

## Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΙΣΤΟΡΗΜΕΝΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΟΥ ΣΤΗ ΘΕΙΑ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΝΕΠΙΣΤΕΛΛΟΝΤΟΣ ΜΕΛΟΥΣ Κ. ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΓΑΛΑΒΑΡΗ

*Ἄν καὶ ἡ ἱστορία τῆς Θείας Λειτουργίας καὶ τὸ νόημά της εἶναι γνωστά, γιὰ τὴν ἀνάπτυξιν καὶ κατανόησιν τοῦ θέματος θὰ ἐπαναλάβω ἐδῶ ὀρισμένα στοιχεῖα. Ἡ ἱστορία τῆς λειτουργίας ἀρχίζει μὲ τὴν παράδοσιν τοῦ μυστηρίου τῆς Θείας Εὐχαριστίας κατὰ τὸν Μυστικὸν Δεῖπνον. Οἱ πρῶτοι Χριστιανοὶ στίς συνάξεις τοὺς ἄκουγαν ἀπὸ τὸν ἀναγνώστη τὸ λόγο τοῦ Θεοῦ, τὸ κήρυγμα ἀπὸ τὸν ἱερέα ἢ ἐπίσκοπον, προσκόμεζαν τὰ δῶρα τοὺς, κυρίως ἄρτον καὶ κρασί, καὶ τελοῦσαν τὴν Θεῖαν Εὐχαριστίαν. Πολλὴν νορὶς καλλιτέχνες ἀπεικόνισαν τὴν προσκομιδὴν τῶν δώρων. Βλέπουμε ἐδῶ μέρος ἀπὸ τὸ ψηφιδωτὸ δάπεδον τῆς βασιλικῆς τῆς Ἀκουϋλίας, ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 4ου αἰῶνα.*

*Μὲ τὸ χρόνον ἐπῆλθαν ἐξελίξεις, σχηματίσθησαν οἱ διάφορες οἰκογένειαι τῶν λειτουργιῶν. Μεταξὺ αὐτῶν εἶναι καὶ ἡ οἰκογένεια τῆς Ἀντιοχείας στὴν ὁποίαν ἀνήκει ἡ Βυζαντινὴ Λειτουργία, πὺν εἶχε ἤδη λάβει ὀρισμένη μορφήν τὸν 4ο αἰῶνα. Ὑπέστη ὅμως διάφορες ἀλλαγὰς στοὺς ἐπόμενους αἰῶνες. Τὰ πρῶτοιότερα, εἰκονογραφημένα χειρόγραφα λειτουργιῶν χρονολογοῦνται ἀπὸ τὴν μεσο-Βυζαντινὴν περίοδον καὶ ἀργότερα. Μεταξὺ αὐτῶν συγκαταλέγονται τὰ περίφημα εἰλητάρια τῶν Ἀθηνῶν, τῆς Πάτμου, τῶν Ἱεροσολύμων καὶ τῆς Λαύρας. Τὰ προβλήματα τοὺς εἶναι εἰδικότερα καὶ γιὰ τὸν λόγο αὐτὸ δὲν τὰ περιλαμβάνω στὴν συζήτησιν. Σὰς δεῖχνω μόνον δύο εἰκόνες ἀπὸ τὸ εἰλητάριον τῆς Πάτμου τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰῶνα, γιὰ νὰ θυμηθοῦμε τὸν πλοῦτον τῶν λειτουργικῶν σκηρῶν καὶ ἀκόμη τὸ ρόλον πὺν παίζει τὸ πρῶτογράμμα στὴν εἰκονογράφησιν τοῦ κειμένου.*

*Ἡ Λειτουργία, καὶ ἐδῶ ἀπλῶς συνοψίζω τὸ νόημά της, δὲν θεωρεῖ τὴν ἱερὴν ἱστορίαν ὡς μίαν ἱστορικὴν, διαδοχικὴν σειρὰν μεμονωμένων γεγονότων, ἀλλὰ ὡς μίαν ἐνότητα. Αὐτὴ ἡ ἐνότητα ἀναπαριστᾷ τὸ μέγαλον μυστήριον, τὴν ἐνσάρκωσιν τοῦ Χριστοῦ, τὴν διδασκαλίαν Του, τὴν σταυρικὴν Του θυσίαν καὶ τὴν Δόξαν Του. Οἱ ἄγιοι τοῦ Θεοῦ εἶχαν ἐνώσει στὸ σῶμα τοὺς τὸν οὐρανὸν μὲ τὴν γῆν. Τὸ μυστήριον τῆς Θείας Λειτουργίας ἀνοίγει μίαν ἄλλην ὁδὸν ἐνώσεως τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸν Θεόν. Γιὰ νὰ κάνει ὅμως πραγματικὴν τὴν παρουσίαν τοῦ Θεοῦ στὸ ἐκκλησίασμα, ἀπὸ νορὶς ἡ Ἐκκλησία ζήτησε τὴν βοήθειαν τῶν τεχνῶν. Ἀρχιτεκτονικὴν, ζωγραφικὴν σὲ ὅλες τῆς τίς ἐκφράσεις, ποίησιν, μουσικὴν—πρῶτη μνεῖα τῆς μουσικῆς γίνεται στὴν Σύνοδον τῆς Λαοδικείας τὸ 367— καὶ χορογραφίαν. Ἡ χορογραφία μᾶς εἶναι πολλὴ οἰκεία μὲ*

καὶ ὅλοι γνωρίζουμε ὅλες τὶς φάσεις τῆς προσκόνησης, τὶς χειρονομίες τοῦ λειτουργοῦντος, καὶ πάνω ἀπὸ ὅλα τὸ ρυθμὸ, ποὺ τονίζει τὴ λειτουργικὴ κίνηση.

Οἱ τέχνες αὐτὲς δὲν ἀκολουθοῦν ἢ κάθε μία τὸ δικό της δρόμο, ἀλλὰ ἀποτελοῦν μέρος ἐνὸς συνόλου. Ὁ ρόλος τους εἶναι νὰ ὑπηρετήσουν τὴ Λειτουργία καὶ νὰ ἐκφράσει ἢ κάθε μία τὸ ἴδιο πράγμα: τὴν παρουσία τοῦ Θεοῦ. Τὸ ρόλο αὐτὸ τῶν τεχνῶν τὸν γνώριζαν καλὰ οἱ Βυζαντινοί. Ὁ Φώτιος τὸ 867 λέει ὅτι ἡ τέχνη μεταδίδει ιδέες πῶς ἄμεσα ἀπ' ὅ,τι ὁ γραπτὸς λόγος. Κατ' ἐμὲ αὐτὴ ἡ ἐνότητα τῶν τεχνῶν, ποὺ φθάνει τὸ σημεῖο σύνθεσης, φέρνει τὸν πιστὸ στὴν ἀρχικὴ του ἐνότητα μὲ τὸ Θεό.

Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἔπρεπε νὰ δημιουργήσῃ ἕναν ὑπερβατὸ χῶρο. Οἱ μορφὲς στοὺς τοίχους καὶ στοὺς θόλους, ἔπρεπε νὰ ἀπεικονίζον οὐράνια ὄντα, θεϊκὲς παρουσίες. Αὐτὰ τὰ ὄντα, παρ' ὅλη τὴ μυστικὴ τους ὑπόσταση, παρουσίαζαν συνδέσεις μὲ τὰ λειτουργικὰ δρώμενα στὸν ἐπίγειο χῶρο ἀλλὰ καὶ μὲ τὸν οὐράνιο χῶρο. Βλέπουμε ἐδῶ δύο παραδείγματα αὐτῆς τῆς ἐνότητας. Στὴ βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου στὴ Θεσσαλονίκη οἱ κίονες ἐναλλασσόμενοι μὲ πεσσούς, μᾶς θυμίζουν λειτουργικὲς πομπές. Στὴ βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Ἀπολλιναρίου τοῦ Νέου, στὴ Ραβέννα, ὁ ρυθμὸς τῶν κίωνων ἀπηχεῖ τὸ ρυθμὸ τῆς πομπῆς τῶν μαρτύρων ποὺ ἀπεικονίζουν τὰ Ἰουστινιάνεια ψηφιδωτά. Οἱ μάρτυρες μὲ τὴ σειρὰ τους ἀπηχοῦν τὴν πραγματικὴ πομπὴ τῆς προσκομιδῆς, ποὺ ἐτελεῖτο μέσα στὸ ναό. Τὸ θέμα τῆς προσκομιδῆς, σημαντικὸ γιὰ τὴν τέλεση τῆς Λειτουργίας, θὰ παραμείνει στὴ Βυζαντινὴ τέχνη. Θὰ παραμείνει σὲ παραστάσεις τῆς Θείας Λειτουργίας.

Αὐτὴ ἡ σύνθεση τῶν τεχνῶν ὀδήγησε, κυρίως μετὰ τὸ θρίαμβο τῶν εἰκόνων τὸ 843, στὴ δημιουργία τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος ἢ μᾶλλον τῶν εἰκονογραφικῶν προγραμμάτων—εἶναι πολλὰ ποὺ ἀπλώθηκαν στὸ ἐσωτερικὸ τῶν ναῶν. Σύμφωνα μὲ αὐτά, ὁ ναὸς μεταμορφώθηκε σὲ μία εἰκόνα μὲ πολλαπλὰ νοήματα.

Σ' αὐτὴ τὴ σύνθεση τῶν τεχνῶν σημαντικότερος ἦταν ὁ ρόλος τῶν εἰκονογραφημένων, θρησκευτικῶν χειρογράφων: εὐαγγελίων, ψαλτηρίων, μηρολογίων, ὁμιλιῶν. Τὸ Εὐαγγέλιο περιεῖχε τὸ θεῖο λόγο, τὴ βάση τῆς Πίστης. Τὸ Ψαλτήρι, τοὺς αἶνους. Τὸ Μηρολόγιο, τοὺς ἀγῶνες τῶν Ἁγίων τοῦ Θεοῦ. Δηλαδή τὸ χειρόγραφο ἐρχόταν σὲ σπουδαιότητα ἀμέσως μετὰ τὸν ἄρτον καὶ τὸν οἶνον.

Ὁ σεβασμὸς τοῦ πιστοῦ γιὰ τὸν ἱερὸ λόγο ἦταν καταφανής: Ἡ ἐμφάνιση τοῦ βιβλίου, ἡ ποιότητα τῆς περγαμνῆς, ἡ ἀριστοτεχνικὴ καλλιγραφία, τὰ πολυτιμα καλύμματα. Πολὸν νωρὶς ὅμως ἡ εἰκονογράφηση τοῦ εὐαγγελίου ἀρχίζει νὰ ζωντανεύει τὶς λειτουργικὲς πράξεις. Ὁ ἀρχικὰ ἀφηγηματικὸς χαρακτήρας τῶν τεσσάρων εὐαγγελίων ἀρχίζει βαθμηδὸν νὰ γίνεται λειτουργικὸς. Ἐνα πρῶτο παρὰδειγμα αὐτῆς τῆς ἀλλαγῆς βρῖσκουμε στὸ εὐαγγέλιο τοῦ Ροσσάνο στὴν Καλα-

βρία τοῦ 6ου αἰώνα. Ἐδῶ, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀφηγηματικὴ παράσταση τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου, ἔχουμε τὴ Μετάδοση τοῦ Ἄρτου καὶ τοῦ Οἴνου στοὺς Ἀποστόλους, καθαρὰ λειτουργικὲς ἀπεικονίσεις. Τὸν τρόπο αὐτὸ τῆς Θείας Κοινωνίας—ὁ Χριστὸς προσφέρει τὸν ἄρτον καὶ τὸν οἶνον ξεχωριστὰ—περιγράφει ὁ Κύριλλος Ἱεροσολύμων στοὺς Κατηχητικούς του Λόγους τὸν 4ο αἰώνα. Τὸ θέμα θὰ λάβει ἰδιαίτερη θέση στὴν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησίας.

Στὰ χειρόγραφα τὸ θέμα τῆς Μετάληψης τῶν Ἀποστόλων θὰ ἀπεικονισθεῖ ὄχι μόνο σὲ εὐαγγέλια, εὐαγγελιστάρια, καὶ λειτουργίες, ἀλλὰ καὶ σὲ ψαλτήρια δίπλα σὲ στίχους ποὺ οἱ Πατέρες ἐρμήνευσαν ὡς ἀναφορὲς στὸ Μυστικὸ Δεῖπνο καὶ στὴ Θεία Κοινωνία. Βλέπουμε ἐδῶ ἓνα παράδειγμα ἀπὸ τὸ περίφημο ψαλτήρι τῆς μονῆς Παντοκράτορος τοῦ Ἁγίου Ὁρους κωδ. 61 ἀπὸ τὸν 9ον αἰώνα. Τὸ κείμενο στὸ εὐαγγέλιο τοῦ Ροσσάνο, ὅπου πρωτοβρήκαμε τὸ θέμα, εἶναι συντομευμένο καὶ ἔχω λόγους νὰ πιστεύω ὅτι ὁ πιστὸς, ποὺ γύριζε τὰ φύλλα ἀναλογιζόμενος τὸ νόημα τῆς παράστασης. Ἔτσι ὁ πιστὸς ἦταν παρὼν νοητὰ στὸ μυστήριον τῆς Θείας Μετάληψης. Στὸ θέμα αὐτὸ θὰ ξαναγυρίσω λίγο ἀργότερα.

Τὰ τέσσερα εὐαγγέλια διαβάζονταν στὶς συνάξεις κατὰ περικοπὲς εἴτε σὲ συνέχεια εἴτε κατ' ἐκλογὴν ὡς ὀρισμένα μαθήματα. Στὸ πέρασμα τοῦ χρόνου διμορφώθησαν συστήματα ἀναγνωσμάτων τῶν περικοπῶν, ποὺ ἀπετέλεσαν ἓνα νέο λειτουργικὸ βιβλίο, τὸ εὐαγγελιστάριο. Ἡ δημιουργία τοῦ εὐαγγελισταρίου προκάλεσε δραματικὲς ἀλλαγές.

Στὸ εὐαγγελιστάριο οἱ περικοπές, δηλ. τὰ εὐαγγελικὰ ἀναγνώσματα, ἀκολουθοῦν τὴν τάξη τῶν κινητῶν ἑορτῶν. Ἀρχίζουν ἀπὸ τὴ Μεγάλῃ Κυριακῇ τοῦ Πάσχα καὶ τελειώνουν τὸ Μεγάλο Σάββατο. Προστίθενται ἐπίσης οἱ ἀκίνητες ἑορτές, δηλ. τὸ Μηρολόγιο, ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ τὴν 1ην Σεπτεμβρίου καὶ τὰ Ἑωθινὰ Εὐαγγέλια. Τὸ σύστημα τῶν περικοπῶν εἶχε ἤδη ἀπὸ τὸν 8ον αἰώνα σταθεροποιηθεῖ στὴν Κωνσταντινούπολιν. Αὐτὴ εἶναι ἡ γνώμη τοῦ Ehrhard, τοῦ μεγάλου μελετητῆ τῶν ἀγιολογικῶν χειρογράφων. Οἱ δραματικὲς λοιπὸν ἀλλαγές στὴν εἰκονογράφηση τοῦ εὐαγγελισταρίου καὶ τῶν ἄλλων λειτουργικῶν χειρογράφων ὀφείλονται σ' αὐτὴ τὴν ἀλλαγὴ σειρᾶς τοῦ εὐαγγελικοῦ κειμένου.

Κατὰ τὴν ἴδια ἐποχὴ, δηλ. τὸν 8ον αἰώνα, οἱ Βυζαντινοὶ θεολόγοι ἄρχισαν νὰ παρουσιάζουν ὅλο καὶ πῶς περιπεπλεγμένες ἐρμηνεῖες τῆς Λειτουργίας. Σύμφωνα μὲ αὐτές, ἡ Λειτουργία ἐθεωρεῖτο, μεταξὺ ἄλλων, μία εἰκόνα τῆς ζωῆς τοῦ Χριστοῦ ἀλλὰ καὶ τῆς ἔνωσης τῆς ψυχῆς τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸ Θεό. Ἡ Λειτουργία ἐτελεῖτο ὡς μέρος ἑνὸς κύκλου, ποὺ συνεχίζετο κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ χρόνου. Περιελάμβανε τὶς μεγάλες γιορτές, ποὺ ἀπετέλεσαν τὸ Δωδεκάορτο καὶ τὶς γιορτὲς τῶν Ἁγίων. Ὁ κύκλος αὐτὸς τῶν ἑορτῶν ἀποτελοῦσε τὸ ἐς αἰεὶ ἐπαναλαμβανόμενο διάγραμμα

προσευχῆς καὶ εὐλάβειας. Μὲ τὸ διάγραμμα αὐτὸ ἡ τέλεση τῆς Λειτουργίας ἀγκυροβολοῦσε στὸ ἐπίγειο πέρασμα τοῦ χρόνου.

Ἔτσι στὸ εὐαγγελιστάριο οἱ περικοπὲς ἱστορήθηκαν μὲ εἰκόνες τοῦ Δωδεκαόρου, πὸν τόνιζαν τὴν δογματικὴ σημασία τῆς ἑορτῆς. Ὁ στενὸς σύνδεσμος τῆς περικοπῆς μὲ τὴν εἰκόνα τῆς γιορτῆς φαίνεται σὲ πολλὰ εὐαγγελιστάρια. Βλέπουμε ἐδῶ τὸ περίφημο εὐαγγελιστάριο 274 τῆς Πάτμου τοῦ 12ου αἰώνα. Τὰ παραδείγματα εἶναι πολλὰ καὶ γνωστά. Σᾶς δείχνω ἐδῶ τὴν Ἀνάσταση ἀπὸ τὸ λεγόμενο εὐαγγελιστάριο τοῦ Φωκᾶ στὸ σκευοφυλάκιο τῆς Λαύρας. Ἡ εἰκονογραφία της ἀλλὰ καὶ ἡ μεγαλοπρέπειά της θυμίζουν ἔργα μνημειακῆς τέχνης, ὅπως, λόγου χάρη, τὰ ψηφιδωτὰ τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ. Ἄλλο παράδειγμα εἶναι τὸ εὐαγγελιστάριο τῆς Μονῆς Παντελεήμονος κῶδ. 2. Βλέπουμε ἐδῶ τὴ Βάπτιση. Καὶ ἀκόμη ἀναφέρω τὸ εὐαγγελιστάριο 587 τῆς Μονῆς Διονυσίου. Αὐτὸ τὸ τελευταῖο δείχνει ἓνα καλλιτέχνη μὲ θαυμαστὸ τελέντο. Μὲ ἔξοχη δεξιότητα ἐφαρμόζει στὸ πρωτόγραμμα ἢ στὸ περιθώριο τῆς σελίδας μικροσκοπικὲς σκηνές. Σᾶς δείχνω τὴ σκηνὴ τῶν Μυροφόρων στὸ ἀρχικὸ ὄμικρον, τὴ χαριτωμένη, γραφικὴ παράσταση τοῦ Ἰωάννη, πὸν βαπτίζει τοὺς Ἰσραηλίτες, καὶ τὸν Χριστὸ νὰ βαπτίζει. Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι τὴ θέση τοῦ Ἰορδάνη ποταμοῦ τὴν παίρνει ἡ κολυμπήθρα, πὸν χρησιμοποιεῖται στὴν τέλεση τοῦ μυστηρίου στὴν ἐκκλησία. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ θεματολογία ὑπέστησαν ἀλλαγὲς καὶ οἱ συνθέσεις. Ἔργων ἱερατικῆς, οἱ μορφὲς ἐπιβλητικῆς, μνημειώδεις, συμμετρικῆς. Ἡ μικρογραφία τοῦ Συμεὼν τοῦ Στυλίτη μὲ τὸ μαθητὴ του Κόνωνα καὶ τὴ μητέρα του, πὸν βλέπουμε ἐδῶ, ἐπίσης ἀπὸ τὸ εὐαγγελιστάριο τῆς Μονῆς Διονυσίου, ἓνα ἀπὸ πολλὰ παραδείγματα, συνοψίζει αὐτὰ τὰ χαρακτηριστικά. Ἰδιαίτερη σημασία στὶς συνθέσεις αὐτὲς ἔχει ὁ ρυθμὸς, πὸν ἔγινε ἀργὸς καὶ τελετουργικὸς, ὅπως εἶναι ὁ ρυθμὸς τῆς Λειτουργίας.

Παρόμοιες ἀλλαγὲς βλέπουμε καὶ σὲ ἄλλα λειτουργικὰ χειρόγραφα. Θὰ ἀναφερθῶ ἐδῶ στὸ Μηρολόγιο καὶ στὶς Ὁμιλίαι τῶν Πατέρων. Τὸ Μηρολόγιο, στὴν ἔκδοση τοῦ Συμεὼν τοῦ Μεταφραστῆ, πὸν ἔγινε στὸ τέλος τοῦ 10ου αἰώνα, εἰκονογραφεῖται μὲ εἰκόνες τῶν ἁγίων καὶ τὸ μαρτύριό τους. Οἱ εἰκόνες αὐτὲς ἀποτελοῦν πηγὴ ἔμπνευσης καὶ περισυλλογῆς γιὰ τὸν πιστό. Ἡ μικρογραφία στὴν ὀθόνη μὲ τὴν παράσταση τῶν ἁγίων Ἰωσήφ, Ἀκεφιμᾶ, καὶ Ἀειθαλᾶ, ἀνήκει στὸ μηρολόγιο κῶδ. 500 τοῦ Σινᾶ, τοῦ 1063, μὲ ἁγίους τοῦ Νοεμβρίου.

Οἱ ἀλλαγὲς αὐτὲς συνδέουν τὰ λειτουργικὰ βιβλία μὲ τὴν μνημειακὴ τέχνη, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴ φορητὴ εἰκόνα. Π.χ. ἡ νέα μορφή τοῦ ἱστορημένου Μηρολογίου, γιὰ τὴν ὁποία γίνεται ἐδῶ ὁ λόγος, ἐμφανίζεται καὶ στὶς εἰκόνες —μηρολόγια. Στὸ Σινᾶ οἱ εἰκόνες -μηρολόγια ἔχουν τοποθετηθεῖ στὸς κίονες τοῦ καθολικοῦ. Παρέ-

χουν ένα συνοπτικό χάρτη τῆς Ὁρθόδοξης πίστεως, πὸν μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ μὲ τὸ εἰκονοστάσι, πὸν ὅπως εἶναι γνωστὸ τὸ ἔχει μελετήσῃ διεξοδικότατα ὁ κ. Χατζηδάκης. Βλέπουμε ἐδῶ ἕνα ἀπὸ τὰ πολλὰ παραδείγματα τῶν εἰκόνων - μηρολογίων τοῦ Σινᾶ, πὸν χρονολογοῦνται κυρίως ἀπὸ τὸν 11ον καὶ 12ον αἰώνα. Τὶς πρωτοδημοσίευσεν ὁ Γεώργιος καὶ ἡ Μαρία Σωτηρίου καὶ ὅπως ἔδειξε ὁ Weitzmann, οἱ εἰκόνες αὐτὲς ἀντιγράφουν χειρόγραφα - μηρολόγια. Ἐν ἀντιθέσει ὅμως, ἡ ὁμαδικὴ συγκέντρωση μετωπικῶν ἁγίων σὲ μία εἰκόνα, ὅπως δείχνει ἄλλο παράδειγμα εἰκόνας - μηρολογίου ἀπὸ τὸ Σινᾶ, παρουσιάστηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὶς εἰκόνες. Αὐτὲς τὶς ἀντέγραφαν χειρόγραφα μηρολογίων, ὅπως βλέπουμε σ' ἕνα ἄλλο χειρόγραφο ἀπὸ τὸ Σινᾶ, κωδ. 512 τοῦ 1055-56, μὲ ἁγίους τοῦ μηνὸς Ἰανουαρίου καὶ σ' ἕνα ἄλλο μὲ ἁγίους τοῦ Ὀκτωβρίου, πὸν ἀνήκει στὴν ἴδια σειρὰ καὶ εἶναι τώρα στὴ Βιέννη, Ἐθν. Βιβλ. κώδ. HIST. GR. 6. Μὲ ἄλλα λόγια τὰ χειρόγραφα ἐπιδροῦν στὶς εἰκόνες καὶ οἱ εἰκόνες ἐπιδροῦν στὰ χειρόγραφα. Καὶ στὴν εἰκόνα καὶ στὸ χειρόγραφο ἡ ὁμαδικὴ παρουσίαση τῶν ἁγίων ὑπηρετεῖ τὴν Λειτουργία. Ὁ πιστὸς ἔχει τὴν δυνατότητα νὰ στοχάζεται τὴ ζωὴ τῶν Ἁγίων τοῦ Θεοῦ γιὰ ὁλόκληρο μῆνα ἢ καὶ περισσότερο.

Αὐτὴ ἡ ἰδέα περισυλλογῆς μπροστὰ σὲ μία εἰκόνα ἔφερε καὶ ἄλλες ἐξελίξεις στὴν εἰκονογράφηση τῶν λειτουργικῶν χειρογράφων. Ὑπάρχουν εὐαγγελιστάρια καὶ ψαλτήρια πὸν ἔχουν τὶς παραστάσεις τῶν μεγάλων ἑορτῶν συγκεντρωμένες στὴν ἀρχὴ τοῦ κώδικα. Δηλ. οἱ παραστάσεις ἔχουν ἀνεξαρτητοποιηθεῖ ἀπὸ τὸ κείμενο καὶ ἔτσι ἀποτελοῦν μία σειρὰ εἰκόνων, πὸν ὀδηγοῦν τὸν πιστὸ σὲ περισυλλογὴ. Τὸ ἐπόμενο βῆμα πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτὴ εἶναι νὰ δημιουργηθοῦν χειρόγραφα πὸν τονίζουν τὴν εἰκόνα — ἕνα θέμα πὸν μὲ ἔχει ἀπασχολήσει ιδιαίτερα. Ἦδη παρατηρήσαμε τὸ φαινόμενο αὐτὸ στὸ εὐαγγέλιο τοῦ Rossano. Τὰ χειρόγραφα αὐτά, πὸν εἶναι πολυτελῆ καὶ μεγάλων διαστάσεων, ἔχουν πράγματι μεγάλες εἰκόνες στὴν ἀρχὴ τοῦ κώδικα καὶ συντροφευμένο κείμενο. Ἐνα θαυμάσιο παράδειγμα, ἕνα ἀπὸ τὰ μεγάλα ἀριστουργήματα τῆς Βυζαντινῆς τέχνης, εἶναι τὸ εὐαγγελιστᾶριο 204 τοῦ Σινᾶ περίπου ἀπὸ τὰ 1000. Βλέπουμε ἐδῶ μερικὲς ἀπὸ τὶς ἐπιβλητικὲς τῶν εἰκόνες. Ὁ Χριστὸς μὲ ἔντονη πνευματικότητά στὴ μορφὴ, ἡ Παναγία σὲ συγκρατημένη, μετωπικῆ στάση, κρατᾷ στὸ ἀριστερὸ τῆς χεῖρος ἕνα εἰλητᾶριο, δηλ. τὸν Λόγο· ὁ Μάρκος, πὸν θυμίζει ἄγαλμα τοῦ Σοφοκλῆ μεταφερόμενο σὲ χῶρο ὑπερβατό, καὶ ὁ ὁσῖος Πέτρος τῶν Μονοβατῶν μὲ τὸ ἀποῦλωμένο σῶμα, φορέας τῆς δόναμης τοῦ πνεύματος. Σταδιακὰ μὲ ἀργὸ ρυθμὸ, μεταφορικὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ σκεφθεῖ τὶς λειτουργικὲς πομπές, ὁ πιστὸς, μέσῳ αὐτῶν τῶν εἰκόνων, πλησιάζει τὸ κείμενο. Ἐχω δεῖ μοναχοὺς στὸ Σινᾶ νὰ γυρίζουν ἀργὰ τὰ φύλλα αὐτοῦ ἀλλὰ καὶ ἄλλων χειρογράφων καὶ νὰ διαλογίζονται ἢ ἀκόμη καὶ νὰ προσεύχονται στὸ εἰκονιζόμενο σὰν νὰ βρίσκονται μπροστὰ σὲ εἰκόνα. Αὐτὴ ἡ σειρὰ εἰκόνων στὰ χειρόγραφα — στὸ 204 ἔχουμε ἕνα ὁλόκληρο

εικονοστάσι—ήταν μέσο σιωπηλῆς προσευχῆς. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τοὺς λειτουργικοὺς κύκλους τῆς εἰκόνας καὶ στὰ μεγάλα προγράμματα στοὺς ναοὺς.

Μία ἄλλη ἀπόδειξη αὐτῆς τῆς ἐρμηνείας μικρογραφιῶν, ποὺ γιὰ τὸν πιστὸ εἶχαν τὴ θέση φορητῆς εἰκόνας, μᾶς παρέχει μία ἄλλη μικρογραφία στὸ Σινᾶ ἀπὸ τὸ προῶτο μισὸ τοῦ 12ου αἰώνα, ποὺ πρωτοδημοσίευσε ὁ Weitzmann. Ἀπεικονίζει τὴν Μεταμόρφωση. Οἱ διαστάσεις της ὑποδεικνύουν ὅτι ἀρχικὰ ἀνῆκε σ' ἓνα εὐαγγελιστάριο, ποὺ εἶχε ὀλοσέλιδες μικρογραφίες. Κάποτε ἓνας μοναχὸς κόλλησε τὴν μικρογραφία πάνω σὲ μία σανίδα καὶ ἔτσι τὴν μετέτρεψε σὲ καθαρὰ λατρευτικὴ εἰκόνα. Ἀσφαλῶς ὁ ἄγνωστος μοναχὸς θὰ ἀπηύθυνε τίς προσευχῆς του μπροστὰ σ' αὐτὴ τὴν εἰκόνα.

Μέχρι τώρα μίλησα γιὰ τὸ εὐαγγελιστάριο καὶ τὸ μηρολόγιο καὶ τώρα ἔρχομαι στὶς ὀμιλίες. Τὸ ρόλο τοῦ εὐαγγελισταρίου στὴν Λειτουργία συμπλήρωναν οἱ Πατερικὲς Ὀμιλίες. Περισσότερο ἀπὸ ὅλες τίς Ὀμιλίες, οἱ καλλιτέχνες ἀγάπησαν τοὺς λόγους τοῦ Γρηγορίου τοῦ Ναζιανζηνοῦ. Ἀπὸ τίς 45 Ὀμιλίες τοῦ Καππαδόκη Πατέρα ἢ Ἐκκλησία διάλεξε 16 ὡς συμπληρωματικὰ ἀναγνώσματα γιὰ δορισμένες μεγάλες γιορτές. Ἡ ἐπιλογή αὐτὴ εἶχε ἤδη ἐπιτευχθεῖ τὸν 10ον αἰώνα καὶ κυκλοφόρησε οὐ μίαν νέα ἔκδοση ἢ «Λειτουργικὴ Ἐκδοση». Ἡ εἰκονογράφηση αὐτῆς τῆς ἔκδοσης βασίστηκε κυρίως στὴν εἰκονογράφηση τοῦ εὐαγγελισταρίου καὶ τοῦ μηρολογίου. Περιέλαβε ὁμως καὶ μικρογραφίες μὲ καθ' αὐτὸ λειτουργικὰ θέματα. Ἀπὸ τὰ πολλὰ χειρόγραφα τῶν Ὀμιλιῶν ποὺ ἔχουν σωθεῖ, γιὰ νὰ πάρουμε μία ἰδέα τῆς εἰκονογράφησης αὐτῆς τῆς ἔκδοσης, βλέπουμε ἐδῶ μερικὲς μικρογραφίες ἀπὸ τὸν πολυτελέστατο κώδικα 339 τοῦ Σινᾶ, ποὺ ἔγινε σὲ ἓνα ἀπὸ τὰ μεγάλα μοναστήρια τῆς Κωνσταντινούπολης μεταξὺ 1136 καὶ 1155: ἢ Ἀνάσταση καὶ τὸ δράμα τοῦ προφήτη Ἀβρααμ. Ὅμως στὴν Κυριακὴ τοῦ Θωμᾶ, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Ἀπιστία τοῦ Θωμᾶ, ποὺ εἶναι ἢ εἰκόνα τῆς περικοπῆς, ἔχουμε καὶ τὴν ἀπεικόνιση μίας λειτουργικῆς τελετῆς, τῆς τελετῆς τῶν ἐγκαινίων ἐνὸς ναοῦ. Σύμφωνα μὲ τὴν περιγραφή ποὺ μᾶς παρέχει τὸ Εὐχολόγιο, ἢ γνώμη μου εἶναι ὅτι ὁ Ἐπίσκοπος ἐδῶ πλένει τὸν κίονα τῆς Ἁγίας Τράπεζας. Ὁ κώδικας περιέχει καὶ πολυάριθμα ἱστορημένα προτογράμματα, ἀριστουργήματα τῆς Βυζαντινῆς τέχνης καὶ πολύτιμες πηγὲς γιὰ τὴ γνώση τοῦ καθημερινοῦ βίου τῶν Βυζαντινῶν.

Κάποτε ἓνας μικρογράφος εἶχε τὴν ἰδέα νὰ προσθέσει σ' αὐτὴ τὴν ἔκδοση μία σειρὰ ἀπὸ βουκολικὲς σκηνές. Βλέπουμε ἐδῶ μερικὲς ἀπὸ ἓνα ἄλλο χειρόγραφο τῶν Ὀμιλιῶν στὴν μονὴ Παντελεήμονος κώδ. 6. Οἱ σκηνές ἱστοροῦν τὴν ὠραία ἔκφραση τῆς Ἀνοιξῆς ποὺ περιλαμβάνει ὁ Λόγος τοῦ Γρηγορίου γιὰ τὴν Καινὴ Κυριακὴ. Τὴν ἔκφραση αὐτὴ, πιστεύω ὅτι τὴν δανείστηκε ὁ Γρηγόριος ἀπὸ τὸ δάσκαλό του τὸν Λιβάνιο καὶ ὅτι ἢ εἰκονογραφήσῃ της ἐπιστρέφει σὲ ἀρχαῖα ἑλληνιστικὰ πρότυπα.

Αὐτὸ πρόκειται ὁμῶς γιὰ ἀπλὸ δάνειο ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα, διότι οἱ συνθέσεις αὐτὲς μιλοῦν μίᾳ καινούργια γλῶσσα. Μιλοῦν στὸν πιστὸ γιὰ τὸ ἔργο τῆς Δημιουργίας. Ἀποτελοῦν αἶνο στὸ Δημιουργὸ καὶ ἔτσι συσχετίζονται μὲ τοὺς λειτουργικοὺς αἶνους.

Ὁ ἑορταστικὸς κύκλος, τὰ πορτραῖτα τῶν ἁγίων, οἱ παραστάσεις τῆς Λειτουργίας, ὅλα ἀπέβλεπαν, σ' ἓνα σκοπὸ: νὰ θυμίσουν στὸν πιστὸ τὴ ζωὴ τῆς Ἐκκλησίας. Πέρα ὁμῶς ἀπὸ τὰ σύμβολα, τίς παραστάσεις καὶ τίς τελετές, ἡ Θεία Λειτουργία, ὅπως εἶπα στὴν ἀρχή, διαβλέπει τὴ Θεοφάνεια. Ἄγνωστοι καλλιτέχνες, διαλογιζόμενοι τὸ νόημα τῆς Λειτουργίας, ἀπεικόνισαν αὐτὴ τὴ Θεοφάνεια στὰ ἱερὰ βιβλία, μέσα στὰ πλαίσια τῶν ἀνθρωπίνων δυνατοτήτων. Ἐνας μεγάλος ἀριθμὸς εὐαγγελίων καὶ εὐαγγελισταρίων εἰκονογραφεῖ τὸν Ἐπινίκιον Ὑμνον, τὸν ὕμνον, πὸν ὅπως μᾶς λέει ἡ εὐχὴ τῆς Ἀναφορᾶς, τὸν ἄδον μυριάδες ἀγγέλων, τὰ Χερουβεὶμ καὶ τὰ Σεραφεὶμ, «ἔξαπτέρωγα, μετάρσια, πτερωτὰ» γύρω ἀπὸ τὸν θρόνο τοῦ Θεοῦ, «τὸν ἐπινίκιον ὕμνον ἄδοντα, βοῶντα, κεκραγόντα καὶ λέγοντα. Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος, Κύριος Σαβαώθ, πλήρης ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ τῆς Δόξης Σου. Ὡσαννὰ ὁ ἐν τοῖς ὑψίστοις». Στὸ ὥραϊο παράδειγμα πὸν βλέπουμε ἐδῶ, εἶναι στὴν Παλατινὴ Βιβλιοθήκη τῆς Πάρμας κώδ. 5 καὶ χρονολογεῖται ἀπὸ τὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 11ου αἰῶνα, τὰ τέσσερα ἀποκαλυπτικὰ ζῶα μεταφέρουν τὸν Χριστὸν ἐν δόξῃ πάνω στὸ πύρινο ἄρμα τοῦ προφήτη Ἰεζεκιήλ. Ὁ ἄγγελος, ὁ λέων, ὁ μόσχος καὶ ὁ ἀετὸς συμβολίζουν τοὺς τέσσερις εὐαγγελιστές. Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ καθὼς βλέπουμε τὴν εἰκόνα εἶναι ὁ Ἡσαΐας καὶ ὁ Δαβὶδ, πὸν συνδέονται μὲ τὴν ἐνσάρκωση τοῦ Λόγου. Οἱ εὐαγγελιστὲς διέδωσαν τὸ μήνυμα τοῦ Λόγου στὶς τέσσερις γωνίες τοῦ κόσμου. Ἡ μικρογραφία αὐτὴ ἀποδίδει τὸν Ἐπινίκιο Ὑμνο πὸν ἄδει ὀλόκληρη ἡ δημιουργία, ὁ δορὰτος καὶ ὁ ἀόρατος κόσμος. Τὸ ἐκτεταμένο κείμενο, πὸν ἀκολουθεῖ τὴν μικρογραφία ἐπιβεβαιώνει αὐτὴ τὴν ἐρμηνεία.

Ἡ ὥραϊα μικρογραφία τοῦ κώδ. 2645 τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης, ἀπὸ τὸ δεῦτερο μισὸ τοῦ 11ου αἰῶνα, παρουσιάζει μίᾳ παραλλαγὴ τῆς εἰκονογράφησης τοῦ ὕμνου— καὶ ὑπάρχουν πολλὲς παραλλαγές. Στὴν παράσταση αὐτὴ ὁ μικρογράφος ἔχει προσθέσει τὸ θέμα τῆς Δέησης μὲ τὴ μορφή τῆς Παναγίας καὶ τοῦ Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου, πὸν μεσολαβοῦν στὸν Χριστὸ γιὰ τὸν ἄνθρωπο. Τὸ θέμα τῆς Δέησης κατέχει ἰδιαίτερη θέση στὴ Λειτουργία καὶ ἀναφέρομαι ἰδιαίτερα στὴν Ἐκτενὴ Δέηση, ἀλλὰ καὶ στὶς αἰτήσεις μετὰ τὴ Μεγάλῃ Εἴσοδο. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ τὸ θέμα ἱστορήθηκε συχνὰ στὴν ἀρχὴ τῶν εὐαγγελισταρίων. Βλέπουμε ἐδῶ ἓνα ὥραϊο παράδειγμα πὸν εἶναι σήμερα στὴ Λαύρα, κώδ. Α' 92, καὶ χρονολογεῖται ἀπὸ τὸν 10ου αἰῶνα.

Τὰ θέματα τῶν Θεοφανειῶν βεβαίως εἰκονογραφοῦν εἰσαγωγικὰ κείμενα, πὸν ἔγραψαν οἱ Πατέρες γιὰ τὰ εὐαγγέλια. Στὴν οὐσία ὁμῶς ἡ εἰκονογράφησή τους πη-

γάξει ἄμεσα ἀπὸ τὴν εὐχή τοῦ Ἁγιασμοῦ τῶν Τιμίων Δώρων στὴν Ἀναφορὰ τῆς Λειτουργίας. Ὅπως ἡ μεγαλοπρεπὴς ἐκτεταμένη εὐχή ἔτσι καὶ οἱ μικρογραφίες συνοφίζουσι τὸ ἄπειρο μεγαλεῖο τοῦ Θεοῦ, τὸ ἔργο τῆς Δημιουργίας, τὴν ἐνσάρκωσίν Του, τὸ ἔργο τῆς Ἀλύτρωσης καὶ ἀκόμη τὴ Δεύτερη Παρουσία. Αὐτὸ ποῦ ἔχει ἰδιαίτερη σημασία εἶναι ὅτι οἱ μικρογραφίες αὐτὲς παίζουσι τὸν ἴδιο ρόλο, ποῦ παίζουσι καὶ οἱ μνημειακὲς παραστάσεις στοὺς ναοὺς. Δίνουσι μορφὴν στὸ νόημα τῆς Λειτουργίας γιὰ χάριν τοῦ πιστοῦ.

Στὴν πρωτο-Βυζαντινὴ περίοδο ἡ Ἀναφορὰ ἀποδόθηκε μὲ τὰ Ὁράματα τῶν Προφητῶν στὴν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ. Τοποθετήθηκε πάνω ἀπὸ τὴν Ἁγία Τράπεζα, ὅπου τελεῖται τὸ μυστήριον. Ἔτσι ἡ παράσταση ἦταν σὲ ἄμεση σχέσιν μὲ τὰ λειτουργικὰ δρώμενα. Πολλὸ γνωστὸ παράδειγμα εἶναι τὸ ψηφιδωτὸ τοῦ Ὁσίου Δαβὶδ στὴ Θεσσαλονίκη. Στὶς κατοπινὰς περιόδους ἡ ζωγραφικὴ ἀπόδοση τοῦ Ἐπιπνικίου Ὑμνου μεταφέρθηκε στὸν τροῦλο. Ἐδῶ ὁ Χριστὸς καθήμενος ἐπὶ θρόνου δόξης περιβάλλεται ἀπὸ τὰ Χερουβείμ καὶ τὰ Σεραφεῖμ ἢ καὶ ἀπὸ τοὺς ἁγίους ἀγγέλους, ποῦ ἄδουσι τὸν ὕμνον. Βλέπουσι ἐδῶ τὰ ψηφιδωτὰ τοῦ τροῦλου τοῦ παρεκκλησίου τῆς Μαρτοράνας στὸ Παλέριο ἀπὸ τὸν 12ο αἰῶνα. Καὶ οἱ πιστοί, ἀκούοντας τὸν ὕμνον τῶν ἀγγέλων πρὸς τὸν Θεόν, κινουῦνται καὶ αὐτοὶ σὲ ὅμοια δοξολογία. Οἱ ψάλτες ψάλλουσι τὸν ὕμνον. Οἱ παραστάσεις ἐκφράζουσι τὸ ἴδιο νόημα καὶ στοὺς τροῦλους καὶ στὶς μικρογραφίες. Ἡ παρουσία τοῦ Χριστοῦ καὶ ἡ βασιλεία Του προαγγέλληκαν ἀπὸ τοὺς προφήτες, ποῦ βρίσκονται στὸ τύμπανον τοῦ τροῦλου. Ἡ παρουσία Του ἔγινε γνωστὴ στὰ πέρατα τοῦ κόσμου ἀπὸ τοὺς εὐαγγελιστὰς ποῦ ζωγραφίζονται στὰ ἡμιχώρια ἢ στὰ σφαιρικὰ τρίγωνα τοῦ ναοῦ — στὶς τέσσαρις γωνίες τῆς μικρογραφίας.

Γιὰ νὰ μὴν ὑπάρχουσι ἀμφιβολίες ὡς πρὸς τὴν ἐρμηνεία μου, θέλω νὰ τονίσω, ὅτι σὲ πολλὰς παραστάσεις καὶ στὴ μνημειακὴ ζωγραφικὴ καὶ στὶς μικρογραφίες ὑπάρχουσι στίχοι ἀπὸ τὸν Ἐπιπνικὸν Ὑμνον. Τὸ θέμα ἀπαντᾷ καὶ σὲ ἔργα μικροτεχνίας, ποῦ ἀπηχοῦν τὰ μεγάλα προγράμματα τῶν ναῶν, ὅπως εἶναι ἡ περίφημη *Pala D' Oro* τοῦ Ἁγίου Μάρκου τῆς Βενετίας μὲ τὰ ἀριστουργηματικὰ κλοναζονὲ σμάλτα. Παρ' ὅλα τὰ χρονολογικὰ προβλήματα δὲν παύει τὸ ἔργο αὐτὸ νὰ παρουσιάζει ἕνα συγκεκριμένον εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα.

Αὐτοὶ οἱ παραλληλισμοὶ δείχνουσι μὲ σαφήνεια τὴν διαλεκτικὴν σχέσιν ἣ ὁποία ὑπάρχει μεταξὺ τῶν τεχνῶν. Σκοπὸς τους εἶναι νὰ δώσουσι μορφὴν στὸ μυστηριακὸ νόημα τῆς Λειτουργίας. Θυμίζω ἐδῶ ἕνα μέρος τῆς εὐχῆς ποῦ ἀπευθύνει ὁ λειτουργὸς πρὸ τῆς Ὑψώσεως τῶν Ἁγίων Δώρων:

«Πρόσχε, Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ, ὁ Θεὸς ἡμῶν, ἐξ ἁγίου κατοικητηρίου σου καὶ ἀπὸ θρόνου δόξης τῆς βασιλείας σου, καὶ ἔλθε εἰς τὸ ἀγιάσαι ἡμᾶς, ὁ ἄνω τῷ Πατρὶ συγκαθήμενος καὶ ὧδε ἡμῖν ἀοράτως συνών».



Ὁ πιστὸς καθὼς κοιτάζει τὶς εἰκόνες στὸ εἰκονογραφημένο θρησκευτικὸ χειρόγραφο ποὺ χρησιμοποιεῖται στὴν Λειτουργία, στοχάζεται τὸ μυστήριον τῆς εὐχαριστηριακῆς θυσίας. Τὸ χειρόγραφο ὁμῶς κινεῖται μέσα σ' αὐτὴ τὴ διαλεκτικὴ σχέση τῶν τεχνῶν, ποὺ ὅπως εἶπα στὴν ἀρχή, περιλαμβάνουν καὶ τὴ μουσική. Σὲ μία ὥραία πραγματεία γιὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ὁ Σύρος μυστικὸς Bar Hebraeus τὸν 13ον αἰῶνα, ποὺ δυστυχῶς δὲν ἔχει ἐλκύσει ἰδιαίτερος τὴν προσοχὴ τῶν εἰδικῶν, λέει ὅτι οἱ στοχασμοί, ποὺ γεννιῶνται ἀπὸ τοὺς μουσικοὺς τόνους περικλείουν ὅλα τὰ ἐπεισόδια τῆς ζωῆς τοῦ Χριστοῦ. Καὶ ἀκόμη ὅτι ἀκούγοντας τὴ μουσικὴ καὶ κατανοώντας τὸν λόγον ἢ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου ὁδηγεῖται στὸ ἐνδοξο ὄραμα τῆς ἑνώσεως τῆς μετὰ τὸν Θεό. Τὸ ὄραμα αὐτὸ τὸ φανερῶνει ἡ Λειτουργία.

Ψηφιδωτά, ζωγραφικὴ, χειρόγραφα, εἰκόνες, ἀλλὰ καὶ κάθε ἀντικείμενο ποὺ χρησιμοποιεῖται στὴν Λειτουργία εἶναι σφραγισμένο μετὰ τὸ νόημά της, μετὰ εἰκόνες τῆς θυσίας καὶ τῆς δόξας τοῦ Χριστοῦ.

Οἱ οὐρανοὶ πέρα ἀπὸ τὸ χρόνο εἶναι γεμάτοι ἀπὸ τὸ θεῖο, ἄκτιστο φῶς, μετὰ θεία ἄλλη φωτιά, φωτιά ποὺ στὸ χειρόγραφο γίνεται ὄχι μόνο μορφή ἀλλὰ πάνω ἀπ' ὅλα χρῶμα. Καὶ τὸ χρῶμα γεννιέται ἀπὸ τὸ φῶς πέρα ἀπὸ τὸ ὁποῖον ὑπάρχει ἡ ἄλλη φωτιά, ποὺ ἀνοίγει στὸν ἄνθρωπο τὸ δρόμο τῆς θέωσής του.