

**ΕΝΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΤΩΝ ΜΩΣΑΪΚΩΝ
ΤΟΥ ΤΡΟΥΛΛΟΥ ΤΗΣ ΡΟΤΟΝΤΑΣ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**

Ἡ ἀποσπασματικά σωζόμενη μωσαϊκὴ σύνθεση, ποὺ ἀπλώνεται στὸν πελώριο θόλο τῆς Ροτόντας τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὴ Θεσσαλονίκη¹, ἔχει προκαλέσει ποικιλία ἐρμηνειῶν². Τὰ διασωζόμενα τμήματα τοῦ ψηφιδωτοῦ καὶ τὰ κατάλοιπα ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ ἐλεύθερο σχέδιο πάνω στὸ κονίαμα καὶ τὰ τοῦβλα τοῦ ὑποστρώματός του βοήθησαν τὴν ἀείμνηστη Μαρία Σωτηρίου στηριζόμενη στὶς παρατηρήσεις τοῦ Hjalmar Torp³ ν' ἀποκαταστήσει τὴν παρακάτω σύνθεση⁴ (εἰκ. 1,2): Στὴν κορυφὴ τοῦ τρούλλου ὑπάρχει μεγάλο μετάλλιο μὲ τρίζωνο περίγραμμα, τοῦ ὁποῖου ἡ ἐσωτερικὴ ζώνη ἀποτελεῖται ἀπὸ 28 ἐνδοστρους ρόδακες, ἡ μεσαία ἀπὸ πλοχμὸ μὲ κλάδους καὶ καρποὺς καὶ ἡ ἐξωτερικὴ ἀπὸ πολὺχρωμη ἱριδα.

1. Γιά τὴν ἀρχικὴ ὀνομασία τοῦ ναοῦ βλ. Γ. Ἱ. Θεοχαρίδης, «Ὁ ναὸς τῶν Ἀσμάτων καὶ ἡ Rotonda τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Θεσσαλονίκης», *Ἑλληνικά* 13 (1954) 24 κ.ἑξ. Α.Μ. Amman, «Le titre primitif de l' église de Saint-Georges à Salonique», *Orientalia Christiana Periodica* 22 (1956) 59κ.ἑξ. καὶ στὰ *Acts of the Xth International Byzantine Congress, Istanbul 1955* (1957). W.E. Kleinbauer, «The Original Name and Function of Hagios Georgios at Thessalonik», *Cahiers Archéologiques* 22(1972) 55-60.

2. Τὴν παλιότερη βιβλιογραφία βλ. Μ. Σωτηρίου, «Προβλήματα τῆς εἰκονογραφίας τοῦ τρούλλου τοῦ ναοῦ Ἁγ. Γεωργίου Θεσσαλονίκης», *ΔΧΑΕ* 4/6 (1970/72) 192 ὑποσ. 1 καὶ γαλλικά στὸν τόμο *Εἰς μνήμην Παναγιώτη Ἀ. Μιχαήλ*, Ἀθῆναι 1972, 218-230. W.E. Kleinbauer, «The Iconography and the Mosaics of the Rotunda of Hagios Georgios, Thessalonik», *Viator (Medieval and Renaissance Studies, Univ. of California)* 3 (1972) 27-107. Τοῦ ἴδιου στὸ K. Weitzmann (ἐκδ.), *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art: Third to Seventh Century. Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art* (Nov. 19, 1977 — Febr. 12, 1978), N. York 1979, ἀρ. 491 καὶ 106. P. Cattani, *La Rotonda e i mosaici di San Giorgio a Salonicco*, Bologna 1972, 107-110. Θ. Παζαρά, *Ἡ Ροτόντα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου στὴ Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 1974. Πρβλ. καὶ βιβλιοκρισία Φ.Μ. Πέτσα στὰ *Μακεδονικά* 15 (1975) 395-396. E. Kitzinger, *Byzantine Art in the Making. Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art 3rd-7th Century*, London 1977, 56-58. Τὰ μωσαϊκὰ χρονολογοῦνται τελευταία στὸ 3ο τέταρτο τοῦ 5ου αἰῶνα βλ. W.E. Kleinbauer, «The Iconography», 68 κ.ἑξ., ὅπου καὶ ἀναθεώρηση τῶν παλαιότερων ἀπόψεων καὶ M. Vickers, «The Date of Mosaics of the Rotunda at Thessalonik», *Papers of the British School at Rome* 38 (1970) 183 κ.ἑξ. Ὁ E. Kinzinger (δ.π., 56 καὶ ὑποσ. 26) τὰ τοποθετεῖ στὶς ἀμέσως πρὶν τὸ 450 δεκαετίες. Ὁ B. Brenk (*Die frühchristlichen Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom*, Wiesbaden 1975, 137, 154 ὑποσ. 168) ἐπιχειρεῖ νὰ ἐνισχύσει τὴν παλιότερη χρονολόγησή τους στὸν 6ο αἰ. ἀπὸ τὸν E. Weigand, «Der Kalenderfries von Hagios Georgios in Thessalonike. Datierung, Ideen- und Kunstgeschichtliche Stellung», *BZ* 39(1939)116 κ.ἑξ.). Τὸ ἴδιο κάνει καὶ ὁ J. Christern, «La datation des mosaïques de H. Georgios à Thessalonique», ἀνακοίνωση στὸ 10ο Διεθνὲς Συνέδριο Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογίας, Θεσσαλονίκη 1980.

3. *Mosaikkene i St. Georg - Rotunden*, Oslo 1963.

4. δ.π., πίν. 65.

Στή μέση τοῦ μεταλλίου ὁ ὀρθίος Χριστὸς μὲ τὸ κεφάλι πρὸς τὴν ἀνατολὴν προβάλλει τεντωμένο τὸ δεξιὸ πόδι, ἐνῶ κάμπτει τὸ ἀριστερὸ βαδίζοντας πρὸς τὰ ἔμπρῳς, πρὸς τὴ δύση. Ἔχει ὑψωμένο μὲ ἀνοιχτὴ τὴν παλάμη τὸ δεξιὸ χέρι, ποῦ σῶζεται σὲ μωσαϊκό, καὶ στηρίζει μὲ τὸ ἀριστερὸ στὸν ἀντίστοιχο ὡμο λατινικὸ σταυρό. Τὸ μέταλλιο κρατοῦν τέσσερις πετῶντες ἄγγελοι συμμετρικά γύρω ἀπ' αὐτὸ μοιρασμένοι. Μεταξὺ τῶν τελευταίων παρεμβάλλονται δυὸ μεγάλα ὑποθετικά φοινικόδεντρα καὶ ἓνα μικρότερο, πάνω στὸ ὁποῖο στέκεται τὸ μυθικὸ πουλὶ φοίνικας, τοῦ ὁποῖου σῶζεται τὸ κεφάλι, καὶ τέλος ἓνας λατινικὸς ἀκτινοβόλος σταυρὸς, ἀπὸ τὸν ὁποῖο διασῶζονται τμήματα ἀπὸ τὶς τέσσερις πάνω δέσμες ἀκτίνων. Ἡ δευτέρη ζώνη γεμίζει ἀπὸ ζωηρὰ κινούμενες μορφές, ἀπὸ τὶς ὁποῖες διασῶζονται λείψανα τῶν ἄκρων τῶν ποδιῶν, ποῦ πατοῦν σὲ πράσινο ἔδαφος, καὶ ἐλάχιστα σπαράγματα τῶν λευκῶν ἐνδυμάτων τους. Μὲ βάση τὰ στοιχεῖα αὐτὰ ἀποκατέστησε ἡ Μ. Σωτηρίου εἰκοσιτέσσερις ζωηρὰ κινουμένους ἁγγέλους. Τέλος στὴ χαμηλότερη καὶ καλύτερα διασωζόμενη ζώνη, ποῦ χωρίζεται μὲ φυτικούς λυχνοστάτες σὲ ὀκτῶ διάχωρα, στέκονται ἔμπρῳς ἀπὸ ἐπιβλητικὸ ἀρχιτεκτονικὸ βάθος εἴκοσι δεόμενοι, μετωπικοὶ μάρτυρες.

Στὸν τροῦλλο τώρα τοῦ σπηλαιῶδους ναοῦ τοῦ Αἰῶνος Altı Kilise στὴν Καππαδοκία⁵ βρίσκομε τὴν ἐξῆς ιδιόμορφη σύνθεση (εἰκ. 3,4): Στὴν κορυφὴ τοῦ τροῦλλου παρίσταται ὁ Χριστὸς ὀρθίος νὰ κρατᾷ εὐαγγέλιο στὸ ἀριστερὸ καὶ νὰ εὐλογεῖ μὲ τὸ ὑψωμένο πρὸς τὰ πλάγια καὶ πάνω δεξιὸ χέρι. Περιβάλλεται ἀπὸ κυματοειδῆ δόξα, ποῦ διασχίζεται ἀπὸ ἀκτινωτὰ διατεταγμένα σκοτεινόχρωμα νέφη, ποῦ βγαίνουν ἀπὸ τὸ περίγραμμά της καὶ εἶναι διάσπαρτα ἀπὸ πολυάκτινα ἀστέρια. Τὴν δόξα σηκώνουν οἱ τέσσερις πετῶντες ἀρχάγγελοι «Μηχαήλ, Οὐριήλ, Ρα[φ]α-ή[λ]» καὶ προφανῶς τέταρτος ὁ Γαβριήλ. Μεταξὺ τῶν ἀρχαγγέλων χαμηλὰ παρεμβάλλονται ὁμάδες ζωηρὰ κινουμένων λευκοντυμένων ἁγγέλων ποῦ κρατοῦν μακρὺ σκῆπτρο στὸ δεξιὸ χέρι. Ἀκολουθεῖ δευτέρη ζώνη, ποῦ χωρίζεται σὲ δεκαπέντε ὀρθογώνια διάχωρα, στὰ ὁποῖα ἐναλλάσσονται προτομές προφητῶν μὲ διακοσμητικὰ τετράπλευρα ποῦ μοιάζουν μὲ γραφτὰ θωράκια. Ἀκολουθεῖ στενὴ λευκὴ ταινία, στὴν ὁποία ὑπάρχουν πρὸς βορρᾶν καὶ νότον μέσα σὲ ὀρθογώνιο πλαίσιο ἀπὸ ἓνα ἐνσταυρο μέταλλιο. Στὴν τρίτῃ καὶ κατώτερη ζώνη εἰκονίζονται δεκαεῖς ὀρθιοι, μετωπικὲς μορφές. Εἶναι χωρισμένες σὲ ζευγάρια ποῦ καθένα του πλαισιώνεται ἀπὸ πεσσοὺς ποῦ στηρίζουν εὐθύγραμμα γεῖσο καὶ κοσμοῦνται μὲ συνεχῆς ὀκτώσχημο κόσμημα. Ἀπὸ τὰ σωζόμενα ὀνόματα καὶ τὰ ἐνδύματα ποῦ φοροῦν οἱ μορφές αὐτὲς συνάγεται ὅτι πρόκειται γιὰ ἀποστόλους

5. Ν. καὶ Μ. Thierry, *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce. Région du Hasan Dağı*, Paris 1963, 80-82, πιν. 40-42 καὶ ἔγχρ. μεταξὺ τῶν πιν. 40-41. Ν. Thierry στὸ *Kunst in Kappadokien* (ἐκδ. Giovannini), Genf - Paris - München 1972, εἰκ. 5,80 Μ. Restle, *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*, Recklinghausen 1967, τ. 3, σχ. πρὸ πιν. 488 καὶ πιν. 488. Ἡ Thierry ἀνάγει τὶς τοιχογραφίες στὴν προεικονομικὴ περίοδο. Ὁ Restle στὶς ἀρχὲς τοῦ 11ου αἰ

καὶ ἱεράρχες.

Οἱ δυὸ αὐτὲς ἰδιόμορφες διακοσμήσεις τρούλλου ἔχουν ἐρμηνευθεῖ ἀπὸ ἄλλους σὰν ἀπεικονίσεις τῆς Ἀνάληψης τοῦ Χριστοῦ καὶ ἀπὸ ἄλλους σὰν παραστάσεις τῆς Δεύτερης Ἑλευσῆς Του⁶. Ἡ δευτέρα ἀποψη, ποὺ ἀποδεχόμαστε, εἶναι ἡ ἐπικρατέστερη.

Καὶ στὰ δυὸ μνημεῖα τὰ βασικὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα τῆς περικεντρῆς σύνθεσης εἶναι τὰ ἴδια⁷. Στὸ κέντρο παρίσταται ὁ Χριστὸς νὰ βαδίζει πρὸς τὰ ἔμπρὸς περιβαλλόμενος ἀπὸ δόξα, ποὺ τὴν κρατοῦν τέσσερις ἄγγελοι πετώντας. Γύρω ἀπὸ τὸ κεντρικὸ θέμα ὑπάρχει σμῆνος ἀγγέλων καὶ τέλος ζώνη μὲ ἀρχιτεκτονικὸ διάκοσμο καὶ ἀγίους. Οἱ διαφορὲς στίς δυὸ συνθέσεις περιορίζονται σὲ λεπτομέρειες: Ὁ Χριστὸς στὸ μωσαϊκὸ τῆς Θεσσαλονίκης ἔχει ἀνοιχτὴ τὴν παλάμη τοῦ ὑψωμένου δεξιοῦ χεριοῦ Του, προβαίνοντας στὴν ἀπὸ τὴν εἰκονογραφία τῆς ὕστερης ἀρχαιότητος δανεισμένη χειρονομία παντοδυναμίας⁸, ποὺ εἶναι συνηθισμένη στίς θριαμ-

6. Σὰν Ἀνάληψη ἐρμήνευσαν τὴν σύνθεση τῆς Θεσσαλονίκης: Ch. Ihm, *Die Programme der christlichen Apsismalerei von vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts*, Wiesbaden 1960, 96 καὶ ὑποσ. 4. K. Papadopoulos, *Die Wandmalereien des XI. Jahrhunderts in der Kirche Παναγία τῶν Χαλκῶων in Thessaloniki*, Graz-Köln 1966, 22. Y. Christe, *Les grands portails romains*, Genève 1969, 74. Πρβλ. καὶ τοῦ ἴδιου, *La vision de Matthieu* (Matth. XXIV-XXV), *Origines et développement d'une image de la Seconde Parousie* (Bibl. des Cah. Arch. 10), Paris 1973, 51. K. Wessel, «Himmelfahrt», *RbK* 2, 1931-1932 S. Kostof, *Gaves of God. The Monastic Environment of Byzantine Cappadocia*, Cambridge Mass. 1972, 109-13. Σὰν Δεύτερη Ἑλευση: A. Grabar, «A propos des mosaïques de la coupole de Saint-Georges à Saloni - que», *Cahiers Archéologiques* 17 (1967) 59 κἑξ. F. Valentini, «Frühchristliche und frühmittelalterliche Voraussetzungen für eine Majestas - Darstellung des 12. Jahrhunderts», *Torlulæ: Römische Quartalschrift, Suppl.* 30 (1966) 287-288. P. Cattani, ὁ.π., 107-110 W.E. Kleinbauer, «The Iconography», 27 κἑξ. E. Kitzinger, ὁ.π., 57. Διάφορες ἐρμηνεῖες διατύπωσαν: F. Gerke, *Spätantike und frühes Christentum*, Baden - Baden 1967, 172. E. Dyggve, «Fouilles et recherches faites en 1939 et en 1952-1953 à Thessalonique», *Gorsi di cultura sull' arte ravennate e bizantina* 2 (1957) 83 H. P.L. Orange - P. J. Nordhagen, *Mosaik von Antike zum Mittelalter*, München 1960, 27-28. H.P.L. Orange, «I mosaici della cupola di Hagios Georgios a Salonicco», *Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina* 17 (1970) 260 κἑξ. P. Testini, «Il sarcofago del Tuscolo ora in S. Maria in Vivario a Frascati», *Rivista di archeologia cristiana* 52 (1976) 75-76 καὶ 74 ὑποσ. 13. V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino 1967, 36 M. Σωτηρίου, ὁ.π. Σὰν Ἀνάληψη ἐρμήνευσαν τὴν παράσταση τοῦ Ἀἰῶνος Ἀλτὶ Κίλις: N. καὶ M. Thierry, *Nouvelles églises*, 80-82, M. Restle, ὁ.π. K. Wessel, ὁ.π. K. Papadopoulos, ὁ.π., 22 ὑποσ. 8. Σὰν Δεύτερη Ἑλευση: S. Dufrenne, «Les programmes iconographiques des Coupoules dans les églises du monde byzantin et post byzantin», *L'information d'histoire de l'art* 10/5 (1965) 190. J. Lafontaine - Dosogne, «Théophanies - Visions aus quelles, participent les prophètes dans l'art byzantin après la Restauration des images», *Synthronon*, (Paris 1968) 143.

7. Τὴν σχέση τῶν συνθέσεων ἔχει ἐπισημάνει παλιότερα ἡ K. Papadopoulos (ὁ.π., 22 ὑποσ. 8. Πρβλ. N. Γκιολέ, Ἡ Ἀνάληψις τοῦ Χριστοῦ θάσει τῶν μνημείων τῆς α' χιλιετηρίδος, Ἀθήναι 1981, 198 ὑποσ. 31α), χωρὶς νὰ προβεῖ σὲ ἀνάλυση τῆς σχέσης αὐτῆς καὶ τις ἐρμήνευσε σὰν Ἀνάληψις.

8. W.E. Kleinbauer, «The Iconography», 32, H.P.L. Orange, «Mosaici della cupola di Hagios Georgios», 262. Γιά τὴ χειρονομία βλ. τοῦ ἴδιου, «Sol invictus imperator», *Symbolae Osloenses*

βευτικού περιεχομένου απεικονίσεις του Χριστού κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο. Στην μεταγενέστερη καππαδοκική τοιχογραφία ο Χριστός προβαίνει στη χειρονομία εὐλογίας, πού επικρατεί κατά την μεσοβυζαντινή εποχή. Την βρίσκουμε δὲ καὶ στὸν Χριστὸ τῆς Δεύτερης Ἑλευσης τοῦ Ayvali Kilise στὸ Gülli Dere τῆς Καππαδοκίας (913-920/1)⁹.

Στὸ παλαιοχριστιανικὸ μακεδονικὸ μωσαϊκὸ ὁ Ἰησοῦς στηρίζει μὲ τὸ ἄριστερό χέρι στὸν ἀντίστοιχο ὦμο λατινικὸ σταυρὸ¹⁰. Ὁ ἀπὸ τὸν Χριστὸ φερόμενος σταυρὸς εἶναι τρόπαιο νίκης κατὰ τοῦ θανάτου καὶ ὑπογραμμίζει τὸ θριαμβευτικὸ καὶ ἐσχατολογικὸ περιεχόμενον τῆς σκηνῆς¹¹. Τὸ ἰδιαίτερο αὐτὸ διακριτικὸ τοῦ Χριστοῦ εἶναι πολὺ συνηθισμένο σὲ ἀναλόγου περιεχομένου θέματα τῆς παλαιοχριστιανικῆς τέχνης. Ἀπαντᾷ μάλιστα καὶ ἀργότερα σὲ ἐσχατολογικὲς συνθέσεις στὴ δυτικὴ τέχνη. Τὸ ἀντιπροσωπευτικότερο παράδειγμα τοῦ εἵδους εἶναι ἡ μικρογραφία τῆς Δεύτερης Ἑλευσης στὸ ἀγγλικὸ χειρόγραφο τοῦ Εὐχολογίου τοῦ ἁγίου Ethelwold (cod. add. 49598, fol. 9v), τοῦ Βρεττανικοῦ Μουσείου (963-984)¹², ὅπου ὁ κατερχόμενος ἀπὸ τὸν οὐρανὸ μέσα σὲ δόξα Χριστὸς στηρίζει στὸν δεξιὸ ὦμο μακριὰ σταυροφόρο ράβδο. Στὴν πρώϊμη μεσοβυζαντινὴ εἰκονογραφία ὁ Χριστὸς κρατᾷ συνήθως εἰλητὸ ἢ κώδικα καὶ μόνον στίς παραστάσεις τῆς εἰς Ἄδου Καθόδου κρατᾷ ἀπὸ τὸν 10ο αἰῶνα σταυρὸ - τρόπαιο¹³. Ἔτσι καὶ ὁ ἀγιογράφος τοῦ Αἵας Altı Kilise,

14 (1935) 86 κἑξ. καὶ *Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World*, Oslo 1953, 147 κἑξ. 165-170. A. Alföldi, «Insigien und Tracht der römischen Kaiser», *Römische Mitteilungen* 50 (1935) 107-108. J. Kollwitz, «Christus als Lehrer und Gesetzesübergabe an Petrus in der Konstantinischen Kunst Roms», *Römische Quartalschrift* 44 (1944) 60. K. Wessel, «Christus Rex. Kaiser Kult und Christusbild», *Archäologischer Anzeiger* 68 (1952/53) 132, τοῦ ἴδιου, «Gester», *RbK* 2, 172-175.

9. N. καὶ M. Thierry, «Ayvali Kilise ou piseonnier de Gülli Dere, Église inédite de Cappadoce», *Cahiers Archéologiques* 15 (1965). εἰκ. 24. Y. Christe, *La vision de Matthieu*, εἰκ. 61.

10. H. Torp, *Mosaikkene*, 34. M. Σωτηρίου, ὁ.π. 194. H.P. L' Orange, «I mosaici», 262, W.E. Kleinbauer, «The Iconography», 29. Ἐνῶ στὴν παλαιοχριστιανικὴ θεωρουμένη ἀναλόγου περιεχομένου σύνθεση τοῦ παρεκκλ. 1 τοῦ Balkan Dere, ὁ Χριστὸς ἔχει ἀνοιχτὴ πὴν παλάμη (N. Thierry, «Peinture paléochrétiennes en Cappadoce, L' église N. 1 de Balkan Dere», *Synthronon* (Paris 1968), 57, εἰκ. 4-5).

11. Πρβλ. J. Gagé, «Σταυρὸς νικοποῖος. La victoire impériale dans l' empire chrétien», *Revue d' histoire et de philosophie religieuse* 13 (1933) 370-400. E. Dinkler, «Bemerkungen zum Kreuz als Tropäion», στὸ *Mullus, Festschrift Th. Klauser*, Münster 1964, 71 κἑξ. F. Gerke, *Christus in der spätantike Plastik*, Mainz 1948³, 31 κἑξ. A. Effenberger, *Das Mosaik am der Kirche San Michele in Affricco zu Ravenna*, Berlin 1975, 56 κἑξ. Y. Christe, ὁ.π., 47 κἑξ.

12. O. Hombruger, *Die Anfänge der Malschule von Winchester im X. Jahrhundert*, Leipzig 1912, 14, πιν. 1 (τὴν ἐρμηνεύει σὺν Ἀνάληψιν). F. Wormald, *The Benedictional of St. Ethelwold*, London 1959, 20, πιν. 3. K. Weitzmann, «Various Aspects of byzantine Influence on the Latin Countries from the Sixth to the Twelfth Century», *DOP* 20 (1966) 18-19, εἰκ. 33. W.E. Kleinbauer, «The Iconography», 43-44 43-44 ὑποδ. 66. Y. Christe, ὁ.π., 47, 52 κἑξ. εἰκ. 84.

13. K. Weitzmann, ὁ.π., 19. Τοῦ ἴδιου, «Das Evangelium im Skevophylakion zu Lawra»,

ἀκολουθώντας την ἐπικρατοῦσα εἰκονογραφία τοῦ Χριστοῦ κατὰ τὴν ἐποχὴ του, Τὸν ἀπεικόνισε μὲ κώδικα στὸ ἀριστερὸ χέρι.

Τὸ περίγραμμα τοῦ μεταλλίου ποὺ περιβάλλει τὸν Χριστὸ στὸ παλαιο-χριστιανικὸ ψηφιδωτὸ δὲν ἔχει τὸν συνηθισμένο τύπο τῆς φωτεινῆς δόξας¹⁴. Μόνον ἡ στενὴ τρισεσχθὴς ἵριδα μπορεῖ νὰ σχετισθεῖ μὲ τοὺς στίχους 1, 27-28 τῆς προφητείας τοῦ Ἰεζεκιήλ, ὅπου περιγράφεται τὸ ἀκτινοβόλο φῶς γύρω ἀπὸ τὸ θρόνο τοῦ Θεοῦ: «...φέγγος αὐτοῦ κύκλω ὡς ὄρασις τόξου, ὅταν ἦ ἐν τῇ νεφέλῃ ἐν ἡμέραις ἕτετοῦ, οὕτως ἡ στάσις τοῦ φέγγους κυκλόθεν» ἢ τὸν 4,3 στίχο τῆς Ἀποκαλύψεως τοῦ Ἰωάννου: «καὶ ὁ καθήμενος ὅμοιος ὁράσει λίθω ἰάσπιδι καὶ σαρδίῳ, καὶ ἴρις κυκλόθεν τοῦ θρόνου ὅμοιος ὁράσει σμαραγδίνῳ». Οἱ στίχοι αὐτοὶ ἐπέδρασαν στὴν διαμόρφωση τοῦ περιγράμματος τῆς χριστιανικῆς «δόξας», ποὺ στὰ προει-κονομαχικὰ μνημεῖα ἔχει συνήθως τὴ μορφή στενῆς ταινίας μὲ ἐναλλασσό-μενα τὰ χρώματα τῆς ἵριδας, ἐνῶ στὰ μεσοβυζαντινὰ μνημεῖα καὶ μάλιστα τῆς Καππαδοκίας ἡ περιβάλλουσα τὴν δόξα ἵριδα θὰ ἀλλοιωθεῖ καὶ θὰ ἀποδοθεῖ πολλὰς φορὲς μὲ ἐπάλληλες σειρὲς τριγωνικῶν δοντιῶν ποὺ θυμίζουν αἰχμὴ πριονιοῦ, ὅπως ἀκριβῶς συμβαίνει καὶ στὸ Ἀἶθας Altı Kilise¹⁵.

Ὁ πλοχμὸς μὲ τοὺς κλάδους καὶ τοὺς καρποὺς τῶν ἐποχῶν τοῦ ἔτους, ποὺ ἀποτελεῖ στὸν Ἅγιο Γεώργιο τὴν μεσαία ταινία τοῦ περιγράμ-ματος τοῦ μεταλλίου μὲ τὸν Χριστὸ, ἐντάσσεται στὴν παλαιοχριστιανικὴ εἰκονογραφικὴ παράδοση καὶ εἶναι κληρονομία τῆς ρωμαϊκῆς τέχνης, ὅπου θεωρεῖται σύμβολο αἰωνιότητος¹⁶. Παρόμοιο συμβαίνει καὶ στὴν τοῦ ἴδιου περιεχομένου σύνθεση τῆς ξυλόγλυπτης πόρτας τῆς βασιλικῆς τῆς Ἀγίας Σαβίνας στὴ Ρώμη (431-433)¹⁷. Ὅμως ἐδῶ τὸ πλαίσιο τῆς στρογγυλῆς

Seminarium Kondakovianum 8 (1936) 87-89 καὶ *Geistige Grundlagen und Wesen der makedonischen Renaissance*, Köln 1963, 39-40. E. Lucchesi - Palli, «Der syrisch - palästinensische Darstellungstypus der Höllenfahrt Christi», *Römische Quartalschrift* 57 (1962) 264.

14. Πρβλ. O. Brendel, «Origin and Meaning of the Mandorla», *Gazette des Beaux - Arts* 25 (1944) 5-24. K. Wessel, «Gloriole», *RbK* 2, 867-882. M. Sacopoulo, *La Theotokos à la Mandorla de Lythrankomi*, Paris 1975, 29 κέξ.

15. Πρβλ. Ν. Γκιολέ, «Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου Γαρδενίτσας Μέσα Μάνης», *Λακωνικαὶ Σπουδαὶ* 3 (1977) 46 ὑποσ. 4.

16. W.E. Kleinbauer, «The Iconography», 30, H.P. L' Orange, «I mosaics», 262. Πρβλ. E.R. Goudenough, «The Crown of Victory in Judaism», *Art Bulletin* 28 (1946) 139-159 κυρίως 142, 147, 148. J. Daniélou, *Les symboles chrétiens primitifs*, Paris 1961, 26. Ντ. Μουρική, «Αἱ διακοσμῆσεις τῶν τρούλλων τῆς Εὐαγγελιστρίας καὶ τοῦ ἁγίου Σώζοντος Γερακίου», *ΑΕ* 1971, *Χρονικά*, 5.

17. E. H. Kantorowicz, «The King's Advent and the Enigmatic Panels in the Doors of Santa Sabina», *Art Bulletin* 26 (1944) 223 κέξ. εἰκ. 41. F. Gerke, *Christus in der spätantike Plastik*, 70-71, εἰκ. 97. E. Dinkler, *Das Apsismosaik von S. Apollinare in Classe*, Köln 1964, 57-58, εἰκ. 21. G. Jeremias, *Die Holztür der Basilika S. Sabina in Rom*, Tübingen 1980, 84, πίν. 69. Καὶ ἡ σύνθεση αὕτη ἐρμηνεύεται ἀπὸ μερικοὺς σάν Ἀνάληψιν: A. C. Soper, «The Italo-gallia School of Early Christian Art», *Art Bulletin* 20 (1938), 169. F. Van der Meer, *Maiestas Domini*.

δόξας, πού περιβάλλει τὸν ὄρθιο Χριστό, εἶναι πολὺ ἀπλούστερο κι ἔχει τὴν μορφή δαφνίνου στεφάνου (εἰκ.5).

Ὁ δακτύλιος μὲ τὰ ἀσημένια ἀστρο, πού περιγράφει ἐσωτερικὰ τὸ περίγραμμα τοῦ μεταλλίου τοῦ Χριστοῦ, συμβολίζει, ὅπως σωστὰ παρατηρεῖ ὁ W. G. Kleinbauer, τὸν οὐράνιο χῶρο ἀπὸ τὸν ὁποῖο προβάλλει ὁ Ἰησοῦς¹⁸. Τοῦτο στὴν καππαδοκικὴ τοιχογραφία θὰ ἀποδοθεῖ μὲ περισσότερο ρεαλισμὸ καθὼς τὰ ἀστέρια θὰ κατανεμηθοῦν στὰ ἀκανόνιστα ἐλλειψοειδῆ νέφη πού ἀπλώνονται ἀκτινωτὰ γύρω ἀπὸ τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος τοῦ κατερχομένου ἀπὸ τὸν οὐρανὸ Χριστοῦ ἐξερχόμενα ἀπὸ τὸ περίγραμμα τῆς δόξας¹⁹.

Τὸ σκοτεινόχρωμο τεταρτοκύκλιο μέσα στὸ ὁποῖο βρίσκεται τὸ κεφάλι τοῦ Χριστοῦ καὶ ὅπου δὲν σημειώνονται ἀστρο οὔτε ἐξέρχεται ἀπὸ τὸ περίγραμμα τῆς δόξας, δηλώνει ἴσως τὸν ἀόρατο οὐρανὸ ἀπὸ τὸν ὁποῖο ἐξῆλθε ὁ Χριστὸς καὶ κατέρχεται πρὸς τὴ γῆ πατώντας «ἐπὶ τῶν νεφελῶν τοῦ οὐρανοῦ» κατὰ τὸν προφήτη Δανιὴλ ὁ προφήτης παρίσταται στὸ τύμπανο πάνω ἀπὸ τὴ δυτικὴ πόρτα τῆς ἐκκλησίας, σὲ ἄμεση προφανῶς σχέση μὲ τὴν ἐσχατολογικὴ θεοφάνεια τοῦ τρούλλου, μὲ τὴν ὁποία πολὺ σωστὰ τὸν συνέδεσε ἡ J. Lafontaine - Dosogne²⁰.

Οἱ τέσσερις πετῶντες ἄγγελοι, πού κρατοῦν τὸ μετάλλιο μὲ τὸν Χριστό, στὴ δεύτερη ζώνη τοῦ μακεδονικοῦ ψηφιδωτοῦ ἔχουν τὸ παράλληλό τους στοὺς τέσσερις ταυτιζόμενους μὲ ἐπιγραφές ἀρχαγγέλους, πού κρατοῦν τὴν δόξα τοῦ Χριστοῦ στὴ μικρασιατικὴ τοιχογραφία. Ἔτσι μποροῦν καὶ οἱ τέσσερις ἄγγελοι τοῦ Ἀγίου Γεωργίου νὰ ταυτισθοῦν μὲ τοὺς τέσσερις ἀρχαγγέλους.

Δὲν ὑπάρχουν στὸ Αἶας Altı Kilise τὰ μεταξὺ τῶν τεσσάρων ἀρχαγγέλων φοινικόδεντρα, πού ἀποκαθιστοῦν ὁ H. Torp καὶ ἡ M. Σωτηρίου στὴ σύνθεση τῆς Θεσσαλονίκης, καθὼς καὶ τὸ μυθικὸ πουλὶ φοίνικας, καθόσον ἡ χρῆση τῶν προσφιλῶν αὐτῶν ἐσχατολογικῆς σημασίας συμβόλων τῆς παλαιοχριστιανικῆς τέχνης ἔχει σχεδὸν ἐκλείψει ἀπὸ τὴν μεσοβυζαντινὴ τέχνη²¹.

Σὰν παράλληλο τοῦ «φωτειδοῦς σταυροῦ» πού «προτρέχει τῆς

Théophanie de l'Apocalypse dans l'art chrétien. Études sur les origines d'une iconographie spéciale du Christ, Roma-Paris 1938, 255-256. E.T. Dewald, «The Iconography of the Ascension», *American Journal of Archaeology* 19 (1915), 285-286. Ch. Ihm, ὁ.π., 98. Y. Christe, *Les grands portails romains*, 74.

18. *The Iconography*, 30. Πρβλ. B. Brenk, ὁ.π., 172.

19. Τὸν Χριστὸ τῆς Δεύτερης Ἑλευσης νὰ πατάει πάνω σὲ σύννεφα βρισκομε ἤδη στὰ τέλη τοῦ 6ου αἰ. σ' ἓνα χρυσὸ σταυρὸ - ἐγκόλπιο τῆς Συλλογῆς τοῦ Dumbarton Oaks, K. Wessel, «Die Entstehung des Crucifixus», *BZ* 53 (1960) 100-101, niv. 3.

20. «Théophanies visions», 143.

21. Πρβλ. J. Daniélou, *Les symboles chrétiens primitifs*, 19 κξξ. Z. Kádár, «Fabelwesen», *RbK* 2, 523-524.

Χριστού παρουσίας» κατά τις πατερικές ἐρμηνείες²² καὶ ἀποκαθίσταται μεταξύ τῶν δύο πρὸς βορρᾶν ἀρχαγγέλων τῆς δεύτερης ζώνης, δεξιὰ τοῦ Χριστοῦ στὸ μακεδονικὸ μωσαϊκὸ, μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν οἱ δυὸ μικροὶ σταυροὶ τῆς καππαδοκικῆς τοιχογραφίας, ποὺ σημειώνονται στὴ στενὴ ταινία μεταξύ τῆς ζωφόρου τῶν προφητῶν καὶ αὐτῆς τῶν ἀποστόλων καὶ ἱεραρχῶν. Εἰκονογραφικὸ παράλληλο τῶν δυὸ αὐτῶν σταυρῶν, ποὺ μπορεῖ γιὰ λόγους συμμετρίας νὰ ἦταν τέσσερις, βρίσκομε σὲ μιὰ ἱρλανδικὴ μικρογραφία τῆς Δεύτερης Ἑλευσης τοῦ 8ου αἰῶνα τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Τουρίνου (Ο.ΙV.20)²³. Ἡ σύνθεση ἔχει τετράπλευρο σχῆμα, στὴ μέση εἰκονίζεται ὁ Χριστὸς ποὺ κρατᾷ σταυρό, καὶ γύρω Του σὲ ἐπάλληλες σειρὲς κατανέμονται 96 μικροσκοπικὲς μορφές. Ἐξω ἀπὸ τὸ τετράπλευρο καὶ στὴ μέση ἀκριβῶς κάθε πλευρᾶς του προσκολλᾶται ἀπὸ ἓνας ἀντίστοιχα μικρὸς σταυρὸς (εἰκ. 6).

Μεταξὺ τῶν ἀνεχόντων τὴν δόξα τοῦ Χριστοῦ ἀρχαγγέλων στὸ Ἀἶμα Ἀλτι Κιλισε παρεμβάλλονται ὁμάδες λευκοντυμένων καὶ κρατούντων σκήπτρο ἀγγέλων. Οἱ ἄγγελοι αὐτοὶ σύμφωνα μὲ τὸν εὐαγγελιστὴ Ματθαῖο (24, 30-32) καὶ τὰ πατερικὰ σχόλια στοὺς εὐαγγελικοὺς αὐτοὺς στίχους εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ θὰ συνοδεύσουν τὸν Χριστὸ κατὰ τὴν Δεύτερη Ἑλευσή Του. Ὁ Κύριλλος Ἱεροσολύμων παρατηρεῖ: «Ἐξ οὐρανῶν γὰρ ὁ Δεσπότης κατέρχεται. Οὐ μόνος ὡς πρὸ τούτου, ἀλλὰ πολλοστός, ὑπὸ μυριάδων ἀγγέλων δορυφορούμενος»²⁴. Ὁ δὲ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος παραβάλλοντας τὴν θριαμβευτικὴ εἰσοδο τοῦ Χριστοῦ στὰ Ἱεροσόλυμα κατὰ τὴν Κυριακὴ τῶν Βαῶν μὲ τὴν Δεύτερη Ἑλευσή Του γράφει: «...κατήλθεν ἐξ οὐρανῶν, ἀνῆλθεν εἰς οὐρανοὺς, ἐξ οὐρανῶν πάλιν ἐλεύσεται· ἐλεύσεται δὲ πῶς; Οὐκ εἰς ἑτέραν ἀναλυθεὶς ὑπόστασιν, ἀλλ' ἐν τῷ εἶδει τῆς σαρκὸς ἐν τῷ ἀνθρωπίνῳ σχήματι· οὐ μέντοι ταπεινὰ πράττων, ὡς τὸ πρότερον... οὐκ ἐπὶ πῶλον ὄνου καθημένος, ἀλλ' ἐπὶ πώλου νεφελοειδοῦς ὀχούμενος· οὐχ ἀλιέας ἐπαγόμενος, ἀλλ' ὑπὸ ἀγγέλων δορυφορούμενος»²⁵. Τὸ τελευταῖο κείμενο βρίσκεται πολὺ κοντὰ

22. Κύριλλος Ἱεροσολύμων, *Κατήχησις XIV*, 22 (PG 33, 899). Ψευδο-Χρυσόστομος (PG 59, 649-650). E.H. Kantorowicz, ὁ.π., 224 κέξ. W.E. Kleinbauer, «The Iconography», 37 κέξ., 64 κέξ. E. Stommel, «Σημεῖον ἐκπετάσεως (Didache 16, 6)», *Römische Quartalschrift* 48 (1953) 28-31. A. Grillmeier, *Der Logos am Kreuz. Zur christologischen Symbolik der älteren Kreuzigungsdarstellung*, München 1956, 69-70. E. Dinkler, *Das Apsismosaik von S. Apollinare in Classe*, 77 κέξ. J. Engemann, «Images parousiaques dans l'art paléochrétien», στὸ *L'Apocalypse de Jean c' Etudes et documents* 2), Genève 1979, 91 κέξ.

23. B. Brenk, *Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends, Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes*, Graz - Wien - Köln 1966, 69, πιν. 18. Y. Christe, *La vision de Matthieu*, 54, εἰκ. 86.

24. *Κατήχησις XV*, 10 (PG 33, 883). W.E. Kleinbauer, «The Iconography», 42. Πρβλ. Λουκ 21, 27.

25. Λόγος α' εἰς τὴν Ἀνάλημιν (PG 52, 792). Πρβλ. καὶ εἰς τὸ κατὰ Ματθαῖον Εὐαγγέλιον 56, 4 (PG 58, 554).

στην καππαδοκική τοιχογραφία, όπου ακριβώς παρίσταται ὁ Χριστὸς πατώντας πάνω σὲ σύννεφα καὶ περιστοιχίζεται ἀπὸ ὁμάδες ἀγγέλων ποὺ κρατοῦν σκήπτρο. Ἔτσι οἱ ἄγγελοι αὐτοὶ μποροῦν νὰ ἐρμηνευθοῦν ὡς οἱ «*μυριάδες*» τῶν ἀγγέλων ποὺ δορυφοροῦν τὸν Χριστὸ κατὰ τὴν καθοδὸ Του ἀπὸ τοὺς οὐρανοὺς. Οἱ σκηπτροκρατοῦντες αὐτοὶ ἄγγελοι στὶς συνηθισμένες ἀπεικονίσεις τῆς Δεύτερης Παρουσίας ποὺ παριστάνουν ἀπὸ τὸν 9-10ο αἰῶνα τὸ Μέγα Κριτήριο, θὰ τοποθετηθοῦν πίσω ἀπὸ τοὺς ἔνθρονους ἀποστόλους καὶ τὸν Χριστὸ, ὅπως συμβαίνει π.χ. στὰ fol. 51ν καὶ 93ν τοῦ Par. gr. 74 (11ος αἰ.)²⁶, στὴν Παναγία τῶν Χαλκῶν (μετὰ τὸ 1028)²⁷, στὸ ἐλεφαντοστό τοῦ Victoria and Albert Museum τοῦ Λονδίνου (10-11ος αἰ.)²⁸.

Οἱ ἄγγελοι αὐτοὶ τῆς καππαδοκικῆς τοιχογραφίας μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν σάν τὸ σημαντικότερο εἰκονογραφικὸ παράλληλο τῶν χαμένων μορφῶν τῆς δευτέρας ζώνης τοῦ μωσαϊκοῦ τῆς Θεσσαλονίκης, ποὺ ἔχουν ταυτισθεῖ κατὰ καιροὺς ποικιλοτρόπως μὲ ἐπικρατοῦσα τὴν ἄποψη ὅτι πρόκειται γιὰ ἀγγέλους²⁹. Ἡ ἄποψη αὕτη στηρίχθηκε κυρίως σὲ πατερικὲς ἐρμηνεῖες στὶς ὁποῖες μπορεῖ τώρα νὰ προστεθεῖ καὶ ἓνα ἰδιαίτερα ἀξιόλογο εἰκονογραφικὸ παράλληλο. Ἔτσι οἱ προβληματικὲς μορφές τοῦ παλαιοχριστιανικοῦ μωσαϊκοῦ μποροῦν νὰ ἀποκατασταθοῦν σάν λευκοντυμένοι, ζωηρὰ κινούμενοι σκηπτροκρατοῦντες ἄγγελοι. Οἱ ἀγγελικὲς αὐτὲς μορφές δὲν θὰ πρέπει νὰ τοποθετηθοῦν σὲ ξεχωριστὴ ζώνη παρεμβαλλόμενη μεταξὺ τῆς ζώνης τῶν δεομένων ἐμπρὸς ἀπὸ ἀρχιτεκτονήματα μαρτύρων καὶ τῶν τεσσάρων ἀρχαγγέλων ποὺ κρατοῦν τὸ κεντρικὸ μετάλλιο μὲ τὸν Χριστὸ, ἀλλὰ σὲ μιά ἐνιαία μὲ τοὺς τελευταίους ζώνη, ὅπως ἀκριβῶς συμβαίνει καὶ στὴν καππαδοκική τοιχογραφία³⁰. Τοῦτο ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὸ ὅτι οἱ μορφές αὐτὲς, ὅπως συνάγεται ἀπὸ τὰ σωζόμενα κατάλοιπα, διακρίνονται γιὰ τὴν ποικιλία τῶν στάσεων καὶ τὴν ζωηρότητα τῆς κίνησης, πράγμα ποὺ δείχνει ὅτι τὰ πρόσωπα αὐτὰ ἔχουν σχέση μὲ τὴν ὁρμητικὴ κίνηση τοῦ Χριστοῦ καὶ τῶν τεσσάρων ἀρχαγγέλων ποὺ κρατοῦν τὴν δόξα Του³¹.

Τοῦτο συμβιβάζεται καὶ μὲ τὴν βιβλικὴ καὶ πατερικὴ παράδοση ποὺ

26. H. Omont, *Évangiles avec peintures byzantines du XI siècle*, Paris 1908, niv. 41, 81.

27. K. Papadopoulos, ὁ.π., σχ. 5, εἰκ. 20.

28. A. Goldschmidt - K. Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X-XIII Jahrhunderts I*, Berlin 1979², niv. XLV. 123. Πρβλ. T. Velmans, «La koine grecque et les regions peripheriques orientales du monde byzantin. Programmes iconographique originaux (Xe-XIIIe s.)», *XVI. Internationaler Byzantinistenkongress, Wien, Akten I/2 (JÖB 31/2)*, Wien 1981, 697 κέξ.

29. Πρβλ. W.E. Kleinbauer, «The Iconography», 39-43.

30. Πρβλ. E. Kitzinger, ὁ.π., 58 ὑποσ. 30.

31. Πρβλ. Στὸ ἴδιο, 57-58.

θεωρεί τὸ πλῆθος τῶν ἀγγέλων σὰν ἀκολούθους τοῦ κατερχομένου ἀπὸ τὸν οὐρανὸν Χριστοῦ.

Προβληματική ὅμως εἶναι ἡ ὑπαρξὴ ἢ ὄχι τῶν φοινικόδεντρων, ποὺ γιὰ λόγους συμμετρίας ἀποκαθίστανται τρία, μεταξὺ τῶν ἀρχαγγέλων ποὺ κρατοῦν τὴν δόξα τοῦ Ἰησοῦ στὸ μακεδονικὸ μωσαϊκόν. Ἀπὸ αὐτὰ ἴσως νὰ ὑπῆρχε τὸ ἓνα πάνω στὸ ὁποῖο θὰ στέκοταν κατὰ τὸν Η.Τοργ τὸ μυθικὸ πουλὶ φοίνικας³², καθόσον μάλιστα ὁ συνδυασμὸς τοῦ δέντρου φοίνικα καὶ τοῦ ὁμώνυμου πτηνοῦ ἐπικρατεῖ στὴ παλαιοχριστιανικὴ καὶ στὴ πρώιμη μεσαιωνικὴ ἐσχολογικὸν περιεχομένου εἰκονογραφία³³. Ἰσως ὅμως τὸ μυθικὸ πουλὶ νὰ ἀπεικονίζοταν μετέωρο, ἢ νὰ στέκοταν πάνω σὲ σφαῖρα, βράχο καὶ πιθανότερα σὲ ἐλεύθερο κλαδί· ὁ τρόπος αὐτὸς ἀπεικόνισης τοῦ πτηνοῦ φοίνικα ἀπαντᾷ σὲ ἀρκετὰ παραδείγματα τῆς ἐθνικῆς καὶ τῆς χριστιανικῆς τέχνης τῆς ὑστερῆς ἀρχαιότητος³⁴. Τὰ ὑπόλοιπα δυὸ ὑποθετικὰ ἀποκαθιστάμενα φοινικόδεντρα μποροῦν νὰ ἀντικατασταθοῦν μὲ τὸν ἥλιο καὶ τὴν σελήνη. Τὰ δυὸ αὐτὰ ἄστρα ἔχουν ἄμεση σχέση μὲ τὸ ἐσχολογικὸν περιεχόμενον τῆς σύνθεσης. Γιὰ τὸν ρόλο τους κατὰ τὴν Δεύτερη Ἑλεῦση τοῦ Χριστοῦ μιλάει σαφέστατα τὸ εὐαγγελικὸν κείμενον τοῦ Ματθαίου (24, 29-30), ποὺ εἶναι ἡ κύρια πηγὴ τῆς εἰκονογραφίας τοῦ θέματος καὶ σ' ἄμεση συσχέτιση μὲ τὸ «*σημεῖον τοῦ Υἱοῦ τοῦ ἀνθρώπου*», τὸν σταυρό, ποὺ θὰ φανεῖ στὸν οὐρανὸν προαναγγέλλοντας τὴν «*παρουσίαν*» τοῦ Χριστοῦ, ἐνῷ «*ὁ ἥλιος σκοτισθήσεται, καὶ ἡ σελήνη οὐ δώσει τὸ φέγγος αὐτῆς*». Μὲ ἀνάλογο τρόπο σχολιάζει τοὺς παραπάνω εὐαγγελικοὺς στίχους καὶ ἡ πατερικὴ παράδοση τονίζοντας ὅτι τὸ ἄστρο τῆς ἡμέρας θὰ «*σκεπασθῇ*» καὶ τὸ ἄστρο τῆς νύκτας θὰ «*ἀμβλυνθῇ*» ἀπὸ τὸν «*προτρέχοντα τῆς Χριστοῦ παρουσίας σταυρόν*»³⁵. Τὰ δυὸ αὐτὰ ἄστρα

32. *Mosaikkene*, 36.

33. Ch. Ihm, ὁ.π., εἰκ. 5,6, πίν. XII. G. Matthiae, *Mosaici Medioevali delle chiese di Roma*, Roma 1967, πίν. 27, 78, 176. F.W. Deichmann, *Repertorium der christlichantiken Sarkophage I*, Wiesbaden 1967, ἀρ. 28 πίν. 9 (28), ἀρ. 675 πίν. 163 (675, 1,3).

34. H. Mattingly, *Roman Coins from the Earliest Times to the Fall of the Western Empire*, London 1972, πίν. XLVI. 6. H. Mattingly - C. Sutherland - R. Carson (ἐκδ.), *The Roman Imperial Coinage 9*, London 1968², πίν. II. 6. J. Maurice, *Numismatique constantinienne 1*, Paris 1908, πίν. XVI. 7. J. Villette, *La Résurrection du Christ dans l'art chrétien du IIe au VIIe siècle*, Paris 1957, 37-39, πίν. XXII, 3-5. J. L. Maier, *Le Baptistère de Naples et ses mosaïques. Étude Historique et iconographique*, Fribourg Suisse 1964, 13, 28-29, 159 καὶ ὑπόσ. 2,3, πίν. III. H. Leclercq, «Phénix», *DACL* 14, εἰκ. 10165, 10168, 10167. J. Strzygowski, *Der Bilderkreis des griechischen Physiologus*, Leipzig 1899, πίν. IV. Τοῦ ἰδίου, *Asiens Bildende Kunst in Stichproben, Ihr Wesen und ihre Entwicklung*, Augsburg 1930, εἰκ. 305. H. Stern, «Mosaïques du Dôme du Rocher et de la mosaïque de Damas», *Cahiers Archéologiques* 22 (1972) εἰκ. 7. J. Lassus, «La mosaïque de Phénix», *Monuments Piot* 36 (1938) 81-122. W.N. Schumacher, *Hirt und "Guter Hirt"*, Rom - Freiburg - Wien 1977, 231, 282, πίν. 46c.

35. Ἰωάννου Χρυσόστομου, *PG* 59, 649. Πρβλ. E.H. Kantorowicz, «The "King's advent"», 224κξ. J. Engemann, «Auf die Parusie Christi hinweisende Darstellungen in der frühchristlichen Kunst», *Jahrbuch für Antike und Christentum* 19 (1976) 153. Ἀγ. Ἐφραίμ τοῦ Σύρου:

ἀπεικονίζονται και στις τοῦ ἴδιου περιεχομένου παλαιοχριστιανικές συνθέσεις· τῆς ξυλόγλυπτης πόρτας τῆς Ἀγίας Σαβίνας στὴ Ρώμη (431-433)³⁶ (εἰκ.4) και στὸ ἄνω μέρος τῆς μικρογραφίας τῆς Ἀνάληψης – Δεύτερης Ἐλευσης τοῦ συριακοῦ κώδικα τοῦ Rabbula (586)³⁷ και ὑπογραμμίζουν τὸ θριαμβευτικὸ και ἐσχατολογικὸ περιεχόμενο τῆς σκηνῆς.

Ἐκτὸς τούτου τὰ τρία φοινικόδεντρα, ὅπως τὰ ἀποκατέστησε ἡ Μαρία Σωτηρίου φύονται ἀπὸ μιὰ ὑποθετικὴ, παρεμβαλλόμενη μεταξὺ τῆς ζώνης τοῦ σμήνους τῶν ἀγγέλων και τοῦ κεντρικοῦ μεταλλίου ταῖνια. Ἡ ταῖνια ὁμως αὐτῇ, ὅπως ὑποστηρίχθηκε παραπάνω, δὲν πρέπει νὰ ὑπάρχει, και ἐπομένως τὰ φοινικόδεντρα θὰ πρέπει νὰ φύονται, ἂν πράγματι ὑπῆρχαν, ἀπὸ τὸ πράσινο ἔδαφος πάνω στὸ ὁποῖο πατάει τὸ πλῆθος τῶν ζωηρὰ κινουμένων ἀγγέλων. Τοῦτο ἐνισχύεται και ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι στις περιπτώσεις, ποὺ ἀπαντᾷ ὁ συνδυασμὸς τοῦ δέντρου φοίνικα μὲ τὸ ὁμώνυμο μυθικὸ πουλί, οἱ φοίνικες πλασιώνουν τὰ παριστάμενα πρόσωπα³⁸. Ἔτσι ὁμως θὰ χαλοῦσε ἡ συμμετρία ποὺ διακρίνει τὴν σύνθεση, γιατί ὁ «φωτοειδὴς σταυρὸς» ὅπωςδῆποτε δὲν ἔφθανε μέχρι τὸ πράσινο ἔδαφος τῆς ζωφόρου τῶν ἀγγέλων, ἀφοῦ κάτω ἀκριβῶς ἀπ' αὐτὸν διασώζονται λείψανα ἀγγελικῆς μορφῆς³⁹. Ἡ συμμετρία λοιπὸν τῆς σύνθεσης διασφαλίζεται, ἂν ἀντὶ τῶν φοινίκων ἀποκατασταθοῦν ὁ ἥλιος, ἡ σελήνη και μετέωρο τὸ πουλί φοίνικας, ὅπως μετέωρος εἶναι ἀναμφίβολα ὁ «φωτοειδὴς σταυρὸς», γύρω ἀπὸ τὸ μέταλλιο τοῦ Χριστοῦ στὰ μεταξὺ τῶν τεσσάρων ἀρχαγγέλων κενά.

Στὸ μωσαϊκὸ τῆς Θεσσαλονίκης ἡ ζωφόρος τῶν μαρτύρων ποὺ δέονται ἐμπρὸς ἀπὸ ἐπιβλητικὸ, ἐξιδανικευμένο ἀρχιτεκτονικὸ διάκοσμο, ποὺ παριστάνει ἐσωτερικὸ ἐκκλησιῶν, τὸ ἱερὸ Βῆμα, σχετίζεται σύμφωνα μὲ τίς ἐπικρατοῦσες ἐρμηνεῖς, μὲ τὴν ἀπεικόνιση τῆς ἐπουράνιας, ἀσύλληπτης μεγαλοπρέπειας Ἐκκλησίας, τῆς οὐράνιας Ἱερουσαλήμ, και μὲ τὴν λατρεία ποὺ προσφέρουν ἐνώπιον τοῦ Θεοῦ οἱ ἀγγελικὲς δυνάμεις και οἱ ἅγιοι⁴⁰. Σ' αὐτῇ συμμετέχει ἡ ἐπίγεια ἐκκλησία μὲ τὴν θεία

«Astra quae omnium astrorum Domino ministrant, sol scilicet et luna, quae ipsa et adorata fuerunt, servi sunt filii adorandi... In sole et luna Jesus signavit sua mysteria ut per illa annuntiaret mysterium sui adventus» (Ἐκδ. Th. J. Lamy, *Sancti Ephraem Syri Hymni et Sermones*, Mecheln 1882, I, 702) καὶ Ἀβακούμ 3.11 «ἐπήρθη ὁ ἥλιος και ἡ σελήνη ἔσθη ἐν τῇ τάξει αὐτῆς· εἰς φῶς βολίδες σου πορεύσονται».

36. E.H. Kantorowicz, ὁ.π., 224 κέξ. εἰκ. 41.

37. C. Cecchelli – I. Furlani – M. Salmi, *The Rabbula Gospels. Facsimile edition of the miniatures of the syriac manuscript Plut. I, 56 in the Medicaean – Laurentian, Olton – Lausanne 1959*, 71-72, πιν. f. 13b. Πρβλ. B. Brenk, *Tradition*, 58.

38. Πρβλ. παραπάνω ὑποσ. 33.

39. Πρβλ. W.E. Kleinbauer, «The Iconography», 48, A. Grabar, «A propos», 69, 75-76.

40. W.E. Kleinbauer, ὁ.π., 54, 62. A. Grabar, ὁ.π., κέξ. και τοῦ ἴδιου, *Martyrium* 2, Paris 1946, 49, 112, 293. M. Σωτηρίου, ὁ.π., 203. Δ.Ι. Πάλλας, «Ψηφιδωτά», ΘΗΕ 12 (1968) 1137.

λειτουργία, πού είναι αντίτυπο της έπουράνιας. 'Η έπίγεια εύχαριστηριακή λατρεία δέν είναι μόνον άναπαράσταση του συντελεσθέντος έργου της σωτηρίας από τον Χριστό του ανθρώπου, του θείου Πάθους, και της 'Ανάστασης αλλά και προσδοκία της έπίγειας 'Εκκλησίας του και του τελικού θριάμβου της έπίγειας 'Εκκλησίας υπό την μορφή της άποκατάστασης της «ούράνιας 'Ιερουσαλήμ», έτσι ή ζωφόρος των άρχιτεκτονικών με τους μάρτυρες μπορεί να έρμηνευθεί σαν όραμα της μυστικής συμμετοχής των πιστών στην άέναη λατρεία πού προσφέρουν οι άγγελικές δυνάμεις και οι άγιοι στην έπουράνια αΐλη του Χριστού⁴¹. 'Η ζωφόρος των μαρτύρων λοιπόν μπορεί να έρμηνευθεί σε συσχετισμό με τη θεία λειτουργία πού τελείται στην έκκλησία.

Κάτι ανάλογο φαίνεται να συμβαίνει και με τον διάκοσμο των δύο χαμηλότερων ζωνών του Αγας Αλτι Κιλισε. Τό όπι πράγματι ό συμβατικός χώρος, στον όποιο παρατάσσονται οι προτομές των προφητών της πάνω ζώνης και οι όλόσωμοι άπόστολοι και ιεράρχες της κάτω, είναι άρχιτεκτονικός βεβαιώνουν οι πεσίσκοι της τελευταίας με τό συνεχές όκτώσχημο κόσμημα⁴², πού στηρίζει εύθύγραμμο γείσο. Θά μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι ό καππαδόκης άγιογράφος θέλησε να άπεικονίσει τέμπλο. Οι παριστάμενες όμως έδώ άγιες μορφές δέν είναι μόνον μάρτυρες, στους όποιους μπορούν να συγκαταλεχθούν οι ιεράρχες της κάτω ζώνης, αλλά προστίθενται σ' αυτούς οι άπόστολοι και οι προφήτες της πάνω ζώνης. 'Η παρουσία στο εικονογραφικό πρόγραμμα του κεντρικού τρούλλου του ναού μαρτύρων, πού πρωτοεμφανίζεται στη Ροτόντα της Θεσσαλονίκης⁴³ ά-

41. W.E. Kleinbauer, ό.π., 54-55, 64. Πρβλ. P. Hendrix, «Der Mysteriencharakter der byzantinischen Liturgie», *BZ* 30 (1929/30) 333-359. P.R. Bornert, *Les commentaires byzantins de la Divine Liturgie du VIIe au XVe siècle*, Paris 1966, 80-81, 176-178, 206. J. Daniélou, *Liturgie und Bibel. Die Symbolik der Sakramente bei den Kirchenvätern*, München, 1963, 138-139. E. Peterson, *Das Buch von den Engeln*, München 1955². K. Wessel, «Himmlische Liturgie», *RbK* 3, 120-122. A. Grabar, *Martyrium* 2, 111-112. T. Velmans, *La peinture murale byzantine à la fin du Moyen Age (Bibliothèque des Cah. Arch. 14)*, Paris 1977, 50-51. G. Galavaris, *The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels*, Wien 1979, 162-167. H. J. Schulz, *Die Byzantinische Liturgie. Vom Werden ihrer Symbolgestalt*, Freiburg i. Br. 1964, 30.

42. Είναι πολύ συνηθισμένο στην παλαιοχριστιανική και μεσοβυζαντινή γλυπτική. Πρβλ. 'Α. 'Ορλάνδου, 'Η Ξυλόστεγος παλαιοχριστιανική βασιλική της μεσογειαςκής λεκάνης, 'Αθήναι 1952, εικ. 479. 3, 470. A. Goldschmidt - K. Weitzmann, *Die Byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X-XIII Jahrhunderts I*, Berlin 1979², πιν. LXIIa, LXIIIb, d, LXIVb,c,d,e, XLVIII, XLVIIa, XXXVIIIa, XXXVIIb-d, XXXVIb,e. A. Grabar, *Sculptures byzantines du Moyen Age II: XIe - XIVe siècle (Bibl. des Cah. Arch. 12)*, Paris 1976, πιν. VIIa, b, LIXc.

43. Στον 5ο αι. άνάγεται και ή ψηφιδωτή διακόσμηση του τρούλλου του παρεκκλησιού του San Vitore in Ciel d' Oro στη Βασιλική του 'Αγίου 'Αμβροσίου του Μιλάνου με την άπεικόνιση σε προτομή μέσα σε στεφάνι από άνθη και καρπούς του έπωνύμου 'Αγίου Βικτωρα. A. Grabar, *Byzantium. From the Death of Theodosius to the Rise of Islam*, France εκδ. Gallimard 1966, πιν. 128 και του ίδιου, *Martyrium* 2, 112. Πρβλ. Μ. 'Ασπρά- Βαρδαβάκη, «Οι βυζαντινές τοιχογραφίες του Ταξιάρχη στο Μαρκόπουλο 'Αττικής», *ΔΧΑΕ* πέρ. 4, τόμ. 8 (1975/76) 213 και όποια. 69, 114.

παντάει και μετά την Εικονομαχία σὲ μνημεῖα ἀπομονωμένων και ἀπομακρυσμένων ἀπὸ τὸ κέντρο περιοχῶν, ὅπως στὴν Πρωτόθρονη στὸ Χαλκὶ τῆς Νάξου (π. 1000)⁴⁴, στὸν Ἅγιον Σῶζοντα στὸ Γεράκι (12ος αἰ.)⁴⁵ στὸν Ταξιάρχην στὸ Μαρκόπουλο τῆς Ἀττικῆς (τέλος 13ου αἰ.)⁴⁶ καὶ τέλος γύρω στὰ 1360 στὸν τροῦλλον τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ στὸ μοναστήρι Skonogodski τοῦ Novgorod⁴⁷. Σ' αὐτὰ μπορεῖ νὰ προστεθεῖ καὶ τὸ Ἀῖας, Alti Kilise.

Ἡ σπάνια αὐτὴ ἰδιομορφία στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τῶν μετεικονομαχικῶν τροῦλλων ἐξηγεῖται σὰν παλαιοχριστιανικὴ ἐπιβίωση καὶ μπορεῖ νὰ συσχετισθεῖ μὲ τὴν ἀνάλογη ἐπιβίωση τῆς ἀπεικόνισης τοῦ ἐπωνύμου ἁγίου τῆς ἐκκλησίας στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας⁴⁸. Καὶ τοῦτο συμβαίνει σαφῶς στὸ ναὸ τοῦ Γερακίου, ὅπου ἀπεικονίζεται ὁ ἐπώνυμος ἅγιος τῆς ἐκκλησίας καθὼς καὶ στὸν Ταξιάρχην στὸ Μαρκόπουλο, ὅπου ζωγραφίζονται τὰ τρία ζευγάρια τῶν ἁγίων Ἀναργύρων καὶ ἡ μητέρα τοῦ ἐνός, τῶν Κοσμᾶ καὶ Δαμιανοῦ, πράγμα ποῦ ὁδηγεῖ στὸ εὐλογο συμπέρασμα ὅτι ἀρχικὰ ἡ ἐκκλησία ἦταν ἀφιερωμένη στοὺς ἁγίους Ἀναργύρους. Ἔτσι τὰ δύο αὐτὰ μνημεῖα θυμίζουν τὸ παλαιοχριστιανικὸ παράδειγμα τῆς ἀπεικόνισης τοῦ ἁγίου Βίκτωρα στὴν κορυφὴ τοῦ τροῦλλου τοῦ ὁμώνυμου παρεκκλησίου τῆς Ἀμβροσιανῆς Βασιλικῆς τοῦ Μιλάνου⁴⁹.

Δὲν μποροῦμε ὅμως νὰ ἰσχυρισθοῦμε τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὴν περίπτωση τῆς Πρωτόθρονης τῆς Νάξου καὶ τοῦ Ἀῖας Alti Kilise, γιὰτὶ οἱ εἰκονιζόμενοι ἅγιοι δὲν εἶναι ἓνας ἢ δύο, ἀλλὰ πολὺ περισσότεροι, οὔτε ἀνήκουν στὴν ἴδια κατηγορία, ὅπως συμβαίνει στὸ ναὸ τοῦ Μαρκόπουλου. Στὸ ναὸ τῆς Νάξου οἱ τρεῖς εἶναι στρατιωτικοὶ καὶ ὁ ἓνας ἱεράρχης, ὁ ἅγιος Νικόλαος, πράγμα ποῦ φέρνει τὸ μνημεῖο πλησιέστερα πρὸς τὴν ζωφόρο τῶν διαφόρων κατηγοριῶν μαρτύρων τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Θεσσαλονικῆς⁵⁰. Στὸ Ἀῖας Alti Kilise στὴ ζωφόρο τῶν ἀποστόλων προστίθενται μόνον

44. M. Panayotides, *Les Monuments de Grèce depuis la fin de la crise iconoclaste jusqu'à l'an mille* (ἀδημ. Thèse de Doctorat du III^e cycle), Paris 1969, 182-190. Ν. Ζία, «Ἐκ τῶν ἀποκαλυφθεισῶν τοιχογραφιῶν εἰς Πρωτόθρονον Νάξου», *ΑΑΑ* 4 (1971) 368-377 καὶ *ΑΔ* 26 (1971) Χρονικὰ Β.2, 475 πιν. 493β-494. Παρεμφερές εἶναι τὸ θέμα καὶ τοῦ δευτέρου στρώματος τοῦ τροῦλλου (ἀδημοσίευτο).

45. Ντ. Μουρικῆ, «Αἱ διακοσμήσεις τῶν τροῦλλων τῆς Εὐαγγελιστρίας καὶ τοῦ Ἁγίου Σῶζοντος Γερακίου», 2-5.

46. Μ. Ἀσπρά - Βαρδαβάκη, ὁ.π., 206 κἑξ.

47. V. Lazarev, *Old Russian Murals and Mosaics*, London 1966, 140-141. Μ. Ἀσπρά - Βαρδαβάκη, ὁ.π., 214.

48. Ν. Β. Δρανδάκη, «Δεόμενοι Ἅγιοι ἐπὶ τοῦ τεταρτοσφαιρίου ἀψίδος εἰς ἐκκλησίας τῆς Μέσας Μάνης», *ΑΑΑ* 4 (1971) 232-239. Ν. Γκιολέ, «Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου Γαρδενίτσας», 44 καὶ ὑποσ. 3. Παραδείγματα ἀπὸ τὰ Κύθηρα βλ. Μ. Γεωργόπουλου - Μελαδίνη, «Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέου εἰς Κύθηρα», *ΑΑΑ* 8 (1975) 186 ὑποσ. 14.

49. Μ. Ἀσπρά - Βαρδαβάκη, ὁ.π., 214.

50. Πρβλ. Μ. Panayotides, ὁ.π., 188. Ἡ Ἀνάληψη τοῦ Χριστοῦ, εἰς τὴν ὁποίαν εἶναι ἀφιερωμένες οἱ ἐκκλησίες ἀπεικονίζεται στὸν τροῦλλον τῆς Ζίτσα, π. 1220 καὶ τῆς Mileševa,

ιεράρχες. Ὁ ἴδιος συνδυασμός προσώπων ἀπαντάει πολύ ἀργότερα σέ μεταβυζαντινὰ μνημεῖα, ὅπως στὸ τύμπανο τοῦ τρούλλου τοῦ ναοῦ τοῦ Veronet (16ος αἰ.) στὴ Ρουμανία⁵¹. Τὸ διακοσμητικὸ πρόγραμμα τοῦ τρούλλου τῆς ρουμάνικης ἐκκλησίας ἀκολουθεῖ τὴν ἀπὸ τίς ἀρχές τοῦ 14ου αἰῶνα συνήθεια τῆς ἀπεικόνισης γύρω ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα τῆς οὐράνιας ἀγγελικῆς λειτουργίας⁵², ποὺ συνοδεύεται ἀπὸ μιὰ ζώνη μὲ προφῆτες καὶ δευτέρη μὲ ἀποστόλους καὶ ιεράρχες.

Ἡ ιεράρχησις αὐτῆ τῶν ἁγίων προσώπων ἀνταποκρίνεται στὴ διάταξη, ποὺ ἐπικρατεῖ στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ μετεικονομαχικοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ, καθὼς καὶ στὴν ιερarchική τάξη κατὰ τὴν ὁποία ἀπαριθμοῦνται αὐτὰ στὶς ἐπικλήσεις τῆς θείας λειτουργίας⁵³: πρῶτα μνημονεύονται οἱ προφῆτες, ποὺ προεῖδαν τὸ ἔργο τῆς σωτηρίας τοῦ κόσμου, ἀκολουθοῦν οἱ ἀπόστολοι, ποὺ εἶναι οἱ ἄμεσοι μάρτυρες τῆς θείας Ἐνανθρωπήσεως καὶ ἔπονται οἱ ιεράρχες καὶ οἱ λοιποὶ ἅγιοι, οἱ περισσότεροι ἀπ' ὅλους πλησιέστερα πρὸς τοὺς ἀνθρώπους εὐρισκόμενοι καὶ καθημερινοὶ μάρτυρες τῆς θείας ἀποκαλύψεως⁵⁴. Ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἀντιπρόσωποι τῆς Παλαιᾶς καὶ τῆς Καινῆς Διαθήκης καθὼς καὶ τῶν ἀνθρώπων, ποὺ ἀπαρτίζουν τὴν ἐπίγεια Ἐκκλησία, ἐνώνονται μὲ τίς ἀγγελικὰς δυνάμεις τῆς «ἐπουράνιας Ἱερουσαλήμ»⁵⁵ καὶ ὑμνολογοῦν μαζί μ' αὐτὲς τὸν θριαμβευτὴ Κύριο, εἶναι ἡ «ἐκκλησία πρωτοτόκων ἀπογεγραμμένων ἐν τοῖς οὐρανοῖς, πνεύματα δικαίων καὶ προφητῶν, ψυχὰι μαρτύρων καὶ ἀποστόλων, ἄγγελοι, ἀρχάγγελοι...»⁵⁶ σύμφωνα μὲ τὸ λειτουργικὸ κείμενο. Στὴ προκειμένη περίπτωσι

πρὶν τὸ 1228 (V. J. Djurić, *Byzantinischen Fresken in Juguslawien*, München 1976, 252 ὑποσ. 38 καὶ σ. 48).

51. S. Dufrénne, «Les programmes iconographiques des coupoles», 197-198, εἰκ. 11.

52. S. Dufrénne, ὁ.π., 196. R. Hamann - MacLean, *Grundlegung zu einer Geschichte der mittellalterlichen Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien*, Giessen 1976, 134. H.J. Schulz, ὁ.π., 183 ὑποσ. 50.

53. S. Dufrénne, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, 61. Πρβλ. E. Giordani, «Das mittelbyzantinische Ausschmückungssystem als Ausdruck eines hieratischen Bildprogramms», *JÖBG* 1 (1951), 124-125. J. Lafontaine - Dosogne, «L' évolution du programme décoratif des églises», στὸ *XVe Congrès intern. d' études byzantines 3: Art et Archéologie*, Athènes 1976, 131, 133.

54. F. E. Brightman, *Liturgies Eastern and Western*, 1: *Eastern Liturgies*, Oxford 1896, 357-359, 387-388. S. Dufrénne, *Mistra*, 61 καὶ 49-50 καὶ τῆς ἱδίας, «Coupoles», 198. Πρβλ. S. Der Nersessian, «Le décor des églises du IXe siècle», *Études byzantines et arméniennes* 1, Louvain 1973, 40. A. Frolov, «Deux églises byzantines d' après des sermons peu connues de Léon VI le Sage», *Études byzantines* 3 (1945) 51-52. A. Grabar, *L' Iconoclisme byzantin. Dossier Archéologie*, Paris 1957, 186. Πρβλ. Σ. Συνδίκας, «Παρατηρήσεις σὲ δύο ὁμιλίες τοῦ Λέοντος τοῦ Σοφοῦ», *ΕΕΦΣΠΘ* 7 (1957) 210-11.

55. Πρβλ. Y. Christe, *La vision de Matthieu*, 76. K. Wessel, «Bildprogramm», *RbK* 1 689. G. Jásrai, «Jesusalem, Himmlisches», *Lexikon der christlichen Ikonographie* 2 (ἐκδ. E. Kirschbaum), Rom - Freiburg - Basel - Wien 1970, 398.

56. F. E. Brightman, ὁ.π., 50.

πού η παρουσία τους συνδυάζεται με την παράσταση του Χριστού της Δεύτερης "Ελευσης θα μπορούσε κανείς να πει ότι πρόκειται για απεικόνιση του έσχατολογικού οράματος της συγκέντρωσης των έκλεκτων για να υποδεχθούν τον επί των νεφελών του ούρανού έρχομενον Χριστόν, για τον τελικό δηλαδή θρίαμβο της επίγειας Έκκλησίας, που αντίπροσωπεύεται από τους προφήτες, τους άποστόλους και τους αγίους και δοξολογείται τον θριαμβευτή Κύριο της Δεύτερης Παρουσίας⁵⁷.

Από τα παραπάνω συνάγεται ότι άμεση επίδραση στην απεικόνιση των προφητών, άποστόλων και ιεραρχών των δυο κάτω ζωνών της καπαδοκικής τοιχογραφίας άσκησε η θεία λειτουργία και μάλιστα οι έσχατολογικές αναφορές που υπάρχουν σ' αυτή, πράγμα που ανταποκρίνεται πλήρως στο έσχατολογικό περιεχόμενο του εικονογραφικού προγράμματος του βυζαντινού τρούλλου. Τουτό σέ συνδυασμό με τα υπόλοιπα βασικά, κοινά εικονογραφικά στοιχεία της μεσοβυζαντινής καπαδοκικής τοιχογραφίας και του παλαιοχριστιανικού μακεδονικού μωσαϊκού ένισχύει την άποψη ότι πηγή έμπνευσης της ζωφόρου των μαρτύρων στο τελευταίο είναι η θεία λειτουργία. Η προτίμηση της απεικόνισής τους όφείλεται στην έξέχουσα θέση που κατέχουν οι μάρτυρες στη παλαιοχριστιανική λατρεία, ή δέ έπιλογή τους ίσως να σχετίζεται με λείψανα που θα φυλάγονταν στη Ροτόντα⁵⁸.

57. Πρβλ. S. Dufrenne, *Mistra*, 50, *Ματθ.* 13, 27. Δ. Ί. Πάλλας, ό.π., 1140.

58. Πρβλ. Kleinbauer, «The Iconography», 55-58. Την ανακοίνωση του ίδιου, «A new Identification of the Orant Figures in the Rotunda Mosaics at Thessaloniki», *Fourth Annual Byzantine Studies Conference* (Ann Arbor 1978) 22-24, πληροφορήθηκα όταν είχε προχωρήσει η έκτύπωση του άρθρου μου. Την τελευταία άποψη ένισχύει και η πρόσφατη ανακοίνωση στο 10ο Διεθνές Συνέδριο Χριστιανικής Αρχαιολογίας, Θεσσαλονίκη 1980 του Καθηγητού Ν. Μουτσόπουλου, «La Rotonda de St. Georges: phase paléochrétienne», ό όποιος βάσει των νέων αρχιτεκτονικών παρατηρήσεων που έκανε καταρτίζοντας την μελέτη για την στερέωση του ναού μετά τον τελευταίο σεισμό. Υποστηρίζει ότι η άψίδα της Ροτόντας είναι προσθήκη του 9ου αιώνα και ότι στην παλαιοχριστιανική του φάση τό μνημείο ήταν πιθανότατα μαρτύριο. Είναι πιθανόν να επέδρασε στην έμπνευση της έσχατολογικής σύνθεσης ή γιορτή της Δεύτερης Έλευσης, «Adventus», που ή Έκκλησία της Ρώμης γιόρταζε από την περί τό 430 περίοδο (Πρβλ. Kleinbauer, ό.π., 54 ύποσ. 106), έποχή κατά την όποια τό δυτικό Ιλλυρικό ύπήγονταν έκκλησιαστικά στον Πάπα και ή Θεσσαλονίκη ήταν έδρα του ρωμαίου βικαρίου της Ανατολής (S. Friedrich, «Über die Sammlung der Kirche von Thessalonich und das päpstliche Vicariat für Illyricum», *Sitzungsberichte der philosophisch - philologischen und historischen Klasse der K. bayer. Ak. der Wissenschaften*, München 1891, 771-887. S.L. Greenslade, «The Illyrian Churches and the Vicariate of Thessalonica», *Journal of Theological Studies* 46 (1945) 18 κέξ. Μ. V. Anastos, «The Transfer of Illyricum, Calabria, and Sicily to the Jurisdiction of the Patriarchate of Constantinople in 732-733», *Studi Bizantini e Neellenici* 9 (1957) 14 κέξ. Α. Vacalopoulos, *A History of Thessaloniki*, Thessaloniki 1963, 11 κέξ.). Επίδραση της Άποκαλύψεως του Ίωάννου που είναι αποτέλεσμα της άνωτέρω παπικής εξάρτησης της Θεσσαλονίκης εύρίσκει ό J. Snyder («The Meaning of the «Maestas Domini» in Hosios David», *Byzantion* 37 (1967) 143-52) και σ' άλλο σημαντικό μνημείο της Θεσσαλονίκης του 5ου αιώνα, στο ψηφιδωτό της Μονής Λατόμου.

SUMMARY

Nikos Gioles, *The dome mosaics of the Rotunda (Hagios Georgios), Thessaloniki: An Iconographic Parallel*

Comparing the dome mosaic decoration of the Rotunda of Hagios Georgios at Thessaloniki with the fresco composition in the cupola of the rock-cut church of Ağaç Altı Kilise in Cappadocia, which both depict the Second Coming of the Lord, we attempt a new reconstruction of the completely destroyed figures of the second zone of the macedonian mosaic: The human figures can be identified with a host of sceptre-holding angels. The two palm trees, which Maria Sotiriou had reconstructed, can be substituted by the sun and moon, which we find in the compositions of the same meaning on the wooden doors of Santa Sabina at Rome (431-433) and on the Ascension - Second Coming of the Lord miniature of the syriac Rabbula gospel (586). The legendary bird Phoenix, which has been reconstructed standing on a smaller palm tree, is - on my opinion - suspended like the luminous cross or standing on a branch. It also is supported the point of view that the frieze of the Martyrs of the Rotunda has been inspired from the Holy Liturgy. This view is further based on the hierarchy of the holy figures on the third zone of Ağaç Altı Kilise, and in comparison with later monuments, where we have definite influence of the Holy Liturgy.