

ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ
ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ
ΚΑΙ Ο ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ

Συμβολή στην Παλαιοχριστιανική και Βυζαντινή Τέχνη.

Γ Π Ο
ΙΩΑΝΝΑΣ Ν. ΣΤΟΥΦΗ - ΠΟΥΛΗΜΕΝΟΥ
Θεολόγου - 'Αρχαιολόγου

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ

Μετά την όριστική άποδοχή τής Ζ' Οικουμενικής Συνόδου και τήν εϊρήνευση τής 'Εκκλησίας από τις εικονομαχικές έριδες (843), ή όρθόδοξη χριστιανική Τέχνη —και ειδικότερα ή Ζωγραφική— διάνυσε μία μεγάλη περίοδο άκμής. 'Ο πλοΰτος τών εικονογραφικών θεμάτων ύπήρξε καταπληκτικός.

Κατά τήν μετεικονομαχική περίοδο ή εικονογράφηση του βυζαντινού ναού χαρακτηρίζεται από τόν καθορισμό ένός εϊκονογραφικού προγράμματος —ιεραρχημένον και εκκλησιαστικά άποδεκτού— με περιεχόμενο δογματικό, λειτουργικόν και ιστορικόν. Τόν καθορισμό αυτό θά πρέπει νά τόν έρμηνεύσουμε σαν μία άμυνα τής 'Ορθοδοξίας άπέναντι στις αίρετικές εικονοκλαστικές αντίλήψεις και σαν προσπάθεια άποφυγής μελλοντικής διάσπασης του πληρώματος τής 'Εκκλησίας. Παρόμοιες ένέργειες άμυνας κατά τών αίρέσεων είχε και παλιότερα έπιδείξει ή παράδοση τής 'Εκκλησίας, όπως π.χ. στον καθορισμό του Κανόνα τής Καινής Διαθήκης (τέλος 2ου αϊώνα) και στην ένίσχυση τής θέσης του επισκόπου ως αθθεντικού φορέα τής όρθόδοξης πίστης και ένότητας (ήδη από τις αρχές 2ου αϊώνα)¹.

'Ανάμεσα στα θέματα του δογματικού κύκλου εικονογράφησης του βυζαντινού ναού, ή μορφή του Παντοκράτορα πού δεσπόζει από τόν 11ο αϊώνα μέχρι και σήμερα στον τροΰλλο του ναού ως ή κεντρική μορφή τής εικονογράφησης του «...Είποις άν αυτόν τήν γήν έφοράν, και τήν περι ταύτης διανοείσθαι διακόσμησιν και κυβέρνησιν...»².

1. Πρβλ. Φειδά Βλ., 'Εκκλησιαστική 'Ιστορία, 'Αθήνα 1978, τόμ. Ι, σ. 139-141.

2. "Όπως τονίζει ό Πατριάρχης Φώτιος στην «'Εκφραση τής έν τοίς βασιλείοις νέας εκκλησίας τής ύπεραγίας Θεοτόκου». Βλέπε Migne P.G., τ. 102, στ. 572.

Ὁ Παντοκράτορας —ὅπως θὰ προσπαθήσουμε νὰ δείξουμε στὴ μελέτη αὐτῆ— διάνυσε μιὰ ἀρκετὰ ἐνδιαφέρουσα ἐξελικτικὴ πορεία, πρὶν πάρει τὴν καθαρὰ βυζαντινὴ του μορφή. Ἡ παράσταση αὐτὴ ἔχει ἓνα συμβολικὸ, θεολογικὸ καὶ δογματικὸ περιεχόμενον, ποὺ οἱ ρίζες του φθάνουν στὴν Παλαιохριστιανικὴ Τέχνη.

Εἶναι γνωστὸ ὅτι μετὰ τὴν εἰκονομαχίαν καὶ τὸ θρίαμβο τῆς Ὀρθοδοξίας, παρατηρεῖται στὴ Θεολογίαν μιὰ προσπάθεια συστηματικῆς ἐκθεσης τῆς ὀρθόδοξης πίστεως. Ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς εἶναι αὐτὸς ποὺ ἔδωσε στὴν Ἐκκλησίαν τὴν πρώτην συστηματικὴν ἐκθεση τοῦ δόγματος, τὸ ὁποῖο εἶχε ἤδη παλιότερα ἐκφραστῆ ἀπὸ τοὺς Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας καὶ ἐπικυρωθεῖ ἀπὸ τὶς Οἰκουμενικὰς Συνόδους³. Κάτι παρόμοιο φαίνεται νὰ ἔγινε καὶ στὴν Τέχνη. Μιὰ συστηματικὴ δηλαδὴ ἐκφραση καὶ ὀργανικὴ ἀνασυγκρότηση ἀρχαιοτέρων θεμάτων καὶ τύπων τῆς Χριστιανικῆς Τέχνης —χωρὶς βέβαια ν' ἀποκλείεται ἡ δημιουργία νέων θεμάτων— μὲ σκοπὸ νὰ ἐξυπηρετηθεῖ ἡ δεδομένη ἀνάγκη τῆς Ἐκκλησίας ποὺ ἦταν ἀκριβῶς ἡ συστηματικὴ ἐκφραση τῆς Ὀρθόδοξης Πίστεως. Ἔτσι, τόσο στὴ Θεολογίαν —ὅπου ὁ ἴδιος ὁ Δαμασκηνὸς ἀναγνωρίζει ὅτι αὐτὸς ἀποτελεῖ ἀπλή ἢ ἡ τῶν ἀρχαίων Πατέρων τῆς Ἐκκλησίας⁴— ὅσο καὶ στὴν Τέχνη, γιὰ τὴν ὁποία ἡ Ζ' Οἰκουμενικὴ Σύνοδος ὄρισε ὅτι «τοῦ ζωγράφου ἢ τέχνης μόνον, ἢ δὲ διάταξις προόδηλον τῶν δευσιμένων ἁγίων Πατέρων», οἱ πηγὲς ἐκφρασῆς τους θὰ πρέπει νὰ ἀναζητηθοῦν «στὴν προηγούμενην χριστιανικὴν Παράδοσιν⁵. Αὐτὸ βέβαια δὲ σημαίνει ὅτι τὰ ἔργα τοῦ Δαμασκηνοῦ στεροῦνται πρωτοτυπίας, ἢ ὅτι ὁ Παντοκράτορας δὲν εἶναι δημιούργημα τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης, ἢ ὁποία μάλιστα κατὰ τοὺς ἐπόμενους αἰῶνες (9ος-11ος) θὰ διανύσει περίοδο ἀκμῆς, συνδύζοντας μὲ τὴν ἐπίδραση τοῦ βυζαντινοῦ ἀνθρωπισμοῦ τὸ ἐλληνικὸν ἰδεῶδες τῆς ἀρμονίας καὶ τὸ χριστιανικὸν ἰδεῶδες τῆς ἁγιότητος.

Μὲ τὸ θέμα τοῦ Χριστοῦ-Παντοκράτορα ἔχουν ἀσχοληθεῖ στὰ ἔργα τους ὅλοι σχεδὸν οἱ μεγάλοι ἐρευνητὲς τῆς Βυζαντινῆς καὶ γενικότερα τῆς

3. Πρβλ. Τ α τ ά κ η Β., Βυζαντινὴ Φιλοσοφία (μετάφρ. ἀπὸ γαλλ. ἐκδ. Εὐ α ς Κ α λ π ο υ ρ τ ζ ἦ), ἐκδ. Ἐταιρ. Σπουδῶν Νεοελλ. πολιτισμοῦ καὶ γενικῆς παιδείας, Ἀθήνα 1977, σ. 109. Βλέπε ἐπίσης Μ η τ σ ο π ο ὕ λ ο υ Ν., Θέματα ὀρθόδοξου δογματικῆς θεολογίας, Ἀθήνα 1983, σ. 38.

4. M i g n e, P. G., τ. 94, στ. 533A.

5. Πρβλ. Φ ε ι δ ᾶ Β λ., Περὶγραμματα Βυζαντινῆς Ζωγραφικῆς, Ἀθήνα 1952, σ. 32. Εἶναι χαρακτηριστικὸ πῶς ὁ ἁγ. Νεῖλος (ἤδη ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 4ου αἰῶνα) στὴν ἐπιστολὴν του πρὸς τὸν ἑπαρχο Ὀλυμπιδωρο, εἶχε θεολογήσει πάνω στὴν παιδευτικὴ ἀξία τῶν εἰκόνων, ἐπισημαίνοντας: «ὅπως ἀν μὴ εἰδότες γράμματα, μηδὲ δυνάμενοι τὰς θείας ἀναγινώσκειν Γραφὰς τῇ θεωρίᾳ τῆς ζωγραφίας, μνήμην τε λαμβάνουσιν τῆς τῶν γνησίως τῶ ἀληθινῶ Θεῶ δεδουλευκότων ἀνδραγαθίας, καὶ πρὸς ἀμίλλαν διεγείρωνται τῶν εὐκλεῶν καὶ ἀοιδίμων ἀριστευμάτων, δι' ὧν τῆς γῆς τὸν οὐρανὸν ἀπηλλάξαντο, τῶν βλεπομένων τὰ μὴ ὀρώμενα προτιμήσαντες». Βλέπε M i g n e, P. G., τ. 79, στ. 577-580.

Χριστιανικῆς Τέχνης. Ὅσο ὁμως μποροῦμε νὰ γνωρίζουμε, δὲν ὑπάρχει μιὰ εἰδικὴ συνθετικὴ ἐργασία, πού νὰ καλύπτει τὸ πολὺπλοκὸ καὶ τεράστιο αὐτὸ θέμα. Ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ βιβλιογραφία τὸ πιὸ ἐμπεριστατωμένο σχετικὸ ἔργο εἶναι ἡ παλιὰ μονογραφία τοῦ ἀειμνήστου καθηγητῆ Γ. Σωτηρίου, «Ὁ Χριστὸς ἐν τῇ Τέχνῃ». Στὸ ἔργο αὐτὸ ἐξετάζονται βασικὰ οἱ διάφοροι εἰκονογραφικοὶ τύποι τοῦ Χριστοῦ, καθὼς καὶ ἡ προέλευση καὶ ἡ ἐξέλιξί τους. Ἀνάμεσα στοὺς τύπους αὐτοὺς εἶναι καὶ ὁ Παντοκράτωρ. Ἐμεῖς δὲν φιλοδοξοῦμ' ἐδῶ νὰ ἐξαντλήσουμε καὶ νὰ ἐρμηνεύσουμε τὸ τεράστιο θέμα τοῦ Παντοκράτορα. Πρὸσπαθοῦμε ὁμως νὰ δοῦμε τὶς ρίζες, τὸ νόημα καὶ τὴ σημασία τῆς ἰδανικότερης ἴσως ἀπόδοσης ἀπὸ τὴν Ὁρθόδοξὴ Τέχνη τοῦ Χριστιανικοῦ Θεοῦ: τοῦ Παντοδύναμου Δημιουργοῦ, τοῦ Σαρκωθέντος Λόγου-Λυτρωτοῦ, τοῦ Μέλλοντος Κριτοῦ.

Ἡ διαπραγμάτευση τοῦ τεράστιου αὐτοῦ θέματος —τὸ ὁποῖο ἐδῶ ψηλαφοῦμε ἢ ἀπλῶς ἐγγίζουμε— θὰ γίνῃ στὶς ἀκόλουθές ἐνότητες:

- I. Προέλευση καὶ τυπολογικὴ ἐξέλιξη τοῦ Παντοκράτορα.
- II. Τὸ συμβολικὸ καὶ θεολογικὸ περιεχόμενο τῆς κεντρικῆς εἰκονογραφικῆς παράστασης τῶν παλαιοχριστιανικῶν καὶ βυζαντινῶν μνημείων (συγκριτικά).
- III. Ὁ Παντοκράτωρ ὡς σταθερὴ ἔκφραση τοῦ δόγματος τοῦ «ὁμοουσιίου» Πατρὸς καὶ Υἱοῦ.

Στὰ Ἐπιλεγόμενα ἐκθέτουμε τὰ σχετικὰ συμπεράσματά μας.

Ἡ μελέτη αὐτὴ ἐλπίζουμε ὅτι θὰ ἀποτελέσει μιὰ μικρὴ ἔστω συμβολὴ στὸ τόσο σημαντικὸ γιὰ τὴ Χριστιανικὴ Ζωγραφικὴ θέμα τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορα.

I. ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΚΑΙ ΤΥΠΟΛΟΓΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ-ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ

Α'. Ὁ ἔνθρονος Χριστὸς στὴν Παλαιοχριστιανικὴ Τέχνη.

I. Ἀπεικονίσεις τοῦ ἔνθρονου Χριστοῦ.

Τὶς παλαιοχριστιανικὲς παραστάσεις τοῦ Χριστοῦ διακρίνουμε: α) σὲ σ υ μ β ο λ ι κ ῆ ς ἢ ἀ λ λ η γ ο ρ ι κ ῆ ς, ὅπως ὁ ΙΧΘΥΣ, ὁ Ἄμνός, ὁ Καλὸς Ποιμένας, ὁ Ὀρφεὺς καὶ β) σὲ ἀ π ε ι κ ο ν ῖ σ ε ι ς τ ῆ ς μ ο ρ φ ῆ ς τοῦ Χ ρ ι σ τ οῦ, ὅπως ὁ Χριστὸς ὡς Διδάσκαλος (Φιλόσοφος ἢ Ρήτορας) καὶ ὁ Χριστὸς ὡς Βασιλιάς ἢ Κριτὴς. Στὶς ἀπεικονίσεις αὐτές, ποὺ τὶς βλέπουμε στὰ περισσότερα μνημεῖα, ὁ Χριστὸς παριστάνεται ἔνθρονος⁶.

Τὸ θέμα τοῦ ἔνθρονου Χριστοῦ εἶναι πολὺ παλιό. Στὶς παραστάσεις τῶν κατακομβῶν τῆς Ρώμης ὁ ἔνθρονος Χριστὸς, ποὺ κρατεῖ εἰλητάριο καὶ περιστοιχίζεται ἄλλοτε ἀπὸ μορφὲς δικαίων καὶ προβάτων καὶ ἄλλοτε ἀπὸ τοὺς Ἀποστόλους, ἀποτελεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ ἀρχαιότερα θέματα διακόσμησης. Ἡ παράσταση καταλαμβάνει τὴν κεντρικὴ θέση τῆς ὀροφῆς τῶν νεκρικῶν θαλάμων (cubicula), ἢ κοσμεῖ τὴν κόγχη τῶν ἀρκοσολίων, ὅπως π.χ. στὴν κατακόμβη Giordani⁷, στὴ νέα κατακόμβη τῆς Via Latina⁸ καὶ στὴν κατακόμβη τῶν ἁγίων Πέτρου καὶ Μαρκελλίνου⁹. Στὴν τελευταία αὐτὴ κατακόμβη ἔχουμε μιὰ ἀξιόλογη παράσταση — ποὺ διατηρεῖται σὲ ἀρκετὰ καλὴ κατάσταση— καὶ εἰκονίζει τὸ Χ ρ ι σ τ ὸ ἔ ν θ ρ ο ν ο, ἀνάμεσα στοὺς Ἀποστόλους Πέτρο καὶ Παῦλο. (Βλέπε εἰκόνες 1, 2, 3).

Μετὰ τὸ θρίαμβο τοῦ Χριστιανισμοῦ, ἡ παράσταση τοῦ ἔνθρονου Χριστοῦ πορεῖ νὰ διακριθεῖ: α) στὴν π α ρ ἄ δ ο σ η τοῦ Νόμου (Traditio legis) καὶ β) στὴν «ἀ π ο θ έ ω σ η» τοῦ Χ ρ ι σ τ οῦ (Majestas Do-

6. Χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει ὅτι δὲν ἔχουμε καὶ παραστάσεις ὄρθιου Χριστοῦ ὡς φιλοσόφου ἢ Κριτῆ, ὅπως δείχνει σαρκοφάγος τοῦ μουσείου Βερολίνου, ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη. Πρβλ. Σ ω τ η ρ ῖ ο υ Γ., Χριστιανικὴ καὶ Βυζαντινὴ ἀρχαιολογία, Ἀθῆνα 1942 (ἐπανεκδόση 1978), σ. 135, εἰκ. 80.

7. Πρβλ. Testini P., Le catacombe e gli antichi cimiteri Cristiani in Roma, Bologna 1966, σ. 282.

8. Πρβλ. Grabar A., Die Kunst des frühen Christentums, München 1967, σ. 217, εἰκ. 238.

9. Πρβλ. Testini P., ἔ.ἀ., σ. 268.

mini)¹⁰. Στὴν *Traditio legis* ὁ Χριστός, καθισμένος σὲ θρόνο, ἢ πατώντας πάνω σὲ λόφο, ἀπ' ὅπου πηγάζουν οἱ τέσσερις ποταμοὶ τοῦ Παραδείσου, παραδίδει τὸ Νόμο στοὺς κορυφαίους Ἀποστόλους Πέτρο καὶ Παῦλο. Στὴ σαρκοφάγο τοῦ Ἰουνίου Βάσσου, ποὺ χρονολογεῖται στὸ 354, ὁ Χριστός κρατώντας εἰλητήριο παριστάνεται ἐνθρονος ἀνάμεσα στοὺς δύο κορυφαίους Ἀποστόλους (εἰκ. 4). Ἀντίθετα, στὸ ἴδιο θέμα (*Traditio legis*) ποὺ βρίσκουμε στὴν κόγχη τοῦ βορείου περιστυλίου τῆς Ἀγίας Κωνσταντίας Ρώμης (4ος αἰώνας), ὁ Χριστός παριστάνεται ὄρθιος, ἐπάνω στὸ λόφο τοῦ Παραδείσου, ἀπ' ὅπου πηγάζουν πάλι οἱ τέσσερις ποταμοί. Δεξιὰ καὶ ἀριστερά Του εἰκονίζονται πάλι οἱ δύο Ἀπόστολοι καὶ τέσσερα πρόβατα (εἰκ. 5).

Ἡ *Majestas Domini* ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Θεοδοσίου ἀναπτύσσεται σὲ ἐκτεταμένη σκηνὴ τῆς Δευτέρας Παρουσίας καὶ ἀπεικονίζεται τόσο στὶς μακρὲς πλευρὲς ομάδας σαρκοφάγων, ὅσο καὶ σὲ ψηφιδωτὰ διαφόρων παλαιοχριστιανικῶν βασιλικῶν (Ἀγ. Βιτάλιος Ραβέννας κλπ.)¹¹. Στὶς ἀπεικονίσεις αὐτὲς ὁ Χριστός κάθεται σὲ θρόνο ἀνάμεσα στοὺς δώδεκα Ἀποστόλους, ὅπως π.χ. στὸ περίφημο ψηφιδωτὸ τῆς κόγχης τοῦ ναοῦ τῆς Ἀγ. Πουδεντιανῆς τῆς Ρώμης (εἰκ. 6), ἢ στέκεται ὄρθιος στὸ λόφο τοῦ Παραδείσου (πρβλ. τὴν κόγχη τοῦ βορείου περιστυλίου τῆς Ἀγ. Κωνσταντίας, εἰκ. 5).

Οὐσιαστικὰ ὅμως ἡ *Traditio legis* καὶ ἡ *Majestas Domini* ἔχουν τὸ ἴδιο περιεχόμενο. Οἱ σχετικὲς παραστάσεις τῶν μνημείων δείχνουν ὅτι καὶ οἱ δύο ἔννοιες συνυπάρχουν. Στὸ ψηφιδωτὸ τῆς Ἀγ. Κωνσταντίας τῆς Ρώμης εἰκονίζεται καὶ ἡ παράδοση τοῦ Νόμου καὶ ἡ «ἀποθέωση» τοῦ Χριστοῦ. Τὸ ἴδιο καὶ στὴ σαρκοφάγο τοῦ Ἰουνίου Βάσσου, ὅπου ἐκεῖ ἡ «ἀποθέωση» δηλώνεται μὲ τὴν παράσταση τοῦ Χριστοῦ ἐνθρόνου πάνω στὸ μανδῦα τοῦ γενειοφόρου Οὐρανοῦ, σύμφωνα μὲ ἀρχαῖα πρότυπα (εἰκ. 4). Κατ' αὐτὰ ὁ ρωμαϊκὸς θεὸς *Coelus* (Οὐρανὸς) εἰκονιζόταν σὲ πολλὰ ἀνάγλυφα νὰ τεντώνει πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι του, σὰν τόξο, τὸ μανδῦα του¹². Πάνω στὸ τόξο αὐτὸ θεότητες παριστάνονταν ἐνθρονες, ὅπως π.χ. δείχνει ἡ παράσταση τῶν δύο ἀποθεωμένων αὐτοκρατόρων στὸ τόξο τοῦ Γαλερίου στὴ Θεσσαλονικὴ (εἰκ. 7). Ἡ ἴδια διάταξη ὑπάρχει καὶ σὲ ἄλλη σαρκοφάγο τῆς Ρώμης τοῦ τετάρτου αἰώνα (εἰκ. 8), μόνο ποὺ ἐδῶ ὁ Οὐρανὸς παριστάνεται ἀγένειος καὶ τεντώνει μὲ περισσότερο ρεαλιστικὸ τρόπο τὸ μανδῦα του, πάνω στὸν ὅποιο πατάει ὁ ἐνθρονος Χριστός¹³. Ἀκόμη στὴν κόγχη τοῦ Ἱεροῦ τοῦ Ἀγίου Βιταλίου Ραβέννας ὁ

10. Πρβλ. Σωτηρίου Γ., ἔ.ἀ., σ. 115-116.

11. Πρβλ. Σωτηρίου Γ., ἔ.ἀ., σ. 142.

12. Πρβλ. Προκοπίου Γ., Ὁ Κοσμολογικὸς Συμβολισμὸς στὴν Ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ, Ἀθήνα 1981, σ. 118.

13. Ἡ μορφή μὲ τὸ μανδῦα θεωρεῖται ἐπίσης ὡς Κόσμος, ἀσφαλῶς μὲ τὴν ἔννοια

Χριστός εἶναι ἔνθρονος πάνω στήν οὐράνια σφαῖρα, ἡ ὁποία φαίνεται νά ἔχει ἀντικαταστήσει τόν ἀρχαῖο Οὐρανό τῶν σαρκοφάγων (εἰκ. 9).

Ἡ θεματική ἐξέταση, λοιπόν, τῶν μνημείων μᾶς ὀδηγεῖ στό *σ υ μ π ἔ ρ α σ μ α* ὅτι: ἡ *Traditio legis* καί ἡ *Majestas Domini* ἀποτελοῦν δύο μορφές τοῦ ἴδιου θέματος πού ἀναπτύσσεται μετὰ τόν θρίαμβο τοῦ Χριστιανισμοῦ, δηλαδή τοῦ «ἐν δόξῃ» θριαμβευτῆ Χριστοῦ. Πρόκειται, κατ' ἐπέκταση γιά τόν *θ ρ ί α μ β ο τ ῆ ς Ἑ κ κ λ η σ ί α ς*, τῆς ὁποίας τήν ἵδρυση καί τήν δι' αὐτῆς συνέχιση τοῦ σωτηριώδους ἔργου τοῦ Θεανθρώπου δηλώνει καί ἡ *Traditio legis*.

2. Ἡ ἐρμηνεία τοῦ θέματος.

Ἡ παράσταση τοῦ ἐνθρόνου Χριστοῦ μὲ εἰλητάριο, πού περιστοιχίζεται ἀπό τοὺς Ἀποστόλους, εἶναι δυνατὸν νά ἐρμηνευθεῖ σὰν παράσταση τοῦ Χριστοῦ ὡς Διδασκάλου (Φιλόσοφου ἢ Ρήτορα) κάτω ἀπὸ νεοπλατωνικὲς καί γνωστικὲς ἐπιδράσεις ἢ καί ἀπὸ ἀντίδραση τῶν χριστιανῶν σ' αὐτές¹⁴. Ὁ τύπος τοῦ καθημένου πνευματικοῦ ἀνθρώπου, ἦταν πολὺ γνωστὸς στήν ἀρχαία ἑλληνικὴ καί ἑλληνιστικὴ τέχνη. Ἀπὸ μιὰ ἀποψη ἦταν ρεαλιστικὴ ἀπεικόνιση τῶν φιλοσόφων, ρητόρων ἢ ποιητῶν, πού καθισμένοι πάνω σὲ θρόνο ἀπὸ θέση περιωπῆς δίδασκαν ἢ ἀπάγγελαν τὰ ἔργα τοὺς ἀπὸ χειρόγραφα (εἰλητάρια) σὲ μικρὸ κύκλο ἐκλεκτῶν ἀκροατῶν. Ἀπὸ ἄλλη ἀποψη, ἦταν ἔκφραση τῆς μακαριότητος πού ἀξιόθηκαν καί τῆς τιμῆς πού κέρδισαν μετὰ τὸ θάνατό τοὺς οἱ ἄνθρωποι αὐτοί, ὥστε νά παρασταθοῦν καθήμενοι, ὅπως καί οἱ θεοί¹⁵. Καλύτερα ὅμως, κατὰ τὴ γνώμη μας, ἡ παράσταση μπορεῖ νά ἐρμηνευθεῖ ὡς ἀπεικόνιση τοῦ Χριστοῦ ὡς Βασιλιᾶ ἢ Κριτῆ (ὁ Χριστὸς «ἐν δόξῃ»). Πρῶτος ὁ Strzygowski ἔδωσε αὐτὴ τὴν ἐρμηνεία τοῦ θέματος, βασιζόμενος σὲ παρατηρήσεις του πάνω στὰ ὑπατικά ἐλεφαντουργήματα. Ἀπέδειξε δηλαδή ὅτι οἱ χριστιανοὶ μιμήθηκαν τὰ ἔργα αὐτὰ στήν ἀπεικόνιση τοῦ ἐνθρόνου Χριστοῦ, ἀντικαθιστώντας τὴ μορφή τοῦ Αὐτοκράτορα ἢ τοῦ Ὑπάτου μὲ τὴ μορφή τοῦ Χριστοῦ. Σὰν καταλληλότερο παράδειγμα χρησιμοποίησε τὸ περίφημο Δί-

τοῦ σύμπαντος, δηλαδή τοῦ ὁράτου καί ἀοράτου κόσμου. Πρβλ. G r a b a r A., ἔ.ἀ., σ. 34, εἰκ. 33. Βλέπε ἐπίσης Ἀ ν τ ο υ ρ ἄ κ η Γ., Χριστιανικὴ Ἀρχαιολογία. Στοιχεῖα ἀπὸ τὴν Τέχνη Ἀνατολῆς καί Δύσεως, τόμ. Α', Ἀθήνα 1984, σ. 207.

14. Στὴν ἑλληνιστικὴ ἐποχὴ ἦταν διάχυτὴ ἡ ἀντίληψη τῆς λύτρωσης: καί στό Γνωστικισμὸ —ὅπου ἐκεῖ ἀποκτᾶται μὲ τὴ Γνώση— καί στό Νεοπλατωνισμὸ, ὅπου δηλώνεται ὅτι ἡ φιλοσοφία μπορεῖ νά ὀδηγήσει στήν ἔνωση καί ταύτιση μὲ τὸ θεῖο. Πρβλ. Π α π α δ ο π ο ὕ λ ο υ Σ τ., Πατρολογία, Ἀθήνα 1977, σ. 145-149 καί σ. 154-157. Οἱ χριστιανοὶ στό πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ ἀντέτασσαν καί στὰ δύο αὐτὰ ἰδεολογικὰ ρεύματα: τὴν ἀληθινὴ Γνώση («Ἐγὼ εἰμι ἡ ἀλήθεια») καί τὴν ἀληθινὴ σοφία (Εὐαγγέλιο).

15. Πρβλ. Δ ο ν τ ᾶ Γ., Εἰκόνες καθημένων πνευματικῶν ἀνθρώπων εἰς τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν τέχνην, Ἀθήναι 1960, σ. 11.

πτυχο του ρωμαίου δικαστή Probianus, που χρονολογείται στο τέλος του τετάρτου αιώνα¹⁶. (Πρβλ. είν. 10). Η έρμηνεία αυτή της παράστασης του ένθρονου Χριστού ανάμεσα στους 'Αποστόλους ένισχύεται ακόμη περισσότερο, αν λάβουμε υπ' όψη μας και τις «ένθουσιαστικές» τάσεις της χριστιανικής 'Εκκλησίας (που επικρατούσαν τα μέσα του δευτέρου αιώνα), καθώς και το γεγονός ότι πολλοί εκκλησιαστικοί συγγραφείς της εποχής (ό συγγραφείς π.χ. της έπιστολής Βαρνάβα, ο Ειρηναίος, επίσκοπος Λουγδούνου κ.ά.) δέχονταν χιλιαστικές δοξασίες. Οι «ένθουσιαστικές» αυτές τάσεις υποχώρησαν βέβαια, αλλά δεν εξαφανίστηκαν τελείως και έτσι σε όρισμένες εκκλησίες διατηρήθηκαν αμειώτες και γι' άριετο χρόνο. Τελικά επεκράτησε ή πίστη ότι ή «έν δόξη» Δευτέρα Παρουσία του Χριστού θα γινόταν στο άδ η λ ο μ έ λ λ ο ν. Όμως ή έ λ π ί δ α τ η ς 'Α ν ά σ τ α σ η ς π α ρ έ μ ε ι ν ε ή β α σ ι κ ή έ σ χ α τ ο λ ο γ ι κ ή χ ρ ι σ τ ι α ν ι κ ή ά ν τ ί λ η ψ η¹⁷.

Η 'Αποκάλυψη του 'Ιωάννου —της οποίας το περιεχόμενο είναι βασικά ή Δευτέρα Παρουσία του Χριστού (Κρίση) και της οποίας ή επίδραση στη χριστιανική τέχνη υπήρξε έξ' ύσου μεγάλη, όπως θα δείχτει σε άλλη ένότητα—, μάς οδηγεί στην ίδια έρμηνεία του θέματος: στην άπεικόνιση δηλαδή του Χριστού ως Κριτή και Βασιλιά, μ' όλη του τή δύναμη και μεγαλοπρέπεια, όπως όταν θα έλθει «έν τή δόξη του Πατρός αυτού μετά των άγγέλων των άγιών». Χαρακτηριστική είναι στην 'Αποκάλυψη ή σκηνή της A c c l a m a t i o¹⁸. Στην αρχαιότητα, όταν ένας βασιλιάς ανέβαινε στο θρόνο, γινόταν ή τελετή της ένθρονίσής του. Αυτή τή σ κ η ν ή τ η ς έν θ ρ ό ν ι σ η ς τ ο υ 'Α ρ ν ί ο υ, σ ά ν Β α σ ι λ ι ᾶ -Κ ρ ι τ ῆ τ ο υ Κ ό σ μ ο υ, έχουμε και στην 'Αποκάλυψη «...Και ίδου θρόνος έκκειτο έν τῷ ούρανό και επί τον θρόνον καθήμενος....»¹⁹.

3. Τύποι της μορφής του Χριστού.

Ο καθήμενος Χριστός άλλοτε παριστανόταν νέος, άγένειος, ως ιδεώδης έ λ λ η ν ι σ τ ι κ ό ς τ ύ π ο ς και άλλοτε ώριμος στην ήλικία, με γένεια,

16. Πρβλ. S t r z y g o w s k i J., Byzantinische Denkmäler, I, σ. 31-33. Σύμφωνα με την έπιγραφή του Διπτόχου, ο vicarius urbis Romae Rufinus Probianus V(ir) C(larissimus), ντυμένος με την έπίσημη ρωμαϊκή στολή, κάθεται πάνω στο δικαστικό θρόνο. Δεξιά και άριστερά του δυο γραμματεΐς καταγράφουν τις αποφάσεις του σε κώδικες. Ο Vicarius με το δεξιό χέρι κάνει χειρονομία κριτή και με το άριστερό κρατάει κυλινδρικό πάπυρο, που περιέχει τους ρωμαϊκούς νόμους. Πρβλ. Σ ω τ η ρ ί ο υ Γ., 'Ο Χριστός έν τή τέχνη, 'Αθήναι 1914, σ. 99-100.

17. Πρβλ. Σ τ ε φ α ν ί δ ο υ Β., 'Εκκλησιαστική 'Ιστορία, 'Αθήνα 1959, σ. 41 κ.έ. Βλέπε επίσης Φ ε ι δ ᾶ Β λ., 'Εκκλησιαστική 'Ιστορία, 'Αθήνα 1978, τόμ. I, σ. 115 και σ. 37-39.

18. Πρβλ. 'Α γ ο υ ρ ί δ η Σ., 'Η 'Αποκάλυψη του 'Ιωάννη, 'Αθήνα 1980, σ. 82.

19. 'Αποκάλ. 'Ιωάννου, 4,2.

ὡς ἰουδαϊκὸς τύπος. Μὲ τὸν πρῶτο τύπο —ἀπομίμηση ἑλληνιστικῶν μορφῶν, ὅπως τοῦ Ἀπόλλωνα— παριστάνεται ὁ Χριστὸς στὴ σαρκοφάγο τοῦ Ἰουνίου Βάσσου (εἰκ. 4) καὶ στὸ ψηφιδωτὸ τῆς κόγχης τοῦ ναοῦ τοῦ Ἀγ. Βιταλίου Ραβέννας (εἰκ. 9). Ὁ δεύτερος τύπος, ὁ ὁποῖος ἐμφανίζεται ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ τετάρτου αἰώνα, ἔχει τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ εὐγενῆ Ἰουδαίου τῆς ἐποχῆς: τὰ μαλλιά πέφτουν στοὺς ὤμους χωρισμένα στὴ μέση τοῦ κεφαλιοῦ καὶ τὰ γένεια ἔχουν σφηνοειδῆ μορφή²⁰. Πρόκειται καθαρὰ γιὰ ἔκφραση τῆς ἐπίγειας καταγωγῆς τοῦ Χριστοῦ καὶ ἐπομένως δῆλωση τῆς ἱστορικῆς προσωπικότητάς του. Ὁ Strzygowski ὑποστηρίζει ὅτι ὁ τύπος αὐτὸς εἶναι ἐξιουδαϊσμένος περσικός, ποὺ προῆλθε ἀπὸ τὴν Ἔδεσσα, ὅπου ἡ παράδοση πρᾶγματι εἶχε δημιουργήσει τὴν εἰκόνα τοῦ Ἀβγάρου. Χαρακτηριστικὰ παραδείγματα τοῦ ἰουδαϊκοῦ τύπου ἀναφέρουμε: τὸν Χριστὸ σὲ προτομῇ στὴν κατακόμβη τῆς Ἀγίας Κομμοδίλλας (εἰκ. 11) καὶ τὸν Χριστὸ ἀνάμεσα στοὺς Ἀποστόλους στὴν κόγχη τῆς Ἀγίας Πουδεντιανῆς (S. Pudenciana, βλ. εἰκ. 6).

Ἦδη στὸν τέταρτο αἰώνα συνυπάρχουν καὶ οἱ δύο τύποι. Ἀπὸ τὸν ἕκτο ὅμως καὶ τὸν ἕβδομο αἰώνα ἐπικρατεῖ ὁ ἰουδαϊκὸς τύπος²¹. Ὁ τύπος αὐτὸς ἐπιβίωσε καὶ στὸν βυζαντινὸ Παντοκράτορα καὶ τὸν βλέπουμε καὶ σήμερα ἀκόμη στὴν ἀπεικόνιση τῆς μορφῆς τοῦ Χριστοῦ. Εἶναι, πάντως, χαρακτηριστικὸ ὅτι ὁ τύπος τοῦ ἀγένειου-νέου Χριστοῦ, παρὰ τὴν ἐπικράτηση τοῦ ἰουδαϊκοῦ τύπου διατηρήθηκε καὶ στὴ βυζαντινὴ Τέχνη²².

Παρὰ τὴν ἀναμφισβήτητη ὑπαρξὴ ἰουδαϊκοῦ προτύπου ἢ ἐξιουδαϊσθέντος ἰδεώδους περσικοῦ τύπου, ὑπάρχουν ἀπεικονίσεις τοῦ Χριστοῦ ὡς ὄριμου ἄνδρα μὲ γένεια, ποὺ δὲν δείχνουν ἀνατολικά πρότυπα. Μιὰ τέτοια ἀπεικόνιση τῆς μορφῆς τοῦ Χριστοῦ ὑπάρχει στὴν κατακόμβη τῶν Ἀγίων Πέτρου καὶ Μαρκελλίνου (εἰκ. 12, 3), ὅπου ὁ ἔνθρονος Χριστὸς εἰκονίζεται ἀνάμεσα στοὺς Ἀποστόλους Πέτρο καὶ Παῦλο. Ἡ μὴ ὑπαρξὴ ἀνατολικῶν στοιχείων στὴ μορφή ὀρισμένων ἀπεικονίσεων τοῦ Χριστοῦ μὲ γένεια, κατὰ τὸν A. Grabar, σημαίνει ὅτι δὲν εἶναι ὑποχρεωτικὸ νὰ δεχτοῦμε ἀνατολικά πρότυπα στὸν τύπο αὐτὸ τοῦ Χριστοῦ²³. Καὶ οἱ ἀρχαῖοι θεοὶ (ἑλληνικοὶ καὶ ρωμαϊκοὶ) ὅπως ὁ Δίας, ὁ Ποσειδῶνας κ.λ.π., παριστάνονταν ὅχι ὡς

20. Πρβλ. Σωτηρίου Γ., Ὁ Χριστὸς ἐν τῇ τέχνῃ, Ἀθήναι 1914, σ. 106-107.

21. Πρβλ. Σωτηρίου Γ., ἔ.δ., σελ. 109 καὶ 116.

22. Ὁ Χριστὸς νέος, ἀγένειος, εἰκονίζεται συνήθως ὡς «ὁ μεγάλης βουλής Ἀγγελος» στὶς θολωτὲς ὀροφές τῶν πλαγιῶν κλιτῶν, μπροστὰ ἀπὸ τὸ ἱερὸ Βῆμα. Ἀκόμη, ὡς «ὁ Ἄναπεσῶν», πάνω ἀπὸ τὸ ἐσωτερικὸ τύμπανο τῆς πύλης τοῦ νάρθηκα. Ὁ Χριστὸς, ὡς παιδί, εἰκονίζεται μέσα στὸ Ἅγιο Ποτήριο εὐλογώντας, ἢ μέσα στὸ δισκάριο «μελιζόμενος» κ.ἄ. Πρβλ. Σωτηρίου Γ., Ἡ χριστιανικὴ καὶ βυζαντινὴ εἰκονογραφία. Ἡ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ, περιοδ. «Θεολογία», τόμ. 26 (1955), σελ. 1-13.

23. Πρβλ. Grabar A., Christian Iconography, A Study of its origin, Washington 1968, σ. 120.

νέρι, ἀλλὰ ὡς ὠριμοὶ ἄνδρες. Ἦταν λοιπὸν φυσικό, τοῦλάχιστον στὰ ρωμαϊκὰ καὶ ἑλληνικὰ κέντρα (ὅπως π.χ. ἡ Ρώμη), οἱ παραστάσεις τῶν ἀρχαίων θεῶν (Ποσειδῶνα, Δία κ.ἄ.) νὰ ἐπέδρασαν στὴν ἀπεικόνιση τοῦ Χριστοῦ μὲ γένεια, ὅπως ἀκριβῶς ἐπέδρασαν στὴν ἀπεικόνιση τοῦ ἀγένειου Χριστοῦ (π.χ. ἡ μορφή τοῦ Ἀπόλλωνα). Δὲν μπορεῖ ὅμως νὰ ἀγνοηθεῖ καὶ ἡ σπουδαιότητα τῆς πόλης τῶν Ἱεροσολύμων, ὡς κατεξοχὴν χριστιανικοῦ κέντρου, ὅπου —κατὰ τὴν ἄλλη ἀποψη τῶν Σωτηρίου καὶ Strzygowski— διαμορφώθηκε ὁ Ἰουδαϊκὸς τύπος τοῦ Χριστοῦ καὶ ἀπὸ ἐκεῖ διαδόθηκε εὐκολὰ σ' ὅλη τὴν Ἐκκλησίαν, κυρίως ἀπὸ τοὺς προσκυνητὲς τῶν Ἀγίων Τόπων.

Β'. Ἐξέλιξη τοῦ ἐνθρόνου Χριστοῦ σὲ βυζαντινὸ Παντοκράτορα.

1. Ὁ Χριστὸς («ἐν δόξῃ»).

Ἐξελιγμένη μορφή τοῦ ἐνθρόνου Χριστοῦ εἶναι ὁ «ἐν δόξῃ» Χριστός, ὅπως εἰκονογραφεῖται π.χ. στὸ περίφημο ψηφιδωτὸ τῆς κόγχης τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς Λατόμου (5ος αἰώνας)²⁴. Ἐκεῖ ὁ θρόνος ἔχει ἀντικατασταθεῖ ἀπὸ ἓνα οὐράνιο τόξο-σφαῖρα. Ὁ Χριστὸς κρατεῖ μὲ τὸ ἓνα χέρι εἰλητάριο καὶ μὲ τὸ ἄλλο κάνει μιὰ χειρονομία ἀνθρώπου ποῦ ὁμιλεῖ (δασκάλου-φιλοσόφου). Ἡ μορφή Του εἶναι νεανικὴ καὶ ὠραία, ἀγένεια, ἀπολλώνεια σχεδόν. Γύρω ἀπὸ τὸν κύκλο τῆς δόξας ὑπάρχουν τὰ φτερωτὰ σύμβολα τῶν Εὐαγγελιστῶν καὶ οἱ μορφὲς τῶν προφητῶν Ἰεζεκιὴλ καὶ Ἀββακούμ (εἰκ. 13), ποῦ δηλώνουν ὅτι ἡ παράσταση εἶναι ἓνα ὄραμα, μιὰ θεοφάνεια. Ἡ σημασία τῆς παράστασης αὐτῆς ἀποδεικνύεται μεγάλη καὶ στὴν ἐξέλιξη τοῦ ἐνθρόνου Χριστοῦ στὴ Χριστιανικὴ Τέχνη, ἀφοῦ μὲ τὸν ἴδιο περίπου τρόπο εἰκονογραφεῖται ὁ Χριστὸς στὸ βυζαντινὸ τύπο τῆς Ἀνάληψης.

2. Ἡ Ἀνάληψη.

Ἡ Ἀνάληψη ἀποτελεῖ ἀρχαιότατο εἰκονογραφικὸ θέμα. Ἄν ἐξαιρέσουμε τὴν ἀλληγορικὴ ἀπεικόνισή της στὸ ψηφιδωτὸ τῆς κρύπτης τῶν Ἱουλίων κάτω ἀπὸ τὴ βασιλικὴ τοῦ Ἀγίου Πέτρου τοῦ Βατικανοῦ (ἀρχὲς 3ου αἰώνα), ὅπου ἀλληγορικὰ ὁ Χριστὸς σάν ἥλιος ἀνεβαίνει ἀπὸ τὸν Ἄδη στὸν οὐρανὸ πάνω σὲ τέθριππο ἄρμα, τὶς πρῶτες ἱστορικὲς ἀπεικονίσεις τῆς Ἀνάληψης βρισκόμε σὲ μνημεῖα γύρω στὸ 400 μ.Χ. Ἡ παλιότερη, ἀκριβῶς χρονολογημένη στὸ 586, παράσταση τῆς Ἀνάληψης εἶναι ἡ Ἀνάληψη τῆς μικρο-

24. Πρβλ. Ξυγγοπούλου Ἀνδρ., Τὸ Καθολικὸν τῆς μονῆς Λατόμου ἐν Θεσσαλονίκῃ στὸ «Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον» τ. 12, 1929, ἀνάτυπ. Βλέπε καὶ Ἀντουράκη Γ., Χριστιανικὴ Ἀρχαιολογία, τόμ. Α', σελ. 254 καὶ τόμ. Β', σελ. 200.

γραφίας τοῦ συριακοῦ χειρογράφου τοῦ Rabbula²⁵ (εἰκ. 14). Στὸ τέλος τοῦ ἔκτου μὲ ἀρχῆς τοῦ ἑβδόμου αἰώνα τοποθετεῖται καὶ ἡ εἰκόνα τῆς Ἀνάληψης, ποὺ διασώθηκε στὴ μονὴ τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης τοῦ Σινᾶ²⁶. Ἦδη τὸν ἕκτο αἰώνα, ὅπως βλέπουμε, εἶχε διαμορφωθεῖ ὁ βυζαντινὸς τύπος τῆς Ἀνάληψης: Ὁ Χριστὸς δηλαδὴ εἰκονίζεται ἐνθρόνος στὸ οὐράνιο τόξο, κρατῶντας εἰλητάριο, μέσα σὲ ὠσειδῆς συνήθως πλαίσιο-δόξα, ποὺ φέρουν ἄγγελοι. Κάτω ἀπὸ τὸ Χριστὸ ἡ Παναγία δεόμενη, ἄγγελοι καὶ Ἀπόστολοι.

Πολυάριθμες ὅμως παραστάσεις τοῦ πλήρως διαμορφωμένου βυζαντινοῦ τύπου τῆς Ἀνάληψης βρίσκουμε στὴ μνημειακὴ ζωγραφικὴ μετὰ τὸ θρίαμβο τῆς Ὀρθοδοξίας²⁷. Χαρακτηριστικὰ παραδείγματα ἀποτελοῦν ἡ τοιχογραφία τῆς ἀψίδας τοῦ ναοῦ Ἁγίου Γεωργίου καὶ τοῦ τρούλλου τῆς Ἁγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης²⁸. Στὴν Ἁγία Σοφία, ὁ Χριστὸς, μέσα στὸν κύκλο τῆς δόξας, φέρεται ἀπὸ ἄγγελους (εἰκ. 15). Καὶ ἐδῶ κάθεται πάνω σὲ τόξο καὶ πατάει πάνω σὲ μικρότερο τόξο, ποὺ μᾶς θυμίζει, ἐντελῶς σχηματοποιημένα βέβαια, τὸ μανδύα τοῦ Οὐρανοῦ στὴν παράσταση τῆς σαρκοφάγου τοῦ Ἰουνίου Βάσσου.

Μιὰ σύγκριση τῆς παραπάνω εἰκονογραφικῆς παράστασης μὲ τὸ ψηφιδωτὸ τῆς κόγχης τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς Λατόμου (εἰκ. 13), μᾶς πείθει γιὰ τὴν ὁμοιότητα τῶν παραστάσεων. Ἐπομένως ὁ Χριστὸς τῆς Ἀνάληψης εἶναι ἕνας ἐνθρόνος «ἐν δόξῃ» Χριστὸς, ὅπως καὶ στὸ ψηφιδωτὸ τῆς μονῆς Λατόμου, τὸ ὁποῖο φαίνεται ν' ἀποτελεῖ ἕνα μεταβατικὸ τύπο ἀνάμεσα στὴ *Majestas Domini* καὶ τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τῆς Ἀνάληψης.

3. Ὁ Παντοκράτωρ.

Ἐνθρόνος «ἐν δόξῃ», ὁ ὅσωμος ὁ Χριστὸς μπορεῖ νὰ ἀγιογραφεῖται, ἂν καὶ σπάνια, καὶ ὡς Παντοκράτωρ. Ἀπὸ τὰ ἐλάχιστα γνωστὰ παραδείγματα ἀναφέρουμε: α) τὴν τοιχογραφία τοῦ τρούλλου τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἱεροθέου Μεγάρων (χρονολογεῖται ἴσως στὸν 12ον αἰώνα), β) τὸ ψηφιδωτὸ τοῦ τρούλλου τοῦ ναοῦ τῆς Μαρτοράνα στὸ Παλέρμο (12ος αἰώνας,

25. Πρβλ. Γκιολέ Ν., Ἡ Ἀνάληψις τοῦ Χριστοῦ βάσει τῶν μνημείων τῆς α' χιλιετηρίδος, Ἀθήνα 1981, σ. 91. Βλέπε ἐπίσης Rice T., *Art of Byzantine Era*, London 1963, σ. 36-37.

26. Πρβλ. Σωτηρίου Γ. — Σωτηρίου Μ., *Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ*, τόμ. Α' καὶ Β', Ἀθήνα 1956 καὶ 1958.

27. Πρβλ. Γκιολέ Ν., ἔ.δ., σ. 243.

28. Πρβλ. Ευγγουπούλου Ἄνδρ., Ἡ τοιχογραφία τῆς Ἀναλήψεως ἐν τῇ ἀψίδι τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Θεσσαλονίκης, Ἀθήνα 1939 καὶ Παναγιωτίδης Μ., Ἡ Παράσταση τῆς Ἀνάληψης στὸν Τρούλλο τῆς Ἁγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1974 (ἀντύπο ἀπὸ Ἐπιστημ. Ἐπετηρ. τῆς Πολυτ. Σχολ. Α.Π.Θ., τόμ. ΣΤ'-2), S t. P e l e k a n i d i s, I Mosaici di Santa Sofia di Salonic, Corsi di Cultura sull'arte Ravennata Bizantina, τ. XI, 1964.

εἰκ. 16) καὶ γ) τὴν τοιχογραφία τοῦ 11ου-12ου αἰώνα στὸν τροῦλλο τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς Μυριοκεφάλων Κρήτης (εἰκ. 17). Στῆ μονῆ τῶν Μυριοκεφάλων ὁ ὀλόσωμος Χριστὸς-Παντοκράτορας —μορφὴ ἀρχαϊκῆ, ἐπιβλητικῆ, ἀλλὰ συγχρόνως γεμάτη πραότητα— παριστάνεται ἐνθρονος στὸ κέντρο χρυσοῦς σφαίρας, πὺ συμβολίζει τὸν οὐράνιο θόλο²⁹.

Ὁ τύπος ὁμοῦ τοῦ ἐνθρόνου Χριστοῦ ἐπιβίωσε κυρίως στὸν τύπο τοῦ «ἐν προτομῇ» Χριστοῦ, ὁ ὁποῖος κρατεῖ μὲ τὸ ἓνα χέρι τὸ Εὐαγγέλιο, ἐνῶ μὲ τὸ ἄλλο εὐλογεῖ. Εἶναι ὁ γνωστὸς τύπος τοῦ Βυζαντινοῦ Παντοκράτορα³⁰. Εἶναι φανερὸ ὅτι ἡ μορφὴ τοῦ Παντοκράτορα εἶναι ἡ ἴδια μ' αὐτὴ τοῦ ἐνθρόνου Χριστοῦ, τῆς ὁποίας τὴν ἐξέλιξη παρακολοθησαμε ἀπὸ τὴν Παλαιοχριστιανικὴ ὡς τὴ Βυζαντινὴ ἐποχῆ. Μὲ τὴ μόνη διαφορὰ ὅτι ὁ Χριστὸς δὲν εἰκονογραφεῖται τώρα ὀλόσωμος, ἀλλὰ μόνο τὸ ἐπάνω μέρος τοῦ σώματος Του (προτομῆ) καὶ μάλιστα ἀπὸ τὸ σημεῖο ἐκεῖνο πὺ μποροῦν νὰ εἰκονισθοῦν τὰ χέρια (τὸ ἓνα εὐλογώντας, τὸ ἄλλο κρατώντας τὸ Εὐαγγέλιο) καὶ κυρίως τὸ πρόσωπο. Ἀπὸ τὸ πρόσωπο τονίζονται ἰδιαίτερα τὰ μάτια. «Ὅ,τι δηλαδὴ ἐνδιαφέρει γιὰ ν' ἀποδοθεῖ ἡ ἔκφραση τῆς μορφῆς, σύμφωνα μὲ τὸν ἐξπρεσιονιστικὸ χαρακτήρα τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης. (π.χ. ὁ Παντοκράτορας τῆς μονῆς τοῦ Δαφνίου). Τὸ ὑπόλοιπο σῶμα, χωρὶς κίνηση, ἄρα καὶ χωρὶς ἔκφραση, παραλείπεται. «Ὅμως καὶ ὁ ἴδιος ὁ χῶρος τοῦ τροῦλλου φαίνεται νὰ συνετέλεσε στὴν ἐπικράτηση τοῦ τύπου τοῦ «ἐν προτομῇ» Παντοκράτορα. Ὅπωςδὴποτε τὸ ἡμισφαίριο τοῦ τροῦλλου δὲν εὐνοεῖ τὴν ὀλόσωμη ἀπεικόνιση τοῦ Χριστοῦ³¹.

Ὁ Νικόλαος Μεσσαρίτης ὁ Ρόδιος, στὴν περιγραφή τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων Κωνσταντινουπόλης, προσπαθεῖ νὰ δώσει θεολογικὴ ἐρμηνεία στὴν «ἐν προτομῇ» εἰκονογράφηση τοῦ Παντοκράτορα, λέγοντας: «...τὸν Θεάνθρωπον ἡμῖν εἰκονικῶς ὑποδεικνύει Χριστόν, οὐχ ὀλόσωμον οὐδὲ καθ' ὀλόκληρον, καὶ τοῦτο πανσόφως οἶμαι τοῦ τεχνίτου κατὰ νοῦν

29. Πρβλ. Ἀντουράκη Γ., Αἱ μοναὶ Μυριοκεφάλων καὶ Ρουσιῶν Κρήτης μετὰ τῶν παρεκκλησιῶν αὐτῶν, Ἀθήναι 1977, σ. 89-91. Demus O t., The Mosaics of Norman Sicily, London 1949, εἰκ. 46.

30. Βλέπε Σωτηρίου Γ., Ὁ Χριστὸς ἐν τῇ τέχνῃ, Ἀθήναι 1914, σ. 121: «Ὁ τύπος τοῦ ἐπὶ θρόνου καθημένου Χριστοῦ μᾶς ἐμφανίζεται εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην κατὰ δύο τρόπους: 1) ὡς Κύριος ἐπὶ θρόνου καθήμενος, ὀλόσωμος, κατὰ τὸν τρόπον τῶν ὑπατικῶν ἐσφραγισμάτων, 2) ὡς Κύριος πάλιν ἐπὶ θρόνου καθήμενος ἐν προτομῇ, ἣν περιβάλλει πολύχρωμος κύκλος».

31. Ἡ ἀκαταλλήλότητα τοῦ χώρου ὀδήγησε καὶ τὸν ζωγράφου τῶν δύο μικρῶν κογχῶν τῶν κελλιῶν 1723 καὶ 1727 τῆς Saqqara τῆς Αἰγύπτου (6ος-7ος αἰώνας) στὴν ἀπεικόνιση τοῦ Χριστοῦ «ἐν προτομῇ» στὴν παράσταση τῆς Ἀνάληψης. Πρβλ. καὶ Γκιολέ Ν., ἔ.δ., σελ. 125. Ἐπίσης ὁ Th. Schmit (Koimesis - Kirche von Nikaia, Berlin-Leipzig, 1927, σ. 54 κ.ἐξ.) πιστεύει ὅτι τεχνικὲς ἀνάγκες ἐπέβαλαν τὴν ἀντικατάσταση τῆς ἀπεικόνισης τῆς Ἀνάληψης μὲ τὸν Παντοκράτορα στὸν τροῦλλο τῶν ναῶν.

βαλλομένου τὸν ἑαυτοῦ καὶ τὴν τοῦ νοδὸς σοφωτάτην ἐπίνοιαν διὰ τῆς τέχνης τοῖς οὐκ ἐξ ἐπιπολῆς ὀρώσιν ὑποδεικνύοντος, τοῦτο μὲν οἶμαι διὰ τὸ ἐκ μέρους ἄρτι γιγνώσκειν ἡμᾶς καὶ ὡς ἐν αἰνίγματι καὶ ἐν ἐσόπτρῳ τὰ περὶ Χριστοῦ καὶ κατὰ Χριστόν, τοῦτο δὲ καὶ διὰ τὸ μέλλειν ὑμῖν καὶ αὐθις ἐξ οὐρανοῦ τὸν Θεάνθρωπον ἐμφανίζεσθαι κατὰ τὸν τῆς δευτέρας αὐτοῦ πρὸς γῆς ἐπιδημίας καιρὸν, ἐκμετρηθῆναι μηκέτι δὲ μέχρι καὶ ἐς τὸδε καιροῦ καθ' ὀλόκληρον τὸν μέχρι τότε καιρὸν καὶ ὅτι ὁ αὐτὸς ἐν οὐρανοῖς τε μένει παρὰ τοῖς κόλποις τοῖς πατρικοῖς καὶ συνάμα τῶ ἰδίῳ πατρὶ τοῖς ἐπὶ γῆς ἐθέλει συναναστρέφεσθαι...»³². Τὸ κείμενο αὐτό, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐξήγηση πού παρέχει γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τοῦ Παντοκράτορα σὲ προτομή, δίνει καὶ δογματικὴ ἐρμηνεία στὴ μορφή τοῦ Χριστοῦ, τονίζοντας τὸ «ὁμοοῦσιον» καὶ τὴν ἐπικοινωνία τοῦ Θεοῦ μὲ τοὺς ἀνθρώπους, τῆς ὁποίας κορύφωση ὑπῆρξε ἡ ἐνσάρκωση τοῦ Χριστοῦ μέσῳ τῆς Θεοτόκου.

Ἡ μορφή βέβαια τοῦ Χριστοῦ σὲ προτομή, μὲ τὸ Εὐαγγέλιο ἢ χωρὶς αὐτό, δὲν ἦταν ἄγνωστη στὴ Χριστιανικὴ Τέχνη. Γὰ παραδείγματα πού ἔχουμε ὑπ' ὄψη μας εἶναι ἄρκετὰ παλιά: 1) Στὴν κατακόμβη τῆς Commodilla (4ος αἰώνας), σὲ ὀροφὴ νεκρικοῦ θαλάμου ἀνάμεσα σὲ ζωγραφισμένα φανώματα, εἰκονογραφεῖται τὸ πορτραῖτο τοῦ Χριστοῦ μὲ τὰ ἀποκαλυπτικὰ κεφαλαῖα γράμματα Α-Ω μέσα σ' ἓνα τετράγωνο πλαίσιο (εἰκ. 11). 2) Ἐπίσης, στὸν Ἅγιο Ἀπολλινάριο in Classe (6ος αἰώνας) πάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ Βήματος, εἰκονογραφεῖται προτομή τοῦ Χριστοῦ μέσα σὲ κύκλο, ἐνῶ δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ παριστάνονται τὰ τέσσερα σύμβολα τῶν Εὐαγγελιστῶν (εἰκ. 18). Στὸν ἴδιο ναό, στὸ σημεῖο τῆς συνάντησης τῶν κεραιῶν τοῦ μεγάλου Σταυροῦ πού εἰκονίζεται στὴν ἀψίδα τοῦ Βήματος, ὑπάρχει προτομή τοῦ Χριστοῦ. 3) Ἀκόμη, στίς μινιατούρες τῆς «Χριστιανικῆς Τοπογραφίας» τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Ἰνδικοπλεύστου (κείμενο τοῦ 6ου αἰώνα) στὴν ὀροφὴ τοῦ οἰκοδομήματος, πού παριστάνει τὸ σύμπαν, ὑπάρχει ζωγραφισμένος ὁ Χριστὸς σὲ προτομή, πρόδρομος τοῦ Παντοκράτορα τοῦ τρούλλου τοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ. (εἰκ. 19).

Ὅμως ὁ Παντοκράτορας δὲν εἶναι ἀπλῶς ἓνα πορτραῖτο τοῦ Χριστοῦ· εἶναι ἓνας ἔνθρονος «ἐν δόξῃ» Χριστὸς, πού διάνυσε μιὰ μακρὰ, ἐξελικτικὴ πορεία, ὅπως νομίζουμε ὅτι δείξαμε στὸ κεφάλαιο αὐτό. Εἶναι ἐπίσης μιὰ παράσταση μὲ ἔντονο θεολογικὸ καὶ δογματικὸ περιεχόμενο, ὅπως θὰ δειχτεῖ στὸ ἐπόμενο κεφάλαιο.

Πρὶν κλείσουμε τὸ κεφάλαιο αὐτό, θεωροῦμε σκόπιμο νὰ δώσουμε

32. Μεσσαρίτη Νικ., «Περιγραφή τοῦ Ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων», Κεφ. XIV. Ἑκδ. κειμ. καὶ ἀγγλ. μετ. ἀπὸ G. D o w n e y, Trans. American Phil Soc., N.S. 47/6, 1957, σ. 901-902.

ἓνα διάγραμμα τῶν ἕξι τύπων τοῦ ἐνθρόνου Χριστοῦ, τοὺς ὁποίους συναντήσαμε στὴ μνημειακὴ Ζωγραφικὴ:

1. Ὁ Χριστὸς καθισμένος σὲ θρόνο, ἀνάμεσα στοὺς Ἀποστόλους (π.χ. τὸ ψηφιδωτὸ τῆς κόγχης Ἁγίας Πουδεντιανῆς).
2. Ὁ Χριστὸς καθισμένος στὸν οὐράνιο θόλο (π.χ. ψηφιδωτὸ τῆς κόγχης τοῦ ναοῦ Ἁγίου Βιταλίου Ραβέννας).
3. Ὁ Χριστὸς καθισμένος στὸ οὐράνιο τόξο μέσα σὲ δόξα (π.χ. κόγχη τοῦ Ἱεροῦ τοῦ Καθολικοῦ τῆς μονῆς Λατόμου).
4. Ὁ «ἐν δόξῃ» ἐνθρονος Χριστὸς τῆς Ἀνάληψης (π.χ. ἡ Ἁγία Σοφία Θεσσαλονίκης).
5. Ὁ Χριστὸς ὡς ἐνθρονος Παντοκράτορας (π.χ. τροῦλλος ναοῦ τῆς Μαρτοράνα, τροῦλλος τοῦ Καθολικοῦ τῆς μονῆς Μυριοκεφάλων Κρήτης).
6. Ὁ Χριστὸς ὡς Παντοκράτορας «ἐν προτομῇ».

II. ΤΟ ΣΥΜΒΟΛΙΚΟ ΚΑΙ ΘΕΟΛΟΓΙΚΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ
ΤΗΣ ΚΕΝΤΡΙΚΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΣ ΤΩΝ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΩΝ
ΚΑΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ

Α'. Ο συμβολισμός του τρούλλου και της ἀψίδας, ὡς οὐράνιου θόλου.

Ὁ βυζαντινὸς συμβολισμὸς τοῦ ναοῦ ὡς μικρόκοσμος —ὡς συνένωση οὐρανοῦ καὶ γῆς, ἀοράτου καὶ ὁρατοῦ κόσμου, ὡς ἔκφραση τῆς ἐνότητας τῆς Ἐκκλησίας, θριαμβεύουσας καὶ στρατευομένης— ἔδινε τὴ δυνατότητα θεώρησης τοῦ τρούλλου καὶ τοῦ τεταρτοσφαίριου τῆς κόγχης τοῦ ἱεροῦ Βήματος ὡς οὐρανοῦ³³. Ὁ συμβολισμὸς αὐτὸς ξεκινάει βασικὰ στὸ Βυζάντιο μὲ τὰ ἔργα τοῦ ψευδο-Διονυσίου τοῦ Ἀρεοπαγίτη, ποῦ ζήτησε νὰ ἐρμηνεύσει καὶ νὰ ἐκθέσει τὴ χριστιανικὴ δογματικὴ μὲ τὸ πνεῦμα καὶ τὸ πρῖσμα τῶν νεοπλατωνικῶν³⁴. Ἀξιοπρόσεκτο εἶναι ὅτι τὰ ἔργα τοῦ ψευδο-Διονυσίου ἀσχοῦν μεγάλη ἐπίδραση τὸν ἔβδομο αἰῶνα στὸν Ἅγιο Μάξιμο τὸν Ὁμολογητῆ. Στὸ ἔργο του «Μυσταγωγία», ὅπου ἀναπτύσσει τὴν ἀρχὴ τῆς ἀναλογίας σύμπαντος καὶ Ἐκκλησίας, Κόσμου καὶ ναοῦ, ἀνάμεσα στ' ἄλλα, ὁ Ἅγιος Μάξιμος ἀναφέρει: «Κατὰ δευτέραν δὲ θεωρίας ἐπιβολήν, τοῦ σύμπαντος κόσμου τοῦ ἐξ ὁρατῶν καὶ ἀοράτων οὐσιῶν ὑφεισθῶντος εἶναι τύπον καὶ εἰκόνα τὴν ἀγίαν τοῦ Θεοῦ Ἐκκλησίαν... ὡς τὴν αὐτὴν αὐτῶ καὶ ἔνωσιν καὶ διάκρισιν ἐπιδεχομένην»³⁵.

Ἀκόμη νωρίτερα, στὸν ἕκτο αἰῶνα, στὶς μινιατοῦρες τῆς «Χριστιανικῆς Τοπογραφίας» τοῦ Κοσμά τοῦ Ἰνδικοπλεύστου, ὑπάρχει σὰν παράσταση τοῦ σύμπαντος μιὰ τετράπλευρη ὀρθογώνια κατασκευή, ποῦ στεγάζεται μὲ ἓνα ἡμικυλινδρικό θόλο. Στὸ ἀνώτατο μέρος τοῦ θόλου αὐτοῦ τοποθετεῖται ἡ μορφή τοῦ Χριστοῦ ὡς Παντοκράτορα (εἰκ. 19). Ἐκεῖ φαίνεται καθαρὰ ὁ συμβολισμὸς τοῦ ναοῦ (οἴκου) ὡς τοῦ σύμπαν-

33. Πρβλ. Ἀντοῦράκη Γ., Χριστιανικὴ Ἀρχαιολογία. Στοιχεῖα ἀπὸ τὴν Τέχνη Ἀνατολῆς καὶ Δύσεως, τόμ. Α', Ἀθήνα 1984, σ. 109.

34. Πρβλ. Τατάκη Β., ἔ. ἄ., Ἀθήνα 1977, σ. 40.

35. Migne, P.G., τ. 91, στ. 668. Πρβλ. Σωτηροπούλου Χ., Ἡ Μυσταγωγία τοῦ Ἁγίου Μαξίμου τοῦ Ὁμολογητοῦ (Εἰσαγωγή-Κείμενον-Κριτικὸν Ὑπόμνημα), Ἀθήναι 1978, σελ. 201.

τος: ο θόλος συμβολίζει το οὐράνιο βασίλειο του Θεού και τὸ ἐπίπεδο (δάπεδο) τῆ γῆ³⁶.

Γεγονὸς εἶναι ὅτι ἡ συμβολικὴ θεώρηση τῆς ὁροφῆς τοῦ οἰκοδομήματος ὡς οὐρανοῦ εἶναι πολὺ παλιά. Ἦδη ὑπῆρχε στὸν ἀνατολικὸ καὶ στὸν ἑλληνο-ρωμαϊκὸ κόσμ³⁷. Στὴ συνέχεια υἱοθετήθηκε ἀπὸ τοὺς χριστιανοὺς τόσο στὶς κατακόμβες καὶ τὰ μαυσωλεῖα ὅσο καὶ στὶς βασιλικές, ὅπως μᾶς δείχνουν τὰ μνημεῖα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς³⁸.

Ἦδη στὶς ὁροφές τῶν νεκρικῶν θαλάμων τῶν κατακομβῶν καὶ στοὺς θόλους τῶν Μαυσωλείων ὑπάρχει διακόσμηση μὲ ἀστέρια. Εὐνόητο εἶναι ὅτι μὲ τὴ διακόσμηση αὐτῆ τῶν Παλαιοχριστιανικῶν Μνημείων καταβάλλεται προσπάθεια νὰ τονισθεῖ ὁ ἕνα στρος οὐρανός (βλέπε εἰκ. 20). Ἀλλὰ καὶ στὶς Παλαιοχριστιανικὲς Βασιλικές ἡ ἔλλειψη τρούλλου ὀδήγησε στὴ συμβολικὴ θεώρηση τοῦ τεταρτοσφαιρίου ἢ ἡμιθολίου τῆς ἀψίδας τοῦ ἱεροῦ Βήματος ὡς οὐρανοῦ, ὅπως δείχνει καὶ ἡ εἰκονογράφηση τοῦ χώρου αὐτοῦ. Ἔτσι π.χ. στὴν κόγχη τοῦ Ἁγίου Ἀπολλινάριου τοῦ Παλαιοῦ (in Classe) ἀπεικονίζεται ἕνας μεγάλος Σταυρὸς σὲ κύκλο ποὺ ἔχει γιὰ φόντο τὸ γαλάζιο ἕναστρο οὐρανὸ (εἰκ. 18). Κατὰ συνέπεια, ὅχι μόνον ὁ τροῦλλος τοῦ Βυζαντινοῦ ναοῦ, ἀλλὰ καὶ ἡ ἀψίδα τῆς Βασιλικῆς ἀποτελοῦν δύο συμβολικὲς θεωρήσεις τοῦ οὐράνιου θόλου.

Β'. Ἡ κεντρικὴ εἰκονογραφικὴ παράσταση τῶν Παλαιοχριστιανικῶν Μνημείων.

1. Θέση καὶ διάταξη τῆς κεντρικῆς παραστάσεως.

Στὶς ὁροφές τῶν νεκρικῶν θαλάμων τῶν κατακομβῶν δημιουργεῖται μιὰ παράσταση, ποὺ εὐκολὰ κανεὶς μπορεῖ νὰ τὴν θεωρήσει ὡς τὴν κεντρι-

36: Βλ. Προκοπίου Γ., ἔ.ἀ., εἰκ. 104. Πρβλ. Mouriki D., The Octatheuch Miniatures of the Byzantine Manuscripts of Cosma Indicopleusts, Princeton, N.J., 1970. Cosmas Indicopleustes, Topographie Chrétienne, Introduction, texte critique, illustration, traduction et notes par Vanda Wolska-Conus, Paris 1968.

37. Πρβλ. Σωτηρίου Γ., Χριστιανικὴ καὶ Βυζαντινὴ Ἀρχαιολογία, Ἀθῆναι 1942, σ. 82: «Αἱ ὁροφαὶ τῶν τετραγωνικῶν νεκρικῶν θαλάμων, κατὰ παλαιότητα παράδοσιν τῶν Αἰγυπτιακῶν καὶ Ἑλληνικῶν τάφων, παριστάνουν τὸν οὐρανόν».

38. Πρβλ. Προκοπίου Γ., ἔ.ἀ., σ. 110, ὅπου σημειώνεται: «Ἔτσι ἡ ἀρχαῖκὴ σκέψις πάντα συνέδεσε τὴν ὁροφή μὲ τὸν οὐρανόν. Ὅροφές, βαμμένες μπλε μὲ ἄστρα, ἔγιναν παράδοση στοὺς Αἰγυπτιακοὺς τάφους καὶ στὰ Βαβυλωνιακὰ ἀνάκτορα, ἀλλὰ καὶ στοὺς Ἑλληνιστικοὺς καὶ Ρωμαίκοὺς ναοὺς. Τὰ φατνώματα ἦσαν διακοσμημένα μὲ ἄστρα, ὅπως καὶ οἱ θόλοι τῶν τάφων ἀπὸ τὴς Μυκῆνες μέχρι καὶ τὴν Μακεδονικὴ ἐποχῆ». Ἀς σημειωθεῖ ὅτι καὶ σὴ μ'εῖρα ἀκόμη συναντᾶμε ὁροφές γαλάζιες μὲ ἄστρα σὲ ἐκκλησίες συνήθως, ποὺ εἰκονογραφήθηκαν τὴν ἐποχὴ τοῦ νεοκλασικισμοῦ ἢ ἔχουν δυτικὲς ἐπιδράσεις: (Σὰν πρόχειρο παράδειγμα ἀναφέρω τὸ ναὸ τῶν Ταξιαρχῶν στὸ Ἄλσος τοῦ Πεδίου τοῦ Ἄρεως — κοντὰ στὴν παλιὰ Σχολὴ Ἐδελφίδων).

κὴ παράσταση τῆς εἰκονογράφησής τους, καθὼς περιβάλλεται ἀπὸ κύκλους, τετράγωνα ἢ ῥόμβους, ὅπως π.χ. ὁ Καλὸς Ποιμένας στὴν κατακόμβη τῶν Ἁγ. Πέτρου καὶ Μαρκελλίνου (εἰκ. 21).

Ἡ ὑπαρξὴ θόλου σὲ μικρὰ περίκεντρα κτήρια (μαυσωλεῖα, μαρτύρια, βαπτιστήρια) δημιουργεῖ τὴν κατάλληλη θέσιν γιὰ νὰ εἰκονογραφηθεῖ μιὰ κεντρικὴ μορφή ἢ ἓνα σύμβολο, ποῦ συνήθως βρίσκεται μέσα στὴν ἑναστρὴ οὐράνια σφαῖρα. Σὰν πολὺ χαρακτηριστικὰ παραδείγματα μποροῦμε νὰ ἀναφέρουμε τὸ ψηφιδωτὸ στὸν τροῦλλο ἐνὸς *memorium* τοῦ ἔκτου αἰῶνα στὸ Κασαναρέλλο τῆς Ν. Ἰταλίας (εἰκ. 22) καὶ τὸ ψηφιδωτὸ τοῦ τροῦλλου τῆς Galla Placidia (εἰκ. 20). Στὸ πρῶτο παράδειγμα, ἓνας Σταυρὸς ἔχει ἀπεικονιστεῖ μέσα σὲ μιὰ φωτεινὴ ἑναστρὴ οὐράνια σφαῖρα. Ἐξω ἀπ' αὐτὴν, δύο ὁμόκεντροι κύκλοι ἀστεριῶν βρίσκονται μέσα σὲ σκοῦρο φόντο. Στὴ Galla Placidia ὁ Σταυρὸς (στὸ μέσο τοῦ θόλου) περιβάλλεται ἀπὸ ὁμόκεντρος κύκλους ἀστεριῶν, ἐνῶ στὶς τέσσερις γωνίες παριστάνονται τὰ σύμβολα τῶν Εὐαγγελιστῶν. Καὶ στὰ δύο παραδείγματα ἡ τοποθέτησις τοῦ Σταυροῦ-συμβόλου μέσα στὸν ἑναστρὸ οὐρανὸ δηλώνει τὴ συμβολικὴ ἀναλογία τοῦ θόλου τοῦ οἰκοδομήματος καὶ τοῦ οὐρανοῦ τοῦ σύμπαντος, ὅπως στὴν προηγούμενη ἐνότητα διαπραγματευτήκαμε.

Στὴν παλαιοχριστιανικὴ βασιλική, ἡ ἡμικυλινδρική ἀψίδα ἀποτελεῖ τὸ σπουδαιότερο ἀρχιτεκτονικὸ στοιχεῖο τῆς, καθὼς εἶναι ἡ κατάληξις τοῦ κατὰ μῆκος ἄξονα τῆς. Ἡ κατάληξις βέβαια αὐτὴ δὲ δημιουργεῖ τὴ σκληρότητα καὶ τὸ ὀριστικὸ τέρας τῆς εὐθείας γραμμῆς, ἀλλὰ ἓναν ἡμικυκλικό, «φιλόξενο» χῶρο γιὰ τὴν τέλεσις τοῦ μυστηρίου τῆς Θείας Εὐχαριστίας, ποῦ ἀποτελεῖ καὶ τὴν καταξίωσις τοῦ χριστιανικοῦ ναοῦ³⁹. Ὅπως καὶ παραπάνω ὑπογραμμίσαμε, στὴν Παλαιοχριστιανικὴ Βασιλικὴ ἡ ἔλλειψις τροῦλλου ὀδήγησε στὴ συμβολικὴ θεώρησις τῆς ἀψίδας τοῦ ἱεροῦ Βήματος ὡς οὐρανοῦ. Ἦταν, λοιπόν, φυσικὸ ἐκεῖ νὰ εἰκονογραφεῖται ἡ κεντρικὴ παράσταση τῆς παλαιοχριστιανικῆς βασιλικῆς, ὅπως ἐπιβεβαιώνει ἡ εἰκονογράφηση τῆς κόγχης τοῦ ἱεροῦ Βήματος τῶν ναῶν τῆς ἐποχῆς αὐτῆς: Κόγχη Ἁγίου Ἀπολλιναρίου τοῦ Παλαιοῦ (in Classe, εἰκ. 11) καὶ κόγχη Ἁγίας Πουδεντιανῆς (S. Pudenciana, εἰκ. 6). Καὶ στὰ δύο παραδείγματα οἱ εἰκονογραφικὲς συνθέσεις περιβάλλονται ἀπὸ τὰ τέσσερα ἀποκαλυπτικὰ ὄντα. Ἄλλες συνθέσεις περιβάλλονται ἢ φέρονται ἀπὸ ἀγγέ-

39. Πρβλ. Μιχελῆ Π., *Λισθητικὴ θεώρησις τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης*, Ἀθῆναι 1972, σ. 57, ὅπου τονίζεται: «Ἡ ἔξαρσις τοῦ βήτους δημιουργεῖται μετὰ τὴν κυριαρχίαν τοῦ κατὰ μῆκος ἄξονα, ποῦ ἀπολήγει στὴν ἡμικυλινδρική ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ, ἡ ὁποία καὶ μᾶς ὑποδέχεται σὰν ἀγκυλιὰ, ἀξιάνοτας μετὰ τὴν ἔλξιν τῆς τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ὁ χῶρος εἶναι ἀτέρμονος».

λο υς, ὅπως στὸ ψηφιδωτὸ τοῦ θόλου τοῦ Ἀρχιεπισκοπικοῦ Παρεκκλησίου τῆς Ραβέννας (εἰκ. 23), ἢ συνοδεύονται ἀπὸ π ρ ο φ ῆ τ ε ς, ὅπως στὸ ψηφιδωτὸ τῆς κόγχης τοῦ Ὁσίου Δαυὶδ (μονὴ Λατόμου).

Συνεπῶς, ἡ θέση τῆς κεντρικῆς εἰκονογραφικῆς παράστασης τῶν παλαιοχριστιανικῶν μνημείων (κατακομβῶν, μαυσωλείων, ναῶν) εἶναι ἡ ἐ π ί π ε δ η ἢ θ ο λ ω τ ῆ ὀ ρ ο φ ῆ τοῦ μνημείου, καθὼς καὶ ἡ ἀ ψ ί δ α τῆς βασιλικῆς. Οἱ χῶροι αὐτοὶ συμβολίζουν τὸν ο ὄ ρ ά ν ι ο θ ὀ λ ο. Ἀκόμη, ἡ κεντρικὴ παράσταση περιβάλλεται ἀπὸ κύκλο ἢ τετράγωνο καὶ συνήθως συνοδεύεται ἀπὸ τὰ τέσσερα ἀποκαλυπτικὰ ζῶα, ἀγγέλους καὶ προφῆτες.

2. Θέματα κεντρικῶν παραστάσεων καὶ ἐρμηνεῖα τους.

Κεντρικῆς εἰκονογραφικῆς παραστάσεις τῶν νεκρικῶν θαλάμων τῶν κατακομβῶν, τῶν χριστιανικῶν μαυσωλείων καὶ τῶν χριστιανικῶν ναῶν συνήθως ἦταν:

α) Ὁ Κ α λ ὸ ς Π ο ι μ ῆ ν α ς. Ἀποτελοῦσε μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ συνηθισμένες ἀλληγορικῆς παραστάσεις τοῦ Χριστοῦ-στὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχῇ. Ὁ Χριστός, ὡς ὁ «ποιμὴν ὁ καλός», μορφῇ γεμάτη ἀγάπη καὶ αὐτοθυσία γιὰ τὸ ποίμνιό του, γιὰ τὸ ὁποῖο «τίθησι τὴν ψυχὴν αὐτοῦ», ἦταν τὸ σύμβολο τῆς ἐλπίδας τῶν ἀνθρώπων τῆς πρωτοχριστιανικῆς ἐποχῆς γιὰ λύτρωση, ἀναγέννηση καὶ σωτηρία⁴⁰. Εἶναι ἄλλωστε γνωστὸ ὅτι καὶ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ τὴν χαρακτηρίζε κρίση πνευματικῆ, ἠθικῆ, οἰκονομικῆ.

Ὁ Καλὸς Ποιμένας, μ ο ρ φ ῆ ἐπομένως καθαρὰ λ υ τ ρ ω τ ι κ ῆ, κυριαρχεῖ ἀπὸ νωρὶς στὶς ὀροφές τῶν νεκρικῶν θαλάμων τῶν κατακομβῶν. Ἀπὸ τὶς πολλῆς παραστάσεις τοῦ θέματος αὐτοῦ ἀναφέρουμε τὸν Καλὸ Ποιμένα τῆς κατακόμβης τῶν Ἁγίων Πέτρου καὶ Μαρκελλίνου (εἰκ. 21) καὶ τὸν Καλὸ Ποιμένα τῆς κατακόμβης Ἁγ. Καλλίστου (κρύπτη Ἁγίας Λυκίνας, εἰκ. 24).

β) Ὁ Ὁ ρ φ έ α ς. Ἡ παράσταση τοῦ Χριστοῦ ὡς Ὁρφέα, σύμφωνα μὲ τὰ ἀρχαῖα πρότυπα, ἦταν δυνατὸ ν' ἀποτελέσει κεντρικὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τῶν νεκρικῶν θαλάμων τῶν κατακομβῶν. Ὁ Ὁρφέας ὡς Χριστός εἶναι μιὰ ἄλλη μορφή τοῦ Καλοῦ Ποιμένα μὲ τὸ ἴδιο προφανῶς λ υ τ ρ ω τ ι κ ὸ περιεχόμενο⁴¹.

γ) Ὁ Ἀ μ ν ὸ ς. Οἱ χριστιανοὶ χρησιμοποίησαν στὴν ἀρχὴ τὸν ἀμνὸν σὰν σύμβολο τῶν πιστῶν, «ὕπὲρ ὧν ὁ Ποιμὴν ὁ Καλὸς τίθησι τὴν ψυχὴν αὐτοῦ» (Ἰωάν. 1,11-12). Ἀπὸ τὸν τέταρτο ὁμῶς αἰῶνα καὶ ὁ Χριστός παρι-

40. Πρβλ. Ἀ ν τ ο υ ρ ά κ η Γ., Χριστιανικὴ Ἀρχαιολογία, τόμ. Α', σελ. 189-190.

41. Βλέπε Σ ω τ η ρ ί ο υ Γ., Χριστιανικὴ καὶ Βυζαντινὴ Ἀρχαιολογία, σελ. 97 κ. ἐξῆς. Τ ρ ε μ π έ λ α Π., Ὁ Ὁρφεὺς ἐν τῇ Παλαιοχριστιανικῇ Τέχνῃ, Πρακτικὰ τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας, Β', 1963, σελ. 94-107.

στάνεται ὡς ὁ «ἀμνὸς ὁ αἶρων τὴν ἀμαρτίαν τοῦ κόσμου» (Ἰωάν. 1,29), ἢ ὡς «τὸ ἐσφαγμένον ἀρνίον» τῆς Ἀποκαλύψεως (Ἀποκ. 5,5).

Ὁ Ἀμνὸς πολλές φορές χρησιμοποιεῖται ὡς κεντρικὴ παράσταση εἰκονογράφησης τῶν παλαιοχριστιανικῶν μνημείων, ὅπως π.χ. στὸ ψηφιδωτὸ τοῦ σταυροθολίου τοῦ ἱεροῦ Βήματος τοῦ Ἁγίου Βιταλίου Ραβέννας. Στὸ σταυροθόλιο αὐτὸ εἰκονογραφοῦνται τέσσερις ἄγγελοι, οἱ ὅποιοι φέρουν (κρατοῦν) στεφάνι. Ἀπὸ τὸ στεφάνι αὐτὸ προβάλλει ἀπὸ τὸ βάθος τοῦ ἑναστρου οὐρανοῦ ἓνας Ἀμνὸς μὲ φωτοστέφανο (βλέπε εἰκ. 25).

Τὸν ἔβδομο αἰώνα, ὁ 82ος Κανὼνας τῆς Πενθέκτης Οἰκουμενικῆς Συνόδου ἀπαγόρευσε τὴν χρῆση τοῦ Ἀμνοῦ ὡς συμβόλου τοῦ Χριστοῦ καὶ ὄρισε νὰ εἰκονίζεται ὁ Χριστὸς ὡς ἱστορικὴ προσωπικότητα. Εἶναι, πάντως, χαρακτηριστικὸ ὅτι ὁ Ἀμνὸς ἐμφανίζεται μέχρι τὸ τέλος τῆς βυζαντινῆς περιόδου ὡς παράσταση τοῦ Χριστοῦ στὸ λειτούργικὸ κύκλο εἰκονογράφησης τοῦ ναοῦ καὶ ἐξελίσσεται κατόπιν στὴ γνωστὴ παράσταση τοῦ Μελισμοῦ. Ἡ ἐπιβίωση αὐτῆ δείχνει τὴν ἰσχὺ τοῦ συμβόλου τοῦ Ἀμνοῦ στὴ χριστιανικὴ τέχνη καὶ λατρεία⁴².

δ) Ὁ Σταυρὸς. Ἀρχικὰ ἦταν καλυμμένος (ἢ ἄγκυρα π.χ., ὡς σύμβολο) μπορεῖ νὰ ταυτισθεῖ μὲ τὸ σταυρὸ ἢ βρισκόταν σὲ κρυπτογραφημάτα⁴³. Μετὰ ὅμως τὸ θρίαμβο τοῦ Χριστιανισμοῦ ὁ σταυρὸς μπαίνει θριαμβευτικὰ στὴ Ζωγραφικὴ καὶ Γλυπτικὴ τῶν χριστιανικῶν μνημείων. Παριστάνεται συνήθως ὡς ὄραμα στὸν ἑναστρο οὐρανὸ καὶ ἀποτελεῖ πολλές φορές κεντρικὸ θέμα τῆς εἰκονογράφησης θόλων, τρούλλων ἢ κόγχης ἱεροῦ Βήματος.

Στὸ ψηφιδωτὸ τοῦ τρούλλου τοῦ μαυσωλείου τῆς Galla Placidis (5ος αἰώνας) ὁ Σταυρὸς στὸ κέντρο περιβάλλεται ἀπὸ ὁμόκεντρος κύκλους ἀστεριῶν (εἰκ. 20). Στὸ ψηφιδωτὸ τῆς κόγχης τοῦ Ἁγίου Ἀπολλινάριου in Classe (6ος αἰώνας), μέσα σὲ κύκλο μὲ ἑναστρο πεδίο (οὐρανοῦ) βρίσκεται ἓνας μέγας Σταυρὸς. Στὸ σημεῖο τῆς συνένωσης τῶν κεραιῶν τοῦ εἰκονογραφεῖται ὁ Χριστὸς σὲ προτομῇ (εἰκ. 18). Ἀκόμη, στὸ Βαπτιστήριο τοῦ Σωτήρα (5ος αἰώνας) τῆς παλαιᾶς Μητρόπολης τῆς Νεάπολης, ὁ Σταυρὸς-μονόγραμμα τοῦ Χριστοῦ βρίσκεται στὸ κέντρο ἑνὸς ἑναστρου κύκλου, ἐνῶ τὸ

42. Πρβλ. Ράλλη καὶ Πολίτη, Σύνταγμα τῶν θεῶν καὶ ἱερῶν Κανόνων, τόμ. Β', Ἀθήναι 1852, σελ. 492 κ. ἐξῆς. Καλοκύρη Κ., Ἡ Ζωγραφικὴ τῆς Ὁρθοδοξίας, Θεσσαλονίκη 1972, σ. 67. Βλέπε καὶ Ἀντουράκη Γ., Ἐπιλογὴ λαϊκῶν ὄρων γύρω ἀπὸ τὸ Χριστιανικὸ ναὸ καὶ τὶς γιορτές. Συμβολὴ στὴν ἔκφραση τῆς Χριστιανικῆς Λατρείας καὶ Τέχνης, Ἀθήναι 1984, σελ. 604 (ἀνάτ. Ἐπιστ. Ἐπ. Θεολ. Σχολῆς Ἀθηνῶν, τ. ΚΣΤ').

Ἀξιοπρόσεκτο εἶναι ὅτι, μέχρι καὶ σήμερα, στὴ Ρόδο τὸ κουβούκλιο τοῦ Ἐπιταφίου λέγεται «ὁ Ἀμνὸς» (γυρίζουν τὸν Ἀμνὸ κ.λ.π.).

43. Πρβλ. Κοτσώνη Ἰερ., Τὰ χρονολογικὰ ζητήματα τοῦ Σταυροῦ καὶ τῶν μονογραμμάτων * καὶ ρ Ἀθήναι 1939. Βλέπε καὶ Γρατσέα Γ., Ὁ Σταυρὸς, «Θρησκ. Ἠθ. Ἐγκυκλοπαίδεια», τ. 11ος, σσ. 411-434, (Ἀθήναι 1967).

χέρι του Πατρός τον στεφανώνει (in gloria Christi) (εικ. 21). Κεντρική θέση έχει επίσης ό Σταυρός στο ψηφιδωτό της κόγχης της Αγίας Πουδεντιανής Ρώμης.

Ό Σταυρός, για τον οποίο πρώτος ό Απόστολος Παύλος (Κορινθ. Α', 1,18-19) κήρυξε, ότι «ό λόγος ό του σταυρου τοις μεν απολλυμένοις μωρία έστί, τοις δέ σφζομένοις ήμιν δύναμις Θεου έστί», αποτελεί τό βασικό χριστιανικό σύμβολο όχι μόνο της παλαιοχριστιανικής αλλά και της σημερινής εποχής. Ό σταυρικός θάνατος του Χριστού, έμπρακτη απόδειξη της αγάπης του, έδωσε τη δυνατότητα στον άνθρωπο ν' απελευθερωθεί και να λυτρωθεί από τα δεσμά της άμαρτίας. Ό Σταυρός, λοιπόν, αποτελεί κι αυτός σύμβολο της λύτρωσης του ανθρώπου αλλά και της δύναμης και νίκης του Χριστού, όπως πολύ ώραία φαίνεται στη Χριστιανική Γραμματεία στα λόγια του Πατριάρχη Γερμανού «...ό ποιμην ό καλός, ό ποιμαίνων τον Ίσραήλ εν τη ράβδω του σταυρου αυτού...»⁴⁴. Άλλά και στην Χριστιανική Τέχνη, στο ψηφιδωτό π.χ. του μαισωλείου της Galla Placidia, όπου ό Χριστός-Καλός Ποιμένας κρατεί ράβδο (σκήπτρο) σε σχήμα σταυρου (εικ. 27). Τη νίκη και έξουσία του Χριστού και του Σταυρου (της θυσίας Του) κατά του θανάτου και της φθοράς δείχνει και τό ψηφιδωτό του αρχιεπισκοπικού παρεκκλησίου της Ραβέννας (εικ. 28). Ό Χριστός παριστάνεται σαν άγένειος νέος πολεμιστής ό οποίος κρατεί στο ένα χέρι τό Ευαγγέλιο, ενώ με τό άλλο άκουμπά στον ώμο Του ένα σταυρό, σε μια σύνθεση άρμονίας λόγων και έργων, πίστης και έμπρακτης αγάπης, όπως άπαιτεί ή χριστιανική θρησκεία από τους πιστούς. Ό Χριστός πατά πάνω σε ένα λιοντάρι και ένα φίδι και ή όλη παράσταση συμβολίζει τη νίκη κατά του θανάτου.

ε) **Ό ένθρονος Χριστός.** Με τό θέμα του ένθρονου Χριστού και την εξέλιξη του ασχοληθήκαμε ήδη στην πρώτη ένότητα της μελέτης (σελ. 796 κ.έ.). Είδαμε ότι ό ένθρονος Χριστός, που περιστοιχίζεται από τους Άποστόλους και κρατεί συνήθως ειλητάριο (τό Ευαγγέλιο), αποτελεί κεντρική παράσταση στις αρχαιότερες κατακόμβες. Άκόμη εξέτάσαμε την εξέλιξη του τύπου του ένθρονου Χριστού και είδαμε παραδείγματα, που δείχνουν ότι αποτελούσε κεντρικό εικονογραφικό θέμα στα χριστιανικά μνημεία από την Παλαιοχριστιανική ως και τη Βυζαντινή εποχή. Τό περιεχόμενο της παράστασης του ένθρονου Χριστού είναι ή Κρίση (ό Χριστός ως Κριτής), ή έξουσία και ό θρίαμβος (ό Χριστός ως παντοδύναμος βασιλιάς) αλλά και ή Λύτρωση (ό Χριστός ως φιλόσοφος και διδάσκαλος κατά τα αρχαία πρότυπα).

Ή κεντρική, λοιπόν, παράσταση εικονογράφησης των παλαιοχριστιανικών μνημείων στην άρχή εκφράζει βασικά τη λύτρωση, όπως φαίνεται

44. Migne P.G., 98, στ. 405, όπου τό σχετικό κείμενο του Γερμανού Κωνσταντινουπόλεως (Ίστορία Έκκλησιαστική και Μυστική Θεωρία).

στις κατακόμβες μὲ τὴ μορφὴ τοῦ Καλοῦ Ποιμένα καὶ τοῦ Ὁρφέα, ἀλλὰ καὶ τὴν Κρίση, ἀφοῦ ὁ ἔνθρονος Χριστὸς —ποὺ περιστοιχίζεται ἀπὸ μορφές δικαίων καὶ προβάτων— συναντᾶται ἤδη στὶς ἀρχαιότερες κατακόμβες. Μετὰ τὸ θρίαμβο τοῦ Χριστιανισμοῦ εἶναι φυσικὸ νὰ παρουσιάζεται ὁ Χριστὸς στὴν Τέχνη περισσότερο ὡς νικητῆς, θριαμβευτῆς, παντοδύναμος, χωρὶς βέβαια νὰ ἔχει παύσει νὰ εἶναι συγχρόνως ὁ Λυτρωτῆς καὶ ὁ μέλλων Κριτής. Ἔτσι ἐπικρατεῖ ἡ *Majestas Domini*, ὁ «ἐν δόξῃ» δηλαδὴ Χριστὸς, στὴν εἰκονογράφηση τοῦ χριστιανικοῦ ναοῦ.

Γ'. Ἡ κεντρικὴ εἰκονογραφικὴ παράσταση τοῦ Βυζαντινοῦ ναοῦ.

1. Ἡ Ἀνάληψη.

Κεντρικὴ εἰκονογραφικὴ παράσταση στὸν τροῦλλο τοῦ Βυζαντινοῦ ναοῦ μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ Ἀνάληψη, στὴν ὁποία, ὅπως εἶδαμε, ὁ «ἀναληφθεὶς» Χριστὸς εἶναι ἔνθρονος καὶ «ἐν δόξῃ». Ἡ παράσταση αὐτὴ εἰκονογραφεῖται πρὶν ἀλλὰ καὶ μετὰ τὴν Εἰκονομαχίαν ὡς κεντρικὴ παράσταση στὸν τροῦλλο ἢ στὴν ἀψίδα τοῦ Βυζαντινοῦ ναοῦ.

Κατὰ τὴν προεικονομαχικὴν περίοδο, τὶς ἀρχαιότερες ἀπεικονίσεις τῆς Ἀνάληψης τίς συναντᾶμε στὶς ἀψίδες τῶν κοπτικῶν παρεκκλησιῶν τῆς μονῆς τοῦ Ἁγίου Ἀπολλῶ Bawit καὶ τοῦ Ἁγίου Ἱερεμίου Saqqara (ἀρχές 6ου αἰώνα—641), ὅπου καὶ ἀποτελοῦν τὸ κεντρικὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τῶν παρεκκλησιῶν (εἰκ. 29α,β). Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὴν ἀψίδα, ἡ Ἀνάληψη εἰκονογραφεῖται τὴν ἴδια περίοδο καὶ στὸν τροῦλλο τοῦ ναοῦ⁴⁵. Στηριζόμενοι στὴν ἔκφραση τοῦ Κωνσταντίνου Ρόδιου, μποροῦμε νὰ δεχτοῦμε ὅτι ὁ κεντρικὸς τροῦλλος τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων Κωνσταντινούπολης εἶχε ὡς εἰκονογραφικὸ θέμα τὴν Ἀνάληψη. Ἐπίσης στὸν κεντρικὸ τροῦλλο τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Μάρκου Βενετίας (ποὺ εἶχε ὡς πρότυπο τοὺς Ἁγίους Ἀποστόλους) εἰκονογραφεῖται ἡ Ἀνάληψη.

Μετὰ τὴν εἰκονομαχίαν ἡ Ἀνάληψη ἐξακολουθεῖ νὰ εἰκονογραφεῖται στὸν τροῦλλο καὶ στὴν ἀψίδα ἀρκετῶν ναῶν, ὅπως π.χ. στὸν τροῦλλο τῆς Ἁγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης (εἰκ. 15) καὶ τῆς Ἁγίας Σοφίας Ἀχρίδος (εἰκ. 30), στὴν ἀψίδα τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου (Rotonda) Θεσσαλονίκης⁴⁶ κ.λ.π.

45. Πρβλ. Γκιολὲ Ν., ἔ.δ., σ. 115.

46. Πρβλ. Ευγγούπουλου Ἀ., Ἡ τοιχογραφία τῆς Ἀναλήψεως ἐν τῇ ἀψίδι τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Θεσσαλονίκης, Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς, 1938, σ. 32-53.

Ὁ Α. Ευγγόπουλος δέχεται ὅτι ἡ παράσταση τῆς Ἀνάληψης σὲ τροῦλλους ναῶν μιμεῖται τὴν Ἀνάληψη ποὺ ὑπῆρχε ἀρχικὰ στὸν κεντρικὸ τροῦλλο τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων

Ἡ Ἀνάληψη, ὡς εἰκονογραφικὸ θέμα, ἐκφράζει τὴν παντοδυναμία καὶ τὸ θρίαμβο τοῦ Κυρίου, ἀφοῦ ὁ ἀναληφθεὶς Χριστὸς εἶναι ὁ «ἐν δόξῃ» ἔνθρονος Χριστὸς. Ὁ Χριστὸς ὅμως στὴν Ἀνάληψη δὲν εἶναι μία ἀπρόσιτη θεότητα, ἀλλὰ ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι ὁ λυτρωτῆς τοῦ ἀνθρώπου. Τὸ λυτρωτικὸ περιεχόμενον τῆς Ἀνάληψης τονίζει καὶ ἡ παρουσία τῆς Θεοτόκου στὴν παράσταση, παρὰ τὸ σχετικὸ χωρίο τῶν Πράξεων τῶν Ἀποστόλων (1,6-11), ὅπου δὲν ἀναφέρεται ἀπὸ τέτοιο. «Ὁμως ἡ Θεοτόκος, ποῦ εἶναι «ἡ κλιμαῖ δι' ἧς κατέβη ὁ Θεός», κρίνεται σκόπιμο ἀπὸ τὴν παράδοση τῆς Ἐκκλησίας νὰ εἶναι παρούσα στὴν Ἀνάληψη, γιὰ νὰ δηλωθεῖ ἀκριβῶς ὅτι ὁ ἀναληφθεὶς Χριστὸς εἶναι ὁ «σαρκωθείς Λόγος», ὁ λυτρωτῆς τοῦ ἀνθρώπου, γένους⁴⁷.

Ἀλλὰ καὶ ἡ ἔννοια τῆς Κρίσης εἶναι ἄρρηκτα δεμένη μετὰ τὴν Ἀνάληψη. Στὶς Πράξεις τῶν Ἀποστόλων (1,11) δηλώνεται καθαρὰ ὁ συσχετισμὸς Ἀνάληψης καὶ Τελικῆς Κρίσης: στὴ Δευτέρα Παρουσία τοῦ ὁ Χριστὸς θὰ ἔρθει μετὰ τὸν ἴδιον τρόπον ποῦ ἀναλήφθηκε, δηλαδὴ ὡς Κύριος «ἐν δόξῃ»: Ἐπομένως, τριπλὸ εἶναι καὶ τὸ θεολογικὸ περιεχόμενον τῆς Ἀνάληψης: παντοδυναμία, λύτρωση (σάρκωση τοῦ Λόγου), κρίση (συσχετισμὸς τῆς Ἀνάληψης μετὰ τὴ Δευτέρα Παρουσία).

2. Ὁ Παντοκράτωρ.

Ὁ Παντοκράτωρ, μορφὴ ἐπιβλητικὴ καὶ δεσπόζουσα στὸν τροῦλλον τοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ μετὰ τὴν εἰκονομαχία, εἶναι φυσικὸ —ὡς ἕνας ἔνθρονος «ἐν δόξῃ» Χριστὸς— νὰ ἔχει τὸ τριπλὸ θεολογικὸ περιεχόμενον ποῦ ἔχουμε γνωρίσει: Λυτρωτῆς, Θρίαμβευτῆς - Παντοδύναμος, Κριτής. Τὶς ιδιότητες αὐτῆς τοῦ Παντοκράτορα δηλώνουν καὶ τὰ διάφορα ἐπιγράμματα, ποῦ γράφονται γύρω ἀπ' αὐτόν: Τὸ «ἴδετε, ἴδετε ὅτι ἐγὼ εἰμί...» ἀναφέρεται στὸν παντοδύναμο Δημιουργὸ τὸ ἐπίγραμμα «Ἐπίβλεψον ἐξ οὐρανοῦ...» στὸ Σωτήρα καὶ τὸ «Ἴδου ὁ Θεός

Κων/πολης γιὰ καθαρὰ λειτουργικοὺς λόγους (Ἡ ἀγ. τράπεζα βρισκόταν στὸ κέντρο τοῦ ναοῦ, κάτω ἀπὸ τὸν μεσαῖο τροῦλλον): βλ. Συγγελοῦ Α., ἔ.δ., σ. 42-43.

⁴⁷ Ὁ Στ. Πελεκανίδης ἀμφισβητεῖ καὶ τὴν ἀπεικόνιση τῆς Ἀνάληψης στὸν τροῦλλον τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων. Βλ. St. Pelekanidis, ἔ.δ., σ. 340.

⁴⁷ Ὁ I h m C h r., πιστεύει ὅτι ἡ παρουσία τῆς Θεοτόκου στὴν Ἀνάληψη ὀφείλεται στὸ συσχετισμὸ τῆς Ἀνάληψης μετὰ τὴν Πεντηκοστή, στὴν ὁποία ἴσως ἦταν παρούσα ἡ Θεοτόκος. Τὰ δύο αὐτὰ μεγάλα γεγονότα τοῦ Χριστιανισμοῦ γιορτάζονταν μαζί μέχρι τὸ τέλος τοῦ 4ου αἰώνα. Πρβλ. I h m C h r., Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts, Wiesbaden 1960, σ. 103 κ.έ.

⁴⁸ Πρβλ. Καλοκύρη Κ., Ἡ ζωγραφικὴ τῆς ὀρθοδοξίας, Θεσσαλονίκη 1972, σ. 126.

τε καὶ κριτῆς πάντων πέλω» ἀναφέρεται στὸν Κριτῆ. Γι' αὐτὸ ὁ Παντοκράτορας εἶναι ἡ ἔκφραση τῆς παντοδυναμίας τοῦ Δημιουργοῦ, τῆς ἀγαθότητος τοῦ Σωτήρα (Λυτρωτῆ) καὶ τῆς αὐστηρότητος τοῦ δίκαιου Κριτῆ⁴⁸. Εἶναι ἡ συνένοση τοῦ παρελθόντος, τοῦ παρόντος καὶ τοῦ μέλλοντος, ὅλης τῆς ἀνθρωπίνης ἱστορίας, ὅπως ἀκριβῶς δηλώνει καὶ ἡ Ἀποκάλυψη τοῦ Ἰωάννου: «ὁ ὢν, ὁ ᾔην καὶ ὁ ἐρχόμενος».

Τὸ «τρισοὺν ἀξίωμα» τοῦ Κυρίου, τὸ προφητικόν, τὸ ἀρχιερατικόν καὶ τὸ βασιλικόν ἐκφράζεται κατὰ τρόπον ἄριστον καὶ στήν Ἀνάληψη καὶ στὸν Παντοκράτορα⁴⁹. Καὶ στίς δύο παραστάσεις ὁ Χριστὸς μὲ τὸ Εὐαγγέλιον —εἴτε μὲ τὴ μορφή ἐιληταρίου εἴτε μὲ τὴ μορφή κώδικα— εἶναι ὁ Διδάσκαλος τῆς ἀλήθειας (προφητικὸ ἀξίωμα)⁵⁰. Ὁ Χριστὸς εἶναι συγχρόνως ὁ «ἀγιαζών» καὶ ὁ «ἀγιαζόμενος», ὁ θύτης καὶ τὸ θῦμα, ὁ ἀρχιερέας καὶ ὁ ἄμνος (ἀρχιερατικὸ ἀξίωμα).

Τὸ τρίτον ἀξίωμα, τὸ βασιλικόν, δηλώνεται μὲ τὸν καλύτερον τρόπον καὶ στὰ δύο εἰκονογραφικὰ θέματα, ἀφοῦ ὁ ἀναληφθεὶς Χριστὸς καὶ ὁ Παντοκράτορας εἶναι, ὅπως εἶπαμε, ἕνας ἔνθρονος «ἐν δόξῃ» Χριστός, παντοδύναμος Βασιλιάς-Κριτῆς.

Βέβαια, τὸ τριπλὸν ἀξίωμα τοῦ Κυρίου τὸ ὁποῖον τονίζεται καὶ στοὺς Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας⁵¹ ὑποδηλώνεται καὶ σὲ ἄλλα εἰκονογραφικὰ θέματα ποὺ εἶναι ἀρχαιότερα ἀπὸ τὴν Ἀνάληψη καὶ τὸν Παντοκράτορα. Ἐπιμεινάμε ὅμως μόνο σ' αὐτὰ τὰ δύο θέματα —καὶ κυρίως στὸν Παντοκράτορα— ἐπειδὴ ὑπάρχει συμπυκνωμένον τὸ θεολογικὸ περιεχόμενον τῶν προηγουμένων παλαιο-χριστιανικῶν παραστάσεων καὶ ἀπεικονίσεων τοῦ Χριστοῦ.

Εἶναι φανερόν, λοιπόν, ὅτι τόσο ἡ θέση ὅσο καὶ τὸ θεολογικὸ περιεχόμενον τοῦ Παντοκράτορα εἶναι ἀποτέλεσμα μιᾶς Παράδοσης στὴ Χριστιανικὴ Τέχνη, ποὺ ξεκινᾷ ἤδη ἀπὸ τοὺς πρώτους χριστιανικοὺς αἰῶνες. Σύμφωνα μὲ τὴν Παράδοσιν αὐτήν, ἡ κεντρικὴ εἰκονογραφικὴ παράσταση ἑνὸς χριστιανικοῦ μνημείου εἰκονογραφεῖται συνήθως στὴν ὄροφόν του. Εἰδικότερά ὅμως στὸ

49. Πρβλ. Μητσοπούλου Ν., Θέματα ὁρθοδόξου δογματικῆς θεολογίας Ἀθῆναι 1983, σελ. 156 κ. ἐξῆς.

50. Βλέπε Ἀντουράκη Γ., Αἱ Μοναὶ Μυριοκεφάλων καὶ Ρουστίκων Κρήτης μετὰ τῶν παρεκκλησιῶν αὐτῶν, Ἀθῆναι 1977, σελ. 89 κ. ἐξῆς, ὅπου, μετὰ τῶν ἄλλων, θίγεται καὶ τὸ θέμα: πότε ὁ Χριστὸς-Παντοκράτορας κρατεῖ ἐιλητάριον καὶ πότε κώδικα Εὐαγγελίου (ἀναφέρονται καὶ σχετικὰ παραδείγματα χριστιανικῶν μνημείων).

51. Πρβλ. Μητσοπούλου Ν., ἔ.δ., σ. 157. Συγκεκριμένα ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος (Migne, P.G. 25, 790) λέγει: «Εἰ δὲ μέγας Θεὸς καὶ μέγας Κύριος, μέγας καὶ βασιλεὺς· Βασιλεὺς μέγας ἐπὶ πᾶσαν τὴν γῆν... Μέγας προφήτης, μέγας ἱερεὺς, μέγα φῶς, τὰ πάντα μέγας... Μέγας βασιλεὺς, μέγας προφήτης... βασιλεὺς μέγας... καὶ ἱερεὺς μέγας καὶ προφήτης μέγας» (Λόγος εἰς τὴν Ἀνάληψιν τοῦ Κυρίου).

χριστιανικό ναό, ή παράσταση αυτή βρίσκεται άρχικά στην άψίδα και άρ-
γότερα στον τρούλλο. Η κεντρική παράσταση έχει χαρακτήρα χρι-
στοκεντρικό και εκφράζει θεολογικά —άσχετα βέβαια από τó τι το-
νίζεται ιδιαίτερα στην κάθε εποχή— τή Λύτρωση του ανθρώπου, τήν
Παντοδυναμία του Θεού και τήν Τελική Κρίση. Τό περιεχόμενο
αυτό είναι σύμφωνο με τó τριπλό άξιωμα του Χριστού (τό προφητικό,
τό άρχιερατικό και τό βασιλικό), τό όποιο και συνδέεται με τό σωτηριώδες
έργο Του.

*Δ'. Η επίδραση τής 'Αποκάλυψης στην κεντρική είκο-
νογραφική παράσταση τών Παλαιοχριστιανικών και Βυζαντινών
μνημείων.*

1. Επίδραση στο συμβολισμό τής παράστασης.

Τό ίδιο συμβολικό και θεολογικό περιεχόμενο, πού διαπιστώσαμε στην
κεντρική είκονογραφική παράσταση τών παλαιοχριστιανικών και βυζαντι-
νών μνημείων, και ειδικότερα στον Παντοκράτορα, έχει και ή 'Αποκάλυψη
του 'Ευαγγελιστή 'Ιωάννη. Η 'Αποκάλυψη, κείμενο του τέλους του 1ου αιώ-
να, είναι τό μόνο προφητικό βιβλίο τής Καινής Διαθήκης και εκφράζει τήν
ίσχυρή τάση του άσιατικού κόσμου τών πρώτων χριστιανικών χρόνων νά δη-
λώσει τις αντίληψεις του με εικόνες και σύμβολα.

Στήν 'Αποκάλυψη ό Χριστός, τό «έσφαγμένον άρνίον», ό Λυτρω-
τής του κόσμου, ό νικητής του κακού (διαβόλου), είναι ό Παντοδύνα-
μος κυρίαρχος του κόσμου, ό Παντοκράτορας. Παρά τήν προσωρινή
έπικράτηση στη γή τών δυνάμεων του κακού, ό Χριστός, ως κύριος του χρόνου
και τής ιστορίας, σύμφωνα με τό άποκαλυπτικό χωρίο «'Εγώ είμι τό
Α και τό Ω λέγει Κύριος ό Θεός, ό ών και ό ήν και ό έρχόμενος, ό
παντοκράτωρ», θά έρθει ως Κριτής για νά άποδώσει δικαιοσύνη.
"Ετσι ή πάλη άγαθού-κακού θά καταλήξει στο θρίαμβο τής βασιλείας
του Θεού και του άγαθού. Κεντρική ιδέα τής 'Αποκάλυψης
είναι ή Δευτέρα Παρουσία του Χριστού και ή Τελική Κρίση⁵².

Κατά συνέπεια, στο Χριστό-Παντοκράτορα τής 'Αποκάλυψης συναν-
τάμε τις τρεις βασικές έννοιες, πού είδαμε στα κεντρικά είκονογραφικά θέματα
(συμβολικά-άλληγορικά ή ιστορικά και στον Παντοκράτορα) τών χριστιανι-
κών μνημείων. Δηλαδή: τήν Λύτρωση, τήν Παντοδυναμία και
τήν Κρίση. Η διαπίστωση αυτή είναι άρκετή για νά δείξει τήν επίδραση

52. Πρβλ. Μπράτσιώτου Π., 'Η 'Αποκάλυψις του 'Ιωάννου, 'Αθήναι 1950,
σ. 4 κ.έ.

τῆς Ἀποκάλυψης στὸ τριπλὸ συμβολικὸ θεολογικὸ περιεχόμενον τῆς κεντρικῆς χριστοκεντρικῆς παράστασης τῶν χριστιανικῶν μνημείων.

2. Ἐπίδραση στὴ διάταξη τῶν κεντρικῶν εἰκονογραφικῶν θεμάτων.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ χριστοκεντρικὸ χαρακτῆρα τῆς κεντρικῆς παράστασης τῶν παλαιοχριστιανικῶν μνημείων καὶ τοῦ βυζαντινοῦ Παντοκράτορα, καὶ αὐτὴ ἢ εἰκονογραφικὴ διάταξη τοῦ τρούλλου τοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ — ποὺ περιλαμβάνει τὸν Παντοκράτορα στὸ θόλο, προφῆτες καὶ ἀγγέλους στὸ τύμπανο καὶ τοὺς τέσσερεις Εὐαγγελιστὲς στὰ σφαιρικὰ τρίγωνα— φαίνεται νὰ ἔχει τὶς ρίζες τῆς στὴν παλαιοχριστιανικὴ ζωγραφικὴ. Στὰ παλαιοχριστιανικὰ μνημεῖα συμβολικὲς παραστάσεις (Σταυρὸς, Ἄμνός) περιβάλλονται ἀπὸ ἀγγέλους καὶ ἀπὸ τὰ τέσσερα πτερωτὰ συμβολικὰ ζῶα τῆς Ἀποκάλυψης. Ἄριστο παράδειγμα εἶναι τὸ ψηφιδωτὸ τοῦ θόλου στὸ ἀρχιεπισκοπικὸ παρεκκλήσιο τῆς Ραβέννας (500 μ.Χ., εἰκ. 23), ὅπου ὁ Σταυρὸς — τὸ σύμβολο τῆς Λύτρωσης καὶ Νίκης— μέσα σὲ κύκλο, φέρεται ἀπὸ τέσσερεις ἀγγέλους. Ἀνάμεσα στοὺς ἀγγέλους παριστάνονται τὰ πτερωτὰ συμβολικὰ ζῶα, κρατώντας τὰ Εὐαγγέλια.

Ἄς σημειωθεῖ ὅτι τὰ τέσσερα πτερωτὰ ὄντα-ζῶα εἶναι γνωστὰ στὴν Παλαιὰ Διαθήκη καὶ μάλιστα στὸ δράμα τοῦ Προφήτη Ἰεζεκιήλ (1,10). Τὰ ἴδια πτερωτὰ ὄντα ἀναφέρονται καὶ στὴν Ἀποκάλυψη (1,10). Ἀξιοπρόσεκτο μάλιστα εἶναι ὅτι ἡ Παράδοση τῆς Ἐκκλησίας, ἥδη ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Εἰρηναίου (Κατὰ Αἰρέσεων III, 1,8), ἐρμηνεύει τὰ ὄντα αὐτὰ ὡς σύμβολα τῶν τεσσάρων Εὐαγγελιστῶν. Αὐτὴν τὴν παράδοση ἀκολουθεῖ καὶ ἡ Χριστιανικὴ Τέχνη, ἥδη ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ καὶ μετέπειτα. Μετὰ τὴν Παλαιοχριστιανικὴ Τέχνη — ποὺ τὴν χαρακτηρίζει ὁ συμβολισμὸς— τὰ πτερωτὰ ὄντα γίνονται σιγὰ-σιγὰ ἱστορικὰ πρόσωπα. Αὐτὸ διαπιστώνεται ἀργότερα στὸ βυζαντινὸ ναό, ὅπου οἱ Εὐαγγελιστὲς εἰκονογραφοῦνται, ὡς ἱστορικὰ πλέον πρόσωπα, κάτω ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα, καὶ μάλιστα στὸν ἰδανικὸ χῶρο ποὺ προσφέρουν τὰ τέσσερα λοφία (σφαιρικὰ τρίγωνα).

Οἱ ἄγγελοι, ποὺ περιβάλλουν πολλὰ φορὲς τὶς παλαιοχριστιανικὲς παραστάσεις καὶ τὸν βυζαντινὸ Παντοκράτορα — γιὰ τοὺς ἀγγέλους ὁ Demus πιστεύει ὅτι στὴν εἰκονογραφία τοῦ τρούλλου ἀναπαριστοῦσαν τὴν οὐράνια ἱεραρχία⁵³— μᾶς θυμίζουν τὴν ἀποκαλυπτικὴ εἰκόνα, τὴν ὁποία χαρακτηριστικὰ ὑπογραμμίζει ἡ περικοπὴ τῆς Ἀποκάλυψης (7,11): «καὶ πάντες οἱ ἄγγελοι εἰστήκεισαν κύκλω τοῦ θρόνου... καὶ ἔπεσον ἐνώπιον τοῦ θρόνου ἐπὶ τὰ πρόσωπα αὐτῶν καὶ προσεκύνησαν τῷ Θεῷ» (εἰκ. 32).

53. Βλέπε Demus Otto, *Mosaics of Norman Sicily*, London 1949, σ. 210.

Οἱ προφητες, ποὺ εἰκονογραφοῦνται στὸ τύμπανο τοῦ τροῦλλου, δὲν εἶναι ἄγνωστοι στὶς παλαιοχριστιανικὲς παραστάσεις. Στὸ ψηφιδωτὸ π.χ. τῆς κόγχης τῆς μονῆς Λατόμου —μνημεῖο μεταβατικὸ στὴ χριστιανικὴ εἰκονογραφία καὶ σημαντικὸ γιὰ τὴν ἐξέλιξη τοῦ τύπου τοῦ ἐνθρόνου Χριστοῦ— δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸν «ἐν δόξῃ» Χριστὸ ὑπάρχουν μορφὲς Προφητῶν, ἴσως τοῦ Ἰεζεκιὴλ καὶ τοῦ Ἀββακούμ. Ἔτσι ὅλη ἡ παράσταση φαίνεται ὅτι εἶναι ἓνα ἀποκαλυπτικὸ-προφητικὸ δράμα (εἰκ. 13). Στὸ σύνολό της ἔχει μεγάλῃ ὁμοιότητα μὲ τὴν εἰκόνα τῆς Ἀποκάλυψης (4,3-4): «καὶ ἰδοὺ θρόνος ἔκειτο ἐν τῷ οὐρανῷ, καὶ ἐπὶ τὸν θρόνον καθήμενος καὶ ὁ καθήμενος ἦν ὅμοιος ὀράσει λίθω ἰάσπιδι καὶ σαρδίῳ καὶ ἴρις κυκλόθεν τοῦ θρόνου ὁμοία ὀράσει σμαραγδίνῳ».

Τὰ πτερωτὰ σύμβολα-Εὐαγγελιστές, οἱ ἄγγελοι καὶ οἱ προφητες, ποὺ περιβάλλουν τὶς παλαιοχριστιανικὲς παραστάσεις καὶ τὸν Παντοκράτορα, δηλώνουν τὸν ἀποκαλυπτικὸ χαρακτῆρα τῶν παραστάσεων καὶ δείχνουν ὅτι εἶναι εἰκόνες οὐρανίων ἀρχετύπων. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ καὶ τοποθετοῦνται σὲ τέτοια μέρη τῶν χριστιανικῶν μνημείων, ὅπως εἶναι ἡ ὀροφή, ἡ ἀψίδα, ὁ τροῦλλος. Τὰ μέρη αὐτὰ συμβολίζουσι, ὅπως τονίσαμε, τὸν οὐρανὸν.

Εἶναι φανερὴ, λοιπόν, ἡ ἐπίδραση τῆς Ἀποκάλυψης τοῦ Ἰωάννου κυρίως στὴν κεντρικὴ εἰκονογραφικὴ παράσταση τῶν Παλαιοχριστιανικῶν καὶ Βυζαντινῶν Μνημείων⁵⁴. Ἡ παράσταση αὐτὴ εἶναι ἀποκαλυπτικὴ μὲ τριπλὸ θεολογικὸ περιεχόμενον: Ἀύτρωση, Παντοδυναμία, Κρίση. Ἀποκαλυπτικὴ παράσταση εἶναι καὶ ὁ Παντοκράτορας τοῦ τροῦλλου τοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ, ποὺ συνοδεύεται καὶ αὐτὸς ἀπὸ προφητες, ἀγγέλους καὶ Εὐαγγελιστές.

54. Βέβαια τὸ θέμα τῆς ἐπίδρασης τῆς Ἀποκάλυψης στὴ Βυζαντινὴ καὶ γενικότερα στὴν Χριστιανικὴ Τέχνη εἶναι τεράστιο. Εἶναι, πάντως, χαρακτηριστικὸ ὅτι στὸ Μεσαίωνα —τόσο στὴν Ἀνατολή, ὅσο καὶ στὴ Δύση— εἰκονογραφοῦνται πιστὰ ὀλόκληρες ἀποκαλυπτικὲς εἰκόνες. Πρβλ. Stierlin H., *Die Visionen der Apokalypse*, Zürich 1978, καὶ De Jerphanion R.P.G., *Les églises rupestres de Cappadoce*, Paris (1925-32) I, σ. 68-71· II, σ. 322-324.

II. Ο ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ ΩΣ ΣΤΑΘΕΡΗ ΕΚΦΡΑΣΗ ΤΟΥ ΔΟΓΜΑΤΟΣ ΤΟΥ «ΟΜΟΟΥΣΙΟΥ» ΠΑΤΡΟΣ ΚΑΙ ΥΙΟΥ

Είναι κοινῶς ἀποδεκτό ὅτι ὁ Παντοκράτορας τοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ, μετὰ τὴν εἰκονομαχία, ἀποτελεῖ τὴν ἔκφραση τοῦ δόγματος τοῦ «ὁμοοουσίου», εἶναι δηλαδὴ «ὁ Πατὴρ ἅμα καὶ ὁ Υἱός». Τὸ «ὁμοοούσιον» Πατρὸς καὶ Υἱοῦ, ἐκφρασμένο ἀριστα στὸ Εὐαγγελικὸ «ὁ ἑωρακῶς ἐμὲ ἑώρακε τὸν πατέρα» (Ἰωάν. 14,9), εἶχε ἤδη διατυπωθεῖ ἐπίσημα ἀπὸ τὴν Ἐκκλησία στὴν Α' Οἰκουμενικὴ Σύνοδο (325). Δὲν ἀποτελοῦσε ἐπομένως ἄμεσο δογματικὸ πρόβλημα τοῦ 8ου καὶ 9ου αἰώνα. Ἀντίθετα, στὴν περίοδο τῆς εἰκονομαχίας ἀπασχόλησε ιδιαίτερα τὴν Ἐκκλησία τὸ πρόβλημα, κατὰ πόσο ἦταν δυνατὴ ἡ ἀπεικόνιση τῆς μορφῆς τοῦ Χριστοῦ, ποῦ συνδεόταν μὲ τὴ σχέση τῶν δύο φύσεων (θείας καὶ ἀνθρώπινης). Τελικὰ ἡ θέση τῆς Ἐκκλησίας ὑπῆρξε θετικὴ στὴν ἀπεικόνιση τοῦ Χριστοῦ τονίζοντας ὅτι, ἀφοῦ ὁ Χριστὸς στὴν περίοδο τῆς ἐνσάρκωσής Του ὑπῆρξε πρόσωπο ἱστορικὸ, εἶναι δυνατὸ καὶ νὰ ἀπεικονιστεῖ. Ἀντίθετα, ἡ ὀρθόδοξη ζωγραφικὴ εἶναι πολὺ ἐπιφυλακτικὴ στὴν ἀπεικόνιση τοῦ προσώπου τοῦ Πατρὸς, ὁ ὁποῖος εἰκονίζεται μόνο ὡς «ὁ Παλαῖς τῶν Ἡμερῶν»⁵⁵. Ἡ ἐπιφυλακτικότητα αὐτὴ τῆς ὀρθόδοξης ζωγραφικῆς ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς παράγοντες ποῦ ὀδήγησε στὴ συσχέτιση Πατρὸς καὶ Υἱοῦ, στὴν ἔκφραση δηλαδὴ τοῦ δόγματος τοῦ «ὁμοοουσίου», στὸ βυζαντινὸ Παντοκράτορα. Ὅμως, τὸ γεγονός ὅτι τὸ πρόβλημα τῆς σχέσης Πατρὸς καὶ Υἱοῦ εἶχε λυθεῖ καὶ διατυπωθεῖ θεολογικὰ ἀπὸ τὴν Ἐκκλησία πολὺ πρὶν παλιὰ ἀπὸ τὸν 9ον αἰώνα, ὀδηγεῖ στὴν σκέψη ὅτι τὸν Παντοκράτορα ἔχουμε μιὰ συστηματικὴ καὶ σταθερὴ πλέον ἔκφραση τοῦ δόγματος αὐτοῦ, τὸ ὁποῖο ἡ Τέχνη θὰ εἶχε ἤδη προσπαθήσει πολὺ νωρίτερα νὰ ἐκφράσει. Τὰ μνημεῖα ποῦ ἔχουμε ὑπ' ὄψην μας ὀδηγοῦν στὸ ἴδιο συμπέρασμα.

55. Ὁ Πατὴρ, ὡς ὁ «Παλαῖς τῶν Ἡμερῶν», εἰκονίζεται μὲ ἄσπρα γένηια καὶ μαλλιά—ὡς σύμβολο ἀρχαιότητας καὶ αἰωνιότητας— συνήθως στὴν ὄροφθ τῆς Πρόθεσης τοῦ ναοῦ.

Προσπάθειες τῆς Παλαιοχριστιανικῆς καὶ Βυζαντινῆς Τέχνης νὰ ἐκφράσει τὸ Τριαδικὸ δόγμα καὶ τὸ δόγμα τοῦ «ὁμοουσίου» Πατρὸς καὶ Υἱοῦ.

α) Τὸ Τριαδικὸ δόγμα.

Ἡ Χριστιανικὴ Τέχνη ἦταν φυσικὸ πολλὰς φορὰς νὰ θελήσει νὰ ἐκφράσει βασικὰς δογματικὰς ἀλήθειαι τοῦ Χριστιανισμοῦ, χωρὶς βέβαια νὰ γίνονται σήμερα ἀπόλυτα ἀποδεκτὰς ἀντιλήψεις παλιότερων μελετητῶν, ὅπως τοῦ Wilpert, τοῦ Wulff κ.ἀ., ποὺ εἶχαν ἐπιχειρήσει νὰ δοῦν στὰ χριστιανικὰ εἰκονογραφικὰ μνημεῖα ἐκφράσεις θεολογικῶν συστημάτων⁵⁶. Βέβαια, προσπάθειαι ἐκφρασεως τοῦ βασικοῦ χριστιανικοῦ δόγματος, τοῦ δόγματος τῆς Ἁγίας Τριάδας, ἔχουμε πολὺ νωρὶς στὴ Χριστιανικὴ Τέχνη. Ἔτσι, π.χ. ὁ A. Grabar δέχεται ὅτι εἰ παρακάτω παραστάσεις ἐκφράζουν τὸ Τριαδικὸ δόγμα⁵⁷.

- 1) Ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ, ὅπως μπορούμε νὰ δοῦμε στὶς κατακόμβες κάτω ἀπὸ τὴ Via Latina στὴ Ρώμη (εἰκ. 31), ἢ στὸ ψηφιδωτὸ τοῦ Ἁγίου Βιταλίου τῆς Ραβέννας (εἰκ. 32).
- 2) Ἡ Ἀνάληψη μαζὶ μὲ τὴν Πεντηκοστή, ὅπως βλέπουμε στὴν παλαιστινιακὴ φιάλη τῆς Monza (εἰκ. 33), ὅπου κάτω ἀπὸ τὰ πόδια τοῦ ἔνθρονου Χριστοῦ ὑπάρχει τὸ χέρι τοῦ Θεοῦ καὶ τὸ περιστέρι, σύμβολο τοῦ Ἁγίου Πνεύματος.
- 3) Ἡ Βάπτισις τοῦ Χριστοῦ, στὴν ὁποία ἀπεικονίζεται τὸ χέρι τοῦ Θεοῦ καὶ τὸ Ἅγιο Πνεῦμα «ἐν εἴδει περιστερᾶς» (εἰκ. 34). Ἡ βάπτισις τοῦ Χριστοῦ εἶναι τὸ μόνον εἰκονογραφικὸ θέμα, ποὺ ὡς ἐκφραση τοῦ τριαδικοῦ δόγματος ἐπιβίωσε ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ στὸ μεσαίωνα καὶ ἐπιβιώνει ἀκόμη καὶ σήμερα.
- 4) Ὁ Κενὸς Θρόνος. Τὴν παράσταση συναντᾶμε π.χ. σὲ ψηφιδωτὸ στὸ θριαμβευτικὸ τόξο τῆς S. Maria Maggiore τῆς Ρώμης (εἰκ. 35); Ὁ κενὸς θρόνος δηλώνει τὸν Πατέρα, ἐνῶ τὸ Εὐαγγέλιο — ποὺ βρίσκεται πάνω στὸ θρόνον — δηλώνει τὸν Υἱὸ (Λόγον), σὲ μιὰ εἰκονογραφικὴ σύνθεσι, ποὺ μᾶς θυμίζει τὸ καινοδιαθηκικὸ χωρίο «ὁ μονογενὴς υἱός, ὁ ὢν εἰς τὸν κόλπον τοῦ πατρὸς» (πρβλ. Ἰωάν. 1,18). Σὲ παρόμοια παράσταση ψηφιδωτοῦ τῆς S. Maria Capua Vetere ὑπάρχει ἀκόμη ἓνα περιστέ-

56. Πρβλ. Grabar A., *Christian iconography*, Washington 1968, σ. 121.

57. Grabar A., ἔ.ἀ., σελ. 112 κ. ἐξῆς καὶ μάλιστα στὶς σελ. 115, 118, ὅπου παραδείγματα καὶ ἐρμηνεῖαι τοῦ θέματος.

ρι πάνω στοῦ Εὐαγγέλιου καὶ ἔτσι δηλώνεται καὶ τὸ τρίτο πρόσωπο τῆς Ἁγίας Τριάδος, τὸ Ἅγιο Πνεῦμα (εἰκ. 36).

β) Τὸ «όμοούσιον».

Ἡ περίφημη παράσταση τοῦ θριαμβευτικοῦ τόξου τῆς S. Maria Maggiore μὲ τὴν ἀπεικόνιση τοῦ Κενοῦ Θρόνου ὡς ἔκφραση τοῦ Πατέρα καὶ τοῦ Εὐαγγελίου ὡς ἔκφραση τοῦ Υἱοῦ (Λόγου), φαίνεται καθαρά ὅτι ἀποτελεῖ προσπάθεια —καὶ μάλιστα ἀπὸ τὶς ἀρχαιότερες— νὰ ἐκφράσει ἡ Τέχνη τὸ δόγμα τοῦ «όμοουσίου».

Πολλὲς φορές ἀκόμη ἐπιδιώκεται μιὰ συγχώνευση τοῦ ἀποκαλυπτικοῦ δράματος τοῦ Ἰωάννη καὶ προφητικῶν ὁραμάτων τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, ὅπως π.χ. στὸ ὄραμα τοῦ Ἰεζεκιήλ καὶ Ἀββακούμ στὸ ψηφιδωτὸ τῆς κόγχης τῆς μονῆς Λατόμου (εἰκ. 13). Ἐκεῖ ὁ «ἐν δόξῃ» Χριστὸς —βρισκόμενος μέσα στὴν ἴριδα καὶ περιστοιχισμένος ἀπὸ τὰ τέσσερα σύμβολα τῶν Εὐαγγελιστῶν— εἶναι μιὰ παράσταση τῆς ἀποκαλυπτικῆς εἰκόνας τοῦ Ἰωάννη. Οἱ μορφὲς ὅμως τῶν δύο Προφητῶν, κάτω ἀπὸ τὸ Χριστό, δηλώνουν συγχρόνως ὅτι πρόκειται γιὰ προφητικὸ ὄραμα. Ἡ συγχώνευση αὐτὴ εἶναι φανερό ὅτι δείχνει τὴ στενὴ σχέση τῆς Παλαιᾶς μὲ τὴν Καινὴ Διαθήκη, ἀφοῦ ἡ δευτέρη ἐπαληθεύει καὶ συμπληρώνει τὴν πρώτη. Δείχνει τὴν ἔνωση τοῦ Θεοῦ τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης μὲ τὸ Χριστό, ὁ ὁποῖος εἶναι πρόσωπο ἱστορικὸ ἀλλὰ καὶ ἀποκαλυπτικὸ (Θεάνθρωπος)⁵⁸. Πρόκειται δηλαδὴ καθαρά γιὰ μιὰ προσπάθεια ἔκφρασης τοῦ δόγματος τοῦ «Ὁμοουσίου».

Προφῆτες περιβάλλουν καὶ τὸ βυζαντινὸ Παντοκράτορα στὸν τροῦλλο τοῦ ναοῦ, γιὰ νὰ δηλωθεῖ καὶ ἐκεῖ ἡ ἴδια σχέση καὶ ἡ συνέχεια ἀνάμεσα στὴν Παλαιὰ καὶ στὴν Καινὴ Διαθήκη καὶ ὅτι ἡ μορφή εἶναι καὶ ἐκεῖ ἀποκαλυπτικὴ. Ὁ Παντοκράτορας, ὅπως καὶ ὁ Χριστὸς στὸν ὄσιο Δαυτῖδ, ὀρίζεται ὡς «ὁ ὢν καὶ ὁ ἦν καὶ ὁ ἐρχόμενος, ὁ παντοκράτωρ», σύμφωνα μὲ τὸ ἀποκαλυπτικὸ χωρίο, ὅπου Πατὴρ καὶ Υἱὸς ἐνώνονται σὲ μιὰ μορφή.

Διαπρεπεῖς μελετητὲς (A. Grabar κ.ά.) διαβλέπουν καὶ σ' ἄλλα στοιχεῖα τῆς ἀπεικόνισης τοῦ Χριστοῦ τῆς Παλαιοχριστιανικῆς Τέχνης προσπάθειες δογματικῆς ἔκφρασης. Ἔτσι π.χ. καὶ οἱ δύο τύποι Χριστοῦ, ὁ ἑλληνιστικὸς καὶ ὁ ἰουδαϊκός, ὁ ἀγένειος Χριστὸς καὶ ὁ ὄριμος μὲ γένεια, μποροῦν ἐπίσης νὰ συνδεθοῦν μὲ τὸ δόγμα. Καὶ οἱ δύο τύποι ἀπεικόνισης τοῦ Χριστοῦ ἐκφράζουν τὴ θεία «ἀϊδιότητα». Ἡ ἑλληνιστικὴ ἀγένεια μορφή δηλώνει τὴν παντοτινὴ «νεότητα» τοῦ Χρι-

58. Περιγραφή καὶ ἐρμηνεία τοῦ περίφημου ψηφιδωτοῦ τῆς κόγχης τῆς Μονῆς Λατόμου, βλέπε Grabar A., ἔ.δ., σελ. 120. Πρβλ. καὶ Ἀντουράκη Γ., Χριστιανικὴ Ἀρχαιολογία, τόμ. Α', Ἀθήνα 1984, σελ. 254-256 καὶ τόμ. Β' (εἰκόνες), σελ. 200, εἰκ. β51.

στο ὄν, ἀφοῦ εἶναι αἰώνιος καὶ ἀμετάβλητος ἀπ' τὸ χρόνο, ὅπως καὶ ὁ Πατήρ. Ὁμοίως, ἡ ὥριμη γενειοφόρος μορφή εἶναι σύμβολο ἀρχαιότητας, αἰωνιότητας, δηλώνει τὸ χρόνο ποῦ ἔχει ζήσει κάποιος. Πιὸ συγκεκριμένα, ὁ Χριστὸς-Παντοκράτορας ἐκφράζει ἐδῶ τὸ «πρὸ πάντων τῶν αἰώνων», τὸ «ἀεὶ ᾗ», τὴν αἰωνιότητα. Ἦδη πρὶν ἀπὸ τὴν εἰκονομαχικὴ περίοδο, γύρω στὸν 8ον αἰώνα, εἶχε ἐκφραστεῖ τὸ καθαρὰ δογματικὸ περιεχόμενον τοῦ Παντοκράτορα, ὅπως δείχνει τοιοχογραφία τοῦ Χριστοῦ στὸ σπήλαιον τοῦ Παντοκράτορα, στὸ ὄρος Λάτμος τῆς Μ. Ἀσίας. Σ' αὐτὴν ὁ Χριστὸς παριστάνεται καθισμένος σὲ θρόνον καὶ φέρεται ἀπὸ τὰ σύμβολα τῶν Εὐαγγελιστῶν καὶ ἀπὸ ἀγγέλους. Ὁ ἀποκαλυπτικὸς αὐτὸς Χριστὸς, σύμφωνα μὲ τὶς ἐπιγραφὰς ποῦ ὑπάρχουν, καθορίζεται ὡς Πατὴρ καὶ Λόγος, δηλαδὴ ὅπως ἀκριβῶς καὶ ὁ Παντοκράτορας τοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ μετὰ τὴν εἰκονομαχία⁵⁹.

Τὰ παραδείγματα, τὰ ὁποῖα ἀναφέραμε, δείχνουν προσπάθειες δογματικῆς ἐκφρασης στὴν ἀπεικόνιση τοῦ δευτέρου προσώπου τῆς Ἁγίας Τριάδος, τοῦ Υἱοῦ, χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει ὅτι εἶχε δοθεῖ στὴν παλαιοχριστιανικὴ καὶ πρώιμη βυζαντινὴ Τέχνη ἱκανοποιητικὴ καὶ σταθερὴ εἰκονογραφικὴ ἐκφραση τοῦ δόγματος τοῦ ὁμοουσίου. Αὐτὴ θὰ δοθεῖ μὲ τὸν βυζαντινὸ Παντοκράτορα, ὁ ὁποῖος σαφῶς πλέον καθορίζεται ὡς «Π α τ ῆ ρ ἄ μ α κ α ι Ὑ ἱ ὄ ς».

Κατὰ συνέπεια, ὁ Βυζαντινὸς Παντοκράτορας ἐκφράζει τὸ δόγμα τοῦ «ὁμοουσίου» Πατρὸς καὶ Υἱοῦ καὶ ἀποτελεῖ μιὰ σταθεροποιημένη πλέον κ α τ ἄ λ η ξ η π α λ α ι ο τ ῆ ρ ω ν π ρ ο σ π α θ ε ι ῶ ν τῆς Χριστιανικῆς Τέχνης, ποῦ εἶναι ἤδη γνωστὲς ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ.

59. Πρβλ. Κ α λ ο κ ὄ ρ η Κ., Ἡ Ζωγραφικὴ τῆς Ὁρθοδοξίας, Θεσσαλονίκη 1972, σ. 62. Βλέπε ἐπίσης καὶ Ἀ γ ο υ ρ ῖ δ η Σ., Ἡ Ἀποκάλυψη τοῦ Ἰωάννη, Ἀθήνα 1980, σ. 65, ὅπου ἀναφέρεται: «Εἶναι κάτι σὰν ἐκεῖνο ποῦ συναντᾶμε στὴν Βυζαντινὴ εἰκονογραφία τοῦ Παντοκράτορα, φέρ' εἰπεῖν τοῦ Δαφνιοῦ, ποῦ στὸν τροῦλλον δὲν εἶναι οὔτε ὁ Ἰησοῦς οὔτε ὁ Πατὴρ, ἀλλὰ καὶ τὰ δύο μαζί. Τὸ ἴδιο πρᾶγμα συμβαίνει καὶ ἐδῶ.... Ὅ,τι λέμε γιὰ τὸν Πατέρα λέμε καὶ γιὰ τὸν Υἱό. Ἀντιπροσωπεύει γιὰ μᾶς ὁ Υἱὸς τὴν τέλεια ἀποκάλυψη τοῦ Θεοῦ».

ΕΠΙΛΕΓΟΜΕΝΑ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.

Κλείνουμε τὴν ἐργασία αὐτὴ μὲ μιὰ σειρά συμπερασμάτων, τὰ ὁποῖα ἀντιπροσωπεύουν συνοπτικὰ τὶς θέσεις μας στὸ συγκεκριμένο θέμα ποὺ ἐρευνήσαμε καὶ ἀναλύσαμε. Τὶς θέσεις αὐτές, ὅπως φάνηκε, τὶς στηρίξαμε: α) στὰ ἴδια τὰ μνημεῖα, β) σὲ φιλολογικὲς πηγές καὶ γ) σὲ ἔργα εἰδικῶν ἐρευνητῶν.

I. Ἀπὸ τυπολογικὴ ἀποψη.

1. Ὁ Παντοκράτορας ἀποτελεῖ ἐξέλιξη τοῦ «ἐν δόξῃ» ἐνθρόνου Χριστοῦ, ὅπως τὸν γνωρίσαμε στὴ ζωγραφικὴ τῶν κατακομβῶν καὶ τῶν χριστιανικῶν ναῶν καὶ στὴ γλυπτικὴ τῶν σαρκοφάγων. Ὁ τύπος τοῦ ἐνθρόνου Χριστοῦ εἶχε ὡς πρότυπα τὰ ὑπατικά ἐλεφαντουργήματα. —ὅπως ἔδειξε ὁ Strzygowski— ἢ, ἂν πᾶμε ἀκόμη πρὸ παλιὰ, τὶς παραστάσεις ἀρχαίων θεοτήτων ἐνθρόνων στὸ μανδῦα τοῦ Οὐρανοῦ, καθὼς καὶ καθημένων πνευματικῶν ἀνδρῶν τῆς ἀρχαιότητος (ὁ Χριστὸς ὡς διδάσκαλος). Στὰ γνωστὰ στὴν Παλαιохριστιανικὴ Τέχνη θέματα τῆς Majestas Domini καὶ Traditio legis ὁ Χριστὸς παριστάνεται κυρίως ἐνθρονος.
2. Τὸν 5ο αἰῶνα ἡ παράσταση τοῦ ἐνθρόνου «ἐν δόξῃ» Χριστοῦ ἀπλοποιεῖται: Θρόνος τοῦ Χριστοῦ εἶναι ἓνα οὐράνιο τόξο ἐνῶ ὁ μανδῦας τοῦ Οὐρανοῦ-Κόσμου στὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ ἔχει σχηματοποιηθεῖ σ' ἓνα μικρότερο τόξο.
3. Ἡ Ἀνάληψη ὡς εἰκονογραφικὸ θέμα ἀποτελεῖ κι αὐτὴ μιὰ παράσταση τοῦ «ἐν δόξῃ» Χριστοῦ. Ὁ Παντοκράτορας, ὅπως εἰκονογραφεῖται στὸν τροῦλλο τοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ κρατώντας τὸ Εὐαγγέλιο στὸ ἓνα χέρι καὶ εὐλογώντας μὲ τὸ ἄλλο, εἶναι τὸ ἐπάνω μέρος (προτομὴ) τοῦ καθημένου «ἐν δόξῃ» Χριστοῦ. Βέβαια αὐτὸ δὲν σημαίνει ὅτι δὲν ἔχουμε καὶ ὀλοσώμους καθημένους Παντοκράτορες.
4. Ὅσον ἀφορᾷ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς μορφῆς στὸν Παντοκράτορα, ἐπικρατεῖ ὁ ἰουδαϊκὸς τύπος.

II. Ἀπὸ συμβολικὴ καὶ θεολογικὴ ἀποψη.

1. Ὁ Παντοκράτορας εἶναι ἡ ἔκφραση μιᾶς προηγούμενης χριστιαν-

νικῆς παράδοσης νὰ τοποθετεῖται ἡ κεντρικὴ εἰκονογραφικὴ παράσταση στὴν ὀροφὴ τοῦ κτίσματος — ἢ ὁποῖα κατὰ προτίμηση εἶναι θολωτὴ — ἢ στὴν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ Βήματος, ὅταν ἡ ὀροφὴ εἶναι ἐπίπεδη. Γενικὰ ὁ θόλος σύμφωνα μὲ ἀρχαία παράδοση συμβολίζει τὸν οὐρανό. Τὸν οὐρανὸ συμβολίζει καὶ ὁ τροῦλλος τοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ σύμφωνα μὲ τὶς μαρτυρίες τῶν Πατέρων τῆς Ἐκκλησίας καὶ τῶν ἐκκλησιαστικῶν συγγραφέων γενικότερα.

2. Στὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ ἡ κεντρικὴ εἰκονογραφικὴ παράσταση — καθαρὰ χριστοκεντρικὴ — ἐξέφραζε: α) τὴν Ἀύτρωση (π.χ. Καλὸς Ποιμένας, Ὁρφέας, Ἀμνός, Σταυρός), β) τὴν Κρίση (ὁ ἔνθρονος Χριστὸς ἀνάμεσα στοὺς Ἀποστόλους) καὶ γ) τὴν Πάντοδυναμία - Νίκη (Σταυρός, Χριστὸς «ἐν δόξῃ»). Ὁ τελευταῖος συμβολισμὸς ἐμφανίζεται, ὅπως εἶναι φυσικὸ, μετὰ τὸ θρίαμβο τοῦ Χριστιανισμοῦ καὶ εἶναι σύμφωνος μὲ τὸ πνεῦμα τῆς Ἀποκάλυψης, τῆς ὁποίας κεντρικὴ ἰδέα εἶναι ἡ νίκη τοῦ ἀγαθοῦ κατὰ τοῦ κακοῦ.

3. Ἡ Ἀνάληψη, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ κεντρικὸ θέμα εἰκονογράφησης τοῦ ναοῦ — κυρίως στὴν πρώιμη βυζαντινὴ ἐποχὴ, πρὶν ἀπὸ τὴν ἐπικράτηση τοῦ Παντοκράτορα — εἰκονογραφεῖται στὸν τροῦλλο ἢ τὴν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ Βήματος καὶ ἔχει ἄμεση σχέση μὲ τὴν Κρίση καὶ τὴν Πάντοδυναμία («Ὁ Χριστὸς «ἐν δόξῃ»). Συγχρόνως, δὲν παύει ἡ μορφή τοῦ «ἀναληφθέντος» Χριστοῦ νὰ εἶναι ἡ ἐκφραση τῆς Σωτηρίας-Ἀύτρωσης τῶν ἀνθρώπων.

4. Καὶ ὁ βυζαντινὸς Παντοκράτορας ἔχει ἀκριβῶς τὸ ἴδιο περιεχόμενο: Ὁ Χριστὸς εἶναι Σωτήρας-Ἀύτρωτής, Κριτής, Κύριος ὧν (= Παντοκράτωρ), ἐκφράζει δηλαδὴ τὴ συμβολικὴ καὶ θεολογικὴ παράδοση τῆς κεντρικῆς εἰκονογραφικῆς παράστασης τῶν μνημείων ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ ὡς τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ.

5. Μεγάλῃ ὑπῆρξε ἐπίσης ἡ ἐπίδραση τῆς Ἀποκάλυψης τοῦ Ἰωάννη τόσο στὸ συμβολισμὸ τῆς κεντρικῆς εἰκονογραφικῆς παράστασης ὅσο καὶ στὴ διάταξή της.

III. Ἀπὸ δογματικὴ ἀποψη: ὁ Παντοκράτορας ἀποτελεῖ τὴ συστηματοποιημένη καὶ σταθερὴ πλέον ἐκφραση τοῦ δόγματος τοῦ «ὁμοουσίου» Πατρὸς καὶ Υἱοῦ. Τὸ δόγμα τοῦ «ὁμοουσίου» εἶχε καὶ παλιότερα προσπαθῆσει νὰ ἐκφράσει ἡ Χριστιανικὴ Τέχνη, ἴσως ὄχι μὲ τρόπο σταθερὸ καὶ

συστηματικὸ τότε. Συγκεκριμένα, παραστάσεις στὶς ὁποῖες δηλώνεται τὸ «όμοούσιον» πρὶν ἀπὸ τὴν ἐπικράτηση τοῦ Παντοκράτορα εἶναι: α) Ὁ Κενὸς Θρόνος μετὰ τὸ Εὐαγγέλιο, β) ὁ «ἐν δόξῃ» Χριστὸς (π.χ. ψηφιδωτὸ τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς Λατόμου) καὶ γ) ἡ Ἀνάληψη. Στὶς παραστάσεις αὐτὲς παρατηρεῖται μιὰ συνύπαρξη τοῦ Πατρὸς μετὰ τὸν Υἱό, μιὰ ἔνωση τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης μετὰ τὴν Καινὴ, μιὰ ἐνιαία δηλαδὴ θεώρηση τῆς ἀνθρώπινης ἱστορίας σύμφωνα καὶ μετὰ τὸ πνεῦμα τῆς Ἀποκάλυψης τοῦ Ἰωάννη.

ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ.

- Ἀγουρίδης Σ., Ἡ Ἀποκάλυψη τοῦ Ἰωάννη, Ἀθήνα 1980.
- Ἀντουράκης Γ., Αἱ Μοναὶ Μυριοκεφάλων καὶ Ρουστίκων Κρήτης μετὰ τῶν παρεκκλησίων αὐτῶν. Συμβολὴ εἰς τὴν ἔρευναν τῶν Χριστιανικῶν Μνημείων, Ἀθήναι 1977.
- , Χριστιανικὴ Ἀρχαιολογία. Στοιχεῖα ἀπὸ τὴν Τέχνη Ἀνατολῆς καὶ Δύσεως. Τόμ. Α', Κείμενο, Ἀθήνα 1984. Τόμ. Β', Εἰκόνες, Ἀθήνα 1984.
- , Ἐπιλογή λαϊκῶν ὄρων γύρω ἀπὸ τὸ χριστιανικὸ ναὸ καὶ τὶς γιορτές. Συμβολὴ στὴν ἔκφραση τῆς Χριστιανικῆς Λατρείας καὶ Τέχνης, Ἀθήνα 1984 (ἀνάτυπο ἀπὸ Ἐπιστ. Ἐπετ. Θεολ. Σχολῆς Πανεπ. Ἀθηνῶν, τόμ. ΚΣΤ').
- Γιαννόπουλος Β., Αἱ περὶ τέχνης ἰδέαι τῆς Ζ' Οἰκουμενικῆς Συνόδου, Ἀθήναι 1980.
- Γκιολῆς Ν., Ἡ Ἀνάληψις τοῦ Χριστοῦ βάσει τῶν μνημείων τῆς ἀ' χιλιετηρίδος, Ἀθήνα 1981.
- Grabar A., L'Iconoclasme byzantin, Paris 1957.
- , L'âge d'or de Justinien, Gallimard 1966.
- , Die Kunst des frühen Christentums, München 1967.
- , Christian Iconography, A study of its origin, Washington 1968.
- καὶ Chatzidakis M., Grèce. Mosaïques Byzantines, New York 1959.
- Γρατσέας Γ., Ὁ Σταυρός. «Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία», τ. 11ος, στ. 411-434 (Ἀθήναι 1967).
- Delvoye Ch., Ἡ βυζαντινὴ Τέχνη, τόμ. 1 (μετάφραση Παπαδάκη Μ.), Ἀθήναι 1975.
- Demus O., The Mosaics of Norman Sicily, London 1949.
- , The Church of S. Marco in Venice, Washington, 1960 (Dumbarton Oaks Studies, 6).

- Δ ο ν τ ᾶ ς Γ., Εἰκόνες καθημένων πνευματικῶν ἀνθρώπων εἰς τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν τέχνην, Ἀθήναι 1960.
- I h m C h r., Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vier-
ten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts, Wies-
baden 1960.
- D e J e r p h a n i o n R. P. G., Les églises rupestres de Cappadoce,
Paris 1925.
- Κ α λ ο κ ὄ ρ η ς Κ., Ἡ ζωγραφικὴ τῆς Ὁρθοδοξίας, Θεσσαλονίκη 1972.
- Κ ο τ σ ὠ ν η ς Ἰ ε ρ., Τὰ χρονολογικὰ ζητήματα τοῦ Σταυροῦ καὶ τῶν μο-
νογραμμάτων ⚡ καὶ ⚡ Ἀθήναι 1939.
- L a s s u s J., Παλαιοχριστιανικὸς καὶ Βυζαντινὸς κόσμος στὴν Παγκόσμιον
Ἱστορία Τέχνης, τόμ. 4 (μετάφραση Δ. Σ ο λ ω μ ο Ὡ, ἔκδ. «Χρυ-
σὸς Τύπος» Ε.Π.Ε.), Ἀθήναι 1967.
- M a t t h i a e G., Le chiese di Roma dal IV al X secolo, Bologna 1962.
- Μ η τ σ ὀ π ο υ λ ο ς Ν., Θέματα Ὁρθοδόξου δογματικῆς θεολογίας, Ἀθήνα
1983.
- Μ ι χ ε λ ῆ ς Π., Αἰσθητικὴ θεώρηση τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης, Ἀθήναι 1972.
- M o u r i k i D., The Octateuch Miniatures of the Byzantine Manu-
scripts of Cosmas Indicopleustes, Princeton, N. J. 1970.
- Μ π ρ α τ σ ι ὡ τ η ς Π., Ἡ Ἀποκάλυψις τοῦ Ἰωάννου (Κείμενον-Εἰσαγωγή-
Σχόλια-Εἰκόνες), Ἀθήναι 1950.
- Ξ υ γ γ ὄ π ο υ λ ο ς Α., Ἡ τοιχογραφία τῆς Ἀναλήψεως ἐν τῇ ἀψίδι τοῦ
Ἀγίου Γεωργίου Θεσσαλονίκης, Ἀθήναι 1939.
- , Τὸ Καθολικὸν τῆς Μονῆς Λατόμου, ἐν Θεσσαλονίκη, Α.Δ., τ. 12,
1929 (ἀνάτυπο).
- Π α ν α γ ι ω τ ῖ δ ῆ Μ., Ἡ Παράσταση τῆς Ἀνάληψης στὸν Τροῦλλο τῆς
Ἀγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης, Θεσ/νίκη 1974 (ἀνάτυπο ἀπὸ Ἐπιστ.
Ἐπετ. Πολυτ. Σχολ. Α.Π.Θ., τόμ. ΣΤ'-2, σ. 69-82).
- Π α π α δ ὀ π ο υ λ ο ς Σ τ., Πατρολογία, Ἀθήνα 1977.
- P e l e k a n i d i s S t., I Mosaiki di Santa Sofia di Salonica, Corsi
di Cultura sull'arte Ravennata Bizantina, τ. XI, 1964.
- Π ρ ο κ ο π ῖ ο υ Γ., Ὁ κοσμολογικὸς συμβολισμὸς στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ
βυζαντινοῦ ναοῦ, Ἀθήνα 1981.
- R i c e T., Art of the Byzantine Era, London 1963.
- S c h m i t T h., Die Koimesis - Kirche von Nikaia, Berlin-Leipzig, 1927.
- Σ τ ε φ α ν ῖ δ η ς Β., Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία ἀπ' ἀρχῆς μέχρι σήμερον,
Ἀθήναι 1962.
- S t i e r l i n H., Die Visionen der Apokalypse (Mozarabische Kunst
in Spanien), Zürich 1978.

- Strzygowski J., Byzantinische Denkmäler, I, σ. 31-33.
- Σωτηρίου Γ., Χριστιανική καὶ Βυζαντινὴ Ἀρχαιολογία, Ἀθῆναι 1942.
- , Ὁ Χριστὸς ἐν τῇ τέχνῃ, Ἀθῆναι 1914.
- , Οἱ εἰκονογραφικοὶ κύκλοι τοῦ Βυζαντινοῦ ναοῦ, «Ν. Ἑστία», τόμ. 58ος, 1955, σ. 406-415.
- , Ἡ Χριστιανικὴ καὶ Βυζαντινὴ Εἰκονογραφία: Α', Ἡ εἰκὼν τοῦ Χριστοῦ, «Θεολογία», τ. 26ος (1955), σ. 1-13.
- καὶ Σωτηρίου Μ., Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ, τόμ. Α' καὶ Β', Ἀθῆναι 1956 καὶ 1958.
- Σωτηρόπουλος Χ., Ἡ Μυσταγωγία τοῦ Ἁγίου Μαξίμου τοῦ Ὁμολογητοῦ (Εἰσαγωγή — Κείμενον — Κριτικὸν Ὑπόμνημα), Ἀθῆναι 1978.
- Τατάκης Β., Βυζαντινὴ Φιλοσοφία (μετάφρ. ἀπὸ γαλλ. ἔκδ. Εὐάκ Κ. Καλποურτζῆ), ἔκδ. Ἑταιρ. Σπουδῶν Νεοελλ. Πολιτισμοῦ καὶ γενικῆς Παιδείας, Ἀθῆναι 1977.
- Testini P., Le catacombe e gli antichi cimiteri Christiani in Roma, Bologna 1966.
- Τρεμπέλας Π., Ὁ Ὄρφευς ἐν τῇ Παλαιοχριστιανικῇ Τέχνῃ, Ἀθῆναι 1936.
- Φειδᾶς Βλ., Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία, I, II, Ἀθῆναι 1978.
- , Περίγραμμα Βυζαντινῆς Ζωγραφικῆς, Ἀθῆναι 1982.



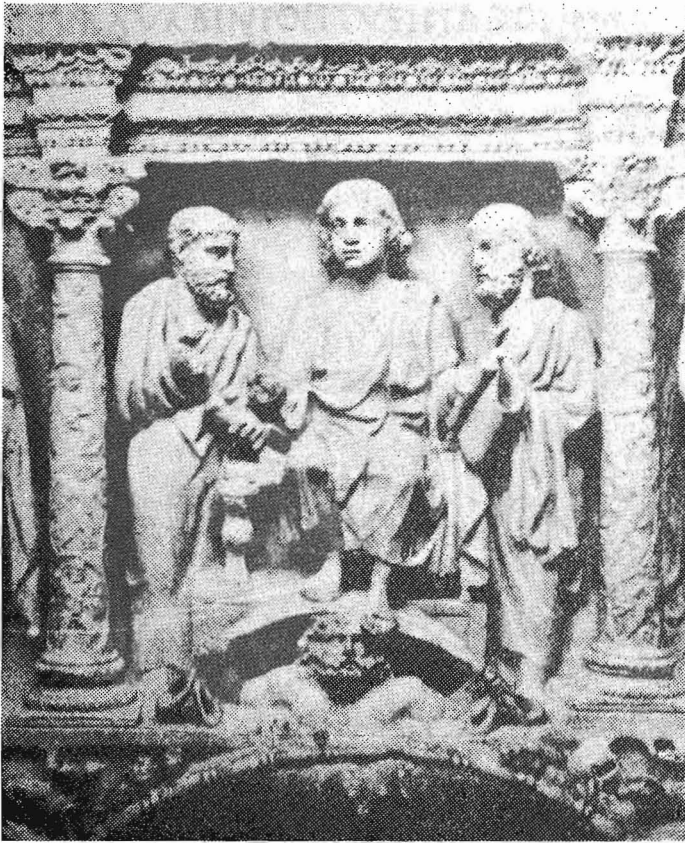
Εικ. 1. Κατακόμβη «Giordani». Testini P., *Le catacombe e gli antichi cimiteri Cristiani in Roma*, Bologna 1966, εικ. 130.



Εικ. 2. Κατακόμβη Ἁγίας Δομιτίλλας. Grabar A., *Die Kunst des frühen Christentums*, München, 1967, εικ. 238.



Εἰκ. 3. Κατακόμβη Ἁγίου Μαρκελλίνου καὶ Πέτρου.
Testini P., *Le catacombe e gli antichi cimiteri Cristiani in*
Roma, Bologna 1966, εἰκ. 190.

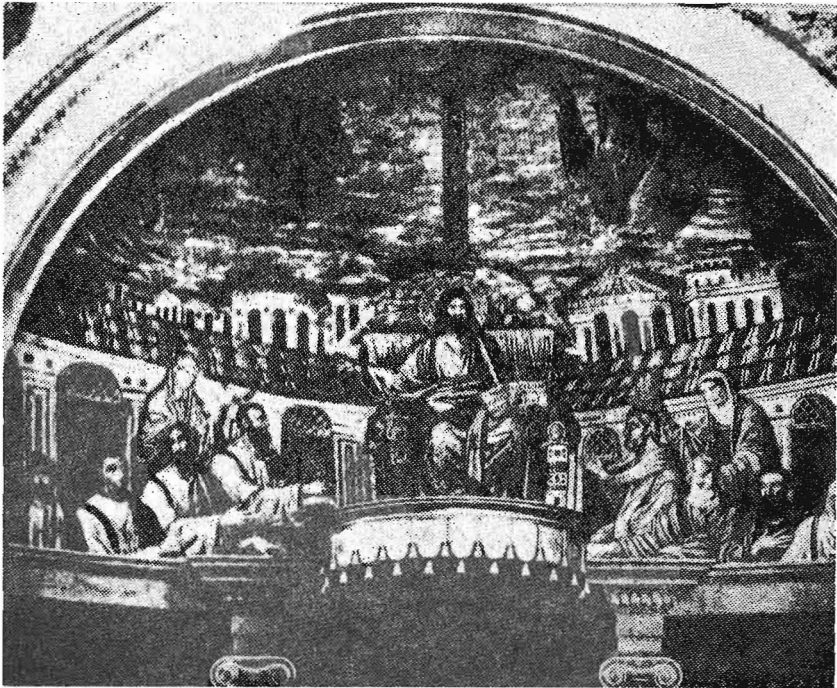


Εικ. 4. Σαρκοφάγος 'Ιουνίου Βάσσου.

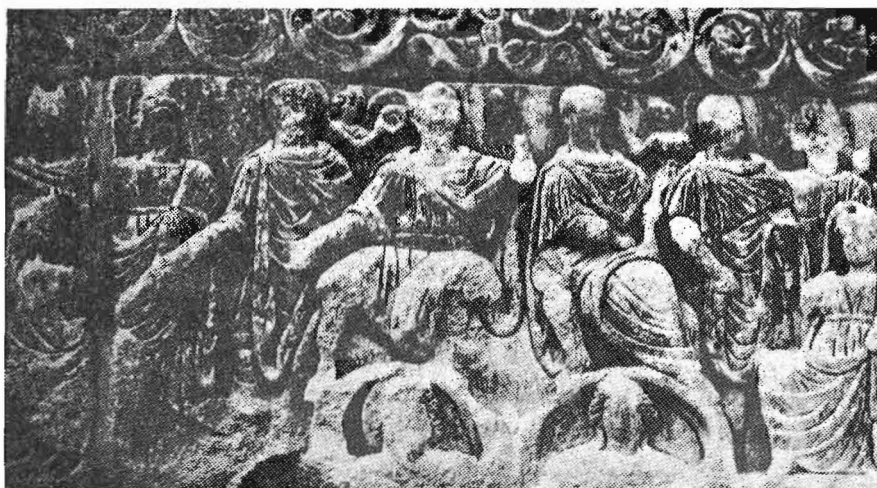
Grabar A., Christian Iconography. A Study of its Origins,
Washington 1968, εικ. 111.



Εἰκ. 5. Μωσαϊκὸ Β. περιστυλίου τῆς Ἁγίας Κωνσταντίας. Matthiae G., *Le chiese di Roma dal IV al X secolo*, ἐκδ. Cappelli, Bologna 1962, εἰκ. 68.



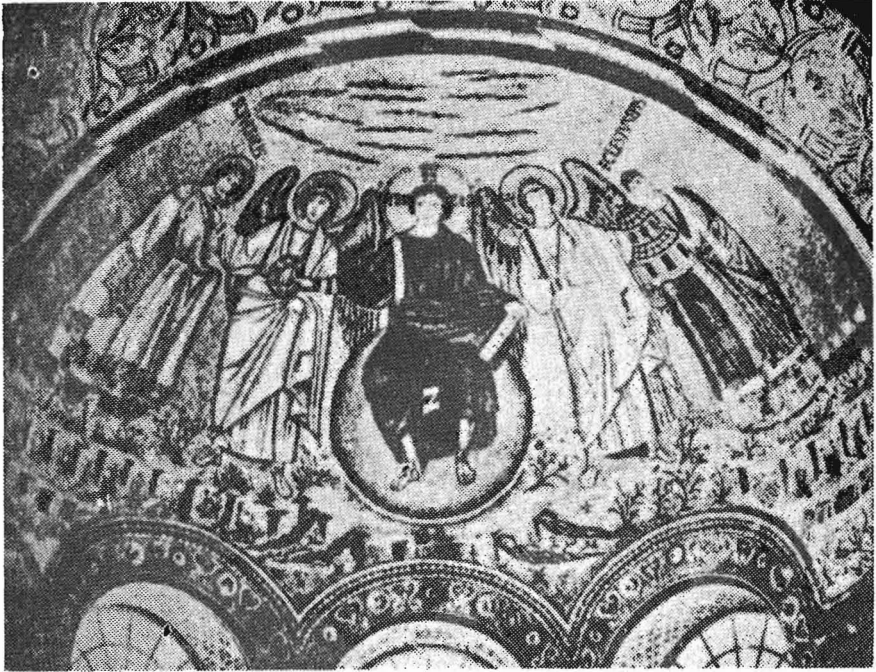
Εἰκ. 6. Ψηφιδωτὸ τῆς Κόγχης τῆς Ἁγίας Πουδεντιανῆς τῆς Ρώμης. Matthiae G., *Le chiese de Roma dal IV al X secolo*, ἐκδ. Cappelli, Bologna 1962, εἰκ. 70.



Εικ. 7. Τόξο τοῦ Γαλερίου (Θεσσαλονίκη). Grabar A., Die Kunst des frühen Christentums, München 1967, σ. 13, εικ. 9.



Εικ. 8. Σαρκοφάγος τῆς Ρώμης (4ος αἰώνας). Grabar A., Die Kunst des frühen Christentums, München 1967, σ. 249, εικ. 276.



Εἰκ. 9. Ψηφιδωτὸ τῆς Κόγχης τοῦ Ἁγίου Βιτάλιου Ραβέννας. Προκοπίου Γ., Ὁ κοσμολογικὸς συμβολισμὸς στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ, Ἀθήνα 1981, εἰκ. 78.



Εικ. 10. Ὑπατικὸ Δίπτυχο τοῦ Probianus. Σωτηρίου Γ., Ὁ Χριστὸς ἐν τῇ τέχνῃ, Ἀθήναι 1914, σ. 101, εἰκ. 18.



Εικ. 11. Κατακόμβη τῆς Ἀγ. Κομοδύλλας. Ὁ Χριστὸς σὲ προτομή.
Testini P., *Le catacombe e gli antichi cimiteri Cristiani in Roma*,
Bologna 1966, εἰκ. 187.



Εικ. 13. Ψηφιδωτὸ τῆς Κόγχης τοῦ Καθολικοῦ τῆς μονῆς Λατόμου.
Grabar A., *L'âge d'or de Justinien*, ἐκδ. Gallimard, Paris 1966, σ. 131, εἰκ. 141.



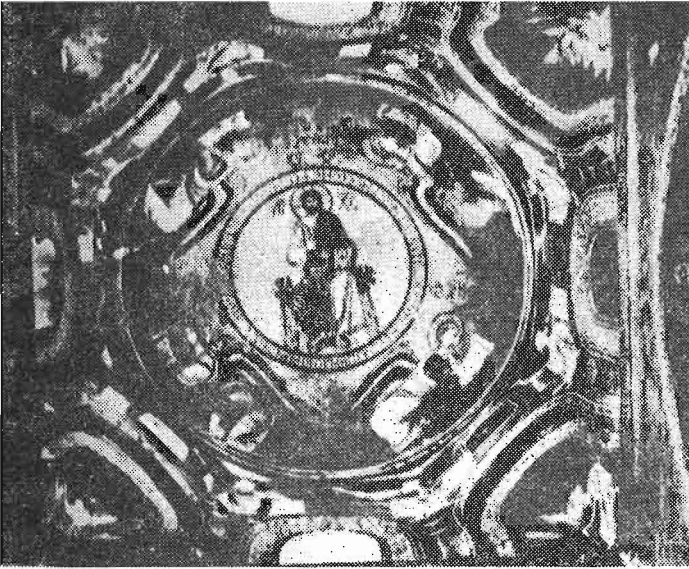
Εικ. 12. Κατακόμβη Ἁγίων Πέτρου καὶ Μαρκελλίνου. Ὁ Χριστὸς ἀνάμεσα
 στὸν Πέτρο καὶ Παῦλο (λεπτομέρεια). Testini P., *Le catacombe e gli
 antichi cimiteri Cristiani in Roma*, Bologna 1966, πίν. VI, σελ. 288.



Εἰκ. 14. Ἡ Ἀνάληψη τοῦ χειρογράφου τοῦ Rabbula.
Rice T., *Art of the Byzantine Era*, London 1963, σ. 36, εἰκ. 25.



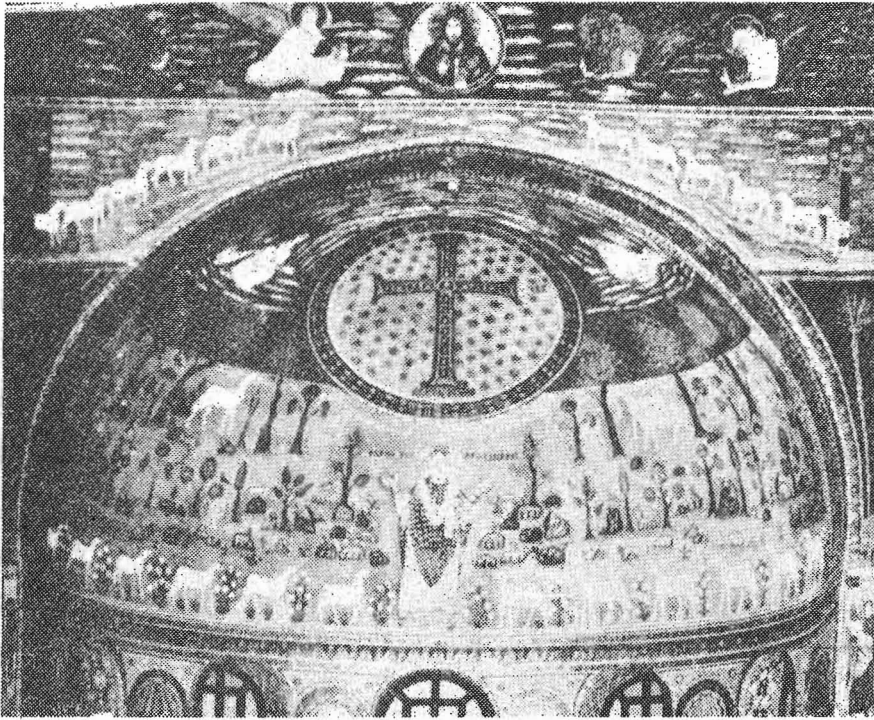
Εἰκ. 15. Ἡ Ἀνάληψη τοῦ τρούλλου τῆς Ἀγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης. Προκοπίου Γ., Ὁ κοσμολογικὸς συμβολισμὸς στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ, Ἀθήνα 1981, πίν. VI,



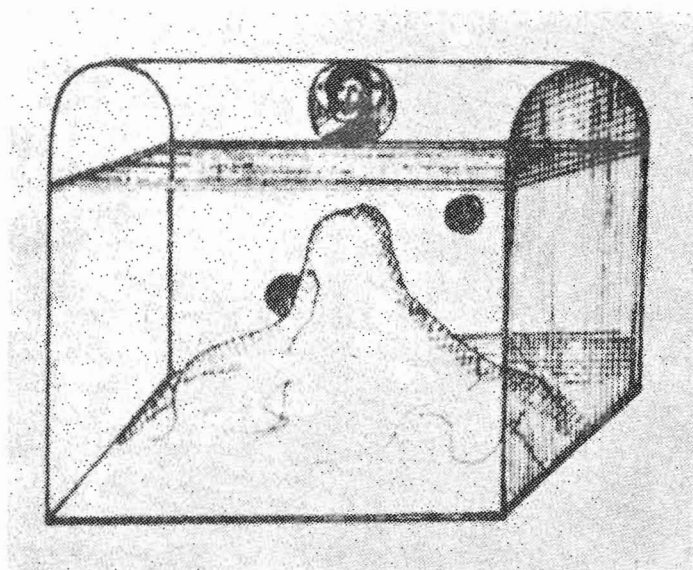
Εἰκ. 16. Τὸ ψηφιδωτὸ τοῦ τροῦλλου τοῦ ναοῦ τῆς Μαρτοράνα στὸ Παλέρμο. Π ρ ο κ ο π ί ο υ Γ., Ὁ κοσμολογικὸς συμβολισμὸς στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ, Ἀθήνα 1981, εἰκ. 79.



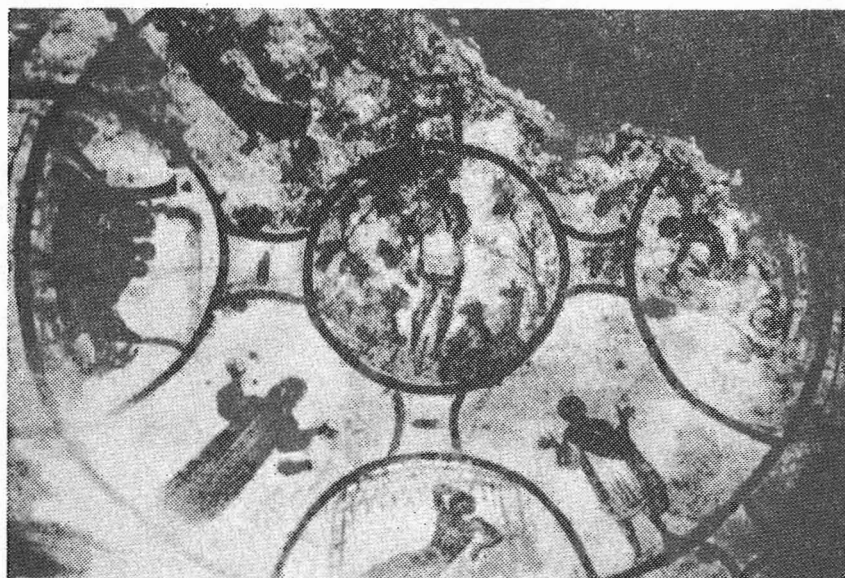
Εἰκ. 17. Ὁ ἔνθρονος Παντοκράτορας τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς Μυριοκεφάλων Κρήτης. Ἀ ν τ ο υ ρ ά κ η ς Γ., Αἱ Μοναὶ Μυριοκεφάλων καὶ Ρουστίκων Κρήτης μετὰ τῶν παρεκκλησιῶν αὐτῶν, Ἀθήνα 1977, πίν. 18.



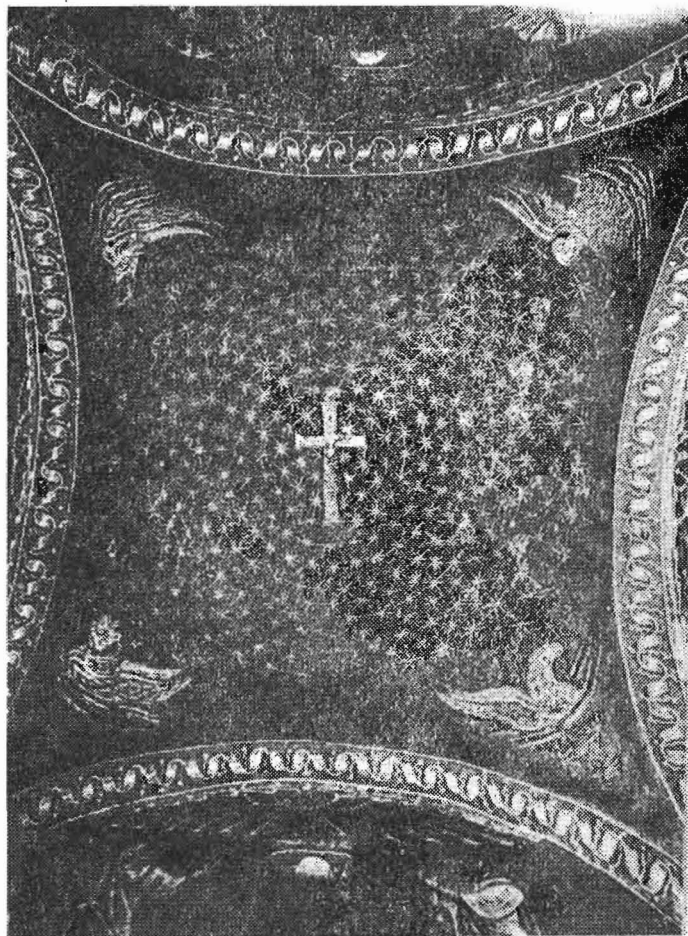
Εἰκ. 18. "Άγιος Ἀπολλινάριος in Classe. Προτομή τοῦ Χριστοῦ.
G r a b a r A., L'âge d' or de Justinien, ἐκδ. Gallimard, Paris 1966, εἰκ. 11



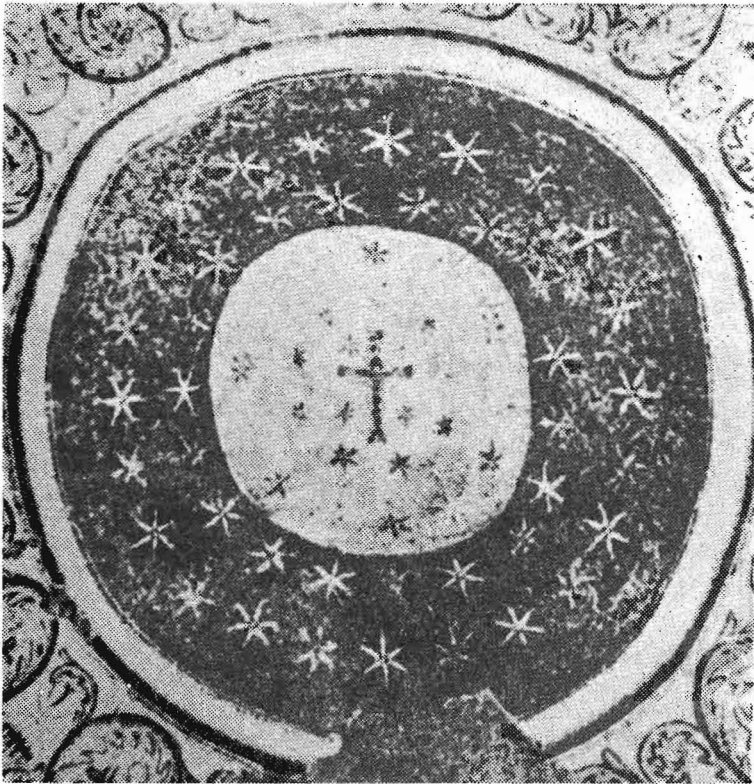
Εἰκ. 19. Ὁ «Κόσμος» τοῦ Κοσμά τοῦ Ἰνδικοπλεύστου.
Προκοπίου Γ., Ὁ κοσμολογικὸς συμβολισμὸς στὴν ἀρχιτε-
κτονικὴ τοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ, Ἀθήνα 1981, εἰκ. 104.



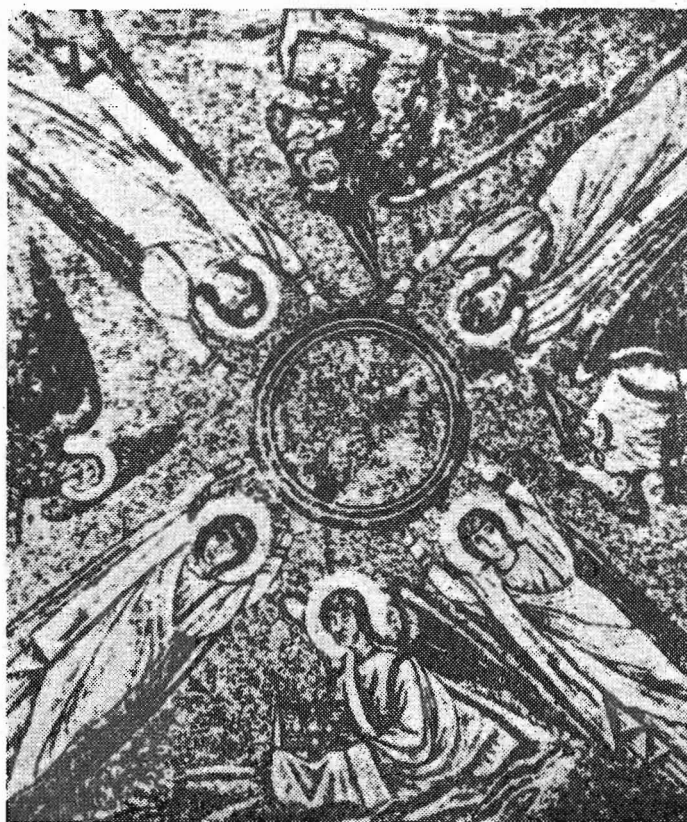
Εἰκ. 21. Καλὸς Ποιμένας τῆς κατακόμβης Ἀγίων Πέτρου καὶ Μαρκελλίνου.
Testini P., Le catacombe e gli antichi cimiteri Cristiani in Roma,
Bologna 1966, εἰκ. 110.



Εικ. 20. Ὁ τροῦλλος τοῦ Μαυσωλείου τῆς Galla Placidia.
Προκοπίου Γ., Ὁ κοσμολογικὸς συμβολισμὸς στὴν ἀρχιτε-
κτονικὴ τοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ, Ἀθήνα 1981, πίν. III.



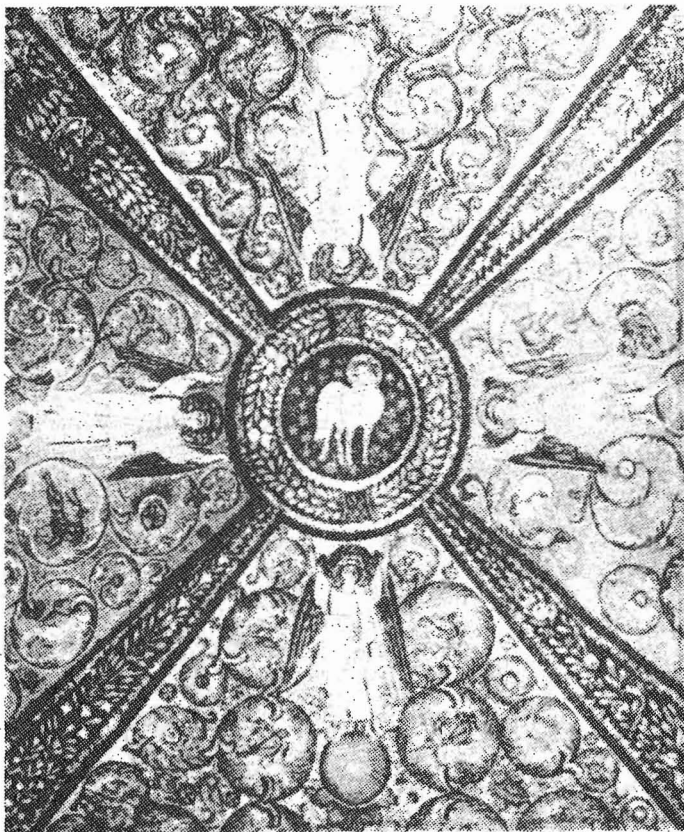
Εἰκ. 22. Ψηφιδωτὸ τοῦ τρούλλου ἑνὸς memoria in στὸ Κασσαναρέλλο τῆς Ν. Ἰταλίας. [Προκοπίου Γ., Ὁ κοσμολογικὸς συμβολισμὸς στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ, Ἀθήνα 1981, εἰκ. 75,



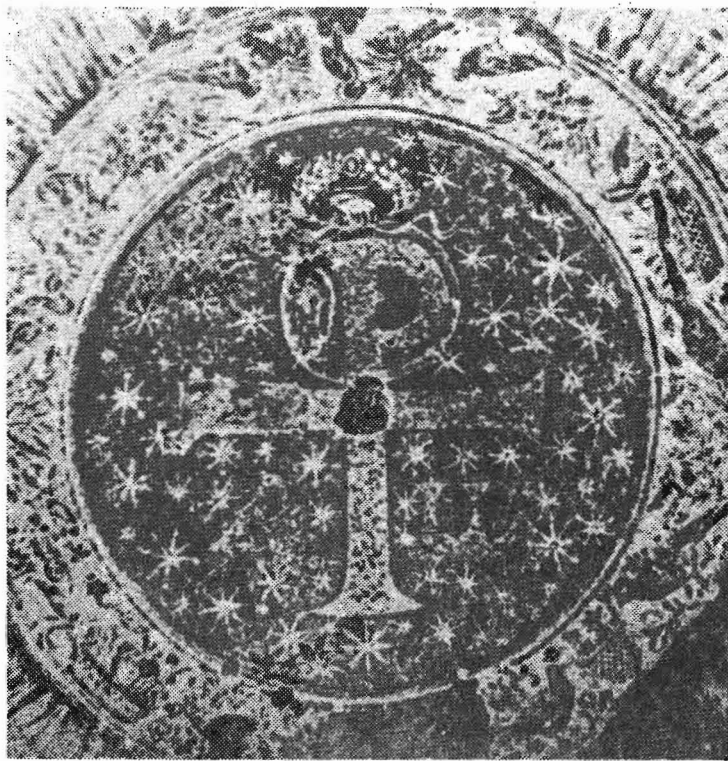
Εἰκ. 23. Ψῆφιδωτὸ τοῦ θόλου τοῦ Ἀρχιεπισκοπικοῦ Παρεκκλησίου τῆς Ραβέννας. Προκοπίου Γ., Ὁ κοσμολογικὸς συμβολισμὸς στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ, Ἀθήνα, 1981, εἰκ. 82.



Εικ. 24. Κατακόμβη Ἀγίου Καλλίστου (κρύπτη Ἀγίας Λυκίνης).
Καλὸς Ποιμένας. G r a b a r A., Die Kunst des frühen Christen-
tums, München 1967, εικ. 28.



Εἰκ. 25. Ψηφιδωτὸ στὸ σταυροθόλιο τοῦ ἱεροῦ Βήματος τοῦ Ἁγίου Βιταλίου. G r a b a r A., *L'age d' or de Justinien*, ἔκδ. Gallimard, Paris 1966, εἰκ. 123.



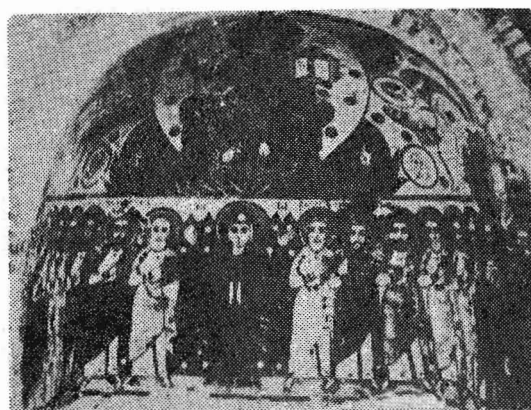
Εικ. 26. Τὸ Βαπτιστήριο τοῦ Σωτήρα τῆς παλαιᾶς Μητροπόλεως τῆς Νεάπολης (Ἰταλία). Σταυρὸς-Μονόγραμμα τοῦ Χριστοῦ. Π ρ ο κ ο-
π ί ο υ Γ., 'Ο κοσμολογικὸς συμβολισμὸς στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ
βυζαντινοῦ ναοῦ, Ἀθήνα 1981, εικ. 62.



Εἰκ. 27. Ψηφιδωτὸ τῆς Galla Placidia. Ὁ Καλὸς Ποιμένας. Grabar A., *L'âge d'or de Justinien*, ἐκδ. Gallimard, Paris 1966, εἰκ. 134.



Εικ. 28. Ὁ Χριστὸς ὡς πολεμιστὴς. Ἀρχιεπισκοπικὸ παρεκκλήσι
Ραβέννας. Καλοκύρη Κ., Ἡ Ζωγραφικὴ τῆς Ὁρθοδοξίας,
Θεσσαλονίκη 1972, πίν. 2.



Εικ. 29α, β. Ἡ Ἀνάληψη στίς ἀψίδες τῶν κοπιτικῶν παρεκκλησιῶν τῆς μονῆς τοῦ Ἁγίου Ἀπολλῶ Bawit. Grabar A., Christian Iconography, A study of Its Origins, Washington 1968, εικ. 325, 323.



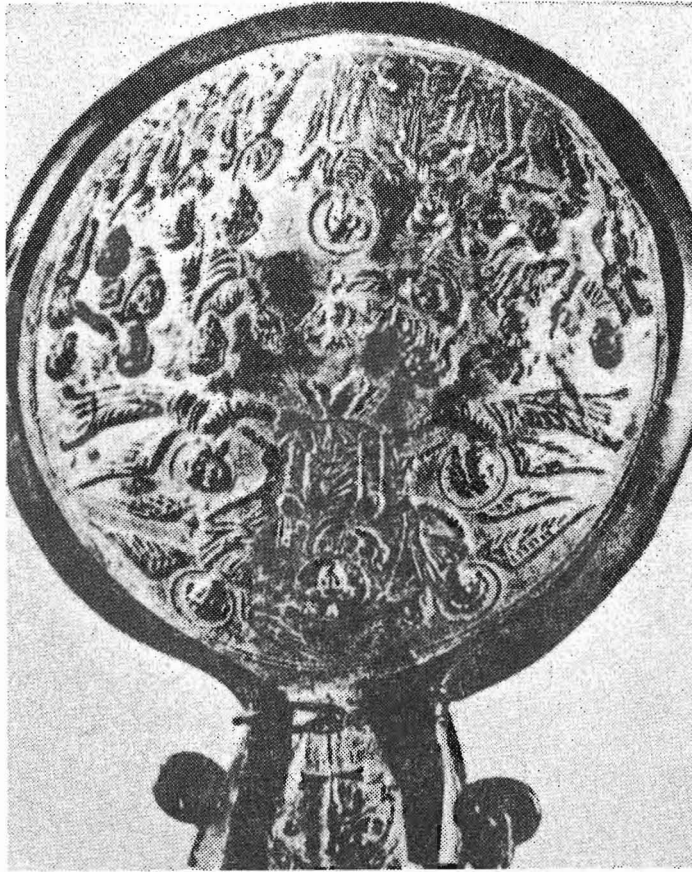
Εἰκ. 30. Ἡ Ἀνάληψη στὸν τροῦλλο τῆς Ἀγίας Σοφίας Ἀχρίδος. Rice T., *Art of the Byzantine Era*, London 1963, σ. 99, εἰκ. 84.



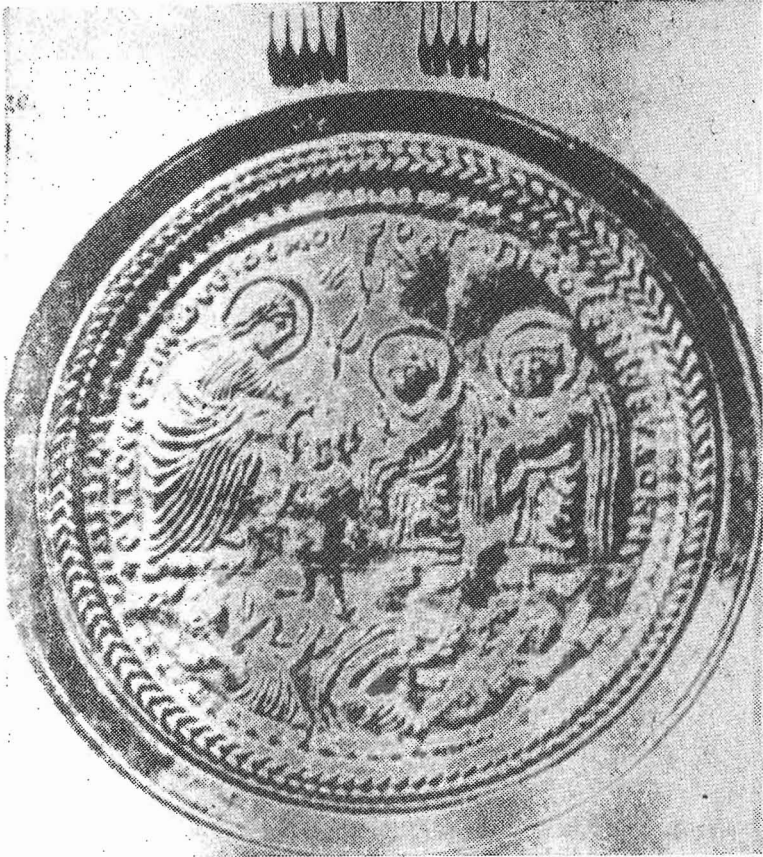
Εικ. 31. Ἡ φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ. Κατακόμβη τῆς Via Latina τῆς Ρώμης. G r a b a r A., Christian Iconography, A study of Its Origins, Washington 1968, εἰκ. 272.



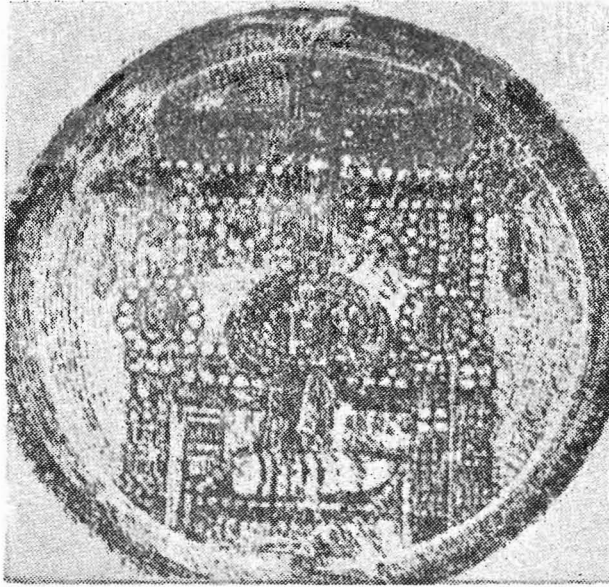
Εικ. 32. Ψηφιδωτὸ Ἁγίου Βιτάλιου Ραβέννας, G r a b a r A., Christian Iconography, A study of Its Origins, Washington 1968, εἰκ. 273.



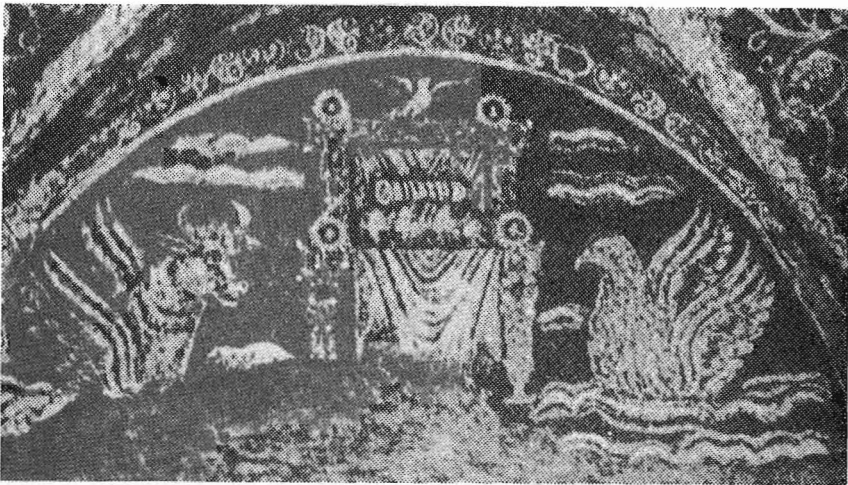
Εικ. 33. Ἡ Ἀνάληψη καὶ ἡ Πεντηκοστή. Φιάλη τῆς Monza.
G r a b a r A., *Christian Iconography, A study of Its Origins*,
Washington 1968, εικ. 275.



Εἰκ. 34. Ἡ Βάπτισις τοῦ Χριστοῦ. Χρυσὸ μετᾶλλιο ἀπὸ τὴν Κύπρον.
Grabar A., Christian Iconography, A study of Its Origins,
Washington 1968, εἰκ. 276.



Εἰκ. 35. Ὁ Κενός Θρόνος. Ψηφιδωτὸ τοῦ θριαμβευτικοῦ τόξου τῆς S. Maria Maggiore τῆς Ρώμης. Grabar A., *Christian Iconography, A study of Its Origins*, Washington 1968, εἰκ. 277.



Εἰκ. 36. Ψηφιδωτὸ στὴν S. Prisca καὶ S. Maria τῆς Capua Vetere. Grabar A., *Christian Iconography, A study of Its Origins*, Washington 1968, εἰκ. 278.