

Νίκος Γκιολές

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΜΩΣΑΪΚΟ ΤΗΣ ΜΟΝΗΣ ΛΑΤΟΜΟΥ ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

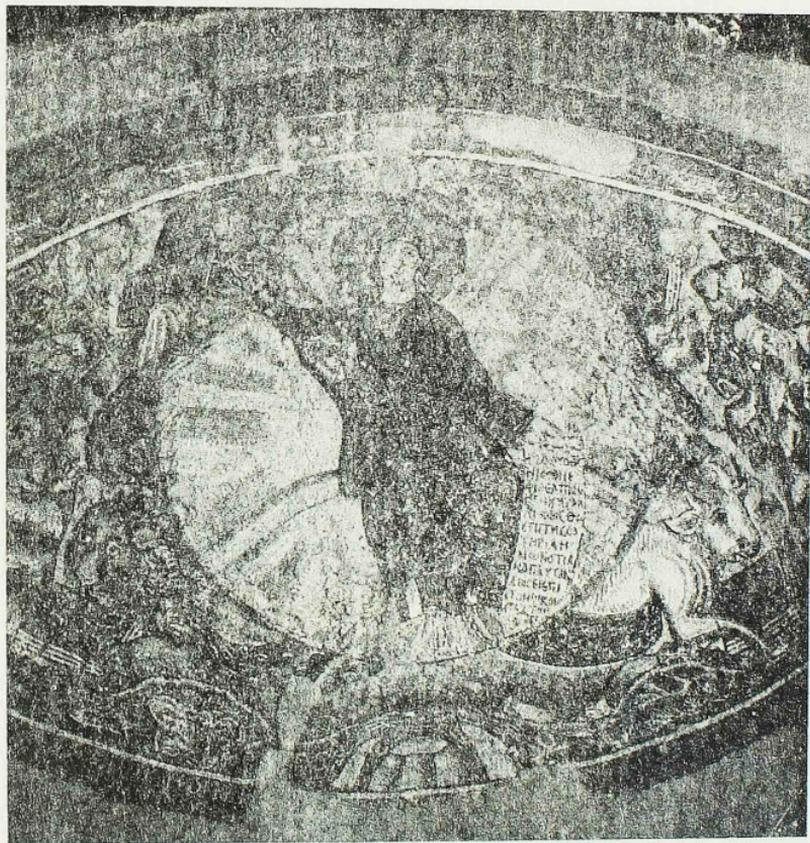
Ἡ ἔρμηνεία τοῦ περίφημου ψηφιδωτοῦ στήν ἀψίδα τοῦ ναοῦ τοῦ ὁσίου Δαυῖδ στή Θεσσαλονίκη (εἰκ. 1 - 3) βασίστηκε ἀπό τήν ἀρχή στή «Διήγηση» τοῦ μοναχοῦ Ἰγνατίου καί στήν εἰκόνα τοῦ 14ου αἰ. ἀπό τό Ρογανοβο τῆς Βουλγαρίας¹. Καί τά δύο τελευταῖα μνημεῖα ταυτίζουν μέ ἐπιγραφές τίς δύο γεροντικές μορφές πού πλαισιώνουν τό θριαμβευτή Χριστό μέ τόν προφήτη Ἰεζεκιήλ τήν ὄρθια καί τόν προφήτη Ἄβθακούμ τήν καθισμένη. Διατυπώθηκε ἔτσι ἡ ἄποψη ὅτι στήν ἀψίδα τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Λατόμου εἰκονίζεται συνδυασμός τοῦ ὁράματος τοῦ προφήτη Ἰεζεκιήλ (Ἰεζ. 1) μέ αὐτό τοῦ προφήτη Ἄβθακούμ (Ἄβθ. 2).

Ἡ ἔρμηνεία ὁμως αὐτή δέν ὑπῆρξε ἱκανοποιητική. Παρουσιάζει πολλές ἀντιφάσεις μεταξύ τῶν βιβλικῶν γεγονότων, τά ὅποια ὑποτίθεται ὅτι ἀπεικονίζει, καί αὐτῶν τῶν εἰκονογραφικῶν στοιχείων πού προσφέρει τό μωσαϊκό². Τά τέσσερα ζῶα γύρω ἀπό τή δόξα τοῦ Χριστοῦ δέν εἶναι τά τετράμορφα Χερουβίμ τοῦ Ἰεζεκιήλ, ἀλλά ἐκεῖνα ἀκριβῶς πού περιγράφει ἡ Ἀποκάλυψη τοῦ Ἰωάννη (4,6-8) καί ἀπέβησαν μέ τήν προσθήκη τῶν κωδίκων πού κρατοῦν τά σύμβολα τῶν τεσσάρων Εὐαγγελιστῶν³. Δέν ὑπάρχουν ἐπίσης, ὅπως συμβαίνει κατὰ κανόνα σέ ἀπεικονίσεις τοῦ ὁράματος τοῦ Ἰεζεκιήλ, οἱ φλογόβο-

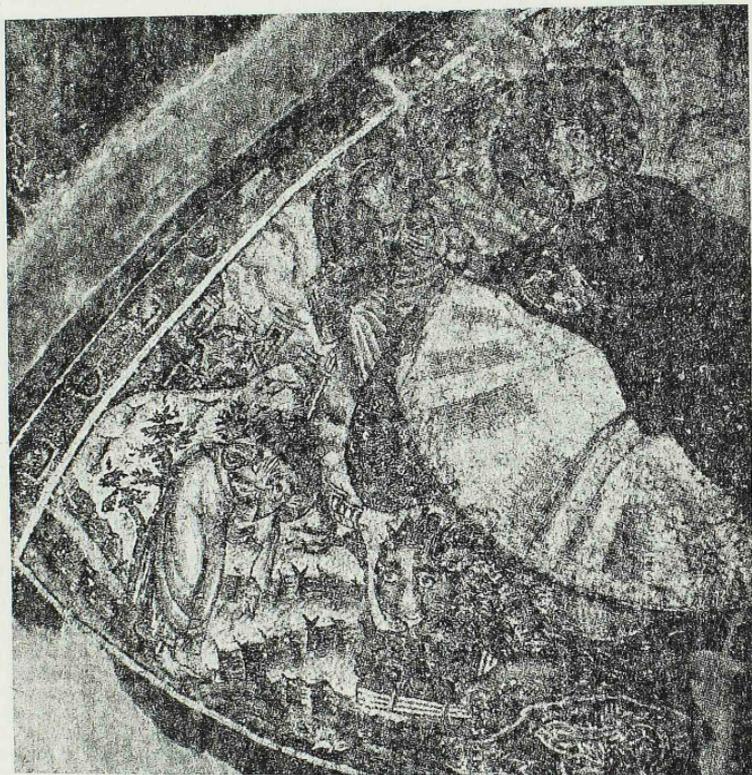
1. Ἄ. Ευγγόπουλος, «Τό καθολικόν τῆς Μονῆς Λατόμου ἐν Θεσσαλονίκη καί τό ἐν αὐτῇ ψηφιδωτόν», *ΑΔ* 1929 (1931) 142-180. Στ. Πελεκανίδης, *Παλαιοχριστιανικά μνημεῖα Θεσσαλονίκης. Ἀχειροποίητος, Μονή Λατόμου*, Θεσσαλονίκη 1973², σ. 45-68. V. Grumel, «La mosaïque du Dieu Sauveur au Monastère de Latome à Salonique», *Échos d' Orient* 33 (1930) 157-175. E. Weigand, *BZ* 31 (1931) 194-195 καί *BZ* 33 (1933) 211-215. F. van der Meer, *Maiestas Domini (Studi di antichità cristiana XIII)*, Rome 1938, σ. 260 κ.ε. A. Grabar, «A propos d' une icône byzantine du XIVe siècle», *Cah. Arch.* 10 (1959) 289-304. Τοῦ ἴδιου, «Sur les sources des peintres byzantins des XIIIe et XIVe siècles», *Cah. Arch.* 12 (1962) 371 κ.ε. T. Gerasimov, «L' icône bilatérale de Pogonovo au Musée Archéologique de Sofia», *Cah. Arch.* 10 (1959) 279-288. A. Xyngopoulos, «Sur l' icône bilatérale de Pogonovo», *Cah. Arch.* 12 (1962) 341-350. R. F. Hodkinson, *Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia*, London 1963, σ. 179 κ.ε. Ch. Ihm, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts*, Wiesbaden 1960, σ. 45-51. F. Gerke, «Il mosaico absidale di Hosios David di Salonico», *Corsi di cultura sull' arte ravennate e bizantina* 11 (1964) 179-199. J. Snyder, «The Meaning of the «Maiestas Domini» in Hosios David», *Byzantion* 37 (1968) 143-152. E. Dinkler, *Das Apsismosaik von S. Apollinare in Classe*, Köln - Opladen 1964, σ. 116-117.

2. Πρῶτ. A. Grabar, «A propos d' une icône», σ. 289-304. J. Snyder, ὀ.π., σ. 149.

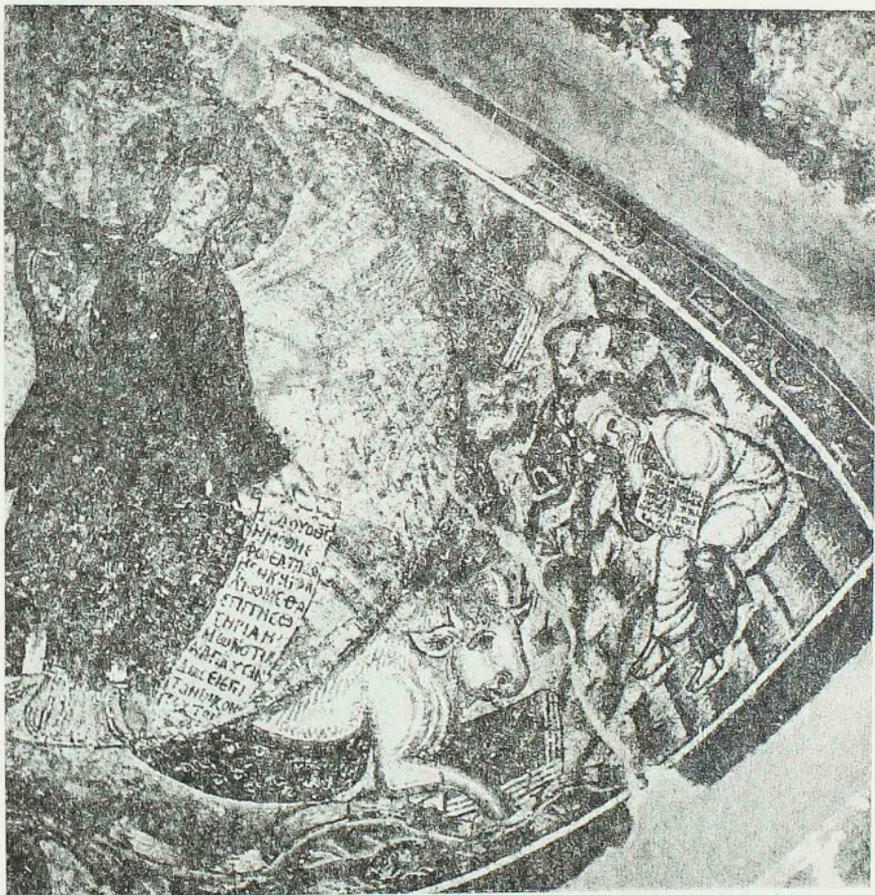
3. J. Snyder, ὀ.π., σ. 149 κ.ε.



Εικ. 1. Θεσσαλονίκη, Μονή Λατόμου, Μωσαϊκό άψιδας, Ό Χριστός στη δόξα.



Εικ. 2. Θεσσαλονίκη, Μονή Λατόμου, Μωσαϊκό άψίδας, 'Ο προφήτης 'Ησαΐας.



Εικ. 3. Θεσσαλονίκη, Μονή Λατόμου, Μωσαϊκό άψίδας, 'Ο εύαγγελιστής 'Ιωάννης.

λοι τροχοί του άρματος του Θεού⁴. Δέν είναι όρθή ή ταύτιση από τόν Ευγγόπουλο του ποταμού μέ τόν Χοθάρ (Ιεζ. 1,1), στίς όχθες του όποίου είδε ό 'Ιεζεκιήλ τό όραμα, γιατί ό ποταμός αυτός συνδυάζεται μέ τό βιθλικό όρος του Παραδείσου, από τό όποιο ρέουν οί τέσσερις ποταμοί. 'Αντίθετα είναι όρθή ή έρμηνεία του Α. Grabar⁵ πού ταυτίζει τό μεγάλο ποταμό μέ τόν ευαγγελικό 'Ιορδάνη και βλέπει σ' αυτόν και στά τέσσερα ποτάμια του Παραδείσου άλληγορία αυτών πού εικονίζονται στό κέντρο της σύνθεσης, του Χριστού και των τεσσάρων Ευαγγελικών αντίστοιχα. Τήν ταύτιση αυτή ένισχύει και τό γεγονός ότι τό έσχατολογικό περιεχομένου θέμα, όπως έδω, στό μωσαϊκό της άψίδας του ναού των 'Αγίων Κοσμά και Δαμιανού στη Ρώμη (526-530) έξελίσσεται στίς όχθες του ποταμού 'Ιορδάνη πού ταυτίζεται μέ λατινική έπιγραφή⁶. 'Αλλά και ή άνδρική προσωποποίηση του ποταμού συνηγορεί υπέρ της άποψης αυτής, γιατί άπαντά συχνά από τήν έποχή αυτή μέ παραστάσεις της Βάπτισης⁷.

Στή μέρι σήμερα έρευνα δέ προσέχτηκε ιδιαίτερα ένα εικονογραφικό στοιχείο πού είναι μέν δευτερευόν, αλλά νομιζώ ότι μπορεί νά βοηθήσει στην ταύτιση του όρθιου γέροντα. Πρόκειται για τά πυργωτά κτίσματα, τά όποια στέκονται στίς κορυφές του βουνού πού ύψώνεται πίσω άπ' αυτόν. Τά δύο κτίσματα στην άκρη άριστερά έχουν άετωματική στέγη. Του τρίτου και ψηλότερου τό άέτωμα έχει πέσει και άπόκειται άναποδογυρισμένο μπροστά του. 'Ακολουθεί ένα χαμηλό κτίσμα και ένα πέμπτο, του όποίου έχουν άπομείνει κατάλοιπα ενός κατακόρυφου τοίχου.

Γεννίεται τό έρώτημα ποιός είναι ό λόγος της προσθήκης της κτισμένης πάνω στο βουνό μισορειπωμένης πόλης. 'Ασφαλώς ή προσθήκη αυτή δέν μπορεί νά θεωρηθεί άθαιρεσία του μωσαϊστή, για νά γεμίσει τό χώρο, τή στιγμή μάλιστα πού στη σύνθεση παρατηρείται

4. Τοιχογραφία του Dodo στη Γεωργία (Ch. Ihm, ό.π., πίν. XIV. 2), μικρογραφίες: του κώδικα του Rabbula, 586 (C. Cecchelli - J. Furlani - M. Salmi, *The Rabbula Gospels*, Olton - Lausanne 1959, f. 13b), της Χριστιανικής Κοσμογραφίας του Κοσμά του 'Ινδικοπλεύστη (C. Stornajolo, *Le miniature della Topografia Cristiana di Cosma Indicopleuste*, Roma 1908, πίν. 39), τοιχογραφίες: της μονής Lmbat στην 'Αρμενία (L. Dumovo, *Kratkaja istorija drevne-armjanskoj žipopisi*, Erevan 1957, σ. 9, πίν. 1. S. Der Nersessian, «L' art arménien», στο της ίδιας, *Études byzantines et arméniennes*, Louvain 1973, σ. 71-72, εικ. 46), του Güllü Dere και των 'Αγ. 'Αποστόλων Σίνασου στην Καππαδοκία (J. Lafontaine - Dosogne, «Théophanies - visions auxquelles participent les prophètes dans l'art byzantin après la restauration des images», *Synthronon, Art et Archéologie de la fin de l' Antiquité et du Moyen Age (Recueil d' études)*, Paris 1968, εικ. 1, 2).

5. A propos d' une icône, σ. 291, 296.

6. G. Matthiae, *Mosaici medioevali delle chiese di Roma*, Roma 1967 σελ. 110-111. Ch. Ihm, ό.π., σ. 137, J. Snyder, ό.π., σ. 150-152. D. T. Rice, *Byzantine Art*, Munich 1964, εικ. 116. Πρβλ. και S. Prassede (Matthiae) πίν. 176).

7. Prbl. G. Ristow, *Die Taufe Christi*, Recklinghausen 1965, σ. 17 κ.ε. 9, 10, 7, 8, 12.

συνωστισμός εικονογραφικῶν στοιχείων. Ἐκτός αὐτοῦ θά μπορούσε ὁ ἀγιογράφος νά γεμίσει τό χώρο φτιάχοντας ψηλότερο τό βουνό, ὅπως ἔκανε στήν ἄλλη ἄκρη τῆς σύνθεσης. Ἐδῶ ἀντίθετα γιά νά χωρέσει ἡ πόλη ζωγράφησε χαμηλότερο τό βουνό. Ἀπό τά παραπάνω φαίνεται ὅτι ἡ εικονογραφική αὐτή προσθήκη δέν εἶναι τυχαία. Εἶναι ἄμεσα συνυφασμένη μέ τό περιεχόμενο τῆς σύνθεσης καί ὅτι πηγῆ ἔμπνευσης τοῦ ἀγιογράφου θά πρέπει νά εἶναι προφητικό κείμενο, τό ὁποῖο σχετίζεται μέ τή μορφή πού εἰκονίζεται μπροστά στό βουνό μέ τήν πόλη.

Ἔτσι ὑποστηρίχτηκε ὅτι ἡ πόλη ἔχει ἀπλά τοπογραφική σημασία. Εἶναι ἡ πόλη τῶν Χαλδαίων, ὁ τόπος ἐξορίας τῶν Ἑβραίων, ὅπου ὁ προφήτης Ἰεζεκιήλ εἶδε τό ὄραμα κοντά στόν ποταμό Χοβάρ⁸. Ἡ ἄλλη αὐτή ἐρμηνεία, ὅπως καί γιά τήν ταύτιση τοῦ ποταμοῦ, ἔγινε θεωρώντας δεδομένη τήν ταύτιση τοῦ ὄρθιου ἄντρα μέ τόν προφήτη Ἰεζεκιήλ.

Ἐπάρχουν ὅμως στή σύνθεση εικονογραφικά στοιχεία ἄμεσα ἐμπνευσμένα ἀπό τίς προφητείες τοῦ Ἰεζεκιήλ; Μόνο μιά δευτερεύουσα εικονογραφική λεπτομέρεια μπορεῖ νά ἐρμηνευτεῖ ἀπό τά κείμενά του· εἶναι τά ψάρια πού κολυμποῦν στό μεγάλο ποτάμι (Ἰεζ, 47, 1-10)⁹, ἐνῶ τό βασικό στοιχεῖο τοῦ ὄραματος τοῦ προφήτη σέ συνδυασμό μέ τό ὁποῖο συνήθως εἰκονίζεται, τά Χερουβίμ¹⁰, ἀπουσιάζουν ἀπό τή θεοφάνεια τῆς Μονῆς Λατόμου. Ἔτσι εἶναι δύσκολο νά ποῦμε ὅτι ὁ ψηφιδωγράφος εἶχε σάν ἄμεση εικονογραφική πηγῆ τό βιβλίο τοῦ Ἰεζεκιήλ.

Παλαιοδιαθηκικό κείμενο, τό ὁποῖο ἀναμφίβολα εἶχε ὑπ' ὄψη του ὁ ψηφοθέτης εἶναι τό βιβλίο τοῦ Ἡσαΐα. Ἀπ' αὐτό προέρχεται τό κείμενο πού ἀναγράφεται ἐλαφρά τροποποιημένο στό ἀναπτυγμένο εἰλητό πού κρατᾷ ὁ Χριστός. Τό κείμενο αὐτό ὀδήγησε πολλούς στό νά ταυτίσουν τόν ἕνα ἀπό τούς δύο γέροντες καί κυρίως τόν καθισμένο, μέ τόν προφήτη Ἡσαΐα. Ὁ J. Snyder ὅμως ὑποστήριξε ὅτι ἡ τελευταία μορφή πρέπει νά ταυτιστεῖ μέ τό συγγραφέα τῆς Ἀποκαλύψεως, εὐαγγελιστή Ἰωάννη, ἄποψη πού ἀποδέχομαι.

Ἀπό τήν Ἀποκάλυψη εἶναι ἐμπνευσμένο τό Τετράμορφο, τό σχήμα

8. R. F. Hoddinott, ὁ.π., σ. 175.

9. Ch. Ihm, ὁ.π., σ. 46.

10. Ἄν καί σπάνια ἀπεικονίζονται σύμφωνα μέ τήν περιγραφή τοῦ προφήτη καί ἀναμιγνύονται μέ στοιχεία τῶν Σεραφίμ τοῦ Ἡσαΐα καί τῶν τεσσάρων ζώων τῆς Ἀποκαλύψεως τοῦ Ἰωάννη. Πάντα ὅμως διακρίνονται ἀπ' αὐτά μέ τόν ἀριθμό τῶν συνενωμένων κεφαλῶν. Πρβλ. Ch. Ihm, ὁ.π., σ. 47 καί σημ. 11. Τοῦτο πιθανόν ὀφείλεται στό γεγονός ὅτι ἀπό πολύ νωρίς οἱ δύο αὐτές οὐράνιες δυνάμεις συγχέονται στά λειτουργικά κείμενα. Πρβλ. Ν. Γκιολές, Ἡ Ἀνάληψις τοῦ Χριστοῦ βάσει τῶν μνημείων τῆς σ' χιλιετηρίδος, Ἀθήνα 1981, σ. 131. D. I. Pallas, «Himmelsmächte, Erzengel und Engel», *RbK* III, στ. 66, 86.

τῆς φωτεινῆς δόξας¹¹ καί σέ συνδυασμό μ' αὐτά τό «ὕδωρ ζῶν» πού ρέει κάτω ἀπό τό θρόνο τοῦ Χριστοῦ (Ἄπ. 22,1)¹². Ἡ ἐπίδραση τῆς Ἀποκαλύψεως στό μνημεῖο τῆς Θεσσαλονίκης εἶναι λογική, μιά καί ἡ πόλη ὑπαγόταν ἐκκλησιαστικά ἀπό τήν ἐποχή τοῦ Μ. Θεοδοσίου στή Ρώμη, ὅπου δέν ἀμφισβητήθηκε ποτέ ἡ κανονικότητα τοῦ τελευταίου βιβλίου τῆς Καινῆς Διαθήκης¹³.

Ἄν ἡ καθισμένη μορφή εἶναι ὁ εὐαγγελιστής Ἰωάννης, ὑπολείπεται ἡ ὄρθια μορφή ἀριστερά νά ταυτισεῖ μέ τόν προφήτη Ἡσαΐα, ἀπό τό βιβλίο τοῦ ὁποῖου προέρχεται ἕνα βασικό στοιχεῖο τῆς σύνθεσης, τό κείμενο πού ἀναγράφεται στό ἀναπτυσμένο εἰλητό τοῦ Χριστοῦ καί σχολιάζει τήν παράσταση. Ἀπό τόν ἴδιο προφήτη εἶναι ἐμπνευσμένο καί τό τόξο τῆς ἱριδας¹⁴ πάνω στό ὁποῖο κάθεται ὁ Χριστός, καί γιά πρώτη φορά ἐμφανίζεται ἐδῶ στήν εἰκονογραφία. Στά δύο αὐτά στοιχεῖα προστίθεται καί ἕνα τρίτο πού βοηθᾶ, νομίζω, στή λύση τοῦ προβλήματος. Εἶναι ἡ μισοερειπωμένη πάνω στό βουνό, πίσω ἀπό τόν ὄρθιο προφήτη πόλη.

Ὁ προφήτης Ἡσαΐας συχνά στό ὄραμα τῆς Τύρου μιλά γιά καταστροφή πόλεων κατά τήν ἡμέρα τοῦ θριάμβου τοῦ Θεοῦ: «ὅς ταπεινώσας κατήγαγες τούς ἐνοικοῦντας ἐν ὑψηλοῖς· πόλεις ὄχυράς καταβαλεῖς καί κατάξεις ἕως ἐδάφους» (Ἡσ. 26,5), καί ἄλλοι «καί ἔσται ἐπί παντός ὄρους ὑψηλοῦ καί ἐπί παντός βουνοῦ μετεώρου ὕδωρ διαπορευόμενον ἐν τῇ ἡμέρᾳ ἐκεῖνῃ, ὅταν ἀπόλωνται πολλοί καί ὄταν πείσωσιν πύργου» (Ἡσ. 30, 25)¹⁵. Τό πρῶτο ἀπόσπασμα πού βρίσκεται μόνον ἐπτά στίχους πιό κάτω ἀπ' αὐτό πού ἀναγράφεται στό ξετυλιγμένο εἰλητό τοῦ Χριστοῦ (Ἡσ. 25, 9-10), πιστεύω ὅτι ἐνέπνευσε τήν εἰκονογραφική λεπτομέρεια τῆς πίσω ἀπό τόν ὄρθιο προφήτη μισοερειπωμένης πόλης. Ἔτσι εἶναι λογικό νά ταυτισεῖ ἡ μορφή μέ τόν Ἡσαΐα, κείμενο τοῦ ὁποῖου διάλεξε ὁ ψηφοθέτης γιά νά σχολιάσει τό σωτηριολογικό καί ἐσχατολογικό περιεχόμενο τῆς λειτουργικῆς *Maiestas Domini* στό μνημεῖο τῆς Θεσσαλονίκης.

Ὁ προφήτης ἐκπληκτος βλέπει πρὸς τά κάτω, πρὸς τήν «πηγὴν ζωτικὴν, δεκτικὴν, θεραπευτικὴν ψυχῶν πιστῶν» πού ρέει κάτω ἀπό τὴ δόξα τοῦ θριαμβευτῆ Χριστοῦ, στόν «πανέντιμον οἶκον τοῦτον», ὅπως

11. Ἄπ. 4,2-3. Ν. Γκιολές, ὁ.π., σ. 287-288. F. van der Meer, ὁ.π., σ. 264 κ. ἑ.

12. Πρῶτ. Ἄπ. 21, σ. 22, 17. Ἡσ. 12,3-44,3. Ἰωήλ 3,18. Ζαχ. 14,8. Πρῶτ. L. Hadermann - Misguich, «Les eaux vives de l' Ascension dans le contexte visionnaire des theophanies de Kurbino», *Byzantion* 38 (1968), 381 κ.ἑ.

13. J. Snyder, ὁ.π., σ. 152. Ν. Γκιολές, «Ἐνα εἰκονογραφικὸ παράλληλο τῶν μωσαϊκῶν τοῦ τρούλλου τῆς Ροτόνας τῆς Θεσσαλονίκης», *Παρουσία* 1 (1982) 136 σ.π. 58.

14. Ἡσ. 66, 1. F. van der Meer, ὁ.π., σ. 264. Ch. Ihm, ὁ.π., σ. 45. Ν. Γκιολές, *Η Ανάληψις*, σ. 288.

15. Πρῶτ. Ἡσ. 24,23 «καί τακῆσεται ἡ πλίνθος, καί πεσεῖται τό τεῖχος, ὅτι βασίλευσι κύριος ἐν Σιών καί ἐν Ἱερουσαλήμ καί ἐνώπιον τῶν πρεσβυτέρων δοξασθήσεται», 25,2 «ὅτι ἔθηκας πόλεις εἰς χῶμα, πόλεις ὄχυράς τοῦ πεσεῖν αὐτῶν τά θεμέλια».

σχολιάζει ή επιγραφή κάτω από τή σύνθεση καί αυτή στό άνοιχτό βιβλίο πού κρατά ό Ίωάννης. Ύπονοείται έδώ τό μυστήριο τής θείας Εύχαριστίας πού άναζωογονεί τόν πιστό, ένδυναμώνει τήν πίστη καί έξασφαλίζει τήν «σωτηρίαν καί τήν αιώνιαν άνάπαυσιν» τής ψυχής κάτω άπό τή σκέπη του θριαμβευτή Κυρίου του ούρανού, όπως άναγράφεται στό ειλητό πού κρατά ό Χριστός. Ύπαινίσσεται τελικά τό μυστήριο τής θείας Ένσαρκώσεως¹⁶, σ' άνάμνηση του όποίου τελείται ή θεία Εύχαριστία, πού οδηγεί στή σωτηρία των πιστών· αυτούς ύποδηλώνουν τά ψάρια¹⁷ πού κολυμπούν στον Ίορδάνη, ό όποίος συμβολίζει τό Χριστό, τήν Έκκλησία. Πρόκειται γιά άλληγορία των πιστών πού ζούν «έν Χριστώ», στους κόλπους τής έπίγειας Έκκλησίας καί τρέφονται άπό τίς άλήθειες των τεσσάρων Εύαγγελίων, τά όποία συμβολίζουν τά τέσσερα ποτάμια του Παραδείσου πού τροφοδοτούν μέ νερό τόν Ίορδάνη¹⁸, δηλ. τήν Έκκλησία του Χριστού, στήν όποία άποκαλύπτεται καθημερινά ό Κύριος διά του μυστηρίου τής θείας Εύχαριστίας.

Μέσα άπό τό μυστήριο αυτό ό πιστός φτάνει σέ τέτοια πνευματική τελειότητα, άνυψώνεται στή σφαίρα τής θεότητας καί μπορεί νά δει καί αυτή τήν άπρόσιτη δόξα του Θεού, όπως τήν περιγράφουν οι δύο προφήτες καί τό κείμενο τής εύχής τής Άναφοράς τής θείας Λειτουργίας στον έπινίκιο ύμνο¹⁹.

Ό λειτουργικός έπινίκιος ύμνος είναι συνένωση του τρισαγίου

16. Η αντίληψη αυτή θά οδηγήσει άπό τήν ύστεροβυζαντινή περίοδο νά άπεικονιστεί στό τεταρτοσφαίριο τής άψίδας ή Παναγία στον τύπο τής Ζωοδόχου Πηγής μέ τόν Έμμανουήλ μπροστά στό στήθος καί κάτω ό Μελισμός. Πρβλ. Παναγία στό Άλιβέρι τής Εύβοίας, 1393, Mari - Sveti - Vrači στήν Άχρίδα, 14-15ος αϊ. (Τ. Velmans, «L' iconographie de la «Fontaine de Vie» dans la tradition byzantine a la fin du Moyen áge», *Synthronon*, σ. 130-131, εικ. 11). Έπιδικείται έδώ μέ άμεσότερο τρόπο νά δηλωθεί ότι ή σωτηρία καί ή αιώνια ζωή πηγάζουν άπό τό μυστήριο τής θείας Ένσαρκώσεως καί διαδίδονται άπό τήν Έκκλησία στους ανθρώπους διά του μυστηρίου τής θείας Εύχαριστίας. Γιά τή σχέση τής θείας Ένανθρωπήσεως μέ τή θεία Εύχαριστία βλ. J. Betz, *Die Eucharistie in der Zeit der griechischen Väter, I.1: Die Aktualpräsenz der Person und des Heilswerkes Jesu in der Abendmahl nach der vorephesischen griechischen Patristik*, Freiburg i. Br. 1955. R. Bornert, «L' Anaphora dans la spiritualité de Byzance. Le témoignage des commentaires mystagogiques du VIIIe au XVe siècles. Στο *Eucharisties d' Orient et d' Occident* (Lex Orandi 47), Paris 1970, σ. 241-264. R. Taft, S. J., «The Liturgy of the Great Church. An Initial Synthesis of Structure and Interpretation on the Era of Iconoclasm», *DOP* 34-35 (1980-1981) 56.

17. Ηδω ό Τερτυλλιανός (π. 160-207) στό έργο του *De Baptismo* (κεφ. Ι, εκδ. Reifferscheid - Wissowa, CSEL, σ. 201) παρομοιάζει τους χριστιανούς μέ ψάρια «*Nos pisciculi in aqua nascimur*». Πρβλ. P. du Bourguet, *Die frühchristliche Kunst*, Mainz 1971, σ. 62. Ψάρια καί ψαράδες στήν άψίδα άπεικονίζοντο στήν κατ' όικον έκκλησία στό Monte della Giustizia τής Ρώμης, 4ος αϊ. (Ch. Ihm., ό.π., σ. 15-16, εικ. 1).

18. A. Grabar, «A propos d' une icóne», σ. 291, 295 κ.έ.

19. E. F. Brightman, *Liturgies Eastern and Western I: Eastern Liturgies*, London 1896, σ. 323, στ. 27. Π. Τρεμπέλα, *ΑΙ τρεις Λειτουργίαι κατά τους έν Άθήναις Κώδικας*, Άθήναι 1935, σ. 105-106.

ἔμνου πού ἔψελναν τὰ Σεραφίμ σύμφωνα μέ τόν προφήτη Ἡσαΐα (6,3) τή στιγμή πού κλήθηκε ἀπό τό Θεό στό προφητικό ἀξίωμα, καί τοῦ ἔμνου μέ τόν ὁποῖο ὑποδέχτηκε ὁ λαός στήν ἀγία Πόλη τό Θεάνθρωπο (Ἰω. 12, 13) «ἐρχόμενον ἐπί τό ἐκούσιον πάθος», θριαμβευτική εἴσοδος πού θεωρεῖται προεικόνιση τῆς ἐνδόξου Δευτέρας Ἐλευσεως τοῦ Χριστοῦ²⁰. Τήν ἄμεση ἐπίδραση τοῦ ἐπινίκιου ἔμνου στήν εἰκονογραφία τῆς λειτουργικῆς *Maiestas Domini* μαρτυρεῖ ἡ ἀναγραφή τοῦ τρισαγίου ἔμνου τῶν Σεραφίμ στήν παράσταση τοῦ σπηλαίου τοῦ Παντοκράτορα στό ὄρος Λάτμο κοντά στήν Ἡράκλεια τῆς Μικρᾶς Ἀσίας (7ος αἰ. ;)²¹, καθώς καί ἡ ἀναγραφή τῆς ἀρχῆς τοῦ ἴδιου ἔμνου στό Εὐαγγέλιο πού κρατᾷ ὁ Χριστός στίς κοπτικές τοιχογραφίες τοῦ *Bawit* (5ος-7ος αἰ.)²². Καί τό στοιχεῖο αὐτό ἐνισχύει τήν ἄποψη νά ταυτιστεῖ ὁ ἕνας προφήτης τοῦ μωσαϊκοῦ τῆς Θεσσαλονίκης μέ τόν προφήτη Ἡσαΐα, τοῦ ὁποῖου τό βιβλίο εἶχε πρό ὀφθαλμῶν ὁ ψηφοθέτης, ὅπως μαρτυροῦν τὰ εἰκονογραφικά στοιχεῖα τῆς σύνθεσης πού εἶδαμε. Παράλληλα ἐνισχύονται οἱ δεσμοί τῆς παράστασης μέ τόν ἀνατολικό μοναχισμό.

Ἡ δόξα τοῦ Χριστοῦ, ὅπως τήν περιγράφει ὁ ἐπινίκιος ἔμνος, θά ἀποκαλυφθεῖ πλήρως κατά τή Δευτέρα Παρουσία, ἡ ὁποία καθημερινά προεικονίζεται στό μυστήριό τῆς θείας Εὐχαριστίας πού τελεῖται κάτω ἀπό τό τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας, στήν Ἁγία Τράπεζα. Αὐτή τή μυστηριακή προεικόνιση θεᾶται ὁ ἐκπληκτος προφήτης.

Γίνεται ἐτσι πιά κατανοητό τό κείμενο τῆς Διηγήσεως τοῦ Ἰγνατίου πού μιλά γιά τήν ἐπιθυμία τοῦ μοναχοῦ Σενουφίου, πού ἦλθε ἀπό τά ὄρη τῆς Νιτρίας τῆς Αἰγύπτου, σύμφωνα μέ ὑπόδειξη τοῦ Θεοῦ, στή Μονή τῶν Λατόμων τῆς Θεσσαλονίκης γιά νά τοῦ ἀποκαλυφτεῖ ἐκεῖ ὁ Κύριος, ὅπως θά ἐμφανιστεῖ κατά τή Δευτέρα Παρουσία. Παράλληλα τό κείμενο συνδέει τή σύνθεση μέ τὰ βιώματα τῶν μοναστικῶν κύκλων καί μάλιστα τῆς αἰγυπτιακῆς ἐρήμου, ὅπου ἐπιχωριάζουσαν τήν παλαιοχριστιανική ἐποχή τέτοιου εἴδους λειτουργικές συνθέσεις²³.

Στίς δίζωνες κοπτικές συνθέσεις καί σ' αὐτή τοῦ σπηλαίου τοῦ Παντοκράτορα στό Λάτμο, ἀπεικονίζεται ρεαλιστικά ὁ θριαμβευτής Κύριος πάνω καί κάτω μιά ἀντιπροσωπευτική εἰκόνα τῆς ἐπίγειας Ἐκκλησίας μέ τή Βρεφοκρατοῦσα, ἀποστόλους καί ἀγίους. Τῆς Ἐκκλησίας πού συνεχίζει τό ἔργο τοῦ ἐπουρανοῦ Χριστοῦ, ὁ ὁποῖος τήν προστατεύει καί τήν τροφοδοτεῖ μέ τή θεία χάρη διά μέσου τοῦ μυστηρίου τῆς θείας Εὐχαριστίας πού πηγάζει ἀπ' Αὐτόν, ἐνώνει τόν

20. Ν. Γκιολές, *Ἡ Ἀνάληψις*, σ. 157.

21. Th. Wiegand, *Milet III, Heft I. Der Latmos*, Berlin 1913, ὅπου Ο. Wulff, *Die Malereien der Asketenhöhlen des Latmos*, σ. 191-202. Ch. Ihm, ὁ.π. 190.

22. Ch. Ihm, ὁ.π., σ. 43, 202, πίν. XIII2, XIV1, σ. 201, πίν. XXIII1, σ. 200, πίν. XXV. Ν. Γκιολές, ὁ.π. σ. 117, 129.

23. Ch. Ihm, ὁ.π., σ. 47.

άνθρωπο μέ τό Θεό, τόν άνάγει στόν ούρανό καί ψέλνει μαζί μέ τά Σεραφίμ τόν τρισάγιο ύμνο²⁴.

Στή σύνθεση τής Μονής Λατόμου σ' αντίθεση μέ τίς ρεαλιστικές άπεικονίσεις τών μνημείων τής Αιγύπτου καί τής Μικράς Άσίας, ή επίγεια Έκκλησία δηλώνεται μέ τήν προσφιλή στήν παλαιοχριστιανική τέχνη γλώσσα τής άλληγορίας, μέ τόν ποταμό 'Ιορδάνη καί τά ψάρια πού κολυμπούν μέσα σ' αυτόν, άλληγορία του Χριστού καί τών πιστών πού ζούν έν Χριστώ, δηλαδή μέσα στήν επίγεια Έκκλησία καί τρέφονται μέ τίς άλήθειες τών τεσσάρων Εύαγγελίων πού ύποσημαίνονται μέ τούς τέσσερις ποταμούς του Παραδείσου πού χύνονται στόν 'Ιορδάνη. Οί ποταμοί πηγάζουν άπό τόν ένανθρωπήσαντα Λόγο, ό όποιος καθημερινά άποκαλύπτεται διά του μυστηρίου τής θείας Εύχαριστίας στους πιστούς καί τούς τροφοδοτεί μέ τό «άλλόμενον ύδωρ» τής αιώνιας ζωής ('Ιω. 4,14)²⁵.

Στή θεία Λειτουργία σπάει ή συμβατικότητα του χρόνου. Παρελθόν, παρόν καί μέλλον γίνονται ένα. Τό μέλλον, ή έρχόμενη Βασιλεία, καταυγάζοντας τό παρελθόν, μάς προσφέρεται σάν σταθερό καί όλόφωτο παρόν²⁶. Η θεία Λειτουργία είναι πρόγευση τής μελλοντικής Βασιλείας, καί όπως γράφει ό ιερός Νικόλαος Καβάσιλας «ό μέλλων εκείνος τώ παρόντι τούτω καθάπερ ένεχέθη καί άνεμίγη»²⁷, καί ό άγιος 'Ιωάννης ό Χρυσόστομος παρατηρεί «τήν γήν ούρανόν ποιεί τουτί τό μυστήριον»²⁸. Αύτή τή συγχώνευση έπουρανίων καί έπιγείων θέλησε νά άποδώσει ό ψηφιογράφος τής Θεσσαλονίκης μέ τήν συναπεικόνιση του έπουρανού Χριστού καί τής άλληγορίας τής επίγείας Έκκλησίας πού πηγάζει άπ' Αύτόν.

Κατά τή γνώμη μου, λοιπόν, οί δύο άντρες πού πλαισιώνουν τό θριαμβευτή Χριστό στό ψηφιδωτό τής Μονής Λατόμου είναι ό προφήτης Ησαΐας καί ό εύαγγελιστής 'Ιωάννης. Άπό τόν πρώτο ό ψηφιογράφος έχει έμπνευστεί τό κείμενο πού αναγράφεται στό ελλητικό του Χριστού, τό τόξο τής 'Ιριδας καί τή μοσεοεπιτωμένη πάνω στό βουνό πόλη. Άπό τόν δεύτερο προέρχονται τά σύμβολα τών Εύαγγελιστών, τό σχήμα τής δόξας, τό όρος του Παραδείσου μέ τούς τέσσερις ποταμούς πού χύνονται στόν 'Ιορδάνη. Τά τελευταία άποτελούν, όπως παρατήρησε ό Α. Grabar, άλληγορία αυτών πού εικονίζουν-

24. Πρβλ. 'Αγ. 'Ιωάννου του Χρυσοστόμου: «'Ανω τά Σεραφείμ τόν τρισάγιον ύμνον άναθοσθ- κάτω τόν αυτόν ή τών ανθρώπων αναπέμπει πληθύς- κοινή τών έπουρανίων καί τών έπιγείων συγκροτείται πανήγυρις μία εύχαριστία, έν αγαλλίαμα, μία εύφρόσυνη χοροστασία» (PG 56, στ. 97, πρβλ. καί PG 56, στ. 71). Η J. Schulz, *Die byzantinische Liturgie, Glaubenszeugnis und Symbolgestalt*, Trier 1980,², σ. 60* κ.έ.

25. Πρβ. 'Ιω. 7, 37-38. Α. Grabar, *A propos d' une icóne*, σ. 300, 'Απ. 21,2. 22,1 καί 17.

26. Η. J. Schulz, ό.π., σ. 152-153.

27. PG 150, στ. 496C πρβλ. Συμεών Θεσσαλονίκης PG 155, στ. 767.

28. PG 61, στ. 205.

ται πάνω, τοῦ Χριστοῦ καί τῶν τεσσάρων Εὐαγγελίων. Πρόκειται γιά ἀλληγορική ἀπεικόνιση τῆς ἐπίγειας Ἐκκλησίας πού τροφοδοτεῖται ἀπό τόν ἴδιο τό Χριστό καί γίνεται «ἡ ζωτική πηγὴ», ὅπως λέει ἡ ἐπιγραφή γιά τούς πιστούς πού ζοῦν μέσα σ' αὐτή. Ὑπονοεῖται στήν ἐπιγραφή τό μυστήριο τῆς θείας Εὐχαριστίας, πού ἀναζωογονεῖ τόν πιστό, καί ἐξασφαλίζει τήν «σωτηρίαν καί τήν αἰωνίαν ἀνάπαυσιν» τῆς ψυχῆς κάτω ἀπό τή σκέπη τοῦ θριαμβευτῆ Χριστοῦ. Ἡ λειτουργική *Maiestas Domini* τῆς Θεσσαλονίκης συνδέεται μέ τίς λειτουργικοῦ περιεχομένου παραστάσεις τῶν ἀψίδων τῶν κοπτικῶν παρεκκλησιῶν τοῦ Βαυίτ καί τοῦ σηλαίου τοῦ Παντοκράτορα στό Λάτμο. Διαφέρει ὅμως ἀπ' αὐτές μέ τήν συγχώνευση τοῦ θριαμβευτῆ Χριστοῦ τοῦ οὐρανοῦ καί τῆς ἐπίγειας ἀλληγορικά ἀποδομένης Ἐκκλησίας. Ἡ συγχώνευση αὐτή πηγάζει ἀπό τίς πατερικές ἐρμηνεῖες πού βλέπουν στήν ἐπίγεια θεία Λειτουργία συνένωση τῶν ἐπουρανίων καί ἐπιγείων.

SUMMARY

N. Gioles, *Some Iconographical Observations on the Mosaic of Hosios David, Thessaloniki*

The sitting figure to the right of Christ in the Glory can be identified with St. John the Evangelist, as J. Snyder has already proven. For the standing figure to the left of Christ I am of the opinion that he is likely to be the prophet Isaiah. This theory is based on the fact that the painter has taken the text which is inscribed on the scroll held by Christ, from the Book of Isaiah (Is. 25, 9-10). From the same Book one also can easily explain the partially-ruined town on the hills situated behind the old man who is standing (Is. 25, 5; 30, 25).

The four rivers of Paradise spring from Mount Sion beneath the feet of Christ, and flow into the Jordan-River are an allusion of the Four Gospels and of Christ, that is the early Church, which are nourished by the truths of the Four Gospels. The Church is the «living source», as told in the inscription along the lower border of the mosaic. It nourishes the pious souls that live in the body of the Church as the fish did in the Jordan.

In the texts of the two inscriptions lies the mystery of the holy Communion. It revives the Christian, strengthens the belief and gives to the believer salvation and eternal rest under the glory of the triumphant celestial Christ of the Second Coming. This Glory of Christ is manifested every day by the mysterious eucharistic rite and is described in the Trisagion Hymn.

The composition is connected with the liturgical wall-painting of Pantokrator's cave on Latmos in Minor Asia as well as the coptic apse wall-paintings in Bawit. In the latter monuments the triumphant Christ and the earthly Church are realistically depicted in two separate zones. In the composition of Thessaloniki the earthly Church is depicted allegorically by the Jordan - River, which symbolises the Christ, that is the Church, and the fish, which symbolises the believers, who live in the Church. This fusion of the celestial Christ with the earthly Church can be explained from the patristic explanations, which prove that during the Holy Liturgy celestial and earthly worlds are joined in one body and together the triumphant God is glorified.