

ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΔΡΑΝΔΑΚΗ

Τακτικού Καθηγητού τῆς Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας

ΠΟΚΟΣ Η ΝΕΦΕΛΗ;

Ἀσυνήθιστη λεπτομέρεια τῆς παραστάσεως τοῦ Εὐαγγελισμοῦ στή Βυζαντινὴ εἰκονογραφία

Τό καθολικὸ τοῦ Παλιομονάστηρου στό Βρονταμᾶ τῆς Λακεδαίμονος¹ βρίσκεται μέσα σέ σπήλαιο. Ἀρχικά, κατὰ τὸ 12ο αἰῶνα, ὡς ἐκκλησία χρησίμευε, φαίνεται, ἀδιαμόρφωτο τὸ φυσικὸ κοίλωμα, πού οἱ πλευρές του κοσμήθηκαν μέ τοιχογραφίες. Λίγο ἀργότερα, τὸ 1201 σύμφωνα μέ τὴ σωζόμενη κτιτορικὴ ἐπιγραφή, κτίστηκε μέσα στό σπηλιάρι μονοκάμαρος ναὸς μέ πλάγιο θολοσκέπαστο νάρθηκα μεγαλύτερου μᾶκρους. Τὰ τοιχώματα καὶ τῶν δυὸ χώρων σώζουν γραπτὸ διάκοσμο σύγχρονο ἀντίστοιχα μέ τὴν ἀρχικὴ χρῆση τοῦ σπηλαίου καὶ τὴν ἀνέγερση τοῦ ναοῦ². Στόν κτιστὸ ναὸ διατηρεῖται μεταξύ ἄλλων συνθέσεων καὶ ἡ παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ (Εἰκόνα 1).

Ὁ Ἅγγελος ἔρχεται ἀπὸ τὰριστερά, εὐλογεῖ μέ τὸ δεξιὸ του χέρι καὶ φορεῖ γαλάζιο χιτῶνα καὶ κιτρινόλευκο ἱμάτιο μέ καστανές, γραμμικές

1. Γιά τὴ θυσία τῶν Βρονταμιτῶν στό Παλιομονάστηρο τὸ 1825 βλ. τὰ δημοσιεύματα τῶν *Μανώλη Π. Δρεπανιά*, δημοδιδασκάλου, *Τὸ δλοκαῦτωμα τῶν Βρονταμιτῶν*, ἐκδ. δευτέρα, Ἀθήνα 1961 καὶ *Στάθη Σταθάκη*, *Τὸ Παλιομονάστηρο*, ἓνα ἀγνωστο δλοκαῦτωμα, Ἀθήνα 1961.

2. *N.B. Δρανδάκη*. Ἡ ἱστορικὴ Μονὴ τῆς Κλεισούρας ἢ Παλιομονάστηρο Βρονταμᾶ Λακεδαίμονος, Ἀθήνα 1958 σ. 7-8. Τὴ χρονολογία ἐλέγξαμε μαζί μέ τὴν συντηρήτρια κ. Θάλεια Παπαγεωργίου, πού μπῆκε στόν κόπο νά ἐπισκεφθεῖ, γιά τὸ σκοπὸ αὐτὸ τὸ μοναστήρι. Τὴν εὐχαριστῶ πολὺ καὶ ἀπ' ἐδῶ.

σκιές. Τά φτερά του μέ τό διάλιθο περίγραμμα είναι άπό μέσα κόκκινα κι άπ' έξω έχουν χρώμα καφέ μέ φώτα κίτρινα σέ σχήμα ίχθυάκανθας, στή ράχη τής όποιας παρεμβάλλονται κατά διαστήματα πολύτιμες πέτρες (είκόνα 2). 'Η Παναγία κάθεται σέ κίτρινο θρόνο χωρίς έρεισίνωτο. Φορεϊ καστανό χιτώνα καί γαλάζιο μαφόρι καί ύψώνει μέ χάρι τό δεξί χέρι κοντά στό λαιμό πρós τήν κλίνουσα πολύ κεφαλή της. Συνοφρυωμένη μέ σφιγμένο τό στόμα, μέ τό δέος ζωγραφισμένο στά μάτια της, κοιτάζει τό θεατή. Πίσω της ύψώνεται στενό, άπλό πυργόμορφο κτήριο. 'Επάνω, μεταξύ των δυό μορφών, μέσα σέ τμήμα κύκλου πού συμβολίζει τόν ούρανό, μισοσθημένη τώρα προτομή του Χριστού. Εύλογεί μέ τό δεξί χέρι μπροστά στό στήθος. 'Από αυτόν κατεβαίνει κατακόρυφη, πλατιά ταινία, κόκκινη κατά τό ένα μέρος καί λευκωπή, κυανότεφρη κατά τό άλλο, ή όποία άπολήγει περίπου στό ύψος των γονάτων τής Παναγίας σέ πόκο ή νεφέλη, τεφρόλευκη, σχηματική, άποτελούμενη άπό πολλές σπείρες. 'Ανάμεσά των κάθεται σέ στάση 3/4 πρós τ' άριστερά όλόγυμνο³ τό Παιδάκι - 'Ιησούς μέ πρόσωπο εφήβου, σιμή μύτη, θαθεία μάτια καί πολύ έκφραστικό βλέμμα. Μέ τό δεξί χέρι προβαίνει σέ χειρονομία εύλογίας.

Αυτή ή λεπτομέρεια του μικρού, γυμνού Χριστού μέσα σέ πόκο ή νεφέλη άποτελεί είκονογραφική ιδιομορφία του Εύαγγελισμού, τής όποιας δέν έχω ως τώρα συναντήσει σέ βυζαντινή σύνθεση άλλο παλαιότερο παράδειγμα. 'Η γενική όμοιότητα άποδόσεως του γυμνού σώματος του Χριστού πρós τήν άπόδοση των παιδιών τής Βατοφόρου του 1201 στον ίδιο ναό άποκλείει, νομίζω, τήν έκδοχή πώς ή λεπτομέρεια του 'Ιησού μέσα σέ σύννεφο ή πόκο μπορεί νά είναι μεταγενέστερη προσθήκη.

Κατά τόν ίδιο τρόπο είκονίζεται ό Εύαγγελισμός καί σέ άλλη μεταγενέστερη εκκλησία τής Λακεδαιμόνος, στον "Άγιο Νικόλαο του χωριού 'Αγόριανη, ναό σταυρεπίστεγο, στήν κορυφή του βόρειου τυμπάνου τής όριζόντιας κεραίας (είκ. 3). Οί τοιχογραφίες τής εκκλησίας έργο του

3. 'Ολόγυμνο είκονίζεται τό Παιδάκι-Χριστός στή σκηνή του Λουτρού σέ βυζαντινές συνθέσεις τής Γεννήσεως όπως π.χ. στό 'Ελ-Ναζάρ (G. Millet, Recherches sur l' iconographie de l' Evangile, deuxième édition, Paris 1960 είκ. 57), στήν Palatina του Παλέρμου, στήν Εύαγγελίστρια του Γερακιού Λακεδαιμόνος, στά Λαγουδερά τής Κύπρου, στό Τετραευάγγελο τής Πάρμας (G. Millet, ό.π. είκ. 63) κ.λ.π.

άγιογράφου Κυριάκου Φραγκόπουλου, πρέπει νάγιναν γύρω στο 1300⁴. Οι λεπτοκαμωμένες μορφές έχουν μισοσθήσει. Ἡ Παναγία κάθεται δεξιά σέ σκαμνί, μπροστά σέ ἐπιπεδόστεγο κτήριο. Τά πόδια της εἶναι στραμμένα κατά 3/4 πρὸς τὰ δεξιά καὶ τὸ σκυμμένο κεφάλι κατά τὴν ἀντίθετη κατεύθυνση πρὸς τὸν Ἄγγελο μέ τὰ μεγάλα φτερά, ποῦ ἔρχεται ἀπὸ ἀριστερά μέ γοργό βάδισμα. Πίσω του τοῖχος ντυμένος μέ μαρμάρινες πλάκες. Στὴ μέση τῆς συνθέσεως κι ἐδῶ ψηλά τὸ ἡμίκυκλιο τοῦ οὐρανοῦ μέ τὸ Χριστό σέ προτομή ποῦ εὐλογεῖ μέ τὰ δυὸ του χέρια καὶ ἡ δέσμη τῶν ἀκτίνων, ἡ ὁποία καταλήγει στὸ ὕψος τοῦ στήθους τῆς Παναγίας σέ πόκο ἢ σύννεφο. Πάνω του ἀναπαύεται τὸ Παιδάκι-Ἰησοῦς. Αὐτὸς ὁ πόκος ἢ τὸ σύννεφο ἐδῶ ἀποδίδεται μέ κυματοειδεῖς, παράλληλες γραμμές, μέ κατεύθυνση ἀπὸ πάνω πρὸς τὰ κάτω. Ἐτσι σ' αὐτὴ τὴν τοιχογραφία τὸ «ἀνάκλιντρο» τοῦ Χριστοῦ μοιάζει περισσότερο μέ πόκο, ἂν λάβωμε ὑπ' ὄψη τὸν τρόπο ἀποδόσεώς του σέ μικρογραφία τῶν Ὁμιλίων Ἰακώβου τῆς Μονῆς Κοκκινοβάφου (Vat. gr. 1162, Fol. 110)⁵.

Τὸ ἡμίκυκλιο τοῦ οὐρανοῦ στὴ μέση τῆς ἄνω πλευρᾶς τῆς συνθέσεως μέ τὴν προτομή τοῦ Χριστοῦ καὶ τὴν κατακόρυφη πλατιά ταινία, ποῦ κατεβαίνει πρὸς τὰ κάτω ἀπαντᾷ καὶ σέ ἄλλους Εὐαγγελισμοὺς τῆς Λακωνίας, ὅπως εἶναι οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἀγίου Γεωργίου στὸ Μπρίκι τῆς Μάνης⁶ καὶ τοῦ ναοῦ Τρισάκια στὸν Τσόπακα τῆς ἴδιας περιοχῆς⁷. Ἡ παρουσία στὴν τοιχογραφία τῆς λεπτομέρειας τοῦ μικροῦ Χριστοῦ μέσα σέ σύννεφο ἢ πόκο εἶναι σύμφωνη μέ τὴ γενικὴ παρατήρηση τῆς κ.

4. Βλ. τὴν ὑπὸ ἐκτύπωση ἀνακοίνωσή μου στὰ Πρακτικά τοῦ πρώτου Συνεδρίου Λακωνικῶν Σπουδῶν μέ θέμα Παναγία ἢ Βρεστενίτισσα καὶ *N.B. Δρανδάκη*, *Εἰκονογραφία τοῦ Ὁσίου Νίκωνος, Πελοποννησιακὰ Ε'*, 1962 σ. 315.

5. Cosimo Stornajolo, *Miniature delle Omilie di Giacomo Monaco* (Cod. Vatic. gr. 1162), Roma 1910, πίν. 46.

6. *N.B. Δρανδάκη*, *Βυζαντινὰ τοιχογραφία τῆς Μέσα Μάνης*, ἐν Ἀθήναις 1964, σ. 71, ὅπος. 1. Ἀνάγονται κατά τὴν πιθανώτερη, ὅπως νομίζω, ἐκδοχὴ στὸ 13ο αἰῶνα. Γιά τὴ λεπτομέρεια τῆς ταινίας καὶ τὴ δογματικὴ τῆς ἐρμηνεία βλ. ἀνακοίνωση τῆς κ. Δώρας Ἡλιοπούλου-Ρογκάν στὸ XV Διεθνὲς Βυζαντινολογικὸ Συνέδριο τῶν Ἀθηνῶν, ποῦ δημοσιεύτηκε στὸν τόμ. XLVII (1977) τοῦ περιοδικοῦ Byzantion, *Quelques fresques caracteristiques des églises byzantines du Magne*, σ. 199-208.

7. Ὁ. π.σ. 74 ὅπος. 3. Δὲν ξέρω ποῦ στηριζόμενη ἡ κυρία Ἡλιοπούλου-Ρογκάν χρονολογεῖ ὅλες τὶς τοιχογραφίες τοῦ Τσόπακα ἀπὸ τὸ 14ο αἰῶνα (*Dora-Eliopoulou-Rogan, Mani, Lycabettus Press* (1973 Athens) σ. 118).

Jacqueline Lafontaine-Dosogne, κατά την οποία πρὸς τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰώνα ἡ εἰκονογραφία τοῦ Εὐαγγελισμοῦ πλουτίζεται μέ πιά συγκεκριμένη ἐπίκληση τοῦ Ἀγίου Πνεύματος, ὅπως εἶναι ἡ ἀπεικόνιση φωτεινῆς ταινίας, τῆς περιστερᾶς ἢ τοῦ ἰδίου τοῦ Χριστοῦ ἢ τοῦ Παλαίου τῶν ἡμερῶν⁸. Στὴ φορητὴ εἰκόνα τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, πού βρισκόταν ἄλλοτε στὸν καθεδρικό ναό τῆς Κοιμήσεως τῆς Μόσχας⁹ (12ου αἰ.) μέσα στοῦ ἡμικύκλιο εἰκονίζεται ὁ Παλαιός τῶν ἡμερῶν ἐνῶ πάνω στοῦ στήθος τῆς Παναγίας ζωγραφίζεται ὁμοιόχρωμο πρὸς τὸ μαφόριό της τὸ Παιδάκι – Ἰησοῦς μετωπικό, γυμνὸ μέ περίζωμα, εὐλογώντας, ὡς ἐνδειξη τῆς ἐνσαρκώσεως του, πού ἤδη ἄρχισε. Ὁρατός σύνδεσμος μεταξύ τῶν δύο παραστάσεων τοῦ Σωτήρα στὸν οὐρανὸ καὶ στὴ γῆ δέν ζωγραφίζεται. Ἐνδιάμεσος κρίκος μεταξύ τῶν συνθέσεων πού περιλαμβάνουν μόνο τὸ Χριστὸ στοῦ ἡμικύκλιο τοῦ οὐρανοῦ, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ξεκινᾷ ταινία πρὸς τὰ κάτω, καὶ τῆς εἰκόνας τῆς Μόσχας μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ τὸ πρότυπο τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Βρονταμά καὶ τῆς Ἀγόριανης. Ἵσως στὴν ἀπεικόνιση τοῦ Χριστοῦ χαμηλά ὡς βρέφους ἢ πάνω στοῦ στήθος τῆς Παναγίας ἄσκησεν ἐπίδραση ὁ 15ος οἶκος τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου: *Ὁλος ἦν ἐν τοῖς κάτω καὶ τῶν ἄνω οὐδόλως ἀπὴν ὁ ἀπερίγραπτος Λόγος*¹⁰ καὶ ρήσεις ἐκ τῆς ὕμνολογίας τῆς ἐορτῆς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ὅπως: *Φωτοφόρον Παλάτιον, ἡτοιμάσθη σοι Δέσποτα, ἡ νηδὺς ἡ ἄφθορος τῆς Θεοπαίδος· δεῦρο πρὸς τοῦτο κατὰβηθι*¹¹, ὁ Λόγος τοῦ Θεοῦ ἐπὶ γῆς νῦν κατῆλθεν¹², ὁ συναϊδὺς Λόγος τοῦ

8. Jacqueline Lafontaine-Dosogne, *L' évolution du programme décoratif des Eglises. Rapports et Co-Rapports*, XV Congrès international d' études byzantines, Athènes 1976 σ. 148.

9. Βλ. φωτογραφία στὸν Konrad Onasch, *Icons*, London (1963), πίν. 15 καὶ 16. *Oi David and Tamara Talbot Rice, Icons and their dating*, London (1974) εἰκόνα 174 νομίζουν ὡς πιθανή χρονολογία τῆς εἰκόνας (σ. 180) τὰ χρόνια 1119-30. Τὸ ἔργο βρίσκεται τώρα στὴν Πινακοθήκη Tretjakov τῆς Μόσχας. Γιά τὸ θέμα τῆς εἰκόνας βλ. καὶ βιβλιοκρισίαν τοῦ Α. Grabar γιά τὸ ἔργο τοῦ Carlo Cecchelli, *Mater Christi I-IV*, Rome, 1946-1954, στά Cah. Archéologiques VIII, 1956 σ. 255.

10. Τὸ κείμενο, ὅχι ἡ εἰκονογραφία του. Ἐδῶ δέν ἐνδιαφέρει ὁ χρόνος ἐμφανίσεως τοῦ εἰκονογραφικοῦ θέματος τοῦ Ἀκαθίστου. Ἀλλωστε σέ ἀπεικόνιση τοῦ Οἴκου 15 (*Ὁλος ἦν ἐν τοῖς κάτω*) δέν ξέρω τὴ λεπτομέρεια παραστάσεως τοῦ Χριστοῦ ὡς νηπίου καὶ μέσα σέ σύννεφο.

11. Μηνάιον τοῦ Μαρτίου, διορθωθὲν τὸ πρὶν ὑπὸ Βαρθολομαίου Κουτλουμουσιανοῦ τοῦ Ὑμβρίου, Βενετία, 1880, σ. 88 τῇ ΚΔ' τοῦ αὐτοῦ μηνὸς Προεόρτια τοῦ Εὐαγγελισμοῦ.

προανάρχου Πατρός, μὴ χωρισθεῖς τῶν ἄνω, νῦν ἐπέστη τοῖς κάτω... καὶ τοῦ Ἀδάμ τὴν πτωχείαν ἀναλαβὼν, ἐμορφώθη τό ἄλλότριον¹³.

Πρόβλημα θέτει ἡ ἐρμηνεία τῶν σπειρῶν ἀνάμεσα στὶς ὁποῖες εἰκονίζεται στό Βρονταμᾶ τό Παιδάκι. Παριστάνουν ἄραγε πόκο ἢ νεφέλη; Εἶναι γνωστό πῶς «ὁ πόκος ὁ ἔνδροςος, ὃν Γεδεὼν..... προεθέασατο»¹⁴ ἀποτελεῖ σύμβολο τῆς Παναγίας καὶ εἰδικότερα τῆς παρθενικῆς τῆς μητρότητος¹⁵. Γιά τό σύνδεσμο τοῦ θαύματος τοῦ πόκου¹⁶ μέ τόν Εὐαγγελισμό ἰδιαίτερα στή δυτική τέχνη κάνει λόγο ὁ Louis Reau¹⁷. Ἀλλά καὶ στή βυζαντινὴ γραμματεία ὁ πόκος τοῦ Γεδεὼν συνάπτεται μέ τόν Εὐαγγελισμό. Ἐτσι στήν ὕμνολογία τῆς ἑορτῆς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἐπτὰ φορές μνημονεύεται ὁ πόκος:

*Ὁ θεὸς πόκος, ἐτοιμάζου Παρθένη ἀμόλυντε· ἐπὶ σέ γάρ
ὁ Θεός, ὡς ὑετός καταβήσεται¹⁸
ὡς ὑετός ἐπὶ πόκον καταβήσεται ἐπὶ σέ ὁ Λόγος¹⁹
Δανιὴλ σε ὄρος καλεῖ νοητόν· Βλέπει δέ ὡς πόκον Γεδεὼν²⁰
Καταβήσεται ὡς ὑετός ἐπὶ πόκον, καὶ ὡσεὶ σταγὼν ἡ στάζουσα
ἐπὶ τὴν γῆν.²¹*

*Χαίροις, ὅπερ Γεδεὼν ἐώρακεν
ὡς ὑετόν ἐπὶ πόκον²².*

Εἰς τό Κύριε ἐκέκραξα, 8ο προσόμοιο.

12. Ὁ.π.σ. 101 τῇ ΚΕ' τοῦ αὐτοῦ μηνός εἰς τόν δρθρον Κάθισμα (ὕστερ' ἀπὸ τὴν γ' φδῆ).

13. Ὁ.π.σ. 104 εἰς τοὺς Αἴνους γ' στιχηρὸ προσόμοιο.

14. Ν.Β. Τωμαδάκη, Συλλάβιον Βυζαντινῶν μελετῶν καὶ καιμένων, Τεῦχος Α'. Ἡ ἀκάθιστος ἑορτὴ καὶ ἡ ὕμνολογία τῆς, ἐν Ἀθῆναις, 1964 σ. 46 (Κανὼν Ἰωσήφ τοῦ Ὑμνογράφου, φδῆ στ', τροπάριο 8).

15. L. Reau, Iconographie de l' art chrétien, Tome II, Iconographie de la Bible I, Ancien Testament, Paris 1956, σ. 231.

16. Βλ. γιαυτό Κριτῶν Στ', 36-40.

17. Ὁ.π. σ. 232.

18. Μνηστὸν τοῦ Μαρτίου, δ.π. σ. 88, φδῆ γ', δεῦτερο τροπάριο.

19. Ὁ.π. σ. 101 φδῆ δ', τέταρτο τροπάριο.

20. δ.π. σ. 104, φδῆ θ', τροπάριο πέμπτο.

21. Ὁ.π. σ. 104. Εἰς τὴν Λειτουργίαν, ἀντίφωνο 6'.

22. Analecta hymnica Graeca e codicibus eruta Italiae inferioris Josephi Skiro VII, Ca-

Κιβωτόν σε ἐκάλει
 ὁ μέγας Δαυῖδ καί πόκον Γεδεών²³.
 Ὁ γάρ πάντων κύριος
 ὡς ὑετόν ἐπὶ πόκον
 ἐν μήτρᾳ τῇ σῇ καταθήσεται.²⁴

Καί ὁ Κωνσταντινουπόλεως Γερμανός ὁ Β' (1222-1240) στήν ὁμιλία του «εἰς τόν Εὐαγγελισμόν» γράφει πῶς ὁ Χριστός κατέβη... ὡς ὑετός ἐπὶ πόκον, ἐπὶ τήν ὑπέραγον ταύτην καί πανυπεραμώμητον Μαρίας²⁵ καί πιό κάτω ὡς ὑετός ἐπὶ πόκον, ὁ Μονογενής ἐπ' αὐτήν καταβέβηκε Λόγος²⁶.

Καί στή βυζαντινὴ εἰκονογραφία ὁ Εὐαγγελισμός δέν εἶναι ἀσύνδετος μέ τόν πόκο. Ἐτσι στό ψαλτήρι Add. 19352, πού φυλάσσεται στό Βρετανικό Μουσεῖο κι ἔγινε στήν Πόλῃ τό 1066, ὡς εἰκονιστικό ὑπόμνημα τοῦ στίχου 6 τοῦ ψαλμοῦ LXXI: καταθήσεται ὡς ὑετός ἐπὶ πόκον καί ὡσεὶ σταγῶν ἡ στάζουσα ἐπὶ τήν γῆν ζωγραφίζεται στήν κάτω φᾶ δεξιά ὁ Εὐαγγελισμός κι ἀριστερώτερα ὁ Γεδεών μέ τό Δαυῖδ προφητεύοντες τήν ἐνσάρκωση, καθὼς στρέφονται πρὸς τὰ ἄνω σέ *imago clipeata*, πού εἰκονίζει μετωπικὴ προτομή τῆς Βρεφοκρατούσας²⁷.

Στίς τοιχογραφίες τοῦ Βρονταμᾶ καί τῆς Ἀγόριανης ἡ ταινία πού ξεκινᾷ ἀπὸ τό ἡμικύκλιο τοῦ οὐρανοῦ εἶναι φανερό πῶς συμβολίζει τήν «ἄσφογητί»²⁸ κάθοδο τοῦ Λόγου ἀπὸ τόν οὐρανὸ στή Γῆ. Συχνότερα ἡ κατάβαση γίνεται «ἐπὶ πόκον».²⁹ Δέν μπορεῖ ὅμως, νομίζω, ν' ἀποκλεισθεῖ καί τό κατέβασμα «ἐν νεφέλῃ». Ὅσα πεζὰ κείμενα εἶδα δέν βοηθοῦν γιὰ τήν προτίμηση τῆς μᾶς ἢ τῆς ἄλλης ἐκδοχῆς. Ἐτσι ὁ Κωνσταντινουπό-

nones Martii, *Eutychius Tomadakis*, Roma, 1971, σ. 282 στίχ. 184, 185.

23. Ὁ.π. σ. 284 στίχ. 238, 239.

24. Ὁ.π. σ. 285 στίχ. 277-279.

25. Migne P.G. 140, στήλ. 685 Β'.

26. Ὁ.π. στήλ. 691C.

27. *Sirapie der Nersessian*, L' illustration des psautiers grecs du Moyen âge II, Londres, Add. 19352, Paris 1970, πίν. 51 εἰκ. 149.

28. Γερμανός II Κων/λεως, δ.π. στήλ. 689 Α.

29. Στό ψαλτήρι τοῦ Bristol πλάι στήν Παναγία ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφὴ Πόκος, ἐνὼ οἱ ἀκτίνες ἀποκαλοῦνται ὑετός, Ντ. Μουρίκη. Αἱ θιβλικαὶ προεικονίσεις τῆς Παναγίας εἰς τόν τροῦλλον τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστρά, ΑΔ, 25(1970), σ. 229 σημ. 77.

λεως Πρόκλος (434-446) στο «Ἐγκώμιον εἰς τὴν παναγίαν Θεοτόκον Μαρρίαν» γράφει πὼς εἶναι ἡ ὄντως κούφη νεφέλη, ἡ τὸν ἐπὶ τῶν χερουβὶμ μετὰ σώματος βαστάσασα· ὁ τοῦ ἐξ οὐρανοῦ ὑετοῦ καθαρώτατος πόκος, ἐξ οὗ ὁ ποιμὴν τὸ πρόβατον ἐνεδύσατο.³⁰ Σὲ ἄλλο του λόγου ἀναφέρει πὼς προσκυνεῖται.. ἡ Μαρία, ὅτι γέγονε.... νεφέλη, ἐκ Πνεύματος γάρ ἁγίου συνέλαβεν ὃν ἀπαθῶς ἔτεκεν³¹. Καὶ κατὰ τὸν Ἰωσήφ τὸν ὑμνογράφο (840-883) ἐν νεφέλῃ κούφῃ ἦλθεν Ἰησοῦς ὁ ὑπέρθεος³². Καὶ ὁ Θεοφάνης ὁ Κεραμεύς (1130-1152) σὲ λόγο του. «Εἰς τὸν Εὐαγγελισμόν τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου» μνημονεύει πὼς ὁ Ἐωσφόρος προφήτης (δηλ. ὁ Πρόδρομος) ἐν τῇ στείρωτικῇ νηδύϊ φερόμενος, καὶ πρὶν βλέπει τὸν ἥλιον, ἐπέγνω τῆς δικαιοσύνης τὸν Ἥλιον, ὡς ἐν νεφέλῃ κούφῃ τῇ παρθενικῇ γαστρὶ βασταζόμενον³³. Ἡ νεφέλη μνημονεύεται λιγώτερες φορές ἀπὸ τὸν πόκο καὶ στὰ ὑμνολογικὰ κείμενα τὰ σχετικὰ μὲ τὸν Εὐαγγελισμό καὶ τὰ περιλαμβανόμενα στὴν ἀκολουθία τοῦ Ἀκαθίστου. Ἐτσι ἐκτός ἀπὸ τὸ ἀπόσπασμα τοῦ κανόνος Ἰωσήφ τοῦ ὑμνογράφου, τὸ ὁποῖο ἀνέφερα πρὶν πάνω, καὶ τῇ φράσῃ νεφέλῃ ὀλόφωτε, ἡ τοὺς πιστοὺς ἀπαύστως ἐπισκιάζουσα³⁴ ἀπὸ τὸ τέταρτο τροπάριο τῆς Στ' φῶδης τοῦ ἴδιου κανόνα, βρίσκω καὶ τὶς ἐπόμενες μνείες τῆς νεφέλης:

ὁ τὴν παρθένον οὐρανὸν
καὶ νεφέλην φωτεινὴν
ἐμαυτῷ ἀναδείξας³⁵.

Χαῖρε ἔμψυχε, τοῦ Ἥλιου νεφέλῃ ὑποδέχου, τὸν ἀσώματον
ἐν μήτρᾳ, τῇ σὴ οἰκῆσαι θελήσαντα³⁶.

Χαῖρε κούφῃ νεφέλῃ³⁷.

30. Migne, P.G. 65, στήλ. 681A-B.

31. Ὁ.π. Ἐγκώμιον εἰς τὴν ἁγίαν Παρθένον καὶ Θεοτόκον Μαρρίαν στήλ. 720C.

32. N.B. Τωμαδάκη, Συλλάβιον, σ. 45, φῶδ' δ' εἰρμός.

33. Migne, P.G. 132, στήλ. 941 B.

34. Πιθανώτερο εἶναι πὼς ἐδῶ ἡ νεφέλη δὲν ἀποτελεῖ παραβολή ἢ προεικόνιση τῆς Παναγίας ὡς νεφέλης μέσα στὴν ὁποία ἦλθεν Ἰησοῦς ὁ ὑπέρθεος, ἀλλὰ προακόνιση διὰ τῆς νεφέλης πού ἐπισκίαζε τὴ σκηνή τοῦ μαρτυρίου. Ἐξοδος Μ, 28: καὶ ἐκάλυψεν ἡ νεφέλη τὴν σκηνὴν τοῦ μαρτυρίου, καὶ δόξης Κυρίου ἐπλήσθη ἡ σκηνή.

35. *Analecta hymnica Graeca* δ.π. σ. 278, στίχοι 89, 92, 93.

36. Μνηαὸν τοῦ Μαρτίου, δ.π.σ. 88 εἰς τὴν Κύριε ἐκέκραξα γ' προσόμοιο.

37. Ὁ.π. σ. 104 ἐξαποστειλάριο.

Τά κείμενα λοιπόν δέν ξεκαθαρίζουν μέ βεβαιότητα τό πρόβλημα. Ἄν λάβει κανεῖς ὑπ' ὄψη τή συχνότητα τῆς μνείας ἐπικρατεῖ ὁ πόκος. Ὅτι ἡ λεπτομέρεια εἰκονίζει τήν κάθοδο, τόν ἐρχομό τοῦ Λόγου στή γῆ, δέ γεννᾶται, νομίζω, ἀμφιβολία. Κι ἂν κανεῖς ἐξειδικεύσει πιο πολύ τήν ἔννοιά της, ἴσως φαίνεται πιο ταιριαστή ἡ ἐκδοχή ὅτι ἡ λεπτομέρεια ἐκφράζει τή ρήση ἐν νεφέλῃ κούφῃ ἤλθεν Ἰησοῦς ὁ ὑπέρθεος. Ὁ Χριστός μέσα στό σύννεφο προφανῶς ἀποτελεῖ συμβολική παράσταση τῆς ἑνσαρκώσεως.

Ἄς ἐπιζητηθεῖ ὁμως καί ἡ μαρτυρία τῶν μνημείων. Εἶναι ἀλήθεια πῶς οἱ βυζαντινές ἀπεικονίσεις τοῦ πόκου εἶναι ἀρκετές³⁸, ἐνῶ νεφέλης σέ βυζαντινὴ σύνθεση Εὐαγγελισμοῦ, ἂν πραγματικά εἰκονίζονται σύννεφα στόν Βρονταμά καί στήν Ἀγόριανη, δέν ξέρω ἄλλα παραδείγματα. Δέν ἐπεται ὁμως ὅτι πρέπει γι αὐτό ν' ἀποκλειστεῖ ἡ ἐρμηνεία τῆς παραστάσεως ὡς νεφέλης. Ἡ ἀπεικόνιση νεφῶν στά κυρίως βυζαντινά χρόνια δέν εἶναι, ἂν δέ γελιέμαι, συνηθισμένη. Σύννεφα ζωγραφίζονται σέ παραστάσεις Κοιμήσεως τῆς Παναγίας ἀπό τό 10ο αἰῶνα³⁹. Μέ αὐτά μεταφέρονται οἱ «ἐκ περάτων» συναθροιζόμενοι Ἀπόστολοι. Στόν Εὐαγγελισμό τοῦ Βρονταμά ἐσημειώθη πῶς τά σύννεφα μοιάζουν μέ σπεῖρες⁴⁰. Διαφορετική εἶναι ἡ ἀπόδοσή των στήν Κοίμηση τῆς Σοπότσανη, χωρίς ἄλλο γιατί τό ὅλο ὕφος τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ναοῦ εἶναι ὁλότελα ἀλλοιωτικό, καί τῆς Κουμπελίδικης Καστοριάς⁴¹. Ἀλλά καί τοῦ πόκου ἡ παράσταση εἶναι διαφορετική στό Βατικανό χειρόγραφο τῶν Ὁμιλῶν τοῦ Ἰακώβου τῆς Μονῆς Κοκκινοβάφου (Vatic. gr. 1162 f. 110)⁴². Ὁ πόκος ἐκεῖ κατά τό σχῆμα μοιάζει μέ φλόγες. Πῶς ἀποδίδεται ὁ πόκος στήν τοιχο-

38. Βλ. παραδείγματα στή μελέτη τῆς κ. Ντ. Μουρίκη. Αἱ διθλικά προεικονίσεις τῆς Παναγίας εἰς τόν τροῦλλον τῆς Περιθλέπτου τοῦ Μυστρά, Α.Δ. 25 (1970) σ. 228-229.

39. Ludmila Wlatislav-Mitrovic et N. Okunev, La dormition de la Sainte Vierge dans la peinture médiévale orthodoxe, Byzantinoslavica III, Prague 1931, σ. 140.

40. Ἡ κατά σχηματικό τρόπο μέ σπεῖρες ἀπόδοσή των θυμίζει τήν ἀπεικόνιση θαλάσσιων κυμάτων σέ μικρογραφίες καί ἔργα μνημειώδους ζωγραφικῆς Βλ. Οἱ θησαυροὶ τοῦ Ἀγίου Ὁρους, τόμ. Β', ἐκδοτική Ἀθηνῶν (1975), κῶδ. 6 τῆς Μονῆς Παντελεήμονος (12ου αἰ.) εἰκ. 299, 300, 307, Krastyu Miyatev, The Boyana murals, 1961, Σοφία, πίν. 54.

41. Βλ. ἀντίστοιχα Βογκισλάβ Ντιούριτσ, Σοπότσανη, Βελιγράδι 1963 (σερβ.) πίν. XLI καί Χρυσάνθης Μαυροπούλου-Τσιούμη. Οἱ τοιχογραφίες τοῦ 13ου αἰῶνα στήν Κουμπελίδικη τῆς Καστοριάς, Θεσσαλονίκη 1973, πίν. 18-21.

42. Cosimo Stornajolo, Miniature delle Omilie di Giacomo monaco δ.π. πίν. 46.

γραφία τοῦ Γεδεών τῆς μεταγενέστερης Περιβλέπτου τοῦ Μυστρά δέ μπορεῖ κανεῖς νά συμπεράνει ἀπό τή δημοσιευθεῖσα φωτογραφία⁴³. Σέ παραστάσεις τοῦ Πόκου συνήθως εἰκονίζεται προτομή τῆς Παναγίας⁴⁴.

Ἡ μικρή αὐτὴ ἔρευνα δέν κατάφερε νά δώσει μέ βεβαιότητα ὀριστική ἀπόκριση στό ἐρώτημα, ἂν στὸν Εὐαγγελισμό τοῦ Βρονταμά καὶ τῆς Ἀγόριανης παριστάνεται πόκος ἢ νεφέλη.

Πάντως ἡ μορφή τοῦ Χριστοῦ ὡς νηπίου, ποὺ κατεβαίνει πρὸς τὴν Παναγία, ἀπαντᾷ καὶ σέ δυτικά χειρόγραφα, γλυπτὰ καὶ ἔργα ζωγραφικῆς κυρίως τοῦ 14ου καὶ 15ου αἰώνα. Παλιότερη ἀπεικόνιση τοῦ θέματος μπορεῖ νά θεωρηθεῖ ἡ παράσταση σέ ἐλεφαντοστό ἀπὸ τὴν κάτω Ρηνανία(;) τῶν ἀρχῶν τοῦ 12ου αἰώνα, ποὺ τώρα βρίσκεται στὸ Dahlem Museum τοῦ Βερολίνου. Τὸ ἐλεφαντοστό θεωρεῖται ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ τέχνη. Ἡ παράσταση εἶναι κάπως διαφορετική. Εἰκονίζεται ἡ κατερχόμενη περιστέρα ἀπὸ τὴν ὁποία ξεκινοῦν ἀκτίνες, ποὺ ἀπολὴγουν ψηλὰ σέ μισοφῆγαρο μέ τὴν προτομή τοῦ νηπίου Χριστοῦ⁴⁵. Οἱ μεταγενέστερες ἀπεικονίσεις τῆς λεπτομέρειας μέ τὸ Παιδάκι νά κατεβαίνει πρὸς τὴν Παναγία ἀπορρέουν ἀπὸ τὸ *Lignum vitae* τοῦ Bonaventura⁴⁶. Ἡ πρώτη καὶ πληρέστερη ἀπεικόνιση τῆς λεπτομέρειας βρίσκεται στὸ Δέντρο τῆς ζωῆς τοῦ Pacino da Buonaguida (γύρω στὸ 1306)⁴⁷. Υἱοθετεῖται

43. Ντ. Μουρίκη, ὁ.π. πίν. 79.

44. Καὶ ἡ παράσταση τῆς Βάτου περιλαμβάνει συνήθως παράσταση τῆς Θεοτόκου σέ προτομή μόνης ἢ δόλωσσης Βρεφοκρατούσας (Κων. Καλοκύρης, Ἡ Θεοτόκος εἰς τὴν εἰκονογραφίαν Ἀνατολῆς καὶ Δύσεως, Θεσσαλονίκη 1972 σ. 174, 175. Βλ. ὁκόμη τῇ μικροσκοπικῇ βάτο ποὺ κρατεῖ στὸ δεξιὸν χεῖρ ὁ Μωϋσῆς στὸν τροῦλλο τῆς Περιβλέπτου Μυστρά, Ντ. Μουρίκη ὁ.π. σ. 218, καὶ τὴν τοιχογραφία στὸ παρεκκλήσι τοῦ Ἀγίου Ἰακώβου τῆς Μονῆς Σινᾶ, Μ. Χατζηδάκης. Τοιχογραφίες στῇ Μονῇ τῆς Ἀγίας Αἰκατερίνας στὸ Σινᾶ ΔΧΑΕ, περίοδ. Δ', τόμ. Στ', 1970-72, πίν 712, 751). Ἡ Βάτος τοῦ χειρογράφου τῆς Μονῆς Κοκκινοβάφου ἔχει μόνο τὸ κεφάλι τοῦ ἀγένειου Χριστοῦ (*Cosimo Stornajolo*, ὁ.π. εἰκ. 21).

45. Βλ. *Ernst Guldán*, «Et verbum caro factum est», *Die Darstellung der Inkarnation Christi im Verkündigungsbild*, Römische Quartalschrift, 63, 1968, σ. 149-150, πίν. 24α.

46. *David M. Robb*, *The Iconography of the Annunciation in the Fourteenth and Fifteenth centuries*, *The Art Bulletin* 18, 1936 σ. 525 Βλ. εἰκ. 12, 14, 44, 45. Εἰκόνες βλ. καὶ στὸν *Erwin Panofsky*, *The Friedsam Annunciation and the problem of the Chent Altarpiece*, ὁ.π. 17, 1935 εἰκ. 12, 25 (καὶ γενικά σ. 433-473) καὶ στῇ *Marisa Bianco Fiorin* κ.λ.π. *Pittura su tavola dalle collezioni dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste*, Electa editrice (1975) εἰκ. V (=16ου αἰ.). Βλ. καὶ *Ernst Guldán*, ὁ.π. σ. 151 καὶ κάτω.

47. *David M. Robb* ὁ.π. σ. 525.

από τή Φλωρεντινή καί Σιενέζικη ζωγραφική τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ 14 ου αἰώνα, καί κατά τὸ δεύτερο μισό τοῦ ἴδιου αἰώνα ἀπλώνεται στή θόρειο Ἰταλία, Ἰσπανία, Βοημία καί Γερμανία. Τό 15ο αἱ. αὐτὸ τὸ μοτίβο ἐμφανίζεται ἀκόμη στίς λιγώτερο ἰταλίζουσες σχολές τῆς Φλάντρας, Ἀγγλίας καί βορ. Γερμανίας. Τελικά ἡ εἰκονογραφική λεπτομέρεια τὸ 18ο αἱ. καταδικάστηκε ex cathedra ἀπὸ τὸν πάπα Βενέδικτο τὸ 14ο ὡς ἀνήκουσα στή Βαλεντινιανή αἵρεση, ἐπειδὴ εἰκόνιζε μορφοποιημένη τὴν οὐσία τοῦ σώματος τοῦ Χριστοῦ, πρὶν εἰσελθεῖ στήν Παρθένο τὸ Ἅγιο Πνεῦμα.⁴⁸ Στίς δυτικές παραστάσεις ἐπάνω εἰκονίζεται ὁ Παλαός τῶν Ἡμερῶν⁴⁹ ἢ ὁ Χριστός⁵⁰. Τὸ κατερχόμενο πρὸς τὴν Παναγία Παιδάκι τίς περισσότερες φορές σέ θέση πρηνῆ, ζωγραφίζεται γυμνὸ μέ προτεταμένα τὰ χέρια. Καμμιὰ φορά κρατεῖ σταυρὸ καί χαμηλότερά του εἰκονίζεται περιστερά⁵¹. Εἶναι φανερό πὺς ἡ λεπτομέρεια καί στὰ ἔργα τῆς Δύσεως παριστάνει τὴν κάθοδο τοῦ Λόγου στή γῆ. Ἡ παράλειψη τῆς νεφέλης ἢ τοῦ πόκου στὰ ἔργα τῆς Δύσεως αἶρει τὴν προεικόνιση ἢ τὴ συμβολικὴ παράσταση τῆς ἐνσαρκώσεως καί ἴσως·γι αὐτὸ καταδικάστηκεν ἀπὸ τὴ Δυτικὴ ἐκκλησία.

Οἱ παραστάσεις τῶν ναῶν τῆς Λακωνίας μέ τὸ Παιδάκι μέσα σέ σύννεφο ἢ πόκο ἐμπνευσμένες ἀπὸ τὰ φιλολογικὰ κείμενα τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας, φαίνονται ἄσχετες ἀπὸ δυτικές ἐπιδράσεις. Ὅσως μάλιστα καί τὸ μισοφέγγαρο τοῦ ἔλεφαντοστοῦ τοῦ Βερολίνου ἀποτελεῖ παρανόηση βυζαντινοῦ προτύπου, ποῦ θὰ εἰκόνιζε πόκο ἢ νεφέλη.

48. Ὁ.π.

49. Ὁ.π. εἰκ. 12, 14, 16, 18, 20, 21, 22, 23, 25, 28, 35, 39, 45.

50. Ὁ.π. εἰκ. 13, 17.

51. Ὁ.π. εἰκ. 14. Βλ. καί Marisa Bianco Fiorin, δ.π. εἰκ. V. Τὸ Παιδάκι στήν τελευταία εἰκ. βαδίζει μέ μεγάλο θῆμα πάνω στὰ σύννεφα.