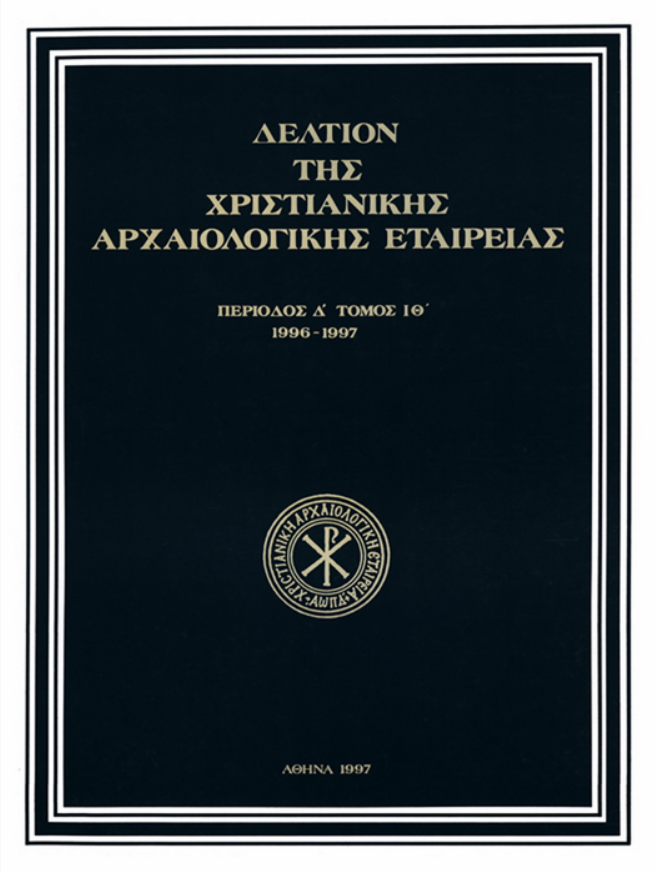
ePublishing
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 19 (1997)

Δελτίον ΧΑΕ 19 (1996-1997), Περίοδος Δ'



Οι ανεπίγραφοι ανιστάμενοι στην εις Άδου Κάθοδον

Αρχ. Σίλας ΚΟΥΚΙΑΡΗΣ

doi: 10.12681/dchae.1175

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΚΟΥΚΙΑΡΗΣ Α. Σ. (1997). Οι ανεπίγραφοι ανιστάμενοι στην εις Άδου Κάθοδον. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, *19*, 305–318. https://doi.org/10.12681/dchae.1175

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** ΕΚΤ | **Πρόσβαση:** 05/07/2024 16:20:24

ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Οι ανεπίγραφοι ανιστάμενοι στην εις Άδου Κάθοδον

Αρχ. Σίλας ΚΟΥΚΙΑΡΗΣ

Δελτίον ΧΑΕ 19 (1996-1997), Περίοδος Δ'• Σελ. 305-318

ΑΘΗΝΑ 1997

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE
e-Publishing

www.deltionchae.org

Ἀρχιμανδρίτης Σίλας Κουκιάρης

ΟΙ ΑΝΕΠΙΓΡΑΦΟΙ ΑΝΙΣΤΑΜΕΝΟΙ ΣΤΗΝ ΕΙΣ ΑΔΟΥ ΚΑΘΟΔΟΝ

Ἀφιερώνεται εἰς τὸν Μητροπολίτην Ἀττικῆς Κύριον Παντελεήμονα

Ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ περασμένου αἰώνα, ὁπότε παρουσιάσθηκε τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴ χριστιανικὴ εἰκονογραφία, ἡ παράσταση τῆς εἰς Ἅδου Καθόδου τοῦ Κυρίου προκάλεσε τὴν προσοχὴ τῶν ἐρευνητῶν[1]. Ὡς τὶς ἡμέρες μας οἱ ἐρευνητὲς ἀσχολοῦνται μὲ τοὺς εἰκονογραφικοὺς τύπους τῆς παράστασης αὐτῆς τοῦ εὐαγγελικοῦ κύκλου, μὲ τοὺς ὁποίους προβάλλονται σπουδαῖα θεολογικὰ μηνύματα[2]. Ἀκόμα ἐντοπίσθηκαν ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Ἁγ. Γραφὴ[3] καὶ ἄλλες φιλολογικὲς πηγὲς ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἔχει ἐπηρεασθεῖ ἡ σύνθεση τῆς σκηνῆς. Αὐτὲς εἶναι κυρίως τὸ ἀπόκρυφο εὐαγγέλιο τοῦ Νικοδήμου (2ος αἰ.)[4], ὁ Λόγος «τῷ ἁγίῳ καὶ μεγάλῳ Σαββάτῳ» τοῦ Ψευδο-Ἐπιφανίου[5], οἱ ὕμνοι τῆς Ἐκκλησίας[6], καὶ ἄλλοι λόγοι ἐκκλησιαστικῶν συγγραφέων[7]. Ἐπισημάνθηκαν οἱ λόγοι εἰκονίσεως καὶ ὁ χρόνος ἐμφανίσεως στὴν εἰκονογραφία τοῦ θέματος, τῆς εἰς Ἅδου Καθόδου, ὅπως καὶ τὰ πρόσωπα ποὺ συνθέτουν τὴν παράσταση. Αὐτοὶ εἶναι, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ἰησοῦ καὶ τὸν Ἀδάμ, ποὺ εἶναι ἀπαραίτητοι, ἡ Εὔα, ὁ Ἅδης, οἱ προφητάνακτες Δαβὶδ καὶ Σολομών, ὁ Πρόδρομος, ὁ Ἄβελ καὶ ὁ Κάιν.

Ἡ Εὔα ἐμφανίζεται γιὰ πρώτη φορὰ μαζὶ μὲ τὸν ἀνιστάμενον ἀπὸ τὸν τάφο Ἀδὰμ στὴ δεύτερη τοιχογραφία τῆς S. Maria Antiqua στὴ Ρώμη (ἀρχὲς τοῦ 8ου αἰ.)[8]. Ἡ μορφὴ τῆς Εὔας εἰκονίσθηκε μαζὶ μὲ τὸν Ἀδάμ, ἐπειδὴ ἀποτελεῖ ζεῦγος μὲ αὐτὸν καὶ οἱ δύο ἀντιπροσωπεύουν ὅλη τὴν ἀνθρωπότητα[9]. Τὴν προσωποποίηση τοῦ Ἅδη, πάνω στὴν ὁποία πατᾶ συνήθως ὁ Χριστός, τὴν βρίσκουμε γιὰ πρώτη φορὰ στὶς μικρογραφίες τοῦ Ψαλτηρίου Chludof φ. 63v, 63r, 82v (9ος αἰ.)[10]. Οἱ προφητάνακτες Δαβὶδ καὶ Σολομὼν πρωτοεμφανίζονται στὸ μωσαϊκὸ τοῦ Ἁγ. Ζήνωνος στὴ Ρώμη (817-824)[11]. Ἔχει ἐπισημανθεῖ ὅτι «ὁ εἰδικότερος λόγος ἐπιλογῆς

---

1. N. Pokrovkii, «Evangelie v pamjatnikah ikongrafii, preumuštvenno vizantiiskih i russkih», *Spb.* 1892, 399-425. Πρβλ. J. Radovanović, «jedinstvene prestave vaskresenja Hristovog u Srpkom slikarstvu XIV veka», στὸ *Ikonografska istaživanja Srpskog slikarstva* XIII i, XIV veka, Beograd 1988, σ. 89, ὅπου καὶ ἄλλη προγενέστερη βιβλιογραφία.
2. Ἑ. Δεληγιάννη-Δωρῆ, «Παλαιολόγεια εἰκονογραφία. Ὁ «Σύνθετος' εἰκονογραφικὸς τύπος τῆς Ἀνάστασης», *Ἀντίφωνον, Ἀφιέρωμα στὸν καθηγητὴ Ν.Β. Δρανδάκη*, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 399-435.
3. Ψαλ. 15 (16), 10.23 (24), 7-9. 29 (30), 4. 106 (107) 13-16. Ἠσαΐας 25, 8. 26, 19. Ὡσηὲ 13, 14. Ματθ. 12, 40. 27, 51-52. Πράξ. 2, 24-28. Α΄ Κορ. 15, 20-22, 55. Ἐφ. 4, 8-9. Ἑβρ. 2, 14, 16. Α΄ Πέτρου 3, 19. 4, 6. Ἀποκ. 1, 19.
4. C. Tischendorf, *Evangelia Apocrypha*, Lipsiae 1853 (ἀνατύπ. ἐν Ἀθήναις 1959), σ. 171-179, κεφ. II (XVIII)-IX (XXIII). Βλ. καὶ El. Lucchesi-Palli, «Anastasis», *RbK* I, στ. 142. R. Lange, *Die Auferstehung*, Recklinghausen 1966, σ. 11 κέ. A. Kartsonis, *Anastasis. The Making of an Image*, Princeton. N. J. 1986, σ. 29 κέ. καὶ 229 κέ. Πρβλ. Ἑ. Δεληγιάννη-Δωρῆ, ὅ.π., σ. 403.
5. *PG* 43, στ. 440-464, βλ. καὶ J. Radovanović, ὅ.π., σ. 92 κέ. Ἑ. Δεληγιάννη-Δωρῆ, ὅ.π., σ. 418.
6. Ἀ. Ξυγγόπουλος, «Ὁ ὑμνολογικὸς εἰκονογραφικὸς τύπος τῆς εἰς Ἅδην Καθόδου τοῦ Ἰησοῦ», *ΕΕΒΣ* 17 (1941), σ. 116 κέ. J. Radovanović, ὅ.π., σ. 92. 94. Ἑ. Δεληγιάννη-Δωρῆ, ὅ.π., σ. 409, 418 κέ.
7. Ὅπως οἱ «Στρωματεῖς» τοῦ Κλήμεντος τοῦ Ἀλεξανδρέως, *PG* 9, 268, ὁ λόγος ΜΕ «Εἰς τὸ ἅγιον Πάσχα» τοῦ Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου, *PG* 36, 624 κέ., «Περὶ Σαρκώσεως τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ, κατὰ Ἀπολλιναρίου», τοῦ Μεγάλου Ἀθανασίου, *PG* 26, 1124-1141, ὁ «Εἰς τὸ Ἅγιον Πάσχα Λόγος» Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου, *PG* 52, 765, «Περὶ τῆς ἐνανθρωπήσεως τοῦ Μονογενοῦς καὶ κατὰ τῶν Νεστορίου δυσφημιῶν τοῦ Κυρίλλου Ἀλεξανδρείας» ἀντίστοιχα, *PG* 75, 1465-1468, 76, 209, «Ὁ λόγος εἰς τὸ Ἅγιον Σάββατον τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ», *PG* 96, 632, ὁ λόγος «περὶ τῆς παρουσίας Ἰωάννου ἐν τῷ Ἅδῃ καὶ τῶν ἐκεῖσε ἐγκεκλεισμένων» τοῦ Εὐσεβίου Ἐμέσης (;), *PG* 86, 384-406, τοῦ ἰδίου «Εἰς τὸ Σὺ εἶ ὁ ἐρχόμενος ἢ ἕτερον προσδοκῶμεν;», *PG* 86, 384, ὁ «Λόγος Κατηχητικὸς τῇ ἁγίᾳ μεγάλῃ Κυριακῇ τοῦ Πάσχα» τοῦ Θεοδώρου τοῦ Στουδίτη, *PG* 99, 709-720. Ὁ «Λόγος στὴν Ὕψωση τοῦ Τιμίου Σταυροῦ» τοῦ Μακαρίου Χρυσοκεφάλου, *PG* 150, 229-232. Πρβλ. J. Radovanović, ὅ.π., σ. 91, 95, 96 κέ. Ἑ. Δεληγιάννη-Δωρῆ, ὅ.π., σ. 404, 411, 418, 420-422, 424, 432. Engelina Smirnova, «Une icone de la Descente aux Limbes d'une rare iconographie», *Zograf* 22 (1992), σ. 55-59.
8. Ν. Γκιολές, «Ἡ Σταυροθήκη Fieschi-Morgan καὶ οἱ παλαιότερες σωζόμενες στὴν Ἀνατολὴ παραστάσεις τῆς 'Εἰς Ἅδου Καθόδου τοῦ Χριστοῦ'», *Δίπτυχα* 3 (1982-83), σ. 140, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία.
9. Ντούλα Μουρίκη, *Τὰ ψηφιδωτὰ τῆς Νέας Μονῆς Χίου*, Ἀθήνα 1985, σ. 147.
10. Ν. Γκιολές, ὅ.π., σ. 140, καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία.
11. Στὸ ἴδιο, σ. 139 κέ., ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία.

τοῦ Δαβὶδ καὶ τοῦ Σολομῶντος θὰ πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ στὸ γεγονὸς ὅτι οἱ δύο προφῆτες εἶναι σημαντικότεροι προπάτορες τοῦ Ἰησοῦ (Ματθ. 1)»[12]. Ἡ εἰκόνισή τους σὲ παράσταση τῆς «Εἰς Ἅδου Καθόδου», δηλώνει τὴν ἀνθρώπινη καταγωγὴ τοῦ Χριστοῦ»[13].

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ἀδὰμ καὶ τὴν Εὔα, ἀπὸ τὸν 11ο αἰώνα εἰκονίζεται στὴ σκηνὴ ὁ δίκαιος Ἄβελ, νέος ἀγένειος, ποὺ κρατᾶ ποιμενικὴ ράβδο καὶ στέκεται συνήθως πίσω ἀπὸ τὴ μητέρα του. Ἡ παρουσία του στὴ μικρογραφία τοῦ Εὐαγγελισταρίου τοῦ Σκευοφυλακίου τῆς Μεγίστης Λαύρας, στὸ φ. 1v (11ος αἰ.), εἶναι μάλλον ἀπὸ τὰ πρῶτα παραδείγματα εἰκονίσεώς του[14]. Ὁ πρωτόθνητος ποιμὴν Ἄβελ εἰκονίσθηκε στὸ θέμα, διότι θεωρεῖται ἀπὸ πολλοὺς ἐκκλησιαστικοὺς συγγραφεῖς ὡς προτύπωση τοῦ ἀρχιποιμένος Χριστοῦ καὶ τῆς ἄδικης σφαγῆς καὶ τοῦ πάθους του[15]. Σὲ λίγες παραστάσεις ἔχει ἐπισημανθεῖ ὅτι εἰκονίζεται ὁ Κάιν, ἀσφαλῶς ἐπειδὴ ἀποτελεῖ ζεῦγος μὲ τὸν δίκαιο Ἄβελ[16].

Στὴν ἀπόκρυφη διήγηση τοῦ Νικοδήμου γιὰ τὴν εἰς Ἅδου Κάθοδον[17] καὶ σὲ ἄλλα κείμενα ἐκκλησιαστικῶν συγγραφέων σημαντικὸ ρόλο ἔχει ὁ Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος. Ἀναφέρουν ὅτι ὁ Πρόδρομος, ὅταν κατέβηκε στὸν Ἅδη, προετοίμασε τοὺς κατοίκους του γιὰ τὴ μετάβαση τοῦ Χριστοῦ στὸν Ἅδη καὶ τὴν κατάργησή του[18]. Γιὰ τοῦτο ὁ Πρόδρομος συνήθως εἰκονίζεται νὰ προτείνει τὸ δεξὶ χέρι σὲ σημεῖο ὁμιλίας-διδασκαλίας. Παρὰ τὸν σημαντικὸ ρόλο ποὺ ἔχει στὴν εἰς Ἅδου Κάθοδον τοῦ Κυρίου ὁ Πρόδρομος, ἐντάσσεται στὴ σκηνὴ μόλις τὸν 10ο αἰώνα, ὅπως σώζεται στὸ νέο Tokali Kilise τῆς Καππαδοκίας, ποὺ ἴσως εἶναι ἀπὸ τὰ παλαιότερα παραδείγματα εἰκονίσεώς του στὸ θέμα[19].

Οἱ ἀνεπίγραφοι στὴ «ζώνη τῶν ἀνισταμένων»

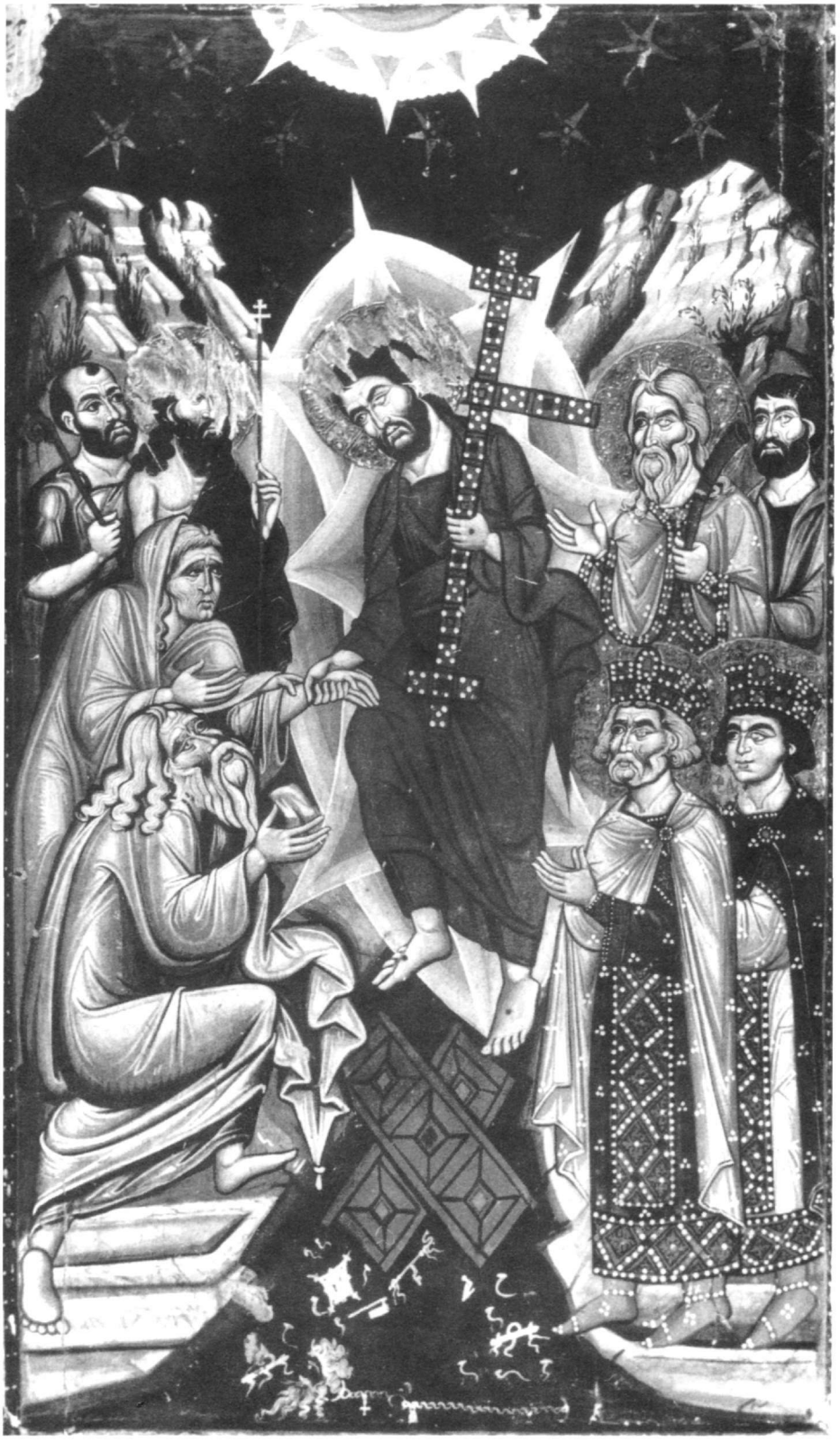
Ἀπὸ τὸν 13ο αἰώνα γενικὰ παρατηρεῖται ἡ τάση τῆς αὐξήσεως τῶν προσώπων στὶς συνθέσεις[20]. Ταυτόχρονα στὴν εἰκονογραφία τοῦ θέματος τῆς Καθόδου στὸν Ἅδη διακρίνεται σύνδεση τοῦ νοήματος τῆς Εἰς Ἅδου Καθόδου-Ἀναστάσεως τοῦ Κυρίου μὲ τὸ πάθος του καὶ τὴ διδασκαλία του περὶ τῶν ἐσχάτων[21]. Στὴν εἰκονογραφία ἡ σύνδεση αὐτὴ γίνεται κατ' ἀρχὰς στὴ μεσοβυζαντινὴ ἐποχὴ στὸν «ὑμνολογικὸ» τύπο τῆς εἰς Ἅδου Καθόδου, ποὺ ἐντοπίζεται μεμονωμένα σὲ χειρόγραφα καὶ εἰκόνες ἐνῶ στὴν ἐποχὴ τῶν Παλαιολόγων τὰ κείμενα τῶν πρώτων χριστιανικῶν αἰώνων, τοῦ Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου, τὰ ἀπόκρυφα καὶ τοῦ Ψευδο-Ἐπιφανίου, ἐπηρεάζουν ἀποφασιστικὰ τὸν «σύνθετο» τύπο, ὁ ὁποῖος γιὰ νὰ ἀποτυπώσει τὸ ἐσχατολογικὸ μήνυμα τῆς Ἀναστάσεως καταφεύγει σὲ εἰκονογραφικὰ δάνεια ἀπὸ τὴ Δευτέρα Παρουσία, τὸν Θρόνο τῆς Ἑτοιμασίας ἢ τὸν ἀποκαλυπτικὸ Σταυρό. Ὁ παλαιολόγειος «σύνθετος» τύπος τῆς Ἀναστάσεως στὴ μνημειακὴ τέχνη ἔχει περιορισμένη διάδοση[22]. Ἡ δημιουργία τοῦ τύπου αὐτοῦ προκαλεῖ αὔξηση τῶν προσώπων τῶν ἀγγέλων καὶ ἰδιαίτερα στὴ «ζώνη τοῦ οὐρανοῦ».

Αὔξηση ὅμως παρατηρεῖται καὶ στὸν ἀριθμὸ τῶν προσώπων τῶν ἀνισταμένων στὶς δύο ὁμάδες ποὺ βρίσκονται στὸν Ἅδη καὶ ἀνασύρονται ἀπὸ τὸν Ἰησοῦ. Τὰ νέα πρόσωπα ποὺ προστίθενται δὲν ἐπιγράφονται, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἐνδυμασία τους, τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου τους καὶ τὰ ἀντικείμενα ποὺ κρατοῦν εἶναι δυνατὸν νὰ ταυτισθοῦν μὲ ὁρισμένα πρόσωπα τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης. Αὐτὰ κυρίως εἶναι οἱ ἱερεῖς-προφῆτες Σαμουήλ, Μωϋσῆς καὶ Ἀαρών.

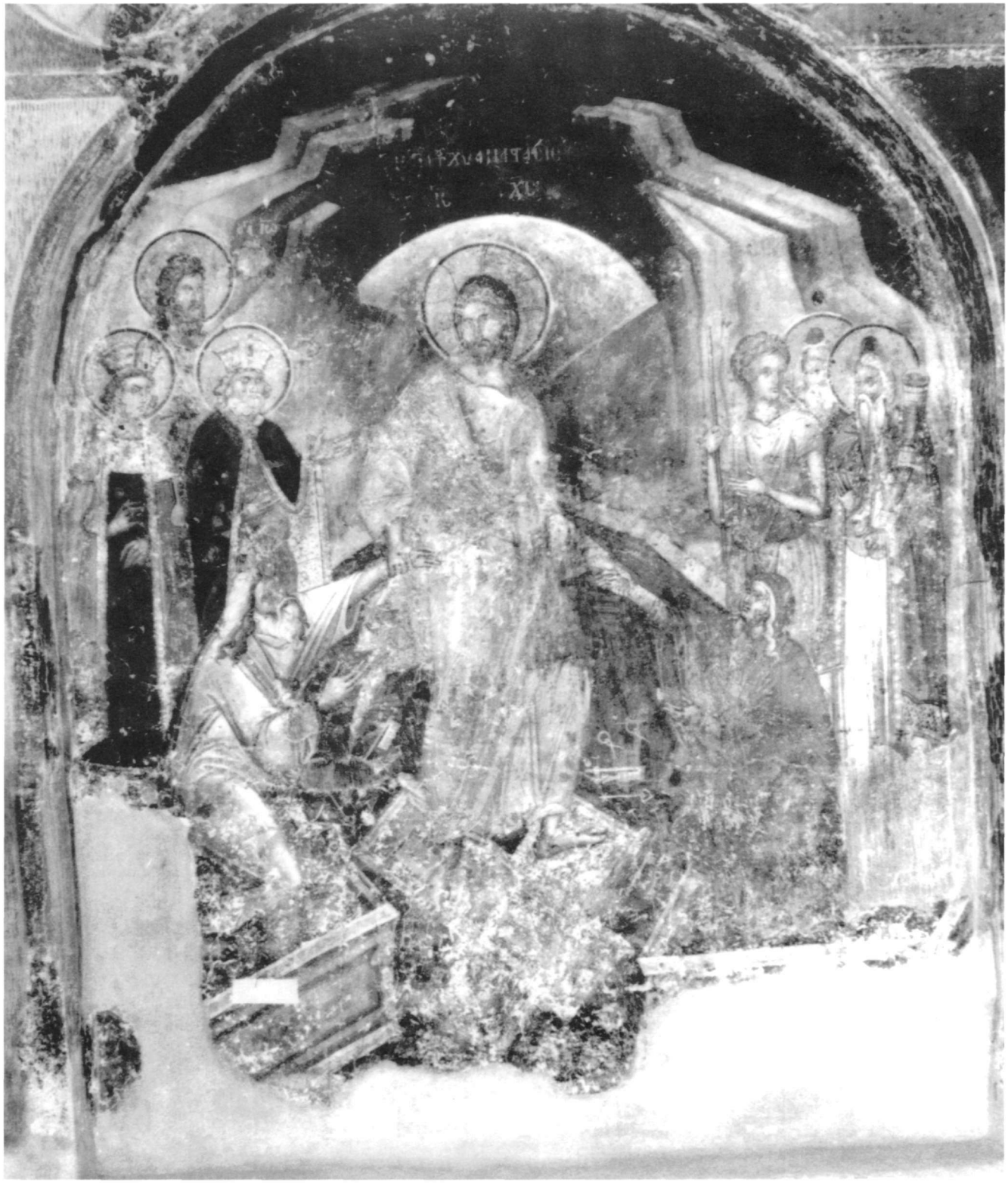
Ὁ Μάξιμος Πλανούδης (1260 περίπου-1310) στὸν Λόγο του «εἰς τὸν θεόσωμον τάφον τοῦ Κυρίου Ἡμῶν Ἰησοῦ

---

12. Στὸ ἴδιο, 138 κέ. A. Kartsonis, ὅ.π., σ. 186 κέ.
13. Ἰωάννης Εὐχαΐτων *PG* 120, 1131-1132. «Πλὴν ὡς ἀπαρχὴν τοῦ γένους τοῦ σοῦ δέχου Ἀδάμ, Δαβὶδ καὶ σοφὸν Σολομῶντα, οὓς ἡ Γραφὴ σοὶ ζῶντας ὧδε δεικνύει. Ὡς τοῦ διδόντος τὴν ἔγερσιν Πατέρας».
14. A. Kartsonis, ὅ.π., σ. 209.
15. *PG* 43, 452. *PG* 65, 793. *PG* 50, 824. *PG* 62, 719-722. Πρβλ. A. Kartsonis, ὅ.π., σ. 210. Ἑ. Δεληγιάννη-Δωρῆ, ὅ.π., σ. 405.
16. Ὁ Κάιν εἰκονίζεται ταυτιζόμενος μὲ ἐπιγραφὴ στὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγ. Νικολάου, στὸ χωριὸ Ἅγ. Νικόλαος Μονεμβασίας (β' μισὸ τοῦ 13ου αἰ.), στοὺς Ἁγ. Ἀναργύρους Κηπούλας Μάνης (1265) καὶ χωρὶς ἐπιγραφὴ ἔχει ταυτισθεῖ στὸν Ἅϊ-Στράτηγο τοῦ χωριοῦ Ἁγ. Νικολάου Μονεμβασίας (ἀρχὲς τοῦ β' μισοῦ τοῦ 13ου αἰ.). Βλ. Ν. Δρανδάκη, «Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγ. Νικολάου στὸν Ἅγ. Νικόλαο Μονεμβασίας», *ΔΧΑΕ Θ'* (1977-1979), σ. 48. Τοῦ ἰδίου, «Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων (1265)» *ΑΕ* 1980, πίν. 32. Πρβλ. Ν. Γκιολέ, «Ὁ ναὸς τοῦ Ἅϊ-Στράτηγου στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας», *ΛακΣπουδ* 9 (1988), σ. 439.
17. C. Tischendorf, ὅ.π., σ. 171-172, κεφ. II (XVIII).
18. J. Radovanović, ὅ.π., σ. 103, ὅπου καὶ οἱ παραπομπὲς στοὺς ἐκκλησιαστικοὺς συγγραφεῖς.
19. Ντούλα Μουρίκη, *Τὰ ψηφιδωτὰ τῆς Νέας Μονῆς Χίου*, Ἀθῆναι 1985, σ. 149.
20. Ἡ ἴδια, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Σωτήρα κοντὰ στὸ Ἀλεποχώρι τῆς Μεγαρίδος*, Ἀθήνα 1978, σ. 29-30, Ν. Γκιολές, Ὁ ναὸς τοῦ Ἅϊ-Στράτηγου, ὅ.π., σ. 440 (βλ. σημ. 16).
21. Ἑ. Δεληγιάννη-Δωρῆ, ὅ.π., σ. 400 κέ.
22. Στὸ ἴδιο, σ. 432.



Εἰκ. 1. Σινᾶ. «Σταυροφοριακή» (τελευταῖο τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.).



Εἰκ. 2. Βέροια. Ναὸς τοῦ Χριστοῦ (1314-15).

Χριστοῦ κλπ.» ἀναφέρεται στὶς τάξεις τῶν εὑρισκομένων στὸν Ἅδη ὅταν ὁ Κύριος κατέβει σ' αὐτόν, δηλαδὴ τῶν προπατόρων, τῶν πατριαρχῶν καὶ τῶν προφητῶν: «*δεῦρ' ἴτε τῶν προπατόρων χοροί, δεῦρ' ἴτε συνεορτάσοντες ἡμῖν*»[23]. Ἐπίσης σχολιάζοντας τὴν τριήμερη παραμονὴ τοῦ Σωτῆρος στὸν Ἅδη, κατατάσσει τὰ ἀξιώματα γενικὰ κατὰ τριάδες χωρὶς νὰ τὰ κατονομάζει[24]. Λίγο ἀργότερα ὁ Μακάριος ὁ Χρυσοκέφαλος (ἐκάρη μοναχὸς τὸ 1327-8+1372 ἢ 1382) στὸν Η' Λόγο του «εἰς τὴν Ἀνάστασιν τοῦ Χριστοῦ» σαφέστατα ἑρμηνεύει καὶ δικαιολογεῖ τὴν τριήμερη παραμονὴ τοῦ Κυρίου στὸν Ἅδη καὶ τὴν μετὰ τρεῖς ἡμέρες Ἀνάστασή του παραθέτοντας ὅτι «*τὸ τριλαμπὲς ἐκφαίνων καὶ τὸ τρισυπόστατον κράτος τῆς μοναρχικῆς θεαρχίας ἧς εἰς τὸ ὄνομα βαπτιζόμενοι, καὶ φωτὸς ζωῆς ἀξιούμεθα: ... καὶ τριττὴν ἔχομεν οἱ πιστοὶ τὴν γέννησιν, τὴν ἐκ σωμάτων, τὴν ἐκ βαπτίσματος, καὶ τὴν ἐξ ἀναστάσεως*»[25]. Συνεχίζοντας ὁ Μακάριος ὁ Χρυσοκέφαλος ἀναφέρει ὅτι, προκειμένου νὰ διδαχθεῖ καὶ νὰ προετοιμασθεῖ ὁ κόσμος ἀπὸ τὸν Θεὸ γιὰ τὸ μυστήριο τῆς Ἁγ. Τριάδος, φροντίζει ὥστε τὰ ἐπίγεια νὰ εἶναι εἰκόνα τῶν ἐπουρανίων «*οὕτω καὶ πολλῶν ὄντων ἱερέων, τρεῖς κατ' ἐξαίρετον ἐπιλέγεται· Μωϋσῆς γάρ, φησί, καὶ Ἀαρὼν ἐν τοῖς ἱερεῦσιν αὐτοῦ, καὶ Σαμουὴλ ἐν τοῖς ἐπικαλουμένοις τὸ ὄνομα αὐτοῦ· καὶ ἐν βασιλεῦσι δὲ ὁμοίως, Δαβὶδ ἀνακηρύττεται καὶ Ἐζεκίας καὶ Ἰωσίας... ἐν ἧν τὸ κέρας ἐπὶ τῆς Παλαιᾶς καὶ τρία ἐδίδετο δωρήματα· ἱερωσύνη, βασιλεία καὶ προφητεία*»[26].

Ἀπὸ τοὺς τρεῖς ἱερεῖς συχνότερα εἰκονίζεται ὁ ἱερεὺς Σαμουήλ, προφανῶς ἐπειδὴ ἀναφέρεται στὸ Α' Βασ. 28, 3-25. Τὸν Σαμουήλ, ἐνῶ βρισκόταν στὸν Ἅδη, καλεῖ ὁ βασιλεὺς Σαοὺλ διὰ μέσου τῆς ἐγγαστριμύθου καὶ τὸν ἐρωτᾶ γιὰ τὶς ἐπιθέσεις τῶν ἐχθρῶν τοῦ Ἰσραήλ. Ὁ Ὠριγένης καὶ ἄλλοι ἐκκλησιαστικοὶ συγγραφεῖς θεωροῦν τὸν Σαμουήλ «κατάσκοπον καὶ θεωρητὴν τῶν μυστηρίων τῶν καταχθονίων»[27]. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Σαμουὴλ εἰκονίζεται ὁ Ἀαρὼν μὲ τὴ βλαστήσασα ράβδο του[28] καὶ ὁ Μωϋσῆς μὲ τὴ ράβδο ποὺ ἐκτύπησε τὴν Ἐρυθρὰ θάλασσα. Ἡ θαυματουργικὴ διάβαση τῆς Ἐρυθρᾶς θάλασσας ἀπὸ τοὺς Ἰσραηλίτες καὶ ἡ βλαστήσασα ράβδος θεωροῦνται ἀπὸ τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς συγγραφεῖς ὡς προτυπώσεις τῆς εἰς Ἅδου Καθόδου τοῦ Κυρίου καὶ τῆς Ἀναστάσεώς του[29].

Εἰκ. 3. Βέροια. Ναὸς τοῦ Χριστοῦ (1314-15) (λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 2).

Ὁ Σαμουὴλ ἀναγνωρίζεται στὶς παραστάσεις τῆς ἀμφιπρόσωπης εἰκόνας τοῦ Σινᾶ «Σταυροφοριακῆς» (τελευταῖο τέταρτο τοῦ 13ου αἰ.)[30] (εἰκ. 1), τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Χριστοῦ Βεροίας (1314-15)[31] (εἰκ. 2, 3), τοῦ Ἁγ.

23. *PG* 147, 1005-1008.
24. *PG* 147, 1008.
25. Μακαρίου τοῦ Χρυσοκεφάλου, Ἀρχιεπισκόπου Φιλαδελφείας, *Λόγοι Πανηγυρικοί*, ΙΔ', Θεσσαλονίκη 1989, σ. 227.
26. Στὸ ἴδιο, σ. 278.
27. Ὁμιλίαι εἰς Ἱερεμίαν, ὁμιλία ΙΗ, *PG* 13, 465. Κύριλλος Ἱεροσολύμων, Κατήχησις Δ', *PG* 33, 848-849. Κατήχησις ΙΔ', *PG* 33, 848-849. Ὠριγένους ὁμιλίαι εἰς τὰ βιβλία τῶν Βασιλειῶν, *PG* 12, 1024-1025, 1016. Εὐσέβιος Ἐμέσης, Λόγος ΙΒ', «Σὺ εἶ ὁ ἐρχόμενος ἢ ἕτερον προσδοκῶμεν;», *PG* 86, 384.
28. Κύριλλος Ἱεροσολύμων, Κατήχησις ΙΗ', *PG* 33, 1029. Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, «Λόγος εἰς τό «Ἅγιον Σάββατον», *PG* 621. Ὠριγένης, «Ὑπὲρ τῆς ἐγγαστριμύθου», *PG* 12, 1016.
29. Ὠριγένης, στό ἴδιο *PG* 12, 1016. Ἰωάννης Δαμασκηνός, «Λόγος εἰς τὸ Ἅγιον Σάββατον», *PG* 96, 624. Ψευδο-Ἐπιφάνιος, «Λόγος εἰς τὴν ἁγίαν τοῦ Χριστοῦ ἀνάστασιν», *PG* 43, 469.
30. Ντούλα Μουρίκη, *Σινᾶ, οἱ θησαυροὶ τῆς Ἱ. Μονῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης*, Ἀθήνα 1990, σ. 118-119, εἰκ. 64, σ. 386 σημ. 89, ὅπου ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία.
31. Στ. Πελεκανίδης, *Καλλιέργης, Ὅλης Θετταλίας ἄριστος ζωγρά-*

Βλασίου Βεροίας (ἀρχὲς 14ου αἰ.)[32], τοῦ Ἁγ. Νικολάου τοῦ Ὀρφανοῦ Θεσσαλονίκης (πρώιμος 14ος αἰ.)[33] (εἰκ. 5), τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Βατοπεδίου (14ος αἰ.)[34], τοῦ Ἁγ. Νικολάου Bolnicki Ἀχρίδας (1480-1)[35] (εἰκ. 4, 6) καὶ τοῦ Ἁγ. Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου στὸ Poganovo (1499)[36]. Ἐπίσης στὶς μεταβυζαντινὲς τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Ἁγ. Νικολάου στὴ Μεγίστη Λαύρα[37], ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς Πρωτοπλάστους, τὸν Ἄβελ, τὸν Πρόδρομο, τὸν Δαβὶδ καὶ τὸν Σολομώντα, εἰκονίζεται ἀνεπίγραφος καὶ ἕνας γέροντας μακρυγένης, ντυμένος μὲ τὴν ἱερατικὴ στολὴ τῶν Ἑβραίων, φορᾶ τιάρα καὶ κρατᾶ τὸ κέρας τοῦ ἐλαίου· ἡ μορφὴ θὰ πρέπει νὰ ταυτισθεῖ μὲ τὸν προφήτη-ἱερέα Σαμουήλ[38].

Ἀντίθετα στὶς τοιχογραφίες τῆς Μονῆς Περιβλέπτου Μυστρᾶ (τρίτο τέταρτο 14ου αἰ.)[39] (εἰκ. 7), στὸ κάλυμμα τετραευαγγελίου ποὺ βρίσκεται στὴ Μολδαβία (1436)[40], στὴ ρωσικὴ εἰκόνα τοῦ Μουσείου Νόβγκοροντ ἀρ. 2179 (δεύτερο μισὸ τοῦ 15ου αἰ.)[41], στὶς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγ. Νικολάου στὰ Τριάντα Ρόδου (1449-1510)[42] καὶ σὲ ἀρκετὲς παραστάσεις μεταβυζαντινῶν ναῶν[43], ἡ ἀνδρικὴ μορφὴ ὀλιγογένη ποὺ φορᾶ ἄλλοτε χιτώνα καὶ ἱμάτιο, ἄλλοτε ἱερατικὴ στολὴ τῶν Ἑβραίων, μίτρα στὸ κεφάλι καὶ κρατᾶ τὶς δύο πλάκες τοῦ νόμου, πρέπει νὰ ταυτισθεῖ μὲ τὸν προφήτη-ἱερέα Μωϋσῆ[44]. Ἐπίσης ἡ μορφὴ ποὺ εἰκονίζεται μὲ μακριὰ γενειάδα, ἱερατικὴ στολὴ τῶν Ἑβραίων, μίτρα, κρατᾶ ράβδο βλαστήσασα καὶ βρίσκεται πίσω ἀπὸ τὴν Εὔα στὶς παραστάσεις τοῦ παλαιοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Μεταμορφώσεως Μετεώρων (1483)[45] (εἰκ. 8) καὶ τῆς Παναγίας Κερᾶς στὸ Ἄργος Καλύμνου (λίγο μετὰ τὸ 1523)[46] εἶναι δυνατὸν νὰ ταυτισθεῖ μὲ τὸν Ἀαρών[47].

Εἰκ. 4. Ἀχρίδα. Ναὸς Ἁγίου Νικολάου Bolnicki (1480-1).

φος, Ἀθῆναι 1973, 68, σημ. 2. ΙΑ΄ καὶ 35. Θ. Παπαζῶτος, *Ἡ Βέροια καὶ οἱ ναοί της (11ος-18ος αἰ.), Ἱστορικὴ καὶ ἀρχαιολογικὴ σπουδὴ τῶν μνημείων τῆς πόλης*, Ἀθήνα 1994, πίν. 10.

32. Θ. Παπαζῶτος, ὅ.π., σ. 174 πίν. 41α, ὅπου δὲν ὁμιλεῖ γιὰ τὸν Σαμουήλ.

33. Ἄννα Τσιτουρίδου, *Ἡ ἐντοίχια ζωγραφικὴ τοῦ Ἁγ. Νικολάου στὴ Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 1978, σ. 62-63, εἰκ. 28-29.

34. G. Millet, *Monuments de l'Athos*, Paris 1927, εἰκ. 85[3].

35. G. Subotić, *Ohridska slikarska skola XV veka*, Beograd 1980, εἰκ. 64, 67.

36. I. Živković, *Poganovo, crteži fresaka*, Beograd 1986, σ. 301.

37. G. Millet, ὅ.π. εἰκ. 260α.

38. Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, *Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, Πετρούπολις 1909, σ. 76, 207.

39. G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris 1910, πίν. 1162.

40. V. Drăgut, *Christian Art in Romania*, τόμ. 4ος, Bucharest 1985, πίν. 22.

41. E. Smirnova, V. Laurina, E. Gordienko, Živopis velikogo Novgoroda XV, vek., Moskva 1982, σ. 250, εἰκ. 30.

42. Η. Κόλλιας, *Δύο Ροδιακὰ ζωγραφικὰ σύνολα τῆς ἐποχῆς τῆς Ἱπποτοκρατίας, ὁ Ἅγ. Νικόλαος στὰ Τριάντα καὶ ἡ Ἁγία Τριάδα (Ντολαπλὶ Μετζίντ) στὴ Μεσαιωνικὴ πόλη*, 1986, σ. 91, εἰκ. 44-46, διδακτ. διατριβὴ ἀνέκδοτη.

43. Ὅπως στὶς τοιχογραφίες: α) Τῆς Μονῆς Φιλανθρωπηνῶν, στὸ Νησὶ Ἰωαννίνων (1531-32), βλ. Μυρτάλη Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, *Ἡ Μονὴ τῶν Φιλανθρωπηνῶν καὶ ἡ πρώτη φάση τῆς μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς*, Ἀθῆναι 1983, σ. 91, 92 εἰκ. 12. β) Τῆς Μονῆς Μυρτιᾶς Αἰτωλοακαρνανίας (1539), βλ. Α. Παλιούρα, *Βυζαντινὴ Αἰτωλοακαρνανία*, Ἀθήνα 1985, σ. 130 εἰκ. 121. γ) Τῆς Μονῆς Μαρδακίου Μεσσηνίας (1635), βλ. Κ. Καλοκύρη, *Βυζαντιναὶ ἐκκλησίαι τῆς ἱερᾶς Μητροπόλεως Μεσσηνίας*, Θεσσαλονίκη 1973, πίν. 157. δ) Τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Θεολόγου τῆς Μονῆς Διονυσίου. ε) Στὴν εἰκόνα τῆς Συλλογῆς Γεωργίου Τσακίρογλου στὴν Ἀθήνα (α΄ μισὸ τοῦ 18ου αἰ.), βλ. Ἀγάπη Καρακατσάνη, *Εἰκόνες τῆς Συλλογῆς Γεωργίου Τσακίρογλου*, Ἀθήνα 1980, εἰκ. 154. στ) Στὴν Παλαιὰ Μονὴ Χιλιομοδίου, τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς (17ος;). ζ) Στὸ παρεκκλήσι τῆς Ἁγ. Μαρίνας τῆς Μονῆς Φανερωμένης Χιλιομοδίου (1607) (προσωπικὴ παρατήρηση) καὶ ἀσφαλῶς καὶ σὲ ἄλλα μνημεῖα. Στὸ κάλυμμα τετραευαγγελίου ἀπὸ τὴ Μονὴ Humor τῆς Ρουμανίας (1487), βλ. V. Drăgut, ὅ.π. πίν. 44. Στὶς τοιχογραφίες τῆς Μονῆς Papăuti τῆς Ρουμανίας (τέλη τοῦ 15ου αἰ.)., βλ. στὸ ἴδιο, πίν. 67.

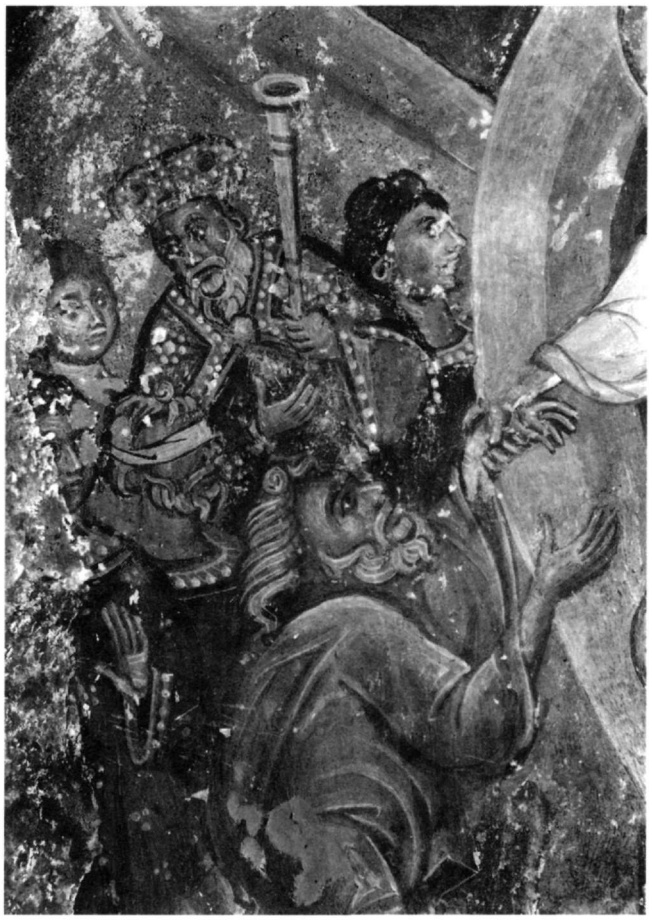
Εἰκ. 5. Θεσσαλονίκη. Ναὸς Ἁγίου Νικολάου Ὀρφανοῦ (πρώιμος 14ος αἰ.).

44. Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, ὅ.π., σ. 76.

45. Μ. Χατζηδάκης, Δ. Σοφιανός, *Τὸ Μεγάλο Μετέωρο, Ἱστορία καὶ Τέχνη*, Ἀθήνα 1990, εἰκ. 85.

46. Ἀρχιμ. Σίλας Κουκιάρης, *Δύο ναοὶ στὸ μετόχι τῆς Μονῆς Πάτμου, στὸ Ἄργος Καλύμνου, καὶ ὁ Ἅγιος Παντελεήμων στὸ Βαθὺ Καλύμνου, Κάλυμνος, Ἑλληνοορθόδοξος ὁρισμὸς τοῦ Αἰγαίου*, Ἀθήνα 1994, σ. 163.

47. Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, ὅ.π., σ. 76. Σὲ ὅλα τὰ μνημεῖα ποὺ προαναφέρθηκαν τοὺς ἱερεῖς-προφῆτες τῆς Π. Διαθήκης, Σαμουήλ, Μωϋσῆ καὶ Ἀαρὼν ἀκολουθοῦν καὶ ἄλλα πρόσωπα χωρὶς κάποιο χαρακτηριστικό, ὥστε νὰ μποροῦμε νὰ τὰ ταυτίσουμε. Στὴν εἰκόνα τοῦ Σινᾶ πίσω ἀπὸ τὸν Σαμουὴλ εἰκονίζεται ἄγνωστος μεσήλικας στρογγυλογένης, ποὺ στέκεται ἀπέναντι ἀπὸ τὸν Ἄβελ, ἴσως εἶναι ὁ Κάιν. Στὸν Χριστὸ καὶ τὸν Ἅγ. Βλάσιο Βεροίας πίσω ἀπὸ τὸν Σαμουὴλ εἰκονίζεται γέροντας ἱερέας τῶν Ἑβραίων, ἴσως εἶναι ὁ Ἀαρών. Γιὰ τὴ ράβδο βλ. Ντούλα Μουρίκη, «Βιβλικαὶ προεικονίσεις τῆς Παναγίας εἰς τὸν τροῦλλο τῆς περιβλέπτου τοῦ Μυστρᾶ», *ΑΔ* 25 (1970), σ. 227.



Εἰκ. 6. Ἀχρίδα. Ναὸς Ἁγίου Νικολάου Bolnicki (1480-1), λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 5.

Σὲ ὁρισμένες ὑστεροβυζαντινὲς παραστάσεις, ὅπως στὴν Παναγία Ἐλεούσα τῆς Μεγάλης Πρέσπας (1409-10)[48], στὸν Ἅγ. Ἀνδρέα (Ροσούλη) τῆς Καστοριᾶς (15ος αἰ.)[49] καὶ σὲ ἄλλες εἰκονίσεις μεταβυζαντινῶν μνημείων[50], παριστάνονται ἀδιάγνωστοι ἱερεῖς τῶν Ἑβραίων ποὺ κρύβονται μερικῶς πίσω ἀπὸ τὰ κύρια πρόσωπα τῆς σύνθεσης. Ἐνδιαφέρον εἶναι ὅτι σὲ ἀρκετὲς παραστάσεις στὴν Κρήτη[51] εἰκονίζεται μεταξὺ τῶν ἀνισταμένων ἀνυπόγραφος γέροντας ἢ μεσήλικας ποὺ φορᾶ ἕνα χαρακτηριστικὸ ὑφασμάτινο σκοῦφο, παρόμοιο μὲ αὐτὸν τοῦ Ἁγ. Κυρίλλου Ἀλεξανδρείας[52]. Νομίζω ὅτι στὶς παραστάσεις αὐτὲς εἰκονίζεται ἕνας ἀπὸ τοὺς τρεῖς ἐκλεκτοὺς καὶ φημισμένους ἱερεῖς τῶν Ἑβραίων, Σαμουήλ, Μωϋσῆς καὶ Ἀαρών, τοὺς ὁποίους ἀναφέρουν ὡς προτύπωση τῆς τριημέρου Ταφῆς, Ἀναστάσεως καὶ Καθόδου στὸν Ἅδη τοῦ Κυρίου ὁ Μάξιμος Πλανούδης συγκεκαλυμμένα στὸν Λόγο του «Εἰς τὸν θεόσωμον τάφον τοῦ Κυρίου Ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ...» καὶ ὁ Μακάριος ὁ Χρυσοκέφαλος ἐμφανῶς στὸν Λόγο του «Εἰς τὴν Ἀνάστασιν τοῦ Χριστοῦ». Στὶς εἰκονίσεις αὐτὲς παριστάνεται ἕνας ἀπὸ τοὺς τρεῖς ἱερεῖς μαζὶ μὲ δύο-τρία πρόσωπα, τὸν βασιλέα-προφήτη Σολομώντα, τὸν προφήτη-βασιλέα Δαβὶδ καὶ τὸν μέγιστο καὶ τελευταῖο τῶν προφητῶν, τὸν Πρόδρομο Ἰωάννη. Μὲ τὴν εἰκόνιση τῶν Ἑβραίων ἱερέων προβάλλεται τὸ ἀξίωμα τῆς ἱεροσύνης, μὲ τὴν εἰκόνιση τοῦ βασιλιᾶ-προφήτη Σολομῶντος προβάλλεται τὸ ἀξίωμα τῆς βασιλείας καὶ μὲ τὴν εἰκόνιση τοῦ προφήτη-βασιλιᾶ Δαβὶδ ἢ τοῦ προφήτη Προδρόμου Ἰωάννη προβάλλεται τὸ ἀξίωμα τῆς προφητείας. Ἡ εἰκόνιση αὐτὴ τῶν τριῶν-τεσσάρων προσώπων στὸ θέμα τῆς εἰς Ἅδου Καθόδου τοῦ Κυρίου δὲν εἶναι τυχαία. Αὐτοὶ ἐπελέγησαν καὶ εἰκονίσθηκαν στὶς προαναφερθεῖσες παραστάσεις γιὰ νὰ δηλώσουν τὰ τρία ἀξιώματα τοῦ θριαμβευτοῦ Ἀναστάντος Σωτῆρος τοῦ κόσμου, τὸ ἀρχιερατικό, τὸ βασιλικὸ καὶ τὸ προφητικό.

Ἡ διάκριση καὶ ἡ προβολὴ τοῦ δόγματος τῶν τριῶν ἀξιωμάτων τοῦ Χριστοῦ εἶχε γίνει ἤδη ρητῶς ἀπὸ τοὺς πρώτους Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας, ὅπως τὸν Εὐσέβιο Καισαρείας (265-340 περ.), τὸν Κύριλλο Ἱεροσολύμων (330 περ.-395), τὸν Ἰωάννη τὸν Χρυσόστομο (349-407), τὸν Αὐγουστῖνο (354-430)[53] καὶ τὸν Ψευδο-Ἐπιφάνιο Κύπρου[54]. Ἡ διδασκαλία αὐτὴ συνεχίσθηκε ἀπὸ τὸν Μακάριο τὸν Χρυσοκέφαλο (ἐκάρη μοναχὸς τὸ 1327-8+1372 ἢ 1382), ὁ ὁποῖος συνέδεσε τὰ τρία ἀξιώματα τοῦ Κυρίου ἀφ' ἑνὸς μὲ τὸ γεγονὸς τῆς Ἀναστάσεως καὶ τῆς εἰς Ἅδου Καθόδου καὶ ἀφ' ἑτέρου μὲ τοὺς προφῆτες-ἱερεῖς Σαμουήλ, Ἀαρὼν καὶ Μωϋσῆ, ποὺ ὑπηρέτησαν ἕνα ἀπὸ τὰ ἀξιώματα αὐτά. Οἱ ἱερεῖς-προφῆτες ποὺ θεωροῦνται προεικόνιση τῶν τριῶν ἀξιωμάτων τοῦ Κυρίου σχετίσθηκαν ἀπὸ τὸν Μακάριο μὲ ἰδιαίτερο τρόπο μὲ τὴν εἰς Ἅδου Κάθοδον τοῦ Κυρίου[55].

Σὲ ἀρκετὲς παραστάσεις[56] τῆς εἰς Ἅδου Καθόδου ὑστε-

48. G. Subotić, ὅ.π. σχ. 18, εἰκ. 14.

49. Στ. Πελεκανίδης, *Καστοριά*, τόμ. 1, *Βυζαντινὲς τοιχογραφίες*, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 163β.

50. Ὅπως: Στοὺς Ἁγ. Ἀποστόλους Καστοριᾶς (τοῦ Γεωργίου Τζώρτζια) (1547), βλ. Σ. Πελεκανίδη, ὅ.π. πίν.198α. Στὸν Σωτήρα στὸ Dragovoljić στοῦ Nikšic (τέλος τοῦ 16ου αἰ.), βλ. S. Raićević, *Crkva u Dragovoljićima kod Nikšića i njene zidne slike*, 12 *ZLU*, σ. 146, σχ. 3.

51. Ὅπως στοὺς ναοὺς τοῦ Ἁγ. Νικολάου καὶ Ἁγ. Σπυρίδωνος, στοὺς Ἁγ. Ἀποστόλους Ἀμαρίου, στὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελο στὰ

Εἰκ. 7. Μυστρᾶς. Μονὴ Περιβλέπτου (τρίτο τέταρτο 14ου αἰ.).

Καβαλαριανὰ Καντάνου, στὸν Ἅγ. Μάμα στὸν Τριχινιάκο Καντάνου, στὸν Προφήτη Ἠλία Τραχινιάκου Καντάκου, στὸν Ἅγ. Ἰωάννη τὸν Θεολόγο στὸν Τραχινιάκου Καντάνου καὶ σὲ ἄλλους ναούς (προσωπικὴ παρατήρηση).

52. Γιὰ τὸν σκοῦφο βλ. Ch. Walter, «The Portrait of Jiakov of Serres in London. Additional 39525 its place in Palaeologue manuscript illumination», *Zograf* 7 (1977), σ. 67-72.

53. Π. Τρεμπέλας, *Δογματικὴ τῆς Ὀρθοδόξου Καθολικῆς Ἐκκλησίας*, τόμ. 2, Ἀθῆναι 1959, σ. 143-150.

54. *PG* 43, 512.

55. Μακαρίου Χρυσοκεφάλου, ὅ.π., σ. 277-278.

56. Ὅπως: 1) Στὸν κυρίως ναὸ τῆς Μονῆς Βατοπεδίου (1312) βλ. G. Millet, *Athos* II ὅ.π. εἰκ. 853. 2) Στὸν ναὸ τοῦ Κράλη στὴ Studenica (1313), βλ. Gordana Babić, *Kraljeva crkva u Studenici,* Beograd 1987, εἰκ. 108-110. 3) Στὴ Μονὴ Gračanica τῆς Σερβίας (1320), βλ. J. Radovanović, «Jedinstvene prestave Vaskresenja Xristovog u Srpkom

ροβυζαντινῶν ναῶν καὶ σὲ πολλὲς μεταβυζαντινῶν[57], εἰκονίζονται ἐκτὸς ἀπὸ τὰ κύρια πρόσωπα ἐπὶ πλέον τρεῖς βασιλεῖς, τρεῖς προφῆτες-ἱερεῖς καὶ ὁ Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος. Ἡ εἰκόνιση τριῶν βασιλέων καὶ τριῶν ἱερέων-προφητῶν γίνεται κατανοητὴ ἐὰν λάβουμε ὑπ' ὄψιν ὅτι ὁ Μακάριος ὁ Χρυσοκέφαλος στὸν Λόγο του «Εἰς τὴν Ἀνάστασιν τοῦ Χριστοῦ» ἀναφέρεται σὲ τρεῖς βασιλεῖς (Δαβίδ, Ἐξεκία καὶ Ἰωσία), σὲ τρεῖς ἐκλεκτοὺς ἱερεῖς (Μωϋσῆ, Ἀαρών, Σαμουήλ), σὲ τρεῖς πατριάρχες (Ἀβραάμ, Ἰσαάκ, Ἰακώβ) καὶ σὲ τρεῖς προφῆτες (Ἠλία, Ἰωνᾶ, Ἐνώχ), ποὺ ἦταν προτυπώσεις προεικονίσεις τῆς Ἁγ. Τριάδος καὶ τῶν τριῶν ἀξιωμάτων τοῦ Ἰησοῦ. Ὁ ἴδιος συγγραφέας στὸν ἴδιο Λόγο ἀναφέρεται καὶ στὴ διδασκαλία τοῦ Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου, στοὺς εὑρισκομένους στὸν Ἅδη καὶ στὸν ἐπικείμενο ἐρχομὸ τοῦ Ἰησοῦ στὸν Ἅδη. Νομίζουμε ὅτι τὸ κείμενο τοῦ Μακαρίου Χρυσοκεφάλου συνέβαλε ὥστε νὰ εἰκονισθοῦν τρεῖς βασιλεῖς καὶ τρεῖς ἱερεῖς-προφῆτες μαζὶ μὲ τὸν Πρόδρομο στὶς παραστάσεις ποὺ προαναφέρθηκαν. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ προβάλλονται τὰ τρία ἀξιώματα τοῦ Ἀναστάντος Ἰησοῦ, τὸ βασιλικό, τὸ προφητικὸ καὶ τὸ ἀρχιερατικό. Ἐξάλλου τὸ κείμενο τοῦ Μακαρίου ἦταν γνωστὸ τουλάχιστον στοὺς κύκλους τῶν μοναχῶν καὶ τῶν ἁγιογράφων ποὺ σχετίζονταν μὲ αὐτούς· σ' αὐτὸ συνηγορεῖ καὶ τὸ γεγονὸς πὼς ὁ Λόγος αὐτὸς τοῦ Μακαρίου ἀναγιγνώσκεται καὶ σήμερα ἀκόμα στὴν Τράπεζα τῶν μοναστηριῶν τὴν ἡμέρα τοῦ Πάσχα. Βέβαια ὁ Ψευδο-Ἐπιφάνιος στὸν Λόγο του «Τῷ ἁγίῳ καὶ μεγάλῳ Σαββάτῳ»[58] καθὼς καὶ τὸ ἀπόκρυφο τοῦ Νικοδήμου[59], ἀναφέρουν ὅτι στὸν Ἅδη ἦταν παρόντες οἱ προπάτορες, οἱ προφῆτες, οἱ πατριάρχες, οἱ μάρτυρες, χωρὶς ὅμως νὰ τοὺς κατονομάζουν, οὔτε νὰ τοὺς κατατάσσουν σὲ τριάδες σχετίζοντάς τες κατὰ ἕναν τρόπο, μὲ τὴν εἰς Ἅδου Κάθοδο καὶ τὴν Ἀνάσταση τοῦ Κυρίου.

Ἀνεπίγραφος μαζὶ μὲ τοὺς ἀνισταμένους εἰκονίζεται καὶ ὁ δίκαιος Ἰὼβ στὴν παράσταση τῆς εἰς Ἅδου Καθόδου ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 12ου αἰώνα σὲ τρεῖς μικρογραφίες χειρογράφων[60]. Στὶς μικρογραφίες τοῦ Vatic. Palat. gr. 230 καὶ τοῦ Paris. gr. 135 εἰκονίζεται καὶ ἡ σύζυγος τοῦ Ἰώβ. Στὸ Palat. gr. 230 καὶ στὸ Vatic. gr. 1231[61] καὶ ἀσφαλῶς στὸ Paris. gr. 135 οἱ πρὸς τὰ ἀριστερὰ ἀνιστάμενοι ἀπὸ τὴ σαρκοφάγο ταυτίζονται μὲ τὸν Ἰὼβ καὶ τὴ σύζυγό του, διότι ἀφ' ἑνὸς μὲν στὴν παράσταση εἰκονίζεται ἐπίσης ὁ Ἀδὰμ καὶ ἡ Εὔα, ἀφ' ἑτέρου δὲ ἡ παράσταση τῆς εἰς Ἅδου Καθόδου εἰκονογραφεῖται στὸ χωρίο τοῦ βιβλίου τοῦ Ἰώβ «*Γέγραπται δὲ αὐτόν* (τὸν Ἰὼβ) *πάλιν ἀναστήσεσθαι μεθ' ὧν ὁ Κύριος ἀνίστησιν*» (Ἰὼβ 42, 17α).

Slikarstvu XIV veka», στὸ *Ikonografski istraživanjia Srpskog slikarstva XIII i XIV veka*, Beograd 1988, σ. 89-103 σχ. 11. Στὸ παρεκκλήσι τοῦ Ἁγ. Νικολάου στὴ Μονὴ Προδρόμου Σερρῶν (1365-1371), βλ. J. Djordjević-E. Kyriakoudis, «The frescoes in the Chapel of St. Nicholas at the Monastery of St. John Prodromos near Serres», *Cyrillomethodianum* VII, Thessaloniki (1983), σ. 227, πίν. 10α, σ. 91, σχημ. 11. 4) Στὴ Μονὴ Dećani (πρὶν ἀπὸ τὸ 1350), βλ. στὸ ἴδιο, εἰκ. 48. 5) Στοὺς Ἁγίους Κωνσταντίνο καὶ Ἑλένη Ἀχρίδος (1368), βλ. G. Subotić, *Sveti Konstantin i Jelena u Ohridu*, Beograd 1971, σχ. 4. 6) Στὸ Markov Μοναστήρι (1376), βλ. G. Millet, *La peinture du Moyen âge en Yougoslavie*, τόμ. IV, Paris 1969, πίν. 95. 7) Στὸν Ἅγ. Ἀθανάσιο τοῦ Μουζάκη στὴν Καστοριὰ (1384-85), βλ. Στ. Πελεκανίδη, *Καστοριά*, Ι, *Βυζαντινὲς τοιχογραφίες*, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 149. 8) Στὴν Παναγία Ἐλεούσα στὴν Πρέσπα (1409-10), βλ. G. Subotić, *Ohridska slikarska škola XV veka*, Beograd 1980, σ. 41, σχ. 18. 9) Στὴ Θεοτόκο στὸ Βελέτεβο (1444), βλ. στὸ ἴδιο, σ. 66, σχ. 43. 10) Στὸν Ἅγ. Νικόλαο «στῆς Μαρούλαινας» στὴν Καστάνια τῆς Μάνης (β' μισὸ τοῦ 13ου αἰ.), βλ. Ν. Δρανδάκη, Σ. Καλοπίση, Μ. Παναγιωτίδη, «Ἔρευνα στὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη», *ΠΑΕ* 1980, πίν. 134α. Καὶ ἀσφαλῶς καὶ ἀλλοῦ.

57. Ὅπως: 1) στὴ Μονὴ Μυρτιᾶς στὴν Αἰτωλία (1539)· βλ. Μ. Ἀχειμάστου-Ποταμιάνου, *Ἡ Μονὴ τῶν Φιλανθρωπηνῶν καὶ ἡ πρώτη φάση τῆς Μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς*, Ἀθήνα 1983, πίν. 75. 2) Στὴ Μονὴ Σταυρονικήτα (1546) βλ. Μ. Χατζηδάκη, *Ὁ Κρητικὸς ζωγράφος Θεοφάνης, ἡ τελευταία φάση τῆς τέχνης του στὶς τοιχογραφίες τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Σταυρονικήτα*, Ἅγιον Ὄρος 1986, εἰκ. 104. 3) Στοὺς Ἁγ. Ἀποστόλους Καστοριᾶς (1547)· βλ. Γ. Γούναρη, *Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων καὶ τῆς Παναγίας Ρασιώτισσας στὴν Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1980, πίν. 10β. 4) Στὴ Μονὴ Μεγίστης Λαύρας (1535)· βλ. G. Millet, *Monuments de l'Athos*, Paris 1927, πίν. 1291. 5) Στὴ Μονὴ Διονυσίου (1547)· βλ. στὸ ἴδιο, πίν. 197. 6) Στὴ Μονὴ Δοχειαρίου (1568)· βλ. στὸ ἴδιο, πίν. 223. 7) Στὸ Μέγα Μετέωρο (1552)· βλ. Μ. Χατζηδάκη, Δ. Σοφιανό, *Τὸ Μεγάλο Μετέωρο, Ἱστορία καὶ Τέχνη*, Ἀθήνα 1990, πίν. 141. 8) Στὴν Παρακλητικὴ τῆς Μονῆς Βατοπεδίου, κώδ. 1161, φ. 320β (16ος αἰ.) βλ. Π. Χρήστου, Χρυσ. Μαυροπούλου-Τσιούμη, *Οἱ Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, τόμ. Δ', Ἀθῆναι 1991, σ. 165, εἰκ. 311. 9) Στὴν εἰκόνα τοῦ Μουσείου Ἀντιβουνιώτισσας Κερκύρας, ὑπ' ἀρ. 14 (16ου αἰ.)· βλ. Π. Βοκοτόπουλου, *Εἰκόνες τῆς Κέρκυρας*, Ἀθήνα 1990, εἰκ. 16. 10) Στὸ παρεκκλήσι τῆς Ἁγ. Μαρίνας στὴ Μονὴ Χιλιομοδίου Κορινθίας (1607) (προσωπικὴ παρατήρηση).

58. *PG* 43, 440-464.

59. C. Tischendorf, ὅ.π., κεφ. VIII (XXIV)32.

60. Ὅπως στοὺς κώδικες, Vatic. Palat. gr. 230, φ. 245, στὸν Vatic. gr. 1231, φ. 453α τοῦ 1100 (βλ. Ἀ. Ξυγγόπουλου, «Ὁ ὑμνολογικὸς εἰκονογραφικὸς τύπος τῆς εἰς τὸν Ἅδην Καθόδου τοῦ Ἰησοῦ», *ΕΕΒΣ* 17 (1941), σ. 126, εἰκ. 6,7) καὶ στὸν Paris. gr. 135, φ. 46δ τοῦ 1362 (βλ. I. Spatharakis, *Corpus of dated illuminated Greek manuscripts to the year 1453*, Leiden 1981, εἰκ. 472).

61. Ἀ. Ξυγγόπουλος, ὅ.π., σ. 125.

Εἰκ. 8. Μετέωρα. Μονὴ Μεταμορφώσεως (1483).

Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἂς διευκρινισθεῖ, ὅτι οἱ εἰκονιζόμενοι προφῆτες-ἱερεῖς στή «ζώνη τῶν ἀνισταμένων» δὲν θὰ πρέπει νὰ συγχέονται μὲ τοὺς προφῆτες τῆς «ζώνης τοῦ οὐρανοῦ» ποὺ κρατοῦν εἰλητάρια[62].

Σχετικὰ μὲ τή «ζώνη τῶν ἀνισταμένων» εἶναι σκόπιμο ν' ἀναφερθεῖ καὶ ἕνα μοναδικό, ὅσο γνωρίζουμε, παράδειγμα τοῦ θέματος τῆς εἰς Ἅδου Καθόδου. Αὐτό βρίσκεται στὸ παρεκκλήσι τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγ. Νικολάου Bolnicki στὴν Ἀχρίδα (δεύτερο μισὸ τοῦ 15ου αἰ.)[63] (εἰκ. 6). Στὰ ἀριστερά, πίσω ἀπὸ τὸν Σαμουὴλ στέκεται στραμμένος πρὸς τὸν Ἀναστάντα Ἰησοῦ ἕνας γέροντας μὲ λίγα γένεια, ποὺ ἔχει τὰ μάτια καλυμμένα μὲ ὑφασμάτινη ταινία δεμένη στὸ πίσω μέρος τοῦ κεφαλιοῦ. Μὲ ὑφασμάτινη ταινία ἔχει δεμένα τὰ μάτια του ἐπίσης ὁ Ἰησοῦς στὴν παράσταση τοῦ Ἐμπαιγμοῦ ὅπου διαπομπεύεται ἀπὸ τοὺς Ἑβραίους, σὲ τρία μνημεῖα τῆς Ρόδου, στὸν Ἅγ. Νικόλαο στὰ Τριάντα (1490-1510), στὸν Ἅγ. Γεώργιο στὸ Χωστὸ στὸ Φιλέρμο (15ος-16ος αἰ.) καὶ στὴν Παναγία Παρμενιώτισσα τῆς Ψίνθου (15ος-16ος αἰ.)[64]. Στὸ ἀρμενικὸ τετραευαγγέλιο τῆς Freer Gallery of Art, FGA 32, 18, ὁ Χριστὸς ἐμπαιζόμενος ὄρθιος ἔχει καλυμμένο τὸ κεφάλι του μὲ μεγάλο μαντήλι[65]. Στὴ δυτικὴ τέχνη ἀντίθετα, στὸ θέμα τοῦ Ἐμπαιγμοῦ ὁ Ἰησοῦς συχνὰ εἰκονίζεται μὲ τὴν ὑφασμάτινη ταινία στὰ μάτια του[66].

Σύμφωνα μὲ τὸ Δίκαιο τῶν Ἀσίζων (οἱ Βενετοὶ τὸ ἀναγνώρισαν στὶς κτίσεις τους τὸ 1421) μὲ τὴν ταινία αὐτὴ ἔκλειναν τὰ μάτια τῶν κλεπτῶν ὅταν τοὺς διαπόμπευαν, γιὰ τὸν φόβο τῆς ἐκδικήσεως[67]. Μάλλον λοιπὸν στὴν παράσταση τῆς εἰς Ἅδου Καθόδου στὸ παρεκκλήσιο τοῦ Ἁγ. Νικολάου Bolnicki, εἰκονίζεται ἀνεπίγραφος προφήτης ποὺ διαπομπεύθηκε[68]. Ἴσως ὁ ἁγιογράφος ἤθελε νὰ εἰκονίσει τὴν πολὺ διαδεδομένη παροιμία «πῶς πᾶν οἱ στραβοὶ στὸν Ἅδη; Βλέποντας ὁ ἕνας τὸν ἄλλον» καὶ τὶς παραλλαγές της[69]. Ζωγραφίζοντας τὸν τυφλὸ ὁ ζωγράφος ἐξέφραζε τὴ βαθύτερη ἰδέα τῆς παροιμίας, ὅτι ἡ ὁδὸς στὸν Ἅδη-θάνατο εἶναι λεία καὶ εὔκολη[70]. Εἶναι βέβαιο ὅτι ὁ ἁγιογράφος τοῦ παρεκκλησίου τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων στὸν ναό του Ἁγ. Νικολάου Bolnicki στὴν Ἀχρίδα, τουλάχιστον στὴν παράσταση τῆς εἰς Ἅδου Καθόδου πρωτοτυπεῖ, ἀφοῦ, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν παραπάνω λεπτομέρεια, εἰκονίζει καὶ τὸν Σαμουήλ, ποὺ λίγες φορὲς παριστάνεται στὸ θέμα. Εἶναι φανερὸ ὅτι ὁ ζωγράφος εἶχε ὑπόψη του τὰ τρία ἀξιώματα τοῦ Ἀναστάντος Ἰησοῦ καὶ γι' αὐτὸ εἰκονίζει στὴν παράσταση τῆς εἰς Ἅδου Καθόδου τὶς παλαιοδιαθηκικὲς προσωπικότητες ποὺ μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν καὶ ὡς προεικονίσεις τῶν τριῶν ἀξιωμάτων τοῦ Κυρίου: δηλαδὴ τὸν βασιλιὰ Δαβὶδ ἢ Σολομῶντα, τὸν ἀρχιερέα Σαμουήλ, τὸν προφήτη Ἰωάννη τὸν Πρόδρομο καθὼς καὶ ἕναν ἀπὸ τοὺς διαπομπευθέντες προφῆτες ἢ τὴν εὔκολη καὶ ταχεῖα ὁδὸ τοῦ θανάτου.

Μὲ βάση τὴ διδασκαλία τῆς Ἐκκλησίας γιὰ τὰ τρία ἀξιώματα τοῦ Κυρίου, δηλαδὴ τὸ προφητικό, τὸ βασιλικὸ καὶ τὸ ἀρχιερατικό, παρατηρεῖται ὅτι μερικοὶ ἐκκλησιαστικοὶ συγγραφεῖς συσχετίζουν ὁρισμένες προσωπικότητες τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης μὲ τὴν εἰς Ἅδου Κάθοδον καὶ τὴν Ἀνάσταση τοῦ Κυρίου καὶ τὶς θεωροῦν ὡς προτυπώσεις-προεικονίσεις τῶν τριῶν ἀξιωμάτων τοῦ Κυρίου. Ἰδιαίτερα ὁ Μακάριος ὁ Χρυσοκέφαλος στὸν Λόγο του «Εἰς τὴν Ἀνάστασιν τοῦ Κυρίου» συσχετίζει τὰ πρόσωπα τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης μὲ τὴν εἰς Ἅδου Κάθοδον τοῦ Κυρίου καὶ τὰ κατατάσσει κατὰ τριάδες, οἱ ὁποῖες δηλώνουν τὰ τρία ἀξιώματα τοῦ Κυρίου. Στὴν ὑστεροβυζαντινὴ ἐποχή, ὅταν οἱ συνθέσεις γίνονται πολυπρόσωπες, οἱ ἁγιογράφοι, συνειδητὰ μέλη τῆς Ἐκκλησίας, γνωρίζοντας τὴ διδασκαλία περὶ

62. Ἡ εἰκόνιση δύο ζευγαριῶν προφητῶν ὀφείλεται στὸ γεγονὸς ὅτι ὁ μὲν Ἠσαΐας 26,16 καὶ ὁ Ἰεζεκιὴλ 37,1 κέ. ὁμιλοῦν γιὰ τὴν Ἀνάσταση, ἐνῷ ὁ Ἀμὼς 9,2 καὶ ὁ Ὠσηὲ 13,14 ὁμιλοῦν γιὰ τὴν εἰς Ἅδου Κάθοδον τοῦ Κυρίου. Ἡ εἰκόνιση τοῦ δεύτερου ζευγαριοῦ ἀνταποκρίνεται περισσότερο στὸ θεολογικὸ νόημα τῆς παραστάσεως. Ὁ Ὠσηὲ καὶ ὁ Ἀμὼς ἔχουν ἐντοπισθεῖ στοὺς ναοὺς τῆς Εὐαγγελιστρίας Γερακίου (τέλος τοῦ 12ου αἰ.) καὶ ὁ Ἠσαΐας καὶ ὁ Ἰεζεκιὴλ στὸν Ἅγ. Ἰωάννη Μυλοποτάμου (14ος αἰ.), ἐνῶ στὸν Ἅγ. Νικόλαο Καστάνιας «στῆς Μαρούλαινας», στὴ Μεσηνιακὴ Μάνη (μέσα τοῦ 13ου αἰ.), στὴ Σοπότσανη (περὶ τὸ 1265) καὶ στὸν Ἅγ. Νικόλαο στὰ Πάκια Λακωνίας (τέλος τοῦ 13ου αἰ.) εἰκονίζονται προφῆτες, ἀλλὰ δὲν ἐπιγράφονται· βλ. Ἀρχιμ. Σίλα Κουκιάρη, «Δύο βυζαντινοὶ ναοὶ στὰ Πάκια Λακωνίας», *ΛακΣπουδ* 10 (1990), σ. 173, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία.

63. G. Subotić, *Ohridska slikarska škola XV veka*, Beograd 1980, εἰκ. 75.

64. Ἠ. Κόλλιας, «Ἡ διαπόμπευση τοῦ Χριστοῦ στὸ ζωγραφικὸ διάκοσμο τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὰ Τριάντα Ρόδου», *Εὐφρόσυνον ἀφιέρωμα στὸν Μανόλη Χατζηδάκη*, τόμ. 1, Ἀθήνα 1991, σ. 246.

65. Αὐτόθι.

66. Αὐτόθι.

67. Κ. Σάθας, *Μεσαιωνικὴ βιβλιοθήκη*, τόμ. 6, Παρίσι 1877, σ. 446, 22-29. Πρβλ. Ἠ. Κόλλια, ὅ.π., σ. 77, 282, 326, ὅπου καὶ ἄλλη βιβλιογραφία.

68. Π. Μπρατσιώτης, *Ὁ προφήτης Ἠσαΐας, εἰσαγωγή, κείμενο Ο'*, μετάφρασις, σχόλια, τεῦχος Α', Ἀθῆναι 1956, σ. 6. Ὁ ἴδιος, *Εἰσαγωγὴ εἰς τὴν Παλαιὰν Διαθήκην μετὰ δύο παραρτημάτων περὶ Ἀποκρύφων καὶ νεωτέρων μεταφράσεων τῆς Π.Δ.*, Ἀθῆναι 1937, σ. 397, 414, 418, 478.

69. Ν. Πολίτης, *Μελέται περὶ τοῦ βίου καὶ τῆς γλώσσης τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, Παροιμίαι*, τόμ. 1, Ἀθῆναι 1899, σ. 319-322.

70. Στὸ ἴδιο σ. 320.

τῶν τριῶν ἀξιωμάτων τοῦ Κυρίου, προσπάθησαν ὥστε στὸ θέμα τῆς εἰς Ἅδου Καθόδου τοῦ Κυρίου ἡ αὔξηση τῶν προσώπων νὰ μὴ γίνει τυχαία. Στὸ εἰκονογραφικὸ θέμα, ποὺ ἦταν ἤδη πολυπρόσωπο ἀφοῦ εἰκονίζονταν ἕξι πρόσωπα (ὁ Ἀδάμ, ἡ Εὔα, ὁ Ἄβελ, ὁ Δαβίδ, ὁ Σολομὼν καὶ ὁ Πρόδρομος), προστίθεται ἕνα πρόσωπο ἱερέως ὁ Σαμουὴλ ἢ ὁ Μωϋσῆς ἢ ὁ Ἀαρών, ὑποδηλώνοντας πλέον τὸ δόγμα τῶν τριῶν ἀξιωμάτων τοῦ Κυρίου. Ὁ μικρὸς ἀριθμὸς τῶν σωζομένων παραδειγμάτων δείχνει ὅτι ἡ προσπάθεια εἰκονίσεως τοῦ δόγματος αὐτοῦ ἦταν περιορισμένη. Στὴ σειρὰ προτιμήσεως τῶν ἁγιογράφων ἔρχεται πρῶτος ὁ Σαμουὴλ καὶ ἀκολουθοῦν ὁ Μωϋσῆς καὶ ὁ Ἀαρών, ἐνῶ σὲ λίγα μνημεῖα ἰδίως τῆς Κρήτης, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ταυτισθεῖ ὁ εἰκονιζόμενος ἱερεύς. Σὲ ὁρισμένες εἰκονίσεις τοῦ θέματος ἡ πρόθεση τοῦ ἁγιογράφου νὰ ἀποδώσει μὲ εἰκαστικὸ τρόπο τὰ τρία ἀξιώματα τοῦ Κυρίου εἶναι ἐμφανέστερη, ἀφοῦ εἰκονίζει τρεῖς τὸν ἀριθμὸ βασιλεῖς, τρεῖς προφῆτες-ἱερεῖς καὶ τὸν Ἰωάννη τὸν Πρόδρομο. Παρ' ὅλα αὐτὰ μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι ἡ προσπάθεια αὐτὴ δὲν ἔγινε σαφὴς ἢ δὲν πραγματοποιήθηκε στὶς περισσότερες εἰκονίσεις τοῦ θέματος, ἀκόμα καὶ σὲ μεγάλα μνημεῖα καὶ μνημειακὲς παραστάσεις.

Ἡ κατὰ τριάδες εἰκόνιση ὀφείλεται ἐν μέρει στὸν Λόγο τοῦ Μακαρίου Χρυσοκεφάλου «Εἰς τὴν Ἀνάστασιν τοῦ Χριστοῦ», ἕνα κείμενο γνωστὸ σὲ ὅλο τὸν λαὸ καὶ ἰδιαίτερα στοὺς μοναχοὺς καὶ στοὺς ἁγιογράφους ποὺ τοὺς πλησίαζαν. Τέλος, ἡ μοναδικὴ εἰκόνιση τοῦ τυφλοῦ στὸ παρεκκλήσι τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων στὸν ναὸ τοῦ Ἁγ. Νικολάου Bolnicki Ἀχρίδας, δείχνει ὅτι ἡ αὔξηση τῶν προσώπων στὸ θέμα τῆς εἰς Ἅδου Καθόδου δὲν συντελέσθηκε τυχαῖα.

Archimandrite Silas Koukiaris

THE UNNAMED RESURRECTED FIGURES IN THE DESCENT INTO HELL

The iconography of the Descent into Hell was influenced not only by the Holy Scriptures but also by the apocryphal gospel of Nikodemos, the discourse of Pseudo-Epiphanios «On the holy and great Saturday», the hymns of the Church and other essays of ecclesiastical writers.

From the 13th century, when an increase in the figures represented is observed, some unnamed ones are depicted, who from their attire, facial features and the objects they hold can be identified with certain persons in the Old Testament. These are mainly the priests-prophets Samuel, Moses and Aaron. Some representations were evidently influenced by the Discourse of Maximus Planoudis (c. 1260-1300) «On the holy tomb of the Lord etc.», in which the offices of the Old-Testament persons are classed in triads without being named specifically. A little later Makarios Chrysokephalos (became a monk 1327/8, died 1372 or 1382) in his VIIIth Discourse «On the Resurrection of Christ», very clearly interprets and justifies the Lord's three-day stay in the tomb as royal, priestly and prophetic (didactic). He also states that earthly things prefigure heavenly ones. For this reason he chooses Moses, Aaron and Samuel from the many priests, and David, Hezekiah and Joshua from the many kings.

Of the three prophets Samuel is the most commonly portrayed, as in the double-sided icon in Sinai and elsewhere, then comes Moses, as in the Peribleptos at Mystras and elsewhere, and lastly Aaron, as in the Monastery of the Transfiguration at Meteora and elsewhere.

In several representations of the Descent into Hades in Late Byzantine and Postbyzantine churches, three kings, three priests-prophets and Saint John the Baptist are depicted in addition to the three principal figures. The inclusion of the three kings and three priests-prophets is understandable after reading Makarios Chrysokephalos's discourse «On the Resurrection of Christ».

In discussing the «zone of those being resurrected» it is pertinent to mention an evidently unique example of the theme of the Descent into Hades, painted in the chapel of the Holy Apostles in the church of Saint Nicholas Bolnicki in Ochrid. On the left, behind Samuel and turning towards the risen Christ, is an old man with sparse beard and his eyes covered by a band of cloth tied at the back of the head. He is probably an unnamed prophet in ignominy. However, it is equally possible that the painter wished to depict the popular adage: «How do the blind go to Hell? Seeing one another».