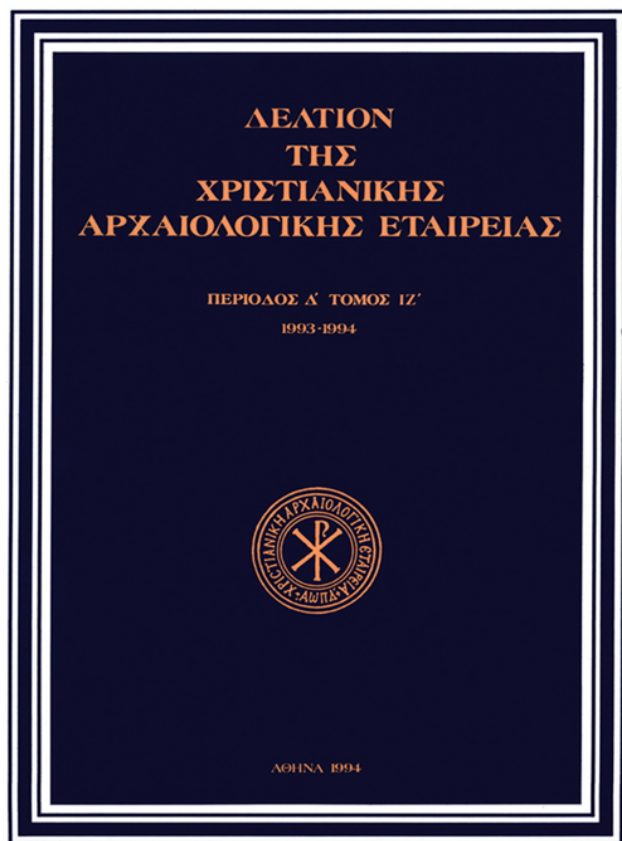


Deltion of the Christian Archaeological Society

Vol 17 (1994)

Deltion ChAE 17 (1993-1994), Series 4. In memory of Doula Mouriki (1934-1991)



Evangelist symbols in monumental byzantine art. Form and content

Ναυσικά ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ

doi: [10.12681/dchae.1093](https://doi.org/10.12681/dchae.1093)

To cite this article:

ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ Ν. (1994). Evangelist symbols in monumental byzantine art. Form and content. *Deltion of the Christian Archaeological Society*, 17, 79–86. <https://doi.org/10.12681/dchae.1093>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Τα σύμβολα των ευαγγελιστών στη βυζαντινή
μνημειακή τέχνη. Μορφή και περιεχόμενο

Ναυσικά ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ

Δελτίον ΧΑΕ 17 (1993-1994), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη της
Ντούλας Μουρίκη (1934-1991) • Σελ. 79-86

ΑΘΗΝΑ 1994

ΤΑ ΣΥΜΒΟΛΑ ΤΩΝ ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΤΩΝ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΝΗΜΕΙΑΚΗ ΤΕΧΝΗ. ΜΟΡΦΗ ΚΑΙ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ

Η ποικιλία των μορφών, με τις οποίες εμφανίζονται τα σύμβολα των ευαγγελιστών και το πλήθος των παλαιοχριστιανικών και βυζαντινών μνημείων στα οποία τα συναντούμε, επιβάλλουν να αφιερώσουμε στο θέμα αυτό μια συστηματική μελέτη.

Ο συμβολισμός των τεσσάρων ευαγγελιστών με τα τέσσερα αποκαλυπτικά ζώα — άγγελο-άνθρωπο, λέοντα, μόσχο και αετό — είναι πολύ παλιός και πηγάζει αφ' ενός από την Αποκάλυψη του Ιωάννη (δ', 6-8) και αφ' ετέρου από το όραμα του προφήτη Ιεζεκιήλ (Α', 5-10). Η σύνδεση αυτή των τεσσάρων ευαγγελιστών με τα τέσσερα ζώδια έγινε, με αφορμή τα παραπάνω κείμενα, από τους πατέρες της Εκκλησίας, οι οποίοι όμως πρότειναν διάφορες ερμηνείες αυτών των κειμένων. Ο πρώτος μεταξύ αυτών που ερμήνευσε το τετράμορφο χερουβείμ του οράματος του Ιεζεκιήλ ως προεικόνιση των τεσσάρων ευαγγελιστών ήταν ο επίσκοπος της Λυών Ειρηναίος, ο οποίος συνέδεσε τον άνθρωπο με το Ματθαίο, τον αετό με το Μάρκο, το μόσχο με το Λουκά και το λέοντα με τον Ιωάννη. Ακολουθήθηκε από τη Δύση, ενώ η Ανατολή συνδέθηκε με τις ερμηνείες του Ανδρέα Καισαρείας (†614), του Αναστασίου Σιναΐτη (ηγούμενου της μονής Σινά, που πέθανε μετά το 700) και άλλων.

Επίσης στη Δύση, ο άγιος Ιερώνυμος σχολιάζοντας τον προφήτη Ιεζεκιήλ (PL 25, 15) προτείνει τον αετό για τον ευαγγελιστή Ιωάννη, το λέοντα για το Μάρκο, τον άνθρωπο για το Ματθαίο και το μόσχο για το Λουκά, και φαίνεται πως αυτό το κείμενο επηρέασε την εικονογράφηση των λατινικών ευαγγελίων. Στην Ανατολή η τάξη αυτή προτάθηκε από τον Επιφάνιο της Κύπρου (περ. 315-403) και ακολουθήθηκε πολύ στη μνημειακή ζωγραφική.

Σε μια σύνοψη ιερών κειμένων του αγίου Αθανασίου, για τον οποίο σήμερα ξέρουμε ότι δεν είναι ο επίσκοπος Αλεξανδρείας, αλλά κάποιος που έζησε τον 6ο ή το 10ο αι., ο άγγελος-άνθρωπος συνδέεται με το Ματθαίο, ο αετός με τον Ιωάννη, ο μόσχος με το Μάρκο και ο λέων με το Λουκά.

Τέλος, ο επίσκοπος Ιππόλυτος της Ρώμης (τέλη 2ου-αρχές 3ου αι.) σε ένα σχόλιό του για το όραμα του Ιεζεκιήλ (Α', 5-10), που σώζεται σήμερα αποσπασματικά, συνδέει το Ματθαίο με το λέοντα, το Μάρκο με τον άγγελο-άνθρωπο, το Λουκά με το μόσχο και τον Ιωάννη με τον αετό¹.

Στη μνημειακή τέχνη τα σύμβολα των ευαγγελιστών εμφανίζονται ήδη από την παλαιοχριστιανική εποχή

και εν συνεχεία στη βυζαντινή εποχή υπό διάφορες μορφές:

1. Μεμονωμένα αλλά ως στοιχεία που συμπληρώνουν μια ενωμένη συνολικά παράσταση. Στο Μαυσωλείο της Galla Placidia στη Ραβέννα (πρώτο μισό 5ου αι.) τα τέσσερα αποκαλυπτικά ζώα (που διατηρούν αυτή την ιδιότητά τους, αφού δεν κρατούν ευαγγέλιο, οπότε δεν είναι απαραίτητο να τα συσχετίσουμε με τους τέσσερις ευαγγελιστές) πλαισιώνουν τον εσχατολογικό σταυρό στο κέντρο της οροφής².

Στην αψίδα της Αγίας Πουδεντιανής στη Ρώμη (τέλη 4ου ή αρχές 5ου αι.), ο Χριστός εικονίζεται ένθρονος ως αιώνιος μονάρχης μέσα στην ουράνια Ιερουσαλήμ, όπου υψώνεται ο σταυρός του Γολγοθά, και εκατέρωθεν προβάλλουν επιβλητικά μέσα από σύννεφα τα τέσσερα αποκαλυπτικά ζώα σε ημίτομα, φτερωτά, χωρίς φωτοστέφανο. Σε αυτή την παράσταση, που είναι ιδιαίτερα γήινη, καθώς λείπει η δόξα που θα μπορούσε να περιβάλλει το Χριστό και η ουράνια Ιερουσαλήμ έχει τη μορφή της πραγματικής πόλης των προσκυνημάτων των Αγίων Τόπων, τα ζώα της Αποκαλύψεως δηλώνουν τον εσχατολογικό της χαρακτήρα³.

Στο αρχιεπισκοπικό παρεκκλήσιο της Ραβέννας (περ. 500) τα τέσσερα ζώδια κρατούν ευαγγέλιο και ως σύμβολα πλέον των ευαγγελιστών συνυπάρχουν με τέσσερις αρχαγγέλους-καρυάτιδες που υψώνουν θριαμβευτικά μετάλλιο με το χριστόγραμμα⁴.

Στον Άγιο Απολλινάριο in Classe, επίσης στη Ραβέννα (6ος αι.), στο μέτωπο της αψίδας εικονίζεται ο Χριστός (σε προτομή) μέσα σε μετάλλιο και εκατέρωθεν τα τέσσερα σύμβολα των ευαγγελιστών, τα οποία εδώ συμπληρώνουν μια ιδιόμορφη συμβολική παράσταση της Μεταμόρφωσης του Χριστού στην αψίδα και θυμίζουν ότι αυτή η θεοφάνεια και η σωτηρία που διακηρύσσει ανήκουν στην αιωνιότητα⁵.

1. Για τα θέματα αυτά βλ. G. Galavaris, *The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels*, Wien 1979 σ. 36-49 και R. Nelson, *The Iconography of Preface and Miniature in the Byzantine Gospel Book*, New York 1980 σ. 15-34.

2. F. W. Deichmann, *Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes. Kommentar I*, Wiesbaden 1974, σ. 86. A. Grabar, *Martyrium*, II, Paris 1946, σ. 110-111. J. Engemann, *Images parousiaques dans l'art paléochrétien, L'Apocalypse de Jean*, Genève 1979, σ. 73-91, 97 κ.ε.

3. Grabar, *Martyrium*, II, σ. 202-205, πίν. XXXIX.1.

4. E. Kitzinger, *Byzantine Art in the Making. Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art 3rd-7th century*, London 1977, εικ. 109.

5. Ό.π., σ. 193-195, πίν. XLI.1. Ομοίως στο μέτωπο της αψίδας του εκκλησίου του San Venanzio, που προσκολλάται στο Βαπτιστήριο



Εικ. 1. Θεσσαλονίκη, 'Όσιος Δαβίδ ή μονή Λατόμου, ψηφιδωτό αψίδας. 'Όραμα προφητών.

Στους πλαϊνούς τοίχους του ιερού στον 'Αγιο Βιτάλιο της Ραβέννας (6ος αι.) τα σύμβολα των ευαγγελιστών, ολόσωμα, συνοδεύουν τις ίδιες τις μορφές των ευαγγελιστών, συνδεόμενα ο αετός με τον Ιωάννη, ο άγγελος με το Ματθαίο, ο λέων με το Μάρκο, ο μόσχος με το Λουκά κατά την τάξη του Επιφανίου της Κύπρου⁶. Εντάσσονται στο γενικό πρόγραμμα διακόσμησης του ιερού που έχει ως κεντρικό θέμα το μυστήριο της θείας ευχαριστίας.

2. Τα σύμβολα των ευαγγελιστών προβάλλουν πίσω από τη δόξα του Χριστού συναποτελώντας με αυτόν τη *Majestas Domini*⁷. Ένα από τα παλαιότερα παραδείγματα των συμβόλων των ευαγγελιστών σε αυτή τη μορφή μας προσφέρει το ψηφιδωτό στην αψίδα του Οσίου Δαβίδ ή μονής Λατόμου στη Θεσσαλονίκη, του 5ου αι.⁸ (Εικ. 1). Εδώ τα σύμβολα των ευαγγελιστών, φτερωτά αλλά χωρίς φωτοστέφανο, κρατούν ευαγγέλιο. Η αποκαλυπτική παράσταση του Χριστού εν δόξη συμπληρώνεται και από άλλα στοιχεία, όπως οι μορφές δύο προφητών, μαρτύρων της θεοφάνειας⁹, τους τέσσερις ποταμούς του παραδείσου, την προσωποποίηση του Ιορδάνη ποταμού, ενώ η επιγραφή στην ται-

νία κάτω από την παράσταση, που αναφέρεται στο Χριστό ως πηγή του ζώντος ύδατος, όπου έρχονται να πιούν οι ψυχές των πιστών (*πηγή ζωτική δεκτική θρεπτική ψυχών, πιστών δ πανέντιμος οίκος ούτος*), αποδίδει το βαθύτερο περιεχόμενο του ψηφιδωτού και τη σχέση του με τη Θεία Λειτουργία. Το θέμα αυτό φαίνεται να επαναλαμβάνεται με κάποιες παραλλαγές αρκετά αργότερα στο Βαδκονο της Βουλγαρίας (12ος αι.)¹⁰, όπου η τοιχογραφία στο νάρθηκα, πάνω από την είσοδο προς το ναό, είναι πολύ κατεστραμμένη, και σε μία εικόνα του 14ου αι., που ανήκε κάποτε στη μονή του Ρογανονο, επίσης στη Βουλγαρία, και σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο της Σόφιας¹¹ (Εικ. 2). Στην εικόνα μάλιστα αυτή τα σύμβολα ταυτίζονται με επιγραφές με τους ευαγγελιστές: επάνω, ο άγγελος με το Ματθαίο, ο αετός με τον Ιωάννη, και κάτω, ο λέων με το Μάρκο και ο μόσχος με το Λουκά, κατά την τάξη του Επιφανίου της Κύπρου, οι δε προφύητες με τον Ιεζεκιήλ και τον Αββακούμ.

Το θέμα του Χριστού εν δόξη με τα τέσσερα ζώδια (*Majestas Domini*) είχε μεγάλη διάδοση στη βυζαντινή τέχνη, κυρίως σε μνημεία των ανατολικών επαρχιών

της αυτοκρατορίας, όπως στην Αίγυπτο, στη Μικρά Ασία, στην Αιθιοπία, στη Νουβία, στη Γεωργία, στην Αρμενία¹², αλλά και στα εικονογραφημένα χειρόγραφα¹³ και σπανιότερα στις φορητές εικόνες¹⁴. Η διάταξη των τεσσάρων ζώων είναι πάντοτε η ίδια: επάνω εικονίζονται ο άνθρωπος και ο αετός και κάτω ο λέων και ο μόσχος.

Στην Αίγυπτο, όπου, όπως είναι γνωστό, συναντούμε συχνά το θέμα αυτό στις αψίδες των κοπτικών παρεκκλησίων από τον 6ο έως τον 11ο αι., ο Χριστός περιβάλλεται από δόξα, πίσω από την οποία προβάλλουν τα τέσσερα ζώδια (παρεκκλήσια αριθ. 17, 45, 51)¹⁵. Τα τελευταία εικονίζονται σε ημίτομα με φωτοστέφανο και έξι φτερούγες, που μερικές φορές είναι οφθαλμοστικτές (σύμφωνα με την Αποκάλυψη του Ιωάννη, δ, 6-8) (Εικ. 3). Στις περισσότερες από αυτές τις παραστάσεις δεν κρατούν ευαγγέλιο και φαίνεται ότι στην περίπτωση αυτή δεν ταυτίζονται με τους ευαγγελιστές, αλλά εμφανίζονται με την ιδιότητά τους ως αποκαλυπτικών όντων. Η συχνή παρουσία τους στις χριστιανικές εκκλησίες της Αιγύπτου πιθανόν να οφείλεται στο ότι τα τέσσερα ζώα λατρεύονταν εκεί ως άγιοι και εορτάζονταν στις 4 Νοεμβρίου¹⁶. Η παράσταση της δόξας του Χριστού συνδυάζεται εδώ με άλλα στοιχεία, που ποικίλλουν από μνημείο σε μνημείο, όπως είναι

του Λατερανού στη Ρώμη (7ος αι.), τα σύμβολα των ευαγγελιστών εικονίζονται σε δύο διάχωρα, ημίτομα φτερωτά χωρίς φωτοστέφανο και με κλειστό ευαγγέλιο. Στην κόγχη της αψίδας εικονίζεται ο Χριστός ανάμεσα σε δύο αγγέλους και από κάτω η Παναγία δεόμενη ανάμεσα στους αποστόλους, βλ. ό.π., σ. 115 και 116, πίν. XLIII. 6. Βλ. G. Bovini, Saint-Vital de Ravenne, Milano 1957, εικ. στις σελ. 12, 25, 26.

7. Βλ. για το θέμα W. Neuss, Das Buch Ezechiel in Theologie und Kunst, Münster 1912· F. Van Der Meer, Majestas Domini, théophanies de l'apocalypse dans l'art chrétien, Rome 1938· G. Millet, La Dalmatique du Vatican, Paris 1945· A. Grabar, Martyrium, II· Ch. Ihm, Die Programme der christlichen Apismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts, Wiesbaden 1960.

8. Την ίδια εποχή χρονολογείται και το περίφημο ανάγλυφο στη θύρα της Αγίας Σαβίνας στη Ρώμη με την παράσταση του Χριστού εν δόξη και των συμβόλων των ευαγγελιστών, A. Grabar, Martyrium II, σ. 196, και το ανάγλυφο στο ξύλινο υπέρθυρο της εκκλησίας Al-Moallaka, το οποίο εκτίθεται στο Κόπτικο Μουσείο του Παλαιού Καΐρου, βλ. M. Sacoroulo, Le linteau copte dit d'Al-Moallaka, CahArch IX (1957), σ. 99 κ.ε., εικ. 1 κ.ε.

9. Βλ. για το θέμα A. Grabar, A propos d'une icône byzantine du XIVe siècle au Musée de Sofia, CahArch X (1959) σ. 291-299 και ο ίδιος, L'art de la fin de l'antiquité et du moyen âge, II, σ. 848-855. Για το ψηφιδωτό της αψίδας της μονής Λατόμου και την ερμηνεία του βλ. επίσης J. Snyder, The Meaning of the «Majestas Domini» in Hosios David, Byzantion XXXVII (1967), σ. 144 σημ. 3, 149-152, και G. Babić, Sur l'icône de Poganovo et la Vasilissa Hélène, L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIVe siècle, Recueil des Rapports du IVe Colloque Serbo-Grec, Belgrade 1965, σ. 63, σημ. 55.

10. A. Grabar, L'art de la fin de l'antiquité et du moyen âge, II, σ. 875 και A. Xyngopoulos, Sur l'icône bilatérale de Poganovo, CahArch XII (1962), σ. 341-343.

11. Grabar, ό.π., σ. 847 κ.ε. και Xyngopoulos, ό.π., σ. 341 κ.ε.



Εικ. 2. Αρχαιολογικό Μουσείο Σόφιας. Πρόσθια όψη αμφιπρόσωπης εικόνας: Όραμα των προφητών Ιεζεκιήλ και Αββακούμ.

Για το εσχατολογικό περιεχόμενο του θέματος της εικόνας βλ. Babić, ό.π., σ. 62-65.

12. Βλ. T. Velmans, La koiné grecque et les regions périphériques orientales du monde byzantin, JÖB 31/2 (1981), σ. 677-705.

13. Βλ. παραδείγματα Galavaris, ό.π. (υποσημ. 1) και Nelson, ό.π. (υποσημ. 1). Στα χειρόγραφα τα σύμβολα των ευαγγελιστών απαντούν επίσης σε συνδυασμό με τα πορτρέτα των ευαγγελιστών και σπανιότερα μεμονωμένα. Ο συνδυασμός τους με τα πορτρέτα των ευαγγελιστών πριν από τη μεσοβυζαντινή περίοδο είναι γνωστός μόνο από δυτικά χειρόγραφα, ειδικότερα της προκαρολίγγειας και της καρολίγγειας εποχής. Γενικότερα το θέμα των συμβόλων των ευαγγελιστών στα χειρόγραφα είναι αρκετά σύνθετο και εξετάζεται διεξοδικά στις παραπάνω μελέτες.

14. Βλ. λ.χ. την εικόνα της Παναγίας Κυκκάτισσας (πρώτο μισό του 12ου αι.) στη μονή του Σινά (Σινά, Οι θησαυροί της Μονής, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1990, εικ. στη σ. 151) και την εικόνα του Poganovo (Grabar, A propos d'une icône byzantine du XIVe s., ό.π., πίν. 202).

15. Grabar, Martyrium, II, σ. 208-210, 216-222. Velmans, ό.π., σ. 680-682.

16. J. Le Roy, Les églises du désert d'Esna, Le Caire 1974, σ. 44. Βλ. επίσης και το παρεκκλήσιο των Τεσσάρων Ζώων στη μονή του Αγίου Αντωνίου στην Αίγυπτο (13ος αι.), Velmans, ό.π., σ. 696.

φλεγόμενοι τροχοί, άγγελοι, προσωποποιήσεις του ήλιου και της σελήνης, οραματιστές προφήτες, άποστολοι κ.ά. Στόχος όλων αυτών των ποιητικών και ευφάνταστων απεικονίσεων είναι να υπογραμμίσουν τη θεότητα του Χριστού και το θρίαμβό του μέσα από τη λειτουργία και κυρίως το μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας.

3. Αργότερα, στην Καππαδοκία, ανατολική επίσης επαρχία του βυζαντινού κράτους, συναντούμε ανάλογες παραστάσεις στις ασίδες ναών, όπως στο παρεκκλήσιο 3 (ή ναός με τους Τρεις Σταυρούς) στο Güllü Dere (πρώτο μισό του 10ου αι.)¹⁷, στο Tavanlı kilise (περ. 950/60)¹⁸, στο Koy ensei kilise στο χωριό Matsum¹⁹, στο Hacı kilise (10ος αι.)²⁰, στην Αγία Βαρ-

στην ερμηνεία του για τη Θεία Λειτουργία: *Τέσσαρά εἰσιν Εὐαγγέλια, καὶ τέσσαρα καθολικά πνεύματα, κατὰ τὰ τετράμορφα ζῶα, λέγω δὴ τὰ Χερουβὶμ, ἐν οἷς κάθεται ὁ τῶν ὅλων Θεός· ἐξ ὧν φαίνεται, ὅτι ὁ καθημένος ἐπὶ τῶν Χερουβὶμ Θεός, καὶ συνέχων τὸ πᾶν φανερωθεὶς ἔδωκεν ἡμῖν τετράμορφον τὸ Εὐαγγέλιον, ἐνὶ δὲ πνεύματι συνεχόμενον· καὶ γὰρ τετραπρόσωπά εἰσι καὶ τὰ πρόσωπα αὐτῶν εἰκονίζουσι τὴν πραγματείαν τοῦ Υἱοῦ τοῦ Θεοῦ. Τὸ μὲν γὰρ πρῶτον ζῶον, φησὶν, ὅμοιον λέοντι, τὸ ἔμπρακτον αὐτοῦ καὶ ἡγεμονικὸν καὶ βασιλικὸν χαρακτηρίζει. Τὸ δὲ δεύτερον, ὅμοιον μόσχῳ, τὴν ἱερουργικὴν καὶ ἱερατικὴν τάξιν ἐμφαίνει. Τὸ δὲ τρίτον ἔχον πρόσωπον ἀνθρώπου, τὴν κατὰ ἀνθρώπον αὐτοῦ παρουσίαν φανερῶς διαγράφον.*



Εικ. 3. Μπαουῖτ Αιγύπτου, παρεκκλήσιο αριθ. 51. Ο Χριστός εν δόξῃ στην ασίδα, λεπτομέρεια.

Εικ. 4. Soganlı Καππαδοκίας, ναός Αγίας Βαρβάρας. Ἐνθρονος Χριστός ασίδας.

βάρα στο Soganlı (1006 ή 1021)²¹ (Εικ. 4), στον Ἅγιο Θεόδωρο στο Sesum Bayı κοντά στο Ürgüp (πρώτο μισό του 11ου αι.)²².

Στα παραπάνω μνημεία ο Χριστός κάθεται σε θρόνο, από τον οποίο προβάλλουν τα τέσσερα σύμβολα των ευαγγελιστών σε ημίτομα, συνήθως φτερωτά, με φωτοστέφανο και ευαγγέλιο στα χέρια και το σύνολο αυτό περικλείεται σε δόξα, της οποίας ο κάμπος είναι συχνά έναστρος. Ο Χριστός εμφανίζεται εδώ ως ὁ καθημένος ἐπὶ τῶν χερουβὶμ και πολλοί ήταν οι χριστιανοί συγγραφείς που συσχέτισαν τα τέσσερα ευαγγέλια με τα τέσσερα πρόσωπα του χερουβείμ²³. Ιδιαίτερα, κατά τον πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Γερμανό,

Τὸ τέταρτον ὅμοιον ἀετῷ πετομένῳ, τὴν τοῦ ἁγίου Πνεύματος ἐφιπταμένην δόσιν σαφηνίζει. Τοίνυν καὶ τὰ Εὐαγγέλια τούτοις σύμμορφα εἰσιν, ἐν οἷς ἐπικάθεται ὁ Χριστός²⁴.

Τη σκέψη του πατριάρχη Γερμανού ακολουθεῖ και ο ψευδο-Σωφρόνιος: *Τέσσαρα δὲ τὰ Εὐαγγέλια κατὰ τὰ τετράμορφα ζῶα, ἐν οἷς κάθεται ὁ τῶν ὅλων Θεός, πρὸς ὃν ἀναφέρεται ὁ καθημένος ἐπὶ τῶν Χερουβὶμ ὧν τέσσαρα φαινόμενα πρόσωπα, τὸ πρῶτον ὅμοιον λέοντι, τὸ δεύτερον ὅμοιον μόσχῳ, τὸ τρίτον ὅμοιον ἀνθρώπῳ, τὸ τέταρτον ὅμοιον ἀετῷ· τὸ μὲν οὖν πρῶτον τοῦ λέοντος τὸ ἔμπρακτον αὐτοῦ καὶ ἡγεμονικὸν χαρακτηρίζει· τὸ δὲ δεύτερον τὴν ἱερουργικὴν τάξιν ἐμ-*



Εικ. 5. Κορωπί Αττικής, ναός του Σωτήρος. Τοιχογραφία του τρούλλου.

Εικ. 6. Άγγελος, σύμβολο ευαγγελιστή, λεπτομέρεια της Εικ. 5.



17. M. Restle, *Byzantine Wall Paintings in Asia Minor*, Recklinghausen 1967, I, σ. 139, III, πίν. XXVIII, 333-335. J. Lafontaine-Dosogne, *Théophanies-visions auxquelles participent les prophètes dans l'art byzantin après la restauration des images*, Synthronon, Paris 1968, εικ. 1.

18. Restle, ό.π., III, εικ. 402.

19. N. et M. Thierry, *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce*, Paris 1963, σ. 26, πίν. 10b.

20. Velmans, ό.π., σ. 691, εικ. 12.

21. Restle, ό.π., I, σ. 160, III, εικ. 433, 434.

22. Ό.π., III, εικ. 383.

23. Βλ. για το θέμα Τ. Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλλου των ναών της παλαιολόγιας περιόδου στη Βαλκανική Χερσόνησο και την Κύπρο*, Ιωάννινα 1992 (διδασκαρική διατριβή), σ. 115-117.

24. Γερμανός Κωνσταντινουπόλεως, βλ. PG 98, 413B-C.

φαίνει· τὸ τρίτον τὴν κατὰ ἄνθρωπον αὐτοῦ παρουσίαν καὶ φανέρωσιν διαγράφει· τὸ τέταρτον ὅμοιον αἰετῷ πετομένῳ τὴν τοῦ ἁγίου Πνεύματος ἐφιπταμένην δύναμιν σαφηνίζει²⁵.

Ένα νέο στοιχείο που εμφανίζεται σε μερικές εκκλησίες της Καππαδοκίας είναι οι επιγραφές που συνοδεύουν τα σύμβολα των ευαγγελιστών, λ.χ. στο Ταγσανλί kilise ΚΕΛΕΓΟΤΑ πλάι στον ἄγγελο, ΑΔΟΝΤΑ πλάι στον αετὸ, στο Κου ενσεσί kilise διακρίνεται ἡ λέξη ΚΕΚΡΑΓΟΤΑ καὶ στο Χαλί kilise οἱ μετοχές ΚΕΚΡΑΓΟΤΑ πάνω ἀπὸ τὸ λέοντα καὶ ΛΕΓΟΝΤΑ πάνω ἀπὸ τὸ μόσχο. Οἱ λέξεις αὐτές προέρχονται ἀπὸ τὰ λειτουργικὰ κείμενα. Εἰδικότερα, πρόκειται γιὰ τὴν εἰσαγωγή τοῦ Ἐπινίκιου Ὕμνου: *Τὸν ἐπινίκιον ὕμνον ἄδοντα, βοῶντα, κεκραγόντα καὶ λέγοντα*. Κατὰ τὸν Jerphanion, οἱ καλλιτέχνες που συνέδεσαν αὐτές τις μετοχές με τὰ σύμβολα των ευαγγελιστῶν δὲν εἶχαν συνείδηση ὅτι ἐπρόκειτο γιὰ λέξεις που προέρχονταν ἀπὸ λειτουργικὸ κείμενο, ἀλλὰ θεωροῦσαν πιθανῶς ὅτι αὐτὰ ἦταν τὰ ονόματα των τεσσάρων ζώων²⁶. Τοῦτο ὅμως μάλλον δὲν εἶναι ὀρθό, γιὰτί στις περισσότερες περιπτώσεις εἶναι φανερὴ ἡ προσπάθεια των καλλιτεχνῶν νὰ συνδέσουν αὐτές τις μετοχές λογικὰ με τὰ τέσσερα ὄντα, δηλαδὴ τὸ λέγοντα με τὸν ἄνθρωπο που μιλάει, τὸ κεκραγόντα με τὸ λέοντα που βρυχάται, τὸ βοῶντα με τὸ βόδι που μουγκανίζει καὶ τὸ ἄδοντα με τὸ πουλί που κελαηδεῖ²⁷.

Ένα ἀπὸ τὰ παλαιότερα παραδείγματα, ὅπου τὰ σύμβολα ταυτίζονται με επιγραφές με τους ευαγγελιστές, ἀπαντᾷ στὸν Ἅγιο Μερκούριο Κερκύρας (1074/75). Διακρίνουμε τὸ ὄνομα ΛΟΥΚΑΣ πλάι στὸν λέοντα καὶ κάποια ἰχνη τοῦ ονόματος τοῦ Ἰωάννη²⁸.

Αφὸς τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τῆς ἀψίδας μεταφέρθηκε στὸν τρούλλο, εἶναι φυσικὸ νὰ ἀναζητήσουμε τὴν παρουσία των συμβόλων των ευαγγελιστῶν καὶ στὸ βυζαντινὸ τρούλλο. Ἡ Παναγία ἡ Δροσιανὴ στὴ Νάξο (δευτέρου μισοῦ τοῦ 7ου αἰ.)²⁹ μᾶς δίνει ἓνα ἀπὸ τὰ παλαιότερα παραδείγματα καὶ ἀκολουθεῖ ὁ αττικὸς ναὸς τοῦ Σωτήρα στὸ Κορωπί (γύρω στὸ 1000)³⁰ (Εἰκ. 5 καὶ 6), ὅπου τὰ σύμβολα των ευαγγελιστῶν (εξαπτέρυγα ὅπως στὸ Μπαουῖτ τῆς Αἰγύπτου) μαζί με σεραφεῖμ καὶ χερουβεῖμ περιβάλλουν τὸ μέταλλο τοῦ Χριστοῦ Παντοκράτορα.

Στις τριγωνικὲς ἐπιφάνειες που δημιουργοῦνται στα σημεία διασταύρωσης με τὴν κατὰ μήκος καμάρα τοῦ σταυρεπίστεγου ναοῦ των Ταξιαρχῶν στὸ Κρανίδι Ἀργολίδας (περὶ τὰ μέσα τοῦ 13ου αἰ.) εἰκονίζονται τὰ σύμβολα των ευαγγελιστῶν που ταυτίζονται με επιγραφές: ὁ ἄγγελος με τὸν ευαγγελιστὴ Ματθαῖο (στὸ βορειοανατολικὸ τρίγωνο), ὁ λέων με τὸ Μάρκο, ὁ μόσχος με τὸ Λουκά καὶ ὁ αετὸς με τὸν Ἰωάννη (ἡ ἀντιστοιχία αὐτὴ ἀκολουθεῖ τὴν τάξη τοῦ Ἐπιφανίου



Εἰκ. 7. Πελέντρι Κύπρου, ναὸς τοῦ Τιμίου Σταυροῦ. Τετράμορφο χερουβεῖμ στὸν τρούλλο.

τῆς Κύπρου). Συνοδεύονται ἀντιστοιχῶς ἀπὸ τις μετοχές ΑΔΟΝΤΑ, ΒΩΝΤΑ, ΚΑΙΚΡΑΓΟΤΑ (ΚΑΙ ΛΕΓΟΝΤΑ — στὸ σημεῖο αὐτὸ ἔχει καταστραφεί ὁ σοβᾶς) χωρὶς ὅμως αὐτὴ ἡ ἀντιστοιχία νὰ ἀνταποκρίνεται στὴ λογική³¹. Τὴν ἴδια θέση καταλαμβάνουν τὰ σύμβολα των ευαγγελιστῶν καὶ στὸ σταυρεπίστεγο ναὸ τῆς Μεταμόρφωσης τοῦ Σωτήρα στὸ Πυργί Ευβοίας τοῦ 1296³². Ἡ συνήθεια νὰ διακοσμῶν τὰ σφαιρικὰ τρίγωνα τρουλλαίων ναῶν με τὰ σύμβολα των ευαγγελιστῶν ἦταν ευρύτατα γνωστὴ στὴ Δύση³³ καὶ ἀπὸ ἐκεῖ μεταδόθηκε στὴν Ἀνατολή, ὅπως στὸ Πελέντρι τῆς Κύπρου τὸ 14ο αἰ. καὶ στὸ Ατενί τῆς Ἀρμενίας τὴν ἴδια ἐποχὴ. Θα μπορούσαμε νὰ θεωρήσουμε ὅτι οἱ τριγωνικὲς ἐπιφάνειες κάτω ἀπὸ τὴν ἐγκάρσια καμάρα στους σταυρεπίστεγους ναοὺς ἀντιστοιχοῦν στα σφαιρικὰ τρίγωνα των τρουλλαίων ἐκκλησιῶν, πράγμα που θα μᾶς οδηγούσε στὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ διακόσμησή τους με τὰ σύμβολα των ευαγγελιστῶν οφείλεται σε δυτικὴ ἐπίδραση. Τὴν ἐποχὴ μάλιστα που χτίστηκαν οἱ δύο σταυρεπίστεγοι ναοὶ που ἀναφέραμε, ἡ Ἀργολίδα καὶ ἡ Εὐβοία ἦταν φραγκοκρατούμενες περιοχές. Ἡ παράσταση τῆς Πεντηκοστῆς στὴν καμάρα τῆς ἐγκάρσιας κεραίας τῆς ἀργολικῆς ἐκκλησίας, πέρα ἀπὸ τὸ λειτουργικὸ χαρακτῆρα τῆς³⁴, με τὴν παρουσία τοῦ Θρόνου τῆς Ἐτοιμασίας στὸ κέντρο, αποκτᾷ καὶ ἐσχατο-

λογικό περιεχόμενο, καθώς το στοιχείο αυτό παραπέμπει στη μελλοντική έλευση του Χριστού-Κριτή.

4. Μια τελευταία μορφή υπό την οποία εμφανίζονται τα σύμβολα των ευαγγελιστών είναι το σύμπλεγμα με τετράμορφο χερουβείμ του οράματος του Ιεζεκιήλ, το οποίο ερμηνεύθηκε από τους Πατέρες της Εκκλησίας ως το σύμβολο της ενότητας των τεσσάρων Ευαγγελίων³⁵. Με αυτό το πνεύμα τα τετράμορφα χερουβείμ περιλαμβάνονται σε παραστάσεις με λειτουργικό χαρακτήρα, οι οποίες εικονίζονται κατ' αρχήν στις αψίδες εκκλησιών της Αιγύπτου, της Καπαδοκίας και άλλων περιοχών κυρίως της Ανατολής από τον 6ο μέχρι το 13ο αι. Μερικές φορές τα τετράμορφα συνυπάρχουν και με τα ζώδια που περιβάλλουν τη δόξα ή το θρόνο του Χριστού. Σπανιότερα απαντούν στα σφαιρικά τρίγωνα τρουλλαίων γαών στην Καπαδοκία και στην Κύπρο³⁶ και συχνά στον τρούλλο, εντασσόμενα σε παραστάσεις με λειτουργικό περιεχόμενο³⁷. Στην Παναγία τη Χρυσαφίτισσα (1290), κοντά στο λακωνικό χωριό Χρύσαφα, σώζονται μάλιστα οι επιγραφές *κεκρογότα* πάνω από το κεφάλι του λέοντα και *λέγοντα* πάνω από το ελάχιστο διακρινόμενο κεφάλι του μόσχου³⁸, και στον Τίμιο Σταυρό στο Πελέντρι της Κύπρου, του 14ο αι., από τα πρόσωπα του τετραμόρφου ο λέων ταυτίζεται με επιγραφή με το Μάρκο και ο μόσχος με το Λουκά³⁹ (Εικ. 7).

Έναν αιώνα νωρίτερα, το 1232, στον Άγιο Πέτρο Καλυβίων Κουβαρά Αττικής, κάτω από το Χριστό-Κριτή της Δευτέρας Παρουσίας, στο νάρθηκα, εικονίζεται, σύμφωνα με επιγραφή το *ΤΕΤΡΑΜΟΡΦΩΝ ΤΟΥ ΘΕΟΥ*⁴⁰ (Εικ. 8). Οι τρεις μορφές του ταυτίζονται, ομοίως με επιγραφές, με τους ευαγγελιστές: ο αετός με τον Ιωάννη, ο μόσχος με το Λουκά και ο λέων με το Μάρκο, σύμφωνα πάντοτε με την τάξη του Επιφανίου της Κύπρου, όπως συνηθιζόταν στην Ανατολή.

Συνοψίζοντας, παρατηρούμε ότι τα σύμβολα των ευαγγελιστών που έχουν μια μακρά ιστορία στη χριστιανική τέχνη, αποτελούν με διάφορες μορφές, τις οποίες εξετάσαμε, αναπόσπαστα στοιχεία παραστάσεων με λειτουργικό ή εσχολογικό περιεχόμενο και απαντούν κυρίως σε μνημεία του ελλαδικού χώρου και των ανατολικών επαρχιών της βυζαντινής αυτοκρατορίας, από τον 5ο μέχρι το 14ο αιώνα.

25. Ψευδο-Σωφρόνιος, βλ. PG 87.3, 4000A-B.

26. G. de Jerphanion, Les nons des quatre animaux et le commentaire liturgique du Pseudo-Germain, La Voix des Monuments, Paris 1930, σ. 250 κ.ε.

27. Το ίδιο λ.χ. παρατηρούμε και στον κώδικα του Βατοπεδίου 937 κ.α.: Galavaris, ό.π. (υποσημ. 1), σ. 86-87, εικ. 62, 64.

28. P. Vocotopoulos, Fresques du XIe siècle à Corfou, CahArch 21 (1971), σ. 154-156.

29. Ν. Γκιολές, Ο βυζαντινός τρούλλος και το εικονογραφικό του πρόγραμμα Αθήνα 1990, σ. 139-140.



Εικ. 8. Αττική, Άγιος Πέτρος Καλυβίων Κουβαρά. Τετράμορφο χερουβείμ στο νάρθηκα.

30. Ό.π., σ. 141, εικ. 10.

31. Βλ. Ν. Πανσελήνου, Τοιχογραφίες του 13ου αι. στην Αργολίδα. Ο ναός των Ταξιαρχών και ο Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος, ΔΧΑΕ, περ. Δ' - τ. ΙΣΤ' (1991-1992), σ. 157, εικ. 8.

32. Μ. Γεωργοπούλου-Βέρρα, Τοιχογραφίες του τέλους του 13ου αι. στην Εύβοια. Ο Σωτήρας στο Πυργί και η Αγία Θέκλα, ΑΔ 32 (1977), Μελέται, σ. 17.

33. Βλ. H. Leclercq, Symboles de évangélistes, DACL 5, Paris 1922, στ. 846· K. Wessel, Evangelistensymbole, RbK II, 511· T. Velmans, Quelques programmes iconographiques de coupôles chypriotes du XIIIe au XVe siècle, CahArch 32 (1984), σ. 152-153· A. Frolov, Un bijou byzantin inédit, Mélanges offerts à René Crozet, 1966, σ. 628. Υπό την επίδραση αυτή και τα λωφία του ανατολικού τρούλλου του Αγίου Μάρκου στη Βενετία διακοσμήθηκαν με τα τέσσερα αποκαλυπτικά ζώα.

34. Πανσελήνου, ό.π., σ. 157.

35. Βλ. παραπάνω τις ερμηνείες στη Θεία Λειτουργία του πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Γερμανού και του Ψευδο-Σωφρονίου.

36. Βλ. παραδείγματα: Velmans, ό.π. (υποσημ. 32), σ. 153, εικ. 16, 17.

37. Παπαμαστοράκης, ό.π. (υποσημ. 22), σ. 169-177.

38. Ν. Β. Δρανδάκης, Παναγία η Χρυσαφίτισσα (1290). Πρακτικά Α' Τοπικού Συνεδρίου Λακωνικών Μελετών, Αθήναι 1983, σ. 347-349, J. Albani, Byzantinische Freskomalerei in der Kirche Panagia Chrysaphitissa, JÖB 38 (1988), σ. 363. Η απεικόνιση της Ετοιμασίας του Θρόνου στον τρούλλο της εκκλησίας παραπέμπει στη Δευτέρα Παρουσία και υποδηλώνει τον εσχολογικό χαρακτήρα του προγράμματος αυτού του τρούλλου (Ντ. Μουρίκη, Ο ζωγραφικός διάκοσμος του τρούλλου του Αγίου Ιεροθέου κοντά στα Μέγαρα, ΑΑΑ XI (1978), σ. 120, υποσημ. 8).

39. Παπαμαστοράκης, ό.π., σ. 172, εικ. 29.

40. Ν. Πανσελήνου, Άγιος Πέτρος Καλυβίων Κουβαρά Αττικής, Επιγραφές - συμπληρωματικά στοιχεία του τοιχογραφικού διακόσμου, ΔΧΑΕ, περ. Δ' - τ. ΙΔ' (1987-1988), σ. 182, εικ. 1.

EVANGELIST SYMBOLS IN MONUMENTAL BYZANTINE ART. FORM AND CONTENT

The variety of forms in which the Evangelist symbols appear, along with the Early Christian and Byzantine monuments in which they are encountered led to the realisation of this study.

The symbolism of the four Evangelists with their four revelatory beasts (angel-man, lion, bull and eagle) are quite old and spring on the one hand from the Book of Revelations (4, 6-8) and on the other from the Vision of Ezekiel (1, 4-10). The association of the four Evangelists with the four zodia was made on the basis of the above texts by the Fathers of the Church (e.g. bishop Irenaeus of Lyon, Andrew of Caesaria, Anastasius of Sinai, St. Jerome, Epiphanius of Cyprus, St. Athanasius and bishop Hippolytus of Rome) who, however, proposed various interpretations of these texts. Irenaeus of Lyon, for example, associated the angel-man with Matthew, the eagle with Mark, the bull with Luke and the lion with John, etc.

In monumental art, the Evangelist symbols already appear in the Early Christian period and continue in various forms into the Byzantine era. For the Byzantine period in particular:

1. The symbols of the Evangelists are projected behind the mandorla of Christ, and with him constitute a *Majestas Domini*. One of the earliest examples of the Evangelist symbols in this form appears in the 5th-century mosaic in the apse of the church of Hosios David (the Latomos monastery) in Thessaloniki.

The *Majestas Domini* theme was popular in Byzantine art, particularly in monuments of the empire's Eastern provinces such as Egypt, Asia Minor, Ethiopia, Nubia, Georgia, Armenia but also in illuminated manuscripts and, more rarely, on portable icons. The arrangement of the four beasts is always the same: above the angel-man with the eagle and below the lion with the bull. In Egypt, however, the four zodia appear in most depictions in half section with six wings, and do not hold Gospel books; thus they should not be associated with the Evangelists since they appear in their capacity as revelatory beasts. This detail aside, however, the *Majestas Domini* in apses of Coptic chapels is more generally associated with other elements that vary from monument to monument: wheels of fire, angels, personifications of the sun and the moon, visionary prophets, apostles etc. These poetical and fanciful depictions aim to underscore Christ's divinity and His triumph through the Liturgy and especially the mystery of the Divine Eucharist.

2. At a later date, analogous depictions are encountered in apses of Cappadocian churches, such as chapel 3 or

the church of the Three Crosses at Güllü Dere (first half of the 10th century), at Tavşanlı Kilise (ca 950-960), at Köy Ensesi Kilise in the village of Mamasum, at Haçlı Kilise (10th century), at Hagia Barbara at Söğanlı (1006 or 1021) and at Hagios Theodoros at Sesum Bayırı near Ürgüp (first half of the 11th century). In these monuments, Christ is seated on a throne from which protrude the four Evangelist symbols in the arrangement mentioned in the previous example. A new element in a few Cappadocian churches is the appearance of the participles ΑΔΟΝΤΑ (singing), ΒΟΩΝΤΑ (shouting), ΚΕΚΡΑΓΟΤΑ (roaring) and ΛΕΓΟΝΤΑ (speaking), which accompany these symbols. These words refer to the liturgical text and more specifically to the introduction of the Epinikios Hymn: «Τὸν ἐπινίκιον ὕμνον ᾄδοντα, βοῶντα, κεκραγότα καὶ λέγοντα».

One of the oldest examples where the symbols were identified by inscriptions with the Evangelists is found in the church of Hagios Merkourios on Corfou (1074-1075).

Apart from the apses, the symbols of the Evangelists appear in Byzantine domes (for example, in the church of the Soter at Koropi in Attica, from about 1000) as well as in dome pendentives, firstly in the West and later in the Byzantine East: e.g. at Pelentri on Cyprus, and Ateni in Armenia dating to the 14th century, etc.

3. One final form in which the Evangelist symbols appear is in the group of four-winged cherubim in the vision of Ezekiel, interpreted by the Fathers of the Church as symbolising the unity of the four Gospels. In this manner, the four-winged cherubim are included in depictions of a liturgical character which appear in apses of churches in Egypt, Cappadocia and other Eastern regions from the 6th to the 13th century. At times the four-winged cherubim appear together with the Evangelist symbols surrounding Christ's mandorla or throne. More rarely they can be found in pendentives of domed churches in Cappadocia and Cyprus, and often in the dome, where they are included in depictions of a liturgical character. Finally, in the church of Hagios Petros at Kalyvia Kouvara in Attica (1232), the four-winged cherubim, identified by inscriptions with the Evangelists, is included in the Last Judgement in the narthex.

To conclude: the Evangelist symbols, which have a long history in Christian art, in various forms constitute an essential element in scenes of a liturgical or eschatological nature and are found mostly in monuments of the Greek world and the Eastern provinces of the Byzantine empire from the 5th to the 14th century.