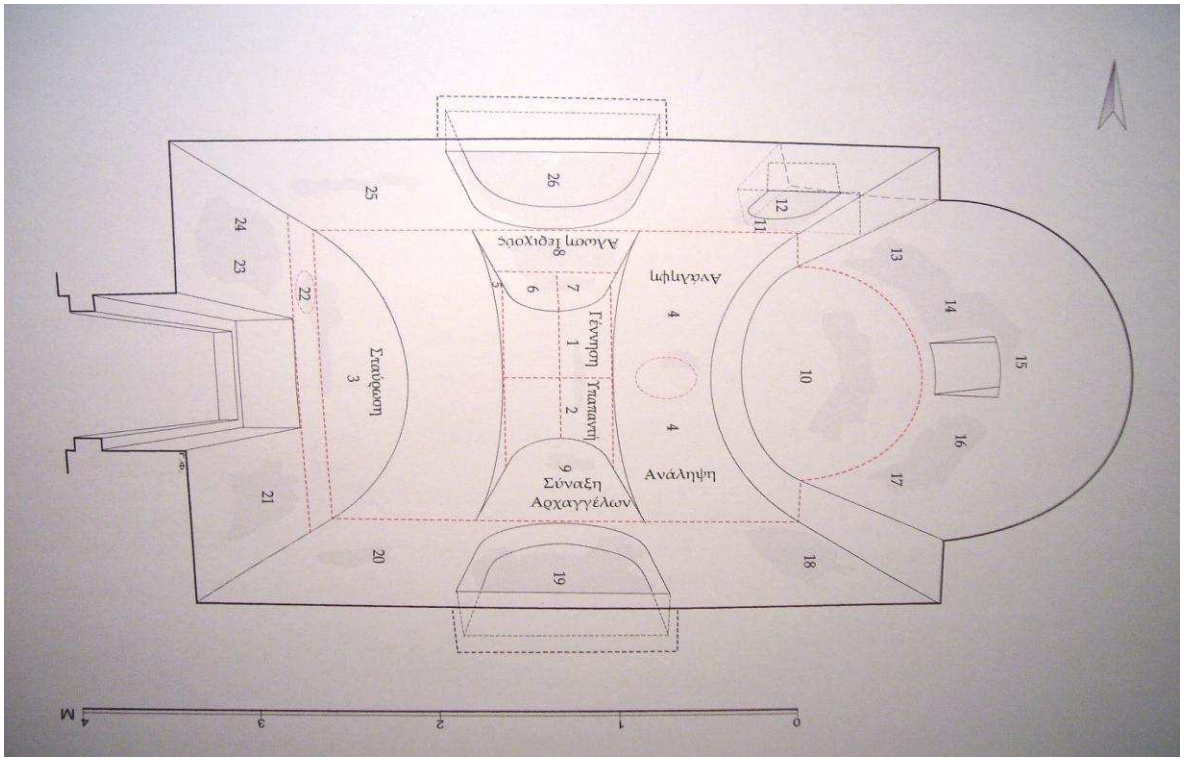


β. Προοπτική άνοψη του ναού. Η θέση της παράστασης της Σύναξης των Ασωμάτων σημειώνεται με τον αριθμό 59 (Φουστέρης).

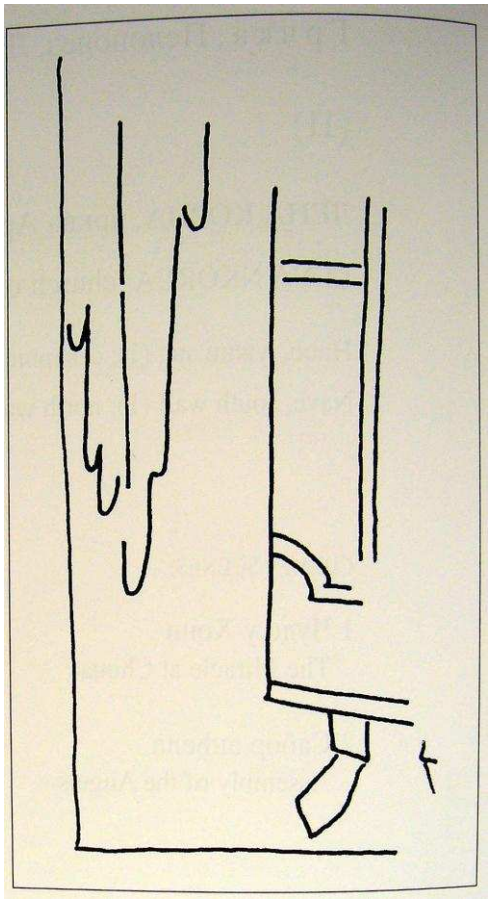
Πιν. XI



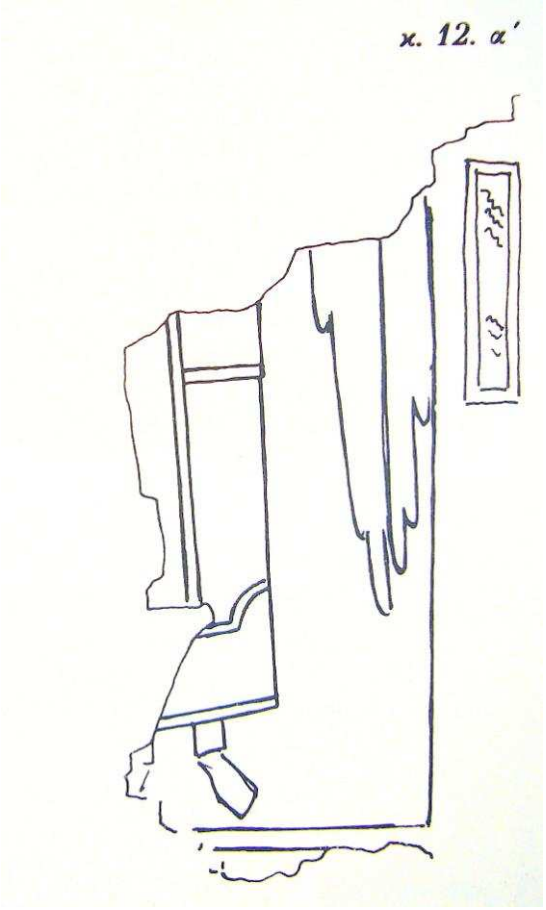
α. Η βόρεια πλευρά του ναού (Δημητροκάλλης).



β. Προοπτική άνοψη, η θέση της παράστασης της Σύναξης σημειώνεται στο σχέδιο με τον αριθμό 9 (Φουστέρης).



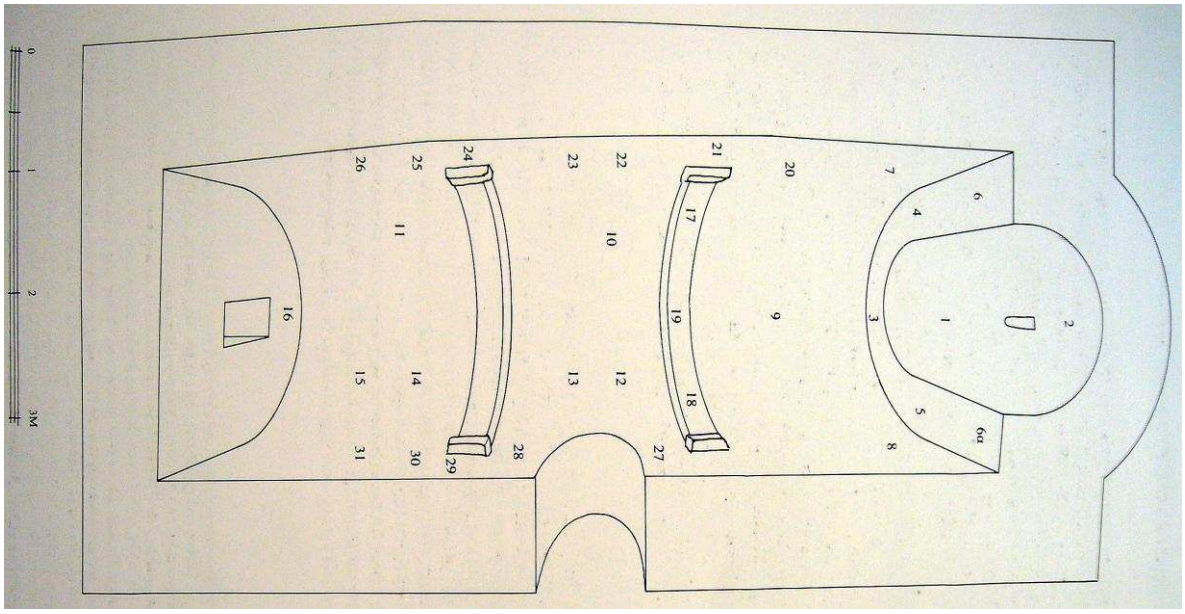
α. Σχεδιαστική αποκατάσταση (Gabelic).



β. Σχεδιαστική αποκατάσταση (Κουκιάρης).



γ. Το δυτικό τμήμα του νότιου τοίχου του ναού (Δρανδάκης).



α. Προοπτική άνοψη. Η θέση της παράστασης της Σύναξης σημειώνεται στο σχέδιο με τον αριθμό 22 (Δρανδάκης).



β. Η Σύναξη των Ασωμάτων. Σχεδιαστική αποκατάσταση (Δρανδάκης).



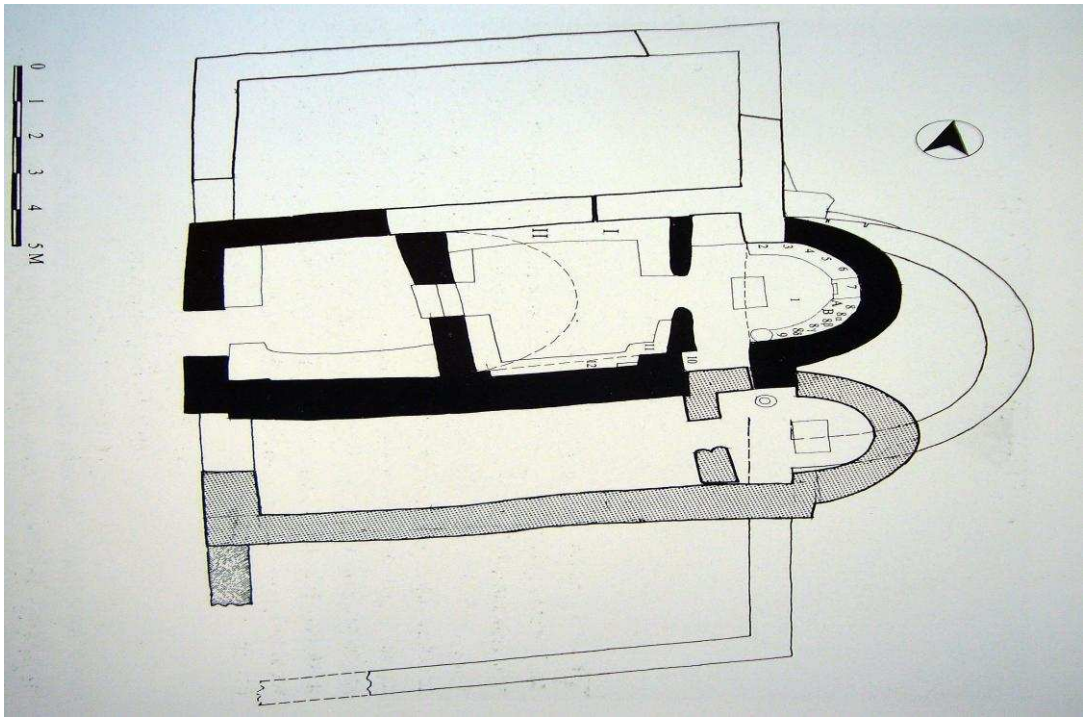
α. Λεπτομέρεια από τη Σύναξη των Αρχαγγέλων. Ο Άρχων Γαβριήλ και ο Εμμανουήλ (Δρανδάκης).



β. Λεπτομέρεια από την ίδια παράσταση. Ο Άρχων Μιχαήλ (Δρανδάκης).



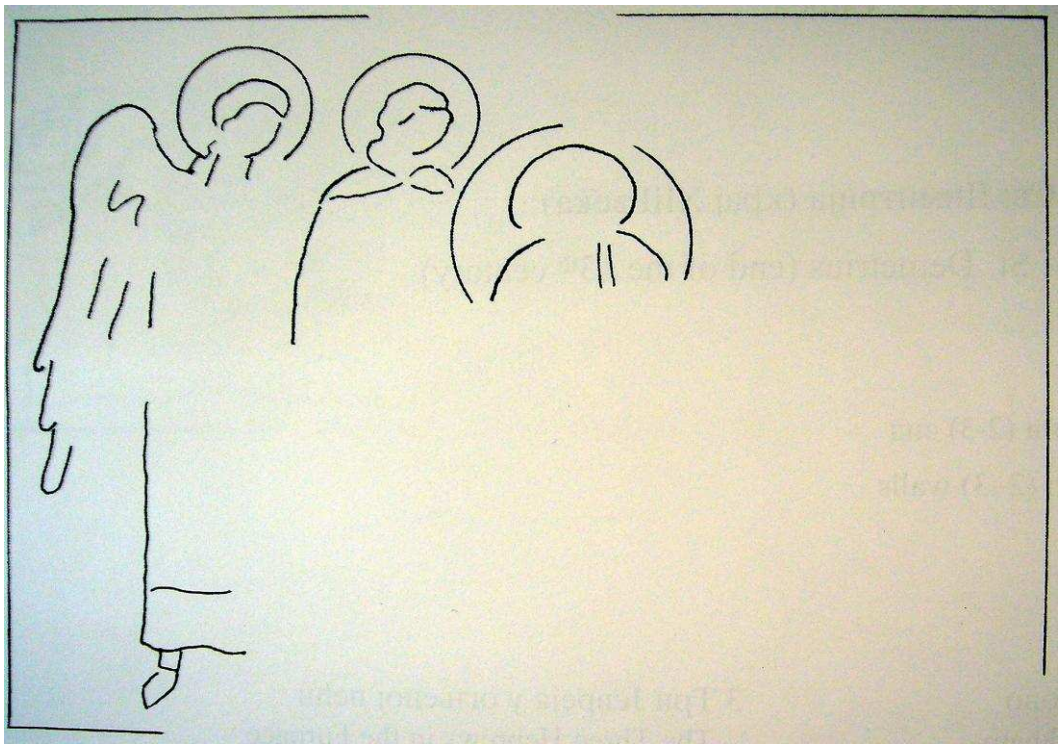
α. Τα ερείπια της εκκλησίας (Δρανδάκης).



β. Κάτοψη. Η παράσταση της Συνάξεως των Ασωμάτων σημειώνεται στο σχέδιο με το λατινικό Ι (Δρανδάκης).



α. Λεπτομέρεια από τη Σύναξη των Ασωμάτων (Δρανδάκης).



β. Η Σύναξη των Ασωμάτων. Σχεδιαστική αποκατάσταση (Gabelic).

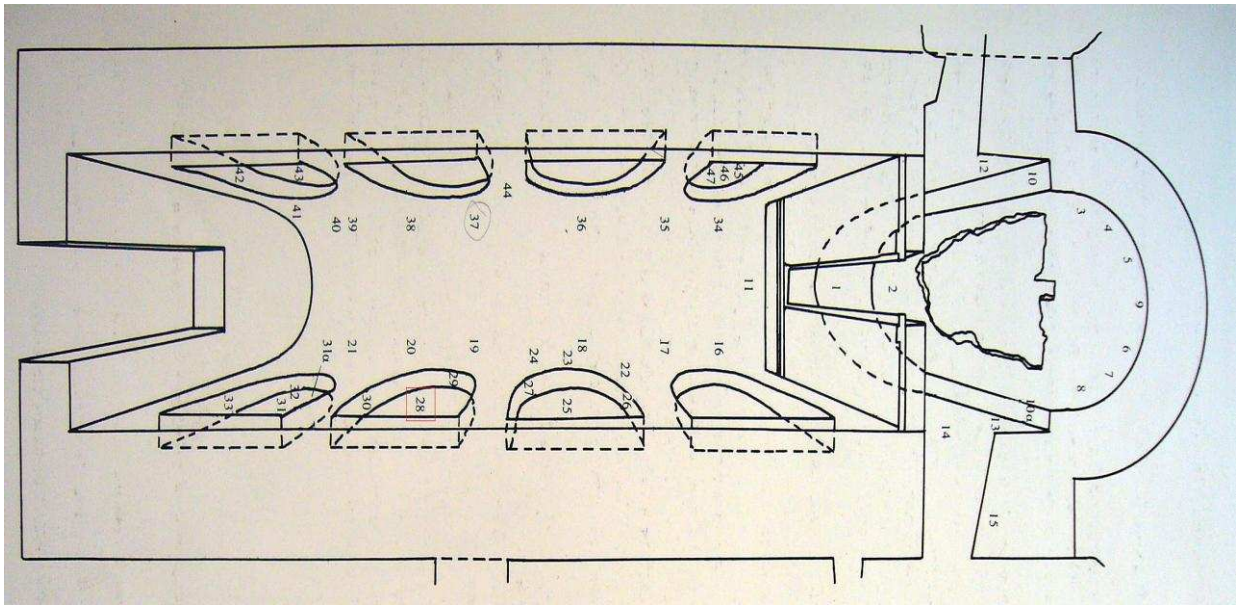


α. Η Σύναξη των Ασωμάτων. Σχεδιαστική αποκατάσταση (Κουκιάρης).

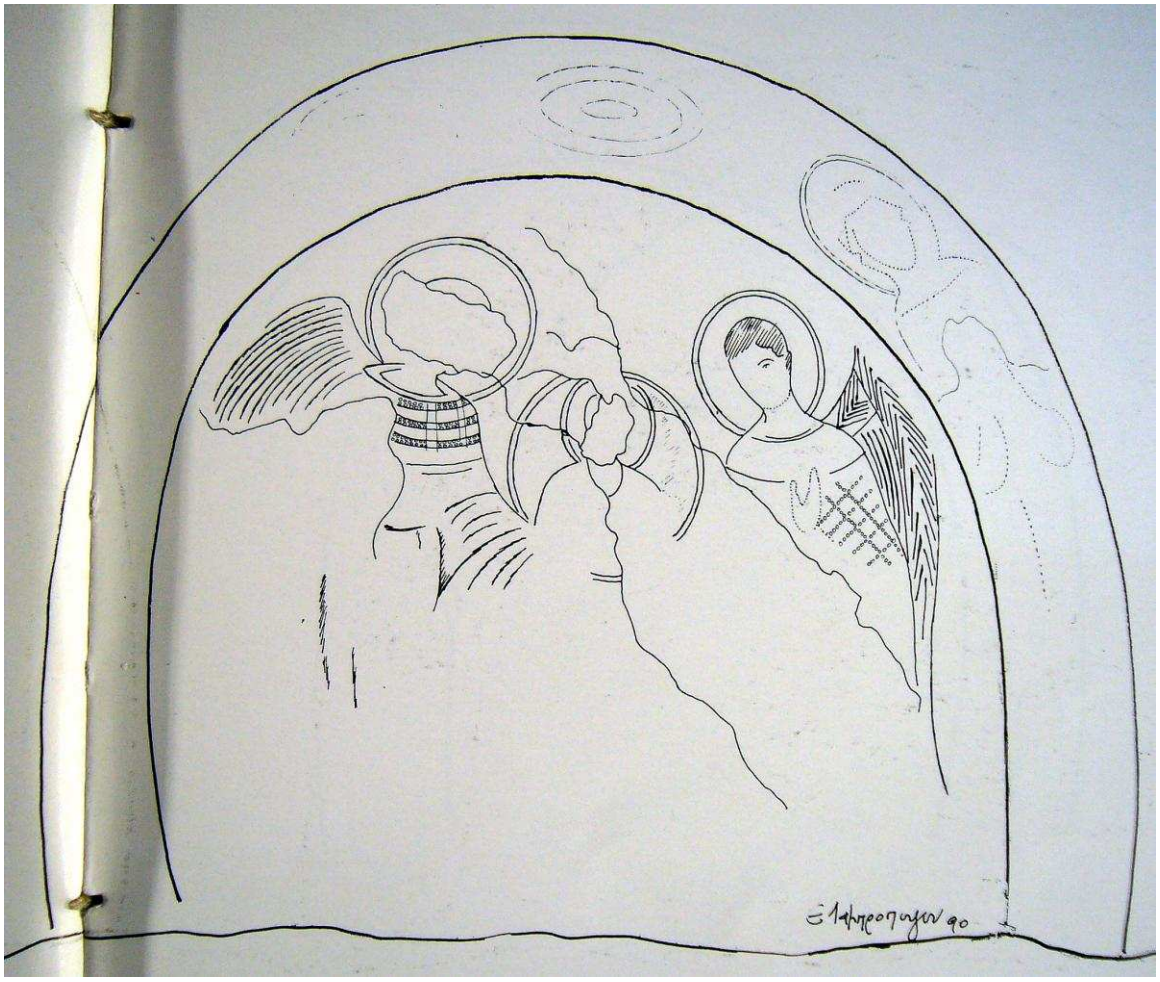


β. Άποψη του ναού από βορειοανατολικά (Δρανδάκης).

Πιν. XVIII

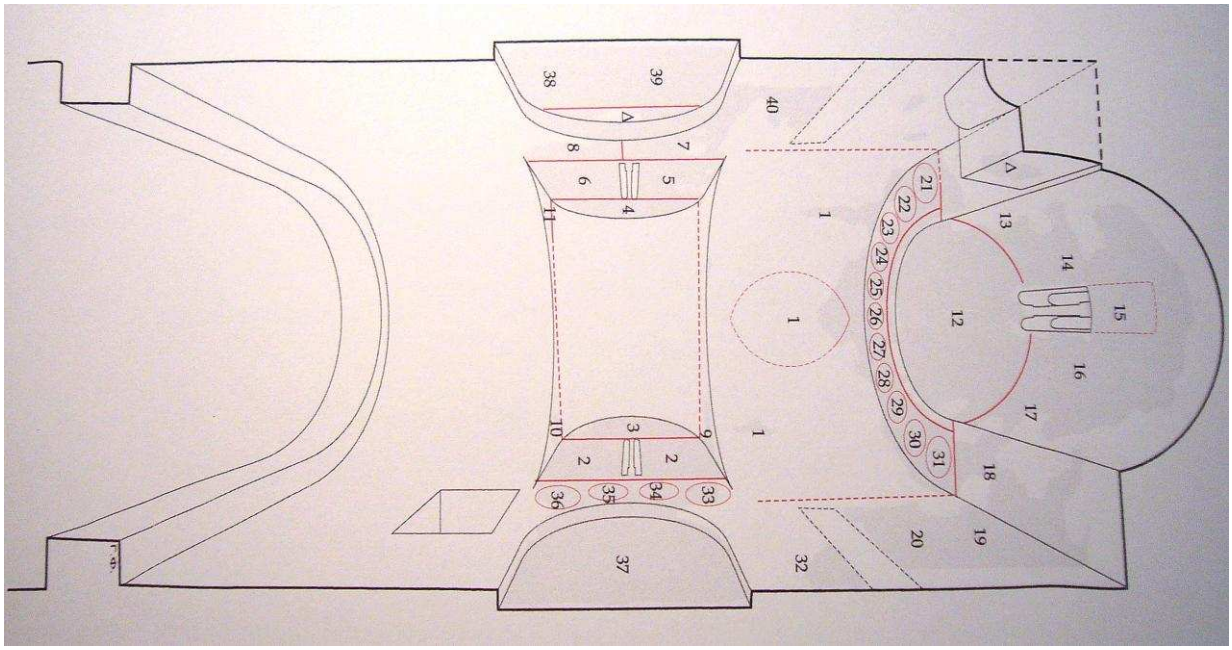


α. Προοπτική άνοψη. Η θέση της παράστασης της Σύναξης σημειώνεται στο σχέδιο με τον αριθμό 28 (Δρανδάκης).



β. Η Σύναξη των Ασωμάτων, σχεδιαστική αποκατάσταση (Δρανδάκης).

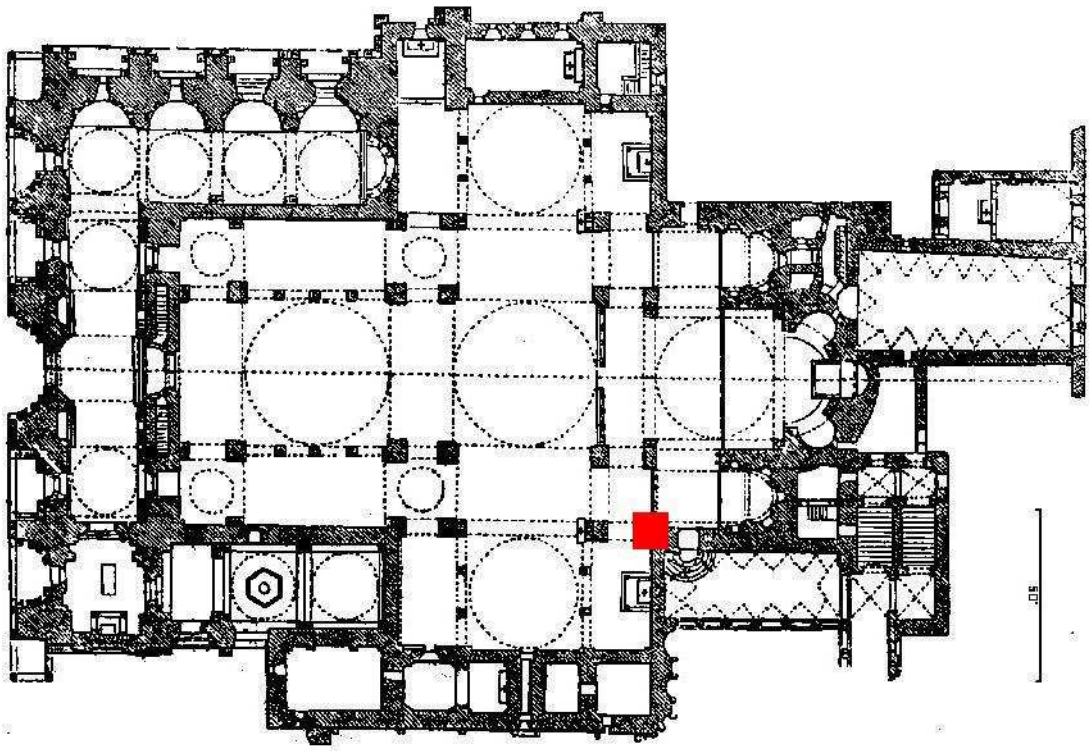
Πιν. XIX



α. Προοπτική άνοψη, η θέση της παράστασης της Σύναξης σημειώνεται στο σχέδιο με τον αριθμό 37 (Φουστέρης).



β. Το εξωτερικό του ναού από ψηλά.



α. Κάτοψη του ναού με τη θέση (σημειώνεται με κόκκινο) της Σύναξης των Ασωμάτων (Ferguson).

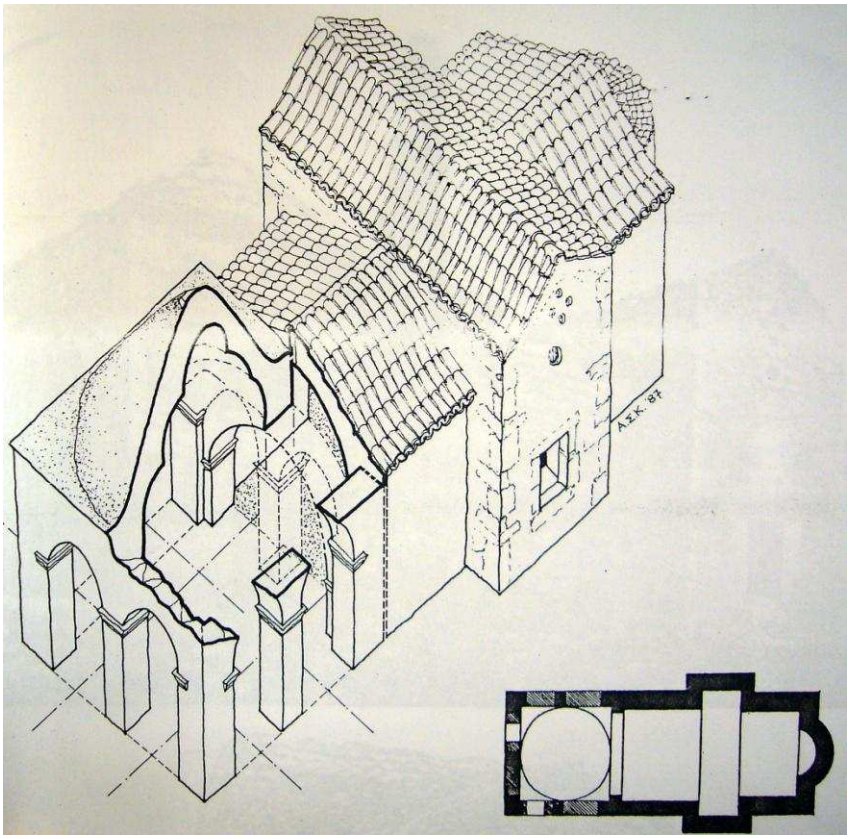


β. Η Σύναξη των ασωμάτων (Demus).

Πιν. XXI

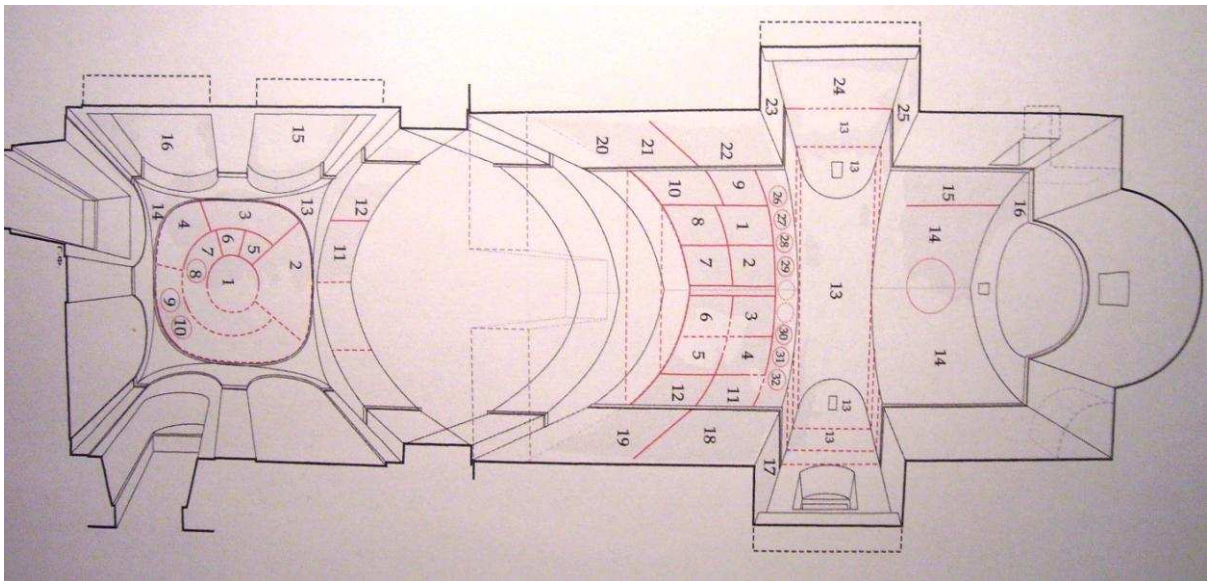


α. Λεπτομέρεια. Ο Χριστός από τη Σύναξη των Ασωμάτων (Demus).

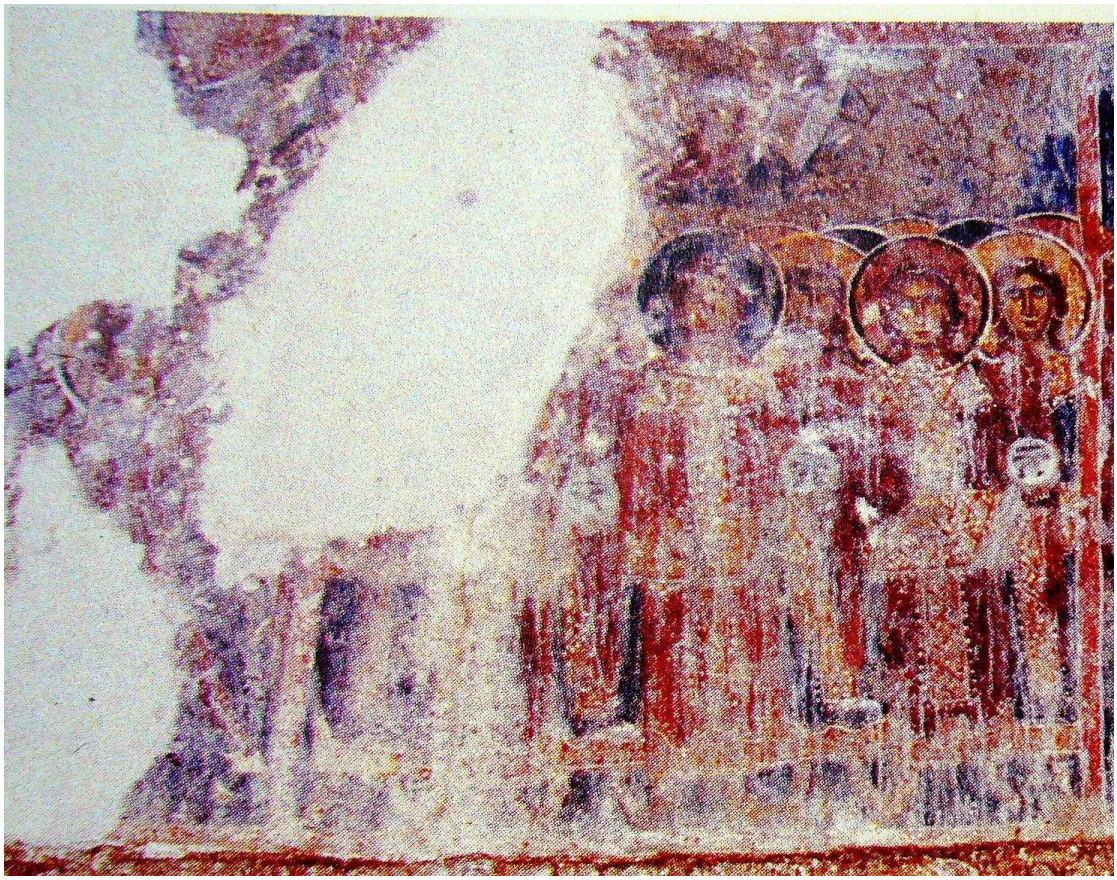


β. Αξονομετρική αποκατάσταση και κάτοψη του ναού (Curuni-Donati).

Πιν. XXII



α. Προοπτική άνοψη, η θέση της παράστασης της Σύναξης σημειώνεται στο σχέδιο με τον αριθμό 12 (Φουστέρης).

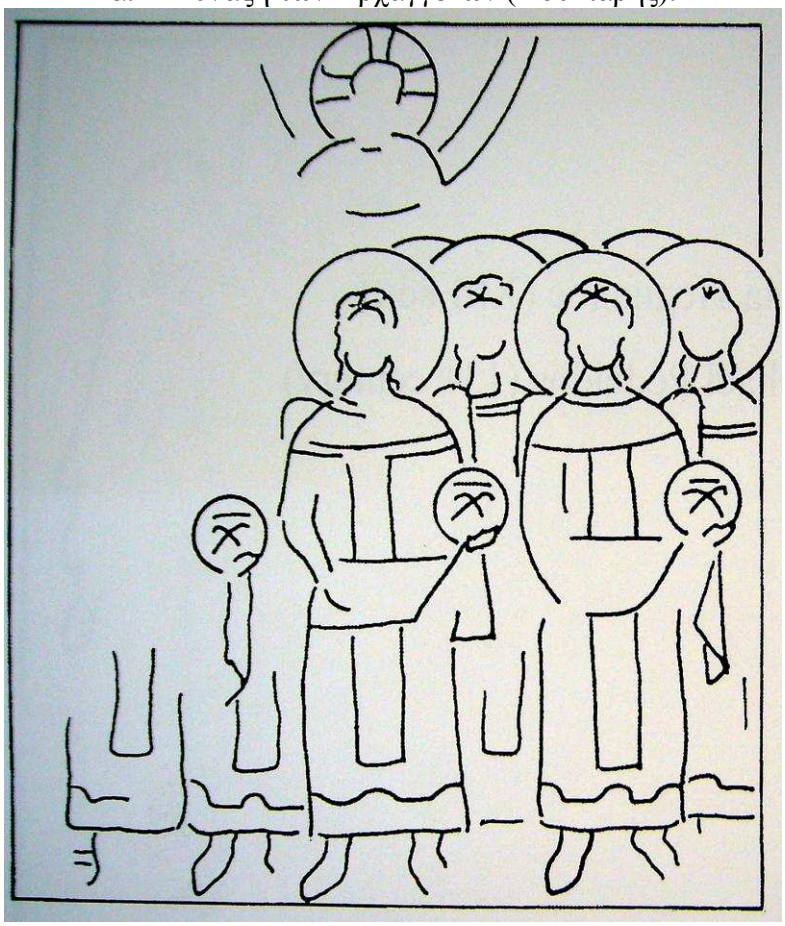


β. Η Σύναξη των Αρχαγγέλων (Κουκιάρης).

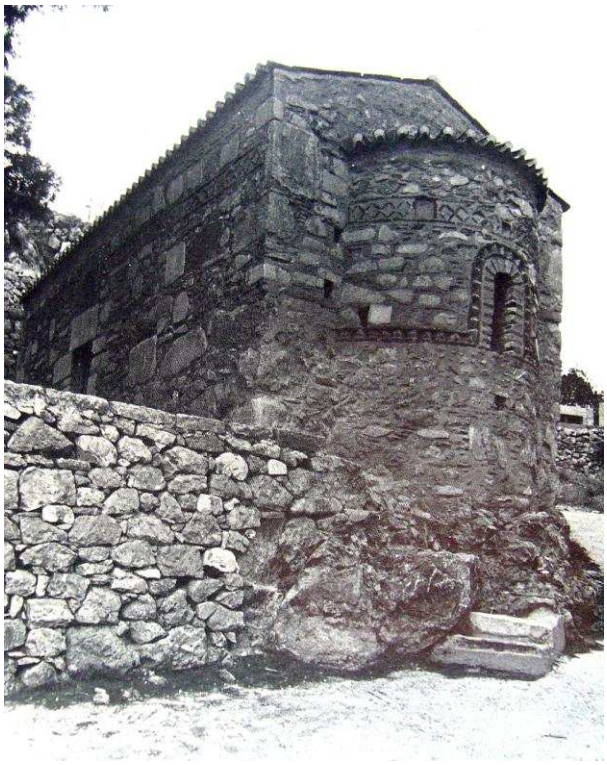
Πιν. XXIII



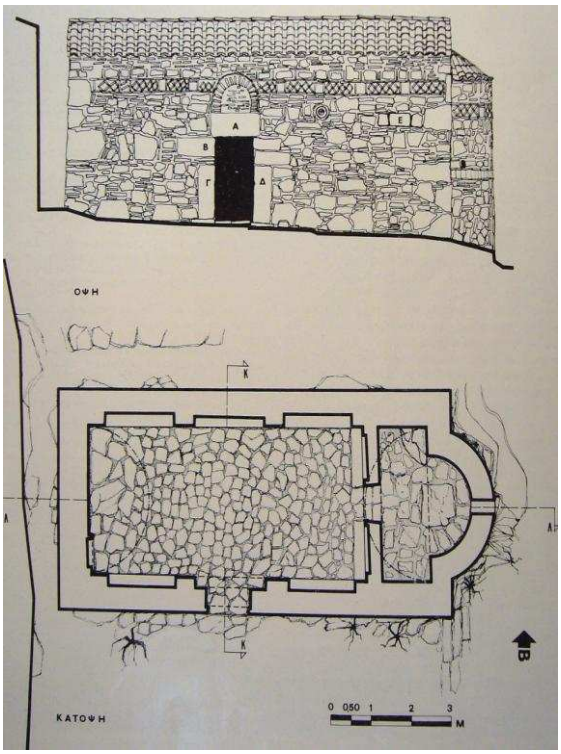
α. Η Σύναξη των Αρχαγγέλων (Κουκιάρης).



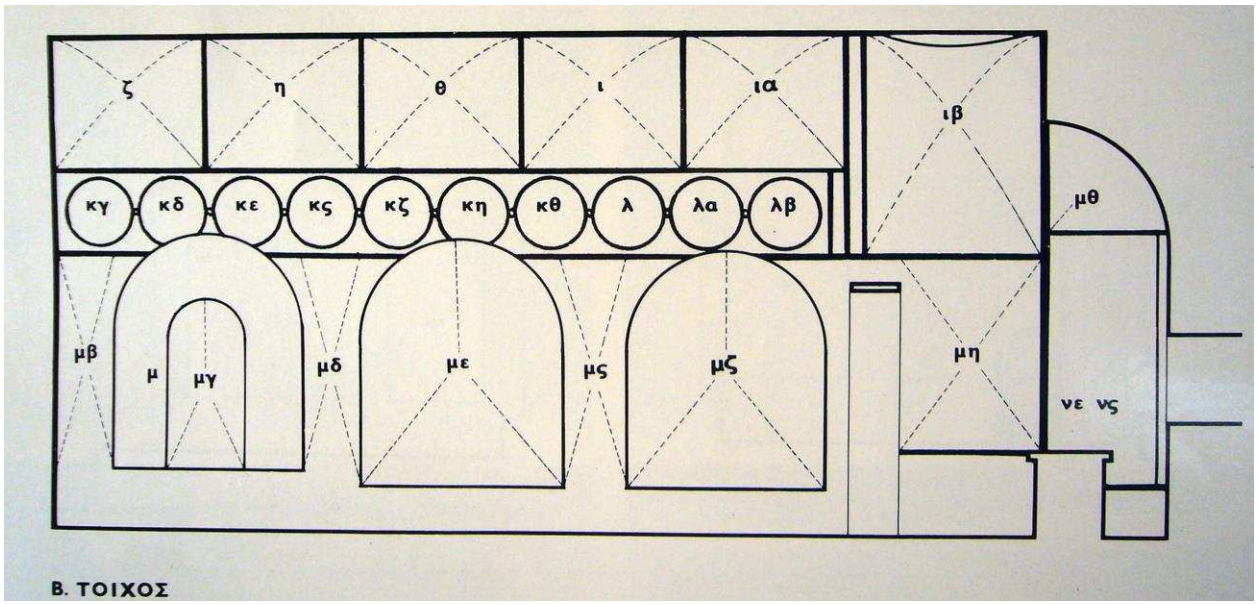
β. Η Σύναξη των Αρχαγγέλων. Σχεδιαστική αποκατάσταση (Gabelic).



α. Νοτιοανατολική άποψη (Μουτσόπουλος-Δημητροκάλλης).



β. Νότια όψη και κάτοψη (Μουτσόπουλος-(Δημητροκάλλης).

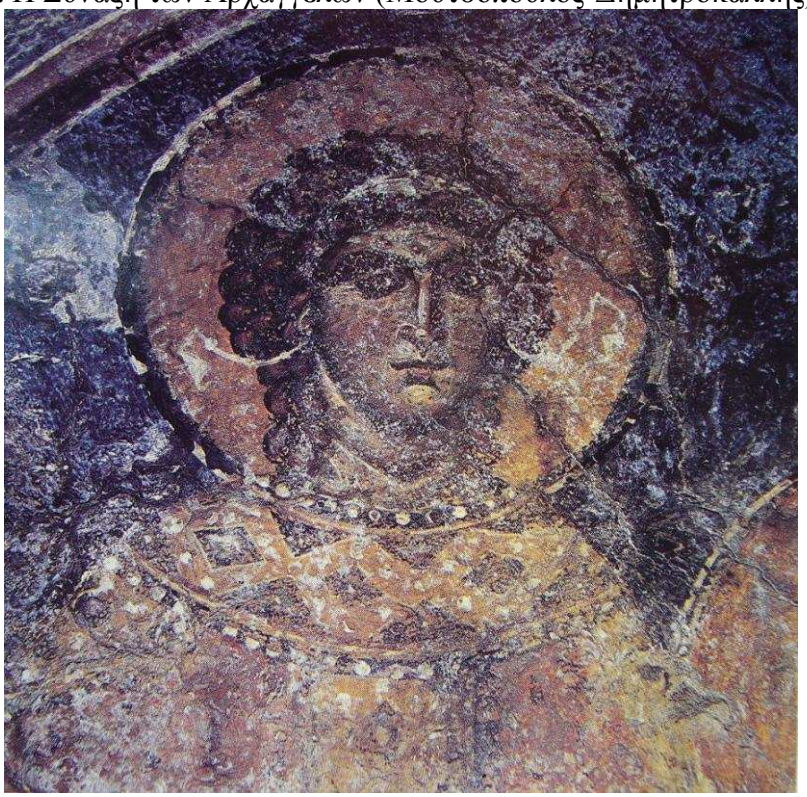


γ. Τομή κατά μήκος του βόρειου τοίχου. Η παράσταση της Σύναξης των Αρχαγγέλων αντιστοιχεί στον ελληνικό αριθμό μζ (Μουτσόπουλος-Δημητροκάλλης).

Πιν. XXV

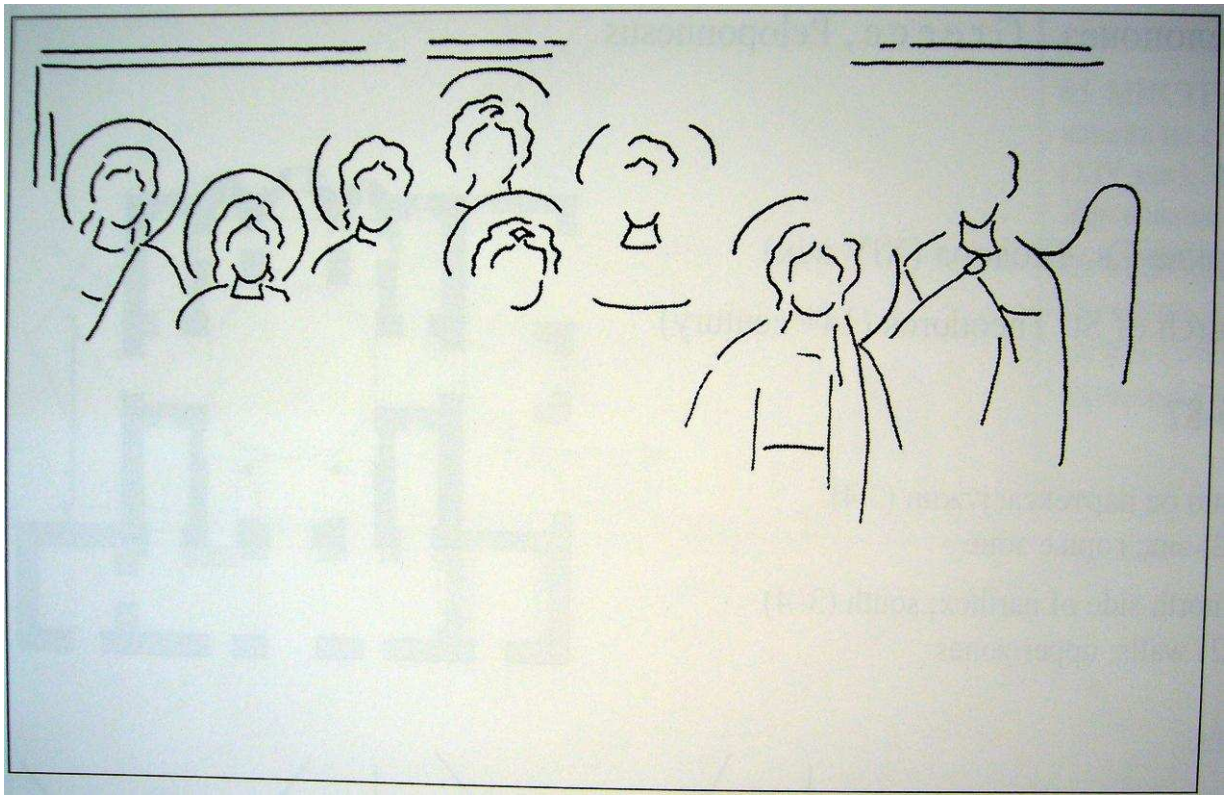


α. Η Σύναξη των Αρχαγγέλων (Μουτσόπουλος-Δημητροκάλλης).



β. Αρχάγγελος από τη Σύναξη των Ασωμάτων. Λεπτομέρεια (Μουτσόπουλος-Δημητροκάλλης).

Πιν. XXVI



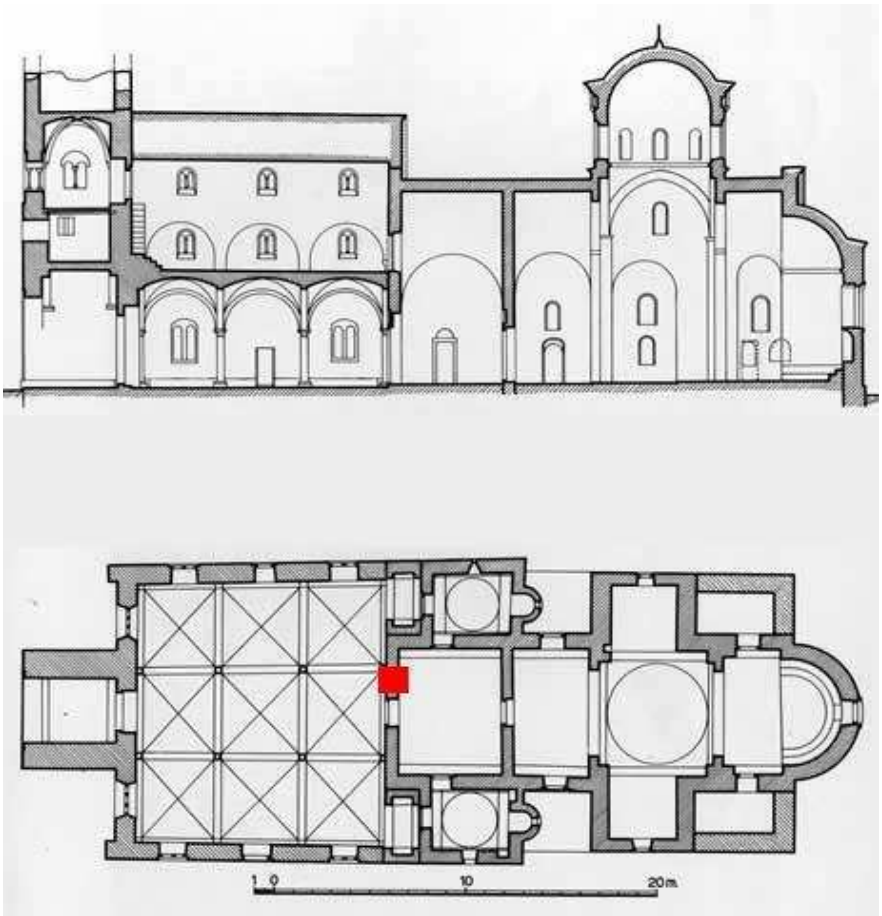
α. Η Σύναξη των Ασωμάτων. Σχεδιαστική αποκατάσταση (Gabelic).



β. Η Σύναξη των Ασωμάτων. Σχεδιαστική αποκατάσταση (Κουκιάρης).



α. Άποψη του ναού από βορειοανατολικά.



β. Κατά μήκος τομή και κάτοψη του ναού. Με κόκκινο χρώμα σημειώνεται η θέση που καταλαμβάνει η Σύναξη των Ασωμάτων.



α. Σχεδιαστική αποκατάσταση του δυτικού τοίχου του ναού (Kašanin-Bošković-Mijović).

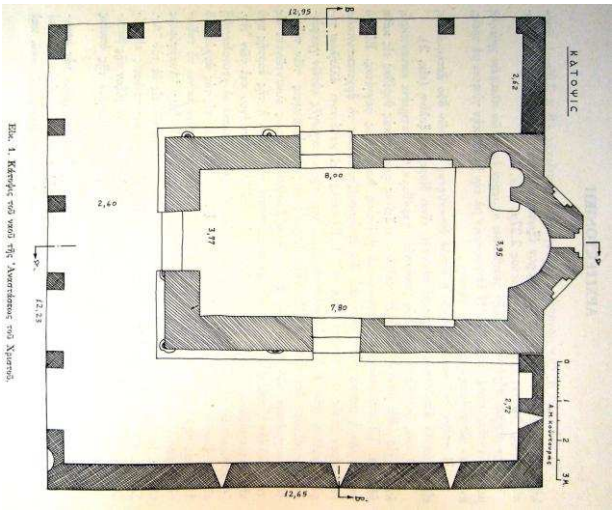
Πιν. XXIX



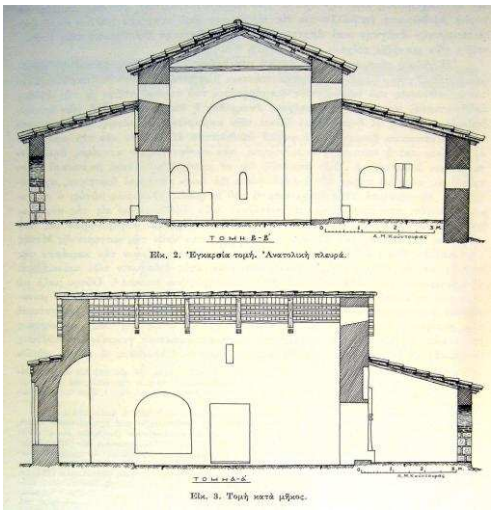
α. Η Σύναξη των Ασωμάτων (Petković).



β. Ο Χριστός-Εμμανουήλ. Λεπτομέρεια από τη Σύναξη των Ασωμάτων (Kašanin-Bošković-Mijović).



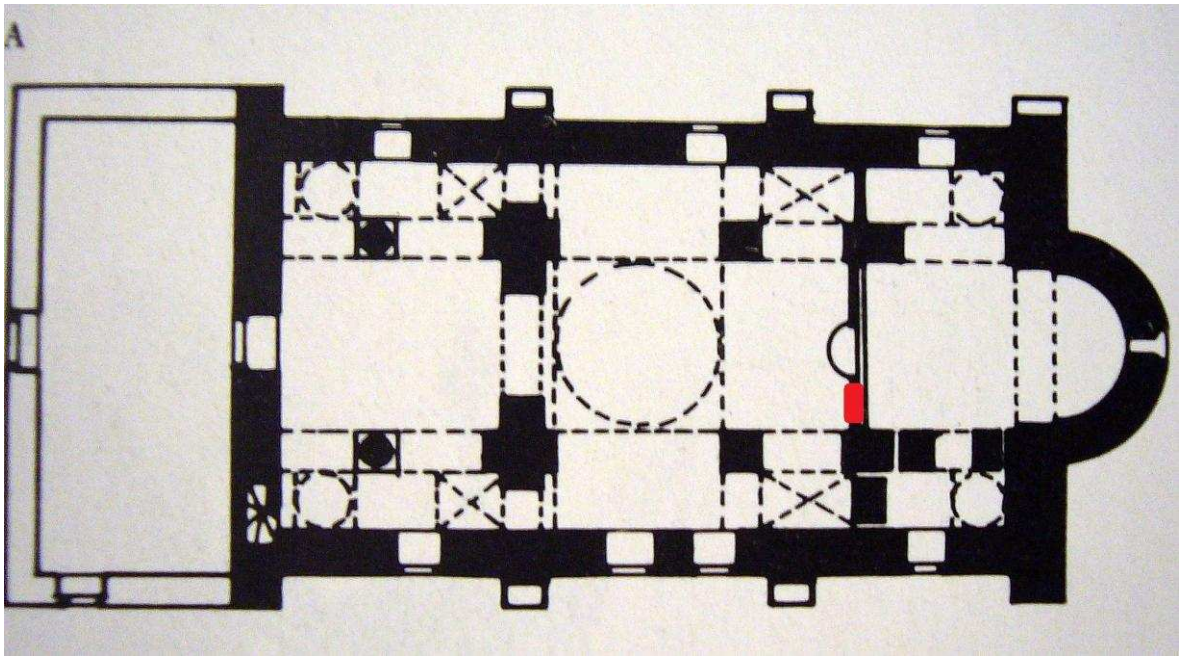
α. Κάτοψη του ναού (Πελεκανίδης).



β. Εγκάρσια και κατά μήκος τομή του ναού (Πελεκανίδης).



γ. Η Σύναξη των Αρχαγγέλων στο ανατολικό αέτωμα του ναού (Πελεκανίδης).



α. Κάτοψη του ναού (Krautheimer).



β. Η Σύναξη των Ασωμάτων (Todić).

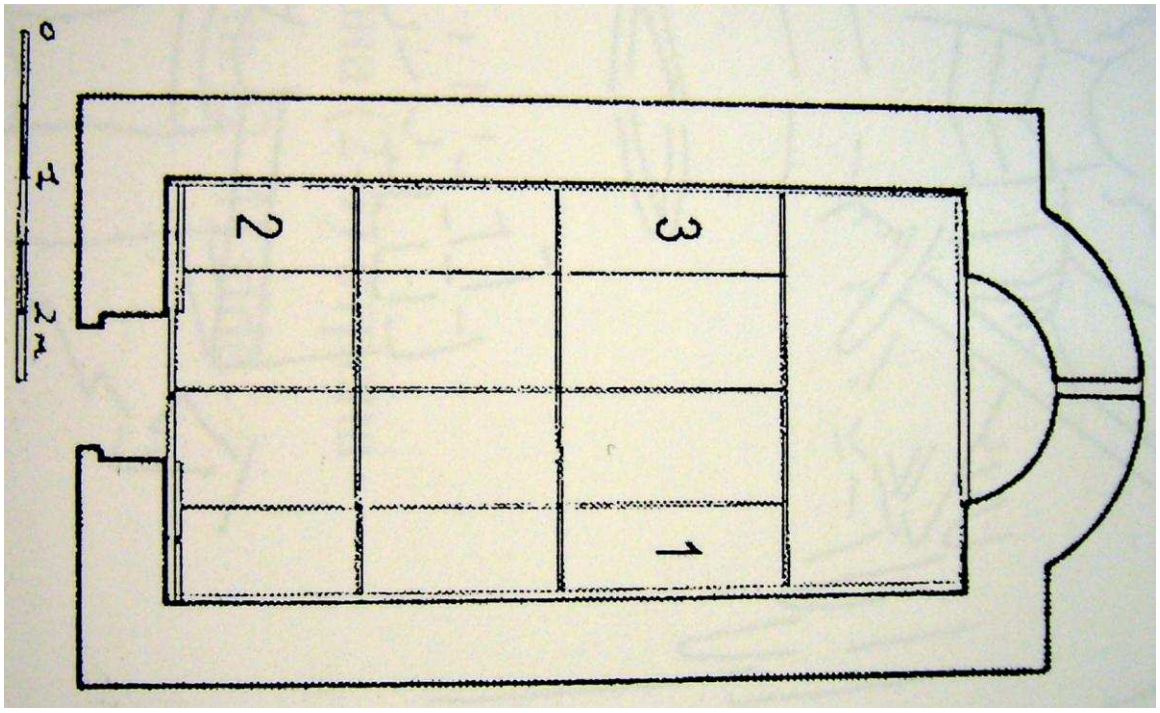
Πιν. XXXII



α. Οι Αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ (Todić).



β. Ο Χριστός Εμμανουήλ. Λεπτομέρεια από τη Σύναξη των Ασωμάτων (Todić).

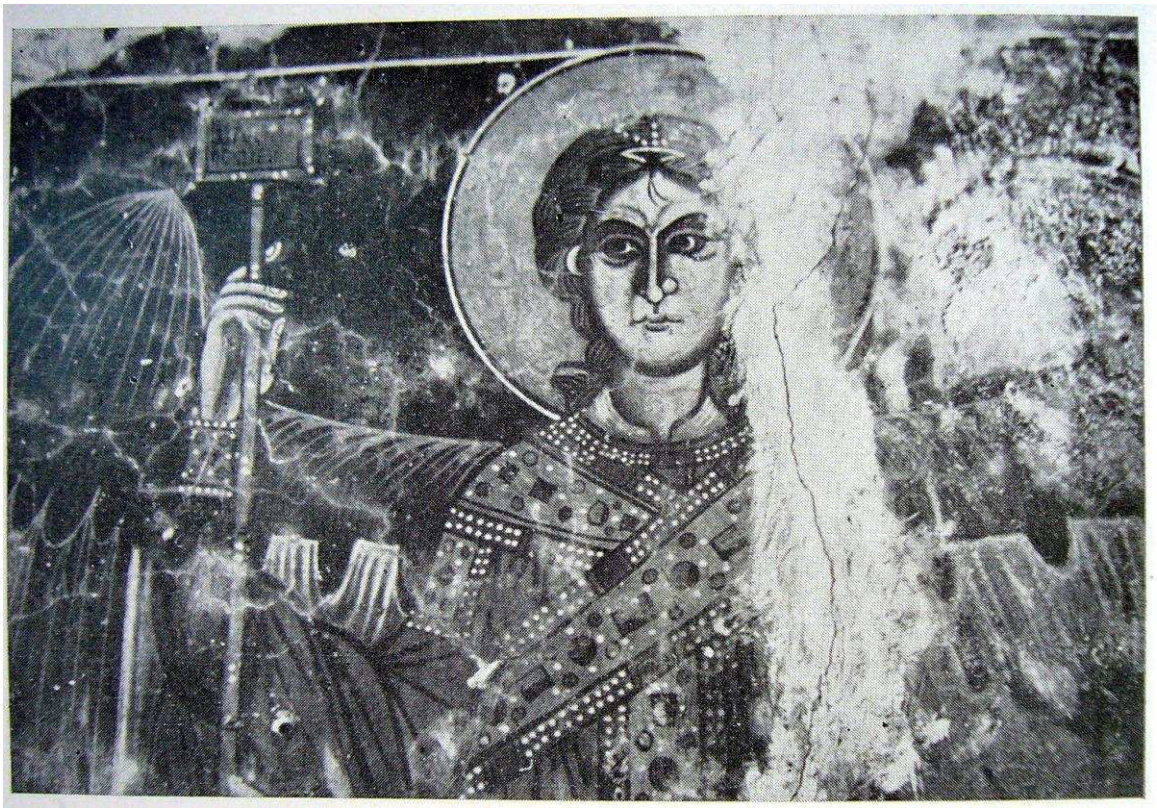


α. Κάτοψη του ναού. Η θέση της παράστασης της Σύναξης σημειώνεται στο σχέδιο με τον αριθμό 1 (Gabelić).

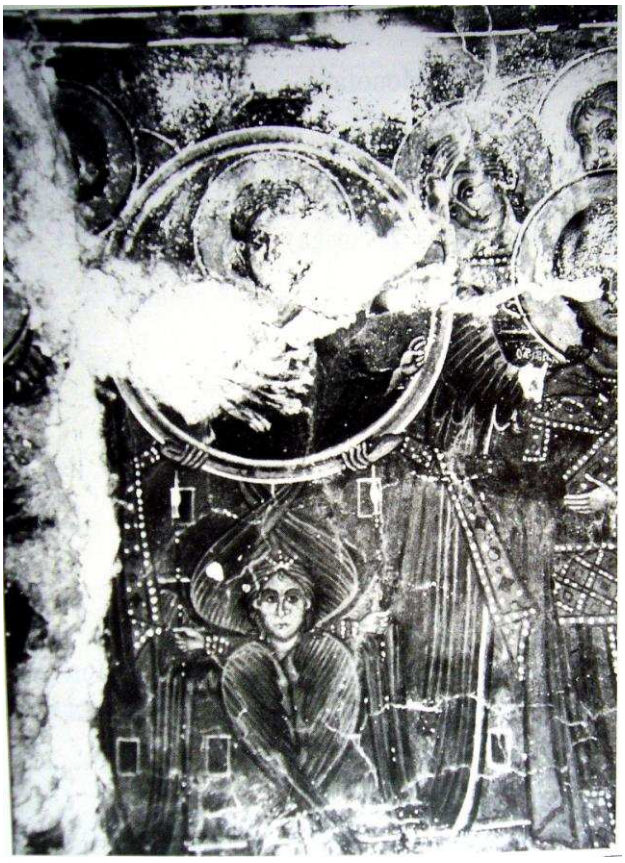


β. Η Σύναξη των Ασωμάτων (Κουκιάρης).

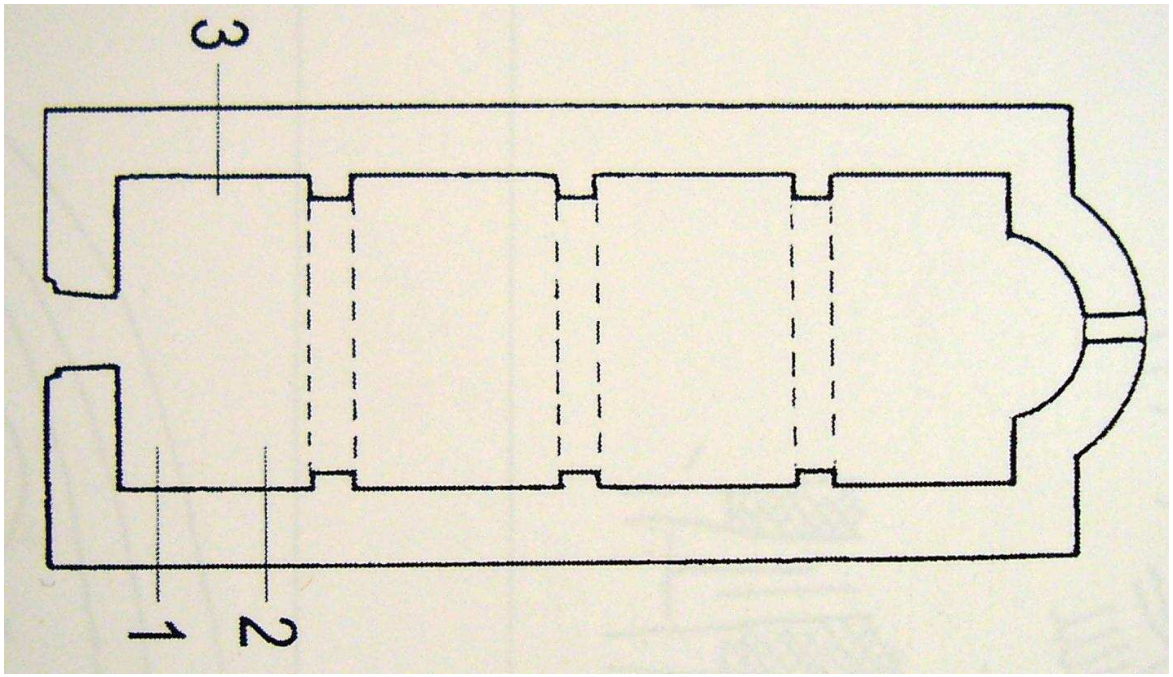
Πιν. XXXIV



α. Ο Αρχάγγελος Μιχαήλ. Λεπτομέρεια από τη Σύναξη (Λασσιθιωτάκης).



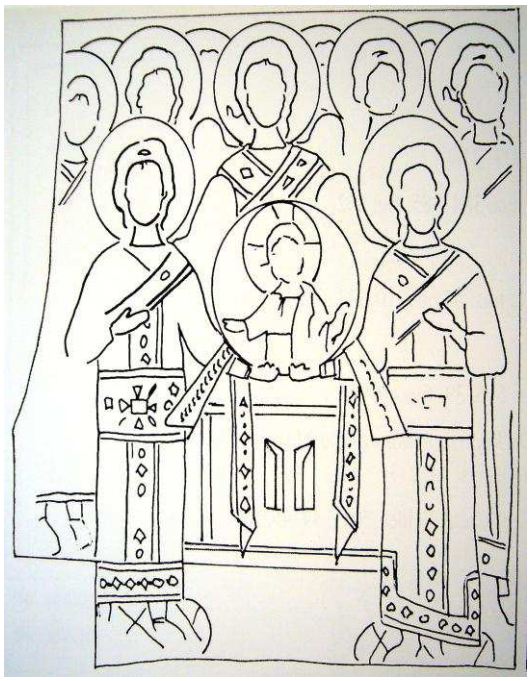
β. Ο Χριστός Εμμανουήλ-Παιδίον. Λεπτομέρεια από τη Σύναξη (Gabelić).



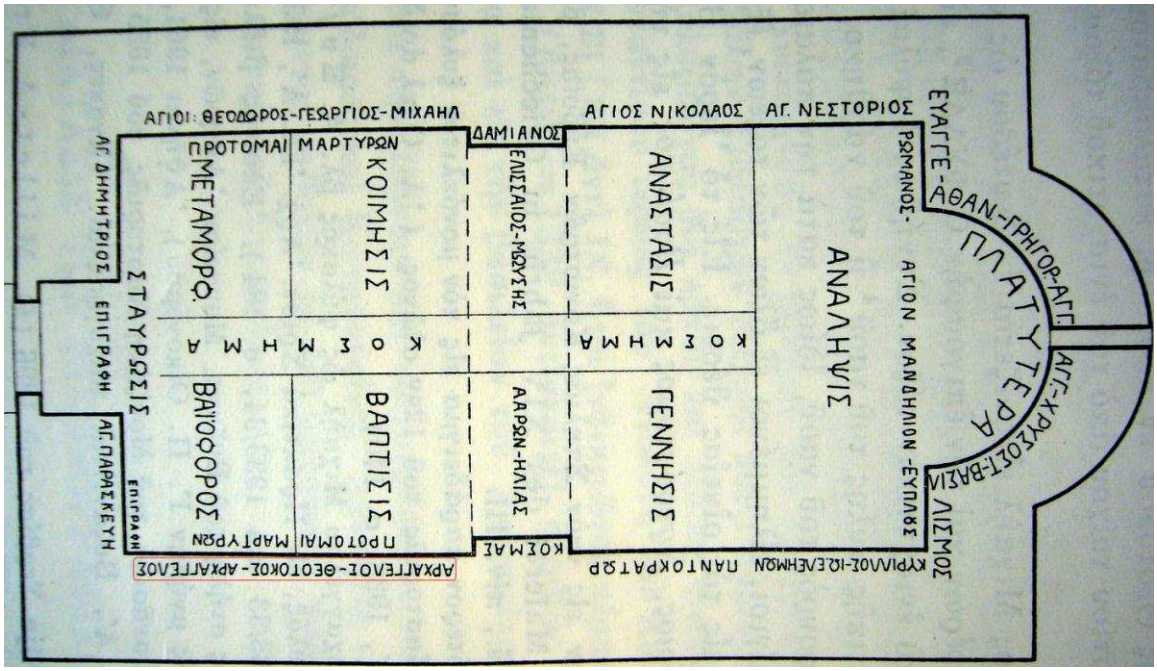
α. Κάτοψη του ναού. Η Σύναξη των Αρχαγγέλων σημειώνεται με τον αρ.1 (Gabelić).



β. Η Σύναξη των Αρχαγγέλων (Κουκιάρης).



γ. Η Σύναξη των Αρχαγγέλων. Σχεδιαστική αποκατάσταση (Gabelić).



α. Κάτοψη του ναού. Μέσα στο κόκκινο περίγραμμα επισημαίνεται η θέση της Σύναξης (Σωτηρίου).



Ἡ θεοτόκος ἐντὸς μεταλλίου ἐν τῷ μέσῳ τῶν Ἀρχαγγέλων.

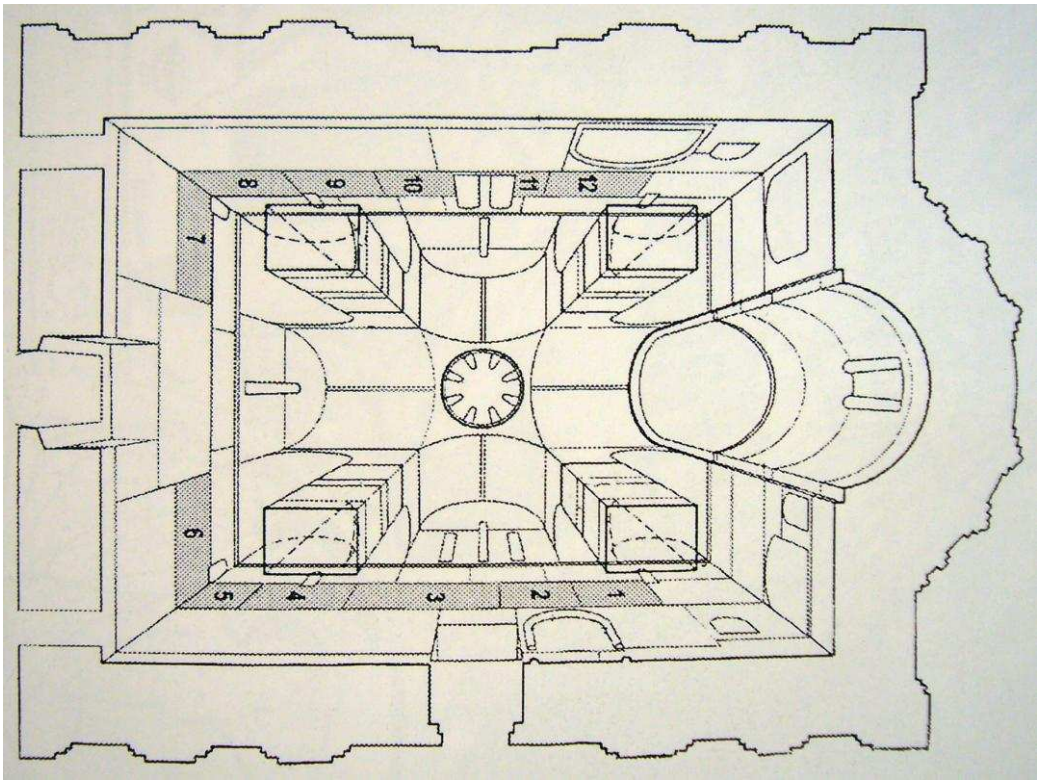
β. Το κεντρικό μετάλλιο με τη Θεοτόκο και το Χριστό-Εμμανουήλ (Σωτηρίου).



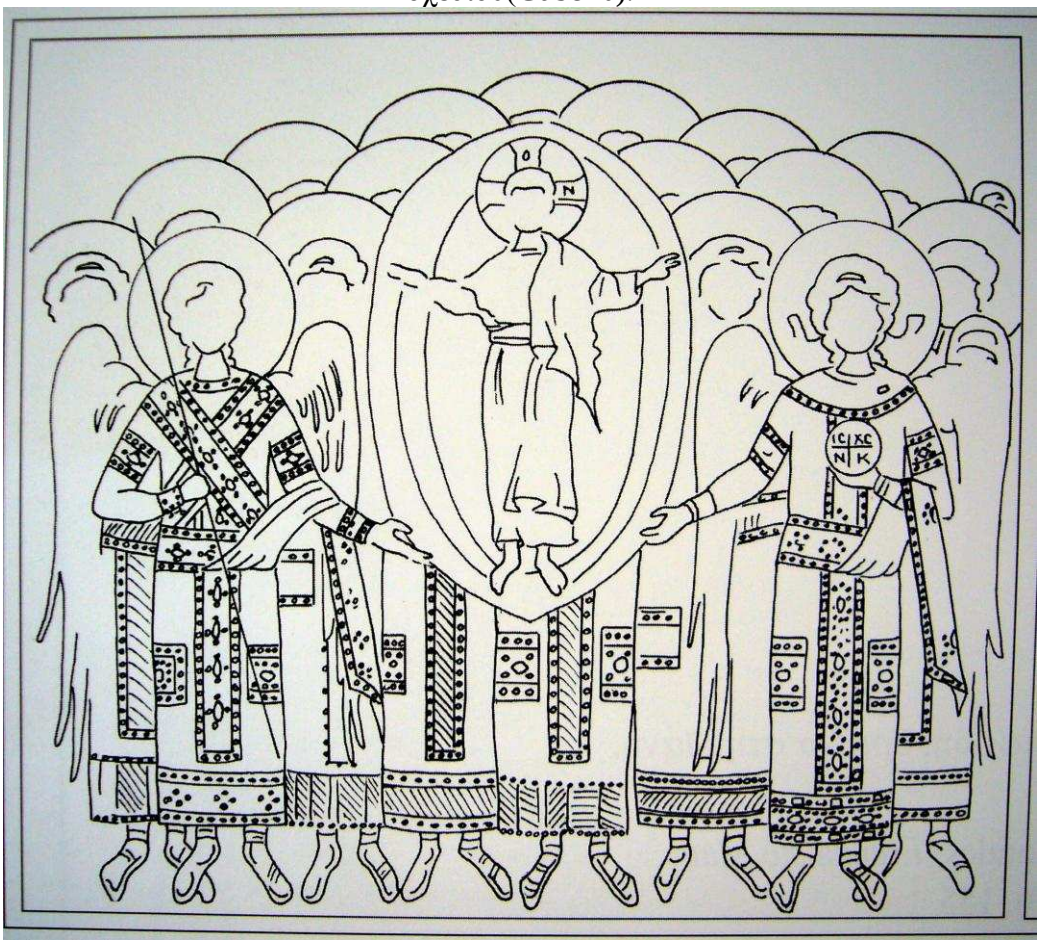
Ὁ ἀρχάγγελος Μιχαήλ.

γ. Ο Αρχάγγελος Μιχαήλ. Λεπτομέρεια (Σωτηρίου)

Πιν. XXXVII



α. Κάτοψη του ναού. Η θέση της Σύναξης αντιστοιχεί στον αρ.1 του σχεδίου(Gabelić).



β. Η Σύναξη των Αρχαγγέλων. Σχεδιαστική αποκατάσταση (Gabelić).

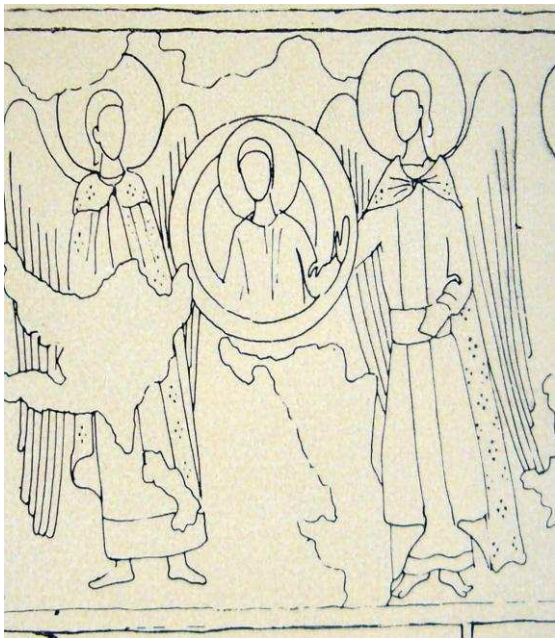
Πιν. XXXVIII



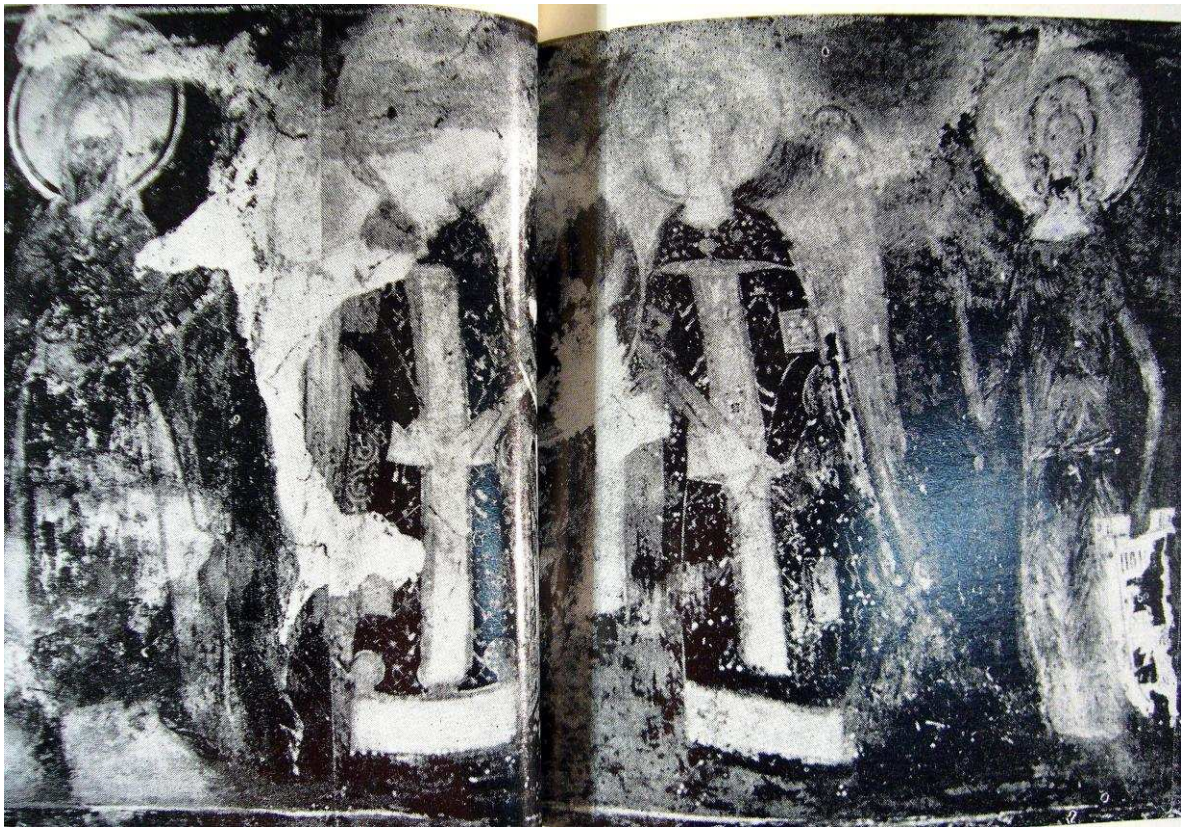
α. Άποψη του ναού από νοτιοανατολικά (Bakalova).



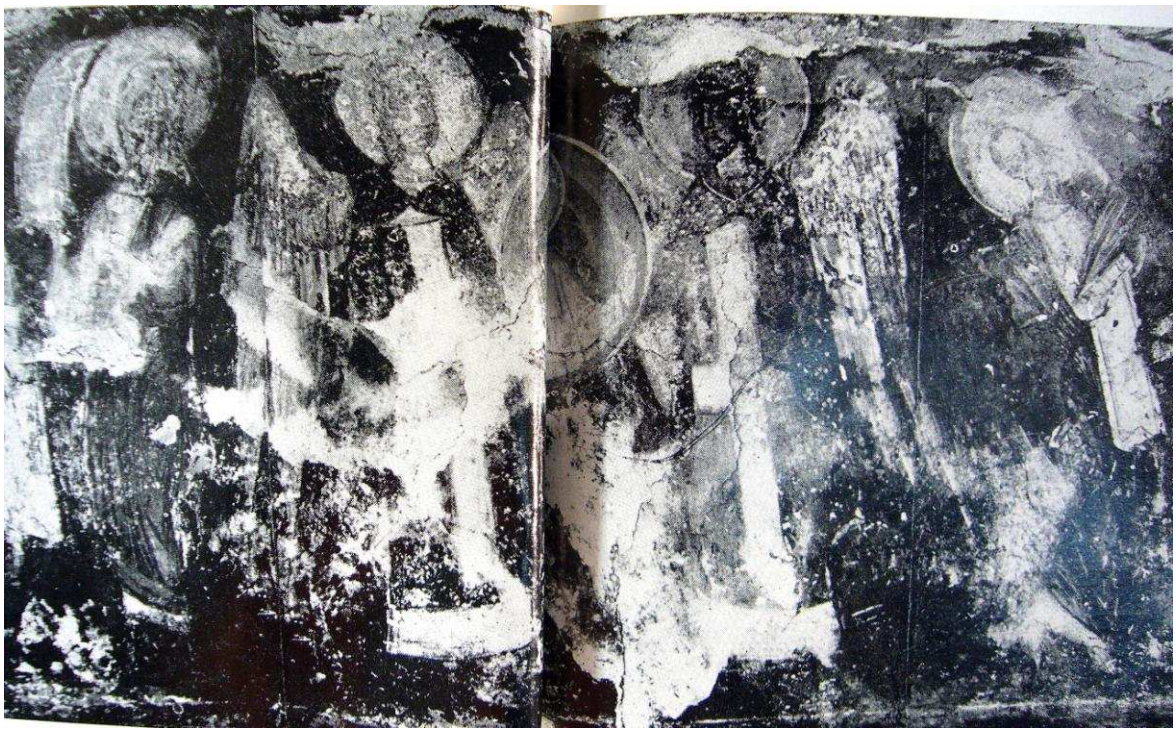
β. Γραφική αποκατάσταση της Σύναξης τω Αρχαγγέλων. Ανώτερο τμήμα των τοιχογραφιών του βόρειου τοίχου (Bakalova).



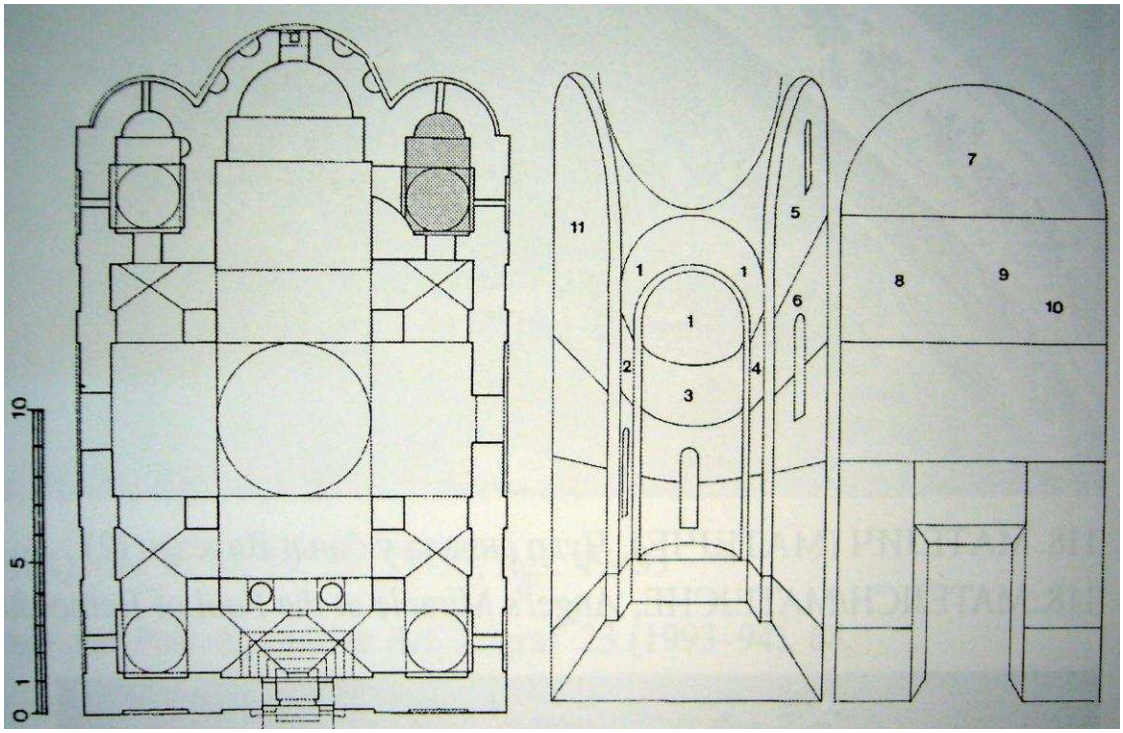
γ. Γραφική αποκατάσταση της Σύναξης των Αρχαγγέλων. Ανώτερο τμήμα των τοιχογραφιών του νότιου τοίχου (Bakalova)



α. Η Σύναξη των Αρχαγγέλων. Ανώτερο τμήμα των τοιχογραφιών στο βόρειο τοίχο του ναού (Bakalova).



β. Η Σύναξη των Αρχαγγέλων. Ανώτερο τμήμα των τοιχογραφιών στο νότιο τοίχο του ναού (Bakalova).



α. Κάτοψη του ναού και διάταξη των θεμάτων του κύκλου των Αρχαγγέλων στο νότιο παρεκκλήσιο, το οποίο είναι αφιερωμένο στον Αρχάγγελο Μιχαήλ. Η θέση της Σύναξης σημειώνεται με τον αρ. 1 (Gabelić).



β. Η Σύναξη των Αρχαγγέλων. Βόρεια καμάρα (Gabelić).

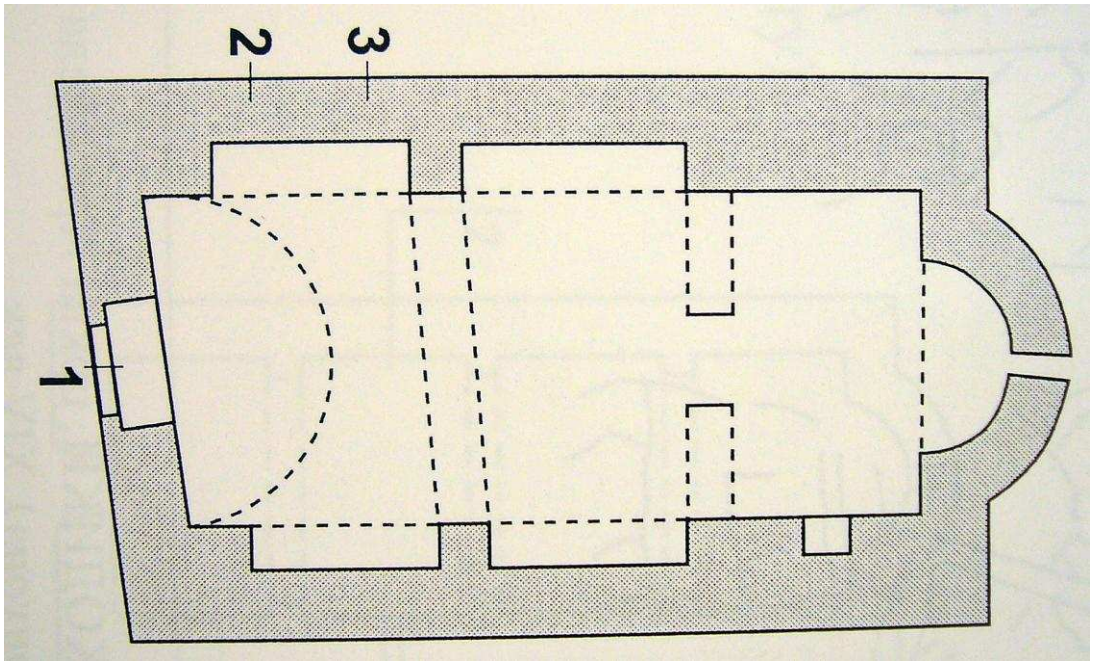
Πιν. XLI



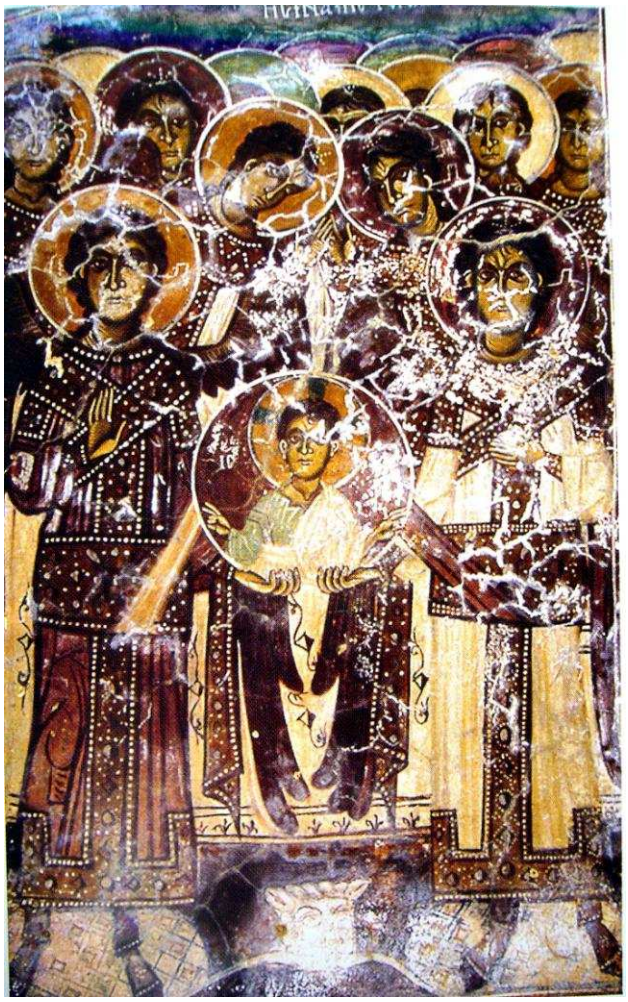
α. Η Σύναξη των Αρχαγγέλων. Νότια καμάρα (Gabelić).



β. Η Σύναξη των Αρχαγγέλων (Millet-Velmans).



α. Κάτοψη του ναού. Η Σύναξη σημειώνεται με το αρ. 2 (Gabelić)

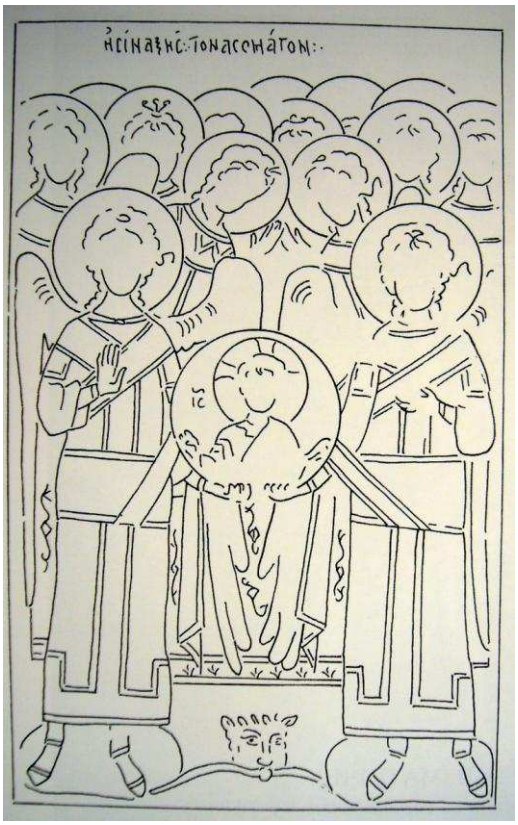


β. Η Σύναξη των Ασωμάτων (Gabelić).

Πιν. XLIII

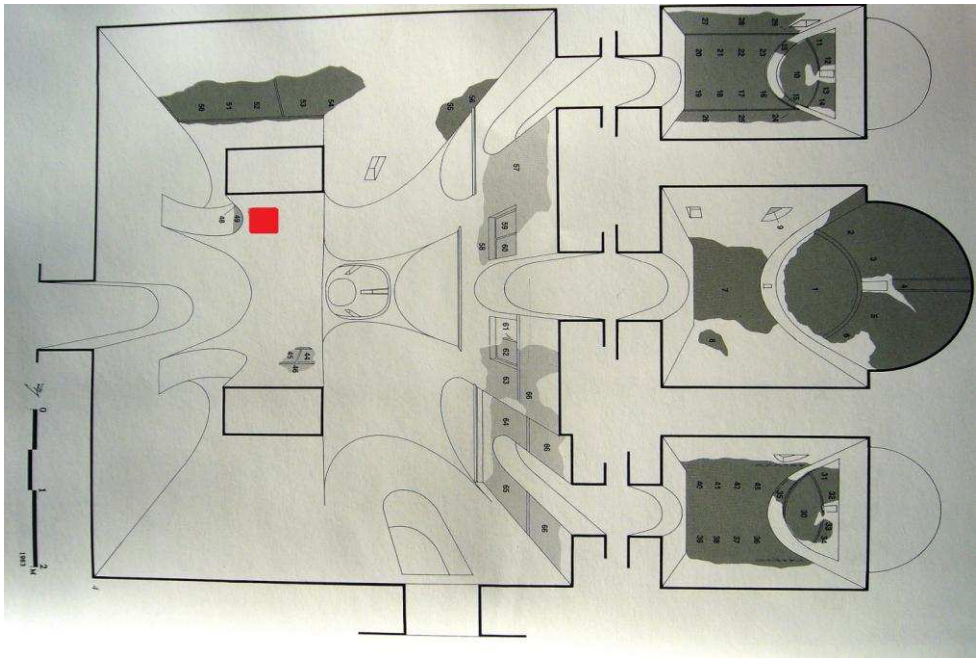


α. Δυτική άποψη του ναού από το εσωτερικό. Στη βορειοδυτική καμάρα διακρίνεται η Σύναξη των Ασωμάτων (Κουκιάρης).



β. Η Σύναξη των Ασωμάτων. Σχεδιαστική αποκατάσταση (Gabelić).

Πιν. XLIV

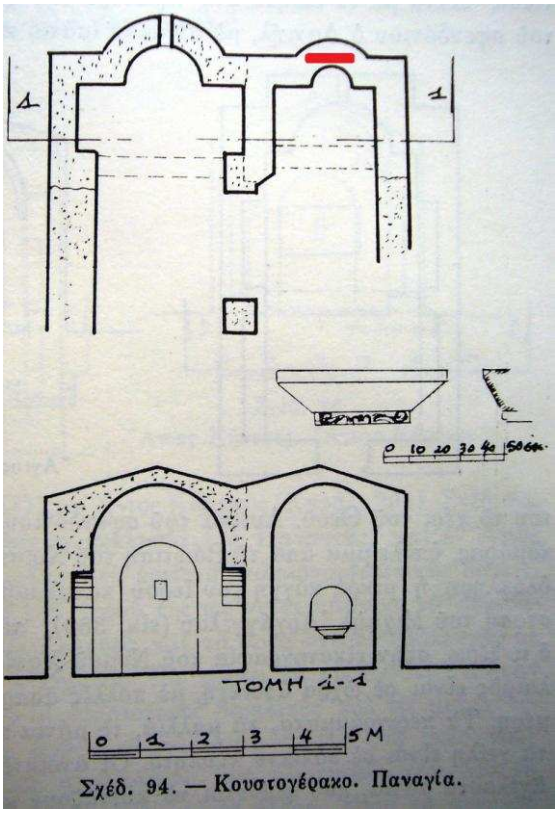


α. Προοπτικό-άνοψη. Με κόκκινο χρώμα σημειώνεται η θέση της παράστασης της Σύναξης (Χατζηδάκης-Μπίθα).



β. Βορειοδυτικός πεσσός. Η Σύναξη των Αρχαγγέλων (Χατζηδάκης-Μπίθα).

Πιν. XLV



Σχέδ. 94. — Κουστογέραχο. Παναγία.

α. Κάτοψη και τομή. Με κόκκινο χρώμα σημειώνεται η θέση της Σύναξης των Ασωμάτων (Λασσιθιωτάκης).



β. Η Σύναξη των Ασωμάτων (Κουκιάρης).



α. Η Σύναξη των Ασωμάτων (Velmans)

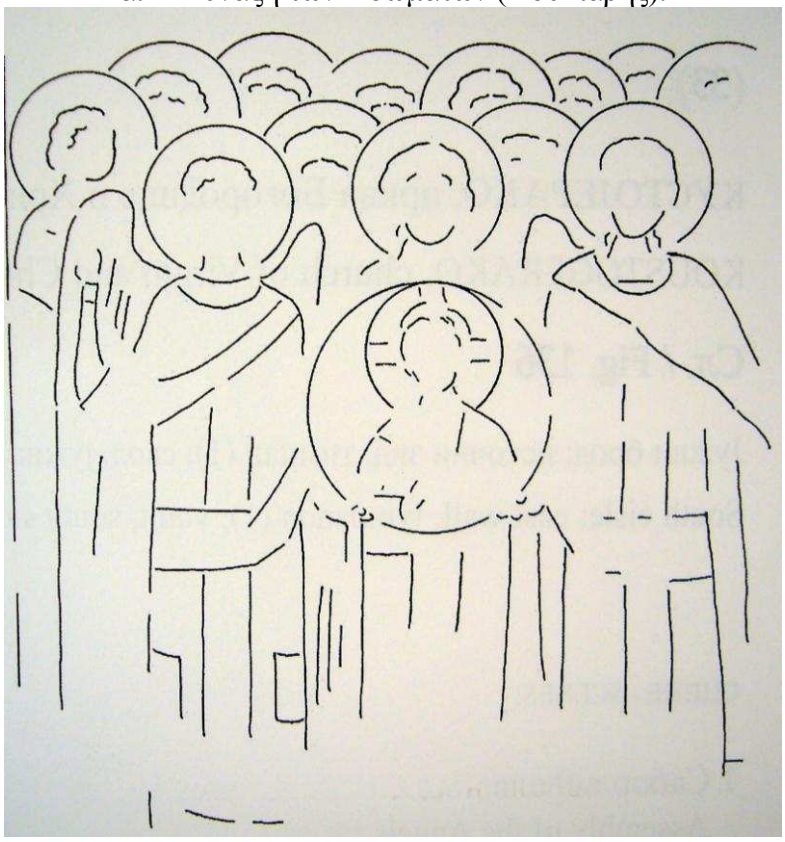


β. Αρχάγγελος από τη Σύναξη των Ασωμάτων. Λεπτομέρεια (Velmans).

Πιν. XLVII

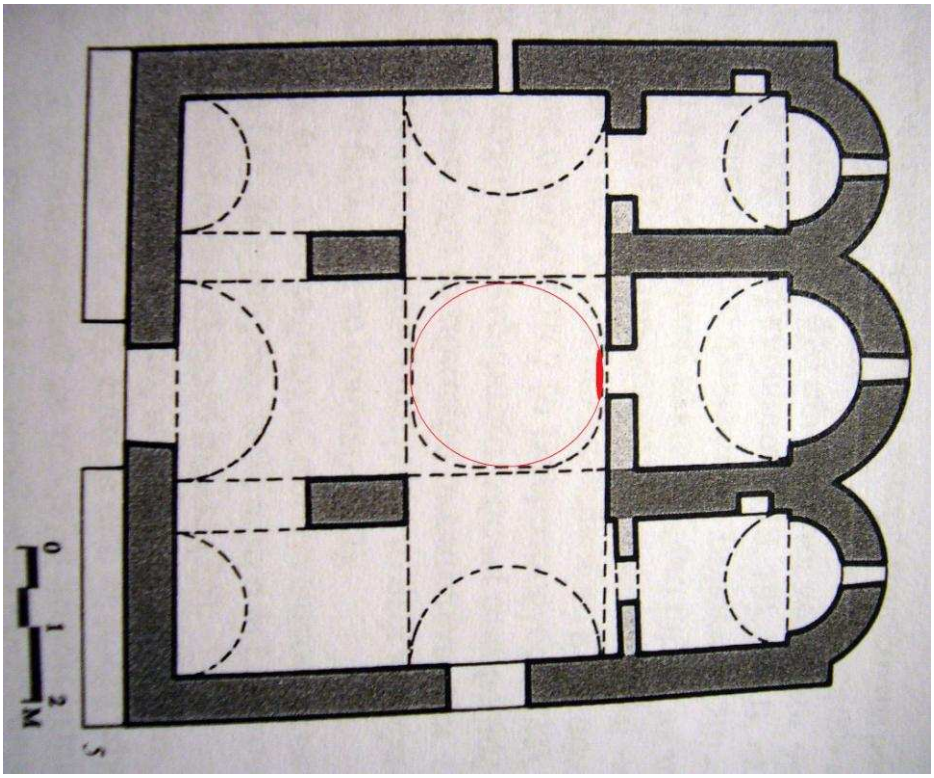


α. Η Σύναξη των Ασωμάτων (Κουκιάρης).

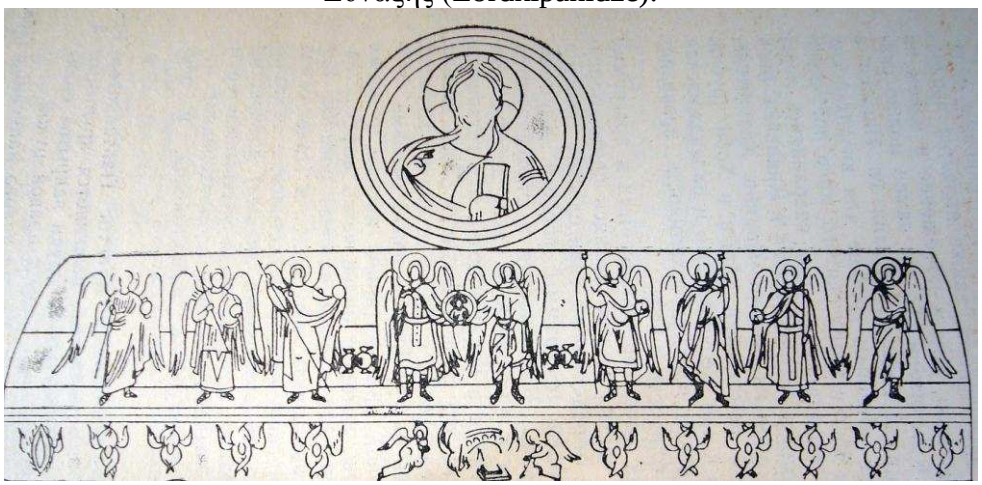


β. Η Σύναξη των Ασωμάτων. Σχεδιαστική αποκατάσταση (Gabelić).

Πιν. XLVIII



α. Κάτοψη του ναού. Με κόκκινο χρώμα σημειώνεται η θέση της παράστασης της Σύναξης (Lordkipanidže).



β. Ανάπτυγμα του τρούλου. Στο κέντρο ακριβώς κάτω από τον Παντοκράτορα εικονίζεται η παράσταση της Σύναξης (Lordkipanidže).



γ. Σχεδιαστική αποκατάσταση της Σύναξης των Ασωμάτων (Lordkipanidže).

Πιν. XLIX

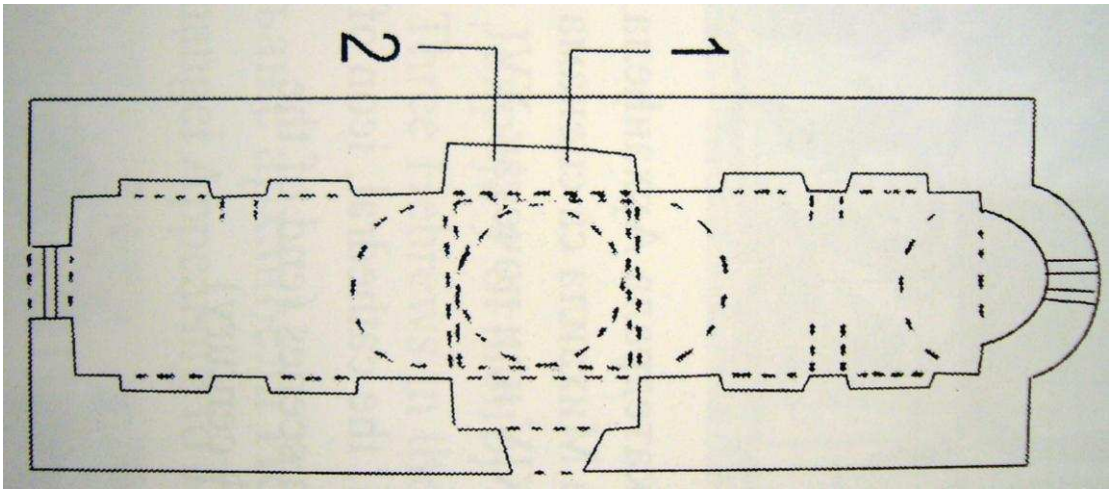


α. Η Σύναξη των Ασωμάτων (Lordkipanidže).



β. Η Σύναξη των Ασωμάτων. Λεπτομέρεια (Lordkipanidže).

Πιν. L

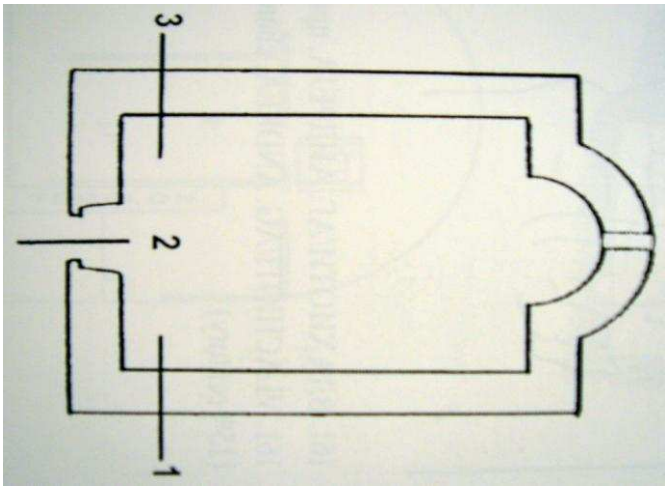


α. Κάτοψη του ναού. Η θέση της Σύναξης των Ασωμάτων σημειώνεται με τον αριθμό 2 (Gabelić).

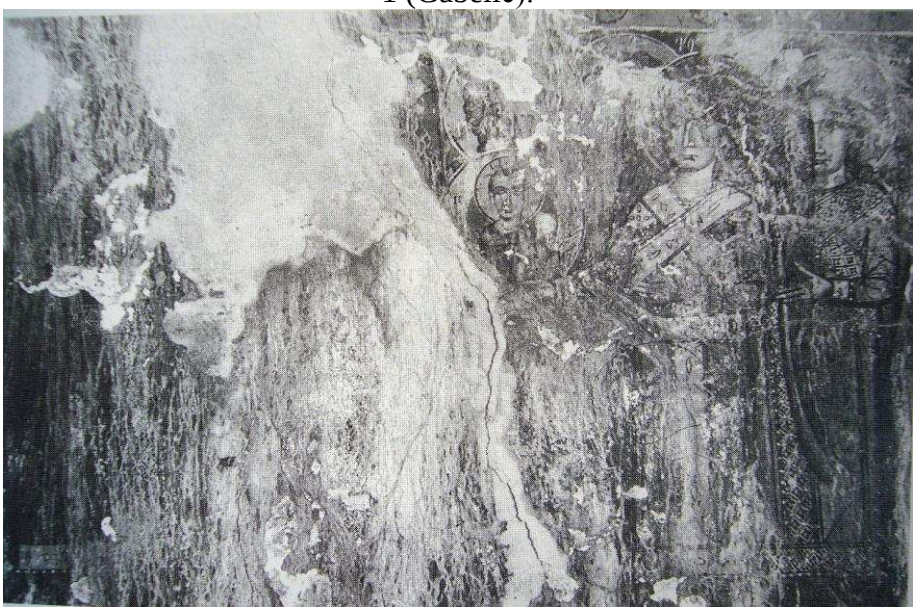


β. Η Σύναξη των Ασωμάτων (Κουκιάρης).

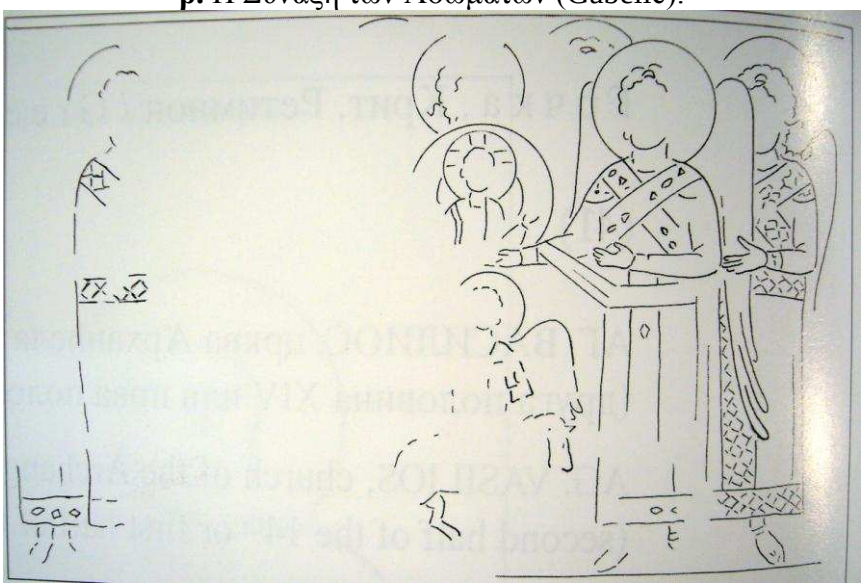
Πιν. LI



α. Κάτοψη του ναού. Η θέση της Σύναξης των Ασωμάτων σημειώνεται με τον αριθμό 1 (Gabelić).



β. Η Σύναξη των Ασωμάτων (Gabelić).



γ. Η Σύναξη των Ασωμάτων. Σχεδιαστική αποκατάσταση (Gabelić).

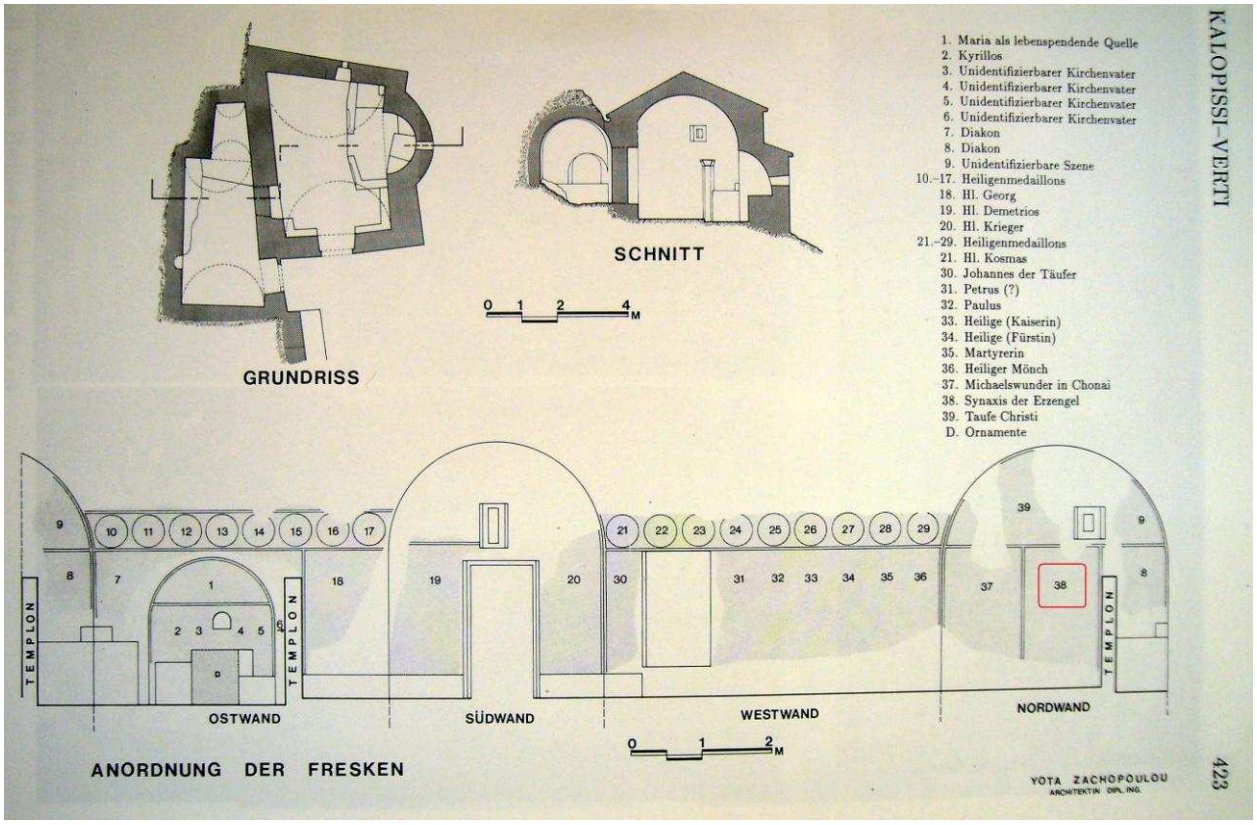


α. Η Σύναξη των Ασωμάτων. Σχεδιαστική αποκατάσταση (Κουκιάρης).



β. Η Σύναξη των Ασωμάτων. Σχεδιαστική αποκατάσταση (Gabelic).

Πιν. LIII



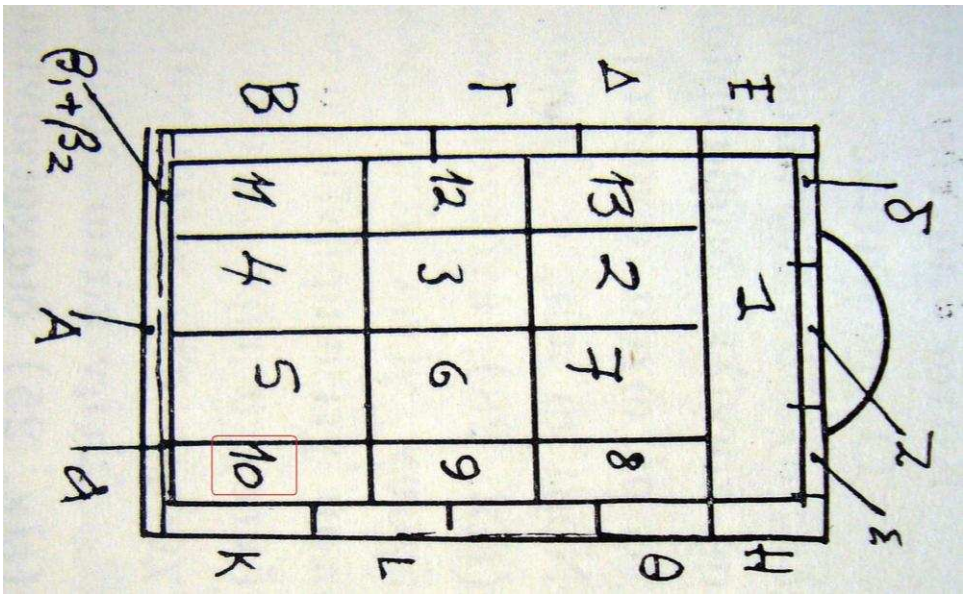
α. Κάτοψη, τομή και διάταξη των θεμάτων. Η θέση της Σύναξης σημειώνεται με τον αρ. 38 στο σχέδιο (Kalopissi-Verti).



β. Η Σύναξη των Ασωμάτων. Σχεδιαστική αποκατάσταση (Κουκιάρης).



γ. Αρχάγγελος από τη Σύναξη των Ασωμάτων (Kalopissi-Verti).



α. Κάτοψη και διάταξη των θεμάτων. Η θέση της Σύναξης σημειώνεται στο σχέδιο με τον αρ. 10 (Λασσιθιωτάκης).



β. Η Σύναξη των Ασωμάτων (Κουκιάρης).

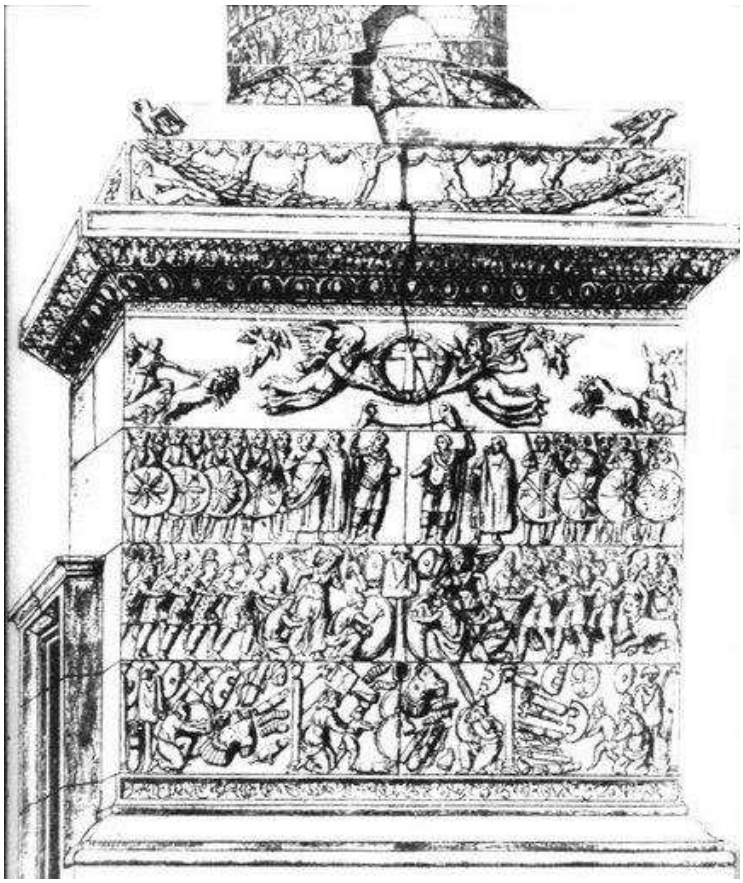
Πιν. LV



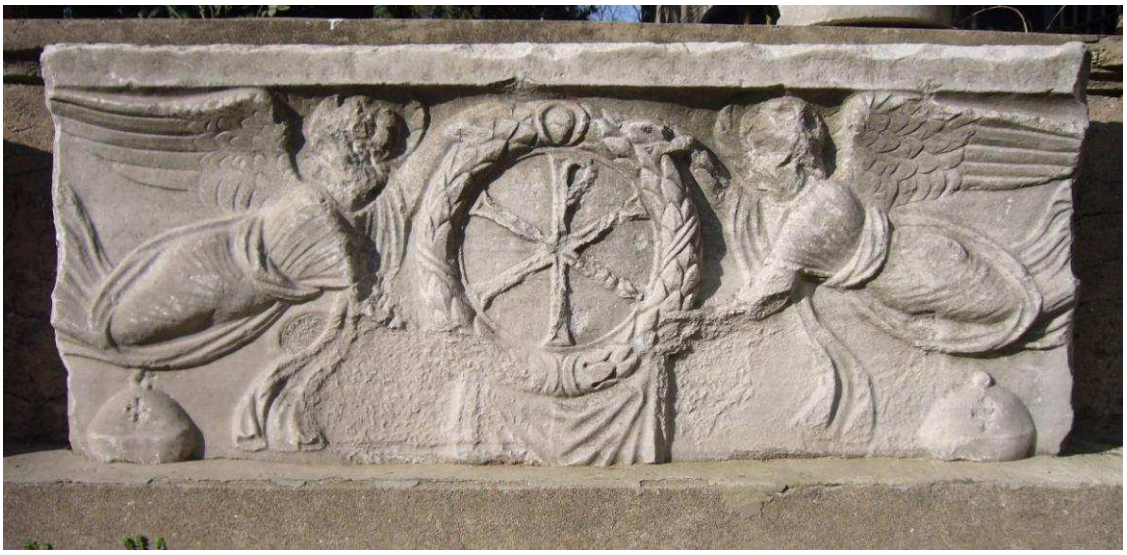
α. Η εκδίωξη του διαβόλου από τον Παράδεισο (L'Orange).



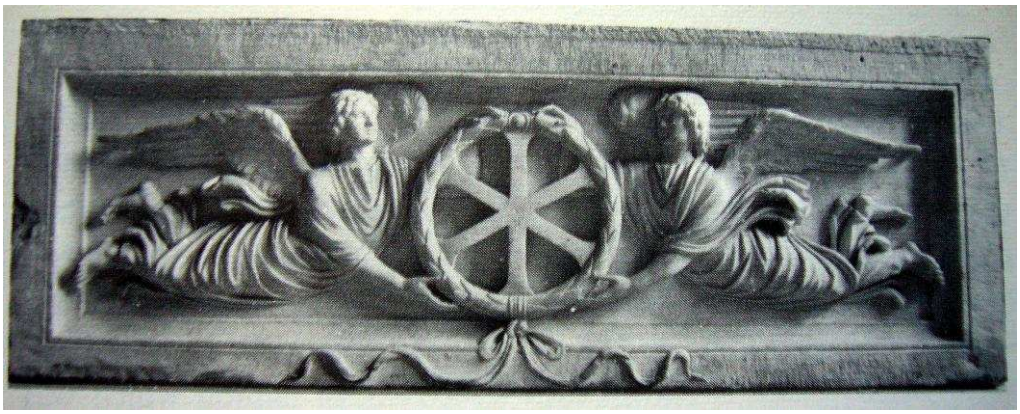
β. Ρωμαϊκή σαρκοφάγος των αρχών του 4^{ου} αι.



α. Σχέδιο της βάσης του κίονα του Αρκαδίου στην Κωνσταντινούπολη όπως διατηρούνταν το 1547 (Grabar).



β. Παλαιοχριστιανική σαρκοφάγος. Κωνσταντινούπολη αρχαιολογικό μουσείο.



α. Η σαρκοφάγος του Sarigüzel. Κωνσταντινούπολη αρχαιολογικό μουσείο (Rice).



β. Άγιος Βιτάλιος Ραβέννα. Άγγελοι που φέρουν ένσταυρο μετάλλιο.



γ. Οι ΚΥΡΙΟΤΗΤΕϹ και οι ΕΞΟΥϹΙΕ από τον κατεστραμμένο σήμερα ναό της Κοιμήσεως στη Βιθυνία (Schmit).

Πιν. LVIII



α. Ο αρχάγγελος Γαβριήλ. Αγία Σοφία Κωνσταντινούπολη.



β. Αρχάγγελος Μιχαήλ. Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών (Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου).

Πιν. LIX

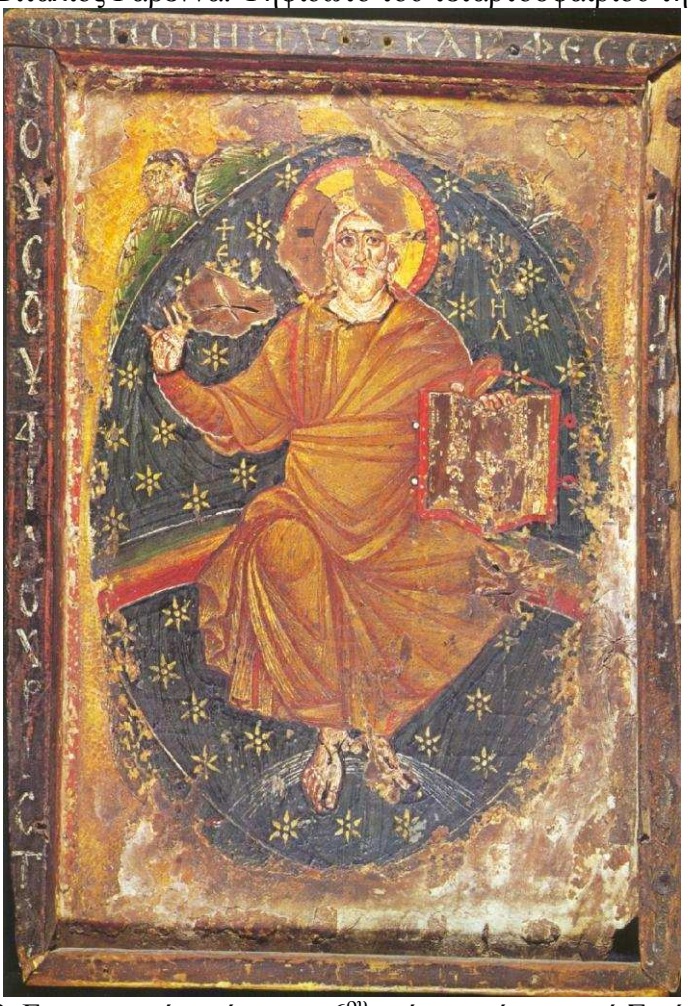


Δίπτυχο Barberini, 6ος αιώνας. Παρίσι Λούβρο.

Πιν. LX



α. Άγιος Βιτάλιος Ραβέννα. Ψηφιδωτό του τεταρτοσφαιρίου της αψίδας.



β. Εγκαυστική εικόνα του 6^{ου} αιώνα από τη μονή Σινά.

Πιν. LXI



α. Ο αγένειος Χριστός ένθρονος. Τοιχογραφία από το Bawit (Grabar).

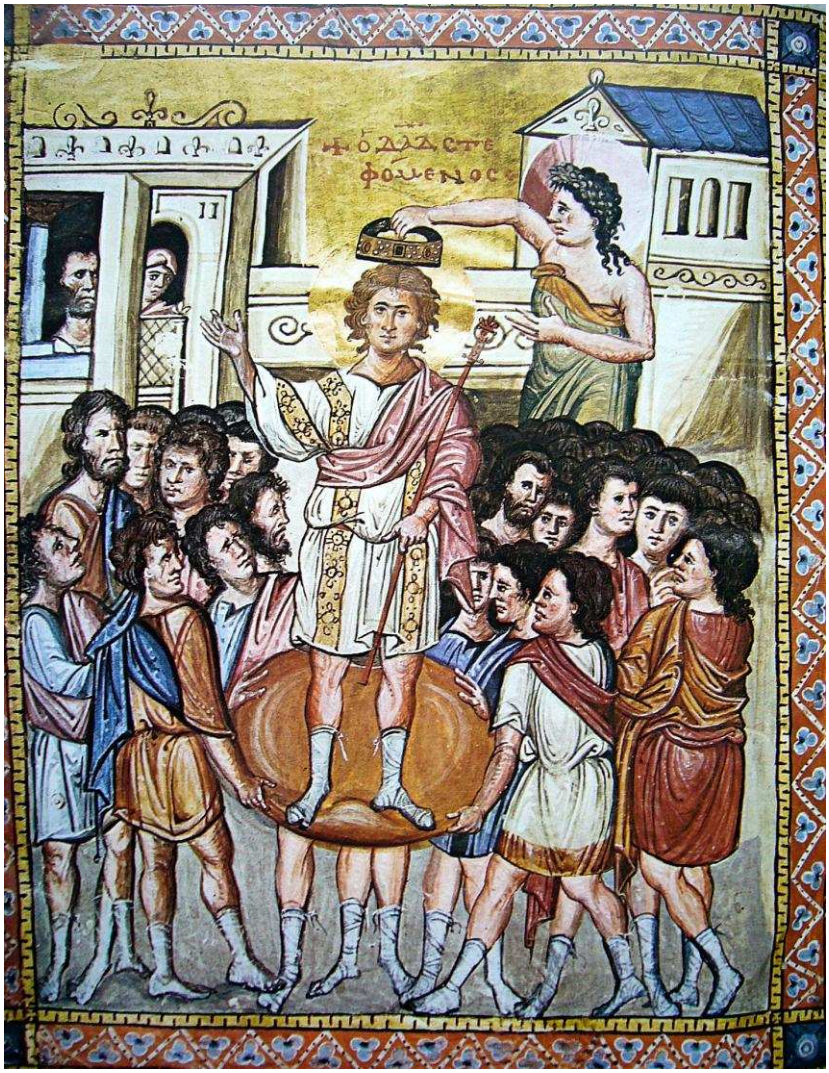


β. Ευλογία με παράσταση της Ανάληψης (Grabar).



γ. Η πίσω όψη της προηγούμενης ευλογίας, η προσκύνηση των Μάγων (Grabar).

Πιν. LXII



α. Η στέψη του Δαυίδ. Cod. gr. 139, Παρίσι, Εθνική Βιβλιοθήκη.

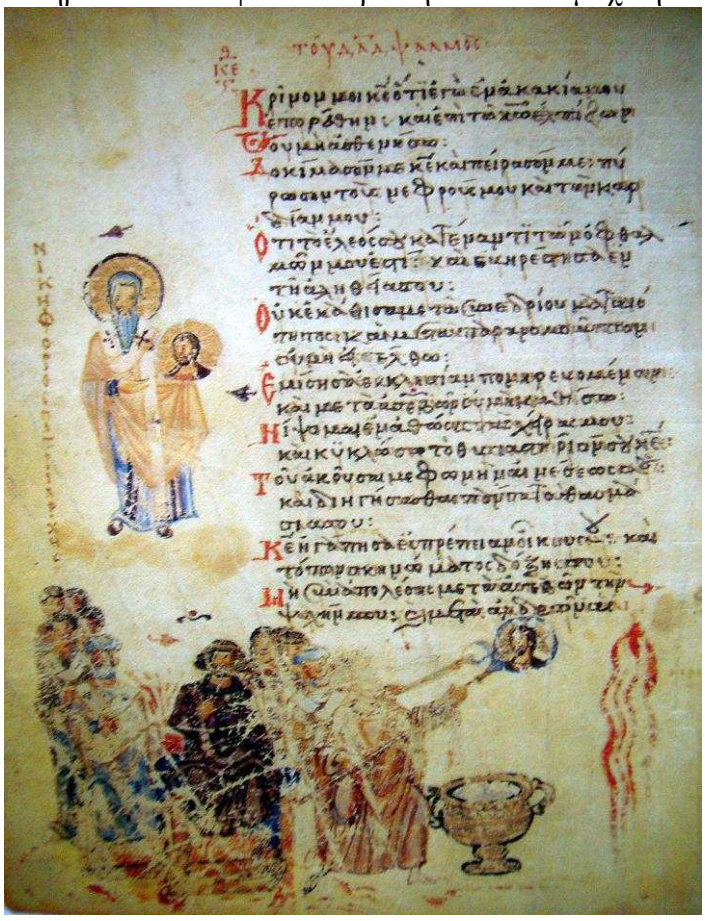


β. Μεσοβυζαντινό ανάγλυφο με παράσταση αυτοκράτορα. Συλλογή Dumbarton Oaks.

Πιν. LXIII



α. Ψαλτήριο Χλουντώφ. Η σταύρωση και εικονομαχική σκηνή.

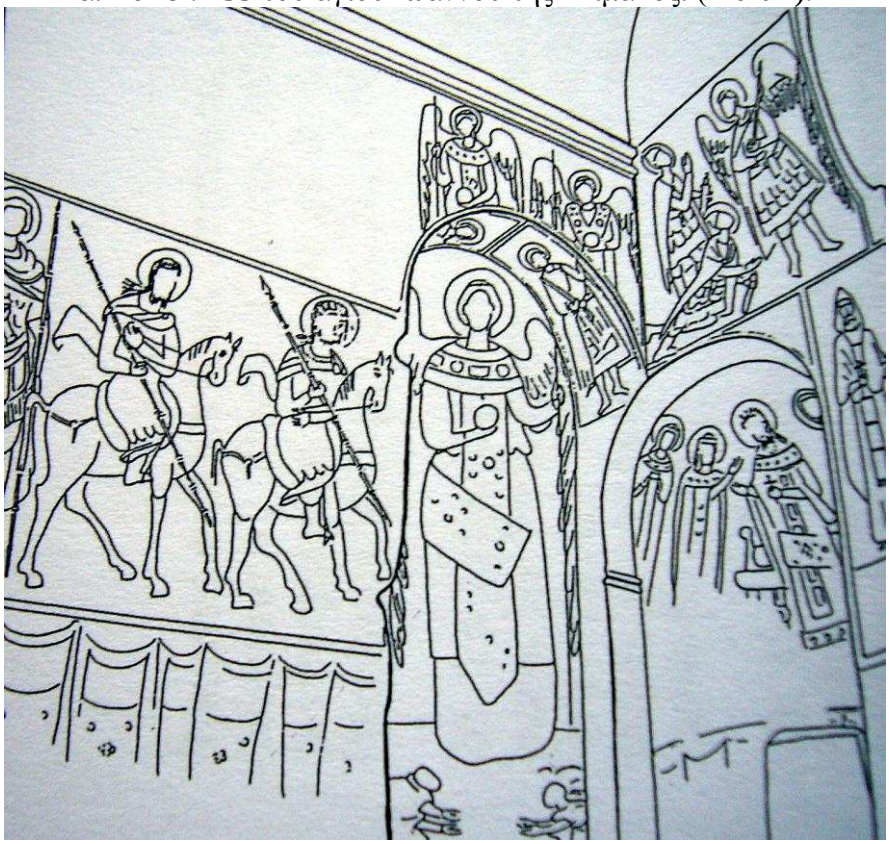


β. Ψαλτήριο Χλουντώφ. Ο Πατριάρχης Νικηφόρος φέρει imago clipeata με το Χριστό.

Πιν. LXIV



α. Το fol. 155 του αγίου Ιωάννου της κλίμακος. (Martin).



β. Σχεδιαστική αποκατάσταση (Jolivet).



α. Treska, Ναός αγίου Ανδρέα, ο Αρχάγγελος Γαβριήλ (Prolović).



β. Ο στεατίτης της Fiesole, 12ος αι. (Grabar).

Πιν. LXVI



Η Σύναξη των Αρχαγγέλων. Επιζωγραφισμένη παράσταση στα έτη 1803-1804.