

ΕΙΔΩΛΟΛΑΤΡΙΚΑ ΠΡΟΤΥΠΑ ΕΙΣ ΤΗΝ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

Γ Π Ο

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗΣ ΒΛΑΧΟΓΙΑΝΝΗ[†]- ΔΑΓΚΛΗ

Εἰς τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν ὑπάρχει ἐν ὠραιότατον ἀνάγλυφον τὸ ὁποῖον ἐπανειλλημένως ἔχει ἀναφερθῆ, ἀλλὰ οὐδέποτε διεξοδικῆς μελέτης ἔτυχε μέχρι τοῦδε¹. Πρόκειται περὶ τοῦ ἀρτίως σωζομένου ἀναγλύφου τοῦ Ὁρφέως Χριστοῦ μετὰ τῶν ζῶων (εἰκ. 1), τὸ ὁποῖον μετεφέρθη ἐκ τῆς νήσου Αἰγίνης², ἀλλὰ ἐστάθη ἀδύνατον νὰ καθορισθῆ ὁ ἀκριβὴς τόπος προελεύσεώς του. Κατ' ἀρχὰς ἐθεωρεῖτο ἔργον εἰδωλολατρικὸν καὶ εἶχε τοποθετηθῆ εἰς τὸ Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν. Ἀργότερον ἀνεγνωρίσθη ὡς Χριστιανικὸν καὶ ἔλαβε τὴν θέσιν, τὴν ὅποιαν ἔχει καὶ μέχρι σήμερον³.

Τὸ ἀνάγλυφον αὐτὸ ἔχει μεγίστην ἀξίαν λόγῳ:

- 1) Τῆς σπανιότητος τῶν γεγλυμμένων χριστιανικῶν παραστάσεων.
- 2) Τῆς ἀρτιότητός του, ἡ ὅποια μᾶς ἐπιτρέπει νὰ μελετήσωμεν τὴν ὠραίαν καὶ συμβολικὴν παράστασιν τοῦ Ὁρφέως—Χριστοῦ μετὰ τῶν ζῶων, ἔργου τῶν πρώτων χριστιανικῶν χρόνων, καὶ
- 3) Τοῦ ἰδιαιτέρου τρόπου ἐργασίας του.

Εἶναι ἤδη γνωστὸν καὶ εὐνόητον ὅτι ἡ γλυπτικὴ καὶ ὁ Χριστιανισμὸς ὑπῆρξαν ἀνεκαθεν δύο ἔννοιαι ἐντελῶς διιστάμεναι. Ἡ γλυπτικὴ εἶναι ἡ χαρα-

1. Ἡ ἀνακοίνωσις καὶ λεπτομερὴς μελέτη τοῦ ἀναγλύφου τοῦ «Ὁρφέως-Χριστοῦ μετὰ τῶν ζῶων» τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν ἀπετέλεσε θέμα ἡμετέρας διδακτορικῆς διατριβῆς εἰς τὴν Sorbonne (Université de Paris).

2. Σωτηρίου Γ., Ὁδηγὸς Βυζαντινοῦ Μουσείου, Ἀθῆνα 1931, σελ. 34-35. — Κουλικούρη Π. Γεωργ. — Ἀλεξίου Ν. Σπυρ., Αἴγινα. Ὁδηγὸς γιὰ τὴν ἱστορίαν καὶ τὰ μνημεῖά της. (Δὲν ἀναφέρεται τόπος καὶ χρόνος ἐκδόσεως).

3. Πληροφορία, ἡ ὅποια μοῦ ἐδόθη ἐκ τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν. Μετεφέρθη ὑπὸ τῶν ἰδρυτῶν τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν. Chatzidakis Manolis, Le musée Byzantin d' Athènes (La revue française (Supplement au no 181 Octobre 1965)).

κτηριστική έκφρασις τέχνης τοῦ εἰδωλολατρικοῦ κόσμου, διὰ τῆς ὁποίας παρίστανον τοὺς θεοὺς των καὶ γενικῶς ἐξέφραζον πᾶσαν ἔμπνευσίν των. Οἱ χριστιανοὶ ἀπηχθάνοντο καὶ ἀπέφευγον τὰς εἰδωλολατρικὰς συνηθείας, ὡς διαπιστώνομεν καὶ ἐκ τοῦ λόγου καὶ ἐκ τῆς τέχνης των. Κατ' ἀρχὰς βεβαίως, ἐπειδὴ ἡ πίστις των ἀνεπτύσσετο ἐντὸς εἰδωλολατρικοῦ περιβάλλοντος, ἦσαν ὑποχρεωμένοι νὰ ἀκολουθήσουν τὸ ρεῦμα διακοσμῆσεως, ὡς συμβαίνει εἰς τὰς χριστιανικὰς σαρκοφάγους, τὰς δημοσίας κρήνας καὶ γενικῶς τοὺς δημοσίους χώρους. Ἡ τέχνη ἐν τούτοις αὐτὴ εἶναι ἀπλῆ μίμησις ρωμαϊκῶν προτύπων, ἀνευ πνοῆς. Τέχνη πτώσεως, τέχνη κακῆς διακοσμῆσεως καὶ ὑποχρεωτικῆς χρησιμοποίησεως πρὸς πλήρωσιν ἀναγκῶν κοινῆς συμβιώσεως μετὰ τῶν εἰδωλολατρῶν. Τὰ ἀγάλματα σχεδὸν ἐλλείπουν. Πρὸ τοῦ θριαμβοῦ τοῦ Χριστιανισμοῦ, κατὰ πληροφορίας τοῦ Εἰρηναίου⁴, τοῦ Ἰππολύτου⁵, καὶ τοῦ Ἐπιφανίου⁶, ὑπῆρχον ἀγάλματα καὶ ἀνάγλυφα τοῦ Χριστοῦ εἰς αἰρετικούς (Γνωστικούς) κύκλους ἢ εἰς ἐθνικούς φιλικῶς διακειμένους πρὸς τοὺς χριστιανούς. Διὰ τοὺς Καρποκρατιανούς ἐξ Ἀλεξανδρείας πληροφορούμεθα ὅτι εἶχον εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ εἴτε «ζωγραφισμένας μὲ χρώματα» εἴτε «ἀναγλύφους ἀπὸ χρυσόν, ἄργυρον καὶ ἄλλην ὕλην», τὰς ὁποίας ἐστεφάνωνον διὰ νὰ τὸν τιμήσουν καὶ τὰς ἐποποθέτουν πλησίον τῶν φιλοσόφων Πυθαγόρου, Πλάτωνος, Ἀριστοτέλους καὶ λοιπῶν μεγάλων ἀνδρῶν τῆς ἀρχαιότητος. Ἐπίστευον τὰς ἐζωγραφισμένας ἢ γεγλυμμένας αὐτὰς ἀπεικονίσεις τοῦ Χριστοῦ ὡς αὐθεντικάς, διότι ἐγίναν δῆθεν κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τῆς εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ, τῆς ἱστορηθείσης κατὰ διαταγὴν τοῦ Πιλάτου. Κατὰ τὸν Λατῖνον ἱστορικὸν Λαμπρίδιον, ὁ φιλικῶς πρὸς τὸν Χριστιανισμὸν διακείμενος Ρωμαῖος Αὐτοκράτωρ Ἀλέξανδρος Σεβῆρος εἰς τὸ *Lararium* του εἶχεν εἰκόνα ἢ ἀγαλμάτιον τοῦ Χριστοῦ παραπλευρῶς τοῦ Ὁρφέως, τοῦ Ἀπολλωνίου τοῦ Τυανέως, τοῦ Ἀβραάμ καὶ λοιπῶν «*Divos Principes sed optimos electos et animas sanctiores*»⁷. Ἐξ αὐτῶν τῶν χριστιανικῶν εὐρημάτων συμπεραίνομεν ὅτι ἠγαπήθησαν περισσότερο τὰ μικρὰ ἀγαλμάτια καὶ τὰ ἀνάγλυφα. Λίαν γνωστὴ ἡ παράστασις τοῦ Χριστοῦ ὡς Καλοῦ Ποιμένου, φέροντος ἀμνὸν ἐπὶ τῶν ὤμων του εἰς ἀγαλμάτια, τὰ ὁποῖα εἰς τοὺς χριστιανούς εἶναι πολυάριθμα. Κατόπιν ἔρχονται τὰ ἀνάγλυφα εἴτε βαθεῶς εἰργασμένα, εἴτε σχεδὸν ἐπίπεδα. Ἰδιαιτέρως τὰ ἀνάγλυφα τὰ παριστῶντα τὸν Ὁρφέα-Χριστὸν μετὰ τῶν ζώων εἶναι τοιαύτης ἐργασίας, ὥστε νὰ δίδουν τὴν ἐντύπωσιν ἀγαλματίων. Καὶ τοῦτο, διότι δὲν ἀποτελοῦν τμήμα συνολικῆς ἐπιφανείας γεγλυμμένης, ἀλλ' εἶναι ἔργα ἐντελῶς ἀνεξάρτητα.

4. Εἰρηναίου, Κατὰ αἰρέσεων, I, 25, 6. Migne P.G. 7, 685B.

5. Ἰππολύτου, Κατὰ πασῶν τῶν αἰρέσεων ἔλεγχος. BEΠΕΣ 5, Z, 32.

6. Ἐπιφανίου, Κατὰ αἰρέσεων 27, στ' Migne P.G. 41, 373c.

7. *Lampriidii Aelii*, Alexander Severus XVIII, 29, 2 καὶ ἐξ. εἰς *Historiae Augustae*. Lipsiae 1883.

Πρὸς τοῦτο πολλάκις οἱ μελετηταὶ ἐκ συγχύσεως καλοῦν ἀγαλμάτια, ἐνῶ εἰς τὴν πραγματικότητα εἶναι ἀνάγλυφα. Βεβαίως εἶναι εἰργασμένα κατὰ διαφορετικὸν τρόπον πρὸς τὰς συνήθεις ἀναγλύφους ἐπιφανείας. Ἀποτελοῦν τελείως ἀνεξάρτητον ἔργον, διὸ θὰ ἠδύναντο νὰ θεωρηθοῦν ἀγαλμάτια. Κανονικῶς ἐν τούτοις θεωροῦνται ἀνάγλυφα, ἔνεκα τῆς ὀπισθίας ἀκατεργάστου ἐπιφανείας των, ἢ ὅποια δεικνύει ὅτι ἐποποθετοῦντο εἰς ὠρισμένην ὑποδοχὴν, ὥστε νὰ φαίνεται μόνον ἡ ἐμπροσθία γεγλυμμένη ὄψις των. Τὸ αὐτὸ βεβαίως παρατηρεῖται καὶ εἰς τὰ ἀγαλμάτια τοῦ Καλοῦ Ποιμένος. Ἡ ὀπισθία ἐπιφάνεια των δὲν εἶναι ἐπιμελημένη (Εἰκ. 3). Τὰ καλοῦμεν ἐν τούτοις ἀγαλμάτια καὶ τὰ διακρίνομεν ἐκ τῶν ἀναγλύφων τοῦ Ὁρφέως-Χριστοῦ μετὰ τῶν ζώων, διότι εἶναι ἐπιμελῶς εἰργασμένα καὶ αἱ πλάγαι πλευραὶ, ἐνῶ δὲν συμβαίνει τὸ αὐτὸ καὶ εἰς τὰ ἀνάγλυφα τοῦ Ὁρφέως-Χριστοῦ, τῶν ὁποίων αἱ πλάγαι ἐπιφάνειαι εἶναι ἀμελῶς γεγλυμμένα. Ἐπίσης τὰ ἀνάγλυφα αὐτὰ ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὰ ἀγαλμάτια τοῦ Καλοῦ Ποιμένος ἔχουν ἐλάχιστον πάχος (Εἰκ. 6).

Ἄλλὰ ὡς ἤδη ἐτονίσθη ἡ πρώτη χριστιανικὴ τέχνη εἶναι μίμησις τῶν ρωμαϊκῶν ἢ καὶ παλαιότερων ἑλληνικῶν κλασσικῶν προτύπων, ἐπιδιώκουσα πάντοτε νὰ δώσῃ ἀναλόγους τῆς πίστεώς της συμβολικὰς ἐννοίας. Ὁφείλομεν ἐπομένως εἰς ἕκαστον ἔργον τῆς πρωτοχριστιανικῆς περιόδου νὰ ἀναζητήσωμεν πρότυπα εἰδωλολατρικά, τὰ ὅποια ἢ μεταφέρονται αὐτούσια ἢ παραλλάσσονται. Ἀναμφισβήτητον παράδειγμα εἶναι ὁ Μοσχοφόρος (καὶ περισσότερο ὁ γνωστὸς Μοσχοφόρος τῆς Ἀκροπόλεως)⁸, ὁ ὁποῖος ἐχρησίμευσεν ὡς πρότυπον τοῦ Καλοῦ Ποιμένος τῆς χριστιανικῆς συμβολικῆς τέχνης. Ἐχομεν εἰς αὐτὸν παραλλαγὴν καὶ ἀλληγορικὴν σημασίαν. Τὸ αὐτὸ συμβαίνει καὶ μετὰ τὰ ἀνάγλυφα τοῦ Ὁρφέως-Χριστοῦ μετὰ τῶν ζώων. Ἀτυχῶς τὰ προϋπάρχοντα τοῦ ἀναγλύφου τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, ὡς ἐκεῖνα τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ τῆς Ρώμης, εἶναι τόσον ἠρωτηριασμένα, ὥστε δὲν δυνάμεθα νὰ τὰ μελετήσωμεν εὐχερῶς. Ἀντιθέτως τὸ νεώτερον ἀνάγλυφον τοῦ Ὁρφέως-Χριστοῦ τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν εἶναι ἄρτιον.

Τὰ τρία αὐτὰ ἀνάγλυφα τῆς Ρώμης⁹, τῆς Κωνσταντινουπόλεως¹⁰ καὶ

8. Ἀγαλμα φυλασσόμενον εἰς τὸ Μουσεῖον τῆς Ἀκροπόλεως μετὰ ἀριθμὸν 624. — Sybel Ludwig von Christliche antike, Einführung in die aetchristliche Kunst. Marburg 1906, σελ. 243.

9. Stern H., Orphée (μελέτη περὶ τῶν παραστάσεων τοῦ Ὁρφέως εἰς περιόδικὸν «Gallia» XIII, σελ. 56, σμ. 21.

10. Mendel G., Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines. Constantinople 1914, τόμ. 11, σελ. 420. — Guide illustré des sculptures grecques romaines et byzantines. Musée d'Istanbul 1935, σελ. 15. — Cabrol-Leclercq, Dictionnaire d'Archeologie chrétienne et de liturgie. Paris 1936², Orphée, σελ. 2748.

τῶν Ἀθηνῶν, ὁμοιάζουν πολὺ μεταξύ των κατὰ τὰς γενικὰς γραμμὰς. Τὸ πρό-
τυπὸν των εὐρίσκεται εἰς τὴν Βύβλον¹¹. Εἶναι τὸ περιφημὸν εἰδωλοατρικὸν
ἀνάγλυφον, τὸ διακοσμοῦν δημοσίαν κρήνην. Τὸ ἀνάγλυφον αὐτὸ, δι'
οὗ παρίσταται ὁ Ὀρφεὺς μετὰ τῶν ζώων, εἶναι τοῦ γ' αἰῶνος μ.Χ. (Εἰκ. 2)
καὶ διατηρεῖται καλῶτερον τῶν ἀναγλύφων τῆς Ρώμης καὶ τῆς Κωνσταντινου-
πόλεως, ὥστε ἡ σύγκρισίς του περιορίζεται μὲ τὸ ἀρτίως, ὡς ἐλέχθη, σωζό-
μενον ἀνάγλυφον τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν. Ἡ πιστότης τῆς ἀντι-
γραφῆς θὰ καταπλήξῃ, ἡ δὲ προσπάθεια τοῦ χριστιανοῦ καλλιτέχνου νὰ προσ-
δώσῃ τὴν σφραγῖδα τοῦ δόγματός του θὰ καταστῇ φανερά.

Ὁφείλομεν πάντοτε νὰ ἔχωμεν ὑπ' ὄψιν μας ὅτι ὁ χριστιανὸς καλλι-
τέχνης δημιουργεῖ συμβολικὰς συνθέσεις, καὶ εἰς τὴν περίπτωσιν τοῦ Ὀρφέως-
Χριστοῦ μετὰ τῶν ζώων δὲν λησμονεῖ τοὺς λόγους ἀφ' ἑνὸς μὲν τοῦ Εὐσεβίου
τοῦ Παμφίλου, ὁ ὁποῖος εἰς τὸν Κλασσικὸν Ὀρφέα βλέπει τὸν «...κοινὸν ἀπάν-
των Σωτῆρα...»¹² καὶ λέγει: «...Ὀρφέα μὲν δὴ μῦθος Ἑλληνικὸς παντοῖα
γένη θηρίων θέλγειν τῷ ᾠδῷ, ἐξημεροῦν τε ἀγρίων τοὺς θυμούς, ἐν ὄργανῳ
πλήκτρῳ κρουομένων χορδῶν παραδίδωσι καὶ τοῦθ' Ἑλλήνων ἔδεται χωρῶ
καὶ πιστεύεται ἄψυχος λύρα τιθασεύειν τοὺς θήρας καὶ δὴ τὰ δένδρα, τοὺς φη-
γούς μεταβάλλειν, μουσικῇ εἰκοντα. Τοιγαροῦν ὁ πάνσοφος καὶ παναρμόνιος
τοῦ Θεοῦ λόγος, ψυχαῖς ἀνθρώπων πολυτρόποις κακίαις ὑποβεβλημέναις, παν-
τοίας θεραπείας προβαλλόμενος, μουσικὸν ὄργανον χερσὶ λαβῶν αὐτοῦ ποίημα
σοφίας τὸν ἀνθρωπον, ᾠδὰς καὶ ἐπωδὰς διὰ τοῦτο λογικὰς, ἀλλ' οὐκ ἀλόγοις,
θηρσὶν ἀνεκρούετο...». Ἀφ' ἐτέρου τοὺς λόγους τοῦ Κλήμεντος τοῦ Ἀλεξαν-
δρέως¹³ «...Ἄλλ' οὐ τοιόσδε ὁ ᾠδὸς ὁ ἐμὸς οὐδ' εἰς μακρὰν καταλύσω ἀφίκται
τὴν δουλείαν τὴν πικρὰν τῶν τυραννούντων δαιμόνων, ὡς δὲ τὸν πρῶον καὶ
φιλόανθρωπον τῆς θεοσεβείας μετὰ γων ἡμᾶς ζυγὸν αὔθις εἰς οὐρανοὺς ἀνακα-
λεῖται τοὺς εἰς γῆν ἐρριμμένους. Μόνος γοῦν τῶν πώποτε τὰ ἀργαλεώτατα
θηρία, τοὺς ἀνθρώπους, ἐτίθασεν, πτηνὰ μὲν, τοὺς κούφους αὐτῶν ἔρπετὰ
δέ, τοὺς ἀπατεῶνας· καὶ λέοντας μὲν, τοὺς θυμικούς· σῶας δέ, τοὺς ἡδονικούς·
λύκους δέ, τοὺς ἀρπακτικούς. Λίθοι δὲ καὶ ξύλα οἱ ἄφρονες· πρὸς δὲ καὶ λίθων

11. Picard Ch., Sur l' Orphée de la fontaine monumentale de Byblos (εἰς *Orientalia Christiana Periodica* XIII. Miscelanea G. de Jerphanion 1947). — Lauffray J., Une fouille au pied de l' acropole de Byblos (εἰς *Bulletin du Musée de Beyrouth* IV. Paris Décembre 1940).

12. Εὐσεβίου, Τριακονταετηρικός. Migne P.G. 20, 1410 κεφ. 15.

13. Κλήμεντος Ἀλεξ., Προτρεπτικός πρὸς Ἑλληνας. Migne P.G. 8, 56/7, 60 καὶ 63. Ὁρατῖαν ἀνάλυσιν τοῦ παρόντος χωρίου τοῦ Κλήμεντος μᾶς δίδει ὁ καθηγητῆς κ. Κων. Γ. Μπόνης εἰς μελέτην του «Τὸ ἀνθρωπιστικὸν ἰδεῶδες κατὰ τὸν ἀπροτρεπτικὸν» τοῦ Κλήμεντος Ἀλεξανδρέως», Ἀθῆναι 1970, «Θεολογία», τ. MA (1970) 47-63 καὶ «Ἐκκλησία», τ. MZ' (1970), 201, 335, 357, 381, 456, 525, 581.

ἀναισθητότερος ἄνθρωπος ἀγνοία βεβαπτισμένος. Μάρτυς ἡμῖν προφητικὴ παρίτω φωνή, συνωδὸς ἀληθείας, τοὺς ἐν ἀγνοία καὶ ἀνοία κατατετριμμένους οἰκτείρουσα· Δυνατὸς γὰρ ὁ Θεὸς ἐκ τῶν λίθων τούτων ἐγεῖραι τέκνα τῶ Ἀβραάμ... Αὐθις οὖν ἰοβόλους τινὰς καὶ παλιμβόλους ὑποκριτὰς ἐφοδεύοντας δικαιοσύνη γεννήματα ἐχιδνῶν κέκληκέ που, ἀλλὰ καὶ τούτων εἴ τις τῶν ὄψεων μετανοήσαι ἐκόν, ἐπόμενος δὴ τῶ Λόγῳ ἄνθρωπος γίνεται Θεοῦ. Λύκους δὲ ἄλλους ἀλληγορεῖ προβάτων κωδίοις ἡμφιεσμένους, τοὺς ἐν ἀνθρώπων μορφᾷς ἀρπακτικοὺς αἰνιτιζόμενος. Καὶ πάντα ἄρα ταῦτα τὰ ἀγριώτατα θηρία, καὶ τοὺς τοιούτους λίθους ἢ οὐράνιος ῥῆθι μετεμόρφωσεν εἰς ἀνθρώπους ἡμέρους). « Ἡμεν γάρ, ἡμῖν ποτε καὶ ἡμεῖς ἀνόητοι, ἀπειθεῖς, πλανώμενοι, δουλεύοντες ἡδοναῖς καὶ ἐπιθυμίαις ποικίλαις, ἐν κακίᾳ καὶ φθόνῳ διάγοντες, στυγητοί, μισοῦντες ἀλλήλους,... "Ὅρα τὸ ἄσμα τὸ καινόν, ὅσον ἴσχυσεν ἄνθρωπος ἐκ λίθων καὶ ἀνθρώπους ἐκ θηρίων πεποίηκεν· οἱ δὲ τὴν ἄλλως ὡς νεκροί, οἱ τῆς ὄντως οὐσης ἀμέτοχοι ζωῆς, ἀκροαταὶ μόνον γενόμενοι τοῦ ἄσματος, ἀνεβίωσαν. Τοῦτό τοι καὶ τὸ πᾶν ἐκόσμησεν ἐμμελῶς, καὶ τῶν στοιχείων τὴν διαφωνίαν εἰς τάξιν ἐνέτεινε συμφωνίας, ἵνα δὴ ὅλος ὁ κόσμος αὐτῷ ἁρμονία γένηται...»).

Τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Ὀρφέως-Χριστοῦ μετὰ τῶν ζώων τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν εἶναι τοποθετημένον εἰς τὴν δεξιὰν πλευρὰν τῆς αἰθούσης Παλαιохριστιανικῆς τέχνης, πλησίον τῆς εἰσόδου τῆς καὶ φέρει τὸν ἀριθμὸν 93α.

Ἀποτελεῖται ἐκ δύο μερῶν, τὸ πρῶτον εἶναι τὸ κυρίως θέμα, ὁ Ὀρφεὺς-Χριστὸς μετὰ τῶν ζώων, καὶ τὸ δεύτερον μίᾳ μικρᾷ δυσανάλογος πρὸς τὸ κυρίως ἀνάγλυφον βάσις με θέμα κλασσικὸν σπαραγμοῦ ζώων.

Τὰ δύο αὐτὰ μέρη εἶναι γεγλυμμένα ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ μαρμάρου, ἀν καὶ δίδουν ἐκ πρώτης ὄψεως τὴν ἐντύπωσιν ὅτι εἶναι τεμάχια ἐντελῶς ἀνεξάρτητα. Τὸ ὕψος τοῦ ἀναγλύφου μετὰ τῆς βάσεως, ἐφ' ὅσον αὐτὴ εἶναι ἐνιαία, φθάνει τὸ 1,07 ἐκ., ἀλλὰ, ἐπειδὴ τὸ θέμα τῆς περιέργου αὐτῆς βάσεως εἶναι διαφορετικόν, θά τὴν ἐξετάσωμεν ἰδιαιτέρως. Ἄνευ τῆς ἐν λόγῳ βάσεως τὸ ἀνάγλυφον ἔχει ὕψος 0,89 ἐκ., πλάτος 0,50 ἐκ. καὶ βάθος γλυφῶν ἢ πάχος γενικὸν 0,19 ἐκ. Ἡ μικρὰ βάσις ἔχει ὕψος 0,18 ἐκ., πλάτος 0,29 ἐκ. καὶ πάχος 0,15 ἐκ.

Τὸ θέμα τοῦ ἀναγλύφου εἶναι εἰλημμένον ἐκ τῶν πολὺ γνωστῶν κλασσικῶν καὶ μάλιστα ρωμαϊκῶν παραστάσεων τοῦ Ὀρφέως μετὰ τῶν ζώων, τὰς ὁποίας συναντῶμεν με συμβολικὴν πλέον ἔννοιαν καὶ εἰς τὰς χριστιανικὰς κατακόμβας κατὰ τοὺς πρώτους χριστιανικοὺς χρόνους. Ὁ Ὀρφεὺς κἀθηται ἐπὶ βράχου καταλαμβάνων τὸ κέντρον τῆς ὄλης συνθέσεως. Ἡ στάσις τοῦ κορμοῦ του, ἐλαφρῶς ἐστραμμένον πρὸς τὴν ἀριστερὰν πλευρὰν του, δίδει τὴν κανονικὴν στάσιν κατὰ τὰ τρία τέταρτα πρὸς τὰ ἀριστερά. Ἡ κεφαλὴ, ἀκολουθοῦσα τὴν φορὰν τοῦ κορμοῦ, στρέφει περισσότερον πρὸς τὴν ἀριστερὰν πάντοτε πλευρὰν τοῦ Ὑμνωδοῦ. Ἐκ τῶν χειρῶν του ἡ δεξιὰ κρατοῦσα τεράστιον πλη-

κτρον διαγράφεται καθαρά με τεταμένους εκ τῶν δακτύλων τὸν δείκτην καὶ τὸν μικρόν, ἐνῶ οἱ λοιποὶ εἶναι κεκαμμένοι. Ἀντιθέτως ὁ ἀριστερὸς βραχίον κρύπτεται ἐντελῶς ὀπισθεν τῆς τεραστίας λύρας, τὴν ὁποίαν ὁ Ὀρφεὺς-Χριστὸς στηρίζει ἐπὶ τοῦ γόνατός του. Οἱ δάκτυλοι τῆς χειρὸς αὐτῆς τεταμένοι ἐπιμηκύνονται εἰς ἐνδειξιν τῆς καλλιτεχνικότητος τοῦ Ὀρφέως. Τέλος, ἐκ τῶν ποδῶν του ὁ ἀριστερὸς, ἐπὶ τοῦ ὁποίου στηρίζεται ἡ λύρα, φθάνει εἰς τὴν ἐντελῶς πλαγίαν θέσιν, ἐνῶ ἀντιθέτως ὁ δεξιὸς μᾶς δίδει θέσιν μετωπικὴν.

Τὸ πρόσωπόν του περιβάλλεται ὑπὸ πλουσίας κώμης με φαρδεῖς κύματισμούς, οἱ ὅποιοι φθάνουν ἕως τῆς ράχεώς του. Τὸ μέτωπον χαμηλὸν καὶ ἡ γραμμὴ τῶν ὀφρύων κλίνουσα πρὸς τὰ κάτω ἐξωτερικῶς τονίζει τὴν γαλήνην καὶ τὴν ἀγνότητα τῆς μορφῆς του, ἐνῶ οἱ ὀφθαλμοὶ ὑπερμεγέθεις προσδίδουν ρεμβώδη ἔκφρασιν. Ἡ ρις ἐλαφρῶς πεπλατυσμένη καταβιβάζει τὸ ἔργον εἰς μεγίστην λιτότητα, ὑπὲρ τῆς ὁποίας συνηγοροῦν καὶ αἱ πλατεῖαι παρεῖαι, ὡς καὶ αἱ γωνιώδεις σιαγόνες. Ὁ πῶγων ἐλαφρῶς ἐστρογγυλευμένος καὶ τὰ ἡμιανεωγμένα λεπτὰ χεῖλη εἰς ἐλαφρὸν μειδιάμα προσδίδουν γλυκύτητα. Βεβαίως δὲν εἶναι τὰ ἡμιανεωγμένα σαρκώδη χεῖλη τοῦ ἑλληνο-ρωμαϊκοῦ τύπου, τὰ περιτέχνως γεγλυμμένα με περισσότερον αἰσθησιασμόν, ἀλλὰ εἶναι ἐν μικρὸν στόμα με λεπτὰ χεῖλη, ἐπὶ τῶν ὁποίων διαγράφεται ἡ ὑπόψια ἐνὸς μειδιάματος γλυκυτάτου καὶ ἡρέμου, τὸ ὁποῖον, δίχως νὰ ἀφαιρῇ ἐκ τῆς σοβαρότητος τοῦ Ὑμνωδοῦ, τὸ κάνει περισσότερον εὐπροσήγορον.

Βεβαίως εἶναι δυνατὸν νὰ θεωρηθῇ ὡς πρωτόλειος ἐκ πρώτης ὄψεως ἡ κεφαλὴ αὐτῆ. Αἱ γραμμαὶ τοῦ προσώπου στεροῦνται χάριτος καὶ ἀκριβοῦς ἀναλογίας. Ἐὰν ἐν τούτοις παρατηρήσωμεν τὸ ἴδιον πρόσωπον πλαγίως, διαπιστώνομεν μετ' ἐκπλήξεως ὅτι λαμβάνει ὄψιν διαφορητικὴν. Γίνεται περισσότερον καλλιτεχνικόν, σχεδὸν κλασσικὸν με ὀρθοτέρας αἰσθητικὰς ἀναλογίας. Ἡ ρις ἐπιμηκύνεται εἰς κλασσικὴν ἑλληνικὴν γραμμὴν. Αἱ παρεῖαι ὁμοιάζουν περισσότερον ἀνάγλυφοι, ἡ γραμμὴ τῶν χειλέων προσλαμβάνει χάριν καὶ ὁ πῶγων ἐστρογγυλευμένος καὶ ἀνασηκωμένος ὀλίγον μᾶς ἐπαναφέρουν εἰς τὴν ἑλληνο-ρωμαϊκὴν κατατομήν. Ἡ μορφὴ γενικῶς τοῦ Ὀρφέως-Χριστοῦ ὁμοιάζει ἐκ τῆς πλαγίας ὄψεως περισσότερον νεανικὴ, σχεδὸν παιδική, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν κατὰ μέτωπον ὄψιν της, ὅπου ἡ μορφὴ εἶναι ὄριμος, σοβαρὰ καὶ βυθισμένη εἰς τὴν μελωδίαν της. Ὑπάρχει δηλαδὴ διπλῆ μορφὴ, μία ἡρεμος, σοβαρὰ, βυθισμένη εἰς ἀπόλυτον ἐνδοστροφὴν καὶ μία περισσότερον ἔκφραστικὴ καὶ χαρίεσσα, ἀπαλυνομένη ὑπὸ γλυκυτάτου μειδιάματος, ὡς ἐκ τούτου περισσότερον προσιτὴ καὶ εὐπροσήγορος. Ἐπομένως ὁ χριστιανὸς καλλιτέχνης δὲν εἶναι ἀπειρος τῆς τέχνης, ὥστε νὰ δημιουργῇ πρωτόλεια, ἀλλὰ προσπαθεῖ νὰ ἀπλοποιῇ, ὅσον τὸ δυνατὸν περισσότερον, τὴν μορφήν τοῦ ἔργου του.

Ὅπως δὲν ὑπάρχει κλασσικὸν κάλλος εἰς τὸ πρόσωπον τοῦ

Ὁρφέως-Χριστοῦ, ἀλλὰ ἡ ἔκφρασις τοῦ ἐσωτερικοῦ κάλλους, ἡ ἐξωτερικεύσις τῆς γαληνιαίας ψυχῆς εἶναι διάχυτος.

Ὁ καλλιτέχνης ἔδωσε τὸν ἔσω Ὑμνωδόν, τὸν Χριστόν, τόν, κατὰ τὸν Κλήμεντα τὸν Ἀλεξανδρέα, Νέον Ὁρφέα ἀληθῆ, ἀπολύτως πνευματικόν, γαλήνιον καὶ σεμνόν, ὁ ὁποῖος διὰ τῆς μελωδίας τοῦ θεοῦ λόγου Του τιθασεῖται τὰ ἄγρια θηρία, τοὺς κακοὺς καὶ ἁμαρτωλοὺς ἀνθρώπους, καὶ τὰ συναδελφώνει μὲ τὰ ἡμέρα ζῆα, τοὺς ἐναρέτους πιστοὺς.

Ἀλλὰ διὰ ποίου τρόπου ἐπέτυχε τὸ δύσκολον αὐτὸ ἔργον ὁ καλλιτέχνης; Δὲν παρεσύρθη ὑπὸ τοῦ κάλλους τῆς ἑλληνο-ρωμαϊκῆς γλυπτικῆς τέχνης. Ἐθυσίασε τὴν ἁρμονίαν τῶν γραμμῶν τῆς κλασικῆς ἐποχῆς καὶ διὰ τῆς λιτότητος κατῶρθωσε νὰ ἀποφύγῃ τὸν αἰσθησιασμόν καὶ νὰ ἐπιτύχῃ τὴν ἀγνότητα, τὴν σεμνότητα, τὴν πνευματικότητα. Ἀντικατέστησε διὰ τῆς πρωτογόνου οἰονεὶ τεχνοτροπίας τὴν «γλυκεράν» ὠραιότητα καὶ ἀντὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ κάλλους ἔδωσε τὸ ἐσωτερικόν πνευματικόν κάλλος, τὸ κάλλος τῆς ψυχῆς. Ἡ ἐνδοστρέφεια καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ ρέμβη ἐξεφράσθησαν διὰ τῶν ὀφθαλμῶν, ἡ γλυκύτης καὶ ἡ σεμνότης διὰ τοῦ συγκεκρατημένου μειδιάματος. Ἀλλὰ καὶ τὸ ὑπόλοιπον ἔργον θὰ συνηγορήσῃ ὑπὲρ τῆς ἰδέας περὶ ἐσωτερικοῦ κάλλους.

Ἡ κεφαλὴ στηρίζεται ἐπὶ ἰσχυροτάτου λαιμοῦ. Τετράγωνοι ὤμοι καὶ πλατὺ ἰσχυρὸν στήθος. Λεπτὴ ὀσφύς καὶ ἰσχυροὶ βραχίονες, ἐὰν προστεθοῦν εἰς τὰς γωνιώδεις σιαγόνας καὶ τὰς πεπλατυσμένας παρεϊὰς τοῦ προσώπου, δίδουν τὴν ἔννοιαν τοῦ δυνατοῦ, τοῦ ρωμαλέου ἀνδρός καὶ ἔχι τοῦ καθαρῶς καλλιτεχνικοῦ τύπου Ὑμνωδοῦ.

Ἐπομένως τὸν ἰδικόν του Ὁρφέα ὁ χριστιανὸς καλλιτέχνης τὸν θέλει βεβαίως τύπον ἀνάλογον Ὑμνωδοῦ, καὶ αὐτὸ καταδεικνύεται ἐκ τῶν ὑπὲρ τὸ δέον μακρῶν δακτύλων του, ἀλλὰ δὲν λησμονεῖ ὅτι ἀλληγορικῶς ἐξελήφθη ὁ μῦθος. Ὁ Νέος Ὁρφεὺς δὲν εἶναι ὁ πραγματικὸς ἐκεῖνος καλλιτέχνης τῆς ἀπομεικρωσμένης προκλασικῆς περιόδου, ἀλλὰ ὁ ἰσχυρὸς πνευματικὸς ἡγέτης τοῦ κράτους τῆς ἀγάπης, τῆς ἀρετῆς καὶ τῆς ἐπιδιώξεως τῆς αἰωνίου γαλήνης. Αἱ γλυφαὶ δὲν εἶναι βαθεῖαι. Σχεδὸν ἐπίπεδον τὸ στήθος βυθίζεται ὀλίγον εἰς χαρακτηριστικὴν στάσιν πρὸς στήριξιν τῆς τεραστίας λύρας, τὴν ὁποίαν κρατεῖ διὰ τοῦ ἀριστεροῦ του βραχίονος. Ὁμοίως λιτὸς καὶ ὁ δεξιὸς βραχίον. Διαγράφονται μετὰ μεγίστης ἀπλότητος οἱ μῦες καὶ τὰ λοιπὰ μέλη τοῦ σώματος. Γωνίαι ὀρθαί, ὡς ἐκείνη τῶν ὤμων, τοῦ βραχίονος καὶ τῶν δακτύλων. Λιτότης ἐντυπωσιακῆ, ἡ ὁποία καταβιβάζει τὸ ἔργον εἰς τὸ μέτρον τοῦ πρωτολείου.

Εἰς αὐτὰ προστίθεται ἡ δυσαναλογία τῶν ποδῶν. Οἱ πόδες ὑπὲρ τὸ δέον βραχεῖς, ἐν συγκρίσει πρὸς τὸν κορμόν, ἀκολουθοῦν τὴν εὐθειάν καὶ τὰς ὀρθὰς γωνίας τοῦ κορμοῦ· ἰδιαιτέρως ὁ ἀριστερὸς πούς τοῦ Ὑμνωδοῦ, ἐπὶ τοῦ ὁποίου στηρίζεται ἡ λύρα. Ἡ στάσις τῶν ποδῶν δὲν εἶναι λανθασμένη. Εἶναι

φυσική και κανονική, αλλά ο τρόπος εργασίας είναι λανθασμένος και ούτω οι πόδες φαίνονται αντιαισθητικοί, παρασύροντες και το όλον γλυπτόν εις άφύσικον και κακότεχνον έκτέλεσιν. Και αυτά τὰ πέλματα, μεγαλύτερα του κανονικοῦ με ἐπιμήκεις δακτύλους, αφαιροῦν ὅπωςδήποτε τὴν χάριν και δίδουν τὴν αἴσθησιν τοῦ πρωτογόνου ἔργου.

Ἄλλὰ θὰ πρέπη ὁ παρατηρητὴς νὰ ἀρκεσθῆ εἰς τὴν πρώτην αὐτὴν ἐντύπωσιν, τὴν ὁποῖαν σχηματίζει ἀτενίζων ἀπλῶς τὸ μοναδικὸν αὐτὸ εἰς ἀξίαν διὰ τὴν χριστιανικὴν τέχνην ἀνάγλυφον; Εἶναι γνωστὸν ὅτι γενικῶς ἡ χριστιανικὴ τέχνη ἐπεδίωξε κάτι ἐντελῶς διαφορετικὸν ἀπὸ τὸ νὰ ἀποδώσῃ τὴν ὡραϊότητα τῆς ὕλης. Προσεπάθησε νὰ ἀπεικονίσῃ τὸν ψυχικὸν και πνευματικὸν ἔσω ἄνθρωπον. Και αὐτὰ τὰ ἐπέτυχε πάντοτε, εἴτε διὰ τῆς γλυπτικῆς ἢ εἰκονογραφίας ἢ νωπογραφίας ἢ ψηφιδογραφίας, εἴτε δι' ἄλλων ἐκφράσεων τέχνης, θυσιάζουσα τὸ ἐξωτερικὸν κάλλος πρὸς ἐξυπηρέτησιν τοῦ ψυχοπνευματικοῦ. Ἐκ τούτου και ἡ πρώτη χριστιανικὴ τέχνη ἐχαρακτηρίσθη ὡς τέχνη συμβολικῆ¹⁴.

Ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τοῦ Ὁρφέως-Χριστοῦ ὑπάρχει ἡ γνωστὴ φρυγικὴ καλύπτρα, με τὴν χαρακτηριστικὴν στρογγύλην ἀπόληξιν της πρὸς τὰ ἄνω και πίπτουσα πρὸς τὰ ἔμπρός.

Εἶναι ἐνδεδυμένος με ἄπλοῦν ἑλληνικὸν χιτῶνα, ὁ ὁποῖος καλύπτει, ἀναδιπλούμενος περὶ τὴν ὀσφύν, τὸ κάτω μέρος τοῦ κορμοῦ και τοὺς πόδας ἕως τῶν πελμάτων. Μεταξὺ τῶν ἀνεωγμένων ποδῶν ἀναδιπλουμένη μία ἄκρα τοῦ χιτῶνος φθάνει διὰ πλουσίαν πτυχώσεις ἕως τοῦ ἐδάφους, ἐνῶ μία ἄλλη πίπτει ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ του ὤμου διασκεδάζουσα τὴν μονοτονίαν τοῦ γυμνοῦ στήθους.

Ὁ τρόπος αὐτὸς ἐνδυμασίας εἶναι ἀπλοῦς και μεγαλοπρεπῆς. Εἶναι ἡ χαρακτηριστικὴ ἐνδυμασία τοῦ Διός, ἀλλὰ και τῶν ρητόρων, ποιητῶν, φιλοσόφων και γενικῶς ἐκπροσώπων τοῦ πνεύματος και τῆς ἰσχύος. Αἱ πτυχώσεις εἶναι ἀδραεῖ, αἱ γλυφαὶ στεροῦνται βάθους και ἐναρμονίζονται με τὰς εὐθείας γραμμάς, τὰς γωνιώδεις ἰσοροπήσεις τοῦ γλυπτοῦ και τὰς ἐπιπέδους ἐπιφανείας.

Ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ του γόνατος στηρίζει ὁ Ὑμνωδὸς τὴν τεραστίαν λύραν του, τῆς ὁποίας τὸ ἄνω ἄκρον φθάνει τὸ ὕψος τῆς ρινός του. Τὸ πλάτος της φθάνει τὸ πλάτος τοῦ στήθους τοῦ Ὑμνωδοῦ και γενικῶς αἱ διαστάσεις της εἶναι ἐντυπωσιακαί. Εἶναι νεώτερος τύπος λύρας με πλατεῖαν παραλληλόγραμμον βάσιν και τόξον, ἀποτελούμενον ἐκ δύο διασταυρουμένων ξυλίνων ράβδων, τῆς μιᾶς κυρτῆς και τῆς ἄλλης εὐθείας. Αἱ χορδαὶ ἐκκινοῦν ἐκ τῆς εὐθείας ξυ-

14. Μιχελῆ Π. Α., Αἰσθητικὰ θεωρήματα. Ἀθήναι 1956. Τόμ. II, σελ. 73-83. — Lassus Jean, Παλαιοχριστιανικὸς και Βυζαντινὸς κόσμος (Παγκόσμιος ἱστορία Τέχνης). Ἑλληνικὰ ἐκδόσεις Φυτράκη. Τόμ. 4, σελ. 16.

λίνης ράβδου καὶ προσδένονται εἰς τὴν βάσιν τῆς λύρας. Βεβαίως ἡ λύρα δὲν ἔχει τὸ ὄρθον προοπτικόν της σχέδιον. Καὶ τοῦτο διότι κανονικῶς ὑπάρχουν δύο τόξα, τὰ ὁποῖα στηρίζονται κάτω εἰς τὴν παραλληλόγραμμον βάσιν της καὶ ἐνώνονται ἄνω διὰ εὐθείας ὀριζοντίου ράβδου, εἰς τὴν ὁποίαν προσδένονται καὶ αἱ ἀπολήγουσαι εἰς τὴν βάσιν χορδαὶ (Εἰκ. 4).

Ἄλλὰ καὶ εἰς τὴν ἀπόδωσιν τῆς λύρας συναντῶμεν τὴν γνωστὴν λιτότητα τοῦ χριστιανοῦ καλλιτέχνου. Ὁ διάκοσμος τῆς λύρας εἶναι ἀπλοῦς, συνιστάμενος ἐκ παραλλήλων ἀπλῶν γλυφῶν, αἱ ὁποῖαι ἀκολουθοῦν τὰς ἐξωτερικὰς γραμμὰς της, καὶ ἐνὸς ἀπλοῦ ἐπίσης ὀμφαλοῦ εἰς τὸ κέντρον. Πλατεῖα ταινία διατρέχουσα τὸ στῆθος τοῦ Ὀρφέως-Χριστοῦ διαγωνίως συγκρατεῖ τὴν λύραν ἐκ τοῦ δεξιοῦ του ὤμου.

Εἰς τὴν δεξιάν χεῖρα κρατεῖ τεράστιον πλήκτρον μὲ διπλὴν αἰχμήν, ἐνῶ συνήθως τὰ πλήκτρα ἔχουν μίαν αἰχμήν. Ἡ ἄλλη ἄκρα του φαίνεται ἐστρογγυλευμένη. Μεταξὺ τῶν δύο αἰχμῶν σχηματίζεται ἄνετος λαβή.

Αὐτὸς εἶναι ὁ Ὀρφεὺς-Χριστός, ὁ ὁποῖος, συμφώνως πρὸς τὸν κλασσικὸν μῦθον, κρούει τὴν λύραν του καὶ προσελκύει διὰ τῆς θείας μελωδίας της ἄγρια θηρία καὶ ἡμερα ζῶα, τὰ ὁποῖα συνήθως τὸν περιβάλλουν. Ἡ κλασσικὴ αὐτὴ σύνθεσις μετεφέρθη αὐτουσία εἰς τὴν χριστιανικὴν τέχνην, παραλλασσόμενη συνήθως ἐπὶ τὸ χριστιανικώτερον. Πρὸς τοῦτο καὶ εἰς τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν ὁ Ὀρφεὺς — Χριστὸς καθήμενος εἰς τὸ κέντρον τῆς συνθέσεως περιβάλλεται ὑπὸ θαυμασίας στεφάνης ἄγριων θηρίων καὶ ἡμέρων ζῶων, πτηνῶν καὶ ἔρπετῶν ὡς καὶ ζῶων μυθολογικῶν, συνολικῶς τριάκοντα καὶ ἐνός, τὰ ὁποῖα παρουσιάζονται ὡς ἐκστασιασθέντα ἐκ τῆς θείας μελωδίας. Τὰ ζῶα αὐτὰ ὡς ἤδη ἐτονίσθη ἔχουν εἰς τὰς χριστιανικὰς παραστάσεις τοῦ Ὀρφέως συμβολικὴν ἔννοιαν, περὶ τῆς ὁποίας μᾶς ὀμιλοῦν αἱ γραφαὶ Π. καὶ Κ.Δ., ὡς καὶ οἱ πεφωτισμένοι Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας μας. Ἄλλὰ τὴν ἀλληγορικὴν τῶν αὐτῶν σημασίαν ἐπιφυλάσσομαι νὰ ἀναφέρω εἰς προσεχῆ μελέτη μου.

Ἡ σκηνὴ φαιδρύνεται ὑπὸ τῶν προστρεχόντων ζωηρῶς ζῶων καὶ τῆς ἐντόνου προσηλωσεῶς των εἰς τὸν Ὑμνωδόν. Μερικὰ τῶν ἄγριων ζῶων ἔχουν στάσιν ὡς νὰ φθάνουν μόλις, ἄλλα πάλιν παρίστανται τρέχοντα μὲ τεταμένα τὰ σώματά των καὶ προτεταμένους τοὺς ἐμπροσθίους πόδας, ἐνῶ ἡ κεφαλὴ στρέφει πρὸς τὸν Ὀρφέα-Χριστόν. Δὲν φαίνονται νὰ ἐνοχλοῦνται τὸ ἓν ἐκ τοῦ ἄλλου, ἔστω καὶ ἂν πρόκειται περὶ ἄγριων θηρίων καὶ ἡμέρων ζῶων. Τόσον προσηλωμένα εἶναι εἰς τὸν Ὀρφέα-Χριστόν, ὁ ὁποῖος πάλιν φαίνεται βυθισμένος εἰς τὴν μελωδίαν του.

Μερικὰ ἐκ τῶν ζῶων ἔχουν ἤδη φθάσει καὶ μένουσιν ἐντελῶς ἀκίνητα, ὡς ὁ πίθηκος, ἡ ἀρσενικὴ καὶ ἡ θηλυκὴ ἔλαφος καὶ ἡ γλαῦξ.

Ὡς ἐλέχθη τὰ πολυάριθμα καὶ ποικίλα αὐτὰ ζῶα εἶναι τοποθετημένα εἰς ἀψίδα σχηματιζομένην ἐκ τῶν κλάδων τοῦ ὑπάρχοντος εἰς τὸ κέντρον τῆς παραστάσεως δένδρου, ἐπὶ τοῦ κορμοῦ τοῦ ὁποίου στηρίζει τὴν ράχιν του ὁ Ὅρφεύς-Χριστός.

Τὰ ζῶα ἔχουν τοποθετηθῆ τὸ ἐν ἐπὶ τοῦ ἄλλου πρὸς οἰκονομίαν χώρου καὶ κάλυψιν ὀλοκλήρου τῆς ἐπιφανείας τοῦ ἀναγλύφου. Ἡ σειρά των εἶναι φυσικὴ καὶ λογικὴ, ἀν καὶ μερικῶν τὸ εἶδος διακρίνεται μετὰ μεγίστης δυσχερείας.

Συμφώνως πρὸς τὴν φυσικὴν των τοποθέτησιν ὑπὸ τοῦ καλλιτέχνου, πρῶτα εἰς τὴν κορυφὴν τῆς ἀψίδος διακρίνονται τὰ πτηνά. Εὐρίσκονται ὑπεράνω τῆς κεφαλῆς τοῦ Ὅρφέως-Χριστοῦ. Πρῶτα φαίνονται τρία πτηνά ὑδρόβια, προσομοιάζοντα μὲ χήνας ἢ παρόμοια τούτων. Εὐρίσκονται εἰς τὸ κυρτὸν ἀκριβῶς σημεῖον τῆς ἀψίδος τοῦ ἀναγλύφου, δι' αὐτὸ εἶναι δυσδιάκριτα, καὶ ὁμοιάζουν νὰ κύπτουν πρὸς τὸν Ὅρφέα-Χριστὸν μὲ ἀνεωγμένας τὰς πτέρυγας, τοὺς λαίμους τεταμένους καὶ τὰ ράμφη κατευθυνόμενα πρὸς τὸν Ὑμνωδόν. Διαγράφεται ἐντόνως ἡ ζωνηρά των προσπάθεια νὰ τὸν ἴδουν· κάτωθεν τούτων ἄλλα τρία πτηνά. Εἰς τὴν ἀριστερὰν πλευρὰν τοῦ Ὅρφέως - Χριστοῦ τ α ὡ ς (Εἰκ. 1 ἀρ. 1) κύπτων μετὰ σπουδῆς πρὸς Αὐτόν. Εἰς τὸ κέντρον θαυμάσιος ἀ ε τ ὀ ς (Εἰκ. 1 ἀρ. 2) μὲ ἀνεωγμένας τὰς πτέρυγας του καὶ τοὺς γαμψώνυχας πόδας του στηριζομένους ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τοῦ Ὅρφέως-Χριστοῦ. Τὸ ράμφος του στρέφεται πρὸς τὰ ἄνω, ὡς εἰς τὰς κλασσικὰς ἀποθεώσεις ρωμαίων αὐτοκρατόρων ἢ τὰς τόσον γνωστὰς σκηνὰς τῆς ἀρπαγῆς, τοῦ ἐκλεκτοῦ τοῦ Διός, Γανυμήδους. Εἰς τὴν δεξιὰν πλευρὰν τοῦ ἀετοῦ ψ ι τ τ α ὀ ς (Εἰκ. 1 ἀρ. 3) μὲ λαίμῳ τεταμένον στρέφεται πρὸς τὸν Ὅρφέα-Χριστόν. Ὅλιγον χαμηλότερον τοῦ ψιττακοῦ καὶ τοῦ ἀετοῦ, εἰς τὴν δεξιὰν πλευρὰν τοῦ Ὅρφέως-Χριστοῦ καὶ εἰς τὸ ὕψος τοῦ φρυγικοῦ καλύμματος τῆς κεφαλῆς του ὁ πετεινὸς μὲ ὑψωμένον τὸ κάλλαιον, ἀκίνητος, εἰς στάσιν ἐκστάσεως στρέφεται πρὸς τὸν Ὑμνωδόν, ἐνῶ μεγάλη γ λ α ὕ ξ (Εἰκ. 1 ἀρ. 4) ἀνέκφραστος, ὡς συνήθως, μᾶς ἀτενίζει κατὰ μέτωπον, στηριζομένη ἐπὶ τῆς ὀρφικῆς λύρας.

Ὁ χριστιανὸς καλλιτέχνης παρουσιάζει τὰ πτηνά του δι' ἀπλουστάτου τρόπου, σχεδὸν πρωτογόνου, φροντίζων νὰ διακρίνωνται καλῶς τὰ πτερά καὶ τὰ ράμφη των, ὥστε νὰ ἀναγνωρίζωνται εὐχερέστερον.

Ἐν συνεχείᾳ τοποθετοῦνται τὰ μυθολογικὰ πτερωτὰ ζῶα ἀκριβῶς κάτωθεν τῶν πτηνῶν.

Εἰς τὴν δεξιὰν πλευρὰν τοῦ Ὅρφέως-Χριστοῦ ἡ σφιγξ καὶ εἰς τὴν ἀριστερὰν του ὁ γρύψ.

Ἡ σ φ ι γ ξ (Εἰκ. 1 ἀρ. 5) ἔχει σῶμα λέοντος, κεφαλὴν γυναικός, μι-

κράς πτέρυγας καὶ φαίνεται συνεσπειρωμένη. Τὸ πρόσωπόν της, πεπλατυσμένον μὲ ἐπιπέδους σχεδὸν ἐπιφανείας, ἐνθυμίζει τὸ πρόσωπον τοῦ Ὁρφέως-Χριστοῦ. Ἡ κόμη της ὅλη πρὸς τὰ ὀπίσω ἀφίνει ἐλεύθερον τὸ πρόσωπον, τὸ ὁποῖον ἔχει ἐκδηλον τὴν σφραγιῖδα τῆς ἐκστάσεως.

Ὁ γ ρ ὺ ψ (Εἰκ. 1 ἀρ. 6) μὲ τὸν κορμὸν τοῦ λέοντος καὶ τοὺς γαμψώνυχας πόδας ἔχει κυρτὸν ράμφος καὶ φέρει κέρας εἰς τὸ ἄνω σημεῖον τῆς κεφαλῆς του. Αἱ πτέρυγές του, ὡς καὶ τῆς σφιγγός, εἶναι μικραί. Ἔχει τεταμένον τὸ σῶμα μὲ προτεταμένους τοὺς ἐμπροσθίους πόδας καὶ κινεῖται ζωηρῶς πρὸς τὸν Ὁρφέα-Χριστόν.

Κάτωθεν τῶν μυθολογικῶν πτερωτῶν ζώων ἀκολουθοῦν τὰ ἄγρια θηρία καὶ τὰ ἤμερα ζῶα. Πλησίον τοῦ Ὑμνωδοῦ τὰ ἡμερώτερα τούτων εἶναι περισσότερον τολμηρά. Ὁ π ί θ η κ ο ς (Εἰκ. 1 ἀρ. 7), παριστάμενος πλαγίως, κάθηται ἐπὶ τῆς ὀρφικῆς λύρας, εἰς ἐκδηλον στάσιον ἐκπλήξεως καὶ ἀπολαύσεως. Τοῦτο τονίζεται ἰδιαίτερος ἐκ τῆς στάσεως τῆς ἀνυψουμένης κεφαλῆς καὶ τῶν ἀτενιζόντων τὸν Ὑμνωδὸν ὀφθαλμῶν, ὡς καὶ ἐκ τῆς χαρακτηριστικῆς κινήσεως τῆς τοποθετημένης ἐμπροσθεν τοῦ στόματός του χειρός. Ἐκατέρωθεν τῶν ποδῶν τοῦ Ὁρφέως-Χριστοῦ ζευγὸς ἐλάφων. Εἰς τὴν ἀριστεράν του πλευράν τὸ ἄ ρ ρ ε ν (Εἰκ. 1 ἀρ. 8), μὲ τὸν κορμὸν του εἰς μετωπικὴν στάσιον, στρέφει μόνον τὴν κοσμουμένην διὰ θαυμασιῶν κεράτων κεφαλὴν του εἰς τὸν Ὁρφέα-Χριστόν, λείχει δὲ διὰ τῆς γλώσσης του τὸ γόνυ τοῦ Ὑμνωδοῦ εἰς χαρακτηριστικὴν ἔνδειξιν ἀπολύτου συμπαθείας. Ὁμοίως τὸ θ ἦ λ υ (Εἰκ. 1 ἀρ. 9) εἰς τὴν δεξιάν του πλευράν παρίσταται κατὰ μέτωπον, μὲ τὴν κεφαλὴν μόνον ἐστραμμένην πρὸς τὸν Ὁρφέα-Χριστόν.

Πλησίον τῆς θηλυκῆς ἐλάφου ἐμφανίζεται ἡ τεραστία κεφαλὴ τοῦ ἐ λ έ φ α ν τ ο ς (Εἰκ. 1 ἀρ. 10). Ὁ ἐλέφας οὗτος, τοῦ ὁποῖου ἡ κεφαλὴ φθάνει σχεδὸν τὸ ὕψος τῆς ἐλάφου, καταλαμβάνει ὀλόκληρον τὴν κάτω γωνίαν τοῦ ἀναγλύφου. Οἱ χονδροὶ πόδες του στηρίζονται βαρέως ἐπὶ τοῦ ἐδάφους, ὁ δὲ κορμὸς του πιέζεται ὑπὲρ τὸ δέον ἐκ τοῦ ὀλίγου χώρου, τὸν ὁποῖον ἐπιτρέπει τὸ ἐλάχιστον πάχος τοῦ ἀναγλύφου. Διακρίνονται εὐκρινῶς ὁ ὀφθαλμὸς καὶ τὸ τεράστιον οὖς του, ἡ μικρὰ ἀναλόγως προβοσκίς του, ἐλισσομένη μέχρι τοῦ ἐδάφους, καὶ εἷς χαβλιόδους.

Πλησίον τῆς εὐρισκομένης εἰς τὴν ἀριστεράν πλευράν τοῦ Ὁρφέως-Χριστοῦ ἐλάφου ὑπάρχει σύμπλεγμα καταλαμβάνον τὴν ἑτέραν κάτω γωνίαν τοῦ ἀναγλύφου. Εἶναι τὸ σύμπλεγμα λέοντος σπαράσσοντος βοῦν.

Τὸ θέμα αὐτὸ εἶναι ἐκ τῶν πλέον γνωστῶν διακοσμητικῶν καὶ ἀγαπητῶν θεμάτων τῆς ἑλληνο-ρωμαϊκῆς ἐποχῆς.

Ὁ βοῦς (Εἰκ. 1 ἀρ. 11) παρίσταται μὲ διπλωμένους τοὺς πόδας κάτωθεν τοῦ βάρους τοῦ ἐπ' αὐτοῦ ἐπιπίπτοντος λέοντος. Γενικῶς ἡ συσπείρωσις τοῦ κορμοῦ του, ἂν καὶ ἔχει δοθῆ μετὰ μεγίστης λιτότητος καὶ ἐλλείψεως καλαισθητικῶν γλυφῶν, δίδει κατὰ θαυμαστὸν καὶ ἔντονον τρόπον τὴν ἀγωνίαν τοῦ σπαρασσομένου ζῴου καὶ τὴν πίεσιν, τὴν ὁποῖαν ὑφίσταται ἐκ τοῦ βάρους τοῦ ἐπ' αὐτοῦ λέοντος.

Πλήρης ἀγωνίας ὁ ἀτυχῆς βοῦς στρέφει τὴν κεφαλὴν του πρὸς τὸν Ὑμνωδόν, ἐνῶ ἐκ τοῦ ἀνοικτοῦ στόματός του ἐξέρχεται ἡ τελευταία του ἀγωνιώδης πνοή. Ἐξεταζομένη κεχωρισμένως τοῦ λοιποῦ σώματος ἡ κεφαλὴ αὐτῆ τοῦ βοῦς δύναται νὰ θεωρηθῆ, ὡς μικρὸν ἀριστούργημα ἐκφράσεως ὀδύνης. Ἡ γλῶσσα ἐξερχομένη ἐκ τοῦ στόματός του, οἱ ρῶθινες ἀνεωγμένοι, τὰ ὄντα πίπτοντα πρὸς τὰ κάτω δίδουν τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ὁ ἀτυχῆς βοῦς ἐκβάλλει τὸν τελευταῖον μυκηθμὸν του, ἐνῶ οἱ ὀφθαλμοὶ ἀνεωγμένοι στρέφουν πρὸς τὸν Ὅρφέα-Χριστόν, ὡς νὰ εὐρίσκη τὸ πτωχὸν ζῶον εἰς τὸν γλυκὺν ἤχον τῆς ὀρφικῆς λύρας τελευταίαν παρηγορίαν, τελευταίαν ἐλπίδα σωτηρίας. Εἰς αὐτὸν τὸν ὠραῖον βοῦν κέρατα, χηλαί, οὐρὰ εἶναι ἀπλῶς βεβαίως, ἀλλὰ περιτέχνως εἰργασμένα μὲ λιτότητα πάντοτε, ἀλλὰ καὶ καλὴν ἐκτέλεσιν.

Ὁ ἐπιπίπτων ἐπ' αὐτοῦ λέων (Εἰκ. 1 ἀρ. 12) βυθίζει τοὺς ὄνυχας εἰς τὴν λείαν του. Πλουσία χαίτη κοσμεῖ τὴν ἀνθρωπόμορφον κατὰ τὰ συνήθη κλασσικὰ πρότυπα κεφαλὴν του, προσδίδουσα ἀγριότητα. Ὁ λέων δὲν ἀντιζίζει τὸν Ὅρφέα-Χριστόν, ἀλλὰ τοποθετεῖται κατὰ μέτωπον. Ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸν βοῦν, ὁ λέων δὲν ἔχει τὴν καλὴν ἐκτέλεσιν ἐκείνου. Ὁ κορμὸς του, χονδρὸς καὶ βραχύς, τοποθετεῖται μετὰ μεγίστης πλαδαρότητος ἐπὶ τοῦ βοῦς κατὰ τρόπον, ὥστε νὰ ὁμοιάζῃ περισσότερο ὅτι κάθηται ἐπ' αὐτοῦ παρὰ ὅτι ἐπιπίπτει νευρώδης καὶ ἀγριος. Οὐδεμίαν προσπάθειαν διακρίνεται τοῦ καλλιτέχνου νὰ ἀποδώσῃ τὸ σπαρασσὸν θηρίου. Μόνον εἰς τοὺς ἐμπροσθίους πόδας οἱ ὄνυχες φαίνονται νὰ βυθίζωνται εἰς τὴν σάρκα τοῦ βοῦς.

Δύο πιθαναὶ αἰτίαι συνετέλεσαν εἰς τὴν παράδοξον αὐτὴν ἐκτέλεσιν τοῦ συμπλέγματος τῆς κάτω ἀριστερᾶς γωνίας τοῦ ἀναγλύφου.

Ἡ πρώτη εἶναι καθαρῶς τεχνική. Ὡς ἤδη ἐσημειώθη τὸ πάχος τοῦ ἀναγλύφου εἶναι ἐλάχιστον μὴ ὑπερβαῖνον τὰ 0,19 ἑκατοστὰ τοῦ μέτρου. Ὁ καλλιτέχνης ἐπομένως ἦτο ὑποχρεωμένος νὰ περιορίσῃ, ὅσον τὸ δυνατόν περισσότερο, τὰ σώματα τοῦ λέοντος καὶ τοῦ βοῦς, ὥστε ἐξ ἀνάγκης νὰ δώσῃ χονδρὰ καὶ βραχεὰ σώματα καὶ νὰ ἐργασθῆ εἰς βάρος τῆς κινήσεως τοῦ ἐπιπίπτοντος θηρίου, ὥστε νὰ γίνῃ ὁ λέων κακότεχνος καὶ ἀνταισθητικός.

Ἡ δευτέρα αἰτία εἶναι συμβολική. Ἐχοντες πάντοτε ὑπ' ὄψιν, ὅτι ὅλον τὸ ἔργον εἶναι συμβολικόν, ὀφείλομεν νὰ βλέπωμεν ἀλληγορικὰς προσπαθείας εἰς ἐκάστην κίνησιν τοῦ καλλιτέχνου. Πολὺ πιθανὸν ἐπομένως ὁ γλύ-

πτῆς νὰ ἠθέλησε διὰ τοῦ συμπλέγματος αὐτοῦ νὰ τονίσῃ τὴν δύναμιν τῆς θείας μελωδίας τοῦ Ὁρφέως-Χριστοῦ ἢ ἄλλως τὴν ἰσχὺν τοῦ «καινοῦ ἔσματος», τοῦ θείου λόγου τοῦ Χριστοῦ. Οἱ ἤχοι τῆς ὀρφικῆς λύρας κατὰ τὴν ἄποψιν αὐτὴν φθάνουν ἀκριβῶς κατὰ τὴν ἐπικίνδυνον καὶ φοβερὰν στιγμὴν τοῦ σπαραγμοῦ. Ὑστάτῃ ἐπίκλησις καὶ ἐλπίς σωτηρίας τοῦ ἀγνοῦ καὶ ἀγαθοῦ ἀνθρώπου, τοῦ ἡμέρου βοός, ὁ θεῖος λόγος τοῦ Χριστοῦ, ἡ μελωδία τοῦ Ὁρφέως. Πανίσχυρος ὁ ἤχος αὐτός, ὥστε νὰ παραλύσῃ τὸν φοβερὸν καὶ ἀγριὸν λέοντα, τὸ πνεῦμα τοῦ κακοῦ καὶ τῆς ἀπωλείας. Μένει πλέον ἀκίνητος, γαληνεύει, ἐγκαταλείπει τὴν λείαν του καὶ ἴσταται ἐπ' αὐτῆς, ἄνευ ἰσχύος καὶ ἀρπακτικότητος, ἐξημερωθεὶς ἐπανέρχεται εἰς τὴν πρὸ τῆς πτώσεως παραδεισιακὴν κατάστασιν τῆς εἰρηνικῆς συμβιώσεως. Ποῖον καλύτερον σύμπλεγμα τούτου θὰ ἦτο ἱκανὸν νὰ συμβολίσῃ τὴν ἰσχὺν τοῦ θείου λόγου τοῦ Χριστοῦ καὶ διὰ ποίου ἄλλου τρόπου ἐκτελέσεως θὰ ἐπετυγχάνετο, εἰ μὴ διὰ τοῦ δοθέντος ὑπὸ τοῦ χριστιανοῦ γλύπτου;

Δύο ἄλλα ἡμερα ζῶα ποικίλλουν τὸ περιβάλλον τοῦ Ὁρφέως-Χριστοῦ. Τὸ ἓν εἰς τὴν δεξιάν του πλευράν, ἀκριβῶς κάτωθεν τῆς κεφαλῆς τοῦ ἐλέφαντος. Ὁμοιάζει πολὺ μὲ ἴ π π ο ν (Εἰκ. 1 ἀρ. 13) καλπάζοντα. Πολὺ μικρὸς παρίσταται πλαγίως. Ἡ κεφαλὴ του ἔχει ἐπιμηκυνθῆ ὀλίγον καὶ τὰ ὠτά του χαρακτηριστικῶς πρὸς τὰ ὀπίσω δίδουν τὴν ἐντύπωσιν τοῦ ζωηροῦ καλπασμοῦ πρὸς τὸν Ὑμνωδόν.

Τὸ δευτέρον ἡμερον ζῶον εἶναι κ ρ ι ὀ ς (Εἰκ. 1 ἀρ. 14). Εὐρίσκεται ἀκριβῶς εἰς τὴν ἄκραν τοῦ πίπτοντος μεταξὺ τῶν ἀνεωγμένων ποδῶν τοῦ Ὁρφέως-Χριστοῦ χιτῶνος. Καὶ τὸ ζῶον αὐτὸ παρίσταται πλαγίως, ἀλλὰ ἔχει φορὰν ἀντίθετον πρὸς τὸν ἵππον. Ἔχει τοὺς πόδας διπλωμένους εἰς στάσιν ζῶου ἐτοίμου νὰ ἐκτοξευθῆ πρὸς τὰ ἐμπρός. Τὸ στόμα, οἱ ρώθωνες, ὁ ὀφθαλμὸς καὶ κυρίως τὰ κυρτὰ κέρατα εἶναι ἐσχεδιασμένα εὐκρινῶς καὶ κατὰ τὸν ἀριστοτεχνικόν.

Γενικῶς τὰ ἡμερα ζῶα ἔχουν ἀποδοθῆ μετὰ μεγίστης φροντίδος. Οὐδὲ ἡ ἐλαχίστη ἔκφρασις κακότητος. Τὰ πάντα μαρτυροῦν τὸ εἶδος τοῦ ζῶου μετὰ μεγίστης προσοχῆς. Τὰ περισσότερα τῶν ζῶων ἡρεμοῦν καὶ ἀναπαύονται. Καὶ ἐκεῖνα, τὰ ὅποια ὁμοιάζουν νὰ κινουῦνται, οὐδὲν στοιχεῖον ἀγριότητος ἔχουν. Δίδουν μόνον τὴν ἐντύπωσιν, μὲ ἐλαφρῶς ἀνεωγμένα στόματα, νὰ ἀσθμαίνουσι ἐκ τῆς βιαίας αὐτῆς κινήσεώς των πρὸς τὸν Ὁρφέα-Χριστόν.

Διασκορπισθέντα μεταξὺ τῶν ἡμέρων ζῶων τὰ ἀγρια θηρία ποικίλλουν τὸ ὄλον σύμπλεγμα καὶ τονίζουσι τὴν συμβολικὴν ἔννοιαν τῆς παραστάσεως. Ἀκριβῶς ὑπεράνω τοῦ ἀγρίου λέοντος, περὶ τοῦ ὁποίου ἔγινε λόγος εἰς τὸ

σύμπλεγμα σπαραγμοῦ λέοντος-βοός, ὑπάρχει ἕτερον ἄγριον θηρίον (Εἰκ. 1 ἄρ. 15), ὡς γίνεται φανερόν ἐκ τοῦ ρύγχους του καὶ τοῦ ἀνεωγμένου στόματος, ἐκ τοῦ ὁποῦ προβάλλουν ἄγριοι δύο ὀδόντες. Ὁ ὀφθαλμὸς μέγας, τὸ οὖς πρὸς τὰ ἔμπρῳς καὶ πλούσιον τὸ τρίχωμα πέριξ τοῦ λαιμοῦ. Ἡ ὄλη του κίνησις μὲ ἐλαφρῶς τεταμένον τὸ σῶμα καὶ ζωηρὰν προβολὴν τῶν ἐμπροσθίων ποδῶν, δίδει τὴν ἐντύπωσιν ζῳοῦ, τὸ ὁποῖον φθάνει τρέχον. Εἶναι καταφανὴς ἡ προσπάθεια τοῦ χριστιανοῦ καλλιτέχου νὰ δώσῃ τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι τὸ θηρίον προσεληκύσθη ἐκ τῆς μελωδίας τοῦ Ὁρφέως-Χριστοῦ. Διὰ τοῦτο ἔσπευσε καὶ φαίνεται ἐνεὸν μὲ ἐστραμμένην πρὸς αὐτὸν τὴν κεφαλὴν, ἀνυψωμένον τὸ ρύγχος καὶ προσηλωμένον τὸ βλέμμα. Πιστεύεται ὅτι πρόκειται περὶ ἄρκτου. Βεβαίως τὰ πάντα εἰς τὸ παριστώμενον αὐτὸ βαρὺ ζῳὸν ἐνθυμίζουσι τὴν ἄρκτον, ἐκτὸς τῆς οὐρᾶς, ἡ ὁποία ὡς μακρὰ, μᾶς κάμνει νὰ ἀμφιβάλλωμεν περὶ τῆς ταυτότητος τοῦ ζῳοῦ. Ὑπεράνω τῆς ὑποτιθεμένης ἄρκτου, εἰς ὁμοίαν στάσιν ζῳοῦ τρέχοντος, εὐρίσκεται ἕτερον θηρίον ἐστραμμένον καὶ αὐτὸ πρὸς τὸν Ὁρφέα-Χριστόν (Εἰκ. 1 ἄρ. 16). Ἡ κεφαλὴ του εἶναι πολὺ μικρὰ, ὡς καὶ τὰ ὄτα καὶ οἱ ὀφθαλμοί, τὸ δὲ ἡμιανεωγμένον στόμα ἀφίνει νὰ φαίνωνται ἄγριοι ὀδόντες. Ἐπίσης πλούσιον τρίχωμα κοσμεῖ τὸν λαιμόν του. Ἡ ἀγριότης τοῦ θηρίου τονίζεται περισσότερον ἐκ τοῦ χαρακτηριστικῶς εἰργασμένου ὀφθαλμοῦ καὶ τῶν βιαίως συρθέντων πρὸς τὰ ὀπίσω ὄτων. Τέλος ἡ οὐρά του, μακρὰ καὶ λεπτή, κοσμεῖ τὴν πλαγίαν πλευρὰν τοῦ ἀναγλύφου. Πολὺ πιθανὸν νὰ πρόκειται περὶ ὑαίνης.

Τὸ τελευταῖον θηρίον πρὸς τὴν δεξιὰν πλευρὰν τοῦ Ὁρφέως-Χριστοῦ εὐρίσκεται ὑπεράνω τῆς ὑαίνης καὶ κάτωθεν τοῦ γρυπὸς (Εἰκ. 1 ἄρ. 17). Ἡ κίνησις του εἶναι πολὺ ζωηρὰ καὶ δίδει τὴν ἐντύπωσιν ὅτι καταφθάνει διὰ μεγάλων πηδημάτων. Ἄν καὶ παρίσταται, ὡς καὶ τὰ προαναφερθέντα θηρία, πλαγίως διακρίνονται εὐκρινῶς οἱ δύο ἐμπρόσθιοι πόδες του κοσμούμενοι δι' αἰχμηρῶν ὀνύχων. Ἡ κεφαλὴ του ἐπιμήκης, μὲ προτεταμένον τὸ ρύγχος, οἱ ὀφθαλμοὶ μικροὶ καὶ λοξοί, πλήρεις κακίας, καὶ τὰ ὄτα πρὸς τὰ ὀπίσω, δίδουν τὴν χαρακτηριστικὴν μορφήν κακοῦ καὶ ἀγρίου λύκου.

Εἰς τὴν ἐντελῶς ἀντίθετον δεξιὰν πλευρὰν τοῦ Ὁρφέως-Χριστοῦ μερικὰ θηρία εὐρίσκονται ἐπίσης ἐν μέσῳ τῶν ἡμέρων ζῳων.

Ὑπεράνω τοῦ ἐλέφαντος καὶ τῆς θηλυκῆς ἐλάφου τρία θηρία τὸ ἐν ἐπὶ τοῦ ἄλλου παρίστανται πλαγίως καὶ κατευθύνονται πρὸς τὸν Ὁρφέα-Χριστόν.

Κατ' ἀρχὰς προβάλλει ἐν θηρίον (Εἰκ. 1 ἄρ. 18) μὲ διακρινομένους τοὺς τέσσαρας πόδας του, ἐκ τῶν ὁποίων οἱ ὀπίσθιοι στηρίζονται ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τοῦ ἐλέφαντος, ἐνῶ οἱ ἐμπρόσθιοι ἐπὶ τῆς ἐλάφου. Ἡ χονδρὴ κεφαλὴ του, οἱ μεγάλοι καὶ ἄγριοι ὀφθαλμοὶ του, τὰ μικρὰ καὶ αἰχμηρὰ ὄτά του, τεταμένα πρὸς τὰ ὀπίσω, τὸ βραχὺ ρύγχος του καὶ οἱ ἐσφιγμένοι ὀδόντες του προσδίδουν ἀγριότητα. Ὁ κορμὸς εἶναι βραχὺς καὶ χονδρὸς, ἡ οὐρά κοντὴ, πλούσιον

δὲ τρίχωμα περιβάλλει τὸν λαιμόν του. Ὁμοιάζει πολὺ μὲ κύνα γρύζοντα. Ὑπεράνω τοῦ κυνὸς καὶ σχεδὸν εἰς ἐπαφὴν τοῦ βραχίονος τοῦ Ὑμνωδοῦ ἕτερον θηρίον (Εἰκ. 1 ἀρ. 19), παριστώμενον πλαγίως, παρατηρεῖ ἀτενῶς τὸν Ὁρφέα-Χριστόν. Οἱ πόδες του προτεταμένοι ἐγγίζουσιν ὁ μὲν εἰς τὸν δεξιὸν ἀγκῶνα τοῦ Ὁρφέως-Χριστοῦ, ὁ δὲ ἕτερος τὴν κεφαλὴν τοῦ προαναφερθέντος κυνός. Ἡ κεφαλὴ τοῦ νέου αὐτοῦ ἀγρίου ζῴου εἶναι περισσότερον ἐστρογγυλευμένη. Ὁ ὀφθαλμὸς μεγαλύτερος καὶ τοξοειδής, ὡς ἐκεῖνος τοῦ λέοντος, καὶ τὸ αἰχμηρὸν οὖς φερόμενον πρὸς τὰ ὀπίσω προσδίδου ἀγριότητα. Τονίζει ὅμως περισσότερον τὴν ἀγριότητα αὐτὴν τὸ ἀνεωγμένον στόμα καὶ οἱ αἰχμηροὶ ὀδόντες. Τέλος ἡ μακρὰ οὐρά του προσθέτει πολὺ εἰς τὴν πεποιθήσιν ὅτι πρόκειται περὶ τίγρεως.

Ὑπεράνω τῆς τίγρεως καὶ κάτωθεν τῆς σφιγγὸς μᾶς ἀτενίζει ἡ λέαινα, μὲ τὴν ἀνθρωπόμορφον κεφαλὴν της ἐστραμμένην πρὸς ἡμᾶς, ἐνῶ τὸ λοιπὸν σῶμά της παρίσταται πλαγίως (Εἰκ. 1 ἀρ. 20). Εἶναι πολὺ πιθανὸν νὰ ἐποθετήσεν ὁ καλλιτέχνης τόσον τὴν λέαινα, ὅσον καὶ τὸν λέοντα μὲ τὰς κεφαλὰς των ἐστραμμένας πρὸς τὸν θεατὴν, διὰ νὰ διαγράφεται εὐκρινῶς ἡ χαρακτηριστικὴ διὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἀνθρωπόμορφος ὄψις των.

Ἡ κεφαλὴ τῆς λεαίνης κοσμεῖται ὑπὸ πλουσίας χαίτης καὶ διακρίνεται ἐκ τοῦ ἀνεωγμένου στόματος ἢ πλατεῖα γλῶσσά της, ὡς νὰ λείχη δι' αὐτῆς τοὺς ἐμπροσθίους πόδας της, διὰ νὰ ὑποδηλώσῃ προφανῶς χαρακτηριστικὴν ἀπασχόλησιν θηρίων ἡρεμούντων καὶ ἀπολύτως ἱκανοποιημένων.

Κάτωθεν τοῦ δεξιοῦ ποδὸς τοῦ Ὁρφέως-Χριστοῦ παρίσταται ἀγριοχοῖρος τρέχων (Εἰκ. 1 ἀρ. 21). Ὁ καλλιτέχνης κατῶρθωσεν, ἂν καὶ ἔδωσεν εἰς πλαγίαν στάσιν τὸ ἄγριον ζῶον, νὰ σχεδιάσῃ τὸ ἡμιανεωγμένον στόμα του, ἐκ τοῦ ὁποίου ἐξέρχονται οἱ αἰχμηροὶ ὀδόντες, καὶ τοὺς πλαγίους μικροὺς ὀφθαλμούς του.

Ὁ ἀγριοχοῖρος ἐκλείσει τὸν κύκλον τῶν θηρίων, τὰ ὁποῖα περιβάλλουσιν τὸν Ὁρφέα-Χριστόν καὶ δὲν μένουσιν παρὰ τὰ ἔρπετὰ διὰ νὰ συμπληρώσουσιν τὸ ἔμφυχον περιβάλλον του.

Τὰ δύο ὑπάρχοντα ἔρπετὰ παρίστανται κατὰ φυσικὸν τρόπον ἐπὶ τοῦ ἐδάφους, κάτωθεν τοῦ ἀριστεροῦ ποδὸς τοῦ Ὁρφέως-Χριστοῦ. Τοποθετημένα ἀντιμέτωπα εἶναι γεγλυμμένα κατὰ τοιοῦτον τρόπον, ὥστε νὰ διαγράφωνται ἀριστοτεχνικῶς ἡ ράχις των, ἡ κεφαλὴ, ἡ οὐρά καὶ οἱ πόδες. Τὸ ἐν ἐκ τῶν δύο ἔρπετῶν εἶναι μία σ α ὕ ρ α (Εἰκ. 1 ἀρ. 22), ἡ ὁποία στερεῖται βεβαίως τοῦ χαρακτηριστικοῦ ἐλιγμοῦ τοῦ κορμοῦ της, εἶναι ἐν τούτοις τόσον ὀρθῶς γεγλυμμένη, ὥστε νὰ μὴ ὑπάρχῃ ἢ παραμικρὰ ἀμφιβολία ὅτι περὶ αὐτῆς πρόκειται.

Τὸ ἕτερον τῶν ἔρπετῶν εἶναι μία χ ε λ ὠ ν η (Εἰκ. 1 ἀρ. 23) κατὰ τὸν

Ίδιον τρόπον γεγλυμμένη και φέρουσα εύκρινως τὸ χαρακτηριστικὸν φωλιδωτὸν ὄστρακόν της. Εἰς τὴν ἀνάγλυφον παράστασιν τῆς Βύβλου, ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ ὤμου τοῦ Ὁρφέως ὑπάρχουν δύο πτηνά και εἰς ὄφιν, ὁ ὁποῖος λείχει διὰ τῆς γλώσσης του τὴν ὄφικὴν λύραν. Τοῦτο ἐνισχύει τὴν πεποίθησίν μας ὅτι τὸ δυσδιάκριτον ζῷον, τὸ εὕρισκόμενον ὑπεράνω τοῦ ἀριστεροῦ ὤμου τοῦ Ὁρφέως-Χριστοῦ τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου τῶν Ἀθηνῶν, εἶναι ἔρπετόν (Εἰκ. 1 ἀρ. 24). Πιθανῶς ἡ περιεργὸς κεφαλὴ του, ἡ φέρουσα εἶδος θυσάνου περικεφαλαίας ἢ ἄλλως τὰς χαρακτηριστικὰς ἀκάνθας δράκοντος, μᾶς ὀδηγεῖ εἰς τὸ τολμηρὸν συμπέρασμα ὅτι περὶ δράκοντος πρόκειται. Ἐξ ἄλλου ὁ λαϊκὸς του ὁμοιάζει περισσότερον μὲ λαϊκὸν ἔρπετόν παρά πτηνοῦ. Τὸ στόμα εἶναι εἰς τὴν ἄκραν ὀλίγον τεθραυσμένον και εἰς τὴν ἀντίστοιχον πλευρὰν τῆς λύρας διακρίνεται μικρὸν τμήμα ἀποκεκρυμμένον, μὴ ἀνήκον εἰς τὰς κεφαλαίας της, ἀλλ' εἰς τι, τὸ ὁποῖον ἤγγιζεν ἐπ' αὐτῆς. Εἶναι ἐπομένως δυνατὸν εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ νὰ ἤγγιζεν ἡ γλῶσσα τοῦ ἔρπετοῦ, ὡς συμβαίνει και εἰς τὸ πρότυπον ἀνάγλυφον τῆς Βύβλου.

Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον προξενεῖ ἐντύπωσιν εἶναι ὅτι, ἂν και ὁ χριστιανὸς καλλιτέχνης ἐφρόντισε νὰ πλουτίσῃ τὸ ἔμψυχον περιβάλλον τοῦ Ὁρφέως - Χριστοῦ μὲ τὸσον πολλὰ και ποικίλα ζῷα, παρέλειψε τὸ σημαντικώτερον τῶν πολυζῷων και ἰδιαίτερος συμβολικῶν παραστάσεων, τὸν ὄφιν. Διὰ τοῦτο πιστεύομεν ὅτι τὸ ἄγνωστον ζῷον δὲν εἶναι ἄλλο ἢ εἰς τεράστιος ὄφιν, ὁ ὁποῖος ἰδιαίτερος εἰς τὴν Χριστιανικὴν τέχνην διαδραματίζει σημαντικώτατον ρόλον και εἶναι ὁ πρῶτος, ὁ ὁποῖος ὀφείλει νὰ ἐξημερωθῇ διὰ τῆς θείας μελωδίας τοῦ Ὁρφέως-Χριστοῦ, ὥστε νὰ εἶναι ἡ ἀλληγορία τοῦ μακροτάτου αὐτοῦ κλασσικοῦ μύθου ἐπιτυχῆς. Ἐξ ἄλλου τὸν πελώριον αὐτὸν ὄφιν εὕρισκομεν και εἰς ἄλλας χριστιανικὰς παραστάσεις τοῦ Ὁρφέως-Χριστοῦ μετὰ τῶν ζῷων¹⁵.

Ἐλέχθη ὅτι εἰς τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν πρόκειται περὶ ἀετοῦ¹⁶ δευτέρου, εὕρισκόμενου ὀπισθεν τῆς κεφαλῆς τοῦ Ὁρφέως-Χριστοῦ, διότι, ὡς προαναφέρθη, εἰς ἀετὸς ὑπάρχει ἤδη ἐπὶ τοῦ φρυγικοῦ καλύμματος τῆς κεφαλῆς του. Οὐδὲν ἐν τούτοις μαρτυρεῖ περὶ αὐτοῦ. Οὐδὲ ὁ προσομοιάζων περισσότερον πρὸς ἔρπετόν ὀφθαλμὸς του, οὐδὲ τὸ στόμα ἐνθυμίζει ράμφος κυρτὸν ἀετοῦ.

15. Εἰς δύο χριστιανικὰς πυξίδας και εἰς ἕτερον ἀνάγλυφον εὕρισκόμενον εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Βερολίνου. — Volbach Fritz Wolfgang, *Elfenbeinarbeiten der spantantike und des fraüchen mittelalters*. Mainz 1952, taf. 28, nr. 91, σελ. 51. — Τοῦ ἀύτοῦ, *Fruhchristliche Kunst*. München 1958 εἰκ. 84. — Graeven Hans, *Eis Fondation Eug. Piot Monuments et Memoirs*. Paris 1900. Τόμ. VI, σελ. 162, εἰκ. 2.

16. Τρεμπέλα II., Ὁ Ὁρφεὺς ἐν τῇ Παλαιοχριστιανικῇ τέχνῃ (Δ' ἀνακοίνωσις). (Εἰς Byzant. — Naugr. Jahrbücher) XI, 1934-1935, σελ. 282.

Φθάνομεν λοιπὸν μετ' ἐπιφυλάξεως εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι πρόκειται περὶ ὄφραως.

Τέλος ὀφείλομεν νὰ σταθῶμεν εἰς ἓνα κ ο χ λ ί α ν (Εἰκ. 1 ἀρ. 25) γεγλυμμένον μετ' ἰδιαιτέρας φροντίδος, ὁ ὁποῖος διὰ πρώτην φοράν συναντᾶται εἰς τὰς ὀρφικὰς παραστάσεις τοῦ τύπου αὐτοῦ.

Εὐρίσκεται κάτωθεν τῶν ποδῶν τοῦ Ὀρφέως-Χριστοῦ καὶ μεταξύ τοῦ μικροσκοπικοῦ ἵππου καὶ τοῦ ἀγριοχοίρου. Τὸ μέγεθός του εἶναι δυσανάλογον, ἐφ' ὅσον πλησιάζει τὸ μέγεθος τοῦ τελευταίου τούτου ζώου καὶ εἶναι καταφανὴς ἢ προσπάθεια τοῦ χριστιανοῦ καλλιτέχνου νὰ κάμῃ αἰσθητὴν-τὴν παρουσίαν του. Ἡ ἑλικοειδὴς σπεῖρα τοῦ κοιλίου εἶναι μετὰ φροντίδος γεγλυμμένη καὶ ἡ κεφαλὴ του ἐξέρχεται πρὸς τὰ ἄνω, ὡς νὰ προσβλέπη καὶ αὐτός, τὸ εὐτελέστερον καὶ ἀθλιώτερον ἐκ τῶν περιβαλλόντων τὸν Ὑμνωδὸν ὄντων, πρὸς τὸν Ὀρφέα-Χριστόν. Ἄλλ' ἐκτὸς τοῦ ζωϊκοῦ περιβάλλοντος τοῦ Ὀρφέως-Χριστοῦ, συμφώνως πρὸς τὸν εἰδωλοατρικὸν μῦθον, καὶ τὰ ἄψυχα, ὡς βράχοι καὶ δένδρα, δὲν ἔμειναν ἀπαθῆ εἰς τὴν ἐξαισίαν μελωδίας τοῦ κλασσικοῦ Ὑμνωδοῦ. Διὰ τὸν λόγον αὐτὸν τόσον εἰς τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, ὅσον καὶ εἰς τὸ πρότυπον τῆς Βύβλου ὑπάρχει τεράστιον δένδρον, εἰς τὸν κορμὸν τοῦ ὁποίου στηρίζει τὴν ράχιν του ὁ Ὀρφεύς, καθημένος ἐπὶ βράχου, ἐνῶ ἐπὶ τῶν κλάδων ἔχουν ἀναρριχηθῆ τὰ διάφορα ζῶα, τὰ σχηματίζοντα τὴν περιβάλλουσαν τὸν Ὑμνωδὸν ἀριστοτεχνικὴν ἀψίδα. Εἶναι ἐκπληκτικὸν τὸ πῶς ἠδυνήθη καὶ ὁ κλασσικὸς καλλιτέχνης καὶ ὁ ἀντιγράφων χριστιανὸς νὰ τοποθετήσῃ κατὰ τόσον πρωτότυπον τρόπον τόσα πολλὰ ζῶα, ὥστε νὰ καταλάβουν τὸν ὀλιγώτερον δυνατὸν χῶρον, νὰ μὴ ἀφίσουν ἀνταισθητικὰ κενὰ καὶ νὰ δώσουν ὠραῖον σύνολον.

Τὰ διάφορα ζῶα εἶναι τοποθετημένα τὸ ἓν ἐπὶ τοῦ ἄλλου καὶ κατὰ τρόπον, ὥστε οἱ ὀπίσθιοι πόδες των νὰ κλείνουν τὴν ἐξωτερικὴν πλευρὰν τῆς ἀψίδος, ἐνῶ οἱ ἐμπρόσθιοι, ἀνυψούμενοι καὶ σχεδὸν ἐγγίζοντες τὸν Ὀρφέα, νὰ σχηματίζουν τὴν ἐσωτερικὴν τῆς πλευρὰν.

Ἐπομένως ὅλη ἡ γεγλυμμένη μετὰ φροντίδος ἐπιφάνεια τοῦ ἀναγλύφου εὐρίσκεται εἰς τὴν ἐμπροσθίαν ὄψιν του, ἐνῶ π λ α γ ί ω ς διακοσμεῖται διὰ τῶν γυμνῶν κλάδων τοῦ δένδρου καὶ τῆς ἐπ' αὐτῶν οὐράς τοῦ ἀντιστοίχου ζώου, ἀδρῶς εἰργασμένων (Εἰκ. 5 καὶ 6).

Εἰς τὸ τόξον ἄνω τῆς ἀψίδος εὐρίσκονται τὰ κύπτοντα πρὸς τὸν Ὀρφέα πτηνὰ, τὰ ὁποῖα σχηματίζουν αὐτὴν διὰ τῆς ράχεώς των. Ὑπεράνω τοῦ τόξου καὶ ἐκτὸς αὐτοῦ ὑπερψοῦται, εἰς τὸ ἀνάγλυφον πάντοτε τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, ὁ κορμὸς τοῦ δένδρου ὀλίγον παχύτερος διὰ λόγους διακοσμητικούς, καὶ φέρων τὴν χαρακτηριστικὴν εἰς τὰς παραστάσεις δένδρων σχισμὴν τοῦ φλοιοῦ των.

Ἡ ὀπισθία πλευρά τοῦ ἀναγλύφου, ἀδρῶς εἰργασμένη, οὐδεμίαν διακόσμησιν φέρει καὶ πείθει ὅτι ἐτοποιητεῖτο τὸ ὅλον ἀνάγλυφον ἐντὸς κόγχης, ὥστε νὰ φαίνεται μόνον ἡ ἐμπροσθία γεγλυμμένη του ἐπιφάνεια. Καὶ τώρα φθάνομεν εἰς τὴν περιέργως δυσανάλογον βάσιν τοῦ ἀναγλύφου (Εἰκ. 7).

Πραγματικῶς προξενεῖ ἔκπληξιν τὸ ὅτι στηρίζεται ἀνάγλυφον πλάτους 0,50 ἐκ. εἰς βάσιν μόλις φθάνουσιν τὸ ἥμισυ, τὰ 0,25 ἐκ. Μὲ τοιαύτας διαστάσεις εἶναι φυσικὸν νὰ δημιουργηθῇ ἀμφιβολία, ἐὰν ἡ βάσις ἀνήκῃ εἰς αὐτό.

Ἄλλ', ὡς ἤδη ἐλέχθη, τὸ ἀνάγλυφον καὶ ἡ μικρά του βάσις εἶναι γεγλυμμένα ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ μαρμάρου, ὥστε νὰ καταρρίπτεται πᾶσα ἀντίρρησης. Εἶναι δὲ ἄξιον προσοχῆς τὸ ὅτι ὁ κορμὸς τοῦ δένδρου τοῦ ἀναγλύφου, ὡς εὐρισκόμενος εἰς τὸ κέντρον, εἶναι τοποθετημένος κατὰ τοιοῦτον τρόπον, ὥστε ἡ βάσις κάτωθεν τοῦ ἐδάφους τῆς παραστάσεως, αὐτὸς ὁ κορμὸς καὶ ἡ ἀπόληξις του ἄνωθεν τοῦ τόξου τῶν ζώων, νὰ δίδουν τὴν ἐντύπωσιν ἐνὸς κεντρικοῦ ἄξονος, ὁ ὁποῖος ἰσορροπεῖ τὸ ὅλον γλυπτὸν καὶ τοῦ δίδει ὀρθὴν ἀρχιτεκτονικὴν ὄψιν.

Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὸν γλυπτὸν διάκοσμον τῆς βάσεως, διαπιστώνομεν ὅτι καὶ ἐδῶ ἀνακύπτουν προβλήματα. Γενικῶς ἐνθυμίζει τὰς προκατεσκευασμένας εἰδωλολατρικὰς βάσεις τῶν ρωμαϊκῶν χρόνων.

Πλατυτέρα οὖσα εἰς τὸ ἄνω καὶ κάτω ἄκρον τῆς, διακοσμεῖται δι' ἀπλῶν παραλλήλων ραβδώσεων καὶ αὐλάκων ἀκανονίστων καὶ πιέζεται εἰς τὸ μέσον. Φέρει τὴν κλασσικὴν καὶ συνήθη παράστασιν σπαραγμοῦ ζῶου ὑπὸ λέοντος. Ὁ ἄγριος αὐτὸς ἀνθρωπόμορφος λέων παρίσταται πλαγίως, πλὴν τῆς κεφαλῆς του, ἡ ὁποία στρέφουσα πρὸς τὴν λείαν, λαμβάνει θέσιν μετωπικὴν μὲ κλίσιν πρὸς τὰ κάτω. Οἱ ὀπίσθιοι πόδες στηρίζονται σταθερῶς ἐπὶ τοῦ ἐδάφους, ἐνῶ διὰ τῶν ἐμπροσθίων ποδῶν καὶ τῶν αἰχμηρῶν ὀνύχων σπάρασσει τὸ ἡμερον ζῶον. Πλουσία χαίτη κοσμεῖ τὴν κεφαλὴν τοῦ θηρίου πίπτουσα ἐκατέρωθεν τῆς μορφῆς του καὶ τονίζουσα περισσότερο τὴν ἀγριότητά του. Ἡ οὐρά του ἀκολουθεῖ ἡρέμως τὴν κατεύθυνσιν τῶν ὀπισθίων ποδῶν καὶ οὐδὲν στοιχεῖον εἰς τὸν λέοντα αὐτὸν ὁμιλεῖ περὶ ἀγρίας ἐπιθέσεώς του καὶ τρομερᾶς στιγμῆς σπαραγμοῦ.

Ὁ λέων αὐτὸς τῆς βάσεως παρουσιάζεται ὡς ἀσχολούμενος ἀπλῶς μὲ τὴν τροφήν του καὶ ὄχι ὡς ἐπιτιθέμενος. Τοῦτο ἐνισχύεται καὶ ἐκ τοῦ σπαρασσομένου ζῶου, τὸ ὁποῖον ὁμοιάζει ἤδη νεκρὸν, μὴ προβάλλον ἀντίστασιν. Ἐχει πέσει μὲ τὴν ράχιν ἐπὶ τοῦ ἐδάφους, ἐνῶ οἱ ἐμπρόσθιοι πόδες του ὑψοῦνται κεκαμμένοι πρὸς τὰ ἄνω. Ἡ κεφαλὴ ἀκολουθεῖ τὴν ἀκαμπτον εὐθεῖαν τοῦ νεκροῦ σώματος. Τὸ ἡμιανεωγμένον στόμα, τὰ κέρατα τὰ εὐκρινῶς εἰργασμένα παραλλήλως τοῦ ἐδάφους καὶ οἱ μόλις διακρινόμενοι ὀφθαλμοί, δίδουν ἔντονον τὴν μορφὴν τοῦ θανάτου. Τέλος οἱ ὀπίσθιοι πόδες σύρονται ἄνευ ψυχῆς ἐπὶ τοῦ

ἐδάφους καὶ ἀφίνου ἀκάλυπτον τὴν κοιλίαν, ἐπὶ τῆς ὁποίας βυθίζει ὄνου καὶ ὀδόντας ὁ ἄγριος λέων. Ὁ τρόπος ἐργασίας εἶναι ἀπλοῦς, μὲ ὠραίας ἐπιπέδους ἐπιφανείας καὶ αἰσθητικῶς καλὴν τοποθέτησιν τῶν σωμάτων. Κατάλληλος ἀκαμψία νεκροῦ ζώου, παραδεδομένου εἰς τροφὴν τοῦ θηρίου, ὀρθὴ στάσις καὶ ἐπιτυχῆς ἀναλογία καὶ ἔκφρασις συνθέτου συμπλεγματος ὠραίου καὶ περισσότερον ἰσορροπημένον τοῦ κυρίως ἀναγλύφου καὶ ὑπενθυμίζου ἀντιστοίχους κλασσικὰς παραστάσεις. Ἡ ἔλλειψις πρωτογονικῆς τάσεως ἢ καὶ τῆς ἐλαχίστης δυσαναλογίας κάμνει τὸ ἀνάγλυφον τῆς μικρᾶς βάσεως ὅλως διάφορον τοῦ κυρίως ἀναγλύφου τοῦ Ὁρφέως-Χριστοῦ μετὰ τῶν ζώων. Ἡ διαφορὰ τοῦ συμπλέγματος αὐτοῦ τοῦ σπαραγμοῦ, μὲ ἐκεῖνο τοῦ λέοντος, σπαράσσοντος βοῦν, τοῦ κυρίως ἀναγλύφου, εἶναι ἐντυπωσιακὴ.

Θὰ ἐπιστεῦετο ὅτι αἱ δύο αὐταὶ συνθέσεις εἶναι δημιουργίαι δύο διαφόρων συνθετῶν, ἢ ὅτι ἡ βᾶσις ἦτο ξένη, δηλαδὴ προκατεσκευασμένη βᾶσις, ἢ ὁποία προσετέθη ἀργότερον. Ἀλλὰ ἤδη ἐτονίσθη ὅτι ἀνάγλυφον καὶ βᾶσις ἀνήκουν εἰς τὸ αὐτὸ μάρμαρον. Ἴσως θὰ ἔπρεπε νὰ ἀναζητηθῇ, πρὸς ἐρμηνείαν τοῦ διαφόρου αὐτοῦ τρόπου ἐργασίας, δόκιμος καλλιτέχνης, ἰκανὸς νὰ δώσῃ κλασσικὰ ἔργα, ὡς τὸ συμπλεγμα τῆς βάσεως, καὶ ὁ ὁποῖος, ἀφαιρῶν τὴν ὠραιότητα καὶ τὴν ἄψογον ἐκτέλεσιν, προσπαθεῖ νὰ ἐπιτύχῃ συνθέσεις περισσότερον ἐσωτερικὰς καὶ καθαρῶς πνευματικὰς. Τέλος ὀφείλομεν νὰ ἐπιμείνωμεν κυρίως εἰς τὴν συμβολικὴν ἔννοιαν τοῦ συμπλέγματος τῆς βάσεως. Τὴν συνέχισιν αὐτὴν τῆς ἀγρίας καταστάσεως τῶν ζώων, τὴν ὁποίαν μᾶς δίδει ὁ σπαραγμὸς τῆς βάσεως, ἢ πρέπει νὰ θεωρήσωμεν ἄσχετον πρὸς τὴν ἀλληγορικὴν τῆς ὀρφικῆς παραστάσεως ἢ ἀρρήκτως συνδεδεμένην μὲ αὐτὴν. Εἰς τὴν πρώτην περίπτωσιν θὰ πρέπη νὰ θεωρηθῇ τὸ θέμα τῆς βάσεως ὡς ἀπλῶς διακοσμητικόν, ἀντιγραφὴ οἰασδήποτε ἑλληνο-ρωμαϊκῆς βάσεως, πρᾶγμα ἀπίθανον διὰ τὸ τόσον συμβολικὸν αὐτὸ ἀνάγλυφον. Εἰς τὴν δευτέραν πάλιν περίπτωσιν εἶναι δυνατὸν νὰ συμβολίζῃ, ὡς ἰδιαίτερον θέμα, μὴ ἀνήκον εἰς τὴν γενικὴν σύνθεσιν τοῦ Ὁρφέως-Χριστοῦ μετὰ τῶν ζώων, ἀλλὰ εἰς τὴν βᾶσιν καὶ μόνην, ἢ τὴν πρὸ τῆς θείας μελωδίας τοῦ Ὁρφέως-Χριστοῦ κατάστασιν ἀγριότητος καὶ δυσαρμονίας, ἢ, καὶ τὸ πιθανώτερον, τὴν συνέχισιν αὐτῆς δι' ἐκεῖνος, οἱ ὁποῖοι κωφεύουν εἰς τοὺς θεῖους λόγους Του.

Ἄς μὴ λησμονῶμεν τοὺς λόγους τοῦ Κλήμεντος τοῦ Ἀλεξανδρέως¹⁷, ὁ ὁποῖος εἰς τὸ τόσον ἐνδιαφέρον χωρίον του, διὰ τὴν συμβολικὴν ἐρμηνείαν τοῦ μύθου τοῦ Ὁρφέως, μᾶς λέγει «...ἤμεν γάρ, ἤμεν ποτὲ καὶ ἡμεῖς ἀνόητοι, ἀπειθεῖς, πλανώμενοι, δουλεύοντες ἡδοναῖς καὶ ἐπιθυμίαις ποικίλαις, ἐν κακίᾳ καὶ φθόνῳ διάγοντες, στυγητοί, μισοῦντες ἀλλήλους» (Πρβλ. Κ. Μ π ό ν η,

17. Κ λ ή μ ε ν τ ο ς Ἀ λ ε ξ., Προτρεπτικὸς πρὸς Ἑλληνας, ἐνθ' ἀνωτ.

μν. ξ.). Μήπως λοιπόν ή παράστασις τῆς βάσεως δὲν εἶναι παρὰ ή ἔρμηνησια τοῦ χωρίου αὐτοῦ καὶ ή προσπάθεια τοῦ καλλιτέχνη να δείξη τὴν μεγίστην ἀντίθεσιν, ή ὁποία ὑπάρχει μεταξύ τῆς πρὸ τοῦ Χριστοῦ καταστάσεως καὶ τῆς μετὰ; Τῆς πρὸ τοῦ Καινοῦ Ἄσματος, δι' ἄλλων λόγων, καὶ τῆς μετ' αὐτὸ ἐπερχομένης γαλήνης καὶ εἰρηνικῆς συμβιώσεως, ἢ ἀκόμη τῆς ἐξακολουθήσεως αὐτῆς τῆς δυσαρμονίας, ὡς ἐλέχθη διὰ τοὺς κωφεύοντας;

Εἰς τὸ ἀνάγλυφον τῆς Βύβλου (Εἰκ. 2) θὰ ἀνεύρωμεν εἰς γενικὰς γραμμὰς ὅλα τὰ ἐπὶ μέρους στοιχεῖα τοῦ ἀναγλύφου τῶν Ἀθηναίων. Αἱ διαφοραὶ εἶναι ὀλίγαι. Δυστυχῶς ή ἀψις τῶν ζώων δὲν διατηρεῖται τόσον καλῶς, ὅσον ἐκείνη τοῦ Ὀρφέως-Χριστοῦ τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηναίων, καὶ μᾶς εἶναι ἀδύνατον νὰ διαπιστώσωμεν, ἐὰν ἀντιγράφη πιστῶς καὶ τὰ ζῶα ὁ χριστιανὸς καλλιτέχνης. Ἀλλὰ ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὸν Ὑμνωδὸν ή ἀντιγραφὴ εἶναι πιστοτάτη.

Εἰς τὸ ἀνάγλυφον τῆς Βύβλου ὁ κλασσικὸς Ὀρφεὺς κἀθῆται κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον μὲ τὸν Ὀρφέα-Χριστὸν τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου τῶν Ἀθηναίων. Κἀθῆται κατὰ μέτωπον, μὲ ἐλαφρῶς ἐστραμμένον τὸν κορμὸν ἄνω, πρὸς τὴν ἀριστεράν του πλευράν, καὶ ὀλίγον περισσότερον τὴν κεφαλὴν πρὸς τὴν κατεύθυνσιν αὐτῆν, εἰς θέσιν δηλαδὴ ἐλαφρῶς τριῶν τετάρτων. Εἰς τὴν ἀριστεράν χεῖρα κρατεῖ τὴν λύραν, ή ὁποία στηρίζεται ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ γόνατός του, κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον μὲ τὸν Ὀρφέα-Χριστὸν, καὶ οἱ δάκτυλοι του πλήττουν τὰς χορδὰς. Εἰς τὴν δεξιάν χεῖρα, ἀποκεκρουμένην ἀτυχῶς εἰς τὸν ἀγκῶνα καὶ σωζομένην πάλιν ἐκ τοῦ καρποῦ καὶ κάτω, κρατεῖ μέγα πλήκτρον. Ἡ μόνη διαφορὰ εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ εἶναι ὅτι οἱ δάκτυλοι τοῦ κλασσικοῦ Ὀρφέως εἶναι κεκαμμένοι, ἐνῶ τοῦ Ὀρφέως-Χριστοῦ ὁ δείκτης καὶ ὁ μικρὸς εἶναι τεταμένοι. Διαφορὰ ἐπουσιώδης. Ἐκ τῶν ποδῶν πάλιν ὁ δεξιὸς παρίσταται ἀντιμέτωπος, ἐνῶ ὁ ἀριστερὸς στρέφει πλαγίως. Φρυγικὴ ἐπίσης καλύπτρα βυθίζεται εἰς τὴν πλουσίαν κώμην τοῦ κλασσικοῦ Ὀρφέως καὶ ὅμοιος κλασσικὸς ἑλληνικὸς χιτὼν καλύπτει τὸν κορμὸν ἐκ τῆς ὀσφύος καὶ κάτω πτυχούμενος, ἐνῶ μία ἄκρα του, ἀναδιπλωμένη μετὰ τῶν ἀνεωγμένων ποδῶν, φθάνει μέχρι τοῦ ἐδάφους καὶ μία ἄλλη πίπτει μετ' ἀφελείας ἐπὶ τοῦ ἀριστεροῦ ὤμου ποικίλλουσα τὴν μονοτονίαν τοῦ γυμνοῦ στήθους.

Ἡ ἴδια ταινία, ή συγκρατοῦσα τὴν λύραν, διατρέχει διαγωνίως τὸ στήθος τοῦ Ὀρφέως καὶ εἰς τοὺς πόδας φέρει τὰ ἴδια ἀκριβῶς σανδάλια. Καὶ ή λύρα ἔχει τὸ αὐτὸ νεώτερον σχῆμα, μὲ τὰς ἀπλᾶς διακοσμήσεις διὰ παραλλήλων γλυφῶν καὶ ὀμφαλοῦ εἰς τὸ κέντρον.

Ὡστε εἰς τὰς γενικὰς γραμμὰς οἱ δύο Ὀρφεῖς εἶναι ἐντελῶς ὅμοιοι. Στάσις, ἐνδυμασία, λύρα καὶ αὐτὸ τὸ πλήκτρον εἶναι ὅμοια. Ἐν τούτοις ὑπάρχει μία διαφορὰ. Εἶναι διαφορὰ αἰσθητικὴ, ἐσωτερικὴ περισσότερον.

Τὸ πρότυπον ἔργον τῆς Βύβλου τοῦ γ' μ.Χ. αἰῶνος δὲν παρουσιάζει τὴν πρωτόγονον τέχνην τοῦ νεωτέρου ἔργου τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου τῶν Ἀθηνῶν. Ἡ στάσις τοῦ κλασσικοῦ Ὀρφέως εἶναι χαρίεσσα, ὁ κορμὸς ἔχει εὐλυγισίαν καὶ τὰ μέλη εἶναι περισσότερον εὐκαμπτα. Τέλος ἡ ἐργασία εἶναι ὠραία, ἐνθυμίζουσα τὴν προγενεστέραν Ἑλληνιστικὴν ἐποχὴν, εἰς τὴν ὁποίαν ἐπικρατοῦν τὸ κάλλος, ἡ χάρις καὶ ἡ ἔκφρασις. Τὸ νεανικὸν πρόσωπον, σχεδὸν παιδικόν, δὲν εἶναι τὸ ὄριμον πεπλατυσμένον πρόσωπον τοῦ Ὀρφέως-Χριστοῦ. Κυριαρχοῦν αἱ καμπύλαι ἐπιφάνειαι εἰς τὰς παρειάς καὶ εἰς τὸ γλυκὺ παιδικὸν σαρκῶδες στόμα. Ἡ κλασσικὴ ρίς, οἱ τοξοειδεῖς καλῶς σχεδιασμένοι ὀφθαλμοί, γενικῶς αἱ γραμμαὶ τοῦ προσώπου, καμπύλαι καὶ λεπταί, μᾶς δίδουν μορφὴν μὲ ἀγγελικὴν, ἀγνήν, παιδικὴν ἔκφρασιν, πλήρη χάριτος, κάλλους καὶ καλλιτεχνικῆς ὕφης. Ἀλλὰ ἐκείνην τὴν ἐσωτερικὴν δόνησιν, τὴν γαλήνην τῆς ψυχῆς, τὴν ἀπόλυτον ἐνδοστρέφειαν τοῦ Ὀρφέως-Χριστοῦ τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, δὲν εἶναι ἱκανὸν τὸ ἀνάγλυφον τῆς Βύβλου νὰ τὴν δώσῃ. Ἡ ἀπόλυτος σεμνότης, ἡ ἀγνότης τοῦ προσώπου καὶ ἡ μυστικιστικὴ ἐπιβλητικὴ διάθεσις τοῦ Ὀρφέως-Χριστοῦ εἶναι ἀνεπανάληπτοι. Ἡ κόμη τοῦ κλασσικοῦ Ὀρφέως εἶναι περισσότερον οὐλὴ καὶ αἱ πτυχώσεις τοῦ χιτῶνός του, ἂν καὶ εἶναι ὅμοιαι μὲ τὰς πτυχώσεις τοῦ χιτῶνος τοῦ Ὀρφέως-Χριστοῦ κατὰ τρόπον ἐντυπωσιακόν, εἶναι βαθύτερον γεγλυμμένα καὶ πλουσιώτεροι, ὥστε νὰ διαφέρουν ἀπὸ τὰς αὐστηρῶς ἐπιπέδους ἐπιφανείας τοῦ χριστιανικοῦ ἀναγλύφου.

Τέλος ἡ περισσότερον καμπύλη λύρα καὶ ἡ περισσότερον κεκαμμένη κνήμη προσθέτουν χάριν εἰς τὸ εἰδωλοατρικὸν ἀνάγλυφον.

Γενικῶς εἰς τὴν στάσιν τοῦ Ὀρφέως τῶν δύο ἀναγλύφων ἔχομεν νὰ παρατηρήσωμεν πολὺ σημαντικὴν διαφοράν, ἡ ὁποία δίδει δύο χαρακτῆρας ἐντελῶς διαφορετικοὺς εἰς τὰ ἔργα αὐτά, τὰ προερχόμενα ἐκ διαφορετικῶν ἐποχῶν, πεποιθήσεων καὶ τρόπου ἐργασίας.

Παρατηροῦντες τὸν Ὀ ρ φ έ α τ ῆ ς Β ύ β λ ο υ (Εἰκ. 8) διαπιστώνομεν ὅτι μία νοητὴ γραμμὴ, ἐκκينوῦσα ἐκ τοῦ κύπτουτος πρὸς τὴν ὀρφικὴν λύραν πτηνοῦ, ἀκολουθεῖ τὴν ἐξωτερικὴν κυρτὴν γραμμὴν τῆς λύρας καὶ τὴν κεκαμμένην κνήμην τοῦ Ὑμνωδοῦ καὶ ἀπολήγει εἰς τὸ πέλμα του, σχηματίζουσα οὕτω κανονικὸν τόξον. Τὸ αὐτὸ δημιουργεῖται, ἐὰν φέρωμεν μίαν κυρτὴν γραμμὴν ἐκ τοῦ φρυγικοῦ καλύμματος τῆς κεφαλῆς τοῦ Ὀρφέως εἰς τὸ κέντρον τοῦ σώματός του ἕως τοῦ πέλματος τοῦ δεξιοῦ του ποδός.

Ἐὰν τώρα θελήσωμεν νὰ ἀρχιτεκτονήσωμεν κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον τὸν Ὀ ρ φ έ α - Χ ρ ι σ τ ὸ ν τοῦ ἀ ν α γ λ ύ φ ο υ τοῦ Β υ ζ α ν τ ι ν οῦ Μ ο υ σ ε ἰ οῦ Ἀθηνῶν, θὰ παρατηρήσωμεν ὅτι αἱ νοηταὶ γραμμαὶ εἶναι αὐστηρῶς κάθετοι (Εἰκ. 9).

Ἡ κυρτότης τῆς λύρας ἀπαλύνεται πολὺ καὶ ἡ κάμψις τῆς κνήμης εἶναι τοιαύτη, ὥστε νὰ σχηματίζεται εἰς τὸ γόνυ μὲ τὸν μηρὸν ὀρθὴ γωνία. Ὅθεν ἡ

νοητή γραμμή, εκκινούσα εκ του πιθήκου, διαπερᾷ τὴν λύραν παραλλήλως τῶν καθέτων χορδῶν τῆς καί, ἀκολουθοῦσα τὴν γραμμὴν τῆς κνήμης, φθάνει εἰς τὸ πέλμα τοῦ Ὑμνωδοῦ κάθετος. Ὁμοίως κάθετος εἶναι καὶ ἡ δευτέρα παράλληλος γραμμὴ τῆς προηγουμένης εκ τοῦ φρυγικοῦ καλύμματος τῆς κεφαλῆς τοῦ Ὁρφέως-Χριστοῦ, τοῦ κέντρου τοῦ προσώπου καὶ τοῦ κορμοῦ, ὡς καὶ τῆς ἀναδιπλώσεως τοῦ χιτῶνος ἕως τοῦ ἐδάφους.

Βεβαίως αἱ διαφορετικαὶ γραμμαὶ αὐταὶ τῶν δύο ἀναγλύφων δημιουργοῦν καὶ διαφορετικὰς ἀντιστοιχοῦς γωνίας. Ὁξείας καὶ ἀμβλείας διὰ τὸν Ὁρφέα τῆς Βύβλου, ὀρθὰς διὰ τὸν Ὁρφέα-Χριστὸν τῶν Ἀθηνῶν.

Ἐπομένως εἰς τὰ δύο αὐτὰ ἀνάγλυφα, τὰ ὅμοια εκ πρώτης ὕψεως, ἡ ἀρχιτεκτονικὴ εἶναι ἐντελῶς ἀντίθετος. Καὶ αὐτὴ εἶναι ὄχι μόνον ἡ αἰσθητικὴ, ἀλλὰ καὶ ἡ κατ' ἔννοιαν ριζικὴ των διαφορὰ.

Ὅταν ὁ καλλιτέχνης θέλῃ νὰ δημιουργήσῃ τὸ ἔργον του, κατ' ἀρχὰς τὸ «σχεδιάζει» συμφώνως πρὸς τὴν καλλιτεχνικὴν ἔκφρασιν. Δηλαδή τὸ προσχεδιάζει δίδοντάς του τὴν ἀρχιτεκτονικὴν ὑπόστασίν του. Ὁ τρόπος αὐτὸς ὑπάρχει μέχρι σήμερον. Δι' ἀπλῶν γραμμῶν δημιουργεῖ τὴν πρώτην ὄψιν του. Ἀναλόγως δὲ τοῦ θέματός του χαράσσει καὶ τὰς γραμμάς του. Καὶ εἶναι πλέον πολὺ γνωστὸν ὅτι αἱ κάθετοι γραμμαὶ καὶ αἱ ὀρθαὶ γωνίαι μᾶς δίδουν συνθέσεις περισσότερον αὐστηράς, κοσμίας καὶ ἀνέτους, ἐνῶ αἱ καμπύλαι γραμμαὶ καὶ αἱ ὀξεῖαι ἢ ἀμβλεῖαι γωνίαι προσδίδουν χάριν, εὐκαμψίαν, ἀλλὰ καὶ ἐπιβαρύνουσιν εἰς τὴν ὄλην σύνθεσιν. Εἶναι ἐπομένως φανερόν ὅτι ὁ χριστιανὸς καλλιτέχνης, ἂν καὶ ἀντιγράφει, προσπαθεῖ νὰ προσδώσῃ διαφορετικὸν ὕφος εἰς τὸν Χριστὸν, νὰ τὸν ἐναρμονίσῃ μὲ τὸ χριστιανικὸν πνεῦμα τῆς κοσμιότητος, ἀγνόητος καὶ ἀπολύτου ἡρεμίας. Δὲν ἔχει ἄγνοιαν ἢ ἀπειρίαν τῆς τέχνης, ὥστε νὰ δημιουργῇ πρωτογονικὰ ἔργα. Φανερώνει ἔντονον προσπάθειαν ἀπαλλαγῆς, ἀφαιρέσεως, ὡς θὰ ἐλέγομεν σήμερον, ὥστε νὰ ἀποπνευματοποιήσῃ τὸ ἔργον του, νὰ ἐξαυλώσῃ τὸν Ὑμνωδὸν του καὶ διὰ μέσου τοῦ γεγλυμμένου μαρμάρου νὰ δώσῃ κατὰ τὴν χριστιανικὴν ἐρμηνείαν τὸν μῦθον τοῦ Ὁρφέως.

Ἐτερον διαφορετικὸν στοιχεῖον εἶναι ὁ τρόπος ἐργασίας τῶν δύο ἀναγλύφων.

Εἰς ἐκεῖνο τῆς Βύβλου ὁ κλασσικὸς γλύπτης ἐργάζεται βαθέως καὶ διαμπερῶς τόσον, ὥστε τὸ ἀνάγλυφον νὰ γίνεταί διάτρυτον ὡς δαντέλλα. Σχηματίζονται βαθεῖαι φωλεαὶ καὶ ἔντονοι κυρταὶ γλυφαί. Ἀντιθέτως ὁ χριστιανὸς καλλιτέχνης, ἂν καὶ ἀναγκάζεται ἀντιγράφων νὰ ἐργασθῇ διαμπερῶς, ἀπαλύνει τὰς γλυφὰς καὶ δημιουργεῖ περισσότερον ἐπίπεδον καὶ ἄνετον ἐπιφάνειαν. Πρὸς τοῦτο, ἐνῶ τὸ γλυπτὸν τῆς Βύβλου ἔχει ὠραιότητα καὶ χάριν, ὁμοιάζει περισσότερον κουρασμένον, ἐνῶ τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν λιτότερον ὄν, εἶναι ἄνετον καὶ ἐπιβλητικόν. Αὐτὸ πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς δευτέρα ἐπιτυχία τοῦ χριστιανοῦ καλλιτέχνου.

“Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὰ ζῶα, λέγομεν ὅτι εἰς γενικὰς γραμμὰς ὁμοιάζουν. Ἡ αὐτὴ τοποθέτησις ἐν εἴδει ἀψῖδος. Τὰ ζῶα τὸ ἐν ἐπὶ τοῦ ἄλλου φθάνουν τρέχοντα διὰ τεταμένων σωμάτων ἢ παραμένον ἐκστατικὰ πλησίον τοῦ Ὑμφοδοῦ. Τὰ πτηνὰ κύπτουν πρὸς τὸν Ὀρφέα, εὐρισκόμενα εἰς τὸ ἄνω τμήμα τῆς σφενδόνης, ὡς θὰ ἐλέγομεν. Πλὴν ἀποκεκρυμμένον εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ τὸ ἀνάγλυφον τῆς Βύβλου δίδει τὴν ἐντύπωσιν διπλοῦ τόξου πτηνῶν. Ὑπάρχουν ἐπίσης μυθολογικὰ ζῶα κάτωθεν τῶν πτηνῶν, ὡς καὶ μικροσκοπικὰ ἐπὶ τοῦ ἐδάφους κάτωθεν τῶν ποδῶν τοῦ Ὀρφέως. Ἀτυχῶς, ὡς ἐλέχθη, ἡ στεφάνη τῶν ζῶων εἶναι κατεστραμμένη καὶ δὲν διακρίνονται εὐχερῶς τὰ διάφορα ζῶα. Ἐξ ὅσων ἐν τούτοις σώζονται, ἢ καὶ ἐκ διαφόρων περιγραφῶν, δυνάμεθα νὰ διαπιστώσωμεν μερικὰς ὁμοιότητας καὶ διαφοράς. Ἐπὶ παραδείγματι ἡ τεραστία κεφαλὴ τοῦ ἐλέφαντος εὐρίσκεται, ὡς καὶ εἰς τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν (Εἰκ. 1 ἀρ. 10), εἰς τὴν κάτω γωνίαν του καὶ εἰς τὴν δεξιὰν πλευρὰν τοῦ Ὀρφέως. Καὶ ἡ κεφαλὴ αὐτὴ παρίσταται πλαγίως, μὲ τὴν προβοσκίδα πρὸς τὰ κάτω, μέχρι τοῦ ἐδάφους, μὲ τὸν χαβλιόδοντα πρὸς τὰ ἄνω καὶ μὲ τεράστιον οὖς καὶ τεράστιον ὄφθαλμόν. Τὸ λοιπὸν σῶμά του εἶναι πεπεισμένον εἰς τὴν πλαγίαν πλευρὰν τοῦ ἀναγλύφου. Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον προξενεῖ ἰδιαιτέραν ἐντύπωσιν εἶναι, ὅτι ὁ χριστιανὸς καλλιτέχνης ἀντιγράφων δὲν παρέλειψε νὰ τοποθετήσῃ ὑπεράνω τῆς τεραστίας κεφαλῆς τοῦ ἐλέφαντος ἐν μικρὸν τετράγωνον τεμάχιον μαρμάρου, φέρον τέσσαρας ἰσομετρικὰς καὶ κανονικὰς γεγλυμμένας ὀπὰς. Τὸ μικρὸν τοῦτο τμήμα μαρμάρου τοῦ ἀναγλύφου τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν θὰ ἦτο ἀνεξήγητον καὶ ἄνευ σημασίας, ἐὰν δὲν ὑπῆρχε τὸ ἀνάγλυφον τῆς Βύβλου. Τόσον ξένον καὶ ἀντιαισθητικὸν ἐθεωρήθη, ὥστε νὰ παραλειφθῇ εἰς ὠραιότητα φωτογραφίαν δημοσιευομένην εἰς ἐπίσημον μουσειακὴν ἔκδοσιν.

Ἄλλὰ εὐθὺς ὡς ἴδωμεν τὸ ἀνάγλυφον τῆς Βύβλου, τὸ πρᾶγμα καθίσταται ἄπλοῦν. Ὁ εἰδωλολάτρης καλλιτέχνης, πρὸς περισσοτέραν διακόσμησιν τοῦ ἀναγλύφου του τῆς Βύβλου, ποικίλλει τοὺς μεταξὺ τῶν ζῶων κλάδους τοῦ δένδρου διὰ μικρῶν ἰσομετρικῶν ὀπῶν, ὥστε ἡ ὅλη ἐπιφάνεια νὰ φαίνεται διάτρητος.

Ὁ χριστιανὸς γλύπτης θεωρεῖ τὰς τόσας ὀπὰς, ὡς βαρυνούσας τὸ ἀνάγλυφον, τὸ ὁποῖον προτιμᾷ περισσότερον ἐπίπεδον καὶ ἄνετον. Πρὸς τοῦτο ἀφαιρεῖ τὰς ὀπὰς καὶ μόνον ἐλαχίστας εἶναι δυνατὸν νὰ συναντήσωμεν. Καὶ τὸ μικρὸν αὐτὸ τμήμα ὑπάρχει εἰς τὴν κεφαλὴν τοῦ ἐλέφαντος καὶ ποικίλλει τὸν ὑποτιθέμενον κλάδον μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τῆς θηλυκῆς ἐλάφου, ἐνῶ εἰς τὴν ἀντίθετον πλευρὰν τὰ κέρατα τῆς ἀρσενικῆς ἐλάφου διακοσμοῦν διὰ φυσικοῦ τρόπου τὸν ἀντίστοιχον κενὸν χώρον.

Κάτωθεν τοῦ ἐλέφαντος συναντᾶται τὸ μικροσκοπικὸν τρέχον ζῶον, τὸ ὁποῖον εἰς τὸ ἀνάγλυφον τῶν Ἀθηνῶν ἐχαρακτηρίσθη ὡς Ἴππος (Εἰκ. 1 ἀρ. 13).

Είς τὸ ἔδαφος κάτωθεν τῶν ποδῶν τοῦ Ὀρφέως παρατηροῦνται πολλὰ ἐπίσης ζῶα ἀντιμέτωπα, ὡς πρόβατον ἢ κ ρ ι ὶ ς (Εἰκ. 1 ἀρ. 14), χ ε λ ῶ ν η (Εἰκ. 1 ἀρ. 23) καὶ μερικὰ τόσον κατεστραμμένα, ὥστε νὰ μὴ μᾶς ἐπιτρέπουν τὴν σύγκρισιν των μὲ ἀντίστοιχα τοῦ ἀναγλύφου τοῦ Ὀρφέως-Χριστοῦ. Εἰς τὴν ἄλλην κάτω γωνίαν τοῦ ἀναγλύφου τῆς Βύβλου, ἡ ὁποία εἶναι ἀποκεκρυμμένη, ὑποτίθεται ὅτι ὑπῆρχε λέων. Συμπεραίνομεν τοῦτο ἐκ τῶν σωζομένων μόνον χαρακτηριστικῶν πο δ ῶ ν τ ο υ μ ἔ τ ο ῦ ς α ἰ χ μ η ρ ο ῦ ς ὀ ν υ χ α ς (Εἰκ. 1 ἀρ. 12). Καὶ εἰς τὸ ἀνάγλυφον αὐτὸ ὑπάρχει πίθηκος μὲ τὴν αὐτὴν στάσιν ἐκπλήξεως καὶ θαυμασμοῦ, ἀλλὰ μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι εὐρίσκεται εἰς τὴν δεξιὰν πλευρὰν τοῦ Ὀρφέως καὶ ὄχι ἐπὶ τῆς λύρας εἰς τὴν ἀριστερὰν του πλευρὰν, ὡς συμβαίνει μὲ τὸν π ί θ η κ ο ν τοῦ χριστιανικοῦ ἀναγλύφου (Εἰκ. 1 ἀρ. 7). Ἡ σφιγξ ὁμοιάζει μὲ τὴν σφίγγα τοῦ Ὀρφέως-Χριστοῦ καὶ εὐρίσκεται εἰς τὴν ἰδίαν θέσιν μὲ ἐκείνην, ἀλλὰ εἶναι ὀρθή. Ἀντὶ τοῦ γ ρ υ π ὶ ς (Εἰκ. 1 ἀρ. 6) ἔχομεν μίαν δευτέραν σφίγγα εἰς τὴν ἀριστερὰν του πλευρὰν.

Τὰ περισσότερα τῶν πτηνῶν, καὶ ἐδῶ εἰς τὴν κορυφὴν τῆς ἀψίδος, ὁμοιάζουν μὲ περιστέρως, ἐν τούτοις περισσότερο εὐδιάκριτα εἶναι τὰ ὑπάρχοντα ὑδροβία πτηνά, ὡς ὁ πελαργός, ὁ κύκνος καὶ ἄλλα παρόμοια τούτων. Τέλος ὁ Picard¹⁸ μᾶς ὁμιλεῖ περὶ ὑπάρχοντος ἀετοῦ. Ἀτυχῶς τὸ ἀποκεκρυμμένον τμήμα τοῦ ἀναγλύφου δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀναγνωρίσωμεν τὰ ὑπόλοιπα τῶν πτηνῶν. Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον διακρίνεται εὐκρινῶς εἰς τὸ ἀνάγλυφον τῆς Βύβλου εἶναι μία ἀλώπηξ. Εἶναι πολὺ πιθανὸν ἐπομένως τὸ ζῶον, τὸ ὁποῖον ἐχαρκτηρίσαμεν ἐκ τοῦ ὀξέως ρύγχους του ὡς λ ὕ κ ο ν εἰς τὸ χριστιανικὸν ἀνάγλυφον (Εἰκ. 1 ἀρ. 17), νὰ εἶναι ἀλώπηξ.

Καὶ φθάνομεν εἰς τὴν β ἄ σ ι ν τοῦ εἰδωλολατρικοῦ ἀναγλύφου (Εἰκ. 2), ἡ ὁποία, κατὰ τὸν αὐτὸν παράδοξον τρόπον, εἶναι μικρά, γεγλυμμένη καὶ αὐτὴ ἐπὶ τοῦ ἰδίου μαρμάρου μὲ τὸ λοιπὸν ἀνάγλυφον. Δὲν διακρίνεται παράστασις, ἀλλὰ μόνον αἱ ἀπλαῖ παράλληλοι γλυφαὶ εἰς τὸ ἄνω καὶ κάτω τμήμα. Ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον προβληματίζει, εἶναι ὅτι ἐνῶ, ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὸν Ὑμνωδόν, ὁ χριστιανὸς καλλιτέχνης ἀντιγράφει πιστῶς, δὲν ἀκολουθεῖ τὸ αὐτὸ καὶ εἰς τὰ ζῶά του.

Τὰ ζῶα εἰς τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Ὀρφέως - Χριστοῦ εἶναι περισσότερα, παρουσιάζουν δὲ μεγαλυτέραν ποικιλίαν. Μήπως θὰ ἔπρεπε νὰ σκεφθῶμεν ὅτι ὁ καλλιτέχνης, ἀκολουθῶν τοὺς λόγους τοῦ Κλήμεντος τοῦ Ἀλεξανδρέως, λαμβάνει ἐκ τοῦ εἰδωλολατρικοῦ ἀναγλύφου ὅσα ζῶα τὸν συμφέρουν συμβολικῶς, προσθέτει δὲ ἄλλα, τὰ περισσότερο χαρακτηριστικὰ διὰ τὴν μυστικὴν καὶ ἀλληγορικὴν γλῶσσαν τοῦ Χριστιανισμοῦ, ὡς ἐπὶ παραδείγματι τὸ ζ ε ὕ

18. Picard Gh., ἐνθ' ἄνωτ.

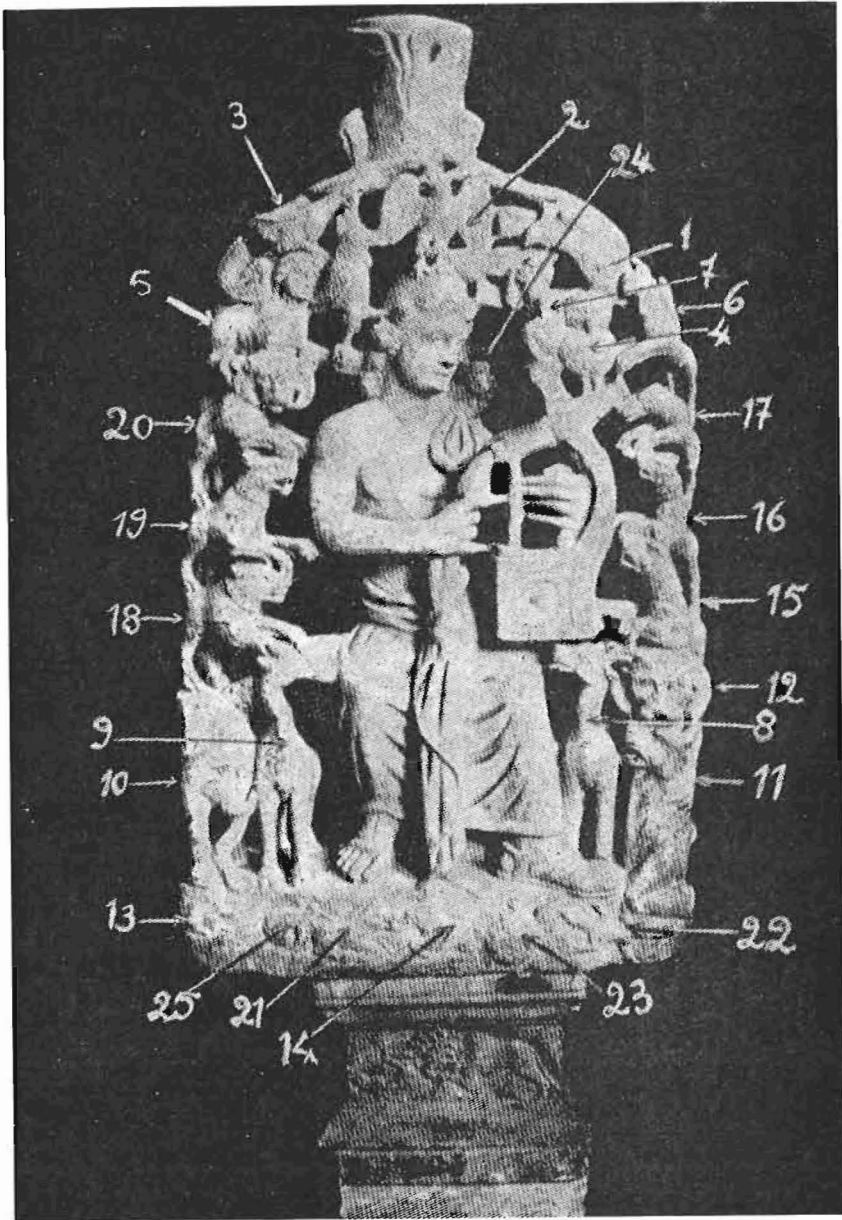
γ ο ς τ ῶ ν ἐ λ ά φ ω ν ; (Εἰκ. 1 ἀρ. 8-9). Οὐδεμίαν μαρτυρίαν ἔχομεν ὅτι ὑπῆρχεν ἔλαφος εἰς τὸ εἰδωλολατρικὸν ἀνάγλυφον. Ἐδῶ εἶναι προσθήκη καθαρῶς χριστιανικῆ. Εἶναι προσπάθεια ὀρθοτέρας ἐπὶ τὸ χριστιανικώτερον συμβολικῆς ἐρμηνεύσεως τοῦ μύθου τοῦ Ὀρφέως.

Κατὰ πρῶτον λοιπὸν ἡ κοσμιότης, ἡ ἔλλειψις αἰσθησιακοῦ κάλλους, ἡ λιτότης καὶ ἡ ἐσωτερικὴ ἀπόλυτος γαλήνη καὶ ἐνδοστροφεία τοῦ Ἵμνωδοῦ, κατὰ δεύτερον δὲ ἡ ἄνετος καὶ ἀπέριττος αἰσθητικῶς ἐμφάνισις τοῦ ἀναγλύφου καὶ τέλος ἡ προσεκτικὴ ἐπιλογή τῶν ζώων πρὸς ἔξαρσιν τῆς συμβολικῆς ἐννοίας τοῦ θέματος εἶναι ἐκεῖνα τὰ στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ συμπεράνωμεν ὅτι ὁ χριστιανὸς καλλιτέχνης ἀντιγράφει βεβαίως, ἀλλὰ δὲν προσκολλᾶται δουλικῶς εἰς τὸ πρότυπόν του.

Ἀντιγράφων δημιουργεῖ τὸν ἰδικόν του πνευματικόν, ἀπολύτως ἠθικόν, ἀγνὸν καὶ θεῖον Νέον Ὀρφέα, αὐτὸν τὸν Υἱὸν τοῦ Θεοῦ, κατὰ τὰ δεδομένα τῆς πίστεώς του, ὁ ὁποῖος εὐρίσκεται πολὺ μακρὰν τοῦ κλασσικοῦ ἡμιθεϊκοῦ ἥρωος.

Δίδει τὴν ἐπερχομένην γαλήνην, κατὰ τρόπον ἀξιόπιστον καὶ ἐπιβλητικόν, ὁ ὁποῖος ἀρμόζει εἰς τὴν ὑψηλὴν καὶ πνευματικὴν χριστιανικὴν πίστιν.

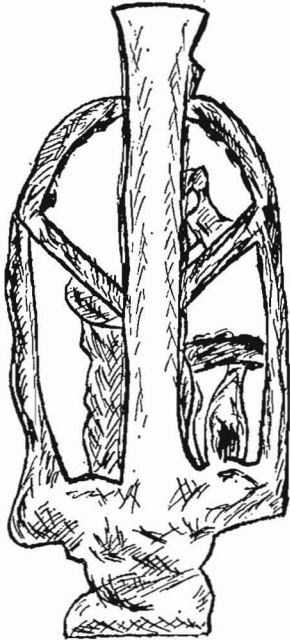
Ἐργάζεται κατὰ τρόπον ἑναρμονιζόμενον πρὸς τὴν πρῶτην μυστικὴν χριστιανικὴν τέχνην, εἰς τὴν ὁποίαν ἡ ἰσομετρία τῆς συνθέσεως, ἡ ἔξωτερικὴ ὠραιότης τῶν προσώπων καὶ πραγμάτων καὶ ἡ ἀψογος ἐκτέλεσις ἔρχονται εἰς δευτέραν μοῖραν, διότι ἐπιδιώκει δι' ὅλων τῶν ἐπὶ μέρους στοιχείων τῆς παραστάσεως, τὴν ἔκφρασιν ἐσωτερικῶν, πνευματικῶν καὶ ὑψηλῶν ἐννοιῶν.



Εικ. 1. 'Ορφεύς-Χριστός. Βυζαντινόν Μουσεῖον Ἀθηνῶν.



Ειχ. 2. 'Ορφεύς. Βύβλος.

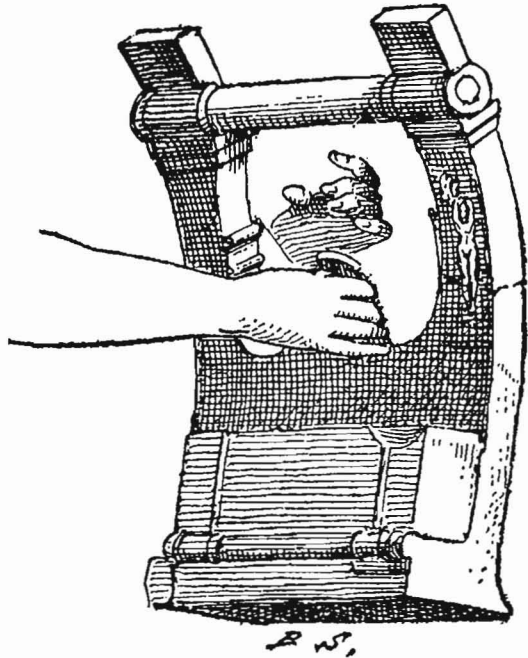


α



β

Εικ. 3.
 Όπισθια έψεις
 α) αναγλύφου Όρφέως -
 Χριστού.
 β) άγαματίου Καλού Ποι-
 μένος.



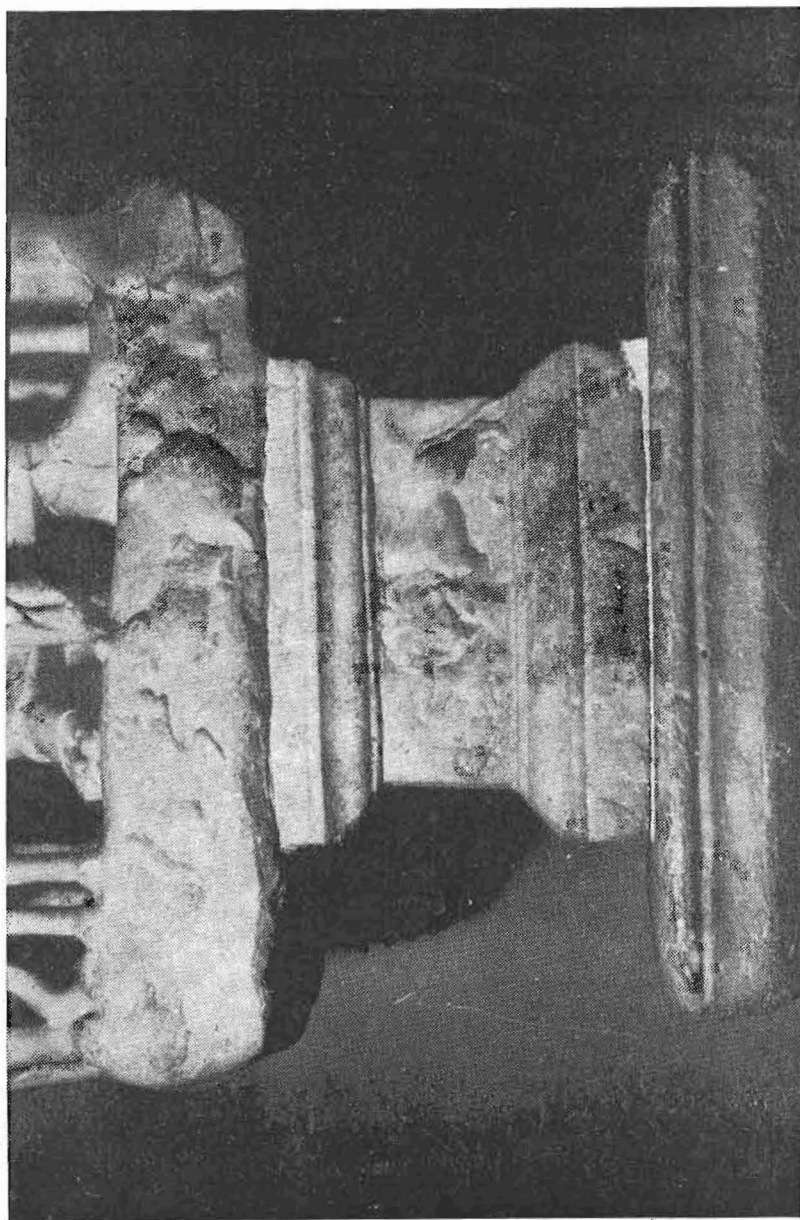
Εικ. 4.
 Όρφική λύρα.



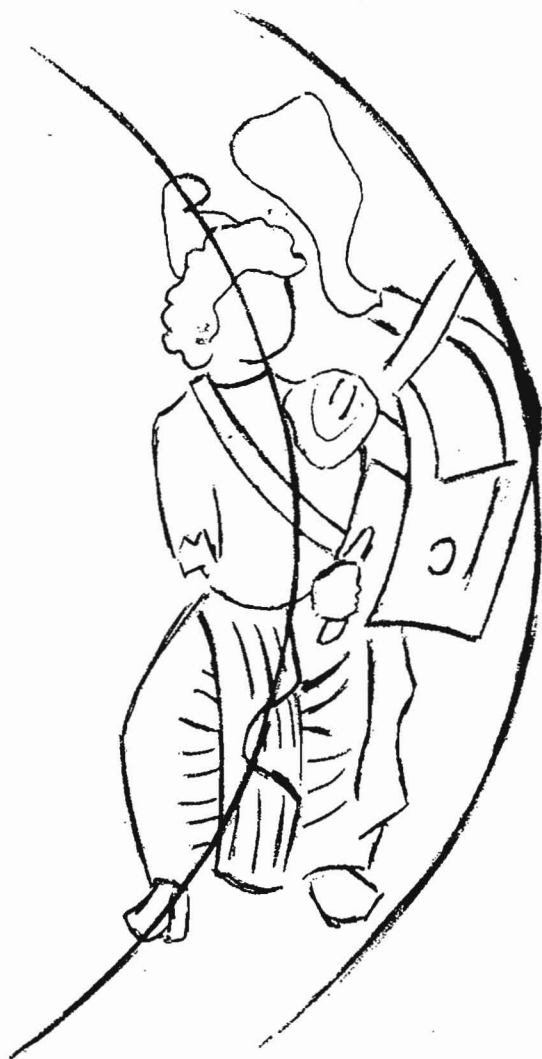
Εἰκ. 5. Πλαγία ὄψις. Εἰς δεξιὰν πλευρὰν Ὁρφέως-Χριστοῦ.
Βυζαντινὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν.



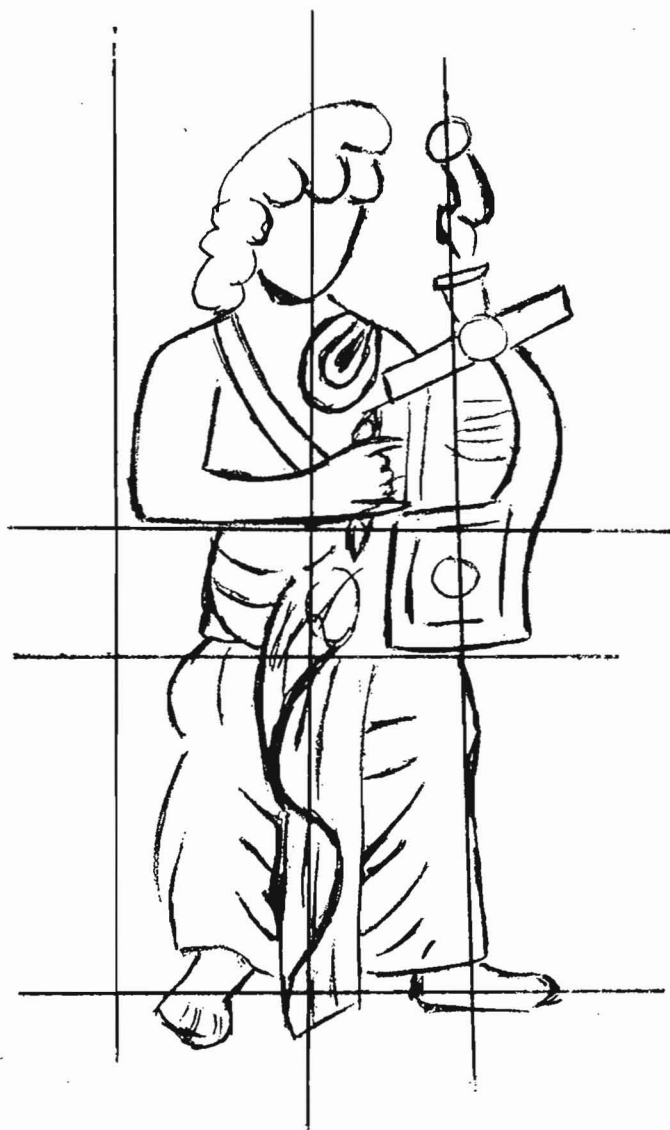
Εικ. 6. Πλαγία ὄψις. Εἰς ἀριστερὰν πλευρὰν Ὁρφέως-Χριστοῦ.
Βυζαντινὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν.



Εἰκ. 7. Βάσις ἀναγλύφου Ὁρφέως-Χριστοῦ. Βυζαντινὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν.



Εικ. 8. 'Αρχιτεκτονικόν σχέδιον 'Ορφέως Βύβλου.



Εικ. 9. 'Αρχιτεκτονικόν σχέδιον 'Ορφέως-Χριστοῦ
Βυζαντινοῦ Μουσείου 'Αθηνῶν.