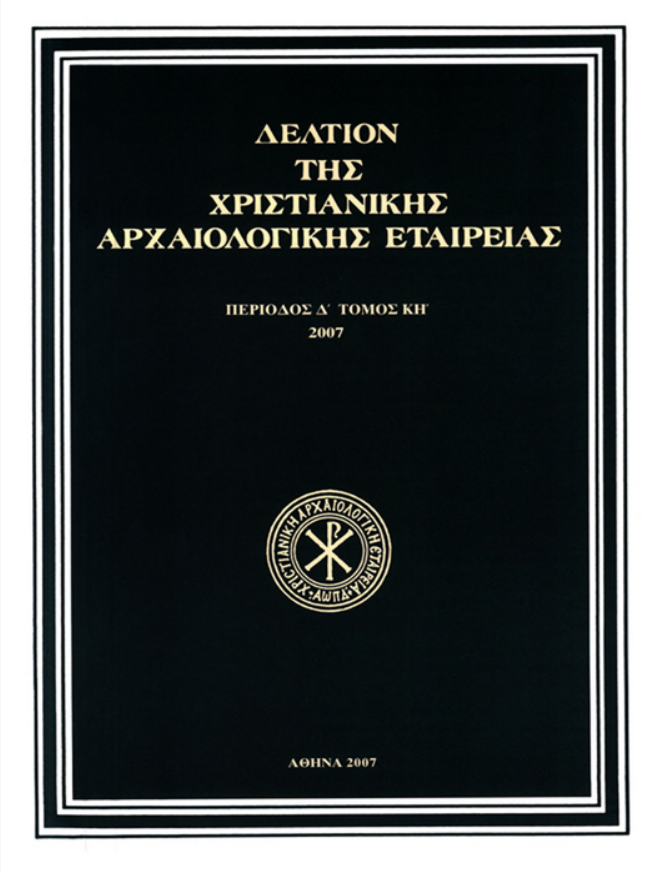
ePublishing
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

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

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

www.deltionchae.org

Ἐλισάβετ Πανέλη

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

Τό θέμα τῆς θυσίας τοῦ Ἀβραάμ ἀπαντᾶ ἰδιαίτερα συχνά στήν παλαιοχριστιανική τέχνη[1] σέ σαρκοφάγους, τοιχογραφίες καί στή μικροτεχνία, κυρίως σέ ὑάλινα ἀγγεῖα, κοσμήματα καί φυλακτά[2]. 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 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 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 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 ὁρισμένες 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 ποικιλία[3]. 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 ἤ βράχο, στό ὕψος τῶν γλουτῶν ἤ τῶν ὤμων τοῦ Ἀβραάμ, στά δεξιά ἤ 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 ἄφιξη τοῦ ἀγγέλου ἐμφανίζεται «κριὸς κατεχόμενος ἐν φυτῷ 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 αἰώνα[4]. Ἀρκετές ὁμοιότητες, τόσο στή γενική διάταξη τῶν μορφῶν, ὅσο καί στήν

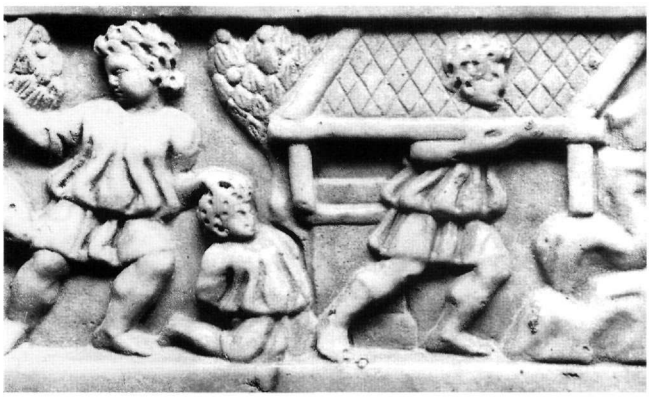
---

[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. Speyart 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 ἑξῆς: *Ikonographie der Opferung Isaaks*).

[3] Βλ. Paneli, ὅ.π., 73 κ.ἑ. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι σέ ἕναν ἀρκετά μεγάλο ἀριθμό παραστάσεων τῆς παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς ὁ κριός ἀποδίδεται χωρίς κέρατα, δηλαδή ὡς ἀμνός, θέμα που ἑρμηνεύθηκε 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.ἑ., εἰκ. 63, πίν. 21.



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

Εἰκ. 2. Τμῆμα ψευδοσαρκοφάγου. Κωνσταντινούπολη, Ἀρχαιολογικό Μουσεῖο, ἀριθ. 4141.

ἀπόδοση τοῦ κριοῦ, παρουσιάζει καί ἡ παράσταση τῆς θυσίας στήν τράπεζα τῆς μονῆς τοῦ Ἁγίου Ἱερεμία στή Σακκαρά, πού βρίσκεται σήμερα στό Μουσεῖο τοῦ Καΐρου[5]. Στήν ἴδια περίπου ἐποχή (τέλη 4ου-ἀρχές 5ου αἰ.) χρονολογεῖται καί ἕνα φυλακτό στό Βρετανικό Μουσεῖο, πιθανότατα κυπριακῆς προέλευσης, πού στόν ὀπισθότυπό του φέρει τήν ἐπιγραφή: *ΕΙC ΘΕΟC ΕΝ ΟΥΡΑΝΩ*[6]. Ἐπιπλέον, σέ μιά ὁμάδα σαρκοφάγων πού χρονολογοῦνται ὅλες στό πρῶτο μισό τοῦ 5ου αἰώνα, ὁ κριός ἀποδίδεται μέ παρόμοιο τρόπο, δεμένος μέ σχοινί σέ δέντρο[7]: πρόκειται γιά ἕνα τμῆμα ὀρθογώνιας πλάκας (ψευδοσαρκοφάγου) ἀπό τήν Κωνσταντινούπολη (Εἰκ. 2)[8], γιά τήν κύρια ὄψη μιᾶς σαρκοφάγου ἀπό τήν ἱσπανική πόλη Ecija (Εἰκ. 3)[9], καθώς καί γιά τήν κύρια ὄψη μιᾶς σαρκοφάγου ἀπό τόν Ἅγιο Βίκτωρα στή Μασσαλία (Εἰκ. 4)[10]. Ἐπίσης σέ χειρόγραφο τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Βερόνας σώζεται ἕνα σχέδιο τοῦ 18ου αἰώνα μιᾶς μή 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 ὁμάδα τῶν σαρκοφάγων βλ. Paneli, *Ikonographie der Opferung Isaaks*, 80 κ.ἑ. Οἱ Speyart van Woerden, ὅ.π. (ὑποσημ. 2), 246 καί W. F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und den frühen Mittelalters*, Mainz 1976, ἀριθ. 162, παρατηροῦν ὅτι σέ μιά πυξίδα ἀπό ἐλεφαντοστό πού βρίσκεται στό Trier ὁ κριός ἔχει περασμένο στό λαιμό του λουρί. Δέν μπορεῖ ὡστόσο κανείς νά διακρίνει ἄν τό ζῶο εἶναι δεμένο στό δέντρο ἤ ὄχι.

[8] N. Firatlı, «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. Firatlı, *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 Constantinopoli come fonto iconografi», *CorsiRav* XLI (1994), 323-334. G. Koch, *Frühchristliche Sarkophage*, Μόναχο 2000, 409 (στό ἑξῆς: *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.ἑ., 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.ἑ.

[10] Στήν περίπτωση αὐτή ἀποδίδεται καί μιά γραφική λεπτομέρεια, καθώς ὁ κριός δαγκώνει τό χιτώνα 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-Dubrueil, *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. Τμῆμα σαρκοφάγου. Ecija, ναός Santa Cruz.

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

λυμμα τῆς ὁποίας ὑπῆρχε παράσταση τῆς θυσίας τοῦ Ἀβραάμ μέ τόν κριό δεμένο σέ δέντρο[11].

Στό ψηφιδωτό δάπεδο τῆς Συναγωγῆς τοῦ Beth Alpha (Εἰκ. 5)[12], πού χρονολογεῖται στόν 6ο αἰώνα, ἡ μορφή τοῦ κριοῦ τῆς θυσίας τοῦ Ἀβραάμ ἀποδίδεται ἐλαφρά παραλλαγμένη. Ὁ κριός εἰκονίζεται στό μέσο τῆς παράστασης, ὄρθιος καί δεμένος σέ δέντρο. Ὁ νέος εἰκονογραφικός τύπος ἀπαντᾶ, τέλος, στόν ἐμπροσθότυπο ἑνός φυλακτοῦ σέ ἰδιωτική συλλογή στό Παρίσι, τό ὁποῖο δέν μπορεῖ νά χρονολογηθεῖ μέ ἀκρίβεια[13].

Συμπερασματικά διαπιστώνουμε ὅτι στήν παλαιοχριστιανική ἐποχή ὑπάρχει μιά σχετική ποικιλία στίς παραστάσεις τοῦ δεμένου σέ δέντρο κριοῦ. Τό εἶδος τοῦ δέντρου μπορεῖ ἐπίσης νά ποικίλλει[14]. Ἄν καί οἱ παραστάσεις αὐτές ἀποδίδουν κάπως πιστότερα τό κείμενο τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης (Γέν. ΚΒ',13), παρατηρεῖται καί σέ αὐτές μιά παρέκκλιση ἀπό τό περιεχόμενο τῆς Γένεσης, καθώς 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-

---

[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*, 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 ὑποσημ. 10.

[13] Βλ. G. Schlumberger, «Quelques monuments byzantines inédits», *BZ* 2 (1893), 188-189. Finney, ὅ.π. (ὑποσημ. 6), 142-143 ἀριθ. 1, εἰκ. 1, ὁ ὁποῖος χαρακτηρίζει τό φυλακτό ἁπλά «προϊσλαμικό», ἐνῶ ὁ Schlunk, ὅ.π. (ὑποσημ. 9), 131, τό ἀναφέρει μόνο ὡς «βυζαντινό».

[14] Στό κείμενο τῆς Γένεσης γίνεται ἀναφορά στό φυτό σαβέκ (Γέν. ΚΒ', 13), χωρίς νά διευκρινίζεται τό εἶδος τοῦ φυτοῦ οὔτε ἄν πρόκειται γιά δέντρο ἤ θάμνο. Σχετικά μέ τόν παραλληλισμό τοῦ φυτοῦ σαβέκ μέ τόν Σταυρό τοῦ Χριστοῦ στά κείμενα τῶν πατέρων τῆς Ἐκκλησίας, βλ. Nikolasch, ὅ.π. (ὑποσημ. 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 Ἰνδικοπλεύστη (9ος αἰ.) ὁ κριός εἰκονίζεται στό κάτω ἀριστερό μέρος τῆς παράστασης, δεμένος μέ τεντωμένο σχοινί σέ δέντρο πού μοιάζει μέ κυπαρίσσι (Εἰκ. 6)[15]. Ὁμοιότητες παρουσιάζει ἡ ἀπεικόνιση τοῦ κριοῦ καί στό εὐαγγέλιο τοῦ Ἐτσμιατσίν[16] (τέλη 10ου αἰ.). Τέλος, ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ ἀπαντᾶ καί σέ μιά ὁμάδα ἀπό ὀκτατεύχους τοῦ 12ου αἰώνα[17], στίς ὁποῖες τό θέμα ἀποδίδεται ἀφηγηματικά σέ τέσσερις ξεχωριστές μικρογραφίες, ὅπου ἀρχικά ἀπεικονίζονται ἡ σκηνή τῆς ἑτοιμασίας καί ἡ πορεία πρός τόν τόπο τῆς θυσίας. Στήν τρίτη κατά σειρά μικρογραφία 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 ὁμάδας χειρογράφων βασίζεται πιθανότατα σέ παλαιότερα, παλαιοχριστιανικά πρότυπα[18]. Τήν ἄποψη αὐτή ἐνισχύει καί τό γεγονός ὅτι ὁ εἰκονογραφικός τύπος τοῦ δεμένου κριοῦ δέν ἀπαντᾶ στούς βυζαντινούς χρόνους σέ ἄλλα εἴδη τέχνης, παρά μόνο σέ εἰκονογραφημένα χειρόγραφα.

Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ κριοῦ δεμένου σέ δέντρο ἑρμηνεύεται ἀπό μιά ὁμάδα ἐρευνητῶν μέ βάση μιά ἑβραϊκή πα-

[15] Vat. gr. 699, φ. 89r. Γιά 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.ἑ. 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, ὅ.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), μία στή Βιβλιοθήκη τῆς Σμύρνης (Sm., φ. 34v-35r) καί μία στήν Κωνσταντινούπολη (Ser., φ. 87r-89r), βλ. Weitzmann, ὅ.π. (ὑποσημ. 12), 86-88, εἰκ. 307-322.

[18] S. Schrenk, *Typos und Antitypos in der frühchristlichen Kunst*, JbAC, Ergbd 21, 1995, 78. Weitzmann, ὅ.π., 299 κ.ἑ.

ράδοση[19], σύμφωνα μέ τήν ὁποία τό προορισμένο γιά τή θυσία ζῶο δημιουργήθηκε ἤδη ἀπό τήν ἕκτη ἡμέρα τῆς Δημιουργίας καί βρισκόταν στόν κῆπο 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.

Ὁ συσχετισμός ὅμως αὐτός δέν εἶναι ἀπόλυτα πειστικός. Οἱ ἑβραϊκές παραδόσεις πού προαναφέραμε, δίνουν κάποιες γενικές πληροφορίες σχετικά μέ τή δημιουργία καί τήν ἐμφάνιση τοῦ κριοῦ[21], χωρίς ὡστόσο νά ὑπάρχει σέ αὐτές καμιά ρητή ἀναφορά ὅτι ὁ κριός ἦταν δεμένος. Κατά συνέπεια, ἀκόμη καί ἄν δεχθοῦμε ὅτι ὁ νέος εἰκονογραφικός τύπος βασίζεται στίς ἑβραϊκές παραδόσεις, δέν τίς ἀποδίδει μέ ἀκρίβεια[22], 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 ἀπαντᾶ σέ πρώιμες ἑβραϊκές παραστάσεις τῆς θυσίας τοῦ Ἀβραάμ, πού πιθανόν νά ἐπηρέασαν τήν ἀπόδοση τοῦ θέματος στή χριστιανική τέχνη, δέν εὐσταθεῖ[23]. Μετά ἀπό προσεκτική παρατήρηση προκύπτει ὅτι στήν τοιχογραφία τῆς συναγωγῆς τῆς Δούρας-Εὐρωποῦ ὁ κριός δέν ἀπεικονίζεται δεμένος σέ δέντρο[24], ὅπως εἶχε διατυπωθεῖ παλαιότερα[25]. Ἀκόμη, τό ψηφιδωτό στή συναγωγή τοῦ Beth Alpha, ὅπου ἡ εἰκονογραφία τοῦ θέματος ἐμφανίζεται παραλλαγμένη σέ σχέση μέ τίς χριστιανικές παραστάσεις, χρονολογεῖται στόν 6ο αἰώνα, δηλαδή ἀποτελεῖ μιά ἀπό τίς σχετικά ὄψιμες παραστάσεις τοῦ θέματος. Ἡ ἄποψη, τέλος, ὅτι ἡ εἰκονογραφία τῶν χριστιανικῶν παραστάσεων εἶναι πιθανό νά ἐπηρεάστηκε ἀπό μή σω-

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

---

[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. (ὑποσημ. 14), 215-217. Mouriki-Charalambous, ὅ.π. (ὑποσημ. 15), 44 κ.ἑ. 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. (ὑποσημ. 12), 87-88.

[20] Πιά τό συμβολισμό τοῦ δέντρου τῆς Γνώσης τοῦ Καλοῦ καί τοῦ Κακοῦ πρβλ. H. G. Leder, «Arbor Scientiae», *ZNW* 52 (1961), 156-189. Κ. Χαραλαμπίδης, *Οἱ δενδρίτες στήν προχριστιανική καί χριστιανική ἱστορικοφιλολογική παράδοση καί εἰκονογραφία*, Θεσσαλονίκη 1993, 67-72.

[21] Ἀναφέρεται ἁπλά ὅτι ὁ κριός περίμενε ὑπομονετικά στόν Παράδεισο μέχρι τή στιγμή πού ἄγγελος Κυρίου τόν μετέφερε στόν τόπο τῆς θυσίας, βλ. Stemberger, ὅ.π. (ὑποσημ. 19), 66. Gutmann, ὅ.π. (ὑποσημ. 19), 118.

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

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

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

[25] Ἡ παρατήρηση αὐτή δέν ἀπαντᾶ μόνο σέ παλαιά βιβλιογραφία (R. Meyer, «Betrachtungen zu drei Fresken der Synagoge von Dura-Europos», *ThLz* 74 (1949), 29-38. A. Stuiber, *Refrigerium Interim. Der Zwischenzustand nach dem Zeugnis der Bildwerke*, Βόννη 1957, 179-182. Speyart van Woerden, ὅ.π. (ὑποσημ. 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 ἑβραϊκά μνημεῖα[26], ἀποτελεῖ μιά ἁπλή ὑπόθεση. Ἀτελέσφορη εἶναι ἐπίσης καί ἡ προσπάθεια συσχέτισης τοῦ νέου εἰκονογραφικοῦ τύπου μέ παραστάσεις θυσίας ζώων ἀπό τήν ἀρχαία ἑλληνική καί τή ρωμαϊκή τέχνη, καθώς ἐκεῖ τά ζῶα ἀπεικονίζονται συνήθως σέ κίνηση, ὁδηγούμενα στόν τόπο τῆς θυσίας ἀπό ἀνθρώπους (συνήθως ὑπηρέτες)[27].

Ἀπομένει λοιπόν ἡ διερεύνηση τῆς πιθανότητας νά ἀποτέλεσε ἡ χριστιανική παράδοση, ὅπως μᾶς διασώζεται στά κείμενα τῶν πατέρων τῆς Ἐκκλησίας, τήν πηγή ἔμπνευσης τοῦ εἰκονογραφικοῦ τύπου πού ἐξετάζουμε. Στή θυσία τοῦ Ἀβραάμ ἀναφέρονται πάρα πολλά ἀποστολικά καί πατερικά κείμενα ἤδη ἀπό τόν 1ο αἰώνα μ.Χ. μέ ἑρμηνευτικές προσεγγίσεις, οἱ ὁποῖες συχνά φωτίζουν διαφορετικές πτυχές τῆς διήγησης τῆς Γένεσης[28]. Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει μιά ὁμιλία μέ τίτλο *Εἰς τὸν Ἀβραὰμ καὶ τὸν Ἰσαάκ*, τῆς ὁποίας ἡ πατρότητα δέν ἔχει ἐξακριβωθεῖ μέ βεβαιότητα, καθώς παραδίδεται μέ τό ὄνομα τοῦ Ἰωάννη τοῦ Χρυσοστόμου[29], ἀλλά διασώζεται αὐτούσια καί ἀνάμεσα στά ἑλληνικά κείμενα τοῦ Ἐφραίμ τοῦ Σύρου[30]. Στήν ὁμιλία αὐτή περιγράφεται, μεταξύ ἄλλων, μέ ἔντονη συναισθηματική φόρτιση, ἡ γνωστή στό συγγραφέα «εἰκόνα» τῆς θυσίας τοῦ Ἀβραάμ[31]. Στή συνέχεια περιγράφεται ὁ πιό διαδεδομένος στήν παλαιοχριστιανική τέχνη εἰκονογραφικός τύπος τῆς παράστασης, σύμφωνα μέ τόν ὁποῖο ὁ Ἀβραάμ εἰκονίζεται μέ ὑψωμένο τό ξίφος γιά τή θυσία τοῦ γιοῦ του πού γονατίζει δίπλα του. Σχετικά μέ τή θαυματουργική ἐμφάνιση τοῦ κριοῦ ἀναφέρονται στήν ἴδια ὁμιλία τρεῖς διαφορετικές ἐκδοχές: α) ὁ κριός κρέμεται ἀπό τά κέρατα στό φυτό σαβέκ[32], β) ὁ κριός ξεπροβάλλει ἀπό μία πέτρα[33] καί γ) ὁ κριός δένεται στό φυτό σαβέκ[34].

Ὡς πρός τήν πρώτη ἐκδοχή διατυπώθηκε ἀπό ὁρισμένους μελετητές[35] ἡ ἄποψη ὅτι ἡ ἀπεικόνιση τοῦ κριοῦ, ὄρθιου καί δεμένου, σέ ἕνα μικρό ἀριθμό σαρκοφάγων[36] εἶναι σέ πλήρη ἀντιστοιχία μέ τό σχετικό χωρίο, στό ὁποῖο γίνεται λόγος γιά κρέμασμα τοῦ ζώου ἀπό τά κέρατα στό φυτό σαβέκ. Ὕστερα ἀπό προσεκτική

---

[26] Τήν ἐπίδραση μιᾶς ὁμάδας μή σωζόμενων ἑβραϊκῶν σφραγιδολίθων στήν εἰκονογραφία τῆς παλαιοχριστιανικῆς τέχνης ὑποστήριξε ὁ Th. Klauser, «Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst IV», *JbAC* 4 (1961), 139-145.

[27] F. T. van Straten, *Hierà 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] Ἱκανός εἶναι καί ὁ ἀριθμός τῶν συνθετικῶν μελετῶν (μονογραφιῶν) πάνω στά πατερικά κείμενα γιά τή θυσία τοῦ Ἀβραάμ 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, *Disheriting 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* (ἐπιμ. S. J. Mercati) τ. 1,1, Ρώμη 1915, 75 κ.ἑ. Ἡ πατρότητα τῆς ὁμιλίας αὐτῆς δέν ἔχει ἐξακριβωθεῖ μέ βεβαιότητα, γι' αὐτό καί στήν παρούσα μελέτη παραπέμπουμε στήν ὁμιλία πού ἀποδίδεται στόν Ἰωάννη Χρυσόστομο (βλ. ὑποσημ. 29). Ἡ ὁμοιότητα τῶν δύο ὁμιλιῶν μεταξύ τους, καθώς καί μέ μία ὁμιλία τοῦ Γρηγορίου Νύσσης (*PG* 46, 572), ἔδωσε ἀφορμή γιά ποικίλους προβληματισμούς, βλ. Lerch, ὅ.π. (ὑποσημ. 28), 79-82. Π. Νικολόπουλος, «Ἐπί τάς πηγάς τοῦ εἰς τήν θυσίαν τοῦ Ἀβραάμ ὕμνου Ῥωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ», *Ἀθηνᾶ* 56 (1952), 279-285. H. J. Geischer, *Das Problem der Typologie in der ältesten christlichen Kunst*, Χαϊδελβέργη 1966, 71-73.

[31] *PG* 56, 541: *Ὁσάκις ἴδω τούτου τοῦ παιδὸς τὰς εἰκόνας οὐδέποτε ἴσχυσα ἀδακρυτὶ παρελθεῖν...*

[32] *PG* 56, 540: *Βλέπε καὶ τὸ πρόβατον ἐκ τῶν δύο κεράτων κρατούμενον ἐν φυτῷ τῷ λεγομένῳ Σαβέκ· βλέπε μοι καὶ τὸν Χριστόν, τὸν ἀμνὸν τὸν τοῦ Θεοῦ, ἀπό δύο χειρῶν κρατούμενον ἐν σταυρῷ.*

[33] PG 56, 542: *Καὶ ἔδωκεν ὁ Θεός πρόβατον ἐκ τῆς πέτρας ἀντὶ τοῦ παιδαρίου τελέσαι τὴν θυσίαν...* Ἐπίσης ἀναφέρεται σχετικά μέ τόν τοκετό τῆς Ἁγίας Παρθένου (*PG* 56, 542): *Τὸ πῶς ἂν ἠδύνατο δίχα κοίτης ἀνδρικῆς κυοφορῆσαι υἱόν, ὡς ἀμήχανον ὄν, διὰ τοῦτο ἐκ πέτρας παρήγαγε τὸν κριόν, ἵνα τὸ παράδοξον ἐκ τούτου πιστώσηται, ὅτιπερ βουλήματι τῆς αὐτοῦ θεότητος πᾶν τὸ προσταττόμενον εὐθέως ὑφίσταται.*

[34] PG 56, 542: *Ὡς οὖν ἐκεῖ ὁ λόγος πρόβατον ὑπέστησεν, οὕτως ἐν τῇ παρθένῳ ὁ Λόγος σὰρξ ἐγένετο· καὶ ὥσπερ τὸ πρόβατον ἐν τῷ φυτῷ ἐδέθη, οὕτως ὁ Μονογενὴς ἐν σταυρῷ καθηλώθη.*

[35] Nikolasch, ὅ.π. (ὑποσημ. 14), 218-223. B. Bagatti, «La posizione dell'ariete nell'iconografia del sacrificio di Abramo», *StBiFranc* 34 (1984), 294-295. Dresken-Weiland, ὅ.π. (ὑποσημ. 11), 13.

[36] Πρόκειται γιά τίς γνωστές σαρκοφάγους μέ τείχη πόλεων, πού βρίσκονται στό Μιλάνο καί στό Παρίσι, πρβλ. M. Lawrence, «City-Gate Sarcophagi», *ArtB* 10 (1927/28), 1-45. H. v. Schoenebeck, *Der Mailänder Stadttorsarkophag und seine Nachfolge*, Πόλη τοῦ Βατικανοῦ 1935, 1-85. R. Sansoni, *I sarcofagi paleocristiani a porte di città*, Bologna 1968, 3-12. 19-29. Koch, *Frühchristiche Sarkophage*, 324-325· ἐπίσης γιά μιά σαρκοφάγο ἀπό τήν Arles, βλ. Koch, ὅ.π., 496 ὑποσημ. 158. Paneli, *Ikonographie der Opferung Isaaks*, 161 ἀριθ. 6.

παρατήρηση προκύπτει ὡστόσο ὅτι σέ καμιά ἀπό αὐτές τίς σαρκοφάγους δέν διακρίνεται καθαρά ἡ στάση αὐτή τοῦ ζώου[37].

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 ἤ λίγο χαμηλότερα, καθισμένος σέ πέτρα[38]. Ὁ συσχετισμός ὡστόσο τῆς εἰκονογραφίας τοῦ κριοῦ μέ τό συγκεκριμένο ἀπόσπασμα ἀπό τήν ὁμιλία πού προαναφέρθηκε εἶναι μᾶλλον ἀπίθανος, καθώς ὁ εἰκονογραφικός τύπος τοῦ κριοῦ πού κάθεται πάνω σέ βράχο ἀπαντᾶ ἀρκετά συχνά καί σέ πρωιμότερες σαρκοφάγους, τοῦ 3ου αἰώνα, τίς ἐπονομαζόμενες «βουκολικές»[39], καί ἔχει κατά πᾶσα πιθανότητα διακοσμητικό χαρακτήρα.

Γιά τήν τρίτη ὡστόσο περίπτωση, δηλαδή τό ζῶο δεμένο στό δέντρο, ὑπάρχει πλήρης ἀντιστοιχία τοῦ σχετικοῦ ἀποσπάσματος ἀπό τήν πατερική ὁμιλία μέ ἕνα 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 ἀπαντᾶ 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 ἱσπανική 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[40].

Ἡ διάδοση αὐτοῦ τοῦ εἰκονογραφικοῦ τύπου σχεδόν ἀποκλειστικά στίς ἀνατολικές ἐπαρχίες τοῦ βυζαντινοῦ κράτους, δηλαδή σέ περιοχές ὅπου ὁμιλίες πού διασώζονται στήν ἑλληνική γλώσσα 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 ἑρμηνεύεται ὡς προτύπωση τῆς σταυρικῆς θυσίας τοῦ Χριστοῦ[41]. Μέσα σέ αὐτό τό πλαίσιο τό ζῶο τῆς θυσίας ἀποκτᾶ ἰδιαίτερη χριστολογική σημασία[42]. 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[43], ἔχουμε νά ἀντιτείνουμε τά ἑξῆς:

Στήν ὁμιλία *Εἰς τὸν Ἀβραὰμ καὶ τὸν Ἰσαὰκ* ὁ συγγραφέας σχολιάζει ἕνα συγκεκριμένο εἰκονογραφικό τύπο τῆς θυσίας τοῦ Ἀβραάμ, γιά τόν ὁποῖο καί παρατηρεῖ ὅτι ἀποδίδει ὅλη τή συγκινησιακή φόρτιση τοῦ θέματος[44]. Γίνεται ἔτσι φανερό ὅτι οἱ πατέρες ὄχι μόνο γνώριζαν παραστάσεις τῆς θυσίας τοῦ Ἀβραάμ ἀλλά καί σέ ὁρισμένες περιπτώσεις ἐμπνέονταν ἀπό αὐτές γιά τήν ἑρμηνεία θεολογικῶν θεμάτων.

---

[37] 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.ἑ., ἀριθ. 150, εἰκ. 61.1. Paneli, *Ikonographie der Opferung Isaaks*, 79, 84-85.

[38] Paneli, ὅ.π., 74-78.

[39] Γιά τό συμβολισμό τῶν σαρκοφάγων τοῦ 3ου αἰώνα μέ τήν παράσταση τοῦ Καλοῦ Ποιμένος βλ. H. v. Schoenebeck, «Die christlichen Paradeisossarkophage», *RACr* 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*, Oplanden 1980, 121-156. RAC XV, 1991, 577-607, λ. «Hirt» (J. Engemann). Koch, *Frühchristliche Sarkophage*, 15-28.

[40] Τίς ἐπιδράσεις αὐτές μαρτυροῦν στή σαρκοφάγο στήν Ecija ὄχι μόνο ἡ εἰκονογραφία τῆς παράστασης ἀλλά καί οἱ ἑλληνικές ἐπιγραφές πάνω ἀπό τίς εἰκονιζόμενες μορφές, βλ. Schlunk, ὅ.π. (ὑποσημ. 9), 128. Arbeiter, ὅ.π. (ὑποσημ. 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, ὅ.π. (ὑποσημ. 10), 80-83. Koch, *Frühchristliche Sarkophage*, 468-469, 498.

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

[42] Nikolasch, ὅ.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 πρός τό θέμα τῆς διάδοσης τῆς συγκεκριμένης ὁμιλίας μποροῦμε νά παρατηρήσουμε ὅτι σέ προηγούμενο σημεῖο της, πρίν ἀπό τήν περιγραφή τῆς γνωστῆς στό συγγραφέα «εἰκόνας», πραγματοποιεῖται ἕνας ὑποθετικός διάλογος ἀνάμεσα στόν Ἀβραάμ καί στή Σάρα σχετικά μέ τό ἐνδεχόμενο νά ἀνακοίνωνε ὁ Ἀβραάμ στή σύζυγό του τά σχέδιά του γιά τή θυσία τοῦ γιοῦ τους[45]. Ἡ πιθανή συζήτηση μέ τή Σάρα παραδίδεται αὐτούσια ἤ ἐλαφρά παραλλαγμένη καί σέ κείμενα ἄλλων πατέρων[46]. Ὑπάρχουν ἐπίσης ἀρκετές ἐνδείξεις ὅτι ἐπέδρασε καί σέ κοντάκιο τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ, τοῦ 6ου αἰώνα[47], ἀλλά ἴσως καί στό θρησκευτικό δράμα *Ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ* τοῦ Βιντσέντζου Κορνάρου[48].

Ἀξιοσημείωτο εἶναι ὅτι ἡ Σάρα, πού ἡ ἀπεικόνισή της στή θυσία τοῦ Ἀβραάμ στήν παλαιοχριστιανική καί τή βυζαντινή τέχνη εἶναι σπανιοτάτη[49], παριστάνεται στήν τοιχογραφία τοῦ El Bawagat[50], ὅπου πρωτοεμφανίζεται καί ὁ εἰκονογραφικός τύπος τοῦ κριοῦ δεμένου σέ δέντρο. Τό γεγονός αὐτό ἐνισχύει τήν πιθανότητα ἐπίδρασης τῶν ὁμιλιῶν στή διαμόρφωση τῆς εἰκονογραφίας τοῦ θέματος.

Ἐξάλλου, δέν μπορεῖ κανείς νά παραβλέψει ὅτι οἱ ὁμιλίες τῶν πατέρων ἐπέδρασαν γενικότερα στή διαμόρφωση ἑνός πλαισίου σχετικά μέ τήν ἑρμηνεία βασικῶν θεμάτων τῆς ὀρθόδοξης πίστης. Καί ἄν ἀκόμη δηλαδή ἡ ἐπίδρασή τους στήν εἰκονογραφία τῶν ἔργων τῆς παλαιοχριστιανικῆς τέχνης δέν ἦταν ἄμεση, δέν θά μπορούσαμε νά ἑρμηνεύσουμε τήν καλλιτεχνική δημιουργία[51] ἀποκομμένη τελείως ἀπό αὐτό τό πλαίσιο.

Ἄς σημειωθεῖ, τέλος, μιά ἀκόμη πιθανή πηγή ἔμπνευσης. Ἡ προέλευση τῆς ὁμιλίας *Εἰς τόν Ἀβραάμ καὶ τόν Ἰσαάκ* ἀπό τήν περιοχή τῆς Συρίας θά μποροῦσε νά συσχετισθεῖ καί μέ τήν ἰδιαίτερη διάδοση πού εἶχε ἡ ἀναχωρητική μορφή τῶν δενδριτῶν ἀσκητῶν στήν περιοχή αὐτή ἀπό τόν 4ο αἰώνα[52]. Σύμφωνα μέ ὁρισμένες μαρτυρίες οἱ ἀσκητές δένονταν μέ ἁλυσίδα ἀπό τό δέντρο καί ὑποβάλλονταν ἑκούσια σέ αὐτό τό μαρτύριο στό δέντρο, τό σύμβολο τοῦ Σταυροῦ τοῦ Χριστοῦ[53]. Ἄν καί ἡ ὁμοιότητα ἀνάμεσα στόν εἰκονογραφικό τύπο τοῦ δεμένου σέ δέντρο κριοῦ καί στή συγκεκριμένη συνήθεια τῶν ἀναχωρητῶν τῆς ἐποχῆς εἶναι ἐμφανής, εἶναι ὡστόσο ἀβέβαιο ἄν ἡ τακτική αὐτή τῶν ἀναχωρητῶν εἶχε πάρει τέτοιες διαστάσεις, ὥστε νά ἐπέδρασε στή δημιουργία τοῦ νέου εἰκονογραφικοῦ τύπου.

Συνοψίζοντας καταλήγουμε στό συμπέρασμα ὅτι ἡ ἀπεικόνιση τοῦ κριοῦ δεμένου σέ δέντρο συνδέεται πιθανότατα μέ τήν ἑρμηνεία πού ἀπέδωσαν στό θέμα οἱ πατέρες τῆς Ἐκκλησίας. Ἡ ὁμοιότητα τοῦ ἀποσπάσματος ἀπό τήν ὁμιλία *Εἰς τόν Ἀβραάμ καὶ τόν Ἰσαάκ* μέ τό νέο εἰκονογραφικό τύπο εἶναι ἐντυπωσιακή. Εἰκονογραφικά παράλληλα γιά τό δεμένο σέ δέντρο κριό δέν ἐντοπίστηκαν οὔτε σέ μνημεῖα τῆς ὄψιμης ἀρχαιότητας

---

[45] *PG* 56, 540.

[46] Στά κείμενα αὐτά οὐσιαστικά δικαιολογεῖται ἡ ἀπόφαση τοῦ Ἀβραάμ νά θυσιάσει τό γιό τους χωρίς νά ἀνακοινώσει τά σχέδιά του στή Σάρα, πρβλ. Γρηγόριος Νύσσης, *PG* 46, 569. Βασίλειος ἐκ Σελευκείας, *PG* 85, 108. Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, *PG* 50, 738. Ὀρθῶς παρατηρεῖ ὁ Lerch, ὅ.π. (ὑποσημ. 28), 78 κ.ἑ. ὑποσημ. 2, ὅτι τά ἀντεπιχειρήματα τῆς Σάρας σέ αὐτό τό διάλογο ἐντείνουν τήν ψυχική ὀδύνη τοῦ Ἀβραάμ καί ἀναδεικνύουν τή γενναιότητα τῆς πράξης του.

[47] Romanos Melodos, *Εἰς τόν Ἀβραάμ Ρωμανοῦ ὕμνος*, SC 99, 139-165. Γιά τό συσχετισμό τοῦ κοντακίου μέ ὁμιλίες τῶν πατέρων, βλ. S. Baud-Bovy, «Sur un "sacrifice d' Abraham" de Romanos et sur l'existence d'un théatre religieux à Byzance, *Byz* 13 (1938), 325-334. Νικολόπουλος, ὅ.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, ὅ.π., 333-334· παρατηρεῖ βέβαια ὅτι ἡ ἐπίδραση δέν ἦταν ἄμεση, καθώς τό θέατρο δέν ἀναβίωσε στούς βυζαντινούς χρόνους, ἀλλά πιθανότατα σχετίζεται μέ τήν ἀφομοίωση ἐπαναλαμβανόμενων μοτίβων θρήνων στήν προφορική λογοτεχνία.

[49] Γιά τήν εἰκονογραφία τῆς Σάρας στή βυζαντινή τέχνη γενικά βλ. W. Busch - J. Paul, *LChrI* IV, στ. 43-44, λ. Sara. Στή θυσία τοῦ Ἀβραάμ ἡ Σάρα ἐμφανίζεται μόνο σέ δύο παλαιοχριστιανικές σαρκοφάγους ἀπό τή Γαλλία, βλ. Koch, *Frühchristliche Sarkophage*, 468, 478, 506-507. Ἡ μορφή της δέν ταυτίζεται μέ βεβαιότητα οὔτε εἶναι βέβαιο ὅτι συνδέεται μέ τή θυσία τοῦ Ἀβραάμ ἤ μέ μιά συνεπτυγμένη μορφή τῆς φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ πού προηγεῖται, βλ. Paneli, *Ikonographie der Opferung Isaaks*, 135-137.

[50] Ἡ μορφή τῆς Σάρας στήν τοιχογραφία αὐτή ταυτίζεται μέ βεβαιότητα βάσει ἐπιγραφῆς πού βρίσκεται πάνω ἀπό τή μορφή της, βλ. Fakhry, ὅ.π. (ὑποσημ. 4), εἰκ. 63, πίν. 21. Στό ἀριστερό της χέρι κρατεῖ ὀρθογώνιο ἀντικείμενο, πιθανότατα κιβωτίδιο μέ θυμίαμα.

[51] Ποικίλλουν ἄλλωστε τά παραδείγματα παραστάσεων στή χριστιανική τέχνη μέ ἐμφανή τήν ἐπίδραση τῆς θεολογικῆς παράδοσης, βλ. χαρακτηριστικά τά συμπεράσματα γιά τήν παράσταση τῆς Ἀνάληψης τοῦ Κυρίου, Ν. Γκιολές, *Ἡ Ἀνάληψις τοῦ Χριστοῦ βάσει τῶν μνημείων τῆς Α΄ χιλιετηρίδος*, Ἀθήνα 1981, 340-342.

[52] Βλ. Χαραλαμπίδης, ὅ.π. (ὑποσημ. 20), 77-82.

[53] Ὅ.π., 77-78.

οὔτε σέ ἑβραϊκά 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 εἰκονογραφικό τύπο ἐμφανίζονται λίγα χρόνια μετά τή συγγραφή τῆς ὁμιλίας. Στή βυζαντινή καί τή μεταβυζαντινή τέχνη ὁ εἰκονογραφικός τύπος τοῦ δεμένου κριοῦ ἀπαντᾶ 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 sarcopliagi (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.