

ΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ
ΕΠΙ ΦΟΡΗΤΗΣ ΕΙΚΟΝΟΣ

Ὑπὸ
ΑΝΔΡΕΟΥ ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ
Καθηγητοῦ Πανεπιστημίου

[ΛΕΥΚΗ ΣΕΛΙΔΑ]

ΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ ΕΠΙ ΦΟΡΗΤΗΣ ΕΙΚΟΝΟΣ

Ἡ εἰκὼν, ποὺ πρόκειται νὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ εἰς τὴν παροῦσαν μικρὰν μελέτην, ἠγοράσθη εἰς τὴν Θεσσαλονίκην ἀπὸ τὸν καθηγητὴν κ. Β. Κυριαζόπουλον καὶ ἐδωρήθη ὑπ' αὐτοῦ εἰς τὴν Λαογραφικὴν Συλλογὴν Μυκόνου ὅπου καὶ εὐρίσκεται τώρα⁽¹⁾.

Ἀπὸ ἀπόψεως τέχνης καὶ παλαιότητος ἡ εἰκὼν οὐδὲν τὸ ἀξιόλογον παρουσιάζει. Εἶναι λαϊκὸν ἔργον τῶν ἀρχῶν περίπου τοῦ 19ου αἰῶνος καὶ προέρχεται πιθανώτατα ἐκ Μικρᾶς Ἀσίας, ἴσως ἐκ Καππαδοκίας. Παρὰ ταῦτα ὅμως ἡ σημασία της εἶναι, ὅπως θὰ ἴδωμεν, ὄχι μικρὰ καὶ διὰ τὰ εἰκονογραφικά της θέματα, ἀλλὰ κυρίως διὰ τὴν μοναδικὴν ἱστορικὴν σκηνήν, ποὺ μᾶς διέσωσεν.

Ἡ εἰκὼν (πίν. Α') ἔχει διαστάσεις $0,41 \times 0,20$ μ. καὶ διατηρεῖται εἰς καλὴν κατάστασιν, ἐκτὸς ἀπὸ μερικὰς φθορὰς εἰς τὴν δεξιὰν ὀρθίαν πλευράν. Εἶναι χωρισμένη εἰς τρία διαφορετικῶν διαστάσεων τμήματα, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ μεγαλύτερον καταλαμβάνει ὁλόκληρον τὸ ἄνω ἥμισυ, ἐνῶ τὸ κάτω μέρος περιλαμβάνει δύο ἀνίσου πλάτους εἰκονίδια.

I. Ἀρχίζομεν ἀπὸ τὴν παράστασιν τοῦ ἄνω τμήματος, τὴν καὶ σπουδαιότεραν, ἡ ὁποία ἔχει διαστάσεις $0,20 \times 0,235$ μ. (πίν. Β').

Εἰς αὐτὴν εἰκονίζεται γέρον ἱεράρχης μὲ λευκὴν κόμην καὶ λευκὸν μακρὸν γένειον. Φορεῖ σάκκον καὶ ἔχει εἰς τὴν κεφαλὴν μίτραν. Δι' ἀμφοτέρων τῶν χειρῶν κρατεῖ οὗτος ἀνοικτὸν τὸ Ἅγιον Μανδήλιον, τὸ ὕφασμα δηλαδή, ἐπὶ τοῦ ὁποίου εἶχε διὰ θαύματος ἀποτυπωθῇ ἡ μορφή τοῦ Ἰησοῦ. Δεξιὰ τοῦ ἱεράρχου εὐρίσκεται αὐτοκράτωρ, νέος τὴν ἡλικίαν, μὲ μαύρην κόμην καὶ κοντὸν μαῦρον γένειον. Φορεῖ καὶ οὗτος σάκκον, ἄνω δὲ αὐτοῦ μανδύαν, συγκρατούμενον μὲ πόρπην πρὸ τοῦ στήθους. Ἐπὶ τῆς κεφαλῆς ἔχει στέμμα ἐντελῶς σχεδὸν ὅμοιον πρὸς τὴν μίτραν τοῦ παραπλεύρως τοῦ ἱεράρχου. Εἰς τὴν ἀριστερὰν χεῖρα κρατεῖ σκῆπτρον, εἰς δὲ τὴν δεξιὰν τρικῆριον. Ὅπισθεν τῶν δύο τούτων κεντρικῶν μορφῶν εἰκονίζονται δύο ἱερεῖς, ὁ πρῶτος τῶν

1. Τὴν γνῶσιν τῆς εἰκόνης χρεωστῶ εἰς τὴν καλωσύνην τοῦ φίλου συναδέλφου κ. Β. Κυριαζοπούλου, ποὺ μὲ μεγάλην προθυμίαν μοῦ ἐπέτρεψε τὴν μελέτην καὶ τὴν δημοσίευσίν της. Καὶ ἀπ' ἐδῶ τὸν εὐχαριστῶ θερμότατα.

ὁποίων κρατεῖ καὶ μὲ τὰς δύο χεῖρας του λευκὸν τετράγωνον ἀντικείμενον, ποὺ θὰ ἐξηγήσωμεν κατωτέρω. Εἰς τὸ ἀριστερὸν μέρος, ὡς πρὸς τὸν θεατὴν, ἔμπροσθεν τοῦ αὐτοκράτορος καὶ τοῦ ἱεράρχου, εἰκονίζονται δύο διάκονοι, πολὺ μικρότεροι κατὰ τὸ ἀνάστημα ἀπὸ τὰς ἄλλας μορφάς, κρατοῦντες διὰ τῆς δεξιᾶς θυμιατήριον, εἰς τὴν ἀριστερὰν δὲ λαμπάδα(;). Ἄνω τέλος τῆς ὅλης παραστάσεως ἡ ἐπιγραφή: *Κυριακὴ τῆς ὀρθοδοξίας*.

Ἡ ἐπιγραφή αὕτη θὰ ἠδύνατο νὰ μᾶς ὀδηγήσῃ εἰς τὸ σφαλερὸν συμπέρασμα, ὅτι ἡ εἰκὼν παριστάνει τὴν Ἀναστήλωσιν τῶν εἰκόνων, τὴν ὁποίαν ἡ ὀρθόδοξος Ἐκκλησία ἐορτάζει, ὅπως εἶναι γνωστὸν, κατὰ τὴν πρώτην Κυριακὴν τῆς Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς, κατὰ τὴν Κυριακὴν δηλαδὴ τὴν λεγομένην τῆς Ὀρθοδοξίας. Ἀλλ' ἀσφαλῶς δὲν πρόκειται περὶ αὐτοῦ. Ἡ παράστασις ἐπὶ τῆς εἰκόνης, ποὺ ἐδῶ μᾶς ἀπασχολεῖ, δὲν ἔχει καμμίαν ἀπολύτως σχέσιν μὲ τὴν σύνθεσιν τῆς Κυριακῆς τῆς Ὀρθοδοξίας, τῆς Ἀναστηλώσεως δηλαδὴ τῶν εἰκόνων, ὅπως τὴν ἐδημιούργησαν οἱ μετὰ τὴν Ἀλώσιν ἀγιογράφοι, δεδομένου ὅτι τὸ θέμα εἶναι ἄγνωστον, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, εἰς τὴν παλαιότεραν, τὴν βυζαντινὴν εἰκονογραφίαν. Τὴν σύνθεσιν αὐτὴν τῆς Κυριακῆς τῆς Ὀρθοδοξίας τὴν γνωρίζομεν ἀπὸ τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Θεοφάνους εἰς τὴν Λαύραν τοῦ Ἀγίου Ὄρους⁽²⁾, τὴν ὁποίαν ἐμιμήθησαν καὶ ἄλλοι Κρητες τοιχογράφοι⁽³⁾ καθὼς καὶ ζωγράφοι φορητῶν εἰκόνων⁽⁴⁾, ὁμοίαν δὲ τέλος τὴν περιγράφει καὶ ἡ Ἑρμηνεία τῶν ζωγράφων⁽⁵⁾. Ἄν πράγματι παραβά- λωμεν τὴν σύνθεσιν αὐτὴν τῆς Κυριακῆς τῆς Ὀρθοδοξίας πρὸς τὴν παράστασιν ἐπὶ τῆς ἀπασχολούσης ἡμᾶς εἰκόνης, θὰ παρατηρήσωμεν ὅτι ἀπὸ τὴν τελευταίαν ταύτην λείπουν ὅλα τὰ ἀπαρτίζοντα αὐτὴν στοιχεῖα, αἱ εἰκόνες δηλαδὴ τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ Ἰησοῦ, ἡ βασίλισσα Θεοδώρα μὲ τὸν νεαρὸν υἱὸν τῆς Μιχαὴλ καὶ πολλὰ ἄλλα ἀκόμη πρόσωπα.

Ἡ παράστασις λοιπὸν, τὴν ὁποίαν ἐδῶ ἐξετάζομεν, ἀσφαλῶς δὲν παριστάνει τὴν Ἀναστήλωσιν τῶν εἰκόνων ἢ Κυριακὴν τῆς Ὀρθοδοξίας, ὅπως τὴν ὀνομάζει ἡ ἐπιγραφή, ποὺ ἐτέθη ἀναμφιβόλως ἀπὸ παρανόησιν.

Εἰς τὴν εἰκόνα ὅμως αὐτὴν πρόκειται περὶ θέματος σπανιωτάτου, τοῦ ὁποίου ἀποτελεῖ καὶ τὸ μοναδικόν, καθ' ὅσον τοῦλάχιστον γνωρίζω, παρά-

2. G. Millet, *Monuments de l'Athos. I. Les peintures*, Paris 1927, πίν. 131. 2.

3. Millet, ἐνθ' ἂν. πίν. 168. 1 (Κουτλουμουσίου, 1540), πίν. 228 (Δοχειαρίου, 1568). Ἐντελῶς παρανοημένην πλέον εὐρίσκομεν τὴν σύνθεσιν τὸ 1663 εἰς τὸν Ἅγιον Νικόλαον τοῦ Τραϊανοῦ Καστοριάς: Σ. Π. Σ. Λ. Ε. Κ. Α. Ν. Ι. Δ. Ο. Υ., Καστοριά. I. Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 250α.

4. Π.χ. εἰκὼν τοῦ Ἑμμ. Τζανφουνάρη εἰς τὴν Συλλογὴν Ἑ. Σταθάτου: Α. Ευγγουπούλου, Συλλογὴ Ἑλένης Α. Σταθάτου, Ἀθῆναι 1951, πίν. 6.

5. Διονυσίου, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, ἔκδ. Α. Παπαδοπούλου - Κεραμέως, Πειρούπολις 1909, σ. 173 § 41.

δειγμα εἰς τὴν ὁρθόδοξον ἀγιογραφίαν. Εἰς τὴν εἰκόνα δηλαδὴ αὐτὴν παρίσταται ἢ εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν Μεταφορὰ τοῦ Ἁγίου Μανδηλίου, τὸ ὁποῖον μετεκομίσθη τὸ 944 ἀπὸ τὴν Ἑδεσσαν τῆς Μεσοποταμίας. Τὸ ἱστορικὸν αὐτὸ γεγονὸς ἐορτάζει ἡ ὁρθόδοξος Ἐκκλησία τὴν 16ην Αὐγούστου. Τὸ Συναξάριον τῆς ἡμέρας αὐτῆς μᾶς παρέχει τὰ στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ ταυτίσωμεν μὲ ἀπόλυτον ἀκρίβειαν τὰ ἐπὶ τῆς ἐξεταζομένης εἰκόνης πρόσωπα (*). Οὕτω, ὁ αὐτοκράτωρ δὲν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὸν Κωνσταντῖνον τὸν Πορφυρογέννητον. Τοῦτο ἐπιβεβαιώνει ἡ παράστασις τοῦ ὡς ὠρίμου ἀνδρὸς μὲ μαύρην κόμην καὶ γένειον. Κατὰ τὸ 944 ὁ αὐτοκράτωρ ἔχει ἡλικίαν 39 ἐτῶν. Ὁ ἱεράρχης, πὺν κρατεῖ τὸ Ἅγιον Μανδήλιον, πρέπει νὰ εἶναι ὁ πατριάρχης Θεοφύλακτος, ὁ υἱός, ὡς γνωστόν, τοῦ βασιλέως Ρωμανοῦ τοῦ Λεκαπηνοῦ. Σχετικῶς ὅμως μὲ τὴν παράστασιν τοῦ πατριάρχου, ὁ ζωγράφος τῆς εἰκόνης διέπραξε δύο οὐσιωδέστατα λάθη. Τὸν παρέστησε δηλαδὴ γέροντα μὲ μακρὸν λευκὸν γένειον, πὺν δὲν συμφωνεῖ μὲ τὴν ἱστορικὴν ἀλήθειαν, ἀφοῦ εἶναι γνωστὸν ὅτι οὗτος τὸ 944 ὄχι μόνον ἦτο μόλις 27 ἐτῶν, ἀλλ' ἐπὶ πλέον καὶ εὐνοῦχος ('). Οἱ δύο ἱερεῖς, πὺν ἀκολουθοῦν, δύνανται εὐκόλως νὰ ταυτισθοῦν μὲ τοὺς ἐπισκόπους Σαμοσάτων καὶ Ἑδέσσης, οἱ ὁποῖοι, συμφώνως πρὸς τὴν διήγησιν τοῦ Συναξαρίου καὶ τοῦ Πορφυρογεννήτου (ἐνθ. ἀν. 448), συνώδευσαν τὸ Ἅγιον Μανδήλιον ἀπὸ τῆς Ἑδέσσης εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν. Ὁ ζωγράφος ὅμως τῆς εἰκόνης τοὺς παρέστησεν, ἀπὸ παρανόησιν ἀσφαλῶς, χωρὶς τὸ ὁμοφόριον, τὸ διακριτικὸν δηλαδὴ τοῦ ἀρχιερατικοῦ βαθμοῦ. Ἡ διήγησις ἐπίσης τοῦ Συναξαρίου μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ταυτίσωμεν μὲ πλήρη σχεδὸν βεβαιότητα τὸ λευκὸν τετράγωνον ἀντικείμενον, τὸ ὁποῖον κρατεῖ ἡ πρώτη ἀπὸ τὰς δύο αὐτὰς μορφάς. Εἶναι δηλαδὴ τοῦτο, χωρὶς ἀμφιβολίαν, τὸ «*χριστόγραφον ἐπιστολίδιον*», ὅπως τὸ ὀνομάζει τὸ κείμενον (*), ἡ ἐπιστολὴ δηλαδὴ, τὴν ὁποίαν εἶχε στείλει ὁ Ἰησοῦς εἰς τὸν Αὔγαρον μαζὶ μὲ τὸ Μανδήλιον (*), καὶ πὺν μετεφέρθη συγχρόνως μὲ αὐτὸ εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν.

Ὁ ταυτισμὸς τῶν δύο διακόνων, κατὰ τὸ ἀριστερὸν μέρος τῆς συνθέσεως, δὲν εἶναι δυνατὸς καὶ οὔτε εἶναι ἄλλωστε βέβαιον ὅτι πρόκειται περὶ ἱστορικῶν προσώπων. Τὸ Συναξάριον ἀναφέρει ὅτι τὴν 16ην Αὐγούστου τὸ

6. Βλ. τὸ κείμενον ἐν H. Delehaye, *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae*, Bruxellis 1902, 893 κ.ἐξ. Ἐπίσης εἰς τὸ Μηναιὸν τῆς 16ης Αὐγούστου. Ἀπλοελληνικὴ μετάφρασις ἐν Νικολάδου, *Συναξαριστής*, εἰς τὴν 16ην Αὐγούστου. Πλατυτέρα εἶναι ἡ Διήγησις τοῦ Κωνσταντίνου Πορφυρογεννήτου παρὰ Migne, P.G. 113, 424 κ.ἐξ. Ἐκτενεστέραν βιβλιογραφίαν παρέχει ὁ A. Grabar, *La Sainte Face de Laon*, Prague 1931 (Ζωγραφικά, Γ'), 22 κ.ἐξ.

7. Μ. Γεδεών, *Πατριαρχικοὶ πίνακες*, Κωνσταντινούπολις 1890, 303 κ.ἐξ.

8. Delehaye, ἐνθ' ἀν. 900, στ. 5. Πορφυρογέννητος, ἐνθ' ἀν. 448.

9. Βλ. προχείρως τὸ κείμενον τῆς ἐπιστολῆς εἰς τὸ Μηναιὸν τῆς 16ης Αὐγούστου. Βλ. καὶ Πορφυρογέννητον, ἐνθ' ἀν. 429.

Ἅγιον Μανδήλιον μετέφεραν ἀπὸ τὰς Βλαχέρνας μέχρι τῆς Χρυσῆς πύλης «ὁ ἀρχιερεὺς (δηλαδή ὁ πατριάρχης) Θεοφύλακτος καὶ οἱ νεάζοντες βασιλεῖς —ὁ γὰρ γέρων (δηλαδή ὁ Ρωμανὸς) δι' ἀσθένειαν ἀπελείπετο» (10). Κατὰ τὸ 944 οἱ «νεάζοντες βασιλεῖς», δηλαδή οἱ συμβασιλεῖς τοῦ Ρωμανοῦ Λεκαπηνοῦ, ἦσαν ὁ Κωνσταντῖνος ὁ Πορφυρογέννητος καὶ οἱ δύο υἱοὶ τοῦ Ρωμανοῦ Στέφανος καὶ Κωνσταντῖνος (11). Θὰ ἦτο δυνατόν νὰ ταυτίσωμεν τοὺς δύο διακόνους τῆς εἰκόνος μὲ τοὺς δύο υἱοὺς τοῦ Ρωμανοῦ Στέφανον καὶ Κωνσταντῖνον; Μίαν τοιαύτην ὑπόθεσιν θεωρῶ ἐντελῶς ἀπίθανον. Αὕτη πράγματι προσκρούει ὄχι μόνον εἰς τὴν στολὴν τοῦ διακόνου, ποὺ φέρουν αἱ δύο αὐταὶ μορφαί, ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν παιδικὴν των ἡλικίαν. Οἱ δύο υἱοὶ τοῦ Ρωμανοῦ Λεκαπηνοῦ δὲν ἦσαν πλέον τὸ 944 πολὺ νεαροί. Ὁ Στέφανος ἦτο νυμφευμένος, ὁ δὲ Κωνσταντῖνος εἶχε δις νυμφευθῆ καὶ ὁ υἱὸς τοῦ τελευταίου τούτου Ρωμανὸς ἦτο εἰς ὦραν γάμου (12).

Οὕτω ἐπὶ τῆς ἐξεταζομένης εἰκόνος ἔχομεν τὴν παράστασιν ἑνὸς ἱστορικοῦ γεγονότος, τῆς μεταφορᾶς δηλαδή τοῦ Ἁγίου Μανδηλίου ἐξ Ἑδέσσης εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν κατὰ τὸ 944. Ἀποτελεῖ δὲ ἡ παράστασις αὕτη τὸ τέλος τῆς μακρᾶς ἱστορίας τοῦ Μανδηλίου, τὴν ὁποίαν εὐρίσκομεν εἰκονογραφημένην εἰς τὰ βυζαντινὰ χειρόγραφα (13). Εἰς τὰς μικρογραφίας ὅμως τῶν χειρογράφων δὲν ὑπάρχει ἡ ἐπὶ τῆς ἐξεταζομένης εἰκόνος σκηνή, τοῦτο δὲ εἶναι πολὺ φυσικόν, διότι ἡ εἰκονογραφουμένη ἐκεῖ διήγησις σταματᾷ συνήθως μὲ τὴν βάπτισιν τοῦ Αὐγάρου ὑπὸ τοῦ ἀποστόλου Θαδδαίου. Φαίνεται ὅμως πολὺ πιθανὸν ὅτι καὶ ἡ ἱστορία τῆς μετακομιδῆς τοῦ Ἁγίου Μανδηλίου εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν τὸ 944 θὰ εἶχεν ἀπεικονισθῇ εἰς μίαν παράστασιν ἢ καὶ εἰς σειρὰν ἴσως ἀλληλοδιαδόχων σκηνῶν. Ἐνδειξιν περὶ τούτου μᾶς παρέχει ἡ μικρογραφία τοῦ κατὰ τὸν 14ον αἰῶνα γραφέντος καὶ εἰκονογραφηθέντος χειρογράφου τῆς χρονογραφίας τοῦ Σκυλίτση, τὸ ὁποῖον εὐρίσκεται εἰς τὴν Βιβλιοθήκην τῆς Μαδρίτης. Ἡ μικρογραφία αὕτη εἰκονίζει τὸν Ρωμανὸν Λεκαπηνὸν ἢ τὸν Κωνσταντῖνον Πορφυρογέννητον ὑποδεχόμενον καὶ ἀσπαζόμενον τὸ Ἅγιον Μανδήλιον (14). Δὲν ἀποκλείεται ὁ ἐκτελέσας

10. Delehaye, ἐνθ' ἀν. 900, στ. 24-26. Πορφυρογέννητος, ἐνθ' ἀν. 449.

11. Βλ. προχειρῶς V. Grumel, La Chronologie (Traité d'Études Byzantines. I), Paris 1958, 358.

12. Κεδρηνός (Bonn), II, 315, 316, 317.

13. Διὰ τὴν εἰκονογράφησιν κάμνει τελευταίως μακρὸν λόγον ὁ K. Weitzmann εἰς τὸ περιοδ. Cahiers Archéologiques, II, 1960, 170 κ.ἐξ.

14. Ἡ μικρογραφία ἔχει ἀπεικονισθῇ ὑπὸ Grabar, ἐνθ' ἀν. πίν. VI. 5 καὶ ὑπὸ Weitzmann, ἐνθ' ἀν. σ. 181, εἰκ. 20. Κατὰ τὸν Grabar, ὁ ἐκεῖ εἰκονιζόμενος αὐτοκράτωρ εἶναι ὁ Ρωμανὸς Λεκαπηνός, κατὰ δὲ τὸν Weitzmann, ὁ Κωνσταντῖνος ὁ Πορφυρογέννητος. Τὸ κείμενον τοῦ Σκυλίτση (Κεδρηνοῦ) δὲν εἶναι ἀπολύτως σαφές: «...λυθείσης οὖν τῆς πολιορκίας (τῆς Ἑδέσσης) ἐδόθη τὸ θεῖον ἐκτύπωμα καὶ εἰς τὴν βασιλίδα ἤχθη, ὑποδεξαμένου τοῦτο τοῦ βασιλέως μετὰ λαμπρᾶς

τὴν μικρογραφίαν τοῦ Σκυλίτση νὰ εἶχεν ὑπ' ὄψει τοῦ τοιαύτην ἐκτεταμένην εἰκονογράφειν τοῦ ἱστορικοῦ αὐτοῦ γεγονότος, τῆς μεταφορᾶς δηλαδή τοῦ ἱεροῦ κειμηλίου, εἰκονογράφειν, τῆς ὁποίας τὸ τέλος μᾶς δίδει ἡ παράστασις ἐπὶ τῆς ὑπὸ ἐξέτασιν εἰκόνης.

Θὰ ἦτο ἀπολύτως ἀπίθανον νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι ὁ ζωγράφος τὴν ἐδῶ ἐξεταζομένην εἰκόνα ἐδημιούργησεν ὁ ἴδιος τὴν σύνθεσιν αὐτήν. Δὲν νομίζω ὅτι ὁ λαϊκὸς αὐτὸς ζωγράφος τοῦ 19ου αἰῶνος θὰ εἶχε τὴν ἱκανότητα νὰ συνθέσῃ τοιούτην σκηνὴν ἱστορικοῦ περιεχομένου. Μίαν τοιαύτην ἄλλωστε ὑπόθεσιν ἀποκλείει ἀπολύτως καὶ ἡ λανθασμένη, ὥς εἶδομεν, ἐπιγραφή, ἡ συνοδεύουσα τὴν παράστασιν. Τὸ ἄγνωστον δι' αὐτὸν δηλαδή θέμα ὁ ζωγράφος ἐξέλαβεν ὥς τὴν συνήθη παράστασιν τῆς Κυριακῆς τῆς Ὁρθοδοξίας.

Οὕτω καταλήγομεν εἰς τὸ θετικώτατον, ὅπως νομίζω, συμπέρασμα, ὅτι ὁ ζωγράφος τὴν εἰκόνα ἀντέγραψε πρότυπον παλαιότερον. Τοῦτο θὰ ἦτο χωρὶς ἀμφιβολίαν παλαιὰ εἰκὼν ἢ τοιχογραφία κάποιας ἴσως ἐκκλησίας τῆς Καππαδοκίας, ἀπὸ τὴν ὁποίαν πιθανῶς προέρχεται, ὅπως ἤδη εἴπομεν, ἡ ἀπασχολοῦσα ἡμᾶς εἰκὼν.

Ἡ σημασία οὕτω τῆς παραστάσεως αὐτῆς ἀποβαίνει ὄχι μικρά, ἂν ληφθῇ ὑπ' ὄψιν ὅτι, πλὴν τῆς ἐδῶ ἐξεταζομένης εἰκόνης, οὐδὲν ἄλλο παράδειγμα εἶναι, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, γνωστὸν⁽¹⁵⁾. Ἡ λαϊκὴ λοιπὸν αὐτὴ εἰκὼν μᾶς διέσωσε τὴν μοναδικὴν παράστασιν τοῦ ἱστορικοῦ αὐτοῦ γεγονότος, παράστασιν, τῆς ὁποίας τὴν ὑπαρξιν οὐδόλως μέχρι τοῦδε ὑπωπτευόμεθα.

Τὸ κάτω ἥμισυ τῆς ἐξεταζομένης εἰκόνης διαιρεῖται, ὥς εἶδομεν, εἰς δύο ἀνίσου πλάτους τμήματα. Τὰ πληροῦντα αὐτὰ εἰκονίδια δὲν ἔχουν βεβαίως τὴν ἰδίαν σημασίαν μετὰ τὴν εἰς τὸ ἄνω μέρος ἐξετασθεῖσαν ἤδη παράστασιν, ἢ μελέτη των ὅμως μᾶς ὁδηγεῖ εἰς μερικὰ εἰκονογραφικὰ συμπεράσματα, ἄξια πολλοῦ λόγου.

καὶ πρεπούσης δορυφορίας...» Κε δ ρ η ν ὁ ς [Bonn], II, σ. 319. * Παραπέμπομεν εἰς τὸν Κεδρηγόν, διότι, ὅπως εἶναι γνωστὸν, τὸ κείμενον τοῦ Σκυλίτση, ὡς πανομοιότυπως σχεδὸν παραληφθὲν ὑπὸ τοῦ Κεδρηνοῦ, δὲν ἔχει δημοσιευθῇ). Τὸ γεγονὸς ὅτι εἰς τὴν μικρογραφίαν ὁ βασιλεὺς εἰκονίζεται ὡς ὄριμος ἀνὴρ μετὰ μαύρην κόμην καὶ γένειον εὐνοεῖ τὴν ἄποψιν τοῦ Weitzmann, ὅτι πρόκειται περὶ τοῦ Κωνσταντίνου τοῦ Πορφυρογεννήτου.

15. Ὁ Grabar, ἐνθ' ἂν. σ. 23, σημ. 4, ἀναφέρει παραδείγματα ρωσικῶν εἰκόνων μετὰ τὸ θέμα τοῦτο. Ὅπως εἶχεν ὅμως τὴν καλωσύνην νὰ μετὰ πληροφωρήσῃ ὁ βιβλιοθηκᾶριος τοῦ Βυζαντινοῦ Ἰνστιτούτου τῶν Παρισίων κ. Β. Ἑρμόλιεφ, τὸν ὁποῖον καὶ ἀπὸ τὴν θέσιν αὐτὴν θερμότατα εὐχαριστῶ, πρόκειται περὶ τυπογραφικοῦ λάθους, ὅπως ἐπεβεβαίωσε τοῦτο προφορικῶς καὶ ὁ κ. Grabar. Εἰς τὰς ἀναφερομένας δηλαδή ἐκεῖ εἰκόνας πρόκειται περὶ τῆς θεραπείας τοῦ Αὐγάρου διὰ τοῦ Ἀγίου Μανδηλίου. Συνεπῶς οὔτε ἐπὶ ρωσικῶν εἰκόνων εἶναι γνωστὸν τὸ θέμα τῆς ἡμετέρας παραστάσεως.

II. Εἰς τὸ ἀριστερὸν τμήμα ($0,08 \times 0,165 \mu.$) εἰκονίζεται κατ' ἐνώπιον ὄρθιος ἱεράρχης μὲ κεκομμένην τὴν κεφαλὴν, τὴν ὁποίαν κρατεῖ δι' ἀμφοτέρων τῶν χειρῶν πρὸ τοῦ στήθους του (πίν. Γ').

Ἡ μορφή δὲν συνοδεύεται ἀπὸ ἐπιγραφὴν, ἀλλ' εἶναι φανερὸν ὅτι πρόκειται περὶ τοῦ Ἀγίου Διονυσίου τοῦ Ἀρεοπαγίτου. Οὗτος πράγματι, κατὰ τὸ Συναξάριον τῆς 3ης Ὀκτωβρίου, «Καταλαβὼν τὰ ἐσπέρια⁽¹⁶⁾, ἐπὶ τῆς βασιλείας Δομετιανοῦ, καὶ πολλὰ θαύματα ἐπιδειξάμενος, μετὰ τὸ ἀποτμηθῆναι, τὴν κεφαλὴν χερσὶν ἰδίαις ὑποδεξάμενος, μέχρι δύο μιλίων ἐβάδισε...»⁽¹⁷⁾. Δεδομένου ὅτι ἡ παράστασις τοῦ Ἀγίου Διονυσίου κρατοῦντος εἰς τὰς χεῖρας τὴν κοπεῖσαν κεφαλὴν του εἶναι περισσότερον συνήθης εἰς τὴν δυτικὴν τέχνην⁽¹⁸⁾, θὰ ἡδύνατο ἴσως νὰ ὑποτεθῇ, ὅτι τοιοῦτον δυτικὸν ἔργον ἐχρησίμευσεν ὡς πρότυπον εἰς τὸν ζωγράφον τῆς ἐξεταζομένης εἰκόνης. Ἀλλὰ τοῦτο δὲν φαίνεται πιθανόν. Εἶναι βεβαίως ἀληθὲς ὅτι ὁ Ἅγιος Διονύσιος εἰκονίζεται εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην κατὰ τρόπον ἐντελῶς ἀνάλογον πρὸς τὰς παραστάσεις καὶ τῶν ἄλλων ἱεραρχῶν ἤδη ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ 11ου αἰῶνος⁽¹⁹⁾, ὁμοία δὲ εἶναι ἡ ἀπεικόνισίς του καὶ κατὰ τοὺς χρόνους τῶν Παλαιολόγων⁽²⁰⁾, ὅπως ἀκόμη καὶ κατὰ τὸν 17ον αἰῶνα⁽²¹⁾. Ἄλλως ἔχουν ὁμῶς τὰ

16. Τὸ Συναξάριον τοῦ Μηναίου εἰς τὴν 3ην Ὀκτωβρίου ὁρίζει σαφέστερον τὰ «ἐσπέρια» καὶ τὸ μέρος, ὅπου ἐμαρτύρησεν ὁ Διονύσιος: «καταλαβὼν τὰ ἐσπέρια μέρος, ἐπὶ τῆς βασιλείας Δομετιανοῦ, καὶ πολλὰ θαύματα ἐπιδειξάμενος ἐν Παρισίῳ τῇ πόλει, τὴν κεφαλὴν ἀποτέμνεται. καὶ αὐτὴν ἰδίαις χερσὶν ὑποδεξάμενος, μέχρι δύο μιλίων ἐβάδισε...». Κατὰ τὸν R é a u (βλ. κατωτέρω) πρόκειται περὶ συγχύσεως μεταξὺ τοῦ Ἀγίου Διονυσίου τοῦ Ἀρεοπαγίτου καὶ τοῦ Ἀγίου Διονυσίου, πρώτου ἐπισκόπου Παρισίων, ἀκράσαντος κατὰ τὸν 3ον αἰῶνα. Ἀπὸ τὰς ἐλληνικὰς ὁμῶς πηγὰς δὲν δύναται νὰ ἐξαχθῇ τοιοῦτον συμπέρασμα.

17. De l e h a y e, ἐνθ' ἀν. 101 κ.ἐξ.

18. Βλ. M. L i e f m a n n, Kunst und Heilige, Jena 1912, 108. E. M â l e, L'art religieux du XIIIe siècle en France, 6η ἐκδ. Paris 1925, 288 κ.ἐξ. L. R é a u, Iconographie de l'art chrétien, III. 1, Paris 1958, 373 κ.ἐξ. Ὁ M â l e, ἐνθ' ἀν. ἐπίστευεν ὅτι οἱ δυτικοὶ τεχνῖται μὲ τὴν παράστασιν τοῦ Διονυσίου κρατοῦντος εἰς τὰς χεῖρας τὴν ἀποκοπεῖσαν κεφαλὴν του ἠθέλον ἀπλῶς νὰ δηλώσουν τὸ εἶδος τοῦ θανάτου του, καὶ ὅτι ἐκ παρανοήσεως ἀργότερον ἐπλάσθη ἡ παράδοσις, ὅτι πράγματι ὁ Διονύσιος μετὰ τὴν ἀποτομὴν ἐβάδισε κρατῶν εἰς τὰς χεῖρας τὴν κεφαλὴν του. Ἡ ὑπόθεσις ὁμῶς αὕτη τοῦ M â l e, τὴν ὁποίαν ἐπαναλαμβάνει, χωρὶς νὰ τὸν ἀναφέρῃ, καὶ ὁ R é a u, ἐνθ' ἀν. 375, ἀποδεικνύεται ὅχι ὀρθὴ ἀπὸ τὸ γεγονὸς, ὅτι ἡ βυζαντινὴ ἀγιολογικὴ παράδοσις ἤδη ἀπὸ τοῦ 9ου αἰῶνος, ἂν μὴ καὶ παλαιότερον, ἀναφέρει εἰς τὸ Συναξάριον τὴν λεπτομέρειαν ταύτην, τὸ ὅτι δηλαδὴ ὁ Διονύσιος ἐβάδισε κρατῶν τὴν κεφαλὴν του εἰς τὰς χεῖρας, λεπτομέρειαν, ἡ ὁποία ἀπεικονίσθη, ὅπως θὰ ἴδωμεν, καὶ εἰς τὸ Μηνολόγιον τοῦ Βασιλείου Β'.

19. Ψηφιδωτὸν Ὁσίου Λουκά: E. D i e z - O. D e m u s, Byzantine Mosaics in Greece, Cambridge, Massachusetts 1931, εἰκ. 26.

20. Τοιχογραφία Πρωτάτου: M i l l e t, Monuments de l'Athos, πίν. 43. 1.

21. Εἰκὼν τοῦ Ἑμμ. Τζάνε εἰς τὴν Πινακοθήκην τοῦ Oslo: H. G e r h a r d,

πράγματα προκειμένου περὶ τῶν παραστάσεων τοῦ μαρτυρίου τοῦ Ἁγίου Διονυσίου. Ἦδη λήγοντος τοῦ 10ου ἢ ἀρχομένου τοῦ 11ου αἰῶνος εἰς τὸ Μηνολόγιον τοῦ Βασιλείου Β' τοῦ Βουλγαροκτόνου, τὸ ἀποκείμενον εἰς τὴν Βιβλιοθήκην τοῦ Βατικανοῦ, ὁ ἅγιος εἰκονίζεται βαδίζων μὲ τὴν ἀποκοπεῖσαν κεφαλὴν εἰς τὰς χεῖρας⁽²²⁾. Τὴν σύνθεσιν αὐτὴν ἀκολουθοῦν καὶ οἱ Κρητες ἁγιογράφοι τοῦ 16ου αἰῶνος⁽²³⁾, ὁμοία δὲ εἶναι καὶ κατὰ τὸν 18ον⁽²⁴⁾. Κατὰ τρόπον τέλος ἀνάλογον τὴν περιγράφει καὶ ἡ Ἑρμηνεία τῶν ζωγράφων⁽²⁵⁾. Ἀλλὰ τὸ 1540 ὁ ἄγνωστος Κρης ἁγιογράφος ὁ τοιχογραφήσας τὸ καθολικὸν τῆς ἁγιορειτικῆς Μονῆς Κουτλουμουσίου ἀπέδωκε τὴν παράστασιν τοῦ μαρτυρίου τοῦ Ἁγίου Διονυσίου μὲ τὴν ἀπεικόνισιν αὐτοῦ ὀρθίου κατ' ἐνώπιον, κρατοῦντος εἰς τὰς χεῖρας τὴν ἀποκοπεῖσαν κεφαλὴν του⁽²⁶⁾, κατὰ τρόπον δηλαδὴ ἀπαράλλακτον σχεδὸν πρὸς τὴν ἐδῶ ἐξεταζομένην εἰκόνα. Δὲν ἀποκλείεται βεβαίως ὁ ζωγράφος τοῦ Κουτλουμουσίου νὰ ἐνεπνεύσθῃ ἀπὸ δυτικὸν ἴσως ἔργον, ἀπὸ ἰταλικὴν πιθανῶς χαλκογραφίαν, ἐξ ἐκείνων ποὺ τότε ἐκυκλοφόρουν ἄφθονοι εἰς τὴν χριστιανικὴν Ἀνατολήν, ὅπως τοῦτο ἔχει διαπιστωθῇ ἤδη, προκειμένου περὶ ἄλλων εἰκονογραφικῶν λεπτομερειῶν, εἰς τὰ ἔργα τοῦ Θεοφάνους καὶ ἄλλων Κρητῶν ἁγιογράφων τοῦ 16ου αἰῶνος. Τοῦτο ὅμως οὐδεμίαν ἔχει ἰδιαιτέραν σημασίαν, διότι εἶναι γνωστὸν ὅτι τὰ ὀλίγα ἀκόμη τότε δυτικὰ αὐτὰ δάνεια εἶχον τὴν δύναμιν οἱ Κρητες ἁγιογράφοι τοῦ 16ου αἰῶνος νὰ τὰ ἀφομοιώνουν ἐντελῶς εἰς τὰ ἔργα των καί, κατὰ τινα τρόπον, νὰ τὰ ἐνσωματώνουν εἰς τὴν ὀρθόδοξον εἰκονογραφικὴν παράδοσιν. Εἶναι λοιπὸν πολὺ πιθανόν, ἂν μὴ βέβαιον, ὅτι ἡ παράστασις τοῦ Ἁγίου Διονυσίου εἰς τὴν ἀπασχολοῦσαν ἡμᾶς εἰκόνα προέρχεται ἀπὸ πρότυπον ἀνάλογον πρὸς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Μονῆς Κουτλουμουσίου καὶ ὅτι συνεπῶς οὐδεμίαν ἄμεσον σχέσιν ἔχει πρὸς δυτικὰ πρότυπα.

III. Εἰς τὸ εἰκονίδιον τῆς κάτω δεξιᾶς γωνίας (0,165 × 0,147 μ.) παρίσταται τὸ Ὅραμα τοῦ Ἁγίου Εὐσταθίου Πλακίδα (πίν. Γ'). Εἰς τὸ μέσον τῆς συνθέσεως ὁ Ἅγιος Εὐστάθιος μὲ στρατιωτικὴν στολήν, γονυκλινῆς καὶ μὲ τὰς χεῖρας εἰς σχῆμα δεήσεως, βλέπει δεξιὰ, ὅπου ἐπὶ ὑψηλοῦ καὶ ἀποτόμου βράχου ἵσταται ἔλαφος. Ταύτης δὲν σφύζεται παρὰ μόνον ἡ κεφαλὴ, ἔχουσα μεταξὺ τῶν κεράτων σταυρόν, τοῦ ὁποίου μόλις διακρίνονται λείψανα

Welt der Ikonen, Recklinghausen 1957, εἰκ. 2, ἔναντι σελ. 27.

22. Il Menologio di Basilio II (cod. Vaticanus Gr. 1613), Torino 1907, (Codices e Vaticanis selecti...vol. VIII), πίν. 82.

23. Τράπεζα τῆς Λαύρας Ἁγίου Ὁρους: Millet, Monuments de l'Athos, πίν. 140. 2 (μεσαία ζώνη).

24. Τοιχογραφία Φανερωμένης Σαλαμίνας (1735). Ἀνέκδοτος.

25. Διονυσίου, Ἑρμηνεία, ἐνθ' ἀν. 194. γ'.

26. Millet, ἐνθ' ἀν. πίν. 165. 2. Εἰς τὴν ἀριστερὰν ἄνω γωνίαν.

τῶν δύο κεραίων. Ὁπισθεν τοῦ Εὐσταθίου εἰκονίζεται ὁ ἵππος του. Ἄνω τέλος ἡ ἐπιγραφή: ὁ ἅγιος εὐστάθιος.

Ἡ παράστασις λοιπὸν εἰκονίζει τὸ ὄραμα τοῦ Ἁγίου Εὐσταθίου, συνέπεια τοῦ ὁποίου ἦτο νὰ προσέλθῃ οὗτος εἰς τὸν Χριστιανισμὸν καὶ κατοπιν νὰ μαρτυρήσῃ. Κατὰ τὴν συντομωτέραν τῶν σχετικῶν διηγήσεων⁽²⁷⁾, τὴν περιεχομένην εἰς τὸ Μηναιὸν τῆς 20ῆς Σεπτεμβρίου, τὸ ὄραμα τοῦτο εἶναι τὸ ἑξῆς: «Κυνηγοῦντι δὲ αὐτῷ, ἐφάνη ἔλαφος, καὶ ἤρξατο καταδιώκειν αὐτήν. Ἦδη δὲ μέλλων καταφθάσαι τὸ ζῶον, βλέπει ἐπὶ τῶν κεράτων αὐτῆς τὸν τιμιον σταυρὸν τοῦ Χριστοῦ, καὶ ἦλθε φωνὴ ἐκ τῶν κεράτων τῆς ἐλάφου, λέγουσα. ὦ Πλακίδα, τί με διώκεις; ἐγὼ εἰμὶ ὁ Χριστός».

Ἀπὸ ἀπόψεως εἰκονογραφικῆς ἢ σύνθεσις ἐπὶ τῆς ἐξεταζομένης εἰκόνας διαφέρει οὐσιωδῶς καὶ ἀπὸ τὰς παλαιὰς καππαδοκικὰς παραστάσεις, ὅπου ὁ Ἅγιος Εὐστάθιος εἰκονίζεται ἔφιππος διώκων τὴν ἔλαφον⁽²⁸⁾, ὅπως ἐπίσης καὶ ἀπὸ τὰς τοιχογραφίας τῶν Κρητῶν ζωγράφων τοῦ 16ου αἰῶνος εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος, εἰς τὰς ὁποίας ὁ ἅγιος εἰκονίζεται ὄρθιος⁽²⁹⁾. Κατὰ τρόπον ὅμως πολὺ περίεργον, ἡ παράστασις τῆς ἐξεταζομένης εἰκόνας παρουσιάζει, ὡς πρὸς τὸν Εὐστάθιον καὶ τὸν ἵππον του, στενωτάτην συγγένειαν μετὰ τὴν σχετικὴν μικρογραφίαν τῶν ἀπὸ τοῦ 10ου αἰῶνος Ψαλτηρίων μετὰ τὴν παρασελίδιον εἰκονογράφησιν, τὴν συνήθως χαρακτηριζομένην ὡς λαϊκὴν μοναχικὴν⁽³⁰⁾.

Ὁ ζωγράφος τὴν ἐδῶ ἐξεταζομένην εἰκόνα ἐχρησιμοποίησεν ἀσφαλῶς πρότυπον, προερχόμενον ἀπὸ τὴν παλαιοτάτην εἰκονογραφικὴν παράδοσιν, ἡ ὁποία φαίνεται ὅτι δὲν εἶχε παντελῶς ἐκλείψει εἰς τὴν χριστιανικὴν Ἀνατολήν.

Πάντως καὶ ἀπὸ τὴν παράστασιν αὐτὴν τοῦ Ἁγίου Εὐσταθίου, καθὼς καὶ ἀπὸ τὴν ἐπὶ τῆς ἰδίας εἰκόνας μοναδικὴν σκηνὴν τῆς Μεταφορᾶς τοῦ Ἁγίου Μανδηλίου εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν, γίνεται φανερὸν πόσον βαθείας ρίζας εἶχεν ἡ ἀρχαία εἰκονογραφικὴ παράδοσις εἰς τὴν τέχνην τῆς χρι-

27. Πλατύτερον ἀναφέρονται τὰ κατὰ τὸ ὄραμα εἰς τὸ Συναξάριον: Delehaye, ἐνθ' ἀν. 61, στ. 47 κ.ἑξ. Ἀκόμη ἐκτενεστέρα εἶναι ἡ διήγησις εἰς τὸ βιβλίον τοῦ Δαμασκηνοῦ Στουδίτου, Θησαυρός, ἔκδ. Βενετίας 1805, 279 κ.ἑξ. Τὸ κείμενον τοῦτο ἀνετυπώθη ἐν Κ. Δουκάκη, Μέγας Συναξαριστής. Σεπτέμβριος, 259 κ.ἑξ.

28. G. de Jerphanion, Les églises rupestres de Cappadoce, 3ον λεύκωμα, πίν. 194. 3, 200. 1. Ὁμοίως ἔφιππος εἰκονίζεται καὶ εἰς τὰς ἑλληνικὰς τοιχογραφίας τῆς Ἀπουλίας εἰς τὴν Κάτω Ἰταλίαν: A. Medea, Gli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi, Roma 1939, εἰκ. 160. Ἀνάλογος, ἀλλ' ἀρκετὰ παρανοημένη, εἶναι ἡ ἀπὸ τοῦ 1663 τοιχογραφία εἰς τὸν Ἅγιον Νικόλαον τοῦ Τραϊανοῦ Καστοριάς: Πελεκανίδου, Καστοριά, πίν. 266β.

29. Millel, πίν. 141. 1. Μεσαία ζώνη (Τράπεζα Λαύρας), 238. 2 (Δοχειαρίου).

30. Βλ. προχείρως K. Weitzmann, Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts, Berlin 1935, πίν. LIX, εἰκ. 350, 353.

στιανικῆς Ἀνατολῆς, πού μὲ τόσῃ ἐπιμονῇ καὶ μὲ τόσῃ πίστιν ἔμενε προσκολλημένα ἐπὶ μακροὺς αἰῶνας εἰς τὰ πατροπαράδοτα. Εἶναι πράγματι ἄξιον ἰδιαιτέρας παρατηρήσεως τὸ γεγονός, ὅτι οἱ λαϊκοὶ ζωγράφοι τῆς Ἀνατολῆς διετήρησαν μέχρι σχεδὸν τῶν ἡμερῶν μας τὴν ἀρχαιοτάτην αὐτὴν παράδοσιν. Προκαλεῖ δὲ τοῦτο μεγαλύτερον ἀκόμη θαυμασμὸν εἰς τὸν ἔχοντα πρὸ ὀφθαλμῶν ὅτι κατὰ τὰ τέλη τοῦ 18^{ου} αἰῶνος ἡ παλαιὰ ὀρθόδοξος εἰκονογραφία εἶχεν ἐντελῶς σχεδὸν ἔξαφανισθῇ καὶ εἰς τὴν ἡπειρωτικὴν Ἑλλάδα καὶ εἰς τὴν Ἑπτάνησον. Εἶναι πράγματι γνωστὸν ὅτι οἱ ζωγράφοι τῆς ἐποχῆς αὐτῆς εἰς τὴν ἡπειρωτικὴν Ἑλλάδα ἀνεμίγνυον εἰς τὴν λαϊκὴν τῶν τέχνην, χωρὶς καμμίαν πλέον γνῶσιν καὶ μὲ καταφανῇ παρανόησιν, στοιχεῖα τῆς παλαιᾶς ὀρθοδόξου εἰκονογραφικῆς παραδόσεως μαζὶ μὲ ἄλλα, πού ἐδανείζοντο ἀπὸ δυτικὰ πρότυπα. Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὴν Ἑπτάνησον, τῆς παλαιᾶς παραδόσεως οὔτε ἡ ἀνάμνησις πλέον ὑπῆρχε. Ἡ ἀγιογραφία εἶχε πλέον ἐκεῖ καθ' ὁλοκληρίαν ἔξιταλισθῇ.