

## Ο ΥΜΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ ΤΗΣ ΕΙΣ ΤΟΝ ΑΔΗΝ ΚΑΘΟΔΟΥ ΤΟΥ ΙΗΣΟΥ

Οί μέχρι τοῦδε ἀσχοληθέντες μετὰ τὸ εἰκονογραφικὸν θέμα τῆς εἰς τὸν Ἄδην καθόδου τοῦ Ἰησοῦ, τῆς συνήθως καλουμένης Ἀναστάσεως, διέκριναν δύο κυρίως τύπους αὐτοῦ<sup>1</sup>. Τούτων ὁ πρῶτος, χωριζόμενος εἰς δύο παραλλαγὰς ἐλάχιστα ἀλλήλων διαφερούσας, παριστάνει τὴν σκηνὴν συμφώνως πρὸς τὴν ἀπόκρυφον διήγησιν τοῦ Νικοδήμου<sup>2</sup>, ἀλλὰ κατὰ τρόπον ἀπλοῦν, μετὰ τὰ ἀπολύτως μόνον ἀπαραίτητα πρόσωπα. Ὁ τύπος οὗτος πλουτιζόμενος σὺν τῷ χρόνῳ μετὰ περισσοτέρας γραφικῆς λεπτομερείας, λαμβανομένης πάντοτε ἐκ τῆς διηγήσεως τοῦ Νικοδήμου, φθάνει, κατὰ τοὺς χρόνους τῶν Παλαιολόγων, εἰς τὴν μεγαλυτέραν αὐτοῦ ἀνάπτυξιν, ὅποτε ἀπαρτίζεται ἢ πολυσύνθετος καὶ πολυπρόσωπος σκηνὴ, τὴν ὁποίαν ἐξακολουθοῦν νὰ εἰκονίζουσι καθ' ὅμοιον τρόπον καὶ κατὰ τοὺς μετὰ τὴν Ἄλωσιν χρόνους. Ἡ ἀνεπτυγμένη καὶ πολυπρόσωπος αὕτη σύνθεσις ἀποτελεῖ τὸν δευτέρον τύπον τῆς ἀρχικῆς διαιρέσεως τοῦ εἰκονογραφικοῦ θέματος.

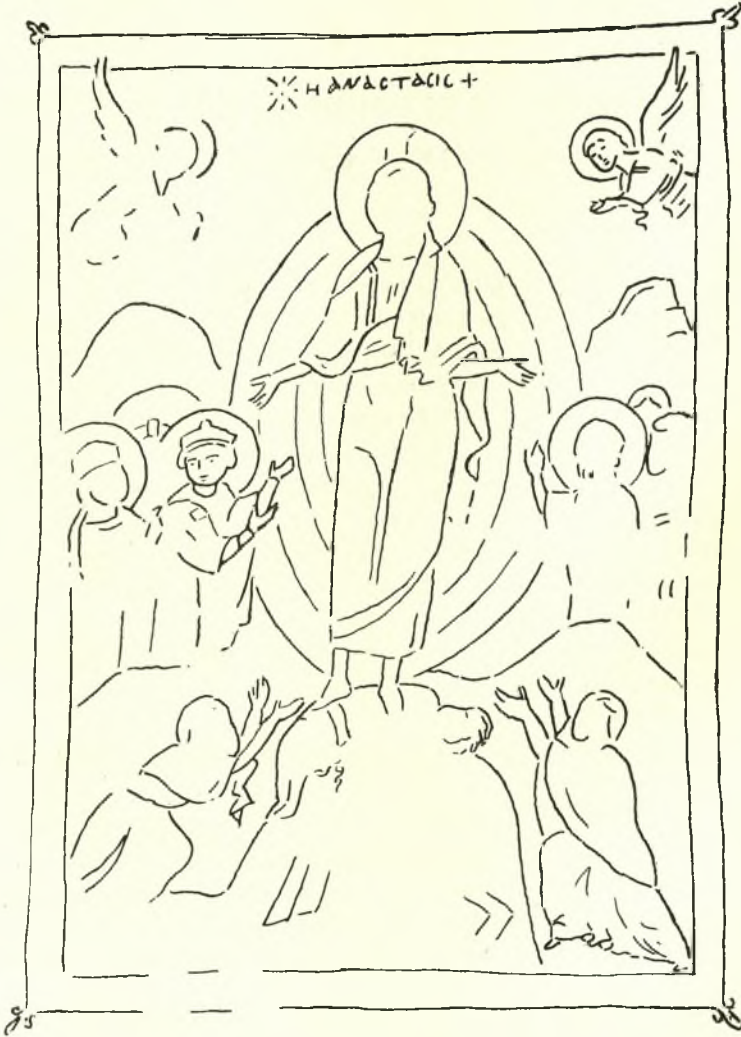
Εἶναι φανερὸν ὅτι ἀμφότεροι οἱ τύποι οὗτοι σκοπὸν ἔχουσι νὰ εἰκονίσουσι πιστῶς αὐτὸ τοῦτο τὸ γεγονός τῆς εἰς τὸν Ἄδην καθόδου τοῦ Σωτῆρος, ὡς τὸ ἐκθέτει ἡ διήγησις τοῦ Νικοδήμου. Διὰ τὸν λόγον δὲ αὐτόν, νομίζω, ὅτι οὗτοι θὰ ἠδύνατο νὰ ὀνομασθῶσι «ἱστορικοί». Τούτους, ὡς γνωστόν, χρησιμοποιοῦσι καὶ οἱ ζωγράφοι εἰς τὰς τοιχογραφίας, τὰ ψηφιδωτά, τὰς μικρογραφίας τῶν χειρογράφων, ὅπως καὶ εἰς τὰς φορητὰς εἰκόνας τοῦ Δωδεκαόρτου, διὰ τὴν παράστασιν τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Χριστοῦ.

Ὁ χαρακτηρισμὸς οὗτος τῶν ἱστορικῶν τύπων εἶναι ἀπαραίτητος, διότι, πλὴν αὐτῶν, ὑπάρχει καὶ ἄλλος τύπος τοῦ εἰκονογραφικοῦ θέματος.

<sup>1</sup> Βλ. τελευταῖον Μαρ. Σωτηρίου ἐν Πρακτικοῖς τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογ. Ἐταιρείας, περιοδ. Γ', τόμ. Β', 1933, 115 κ. ἐξ.

<sup>2</sup> C. Tischendorf, Evangelia apocrypha, ἔκδ. 2α, Lipsiae, 1876, 323 κ. ἐξ.

τος, ἐλάχιστα μέχρι τοῦδε ἐξετασθεῖς, καὶ τὴν διευκρίνισιν τοῦ ὁποίου σκοπὸν ἔχει ἢ παροῦσα μελέτη.



Εἰκ. 1. Ἡ Ἀνάστασις. Μικρογραφία τοῦ ὑπ' ἀριθ. 1 κώδ. τῆς Μ. Ἱβήρων ἐν Ἀγ. Ὁρει.

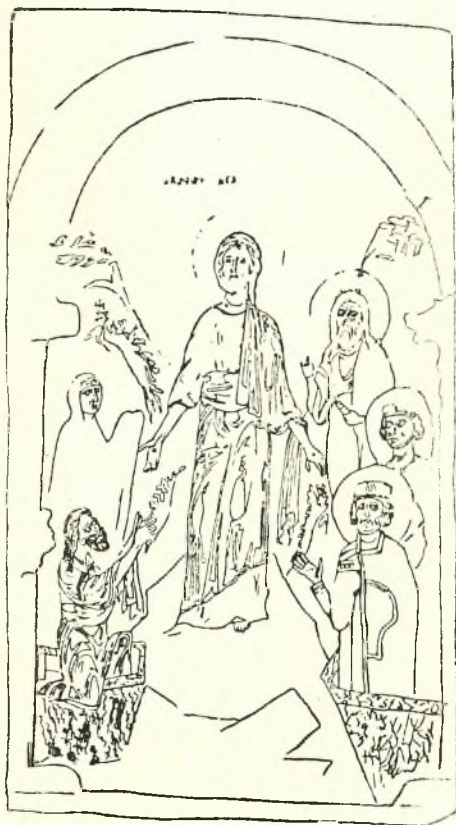
Ὁ τύπος οὗτος, τοῦ ὁποίου μέχρι τοῦδε ἐχρησιμοποιήθησαν δύο μόνον παραδείγματα, ἢ μικρογραφία τοῦ ὑπ' ἀριθ. 1 κώδικος τῆς Ἀγιορειτικῆς Μονῆς Ἱβήρων<sup>1</sup> (Εἰκ. 1) καὶ ἡ φορητὴ εἰκὼν τοῦ Μουσείου τοῦ Λέ-

<sup>1</sup> Ἀπεικόνισις εἰς τὸ φωτογρ. λεύκωμα Γ. Τσίμα - Π. Παπαχατζι-

νινγραδ<sup>1</sup> (Εἰκ. 2), διαφέρει τῶν ἄλλων κυρίως ὡς πρὸς τὴν παράστασιν τοῦ Ἰησοῦ. Ὁ Σωτὴρ, δηλαδή, εἰκονίζεται ἐπὶ ὑψώματος πατῶν τὸν Ἄδην ὑπὸ μορφὴν ἀλυσιδέτου γέροντος (κῶδ. Ἰβήρων) καὶ ἔχων τεταμένας τὰς χεῖρας, γύρω δὲ αὐτοῦ τὰ συνήθη πρόσωπα τῆς σκηνῆς, Δαβίδ, Σολομών, Πρόδρομος κ.λ.π. Ἐπίσης παριστάνονται καὶ ὁ Ἄδὰμ καὶ ἡ Εὐὰ ὑψούντες ἰκετευτικῶς τὰς χεῖρας πρὸς τὸν Σωτῆρα. Ἡ οὐσιώδης λοιπὸν διαφορὰ τοῦ τύπου τούτου ἀπὸ τοὺς ἄλλους συνίσταται κυρίως εἰς τὸ ὅτι ὁ Χριστὸς δὲν σύρει ἐκ τῆς χειρὸς τὸν Ἄδὰμ ἢ καὶ τὴν Εὐάν, ὅπως εἰς τὰς συνήθεις παραστάσεις, ἀλλ' ἐκ τοῦ ὑψηλοῦ λόφου, ἐπὶ τοῦ ὀπίου ἵσταται, τείνει πρὸς τοὺς ἐν τῷ Ἄδῃ τὰς χεῖρας καλῶν αὐτούς.

Ἦδη δέον νὰ ἐξετασθῇ ποία ἡ σημασία τῆς παραστάσεως καὶ ποῖαι αἱ πηγαί της.

Ἡ πρώτη σκέψις θὰ ἦτο νὰ σχετίσωμεν τὴν παράστασιν ταύτην μὲ τὸ ὑπὸ τινων ὑποστηρικθὲν καὶ τελευταίως ἐπαναληφθὲν ὑπὸ τοῦ Grabar, ὅτι εἰς τὴν ἀπεικόνισιν τῆς εἰς τὸν



Εἰκ. 2. Ἡ Ἀνάστασις.  
Εἰκῶν ἐν Λένινγραδ.

δ ἀ κ η. Ἱστορημένα Εὐαγγέλια τῆς Μονῆς Ἰβήρων Ἀγ. Ὁρους, Ἀθῆναι, πίν. 1 καὶ ἐν Πρακτ. Χριστ. Ἀρχ. Ἐταιρείας, Ἐνθ' ἄν. σ. 116, εἰκ. 3.

<sup>1</sup> Ἀπεικόνισις ἐν O. Wulff - M. Alpatoff, Denkmäler der Ikonenmalerei, Hellerau bei Dresden, 1925, σ. 77, εἰκ. 28. Ἐπίσης ἐν L'art byzantin chez les Slaves, Deuxième recueil dédié à la mémoire de Th. Uspenskij, Paris, 1932, σ. 158, εἰκ. 52. Ἡ μικρογραφία τοῦ Βατικανοῦ κῶδ. Urb. 2, ἡ ἀναφερομένη ἐν Πρακτ. Χριστ. Ἀρχ. Ἐταιρ. Ἐνθ' ἄν. 117, δὲν ἀνήκει εἰς τὸν τύπον τούτου, ἀλλ' εἰς τοὺς προηγουμένους. Βλ. ἀπεικόνισιν παρὰ G. Stornajolo, Miniature delle omilie di Giacomo monaco e del evangelario greco Urbinate, Roma, 1910, πίν. 90.

᾿Αδην καθόδου τοῦ Ἰησοῦ δέον νὰ διακρίνωμεν δύο χωριστὰ ἐπεισόδια : τὸν Ἰησοῦν θριαμβευτὴν πατοῦντα ἐπὶ τοῦ ᾿Αδου καὶ τὸν Ἰησοῦν λυτρωτὴν σύροντα ἐκ τῆς χειρὸς τὸν ᾿Αδάμ, πολλάκις δὲ καὶ τὴν Εὐαν. Τὰ δύο ταῦτα ἐπεισόδια εἰς τὰς μέχρῃς ἡμῶν διασωθείσας παραστάσεις εἰκονίζονται ὁμοῦ, ὁ βεβιασμένος ὁμοῦ τρόπος τῆς προσαρμογῆς αὐτῶν ἤγαγε τὸν Grabar, ὅπως καὶ ἄλλους πρὸ αὐτοῦ, εἰς τὴν σκέψιν μήπως ἀρχικῶς ταῦτα εἰκονίζοντο χωριστὰ καὶ ὅτι κατόπιν συνεχωνεύθησαν εἰς μίαν ἐνιαίαν παράστασιν<sup>1</sup>. Οὕτω θὰ ἔπρεπε νὰ ἀσπασθῶμεν ἡμᾶς τύπος ν' ἀνταποκρίνεται εἰς τὸ πρῶτον ἐπεισόδιον, τὸν Ἰησοῦν δηλαδὴ θριαμβευτὴν πατοῦντα τὸν ᾿Αδην. ᾿Αλλ' ἡ χειρονομία τοῦ Ἰησοῦ τείνοντος τὰς χεῖρας καὶ καλοῦντος τοὺς ἐν τῷ ᾿Αδῃ ἀποκλείει μίαν τοιαύτην ἐρμηνείαν.

Τὴν καταγωγὴν καὶ τὴν ἐξήγησιν τοῦ περὶ οὗ πρόκειται τύπου δέον ν' ἀναζητήσωμεν ἀλλαχοῦ.

Βεβαίως ἐπὶ μόνων τῶν δύο παραστάσεων, περὶ ὧν ἀνωτέρω ἐγένετο λόγος, βασιζόμενοι δὲν θὰ ἦτο δυνατόν νὰ ἐξηγήσωμεν τὸν τύπον τοῦτον, διότι καὶ ἡ μικρογραφία τῆς Μ. Ἰβήρων (Εἰκ. 1) καὶ ἡ εἰκὼν τοῦ Λένινγραδ (Εἰκ. 2) εἶναι τμήματα μεγαλυτέρας καὶ πολυπλοκωτέρας συνθέσεως, ἐκ τῆς ὁποίας ἀντεγράφη ἡ κεντρικὴ μόνον παράστασις.

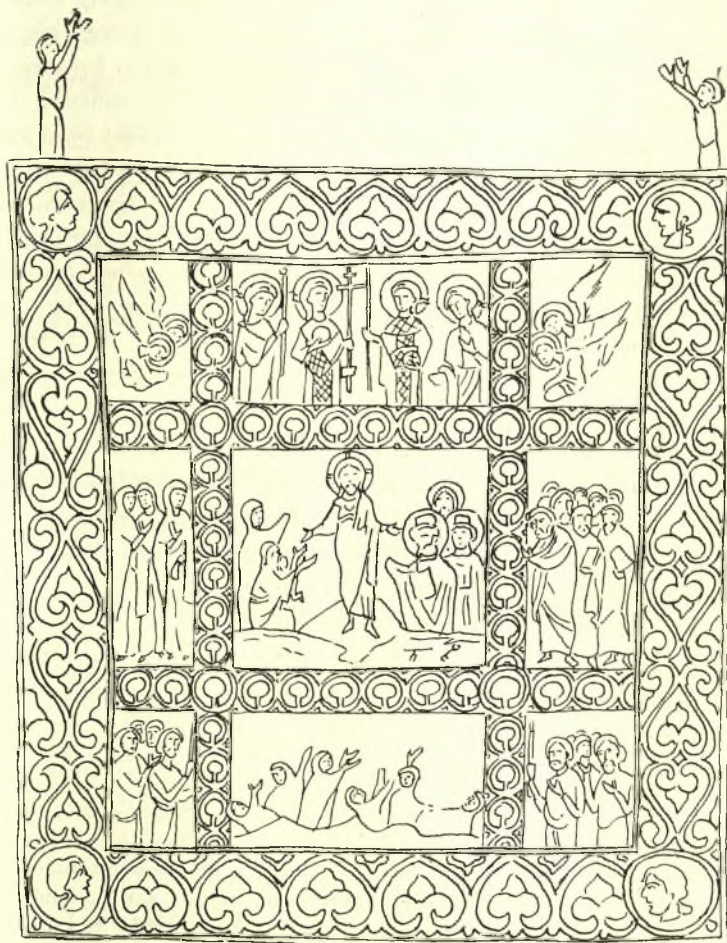
Ἐθτυχῶς ὁλόκληρον τὴν σύνθεσιν ταύτην διέσωσε μέχρι ἡμῶν μία σχεδὸν οὐδόλως μέχρι τοῦδε ἐξετασθεῖσα μικρογραφία τοῦ ὑπ' ἀριθ. 550 κώδικος τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων, περιέχοντος ἐκλογὴν λόγων τοῦ Γρηγορίου Ναζιανζηνοῦ καὶ ἀνήκοντος εἰς τὸν 12ον αἰῶνα<sup>2</sup> (Εἰκ. 3). Εἰς τὴν μικρογραφίαν ταύτην, ἡ ὁποία χρησιμεύει ὡς ἐπικεφαλὴ εἰς τὸν Α' λόγον τοῦ Γρηγορίου εἰς τὸ Πάσχα (Migne, P. G. 25, 396 κ. ἐξ.), εἰκονίζεται ἐντὸς τοῦ κεντρικοῦ τετραγώνου ἡ Ἀνάστασις κατὰ τὸν τύπον περιῖπου τῆς εἰκόνας τοῦ Λένινγραδ (Εἰκ. 2). Ὁ Ἰησοῦς ἱσταμένος ἐπὶ λόφου καὶ πατῶν ἐπὶ τῶν τεθραυσμένων πυλῶν τοῦ ᾿Αδου, τείνει ἀμφοτέρας τὰς χεῖρας, ὡς νὰ καλῆ πρὸς ἑαυτὸν τὸν ᾿Αδάμ καὶ τὴν Εὐαν, εὐρισκομένους εἰς τὸ ἀριστερὸν τῷ θεατῇ μέρος τῆς συνθέσεως, μὲ τὰς χεῖρας ὑφοιμένας ἰκετευτικῶς, καὶ τὸν Δαβὶδ, Σολομῶντα καὶ Πρόδρομον, ἱσταμένους κατὰ τὸ δεξιὸν μέρος τῆς εἰκόνας. Γύρω τῆς κεντρικῆς ταύτης συνθέσεως ὑπάρχουσιν ὀκτὼ εἰκονίδια εἰς τρεῖς ἐπαλλήλους ζῶνας, ἐντὸς τῶν ὁποίων παρίστανται τὰ ἐξῆς :

᾿Ανω, κατὰ τὰς γωνίας, ᾿Αγγελοι ἱπτάμενοι καὶ τείνοντες τὰς ὑπὸ τοῦ ἱματίου καλυπτομένας χεῖρας των πρὸς τὸν Ἰησοῦν τῆς ἀνωτέρω πε-

<sup>1</sup> A. G r a b a r, *L'empereur dans l'art byzantin*, Paris, 1936, 246 κ. ἐξ.

<sup>2</sup> H. O m o n t, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1929, πίν. CVII. 2.

οιγραφείσης κεντρικῆς εἰκόνας, εἰς δὲ τὸ μέσον τέσσαρες Ἀρχάγγελοι κρατοῦντες τὰ ὄργανα τοῦ Πάθους, τὸν Σταυρόν, δηλαδή, τὴν λόγχην, τὸν κάλαμον μὲ τὸν σπόγγον κ.λ.π. Εἰς τὴν μεσαίαν ζώνην, ἐκατέρωθεν τῆς κεντρικῆς σκηνῆς τῆς Ἀναστάσεως, παρίστανται ἀριστερὰ αἱ Μυρο-



Εἰκ. 3. Ἀνάστασις. Μικρογραφία τοῦ ὑπ' ἀριθ. 550 κώδ.  
τῆς Ἑθν. Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων.

φόροι καὶ δεξιὰ οἱ Ἀπόστολοι. Εἰς τὴν κάτω τέλος ζώνην, κατὰ μὲν τὰ ἄκρα ἄνθρωποι κρατοῦντες λαμπάδας, κατὰ δὲ τὸ μέσον νεκροὶ ἀνιστάμενοι καὶ τείνοντες ἱκετευτικῶς τὰς χεῖρας πρὸς τὸν Ἰησοῦν τῆς κεντρικῆς παραστάσεως.

Τὴν ὄλην μικρογραφίαν πλαισιώνει κόσμημα διακοπτόμενον εἰς τὰς τέσσαρας γωνίας ὑπὸ δίσκων περικλειόντων ἀνὰ μίαν γυναικείαν (;) προτομὴν<sup>1</sup>. Τέλος εἰς τὴν ἄνω πλευρὰν τῆς μικρογραφίας εἰκονίζονται δύο ἄνθρωποι δεόμενοι.

Βεβαίως πολλὰ τῶν στοιχείων τῆς πολυπροσώπου αὐτῆς συνθέσεως, ἰδίως εἰς τὴν κεντρικὴν παράστασιν, βάσιν ἔχουν τοὺς ἱστορικοὺς τύπους τῆς εἰς τὸν Ἄδην καθόδου, περὶ τῶν ὁποίων ἀνωτέρω ἐγένετο λόγος, τοὺς ἐμπνεομένους ἀπὸ τὴν ἀπόκρυφον διήγησιν τοῦ Νικοδήμου. Πολλὰ ὅμως ἀπὸ τὰς σκηνὰς τῶν γύρω εἰκονιδίων εἶναι ἐντελῶς ξένα πρὸς τὴν ἀπόκρυφον αὐτὴν διήγησιν. Θὰ ἐπερίμενέ τις νὰ εὔρη τὴν πηγὴν τῶν εἰκόνων τούτων εἰς τὸν λόγον τοῦ Γρηγορίου εἰς τὸ Πάσχα, τοῦ ὁποίου ἡ περιγραφεῖσα μικρογραφία ἀποτελεῖ, ὡς ἀνωτέρω εἴπομεν, τὴν ἐπικεφαλίδα εἰς τὸν Παρισινὸν κώδικα. Οὐδεμίαν ὅμως σχεδὸν ἀνταπόκρισιν ὑπάρχει μετὰ τῆς μικρογραφίας καὶ τοῦ λόγου. Ἄλλαχοῦ συνεπῶς δεόν ν' ἀναζητήσωμεν τὴν πηγὴν, ἐκ τῆς ὁποίας ἐμπνέεται ἡ ἀπασχολοῦσα ἡμᾶς μικρογραφία.

Πράγματι, ὅλα σχεδὸν τὰ στοιχεῖα τῆς συνθέσεως ταύτης εὐρίσκομεν εἰς τὴν ὑμνολογίαν τῆς Κυριακῆς τοῦ Πάσχα, καὶ ἰδίως εἰς τὸν κατὰ τὴν ἑορτὴν ταύτην ψαλλόμενον Κανόνα τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ.

Καὶ εἶναι μὲν ἀληθές ὅτι καὶ ὁ Δαμασκηνὸς ἐν πολλοῖς ἐμπνέεται ἀπὸ τοὺς δύο λόγους τοῦ Ναζιανζηνοῦ εἰς τὸ Πάσχα, ἀλλὰ τὰ δάνεια ταῦτα εἶναι ἄσχετα πρὸς τὰ μέρη τοῦ Κανόνος τὰ χρησιμεύσαντα ὡς βάσεις διὰ τὴν ἐξεταζομένην εἰκονογραφικὴν σύνθεσιν<sup>2</sup>.

Οὕτω δυνάμεθα νὰ καθορίσωμεν τὰ ἐκ τῆς ὑμνολογίας τῆς Κυριακῆς τοῦ Πάσχα προελθόντα στοιχεῖα τῆς ἀπασχολούσης ἡμᾶς συνθέσεως κατὰ τὸν κάτωθι πίνακα<sup>3</sup>:

<sup>1</sup> Τὰς τέσσαρας ταύτας προτομὰς ὁ Kondakov ἐξηγεῖ ὡς προσωποποιήσεις τῶν τεσσάρων ἀνέμων σημαίνουσας τὴν εἰς τὰ πέρατα τοῦ κόσμου φθάσαν δόξαν τῆς Ἀναστάσεως. N. K o n d a k o f f, Histoire de l'art byzantin considéré principalement dans les miniatures, trad. M. Trawinski, Paris, 1886—91, II, 95. Εἶναι ὅμως πιθανώτερον ὅτι αὐτὰ ἔχουσι διακοσμητικὸν μᾶλλον χαρακτῆρα καὶ θὰ ἔπρεπε νὰ σχετισθῶσι μὲ τὰς ἀναλόγους προτομὰς τὰς εὐρισκομένας εἰς σειρὰν ὄλην ἐλεφαντίνων κιβωτιδίων καὶ τὰς ὁποίας ὁ B r e h e r ἐν Gazette des Beaux arts, 1930, 274, ἀποδεικνύει ἀντίγραφα ἀρχαίων νομισμάτων.

<sup>2</sup> Τὰ δάνεια ταῦτα τοῦ Δαμασκηνοῦ σημειώνει ὁ Ν ι κ ὸ δ η μ ο ς, Ἑορτοδρόμιον, Βενετία, 1836, 418 κ. ἐξ.

<sup>3</sup> Οἱ ἐντὸς παρενθέσεως ἀριθμοὶ καὶ τὸ παρ' αὐτοὺς γράμμα παραπέμπουν εἰς τὴν σελίδα καὶ τὴν στήλην τοῦ Πεντηκοσταρίου, ἐκδ. Βενετίας 1860.

## ΙΗΣΟΥΣ

Περιβαλλόμενος ὑπὸ φωτεινοῦ δίσκου (μικρογρ. Ἰβήρων) καὶ τείνων τὰς χεῖρας: «... Χριστὸν ἐξαστράπτοντα καί, χαίρετε, φάσκοντα...» (2α).

Πατῶν ἐπὶ τοῦ Ἄδου (μικρογρ. Ἰβήρων): «... θανάτῳ θάνατον πατήσας» (1β).

## ΟΙ ΔΙΚΑΙΟΙ

«Οἱ ταῖς τοῦ Ἄδου σειραῖς συνεχόμενοι δεδοκότες πρὸς τὸ φῶς...» (2β).

## ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΙ

«Σὺν Ἀρχαγγέλοις ὑμνήσωμεν Χριστοῦ τὴν ἀνάστασιν» (9α).

## ΜΥΡΟΦΟΡΟΙ—ΜΑΘΗΤΑΙ

«Αἱ μυροφόροι γυναῖκες ὄρθρον βαθέος ἐπιστᾶσαι πρὸς τὸ μνήμα... ἀπελθοῦσαι κηρύξατε τοῖς αὐτοῦ μαθηταῖς» (5α).

## ΝΕΚΡΟΙ ΑΝΙΣΤΑΜΕΝΟΙ

«... τοῖς ἐν τοῖς μνήμασι ζωὴν χαρισάμενος» (1β).

## ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΜΕΤΑ ΛΑΜΠΑΔΩΝ

«Προσέλθωμεν λαμπαδηφόροι καὶ συννεορτάσωμεν ταῖς φιλεόρτοις τάξεσι...» (2β).

Ὡς καὶ ἄνωτέρω εἶπομεν, πολλὰ τῶν στοιχείων τῆς συνθέσεως, τὰ ὅποια ἀναγράφονται εἰς τὸν ἄνωτέρω πίνακα, εὗρισκονται καὶ εἰς τὴν ὕμνογραφίαν, ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν διήγησιν τοῦ Νικοδήμου. Τοῦτο ὅμως ἐξηγεῖται εὐκόλως ὅταν ἔχη τις ὑπ' ὄψιν ὅτι καὶ ἡ ὕμνογραφία ἐμπνέεται ἀπὸ τὴν ἀπόκρυφον ταύτην διήγησιν. Ξένα πρὸς τὴν ἀπόκρυφον αὐτὴν πηγὴν στοιχεῖα εἶναι κυρίως οἱ Ἀρχάγγελοι<sup>1</sup>, τὰ ὑπ' αὐτῶν κρατούμενα ὄργανα τοῦ Πάθους<sup>2</sup>, αἱ Μυροφόροι, οἱ Ἀπόστολοι καὶ τέλος οἱ ἄνθρω-

<sup>1</sup> Εἰς τὴν διήγησιν τοῦ Νικοδήμου ἡ μνεῖα Ἀγγέλων εἶναι ἔμμεσος, ἐξαγομένη μόνον ἀπὸ τὴν εἰς αὐτοὺς παράδοσιν τοῦ Σατανᾶ ὑπὸ τοῦ Ἰησοῦ, ἵνα τὸν κρατῶσι δέσμιον. T i s c h e n d o r f, "Ἐνθ' ἄν. 329, VI. 2. Περὶ Ἀρχαγγέλων οὐδεις γίνεται λόγος.

<sup>2</sup> Καὶ ἡ περὶ Σταυροῦ μνεῖα παρὰ τῷ Νικοδήμῳ εἶναι ἔμμεσος. Ὁ Ἰησοῦς ἀποτεινόμενος πρὸς τοὺς δικαίους ἐν τῷ Ἄδῃ λέγει: «Δ ε ὑ ρ ο μ ε τ' ε ἴ μ ο ὕ π ἄ ν τ ε ς ὁ σ ο ι δ ι ἄ τ ο ὕ ξ ὕ λ ο υ (δηλ. τοῦ δένδρου τῆς ζωῆς) ο ὗ ἢ ψ α τ ο ο ὗ τ ο ς (ὁ Ἀδάμ) ἐ θ α ν α τ ῶ θ η τ ε: π ἄ λ ι ν γ ἄ ρ ὀ μ ᾶ ς δ ι ἄ τ ο ὕ ξ ὕ λ ο υ τ ο ὕ σ τ α υ ρ ο ὕ π ἄ ν τ α ς ἐ γ ῶ ἰ δ ο ὕ ἀ ν ι σ τ ῶ ν». T i s c h e n d o r f, "Ἐνθ' ἄν. 330, VIII. 1. Ἡ μνεῖα αὕτη εἶναι ἡ πηγὴ τῶν παρα-

ποι μετὰ λαμπάδων. Οὐδεμία, νομίζω, δύναται νὰ ὑπάρξῃ ἀμφιβολία ὅτι πάντα σχεδὸν τὰ στοιχεῖα ταῦτα κατάγονται ἀπὸ τὴν ὑμνογραφίαν τῆς Κυριακῆς τοῦ Πάσχα. Κατὰ ταῦτα ὁ τύπος οὗτος τῆς εἰς τὸν Ἁδην καθόδου, τὸν ὁποῖον ἀντιπροσωπεύουσιν ἡ μικρογραφία τῆς Μ. Ἰβήρων, ἢ εἰκὼν τοῦ Λένινγραδ καὶ κατὰ τρόπον πληρέστερον ἡ μικρογραφία τοῦ Παρισινοῦ κώδ. 550, λόγῳ τῆς καταγωγῆς πολλῶν ἐκ τῶν διακρινόντων αὐτὸν στοιχείων ἀπὸ τὴν ὑμνογραφίαν, θὰ ἠδύνατο, πρὸς ἀντιδιαστολὴν ἀπὸ τοὺς προηγουμένους, τοὺς «ἱστορικούς», τύπους, νὰ ὀνομασθῇ «ὑμνο-λογικός».

Ἦδη ὅμως, σχετικῶς πρὸς τὸν ὑμνολογικὸν τοῦτον τύπον, προκύπτουσι δύο σπουδαῖα ζητήματα: πότε, δηλαδή, ἐδημιουργήθη οὗτος καὶ ποῖα ἢ σχέσις αὐτοῦ πρὸς τοὺς ἱστορικούς τύπους τῆς εἰς τὸν Ἁδην καθόδου.

Τὸ παλαιότερον ἐκ τῶν μέχρι τοῦδε γνωστῶν μνημείων, ἐπὶ τοῦ ὁποῖου εἰκονίζεται ὁ ἀπασχολῶν ἡμᾶς ὑμνολογικὸς τύπος, εἶναι ἡ μικρογραφία τῆς Μ. Ἰβήρων (Εἰκ. 1). Διὰ τὴν χρονολογίαν τοῦ κώδικος τούτου ὑπάρχει ἀρκετὴ διχογνωμία<sup>1</sup>. Δύναται ὅμως νὰ θεωρηθῇ πιθανώτατον ὅτι οὗτος ἀνήκει εἰς τὸν 11ον αἰῶνα. Αὐτὴ ἄλλωστε ἡ μικρογραφία τῆς εἰς τὸν Ἁδην καθόδου δεικνύει ὅτι ὁ κῶδιξ πρέπει νὰ εἶναι μεταγενέστερος τοῦ ἔτους 1037, ὅποτε ἐμφανίζεται εἰς τὴν σκηνὴν ταύτην διὰ πρῶτην φορὰν ὁ Προδρόμος, ὡς ἐδίδαξεν ἤδη ὁ Millet<sup>2</sup>, καθ' ὅσον εἰς αὐτὴν εἰκονίζεται ὁ Βαπτιστής, κατέχων μάλιστα καὶ πρωτεύουσαν θέσιν εἰς τὸ δεξιὸν μέρος τῆς συνθέσεως. Ἐν δὲ λάβωμεν ὑπ' ὄψιν ὅτι, κατὰ τ' ἀνωτέρω λεχθέντα, ἡ μικρογραφία αὕτη εἶναι τμῆμα μόνον τῆς ὅλης συνθέσεως, τὴν ὁποίαν ὀλόκληρον διέσωσεν εἰς ἡμᾶς ὁ Παρισινὸς κῶδιξ, πρέπει ἀπαραιτήτως νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ἡ ὅλη αὕτη σύνθεσις

---

στάσεων τῆς Ἀναστάσεως μετὰ τὸν Χριστὸν κρατοῦντα Σταυρὸν. Πρβ. τὸν πίνακα παρὰ C. H. M o r e y, *East Christian Paintings in the Freer Collection, New York, 1914, 46*. Τὰ ὄργανα τοῦ Πάθους κρατοῦσιν Ἄγγελοι εἰς τὰς παραστάσεις τῆς Ἀναστάσεως ἤδη ἀπὸ τοῦ 12ου αἰῶνος. Πρβ. τὴν μικρογραφίαν τοῦ Βατικανοῦ κώδ. Urb. 2 (ἔτ. 1128) παρὰ S t o r n a j o l o, Ἐνθ' ἀν. πίν. 90. Βλ. καὶ τὸν πίνακα παρὰ M o r e y, Ἐνθ' ἀν. 47.

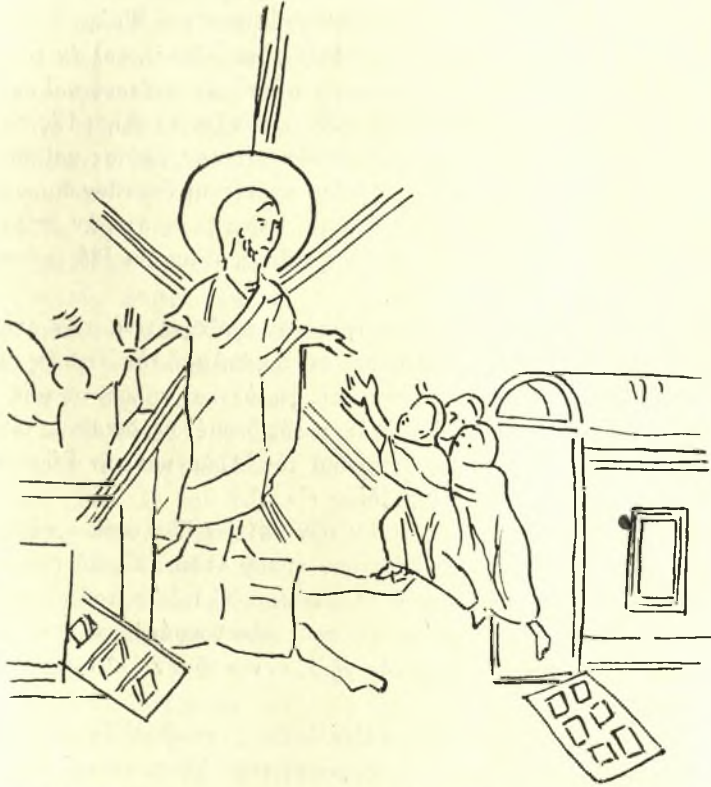
<sup>1</sup> Ὁ Σ. Ἀ μ π ρ ο ς, *Catalogue of the Greek Manuscripts on Mount Athos, Cambridge, 1895—900, II, 1, ἀριθ. 4121/1*, ἐχρονολόγη αὐτὴν ἀπὸ τοῦ 8ου αἰῶνος Ὁ Η. B r o c k h a u s, *Die Kunst in den Athos - Klöstern, Leipzig, 1891, 225*, καὶ αὐτὸν ἀκολουθῶν ὁ M o r e y, Ἐνθ' ἀν. 49, ἀπὸ τοῦ 11ου. Ὁ G. M i l l e t, *Iconographie de l'Évangile, Paris, 1916, 13*, κυμαίνεται μεταξὺ τοῦ 10ου καὶ τοῦ 11ου, ἀν καὶ παλαιότερον, ἐν A. M i c h e l, *Histoire de l'art, I, 1, 233*, ἐτοποθέ-  
τει αὐτὸν εἰς τὸν 11ον.

<sup>2</sup> G. M i l l e t ἐν *Monuments Piot, 2, 1895, 209*.



ἔδημιουργήθη εἰς ἔποχὴν παλαιότεραν τοῦ 11ου αἰῶνος. Ἡ ἔποχὴ δὲ αὕτη, ἂν δὲν εἶναι προγενεστέρα, πάντως εἶναι ἡ ἰδίᾳ μὲ ἐκείνην κατὰ τὴν ὁποίαν καὶ οἱ ἱστορικοὶ τύποι τῆς εἰς τὸν Ἀθην καθόδου ἔλαβον τὴν σχεδὸν ὁριστικὴν αὐτῶν μορφήν. Ἡ ἔποχὴ αὕτη συμπίπτει μὲ τὸν 9ον περίπου αἰῶνα.

‘Ο ἀπασχολῶν ἡμᾶς ὑμνολογικὸς τύπος δύναται νὰ θεωρηθῆ βέβαιον



Εἰκ. 4. Ἡ κάθοδος τοῦ Ἰησοῦ εἰς τὸν Ἀθην. Μικρογραφία τοῦ ὑπ' ἀριθ. 20 κώδ. τῆς Ἑθν. Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων.

ὅτι ἔδημιουργήθη παραλλήλως πρὸς τοὺς ἱστορικοὺς τοιοῦτους, ὡς δεικνύουν τοὐλάχιστον ὠρισμένα στοιχεῖα τοῦ κυρίως θέματος (στάσις Χριστοῦ κ.λ.π.) τὰ ὁποῖα δὲν εὐρίσκονται εἰς ἐκείνους.

Ἄλλὰ τὰ στοιχεῖα ἀκριβῶς ταῦτα πῶς ἔδημιουργήθησαν ἢ πόθεν ἐλήφθησαν;

Τὰ πρότυπα αὐτῶν δυνάμεθα ν' ἀνεύρωμεν εἰς τὴν ἰδίαν πηγὴν, ἐκ

τῆς ὁποίας πιθανώτατα ἐλήφθησαν τὰ στοιχεῖα τῶν ἱστορικῶν τύπων, δηλαδή εἰς τὰς μικρογραφίας τῶν λεγομένων λαϊκῶν Ψαλτηρίων μὲ τὴν παρασελίδιον εἰκονογράφησιν.

Πράγματι, εἰς μίαν μικρογραφίαν τοῦ εἰς τὴν ὁμάδα ταύτην ἀνήκοντος κώδ. 20 τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων, ἀντιγράφου γενομένου κατὰ τὸν 10<sup>ον</sup> αἰῶνα ἐκ πρωτοτύπου πολὺ παλαιότερου, εὐρίσκομεν τὰ κύρια στοιχεῖα τοῦ ἀπασχολοῦντος ἡμᾶς τύπου (Εἰκ. 4). Ἡ μικρογραφία αὕτη, χρησιμεύουσα πρὸς εἰκονογράφησιν τοῦ Ψαλμοῦ 106.13,14: «Καὶ ἐκέκραξαν πρὸς Κύριον ἐν τῷ θλίβεσθαι αὐτούς, καὶ ἐκ τῶν ἀναγκῶν αὐτῶν ἔσωσεν αὐτούς καὶ ἐξήγαγεν αὐτούς ἐκ σκότους καὶ σκιᾶς θανάτου καὶ τοὺς δεσμοὺς αὐτῶν διέρρηξεν», εἰκονίζει τὰ ἐξῆς: Εἰς τὸ μέσον τὸν Ἰησοῦν περιβαλλόμενον ὑπὸ φωτεινῶν ἀκτίνων, ὄρθιον καὶ πατοῦντα ἐπὶ τοῦ Ἄδου, τὸ ἄνω σῶμα τοῦ ὁποίου κρῦπτεται ὀπισθεν σαρκοφάγου, ἐγείροντα δὲ διὰ τῆς δεξιᾶς τὸν Ἀδάμ, ἐνῶ τὴν ἀριστερὰν τείνει πρὸς τοὺς ἱκετικῶς σπεύδοντας πρὸς αὐτὸν δικαίους, οἱ ὅποιοι ἐξέρχονται οἰκοδομήματος<sup>1</sup>.

Ἔχομεν λοιπὸν εἰς τὴν μικρογραφίαν ταύτην τινὰ τῶν στοιχείων τοῦ ἀπασχολοῦντος ἡμᾶς ὑμολογικοῦ τύπου, δηλαδή τὸν Ἰησοῦν πατοῦντα ἐπὶ τοῦ Ἄδου, περιβαλλόμενον ὑπὸ φωτὸς καὶ καλοῦντα τοὺς ἐν τῷ Ἄδῃ, ὅπως ἐπίσης ἔχομεν καὶ τοὺς ἱκετικῶς δεομένους δικαίους, οἱ ὅποιοι ἐχρησίμευσαν ἀσφαλῶς ὡς πρότυπον διὰ τὸν Ἀδάμ καὶ τὴν Εὔαν εἰς τὸν ὑμολογικὸν τοῦτον τύπον (Πρβ. ἰδίως εἰκ. 1).

Ἐξακολουθοῦντες τὴν ἐξέτασιν τῶν λαϊκῶν Ψαλτηρίων εὐρίσκομεν καὶ ἄλλα ἀκόμη στοιχεῖα τοῦ ἡμετέρου τύπου. Οὕτως εἰς μίαν μικρογραφίαν τοῦ ἐν Μόσχα περιφίμου Ψαλτηρίου Χλουδάφ, τοῦ ἀρχαιότερου τῆς ὁμάδος ταύτης, χρησιμεύουσαν πρὸς εἰκονογράφησιν τοῦ Ψαλμοῦ 81.8: «Ἀνάστα, ὁ Θεός, κρῖνον τὴν γῆν», συναντῶμεν ἄλλα σχετικὰ στοιχεῖα<sup>2</sup> (Εἰκ. 5).

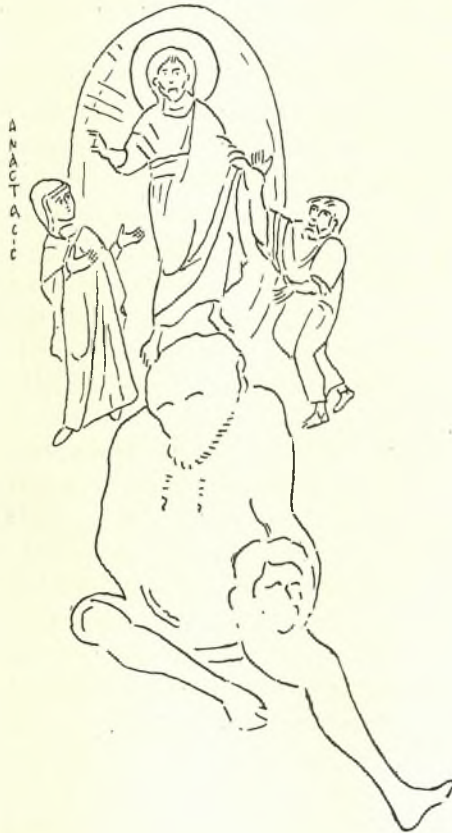
Ὁ Ἰησοῦς εἰκονίζεται καὶ πάλιν ὄρθιος, περιβαλλόμενος ὑπὸ φωτεινοῦ δίσκου καὶ πατῶν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τοῦ Ἄδου, εἰκονιζομένου ὑπὸ μορφὴν πελωρίου καθημένου πιθήκου (;) Ὁ Σωτὴρ τὴν μὲν δεξιὰν τείνει εἰς σχῆμα εὐλογίας, διὰ δὲ τῆς ἀριστερᾶς σύρει τὸν Ἀδάμ, ἐνῶ ἀντιστοιχῶς εἰκονίζεται ἡ Εὔα δεομένη. Ἡ μικρογραφία αὕτη εἶναι καὶ ἀπὸ ἄλλης ἀπόψεως ἐνδιαφέρουσα, διότι δύναται ἴσως νὰ ἐξηγήσῃ τὸν ὑψη-

<sup>1</sup> O m o n t, "Ενθ' ἀν. πίν. LXXVII. 20. Σχεδιάσμα καὶ παρὰ J. T i k k a n e n, Die Psalterillustration im Mittelalter, Helsingfors, 1895. σ. 61, εἰκ. 78.

<sup>2</sup> Εἰκὼν παρὰ Ε. K o c t e c k a j a ἐν Seminarium Kondakovianum, 2, 1928, πίν. IX. 3.

λὸν λόφον, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἵσταται ὁ Ἰησοῦς εἰς τὰς εἰκόνας τοῦ ὕμνο-  
 λογικοῦ τύπου, ἰδίως εἰς τὴν μικρογραφίαν τῆς Μ. Ἰβήρων (Εἰκ. 1). Θὰ  
 ἦτο δηλαδὴ δυνατὸν νὰ ὑποτεθῇ ὅτι ὁ ὑψηλὸς οὗτος λόφος εἶναι, πιθα-  
 νώτατα, περαιτέρω ἐξέλιξις τῆς πελωρίας καθημένης μορφῆς τοῦ Ἄδου  
 εἰς τὴν μικρογραφίαν τοῦ Ψαλτηρίου Χλουδώφ (Εἰκ. 5). Αἱ δύο αὐταὶ  
 παραστάσεις, καὶ ἡ τοῦ Πα-  
 ρισινοῦ κώδ. 20 (Εἰκ. 4) καὶ  
 ἡ τοῦ Ψαλτηρίου Χλουδώφ  
 (Εἰκ. 5), ἐξηγοῦν ἐπίσης τὴν  
 διάταξιν τοῦ Ἀδάμ καὶ τῆς  
 Εὔας εἰς τὸν ἀπασχολοῦντα  
 ἡμᾶς τύπον. Οὕτω πρὸς τὴν  
 μικρογρ. τοῦ Ψαλτ. Χλου-  
 δώφ (Εἰκ. 5), μὲ τὸν Ἀδάμ  
 καὶ τὴν Εὔαν ἐκατέρωθεν  
 τοῦ Ἰησοῦ, ἀντιστοιχεῖ ἡ  
 μικρογραφία τῆς Μ. Ἰβήρων  
 (Εἰκ. 1), ἡ καὶ ἀρχαιότερα  
 τῆς σειρᾶς. Πρὸς τὸν Παρι-  
 σινὸν κώδ. 20 (Εἰκ. 4) ἀν-  
 τιστοιχοῦν ἡ εἰκὼν τοῦ Λέ-  
 νινγραδ (Εἰκ. 2) καὶ ἡ μι-  
 κρογραφία τοῦ Παρισινοῦ  
 κώδ. 550 (Εἰκ. 3), μὲ ἀμφο-  
 τέρους τοὺς πρωτοπλάστους  
 κατὰ τὸ ἀριστερὸν μέρος τῆς  
 συνθέσεως.

Εἶπομεν ἀνωτέρω ὅτι τὸ  
 παλαιότερον παράδειγμα τοῦ  
 ἀπασχολοῦντος ἡμᾶς ὕμνο-  
 λογικοῦ τύπου τῆς Ἀναστά-  
 σεως εὐρίσκεται εἰς τὸν κώδ.  
 τῆς Μ. Ἰβήρων (Εἰκ. 1), ὁ  
 ὁποῖος ἀνήκει εἰς τὸν 11ον  
 πιθανώτατα αἰῶνα καὶ εἶναι μέρος μόνον τῆς ὅλης συνθέσεως. Εἶδομεν  
 ὅμως ὅτι εἰς τὴν μικρογραφίαν αὐτὴν ὑπάρχουσιν ἤδη καὶ στοιχεῖα ἐκ  
 τῶν ἄλλων, τῶν ἱστορικῶν δηλαδὴ, τύπων τῆς Ἀναστάσεως. Τοιαῦτα κυ-  
 ρίως εἶναι οἱ βασιλεῖς Δαβὶδ καὶ Σολομών, ὁ Πιλόδος καὶ οἱ Προφῆται.  
 Ἀλλὰ καὶ περὶ αὐτῶν οὐδεμίαν ἀσφαλῆ ἔνδειξιν ἔχομεν ὅτι προῆλθον  
 ἐκ τῶν ἱστορικῶν τύπων ἢ ἂν δὲν ὑπῆρχον ἀρχικῶς εἰς τὸν ὕμνολογικόν



Εἰκ. 5. Ἡ καθόδος τοῦ Ἰησοῦ εἰς τὸν Ἄδην.  
 Μικρογραφία τοῦ Ψαλτηρίου Χλουδώφ  
 ἐν Μόσχα.

τοιούτον. Μνεία ιδιαιτέρα αὐτῶν δὲν γίνεται εἰς τὴν ὑμνογραφίαν τῆς Κυριακῆς τοῦ Πάσχα, ὡς δεικνύει ὁ ἀνωτέρω παρατεθεὶς πίναξ. Τοῦτο ὅμως δὲν εἶναι ἐπαρκῆς ἔνδειξις, διότι ἐκεῖ δὲν γίνεται μνεία ιδιαιτέρα οὐδὲ τῶν πρωτοπλάστων, τῶν ὁποίων ἐν τούτοις ἡ παρουσία εἰς τὴν σύνθεσιν ταύτην εἶναι ἀπαραίτητος. Ὡστε μὲ βάσιν τὰ μέχρῃς ἡμῶν διασωθέντα παραδείγματα τοῦ τύπου τούτου, οὐδὲν δυνάμεθα νὰ εἴπωμεν μετὰ θετικότητος περὶ τῶν στοιχείων, τὰ ὁποῖα ἀρχικῶς ἀπετέλεσαν αὐτόν. Εἶναι ἄλλωστε ἐκτὸς πάσης ἀμφιβολίας ὅτι εἰς τὰ μέχρῃς ἡμῶν διασωθέντα παραδείγματα τοῦ ὑμνολογικοῦ τύπου ἔχουσιν εἰσχωρήσει καὶ στοιχεῖα τῶν ἱστορικῶν τύπων, οἱ ὁποῖοι ἦσαν καὶ οἱ ἐπικρατέστεροι.

Τὸ ἴδιον δύναται νὰ λεχθῆ καὶ περὶ τῆς ἀρχικῆς μορφῆς τῆς συνθέσεως, ἡ ὁποία μὲ τὰ μέχρῃς ἡμῶν διασωθέντα μνημεῖα δὲν εἶναι δυνατόν ν' ἀποκατασταθῆ ἐντελῶς, διότι ἀσφαλῶς αὕτη ἔχει ἐπηρεασθῆ ἀπὸ τοὺς ἱστορικοὺς τύπους Ἐναμφιβόλως ἰδέαν αὐτῆς ὁπωςδήποτε σαφῆ μᾶς δίδει ἡ μικρογραφία τοῦ Παρισινοῦ κώδ. 550 (Εἰκ. 3). Δύναται ὅμως νὰ θεωρηθῆ βέβαιον ὅτι ἐκεῖ ἡ εἰς μικρὰ τετραγωνίδια διαίρεσις τῆς ὅλης συνθέσεως δὲν εἶναι ἡ ἀρχική, ἀλλ' ὀφείλεται εἰς μεταγενεστέραν διασκευήν.

Ἦδη εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐξετασθῆ ἡ σημασία τοῦ τύπου τούτου.

Εὐθύς ἐξ ἀρχῆς δέον νὰ παρατηρηθῆ, ὅτι οὗτος δὲν ἔχει σκοπὸν νὰ ἐξεικονίσῃ αὐτὸ τὸ γεγονὸς τῆς εἰς τὸν Ἄδην καθόδου τοῦ Ἰησοῦ, ὡς τὸ περιγράφει ἡ ἀπόκρυφος διήγησις τοῦ Νικοδήμου. Τὴν ἐξεικόνισιν τοῦ γεγονότος τούτου παρέχουσιν οἱ ἄλλοι τύποι, τοὺς ὁποίους διὰ τὸν λόγον ἀκριβῶς αὐτὸν ὠνομάσαμεν ἱστορικούς. Νομίζω ὅτι σκοπὸς τοῦ ὑμνολογικοῦ τύπου εἶναι νὰ παραστήσῃ μόνον τὴν ἰδέαν τῆς Ἀναστάσεως καὶ τῆς ἐκ ταύτης ἀπολυτρώσεως τοῦ ἀνθρώπου. Αὕτη ἄλλως τε ἡ ἰδέα τῆς Ἀναστάσεως καὶ ἀπολυτρώσεως ἀποτελεῖ σχεδὸν τὸ θέμα τῆς ὑμνολογίας τῆς Κυριακῆς τοῦ Πάσχα, ἡ ὁποία καὶ ἐνέπνευσε τὸν τύπον τὸν ἀπασχολοῦντα ἡμᾶς. Ὅτι τὸ πρᾶγμα ἔχει οὕτω δεικνύει κυρίως ὁ τρόπος τῆς ἀπεικονίσεως τοῦ Ἰησοῦ, ὁ ὁποῖος, ὡς καὶ ἀνωτέρω εἴπομεν, δὲν σύρει τὸν Ἄδᾶμ, ἀλλὰ τείνει τὰς χεῖρας «*χαίρετε, φάσκων*» καὶ καλῶν τοὺς «*ταῖς τοῦ Ἄδου σειραῖς συνεχομένους*» εἰς τὴν ἀπολύτρωσιν.

Ὅτι ὁ ὑμνολογικὸς οὗτος τύπος δὲν προτίθεται νὰ παραστήσῃ αὐτὸ τὸ ἱστορικὸν γεγονὸς τῆς εἰς τὸν Ἄδην καθόδου, δυνάμεθα νὰ συναγάγωμεν καὶ ἀπὸ ἄλλην ἀκόμη ἀξιόλογον ἔνδειξιν. Δὲν ὑπάρχει δηλαδὴ κἀνέν, καθ' ὅσον τοῦλάχιστον γνωρίζω, παράδειγμα τῆς ἀπεικονίσεως τοῦ ὑμνολογικοῦ τούτου τύπου ἀντὶ τῶν ἱστορικῶν εἰς τὰς διακοσμῆσεις τῶν ἐκκλησιῶν ἢ εἰς τὰς εἰκόνας τοῦ Δωδεκαόρτου, ὅπου, παρ' ὅλην τὴν ἀφαίρεσιν καὶ τὴν σχηματοποίησιν, οἱ ζωγράφοι φροντίζουν ἐπιμελῶς νὰ παραστήσουν μὲ ὄλην τὴν δυνατὴν ἀκριβείαν τὰ ἱστορικὰ γεγονότα τῆς

Εὐαγγελικῆς ἱστορίας. Καὶ θὰ ἠδύνατο ἴσως νὰ παρατηρηθῇ ὅτι ὁ τύπος οὗτος ὑπάρχει ἐπὶ τῆς εἰκόνας τοῦ Λένινγραδ (Εἰκ. 2), ἡ εἰκὼν ὅμως αὕτη ἀφ' ἐνὸς μὲν δὲν ἀπετέλει μέρος τοῦ Δωδεκαῶρτου, ἀλλ' ἐκρέματο πιθανώτατα ἐκ Χοροῦ ἐκκλησίας, ὡς δεικνύει ἡ ἐπὶ τῆς ἐτέρας ὄψεως παραστάσις τῆς Πεντηκοστῆς, ἐξ ἄλλου δὲ πολὺ ἀπέχει ἀπὸ τοῦ νὰ εἶναι βέβαιον ὅτι αὕτη εἶναι ἔργον τοῦ 12ου αἰῶνος, ὡς νομίζει ὁ Wulff<sup>1</sup>.



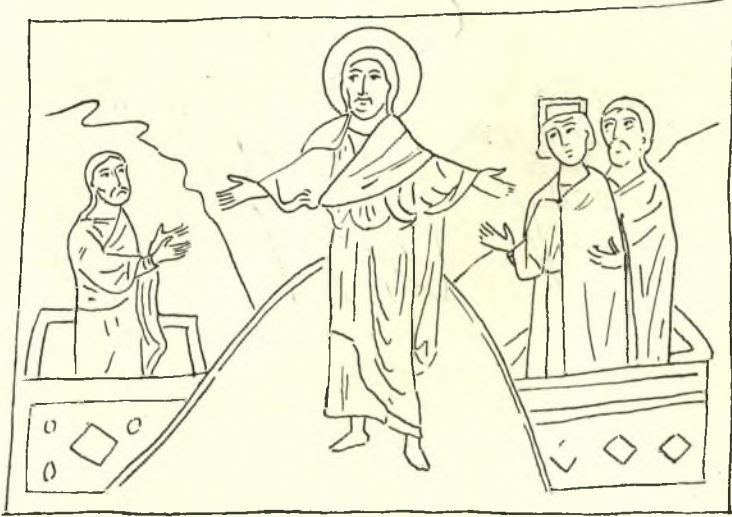
Εἰκ. 6. Ἡ Ἀνάστασις τοῦ Ἰώβ. Μικρογραφία τοῦ κώδ. Palat. 230 ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ τοῦ Βατικανοῦ. (Ἐξ ἀνεκδότου φωτογραφίας.)

Τέλος μία ἄλλη σειρὰ σχετικῶν παραστάσεων ἐνισχύει τὴν ἡμετέραν ὑπόθεσιν ὅτι ὁ ὕμνολογικὸς οὗτος τύπος σκοπὸν ἔχει ν' ἀποδώσῃ δι' εἰκόνας τὴν ἰδέαν τῆς Ἀναστάσεως καὶ ὄχι τὸ ἱστορικὸν γεγονός. Αἱ περὶ ὧν ὁ λόγος παραστάσεις χρησιμεύουσι πρὸς εἰκονογράφειαν ἑνὸς χωρίου τοῦ βιβλίου τοῦ Ἰώβ, ὅπου γίνεται λόγος περὶ Ἀναστάσεως, ἔχοντος ὡς ἐξῆς: «*Γέγραπται δὲ αὐτὸν (τὸν Ἰώβ) πάλιν ἀναστήσεσθαι μεθ' ὧν ὁ Κύριος ἀνίστησιν*» (Ἰώβ, 42.18) Κατὰ τὴν ἑρμηνείαν τοῦ Νικήτα Σερρών, ὁ Ἰώβ θ' ἀναστήθῃ ἢ κατὰ τὴν Δευτέραν παρουσίαν ἢ «*ἐν τῷ καιρῷ τοῦ σταυροῦ*», δηλαδὴ κατὰ τὴν καθόδον τοῦ Ἰησοῦ εἰς τὸν Ἄδην μετὰ τὴν Σταύρωσιν<sup>2</sup>. Ἐκ τῶν δύο τούτων ἑρμηνειῶν οἱ εἰκονογραφήσαντες τὰ χειρόγραφα τοῦ Ἰώβ ἠκολούθησαν τὴν δευτέραν καὶ συνεπῶς ἡ παράστασις ἐσχετίσθη μὲ τὰς εἰκόνας τῆς εἰς τὸν Ἄδην καθόδου τοῦ Σωτή-

<sup>1</sup> Wulff - Alpatoff, Ἐνθ' ἀν. 264.

<sup>2</sup> Νικήτας Σερρών παρὰ Migne, P. G. 93, 464—5, ὅπου ἡ ἑρμηνεία φέρεται ἐπ' ὀνόματι τοῦ Ὀλυμπιοδώρου. Ὅτι εἶναι ἔργον τοῦ Νικήτα Σερρών βλ. A. Ehrhard ἐν Krumpholtz, Ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς λογοτεχνίας, μετ. Γ. Σωτηριάδου (Βιβλ. Μαρσαλῆ), I, 424, 432.

ρος. Ούτω, πράγματι, εἰς τὴν μικρογραφίαν τοῦ Βατικανοῦ κώδ. Palat. gr. 230 (φ. 245) (Εἰκ. 6) ὁ Ἰησοῦς εἰκονίζεται κρατῶν σταυρὸν καὶ διευθυνόμενος πρὸς δεξιὰ, στρέφων δὲ πρὸς ἀριστερὰ καὶ τείνων τὴν χεῖρα πρὸς τὸν Ἰώβ καὶ τὴν σύζυγόν του ἐξερχομένους ἀπὸ σαρκοφάγου, ἐνῶ εἰς τὸ δεξιὸν μέρος τῆς μικρογραφίας δύο ἄλλοι νεκροὶ ἐγείρονται ἀπὸ ἀνάλογον σαρκοφάγον. Εἶναι φανερὸν ὅτι ἡ μικρογραφία αὕτη ἔχει ὑποστῆ, ὡς πρὸς τὴν παράστασιν τοῦ Ἰησοῦ, τὴν ἐπίδρασιν τῶν ἱστορικῶν



Εἰκ. 7. Ἡ ἀνάστασις τοῦ Ἰώβ. Μικρογραφία τοῦ κώδ. 1231 ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ τοῦ Βατικανοῦ. (Ἐξ ἀνεκδότου φωτογραφίας).

τύπων τῆς Ἀναστάσεως, ὡς διδάσκει ἡ σύγκρισις πρὸς τὴν μικρογραφίαν τοῦ Εὐαγγελίου τῆς Συλλογῆς Freer καὶ τῶν ὁμοίων πρὸς αὐτήν<sup>1</sup>. Ἡ λεπτομέρεια ὁμοῦς ὅτι ὁ Ἰησοῦς δὲν κρατεῖ ἐκ τῆς χειρὸς τὸν Ἰώβ, ὅπως εἰς τοὺς ἱστορικοὺς τύπους, ἀλλ' ἀπλῶς τείνει αὐτήν, δεικνύει τὴν σχέσιν τῆς μικρογραφίας ταύτης πρὸς τὸν ὑμνολογικὸν τύπον. Τὴν σχέσιν ταύτην εὐρίσκομεν ἀκόμη στενωτέραν εἰς τὴν μικρογραφίαν τὴν εἰκονογραφοῦσαν τὸ αὐτὸ χωρίον τοῦ Ἰώβ εἰς τὸν Βατικανὸν κώδ. 1231 (φ. 453a) (Εἰκ. 7). Ἐκεῖ ἡ παράστασις τοῦ Ἰησοῦ μὲ τὰς χεῖρας ἠπλωμένας εἶναι πανομοιότυπος μὲ τὸν ὑμνολογικὸν τύπον. Ἀριστερὰ ὁ Ἰώβ καὶ δεξιὰ ὁ Σολομὼν καὶ εἰς ἄλλος Προφήτης (;) εἰκονίζονται ἔχοντες τοὺς πόδας ἐντὸς σαρκοφάγου. Δὲν δύναται, νομίζω, νὰ ὑπάρξῃ ἀμφιβολία ὅτι

<sup>1</sup> M o r e y, "Ενθ' ἀν. πίν. VII καὶ σ. 52 κ. ἐξ. εἰκ. 25, 27.

ἡ τελευταία αὕτη μικρογραφία εὐρίσκεται ἐγγύτατα πρὸς τὸν ὕμνολογικὸν τύπον τῆς Ἀναστάσεως καὶ ὅτι ἐμπνέεται ἀμέσως ἐξ αὐτοῦ.

Ἡ σχέσις αὕτη τῶν ἐν λόγῳ μικρογραφιῶν πρὸς τὸν ἀπασχολοῦντα ἡμᾶς τύπον ἀποδεικνύεται ὄχι μόνον ἀπὸ τὴν γενικὴν μορφήν, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὰς λεπτομερείας. Ὁ Ἰὼβ καὶ ἡ σύζυγός του εἰς τὴν μικρογραφίαν τοῦ Βατικανοῦ κώδ. Palat. 230 (Εἰκ. 6) εἶναι περίπου ὁ Ἀδὰμ καὶ Εὐὰ τῆς μικρογραφίας τοῦ Παρισινοῦ κώδ. 550 (Εἰκ. 3) καὶ τῆς εἰκόνας τοῦ Λένινγκραδ (Εἰκ. 2), ὁ δὲ Ἰὼβ εἰς τὴν μικρογραφίαν τοῦ Βατικανοῦ κώδ. 1231 (Εἰκ. 7) ἔχει τὴν ἰδίαν περίπου στάσιν πρὸς τὴν Εὐὰν τοῦ Ψαλτηρίου Χλουδὸφ (Εἰκ. 5), πηγὴν, ὡς εἶδομεν, τοῦ ὕμνολογικοῦ τύπου τῆς Ἀναστάσεως. Τέλος ὁ Σολομών τοῦ Βατικανοῦ κώδ. 1231 (Εἰκ. 7) εἶναι ὁμοίος πρὸς τὸν Δαβὶδ τῆς εἰκόνας τοῦ Λένινγκραδ (Εἰκ. 2).

Τὸ γεγονός ὅτι οἱ εἰκονογραφήσαντες τὰ δύο ταῦτα χειρόγραφα τοῦ Ἰὼβ ἐχρησιμοποίησαν εἰδικῶς τὸν ὕμνολογικὸν τύπον καὶ ὄχι τοὺς ἱστορικοὺς τοιούτους, δύναται, νομίζω, νὰ ἐπιβεβαιώσῃ τὴν ἀνωτέρω ἐκτεθεισάν γνώμην ἡμῶν περὶ τῆς σημασίας τοῦ τύπου.

Τέλος δέον ν' ἀπασχολήσῃ ἡμᾶς ἐν ἀκόμῃ σχετικῶν ζητήμα. Διὰ ποῖον λόγον εὐρίσκομεν τὸν τύπον τοῦτον χρησιμοποιούμενον ἀφ' ἑνὸς πρὸς διακόσμησιν τοῦ εἰς τὸ Πάσχα λόγου τοῦ Γρηγορίου Ναζιανζηνοῦ εἰς τὸν Παρισινὸν κώδ. 550 (Εἰκ. 3) καὶ ἀφ' ἑτέρου ἐν ἀρχῇ τοῦ Εὐαγγελίου εἰς τὸν κώδ. τῆς Μ. Ἰβήρων (Εἰκ. 1).

Εἶναι γνωστὸν ὅτι εἰς πολλὰ Εὐαγγέλια χειρόγραφα ἐν ἀρχῇ τοῦ κατὰ Ἰωάννην παρίσταται μετὰ ἢ πρὸ τῆς προσωπογραφίας τοῦ Εὐαγγελιστοῦ ἢ εἰς Ἐθρὸν καθόδος εἰς χωριστὴν εἰκόνα<sup>1</sup>, ὅπως ἐπίσης εἰς ἄλλα ἢ Ἀνάστασις τίθεται ὑπεράνω τοῦ Ἰωάννου εἰς μίαν σύνθεσιν<sup>2</sup>. Τοῦτο γίνεται διότι ἀκριβῶς ἡ ἀρχὴ τοῦ κατὰ Ἰωάννην ἀναγινώσκειται, ὡς γνωστὸν, κατὰ τὴν Κυριακὴν τοῦ Πάσχα. Εἰς τὰς παραστάσεις ταύτας ἡ Ἀνάστασις ἔχει πάντοτε, καθ' ὅσον τοῦλάχιστον γνωρίζω, τὸν ἱστορικὸν τύπον, οὐδέποτε δὲ τὸν ἀπασχολοῦντα ἡμᾶς ὕμνολογικόν. Ἐξ ἄλλου εἰς τὰ χειρόγραφα τὰ περιέχοντα περικοπὰς τοῦ Εὐαγγελίου κατὰ τὴν σειρὰν, κατὰ τὴν ὁποῖαν ἀναγινώσκονται εἰς τὴν Ἐκκλησίαν, καὶ ἐπειδὴ, ὡς γνωστὸν, ἡ σειρὰ αὕτη ἀρχίζει μετὰ τὰ πρῶτα ἐδάφια τοῦ κατὰ Ἰωάννην, ἀποτελοῦντα τὴν περικοπὴν τῆς Κυριακῆς τοῦ Πάσχα, εὐρίσκεται ἐν ἀρχῇ τοῦ ὅλου χειρογράφου ἢ εἰκὼν τῆς Ἀναστάσεως. Τοιοῦτον παράδειγμα

<sup>1</sup> Βλ. προχείρως τὸν Βατικανὸν κώδ. Urb. 2 παρὰ Stornajolo, Ἐνθ' ἀν. πίν. 90—91.

<sup>2</sup> Βλ. ἐπὶ παραδείγματι, τὸν κώδ. 3 τῆς Μονῆς τοῦ Μεγάλου Σπηλαίου ἐν Ἀρχαιολ. Δελτίῳ, 4. 1918, Παράρτημα, σ. 65, εἰκ. 20.

εἶναι τὸ Εὐαγγέλιον τῆς Μ. Ἰβήρων περὶ τῆς ἐν ἀρχῇ τοῦ ὁποίου μικρογραφίας (Εἰκ. 1) πολὺς λόγος ἐγένετο ἐν τῇ παρούσῃ μελέτῃ.

Ἄλλ' ἢ μικρογραφία αὕτη ἀνήκει, ὡς εἶδομεν, εἰς τὸν ὕμνολογικὸν τύπον, ἀποτελοῦσα μάλιστα καὶ τὸ παλαιότερον αὐτοῦ παράδειγμα. Τοῦτο σημαίνει ὅτι ἡ ἐν λόγῳ μικρογραφία ἀντεγράφη ἐξ ἄλλου χειρογράφου μὴ περιέχοντος τὸ Εὐαγγέλιον. Τὸ χειρόγραφον ἐκείνο θὰ περιεῖχεν ἀσφαλῶς ἐκλογὴν λόγων τοῦ Γρηγορίου Ναζιανζηνοῦ, ὅπου ἡ ἐν λόγῳ μικρογραφία θὰ εὕρισκετο ἐν ἀρχῇ τοῦ πρώτου λόγου τοῦ Ἱεράρχου τούτου εἰς τὸ Πάσχα. Τῶν τοιούτων εἰκονογραφημένων χειρογράφων τῶν λόγων τοῦ Γρηγορίου ἄριστον παράδειγμα εἶναι ὁ Παρισινὸς κῶδ. 550, ὅπου εὕρσκεται ἡ μικρογραφία, περὶ τῆς ὁποίας μακρότατος ἦδη ἐγένετο λόγος (Εἰκ. 3).

Εἶναι ἤδη γνωστὸν ὅτι οἱ λόγοι τοῦ Γρηγορίου Ναζιανζηνοῦ ὑπῆρξαν κατὰ τὴν περίοδον τῆς Εἰκονομαχίας ἐν τῶν σπουδαιότερων στηριγμάτων τῶν ὑπερμάχων τῶν εἰκόνων, ἀπ' αὐτοὺς δὲ ἐλαμβάνοντο πολλὰ ἐπιχειρήματα κατὰ τῶν εἰκονοκλαστῶν. Ἐκ τούτου δὲ προήλθε καὶ ἡ συνήθεια ἐκλογῆ τῶν λόγων τοῦ Γρηγορίου ν' ἀναγινώσκεται εἰς τὴν Ἐκκλησίαν κατὰ τινὰς τῶν μεγάλων ἑορτῶν<sup>1</sup>. Ἀκριβῶς δὲ ἡ μικρογραφία τοῦ Παρισινοῦ κῶδ. 550 (Εἰκ. 3) ἡ ἀπασχολήσασα ἡμᾶς ἀνωτέρω, χρησιμεύει, ὡς ἤδη εἶπομεν, ὡς ἐπικεφαλὴς τοῦ Α' λόγου τοῦ Ναζιανζηνοῦ εἰς τὸ Πάσχα (Migne, P. G. 35, 396 κ. ἐξ.), ὁ ὁποῖος, συμφώνως πρὸς τὴν σημείωσιν τοῦ Παρισινοῦ κῶδ. 443, ἀνεγιώσκετο εἰς τὴν Ἐκκλησίαν κατὰ τὴν Κυριακὴν τοῦ Πάσχα<sup>2</sup>.

Ἄν ἐξ ἄλλου ἔχωμεν πρὸ ὀφθαλμῶν ὅτι ἡ εἰκονογραφία τῶν λόγων τοῦ Γρηγορίου Ναζιανζηνοῦ ἐγένετο κατὰ τὸν 9ον αἰῶνα, ὡς δεικνύουσι τὰ δύο παλαιότατα γνωστὰ εἰκονογραφημένα χειρόγραφα, δηλαδὴ ὁ κῶδ. 510 τῆς Ἑθν. Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων καὶ ὁ κῶδ. 49—50 τῆς Ἀμβροσιανῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Μιλάνου<sup>3</sup>, θὰ καταλήξωμεν εἰς τὸ θετικόν, ὡς τοῦλάχιστον νομίζω, συμπέρασμα ὅτι ὁ ὕμνολογικὸς τύπος τῆς εἰς τὸν Ἄδην Καθόδου ἐδημιουργήθη ἀρχικῶς, ἵνα διακοσμήσῃ τὸν εἰς τὸ Πάσχα Α' λόγον τοῦ Γρηγορίου. Οὐδὲν ἄλλως τούτου φυσικώτερον, δεδομένου ὅτι ὁ λόγος οὗτος περιέχει γενικὰς ἰδέας περὶ τῆς διὰ τῆς Ἀναστάσεως γενομένης ἀπολυτρώσεως, αἱ ὁποῖαι εὕρισκονται καὶ εἰς τὴν ὕμνο-

<sup>1</sup> Βλ. Α. Ευγγούλου ἐν Ἐπετηρίδι Ἑταιρ. Βυζαντ. Σπουδῶν, 16, 1940, 137.

<sup>2</sup> O m o n t, "Ἐνθ' ἀν. Εἰσαγωγή, σ. 56.

<sup>3</sup> M i l l e t ἐν Michel, "Ἐνθ' ἀν. 239. C h. D i e h l, Manuel d'art byzantin, 2α ἔκδ. Paris, 1925—6, II, 621 κ. ἐξ.



λογίαν τῆς Κυριακῆς τοῦ Πάσχα ἐμπνεομένην καὶ αὐτήν, ὡς ἀνωτέρω ἐλέχθη, ἀπὸ τοὺς λόγους τοῦ Ναζιανζηνοῦ. Ὁ λόγος ἄλλωστε οὗτος τοῦ Γρηγορίου εἰς τὸ Πάσχα συνδέεται στενώτερον πρὸς τὴν λειτουργίαν τῆς Κυριακῆς τοῦ Πάσχα, ἐφ' ὅσον, ὡς εἶδομεν, ἀνεγινώσκετο εἰς τὴν Ἐκκλησίαν κατὰ τὴν ἡμέραν ἐκείνην.

Πῶς μετὰ ταῦτα ὁ ὕμνολογικὸς οὗτος τύπος τῆς Ἀναστάσεως ἀντικατέστησε τοὺς ἱστορικοὺς τοιοῦτους εἰς τὰ Εὐαγγέλια τὰ περιέχοντα τὰς ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ἀναγινωσκομένας περικοπὰς, ὅπως ὁ γνωστὸς ἤδη εἰς ἡμᾶς κῶδ. 1 τῆς Μ. Ἰβήρων (Εἰκ. 1), εἶναι εὐκόλον νὰ ἐννοήσῃ τις, ἂν λάβῃ ὑπ' ὄψιν ὅτι τὰ πρῶτα ἐδάφια τοῦ κατὰ Ἰωάννην, ἐκ τοῦ ὁποίου ἀρχίζουσιν αἱ ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ἀναγινωσκόμεναι περικοπαὶ ἀποτελοῦσιν, ὡς εἶδομεν, τὸ Εὐαγγέλιον τῆς Κυριακῆς τοῦ Πάσχα.

Οὕτως εἶναι, νομίζω, δυνατὸν νὰ ἐξηγηθῇ ἡ γένεσις καὶ ἡ διάδοσις τοῦ ὕμνολογικοῦ τύπου τῆς εἰς τὸν Ἄδην καθόδου τοῦ Χριστοῦ, δημιουργηθέντος ἐκ στοιχείων ὕμνογραφικῶν καὶ σκοπὸν ἔχοντος νὰ παραστήσῃ δι' εἰκόνας τὴν ἰδέαν τῆς ἀπολυτρώσεως, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τοὺς ἱστορικοὺς τύπους, οἱ ὅποιοι εἰκονίζουσιν αὐτὸ τοῦτο τὸ ὑπερφυσικὸν γεγονός τῆς Ἀναστάσεως.

#### Α. ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ