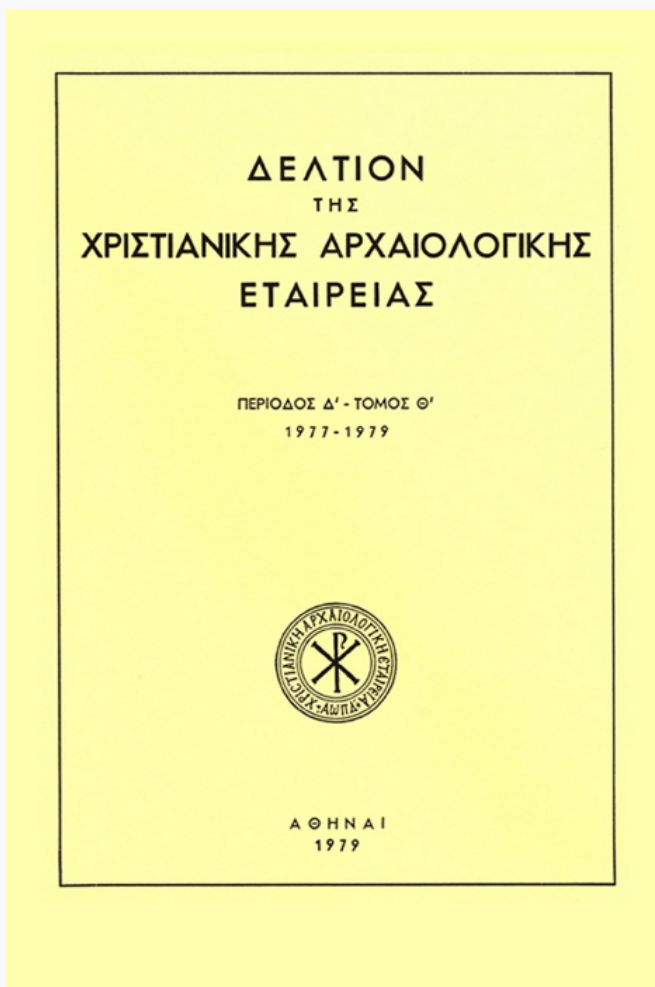


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 9 (1979)

Δελτίον ΧΑΕ 9 (1977-1979), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη της Μαρίας Γεωργίου Σωτηρίου (1888-1979)



Κυνοκέφαλοι (πίν. 1-2)

Ανδρέας ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

doi: [10.12681/dchae.868](https://doi.org/10.12681/dchae.868)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ Α. (1979). Κυνοκέφαλοι (πίν. 1-2). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 9, 1-19. <https://doi.org/10.12681/dchae.868>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Κυνοκέφαλοι (πίν. 1-2)

Ανδρέας ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

Δελτίον ΧΑΕ 9 (1977-1979), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη της
Μαρίας Γεωργίου Σωτηρίου (1888-1979) • Σελ. 1-19

ΑΘΗΝΑ 1979

ΚΥΝΟΚΕΦΑΛΟΙ

(ΠΙΝ. 1 - 2)

Παραστάσεις κυνοκεφάλων, ἀνδρῶν δηλαδή με σῶμα ἀνθρώπινον καὶ με κεφαλὴν κυνός, ἂν καὶ σχετικῶς ὀλιγάριθμοι, δὲν λείπουν ἀπὸ τὴν βυζαντινὴν εἰκονογραφίαν. Μερικαὶ ἐξ αὐτῶν σχετίζονται με ἀρχαῖα θέματα, ὅπως δύναται τις νὰ διαπιστώσῃ εἰς τὰς ὀλίγας παραστάσεις τῆς θεᾶς Ἐκάτης συνοδευομένης ἀπὸ τὴν ἀκολουθίαν της, ἢ ὁποῖα ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰ φαντάσματα ποὺ αὐτὴ ἐξάγει τὰς νύκτας ἀπὸ τὸν Ἄδην. Πράγματι, εἰς τὰς μικρογραφίας ὀλίγων χειρογράφων τοῦ ἔργου τοῦ ΨευδοΝόννου, ὅπου ἐρμηνεύονται αἱ ἐκ τῆς ἀρχαίας μυθολογίας μνεῖαι, τὰς ὁποίας ἀναφέρει ὁ Γρηγόριος ὁ Θεολόγος εἰς μερικὰς ὁμιλίας του, ἢ συνοδεία τῆς Ἐκάτης ἀποτελεῖται ἀπὸ κυνοκεφάλου¹.

Εἰς τὴν βυζαντινὴν εἰκονογραφίαν οἱ κυνοκέφαλοι ἐμφανίζονται κυρίως εἰς μὴ θρησκευτικὰς παραστάσεις, ποὺ εἶναι καὶ αἱ σχετικῶς περισσότεροι, δὲν λείπουν ὅμως καὶ ἀπὸ ἀπεικονίσεις θρησκευτικῶν θεμάτων.

Σκοπὸς τῆς παρούσης μελέτης εἶναι ἡ ἐξέτασις τῶν παραστάσεων αὐτῶν καὶ τῶν κοσμικῶν καὶ τῶν θρησκευτικῶν, συγχρόνως δὲ καὶ ἡ προσπάθεια διερευνήσεως τῶν πιθανῶν πηγῶν των.

I.

Η ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΚΙΕΒΟΥ

Εἰς τὴν Ἁγίαν Σοφίαν τοῦ Κιέβου τὰ κλιμακοστάσια ἀνόδου εἰς τὸν γυναικωνίτην καὶ αἱ στεγάζουσαι αὐτὰ καμάραι κοσμοῦνται με τοιχογραφίας ποὺ ἔγιναν περὶ τὸ 1037 ἀπὸ τεχνίτας μετακληθέντας ἐκ Κωνσταντινουπόλεως.

Αὗται παριστάνουν σκηνὰς ἀπὸ τὰ θεάματα τοῦ Ἴπποδρόμου τῆς Βασιλευούσης. Μεταξὺ τῶν τοιχογραφιῶν αὐτῶν ὑπάρχει μία σκηνὴ ἀρκετὰ γνωστὴ ἀπὸ τὰς πολλὰς μέχρι τοῦδε δημοσιεύσεις της² (Πίν. 1α).

1. Βλ. Κ. Weitzmann, *Greek Mythology in Byzantine Art*, Princeton 1951, πίν. XXI. 70 - 72 καὶ σ. 58 κέ.

2. Ἀπὸ τὰ σχέδια τῆς ἀρχικῆς δημοσιεύσεως τῶν Τολστόϊ-Κοντακῶφ (1891) ἡ τοιχο-

Εἰς ταύτην εἰκονίζεται δεξιὰ, ὡς πρὸς τὸν θεατὴν, πολεμιστὴς μὲ μακρὰν κόμην καὶ μύστακα φέρων εἰς τὸ ἄνω σῶμα χειριδωτὸν ἔνδυμα, τοῦ ὁποῦ τοῦ κάτω ἄκρον εἶναι ἀνασυρμένον. Εἰς τὸ κάτω σῶμα οὗτος φέρει περισκελίδα, εἰς δὲ τοὺς πόδας περικνημίδα. Εἰς τὴν δεξιὰν κρατεῖ πέλεκυν, εἰς δὲ τὴν ἀριστερὰν μικρὰν στρογγύλην ἄσπίδα. Ὁ πολεμιστὴς ἐπιτίθεται ἐναντίον ἀνδρὸς εἰκονιζομένου ἀπέναντί του. Οὗτος ἔχει κεφαλὴν κυνός, τὸ δὲ ἄνω σῶμά του εἶναι γυμνόν, ὅπως δεικνύουν αἱ ἀνατομικαὶ λεπτομέρειαι καὶ αἱ τρίχες ἐπὶ τοῦ στήθους. Φορεῖ καὶ αὐτὸς περισκελίδα καὶ εἰς τοὺς πόδας περικνημίδα. Εἰς τὴν ὄσφιν φέρει ὕφασμα τριγωνικὸν εἰς εἶδος περιζώματος³. Ὁ κυνοκέφαλος ἐπιτίθεται κατὰ τοῦ πολεμιστοῦ μὲ μακρὸν δόρυ(;) , τὸ ὁποῖον κρατεῖ δι' ἄμφοτέρων τῶν χειρῶν.

Ἡ ἐπὶ τῆς τοιχογραφίας αὐτῆς παράστασις, ὅπως καὶ ἡ ἐπὶ τοῦ ἀναγλύφου τοῦ Μουσεῖου τοῦ Βερολίνου, περὶ τῆς ὁποίας μετ' ὀλίγον θὰ γίνῃ λόγος, ἔδωκαν ἀφορμὴν εἰς τὴν διατύπωσιν διαφόρων ἐρμηνειῶν ὡς πρὸς τὸ εἰκονιζόμενον θέμα. Οὕτω ὁ Wulff τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Βερολίνου ἐχαρακτήρισεν ὡς ταφικὴν πλάκα εἰκονίζουσαν ἴσως κάποιαν μεσοβυζαντινὴν διασκευὴν τοῦ ἀργοναυτικοῦ μύθου⁴. Οἱ περισσότεροι ὁμῶς τῶν ἐρευνητῶν, ὅπως ὁ Volbach⁵, ὁ Diehl⁶ καὶ ἄλλοι ἀκόμη, ὑπέθεσαν ὅτι πρόκειται περὶ τοῦ «Γοτθικοῦ» (*Ludus gothicus*), περὶ τῆς παραστάσεως δηλαδὴ ποῦ ἐξετελεῖτο ἐνώπιον τῶν βασιλέων εἰς τὸ Παλάτιον κατὰ τὸ δεῖπνον τῆς ἐνάτης ἡμέρας τοῦ δωδεκαημέρου⁷.

Τῆς παραστάσεως αὐτῆς λεπτομερῆ περιγραφὴν παρέχει, ὡς γνωστόν, ὁ αὐτοκράτωρ Κωνσταντῖνος Ζ' ὁ Πορφυρογέννητος εἰς τὴν Ἐκθεσιν βασιλείου τάξεως (I, 83, σελ. 381 Bonn). Εἶναι λοιπὸν ἀνάγκη νὰ ἐξετάσωμεν κάπως ἐγγύτερον τὸ κείμενον αὐτό, διὰ νὰ ἴδωμεν κατὰ πόσον θὰ ἦτο δυνατόν νὰ συμφωνήσῃ τοῦτο μὲ τὴν τοιχογραφίαν τῆς Ἁγίας Σοφίας τοῦ Κιέβου, ποῦ ἐδῶ μᾶς ἀπασχολεῖ.

γραφία ἔχει πολλάκις ἀπεικονισθῆ. Βλ. π.χ. G. Sch lum ber ger, *L'Épopée byzantine*, III, 753. A. G r a b a r, *L'empereur dans l'art byzantin*, Paris 1936, 65, εἰκ. 3. T o ὁ α ὕ τ ο ὅ, *L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen âge*, Paris 1968, I, 253, εἰκ. 9. Φωτογραφία ἐν O. P o w s t e n k o, *The Cathedral of St. Sophia in Kiev*, Jersey City 1954, πίν. 184, 187.

3. Τὸ τριγωνικὸν αὐτὸ περίζωμα μὲ γυμνόν τὸ ἄνω σῶμα δὲν εἶναι ἄγνωστον εἰς τὰς παλαιохριστιανικὰς καὶ τὰς βυζαντινὰς παραστάσεις ἀγωνιζομένων εἰς τὸν Ἱππόδρομον. Βλ. σχετικῶς Α. Ξυ γ γ ό π ο υ λ ο ν εἰς τὸ περιοδ. Πελοποννησιακά 7 (1969-70), 126.

4. O. W u l f f, *Altchristliche und byzantinische Kunst*, II, 608.

5. Βλ. κατωτέρω σημ. 14.

6. C h. D i e h l, *Manuel d'art byzantin*, 2α ἐκδ., Paris 1925 - 26, II, 655.

7. Δηλαδὴ πιθανότατα τὴν 2αν Ἰανουαρίου, κατὰ τοὺς ὑπολογισμοὺς τοῦ Α. V o g t, *Constantin VII Porphyrogénète, Le livre des cérémonies*, II, *Commentaire*, Paris 1940 (*Belles Lettres*), 186.

Κατά τὴν Ἔκθεσιν βασιλείου τάξεως λοιπὸν οἱ παριστάνοντες τὸ Γοθθικὸν ἦσαν τέσσαρες, δύο ἐκ τοῦ δήμου τῶν Βενέτων καὶ δύο ἐκ τοῦ δήμου τῶν Πρασίνων. Αὐτοὶ δὲ καὶ μόνοι ἔφερον *γούνας ἐξ ἀντιστρόφου καὶ πρόσσωπα διαφόρων εἰδέων*. Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὰς «γούνας ἐξ ἀντιστρόφου», θὰ ἠδυνάμεθα ἴσως νὰ τὰς ἐξηγήσωμεν μετὰ τὴν ὑπόθεσιν, ὅτι ἡ τριχωτὴ ὄψις τοῦ δέρματος εὐρίσκετο ἐσωτερικῶς καὶ ὅτι, κατὰ συνέπειαν, ἡ ὄρατὴ ὄψις ἦτο ἡ ἄτριχος, δηλαδὴ ἡ ἐσωτερικὴ, ἡ ὁποία θὰ ἔδιδε τὴν ἐντύπωσιν γυμνῆς σαρκός. Τοῦτο ἴσως θὰ ἐγένετο, διότι δὲν θὰ ἐπετρέπετο οἱ παίζοντες τὸ Γοθθικὸν νὰ ἐμφανισθοῦν πρὸ τῶν βασιλέων μετὰ τὸ ἄνω σῶμα γυμνόν. Τὰ «πρόσωπα διαφόρων εἰδέων», τὰ προσωπεῖα δηλαδὴ τῶν παιζόντων, τὰ ὁποία ἠγαγον ἴσως τοὺς περισσοτέρους τῶν ἔρευνητῶν νὰ σχετίσουν τὰς ἀπασχολούσας ἡμᾶς παραστάσεις μετὰ τὸ Γοθθικόν, πρέπει, κατὰ τὴν γνώμην μου, νὰ ἐρμηνευθοῦν κατὰ τρόπον πολὺ διάφορον. Δὲν εἶναι δηλαδὴ ἀνάγκη νὰ νοηθοῦν ὡς προσωπίδες εἰκονίζουσαι ζῶα, ὅπως ὑπετέθη⁸. Εἶναι μᾶλλον πιθανόν, ἂν μὴ ἴσως βέβαιον, ὅτι ἐπρόκειτο περὶ προσωπεῖων ποὺ εἰκονίζον ἐπὶ τὸ κωμικώτερον ἴσως ἀνθρωπίνους μορφάς, πιθανῶς τοὺς Γότθους.

Οἱ τέσσαρες παῖκται ἐκράτουν ἀσπίδα καὶ βεργίον. Δὲν ἔφερον συνεπῶς ὄπλα, ἡ δὲ ἀσπίς ἐχρησίμειε διὰ νὰ κρούουν ἐπ' αὐτῆς τὸ βεργίον καὶ νὰ δημιουργοῦν θόρυβον: *καὶ τὰ σκουτάρια ὑπὸ τῶν ὑπ' αὐτῶν βασταζομένων βεργίων τύπτοντες καὶ κτύπον ἀποτελοῦντες*, κατὰ τὸ κείμενον.

Ἴδωμεν τώρα εἰς τί συνίστατο ἡ παράστασις, συμφώνως πρὸς τὸ κείμενον τοῦ Πορφυρογεννήτου. Οἱ τέσσαρες «Γότθοι» εἰσέρχονται εἰς τὴν αἴθουσαν τρέχοντες καὶ κτυπῶντες τὰ βεργία εἰς τὰς ἀσπίδας συγχρόνως δὲ κράζοντες *τοὺλ τοὺλ*. Οὕτω φθάνουν εἰς μικρὰν ἀπόστασιν ἀπὸ τῆς βασιλικῆς τραπέζης. Ἐκεῖ *μιγνύμενοι ἀμφοτέροι ποιοῦσι κυκλοφερῆ παραταγῆν* (δηλ. παράταξιν), οἱ μὲν ἔσω τοῦ κύκλου ἀποκλειόμενοι, οἱ δὲ ἔξωθεν περικυκλοῦντες, κατὰ τὴν ὄχι πολὺ σαφῆ διατύπωσιν τοῦ κειμένου. Ταῦτα ἐπαναλαμβάνουν τρεῖς φορὰς καὶ κατόπιν ἀποσύρονται εἰς τὰς θέσεις των. Τὸ δεύτερον μέρος τῆς ἐορτῆς ἀπετελεῖτο ἀπὸ ἄσματα καὶ ἐμμέτρους ἐευφημίας τῶν βασιλέων διακοπτομένης ἀπὸ τὴν δευτέραν καὶ τὴν τρίτην ἐμφάνισιν τῶν «Γότθων». Τὸ μέρος ὅμως τοῦτο δὲν ἐνδιαφέρει τὴν ἡμετέραν ἔρευναν.

8. Ὁ O. M. Dalton, *Byzantine Art and Archaeology*, Oxford 1911, 161, σημ. 3, ἀκολουθῶν τὸν Reiske εἰς τὰ σχόλια τοῦ Πορφυρογεννήτου (Bonn, II, 355 κέ.) ἀπαριθμεῖ καὶ τὰ ζῶα, τὰ ὁποῖα παρίστανον αἱ προσωπίδες ποὺ ἐφόρουν οἱ ἐκτελοῦντες τὸ Γοθθικόν, χωρὶς μεταξὺ αὐτῶν νὰ ὑπάρχη καὶ ὁ κύων. Ὁ Reiske ὁμοίως φαίνεται ἀναφερόμενος εἰς λαϊκὴν παράστασιν ἐκτελουμένην τὸ νέον ἔτος εἰς τὴν Γερμανίαν ἴσως καὶ ἀλλαχοῦ, κατὰ τὴν ὁποίαν οἱ ἐκτελεσταὶ ἐφόρουν δέρματα ζώων «*pellibus...inducti*». Πρὸς τὴν παράστασιν αὐτὴν σχετίζεται ἴσως τὸ ψηφιδωτὸν δάπεδον τοῦ καθεδρικοῦ ναοῦ τῆς Κρεμόνας εἰς τὴν Ἰταλίαν. Βλ. εἰκόνα ἐν RA 1876, πίν. XXIV καὶ τὸ ἐκεῖ ἄρθρον τοῦ E. Münz, 407 κέ.

Ἐκ τῆν γενομένην λεπτομερῆ ἐξέτασιν τοῦ κειμένου τοῦ Πορφυρογεννήτου προκύπτουν τὰ ἑξῆς συμπεράσματα:

α) Οἱ τέσσαρες εἰς «Γότθους» μετημφισμένοι δὲν ἔφερον ὄπλισμόν, ἀλλὰ μόνον ἀσπίδας, εἰς τὰς ὁποίας ἔκρουον βεργία διὰ νὰ προκαλέσουν θόρυβον, οὔτε συνεπλέκοντο μεταξύ των ὡς μονομάχοι. Ἡ ὅλη συνεπῶς παράστασις δὲν εἶχε χαρακτῆρα πολεμικόν, ὅπως τὸν βλέπομεν εἰς τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Κιέβου.

β) Οἱ τέσσαρες ἐκτελοῦντες τὸ Γοτθικὸν ἔφερον ὅλοι προσωπίδας «διαφόρων εἰδέων». Εἰς τὴν τοιχογραφίαν ὁμοῦ τοῦ Κιέβου καὶ εἰς τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Βερολίνου, ποῦ θὰ ἴδωμεν, μόνον ὁ παριστάνων τὸν κυνοκέφαλον φέρει προσωπίδα, ὅχι δὲ καὶ ὁ ἐναντίον αὐτοῦ ἐπιτιθέμενος πολεμιστής.

γ) Μίαν τέλος σπουδαίαν ἔνδειξιν μᾶς δίδει τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Βερολίνου, εἰς τὸ ὁποῖον τὸ βάθος τῆς παραστάσεως πληροῦται μὲ ἰσχυρῶς σχηματοποιημένα δένδρα ὑποδηλοῦντα σαφῶς χάρον ὑπαίθριον. Ἐν τῷ Γοτθικῷ, ὅπως ρητῶς μαρτυρεῖ τὸ κείμενον τοῦ Πορφυρογεννήτου, ἔτελειτο εἰς τὸν μέγαν Τρίκλινον τῶν δεκαεννέα ἀκκουβίτων, εἰς τὴν μεγαλυτέραν δηλαδὴ καὶ πολυτελεστέραν αἵθουσαν τοῦ Παλατίου⁹. Ὁ χάρος συνεπῶς, ὅπου ἔτελειτο ἢ παράστασις τοῦ Γοτθικοῦ δὲν ἦτο ὑπαίθριος, ὥστε νὰ ὑπάρχουν δένδρα. Τὸ γεγονός ἐστὶν αἰ τοιχογραφίαι τοῦ Κιέβου παριστάνουν, ὅπως εἶδομεν, σκηνὰς ἐκ τοῦ Ἱπποδρόμου τῆς Κωνσταντινουπόλεως, μᾶς ἐπιτρέπει νὰ συμπεράνωμεν κατὰ τρόπον θετικόν ὅτι ἐκεῖ ἔτελειτο ἢ παράστασις ἢ εἰκονιζομένη εἰς τὴν ἀπασχολοῦσαν ἡμᾶς τοιχογραφίαν.

Καὶ θὰ ἠδύνατο βεβαίως νὰ παρατηρηθῆ, ὅτι εἰς τὸν Ἱππόδρομον δὲν ὑπῆρχον δένδρα, ὅπως τὰ βλέπομεν εἰς τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Βερολίνου. Αἱ τοιχογραφίαι ὁμοῦ τοῦ Κιέβου μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ συμπεράνωμεν ὅτι διὰ τὰς παραστάσεις σκηνῶν κυνηγίου ἀγρίων ζώων καὶ πτηνῶν, ὅπως τὰς βλέπομεν ἐκεῖ¹⁰, κατεσκευάζετο τεχνητὸν δάσος, ὡς ἤδη παρετήρησεν ὀρθῶς ὁ Grabar¹¹, ὁ ὁποῖος καὶ τὴν ἀπασχολοῦσαν ἡμᾶς τοιχογραφίαν ἐχαρακτήρισεν ὡς σκηνὴν τοῦ Ἱπποδρόμου¹².

Ἐκ τῶν ἀνωτέρω γενομένων διαπιστώσεων δύναται νὰ θεωρηθῆ, κατὰ τὴν γνώμην μου, ἀπολύτως βέβαιον ὅτι ἢ εἰς τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Κιέβου εἰκονιζομένη σκηνή, ὅπως καὶ ἢ ἐπὶ τοῦ ἀναγλύφου τοῦ Βερολίνου, εἶναι ἐντελῶς ἄσχετοι πρὸς τὸ Γοτθικόν. Ἡ ἐπὶ τῶν δύο τούτων μνημείων παράστασις

9. Βλ. σχετικῶς J. E b e r s o l t, *Le grand Palais de Constantinople et le livre des ceremonies*, Paris 1910, 58 κέ. καὶ 60, σημ. 4.

10. G r a b a r, *L'empereur dans l'art byzantin*, 63, εἰκ. 1 καὶ 67, εἰκ. 5. Φωτογραφίαι ἐν P o w s t e n k o, ἔ.ἀ. εἰκ. 170, 171.

11. Ἐ.ἀ. 72.

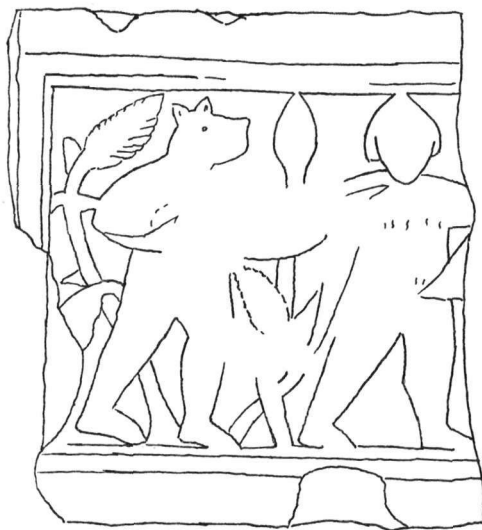
12. G r a b a r, ἔ.ἀ. 65, εἰκ. 3.

είναι βέβαιον ότι εικονίζει σκηνήν λαμβάνουσαν χώραν εἰς τὸν Ἴππόδρομον καὶ ἀποτελοῦσαν μέρος, ὅπως θὰ ἴδωμεν, μεγαλυτέρου θεάματος.

II.

ΤΑ ΑΝΑΓΛΥΦΑ ΤΩΝ ΜΟΥΣΕΙΩΝ
ΤΟΥ ΒΕΡΟΛΙΝΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ

Μετὰ τὴν διαπίστωσιν ὅτι ἡ τοιχογραφία τοῦ Κιέβου δὲν παριστάνει τὸ Γοτθικόν, ὅπως τοῦτο ἀπεδείχθη ἀπὸ τὴν λεπτομερῆ ἐξέτασιν τῆς περιγραφῆς πού μᾶς δίδει τὸ κείμενον τοῦ Πορφυρογεννήτου, εἶναι ἀνάγκη νὰ ἴδω-



Εἰκ. 1. Βερολίνον, Μουσεῖον. Ἐνάγλυφον ἐκ Τούσλων Μ. Ἀσίας.

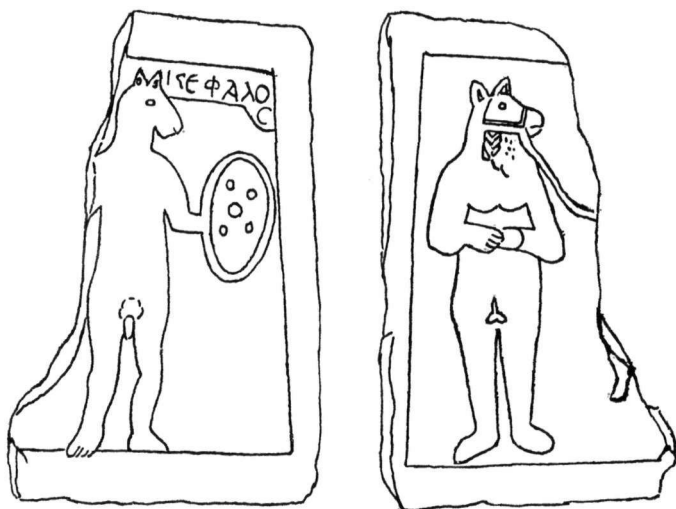
μεν ποία θὰ ἦτο ἡ μορφή τῆς παραστάσεως, τὴν ὁποίαν εἰκονίζει ἡ τοιχογραφία πὸ ἀνωτέρω μᾶς ἀπησχόλησε.

Εἰς τοῦτο ἀρκετὴν βοήθειαν μᾶς παρέχουν τὰ σχετικὰ μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ Κιέβου δύο ἀνάγλυφα πού ἐδῶ θὰ ἐξετάσωμεν.

Τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Μουσείου τοῦ Βερολίνου εὐρέθη εἰς τὸ χωρίον Τούσλα τῆς Μ. Ἀσίας, ἐδημοσιεύθη δὲ τὸ πρῶτον, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, ὑπὸ τοῦ J. Strzygowski¹³ (Εἰκ. 1). Εἰς τὸ ἀρκετὰ ἐφθαρμένον μάρμαρινον ἀνάγλυφον, τὸ ὁποῖον ὁ Volbach χρονολογεῖ ἀπὸ τοῦ 9ου - 11ου

13. Ἐν Jahrbuch der königlich-preussischen Kunstsammlungen 19 (1898), 58.

αἰῶνος¹⁴, ὁ δὲ Dalton¹⁵ ἀπὸ τοῦ 12ου, εἰκονίζεται ἀριστερά, ὡς πρὸς τὸν θεατὴν, ὀρθία γυμνή(;) ἀνδρική μορφή με κεφαλὴν κυνὸς διευθυνομένη πρὸς δεξιὰ καὶ ἔχουσα τὴν δεξιὰν χεῖρα καμπτομένην πρὸ τοῦ στήθους. Ἀπέναντι τῆς μορφῆς αὐτῆς παριστάνεται πολεμιστῆς, ὅπως δεικνύει τὸ ἐπὶ τῆς κεφαλῆς του κωνικὸν κράνος, με τὸ ἄνω σῶμα κατενώπιον καὶ με τοὺς πόδας διευθυνομένους πρὸς δεξιὰ. Ἡ ἀριστερά του χεῖρ, μικρὸν μόνον μέρος τῆς ὁποίας σώζεται, τείνεται πρὸς δεξιὰ. Ὡς πρὸς τὴν θέσιν τῆς δεξιᾶς χειρὸς



Εἰκ. 2. Κωνσταντινούπολις, Μουσεῖον. Ἀμφίγλυφος πλάξ ἐξ Ἐσκή Σεχίρ Μ. Ἀσίας.

τοῦ πολεμιστοῦ καὶ τῆς ἀριστερᾶς τῆς κυνοκεφάλου μορφῆς δὲν δύναται νὰ γίνῃ λόγος, διότι εἰς τὸ μέσον τῆς πλακὸς τὸ ἀναγλύφον εἶναι πολὺ κατεστραμμένον. Τὸ βάθος τέλους τοῦ ἀναγλύφου πληροῦται, ὡς καὶ ἀνωτέρω εἴπομεν, με δένδρα ἐκτελεσμένα με ἰσχυρὰν σχηματοποίησιν.

Εἶναι, νομίζω, ἀρκετὰ φανερὸν ἀπὸ τὴν κατεύθυνσιν τῶν ποδῶν τῶν δύο μορφῶν τοῦ ἀναγλύφου ὅτι ὁ πολεμιστῆς σύρει πρὸς δεξιὰ τὸν κυνοκέφαλον. Τὴν ἐπιβεβαίωσιν τούτου μᾶς παρέχει ἡ ἀμφίγλυφος πλάξ τοῦ Μουσείου.

14. Staatliche Museen zu Berlin. Bildwerke des Kaiser Friedrich Museums. Mittelalterliche Bildwerke aus Italien und Byzanz, 2a έκδ. ὑπὸ W. F. V o l b a c h, Berlin-Leipzig 1930, 26 κέ. ἀριθ. 2333, ὅπου καὶ ἡ προγενεστέρα βιβλιογραφία. Εἰκὼν καὶ ἐν Dalton, ἔ.ἄ. 160, εἰκ. 92.

15. "Ἐνθ' ἀνωτέρω.

ου τῆς Κωνσταντινουπόλεως, τὴν ὁποῖαν πρῶτος ἐπίσης ὀμοῦ μὲ τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Βερολίνου ποῦ ἐξετάσαμεν ἐδημοσίευσεν ὁ Strzygowski¹⁶.

Ἡ πλάξ τοῦ Μουσείου τῆς Κωνσταντινουπόλεως εὑρέθη εἰς τὸ χωρίον Χαμιντιέ τῆς Μ. Ἀσίας παρὰ τὸ Ἑσκι Σεχίρ¹⁷ (Εἰκ. 2). Ἐπὶ τῆς μιᾶς ὄψεως τῆς πλακὸς εἰκονίζεται ὀρθία ἀνδρική μορφή κατενώπιον ἐντελῶς γυμνή μὲ κεφαλὴν κυνὸς ἐστραμμένην πρὸς δεξιὰ. Εἰς τὴν ἀριστερὰν χεῖρα κρατεῖ μικρὰν ἔλλειψοειδῆ ἀσπίδα κοσμουμένην μὲ πέντε μικροὺς δίσκους. Ἡ δεξιὰ ἔχει ἐξαφανισθῆ λόγῳ τῆς θραύσεως τῆς πλακὸς εἰς τὴν πλευρὰν αὐτῆν. Ἄνω τῆς κεφαλῆς τῆς μορφῆς σώζεται ἐπιγραφή, τῆς ὁποίας λείπει ἡ ἀρχή: ... ΚΕΦΑΛΟΣ. Περὶ αὐτῆς καὶ τῆς βεβαίας συμπληρώσεώς της θὰ γίνῃ εὐθὺς ἀμέσως λόγος.

Ἄν ἔχωμεν πρὸ ὀφθαλμῶν τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Κιέβου, πρέπει νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι ἡ μορφή αὐτῆ φαίνεται ὅτι ἠγωνίζετο ἐναντίον πολεμιστοῦ, ὁ ὁποῖος θὰ εὑρίσκετο εἰς τὸ σήμερον ἔλλειπον μέρος τῆς πλακὸς.

Εἰς τὴν ἐτέραν ὄψιν τοῦ μαρμάρου εἰκονίζεται ἡ ἴδια γυμνή μορφή κατενώπιον μὲ κεφαλὴν ἐπίσης κυνὸς ἐστραμμένην ὁμοίως πρὸς δεξιὰ. Ἡ μορφή δὲν κρατεῖ ὄπλα καὶ ἔχει τὰς χεῖρας καμπτόμενας πρὸ τοῦ στήθους. Ἡ κεφαλὴ τοῦ κυνὸς φέρει φίμωτρον συνδεόμενον μὲ μακρὸν σχοινίον, τὸ ὁποῖον φαίνεται ὅτι ἐκράτει πολεμιστῆς(;) εἰκονιζόμενος εἰς τὸ μὴ σήμερον σωζόμενον δεξιὸν μέρος τῆς πλακὸς.

Ὡς πρὸς τὴν συμπλήρωσιν τῆς ἔλλειπούσης ἀρχῆς εἰς τὴν ἐπὶ τῆς μιᾶς πλευρᾶς τῆς πλακὸς σωζομένην ἐπιγραφὴν ὁ Strzygowski (ἔ.ἀ. 59 κέ.) κυμαίνεται μεταξὺ τοῦ [*λυκο*]κέφαλος καὶ τοῦ [*κυνο*]κέφαλος. Ἐκ τῆς μνείας ὁμοῦ καὶ τῆς συσχετίσεως πρὸς τὸν ἅγιον Χριστοφόρον φαίνεται ὅτι ἐκκλινε περισσότερο πρὸς τὴν συμπλήρωσιν [*κυνο*]κέφαλος, συμπλήρωσιν ποῦ εἶναι ἀσφαλῶς ἡ μόνη ἐνδεδειγμένη, ὅπως τοῦλάχιστον νομίζω.

Τὰ εἰς καλυτέραν σχετικῶς διατήρησιν σωζόμενα ἀνάγλυφα ἐπὶ τῆς ἀμφιγλύφου πλακὸς τοῦ Μουσείου τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἐπιτρέπουν τὴν ἀσφαλῆ, ὅπως νομίζω, ἐρμηνείαν τοῦ ἀναγλύφου τοῦ Βερολίνου, τὸ ὁποῖον ἀνωτέρω ἐξετάσαμεν. Εἰς αὐτὸ δηλαδὴ δὲν πρόκειται περὶ ἀγῶνος μεταξὺ τοῦ κυνοκεφάλου καὶ τοῦ πολεμιστοῦ, ὅπως εἰς τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Κιέβου, ἀλλὰ περὶ τῆς ἡττης τοῦ κυνοκεφάλου καὶ τῆς αἰχμαλωσίας του ὑπὸ τοῦ πολεμιστοῦ.

Οὕτω εἰς τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Κιέβου καὶ εἰς τὰ ἀνάγλυφα τοῦ Βερολί-

16. Ἐ.ἀ. 59. Φωτογραφίαί ἐπίσης καὶ ἐν A. Grabar, *Sculptures byzantines du moyen age*, II, Paris 1976, πίν. III, ἀριθ. 7α καὶ 7β.

17. Βλ. καὶ G. Mendel, *Musées Impériaux Ottomans. Catalogue des sculptures*, II, Constantinople 1914, 487, ἀριθ. 688. Ἡ ἐκεῖ διδομένη ἐρμηνεία τῶν παραστάσεων εἶναι ἐντελῶς ἀπίθανος.

νου και τῆς Κωνσταντινουπόλεως πρέπει νὰ διακρίνωμεν δύο φάσεις μιᾶς παραστάσεως τελουμένης εἰς τὸν Ἱππόδρομον. Ἡ τοιχογραφία δηλαδὴ τοῦ Κιέβου καὶ ἡ μία ὄψις τῆς πλακὸς τῆς Κωνσταντινουπόλεως εἰκονίζουν τὴν ἔνοπλον σύγκρουσιν τοῦ κυνοκεφάλου μὲ τὸν πολεμιστὴν. Τὸ ἀνάγλυφον τοῦ Βερολίνου καὶ ἡ ἑτέρα ὄψις τῆς πλακὸς τῆς Κωνσταντινουπόλεως παριστάνουν τὸ τέλος τοῦ ἀγῶνος, τὴν ἤτταν δηλαδὴ τοῦ κυνοκεφάλου καὶ τὴν αἰχμαλωσίαν του.

III.

ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ Μ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

Ἦδη ὁμως εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐξετάσωμεν ποῖον ἦτο δυνατόν νὰ εἶναι τὸ θέμα τῆς παραστάσεως, τῆς ὁποίας τὰς δύο φάσεις διεκρίναμεν εἰς τὰ ἐξετασθέντα μνημεῖα. Βεβαίως μία τοιαύτη ἔρευνα εἶναι πολὺ δυσχερὴς καὶ μόνον εἰς ὑποθέσεις περισσότερον ἢ ὀλιγότερον πιθανὰς θὰ εἶναι δυνατόν νὰ καταλήξῃ. Ἡ ἐπιγραφή ΚΥΝΟΚΕΦΑΛΟΣ ἐπὶ τοῦ ἀναγλύφου τῆς Κωνσταντινουπόλεως νομίζω ὅτι δύναται νὰ μᾶς δώσῃ κάποιαν νύξιν.

Εἰς τὴν διασκευὴν γ' δηλαδὴ τοῦ περιφήμου Μυθιστορήματος τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου εὐρίσκομεν τὴν ἐξῆς περικοπὴν: *Μετὰ οὖν ὁδὸν ἡμερῶν τριῶν κατέλαβον* (ὁ Ἀλέξανδρος καὶ τὰ στρατεύματά του) *χώραν κυνοκεφάλων. Αὐτοὶ οὖν τὰ πάντα ἄνθρωποι ἦσαν, ἡ δὲ κεφαλὴ ἑνὸς ἐκάστου τούτων κυνός, καὶ ἡ φωνὴ αὐτοῖς μέρος μὲν τι ἀνθρώπινον, μέρος δέ τι κυνός. Οἴτινες παραταξάμενοι ἐτοίμως εἶχον πρὸς πόλεμον. Ἄλλ' οὖν καὶ αὐτοὺς Ἀλέξανδρος τῷ πυρὶ ἐτροπώσατο*¹⁸.

Τὴν περικοπὴν αὐτὴν εἰς τὸν εἰκονογραφημένον κώδικα τοῦ μυθιστορήματος τὸν φυλασσόμενον εἰς τὸ Ἑλληνικὸν Ἰνστιτούτον τῆς Βενετίας ἀποδίδει μία πολὺ περίεργος μικρογραφία (Πίν. 1β). Εἰς ταύτην εἰκονίζεται ὁ Ἀλέξανδρος ἐφιππος ἀκολουθούμενος ἀπὸ τοὺς ἐπίσης ἐφιππους στρατηγούς του, πρὸ αὐτῶν δὲ δύο στρατιῶται διώκουν μὲ γυμνὸν τὸ ξίφος τοὺς φεύγοντας κυνοκεφάλους. Εἰς τὴν ὑψηλοτέραν ζώνην ἄλλοι κυνοκέφαλοι εἰκονίζονται εἰς πυκνὴν ἀτάλαγα φέροντες ἀσπίδα κάτω ἀπολήγουσαν εἰς δξὺ καὶ ρόπαλον(;). Οὗτοι κατευθύνονται ἐναντίον τοῦ Ἀλεξάνδρου καὶ τῶν στρατηγῶν του¹⁹.

18. Arriani Anabasis et Indica...retulit F r. D ü b n e r, Reliquia Arriani et scriptorum de rebus Alexandri M. fragmenta collegit, Pseudo-Callisthenis Historiam fabulosam ...C a r o l u s M ü l l e r, Parisiis. Editore Ambrosio Firmin-Didot 1846, κεφ. II, 35. Ὁμοιον τὸ κείμενον καὶ εἰς τὸν εἰκονογραφημένον κώδικα τοῦ Ἑλλ. Ἰνστιτούτου τῆς Βενετίας, φ. 107r. Εἰς τὴν διασκευὴν β' τοῦ μυθιστορήματος γίνεται ἀπλῆ μόνον μνεῖα τῶν κυνοκεφάλων λίαν συγκεχυμένη: L. B e r g s o n, Der griechische Alexanderroman. Rezension β, Stokholm 1965, 175.

19. Α. Ξ υ γ γ ο π ο ὕ λ ο υ, Αἱ μικρογραφίαι τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου

Εἰς τὴν μικρογραφίαν αὐτὴν ἄξιος ἰδιαιτέρας προσοχῆς εἶναι ὁ τρόπος ἀπεικονίσεως τῆς κεφαλῆς τῶν κυνοκεφάλων ποῦ διαφέρει ἀπὸ τὰς εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην παραστάσεις τῶν μυθικῶν αὐτῶν ὄντων. Εἰς τὴν ἐξεταζομένην δηλαδὴ μικρογραφίαν οὗτοι ἔχουν πρόσωπον ἀνθρώπινον, ἀλλ' εἰς τὸ ὀπισθεν μέρος τοῦ κρανίου ὑπάρχει προτομὴ κυνός. Ἡ διπλῆ αὐτὴ ἀπεικόνισις ἀνθρώπινου προσώπου ἔμπροσθεν καὶ μορφῆς κυνός ὀπισθεν ἔχει πιθανῶς σκοπὸν νὰ ὑποδηλώσῃ τὴν διπλὴν τῶν ὄντων τούτων φύσιν καὶ δὲν εἶναι ἴσως ἄσχετος μὲ τὴν φράσιν τοῦ κειμένου ποῦ ἀνωτέρω παρεθέσαμεν: *καὶ φωνῇ αὐτοῖς μέρος μὲν τι ἀνθρώπινον, μέρος δέ τι κυνός.*

Ἄλλ' ἢ περιέργως αὐτὴ παράστασις ἢ ἀποδίδουσα τὴν διπλὴν φύσιν τῶν κυνοκεφάλων δὲν εἶναι μοναδικὴ εἰς τὴν ἐξεταζομένην μικρογραφίαν. Τὴν ἐπανευρίσκομεν πράγματι κάπως περισσότερον ἀνεπτυγμένην κατὰ τὸ 1066 εἰς τὸ γνωστὸν Ψαλτήριον Add. 19 352 τοῦ Βρεττανικοῦ Μουσείου εἰς τὴν μικρογραφίαν τὴν εἰκονογραφοῦσαν τὸν Ψαλμὸν 21.17: *ἐκύκλωσάν με κύνες πολλοὶ* κλπ.²⁰. Ἐκεῖ εἰκονίζεται εἰς τὸ μέσον ὁ Ἰησοῦς ὄρθιος, ἀριστερὰ ὁμᾶς κυνοκεφάλων καὶ δεξιὰ ὁμᾶς ἀνθρώπων μὲ τὴν ἐπιγραφὴν «Οἱ Ἑβραῖοι», μεταξὺ τῶν ὁποίων μορφή μὲ δύο κεφαλὰς ἀνθρώπου καὶ κυνός. Κατὰ ταῦτα ὁ ἐκτελέσας τὴν μικρογραφίαν εἰς τὸ Μυθιστόρημα συνέπτυξεν εἰς μίαν ἀμφιπρόσωπον τὰς δύο χωριστὰς κεφαλὰς ἀνθρώπου καὶ κυνός ποῦ βλέπομεν εἰς τὸ Ψαλτήριον.

Μία ἀκόμη λεπτομέρεια εἰς τὴν μικρογραφίαν τοῦ Μυθιστορήματος πρέπει ἐδῶ νὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ. Ἡ ἀπεικόνισις δηλαδὴ τῶν δύο στρατιωτῶν εἰς τὸ κάτω μέρος τῆς εἰκόνας, οἱ ὅποιοι μὲ τὸ γυμνὸν ξίφος εἰς τὴν χεῖρα δίδωκουν τοὺς κυνοκεφάλους. Ἡ λεπτομέρεια αὐτὴ εὐρίσκεται εἰς κάποιαν ἀντίθεσιν μὲ τὸ κείμενον τοῦ Μυθιστορήματος, συμφῶνως πρὸς τὸ ὅποιον, ὅπως εἶδομεν, τοὺς κυνοκεφάλους ἐνίκησεν ὁ Ἀλέξανδρος διὰ τοῦ πυρός. Ὁ εἰκονογραφήσας τὸν κώδικα τῆς Βενετίας ἢ τὸ πρότυπόν του παρέβλεψε, φαίνεται, τὴν λεπτομέρειαν αὐτὴν, ὅπως ἔκαμε τὸ ἴδιον καὶ εἰς ἄλλα σημεῖα τοῦ κειμένου²¹, ἢ εἶχεν ἴσως πρὸ ὀφθαλμῶν κάποιαν ἄλλην διασκευὴν τοῦ κειμένου καὶ τῆς εἰκονογραφήσεώς του.

Αὐτὴ ὁμῶς ἢ λεπτομέρεια τῶν στρατιωτῶν τῶν διωκόντων μὲ τὸ γυμνὸν ξίφος τοὺς κυνοκεφάλους μᾶς ὀδηγεῖ εἰς τὴν ὑπόθεσιν μήπως ὑπάρχει κάποια σχέσις μὲ τὴν παράστασιν τοῦ κυνοκεφάλου καὶ τοῦ πολεμιστοῦ, ὅπως τὴν βλέπομεν εἰς τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Κιέβου καὶ μὲ τὸν κυνοκέφαλον τὸν

εἰς τὸν κώδικα τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου τῆς Βενετίας, Ἀθηναί-Βενετία 1965, πίν. 64, ἀριθ. 129 καὶ σ. 44, ἀριθ. 129.

20. L'illustration des Psautiers grecs du moyen âge. II, S. Der Nersessian, Londres, Add. 19352, Paris 1970, πίν. 15, εἰκ. 41. Βλ. καὶ σ. 23, φ. 23r.

21. Βλ. π.χ. Ξυγγόπουλον, ἔ.ἀ. 62, εἰκ. 125 καὶ 43.

κρατούντα άσπίδα εις την μίαν δψιν τής πλακός του Μουσειού τής Κωνσταντινουπόλεως.

Είηαι γνωστή ή εύρυτάτη διάδοσις του Μυθιστορήματος του Μ. 'Αλεξάνδρου εις τον βυζαντινόν κόσμον, τουτο δέ άποδεικνύουν αί πολυάριθμοι πεζαί και έμμετροι διασκευαί του εις άρχαίζουσαν και εις δημοτικην γλωσσαν.

Νομίζω λοιπόν ότι ίσως δέν θά ήτο έντελώς άπίθανον νά υποθέσωμεν ότι ώρισμένα άπό τά έπεισόδια του έργου αυτού άπετέλεσαν τό θέμα παραστάσεων κατά τās έορτάς τās τελουμένας εις τον 'Ιππόδρομον και ότι άπό τās παραστάσεις αυτές προέκυψαν σχετικαί εικόνες επί έργων τής μεγάλης τέχνης εις ανάγλυφα και εις έλεφάντινα κιβωτίδια, όπως π.χ. ή θαυμαστή άνάβασις του 'Αλεξάνδρου εις τούς ουρανούς²², καθώς και άλλα έπεισόδια αναφερόμενα εις τό Μυθιστόρημα²³. Τέλος σκηναί άπό την μυθικήν ζώην του Μακεδόνοσ ήρωοσ δέν λείπουν και άπό τά εύτελεή πήλινα άγγεία που έχρησιμοποιοϋντο άπό τās λαϊκάς τάξεις. Και θά ήδύνατο ίσως νά προβληθής ή αντίρρησης ότι αί εικόνες αυτές επί των άγγείων αντιγράφουν μικρογραφίασ εικονογραφημένων χειρογράφων του Μυθιστορήματος. Τουτο όμως φαίνεται πολύ άπίθανον, δεδομένου ότι οί εικονογραφημένοι κώδικες του βιβλίου αυτού θά ήσαν εξαιρετικώς πολύτιμοι και δέν θά ήτο συνεπώς δυνατόν νά εύρίσκωνται εις τās χείρας των πτωχών βιοτεχνών, όπως θά ήσαν οί άγγειοπλάσται. Δέν άποκλείεται συνεπώς ή παράστασις του άγώνοσ μεταξύ του πολεμιστοϋ και του κυνοκεφάλου που έδω μās άπασχολεί νά σχετίζεται, όπως τουλάχιστον νομίζω, με κάποιαν παράστασιν του 'Ιπποδρόμου, ή όποία νά είχεν ως θέμα την σχετικήν αφήγησιν του Μυθιστορήματος, τον άγωνα δηλαδή των στρατιωτών του 'Αλεξάνδρου κατά των κυνοκεφάλων, την ήτταν και την αίχμαλωσίαν των. "Οτι τέλος μία τοιαύτη ύπόθεσις δέν θά ήδύνατο νά θεωρηθής έντελώς άπίθανοσ και ότι σκηναί του 'Ιπποδρόμου εικονίζοντο εις τά πήλινα άγγεία απέδειξα, όπως νομίζω, εις παλαιότεραν μελέτην μου²⁴.

'Αλλ' είηαι άξιον παρατηρήσεωσ τό γεγονόσ ότι, εξαιρουμένησ τής τοιχογραφίασ του Κιέβου που είηαι έργον τεχνιτών, όπως είδομεν, εκ Κωνσταντινουπόλεωσ, τά ανάγλυφα του Μουσειού του Βερολίνου και του Μουσειού τής Κωνσταντινουπόλεωσ, τά όποία διά μακρών άνωτέρω μās άπησχόλησαν, προέρχονται εκ Μ. 'Ασίασ. Τουτο σημαίνει, κατά την γνώμην μου, ότι και εκεί έτελοϋντο όμοια παραστάσεις εις τούς 'Ιπποδρόμους των παλαιών

22. Βλ. Α. 'Ο ρ λ ά ν δ ο ν εις την 'Επιστημονικήν 'Επετηρίδα τής Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστ. 'Αθηνών, 1954 - 55, 281 κέ. Α. G r a b a r εις τό Χαριστήριον εις Α. 'Ορλάνδον, Α', 'Αθήναι 1965, 240 κέ. Γ. Δ η μ η τ ρ ο κ ά λ η ν εις τό περιοδικόν Θεσαυρίσματα 4 (1967), 214 κέ.

23. Βλ. W e i t z m a n n, Greek Mythology, πίν. LX. 250 και σ. 186 κέ. Α. Ξ υ γ γ ό π ο υ λ ο υ εις την ΑΕ 1937, 192 κέ. και εις την ΕΕΒΣ 14 (1938), 267 κέ.

24. Βλ. ΕΕΒΣ 20 (1950), 3 κέ.

μεγάλων έλληνοιστικῶν πόλεων, ὅπως εἶχεν ἤδη παρατηρήσει ὁ A. Rambaud εἰς τὴν περιφημον λατινιστὶ γραμμένην διατριβὴν του περὶ τοῦ Ἴπποδρόμου τῆς Κωνσταντινουπόλεως, περίληψις τῆς ὁποίας ἐδημοσιεύθη γαλλιστὶ τὸ 1871²⁵.

Τέλος δὲν εἶναι ἴσως χωρὶς σημασίαν ὅτι καὶ τὰ δύο ἀνάγλυφα ποῦ μᾶς ἀπησχόλησαν παρουσιάζουν ὁμοίαν λαϊκὴν καί, θὰ ἠδύνατο τις νὰ εἶπη, πρωτόγονον τεχνοτροπίαν. Εἶναι τοῦτο, νομίζω, ἔνδειξις ὅτι τὰ ἀνάγλυφα ταῦτα, ὅπως καὶ τὰ ἀγγεῖα μὲ ἀπεικονίσεις μορφῶν τοῦ Ἴπποδρόμου, ὀφείλονται εἰς λαϊκοὺς τεχνίτας ποῦ προσεπάθησαν νὰ διαιωνίσουν τὰ τόσον ἀγαπητὰ εἰς τὸν λαὸν θεάματα ταῦτα.

Τὴν ἰδίαν πρωτόγονον ἐκτέλεσιν διεπιστώσαμεν καὶ εἰς τὴν μικρὰν μελέτην ποῦ ἄλλοτε ἀφιέρωσαμεν εἰς ἓν ἀνάγλυφον εὐρεθὲν εἰς τὸ χωρίον Παρόρι πλησίον τοῦ Μυστρά²⁶. Ἐκεῖ παρατηρήσαμεν ὅτι τὸ ἀνάγλυφον αὐτὸ παριστάνει πιθανώτατα πρόσωπον τοῦ Ἴπποδρόμου. Ἐκάμαμεν ὁμως τὴν σκέψιν ὅτι, παρὰ τὴν ὑπαρξίν θεάτρου ἐπὶ τῆς ἀκροπόλεως τῆς ἀρχαίας Σπάρτης, τὴν ὁποίαν διεδέχθη ἡ βυζαντινὴ Λακεδαιμονία, θὰ ἦτο κάπως δύσκολον νὰ ὑποθέσωμεν τὴν ἐκεῖ τέλεσιν παραστάσεων τοῦ Ἴπποδρόμου. Τὸ ἀνάγλυφον ὁμως εἰς τὸ γειτονικὸν τῆς Σπάρτης χωρίον Παρόρι καὶ ἡ ἀνεύρεσις βυζαντινῶν ἀγγείων κατὰ τὰς γενομένας εἰς τὴν ἀκρόπολιν τῆς Σπάρτης ἀνασκαφὰς μὲ παραστάσεις προσώπων τοῦ Ἴπποδρόμου²⁷ μᾶς ἀναγκάζει ν' ἀναθεωρήσωμεν τὴν ἐκεῖ διατυπωθεῖσαν γνώμην. Εἶναι δηλαδὴ πιθανὸν ὅτι καὶ εἰς μικρὰς πόλεις τοῦ βυζαντινοῦ Κράτους ἐδίδοντο λαϊκαὶ παραστάσεις κατ' ἀπομίμησιν τῶν εἰς τὰς μεγάλας πόλεις καὶ ἰδίως εἰς τὸν Ἴππόδρομον τῆς Βασιλευούσης τελουμένων. Τὸ ἴσως ὄχι ἔντελῶς ἀπίθανον συμπέρασμα τοῦτο ἐνισχύουν καὶ αἱ παραστάσεις προσώπων τοῦ Ἴπποδρόμου ἐπὶ ἀγγείων βυζαντινῶν χρόνων ποῦ εὐρέθησαν εἰς τὰς ἀνασκαφὰς τῶν Ἀθηνῶν, τῶν Θηβῶν²⁸ καὶ ἀλλαχοῦ.

Συνοψίζοντες τέλος ὅσα διὰ μακρῶν ἀνωτέρω ἐξεθέσαμεν, καταλήγομεν εἰς τὸ λῖαν, ὡς νομίζω, πιθανὸν συμπέρασμα, ὅτι ἡ σκηνὴ τοῦ ἀγῶνος μεταξὺ ἐνὸς πολεμιστοῦ καὶ ἐνὸς κυνοκεφάλου, ὅπως τὴν βλέπομεν εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Ἀγίας Σοφίας τοῦ Κιέβου καὶ εἰς τὰ ἀνάγλυφα τοῦ Βερολίνου καὶ τῆς Κωνσταντινουπόλεως, δὲν εἰκονίζει, ὡς ὑπὸ πολλῶν ἐρευνητῶν ὑπετέθη, τὸ «Γοτθικόν», ποῦ λεπτομερῶς περιγράφει εἰς τὴν Ἐκθεσιν βασι-

25. Εἰς τὴν *Revue des Deux Mondes*. Μετετυπώθη καὶ ἐν A. R a m b a u d, *Études sur l'Histoire byzantine*, Paris 1912, 13.

26. Εἰς τὸ περιοδ. *Πελοποννησιακά* 7 (1969 - 70), 125 κέ. καὶ πίν. KB'.

27. Βλ. *ΕΕΒΣ* 20 (1950), 5 εἰκ. 1 Α. Ἐπίσης R. M. Dawkins - J. P. Droop ἐν *BSA* 17 (1910/11), πίν. XVII. 43.

28. *ΕΕΒΣ*, ἔ.ἀ. 5, εἰκ. 1. Β, Γ· σ. 6, εἰκ. 2· σ. 8, εἰκ. 4.

λείου τάξεως ὁ Κωνσταντῖνος ὁ Πορφυρογέννητος. Ἡ σκηνή αὕτη σχετίζεται, ὅπως τοῦλάχιστον νομίζω, μὲ τὸ λίκιον εἰς τοὺς Βυζαντινοὺς ἀγαπητὸν Μυθιστόρημα τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου καὶ ἀπετέλει μέρος παραστάσεως τελουμένης εἰς τὸν Ἱππόδρομον τῆς Κωνσταντινουπόλεως, καθὼς καὶ εἰς ἄλλας πόλεις τοῦ Βυζαντινοῦ κράτους.

IV.

ΑΙ ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ

Τελευταῖον ζήτημα, τὸ ὁποῖον ἐδῶ θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ, εἶναι τὸ τῆς ἀπεικονίσεως τοῦ ἁγίου Χριστοφόρου μὲ κεφαλὴν κυνός. Σχετικῶς μὲ τὸ ζήτημα τοῦτο πολλὰ ἔχουν γραφῆ καὶ πολλαὶ ὑποθέσεις ἔχουνδ' ἰατυπωθῆ²⁹.

Ἦδη ὁ Strzygowski εἰς τὸ ἄρθρον του περὶ τοῦ ἀναγλύφου τοῦ Βερολίνου, τὸ ὁποῖον ἀνωτέρω ἐπανειλημμένως ἐμνημονεύσαμεν, ἀνέφερε τὰς εἰκόνας τοῦ κυνοκεφάλου ἁγίου Χριστοφόρου, χωρὶς νὰ ἐπιμείνῃ εἰς τὸ θέμα τῆς προελεύσεώς του³⁰.

Ὁ ἐξετάζων τὰς παραστάσεις τοῦ ἁγίου Χριστοφόρου μὲ κεφαλὴν κυνός εἰς τοιχογραφίας³¹, εἰς φορητὰς εἰκόνας³², ἀκόμη δὲ καὶ εἰς μικρογραφίας χειρογράφων³³ θὰ διαπιστώσῃ ὅτι πρόκειται περὶ λαϊκῶν ἔργων τῆς προχωρημένης Τουρκοκρατίας, ἰδίως τοῦ 17ου καὶ τοῦ 18ου αἰῶνος. Οὐδεμία δηλαδὴ παράστασις τοῦ ἁγίου κυνοκεφάλου εἶναι, ἂν δὲν ἀπατώμαι, γνωστὴ ἐκ τῶν βυζαντινῶν χρόνων (Πίν. 2α-β).

Ἐπῆρχεν ὁμοῦς ἀσφαλῶς κάποια παλαιὰ λαϊκὴ παράδοσις, τὴν ὁποίαν σθεναρῶς ἀπεκήρυσσεν ἡ Ἐκκλησία τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Τοῦτο προκύπτει σαφῶς ἀπὸ τὸ Συναξάριον, ὅπου εἰς τὴν 9ην Μαΐου γράφονται τὰ ἑξῆς: *Περὶ τούτου τοῦ ἐνδόξου καὶ μεγαλομάρτυρος* (δηλ. τοῦ Χριστοφόρου) *τερατώδη λέγεται τινα καὶ παράδοξα, ὅτι τε κυνοπρόσωπος ἦν ἐκ τῆς χώρας*

29. Βλ. σχετικῶς L. R é a u, *Iconographie de l'art chrétien*, III.1, Paris 1958, 307 κέ. καὶ τὴν ἐκεῖ παρατιθεμένην βιβλιογραφίαν εἰς τὴν σ. 313. Πρβ. καὶ τὴν μελέτην τῆς Α. Χ α τ ζ η ν ι κ ο λ ά ο υ ἐν *Mélanges offerts à Octave et Melpo Merlier*, Ἀθήναι 1957, III, 225 κέ.

30. S t r z y g o w s k i ἐν *Jahrbuch*, ἔ.ἀ. 59 κέ. Ἐκεῖ ἀναφέρει μόνον τὴν ἀπὸ τοῦ 1717 τοιχογραφίαν εἰς τὸ Καθολικὸν τῆς ἀγιορειτικῆς Μονῆς Καρακάλλου.

31. Βλ. προχειρῶς: Παναγία Πορφύρα Μικρᾶς Πρέσπας (1741;) Σ. Π ε λ ε κ α ν ἰ δ ο υ, Βυζαντινὰ καὶ μεταβυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Πρέσπας, Θεσσαλονίκη 1960, πίν. XXXII καὶ σ. 99. Μητρόπολις τοῦ χωρίου Μηλιᾶς Βόλου (ἀνέκδοτος).

32. Τὰς ἐκ Καπαδοκίας εἰκόνας, ἀποκειμένας τῶρα εἰς τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον Ἀθηνῶν, ἐδημοσίευσεν ἡ Α. Χ α τ ζ η ν ι κ ο λ ά ο υ, ἐνθ' ἀνωτέρω.

33. Γεωργιανὸν χειρόγραφον τοῦ Ἀκαθίστου (1681) εἰς τὴν Ἀκαδημίαν τῆς Τιφλίδος: Σ. Ἀ μ ι ρ α ν α τ σ β ι λ ἰ, Γεωργιαναὶ μικρογραφίαι (ρωσ.), Μόσχα 1966, εἰκ. 88.

τῶν τοὺς ἀνθρώπους κατεσθιόντων καὶ ὅτι πρότερον ἀνθρώπους ἤσθιεν, ὕστερον δὲ μετὰ τὸ πιστεῦσαι Χριστῷ μετεμορφώθη. Οὐκ ἔστι δὲ τοῦτο, οὐκ ἔστιν ἄλλα τινὲς αὐτὸν οὕτως ὑπενόησαν διὰ τὸ ἐθνικὸν καὶ ἄγριον καὶ φοβερόν³⁴. Ταῦτα δὲ ἐπαναλαμβάνει καὶ τὸ Συναξάριον τοῦ Μηναίου εἰς τὴν 9ην Μαΐου, ὅπου τὸ κυνοκέφαλος ἐρμηνεύεται *τουτέστι δύσμορφος καὶ ἄγριος τὴν ὄψιν*³⁵.

Διάφορον κάπως παράδοσιν διασώζει ἐν κείμενον σχετικὸν μὲ τὸν ἅγιον εὐρισκόμενον εἰς τὸν ἀπὸ τοῦ 11ου αἰῶνος κώδικα 10 τῆς ᾿Ακαδημίας τῆς Lyon καὶ δημοσιευθὲν ὑπὸ τοῦ G. van Hooff. Κατὰ τὸ κείμενον αὐτὸ ὁ Χριστοφόρος *ἐκ τοῦ γένους τῶν κυνοκεφάλων ὑπῆρχεν, γῆς δὲ τῶν ἀνθρωποφάγων*³⁶. Κατωτέρω ὁ ἅγιος περιγράφεται ὡς *ἀνὴρ νεανίας, φοβερός τῷ εἶδει, καὶ ὑπερμεγέθης τῷ σώματι καὶ τῷ πάχει· οἱ δὲ ὀφθαλμοὶ αὐτοῦ ὡς ἀστὴρ ὁ πρῶτ' ἀνατέλλων, καὶ οἱ ὀδόντες αὐτοῦ ὡς σνάγρον ἐξέχοντες*³⁷. Εἰς ἄλλο σημεῖον τῆς διηγήσεως ὁ Δέκιος ἀποτείνεται πρὸς τὸν μάρτυρα μὲ τὰς ὕβρεις: *Ἀπονενομημένε, κακοπρόσωπε, κακόννυμε, ἄλλοτριόμορφε...*³⁸.

Καὶ τὸ κείμενον λοιπὸν αὐτὸ ἀναφέρει μὲν τὴν καταγωγὴν τοῦ Χριστοφόρου «ἐκ τοῦ γένους τῶν κυνοκεφάλων», χωρὶς ὅμως νὰ τὸν χαρακτηρίζη ὡς κυνοκέφαλον, ἀλλὰ μόνον ὡς ἔχοντα πολὺ ἄσχημον πρόσωπον. Ὁ Νικόδημος ὁ Ἁγιορείτης τέλος εἰς τὸν Συναξαριστὴν του παρατηρεῖ εἰς τὴν ὑποσημείωσιν 2 τῆς 9ης Μαΐου τὰ ἐξῆς ἀξιοπρόσεκτα: *Κυνοπρόσωπος, ἐδῶ πρέπει νὰ νοηθῆ, ὅτι ὁ ἅγιος ἦταν καὶ ἄσχημος καὶ ἄμορφος εἰς τὸ πρόσωπον, ὄχι δὲ καὶ πὼς εἶχε σκύλου μορφὴν εἰς τελειότητα, καθὼς οὐ καλῶς ἱστοροῦσιν αὐτὸν μερικοὶ ἀμαθεῖς ζωγράφοι. Ἀνθρώπινον γὰρ πρόσωπον εἶχε, καθὼς καὶ οἱ λοιποὶ ἄνθρωποι, ἄσχημον ὅμως καὶ φοβερόν καὶ ἡγριωμένον*³⁹.

Ἐκ τῶν κειμένων λοιπὸν ποὺ παρεθέσαμεν γίνεται, νομίζω, φανερόν ὅτι ὑπῆρχε βεβαίως παράδοσις περὶ καταγωγῆς τοῦ Χριστοφόρου ἀπὸ τὴν χώραν τῶν Κυνοκεφάλων, χωρὶς ὅμως νὰ λέγεται ὅτι οὗτος ἦτο κυνοκέφαλος, ἀλλὰ μόνον πολὺ δύσμορφος. Ἡ Α. Χατζηνικολάου βασιζομένη εἰς τὴν παράδοσιν περὶ τοῦ ἁγίου ὡς κυνοκέφαλου, τὴν ὁποίαν νομίζει ὑπονοουμένην εἰς τὸ κείμενον τῆς Lyon, παρατηρεῖ: «Ἐποῦ λοιπὸν ὑπῆρχε ἡ παράδοσις, εἶναι ἀπόλυτα ἀπίθανο νὰ μὴν ὑπῆρχε ἀντίστοιχη εἰκόνα»⁴⁰. Μίαν ὅμως τοι-

34. H. Delhaye, *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae*, Bruxellis 1902, 667.2. Τὸ χωρίον παραθέτει καὶ ἡ Α. Χατζηνικολάου, ἔ.ἀ. 228.

35. Μηναῖον Μαΐου, ἔκδ. Βενετίας 1861, 35B.

36. *Analecta Bollandiana* 1 (1882), 123. Τὸ χωρίον παραθέτει καὶ ἡ Α. Χατζηνικολάου, ἔ.ἀ. 228.

37. *Analecta Bollandiana*, ἔ.ἀ. 124 κέ.

38. Αὐτόθι, 138. Παρατίθεται καὶ ὑπὸ τῆς Α. Χατζηνικολάου, ἔ.ἀ. 228.

39. Ὁ Νικόδημος ἔγραφε ταῦτα τὸ 1805, ὅποτε ὑπῆρχον εἰς τὸ Ἅγιον Ὅρος εἰκόνες τοῦ Χριστοφόρου κυνοκεφάλου.

40. Ἐνθ' ἀνωτέρω 229.

αύτην υπόθεσιν καθιστᾶ ὄχι πιθανὴν τὸ γεγονὸς ὅτι εἰς τὸ κείμενον αὐτὸ ὁ Χριστοφόρος περιγράφεται, ὅπως εἶδομεν, (βλ. ἀνωτέρω σελ. 13) ὡς «ἀνήρ νεανίας» πολὺ ὁμοῦς ἄσχημος καὶ μὲ ἄγρια χαρακτηριστικά. Ἐξ ἄλλου εἶναι πολὺ περιέργων ὅτι οὐδεμία ἀπεικόνισις τοῦ Χριστοφόρου κυνοκεφάλου εἶναι, ὡς εἶδομεν, γνωστὴ πρὸ τοῦ 17ου αἰῶνος. Τοῦτο ὁμοῦς δὲν εἶναι ἀνεξήγητον ἂν ληφθῆ ὑπ' ὄψιν ἡ ρητὴ διάψευσις τῆς ἐπισήμου Ἐκκλησίας, ὅτι ὁ ἅγιος ἦτο κυνοκέφαλος, ὅπως διατυπῶνται εἰς τὸ Συναξάριον τῆς Κωνσταντινουπόλεως (βλ. ἀνωτέρω σελ. 13).

Τ' ἀνωτέρω δύναται νὰ ἐπιβεβαιώσῃ κατὰ τρόπον ἀναμφισβήτητον μία, ἔστω καὶ πρόχειρος, ἀνασκόπησις τῆς ἀνὰ τοὺς αἰῶνας εἰκονογραφίας τοῦ ἁγίου.

Ἦδη εἰς τὰς ἀρχαϊκὰς τοιχογραφίας τῆς Καππαδοκίας⁴¹, ὅπως καὶ τὸ 1006 εἰς τὴν Ἁγίαν Βαρβάραν⁴² ὁ Χριστοφόρος εἰκονίζεται νέος ἀγένειος φέρων χλαμύδα. Αἱ καππαδοκικαὶ αὐταὶ παραστάσεις τοῦ ἁγίου μὲ ἀνθρώπινον νεανικὸν πρόσωπον εἶναι λίαν ἐνδιαφέρουσαι διὰ τὸ ζήτημα τοῦ μᾶς ἀπασχολεῖ, διότι, ὅπως εἶδομεν, αἱ ὑπὸ τῆς Α. Χατζηνικολάου δημοσιευθεῖσαι εἰκόνες τοῦ Χριστοφόρου κυνοκεφάλου αἱ ἀποκείμεναι εἰς τὸ Βυζαντινὸν Μουσεῖον προέρχονται ἀκριβῶς ἀπὸ τὴν Καππαδοκίαν. Αὐτὸ δεικνύει σαφῶς ὅτι ἡ παράδοσις περὶ τοῦ κυνοκεφάλου ἁγίου δὲν εἶχεν ἀκόμη δημιουργηθῆ κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἢ δὲν εἶχεν ἴσως ἀκόμη ἐπηρέασει τὴν εἰκονογραφίαν τῆς Καππαδοκίας. Τὸν 12ον αἰῶνα ἐπανευρίσκομεν εἰς τοὺς Ἁγίους Ἀναργύρους τῆς Καστοριάς τὸν ἅγιον ἐπίσης ὡς νέον ἀγένειον φέροντα πανοπλίαν καὶ μεγάλην ἀσπίδα⁴³. Κατὰ τοὺς χρόνους τῶν Παλαιολόγων ἀρκετὰ εἶναι τὰ παραδείγματα ποὺ σώζονται. Οὕτω εἰς τὸ Πρωτᾶτον τῶν Καρυῶν τοῦ Ἁγίου Ὁρους ὁ Χριστοφόρος εἰκονίζεται νέος ἐν προτομῇ κρατῶν, κατὰ τὸν τύπον τῶν μαρτύρων, σταυρόν⁴⁴. Κατὰ τοὺς ἰδίους περίπου χρόνους ἐμφανίζεται καὶ ὁ τύπος μὲ τὸν ἅγιον νέον φέροντα εἰς τοὺς ὄμους τὸ Βρέφος Ἰησοῦν⁴⁵. Περὶ τὰ τέλη τοῦ 15ου αἰῶνος, συμφώνως πρὸς τὴν χρονολόγησιν τοῦ Grabar, εὐρίσκομεν τὸν Χριστοφόρον μὲ γένειον ἔχοντα τὸ Βρέφος εἰς τοὺς ὄμους εἰς μίαν διασωθεῖσαν τοιχογραφίαν ἀπὸ τὴν διακόσμησιν τοῦ καταστραφέντος ναοῦ τῶν Ἁγίων Πέτρου καὶ Παύλου εἰς τὸ

41. G. de Jerphanion, Les églises rupestres de Cappadoce, 1ον Λεύκωμα, πίν. 29.4, 62.1 καὶ Κείμενον I.1, 97, 208.

42. Αὐτόθι, 3ον Λεύκωμα, πίν. 184.4. καὶ Κείμενον II.1, 322.

43. Πελεκανίδου, Καστοριά, I. Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι, πίνακες, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 23 α.

44. G. Millet, Monuments de l'Athos. I. Les peintures, Paris 1927, πίν. 51.1.

45. Λέσνοβο Σερβίας: V. Petković, La peinture serbe du moyen age, II, Beograd 1934, πίν. CLVII.2.

Τίρνοβον τῆς Βουλγαρίας⁴⁶, ὅπως καὶ εἰς εἰκόνα τῆς Πάτμου⁴⁷. Τόσον ἡ τοιχογραφία τοῦ Λέσνοβο, ὅσον καὶ ἡ τοῦ Τίρνόβου μὲ τὸν Χριστοφόρον ἔχοντα ἐπὶ τῶν ὤμων τὸ Βρέφος σχετίζονται, ὅπως ὑποθέτω, μὲ δυτικὰ πρότυπα. Τὸ 1527 ὁ Θεοφάνης ὁ Κρῆς εἰσάγει εἰς τὴν διακόσμησιν τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μονῆς Ἀναπαυσᾶ τῶν Μετεώρων τὸν τύπον τοῦ Χριστοφόρου μὲ γένειον καὶ μὲ τὸ Βρέφος εἰς τοὺς ὤμους⁴⁸, τοῦτον δὲ ἐπαναλαμβάνει τὸ 1535 εἰς τὸ Καθολικὸν τῆς Λαύρας τοῦ Ἁγίου Ὀρους⁴⁹. Τὴν γενειοφόρον αὐτὴν μορφήν τοῦ ἁγίου ἀντιγράφει δις τὸ 1568 ὁ ἄγνωστος Κρῆς ἁγιογράφος ὁ διακοσμήσας τὸ Καθολικὸν τῆς ἁγιορειτικῆς Μονῆς Δοχειαρίου καὶ εἰς στηθάριον μὲ προτομὴν τοῦ μάρτυρος⁵⁰, ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν δλόσωμον εἰκόνα του μὲ τὸ Βρέφος ἐπὶ τῶν ὤμων⁵¹.

Ἡ εἰκὼν αὐτὴ τοῦ Χριστοφόρου μὲ γένειον καὶ μὲ τὸ Βρέφος εἰς τοὺς ὤμους, ὅπως τὴν εἶδομεν εἰς τὸ Τίρνοβον καὶ εἰς τὰ ἔργα τοῦ Θεοφάνους καὶ εἰς τοὺς μιμητάς του, προέρχεται, ἀναμφιβόλως, ὅπως τοῦλάχιστον νομίζω, ἀπὸ δυτικὸν πρότυπον, χαλκογραφία τοῦ ὁποίου ἐκυκλοφορεῖ, φαίνεται, ὅπως καὶ πολλὰ ἄλλα, εἰς τὴν χριστιανικὴν Ἀνατολήν.

Ὁ τύπος λοιπὸν τοῦ νεαροῦ Χριστοφόρου φέροντος σπανιώτερον μικρὸν γένειον εἶναι ὁ μόνος ποῦ ἐπεκράτησε κατὰ τὴν βυζαντινὴν καὶ τὴν μεταγενεστέραν ἁγιογραφίαν. Κατὰ τὸν τρόπον δὲ αὐτὸν εὐρίσκομεν τὴν εἰκόνα του καὶ εἰς τοιχογραφίαν τοῦ 18ου ἀκόμη αἰῶνος, ὅπως ἡ ἀπὸ τοῦ 1779 ἀπεικόνις του εἰς τὸ παρεκκλήσιον τοῦ Ἁγ. Δημητρίου τῆς ἁγιορειτικῆς Μονῆς Χιλανταρίου⁵². Ἀλλὰ μὲ ἀνθρωπίνην μορφήν τὸν περιγράφει κατὰ τὸν 18ον αἰῶνα καὶ ὁ Διονύσιος εἰς τὴν γνωστὴν Ἑρμηνείαν τῶν ζωγράφων, καθὼς καὶ μία ἀπὸ τὰς πηγὰς τῆς⁵³. Εἶναι δὲ περιέργον ὅτι ὁ Διονύσιος εἰς τὴν Ἑρμηνείαν του οὐδένα λόγον κάμνει περὶ τοῦ Χριστοφόρου κυνοκεφάλου, ἂν καὶ τοιαῦται εἰκόνες ὑπῆρχον κατὰ τὴν ἐποχὴν του εἰς τὸ Ἅγιον Ὄρος, ὅπως ἡ ἀπὸ τοῦ 1747 τοιχογραφία εἰς τὸ Καθολικὸν τῆς Μονῆς Καρακάλλου ποῦ ἀναφέρει, ὡς εἶδομεν, ὁ Strzygowski (βλ. ἀνωτέρω σημ. 33), καθὼς καὶ ἡ τοιχογραφία τῆς Λαύρας, ἴσως εἰς κάποιον παρεκκλήσιον, τὴν ὁποίαν

46. A. G r a b a r, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928, Λεύκωμα, πίν. XLV c.

47. Μ. Χ α τ ζ η δ ἄ κ η, *Εἰκόνες τῆς Πάτμου*, Ἀθήναι 1977, πίν. 173, εἰκ. 144 καὶ σ. 167 κέ.

48. Μ. C h a t z i d a k i s, *Recherches sur le peintre Théophane le Crétois*, *Dumb. O.P.* 23 - 24 (1969 - 1970), 333, εἰκ. 109.

49. M i l l e t, *Monuments de l'Athos*, πίν. 138.2.

50. Millet, ἔ.ἄ. πίν. 227.2.

51. Αδτόθι, πίν. 242.1.

52. Δ. Μ ε ν τ ἄ κ ο β ι τ ζ, ἐν *Recueil de Chilandar*, 3, Beograd 1974, εἰκ. 33.

53. Δ ι ο ν υ σ ί ο υ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης. Ἐκδ. Α. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, Πετροῦπολις 1909, 159: Νέος ἀγένειος. 296: Νέος μαυρότριχος.

είδεν ὁ Didron μὲ ἀσβεστωμένην τὴν κεφαλὴν τοῦ κυνός⁵⁴. Χωρὶς βεβαίως ἀμφιβολίαν τοιαῦται μεταγενέστεραι παραστάσεις τοῦ Χριστοφόρου κυνοκεφάλου θὰ ὑπῆρχον καὶ ἄλλαι εἰς τὸν ἙΑθω, διὰ τὰς ὁποίας ὀλίγον ἀργότερον θὰ ψέξη ὁ Νικόδημος ὁ Ἁγιορείτης «μερικὸς ἀμαθεὶς ἀγιογράφος» (βλ. ἀνωτέρω σελ. 13 καὶ σημ. 42).

Τὸ ὅτι τέλος ὁ Διονύσιος περιγράφει τὸν Χριστοφόρον ὡς «νέον ἀγένειον» πρέπει ἴσως ν' ἀποδοθῆ καὶ εἰς τὸ γεγονός, ὅτι εἶχεν ὑπ' ὄψει τοῦ ἀσφαλῶς τὴν τοιχογραφίαν τοῦ Πρωτάτου, ἢ διακόσμησις τοῦ ὁποίου ἀπὸ τὸν Πανσέληνον ἦτο δι' αὐτὸν ἡ μόνη πολύτιμος πηγὴ καὶ ὁ μόνος διδάσκαλος, ὅπως ὁ ἴδιος διακηρύσσει εἰς τὸ βιβλίον του.

Ἀπὸ τὴν γενομένην ἀνασκόπησιν τῆς μορφῆς τοῦ ἁγίου Χριστοφόρου εἰς τὰ μνημεῖα, ἀλλὰ καὶ εἰς τὰς περιγραφὰς τῶν σχετικῶν κειμένων, προκύπτει τὸ λίαν, ὡς νομίζω, σαφὲς συμπέρασμα, ὅτι ἡ ὀρθόδοξος εἰκονογραφία καὶ κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους καὶ μετὰ τὴν ἙΑλωσιν οὐδέποτε εἰκόνισε τοῦτον μὲ κεφαλὴν κυνός. Μόνον περὶ τὰ τέλη ἴσως τοῦ 17ου καὶ κατὰ τὸν 18ον αἰῶνα ἐμφανίζεται ὁ τύπος τοῦ κυνοκεφάλου ἁγίου.

Ὅπως παρετήρησεν ἤδη ὁ Grabar, ὁ τύπος τοῦ ἁγίου μὲ κεφαλὴν κυνός προήλθεν ἀπὸ ἀσιατικὰς παραδόσεις περὶ ἑνὸς μυθικοῦ γένους κυνοκεφάλων⁵⁵.

Ἡ παράδοσις αὐτὴ βεβαίως ὑπῆρχε καὶ διαφαίνεται εἰς τὰ περὶ τοῦ Χριστοφόρου κείμενα, χωρὶς ὅμως νὰ ἐπηρεάσῃ, ὅπως εἶδομεν, τὴν ἀπεικόνισιν τοῦ ἁγίου κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς καὶ τοὺς μετὰ τὴν ἙΑλωσιν χρόνους μέχρι τοῦ 17ου αἰῶνος λήγοντος. Μόνον ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης καὶ κατὰ τὸν 18ον αἰῶνα «μερικοὶ ἀμαθεὶς ἀγιογράφοι», ὅπως τοὺς χαρακτηρίζει ὁ Νικόδημος ὁ Ἁγιορείτης (βλ. ἀνωτ. σημ. 42), παρανοήσαντες τὸ κείμενον τοῦ Συναξαρίου, κατὰ τὸ ὁποῖον ὁ ἅγιος ἦτο «κυνοπρόσωπος», τὸν εἰκόνισαν οὕτω. Μία τοιαύτη παρανόησις ἐξηγεῖται, ἂν λάβωμεν ὑπ' ὄψιν ὅτι κατὰ τοὺς χρόνους αὐτούς, τὰ τέλη δηλαδὴ τοῦ 17ου καὶ τὸν 18ον αἰῶνα, εἶναι ἡ ἐποχὴ, κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ παλαιὰ ὀρθόδοξος εἰκονογραφικὴ παράδοσις εἶχε πλέον ἐξασθενήσει καὶ οἱ ἐπαρχιακοὶ λαϊκοὶ ἀγιογράφοι τὴν εἶχον σχεδὸν ἐντελῶς παρανοήσει.

Αὐτῆς λοιπὸν τῆς παρανοήσεως καὶ τῆς συγχύσεως συνέπεια εἶναι ἡ τερατώδης παράστασις τοῦ ἁγίου Χριστοφόρου μὲ κεφαλὴν κυνός. Δὲν εἶναι συνεπῶς ἀνάγκη ν' ἀναζητήσωμεν τὴν προέλευσίν της εἰς παλαιὰς ἐξ ἙΑνατολῆς προερχομένας παραστάσεις καὶ παραδόσεις ποῦ θὰ ἐνεφανίσθησαν ὅλως αἰφνιδίως τοὺς τελευταίους αἰῶνας τῆς Τουρκοκρατίας.

54. M. Didron, Manuel d'icographie chrétienne, Paris 1845, 325, σημ. 1. Ἐπίσης καὶ ἡ ἀπὸ τοῦ 17ου αἰ. τοιχογραφία εἰς τὴν Μονὴν Ρόσνο παρὰ τὸ Μελένικο: A. B o s c h k o v, Die bulgarische Malerei, Recklinghausen 1969, 320, εἰκ. 217.

55. A. G r a b a r, La peinture religieuse en Bulgarie, 280, σημ. 6.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Συνοψίζοντας όσα δια μακρῶν ἐξεθέσαμεν εἰς τὴν παροῦσαν μελέτην καταλήγομεν εἰς τὰ ἑξῆς συμπεράσματα:

1. Ἡ σκηνὴ τοῦ ἐνόπλου ἀγῶνος ἐνὸς πολεμιστοῦ ἐναντίον ἐνὸς κυνοκεφάλου, ὅπως τὴν βλέπομεν εἰς τὴν τοιχογραφίαν τῆς Ἁγ. Σοφίας τοῦ Κιέβου καὶ εἰς τὰ δύο ἀνάγλυφα τοῦ Βερολίνου καὶ τῆς Κωνσταντινουπόλεως, σκηνή, τὴν ὁποίαν παλαιότεροι ἐρευνηταὶ ἐθεώρησαν ὡς εἰκονίζουσαν τὸ «Γοτθικόν» (*Ludus gothicus*). Μὲ τοῦτο ὁμως οὐδόλως σχετίζονται αἱ παραστάσεις αὐταί. Ἡ προσεκτικὴ ἐξέτασις τοῦ Γοτθικοῦ, ὅπως λεπτομερῶς τὸ περιγράφει ὁ Κωνσταντῖνος ὁ Πορφυρογέννητος εἰς τὴν Ἔκθεσιν βασιλείου τάξεως, καὶ ἡ παραβολὴ τοῦ κειμένου τούτου πρὸς τὰ μνημεῖα καθιστοῦν ἀπολύτως φανερὸν ὅτι οὐδεμία σχέσις ὑπάρχει μεταξὺ τῆς σκηνῆς ποῦ παριστάνουν τὰ τρία ἀνωτέρω μνημονευθέντα μνημεῖα καὶ τοῦ Γοτθικοῦ τοῦ τελομένου εἰς τὸ Παλάτιον. Τοῦναντίον ἀποδεικνύουν ὅτι πρόκειται περὶ παραστάσεως ποῦ ἐλάμβανε χώραν εἰς τὸν Ἰππόδρομον τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἴσως δὲ καὶ ἄλλων πόλεων τοῦ Κράτους. Ἡ παράστασις αὐτὴ εἶναι πολὺ πιθανὸν ὅτι ἐσχετίζετο μὲ τὴν συνάντησιν τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου καὶ τῶν κυνοκεφάλων καὶ τὴν κατατρόπωσιν αὐτῶν, ὅπως ἐκτίθεται τὸ ἐπεισόδιον τοῦτο εἰς τὸ περίφημον Μυθιστόρημα τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου, τὸ λίαν ἀγαπητὸν εἰς τοὺς Βυζαντινοὺς ἀνάγνωσμα αὐτό.

2. Σχετικῶς πρὸς τὸ ζήτημα τῆς ἀπεικονίσεως τοῦ ἁγίου Χριστοφόρου μὲ κεφαλὴν κυνὸς ἡ ἐδῶ γενομένη ἔρευνα κατέληξεν εἰς τὰ ἑξῆς πορίσματα: Ἀπὸ τὰ σχετικὰ πρὸς τὸν Χριστοφόρον ἀγιολογικὰ κείμενα προκύπτει ὅτι οὗτος φέρεται καταγόμενος ἀπὸ τὸ μυθικὸν γένος τῶν κυνοκεφάλων. Ἐξ αὐτοῦ προῆλθεν ἡ παράδοσις ὅτι καὶ αὐτὸς ἦτο κυνοκέφαλος. Τοῦτο ὁμως ρητῶς ἀπέρριψεν ἡ ἐπίσημος Ἐκκλησία, παραδεχθεῖσα μόνον ὅτι ὁ ἅγιος ἦτο λίαν ἄσχημος. Ἡ βυζαντινὴ καὶ ἡ μετὰ τὴν Ἄλωσιν εἰκονογραφία ἠγνόησε παντελῶς τὴν παράδοσιν αὐτὴν καὶ παρέστησε τὸν ἅγιον μὲ νεανικὸν ἀνθρώπινον πρόσωπον. Αἱ εἰκόνες τοῦ Χριστοφόρου κυνοκεφάλου ἐμφανίζονται μόνον εἰς λαϊκὰς ἐπαρχιακὰς ζωγραφίας ἀπὸ τοῦ τέλους περίπου τοῦ 17ου καὶ κατὰ τὸν 18ον αἰῶνα. Αὐταὶ ὀφείλονται εἰς παρανόησιν ὑπὸ τινῶν «ἀμαθῶν ἀγιογράφων» ὅπως τοὺς ἀποκαλεῖ ὁ Νικόδημος ὁ Ἀγιορείτης, τῶν λεγομένων εἰς τὸ Συναξάριον ὅτι ὁ Χριστοφόρος προήρχετο «ἐκ τοῦ γένους τῶν κυνοκεφάλων».

Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ

R É S U M É

CYNOCÉPHALES

(PL. 1 - 2)

Les figures des cynocéphales, c.à.d. des hommes à tête de chien, ne sont pas nombreuses dans l'iconographie byzantine. Les quelques représentations connues se trouvent surtout dans des scènes profanes. On étudie dans cet article: I.— La fresque de Ste Sophie de Kiev et les reliefs des Musées de Berlin et de Constantinople représentant la lutte d'un guerrier contre un cynocéphale. Pour expliquer cette scène curieuse de Kiev plusieurs savants ont pensé au "Ludus gothicus", c.à.d. au jeu exécuté au Palais devant les empereurs pendant les fêtes de Noël. L'examen minutieux de la description du Ludus gothicus donnée par Constantin VII Porphyrogénète dans son Livre des Cérémonies et la comparaison de ce texte avec les monuments montrent d'une manière assez sûre qu'il n'existe aucun rapport entre les scènes des cynocéphales et le Ludus gothicus. Certains détails très caractéristiques montrent que les scènes en question s'exécutaient dans l'Hippodrome et comprenaient, paraît-il, deux épisodes: la lutte entre le guerrier et le cynocéphale et la capture de ce dernier. Il est bien probable que ce jeu avait son origine à l'épisode de la rencontre d'Alexandre le Grand avec les cynocéphales raconté dans le célèbre Roman d'Alexandre très populaire à l'époque byzantine.

II.— En ce qui concerne les images de saint Christophe à tête de chien, nos recherches ont abouti aux conclusions suivantes: Il existait, paraît-il, une vieille tradition selon laquelle Christophe avait une tête de chien étant originaire du pays des cynocéphales. Mais l'Église de Constantinople l'avait fortement rejetée, admettant toutefois que le saint était très laid de visage. L'iconographie orthodoxe de l'époque byzantine et des premiers siècles après la prise de Constantinople en 1453 représente le saint comme un beau jeune homme. C'est seulement vers la fin du XVIIe et au XVIIIe siècle qu'apparaissent des images d'un art populaire et très médiocre de Christophe à tête de chien.

Elles sont dûes certainement à un malentendu du texte du Synaxaire dans lequel on lit que le saint était issu de la race des cynocéphales. Un tel malentendu pouvait se faire facilement à l'époque à laquelle ces images ont été peintes, une époque de grande décadence de la tradition iconographique orthodoxe, surtout dans les milieux plus populaires.

A. XYNGOPOULOS



α. Κίεβον. Ἁγία Σοφία. Τοιχογραφία εἰς τὸ κλιμακοστάσιον. β. Ὁ Μ. Ἀλέξανδρος καὶ οἱ Κυνοκέφαλοι. Λεπτομέρεια ἀπὸ τὴν μικρογραφίαν τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου εἰς τὸν κώδικα τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἰνστιτούτου Βενετίας.



α. Ἀθήναι. Βυζαντινὸν Μουσεῖον.
 Λαϊκὴ εἰκὼν τοῦ Χριστοφόρου.
 18ος αἰὼν (;

β. Ἀθήναι. Βυζαντινὸν Μουσεῖον.
 Εἰκὼν ἐκ Μ. Ἀσίας, τοῦ 1688.