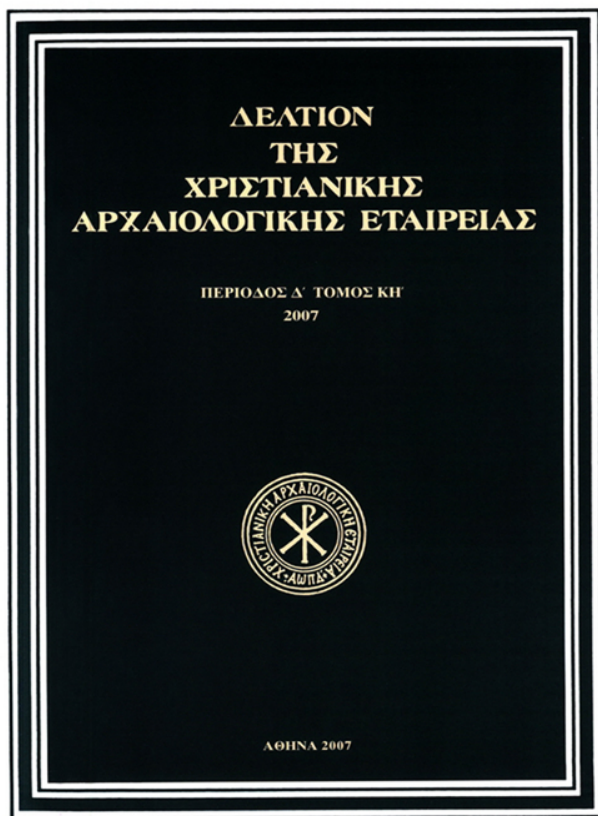


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

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 τέχνη¹ σέ σαρκοφάγους, τοιχογραφίες καί στή μικροτεχνία, κυρίως σέ ὑάλινα ἀγγεῖα, κοσμήματα καί φυλακτά². Παρά τό πλῆθος τοῦ ὑλικοῦ πού ἔχει διασωθεῖ, εἶναι φανερό ὅτι ἤδη ἀπό τά τέλη τοῦ 3ου αἰώνα 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 βυζαντινοὺς 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 δεξιὰ καί νά κρατεῖ μέ τό δεξιό του χέρι «τήν μάχαιραν» (Γέν. ΚΒ', 10), ἐνῶ ἔχει ἀκουμπισμένο 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 δεξιὰ 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 ἐμποδίσει τή θυσία (Γέν. ΚΒ', 11).

Ὡς πρός τήν ἀπόδοση τοῦ κριοῦ παρατηρεῖται μιά σχετική ποικιλία³. 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 δεξιὰ ἢ στά ἀριστερά του. Ἀξιοσημείωτο εἶναι ὅτι στίς σωζόμενες ἀπεικονίσεις τοῦ θέματος δέν ἀκολουθεῖται κατά κανόνα τό κείμενο τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, σύμφωνα μέ τό ὁποῖο ὕστερα ἀπό τήν ἀφιξη τοῦ ἀγγέλου ἐμφανίζεται «κριός κατεχόμενος ἐν φυτῶ Σαβὲκ 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 αἰώνα, 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 αἰώνα⁴. Ἀρκετές ὁμοιότητες, τόσο στή γενική διάταξη τῶν μορφῶν, ὅσο καί στήν

¹ 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.

² 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*).

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

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



Εἰκ. 1. Λεπτομέρεια ἀπὸ κάλυμμα σαρκοφάγου. *Le Mas d'Aire*, ναὸς *Sainte-Pierre*, κρύπτη *Sainte-Quitterie*.

Εἰκ. 2. Τμήμα ψευδοσαρκοφάγου. Κωνσταντινούπολη, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, ἀριθ. 4141.



ἀπόδοση τοῦ κριοῦ, παρουσιάζει καί ἡ παράσταση τῆς θυσίας στήν τράπεζα τῆς μονῆς τοῦ Ἁγίου Ἰερεμία στή Σακκαρά, πού βρίσκεται σήμερα στό Μουσεῖο τοῦ Καΐρου⁵. Στήν ἴδια περίπου ἐποχή (τέλη 4ου-ἀρχές 5ου αἰ.) χρονολογεῖται καί ἓνα φυλακτό στό Βρετανικό Μουσεῖο, πιθανότατα κυπριακῆς προέλευσης, πού στόν ὀπισθότυπό του φέρει τήν ἐπιγραφή: *EIC ΘΕΟC EN ΟΥΡΑΝΩ*⁶. Ἐπιπλέον, σέ μιά ομάδα σαρκοφάγων πού χρονολογοῦνται ὅλες στό πρῶτο μισό τοῦ 5ου αἰώνα, ὁ

κρίος ἀποδίδεται μέ παρόμοιο τρόπο, δεμένος μέ σχοινί σέ δέντρο⁷: πρόκειται γιά ἓνα τμήμα ὀρθογώνιας πλάκας (ψευδοσαρκοφάγου) ἀπὸ τήν Κωνσταντινούπολη (Εἰκ. 2)⁸, γιά τήν κύρια ὄψη μιᾶς σαρκοφάγου ἀπὸ τήν ἰσπανική πόλη *Ecija* (Εἰκ. 3)⁹, καθώς καί γιά τήν κύρια ὄψη μιᾶς σαρκοφάγου ἀπὸ τόν Ἅγιο Βίκτωρα στή Μασσαλία (Εἰκ. 4)¹⁰. Ἐπίσης σέ χειρόγραφο τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Βερόνας σώζεται ἓνα σχέδιο τοῦ 18ου αἰώνα μιᾶς μὴ σωζόμενης σήμερα σαρκοφάγου, στό κά-

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

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

⁷ 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 ἀπὸ ἑλεφαντοστό πού βρίσκεται στό Trier ὁ κρίος ἔχει περασμένο στό λαμό του λουρί. Δέν μπορεῖ ὡστόσο κανεῖς νά διακρίνει ἂν τό ζῶο εἶναι δεμένο στό δέντρο ἢ ὄχι.

⁸ 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 sarcophagi di Costantinopoli come fonte iconografica», *CorsiRav* XLI (1994), 323-334. G. Koch, *Frühchristliche Sarkophage*, Μόναχο 2000, 409 (στό ἔξης: *Frühchristliche Sarkophage*).

⁹ 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.

¹⁰ Στήν περίπτωση αὐτή ἀποδίδεται καί μιά γραφική λεπτομέρεια, καθώς ὁ κρίος δαγκώνει τό χιτῶνα τοῦ Ἀβραάμ, πρβλ. P. Borracino, *I sarcophagi 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. Caillet - H. Loose, *La vie d'éternité*, Παρίσι 1990, 25. Koch, *Frühchristliche Sarkophage*, 442.



Εἰκ. 3. Τμήμα σαρκοφάγου. Esija, ναός Santa Cruz.



Εἰκ. 4. Τμήμα σαρκοφάγου. Μασσαλία, ναός Ἁγίου Βίκτωρος.

λυμμα τῆς ὁποίας ὑπῆρχε παράσταση τῆς θυσίας τοῦ Ἄβραάμ μέ τόν κριό δεμένο σέ δέντρο¹¹.

Στό ψηφιδωτό δάπεδο τῆς Συναγωγῆς τοῦ Beth Alpha (Εἰκ. 5)¹², πού χρονολογεῖται στόν 6ο αἰώνα, ἡ μορφή τοῦ κριοῦ τῆς θυσίας τοῦ Ἄβραάμ ἀποδίδεται ἐλαφρά παραλλαγμένη. Ὁ κριός εἰκονίζεται στό μέσο τῆς 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 ἀκρίβεια¹³.

Συμπερασματικά διαπιστώνουμε ὅτι στήν παλαιοχρι-

στιανική ἐποχή ὑπάρχει μιᾶ σχετική ποικιλία στίς παραστάσεις τοῦ δεμένου σέ δέντρο κριοῦ. Τό εἶδος τοῦ δέντρου μπορεῖ ἐπίσης νά ποικίλλει¹⁴. Ἄν καί οἱ παραστάσεις αὐτές ἀποδίδουν κάπως πιστότερα τό κείμενο τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης (Γέν. ΚΒ', 13), παρατηρεῖται καί σέ αὐτές μιᾶ παρέκκλιση ἀπό τό περιεχόμενο τῆς Γένεσης, καθὼς τό σχοινί δέν στερεώνεται στά κέρατα τοῦ ζώου, ἀλλά δένεται γύρω ἀπό τό λαίμω του.

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

¹¹ 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.

¹² 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*, Detroit 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.

¹³ 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».

¹⁴ Στό κείμενο τῆς Γένεσης γίνεται ἀναφορά στό φυτό σαβέξ (Γέν. ΚΒ', 13), χωρὶς νά διευκρινίζεται τό εἶδος τοῦ φυτοῦ οὔτε ἂν πρόκειται γιά δέντρο ἢ θάμνο. Σχετικά μέ τόν παραλληλισμό τοῦ φυτοῦ σαβέξ μέ τόν Σταυρό τοῦ Χριστοῦ στά κείμενα τῶν πατέρων τῆς 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 στό Beth Alpha.

κλειστικά σέ εἰκονογραφημένα χειρόγραφα. Σέ μιά μικρογραφία ἀπό τό ἀντίγραφο τῆς *Χριστιανικῆς Τοπογραφίας* τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Ἰνδικοπλευστή (9ος αἰ.) ὁ κριός εἰκονίζεται στό κάτω ἀριστερό μέρος τῆς παράστασης, δεμένος μέ τενωμένο σχοινί σέ δέντρο πού μοιάζει μέ κυπαρίσσι (Εἰκ. 6)¹⁵. Ὁμοιότητες παρουσιάζει ἡ ἀπεικόνιση τοῦ κριοῦ καί στό εὐαγγέλιο τοῦ Ἐτοματισίν¹⁶ (τέλη 10ου αἰ.). Τέλος, ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ ἀπαντᾷ καί σέ μιά ομάδα ἀπό ὀκτατεύχους τοῦ 12ου αἰώνα¹⁷, 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 στό ἀριστερό μέρος 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 πρότυπα¹⁸. Τήν ἀποψη αὐτή ἐνισχύει καί τό γεγονός ὅτι ὁ εἰκονογραφικός τύπος τοῦ δεμένου κριοῦ δέν ἀπαντᾷ στους 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-

¹⁵ 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 ὀργάνωση τῆς σύνθεσης καί ἡ σύμπτυξη προηγούμενων ἐπεισοδίων τῆς διήγησης γιά τή θυσία τοῦ Ἀβραάμ στό ἄνω ἀριστερό μέρος τῆς παράστασης παρουσιάζει ὁμοιότητες μέ βυζαντινές ὀκτατεύχους πού καί αὐτές ἀνάγονται σέ παλαιότερα πρότυπα, βλ. Weitzmann, ὁ.π. (ὑποσημ. 12), 299-322.

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

Brunswick 1961, 94-98.

¹⁷ 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. (ὑποσημ. 12), 86-88, εἰκ. 307-322.

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

ράδοση¹⁹, σύμφωνα με την οποία τό προορισμένο γιά τή θυσία ζῶο δημιουργήθηκε ἤδη ἀπό τήν ἕκτη ἡμέρα τῆς Δημιουργίας καί βρισκόταν στόν κήπο τῆς Ἐδέμ, κάτω ἀπό τό «Δέντρο τῆς γνώσης τοῦ Καλοῦ καί τοῦ Κακοῦ» (*Arbor Scientiae*)²⁰, ἀπό ὅπου τό μετέφερε ὁ ἄγγελος τήν κατάλληλη στιγμή στόν τόπο τῆς θυσίας.

Ἐπιπλέον, ὁ συσχετισμός ὁμοίως αὐτός δέν εἶναι ἀπόλυτα πειστικός. Οἱ ἑβραϊκές παραδόσεις πού προαναφέραμε, δίνουν κάποιες γενικές πληροφορίες σχετικά μέ τή δημιουργία καί τήν ἐμφάνιση τοῦ κριοῦ²¹, χωρίς ὡστόσο νά ὑπάρχει σέ αὐτές καμιά ρητή ἀναφορά ὅτι ὁ κριός ἦταν δεμένος. Κατά συνέπεια, ἀκόμη καί ἂν δεχθοῦμε ὅτι ὁ νέος εἰκονογραφικός τύπος βασιζέται στίς ἑβραϊκές παραδόσεις, δέν τίς ἀποδίδει μέ ἀκρίβεια²², ἔτσι ὥστε νά μπορεῖ ἀναμφισβήτητα νά συσχετισθεῖ μέ αὐτές.

Ἐπιπλέον, τό ἐπιχείρημα πού ἀναφέρεται συχνά γιά τή συσχέτιση τῆς εἰκονογραφίας τοῦ κριοῦ μέ τίς ἑβραϊκές παραδόσεις, ὅτι δηλαδή ὁ νέος εἰκονογραφικός τύπος ἀπαντᾷ σέ πρῶμες ἑβραϊκές παραστάσεις τῆς θυσίας τοῦ Ἀβραάμ, πού πιθανόν νά ἐπηρεάσαν τήν ἀπόδοση τοῦ θέματος στή χριστιανική τέχνη, δέν εὐσταθεῖ²³. Μετά ἀπό προσεκτική παρατήρηση προκύπτει ὅτι στήν τοιχογραφία τῆς συναγωγῆς τῆς Δούρας-Εὐρωποῦ ὁ κριός δέν ἀπεικονίζεται δεμένος σέ δέντρο²⁴, ὅπως εἶχε διατυπωθεῖ παλαιότερα²⁵. Ἀκόμη, τό ψηφιδωτό στή συναγωγή τοῦ Beth Alpha, ὅπου ἡ εἰκονογραφία τοῦ θέματος ἐμφανίζεται παραλλαγμένη σέ σχέση μέ τίς χριστιανικές παραστάσεις, χρονολογεῖται στόν 6ο αἰῶνα, δηλαδή ἀποτελεῖ



Εἰκ. 6. Μικρογραφία ἀπό ἀντίγραφο τῆς «Χριστιανικῆς Τοπογραφίας» τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Ἰνδικοπλεύστη, *Vat. gr. 699*, φ. 78r.

μιά ἀπό τίς σχετικά ὀψιμες παραστάσεις τοῦ θέματος. Ἡ ἄποψη, τέλος, ὅτι ἡ εἰκονογραφία τῶν χριστιανικῶν παραστάσεων εἶναι πιθανόν νά ἐπηρεάστηκε ἀπό μὴ σω-

¹⁹ M. Schapiro, «Angel with Ram in Abraham's Sacrifice. A Parallel in Western and Islamic Art», *ArsIsl* 10 (1943), 134-147. Nikolasch, ὅ.π. (ὑπόσημ. 14), 215-217. Mouriki-Charalambous, ὅ.π. (ὑπόσημ. 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, ὅ.π. (ὑπόσημ. 12), 87-88.

²⁰ Πά τό συμβολισμό τοῦ δέντρου τῆς Γνώσης τοῦ Καλοῦ καί τοῦ Κακοῦ πρβλ. H. G. Leder, «Arbor Scientiae», *ZNW* 52 (1961), 156-189. K. Χαράλαμπίδης, *Οἱ δένδριτες στήν προχριστιανική καί χριστιανική ιστοριοφιλολογική παράδοση καί εἰκονογραφία*, Θεσσαλονίκη 1993, 67-72.

²¹ Ἀναφέρεται ἄλλά ὅτι ὁ κριός περιέμενε ὑπομονετικά στόν Παράδεισο μέχρι τή στιγμή πού ἄγγελος Κυρίου τόν μετέφερε στόν τόπο τῆς θυσίας, βλ. Stemberger, ὅ.π. (ὑπόσημ. 19), 66. Gutmann,

ὅ.π. (ὑπόσημ. 19), 118.

²² Στό ἴδιο συμπέρασμα καταλήγει καί ἡ J. Dresken-Weiland, *Reliefierte Tischplatten aus theodosianischer Zeit*, Πόλη τοῦ Βατικανοῦ 1991, 126 ὑπόσημ. 10.

²³ Nikolasch, ὅ.π. (ὑπόσημ. 14), 204-206. Gutmann, ὅ.π. (ὑπόσημ. 19), 79-85.

²⁴ Τό ἴδιο λάθος ἐπισημαίνουν καί ἄλλοι μελετητές, πρβλ. Schlunk, ὅ.π. (ὑπόσημ. 9), 129. A. S. Clair, «The Torah Shrine at Dura Europos: A Re-evaluation», *JbAC* 29 (1986), 10. Weitzmann, ὅ.π. (ὑπόσημ. 12), 87 ὑπόσημ. 6.

²⁵ Ἡ παρατήρηση αὐτή δέν ἀπαντᾷ 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. Spreyart van Woerden, ὅ.π. (ὑπόσημ. 2), 235), ἀλλά καί σέ νεότερη, βλ. E. Kessler, «Art Leading the Story: The Aqedah in Early Synagogue Art», στό L. I. Levine - Z. Weiss (ἐπιμ.), *From Dura to Sephoris. Studies in Jewish Art and Society in Late Antiquity*, Portsmouth-Rhode Island 2000, 77-81.

ζόμενα έβραϊκά μνημεία²⁶, αποτελεί μία άπλή ύπόθεση. 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 σε κίνηση, οδηγούμενα στον τόπο τής θυσίας από ανθρώπους (συνήθως ύπηρέτες)²⁷.

Άπομένει λοιπόν ή διερεύνηση τής πιθανότητας νά αποτελέσει ή χριστιανική παράδοση, όπως μās διασώζεται στα κείμενα των πατέρων τής Έκκλησίας, τήν πηγή έμπνευσης του εικονογραφικού τύπου που εξετάζουμε. Στη θυσία του Άβραάμ αναφέρονται πάρα πολλά αποστολικά και πατερικά κείμενα ήδη από τον 1ο αιώνα μ.Χ. με έρμηνευτικές προσεγγίσεις, οι όποίες συχνά φωτίζουν διαφορετικές πτυχές τής διήγησης τής Γένεσης²⁸. Ίδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει μία όμιλία με τίτλο *Είς τον Άβραάμ και τον Ισαάκ*, τής όποίας ή πατρότητα δέν έχει έξακριβωθεί με βεβαιότητα, καθώς παραδίδεται με τό όνομα του Ίωάννη του Χρυσοστόμου²⁹, αλλά

διασώζεται αυτούσια και ανάμεσα στα ελληνικά κείμενα του Έφραϊμ του Σύρου³⁰. Στην όμιλία αυτή περιγράφεται, μεταξύ άλλων, με έντονη συναισθηματική φόρτιση, ή γνωστή στο συγγραφέα «είκόνα» τής θυσίας του Άβραάμ³¹. Στη συνέχεια περιγράφεται ό πιο διαδεδομένος στην παλαιοχριστιανική τέχνη εικονογραφικός τύπος τής παράστασης, σύμφωνα με τον όποιο ό Άβραάμ εικονίζεται με ύψωμένο τό ξίφος για τή θυσία του γιου του που γονατίζει δίπλα του. Σχετικά με τή θαυματουργική εμφάνιση του κριού αναφέρονται στην ίδια όμιλία τρεις διαφορετικές έκδοχές: α) ό κριός κρέμεται από τά κέρατα στο φυτό σαβέκ³², β) ό κριός ξεπροβάλλει από μία πέτρα³³ και γ) ό κριός δένεται στο φυτό σαβέκ³⁴.

Ός προς τήν πρώτη έκδοχή διατυπώθηκε από όρισμένους μελετητές³⁵ ή άποψη ότι ή απεικόνιση του κριού, όρθιου και δεμένου, σε ένα μικρό αριθμό σαρκοφάγων³⁶ είναι σε πλήρη αντίστοιχία με τό σχετικό χωρίο, στο όποιο γίνεται λόγος για κρέμασμα του ζώου από τά κέρατα στο φυτό σαβέκ. "Υστερα από προσεκτική

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

²⁷ 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*, Oplanden 1997, 10-16.

²⁸ Ίκανός είναι και ό αριθμός των συνθετικών μελετών (μονογραφιών) πάνω στα πατερικά κείμενα για τή θυσία του Άβραάμ με 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, *Disherting 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.

²⁹ PG 56, 537-542.

³⁰ 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 με βεβαιότητα, γι' αυτό και στην παρούσα μελέτη παραπέμπουμε στην όμιλία που αποδίδεται στον Ίωάννη Χρυσόστομο (βλ. ύποσημ. 29). Η όμοιότητα των δύο όμιλιών μεταξύ τους, καθώς και με 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 πηγές του εις τήν θυσίαν του Άβραάμ ύμνου Έρωμανού του Μελωδού», *Άθηνά* 56 (1952), 279-285. H. J. Geischer, *Das Problem der Typologie in der ältesten christlichen Kunst*, Χαϊδελβέργη 1966, 71-73.

³¹ PG 56, 541: Όσάκις ιδω τούτου του παιδός τās εικόνας ουδέποτε ύσχυσα άδακρυτι παρελθειν...

³² 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 Θεου, από δύο χειρών κρατούμενον εν σταυρῷ.

³³ PG 56, 542: Καί έδωκεν ό Θεός πρόβατον εκ τής πέτρας αντι του παιδαρίου τελέσαι τήν θυσίαν... Επίσης αναφέρεται σχετικά με τον τοκετό τής Άγίας Παρθένου (PG 56, 542): Το πώς αν ήδύνατο δίχα κοίτης άνδρικής κνοφορησαι υιόν, ως άμήχανον όν, δια τουτο εκ πέτρας παρήγαγε τον κριόν, ίνα τό παράδοξον εκ τούτου πιστώσεται, οτιπερ βουλήματι τής αυτου θεότητος πάν τό προστατόμενον ενθέως ύφίσταται.

³⁴ PG 56, 542: Ός ον εκεί ό λόγος πρόβατον ύπέστησεν, ούτως εν τῇ παρθένῳ ό Λόγος σάρξ έγένητο και ώσπερ τό πρόβατον εν τῷ φυτῷ έδέθη, ούτως ό Μονογενής εν σταυρῷ καθηλώθη.

³⁵ 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.

³⁶ Πρόκειται για τίς γνωστές σαρκοφάγους με 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 Stadtorsarkophag 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 τήν Arles, βλ. Koch, ό.π., 496 ύποσημ. 158. Paneli, *Ikongraphie der Opferung Isaaks*, 161 άριθ. 6.

παρατήρηση προκύπτει ωστόσο ότι σε καμιά από αυτές τις σαρκοφάγους δεν διακρίνεται καθαρά η στάση αυτή του ζώου³⁷.

Σχετικά με τη δεύτερη έκδοχή, δηλαδή τη δημιουργία του κριού από πέτρα, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι σε αρκετές σαρκοφάγους της εποχής του Μεγάλου Κωνσταντίνου ο κριός εικονίζεται στο ύψος των ώμων του Άβραάμ ή λίγο χαμηλότερα, καθισμένος σε πέτρα³⁸. Ο συσχετισμός ωστόσο της εικονογραφίας του κριού με το συγκεκριμένο άποσπασμα από την όμιλία που προαναφέρθηκε είναι μάλλον άπιθανος, καθώς ο εικονογραφικός τύπος του κριού που κάθετα πάνω σε βράχο απαντά αρκετά συχνά και σε πρωιμότερες σαρκοφάγους, του 3ου αιώνα, τις επονομαζόμενες «βουκολικές»³⁹, και έχει κατά πάσα πιθανότητα διακοσμητικό χαρακτήρα.

Για την τρίτη ωστόσο περίπτωση, δηλαδή το ζώο δεμένο στο δέντρο, υπάρχει πλήρης αντιστοιχία του σχετικού άποσπάσματος από την πατερική όμιλία με ένα σημαντικό αριθμό παραστάσεων, οι περισσότερες από τις οποίες χρονολογούνται στον 5ο αιώνα, όπως προαναφέρθηκε. Έντύπωση προκαλεί και το γεγονός ότι ο εικονογραφικός αυτός τύπος δεν απαντά στη Ρώμη, αλλά αποκλειστικά στις ανατολικές επαρχίες του βυζαντινού κράτους και κυρίως στην Αίγυπτο και στην Κωνσταντινούπολη (βλ. Εικ. 2), με εξαίρεση δύο σαρκοφάγους από την ισπανική πόλη Ecija και από τη Μασσαλία (βλ. Εικ. 3 και 4). Είναι φανερό όμως ότι και τα έργα αυτά έχουν δεχθεί επιδράσεις από εικονογραφικά πρότυπα των ανατολικών επαρχιών⁴⁰.

Η διάδοση αυτού του εικονογραφικού τύπου σχεδόν αποκλειστικά στις ανατολικές επαρχίες του βυζαντινού κράτους, δηλαδή σε περιοχές όπου όμιλίες που διασώζονται στην ελληνική γλώσσα θά είχαν μεγαλύτερη διάδοση, μάς επιτρέπει να εξετάσουμε την πιθανότητα επίδρασης αυτών των όμιλιών στη διαμόρφωση της εικονογραφίας της παράστασης. Μελετώντας τα πατερικά κείμενα διαπιστώνουμε ότι στην πλειονότητά τους η θυσία του Άβραάμ έρμηνεύεται ως προτύπωση της σταυρικής θυσίας του Χριστού⁴¹. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο το ζώο της θυσίας αποκτά ιδιαίτερη χριστολογική σημασία⁴². Η αναζήτηση νέων εικονογραφικών μορφών για το θυσιαζόμενο ζώο θά μπορούσε να συσχετισθεί και με την ολοένα αυξανόμενη αναφορά για αυτό στα πατερικά κείμενα.

Αν και στη νεότερη έρευνα υπάρχει έντονος προβληματισμός, τόσο για τη διάδοση των όμιλιών των πατέρων της Έκκλησίας την εποχή που εξετάζουμε, όσο και για την πιθανότητα επίδρασής τους στη διαμόρφωση της παλαιοχριστιανικής τέχνης γενικά⁴³, έχουμε να αντιπαραστήσουμε τα εξής:

Στην όμιλία *Εἰς τὸν Ἀβραάμ καὶ τὸν Ἰσαάκ* ο συγγραφέας σχολιάζει ένα συγκεκριμένο εικονογραφικό τύπο της θυσίας του Άβραάμ, για τον οποίο και παρατηρεί ότι αποδίδει ὅλη τὴ συγκινησιακὴ φόρτιση τοῦ θέματος⁴⁴. Γίνεται ἔτσι φανερό ότι οἱ πατέρες ὄχι μόνο γνώριζαν παραστάσεις τῆς θυσίας τοῦ Ἀβραάμ ἀλλὰ καὶ σὲ ὁρισμένες περιπτώσεις ἐμπνέονταν ἀπὸ αὐτὲς γιὰ τὴν ἐρμηνεία θεολογικῶν θεμάτων.

³⁷ Η κακή διατήρηση της παράστασης της θυσίας του Άβραάμ και ειδικότερα του κριού στις σαρκοφάγους αυτές δεν επιτρέπει τὴν ἐξαγωγή ἀσφαλούς συμπεράσματος σχετικά με τὴ μορφή που εἶχε τὸ 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.

³⁸ Paneli, ὁ.π., 74-78.

³⁹ Για τὸ συμβολισμό τῶν σαρκοφάγων τοῦ 3ου αἰῶνα με τὴν παράσταση τοῦ Καλοῦ Ποιμένος 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.

⁴⁰ Τὶς ἐπιδράσεις αὐτὲς μαρτυροῦν στὴ σαρκοφάγο στὴν Ecija ὄχι μόνο ἡ εἰκονογραφία τῆς παράστασης ἀλλὰ καὶ οἱ ἑλληνικὲς ἐπιγραφὲς πάνω ἀπὸ τὶς εἰκονιζόμενες μορφές, βλ. Schlunk, ὁ.π. (ὑποσημ. 9), 128. Arbeiter, ὁ.π. (ὑποσημ. 9), 5-12. Koch, *Frühchristliche Sarkophage*, 530. Σχετικά με τὴν προέλευση καὶ τὰ εἰκονογραφικά

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

⁴¹ Βλ. Lerch, ὁ.π. (ὑποσημ. 28), 106-110. Geischer, ὁ.π. (ὑποσημ. 30), 46-54. Paneli, *Ikonographie der Opferung Isaaks*, 143-144. Ἄς σημειωθεί ὅτι ἀπὸ τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 4ου αἰῶνα ὄλο καὶ περισσότερα εἰκονογραφικά στοιχεία τῶν παραστάσεων τῆς θυσίας τοῦ Ἀβραάμ ἐρμηνεύονται με βάση τὴ σταυρική θυσία τοῦ Ἰησοῦ, βλ. Schrenk, ὁ.π. (ὑποσημ. 18), 191-193. Paneli, *Ikonographie der Opferung Isaaks*, 144-146.

⁴² Nikolasch, ὁ.π. (ὑποσημ. 14), 212.

⁴³ 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.

⁴⁴ 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 του⁴⁵. Ἡ πιθανὴ συζήτηση μὲ τὴ Σάρα παραδίδεται αὐτούσια ἢ ἐλαφρὰ παραλλαγμένη καὶ σὲ κείμενα ἄλλων πατέρων⁴⁶. Ὑπάρχουν ἐπίσης ἀρκετές ἐνδείξεις ὅτι ἐπέδρασε καὶ σὲ κοντάκιο τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ, τοῦ βου αἰώνα⁴⁷, ἀλλὰ ἴσως καὶ στὸ θρησκευτικὸ δράμα *Ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ* τοῦ Βιντσέντζου Κορνάρου⁴⁸.

Ἀξιοσημεῖωτο εἶναι ὅτι ἡ Σάρα, πού ἡ ἀπεικόνισή της στὴ θυσία τοῦ Ἀβραάμ στὴν παλαιοχριστιανικὴ καὶ τὴ βυζαντινὴ τέχνη εἶναι σπανιστάτη⁴⁹, παριστάνεται στὴν τοιχογραφία τοῦ El Bawagat⁵⁰, ὅπου πρωτοεμφανίζεται καὶ ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος τοῦ κριοῦ δεμένου σὲ δέντρο. Τὸ γεγονός 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 ἑνὸς πλαισίου σχετικά μὲ τὴν ἐρμηνεῖα βασικῶν θεμάτων τῆς ὀρθόδοξης 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 δημιουργία⁵¹ 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 αἰώνα⁵². Σύμφωνα μὲ ὀρισμένες μαρτυρίες οἱ ἀσκητὲς δένονταν μὲ ἄλυσίδα ἀπὸ τὸ δέντρο καὶ ὑποβάλλονταν ἐκούσια σὲ αὐτὸ τὸ μαρτύριο στὸ δέντρο, τὸ σύμβολο τοῦ Σταυροῦ τοῦ Χριστοῦ⁵³. Ἄν καὶ ἡ ὁμοιότητα ἀνάμεσα στὸν εἰκονογραφικὸ τύπο τοῦ δεμένου σὲ δέντρο κριοῦ καὶ στὴ συγκεκριμένη συνήθεια τῶν ἀναχωρητῶν τῆς ἐποχῆς εἶναι ἐμφανῆς, εἶναι ὡστόσο 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 ἐρμηνεῖα 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 παράλληλα γιὰ τὸ δεμένο σὲ δέντρο κριὸ δὲν ἐντοπίστηκαν οὔτε σὲ μνημεῖα τῆς ὄψιμης ἀρχαιότητος

⁴⁵ PG 56, 540.

⁴⁶ 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. Ὁρθῶς παρατηρεῖ ὁ Lerch, ὁ.π. (ὑποσημ. 28), 78 κ.ε. ὑποσημ. 2, ὅτι τὰ ἀντεπιχειρήματα τῆς Σάρας σὲ αὐτὸ τὸ διάλογο ἐντείνουν τὴν ψυχικὴ ὁδὸν τοῦ Ἀβραάμ καὶ ἀναδεικνύουν τὴ γενναϊότητα τῆς πράξεώς του.

⁴⁷ Romanos Melodos, *Εἰς τὸν Ἀβραάμ Ῥωμανοῦ ἕμνος*, SC 99, 139-165. Γιὰ 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. (ὑποσημ. 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.

⁴⁸ 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.

⁴⁹ Γιὰ τὴν εἰκονογραφία τῆς Σάρας στὴν βυζαντινὴ τέχνη γενικά βλ. W. Busch - J. Paul, *L'Chr* IV, στ. 43-44, λ. Sara. Στὴ θυσία τοῦ Ἀβραάμ ἡ Σάρα ἐμφανίζεται μόνο σὲ δύο παλαιοχριστιανικὲς σαρκοφάγους ἀπὸ τὴ Γαλλία, βλ. Koch, *Frühchristliche Sarkophage*, 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.

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

⁵¹ Ποικίλλουν ἄλλωστε τὰ παραδείγματα παραστάσεων στὴν χριστιανικὴ τέχνη μὲ ἐμφανῆ 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 Ἀχιλειετρίδος*, Ἀθήνα 1981, 340-342.

⁵² Βλ. Χαραλαμπίδης, ὁ.π. (ὑποσημ. 20), 77-82.

⁵³ 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 ὀμιλῖες 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 ὀμιλίας. 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.