

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 16 (1992)

Δελτίον ΧΑΕ 16 (1991-1992), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του André Grabar (1896-1990)



Δανιήλ στο λάκκο των Λεόντων - Εισόδια της Θεοτόκου: Εικονογραφικά παράλληλα

Θεόδωρος ΑΡΧΟΝΤΟΠΟΥΛΟΣ

doi: [10.12681/dchae.1072](https://doi.org/10.12681/dchae.1072)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΑΡΧΟΝΤΟΠΟΥΛΟΣ Θ. (1992). Δανιήλ στο λάκκο των Λεόντων - Εισόδια της Θεοτόκου: Εικονογραφικά παράλληλα. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 16, 253-258. <https://doi.org/10.12681/dchae.1072>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Δανιήλ στο λάκκο των Λεόντων - Εισόδια της
Θεοτόκου: Εικονογραφικά παράλληλα

Θεόδωρος ΑΡΧΟΝΤΟΠΟΥΛΟΣ

Δελτίον ΧΑΕ 16 (1991-1992), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του
André Grabar (1896-1990) • Σελ. 253-258

ΑΘΗΝΑ 1992

ΔΑΝΙΗΛ ΣΤΟ ΛΑΚΚΟ ΤΩΝ ΛΕΟΝΤΩΝ - ΕΙΣΟΔΙΑ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ: ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ¹

Η παράσταση του Δανιήλ στο λάκκο των λεόντων έχει να επιδείξει δύο εικονογραφικούς τύπους: α) τον πιο διαδεδομένο, όπου ο Δανιήλ παριστάνεται μέσα στο λάκκο, και β) το σύνθετο, όπου προστίθεται το επεισόδιο της διατροφής του από τον Αββακούμ, τύπος που μας χρησιμεύει ως σημείο αναφοράς στην παρούσα προσέγγιση. Πρόκειται για επεισόδιο από το απόκρυφο κείμενο της Παλαιάς Διαθήκης με τίτλο Βηλ και Δράκων, 31-39: ο Δανιήλ, αιχμάλωτος στη Βαβυλώνα, αρνούμενος να λατρεύει το είδωλο του Βάαλ, ρίχνεται σε ένα λάκκο με λιοντάρια. Μετά από έξι ημέρες, όχι μόνο δεν κατασπαράσσεται από τα θηρία, αλλά δέχεται τροφή *ἄρτους ἐντεθρυμμένους ἐν σκάφῃ ἐν ἐψήματι καὶ στάμνον οἴνου κεκερασμένου* από τον Αββακούμ, που ἄγγελος μεταφέρει από την Ιερουσαλήμ στη Βαβυλώνα.

Το θέμα του Δανιήλ στο λάκκο, σύμφωνα με τις ερμηνείες των Πατέρων της Εκκλησίας, προεικονίζει την Ταφή και την Ανάσταση του Χριστού, ενώ το επεισόδιο της διατροφής του δεν είναι ούτε συχνό ούτε σαφές στα θεολογικά κείμενα². Κατά τον Κλήμη Αλεξανδρείας (2ος-3ος αιώνας) στα «Στρώματα», η τροφή είναι θεϊκή³. Ο Κυπριανός Καρχηδόνας (3ος αιώνας) συνδέει το επεισόδιο με την κυριακή προσευχή⁴. Τον Κυπριανό πρέπει να αντιγράφει τον 5ο αιώνα ο ποιητής Προυτέντιος στον ύμνο του «Post Cibum»⁵. Σύμφωνα με αυτά τα δεδομένα είναι δυνατό λοιπόν να υποθέσουμε ότι το θέμα της διατροφής του Δανιήλ από τον Αββακούμ είναι μία προτύπωση του Μυστηρίου της Θείας Μετάληψης.

Στην τέχνη, το θέμα είναι αγαπητό από τα παλαιοχριστιανικά χρόνια. Μπορούμε να διακρίνουμε κιόλας δύο εικονογραφικά σχήματα:

- Ο Δανιήλ στο λάκκο και ο Αββακούμ ὄρθιος δίπλα του⁶.

- Ο Αββακούμ του προσφέρει τροφή ενώ μεταφέρεται από τον ἄγγελο, πιασμένος *τῆς κόμης αὐτοῦ κεφαλῆς*⁷.

1. Η μελέτη αυτή παρουσιάστηκε στο Έκτο Συμπόσιο Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης, το Μάιο του 1986 στην Αθήνα (βλ. Πρόγραμμα και περιλήψεις ανακοινώσεων, σ. 14-15). Αποτελεί μέρος διδακτορικής μου διατριβής με θέμα *Les thèmes vétérotestamentaires dans la peinture murale à l'époque des Palé-*

ologues, η οποία εκπονείται υπό την εποπτεία του Jean-Pierre Sordini.

2. K. Kunstle, *Iconographie der christlichen Kunst I*, Freiburg i. Br. 1928, σ. 18-19. L. de Bruyne, *L'imposition des mains dans l'art chrétien ancien*, RAC 20 (1943), σ. 191. J. Radovanović, *Iconographija fresaka protezisa crkva svetih Apostola u Peći*, ZLU 9-10 (1959), σ. 105-114. Gordana Babić, *Simbolismo znamenje zivopisa u protezisan vetih Apostola u Peći*, Zbornik zasite spomenica kulture 15 (1964), σ. 171. Σ. Κουκιάρης, Τα θαύματα εμφανίσεις των αγγέλων και αρχαγγέλων στη βυζαντινή τέχνη των Βαλκανίων, Αθήνα - Γιάννινα 1989, σ. 143-144.

3. GCS, Clemens Alexandrinus, Berlin 1985, σ. 77. SC, Série grecque, 30, σ. 137 (μετάφραση και ερμηνευτικές σημειώσεις M. Caster), I, XXI, 123, ... *τότε διὰ δράκοντα Δανιήλ εἰς λάκκον λεόντων βληθεὶς ὑπὸ Ἀββακούμ προνοία Θεοῦ τραφεῖς ἑβδομαῖος ἐσώζεται*.

4. M. Jourdon, *Cyprien de Cartage*, Paris 1957, σ. 114.

5. Αποτελεί μέρος του έργου *Cathemerinon Liber (IV: 55-69)*. *Hymne après le repas*, Lavarenne, Paris 1945, Collection Budé, Prudence, I, σ. 22:

«...Cernit forte procul dapes inemptas,
quas messoribus Ambacum propheta
agresti bonus exhiberat arte,
hujus caesariae manu prehensa,
plenis, sicut, erat, gravem canistris
suspensum rapit et vehit per auras.
Tum raptus simul ipse prandiumque
sensim labitur in lacum leonum,
et quas tunc epulas gerebat offert.
"sumas laetus" ait "libensque carpas,
quae summus Pater angelusque Christi
mittunt liba tibi sub hoc periclo"...
Sic nos nuberibus tuis refecti,
largitor Deus omnium bonorum,
grates reddimus et sacramus hymnos...».

6. Για ενδεικτικά παραδείγματα που απαντώνται κυρίως σε σαρκοφάγους βλ. J. Wilpert, *I sarcofagi cristiani antichi*, I, Vatican 1929, πίν. 131, 136, 177.4, 187.2, 206.2, 208.5, 208.9, 208.10 κτλ.

7. Αγία Σαβίνα (431/433) (E. Wiengand, *Das altchristliche Hautportal an der Kirche der St. Sabina auf dem aventinischen Hügel zu Rom*, Trier 1900, σ. 65-69. S. Tsuji, *Les Portes de Sainte Sabine, Particularités de l'iconographie de l'Ascension*, CahArch 13 (1962). G. Jeremias, *Die Holztür der Basilika S. Sabina in Rom*, Tübingen 1980, σ. 68-72).

Πυξίδες του Βρετανικού Μουσείου και του Rhein-Landesmuseum της Trier (5ος αι.) (W.F. Volbach, *Elfenarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, Mainz 1952, 1976, αριθ. 167, 162). Ανάγλυφο από τη Θάσο, στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Κωνσταντινούπολης (5ος αι.) (H. Peirce - R. Tyrel, *Elephant-Tamersilk, 8th Century*, DOP 2 (1941), εικ. 12. A. Grabar, *Sculptures byzantines de Constantinople (IVe-Xe siècle)*, Paris 1963, σ. 129, πίν. XVII.1).

Κουκιάρης, ὁ.π., σ. 144-145, σημ. 10, 13, 15.

Ἦδη στην εποχή αυτή η τροφή έχει τη μορφή μικρών άρτων, συνήθως μέσα σε ένα καλάθι. Αν προσέξουμε τη λεπτομέρεια του σταυρού που πολύ συχνά χαράσσεται στους άρτους, επόμενο είναι να τη συνδέσουμε με την έννοια της Θείας Μετάληψης που συναντήσαμε στα πατερικά κείμενα. Ο G. Wilpert, μάλιστα, αναφερόμενος στο παράδειγμα μιας σαρκοφάγου της κατακόμβης του Αγίου Σεβαστιανού στη Ρώμη, του 4ου αιώνα, θεώρησε τη μορφή που κρατά τον ένσταυρο άρτο σαν προσωποποίηση της Θείας Ευχαριστίας⁸.

Στη βυζαντινή παράδοση, το αρχαιότερο παράδειγμα απεικόνισης της διατροφής του Δανιήλ βρίσκεται στο χειρόγραφο Par. gr. 510 των Ομιλιών του Γρηγορίου Ναζιανζηνού, που χρονολογείται γύρω στα 880-883. Ο Αββακούμ κρατά, εκτός από τον άρτο, και ένα σκεύος, ένα σταμνί⁹. Συγγενική, σχετικά βέβαια, είναι η εικονογραφική αυτή λεπτομέρεια σε δύο ψαλτήρια του 11ου αιώνα, στο Washington D.C. Dumbarton Oaks Cod. 3 (olim Παντοκράτορος 49) και Suppl. Par. gr. 61010. Οι μικρογραφίες αυτές όμως αντιστοιχούν στο κείμενο της προσευχής του Αββακούμ και εικονίζουν τη στιγμή που ο τελευταίος μεταφέρεται πάνω από την πόλη της Βαβυλώνας, ενώ οι άρτοι δίνουν τη θέση τους σε ένα μεγάλο καλάθι ή ακόμη σε ένα καρβέλι τεραστίων διαστάσεων που ο προφήτης φέρει στους ώμους του¹¹. Το θέμα, όσο γνωρίζουμε, δεν χαρακτηρίζει την εικονογραφία των χειρογράφων¹². Στις μπρούτζινες πόρτες του Sant'Angelo στο όρος Monte Gargano¹³ (1076) και του Suzdal¹⁴ (1230) αποτελεί μέρος του κύκλου των αρχαγγέλων Μιχαήλ και Γαβριήλ. Τα περισσότερα παραδείγματα χρονολογούνται κυρίως στην υστεροβυζαντινή περίοδο¹⁵: στο ναό του Ασώματος Αρχανών στην Κρήτη¹⁶ (1315/16), στη Dečani¹⁷ (1346/48), στο ναό του Αγίου Δημητρίου στο Ρέκ¹⁸ (β' μισό 14ου αι.), στο ναό της Calendziha στη Γεωργία¹⁹ (1384-1396), σε εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου της Αθήνας²⁰ (14ος αι.).

Όσο για τα μεταβυζαντινά χρόνια, αναφέρουμε ενδεικτικά τις συνθέσεις του Dragalevzi²¹ (15ος-16ος αι.), του καθολικού της μονής των Φιλανθρωπηνών στα Ιωάννινα²² (1532), του ναού της Μεταμόρφωσης στο Παλαιοχωριό στην Κύπρο²³ (2η δεκαετία 16ου αι.) και τη ρώσικη εικόνα του Εθνικού Μουσείου του Βελιγραδίου²⁴ (15ος αι.). Στο καθολικό της μονής Πετράκη στην Αθήνα (18ος αι.), ο Γεώργιος Μάρκου απεικονίζει τον Αββακούμ με ένα καλάθι²⁵. Ο Διονύσιος εκ Φουρνά αναφέρεται, απλά, σε άρτο²⁶.

Στην παλαιοιολόγια τέχνη ο Αββακούμ κρατά ένα μόνο αντικείμενο, ένα σκεύος με δύο λαβές που μοιάζει με κρατήρα (εικόνα του Βυζαντινού Μουσείου, Calendziha), καμιά φορά μάλιστα το συνοδεύει κάποιο ύφασμα (Ασώματος Αρχανών)²⁷. Ο άρτος, ή οι άρτοι, που χα-

ρακτηρίζουν τη σκηνή μέχρι το παράδειγμα της πόρτας του Suzdal, σχεδόν εξαφανίζονται. Μοναδική, ίσως, εξαίρεση αποτελεί η παράσταση του Αγίου Δημητρίου του Ρέκ, όπου διακρίνουμε ένα μικρό άρτο που, αντί για σταυρό, φέρει χριστόγραμμα. Παρ' όλη την κακή κατάσταση της τοιχογραφίας στο σημείο εκείνο, εύκολα μπορούμε να μαντέψουμε ότι ο Αββακούμ στο άλλο χέρι κρατούσε το σταμνί.

Η ευχαριστιακή ερμηνεία του θέματος, που ορίστηκε πιο πάνω με βάση τα θεολογικά και τα εικονογραφικά δεδομένα, θα ήταν δυνατό να ανιχνευθεί και μέσα από τη θέση που παίρνει η παράσταση στο εικονογραφικό πρόγραμμα. Αν δε πάρουμε υπόψη μας τον Ασώματο και την Dečani, όπου εικονογραφούνται, αντίστοιχα, κύκλος του αρχαγγέλου Μιχαήλ και το βιβλίο του Δανιήλ, η ευχαριστιακή σημασία της σκηνής μέσα στο πρόγραμμα είναι εμφανής: στον Άγιο Δημήτριο του Ρέκ βρίσκεται στο Ιερό, κάτω ακριβώς από τον τρούλο, πάνω από τη Βάπτιση και τη Μεταμόρφωση, στη δε Calendziha κοντά στο διακονικό, δίπλα στα Εισόδια.

Το θέμα των Εισοδίων της Παναγίας είναι ένα από τα βασικότερα της βυζαντινής ζωγραφικής²⁸, άμεσα συνδεδεμένο με μια από τις αρχαιότερες και σημαντικότερες εορτές της Ανατολικής Εκκλησίας. Συνήθως φέρει την επιγραφή «Τα Άγια των Αγίων» ή ακόμη «Τα Εισόδια της Θεοτόκου». Τα Εισόδια, και γενικά η ζωή της Παναγίας στα Άγια των Αγίων, υπήρξαν συχνά αντικείμενο Ομιλιών εκκλησιαστικών συγγραφέων, όπως του Γερμανού Κωνσταντινουπόλεως²⁹ (714-730), του Ταρασίου Κωνσταντινουπόλεως³⁰ (784-806), του Λέοντος Σοφού³¹ (886-912), του Γεωργίου Μοναχού³², του Ιακώβου Μοναχού³³, του Θεοφυλάκτου Βουλγαρίας³⁴ (1078), του Γρηγορίου Παλαμά³⁵ (1347-1359) κ.ά. Οι ομιλίες αυτές αναφέρονται στο Μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας και εξαίρουν μάλιστα την παρθενία της Παναγίας.

Η εικονογραφική λεπτομέρεια που παρουσιάζει μεγαλύτερο ενδιαφέρον στις παραστάσεις του επεισοδίου είναι η στιγμή που *ἡ Παναγία λαμβάνει τροφήν ἐκ χειρὸς ἀγγέλου*, σύμφωνα με την επιγραφή ενός από τα παλιότερα παραδείγματα, στο παρεκκλήσι των Θεοτόκου, Προδρόμου και Γεωργίου, στο Göreme της Καππαδοκίας³⁶ (τέλος 10ου αι.). Αρχικά αυτόνομη η σκηνή συμπεριλαμβάνεται στην παράσταση των Εισοδίων από τον 11ο αιώνα (Δαφνί, Αγία Σοφία Αχρίδας). Η τυπολογία της δεν παρουσιάζει ιδιαίτερες παραλλαγές: αρχικά η Μαρία κάθεται πάνω στο ιερό ενώ ο άγγελος στέκεται εμπρός της, ολόσωμος, προτεινόντάς της έναν άρτο³⁷. Σε μεταγενέστερα παραδείγματα ο άγγελος, σε μικρότερη κλίμακα, ίπταται³⁸.

Παρόλο που έχει τονιστεί ότι το συγκεκριμένο εικο-

νογραφικό θέμα δεν έχει παράλληλο, συγκρίνοντάς το με την παράσταση του Δανιήλ στο λάκκο, και μάλιστα με τη λεπτομέρεια του προφήτη Αββακούμ που του φέρνει τροφή, γίνεται αμέσως αντιληπτό ότι οι δύο σκηνές έχουν κάτι κοινό. Στο Γεράκι ιδίως, στο ναό του Αγίου Αθανασίου³⁹ (12ος αι.), ο άγγελος κρατά επίσης ένα σταμνί, λεπτομέρεια που συναντάμε για πρώτη ίσως φορά στην εικονογραφία της σκηνής. Εξάλλου, όπως αναφέρθηκε πιο πάνω, και στην παράσταση του Δανιήλ ο Αββακούμ κρατά σταμνί: η συγγένεια είναι φανερή στον Παρ. gr. 510 και στα δύο ψαλτήρια του 11ου αιώνα. Στο Γεράκι πάλι, στην Ευαγγελίστρια⁴⁰ (τέλος 12ου αι.) και στον Άγιο Σώζοντα⁴¹ (12ος-13ος αι.), ο άρτος των Εισοδίων είναι ένσταυρος. Ο άρτος και το σταμνί στη σκηνή των Εισοδίων εντοπίζεται στον Άγιο Νικόλαο της Ροδιάς στην Άρτα⁴² (τέλη 13ου αι.) και στον Άγιο Χρυσόστομο στο Γεράκι⁴³ (τέλη 13ου-αρχές 14ου αι.). Στο ψαλτήρι

8. J. Wilpert, *Fractio Panis*-Die älteste Darstellung des eucharistischen Opfers in der Capella Greca (γαλλική μετάφραση), Paris 1896, σ. 66. Ο ίδιος, *Il simbolismo eucaristico del cibo di Daniele nelle fossa dei leoni*, Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia Cristiana, Serie III, Rendiconti 9 (1933-1934), σ. 89-94.
9. K. Weitzmann, *The Ode Picture of the Aristocratic Psalter Recension*, DOP 30 (1976), σ. 74-75, εικ. 15 (χρονολόγηση της *Sirarpie Der Nersessian*, *The Illustrations of the Homilies of Gregory of Nazianzus*, Paris. gr. 510, DOP 16 (1962), σ. 197). Ωστόσο η εμφάνιση του κανατιού στην παράσταση είναι πρωτόγνωρη: το διαπιστώνουμε τον 7ο αιώνα στην ανάγλυφη στήλη του κάστρου του Ketchgor κοντά στο Kars και στο Ateni της Τουρκίας (Nicole et M. Thierry, *A propos de quelques monuments chrétiens du vilayet de Kars (Turquie)*, *Revue des Etudes Arméniennes - nouvelle série VIII* (1971), σ. 197-198, εικ. 15, 16).
10. K. Weitzmann, *The Joshua Roll*, Princeton 1947, εικ. 86, 157. C. Astruc, *Un psautier byzantin à frontispices: Le suppl. gr. 610*, CahArch 3 (1958), σ. 106-113, εικ. 3, 4. *Sirarpie Der Nersessian*, *A Psalter and New Testament Manuscript in Dumbarton Oaks*, DOP 19 (1965), σ. 17, εικ. 13, 14. A. Cutler, *The Aristocratic Psalters in Byzantium*, Paris 1984, σ. 72, 74, εικ. 262, 329.
11. Την παράδοση των ψαλτηρίων αυτών ακολουθεί εκείνο του Ινστιτούτου Χειρογράφων της Τυφλίδας (N. 1665) το 15ο αιώνα (A. Alprago-Novello, V. Beridze, Jacqueline Lafontaine-Dosogne, *Art and Architecture in Medieval Georgia*, Louvain 1980, εικ. 69).
12. Απαντά όμως στο ψαλτήρι του Μονάχου (J. Strzygowsky, *Miniatures des serbischen Psalters*, Wien 1906, πίν. 49).
13. Margaret English-Frazer, *Church and the Gates of Paradise: Byzantine Bronze Doors in Italy*, DOP 27 (1973), εικ. 23.
14. A. N. Ovchinnikov, *Golden Gates in Suzdal*, Moscow 1978, εικ. 102.
15. Ο Σ. Κουκιάρης αναφέρει επίσης τα παραδείγματα του Αρχαγγέλου στο Priler (1270/80), των Βλαχιανών Αυγενικής Μαλεβιζίου (1445), τα οποία δεν είναι αναγνωρίσιμα. Ενδιαφέρουσα είναι η ει-

- κονογραφία της σκηνής στον Αρχάγγελο Μιχαήλ των Ορθών Ρεθύμνου (β' μισό 14ου-15ος αι.), όπου ο άγγελος και ο Αββακούμ είναι όρθιοι (Κουκιάρης, ό.π., σ. 61, 89, 95, εικ. κ. 5, δ', κ. 31, γ', κ. 37, β').
16. M. Chatzidakis, *Rapports entre la peinture de la Macedoine et de la Crète au XIVe siècle*, Πεπραγμένα του 9ου Βυζαντινολογικού Συνεδρίου, Α', Αθήνα 1954, πίν. 13a.
17. V. R. Petković - G. Bosković, *Dečani (Les peintures)*, Belgrade 1941, πίν. CCLXVIII.
18. V. R. Petković, *La peinture serbe du moyen-âge*, Belgrade 1954, πίν. XCI.
19. H. Belting, *Le peintre Manuel Eugenikos de Constantinople*, en *Géorgie*, CahArch 28 (1979), σ. 103. Doula Mouriki, *Reflection of Constantinopolitan Style in Georgian Monumental Painting*, XVI. Internationaler Byzantinistenkongress, Wien 1981, JÖB 31/2, Akten 1/2, σ. 750, εικ. 47.
20. Αριθ. 1556 (Γ. Σωτηρίου, 'Οδηγός του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών', Αθήνα 1955, σ. 31, πίν. XIII).
21. Assen Tshi Lingirou, *Die Kunst des christlichen Mittelalters in Bulgarien*, 4. bis 18. Jahrhundert, München 1979, σ. 77.
22. Μυρτάλη Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Η μονή των Φιλανθρωπινών και η πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1983, εικ. 32a.
23. A. and Judith Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus-Treasures of Byzantine Art*, London 1985, σ. 273.
24. Είναι της Σχολής του Novgorod. Ο Αββακούμ μεταφέρεται από τον άγγελο πάνω σε μια στυλιζαρισμένη νεφέλη (:). Δυστυχώς δεν διακρίνεται καθαρά η τροφή ή το σταμνί (Mirjana Tatić-Djurić, *Danil medju lavonima-Jedan primerak novgorodske sli karske skole XV veka*, Zbornik Radova Narodnog Muzeja II (1959), εικ. 1.4).
25. Αδημοσίευτο.
26. ...άνωθεν δὲ τοῦ ναοῦ κουβούκλι ὥραϊον εἰς τὸ ὁποῖον μέσα ἡ Παναγία καθήμενη λαμβάνει τὸν ἄρτον, τὸν ὁποῖον φέρνει πρὸς αὐτὴν ὁ ἀρχάγγελος Γαβριήλ, εὐλογῶν αὐτήν» (Α. Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, *Διονυσίου ἐκ Φουρνῶν*, Ἐρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης, Πετρούπολις 1909, σ. 144).
27. Ο Σ. Κουκιάρης διακρίνει καλάθι και σάκκο.
28. Jacqueline Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'empire byzantin et en Occident*, I, Bruxelles 1964, σ. 136-167.
29. PG 98, 309-320.
30. PG 98, 1481-1500.
31. PG 167, 12-21.
32. PG 100, 1401-1420.
33. PG 127, 600-632.
34. PG 126, 129-144.
35. Γρηγορίου Παλαμά, 'Ομιλία ΚΒ', PO 16 (1922), σ. 533-538.
36. M. Restle, *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*, Recklinghausen 1967, εικ. 125. Guillaume de Jerphanion, *Les églises rupestres de Cappadoce*, Paris 1925, V, σ. 127, πίν. 34.2.
37. Π.χ. Göreme, Kizil Cükür-Παρεκκλησί Ιωακείμ και Άννας του 850/60 (N. et M. Thierry, *Eglise de Kizil-Tsoukour, chapelle iconoclaste, chapelle de Joachim et Anne*, MonPiot 50 (1958), σ. 105-146. J. Lafontaine - Dosogne, ό.π. (υποσημ. 28), εικ. 3).
38. *Il Menologio di Basilio II* (fascimile II, tavole), Torino 1907, φ. 252b.
39. Ν. Κ. Μουτσόπουλος - Γ. Δημητροκάλλης, Γεράκι, Οί εκκλησίες του οικισμού, Θεσσαλονίκη 1981, έγγρ. εικ. 70.
40. Ό.π., έγγρ. εικ. 64, 163.
41. Ό.π., εικ. 302.
42. Αδημοσίευτο.
43. Μουτσόπουλος-Δημητροκάλλης, ό.π., εικ. 63.

του Βελιγραδίου (14ος αι.), ο άγγελος κρατά ένα ιδιότυπο σκεύος, ενώ έχει κάτω από τη μασχάλη του έναν άρτο σε μέγεθος καρβελιού.

Από την άποψη του θεολογικού συμβολισμού, η τροφή που δίνει ο άγγελος στην Παναγία χαρακτηρίζεται από το Γεώργιο Νικομηδείας ως εικόνα του άρτου της ζωής⁴⁴. Πρόκειται και πάλι για μια προεικόνιση της Θείας Ενσάρκωσης και μόνο; Η θέση της σκηνής στο εικονογραφικό πρόγραμμα δεν προσφέρει ιδιαίτερη βοήθεια στην έρευνα. Από τους μελετητές θεωρείται απλώς σαν μία από τις αρχαιότερες σκηνές του θεομητορικού κύκλου. Η στροφή της έρευνας προς τους άρτους και ιδιαίτερα τους ένσταυρους φαίνεται απαραίτητη. Εξάλλου, η τοποθέτηση του επεισοδίου στα Άγια των Αγίων του προσδίδει χαρακτήρα μυστηριακό. Η παρουσία του σκεύους, εκτός από μία πιθανή ιδιοτροπία του ζωγράφου, είναι δυνατόν να συνδέεται με ευχαριστιακούς συμβολισμούς.

Ωστόσο, τον εικονογραφικό παραλληλισμό που επιχειρείται, έρχεται να επιβεβαιώσει η Ομιλία «Του μακαρίτου κριτού του βήλου κύρ Κωνσταντίνου του Μεσαρίτου λόγος εις τήν εις τὰ ἅγια τῶν ἁγίων εἴσοδον τῆς Ὑπεράγνου Παρθένου καὶ Θεοτόκου», που σώζεται στον υπ' αριθ. 28 κώδικα του Μουσείου της Αχρίδας (14ος-15ος αι.)⁴⁵. Ο Κωνσταντίνος Μεσαρίτης, πάτερρας του μοναχού Ιωάννη και του μητροπολίτη Νικολάου Μεσαρίτη, ήταν ένα από τα πιο γνωστά δημόσια πρόσωπα επί βασιλείας Μανουήλ Κομνηνού (1143-1180)⁴⁶. Στο σημείο όπου η Παναγία τρέφεται από τον άγγελο, λέει τα εξής διαφωτιστικά για το θέμα: *Τρέφει οὖν ἔκτοτε ἀχειροδότης δι' ἀγγέλου Θεός ὁ μετ' ὀλίγον τρεφόμενος γάλακτι.*

Και όταν ο Ζαχαρίας παραμονεύει για να δει τι συμβαίνει: *...ἐπὶ δὲ καὶ οὐρανόθεν ἴδοι δι' ἀγγέλου τὸν ἄρτον προσκομιζόμενον καὶ χειριζόμενον τῇ παρθένῳ...*

Όταν μάλιστα προσπαθεί να συνδέσει το Μυστήριο με την Παλαιά Διαθήκη, ανάμεσα σε άλλα, αναφέρει: *...τοιαύτης τροφῆς οὐδεὶς μετέσχηκε πώποτε... ἔθρεψε μὲν γάρ ποτε καὶ τὸν ζηλωτὴν Ἡλίαν θεὸς τῶν χειρῶν τῆς Ἰεζάβελ ἐκτρέφοντα... ἔθρεψε καὶ Δανιήλ τὸν προφήτην... τῷ λάκκῳ συγκλειόμενον καὶ τοῖς θηρσὶν προσοικοποτούμενον. ἀλλὰ, τὸν μὲν διὰ κόρακος τὸν δὲ ὁ διὰ προφήτου τοῦ Ἀββακούμ οἰκονομία τινὶ θειοτέρῃ καὶ πρὸς ἀπαξ γούν, καθὼς ἄρα τῷ πάντων δεσπότη...*

Και απευθύνεται στο Ζαχαρία για να καταλήξει: *ἄγαρ ἐκεῖνοι κηρύξαντες ἰδεῖν οὐδ' ὅποσοῦν ἠξιώθησαν, σὺ ταῦτα καὶ αὐτοπτῆσαι κατηγιώθης καὶ ὑπουργῆσαι - τοῦτο δὴ τὸ τῆς σωτηρίας κεφάλαιον... Ρίπτεται, φησίν, Ἡσαΐας ἐκ τοῦ σεραφεῖμ τοῦ τὴν ἀνθρακοφόρον λαβίδα κατέχοντος τὸν θεῖον δεξάμενος ἄνθρακα...*

Παρατηρείται λοιπόν ότι η μαρτυρία του Κωνσταντίνου Μεσαρίτη ουσιαστικά συνδέει όχι μόνο τα Εισόδια της Παναγίας με το επεισόδιο του Δανιήλ, αλλά και με εκείνα της διατροφής του Ηλία στην έρημο και του Ησαΐα από το σεραφεῖμ στο γνωστό ὄραμα: η τροφή που ο άγγελος φέρνει στην Παναγία είναι άρτος — *ἄρτος οὐράνιος, γνῶσις καὶ λόγος σωτήριος*. Προεικόνιση της Ενσάρκωσης για την Παναγία, Θείας Μετάδοσης προς τους πιστούς, για το Δανιήλ και τον Ηλία.

Στην εικονογραφία, όπως διαπιστώθηκε, η εμφάνιση της σκηνής του Αββακούμ προηγείται χρονολογικά. Η παράσταση του Par. gr. 510 αποτελεί το πρότυπο των μετέπειτα σκηνών και προσεγγίζει εκείνη της διατροφής της Θεοτόκου από τον άγγελο. Η συγγενειά τους γίνεται σαφής στην υστεροβυζαντινή περίοδο, οπότε η απεικόνιση της διατροφής συντελείται με τα ίδια μέσα: μορφή που ίπταται (άγγελος ή ο Αββακούμ φερόμενος από ιπτάμενο άγγελο) τείνει ένα ή δύο αντικείμενα — άρτο, σκεύος. Ανάλογα παριστάνεται και το θέμα του Ηλία (Βασιλ. Γ' 17: 6), που δέχεται άρτο από κόρακα⁴⁷, και του οράματος του Ησαΐα, που δέχεται τον άνθρακα από το σεραφεῖμ (Ησαΐας 6: 6)⁴⁸.

Καταλήγοντας λοιπόν, μπορεί κανείς να συμπεράνει ότι το κείμενο του Μεσαρίτη, του 12ου αιώνα, προϋποθέτει την παράλληλη συνύπαρξη μέσα στη θεολογική παράδοση των δύο θεμάτων, της διατροφής της Παναγίας και εκείνου του Δανιήλ. Η δε παράθεση και μελέτη παραδειγμάτων που προέρχονται από περιοχές γεωγραφικά ασύνδετες μεταξύ τους — Σερβία, Γεωργία, Κρήτη κ.ά. — φανερώνει το εύρος της εξάπλωσης των ιδεών στο βυζαντινό κόσμο⁴⁹.

Ρόδος, 26 Αυγούστου 1991

44. *Ἡ δὲ κομιζομένη τροφή τὸν ἄρτον αὐτὸν τῆς ζωῆς εἰκόνιζεν* (PG 100, 1443).

45. F. Halkin, *Inédits byzantins d'Ochrida, Candie et Moscou*, SubsHag 38 (1963), σ. 46-49.

46. H. G. Beck, *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*, München 1959, σ. 665-667.

47. Σύμφωνα με τον Α. Ξυγγόπουλο (Αί τοιχογραφίαί τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Προδρόμου παρά τὰς Σέρρας, Θεσσαλονίκη 1973, σ. 22), η αρχαιότερη παράσταση χρονολογείται το 12ο αιώνα και βρίσκεται στο φ. 88β του Paris. gr. 1528. Ο Μ. Χατζηδάκης (Εἰκόνες τῆς Πάτμου, Ζητήματα βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς, Αθήνα 1977, σ. 81) παραθέτει βυζαντινά παραδείγματα: τῆς Morača (1272) (V. Djurić, *La peinture murale serbe au XIIIe siècle*, L'art byzantin du XIIIe siècle, Belgrad 1967, εικ. 8), τῆς Gračanica, του κώδικα 2123 του Σινά (1242) (V. Benesević, *Monumenta sinaitica*

inedita, Leningrad 1924, πίν. 35), στο ναό της Παναγίας στην Απολλωνία της Αλβανίας (H. και H. Buschhausen, Die Marien-Kirche von Apollonia in Albanien, Byzantina Vindobonensia VIII (1967), σ. 210-212, πίν. Π.3, XXIII, εικ. 10), σε εικόνα του Λένινγκραντ από το Άγιον Όρος (14ος αιώνας) (W. Felicetti-Liebenfels, Geschichte der byzantinischen Ikonenmalerei, Lausanne 1956, πίν. 100b).

48. Πρόκειται για ένα θέμα του οποίου ο συμβολισμός σχετίζεται με τη Θεία Ενσάρκωση: ο άνθρωπος προεικονίζει το Χριστό και η λαβίδα την Παναγία. Απαντάται κυρίως σε κωνσταντινουπολίτικα χειρόγραφα — Ομιλίες του Γρηγορίου Ναζιανζηνού, Χριστιανική Τοπογραφία του Κοσμά Ινδικοπλεύστη, Ομιλίες του Ιακώβου του Κοκκινόβαφου. Στην Καππαδοκία (Güllü Dere-ναός των Τριών Σταυρών, Συνασός - Άγιοι Απόστολοι, Sousan Bairi - Άγιος Θεόδωρος), από το 10ο αι. βρίσκεται συνήθως στην αψίδα του Ιερού και με το

όραμα του Ιεζεκιήλ αποτελεί στοιχείο της παράστασης του Χριστού σε δόξα (Jacqueline Lafontaine-Dosogne, Théophanies auxquelles participent les prophètes dans l'art byzantin après la restauration des images, Synthronon 1968, σ. 135-143). Στο παράδειγμα του νάρθηκα του Αγίου Κλήμη στην Αχρίδα (1295) συνδυάζεται με εκείνο της Κεκλεισμένης Πύλης (Gordana Babić, L'image symbolique de la "Porte Fermée" à Saint-Clément d'Ohrid, Synthronon 1968, σ. 145-147).

49. Ο E. Mâle (L'art religieux du XIIIe siècle en France, Paris 1958, σ. 152, υποσημ. 3), παρατηρεί στη θύρα εισόδου στο ναό του Ydes (β' μισό 12ου αιώνα) στη περιοχή Cantal της Γαλλίας, από τη μία πλευρά τον Ευαγγελισμό και από την άλλη το σύμπλεγμα Δανιήλ στο λάκκο - αγγέλου - Αββακούμ.

Théodore Archontopoulos

DANIEL DANS LA FOSSE AUX LIONS - PRESENTATION DE LA VIERGE AU TEMPLE: PARALLELES ICONOGRAPHIQUES

L'iconographie de Daniel dans la fosse aux lions, et plus particulièrement celle de l'épisode d'Habacuc lui apportant de la nourriture (Ancien Testament, «Βήλ καί Δράκων» versets 31-39) est déjà attestée à l'époque paléochrétienne. D'après les Pères de l'Église le thème symbolise la Communion. La typologie de la scène est constituée par le thème iconographique de Daniel dans la fosse aux lions, auquel est ajouté l'ange qui apporte Habacuc tenant des pains décorés de croix et un récipient. Le thème est répandu plutôt à l'époque tardo-byzantine tant dans la peinture murale que dans celle de chevalet.

L'épisode de la Vierge nourrie par l'ange (Protévangile de Jacques, VII : 1-3, VIII : 1-2) préfigurant l'Incarnation, fait partie de la scène de la Présentation au Temple à partir du XI^e siècle. Quant à son iconographie, elle est composée par la Vierge et de l'ange lui donnant un pain.

Les scènes ci-dessus sont marquées d'une parenté iconographique: l'effigie volante tenant un objet, soit un pain ou un récipient. Un récipient proche de celui tenu par Habacuc caractérise l'épisode de la Vierge nourrie par l'ange dans des exemples de la Présentation au Temple du XII^e au XIV^e siècle: Saint-Athanassios, Evangelistria, Saint-Sôzon, Saint-Chrysostomos à Geraki, Saint-Nicolas-tis-Rhodias de Arta. Quelquefois y est ajouté le pain décoré d'une croix.

L'Homélie de Constantin Messaritès (XII^e siècle), à l'occasion de la fête de la Présentation au Temple prouve les sources théologiques de l'iconographie: se référant aux préfigurations de l'Incarnation et de la Communion, Messaritès approche non seulement les épisodes en question mais aussi celui d'Élie dans le désert nourri par le corbeau et d'Isaïe par le séraphin.