



Γέννηση: Μωσαϊκό. Όσιος Λουκάς, γύρω στό 1000.

## Τό Σπήλαιο χώρος Γέννησης καί χώρος Θανάτου — πρώτη προσέγγιση

Τό σπήλαιο, πρώτη κατοικία τοῦ ἀνθρώπου, δέν παύει νά ἀποτελεῖ ἔναν χῶρο ιδιαίτερα φορτισμένο ἀπό συμβολισμούς καί σημασίες. Ἀπό τὴν Ἀρχαιότητα μέχρι τούς Μέσους Χρόνους καί τῇ νεότερῃ ἐποχῇ, στὴν Ἑλλάδα, ἀλλά καί στὴ Δύση καί στὴν Ἀνατολή, ἡ ἰδέα καί ἡ πραγματικότητα τοῦ σπηλαίου συνδέονται μὲν μνῆμες μύησης πού ὁδηγούν στὸν κόσμο τῆς γέννησης καί τοῦ θανάτου. Ἡ ζωγραφική — πού στούς τοίχους του πρωτογεννήθηκε — τό ἀπεικόνισε. Τά κείμενα — ἱερά καί λογοτεχνικά — τό περιέγραψαν. Μαζὶ του συνδέονται μύθοι καί παραμύθια.

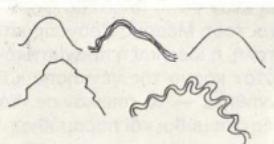
**Πέπη Ρηγοπούλου**

Ιστορικός τῆς Τέχνης

Η βυζαντινή εικονογραφία συνδέει συνήθως τό σπήλαιο με τή Γέννηση τού Χριστού. Έτσι, ήδη κατά τόν 5ο - 6ο αιώνα, συναντάμε κάποιες άβεβαιες άπεικονίσεις σπηλαιού σε άντικειμένα από έλεφαντόδοντο, ενώ «στή μηνημειακή ζωγραφική γίνεται σαφέστερη η υπαρξη του στη Ρώμη τόν 8ο μ.Χ. αιώνα». Σάν θέμα ωτόσο είναι γνωστό ήδη από τόν 2ο αιώνα<sup>2</sup>. Από τούς τέσσερεις Εύαγγελιστές μόνο ο Λουκᾶς μιλά για «φάτνη», στήν όποια η Μαρίαν τοποθέτησε τόν Ιησού, άφου τόν «έπαπαργάνωσεν»<sup>3</sup>. Ιας όχι τυχαία ο Εύαγγελιστής καί ζωγράφος Λουκᾶς είναι από τούς πρώτους ποι δίνουν μια λεπτομερή περιγραφή τής Γέννησης, από όπου μπορούμε νά αντλήσουμε καί κάποια εικόνα τού γεγονότος. «Αλλο κέιμενο ποι μιλά για «φάτνη» είναι τό Πρωτοευαγγέλιο, «Απόκρυφο Εύαγγελιο, τού Λακούβου, όπου έκτος από τή λέξη φάτνη ύπαρχει καί αύτή τού σπηλαιού»<sup>4</sup>.

Τό σπήλαιο δέν αποτελεί μόνιμο στοχείο στήν εικονογραφία τής Γέννησης. «Οταν δώμας έμφανιζεται, συνιστά ένα μαύρο χώρο ή όποιος δρίζεται από μία νοτηή, ποιλού συχνά τελθασμένη, γραμμή. Η γραμμή αύτή είναι συνήθως τό περίγραμμα βράχων, γιατί τό σπήλαιο τοποθετείται σε κάποιο βουνό. Τή σύνδεση σπηλαιού και βουνού τή βρίσκουμε καί στό μύθο τής γέννησης τού Διός<sup>5</sup>, δην κάποιο τό ένα συγχέεται μέ τό Δλα. Γι' αύτό τό σπήλαιο θά μιλήσουμε πιο κάτω.

Όπωσδος, άν εξετάσουμε τό σπήλαιο στής διάφορες έκκλησεις - σπήλαια τής Καππαδοκίας<sup>6</sup> (περιοχή στήν όποια η παραστατική ζωγραφική ζει άκομα καί τήν περίοδο τής Εικονομαχίας, καί έτσι τούς πράγματα πάρετεί νά δούμε τή συνέχεια τῶν διαφόρων θεμάτων χωρίς τό γνωστό κενό) τό πράγματα διαφοροποιούνται. Η γραμμή ποι δρίζει τό σπήλαιο περιβάλλει όλα τά πρόσωπα, τά ζώα καί τά άντικειμένα τής σκηνής. Πρόκειται για μία γραμμή σχηματική, κάποια τέ διπλή καί τριπλή, ποι μπορεί νά έχει τίς έξης μορφές:



Σχηματική άναπαράσταση σπηλαιών.  
Στρατηγός τής Καππαδοκίας.



Γέννηση: Μωσαϊκό. Δαφνί, γυρω στα 1100.

Μερικές φορές η γραμμή αύτή μοιάζει άνυπαρκτή. Είναι σπηλαιο τής σκηνής άναπειρή. Είναι τό φυσικό σπήλαιο - έκκλησια.

Ενδιαφέρον στοχείο στήν εικονογραφία τής Καππαδοκίας είναι ή σχέση έωστερικού και έωστερικού χώρου. Ενώ δηλαδή στήν έκκλησια Τοσαλί (καινούργια έκκλησια) υπάρχει η σχηματοποίηση τού σπηλαιού, ωτόσο μπορούμε νά διακρίνουμε τίς «φλέβες» τού βράχου καί τή μαρμύρι είσοδο τού σπηλαιού, έτσι ώστε νά μάλιστα μια σημαντική γέννησης «έκτος σπηλαιού». Στής έκκλησης δώμα Sakli Kilise καί Kilise-i-Kilise το πραγματα άλλασσον. Στήν μέν πρώτη τούς σκηνές κυματίστερες γραμμές όρμων τό περίγραμμα τού σπηλαιού ή ίων καί τό στόμιο, έτσι ποι νά διατρέπεται η κάτι καί τό έξι νά γίνεται μέσα, νά είμαστε, δηλαδή, στό έωστερικό ένος σπηλαιού τό ιδιού φωτιζεται από τό δικού το φως. Στήν Kilise-i-Kilise ή δηλαδή γραμμή που περιβάλλει τήν Παρένω, τό λίκνο καί τό λουτρό είναι ποι φωτινή από τήν υπόλοιπη σύνθεση, έτσι ποι μάς δίνει πάλι τήν αισθηση ότι μάς άποκλωπάνται σε έσωστερο χώρος καί κάποια ποιηματικό: Σχηματίζεται από ένα έδος μαιάδων, στοχείο εικονογραφικού πού συνδέεται τακτικά με τήν άναπαράσταση σπηλαιών για λαζαρινήματα, τά όποια κάποτε ταυτίζονται, ένων συγχρόνων θυμίων αλλά σχήμα καί σαν χρήμα τόν ομφαλού λόρο: Λευκός ομφαλού λόρος, ποι συνινέται μέ τό σπηλαιο - μήτρα.

Παρ' όλο τό στηλιάρισμα τής γραμμῆς, τό βραχώδες στοχείο είναι άναγγυρότατο, είτε κοιτάζουμε τή Γέννηση στό Δαφνί καί στόν «Οδίο Λουκᾶς είτε άκομα — πολύ περισσότερο - τήν ίδια σκηνή στήν Περιθέλεπτο τού Μυστρά κατά τήν παλαιολόγεια έποχη.

Πλησιέστερα στή Βασιλεύουσα, ο «Οσίος Λουκᾶς έχει νά μάς έπιδειξει μά όποι τίς ποι σημαντικές Γεννήσεις μετά τήν «Αναστήλωση τῶν εἰκόνων (περίπου 1.000)». Πρόκειται για ψηφιδωτό στό οποιο τό σπηλαιο αποδίδεται σχηματικό.

Ωτόσο, οι «φλέβες» τού βράχου, όπως είδαμε καί στήν περιπτώση τής Sakli Kilise, είναι έμφανεις, ένω πάνω καί πισω από τό κυριακό σπήλαιο είναι άναγνωρίσματα δύο χαμηλές κορυφές, δομήμενες σχηματικά δύο διαδόγο κορύφους καί φωτεινού καί μέ μάλιστερε και γνών. Η ρευστή άλλα στοθερή γραμμή δίνει τήν έντυπην θάση δικαίου καί τό απλοίο σπήλαιο - έδημος ήδη μόνιμης σπήλαιος. Όλο τό σπήλαιο έκτείνεται σε πλάτας, ένω τό άνωγκη του κλίνεται αριστερά από τή Παναγία, ή ποιοί κρατούν τό κεφάλι τού σπηλαγγούντων ίδησον, τοποθετημένο στό λίκνο τού. Τό λίκνο αυτό κλίνεται πρός τά δεξιά τό άνωγκη, ένω μέσα από τό σπηλαιο γνωνίσται τά κεφαλά τού βαθούς καί τού άλογου. Τό μάρτυραν συλλαμβάνεται εικοσιάτικο μέ μά φωτή πρός τό δριστερά. Πρόσοικα λίκνη έχει καί ή φωτεινή δέσμη που έκπειται από τό διστρο καί πού «σπέι» τό μάρτυρο τού σπηλαιού.

Φώς καί σκότος σε διάλογο, φώς έωστερικο πού, φωτιζει τό σκοτεινό σπήλαιο, νά τό αντιθετικό ζεύγος που λειτουργεί έπισης στό θρησκευτικό καί στό φιλοσοφικό έπιπεδο.

Στό Δαφνί, τό δραμτερό μέρος τού ψηφιδωτού σπηλαιού κλίνεται από τή Παναγία, καθιεμένη στή άπρακτονέδες στρώμα της. Ο Χριστός όπε δένεται έπιπερα, ποι μέσα στήν όπι τού σπηλαιού, σπαργανώνται από τήν κοιλιά κι έπανω, κοιτάζει γελαστός τή μητέρα τού μέσα από τό λίκνο του, τό μοναδικό άρχιτεκτονικό στοχείο τής σύνθεσης. Τό δύο ζώα, ένω θύδη κι ένα άλογο, άκουνταιν τά κεφαλά τους στό λίκνο - οροφή ναρού, ένω τά στόματα τους χάνονται πρός τή πισσή, άκουνταιν ολόπλη μέ μέσα στό σπηλαιο. Τό υπόλοιπο νονγά τού σπηλαιού παραμένει μάρτυρος. Μόνο οι τρεις άχιτες φωτές στόν αυτό τό μέρος καί φωτιζουν τό σπηλαιο.

Στό Μυστρά καί μάλιστα στήν Περιθέλεπτο βρίσκεται ή άλλη Γεννήση πού θά μάς όπασχολησε. Έδω τό σπήλαιο δίνεται μέ ένα ποι νατουραλιστικό τρόπο, ποι χαρακτηρίζει και γενικότερα τή ζωγραφική τής έποχης<sup>7</sup>. Ετοι τό απλ-

λαϊο γίνεται στοιχείο ένός βραχώδους τοπίου. χάνεται μάλιστα και η μοναδικότητα του. Φρού κι ένα δέλλο έμφανται λίγο πιο πίσω κι άριστερά. 'Η Μαρία κλείνει διαγώνια την είσοδο τού σπηλαίου'. Επιλύμενη έπανω στο στρόμα της, ένω το λίκνο τοποθετείται δίπλα της με παρόμοια φορά από τό δριστερά προς τά δεξιά. Βρίσκονται και οι δύο έν μέρει μέσα στο σπήλαιο, τό οποίο φυτίζεται έπισης ώπερ έξω. 'Η θέση τής Παρθένου και στίς τρεις τελευταίες περιπούσεις πού έξετασμε είναι στα δριστερά της σύνθεσης, ένω στις έκκλησεις τής Καππαδοκίας, με πολύ λίγες έξαρσεσ, είναι ή αντίστροφη. 'Ο Κόντογουλος — λημνούντας τό προηγούμενο τής Καππαδοκίας — δυναφέρει δι ή αντίθετη φορά έχει αυτή πού προτιμούν οι δυτικοί όγηγαράροι'.<sup>12</sup>

'Ωστόσο, τό σπήλαιο, άν και συνδεδεμένο με τή Γέννηση, παρουσιάζεται σάν εικονογραφικό στοιχείο σέ πολλά δέλλα θέματα. 'Ετοι, σέ σπήλαιο γεννά ή Εύα τόν Καΐν και τόν 'Αθελ, μέ σπήλαιο συνδέεται ο Μωϋσής και ή φλεγόμενη βάτος, έκει, και

μάλιστα μέσα σέ πιθάρι, βρίσκεται ή κεφαλή τού 'Ιωάννου τού Προδρόμου, ένω στό σπήλαιο τής Πάτμου γράφεται όπό τόν 'Ιωάννη τόν Ευαγγελιστή ή 'Αποκάλυψης. Εικόνες τής 'Αποκάλυψης συνδέονται εικονογραφικά μέ τό σπήλαιο, και ή ίδιος ό 'Ιωάννης παρασταίνεται νά γράφει και τό Ευαγγέλιο τού σέ σπήλαιο. Πολλοί όγιοι συνδέονται μαζί του, θώας ό 'Αγιος Αντώνιος και ή 'Άγια Αικατερίνη. 'Ωστόσο, ποτέ δέν έχουμε θανάτωση τών μαρτύρων μέσα σ' αυτό. 'Η άναχώρηση συνδέεται έπισης μέ τό σπήλαιο'.<sup>13</sup>

Τό σπήλαιο συνδέεται κάποτε μέ τήν 'Ανάσταση και συχνότερα μέ τήν δλλη κορυφαία στιγμή τής χριστιανικής εικονογραφίας, τή Σταύρωση.

Στό βασικό σχήμα τής Σταύρωσης, πού άποτελείται από τόν Χριστό πά-

νω στό Σταυρό, τήν Παναγία και τόν 'Ιωάννην έκατέρωθεν - κάποτε τούς διάφορους Ρωμαίους στρατιώτες — τό σπήλαιο, μικρό σέ διαστάσεις, τοποθετείται άκριβως κάτω από τό Σταυρό, πού μοιάζει νά είναι μητρυμένος μέσα σ' αυτό. Στό μαύρο του ζωνιγμα, πού ορίζεται είτε από μιά καμπύλη είτε από μιά τελλασμένη γραμμή, ή όποια τονίζει τό βραχοδες στοιχείο, διαγράφεται ένα κεφάλι, τό κεφάλι τού 'Αδάμ, χωρίς λαιμό, πού κάποτε έχει τή μορφή κρανίου. Σ' αυτόν τόν Κρανίον Τόπο, όπου γίνεται ή Σταύρωση, ή ύπομνηση τής παρουσίας τού 'Αδάμ δέν είναι δέδια τυχαία.

'Ας πάρουμε ώστόσο τά πρόγματα από τήν άρχη. 'Ένω ή εικονογραφία τής Γέννησης μπορεί νά παρατηρηθεί σε κάποια συνέχεια, στή Σταύ-

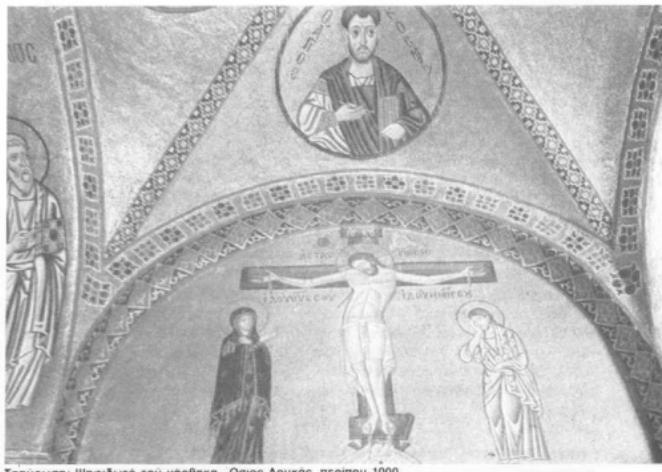
Γέννηση: Τοιχογραφία. Περίβλεπτος τού Μιστρά. 14ος αιώνας.



ρωση τά πράγματα άλλάζουν. Γιατί τουλάχιστον μέχρι τών 11 αιώνων<sup>14</sup> ὁ Χριστός δέν ζωγραφίζεται νεκρός πάνω στό Σταυρό. Μάλιστα, σε πολύ παλιές απεικονίσεις τής Σταύρωσης ὁ Χριστός, έκτος από τό εύθυτενές τού ώματος, χαρακτηρίζεται και άπο το ένδυμά του, πού καλύπτει όλο του τό σώμα, σε άντιθεση με τις ίστερες ἀπεικονίσεις, όπου τα κορμί είναι γυμνό άπο τή μέση κι ἐπάνω. Σύμφωνα με τό Μέγα Ἀθανάσιο<sup>15</sup> «νῦν υπό τῶν δημίων ἐκδιδύσκεται, οὓς ἡμεῖς ἐν τῷ Ἀδάμ ἐνέδυσάμεθα. δερματίνους χιτῶνας, ἵνα ἀντί τούτων τὸν Χριστὸν ἐνέδυσαθαι δυνηθῶμεν». Μέσω τού Ἀδάμ ή ἀνθρωπότητα πτύνεται «δερματίνους χιτῶνας», γιατί ἔχει διαπράξει τό προπατορικό ἀμάρτημα νά δοκιμάσει τόν ἀπαγορευμένον καρπό του Δένδρου τῆς Γνώσεως. Ἡ χαμένη ὁμοιότητα και ἡ δι' αὐτῆς σωτηρία θά κερδηθεί, ὅν κολουθήσουμε πήν την ἀντίστροφη πορεία μέσω τού Ἰησού. Ἡν δηλαδή μπορέσουμε νά θγάλουμε τούς «δερματίνους χιτῶνας» και ντυθούμε τό γυμνωθέντα άπο τούς δημίους του Χριστού.

Ο Ἀδάμ ντύνει τήν ἀνθρωπότητα μέτην ἀμάρτια, ὁ Χριστός, στόν ίδιο τόπο πού τάφρηκε ὁ Ἀδάμ, δρεχταί νά τήν ἐλευθερώσει, χαρίζοντάς της τό γυμνό σώμα του. Ετού θέβασιν ἐλευθερώνει και τόν Ἀδάμ, προεισιάζοντας τήν «ἐν νεκρών» ἀνάσταση του. Ο τόπος τού Γολγοθᾶ ὑνομάσθηκε Κρανιό Τόπος. Ἐκεί και ἀλλοι ἔκτος ἀπό τόν Ἀδάμ ἔχουν ἀφήσει τά κόκκαλα τους. Ἡ Σταύρωση τού Χριστού θά είναι και γι' αὐτούς λυτρωτική.

Ἐνα ἀλλο σύμβολο πού παιζει πρωταγωνιστικό ρόλο στή σκηνή είναι ὁ σταυρός. Ἀπο ξύλο και αὐτός, ὅπως ξύλο είναι και τό Δένδρο τού Παραδείσου, τοποθετείται ἀνάμεσα στη Μαρία και στόν Ἰωάννη κι είσαι, δηλητή σκηνή θυμίζει τίς ἀναπαραστάσεις τών Πρωτοπλάστων τήν ὥρα τῆς ἀμάρτιας: Ὁ Ἀδάμ και ἡ Εὕνη νά στέκονται ἐκατέρωθεν τού δένδρου και στό δένδρο να τυλίγεται ὁ δφις. Τώρα στό δένδρο - Σταυρό καρφώνουν τό Χριστό. Ἡ γνώση μέσω τού ὄφεως σήμανε τήν πτώση των Πρωτοπλάστων. Ἡ γνώση μέσω τού Ἰησού θά σημάνει τήν ἀνάσταση. Ἡ «γνώση» αὐτή ἐμρενυθήκε κάποτε σάν ἀπαγόρευσην και κάποτε σάν ἐλευθερία. Γιά νά θρει κανείς τή χαμένη ὁμοιότητα δέν ἀρκεί νά γυμνωθεί, νά ἐπιστρέψει, δηλαδή, στήν κατάσταση τού Ἀδάμ. Πρέπει νά θάλει ἀλλο ρούχο στή θέση τού παλιού. Αὐτό τό



Σταύρωση: Ψηφιδωτό του ναρθηκα. Οοιος Λουκάς, περίπου 1000.

καινούργιο ἐνδύμα, ώστόσο, μενει πά στή δική του θύσιτη νά είναι ἐνδύμα μάγαπης ἢ ἐνδύμα μίσους. Τή θέση τού σπηλαιού πού στηρίζει τό σταυρό τήν παιρνει κάποτε στή Δύστη ή Ιδια ή γή. Αύτο συμβαίνει σ' ἑνα κάλυμμα, ἀπό ἐλεφαντόδοντο, χρυσάφι, σμάλτο και πολύτιμους λίθους, ἐργα του 990 περίπου. Ἡ γη παιρνει ἐδώ τή θέση τού Ἀλαντα, πού βαστάζει τόν ούρανο τό θόλο.

Στήν Καππαδοκία, τό σπηλαιο πού σέ σχέση μετά διαστάσεις τών υπόλοιπων μορφών είναι πολύ μικρό, μισάει κάποτε νά διντικάσθαισται ἀπό πραγματικό ἀρχεικούλιο στοιχού, δην π.χ. στην ἐκκλησία τής Θεοτοκού τού Ἀγίου Ἰωάννου και τού Ἀγίου Γεωργίου, πού κάποιας ἀπό τό Σταυρό σχηματίζεται μια κόχχη τής ἐκκλησίας. Ἀλλοτε δρίσκεται ἐνωματωμένο στό σύντημα τού σπηλαιού, ὅπως π.χ. συμβαίνει στήν ἐκκλησίας Elmali, Karanlı, κ.δ. Στήν Elmali Kiliș μορφώμενο ων διακρινούμε και το κρανίο τού Αδάμ.

Σέ ἀλλες ἐκκλησίες, τέλος, τό σπηλαιο παριστάται με ἐναν λιγότερο σχηματικό τρόπο, χριστή ποτε νά φτάνει σε κάποιο είδος ναυτουραλίσμον. Στήν πολι Τσαλέ, μιλάστα, έχουμε ἐνδός διαδοχικών απεικονίσεων τυπικά Καππαδοκίων. Σε μάι αύτες την κεφαλή τού Αδάμ είναι ευδιάκριτο μέσω στό σπηλαιο, τό οποίο σημαίνεται σάν ἔνας κύκλος πού σχεδόν περιβάλλει τόν Σταυρό. Ἐδώ, το κεφάλι δινει τήν ἐντύπωση τού προσωπείου.

Στήν Όσιο Λουκά το σπηλαιο παρουσιάζεται κάποια ἀπό τό Σταυρό, τουλαχιστον στήν τοιχογραφία τού βορειοδυτικού προεκκλησίου και στό ψηφιδωτο τού ναρθηκα. Ἡ Σταύρωση τής Κρυπτής δην και κατετραμμένη ἀρκετά στό ηπειρο τού σπηλαιο, φαίνεται να ἐνωματώνει στό σύντημα τού Σταυρού και τό σπηλαιο, ὅπως προανφέραμε δην γίνεται σάν κόποις ἐκκλησίες τής Καππαδοκίας και μάλιστα στή νέα Τσαλέ.

Στό ψηφιδωτό τού νάρθηκα τό σπηλαιο, διασύνορα και πάλι μικρό σέ σχέση με τόν Σταυρό, δίνεται σχηματικά μέ γραμμές πού υπανίσσονται ρυμμές δράχμων. Όστόσο, τό κεφάλι αυτό φαίνεται σάν νά δρίσκεται ἐδώ ἀπό τό σπηλαιο, ἐκτός κι ἀν υπόθεσμα την ἔχουμε νά κάνουμε, δην σά κάποιες περιπτώσεις. Ἡ γέννησης, μέ τό μέσο πού νίνεται ἐδώ. Τό άνοιγμα αυτό τού σπηλαιο μπορει νά σχετίζεται και με τή γνωστή από τού Εὐαγγελιστές περιγραφή τού σεισμού πού ἀκολούθει τόν θάνατο.

Στήν Σταύρωση τού Παρεκκλήσιου, τό κεφάλι σημειώνεται με περισσότερα χαρακτηριστικά και είναι τοποθετημένο σε μια ἐπιφάνεια πού σημαίνει τό σπηλαιο. Τών κι ἐδώ τό μέσο τού σπηλαιο μπορει νά σχετίζεται με τή γνωστή από τού Εὐαγγελιστές περιγραφή τού σεισμού πού τόπον είναι.

Στό Δαφνή τό σπηλαιο είναι ἐπίσης μικρό. Στό διαστηματικό πού, γιατί ἐδώ ἐμφανίζεται τό μαύρο άνοιγμα, έχουμε το κρανίο τού Αδάμ.

Δύο βασικές σκηνές τής θύσιτης εἰκόνογραφίας συνδέονται, λοιπόν, μέ τό Σπηλαιο. Στή γέννησης τό χώρος αύτός είναι κεντρικός. Στή Σταύρωση σάν χώρος μικραίνει, λειτουργεί ὠστόσο σάν σημειο στήριξης τού Σταυρού, κεντρικού στοιχείου τής Σταύρωσης. Ἡ γέννηση και θάνατος περνούν μέσο από τό μαύρο του άνοιγμα. Στή γέννησης, τό μαύρο φωτίζεται ἀπό τό φώς τού διατροφού. Τό διατροφο πού δόηγει τούς Μάγους δόηγει και τό θέλμα στήν ἀποκάλυψη τής γέννησης. Στή Σταύρωση τό ίδιο τό κεφάλι η κρανίο τού νεκρού



Σταυρωση: Ψηφιδωτό. Δαφνί, γυρω στα 1100.

Πρωτοπλάστων, τή γνώση, πού κάποιες συνδέεται ὀμεος με τό χάσιμο τῆς ἀθωότητας και τήν πτώση. Ἀργότερα, ὁ ἀναστημένος Ἀδάμ θάξεις, βοηθημένος ἀπό τό χέρι τοῦ Χριστοῦ, μέσα ἀπό τό μαύρο στόμιο τοῦ τάφου στήν Κάθοδο στὸν Ἀδη.

### Θεῖος βρέφος καὶ σπῆλαιο στῆν Ἀρχαιότητα

Χῶρος τῆς Γέννησης καὶ χῶρος τοῦ θανάτου, τό σπήλαιο ἀποτελεῖ τό φυσικό χῶρο τῆς ἀποκαλυπτικῆς ἐμπειρίας τοῦ Ἰωάννου στὴν Πάτμο. Ἡ ἐμπειρία αὐτή ἔχει σαν κεντρικό γεγονός ἔνα κοιλοπόνημα, ἔναν τοκετό - θριαμβευτήν ενάντια στὸν κύριο τῶν Δαιμόνων.

Σπῆλαιο τοῦ Χριστιανισμοῦ, ἀντρον τῆς Ἀρχαιότητας: Ποια εἶναι ἡ μεταξὺ τούς σχέση καὶ ποιός ὁ ρόλος τους στὸν προαιώνιο διάλογο φωτός καὶ σκότους; Μιά πλατύτερη θρησκειολογική διερεύνηση μπορεῖ νομίζουμε νά μᾶς διαφωτίσει περισσότερο.

Ἄς ἀρχίσουμε ἀπό τή γέννηση τοῦ Δια: Γιά νά τόν γλυτώσεις ἀπό τόν Κρόνο, ἡ Ρέα κρύβει τό θεϊκό παιδί της σέ ἔνα σπήλαιο τῆς Γῆς, ἔνα ἀπάτητο ἄντρο τῆς Κρήτης, στό δρος Αίγαιον<sup>10</sup>. Τά κρητικά λατρευτικά σπήλαια, πού δέν ἐντοπίζονται ἀπαραίτητως σέ θουνά, συνδέονται με μά ἐμπειρία φυσικῆς καὶ ψυχικῆς

φάτισης. Ὄταν τό μέλι, ἡ τροφή πού χάριζε ἀθανασία στό θεῖο βρέφος, ἔχειειλίζε μέσα στήν εἱρή καὶ δάσητη σπηλιά. Εξέπαγε μιά ἐκτυφωτική φωτιά, πού φανέρων τή δύναμη καὶ τή βαθύτερη οὐδία τοῦ θεού τοῦ οὐρανού<sup>11</sup>. Σέ ἀντίθεση μέ κάποια ἀπό τά ἀρχαιολογικά δεδομένα, τό σπήλαιο τῆς γέννησης τοῦ Δια συνδέεται στό μύθο μέ ἔνα θουνά.

Εἶναι ἐνδιάφερον ὁ τρόπος μέ τόν οποίο μάθος τῆς Θεογονίας περνά στήν χριστιανική ὑμηνογραφία καὶ εικονογραφία.

Ο ἀρχαῖος Κρόνος, πού ἐμφανίζεται σε μά μικρογραφία χειρογράφου<sup>20</sup>, καταπίνει τήν πέτρα στή θέση τοῦ Διός<sup>21</sup>, γίνεται τό πρότυπο, στά Εγκώμια τοῦ Μεγάλου Σοφάτου, για τήν εἰκόνα τοῦ παραμύθου Αδη, ὁ ὅποιος καταπίνει τήν «πέτρα τῆς ζωῆς» (τόν Χριστό) καὶ Ἑρνά τούς νεκρούς που είχαν καταπίνει ἀνά τούς αἴλανες<sup>22</sup>. Στό ίδιο χειρογράφο<sup>23</sup> δύχουν τήν εἰκόνα τοῦ Διός, απογραφούμενο στό λίκον τοῦ Αἰκατονίου, καὶ ἀπάργαν παραπέμπουν εικονογραφικά στόν κόσμο τῆς χριστιανικής Γέννησης.

Ἡ γέννηση τοῦ Ερμῆ σαν οικοτείνοντα ἄντρο τῆς Ἀρκαδίας ἔνινε, δηπώς μάς λέει ὁ Ὁμηρικός Γύμνος<sup>24</sup> στόν ίδιο τόπο διόπου είχαν σμίξει ἐρωτικά δίας μέ τη Μαιά, η οποία κατάφεραν νά εφεύρουν ἀπό τήν ἐπιτήρηση τῆς Ήρας.

Ἐνα ἐρυθρόμορφο ὄγκειο στό Μουσείο τοῦ Βατικανού<sup>25</sup> μάς δείνει τό μικρό πομπεικό θεό στό ἄντρο μέσα στό λίκον τοῦ. Ἐνώ τοῦ παραστέκοντα ἡ μάνα του ὄρθια καὶ κάποια ἀπό τά δόδια του ἐκλεψει από τόν δεσλόφο τοῦ Απόλλωνα.

Χῶρος ἔξοριας καὶ ἀπομνωσης στό Φιλοσοφικό τοῦ Σοφοκλή<sup>26</sup>, χῶρος θανάτου στήν Κυκλώπεια τοῦ Ὁμηρου<sup>27</sup>, τόν ἄντρο ἀναδεικνύεται στόν Ἰωνα τοῦ Εύριπιδη<sup>27</sup> σε χώρο συγχρόνως θεϊκών ἐρώτων, γέννησης τοῦ θείου βρέφους καὶ ἔκθεσης τοῦ ἀπό τήν ἀπελπισμένη μάνα, ἐκθεσης πού ἔχει μια διπλή σημασία ἀνάθεσης στόν θεό ἡ ἐγκαταλείψης τοῦ στό θηρία<sup>28</sup>.

Ὀπωδήποτε ὁ ἀρχαῖος μύθος βλέπει τό σπήλαιο σάν ἔνα τόπο μέ σύνθετες λειτουργίες, δηπώς ἡ Θεογένεση ἐναλλάσσεται μέ τό θάνατο καὶ τό φως μέ τό σκοτάδι. Ὁ διάλογος τοῦ μαύρου μέ τό φως μάς συνδέει ὥστόσ, καὶ μέ χώρους πριν ἀπό τή γέννηση, καὶ μετά ἀπό τόν θάνατο.

Ἄς ἀρχίσουμε ἀπό τή γέννηση τοῦ Δια: Γιά νά τόν γλυτώσεις ἀπό τόν Κρόνο, ἡ Ρέα κρύβει τό θεϊκό παιδί της σέ ἔνα σπήλαιο τῆς Γῆς, ἔνα ἀπάτητο ἄντρο τῆς Κρήτης, στό δρος Αίγαιον<sup>10</sup>. Τά κρητικά λατρευτικά σπήλαια, πού δέν ἐντοπίζονται ἀπαραίτητως σέ θουνά, συνδέονται με μά ἐμπειρία φυσικῆς καὶ ψυχικῆς

σει γιά τήν ἀποδέσμευση ἀπό τόν κόσμο τοῦ γίγνεσθαι καὶ τῶν φαινομένων καὶ τή δύσκολη πορεία πρός ἓνα κόσμο φωτός, κόσμο «ἔκτος σπηλαίου», ὁ ὅποιος ταυτίζεται με τό ἀνθρώπον. Ἡ εἰκόνα τοῦ φωτός πού εισιδένει ἀπό τά ἔξω γιά να φωτίσει τό Πλατωνικό σπήλαιο μάς πρεσοτεμάζει ἐννοιολογικά γιά τή θυμαντήν εἰκονογραφία. Ἀξίζει νά θυμηθούμε, μεταξύ ἀλλων, ἡ ἔννοια τῆς «φωτόδουκου λαμπάδας», ἔννοια ὡς ποια συνδέεται μέ τή Θεοτόκο, εἰκονογραφεῖται σέ σχέση με σκοτεινό σπήλαιο, γεμάτο ἀνθρώπους. Οι ἀνθρώποι αυτοί γονατιστοῦ κοιτούν πρός τά ἔπαντα τό φῶς που τού λύγει τήν Παναγία καὶ τό Χριστό<sup>29</sup>, ἔνω καὶ ἡ Γέννηση μέ τό ἀστρο, πού στέλνει τίς ἀχτίδες τοῦ για νά φωτίσει τό μαύρο σπήλαιο, παραπέμπει σε παρόμοια εἰκόνα.

Ἡ λογοτεχνία ἐπανέρχεται στήν προβληματική τοῦ σπηλαίου μέ τόν Δόν Κιχώτη τοῦ Θερβάντες<sup>30</sup>. Ἡ εισιδός τοῦ ήρωα, με τήν θειότητα σκοινούση στή σπηλαιά - πηγάδι τοῦ Μοντεβίσιους είναι μά κάθοδος. Τό φῶς ἀπό ἓνα σημείο καὶ μετά χάνεται ἐντελώς. Τό ίδιο καὶ ἡ ἀκουστική ἐπαφή με τόν ἔξω κόσμο. Ἡ σπηλαιά - μήτρα, δημά, ἀντί νά τρομάζει τόν ήρωα, ἡ ίωνα ήσα - θα - γι' αὐτό, τόν κοιμίζει, ἔνω τό σκοινί - ομφάλος λώρος δέν τόν πνίγει. Αύτος ὁ ὄπως - ταξίδι πρός τά πίσω λειτουργεῖ εὐεργετικά ἐπάνω του. Λιτυρώμενος, ἐπιστρέφει με φοβερή πείνα, καὶ διηγεῖται τίς ἀπίστευτες, δημάς πάντα, περιπτελίες του.

Σάν τόν Δόν Κιχώτη, ἐτοι καὶ οἱ Σεβάχ οἱ θαλασσινός μπαίνει σε σπήλαιο<sup>31</sup>. Τό σπήλαιο ἐκεῖνο είναι χῶρος θανάτου, τό νεκρταφεοί τοῦ πειθανέων, ἀλλα καὶ τῶν ζωντανῶν συντρόφων τους, πού πρέπει, σύμφωνα μέ τό έλικο, νά θάβονται μαζί τους. Ἡ εισιδός γίνεται πάλι μέ σκοινί. Όστόσο, ἡ συμπεριφορά τοῦ Σεβάχ σηματοδοτείται ἀπό την ταυτότητα τοῦ ασκοβόρου ζώου πού δείχνει τό δρόμο πρός τήν θελυμερία, ἔξω ἀπό τό σπήλαιο. Σάν ίωνα καὶ αυτούς τούς κοινωνίες που διαστήνεται ἀπό αὐτό τό ταξίδι στόν κόσμο τοῦ σκότους. Συνεχίζει νά σκοτώνει καὶ ἀφού θγει στό φῶς, ἔνω συγχρόνως ἀποθησαυρίζει ὅλα δια στά πτώματα. Ἡ εισιδός στό σκοτάδι, πού συνεπάγεται εἰσόδος διό στό μή όραστο, μπορεῖ νά σημάνει μάν ἀλλη ὥραση, σάν αὐτή τοῦ κοιμισμένου Δόν Κιχώτη, ἔχει, δημάς, ἀλλες τόσες πιθανότητες νά σημάνει τύφλωση ακόμα καὶ μετά τήν ἐπιστροφή στό φῶς.



Η Ρέα δίνει στον Κρόνο νά καταπει την πέτρα.



Ο Ζευς περιβαλλόμενος από τους Κορύβαντες.

## Κάποια πρώτα συμπεράσματα.

Είναι ώρα νά δούμε σέ τι μᾶς δόηγει ή περιήγηση αυτή στον άρχαιο μύθο και στή νεότερη λογοτεχνία. Η θυζαντινή ζωγραφική παίρνει ένα συμβόλο — τό σπήλαιο — που ήταν και παραμένει οικουμενικό. Δέν πρόκειται ως τόπος γιά μίμηση σύντομη γιά άναπαραγωγή κάποιων αιώνιων και άναλοιώτων λειτουργιών πού, μέ κέντρο τό φως και τό σκοτάδι, συγκρύονται δραματικά στή σκηνή τού σπήλαιου τό όποιο άπό την άρχαιότητα ξεμνίζεται και σάν συνιστώσα τού θεάτρου. «Ηδη, μέ τον πλατωνικό σχολιασμό, διατυπώνεται τό αίτημα τής έξδου από τό σπήλαιο — έξδου ένωδηνς σάν κοιλοπόντια — και τής άπελευθέρωσης από τά δεσμού τού διπλού, του φαινομένου, τής γέννησης και τού θανάτου».

Στήν πλατωνική καταδίκη τής τέχνης, ο βυζαντινός κόδμος άπαντά άναδεικνύντας μάν άλλη τέχνη, πού άποτελεί σύνθεση και ύπέρθρος τής διαμάχης άνάμεσα στον καλλιτέχνη και στο φιλόσοφο. Μέσα σ' αύτά τά πλαισια, τό βυζαντινό σπήλαιο συμβολικά, άλλα και εικαστικά, έπιθινει, άναπροσαντολιζόμενο ριζικά. Είναι χαρακτηριστικό ότι τό σύμβολο τού σπήλαιου άπουνδεται εικονογραφικά από τίς παραστάσεις

πού συνοδεύουν τίς χριστιανικές άναφορές σέ ειδωλολατρικά θέματα (π.χ. Γέννηση του Διός κ.ά.), ένω άντιθετα κυριαρχεῖ σ' άλογκλορο κύκλο, πού πηγαίνει από τή Γέννηση ώς τό Θάνατο και τήν Ανάσταση και από τήν Παλαιά ώς τήν Καινή Διαθήκη.

Στή Γέννηση, τό σπήλαιο έγγραφεται συνήθως σέ βουνό μέ τη μορφή μαύρου χώρου-χάσματος ό όποιος φωτίζεται από τό έξω. Όστόδο, αύτό τό μαύρο δέν προκαλεί φόδο. Κάποιες μάλιστα ή σκηνή τής Γέννησης θγαίνει από τό σπήλαιο ή διαδραματίζεται στό φωτιζόμενο τμήμα του ήται πού νά ύπογραμμίζεται ή άπελευθέρωση από τόν κόσμο τών χθωνίων δυνάμεων.

Στή Σταύρωση, από τό σπήλαιο «φυτρώνει» τό έχο τού Σταυρού, πού θα γίνει τό έχο ένος νέου Παραδείσου: με τή Σταύρωσή του ό Χριστός έλευθερώνει τόν Άδαμ από τό προπατορικό άμαρτημα. Τό γυμνό κορμί του Χριστού πάνω στό έχο έξαγοράζει τή γήμυνα τών Πρωτοπλάστων, γήμυνα πού ήταν στό καρπό μιάς γνώσης λάθους, (πής άριστοτελείκης άμαρτιας), γνώσης πού στέρησε τόν άνθρωπο από τήν άθωτητά του και τόν έντυσε μέ τους δερμάτινους χιτώνες τής άγιρότητας.

Μέσα στό σπήλαιο τής Σταύρωσης,

τό ίδιο τό κρανίο τού Άδαμ λειτουργεῖ σάν τό φωτεινό κέντρο τής εικόνας. Τό συμβόλο τού θανάτου μετουπιώνεται σέ σύμβολο φωτός, πού ύποσχεται τήν άπελευθέρωση από τά δεσμά, δχι πιά σάν φιλοσοφικό σχήμα, άλλα σάν βίωση και πράξη.

Χώρος ψευδαίσθησης και οφθαλμαπάτης γιά τήν Πλατωνική Πολιτεία, τό σπήλαιο γίνεται στή βυζαντινή παράδοση χώρος άποκάλυψης - μεταβασης από την άνυπαρξία με τό μαύρο. Η βυζαντινή ζωγραφική πορεύεται πρός τό Έν.

Γέννηση τού Χριστού - γέννηση τού άνθρωπου: από τή συμφιλίωση με τό μαύρο άναδειται ή βυζαντινή οικουμενικότητα.

## Σημειώσεις

- Βλ. Jacqueline Lafontaine - Dosogne, *Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ*, στο Καριέ Ζαμί 4, εκδ. Π. Under Wood. Πρίντοπον, 1975, σελ. 208.
- Στό Ιδίο, σ. 208 κ. κ.

- Οι Ειαγγελιστές Μάρκος και Ιωάννης άρχις τήν εξιστόρηση που από τήν Βάση τού Ιησού. «Ο Μαθαίος οταν μιλά γιά τήν Γέννηση τήν τοποθετεί από σπήλαιο (βλ. Εὐ. Μαθ. B 11, «καὶ ἐλθόντες εἰς τὴν οἰκίαν»). Ο Λουκᾶς μιλά έπωνυμιέμενα γιά φάτνη (βλ. Εὐ. Λουκ. B7, 12 κι 16). Η λέξη Σπήλαιο άναφέρεται άνωστο κάποιες άλλες στιγμές και στήν Παλαιά και στήν

**Καινή Διαθήκη.** (θλ. π.χ. α) LXX Ἰερ. 7.11: «μη σπλαντούσιν οἱ οἴκος μου, οὐ ἀπέκλητοι τὸ δόναμον μου ἐπὶ αὐτῷ ἔκει, ἔνωπον ὑμῶν»; (θ) Εὐ. Ματ. 21.13: «Καὶ λεγεῖ αὐτοῖς γεγράπτα οἱ οἴκος μου ὅπος παρευθεὶς κλήψθεται ὡμές δὲ αὐτὸν ἐποιεύσει σπλαντούσιν. (γ) Ἐὐ. Ἰωάν. 11.38: «Ἴποις τὸν πάθον ἐμβρύωμένος ἐν ἑστίῳ, ἔρχεται εἰς τὸ μηνεῖον ἦν δὲ σπλαντούσιν καὶ λίθον ἐπέκτισε ἀπ' αὐτῷ. (δ) Ἀποκ. σ. 15 «καὶ οἱ βασιλεῖς τῆς γῆς καὶ οἱ μεγιστᾶς καὶ οἱ χιλιάρχοι καὶ οἱ πλούσιοι καὶ οἱ ἱζυροὶ καὶ οἱ δούλοι καὶ ἐλεύθερος ἔκρυψαν έσαν· τούς εἰς τὰ ἀπῆλαι καὶ εἰς τὰς πέτρας τῶν ὄρεώνων».

4.BA. Πρωτ. 21.3., 22.2. Ἡ Λαφαντίν - Doso-  
gne στό ίδιο, σ. 209, παραπτει εύστοχα ότι ή  
ἐπηρροή από τα ἀπόκριτα Ευαγγέλια στό θέμα  
τού σπλαντού δεν μπορεί να ήταν πολὺ μεγάλη  
στην εικονογραφία της Γέννησης, γιατί τα σπλα-  
ταί εκεί (προφανώς στην Τουρδιά) χρησιμεύαν-  
νεν κανόνα στα στάβλα. Μπορεί κανείς να προσθέ-  
σει ότι ίσως αὐτός είναι ο λόγος πού καὶ οι δύο  
ἄλλοι Ευαγγελιστές, Λουκᾶς καὶ Ματθαῖος, δέν  
ἀναφέρουν αὐτή τη λέξη.

5.BA. C. Kerényi, *Zeus and Hera*, Λανδίνο, 1976,  
σ. 27-29.

6.Οι εικονογραφικές παραπτήσεις πού ἀφο-  
ροῦν τὴν Καππαδοκία θα βούλονται στό πλανό-  
φωτογραφικό οώλικο τοῦ G. De Jherzman, στό  
θαυματικό έργο του γιά την Καππαδοκία, *Les égli-  
ses rupestres de Cappadoce*, Ναριά, 1925-1942,  
καθώς καὶ στό διαφάνειας πού συνέδονται τό  
μαθήματα γιά τη ζωγραφική της Καππαδοκίας  
της κ. C. Jollivet στό πρότο Πανεπιστήμιο τοῦ  
Παρισίου την περίοδο 1979-80.

7.Στόν *Άγιο Ευστάθιο*, π.χ. ἡ ὑπαρξη σπλαντού  
δεν είναι καθόλου σιγουρή. Μπορούμε ωάστος νά  
διακρίνουμε στό δέρδος κάποια σπιτιά καὶ  
στό δέρδα ένα δέρδος σχηματισμούμενός κολ-  
νας. Στήν εκκλησίας γανυσίν το σπλαντού δεν εί-  
ναι δρατό.

8.Στήν Κίνα, π.χ. το σπλαντού, πού ταυτίζεται συ-  
χνά με τό λαβύρινθο, είναι γάλ μοτίβοι λισσοδύνα-  
μα με τό μαλαΐνων, ἀλλά καὶ με τό δότρακο, τό  
μαργαριτάρι, τό χορό. «Ἄλλα ηνδιφέροντα  
στοιχεία γιά τό κινεύκιο σπλαντού είναι ἡ σχέση  
του μέτ τό μύτην καὶ ἡ σύνεση του μέτ τό φύσ-  
τα ἵερα σπλαντού είτε φωτίζονται ἐσωτερικό με τό  
δικό τους φάσ σή ἀπό κάποια δονιγού «ποι  
διφένει νά νερδούσι με δύχτια μπό τόν ούρανο-  
πρά. *Dictionnaire des Mythologies*, Εκδ. Y.  
Bonney, Ναριά, 1981, τόμ. 1, δέρδο τοῦ M.  
Kaltenmark «Grottes et labyrinthes en Chine an-  
cienne» σ. 480-481 καὶ γιά τη βιβλιογραφία.  
τό δέρδο του ίδιου «China»- στό ίδιο, ο.ο. 158-  
159.

9.Γιά τό πρόβλημα της χρονολόγησης τών μι-  
σαϊκών, καθώς καὶ τής υπόλοιπης εικονογραφί-  
σης τ.θ. T. Chatzidakis. *Les peintures murales de  
Hosios Loukas*, Αθήνα, 1982, σ. 11.

10.Γιά τό μεμπρατώσαντον εικονογραφική  
ἀνάλογη τού μισαϊκού πρβ. G. Millet *Recher-  
ches sur l' iconographie de l' Evangile*, Ναριά, 1916.

11.Πρβ. μεταξύ άλλων Otto Demus *The style of  
the Karīya Djami*, ο.ο. 110-111.

12.Στό δεδιό μέρος τής σκηνής τοποθετεί ὁ  
Σινόπιος ἡ Φουρνά την Παναγία καὶ μάλιστα  
γονοτίστη. Πρβ. Διονυσίου τοῦ ἡ Φουρνά, *'Ερ-  
μηνεία τῆς βιβλιοτήν ζωγραφικής τέχνης*,  
Αθήνα 1976, σ. 86. «Ο Κοντούλος καί τέ δικές  
τού παραπτήσεις στό βιβλίο της *'Εκφρ-  
σις*, τόμ. Α. σ. 156-158. O. G. Millet, στό ίδιο  
παραπτει ἀνέβρατη από τή δέση τού μο-  
τέλο της Παναγίας πού κοτάζει ἐμπρός της κυ-  
ριαρχεῖ στή δύση, ἐναντίον Η Παναγία υποριεύει  
πρός τό πλάι χαρακτηρίζει τή βιβλιοτήν καὶ  
καππαδοκή εικονογραφία.

13.Πρβ. π.χ. Διον. ἡ Φουρνά, στό ίδιο, σ. 48,  
177, 185, κ.ά.

14.BA. L.H. Grondijs, *L' iconographie byzantine  
du crucifié mort sur la croix*, Bruxelles Leyde,  
1940, σ. 138-140.  
15.BA. στό ίδιο, σ. 143-144.  
16.Πρβ. T. Chatzidakis στό ίδιο της εικόνες 25,  
27, 79, 79, καθώς καὶ τήν εικονογραφικήν ἀνά-  
λογη της τοιχογραφίας τής Στάυρωσης στό βο-  
ρειοδυτικό παρεκκλήσιο, σ. 44-49.

17.Η ὑπόθεση αὐτή διατυπώνεται με ἀπόλυτη

ειγουραία λόγω της κακής κατάστασης στήν

οποία δριστεῖται ἡ ταχιγραφία ἀκριβώς, στό

πότι ἔξτραση σημείο.

18.BA. Ηοιδίου, Θεού, 479, κ.ά. Στής θυατίαντες

εικονογραφήσεις δράσιοι μυθολογικών θεότη-

τών βεβαία το στοιχείο του σπλαντού δεν πα-  
ρουσιάσεται ούτε ἔχει Εκεί όπου δια το περιε-  
ναντείαν καὶ τή μορφή πού έχει στή χριστιανή εικο-  
νογραφία. Αν δούμε τον Kurt Weitzmann, *Greek  
mythology in Byzantine art*, Πρίνστον, 1951,  
τό «επανασκόλοπτρο» το άνωσι σχολιάζεται στή σ-  
ερού 19 (εἰκ. 12, μικρού, ἀπό τον κώδ. Τάφου 14, Φ  
308 της Ιερουσαλήμ). «Ο Χειρων θιδάκης κυνή-  
γονος τόν Αχέλεα καὶ εἰκ. 13-16) ἔχει μορφή «βυ-  
ζαντίνη» (Weitzmann, σ. π. 21) ἀλλά ἐντελώς  
διαφορετική ἀπό τό βιβλιού σπλαντού πού ήδη  
σχολίασθαι. Καὶ αὐτό γιατί ἔδω παρεμβαίνει  
στό στόμα του σπλαντού ἀλλά στόν αρχιτεκτονικό  
στοιχείο, πού τό συσχετίζει με τό διάνοια στοι-  
χείο ἀπό την εικονογράφηση τών «Γυναικών  
στόν Άγιο Τάφο» (Βα. G. Millet, δ.π., εἰκ. 567,  
568 κ.λ.π.). Αντίθετα θα συναντήσουμε τό συγγενέστερο  
επί την εικονογραφική ἀπόμονη με τό τοπικό  
της Περερώνης (Weitzmann, στό ίδιο, σ. 51,  
εἰκ. 46. Παρίσιο Bibl. Nat. K. Cosimini 239 Φ 121) όπου  
τό χώριο γιά (ένα ισόπεδο τρίγωνο)  
ἐγγράφεται στό μεγαλύτερο τρίγωνο ἔνος στή  
λιταρισμούντος βουνού. Επίσης στή Γέννησης τής  
Αρρεδίτης (στό ίδιο, σ. 52, κ.ε. 6, εἰκ. 44. Παρίσιο  
Bibl. Nat. Κωδ. Cosimini 239 Φ 121) νά θαλάσσαι  
απή την οποία βά αναδύεται ἡ θέα τού Ερωτά  
ὅπου ορίζεται ἀπό σκύρω ταΐνια τής οποίας τό σχή-  
μα υμίζει σπλαντού Γέννησης. Σαν σύνολο,  
όμως, μπορούμε νά συσχετίσουμε τή σκηνή καὶ  
τό βιβλιούντες Βαττίσεις.

19.Πρβ. C. Kerényi, στό ίδιο, σ. 28 κ.ε.

20.BA. Ο Θουραβού τοῦ Άγιού Όρους, Αθήνα,  
1975, σ. 310 στόν κώδ. 6. Φ. 1628 στό Μονή  
Παντελεήμονος.

21.ΒΑ. *Έγκωμα Μ. Σαββάτου*, στάση πρώτη:

«Τής ζωής την πέτραν ἐν κοιλιά λαβών ὃ δομά-  
παμάριος ἔχεμεν δεξιῶν αὐτός κατέπιεν  
κερούς».

22.Μονή Παντελ., στό ίδιο, δ.λ. καὶ K.

Weitzmann, στό ίδιο, σ. 38-43, εἰκ. 36, 37 καὶ 39:

είναι χαρακτηρικό ἀπό τή γέννηση τού

δικό του μοτίβο συνδετάσι τόσο στένα με τό

σπλαντού, ἀπομάζει ἀπό οικρώμα το στοιχείο.

Αντίθετα στό παλαιότερο τόσον ανάγλυφο,

Weitzmann στό ίδιο, εἰκ. 42-43, ἔχουμε τό βρε-  
φικό διά νά παρακολουθεῖ τό χώρι τού Κορυ-  
θώντων ἀνακαθισμένος μπροστά στό δονιγού  
τού σπλαντού.

23.Πρβ. Ομηρ. Υμν., σ. 6 κ.ε.

24.Στό έργο τού Die Hölle in griech. Theater  
des 5 und 4. Jahrhunderts, Βιέννη, 1970, δ. Jobst  
Werner ὀφείρουμε ἑνα κεράσμα στήν διανοτά-  
σταση τού διντρου στήν ἐλληνική τέχνη ὡς τόν  
Πολυγνωτού, στό όποιο διαφέρεται καὶ τό ἀντίο  
γιά τού Έρμη. Ζωγραφισμένο με τό ζωγράφο  
τού Βρύνου. Προγραφή τού δ. π. 102, πιν. 10.

25.Στό ίδιο, πιν. 18. Πρόκειται γιά έναν κιβωτόνιο

στην οποία διαπιστώνεται τή Φιλοκοπή στή Αγίουν.

Τό σπλαντού δίνεται με τό στόμα τού σχήμα

δικού μοτίβου διακοπώματος τού αγενούς.

26.Ομηρ. Οδ., ΙX, 216 κ.ε.

27.Εύρ. Ιων., 17, κ.ε.

28.Η ἡντηπιασική πληροφορία τού παιδοχει-  
ρουργού δύο Χρ. Οικονομόπουλου ὃτι ποιδί με  
διόφορες διαταραχές ἔγκαταλείπονται από τό  
χρόνο μετά στην πληράκη. Όμως καὶ διφέρονται  
στό σπλιττή διώγμο διατερεύεται ἐκεί, δέ-  
νε νά διερευνθεῖ περιοδούσα. Πρβ. Χρ. Οικο-  
νομόπουλου Οι ἀντρεύμενοι καὶ καὶ οὐρά τους.  
Ο Διγενής Ακρίτας καὶ τα Στηλαία. Ανάτυπο  
ἀπό τό περ. *Κοριτζή Εστία*. τεύχ. 275-285.  
Αθήνα, 1982, σ. 14-17.

29.BA. Διον. ἡ Φουρνά, στό ίδιο, σ. 150.

30.BA. Θερβάντες. *L' ingénierie Hidalgo dan  
Quichotte de la Manche*, γαλ. μετ. Louis Biard-  
dot. Παρίσι, 1969, τόμ. 2. σ. 151-167.

31.BA. Χίλιες καὶ μία νύχτα, έδ. μετ. Κώστα Τρι-  
κούληδη, Αθήνα, 1981, σ. 48-55.

## The Cave as Birth- and Death-place.

### P. Rigopoulou.

In Byzantine iconography the Cave, a characteristic element of the Nativity scene, is employed in various representations as in the Flight into Egypt, the Crucifixion and in a series of scenes with certain saints, ascetics and martyrs. The wide repertoire in which the Cave appears obliges the scholar to determine the pictorial features of the Cave and their symbolism.

Therefore, this article proves on the basis of the Byzantine representations and of the relevant literature, the deep relation among these various scenes in which the Cave is included. Place where light and darkness, life and death coexist: place of initiation, the Cave imbues with its dual meaning each image in which it appears. Thus, in the Nativity its dark background prophesies the entrance of the Child in the painful death that will lead to death: while in the Crucifixion the Cave supports the Cross and functions as a promise of Resurrection not only for Christ but also for the fallen Adam.

This function of Cave corresponds to the sphere of the ancient myth, the ritual and the drama as well as to philosophy. The Cave being a place of love, birth, eminent danger and death for the Child is transformed in Plato's *Politeia* into the symbol of soul's imprisonment, which for the philosopher nothing more than the world of phenomena.

Christian iconography inherits all these elements and subordinates them into a new perspective. Thus, the Cave for the Byzantine painter or hymnograph becomes the place both of the real and the symbolic Revelation, the place of liberation from the powers of Darkness and Death.

The exodus from the Cave is now feasible.