ΤΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΘΕΜΑ
ΑΝΩ ΣΕ ΕΝ ΘΡΟΝΩ ΚΑΙ ΚΑΤΩ ΕΝ ΤΑΦΩ

Στα παλαιολόγεια χρόνια το έδαφος για τη διαμόρφωση νέων εικονογραφικών θεμάτων, σχετικών με το Πάθος του Χριστού και τη Λειτουργία, ήταν γόνιμο. Νέα εικονογραφικά στοιχεία εμπλουτίζουν τώρα την περί τον επίγειο βίο και το Πάθος του Χριστού εικονογραφία. Πολλά θέματα επίσης συμφύρονται στα εικονογραφικά προγράμματα, διαμορφώνοντας έτσι μερικές από τις πιο σημαντικές παραμέτρους της εικονογραφίας του θείου Δράματος[1]. Οι εν λόγω συνδυασμοί θεμάτων εξαρτώνται από τα ανάλογης θεματογραφίας λειτουργικά κείμενα της εποχής, που και αυτά βρίσκονται σε εξέλιξη αυτήν την εποχή[2]. Σημαντική επίδραση στην εικονογραφία είχε ο κανόνας του Μ. Σαββάτου[3]. Στο τέλος του 14ου αιώνα η παρακαταθήκη εικονοτύπων, που εμπνέονταν από τη λειτουργική ποίηση του εν λόγω κανόνα (αλλά και τα επιτελεστικά κείμενα της θείας Λειτουργίας) ήταν πολλαπλώς εμπλουτισμένη εννοιολογικά και εικονογραφικά[4].

---

1. D. I. Pallas, *Die Passion und Bestattung Christi in Byzanz. Der Ritus-das Bild*, München 1965 (*MBM* 2), σ. 277· S. Dufrenne, «Images du décor de la prothèse», *REB* 26 (1968) 297 (στο εξής: «Images»)· της ίδιας, *Les programmes iconographiques des églises de Mystra*, Paris 1970, σσ. 32-33· T. Velmans, *La peinture murale byzantine à la fin du moyen âge*, Paris 1977, σσ. IV, 10, 13, 19-20, 24-25, 40· J. M. Spieser, «Liturgie et programmes iconographiques», *TM* 11 (1991) 575-590.

2. Αναφέρουμε ενδεικτικά τα planctus του Γεωργίου Νικομηδείας (*PG* 100, 1457-1489), του Ρωμανού του Μελωδού (κοντάκιο «Τον ίδιον άρνα») και του Συμεών Μεταφράστου (*PG* 114, 217). Τα ποιητικά αυτά κείμενα ήταν, καθώς φαίνεται, μέρος της ακολουθίας της Μ. Παρασκευής και του Μ. Σαββάτου, σύμφωνα με το Τυπικό της μονής Ευεργέτιδος (12ος αι.;). Για τη χρονολόγηση του Τυπικού, G. Bertoniere, «The Historical Development of the Easter Vigil and Related Services in the Greek Church», *OrChrAn* 193 (Ρώμη 1972) 168f. Για τον *λόγο* του Γεωργίου Νικομηδείας, H. Maguire, «The Depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art», *DOP* 31 (1977) 161· R. Cormack, «Painting after Iconoclasme», *Iconoclasme*, εκδ. Bryer, J. Herrin, Birmingham 1975, σ. 151· M. Alexiou, «The Lament of the Virgin in Byzantine Literature and Modern Greek Folk-Song», *BMGS* 1-2 (1975/76) 121-122. Για τον Ρωμανό, Romanos le Mélode, *Hymnes*, εκδ. J. Grosdidier de Matons (*Sources Chrétiennes* 99, Paris 1964, IV, 158-187· Alexiou, *ό.π.*, σσ. 112-116· H. Maguire, *Art and eloquence in Byzantium*, Princeton, New Jersey, σσ. 91-108 (στο εξής: *Art and eloquence*).

3. Για τις ακολουθίες της Μ. Εβδομάδας και ιδιαίτερα του Μ. Σαββάτου, A. Dmitrievskij, *Opisanie liturgiceskich rukopisej, Chranjascichsja v bibliotekach pravoslavnago Vostoka, I-III*, Kiev 1895-1917· J. B. Thibault, *Ordre des Offices de la Semaine Sainte à Jérusalem du IVe au Xe siècle*, Paris 1926· Père Delmais, «Une relique de l'antique liturgie de Jérusalem: l'Office de l'ensevelissement du soir de Vendredi Saint», *Orient Syrien* 6 (1961) 441-451.

4. Spieser, *ό.π.*, σσ. 575-590· M. Marković, «Contribution à l'étude de l'influence du Canon du Samedi Saint sur l'iconographie de la peinture médiévale», *ZRBI* 37 (1998) 167-179, (γαλλική περίληψη, 180-183).

Το εικονογραφικό θέμα που εμπνέεται από το τροπάριο του κανόνα του Μ. Σαββάτου *Ἄνω σε ἐν θρόνῳ καὶ κάτω ἐν τάφῳ* απαντά για πρώτη φορά στον διάκοσμο του παρεκκλησίου των αποστόλων Πέτρου και Παύλου στο καθολικό της μονής Βλατάδων[5], οι τοιχογραφίες του οποίου χρονολογούνται από τους ερευνητές στα 1360-1380[6]. Εδώ, πάνω από την τοξωτή είσοδο του παρεκκλησίου εσωτερικά αναπτύσσεται παράσταση που φέρει την επιγραφή: *ΑΝΩ CE ΕΝ ΘΡΟΝΩ*. Στο ανώτερο τμήμα της συνθέσεως κυριαρχεί ο Χριστός, στηθαίος και ευλογών (IC XC), σε ημικύκλιο ουρανού από το οποίο εξέρχονται τρεις ακτίνες. Το ημικύκλιο συγκρατείται από τρία ημιδιακρινόμενα εξαπτέρυγα. Χαμηλότερα εικονίζεται σπήλαιο στην είσοδο του οποίου διακρίνουμε ανοιχτή σαρκοφάγο με τον Ιησού νεκρό και τυλιγμένο με εντάφια σπάργανα. Από τις παρυφές του σπηλαίου αιωρούνται τρεις κανδήλες (εικ. 1)[7].

Είναι γεγονός πως η παράσταση της μονής Βλατάδων δεν ακολουθεί πιστά τους στίχους του τροπαρίου. Ο Χριστός, λόγου χάριν, δεν εδράζεται σε θρόνο. Πιο πιστή στο κείμενο φαίνεται να είναι η ομόθεμη παράσταση στο βόρειο τμήμα της καμάρας του Βήματος του ναού του Αγίου Νικήτα στο Cucer, κοντά στα Σκόπια, και η οποία ανήκει στον διάκοσμο του 1483/84[8]. Η εν λόγω σύνθεση διαφοροποιείται από την προηγούμενη ως προς τον τύπο του Χριστού, ο οποίος εικονίζεται εδώ ένθρονος και έχοντας ως υποπόδιο Ουράνιες Δυνάμεις, σύμφωνα με τους στίχους του τροπαρίου. Φέρει λευκό χιτώνα και ευλογεί με τα δύο χέρια. Ένας όμιλος αγγέλων, δεξιότερα, εκφράζει με

---

5. Για τη μονή, Γ. Α. Στογιόγλου, *Η εν Θεσσαλονίκη Πατριαρχική Μονή των Βλατάδων*, Ανάλεκτα Βλατάδων 12, Θεσσαλονίκη 1971. Για το παρεκκλήσιο, στο ίδιο, σσ. 106-124, εικ. 40 και 47α· Α. Ξυγγόπουλος, *Τέσσαρες μικροί ναοί της Θεσσαλονίκης εκ των χρόνων των Παλαιολόγων*, Θεσσαλονίκη 1952, σσ. 49-62· Χ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, *Μονή Βλατάδων*, Θεσσαλονίκη 1987, σσ. 35-41· A. Semoglou, «Notes sur la peintures murales de la chapelle sud (Saint-Paul) du catholicon du monastère des Vlattades à Thessalonique», *Βυζαντιακά* 20 (2000) 351-359.

6. Για τη χρονολόγηση των παραστάσεων και τα ζητήματα που προκύπτουν βλ. Semoglou, *ό.π.*, σσ. 352, 354-357, όπου και η παλαιότερη σχετική βιβλιογραφία. Αξίζει να σημειωθεί η ικανή επιχειρηματολογία του λέκτορα Θ. Σέμογλου προκειμένου να τοποθετήσει ορισμένες από τις παραστάσεις του παρεκκλησίου —μεταξύ αυτών και του *Ἄνω σε ἐν θρόνῳ*— στις αρχές του 16ου αιώνα. Αντίθετη άποψη έχει ο Marković, *ό.π.*, 170 (180), ο κ. Τσιγαρίδας, «Εικονιστικές μαρτυρίες του Αγίου Γρηγορίου του Παλαμά στη Θεσσαλονίκη και στο Άγιον Όρος», *Ο Άγιος Γρηγόριος ο Παλαμάς στην Ιστορία και το Παρόν*, Άγιον Όρος 2000, σ. 196 και ο κ. Δημητροκάλλης, «Το εικονογραφικόν θέμα "Ἄνω σε εν θρόνω και κάτω εν τάφω" εν νοτίω Ελλάδι», *ΕΕΒΣ* 50 (1999-2000) 489-500 (=ανατύπωση Αθήνα 2001). Με τις απόψεις των τριών ανωτέρω ερευνητών συντάσσεται και ο γράφων («Το εικονογραφικό θέμα "Ἄνω σε εν θρόνω και κάτω εν τάφω"», *21ο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων, Αθήνα 4-6 Μαΐου 2001*, Αθήνα 2001, σσ. 26-27.

7. Marković, *ό.π.*, 170-171 (180).

8. Για το μνημείο βλ. γενικά, M. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination etrangére*, Αθήνα 1989, σσ. 82-83 σημ. 344-345, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

δραματικές χειρονομίες τον θαυμασμό και την έκπληξή του για το *μέγα παράδοξο*. Τον τάφο παραστέκει εξαπτέρυγο με ριπίδια στα χέρια. Η επιγραφή —στα ελληνικά— έχει ως εξής: *ΑΝΟ C(E) ΕΝ ΘΡ(ΟΝ)Ω Κ(ΑΙ) ΚΑΤΟ ΕΝ ΤΑΦΟ*[9].

Στη συνέχεια το θέμα του *Ἄνω σε ἐν θρόνῳ* θα απεικονιστεί στο καθολικό της μονής Κουτλουμουσίου (1540) στο Άγιον Όρος. Για πρώτη φορά εδώ τον νεκρό Ιησού συνοδεύουν δύο προφήτες, ο Ησαΐας και ο Ιακώβ, με ειλητά που αναγράφουν σχετικά με το θέμα μας κείμενα. Στο ειλητό του Ησαΐα διαβάζουμε: *Κ(ΑΙ) ΕΙΔΟΜΕΝ ΑΥΤΟΝ Κ(ΑΙ) ΟΥΚ ΕΙΧΕΝ ΕΙΔΟC ΟΥΔΕ ΚΑΛΛΟC ΑΛΛΑ ΤΟ ΕΙΔΟC ΑΥΤΟΥ ΑΤΙΜΟΝ Κ[ΑΙ] ΕΚΛΕΙΠΟΝ ΠΑΡΑ ΠΑΝΤΑC ΤΟΥC ΥΙΟΥC ΤΩΝ ΑΝΘΡΩΠΩΝ* (ΝΓ΄, 2-3)[10]. Και σε αυτό του προπάτορα Ιακώβ: *ΣΚΥΜΝΟC ΛΕΟΝΤΟC ΙΟΥΔΑ ΕΚ ΒΛΑΣΤΟΥ ΥΙΕ ΜΟΥ ΑΝΑΠΕCΩΝ ΕΚΟΙΜΗΘΗC ΩC ΛΕΩΝ Κ(ΑΙ) ΩC ΣΚΥΜΝΟC ΤΙC ΕΓΕΙΡΕΙ ΑΥΤΟΝ* (ΜΘ΄, 9)[11]. Η κύρια σύνθεση συνοδεύεται από αγγέλους με ριπίδια και εξαπτέρυγα που βρίσκονται χαμηλότερα[12] (εικ. 2.1-2.2).

Επισημαίνεται ότι η εισαγωγή των δύο προφητών σε παράσταση ισοδύναμη εννοιολογικά, αλλά ανόμοια εικονογραφικά με αυτην του *Ἄνω σε ἐν θρόνῳ* έχει προηγηθεί στο καθολικό του Αγίου Νικολάου Αναπαυσά στα Μετέωρα (1527). Εδώ, στην κόγχη της προθέσεως παρουσιάζεται το θέμα της Άκρας Ταπεινώσεως (χωρίς επιγραφή). Πάνω από την κόγχη εικονίζονται δύο προφήτες, ο Ησαΐας και ο Ιακώβ, που αναπετάσσουν ειλητά με τα κείμενα που παραθέσαμε πιο πάνω. Μεταξύ των δύο βρίσκεται η επιγραφή: *ΑΝΩ CE ΕΝ ΘΡΟΝΩ ΚΑΙ ΚΑΤΩ ΕΝ ΤΑΦΩ*. Στο ανώτερο τμήμα του ανατολικού τοίχου και πάνω από την κεντρική κόγχη απεικονίζεται η Δέηση, με τον Χριστό στον τύπο του Μεγάλου Αρχιερέα (εικ. 3)[13].

Ο συσχετισμός της παραστάσεως της Δεήσεως, με τον Χριστό στον τύπο του Μεγάλου Αρχιερέα, και της Άκρας Ταπεινώσεως δεν είναι αυθαίρετος. Το θεολογικό και συμβολικό υπόβαθρο των δύο εικονογραφικών θεμάτων είναι κοινό και εξαρτώμενο άμεσα από τα λεγόμενα στην Προσκομιδή και στην Αναφορά. Ο Θεοφάνης επιτυγχάνει εδώ έναν ευφάνταστο συγκερασμό της Άκρας Ταπεινώσεως και της Δεήσεως, αλλά και του *Ἄνω σε ἐν θρόνῳ*, θέ-

---

9. Για την εκλογή του σπάνιου αυτού θέματος και για την εννοιολογική σχέση του με τις άλλες σκηνές του εικονογραφικού προγράμματος του Βήματος του Αγίου Νικήτα, Marković, *ό.π.*, 171-172 (181), εικ. 2. Στις ίδιες σελίδες δίνονται και κάποιες εικονογραφικές παρατηρήσεις.

10. A. Gravgaard, *Inscriptions of Old Testament Prophecies in Byzantine Churches*, Copenhagen 1979, σ. 55, αρ. 999.

11. *Ό.π.*, σ. 58, αρ. 110.

12. Garidis, *ό.π.*, σ. 164, 166.

13. Για μια γενική θεώρηση του διακόσμου του καθολικού του Αγίου Νικολάου Αναπαυσά, Garidis, *ό.π.*, σσ. 137, 167, 240-241.

ματος που πρέπει να του ήταν γνώριμο, αν κρίνουμε από το εννοιολογικό αποτέλεσμα του ανωτέρω εικονογραφικού συσχετισμού. Η παρουσία όμως των δύο προφητών —για πρώτη φορά εδώ— θα πρέπει να συνδεθεί με τις σχολιαστικές τάσεις της εποχής[14]. Εν πάσει περιπτώσει η τριμερής σύνθεση στον Αναπαυσά, με την εισαγωγή των δύο προφητών, συνιστά σταθμό στην εξέλιξη του θέματος και δείχνει την επίδραση της εικονογραφίας του Θεοφάνη, αφού οι παραστάσεις που θα ακολουθήσουν θα περιλαμβάνουν πάντοτε τους δύο αυτούς προφήτες.

Στην τοιχογραφία της μονής Κουτλουμουσίου το εικονογραφικό μας θέμα αρτιώνεται εικονογραφικά και ταυτόχρονα βρίσκει την οριστική του θέση στον χώρο της προθέσεως. Γι' αυτό και θα επέχει στο εξής ρόλο προτύπου για τις άλλες αθωνικές και μη μονές. Από τις πρωιμότερες παραστάσεις είναι και αυτή στον Άγιο Αθανάσιο στο Αιγίνιο Πιερίας (πριν το 1541-47)[15] και στη μονή Διονυσίου (1547) (εικ. 4). Αντιπροσωπεύεται ακόμη στο παρεκκλήσιο του Αγίου Γεωργίου στη μονή του Αγίου Παύλου (1555)[16] και στη μονή Δοχειαρίου (1568) (εικ. 5)[17]. Την ίδια περίοδο μια ακόμη παράσταση του *Ἄνω σε ἐν θρόνῳ* κοσμεί την κόγχη της προθέσεως του παρεκκλησίου του Αγίου Ιωάννου Θεολόγου της μονής Διονυσίου (μετά το 1552) (εικ. 6).

Το εν λόγω θέμα —σε διάφορες παραλλαγές— διαδόθηκε και σε σερβικά μνημεία του δεύτερου μισού του 16ου αιώνα[18]. Ιδιαίτερα ευνοϊκή αποδοχή είχε στα μνημεία της ευρύτερης περιοχής της Θεσσαλίας, με πρώτο το καθολικό του Αγίου Βησσαρίωνος στο Δούσικο (1557/58). Η παράσταση που καλύπτει τα ανώτερα μέρη της κόγχης της προθέσεως αντιγράφει το πρότυπο

---

14. Ήδη ο Grabar είχε παρατηρήσει ότι στα βαλκανικά μνημεία του τέλους του 15ου αιώνα εμφανίζονται εικονογραφικές καινοτομίες που θα βρουν απήχηση στην κρητική τέχνη του 16ου αιώνα. A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928, σ. 316, 343· Garidis, *ό.π.*, σ. 160· O Marković, *ό.π.*, 173-174 (182), έχει διαφορετική άποψη. Για την εν λόγω παράσταση, I. Vitaliotis, *Le Vieux catholikon du monastère Saint-Etienne aux Météores et la première phase des peintures murales*, (διδακτ. διατριβή), τ. I, Paris 1998, σ. 83· Semoglou, *ό.π.*, 353· Δημητροκάλλης, *ό.π.*, 493 σημ. 3.

15. Α. Τούρτα, «Οι τοιχογραφίες του πρώτου μισού του 16ου αιώνα στο Αιγίνιο Πιερίας», *10ο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων*, Αθήνα 1990, σ. 83.

16. I. D. Stefanescu, *L'illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et le l'Orient*, Bruxelles 1936, πίν. 15 (στο εξής: *L'illustration*). Πρβλ. και Garidis, *ό.π.*, σσ. 163-165.

17. Stefanescu, *L'illustration, ό.π.*, πίν. 14· G. Millet, *Monuments de l'Athos, I. Les peintures*, Paris 1927, πίν. 220.1 (στο εξής: *Athos*).

18. Όπως στον νάρθηκα της Gracanica (1570), στον ναό του Nikoljac στο Μαυροβούνιο (1570-1580), στη Moraca (ζωγραφική του 1577/78), στη μονή της Αγίας Τριάδας στη Pljevalja (1592). Βλ. Garidis, *ό.π.*, σ. 333. Για τα μνημεία στο ίδιο, σσ. 317, 320, 319, 320, αντίστοιχα όπου και η παλιότερη βιβλιογραφία. Βλ. Sr. Petković, *Zidno Slikarstvo na podrucju pećke Patrijarsije 1557-1614*, Matica Srpskaa, Novi Sad 1965, 171-173, 174-176, 181-182, 188-190· Garidis, *ό.π.*, σσ. 317, 319, 320, 320-321, όπου και βιβλιογραφία.

της μονής Διονυσίου, προσθέτοντας όμως δύο σεβίζοντες αγγέλους εκατέρωθεν του Χριστού. Το *Ἄνω σε ἐν θρόνῳ* επαναλαμβάνεται και στη μονή Ρουσάνου (1560) που διασώζει όμοιο με της μονής Διονυσίου εικονογραφικό σχήμα. Λίγο αργότερα το ίδιο θέμα θα απεικονισθεί στην Κοίμηση της Θεοτόκου στην Καλαμπάκα (1573). Εδώ, ο Χριστός εικονίζεται ένθρονος, χωρίς τη δόξα. Εκατέρωθεν παρατάσσονται ολόσωμα εξαπτέρυγα με λάβαρα στα χέρια. Στη ζώνη του ημικυλίνδρου εικονίζονται οι δύο γνωστοί προφήτες και πιο κάτω το σπήλαιο με τις τρεις κανδήλες και τη σαρκοφάγο του Κυρίου. Τη σαρκοφάγο πλαισιώνουν για πρώτη φορά εδώ ολόσωμοι άγγελοι, φέροντες τα Σύμβολα του Πάθους[19]. Λίγο αργότερα το ίδιο θέμα θα ιστορηθεί και στη μονή Κορώνης (1587)[20]. Τέλος, στον 16ο αιώνα τοποθετείται και μία εικονογραφικά αποκλίνουσα παράσταση, στο καθολικό της μονής Δαμανδρίου Πολυχνίτου Λέσβου, όπου η διπλή παρουσία του Χριστού, στον τύπο του Παντοκράτορα πάνω και στον τύπο της Άκρας Ταπεινώσεως κάτω, μπορεί να θεωρηθεί ομόλογη εννοιολογικά και να προσγραφεί στον *κανόνα* των παραστάσεων του *Ἄνω σε ἐν θρόνῳ*[21].

Αλλά και ο 17ος και ο 18ος αιώνας στάθηκε ευνοϊκός για το θέμα μας. Στο αγιώνυμο όρος του Άθω επιχωριάζει στα παρεκκλήσια της μονής Διονυσίου, πάντοτε στην κόγχη της προθέσεως (εικ. 7)[22]. Αλλά και η ευρύτερη περιοχή της Θεσσαλίας και ιδιαίτερα η περιοχή των Αγράφων δεν στάθηκε άμοιρη της παρουσίας του θέματος[23]. Αναφέρω ενδεικτικά τη σχετική παράσταση του παλαιού καθολικού του Αγίου Στεφάνου Μετεώρων (τέταρτη δεκαετία του 17ου αι.;). Στην περίπτωση αυτή ένα κιονοστήρικτο κιβώριο αντικαθιστά το σπήλαιο, ενώ το ανώτερο τμήμα της συνθέσεως του *Ἄνω σε ἐν θρόνῳ* απουσιάζει, λόγω ελλείψεως χώρου[24]. Στο καθολικό της μονής Μεταμορφώ-

---

19. Και οι τρεις Θεσσαλικές παραστάσεις είναι αδημοσίευτες. Πρβλ. Ε. Δ. Σαμπανίκου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του παρεκκλησίου των Τριών Ιεραρχών της Μονής Βαρλαάμ στα Μετέωρα (1637)*, Τρίκαλα 1997, σ. 73 σημ. 113.

20. Α. Κ. Ορλάνδος, «Σταχυολογήματα εκ Μονών της Πίνδου», *ΑΒΜΕ* 5 (1939-1940) 179 εικ. 9· Pallas, *ό.π.*, σ. 217 σημ. 654.

21. Γ. Γούναρης, «Μεταβυζαντινές τοιχογραφίες στη Λέσβο (16ος-17ος αι.)», *ΑΕ* 136 (1999) 62-63, πίν. 47α.

22. Για ορισμένες από τις παραστάσεις αυτές, Κ. Μ. Βαφειάδης, *Ο ζωγράφος Δανιήλ και το έργο του στην Ι. Μ. Διονυσίου Αγίου Όρους. Ζητήματα μνημειακής ζωγραφικής στον Άθω του 16ου-17ου αιώνα* (αδημοσίευτη διδακτ. διατριβή), Αθήνα 2003, σποράδην.

23. Παραδείγματα στο Α. Γ. Τούρτα, *Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι*, Αθήνα 1991, σσ. 38-39, 203-207 (στο εξής: *Οι ναοί*)· Σαμπανίκου, *ό.π.*, σσ. 72-74, 266-270· Α. Πασαλή, «Ναοί της επισκοπής Δομενίκου και Ελασσόνος. Συμβολή στη μεταβυζαντινή αρχιτεκτονική», *ΕΕΠΣΑΠΘ* παράρτημα αρ. 30, τόμ. ΙΓ΄, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 69 σημ. 3. Για τη διάδοση του θέματος στον 17ο αιώνα, Vitaliotis, *ό.π.*, σσ. 83-84. Πρβλ. και Σταυρούλα Σδρόλια, *Οι τοιχογραφίες του καθολικού της Μονής Πέτρας (1625) και η ζωγραφική των ναών των Αγράφων τον 17ο αιώνα*, Ιωάννινα 2000, σσ. 126-128.

24. Vitaliotis, *ό.π.*, σσ. 82-84, εικ. 35-37.

σεως στο Δρυόβουνο Κοζάνης (1652) η παράσταση αποδίδει το πρώτο ημιστίχιο εικονίζοντας τον Χριστό εν δόξη, περιστοιχισμένο από τα Σύμβολα των Ευαγγελιστών και πλαισιωμένο από την Παναγία και τον Πρόδρομο. Κάτω, αντί του σαβανωμένου Χριστού, προβάλλει η Άκρα Ταπείνωση[25].

Στο πρώτο μισό του 18ου αιώνα το θέμα απαντά στην πρόθεση του καθολικού της, ερειπωμένης τώρα, μονής της Αγίας Παρασκευής κοντά στο χωριό Σαρδήνια της Ακαρνανίας (1746)[26] και στο παρεκκλήσιο του Αγίου Ανδρέα Κρήτης στη μονή του Αγίου Γεωργίου Νεράιδας Στυλίδας (1753)[27]. Στην εκκλησία των Αγίων Αποστόλων, στην Αγιά Λαρίσης (1756/57), έχουμε μια ακόμη παραλλαγή του θέματος: ο Χριστός ενδύεται τα αρχιερατικά και ευλογεί με τα δύο χέρια, φερόμενος επί νεφελών στο πάνω μέρος της συνθέσεως (επιγραφή: *ΑΝΩ CE ΕΝ ΘΡΟΝΩ*). Κάτω από τον Χριστό ο σταυρός με τα Σύμβολα του Πάθους και εκατέρωθεν η Παναγία και ο Ιωάννης (επιγραφή: *ΚΑΤΩ ΕΝ ΤΑΦΩ*). Μεταξύ αυτών η σαρκοφάγος με τον Χριστό. Δύο ακόμη επιγραφές απλώνονται στην κόγχη: *ΟΙΜΟΙ ΤΕΚΝΟΝ ΜΟΥ ΗΓΑΠΗΜΕΝΟΝ* (δίπλα στην Παναγία) και, *ΚΑΝ ΝΕΚΡΟC ΩΡΑΘΗC ΑΛΛΑ ΖΩΝ ΩC ΘΕΟC* (δίπλα στον Ιωάννη)[28]. Μία ακόμη αποκλίνουσα από το καθιερωμένο σχήμα παράσταση απαντά στο Κυριακό της Αγίας Άννας στον Άθω (1757). Η παράσταση, που κοσμεί το τεταρτοσφαίριο του αριστερού χορού, διαφοροποιείται από τις μέχρι τώρα γνωστές παραστάσεις του *Ἄνω σε ἐν θρόνῳ* ως προς το κατώτερο τμήμα της σύνθεσης. Πρόκειται ουσιαστικά για παράσταση Επιταφίου Θρήνου με τον Χριστό εν δόξη στο πάνω μέρος[29].

Οι παραστάσεις, που χρονολογούνται από το δεύτερο τέταρτο του 17ου αιώνα και μετά, παρουσιάζουν μιαν αξιοσημείωτη ελευθερία στην αποδοχή και στον χειρισμό του αρχικού εικονογραφικού πυρήνα του θέματός μας. Και αυτό επιτυγχάνεται με έναν ευφυή συνδυασμό εικονογραφικών θεμάτων: στην πάνω ζώνη ο Χριστός, είτε εν δόξη είτε ως Μέγας Αρχιερέας, είτε στη Δέηση, και στην κάτω ο Ίδιος είτε σαβανωμένος σε σαρκοφάγο, είτε ως Άκρα Ταπείνωση, είτε αποκαθηλούμενος, είτε θρηνούμενος σε επιτάφια πλάκα. Προβάλλουν ωστόσο και αυτές τη διπλή υπόμνηση του θανάτου και της δόξας του επίγειου Χριστού, σύστοιχες με τις τυπικές παραστάσεις του *Ἄνω σε ἐν θρό-*

---

25. Τούρτα, *Οι ναοί*, *ό.π.*, σσ. 38-39, 203-207, ειδ. 204, πίν. 129β.

26. Α. Παλιούρας, *Βυζαντινή Αιτωλοακαρνανία*, Αθήνα 1985, σσ. 122, 376. Δεν δημοσιεύει φωτογραφία.

27. Αδημοσίευτες.

28. Τ. Κουμουλίδης - Λ. Δεριζιώτης, *Εκκλησίες της Αγιάς Λαρίσης*, Αθήνα 1985, σ. 55, εικ. 4.

29. Αδημοσίευτη. Η τελευταία παραλλαγή απαντά και σε έντυπα αντιμήνσια της ίδιας εποχής, όπως αυτό που εκτίθεται τώρα στο μικρό μουσείο της μονής του Μ. Σπηλαίου κοντά στα Καλάβρυτα, και στο οποίο ο Επιτάφιος Θρήνος επιστέφεται από την (δυτικής εμπνεύσεως) παράσταση της Αγίας Τριάδας (αδημοσίευτο).

νῳ[30]. Ειδικότερα, οι συνθέσεις αυτές —με τον Χριστό ως Μεγάλο Αρχιερέα να αποδίδει το πρώτο ημιστίχιο και τον Ίδιο ως Άκρα Ταπείνωση να αποδίδει το δεύτερο— συνδέονται ασφαλώς με την αντίστοιχη παράσταση του Θεοφάνη στον Αναπαυσά και συνιστούν μια διαφορετική *ανάγνωση* του Πάθους του Χριστού. Και ας μας επιτραπεί να τα θεωρήσουμε ως εμπλουτισμένα νοηματικά παράλληλα του *Ἄνω σε ἐν θρόνῳ*, που είχαν μιαν ανεξάρτητη —αν και μικρή— πορεία μέσα στη μεταβυζαντινή εικονογραφία του θείου Πάθους[31].

Ο πυρήνας του εικονογραφικού θέματος του *Ἄνω σε ἐν θρόνῳ* στάθηκε, όπως είδαμε, εξαρχής αμετάβλητος. Αξίζει όμως να αναλύσουμε τα επιμέρους στοιχεία του, προκειμένου να διαπιστωθεί η καταγωγή τους και να αναγνωριστούν τα υποκείμενα συμβολικά strata που μεταφέρουν[32].

Σύμφωνα με όσα έχουν γραφτεί κατά καιρούς από τους ερευνητές, το *Ἄνω σε ἐν θρόνῳ* θεωρείται εικονογραφικό συνώνυμο λειτουργικού ύμνου. Πρόκειται για το τροπάριο του Όρθρου του Μ. Σαββάτου, ποίημα του παλαιστίνιου μοναχού Μάρκου, επισκόπου Υδρούντος (9ος-10ος αι.), που ξεκινά από αυτή τη φράση: *Ἄνω σε ἐν θρόνῳ καὶ κάτω ἐν τάφῳ τὰ ὑπερκόσμια καὶ ὑποχθόνια κατανοῦντα, Σωτήρ μου, ἐδονεῖτο τῇ νεκρώσει σου· ὑπὲρ νοῦν ὡράθης γὰρ νεκρὸς ζωαρχικότατος...*[33]. Το τροπάριο χαρακτηρίζεται από πο-

---

30. Τα ανωτέρω παραδείγματα, ειδικά αυτά στο Δρυόβουνο και στην Αγιά Λαρίσης, βρίσκουν τα ανάλογά τους σε σερβικά μνημεία του τέλους του 16ου - αρχές 17ου αιώνα. Marković, *ό.π.*, σσ. 174-176 (182), όπου και παραδείγματα.

31. Επισημαίνεται πως τέτοιου είδους παραστάσεις με την επιγραφή *Ἄνω σε ἐν θρόνῳ*, επιχωριάζουν κυρίως στα Άγραφα του 17ου αιώνα (Σδρόλια, *ό.π.*, σ. 128, σημ. 174) και στη Μάνη του 18ου (Ν. Δρανδάκης - Ε. Δεληγιάννη-Δώρη - Β. Κεπετζή - Μ. Κωνσταντουδάκη, *Έρευνα στην Κάτω Μάνη*, Αθήνα 1993, σσ. 195, 216-217). Πρβλ. επίσης Δημητροκάλλης, *ό.π.*, 489-500, εικ. 1-5. Οφείλω στο σημείο αυτό να απαντήσω στον κ. Γ. Δημητροκάλλη, ο οποίος προέβη, με αφορμή σχετική ανακοίνωσή μου στο *21ο Συμπόσιο ΧΑΕ, ό.π.*, σημ. 6, σε απαντητική επανέκδοση άρθρου του σχετικά με το ίδιο θέμα. Στο εν λόγω Συμπόσιο είχα ισχυρισθεί ότι το εικονογραφικό θέμα του *Ἄνω σε εν θρόνῳ* δεν απαντά στη νότιο Ελλάδα. Ο κατά πάντα αξιόλογος και πολιός ερευνητής κ. Δημητροκάλλης θεώρησε υποχρέωσή του να προχωρήσει στην παραπάνω έκδοση, προκειμένου να αναθεωρήσει τη «λανθασμένη», άποψή μου, μολονότι η ανακοίνωσή μου αφορούσε στο αρχικό εικονογραφικό σχήμα του θέματος, με τον Χριστό ένθρονο και εν δόξη στο πάνω μέρος και τον Ίδιο σαβανωμένο σε εντός σπηλαίου σαρκοφάγο και συνοδευόμενο από δύο προφήτες στο κάτω μέρος, και όχι σε μεταγενέστερες τοπικές παραλλαγές.

32. Για το θέμα έχουν αφιερώσει λίγα λόγια οι, H. Brockhaus, *Die Kunst in den Athos-Klöstern*, Leipzig 1891, σσ. 64-65· L. Nikoldkij, «Peintres de l'Athos», *Ikonopisnyi Sbornik* II, St. Petersbourg 1908, σ. 80· G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile* = G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIVe, XVe et XVIe siècle*, Paris 1916, 1960, σ. 487· Stefanescu, *ό.π.*, σσ. 52-53· Pallas, *ό.π.*, σσ. 238-239, 247-248· Dufrenne, *ό.π.*, σσ. 301-302· Garidis, *ό.π.*, σσ. 164, 166-167, 333, 334. Τελευταία οι Marković, *ό.π.*, σσ. 167-179, Βιταλιώτης, *ό.π.*, σσ. 82-84 και Σέμογλου, *ό.π.*, σσ. 353 κ.ε., αλλά και ο B. Todić, «Anapeson. Iconographie et signification du thème», *Byzantion* 64 (1994) 140, ειδ. 152 σημ. 85, και σποράδην (στο εξής: «Anapeson» και Δημητροκάλλης, *ό.π.*, 489-500 προσπόρισαν νέα στοιχεία στην έρευνα του θέματος.

33. Για το τροπάριο ως πηγή εμπνεύσεως του θέματος και τους ποιητές του κανόνα του Μ.

λυμερές θεολογικό περιεχόμενο. Προβάλλει ποιητικά την ταυτότητα του επίγειου Χριστού με τον Προαιώνιο Λόγο μέσα από την *παραδοξότητα* του Πάθους: ο Χριστός ζει μέσα στη νέκρωσή Του. Αν και βρίσκεται στον τάφο, κάθεται ταυτόχρονα στον θρόνο του ουρανού[34]. Οι ζεύξεις ποιητικών εικόνων που προβάλλουν αντιστικτικά το ασύλληπτο γεγονός της θείας Οικονομίας είναι μεν διάχυτες σε όλες τις ακολουθίες της Μ. Εβδομάδας[35], αλλά ιδιαίτερα εκφρασμένες στην ακολουθία του Όρθρου του Μ. Σαββάτου. Στην εν λόγω ασματική ακολουθία κυριαρχούν οι αναφορές στο απερίγραπτο του Λόγου και στην αντινομία του Πάθους —καθώς ο τάφος και ο ουράνιος θρόνος του Χριστού παραλληλίζονται. Στα τροπάρια του κανόνα διαβάζουμε: *Μία ὑπῆρχεν ἡ ἐν τῷ Ἅδῃ ἀχώριστος, καὶ ἐν τάφῳ, καὶ ἐν τῇ Ἐδέμ, θεότης Χριστοῦ, σὺν Πατρὶ καὶ Πνεύματι...*[36]. Στα Εγκώμια ο ζωηφόρος θάνατος του Χριστού προβάλλεται επίσης με έμφαση: ο Χριστός μπορεί να φαίνεται θαμμένος στη γη, αλλά την ίδια στιγμή αναπαύεται στον θρόνο του ουρανού: *καὶ ἐν τάφῳ ἔδυς, καὶ τῶν κόλπων Χριστέ, τῶν πατρώων οὐδαμῶς ἀπεφοίτησας· τοῦτο ξένον καὶ παράδοξον ὁμοῦ.* Και: *Ἄνω σε Σωτήρ, ἀχωρίστως τῷ Πατρὶ συνόντα, κάτω δὲ νεκρὸν ἡπλωμένον γῇ, φρίττουσιν ὁρῶντα τὰ Σεραφείμ*[37].

Ο ποιητής του τροπαρίου εστιάζει το ενδιαφέρον του σε τρεις κυρίως ιδέες που ενέπνευσαν, κατά τη γνώμη μας, τη δημιουργία της συνθέσεως. Αναπαράγει καταρχήν το βασικό μοτίβο της λειτουργικής γλώσσας που, πέρα από τα όρια του τόπου και του χρόνου, συνδέει και συγκεράζει το προσωρινό με το αιώνιο, τη γήινη με την ουράνια πραγματικότητα[38]. Στο γνωστό και εμπνευσμένο λόγο του (Ψευδο-) Επιφανίου Κύπρου διαβάζουμε: *Τί τοῦτο τὸ μέγα*

Σαββάτου, Θ. Ξύδης, *Βυζαντινή Υμνογραφία*, Αθήνα 1978, σσ. 209-235. Για τις πηγές του τροπαρίου, Henrica Follieri, *Initia Hymnorum ecclesiae Graecae*, τόμ. I, A-2, Città del Vaticano 1960, σ. 134· Marković, *ό.π.*, σσ. 167-170, όπου και βιβλιογραφία.

34. 2ο τροπάριο της πρώτης ωδής του Κανόνα σε ήχο πλ. β΄ (*Τριώδιον*, 425). Τον Κανόνα του Μ. Σαββάτου συναποτελούν το τετραώδιον του Κοσμά του Μελωδού —αγιοσαβαΐτη μοναχού και επισκόπου Μαϊουμά (περ. 664 - 752)— δηλ. η στ΄, ζ΄, η΄ και θ΄ ωδή, ενώ η α΄, γ΄, δ΄ και ε΄ είναι μεταγενέστερη προσθήκη του Μάρκου. Οι ειρμοί των μεταγενέστερων ωδών είναι ποιήματα της Κασσίας. Βλ. Βαφειάδης, *ό.π.*, σ. 26.

35. Όπως στο κάθισμα του Όρθρου της Κυριακής των Βαΐων: *Τῷ θρόνῳ ἐν οὐρανῷ τῷ πώλῳ ἐπὶ τῆς γῆς ἐποχούμενος, Χριστὲ ὁ Θεός...* (*Τριώδιον*, 354). Βλ. σχετικά, Maguire, *ό.π.*, σσ. 68-74.

36. 4ο τροπάριο ζ΄ ωδής, *Τριώδιον*, 427, 428.

37. 1η στάση, 14ο εγκώμιο και 2η στάση, 6ο εγκώμιο, αντίστοιχα. *Τριώδιον*, 416, 419. Βλ. σχετικά, Alexiou, *ό.π.*, σσ. 119-121. Σε απόλυτη συνάφεια με τους ύμνους του Μ. Σαββάτου βρίσκονται και αυτοί του Πεντηκοσταρίου, όπως το αναστάσιμο κάθισμα της Κυριακής των Μυροφόρων: *Τὸν κόλπον τὸν ἄχραντον, ἐν ὑψίστοις μὴ κενώσας, ταφὴν καὶ ἀνάστασιν, ὑπὲρ πάντων κατεδέξω, Κύριε, δόξα σοι*, και το στιχηρό των Αίνων της Κυριακής του Παραλύτου: *...ὁ μετ' ἐμοῦ δι' ἐμὲ σταυρωθείς, συνεκρέματό μοι ἐπὶ τοῦ ξύλου, καὶ ἐφαίνετό μοι ἐπὶ τοῦ θρόνου, τῷ Πατρὶ συγκαθήμενος... Πεντηκοστάριον*, 48, 61 και 82 αντίστοιχα.

38. Για το θέμα, Maguire, *ό.π.*, σ. 9 κ.ε.

καὶ παράδοξον καὶ ἀκατάληπτον θέαμα; ὁ ἄνω ἡμῖν τοῖς ἀσωμάτοις ὡς Θεὸς ἀθεώρητος φρικτός, κάτω βροτὸς γυμνὸς καὶ νεκρὸς ὁρᾶται; ...Πότε κατῆλθεν ὁ ἄνω μὴ λιπών; ...Ὁ ἄνω μετὰ Πατρὸς ὡς Θεὸς ἀνελλιπῶς, κάτω μετὰ μητρὸς ὡς βροτὸς ἀληθῶς ἀνελλιπῶς, ὁ οὐ πώποτε ἡμῖν ἐκφανθεὶς ἀνθρώποις, ὡς ἄνθρωπος ὁμοῦ καὶ φιλάνθρωπος ἐπιφαίνεται[39]. Στον *Θρήνο* επίσης του Συμεών Μεταφραστού η Παρθένος φέρεται να λέει: *Καὶ τί σοὶ καὶ τῷ θανάτῳ κοινόν; Τίς ἕνωσις ταφῇ καὶ αὐτοζωῇ; Τίς μετουσία θρόνῳ ἐν οὐρανῷ, καὶ τάφῳ ἐπὶ τῆς γῆς; Ἐκεῖ συνεδριάζεις μετὰ Πατρός, ὧδε συνθάπτη τῷ πλαστουργήματι*[40].

Έτσι, το δίζωνο σχήμα της παραστάσεως εκφράζει τον τοπικό προσδιορισμό του κειμένου με μία κατά λέξη πλαστική απόδοση. Το σχήμα του ένθρονου Χριστού, που κυριαρχεί ως θεοφάνεια στο πάνω μέρος της συνθέσεως, είναι αποκαλυπτικό της ταυτότητάς Του με τον Προαιώνιο Λόγο και της ισοτιμίας Του με τον Πατέρα[41]. Πράγμα που υπογραμμίζεται και από την παρουσία των εξαπτερύγων δίπλα από τον ένθρονο Χριστό[42]. Η τοποθέτηση των σεραφίμ, των χερουβίμ και των θρόνων γύρω και πίσω από το Χριστό[43] αποσκοπεί, σύμφωνα με τα λειτουργικά κείμενα[44], στην έξαρση του μεγαλείου *τοῦ ἐπὶ τῶν χερουβεὶμ ἐποχουμένου* Παντοκράτορα και στην υπογράμμιση της θείας φύσεώς Του[45]. Συνάμα ο περίτεχνος αυτοκρατορικός θρόνος συνδέει το θέμα μας με τον Χριστό της Δεύτερης Ελεύσεως, αφού στην περίπτωση αυτή ο Χριστός ως κριτής κάθεται πάντοτε σε θρόνο. Αναφέρουμε ενδεικτικά το πρόγραμμα της προθέσεως του παρεκκλησίου της Παναγίας στον ναό των Αγίων Αποστόλων στο Peć (γύρω στο 1330), όπου αναπτύσσεται το Όραμα του Προφήτη Δανιήλ. Εκεί ο Χριστός απεικονίζεται σε δόξα, καθισμένος σε επιβλητικό θρόνο, ως ο Κύριος της ζωής και του θανάτου. Κάτω εικονίζεται ο Ίδιος στον τύπο του Αναπεσόντα, συμβολική απόδοση της τριήμερης νεκρώσεώς Του. Έχουμε δηλαδή εδώ μια ανάλογη με το *Ἄνω σε ἐν θρόνῳ*

---

39. *PG* 43, 449b-452a.

40. *PG* 114, 217B.

41. Α. Γ. Μαντάς, *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Βήματος μεταβυζαντινών ναών της Ελλάδας 843-1204*, (δακτ/μένη διδακτορική διατριβή), Αθήνα 1998, σσ. 139-141, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

42. Για τις μορφές των ουρανίων δυνάμεων δίπλα από τον ένθρονο Χριστό, Ν. Γκιολές, *Ο βυζαντινός τροίλλος*, Αθήνα 1990, σσ. 58, 145, 187 κ.ε., όπου και βιβλιογραφία.

43. Πηγάζει ως γνωστόν από τα προφητικά οράματα (Ησαΐας 6, 2-6 και Ιεζεκιήλ 1, 5-10: 10, 1 κ.ε.) και βρίσκει τη θεολογική της θεμελίωση στο *Περί της Ουρανίου Ιεραρχίας* (*PG* 3, 200-201). Βιβλιογραφία βλ. Γκιολές,*ό.π.*, σσ. 141 κ.ε.

44. Όπως ο Χερουβεικός Ύμνος, F. E. Brightman, *Liturgies Eastern and Western*, τ. I, Oxford 1896, 377.5-380.20. Για τον εν λόγω Ύμνο, βλ. γενικά D. E. Wysochansky, *The Byzantine Divine Liturgy*, Washington D.C. 1970, σ. 226.

45. Brightman, *ό.π.*, 313.20, 385· Γκιολές, *ό.π.*, σσ. 145, 151-152, 187-188.

διαπραγμάτευση, με φανερό εσχατολογικό συμβολισμό[46]. Εσχατολογικό χαρακτήρα έχουν και οι παραστάσεις της εις Άδου Καθόδου του Χριστού με την Ετοιμασία του Θρόνου στο πάνω μέρος. Σύμφωνα με την Ε. Δεληγιάννη-Δωρή ο Θρόνος της Ετοιμασίας πάνω από την εις Άδου Κάθοδο πρέπει να ερμηνευθεί με την εσχατολογική του σημασία, καθώς υπαινίσσεται την Ημέρα της Κρίσεως[47].

Το θέμα του ένθρονου και εν δόξη Χριστού στην παράσταση του *Ἄνω σε ἐν θρόνῳ* ως απείκασμα της ταυτότητας του Πάσχοντος με τον Προαιώνιο Λόγο και, σε μια εσχατολογική διάσταση, της εξουσίας πάνω στη ζωή και τον θάνατο[48] εκφράστηκε αρχικά με την επιγραφή *Ὁ Βασιλεὺς τῆς Δόξης*. Η επιγραφή τούτη συνοδεύει από τις αρχές του 12ου αιώνα τον Εσταυρωμένο και απαντά «υποχρεωτικά» στις παραστάσεις της Άκρας Ταπεινώσεως, συμπυκνώνοντας το σχετικό εννοιολογικό περιεχόμενο των ύμνων[49]. Το ίδιο ισχύει και για τους κεντητούς Επιταφίους, με τον νεκρό Χριστό συνοδευόμενο από τα σύμβολα των Ευαγγελιστών και τις ουράνιες δυνάμεις. Νομίζουμε λοιπόν πως το θέμα του εν δόξη Χριστού στις παραστάσεις του *Ἄνω σε ἐν θρόνῳ* πλαστουργεί αυτό που άλλες παραστάσεις, όπως η Άκρα Ταπείνωση, απλώς υπαινίσσονται.

Από την άλη μεριά, η διαμόρφωση στο κατώτερο τμήμα της συνθέσεώς μας σπηλαίου με τον Χριστό σαβανωμένο σε σαρκοφάγο (επιγραφή: *IC XC΄*) μπροστά στην είσοδό του συνιστά κατά λέξη μεταφορά του γεγονότος της τριήμερης ταφής του Κυρίου[50]. Αξίζει να επισημανθεί ότι το εν λόγω τροπάριο αποτέλεσε καθεαυτό σχόλιο για το θέμα του Επιταφίου Θρήνου. Το αρχαιότερο, γνωστό σε μας, παράδειγμα βρίσκεται στην τράπεζα της μονής του Αγίου Ιωάννου Θεολόγου Πάτμου (13ος αι.). Εκεί, η παράσταση του Επιταφίου Θρηνου πλαισιώνεται από δύο προφητικές μορφές, μια από τις οποίες (εξίτηλη) αναπετάσσει ειλητό με το τροπάριο *Ἄνω σε ἐν θρόνῳ* (εικ. 8)[51]. Αν

---

46. G. Babić, *Les chapelles annexes des eglises byzantines. Fonction liturgiques et programmes iconographiques*, Paris 1969, σσ. 137-138, εικ. 107.

47. Αυτός ο τύπος της εις Άδου Καθόδου απαντά για πρώτη φορά στη Gracanica (1318-1321). Βλ. Ε. Δεληγιάννη-Δωρή, «Παλαιολόγεια εικονογραφία. Ο "νεανικός" εικονογραφικός τύπος της Ανάστασης», *Αντίφωνον*, σ. 417 κ.ε., ειδ. 420. Οι εσχατολογικές προεκτάσεις στο θέμα της Καθόδου του Χριστού στον Άδη καταγράφονται στα κείμενα, στα οποία στηρίζεται η συγκρότηση της εικονογραφίας της Ανάστασης, ήδη από τους πρώτους χριστιανικούς αιώνες. Βιβλιογραφία για το θέμα της Ετοιμασίας, στο ίδιο, σ. 418, σημ. 8.

48. Marković, *ό.π.*, σσ. 182, 183

49. Για τον τίτλο, αλλά και για τις επιγραφές-σχόλια που συνοδεύουν την παράσταση, Pallas, *ό.π.*, σσ. 226-228 και 229-236 αντίστοιχα· D. Simić-Lazar, «Le Christ de Pitié vivant. L'example de Kalenić», *Zograv* 20 (1989) 87-88, όπου και η προηγούμενη σχετική βιβλιογραφία.

50. F. Piltz, *Trois sakkoi byzantins. Analyse iconographique*, Uppsala 1976, σ. 34.

51. Ι. Σπαθαράκης, «Οι τοιχογραφίες του ναού της Αγ. Τριάδας στο ομώνυμο χωριό του Ν. Ρεθύμνου και οι εικονογραφικές τους ιδιαιτερότητες», *Αντίφωνον*, σ. 304. Οι τοιχογραφίες

λοιπόν ο σχολιασμός της παραστάσεως του Επιταφίου Θρήνου κρίνεται εύλογος —αφού το τροπάριο ψάλλεται στη σχετική ακολουθία— τότε δε θα ήταν άτοπο να ισχυρισθούμε ότι και η εικονογραφία της παραστάσεως του *Ἄνω σε ἐν θρόνῳ* συνδέεται στενά με το θέμα του Επιταφίου Θρήνου[52].

Σε παραστάσεις με την επιγραφή *Επιτάφιος Θρήνος* συχνά συμβαίνει ο σαβανωμένος σε σαρκοφάγο με κιβώριο Χριστός να υποκαθιστά τον Χριστό με το περίζωμα σε επιτύμβια πλάκα. Για παράδειγμα, στην κόγχη της προθέσεως του ναού του Αγίου Νικολάου Curtea de Arges (7η δεκαετία 14ου αι.) εικονίζονται στο τεταρτοσφαίριο η Παναγία δεομένη και στον ημικύλινδρο ο Χριστός σαβανωμένος σε επιτάφια πλάκα που καλύπτεται με κιβώριο. Ο νεκρός Ιησούς πλαισιώνεται από αγγέλους-διακόνους με ριπίδια, πίσω από τους οποίους στοιχίζονται άγγελοι θρηνούντες[53]. Το θέμα επηρεάζεται σαφώς από την ακολουθία του Μ. Σαββάτου και αντιστοιχεί στην παράσταση της Άκρας Ταπεινώσεως. Συγγενής παράσταση αναπτύσσεται στον χώρο της προθέσεως του παρεκκλησίου του Wameq Dadiani στο Knobi της Γεωργίας (τέλος 14ου αι.). Και εδώ ο Ιησούς κείται νεκρός και τυλιγμένος με εντάφια σπάργανα μέσα σε σαρκοφάγο. Καλύπτεται από κιονοστήρικτο κιβώριο από το οποίο κρέμονται τρεις κανδήλες. Ψηλότερα περιΐπτανται άγγελοι θρηνούντες[54]. Σύμφωνα με τον Todić όλο το πρόγραμμα του παρεκκλησίου επηρεάζεται από την υμνολογία της Μ. Εβδομάδας, ενώ η συγκεκριμένη παράσταση από αυτήν του Μ. Σαββάτου[55]. Στον μεγάλο σάκκο του Φωτίου στη Μόσχα

αυτές έχουν χρονολογηθεί από τον Ορλάνδο στον 13ο αιώνα (Α. Ορλάνδος, *Η αρχιτεκτονική και αι βυζαντιναί τοιχογραφίαι της μονής του Θεολόγου Πάτμου*, Εν Αθήναις 1970, σσ. 233-239, πίν. 94) και από τον Κόλλια στο τελευταίο τέταρτο του ίδιου αιώνα (Η. Κόλλιας, *Οι θησαυροί της μονής Πάτμου*, Αθήνα 1988, σσ. 65, 66, εικ. 37). Εντούτοις ο Σπαθαράκης, *ό.π.*, σ. 305, χρονολογεί την τοιχογραφία στα 1200.

52. Για το θέμα του Ενταφιασμού και του Θρήνου, Millet, *ό.π.*, σσ. 489-516· Α. Ξυγγόπουλος, «Αι αποδεσθείσαι τοιχογραφίαι της Παναγίας Χαλκέων Θεσσαλονίκης», *Μακεδονικά* 4 (1956) 1-19· K. Weitzmann, «The Origin of the Threnos», *De artibus opuscula XL. Essays in Honor of Erwin Panofsky*, vol. I, New York 1961, σσ. 476-490· του ίδιου, «Fragments of an Early Saint Nicholas Triptych on Mount Sinai», *ΑΧΑΕ*, περ. Δ΄, δ΄ (1964/65)· του ίδιου, «The Character and Intellectual Origins in the Macedonian Renaissance», *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, Chicago and London 1971, σ. 176, ιδιως 209 κ.ε.· Lydie Hadermann-Misguish, «Rencontre des tendances liturgiques et narratives de l'Épitaphios Threnos dans une icône du XVe siecle, conservée à Patmos», *BZ* 59/2 (1966) 359-364· Μ. Γ. Σωτηρίου, «Ενταφιασμός - Θρήνος», *ΑΧΑΕ*, περ. Δ΄, Ζ΄ (1973/74) 139 κ.ε.· Velmans, *ό.π.*, σσ. 102-106· Maguire, *ό.π.*, σσ. 139-166· Κ. Καλαφάτη, «Εικονογραφικές παρατηρήσεις σε εικόνα με παράσταση του Επιταφίου Θρήνου», *ΑΧΑΕ*, περ. Δ΄, 18 (1995) 139-150, ειδ. 142.

53. Ana Dumitrescu, «Une nouvelle datation des peintures murales de Curtea de Arges. Origine de leur iconographie», *CahArch* 37 (1989) 135-162, εικ. 20.

54. B. Todić, «Le programme des frésques dans la chapelle de Wameq Dadiani à Knobi (Géorgie)», *Zograf* 20 (1989) 74-80, εικ. 6 (στο εξής: «Le programme»).

55. Todić, «Le programme», *ό.π.*, 75, όπου και εικονογραφική ανάλυση του θέματος. Πρβλ. και Marković, *ό.π.*, 172, σημ. 24.

(προς το 1416) μεταξύ των σκηνών της Σταυρώσεως του Χριστού και της Καθόδου Του στον Άδη παρεμβάλλεται ο Χριστός νεκρός σπαργανωμένος μέσα σε σαρκοφάγο η οποία καλύπτεται από θολωτό κιβώριο με τρεις κανδήλες και φέρει την επιγραφή *Επιτάφιος*[56].

Οι παραστάσεις αυτές, συνοπτική και ταυτόχρονα λειτουργική εκδοχή του θέματος του Επιταφίου Θρήνου, συνιστούν προδρομικό σχήμα της παραστάσεως του *Ἄνω σε ἐν θρόνῳ*, τουλάχιστον για το κατώτερο τμήμα της συνθέσεώς μας. Το θολωτό κιβώριο στις παραστάσεις αυτές υποκαθιστά τον τάφο του Κυρίου[57], ενώ η παρουσία των τριών κανδήλων σχολιάζει το παράδοξο της τριήμερης υπνώσεως του Χριστού και υπαινίσσεται την Ανάστασή Του. Και τα δύο αυτά στοιχεία —κιβώριο και κανδήλες— έχουν ήδη συνδεθεί με το θέμα του Μελισμού[58], καθώς φαίνεται στην κόγχη της προθέσεως του Markov Manastir (1376/7) (εικ. 9)[59]. Επομένως, η απεικόνισή τους προσδίδει στο εν λόγω θέμα ευχαριστιακό περιεχόμενο. Το ότι στην παράσταση του *Ἄνω σε ἐν θρόνῳ* το σπήλαιο —το οποίο δεν αναφέρεται ρητά στο κείμενο— αντικαθιστά το θολωτό κιβώριο είναι γιατί το σπήλαιο συνιστά συμβολική ένδειξη του υποχθόνιου κόσμου, δονούμενου στη νέκρωση του Λόγου. Η απεικόνισή του όμως παραπέμπει ταυτόχρονα στο σπήλαιο της Βηθλεέμ, ταύτιση που απαντά σε *Θρήνους* του 13ου αιώνα, όπως αυτός του πατριάρχη Γερμανού του Β΄ (1222-1240): *Ἔφανας ἀπὸ σπηλαίου τῷ κόσμῳ, εἰς δὲ σπήλαιον δύνεις ἀπὸ τοῦ κόσμου. Εὕρηταί σοι τότε σπήλαιον, τόπου μὴ ὄντος ἐν τῷ καταλύματι καὶ νῦν ἑτέρῳ σπηλαίῳ ξενοδοχῆ μνήματος ἀπορῶν* [...][60]. Το σπήλαιο «ορίζει» την αρχή και το τέλος του επίγειου βίου του Χριστού, το όριο της υπερκόσμιας και υποχθόνιας πραγματικότητας, αλλά και τη λυτρωτική

56. Piltz, *ό.π.*, σ. 34, η διάταξη των παραστάσεων στη σ. 48, εικ. του θέματος στη σ. 33 και 46.

57. Στο ψαλτήρι Khludov (κωδ. 129, 9ος αι.) ο Χριστός εικονίζεται ενταφιασμένος σε μνημειακό τάφο που καλύπτεται με κιβώριο. M. V. Schepkina, *Miniatiury Khludovskoi psaltyri*, Moscow 1977, fol. 9ᵛ.

58. Στην κεντρική αψίδα του ναού της Σαβίνας στη Γεωργία (12ος αι.) η Άκρα Ταπείνωση εικονίζεται αντί του Αμνού, N. Tolmacevskaja, *Freski drevnej Gruzii*, Tiflis 1931, σ. 15· Pallas, *ό.π.*, σ. 275. Θολωτό αρχιτεκτόνημα ως τάφος πλαισιώνει την παράσταση της Άκρας Ταπεινώσεως σε μικρογραφία του 13ου αι. (ελληνικός κώδικας Petropol. 105). Βλ. R. Hamann-MacLean, *Grundlegung zu einer Geschichte der mittelalterlischen Monumentmalerei in Serbien und Makedonien*, 4, Gießen 1976, σ. 63 (στο εξής: *Grundlegung*)· H. Belting, «An Image and Its Function in the Liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium», *DOP* 34-35 (1980/81) 7-8. Το θέμα των τριών κανδηλών σε κιβώριο απαντά στην παράσταση του Μελισμού στο παρεκκλήσιο του Αγίου Νικολάου στη Studenica (1235). Βλ. σχετικά Χ. Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισμός - Οι Συλλειτουργούντες Ιεράρχες μπροστά στην Αγία Τράπεζα με τα Τίμια Δώρα ή τον Ευχαριστιακό Χριστό*, (δακτυλογραφημένη διατριβή) Αθήνα 1991, σσ. 103 κ.ε., εικ. 33-34.

59. Sl. Curcić, «Late Byzantine *Loca Sancta?* Some Questions Regarding the Form and Function of Epitaphioi», *Twilicht of Byzantium*, σσ. 251-261, πίν. 7.

60. *PG* 98, 272. Πρβλ. και Maguire, *ό.π.*, σ. 100.

διάσταση του θανάτου του Χριστού.

Όπως και οι τρεις κανδήλες, έτσι και το στοιχείο της προφητικής παρουσίας με τους εκατέρωθεν του Χριστού προφήτες με αναπεπταμένα ειλητά, τα κείμενα των οποίων αναφέρονται στο Πάθος του Κυρίου[61], δεν συνδέεται με την κατά λέξη απόδοση του κειμένου, αφού σε αυτό δε γίνεται καμιά σχετική αναφορά. Οι εκατέρωθεν του Χριστού προφητικές μορφές λειτουργούν απλά ως σχόλιο. Ο Ησαΐας, ως προφήτης του Πάθους, του οποίου οι σχετικές προφητείες[62] διαβάζονται στον Εσπερινό της Μ. Παρασκευής (Ησ. 53, 2-3) και του οποίου τα λόγια απαρτίζουν επίσης το κύριο μέρος της ακολουθίας της Προσκομιδής[63], είναι φυσικό να τοποθετηθεί δίπλα στο αντικείμενο των προρρήσεών του, δηλαδή στον νεκρό Ιησού. Το κείμενό του αναφέρεται μεν στον θάνατο του Κυρίου, αποσκοπεί δε στην έξαρση της ταπεινώσεως του Λόγου. Συνάδει λοιπόν με το κατώτερο τμήμα της συνθέσεως.

Από την άλλη, η προφητεία του Ιακώβ αναφέρεται στη λύτρωση του κόσμου από τον εναθρωπησθέντα Λόγο (Γν. 49, 9). Είναι γνωστό ότι το θέμα της *υπνώσεως* του Εμμανουήλ, ως συμβολικής αποδόσεως του πάθους και του προσωρινού θανάτου του Κυρίου, καταλαμβάνει σπουδαία θέση στην περί το Πάθος του Χριστού βυζαντινή ρητορική και κυρίως στην υμνολογία της Κυριακής των Βαΐων, της Μ. Παρασκευής και του Μ. Σαββάτου. Ο θάνατος του Κυρίου είναι ουσιαστικά προσωρινή ύπνωση που η βέβαιη έγερση θα έχει ως συνέπεια την κατάλυση του κράτους του θανάτου και τη σωτηρία των ανθρώπων. Κατά συνέπεια η προφητεία του Ιακώβ, εν αντιθέσει με αυτήν του Ησαΐα, πραγματεύεται τον θρίαμβο του αναπεσόντα βασιλέα. Συνάδει λοιπόν με το θριαμβικό και εσχατολογικό περιεχόμενο του ανώτερου τμήματος του θέματός μας.

Η τοποθέτηση τώρα του *Ἄνω σε ἐν θρόνῳ* αρχικά στον ευρύτερο χώρο του ιερού θυσιαστηρίου και συγκεκριμένα πάνω και απέναντι από την Αγία Τράπεζα —με ταυτόχρονη παρουσία της Άκρας Ταπεινώσεως στην πρόθεση[64]— συνδέεται καταρχήν με τη θεολογική παράδοση των Πατέρων της Εκκλησίας, που θέλουν την Αγία Τράπεζα να συμβολίζει τον τάφο και την ίδια στιγμή τον θρόνο του Κυρίου[65]. Παράλληλα σχετίζεται με λειτουργικές συνήθειες, ο συμ-

---

61. Για τους προφήτες στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Βήματος M. A. Altripp, *Die Prothesis und ihre Bildausstattung in Byzanz unter besonderer Berücksichtigung der Denkmäler Griechenlands*, Frankfurt am Main 1998, σσ. 121-122· Μαντάς, *ό.π.*, σσ. 181-183 και σποράδην.

62. Ησ. 52, 13. 54, 1. Για το Πάθος βλ. Ησ. 52,13-53,2.

63. Brightman, *ό.π.*, σσ. 356.30-357.10· Π. Ν. Τρεμπελάς, *Αι τρεις Λειτουργίαι κατά τους εν Αθήναις κώδικας*, Αθήνα 1935, σσ. 226 κ.ε.

64. Στη μονή Βλατάδων εικονίζεται ο πρωτομάρτυς Στέφανος πάνω από τη μικρή αβαθή κόγχη της πρόθεσης και δεξιότερα ο Χριστός ως Άκρα Ταπείνωση σε δισκάριο. Βλ. Semoglou, *ό.π.*, σ. 351. Εικόνα στον Στογιόγλου, *ό.π.*, σ. 109, εικ. 36.

65. Για το θέμα, Κωνσταντινίδη, *ό.π.*, σσ. 40-51, όπου και τα σχετικά κείμενα.

βολισμός των οποίων καθορίστηκε από τη βαθμιαία επίδραση της τελετουργίας του Μ. Σαββάτου στη Λειτουργία κατά τον 14ο αιώνα[66]. Στα όψιμα παλαιολόγεια χρόνια η νοηματοδότηση της θείας Μυσταγωγίας (υπό την επίδραση της Αντιοχειανής παραδόσεως) στρεφόταν αποκλειστικά γύρω από τον άξονα της συμβολιστικής της πομπής και της αποθέσεως των Τιμίων Δώρων. Κατά τη στιγμή που ψάλλεται το δεύτερο μέρος του Χερουβεικού και μετά την πομπική είσοδο του ιερατείου στο Βήμα, ο λειτουργός αποθέτει τα ιερά σκεύη στην Αγία Τράπεζα, απαγγέλοντας τα τροπάρια: *ὁ εὐσχήμων Ἰωσὴφ* [...], *ἐν τάφῳ σωματικῶς* [...], *Ὡς ζωηφόρος* [...] κλπ.[67].

Ο συσχετισμός των ανωτέρω τροπαρίων με την απόθεση, κάλυψη και προσφορά θυμιάματος είναι ενδεικτικός της από τον 14ο αιώνα βαθμιαίας επιδράσεως της νεκρικής πομπής του Μ. Σαββάτου και της αντιλήψεως της Μ. Εισόδου ως εκφοράς του νεκρού Χριστού από τον Ιωσήφ τον από Αριμαθαίας. Η απόθεση των Τιμίων Δώρων στην Αγία Τράπεζα και η απόφραξη της Ωραίας Πύλης είναι οι δύο τελευταίες πράξεις της Μ. Εισόδου, πράξεις που συμβολίζουν την ταφή του Κυρίου[68].

Ωστόσο, δεν είναι χωρίς σημασία η ανυπαρξία(;) του θέματος πριν από την εμφάνισή του στη μονή Βλατάδων. Οι ιερομόναχοι και αυτάδελφοι, Δωρόθεος και Μάρκος οι Βλατάδες, ήταν ως γνωστόν οπαδοί του Γρηγορίου του Παλαμά. Η πιθανότητα της επιδράσεως της παλαμικής θεολογίας στη δημιουργία του θέματος ενισχύεται και από ένα σχετικό λόγο του Γρηγορίου του Παλαμά: [...] *Ὁ δὲ ναὸς οὗτος ἐκείνου τοῦ σπηλαίου* (ταφής του Χριστού) *τύπος ἐστί, μᾶλλον δὲ καὶ πλέον ἔχει τὸν τύπον, ἄλλο σχεδὸν ἐκεῖνο ὑπάρχων· ἔχει γὰρ· τόπον, ἐν ᾧ τίθεται τὸ σῶμα τὸ Δεσποτικόν, τὸ ἐνδότερον τοῦ καταπετάσματος, καὶ τὴν ἐν αὐτῷ πανίερον τράπεζαν. Ὅστις οὖν ἐνδιαθέτως ἐπὶ τὸ θεῖον ὄντως καὶ θεοδόχον τοῦτο σπήλαιον προστρέχει καὶ προσεδρεύει καὶ παραμένει μέχρι τέλους, συνάγων καὶ ἀνατείνων πρὸς Θεὸν τὴν αὐτοῦ διάνοιαν οὐ μόνον ἐπιγνώσεται τοὺς ἐν αὐτῇ τῆς θεοπνεύστου Γραφῆς λόγους..., ἀλλὰ καὶ αὐτὸν ἀσφαλῶς ὄψεται τὸν Κύριον τοῖς τῆς διανοίας ὀφθαλμοῖς,*

66. R. F. s.j. Taft, «The Great Entrance», *OrChrAn* 200 (Rome 1975) 216-219· Belting, *ό.π.*, 12-15.

67. Brightman, *ό.π.*, σσ. 379.15-20, 379.20, 379.20-25, αντίστοιχα. Τα ίδια επαναλαμβάνονται και κατά την κάλυψη των Τιμίων Δώρων με τον Αέρα. Του ίδιου, *ό.π.*, 379.25-35· Τρεμπέλας, *ό.π.*, σ. 83.1-15.

68. Θεόδωρος Ανδίδων, *PG* 140, 441c. Για τα τροπάρια, Taft, *ό.π.*, 220-221, 245-247. Για την απόθεση, την κάλυψη και την προσφορά θυμιάματος στα Τίμια Δώρα, Taft, *ό.π.*, 242-247· R. F. s. j. Taft, «The Liturgy of the Great Church: An Initial Synthesis of Structure and Interpretation on the Eve of Iconoclasme», *DOP* (1951) 52-55. Για τη Μ. Είσοδο ως εκφοράς του Χριστού, στα ίδια, σσ. 217-249 και 62 κ.ε. αντίστοιχα, όπου και πηγές. Επίσης, Todić, «Anapeson», *ό.π.*, 149 κ.ε. Για τα ανωτέρω τροπάρια, σ. 155, σημ. 92. Τα τροπάρια αυτά αντικαθιστούν (μαζί με άλλα) τις ακολουθίες των Ωρών, του Αποδείπνου και του Μεσονυκτικού κατά τη διάρκεια της Διακαινησίμου Εβδομάδας (*Πεντηκοστάριον*, 7).

οὐ πολὺ εἰπεῖν, καὶ τοῖς τοῦ σώματος ὁ γὰρ μετὰ πίστεως βλέπων τὴν μυστικὴν τράπεζαν, καὶ τὸν ἐν αὐτῇ προτιθέμενον ἄρτον τῆς ζωῆς, αὐτὸν ὁρᾷ τὸν ἐνυπόστατον Λόγον τοῦ Θεοῦ... κἂν ἑαυτὸν ἄξιον παράσχῃ πρὸς ὑποδοχήν, οὐχ ὁρᾷ μόνον, ἀλλὰ καὶ μέτοχος αὐτοῦ γίνεται, καὶ ἔνοικον ἑαυτῷ κτᾶται... καὶ διὰ τῆς πρὸς αὐτὰ θέας καὶ μεθέξεως θεοειδὴς ὅλος ἐκτελεῖται[69]. Η Αγία Τράπεζα ταυτίζεται εδώ με τη σαρκοφάγο του Κυρίου. Η θεία Ευχαριστία λοιπόν, ως πραγματική επανάληψη του Πάθους του Χριστού[70], είναι φυσικό να τελείται εκεί όπου το Δεσποτικό Σώμα κατατέθηκε. Επομένως η απεικόνιση του θέματος απέναντι και πάνω από την Αγία Τράπεζα στις δύο πρώιμες παραστάσεις δεν μπορεί παρά να συνιστά οπτική απόδειξη της ανωτέρω απόψεως: αν ο ναός είναι σαν το σπήλαιο που τάφηκε ο Χριστός και αν η Αγία Τράπεζα υποκαθιστά τη σαρκοφάγο και ταυτόχρονα τον ουράνιο θρόνο Του, τότε η απεικόνισή τους στην παράσταση του *Ἄνω σε ἐν θρόνῳ* δεν είναι τίποτε άλο από μια απτή διαπίστωση του εν λόγω συμβολισμού.

Ήδη ο Marković έχει αποδεχθεί την επίδραση των παλαμικών θεολόγων στη δημιουργία του θέματος. Ταυτόχρονα όμως πιστεύει ότι το θέμα έχει αθωνική προέλευση, μολονότι η πρώτη γνωστή παράσταση στον Άθω ιστορείται περίπου εκατόν εβδομήντα χρόνια μετά. Τα επιχειρήματά του δεν μπορούν να γίνουν στο σύνολό τους αποδεκτά[71]. Προφανώς ο συγγραφέας δεν έχει υπόψη του την παράσταση του Θεοφάνη στον Αναπαυσά και αγνοεί τη, σύγχρονη με τις πρώιμες αγιορειτικές συνθέσεις, παράσταση στο Αιγίνιο Πιερίας.

Το *Ἄνω σε ἐν θρόνῳ* ωστόσο θα μετακινηθεί στον χώρο της προθέσεως (1540) και θα αντικαταστήσει την Άκρα Ταπείνωση. Το γεγονός αυτό δείχνει βεβαίως τη συμβολική ισοδυναμία των δύο θεμάτων, αλλά αποκαλύπτει ταυτόχρονα την ισχυρή, στον 16ο αιώνα, επίδραση του θεολογικού περιεχομένου της υμνολογίας και των τελετουργικών δρωμένων του Μ. Σαββάτου στο τυπικό της Προσκομιδής και φυσικά στην εικονογραφία[72]. Η αλλαγή αυτή στο

---

69. Ομιλία Κ΄, *PG* 151, 272c-d. Πρβλ. του Χρυσοστόμου: *...ὅσοι τοῦ αἵματος ἀπογευόμεθα τούτου, ἐννοεῖτε ὅτι ... ἐκείνου τοῦ ἄνω καθήμενου, τοῦ προσκυνουμένου παρὰ ἀγγέλων, τοῦ τῆς ἀκηράτου δυνάμεως ἐγγύς, τούτου ἀπογευόμεθα* (*PG* 62,27).

70. *...οὐ τύπος θυσίας οὐδὲ αἵματος εἰκών, ἀλλὰ ἀληθῶς σφαγὴ καὶ θυσία* (Ν. Καβάσιλας, *Εις την θείαν Λειτουργίαν*, ΛΓ΄, 166.1).

71. Για την επίδραση των Παλαμιστών θεολόγων στη δημιουργία του θέματος και την αθωνική προέλευσή του, Marković, *ό.π.*, σσ. 173-174 (181-182).

72. Η άποψη αυτή έχει διατυπωθεί ήδη από τον Brockhaus, *ό.π.*, σσ. 64-65. Καθοριστικό ρόλο θα είχαν σε αυτό τα ποιητικά αντίφωνα του Ορθρου του Μ. Σαββάτου, τα λεγόμενα Εγκώμια. Αυτά, αν και ήταν εν χρήσει στην παλαιολόγεια περίοδο, από τον 15ο αιώνα και μετά σταθεροποιούνται στο μοναστικό λειτουργικό τυπικό, ιδιαίτερα στο Άγιον Όρος. Στο Τυπικό των Ιεροσολύμων του 1122 (Ακολουθίες Μ. Εβδομάδας) που δημοσιεύτηκε από τον Α. Παπαδόπουλλο-Κεραμέα, *Ανάλεκτα Ιεροσολυμιτικής Σταχυολογίας*, Β΄, 1894, σσ. 11-254, δεν υπάρχουν ούτε Άμωμος, ούτε εγκώμια, ούτε ευλογητάρια. Ωστόσο, το 1346 και 1397 τέσσερα τροπάρια των

καθιερωμένο εικονογραφικό πρόγραμμα του Βήματος ορισμένων μνημείων μετά το 1540, και μάλιστα σε καθολικά μονών που απολάμβαναν μεγάλου κύρους στην ορθόδοξη κοινότητα, δεν μπορεί παρά είναι έργο θεολογικών κύκλων του μοναστικού περιβάλλοντος[73]. Η άποψή μας αυτή στηρίζεται στην έντονη —αν και αμάρτυρη εν πολλοίς— θεολογική δραστηριότητα της εποχής που προετοίμασε, κατά τα φαινόμενα, το έδαφος για την αποδοχή του θέματός μας στο εικονογραφικό πρόγραμμα της προθέσεως.

Ενδεικτικά θα αναφέρουμε τη γύρω στα 1540 διαμάχη μεταξύ του μοναχού Ματθαίου και του Παχώμιου Ρουσάνου (1508-1553) στο Άγιον Όρος. Ο Ματθαίος διέδιδε πως ο Χριστός *μετὰ σώματος ζῶν κατῆλθεν ἐν τῷ Ἅδῃ ἀνάξων τὸν Ἀδὰμ καὶ τοὺς ἐξ αὐτοῦ*. Κατά συνέπεια, ο Χριστός δεν γνώρισε τον χωρισμό της ψυχής Του από το σώμα και κατ' ακολουθία το δεύτερο δεν κείτονταν στον τάφο. Αρνιόταν δηλαδή το απερίγραπτο του Λόγου. Η διδασκαλία του αυτή, που έτυχε ευρείας διαδόσεως στον Άθω[74], καταπολεμήθηκε από τον Παχώμιο Ρουσάνο. Σε επιστολή του τελευταίου, γραμμένη στο Άγιον Όρος και με παραλήπτη την *εν Κωνσταντινουπόλει αγιωτάτη Μεγάλη Εκκλησία*, αλλά και (δίκην καθολικής επιστολής) τους οπαδούς του Ματθαίου, επιδαψιλεύονται λειτουργικά κείμενα που αποδεικνύουν τον ορθόδοξο τρόπο αναγνώσεως του Πάθους του Χριστού: *Ἐν τάφῳ σωματικῶς, ἐν Ἅδου δὲ μετὰ ψυχῆς ὡς Θεός. Ὃ δὲ λέγει τοιοῦτόν ἐστί, ὅτι ὁ Χριστός, ἅτε ἀπερίγραπτος ὢν ὡς Θεός, πανταχοῦ παρῆν καὶ ἐν τάφῳ μετὰ τοῦ ἰδίου σώματος καὶ ἐν τῷ Ἅδῃ μετὰ τῆς ψυχῆς, πρὸ τῆς ἐγέρσεως δῆλον ὅτι*[75].

Η διαμάχη αυτή αποκαλύπτει με ενάργεια το ενδιαφέρον της θεολογικής σκέψεως της εποχής γύρω από τα θέματα που αφορούν στο Πάθος του Κυρίου και ιδιαίτερα σε όσα έχουν να κάνουν με το τυπικό και το εννοιολογικό περιεχόμενο του Μ. Σαββάτου, πάντα σε σχέση με τη θεία Μυσταγωγία. Ίσως λοιπόν προτίμησαν να υποκαταστήσουν στην πρόθεση την Άκρα Ταπείνωση με ένα άλλο συναφές θέμα —παράγωγο και αυτό της ορθόδοξης αντιλήψεως για το Πάθος και τις συνέπειές του στη Λειτουργία— που όμως να απεικονί-

---

εγκωμίων κεντήθηκαν σε Επιταφίους της μονής Χελανδαρίου. Στο Τυπικό της Λαύρας του 1431 (κώδ. Coisl. Gr. 38) δηλώνεται σαφώς στη σχετική διάταξη η ασματική χρήση των εγκωμίων. Δημοσιεύτηκαν για πρώτη ίσως φορά στην έκδοση του Τριωδίου του 1522 (*ΘΗΕ* 5, 794-795).

73. Για το *Ἄνω σε ἐν θρόνῳ* ως εξέλιξη του θέματος της Άκρας Ταπεινώσεως υπό την επίδραση θεολογικών κύκλων, Stefanescu, *ό.π.*, σ. 53· Dufrenne, *ό.π.*, σ. 302· Garidis, *ό.π.*, σσ. 166-167· Altripp, *ό.π.*, σ. 205.

74. Για το θέμα, Χρυσόστομος Παπαδόπουλος, Αρχιεπίσκοπος Αθηνών, «Ιστορικά σημειώματα, α΄ Ιωαννίκιος Καρτάνος», *Θεολογία* 4 (1926) 5-7, ειδ. 7· Ι. Καρμίρης, *Ο Παχώμιος Ρουσάνος και τα ανέκδοτα δογματικά και άλλα έργα αυτού*, Αθήνα 1935, σσ. 29-31 (στο εξής: *Παχώμιος Ρουσάνος*)· του ίδιου, *Η εις Άδου κάθοδος του Χριστού εξ επόψεως ορθοδόξου*, Αθήνα 1939, σσ. 79, 94· του ίδιου, «Χριστολογική ετεροδιδασκαλία του 16ου αιώνα», *Ν. Σιών* Λ΄ (1935) 15, 17.

75. Για το κείμενο της επιστολής, Καρμίρης, *Παχώμιος Ρουσάνος*, *ό.π.*, σσ. 167-171.

ζει, και όχι να υπαινίσσεται, την αντινομία του Πάθους και την ταυτότητα του Πάσχοντος με τον Προαιώνιο Λόγο και να αποκαλύπτει στα μάτια των πιστών αυτό που τα *υπερκόσμια* αλλά και τα *υποχθόνια* κτίσματα *κατανοούν:* τη λυτρωτική δύναμη της *νεκρώσεως* του Χριστού.

Σύμφωνα λοιπόν με όσα προείπαμε το εικονογραφικό θέμα του *Ἄνω σε ἐν θρόνῳ* συνιστά λοιπόν ένα αποκαλυπτικό όραμα της διά του Πάθους καταπαύσεως του έργου της θείας Οικονομίας και των λυτρωτικών συνεπειών του πάνω σε όλη την κτίση. Αποτελεί υπόμνηση του αιώνιου σαββατισμού της θριαμβεύουσας εν ουρανώ Εκκλησίας και με αυτό το περιεχόμενο θα αξιοποιηθεί στη μεταβυζαντινή ζωγραφική[76].

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΒΑΦΕΙΑΔΗΣ

76. Στο σημείο αυτό οφείλω να ευχαριστήσω εκ βαθέων την καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Αθηνών, κα Δεληγιάννη-Δωρή, όχι μόνο για τις χρήσιμες και σοφές παρατηρήσεις της επί του κειμένου, αλλά και για την πολύτροπη στήριξη της προσπάθειας του υποφαινομένου για την περάτωση του πονήματος αυτού.

Εικ. 1. Παρεκκλήσιο Ι. Μ. Βλατάδων. Ἄνω σε ἐν θρόνῳ καὶ κάτω ἐν τάφῳ.

Εικ. 2.1. Καθολικό Ι. Μ. Κουτλουμουσίου, Ἅγιον Ὄρος. Ἄνω σε ἐν θρόνῳ καὶ κάτω ἐν τάφῳ.

Εικ. 2.2. Καθολικό Ι. Μ. Κουτλουμουσίου, Άγιον Όρος. Ἄνω σε ἐν θρόνῳ καὶ κάτω ἐν τάφῳ. Λεπτομέρεια.

Εικ. 3. Καθολικό Αγίου Νικολάου Αναπαυσά, Μετέωρα. Ι. Βήμα. Γενική άποψη προς τα ανατολικά (η Λέηση, το Ἄνω σε ἐν θρόνῳ καὶ κάτω ἐν τάφῳ, η Θεοτόκος Πλατυτέρα των Ουρανών και ο Μελισμός).

Εικ. 4. Καθολικό Ι. Μ. Διονυσίου, Άγιον Όρος. Ἄνω σε ἐν θρόνῳ καὶ κάτω ἐν τάφῳ.

Εικ. 5. Καθολικό Ι. Μ. Δοχειαρίου, Άγιον Όρος. Ἄνω σε ἐν θρόνῳ καὶ κάτω ἐν τάφῳ.

Εικ. 6. Παρεκκλήσιο Αγ. Ιωάννου Θεολόγου Ι. Μ. Διονυσίου, Άγιον Όρος. Ἄνω σε ἐν θρόνῳ καὶ κάτω ἐν τάφῳ.

Εικ. 7. Παρεκκλήσιο Αρχαγγέλων Ι. Μ. Διονυσίου, Άγιον Όρος. Άνω σε ἐν θρόνῳ καὶ κάτω ἐν τάφῳ.

Εικ. 8. Τράπεζα Ι. Μ. Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου, Πάτμος. Ο Επιτάφιος Θρήνος.

Εικ. 9. Καθολικό Ι. Μ. Markov. Ο Χριστός εν τάφω.