

Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΕΤΟΙΜΑΣΙΑΣ ΤΟΥ ΘΡΟΝΟΥ

ΥΠΟ
ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗΣ – ΜΑΡΙΑΣ ΑΛΕΞ. ΜΠΑΛΗ
Δρος Ἀρχαιολογίας

Ἡ Ἐτοιμασία τοῦ Θρόνου ἢ ἀπλὰ Ἐτοιμασία, εἶναι ἐξέχουσα χριστιανικὴ παράσταση, ποὺ ἔλαβε πρότυπο ἀνάπτυξη κατὰ τὴν παλαιοχριστιανικὴ ἐποχὴ, ἀλλὰ καὶ μεγάλη διάδοση στοὺς βυζαντινοὺς χρόνους¹. Πυρήνας τῆς παραστάσεως αὐτῆς εἶναι ἓνας κενὸς θρόνος. Πάνω σ' αὐτὸν τοποθετεῖται συνήθως ὁ Τίμος Σταυρὸς ἢ τὸ Ἱερὸ Εὐαγγέλιο καὶ σὲ μερικὲς περιπτώσεις τὰ σύμβολα τοῦ πάθους ἢ ὑπερίπταται ἢ περιστερὰ ἢ ἀναγράφεται ἢ λέξη **ΙΧΘΥΣ**². Ἀνάλογα μὲ τὸ πλῆθος καὶ τὸ εἶδος τῶν ἀντικειμένων, ποὺ εἰκονίζονται πάνω στὸν κενὸ θρόνο, καθορίζεται καὶ ὁ πολυσύνθετος χαρακτήρας τοῦ περιεχομένου τοῦ θέματος³. Ἡ παράσταση ὡς Ἐτοιμασία καὶ ὡς Θρόνος ἔλκει τὴν ἔμπνευσή της ἀπὸ τὴν Ἁγία

1. J.S. Allen, «Literature of Byzantine Art 1892-1967», *Dumb. Ox. Bid.*, s.l., vol. 2, Mansell 1976, p. 485, 486. – R. Th. Bogler, *Parata Sedes Tua ex tunc. Zu einem christliche Symbol. Gottesdienst. Ein Zeitbuch*, hrsg. von R. Schwarz, Würzburg 1937, s. 113-124. – Th. von Bogyay, *Zur Geschichte der Hetoimasie*, Akten des XI Internationalen Byzantinisten Kongresses, München 1960, s. 58-61, mit 5 taf. – Τοῦ ἰδίου, λ. «Hetoimasia» στὸ *Reallexicon zur Byzantinische Kunst*, Bd II, Stuttgart 1971. – P. Durand, *Étude sur l' Etimasia, symbole du jugement dernier, dans l' iconographie grecque chrétienne*, Chartres 1867. – A. Grabar, *L' empereur dans l' art byzantin*, Paris 1936, p. 199, 200, 214-215. – F.X. Kraus, *Geschichte der christliche Kunst I*, Freiburg/Br. 1896, s. 432. – K. Künstle, *Ikongraphie der christlichen Kunst, I*, Freiburg 1928, s. 559-560. – W. Molsdorf, *Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst*, (Hiersemanns Handbücher Bd 10), Leipzig 1927, s. 107-109. – O. Treitinger, *Die oströmische Kaiser und Reichside nach ihrer Gestaltung im höfischen Zeremoniell*, Darmstadt 1956, s. 32-34. – J. Wilpert, «Beiträge zur christlichen Archäologie III. Irrtümer in des Auslegung von bildlichen Darstellungen», *Römische Quartalschrift* 1905, s. 181-191.

2. Γ. Λαμπάκη, *Χριστιανικὴ ἀγιογραφία τῶν ἐννέα πρώτων αἰώνων (1-842)*, Ἀθῆναι 1896, σελ. 12, 12,9. «πολλάκις δ' ἐκάλουν τὸν Ἰησοῦν Ἰχθὺν ζώντων καὶ ἀντὶ τῆς εἰκόνας αὐτοῦ, ἐν τῇ ἐτοιμασίᾳ τοῦ θρόνου ἐπέγραφον τὴν λέξιν **ΙΧΘΥΣ**». Πρβλ. V. Schultze, *Die Katakomben*, Leipzig 1882, s. 121, «vormit **ΙΧΘΥΣ** der thronen- de Christus bezeichnet virs».

3. Ντουύλας Μουρζίκη, «Αἱ βιβλικαὶ ἀπεικονίσεις τῆς Παναγίας εἰς τὸν τροῦλλον τῆς Περιβλέπτου τοῦ Μυστραῶ», *ΑΔ 25 (1970) Α' Μελέται*, Ἀθῆναι 1971, σ. 251.

Γραφὴ καὶ εἶναι γνῶριμη στὴν ἐκκλησιαστικὴ παράδοση. Παρόλο ποὺ ὁ τύπος τοῦ θρόνου στὴ χριστιανικὴ εἰκονογραφία, ὡς ἀποκλειστικὴ πηγὴ ἔχει τὴν Παλαιὰ Διαθήκη καὶ τὴν Ἀποκάλυψη τοῦ Ἰωάννου, δὲν ἔλειψε καὶ ὁ συσχετισμὸς του μὲ τὴ λατρεία τῶν θεῶν τῆς ἀρχαιότητος καὶ τῶν ρωμαίων αὐτοκρατόρων⁴, καθὼς καὶ μὲ ἀνάλογα παραδείγματα θρόνων τῆς ἑλληνικῆς καὶ τῆς ρωμαϊκῆς ἐποχῆς. Ἦδη κατὰ τὴν ὕστερη ἀρχαιότητα ἡ θεοδοσιανὴ πλαστικὴ ἔχει ἐμπνευστεῖ τὸν οὐράνιο θρόνο, πρὸ τοῦ ὁποῖου ὀδηγοῦνται ἀπὸ τοὺς μάρτυρες οἱ ἀποθανόντες⁵. Ἔχουμε ἀκόμη παραδείγματα θρόνων ἀπὸ τὴ ζωγραφικὴ καὶ τὴ μικροτεχνία⁶.

Ἡ διπλὴ πηγὴ ἐμπνεύσεως τῆς παραστάσεως, Παλαιὰ Διαθήκη καὶ Ἀποκάλυψη, διχάζει τὸ θέμα καὶ ὡς πρὸς τὴ δογματικὴ σημασία καὶ τὸ συμβολισμό του. Ἔτσι:

1. Μὲ ἐμπνευση ἀπὸ τοὺς στίχους 2-11 τοῦ 4ου Κεφ. τῆς Ἀποκαλύψεως, ἡ Ἐτοιμασία συμβολίζει τὸ θρίαμβο τοῦ Χριστοῦ, δηλαδὴ τὴ μετὰ τὴν Ἀνάληψη δοξασμένη ἀνύψωσή Του στὸν εὐρισκόμενον στὰ δεξιὰ⁷ τοῦ Θεοῦ-Πατέρα ἐπουράνιο κενὸ θρόνο. Μὲ τὴν ἔννοια αὐτὴ ἡ παράσταση ἀπαντᾶται γιὰ πρώτη φορὰ στὴν παλαιοχριστιανικὴ τέχνη, ὅπου καὶ δέχεται τὴν ἐπίδραση τῆς λατρείας. Στὸ κέντρο τοῦ

4. Ὁ κενὸς θρόνος ὡς θέμα τῆς αὐτοκρατορικῆς εἰκονογραφίας εἶναι τὸ σύμβολο τῆς ἐξουσίας τοῦ αὐτοκράτορα ὡς νοητῆς παρουσίας. Βλ. Γ. Ἀντουράκη *Χριστιανικὴ Ἀρχαιολογία καὶ Ἐπιγραφικὴ*, Ἀθήνα 1987, σ. 228 – J. von Schlosser, «Heidnische Elemente in der christliche Kunst des Altertums», *Präludivens Vorträge und Aufsätze*, Berlin 1927.

5. Fr. Gerke, «Das Verhältnis von Malerei und Plastic in der theodosianische – honorianischen Zeit», *Riv AC* 12 (1935) 119-163. Πρὸβλ. Kollwitz, *RAC* III, σ. 21.

6. *Enc. dell' Arte Antica*, λ. «Trono» (v. VII, Roma 1966, p. 1011-1018). – H. Danthine, «L' imagerie des thrones vides et des thrones porteurs de symboles dans le Proche orient ancien», in *Mélanges syriens offert à R. Dussand*, II, Paris 1939, p. 857 ff. – S. Eitrem, «Trone and sceptre», in *From the collections of the Ny Carlsberg Glyptothek* 3, 1942, p. 189 ff. – K. Sethe, *Urgeschichte und Älteste Religion der Ägypter*, Lipsia 1930, p. 85, § 102.3. – J. Fink, *Der Thron des Zeus in Olympia: Bildwelt und Weltbild*, München 1967, s. 100 taf. 9. – K. Weitzmann, *Byzantine Miniature and Icon Painting in the 11th century* (Proceedings of the XIII the Internat. Congr. of Byz. Studies, Oxford 1966), London 1967, p. 221-222 pl.39. – K. Wessel, *Die byzantinische Emailkunst vom 5 bis 13 Jh.*, Recklinghausen 1967, s. 197-8 nr. 6.

7. Βλ. Πολυκάρπου, «Ἐπιστολή», 2.1, *ΒΕΠΕΣ*, τ. 3, 15, στ. 21: «θρόνον ἐκ δεξιῶν αὐτοῦ». – Βασιλείου *Καισαρείας*, «Κατὰ Ἐννομίον» 1,25 P.G. 29,568B: «ἢ ἐκ δεξιῶν τοῦ Πατρὸς ἀφωρισμένη τῷ νῶ καθέδρα, τί ποτε ἕτερον, καὶ οὐχὶ τὸ ὁμότιμον τῆς ἀξίας ἀποσημαίνει», καὶ Κυρίλλου Ἀλεξανδρείας, «Σχόλια εἰς τὴν Πεντάτευχον, Γεν. 3», P.G. 69,13C: «δεξιὰ γὰρ τοῦ Θεοῦ καὶ Πατρὸς ὁ υἱός».

θριαμβευτικού τόξου τῆς S. Maria Maggiore⁸, στὴ Ρώμη (5ος μ.Χ. αἰ.), ὁ ἀποκαλυπτικὸς θρόνος τοῦ Θεοῦ ἀναπτύσσεται μέσα στὰ χρώματα τῆς Ἴριδας, περιβαλλόμενος ἀπὸ τὰ σύμβολα τῶν τεσσάρων εὐαγγελιστῶν καὶ τοὺς κορυφαίους ἀποστόλους Πέτρο καὶ Παῦλο. Ὁ θρόνος κατέχει τὸ κέντρο τῆς παραστάσεως καὶ πάνω σ' αὐτὸν βρῖσκεται ἕνα προσκεφάλαιο, ἐπὶ τοῦ ὁποῖου ἔχει τοποθετηθεῖ ἕνας μεγάλος διάλιθος Σταυρός, ἕνα εἰλητάριο μὲ ἑπτὰ σφραγίδες⁹ καὶ ἕνα διάδημα (στέφανος τῆς δόξης) σὲ κυανὸ ὕφασμα, τὸ ὁποῖο πρέπει νὰ ἀποδοθεῖ ἢ στὴ νεκρικὴ σινδόνη ἢ στὸ σουδάριο τοῦ Χριστοῦ. Μία ἀπλὴ ματιὰ στὸ 4,2-11 τῆς Ἀποκαλύψεως μᾶς μεταφέρει στὴ μεγαλοπρέπεια τοῦ νοητοῦ κόσμου, ὑποτύπωση τοῦ ὁποῖου εἶναι ἡ ἐξεταζόμενη παράσταση. Ὁ Θεός, καθήμενος μὲ ὄλη του τὴ λαμπρότητα στὸν ἐπουράνιο θρόνο, περιστοιχίζεται καὶ δοξολογεῖται ἀπὸ εἴκοσι τέσσαρες πρεσβυτέρους καὶ ἀπὸ τέσσερα Χερουβεῖμ¹⁰. Στὴ σκηνή, πού μὲ ὀπτασία παρέχει ἡ Ἀποκάλυψη, ὑπόκειται τὸ οὐράνιο μέγαρο πού συμβολίζει ἀσφαλῶς τὸ χριστιανικὸ ναό, ὡς κατοικητήριον τοῦ Θεοῦ. Ἔτσι ἐξηγεῖται καὶ ἡ παράσταση καὶ ἡ θέση τῆς πάνω ἀπὸ τὸ Ἱερὸ Βῆμα τοῦ ναοῦ, στὸ μεγάλο τόξο, ὅπου καὶ ἐδῶ ὑποτυπώνεται ὁ οὐρανός. Ὁ οὐρανὸς δὲ αὐτὸς ἀποτελεῖ τὸ ἀρχέτυπο τοῦ ἰουδαϊκοῦ καὶ τοῦ χριστιανικοῦ ναοῦ. Τὸ θρόνο, ὡς σύμβολο τοῦ Θεοῦ, δὲν θὰ μπορούσε νὰ ἀναπληρώσει καμμία καλύτερη εἰκόνα ἀπὸ τὴ θύραθεν φιλολογία καὶ τέχνη, παρὰ μόνο ἐκείνη πού μνημονεύεται στὴν Ἀποκάλυψη¹¹, στὸ Γ' Βασιλειῶν¹² καὶ στὸν Ἰεζεκιήλ¹³. Ἡ Ἴριδα πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ὡς: α) Ὁ φωτοστέφανος, πού περιβάλλει τὸ θρόνο τοῦ Θεοῦ καὶ β) τὸ σύμβολο τῆς εὐμένειας τοῦ Θεοῦ, ἰδίως κάθε φορὰ

8. Μ. Σωτηρίου, *ΘΗΕ*, τ. 5, Ἀθήνα 1964, σ. 953. Γ. Ἀντουράκη, *έ.α.*, σελ. 232.

9. Πρβλ. Ἀποκ. 51: *Καὶ εἶδον ἐπὶ τὴν δεξιὰν τοῦ καθημένου ἐπὶ τοῦ θρόνου βιβλίον γεγραμμένον ἔσωθεν καὶ ἔξωθεν, κατεσφραγισμένον σφραγίσιν ἑπτὰ.*

10. Βλ. Π. Μπρατσιώτη, *Ἰσχυρὸν εἰς τὴν Ἀποκάλυψιν*, Ἀθήνα 1949, σελ. 116-131. Βλ. καὶ F. van der Meer, *Maiestas Domini. Théophanies de l' Apocalypse dans l' art chrétien*, Citta del Vaticano 1938, p. 231-244.

11. «*Καὶ ἰδοὺ θρόνος ἔκειτο ἐν τῷ οὐρανῷ, καὶ ἐπὶ τὸν θρόνον καθήμενος· καὶ ὁ καθήμενος ἦν ὅμοιος ὁράσει λίθῳ ἰάσπιδι καὶ σαρδίῳ· καὶ ἴρις κυκλόθεν τοῦ θρόνου ὁμοία ὁράσει σμαραγδίνῳ...».*

12. Γ' Βασ., 22,19: *καὶ εἶπε Μιχαίας· οὐκ οὕτως, οὐκ ἐγώ, ἄκουε ρῆμα Κυρίου, οὐκ οὕτως· εἶδον Θεὸν Ἰσραὴλ καθήμενον ἐπὶ θρόνον αὐτοῦ, καὶ πᾶσα ἡ στρατιὰ τοῦ οὐρανοῦ εἰσῆκει περὶ αὐτὸν ἐκ δεξιῶν αὐτοῦ, καὶ ἐξ ἐναντίων.*

13. Ἰεζ. 1,26: *ὡς ὄρασις λίθου σαπφείρου ὁμοίωμα θρόνου ἐπ' αὐτοῦ καὶ ἐπὶ τοῦ ὁμοιώματος τοῦ θρόνου ὁμοίωμα ὡς εἶδος ἀνθρώπου ἄνωθεν...*

Ἰεζ. 10,1: *Καὶ εἶδον καὶ ἰδοὺ ἐπάνω τοῦ στερεώματος τοῦ ὑπὲρ κεφαλῆς τῶν Χερουβὶμ ὡς λίθος σαπφείρου ὁμοίωμα θρόνου ἐπ' αὐτῶν.* Βλ. καὶ Ἰεζ. 1,4 ἔξ.

ποὺ στὴν τέχνη ὑπενθυμίζει τὸ οὐράνιο τόξο¹⁴. Ὅπως στὴν Ἀποκάλυψη ἔτσι καὶ στὴν Ἐτοιμασία τοῦ Θρόνου τῆς S. Maria Maggiore, ὁ στέφανος τῆς δόξης εἶναι ὄχι μόνο βασιλικὸ διάδημα, ἀλλὰ καὶ σύμβολο τῆς νίκης¹⁵. Ὁ μέγας διάλιθος Σταυρὸς ἀποτελεῖ ὑπόμνηση τοῦ Σταυροῦ, τὸν ὁποῖο κατὰ τὴν παράδοση πρῶτος ὁ Μ. Κωνσταντῖνος ὕψωσε πάνω στὸ Γολγοθά. Τὸ σουδάριο ἐπίσης φέρει στὸ νοῦ τὸ ἱερὸ λείψανο ποὺ εὐρίσκετο μαζὶ μὲ τὸν Τίμιο Σταυρὸ τοῦ Γολγοθά στὴ βασιλική, ποὺ ὁ Μ. Κωνσταντῖνος ἀνήγειρε στὰ Ἱεροσόλυμα¹⁶. Μὲ δεδομένο τὸ συμβολισμὸ τοῦ Ἱεροῦ Βήματος ὄχι ἀπλῶς ὡς οὐρανό, ἀλλ' ὡς τὰ ἐπουράνια, ἀπεικασμα δηλαδὴ τοῦ ἰουδαϊκοῦ ἀδύτου (ἅγια ἀγίων), ὅπου τὸ σκῆνωμα τῆς θείας δόξης καὶ παρουσίας καὶ ὅπου ὑπῆρχε κάποτε στὰ παλιὰ ἢ θέση τοῦ νομικοῦ ἱλαστηρίου, ποὺ κατασκευαζόταν ἀπὸ τὰ Χερουβεὶμ, ἐξηγεῖται μὲ σαφήνεια ἢ μεταφορὰ τῶν λειτουργικῶν ἀντικειμένων καὶ στὴν Ἐτοιμασία τοῦ Θρόνου τῆς S. Maria Maggiore τῆς Ρώμης. Ἡ Ἀποκάλυψη, τὴν ὁποία ἔχει ὡς πηγὴ ἢ ἐδῶ παράσταση, διαβλέπει ἀναπόφευκτα καὶ στοὺς δύο ναοὺς, τὸν ἰουδαϊκὸ καὶ τὸ χριστιανικὸ, καὶ σ' ὅσα διαδραματίζονται σ' αὐτούς¹⁷. Ἡ ἰδέα αὐτὴ πλησιάζει στὸ συμβολισμὸ τοῦ Ἱεροῦ Βήματος¹⁸ καὶ ἰδίως τοῦ θυσιαστηρίου, ποὺ βρῖσκεται σ' αὐτὸ (Ἁγία Τράπεζα)¹⁹, καὶ τοῦ συνθρόνου²⁰ ποὺ εἶναι κάτω ἀπὸ τὴν

14. Βλ. Γεν. 9,12-17 καὶ Ἱεζ. 1,28.

15. Βλ. Π. Μπρατσιώτη, *ἐ.ἀ.*, σ. 121.

16. Τὰ ἐγκαίνια τοῦ Ναοῦ τῆς Ἀναστάσεως στὰ Ἱεροσόλυμα ἔγιναν 13 πρὸς 14 Σεπτεμβρίου τοῦ ἔτους 335 μ.Χ. (Βλ. Εὐσεβίου Καισαρείας, Βίος Μ. Κων/νου 4,40). Πλὴν ὅμως ὁ Εὐσέβιος ἀγνοεῖ τὴν ἀνεύρεση τοῦ Τιμίου Σταυροῦ. Πρῶτος ὁ Ρουφίνος (Ἐκκ. Ἰστ. 10,7 κ.ἐ.) ἀναφέρεται εἰς τὴν ἀνεύρεση καὶ τὴν ὕψωση τοῦ Τιμίου Σταυροῦ.

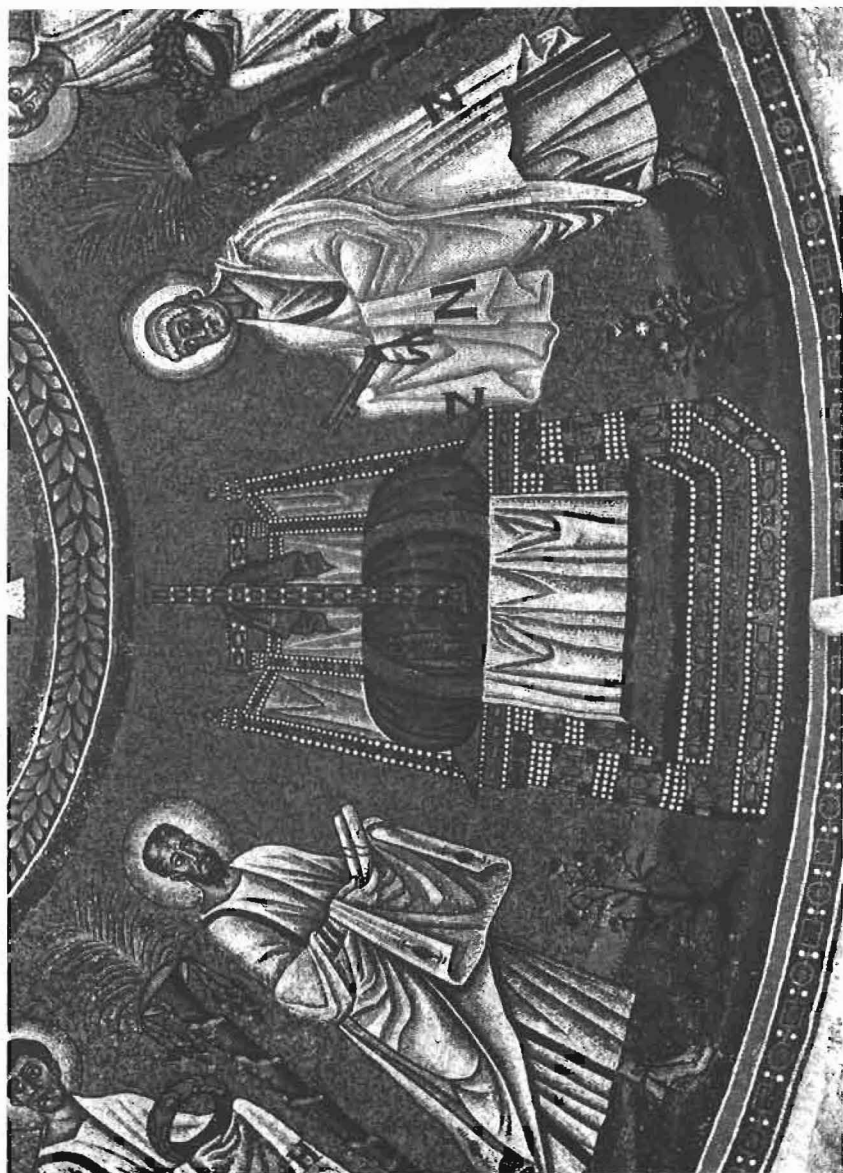
17. Πρβλ. Ἀνδρέου Κρήτης, «Τριῶδια Μ. Ἑβδομάδας». *P.G.* 97,1420A. Γερμανοῦ Κων/λεως, «Θεώρησις Ἐκκλ. Πραγμάτων» *P.G.* 98,385 A.

18. «Οὐρανίων δυνάμεων ἅπαν τὸ βῆμα καὶ ὁ περὶ τὸ θυσιαστήριον πληροῦται τόπος», Χρυσοστόμου, «Λόγοι περὶ Ἱερωσύνης» 6.4 *P.G.* 48,1067.

19. Βασιλείου Καισαρείας, «Ἱερὰ Μυσταγωγία, 3» (F. E. Brightman, «Historia Mystagogica», in *The Journal of Theological Studies*, Oxford 1908 p. 258,11), Γερμανοῦ Κων/λεως, *ἐ.ἀ.*, «νομικὴ τραπέζη, ἐνθα ἦν τὸ μάννα, ὃ ἐστὶ Χριστός», *P.G.* 98,388D. Γρηγορίου Νύσσης, «Ὁμιλ. ιβ' εἰς Ἀσ. Ἀσμ.», *PG* 44,1032B, Εὐσεβίου Καισαρείας, «Εὐαγγ. Ἀπόδ., 1.10», *PG* 22,898, Γελασίου Κυζίκου, «Ἐκκλ. Ἰστορ. 2-31.6» *PG* 85,131D. Ἰππολύτου, «Fr. 54 εἰς τοὺς προφήτας», *PG* 10,628B.

20. Βασιλείου Καισαρείας, *ἐ.ἀ.*, 256.19, Φιλοστοργίου, «Ἐκκλ. Ἱστορία, 17» *PG* 65,480B, Χρυσοστόμου, «Ὁμιλ. εἰς Κολ. 3.4», *PG* 62,467B, Κυριλλοῦ Ἀλεξανδρείας, «Κατὰ Ἰουλιανοῦ, 2», *PG* 76,504. – H. V. Instinsky, *Bischofsstuhl und Kaiserthron*, München 1955, s. 26-37. E. Stommel, «Die bischöfliche Kathedra im christl. Altertum», *Münchener Theol. Zs* 3 (1952) 21 F. – H. Lercq, *DACL* λ. «Chaire épiscopale» (τ. III, 1, Paris 1913, σ.21, 22, 32 κ.ε., 40).





ἀψίδα, ὡς θρόνων μὲ συμβολικὴ ἔννοια ἀντίστοιχα. Ἡ Ἁγία Τράπεζα μὲ τὸ Ἱερὸ Εὐαγγέλιο τοποθετημένο σ' αὐτὴν εἶναι τέλειος τύπος τοῦ ἐπουρανίου ἀποκαλυπτικοῦ θρόνου. Ἐξάλλου «τὸ ἀνελεθεῖν ἐν τῷ συνθρόνῳ τὸν ἀρχιερέα» γράφει ὁ Μ. Βασιλείος στὴν Ἱερὰ Μυσταγωγία²¹ «ἐστὶν ὅτι ὁ υἱὸς τοῦ Θεοῦ μέλλων πληροῦν τὴν ...οἰκονομίαν». Ὁ δὲ Ἱεροσολύμων Σωφρόνιος²² συμπληρώνει: «τὸ σύνθρονον ἐστὶ τόπος τοῦ δεσποτικοῦ θρόνου (ἐπισκοπικὴ καθέδρα)... σύνθρονον δὲ λέγεται... διὰ τὸ συγκαθέζεσθαι τὸν υἱὸν μετὰ τοῦ πατρὸς. τὰ λοιπὰ σύνθρονα δηλοῦσιν τὴν τιμὴν, ἣν μετὰ τὴν ἀνάστασιν ὀφείλουσιν ἀπολαυεῖν οἱ δίκαιοι» καὶ ὁ Πρόκλος σημειώνει: «σύνθρονον τὸν υἱὸν ἐκήρυξεν, οὐ λειτουργὸν τὸν ὁμοούσιον ἐστηλίτευσεν»²³.

Ἀπὸ τῆ μικρογραφία τοῦ παρισινοῦ κώδικα τῶν Ὁμιλιῶν τοῦ Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου (Paris 510, 9ος αἰ.), ποῦ παριστάνει τὴ Β' Οἰκουμενικὴ Σύνοδο (381 μ.Χ.)²⁴, γνωρίζουμε τὸ θρόνο μὲ ἀνοικμένο τὸ Εὐαγγέλιο πάνω σ' αὐτόν, ἀνάμεσα στοὺς ἀπαρτίζοντες τὴ Σύνοδο ἱεράρχες. Ἐδῶ ἀποκαλύπτεται ὁ σύνθρονος λόγος, ὡς κεφαλὴ τῆς Συνόδου, τὸ δὲ ἀνοικμένο Εὐαγγέλιο εἶναι αὐτὸ τὸ ἴδιο τὸ σφραγισμένο βιβλίον τῆς Ἀποκαλύψεως. Θὰ πρέπει νὰ συνδέσει κανεὶς ἀμέσως τὰ κεφάλαια Δ' καὶ Ε' τῆς Ἀποκαλύψεως, γιὰ νὰ ἀντιληφθεῖ τὴν ἐνότητα τῶν λεγομένων. Δὲν πρέπει δὲ νὰ λησμονεῖ κανεὶς, ὅτι κυρίαρχη μορφή τῆς Ἀποκαλύψεως ἐδῶ εἶναι ἡ μορφή τοῦ Χριστοῦ, ὡς Ἀρνίου²⁵. Στὴν Ἐτοιμασίᾳ τῆς S. Maria Maggiore, οἱ παριστάμενοι ὡς προσκυνοῦντες ἀπόστολοι Πέτρος καὶ Παῦλος συμβολίζουν τὴν ἐκ περιτομῆς ὁ πρῶτος καὶ τὴν ἐξ ἐθνῶν ἐκκλησίαν ὁ δεῦτερος.

Ἄλλα μνημεῖα μετὰ τῆ S. Maria Maggiore, στὰ ὁποῖα φιλοτεχνήθηκε ἡ παράσταση τῆς Ἐτοιμασίας τοῦ Θρόνου, εἶναι τὰ παλαιохριστιανικὰ βαπτιστήρια τῶν Ἀρειανῶν καὶ τῶν Ὀρθοδόξων στὴ Ραβέννα, τὸ ναῖδριον τῆς S. Maria στὸ Castel Seprio (μνημεῖο τῆς εἰκονομαχικῆς περιόδου), ὁ ναὸς τῆς Ἀγ. Σοφίας στὴν Κωνσταντινούπολη, ὁ ναὸς τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου στὴ Νίκαια (τὸ ἐξεταζόμενο θέμα ἀνήκει στὴν προεικονομαχικὴ περίοδο) κ.λπ.

21. Βασιλείου Καισαρείας, *ἔ.ἀ.*, 36 (266-19).

22. Σωφρόνιου Ἱεροσολύμων, «Fr. ὑπομν. εἰς τὴν λειτουργίαν, 2», PG 87,398A.

23. Πρόκλου Κων/λεως, «Λόγοι 2.1», PG 65,692C.

24. Chr. Walter, *Ikonographie des conciles dans la tradition byzantine*, Paris 1970, p. 61, 62, 119, 120, 147, 148, 230, 231, 235-239.

25. «Καὶ εἶδον ἐν μέσῳ τοῦ θρόνου καὶ τῶν τεσσάρων ζώων καὶ ἐν μέσῳ τῶν πρῶτων ἀρνίων ἐστηκὸς ὡς ἐσφαγμένον», Ἀποκ. 5,6.

Τὰ μωσαϊκὰ τοῦ βαπτιστηρίου τῶν Ἀρειανῶν²⁶, πὸ εἶναι ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὸ βαπτιστήριον τῶν Ὁρθοδόξων, πράγμα πὸ φανερώνει ὅτι κατὰ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ὑπάρχει δημιουργικὴ σταθερότητα στὴ Ραβέννα, ἀνήκουν στὸ τέλος τοῦ 5ου ἢ στίς ἀρχές τοῦ 6ου μ.Χ. αἰῶνα²⁷. Τὸ κέντρο τῆς ψηφιδωτῆς σύνθεσης τοῦ τρούλλου καταλαμβάνει ἡ Βάπτισις, μὲ τὴν ἀλληγορικὴ μορφή τοῦ Ἰορδάνη, ὁ ὁποῖος συμβολίζεται μὲ ἀνθρώπινη μορφή καὶ ἡ ὄλη εἰκόνα περιβάλλεται ἀπὸ ταινία μὲ τὴν παράσταση τῆς Ἑτοιμασίας τοῦ Θρόνου. Καὶ ἐδῶ εἰκονίζεται ὁ μέγας διάλιθος Σταυρός, ἀπὸ τὴν ἐγκάρσια κεραία τοῦ ὁποῖου κρέμεται τὸ σουδάριον. Πρὸς τὸ θρόνον προχωροῦν καὶ ἀπὸ τὶς δύο πλευρές, προσφέροντες τὰ στεφάνια τῆς νίκης (σύμβολα συμμετοχῆς τους στὴ δόξα τοῦ Κυρίου), οἱ Ἀπόστολοι ὀδηγοῦμενοι ἀπὸ τοὺς κορυφαίους Πέτρο καὶ Παῦλο.

Στὴν ψηφιδωτὴ σύνθεση τοῦ τρούλλου τοῦ βαπτιστηρίου τῶν Ὁρθοδόξων²⁸, ὁ Χριστὸς μὲ τὸ στέφανο τοῦ θριαμβευτῆ, δοξάζεται μὲ ἀλληγορικὴ μορφή ὡς κύριος τῶν οὐρανῶν. Τὴν Ἑτοιμασία τέσσαρες φορὲς ἐπαναλαμβάνομενη, ὑπαινίσσονται τὰ εὐαγγέλια τοποθετημένα πάνω στοὺς βωμοὺς καὶ οἱ ἐπισκοπικοὶ θρόνοι. Σ' αὐτὴν τὴν παράσταση εἶναι ἐκδηλὸς τόσο ὁ λειτουργικὸς συμβολισμὸς, ὅσο καὶ ἡ μυστικὴ ἔννοια τοῦ θείου θρόνου²⁹.

Λείψανα τοῦ θρόνου, μὲ τὸ εὐαγγέλιον στὸ κέντρο, ὑπάρχουν καὶ στὸ ναῖδιο Castel Seprio³⁰, πὸ ἀνωτέρω ἀναφέραμε. Στὴν ἀνώτερη

26. Μ. Σωτηρίου, *ΘΗΕ*, τ. 5, Ἀθήναι 1964, σελ. 953-955 λ. «Ἑτοιμασία τοῦ θρόνου».

- V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino 1967, (Cap. IV, p. 76). - *Ravenna Felix*, ed A. Longo, Ravenna 4 (χωρὶς χρονολογία ἐκδόσεως) σελ. 31-32. - *Arte, Die Kunstgeschichte der Welt*, Bd. 3, Grammont Verlag, Lausanne 1979, σελ. 28.

27. Τὰ ψηφιδωτὰ τοῦ βαπτιστηρίου τῶν Ὁρθοδόξων ἀνήκουν στὸ 450-460 μ.Χ., τοῦ δὲ βαπτιστηρίου τῶν Ἀρειανῶν γύρω στὸ 500 μ.Χ. Βλ. Γ. Ἀντουράκη, *ἐ.ἀ.*, σελ. 239, 240.

28. Μ. Σωτηρίου, *ἐ.ἀ.* - V. Lazarev, *ἐ.ἀ.* (Cap. III p. 52, 53). - *Ravenna Felix*, *ἐ.ἀ.*, σελ. 28-30. - *Arte*, *ἐ.ἀ.*, σελ. 26-27.

29. Μ. L. - H. Grondijs, «Groyances, doctrines et iconographique de la liturgie céleste [Le trône de grâce et le Christ-prêtre officiant]», *Méi. d' Arch LXXIV* (1962), 669-71.

Πρβλ. Βασιλείου Καισαρείας, *Ὁμιλία περὶ ἐνσαρκώσεως*, ed. D. Amand, *Maredsons Belgium* 1948, 6 (σελ. 233): «Παρεστάναι τῷ θρόνῳ λειτουργικῶς προσετάχθημεν. Χρυσοστόμου, «Ὁμιλ. εἰς Μτθ.», 69.3», *PG* 58,193D: «εἶ τις ἐν γῆ ἀπέριφ πολλοὺς ἔτεινεν οὐρανούς, καινὸν καὶ φρικώδες ἀν ἔδειξε τὸ θεάτρον» καὶ Μαξίμου Ὁμολογητοῦ, «Ἐπιστολαί, 4», *PG* 91,415C.

30. G.P. Bognetti - G. Chierici - A. De Capitani D' Arzago, *S. Maria di Castel Seprio*, Milano 1948, Taf. 71f. - V. Lazarev, *ἐ.ἀ.*, (Cap. IV σ. 89).

ζώνη τοῦ μνημείου, στοῦ ἐσωτερικοῦ τοῦ θριαμβευτικοῦ τόξου, εἰκονίζονται ἄγγελοι, πού πετοῦν καί κρατοῦν σφαῖρες καί σκήπτρα. Οἱ μορφές αὐτὲς βρίσκονται στὶς πλευρὲς τοῦ ἐγκολπίου μὲ τὴν ἐτοιμασία τοῦ θρόνου πάνω ἀπὸ τὸ Σταυρό.

Θέμα παρόμοιας ἔμπνευσης μὲ τὰ ἀντίστοιχα τῆς Ρώμης καὶ τῆς Ραβέννας εἶναι καὶ ἡ Ἐτοιμασία τοῦ Θρόνου τῆς Ἁγ. Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως³¹. Ὁ Θρόνος τῆς Ἁγίας Σοφίας εἶναι χρυσὴ χαμηλὴ τράπεζα, πάνω στὴν ὁποία ὑπάρχουν δύο ἐπάλληλα πράσινο χρώματος προσκεφάλαια. Πάνω σ' αὐτὸν εἰκονίζεται ἓνα ὕφασμα κυανοῦ χρώματος (σουδάριο), στοῦ ὁποῖο ἐπικάθηται χρυσὴ βίβλος (εὐαγγέλιο). Πάνω ἀπὸ τὴ βίβλο παρίσταται χρυσὸς σταυρὸς μὲ τρεῖς ἐγκάρσιες κεραιές, πού βρίσκονται μέσα σὲ κύκλο. Ὁ κύκλος αὐτὸς φανερώνει τὸ αἶδιον τῆς θεότητας. Ἔτσι ἡ Ἐτοιμασία τοῦ Θρόνου τῆς ἀψίδας στὴν Ἁγία Σοφία μᾶς ὁδηγεῖ στοῦ συμβολισμοῦ τῆς Δευτέρας Παρουσίας τοῦ Χριστοῦ.

2. Ἄλλη συμβολικὴ σημασία τῆς Ἐτοιμασίας τοῦ Θρόνου εἶναι ἡ τῆς ἔλευσης τοῦ Χριστοῦ ὡς Κριτῆ³². Ἡ ἀναφορὰ γίνεται ἀμέσως πρὸς τὴν παράσταση τῆς Δευτέρας Παρουσίας. Μία παράσταση πού ἐμπνέεται μὲν ἀπὸ συριακὰ χειρόγραφα τοῦ 4ου αἰ. τοῦ Ἐφραῖμ τοῦ Σύρου (καὶ ψευδεπίγραφα τοῦ 6ου καὶ 7ου αἰώνα), ἐν τούτοις ὅμως μόλις ἀπὸ τὸν 11ο καὶ 12ο αἰ. συναντᾶται μαζὶ μὲ τὴν Ἐτοιμασία. Στὴν παράσταση αὐτὴ ὁ θρόνος ἐπέχει θέση τοῦ Χριστοῦ ὡς Κριτῆ.

3. Ἡ περιστορέα, πού ὡς σύμβολο τοῦ Ἁγίου Πνεύματος χρησιμοποιοῦνταν στὶς παραστάσεις τῆς Βαπτίσεως καὶ τῆς Πεντηκοστῆς, ἔγινε δεκτὴ καὶ στὴν παράσταση τῆς Ἐτοιμασίας ὡς σύνθρονος τοῦ Πατρὸς καὶ τοῦ Υἱοῦ. Ἡ μ' αὐτὸ τὸν τρόπο παράσταση τῆς

31. Ἀντωνιάδου Εὐγεν., *Ἐκφρασις τῆς Ἁγίας Σοφίας*, τ. Γ', σελ. 68-89. - H. Kähler, *Die Hagia Sophia*, Berlin 1967, 32, Taf. 62. K. Καλλιπίνου, *Ὁ χριστιανικὸς ναὸς καὶ τὰ τελούμενα ἐν αὐτῷ*, Ἀθῆναι 1969, σελ. 276. L. Mirkovič, «Das Mosaik über der Kaiserthür im Narthex der Kirche der Hl. Sophia in Konstantinopel». *Atti dell' VIII Congr. Intern. di Studi Biz. Palermo* 1951, Roma 1953, σ. 206-217. - C. Mango, *The Mosaiks of St. Sophia of Constantinople*, 1977.

32. Πρβλ. *Ψαλ.* 9,8-9 «...ἤτοίμασεν ἐν κρίσει τὸν θρόνον αὐτοῦ, καὶ αὐτὸς κρινεῖ τὴν οἰκουμένην ἐν δικαιοσύνῃ...», *Ματθ.* 25,31 «ὅταν ἔλθῃ ὁ Υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου ἐν τῇ δόξῃ αὐτοῦ καὶ πάντες οἱ ἄγιοι ἄγγελοι μετ' αὐτοῦ, τότε καθίσει ἐπὶ θρόνου δόξης αὐτοῦ...» καὶ *Ματθ.* 19,28 «ὅταν καθίσῃ ὁ Υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου ἐπὶ θρόνον δόξης αὐτοῦ, καθίσεσθε καὶ ὑμεῖς ἐπὶ δώδεκα θρόνους κρινόντες τὰς δώδεκα φυλὰς τοῦ Ἰσραὴλ». Πρβλ. καὶ E.T. de Wald, *The Illustrations in the Manuscripts of the Septuaginta*, v. III: Psalms and Odes, Part 2: Vaticanus Graecus 752, Princeton 1942, p. 9, pl. XVI.

Ἐτοιμασίας εἶναι ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὸ τριαδικὸ δόγμα, τὸ ὁποῖο καὶ ἰδιαίτερα τονίζει³³.

Ἐξαιρετικὸ παράδειγμα στὴν τέχνη εἶναι ἡ παράσταση τῆς Ἐτοιμασίας στὸ θόλο τοῦ Ἱεροῦ Βήματος τοῦ ναοῦ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου στὴ Νίκαια (700 - 726 μ.Χ.)³⁴, τῆς ὁποίας τὰ ψηφιδωτὰ δὲ σώθηκαν κατὰ χώραν. Ἐδῶ ἡ Ἐτοιμασία περιβάλλεται ἀπὸ τέσσαρες μορφές μὲ φωτοστέφανα στὶς κεφαλές καὶ λάβαρα καὶ σφαῖρες στὰ χέρια. Οἱ μορφές εἶναι ἀσφαλῶς συνολικὴ προσωποποίηση τῶν τεσσάρων οὐρανίων ταγμάτων (Κυριότητες, Ἐξουσίες, Ἀρχές καὶ Δυνάμεις), ποὺ δοξολογοῦν τὸν Τριαδικὸ Θεό. Ἀέναντι ἀπὸ τὸ θρόνο, στὸ πῦρ ψηλὸ σημεῖο τῆς ἀψίδας, διακρίνεται ἡμικυκλικὸς οὐρανός, ἀπὸ τὸν ὁποῖο κατέρχονται τρεῖς ἀκτίνες. Ἡ κεντρικὴ ἀκτίνα κατὰ τοὺς προεικονομαχικοὺς χρόνους κατέβαινε διακοσμητικὰ στὴν κεφαλὴ τῆς Θεοτόκου³⁵. Κατὰ τὴν εἰκονομαχία ἀφαιρέθηκε ἡ μορφὴ τῆς Θεοτόκου καὶ ἀντικαταστάθηκε ἀπὸ τὸν τύπο τοῦ Σταυροῦ, ποὺ στὴ συνέχεια ἀντικαταστάθηκε μὲ νέα εἰκόνα τῆς Θεοτόκου, ἡ ὁποία διατηρήθηκε μέχρι τὴ Μικρασιατικὴ καταστροφὴ (1922)³⁶. Τὴν ἀρχικὴ παρουσία τῆς Εἰκόνας τῆς Θεοτόκου, καὶ πιθανότατα Βρεφοκρατούσας, ὑποδηλώνει ἡ ἐπιγραφή, ποὺ διέρχεται ἀνάμεσα στὶς ἀκτίνες: «*Ἐκ γαστρὸς πρὸ ἑωσφόρου ἐγέννησά σε*» (Ψαλ. ΡΘ' 3). Ὁ ΡΘ' Ψαλμὸς ἔχει ἔντονο τὸ δραματικὸ στοιχεῖο καὶ εἶναι ὀλοκληρωτικὰ προφητικὸς καὶ μάλιστα μεσσιανικὸς. Ἐμφανίζει τὸ Δαυὶδ νὰ προλέγει γιὰ τὸ Μεσσία τὴν αἰώνια βασιλεία Του καὶ τὴν ἀδιάδοχο ἱερωσύνη Του, κατὰ τὴν τάξη Μελχισεδέκ. Γι' αὐτὸ καὶ μὲ τὴν ἐπιγραφή στὴν παραπάνω εἰκονογραφικὴ σύνθεση: α) τονίζεται τὸ πρὸ χρόνων τοῦ Χριστοῦ, ἡ προαιώνια ὑπαρξὴ Του³⁷, β) παρίσταται ἡ γνησιότητα τῆς γεννήσεως καὶ ἡ ἀπὸ τὴν ἴδια πατρικὴ

33. Ντούλας Μουρίκη, *ἑ.ἀ.*, σελ. 251.

34. O. Wulff, *Die Koimesis Kirche in Nicaia und Mosaiken*, Strassburg 1903, σ. 220 κ.έ. - Μ. Σωτηρίου, *ἑ.ἀ.*, V. *Lazarov*, *ἑ.ἀ.*, (Cap. IV σελ. 66-68,95). - Γ. Ἀντουράκη, *ἑ.ἀ.*, σελ. 269.

35. Γιὰ νὰ δηλώσει ἴσως παραστατικὰ τοὺς λόγους τοῦ Γαβριὴλ πρὸς τὴν Παρθένον: «*Πνεῦμα ἅγιον ἐπελεύσεται ἐπὶ σέ καὶ δύναμις ὑψίστου ἐπισκιάσει σοι*» *Λκ.* 1,35 ἢ γιὰ νὰ φανερώσει κατὰ τὸν Εὐσέβιο ὅτι ὁ Πατέρας «*τὸν υἱὸν ἐγέννα, ὥσπερ τινὸς φωτὸς ἀκτίνα*». *Ἐκκλ.* Θεολ., *PG* 24,825.

36. Ὑπάρχει φωτογραφία ἀπὸ τὸ Ρωσικὸ Ἀρχαιολογικὸ Ἰνστιτοῦτο Κωνσταντινουπόλεως. Βλ. Ἀντουράκη, *ἑ.ἀ.*, σ. 269.

37. «*Θεὸς προαιώνιος ...ὁ Χριστός*», Θεοδωρήτου Κύρου, «Ἐρανιστῆς I. (3,39)», *PG* 86,1573C. - *Προαιώνιον ἔχοντα τὸν τῆς θεότητος θρόνον... καὶ βασιλέα δεχόμενον ἀνθρωπίνως ἐν χρόνῳ*. Κυρίλλου Ἀλεξανδρείας, *Ψαλ.* 2,7, *PG* 69, 721A.

ουσία γέννηση του Υιού³⁸ και γ) ύπονοιται ό Χριστός-Μελχισηδεκ ως «ἀμήτωρ τὸ ὑπὲρ ἡμᾶς καὶ ἀπάτωρ τὸ καθ' ἡμᾶς καὶ ὡς ἀγενεαλόγητος τὸ ἄνω»³⁹. Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς ἡ ἐπιγραφή αὐτὴ στὸ ναὸ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου τῆς Νίκαιας τονίζει τὴν αὐδιότητα τοῦ Θεοῦ καὶ τὴν τριαδικὴ ἐνότητά Του. Ὁλόκληρη ἡ σύνθεση τῆς Ἐτοιμασίας συμβολίζει τὸν Τριαδικὸ Θεὸ καὶ ἡ κεντρικὴ ἀκτίνα τὸ ἄμωμο τῆς πίστεως⁴⁰.

Ἡ περαιτέρω ἀνάπτυξη τῆς παράστασης τῆς Ἐτοιμασίας, ποὺ ἀναφέρεται ἀποκλειστικὰ στὴ βυζαντινὴ τέχνη, ἔχει ὡς ἐξῆς:

Στὴν Ἐτοιμασία, ὡς πυρήνας στὴν παράσταση τῆς Πεντηκοστῆς τοῦ 11ου καὶ 12ου αἰώνα, περίοπτη θέση κατέχει ἡ Περιστέρα ποὺ εἰκονίζεται στὸ θόλο πάνω ἀπὸ τὸ Ἱερὸ Βῆμα. Ἦδη ὅμως ἀπὸ τὸν 11ο αἰ. ἡ Ἐτοιμασία προστέθηκε στὴ σκηνὴ τῆς Δευτέρας Παρουσίας, προσκυνούμενη ἀπὸ τὸν Ἀδὰμ καὶ τὴν Εὐα καὶ δορυφορούμενη ἀπὸ τοὺς ἀγγέλους (Torcello, 12ος αἰ. μωσαϊκὸ, Μυστράς, 14ος αἰ. τοιχογραφία τῆς Μητροπόλεως). Σὲ μικρογραφία τοῦ Ψαλτηρίου τοῦ Παναγίου Τάφου⁴¹ ἡ Ἐτοιμασία συμβολίζει τὸ Θεὸ - Πατέρα, ὅπως φανερῶνει καὶ ἡ ἐπιγραφή «Κάθου ἐκ δεξιῶν μου»⁴² ποὺ εἶναι παρμένη ἀπὸ τὸν Ψαλμ. 109,1. Στους μετέπειτα χρόνους ἡ παράσταση διευρύνθηκε μὲ τὴν προσθήκη τῆς λόγχης καὶ τοῦ σπόγγου, ὀργάνων ποὺ συμβολίζουν τὸ πάθος τοῦ Χριστοῦ. Γι' αὐτὰ πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι μεταφέρθηκαν ἀπὸ τὰ Ἱεροσόλυμα στὴν Κωνσταντινούπολη τὸ 634 μ.Χ. ἀπὸ τὸν Ἡράκλειο καὶ ὅτι, ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ Κωνσταντῖνος ὁ Ζ' ὁ Πορφυρογέννητος⁴³, τόσο αὐτὰ καὶ τὸ Εὐαγγέλιο, ὅσο καὶ ἡ ἀχειροποίητος εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ, ἀπὸ τὴν Ἐδεσσα, λογίζονταν στὸ Βυζάντιο ἱερὰ κειμήλια καὶ παρουσιάζονταν γιὰ προσκύνηση πάνω στὸν αὐτοκρατορικὸ θρόνο. Ἔτσι φαίνεται, ὅτι ἡ ἔμπνευση τοῦ θέματος τῆς Ἐτοιμασίας, μὲ τὴν ἀνωτέρω σύνθεση, πρέπει νὰ

38. «Ὁμοούσιος ὁ γεννηθεὶς τῷ γενήσαντι», Χρυσοστόμου, «Κατὰ ἀνομίῳν 7.2» PG 48, 755 – «οὕτως ἐστὶν υἱὸς τοῦ Θεοῦ... τῆς αὐτῆς οὐσίας τῷ γεγεννηκότι» Χρυσοστόμου, «Ὁμιλ. 54,2 εἰς Μτθ.» (ἐκδ. Gaume 7.547 E) – «αὐτὸς ...ἐμελλε καθιεῖσθαι ἐπὶ τοῦ θρόνου τοῦ πατρικοῦ», Χρυσοστόμου, «Ὁμιλ. 86.2 εἰς Ἰωάν.» (ἐκδ. Gaume 8.515 C).

39. Γρηγορίου Θεολόγου, «Θεολογικοὶ Λόγοι, 30.21», PG 36, 132 C.

40. V. Lazarev, ἔ.ἀ.

41. Ἱεροσόλυμα, Κώδιξ 53 βιβλιοθήκης.

42. «Εἶπεν ὁ Κύριος τῷ κυρίῳ μου· κάθου ἐκ δεξιῶν μου, ἕως ἂν θῶ τοὺς ἐχθρούς σου ὑποπόδιον τῶν ποδῶν σου».

43. Κωνσταντῖνου τοῦ Πορφυρογεννήτου Ἐκθεις τῆς Βασιλείου τάξεως, P.G. 112, 964 κ.ἐ. Πρβλ. καὶ P.G. 113, 452 C.

ἔτυχε καὶ πολιτικῆς ἐπιρροῆς, πράγμα συνηθέστατο στοὺς βυζαντινοὺς χρόνους, γιὰ ἐνίσχυση τῶν σκοπῶν, θρησκευτικῶν καὶ πολιτικῶν, ποὺ πρόβαλε τὸ κράτος.

Παρόμοια παράσταση ὑπάρχει καὶ στὴ βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Παύλου τῆς Ρώμης (fuogi le mura) τοῦ 13ου αἰ. Κάτω ἀπὸ τὸ Χριστὸ – Παντοκράτορα σὲ ιδιαίτερη ζώνη εἰκονίζεται ἡ Ἐτοιμασία μὲ τὰ σύμβολα τοῦ πάθους, ἀνάμεσα σὲ δύο ἀγγέλους καὶ τοὺς ἀποστόλους⁴⁴.

Ἡ θέση τῆς Ἐτοιμασίας ἄλλοτε μὲν στὴν κόγχη τοῦ Ἱεροῦ Βήματος (Νίκαια, Δαφνί), ἄλλοτε δὲ στὸν τροῦλλο μὲ τὸν Παντοκράτορα (Περίβλεπτος Μυστρά, 14ος αἰ., Μονὴ Ἀράκου Κύπρου, 12ος αἰ.) καὶ ἀνατολικά πάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα (Ὁμορφη Ἐκκλησιὰ Αἴγινας, 13ος αἰ.) ἢ στὸ θόλο τοῦ διακονικοῦ (Μητρόπολη Μυστρά, 14ος αἰ.), ὑποδηλώνει πρῶτα μὲν τὴν αἰδίο θεότητα, τὴν ὁποία τόσο ἡ ἀλάνθαστη θεολογικὴ θεωρία τῶν πατέρων, ὅσο καὶ ἡ λεπτότητα καὶ ἡ δαψίλεια τῆς βυζαντινῆς τέχνης ἀνέβασαν στὰ ὑπάτα μέρη τοῦ αἰσθητοῦ κόσμου, ποὺ δίνουν πράγματι τὴν αἴσθηση τοῦ μεγαλόκοσμου, καὶ στὴ συνέχεια τὴν εἰκονικὴ διερμηνευση τοῦ λειτουργικοῦ δράματος, τοῦ ὁποίου τὸ ἱερατεῖον τυγχάνει «φρικτὸν θέατρον»⁴⁵. Ἡ Ἐτοιμασία μὲ τὴν τελευταία αὐτὴ σημασία, ποὺ εἶναι σπάνια, εἰκονίζεται μὲ τὸν ἀκάνθινο στέφανο ἀνάμεσα στοὺς συλλειτουργοῦντες ἱεράρχες⁴⁶.

Ἡ Ἐτοιμασία στοὺς Βυζαντινοὺς ἀντικαθίσταται πολλὰ φορὲς μὲ τὴν παράσταση τοῦ Παλαιοῦ τῶν Ἡμερῶν, θέματος ποὺ καὶ αὐτὸ συμβολίζει τὸ αἰδίο τῆς θεότητος, καὶ μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Μανδηλίου, τὸ ὁποῖο, ἐπειδὴ ἐθεωρεῖτο ἀπὸ τοὺς Βυζαντινοὺς ὡς ἡ αὐθεντικὴ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ, ἔχει πολλαπλὴ δογματικὴ σημασία. Στὴ λειτουργικὴ σημασία τὸ Ἅγιο Μανδήλιο θεωρεῖται ὡς ὁ Χριστός – Ἄμνός.

Τὸ θέμα τοῦ Παλαιοῦ τῶν Ἡμερῶν ἔχει πηγὴ ἐμπνεύσεως τὸ Δανιὴλ 7, 9-10, 13⁴⁷. Στὸν Παλαιὸ τῶν Ἡμερῶν ἀναφέρονται καὶ πολλοὶ

44. Γ. Ἀντουράκη, *ἑ.ἀ.*, σ. 236.

45. Χρυσοστόμου, «Ὁμλ. εἰς Μτθ., 69,3» PG 58,193D. Βλ. καὶ G. Stricevic, «Drama as an Intermediary between Scripture and Byzantine Painting», *Akten des XXI Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn 1964*, I, Βerlin 1967, s. 109-110.

46. M.L. – H. Grondijs, *ἑ.ἀ.*

47. «ἐθεώρουν ἕως οὗ οἱ θρόνοι ἐτέθησαν, καὶ παλαιὸς ἡμερῶν ἐκάθητο, καὶ τὸ ἔνδυμα αὐτοῦ λευκὸν ὡσεὶ χιῶν, καὶ ἡ θριξὶς τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ ὡσεὶ ἔριον καθαρὸν, ὁ θρόνος αὐτοῦ φλόξ πυρός, οἱ τροχοὶ αὐτοῦ πῦρ φλέγον· ποταμὸς πυρὸς ἤλκεν ἐμπροσθεν αὐτοῦ· χίλια χιλιάδες ἐλειπούργουν αὐτῶ, καὶ μύρια μυριάδες παρειστήκεσαν αὐ-

πατέρες τῆς Ἐκκλησίας. Παλαιὸν ὀνομάζει ὁ Θεοδώρητος⁴⁸ τὸν Μελχισεδέκ, τὸν ὁποῖο προσομοιάζει μὲ τὸ Χριστό. Ὁ Ἐρμάς⁴⁹ ἀποδίδοντας τοὺς λόγους τοῦ προφήτη Δανιὴλ στὸ δεύτερο πρόσωπο τῆς Ἀγίας Τριάδας, λέγει: «ὁ μὲν υἱὸς τοῦ Θεοῦ πάσης τῆς κτίσεως αὐτοῦ προγενέστερος ἐστίν, ὥστε σύμβουλον αὐτὸν γενέσθαι τῷ πατρὶ τῆς κτίσεως αὐτοῦ· διὰ τοῦτο καὶ ὁ παλαιὸς ἐστίν. Τὸ ἴδιο καὶ ὁ συγγραφέας τῆς πρὸς Διόγνητον ἐπιστολῆς⁵⁰ καὶ ὁ ἀνώνυμος συγγραφέας τοῦ Βίου τοῦ ἁγίου Ἀβερκίου⁵¹, ἀποδίδουν τοὺς λόγους τοῦ Δανιὴλ στὸ δεύτερο πρόσωπο τῆς Ἀγ. Τριάδος.

Ἀντίθετα, ὁ Ἰουστίνος, ὁ Διονύσιος ὁ Ἀρεοπαγίτης καὶ ὁ Εὐσέβιος τὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ παλαιοῦ τῶν ἡμερῶν ἀποδίδουν στὸ Θεό – Πατέρα.

Ὁ Ἰουστίνος γράφει: «...αὐταὶ ἡμᾶς αἱ γραφαὶ καὶ τοιαῦται ἔνδοξον καὶ μέγαν ἀναμένειν τὸν παρὰ τοῦ παλαιοῦ τῶν ἡμερῶν ὡς υἱὸν ἀνθρώπου παραλαμβάνοντα τὴν αἰώνιον βασιλείαν ἀναγκάζουσιν»⁵². Ὁ Διονύσιος ὁ Ἀρεοπαγίτης ἀναφέρει: «Ἡμερῶν δὲ παλαιὸς ὁ Θεὸς ὑμνεῖται διὰ τὸ πάντων αὐτὸν εἶναι καὶ αἰῶνα, καὶ χρόνον, καὶ πρὸ ἡμερῶν καὶ πρὸ αἰῶνος καὶ χρόνου»⁵³, ὁ δὲ Εὐσέβιος συμπληρώνει: «ἄφθαρτον καὶ ἀγήρω καὶ ἀτελεύτητον οὐ τοῦ λόγου τοῦ ἐν τῷ Θεῷ τὴν βασιλείαν ἔσσεσθαι, ἀλλὰ τοῦ υἱοῦ τοῦ ἀνθρώπου παρῆσθαι ὁ προφήτης, ἕτερόν τε παρὰ τὸν παλαιὸν τῶν ἡμερῶν σαφῶς διδάσκει τὸν υἱὸν εἶναι τοῦ ἀνθρώπου τὸν τὴν ἄφθαρτον βασιλείαν παρὰ τοῦ παλαιοῦ τῶν ἡμερῶν, δηλαδὴ παρὰ τοῦ αὐτοῦ πατρός, ὑποδεξάμενον»⁵⁴.

τῷ κριτήριον ἐκάθισε, καὶ βίβλοι ἠνεύχθησαν...! ἐθεώρουν ἐν ὁράματι τῆς νυκτὸς καὶ ἰδοὺ μετὰ τῶν νεφελῶν τοῦ οὐρανοῦ ὡς υἱὸς ἀνθρώπου ἐρχόμενος ἦν καὶ ἕως τοῦ παλαιοῦ τῶν ἡμερῶν ἔφθασε καὶ ἐνώπιον αὐτοῦ προσήνεχθη». Γι' αὐτὸ τὸ θέμα βλ. καὶ Κλήμεντος Ἀλεξανδρέως, «Παιδ. III 16»: «ὄσω γοῦν ὁ ἀνθρώπος σπεύδει πρὸς τὸ τέλος, τοσοῦτω τιμιώτερος πρὸς τὴν ἀλήθειαν, μόνον ἔχων αὐτοῦ πρεσβύτερον τὸν Θεόν, ἐπεὶ κάκεινος αἰδιος γέρων ὁ τῶν ὄντων πρεσβύτερος «παλαιὸν ἡμερῶν», κέκληκεν αὐτὸν ἢ προφητεία καὶ ἢ θριξ τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ ὡσεὶ ἔριον καθαρὸν».

48. Θεοδώρητου Κύρου, «Περὶ αἰρετικῆς κακομυθίας, 5,4», PG 83, 36.

49. Ἐρμά, «Ποιμὴν (Παραβολὴ θ', XII,2)», ΒΕΠΕΣ, τ. 3ος, 93 στ. 12.

50. «ὁ καινὸς φανείς καὶ παλαιὸς εὐρεθείς», «Ἐπιστολὴ πρὸς Διόγνητον XI, 4» ΒΕΠΕΣ, τ. 2ος, σ. 256, στ. 32.

51. «τὸν παλαιὸν καὶ νεώτερον, τὸν χρόνω φαινόμενον καὶ αἰεὶ ὄντα», Ἀνωβνύμου, «Βίος ἁγ. Ἀβερκίου, 16 *Vitae sanctorum*, T. Nissen, Teub. 1910 p. 14.7.

52. Ἰουστίνου τοῦ Μάρτυρος, «Διάλογος πρὸς Τρύφωνα (32,1)» ΒΕΠΕΣ, τ. 3ος, 235 στ. 27.

53. Διονυσίου Ἀρεοπαγίτου, «Περὶ θεῶν ὀνομάτων, 10,2» PG 3, 937B.

54. Εὐσεβίου Καισαρείας. «Ἐκκλησιαστικὴ Θεολογία, Γ' 17» ΒΕΠΕΣ, τ. 29, 163 στ. 4–8 καὶ PG 24.1037B.

Τῆς παραστάσεως τοῦ Παλαιοῦ τῶν Ἡμερῶν, μὲ τὸ βαθὺ θεολογικὸ νόημα, ἢ περισσότερὰ, ποὺ ὑποδηλώνει τὸ πνεῦμα τὸ ἅγιον, ὁ πατὴρ τοῦ πατρὸς ἐκπορεύεται⁵⁵, ἀποτελεῖ ἀναπόσπαστο στοιχεῖο. Ἡ περισσότερὰ κάθηται στὰ δεξιὰ τοῦ Θεοῦ – Πατέρα.

Ἡ ἔκφραση δεξιὰ ἢ πρὸς τὰ δεξιὰ μέρη συμπληρώνει καὶ αὐτὴ τὸ συμβολισμό τῆς παράστασης. Στὸ «κάθου ἐκ δεξιῶν μου»⁵⁶ – γράφει ὁ Κύριλλος⁵⁷ «ἡ δεξιὰ ...χώρα δηλοῖ τὸ τῆς ἀξίας τὸ ὁμότιμον», ὁ δὲ Θεοδώρητος⁵⁸ προσθέτει: «μέγα μὲν οὖν τὸ ἐκ δεξιῶν καθῆσθαι καὶ οὐ μόνον ὑπὲρ τὴν ἀνθρωπεῖαν φύσιν, ἀλλὰ καὶ ὑπὲρ ἅπασαν τὴν κτῆσιν» καὶ ὁ Μ. Βασίλειος τονίζει: «τὸ γὰρ δεξιὰ οὐ τὴν κάτω χώραν δηλοῖ..., ἀλλὰ τὴν πρὸς τὸ ἴσον σχέσιν»⁵⁹.

Ὁ εἰκονιζόμενος πάνω ἀπὸ τὴν πρόθεση τῆς Ὁμορφῆς Ἐκκλησιᾶς Ἀθηνῶν (Γαλάτσι) Παλαιὸς τῶν Ἡμερῶν εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι, πάνω στὸ ὁποῖο στέκεται ἢ περισσότερὰ μὲ ἀνοιγμένα τὰ φτερά, μὲ τὸ ἀριστερὸ δὲ χέρι κρατεῖ εἰλητάριο.

Ἔτσι μὲ τὸν Παλαιὸ τῶν Ἡμερῶν, ποὺ ἐπισύρει τὸν ἀνάλογο συμβολισμό, φθάσαμε στὴν παράσταση τῆς Πεντηκοστῆς, μὲ τὴν ὁποία λήγει ὁ χριστολογικὸς κύκλος. Ἡ Ἐτοιμασία τοῦ Θεοῦ, ἀπὸ τὸ 14ο αἰ. καὶ μετὰ, ἀφομοιώθηκε μὲ τὴ σκητὴ τῆς Δευτέρας Παρουσίας, ἢ ὁποία ὁπωσδήποτε βρίσκεται πέραν τῶν ὁρίων τῆς ἐργασίας αὐτῆς.

55. Ἰωάν. 15,26.

56. Ψαλ. 109,1.

57. «Ἐρημνεῖα εἰς τοὺς Ψαλμοὺς (ΡΘ',1)», PG 69, 789B.

58. «Ἐπόμνημα εἰς Ψαλμοὺς (ΡΘ', 1)» PG 80, 865D.

59. Βασιλείου Καισαρείας, «Περὶ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος» PG 32, 89C.