Λ. ΣΥΝΔΙΚΑ

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΕ ΔΥΟ ΟΜΙΛΙΕΣ ΤΟΥ ΛΕΟΝΤΟΣ ΤΟΥ ΣΟΦΟΥ

[ΛΕΥΚΗ ΣΕΛΙΔΑ]

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΕ ΔΥΟ ΟΜΙΛΙΕΣ ΤΟΥ ΛΕΟΝΤΟΣ ΤΟΥ ΣΟΦΟΥ

Ἀπὸ τὶς ὁμιλίες τοῦ Λέοντος τοῦ Σοφοῦ ποὺ δημοσίευσε ὁ μοναχὸς Ἀκάκιος(1), δύο, «ἐκπεφωνημέναι» σὲ ἐγκαίνια ἐκκλησιῶν, παρουσιάζουν ἀρχαιολογικὸ ἐνδιαφέρον, ἐπειδὴ ὁ Λέων ἀφιερώνει μέρος τοῦ λόγου του στὴν περιγραφὴ τῆς ἐσωτερικῆς τους διακόσμησης. Μὲ τὴν ἀνάλυση τῶν ὁμιλιῶν αὐτῶν ἀπὸ ἄποψη ἀρχαιολογικὴ ἀσχολήθηκε ὁ κ. Frolow(2) σὲ μιὰ εἰδικὴ μελέτη ἔχοντας ὡς βάση τὴν ἔκδοση τοῦ Ἀκακίου. Ὁ ἴδιος παρατήρησε μερικὰ σημεῖα σκοτεινά(3), ὑπάρχουν ὅμως καὶ ἄλλα, στὰ ὁποῖα ἐξ αἰτίας τῆς κακῆς γραφῆς παρερμηνεύεται τὸ νόημα. Ἡ ἔκδοση τοῦ μοναχοῦ Ἀκακίου ἔγινε ἀπὸ ἀπόγραφο κώδικος τῆς μονῆς Ἰβήρων, ὅμως καὶ ὁ κῶδιξ καὶ τὸ ἀπόγραφο ἔχουν πιὰ χαθῆ(4). Στὴ μονὴ Βατοπεδίου σώζεται, χωρὶς νὰ ἔχη χρησιμοποιηθῆ μέχρι σήμερα, θαυμάσιος πολυτελὴς κῶδιξ, ὁ ὑπ' ἀρ. 408(5), ποὺ περιέχει τριάντα πέντε ὁμιλίες τοῦ Λ. τοῦ Σοφοῦ ἀριθμημένες ἀπὸ Γ' ὡς ΛΖ', ἐξαιρετικὸ χειρόγραφο ποὺ μᾶς βοηθεῖ στὴ διόρθωση καὶ συμπλήρωση τῆς ἔκδοσης τοῦ Ἀκακίου.

Μὲ τὴν ἔκδοση τῶν ὁμιλιῶν αὐτῶν ἀσχολοῦμαι ἀπὸ καιρό. Ἐδῶ θὰ ἤθελα μονάχα νὰ δώσω μερικὰ πορίσματα ἀπὸ τὶς σημαντικότερες βελτιώσεις τοῦ κειμένου τῆς ὁμιλίας ἀρ. 34 μὲ βάση τὸν κώδικα τῆς μονῆς Βατο-

---

1. Λέοντος Σοφοῦ, Πανηγυρικοὶ (sic) Λόγοι, ἐκδ. Ἀκακίου Ἱερομονάχου, Ἀθῆναι 1868.

2. A. Frolow, Deux églises byzantines d'après des sermons peu connus de Léon VI le Sage, ἐν Études byzantines, τόμ. III, 1945, σελ. 43-91.

3. Frolow, ἔνθ' ἀνωτ., σελ. 44.

4. Βασιλείου Λαούρδα, Παλαιογραφικὰ εἰς Λέοντα τὸν Σοφόν, Ἑλληνικά, τόμ. 14, τεῦχος 1, Θεσσαλονίκη 1955, σελ. 173.

5. Τὸ χειρόγραφο αὐτὸ ἔχουν περιγράψει οἱ: D. Serruys, Les Homélies de Léon le Sage, Byzantinische Zeitschrift, XII, 1903, σελ. 167. Πρ. Λεοντοπόλεως Σωφρονίου Εὐστρατιάδου καὶ Ἀρκαδίου Βατοπεδινοῦ, Κατάλογος τῶν ἐν τῇ ἱερᾷ μονῇ Βατοπεδίου ἀποκειμένων κωδίκων, Harvard Theological Studies XI, Cambridge, Harvard University Press, 1924, σελ. 79 (βραχ. Εὐστρ). A. Vogt et Hausherr S. I., Oraison funèbre de Basile I par son fils Léon VI le Sage, Orientalia Christiana, τόμ. XXVI.—1 ἀρ. 77, Roma 1932, σελ. 6. Β. Λαούρδα, ἔνθ' ἀνωτ. σελ. 173.

πεδίου(1), καθὼς καὶ λίγες παρατηρήσεις. Πρὶν ὅμως ἀπὸ αὐτὸ ἂς δοῦμε σύντομα τὸ θέμα.

Ἡ πρώτη ὁμιλία, Ἀκακ. ἀρ. 28, Εὐστρ. ἔ.ἀ σελ. 79, ἀρ. 28, φ. 330α λόγος κθ΄ (2), ἔχει τίτλο: «*Λέοντος ἐν Χριστῷ βασιλεῖ αἰωνίῳ βασιλέως, ὁμιλία, ναοῦ ἱερωθέντος ἐν μονῆ⟨ι⟩ ρηθεῖσα, τὴν προσηγορίαν τὸν Καυλέαν ἐπώνυμον κεκτημένη⟨ι⟩*». Πρόκειται ὅπως εἶναι φανερὸ ἀπὸ τὸν τίτλο, γιὰ ὁμιλία στὰ ἐγκαίνια ἐκκλησίας τοῦ μοναστηριοῦ ποὺ πῆρε τὸ ὄνομα ἀπὸ τὸν Ἀντώνιο Καυλέα, πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως, ὁ ὁποῖος ἐκεῖ ἐμόνασε, ἔγινε ἡγούμενος τῆς μονῆς, ἀπὸ ἐκεῖ ἀνέβηκε στὸν πατριαρχικὸ θρόνο στὰ 893 μετὰ τὸν θάνατο τοῦ πατριάρχου Στεφάνου (ἀδελφοῦ τοῦ Λέοντος τοῦ Σοφοῦ) καὶ ἐκεῖ ἐτάφη (3).

Ἡ δεύτερη ὁμιλία, Ἀκακ. ἀρ. 34, Εὐστρ. ἔ.ἀ. σελ. 80 ἀρ. 34 φ. 370α λόγος λε΄ (4), ἐπιγράφεται: «*Λέοντος ἐν Χριστῷ βασιλεῖ αἰωνίῳ βασιλέως, ὁμιλία ἐκπεφωνημένη ὅτε Στυλιανὸς ὁ μεγαλοπρεπέστατος μάγιστρος τοῦ κατασκευασθέντος αὐτῷ τεμενίσματος τὴν ἀνιέρωσιν ἐποιήσατο*». Καὶ ἐδῶ πρόκειται γιὰ λόγο σὲ ἐγκαίνια ἐκκλησίας ποὺ ἔκτισε ὁ περίφημος Στυλιανὸς Ζαούτζης, «ἕνας ἀπὸ τοὺς πενθεροὺς τοῦ Λέοντος τοῦ Σοφοῦ» καὶ δυνατὸς πολιτικὸς τῆς ἐποχῆς του (5).

Ὁ Λέων ὁ Σοφὸς περιγράφει τὴν ἐσωτερικὴ διακόσμηση αὐτῶν τῶν ἐκκλησιῶν, χωρὶς νὰ ἐπεκτείνεται στὴν ἀρχιτεκτονική τους μορφή, τὴν ὁποία ὅμως μὲ λίγα λόγια καθορίζει: μιλεῖ γιὰ τροῦλλο ποὺ φέρεται πάνω σὲ τέσσερες ἁψίδες στηριγμένες σὲ τέσσερες κολόνες. Τὸ σχῆμα εἶναι καθαρό, ἀφορᾶ ναοὺς σταυροειδεῖς μὲ ἕνα τροῦλλο (ἢ καὶ περισσότερους) στηριζόμενο σὲ τέσσερες κιόνες. Ἡ διακόσμηση ἔχει ὡς κέντρο τὸν Παντοκράτορα στὸν μεσαῖο τροῦλλο, ποὺ περιβάλλεται ἀπὸ «ἀγγέλους, χερουβίμ, πολυόμματα, προφήτας, ἀποστόλους». Περιγράφοντας τὰ κατώτερα μέρη τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ζαούτζη ὁ Λέων ἀναφέρει τὶς ἑξῆς σκηνές: Εὐαγγελισμός, Γέννησις, Προσκύνησις τῶν Μάγων, Ὑπαπαντή, Βάπτισις, Μεταμόρφωσις, Ἔγερσις Λαζάρου, Σταύρωσις, Ἐνταφιασμός, εἰς Ἅδην Κάθοδος, Ἀνάστασις Ἀδάμ,

---

1. Μικροφίλμ τοῦ κώδικος αὐτοῦ ἔθεσε στὴ διάθεσή μου, ἀπὸ τὴ συλλογὴ τοῦ Ἱδρύματος, ὁ διευθυντὴς τοῦ Ἱδρύματος Μελετῶν τῆς Χερσονήσου τοῦ Ἄθω κ. Β. Λαούρδας, τὸν ὁποῖο εὐχαριστῶ πολύ.

2. Στὸν κώδικα εἶναι εὐδιάκριτος ὁ ἀριθμὸς ΛΑ΄ κάτω ἀπὸ τὸν τίτλο καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὴ πρώτη λέξη τῆς ὁμιλίας, ψηλὰ ὅμως στὸ ἄκρο δεξιὸ τῆς σελίδας εἶναι φανερὴ ἡ λέξη *λόγος* καὶ ὁ ἀρ. κθ΄.

3. R. Janin, La géographie ecclésiastique de l'empire byzantin, τόμ. III, Les églises et les monastères, Paris 1953, σελ. 289.

4. Στὸ ἄκρο δεξιὸ τῆς σελίδας διακρίνεται ἡ λέξη λόγος καὶ ὁ ἀρ. λε΄.

5. Ὁ Janin, ἔνθ' ἀνωτ. σελ. 139 ἀναφέρει «ναὸς τοῦ Ζαούτζου» καὶ σελ. 502 «μονὴ τοῦ Τζαούτζη».

Ἀνάληψις. Στὴν ἐκκλησία τοῦ Καυλέα ὁ Λέων περιγράφει μόνο τὸν Παντοκράτορα στὸν τροῦλλο, καὶ γενικὰ ἀναφέρει τὶς ἄλλες παραστάσεις ὡς «τῶν οἰκείων θεραπόντων εἰκόνας» ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Πλατυτέρα, ποὺ λεπτομερῶς περιγράφει. Καὶ στοὺς δύο ναοὺς ἐξετάζει τὸ δάπεδο μὲ κάθε λεπτομέρεια.

Τόσο ἡ ἀρχιτεκτονικὴ μορφὴ ὅσο καὶ ἡ διακόσμηση παρουσιάζουν καινούργια στοιχεῖα. Στὴν ἀρχιτεκτονική: ὁ τροῦλλος στηρίζεται ὄχι πιὰ σὲ πεσσοὺς ἀλλὰ σὲ κολόνες (1). Στὴ διακόσμηση οἱ σκηνὲς περιορίζονται στὸν χριστολογικὸ κύκλο σχετικὰ μὲ τὸ δόγμα, καὶ ὄχι στὴν ἀφηγηματικὴ μορφή (2). Καὶ ἐπειδὴ τῆς ἐποχῆς αὐτῆς λιγοστὰ σώζονται μνημεῖα, ἡ περιγραφὴ τοῦ Λέοντος εἶναι σημαντικὴ γιὰ τὴν ἱστορία τῆς τέχνης καὶ τὴ διαμόρφωση τοῦ νέου εἰκονογραφικοῦ συστήματος μετὰ τὴν εἰκονομαχία.

Παραθέτω τὶς κυριότερες διορθώσεις τῆς ὁμιλίας ἀρ. 34.

Ἀκάκιος σελ. 275 (οὐδὲν) *ὤφειλε*: Βατ. κωδ. fol. 371 v (οὐδὲν) *ὀφεῖλε*.

Ὁ Λέων ἑρμηνεύει τὴν ἀπεικόνιση τοῦ Χριστοῦ σὲ προτομή. Ἐξηγεῖ ὅτι ὅπως ἡ ἐνσάρκωση δὲν *ἀφήρεσε* τίποτα ἀπὸ τὴ θεϊκὴ μορφὴ τοῦ Χριστοῦ, ἔτσι καὶ ἡ ἀπεικόνισή του σὲ προτομὴ τίποτα δὲν ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὸ μεγαλεῖο του.

Ἀκάκιος σελ. 275 *ὕλη ἐκείνων*: Βατ. κωδ. fol. 372 *ὕλης ἀμείνων*.

Καθορίζεται ἡ φύσις τῶν ἀγγέλων: «*λειτουργοὶ τούτου* (τοῦ Θεοῦ) *διαμεμόρφωνται, ὧν ὕλης ἀμείνων ἡ ὕπαρξις*», σὲ σύγκριση μὲ τοὺς προφῆτες καὶ ἀποστόλους, ποὺ ἔχουν ὑλικὴ ὑπόσταση. Τῶν ἀγγέλων ἡ ὑπόσταση εἶναι διάφορη, ἀνώτερη ἀπὸ τὴν ὑλική, τὴ γήϊνη, τὴν ἀνθρώπινη, ἔστω κι' ἂν μερικοὶ μπόρεσαν ν' ἀνέβουν παραπάνω ἀπὸ αὐτὴν «*τῆς ὕλης ὁρίων ὑπεραλλόμενοι*», ὅπως οἱ προφῆτες καὶ οἱ ἀπόστολοι (3).

Ἀκάκιος σελ. 277 *καὶ παθῶν ἑτέρωθι*: Βατ. κωδ. fol. 373 v *καὶ πατῶν ἑτέρωθι*.

Ὁ Frolow μὲ τὸ «παθῶν» τῆς ἐκδόσεως Ἀκακίου προσπάθησε νὰ ἑρμηνεύση τὴ παράσταση αὐτή, μὲ τὸν Χριστὸ ὡς «subissant l'état de mort», δηλαδὴ βλέπει παράσταση τοῦ Χριστοῦ νεκροῦ ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὴ λειτουργία τοῦ μεγάλου Σαββάτου, σύμφωνα μὲ τὸν κανόνα τοῦ Κοσμᾶ Μαϊουμᾶ (4). Ἐδῶ ὅμως τὸ θέμα εἶναι διαφορετικό. Ἡ γραφὴ τοῦ Βατ. κωδ. *πατῶν* ὁρίζει σαφῶς μιὰ σκηνή. «*Καὶ πατῶν ἑτέρωθι τὴν φθορὰν ὁρᾶται*». Ἔχουμε

---

1. Frolow, ἔνθ' ἀνωτ. σελ. 55.
2. Frolow, ἔνθ' ἀνωτ. σελ. 89.
3. Frolow, ἔνθ' ἀνωτ. σελ. 51, σημ. 20, σχολιάζοντας τὸ σκοτεινὸ σημεῖο «*ὧν ὕλη ἐκείνων ἡ ὕπαρξις*» μαντεύει τὴν ἑρμηνεία: les officiants immatériels.
4. Frolow, ἔνθ' ἀνωτ., σελ. 80-85.

δηλαδὴ τὴν εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ νὰ πατᾶ τὸν Ἅδη καὶ νὰ φαίνεται τριγύρω του ἡ φθορὰ ποὺ προξένησε: σπασμένες πόρτες, κλειδιὰ κτλ. Ἡ παράσταση τῆς εἰς Ἅδην Καθόδου, ποὺ διαμορφώθηκε κατὰ τὸν 9ο αἰῶνα, χωρίζεται σὲ ἱστορικοὺς τύπους ποὺ ἀπεικονίζουν τὸ γεγονὸς τῆς Ἀναστάσεως σύμφωνα μὲ τὸ Εὐαγγέλιο τοῦ Νικοδήμου, καὶ σὲ ὑμνολογικὸ τύπο, ὅπου παριστάνεται σὲ σύνθεση, μὲ δευτερεύουσες παραστάσεις, ἡ κεντρικὴ σκηνὴ τῆς εἰς Ἅδην Καθόδου. καὶ θέλει νὰ παρουσιάση ὄχι τὸ γεγονὸς ἀλλὰ τὴν ἰδέα τῆς Ἀναστάσεως (1). Στὴν περιγραφή του ὅμως ὁ Λέων δὲν κάνει λόγο γιὰ μιὰ ἐνιαία σύνθεση, ἀλλὰ κατηγορηματικὰ ἀναφέρει δύο σκηνές:

καὶ πατῶν ἑτέρωθι τὴν φθορὰν ὁρᾶται
καὶ τὸν Ἀδὰμ ἐν ἄλλῳ συνεξεγείρων ἐγείρεται.

Ἔχουμε λοιπὸν δύο χωριστὲς παραστάσεις, ὅπως τὶς καθορίζουν τὰ ἐπιρρήματα *ἑτέρωθι, ἐν ἄλλῳ*· στὴν πρώτη ὁ Χριστὸς σπάζει τὰ δεσμὰ τοῦ Ἅδη πατώντας ἐπάνω του, καὶ στὴ δεύτερη πιάνει ἀπὸ τὸ χέρι τὸν Ἀδὰμ (*συνεξεγείρων*) καὶ τὸν ἀνυψώνει (2). Παρόμοιες ὅμως παραστάσεις εἶναι σπανιότατες καί, ἐκτὸς ἀπὸ μιὰ τοιχογραφία στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Κλήμεντος στὴ Ρώμη, ὅπου ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται σὲ μάντορλα, σκυμμένος πρὸς τὰ ἀριστερὰ νὰ σηκώνει τὸν Ἀδὰμ μὲ τὸ δεξὶ χέρι, χωρὶς νὰ φαίνεται ὁ Ἅδης (3), δὲ μπόρεσα νὰ βρῶ ἄλλη σὲ διακόσμηση ναοῦ. Ὁ Grabar ὑποστηρίζει ὅτι ἡ σκηνὴ τῆς εἰς Ἅδην Καθόδου, ὅπως μᾶς παραδόθηκε, παρὰ τὴν ἐπιδέξια σύνθεση, δὲν ἔχει ἐσωτερικὴ ἑνότητα, γιατὶ ξεχωρίζουν δύο ἐπεισόδια: ὁ Χριστὸς θριαμβευτής, ποὺ ἔχοντας σπάσει τὶς πόρτες τοῦ Ἅδη πατᾶ ἐπάνω του, καὶ ὁ Χριστὸς λυτρωτής, ποὺ βγάζει ἔξω ἀπὸ τὸν Ἅδη τοὺς ἀναστημένους Ἀδὰμ καὶ Εὔα (4). Ξεχωριστὲς δηλαδὴ σκηνές, ποὺ ἀργότερα συνεπτύχθηκαν σὲ μία. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ παραδείγματα ποὺ ἀναφέρει (5), ὑποθέτει ὅτι ἴσως νὰ ὑπῆρχαν πρότυπα παλαιότερα ξεχωριστῶν παραστάσεων, ποὺ δὲν σώζονται πιά (6). Καὶ ἡ περιγραφὴ τοῦ Λέον-

1. Α. Ξυγγοπούλου, Ὁ ὑμνολογικὸς εἰκονογραφικὸς τύπος τῆς εἰς Ἅδην Καθόδου τοῦ Ἰησοῦ, ἐν Ἐπετηρίδι τῆς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν, τόμ. ΙΖ, 1941, σελ. 113 κ.ἑξ.

2. Θερμὰ εὐχαριστῶ τὸν καθηγητή μου κ. Α. Ξυγγόπουλο ποὺ μοῦ ἐπέστησε τὴν προσοχὴ στὸ θέμα τῶν δύο διαφορετικῶν σκηνῶν.

3. J. Wilpert, Die römischen Mosaïken und Malereien, τ III, taf. 209.

4. A. Grabar, L'empereur dans l'art byzantin, Paris, 1936, σελ. 246 κ.ἑξ.

5. Grabar, ἔνθ' ἀνωτ., σελ. 246-247 σημ. 2: ψαλτήρι Χλουδώφ fol. 100 v μικρογραφία ὅπου ὁ Χριστὸς πατᾶ πάνω στὸν Ἅδη, λείπουν ὁ Ἀδὰμ καὶ ἡ Εὔα, fol. 63 καὶ 63 v ὁ Χριστὸς σύρει τὸν Ἀδὰμ καὶ τὴν Εὔα. Ἐπίσης τὸ σμάλτο Chémokmedie εἰκ. 11 μὲ τὸν Χριστὸ νὰ ἀνασύρη τὸν Ἀδὰμ καὶ τὴν Εὔα, καὶ τὴν ἐπιγραφὴ Ἀνάστασις.

6. Grabar, ἔνθ' ἀνωτ., σελ. 247.

τος ἔχει αὐτὴ τὴ σπουδαιότητα: μᾶς παραδίδει ἕνα ἀπὸ τὰ παλαιότερα δείγματα τοῦ τρόπου τῆς ἀπεικόνισης τῆς εἰς Ἅδην καθόδου σὲ δύο σκηνές, προτοῦ διαμορφωθῆ μία ἐνιαία παράσταση.

Ἀκάκιος σελ. 277 (τὰς χεῖρας...ἔχων...) *ἀνωτέρας*: Βατ. κωδ. fol. 373 v (τὰς χεῖρας...ἔχων...) *ἀτονωτέρας*.

Τὸ *ἀτονωτέρας* δίνει τὴν ἀντίθεση στὴν τόσο ρεαλιστικὴ περιγραφὴ τῆς σκηνῆς τῆς Ὑπαπαντῆς. Ὁ γέρο Συμεών, ἐνῶ λαχταρᾶ νὰ τρέξη καὶ ν' ἁπλώση τὰ χέρια του γιὰ νὰ δεχτῆ τὸ βρέφος, τὰ αἰσθάνεται νὰ ἐμποδίζονται ἀπὸ τὰ χρόνια καὶ νὰ εἶναι ἄτονα.

Ἀκάκιος σελ. 278 *καινευθέντων*: Βατ. κωδ. fol. 375 *μαιευθέντων*.

Ὁ Λέων περιγράφει τὴν ἄνοιξη κατὰ ἕνα πολὺ αἰσθησιακὸ τρόπο, ὅταν περάσει ἡ χειμερινὴ στειρότητα, ἡ γῆ «*δείκνυσιν ὑποπληρουμένων τοὺς κόλπους τῶν ἡδίστων ὠδίνων καὶ ὁμοῦ μὲν ἐκ τῶν οἰκείων ἑαυτῇ τὸν καλλωπισμὸν προβεβλημένην λαγόνων, ὁμοῦ δὲ τοὺς οἰκήτορας ἅμα πάντας οἷον ἐπ' εὐωχίαν καλοῦσαν καὶ τὴν ἀπόλαυσιν τῆς τερπνότητος, ὥσπερ ὑπὸ κηρύγματι ψυχαγωγίας καὶ τρυφῆς παντὶ γένει παρατεθειμένην τράπεζαν καὶ πᾶσι τῶν μαιευθένιων τερπνῶν παρεχομένην τρυφᾶν*». Τὸ *μαιευθέντων* εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα τῶν πόνων καὶ τῆς προσπάθειας τῆς γῆς νὰ εὐχαριστήση τοὺς κατοίκους της καὶ προβάλλεται ὡς χτυπητὴ ἀντίθεση στὴ χειμωνιάτικη στειρότητα.

Στοὺς λόγους τοῦ Λέοντος συχνὰ συναντοῦμε ὑπαινιγμοὺς στὴν κλασικὴ γραμματεία. Στὴν ὁμιλία ἀρ. 28 ἀναφέρει τὸ χρυσὸ πάτωμα τοῦ παλατιοῦ τοῦ Ἀλκινόου ὅπως τὸ διηγεῖται *ὁ παλαιὸς μῦθος*. Στὴν ὁμιλία ἀρ. 34 πολὺ ζωντανὴ εἶναι ἡ εἰκόνα ἀπὸ τὶς χάριτες (1). Περιγράφοντας τὸ μωσαϊκὸ δάπεδο τῆς ἐκκλησιᾶς, τὸ στολισμένο μὲ λουλούδια, ὁ ρήτωρ βλέπει ἕνα «*λειμῶνα χαρίτων*»· γιατί, ὅπως ἐξηγεῖ πάρα κάτω, οἱ χάριτες συνήθιζαν πάντα νὰ κατοικοῦν σὲ μέρη τερπνά. Ὅμως, βέβαια, ἐκεῖνος δὲν μιλεῖ γιὰ τὶς μυθολογικὲς χάριτες, μὰ γιὰ τὶς οὐράνιες, γι' αὐτὲς ποὺ θρυμματίζοντας τὴν ὕλη ἀνεβάζουν στὸ θεῖο ὕψος τὴν ψυχή, γι' αὐτὲς εἶναι βέβαιος πὼς καὶ βρίσκονται ἐδῶ αὐτὴ τὴ στιγμὴ καὶ πὼς ἐδῶ κατοικοῦν. Τὶς βλέπει νὰ κινοῦνται καὶ νὰ περιβάλλουν σὲ οὐράνιο χορὸ τὸν Θεὸ τὸν τιμώμενο μὲ τὴν ἀπαραίτητη παρουσία τους: «*Θεοῦ δὲ παρόντος πάντως καὶ αἱ περιχορεύουσαι τοῦτον πανακήρατοι συμπάρεισιν χάριτες*». Ξεχωρίζοντας τὶς οὐρά-

1. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν παράσταση τῶν χαρίτων σὲ ἕνα παλαιοχριστιανικὸ πυθμένα γυάλινου δοχείου, Cabrol - Leclercq fig. 8969 καὶ σὲ μιὰ σαρκοφάγο τῆς Τύνιδας Cabrol - Leclercq fig. 8970, δὲν μπόρεσα νὰ βρῶ ἄλλη στὴ χριστιανικὴ τέχνη.

νιες χάριτες ἀπὸ τὶς μυθολογικὲς ὁ Λέων βέβαια θέλει νὰ κρατηθῆ μέσα στὰ Χριστιανικὰ πλαίσια. Ὅμως ἡ εἰκόνα τοῦ Θεοῦ μὲ τὶς χάριτες ποὺ χορεύουν γύρω του εἶναι τόσο ἀνάγλυφη ποὺ εὔκολα μπορεῖ νὰ ταυτιστῆ μέσα μας μὲ τὸν Δία καὶ τὶς χάριτες ποὺ τὸν δοξολογοῦν (1).

Στὴν ἀνάλυση τοῦ 14ου Ὀλυμπιόνικου τοῦ Πινδάρου ὁ κ. Κακριδὴς μᾶς ὁδηγεῖ νὰ δοῦμε τὴν σκέψη τοῦ ποιητῆ: νὰ δοῦμε δηλαδὴ τὶς χάριτες καὶ στὸν Ὀρχομενὸ τὴ στιγμὴ ποὺ τὶς τιμοῦνε μὲ θυσίες καὶ αἴνους κι' ἀμέσως στὸν Ὄλυμπο νὰ δοξάζουν αὐτὲς τώρα τὸν πατέρα τῶν ἀθανάτων (2). Ἔτσι κι' οἱ χάριτες τοῦ Λέοντος ἔχουν διπλὴ τὴν κατοικία τους: τὸν τερπνὸ ναὸ σπαρμένο μὲ πολύχρωμα λουλούδια καὶ τὸν οὐρανό, ὅπου ἀνεβάζουν τὶς ψυχὲς τῶν ἀνθρώπων, ἀφοῦ τὶς ἀπαλλάξουν ἀπὸ τοὺς γήϊνους πόνους.

Εἶναι σαγηνευτικὴ ἡ ὑπόθεση πὼς οἱ ἀναμνήσεις τῆς κλασικῆς γραμματείας ἦσαν πάντα ζωηρὲς στὴ μνήμη τοῦ Λέοντος ἔτσι, ὥστε νὰ συνταιριάζη καὶ νὰ παραλληλίζη στὴ σκέψη του δύο ἀθάνατους κόσμους.

1. Ι. Κακριδῆ, Προσευχὴ στὶς χάριτες, Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, τόμ. ΣΤ', σελ. 141 κ.ἑξ.

2. Κακριδῆ, ἔνθ' ἀνωτ., σελ. 150.