

# Η ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΚΑΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

ΥΠΟ

ΓΕΩΡΓΙΟΥ Α. ΣΩΤΗΡΙΟΥ

ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ · ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Ἡ διαμόρφωσις τῶν τύπων τῶν εἰκόνων, ἔνθα παρίστανται τὰ ἱερὰ πρόσωπα τοῦ Χριστιανισμοῦ (αἱ εἰκόνες τοῦ Χριστοῦ, τῆς Θεοτόκου καὶ τῶν ἁγίων), μετὰ τῶν ὁποίων συνεδέθησαν ἀπ' ἀρχῆς καὶ αἱ προσωπικότητες τῆς Π. Δ. (αἱ εἰκόνες τῶν Πατριαρχῶν καὶ τῶν Προφητῶν), καθὼς καὶ οἱ τύποι τῶν πολυπρόσωπων συνθέσεων (ἱστορικῶν γεγονότων, θαυμάτων καὶ ἑορτῶν τῆς Ἐκκλησίας), δὲν ἦτο ἐξ ἀρχῆς ὁμοιόμορφος. Τὴν ἐξέλιξιν τῶν εἰκόνων τούτων, ἀπὸ τῆς ἐμφανίσεώς των μέχρι σήμερον ἐν τῇ ἑλληνικῇ κυρίως ὀρθοδόξῳ Ἐκκλησίᾳ, προτιθέμενοι νὰ ἐκθέσωμεν συντόμως κατωτέρω, διακρίνομεν αὐτὰς εἰς εἰκόνας παριστώσας μεμονωμένα πρόσωπα καὶ εἰς εἰκόνας μετὰ συνθέσεων.

## Α'. ΕΙΚΩΝ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ

### 1. ΜΕΜΟΝΩΜΕΝΟΙ ΤΥΠΟΙ

α) **Παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ.** Ἡ διαμόρφωσις τῆς εἰκόνης τοῦ Χριστοῦ ἀπὸ τῆς ἐμφανίσεως καὶ διαδόσεως τῆς νέας θρησκείας (ἀπὸ τῶν μέσων περίπου τοῦ 2ου αἰῶνος μέχρι τοῦ τέλους τῆς παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς—δος αἰῶν) ὑφίσταται μεγάλην ἐξέλιξιν.

Ἡ ἀρχαία χριστιανικὴ Τέχνη, μὴ ἔχουσα ἐκ τῶν Εὐαγγελίων μαρτυρίαν περὶ τῆς πραγματικῆς Του μορφῆς, παρέστησε κατ' ἀρχὰς τὸν Χριστὸν συμβολικῶς διὰ τοῦ Ἰχθύος, τοῦ Ἄμνοῦ, τοῦ καλοῦ Ποιμένος καὶ τοῦ Ὁρφέως<sup>1</sup>. Ἀπὸ τοῦ τέλους ὅμως τοῦ 3ου αἰῶνος, παραλλήλως πρὸς τὰς συμβολικὰς παραστάσεις, βλέπομεν νὰ ἐμφανίζεται καὶ ἡ εἰκὼν τοῦ Σωτῆρος—κατ' ἐξοχὴν εἰς σαρκοφάγους—ὡς φιλοσόφου, (εἰκ. 1-2) μὲ ἀτημέλητον ἔξωτερικόν, ἐνδεδυμένον τὸν τρίβωνα τῶν κυνικῶν φιλοσόφων, μὲ γυμνὸν τὸ στῆθος, ἀκατάστατον κόμην καὶ γένειον καὶ κρατοῦντος τὴν θαυματουργικὴν ράβδον. Ὁ παλαιότατος οὗτος λαϊκὸς τύπος τοῦ Χριστοῦ ἀνταποκρίνεται εἰς τὸ διὰ τοῦ Εὐαγγελίου διαγραφόμενον ἔργον τοῦ Σωτῆ-

1. Βλ. Γ. Σωτηρίου, Χριστιανικὴ καὶ Βυζαντινὴ Ἀρχαιολογία, Ἀθήναι, 1942 τ. I. σ. 91 κ. ἑ.

ρος, ὡς θεραπεύοντος ἀσθενεῖς, ἀναστῶντος νεκρῶς καὶ διδάσκοντος τοὺς ἀνθρώπους. Ὁ Χριστὸς παρίσταται ὡς ὁ ἀπεσταλμένος τοῦ Θεοῦ, πτωχὸς μεταξὺ τῶν πτωχῶν καὶ μέγας αὐτῶν προστάτης. Ὁ τύπος οὗτος ἐμφανίζεται, κατὰ νεωτέρας ἐρεῦνας<sup>1</sup>, τῷ 280 μ. Χ. καὶ ἐπικρατεῖ μέχρι τοῦ 310, προέρχεται δὲ ἐκ τῆς θεολογικῆς ἀντιλήψεως περὶ ἐμφανίσεως τοῦ Μεσσίου, περὶ οὗ προεφήτευσεν ὁ Ἡσαΐας ὅτι «οὐκ ἔστιν εἶδος αὐτοῦ οὐδὲ κάλλος... ἀλλὰ τὸ εἶδος αὐτοῦ ἄτιμον καὶ ἐκλείπον παρὰ τοὺς υἱοὺς τῶν ἀνθρώπων» (Ἡσαΐας γγ' 2-3).

Ἐτερος λαϊκὸς τύπος ἐμπνευσμένος ἐκ τῶν χριστοφανεῶν, ἦτοι τῆς ἐν ἀποκρύφοις συγγράμμασι τοῦ 2ου καὶ 3ου αἰῶνος διαφαινομένης χριστιανικῆς λαογραφίας, ἦτις κατὰ τὸ πλεῖστον ἀνήκει εἰς κύκλους τῶν ἑλληνιζόντων Γνωστικῶν αἰρετικῶν, εἶναι ὁ τύπος τοῦ Χριστοῦ ὡς «*παιδίου κεχαριτωμένου*» ἢ «*παιδίου δωδεκαετοῦς*». Ὁ τύπος οὗτος συναντᾶται εἰς μνημεῖα τῶν ἀρχῶν τοῦ 4ου αἰ. (εἰς σαρκοφάγους, ἰδίως εἰς σκηνὰς τῆς Βαπτίσεως καὶ εἰς ἑλεφαντουργήματα, ὡς ἐν τῇ λειψανοθήκῃ τῆς Brescia καὶ ἀλλαχοῦ) καὶ ἐπιδοῦ εἰς τὴν παράστασιν ἀγαματίων τοῦ Καλοῦ Ποιμένος (Καλὸς Ποιμὴν τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου) (εἰκ. 3)<sup>2</sup>.

Ἀπὸ τῆς ἀνακηρύξεως τοῦ χριστιανισμοῦ, ὡς τῆς ἐπικρατούσης θρησκείας καὶ κυρίως ἀπὸ τῶν μέσων τοῦ 4ου αἰῶνος, ἀρχεται νὰ διαπλάσσεται ἡ μορφή τοῦ Χριστοῦ ὡς *θριαμβευτοῦ* τὸ πρῶτον εἰς τὰς τότε εἰσαγομένας σκηνὰς τῶν Παθῶν, ἐν αἷς τὰ Πάθη ἔχουν τὴν ἔννοιαν τῆς νίκης τοῦ Χριστοῦ. Βαθμηδὸν τὸν θριαμβευτὴν Χριστὸν ἡ τέχνη ἀποδίδει ὡς τὸν ἀληθῶς ἐνανθρωπήσαντα Θεόν, τὸν δίδοντα τὸν νόμον (τὸ Εὐαγγέλιον) εἰς τοὺς ἀνθρώπους, τὸν Οὐράνιον Βασιλέα. Ἀναφαίνονται δὲ δύο τύποι: ὁ *ὄρατος ἀγένειος Χριστός*, ὁ δημιουργηθεὶς κατὰ ἑλληνιστικὰ πρότυπα ὡς ἀπολλώνιος τύπος εἰς τὰ ἑλληνιστικὰ κέντρα τῆς Ἀνατολῆς, ἐπικρατῶν κατὰ τὸ πλεῖστον εἰς τὴν γλυπτικὴν (ὁ Χριστὸς λ.χ. τῆς σαρκοφάγου τοῦ Ἰουνίου Βάσσου—359—(εἰκ. 5), ὁ Χριστὸς τοῦ ἐκ Κωνσταντινουπόλεως τμήματος σαρκοφάγου τοῦ ἀποκειμένου εἰς τὸ Μουσεῖον Βερολίνου, τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Ὀρφέως τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου (εἰκ. 4), τοῦ Καλοῦ Ποιμένος τοῦ Λατερανοῦ, τὸ μωσαϊκὸν τοῦ μαυσωλείου τῆς Galla Placidia Ραβέννης (εἰκ. 6) καὶ ὁ *τύπος μετὰ γενείου*, ὁ πλησιάζων τὴν ἐπίγειον καταγωγὴν τοῦ Σωτῆρος, δυνάμενος νὰ ἀποκληθῇ *Ἰουδαϊκὸς τύπος*. Ὁ τύπος οὗτος ἐπικρατήσας εἰς τὰ μωσαϊκὰ τῶν χριστιανικῶν βασιλικῶν (πρβλ. μωσαϊκὸν λ.χ. τῆς ἐν Ρώμῃ βασιλικῆς τῆς Santa Putenziana) (εἰκ. 7) διεπλάσθη πιθανώτατα ἐν Συρίᾳ μὲ τὰς παραδόσεις τῆς εἰκόνας τῆς Ἐδέσσης (τῶν Ἀχειροποιήτων: ἀγίου Μανδηλίου καὶ Κεραμίου), σχετισθεῖς, φαίνεται, ἐνωρίτατα μὲ τοὺς Ἁγίους Τό-

1. F. Gerke, *Christus in der spätantike Plastik*, Berlin, 1935.

2 Πρβλ. Γ. Σωτηρίου, Ὁ Χριστὸς ἐν τῇ τέχνῃ, Ἀθῆναι, 1914, σ. 11 ἔ.

πους, ὁπόθεν διὰ τῶν προσκυνητῶν διαδίδεται πανταχοῦ ὡς ἡ αὐθεντικὴ εἰκὼν τοῦ Σωτῆρος<sup>1</sup>. Εἰς τοὺς ἔχοντας ἐν τούτοις μικτὸν πολιτισμὸν (Ἰνδούς, Αἰθίοπας κ.ά.) ὁ Χριστὸς παρίσταται διαφοροτρόπως, ἐνθυμίζων τοὺς λόγους τοῦ Φωτίου «Ἕλληνες μὲν αὐτοῖς ὅμοιον ἐπὶ γῆς φανῆναι τὸν Χριστὸν νομίζουσι, Ρωμαῖοι δὲ μᾶλλον ἑαυτοῖς ἑοικότα, Ἰνδοὶ δὲ πάλιν μορφῇ τῇ ἑαυτῶν καὶ Αἰθίοπες δῆλον ὡς ἑαυτοῖς» Migne, P. Gr. 101, σ. 949).

**β) Βυζαντινὴ ἐποχὴ.** Ὁ ἰουδαϊκὸς οὗτος τύπος τοῦ Χριστοῦ διεπλάσθη κατ' ἔξοχὴν ἐν Κων/πόλει, ὡς εἰκὼν κυρίως τοῦ Παντοκράτορος τοῦ τροῦλλου, ἔπειτα δὲ καὶ εἰς ψηφιδωτά, τοιχογραφίας καὶ φορητὰς εἰκόνας καὶ διατηρεῖται μέχρι σήμερον (βλέπε εἰκ. 8 καὶ 9). Διὰ τῆς ἀπεικονίσεως αὐτῆς ἡ τέχνη ζητεῖ ν' ἀποδώσῃ τὸν ἐνανθρωπήσαντα Λόγον τοῦ Θεοῦ (Ἰω. α' 14), τὸν ἐμφανισθέντα εἰς ἡμᾶς ὡς «ἀπαύγασμα τῆς δόξης καὶ χαρακτὴρ τῆς ὑποστάσεως Αὐτοῦ» (Ἐβρ. α' 3). Ἡ εἰκὼν τοῦ Παντοκράτορος ἐνέχει καὶ τὴν ἔννοιαν τοῦ Κριτοῦ τῆς Οἰκουμένης, τοῦ συμβολιζομένου διὰ τοῦ τροῦλλου—Οὐρανοῦ—ἐφ' οὗ ἀνοίγεται οἰνοεὶ παραθύρον, ἐξ οὗ προκύπτει εὐλογῶν καὶ δεικνύων τὸ Εὐαγγέλιον, δορυφορούμενος ὑπὸ τῶν Οὐρανίων δυνάμεων, τῶν Προφητῶν, Ἀποστόλων καὶ τῶν εἰς τὰ σφαιρικὰ τρίγωνα εἰκονιζομένων τεσσάρων Εὐαγγελιστῶν.

Ἐκ τοῦ ἑλληνικοῦ τύπου τῆς παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς παρέμεινεν ἡ εἰκὼν τοῦ ἀγενείου Χριστοῦ ὡς Ἐμμανουήλ, ἐφήβου μὲ οὐλὴν κόμην, εἰκονιζομένου συνήθως εἰς θολωτὰς ὀροφὰς τῶν πρὸ τοῦ Ἱεροῦ Βήματος πλαγιῶν κλιτῶν τοῦ ναοῦ καὶ εἰς φορητὰς εἰκόνας. Ὁ αὐτὸς τύπος τοῦ ἀγενείου Χριστοῦ καὶ εἰς ὅμοια μέρη τοῦ ναοῦ εἰκονιζόμενος, ἐμφανίζεται καὶ μετὰ πτερυγῶν, φέρων τὴν ἐπιγραφὴν «Ὁ μεγάλης βουλῆς Ἄγγελος»<sup>2</sup>. Ἐνίοτε ὅμως τὸ ὄνομα τοῦ Ἐμμανουήλ ἀναγράφεται καὶ εἰς φορητὰς εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ—ἰουδαϊκοῦ τύπου—καὶ εἰς νομίσματα.

1. Κατὰ τοὺς νεωτέρους ἐρευνητὰς ἡ εἰκὼν τοῦ Χριστοῦ ἀναφαίνεται ἐν Παλαιστίνῃ ἐκ συρικῆς ἐπιδράσεως μόλις κατὰ τὰ τέλη τοῦ 4ου αἰ. ὁπότε ἀναφαίνονται καὶ αἱ περὶ ἀχειροποιήτων εἰκόνων γραφαὶ παραδόσεις. Ἡ ὑπὸ τοῦ Εἰρηναίου (ad. haeres. I, 25, 6) μνημονευομένη εἰκὼν τοῦ Χριστοῦ ἐν τῷ Πραιτωρίῳ τοῦ Πιλάτου, ἐπαναλαμβανομένη δὲ καὶ παρὰ τῶν: Ἐπιφανίου, Ἰππολύτου καὶ Ψευδοαυγουστίνου (περὶ βλ. F. Wolter, Wie sah Christus aus? Ein Jerusalemfund, München, 1930) θεωρεῖται ὡς ἀνάπαρκτος, ἐφ' ὅσον σύγχρονοι προσκυνηταὶ (ὡς ἡ Sylvia) οὐδὲν ἀναφέρουν (βλ. Elliger, Zur Entstehung u. früher Entwicklung d. altchr. Bildkunst, Leipzig, 1934, σ. 149). Τὰς περὶ ἀχειροποιήτων παραδόσεις βλέπε εἰς Γ. Σωτηρίου, Ὁ Χριστὸς ἐν τῇ τέχνῃ, ἔ.ά., ἐκτεθειμένως κατὰ τὸν εὐρύτατα ἐξετάσαντα τὸ ζήτημα Dobschütz, Christus Bilder εἰς Beilage VI—VIII. Περὶ βλ. αὐτόθι, σ. 18 κ.ε. καὶ τὴν ἀπόκρυφον ἐπιστολὴν τοῦ Πουπλίου Λεντούλου ἀναφανείσαν κατὰ τὰ μέσα πηθ. τοῦ 15ου αἰ. καὶ διαγράφουσαν ζωηρῶς τὴν ἐξωκερικὴν ἐμφάνισιν τοῦ Σωτῆρος.

2. Ὁ τύπος οὗτος τοῦ Μ. βουλῆς Ἄγγελου φέρεται συνήθως ἐν νεφέλαις μετὰ τεσσάρων ἀγγέλων.

Ἡ βυζαντινὴ τέλος τέχνη διατηρεῖ καὶ τὸν τύπον τοῦ Χριστοῦ—παιδίου, ἀναπαυομένου ἐντὸς λίκνου καὶ στηρίζοντος διὰ τῆς δεξιᾶς τὴν κεφαλὴν, εἰκονιζομένου συνήθως ἀνωθεν τοῦ ἐσωτερικοῦ τυμπάνου τῆς πύλης τοῦ νάρθηκος καὶ φέροντος τὴν ἐπιγραφὴν: «ὁ Ἀναπεσών», κατὰ τὸ ρῆμα τοῦ βιβλίου τῆς Γεν. 49, 9 «ἀναπεσὼν ἐκοιμήθη ὡς λέων καὶ ὡς σκύμνος· τίς ἐγερεῖ αὐτόν;» Εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ Ἀναπεσόντος, εἶδος κοιμωμένου Ἐμμανουήλ, ἥτις ἐπικρατεῖ εἰς Καθολικὰ τοῦ ἁγ. Ὁρους (εἰκ. 10) καὶ ναοὺς τοῦ Μυστρᾶ παρίστανται ἐκατέρωθεν σεβίζοντες Ἄγγελοι καὶ ἡ Θεοτόκος ἀνωθεν τοῦ λίκνου προσβλέπουσα τὸ τέκνον καὶ οἶονεὶ καλύπτουσα αὐτὸ διὰ τῆς σινδόνης<sup>1</sup>.

Τὸν τύπον τοῦ Χριστοῦ-παιδίου, συναντῶμεν καὶ εἰς τὴν σκηνὴν τοῦ Ἄμνου, τοῦ Πέτρου Ἀλεξανδρείας καὶ εἰς τὴν σκηνὴν τῆς Ἀ'. Οἰκουμένης Συνόδου.

Ἡ παράστασις τοῦ Χριστοῦ ὡς Ἄμνου, αἰσθητὴ εἰκὼν τοῦ μυστηρίου τῆς θείας Εὐχαριστίας, ζωγραφουμένη πολλάκις εἰς τὴν κόγχην τοῦ Ἱεροῦ Βήματος, εἴτε μεμονωμένη (εἰς ναὸν τῆς Σαμαρίνας Μεσσηνίας τοῦ ιβ' αἰ.), εἴτε μεταξὺ τῶν κάτωθεν τῆς ἀψίδος Ἱεραρχῶν—συντακτῶν τῆς θ. λειτουργίας (ναὸς ἁγ. Νικολάου Μελενοῦκου Μακεδονίας 13ος αἰ.) συνηθέστερον δὲ εἰς μεταβυζαντινοὺς χρόνους, παριστᾷ τὸν Χριστὸν-παιδίον ἐντὸς τοῦ ποτηρίου τῆς θείας Εὐχαριστίας εὐλογοῦντα ἢ ἐντὸς τοῦ δισκαρίου μελιζόμενον (ναοὶ Κρήτης καὶ Κύπρου), διὸ καὶ ἐπιγράφεται «ὁ Μελισμός», παρισταμένων ἐκατέρωθεν Ἀγγέλων ἐν αὐτοκρατορικῇ στολῇ μετὰ σκίπτρου (εἰκ. 11)<sup>2</sup>.

Ὡς παιδίον ἢ ἀγένειος ἔφηβος παρίσταται ὁ Χριστὸς καὶ εἰς τὴν σκηνὴν τὴν ζωγραφουμένην συνήθως ἀριστερὰ τῆς Προθέσεως, καθ' ἣν εἰκονίζεται ὁ Χριστὸς μὲ ἐσχισμένον χιτῶνα κάτωθεν Κιβωρίου προσφωνεῖται δὲ ὑπὸ τοῦ Πέτρου «τίς σου τὸν χιτῶνα Σῶτερ διεῖλε;» τοῦ Ἰησοῦ ἀποκρινομένου

1. Ὁ «ἀναπεσών» συμβολίζει τὴν ἐνσάρκωσιν τοῦ Λόγου καὶ λύτρωσιν τοῦ κόσμου ὑπὸ τοῦ Χριστοῦ, συμφώνως πρὸς τοὺς ἐρμηνεύοντας προφητικῶς τὰ ἀνωτέρω χωρία τῆς Γενέσεως 49 στ. 10 «οὐκ ἐκλείψει ἄρχων ἐξ Ἰούδα καὶ ἠνοήμενος ἐκ τῶν μνηρῶν αὐτοῦ, εὖς εἴαν ἔλθῃ τὰ ἀποκείμενα αὐτῷ. καὶ Αὐτὸς προσδοκία ἐθνῶν». Ἐνίοτε ὁ ἀναπεσών εἰκονίζεται κοιμώμενος ἀλλὰ μὲ ἀνοικτούς ὀφθαλμούς, ὡς συμβολίζων τὸν ἐνανθρωπήσαντα καὶ ἀγρυπνοῦντα ἐπὶ τοῦ Κόσμου Θεόν, διὸ καὶ εἰς σλαβικοὺς ναοὺς φέρει τὴν ἐπιγραφὴν: «ὁ ἀγρυπνὸς ὀφθαλμὸς» ἐκ προφανοῦς ἐπιδράσεως τῆς ὑμνολογίας (πρβλ. ἰδιόμελα αἰῶν τῶν ἀκολουθιῶν τοῦ Μεγ. Σαββάτου: Δεῦτε σήμερον τὸν ἐξ Ἰούδα ὑπνοῦντα θεώμενοι προφητικῶς αὐτῷ ἐκβοήσωμεν: ἀναπεσών κεκοιμήσῃ ὡς λέων, τίς ἐγερεῖ σε βασιλεῦ, ἀλλ' ἀνάστηθι αὐτεξουσίως ὁ δοῦς ἑαυτὸν ὑπὲρ ἡμῶν ἐκουσίως).

2. Ἡ ἀνέκδοτος αὕτη σύνθετος εἰκὼν Ἄμνου—Μελισμοῦ εἰς ἀμυδρὰν τοιχογραφίαν ναοῦ τῆς Κύπρου ἐνέχει ἰδιαιτέραν σημασίαν διὰ τὴν διάταξιν τῶν θεμάτων καὶ τὴν ἐμφάνισιν ἀνωθεν τῆς σκηνῆς προβληματικῆς παραστάσεως (Θεοτόκου);

«οὗτος ὁ παράνομος Ἄρειος», ὅστις καὶ εἰκονίζεται ὡς ἐτοιμοθάνατος καὶ τῶθεν τῆς σκηνῆς.

Ὁμοιος τύπος τοῦ Χριστοῦ ἐφήβου παρίσταται καὶ εἰς τὴν σκηνὴν τῆς *Α΄ Οἰκουμενικῆς Συνόδου*, εἰκονιζομένης συνήθως εἰς τοὺς Νάρθηκας ἀγιορειτικῶν μονῶν (εἰκ. 19).

Τὸν Ἰουδαϊκὸν τύπον τοῦ Χριστοῦ διατηρεῖ καὶ ἡ εἰκὼν τοῦ Χριστοῦ ὡς *Μεγάλου Ἀρχιερέως* κάτωθεν τῆς Πλατυτέρας τῆς κόγχης τοῦ ἱ. Βήματος τοῦ ναοῦ ἐν τῇ διπλῇ σκηνῇ τῆς «*Θείας Λειτουργίας*» (τῆς μεταλήψεως δηλ. τῶν οὐρανίων δυνάμεων, εἰς ἕτερα δὲ μνημεῖα καὶ τῶν Ἀποστόλων, Χριστοῦ διτῶς παρισταμένου πρὸ τῆς ἀγίας Τραπέζης) (εἰκ. 12—13) <sup>1</sup>.

## 2. Ο ΧΡΙΣΤΟΣ ΕΙΣ ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ

Ὁ Χριστός, ὑπὸ τὸν Ἰουδαϊκὸν κυρίως τύπον, εἰκονίζεται εἰς πλῆθος συνθέσεων (τῶν ἀναφερομένων εἰς τὴν χριστιανικὴν λατρείαν καὶ τὰς καθιερωμένας ὑπὸ τῆς Ἐκκλησίας εορτάς). Αἱ κυριώτεραι τῶν συνθέσεων τούτων εἶναι αἱ ἑξῆς :

**α) Εἰκὼν τῆς ἀγίας Τριάδος.** Ἡ συνολικὴ παράστασις τῶν τριῶν προσώπων τῆς ἀγίας Τριάδος εἰς τὴν χριστιανικὴν τέχνην, ὡς ἔχομεν αὐτὴν σήμερον, ἦτοι τοῦ Πατρὸς ὡς πολιοῦ γέροντος «Παλαιοῦ τῶν ἡμερῶν», τοῦ Χριστοῦ κατὰ τὸν Ἰουδαϊκὸν τύπον καὶ τοῦ ἁγίου Πνεύματος ἐν εἴδει περιστερᾶς, ἀναφαίνεται εἰς τοὺς ἐσχάτους βυζαντινοὺς καὶ ἰδιαίτατα εἰς μεταβυζαντινοὺς χρόνους ἐκ δυτικῆς ἐπιδράσεως. Εἰς τὴν κυρίως βυζαντινὴν τέχνην ἡ ἀγία Τριάς εἰκονίζεται διὰ τῆς συνθέσεως τῆς ἐπιγραφομένης «ἡ φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ» (παράστασις τριῶν ἀγγέλων), φερούσης καὶ τὴν ἐπιγραφὴν «ἡ ἀγία Τριάς» (εἰκ. 14).

Ἡ ἀρχαία χριστιανικὴ τέχνη διὰ τὴν παράστασιν τοῦ Θεοῦ Πατρὸς ἀρκεῖται εἰς τὴν ἐντὸς νεφέλης ἀπεικόνισιν συνήθως τῆς «χειρὸς τοῦ Θεοῦ». Κατ' ἐξαιρέσιν συναντῶμεν εἰς σαρκοφάγους, εἰκονιζούσας τὴν δημιουργίαν τῶν πρωτοπλάστων, ἀπεικόνισιν αὐτῆς διὰ τριῶν ὁμοίων περίπου προσώπων <sup>2</sup>, ἐνῶ εἰς ἔργα μικροτεχνίας πολλοὶ διαβλέπουν εἰς τὴν σκηνὴν τῆς βαπτίσεως τὴν Ἀ. Τριάδα <sup>3</sup>. Εἰς ἱστορημένα χειρόγραφα ἀφ' ἑτέρου σπανιώτατα εἰκονίζεται ὁ Πατὴρ ὡς δυνατὸς γενειοφόρος ἀνὴρ μετὰ πλουσίας κόμης

1. Ὡς Μέγας Ἀρχιερεὺς εἰκονίζεται παρ' ἡμῖν συνήθως καὶ εἰς τὸ βῆλον (παραπέτασμα τῆς Ὁραίας Πύλης) ἐντὸς τοῦ ποτηρίου εὐλογῶν δι' ἀμφοτέρων τῶν χειρῶν ἐπίσης παρίσταται καὶ εἰς φορητὰς εἰκόνας καὶ τέλος εἰς ἀντιμήνια καὶ Ἀέρας κατὰ δυτικὰ πρότυπα.

2. Βλ. *F. Gerke*, *Vorkonstantinische Sarkophagen*, Berlin, 1940, Πίν. 46<sup>ο</sup>.

3. *A. Cabrol*, *DAL*, II, σ. 363 εἰκ. 1297 μετὰ τὴν εἰκόνα τοῦ Πατρὸς ὑπὸ μορφῆν γενειοφόρου πτερωτοῦ Ἀγγέλου, ἣν ὁμοῦς ὁ *V. Schultze* ὁρθότερον ἐκλαμβάνει ὡς ἰδιόρρυθμον τύπον ἀγγέλου.

(λ.χ. εἰς Γένεσιν Βιέννης), κατὰ δὲ τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους μόλις ἀπὸ τοῦ 11ου αἰῶνος συναντῶμεν τὴν ἀπεικόνισιν τοῦ Πατρὸς κρατοῦντος ἐπὶ τῶν γονάτων του τὸν υἱὸν (Κώδιξ 62 τῆς Βιέννης) καὶ ἀπὸ τοῦ τέλους τοῦ 13ου αἰ. κ. ἕξ. εἰς Κώδ. 524 τῆς Μαρκιανῆς Βιβλιοθήκης, τὸ Σερβικὸν Ψαλτήριον καὶ εἰς τοιχογραφίας (Κομπελίδικη Καστοριάς), εἰκονίζεται ὑπὸ τὸν συνήθη σημερινὸν τύπον (εἰκ. 15) <sup>1</sup>.

Ὁ Πατὴρ ἐν τῇ Βυζαντινῇ τέχνῃ ἀντιπροσωπεύεται κατὰ κανόνα ὑπὸ τοῦ Χριστοῦ, ἐξαιρέσειν δὲ ἀποτελεῖ ἡ παράστασις τοῦ Πατρὸς ὡς τοῦ Παλαιοῦ τῶν ἡμερῶν (εἰς δροφὴν τῆς Προθέσεως).

**β) Εἰκὼν τῆς Δεήσεως ἢ τοῦ Τριμόρφου** (εἰκ. 16). Ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται εἰς τὴν σκηνὴν ταύτην ἐν τῷ μέσῳ καθήμενος ἐπὶ θρόνου καὶ ἐκατέρωθεν αὐτοῦ εἰς στάσιν δεήσεως ἢ Θεοτόκος καὶ ὁ Πρόδρομος. Ἡ εἰκὼν ἐμφανίζεται ἀπὸ τοῦ 10ου αἰῶνος εἰς ἔργα μικροτεχνίας ὡς ἀποκαλυπτικὴ μᾶλλον σκηνὴ τοῦ Χριστοῦ ὡς Κριτοῦ, δυσωπομένου ὑπὸ τῆς Θεοτόκου καὶ τοῦ Προδρόμου, εἶναι δὲ εἰλημμένη ἐκ τῆς κατωτέρω ἐρμηνευομένης σκηνῆς τῆς Δευτέρας Παρουσίας καὶ εἰκονίζεται καὶ εἰς τινα μνημεῖα ἀπὸ τοῦ 12ου αἰῶνος εἰς τὴν πύλην τοῦ νάρθηκος ἀντὶ τῆς παραστάσεως τοῦ Χριστοῦ ὡς Διδασκάλου. Ἄλλοι διαβλέπουσιν εἰς τὴν σκηνὴν τῆς δεήσεως ἐπίδρασιν ἐθιμῶν τῆς βυζαντινῆς Ἀύλης (Πρβλ. Α. Grabar, *L'empereur dans l'art Byzantin*, Paris, 1936, σελ. 258, ἐνθα καὶ ἡ περὶ τοῦ θέματος βιβλιογραφία).

**γ) Ἡ εἰκὼν τῆς β' Παρουσίας** (εἰκ. 17). Ἐτέρα πολυσύνθετος παράστασις εἶναι ἡ τῆς β' Παρουσίας· αὕτη ἀνάγεται εἰς τὸν κύκλον τῶν ἀποκαλυπτικῶν σκηνῶν, εἰκονιζομένη κατ' ἐξοχὴν εἰς τὰς εἰσόδους τῶν ναῶν καὶ εἰς Τραπεζὰς μονῶν, ἀναφαίνεσθαι δὲ εἰς τὰ σφζόμενα μνημεῖα ἀνεπτυγμένη τὸν 11ον καὶ 12ον αἰῶνα καὶ συνεχίζεται, ὁλοῦν συμπληρουμένη διὰ συναφῶν σκηνῶν, καὶ εἰς μεταβυζαντινοὺς χρόνους.

Ἡ πρώτη πλήρης εἰκὼν τῆς β' παρουσίας εἶναι ἡ ἀνωθεν τῆς εἰς τὸν κυρίως ναὸν ἀγούσης πύλης τοῦ ναοῦ τοῦ Torcello (Β. Ἰταλία) ψηφιδωτὴ παράστασις τῆς β' Παρουσίας, διηρημένη εἰς τέσσαρας ζώναις, ἀνωθεν ὅμως τῆς ὁποίας παρίσταται ἡ Ἀνάστασις (ἢ εἰς Ἄδου Κάθοδος) μετὰ τοὺς Ἀρχαγγέλους ἐκατέρωθεν ἐν αὐτοκρατορικῇ στολῇ.

Εἰς τὴν πρώτην ζώνην τῆς κυρίας συνθέσεως εἰκονίζεται ὁ Χριστὸς ἐν δόξῃ, καθήμενος ἐπὶ τοῦ Οὐρανίου τόξου, φρουρούμενος ὑπὸ ἀγγέλων καὶ ἔχων ἐκατέρωθεν τοὺς 12 Ἀποστόλους καθημένους ἐπὶ θρόνων. Τὸν Χριστὸν δυσωποῦσιν ἡ Θεοτόκος καὶ ὁ Πρόδρομος, δι' ὧν σχηματίζεται τὸ θέμα τῆς Δεήσεως, ὡς εἶδομεν ἀνωτέρω.

1. Περὶ τῆς βυζαντινῆς εἰκόνος τῆς ἁγίας Τριάδος βλ. ΠΧΑΕ. Α' (1932) σ. 132 κέ. καὶ 1936 σ. 16 κέ.

Εἰς τὴν δευτέραν ζώνην ἐν τῷ μέσῳ εἰκονίζεται τὸ θέμα τῆς Ἑτοιμασίας, ἥτοι θρόνος φρουρούμενος ὑπὸ ἀγγέλων καὶ πρὸ αὐτοῦ γονυκλινεῖς δεόμενοι οἱ πρωτόπλαστοι (Ἄδμ καὶ Εὐα). Ἐκατέρωθεν τοῦ θρόνου ἄγγελοι σαλπίζοντες εἰς τὴν Γῆν καὶ τὴν Θάλασσαν τὴν μέλλουσαν κρίσιν καὶ τὴν ἀνάστασιν τῶν νεκρῶν (ἀριστερὰ ἢ Γῆ εἰκονίζεται μὲ τοὺς ἀνιστάμενους νεκρούς καὶ τὰ ὑπὸ τῶν θηρίων ἐκμεσσόμενα σπαραχθέντα σώματα, δεξιὰ δὲ ἢ προσωποποιήσις τῆς θαλάσσης μὲ τοὺς ὁμοίως ἐκμέσσοντας τὰ σώματα ἰχθύς).

Εἰς τὴν γ' ζώνην δεξιὰ τοῦ Χριστοῦ οἱ δίκαιοι καθ' ὁμάδας (Πατριάρχαι, βασιλεῖς, ὅσοι—ἄνδρες καὶ γυναῖκες—) δεόμενοι καὶ ἀτενίζοντες τὸν Χριστόν, ἀνταποκρινόμενον διὰ τῆς χειρονομίας αὐτοῦ εἰς τὸ γραφικόν: «Δεῦτε οἱ εὐλογημένοι τοῦ Πατρὸς μου...», δεξιὰ δὲ οἱ ἁμαρτωλοὶ ἐντὸς τῆς καμίνου, εἰς ἣν ἐκχύνεται ὁ ἀπὸ θρόνου τοῦ Χριστοῦ ἐκχυνόμενος πύρινος ποταμός, ἀνταποκρινόμενος εἰς τὸ γραφικόν: «Πορεύεσθε οἱ κατηραμένοι εἰς τὸ πῦρ τὸ ἐξώτερον...» Εἰς τὸ κέντρον τῆς σκηνῆς ταύτης εἰκονίζεται «ὁ ζυγὸς τῆς Δικαιοσύνης», δι' οὗ ζυγίζονται τὰ ἔργα ἐκάστου, ἔχων ἐκατέρωθεν τὸν ἄγγελον φύλακα καὶ τοὺς διεκδικοῦντας τὴν ψυχὴν δαίμονας.

Εἰς τὴν τετάρτην ζώνην εἰκονίζονται: δεξιὰ μὲν τοῦ Χριστοῦ, ὁ Παράδεισος μὲ τὴν Θεοτόκον δεομένην ἔχουσαν ἐκατέρωθεν αὐτῆς τὸν Ἀβραάμ μὲ τὰς ψυχὰς τῶν δικαίων καὶ τὸν δίκαιον Ληστήν κρατοῦντα τὸν σταυρόν, παρισταμένους ὄπισθεν τῆς πύλης τοῦ Παραδείσου, τῆς φρουρουμένης ὑπὸ τῆς πυρίνης ρομφαίας καὶ τὸν Πέτρον προσευχόμενον, ὀδηγούμενον ὑπὸ ἀγγέλου, ἵνα ἀνοίξῃ ταύτην διὰ τοὺς δικαίους. Ἀριστερὰ εἰκονίζονται οἱ ἁμαρτωλοὶ βασανιζόμενοι ἐν τῷ Ἄδῃ. Μεταξὺ τῶν δύο τούτων σκηνῶν εἰκονίζεται ἐπὶ τοῦ τυμπάνου τῆς πύλης τοῦ ναοῦ ἢ Θεοτόκος δεομένη ὑπὲρ τῆς σωτηρίας τοῦ Κόσμου. Τὰ ἐν τῇ σκηνῇ ταύτῃ θέματα: Δεήσεως, Ἑτοιμασίας, Παραδείσου, Ἄδου, σαλπίζόντων Ἀγγέλων κ. ἄ. εὐρίσκονται ὡς μεμονωμένα θέματα ἐτέρων ἀποκαλυπτικῶν σκηνῶν, εἰλημμένα ἐκ τῆς Ἀποκαλύψεως, τῶν ἀποκρύφων, λόγων Πατέρων καὶ Διδασκάλων κλπ., φαίνεται ὅμως ὅτι ἐνωρὶς συνηθροίσθησαν εἰς ἓν σύνολον, πιθανῶς ἀπὸ τοῦ 9ου αἰῶνος, ἃν ἔχη τις ὑπ' ὄψει τὴν ὑπὸ τοῦ Θεοφάνους διασωζομένην παράδοσιν, καθ' ἣν ὁ ἀπόστολος τῶν Σλαύων μοναχὸς Μεθόδιος ἐπιστρέφει εἰς τὸν χριστιανισμόν τὸν ἡγεμόνα τῶν Βουλγάρων Βόριδα δεικνύων εἰκόνα τῆς Β' Παρουσίας (Θεοφ. συνέχεια IV, 15, ἐκδ. Βόννης, σ. 102 κ. ἐ.).

Κατὰ τοὺς ἐρευνήσαντας τὸ θέμα τῆς Β' Παρουσίας ἢ Μελλούσης κρίσεως, ἔχει αὕτη τὰς ἀρχάς της εἰς τὴν ἀρχαίαν χριστιανικὴν τέχνην, ὅπου συναντῶμεν τὸν ἀγωνοθέτην Χριστὸν στεφανοῦντα ἀγίους (μωσαϊκὰ Ραβέννης κ. ἄ.) ἢ τὸν Χριστὸν ἐν μέσῳ τῶν καθημένων Ἀποστόλων καὶ κάτωθεν αὐτοῦ ἄρχοντας ὡς ἐν τῷ πηλίνῳ ἀγγεῖῳ τῆς Βιβλιοθήκης Barberini τῶν ἀρχῶν τοῦ 5ου αἰῶνος, κατὰ πρότυπα τοῦ Κριτοῦ-Αὐτοκράτορος, καθημέ-

νου ἐν μέσῳ τῶν ὑπᾶτων· εἶναι δηλονότι ἐκχριστιανισμὸς ἔργων τῆς ἑλληνο-ρωμαϊκῆς τέχνης, ὡς εἰς νομίσματα τῆς ἐποχῆς τοῦ Νέρωνος κ. ἄ. Σωζόμενα ἀρχαιότερα μνημεῖα εἶναι ἔλεφαντοστᾶ τοῦ 10ου αἰῶνος, Κιβώτια τοῦ Kensington Museum, τοιχογραφία τοῦ ναοῦ τοῦ S. Angeli in Formis (1070) κ. ἄ.

**δ) Εἰκὼν τῆς "Ἀκρας Ταπεινώσεως** (εἰκ. 18). Εἰς τὴν εἰκονογραφικὴν σύνθεσιν τὴν γνωστὴν ὑπὸ τὸ ὄνομα «Ἄκρα Ταπεινώσις» παρίσταται γυμνὸς ὁ Χριστὸς ὡς νεκρὸς ἐν προτομῇ πρὸ τοῦ Σταυροῦ.

Τὰ ἀρχαιότερα παραδείγματα εἶναι: μικρογραφία τοῦ 12ου αἰῶνος (Petrop. No 105), τοιχογραφία ναοῦ ἐν Graden τῆς Σερβίας τοῦ 13ου αἰῶνος, φορητὴ εἰκὼν Ἱεροσολύμων φέρουσα ἐπὶ τοῦ Σταυροῦ τὴν ἐπιγραφὴν «Ὁ Βασιλεὺς τῆς δόξης»<sup>1</sup> καὶ σχετιζομένη μὲ τὸ θέμα τῆς Σταυρώσεως, ὡς καὶ τρίπτυχα (Μετεώρων) φέροντα εἰς τὰ πλάγια φύλλα ἐκατέρωθεν τοῦ Χριστοῦ τὴν Θεοτόκον καὶ τὸν Θεολόγον θρηνηδοῦντας.

Ἀπὸ τοῦ 14ου αἰῶνος τὸ θέμα τοῦτο εἰκονίζεται συνήθως εἰς τὴν κόγχην τῆς Προθέσεως ἑλληνικῶν καὶ σλαβικῶν ναῶν μὲ τὸν Χριστὸν μόνον ἔχοντα ἑσταυρωμένας τὰς χεῖρας ἢ μετὰ τῶν Θεοτόκου καὶ τοῦ Ἰωάννου, προστίθεται δὲ σαρκοφάγος καὶ σπανιώτερον τὰ σύμβολα τοῦ Πάθους, φέρον συγχρότητα τὴν ἐπιγραφὴν «ἡ Ἀποκαθήλωσις». Εἰκονογραφεῖται δηλαδὴ εἰς τὴν σύνθεσιν ταύτην, συμβολικῶς μᾶλλον ἢ ἱστορικῶς, ἢ μετὰ τὴν Ἀποκαθήλωσιν κἀπόδος τοῦ Χριστοῦ εἰς τὸν τάφον. Ἐν τῇ Δύσει εἶναι λίαν διαδεδομένη ὡς ὄπτασις τοῦ Πάπα Γρηγορίου τοῦ Α' κατὰ τὴν τέλει τῆς Θείας Εὐχαριστίας.

Κυριώτεραι τοιχογραφίαι τοῦ θέματος αὐτοῦ ὑπάρχουν εἰς ἑλληνικοὺς καὶ σλαβικοὺς βυζαντινοὺς ναοὺς (Γερακίου Λακωνίας, Volaton καὶ Kalinic Σερβίας, Τυρνόβου Βουλγαρίας, καὶ εἰς Μονὰς τοῦ ἁγίου Ὁρους (Λάυρας, Ξενοφῶντος κ. ἄ.).

**ε) Ἡ εἰκὼν τῆς ρίζης τοῦ Ἰεσσαί** (εἰκ. 21). Εἶναι παράστασις τοῦ γένους τοῦ Ἰεσσαί, πατρὸς τοῦ Προφητὰνακτος Δαβὶδ (ἐξ οὗ κατάγεται, κατὰ τὰ Εὐαγγέλια, ὁ Χριστὸς), εἰς μεγαλοπρεπῆ σύνθεσιν δένδρου, φρυμένου ἐκ τῆς ὀσφύος τοῦ ἐξηπλωμένου Ἰεσσαί καὶ εἰς μετεσχηματισμένους εἰς ἐγκόλπια κλάδους, ὅπου εἰκονίζονται οἱ προπάτορες, κρατοῦντες εἰλητάρια καὶ ἔχοντες ἐν τῷ μέσῳ τὸν Δαβὶδ, εἰς τὴν κορυφὴν δὲ τοῦ δένδρου τὸν Χριστὸν βασταζόμενον ὑπὸ τῆς Θεοτόκου. Ἡ παράστασις ἀναφαίνεται τὸν 11ον αἰ. (Καστορία), τὸν 14ον δὲ αἰῶνα ἀναπτύσσεται ἔχουσα ὡς πρότυπα τὰ εἰς τὰς ἐπιφανείας τῶν παλαιοχριστιανικῶν καὶ βυζαντινῶν ναῶν εἰκο-

1. Ἡ ἐπιγραφὴ αὕτη τίθεται πολλάκις καὶ ἐπὶ τῆς πινακίδος τοῦ ἑσταυρωμένου εἰς τὴν σκηνὴν τῆς Ἀποκαθήλωσεως ἀντὶ τῆς συνήθους ἐπιγραφῆς I. N. B. I. (Millet).



νιζόμενα ἐγκόλπια μετὰ τῶν εἰκόνων προφητῶν, ἀγγέλων κλπ. Εἰς τὰ καθολικὰ τοῦ ἁγίου Ὁρους καὶ εἰς ἑτέρους ναοὺς εἰκονίζεται εἰς τοὺς νάρθηκας.

ς) Ἡ εἰκὼν ὑπὸ τὴν ἐπιγραφὴν «Ἐγὼ εἰμὶ ἡ ἄμπελος» (εἰκ. 20). Εἶναι μεταβυζαντινὴ παράστασις—εἰκονιζομένη εἰς νάρθηκας ναῶν καὶ εἰς φορητὰς εἰκόνας—τοῦ Χριστοῦ ἐν τῷ μέσῳ κλιματίδος, εἰς τοὺς κλάδους τῆς ὁποίας εἰκονίζονται οἱ Ἀπόστολοι. Εἰκονογραφοῦνται δι' αὐτῆς οἱ λόγοι τοῦ Χριστοῦ «Ἐγὼ εἰμὶ ἡ ἄμπελος, ὑμεῖς τὰ κλήματα».

ζ) Εἰκὼν ὑπὸ τὴν ἐπιγραφὴν «Πᾶσα πνοή». Σύνθεσις εἰκονιζομένη συνήθως εἰς τρούλλους ἢ ἡμισφαιρικὰς ὀροφὰς τοῦ Νάρθηκος, διαμορφομένη συμφώνως πρὸς τὸ ψαλμικὸν «Πᾶσα πνοὴ αἰνεῖτε... τὸν Κύριον», ἥτις τῆς Δοξολογίας Οὐρανίων Δυνάμεων, ἁγίων, Προφητῶν, Ἱεραρχῶν, μαρτύρων καὶ πάσης φύσεως ἐμψύχου καὶ ἀψύχου. Ὑποκάτωθεν τῶν ἁγίων εἰκονίζονται ὄρη μὲ κάρπιμα καὶ ἄκαρπα δένδρα, καὶ ἐπάνω αὐτῶν θάλασσα μὲ ἰχθεῖς καὶ θαλάσσια κήτη.

(Συνεχίζεται)

1. Βλ. ἐκτενὴ περιγραφὴν τῶν τελευταίων συνθέσεων εἰς τὴν Ἑρμηνείαν τῆς ζωγραφικῆς τέχνης *Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ*, ἔκδ. Α. Παπαδοπούλου—Κηγμαμάη, Πετρόπουλος, 1904 (σελ. 84 Ρίζα τοῦ Ἱεσαί), (σ. 128 τὸ πᾶσα πνοὴ) κ. ἄ. προβλ. αὐτόθι, σ. 215 κ. ἑ. καὶ τὸ κεφ. «Περὶ τοῦ πῶς ἱστορίζονται Ἐκκλησίαι» δι' ἑτέρας συνθέσεις.