

Χριστιανές γυναίκες στην Άγία Τράπεζα: Ἀρχαῖες μαρτυρίες για τὴν ἀνασύσταση τοῦ θεσμοῦ τῶν Διακονισσῶν*

Ally Kateusz**

Γιὰ τὴν ἀνασύσταση τοῦ θεσμοῦ τῶν διακονισσῶν σημαντικὲς εἶναι οἱ μαρτυρίες τῆς ἀρχαίας χριστιανικῆς τέχνης, οἱ ὁποῖες ἀποδεικνύουν ὅτι οἱ γυναῖκες διαδραμάτιζαν πολὺ μεγαλύτερο ρόλο στὴν ἡγεσία καὶ τὴ λατρεία τῆς Ἐκκλησίας ἀπὸ ὅ,τι πιστεύαμε ἕως σήμερα. Στὰ ἔργα τέχνης οἱ χριστιανές γυναῖκες ἦσαν παρούσες στοὺς τόπους λατρείας τῶν ἐκκλησιῶν, οἱ ὁποῖοι ἔφεραν πάνω τους σταυρούς.

Γιατί ὅμως εἶναι τόσο σημαντικὴ ἡ τέχνη; Ὁ Paul Bradshaw, Καθηγητὴς τῆς Λειτουργικῆς στὸ Πανεπιστήμιο Notre Dame, ἐπισημαίνει ὅτι οὐσιαστικὰ δὲν διασώθηκαν λειτουργικὰ χειρόγραφα ἀπὸ τοὺς πρώτους ἑπτὰ μεταχριστιανικοὺς αἰῶνες! Μὲ δεδομένο αὐτὸ τὸ μεγάλο κενὸ στὶς γραπτὲς μαρτυρίες, τὰ ἔργα τέχνης ἀποτελοῦν πολύτιμους διαύλους, μέσω τῶν ὁποίων μποροῦμε νὰ προσεγγίσουμε τὴν παλαιοχριστιανικὴ λειτουργία, ὅπως αὐτὴ ἐτελεῖτο τότε.

Τρία ἔργα τέχνης (εἰκ. 1) εἶναι, κατὰ τὴ γνώμη μας, τὰ παλαιότερα ποὺ ἀπεικονίζουν ἀνθρώπους στὴν Ἅγία Τράπεζα ἐνὸς πραγματικοῦ ναοῦ. Δύο ἀπ' αὐτά, μία λειψανοθήκη ἀπὸ ἔλεφαντοστοῦν καὶ μία μεγάλων διαστάσεων κύρια ὄψη σαρκοφάγου, ποὺ ἀμφότερα χρονολογοῦνται περὶ τὸ 430 μ.Χ., εἶναι τὰ δύο παλαιότερα. Τὸ

* Ἡ μελέτη αὐτὴ παρουσιάσθηκε στὸ διεθνὲς ἐπιστημονικὸ συμπόσιο τοῦ CEMES: «Διακόνισσες. Παρελθόν-Παρόν-Μέλλον». Τὴν ἐπιλογή γιὰ τὸ περιοδικὸ *Θεολογία καὶ τὴ μετάφρασή της* ἐπιμελήθηκε ὁ Ὁμότ. Καθηγητὴς Πέτρος Βασιλειάδης.

** Ἡ Καθηγήτρια Ally Kateusz εἶναι ἐρευνήτρια στὸ Wijngaards Institute of Catholic Research στὸ Λονδίνο.

1. P. Bradshaw, *The Search for the Origins of Christian Worship: Sources and Methods for the Study of Early Liturgy*, Oxford University Press, Oxford 2002, σ. 3.



Εικ. 1. Τὰ τρία ἀρχαιότερα ἔργα τέχνης



Εικ. 2 (ἀριστερά) καὶ λεπτομέρεια: Τὸ κιβώριο ἀπὸ ἐλεφαντόδοντο ἀναπαριστᾷ γυναῖκες γύρω ἀπὸ μία τρίποδη Ἁγία Τράπεζα στὸν Ναὸ τῆς Ἀναστάσεως στὰ Ἱεροσόλυμα, περὶ τὸ 500 μ.Χ.

Metropolitan Museum of Art, New York. CC0

κιβώριο ἀπὸ ἐλεφαντοστοῦν εἶναι κατὰ σειρὰν τὸ τρίτο παλαιότερο (χρονολογεῖται τὸ 500 μ.Χ.), εἶναι ὅμως τὸ παλαιότερο ποὺ εἰκονίζει ἀποκλειστικὰ γυναῖκες στὴν Ἁγία Τράπεζα.

Τὸ κιβώριο θεωρεῖται ὅτι ἔχει φιλοτεχνηθεῖ στὴν Ἀνατολικὴ Μεσόγειο, πιθανῶς στὴν Παλαιστίνη (εἰκ. 2), ἔκτοτε ὅμως ἡ διαδρομὴ του εἶναι ἀβέβαιη ἕως ὅτου ἐμφανίσθηκε σὲ δημοπρασία στὸ Παρίσι τὸ 1906². Φέρει ἀνάγλυφη παράσταση μιᾶς τρίποδης τράπεζας μὲ ἕνα Εὐαγγέλιο πάνω της. Στὸ κέντρο τῆς παράστασης, πάνω ἀπὸ τὴν τράπεζα κρέμεται ἕνας μεγάλος λύχνος. Στὴν πίσω ὄψη ὑπάρχει ἕνας ἀνάγλυφος σταυρός (βλ. λεπτομέρεια, εἰκ. 2).

Αὐτὴ ἡ περιοχή τοῦ ἱεροῦ συνήθως ταυτίζεται μὲ τὴν ἀντίστοιχη τοῦ ναοῦ τῆς Ἀναστάσεως, ἐν μέρει ἐπειδὴ τὸ κυλινδρικό σχῆμα τοῦ κιβωρίου θυμίζει τὴ ροτόντα τοῦ ναοῦ τῆς Ἀναστάσεως ἀλλὰ καὶ ἐπειδὴ καὶ ἄλλα ἀντικείμενα τέχνης ὑποστηρίζεται ὅτι ἱστοροῦν τὸ ἱερὸ τοῦ Ναοῦ τῆς Ἀναστάσεως, τὸ ὁποῖο βρισκόταν πάνω ἀπὸ τὸ σπήλαιο τοῦ Παναγίου Τάφου ἐντὸς τῆς ροτόντας³. Τόσο στὸ κιβώριο ἀπὸ ἐλεφαντοστοῦν ὅσο καὶ σὲ ἕνα φιαλίδιο ἀπὸ κασσίτερο (εὐλογία),



Εἰκ. 3. Δύο γυναῖκες στὸν Ναὸ τῆς Ἀναστάσεως
μὲ σπειροειδεῖς κίονες καὶ ἡμιεξάγωνο θόλο.
Φιαλίδιο (εὐλογία) ἀπὸ τὴν Παλαιστίνη, περὶ τὸ 600.
Monza Cathedral Treasury Museum. Garrucci, Storia,
πίν. 6: 434. 5

ποῦ φιλοτεχνήθηκε ἕναν αἰῶνα ἀργότερα στὰ Ἱεροσόλυμα καὶ σήμερα βρίσκεται στὸ Μουσεῖο τοῦ Καθεδρικοῦ τῆς Μόντσας, εἰκονίζονται σπειροειδεῖς κίονες ποῦ συγκρατοῦν ἕναν τριπλὸ θόλο (εἰκ. 3)⁴. Ἀμφότερα ἀπεικονίζουν δύο γυναῖκες ποῦ κρατοῦν θυμιατήρια. Στὸ

2. Ém. Molinier (ἐκδ.), *Catalogue des Objets d'Art et de Haute Curiosité de l'Antiquité du Moyen-Age et de la Renaissance: Collection de M. D. Schevitch, Galerie Georges Petit, 4-6 Ἀπριλίου 1906*, Paris 1906, σσ. 16-18, 120-21.

3. Ar. St. Clair, "The Visit to the Tomb: Narrative and Liturgy on Three Early Christian Pyxides", *Gesta* 18, no. 1 (1979), σσ. 127-135, ἰδίως 129-131, εἰκ. 7 καὶ 8. Περισσότερα γιὰ τὸ βῆμα βλ. K. Weitzmann (ἐκδ.), *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century, A Symposium*, Princeton University Press, Princeton 1980, σ. 581 καὶ A. Goldschmidt, „Mittelstücke fünfteiliger Elfenbeintafeln des V-VI Jahrhunderts“, *Jahrbuch für Kunstwissenschaft* (1923), σσ. 30-33, ἰδιαίτερος σσ. 32-33.

4. A. Grabar, *Les ampoules de Terre Sainte (Monza - Bobbio)*, C. Klincksieck, Paris 1958, σσ. 20-23, 34-36, 39-40· βλ. ἰδιαίτερα τὸν πῖνακα 9, ἀλλὰ καὶ τοὺς 11 καὶ 14. Πρβλ. R. Garrucci, *Storia della arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa*, 5 τόμοι, Gaetano Guasti, Prato 1872-1881, πίν. 6: 434. 5.



Εικ. 4. Ὁ Ἰουστινιανὸς φέρων χρυσὸ δισκάριο.
Ψηφιδωτὸ ἀπὸ τὴν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ τῆς βασιλικῆς τοῦ Ἁγ. Βιταλίου στὴ Ραβέννα.
Πηγή: Wilpert, *Römischen Mosaiken*, εἰκ. 109

φιαλίδιο εἰκονίζονται οἱ δύο Μαρίες καθὼς πλησιάζουν τὸν Πανάγιο Τάφο καὶ ἕνας ἄγγελος ἀπέναντί τους φαίνεται σὰν νὰ ἔλεγε σὲ αὐτὲς ὅτι ὁ Κύριος ἀναστήθηκε. Στὸ κιβώριο ἀντιθέτως εἰκονίζονται δύο γυναῖκες μὲ θυμιατήρια στὸ χέρι, πὺρ πλησιάζουν τὸ ἴδιο τὸ Ἱερὸ Βῆμα⁵. Στὴν πίσω ὄψη τοῦ κιβωρίου ὁ γλύπτης φιλοτέχνησε τρεῖς ἀκόμη γυναῖκες σὲ πομπή γύρω ἀπὸ τὸ Ἅγιο Βῆμα. Ὁ Ρῶσος ὀρθόδοξος ἱστορικός τῆς τέχνης Alexei Lidov ὑποστηρίζει ὅτι ἡ στάση αὐτὴ «ἐρμηνεύεται σὲ εἰκονογραφικὲς μελέτες ὡς λειτουργικὴ»⁶. Κατὰ τὴν ἐποχὴ αὐτὴν οἱ κληρικοὶ φοροῦσαν τὰ καθημερινὰ τους ἐνδύματα, τὰ ὁποῖα μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου μετεξελίχθηκαν σὲ ἄμφια. Ὡστόσο, ἀπὸ τὴ μέση ἐκάστης γυναῖκας κρέμεται μία στενὴ λωρίδα διπλοῦ ὑφάσματος. Σύμφωνα μὲ τὸν Al. Lidov, τὸ ὑφάσμα αὐτό, μερικὲς φορὲς μὲ λωρίδες

5. St. Clair, "The Visit to the Tomb...", ὅ.π., σ. 130.

6. Al. Lidov, "The Priesthood of the Virgin Mary as an Image-Paradigm of Christian Visual Culture", *IKON* 10 (2017), σσ. 9-26, 10.



Εἰκ. 5. Ἡ Θεοδώρα φέρουσα χρυσὸ Ποτήριο.
Ψηφιδωτὸ ἀπὸ τὴν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ τῆς βασιλικῆς τοῦ Ἁγ. Βιταλίου στὴ Ραβέννα.
Πηγή: Wilpert, *Römischen Mosaiken*, εἰκ. 109

κι ἄλλοτε μὲ λεπτὰ κρόσσια, ὀνομάσθηκε ἀργότερα στὴ Δύση *maniple* καὶ στὴν Ἀνατολὴ «ἐνχείριον (κυριολεκτικά “τοῦ χεριοῦ”) – ἓνα λευκὸ μανδήλιο ποὺ κρέμεται στὴ ζώνη τοῦ ἀρχιερέα τὸ ὁποῖο (ὅπως λέει ὁ Lidon) ὀνομάσθηκε ἐπιγονάτιον»⁷.

Λόγω τῶν διαφόρων ὀνομάτων ποὺ τὸ ὕφασμα αὐτὸ ἔλαβε μὲ τὴν πάροδο τῶν αἰώνων σὲ Ἀνατολὴ καὶ Δύση, ἅς τὸ ἀποκαλέσουμε ἀπλῶς εὐχαριστιακὸ ὕφασμα. Οἱ τελετουργοὶ τῆς ἐκκλησίας τὸ χρησιμοποιοῦσαν μόνον κατὰ τὴ διάρκεια τῆς Εὐχαριστίας, ὡς μάκτρο γιὰ νὰ σκουπίζουν τὰ περισσεύματα τοῦ ἄρτου ἀπὸ τὶς ἄκρες τοῦ δισκαρίου.

Ἡ ἐξέλιξη τῶν ἱερατικῶν διακριτικῶν παρατηρεῖται σὲ δύο ἐντοίχια ψηφιδωτὰ τὰ ὁποῖα πλαισιώνουν τὴν κόγχη τοῦ ἱεροῦ στὴν βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Βιταλίου στὴ Ραβέννα καὶ χρονολογοῦνται περὶ τὸ ἔτος 550.

Τὰ ἐπιτοίχια αὐτὰ ψηφιδωτὰ συνήθως ἀναγνωρίζονται ὡς λειτουργικὴ πομπὴ στὴν περίφημη Βασιλικὴ τῆς Ἁγίας Σοφίας στὴν Κωνσταντινούπο-

7. Στὸ ἴδιο, σ. 20.

λη, διότι ἀριστερὰ εἰκονίζεται ὁ αὐτοκράτωρ Ἰουστινιανὸς ποὺ κρατεῖ τὸ δισκάριο τοῦ ἄρτου καὶ δεξιὰ ἡ αὐτοκράτειρα Θεοδώρα ποὺ κρατεῖ τὸ ποτήριο τοῦ οἴνου (εἰκ. 4 καὶ 5)⁸. Στὸ ψηφιδωτὸ ποὺ εἰκονίζεται ὁ Ἰουστινιανός, εἰκονίζεται ἐπίσης ὁ ἐπίσκοπος Μαξιμιανός μετὰ τὸ ὄνομά του σε ψηφιδωτὴ ἐπιγραφή πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι του, ὁ ὁποῖος φέρει ἐπισκοπικὸ *pallium*, τὸ ὠμοφόριο δηλαδὴ μετὰ τὸν σταυρὸ πάνω του, τὸ ὁποῖο χρησιμοποιεῖται μόνον κατὰ τὴ διάρκεια τῆς Εὐχαριστίας. Ἡ δεκαετία αὐτὴ, περὶ τὰ 550, εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ἐντοπίζεται σὲ ἔργο τέχνης ἐπισκοπικὸ ὠμοφόριο σὲ ἐπίσκοπο. Στὰ δεξιὰ τοῦ ἐπισκόπου ὑπάρχουν δύο ἀκόμη κληρικοί, ἕνας ἄνδρας μετὰ ἕνα μεγάλο βιβλίον (Εὐαγγέλιον) καὶ ἕνας ἄνδρας μετὰ θυμιατό. Αὐτὴ εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ποὺ βλέπουμε ἕναν χριστιανὸ ποὺ μεταφέρει ἕνα θυμιατῆρι στὴν ἐκκλησιαστικὴ τέχνη.

Τὸ ἀπέναντι ψηφιδωτὸ εἰκονίζει τὴ Θεοδώρα νὰ ἀνυψῶναι τὸ Ποτήριον καὶ ἴσταται μετὰξὺ δύο εὐνούχων στὰ ἀριστερὰ καὶ ἑπτὰ γυναῖκες στὰ δεξιὰ τῆς. Δύο ἀπὸ τὶς γυναῖκες φέρουν ἕνα λευκὸ ὕφασμα κρεμασμένο ἀπὸ τὴ μέση τους, ἀκριβῶς ὅπως καὶ οἱ γυναῖκες στὸ ἔλεφαντοστέινο κιβώριον. Μία τρίτη φαίνεται νὰ κρατεῖ τὸ ὕφασμα διπλωμένο, ὅπως καὶ ὁ Πάπας Κλήμης σὲ μίαν τοιχογραφίαν τοῦ 11ου αἰῶνα στὴν παλαιὰ Βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Κλήμεντος στὴ Ρώμη, στὴν ὁποία ἐπίσης φέρει ἐπισκοπικὸ ὠμοφόριον κατὰ τὴν ἱερωσύνην τῆς Εὐχαριστίας μπροστὰ στὴν Ἁγία Τράπεζαν ἐπάνω στὴν ὁποία εὐρίσκονται δισκάριον καὶ ποτήριον (εἰκ. 6).⁹

Ὁ Alexei Lidov ἀντικρούει τὶς ἀπόψεις ὅσων μελετητῶν ὑποστηρίζουν ὅτι τὸ ὕφασμα σὲ αὐτὸ τὸ ψηφιδωτὸ πρέπει νὰ σημαίνει κάτι διαφορετικόν, μόνον καὶ μόνον ἐπειδὴ φέρεται ἀπὸ μίαν γυναῖκα. Γράφει χαρακτηριστικὰ: «Ἐπιτρέψτε μου νὰ ὑπενθυμίσω σὲ ὅσους ὑποστηρίζουν ὅτι πρόκειται γιὰ κοινὸ ὕφασμα λαϊκῶν, ὅτι ἡ Θεοδώρα μαζί μετὰ τὴ συνοδείαν τῆς, ὅπως καὶ ὁ Ἰουστινιανός, παρουσιάζονται στὸν Ἅγιον Βιτάλιον σὲ λειτουργικὴ πομπὴ στὸ ἱερό, καὶ ἀμφότεροι μεταφέρουν λειτουργικὰ σκεύη»¹⁰.

8. O. G. von Simson, *Sacred Fortress: Byzantine Art and Statecraft in Ravenna*, Princeton University Press, Princeton, NJ 1987, σσ. 27-39, εἰκ. 2, 4, 18. Γιὰ τὶς εἰκόνες βλ. J. Wilpert, *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert*, 4 vols., Herder, Freiburg im Breisgau 1916, πίν. 109 καὶ 110.

9. Lidov, "Priesthood of the Virgin Mary", 17, εἰκ. 19. Γιὰ τὶς εἰκόνες βλ. Wilpert, *Römischen Mosaiken*, εἰκ. 240.

10. Lidov, "Priesthood of the Virgin Mary", σσ. 17-23, ἰδιαιτέρα 17, εἰκ. 18.



Εικ. 6. Ὁ Πάπας Κλήμης με τὸ εὐχαριστιακὸ μάκτρο
κατὰ τὴ διάρκεια τῆς Εὐχαριστίας
στὸ ἱερό τοῦ παλαιοῦ Ναοῦ τοῦ Ἁγ. Κλήμεντος στὴ Ρώμη, περὶ τὸ 1000.
Πηγή: Wilpert, *Römischen Mosaiken*, εἰκ. 240

Ἐπιστρέφοντας στὸ κιβώριο, μὲ τὴν ὁμορφη κιονοστοιχικὴ δομὴ πάνω ἀπὸ τὸ ἱερό (*ciborium*), αὐτὸ μερικὲς φορές ὀνομάζεται *balduchin*. Σήμερα ἡ μεγάλη πλειονότητα τῶν κιβωρίων ποὺ ἐπιστεγάζουν τὴν Ἁγ. Τράπεζα εἶναι τετράγωνα· τὸ 2017 ἡ Jelena Bogdanović, μὲ μία παρουσίαση φωτογραφιῶν καὶ διαγραμμάτων στὸ βιβλίο της μὲ τίτλο: *The Framing of Sacred Space*, ἀπέδειξε ὅτι στὴν ἀρχαιότητα αὐτὴ εἶναι ἡ δομὴ τους, σχεδὸν ὅλα τὰ κιβώρια πάνω ἀπὸ τὴν Ἁγία Τράπεζα ἦταν τετράγωνα¹¹.

Ἐνα παράδειγμα ἑνὸς τετράγωνου κιβωρίου φαίνεται σὲ ἕνα ἀπὸ τὰ δύο παλαιότερα ἔργα τέχνης ποὺ εἰκονίζουν ἀνθρώπους στὴν Ἁγία Τράπεζα ἑνὸς ὑπαρκοῦ ναοῦ· πρόκειται γιὰ τὴ δευτέρη Ἁγία Σοφία

11. Jelena Bogdanović, *The Framing of Sacred Space: The Canopy and the Byzantine Church*, Oxford University Press, New York 2017.



Εικ. 7. Σαρκοφάγος με λειτουργική σκηνή
 από τη δεύτερη Άγια Σοφία Κωνσταντινουπόλεως, περί τὸ 430.
 Φωτογραφία τῆς συγγραφέως

στήν Κωνσταντινούπολη, ἡ ὁποία ἀντικατέστησε τὴν πρώτη βασιλικὴ τὸ 415 ἀλλὰ κάηκε τὸ 542, καὶ ὁ Ἰουστινιανὸς ἔκτισε τὴν τεράστια Ἅγια Σοφία, ἡ ὁποία καὶ σώζεται ἕως σήμερα. Ἡ κύρια ὄψη αὐτῆς τῆς σαρκοφάγου ἀποκαλύφθηκε τὸ 1988 στήν Κωνσταντινούπολη, σὲ μία ὑπόγεια δομὴ τάφων (εἰκ. 7).

Ὁ Johannes Deckers καὶ ὁ Ümit Serdaroğlu δημοσίευσαν τὸ εὔρημα καὶ σημείωσαν ὅτι οἱ ἐμπρόσθιοι στῦλοι σὲ αὐτὸ τὸ ἀνάγλυφο ἦταν ἴδιοι μὲ τοὺς ἐμπρόσθιους στῦλους τῆς δεύτερης Ἁγίας Σοφίας. Μὲ βάση τὸ σημεῖο στὸ ὁποῖο βρέθηκε ἡ σαρκοφάγος, τὴ στάση καὶ τὸ ὕφος τοῦ εἰκονιζόμενου σὲ αὐτὴν ἀτόμου καὶ τὴν ὕπαρξη τοῦ χριστιανικοῦ σταυροῦ, τὸ σφάλισμα χρονολογεῖται περὶ τὸ ἔτος 430¹². Τὴν περιέγραψαν ὡς ἓνα κιβώριο μὲ στῦλους ποὺ πλαισιώνουν τὴν Ἅγια Τράπεζα, μὲ θωράκια, ἓναν παλαιοχριστιανικὸ σταυρὸ ἀπὸ πάνω καὶ πετάσματα τραβηγμένα πίσω¹³. Ἕνας ἄντρας καὶ μία γυναίκα μὲ τὰ χέρια ὑψωμένα σὲ στάση δεήσεως περιστοιχίζουν τὴν Ἅγια

12. J. G. Deckers καὶ Ü. Serdaroğlu, „Das Hypogäum beim Silivri-Kapi in Istanbul“, *Jahrbuch für Antike und Christentum* 36 (1993), σσ. 140-163, ἰδιαίτερα 160-163.

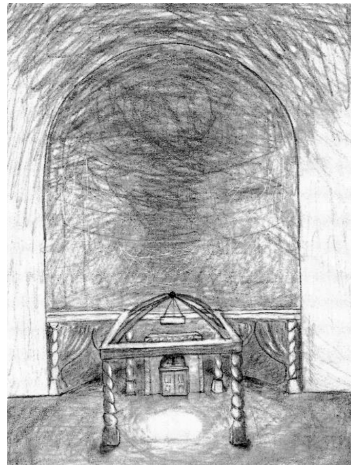
13. Στὸ ἴδιο, σσ. 147-148.

Τράπεζα, με τὸν ἄνδρα στὰ ἀριστερὰ καὶ τὴ γυναῖκα στὰ δεξιὰ, στὴν ἴδια δηλαδὴ τοποθέτηση ἀνάλογα μετὸ φύλο τους, ποὺ συνέβη ἕναν αἰῶνα ἀργότερα στὰ ψηφιδωτὰ ποὺ εἰκονίζουν τὴ λειτουργία στὴν Ἁγία Σοφία τοῦ Ἰουστινιανοῦ (στὰ ψηφιδωτὰ τῆς Ραβέννας). Ἐνα ἀγόρι βρίσκεται δίπλα στὴ γυναῖκα, ὅπως οἱ δύο εὐνοῦχοι δίπλα στὴ Θεοδώρα, ἀλλὰ κατὰ τὰ λοιπὰ ὁ ἄνδρας καὶ ἡ γυναῖκα, ποὺ ἔχουν ὑψωμένα τὰ χέρια τους, ἔχουν σχεδὸν συμμετρικὲς στάσεις, ἀπὸ τὴν κορυφὴ ἕως τὰ νύχια.

Εἶναι ἀξιοσημείωτο ὅτι ἡ χρονολόγηση περὶ τὸ ἔτος 430 συμπίπτει μετὴ τὴ σύγκρουση ποὺ ἔλαβε χώρα στὴ δευτέρη Ἁγία Σοφία, ἀνάμεσα στὴν αὐτοκρατορικὴ πριγκίπισσα Πουλχερία (ποὺ ἀσκοῦσε χρέη ἐπιτρόπου τοῦ ἀνήλικου αὐτοκράτορα ἀδελφοῦ τῆς Θεοδοσίου Β΄) καὶ τοῦ νέου τότε Πατριάρχῃ Νεστορίου. Σύμφωνα μετὴ τὴν ἐπιστολὴ τοῦ Κοσμᾶ, ἡ Πουλχερία συνήθιζε νὰ παρίσταται μαζί μετὸν μικρότερο ἀδελφὸ τῆς στὸ ἱερὸ κατὰ τὴ διάρκειά τῆς Θεῆς Εὐχαριστίας. Ὁ Νεστόριος ἀντιτάχθηκε στὴν συνήθεια τῆς Πουλχερίας καὶ τὴν Κυριακὴ τοῦ Πάσχα τοῦ 428 τὴ σταμάτησε μπροστὰ ἀπὸ τὴν Ὁραία Πύλη¹⁴. Τρία χρόνια ἀργότερα, ἡ Σύνοδος τῆς Ἐφέσου κατεδίκασε τὸν Νεστόριο καὶ τὸν ἐξόρισε. Μποροῦμε νὰ ὑποθέσουμε ὅτι στὴ συνέχεια ἡ Πουλχερία ἐπανῆλθε στὴ συνήθειά τῆς.

Ἐπανερχόμενοι στὸ τετράγωνο κιβώριο, στὴν εἰκόνα 8 παρουσιάζεται ἕνα τρισδιάστατο σχέδιο. Ὅπως παρατηροῦμε ἡ προοπτικὴ τῶν καλλιτεχνῶν σημαίνει ὅτι οἱ δύο πλησιέστερες ἢ ἐμπρόσθιες στήλες ἐμφανίζονται εὐρύτερες καὶ οἱ δύο πίσω φαίνονται πιὸ ἀπομακρυσμένες καὶ ἔτσι πιὸ κοντά. Αὐτὸ θὰ ἦταν ἕνα τυπικὸ κιβώριο, ἂν καὶ τὰ περισσότερα δὲν εἶχαν σπειροειδεῖς στύλους. Ὅπως μποροῦμε νὰ δοῦμε ὅμως, τὸ ἐλεφαντοστέινο αὐτὸ κιβώριο δὲν φαίνεται νὰ εἶναι τετράγωνο, ἀλλὰ περισσότερο σὰν ἕνα ἐλαφρῶς στρογγυλεμένο τραπεζοειδές, ἡμιεξάγωνο κιβώριο, καθὼς ἡ τοποθέτηση τῶν στύλων τοῦ φαίνεται ἀντίθετη ἀπὸ ὅ,τι ἑνὸς τετράγωνου κιβωρίου. Οἱ πίσω κίονες εἶναι εὐρύτεροι, τοποθετημένοι ἀπέναντι σὲ αὐτὸ ποὺ φαίνεται νὰ εἶναι ὁ τοῖχος τοῦ ἱεροῦ τοῦ Παναγίου Τάφου, ἐνῶ οἱ δύο ἐμπρόσθιοι

14. *Letter to Cosmas* 6 (Fr. Nau, trans., *Histoire de Nestorius d'après la lettre à Cosme et l'Hymne de Sliba de Mansourya sur les docteurs grecs*, *Patrologia Orientalis* 13, Firmin-Didot, Paris 1916, σσ. 275-286, ἰδιαίτερα σ. 279).



Εικ. 8. Τετράγωνο κιβώριο

στῦλοι πλαισιώνουν τὴν Ἁγία Τράπεζα. Τὸ ἀσυνήθιστο ἡμιεξάγωνο σχῆμα αὐτοῦ τοῦ κιβωρίου –μαζὶ μὲ τοὺς σπειροειδεῖς του κίονες– εἶναι σημαντικό, καθὼς βλέπουμε ἓνα παρόμοιο ἡμι-εξάγωνο κιβώριο μὲ σπειροειδεῖς κίονες καὶ στὴν ἑλεφαντοστέινη λειψανοθήκη, ποὺ ἀναπαριστᾷ τὸ ἱερὸ τῆς παλαιᾶς Βασιλικῆς τοῦ Ἁγίου Πέτρου (εἰκ. 9).

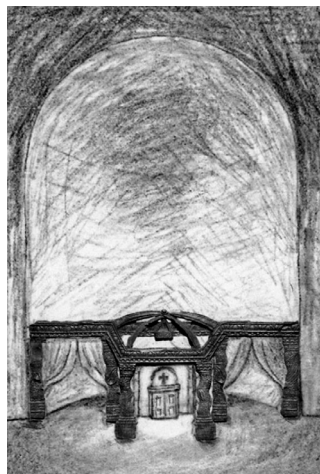
Ἡ ἑλεφαντοστέινη αὐτὴ λειψανοθήκη εἶναι τὸ δεύτερο ἀπὸ τὰ δύο παλαιότερα ἔργα τέχνης ποὺ εἰκονίζουν ἀνθρώπους στὴν Ἁγία Τράπεζα ἑνὸς ὑπαρκτοῦ ναοῦ. Ἀνακαλύφθηκε τὸ 1906, κάτω ἀπὸ μίαν ἐκκλησίαν τῆς ρωμαϊκῆς ἐποχῆς, κοντὰ στὴν πόλη Pola στὴ σημερινὴ Κροατία. Συνήθως χρονολογεῖται περὶ τὸ 430 καθὼς θεωρεῖται ὅτι εἰκονίζεται σὲ μίαν ἀπὸ τὶς πλευρὲς του ἡ Γάλλα Πλακιδία (Galla Placidia)¹⁵. Σὲ αὐτὴν καὶ πάλι βλέπουμε ἓνα ἡμιεξάγωνο κιβώριο, τὸ ὁποῖο στηρίζεται σὲ σπειροειδεῖς κίονες, μίαν μεγάλην λυχνία ποὺ κρέμεται πάνω ἀπὸ τὴν Ἁγία Τράπεζα, μὲ πετάσματα τραβηγμένα πίσω.

Στὴν Παλαιὰ Βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Πέτρου, στὸ ἱερὸ τοῦ ναοῦ τοῦ δευτέρου αἰῶνα, βρισκόταν στὸ πίσω μέρος τοῦ κιβωρίου. Ὅπως ἀκριβῶς οἱ δύο ἐμπρόσθιοι κίονες τοῦ κιβωρίου τοῦ Ναοῦ τῆς Ἀναστάσεως

15. D. Longhi, *La capsella eburnea di Samagher: Iconografia e committenza*, Girasole, Ravenna 2006, σ. 112 καὶ Margherita Guarducci, *La capsella eburnea di Samagher: Un cimelio di arte paleocristiana nella storia del tardo impero*, Società istriana di archeologia, Trieste 1978, σ. 123.

πλασιώναν τὴν Ἁγία Τράπεζα, ἔτσι καὶ οἱ δύο μπροστινοὶ στῦλοι τοῦ Παλαιοῦ Ἁγίου Πέτρου πλασιώναν μία πέτρινη Ἁγία Τράπεζα τοῦ δευτέρου μ.Χ. αἰ., ἡ ὁποία ἦταν ἐνσωματωμένη στὸ ἱερό. Ἡ εἰκόνα 9 ἐμφανίζει τὸ ἡμιεξαγωνικὸ κιβώριο, καθὼς καὶ τὰ δοκάρια ποὺ ἀπολήγουν σὲ δύο ἀκόμη στύλους ποὺ τοποθετοῦνται ἐνάντια στὸν τοῖχο τῆς ἀψίδας. Τοποθετήθηκε στὴν χορδὴ τῆς ἀψίδας, ὅπου ἦταν ὁμορφα ἀναλογικὴ. Ὅπως καὶ τὸ ἐλεφαντοστέينو κιβώριο, ἔτσι καὶ ἡ ἐλεφαντοστέινη λειψανοθήκη ἀπεικονίζει τὶς γυναῖκες στὴ λειτουργία, ἀλλὰ στὴν περίπτωση αὐτὴ μὲ παράλληλη λειτουργικὴ ἐκπροσώπηση τῶν φύλων στὴν Κωνσταντινούπολη.

Τὸ 1908 ὁ Anton Gnirs, ὁ πρῶτος ποὺ δημοσίευσε τὴ λειψανοθήκη, δήλωσε ὅτι αὐτὴ ἡ σκηνὴ ἔχει ἐξαιρετικὴ σημασία γιὰ τὴν κατανόηση τῆς παλαιοχριστιανικῆς λειτουργίας. Ταυτοποίησε δύο ἄντρες καὶ



Εἰκ. 9 (ἀριστερά). Λειτουργικὴ σκηνὴ ἀπὸ τὴν παλαιὰ Βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Πέτρου στὴ Ρώμη. Ἐλεφαντοστέινη λειψανοθήκη, περὶ τὸ 400 μ.Χ.

Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Βενετίας.

Πηγή: Alinari Archives-Alinari Archive, Φλωρεντία.

Εἰκ. 10 (δεξιά). Ἡμιεξάγωνο κιβώριο. Ἀπὸ τὴν Ρολα τῆς παλαιᾶς Βασιλικῆς τοῦ Ἁγίου Πέτρου στὴ Ρώμη, περὶ τὸ 400 μ.Χ.

Πηγή: Artres καὶ συγγραφέας

δύο γυναίκες με τὰ χέρια τους ύψωμένα, νὰ πλαισιώνουν τὸ κιβώριο καὶ κάτω ἀπὸ αὐτὸ ἕναν ἄνδρα καὶ μία γυναίκα ἐκατέρωθεν τῆς Ἁγίας Τραπέζης (*mensa dell' altare*, ὅπως τὴν ὀνόμασε)¹⁶. Σχεδὸν ὅλοι οἱ μεταγενέστεροι ἱστορικοὶ τέχνης συμφωνοῦν ὅτι τρεῖς ἄνδρες βρῖσκονται στὰ ἀριστερὰ καὶ τρεῖς γυναῖκες στὰ δεξιὰ¹⁷.

Ὁ ἴδιος ὁ Gnirs δὲν ἀναγνώρισε τοὺς ἕξι διάσημους σπειροειδεῖς κίονες ποὺ εἶχαν σκαλισθεῖ πάνω στὸ ἐλεφαντόδοντο στὸ κιβώριο τῆς σύγχρονης βασιλικῆς τοῦ Ἁγίου Πέτρου¹⁸. Τὸ ὅτι ἦταν τὸ ἴδιο ἐπιβεβαιώθηκε τὸ 1941, ὅταν τὸ Βατικανὸ ἀνέσκαψε κάτω ἀπὸ τὸ ἱερό της σύγχρονης βασιλικῆς. Στὸν πυθμένα μιᾶς στοίβας μεσαιωνικῶν βωμῶν, οἱ ἀνασκαφεῖς τοῦ Βατικανοῦ ἀνεκάλυψαν ἱερό τοῦ 2ου μ.Χ. αἰ., τὸ ὁποῖο πιστεύεται πὼς ἦταν ἀφιερωμένο στὸν Ἄπ. Πέτρο, κοντὰ στὸν χῶρο τοῦ μαρτυρίου του στὴ Ρώμη¹⁹. Οἱ ἀρχιτέκτονες τοῦ 4ου αἰῶνα ἔκτισαν τὴν παλαιὰ βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Πέτρου γύρω ἀπὸ αὐτὸ

16. A. Gnirs, «La basilica ed il reliquiario d'avorio di Samagher presso Pola», *Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria*, τ. 24 (1908), σσ. 5-48, ἰδίως 32-33.

17. P. Toesca, *Storia dell'arte italiana*, vol. I, Unione, Turin 1927, σ. 322· P. Ducati, *L'arte in Roma dalle origini al sec. VIII*, Bologna 1938, σ. 380· Al. Coburn Soper, «The Italo-Gallic School of Early Christian Art», *The Art Bulletin* 20, no. 2 (Ιούλιος 1938), σσ. 145-92, ἰδίως 157· H. Leclercq, «Pola» στὸ: *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, τόμ. 14, μέρος 1ον, ἐκδ. F. Cabrol καὶ H. Leclercq, Letouzey et Ané, Paris 1939, σσ. 1342-46, ἰδίως 1345· G. Wilpert, «Le due più antiche rappresentazioni della Adoratio Crucis», *Atti della Pontificia Accademia romana di archeologia*, σειρὰ 3, Memorie 2 (1928), σσ. 135-155, ἰδίως 148, ὅπου περιγράφονται σύζυγοι στὸ ἱερό ὑψώνοντας τὸν Τίμιο Σταυρό, μολοντί προτιμᾷ τὴν ὑπόθεση περὶ τῶν δύο ἀποστόλων, καὶ C. Cecchelli, *La vita di Roma nel Medioevo, volume 1: Le arti minori e il costume*, Palandi, Rome 1951-1952, σ. 208, ποὺ δημοσιεύθηκε τὸ 1951, προφανῶς σταλμένο πρὶν ἀπὸ τὴν δημοσίευσίς τοῦ Βατικανοῦ, διότι ἐπέμενε σὲ ἔγγραφο ζεύγος σὲ ἕνα ἱερό. Guarducci, *Capsella eburnea*, σσ. 126-127 (Κωνσταντῖνος καὶ Ἑλένη)· Longhi, *Capsella eburnea*, σσ. 109-112 (Γάλλα Πλακιδία καὶ Βαλεντινιανὸς Β')· Ally Kateusz, «“She sacrificed herself as the priest”: Early Christian Female and Male Co-Priests», *Journal of Feminist Studies in Religion*, τ. 33, no. 1 (Ἀνοξὴ 2017), σσ. 45-67, ἰδιαιτέρα 63 (Γάλλα Πλακιδία καὶ Βαλεντινιανὸς Β') καὶ F. Bisconti, «La Capsella di Samagher: Il quadro delle interpretazioni», *Il cristianesimo in Istria fra tarda antichità e alto Medioevo* (2009), σσ. 217-231, ἰδιαιτέρα σσ. 230-231.

18. Alice Baird, «La Colonna Santa», *The Burlington Magazine* 24 (1913-14) καὶ Leclercq, «Pola», σσ. 1342-1346, ἰδίως 1345, εἰκ. 10429.

19. Eng. Kirschbaum, *The Tombs of St. Peter and St. Paul*, transl. by John Murray, St. Martin's, New York 1959, σσ. 53-57, εἰκ. 7 γιὰ τὰ ἱερά, καὶ εἰκ. 12, 13, καὶ 35 γιὰ τὰ σταυροειδῆ διαγράμματα τῶν ἱερῶν καὶ τῆς Ἁγ. Τραπέζης, καὶ ἐπὶ πλέον εἰκ. 35 γιὰ τὴν ἀναπαράσταση τοῦ ἱεροῦ σὲ συνδυασμὸ μετὰ τὴν ἀψίδα τοῦ Παλαιοῦ Ἁγ. Πέτρου.

τὸ ἱερό, τὸ ὁποῖο ἦταν τὸ κέντρο ὁλόκληρης τῆς βασιλικῆς²⁰. Τόσο ὁ Ἱερώνυμος στὰ τέλη τοῦ 4ου αἰ. μ.Χ. ὅσο καὶ Γρηγόριος (τῆς Tours) στὰ τέλη τοῦ 6ου αἰ. μ.Χ. εἶχαν ἀναφέρει ὅτι ὁ τάφος τοῦ Πέτρου ἦταν κάτω ἀπὸ τὸ ἱερό τῆς παλαιᾶς βασιλικῆς τοῦ Ἁγίου Πέτρου²¹, ἐνῶ καὶ οἱ ἀνασκαφεῖς ἀνακάλυψαν ἕναν ὑποκείμενο πέτρινο τάφο²².

Τὸ σχῆμα καὶ τὸ μέγεθος τοῦ ἱεροῦ τοῦ 2ου αἰ. ταιριάζουν μὲ αὐτὸ πού ἔχει λαξευθεῖ στὸ ἐλεφαντόδοντο, μέχρι καὶ τὴν τοξωτὴ κόγχη πού βλέπει πίσω ἀπὸ τὴν πέτρινη Ἁγία Τράπεζα (εἰκ. 11)²³. Ὁ Englebert Kirschbaum, ἕνας ἀπὸ τοὺς ἀνασκαφεῖς τοῦ Βατικανοῦ, ἀργότερα ἔγραψε ὅτι ἡ σκηνὴ στὸ ἐλεφαντόδοντο ἦταν «τόσο ἐντυπωσιακὴ



Εἰκ. 11 (λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 9). Ἄνδρας καὶ γυναίκα
στὸ ἱερό χριστιανικοῦ ναοῦ τοῦ 2ου μ.Χ. αἰ.

20. Jocelyn Toynbee καὶ J. W. Perkins, *The Shrine of St. Peter and the Vatican Excavations*, Pantheon, New York 1957, σ. 201.

21. Ἱερωνόμου, *Contra Vigilantium* 1. 8, Γρηγορίου (τῆς Tours), *Liber in gloria martyrum*, 27.

22. E. Kirschbaum, *The Tombs*, σσ. 81-94, 113-19.

23. Γιὰ τὴν ἀναπαράσταση τοῦ ἱεροῦ σχεδιάζοντας τὴν κόγχη πάνω ἀπὸ τὴν Ἁγ. Τράπεζα βλ. Toynbee, *Shrine*, εἰκ. 17, γιὰ τὸ διάγραμμα βλ. Kirschbaum, *The Tombs*, εἰκ. 13 καὶ 37.

ακόμη και στίς λεπτομέρειές της, ώστε να επιβεβαιώνει με ακρίβεια την έρμηνεία του ως της κωνσταντίνειας άψίδας του Άγιου Πέτρου»²⁴.

Ο Gnirs είχε υποθέσει ότι ο άνδρας και η γυναίκα στην Αγία Τράπεζα θα μπορούσαν να συμμετέχουν σε τελετή γάμου²⁵. Τις επόμενες δεκαετίες άλλοι ιστορικοί τέχνης άκολούθησαν την πρότασή του²⁶. Άλλοι θεώρησαν ότι πρόκειται για μητέρα και γιό²⁷ ενώ μερικοί πρότειναν ότι πιθανόν προσκυνούν τον σταυρό στην κόγχη πίσω από την Αγία Τράπεζα. Όμως τὸ 1928 ὁ διάσημος ειδικὸς τοῦ Βατικανοῦ Joseph Wilpert ἀπέρριψε ἐντελῶς τὴν πρόταση αὐτὴ λέγοντας: «στὴ Βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Πέτρου ὁ σταυρὸς δὲν τιμήθηκε τόσο ἔντονα, ὅπως ἀπεικονίζεται σὲ αὐτὴ τὴ σκηνή»²⁸. Ὁ λόγος εἶναι ὅτι ἡ βασιλικὴ τοῦ παλαιοῦ Ἁγίου Πέτρου δὲν διέθετε τμῆμα λειψάνου τοῦ Ἀληθινοῦ Σταυροῦ καὶ ἔτσι δὲν ὑπῆρχε ἐκεῖ τέτοια λατρεία²⁹. Άλλοι ιστορικοί τῆς τέχνης ἔχουν ἐπισημάνει ὅτι ἡ γυναίκα στὸ γλυπτὸ σηκώνει ἕνα εἶδος δοχείου, ἴσως ἕνα ἀρτοφόριο ἢ ἕνα Ποτήριο³⁰. Ἐὰν ἦταν ἄνδρας,

24. Kirschbaum, *The Tombs*, σ. 60.

25. Gnirs, «Basilica», σ. 37.

26. P. Toesca, *Storia dell'arte italiana*, vol. I, Unione, Turin 1927, σ. 322, P. Ducati, *L'arte in Roma dalle origini al sec. VIII*, Cappelli, Bologna 1938, σ. 380, Al. C. Soper, "The Italo-Gallic School of Early Christian Art", *The Art Bulletin* 20, no. 2 (June 1938), σσ. 145-92, ἰδίως σ. 157, Leclercq, «Pola», col. 1345· G. Wilpert, «Le due più antiche rappresentazioni della Adoratio Crucis», *Atti della Pontificia Accademia romana di archeologia*, series 3, Memorie 2 (1928), σσ. 135-155, ἰδίως 148, ὅπου περιγράφεται ἕνας ἄντρας καὶ ἡ σύζυγός του κατὰ τὴ διάρκεια τῆς λατρείας τοῦ σταυροῦ, ἂν καὶ ὁ σ. προτιμᾷ νὰ φαντάζεται ὅτι στὸ κάλυμμα εἰκονίζονται δύο ἀπόστολοι, καὶ C. Cecchelli, *La vita di Roma nel Medioevo, volume 1: Le arti minori e il costume*, Palandi, Rome 1951-52, σ. 208, τὸ ὁποῖο δημοσιεύθηκε τὸ 1951 ἀλλὰ πιθανότατα κατετέθη πρὸς δημοσίευση πρὶν ἀπὸ τὴν ἀνασκαφὴ στὸ Βατικανὸ καθὼς ὁ συγγραφέας ἀκόμη θεωρεῖ πὼς ἕνα ἔγγαμο ζευγάρι εἰκονίζεται στὸ ἱερό.

27. Guarducci, *Capsella eburnea*, σσ. 126-27 (Κωνσταντῖνος καὶ Ἑλένη)· Longhi, *Capsella eburnea*, σσ. 109-12 (Γάλλα Πλακιδία καὶ Βαλεντινιανὸς Β΄)· Kateusz, "She sacrificed herself as the priest", σ. 63 (Γάλλα Πλακιδία καὶ Βαλεντινιανὸς Β΄) καὶ Bisconti, «Capsella di Samagher», σσ. 230-231.

28. Wilpert, «Due più antiche rappresentazioni», σ. 149.

29. Leclercq, «Pola» col. 1345.

30. Longhi, *Capsella*, σ. 100, Angiolini, *Capsella*, σ. 29, Buddensieg, «Coffret en ivoire de Pola», σ. 163, R. Jensen, "Saints' Relics and the Consecration of Church Buildings in Rome", *Studia Patristica. Vol. LXXI - Including Papers presented at the Conferences on "Early Roman Liturgy to 600" (14.11.2009 and 27.02.2010) at Blackfriars Hall, Oxford, UK*, ἐκδ. Juliette Day καὶ M. Vinzent Peeters, Leuven 2014, 153-69, ἰδίως σσ. 162-63,

θά είχε έξ αρχῆς σχεδὸν σαφῶς ταυτισθεῖ μὲ ἱερέα ποὺ θὰ ἤγειρε τὸ ἅγιο Ποτήριο.

Οἱ ἀνασκαφεῖς τοῦ Βατικανοῦ χρειάσθηκαν σχεδὸν δέκα χρόνια γιὰ νὰ γράψουν τὴν τελικὴ τους ἔκθεση, ἀλλὰ ποτὲ δὲν ἀνέφεραν ὅτι παλαιότεροι μελετητὲς εἶχαν ἐντοπίσει μία γυναῖκα σὲ αὐτὸ τὸ θυσιαστήριο³¹. Ἀντ' αὐτοῦ, προσπάθησαν νὰ μετακινήσουν τὴν Ἁγία Τράπεζα ἀπομακρύνοντάς τὴν ἀπὸ τὴ γυναῖκα. Γιὰ δεκαετίες ὅλοι σχεδὸν οἱ ἐπιστήμονες ταυτοποιοῦσαν τὴν τράπεζα μὲ τὸ ἱερὸ τῆς Βασιλικῆς³². Ἀντιθέτως συγγραφεῖς τοῦ Βατικανοῦ πρότειναν πῶς ἡ τράπεζα δὲν ἀνῆκε στὸ ἱερό, ἰσχυριζόμενοι ὅτι ἡ βασιλικὴ εἶχε φορητὴ Ἁγία Τράπεζα. Πρότειναν, μὲ ἄλλα λόγια, ὅτι τὸ κιβώριο ἦταν τετράγωνο, μεγέθους 20 ποδῶν ἢ κάθε πλευρὰ του, σχεδιάζοντάς το ὅπως στὴν εἰκ. 8 (καὶ ὄχι στὴν εἰκ. 10).

Ὁ ἀνασκαφέας τοῦ Βατικανοῦ Englebert Kirschbaum ἐξήγησε ἀργότερα γιατί ἓνα τετράγωνο κιβώριο ἦταν τόσο σημαντικὸ γι' αὐτούς. Τὸ τετράγωνο κιβώριο θὰ διασταυρωνόταν στὴ μέση τοῦ τετραγώνου καὶ ἡ λυχνία θὰ κρεμόταν ἀπὸ τὸ ἐνδιάμεσο σημεῖο πάνω ἀπὸ ἄδειο πάτωμα, δέκα πόδια μπροστὰ ἀπὸ τὸ ἱερὸ καὶ τὴν πέτρινη Τράπεζα τοῦ 2ου μ.Χ. αἰ., ἢ ὅποια θὰ βρισκόταν κάτω ἀπὸ τὸ φῶς τῆς λυχνίας, καὶ συμπέρανε: «Πρέπει νὰ ὑποθέσουμε λοιπὸν φορητὴ Ἁγία Τράπεζα»³³.

Αὐτὴν τὴν κατασκευὴ ἐξετάζουμε στὸ νέο μας βιβλίο, *Mary and Early Christian Women: Hidden Leadership*, καὶ καταλήγουμε κοντολογίς στὸ συμπέρασμα ὅτι τὸ κιβώριο δὲν ἦταν τετράγωνο³⁴. Δὲν ὑπῆρχε φορητὴ Ἁγία Τράπεζα. Ἡ λυχνία ἦταν κρεμασμένη πάνω ἀπὸ τὸ ἱερὸ τοῦ 2ου μ.Χ. αἰ. καὶ ἡ πέτρινη τράπεζα ἦταν τὸ ἐστιακὸ σημεῖο ὁλόκληρης τῆς βασιλικῆς.

καὶ Bogdanović, *Framing of Sacred Space*, σ. 185.

31. Gnirs, «Basilica», σ. 37.

32. Gnirs, «Basilica», σσ. 34, 36-37, εἰκ. 28, Toesca, *Storia dell'arte italiana*, 322, Ducati, *Arte in Roma*, 380, Soper, «Italo-Gallic School of Early Christian Art», σ. 157· Leclercq, «Pola», στ. 1345, Wilpert, «Due più antiche rappresentazioni», σ. 148 καὶ Cecchelli, *Vita di Roma*, σ. 208.

33. Kirschbaum, *The Tombs*, σ. 61.

34. Ally Kateusz, *Mary and Early Christian Women: Hidden Leadership*, σσ. 167-172. Βλ. ἐπίσης ἡ ἴδια, «“She sacrificed herself as the priest”: Early Christian Female and Male Co-Priests», *Journal of Feminist Studies in Religion* no 1 (Spring 2017), σσ. 45-67, ἰδίως 56-64.

Τὸ ἡμιεξάγωνο κιβώριο πάνω ἀπὸ τὸν τάφο τοῦ Πέτρου, μὲ τὸ ἱερὸ στὸ πίσω μέρος καὶ τὸν μισὸ θόλο πάνω, ἀντανακλοῦσε τὴν εἰκόνα τοῦ ἡμιεξαγώνου κιβωρίου τοῦ Ἁγίου Τάφου, μὲ τὸν θόλο τῆς ροτόντας ἀπὸ πάνω. Οἱ ἀρχιτέκτονες τοῦ παλαιοῦ Ἁγίου Πέτρου ἀναπαρήγαγαν τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ διάσημου ἱεροῦ τῆς Ἀναστάσεως, προβάλλοντας ἔτσι ὀπτικὰ τὴν ἱερὴ δύναμη τῆς Ἱερουσαλήμ στὴ Ρώμη καὶ συνδέοντας συμβολικὰ τὸν τάφο τοῦ Πέτρου μὲ αὐτὸν τοῦ Χριστοῦ. Ἀξίζει νὰ ἐξετασθεῖ ἡ πιθανότητα ὅτι ἡ παράλληλη λειτουργία ἀνδρῶν-γυναικῶν ποὺ παρατηρεῖται στὴ βασιλικὴ τοῦ παλαιοῦ Ἁγίου Πέτρου καταδεικνύει ὅτι ὄχι μόνον ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Ἱερουσαλήμ ἦταν ἱερὴ στὴ Ρώμη, ἀλλὰ καὶ ἡ ἑβραϊκὴ τελετουργικὴ παράδοση. Ὁ Φίλων ὁ Ἀλεξανδρεὺς περιέγραψε τὸ παράλληλο τελετουργικὸ τῶν Ἰουδαίων τοῦ 1ου μ.Χ. αἰ., ποὺ ὀνόμαζε *Θεραπευτές*. Ἐγγραψε ὅτι κάποιοι ἐξ αὐτῶν βρίσκονταν κοντὰ στὴν Ἀλεξάνδρεια καθὼς καὶ σὲ ἄλλες περιοχές. Μὲ λεπτομέρειες περιέγραψε τὸ ὁλονύκτιο τελετουργικὸ τους μὲ δύο προεστους, ἕναν ἄνδρα ποὺ ἐκπροσωποῦσε τὸν Μωυσῆ καὶ μία γυναῖκα ποὺ ἐκπροσωποῦσε τὴ Μαριάμ³⁵.

Ἡ τελετουργία τους θυμίζει τὸν ναὸ τῶν Ἱεροσολύμων, μὲ τὴν Ἁγία Τράπεζα, τὸ ἱερό, τὸν ἄρτο καὶ τοὺς ἱερεῖς³⁶. Ἡ Joan E. Taylor στὴ μελέτη της γιὰ τοὺς *Θεραπευτές* ἀναφέρει: «Καὶ οἱ ἄνδρες καὶ οἱ γυναῖκες δὲν θεωροῦνται ἀπλῶς ὡς παρατηρητὲς ἢ αἰτοῦντες, ἀλλὰ ὡς ἱερεῖς σὲ αὐτὸν τὸν ναό»³⁷. Ὁ Φίλων ἔλεγε ἐπίσης ὅτι τὸ τελετουργικὸ τους εἶχε δύο χορωδίες, μία ἀνδρική καὶ μία γυναικεία, ποὺ ἔψαλλαν ὅλη τὴ νύκτα, καὶ ὅταν ὁ ἥλιος ἀνέβαινε, ὕψωναν τὰ χέρια τους³⁸. Στὴν ἐλεφαντοστέινη λειψανοθήκη ἄνδρες καὶ γυναῖκες διακρίνονται νὰ ἀνυψώνουν τὰ χέρια μὲ ἀνοιχτὸ τὸ στόμα τους, σὰν ἀνδρική καὶ γυναικεία χορωδία. Εἶναι ἀξιοσημεῖωτο ὅτι ἡ λειτουργία γιὰ τὴν ὁποία ἡ παλαιότερη βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Πέτρου ἦταν πιὸ γνωστὴ, ἦταν ἐπίσης ὁλονυκτία, μία ἐτήσια λειτουργία πρὸς τιμὴν τοῦ Ἁγίου Πέτρου. Ἔτσι ὁ

35. Φίλωνος τοῦ Ἀλεξανδρέως, *On the Contemplative Life* 1-90, ἰδιαιτέρα σσ. 68-69 (καὶ *On Agriculture* 80-81).

36. Στὸ ἴδιο, σσ. 83-89.

37. Joan E. Taylor, *Jewish Women Philosophers of First-Century Alexandria: Philo's 'Therapeutae' Reconsidered*, Oxford University Press, Oxford 2003, σ. 343.

38. Φίλωνος τοῦ Ἀλεξανδρέως, *On the Contemplative Life*, 83-89.

γλύπτῃς τοῦ ἑλεφαντοστοῦ μπορεῖ νὰ ἔχει ἀποτυπώσει τοὺς ἄνδρες καὶ τὶς γυναῖκες νὰ σηκώνουν τὰ χέρια τους ἀκριβῶς τῇ στιγμῇ ποὺ κατὰ τὴ διάρκεια τῆς λειτουργίας ἀνέβαινε ὁ ἥλιος.

Ἐπιβεβαιώνοντας ὅτι ἡ λειτουργία ποὺ βλέπουμε ἐδῶ στὴ Βασιλικὴ τοῦ Παλαιοῦ Ἁγίου Πέτρου μᾶλλον θὰ πρέπει νὰ εἶχε τὶς ρίζες τῆς στὶς ἐβραϊκὲς παραδόσεις τῶν Θεραπευτῶν, ὁ Εὐσέβιος Καισαρείας στὶς ἀρχὲς τοῦ 4ου αἰ. ἔγραφε ὅτι οἱ συναντήσεις τῶν Θεραπευτῶν, συμπεριλαμβανομένων τῶν τελετουργιῶν καὶ τῶν ξεχωριστῶν θέσεων γιὰ τοὺς ἄνδρες καὶ τὶς γυναῖκες, ἦταν ἀκόμη δημοφιλεῖς στὶς ἐκκλησίαις³⁹. Δὲν ἔχουμε λόγο νὰ ἀμφισβητήσουμε τὸν Εὐσέβιο.

Ἡ ἀρχαιολογία ἐπιβεβαιώνει περαιτέρω τὸν ἰσχυρισμό του. Γιὰ παράδειγμα ἡ ἐκκλησία τῆς Megiddo στὴν Παλαιστίνη εἶναι τὰ παλαιότερα σωζόμενα ἐρείπια χριστιανικοῦ ναοῦ ποὺ εἶναι γνωστὰ στὸ Ἰσραὴλ καὶ χρονολογοῦνται μεταξὺ τῶν ἐτῶν 230 καὶ 305. Ἡ Megiddo ἀπέχει δεκαπέντε μίλια ἀπὸ τὴν Καισάρεια, στὴν ὁποία ὁ Εὐσέβιος ἦταν ἐπίσκοπος. Σῶζεται μόνον ὁ πυλώνας τῆς πέτρινης τραπέζης τοῦ ναοῦ, ὁ ὁποῖος ὅμως πλαισιώνεται ἀπὸ ἐπιδαπέδια μωσαϊκὰ μὲ ὀνόματα γυναικῶν στὴ μία πλευρὰ καὶ ἀνδρῶν στὴν ἄλλη⁴⁰. Αὐτὸς ὁ ναὸς ἦταν δίπλα σὲ ἓνα ἄρτοποιεῖο, γεγονός ποὺ δεικνύει ὅτι ὁ ἄρτος μπορεῖ νὰ μοιραζόταν πάνω σὲ αὐτὴν τὴν πέτρινη τράπεζα. Τὰ ψηφιδωτὰ μὲ γυναῖκες καὶ ἄνδρες νὰ πλαισιώνουν τὴν τράπεζα καταδεικνύουν ὅτι αὐτοὶ οἱ μαθητὲς τοῦ Ἰησοῦ μπορεῖ νὰ ἀκολουθοῦσαν παράλληλο τελετουργικὸ κατὰ φύλο.

Οἱ τοιχογραφίες στὶς χριστιανικὲς κατακόμβες τῆς Ρώμης ἀποτυπώνουν τὴν ἴδια παράδοση ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν προεστώτων σὲ τράπεζα προσφορᾶς. Γιὰ παράδειγμα, σὲ μία τοιχογραφία στὸ *Cubiculum* τῶν Μυστηρίων στὴν Κατακόμβη τοῦ Ἁγ. Καλλίστου εἰκονίζονται ἓνας ἄνδρας καὶ μία γυναίκα σὲ στάση προσευχῆς ποὺ πλαισιώνουν μία τρίποδη τράπεζα (εἰκ. 12) πάνω στὴν ὁποία διακρίνονται πινάκιο καὶ ἄρτος⁴¹.

39. Εὐσεβίου Καισαρείας, *Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία* 2, 17, 21-23.

40. Joan E. Taylor, "Christian Archaeology in Palestine: The Roman and Byzantine Periods" στὸ: *Oxford Handbook of Early Christian Archeology*, ἐκδ. D. K. Pettegrew καὶ W. Caraher, Oxford University Press, Oxford 2019, σσ. 369-389, ἰδιαίτερα σσ. 371-372.

41. J. Wilpert, *Die Malereien der Katakomben Roms*, 2 τόμοι, Herdersche, Freiburg im Breisgau 1903, εἰκόνα 41.1.



Εικ. 12 (αριστερά). Άνδρας και γυναίκα σὲ τρίποδη τράπεζα.
Κατακόμβη τοῦ Ἁγίου Καλλίστου, Ρώμη.
Πηγή: Wilpert, *Malereien*, εἰκ. 41. 1

Εικ. 13 (δεξιά). Καθιστὸς ἄνδρας κρατεῖ ποτήριο (αριστερά) καὶ ὄρθια γυναίκα
ὑψώνει ποτήριο (δεξιά). *Marcellino and Pietro catacomb*. Τέλος 3ου-ἄρχές 4ου μ.Χ. αἰ.
Πηγή: Wilpert, *Malereien*, εἰκ. 157. 2

Ὁ ἄνδρας βρίσκεται στὰ ἀριστερὰ καὶ ἡ γυναίκα στὰ δεξιά, ὅπως δύο αἰῶνες ἀργότερα στὴν ὑπόγεια λειτουργία στὴν παλαιὰ Βασιλική τοῦ Ἁγίου Πέτρου.

Ἡ Janet Tulloch ἀνέλυσε ἄλλες χριστιανικὲς τοιχογραφίες τῆς κατακόμβης ποὺ εἰκονίζουν ἄνδρες καὶ γυναῖκες ποὺ ἀμφότεροι κρατοῦν ποτήριο, μὲ τὴν γυναίκα νὰ τὸ ὑψώνει σὲ στάση προεστοῦ⁴². Ἡ Tulloch ἀναφέρει ὅτι στὶς χριστιανικὲς τοιχογραφίες: «γυναικεῖες μορφὲς κυριαρχοῦν στὴ δράση τοῦ ποτηρίου»⁴³. Ὑποστηρίζει μάλιστα ὅτι αὐτὸ ἔρχεται σὲ μεγάλο βαθμὸ σὲ ἀντίθεση πρὸς τὴν παγανιστικὴ ταφικὴ τέχνη στὴ Ρώμη, ὅπου οὐσιαστικὰ ὁ ἄνδρας ἐμφανίζεται νὰ ὑψώνει τὸ ποτήριο.

Στὴν εἰκόνα 13 π.χ., ἡ γυναίκα στὰ δεξιά σηκώνει τὸ ποτήριο πάνω ἀπὸ τὴν Τράπεζα⁴⁴. Ἐνῶ στὴν ἄκρη ἀριστερὰ ἕνας ἄνδρας καθήμενος

42. Janet H. Tulloch, “Women Leaders in Family Funerary Banquets”, στό: *A Woman’s Place: House Churches in Earliest Christianity*, ἐκδ. Carolyn Osiek, Margaret Y. MacDonald, Fortress 2006, σσ. 164-193.

43. Στὸ ἴδιο, σ. 182.

44. Στὸ ἴδιο, σσ. 178, 184-85, εἰκ. 8.3 καὶ 8.3 λεπτ. εἰκ. στό: Wilpert, *Malereien*, εἰκ. 157.2.

κρατεί επίσης ποτήριο στην τράπεζα. Αυτό το ζευγος που κρατεί ποτήρια άπηχει την αναφορά του επισκόπου Ειρηναίου Λυώνος περί το 170 μ.Χ., ότι σε μία κοινότητα μαθητών του Ίησοῦ, τόσο ἕνας ἄνδρας καὶ μία γυναίκα καθαγίαζαν τὸν οἶνο. Εἶναι ἀξιοσημείωτο ὅτι, ὅταν ὁ Εἰρηναῖος περιέγραφε τὶς πράξεις τῆς γυναίκας στὸν καθαγιασμὸ τοῦ οἴνου, χρησιμοποίησε τὸ ρῆμα εὐχαριστεῖν⁴⁵. Ἐπιπλέον ἀπόδειξη ὅτι σὲ αὐτὲς τὶς τοιχογραφίες τῆς κατακόμβης εἰκονίζεται εὐχαριστιακὴ λειτουργία ἀποτελεῖ ἡ *Didascalia Apostolorum*, ἡ ὁποία προέτρεπε νὰ τελεῖται ἡ Εὐχαριστία στὰ νεκροταφεῖα – καὶ οἱ κατακόμβες ἦταν νεκροταφεῖα⁴⁶.

Ἐπομένως, ἡ παράδοση τῶν γυναικῶν ποὺ ἐγείρουν τὸ εὐχαριστιακὸ ποτήριο ἀπαντᾷ κατ' ἀρχὰς στὴν ἀναφορὰ τοῦ Εἰρηναίου Λυώνος, περί το 170 μ.Χ., καὶ φθάνει ἕως τὶς χριστιανικὲς τοιχογραφίες στὴ Ρώμη, σὶς ὁποῖες εἰκονίζονται γυναῖκες νὰ ἐγείρουν τὸ Ποτήριο πάνω ἀπὸ τὴν Ἁγία Τράπεζα, τὴ γυναίκα ποὺ φαίνεται νὰ ἐγείρει ποτήριο πάνω ἀπὸ τὸ θυσιαστήριο στὴν παλιὰ Βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Πέτρου καὶ τέλος τὴ Θεοδώρα ποὺ φαίνεται νὰ ἐγείρει τὸ χρυσοῦ Ποτήριο στὴν Ἁγία Σοφία στὴν Κωνσταντινούπολη τὸ 550 μ.Χ. (βλ. εἰκ. 14).



Εἰκ. 14. Χριστιανὲς γυναῖκες ἐγείρουν ποτήριο.
 Ἀπὸ τὴ Ρώμη στὴν Κωνσταντινούπολη, τέλος 3ου-μέσα 6ου μ.Χ. αἰ.
 Λεπτομέρειες τῶν εἰκόνων 13, 11 καὶ 5.

45. Αὐτὸ τὸ τελετουργικὸ δὲν ἀποτελοῦσε καινοτομία, κατὰ τοὺς Cecile καὶ Alexandre Faivre, ἀπλῶς ἦταν ἀρχαῖκό: «La place des femmes dans le rituel eucharistique des marcosiens: déviance ou archaïsme?», *RevScRel*, τ. 71 (1997), σσ. 310-328.

46. Ἡ λατινικὴ *Didascalia Apostolorum* 26 [Μετάφρ. τῆς Διδασκαλίας τῶν Ἀποστόλων R. Hugh Connolly: *The Syriac Version Translated and Accompanied by the Verona Latin Fragments*, (Clarendon, 1929), σ. 253].

Αὐτὰ τὰ ἀρχαῖα ἔργα τέχνης, τὰ τρία ἀρχαιότερα μὲ ἀπεικονίσεις ἀνθρώπων στὴν Ἁγία Τράπεζα σὲ πραγματικούς ναοὺς, εἶναι παράθυρα ποὺ μᾶς δείχνουν γυναῖκες στὸν ἀρχέγονο χριστιανισμό, οἱ ὁποῖες ἐπιτελοῦν λειτουργικὲς πράξεις σὲ τράπεζες ἐκκλησιῶν. Μέσα ἀπὸ αὐτὰ βλέπουμε ἐπίσης ὅτι οἱ χριστιανοὶ διετήρησαν τὶς ἰουδαϊκὲς ρίζες τους, ὄχι μόνο τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῶν Ἱεροσολύμων καὶ τῶν ἐβραϊκῶν κειμένων, ἀλλὰ καὶ τῶν ἐβραϊκῶν τελετουργικῶν παραδόσεων. Ἡ ἀποστασιοποίηση τῶν χριστιανῶν ἀπὸ τοὺς Ἑβραίους ἦταν χρονικὰ μία μακρὰ διαδικασία.

Τὸ Γαλ. 3, 28, ἡ βαπτιστικὴ ὁμολογία, ποὺ διασώζεται ἀπὸ ἕναν Ἑβραῖο διδάσκαλο, τὸν ἴδιο τὸν Ἀπόστολο Παῦλο: «οὐκ ἔνι Ἰουδαῖος οὐδὲ Ἕλληγ, οὐκ ἔνι δοῦλος οὐδὲ ἐλεύθερος, οὐκ ἔνι ἄρσεν καὶ θῆλυ πάντες γὰρ ὑμεῖς εἷς ἐστε ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ» ἴσως νὰ βασίζεται σὲ ἕνα τέτοιο ἐβραϊκὸ πρότυπο. Σὲ κάθε περίπτωση, οἱ ἀρχαιότεροι μαθητὲς τοῦ Ἰησοῦ φαίνεται νὰ τὸ εἶχαν διατηρήσει καὶ στὶς θρησκευτικὲς τους συνάξεις. Τόσο οἱ ἐξ Ἰουδαίων ὅσο καὶ οἱ ἐξ ἐθνῶν προΐσταντο αὐτῶν τῶν συνάξεων. Τόσο δοῦλοι ὅσο καὶ ἐλεύθεροι προΐσταντο τῶν συνάξεων. Ὅμοίως καὶ ἄνδρες καὶ γυναῖκες ἠγοῦντο τῶν εὐχαριστιακῶν συνάξεων, γιατί πίστευαν καὶ τὸ ὁμολογοῦσαν: «Ὅλοι εἶμαστέ ἕνα «ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ».

Ἄν μπορεῖ νὰ ἐξαχθεῖ κάποιο συμπέρασμα, ἀναφορικὰ μὲ τὴν ἀδήριτη ἀναγκαιότητα ἐπανασυστάσεως τοῦ παραδοσιακοῦ θεσμοῦ τῶν διακονισσῶν, μετὰ τὴν ἀνάλυση τῶν ἱστορικῶν καὶ ἀρχαιολογικῶν μαρτυριῶν περὶ τοῦ ἡγετικῶν λειτουργικοῦ ρόλου τῶν γυναικῶν τῶν πρώτων χριστιανικῶν αἰώνων, ἀπὸ τὶς ἀπαρχὲς μέχρι καὶ τὸν 6ο μ.Χ. αἰ., αὐτὸ εἶναι οἱ ἀδιαφιλονίκητες μαρτυρίες γυναικῶν περὶ τὴν Ἁγία Τράπεζα σὲ ἱστορικὰ ἐπιβεβαιωμένους εὐκτήριους οἴκους.

Μολονότι οἱ μαρτυρίες αὐτὲς προέρχονται ἀπὸ τὰ τρία μεγαλύτερα χριστιανικὰ κέντρα τῆς πρώτης χιλιετίας (Ἱεροσόλυμα, Ρώμη, Νέα Ρώμη/Κωνσταντινούπολη), μὲ ἄλλα λόγια ἀπὸ τὴ χριστιανικὴ Ἀνατολὴ καὶ τὴ χριστιανικὴ Δύση, ἡ πλειονότητα τῶν ἀρχαιολογικῶν ἔργων τέχνης, ὅπως ὑποστηρίξαμε, κυρίως προέρχονται ἀπὸ (ἢ τοῦλάχιστον ἔχουν τὴν ἀναφορὰ τους στὴν) ἀνατολικὴ (χριστιανικὴ καὶ ἰουδαϊκὴ) λειτουργικὴ καὶ ἀρχιτεκτονικὴ παράδοση. Δὲν εἶναι ἐπομένως τυχαῖο τὸ γεγονός ὅτι ἡ γυναικεῖα διακονικὴ ἱερωσύνη ἐπεβίωσε στὴ χριστιανικὴ Ἀνατολὴ

πολὸν περισσότερο ἀπὸ ὅσο στὴ Δύση. Καὶ παρ' ὅτι σταδιακὰ περιέπεσε σὲ ἀχρηστία τὴ δεύτερη χιλιετία, ποτὲ δὲν ἀκυρώθηκε ἀπὸ θεολογικὴ ἢ κανονικὴ ἄποψη, ἐπιβιώνοντας σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις μέχρι καὶ τὸν 20ὸ αἰῶνα.

SUMMARY

Christian women at the Holy Table:
For the re-institution of the order of Deaconesses

By Ally Kateusz, *Prof., Research Associate*
Wijngaards Institute of Catholic Research in London

For the re-institution of the order of Deaconesses extremely important is the evidence of the ancient Christian art, which demonstrates that women took a far greater role in ministries and the liturgy than previously thought. Given that no liturgical manuscript has survived from the first seven centuries, the three artifacts examined in this paper (from Constantinople, Rome, and Jerusalem), the oldest to portray people at the altar table of a real church, provide further evidence that the early Christian liturgy was performed with the presence of women, at least of deaconesses. The most obvious conclusion that can be drawn from this historical and archeological evidence is the uncontested presence of women around the altar down to the 6th AD.

Although this evidence was attested in all three major centers of Early Christianity (Jerusalem, Rome, New Rome/Constantinople), i.e. both in the East and in the West, the majority of the artifacts appear to have been mainly originated from, or modeled after, the Eastern (Christian or Jewish) ritual and architectural traditions. Therefore, it may not be a coincidence that the female diaconate in the Orthodox Church lasted much longer than in the Western Christian traditions. And although the liturgical priestly order of Deaconesses in the second millennium has fallen into disuse, it has never been canonically or theologically annulled, with appearances continuing well into the 20th century.

[By Petros Vassiliadis]

