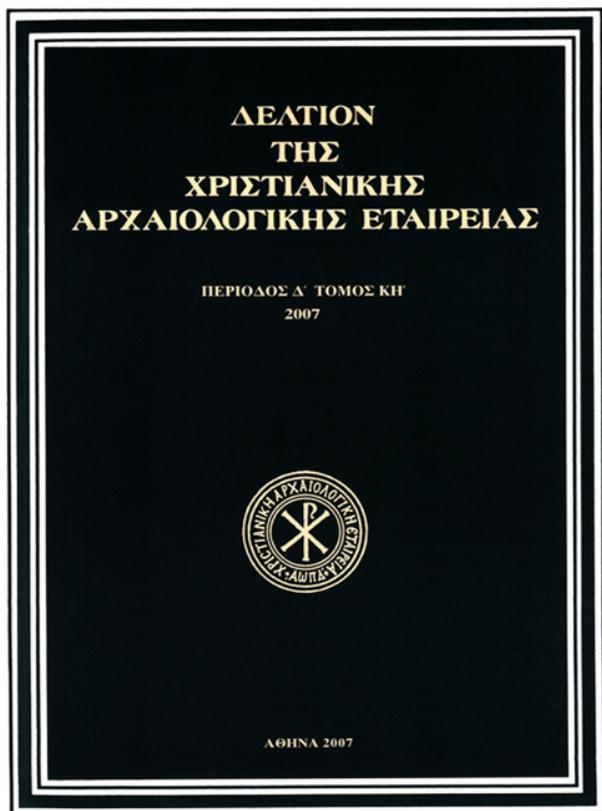


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 28 (2007)

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



Ο Χριστός εν έτέρα μορφῇ

Νεκτάριος ΖΑΡΡΑΣ

doi: [10.12681/dchae.588](https://doi.org/10.12681/dchae.588)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΖΑΡΡΑΣ Ν. (2011). Ο Χριστός εν έτέρα μορφῇ. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 28, 213–224.  
<https://doi.org/10.12681/dchae.588>



# ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ο Χριστός ἐν ἑτέρᾳ μορφῇ

---

Νεκτάριος ΖΑΡΡΑΣ

Περίοδος Δ', Τόμος ΚΗ' (2007) • Σελ. 213-224

ΑΘΗΝΑ 2007

Ο ΧΡΙΣΤΟΣ ΕΝ ΕΤΕΡΑ ΜΟΡΦΗ\*

Στην ευαγγελική περικοπή του Λουκά (κδ', 13-32) περιγράφεται η εμφάνιση του Χριστού<sup>1</sup> μετά την Ανάστασή στον Κλεόπα και σε κάποιον άλλο μαθητή κατά την πορεία τους προς την κωμόπολη Εμμαούς, καθώς και το δείπνο που ακολούθησε. Σύμφωνα με την αφήγηση, ενώ οι δύο μαθητές οδοιπορούν προς Εμμαούς, εμφανίζεται ξαφνικά ένας άγνωστος σε αυτούς συνοδοιπόρος, στον οποίο εκθέτουν τα πρόσφατα γεγονότα σχετικά με τη σύλληψη και την καταδίκη σε θάνατο του διδασκάλου τους, του Ιησού του Ναζωραίου. Πλησιάζοντας στον προορισμό τους τον προσκαλούν να δειπνήσει μαζί τους· κατά τη διάρκεια του δείπνου η κίνηση της κλάσης του άρτου από τον άγνωστο θα οδηγήσει

τους δύο μαθητές στην αναγνώριση του Διδασκάλου, ο οποίος εκείνη ακριβώς τη στιγμή *ἄφαντος ἐγένετο ἀπ' αὐτῶν*. Ο Χριστός δεν είχε αναγνωριστεί από τους μαθητές μέχρι εκείνη τη στιγμή, διότι σύμφωνα με την ευαγγελική περικοπή του Μάρκου (ιζ', 12), όπου αναφέρεται συνοπτικά το περιστατικό, ο Κύριος είχε εμφανιστεί σε αυτούς *ἐν ἑτέρῳ μορφῇ*<sup>2</sup>. Ο ανώνυμος συνοδοιπόρος του Κλεόπα ταυτίστηκε στη γραπτή παράδοση<sup>3</sup> με τον ευαγγελιστή Λουκά, πιθανώς διότι είναι ο μόνος που περιγράφει εκτενώς το περιστατικό.

Στον εικονογραφικό τύπο του *ἐν ἑτέρῳ μορφῇ* ο Χριστός αποδίδεται με κοντά μαλλιά που φθάνουν στο ύψος των αυτιών, κοντό γένι και επικουρίδα<sup>4</sup>. Η μορφή

\* Τμήμα της μελέτης παρουσιάστηκε στο *Εικοστό Δεύτερο Συμπόσιο ΧΑΕ*, Αθήνα 2002, 34-35. Ευχαριστώ θερμά τον καθηγητή κ. Νικόλαο Γκιολέ για τις πολύτιμες συμβουλές και τις παρατηρήσεις του. Ευχαριστώ επίσης τον επίκουρο καθηγητή κ. Τίτο Παπαμαστοράκη για τις γόνιμες συζητήσεις μας, καθώς και για τις διορθώσεις του στο κείμενο. Τέλος, ευχαριστώ το συνάδελφο κ. Γ. Φουστέρη για το σχέδιο της Εικ. 7.

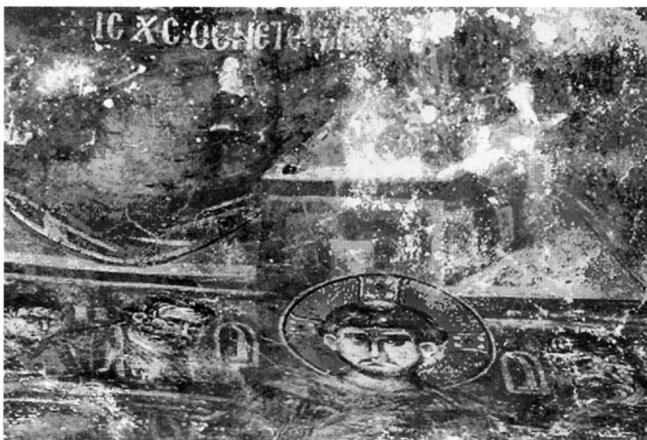
<sup>1</sup> Η βιβλιογραφία που αναφέρεται στο θεολογικό πρόβλημα των εμφανίσεων του Χριστού μετά την Ανάσταση είναι εκτεταμένη. Βλ. ενδεικτικά W. Michaelis, *Die Erscheinungen des Auferstandenen*, Βασιλεία 1944. C. H. Dodd, *The Appearances of the Risen Christ: An Essay in Form-Criticism of the Gospels*, «Essays in Memory of R. H. Lightfoot», στο D. E. Nineham (επιμ.), *Studies in the Gospels*, Οξφόρδη 1957, 9-35. H. E. Von Campenhausen, *Der Ablauf der Ostereignisse und das leere Grab* (Sitzungsberichte der Heidelberg Akademie der Wissenschaften, Phil.-Histor. Klasse 1952, Abhandlung 4), Χαϊδελβέργη 1966. J. E. Alsup, *The Post-Resurrection Appearance Stories of the Gospel-Tradition*, Στουτγάρδη 1975. Ν. Ζάρρας, *Ο εικονογραφικός κύκλος των εωθινών ευαγγελίων στην παλαιολόγια μνημειακή ζωγραφική των Βαλκανίων* (αδημ. διδακτ. διατρ.), Αθήνα 2006, 21-43.

<sup>2</sup> Στο εικονογραφικό θέμα του Χριστού *ἐν ἑτέρῳ μορφῇ* δεν έχει αφιερωθεί ειδική μελέτη, όσο τουλάχιστον γνωρίζω. Πα κάποιες σύντομες αναφορές, βλ. Α. Ξυγγόπουλος, *Μανουήλ Πανσέληνος*, Αθήνα 1956, 20, πίν. 9. K. Wessel, *Christusbild, RbK 1*, 1966, στ. 1028. Βλ. P. Miljković-Pepok, *Deloto na zografite Mihailo i Eutihij*, Σκόπια 1967, 50, 80, υποσημ. 411. T. Velmans, *La peinture murale byzantine à la fin du Moyen Âge*, Παρίσι 1977, 167. V. J. Djurić, «Ravanicki zivopis i liturgija», στο *Manastir Ravanica. Spomenica o šestoj stogodišnjici*, Βελιγράδι 1981, 54-55 (στο εξής: «Ravanicki zivopis»). C. Grozdanov -

D. Čornakov, «Istorijcki portreti ou Pološkom II», *Zograf 15* (1984), 92-93, υποσημ. 37. Δ. Καλομοιράκης, «Ερμηνευτικές παρατηρήσεις στο εικονογραφικό πρόγραμμα του Πρωτάτου», *ΔΧΑΕ ΙΕ'* (1989-1990), 202 (στο εξής: «Ερμηνευτικές παρατηρήσεις»). I. Spatharakis, «An Exceptional Representation of the Supper at Emmaus in the Church of St. Antonios at Vrontisi, Crete», *Studies in Byzantine Manuscript Illumination and Iconography*, Λονδίνο 1996, 258-260. T. Παπαμαστοράκης, *Ὁ διάκοσμος του τρούλου τῶν ναῶν τῆς παλαιολόγιας περιόδου στή βαλκανική χερσόνησο καί τήν Κύπρο*, Αθήνα 2001, 69, 317 (στο εξής: *Διάκοσμος τῶν τρούλων*). B. Todić, *Serbian Medieval Painting. The Age of King Milutin*, Βελιγράδι 1999, 96, 143 (στο εξής: *Serbian Medieval Painting*).

<sup>3</sup> Ο Θεοφάνης Κεραμεύς (Εἰς τὸ πέμπτον Ἑωθινόν, *PG 132*, στ. 649A), που υποστηρίζει ότι πρόκειται για τον ευαγγελιστή, δικαιολογεί την παράλειψη του ονόματος κατά την αφήγηση της εις Εμμαούς εμφάνισης του Κυρίου, στην ταπεινότητα του συγγραφέα. Αναφέρει επίσης ότι, ως προς το ζήτημα της ταυτότητας του άγνωστου μαθητή, ακολουθεί την άποψη του Συμεών Μεταφραστή. Αντίθετα, ο Κύριλλος Αλεξανδρείας («Ερμηνεία εἰς τὸ κατὰ Λουκᾶν Εὐαγγέλιον», *PG 72*, 944B) τονίζει ότι ο μαθητής που συνοδεύει τον Κλεόπα είναι διαφορετικό πρόσωπο από τον ευαγγελιστή και ανήκε στον κύκλο των εβδομήκοντα. Περισσότερα για το θέμα αυτό, βλ. Ζάρρας, *ό.π.*, 101-102.

<sup>4</sup> Τον όρο «*ἐπικουρίς μοναχική*» χρησιμοποιεί ο Βαλσαμών. Βλ. H. Leclercq, «Tonsure», *DACL 15.2*, στ. 2434. Πα την επικουρίδα, βλ. S. Radojčić, «Tonzure Sv. Save», *Godisnjak Muzeja Juzne Srbije*, I, Σκόπια 1937, 149-159. Ο ίδιος, *Uzori i dela starih srpskih umetnika*, Βελιγράδι 1975, 19-31, όπου και η προηγούμενη βιβλιογραφία. Βλ. επίσης, Djurić, «Ravanicki zivopis», 54-55, υποσημ. 32-34.



Εικ. 1. Περίβλεπτος Αχρίδας. Το Δείπνο εις Εμμαούς: Ο Χριστός «ἐν ἑτέρᾳ μορφῇ».

του Χριστού με επικουρίδα, που δηλώνει την ιερατική του ιδιότητα, είναι γνωστή από τη μεσοβυζαντινή περίοδο<sup>5</sup>. Εντούτοις, η χρήση αυτού του τύπου στις παραστάσεις της Πορείας και του Δείπνου εις Εμμαούς, που ανήκουν στον κύκλο των εμφανίσεων του Χριστού μετά την Ανάστασή<sup>6</sup>, καθώς και στην απόδοσή του ως μεμονωμέ-

νης μορφής με την επιγραφή *EN ETEPA MOPΦH*, απαντά για πρώτη φορά στην παλαιολόγια εποχή.

Σύμφωνα με τα σωζόμενα μνημεία η πρωιμότερη, ακριβώς χρονολογημένη απεικόνιση του Χριστού ἐν ἑτέρᾳ μορφῇ απαντά στην παράσταση του Δείπνου εις Εμμαούς<sup>7</sup> (Εικ. 1), που καταλαμβάνει το βόρειο τμήμα της καμάρας της πρόθεσης στην Περιβλεπτο της Αχρίδας (1294/95) και φέρει την επιγραφή *IC XC O EN ETE[PA] MOP[ΦH]*. Στη σύνθεση αυτή ο Χριστός έχει όλα τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά που προαναφέρθηκαν: φορεί μόνο χιτώνα, ο οποίος στην παρυφή γύρω από το λαιμό και στην απόληξη των χειρίδων κοσμεείται με μικρούς μαργαριτοστόλιστους κύκλους που περικλείουν σταυρούς<sup>8</sup>. Κάτω από την παρυφή στο δεξιό του και αριστερό του ώμο διακρίνονται οι ποταμοί που διακοσμούν κατά μήκος το χιτώνα. Ο Κύριος, καθήμενος στο μέσο παραλληλόγραμμου τραπεζιού, εικονίζεται τη στιγμή της κλάσης του άρτου, τον οποίο μοιράζει στον Λουκά και τον Κλεόπα, που καταλαμβάνουν τα άκρα του τραπεζιού. Η παρουσία των τεσσάρων ιστάμενων ανδρικών μορφών που κρατούν πινάκια<sup>9</sup> εκατέρωθεν του Χριστού δεν δικαιολογείται από την ευαγγελική αφήγηση και, καθώς δεν φέρουν φωτοστέφανο, θα μπορούσαν να ταυτιστούν με υπηρέτες<sup>10</sup>.

<sup>5</sup> Ο τύπος αυτός απαντά στην Αγία Σοφία στην Αχρίδα (μέσα 11ου αι.), στον ομώνυμο ναό στο Κίεβο (1043-1046), στον Άγιο Παντελεήμονα στο Nerezi (1164) και στον Σωτήρα στη Nerediča - Spaš (1198-1191). Βλ. Wessel, «Christusbild», *RbK*, 1, στ. 1027-1028. Τ. Παπαμαστοράκης, «Η μορφή του Χριστού-Μεγάλου Αρχιερέα», *ΔΧΑΕ ΙΖ'* (1993-1994), υποσημ. 1, όπου και βιβλιογραφία (στο εξής: «Χριστός Αρχιερέας»). Α. Μ. Lidov, «L' image du Christ-prelat dans le programme iconographique de Sainte-Sophie d'Ohride», *Arte Cristiana* 79 (1991), 245-250. Ο ίδιος, «Hristos-sviashennik' v ikonograficheskikh programmakh XI-XII vekov», *VizVrem* 55 (1994), 187-193.

<sup>6</sup> Στην παλαιολόγια εποχή ο κύκλος των εμφανίσεων του Χριστού απεικονίζεται διευρυμένος ιδιαίτερα σε μνημεία που συνδέονται με τη βασιλεία του Στέφανου Milutin. Στη Bogorodiča Ljeviska σώζονται δεκατρείς σκηνές, ενώ στο Staro Nagoričino, στην Gračanica, και στη μονή Χιλανδαρίου ο κύκλος περιλαμβάνει μέχρι δεκαέξι σκηνές.

<sup>7</sup> Για το εικονογραφικό θέμα του Δείπνου εις Εμμαούς, βλ. G. Millet, *Recherches sur l' iconographie de l'Évangile aux XIVe, XV et XVIe siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Παρίσι 1960<sup>2</sup>, 641-643 (στο εξής: *Recherches*). Miljković-Peppek, ό.π., 50, σχέδ. III. 14. K. Wessel, «Die Erscheinungen des Auferstandenen», *RbK* 2, στ. 386-387. G. Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, 3, Gütersloh 1971, 101-103. Spatharakis, ό.π., 249-262. Todić, *Serbian Medieval Painting*, 143. Για την εικονογραφία του θέματος στη δυτική τέχνη, βλ. L. Rudrauf, *Le repas d'Emmaus*, II, Παρίσι 1956.

<sup>8</sup> Παρόμοιοι μαργαριτοστόλιστοι κύκλοι με σταυρούς διακοσμούν το σάκκο του Χριστού στην παράσταση της Θείας Λει-

τουργίας στον Άγιο Νικόλαο Ορφανό (Α. Ξυγγόπουλος, *Οί τοιχογραφίες του Άγιου Νικολάου Όρφανού Θεσσαλονίκης*, Αθήνα 1964, πίν. 73-74. Α. Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού στη Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 1986, πίν. 12-13), και στην παράσταση της Ουράνιας Λειτουργίας στην Περιβλεπτο του Μυστρά (Παπαμαστοράκης, Χριστός Αρχιερέας, 68, εικ. 2).

<sup>9</sup> Η απεικόνιση υπηρετών με πινάκια στο Δείπνο εις Εμμαούς μαρτυρεί την επίδραση της εικονογραφίας των συμποσίων. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν η απεικόνιση του συμποσίου στην παράσταση της Ουρανοδόμου Κλίμακος στον εξωνάρθηκα της μονής Βατοπεδίου (Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες», στο *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαίδιου*, Άγιον Όρος 1996, εικ. 231) και στο Συμπόσιο του Ηρώδη στους Αγίους Αποστόλους στη Θεσσαλονίκη (Α. Χυνοπούλου, «Les fresques de l'église des Saints Apôtres à Thessalonique», στο *Art et Société à Byzance sous les Paléologues. Actes du colloque organisé par l'Association internationale des Études Byzantines à Venise en septembre 1968*, Βενετία 1971, εικ. 10. C. Stephan, *Ein byzantinisches Bildensempel. Die Mosaiken und Fresken der Apostelkirche zu Thessaloniki*, Baden-Baden 1986, εικ. 53. Α. Κατσιώτη, *Οι σκηνές της ζωής και ο εικονογραφικός κύκλος του αγίου Ιωάννη Προδρομού στη βυζαντινή τέχνη*, Αθήνα 1998, 127-128, εικ. 164).

<sup>10</sup> Την ίδια ιδιότητα έχουν και οι δύο ιστάμενες μορφές που πλαισιώνουν τον Χριστό στην παράσταση του Δείπνου εις Εμμαούς στον Άγιο Αντώνιο στο Βροντήσι της Κρήτης (τέλη 14ου αι.), που εικονίζεται στον ημικύλινδρο της αψίδας του ιερού βήματος. Οι



Εικ. 2. Bogorodica Ljeviška. Το Δείπνο εις Εμμαούς: Ο Χριστός «ἐν ἑτέρᾳ μορφῇ».

δύο υπηρέτες ξεχωρίζουν από τους δύο μαθητές, που επίσης εικονίζονται χωρίς φωτιστέφανο, από το διαφορετικό τρόπο ένδυσης και στάσης. Βλ. K. Gallas - K. Wessel - M. Borboudakis, *Byzantinisches Kreta*, Μόναχο 1983, εικ. 71. Spatharakis, *ό.π.*, 260, εικ. 2, 4. Για τη χρονολόγηση των τοιχογραφιών στα τέλη του 14ου αιώνα, βλ. Παπαμαστοράκης, *Διάκοσμος τοῦ τρούλου*, 150-151. Υπηρέτες εικονίζονται και στην παράσταση του Δείπνου εις Εμμαούς στη μονή Μεγίστης Λαύρας (1535) στο Άγιον Όρος. Βλ. G. Millet, *Monuments de l'Athos, I: Les peintures*, Παρίσι 1927, πίν. 131.3, 137.1. M. Chatzidakis, «Recherches sur le peintre Théophane le Cretois», *DOP* 23-24 (1969-1970), 331-332, εικ. 105.

<sup>11</sup> D. Panić - G. Babić, *Bogorodica Ljeviška*, Βελιγράδι 1975, 56, πίν. XXII, σχέδ. 7, σ. 122. Todić, *Serbian Medieval Painting*, 142-143, εικ. 77.

<sup>12</sup> Πανομοιότυπο αρχιτεκτόνημα απεικονίζεται στην παράσταση που επιγράφεται: *Η Θ(ΕΟΤΟ)ΚΟΣ ΔΙΔΑΣΚΟΜΕΝΗ ΕΝ ΤΩ ΙΕΡΩ* στη μονή της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη (1315-1321) και στη μικρογραφία του κώδικα 81 της Πάτμου (1335), φ. 98ν, με την παράσταση του ευαγγελιστή Μάρκου. H. Belting, *Das Illuminierte Buch in der spätbyzantinischen Gesellschaft*, Χαϊδελβέργη 1970, 67, πίν. XXX, εικ. 42-43. Βλ. επίσης P. A. Underwood, *The Kariye Djami*, II, Νέα Υόρκη 1966, εικ. 93. Ντ. Μουρίκη - Ν. Ševčenko, «Εικονο-

Με τα χαρακτηριστικά του *ἐν ἑτέρᾳ μορφῇ*, χωρίς όμως την επιγραφή, απεικονίζεται ο Χριστός στην παράσταση του Δείπνου εις Εμμαούς στο μέτωπο της βόρειας κεραίας του σταυρού, στην Κοίμηση της Θεοτόκου στο Prizren (Bogorodica Ljeviška) (1309-1313)<sup>11</sup>. Κάτω από κιονοστήριχο οξυκόρυφο τόξο<sup>12</sup> ο Χριστός μοιράζει τον άρτο στους δύο μαθητές, από τους οποίους σώζεται μόνο ο ευρισκόμενος στα δεξιά (Εικ. 2). Η απεικόνιση του Κυρίου με επικουρίδα και η διακόσμηση του χιτώνα του με ποταμούς, η οποία μιμείται εκείνη των ιερατικών στιχαρίων<sup>13</sup>, συμβάλλουν στην υπογράμμιση του ιερατικού αξιώματός του<sup>14</sup>.

Δίπλα από την παράσταση του Δείπνου, στη Ljeviška εικονίζεται η Πορεία προς Εμμαούς<sup>15</sup> (Εικ. 3). Ο Χριστός προπορεύεται<sup>16</sup> και γυρίζοντας το κεφάλι πίσω προς τους δύο μαθητές, από τους οποίους σώζεται μόνο ο πρώτος, υψώνει το δεξί χέρι σε χειρονομία λόγου, ενώ στο αριστερό κρατεί ειλητό, το οποίο υποδηλώνει τις γραφές που ερμηνεύονται από τον ίδιο, σύμφωνα με το εδάφιο κδ', 27 της περικοπής του Λουκά: *καὶ ἀρξάμενος ἀπὸ Μωϋσέως καὶ ἀπὸ πάντων τῶν προφητῶν διημήνευεν αὐτοῖς ἐν πάσαις ταῖς γραφαῖς τὰ περὶ ἑαυτοῦ*. Η απόδοση της μορφής του Χριστού με κοντά μαλλιά, κοντό γένι και επικουρίδα, καθώς και του χιτώνα με τους ποταμούς που καταλήγουν χαμηλά, είναι πανομοιότυπη με τη μορφή του στο Δείπνο εις Εμμαούς.

Στην παράσταση του Δείπνου εις Εμμαούς στο Staro Nagoričino (1317-1318)<sup>17</sup> εικονίζεται η Κλάση του άρτου (Εικ. 4). Όπως και στα προηγούμενα μνημεία, ο Χρι-

γραφημένα χειρόγραφα», στο Α. Δ. Κομίνης (επιμ.), *Πάτμος. Οίθησανροι τῆς Μονῆς*, Αθήνα 1988, 295, εικ. 44.

<sup>13</sup> Ο Συμεών Θεσσαλονίκης (Περί τῆς ἱερᾶς Λειτουργίας, PG 155, 256B-C) αναφέρει ότι οι ποταμοὶ αποτελοῦν διακριτικό γνώρισμα μόνο των επισκοπικῶν στιχαρίων. Για τα ιερατικά στιχάρια και τη διακόσμησή τους, βλ. M. Galway-Houston, *Ancient, Greek, Roman and Byzantine Costume and Decoration*, Λονδίνο 1947, 163-164. J. Braun, *Die liturgische Gewandung im Occident und Orient*, Darmstadt 1964<sup>2</sup>, 92-101, κυρίως 97. Ch. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, Λονδίνο 1982, 16-17.

<sup>14</sup> Djurić, «Ravanicki zivopis», 55. Todić, *Serbian Medieval Painting*, 143.

<sup>15</sup> S. Radojičić, «Die Entstehung der Malerei der paläologischen Renaissance», *JÖB* 7 (1958), 115-116. Panić - Babić, *ό.π.*, 122, εικ. 13, σχέδ. 7.

<sup>16</sup> Ο ίδιος εικονογραφικός τύπος με τον Χριστό μπροστά και τους δύο μαθητές να ακολουθούν, επαναλαμβάνεται και σε άλλα μνημεία της εποχής του Milutin, όπως στο Staro Nagoričino, την Gračanica και τη μονή Χιλανδαρίου. Βλ. Ζάρρας, *ό.π.* (υποσημ. 1), 95 κ.ε., όπου και βιβλιογραφία.

<sup>17</sup> Millet, *Recherches*, εικ. 645. B. Todić, *Staro Nagoričino*, Βελιγράδι 1993, 132, εικ. 40. Spatharakis, *ό.π.* (υποσημ. 2), 257, εικ. 12.



Εικ. 3. Bogorodica Ljeviška. Η Πορεία εις Εμμαούς (λεπτομέρεια).

στός φορεί χιτώνα διακοσμημένο με ποταμούς. Ωστόσο, τα φυσιολογικά χαρακτηριστικά του δεν αποδίδονται στον εικονογραφικό τύπο του *έν έτέρω μορφή*, αλλά θυμίζουν περισσότερο το συνηθισμένο τύπο του Χριστού ως ώριμου άνδρα. Στις παραστάσεις της Πορείας και του Δείπνου εις Εμμαούς στη μονή Χιλανδαρίου (περ. 1321)<sup>18</sup> ο Χριστός διατηρεί μόνο τα κοντά μαλλιά και το κοντό γένι, ενώ στην Gračanica (1319-1321)<sup>19</sup> και στην Curtea de Argeș (1380-1385)<sup>20</sup> εικονίζεται με τα συνηθισμένα φυσιολογικά χαρακτηριστικά. Στις ίδιες σκηνές στην Dečani (1345-1350)<sup>21</sup> (Εικ. 5) ο Χριστός εικονίζεται με κοντά μαλλιά και επικουρίδα, ενώ στο Kučevište (1330)<sup>22</sup> (Εικ. 6) αποδίδεται στο μεν Δείπνο όπως στην Dečani, στη δε Πορεία προς Εμμαούς στο συνηθισμένο εικονογραφικό τύπο<sup>23</sup>. Στο Πρωτάτο του Αγίου Όρους (περ. 1300) η παράσταση του Δείπνου εις Εμμαούς εικονίζεται αρκετά κατεστραμμένη στο τεταρτοσφαίριο της κόγχης του διακονικού (Εικ. 7)<sup>24</sup>. Από τη μορφή του Χριστού, που βρίσκεται στο μέσο του τραπεζιού, σώζεται μικρό τμήμα

<sup>18</sup> Προσωπική παρατήρηση. Ο εικονογραφικός τύπος του Χριστού *έν έτέρω μορφή* στη μονή Χιλανδαρίου παρουσιάζει σημαντικές ομοιότητες με την παράσταση στην Περίβλεπτο και το Πρωτάτο. Για το λόγο αυτό θεωρώ ότι η επιζωγράφηση του 19ου αιώνα δεν θα πρέπει να μετέβαλε τη βασική εικονογραφία της αρχικής διακόσμησης του 14ου αιώνα.

<sup>19</sup> Στην Gračanica τα σχετικά με την εις Εμμαούς εμφάνιση του Χριστού επεισόδια απεικονίζονται, εκτός από μικρές διαφοροποιήσεις σε λεπτομέρειες, όπως και στο Staro Nagoričino στο νότιο τοίχο. Για την παράσταση του Δείπνου εις Εμμαούς στην Gračanica, βλ. S. Radojčić, «Les fresques de Gračanica», στο *L'art byzantin au début du XIVe siècle. Symposium de Gračanica*, Βελιγράδι 1978, εικ. 3. B. Živković, *Gračanica. Les dessins des fresques* (Les monuments de la peinture serbe médiévale 7), Βελιγράδι 1989, σχέδ. IV.7. B. Todić, *Gračanica. Slikarstvo*, Βελιγράδι 1988, 124, πίν. VI. Ο ίδιος, *Serbian Medieval Painting*, πίν. XXXI.

<sup>20</sup> O. Tafrali, *Monuments byzantines de Curtea de Argeș*, II, Παρίσι, 1931, πίν. XXVIII.1. M. Musicescu - G. Ionescu, *Biserica domnească din Curtea de Argeș*, Βουκουρέστι 1976, σχέδ. Π.23, εικ. στις σ. 50, 61.

<sup>21</sup> V. R. Petković, *La peinture serbe du Moyen Âge*, I, Βελιγράδι 1930, πίν. 99a. V. R. Petković - D. Bošković, *Manastir Dečani*, II, Βελιγράδι 1941, πίν. CCXVIII. B. Popović, «Program zivopisa ou Oltarskom prosturu», στο *Zidno slikarstvo manastira Dečana. Grada i studije*, Βελιγράδι 1995, εικ. 7.

<sup>22</sup> I. Djordjević, «Slikarstvo XIV veka u crkvi sv. Spasa u selu Kučevištu», *ZLU* 17 (1981), 98, εικ. 24.

<sup>23</sup> Στο συνηθισμένο εικονογραφικό τύπο εικονίζεται ο Χριστός στο Δείπνο εις Εμμαούς στον Άγιο Αντώνιο στο Βροντήσι της Κρήτης. Βλ. παραπάνω, υποσημ. 10.

<sup>24</sup> Η παράσταση του Δείπνου εις Εμμαούς στο Πρωτάτο, όσο τουλάχιστον γνωρίζω, δεν έχει δημοσιευθεί μέχρι σήμερα. Για αναφο-

της αριστερής πλευράς. Φορεί χιτώνα διακοσμημένο στον ώμο και στην απόληξη των χειριδίων. Ο μαθητής που βρίσκεται αριστερά απλώνει το χέρι και λαμβάνει τον άρτο από τον Χριστό, ενώ ο μαθητής στα δεξιά φέρνει τα χέρια μπροστά στο στήθος με τις παλάμες προς τα έξω, εκφράζοντας με τον τρόπο αυτό την έκπληξη του από την αναγνώριση του Διδασκάλου. Σύμφωνα με τις χειρονομίες των μαθητών μπορεί να υποστηριχθεί ότι ο Χριστός τείνει το δεξί χέρι προσφέροντας τον άρτο, ενώ το αριστερό χέρι θα το είχε στο ύψος περίπου του στήθους, όπως δηλαδή αποδίδεται ο Χριστός στη μεταγενέστερη παράσταση της *Curtea de Argeș*. Παρόλο που η μορφή του Χριστού στην παράσταση του Δείπνου στο Πρωτάτο έχει καταστραφεί, μπορεί να υποθέσει κανείς ότι θα εικονιζόταν με επικουρίδα και μόνο με το χιτώνα, από τον οποίο σήμερα διακρίνεται τμήμα της διακόσμησης, όπως στην *Periblepτο* και την *Bogorodica Ljeviška*.

Στο τεταρτοσφαιρίο της πρόθεσης του Πρωτάτου ο Χριστός εικονίζεται μέχρι το στήθος με κοντά μαλλιά και κοντό γένι χωρίς όμως επικουρίδα. Φορεί χιτώνα, μάτιο και κρατεί διάλιθο ευαγγέλιο. Η παράσταση συνοδεύεται από την επιγραφή *IC - XC O EN ETEPA MOPΦH* (Εικ. 8)<sup>25</sup>. Πρόκειται, σύμφωνα με τα σωζόμενα παραδείγματα, για την παλαιότερη απεικόνιση μεμονωμένης μορφής του Χριστού με αυτή την επιγραφή.

Στις τοιχογραφίες του Αγίου Ιωάννη Κανεο στην Αχρίδα (μετά το 1295)<sup>26</sup> ο Χριστός στην κόγχη της πρόθεσης έχει ταυτιστεί με τον *έν έτέρα μορφή*<sup>27</sup>. Σύμφωνα με το σχέδιο της παράστασης, στην οποία δεν σώζεται επιγραφή, το πρόσωπο του Χριστού είναι κατεστραμ-



Εικ. 4. *Staro Nagoričino*. Το Δείπνο εις Εμμαούς.

μένο. Ευλογεί με το δεξί, ενώ στο αριστερό κρατεί κλειστό ευαγγέλιο. Φορεί μόνο χιτώνα με διακόσμηση στην παρυφή.

Ως μεμονωμένη μορφή, κρατώντας όμως τυλιγμένο ειλητό, αποδίδεται ο Χριστός και στο βορειοδυτικό τρουλίσκο της *Bogorodica Ljeviška* και συνοδεύεται από την ίδια επιγραφή (Εικ. 9)<sup>28</sup>. Η απεικόνισή του στη θέση αυτή συνδέεται σημασιολογικά με τις άλλες τρεις απεικονίσεις του Χριστού –Εμμανουήλ, Παλαιού των Ημερών και Παντοκράτορα– που βρίσκονται στους λοιπούς πε-

ρές σε αυτή, βλ. Miljković - Pepek, ό.π. (υποσημ. 2), 80, 205-206, υποσημ. 411. Djurić, «Ravanicki zivopis», 54. B. Todić, «Protaton et la peinture serbe des premières décennies du XIVe siècle», στο *L'art de Thessalonique et de pays balkaniques et les courants spirituels au XIVe siècle, Recueil des rapports du IVe Colloque serbo-grec*, Βελιγράδι 1987, 26. Ο ίδιος, «Tradition et innovations dans le programme et l'iconographie des fresques de Dečani», στο *Dečani et l'art byzantin au milieu du XIVe siècle à l'occasion de la celebration de 650 ans du monastère de Dečani*, Βελιγράδι 1989, 254, υποσημ. 15. Ο Καλομοιράκης («Ερμηνευτικές παρατηρήσεις», 202-203, υποσημ. 64), εξαιτίας της καταστροφής που έχει υποστεί η παράσταση, εκφράζει αμφιβολίες για το αν πράγματι εικονίζεται το Δείπνο εις Εμμαούς.

<sup>25</sup> Ξυγγόπουλος, ό.π. (υποσημ. 2). Ν. Ζίας, «Μανουήλ Πανσέληνος. Ὁκτώ τοιχογραφίες», *Σύναξη* 12 (Οκτ. - Δεκ. 1984), εικ. στη σ. 39. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Μανουήλ Πανσέληνος. Ἐκ τοῦ ἱεροῦ ναοῦ τοῦ Πρωτάτου*, Θεσσαλονίκη 2003, 25, εικ. 90.

<sup>26</sup> Ο Ρ. Miljković-Pepek («Contribution aux recherches sur l'évolution de la peinture en Macédoine au XIIIe siècle», στο *L'art byzantin du XIIIe*

*siècle. Symposium de Sopoćani 1965*, Βελιγράδι 1967, 193-194) χρονολογεί τις τοιχογραφίες του Αγίου Ιωάννη στο 1270-1280, η G. Babić («Peintures murales byzantines et de tradition byzantine (1081-1453). Possibilités et limites des analyses sociologiques», *XVIIIe CIEB, Rapports pléniérs*, Μόσχα 1991, 376), στο τελευταίο τέταρτο του 13ου αιώνα και ο V. J. Djurić (*Byzantinische Fresken in Jugoslawien*, Μόναχο 1976, 21-22), περίπου το 1290. Ο Παπαμαστοράκης (*Διάκοσμος τοῦ τρούλου*, 317), με βάση τα πρωτοποριακά εικονογραφικά στοιχεία (Χριστός *έν έτέρα μορφή*, εικονογραφία του Παντοκράτορα), που απαντούν στο μικρών διαστάσεων ναό και τα οποία προηγουμένως εντοπίζονται στη γειτονική *Periblepτο*, χρονολόγησε σωστά τις τοιχογραφίες του Αγίου Ιωάννη μετά από εκείνες της *Periblepτο*.

<sup>27</sup> Ρ. Miljković-Pepek, «Crkvata sv. Jovan Bogoslov - Kaneo vo Ohrid», *Kulturo Nasledstvo* III. 4, Σκόπια 1967, σχέδ. 5 στη σ. 83.

<sup>28</sup> Panić - Babić, ό.π. (υποσημ. 11), 121. Β. Živković, *Bogorodica Ljeviška. Les dessins des fresques* (Les monuments de la peinture serbe médiévale 9), Βελιγράδι 1991, 14.



Εικ. 5. Dečani. Η Πορεία και το Δείπνο εις Εμμαούς.

ριφερειακούς τρουλίσκους του ναού<sup>29</sup>. Οι φυσιογνωμικοί αυτοί τύποι υπογραμμίζουν τη θεότητα του Υιού ως ομοουσίου με τον Πατέρα<sup>30</sup>.

Τον εικονογραφικό τύπο του *έν έτέρω μορφή* είναι πιθανόν να είχαν ως πρότυπο οι ζωγράφοι που απεικόνισαν το Χριστό στην κόγχη του διακονικού στον Άγιο Δημήτριο του Κατσούρη (β' φάση μετά το 1300)<sup>31</sup> και στον Άγιο Νικόλαο στην Psača (1365-1371)<sup>32</sup>. Στο πρώτο μνημείο κρατεί ανοικτό ευαγγέλιο στο οποίο αναγράφεται η επιγραφή: *ΕΓΩ ΕΙΜΙ ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ*. Στο δεύτερο, όπου ο Χριστός αποδίδεται με κοντά μαλλιά και κοντό γένι, εκτός από τα συνήθη συμπλήματα *IC - XC*, στο φωτοστέφανο αναγράφεται η επιγραφή

<sup>29</sup> Panić - Babić, ό.π., 120-121. Živković, ό.π., 12-14.

<sup>30</sup> Ν. Γκιολές, *Ο βυζαντινός τρουλλός και τό εικονογραφικό του πρόγραμμα (Μέσα δον αϊ. - 1204)*, Αθήνα 1990, 69-85, κυρίως 73-75.

<sup>31</sup> Τ. Παπαμαστοράκης, «Άγιος Δημήτριος του Κατσούρη: Το εικονογραφικό πρόγραμμα του τρούλου», *Πρακτικά Πρώτου Διεθνούς Συμποσίου για το Δεσποτάτο της Ηπείρου*, Άρτα 1992, 421, εικ. 3. Β. Ν. Παλαδοπούλου, *Η βυζαντινή Άρτα και τα μνημεία της*, Αθήνα 2002, 32, εικ. 27.

<sup>32</sup> Djurić, «Ravanicki zivopis», 55, υποσημ. 32. G. Millet - T. Velmans, *La peinture dy Moyen Áge en Yougoslavie*, IV, Παρίσι 1969, πίν. 59. I. Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele u doba Nemanjica*, Βελιγράδι 1994, 74.

<sup>33</sup> Η ίδια επιγραφή υπάρχει και στο φωτοστέφανο του Χριστού εικονιζόμενου *έν έτέρω μορφή* στο Δείπνο εις Εμμαούς στο τεταρτοσφαίριο της πρόθεσης της μονής Χιλανδαρίου, η οποία, αν και επιζωγραφισμένη, είναι πιθανόν να αντιγράφει την αρχική επιγραφή. Ο συνδυασμός των επιγραφών *Ο ΩΝ* και *Ο ΕΝ ΕΤΕΡΑ ΜΟΡΦΗ* συνοδεύει τον Χριστό Εμμανουήλ στην παράσταση της Στέψης του βασιλιά Στέφανου Dušan και του γιου του Στέφανου

*Ο ΩΝ*<sup>33</sup>. Ο χαρακτηρισμός αυτός προέρχεται από το βιβλίο της Εξόδου (Γ', 14) και δηλώνει, σύμφωνα με τον Ιωάννη τον Δαμασκηνό, το άπειρο της ουσίας του Θεού<sup>34</sup>.

Ο Χριστός στο Δείπνο εις Εμμαούς εικονίζεται είτε τη στιγμή της κλάσης του άρτου, όπως στο Staro Nagoičino, είτε της μετάδοσης των κλασμάτων στον Λουκά και τον Κλεόπα, όπως στην Περιβλεπτο της Αχρίδας, στο Πρωτάτο, στην Bogorodica Ljenciška, στη μονή Χιλανδαρίου και στην Dečani, σύμφωνα με την ευαγγελική φράση: *λαβών τόν άρτον εύλόγησε, και κλάσας έπεδίδου αυτοίς*. Η χειρονομία της κλάσης και μετάδοσης των κλασμάτων του άρτου με τον αναμφισβήτητο ευχαριστιακό συμβολισμό<sup>35</sup> συνδέει σημασιολογικά το δείπνο εις Εμμαούς με το Μυστικό Δείπνο. Ο Θεοφάνης Κεραμεύς στην 32η Ομιλία του «Είς τό πέμπτον Έωθινόν» επισημαίνει σχετικά: *Άποκαλύπτεται δέ μάλλον αυτοίς (ενν. Λουκάς-Κλεόπας) έν τη κλάσει του άρτου, έν τη μεταλήψει δηλαδή των φρικτών μυστηρίων*<sup>36</sup>.

Σύμφωνα με την παραπάνω ερμηνεία, ο Χριστός στην παράσταση του Δείπνου εις Εμμαούς δεν έχει ιστορική υπόσταση. Η μορφή του υπογραμμίζει τη διαχρονική και μυστηριακή παρουσία του μέσα από την τέλεση της θείας Ευχαριστίας, στην οποία ο αναστημένος Κύριος είναι αιωνίως παρών και ενώνεται μυστηριακά με τους πιστούς.

Στην πατερική γραμματεία ο *έν έτέρω μορφή* εκφράζει ουσιαστικά μιαν υπερχρονική θεοφάνεια και συμβολίζει την κατάσταση της θείας δόξας, στην οποία βρισκε-

ούρου Δ' στις εξωτερικές τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου στο Ploško (1343-1345). Ωστόσο, η απεικόνιση του Χριστού στο Ploško δεν συνδέεται εννοιολογικά με τις παραστάσεις που εξετάσαμε μέχρι τώρα, διότι σύμφωνα με την άποψη των μελετητών του οι επιγραφές ενισχύουν τη γνωστή ιδέα της θεόδοτης βασιλικής εξουσίας και του αιώνιου χαρακτήρα της σε μια παράσταση με πολιτικό περιεχόμενο. Για την παράσταση στο Ploško, βλ. Grozdanov - Čornakov, ό.π. (υποσημ. 2), εικ. 8. Παπαμαστοράκης, *Διάκοσμος του τρούλου*, 69.

<sup>34</sup> Έκδοσις ακριβής της όρθοδόξου πίστεως, PG 94, στ. 836AB. Πρβλ. Παπαμαστοράκης, *Διάκοσμος του τρούλου*, 70.

<sup>35</sup> Για τον ευχαριστιακό συμβολισμό του Δείπνου εις Εμμαούς, βλ. G. Bovini, *La vita di Cristo nei mosaici di S. Apollinare di Ravenna*, Ραβέννα 1959, 95-97. H. Hallensleben, *Die Malerschule des Königs Milutin*, Giessen 1976, 47. Djurić, «Ravanicki zivopis», σ. 54-55. Djordjević, ό.π. (υποσημ. 22), 98. Grozdanov - Čornakov, ό.π., 93. D. Simić-Lazar, *Kalenić et la dernière période de la peinture byzantine*, Σκόπια 1995, 60-61.

<sup>36</sup> PG 132, 657C.



Εικ. 6. Κυčevnište. Η Πορεία και το Δείπνο εις Εμμαούς.

ται ο Χριστός μετά την Ανάσταση. Αντιπροσωπευτική είναι η ερμηνεία του Θεοφύλακτου Βουλγαρίας, ο οποίος δικαιολογεί ως εξής την ξαφνική εμφάνιση του Χριστού κατά την πορεία προς Εμμαούς και την εξαφάνισή του κατά τη διάρκεια του δείπνου: *Ὁνκέτι γὰρ φυσικοῖς νόμοις ὠκονόμει τὸ σῶμα, ἀλλ' ὑπὲρ φύσιν καὶ πνευματικῶς*<sup>37</sup>. Την ιδέα του υπερχρονικού χαρακτήρα της μορφής του Χριστού υπογραμμίζουν και τα φυσιογνωμικά του χαρακτηριστικά. Το νεανικό πρόσωπό του ξεπερνά τα όρια του ιστορικού χρόνου και συμβολίζει την αφθαρσία και την αιώνια ομορφιά της θεότητας<sup>38</sup>. Ο προαιώνιος Λόγος, ο οποίος δεν υφίσταται τη φθορά του χρόνου, χαρακτηρίζεται στη χριστιανική σκέψη ως ο *ἀγήρω*ς Θεός και ο *ἀτρέπτως νηπιάσας*<sup>39</sup>. Στο ίδιο πνεύμα ο Θεοφάνης Κεραμεύς στην 29η Ομιλία ταυτίζει το θείο κάλλος με τη νεότητα: *Νεάζει γὰρ*

<sup>37</sup> PG 123, στ. 1113B.

<sup>38</sup> Σε εικονογραφικά θέματα, στα οποία έπρεπε να προβληθεί η θεότητα στο πρόσωπο του Χριστού, οι ζωγράφοι τον απέδωσαν με νεανικά χαρακτηριστικά. Βλ. G. Galavaris, *The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels*, Βιέννη 1979, 108-109. Δ. Ι. Πάλλας, «Ο Χριστός ως Θεία Σοφία. Η εικονογραφική περιπέτεια μιας θεολογικής έννοιας», *ΔΧΑΕ ΙΕ'* (1989-1990), 119-144. Γκιολές, ό.π. (υποσημ. 30), 78-79. J. M. Spieser, «The Representation of Christ in the Apses of Early Christian Churches», *Gesta* 37/1 (1998), 69.

<sup>39</sup> Πρβλ. Γκιολές, ό.π., 79. Βλ. επίσης τη διδασκαλία περί θείου κάλλους του Συμεών του Νέου Θεολόγου, J. Koder (επιμ.), *Symeon le Nouveau Theologien, Hymnes II* (SC 174), Παρίσι 1971, 12, αριθ. 16. Galavaris, ό.π., 109.

<sup>40</sup> PG 132, 625A.

<sup>41</sup> Για το κίνημα των Αρσενιατών, βλ. Α. Κοντογιαννοπούλου, «Το σχίσμα των Αρσενιατών (1265-1310). Συμβολή στην μελέτη της

*ἀεί τὰ θεῖα, τὴν ἀγήρω μοῖραν λαχόντα καὶ πανευδαίμονα*<sup>40</sup>.

Με βάση τα παραπάνω μπορεί να ερμηνευθεί αφενός η απεικόνιση του Χριστού *ἐν ἑτέρᾳ μορφῇ* μαζί με τις άλλες τρεις απεικονίσεις του, ως Εμμανουήλ, Παλαιού των Ημερών και Παντοκράτορα, στους τέσσερις τρουλίσκους της Bogotidica Ljebenška, και αφετέρου η αναγραφή των επιγραφών *Ο ΩΝ* και *ΙC-XC* στο φωτιστέφανο του Χριστού στην πρόθεση της Psaca. Επιδιώκεται έτσι στην ιδιότυπη μορφή του Χριστού να προβληθεί η πίστη ότι ο προαιώνιος Λόγος είναι η εικόνα του Πατρός και να δηλωθεί το ομοούσιο προς τον Πατέρα.

Η εμφάνιση του εικονογραφικού θέματος του Χριστού *ἐν ἑτέρᾳ μορφῇ* την περίοδο του Ανδρονίκου Β' Παλαιολόγου (1282-1328) θα μπορούσε να συσχετιστεί με το ευχαριστιακό πρόβλημα που δημιουργήθηκε εξαιτίας του κινήματος των Αρσενιατών<sup>41</sup>. Το κίνημα δημιουργήθηκε μετά την αντικανονική καθαίρεση του πατριάρχη Αρσενίου (1254-1259 και 1261-1265) από τον αυτοκράτορα Μιχαήλ Η' Παλαιολόγο (1261-1282) και τη σύνοδο το 1265. Οι επίσκοποι και οι μοναχοί που προσέκειντο στον Αρσένιο δημιούργησαν τους πρώτους πυρήνες αντίστασης εναντίον της κρατικής εξουσίας και της επίσημης Εκκλησίας. Κατηγορούσαν τον αυτοκράτορα Μιχαήλ ως φιλοδυτικό εξαιτίας της ενωτικής πολιτικής του και τους πατριάρχες μετά τον Αρσένιο ως «επιβάτες» (παράνομους πατριάρχες)<sup>42</sup>. Απαιτούσαν την αποκατάσταση της εκκλησιαστικής νομιμότητας και την κάθαρση της Εκκλησίας με την απομάκρυνση των πατριαρχών μετά τον Αρσένιο. Το κίνημα κορυφώθηκε στις πρώτες δεκαετίες της βασιλείας του Ανδρονίκου Β' και έληξε το έτος 1310<sup>43</sup>.

πορείας και της φύσης του κινήματος», *Βυζαντιακά* 18 (1998), 177-235. Π. Γουναρίδης, *Τό κίνημα τῶν Ἀρσενιατῶν (1261-1310). Ἰδεολογικές διαμάχες τὴν ἐποχὴ τῶν πρώτων Παλαιολόγων*, Αθήνα 1999, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

<sup>42</sup> Γουναρίδης, ό.π., 193.

<sup>43</sup> Η διαμάχη μεταξύ επίσημης Εκκλησίας και Αρσενιατών έληξε επίσημα στη σύνοδο του 1310, που συνεκλήθη από τον αυτοκράτορα Ανδρόνικο Β' και τον πατριάρχη Νήφωνα (1310-1314). Θα πρέπει να σημειωθεί ότι η υπέρβαση της κρίσης οφείλεται ιδιαίτερα στη διαλλακτική στάση και τους λεπτούς χειρισμούς του Νήφωνα, ο οποίος έκανε δεκτούς τους όρους που έθεσαν οι Αρσενιατές και αυτοί με τη σειρά τους ανέλαβαν να τηρήσουν τις υποχρεώσεις που έθεσε η σύνοδος. Περισσότερα για το θέμα αυτό βλ. V. Laurent, «Les grandes crises religieuses à Byzance: La fin du schisme arsenite», *BSHACR* 26.2 (1945), 225-313. Γουναρίδης, ό.π., 183-185.



Εικ. 7. Πρωτάτο. Το Δείπνο εις Εμμαούς.

Στη διάρκεια της βασιλείας του Ανδρονίκου Β' οι Αρσενιάτες αποσχίστηκαν από την επίσημη Εκκλησία και δημιούργησαν μια ξεχωριστή θρησκευτική κοινότητα<sup>44</sup>, διότι αμφισβητούσαν τη γνησιότητα των χειροτονιών που έγιναν από τους κατόχους του πατριαρχικού αξιώματος μετά τον Αρσένιο<sup>45</sup>. Ο πατριάρχης Γρηγόριος Β' ο Κύπριος (1283-1289) σε επιστολή του προς τον αυτοκράτορα Ανδρόνικο Β'<sup>46</sup> αναφέρει ότι ο Ιγνάτιος Παφλαγών, μοναχός και ηγετική μορφή του κινήματος των Αρσενιατών, εκτός του ότι προσηλύτιζε τους πιστούς, δεν αναγνώριζε τα μυστήρια της επίσημης Εκκλησίας<sup>47</sup>. Ο αυτοκράτορας, ικανοποιώντας αίτημα των Αρσενιατών για ξεχωριστή τέλεση της θείας Ευχαριστίας και μόνο από δικούς τους ιερείς, τούς παραχώρησε, μετά το θάνατο του πατριάρχη Ιωσήφ το Μάρτιο

του 1283, το ναό των Αγίων Πάντων που, σύμφωνα με την πληροφορία του Παχυμέρη, ήταν *ἐκ παλαιού δὲ κεκλεισμένος ὡς μηδὲ πολλοὺς μεμνησθαι ἦν τί πον καὶ ἐτελέσθη ἐν τούτοις τῶν ἱερῶν τελετῶν*<sup>48</sup>. Η κρίσιμη κατάσταση στην οποία είχαν περιέλθει οι σχέσεις Εκκλησίας και Αρσενιατών θα αναγκάσει τον πατριάρχη Γρηγόριο Β' στις αρχές του 1285 να ζητήσει επίμονα την επιστροφή του αυτοκράτορα Ανδρονίκου Β' από τη Μικρά Ασία και τη σύγκληση συνόδου, διότι τα πράγματα στην πρωτεύουσα ήταν: *ὄσων ταραχῶν ὄσων θορύβων καὶ ἰλίγγων μεστὰ*<sup>49</sup>.

Ο μητροπολίτης Φιλαδελφείας Θεόκλητος (1250-1322)<sup>50</sup>, ένας από τους σφοδρότερους πολέμιους του κινήματος των Αρσενιατών<sup>51</sup>, περιγράφοντας το ευχαριστιακό πρόβλημα που είχε προκύψει εξαιτίας της σύ-

<sup>44</sup> Ο Παχυμέρης, αναφερόμενος στις αλληπάλληλες προσπάθειες του αυτοκράτορα Ανδρονίκου Β' να έρθει σε επαφή με τους Αρσενιάτες, τους ονομάζει σχισματικούς: *οὐ καθάπαξ ἤφει τοὺς σχιζομένους τῆς ἐκκλησίας, ἀλλὰ τρῶπῳ μετεχείριζε τὴν ἐκείνων ὁμόνοιαν*. Γεώργιος Παχυμέρης, *De Androniko Paleologo* (ἐκδ. I. Bekker), Βόννη 1835, 81.

<sup>45</sup> Βλ. παρακάτω, υποσημ. 55.

<sup>46</sup> Ο Γουναρίδης (ό.π., 150-151) αναφέρει ως τελικό παραλήπτη της επιστολής τον αυτοκράτορα Ανδρόνικο Β', ενώ ο Laurent (βλ. υποσημ. 47) το μέγα λογοθέτη Θεόδωρο Μουζάλωνα.

<sup>47</sup> Βλ. Σ. Εὐστρατιάδης, «Τοῦ σοφωτάτου καὶ λογιωτάτου καὶ

οἰκουμενικοῦ πατριάρχου, κυροῦ Γρηγορίου τοῦ Κυπρίου, Ἐπιστολαί», *Ἐκκλησιαστικός Φάρος* 3 (1909), αριθ. ρκδ', 290-291. V. Laurent, *Les registes des actes du patriarcat de Constantinople, IV: Les registes de 1208 à 1309*, Παρίσι 1971, αριθ. 1479, 268-269.

<sup>48</sup> Παχυμέρης, ό.π., 40. Κοντογιαννοπούλου, ό.π., 206.

<sup>49</sup> Εὐστρατιάδης, ό.π., αριθ. ρλβ', 11. Βλ. επίσης, Γουναρίδης, 149.

<sup>50</sup> Πα το Θεόκλητο Φιλαδελφείας, βλ. I. Κ. Γρηγορόπουλος, *Θεόκλητον Φιλαδελφείας τοῦ Ὁμολογητοῦ (1250-1322), Βίος καὶ ἔργα*, Α-Β, Κατερίνη 1996, όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία.

<sup>51</sup> Ο Θεόκλητος αρκετά συχνά εκφράζει την οργή του κατά των Αρσενιατών και τους χαρακτηρίζει ως «ἀπατεῶνες, ψευτοδιδά-



Εικ. 8. Πρωτάτο. Ο Χριστός «έν έτέρα μορφή».

γκρουσης Εκκλησίας και Αρσενιατών, αναφέρει: *Εἰ οὖν τὰ προσφερόμενα δῶρα ἐν τῷ θυσιαστηρίῳ, ὁ ἄρτος καὶ ὁ οἶνος, παρὰ τῶν εὐσεβῶν ἱερέων εἰς σῶμα καὶ αἷμα Χριστοῦ διὰ τῆς ἐπιφοιτήσεως τοῦ παναγίου*

σκάλους, φιλάγγυρους, κενόδοξους, ὕβριστές, φιλόνομους, μνησίκακους, παντελῶς μαινόμενους» κ.ά. Βλ. S. Salaville, «Deux documents inédits sur les dissensions religieuses byzantines entre 1275 et 1310», *REB* 5 (1947), 122.

<sup>52</sup> Γρηγορόπουλος, ὁ.π., Β', 326-327.

<sup>53</sup> Βλ. Salaville, ὁ.π., 130-131, υποσημ. 1. Γρηγορόπουλος, ὁ.π., Β', 329-330.

<sup>54</sup> ...σχίσμα ἐστὶ καὶ διάστασις τοῦ σώματος τῆς ἐκκλησίας ἀποστροφή τε τῶν ἁγίων δώρων καὶ ἀθέτησις τῆς ἱερωσύνης». Βλ. Γρηγορόπουλος, ὁ.π., Β', 309-310.

<sup>55</sup> Ο Παχυμέρης (ὁ.π., σ. 474) αναφέρει ὅτι στη Σύνοδο του Σεπτεμβρίου του 1304 ὁ Ανδρόνικος απευθυνόμενος στους Αρσενιάτες τόνισε ὅτι εἶναι ἀνάγκη νὰ ἀποδεχθοῦν τὴν ἱεραρχία τῆς

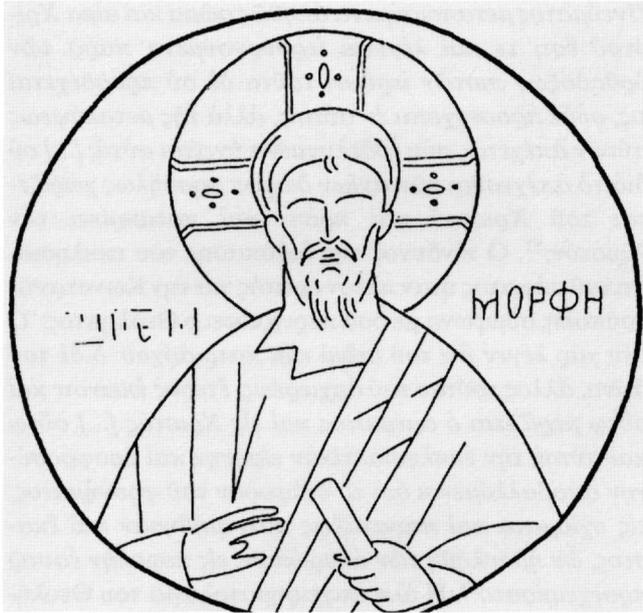
Πνεύματος μεταποιούμενα ἀληθῶς σῶμα καὶ αἷμα Χριστοῦ ἔστι τε καὶ λέγεται ἱερουργούμενα παρὰ τῶν ὀρθοδόξων πιστῶν ἱερέων, ταῦτα δὲ οὐ προσδέχεται τις, οὐδὲ προσέρχεται ἐν αὐτοῖς, ἀλλὰ τῆς μεταλήψεως αὐτῶν ἀπέχεται, οὐκ ἐβδελυγμένα ἠγγεῖται αὐτά; [...] οὐ διὰ τὸ ἀπέχεσθαι τῶν ἁγίων δώρων προδήλως χωρίζεται τοῦ Χριστοῦ καὶ κρίνει καὶ κατακρίνει τὸν Χριστόν;<sup>52</sup>. Ο κίνδυνος τῆς διάσπασης τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ σώματος ἦταν πλέον ορατός γιὰ τὴν Κωνσταντινούπολη, σύμφωνα με ὅσα περιγράφει ὁ Θεολήπτος: Ὁ μὲν γὰρ λέγει ὅτι τοῦ δεῖνά εἰμι πατριάρχων· ὁ δὲ τοῦ δεῖνα, ἄλλος τούτου τοῦ ἀρχιερέως, ἕτερος ἐκείνου καὶ οὕτω μερίζεται ὁ ἀμέριστος καὶ εἷς Χριστός [...] οὕτω καὶ αὐτοί, τὴν ἐκκλησιαστικὴν εἰρήνην καὶ ὁμοφροσύνην ἀποβαλλόμενοι διὰ τὸ διάφορον τοῦ φρονήματος, εἰς σχίσματα καὶ παρατάξεις κατετιμήθησαν καὶ ἕκαστος, ὃν ἠβουλήθη τῶν ἀνθρώπων, εἰς κεφαλὴν ἐαντῶ προεχειρίσατο<sup>53</sup>. Ἡ ὅλη επιχειρηματολογία τοῦ Θεολήπτου<sup>54</sup> στὴν προσπάθειά του νὰ ἀντιμετωπίσει τὴν σχισματικὴ συμπεριφορὰ τῶν Αρσενιατῶν πρὸς τὴν ἐπίσημη Εκκλησία, ἐστιάζεται σὲ δύο κυρίως σημεῖα: στὴν προβολὴ τοῦ μυστηρίου τῆς θείας Ευχαριστίας ὡς προϋπόθεσης ἐκκλησιαστικῆς ἐνότητος καὶ στὴν προβολὴ τῆς ἱερωσύνης, ἐφόσον οἱ Αρσενιάτες θεωροῦσαν ἀντικανονικὲς τὶς χειροτονίες ποὺ ἐγίναν ἀπὸ τοὺς πατριάρχους μετὰ τὸν Αρσένιο<sup>55</sup>.

Ἀπὸ τὰ παραπάνω προκύπτει ὅτι ἡ διαμάχη ἀνάμεσα στους Αρσενιάτες καὶ τὴν κρατοῦσα Εκκλησία<sup>56</sup>, ἐφόσον ἐστιαζόταν καὶ στὸ ζήτημα τῆς ἐγκυρότητας τοῦ μυστηρίου τῆς θείας Ευχαριστίας, ἀναλόγως με τὸ ποιὸς τὸ τελοῦσε, εἶχε προσλάβει τὴ μορφὴ ευχαριστιακῆς ἐρίδας. Οἱ Αρσενιάτες ἀμφισβητοῦσαν οὐσιαστικὰ τὸ ἐκκλησιαστικὸ δόγμα περὶ τῆς παρουσίας τοῦ ἰδιοῦ τοῦ Χριστοῦ, ποὺ εἶναι αἰωνίως παρὼν καὶ τελεῖ τὸ μυστήριο διὰ τοῦ λειτουργοῦ ποὺ προΐσταται<sup>57</sup>.

ἐπίσημης Εκκλησίας: εἴπατε ... ὁποῖοι καὶ τινες ἐν ἱεράρχαις πρὸς οὓς ἀναφέρειν ἔχετε τὰ ὑμέτερα... οὐδὲ γὰρ εἰς ἀπέραντον σχίσθησθε ... οὐδὲ γ' ἑτέραν οἰκουμένην ζητήσομεν, ἐξ ἧς ἐνέγκωμεν ἱεράρχας ... Πρβλ. Γουναρίδης, ὁ.π. (υποσημ. 41), 179, υποσημ. 75.

<sup>56</sup> Ἡ προκλητικὴ συμπεριφορὰ τῶν Αρσενιατῶν πρὸς τὴν Εκκλησία ἐκφράστηκε καὶ ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ἐπέτρεπαν σὲ γυναῖκες νὰ προσφέρουν τὴ θεία κοινωνία. Τὴν πράξη αὐτὴ καταγγέλλει ὁ πατριάρχης Αθανάσιος (1289-1293 καὶ 1303-1309) σὲ ἐπιστολὴ ποὺ στέλνει στὸν Πρῶτο τοῦ Ἁγίου Ὁρους, τὸν Μάρτιο-Απρίλιο τοῦ ἐτους 1304. Βλ. Laurent, ὁ.π. (υποσημ. 47), ἀριθ. 1605, 268-269.

<sup>57</sup> Συμῶν Θεσσαλονίκης, *PG* 155, στ. 224B: Ἰσταται ὁ Ἀρχιερεὺς, τὸν Χριστόν αὐτὸν ἐντυπῶν, τὴν αὐτοῦ δύναμιν ἔχων.



Εικ. 9. Bogorodica Ljeviška. Ο Χριστός «έν έτέρα μορφή».

Σε επιστολή του προς τη μοναχή Ευλογία, τη γνωστή Ειρήνη Χούμναινα, κόρη του μεγάλου λογοθέτη Νικηφόρου Χούμνου, ο Θεολήπτος αναφέρεται στην εμφάνιση του Χριστού στον Λουκά και τον Κλεόπα και στο δείπνο εις Εμμαούς. Με αφορμή το περιστατικό του δείπνου ο Θεολήπτος βρίσκει την ευκαιρία να αναπτύξει τη διδασκαλία του περί της αυθεντικότητας της σχέσης του πιστού με τον Χριστό μέσα από το μυστήριο της θείας Ευχαριστίας<sup>58</sup>. Συγκεκριμένα τονίζει ότι εκείνος που τρώγει τον αληθινό άρτο και πίνει τον αισθητό οίνο μετέχων του δεσποτικού σώματος και αίματος, ενώνεται μυστικά με τον Θεό ανοίγοντας τους οφθαλμούς της ψυχής του και φωτίζεται, ώστε να οδηγηθεί στη θεία γνώση<sup>59</sup>. Η χειρονομία της κλάσης και μετάδοσης του άρτου στους μαθητές από τον Κύριο στην παράσταση του Δείπνου εις Εμμαούς συμβολίζει ακριβώς την ευχαριστιακή σχέση του Χριστού με τον πιστό και αποτυπώ-

νει με τον πιο εύγλωττο τρόπο τις παραπάνω απόψεις του Θεολήπτου.

Η παράσταση του Χριστού *έν έτέρα μορφή* αποτελεί καινοτομία της πρώιμης παλαιολόγιας ζωγραφικής. Απαντά στο εικονογραφικό θέμα της πορείας και του δείπνου εις Εμμαούς, αλλά και ως μεμονωμένη μορφή στο χώρο του ιερού βήματος. Η θέση αυτή δικαιολογείται αφενός από τον ευχαριστιακό χαρακτήρα του βήματος και αφετέρου, διότι η μορφή του υπογραμμίζει τον υπερχρονικό χαρακτήρα της θεότητας, και παραστάσεις με ανάλογο περιεχόμενο απεικονίζονται κατά κανόνα στο χώρο αυτό.

Η δημιουργία του εικονογραφικού τύπου του Χριστού *έν έτέρα μορφή* θα μπορούσε να συνδεθεί με το πνευματικό περιβάλλον το οποίο διαμορφώθηκε από την αντιπαράθεση των Αρσενιατών με την επίσημη Εκκλησία και πιο συγκεκριμένα με τις ευχαριστιακές προεκτάσεις που βαθμιαία προσέλαβε το κίνημα. Αξίζει να σημειωθεί ότι το θέμα απαντά κατά κανόνα σε μια ομάδα μνημείων (Περίβλεπτος Αχρίδας, Πρωτάτο, Bogorodica Ljeviška) που συνδέονται καλλιτεχνικά και χρονολογούνται από το 1295 έως το 1313, κατά τη διάρκεια δηλαδή μιας περιόδου που συμπίπτει με την κορύφωση και τη λήξη του κινήματος. Έκτοτε ο τύπος του Χριστού *έν έτέρα μορφή* δεν αποδίδεται με το σύνολο των εικονογραφικών του χαρακτηριστικών, σε σχέση με τα πρώιμα παραδείγματα. Ο θεολογικός συμβολισμός της παράστασης φαίνεται ότι αποτυπώνεται στην απόδοση του Χριστού Αρχιερέα<sup>60</sup>. Η συγγένεια των δύο εικονογραφικών τύπων παρατηρείται τόσο στο ιδεολογικό υπόβαθρο, όσο και σε εξωτερικά χαρακτηριστικά. Όπως δηλαδή ο *έν έτέρα μορφή*, έτσι και ο Χριστός Αρχιερέας εικονίζεται είτε σε παραστάσεις λειτουργικού χαρακτήρα, όπως η Κοινωνία των Αποστόλων και η Ουράνια Λειτουργία, είτε ως μεμονωμένη μορφή και σε χώρους που σχετίζονται άμεσα με τη λειτουργική πράξη, όπως η πρόθεση και η αφίδα του ιερού βήματος. Στον Χριστό Αρχιερέα συνοψίζεται ο θεολογικός συμβολισμός του Χριστού *έν έτέρα μορφή* ως του αιώνιου

<sup>58</sup> Η διδασκαλία αυτή του Θεολήπτου, που επηρέασε τον Γρηγόριο Παλαμά και τον Νικόλαο Καβάσιλα, τον ανέδειξε, όπως έχει υποστηριχθεί, ως έναν από τους εισηγητές του ευχαριστιακού ρεαλισμού στη θεολογία της υστεροβυζαντινής περιόδου. Βλ. J. Meyendorff, «Spiritual Trends in Byzantium in the Late Thirteenth and Early Fourteenth Centuries», στο *Art et Société* (υποσημ. 9), 59 (ανα-

δημ. στο P. Underwood (επιμ.). *The Kariye Djami*, 4. *Studies in the Art of the Kariye Djami*, Princeton 1975, 93-106.

<sup>59</sup> Βλ. Γρηγορόπουλος, ό.π. (υποσημ. 50), Β', 290-302, κυρίως 296-297.

<sup>60</sup> Για τη μορφή του Χριστού Αρχιερέα και το συμβολισμό της, βλ. Παπαμαστοράκης, «Χριστός Αρχιερέας», 67-76.

ιερέα, που αποκαλύπτεται στο μυστήριο της θείας Ευχαριστίας, και ταυτόχρονα υπογραμμίζεται η οικουμενική διάσταση της αρχιερατικής του ιδιότητας.

Τέλος, ο εικονογραφικός τύπος του Χριστού *ἐν ἑτέρᾳ μορφῇ* εικονίζεται μόνο σε μνημεία τα οποία σχετίζονται είτε άμεσα είτε έμμεσα με το εργαστήριο των Θεσσαλονικέων ζωγράφων Μιχαήλ Αστραπά και Ευτυχίου. Το γεγονός αυτό αποδεικνύει τη δυνατότητα των

δύο ζωγράφων να δημιουργούν πρωτότυπα εικονογραφικά θέματα μέσα από την εικαστική απόδοση κειμένων, στα οποία συμπυκνώνονται σύνθετες θεολογικές έννοιες. Επιπλέον, η απεικόνιση του Χριστού *ἐν ἑτέρᾳ μορφῇ* και στο Πρωτάτο επιβεβαιώνει ακόμη περισσότερο τη μεγάλη εικονογραφική συγγένεια που χαρακτηρίζει το έργο των παραπάνω ζωγράφων με τη διακόσμηση του αγιορείτικου ναού.

**Nektarios Zarras**

## CHRIST EN ETEPA MORPHI

The iconographic type of Christ *ἐν ἑτέρᾳ μορφῇ* (in another form) derives from the pericope from the Gospel of St Luke (24:13-32), which describes the post-Resurrection appearance of Christ to Cleopas and to some other disciples in the course of their journey to the town of Emmaus, as well as at the supper that followed. Christ had not been recognized by his disciples until the hour of the repast, because according to the Gospel of St Mark (16:12), where the episode is mentioned briefly, the Lord had appeared to them “in another form”. Cleopas’ anonymous fellow traveller is identified in textual tradition with the Evangelist Luke, possibly because he is the only one who describes the incident in detail.

In the iconographic type of the *ἐν ἑτέρᾳ μορφῇ* Christ is represented with short hair, to the ears, a short beard and *epikouris* (tonsure). The use of this type in representations of the journey to and the supper at Emmaus, which belong to the cycle of Christ’s appearances after the Resurrection, as well as the rendering of the Lord as a single figure with the inscription *EN ETEPA MORPHI* is encountered for the first time in the Palaiologan period.

Christ *ἐν ἑτέρᾳ μορφῇ* is depicted in the scene of the Supper at Emmaus in the Peribleptos at Ochrid (1295) (Fig. 1) and in representations of the journey and the supper at Bogoridica Ljeviška (1309-1313) (Figs 2-3). The depiction of the Lord with *epikouris* and the decoration of his chiton with *potami*, imitating that of prelati sticharia, underline his priestly of-

fice. At Staro Nagoričino (1309-1318) (Fig. 4) the physiognomic features of Christ are not rendered in the iconographic type of the *ἐν ἑτέρᾳ μορφῇ*, but are more reminiscent of the usual type of a mature man. In the representations of the journey to and the supper at Emmaus in the Chilandari monastery (c. 1321) Christ has only the short hair and short beard, while at Gračanica (1319-1321) and Curtea de Argeş (1380-1385) he is shown with his usual portrait features. In the same scenes at Dečani (1345-1350) (Fig. 6) Christ is depicted with short hair and tonsure, while at Kučevište (1330) he is represented in the supper scene as at Dečani and in the journey in the usual iconographic type.

In the representation of the supper in the Protaton on Mount Athos (c. 1300) the figure of Christ has been destroyed (Fig. 7). However, on the basis of the iconography it can be surmised that he was depicted with tonsure and only with the chiton, part of the decoration of which is discernible, as in the Peribleptos and Bogoridica Ljeviška.

The earliest precisely dated depiction of Christ as a single figure with the inscription *IC - XC O EN ETEPA MORPHI* is in the half vault of the prothesis of the Protaton (Fig. 8). Christ is depicted again as a single figure *ἐν ἑτέρᾳ μορφῇ* in the wall-paintings of St John Kaneo at Ochrid and the northwest cupola of Bogoridica Ljeviška (Fig. 9), which are almost contemporary with the Protaton.

Christ in the Supper at Emmaus is depicted either at the moment of breaking bread (Peribleptos at Ochrid, Staro

Nagoričino), or at the moment of distributing the pieces to Luke and Cleopas (Bogoridica Ljeviška, Protaton, Dečani). The gesture of the breaking and the distributing of the bread, with its indisputable eucharistic symbolism, links the Supper at Emmaus semasiologically with the Last Supper. Christ in the representation of the Supper at Emmaus does not have a historical substance. His figure stresses his diachronic and mysterious presence through the celebration of the Holy Eucharist, in which the Resurrected Lord is eternally present and is mystically united with the faithful. In patristic literature the *ἐν ἑτέρα μορφῇ* expresses essentially a theophany that transcends time and symbolizes Christ's state of divine glory after the Resurrection. The idea of the timeless character of the figure of Christ is emphasized by his physiognomic features. His youthful face surpasses the bounds of historical time and symbolizes the imperishability and the eternal beauty of the deity.

The representation of Christ *ἐν ἑτέρα μορφῇ* constitutes an innovation in Early Palaiologan painting. The appearance of this iconographic subject in the reign of Andronikos II Palaiologos (1282-1328) is correlated with the eucharistic problem, which was created by the Arseniates movement.

The Arseniates broke away from the official Church and created a separate religious community, because they doubted the authenticity of the ordinations made by the incumbents of the patriarchal throne after the anti-canonical defrocking of Patriarch Arsenius. The eucharistic symbolism of Christ *ἐν ἑτέρα μορφῇ* is imprinted in the *Hermeneia* of Theoliptos of Philadelphieia (1250-1322), who takes the supper at Emmaus as predicate for developing his teaching on the authenticity of the relation between the believer and Christ through the mystery of the Holy Eucharist.

It is noteworthy that the subject is encountered as a rule in a group of monuments (Peribleptos, Protaton, Bogoridica Ljeviška) that are linked artistically and are dated between 1295 and 1313, a period coinciding with the end of the movement. From then on the type of Christ *ἐν ἑτέρα μορφῇ* is not portrayed with the whole set of its iconographic characteristics in relation to the early examples. The theological symbolism of this iconographic subject seems to be synopsized by the representation of Christ High Priest, which at once projects him as the eternal priest and enhances the ecumenical dimension of his prelacy.