

## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 28 (2007)

Δελτίον ΧΑΕ 28 (2007), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Παύλου Μ. Μυλωνά (1915-2005)



Ο εικονογραφικός τύπος του δεμένου σε δέντρο κριού στην παράσταση της θυσίας του Αβραάμ κατά τους παλαιοχριστιανικούς χρόνους

Ελισάβετ ΠΑΝΕΛΗ

doi: [10.12681/dchae.584](https://doi.org/10.12681/dchae.584)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΠΑΝΕΛΗ Ε. (2011). Ο εικονογραφικός τύπος του δεμένου σε δέντρο κριού στην παράσταση της θυσίας του Αβραάμ κατά τους παλαιοχριστιανικούς χρόνους. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 28, 171–180.  
<https://doi.org/10.12681/dchae.584>



## ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ο εικονογραφικός τύπος του δεμένου σε δέντρο  
κριού στην παράσταση της θυσίας του Αβραάμ κατά  
τους παλαιοχριστιανικούς χρόνους

---

Ελισάβετ ΠΑΝΕΛΗ

Περίοδος Δ', Τόμος ΚΗ' (2007) • Σελ. 171-180

ΑΘΗΝΑ 2007

## Ο ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ ΤΟΥ ΔΕΜΕΝΟΥ ΣΕ ΔΕΝΤΡΟ ΚΡΙΟΥ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΘΥΣΙΑΣ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ ΚΑΤΑ ΤΟΥΣ ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟΥΣ ΧΡΟΝΟΥΣ

Τό θέμα τῆς θυσίας τοῦ Ἀβραάμ ἀπαντᾷ ιδιαίτερα συχνά στήν παλαιοχριστιανική τέχνη<sup>1</sup> σέ σαρκοφάγους, τοιχογραφίες καί στή μικροτεχνία, κυρίως σέ ὑάλινα ἀγγεῖα, κοσμήματα καί φυλακτά<sup>2</sup>. Παρά τό πλῆθος τοῦ ὑλικοῦ πού ἔχει διασωθεῖ, εἶναι φανερό ὅτι ἤδη ἀπό τά τέλη τοῦ 3ου αἰῶνα κυριαρχεῖ ἕνας συγκεκριμένος εἰκονογραφικός τύπος, ὁ ὁποῖος μέ μικρές παραλλαγές ἐπικρατεῖ ἕως τό τέλος τῆς παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς καί ὡς πρός τό βασικό του σχῆμα παραμένει ἀναλλοίωτος καί στούς βυζαντινούς χρόνους.

Σταθερότητα παρουσιάζουν οἱ κινήσεις τῶν δύο βασικῶν μορφῶν, τοῦ Ἀβραάμ καί τοῦ Ἰσαάκ, ἤδη ἀπό τίς πιό πρώιμες παραστάσεις: ὁ πρῶτος παριστάνεται συνήθως νά βηματίζει πρός τά δεξιά καί νά κρατεῖ μέ τό δεξί του χέρι «τήν μάχαιραν» (Γέν. ΚΒ', 10), ἐνῶ ἔχει ἀκονιμισμένο τό ἀριστερό του χέρι στήν κόμη τοῦ Ἰσαάκ, ὁ ὁποῖος συνήθως εἶναι γονατισμένος στό ἔδαφος δίπλα του. Τήν παράσταση συμπληρώνουν ὁ βωμός τῆς θυσίας, πού τοποθετεῖται συνήθως δεξιά ἀπό τόν Ἰσαάκ, ἡ ἀπεικόνιση τῆς δεξιᾶς τοῦ Κυρίου, πού ἀποδίδει τή φωνή τοῦ Κυρίου, στό ἄνω ἀριστερό μέρος τῆς παράστασης καί ὁ κριός τῆς διήγησης τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης (Γέν. ΚΒ', 13) (Εἰκ. 1). Σέ ὀρισμένες παραστάσεις ἐμφανίζεται, τέλος, μία ἀντρική νεανική μορφή, πού ταυτίζεται μέ τόν

ἄγγελο τοῦ κειμένου τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, ὁ ὁποῖος ἐπεμβαίνει γιά νά ἐμποδίσῃ τή θυσία (Γέν. ΚΒ', 11).

Ὡς πρός τήν ἀπόδοση τοῦ κριοῦ παρατηρεῖται μιά σχετική ποικιλία<sup>3</sup>. Συνηθέστερη εἶναι ἡ τοποθέτηση τοῦ ζώου στό κάτω ἀριστερό μέρος τῆς παράστασης, ἐνῶ ἤδη ἀπό τήν ἐποχή τοῦ Μεγάλου Κωνσταντίνου σημειώνονται ἀρκετές παραλλαγές ὡς πρός τή θέση του στήν παράσταση: ὁ κριός μπορεῖ νά ἀπεικονίζεται πάνω σέ πέτρα ἢ βράχο, στό ὕψος τῶν γλουτῶν ἢ τῶν ὤμων τοῦ Ἀβραάμ, στά δεξιά ἢ στά ἀριστερά του. Ἀξιοσημείωτο εἶναι ὅτι στίς σωζόμενες ἀπεικονίσεις τοῦ θέματος δέν ἀκολουθεῖται κατὰ κανόνα τό κείμενο τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, σύμφωνα μέ τό ὁποῖο ὕστερα ἀπό τήν ἀφιξη τοῦ ἀγγέλου ἐμφανίζεται «κριός κατεχόμενος ἐν φυτῷ Σαβὲν τῶν κεράτων» (Γέν. ΚΒ', 13).

Ὡστόσο, σέ ἕναν ἀρκετά σημαντικό ἀριθμό παραστάσεων τῆς θυσίας τοῦ Ἀβραάμ, πού οἱ πρωιμότερες χρονολογοῦνται στά τέλη τοῦ 4ου-ἀρχές τοῦ 5ου αἰῶνα, ὁ κριός εἰκονίζεται δεμένος μέ σχοινί σέ δέντρο. Ὁ νέος εἰκονογραφικός τύπος πρωτοεμφανίζεται σέ μία τοιχογραφία στό θόλο τοῦ παρεκκλησίου τῆς Εἰρήνης στό El Bawagat, πού ἡ πιθανότερη χρονολόγησή του εἶναι στά τέλη τοῦ 4ου-ἀρχές τοῦ 5ου αἰῶνα<sup>4</sup>. Ἀρκετές ὁμοιότητες, τόσο στή γενική διάταξη τῶν μορφῶν, ὅσο καί στήν

<sup>1</sup> Ἡ συχνότητα τῆς ἐμφάνισης τοῦ θέματος στήν τέχνη ἔχει σχολιαστεῖ καί ἀπό συγγραφεῖς τῆς παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς, ὅπως μαρτυρεῖ ἕνα ἀπόσπασμα ἀπό τό ἔργο τοῦ Αὐγουστίνου, *PL* 42, 446.

<sup>2</sup> Ὁ κατάλογος τῶν μνημείων πού παραθέτει ἡ I. Spreyart van Woerden, «The Iconography of the Sacrifice of Abraham», *VigChr* 15-16 (1961-1962), 243-255, καί περιλαμβάνει συνολικά 311 ἔργα, δέν εἶναι πλήρης. Γιά τίς σαρκοφάγους βλ. E. Paneli, *Die Ikonographie der Opferung Isaaks auf den frühchristlichen Sarkophagen*, Marburg 2001, 159-197 (στό ἔξῃς: *Ikonographie der Opferung Isaaks*).

<sup>3</sup> Βλ. Paneli, ὁ.π., 73 κ.έ. Ὡς σημειωθεῖ ὅτι σέ ἕναν ἀρκετά μεγάλο ἀριθμό παραστάσεων τῆς παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς ὁ κριός ἀποδίδεται χωρίς κέρατα, δηλαδή ὡς ἀμνός, θέμα πού ἐρμηνεύθηκε ἀπό τοὺς πατέρες τῆς Ἐκκλησίας ὡς σύμβολο τοῦ Χριστοῦ-Ἀμνοῦ, βλ. F. Nikolasch, *Das Lamm als Christussymbol in den Schriften der Väter*, Βιέννη 1963, 24-40.

<sup>4</sup> Βλ. A. Fakhry, *The Necropolis of El Bawagat in Kharga Oasis*, Κάιρο 1951, 72 κ.έ., εἰκ. 63, πίν. 21.



Εἰκ. 1. Λεπτομέρεια από κάλυμμα σαρκοφάγου. Le Mas d'Aire, ναός Sainte-Pierre, κρύπτη Sainte-Quitterie.

Εἰκ. 2. Τμήμα ψευδοσαρκοφάγου. Κωνσταντινούπολη, Ἀρχαιολογικό Μουσείο, ἀριθ. 4141.



ἀπόδοση τοῦ κριοῦ, παρουσιάζει καί ἡ παράσταση τῆς θυσίας στήν τράπεζα τῆς μονῆς τοῦ Ἁγίου Ἱερεμίας στή Σακκαρά, πού βρίσκεται σήμερα στό Μουσείο τοῦ Καΐρου<sup>5</sup>. Στήν ἴδια περίπου ἐποχή (τέλη 4ου-ἀρχές 5ου αἰ.) χρονολογεῖται καί ἕνα φυλακτό στό Βρετανικό Μουσείο, πιθανότατα κυπριακῆς προέλευσης, πού στόν ὀπισθότυπό του φέρει τήν ἐπιγραφή: *EIC ΘΕΟC ΕΝ ΟΥΡΑΝΩ*<sup>6</sup>. Ἐπιπλέον, σέ μιά ομάδα σαρκοφάγων πού χρονολογοῦνται ὅλες στό πρῶτο μισό τοῦ 5ου αἰώνα, ὁ

κρίος ἀποδίδεται μέ παρόμοιο τρόπο, δεμένος μέ σχοινί σέ δέντρο<sup>7</sup>: πρόκειται γιά ἕνα τμήμα ὀρθογώνιας πλάκας (ψευδοσαρκοφάγου) ἀπό τήν Κωνσταντινούπολη (Εἰκ. 2)<sup>8</sup>, γιά τήν κύρια ὄψη μιᾶς σαρκοφάγου ἀπό τήν ἰσπανική πόλη Ecija (Εἰκ. 3)<sup>9</sup>, καθώς καί γιά τήν κύρια ὄψη μιᾶς σαρκοφάγου ἀπό τόν Ἅγιο Βίκτωρα στή Μασσαλία (Εἰκ. 4)<sup>10</sup>. Ἐπίσης σέ χειρόγραφο τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Βερόνας σώζεται ἕνα σχέδιο τοῦ 18ου αἰώνα μιᾶς μή σωζόμενης σήμερα σαρκοφάγου, στό κά-

<sup>5</sup> M. Rassart-Debergh, «La decoration du monastère du Saqqara», *Miscellanea Coptica. Acta ad archaeologiam et artium historiam* 9 (1981), 92-93, εἰκ. 43.

<sup>6</sup> P. Finney, «Abraham and Isaac Iconography on Late Antique Amulets and Seals», *JbAC* 38 (1995), 143, ἀριθ. 2, εἰκ. 2a-b, πίν. 3a-b.

<sup>7</sup> Σχετικά μέ τήν ομάδα τῶν σαρκοφάγων βλ. Paneli, *Ikongraphie der Opferung Isaaks*, 80 κ.έ. Οἱ Speyart van Woerden, ὁ.π. (ὑπόσημ. 2), 246 καί W. F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und den frühen Mittelalters*, Mainz 1976, ἀριθ. 162, παρατηροῦν ὅτι σέ μιά πυξίδα ἀπό ἑλεφαντοστό πού βρίσκεται στό Trier ὁ κρίος ἔχει περασμένο στό λαμό του λουρί. Δέν μπορεῖ ὥστόσο κανεῖς νά διακρίνει ἂν τό ζῶο εἶναι δεμένο στό δέντρο ἢ ὄχι.

<sup>8</sup> N. Firath, «Deux nouveaux reliefs funéraires d'Istanbul et les reliefs similaires», *CahArch* 11 (1960), 73-92. A. Grabar, *Sculptures de Constantinople. IVe-Xe siècle*, Παρίσι 1963, 53, πίν. 15, 3. N. Firath, *La sculpture byzantine figurée au Musée archéologique d'Istanbul*, Παρίσι 1990, 154, ἀριθ. 305, πίν. 93. A. Effenberger, «Das Berliner Mosesrelief», στό G. Koch (ἐπιμ.), *Grabeskunst der römischen Kaiserzeit*, Mainz

1993, 251, 253, πίν. 91.2, 96.3. Th. Mathews, «I sarcofagi di Costantinopoli come fonte iconografica», *CorsiRav* XLI (1994), 323-334. G. Koch, *Frühchristliche Sarkophage*, Μόναχο 2000, 409 (στό ἔξισ: *Frühchristliche Sarkophage*).

<sup>9</sup> H. Schlunk, «Die Sarkophage von Ecija und Alcaudette», *MadrMitt* 3 (1962), 119-151. H. Schlunk - Th. Hausschild, *Hispania Antiqua. Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit*, Μαδρίτη 1978, 150 κ.έ., εἰκ. 42-43. A. Arbeiter, «Frühe hispanische Darstellungen des Daniel in der Löwengrube», *Boreas* 17 (1994), 5-12, εἰκ. 1-2. Koch, *Frühchristliche Sarkophage*, 442, 530 κ.έ.

<sup>10</sup> Στήν περίπτωση αὐτή ἀποδίδεται καί μιά γραφική λεπτομέρεια, καθώς ὁ κρίος δαγκώνει τό χιτῶνα τοῦ Ἀβραάμ, πρβλ. P. Borracino, *I sarcofagi paleocristiani di Marsiglia*, Bologna 1973, 59-65. R. Boyer et Collaborateurs, *Vie et mort à la fin de l'antiquité*, Μασσαλία 1987, 11, 45-46. G. Drocourt-Dubruel, *St. Victor de Marseille*, Μασσαλία 1989, 80-83. J. Cailliet - H. Loose, *La vie d'éternité*, Παρίσι 1990, 25. Koch, *Frühchristliche Sarkophage*, 442.





Εικ. 3. Τμήμα σαρκοφάγου. Ecija, ναός Santa Cruz.



Εικ. 4. Τμήμα σαρκοφάγου. Μασσαλία, ναός Αγίου Βίκτωρος.

λυμμα της οποίας υπήρχε παράσταση της θυσίας του Ἀβραάμ με τόν κριό δεμένο σέ δέντρο<sup>11</sup>.

Στό ψηφιδωτό δάπεδο της Συναγωγής του Beth Alpha (Εικ. 5)<sup>12</sup>, πού χρονολογείται στόν 6ο αιώνα, ή μορφή του κριού της θυσίας του Ἀβραάμ ἀποδίδεται ἐλαφρά παραλλαγμένη. Ὁ κριός εἰκονίζεται στό μέσο της παράστασης, ὄρθιος καί δεμένος σέ δέντρο. Ὁ νέος εἰκονογραφικός τύπος ἀπαντᾷ, τέλος, στόν ἐμπροσθότυπο ἑνός φυλακτοῦ σέ ἰδιωτική συλλογή στό Παρίσι, τό ὁποῖο δέν μπορεῖ νά χρονολογηθεῖ μέ ἀκρίβεια<sup>13</sup>.

Συμπερασματικά διαπιστώνουμε ὅτι στήν παλαιοχρι-

στιανική ἐποχή ὑπάρχει μιὰ σχετική ποικιλία στίς παραστάσεις τοῦ δεμένου σέ δέντρο κριού. Τό εἶδος τοῦ δέντρου μπορεῖ ἐπίσης νά ποικίλλει<sup>14</sup>. Ἄν καί οἱ παραστάσεις αὐτές ἀποδίδουν κάπως πιστότερα τό κείμενο της Παλαιᾶς Διαθήκης (Γέν. ΚΒ', 13), παρατηρεῖται καί σέ αὐτές μιὰ παρέκκλιση ἀπό τό περιεχόμενο της Γένεσης, καθὼς τό σχοινί δέν στερεώνεται στά κέρατα τοῦ ζώου, ἀλλά δένεται γύρω ἀπό τό λαιμό του.

Ἡ ἐξάπλωση τοῦ νέου εἰκονογραφικοῦ τύπου δέν περιορίζεται στήν παλαιοχριστιανική ἐποχή, ἀλλά ἐντοπίζεται σποραδικά καί στούς βυζαντινούς χρόνους, ἀπο-

<sup>11</sup> J. Dresken-Weiland, «Ein oströmischer Sarkophag in Marseille», *RQ* 92 (1997), 1-17. Koch, *Frühchristliche Sarkophage*, 442. Paneli, *Ikonographie der Opferung Isaaks*, 173, ἀριθ. 37.

<sup>12</sup> H. Stern, «Le Zodiaque de Bet-Alpha», *L'Oeil, Revue d'art* 21 (1956), 15-19. E. Kitzinger, *Israeli Mosaics of the Byzantine Period*, Νέα Ὑόρκη 1965, 15-17. B. Goldman, *The Sacred Portal*, Ditroit 1966, 27. J. Gutmann, «Revisiting the "Binding of Isaac" Mosaic in the Beth Alpha Synagogue», *Bulletin of the Asia Institute* 6 (1992), 82. K. Weitzmann, *The Illustrations in the Manuscripts of the Septuagint*, II, Princeton 1999, 87 ὑπόσημ. 10.

<sup>13</sup> Βλ. G. Schlumberger, «Quelques monuments byzantines inédits»,

*BZ* 2 (1893), 188-189. Finney, ὁ.π. (ὑπόσημ. 6), 142-143 ἀριθ. 1, εἰκ. 1, ὁ ὁποῖος χαρακτηρίζει τό φυλακτό ἀπλά «προϊσλαμικό», ἐνῶ ὁ Schlunk, ὁ.π. (ὑπόσημ. 9), 131, τό ἀναφέρει μόνο ὡς «βυζαντινό».

<sup>14</sup> Στό κείμενο της Γένεσης γίνεται ἀναφορά στό φυτό σαβέκ (Γέν. ΚΒ', 13), χωρίς νά διευκρινίζεται τό εἶδος τοῦ φυτοῦ οὔτε ἂν πρόκειται γιά δέντρο ἢ θάμνο. Σχετικά μέ τόν παραλληλισμό τοῦ φυτοῦ σαβέκ μέ τόν Σταυρό τοῦ Χριστοῦ στά κείμενα τῶν πατέρων της Ἐκκλησίας, βλ. Nikolasch, ὁ.π. (ὑπόσημ. 3), 40. Ὁ ἴδιος, «Zur Ikonographie des Widders von Gen. 22», *Vigiliae Christianae* 23 (1969), 197-223.



Εἰκ. 5. Ψηφιδωτό δαπέδου. Συναγωγή στοῦ Beth Alpha.

κλειστικά σέ εἰκονογραφημένα χειρόγραφα. Σέ μιά μικρογραφία ἀπό τό ἀντίγραφο τῆς *Χριστιανικῆς Τοπογραφίας* τοῦ Κοσμά τοῦ Ἰνδικοπλεῦστη (9ος αἰ.) ὁ κριός εἰκονίζεται στοῦ κάτω ἀριστεροῦ μέρους τῆς παράστασης, δεμένος μέ τεντωμένο σχοινί σέ δέντρο πού μοιάζει μέ κυπαρίσσι (Εἰκ. 6)<sup>15</sup>. Ὁμοιότητες παρουσιάζει ἡ ἀπεικόνιση τοῦ κριοῦ καί στοῦ εὐαγγέλιου τοῦ Ἑτοιματισίν<sup>16</sup> (τέλη 10ου αἰ.). Τέλος, ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ ἀπαντᾷ καί σέ μιά ομάδα ἀπό ὀκτατεύχους τοῦ 12ου αἰώνα<sup>17</sup>, στίς ὁποῖες τό θέμα ἀποδίδεται ἀφηγηματικά σέ τέσσερις ξεχωριστές μικρογραφίες, ὅπου ἀρχικά ἀπεικονίζονται ἡ σκηνή τῆς ἐτοιμασίας καί ἡ πορεία πρὸς τόν τόπο τῆς θυσίας. Στήν τρίτη κατά σειρά μικρο-

γραφία εἰκονίζεται ἡ κύρια σκηνή τῆς θυσίας: ὁ Ἀβραάμ ὑψώνει τό χέρι γιά νά θυσιάσει τό γιό του, ἐνῶ στοῦ ἀριστεροῦ μέρους τῆς παράστασης ἀποδίδεται μέ πανομοιότυπο τρόπο σέ ὅλες τίς ὀκτατεύχους ὁ κριός δεμένος σέ δέντρο. Ἡ εἰκονογραφία αὐτῆς τῆς ομάδας χειρογράφων βασίζεται πιθανότατα σέ παλαιότερα, παλαιοχριστιανικά πρότυπα<sup>18</sup>. Τήν ἀποψη αὕτη ἐνισχύει καί τό γεγονός ὅτι ὁ εἰκονογραφικός τύπος τοῦ δεμένου κριοῦ δέν ἀπαντᾷ στούς βυζαντινούς χρόνους σέ ἄλλα εἶδη τέχνης, παρὰ μόνο σέ εἰκονογραφημένα χειρόγραφα.

Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ κριοῦ δεμένου σέ δέντρο ἐρμηνεύεται ἀπό μιά ομάδα ἐρευνητῶν μέ βάση μιά ἐβραϊκή πα-

<sup>15</sup> Vat. gr. 699, φ. 89r. Πά τήν εἰκονογραφία τῆς παράστασης καί τίς ἐπιρροές πού δέχθηκε βλ. D. Mouriki-Charalambous, *The Octateuch Miniatures of the Byzantine Manuscripts of Cosmas Indicopleustes*, Princeton 1970, 1 κ.έ. Ἡ ὁργάνωση τῆς σύνθεσης καί ἡ σύμπτυξη προηγούμενων ἐπεισοδίων τῆς διήγησης γιά τή θυσία τοῦ Ἀβραάμ στοῦ ἄνω ἀριστεροῦ μέρους τῆς παράστασης παρουσιάζει ὁμοιότητες μέ βυζαντινές ὀκτατεύχους πού καί αὐτές ἀνάγονται σέ παλαιότερα πρότυπα, βλ. Weitzmann, ὁ.π. (ὑπόσημ. 12), 299-322.

<sup>16</sup> Φ. 8, βλ. D. Ainalov, *The Hellenistic Origins of Byzantine Art*, New

Brunswick 1961, 94-98.

<sup>17</sup> Πρόκειται γιά δύο ὀκτατεύχους στή Βιβλιοθήκη τοῦ Βατικανοῦ (Vat. gr. 746, φ. 81v-83r καί Vat. gr. 747, φ. 43r-43v), μιά στή Βιβλιοθήκη τῆς Σμύρνης (Sm., φ. 34v-35r) καί μιά στήν Κωνσταντινούπολη (Ser., φ. 87r-89r), βλ. Weitzmann, ὁ.π. (ὑπόσημ. 12), 86-88, εἰκ. 307-322.

<sup>18</sup> S. Schrenk, *Typos und Antitypos in der frühchristlichen Kunst*, JbAC, Ergbd 21, 1995, 78. Weitzmann, ὁ.π., 299 κ.έ.

ράδοση<sup>19</sup>, σύμφωνα με την οποία τό προορισμένο για τή θυσία ζώο δημιουργήθηκε ήδη από την έκτη ημέρα της Δημιουργίας και βρισκόταν στον κήπο της Έδεμ, κάτω από τό «Δέντρο της γνώσης του Καλού και του Κακού» (Arbor Scientiae)<sup>20</sup>, από όπου τό μετέφερε ο άγγελος τήν κατάλληλη στιγμή στον τόπο της θυσίας. Ο συσχετισμός όμως αυτός δέν είναι απόλυτα πειστικός. Οί έβραϊκές παραδόσεις πού προαναφέραμε, δίνουν κάποιες γενικές πληροφορίες σχετικά μέ τή δημιουργία καί τήν εμφάνιση του κριού<sup>21</sup>, χωρίς ωστόσο νά υπάρχει σέ αυτές καμιά ρητή αναφορά ότι ο κριός ήταν δεμένος. Κατά συνέπεια, ακόμη καί αν δεχθούμε ότι ο νέος εικονογραφικός τύπος βασίζεται στίς έβραϊκές παραδόσεις, δέν τίς αποδίδει μέ ακρίβεια<sup>22</sup>, έτσι ώστε νά μπορεί άναμφισβήτητα νά συσχετισθεί μέ αυτές. Έπιπλέον, τό επιχείρημα πού αναφέρεται συχνά για τή συσχέτιση της εικονογραφίας του κριού μέ τίς έβραϊκές παραδόσεις, ότι δηλαδή ο νέος εικονογραφικός τύπος άπαντά σέ πρώιμες έβραϊκές παραστάσεις της θυσίας του Άβραάμ, πού πιθανόν νά επηρέασαν τήν άπόδοση του θέματος στη χριστιανική τέχνη, δέν ευσταθεί<sup>23</sup>. Μετά από προσεκτική παρατήρηση προκύπτει ότι στην τοιχογραφία της συναγωγής της Δούρας-Εύρωπου ο κριός δέν άπεικονίζεται δεμένος σέ δέντρο<sup>24</sup>, όπως είχε διατυπωθεί παλαιότερα<sup>25</sup>. Άκόμη, τό ψηφιδωτό στη συναγωγή του Beth Alpha, όπου ή εικονογραφία του θέματος εμφανίζεται παραλλαγμένη σέ σχέση μέ τίς χριστιανικές παραστάσεις, χρονολογείται στον 6ο αιώνα, δηλαδή άποτελεί



Εικ. 6. Μικρογραφία από αντίγραφο της «Χριστιανικής Τοπογραφίας» του Κοσμά του Ίνδικοπλεύστη, Vat. gr. 699, φ. 78r.

μιά από τίς σχετικά όψιμες παραστάσεις του θέματος. Η άποψη, τέλος, ότι ή εικονογραφία των χριστιανικών παραστάσεων είναι πιθανό νά επηρεάστηκε από μή σω-

<sup>19</sup> M. Schapiro, «Angel with Ram in Abraham's Sacrifice. A Parallel in Western and Islamic Art», *Ars Isl* 10 (1943), 134-147. Nikolasch, ό.π. (ύποσημ. 14), 215-217. Mouriki-Charalambous, ό.π. (ύποσημ. 15), 44 κ.έ. R. Stichel, «Zur Ikonographie der Opferung Isaaks in der romanischen Kunst Spaniens und in der byzantinischen Welt», *Actas del XXIII congreso internacional de Historia del Arte*, I, Γρανάδα 1973, 527-536. G. Stemberger, «Die Patriarchenbilder der Via Latina», *Kairos* 16 (1974), 65-77. J. Gutmann, «The Sacrifice of Isaac. Variations on a Theme in Early Jewish and Christian Art», *Sacred Images. Studies in Jewish Art from Antiquity to the Middle Ages*, Northampton 1989, 117-122. Weitzmann, ό.π. (ύποσημ. 12), 87-88.

<sup>20</sup> Πά τό σύμβολισμός του δέντρου της Γνώσης του Καλού καί του Κακού πρβλ. H. G. Leder, «Arbor Scientiae», *ZNW* 52 (1961), 156-189. K. Χαράλαμπίδης, *Οί δενδρίτες στην προχριστιανική καί χριστιανική ιστοριοφιλολογική παράδοση καί εικονογραφία*, Θεσσαλονίκη 1993, 67-72.

<sup>21</sup> Άναφέρεται άπλά ότι ο κριός περιέμενε ύπομονετικά στον Παράδεισο μέχρι τή στιγμή πού άγγελος Κυρίου τον μετέφερε στον τόπο της θυσίας, βλ. Stemberger, ό.π. (ύποσημ. 19), 66. Gutmann,

ό.π. (ύποσημ. 19), 118.

<sup>22</sup> Στο ίδιο σύμπέρασμα καταλήγει καί ή J. Dresken-Weiland, *Reliefierte Tischplatten aus theodosianischer Zeit*, Πόλη του Βατικανού 1991, 126 ύποσημ. 10.

<sup>23</sup> Nikolasch, ό.π. (ύποσημ. 14), 204-206. Gutmann, ό.π. (ύποσημ. 19), 79-85.

<sup>24</sup> Τό ίδιο λάθος έπισημαίνουν καί άλλοι μελετητές, πρβλ. Schlunk, ό.π. (ύποσημ. 9), 129. A. S. Clair, «The Torah Shrine at Dura Europos: A Re-evaluation», *JbAC* 29 (1986), 10. Weitzmann, ό.π. (ύποσημ. 12), 87 ύποσημ. 6.

<sup>25</sup> Η παρατήρηση αυτή δέν άπαντά μόνο σέ παλαιά βιβλιογραφία (R. Meyer, «Betrachtungen zu drei Fresken der Synagoge von Dura-Europos», *ThLz* 74 (1949), 29-38. A. Stüber, *Refrigerium Interim. Der Zwischenzustand nach dem Zeugnis der Bildwerke*, Βόννη 1957, 179-182. Speyart van Woerden, ό.π. (ύποσημ. 2), 235), αλλά καί σέ νεότερη, βλ. E. Kessler, «Art Leading the Story: The Aqedah in Early Synagogue Art», στο L. I. Levine - Z. Weiss (έπιμ.), *From Dura to Sephoris. Studies in Jewish Art and Society in Late Antiquity*, Portsmouth-Rhode Island 2000, 77-81.



ζόμενα έβραϊκά μνημεία<sup>26</sup>, αποτελεί μία άπλή υπόθεση. Άτελέσφορη είναι επίσης και ή προσπάθεια συσχέτισης του νέου εικονογραφικού τύπου με παραστάσεις θυσίας ζώων από την αρχαία ελληνική και τή ρωμαϊκή τέχνη, καθώς εκεί τά ζώα απεικονίζονται συνήθως σέ κίνηση, οδηγούμενα στον τόπο τής θυσίας από ανθρώπους (συνήθως ύπηρέτες)<sup>27</sup>.

Άπομένει λοιπόν ή διερεύνηση τής πιθανότητας νά αποτέλεσε ή χριστιανική παράδοση, όπως μās διασώζεται στα κείμενα των πατέρων τής Έκκλησίας, τήν πηγή έμπνευσης του εικονογραφικού τύπου που έξετάζουμε. Στη θυσία του Άβραάμ αναφέρονται πάρα πολλά αποστολικά και πατερικά κείμενα ήδη από τον 1ο αιώνα μ.Χ. με έρμηνευτικές προσεγγίσεις, οι όποιες συχνά φωτίζουν διαφορετικές πτυχές τής διήγησης τής Γένεσης<sup>28</sup>. Ίδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει μία όμιλία μέ τίτλο *Είς τον Άβραάμ και τον Ισαάκ*, τής όποίας ή πατρότητα δέν έχει έξακριβωθεί μέ βεβαιότητα, καθώς παραδίδεται μέ τό όνομα του Ίωάννη του Χρυσοστόμου<sup>29</sup>, αλλά

διασώζεται ατόύσια και ανάμεσα στα ελληνικά κείμενα του Έφραϊμ του Σύρου<sup>30</sup>. Στην όμιλία αυτή περιγράφεται, μεταξύ άλλων, μέ έντονη συναισθηματική φόρτιση, ή γνωστή στο συγγραφέα «είκόνα» τής θυσίας του Άβραάμ<sup>31</sup>. Στη συνέχεια περιγράφεται ό πιο διαδεδομένος στην παλαιοχριστιανική τέχνη εικονογραφικός τύπος τής παράστασης, σύμφωνα μέ τον όποιο ό Άβραάμ εικονίζεται μέ ύψωμένο τό ξίφος για τή θυσία του γιού του που γονατίζει δίπλα του. Σχετικά μέ τή θαυματουργική εμφάνιση του κριού αναφέρονται στην ίδια όμιλία τρεις διαφορετικές έκδοχές: α) ό κριός κρέμεται από τά κέρατα στο φυτό σαβέκ<sup>32</sup>, β) ό κριός ξεπροβάλλει από μία πέτρα<sup>33</sup> και γ) ό κριός δένεται στο φυτό σαβέκ<sup>34</sup>.

Ός προς τήν πρώτη έκδοχή διατυπώθηκε από όρισμένους μελετητές<sup>35</sup> ή άποψη ότι ή απεικόνιση του κριού, όρθιου και δεμένου, σέ ένα μικρό αριθμό σαρκοφάγων<sup>36</sup> είναι σέ πλήρη αντίστοιχία μέ τό σχετικό χωρίο, στο όποιο γίνεται λόγος για κρέμασμα του ζώου από τά κέρατα στο φυτό σαβέκ. "Υστερα από προσεκτική

<sup>26</sup> Τήν επίδραση μās ομάδας μη σωζόμενων έβραϊκών σφραγιδολίθων στην εικονογραφία τής παλαιοχριστιανικής τέχνης υποστήριξε ό Th. Klauser, «Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst IV», *JbAC* 4 (1961), 139-145.

<sup>27</sup> F. T. van Straten, *Hiera Kalá. Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece*, Leiden 1995, 168-170. N. Himmelmann, *Tieropfer in der griechischen Kunst*, Opladen 1997, 10-16.

<sup>28</sup> Ίκανός είναι και ό αριθμός των συνθετικών μελετών (μονογραφιών) πάνω στα πατερικά κείμενα για τή θυσία του Άβραάμ μέ ποικίλα συμπεράσματα, πρβλ. D. Lerch, *Isaaks Opferung christlich gedeutet*, Tübingen 1950, 68-119. J. Swetnam, *Jesus and Isaac. A Study of the Epistle to the Hebrews in the Light of the Aqedah*, Ρώμη 1981, 80-127, 187-214. P. Tschuggnall, *Das Abraham-Opfer als Glaubensparadox: bibeltheologischer Befund - Literarische Rezeption - Kierkegaards Deutung*, Φραγκφούρτη 1990, 41-49. R. Harrisville, *The Figure of Abraham in the Epistles of St. Paul*, San Francisco 1992. J. Silker, *Dishonoring the Jews: Abraham in Early Christian Controversy*, Louisville 1991, 22-27, 160-163. L. Kundert, *Die Opferung/Bindung Isaaks, I: Gen. 22, 1-19 im Alten Testament, im Frühjudentum und im Neuen Testament*, Βασιλεία 1998, 44-81, 180-309.

<sup>29</sup> PG 56, 537-542.

<sup>30</sup> Ephraem, «Sermo in Abraham et Isaac», *Monumenta biblica et ecclesiastica* (έπιμ. S. J. Mercati) τ. 1,1, Ρώμη 1915, 75 κ.έ. Η πατρότητα τής όμιλίας αυτής δέν έχει έξακριβωθεί μέ βεβαιότητα, γι' αυτό και στην παρούσα μελέτη παραθέτουμε στην όμιλία που αποδίδεται στον Ίωάννη Χρυσόστομο (βλ. ύποσημ. 29). Η όμοιότητα των δύο όμιλιών μεταξύ τους, καθώς και μέ μία όμιλία του Γρηγορίου Νύσσης (PG 46, 572), έδωσε άφορμή για ποικίλους προβληματισμούς, βλ. Lerch, ό.π. (ύποσημ. 28), 79-82. Π. Νικολόπουλος, «Επί

τάς πηγάς του είς τήν θυσίαν του Άβραάμ ύμνος Έρωμανού του Μελωδού», *Άθηνά* 56 (1952), 279-285. H. J. Geischer, *Das Problem der Typologie in der ältesten christlichen Kunst*, Χαϊδελβέργη 1966, 71-73.

<sup>31</sup> PG 56, 541: Όσάκις ίδω τούτου του παιδός τās εικόνας ούδέποτε ίσχυσα άδακρυντί παρελθείν...

<sup>32</sup> PG 56, 540: Βλέπε και τό πρόβατον εκ των δύο κεράτων κρατούμενον εν φυτῷ τῷ λεγομένῳ Σαβέκ· βλέπε μοι και τον Χριστόν, τον άμνον τον του Θεού, από δύο χειρών κρατούμενον εν σταυρῷ.

<sup>33</sup> PG 56, 542: Καί έδωκεν ό Θεός πρόβατον εκ τής πέτρας αντί του παιδαρίου τελέσαι τήν θυσίαν... Επίσης αναφέρεται σχετικά μέ τον τοκετό τής Άγίας Παρθένου (PG 56, 542): Τό πώς αν ή δύνατο δίχα κοίτης άνδρικής κνοφορήσαι υιόν, ως άμήχανον όν, διά τουτο εκ πέτρας παρήγαγε τον κριόν, ίνα τό παράδοξον εκ τούτου πιστώσεται, ότιπερ βουλήματι τής αυτού θεότητος πάν τό προστατόμενον ενθέως υφίσταται.

<sup>34</sup> PG 56, 542: Ός ούν εκεί ό λόγος πρόβατον υπέστησεν, ούτως εν τη παρθένῳ ό Λόγος σάρξ εγένετο· και όσπερ τό πρόβατον εν τῷ φυτῷ έδέθη, ούτως ό Μονογενής εν σταυρῷ καθηλώθη.

<sup>35</sup> Nikolasch, ό.π. (ύποσημ. 14), 218-223. B. Bagatti, «La posizione dell'ariete nell'iconografia del sacrificio di Abramo», *StBiFranc* 34 (1984), 294-295. Dresken-Weiland, ό.π. (ύποσημ. 11), 13.

<sup>36</sup> Πρόκειται για τίς γνωστές σαρκοφάγους μέ τείχη πόλεων, που βρίσκονται στο Μιλάνο και στο Παρίσι, πρβλ. M. Lawrence, «City-Gate Sarcophagi», *ArtB* 10 (1927/28), 1-45. H. v. Schoenebeck, *Der Mailänder Stadtsarkophag und seine Nachfolge*, Πόλη του Βατικανού 1935, 1-85. R. Sansoni, *I sarcofagi paleocristiani a porte di città*, Bologna 1968, 3-12. 19-29. Koch, *Frühchristliche Sarkophage*, 324-325· επίσης για μία σαρκοφάγο από την Arles, βλ. Koch, ό.π., 496 ύποσημ. 158. Paneli, *Ikongraphie der Opferung Isaaks*, 161 άριθ. 6.



παρατήρηση προκύπτει ωστόσο ότι σέ καμιά από αυτές τίς σαρκοφάγους δέν διακρίνεται καθαρά ή στάση αὐτῆ τοῦ ζώου<sup>37</sup>.

Σχετικά μέ τή δεύτερη ἐκδοχή, δηλαδή τή δημιουργία τοῦ κριοῦ ἀπό πέτρα, μποροῦμε νά παρατηρήσουμε ὅτι σέ ἀρκετές σαρκοφάγους τῆς ἐποχῆς τοῦ Μεγάλου Κωνσταντίνου ὁ κριός εἰκονίζεται στό ὕψος τῶν ὤμων τοῦ Ἀβραάμ ἢ λίγο χαμηλότερα, καθισμένος σέ πέτρα<sup>38</sup>. Ὁ συσχετισμός ωστόσο τῆς εἰκονογραφίας τοῦ κριοῦ μέ τό συγκεκριμένο ἀπόσπασμα ἀπό τήν ὁμιλία πού προαναφέρθηκε εἶναι μᾶλλον ἀπίθανος, καθώς ὁ εἰκονογραφικός τύπος τοῦ κριοῦ πού κάθετα πάνω σέ βράχο ἀπαντᾷ ἀρκετά συχνά καί σέ πρωιμότερες σαρκοφάγους, τοῦ 3ου αἰώνα, τίς ἐπονομαζόμενες «βουκολικές»<sup>39</sup>, καί ἔχει κατά πᾶσα πιθανότητα διακοσμητικό χαρακτήρα.

Πά τήν τρίτη ωστόσο περίπτωση, δηλαδή τό ζῶο δεμένο στό δέντρο, ὑπάρχει πλήρης ἀντιστοιχία τοῦ σχετικοῦ ἀποσπάσματος ἀπό τήν πατερική ὁμιλία μέ ἓνα σημαντικό ἀριθμό παραστάσεων, οἱ περισσότερες ἀπό τίς ὁποῖες χρονολογοῦνται στόν 5ο αἰώνα, ὅπως προαναφέρθηκε. Ἐντύπωση προκαλεῖ καί τό γεγονός ὅτι ὁ εἰκονογραφικός αὐτός τύπος δέν ἀπαντᾷ στή Ρώμη, ἀλλά ἀποκλειστικά στίς ἀνατολικές ἐπαρχίες τοῦ βυζαντινοῦ κράτους καί κυρίως στήν Αἴγυπτο καί στήν Κωνσταντινούπολη (βλ. Εἰκ. 2), μέ ἐξαίρεση δύο σαρκοφάγους ἀπό τήν ἰσπανική πόλη Ecija καί ἀπό τή Μασσαλία (βλ. Εἰκ. 3 καί 4). Εἶναι φανερό ὅμως ὅτι καί τά ἔργα αὐτά ἔχουν δεχθεῖ ἐπιδράσεις ἀπό εἰκονογραφικά πρότυπα τῶν ἀνατολικῶν ἐπαρχιῶν<sup>40</sup>.

Ἡ διάδοση αὐτοῦ τοῦ εἰκονογραφικοῦ τύπου σχεδόν ἀποκλειστικά στίς ἀνατολικές ἐπαρχίες τοῦ βυζαντινοῦ κράτους, δηλαδή σέ περιοχές ὅπου ὁμιλίες πού διασώζονται στήν ἐλληνική γλῶσσα θά εἶχαν μεγαλύτερη διάδοση, μᾶς ἐπιτρέπει νά ἐξετάσουμε τήν πιθανότητα ἐπίδρασης αὐτῶν τῶν ὁμιλιῶν στή διαμόρφωση τῆς εἰκονογραφίας τῆς παράστασης. Μελετώντας τά πατερικά κείμενα διαπιστώνουμε ὅτι στήν πλειονότητά τους ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ ἐρμηνεύεται ὡς προτύπωση τῆς σταυρικής θυσίας τοῦ Χριστοῦ<sup>41</sup>. Μέσα σέ αὐτό τό πλαίσιο τό ζῶο τῆς θυσίας ἀποκτᾷ ἰδιαίτερη χριστολογική σημασία<sup>42</sup>. Ἡ ἀναζήτηση νέων εἰκονογραφικῶν μορφῶν γιά τό θυσιαζόμενο ζῶο θά μποροῦσε νά συσχετισθεῖ καί μέ τήν ὁλοένα αὐξανόμενη ἀναφορά γιά αὐτό στά πατερικά κείμενα.

Ἄν καί στή νεότερη ἔρευνα ὑπάρχει ἔντονος προβληματισμός, τόσο γιά τή διάδοση τῶν ὁμιλιῶν τῶν πατέρων τῆς Ἐκκλησίας τήν ἐποχή πού ἐξετάζουμε, ὅσο καί γιά τήν πιθανότητα ἐπίδρασής τους στή διαμόρφωση τῆς παλαιοχριστιανικῆς τέχνης γενικά<sup>43</sup>, ἔχουμε νά ἀντιτείνουμε τά ἑξῆς:

Στήν ὁμιλία *Εἰς τὸν Ἀβραάμ καί τὸν Ἰσαάκ* ὁ συγγραφέας σχολιάζει ἓνα συγκεκριμένο εἰκονογραφικό τύπο τῆς θυσίας τοῦ Ἀβραάμ, γιά τὸν ὁποῖο καί παρατηρεῖ ὅτι ἀποδίδει ὅλη τή συγκινησιακή φόρτιση τοῦ θέματος<sup>44</sup>. Γίνεται ἔτσι φανερό ὅτι οἱ πατέρες ὄχι μόνο γνώριζαν παραστάσεις τῆς θυσίας τοῦ Ἀβραάμ ἀλλὰ καί σέ ὁρισμένες περιπτώσεις ἐμπνέονταν ἀπὸ αὐτές γιά τήν ἐρμηνεία θεολογικῶν θεμάτων.

<sup>37</sup> Ἡ κακή διατήρηση τῆς παράστασης τῆς θυσίας τοῦ Ἀβραάμ καί εἰδικότερα τοῦ κριοῦ στίς σαρκοφάγους αὐτές δέν ἐπιτρέπει τήν ἐξαγωγή ἀσφαλοῦς συμπεράσματος σχετικά μέ τή μορφή πού εἶχε τό ζῶο, βλ. J. Dresken-Weiland, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, II, Mainz 1998, 56 κ.έ., ἀριθ. 150, εἰκ. 61.1. Paneli, *Ikonographie der Opferung Isaaks*, 79, 84-85.

<sup>38</sup> Paneli, ὁ.π., 74-78.

<sup>39</sup> Πά τό συμβολισμό τῶν σαρκοφάγων τοῦ 3ου αἰώνα μέ τήν παράσταση τοῦ Καλοῦ Ποιμένου βλ. H. v. Schoenebeck, «Die christlichen Paradeisossarkophage», *RAC* 14 (1937), 289-343. F. Gerke, *Die christlichen Sarkophage der vorkonstantinischen Zeit*, Βερολίνο 1940, 52-94. N. Himmelmann, *Über Hirten-Genre in der antiken Kunst*, Opladen 1980, 121-156. *RAC* XV, 1991, 577-607, λ. «Hirt» (J. Engemann). Koch, *Frühchristliche Sarkophage*, 15-28.

<sup>40</sup> Τίς ἐπιδράσεις αὐτές μαρτυροῦν στή σαρκοφάγο στήν Ecija ὄχι μόνο ἡ εἰκονογραφία τῆς παράστασης ἀλλὰ καί οἱ ἐλληνικές ἐπιγραφές πάνω ἀπὸ τίς εἰκονιζόμενες μορφές, βλ. Schlunk, ὁ.π. (ὑπόσημ. 9), 128. Arbeiter, ὁ.π. (ὑπόσημ. 9), 5-12. Koch, *Frühchristliche Sarkophage*, 530. Σχετικά μέ τήν προέλευση καί τά εἰκονογραφικά

πρότυπα τῆς σαρκοφάγου στόν Ἅγιο Βίκτωρα τῆς Μασσαλίας, βλ. Drocourt-Dubreuil, ὁ.π. (ὑπόσημ. 10), 80-83. Koch, *Frühchristliche Sarkophage*, 468-469, 498.

<sup>41</sup> Βλ. Lerch, ὁ.π. (ὑπόσημ. 28), 106-110. Geischer, ὁ.π. (ὑπόσημ. 30), 46-54. Paneli, *Ikonographie der Opferung Isaaks*, 143-144. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ἀπὸ τό δεύτερο μισό τοῦ 4ου αἰώνα ὅλο καί περισσότερα εἰκονογραφικά στοιχεῖα τῶν παραστάσεων τῆς θυσίας τοῦ Ἀβραάμ ἐρμηνεύονται μέ βάση τή σταυρική θυσία τοῦ Ἰησοῦ, βλ. Schrenk, ὁ.π. (ὑπόσημ. 18), 191-193. Paneli, *Ikonographie der Opferung Isaaks*, 144-146.

<sup>42</sup> Nikolasch, ὁ.π. (ὑπόσημ. 14), 212.

<sup>43</sup> Βλ. I. Herclotz, «Sepulcra» e «Monumenta» del Medioevo, Ρώμη 1985, 25-28. J. Engemann, *Deutung und Bedeutung frühchristlicher Bildwerke*, Darmstadt 1997, 23-44. Ὁ ἴδιος, «Zur Interpretation der Darstellungen der Drei Jünglinge in Babylon in der frühchristlichen Kunst», *Sarkophagstudien II: Akten des Symposiums «Frühchristliche Sarkophage»*, Marburg 2002, 81-91.

<sup>44</sup> PG 56, 541.

Ὡς πρὸς τὸ θέμα τῆς διάδοσης τῆς συγκεκριμένης ὁμιλίας μπορούμε νὰ παρατηρήσουμε ὅτι σὲ προηγούμενο σημεῖο τῆς, πρὶν ἀπὸ τὴν περιγραφή τῆς γνωστῆς στὸ συγγραφέα «εἰκόνας», πραγματοποιεῖται ἕνας ὑποθετικός διάλογος ἀνάμεσα στὸν Ἀβραάμ καὶ στὴ Σάρα σχετικά μὲ τὸ ἐνδεχόμενο νὰ ἀνακοίνωνε ὁ Ἀβραάμ στὴ σύζυγό του τὰ σχέδιά του γιὰ τὴ θυσία τοῦ γιοῦ του<sup>45</sup>. Ἡ πιθανὴ συζήτηση μὲ τὴ Σάρα παραδίδεται αὐτοῦσια ἢ ἐλαφρὰ παραλλαγμένη καὶ σὲ κείμενα ἄλλων πατέρων<sup>46</sup>. Ὑπάρχουν ἐπίσης ἀρκετές ἐνδείξεις ὅτι ἐπέδρασε καὶ σὲ κοντάκιο τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ, τοῦ βου αἰῶνα<sup>47</sup>, ἀλλὰ ἴσως καὶ στὸ θρησκευτικὸ δράμα *Ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ* τοῦ Βιντσέντζου Κορνάρου<sup>48</sup>.

Ἀξιοσημείωτο εἶναι ὅτι ἡ Σάρα, πού ἡ ἀπεικόνισή της στὴ θυσία τοῦ Ἀβραάμ στὴν παλαιοχριστιανικὴ καὶ τὴ βυζαντινὴ τέχνη εἶναι σπανιστάτη<sup>49</sup>, παριστάνεται στὴν τοιχογραφία τοῦ El Bawagat<sup>50</sup>, ὅπου πρωτοεμφανίζεται καὶ ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος τοῦ κριοῦ δεμένου σὲ δέντρο. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ ἐνισχύει τὴν πιθανότητα ἐπίδρασης τῶν ὁμιλιῶν στὴ διαμόρφωση τῆς εἰκονογραφίας τοῦ θέματος.

Ἐξάλλου, δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ παραβλέψει ὅτι οἱ ὁμιλίες τῶν πατέρων ἐπέδρασαν γενικότερα στὴ διαμόρφωση ἐνὸς πλαισίου σχετικά μὲ τὴν ἐρμηνεία βασικῶν θεμάτων τῆς ὁρθόδοξης πίστεως. Καὶ ἂν ἀκόμη δηλαδὴ ἡ ἐπίδρασή τους στὴν εἰκονογραφία τῶν ἔργων τῆς πα-

λαιοχριστιανικῆς τέχνης δὲν ἦταν ἄμεση, δὲν θὰ μπορούσαμε νὰ ἐρμηνεύσουμε τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία<sup>51</sup> ἀποκομμένη τελείως ἀπὸ αὐτὸ τὸ πλαίσιο.

Ἄς σημειωθεῖ, τέλος, μιὰ ἀκόμη πιθανὴ πηγὴ ἔμπνευσης. Ἡ προέλευση τῆς ὁμιλίας *Εἰς τὸν Ἀβραάμ καὶ τὸν Ἰσαὰκ* ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς Συρίας θὰ μπορούσε νὰ συσχετισθεῖ καὶ μὲ τὴν ἰδιαίτερη διάδοση πού εἶχε ἡ ἀναχωρητικὴ μορφή τῶν δενδριτῶν ἀσκητῶν στὴν περιοχὴ αὐτὴ ἀπὸ τὸν 4ο αἰῶνα<sup>52</sup>. Σύμφωνα μὲ ὁρισμένες μαρτυρίες οἱ ἀσκητές δένονταν μὲ ἄλυσίδα ἀπὸ τὸ δέντρο καὶ ὑποβάλλονταν ἐκούσια σὲ αὐτὸ τὸ μαρτύριο στὸ δέντρο, τὸ σύμβολο τοῦ Σταυροῦ τοῦ Χριστοῦ<sup>53</sup>. Ἄν καὶ ἡ ὁμοιότητα ἀνάμεσα στὸν εἰκονογραφικὸ τύπο τοῦ δεμένου σὲ δέντρο κριοῦ καὶ στὴ συγκεκριμένη συνήθεια τῶν ἀναχωρητῶν τῆς ἐποχῆς εἶναι ἐμφανῆς, εἶναι ὥστόσο ἀβέβαιο ἂν ἡ τακτικὴ αὐτὴ τῶν ἀναχωρητῶν εἶχε πάρει τέτοιες διαστάσεις, ὥστε νὰ ἐπέδρασε στὴ δημιουργία τοῦ νέου εἰκονογραφικοῦ τύπου.

Συνοψίζοντας καταλήγουμε στὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ ἀπεικόνιση τοῦ κριοῦ δεμένου σὲ δέντρο συνδέεται πιθανότατα μὲ τὴν ἐρμηνεία πού ἀπέδωσαν στὸ θέμα οἱ πατέρες τῆς Ἐκκλησίας. Ἡ ὁμοιότητα τοῦ ἀποσπάσματος ἀπὸ τὴν ὁμιλία *Εἰς τὸν Ἀβραάμ καὶ τὸν Ἰσαὰκ* μὲ τὸ νέο εἰκονογραφικὸ τύπο εἶναι ἐντυπωσιακὴ. Εἰκονογραφικὰ παρόμοια γιὰ τὸ δεμένο σὲ δέντρο κριὸ δὲν ἐντοπίστηκαν οὔτε σὲ μνημεῖα τῆς ὀψίμης ἀρχαιότητος

<sup>45</sup> PG 56, 540.

<sup>46</sup> Στὰ κείμενα αὐτὰ οὐσιαστικὰ δικαιολογεῖται ἡ ἀπόφαση τοῦ Ἀβραάμ νὰ θυσιάσει τὸ γιό του χωρὶς νὰ ἀνακοινώσει τὰ σχέδιά του στὴ Σάρα, πρβλ. Γρηγόριος Νύσσης, PG 46, 569. Βασίλειος ἐκ Σελευκείας, PG 85, 108. Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, PG 50, 738. Ὅρθως παρατηρεῖ ὁ Lerch, ὁ.π. (ὑπόσημ. 28), 78 κ.ἐ. ὑπόσημ. 2, ὅτι τὰ ἀντεπιχειρήματα τῆς Σάρας σὲ αὐτὸ τὸ διάλογο ἐντείνουν τὴν ψυχικὴ ὁδὸν τοῦ Ἀβραάμ καὶ ἀναδεικνύουν τὴ γενναϊότητα τῆς πράξεώς του.

<sup>47</sup> Romanos Melodos, *Εἰς τὸν Ἀβραάμ Ρωμανοῦ ὕμνος*, SC 99, 139-165. Πιά τὸ συσχετισμὸ τοῦ κοντακίου μὲ ὁμιλίες τῶν πατέρων, βλ. S. Baud-Bovy, «Sur un "sacrifice d' Abraham" de Romanos et sur l'existence d'un théâtre religieux à Byzance, Byz 13 (1938), 325-334. Νικολόπουλος, ὁ.π. (ὑπόσημ. 30), 278-285. M. Moskhos, «Romanos' Hymn on the Sacrifice of Abraham: A Discussion of the Sources and a Translation», Byz 44 (1974), 310-328. S. Brock, «Two Syriac Verse Homilies on the Binding of Isaac», *Muséon* 99 (1986), 61-129.

<sup>48</sup> Baud-Bovy, ὁ.π., 333-334· παρατηρεῖ βέβαια ὅτι ἡ ἐπίδραση δὲν ἦταν ἄμεση, καθὼς τὸ θέατρο δὲν ἀναβίωσε στοὺς βυζαντινοὺς χρόνους, ἀλλὰ πιθανότατα σχετίζεται μὲ τὴν ἀφομοίωση ἐπαναλαμβανόμενων μοτίβων θρηγῶν στὴν προφορικὴ λογοτεχνία.

<sup>49</sup> Πιά τὴν εἰκονογραφία τῆς Σάρας στὴ βυζαντινὴ τέχνη γενικά βλ. W. Busch - J. Paul, *L'ChrI IV*, στ. 43-44, λ. Sara. Στὴ θυσία τοῦ Ἀβραάμ ἡ Σάρα ἐμφανίζεται μόνο σὲ δύο παλαιοχριστιανικὲς σαρκοφάγους ἀπὸ τὴ Γαλλία, βλ. Koch, *Frühchristliche Sarkophag*, 468, 478, 506-507. Ἡ μορφή της δὲν ταυτίζεται μὲ βεβαιότητα οὔτε εἶναι βέβαιο ὅτι συνδέεται μὲ τὴ θυσία τοῦ Ἀβραάμ ἢ μὲ μιὰ συνεπτυγμένη μορφή τῆς φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ πού προηγεῖται, βλ. Paneli, *Ikonographie der Opferung Isaaks*, 135-137.

<sup>50</sup> Ἡ μορφή τῆς Σάρας στὴν τοιχογραφία αὐτὴ ταυτίζεται μὲ βεβαιότητα βάσει ἐπιγραφῆς πού βρίσκεται πάνω ἀπὸ τὴ μορφή της, βλ. Fakhry, ὁ.π. (ὑπόσημ. 4), εἰκ. 63, πίν. 21. Στὸ ἀριστερὸ της χέρι κρατεῖ ὀρθογώνιο ἀντικείμενο, πιθανότατα κιβωτίδιο μὲ θυμίαμα.

<sup>51</sup> Ποικίλλουν ἄλλωστε τὰ παραδείγματα παραστάσεων στὴ χριστιανικὴ τέχνη μὲ ἐμφανὴ τὴν ἐπίδραση τῆς θεολογικῆς παράδοσης, βλ. χαρακτηριστικὰ τὰ συμπεράσματα γιὰ τὴν παράσταση τῆς Ἀνάληψης τοῦ Κυρίου, Ν. Γκιολές, *Ἡ Ἀνάληψις τοῦ Χριστοῦ βάσει τῶν μνημείων τῆς Ἀ' χιλιετηρίδος*, Ἀθήνα 1981, 340-342.

<sup>52</sup> Βλ. Χαλαραμπίδης, ὁ.π. (ὑπόσημ. 20), 77-82.

<sup>53</sup> Ὁ.π., 77-78.

οὔτε σέ ἐβραϊκά μνημεῖα. Ἐπιπλέον, παρατηροῦμε ὅτι ὁ νέος εἰκονογραφικός τύπος εἶναι διαδεδομένος σχεδόν ἀποκλειστικά στίς ἀνατολικές ἐπαρχίες τοῦ βυζαντινοῦ κράτους, σέ περιοχές ὅπου ὁμιλίες πού διασώζονται στήν ἑλληνική γλώσσα θά εἶχαν τή μεγαλύτερη διάδοση. Τέλος, μέ βάση τά στοιχεῖα πού ἔχουμε, προκύπτει ὅτι τά πρωιμότερα παραδείγματα μέ τό νέο εἰκο-

νογραφικό τύπο ἐμφανίζονται λίγα χρόνια μετά τή συγγραφή τῆς ὁμιλίας. Στή βυζαντινή καί τή μεταβυζαντινή τέχνη ὁ εἰκονογραφικός τύπος τοῦ δεμένου κριοῦ ἀπαντᾷ μόνο σποραδικά καί ἡ ἐμφάνισή του ὀφείλεται κυρίως στήν ἐπιβίωση παλαιότερων παλαιοχριστιανικῶν προτύπων.

Elisavet Paneli

## THE ICONOGRAPHIC MOTIF OF THE RAM TETHERED TO A TREE IN THE SCENE OF THE SACRIFICE OF ABRAHAM IN EARLY CHRISTIAN TIMES

The Sacrifice of Abraham is represented frequently in Early Christian art, in monuments of all kinds. The position and pose of the two main figures, Abraham and Isaac, remains more or less the same from Early Christian times – as in one of the earliest examples of the scene, on a sarcophagus in France, Le Mas d'Aire, church Saint-Pierre (Sainte-Quitterie) (Fig. 1) – to the fourteenth century. Iconographic variations appear mostly in less significant motifs, such as the ram standing next to or tethered to a tree.

The motif of a ram tethered to a tree appears in a number of monuments and in various genres, dating from the fourth to the early sixth century, mostly on reliefs on sarcophagi (Figs 2-4) but also on a mosaic pavement in the synagogue of Beth Alpha (Fig. 5) as well as in several wall-paintings. It is also encountered in several Byzantine manuscripts such as the miniature in the "Christian Topography" by Cosmas Indicopleustes (Fig. 6), dating from the ninth century, as well as in the so-called Octateuch, dating from the twelfth century, in which the sacrifice is represented in four successive scenes. The strong similarity in the depiction of the subject in all Byzantine manuscripts can be attributed to its derivation from the same archetype, probably Early Christian manuscripts now lost.

The meaning ascribed to the motif by many scholars is based on rabbinical interpretation, that the ram was one of ten things created in the twilight of the Sabbath eve, in readiness for future use, until the moment when an angel would bring it to the place of sacrifice. However, this does not explain clearly the iconographic innovation of a ram tethered to a tree, discussed here.

The considerable importance that ecclesiastical writers attach to the Sacrifice of Abraham in many cases establishes a connection between literature and monuments. Several passages in a fourth-century homily by Ephraim the Syrian or John Chrysostom are strikingly similar to this iconographic motif. Among other interpretations, it is stated explicitly that the ram was tethered to a tree, information not found in the biblical account of the sacrifice (Genesis 22:1-19). Furthermore, the motif is found almost always in monuments in the eastern part of the Byzantine Empire, making the possibility of influence from the Patristic tradition in Syria more likely. According to this tradition, the Sacrifice of Isaac is seen as an antitype of the Crucified Christ and in this context, the ram tethered to a tree is considered a symbol of the Crucifixion. This special meaning explains both the significance and the frequency of the motif in Christian art.

It should be noted that many scholars are critical of such an interpretation, stressing the methodological problems raised. However, it should be borne in mind that ecclesiastical texts, and especially homilies, influenced large numbers of people who read or heard them. Thus, a certain hermeneutic tradition was formed, which should be taken into account for understanding the scene and its rendering in early Christian art.

With regard to the homily mentioned above, it is interesting that shortly before the description of the ram, an imaginary

dialogue takes place between Abraham and Sarah, who argues against the sacrifice of her only son. This dialogue was so widespread that it may well have influenced hymns to the Virgin in the sixth century or even, as some scholars suggest, been an inspiration for religious theatre in Crete in the seventeenth century. Even if the latter is only a hypothesis, there is sufficient evidence to demonstrate that the said texts can indeed be related to the representation of the Sacrifice of Isaac in early Christian art.