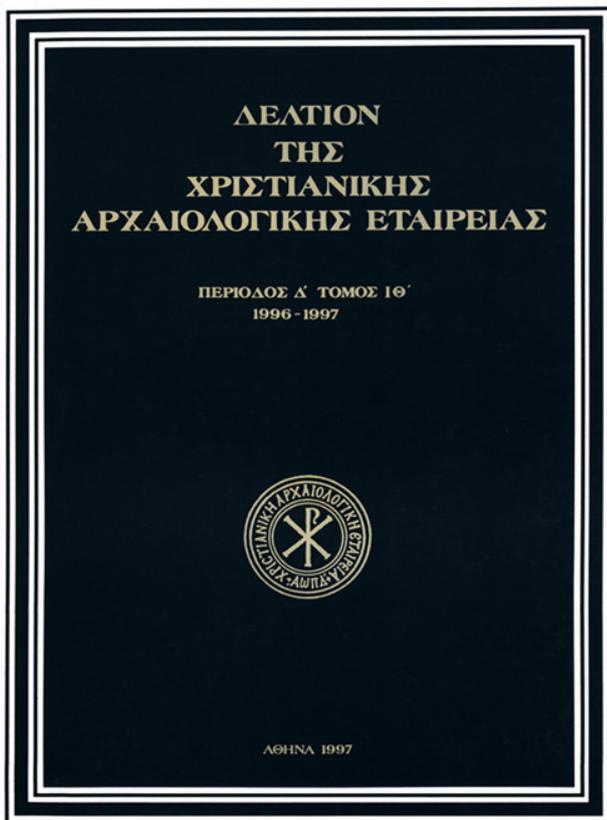


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

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](https://doi.org/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>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Οι ανεπίγραφοι ανιστάμενοι στην εις Άδου Κάθοδον

Αρχ. Σίλας ΚΟΥΚΙΑΡΗΣ

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

ΑΘΗΝΑ 1997

ΟΙ ΑΝΕΠΙΓΡΑΦΟΙ ΑΝΙΣΤΑΜΕΝΟΙ ΣΤΗΝ ΕΙΣ ΑΔΟΥ ΚΑΘΟΔΟΝ

Ἀφιερώνεται εἰς τὸν Μητροπολίτην Ἀττικῆς
Κύριον Παντελεήμονα

Ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ περασμένου αἰώνα, ὅποτε παρουσιάσθηκε τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴ χριστιανικὴ εἰκονογραφία, ἢ παράσταση τῆς εἰς Ἄδου Καθόδου τοῦ Κυρίου προκάλεσε τὴν προσοχὴ τῶν ἐρευνητῶν¹. Ὡς τὶς ἡμέρες μας οἱ ἐρευνητὲς ἀσχολοῦνται μὲ τοὺς εἰκονογραφικοὺς τύπους τῆς παράστασης αὐτῆς τοῦ εὐαγγελικοῦ κύκλου, μὲ τοὺς ὁποίους προβάλλονται σπουδαῖα θεολογικὰ μηνύματα². Ἀκόμα ἐντοπίσθηκαν ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Ἁγ. Γραφή³ καὶ ἄλλες φιλολογικὲς πηγὲς ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἔχει ἐπηρεασθεῖ ἢ σύνθεση τῆς σκηνῆς. Αὐτὲς εἶναι κυρίως τὸ ἀπόκρυφο εὐαγγέλιο τοῦ Νικοδήμου (2ος αἰ.)⁴, ὁ Λόγος «τῷ ἁγίῳ καὶ μεγάλῳ Σαββάτῳ» τοῦ Ψευδο-Ἐπιφανίου⁵, οἱ ὕμνοι τῆς Ἐκκλησίας⁶, καὶ ἄλλοι λόγοι ἐκκλησιαστικῶν συγγραφέων⁷. Ἐπισημάνθηκαν οἱ λόγοι εἰκονίσεως καὶ ὁ χρόνος ἐμφανίσεως στὴν εἰκονογραφία τοῦ θέματος, τῆς εἰς Ἄδου Καθόδου, ὅπως καὶ τὰ πρόσωπα πού συνθέ-

τουν τὴν παράσταση. Αὐτοὶ εἶναι, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ἰησοῦ καὶ τὸν Ἀδάμ, πού εἶναι ἀπαραίτητοι, ἡ Εὐα, ὁ Ἄδης, οἱ προφητάνακτες Δαβὶδ καὶ Σολομών, ὁ Πρόδρομος, ὁ Ἄβελ καὶ ὁ Κάιν.

Ἡ Εὐα ἐμφανίζεται γιὰ πρώτη φορὰ μαζὶ μὲ τὸν ἀνίσταμενον ἀπὸ τὸν τάφο Ἀδάμ στὴ δεύτερη τοιχογραφία τῆς S. Maria Antiqua στὴ Ρώμη (ἄρχες τοῦ 8ου αἰ.)⁸. Ἡ μορφή τῆς Εὐας εἰκονίσθηκε μαζὶ μὲ τὸν Ἀδάμ, ἐπειδὴ ἀποτελεῖ ζεῦγος μὲ αὐτὸν καὶ οἱ δύο ἀντιπροσωπεύουν ὅλη τὴν ἀνθρωπότητα⁹. Τὴν προσωποποίηση τοῦ Ἄδης, πάνω στὴν ὁποία πατὰ συνήθως ὁ Χριστός, τὴν βρίσκουμε γιὰ πρώτη φορὰ στὶς μικρογραφίες τοῦ Ψαλτηρίου Chludof φ. 63v, 63r, 82v (9ος αἰ.)¹⁰. Οἱ προφητάνακτες Δαβὶδ καὶ Σολομών πρωτοεμφανίζονται στὸ μωσαϊκὸ τοῦ Ἁγ. Ζήνωνος στὴ Ρώμη (817-824)¹¹. Ἐχει ἐπισημανθεῖ ὅτι «ὁ εἰδικότερος λόγος ἐπιλογῆς

1. N. Pokrovkii, «Evangeliē v pamjatnikah ikongrafii, preumuštvnenno vizantiiskih i russkikh», *Spb.* 1892, 399-425. Πρβλ. J. Radovanović, «jedinstvene prestave vaskresenja Hristovog u Srpkom slikarstvu XIV veka», στὸ *Ikongrafiska istraživanja Srpskog slikarstva XIII i, XIV veka*, Beograd 1988, σ. 89, ὅπου καὶ ἄλλη προγενέστερη βιβλιογραφία.

2. Ἐ. Δελιγιάννη-Δωρῆ, «Παλαιολόγια 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. Ἡσαΐας 25, 8, 26, 19. Ὡσηὲ 13, 14. Ματθ. 12, 40. 27, 51-52. Πράξ. 2, 24-28. Ἀ Κορ. 15, 20-22, 55. Ἐφ. 4, 8-9. Ἐβρ. 2, 14, 16. Ἀ Πέτρου 3, 19. 4, 6. Ἀποκ. 1, 19.

4. C. Tischendorf, *Evangelia Apocrypha*, Lipsiae 1853 (ἀνατύπ. ἐν Ἀθήναις 1959), σ. 171-179, κεφ. Π (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. Ἐ. Δελιγιάννη-Δωρῆ, ὅ.π., σ. 403.

5. *PG* 43, στ. 440-464, βλ. καὶ J. Radovanović, ὅ.π., σ. 92 κέ. Ἐ. Δελιγιάννη-Δωρῆ, ὅ.π., σ. 418.

6. Ἀ. Ξυγγόπουλος, «Ὁ ὕμνολογικὸς εἰκονογραφικὸς τύπος τῆς εἰς Ἄδην Καθόδου τοῦ Ἰησοῦ», *ΕΕΒΣ* 17 (1941), σ. 116 κέ. J. Radovanović, ὅ.π., σ. 92. 94. Ἐ. Δελιγιάννη-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 Θεολό-

γου, *PG* 36, 624 κέ., «Περὶ Σαρκώσεως τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ, κατὰ Ἀπολλινάριον», τοῦ Μεγάλου Ἀθανασίου, *PG* 26, 1124-1141, ὁ «Εἰς τὸ Ἅγιον Πάσχα Λόγος» Ἰωάννου τοῦ Χρυσσοστόμου, *PG* 52, 765, «Περὶ τῆς ἐνανθρωπήσεως τοῦ Μονογενοῦς καὶ κατὰ τῶν Νεστορίου δυσφημιῶν τοῦ Κυρίου 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 Ἄδῃ 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 τῆς ἁγίας μεγάλης Κυριακῆς τοῦ Πάσχα» τοῦ Θεοδώρου τοῦ Στουδίτη, *PG* 99, 709-720. Ὁ «Λόγος στὴν Ὑψωση τοῦ Τιμίου Σταυροῦ» τοῦ Μακαρίου Χρυσσοκεφάλου, *PG* 150, 229-232. Πρβλ. J. Radovanović, ὅ.π., σ. 91, 95, 96 κέ. Ἐ. Δελιγιάννη-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 Ἐἰς Ἄδου 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.

του Δαβίδ και του Σολομώντος θά πρέπει να αναζητηθεί στο γεγονός ότι οι δύο προφήτες είναι σημαντικότεροι προπάτορες του Ήσου (Ματθ. 1)»¹². «Η εικόνισή τους σε παράσταση της «Εἰς Ἄδου Καθόδου», δηλώνει την ανθρώπινη καταγωγή του Χριστού»¹³.

Ἐκτός ἀπὸ τὸν Ἀδάμ καὶ τὴν Εὐά, ἀπὸ τὸν 11ο αἰώνα εἰκονίζεται στὴ σκηνὴ ὁ δίκαιος Ἄβελ, νέος ἀγένειος, πὺ κρατᾷ πομενικὴ ράβδο καὶ στέκεται συνήθως πίσω ἀπὸ τὴ μητέρα του. Ἡ παρουσία του στὴ μικρογραφία τοῦ Εὐαγγελισταρίου τοῦ Σκευοφυλακίου τῆς Μεγίστης Λαύρας, στὸ φ. 1ν (11ος αἰ.), εἶναι μᾶλλον ἀπὸ τὰ πρῶτα παραδείγματα εἰκονισεῶς του¹⁴. Ὁ πρωτόθνητος ποιμὴν Ἄβελ εἰκονίσθηκε στὸ θέμα, διότι θεωρεῖται ἀπὸ πολλοὺς ἐκκλησιαστικοὺς συγγραφεῖς ὡς προτύπωση τοῦ ἀρχιπομένου Χριστοῦ καὶ τῆς ἀδικῆς σφαγῆς καὶ τοῦ πάθους του¹⁵. Σὲ λίγες παραστάσεις ἔχει ἐπισημανθεῖ ὅτι εἰκονίζεται ὁ Κáιν, ἀσφαλῶς ἐπειδὴ ἀποτελεῖ ζεῦγος μὲ τὸν δίκαιο Ἄβελ¹⁶.

Στὴν ἀπόκρυφη διήγηση τοῦ Νικοδήμου γιὰ τὴν εἰς Ἄδου Κάθοδον¹⁷ καὶ σὲ ἄλλα κείμενα ἐκκλησιαστικῶν συγγραφέων σημαντικὸ ρόλο ἔχει ὁ Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος. Ἀναφέρουν ὅτι ὁ Πρόδρομος, ὅταν κατέβηκε στὸν Ἄδη, προετοίμασε τοὺς κατοίκους του γιὰ τὴ μετάβαση τοῦ Χριστοῦ στὸν Ἄδη καὶ τὴν κατάργησή του¹⁸. Πὰ τοῦτο ὁ Πρόδρομος συνήθως εἰκονίζεται νὰ προτείνει τὸ δεξιὸ χέρι σὲ σημεῖο ὁμιλίας-διδασκαλίας. Παρὰ τὸν σημαντικὸ ρόλο πὺ ἔχει στὴν εἰς Ἄδου Κάθοδον τοῦ Κυρίου ὁ Πρόδρομος, ἐντάσσεται στὴ σκηνὴ μόλις τὸν 10ο αἰώνα, ὅπως σώζεται στὸ νέο Tokali Kilise τῆς Καππαδοκίας, πὺ ἴσως εἶναι ἀπὸ τὰ παλαιότερα παραδείγματα εἰκονισεῶς του στὸ θέμα¹⁹.

Οἱ ἀνεπίγραφοι «ζώνη τῶν ἀνισταμένων»

Ἀπὸ τὸν 13ο αἰώνα γενικὰ παρατηρεῖται ἡ τάση τῆς αὐξήσεως τῶν προσώπων στὶς συνθέσεις²⁰. Ταυτόχρονα στὴν εἰκονογραφία τοῦ θέματος τῆς Καθόδου στὸν Ἄδη διακρίνεται σύνδεση τοῦ νοήματος τῆς Εἰς Ἄδου Καθόδου-Ἀναστάσεως τοῦ Κυρίου μὲ τὸ πάθος του καὶ τὴ διδασκαλία του περὶ τῶν ἐσχάτων²¹. Στὴν εἰκονογραφία ἡ σύνδεση αὐτὴ γίνεται κατ' ἀρχὰς στὴ μεσοβυζαντινὴ ἐποχὴ στὸν «ὑμολογικὸ» τύπο τῆς εἰς Ἄδου Καθόδου, πὺ 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 Ἐτοιμασίας ἢ τὸν ἀποκαλυπτικὸ Σταυρό. Ὁ παλαιολόγιος «σύνθετος» τύπος τῆς Ἀναστάσεως στὴ μνημειακὴ τέχνη ἔχει περιορισμένη διάδοση²². Ἡ δημιουργία τοῦ τύπου αὐτοῦ προκαλεῖ αὐξηση τῶν προσώπων τῶν ἀγγέλων καὶ ιδιαίτερα στὴ «ζώνη τοῦ οὐρανοῦ».

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

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

12. Στὸ ἴδιο, 138 κέ. Α. Kartsonis, ὁ.π., σ. 186 κέ.

13. Ἰωάννης Εὐχαϊτῶν PG 120, 1131-1132. «Πλὴν ὡς ἀπαρχὴν τοῦ γένους τοῦ σου δέχου Ἀδάμ, Δαβὶδ καὶ σοφὸν Σολομῶντα, οὗς ἡ Γραφὴ σοὶ ζῶντας ὡδε δεικνύει. Ὡς τοῦ διδόντος τὴν ἔγερσιν Πατέρας».

14. Α. Kartsonis, ὁ.π., σ. 209.

15. PG 43, 452. PG 65, 793. PG 50, 824. PG 62, 719-722. Πρβλ. Α. Kartsonis, ὁ.π., σ. 210. Ἐ. Δεληγιάννη-Δωρῆ, ὁ.π., σ. 405.

16. Ὁ Κáιν εἰκονίζεται ταυτιζόμενος μὲ ἐπιγραφή στὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγ. Νικολάου, στὸ χωριὸ Ἁγ. Νικόλαος Μονεμβασίας (β' μισὸ τοῦ 13ου αἰ.), στοὺς Ἁγ. Ἀναργύρους Κηπούλας Μάνης (1265) καὶ χωρὶς ἐπιγραφή ἔχει ταυτισθεῖ στὸν Ἀϊ-Στράτηγο τοῦ χωριοῦ Ἁγ. Νικολάου Μονεμβασίας (ἀρχὲς τοῦ β' μισοῦ τοῦ 13ου αἰ.). Βλ. Ν. Δρανδάκη, «Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγ. Νικολάου στὸν Ἁγ. Νικόλαο Μονεμβασίας», ΔΧΑΕ Θ' (1977-1979), σ. 48. Τοῦ

ἰδίου, «Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων (1265)» AE 1980, πίν. 32. Πρβλ. Ν. Γκιολέ, «Ὁ ναὸς τοῦ Ἀϊ-Στράτηγου στὸν Ἁγιο Νικόλαο Μονεμβασίας», ΛακΣπουδ 9 (1988), σ. 439.

17. C. Tischendorf, ὁ.π., σ. 171-172, κεφ. II (XVIII).

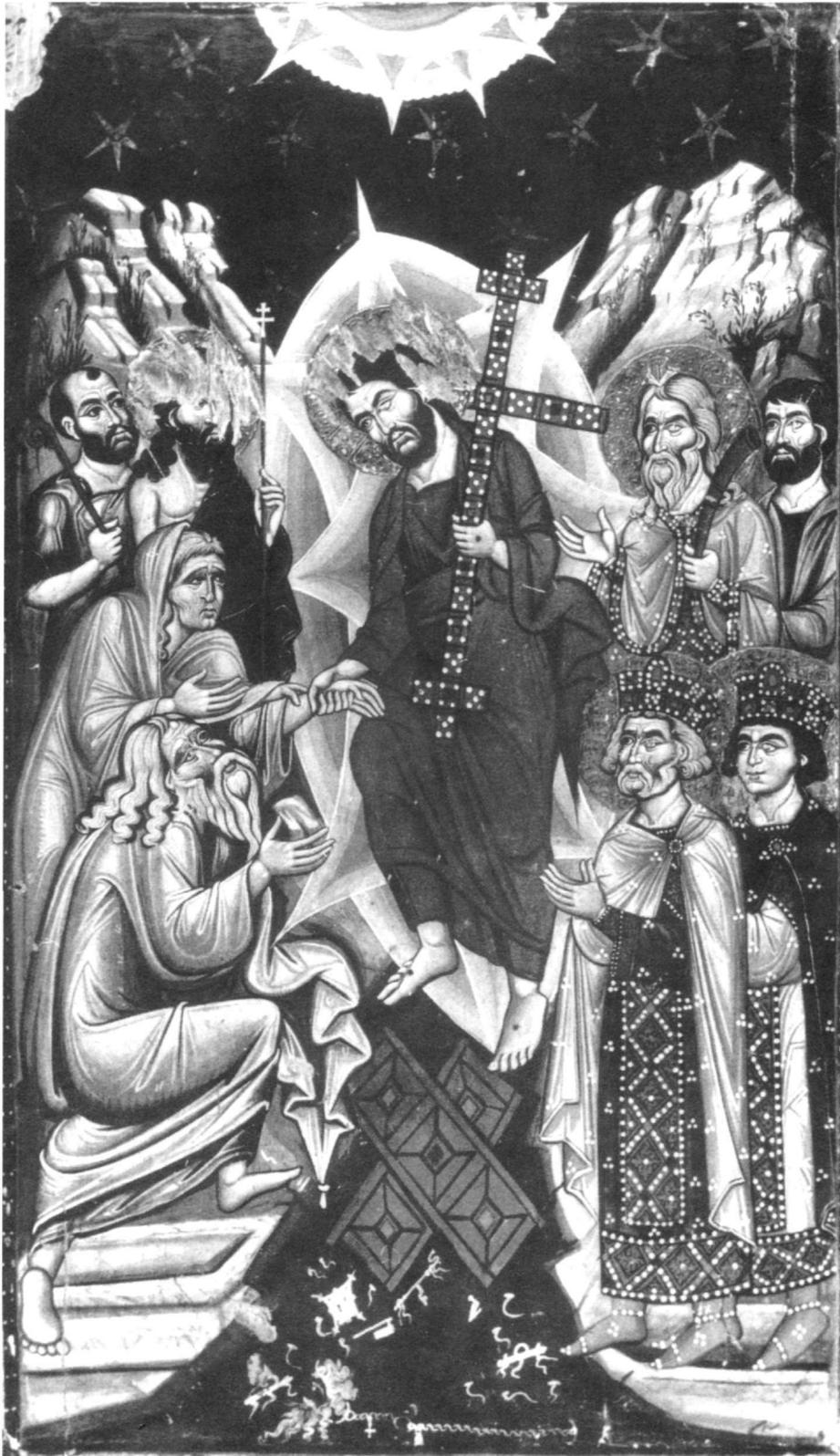
18. J. Radovanović, ὁ.π., σ. 103, ὅπου καὶ οἱ παραπομπὲς στοὺς ἐκκλησιαστικοὺς συγγραφεῖς.

19. Ντούλα Μουρίκη, *Τὰ ψηφιδωτὰ τῆς Νέας Μονῆς Χίου*, Ἀθῆνα 1985, σ. 149.

20. Ἡ ἴδια, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Σωτήρα κοντὰ στὸ Ἀλεποχώρι τῆς Μεγαρίδος*, Ἀθῆνα 1978, σ. 29-30, Ν. Γκιολέ, «Ὁ ναὸς τοῦ Ἀϊ-Στράτηγου», ὁ.π., σ. 440 (βλ. σημ. 16).

21. Ἐ. Δεληγιάννη-Δωρῆ, ὁ.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).

Χριστού κλπ.» αναφέρεται στις τάξεις τῶν εὐρισκομένων στὸν Ἄδη ὅταν ὁ Κύριος κατέβει σ' αὐτόν, δηλαδή τῶν προπατόρων, τῶν πατριαρχῶν καὶ τῶν προφητῶν: «δεῦρ' ἴτε τῶν προπατόρων χοροί, δεῦρ' ἴτε συννεορτάσοντες ἡμῖν»²³. Ἐπίσης σχολιάζοντας τὴν τριήμερη παραμονὴ τοῦ Σωτῆρος στὸν Ἄδη, κατατάσσει τὰ ἀξιώματα γενικὰ κατὰ τριάδες χωρὶς νὰ τὰ κατονομάζει²⁴. Λίγο ἀργότερα ὁ Μακάριος ὁ Χρυσοκέφαλος (ἐκάρη μοναχὸς τὸ 1327-8+1372 ἢ 1382) στὸν Ἡ Λόγο του «εἰς τὴν Ἀνάστασιν τοῦ Χριστοῦ» σαφέστατα ἐρμηνεύει καὶ δικαιολογεῖ τὴν τριήμερη παραμονὴ τοῦ Κυρίου στὸν Ἄδη καὶ τὴν μετὰ τρεῖς ἡμέρες Ἀνάστασή του παραθέτοντας ὅτι «τὸ τριλαμπές ἐκφαίνων καὶ τὸ τρισυπόστατον κράτος τῆς μοναρχικῆς θεαρχίας ἧς εἰς τὸ ὄνομα βαπτίζόμενοι, 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 μυστήριον τῆς Ἁγ. Τριάδος, φροντίζει ὥστε τὰ ἐπίγεια νὰ εἶναι εἰκόνα τῶν ἐπουρανίων «οὕτω καὶ πολλῶν ὄντων ἱερέων, τρεῖς κατ' ἐξαιρέτον 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 ἐδίδοτο δωρήματα· ἱερωσύνη, βασιλεία καὶ προφητεία»²⁶.

Ἄπὸ τοὺς τρεῖς ἱερεῖς συχνότερα εἰκονίζεται ὁ ἱερεὺς Σαμουὴλ, προφανῶς ἐπειδὴ ἀναφέρεται στὸ Α' Βασ. 28, 3-25. Τὸν Σαμουὴλ, ἐνῶ βρισκόταν στὸν Ἄδη, καλεῖ ὁ βασιλεὺς Σαοὺλ διὰ μέσου τῆς ἐγγαστρομύθου καὶ τὸν ἐρωτᾷ γιὰ τὶς ἐπιθέσεις τῶν ἐχθρῶν τοῦ Ἰσραὴλ. Ὁ Ὠριγένης καὶ ἄλλοι ἐκκλησιαστικοὶ συγγραφεῖς θεωροῦν τὸν Σαμουὴλ «κατάσκοπον καὶ θεωρητὴν τῶν μυστηρίων τῶν καταχθονίων»²⁷. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Σαμουὴλ εἰκονίζεται ὁ Ἀαρὼν μετὰ τὴν βλαστήσασα ράβδου²⁸ καὶ ὁ Μωϋσῆς μετὰ τὴν ράβδου ποὺ ἐκτύπησε τὴν Ἐρυθρὰ θάλασσα. Ἡ θαυματουργικὴ διάβαση τῆς Ἐρυθρᾶς θάλασσας ἀπὸ τοὺς Ἰσραηλίτες καὶ ἡ βλαστήσασα ρά-



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

βδος θεωροῦνται ἀπὸ τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς συγγραφεῖς ὡς προτυπώσεις τῆς εἰς Ἄδου Καθόδου τοῦ Κυρίου καὶ τῆς Ἀναστάσεώς του²⁹.

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. Ὁμιλία εἰς Ἱερεμίαν, ὁμιλία ΙΗ, PG 13, 465. Κύριλλος Ἱεροσολύμων, Κατήχησις ΙΗ', PG 33, 848-849. Κατήχησις ΙΔ', PG 33, 848-849. Ὠριγένους ὁμιλία εἰς τὰ βιβλία τῶν Βασιλειῶν, PG 12, 1024-1025, 1016. Εὐσέβιος Ἑμέσης, Λόγος ΙΒ', «Σὺ εἶ ὁ ἐρχόμενος ἢ ἕτερον προσδοκῶμεν», PG 86, 384.

28. Κύριλλος Ἱεροσολύμων, Κατήχησις ΙΗ', PG 33, 1029. Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ, «Λόγος εἰς τὸ «Ἅγιον Σάββατον», PG 621. Ὠριγένους, «Υπὲρ τῆς ἐγγαστρομύθου», PG 12, 1016.

29. Ὠριγένους, στὸ ἴδιο PG 12, 1016. Ἰωάννης Δαμασκηνός, «Λόγος εἰς τὸ Ἅγιον Σάββατον», PG 96, 624. Ψευδο-Ἐπιφάνιος, «Λόγος εἰς τὴν ἀγίαν 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, *Καλλιέργεια, Ὁλης Θετταλίας ἀριστος ζωγράφος*.

Βλασίου Βερούιας (ἀρχές 14ου αἰ.)³², τοῦ Ἁγ. Νικολάου τοῦ Ὁρφανοῦ Θεσσαλονίκης (πρώμος 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 Ρογανο (1499)³⁶. Ἐπίσης στὶς μεταβυζαντινὲς τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Ἁγ. Νικολάου στὴ Μεγίστη Λαύρα³⁷, 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 μορφή θὰ πρέπει νὰ ταυτισθεῖ μὲ τὸν προφήτη-ιερέα Σαμουήλ³⁸.

Ἀντίθετα στὶς τοιχογραφίες τῆς Μονῆς Περιβλέπτου Μυστρᾶ (τρίτο τέταρτο 14ου αἰ.)³⁹ (εἰκ. 7), στὸ κάλυμμα τετραευαγγελίου πού 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 ναῶν⁴³, ἡ ἀνδρική μορφή ὀλιγογένη πού φορᾶ ἄλλοτε χιτῶνα καὶ ἱμάτιο, ἄλλοτε ἱερατικὴ στολὴ τῶν Ἑβραίων, μίτρα στὸ κεφάλι καὶ κρατᾶ τὶς δύο πλάκες τοῦ νόμου, πρέπει νὰ ταυτισθεῖ μὲ τὸν προφήτη-ιερέα Μωϋσῆ⁴⁴. Ἐπίσης ἡ μορφή πού εἰκονίζεται μὲ μακριὰ γενειάδα, ἱερατικὴ στολὴ τῶν Ἑβραίων, μίτρα, κρατᾶ ράβδο βλαστήσασα καὶ βρίσκεται πίσω ἀπὸ τὴν Εὐὰ 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 δυνατόν νὰ ταυτισθεῖ μὲ τὸν Ἀαρὼν⁴⁷.

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

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

33. Ἄννα Τοιτουρίδου, *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. 85³.

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, ὁ.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.



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

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

43. Ὅπως στὶς τοιχογραφίες: α) Τῆς Μονῆς Φιλανθρωπῶν, στὸ Νησί Ἰωαννίνων (1531-32), βλ. Μυρτάλη Ἀχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Ἡ Μονὴ τῶν Φιλανθρωπῶν καὶ ἡ πρώτη φάση τῆς μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς*, Ἀθήνα 1983, σ. 91, 92 εἰκ. 12. β) Τῆς Μονῆς Μυρτιάς Αἰτωλοακαρνανίας (1539), βλ. Α. Παλιούρα, *Βυζαντινὴ Αἰτωλοακαρνανία*, Ἀθήνα 1985, σ. 130 εἰκ. 121. γ) Τῆς Μονῆς Μαρδακίου Μεσσηνίας (1635), βλ. Κ. Καλοκύρη, *Βυζαντινὰ ἐκκλησιά 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 (ἄ μισὸ τοῦ 18ου αἰ.), βλ. Ἀγάπη Καρακατσάνη, *Εἰκόνας τῆς Συλλογῆς Γεωργίου Τσακίρογλου*, Ἀθήνα 1980, εἰκ. 154. στ) Στὴν Παλαιὰ Μονὴ Χίλιομοδίου, τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς (17ος). ζ) Στὸ παρεκκλήσι τῆς Ἁγ. Μαρίνας τῆς Μονῆς Φανερωμένης Χίλιομοδίου (1607) (προσωπικὴ παρατήρηση) καὶ ἀσφαλῶς καὶ σὲ ἄλλα μνημεῖα. Στὸ κάλυμμα τετραευαγγελίου ἀπὸ τὴ Μονὴ Humor τῆς Ρουμανίας (1487), βλ. V. Drăgut, ὁ.π. πίν. 44. Στὶς τοιχογραφίες τῆς Μονῆς Παράντι τῆς Ρουμανίας (τέλη τοῦ 15ου αἰ.), βλ. στὸ ἴδιο, πίν. 67.



Εἰκ. 5. Θεσσαλονίκη. Ναὸς Ἁγίου Νικολάου Ὁρφανοῦ (πρῶμος 14ος αἰ.).

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

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

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

47. Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, ὀ.π., σ. 76. Σὲ ὅλα τὰ μνημεῖα ποὺ προαναφέρθηκαν τοὺς ἱερεῖς-προφῆτες τῆς Π. Διαθήκης, Σαμουὴλ,

Μωϋσῆ καὶ Ἀαράων 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 Κάν. Στὸν Χριστὸ καὶ τὸν Ἅγ. Βλάσιο Βεροῖας πίσω ἀπὸ τὸν Σαμουὴλ εἰκονίζεται γέροντας ἱερέας τῶν Ἑβραίων, ἴσως εἶναι ὁ Ἀαράων. Πά τὴ ράβδο βλ. Ντούλα Μουρίκη, «Βιβλικαὶ προεικονίσεις τῆς Παναγίας εἰς τὸν τροῦλλο τῆς περιβλέπτου τοῦ Μυστρᾶ», *ΑΔ* 25 (1970), σ. 227.



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

Σὲ ὀρισμένες ὑστεροβυζαντινὲς παραστάσεις, ὅπως στὴν Παναγία Ἐλεούσα τῆς Μεγάλης Πρέσπας (1409-10)⁴⁸, στὸν Ἅγ. Ἀνδρέα (Ροσοῦλη) τῆς Καστοριάς (15ος αἰ.)⁴⁹ καὶ σὲ ἄλλες εἰκονίσεις μεταβυζαντινῶν μνημείων⁵⁰, παριστάνονται ἀδιάγνωστοι ἱερεῖς τῶν Ἑβραίων πού κρύβονται μερικῶς πίσω ἀπὸ τὰ κύρια πρόσωπα τῆς σύνθεσης. Ἐνδιαφέρον εἶναι ὅτι σὲ ἀρκετὲς παραστάσεις στὴν Κρήτη⁵¹ εἰκονίζεται μεταξὺ τῶν ἀνισταμένων ἀνυπόγραφος γέροντας ἢ μεσήλικας πού φορᾶ ἓνα χαρακτηριστικὸ ὑφασμάτινο σκούφο, παρόμοιο μὲ αὐτὸν τοῦ Ἁγ. Κυρίλλου Ἀλεξανδρείας⁵². Νομίζω ὅτι στὶς παρα-

στάσεις αὐτὲς εἰκονίζεται ἓνας ἀπὸ τοὺς τρεῖς ἐκλεκτοὺς καὶ φημισμένους ἱερεῖς τῶν Ἑβραίων, Σαμουήλ, Μωϋσῆς καὶ Ἄαρών, τοὺς ὁποίους ἀναφέρουν ὡς πρότυπωση τῆς τριμέρου Ταφῆς, Ἀναστάσεως καὶ Καθόδου στὸν Ἅδου τοῦ Κυρίου ὁ Μάξιμος Πλανούδης συγκεκριμένως 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 ἓνας ἀπὸ τοὺς τρεῖς ἱερεῖς μαζὶ μὲ δύο-τρία πρόσωπα, τὸν βασιλέα-προφήτη Σολομῶνα, 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 βασιλιά-προφήτη Σολομῶντος προβάλλεται τὸ ἀξίωμα τῆς βασιλείας καὶ μὲ τὴν εἰκόνιση τοῦ προφήτη-βασιλιά 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 ἀρχιερατικὸ, τὸ βασιλικὸ καὶ τὸ προφητικὸ.

Ἡ διάκριση καὶ ἡ προβολὴ τοῦ δόγματος τῶν τριῶν ἀξιομάτων τοῦ Χριστοῦ εἶχε γίνῃ 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 Κύπρου⁵⁴. 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, Ἄαρών καὶ Μωϋσῆ, πού ὑπῆρξαν ἓνα ἀπὸ τὰ ἀξιώματα αὐτά. Οἱ ἱερεῖς-προφῆτες πού θεωροῦνται προεικόνιση τῶν τριῶν ἀξιομάτων τοῦ Κυρίου σχετίσθηκαν ἀπὸ τὸν Μακάριο μὲ ἰδιαίτερο τρόπο μὲ τὴν εἰς Ἅδου Κάθοδον τοῦ Κυρίου⁵⁵. Σὲ ἀρκετὲς παραστάσεις⁵⁶ τῆς εἰς Ἅδου Καθόδου ὑστε-

48. G. Subotić, ὁ.π. σχ. 18, εἰκ. 14.

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

50. Ὅπως: Στὸς Ἁγ. Ἀποστόλους Καστοριάς (τοῦ Γεωργίου Τζώρτζια) (1547), βλ. Σ. Πελεκανίδη, ὁ.π. πίν.198α. Στὸν Σωτήρα

στὸ Dragovoljić στοῦ Nikšić (τέλος τοῦ 16ου αἰ.), βλ. S. Raičević, *Crkva u Dragovoljićima kod Nikšića i njene zidne slike*, 12 ZLU, σ. 146, σχ. 3.

51. Ὅπως στὸς ναοὺς τοῦ Ἁγ. Νικολάου καὶ Ἁγ. Σπυριδῶνος, στὸς Ἁγ. Ἀποστόλους Ἀμαρίου, στὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελο στὰ



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

Καβαλαριανά Καντάνου, στὸν Ἅγ. Μάρμα στὸν Τριχινιάκο Καντάνου, στὸν Προφήτη Ἡλία Τραχινιάκου Καντάνου, στὸν Ἅγ. Ἰωάννη τὸν Θεολόγο στὸν Τραχινιάκο Καντάνου καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς (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 Ὁρθοδόξου Καθολικῆς Ἐκκλη-*

σίας, τόμ. 2, Ἀθήνα 1959, σ. 143-150.

54. *PG* 43, 512.

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

56. Ὅπως: 1) Στὸν κυρίως ναὸ τῆς Μονῆς Βατοπεδίου (1312) βλ. G. Millet, *Athos* II ὁ.π. εἰκ. 853. 2) Στὸν ναὸ τοῦ Κράλη στη 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 μεταβυζαντινῶν⁵⁷, εἰκονίζονται ἐκτὸς ἀπὸ τὰ κύρια πρόσωπα ἐπὶ πλέον τρεῖς βασιλεῖς, τρεῖς προφήτες-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 (Δαβὶδ, Ἐξεκία καὶ Ἰωσία), σὲ τρεῖς ἐκλεκτοὺς ἱερεῖς (Μωϋσῆ, Ἄαρων, Σαμουὴλ), σὲ τρεῖς πατριάρχες (Ἄβραάμ, Ἰσαάκ, Ἰακώβ) καὶ σὲ τρεῖς προφήτες (Ἡλία, Ἰωῆ, Ἐνώχ), πού ἦταν προτυπώσεις προεικονίσεις τῆς Ἀγ. Τριάδος καὶ τῶν τριῶν ἀξιωματῶν τοῦ Ἰησοῦ. Ὁ ἴδιος συγγραφέας στὸν ἴδιο Λόγο ἀναφέρεται καὶ στὴ διδασκαλία τοῦ Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου, στοὺς εὐρισκομένους στὸν Ἄδη καὶ στὸν ἐπικείμενο ἐρχομὸ τοῦ Ἰησοῦ στὸν Ἄδη. Νομίζουμε ὅτι τὸ κείμενο τοῦ Μακαρίου Χρυσοκεφάλου συνέβαλε ὥστε νὰ εἰκονισθοῦν τρεῖς βασιλεῖς καὶ τρεῖς ἱερεῖς-προφήτες μαζί με τὸν Πρόδρομο στὶς παραστάσεις πού προαναφέρθηκαν. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ προβάλλονται τὰ τρία ἀξιώματα τοῦ Ἀναστάτου Ἰησοῦ, τὸ βασιλικό, τὸ προφητικὸ καὶ τὸ ἀρχιερατικὸ. Ἐξάλλου τὸ κείμενο τοῦ Μακαρίου ἦταν γνωστὸ τουλάχιστον στοὺς κύκλους τῶν μοναχῶν καὶ τῶν ἀγιογράφων πού σχετίζονταν μὲ αὐτοῦς· σ' αὐτὸ συνηγορεῖ καὶ τὸ γεγονός 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 Νικοδήμου⁵⁹, ἀναφέρουν ὅτι στὸν Ἄδη 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 Ἄδου Κἀθοδο καὶ τὴν Ἀνάστασιν τοῦ Κυρίου.

Ἀνεπίγραφος μαζί με τοὺς ἀνισταμένους εἰκονίζεται καὶ ὁ δίκαιος Ἰὼβ στὴν παράσταση τῆς εἰς Ἄδου Καθόδου ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 12ου αἰῶνα σὲ τρεῖς μικρογραφίες χειρογράφων⁶⁰. Στὶς μικρογραφίες τοῦ Vatic. Palat. gr. 230 καὶ τοῦ Paris. gr. 135 εἰκονίζεται καὶ ἡ σύζυγος τοῦ Ἰὼβ. Στὸ Palat. gr. 230 καὶ στὸ Vatic. gr. 1231⁶¹ καὶ ἀσφαλῶς στὸ Paris. gr. 135 οἱ πρὸς τὰ ἀριστερὰ ἀνιστάμενοι ἀπὸ τὴ σαρκοφάγο ταυτίζονται μετὰ τὸν Ἰὼβ καὶ τὴ σύζυγό του, διότι ἀφ' ἑνὸς μὲν στὴν παράσταση εἰκονίζεται ἐπίσης ὁ Ἀδάμ καὶ ἡ Εὐα, ἀφ' ἑτέρου δὲ ἡ παράσταση τῆς εἰς Ἄδου Καθόδου εἰκονογραφεῖται στὸ χωρεῖο τοῦ βιβλίου τοῦ Ἰὼβ «Γέγραπται δὲ αὐτόν (τὸν Ἰὼβ) πάλιν ἀναστήσεσθαι μεθ' ὧν ὁ Κύριος ἀνίστησιν» (Ἰὼβ 42, 17α).

Slikarstvu XIV veka», στὸ *Ikonografski istraživanja Srpskog slikarstva XIII i XIV veka*, Beograd 1988, σ. 89-103 σχ. 11. Στὸ παρεκκλήσι τοῦ Ἁγ. Νικολάου στὴ Μονὴ Προδρόμου Σερρών (1365-1371), βλ. J. Djordjević-E. Kyriakoudis, «The frescoes in the Chapel of St. Nicholas at the Monastery of St. John Prodromos near Serres», *Cyrrilomethodianum VII*, Thessaloniki (1983), σ. 227, πίν. 10α, σ. 91, σχημ. 11. 4) Στὴ Μονὴ Decani (πρὶν ἀπὸ τὸ 1350), βλ. στὸ ἴδιο, εἰκ. 48. 5) Στοὺς Ἁγίους Κωνσταντῖνο καὶ Ἐλένη Ἀρχιδίος (1368), βλ. G. Subotić, *Sveti Konstantin i Jelena u Ohridu*, Beograd 1971, σχ. 4. 6) Στὸ Μάρκον Μοναστήρι (1376), βλ. G. Millet, *La peinture du Moyen âge en Yougoslavie*, τόμ. IV, Paris 1969, πίν. 95. 7) Στὸν Ἁγ. Ἀθανάσιο τοῦ Μουζάκη στὴν Καστοριά (1384-85), βλ. Στ. Πελεκανίδη, *Καστοριά, I, 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 Ἁγ. Νικόλαο «στῆς Μαρουλανας» στὴν Καστάνια τῆς Μάνης (β' μισὸ τοῦ 13ου αἰ.), βλ. Ν. Δρανδάκη, Σ. Καλοπίση, Μ. Παναγιωτίδη, «Ἐρευνα στὴ Μεσσηνιακὴ Μάνη», *ΠΑΕ* 1980, πίν. 134α. Καὶ ἀσφαλῶς καὶ ἄλλου.

57. Ὅπως: 1) στὴ Μονὴ Μυρτιάς στὴν Αἰτωλία (1539)· βλ. Μ. Ἀρχεμιάστου-Ποταμιάνου, *Ἡ Μονὴ τῶν Φιλανθρωπῶν 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 Ἱεραῆς Μονῆς Σταυρονικήτα*, Ἄγιον Ὄρος 1986,

εἰκ. 104. 3) Στοὺς Ἁγ. Ἀποστόλους Καστοριάς (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. Σοφιανὸς, *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-Τσιουμή, *Οἱ Ἐρημίτες τοῦ Ἁγίου Ὁρους*, τόμ. Δ', Ἀθήνα 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 Χιλομοδίου Κορινθίας (1607) (προσωπικὴ παρατήρηση).

58. *PG* 43, 440-464.

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

60. Ὅπως στοὺς κώδικες, Vatic. Palat. gr. 230, φ. 245, στὸν Vatic. gr. 1231, φ. 453α τοῦ 1100 (βλ. Ἄ. Ξυγγόπουλου, «Ὁ ἕμνολογικὸς εἰκονογραφικὸς τύπος τῆς εἰς τὸν Ἄδην 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. Ἄ. Ξυγγόπουλος, ὁ.π., σ. 125.



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

Στό σημείο αυτό ἄς διευκρινισθεῖ, ὅτι οἱ εἰκονιζόμενοι προφήτες-ἱερεῖς στή «ζώνη τῶν ἀνισταμένων» δὲν θὰ πρέπει νὰ συγγέονται μὲ τοὺς προφήτες τῆς «ζώνης τοῦ οὐρανοῦ» ποὺ κρατοῦν εἰλητάρια⁶².

Σχετικὰ μὲ τὴ «ζώνη τῶν ἀνισταμένων» εἶναι σκόπιμο ν' ἀναφερθεῖ καὶ ἓνα μοναδικό, ὅσο γνωρίζουμε, παράδειγμα τοῦ θέματος τῆς εἰς Ἄδου Καθόδου. Αὐτό βρῆκεται στὸ παρεκκλήσι τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγ. Νικολάου Bolnicki στὴν Ἀρχίδα (δεύτερο μισὸ τοῦ 15ου αἰ.)⁶³ (εἰκ. 6). Στὰ ἀριστερά, πίσω ἀπὸ τὸν Σαμουήλ στέκεται στραμμένος πρὸς τὸν Ἀναστάνα Ἰησοῦ ἓνας γέροντας μὲ λίγα γένηα, ποὺ ἔχει τὰ μάτια καλυμμένα μὲ ὑφασμάτινη ταινία δεμένη στὸ πίσω μέρος τοῦ κεφαλοῦ. 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 Ἁγ. Νικόλαο στὰ Τριάντα (1490-1510), στὸν Ἁγ. Γεώργιο στὸ Χωστὸ στὸ Φιλέρμο (15ος-16ος αἰ.) καὶ στὴν Παναγία Παρμενιώτισσα τῆς Ψίνθου (15ος-16ος αἰ.)⁶⁴. Στὸ ἀρμενικὸ τετραεναγγέλιο τῆς Freer Gallery of Art, FGA 32, 18, ὁ Χριστὸς ἐμπαιζόμενος ὄρθιος ἔχει καλυμμένο τὸ κεφάλι του μὲ μεγάλο μαντήλι⁶⁵. Στὴ δυτικὴ τέχνη ἀντίθετα, στὸ θέμα τοῦ Ἐμπαιγμοῦ ὁ Ἰησοῦς συχνὰ εἰκονίζεται μὲ τὴν ὑφασμάτινη ταινία στὰ μάτια του⁶⁶.

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 ἐκδικήσεως⁶⁷. Μάλλον λοιπὸν στὴν παράσταση τῆς εἰς Ἄδου Καθόδου στὸ παρεκκλήσιο τοῦ Ἁγ. Νικολάου Bolnicki, εἰκονίζεται ἀνεπίγραφος προφήτης ποὺ διαπομπεύθηκε⁶⁸. Ἴσως ὁ ἁγιογράφος ἤθελε νὰ εἰκονίσει τὴν πολὺ διαδεδομένη παροιμία «πὼς πᾶν οἱ στραβοὶ στὸν Ἄδη; Βλέποντας ὁ

ἓνας τὸν ἄλλον» καὶ τὶς παραλλαγές τῆς⁶⁹. Ζωγραφίζοντας τὸν τυφλὸ ὁ ζωγράφος ἐξέφραζε τὴ βαθύτερη ἰδέα τῆς παροιμίας, ὅτι ἡ ὁδὸς στὸν Ἄδη-θάνατο εἶναι λεία καὶ εὐκολή⁷⁰. Εἶναι βέβαιο ὅτι ὁ ἁγιογράφος τοῦ παρεκκλησίου τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων στὸν ναὸ τοῦ Ἁγ. Νικολάου Bolnicki στὴν Ἀρχίδα, τουλάχιστον στὴν παράσταση τῆς εἰς Ἄδου 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 τοῦ τὰ τρία ἀξιώματα τοῦ Ἀναστάνα Ἰησοῦ καὶ γι' αὐτὸ εἰκονίζει στὴν παράσταση τῆς εἰς Ἄδου Καθόδου τὶς παλαιδιαθρηκτικὲς 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 Προδρομο καθὼς καὶ ἓναν ἀπὸ τοὺς διαπομπευθέντες προφήτες ἢ τὴν εὐκολὴ καὶ ταχεῖα ὁδὸ τοῦ θανάτου.

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

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

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

64. Ἡ. Κόλλιας, «Ἡ διαπόμπευση τοῦ Χριστοῦ στὸ ζωγραφικὸ διά-

κοσμο 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. Ἡ. Κόλλιας, ὁ.π., σ. 77, 282, 326, ὅπου καὶ ἄλλη βιβλιογραφία.

68. Π. Μπρασιώτης, *Ὁ προφήτης Ἡσαΐας, εἰσαγωγή, κείμενο Ὁ, μετάφρασις, σχόλια, τεῦχος Α'*, Ἀθήνα 1956, σ. 6. Ὁ ἴδιος, *Εἰσαγωγή εἰς τὴν Παλαιὰν Διαθήκην μετὰ δύο παρατηρημάτων περὶ Ἀποκρύφων καὶ νεωτέρων μεταφράσεων τῆς Π.Δ.*, Ἀθήνα 1937, σ. 397, 414, 418, 478.

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

70. Στὸ ἴδιο σ. 320.

τῶν τριῶν ἀξιωματῶν τοῦ Κυρίου, προσπάθησαν ὥστε σὸ θέμα τῆς εἰς Ἄδου Καθόδου τοῦ Κυρίου ἢ αὔξηση τῶν προσώπων νὰ μὴ γίνῃ τυχαία. Στὸ εἰκονογραφικὸ θέμα, ποῦ ἦταν ἤδη πολυπρόσωπο ἀφοῦ εἰκονίζονταν ἕξι πρόσωπα (ὁ Ἀδάμ, ἡ Εὐά, ὁ Ἄβελ, ὁ Δαβὶδ, ὁ Σολομὼν καὶ ὁ Πρόδρομος), προστίθεται ἓνα πρόσωπο ἱερέως ὁ Σαμουὴλ ἢ ὁ Μωϋσῆς ἢ ὁ Ἄαρων, ὑποδηλώνοντας πλέον τὸ δόγμα τῶν τριῶν ἀξιωματῶν τοῦ Κυρίου. Ὁ μικρὸς ἀριθμὸς τῶν σωζομένων παραδειγμάτων δείχνει ὅτι ἡ προσπάθεια εἰκονίσεως τοῦ δόγματος αὐτοῦ ἦταν περιορισμένη. Στὴ σειρὰ προτιμήσεως τῶν ἀγιογράφων ἔρχεται πρῶτος ὁ Σαμουὴλ καὶ ἀκολουθοῦν ὁ Μωϋσῆς καὶ ὁ Ἄαρων, ἐνῶ σὲ λίγα μνημεῖα ἰδίως τῆς Κρήτης, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ταυτισθῇ ὁ εἰκονιζόμενος ἱερεὺς. Σὲ ὀρισμένες εἰκονίσεις τοῦ θέματος ἢ πρόθεση τοῦ ἀγιογράφου 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 σαφῆς ἢ δὲν πραγματοποιήθηκε σὲς 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», ἓνα κείμενο γνωστὸ σὲ ὅλο τὸν λαὸ καὶ ἰδιαίτερα στοὺς μοναχοὺς καὶ στοὺς ἀγιογράφους ποὺ τοὺς πλησίαζαν. Τέλος, ἡ μοναδικὴ εἰκόνιση τοῦ τυφλοῦ σὸ παρεκκλήσι τῶν Ἁγ. Ἀποστόλων στὸν ναὸ τοῦ Ἁγ. Νικολάου Bolnicki Ἀχρίδας, δείχνει ὅτι ἡ αὔξηση τῶν προσώπων σὸ θέμα τῆς εἰς Ἄδου Καθόδου δὲν συντελέσθηκε τυχαία.

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-Epiphanius «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».