



Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
Φιλοσοφική Σχολή
Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας
Τομέας Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Αρχαίας και Βυζαντινής Τέχνης και
Πολιτισμού
Κλάδος Βυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης

Ιωάννης Σιώπης

Το θέμα της Δευτέρας Παρουσίας στις εικόνες



Θεσσαλονίκη 2016

Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
Φιλοσοφική Σχολή
Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας
Τομέας Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Αρχαίας και Βυζαντινής Τέχνης και Πολιτισμού
Κλάδος Βυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης

Κύρια μεταπτυχιακή εργασία του φοιτητή Σιώπη Ιωάννη

Επιβλέπων καθηγητής: Αθανάσιος Σέμογλου

Ημερομηνία έγκρισης: 20/12/2016

Η έγκριση της Μεταπτυχιακής Διπλωματικής Εργασίας από το Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης δεν υποδηλώνει αναγκαστικά ότι αποδέχεται το Τμήμα τις γνώμες του συγγραφέα (Ν. 5343/1932, άρθρο 202, παρ. 2).

Περιεχόμενα

Πρόλογος	4
Εισαγωγή	6
Κεφάλαιο Α΄ – Η Δευτέρα Παρουσία	8
Φιλολογικές πηγές.....	10
Χρήση και λειτουργία του θέματος της Δευτέρας Παρουσίας στην βυζαντινή και μεταβυζαντινή περίοδο.....	11
Η Δευτέρα Παρουσία στη μνημειακή τέχνη.....	15
Κεφάλαιο Β΄ – Η Δευτέρα Παρουσία στις εικόνες	18
Θέση των εικόνων.....	19
Υλικά κατασκευής των εικόνων.....	20
Προσκυνητάρια και χαρακτηριστικά	20
Κατάλογος των εικόνων	21
Βαλκανικές και Ρωσικές εικόνες της Δευτέρας Παρουσίας.....	90
Κεφάλαιο Γ΄ – Το δογματικό και λειτουργικό περιεχόμενο των εικόνων της Δευτέρας Παρουσίας κατά την μεταβυζαντινή περίοδο στην Δύση και τον Ελλαδικό χώρο	92
Ο ρόλος των εικόνων.....	92
Οι φορητές εικόνες στον μεταβυζαντινό ελληνικό χώρο.....	94
Η θρησκευτική διάσταση της Δευτέρας Παρουσίας στο πλαίσιο της Μεταρρύθμισης.....	96
Ορθόδοξη πολεμική στις παραστάσεις της Δευτέρας Παρουσίας.....	101
Ορθόδοξη θρησκευτική ζωγραφική σχετική με το θέμα της Δευτέρας Παρουσίας. Η περίπτωση του ζωγράφου Γεώργιου Κλόντζα	109
Επίλογος – Συμπεράσματα	119
Συντομογραφίες	121
Βιβλιογραφία	122
Δικτυογραφία	136
Κατάλογος εικόνων	137
Εικόνες	141

Πρόλογος

Αντικείμενο της παρούσας μελέτης είναι η παρουσίαση του θέματος της Δευτέρας Παρουσίας στις φορητές εικόνες και στο πώς αυτό διαμορφώνεται με το πέρασμα των αιώνων. Θα εξετάσουμε τις εικόνες της βυζαντινής περιόδου, ενώ ιδιαίτερη βαρύτητα θα δοθεί σε αυτές της μεταβυζαντινής περιόδου, οπότε και παρατηρείται σημαντική αύξηση στον αριθμό φιλοτέχνησής τους.

Στο πρώτο εισαγωγικό κεφάλαιο θα παρουσιάσουμε τα γενικά χαρακτηριστικά του θέματος της Δευτέρας Παρουσίας.

Στο δεύτερο κεφάλαιο θα εκτεθούν με τη μορφή λημμάτων συνοδευόμενες από σύντομες περιγραφές, οι διάφορες αντιπροσωπευτικές, ελληνικές φορητές εικόνες και ελαιογραφίες της Δευτέρας Παρουσίας, από την μεσοβυζαντινή περίοδο έως και τον 19^ο αι. Οι εικόνες που επιλέγονται ως αντιπροσωπευτικές της μεταβυζαντινής περιόδου αποτελούν ένα μικρό αλλά σημαντικό δείγμα για την εξαγωγή συμπερασμάτων. Η επιλογή των εικόνων προέρχεται από προσιτό δημοσιευμένο υλικό, ενώ καταγράφεται για πρώτη φορά και μια μη δημοσιευμένη εικόνα της Δευτέρας Παρουσίας, που βρίσκεται στον ναό του Αγίου Γεωργίου, στο Ασβεστοχώρι του νομού Θεσσαλονίκης και χρονολογείται τον 19^ο αι. Για το έργο αυτό προβαίνουμε σε μια διεξοδικότερη παρουσίαση.

Στο τρίτο κεφάλαιο παρατίθενται διάφορες παρατηρήσεις και συμπεράσματα που προκύπτουν από τη μελέτη των εικόνων και αναλύονται οι αιτίες που οδήγησαν στην εκρηκτική διάδοση των φορητών εικόνων της Δευτέρας Παρουσίας από τον 16^ο αι. και εξής.

Θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στον επόπτη σύμβουλο καθηγητή μου, κ. Αθανάσιο Σέμογλου, για την υπόδειξη συγκεκριμένων εικόνων και μνημείων καθώς και για την πολύπλευρη βοήθεια του κατά την διάρκεια συγγραφής αυτής της εργασίας.

Επίσης αισθάνομαι την υποχρέωση να ευχαριστήσω την κ. Αγαθονίκη Τσιλιπάκου προϊσταμένη του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού της Θεσσαλονίκης για την ευγενική παραχώρηση φωτογραφικού και βιβλιογραφικού υλικού καθώς και τους ιερείς Εμμανουήλ Μπουζίνο και Ηλία Τριανταφυλλίδη, της ενορίας του Αγίου Γεωργίου Ασβεστοχωρίου Θεσσαλονίκης για την παραχώρηση του φωτογραφικού υλικού της εικόνας της Τελικής Κρίσης.

Εισαγωγή

Ένα από δημοφιλέστερα και προσφιλέστερα θέματα που αποτύπωσε διεξοδικά η βυζαντινή και μεταβυζαντινή ζωγραφική είναι αυτό της Τελικής Κρίσης. Αυτή αποτελεί το επιστέγασμα της χριστιανικής σκέψης και το τέλος της χριστιανικής ιστορίας, καθώς ολόκληρος ο επίγειος χώρος και χρόνος θεωρούνται πεπερασμένοι έχοντας ως τελική κατάληξη την Έσχατη Ημέρα. Σύμφωνα με την αποκαλυπτική λογοτεχνική παράδοση, κατά την ημέρα αυτή ο Χριστός θα κατέλθει για δεύτερη φορά στη γη με όλη του την δόξα για να εγκαθιδρύσει την Ουράνια και Αιώνια Βασιλεία Του και να κρίνει την κάθε ανθρώπινη ψύχη για τις πράξεις του επίγειου βίου της. Όσες ψυχές κριθούν δίκαιες θα απολαύσουν την μακαριότητα του Παραδείσου και όσες κριθούν αμαρτωλές θα ριχθούν στην φλεγόμενη Κόλαση¹.

Η βιβλική προσδοκία της επερχόμενης θεϊκής παρέμβασης με την συντέλεια και καταστροφή του φυσικού κόσμου και με επακόλουθο την εγκαθίδρυση της θεϊκής τάξης, προκαλούσε στο χριστιανό, μεσαιωνικό άνθρωπο, φόβο, αγωνία και δέος, ενώ ταυτόχρονα κέντριζε το ενδιαφέρον του και σε καλλιτεχνικό επίπεδο. Αποτέλεσμα ήταν να εικονογραφηθεί σχετικά νωρίς το θέμα της Δευτέρας Παρουσίας στη μνημειακή ζωγραφική, στις φορητές εικόνες, σε χειρόγραφα και ανάγλυφα, τόσο στη Δύση όσο και στην Ανατολή έχοντας ως πρότυπο τις περιγραφές των βιβλικών κειμένων για τα έσχατα.

Ωστόσο, σταδιακά επήλθε διαχωρισμός ανάμεσα στους δύο κόσμους, με την ορθόδοξη Ανατολή να διατηρεί σχετικά αναλλοίωτο με το πέρασμα των αιώνων την βασική βυζαντινή δομή, ενώ στη Δύση, η σύνθεση, αν και αρχικά παρέμεινε κοντά στα βυζαντινά πρότυπα, σταδιακά μετά την Αναγέννηση και τις δογματικές έριδες του 16^{ου} αι. διαφοροποιήθηκε και εξελίχθηκε σε εντελώς νέες συνθέσεις².

¹ Himka, *Last Judgment Iconography*, σ. 17.

Βλ. την μελέτη του Beat Brenk, *Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends. Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes* και του Μίλτου Γαρίδη, *Etudes sur le Jugement Dernier post – byzantine du XVe à la fin du XIXe siècle, Iconographie – Esthétique*, για την εξέλιξη της εικονογραφίας της Δευτέρας Παρουσίας στην Ανατολή και του Craig Harbison, *The Last Judgment The Last Judgment in Sixteenth Century Northern Europe: A Study of the Relation Between Art and the Reformation*, για την Δύση αντίστοιχα.

Στο Βυζάντιο η απεικόνιση της Δευτέρας Παρουσίας γνώρισε ευρύτατη διάδοση, καθώς η βυζαντινή κοινωνία αποζητούσε με ζήλο ιστορίες και προφητείες για το τέλος του κόσμου και τα έσχατα³ έτσι έλαβε θέση είτε σε τοιχογραφίες, είτε σε φορητές εικόνες και χειρόγραφα σε ολόκληρο τον ορθόδοξο κόσμο.

Από το σύνολο του αριθμού των σωζόμενων παραστάσεων της Δευτέρας Παρουσίας στον ορθόδοξο ελληνικό κόσμο, παρατηρείται πως ενώ το πλήθος των τοιχογραφιών παραμένει σε γενικές γραμμές σταθερό κατά την διάρκεια της υστεροβυζαντινής περιόδου, με μικρή αύξηση του κατά την μεταβυζαντινή περίοδο, δεν συμβαίνει το ίδιο και για τις φορητές εικόνες. Αυτές που σώζονται πριν την πτώση της Κωνσταντινούπολης (1453) είναι ελάχιστες, (όπως οι εικόνες από τη Μονή του Σινά, εικ. 3 και 4) αλλά με την έναρξη της μεταβυζαντινής περιόδου, παρατηρείται μια απότομη και ραγδαία αύξηση του αριθμού των φορητών εικόνων που παραμένει ανοδική έως και τον 19^ο αι. Το φαινόμενο αυτό θα επιχειρήσουμε να ερμηνεύσουμε στην παρούσα εργασία.

³ Mango, *Βυζάντιο*, σ. 240, 250 – 253.

Κεφάλαιο Α΄

Η Δευτέρα Παρουσία

Η παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας έλκει την καταγωγή της στην πρώιμη βυζαντινή τέχνη και τα παρουσιακά της οράματα χωρίς ωστόσο να έχει διαμορφωθεί σε τυπικό εικονογραφικό θέμα μέχρι τη μεσοβυζαντινή περίοδο (9^{ος} – 11^{ος} αι. περίπου), οπότε και συστηματοποιήθηκε σε μια ενοποιημένη σύνθεση. Παρά την χαρακτηριστική έλλειψη συνοχής των εξιστορούμενων γεγονότων, απετέλεσε την μόνη εσχατολογική και την πιο σύνθετη παράσταση της βυζαντινής και μεταβυζαντινής τέχνης⁴. Η τυπική βυζαντινή παράσταση διαμορφώνεται ως εξής:

Στην κορυφή δεσπόζει η σκηνή της Δέησης ή του Τρίμορφου, με Τον ερχόμενο Χριστό μέσα σε δόξα να πλαισιώνεται από αγγέλους (*Μτθ.* 25: 31), ενώ δίπλα Του στέκονται όρθιοι η Παναγία και ο Ιωάννης ο Βαπτιστής και γύρω τους κάθονται σε σύνθρονα, χωρισμένοι σε δύο ομάδες οι Απόστολοι (*Μτθ.* 19: 28). Στο κέντρο κάτω από το Αποστολικό Συμβούλιο παριστάνεται η Ετοιμασία του Θρόνου⁵ (*Μτθ.* 24: 31 και *Ψαλμ.* 9: 8, 102: 19) τον οποίο προσκυνούν οι πρωτόπλαστοι Αδάμ και Εύα, ενώ πίσω τους υψώνονται τα Σύμβολα του Πάθους (*Μτθ.* 24: 30). Στα αριστερά (ως προς τον θεατή και δεξιά ως προς τον Χριστό) παριστάνονται οι χοροί των δικαίων που συνήθως τοποθετούνται σε ομάδες ανάλογα με την ιδιότητα τους⁶, ενώ στα δεξιά οι κολασμένοι. Χαμηλότερα και στο μέσο περίπου της παράστασης εικονίζεται η σκηνή της Ψυχοστασίας κατά την οποία, οι αναστημένες ψυχές κρίνονται για τις πράξεις της επίγειας ζωής τους από τον αρχάγγελο Μιχαήλ, που κρατάει στα χέρια του συνήθως τον Ζυγό της Δικαιοσύνης, ενώ ταυτόχρονα διάφοροι δαίμονες προσπαθούν να κλέψουν τις ψυχές, προσθέτοντας ειλητάρια με αμαρτίες πάνω στον Ζυγό.

Το υπόλοιπο θέμα διαιρείται σε δύο τμήματα, στα αριστερά, με την αναπαράσταση

⁴ Sevchenko, «Some images», σ. 250 – 252. Himka, *Last Judgment Iconography*, σ. 6.

⁵ Έχει συνήθως την μορφή ξυλόγλυπτου καθίσματος ή αγίας τράπεζας, όπου πάνω της είναι τοποθετημένο το Ευαγγέλιο.

⁶ Όπως: ιεράρχες, μάρτυρες, ασκητές, μοναχοί, άγιες γυναίκες, στρατιωτικοί άγιοι, κ.α.

του Παραδείσου, που συνήθως έχει την μορφή κήπου, μέσα στον οποίο βρίσκονται η Παναγία, ο Αβραάμ και ο Καλός Ληστής, ενώ οι Άγιοι Πάντες, με επικεφαλής τον απόστολο Πέτρο που κρατάει τα κλειδιά της θύρας (Μτθ. 16: 19), παριστάνονται έξω από τον περίβολο και εισέρχονται μέσα σε αυτόν. Στα δεξιά (του θεατή), εικονίζονται ο άγγελος που ελίσσει τον ουρανό (Ησ. 34: 4), οι προσωποποιήσεις της γης και της θάλασσας ως γυναίκες που αποδίδουν τους νεκρούς, διάφορα αποκαλυπτικά θηρία (Αποκ. 20: 13), οι δύο ιπτάμενοι άγγελοι που σαλπίζουν την Ανάσταση των Νεκρών, οι οποίοι εγείρονται μέσα από οπές της γης ή από σαρκοφάγους (Α΄ Κορ. 15 : 52 και Α΄ Θεσ. 4 : 16) και τέλος ο πύρινος ποταμός που πηγάζει από τα πόδια του Χριστού και καταλήγει στην λίμνη της Γέεννας ή στο πελώριο στόμα του Βύθιου Δράκοντα (Δαν. 7: 10) παρασύροντας στην πορεία του τους αμαρτωλούς. Χαμηλότερα, παριστάνεται η Κόλαση, όπου εκτυλίσσονται τα βασανιστήρια των αμαρτωλών από δαίμονες, που συνήθως καθοδηγούνται από τον Σατανά, ο οποίος κάθεται πάνω σε ένα δρακόμορφο θηρίο. Σε πολλές – κυρίως μεταβυζαντινές – παραστάσεις, οι τιμωρίες παρουσιάζονται ανεπτυγμένες σε μια ή περισσότερες οριζόντιες ζώνες στο κατώτερο τμήμα της εικόνας και φαίνονται σαν να αποσπώνται από το κεντρικό θέμα⁷.

Η βυζαντινή παράσταση σε γενικές γραμμές παραμένει σταθερή στην πορεία των αιώνων⁸ ενώ οι διαφοροποιήσεις και οι νεωτερισμοί που πραγματοποιούνται αφορούν κυρίως τα δευτερεύοντα στοιχεία και γεγονότα της σύνθεσης, που προέρχονται στην πλειονότητα τους από λαϊκές δοξασίες, παραδόσεις, δεισιδαιμονίες και από την καθημερινή ζωή και τις κοινωνικές συνθήκες της κάθε εποχής⁹.

⁷ Δεκάζου, *Οι τιμωρίες των επαγγελματιών*, σ. 21, 40. Garidis, *Etudes*, σ. 115 – 117.

⁸ Mouriki, *An unusual representation*, σ. 150.

⁹ Δεκάζου, *ό.π.*, σ. 3.

Φιλολογικές πηγές

Η πιο αναλυτική γραπτή πηγή πάνω στην οποία βασίζεται η βυζαντινή εικονογραφία της Δευτέρας Παρουσίας, προέρχεται από την ευαγγελική περικοπή του Ματθαίου (*Μτθ.* 25: 31 – 46) που διαβάζεται την Κυριακή του Τριωδίου, ενώ μικρότερες αναφορές γίνονται στο υπόλοιπο Καινοδιαθηκικό κείμενο (Ευαγγέλια, Επιστολές και Αποκάλυψη)¹⁰.

Άλλες σημαντικές φιλολογικές πηγές προερχόμενες από το Παλαιοδιαθηκικό κείμενο είναι το Όραμα του προφήτη Δανιήλ (κεφ. Ζ'), οι προφητείες του προφήτη Ησαΐα (κεφ. 58 – 66) και του προφήτη Ιεζεκιήλ (κεφ. 1, 10, 37 – 48), ενώ ταυτόχρονα τα λεγόμενα απόκρυφα κείμενα όπως η Αποκάλυψη του Έσδρα, του Ενώχ, του Πέτρου, του Παύλου, της Παναγίας κ.α. επηρεάζουν με την σειρά τους την εικονογραφία¹¹.

Το απόκρυφο κείμενο *Ομιλίες* (4^{ος} αι.) του Εφραίμ του Σύρου, συνεισφέρει σημαντικά στην διαμόρφωση του βυζαντινού εικονογραφικού τύπου, εστιάζοντας κυρίως στην Ετοιμασία του Θρόνου και στην ανάσταση των νεκρών¹².

Επίσης στο αγιογραφικό μυθιστόρημα *Βαρλαάμ και Ιωάσαφ* (7^{ος} – 8^{ος} αι.) που αποδίδεται στον Ιωάννη Δαμασκηνό, γίνεται ιδιαίτερη αναφορά στην Δευτέρα Παρουσία¹³.

Κατά την διάρκεια των αιώνων νέα φιλολογικά έργα όπως Βίοι και Οράματα αγίων (*Βίος Αγίου Βασιλείου του Νέου*, 13^{ος} αι.), προφητείες για το τέλος της βυζαντινής αυτοκρατορίας (*Χρησμοί του Λέοντα του Σοφού*, 12^{ος} αι.), χρονικά (*Γεωργίου Αμαρτωλού* 9^{ος} αι.) επηρέασαν την εικονογραφία της Τελικής Κρίσης, ενώ διάφορα κείμενα τοπικής εμβέλειας (π.χ. *Βιβλίον Αμαρτωλών Σωτηρία* του Αγάπιου Λάνδου, 17^{ος} αι.), συνέβαλαν

¹⁰ Volan, «Picturing the Last Judgment», σ. 423.

¹¹ Tischendorf, *Apocalypses apocryphae*, σ. 24 – 69. Επιπλέον, για το απόκρυφο κείμενο του αποκαλυπτικού οράματος της καθόδου της Παναγίας στην Κόλαση, υπάρχει και σχετική παράσταση στο ναό του Τάφου της Θεοτόκου στην Γεσθημανή. (Βλ. Semoglou, *Le voyage outré – tombe*, σ. 51 κ. ε.)

¹² Himka, *Last Judgment Iconography*, σ. 17 – 19.

¹³ Woodward – Mattingly, *Barlaam and Ioasaph*, σ. 379 – 385. Χαρακτηριστική βυζαντινή μικρογραφική απεικόνιση του χωρίου της Δευτέρας Παρουσίας αποτελεί το φ. 28β του κώδικα 463 (12^{ος} – 13^{ος} αι.) της Μονής Ιβήρων του Αγίου Όρους. (Βλ. Πελεκανίδης, *Θησαυροί*, τόμ. 2, σ. 122 – 123, εικ. 74.)

με την σειρά τους στη διαμόρφωση της σύνθεσης δημιουργώντας νέες εικονογραφικές παραλλαγές (π.χ. οι σλαβικές παραστάσεις) κυρίως στην απόδοση των τιμωριών¹⁴. Διάφορα άλλα κείμενα επηρέασαν μεταγενέστερα την εικονογραφία της Τελικής Κρίσης όπως για παράδειγμα η *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης* (αρχές 18^{ου} αι.) του Διονυσίου του εκ Φουρνά, η οποία αποτελεί εγκόλπιο για τους αγιογράφους που τους κατευθύνει να φιλοτεχνούν τα έργα τους στηριζόμενοι πάντα στα βυζαντινά πρότυπα¹⁵.

Ωστόσο η εικόνα της Δευτέρας Παρουσίας αποτελεί την κυριότερη θεολογική ερμηνευτική προσέγγιση της ορθόδοξης εσχατολογίας και της μεταθανάτιας ζωής, καθώς δεν υπάρχει κάποιο σαφές, πλήρες και οργανωμένο ορθόδοξο κείμενο¹⁶.

Η χρήση και η λειτουργία του θέματος της Δευτέρας Παρουσίας στην βυζαντινή και μεταβυζαντινή περίοδο

Η Δευτέρα Παρουσία λειτουργεί ως αρχέτυπο για την διάκριση μεταξύ σωστού και λάθους, καλού και κακού, ενώ ορίζει και ερμηνεύει τα απεχθή ηθικά παραπτώματα, για τα οποία υπενθυμίζει πως είναι εξασφαλισμένη τιμωρία όλων εκείνων που παραβιάζουν τους ηθικούς νόμους, ανεξάρτητα από την κοινωνική και θρησκευτική τους κατάσταση. Φαίνεται να έχει κοσμικές απαρχές και μπορεί να παρουσιαστεί με λιγότερο (στην Ανατολή) ή περισσότερο κοσμικό περιεχόμενο, το οποίο είναι εμφανέστερο στη Δύση, καθώς στο συγκεκριμένο θέμα συγχωνεύεται η θρησκεία με την συμβολική αποτύπωση της κοσμικής εξουσίας¹⁷. Στον βυζαντινό κόσμο προβάλλεται ως έντονα δογματικό – θρησκευτικό θέμα, αλλά υποκρύπτει πολλά στοιχεία που προδίδουν την κοσμική της προέλευση και την ισχυρή της σύμπλεξη με την πολιτική εξουσία ανατακλώντας την γραφειοκρατική οργάνωση της χριστιανικής αυτοκρατορίας. Σύμφωνα με τον André Grabar, στο πρόσωπο του Χριστού προβάλλεται ο αυτοκράτορας ως ο απόλυτος δικαστής που αντλεί την δικαιοδοσία του απευθείας από τον Θεό και κρίνει δίκαια και

¹⁴ Volan, «Picturing the Last Judgment», σ. 432 – 436. Mango, *Βυζάντιο*, σ. 238 – 256. Τσιόδουλος, *Τιμωρία*, σ. 104, υποσημ. 11. Garidis, *Etudes*, σ. 22 – 24.

¹⁵ Διονυσίου του εκ Φουρνά, *Ερμηνεία*, σ. 194 – 196.

¹⁶ Himka, *Last Judgment Iconography*, σ. 6.

¹⁷ Harbison, *The Last Judgment*, σ. 51 – 64.

αναπόφευκτα τους υπηκόους και τους εχθρούς του κράτους, ανταμείβοντας ή τιμωρώντας τους με φρικτά βασανιστήρια, με την επικουρία των συμβούλων, που στην περίπτωση της Τελικής Κρίσης είναι οι Απόστολοι. Οι λοιποί συνοδοί του αυτοκράτορα μπορούν να ταυτιστούν με τους αρχαγγέλους και τα σεραφείμ του Χριστού, ενώ ο κενός Θρόνος της Ετοιμασίας αποτελεί μέρος της τελετουργίας της αυτοκρατορικής αυλής¹⁸.

Η Δευτέρα Παρουσία προβάλλει έτσι ισχυρά τη νουθεσία και τη μεσιτεία, κοσμική και θρησκευτική. Νουθεσία για όλους ανεξαιρέτως, αυτούς που κυβερνούν και τους κυβερνωμένους, καθώς υπάρχει η κρίση και η απονομή της δικαιοσύνης από τον αυτοκράτορα στην επίγεια ζωή και από τον Χριστό στην μεταθανάτια αιωνιότητα. Η μεσιτεία αφορά όλους και την ζητούν, μπροστά στην φοβερή κρίση του επίγειου αυτοκράτορα και του Αιώνιου Βασιλέα Χριστού. Η απεικόνιση λειτουργεί ως παιδαγωγικό αποτρεπτικό μέσο, με σκοπό την τήρηση των θεϊκών και κοσμικών νόμων και απευθύνεται άμεσα σε όλους τους χριστιανούς όλων των εποχών και έμμεσα σε όλους τους υπηκόους της βυζαντινής αυτοκρατορίας¹⁹.

Συχνές είναι οι αναφορές συσχετισμού της Τελικής Κρίσης με την βασιλική εξουσία. Για παράδειγμα από πηγές καθίσταται γνωστό πως ο εικονομάχος αυτοκράτορας Κωνσταντίνος Ε΄ (770 περίπου) αναφέρεται με δέος για αυτήν²⁰, ο Βούλγαρος τσάρος Βόρις Β΄ (969 – 977) είχε αντίστοιχη παράσταση στο παλάτι του²¹ όπως και ο βυζαντινός αυτοκράτορας Αλέξιος Α΄ Κομνηνός (12^{ος})²² και επί βασιλείας του τσάρου Θεόδωρου Ιβάνοβιτς (1584 – 1598) υπήρχαν μέσα στο Κρεμλίνο ανάλογες παραστάσεις απονομής δικαιοσύνης²³. Ανάλογη κοσμική διάσταση έφερε και η παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας του σλαβικού χειρογράφου (B. L. Add.39627, fol. 124r) του Βούλγαρου τσάρου Ιβάν Αλεξάνδρου (1331 – 1371)²⁴. Μπορούμε συνεπώς να συμπεράνουμε ότι η Δευτέρα Παρουσία αποτελεί σύμβολο ή αλληγορία της επίγειας

¹⁸ Grabar, *L' Empeurer*, σ. 255 κ. ε. Magdalino – Nelson, «The Emperor in Byzantine Art», σ. 124 – 125. Mango, *Βυζάντιο*, σ. 181.

¹⁹ Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, σ. 90.

²⁰ Brenk, «Die Anfänge», σ. 110.

²¹ Mango, *The Art of Byzantine Empire*, σ. 190 – 191.

²² Magdalino – Nelson, «ό. π.», σ. 124 – 126.

²³ Vyuyeva, *The palace of Facets*, σ. 40.

²⁴ Spatharakis, *The Portrait*, σ. 67 – 70, πίν. 32.

δικαιοσύνης, που νομιμοποιείται από την θεϊκή δύναμη και υπάγεται στην εποπτεία της ανώτερης εξουσίας. Κάθε παράβαση των επίγειων νόμων του αυτοκράτορα αποτελεί και παράβαση της θεϊκής τάξης²⁵.

Στα μεταβυζαντινά χρόνια η κοσμική ερμηνεία και λειτουργία της παράστασης συνεχίζεται κυρίως ως μέσο κοινωνικού έλεγχου των παραδοσιακών κοινωνιών που εκφράζονται έμμεσα μέσα από τις απεικονίσεις των ατομικών τιμωριών. Οι πρώτες παραστάσεις με τις ομαδικές ποινές των ψυχών απεικονίζονται συνοπτικά μέσα σε διάχωρα, με έμφαση στο είδος της τιμωρίας²⁶, αλλά σταδιακά, το είδος και η ποινή συγκεκριμενοποιείται με ατομικές ποινές και από τον 13^ο – 14^ο αι., αυτή η εικονογραφική παραλλαγή γνωρίζει ξεχωριστή δημοτικότητα, καθώς μέσα από αυτές εκφράζονται οι λαϊκές αντιλήψεις, οι προκαταλήψεις, οι δοξασίες για το κακό και την αμαρτία και οι υποβόσκουσες κοινωνικές διαμάχες²⁷.

Οι εικόνες της Τελικής Κρίσης, απέκτησαν ιδιαίτερη δημοτικότητα στις αγροτικές παραδοσιακές κοινότητες, καθώς οι αγράμματοι ή ημιμαθείς άνθρωποι εξέφραζαν, μέσω των απεικονίσεων των τιμωριών, τις εσωτερικές ανησυχίες της κοινωνίας τους, ενώ πολλές φορές, η ευρηματικότητα και η ωμότητα των ατομικών βασανιστηρίων διασκέδαζαν και προκαλούσαν τα βλέμματα αυτών²⁸.

Μέσα από τις τιμωρίες με σεξουαλικό περιεχόμενο, η αναπαράσταση του γυμνού σώματος, το οποίο αποκλείεται από την ορθόδοξη εικονογραφία, διεισδύει εντός των ναών. Οι κολασμένοι παριστάνονται γυμνοί, να τιμωρούνται με κάθε τρόπο από διάφορους φρικτούς δαίμονες. Η εικαστική γλώσσα είναι άμεση, ωμή, ισχυρή και υπό την κάλυψη της αναπαράστασης ενός χριστιανικού θέματος, αποτυπώνει τις σύγχρονες σεξουαλικές πτυχές της καθημερινής ζωής, ενώ μέσα από αυτές, προβάλλονται οι αντιλήψεις της εποχής για τον κοινωνικό ρόλο του άνδρα και της γυναίκας, την αμαρτία και την κατανομή της στα δύο φύλα. Η μεγάλη διάδοση τέτοιου είδους ποινών φανερώνει την αποδοχή τους από το συλλογικό σώμα της παραδοσιακής κοινωνίας,

²⁵ Zapalac, *In His Image and Likeness*, σ. 34, 52.

²⁶ Η άσβεστη φωτιά, ο ακοίμητος σκώληκας, ο τάρταρος, ο τριγμός των οδόντων, το εξώτερο σκότος.

²⁷ Δεκάζου, *Οι τιμωρίες των επαγγελματιών*, σ. 79 – 80.

²⁸ Himka, *Last Judgment Iconography*, σ. 182 – 184.

καθώς οι ζωγράφοι κινούνται πάντα μέσα στα όρια των συλλογικών αντιλήψεων και νοοτροπιών. Η λαϊκή αντίληψη για την μεταθανάτια μοίρα της αμαρτωλής ψυχής, είναι η αρχή της ταυτοπάθειας και της ανταπόδοσης. Στις παραστάσεις των ατομικών τιμωριών το είδος της αμαρτίας που διαπράχθηκε προσδιορίζεται από το μέλος του σώματος που υποφέρει (ό κλέφτης, ό συκοφάντης, ό μοίχος, ό βλάσφημος, ό ψεύτης, ό φιλάργυρος, ό λαίμαργος κ.α.). Ταυτόχρονα μέσα από τις απεικονίσεις των τιμωριών ικανοποιείται το αίσθημα της κοινωνικής δικαιοσύνης καθώς σε πολλές περιπτώσεις βρίσκονται και μέλη από τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα (βασιλείς, ευγενείς, επίσκοποι, πλούσιοι)²⁹.

Επίσης, οι άνδρες βασανίζονται κυρίως για επαγγελματικά παραπτώματα (π.χ. ό μυλωνάς, ό παραυλακιστής, ό παραθεριστής, ό κρασοπουλάς, ό ράπτης, ό παραζυγιστής, ό τοκιστής, ό παρακαμπανιστής κ.α.) και λιγότερα για ηθικά, ενώ οι γυναίκες σχεδόν εξ' ολοκλήρου για ηθικά και του «οίκου», τα οποία χαρακτηρίζονται ως μικρής εμβέλειας (π.χ. ή πόρνησσα, ή καταλαλούσα, ή αποστρέφουσα τά νήπια, ή μή θηλάζουσα τά νήπια, ή μάγισσα κ.α.). Η διαφορά αυτή υποδηλώνει τον διαχωρισμό των δύο φύλων με την γυναίκα να γίνεται ο φορέας των πιο συντηρητικών και οπισθοδρομικών αντιλήψεων της παραδοσιακής κοινωνίας, αφού μέσα από τις τιμωρίες αντανακλώνται οι κρατούσες πεποιθήσεις για το γυναικείο φύλο³⁰.

Τέλος, η κοσμική χρήση – διάσταση της Τελικής Κρίσης κατά τα μεταβυζαντινά χρόνια ενυπάρχει και στην εξής περίπτωση: καθώς πλέον εκλείπει το φυσικό πρόσωπο του βυζαντινού αυτοκράτορα, η Δευτέρα Παρουσία μεταβάλλεται σε εθνικό μεσσιανισμό για τον ορθόδοξο ελληνικό κόσμο, δηλαδή ως μελλοντική προσδοκία της ένδοξης έλευσης του τελευταίου βυζαντινού αυτοκράτορα, κατά την οποία και με την βοήθεια του Χριστού, θα τιμωρηθούν αμείλικτα όλοι οι κατακτητές του ένδοξου βυζαντινού κράτους και στην συνέχεια θα ακολουθήσει η συντέλεια του κόσμου, με την ταυτόχρονη εγκαθίδρυση της νέας Ουράνιας Ιερουσαλήμ – Κωνσταντινούπολης³¹. Η ένδοξη έλευση

²⁹ Δεκάζου, *Οι τιμωρίες των επαγγελματιών*, σ. 80 – 83. Τσιόδουλος, *Τιμωρία*, σ. 89 – 92. Mouriki, *An unusual representation*, σ. 150 – 151, 161. Χατζηϊωάννου, «Αί παραστάσεις τῶν κολαζομένων», σ. 209 – 303.

³⁰ Βασιλάκη, «Οι παραστάσεις των κολαζομένων γυναικών», σ. 44 – 46.

³¹ Volan, «Picturing the Last Judgment», σ. 433 – 434.

του βυζαντινού αυτοκράτορα μετά την άλωση μετατρέπεται στην δοξασία (και εθνική επιδίωξη) του «μαρμαρωμένου βασιλιά» που αποκτά διαστάσεις θρύλου και εθνικού ήρωα, ο οποίος θα ελευθερώσει την Πόλη από τους Τούρκους, θα πραγματοποιήσει την πρώτη Θεία Λειτουργία στην Αγία Σοφία και θα ιδρύσει το ελληνικό κράτος³².

Η Δευτέρα Παρουσία στη μνημειακή τέχνη

Οι πρώτες σωζόμενες μνημειακές παραστάσεις της Δευτέρας Παρουσίας εντοπίζονται σε τοιχογραφίες στο Iceri Dere (τέλη 8^{ου} – αρχές 9^{ου} αι.)³³, στην Yılanli Kilise (9^{ου} αι.)³⁴ και στην Ayvali Kilise (913 – 120)³⁵ της Καππαδοκίας, στους νάρθηκες του Αγίου Στεφάνου Καστοριάς (τέλη 9^{ου} – αρχές 10^{ου} αι.)³⁶ και της Παναγίας Χαλκέων στην Θεσσαλονίκη (1028)³⁷. Σημαντικές είναι οι παραστάσεις στον ναό του Saint Angelo in Formis στην νότια Ιταλία (1075 – 1080 ;)³⁸, στον ναό του Αγίου Γεωργίου στον Κουβαρά της Αττικής (13^{ου} αι.)³⁹ και το μνημειώδες ψηφιδωτό της Santa Maria Assunta στο Torcello της Βενετίας (12^{ου} αι.)⁴⁰, ενώ ξεχωριστή είναι η επική σύνθεση της Δευτέρας Παρουσίας, στο ταφικό παρεκκλήσιο της Μονής της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη (1320 – 1321), η οποία διασπάται σε πολλά τμήματα και καταλαμβάνει την ανατολική ασπίδα και τμήματα των τοίχων⁴¹.

Πολλές είναι οι συνθέσεις σε ναούς και μοναστήρια στην Μακεδονία (Παναγία Μαυριώτισσα στην Καστοριά)⁴², την Ήπειρο (Μονή Σέλτσου 1697⁴³, Ντίλιου 1543⁴⁴,

³² Mango, *Βυζάντιο*, σ. 256 – 257.

³³ Jolivet – Levy, «Nouvelles données», σ. 73 – 86.

³⁴ Thierry, *Nouvelles églises*, πίν. 22.

³⁵ Thierry, «Ayvali Kilise», πίν. 24 – 27, 31.

³⁶ Siomkos, *L'eglise Saint – Etienne*, σ. 91 – 100, πίν. 33, 36 – 49.

³⁷ Papadopoulos, *Die Wandmalereien*, σ. 61.

³⁸ Morisani, *Gli affreschi*, πίν. 65. Jonsdottir, *An 11th Century*, σ. 67 – 76, πίν. 38.

³⁹ Mouriki, *An Unusual Representation*, πίν. 70 – 93.

⁴⁰ Garidis, *Etudes*, σ. 26 & υποσημ. 24, 27.

⁴¹ Underwood, *The Kariye Dami*, πίν. 397.

⁴² Moutsopoulos, *The Monastery of the Virgin Mary*, πίν. 53.

⁴³ Βοκοτόπουλος, «Μονή Σέλτσου», σ. 355 – 357.

⁴⁴ Λίβα – Ξανθάκη, *Οι τοιχογραφίες*, σ. 175 – 182, εικ. 78 – 87.

Φιλανθρωπηνών 1560⁴⁵), την Μάνη (Αἰ Στρατηγός στους Επάνω Μπουλαριούς, τέλη 12^{ου} αι.)⁴⁶, τον Μυστρά (Μητρόπολη, μετά το 1292)⁴⁷, την Κρήτη⁴⁸ και την Κύπρο (Παναγία Ασσίνου 1332/1333)⁴⁹ που χρονολογούνται από την υστεροβυζαντινή έως και την μεταβυζαντινή περίοδο.

Η αγωνία για την Τελική Κρίση διαπνέει και τους υπόλοιπους ορθόδοξους λαούς, τους Βούλγαρους, τους Σέρβους, τους Ρουμάνους και τους Ρώσους. Σε πολλά βάλκανικά μοναστήρια και εκκλησίες τοιχογραφούνται συνθέσεις της Δευτέρας Παρουσίας με πιο χαρακτηριστικές αυτές της κρύπτης του ταφικού παρεκκλησίου στο μοναστήρι του Bachkovo (14^{ος} αι.)⁵⁰, του ναού της Θεοτόκου στη μονή Dragalevci (1476)⁵¹ και στο μοναστήρι του Αγίου Δημητρίου στο Boboshevo (1488)⁵² στη Βουλγαρία, στη Σερβία στο νάρθηκα του καθολικού της Gracanica (1321)⁵³, στο μοναστήρι της Αγίας Τριάδας στην Sopocani (1263 – 1268)⁵⁴, στο Κοσσυφοπέδιο στον νάρθηκα της Παναγίας Ljeviska στη Πριζρένη (1310 – 1313)⁵⁵, στην Decani (1335 – 1345)⁵⁶ και στην Ρωσία, στον ναό του Αγίου Γεωργίου στη Staraya Ladoga (τέλη 12^{ου} αι.)⁵⁷.

Η σύνθεση της Δευτέρας Παρουσίας γνωρίζει ευρύτατη διάδοση και επηρεάζει ακόμα και μακρινούς λαούς. Χαρακτηριστικές περιπτώσεις αποτελούν τα σωζόμενα τμήματα της ξύλινης εγχάρακτης παράστασης από Bjarnastadahlid και την Flatatunga της Ισλανδίας (1070;)⁵⁸, το εξωτερικό μαρμάρινο ανάγλυφο παραθύρου του ναού του

⁴⁵ Μοναστήρια νήσου Ιωαννίνων, πίν. 321 – 344.

⁴⁶ Δρανδάκης, *Βυζαντινές τοιχογραφίες*, σ. 462, εικ. 75.

⁴⁷ Millet, *Monuments byzantines*, πίν. 82.

⁴⁸ Υπάρχει πλήθος ναών με παραστάσεις της Τελικής Κρίσης (πιο αναλυτικά βλ.: Μαδεράκης, «Η κόλαση και οι ποινές των κολασμένων», σ. 185 – 236).

⁴⁹ Stylianos, *Panagia Phorbiotissa*, σ. 66.

⁵⁰ Bakalova – Kolarova – Popov – Todorov, *The Ossuary of the Bachkovo monastery*, εικ. 9, 23, 31 – 33, 37, 42.

⁵¹ Grabar, *La peinture*, σ. 292 – 294, πίν. L.b – c. Γαρίδης, *Μεταβυζαντινή Ζωγραφική*, σ. 133, εικ. 13.

⁵² Staneva – Rousseva, *The church of St. Demetrius in Boboshevo*, σ. 101 – 107.

⁵³ Todić, «Novootkrivene predstave», σ. 193 – 204.

⁵⁴ Mijović, «Personnification des sept pêches mortels» σ. 239 – 248.

⁵⁵ Panic – Babic, *Bogorodica Ljeviska*, πίν. XLVI.

⁵⁶ Mijović, *Decani*, σ. 39.

⁵⁷ Lazarev, *Freski Staroj Ladogi*, πίν. 62 – 69.

⁵⁸ Jonsdottir, *An 11th Century*, σ. 87.

Αγίου Γεωργίου του Joisubani στην Racha (9^{ος} – 10^{ος} αι.)⁵⁹ και στο Ateni (10^{ος} αι.)⁶⁰ της Γεωργίας, ενώ το ενδιαφέρον κεντρίζουν οι σιιτικές παραφθορές της βυζαντινής Δευτέρας Παρουσίας, σε ελαιογραφίες, υφάσματα και κεραμικές πλάκες (κυρίως του 18^{ου} και 19^{ου} αι.)⁶¹.

Κατά την μεταβυζαντινή περίοδο συνεχίζεται και πυκνώνει η εικονογράφηση της Δευτέρας Παρουσίας. Η πτώση της Βασιλεύουσας συνταράσσει τους χριστιανούς ενισχύοντας τις εσχατολογικές προφητείες. Στο Άγιο Όρος, η Δευτέρα Παρουσία την ίδια περίοδο, γνωρίζει μεγάλη διάδοση με πιο χαρακτηριστικές συνθέσεις αυτές στους νάρθηκες των καθολικών των μονών Διονυσίου (1547)⁶², Δοχειαρίου (1568)⁶³ και στις τράπεζες των μονών Ξενοφώντος (1497)⁶⁴ και Μεγίστης Λαύρας (1527 – 1543)⁶⁵. Η ίδια διάδοση παρατηρείται και στα μοναστήρια των Μετεώρων όπως στους νάρθηκες των καθολικών των μονών Αγίου Νικολάου Αναπαυσά (1527)⁶⁶, Ρουσάνου (1561)⁶⁷ και Βαρλαάμ (1566)⁶⁸ αντίστοιχα.

⁵⁹ Iamanidze, *L' objet et son image dans le ritual*, σ. 808 – 809.

⁶⁰ Amiranachvili, *Istoriija gruzinskogo*, τόμ. I, σ. 184 – 185.

⁶¹ Γαρίδης, «Το θέμα της Τελικής Κρίσης», σ. 431 – 442.

⁶² Καδάς, *Η Ιερά Μονή Αγίου Διονυσίου*, σ. 59.

⁶³ Παλιούρας, *Οι τοιχογραφίες του καθολικού*, σ. 308 – 312.

⁶⁴ Ταβλάκης, *Ο εικονιστικός πλούτος*, σ. 12 – 15.

⁶⁵ Yiannias, *The wall paintings*, σ. 181 – 184.

⁶⁶ Σοφιανός – Τσιγαρίδας, *Ιερά Μονή Αγίου Νικολάου*, σ. 308 – 312.

⁶⁷ Αναγνωστόπουλος, *Οι τοιχογραφίες του καθολικού*, σ. 259 – 261.

⁶⁸ Γαρίδης, *Η μεταβυζαντινή ζωγραφική*, σ. 159.

Κεφάλαιο Β΄

Η Δευτέρα Παρουσία στις εικόνες

Από τις πρωιμότερες απεικονίσεις της Τελικής Κρίσης αποτελούν οι δύο μικρογραφίες του κώδικα Par. Gr. 74 (f. 51v & f. 93v) που χρονολογούνται τον 11^ο αι. (εικ. 1 – 2)⁶⁹. Αυτές φαίνεται να λειτουργούν ως εικονογραφικά πρότυπα και οδηγοί για τις μεταγενέστερες απεικονίσεις, καθώς η κάθετη διάταξη τους ευνοεί την ευκολότερη και πιο πρακτική απόδοση του θέματος, πάνω στην ξύλινη επιφάνεια της φορητής εικόνας.

Οι σωζόμενες βυζαντινές φορητές εικόνες της Δευτέρας Παρουσίας που θα παρουσιάσουμε είναι μόνο δύο, ενώ οι υπόλοιπες είναι στο σύνολο τους μεταβυζαντινές, ζωγραφισμένες είτε από φημισμένους καλλιτέχνες της κρητικής σχολής όπως ο Γεώργιος Κλόντζας, ο Φραγκιάς Καβερτζάς, ο Ιωάννης Απακάς, ο Θεόδωρος Πουλάκης, ο Λέως Μόσκος, ο Εμμανουήλ Σκορδίλης και ο Γεώργιος Μαργκαζίνης, είτε από απλούς ανώνυμους λαϊκούς ζωγράφους. Τα έργα των πρώτων διαπνέονται από υψηλή αισθητική, αφού συνδυάζουν τη βυζαντινή μεγαλοπρέπεια της Δεύτερης ένδοξης Παρουσίας του Χριστού με τα καινοτόμα δευτερεύοντα στοιχεία που προέρχονται από την Δύση. Στον αντίποδα, οι λαϊκοί ζωγράφοι, πλανόδιοι πολλές φορές και οργανωμένοι σε τοπικές συντεχνίες⁷⁰, με προέλευση από αγροτικές περιοχές τους χαρακτηρίζει η βαθμιαία απλοποίηση της καλλιτεχνικής φόρμας (λαϊκή τέχνη)⁷¹.

⁶⁹ Omont, *Evangiles avec peintures*, T 41, T 81. Garidis, *Etudes*, πίν. I, 2, πίν. II, 3.

⁷⁰ Για παράδειγμα οι Χιοναδίτες ζωγράφοι (18^{ος} – 19^{ος} αι.) της Ηπείρου, οι συντεχνίες των Γαλατσιανών (μέσα 18^{ου} – 19^{ου} αι.) και Κολακιωτών (19^{ος} αι.) ζωγράφων της Θεσσαλονίκης κ. α.

⁷¹ Τριανταφυλλόπουλος, *Μελέτες*, σ. 184. Himka, *Last Judgment Iconography*, σ. 184 – 191.

Θέση των εικόνων

Η πιο συνηθισμένη θέση των εικόνων της Δευτέρας Παρουσίας είναι οι τοίχοι του νάρθηκα και αντικαθιστούν έτσι τις τοιχογραφίες με το ίδιο θέμα. Ωστόσο, με την άνοδο των εικόνων και με την ιδιαίτερη σημασία που απέκτησε η σωτηριολογία και η εσχατολογία κατά την Μεταρρυθμιστική διαμάχη (16^{ος} αι.)⁷², οι καθολικές και ορθόδοξες εικόνες της Δευτέρας Παρουσίας λόγω του έντονου συμβολισμού που αποπνέουν αρχίζουν να εισέρχονται μέσα στον κυρίως ναό και μάλιστα εντός του Ιερού Βήματος με την μορφή αρχικά τοιχογραφιών⁷³ και στην συνέχεια ως πολύπτυχων, εικόνων τέμπλου, ελαιογραφιών και ραμμένων υφασμάτων πάνω στην Αγία Τράπεζα⁷⁴. Επίσης, αρκετές εικόνες φιλοτεχνούνται προς ιδιωτική χρήση, κινούμενες μέσα στο ανερχόμενο πνεύμα της ιδιωτικής ευλάβειας⁷⁵. Αντίθετα στις προτεσταντικές περιοχές καθώς ενσκήπτει η κοσμική αντίληψη του χρόνου, οι εικόνες της Δευτέρας Παρουσίας σταδιακά εκκοσμικεύονται και τοποθετούνται σε κοσμικά κτίρια όπως δικαστήρια, δημαρχεία και λοιπές κοσμικές αίθουσες⁷⁶.

⁷² Harbison, *The Last Judgment*, σ. 92 – 175. Στα επόμενα κεφάλαια επίκειται περαιτέρω ανάλυση.

⁷³ Το πιο αντιπροσωπευτικό και πρώιμο παράδειγμα αυτού του φαινομένου είναι η επιβλητική σύνθεση της Δευτέρας Παρουσίας (1536 – 1541) του Μιχαήλ Άγγελου στο χώρο του ιερού στην Καπέλα Σιζτίνα. (Βλ. Schubring, *The Sistine Chapel*, σ. 41 – 44, πίν. 141 – 145).

⁷⁴ Τριανταφυλλόπουλος, *Μελέτες*, σ. 82, 122. Χαρακτηριστικό δυτικό παράδειγμα εισαγωγής της παράστασης της Δευτέρας Παρουσίας εντός του ιερού αποτελεί ο πίνακας της Τελικής Κρίσης (1614) του Peter Paul Rubens που τοποθετήθηκε στο ιερό του Ιησουιτικού ναού στο Neuburg an der Donau της Βαυαρίας και σήμερα βρίσκεται στην Alte Pinakothek του Μονάχου. (Βλ. Harbison, *ό. π.*, σ. 226 – 227). Επίσης ενδιαφέρον προκαλεί ο πίνακας (1554) του Hans Mielich που σήμερα βρίσκεται στην πινακοθήκη Bayerische Staatsgemäldesammlungen του Μονάχου. Σε αυτόν εικονίζονται ο καγκελάριος Leonhard von Eck με την σύζυγο του να προσεύχονται μπροστά από το Ιερό Βήμα ενός καθολικού ναού όπου στην κορυφή της αψίδας του (predella) είναι ζωγραφισμένη η τοιχογραφία της Τελικής Κρίσης. (Βλ. Harbison, *ό. π.*, εικ. 86). Οι λόγοι αυτού φαινομένου θα εξηγηθούν στο τρίτο μέρος της παρούσας εργασίας.

⁷⁵ Τριανταφυλλόπουλος, *ό. π.*, σ. 80.

⁷⁶ Harbison, *ό. π.*, σ. 51 – 82. Τυπικό παράδειγμα αποτελεί η τοιχογραφία της Δευτέρας Παρουσίας (1526) του Franz Sanders η οποία ζωγραφίστηκε στο δημαρχείο του Μέχελεν στο Βέλγιο. (Βλ. Harbison, *ό. π.*, εικ. 95).

Υλικά κατασκευής των εικόνων

Οι εικόνες, στην πλειοψηφία τους ζωγραφίζονται με αυγοτέμπερα ή ελαιογραφία, πάνω σε ενωμένες σανίδες από κυπαρισσόξυλο, που έχουν το ύψος συνήθως ενός ανδρός. Επίσης σε μικρότερες διαστάσεις, οι εικόνες λαμβάνουν την μορφή τριπτύχων/πολυπτύχων που φέρνουν έξεργο ξυλόγλυπτο διάκοσμο. Οι μεγάλες φορητές εικόνες της Δευτέρας Παρουσίας οφείλουν τη διάδοσή τους (κυρίως στις επαρχιακές κοινότητες) και στην ευκολία της κατασκευής και της μεταφοράς τους, καθώς υπήρχε η συνηθισμένη πρακτική να ζωγραφίζονται σε διαφορετική περιοχή (πχ. σε μοναστήρι) και στην συνέχεια να αποσυναρμολογούνται σε τρία ή τέσσερα σανίδια, ώστε να μεταφερθούν με άμαξα στο ναό που είχαν παραγγελθεί και να συνενωθούν επιτόπου για να ενταχθούν στο εκάστοτε χώρο και εικονογραφικό πρόγραμμα. Επομένως, οι εικόνες ήταν πιο εύκολο να φιλοτεχνηθούν καθώς ο κόπος και το κόστος ήταν σαφώς μικρότερο από την δημιουργία μιας τοιχογραφίας⁷⁷.

Προσκυνητάρια και χαρακτηριστικά

Άλλα μεταγενέστερα υλικά στα οποία ζωγραφίζονται οι παραστάσεις της Τελικής Κρίσης είναι οι μεγάλων διαστάσεων ελαιογραφίες πάνω σε υφασμάτινους καμβάδες, τα αποκαλούμενα προσκυνητάρια. Πρόκειται για ζωγραφικούς πίνακες πάνω σε πανί, που δημιουργούνται κυρίως στα Ιεροσόλυμα ως αναμνηστικά δώρα για τους προσκυνητές των Αγίων Τόπων. Πολλοί από τους προσκυνητές, με προέλευση την Ευρώπη και την Εγγύς Ανατολή, κατά την επιστροφή τους στον τόπο διαμονής τους, δώριζαν τα παραπάνω προσκυνητάρια στους κατά τόπους ναούς ως αφιερώματα. Τα προσκυνητάρια ξεκινούν να χρονολογούνται από το πρώτο μισό του 18^{ου} αι. Αυτά συνήθως απεικονίζουν την πόλη της Ιερουσαλήμ με τον ναό της Αναστάσεως να πλαισιώνονται με σκηνές από τον κύκλο του βίου της Παναγίας και του Χριστού και να συμπεριλαμβάνουν το θέμα της Δευτέρας Παρουσίας, ως το κορυφαίο εσχατολογικό γεγονός, καθώς σχετίζεται, με την πραγμάτωση της επίγειας Ιερουσαλήμ στην νέα, ουράνια και αιώνια Πόλη του Θεού.

⁷⁷ Himka, *Last Judgment Iconography*, σ. 79.

Η Δευτέρα Παρουσία συνήθως καταλαμβάνει το άνω κεντρικό μέρος των προσκυνηταρίων και παρουσιάζεται συμπυκνόμενη, ώστε να εξοικονομείται όσον το δυνατόν περισσότερος χώρος για τους υπόλοιπους εικονογραφικούς κύκλους. Γενικά στα προσκυνητάρια, είναι εμφανείς οι επιρροές που προέρχονται από τα ιταλικά και ολλανδικά χαρακτηριστικά του 17^{ου} – 18^{ου} αι⁷⁸.

Τα χαρακτηριστικά αποτελούν μια νεότερη μορφή αποτύπωσης της παράστασης της Δευτέρας Παρουσίας (κυρίως από τον 18^ο αι. και εξής). Πάνω σε μια σκληρή επιφάνεια (μήτρα) από χαλκό ή λειασμένο λίθο χαράσσεται η παράσταση και στην συνέχεια τυπώνεται με μελάνι πάνω σε χαρτί. Η εύκολη και φθηνή παραγωγή τέτοιων εικόνων βοήθησε στην περαιτέρω εξάπλωση των παραστάσεων της Τελικής Κρίσης σε ολόκληρο τον ορθόδοξο κόσμο υποκαθιστώντας εν πολλοίς τις ξύλινες φορητές εικόνες⁷⁹.

Κατάλογος των εικόνων⁸⁰

1. Μονή Αγίας Αικατερίνης, Σινά, (0,48 X 0,36), β' μισό 12^{ου} αι., ζωγράφος: Μοναχός Ιωάννης⁸¹. [εικ. 3]

Η εικόνα η οποία σε ορισμένα σημεία φέρει φθορές φιλοτεχνήθηκε πάνω σε κυρτώδες ξύλο που το πλαισιώνει έξεργη ξύλινη απλή διακόσμηση και αποτελεί τμήμα πολυπύχου, που συμπληρώνεται από σκηνές μηνολογίων, θέματα του Χριστολογικού κύκλου και από διάφορες απεικονίσεις της Θεοτόκου. Αποτελεί μια από τις παλιότερες απεικονίσεις της Δευτέρας Παρουσίας που έχει ως πρότυπό της, τις μικρογραφίες του Παρισινού Ευαγγελίου αρ. 74.

Στο μέσο περίπου της εικόνας αναπτύσσεται επτάστιχο ιβηρικό επίγραμμα (στην γεωργιανή γλώσσα), ενώ οι υπόλοιπες σκηνές και τα πρόσωπα συνοδεύονται από

⁷⁸ Deluga, *Panagiotafitika*, εικ. B42 – B50.

⁷⁹ Παπαστράτου, *Χάρτινες εικόνες*, εικ. 51 – 59.

⁸⁰ Οι εικόνες και τα λήμματα τους παρατίθενται με χρονολογική σειρά.

⁸¹ Σωτηρίου, *Εικόνες της Μονής Σινά*, τόμ. Ι, σ. 128 – 130, τόμ. ΙΙ, εικ. 150.

ελληνικές επιγραφές σε κανονική μικρογράμματη γραφή καθώς και από μικροσκοπικές ιβηρικές επιγραφές. Στο άνω τμήμα της παράστασης εικονίζεται η Δέηση. Από τον ένθρονο Χριστό, σώζονται μόνο τα απλωμένα του χέρια και οι σηρικοί τροχοί. Δίπλα Του στέκονται η Παναγία και ο Ιωάννης ο Βαπτιστής. Στο ίδιο επίπεδο βρίσκεται το Αποστολικό Συμβούλιο, το οποίο χωρίζεται σε δύο ομάδες. Οι Απόστολοι κάθονται, μετωπικοί, πάνω σε ενιαία σύνθρονα και κρατούν κλειστούς κώδικες. Πίσω τους στέκεται μεγάλο πλήθος αγγέλων σε προοπτική διάταξη. Από τους σηρικούς τροχούς ρέει ο πύρινος ποταμός, που καταλήγει στην Γέεννα του πυρός (λίμνη της φωτιάς). Μέσα σε αυτήν επιπλέει πλήθος αμαρτωλών, ενώ δύο άγγελοι τούς βυθίζουν περαιτέρω με μακριά δόρατα. Λίγο πιο δεξιά, εικονίζεται ο Αντίχριστος πάνω σε ένα δρακόμορφο θηρίο, να κρατάει στην αγκαλιά του μια γυμνή μορφή, ίσως του Ιούδα. Το θηρίο έχει φολιδωτό δέρμα και κατασπαράσσει έναν αμαρτωλό. Κάτω από τον Χριστό παριστάνεται ο Θρόνος της Ετοιμασίας, αποδοσμένος σε σμίκρυνση με τους Πρωτόπλαστους Αδάμ και Εύα να τον προσκυνούν. Πιο χαμηλά εικονίζεται η Ψυχοστασία που πραγματοποιείται από δύο αγγέλους, ο ένας από τους οποίους απωθεί με λόγχη τους δαίμονες που προσπαθούν να κλέψουν τις ψυχές.

Στα αριστερά της παράστασης, παριστάνονται έξι χοροί δικαίων που σχηματίζουν δύο ζώνες. Οι χοροί είναι συμπαγείς και πολυπληθείς, ενώ φέρουν επιγραφές ανάλογα με την ιδιότητά τους. Διατάσσονται ανά ιεραρχική τάξη ο «*χορός προφητῶν και ἀποστόλων*», ο «*χορός ἀρχιερέων και διδασκάλων*», ο «*χορός ἀ(σκ)τῶν*» στην πρώτη ζώνη και στην δεύτερη ο «*χορός μαρτύρων, χορός γυναικῶν μαρτύρων*» και ο «*χορός γυναικῶν ὁσίων*». Ανάμεσα τους διακρίνονται ο προφήτης Δανιήλ, ο πρωτομάρτυρας Στέφανος, ο Μέγας Βασίλειος, ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος, ο Μέγας Αντώνιος και η Μαρία η Αιγυπτία. Επίσης άνωθεν των δικαίων αναπτύσσεται η επιγραφή: «*δεῦτε οἱ εὐλογημένοι τοῦ πατρὸς μου, κληρονομήσατε τὴν ἡτοιμασμένην ὑμῖν βασιλείαν ἀπὸ καταβολῆς κόσμου*» (Μτθ. 25: 34 – 35).

Στα δεξιά της παράστασης κάτω από τη λίμνη της φωτιάς, ένας άγγελος τυλίγει με κόπο τον ουρανό και οι «*κατηραμένοι*» που αποτελούνται από βασιλιάδες, άρχοντες, επισκόπους και μοναχούς ζητούν το έλεος του Θεού. Κάτω από την λίμνη της φωτιάς,

εικονίζονται τα σκοτεινά δωμάτια του Άδη που έχουν την μορφή χρωματιστών τετραγώνων με τις εξής τιμωρίες: «οἱ σκελετοί, ὁ τάρταρος, ὁ βρυγμός των ὀδόντων, τό ἐξώτερο σκότος». Επίσης, διακρίνεται ο άπληστος πλούσιος, καταδικασμένος σε αιώνια δίψα, να ικετεύει με το δάκτυλο στο στόμα του για λίγη δροσιά.

Στο κατώτερο τμήμα της παράστασης, το οποίο είναι αρκετά φθαρμένο, στα αριστερά, εικονίζεται ο Παράδεισος, ο οποίος έχει την μορφή κήπου κατάφυτου με δέντρα. Διακρίνεται η Παναγία «*Μ(ήτηρ) Θεοῦ ἐν τῷ Παραδείσῳ*» και ο Καλός Ληστής. Μια αψιδωτή θύρα με ζωγραφισμένο ένα χερουβείμ περιγράφει την Πύλη του Παραδείσου, την οποία ετοιμάζεται να ανοίξει ο απόστολος Πέτρος, ενώ τον ακολουθούν οι Άγιοι Πάντες.

Όπισθεν της εικόνας υπάρχει επιγραφή βαμμένη με κόκκινο χρώμα που φέρει λευκό σταυρό με την συντομογραφία «Φ(ως) Χρ(ιστού) Χ(;) Π(άν)τα» καθώς και η εξής δωδεκασύλλαβη ιαμβική επιγραφή με κεφαλαία γράμματα, πάνω και κάτω από τον σταυρό: «ΩC ΔΑΝΙΗΛ ΠΡΟΕΙΛΕ ΦΡΙΚΩΔΗ ΚΡΙ(CIN) Ω ΠΑΝΤΑΝΑΞ ΑΒΥCCE ΤΗC ΕΥCΠΛΑΧΝΙΑC| ΕΙC ΝΟΥΝ ΒΑΛΩΝ ΓΡΑΨΑC ΤΕ ΠΛΑΞΙ ΚΑΡΔΙΑC ΙΩ(ΑΝΝΗC) ΔΥCΤΗΝΟC ΕΝ ΜΟΝΟΤΡΟΠΟΙC CΕΠΤΩC ΑΝΙCΤΟΡΗCΕ ΤΗΝ ΠΑΡΟΥCΙΑΝ ΑΥΤΩΝ ΔΥCΩΠΩΝ | CΟΥ ΤΥΧΕΙΝ ΠΑΝΤΕΡΓΑΤΑ ΟΙΚΤΙΡΜΟΝΟC ΜΑΛΙCΤΑ ΜΗ ΚΡΙΤΟΥ ΤΟΤΕ».

2. Μονή Αγίας Αικατερίνης, Σινά, (0,63 X 0,46 εκ.), β' μισό 12^{ου} αι., ζωγράφος: αδιάγνωστος⁸². [εικ. 4]

Η συγκεκριμένη εικόνα αποτελεί τμήμα πολυτύχου, το οποίο συμπληρώνεται με σκηνές από το Δωδεκάορτο, από τον Θεομητορικό κύκλο και από πορτραίτα αγίων. Φέρει ξυλόγλυπτο διακοσμημένο πλαίσιο και σχηματίζει τόξο στο άνω μέρος της. Η παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας περιβάλλεται από μια κόκκινη γραμμή και αναπτύσσεται σε χρυσό βάθος. Οι επιγραφές είναι ελληνικές στην μεγαλογράμματη γραφή, αλλά ακανόνιστες και ανορθόγραφες.

⁸² Σωτηρίου, *Εικόνες της Μονής Σινά*, τόμ. Ι, σ. 130 – 131, τόμ. ΙΙ, εικ. 151. Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές Εικόνες*, σ. 196, εικ. 20.

Στο σημείο που σχηματίζεται το τόξο τοποθετείται η Δέηση με το Αποστολικό Συμβούλιο. Την παράσταση στέφει η επιγραφή «*Η ΔΕΥΤΕΡΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑ*». Στο κέντρο παριστάνεται ο Χριστός, εντός ωοειδούς δόξας με τα χέρια του απλωμένα. Δίπλα του στέκονται όρθιοι η Παναγία και ο Ιωάννης ο Βαπτιστής. Εκατέρωθεν τους παριστάνονται οι Απόστολοι, που είναι χωρισμένοι σε δύο ομάδες, να κάθονται σε ενιαία σύνθρονα, κρατώντας ανοιχτούς κώδικες που φέρουν επιγραφές με τα ονόματα τους και να συνδιαλέγονται μεταξύ τους.

Από τα πόδια του Χριστού ρέει ο πύρινος ποταμός, που καταλήγει στην λίμνη της φωτιάς. Μέσα σε αυτήν ρίχνονται δύο αμαρτωλοί από δύο φλεγόμενους αγγέλους, ενώ λίγο πιο δεξιά μέσα σε μαύρο βάθος βρίσκεται ο Αντίχριστος, καθισμένος πάνω σε ένα θηρίο με φολιδωτό δέρμα και γαμψά νύχια.

Κάτω από το Αποστολικό Συμβούλιο, στα αριστερά της παράστασης, τοποθετούνται οι δίκαιοι. Από πάνω τους διακρίνεται η επιγραφή «*ΔΕΥΤΕ (ΟΙ) ΕΥΛΟΓΙΜΕΝ(ΟΙ) ΤΟΥ ΠΑΤΡΟΣ ΜΟΥ ΚΑΛΗΡΟΝΟΜΙΣΤΕ ΤΗΝ ΗΤΟΙΜΑΣΜΕΝΗΝ ΗΜΙΝ ΒΑΣΙΛΕΙΑΝ*» (Μτθ. 25: 34). Οι δίκαιοι διατάσσονται σε δύο ζώνες των τριών χορών. Στην άνω ζώνη από αριστερά βρίσκονται ο «*ΧΟΡΟΣ ΜΑΡΤΥΡΩΝ, ΧΟΡΟΣ ΠΡΟΦΗΤΩΝ*», ένας αδιευκρίνιστος χορός και στην κάτω ζώνη από αριστερά ο «*ΧΟΡΟΣ ΓΥΝΕΚΩΝ, ΧΟΡΟΣ ΑΣΚΗΤΩΝ, ΧΟΡΟΣ ΗΕΡΑΡΧΩΝ*». Οι χοροί είναι συμπαγείς και πολυπληθείς. Στο ίδιο επίπεδο, από την δεξιά πλευρά της παράστασης, ένας άγγελος τυλίγει τον ουρανό που έχει την μορφή ειληταρίου με τα σύμβολα του ουρανού και της σελήνης, ενώ λίγο πιο δεξιά στέκονται σε έναν όμιλο οι καταραμένοι με την επιγραφή «*ΠΟΡΕΥΕΘΑΙ ΑΠ' ΕΜΟΥ ΟΙ ΚΑΤΗΡΑΜΕΝΟΙ ΕΙΣ ΤΟ ΠΥΡ ΤΟ ΕΞΩΤΕΡΟΝ*» (Μτθ. 25: 41).

Στο κέντρο της παράστασης παριστάνεται η Ετοιμασία του Θρόνου. Πρόκειται για ένα ψηλό κάθισμα με χαμηλή πλάτη, που στην πρόσοψη του φέρει διακόσμηση με φυτικό μοτίβο. Στο υποπόδιο και στο κάθισμα φέρει κόκκινα μαξιλάρια, ενώ είναι καλυμμένος εν μέρει με ένα πορφυρό ύφασμα, επί του οποίου είναι τοποθετημένο ένας σταχωμένος κώδικας και ένας σταυρός. Τον θρόνο προσκυνούν οι προπάτορες Αδάμ και Εύα.

Στο κάτω τμήμα της παράστασης, στα αριστερά, τοποθετείται ο Παράδεισος. Πάνω από αυτόν υπάρχει η επιγραφή «*Μ(ΗΤΗΡ) Τ(ΟΥ) Θ(ΕΟΥ) ΕΝ ΤΩ ΠΑΡΑΔΕΙΣΩ*». Ο Παράδεισος είναι ένας κήπος με κισσούς μέσα σε λευκό βάθος. Στην άνω ζώνη παριστάνεται ένθρονη και μετωπική η Παναγία, η οποία πλαισιώνεται από δύο αγγέλους (ως σιλεντιάριοι) και από τον Καλό Ληστή. Στην κάτω ζώνη, εικονίζεται ο Αβραάμ, καθισμένος σε ένα δίφρο να φέρει στους κόλπους τον Λάζαρο, ενώ πλαισιώνεται από ψυχές. Ο Παράδεισος χωρίζεται από τις υπόλοιπες σκηνές με μια ψηλή θύρα, τοποθετημένη πάνω σε τρία σκαλοπάτια, με αποτυπωμένη πάνω της ένα χερουβείμ, ενώ πιο δεξιά, ο απόστολος Πέτρος μαζί με τους Άγιους Πάντες ετοιμάζονται να εισέλθουν σε αυτόν. Η Ψυχοστασία πραγματοποιείται από δύο αγγέλους, οι οποίοι απωθούν τους δαίμονες που προσπαθούν να κλέψουν τις κρινόμενες ψυχές. Δίπλα βρίσκονται οι φυλακές του Άδη. Αυτές παριστάνονται ως τετράγωνα διάχωρα με διαφορετικό το χρώμα του βάθους τους, να διατάσσονται σε δύο ζώνες των τριών τετραγώνων και να ακολουθούν την ίδια σειρά των ποινών με αυτή της προηγούμενης εικόνας. Στο αριστερό κελί της δεύτερης σειράς, διακρίνεται ο πλούσιος να ζητά το έλεος του Αβραάμ.

Στην κατώτερη ζώνη της παράστασης δυο άγγελοι σαλπίζουν την Έγερση των Νεκρών. Πιο κάτω, η θάλασσα έχει την μορφή μιας γυναίκας καθισμένης πάνω σε ένα θαλάσσιο τέρας, που αποδίδει από το στόμα του έναν νεκρό, ενώ στην ξηρά απεικονίζονται διάφορα τροπικά ζώα και πουλιά (π.χ. ελέφαντας και καμηλοπάρδαλη).

3. Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη, (κεντρικό φύλλο τριπτύχου 37,7 X 16,6 εκ.), τέλη 15^{ου} – αρχές 16^{ου} αι., ζωγράφος: αδιάγνωστος⁸³. [εικ. 5]

Το κεντρικό φύλλο φέρει στις άκρες του κλιμακούμενη γραμμική ανάγλυφη διακόσμηση και στην επίστεψή του φυτικά ανάγλυφα μοτίβα.

Το θέμα παρουσιάζεται συνοπτικά (περιορίζεται στη Δέηση και την Ετοιμασία του Θρόνου), διατεταγμένο σε δύο οριζόντιες ζώνες. Στην ανώτερη ζώνη, εντός της τοξωτής επιφάνειας, απεικονίζεται ο Χριστός, μέσα σε ρομβοειδή ακτινωτή δόξα καθισμένος

⁸³ Μπαλτογιάννη, *Εικόνες*, αρ. 33, πίν. 32.

πάνω σε χερουβικό θρόνο, να ευλογεί, έχοντας τα χέρια Του απλωμένα. Ταυτόχρονα περιβάλλεται από μια σειρά αγγέλων, ενώ εκατέρωθεν Του στέκονται όρθιοι και δεόμενοι η Παναγία και ο Ιωάννης ο Βαπτιστής. Στην κατώτερη ζώνη, η οποία ξεχωρίζει από το χρυσό της βάθος, πραγματοποιείται η Ετοιμασία του Θρόνου. Πάνω σε ένα χαμηλό κάθισμα το οποίο καλύπτεται εν μέρει από ένα πορφυρό ύφασμα, είναι τοποθετημένος ένας κόκκινος σταχωμένος κώδικας ευαγγελίου, ενώ πάνω από αυτόν φτερουγίζει το περιστέρι του Αγίου Πνεύματος. Μπροστά από τον Θρόνο, υπάρχει ένα υποπόδιο με τοποθετημένους τους σηρικούς τροχούς του ερχόμενου Χριστού. Στην πλάτη του Θρόνου ακουμπούν τα επίγεια Σύμβολα του Πάθους. Την ζώνη συμπληρώνουν οι γονατιστές μορφές των Πρωτόπλαστων, καθώς και αυτή του ανώνυμου αφιερωτή (;).

**4. Συλλογή Παναγίας Φανερωμένης, Λευκωσία, (83 X 118 εκ.), α' μισό 16^{ου} αι.,
ζωγράφος: αδιάγνωστος⁸⁴. [εικ. 6]**

Η παράσταση της Τελικής Κρίσης αναπτύσσεται σε οριζόντια διάταξη. Στο άνω τμήμα εικονίζεται ο Χριστός μέσα σε κυκλική δόξα να κάθεται πάνω σε ουράνιο τόξο και τα πόδια του να πατούν πάνω σε σηρικούς τροχούς. Εκατέρωθεν Του, στέκονται η Παναγία και ο Ιωάννης ο Βαπτιστής και δύο άγγελοι ντυμένοι με στρατιωτική ενδυμασία. Το Αποστολικό Συμβούλιο είναι χωρισμένο σε δύο ομάδες. Οι Απόστολοι, κάθονται σε ενιαία σύνθρονα και συνδιαλέγονται μεταξύ τους, ενώ οι περισσότεροι κρατούν από έναν ανοιχτό κώδικα. Πίσω τους στέκονται παραταγμένοι σε μια σειρά, φτερωτοί άγγελοι ως σιλεντιάριοι. Κάτω από τον Χριστό, αποδίδονται σε σμίκρυνση η Ετοιμασία του Θρόνου και τα Σύμβολα του Πάθους, τα οποία προσκυνούν ο Αδάμ και η Έυα. Πάνω στον Θρόνο υπάρχει ένα ανοιχτό Ευαγγέλιο. Ένας άγγελος πραγματοποιεί τις απαραίτητες προετοιμασίες για την υποδοχή του Χριστού, ενώ πιο δίπλα στέκονται οι ευλογημένοι.

Στην αριστερή πλευρά της παράστασης, περικλείονται μέσα σε νεφέλες, που σχηματίζουν δύο ζώνες, οι δίκαιοι, οι οποίοι αποτελούνται από μοναχούς, ασκητές,

⁸⁴ Parageorgiou, *Icônes de Chypre*, σ. 94.

βασιλείς, μάρτυρες και γυναίκες. Ο Παράδεισος παριστάνεται ως ένας κήπος με δέντρα μέσα σε λευκό βάθος. Εντός του βρίσκονται η μετωπική μορφή της Παναγίας, την οποία πλαισιώνουν δύο σεβίζοντες άγγελοι, ενώ δίπλα της κάθεται ο Αβραάμ που φέρει στους κόλπους του τον Λάζαρο. Η σκηνή της Ψυχοστασίας διατηρείται σε κακή κατάσταση. Διακρίνονται δύο άγγελοι που κρίνουν τις ψυχές και απωθούν τους δαίμονες. Ο πύρινος ποταμός πηγάζει από τα πόδια του Χριστού και διάφοροι αμαρτωλοί ρίχνονται μέσα σε αυτόν από ένοπλους αγγέλους.

Στα δεξιά της παράστασης, ένας άγγελος σε μεγάλη κλίμακα ξετυλίγει (ελίσσει) τον ουρανό και ένας άλλος σαλπίζει την Έγερση των Νεκρών. Ακολουθούν, σε μικρότερη κλίμακα, η προσωποποίηση της γης ως γυναίκα πάνω σε ένα λιοντάρι και η Ανάσταση των Νεκρών με τους αναστημένους να εγείρονται μέσα από οπές του εδάφους, ενώ διάφορα θηρία αποδίδουν τα θύματα τους. Η Κόλαση έχει την μορφή ενός μαύρου κτηρίου μέσα σε κόκκινο βάθος, που θυμίζει μεσαιωνικό κάστρο. Χαρακτηριστική είναι η αψιδωτή πύλη με την διάτρητη θύρα της. Επίσης ξεχωρίζει ένας πύργος και οι επάλξεις. Γύρω από το κάστρο ίπτανται φτερωτοί μαύροι δαίμονες.

**5. Επισκοπή Πάφου, Κύπρος, (109 X 66 εκ.), 16^{ος} αι., ζωγράφος: αδιάγνωστος⁸⁵.
[εικ. 7]**

Η εικόνα σε αρκετά σημεία είναι φθαρμένη. Στο μέσο του ανώτερου τμήματος της παράστασης εικονίζεται ο Χριστός μέσα σε κυκλική μπλε δόξα, να κάθεται πάνω σε χρυσό ουράνιο τόξο και να περιβάλλεται από κόκκινα χερουβείμ. Δίπλα του στέκονται η Παναγία και ο Ιωάννης ο Βαπτιστής, ενώ πίσω του υπάρχει ένα μεγάλο πλήθος αγγέλων που προεκτείνεται προς τα όπισθεν του Αποστολικού Συμβουλίου, το οποίο χωρίζεται σε δύο ομάδες. Οι Απόστολοι κάθονται σε ενιαία σύνθρονα και συνδιαλέγονται μεταξύ τους, κρατώντας ταυτόχρονα ανοιχτά βιβλία.

Κάτω από τον Χριστό παριστάνεται ο Θρόνος της Ετοιμασίας. Αυτός είναι ένα χρυσό κάθισμα, πάνω στο οποίο τοποθετούνται τα Σύμβολα του Πάθους. Τον Θρόνο

⁸⁵ Papageorgiou, *Icons de Chypre*, σ. 95.

προσκυνούν γονυπετείς ο Αδάμ και η Εύα, ενώ γύρω τους πετούν άγγελοι. Δύο από αυτούς κρατούν ανοιχτά ειλητάρια με δυσδιάκριτες επιγραφές, τα οποία στρέφουν ο ένας προς τους δίκαιους και ο άλλος προς τους καταραμένους. Οι δίκαιοι, στα αριστερά της παράστασης, διατάσσονται σε τρεις ζώνες που αποτελούνται από ιεράρχες, μοναχούς, οσίες γυναίκες, βασιλείς και μάρτυρες.

Κάτω από τον Θρόνο της Ετοιμασίας εκτυλίσσεται η Ψυχοστασία από τρεις αγγέλους. Ο ένας από αυτούς κρατάει τον Ζυγό της Δικαιοσύνης, ενώ οι άλλοι δύο τον βοηθούν και απωθούν ταυτόχρονα τους δαίμονες που έρχονται να κλέψουν τις κρινόμενες ψυχές. Όσες από αυτές κρίθηκαν αμαρτωλές οδηγούνται αλυσοδεμένες προς τον πύρινο ποταμό.

Στα δεξιά της παράστασης, βρίσκονται οι καταραμένοι που ζητούν το έλεος του Θεανθρώπου, αλλά άγγελοι και διάφοροι δαίμονες τούς αρπάζουν και τους ρίχνουν μέσα στον πύρινο ποταμό, ο οποίος πηγάζει από τα πόδια του Χριστού και καταλήγει στο στόμα του μαύρου Βύθιου Δράκοντα.

Ο Παράδεισος έχει την μορφή ενός κήπου με πλούσια εξωτική βλάστηση που περιβάλλεται από ψηλά τείχη. Στο εσωτερικό του διακρίνονται η ένθρονη Παναγία που πλαισιώνεται από δύο σεβίζοντες αγγέλους, ο Αβραάμ που κρατάει ένα ανοιχτό ειλητάριο, ο Καλός Ληστής και μια αδιάγνωστη μορφή ενδεδυμένη με ιερατική αμφίεση. Έξω από την μεγάλη Πύλη του Παραδείσου που την φρουρεί ένα χερουβείμ, αναμένουν οι Άγιοι Πάντες, με επικεφαλής τον απόστολο Πέτρο, να εισέλθουν μέσα σε αυτόν. Πιο δεξιά παριστάνονται οι προσωποποιήσεις της γης και της θάλασσας, ως γυναίκες καθισμένες πάνω σε ένα θηρίο και ένα κήτος αντίστοιχα.

Στο κάτω τμήμα της παράστασης εικονίζονται οι τιμωρίες των αμαρτωλών. Αυτές χωρίζονται σε πέντε ορθογώνια τετράγωνα μέσα στα οποία βρίσκονται οι κεφαλές των αμαρτωλών. Διακρίνονται το πυρ το εξώτερο, ο τάρταρος, ο τριγμός των οδόντων, οι φιλήδονοι και ο ακοίμητος σκόληκας. Επίσης εικονίζεται ο πλούσιος μέσα σε δυνατή φωτιά να ζητά το έλεος του Αβραάμ.

6. Drnis, Δαλματία, (87 X 73 εκ.), 1591(ς), ζωγράφος: Κλόντζας Γεώργιος⁸⁶.

[εικ. 8]

Η παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας, διαιρείται σε επτά οριζόντιες ζώνες, οι οποίες στο κέντρο τους τέμνονται από έναν κάθετο άξονα, που σχηματίζεται από την κυρίαρχη παράσταση του Χριστού, ενώ κάτω από αυτόν βρίσκονται ο Θρόνος της Ετοιμασίας από τον οποίο εκβάλλει ο πύρινος ποταμός και ρέει προς την λίμνη της φωτιάς. Ο κάθετος άξονας καταλήγει στην κρίση των ψυχών από τον αρχάγγελο Μιχαήλ και τον Βύθιο Δράκοντα.

Στην πρώτη οριζόντια ζώνη, στο μέσο της, παριστάνεται ο ένθρονος Χριστός μέσα σε κυκλική δόξα που την γεμίζουν χερουβείμ, να κάθεται πάνω σε ένα ουράνιο τόξο, ενώ τα πόδια Του πατούν πάνω σε σφηρικούς τροχούς. Αυτός πλαισιώνεται από την Παναγία και τον Ιωάννη τον Βαπτιστή σε στάση δέησης. Την ζώνη συμπληρώνουν οι Απόστολοι, οι οποίοι κάθονται σε ενιαία σύνθρονα, χωρισμένοι σε δύο ομάδες, να συνδιαλέγονται μεταξύ τους. Πίσω τους υπάρχει μια σειρά από όρθιους φτερωτούς αγγέλους.

Στην δεύτερη ζώνη στο κέντρο της εικονίζεται ο Σταυρός του Μαρτυρίου που φέρει την επιγραφή «ΙΧΘΙ» και πλαισιώνεται από πρόσωπα της Παλαιάς Διαθήκης, όπως προφήτες και αγίες γυναίκες.

Στο μέσο της τρίτης ζώνης βρίσκεται ο Θρόνος της Ετοιμασίας, πάνω στον οποίο υπάρχει ένας ανοιχτός κώδικας ευαγγελίου και τον προσκυνούν ο Αδάμ και η Εύα, έχοντας τα χέρια τους καλυμμένα σε ένδειξη σεβασμού. Τρεις άγγελοι στέκονται όρθιοι ως σιλεντιάριοι, κρατώντας ανοιχτά ειλητάρια, ενώ η ζώνη συμπληρώνεται από πλήθος εκπροσώπων του κλήρου, όπως ιεράρχες, επίσκοποι και μοναχοί.

Η τέταρτη ζώνη διαιρείται από τον ποταμό της φωτιάς και από αγγέλους που κρατούν ανοιχτούς κώδικες. Στα αριστερά, εικονίζονται νεαροί μάρτυρες με ενδύματα που έχουν πλούσια χρώματα και στα δεξιά μια βάρκα γεμάτη με ψυχές αμαρτωλών, που πλέει στην λίμνη της φωτιάς και την οποία οδηγεί ένας δαίμονας. Άλλοι δύο δαίμονες

⁸⁶ Skovran, «L' icône de Jugement Dernier» σ. 345 – 350, πίν 1.

ρίχνουν την άγκυρα μέσα στην λίμνη, ενώ οι μορφές τους αντικατοπτρίζονται στην επιφάνεια της. Πιο δεξιά, στην ακτή, υπάρχει ένας μεγάλος τροχός βασανιστηρίων, με άγκιστρα από τα οποία κρέμονται οι διάφοροι αμαρτωλοί.

Στην πέμπτη ζώνη παριστάνονται αγίες γυναίκες, όπως μοναχές, αναχωρήτριες, ενώ ανάμεσα τους διακρίνεται η αγία Αικατερίνη με τον τροχό του μαρτυρίου της και η Μαρία η Αιγυπτία. Όλες τείνουν τα χέρια τους στον άγγελο που κατευθύνεται προς αυτές.

Στην έκτη ζώνη παριστάνονται μοναχοί, ερημίτες, ασκητές και αναχωρητές. Ξεχωρίζουν ο Μέγας Αντώνιος και ο όσιος Ονούφριος. Στα δεξιά, υπάρχει μια γέφυρα με πέντε καμάρες, που διαπερνά τον πύρινο ποταμό και οδηγεί στην είσοδο Κόλασης, η οποία παριστάνεται ως ένα σκοτεινό, κυκλικό, θολωτό κτήριο σύμφωνα με τα αναγεννησιακά πρότυπα, που καπνίζει από την στέγη του. Πάνω στην γέφυρα αλυσοδεμένες αμαρτωλές ψυχές οδηγούνται προς την Κόλαση.

Η τελευταία ζώνη είναι το βασίλειο του θανάτου σε αντιπαράθεση με την πρώτη ζώνη που είναι το βασίλειο της ζωής. Στην συγκεκριμένη ζώνη λαμβάνει θέση η Έγερση των Νεκρών. Οι γυμνές ψυχές, βρισκόμενες μέσα σε ένα τοπίο που θυμίζει κήπο, αναμένουν την κρίση τους. Ακολουθεί η Ψυχοστασία με τον αρχάγγελο Μιχαήλ και οι αμαρτωλές ψυχές που οδηγούνται από δαίμονες στο στόμα του Βύθιου Δράκοντα.

7. Ελληνικό Ινστιτούτο Βενετίας, (127 X 96 εκ.), τέλη 16^{ου} αι., ζωγράφος: Κλόντζας Γεώργιος⁸⁷. [εικ. 9]

Στις αρχαικές πηγές μαρτυρείται η θέση της εικόνας στον γυναικωνίτη του Αγίου Γεωργίου της Βενετίας. Η παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας εκτυλίσσεται γύρω από έναν κεντρικό άξονα. Στην κορυφή του βρίσκεται ο Χριστός μέσα σε κυκλική δόξα, να κάθεται πάνω σε ουράνιο τόξο με τα χέρια του απλωμένα, ενώ Τον περιβάλλουν εξαπτέρυγα. Δίπλα του στέκονται όρθιοι η Παναγία και ο Ιωάννης ο Βαπτιστής, ενώ

⁸⁷ Chatzidakis, *Icônes*, σ. 79 – 81, πίν. 41. Τσελέντη – Παπαδοπούλου, *Οι Εικόνες της Ελληνικής Αδελφότητας*, σ. 154 – 155, πίν. 26 – 27.

κάτω από τα πόδια Του, παριστάνονται πάνω σε τροχοφόρα άμαξες, τα τέσσερα αποκαλυπτικά ευαγγελικά σύμβολα.

Το Αποστολικό Συμβούλιο διατάσσεται ημικυκλικά γύρω από το κεντρικό πρόσωπο του Χριστού. Οι Απόστολοι κάθονται όλοι τους πάνω σε ενιαία σύνθρονα, συνδιαλέγονται μεταξύ τους και κρατούν κλειστά βιβλία ή ειλητάρια, ενώ πίσω τους βρίσκεται ένα μεγάλο πλήθος αγγέλων.

Στο μέσο του κεντρικού άξονα κάτω από τον Χριστό, βρίσκεται ο Θρόνος της Ετοιμασίας, ένα επιχρυσωμένο κλειστό κάθισμα που φέρει πλούσια γλυπτή διακόσμηση, και μοιάζει με επισκοπικό θρόνο. Εντός του Θρόνου βρίσκονται δυο εξαπτέρυγα και πάνω σε ένα μαξιλάρι στέκεται ο υψωμένος Σταυρός του Μαρτυρίου.

Αριστερά και δεξιά του σταυρού στέκονται μέσα σε νεφέλες οι αναστημένοι νεκροί όλων των ηλικιών και άγγελοι, οι οποίοι είτε σαλπίζουν ή κρατούν ανοιχτά βιβλία με τις εξής επιγραφές⁸⁸: «ΟΠΟΙΟΝ ΦΟΒΟΝ ΚΑΙ ΤΡΟΜΟΝ ΔΟΚΟΙΣ ΤΗΝ ΨΥΧΗΝ ΕΧΟΙΝ ΕΝ ΤΗ ΗΜΕΡΑ ΕΚΕΙΝΗ ΘΕΩΡΟΥΣΑΝ ΤΟΥΣ ΦΟΒΑΙΡΟΥΣ ΚΑΙ ΑΓΡΙΟΥΣ ΚΑΙ ΑΝΟΙΛΕΕΙΣ ΔΑΙΜΟΝΑΣ...» (σε άλλο βιβλίο:) «ΚΑΙ ΑΥΤΟΙ ΟΙ ΔΕΜΩΝΕΣ ΧΑΛΕΠΩΤΕΡΟΙ ΥΠΑΡΧΟΥΣΙ ΠΑΧΗΣ ΚΟΛΑΣΕΩΣ ΟΥΣΤΙΝΑΣ ΟΡΟΣΑ...» (και σε τρίτο βιβλίο:) «ΟΡΩΣΑ Η ΨΥΧΗ ΘΟΡΥΒΕΙΤΑΙ, ΘΡΟΕΙΤΑΙ, ΟΔΗΝΑΤΑΙ, ΤΑΡΑΧΑΙΤΑΙ ΚΑΙ ΣΗΣΤΕΛΛΕΤΑΙ ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥΣ ΠΡΟΣΦΕΓΟΥΣΑ».

Κάτω από τον Θρόνο της Ετοιμασίας πηγάζει ο ποταμός της φωτιάς, ο οποίος διατρέχει ολόκληρο τον κορμό του κεντρικού άξονα, καταλήγοντας στη βάση της παράστασης και μέσα στο στόμα του Βύθιου Δράκοντα.

Στα αριστερά της παράστασης, τοποθετούνται πάνω σε νεφέλες, που οργανώνονται σε οριζόντιες ζώνες, οι χοροί των δικαίων. Στην ανώτερη ζώνη βρίσκονται οι πατριάρχες, οι βασιλείς και οι προφήτες της Παλαιάς Διαθήκης και μέσα στο πλήθος διακρίνονται ο Νώε που κουβαλάει το ομοίωμα της Κιβωτού, ο Αβραάμ με τον μικρό Ισαάκ που έχει στην αγκαλιά του τα ξύλα της θυσίας του, ο Μωσής με τις πλάκες του Νόμου στα χέρια του, ο Ιωνάς με το κήτος στο πόδια του και ο Αδάμ και η Εύα, οι οποίοι

⁸⁸ Κύριλλος Αλεξανδρείας, *Περὶ ἐξόδου ψυχῆς, καὶ περὶ τῆς δευτέρας παρουσίας*, PG 77, σ. 1073 A. 36.

πατούν πάνω στον νικημένο όφη. Στην δεύτερη ζώνη τοποθετούνται ιεράρχες και βασιλείς και στην τρίτη ζώνη μάρτυρες και αγίες γυναίκες. Στην κατώτερη ζώνη απεικονίζεται η Ανάσταση των Νεκρών. Οι σκελετοί ξυπνούν από τον βαθύ τους ύπνο μέσα από οπές της γης και εγείρονται από αυτές, αφού πρώτα έχουν αποκτήσει ξανά το αναστημένο σώμα τους.

Στα δεξιά του πύρινου ποταμού, στην άκρη της οριζόντιας ζώνης, εικονίζεται ο αρχάγγελος Μιχαήλ, ντυμένος με στρατιωτική ενδυμασία, να κρατάει μια ρομφαία και με το αριστερό του χέρι να τραβάει την γενειάδα από έναν αμαρτωλό γέροντα. Η υπόλοιπη ζώνη συμπληρώνεται από πλήθος καταραμένων ανδρών, γυναικών και παιδιών. Κάτω από αυτούς παριστάνονται οι κάμινοι της Κόλασης. Αυτοί έχουν την μορφή ενός αναγεννησιακού κτιρίου με ψηλές καμάρες και έναν μεγάλο θόλο, από τη στέγη του οποίου βγαίνουν φλόγες και καπνοί. Πλήθος δαιμόνων πετούν από πάνω τους και γκρεμίζουν αμαρτωλούς μέσα στον πύρινο ποταμό. Αλυσοδεμένοι από λαιμό αμαρτωλοί, οδηγούνται από δαίμονες, μέσα στο στόμα του Βύθιου Δράκοντα, ενώ ένας φοβερός δαίμονας ιπεύει πάνω σε ένα δρακόμορφο θηρίο.

Στην άκρη της φοβερής Κόλασης, εικονίζεται ατάραχος ο προφήτης Δανιήλ να κάθεται πάνω σε νέφη και να κρατάει μια μαρμάρινη πλάκα στραμμένη προς τους αμαρτωλούς με την επιγραφή «*ΕΙΣ ΓΗΝ ΣΚΟΤΕΙΝΗΝ ΚΑΙ ΖΩΦΕΡΑΝ ΕΙΣ ΓΗΝ ΣΚΟΤΟΥΣ ΑΙΩΝΙΟΥ ΟΥΚ ΕΣΤΙ ΦΕΓΓΟΣ ΖΩΗΣ ΑΛΛ' ΟΔΗΝΗ ΑΙΟ(ΝΙΑ)*» (Ιώβ 10: 21), ενώ πιο χαμηλά, ο προφήτης Ιεζεκιήλ απευθύνεται προς τους αναστημένους με μια μαρμάρινη επιγραφή που αναγράφει «*ΤΑΔΕ ΛΕΓΕΙ Κ(ΥΡΙΟ)Σ ΙΔΟΥ ΕΓΩ ΑΝΟΙΓΩ, ΛΑΟΣ ΜΟΥ, ΤΑ ΜΝΗΜΑΤΑ ΥΜΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΞΩ ΥΜΑΣ ΕΚ ΤΩΝ ΜΝΗΜΑΤΩΝ ΥΜΩΝ ΚΑΙ ΙΚΑΞΩ ΥΜΑΣ ΕΙΣ ΓΗΝ ΤΟΥ Ι(ΣΡΑΗΛ)*» (Ιεζ. 37:12 – 14).

**8 . Ελληνικό Ινστιτούτο Βενετίας, (τρίπτυχο, μέγ. ύψος 76 X μέγ. πλάτος 67 εκ.),
τέλη 16^{ου} αι., ζωγράφος: Κλόντζας Γεώργιος (;)⁸⁹. [εικ. 10]**

Το συγκεκριμένο τρίπτυχο φέρει πλούσια γλυπτή διακόσμηση, η οποία αποτελείται από άνθη, βλαστούς, φύλλα και προσωπίδες. Στην επίστεψη του αετώματος φέρει μικρά μετάλλια με μικρογραφικές σκηνές από την Γένεση και την ιστορία του Αδάμ και της Εύας. Παρόλο που είναι ανώνυμο αποδίδεται με βεβαιότητα στον Γεώργιο Κλόντζα. Από τις αρχειακές πηγές μαρτυρείται ως μικρό εικονοστάσιο με θέση στην scoletta του Αγίου Γεωργίου της Βενετίας. Η Δευτέρα Παρουσία καταλαμβάνει όλη την εσωτερική επιφάνεια των τριών φύλλων. Στο εξωτερικό των δύο ακριανών φύλλων παριστάνονται η Κοίμηση της Θεοτόκου, η Προσκύνηση των Μάγων και η Βρεφοκτονία.

Η σύνθεση του κεντρικού φύλλου διαρθρώνεται σε τρεις ζώνες. Στην κορυφή της πρώτης ζώνης, μέσα στην σχηματιζόμενη καμπύλη του αετώματος, τοποθετείται η σκηνή της Δέησης. Ο Χριστός κάθεται πάνω σε πύρινα σεραφείμ, έχοντας τα χέρια Του απλωμένα και τα πόδια Του να πατούν πάνω σε σηρικούς τροχούς, ενώ δίπλα Του στέκονται όρθιοι, η Παναγία και ο Ιωάννης ο Βαπτιστής. Η υπόλοιπη ζώνη συμπληρώνεται από ολόσωμους αγγέλους και χερουβείμ, τα οποία αποδίδονται με έξεργο τρόπο. Στο κέντρο της δεύτερης ζώνης, κάτω από τον Χριστό, εικονίζονται ο Αδάμ και η Εύα, ως νέοι και ημίγυμνοι να υψώνουν τον Σταυρό του Μαρτυρίου, ενώ στην βάση του βρίσκεται κουλουριασμένος ο νικημένος όφης. Πάνω από τον Σταυρό υπάρχει ένα ανοιχτό ειλητάριο με την επιγραφή «*ΑΕΥΤΕ ΟΙ ΕΥΛΟΓΗΜΕΝΟΙ ΤΟΥ Π(ΑΤ)Ρ(Ο)C ΜΟΥ ΚΛΗΡΟΝΟΜΗCΑΤΕ*» (Μτθ. 25: 34). Το υπόλοιπο τμήμα της ζώνης συμπληρώνεται με τους πατριάρχες και τους προφήτες της Παλαιάς Διαθήκης, όπως ο Νώε που κουβαλάει με τα δύο του χέρια την Κιβωτό της Διαθήκης και ο Μωυσής, ο οποίος φοράει εβραϊκή ενδυμασία και κρατάει με τα καλυμμένα του χέρια τις Πλάκες του Νόμου. Δίπλα του, στέκονται όρθιοι ο Αβραάμ με τον μικρό Ισαάκ που κουβαλάει τα ξύλα της θυσίας στην αγκαλιά του, ενώ ταυτόχρονα πλαισιώνεται από δύο λέοντες. Στο κέντρο της τρίτης ζώνης, παριστάνεται σε μεγάλες διαστάσεις ο φοβερός κριτής των ψυχών, αρχάγγελος Μιχαήλ. Αυτός φοράει στρατιωτική ενδυμασία και στο αριστερό του

⁸⁹ Chatzidakis, *Icônes*, σ. 77 – 79, πίν. 39. Τσελέντη – Παπαδοπούλου, *Οι Εικόνες της Ελληνικής Αδελφότητας*, σ. 154, πίν. 24 – 25.

χέρι κρατάει μια πύρινη ρομφαία και στο δεξί τον Ζυγό της Δικαιοσύνης. Στα πόδια του περιμένουν καθισμένες και γυμνές μια ομάδα ψυχών. Όσες ψυχές σώζονται συνοδεύονται ενδεδυμένες από αγγέλους προς τον Παράδεισο, ενώ από πάνω τους σαλπίζει μια ομάδα αγγέλων. Αντίθετα, οι αμαρτωλές ψυχές οδηγούνται γυμνές από δαίμονες προς τον πύρινο ποταμό, που πηγάζει από την βάση του Σταυρού και προεκτείνεται στο δεξί φύλλο. Πάνω από αυτές μια άλλη μεγάλη ομάδα αγγέλων, μέσα σε νεφέλες, κρατούν ανοιχτά βιβλία.

Τα δύο ακριανά φύλλα αποτελούν προέκταση του κεντρικού φύλλου. Οι σκηνές του αριστερού φύλλου διαρθρώνονται και αυτές σε τρεις ζώνες. Στην κορυφή της πρώτης ζώνης, μέσα στην σχηματιζόμενη καμπύλη, τοποθετείται το ένα τμήμα (από έξι μέλη) του Αποστολικού Συμβουλίου, ενώ το υπόλοιπο βρίσκεται στην αντίστοιχη πλευρά του δεξιού φύλλου. Οι έξι Απόστολοι κάθονται σε ενιαίο ξύλινο σύνθρονο που σχηματίζει καμπύλη. Αυτοί συνδιαλέγονται μεταξύ τους, ενώ ορισμένοι κρατούν κλειστά βιβλία και πίσω τους στέκεται μια σειρά αγγέλων. Χαμηλότερα, παριστάνονται οι χοροί των ιεραρχών, μαρτύρων, στρατιωτικών αγίων, αγίων γυναικών και παιδιών. Στην άκρη διακρίνονται οι άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη που υψώνουν τον Τίμιο σταυρό και η αγία Αικατερίνη. Στην κατώτερη ζώνη λαμβάνει χώρα η Ανάσταση των Νεκρών. Αυτοί ξυπνούν από τον βαθύ νεκρικό τους ύπνο και εγείρονται μέσα από οπές του εδάφους και από σαρκοφάγους. Στην συνέχεια, ίπτανται με κατεύθυνση προς τον αρχάγγελο Μιχαήλ του κεντρικού φύλλου. Στην ίδια ζώνη, μέσα σε ένα μετάλλιο από σύννεφα, εικονίζεται αποδοσμένα μικρογραφικά ο Χριστός ως Σωτήρας να ευλογεί τις σωσμένες ψυχές.

Το δεξιό φύλλο αποτελεί και αυτό προέκταση του κεντρικού. Στην κορυφή του βρίσκεται το υπόλοιπο τμήμα του Αποστολικού Συμβουλίου, το οποίο παριστάνεται παρόμοια με αυτό του αριστερού φύλλου. Κάτω από το Συμβούλιο υπάρχει μια μεγάλη και πολυπληθής ομάδα από καταραμένους που αποτελούνται από νέους, ηλικιωμένους, παιδιά, γυναίκες και στρατιώτες, όλοι τους με εμφανές το αίσθημα της αγωνίας. Ολόκληρη την υπόλοιπη επιφάνεια του φύλλου την καταλαμβάνουν τα επεισόδια της Κόλασης. Αυτή έχει την μορφή ενός αναγεννησιακού, δρομικού κτιρίου με ψηλές καμάρες, στοές, φεγγίτες, αντηρίδες και έναν πυργοειδή θόλο. Στην καμαροειδή στέγη

του υπάρχουν οπές – καπνοδόχοι από όπου βγαίνουν φλόγες και πυκνοί καπνοί, ενώ ταυτόχρονα πάνω σε αυτήν περπατούν φτερωτοί δαίμονες. Στα δεξιά, άλλοι δαίμονες βασανίζουν μια ομάδα αμαρτωλών, ενώ στην άλλη πλευρά διακρίνεται μέσα σε ένα μετάλλιο από σύννεφα, ο πατριάρχης Αβραάμ με τον Λάζαρο και δίπλα του τον Ισαάκ. Μπροστά από το κτήριο της Κόλασης βρίσκεται μια μεγάλη αποβάθρα πάνω στην οποία κάθονται αμαρτωλοί, μερικοί από τους οποίους ρίχνονται στον πύρινο ποταμό από δαίμονες. Μέσα σε αυτόν πλέει μια βάρκα, η οποία είναι γεμάτη με πλήθος αμαρτωλών. Αυτήν την κυβερνάει ο Σατανάς και την κατευθύνει προς το ανοιχτό στόμα του Βύθιου Δράκοντα. Κατά την πορεία της βάρκας, διάφοροι αμαρτωλοί είτε ρίχνονται στο στόμα του Δράκοντα είτε αρπάζονται από δαίμονες και φοβερά τέρατα και βασανίζονται.

9. Ιδιωτική συλλογή Spada, (τρίπτυχο, μέγ. ύψος 53 X μέγ. πλάτος 75 εκ.), τέλη 16^{ου} αι., ζωγράφος: Κλόντζας Γεώργιος⁹⁰. [εικ. 11]

Το κεντρικό φύλλο του τριπτύχου, φέρει επιχρυσωμένο πλαίσιο με ξυλόγλυπτο, φυτικό διάκοσμο. Η παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας, εκτυλίσσεται και στα τρία φύλλα της εσωτερικής όψης του τριπτύχου, ενώ οι εξωτερικές όψεις κοσμούνται με διάφορες παραστάσεις από την Παλαιά Διαθήκη, το Όρος Σινά, το «*Επί σοί Χαίρει*», τα Εισόδια της Θεοτόκου, την Υπαπαντή, τα Πάθη, την Ανάσταση και την επιγραφή «*ΧΕΙΡ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΚΛΟΝΤΖΑ*». Η σύνθεση είναι πυκνή, πολυπρόσωπη, με έντονα τα μικρογραφικά στοιχεία και τον μανιερισμό. Παράλληλα, η δομή δεν έχει σαφή όρια στο κεντρικό φύλλο, ενώ αντίθετα στα πλάγια φύλλα αυτή εμφανώς αποσαφηνίζεται. Σε γενικές γραμμές, η παράσταση μοιάζει αρκετά με αυτή του τριπτύχου της συλλογής Λάτση και των φύλλων τριπτύχου στο Βατικανό.

Στο ανώτερο σημείο το κεντρικού φύλλου εμφανίζεται ο Χριστός ένδοξος να κάθεται σε χαμηλό θρόνο που τον περιβάλλουν τα τέσσερα αποκαλυπτικά ευαγγελικά σύμβολα. Δίπλα του στέκονται όρθιοι η Παναγία και ο Ιωάννης ο Βαπτιστής, σταυρώνοντας τα χέρια τους μπροστά στο στήθος τους, σύμφωνα με τα δυτικά πρότυπα. Τη σκηνή της Δέησης συμπληρώνουν πλήθος αγγέλων. Χαμηλότερα παριστάνεται μια

⁹⁰ Βοκοτόπουλος, «Ένα άγνωστο τρίπτυχο», σ. 64 – 74, πίν. 2.

μεγάλη ομάδα αγγέλων, από τους οποίους ορισμένοι κρατούν ανοιχτά βιβλία και άλλοι σαλπίζουν την ένδοξη δεύτερη έλευση του Χριστού, εγείροντας ταυτόχρονα τους νεκρούς μέσα από τις σαρκοφάγους τους. Στο κέντρο του φύλλου, υψώνεται ο Σταυρός του Μαρτυρίου, όπου στην βάση του είναι τοποθετημένος ο Θρόνος της Ετοιμασίας. Ο τελευταίος έχει την μορφή μιας αγίας τράπεζας πάνω στην οποία βρίσκεται ένα ανοιχτό ευαγγέλιο με την επιγραφή: «ΕΠΙΝΑ|CA ΓΑΡ Κ(ΑΙ) |ΕΔΟΚΑ| ΤΕ ΜΙ ΦΑ(ΓΕΙΝ) || ΕΠΙΝΑ|CA ΓΑΡ Κ(ΑΙ) |ΟΥΚ ΕΔΟ| ΚΑΤΕ ΜΟΙ» (Μτθ. 25: 35 – 42). Την τράπεζα προσκυνούν γονυπετείς οι Πρωτόπλαστοι, ενώ γύρω από αυτήν συνωθούνται πλήθος αγίων προσώπων, ανάμεσα στους οποίους διακρίνονται ο Μωσής με τις Πλάκες του Νόμου στα χέρια του. Σε μια άκρη εικονίζονται οι πέντε επίγειοι βασιλείς της Οικουμένης να κρατούν από μια σφαίρα και ένας από αυτούς σταυρό (ο Μέγας Κωνσταντίνος). Η Ψυχοστασία πραγματοποιείται από δύο αγγέλους και τον αρχάγγελο Μιχαήλ. Αυτός κρατάει ρομφαία και ανοιχτό ειλητάριο, ενώ οι δύο άλλοι άγγελοι τον Ζυγό της Δικαιοσύνης και τρίαίνες με τις οποίες απωθούν τους δαίμονες. Στην βάση του φύλλου υπάρχουν δύο γέφυρες που οδηγούν έκαστη σε διαφορετική κατεύθυνση, η μια στον Παράδεισο και η άλλη στην Κόλαση. Πάνω στα καταστρώματά τους οδηγούνται προς στον αντίστοιχο χώρο και από ανάλογη συνοδεία (αγγέλους ή δαιμόνων) όσες ψυχές κρίθηκαν δίκαιες ή αμαρτωλές. Ο Βύθιος Δράκοντας ξεπροβάλλει μέσα από πύρινο ποταμό και καταβροχθίζει μια ομάδα αμαρτωλών.

Στο ανώτερο τμήμα του αριστερού φύλλου τοποθετείται το ήμισυ του Αποστολικού Συμβουλίου, να κάθεται σε ειδώλια και να συνομιλούν μεταξύ τους. Το άλλο μισό παριστάνεται με παρόμοιο τρόπο στο ίδιο σημείο του δεξιού φύλλου. Κάτω από το ειδώλιο προβάλλει το χέρι του Θεού να κρατάει στην παλάμη του τις ψυχές των εκλεκτών. Γύρω του παριστάνονται ολόσωμοι ο Δαβίδ, ο Σολομών και διάφοροι προφήτες, ενώ ανάμεσα τους είναι τοποθετημένο πάνω σε έναν χαμηλό θρόνο ένα ανοιχτό βιβλίο με την επιγραφή: «Κ(ΑΙ) ΔΟCΙ| (ΚΥΡΙΟ)C Ο Θ(ΕΟ)C | Τ(ΟΝ) ΘΡΟ|ΝΟΝ ΔΑ(ΒΙ)Δ |ΤΟΥ Π(ΑΤ)Ρ(Ο)C | ΑΥΤΟΥ|Κ(ΑΙ) ΤΙC |ΒΑCΙΛΙ|ΑC» (Ακ. 1: 32). Σε μία ενιαία οριζόντια ζώνη, η οποία σχηματίζεται από νεφέλες, στριμώχνονται οι χοροί των δικαίων που αποτελούνται από προφήτες, ιεράρχες, μάρτυρες, άρχοντες, μοναχούς και αγίες γυναίκες με παιδιά. Κάτω από τους χορούς των δικαίων, εικονίζεται η ένθρονη Παναγία

ανάμεσα σε δύο αγγέλους να την υπηρετούν, ενώ δίπλα της στέκεται όρθιος ο Καλός Ληστής και ο καθισμένος Αβραάμ έχοντας τον Λάζαρο στους κόλπους του. Η σκηνή συμπληρώνεται από γεγονότα της Γενέσεως, όπως η δημιουργία των ζώων, ο Θεός που επιτιμά και εκδιώκει από τον Παράδεισο τους Πρωτόπλαστους και ο φόνος του Κάιν από τον Άβελ. Στο κατώτερο τμήμα του φύλλου παριστάνεται ο Παράδεισος που έχει την μορφή ενός ψηλού τειχισμένου περιβόλου και σχηματίζει στις επάλξεις μια καμαρωτή στοά. Από την κεντρική πύλη του Παραδείσου, που την φρουρεί ένας φλεγόμενος άγγελος κρατώντας μια ρομφαία, εισέρχονται οι Άγιοι Πάντες και καταλαμβάνουν κάθε διαθέσιμο χώρο. Αυτοί κατευθύνονται προς την εξέδρα, πάνω στην οποία ο Χριστός ως Μέγας Αρχιερέας μεταλαμβάνει πρώτο τον απόστολο Πέτρο με την βοήθεια ενός αγγέλου – διακόνου.

Στο δεξιό φύλλο, κάτω από το Αποστολικό Συμβούλιο ένας άγγελος, ο οποίος περιβάλλεται από διάφορα αποκαλυπτικά θηρία, ελίσσει τον ουρανό που έχει πάνω του τα σύμβολα του ζωδιακού κύκλου. Σε μια οριζόντια ζώνη που βρίσκεται στο ίδιο επίπεδο με αυτήν του χορού των δικαίων του αριστερού φύλλου συνωθούνται σε μια πομπή οι καταραμένοι που είναι φανερά απογοητευμένοι, ενώ φορούν ενδυμασίες της εποχής (16^{ος} αι.). Ένας άγγελος κρατώντας ξίφος τους απωθεί και ένας δαίμονας στο τέλος της πομπής τους τρομοκρατεί, ως μια πρόγευση των επερχόμενων φρικτών βασανιστηρίων που θα υποστούν. Η υπόλοιπη επιφάνεια του φύλλου καταλαμβάνεται από την Κόλαση, που έχει την μορφή ενός αναγεννησιακού κτιρίου. Πάνω από τα ψηλά του τείχη, προβάλλουν τρούλοι με πολλά παράθυρα και φεγγίτες μέσα από τους οποίους ξεπετάγονται μεγάλες φλόγες και πυκνοί καπνοί. Στις κορυφές των πύργων είναι εγκατεστημένοι διάφοροι μηχανισμοί βασανιστηρίων όπως οι τροχοί με λεπίδες. Μπροστά από την κεντρική καμαρωτή πύλη υπάρχουν διάφορα μειζογενή τέρατα που βασανίζουν όσους αμαρτωλούς την διαπερνούν. Έξω από το κάστρο, δύο καμαρωτές γέφυρες ενώνουν τις όχθες της πύρινης λίμνης, η επιφάνεια της οποίας έχει κατακλυστεί από αμαρτωλούς που υποβάλλονται σε ατομικές και ομαδικές τιμωρίες⁹¹ από φοβερούς δαίμονες. Ανάμεσα στο πλήθος των δαιμόνων διακρίνονται οι ανθρωπόμορφοι Άδης,

⁹¹ Όπως απαγχονισμοί, ανασκολοπισμοί, ανάποδο κρέμασμα, μαστιγώματα κ.α.

Αντίχριστος και Σατανάς.

10. Συλλογή Μ. Λάτση, (τρίπτυχο, 25,5 X 61 εκ.), τέλη 16^{ου} αι., ζωγράφος: Κλόντζας Γεώργιος⁹². [εικ. 12]

Το συγκεκριμένο τρίπτυχο φέρει στο εσωτερικό του, την αναπαράσταση της Δευτέρας Παρουσίας, η οποία αναπτύσσεται και στα τρία φύλλα, ενώ στο εξωτερικό του απεικονίζονται σκηνές από την Παλαιά Διαθήκη, το Όρος Σινά και το μοναστήρι της αγίας Αικατερίνης. Το ξυλόγλυπτο, νεογοθτικού ρυθμού, πλαίσιο αποτελεί προσθήκη του 19^{ου} αιώνα. Στο εξωτερικό του δεξιού φύλλου υπάρχει η επιγραφή «*ΧΕΙΡ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΚΛΟΝΤΖΑ*». Η παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας χαρακτηρίζεται για την πυκνή και πολυπρόσωπη σύνθεση, καθώς και για τον έντονο μανιερισμό και την εξαιρετική δεξιοτεχνία του.

Στην κορυφή του κεντρικού φύλλου εικονίζεται ο ένθρονος Χριστός να πλαισιώνεται από δύο χερουβείμ και τα τέσσερα αποκαλυπτικά ευαγγελικά σύμβολα, ενώ εκατέρωθεν Του, στέκονται όρθιοι και σε στάση ευλάβειας η Παναγία και ο Ιωάννης ο Βαπτιστής. Πλήθος αγγέλων που μοιάζουν με μικρά παιδιά συμπληρώνουν την υπόλοιπη σκηνή της Δέησης. Χαμηλότερα εικονίζεται η Ετοιμασία του Θρόνου με την παρουσία μίας ομάδας αγγέλων. Ο Θρόνος έχει την μορφή μιας αγίας τράπεζας πάνω στην οποία είναι τοποθετημένο ένα ανοιχτό ευαγγέλιο, ενώ πίσω από αυτήν υψώνεται από δύο φτερωτούς αγγέλους ο Σταυρός του Μαρτυρίου. Στην βάση της τράπεζας βρίσκονται ο Αδάμ και Εύα, γονυπετείς και με καλυμμένα τα χέρια τους να αποδίδουν τιμές. Στα αριστερά δεσπόζουν οι μορφές των αγίων προσώπων της Παλαιάς Διαθήκης, ανάμεσα στους οποίους διακρίνουμε τον ηλικιωμένο Νώε να κρατάει στα χέρια του το ομοίωμα της Κιβωτού. Στο κέντρο του φύλλου λαμβάνει χώρα η αγγελία της δεύτερης ένδοξης βασιλείας του Χριστού. Μια ομάδα αγγέλων σαλπίζει το φοβερό γεγονός και μια άλλη φέρει ανοιχτά βιβλία με επιγραφές από διάφορες ευαγγελικές περικοπές που απευθύνονται στους ευλογημένους και τους καταραμένους αντίστοιχα. Οι νεκροί στο άκουσμα των σαλπίγγων εγείρονται μαζικά μέσα από σαρκοφάγους, αντικρίζοντας τον

⁹² Μετά το Βυζάντιο, πίν. 24.

Θεάνθρωπο και αναμένοντας την κρίση τους. Η Ψυχοστασία εξελίσσεται στο χαμηλότερο επίπεδο του φύλλου από τον αρχάγγελο Μιχαήλ και δύο αγγέλους – βοηθούς. Αυτός κρατάει τον Ζυγό της Δικαιοσύνης κρίνοντας τις ψυχές, ενώ ταυτόχρονα και οι τρείς, απωθούν με μακριές τρίαινες τους δαίμονες, που προσπαθούν να προσθέσουν αμαρτίες στον Ζυγό. Όσες ψυχές κρίνονται αθώες οδηγούνται από έναν άγγελο προς τον Παράδεισο που βρίσκεται στο αριστερό φύλλο, ενώ οι αμαρτωλές ψυχές, άλλες καταβροχθίζονται από τον δρακόμορφο Άδη και άλλες οδηγούνται αλυσοδεμένες από τον λαιμο, στην Κόλαση μέσω μιας καμαρωτής γέφυρας, που υπερσκελίζει τον πύρινο ποταμό. Μέσα σε αυτόν, πλέει μια βάρκα γεμάτη με δαίμονες που την σέρνει ένα δρακόμορφο θηρίο από τον λαιμό με μια αλυσίδα. Το φύλλο συμπληρώνουν η προσωποποίηση της θάλασσας ως γυναίκας πάνω σε ένα θαλάσσιο θηρίο και η απεικόνιση των πέντε επίγειων βασιλέων.

Στην κορυφή του αριστερού φύλλου τοποθετείται το ήμισυ του Αποστολικού Συμβουλίου να κάθεται σε ενιαίο ξυλόγλυπτο σύνθρονο. Το άλλο μισό του Συμβουλίου αναπτύσσεται με παρόμοιο τρόπο στο ίδιο σημείο του δεξιού φύλλου. Κάτω από το Αποστολικό Συμβούλιο μέσα σε δύο οριζόντιες ζώνες συνωθούνται σε πυκνή διάταξη οι χοροί των δικαίων, που αποτελούνται από πλήθος ιεραρχών, προφητών, βασιλέων και βασιλισσών, μοναχών, μαρτύρων, αγίων γυναικών, στρατιωτικών αγίων και ασκητών. Στην κατώτερη ζώνη του φύλλου παριστάνεται ο Παράδεισος που έχει μορφή τειχισμένου περιβόλου με δύο εισόδους. Από την μία είσοδο εισέρχονται οι Άγιοι Πάντες και από την άλλη οι αθώες ψυχές, έχοντας όλοι τους ως σημείο αναφοράς τον Χριστό, που βρίσκεται στο κέντρο, ως Μέγας Αρχιερέας να μεταλαμβάνει τον απόστολο Πέτρο με την βοήθεια δύο αγγέλων – διακόνων. Δίπλα του κάθονται ένθρονοι η Παναγία και ο Αβραάμ που έχει στους κόλπους του τον Λάζαρο, ενώ διακρίνεται η μορφή του Καλού Ληστή. Πάνω από τον Παράδεισο εικονίζεται ο Παλαιός των Ημερών μέσα σε νεφέλη να ευλογεί τον Χριστό – Μέγα Αρχιερέα με την συνοδεία μουσικών οργάνων που παιανίζει μια ομάδα αγγέλων, ενώ ταυτόχρονα σε μικρότερη κλίμακα παριστάνονται σκηνές από τον κύκλο της Γενέσεως (όπως η δημιουργία των ζώων, των Πρωτοπλάστων, η Έξωση, ο Κάιν και ο Άβελ).

Στο δεξιό φύλλο, κάτω από το Αποστολικό Συμβούλιο, ένας άγγελος, ο οποίος περιβάλλεται από αποκαλυπτικά θηρία, ελίσσει τον ουρανό με τα σύμβολα του ζωδιακού κύκλου στην επιφάνεια του. Σε οριζόντια ζώνη και σε πυκνή διάταξη παριστάνονται οι καταραμένοι, με εμφανή την αγωνία στα πρόσωπα τους, να απωθούνται από έναν άγγελο που κραδαίνει ρομφαία. Ο υπόλοιπος χαμηλότερος χώρος του φύλλου καταλαμβάνεται από την Κόλαση. Αυτή παριστάνεται σαν ένα μεγάλο αναγεννησιακό κτήριο με μια ευμεγέθη αψιδωτή πύλη που οδηγεί στα φλεγόμενα δωμάτια – φυλακές. Το κτήριο στεγάζεται από έναν πελώριο τρούλο με πολλά παράθυρα και φεγγίτες, μέσα από τους οποίους προβάλλουν δυνατές φλόγες. Μέσα στον ψηλό τειχισμένο περίβολο υπάρχουν διάφοροι μηχανισμοί βασανιστηρίων (τροχοί με λεπίδες) και αναμμένα καμίνια, ενώ δαίμονες υποβάλλουν σε φοβερές τιμωρίες⁹³ ομάδες μεμονωμένων αμαρτωλών⁹⁴. Έξω από τον περίβολο μια καμαρωτή γέφυρα, ενώνει τις όχθες της πύρινης λίμνης. Πάνω σε αυτήν διαβαίνουν οι ψυχές νεκρών και έφιππων στρατιωτών, οι οποίοι είναι ενδεδυμένοι με εξαρτήσεις της εποχής. Μέσα στην πύρινη λίμνη πλέουν φρικτοί μιξογενείς δαίμονες που περιπαίζουν τους αμαρτωλούς και κατασκευάζουν τα αιώνια δεσμά τους.

**11. Πινακοθήκη Βατικανού, Ρώμη, (φύλλα τριπτύχου, 27 X 18 εκ.), τέλη 16^{ου} αι.(;),
ζωγράφος: Κλόντζας Γεώργιος (;)⁹⁵. [εικ. 13]**

Τα τρία σωζόμενα φύλλα αποτελούν τμήματα ολόκληρου τριπτύχου που αποδίδεται με βεβαιότητα στον Γεώργιο Κλόντζα. Στα δύο φύλλα παριστάνεται η Δευτέρα Παρουσία και στο τρίτο σκηνές από τα Πάθη, την Σταύρωση και την Ανάσταση. Η Δευτέρα Παρουσία ομοιάζει αρκετά με αυτές των τριπτύχων των συλλογών Spada και Λάτση και χαρακτηρίζεται για την πυκνή, πολυπρόσωπη, με έντονα τα μικρογραφικά στοιχεία, σύνθεση και τον μανιερισμό.

Στην κορυφή του κεντρικού φύλλου εικονίζεται ο ένθρονος Χριστός, οι όρθιοι

⁹³ Όπως ανασκολοπισμοί, εμπρησμοί και ταπεινώσεις.

⁹⁴ Όπως «φονείς, πλεονέκτες, πόρνους» κ.α.

⁹⁵ Muñoz, *I quadri bizantini*, σ. 10, αρ. 10 – 12, πίν. VI. Βοκοτόπουλος, «Ένα άγνωστο τρίπτυχο» σ. 64 – 74.

Παναγία και Ιωάννης ο Βαπτιστής σε χειρονομίες ευλάβειας και πλήθος αγγέλων. Κάτω από την σκηνή της Δέησης, πραγματοποιείται η Ετοιμασία του Θρόνου που έχει την μορφή μιας αγίας τράπεζας, πάνω στην οποία είναι τοποθετημένο ένα ανοιχτό ευαγγέλιο, ενώ πίσω της είναι υψωμένος ο Τίμιος Σταυρός. Οι πρωτόπλαστοι Αδάμ και Εύα, τον προσκυνούν γονυπετείς και ταυτόχρονα πλήθος αναστημένων ψυχών συνωθούνται γύρω από αυτόν. Πιο χαμηλά, πάνω σε μια άμαξα, μια πολυπληθής ομάδα αγγέλων σαλπίζει την ένδοξη έλευση του Χριστού, ενώ μερικοί από αυτούς κρατούν ανοιχτά βιβλία. Στην ηχώ των σαλπίγγων, οι νεκροί εγείρονται μέσα από σαρκοφάγους και τα άγια πρόσωπα της Παλαιάς Διαθήκης, προστρέχουν προς το μέρος του Χριστού. Η Ψυχοστασία πραγματοποιείται από μια δεύτερη μεγάλη ομάδα αγγέλων. Ο επικεφαλής αυτής κρατάει τον Ζυγό της Δικαιοσύνης, ενώ πλήθος δαιμόνων κουβαλούν αγόγγυστα στην πλάτη τους, ειλητάρια με αμαρτίες στην προσπάθεια τους να κλέψουν ψυχές. Ο αρχάγγελος Μιχαήλ, ενδεδυμένος με στρατιωτική εξάρτηση και κρατώντας ρομφαία, απωθεί τους αμαρτωλούς στην Κόλαση, η οποία προφανώς βρίσκεται στο δεξιό φύλλο το οποίο δεν σώζεται. Όσες ψυχές κρίνονται αθώες οδηγούνται στον Παράδεισο που τοποθετείται στο αριστερό φύλλο, υπό την συνοδεία ενός αγγέλου. Σε μια άκρη του φύλλου, εικονίζονται οι τέσσερις επίγειοι βασιλείς της Οικουμένης, οι οποίοι κρατούν τα σύμβολα της εξουσίας τους. Ανάμεσα τους διακρίνεται ο Μέγας Κωνσταντίνος με τον σταυρό στα χέρια του.

Στην κορυφή του αριστερού φύλλου παριστάνεται το ήμισυ του Αποστολικού Συμβουλίου, καθώς το υπόλοιπο μισό βρίσκεται στο δεξιό χαμένο φύλλο. Οι Απόστολοι κάθονται σε ενιαία σύνθρονα με ψηλή ράχη και συνομιλούν μεταξύ τους. Στην εσοχή που σχηματίζει το σύνθρονο, υπάρχουν δύο ζώνες με προφήτες της Παλαιάς Διαθήκης. Σε δύο επιπλέον οριζόντιες ζώνες που σχηματίζονται από νεφέλες τοποθετούνται, σε πυκνή διάταξη, οι χοροί των δικαίων που αποτελούνται από ιεράρχες, βασιλείς, άρχοντες, αγίες γυναίκες, μοναχούς, ασκητές και μάρτυρες. Ο Παράδεισος, στην χαμηλότερη ζώνη έχει την μορφή ενός κήπου με ψηλό τειχισμένο περίβολο. Από την δεξιά πλευρά του κινείται το μεγάλο πλήθος των Αγίων Πάντων προς το μέρος του Χριστού – Μέγα Αρχιερέα, ο οποίος βρίσκεται πάνω σε μια σκεπαστή εξέδρα και μεταλαμβάνει με την βοήθεια ενός αγγέλου – διακόνου, τους πρωτοκορυφαίους Πέτρο

και Παύλο. Όπισθεν του Χριστού παριστάνονται η ένθρονη Παναγία που δέχεται το σέβας δύο αγγέλων, ο Αβραάμ που έχει στους κόλπους του τον Λάζαρο και ο Καλός Ληστής.

12. Μονή Πλατυτέρας Θεοτόκου, Κέρκυρα, (90,8 X 106 εκ.), τελευταία δεκαετία 16^{ου} – αρχές 17^{ου} αι., ζωγράφος: Κλόντζας Γεώργιος⁹⁶. [εικ. 14]

Στην συγκεκριμένη εικόνα οι διάφορες σκηνές ξεχωρίζουν παρά πυκνή απεικόνισή τους, δημιουργώντας ένα αρμονικό σύνολο, καθώς είναι προσεγμένη η συμμετρία και η δομή της γενικής σύνθεσης. Τα γεγονότα του ουρανού εκτυλίσσονται σε πέντε οριζόντιες ζώνες, που τέμνονται στο κέντρο από έναν κάθετο άξονα, δηλώνοντας έτσι την ουράνια θεϊκή τάξη. Στην κορυφή του κάθετου άξονα βρίσκεται ο Χριστός μέσα σε ελλειψοειδή δόξα και σε γκριζοχρωμία, που Τον απομονώνει από το υπόλοιπο πυκνό πλήθος. Με το δεξί Του χέρι ευλογεί τους δικαίους και με το αριστερό αναθεματίζει τους καταραμένους που στέκονται ημίγυμνοι χαμηλότερα, ενώ περιβάλλεται από τα ευαγγελικά σύμβολα, από πλήθος αγγέλων, από τους Πρωτόπλαστους και από τις καθισμένες πάνω σε τετράτροχες άμαξες μορφές της Παναγίας και του Ιωάννη του Βαπτιστή. Κάτω από τον Θεάνθρωπο παριστάνεται ο Σταυρός του Μαρτυρίου που ακτινοβολεί, ενώ γύρω διάφοροι άγγελοι δοξολογούν. Δύο άλλοι, στη βάση του, κρατούν έναν ανοιχτό κώδικα ευαγγελίου. Χαμηλότερα, μια άλλη ομάδα επτά αγγέλων σαλπίζουν την ένδοξη έλευση του Χριστού και κρατούν ανοιχτούς κώδικες. Στην ίδια ομάδα διακρίνεται ο προφήτης Δανιήλ ανακεκλιμένος μέσα σε ένα σύννεφο, ενώ γύρω του ξετυλίγεται ένα ειλητάριο με επιγραφή από το όραμα του (Δαν. 7:13 – 14).

Στην πρώτη οριζόντια ζώνη, εκατέρωθεν του Χριστού, παριστάνεται το Αποστολικό Συμβούλιο, το οποίο χωρίζεται σε δυο ομάδες. Τα μέλη του κάθονται σε ενιαία, πλούσια διακοσμημένα σύνθρονα, ενώ πίσω από το καθένα στέκεται από ένας άγγελος. Ο υπόλοιπος χώρος είναι διάσπαρτος με μικρές κεφαλές αγγέλων.

⁹⁶ Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, σ. 63 – 66, εικ. 41 – 43. *Περίπλους των Εικόνων*, σ. 116 – 119, εικ. 22.

Στις υπόλοιπες τέσσερις ζώνες διατάσσονται αριστερά οι δίκαιοι και δεξιά οι καταραμένοι. Η δεύτερη ζώνη περιλαμβάνει μόνο ιεράρχες, η τρίτη ιεράρχες, προφήτες και μάρτυρες, η τέταρτη ζώνη προφήτες, ασκητές και όσιες γυναίκες από τις οποίες διακρίνεται η Μαρία η Αιγυπτία, ενώ η τελευταία ζώνη αποτελείται από αγίες γυναίκες και από τους Τεσσαράκοντες μάρτυρες. Σε όλες τις παραπάνω ζώνες στα δεξιά τμήματά τους, βρίσκονται συνωστισμένοι οι καταραμένοι, οι οποίοι συζητούν έντονα μεταξύ τους ή αποζητούν με έντονες χειρονομίες το έλεος του Χριστού.

Τα γεγονότα που συμβαίνουν στη γη παρουσιάζονται σε σχετική αταξία, αν και εδώ διατηρείται η ισορροπία και η σαφήνεια.

Στο μέσω, μέσα σε ελλειψοειδή δόξα, απεικονίζεται ο ψυχοπομπός αρχάγγελος Μιχαήλ, ντυμένος με πανοπλία δυτικού τύπου, κρατώντας μια ρομφαία και μια ζυγαριά. Κάτω από αυτόν βρίσκεται ανακαθισμένος πάνω σε ένα σύννεφο ο προφήτης Δανιήλ, ο οποίος παρακολουθεί τα ουράνια γεγονότα κρατώντας ένα ανοιχτό ειλητάριο.

Στα αριστερά της παράστασης βρίσκεται μέσα σε νεφέλη ο Αβραάμ που κρατάει στην αγκαλιά του μια ψυχή – βρέφος αυτή του πτωχού Λαζάρου, ενώ γύρω του περιβάλλεται από ψυχές δικαίων. Λίγο πιο κάτω διαδραματίζεται η Έγερση των Νεκρών. Τα αποσκελετωμένα σώματα ανασταίνονται μέσα από οπές του εδάφους, ενώ αλλά αποδίδονται από διάφορα θηρία και στην συνέχεια αναμένουν την κρίση τους. Στην άκρη διακρίνεται μια ανδρική μορφή η οποία είναι ενδεδυμένη με μαύρο χιτώνα, που ίσως να αποδίδεται στον ίδιο τον Γεώργιο Κλόντζα.

Ο Παράδεισος παριστάνεται ως ένας περίβολος με αναγεννησιακά κτίρια γύρω του. Αυτός είναι γεμάτος από πλήθος δικαίων, οι οποίοι σχηματίζουν κύκλο στην κορυφή του, στο μέσο, πάνω σε μία εξέδρα, τους υποδέχεται με απλωμένα τα χέρια ο Χριστός ως Μέγας Αρχιερέας. Επιπλέον διακρίνονται ο Ιωάννης ο Βαπτιστής, η Παναγία και ο αρχάγγελος Μιχαήλ.

Στα δεξιά της παράστασης βρίσκεται η Κόλαση, η οποία προβάλλεται σε τέσσερις ζώνες. Ψηλά στην πρώτη ζώνη ένας άγγελος σαλπίζει, ένας άλλος κρατάει ρομφαία, ενώ ένας τρίτος τυλίγει τον ουρανό, που λυγίζει από το βάρος καθώς τον μεταφέρει στην

πλάτη του. Η σκελετωμένη προσωποποίηση του θανάτου περιφέρεται ιππεύοντας ένα άλογο και κρατώντας ένα δρεπάνι. Τα αστέρια του ουρανού καταρρέουν και μαύρα όρνια πετούν σε αυτόν. Στη θέα των φοβερών αποκαλυπτικών γεγονότων στέκονται, έντρομες, οι μόλις πρόσφατα αναστημένες ψυχές.

Στην δεύτερη ζώνη παρουσιάζονται οι προσωποποιήσεις της γης και της θάλασσας, οι οποίες είναι ηλικιωμένες, ημίγυμνες, φορούν στέμμα και κρατούν σκήπτρο.

Πιο κάτω, παριστάνονται οι τέσσερις βασιλείς της οικουμένης: ο Ναβουχοδονόσορ, ο Δαρείος, ο Αλέξανδρος και ο Αύγουστος. Όλοι τους κάθονται πάνω σε θηρία που περπατούν πάνω στην θάλασσα και κρατούν από μια σφαίρα και ένα σκήπτρο, ενώ για τον καθένα υπάρχει και η αντίστοιχη ονομαστική επιγραφή. Δεξιά τους πλέουν τρία καράβια, ενώ διάφορα ψάρια αποδίδουν τους νεκρούς ναυαγούς.

Στην άκρη της τρίτης ζώνης υπάρχει ένας όμιλος καταραμένων επιφανών ανδρών από τους οποίους οι περισσότεροι φορούν στέμμα ενώ στο υπόλοιπο τμήμα, οι κολασμένοι βασανίζονται από φρικτούς δαίμονες και θηρία. Στην τέταρτη ζώνη, τα κρανία των νεκρών κατατρώγονται από σκώληκες, ενώ στην πέμπτη οι κολασμένοι ζώνονται από μεγάλα φίδια. Στην έκτη χαμηλότερη ζώνη, απεικονίζεται η λίμνη της φωτιάς, στην οποία εκβάλλει ο πύρινος ποταμός. Μέσα στην λίμνη επιπλέει μια βάρκα γεμάτη κολασμένους. Η κουπαστή φέρει κοφτερά σίδερα, ενώ πάνω στην πλώρη, που έχει την μορφή ανθρωπόμορφου δαίμονα, στέκεται ο μαύρος Χάρος κρατώντας ένα δρεπάνι. Το υπόλοιπο τμήμα πληρούται από κολασμένους που δέχονται τα χτυπήματα δαιμόνων και προσπαθούν να ξεφύγουν, προστρέχοντας στην αετωματική πύλη του Παραδείσου χωρίς όμως να τα καταφέρνουν, καθώς απωθούνται από δύο ένοπλους φρουρούς αγγέλους.

Στο χαμηλότερο σημείο της παράστασης σώζονται ελάχιστα λείψανα της επιγραφής που αναφέρει τον ζωγράφο και την χρονολογία που φιλοτέχνησε την εικόνα.

13. Ναός Μεγάλης Παναγιάς, Φρούριο Σύμης, (111 X 87 εκ.), τέλη 16^{ου} – αρχές 17^{ου} αι., ζωγράφος: Κλόντζας Γεώργιος (;)⁹⁷. [εικ. 15]

Στην κορυφή του κατακόρυφου άξονα, μέσα σε τρίμορφη δόξα, κάθεται ο Χριστός πάνω σε ουράνιο τόξο, με τα πόδια του να πατούν πάνω σε υποπόδιο που σχηματίζεται από τα αποκαλυπτικά σύμβολα των ευαγγελιστών. Δίπλα Του στέκονται η Παναγία και ο Ιωάννης ο Βαπτιστής, ενώ εκατέρωθεν Του, μέσα σε μία ζώνη, εικονίζονται σε δύο ομίλους οι Απόστολοι να κάθονται σε ενιαία σύνθρονα, να συνδιαλέγονται μεταξύ τους, ενώ πίσω τους στέκονται οι άγγελοι των ουράνιων ταγμάτων.

Κάτω από τον Χριστό υπάρχει ο Θρόνος της Ετοιμασίας, πάνω στον οποίο είναι τοποθετημένο ένα ανοιχτό ευαγγέλιο με επιγραφή προερχόμενη από το απόδειπνο της Μεγάλης Δευτέρας⁹⁸: «ΔΕΣΠΟΤΑ|ΚΥ(ΡΙ)Ε Ο (Τ)ΟΝ ΑΙΩ|ΝΩ(Ν) ΠΟΙΗ|ΤΗC ΑΞΙΩC(ΟΝ)| Κ(ΑΙ) ΗΜΑC ΤΗC | ΙΕΡΗC ΕΚΙ|ΝΗ(C) ΑΒΝΗC – ΑΚΟΥCΑΝ ΚΑ|ΛΟΥCΗC ΤΟΥC|ΕΚΛΕΚΤΟΥC|ΤΟΥ Π(ΑΤ)Ρ(Ο)C ΕΙC ΒΑ|CΙΛ(ΕΙ)ΑC | Ο Ω ΩΝ» και ο Σταυρός του Μαρτυρίου. Μεταξύ των κεραιών του Σταυρού συνωθούνται μέσα σε νεφέλες δύο όμιλοι ημίγυμων δικαίων. Ο Αδάμ και η Εύα σε στάση προσκύνησης ζητούν έλεος και καταδεικνύονται από έναν άγγελο που κρατάει μια ρομφαία. Πιο δεξιά, ένας άλλος άγγελος κρατώντας και αυτός ρομφαία πετάει πάνω από τα κεφάλια προφητών και βασιλέων.

Το υπόλοιπο τμήμα του ουρανίου θόλου, συμπληρώνεται από οκτώ χορούς δικαίων μέσα σε νεφέλες που προστρέχουν στην κρίση και αποτελούνται από προφήτες, πατριάρχες, βασιλείς, ιεράρχες, στρατιωτικούς αγίους, αγίες γυναίκες, ασκητές, μοναχούς και παιδιά.

Στο κάτω μέρος της παράστασης εικονίζεται η προσωποποίηση της γης. Στα αριστερά βρίσκεται ο Παράδεισος ως ουράνια Ιερουσαλήμ. Μέσα σε μια πλατεία, η οποία περιβάλλεται από αψιδωτά οικοδομήματα με πλούσιες μπαρόκ διακοσμήσεις στις

⁹⁷ Αχειμάστου – Ποταμιάνου, «Εικόν της Δευτέρας Παρουσίας» σ. 207 – 226, πίν. 84.

⁹⁸ Κωνσταντίνου, *Τριώδιο ψυχωφελέστατον...*, σ. 348.

προσώψεις τους, και πάνω σε μια εξέδρα που στεγάζεται με αψίδα στέκεται, παρουσία της Παναγίας, του δικαίου Αβραάμ και του Καλού Ληστή, ο Χριστός ως Μέγας Αρχιερέας, ο οποίος μεταλαμβάνει την Θεία Κοινωνία κατά ιεραρχική τάξη στους εισερχόμενους δικαίους που μπαίνουν στην πλατεία από μια μεγάλη πύλη.

Από τον Θρόνο της Ετοιμασίας πηγάζει ο πύρινος ποταμός που ρέει ορμητικός, παρασύροντας στην πορεία του πλήθος αμαρτωλών. Λίγο πιο δεξιά από τον ποταμό, άγγελοι σαλπίζουν προς κάθε κατεύθυνση, ενώ άλλοι πέντε άγγελοι, πάνω σε μια νεφέλη κρατούν ανοιχτούς κώδικες ευαγγελίων εξαγγέλλοντας τα μελλούμενα «ΟΙΜΙ ΟCΤ(ΙC) |ΘΛΗΨΙΝ Κ(ΑΙ) |ΟΔΙΝΗΝ ΚΑΙ| CΤΕΝΟΧΩΡΙ|ΑΝ Κ(ΑΙ) ΦΟΒΟΝ |Κ(ΑΙ) ΤΡΟΜ(ΟΝ) ΔΕΞΕ- ΟΤΑΝ ΕΒ...| ΑΥΤΟΥ ΠΟΡΕ(ΥΕ) |CΤΕ ΑΠ' ΕΜΟΥ ΟΙ ΚΑ|ΤΗΡΑΜΑΙΝΟΙ|ΕΙC ΤΟ ΠΥΡ ΤΟ ΑΙΩΝΙΟΝ – ΤΩ ΗΤΟΙΜΑCΜΕ|ΝΟΝ ΤΩ ΔΗΑ|ΒΟΛΩ ΚΑ(Ι ΤΟΙC Α)ΓΓΕΛΟΙ(C)|ΑΥΤΟΥ – ΘΡΗΝΗCΑ(ΤΕ)| ΟΙ ΑΔΙΚΗΜΕ|ΝΟΙ.» (Μτθ. 25: 41). Ένας μεμονωμένος νεαρός άγγελος λυγίζει κάτω από το βάρος του τυλιγμένου ουρανού, που τον μεταφέρει στους ώμους του. Στα ελεύθερα άνω άκρα της εικόνας συνοψίζει η εξής επιγραφή: «Δ(ΕΥ)ΤΕ ΟΙ ΕΥΛΟΓΗΜΕΝΟΙ ΤΟΥ Π(ΑΤ)Ρ(Ο)C ΜΟΥ – ΚΛΗΡΟΝΟΜΗCΑΝΤΕC |ΗΤΟΙΜΑCΜΕΝΗΝ ΥΜΙΝ – ΒΑCΙΛΕΙΑΝ ΑΠΟ ΚΑΤΑΒΟΛΗC |ΚΟCΜΟΥ» (Μτθ. 25: 34).

Η Ψυχοστασία πραγματοποιείται από δύο αγγέλους πάνω σε μια τοξωτή γέφυρα. Καταδικάζονται τέσσερεις αλυσοδοσμένοι βασιλείς, ενώ διάφοροι δαίμονες προστρέχουν για κλέψουν ψυχές. Κάτω από την γέφυρα λαμβάνουν χώρα φοβερά βασανιστήρια και εκτυλίσσεται η Έγερση των Νεκρών. Ξυπνούν από τον βαθύ τους ύπνο, αρχικά αποσκελετωμένοι, ενώ σταδιακά αποκτούν το χαμένο τους σώμα και σηκώνονται μέσα από οπές του εδάφους και σαρκοφάγους, συναντώντας παλιά γνωστά τους πρόσωπα και αντικρίζοντας τα τρομερά γεγονότα της κρίσης. Στην συνέχεια, ζώντας και αναστημένοι οδηγούνται δια μέσου της τοξωτής γέφυρας προς την φοβερή διαδικασία της Ψυχοστασίας.

14. Ελληνικό Ινστιτούτο Βενετίας, (39,5 X 34 εκ.), 16^{ος} αι., ζωγράφος: Απακάς Ιωάννης⁹⁹. [εικ. 16]

Η συγκεκριμένη εικόνα αποτελεί κληροδότημα του Θεοφύλακτου Τζανφουρνάρη¹⁰⁰. Είναι ζωγραφισμένη πάνω σε λυδία λίθο με πλαίσιο από μαύρο έβανο και είναι χαρακτηριστική για τις μικρές της διαστάσεις. Η οργάνωση της είναι απλή, σαφής και ξεκάθαρη με ισορροπία, ενώ ο κατακόρυφος και οριζόντιος άξονας είναι έκδηλος. Απουσιάζει εντελώς η αναπαράσταση του Παραδείσου και παράλληλα την διαφοροποιεί από τις άλλες εικόνες το χρώμα του μαύρου ίασπι που χρησιμοποιείται για το βάθος. Στις ανώτερες άκρες της εικόνας υπάρχει η επιγραφή με χρυσά γράμματα «*Η ΔΕΥΤΕΡΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑ Χ(ΠΙCΤΟ)Υ*».

Από κάτω, στην πρώτη ζώνη, μέσα σε σύννεφα που σχηματίζουν ένα κυκλικό μετάλλιο ως δόξα, κάθεται ο Χριστός πάνω σε ένα ουράνιο τόξο με τα χέρια Του απλωμένα και φορώντας ένα ώχρινο ιμάτιο που αφήνει το στέρνο του ακάλυπτο. Ο ίδιος περιβάλλεται από μικρές φτερωτές κεφαλές αγγέλων, ενώ δίπλα στέκονται καθιστοί πάνω σε σύννεφα η Παναγία και ο Ιωάννης ο Βαπτιστής. Αριστερά και δεξιά Του δύο άγγελοι σαλπίζουν και δύο άλλοι κρατούν ανοιχτά βιβλία με επιγραφές από τον εσπερινό της Κυριακής της Απόκριω (αριστερά)¹⁰¹: «*KPICIN ΔΙΚΑΙΑΝ ΠΟΙΗCΑΙ, KPIΤΑ ΔΙΚΑΙΟΤΑΤΕ*» και (δεξιά) «*ΠΟΤΑΜΟC ΠΥΡΙΝΟC ΠΡΟ ΤΟΥ CΟΥ ΒΗΜΑΤΟC*». Κάτω από τα πόδια του Χριστού υπάρχει με χρυσά γράμματα η επιγραφή του καλλιτέχνη «*ΧΕΙΡ ΙΕΡΕΟC ΙΩ(ΑΝΝΟΥ) ΑΠΑΚΑ*».

Στην δεύτερη ζώνη βρίσκεται το Αποστολικό Συμβούλιο, το οποίο χωρίζεται σε δύο ομάδες. Οι Απόστολοι κάθονται σε χαμηλά ενιαία σύνθρονα, με γεωμετρική διακόσμηση στην πρόσοψή τους και συνδιαλέγονται μεταξύ, ενώ ορισμένοι κρατούν

⁹⁹ Chatzidakis, *Icônes*, σ. 107, πίν. 53. Kazanaki – Lappa, *Arte bizantina*, σ. 114. Τσελέντη – Παπαδοπούλου, *Οι Εικόνες της Ελληνικής Αδελφότητας*, σ. 170 – 171, πίν. 43.

¹⁰⁰ Ο ιερέας Θεοφύλακτος Τζανφουρνάρης, ήταν γιός του ζωγράφου της κρητικής σχολής Εμμανουήλ Τζανφουρνάρη. Ο τελευταίος διετέλεσε βικάριος της Ελληνικής Αδελφότητας της Βενετίας το 1623 – 1625. (Βλ. Χατζηδάκης – Δρακοπούλου, *Ελληνες ζωγράφοι*, σ. 429 – 433).

¹⁰¹ Κωνσταντίνου, *Τριώδιο ψυχωφελέστατον...*, σ. 24.

κλειστούς κώδικες. Στο κέντρο, εικονίζονται τα σύμβολα του Πάθους μέσα σε μια νεφέλη.

Στην τρίτη ζώνη παριστάνονται μέσα σε σύννεφα και χωρισμένοι σε δύο χορούς οι δίκαιοι των εθνών. Αυτοί αποτελούνται από ορθόδοξους ιεράρχες, μοναχούς, βασιλείς, μάρτυρες και οσίες γυναίκες καθώς και από καθολικούς επισκόπους και ιερείς. Στο κέντρο, μέσα σε ωοειδές μετάλλιο από σύννεφα, βρίσκεται ο αρχάγγελος Μιχαήλ που πραγματοποιεί την κρίση των νεκρών. Φοράει στρατιωτική περιβολή και, με έναν άνετο ελιγμό του σώματος του, σηκώνει την πύρινη ρομφαία που κρατάει στο δεξί του χέρι, κραδαίνοντάς την στους αμαρτωλούς που βρίσκονται από κάτω του. Λίγο πιο αριστερά εικονίζεται μέσα σε νέφη ο Αβραάμ που κρατάει στα χέρια του τον Λάζαρο. Στο κάτω αριστερό τμήμα της παράστασης εκτυλίσσεται η Έγερση των Νεκρών. Οι σκελετοί που βρίσκονται μέσα σε σπήλαια κάτω από την γη αρχίζουν να ζωντανεύουν και αναμένουν να ανακτήσουν ξανά το χαμένο σώμα τους.

Στο κέντρο εικονίζονται οι φούρνοι της Κόλασης. Αυτοί έχουν την μορφή ενός σκοτεινού αναγεννησιακού κτιρίου με μεγάλες καμάρες, αντηρίδες και τρεις θολωτές στέγες από τις οποίες βγαίνουν φλόγες και πυκνοί καπνοί. Μέσα του βρίσκονται πλήθος δαιμόνων και φυλακισμένες ψυχές. Η είσοδος στο κτήριο γίνεται από μια τοξωτή γέφυρα, την οποία διαβαίνουν δαίμονες που έχουν δεμένες από το λαιμό διάφορες αμαρτωλές ψυχές. Κάτω από την γέφυρα, ρέει ο πύρινος ποταμός που πηγάζει από τα πόδια του αρχάγγελου Μιχαήλ και εκβάλλει στη λίμνη της φωτιάς. Στην επιφάνεια της πλέει μια βάρκα γεμάτη με αμαρτωλούς, την οποία κυβερνάει ένας δαίμονας ως γονδολιέρης, κάνοντας κουπί με μια τρίαίνα, ενώ διάφοροι άλλοι καταραμένοι επιπλέουν ως ναυαγοί. Στην δεξιά άκρη, διακρίνεται ο άγγελος της Αποκάλυψης που κρατάει στους ώμους τον ουρανό που έχει την μορφή μιας σφαίρας.

15. Μονή Ιωάννη Θεολόγου, Πάτμος, (κεντρικό φύλλο τριπτύχου, 35 X 17,5 εκ.), γύρω στο 1600, ζωγράφος: αδιάγνωστος (κρητική σχολή ;)¹⁰². [εικ. 17]

Τα γεγονότα της Δευτέρας Παρουσίας παρουσιάζονται μικρογραφικά, συνοπτικά και συμπυκνμένα από την πίεση του χώρου, ενώ απουσιάζει πλήρως η απεικόνιση της Κόλασης και του Βύθιου Δράκοντα που βρισκόταν στα δύο υπόλοιπα χαμένα φύλλα.

Στο άνω μέρος της παράστασης, μέσα στην σχηματιζόμενη καμπύλη του τριπτύχου, τοποθετείται ο Χριστός μέσα σε κυκλική δόξα, να κάθεται πάνω σε ουράνιο τόξο. Δίπλα στέκονται δύο άγγελοι ως σιλεντιάριοι και η Παναγία με τον Ιωάννη τον Βαπτιστή. Κάτω από τον ένθρονο Χριστό παριστάνεται το Αποστολικό Συμβούλιο, το οποίο στην προκειμένη περίπτωση αποτελείται μόνο από εννιά μέλη. Το συμβούλιο χωρίζεται από τον Θρόνο της Ετοιμασίας σε δύο ομάδες (πέντε αριστερά και τέσσερα δεξιά) και τα μέλη παριστάνονται να κάθονται σε ενιαία σύνθρονα, να συνδιαλέγονται μεταξύ τους και να κρατούν ανοιχτούς κώδικες.

Ο Θρόνος της Ετοιμασίας, παρουσιάζεται σε σμίκρυνση και μοιάζει με έναν απλό δίφρο, ο οποίος είναι σκεπασμένος με ένα πορφυρό ύφασμα, ενώ πίσω του ακουμπούν τα Σύμβολα του Πάθους. Πάνω από αυτόν ίπτανται δύο άγγελοι που πραγματοποιούν τις απαραίτητες προετοιμασίες και κάτω αυτόν στέκονται σε στάση γονυκλισίας ο Αδάμ και η Έυα, ενώ πιο αριστερά διακρίνεται ο ελάχιστος με τον οποίο σχετίζεται η επιγραφή «ΕΦΟCON ΠΟΙΗCΑΤΕ ΕΝΙ ΤΟΥΤΟ ΤΟΝ ΑΔΕΛΦΟΝ ΜΟΥ ΤΟΝ ΕΛΑΧΙCΤΟΝ» (Μτθ. 25: 40). Οι χοροί των δικαίων αποτελούνται από μοναχούς, αγίες γυναίκες, μάρτυρες, βασιλείς και επισκόπους.

Η Ψυχοστασία πραγματοποιείται από δύο αγγέλους που κρίνουν μια ομάδα ψυχών. Ο Παράδεισος καταλαμβάνει ολόκληρο το κάτω τμήμα του τριπτύχου. Αριστερά εικονίζεται ο κήπος του Παραδείσου. Μέσα σε αυτόν παρίστανται ο Καλός Ληστής και η Παναγία με τον Αβραάμ. Στο κέντρο, υπάρχει η πύλη του Παραδείσου πάνω στην οποία αποτυπώνεται ένα χερουβεΐμ ως φύλακας του χώρου. Στα δεξιά, το πλήθος των Αγίων Πάντων, παρατακτικά ζωγραφισμένο, αναμένει να εισέλθει εντός του Παραδείσου.

¹⁰² Χατζηδάκης, *Εικόνες Πάτμου*, σ. 157, πίν. 125.

Ο πύρινος ποταμός πηγάζει από τα πόδια του Χριστού διαγράφοντας μια σύντομη διαδρομή. Ένας άγγελος ρίχνει μέσα σε αυτόν, έναν οπισθάγκωνα δεμένο αμαρτωλό, ενώ δύο άλλοι καταραμένοι ζητούν το έλεος του Χριστού. Χαμηλότερα, εντός του ποταμού βρίσκονται τα κεφάλια διαφόρων αμαρτωλών (ίσως ο τριγμός των οδόντων) και στην άκρη μια γυμνή μορφή, ίσως αυτή του Ιούδα. Στα δεξιά, σε πολύ μικρή κλίμακα, εικονίζεται η προσωποποίηση της θάλασσας ως εστεμμένης γυναίκας πάνω σε ένα κήτος, ενώ περιβάλλεται από θαλάσσια κήτη.

**16. Ορθόδοξος ναός στο Skradin, Δαλματία, (44,3 X 33,1 εκ.), 1647, ζωγράφος:
Μαργκαζίνης Γεώργιος¹⁰³. [εικ. 18]**

Η παράσταση χωρίζεται σε δύο τμήματα: τον ουρανό στο άνω μέρος και τη γη με την Κόλαση στο κάτω. Ο ουρανός με την σειρά του έχει δύο διακριτούς άξονες, τον οριζόντιο και τον κατακόρυφο. Ο οριζόντιος έχει σαφή και ξεκάθαρη δομή. Σε αυτόν υπάρχουν τέσσερις ζώνες. Στην πρώτη εικονίζονται φτερωτοί άγγελοι που φέρουν τα Σύμβολα του Πάθους, Στην δεύτερη βρίσκονται οι Απόστολοι, οι οποίοι κάθονται σε ενιαία σύνθρονα και συνδιαλέγονται μεταξύ τους. Στην τρίτη ζώνη και πάλι παριστάνονται φτερωτοί άγγελοι να σαλπίζουν την ένδοξη έλευση του Χριστού και να κρατούν ανοιχτούς κώδικες. Η τέταρτη ζώνη πλημμυρίζει από το πυκνό πλήθος των δικαίων μαρτύρων, ασκητών, επισκόπων, γυναικών, μοναχών, που έχουν όλοι στραμμένο το βλέμμα τους προς τον Χριστό.

Ο κατακόρυφος άξονας διασταυρώνεται με τις τέσσερις οριζόντιες ζώνες. Στην κορυφή βρίσκεται, μέσα σε ωοειδή δόξα, ο Χριστός, να κάθεται πάνω σε ουράνιο τόξο και τα πόδια Του να πατούν σε σπηρικούς τροχούς. Δίπλα του, στην άκρη της δόξας, κάθονται η Παναγία και ο Ιωάννης ο Βαπτιστής με χειρονομίες δέησης. Κάτω από αυτούς υπάρχει ο Σταυρός του Μαρτυρίου με το ακάνθινο στεφάνι. Πιο κάτω μέσα σε ωοειδή δόξα από πολύχρωμα νέφη, ο αρχάγγελος Μιχαήλ κρατάει μια ρομφαία και τον Ζυγό της Δικαιοσύνης και πραγματοποιεί την κρίση των ψυχών.

¹⁰³ Djuric, *Icônes de Yougoslavie*, σ. 122 – 123, αρ. 63, πίν. LXXXIV.

Την σαφή και οργανωμένη απεικόνιση του ουρανού διαταράσσει η σχετική αταξία που επικρατεί στην αναπαράσταση του γήινου επιπέδου. Ο Παράδεισος εδώ απουσιάζει και περιορίζεται μόνο στην απεικόνιση του Αβραάμ που κρατάει την ψυχή του Λαζάρου στα χέρια του. Ένας άγγελος που ίπταται σαλπίζει την Ανάσταση των Νεκρών και ένας άλλος τυλίγει τον ουρανό. Οι νεκροί εγείρονται μέσα από οπές της γης, αρχικά ως σκελετοί ενώ μετά τη σταδιακή ανασύσταση του σώματός τους, κατευθύνονται προς τον αρχάγγελο Μιχαήλ για να τους κρίνει. Μέσα στην θάλασσα τα ψάρια και άλλα τέρατα αποδίδουν τους νεκρούς. Δύο άγγελοι μάχονται με δαίμονες που προσπαθούν να κλέψουν τις ψυχές. Όσες από αυτές κρίθηκαν αμαρτωλές, οδηγούνται ανά ομάδες από δαίμονες στην Κόλαση, που παριστάνεται ως ένα μαύρο θολοσκεπές κτήριο από το οποίο βγαίνουν καπνοί. Ο πύρινος ποταμός ρέει κάτω από τον αρχάγγελο Μιχαήλ και χύνεται μέσα στην πύρινη λίμνη στην οποία πλέει μία βάρκα γεμάτη με ψυχές αμαρτωλών. Μέσα στην λίμνη διακρίνεται, ένας βασιλιάς, ένας πάπας, ένας επίσκοπος με καθολική μίτρα και καθώς και ορθόδοξοι μοναχοί.

Στο κάτω άκρο του πλαισίου υπάρχει η επιγραφή του καλλιτέχνη και του έτους που φιλοτεχνήθηκε στην λατινική « *GEORGIVS MARGANIVS...VDONIVS* ».

**17. Συλλογή Μ. Λάτση, Αθήνα, (προέλευση από Ζάκυνθο), (61 X 49,8 εκ.),
1653, ζωγράφος: Μόσκοι Λέος¹⁰⁴. [εικ. 19]**

Στο άνω τμήμα του κατακόρυφου άξονα, εικονίζεται ο Χριστός, μέσα σε μεγάλη κυκλική και ακτινοβολούσα δόξα, η οποία διαιρείται στο εσωτερικό της σε πέντε επιμέρους ομόκεντρους κύκλους. Ο Θεάνθρωπος, έχει τα χέρια του απλωμένα και φοράει ένα κόκκινο ιμάτιο που ανεμίζει με το στέρνο Του να μένει ακάλυπτο. Με τα πόδια Του πατάει πάνω στην ουράνια σφαίρα, την οποία κρατάει στη πλάτη του ένας άγγελος. Την δόξα περιβάλλουν, κυκλικά, φτερωτοί άγγελοι. Κάτω από την δόξα παριστάνεται μια χορεία αγγέλων, πάνω σε λευκά σύννεφα, να φέρουν τα διάφορα σύμβολα του Πάθους, όπως την λόγχη, την ράβδο, την μαρμαρίνη στήλη της Φραγγέλωσης, την φορητή

¹⁰⁴ Αχειμάστου – Ποταμιάνου, *Εικόνες της Ζακύνθου*, σ. 154 – 155, 157. Χατζηδάκης – Δρακοπούλου, *Ελληνες ζωγράφοι*, σ. 206 – 208. πίν. 132.

κλίμακα της Αποκαθήλωσης και το Άγιο Μανδήλιο με το αποτύπωμα του Χριστού.

Το Αποστολικό Συμβούλιο χωρίζεται σε δύο ομάδες. Οι Απόστολοι κάθονται σε ενιαία σύνθρονα που εδράζονται πάνω σε λευκά νέφη και φέρουν πλούσιες διακοσμήσεις στις προσόψεις τους. Φορούν πολύχρωμους χιτώνες και ιμάτια και συνδιαλέγονται μεταξύ τους. Οι χοροί των δικαίων τοποθετούνται πίσω από τους Αποστόλους, μοιρασμένοι σε δύο χορούς, χωρίς να γίνεται κάποιος καταμερισμός τους ανάλογα με την ιδιότητά τους, όπως συνηθίζεται στις άλλες εικόνες. Έτσι βρίσκονται μαζί βασιλείς, ιεράρχες, μάρτυρες, οσίες γυναίκες και μοναχοί. Στις δύο άκρες του κορυφαίου τμήματος της παράστασης, παριστάνονται φτερωτοί, ολόσωμοι άγγελοι να δοξολογούν την έλευση Του Χριστού.

Στο κέντρο της εικόνας, μέσα σε κυκλική ρόδινη δόξα, παριστάνεται ο Θρόνος της Ετοιμασίας και η Ψυχοστασία. Ο Θρόνος έχει την μορφή μιας αγίας τράπεζας που είναι καλυμμένη με κόκκινο ύφασμα, ενώ πάνω της είναι τοποθετημένο ένα ανοιχτό ευαγγέλιο με την επιγραφή «ΔΕΥΤΕ ΠΑΝΤΕΣ ΟΙ ΠΙΚΤΟΙ». Η Ψυχοστασία πραγματοποιείται από τον αρχάγγελο Μιχαήλ που είναι ενδεδυμένος με στρατιωτική εξάρτηση και απωθεί με το σταυρόμορφο δόρυ του τους απειλητικούς δαίμονες, ενώ το ίδιο πράττει ένας άλλος άγγελος με μια πύρινη ρομφαία. Οι ψυχές που μόλις κρίθηκαν και σώθηκαν, ακόμα γυμνές, κινούνται ανοδικά προς τον ουρανό δοξάζοντας τον Χριστό.

Στα αριστερά της παράστασης, δύο άγγελοι πετούν πάνω από τη γη σαλπίζοντας την Έγερση των Νεκρών. Η γη είναι επίπεδη με φόντο μακρινές βουνοκορφές. Οι νεκροί ξυπνούν από τον βαθύ τους ύπνο μέσα από οπές του εδάφους, αρχικά ως σκελετοί, ενώ σταδιακά αποκτούν το σώμα τους. Αντίστοιχα στην θάλασσα, διάφορα κήτη αποδίδουν τους νεκρούς που είχαν καταβροχθίσει στο παρελθόν. Στις άκρες της γης και της θάλασσας εικονίζονται με ανθρώπινα προσώπια οι τέσσερις άνεμοι.

Στο κάτω αριστερό τμήμα της παράστασης βρίσκεται ο Παράδεισος που έχει την μορφή ενός κάστρου με ψηλά τείχη, επάλξεις και πέντε καμαροειδείς πύλες με τριγωνικά αετώματα, ενώ το εσωτερικό του είναι κατάφυτο με θάμνους και χαμηλά δέντρα. Στα δεξιά παριστάνεται η ένθρονη Παναγία μετωπική, καθισμένη σε θρόνο χωρίς ράχη, να

δέχεται τις μεσιτείες από έξι σεβίζοντες αγγέλους. Στα αριστερά της, την προσκυνάει σε στάση παράκλησης ο Αβραάμ, ο οποίος περιβάλλεται από γυμνές ψυχές, ενώ διακρίνεται ο Καλός Ληστής. Στην κεντρική πύλη στέκεται ο Χριστός ως Μέγας Αρχιερέας μαζί με τρεις αγγέλους – διακόνους, να μεταλαμβάνει τον Πέτρο, ο οποίος είναι επικεφαλής των Αγίων Πάντων. Τις άλλες τέσσερις πύλες φρουρούν ένοπλοι άγγελοι, ενώ σε ένα τμήμα του τείχους υπάρχει επιγραφή με την χρονολογία και την επιγραφή του καλλιτέχνη «Α.Χ.Μ.Γ./ΠΟΙΗΜΑ ΛΕΟΥ ΜΟΣΚΟΥ».

Ο πύρινος ποταμός πηγάζει από τον Θρόνο της Ετοιμασίας και καταλήγει μετά από μια μαιανδρική πορεία στο άγριο στόμα του λεοντοπρόσωπου Βύθιου Δράκοντα. Ο ποταμός βρίθκει από αμαρτωλές ψυχές ορθοδόξων και καθολικών βασιλέων, μοναχών, κληρικών, επισκόπων καθώς και από Εβραίους και μουσουλμάνους.

Στο δεξιό τμήμα της παράστασης απεικονίζεται η Κόλαση. Στο ανώτερο σημείο της πετάει ένας άγγελος που αναγγέλλει τα φοβερά μελλούμενα για τους αμαρτωλούς. Τα βουνά στο βάθος έχουν διαρραγεί από σεισμούς, ενώ κάτω από αυτά οδηγούνται μέσα σε σκοτεινές σπηλιές πλήθη αμαρτωλών. Άλλοι δαίμονες κατευθύνουν αμαρτωλούς προς ένα λιθόκτιστο καμίνι, το οποίο στην θολωτή του στέγη φέρει οπές από όπου βγαίνουν πυκνές φλόγες. Πιο χαμηλά, φοβεροί δαίμονες ξεπροβάλλουν μέσα από μια φλεγόμενη οπή. Στο χαμηλότερο σημείο εικονίζονται διάφοροι δαίμονες να βασανίζουν αμαρτωλούς. Διακρίνεται ένα πελώριο μεταλλικό καζάνι, μέσα στο οποίο βράζει μια ομάδα αμαρτωλών. Ένας δαίμονας προσθέτει με μια λεκάνη, νερό, ενώ άλλοι δαίμονες δυναμώνουν την φωτιά που βράζει το καζάνι.

**18. Μονή Αγίας Τριάδας Τζαγκαρόλων, Κρήτη, (93 X 84 εκ.), 17^{ος} αι., ζωγράφος:
Σκορδίλης Εμμανουήλ (;)¹⁰⁵. [εικ. 20]**

Η συγκεκριμένη παράσταση, χαρακτηρίζεται για την πολυπρόσωπη σύνθεση της. Τα πρόσωπα και τα γεγονότα τοποθετούνται με σαφήνεια και γεωμετρική καθαρότητα.

¹⁰⁵ Χατζηδάκης, *Εικόνες της Κρητικής τέχνης*, σ. 489 – 490, πίν. 134. Μπορπουδάκης, *Εικόνες του Νομού Χανίων*, σ. 80, αρ. 15.

Στο μέσο του άνω μέρους της παράστασης εικονίζεται ο Χριστός μέσα σε κυκλική ακτινωτή δόξα, να κάθεται πάνω σε σκούρο ουράνιο τόξο. Με το αριστερό του χέρι κρατάει τον Σταυρό του Μαρτυρίου και με το δεξί του απλωμένο, ενώ τα πόδια του πατούν πάνω σε νέφη. Φοράει ένα κόκκινο ανεμιζόμενο ιμάτιο, που αφήνει το στέρνο του ακάλυπτο κατά τα δυτικά πρότυπα. Δίπλα του βρίσκονται γονατιστοί και δεόμενοι η Παναγία και ο Ιωάννης ο Βαπτιστής και γύρω του το Αποστολικό Συμβούλιο που χωρίζεται σε δύο ομάδες. Οι Απόστολοι συνδιαλέγονται μεταξύ τους, κρατούν κλειστά βιβλία και κάθονται σε δύο ενιαία σύνθρονα, τα οποία σχηματίζουν ελαφριά καμπύλη. Πίσω τους στέκονται άγγελοι διατεταγμένοι σε μια ζώνη. Στα δύο ανώτερα άκρα της παράστασης υπάρχει η επιγραφή «*Η ΤΟΥ Χ(ΡΙΣΤΟΥ) ΔΕΥ(ΤΕΡΑ) ΠΑΡΟΥΣΙΑ*».

Κάτω από τον Χριστό παριστάνεται ο Θρόνος της Ετοιμασίας που μοιάζει με επισκοπικό θρόνο καθώς είναι κλειστός στο ανώτερο σημείο του, ενώ σε αυτόν εδράζεται ο Σταυρός του Μαρτυρίου που τον προσκυνούν γονυπετείς ο Αδάμ και η Εύα. Πιο χαμηλά, εκτυλίσσεται η Ψυχοστασία, την οποία εκτελεί ο αρχάγγελος Μιχαήλ ντυμένος με στρατιωτική ενδυμασία. Με το ένα του χέρι κρατάει ένα δόρυ και απωθεί τους δαίμονες και με το άλλο κρατάει τον Ζυγό της Δικαιοσύνης, ενώ συγχρόνως δέχεται την βοήθεια άλλων δύο αγγέλων.

Αριστερά της παράστασης και πάνω σε νεφέλες που σχηματίζουν οριζόντιες ζώνες εικονίζονται οι χοροί των δικαίων, που αποτελούνται από ιεράρχες, μάρτυρες, βασιλείς (διακρίνονται ο Μέγας Κωνσταντίνος και η Ελένη), ασκητές, μοναχοί και άγιες γυναίκες. Κάτω από τους χορούς των δικαίων, δύο άγγελοι σαλπίζουν την Ανάσταση των Νεκρών, που εγείρονται μέσα από οπές της γης ή τους ξεβράζει η θάλασσα και στην συνέχεια πετούν προς την Ψυχοστασία. Σε χαμηλότερη ζώνη, εικονίζονται οι τέσσερις βασιλείς της Οικουμένης. Αυτοί είναι εστεμμένοι με επίσημη βασιλική ενδυμασία και ο καθένας τους κρατάει από ένα σκήπτρο. Διακρίνεται ο Μέγας Κωνσταντίνος που κρατάει ένα σταυρό. Δίπλα τους παριστάνονται τα τέσσερα πτερωτά θηρία σε σειρά, όπως αναφέρει το όραμα του προφήτη Δανιήλ. Στην βάση της παράστασης εικονίζονται μέσα σε ένα σκοτεινό σπήλαιο οι τιμωρίες των αμαρτωλών.

Στα δεξιά, ένας άγγελος σηκώνει με τα δύο του χέρια τον ουρανό που έχει την

μορφή ενός τυλιγμένου ειληταρίου. Δίπλα του, παριστάνονται σε μια ζώνη οι καταραμένοι, οι οποίοι ρίχνονται από ένα άγγελο στον Τάρταρο. Πιο χαμηλά βρίσκονται οι φούρνοι της Κόλασης. Αυτοί έχουν την μορφή ενός κτιρίου με πολλούς τρούλους από τους οποίους βγαίνουν πυκνοί καπνοί και φλόγες. Δαίμονες οδηγούν μέσα στο κτήριο πλήθος αμαρτωλών, ενώ στον περίβολο του, μιζογενείς δαίμονες βασανίζουν μια ομάδα αμαρτωλών. Διακρίνεται ένας ανθρωπόμορφος δαίμονας (ίσως ο Σατανάς) να κάθεται πάνω σε ένα δρακόμορφο θηρίο. Ο ποταμός της φωτιάς πηγάζει από τον Θρόνο της Ετοιμασίας και μετά από λοξή πορεία εκβάλλει στην Γέεννα του Πυρός. Στην επιφάνεια της επιπλέουν διάφορα τέρατα και αμαρτωλοί. Μια τοξωτή γέφυρα ενώνει τις δύο ακτές, όπου πάνω της διαβαίνουν αιχμάλωτες ψυχές που συνοδεύονται από δαίμονες. Κάτω από αυτήν υψώνεται ένας μαρμάρινος κίονας.

Ο Παράδεισος έχει τη μορφή ενός κήπου με πυκνή βλάστηση που περιβάλλεται από ψηλά τείχη, επάλξεις και μια πύλη με αρχιτεκτονικά κοσμήματα. Εντός του, διακρίνονται ο Αβραάμ που έχει στην αγκαλιά του ψυχές και ο Καλός Ληστής.

19. Ναός Αγίων Αναργύρων, Χανιά, (150 X 240 εκ.), 17^{ος} αι., ζωγράφος:

Έμπορος (Μπορίνος) Αμβρόσιος¹⁰⁶. [εικ. 21]

Στο μέσο της πρώτης οριζόντιας ζώνης βρίσκεται ο ένθρονος Χριστός πάνω σε μια νεφέλη, ενώ δίπλα του στέκονται όρθιοι η Παναγία και ο Ιωάννης ο Βαπτιστής. Γύρω του πλαισιώνεται από το Αποστολικό Συμβούλιο, το οποίο χωρίζεται σε δύο ομάδες. Οι Απόστολοι κάθονται σε ενιαία σύνθρονα, συνδιαλέγονται μεταξύ τους και ορισμένοι κρατούν κλειστά βιβλία. Ο καλλιτέχνης έχει προσδώσει στον κάθε Απόστολο από ένα επίθετο που αναλογεί σε ένα πολύτιμο λίθο.

Στο μέσο της δεύτερης ζώνης υψώνεται πάνω σε ένα βάθρο ο Σταυρός του Μαρτυρίου, ενώ δίπλα του σαλπίζουν δύο άγγελοι. Η ζώνη συμπληρώνεται από τους χορούς των δικαίων, που αποτελούνται από όσιους άνδρες και γυναίκες, από βασιλείς και προφήτες. Κάτω από τον χορό των προφητών υπάρχει ένα ζωγραφισμένο οικόσημο.

¹⁰⁶ Τωμαδάκης, «Μεταβυζαντινά κρητικά μνημεία», σ. 143 – 149. Garidis, *Etudes*, πίν. XXIII.

Αυτό σχηματίζεται από κόκκινες και χρυσές ράβδους, εναλλασσόμενες με ένα μικρό κόκκινο σταυρό μέσα σε ένα καρδιόσχημο κίτρινο θυρεό, γύρω από τον οποίο τυλίγεται μια κόκκινη ταινία. Στις τέσσερις άκρες του οικόσημου υπάρχουν δύο φορές τα αρχικά γράμματα «*N W*» (*Nobilitatem Venetam*), ίσως του αφιερωτή της εικόνας. Κάτω από τον Σταυρό εικονίζεται μέσα σε μια ελλειψοειδή νεφέλη ο αρχάγγελος Μιχαήλ ντυμένος με στρατιωτική ενδυμασία να εκτελεί την Ψυχοστασία «*H ΔΙΚΑΙΑ ΚΡΙCIC*». Στο ένα του χέρι κρατάει μια ρομφαία και στο άλλο τον Ζυγό της Δικαιοσύνης. Ένας όμιλος αγγέλων απωθεί με τις ρομφαίες τους ένα δαίμονα.

Στα αριστερά της παράστασης λαμβάνει χώρα η Έγερση των Νεκρών. Δύο άγγελοι σαλπίζουν προς τους νεκρούς, οι οποίοι ξυπνούν σκελετωμένοι μέσα από σαρκοφάγους και τάφους. Στην συνέχεια αποκτούν το σώμα τους και πετούν είτε προς τους δικαίους είτε προς την Ψυχοστασία. Μέσα στην θάλασσα πλέει ένα ακυβέρνητο ιστιοφόρο καράβι, ενώ στην επιφάνεια της αναδύονται οι αναστημένοι ναυαγοί. Κεφαλές αγγέλων εμφυσούν την ζωή στους αναστημένους νεκρούς. Στο σημείο αυτό υπάρχει μεγαλογράμματη επιγραφή από τον προφήτη Ιεζεκιήλ (*Ιεζ. 37: 5*) στα ελληνικά και στα λατινικά.

Στο κάτω τμήμα της παράστασης παριστάνονται μετωπικοί και ολόσωμοι οι τέσσερις βασιλείς της Οικουμένης που φορούν ποδήρη ενδύματα και στέμματα. Οι τρεις πρώτοι κρατούν από ένα ξίφος και μια σφαίρα με το αρχικό γράμμα του βασιλείου τους, ενώ ο Μέγας Κωνσταντίνος κρατάει μια ράβδο που απολήγει σε σταυρό και μια σφαίρα με το αρχικό γράμμα *K*¹⁰⁷. Δίπλα τους, εικονίζονται οι προφύτες Ησαΐας και Δανιήλ που κρατάνε ανοιχτά ειλητάρια.

Το δεξιό τμήμα της παράστασης καταλαμβάνεται από την Κόλαση. Στο ανώτερο σημείο της ένας άγγελος τυλίγει τον ουρανό που έχει την μορφή ενός ειληταρίου. Μέσα σε μια νεφέλη παριστάνεται ο Αβραάμ που έχει στην αγκαλιά του την ψυχή του Λαζάρου.

Ο πύρινος ποταμός ρέει από τον Σταυρό και καταλήγει στη λίμνη της φωτιάς.

¹⁰⁷ Ο Δαρείος το Π (Περσία), ο Αλέξανδρος το Μ (Μακεδονία) και ο Αύγουστος το Ρ (Ρώμη).

Μέσα στον ποταμό επιπλέουν γυμνοί ένα παράνομο ζευγάρι μαζί με τους ιερείς που τους έδωσαν λανθασμένη άφεση. Ο Αντίχριστος έχει την μορφή διαβόλου και κάθεται πάνω σε ένα τετρακέφαλο φτερωτό λιοντάρι. Οι φούρνοι της Κόλασης έχουν την μορφή ενός τρίκλιτου κτιρίου με τρεις τρούλους, από όπου βγαίνουν πυκνοί καπνοί, ενώ μέσα σε αυτό βρίσκονται αλυσοδεμένοι οι πόρνοι.

Μέσα στην λίμνη της φωτιάς επιπλέουν διάφοροι λαϊκοί¹⁰⁸, ιεράρχες και ένας πάπας, ενώ δύο δαίμονες κρατούν από τους ώμους τον «γαστρίμαργον» και τον «λαίμαργον». «Ο άκοίμητος σκόληξ» κατατρώει άλλους δύο αμαρτωλούς. Σε μία άκρη ο πλούσιος με ανασηκωμένο το χέρι του ζητάει έλεος από τον Αβραάμ, ενώ υπάρχει και η σχετική επιγραφή: «Πάτερ Αβραάμ ἐλέησον με». Μια βάρκα «τό τῆς ἀπώλειας σκάφος», πλέει στην επιφάνεια της λίμνης, η οποία είναι γεμάτη με γυμνούς «αἰρετικούς». Πάνω από την λίμνη υπάρχει μια τοξωτή γέφυρα. Στο κέντρο της ένας άγγελος με ρομφαία οδηγεί προς την Κόλαση έξι αμαρτωλά ζευγάρια: «τό της ἀκηδείας» «τό αὖν...» «τό μη πλησιάζον» «τό τῆς ἔχθρας», «τό μοιχευόμενον» και «τό τῆς αἰμομιξίας».

Στο κάτω αριστερό άκρο της εικόνας υπάρχει η κτητορική δίστιχη επιγραφή της εικόνας «Ιερεὺς Σταματίνος Κάλμπος του πίκλην Καναιανόλης. Και τῆς πρεσβυτέρας αὐτοῦ Μαρίας καί των τέκνων αὐτοῦ μνήσθητι Κε. Δέησις τοῦ δούλου τοῦ θεοῦ. Γεωργίου Σταυριανοῦ ἅμα σύμβιας καί τέκνων αὐτοῦ¹⁰⁹ |ἀνεκαινίσθη ἡ εἰκὼν αὕτη αψζθ'». Πάνω και δεξιά της παραπάνω επιγραφής υπάρχει και μια δεύτερη «ΧΕΙΡ ΑΜΒΡΟCΙΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ ΕΜΠΟΡΟΥ». Η εικόνα ενδεχομένως να είναι παλαιότερη του 1769 (μέσα στον 17^ο αι.) και πιθανόν ο Αμβρόσιος Εμπόριος την ανακαίνισε κατά το αναγραφόμενο έτος, τοποθετώντας την επιγραφή με το όνομα του και τον δεύτερο στίχο στην πρώτη επιγραφή. Ο πιθανότερος αρχικός καλλιτέχνης πρέπει να είναι ο Δαμασκηνός ή κάποιος μαθητής της σχολής του, μέλος της οποίας θα πρέπει να ήταν και ο Αμβρόσιος, αν δεν είναι ο ανακαινιστής του 1769¹¹⁰.

¹⁰⁸ Οἱ μάγοι, οἱ ἄμελεῖς, οἱ διῶκται τῶν πτωχῶν, οἱ παραζυγισταί, οἱ σοδομισταί, οἱ κόλακες, οἱ μαλακοί, οἱ φονεῖς, οἱ μνησίκακοι, οἱ βλάσφημοι, οἱ κλέπται, οἱ περίφανοι και ἄλλοι.

¹⁰⁹ Όλοι τους έζησαν στα Χανιά τον 17^ο αιώνα.

¹¹⁰ Τωμαδάκης, «Μεταβυζαντινά κρητικά μνημεία», σ. 145 – 146.

20. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, (προέλευση από Κέρκυρα), (91 X 64 εκ.), 17^{ος}

αι., ζωγράφος: Πουλάκης Θεόδωρος¹¹¹. [εικ. 22]

Η συγκεκριμένη εικόνα συντίθεται από πολλές σκηνές, οι οποίες διατάσσονται σε ομόκεντρος κύκλους. Στο κέντρο εικονίζεται η Βρεφοκρατούσα, ενώ στους υπόλοιπους τέσσερεις κύκλους παριστάνονται τα σύμβολα του ζωδιακού κύκλου, οι 23 στάσεις του Ακάθιστου Ύμνου, το Δωδεκάορτο, η Δημιουργία και τα Πάθη του Χριστού, με επιλεγμένα θέματα από την Παλαιά Διαθήκη. Στο κάτω τμήμα της εικόνας αναπτύσσεται η Δευτέρα Παρουσία.

Ο Χριστός εικονίζεται να κάθεται πάνω σε τόξο και τα πόδια του να πατούν σε μια σφαίρα, ενώ γύρω του ακτινοβολεί δόξα που κοσμεύεται από κεφαλές αγγέλων. Δίπλα του στέκονται γονατιστοί η Παναγία και ο Ιωάννης ο Βαπτιστής και ένα πλήθος αγγέλων που κρατούν τα Σύμβολα του Πάθους (τον σταυρό, την λόγχη, τον στύλο και το ακάνθινο στεφάνι) και ανοιχτά βιβλία και ειλητάρια με διάφορες επιγραφές όπως: «ΧΙΛΙΑΙ ΧΙΛΙΑΔΕΣ ΚΑΙ ΜΥΡΙΑΙ ΜΥΡΙΑΔΕΣ» (Λαν. 7: 10), «ΠΛΗΡΗΣ ΔΟΞΗΣ Ο ΟΙΚΟΣ ΚΥΡΙΟΥ» (Ιεζ. 44:4), «ΤΑ ΟΥΤΑ ΞΗΡΑ ΑΚΟΥΣΑΤΕ ΛΟΓΟΝ ΚΥΡΙΟΥ» (Ιεζ. 37:4), «ΚΥΡΙΟΣ ΣΑΒΑΩΘ ΕΠΙΣΥΝΑΞΕΙ ΚΥΡΙΟΣ ΣΑΒΑΩΘ» (Ησ. 6: 13) και «ΕΚ ΤΩΝ ΤΕΚΑΡΩΝ ΑΝΕΜΩΝ ΤΟΥΣ ΥΙΟΥΣ ΤΩΝ ΑΝ(ΘΡΩΠ)ΩΝ» (Μτθ. 24: 31). Πάνω από τον Χριστό υπάρχει ένα μεγάλο ανοιχτό ειλητάριο που το κρατούν δυο άγγελοι με την επιγραφή: «ΛΕΥΤΕ ΟΙ ΕΥΛΟΓΗΜΕΝΟΙ ΤΟΥ ΠΑΤΡΟΣ ΜΟΥ ΚΛΗΡΟΝΟΜΗΣΑΤΕ ΤΗΝ ΗΘΗΜΑΚΜΕΝΗ ΗΜΙΝ ΒΑΣΙΛΕΙΑΝ ΑΠΟ ΚΑΤΑΒΟΛΗΣ ΚΟΣΜΟΥ» (Μτθ. 25: 34). Σε μια οριζόντια ζώνη αναπτύσσεται το Αποστολικό Συμβούλιο το οποίο διαιρείται σε δύο ζώνες. Οι Απόστολοι κάθονται σε ψηλά ενιαία σύνθρονα, συνομιλούν μεταξύ τους και κρατούν κλειστά βιβλία ή ειλητάρια. Σε μια δεύτερη ζώνη παριστάνονται οι χοροί των δικαίων που αποτελούνται από ιεράρχες, οσίους και μάρτυρες.

Κάτω από το μεγάλο ειλητάριο, μέσα σε μια νεφέλη παριστάνονται και πάλι τα Σύμβολα του Πάθους, ενώ από πάνω υπάρχει η επιγραφή «ΕΦΟΝ ΕΠΟΙΗΣΑΤΕ ΕΝΙ ΤΟΥΤΩΝ ΤΩΝ ΑΔΕΛΦΩΝ ΜΟΥ ΤΩΝ ΕΛΛΗΚΤΩΝ ΕΜΟΙ ΕΠΟΙΗΣΑΤΕ» (Μτθ. 25: 40). Στα δεξιά του Σταυρού, ένας άγγελος σαλπίζει την Έγερση των Νεκρών και κρατάει ένα

¹¹¹ Αλιπράντης, *Ο λειτουργικός ύμνος*, σ. 67 – 74, εικ. 20. Χατζηδάκης, *Εικόνες*, σ. 550 – 551.

ανοιχτό ειλητάριο με την επιγραφή «*ANACTHCONTAI OI NEKPOI K(AI) EΓEPΘHCONTAI OI EN|TOIC MNHMEIOIC*» (Hσ. 26: 19), ενώ στα αριστερά, μέσα σε μια νεφέλη, ο πατριάρχης Αβραάμ κρατάει στην αγκαλιά του μια ψυχή και ένα ανοιχτό ειλητάριο με την επιγραφή «*TEKNON AΠEΛABEC TA AΓAΘA COY EN TH ZΩH COY*» (Aκ. 16: 25). Πιο κάτω, βρίσκεται μέσα σε μια νεφέλη, ο αρχάγγελος Μιχαήλ που κρατάει μια ρομφαία και τον Ζυγό της Δικαιοσύνης. Από πάνω του υπάρχει ένα ανοιχτό ειλητάριο με την επιγραφή «*ΠOPEYECTAI AΠ' EMOY OI KATHPAMENOI EIC TO ΠYP TO AIΩNION TO HTHMACMENON TO ΔIABOΛΩ K(AI) TOIC AΓΓEΛOIC AYTOY*» (Μτθ. 25: 41).

Στα αριστερά της παράστασης της Δευτέρας Παρουσίας, λαμβάνει χώρα η Ανάσταση των Νεκρών. Οι τελευταίοι εγείρονται μέσα οπές της γης και σαρκοφάγους, ενώ συγχρόνως διάφορα τερατόμορφα ζώα και πτηνά εξεμούν όσους είχαν καταβροχθίσει στο παρελθόν. Οι αναστημένοι στη συνέχεια κατευθύνονται προς την Ψυχοστασία, η οποία πραγματοποιείται από δύο αγγέλους που απωθούν με τις ρομφαίες τους απειλητικούς δαίμονες, που προσπαθούν να κλέψουν τις κρινόμενες ψυχές. Στην άκρη της παράστασης παριστάνονται όρθιοι και μετωπικοί, οι τέσσερες αυτοκράτορες της Οικουμένης, ντυμένοι με πολυτελείς ενδυμασίες, «*ΔAΠIOC*», «*ΑΛΕΞΑΝΔPOC*», «*ΑΥΓOYCΤOC*» και «*ΚΩΝCΤΑΝΤΙΝOC*». Όλοι τους είναι εστεμμένοι και κρατούν ξίφη και από μια σφαίρα. Ο Μέγας Κωνσταντίνος κρατάει ένα σκήπτρο με σταυρό στην απόληξή του.

Στα δεξιά της παράστασης ρέει ο πύρινος ποταμός προς την λίμνη της φωτιάς. Μέσα σε αυτήν πλέουν δύο βάρκες γεμάτες με καταδικασμένους, ενώ στην επιφάνεια της επιπλέουν διάφοροι αμαρτωλοί, όπως ένας καθολικός μοναχός και ένας ιερέας. Πάνω από την λίμνη υπάρχει μια λιθόκτιστη τοξωτή γέφυρα. Ένας άγγελος κρατάει μια ρομφαία, ένας άλλος κρατάει την σφαίρα του ουρανού, ενώ διάφοροι δαίμονες βασανίζουν συγκεκριμένους αμαρτωλούς, όπως οι «*ΠOΡNΟI, ΜOΙΧOΙ, APCENOΚOΙΤAΙ, ΥΠEΡHΦAΝOΙ, ΦΘOΝEPOΙ, ΛOΙΔΩPOΙ, AΝΔPOΓYNON ΠAΡANOMΩN, ΜΑΛAΚOΙ, ΦOΝEIC* και «*ΨEYΔOMAPTΥPEC*». Οι φούρνοι της Κόλασης έχουν την μορφή ενός αναγεννησιακού κτιρίου με μεγάλες καμάρες, στοές και

δύο τρούλους, από τους οποίους βγαίνουν πυκνοί καπνοί. Μέσα σε αυτό είναι οπισθάγκωνα δεμένοι αμαρτωλοί που βασανίζονται από έναν δαίμονα. Κάτω από το κτήριο παριστάνεται ο τάρταρος ως ένας ανθρωπόμορφος φτερωτός δαίμονας, καθισμένος πάνω σε έναν μαύρο δράκο. Στην βάση της εικόνας υπάρχει η επιγραφή: «ΚΟΠΟΣ Κ(ΑΙ) ΣΠΟΥΔΗ ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΠΟΥΛΑΚΗ ΕΚ ΚΥΔΩΝΙΑΣ| ΤΗΣ ΠΕΡΙΦΗΜΟΥ ΝΗΣΟΥ ΚΡΗΤΗΣ».

21. Μουσείο Εικόνων και Κειμηλίων της Αρχιεπισκοπής Κρήτης, Ηράκλειο, (από Μονή Αγίου Παντελεήμονος), 17^{ος} (;) αι., ζωγράφος: αδιάγνωστος¹¹². [εικ. 23]

Η συγκεκριμένη εικόνα έχει υποστεί φθορές και έχει απολεπιστεί τμήμα του κάτω μέρους της. Στο μέσο της ανώτερης ζώνης της παράστασης εικονίζεται ο Χριστός μέσα σε κυκλική ακτινοβολούσα δόξα, να κάθεται πάνω σε πύρινο ουράνιο τόξο και τα πόδια Του να πατούν πάνω σε τροχούς. Ταυτόχρονα, περιβάλλεται από εξαπτέρυγα και δίπλα Του στέκονται όρθιοι η Παναγία και ο Ιωάννης ο Βαπτιστής. Στην υπόλοιπη ζώνη αναπτύσσεται σε δύο ομάδες το Αποστολικό Συμβούλιο. Οι Απόστολοι κάθονται σε ενιαία σύνθρονα κρατώντας κλειστά ειλητάρια και συνομιλούν μεταξύ τους. Πίσω τους στέκονται άγγελοι και διάφορα άγια πρόσωπα. Κάτω από τον Χριστό, δύο άγγελοι κρατούν το Σταυρό του Μαρτυρίου, ενώ άλλοι δύο κρατούν ανοιχτά βιβλία. Στα αριστερά, διατάσσονται σε δύο ζώνες, οι χοροί των δικαίων που αποτελούνται από ασκητές, βασιλείς, οσίες γυναίκες, μάρτυρες και ιεράρχες. Στα δεξιά, δύο άγγελοι που κρατούν ρομφαίες απωθούν τους καταραμένους που ζητούν το έλεος του Χριστού.

Πιο κάτω, πραγματοποιείται η Ψυχοστασία από έναν άγγελο που κρατάει στα χέρια του τον Ζυγό της Δικαιοσύνης. Δύο ομάδες ψυχών αναμένουν την κρίση τους, ενώ όσες ψυχές κρίθηκαν αμαρτωλές οδηγούνται δεμένες από δαίμονες προς τον πύρινο ποταμό, διαβαίνοντας πρώτα μια καμαρωτή γέφυρα. Ο ποταμός πηγάζει από τα πόδια του Χριστού και εκβάλλει στο στόμα του Βύθιου Δράκοντα που όμως δεν διατηρείται. Κατά

¹¹² Πηγή από την ηλεκτρονική ιστοσελίδα της Wikipedia : https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%94%CE%B5%CF%85%CF%84%CE%AD%CF%81%CE%B1_%CE%A0%CE%B1%CF%81%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%AF%CE%B1#/media/File:DefteraParousia_MoniAgPanteleimonaHrakleioKritis.jpg (24/3/2015) και την ηλεκτρονική ιστοσελίδα του δήμου Ηρακλείου: <http://www.heraklion.gr/ourplace/st-aikaterini-of-sinai/exhibits-sinai.html> (24/3/2015).

την ροή του παρασέρνει πλήθος αμαρτωλών, ενώ διακρίνονται Εβραίοι, μουσουλμάνοι, ένας καθολικός και ένας ορθόδοξος κληρικός. Στα αριστερά της παράστασης παριστάνεται η Έγερση των Νεκρών, την οποία σαλπίζουν δύο άγγελοι. Οι νεκροί σηκώνονται μέσα οπές της γης και στην συνέχεια κινούνται ανοδικά προς την Ψυχοστασία. Επίσης εικονίζεται η προσωποποίηση της θάλασσας ως γυναίκα που κάθεται πάνω σε ένα θαλάσσιο κήτος, ενώ στα χέρια της κρατάει ένα ιστιοφόρο. Γύρω της αποδίδεται το νησιώτικο κρητικό τοπίο με τις απότομες βραχώδεις ακτές και τους στενούς κολπίσκους.

22. Ελληνικό Ινστιτούτο Βενετίας, (138 X 124,5 εκ.), μέσα 17^{ου} αι., ζωγράφος:

Καβερτζάς Φραγκιάς (ή Φραντζέσκος)¹¹³. [εικ. 24]

Στην συγκεκριμένη παράσταση γίνεται σαφής ο κατακόρυφος άξονας, ο οποίος πλαισιώνεται από τέσσερις οριζόντιες ζώνες. Καινοτομία αποτελεί η μεμονωμένη αποτύπωση της δωρήτριας (Ευγενία Τραπεζοντιπούλα). Η θέση της εικόνας βρισκόταν στην *scoletta* του Αγίου Γεωργίου Βενετίας.

Στην κορυφή του άξονα παριστάνεται καθισμένος πάνω σε κόκκινο ουράνιο τόξο, ο Χριστός μέσα σε ελλειψοειδή δόξα. Έχει τα χέρια Του απλωμένα, τα πόδια του πατούν σε σηρικούς τροχούς, ενώ το ιμάτιο του ανεμίζει. Κάτω εικονίζονται τα τέσσερα αποκαλυπτικά σύμβολα των ευαγγελιστών, ενώ ταυτόχρονα τον Χριστό προσκυνούν γονυπετείς ο Αδάμ και η Εύα. Εκατέρωθεν του Χριστού στέκονται όρθιοι και σε στάση τριών τετάρτων, οι σεβίζοντες Παναγία και Ιωάννης ο Βαπτιστής. Στο ανώτερο σημείο της παράστασης, σε χρυσό βάθος, αφήνεται επιγραφή με κόκκινα γράμματα «*Η ΔΕΥΤΕΡΑ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΠΑΡΟΥΣΙΑ*».

Κάτω από την σκηνή της Δέησης εικονίζονται τα Σύμβολα του Πάθους. Γύρω από τον Σταυρό και πάνω σε νέφη βρίσκεται μια ομάδα αγγέλων, δύο μέλη της οποίας σαλπίζουν και άλλα τρία κρατούν μεγάλα ανοιχτά βιβλία με αποσπάσματα από τον

¹¹³ Chatzidakis, *Icônes*, σ. 88 – 90, πίν. 45. Τσελέντη – , *Οι Εικόνες της Ελληνικής Αδελφότητας*, σ. 158, πίν. 32.

εσπερινό της Κυριακής της Απόκρεω¹¹⁴. Στο πρώτο: «*ΗΧΗCOYCI CAΛΠΗΓTEC KAI KENΩTHCONTAI TAΦOI KAI EΞANACTHCETE TΩN ANΘPΩΠΩN*», στο δεύτερο: «*TPEMOYCA ΦYCIC AΠACA. OI KAAA ΠPAΞANTEC EN XAPA XAIPOYCI ΠPOCΔOKΩNTEC MICΘON AΨECTE*» και στο τρίτο βιβλίο: «*OI ANACTHCANTEC TPEMOYCI ΔEINΩC OΛOΛYZONTEC EIC KOΛACIN ΠEMΠOMENOI KAI TΩN EKΛEKTΩN XΩPIZOMENOI, K(YPI)E THC ΔOΞHC OIKTHPHC ON HMAC ΩC AΓAΘOC*».

Πιο χαμηλά, στέκεται μετωπικός πάνω σε μια νεφέλη ο αρχάγγελος Μιχαήλ, ο οποίος πλαισιώνεται από δύο αγγέλους που σαλπίζουν. Αυτός είναι ενδεδυμένος με βυζαντινή στρατιωτική ενδυμασία και κρατάει με το δεξί του χέρι μια πύρινη ρομφαία και με το αριστερό τον Ζυγό της Δικαιοσύνης. Δύο δαίμονες προσπαθούν κρυφά να γείρουν τον Ζυγό προς το μέρος τους. Πιο κάτω υπάρχει μια μονότοξη γέφυρα, όπου πάνω της ισορροπούν οι κρινόμενες ψυχές. Όσες από αυτές είναι αμαρτωλές, γκρεμίζονται από φτερωτούς δαίμονες μέσα στον ποταμό της φωτιάς. Στο χαμηλότερο σημείο του κατακόρυφου άξονα παριστάνεται το όραμα του προφήτη Δανιήλ. Αυτός είναι νέος, χωρίς γένια, ξαπλωμένος πάνω σε ένα σύννεφο και θεωρεί τα φοβερά γεγονότα της κρίσης, κρατώντας ένα μεγάλο ανοιχτό ειλητάριο με επιγραφή από το Δαν. 7:13 – 14.

Η πρώτη ανώτερη οριζόντια ζώνη καμπυλώνει τόσο, ώστε να σχηματίζεται μια εσοχή. Σε αυτήν τοποθετείται μοιρασμένο σε δύο ομάδες το Αποστολικό Συμβούλιο. Οι Απόστολοι κάθονται σε ενιαία σύνθρονα με ψηλή ράχη και συνδιαλέγονται μεταξύ τους, ενώ ορισμένοι κρατούν ειλητάρια. Πίσω τους υπάρχει μια σειρά από μικρόσωμους αγγέλους. Στις τρεις επόμενες ζώνες παριστάνονται σε νεφέλες, που κλίνουν ελαφρώς προς τα πάνω, οι δίκαιοι των εθνών. Μπροστά από κάθε νεφέλη εικονίζεται ένας άγγελος που παρουσιάζει τους δικαίους στον Χριστό. Αυτοί αποτελούνται από καθολικούς και ορθοδόξους ιεράρχες και επισκόπους, μάρτυρες, βασιλείς, μοναχούς, ασκητές και αγίες γυναίκες. Το κενό μεταξύ των ζωνών των δικαίων και των αγγέλων του κατακόρυφου

¹¹⁴ Κωνσταντίου, *Τριώδιο ψυχωφελέστατον...*, σ. 24.

άξονα, συμπληρώνεται από επιγραφή με κόκκινα γράμματα που προέρχεται από τον κανόνα του εσπερινού της Κυριακής της Απόκριω. Αυτή γράφει¹¹⁵: «ΟΤΑΝ ΤΙΘΩΝΤΑΙ ΘΡΟΝΟΙ, ΚΑΙ ΑΝΟΙΓΩΝΤΑΙ ΒΙΒΛΟΙ, ΚΑΙ ΘΕΟΣ ΕΙΣ ΚΡΙCΙΝ ΚΑΘΕΖΗΤΑΙ, Ω ΠΟΙΟΣ ΦΟΒΟΣ ΤΟΤΕ ΑΓΓΕΛΩΝ ΠΑΡΙCΤΑΜΕΝΩΝ ΕΝ ΦΟΒΩ, ΚΑΙ ΠΟΤΑΜΟΥ ΠΥΡΟΣ ΕΛΚΟΝΤΟΣ, ΤΙ ΠΟΙΗΣΟΜΕΝ ΤΟΤΕ ΟΙ ΕΝ ΠΟΛΛΑΙC ΑΜΑΡΤΙΑΙC ΥΠΕΥΘΥΝΟΙ ΑΝ(ΘΡΩ)ΠΟΙ. ΟΤΑΝ ΔΕ ΑΚΟΥCΩΜΕΝ ΚΑΛΟΥΝΤΟC ΑΥΤΟΥ, ΤΟΥC ΕΥΛΟΓΗΜΕΝΟΥC ΤΟΥ ΠΑΤΡΟC ΕΙC ΒΑCΙΛΕΙΑΝ, ΑΜΑΡΤΩΛΟΥC ΔΕ ΑΠΟΠΕΜΠΟΝΤΟC ΚΟΛΑCΙΝ, ΤΙC ΥΠΟCΤΗΡΙCΕΤΑΙ ΤΗΝ ΦΟΒΕΡΑΝ ΕΚΕΙΝΗΝ ΑΠΟΦΑCΙΝ; ΑΛΛΑ ΜΟΝΕ ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΕ C(ΩΤΕ)Ρ, Ο ΒΑCΙΛΕΥC ΤΩΝ ΑΙΩΝΩΝ, ΠΡΙΝ ΤΟ ΤΕΛΟC ΦΘΑCΗ, ΔΙΑ ΤΗC ΜΕΤΑΝΟΙΑC ΕΠΙCΤΡΕΨΑC, ΕΛΕΗCΟΝ ΜΕ».

Ανάλογη επιγραφή υπάρχει μεταξύ των δικαίων και του αρχάγγελου Μιχαήλ που γράφει τα εξής¹¹⁶: «ΟΙΜΟΙ, ΜΕΛΑΙΝΑ ΨΥΧΗ, ΕΩC ΠΟΤΕ ΤΩΝ ΚΑΚΩΝ ΟΥΚ ΕΚΚΟΠΤΕΙC, ΕΩC ΠΟΤΕ ΤΗ ΡΑΘΥΜΙΑΙ ΚΑΤΑΚΕΙCΑΙ; ΤΙ ΟΥΚ ΕΠΙΘΥΜΗ ΤΗΝ ΦΟΒΕΡΑΝ ΩΡΑΝ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ; ΤΙ ΟΥ ΤΡΕΜΕΙC ΟΛΗ ΤΟ ΦΡΙΚΤΟΝ ΒΗΜΑ ΤΟΥ CΩΤΗΡΟC, ΑΡΑ ΤΙ ΑΠΟΛΟΓΗCΑΙ Η ΤΙ ΑΠΟΚΡΙΘΗCΕΙ; ΤΑ ΕΡΓΑ CΟΥ ΠΑΡΙCΤΑΝΤΑΙ ΠΡΟC ΕΛΕΓΧΟΝ CΟΥ. ΑΙ ΠΡΑΞΕΙC ΕΛΕΓΧΟΥCΙ ΚΑΤΗΓΟΡΟΥCΑΙ, ΛΟΙΠΟΝ, Ω ΨΥΧΗ, Ο ΧΡΟΝΟC ΕΦΕCΤΗ, ΔΡΑΜΕ, ΠΡΟΦΘΑCΟΝ, ΠΙCΤΕΙ ΒΟΗΘΗCΟΝ, ΗΜΑΡΤΟΝ, ΚΥΡΙΕ. ΗΜΑΡΤΟΝ CΟΥ ΑΛΛ' ΟΙΔΑ, ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΕ, ΤΟ ΕΥCΠΛΑΧΝΟΝ CΟΥ. Ο ΠΟΙΜΗΝ Ο ΚΑΛΟC, ΜΗ ΧΩΡΗCΗC ΜΕ ΤΗC ΕΚ ΔΕΞΙΩΝ CΟΥ ΠΑΡΑCΤΑCΕΩC ΔΙΑ ΤΟ ΜΕΓΑ CΟΥ ΕΛΕΟC».

Στο κάτω τμήμα της παράστασης, στα αριστερά, εικονίζεται η Έγερση των Νεκρών. Οι σκελετοί ξυπνούν μέσα από σπήλαια της γης, ενώ άλλοι αφού έχουν επανακτήσει το σώμα τους, σηκώνονται μέσα από σαρκοφάγους. Διάφορα θηρία εκμεζούν τα θύματα τους που είχαν κατασπαράξει στο παρελθόν. Εντός νεφέλης, βρίσκεται ο Αβραάμ ένθρονος να έχει στην αγκαλιά τον Λάζαρο, ενώ τον περικυκλώνει πλήθος δικαίων ψυχών. Μέσα σε μια άλλη νεφέλη εικονίζεται όρθιος ο Ιακώβ, οποίος περιτριγυρίζεται από σπαργανωμένες ψυχές.

¹¹⁵ Κωνσταντίνου, *Τριώδιο ψυχωφελέστατον...*, σ. 25.

¹¹⁶ Κωνσταντίνου, *Τριώδιο ψυχωφελέστατον...*, σ. 25.

Ο Παράδεισος παριστάνεται ως ένα αναγεννησιακό κτήριο με ψηλά τείχη, αψιδώματα στις προσόψεις, μεγάλα παράθυρα, πύργους, τριγωνικά αετώματα και όμορφους κήπους. Μπροστά από το κτήριο, στέκεται όρθιος πάνω σε μια αψιδωτή πύλη ο Χριστός ως Μέγας Αρχιερέας, που υποδέχεται με απλωμένα τα χέρια Του τους Άγιους Πάντες. Μέσα από μια άλλη πύλη με τριγωνικό αέτωμα προβάλλει η Θεοτόκος, ενώ προς τα δεξιά διακρίνεται ο Ιωάννης ο Βαπτιστής. Κάτω από μια τρίτη πύλη στέκεται όρθια με σεβασμό μια μοναχή, η οποία είναι και η δωρήτρια της εικόνας. Η αφιερωματική της επιγραφή βρίσκεται πάνω στο βήμα του Χριστού – Αρχιερέα «ΔΕΗCΙC ΤΗC ΔΟΥΛΗC ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΕΥΓΕΝΗΑC ΜΟΝΑΧΗC ΤΗC ΤΡΑΠΕΖΟΝΤΙΟΠΟΥΛΑC». Στο ίδιο σημείο υπάρχει και η επιγραφή του καλλιτέχνη «ΧΕΙΡ ΦΡΑΓΓΙ(Α) ΚΑΒΕΡΤΖΑ».

Ο πύρινος ποταμός πηγάζει από τα σύμβολα του πάθους και ρέει απότομος και ορμητικός, συμπαρασύροντας τους αμαρτωλούς προς το στόμα του Βύθιου Δράκοντα. Στο δεξιό τμήμα της παράστασης, κάτω από τους δικαίους, λαμβάνουν χώρα τα φοβερά γεγονότα όπως περιγράφονται στο όραμα του προφήτη Δανιήλ. Αυτά εξιστορούνται σε τέσσερεις ζώνες. Στην ανώτερη ζώνη, μέσα σε κόκκινο ουρανό με φλεγόμενα άστρα, ένας άγγελος κουβαλάει στην πλάτη του τον ουρανό που έχει την μορφή ενός κλειστού ειληταρίου, ενώ ένας άλλος πύρινος άγγελος κρατάει μια ρομφαία. Πιο δεξιά, διακρίνεται η προσωποποίηση του θανάτου, ως μαύρου άνδρα που ιππεύει ένα θηρίο, κρατώντας στο υψωμένο του χέρι ένα δρεπάνι. Ακολουθεί η προσωποποίηση της θάλασσας, ως εστεμμένης ημίγυμνης γυναίκας, που κάθεται πάνω σε ένα θαλάσσιο τέρας και κρατάει με το δεξί της χέρι ένα τρικάταρτο καράβι και με το αριστερό πιάνει το κεφάλι της σε ένδειξη απόγνωσης. Παρόμοια μορφή έχει και η προσωποποίηση της γης. Αυτή αντίθετα κάθεται πάνω σε ένα θηρίο κρατώντας ένα σκήπτρο. Στην ίδια ζώνη παριστάνονται και οι τέσσερεις βασιλείς της Οικουμένης καθισμένοι πάνω σε θηρία κρατώντας από μια σφαίρα. Όλοι τους είναι εστεμμένοι και φορούν βασιλικές ενδυμασίες. Στην δεύτερη ζώνη, υποβάλλονται σε φρικτά βασανιστήρια από φοβερούς δαίμονες οι αμαρτωλοί. Ανάμεσα τους διακρίνονται μοναχοί και βασιλείς. Στην τρίτη ζώνη εικονίζεται ο ακοίμητος σκώληκας, όπου μεγάλα φίδια ζώνουν τα γυμνά σώματα των αμαρτωλών και στην τέταρτη ζώνη παριστάνεται ο τριγμός των οδόντων.

**23. Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών (BXM 02040), β' μισό 17^{ου} αι.(;), ζωγράφος :
αδιάγνωστος¹¹⁷. [εικ. 25]**

Το συγκεκριμένο τρίπτυχο αποτελεί σχεδόν εξ' ολοκλήρου «αντίγραφο» σε σμίκρυνση της μεγαλειώδους τοιχογραφίας της Δευτέρας Παρουσίας του Μιχαήλ Άγγελου στην Καπέλα Σιξτίνα της Φλωρεντίας (1534 – 1541), με μικρές διαφοροποιήσεις στα χρώματα και στα χαρακτηριστικά των μορφών.

Στο κεντρικό φύλλο παριστάνονται ο Χριστός με το πλήθος των αγίων, ενώ στο αριστερό φύλλο οι δίκαιοι και η Ανάσταση των Νεκρών και στο δεξιό φύλλο η Κόλαση με τους αμαρτωλούς, τον πύρινο ποταμό και τους δαίμονες.

**24. Πινακοθήκη Αθηνών, (22 X 30 εκ.), β' μισό 17^{ου} αι., ζωγράφος: αδιάγνωστος¹¹⁸.
[εικ. 26]**

Από την συγκεκριμένη εικόνα απουσιάζουν βασικά θέματα της Δευτέρας Παρουσίας, όπως ο Παράδεισος, η Ετοιμασία του Θρόνου, ο πύρινος ποταμός και Βύθιος Δράκοντας. Γύρω από την παράσταση, υπάρχει ένα χρυσό πλαίσιο στο άνω μέρος του οποίου είναι γραμμένη με κόκκινα γράμματα η επιγραφή από το 7^ο άρθρο του Συμβόλου της Πίστεως «(ΚΑΙ ΠΑΛΙΝ ΕΡΧΟΜΕΝΟΣ ΜΕΤΑ ΔΟΞΗΣ) ΚΡΙΝΑΙ ΖΩΝΤΑΣ ΚΑΙ ΝΕΚΡΟΥΣ ΟΥΤΗΣ ΒΑΣΙΛΕΙΑΣ ΟΥΚ ΕΣΤΑΙ ΤΕΛΟΣ».

Η σκηνή της Τελικής Κρίσης αναπτύσσεται σε δύο οριζόντιες ζώνες που χωρίζονται με νέφη. Στο μέσο της ανώτερης ζώνης εικονίζεται ο Χριστός όρθιος να ακτινοβολεί πατώντας πάνω σε νέφη. Φοράει ένα κόκκινο ιμάτιο που αφήνει το στέρνο του ακάλυπτο και έχει το ένα χέρι του υψωμένο, ενώ το άλλο το ασπάζεται ο Ιωάννης ο Βαπτιστής. Δίπλα Του στέκεται γονυπετής η Παναγία. Εκατέρωθεν Του βρίσκονται οι Απόστολοι, χωρισμένοι σε δύο ομάδες, να κάθονται πάνω σε νεφέλες και να συνομιλούν μεταξύ τους με ζωηρές χειρονομίες.

Στην κάτω ζώνη ανοίγουν τα σύννεφα για να φανεί η δόξα του Χριστού στους

¹¹⁷ Ρηγόπουλος, «Η Δευτέρα Παρουσία», εικ. 6, (BXM 02040).

¹¹⁸ Ρηγόπουλος, *Φλαμανδικές επιδράσεις*, σ. 238, 271 – 272, εικ. 167.

αναστημένους νεκρούς. Αυτοί ακούγοντας τα σαλπίσματα των αγγέλων ξυπνούν από τον νεκρικό τους ύπνο, βγαίνουν από οπές της γης και στην συνέχεια, ανάλογα με τις πράξεις της επίγειας ζωής τους, συνοδεύονται είτε από αγγέλους προς την πλευρά του Θεανθρώπου, είτε οδηγούνται από δαίμονες προς τις φωτιές της Κόλασης.

**25. Ναός Αγίου Σώζοντος, Απολλωνία, Σίφνος, (1,62 X 1,18 μ.), τέλη 17^{ου} αι.,
ζωγράφος: αδιάγνωστος¹¹⁹. [εικ. 27]**

Η συγκεκριμένη εικόνα έχει λαϊκότερη τεχνική που προσπαθεί να μιμηθεί τις μεγάλες συνθέσεις της Δευτέρας Παρουσίας του Γεωργίου Κλόντζα και του Φραγκιά Καβερτζά. Η παράσταση έχει έντονη κυρίως την οριζόντια διάταξη. Διακρίνονται τέσσερις οριζόντιες ζώνες που στην μέση τους διακόπτονται από τον κατακόρυφο άξονα, οποίος ξεκινάει στην κορυφή του με την Δέηση και καταλήγει χαμηλά με την απεικόνιση της Ουράνιας Ιερουσαλήμ. Στο κάτω τμήμα της και κατά μήκος της εικόνας υπάρχει ζωγραφισμένη μια ζώνη από λιβάδι.

Ο Χριστός δεσπόζει στην κορυφή βρισκόμενος μέσα σε κυκλική, πορτοκαλόχρωμη δόξα που ακτινοβολεί, να κάθεται με τα χέρια Του απλωμένα πάνω σε ένα ουράνιο τόξο μαύρου χρώματος, ενώ τα πόδια του πατούν πάνω σε συμπλεκόμενους πύρινους τροχούς. Μέσα στην δόξα εσωκλείονται τα τέσσερα αποκαλυπτικά ευαγγελικά σύμβολα ενώ, με την σειρά της και αυτή περικλείεται από ένα μπλε μετάλλιο με εξαπτέρυγα. Δίπλα στον Χριστό, στέκονται πάνω σε νεφέλες η Παναγία και ο Ιωάννης ο Πρόδρομος.

Κάτω από την σκηνή της Δέησης βρίσκεται ο Θρόνος της Ετοιμασίας που έχει την μορφή μιας χρυσής αγίας τράπεζας, η οποία πατάει πάνω σε σκουρόχρωμο δάπεδο. Πάνω σε αυτήν είναι τοποθετημένο ένα ανοιχτό ευαγγέλιο με την επιγραφή «*ΜΑΚΑΡΙΟΙ ΟΙ ΕΛΕΗΜΟΝΕΣ ΟΤΙ ΑΥΤΟΙ ΕΛΕΗΘΗΝΤΑΙ*» (Μτθ. 5: 7). Πίσω από την τράπεζα υψώνονται τα Σύμβολα του Πάθους και δίπλα της, αριστερά και δεξιά, την προσκυνούν γονυπετείς ο Αδάμ και η Εύα. Δύο άγγελοι πετούν σαλπίζοντας την ένδοξη έλευση του Χριστού, ενώ ένας άλλος που φοράει χρυσό χιτώνα κρατάει ένα ανοιχτό ειλητάριο με

¹¹⁹ Αλιπράντης, *Θησαυροί της Σίφνου*, σ. 26 – 27, πίν. ΙΓ'.

την επιγραφή *«ΔΕΥΤΕ ΟΙ ΕΥΛΟΓΗΜΕΝΟΙ ΤΟΥ ΠΑΤΡΟΣ ΜΟΥ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΣΤΕ ΤΗΝ ΥΤΙΜΑΣΜΕΝΗΝ ΗΜΙΝ ΒΑΣΙΛΕΙΑΝ»* (Μτθ. 25: 34). Λίγο πιο δεξιά, εικονίζεται πάνω σε μια νεφέλη, ο Μωυσής με εβραϊκή ενδυμασία να κρατάει τις πλάκες του Νόμου.

Κάτω από το δάπεδο του Θρόνου προβάλλει το χέρι του Θεού, το οποίο κρατάει τον Ζυγό της Δικαιοσύνης. Στην μια πλευρά ένας άγγελος προσθέτει καλές πράξεις, ενώ αντίθετα στην άλλη, ένας δαίμονας προσθέτει ειλητάρια με αμαρτίες. Λίγο πιο κάτω, ένας άλλος άγγελος με χρυσό χιτώνα υποδέχεται τέσσερις ψυχές που μόλις σώθηκαν, ενώ δύο επιπλέον άγγελοι, που είναι ενδεδυμένοι με στρατιωτική ενδυμασία, απωθούν με τα όπλα τους έναν δαίμονα που κουβαλάει στην πλάτη του ειλητάρια. Ο Θρόνος της Ετοιμασίας ενώνεται νοητά με την Ουράνια Ιερουσαλήμ μέσω μιας φορητής κλίμακας. Η Ιερουσαλήμ παριστάνεται ως μια τειχισμένη καστροπολιτεία, όπου εντός της διακρίνονται *«Ο ΑΓΙΟΣ ΤΑΦΟΣ, ΤΟ ΙΕΡΟ, ΤΑ ΑΓΙΑ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ»* και *«Ο ΤΑΞΙΑΡΧΗΣ»* σύμφωνα με την αντίστοιχη επιγραφή.

Στην πρώτη οριζόντια ζώνη παριστάνονται ολόσωμοι άγγελοι που φέρουν στα χέρια τους τα Σύμβολα του Πάθους όπως τον σταυρό, την λόγχη τον σπόγγο, τους ήλους, τον στύλο της Φραγγέλωσης, την κλίμακα της Αποκαθήλωσης και τον κόκκινο μανδύα. Στην δεύτερη ζώνη βρίσκονται χωρισμένοι σε δύο ομάδες οι Απόστολοι. Αυτοί, κάθονται σε ατομικά ξυλόγλυπτα καθίσματα, τα οποία στηρίζονται σε λαδοπράσινο δάπεδο. Όλοι τους είναι στραμμένοι προς τον Χριστό και ορισμένοι κρατούν βιβλία. Πάνω από τον κάθε Απόστολο υπάρχει επιγραφή με το όνομα του.

Στις δύο τελευταίες ζώνες τοποθετούνται πάνω σε νεφέλες οι χοροί των δικαίων και οι καταραμένοι που κατατάσσονται ανάλογα με την ιδιότητα τους. Πιο αναλυτικά, στην τρίτη ζώνη διακρίνονται ο *«ΧΟΡΟΣ ΑΝΑΓΥΡΩΝ, ΧΟΡΟΣ ΟΥΚΙΩΝ, ΧΟΡΟΣ ΒΑΣΙΛΕΩΝ, ΧΟΡΟΣ ΘΕΙΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ»* και στην τέταρτη ζώνη ο *«ΧΟΡΟΣ ΟΥΚΙΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ, ΧΟΡΟΣ ΜΑΡΤΥΡΩΝ ΚΑΙ ΠΡΟΦΗΤΩΝ»*. Στην δεξιά άκρη της ίδιας ζώνης βρίσκονται ο *«ΧΟΡΟΣ ΕΒΡΑΙΩΝ»* και ο *«ΧΟΡΟΣ ΑΜΑΡΤΩΛΩΝ»*. Μπροστά από τους αμαρτωλούς στέκεται ο αρχάγγελος Μιχαήλ, ο οποίος τους απωθεί με την πύρινη ρομφαία του, κρατώντας ταυτόχρονα ένα ανοιχτό ειλητάριο με την επιγραφή *«ΠΟΡΕΥΕΤΑΙ ΑΠ' ΕΜΟΥ ΟΙ ΚΑΤΗΡΑΜΕΝΟΙ ΕΙΣ ΤΟ ΠΥΡ ΤΟ ΑΙΩΝΙΟΝ ΤΟ*

HTIMACMENON TO DIABOLON» (Μτθ. 25: 41). Στο μέσο της περίπου της τέταρτης ζώνης διακρίνεται ο προφήτης Ησαΐας να στέκεται πάνω σε μια νεφέλη, ενδεδυμένος με εβραϊκή ενδυμασία, και να κρατάει στα χέρια του ένα ανοιχτό ειλητάριο με την επιγραφή «*H ΓΗ ΗΜΩΝ|ΕΡΗΜΟC|ΑΙ ΠΟΛΙC ΗΜΩΝ ΠΥΡΙΚΑΥCΤΙ|ΤΗΝ ΧΩ|ΡΑΝ ΗΜΩΝ|ΕΝΩΠΙ|ΟΝ Η(Μ)ΩΝ*» (Ησ. 1:7).

Στο κάτω αριστερό άκρο της παράστασης εικονίζεται ο Παράδεισος. Έχει την μορφή ενός κάστρου με ψηλά τείχη, επάλξεις, ψηλούς πύργους και πύλες, ενώ περιβάλλεται από λόφους. Στο εσωτερικό του υπάρχει ένας κήπος με χρυσό λιβάδι, άνθη και δέντρα. Διακρίνεται η ένθρονη και μετωπική Παναγία, ο Αβραάμ που έχει γύρω του πλήθος ψυχών και ο Καλός Ληστής. Την κεντρική πύλη του Παραδείσου την φρουρεί ένα χερουβείμ, ενώ πλησιάζουν προς αυτήν οι Άγιοι Πάντες με επικεφαλής τον απόστολο Πέτρο. Έξω από τον Παράδεισο, στην άκρη του τείχους, διακρίνονται δύο γυναικείες μορφές, ίσως κάποιες από τις Δέκα Παρθένες.

Στα δεξιά της παράστασης κάτω από των χορό των αμαρτωλών παριστάνονται δυο άγγελοι να πετούν. Ο ένας από αυτούς σαλπίζει και ο άλλος τυλίγει τον ουρανό που έχει την μορφή ενός ειληταρίου με τα σύμβολα του ήλιου, της σελήνης και των αστεριών. Πιο χαμηλά, παριστάνεται η γη όπου περιπλανούνται διάφορα θηρία και τέρατα και η θάλασσα που έχει την προσωποποίηση μιας γυναίκας καθισμένης πάνω στην ράχη ενός κήτους. Μέσα στην θάλασσα πλέει ένα ιστιοφόρο σκάφος, ενώ ψάρια αποδίδουν τους νεκρούς ναυαγούς.

Ο πύρινος ποταμός πηγάζει από τα πόδια του Χριστού και καταλήγει στο φοβερό στόμα του Βύθιου Δράκοντα. Μέσα στον ποταμό διακρίνονται ο Ιούδας και διάφοροι άλλοι αμαρτωλοί όπως «*Ο ΜΕΘΥCΟC, Ο ΜΥΛΩΝΑC, Ο ΚΑΤΑΔΟΤΗC, Ο ΑCΕΒΗC ΒΑCΙΛΙΑC, Ο ΦΟΝΙΑC, Ο ΠΑΡΑΖΥΓΙCΤΗC ΚΑΙ Ο ΒΛΑCΦΗΜΟC*». Μερικοί από αυτούς κρέμονται ανάποδα πάνω από ένα κυλινδρικό καζάνι, από το οποίο βγαίνουν μεγάλες φλόγες. Λίγο πιο αριστερά, παριστάνονται οι φούρνοι της Κόλασης που έχουν την μορφή ενός κτιρίου με δύο καμάρες και τρεις καπνοδόχους στην στέγη και μέσα σε αυτό βασανίζονται «*ΟΙ ΠΟΡΝΟΙ*» και «*ΟΙ ΑΡCΕΝΟΚΙΤΑΙ*».

26. Μονή Παλαιοκαστρίτσας (στο καθολικό), Κέρκυρα, 1715, ζωγράφος:

αδιάγνωστος¹²⁰. [εικ. 28]

Η εικόνα περιβάλλεται από ξυλόγλυπτο ανάγλυφο πλαίσιο με φυτικά μοτίβα. Η παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας αναπτύσσεται σε τρεις οριζόντιες ζώνες, που διαχωρίζονται από λευκές νεφέλες, και σε έναν κεντρικό κάθετο άξονα με τον Χριστό στην κορυφή, τον Σταυρό, τον αρχάγγελο Μιχαήλ και τον Σατανά στην βάση.

Στο κέντρο της ανώτερης ζώνης παριστάνεται ο Χριστός μέσα σε ακτινοβολούσα δόξα, όρθιος να πατάει πάνω σε ουράνιο τόξο. Στο ένα του χέρι κρατάει το Σταυρό του Μαρτυρίου και το άλλο το έχει προτεταμένο προς τον Ιωάννη τον Βαπτιστή που το ασπάζεται γονυπετής, ενώ στα αριστερά Του στέκεται η Παναγία. Ο Θεάνθρωπος περιβάλλεται από χερουβεΐμ και μικρούς αγγέλους, που κουβαλούν στην αγκαλιά τους τα Σύμβολά του Πάθους. Η υπόλοιπη ζώνη συμπληρώνεται από τους Αποστόλους, οι οποίοι χωρίζονται σε δύο ομάδες, συνομιλούν μεταξύ τους και κάθονται πάνω σε νεφέλες. Στο μέσο της δεύτερης ζώνης, παριστάνεται η Ετοιμασία του Θρόνου που έχει τη μορφή μιας αγίας τράπεζας. Αυτή είναι καλυμμένη με κόκκινο ύφασμα και πάνω της είναι τοποθετημένο ένα ανοιχτό ευαγγέλιο μαζί με τον Σταυρό του Μαρτυρίου, την λόγχη και τον σπόγγο. Πάνω από τον Σταυρό πετούν δύο άγγελοι που κρατούν ένα ανοιχτό βιβλίο. Η υπόλοιπη ζώνη γεμίζει ασφυκτικά από το μεγάλο πλήθος των δικαίων που αποτελούνται μοναχούς, ιεράρχες, οσίες γυναίκες, μάρτυρες και ασκητές.

Στο κέντρο της τρίτης κατώτερης ζώνης εικονίζεται ο αρχάγγελος Μιχαήλ, ντυμένος με στρατιωτική ενδυμασία. Με το δεξί του χέρι κρατάει μια ρομφαία και με αριστερό τον Ζυγό της Δικαιοσύνης. Από κάτω του κάθεται ο Σατανάς ως άρχοντας της Κόλασης, πάνω σε πολυτελή ψηλό θρόνο που έχει ως υποπόδιο έναν δράκοντα. Ο Σατανάς έχει την μορφή φτερωτού ανθρωπόμορφου δαίμονα που τρώει ανθρώπινα μέλη. Στα αριστερά εκτυλίσσεται η Ανάσταση των Νεκρών. Ένας άγγελος ξυπνάει τους νεκρούς, οι οποίοι σηκώνονται αργά μέσα από την γη και αποκτούν το χαμένο τους σώμα, ενώ στην συνέχεια οδηγούνται είτε προς τον ουρανό είτε προς την Κόλαση.

¹²⁰ Ρηγόπουλος, «Η Δευτέρα Παρουσία», εικ. 8.

Στα δεξιά παριστάνεται η λίμνη της φωτιάς. Μέσα της βρίσκονται διάφοροι αμαρτωλοί, που βασανίζονται από δαίμονες, ενώ στην επιφάνεια της πλέει μια βάρκα που την διευθύνουν δυο άλλοι δαίμονες και είναι γεμάτη από καταδικασμένες ψυχές. Τις όχθες της λίμνης τις ενώνει μια τοξωτή γέφυρα, πάνω στην οποία οι αμαρτωλοί υποβάλλονται σε βασανιστήρια από δαίμονες και συνάμα οδηγούνται προς την Κόλαση, που έχει τη μορφή μιας μεγάλης φωτιάς.

Στις τέσσερις γωνίες της κατώτερης ζώνης πνέουν οι προσωποποιημένοι άνεμοι. Στο κατώτερο σημείο της ανάστασης των νεκρών υπάρχει ανοιχτό ειλητάριο με την χρονολογία «ΑΨΙΕ» (1715).

27. Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη, (51, 5 X 40, 5 εκ.), αρχές 18^{ου} αι., ζωγράφος: αδιάγνωστος (από τοπικό εργαστήριο της Θεσσαλονίκης)¹²¹.

[εικ. 29]

Η εικόνα περιβάλλεται από χρυσό, έξοργο, πλαίσιο διακοσμημένο με φυτικά θέματα. Κυριαρχεί το χρυσό φόντο το οποίο συνδυάζεται αρμονικά με το κόκκινο χρώμα των ενδυμάτων των μορφών και του πύρινου ποταμού.

Στην κορυφή του ουρανού εικονίζεται ο Χριστός μέσα σε χρυσή δόξα να κάθεται πάνω σε πύρινο θρόνο που σχηματίζεται από δύο εξαπτέρυγα. Αυτός ταυτόχρονα περιβάλλεται από τα τέσσερα αποκαλυπτικά ευαγγελικά σύμβολα και είναι πλαισιωμένος από την Παναγία και τον Ιωάννη τον Βαπτιστή σε στάση δέησης και από τους Απόστολους, οι οποίοι κάθονται πάνω σε ενιαία σύνθρονα και συνδιαλέγονται μεταξύ τους, ενώ ορισμένοι από αυτούς κρατούν σταχωμένους ευαγγελικούς κώδικες. Πίσω από αυτούς παριστάνεται πλήθος, όρθιων αγγέλων ως σιλεντιάριοι. Κάτω από την Ουράνια Σύναξη πραγματοποιείται από δύο αγγέλους η Ετοιμασία του Θρόνου. Αυτός είναι πλούσια διακοσμημένος και καλλυμένος με πολύτιμο ύφασμα, πάνω στο οποίο τοποθετούνται ο Σταυρός και το Ευαγγέλιο, ενώ αριστερά και δεξιά του, βρίσκονται σε στάση προσκύνησης ο Αδάμ και η Εύα. Στα αριστερά εικονίζονται μέσα σε νεφέλες,

¹²¹ Από τη *Σάρκωση του Λόγου*, σ. 94 – 95, αρ. 42.

πέντε χοροί δικαίων που αποτελούνται από αγίες γυναίκες, ασκητές, μάρτυρες, επισκόπους και βασιλείς. Ταυτόχρονα, στο ίδιο ύψος, παριστάνονται οι δύο ελάχιστοι και οι δύο χοροί, των δικαίων και των καταραμένων αντίστοιχα.

Πιο χαμηλά, εκτυλίσσεται η Ψυχοστασία, η οποία πραγματοποιείται από το χέρι του Θεού που ξεπροβάλλει από το υποπόδιο του Θρόνου της Ετοιμασίας και κρατάει τον Ζυγό της Δικαιοσύνης. Ένας άγγελος απωθεί με την λόγχη του έναν δαίμονα που έχει αγκαλιάσει μια ψυχή, ενώ ένας άλλος άγγελος προσθέτει δίκαιες πράξεις στον Ζυγό. Άλλοι δαίμονες οδηγούν ομάδες αμαρτωλών προς τον πύρινο ποταμό και άλλοι προσπαθούν να κλέψουν κατά το ζύγισμα των ψυχών προσθέτοντας ειλητάρια με αμαρτίες.

Ο Παράδεισος, παριστάνεται ως κάστρο με ψηλό τείχος που φέρει γείσο και τύμπανο στην πύλη, ενώ από την βάση του, μέσα από οπές ρέουν οι τέσσερις ποταμοί. Εσωτερικά είναι κατάφυτος με θάμνους και δέντρα και χωρίζεται σε δύο ζώνες. Στην άνω ζώνη βρίσκεται η ένθρονη Παναγία με δύο σεβίζοντες αγγέλους εκατέρωθεν της, ενώ στην κάτω ζώνη, ο Αβραάμ, οι ψυχές δικαίων που έχουν την μορφή μικρών παιδιών και ο Καλός Ληστής. Η πύλη του Παραδείσου έχει την μορφή ενός πύρινου χερουβείμ ξεκλειδώνεται από τον απόστολο Πέτρο, ο οποίος είναι ο επικεφαλής των Αγίων Πάντων που ανυπομονούν να εισέλθουν μέσα σε αυτόν.

Στα δεξιά παράστασης ένας άγγελος τυλίγει τον ουρανό, ενώ ένας άλλος σαλπίζει την Έγερση των Νεκρών που εξέρχονται μέσα από οπές εδάφους. Ακολουθεί η προσωποποίηση της γης ως γυναίκα καθισμένης πάνω σε ένα δικέφαλο λιοντάρι και η προσωποποίηση της θάλασσας ως γυναίκα καθισμένης πάνω σε ένα κήτος, κρατώντας ένα ιστιοφόρο καράβι. Ο πύρινος ποταμός πηγάζει από το χέρι του Θεού και συμπαρασύρει τους αμαρτωλούς στο φοβερό στόμα του Βύθιου Δράκοντα. Διακρίνεται με έμφαση ο Αντίχριστος και ένας δαίμονας που ξεπροβάλλει από το στόμα του Δράκοντα με μια λαβίδα να προσπαθεί να πιάσει αμαρτωλούς.

28. Ναός Παναγίας Δεξιάς, Θεσσαλονίκη, 1778, ζωγράφος: αδιάγνωστος¹²². [εικ. 30]

Στο μέσο του ανώτερου μέρους της παράστασης εικονίζεται ο Χριστός, ένθρονος μέσα σε κυκλική χρυσή δόξα. Έχει το αριστερό Του χέρι προτεταμένο με ανοιχτή την παλάμη, ενώ με το δεξί ευλογεί. Φοράει χρυσό ποδήρη χιτώνα και ιμάτιο, το οποίο έχει πλούσιες πτυχώσεις. Την δόξα κρατούν από τις άκρες της τέσσερις άγγελοι. Δίπλα στον Χριστό στέκονται όρθιοι, πάνω σε νεφέλες, η Παναγία και ο Ιωάννης ο Πρόδρομος. Τους συνοδεύουν οι βραχύβιες επιγραφές «*Μ(ΗΤΗΡ) (Θ)Ε(ΟΥ)*» και «*Ο ΑΓ(ΙΟ)C ΙΩ(ΑΝΝΗC) Ο |Π|Ρ|Ο|(ΔΡΟΜΟC)C*».

Το άνω μέρος της παράστασης συμπληρώνεται από το Αποστολικό Συμβούλιο, με τις μορφές των Δώδεκα Αποστόλων και των αγγέλων. Αυτοί μοιράζονται σε δύο ομάδες των έξι Αποστόλων και ισάριθμων αγγέλων σε κάθε πλευρά. Οι Απόστολοι είναι ελαφρώς στραμμένοι προς τον Χριστό και κάθονται όλοι τους σε ενιαίο σύνθρονο χρυσού χρώματος, το οποίο εδράζεται πάνω σε ανοιχτόχρωμα νέφη. Οι Απόστολοι συνδιαλέγονται μεταξύ τους και κρατούν κλειστά βιβλία ή ειλητάρια. Πρώτος από αριστερά διακρίνεται ο Πέτρος και πρώτος από δεξιά ο Παύλος. Οι άγγελοι εικονίζονται όρθιοι, φτερωτοί, αποδοσμένοι ως σιλεντιάριοι. Κάτω από τον θρόνο του Χριστού, ξετυλίγονται προς το κάτω μέρος της παράστασης δύο ανοιχτά ειλητάρια. Το πρώτο από τα αριστερά (του Χριστού) φέρει την επιγραφή «*ΔΕΥΤΕ ΟΙ ΕΥΛΟΓΗΜΕΝΟΙ ΤΟΥ ΠΑΤΡΟC ΜΟΥ ΚΛΗΡΟΝΟΜΗΣΑΤΕ ΤΗΝ*» (Μτθ. 25:34) και απευθύνεται στους ευλογημένους, ενώ το δεξιό «*ΠΟ(ΡΕΥΕ)CΘΕ ΑΠΕ(ΜΟΥ) ΟΙ ΚΑΤΗΡΑΜΕΝΟΙ ΕΙC ΤΟ ΠΥΡ ΤΟ ΑΙΩΝΙΟ ΤΟ ΗΤ(ΟΙΜΑCΜΕΝΟ)C*» (Μτθ. 25:41) απευθύνεται στους καταραμένους, οι οποίοι απογοητευμένοι αντικρίζουν τον Μωυσή, ο οποίος τους δείχνει ένα ανοιχτό ειλητάριο με δυσανάγνωστη επιγραφή.

Στα αριστερά της παράστασης κάτω από το Αποστολικό Συμβούλιο παριστάνονται, μέσα σε γκρίζες νεφέλες, οι χοροί των δικαίων, οι οποίοι χωρίζονται σε έξι ομάδες. Ο κάθε όμιλος φέρει την δηλωτική του επιγραφή και αποτελούνται από ιεράρχες, προφήτες, αποστόλους, ασκητές, μάρτυρες και αγίες γυναίκες. Κάτω από τον Χριστό εικονίζεται μέσα σε μια νεφέλη η Ετοιμασία του Θρόνου. Αυτός είναι χρυσός με

¹²² Προβατάκης, *Ο διάβολος*, πίν. ΙΗ'.

ερείσινωτο, ο οποίος στην πρόσοψη του έχει διακόσμηση με φυτικά μοτίβα και στο κάθισμα φέρει ένα μαξιλάρι. Πάνω στον Θρόνο στηρίζονται τα Σύμβολα του Πάθους που τα πλαισιώνουν δύο άγγελοι, οι οποίοι κρατούν ανοιχτά ειλητάρια, ενώ στην βάση τους υπάρχει ένα χερουβείμ. Έξω από την νεφέλη, εικονίζονται γονυπετείς και δεόμενοι με καλυμμένα τα χέρια τους ο Αδάμ και η Εύα. Στο ίδιο ύψος παριστάνονται οι δύο ελάχιστοι, όπου και οι δύο κρατούν από μια μακριά ράβδο και έχουν περασμένο στον ώμο τους από ένα μικρό σάκο.

Πιο χαμηλά παριστάνεται η σκηνή της Ψυχοστασίας. Μέσα από την νεφέλη που περιβάλλει την Ετοιμασία του Θρόνου ξεπροβάλλει το χέρι του Θεού που κρατάει τον Ζυγό της Δικαιοσύνης. Τρεις φτερωτοί ολόσωμοι άγγελοι απωθούν με μακριές τρίαίνες, τους δαίμονες που προσπαθούν να κλέψουν την κρινόμενη ψυχή, προσθέτοντας στον Ζυγό κλειστά ειλητάρια που περιέχουν αμαρτίες. Δυο ψυχές συνοδεύονται από έναν άγγελο προς τον Παράδεισο, ενώ αντίθετα προς τον Άδη οδηγείται από έναν δαίμονα ένας όμιλος καταδικασμένων γυμνών ψυχών που είναι αλυσοδεμένες από τον λαιμό. Ο πύρινος ποταμός πηγάζει από τα πόδια του Χριστού και συμπαρασύρει στην πορεία του πλήθος γυμνών, αμαρτωλών, που καταλήγουν στο φοβερό στόμα του Βύθιου Δράκοντα. Τέσσερις αμαρτωλοί κοιτάζουν από την όχθη με τρόμο τις παρασυρόμενες ψυχές. Μέσα στο στόμα του Δράκου κάθετα ένας ανθρωπόμορφος φτερωτός δαίμονας «*CATANAC*», ο οποίος έχει στην αγκαλιά την γυμνή ψυχή του Ιούδα «*O IOY – ΔAC*».

Στο αριστερό τμήμα της παράστασης βρίσκεται ο Παράδεισος. Παριστάνεται ως ένας ειδυλλιακός περιτειχισμένος κήπος, που καλύπτεται από πράσινο λιβάδι στο οποίο φύονται ανθοφόρα φυτά, ελαιόδεντρα και κυπαρίσσια. Στην πρόσοψη του τείχους υπάρχουν τέσσερις πύργοι που στεγάζονται με χρυσούς τρούλους, ενώ στην βάση τους ρέουν μέσα από προσωπόμορφες οπές οι τέσσερις ποταμοί: «*ΦYCΩN*», «*ΓEΩN*», «*T(IΓP)IC*» και «*EYΦPATIC*».

Εντός του Παραδείσου εικονίζεται η ένθρονη Παναγία, την οποία πλαισιώνουν δύο σεβίζοντες άγγελοι. Ο Καλός Ληστής «*O ΛHCTHC*» αποδίδεται ημίγυμνος με κόκκινο περιζώνιο, ενώ με τα δύο του χέρια κρατάει τον σταυρό του. Πάνω σε ενιαίο συμπαγές και ορθογώνιο έδρανο κάθονται ο Αβραάμ, ο Ισαάκ και ο Ιακώβ. Ο Αβραάμ κρατάει

στην αγκαλιά του την ψυχή του Λαζάρου, ενώ οι άλλοι δύο Προπάτορες, πλήθος ψυχών. Η πύλη του Παραδείσου, αποτελείται από μία μεγάλη, δίφυλλη, ξύλινη θύρα, που στην πρόσοψη της φέρει διακόσμηση με οκτώ γεωμετρικά μοτίβα σε σχήμα Χ και στο κέντρο αυτών από μια εφηλίδα. Στο τριγωνικό υπέρθυρο της πύλης υπάρχει η επιγραφή «Ο ΠΑ|ΡΑΔ(Ε)ΙCOC».

Έξω από τα τείχη και κατά μήκος αυτών εικονίζονται εν αναμονή και με αισθήματα ικανοποίησης και ανυπομονησίας οι Άγιοι Πάντες έτοιμοι να εισέλθουν στον Παράδεισο «ΟΙ ΑΓΙ(Ο)Ι ΠΑΝΤΕC ΗCΕΡ(ΧΟΜΕΝΟΙ) ΕΝ ΤΩ ΠΑΡΑΔΟΙC». Επικεφαλής αυτών είναι ο απόστολος Πέτρος, ο οποίος μπροστά στο κατώφλι ξεκλειδώνει την πύλη με το κλειδί που κρατάει στο αριστερό του χέρι.

Στο άνω άκρο του τειχισμένου περιβόλου εικονίζονται οι Δέκα Παρθένες. Αυτές χωρίζονται σε αυτές που μπήκαν στον Παράδεισο και σε αυτές που έμειναν εκτός. Σε μια άκρη εντός του Παραδείσου βρίσκονται οι πέντε φρόνιμες Παρθένες, οι οποίες βαστάζουν με το δεξί τους χέρι τις αναμμένες λαμπάδες τους, ενώ με το αριστερό χαιρετούν τον Χριστό. Αντίθετα εκτός των τειχών βρίσκονται οι πέντε μωρές Παρθένες, με εμφανές το αίσθημα της απελπισίας στα πρόσωπα τους, κρατώντας στα χέρια τους τις σβησμένες λαμπάδες τους. Λίγο πιο ψηλά, ένας άγγελος που ίπταται τυλίγει τον ουρανό, ο οποίος εικονίζεται ως ένα ανοιχτό ειλητήριο, πάνω στο οποίο αποτυπώνονται τα σύμβολα του ήλιου, της σελήνης και των αστερίων.

Στα δεξιά της παράστασης, κάτω από το Αποστολικό Συμβούλιο, ένας άγγελος σαλπίζει την Έγερση των Νεκρών. Αυτοί σηκώνονται μέσα από σαρκοφάγους και δέονται προς τον Χριστό, ενώ το σώμα τους είναι ακόμα τυλιγμένο εν μέρει με το νεκρικό σάβανό τους. Επίσης εικονίζονται οι τέσσερις βασιλείς της Περσίας «ΒΑCΙΛΕΙC ΠΕΡCΙΑC», οι οποίοι κάθονται πάνω σε τέσσερις κορυφές. Όλοι τους κρατάνε στο δεξί τους χέρι σκήπτρο και στο αριστερό δόρυ. Φοράνε χρυσούς χιτώνες με επιμάνικα, χρυσούς φολιδωτούς θώρακες και χρυσούς μανδύες με κόκκινες κονδυλιές, ενώ πάνω στα κεφάλια τους φέρουν χρυσά περίτεχνα στέμματα. Στα πόδια τους φορούν χρυσές αναξυρίδες και ψηλά υποδήματα. Μέσα στην τρικυμία της θάλασσας πλέει ένα ιστιοφόρο καράβι, ενώ αναδύεται από αυτήν ένα τρικέφαλο τέρας. Πιο κάτω,

απεικονίζονται τα τέσσερα θηρία της Αποκάλυψης που αποδίδουν τους νεκρούς που έχουν καταβροχθίσει, ενώ διακρίνεται η προσωποποίηση της γης, ως μιας γυναίκας που κάθεται πάνω σε ένα λιοντάρι.

Στο κατώτερο τμήμα της παράστασης εικονίζονται σε μια ζώνη διάφορες τιμωρίες. Αυτή αποτελείται από δέκα τετράγωνα διάχωρα, τα οποία μιμούνται τα σκοτεινά δωμάτια του Άδη. Στο πρώτο από αριστερά διάχωρο βρίσκεται ο πλούσιος, γυμνός και δεμένος να κάθεται πάνω σε φλόγες που τον ζώνουν, ενώ ένας φτερωτός δαίμονας τον τραβά από τα χέρια του. Στο δεύτερο διάχωρο βρίσκονται οι κοιμώμενοι την Κυριακή. Εικονίζονται ως ένα ζευγάρι το οποίο κοιμάται πάνω σε ένα κρεβάτι, το οποίο από κάτω φλέγεται ενώ πάνω τους κάθεται ένας δαίμονας. Στο τρίτο διάχωρο η πόρνη κάθεται με τα πόδια ανοιχτά πάνω σε ένα μεταλλικό αντικείμενο από το οποίο πηγάζουν μεγάλες φλόγες, ενώ δύο δαίμονες την κρατούν από τα άκρα της. Στο τέταρτο διάχωρο βρίσκεται ο μέθυσος, ο οποίος είναι δεμένος οπισθάγκωνα και ένας δαίμονας του δίνει να πιεί από το στόμα. Στο πέμπτο διάχωρο βρίσκεται ο κλέπτης, κρεμασμένος ανάποδα να δέχεται τις κλωτσιές από έναν δαίμονα. Στο έκτο διάχωρο, ο γυμνός παραμυλωνάς, φορεί στο κεφάλι του την κοφίνα του, είναι δεμένος οπισθάγκωνα και λυγίζει από το βάρος της μυλόπετρας που είναι περασμένη από τον λαιμό του, ενώ ένας δαίμονας τον τραβάει από τα μαλλιά και ένας άλλος τον ραπίζει. Στο έβδομο διάχωρο εικονίζεται η άσβεστη φλόγα ως μια κόκκινη λίμνη φωτιάς, στο όγδοο διάχωρο ο ακοίμητος σκώληκας, στο ένατο διάχωρο ο τάρταρος και στο δέκατο διάχωρο παριστάνεται το εξώτερο σκότος.

**29. Ναός Αγίου Γεωργίου Πολιχνίτου, Εκκλησιαστικό – Βυζαντινό Μουσείο
Μυτιλήνης, (214 X 176 εκ.), 1786, ζωγράφος: Πέτρος Κερκυραίος¹²³. [εικ. 31]**

Η εικόνα φέρει επιγραφή με κόκκινα γράμματα «*XHP KAMOY TOY TAPIHNOY
ΠΕΤΡΟΥ ΚΕΡΚΥΡΕΟΥ 1786 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 20*».

Στην συγκεκριμένη παράσταση η σκηνή της Δέησης αποτελεί το κύριο και κεντρικό θέμα φτάνοντας στα όρια της αυτοτέλειας. Καταλαμβάνει ολόκληρο σχεδόν το

¹²³ Βακιρτζής, *Θησαυροί της Λέσβου*, σ. 98 – 101.

άνω κεντρικό τμήμα της παράστασης, περιορίζοντας τις καθιερωμένες ζώνες των Αποστόλων, των αγγέλων και των προφητών στις δύο άκρες. Στο κέντρο, μέσα σε κοκκινωπό βάθος, εικονίζεται καθιστός σε θρόνο από ουράνιο τόξο, ο Χριστός, με τα πόδια του να πατούν σε συμπλεκόμενους πύρινους τροχούς και ταυτόχρονα να Τον περιβάλλει μια ωοειδής, ακτινωτή δόξα. Δίπλα Του στέκονται καθισμένοι πάνω στα τέσσερα αποκαλυπτικά σύμβολα των ευαγγελιστών, η Παναγία και ο Ιωάννης ο Βαπτιστής σε στάση δέησης, ενώ πίσω τους ίπτανται μικρές κεφαλές αγγέλων. Στην κορυφή εικονίζεται ο ουρανός ως ένα ανοιχτό ειλητάριο με τον ήλιο, τη σελήνη και τα αστέρια.

Στην ανώτερη ζώνη παριστάνονται ολόσωμοι άγγελοι με χρυσά ενδύματα, στην δεύτερη οι προφήτες της Παλαιάς Διαθήκης και στην τρίτη το Αποστολικό Συμβούλιο. Οι Απόστολοι είναι χωρισμένοι σε δύο ομάδες καθισμένοι πάνω σε λευκά νέφη, φορούν πολύχρωμα ενδύματα και όλοι τους δέονται τον Χριστό.

Κάτω από την σκηνή της Δέησης παριστάνεται μέσα σε χρυσό βάθος, ο Θρόνος της Ετοιμασίας, ο οποίος έχει την μορφή μιας αγίας τράπεζας πάνω στην οποία είναι τοποθετημένο ένα κλειστό ευαγγέλιο τυλιγμένο με ένα χρυσοκέντητο ύφασμα. Στην πίσω πλευρά ακουμπούν τα Σύμβολά του Πάθους, ενώ την τράπεζα προσκυνούν γονυπετείς, πάνω σε κοκκινωπές νεφέλες, ο Αδάμ και η Εύα. Στα αριστερά, δύο άγγελοι πετούν προς το μέρος των δικαίων, οι οποίοι χωρίζονται σε έξι χορούς, κατανεμημένοι σε τέσσερις ζώνες, ενώ όλοι τους φορούν χρυσά ενδύματα. Στην πρώτη ζώνη που είναι η πολυπληθέστερη, βρίσκονται ιεράρχες και πατριάρχες, στην δεύτερη μάρτυρες και επίσκοποι, ενώ η τρίτη ζώνη που συγκροτείται από τρεις ξεχωριστούς χορούς αποτελείται από αγίες γυναίκες, οσίες, μάρτυρες, μοναχούς και ασκητές. Σε μια κατώτερη ζώνη που διαχωρίζεται από τις άλλες, καθώς βρίσκεται εκτός του χρυσού ουρανού (βάθους), εικονίζονται μάρτυρες, βασιλείς και ηγούμενοι, φορώντας πολύχρωμα ρούχα και χωρίς να φέρουν φωτοστέφανο, υποδηλώνοντας με αυτόν το τρόπο πως ακόμα δεν έχουν αγιοποιηθεί. Κάτω από την αγία τράπεζα προβάλλει το χέρι του Θεού που κρατάει τον Ζυγό της Δικαιοσύνης. Μέσα στο ένα ζύγι στέκεται μια γυμνή ψυχή που έχει την μορφή ενός μικρού παιδιού, ενώ στο άλλο, ένας δαίμονας το γεμίζει

με κλειστά ειλητάρια που περιέχουν αμαρτίες, αλλά τον απωθούν οι δυο ένοπλοι άγγελοι ντυμένοι με πανοπλία.

Στα αριστερά της παράστασης παριστάνεται ο Παράδεισος ως μια όμορφη καστροπολιτεία (Ουράνια Ιερουσαλήμ). Αυτή αποτελείται από ψηλά τείχη με επάλξεις, τρουλαία οικοδομήματα και από έναν κατάφυτο κήπο. Μέσα σε αυτόν βρίσκεται η Αγία Τριάδα, τον Πατέρα που έχει στο κεφάλι χρυσό τριγωνικό φωτοστέφανο, τον Χριστό που φέρει τον Σταυρό του Μαρτυρίου, και χαμηλότερα το Άγιο Πνεύμα ως περιστέρι. Η Παναγία προσκυνάει την Αγία Τριάδα, ενώ ο υπόλοιπος χώρος συμπληρώνεται από τον Αβραάμ που εγκλείει στους κόλπους του πλήθος δικαίων και από τον Καλό Ληστή. Έξω από τα τείχη του Παραδείσου αναμένουν οι Άγιοι Πάντες να εισέλθουν μέσα σε αυτόν, με επικεφαλής από απόστολο Πέτρο ο οποίος κρατάει το κλειδί της πύλης. Ανάμεσα στο πλήθος διακρίνονται οι άγιοι Κωνσταντίνος και Ελένη. Από την κάτω πλευρά του Παραδείσου, μέσα από οπές στα τείχη, ρέουν οι τέσσερις ποταμοί και εκβάλλουν μέσα στην θάλασσα, στην οποία πλέον ιστιοφόρα καράβια, ενώ κήτη και ψάρια αποδίδουν τους νεκρούς ναυαγούς.

Στα δεξιά της παράστασης, κάτω από το Ουράνιο Συμβούλιο, παριστάνεται μέσα σε νεφέλη ο Μωυσής σε στάση διδασκαλίας να κρατάει ένα ανοιχτό ειλητάριο με την επιγραφή «ΔΕ CAC ΗΛΕΓΑ ΟΤΙ ΜΕΛΙ ΝΑ ΕΛΘΗ ΔΙΑΤΗ ΤΟΝΕ CΤΑΥΡΟCΑΤΕ ΤΟΡΑ ΟΨΕCΤΕ». Πιο κάτω, ένας άγγελος που κρατάει μια ρομφαία πετάει πάνω από μια ομάδα από Εβραίους αρχιερείς, οι οποίοι παρακαλούν τον ομοεθνή τους Μωυσή να τους γλυτώσει από την απειλή της τιμωρίας «ΠΕΡΙΚΑΛΟΥΝ ΤΟΝ ΜΟΗΣΗ ΝΑ ΤΟΥC ΓΛΙΤΟCΙ». Ακολουθεί η απεικόνιση του προφήτη Ιωήλ που μάχεται τον Αντίχριστο «ΑΝΤΙΜΑΧΕΤΑΙ ΤΟΝ ΑΝΤΗΧΡΙCΤΟ», ενώ δυο άλλες ιερατικές μορφές κρατούν ανοιχτά ειλητάρια με τις εξής επιγραφές «ΤΗ ΔΗΝΑΤΕ ΑΝΤΗCΤΗΝΕ ΤΗΣ ΔΙΝΑΜΕΩC ΑΥΤΟΥ» και «ΜΕΓΑC ΚΑΙ ΦΟΒΕΡΟC ΒΑCΙΛΕΥC ΕΓΙΓΕΡΤΕ». Πιο χαμηλά τέσσερις Εβραίοι αρχιερείς προσκυνούν τον Αντίχριστο, ο οποίος παριστάνεται ως Ρωμαίος αυτοκράτορας καθισμένος πάνω σε βασιλικό θρόνο, ενώ ένας από αυτούς του προσφέρει ένα βασιλικό στέμμα.

Ο πύρινος ποταμός πηγάζει από τα πόδια του Χριστού και χύνεται μέσα στο στόμα

του Βύθιου Δράκοντα, ενώ στην πορεία παρασύρονται διάφοροι αμαρτωλοί. Μέσα σε αυτόν διακρίνονται ο Εωσφόρος που κάθεται πάνω σε ένα επτακέφαλο θηρίο και έχει στην αγκαλιά του τον αυτοκράτορα Ιουλιανό και τον Ιούδα. Πίσω από τον Δράκοντα ρίχνονται στην φωτιά από έναν δαίμονα τρεις αιρετικοί αμαρτωλοί δεμένοι από τον λαιμό.

Κατά την Έγερση των Νεκρών διακρίνονται ένας άντρας μια γυναίκα και ένα παιδί να σηκώνονται μέσα από μαρμάρινες σαρκοφάγους, ενώ γύρω τους διάφορα θηρία εκμεζούν τους νεκρούς που είχαν καταβροχθίσει στο παρελθόν. Όσες ψυχές κρίνονται αμαρτωλές ρίχνονται στον ποταμό της φωτιάς ή οδηγούνται σε βασανιστήρια ανάλογα με το είδος της αμαρτίας που διέπραξαν στην ζωή τους. Πάνω από κάθε τιμωρία υπάρχει με λευκά γράμματα και η ανάλογη επιγραφή. Διακρίνονται οι τιμωρημένοι για ηθικά παραπτώματα όπως οι φιλήδονοι, η πόρνη, οι κοιμώμενοι την Κυριακή, ο μέθυσος, ο βλάσφημος και οι τιμωρημένοι για επαγγελματικά παραπτώματα όπως ο ζωοκλέφτης τσομπάνης, ο παραμυλωνάς, ο παραζυγιστής, ο κρασοπουλάς, η ράφτρα και άλλοι.

**30. Ναός Παναγίας Ελεούσας, Καστοριά, προσκυνητάριο (λάδι σε μουσαμά),
1835, ζωγράφος: αδιάγνωστος¹²⁴. [εικ. 32]**

Το συγκεκριμένο προσκυνητάριο λειτουργεί ως μια μεγάλη φορητή εικόνα, ανάλογη με τις μεγάλες ξύλινες της ίδιας περιόδου ή ως μια τοιχογραφία.

Η παράσταση διαιρείται σε δύο τμήματα, το ανώτερο και το κατώτερο, που διαχωρίζονται μεταξύ τους από μια λεπτή ζώνη με επιγραφές από το *Μτθ.* 25: 34, 41. Στο μέσο του ανώτερου τμήματος της παράστασης εικονίζεται ο Χριστός μέσα σε κυκλική δόξα από σύννεφα να κάθεται σε θρόνο και να έχει τα χέρια του απλωμένα. Έξω από την δόξα στέκονται όρθιοι η Παναγία και ο Ιωάννης ο Βαπτιστής, ενώ στις τέσσερις άκρες είναι τοποθετημένα τα τέσσερα ευαγγελικά αποκαλυπτικά σύμβολα. Στο υπόλοιπο τμήμα παρατάσσεται το Αποστολικό Συμβούλιο χωρισμένο σε δύο ομάδες. Οι Απόστολοι είναι τοποθετημένοι μέσα σε αψίδες, οι οποίες χωρίζονται μεταξύ τους με κίονες και

¹²⁴ Deluga, *Panagiotafitika*, σ. 197, πίν. B37.

παριστάνονται να κάθονται σε ατομικά καθίσματα κρατώντας κλειστά βιβλία ή ειλητάρια. Πιο πάνω υπάρχει μια ζώνη από αγγέλους, δύο από τους οποίους κρατούν τον ουρανό που έχει την μορφή ειληταρίου με αποτυπωμένα τα σύμβολα του ουρανού και της σελήνης. Κάτω από τον Χριστό τοποθετείται μέσα σε μια νεφέλη ο Θρόνος της Ετοιμασίας, ο οποίος έχει την μορφή ενός τρούλου που φέρει στην επίστεψη του έναν σταυρό, παραπέμποντας ίσως στο κουβούκλιο του Παναγίου Τάφου. Αυτόν προσκυνούν γονυπετείς ο Αδάμ και η Εύα.

Στο αριστερό τμήμα της παράστασης εικονίζεται ο Παράδεισος. Έχει τη μορφή ενός κήπου που περιστοιχίζεται από κτίρια, τα οποία στεγάζονται με πολύχρωμους τρούλους, σκηνικό που παραπέμπει νοερά στο τοπίο της Ιερουσαλήμ. Μέσα στο Παράδεισο παριστάνονται από την μέση και πάνω οι τρεις Πατριάρχες, ο Αβραάμ, ο Ισαάκ και ο Ιακώβ, να έχουν στην αγκαλιά τους ψυχές, ενώ δίπλα τους στέκεται με τον σταυρό του ο Καλός Ληστής. Οι Άγιοι Πάντες περιμένουν να εισέλθουν μέσα στον Παράδεισο, αφού πρώτα ο επικεφαλής τους απόστολος Πέτρος ξεκλειδώσει την κλειστή θύρα του. Πιο χαμηλά πραγματοποιείται η Ψυχοστασία. Μέσα από μια νεφέλη προβάλλει το χέρι του Θεού που κρατάει τον Ζυγό της Δικαιοσύνης. Δυο άγγελοι ντυμένοι με στρατιωτική ενδυμασία απωθούν με τα δόρατα τους έναν δαίμονα που προσπαθεί να κλέψει κατά το ζύγισμα των επίγειων πράξεων μιας κρινόμενης ψυχής. Ο πύρινος ποταμός πηγάζει από τον Θρόνο της Ετοιμασίας και ρέει μέσα στο στόμα του Βύθιου Δράκοντα. Μέσα του παρασύρονται αμαρτωλοί μοναχοί, ενώ διακρίνονται ο Σατανάς, που έχει την μορφή φτερωτού δαίμονα και κρατάει στην αγκαλιά του τον Ιούδα και ο πλούσιος ο οποίος τοποθετεί το δάκτυλο στο στόμα του. Μια ομάδα αμαρτωλών, δεμένοι από τον λαιμό, οδηγούνται από έναν δαίμονα μέσα στο στόμα του Δράκοντα.

Δεξιά της παράστασης, κάτω από το Αποστολικό Συμβούλιο, παριστάνονται οι καταραμένοι, με τον Μωυσή να ξετυλίγει ένα ανοιχτό ειλητάριο και σκηνές από τον βίο του προφήτη Ηλία. Πιο κάτω εικονίζονται τα θηρία της Αποκάλυψης και η προσωποποίηση της θάλασσας να κάθεται πάνω σε ένα κήτος και να κρατάει στα χέρια της ένα ιστιοφόρο καράβι. Κάτω από την Ψυχοστασία, παριστάνονται οι τιμωρίες των αμαρτωλών. Διακρίνονται οι κοιμώμενοι την Κυριακή, ο παραζυγιστής, ο μεθυσμένος

και το παράνομο ζευγάρι. Στην κάτω αριστερή γωνία της παράστασης υπάρχει δυσδιάκριτη αφιερωματική επιγραφή και το έτος που ζωγραφίστηκε η εικόνα (1835).

**31. Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, (προσκυνητάρι, 224 X 316 εκ.), 1855, ζωγράφος:
αδιάγνωστος¹²⁵. [εικ. 33]**

Ο συγκεκριμένος πίνακας φέρει καραμανλήδικες επιγραφές από τις οποίες προκύπτει ότι δημιουργήθηκε από δύο ζωγράφους που δούλευαν στην Κωνσταντινούπολη και συγκεκριμένα κοντά στην πύλη της Αδριανούπολης και αποτελεί αφιέρωμα για κάποιο μοναστήρι του αγίου Νικολάου.

Στο κέντρο του ανώτερου τμήματος της εικόνας, στο σημείο που ανοίγει ο ουρανός από τα σύννεφα, εικονίζεται ο Χριστός να φοράει βασιλική περιβολή και να κάθεται σε πολυτελή ξυλόγλυπτο θρόνο. Δίπλα του εικονίζονται όρθιοι η Παναγία και ο Ιωάννης ο Βαπτιστής και οι καθισμένοι σε ενιαία σύνθρονα Απόστολοι, οι οποίοι χωρίζονται σε δύο ομάδες. Άγγελοι δοξολογούν τον Χριστό, ενώ δύο από αυτούς πετούν κρατώντας ένα ανοιχτό ειλητάριο. Στις δύο ανώτερες άκρες συγκεντρώνονται οι νεφέλες που μεταφέρουν τους χορούς των δικαίων προς τον ουρανό.

Κάτω από τον Χριστό παριστάνεται ο Θρόνος της Ετοιμασίας, που έχει την μορφή ενός καθίσματος επί του οποίου είναι τοποθετημένα ο Σταυρός, η λόγχη και ο σπόγγος. Δύο άγγελοι κάνουν τις απαραίτητες προετοιμασίες, ενώ ο Αδάμ και η Εύα τον προσκυνούν. Ο Ζυγός της Δικαιοσύνης κρέμεται από το κέντρο του ουρανού και ζυγίζει τις πράξεις μιας ψυχής, η οποία περιβάλλεται από άλλες ψυχές που σχηματίζουν κύκλο γύρω από αυτήν. Ταυτόχρονα, δύο άγγελοι με στρατιωτική ενδυμασία απωθούν με τα δόρατά τους δαίμονες που προσπαθούν να κλέψουν την ψυχή. Πιο χαμηλά, οι νεκροί εγείρονται από τους τάφους τους.

Αριστερά της παράστασης παριστάνεται ο Παράδεισος, που έχει την μορφή ενός ειδυλλιακού κήπου που περιβάλλεται από ψηλά τείχη με πύργους, όπου εντός του κάθεται ένθρονη η Παναγία που συνοδεύεται από δύο σεβίζοντες αγγέλους. Οι Άγιοι

¹²⁵ *Φανταστικά και απόκοσμα*, εικ. 14, (BXM 22634).

Πάντες, οι οποίοι σχηματίζουν μακριά ουρά, έρχονται από τα πέρατα της γης, έχοντας επικεφαλής τον απόστολο Πέτρο. Αυτός ξεκλειδώνει την θύρα του Παραδείσου για να εισέλθουν όλοι μέσα σε αυτόν.

Στα δεξιά της παράστασης, ο Μωυσής απευθύνεται στους καταραμένους. Ο πύρινος ποταμός πηγάζει από τον ουρανό και ρέει ορμητικός προς το στόμα του Βύθιου Δράκοντα, παρασέρνοντας τους αμαρτωλούς, ενώ διακρίνεται ο Σατανάς που έχει στην αγκαλιά του τον Ιούδα.

Το κάτω τμήμα της παράστασης χωρίζεται σε δύο αυτόνομες οριζόντιες ζώνες. Στην πρώτη εικονίζονται διάφοροι άγιοι, ενώ στην δεύτερη, η Αλληγορία της Εξομολόγησης και οι τιμωρίες της Κόλασης.

32. Ναός Κοιμήσεως Θεοτόκου, Καταστάρι, Ζάκυνθος, (λάδι σε μουσαμά ραμμένη σε ύφασμα στην ποδέα της αγίας τράπεζας, 78 X 38 εκ.), 1861, ζωγράφος; Σπύρος Κόμης¹²⁶ [εικ. 34]

Στην συγκεκριμένη παράσταση απουσιάζουν βασικά στοιχεία της Δευτέρας Παρουσίας, όπως η σκηνή της Δέησης, η Έγερση των Νεκρών, η Κόλαση και περιορίζεται στην απεικόνιση της Ετοιμασίας του Θρόνου, της Ψυχοστασίας, ενός τμήματος του πύρινου ποταμού και του Παραδείσου. Ο Θρόνος της Ετοιμασίας είναι ένα έδρανο (αγία τράπεζα) πάνω στο οποίο είναι τοποθετημένα ανοιχτά ειλητάρια και τα Σύμβολα της Σταύρωσης, ενώ πάνω σε νεφέλη τον προσκυνούν ο Αδάμ και η Εύα. Κάτω από την νεφέλη κρέμεται από ένα γάντζο ο Ζυγός της Δικαιοσύνης, όπου ένας ζωόμορφος δαίμονας προσθέτει αμαρτίες προκειμένου να κλέψει την κρινόμενη ψυχή. Δίπλα στην τελευταία στέκεται ο αρχάγγελος Μιχαήλ. Στα αριστερά της παράστασης βρίσκεται ο Παράδεισος, από τον οποίο παριστάνεται μόνο ο περίβολός του. Στο άνω άκρο υπάρχει η επιγραφή: «*Η ΔΕΥΤΕΡΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑ*» και κάτω αριστερά η επιγραφή «*CK/1861*».

¹²⁶ Ρηγόπουλος, *Εικόνες της Ζακύνθου*, σ. 652, εικ. 397.

**33. Ναός Αγίου Γεωργίου, Ασβεστοχώρι, Θεσσαλονίκη, (137 X 91 εκ.), 19^{ος} αι.,
ζωγράφος: αδιάγνωστος (Κολακιώτικη σχολή)¹²⁷. [εικ. 35]**

Η εικόνα αποτελείται από τρία τεμάχια κυπαρισσιού, τα οποία συγκρατούνται από πίσω με τρεις μικρούς εγκάρσιους δοκούς (τρέσσα). Πρόσφατα (2014) καθαρίστηκε και συντηρήθηκε αποκαλύπτοντας τα έντονα και ζωντανά χρώματα της. Η παράσταση έχει ζωγραφισθεί με την τεχνική της αυγοτέμπερας. Μια εξωτερική, στενή, κόκκινη γραμμή και στην συνέχεια μια αντίστοιχη, εσωτερική, υπόλευκη, πλαισιώνουν από όλες τις πλευρές της παράστασης. Σώζεται σε κακή κατάσταση η κτητορική επιγραφή στο μέσο αριστερό τμήμα της παράστασης, χωρίς να είναι ευκρινές και ευανάγνωστο το όνομα του δωρητή ή το έτος που φιλοτεχνήθηκε. Παράλληλα, απουσιάζει και το όνομα του καλλιτέχνη. Ωστόσο από ανάλογες εικόνες σε ναούς γειτονικών οικισμών με το ίδιο ή διαφορετικό θέμα¹²⁸ και από τα τεχνοτροπικά της χαρακτηριστικά¹²⁹, αυτή εντάσσεται με βεβαιότητα στα έργα της Κολακιώτικης σχολής, μελή της οποίας, εργάστηκαν στην ζωγραφική φορητών εικόνων και του τέμπλου, για τις ανάγκες του ναού του Αγίου Γεωργίου Ασβεστοχωρίου, κατά τις αρχές του 19^{ου} αιώνα¹³⁰.

Στο μέσο του ανώτερου τμήματος της παράστασης εικονίζεται ο Χριστός ένθρονος μέσα σε κυκλική δόξα, η οποία αποτελείται από έξι ομόκεντρους κύκλους χρυσοῦ χρώματος με πορτοκαλόχρωμες κονδυλιές. Ο Χριστός, αποδοσμένος σε μετωπική στάση, έχει το αριστερό του χέρι προτεταμένο με ανοιχτή την παλάμη (σε χειρονομία λόγου), ενώ με το δεξί ευλογεί. Φοράει χρυσό ποδήρη χιτώνα και ιμάτιο, το οποίο έχει πλούσιες πτυχωσεις. Ο θρόνος είναι αποτυπωμένος σε χρυσό χρώμα, ενώ εδράζεται πάνω σε ανοιχτόχρωμο πορτοκαλόχρωμο νέφος. Το ερεισίνωτο στηρίζεται με δύο τορνευτούς κιονίσκους που φέρουν στρογγυλά επίμηλα στην κορυφή τους και καλύπτεται με πλούσια ανάγλυφη διακόσμηση, ενώ το πόδι είναι συμπαγές, ορθογώνιου σχήματος με γεωμετρικά και φυτικά διακοσμητικά θέματα στην πρόσοψή του. Η δόξα, στην οποία

¹²⁷ Η εικόνα προέρχεται από το φωτογραφικό αρχείο του ναού και είναι δημοσίευτη.

¹²⁸ Παρόμοιες εικόνες με παραστάσεις της Δευτέρας Παρουσίας, φιλοτεχνημένες από μέλη της Κολακιώτικης συντεχνίας, υπάρχουν στους ναούς του Αγίου Γεωργίου στον Χορτιάτη, το Μελλισοχώρι και στο ναό της Κοίμησης της Θεοτόκου στην Χαλάστρα του νομού Θεσσαλονίκης.

¹²⁹ Όπως το χρώμα, οι φυσιογνωμικοί τύποι, η τεχνική απόδοση των μορφών, η πτυχολογία, η απόδοση του τοπίου και το αρχιτεκτονικό βάθος.

¹³⁰ Τσιγκαροπούλου, *Η καλλιτεχνική ταυτότητα*, τόμ. Α', σ. 51 – 71.

βρίσκεται ο ένθρονος Χριστός, είναι πλαισιωμένη από τέσσερα εξαπτέρυγα χρυσού επίσης χρώματος. Στο ανώτερο τμήμα όλης της παράστασης υπάρχει η επιγραφή «ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ ΚΑΙ – (Φ)ΡΙΚΤΗΣ ΤΟΥ Χ(ΡΙΣΤΟ)Υ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣ». Εκατέρωθεν του Χριστού, στέκονται όρθιοι, δεόμενοι και σε στάση τριών τετάρτων, η Παναγία και ο Ιωάννης ο Πρόδρομος. Και οι δύο φέρουν χρυσούς φωτοστέφανους και πατούν, ο καθένας τους αντίστοιχα, πάνω σε ένα ανοιχτόχρωμο πορτοκαλί νέφος, ενώ τους συνοδεύουν οι βραχύβιες επιγραφές «Μ(ΗΤΗΡ) (Θ)Ε(ΟΥ)» και «Ο ΑΓ(ΙΟ)C ΙΩ(ΑΝΝΗC) Ο Π(Α)Ρ(Α)ΝΟC».

Το άνω μέρος της παράστασης συμπληρώνεται από το Αποστολικό Συμβούλιο, με τις μορφές των Δώδεκα Αποστόλων και των αγγέλων. Αυτοί μοιράζονται σε δύο ομάδες των έξι Αποστόλων και ισάριθμων αγγέλων σε κάθε πλευρά. Οι Απόστολοι είναι ελαφρώς στραμμένοι προς τον ένθρονο Χριστό και κάθονται όλοι τους σε ενιαίο σύνθρονο χρυσού χρώματος. Το κάθε ερεισίνωτο είναι καμπύλο με ρομβοειδή διακόσμηση. Το πόδι είναι ορθογώνιο, ενιαίο και στην πρόσοψη του υπάρχει διακόσμηση με φυτικά κόσμημα. Τα δύο σύνθρονα εδράζονται πάνω σε ανοιχτόχρωμο πορτοκαλί νέφη. Οι Απόστολοι φορούν, όλοι τους, διαφόρων αποχρώσεων (πράσινο, μπλε, ερυθρό) ανοιχτόχρωμους χιτώνες και ιμάτια και ο καθένας κρατάει στα χέρια του από έναν χρυσό, σταχωμένο κώδικα ευαγγελίου. Πρώτος από αριστερά διακρίνεται ο Πέτρος και πρώτος από δεξιά ο Παύλος. Οι άγγελοι όρθιοι, φτερωτοί και σε στάση τριών τετάρτων εικονίζονται ως σιλεντιάριοι. Στο δεξί τους χέρι κρατούν ράβδο και φορούν χρυσούς χιτώνες και ιμάτια, τα οποία είναι πορπούμενα στο ύψος του στέρνου.

Κάτω από τον θρόνο του Χριστού ξετυλίγονται προς το κάτω μέρος της παράστασης δύο ανοιχτά ειλητάρια. Το πρώτο από τα αριστερά, φέρει την επιγραφή «ΔΕΥΤΕ ΟΙ ΕΥΛΟΓΗΜΕΝΟΙ ΤΟΥ ΠΑΤΡΟC ΜΟΥ ΚΛΗΡΟΝΟΜΗΣΑΤΕ ΤΗΝ» (Μτθ. 25: 34) και απευθύνεται σε έναν όμιλο δικαίων «(ΔΙ)ΚΑΙΟ(Ι)», ενώ το δεξιό «ΠΟ(ΡΕΥΕ)CΘΕ ΑΠΕ(ΜΟΥ) ΟΙ ΚΑΤΗΡΑΜΕΝΟΙ ΕΙC ΤΟ ΠΥΡ ΤΟ ΑΙΩΝΙΟ ΤΟ ΗΤ(ΟΙΜΑCΜΕΝΟ)» (Μτθ. 25: 41) απευθύνεται σε έναν όμιλο αμαρτωλών «Α(ΜΑ)ΡΤΩ(ΛΟΙ)» οι οποίοι απογοητευμένοι αντικρίζουν τον Μωυσή, ο οποίος τους δείχνει ένα ανοιχτό ειλητάριο με δυσανάγνωστη επιγραφή.

Στα αριστερά της παράστασης, κάτω από το Αποστολικό Συμβούλιο παριστάνονται μέσα σε γκριζόχρωμες νεφέλες οι χοροί δικαίων, οι οποίοι χωρίζονται σε έξι ομίλους. Ο κάθε όμιλος φέρει και την δηλωτική του επιγραφή σε μορφή ανοιχτού ειληταρίου. Οι όμιλοι χωρίζονται ανάλογα με την ιδιότητα των αγίων που την αποτελούν: ιεράρχες, προφήτες, απόστολοι, ασκητές, μάρτυρες και αγίες γυναίκες. Κάτω από τον Χριστό, απεικονίζεται η Ετοιμασία του Θρόνου «*Ο ΘΡΟ – ΝΟC*». Ο τελευταίος είναι χρυσός με ερεισίνωτο, ο οποίος στην πρόσοψη του έχει διακόσμηση με φυτικά θέματα και στο κάθισμα φέρει ένα κυλινδρικό μαξιλάρι που το καλύπτει, εν μέρει, ένα κομμάτι χρυσοκόκκινου υφάσματος. Τα τέσσερα πόδια του πατούν πάνω σε πορτοκαλόχρωμα νέφη. Πάνω στον Θρόνο στηρίζονται τα Σύμβολα του Πάθους. Αριστερά και δεξιά του Θρόνου της Ετοιμασίας παριστάνονται γονυπετείς και δεόμενοι ο Αδάμ και η Εύα. Επίσης τον Θρόνο πλαισιώνουν οι δύο μορφές των ελαχίστων, όρθιες και σε στάση τριών τετάρτων. Ο αριστερός «*Ο ΕΛΑΧΗCΤΟC*» αποδίδεται ημίγυμνος με λευκό περίζωμα στην μέση του, που στηρίζεται από μια ζώνη που περνάει από τον δεξί του ώμο. Ο δεξιός «*Ο ΕΛΑΧΗCΤΟC*» φοράει κοντό μωβ χιτώνα. Και οι δύο κρατούν από μια μακριά ράβδο και έχουν περασμένο στον ώμο τους από ένα μικρό σάκο.

Κάτω από την Ετοιμασία του Θρόνου παριστάνεται η σκηνή της Ψυχοστασίας. Μέσα από πορτοκαλόχρωμη νεφέλη ξεπροβάλλει το στιβαρό χέρι του Θεού (*manus dei*) που κρατάει τον Ζυγό της Δικαιοσύνης με τον οποίο ζυγίζονται οι καλές και οι κακές πράξεις την κρινόμενη ψυχής. Τρεις φτερωτοί, ολόσωμοι άγγελοι σε υπερμεγέθη κλίμακα, απωθούν με μακριές τρίαινες, δύο ανθρωπόμορφους φτερωτούς δαίμονες, που προσπαθούν να αρπάξουν από το πόδι την τρομαγμένη ψυχή που μόλις έχει κριθεί. Δύο άλλοι δαίμονες, που κρατούν μακριά ραβδιά με άγκιστρα και κουβαλούν στην πλάτη τους κλειστά ειλητάρια, προσπαθούν να κλέψουν στον ζυγό, έτσι ώστε να ανατρέψουν το βάρος της προς την μεριά της καταδίκης. Ένας όμιλος από σωσμένες ψυχές «*Ψ(H)ΧΑ(I) | Δ(I)Κ(ΑΙΩΝ)*», που εικονίζονται ημίγυμνες με ένα περιζώνιο στην μέση τους, συνοδεύονται από έναν άγγελο προς την κατεύθυνση του Παραδείσου. Αντίθετα, προς την Κόλαση οδηγείται ένας όμιλος καταδικασμένων, γυμνών ψυχών «*ΨΗΧΑΙ ΑΜΑΡΤΩΛΑΙ*» υπό την συνοδεία της απειλής του μαστιγώματος από έναν δαίμονα.

Μέσα από τις νεφέλες που αγγίζουν την κορυφή του όρους, πηγάζει ο απειλητικός πύρινος ποταμός που συμπαρασύρει πλήθος αμαρτωλών, γυμνών ψυχών, καταλήγοντας στο φοβερό στόμα του Βύθιου Δράκοντα «*O AΔHC*». Ο Άδης απεικονίζεται ως ένας δράκος υπερφυσικών διαστάσεων με φολιδωτό δέρμα ανοιχτού κόκκινου χρώματος (ροζ), ενώ από τα ρουθούνια και τα αυτιά του βγαίνουν φλόγες. Στο στόμα του με τα μεγάλα τρομερά δόντια καταλήγει ο πύρινος ποταμός και όλοι οι αμαρτωλοί. Ένας δαίμονας εξέρχεται από τον ποταμό και αρπάζει από τα μαλλιά δύο αμαρτωλές ψυχές, ενώ άλλες δύο κοιτάζουν με τρόμο το συνταρακτικό γεγονός που σε λίγο και αυτές θα αντιμετωπίσουν.

Στο αριστερό τμήμα της παράστασης, βρίσκεται ο Παράδεισος. Παριστάνεται ως ένας ειδυλλιακός περιτειχισμένος κήπος που παραπέμπει στον Κήπο της Εδέμ. Αυτός καλύπτεται από πράσινο λιβάδι στο οποίο φύονται ανθοφόρα φυτά, ελαιόδεντρα και κυπαρίσσια. Το τείχος του Παραδείσου σχηματίζει τριγωνικούς προβόλους και τέσσερις κυκλικούς πύργους, που στεγάζονται ο καθένας με χρυσό τρούλο και φέρουν στρογγυλή επίστεψη στην κορυφή του, ενώ από ένα τμήμα του τείχους εκρέουν μέσα από προσωπόμορφες οπές οι τέσσερις ποταμοί: «*ΦΥCΩN*», «*ΓEΩN*», «*T(IΓP)IC*» και «*EYΦPATIC*».

Εντός του Παραδείσου εικονίζεται η ένθρονη Παναγία, την οποία πλαισιώνουν δύο άγγελοι. Αυτή παριστάνεται μετωπική, με το δεξί της χέρι να βρίσκεται σε στάση χαιρετισμού. Φοράει χρυσό χιτώνα, κεκρύφαλο, μαφόριο και κόκκινα υποδήματα. Ο χρυσός θρόνος είναι συμπαγής και ορθογωνίου σχήματος, με υποπόδιο, ενώ φέρει ένα κόκκινο κυλινδρικό μαξιλάρι, πάνω στο οποίο κάθεται η Παναγία. Οι δύο φτερωτοί άγγελοι είναι όρθιοι και σε στάση τριών τετάρτων, με χειρονομίες χαιρετισμού προς την Παρθένο. Είναι ενδεδυμένοι με χρυσό χιτώνα και ιμάτιο, τα οποία, στον δεξιό άγγελο, φέρουν κόκκινες κονδυλιές. «*O AHCΘHC*» αποδίδεται ημίγυμνος με χρυσοκόκκινο περιζώνιο και με τα δύο του χέρια κρατάει τον σταυρό του. Πάνω σε ενιαίο συμπαγές, ορθογώνιο έδρανο κάθονται ο Αβραάμ, ο Ισαάκ και ο Ιακώβ. Και οι τρεις είναι ηλικιωμένοι με γκρίζα μακριά μαλλιά και γενειάδα και φοράνε χρυσούς χιτώνες και ιμάτια με κόκκινες κονδυλιές. Ο Αβραάμ κρατάει στην αγκαλιά του την ψυχή του

Λαζάρου, ενώ οι άλλοι δύο Προπάτορες πλήθος δικαίων ψυχών.

Η πύλη του Παραδείσου αποτελείται από μία μεγάλη, δίφυλλη, ξύλινη θύρα, που στην πρόσοψη της φέρει διακόσμηση με οκτώ γεωμετρικά μοτίβα σε σχήμα Χ και στο κέντρο αυτών από μια εφηλίδα. Στο τριγωνικό υπέρθυρο της πύλης υπάρχει η επιγραφή «Ο ΠΑ|ΡΑΔ(Ε)ΙCOC». Έξω από τα τείχη του Παραδείσου και κατά μήκος αυτών, οι Άγιοι Πάντες αναμένουν με αισθήματα ικανοποίησης και ανυπομονησία, να εισέλθουν σε αυτόν «ΟΙ ΑΓΙ(Ο)Ι ΠΑΝΤΕC ΗCΕΡ(ΧΟΜΕΝΟΙ) ΕΝ ΤΩ ΠΑΡΑΔΟΙC». Επικεφαλής, είναι ο απόστολος Πέτρος ο οποίος υπερσκελίζοντας το κατώφλι ξεκλειδώνει την πύλη με το κλειδί που κρατάει στο αριστερό του χέρι.

Στο άνω άκρο του Παραδείσου εικονίζονται οι «Η ΔΕΚΑ ΠΑΡ(ΘΕΝΕC)». Αυτές χωρίζονται σε αυτές που εισήλθαν στον Παράδεισο και σε αυτές που έμειναν εκτός. Σε μια άκρη εντός των τειχών βρίσκονται οι πέντε φρόνιμες Παρθένες «ΚΑΙ ΕΙ ΠΕΝΤΕ ΦΡΟ|ΝΗΜΑΙ». Αυτές είναι όρθιες, σε στάση τριών τετάρτων. Με το δεξί τους χέρι κρατάνε τις αναμμένες λαμπάδες τους, ενώ με το αριστερό χαιρετούν τον Χριστό. Αντίθετα εκτός του Παραδείσου, βρίσκονται οι πέντε μωρές Παρθένες «Η ΠΕΝΤΕ ΜΟΡΕ(C)», με εμφανή αίσθημα της απελπισίας στα πρόσωπα τους και κρατώντας στα χέρια τους τις σβησμένες λαμπάδες τους. Πιο δίπλα, εικονίζεται ο κοιμώμενος προφήτης Δανιήλ «ΟΡΑCΙC ΔΑΝΙΗΛ ΤΟΥ ΠΡΟΦΗΤΟΥ». Είναι ξαπλωμένος ανάσκελα, ακουμπώντας το κεφάλι του στο αριστερό του χέρι ενώ με το δεξί κρατάει ανοιχτό ειλητάριο που φέρει δυσδιάκριτη επιγραφή. Φοράει πρασινωπό χιτώνα και κόκκινο ιμάτιο, ενώ η κορυφή του κεφαλιού του καλύπτεται με περσική κίδαρι (κυρβασία).

Στο δεξιά της παράστασης, κάτω από το Αποστολικό Συμβούλιο, ένας άγγελος που ίπταται τυλίγει τον ουρανό, ο οποίος εικονίζεται ως ένα ανοιχτό ειλητάριο και πάνω του αποτυπώνονται το σύμβολο του ήλιου ως κόκκινου δίσκου και της σελήνης ως γκριζου δίσκου. Και τα δύο ουράνια σώματα στην όψη τους μιμούνται ανθρώπινο προσωπείο. Δίπλα, ο αρχάγγελος Μιχαήλ «Ο ΑΡΧΑΓΓΕΛ(ΟC) ΜΙΧΑΗΛ CΑΛΠΙΖΩΝ» σαλπίζει την Έγερση των Νεκρών. Οι νεκροί δέονται προς τον Χριστό, ενώ τα σώματα τους είναι ακόμα τυλιγμένα εν μέρει με το νεκρικό σάβανό τους. Οι τάφοι «ΤΑ Μ(Ν)ΗΜΑΤΑ» είναι μαρμάρινοι και ορθογώνιου σχήματος. Επίσης εικονίζονται οι τέσσερις βασιλείς της

Περσίας «*BACIAEIS ΠΕΡCΙΑC*», οι οποίοι κάθονται πάνω σε τέσσερις κορυφές. Όλοι τους κρατούν στο δεξί τους χέρι σκήπτρο και στο αριστερό δόρυ. Φορούν χρυσούς χιτώνες με επιμάνικα, χρυσούς φολιδωτούς θώρακες και χρυσούς μανδύες με κόκκινες κονδυλιές, ενώ πάνω στα κεφάλια τους φέρουν χρυσά περίτεχνα στέμματα. Στα πόδια τους φοράνε χρυσές αναξυρίδες και ψηλά υποδήματα.

Ακολουθεί η προσωποποίηση της θάλασσας «*Η ΘΑΛΑCΑ*». Αυτή είναι ντυμένη με μακρύ χρυσό χιτώνα με κόκκινες κονδυλιές και κάθεται πάνω σε ένα μεγάλο θαλάσσιο κήτος, το οποίο μέσα από το άγριο στόμα του αποδίδει έναν νεκρό. Η συγκεκριμένη σκηνή λαμβάνει χώρα μέσα σε μια κυκλική λίμνη, που τροφοδοτείται από τέσσερις ποταμούς οι οποίοι έχουν ανθρώπινα προσώπια. Πιο κάτω, απεικονίζονται τα τέσσερα θηρία της Αποκάλυψης «*ΤΑ ΘΗΡΗΑ*» που αποδίδουν τους νεκρούς που έχουν καταβροχθίσει στο παρελθόν. Διακρίνεται η προσωποποίηση της γης ως γυναίκας που κάθεται πάνω σε ένα λιοντάρι. Πάνω στο κεφάλι του Άδη κάθεται ένας ανθρωπόμορφος φτερωτός δαίμονας, ο οποίος έχει στην αγκαλιά την γυμνή ψυχή του Ιούδα «*Ο ΙΟΥ – ΔΑC*».

Στο κατώτερο τμήμα της παράστασης, εικονίζονται σε δύο ζώνες διάφορες τιμωρίες που προέρχονται από την καθημερινή ζωή. Η κάθε ζώνη αποτελείται από έξι τετράγωνα διάχωρα, τα οποία μιμούνται τα σκοτεινά δωμάτια του Άδη. Στην άνω ζώνη, στο πρώτο από αριστερά διάχωρο, βρίσκεται ο πλούσιος, γυμνός και δεμένος να κάθεται πάνω σε φλόγες που τον ζώνουν, ενώ ένας φτερωτός δαίμονας τον τραβά από τα χέρια του. Στο δεύτερο διάχωρο βρίσκεται ο μέθυσος ο οποίος είναι δεμένος οπισθάγκωνα και ένας δαίμονας του δίνει να πιεί από το στόμα. Στο τρίτο διάχωρο ο βλάσφημος (;) είναι δεμένος οπισθάγκωνα και ένας δαίμονας του κόβει την γλώσσα με μια μεγάλη τανάλια. Στο τέταρτο διάχωρο ο παραζυγιστής, είναι δεμένος οπισθάγκωνα και κρέμεται μια ζυγαριά από τον λαιμό του, ενώ ένας δαίμονας τον γρονθοκοπεί. Στο πέμπτο διάχωρο, ο παραμυλωνάς, γυμνός, φορώντας το κοφίνι στο κεφάλι του, είναι και αυτός δεμένος οπισθάγκωνα και λυγίζει από το βάρος της μυλόπετρας που είναι περασμένη από τον λαιμό του, ενώ ο δαίμονας τον τραβάει από τα μαλλιά και ετοιμάζεται να τον χτυπήσει με ένα σφυρί. Στο έκτο διάχωρο ο κρασόπουλος κρατάει ένα μικρό βαρέλι, το οποίο

είναι περασμένο με σχοινί από τον λαιμό του, ενώ ένας δαίμονας κάθετα πάνω στην πλάτη του.

Στην δεύτερη ζώνη, στο πρώτο διάχωρο βρίσκεται ο κλέφτης κρεμασμένος ανάποδα να δέχεται τα ραπίσματα από έναν δαίμονα. Στο δεύτερο διάχωρο, η πόρνη κάθετα με τα πόδια ανοιχτά πάνω σε ένα μεταλλικό αντικείμενο από το οποίο πηγάζουν μεγάλες φλόγες, ενώ ένας δαίμονας την χτυπάει. Στο τρίτο διάχωρο, μια αδιάγνωστη μορφή δεμένη οπισθάγκωνα δέχεται τις απειλές ενός δαίμονα που κρατάει κυρτό ξίφος. Στο τέταρτο διάχωρο εικονίζονται οι κοιμώμενοι την Κυριακή. Εικονίζονται ως ένα ζευγάρι που κοιμάται πάνω σε ένα κρεβάτι, το οποίο από κάτω φλέγεται, ενώ πάνω τους κάθετα ένας δαίμονας. Στο πέμπτο διάχωρο εικονίζονται μέσα σε δύο κύκλους, η άσβεστη φλόγα ως μια κόκκινη λίμνη φωτιάς και ο ακοίμητος σκώληκας ως σωρός σκουληκιών. Στο έκτο διάχωρο μέσα σε δύο κύκλους παριστάνονται ο τάρταρος και το εξώτερο σκότος.

34. Ναός Κοιμήσεως Θεοτόκου, Χαλάστρα (Κολακιά), Θεσσαλονίκη, (171 X 121 εκ.), 19^{ος} αι., ζωγράφος: αδιάγνωστος, (Κολακιώτη σχολή)¹³¹. [εικ. 36]

Η συγκεκριμένη εικόνα είναι σχεδόν παρόμοια με αυτήν του Αγίου Γεωργίου Ασβεστοχωρίου καθώς είναι πολύ πιθανόν να φιλοτεχνήθηκε από τον ίδιο ζωγράφο ή κάποιο άλλο μέλος της Κολακιώτικης συντεχνίας που δραστηριοποιήθηκε στην ευρύτερη περιοχή της Θεσσαλονίκης.

Στο πάνω μέρος της παράστασης παριστάνεται ο ένθρονος Χριστός, μέσα σε κυκλική δόξα, ενώ εκατέρωθεν Του στέκονται όρθιοι και δεόμενοι η Παναγία και ο Ιωάννης ο Βαπτιστής. Η σκηνή της Δέησης συμπληρώνεται από το Αποστολικό Συμβούλιο που αναπτύσσεται σε μια ζώνη, ενώ πίσω του στέκονται όρθιοι άγγελοι. Στα αριστερά της παράστασης κάτω από την Δέηση, παριστάνονται μέσα σε νεφέλες οι χοροί των αγίων, οι οποίοι χωρίζονται σε έξι ομάδες που αποτελούνται από απόστολους,

¹³¹ Τσιγκαροπούλου, *Η καλλιτεχνική ταυτότητα*, σ. 287, εικ. 96. Ευγενίδου, «Μια συντεχνία αγιογράφων», σ. 180 – 183.

ιεράρχες, μάρτυρες, ασκητές, άρχοντες και αγίες γυναίκες.

Πιο χαμηλά πραγματοποιείται η Ετοιμασία του Θρόνου. Πάνω στον Θρόνο στηρίζονται τα Σύμβολα του Πάθους, ενώ δίπλα του παριστάνονται γονυπετείς και δεόμενοι ο Αδάμ και η Εύα και στο ίδιο επίπεδο οι δύο μορφές των δύο ελαχίστων. Πιο χαμηλά, παριστάνεται η σκηνή της Ψυχοστασίας. Μέσα από μια νεφέλη ξεπροβάλλει το χέρι του Θεού που κρατάει τον Ζυγό της Δικαιοσύνης. Τρεις φτερωτοί, ολόσωμοι άγγελοι που είναι αποδοσμένοι σε υπερμεγέθη κλίμακα απωθούν με μακριές τρίαίνες τους ανθρωπόμορφους φτερωτούς δαίμονες που προσπαθούν να κλέψουν τις ψυχές, ενώ άλλοι δαίμονες κουβαλούν στην πλάτη τους κλειστά ειλητάρια που περιέχουν αμαρτίες. Κάτω από τον Θρόνο της Ετοιμασίας πηγάζει ο πύρινος ποταμός που συμπαρασύρει πλήθος αμαρτωλών, γυμνών ψυχών καταλήγοντας στο πολυπρόσωπο Βύθιο Δράκοντα.

Στο αριστερό τμήμα της παράστασης, βρίσκεται ο Παράδεισος ο οποίος παριστάνεται ως περιτειχισμένος κήπος. Εντός του βρίσκονται, η ένθρονη Παναγία την οποία πλαισιώνουν δύο άγγελοι, ο Καλός Ληστής και οι τρεις Προπάτορες, ο Αβραάμ, ο Ισαάκ και ο Ιακώβ. Έξω από τα τείχη του Παραδείσου προσέρχονται οι Άγιοι Πάντες επικεφαλής των οποίων, είναι ο απόστολος Πέτρος, ο οποίος ξεπερνώντας το κατώφλι του Παραδείσου ξεκλειδώνει την πύλη με το κλειδί που κρατάει στο αριστερό του χέρι. Στο άνω άκρο του Παραδείσου, εικονίζονται οι Δέκα Παρθένες που χωρίζονται σε αυτές που μπήκαν στον Παράδεισο και σε αυτές που έμειναν εκτός.

Στο δεξιό τμήμα της παράστασης, κάτω από το Αποστολικό Συμβούλιο, ένας άγγελος που ίπταται τυλίγει τον ουρανό και ένας άλλος σαλπίζει την Έγερση των Νεκρών. Οι τελευταίοι σηκώνονται μέσα από τις σαρκοφάγους τους. Πιο κάτω παριστάνονται οι προσωποποιήσεις της γης και της θάλασσας και λίγο χαμηλότερα απεικονίζονται τα τέσσερα θηρία της Αποκάλυψης. Στο κατώτερο τμήμα της παράστασης αναπτύσσονται σε δύο ζώνες οι τιμωρίες που προέρχονται από την καθημερινή ζωή, σχεδόν όμοιες με αυτές του Αγίου Γεωργίου Ασβεστοχωρίου.

Βαλκανικές και Ρώσικες εικόνες της Δευτέρας Παρουσίας

Μεγάλη διάδοση των φορητών εικόνων της Τελικής Κρίσης σημειώθηκε και σε ολόκληρο τον βαλκανικό χώρο και στην Ρωσία για τους ίδιους λόγους. Οι παραστάσεις αυτές, τις περισσότερες φορές, παραμένουν πιστές στα βυζαντινά πρότυπα, με τις διαφορές τους να είναι περιορισμένες και να σημειώνονται κυρίως κατά την μεταβυζαντινή περίοδο. Η πιο σημαντική μεταβολή στις σλαβικές παραστάσεις της Τελικής Κρίσης, η οποία και την διακρίνει από τις υπόλοιπες του ορθόδοξου κόσμου, είναι η προσθήκη του όφη που διατρέχει ολόκληρη σχεδόν την επιφάνεια της σύνθεσης και συμβολίζει τα 24 εμπόδια – τελώνια που συναντάει η ψυχή κατά την άνοδο της προς τον Παράδεισο¹³². Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί η παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας, (μέσα 15^{ου} αι.), της συλλογής Trétiakov στην Μόσχα¹³³ (εικ. 37). Η προσθήκη του όφη οφείλεται σε νέες τοπικές φιλολογικές συνθέσεις (διάφορες εκδοχές του Βίου του Αγίου Βασιλείου του Νέου, 13⁹⁵ αι.) που αναφέρονται στη μεταθανάτια τύχη της ψυχής και επηρέασαν την εικονογραφική σύνθεση¹³⁴. Οι άλλες προσθήκες εντοπίζονται στο είδος των αμαρτημάτων καθώς διευρύνονται οι κατηγορίες τους (*τα ομοφυλόφιλα ζευγάρια, αυτός που δεν τιμά τους γονείς του, αυτός που αλλαξοπίστησε, ο καβγατζής, αυτός που φτιάχνει τσιγάρα*)¹³⁵.

Σε μολδαβικές παραστάσεις ιδιαίτερα προσφιλής γίνονται τα σεξουαλικά αμαρτήματα καθώς αποκτούν περισσότερη λαγνεία όπως για παράδειγμα απεικονίσεις πληρωμένου στοματικού έρωτα¹³⁶ ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις τα γυναικεία σώματα αποδίδονται με ιδιαίτερο αισθησιασμό¹³⁷. Επιπλέον από τον 18^ο και 19^ο αι. οι τιμωρίες αποκτούν αλλόκοτο χαρακτήρα όπως για παράδειγμα το ανυπάκουο παιδί που του

¹³² Himka, *Last Judgment Iconography*, σ. 213 – 217.

¹³³ Laurina – Pushkariov, *Novgorod icons*, σ. 293 – 294, πίν. 72.

¹³⁴ Himka, *ό. π.*, σ. 110 – 113.

¹³⁵ Himka, *ό. π.*, σ. 125, εικ. 3.32 – 35.

¹³⁶ Εικόνα Δευτέρας Παρουσίας στο Nehrovetz της Ουκρανίας. (Βλ. Himka, *ό. π.*, εικ. 3.29).

¹³⁷ Εικόνες Δευτέρας Παρουσίας στο Chotyniec της Πολωνίας και Piilo της Ουκρανίας. (Βλ. Himka, *ό. π.*, εικ. 4.62 & 4.63). Ανάλογες απεικονίσεις γυναικών σε προκλητικές στάσεις και αποδοσμένες με αισθησιασμό εντοπίζονται και στον ελληνικό χώρο όπως σε τοιχογραφίες της Δευτέρας Παρουσίας στους ναούς του Αγίου Γεωργίου (1795) και της Παναγίας (1801) στους Νεγάδες του Ζαγορίου στην Ήπειρο. (Βλ. Τσιόδουλος, *Τιμωρία*, σ. 34 – 35, εικ. 14, 15.

επιτίθεται ένας δράκος, η γυναίκα που πιστεύει στους μελλοντολόγους να καίγεται και οι δαίμονες να διαβάζουν τα χαρτιά της¹³⁸. Την ίδια περίοδο επίσης οι τιμωρίες γίνονται ιδιαίτερα βάναντες όπως ο ψευδομάρτυρας που τον ανασκολοπιστούν οι δαίμονες με ένα δικράνι, αυτός που πόθησε την σύζυγο κάποιου αλλού άνδρα να κρέμεται ανάποδα και να τον πριονίζουν ανάμεσα στα σκέλια του οι δαίμονες¹³⁹. Ταυτόχρονα παρόμοιες τιμωρίες εντοπίζονται σε πολλούς μεταβυζαντινούς ναούς του ελληνικού χώρου¹⁴⁰ οι οποίες κινούνται εντός των ηθικοκοινωνικών πλαισίων, τα οποία παρουσιάστηκαν προηγουμένως.

Τέλος διακριτές είναι οι προσθήκες που αντλούν την προέλευση τους από τα δυτικά πρότυπα, όπως για παράδειγμα *ο φωτοστέφανος του αμνού, η προσωποποίηση του θανάτου ως σκελετού, ο ταβερνιάρης κ.α.*¹⁴¹

¹³⁸ Himka, *Last Judgment Iconography*, σ. 184.

¹³⁹ Εικόνα Δευτέρας Παρουσίας στο Kitsman της δυτικής Ουκρανίας. (Βλ. Himka, *ό. π.*, εικ. 4.68).

¹⁴⁰ Ενδεικτικά: ο ζωοκλέφτης που τιμωρείται με σούβλισμα πάνω στην φωτιά στον Άγιο Γεώργιο στο Μυρόφυλλο Τρικάλων (1870), ο πόρνος του οποίου δαίμονες του αποκόπτουν τα γεννητικά όργανα με ένα μεγάλο ψαλίδι στον Άγιο Γεώργιο στην Κάτω Λαψίτα των Ιωαννίνων (1796) και σκηνές τιμωριών που αγγίζουν τα όρια της κοπρολαγνείας στον Άγιο Ιωάννη στο Απόζαρι Καστοριάς (1727). (Βλ. Τσιόδουλος, *Τιμωρία*, εικ. 4, 12 και 57).

¹⁴¹ Himka, *ό.π.*, σ. 184 – 194, εικ. 2.46, 3.10, 3.35 αντίστοιχα.

Κεφάλαιο Γ΄

Το δογματικό και λειτουργικό περιεχόμενο των εικόνων της Δευτέρας Παρουσίας κατά την μεταβυζαντινή περίοδο στην Δύση και τον Ελλαδικό χώρο

Ο ρόλος των εικόνων

Κατά τον 16^ο αι. στην δυτική Ευρώπη σημειώθηκαν δραματικές εξελίξεις, καθώς η Θρησκευτική Μεταρρύθμιση¹⁴² που προώθησε ο θεολόγος Λούθηρος εξαπλώθηκε ραγδαία και επηρέασε δυναμικά το σύνολο των χωρών της κεντρικής και δυτικής Ευρώπης. Πολλές ευρωπαϊκές πόλεις, ιδίως στην Γερμανία, ασπάστηκαν τις ριζοσπαστικές θρησκευτικές θέσεις του Λούθηρου, σταδιακά μεταστράφηκαν στον Προτεσταντισμό και απέρριψαν το καθολικό δόγμα και την καθολική εξουσία του Πάπα, ενώ ως επακόλουθο ξέσπασαν μια σειρά από εξεγέρσεις με βαθύτερα κοινωνικά και εθνικά αίτια¹⁴³. Παράλληλα, μέσα από την διαφορετική ερμηνεία της Βίβλου, προέκυψαν νέες προτεσταντικές αιρέσεις όπως ο Καλβινισμός, ο Αναβαπτισμός, ο Ζβιγγλιανισμός, ο Πρεσβυτεριανισμός, ο Λουθηρανισμός κ.α. διασπώντας περαιτέρω την χριστιανική ενότητα της δυτικής Ευρώπης.

Η Καθολική Εκκλησία στην αρχή έδειξε αμηχανία μπροστά στις ραγδαίες εξελίξεις, αλλά μετά την Σύνοδο που πραγματοποιήθηκε στο Τριδέντο (1545 – 1563) μπήκε αποφασιστικά στην δογματική πολεμική κατά του Προτεσταντισμού, προωθώντας δυναμικά την λεγόμενη Αντιμεταρρύθμιση, ένα κίνημα που είχε ως σκοπό την αναζωογόνηση της καθολικής πίστης και λατρείας¹⁴⁴.

Κατά την θρησκευτική έριδα μεταξύ της Καθολικής Εκκλησίας και των προτεσταντών χρησιμοποιήθηκαν όλα τα μέσα, όπως η τυπογραφία, το κήρυγμα και οι

¹⁴² Οι μεταρρυθμίσεις που πρότεινε ο Λούθηρος στις περίφημες «95 θέσεις» του επικεντρωνόταν κυρίως στην εναντίωση του στις αυθαιρεσίες και στην διαφθορά του ανώτατου κλήρου της Καθολικής Εκκλησίας και προέβαλε την ύψιστη σημασία της πίστης και του ατομισμού σε βάρος της Εκκλησίας ως επίσημου θεσμού. (Βλ. Iserloh – Glazik – Jedin, «Reformation», σ. 48 – 51).

¹⁴³ Burns, *Ευρωπαϊκή Ιστορία*, σ. 180 – 187. Επίσης βλ. Becker – Pfaff – Rubin, «Causes and Consequences of the Protestant Reformation», σ. 8 – 9.

¹⁴⁴ Θρησκευτική και ηθική εγκυκλοπαίδεια, «Τριδέντω, εν, Σύνοδος», τόμ. 11, σ. 854 – 855.

εικονιστικές τέχνες¹⁴⁵. Ιδιαίτερη μέριμνα δόθηκε στην θρησκευτική τέχνη, κυρίως στις εικόνες, οι οποίες, καθώς είχαν την ιδιότητα του διδακτικού οργάνου, διοχετεύτηκαν μέσω αυτών στο ευρύ κοινό οι νέες Μεταρρυθμιστικές και Αντιμεταρρυθμιστικές ιδέες¹⁴⁶. Ωστόσο, η Καθολική Εκκλησία τις χρησιμοποίησε περισσότερο για να εκφράσει τις δογματικές της θέσεις σιωπηρά εναντίον του Λούθηρου που είχε διαφορούμενες απόψεις για αυτές¹⁴⁷. Έτσι στη Σύνοδο του Τριδέντο (1545 – 1563) εκδόθηκε ειδικό διάταγμα, το οποίο υποστήριζε τη λατρεία των εικόνων (άρα και την φιλοτέχνησή τους) και υπογράμμιζε τον διδακτικό ρόλο της τέχνης που συμπληρώνει το κήρυγμα¹⁴⁸. Ως αποτέλεσμα οι φορητές εικόνες γνώρισαν άνθηση και προέκυψαν νέα και ποικίλα εικονογραφικά θέματα.

Παράλληλα την ίδια εποχή, επικράτησε η ανερχόμενη τάση της εποχής, σύμφωνα με την οποία φιλοτεχνήθηκαν θρησκευτικές εικόνες ιδιωτικής ευλάβειας *devotion icons*¹⁴⁹ με ηθικοπλαστικό περιεχόμενο, που χρησιμοποιούσαν ρητορική ανάλογη με εκείνη του κηρύγματος (διδασκισμός)¹⁵⁰. Στις εικόνες αυτές παρατηρείται η διάθεση μεταβολής του χαρακτήρα τους με δύο ερμηνείες. Η πρώτη ως λατρευτικό αντικείμενο και η δεύτερη ως είδος ζωγραφικής που προσβλέπει κυρίως στην ατομική εμβάθυνση του κάθε πιστού¹⁵¹. Σταδιακά, οι νέες εικόνες τείνουν να αποκτούν ολοένα και περισσότερο ευσεβιστικό, συγκινησιακό και ιδιωτικό χαρακτήρα, κινούμενες σύμφωνα με την θρησκευτική διάθεση της εποχής¹⁵². Από την άλλη, η τοιχογραφία δεν μπόρεσε πλέον να ανταποκριθεί στις νέες εκφραστικές ανάγκες, καθώς θεωρήθηκε πλέον ξεπερασμένο και ανεπαρκές είδος για να εκφράσει τα νέα δεδομένα. Σταδιακά υποχώρησε αισθητά ως ζωγραφικό μέσο και ως σύστημα διακόσμησης των εκκλησιών και υποκαταστάθηκε από τις φορητές εικόνες όλων των θεμάτων και όλων των μεγεθών με αποτέλεσμα οι

¹⁴⁵ Γκράτζιου, «Η εικόνα του Γεώργιου Κλόντζα», σ. 22.

¹⁴⁶ Harbison, *The Last Judgment*, σ. 157 – 158.

¹⁴⁷ Harbison, *ό.π.*, σ. 157.

¹⁴⁸ Γκράτζιου, «ό. π.», σ. 22.

¹⁴⁹ Τριανταφυλλόπουλος, *Μελέτες*, σ. 80.

¹⁵⁰ Γκράτζιου, «ό. π.», σ. 31. Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί η εικόνα του Γεωργίου Κλόντζα στο Σεράγιεβο η οποία θα παρουσιαστεί παρακάτω.

¹⁵¹ Τριανταφυλλόπουλος, *ό.π.*, σ. 80.

¹⁵² Τριανταφυλλόπουλος, *ό.π.*, σ. 53.

τελευταίες να γνωρίσουν ευρύτατη διάδοση (ήδη από το μισό του 15^{ου} αι.), ενώ ανάλογη διάδοση γνώρισαν και τα σύνθετα μνημειακά πολύπτυχα, οι μεγάλες ουρανίες και οι μεγάλες ελαιογραφίες στους πλάγιους τοίχους των ναών¹⁵³.

Οι φορητές εικόνες στον μεταβυζαντινό ελληνικό χώρο

Μετά την πτώση της Κωνσταντινούπολης από τους Οθωμανούς (1453), στον ορθόδοξο ελληνικό χώρο διαφάνηκε θεολογική και καλλιτεχνική ένδεια, καθώς η Πόλη αποτελούσε διαχρονικά το πνευματικό κέντρο του ορθόδοξου κόσμου. Τα πιο αξιόλογα ελληνικά καλλιτεχνικά κέντρα (Κρήτη, Κύπρος, Επτάνησα), βρίσκονταν πλέον υπό βενετική κατοχή με τις επιρροές των Λατίνων να είναι έντονες σε όλους τους τομείς.

Στην Κρήτη, που την κατείχαν οι Βενετοί έως το 1669, τα αστικά της κέντρα ήταν άμεσα εξαρτημένα και πολλαπλά επηρεαζόμενα από την μητρόπολη Βενετία, ενώ το ίδιο συντελέστηκε με διακυμάνσεις σε ολόκληρη την Βενετοκρατούμενη Ελλάδα¹⁵⁴. Το δυτικό φαινόμενο της μετατροπής της λατρευτικής εικόνας σε συλλεκτικό/εμπορευματικό αντικείμενο, εν μέρει, εξαιτίας της αλλαγής του περιεχομένου και της λειτουργίας της¹⁵⁵ και της υποκατάστασης των τοιχογραφιών έναντι των φορητών εικόνων, εκδηλώθηκε στην καθολική Βενετία κατά τον 15^ο αι. και μεταφυτεύθηκε στον ορθόδοξο ελληνικό κόσμο για πρώτη φορά στον ναό του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων στην Βενετία (1539 – 1573), τον μοναδικό ορθόδοξο ναό στην δύση για πολλά χρόνια μετά την Άλωση¹⁵⁶.

Οι πρωτοπόρες τάσεις της μητρόπολης εισάγονται στον ελληνικό κορμό μέσω της Κρήτης από τους Κρητικούς *Madonneri*. Οι φημισμένοι ζωγράφοι της περίφημης Κρητικής Σχολής, είναι αυτοί που πειραματίζονται με τις νέες δυτικές καινοτομίες. Παρατηρείται και εδώ όπως και στην δυτική Ευρώπη η μαζική βιοτεχνική παραγωγή εικόνων από οργανωμένες συντεχνίες, η εμπορευματοποίηση και ο συλλεκτισμός, με

¹⁵³ Τριανταφυλλόπουλος, *Μελέτες*, σ. 64, 80 – 83, 121 – 122, 134.

¹⁵⁴ Τριανταφυλλόπουλος, *ό.π.*, σ. 117.

¹⁵⁵ Τριανταφυλλόπουλος, *ό.π.*, σ. 80, 170.

¹⁵⁶ Μανούσακας – Παλιούρας, *Οδηγός του Μουσείου εικόνων*, σ. 23 κ.ε.

περαιτέρω αποδυνάμωση του ιερουργικού – λατρευτικού χαρακτήρα της εικόνας¹⁵⁷. Οι ιδιωτικές εικόνες αποβλέπουν στην ατομική εμβάθυνση του πιστού στα παριστάμενα και λιγότερο στην δημόσια λατρευτική χρήση¹⁵⁸. Συνήθως στα έργα τους οι Κρητικοί καλλιτέχνες συνδυάζουν την παράθεση βυζαντινών και δυτικών στοιχείων που το καθένα λειτουργεί αυτόνομα ή προχωρούν στον εμπλουτισμό των πατροπαράδοτων θεμάτων με νέα στοιχεία. Οι παραπάνω τάσεις σημειώνονται στα Επτάνησα,¹⁵⁹ την Κύπρο και κάπως καθυστερημένα στην τουρκοκρατούμενη Ελλάδα που παραμένει πιο συντηρητική στην αφομοίωση των νέων ιδεών¹⁶⁰.

Στην ορθόδοξη φορητή εικονογραφία, σε ταχύτερο ρυθμό από ό,τι στις τοιχογραφίες, κυκλοφορούν τα νέα ρεύματα ιδεών προερχόμενα από την δύση, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται νέα θέματα, όπως ευχαριστικά (παραλλαγές της Θείας Μετάληψης με σαφείς απόηχους από την έριδα περί Μετουσιώσεως), αρετολογικά (Αλληγορία της Άνω Ιερουσαλήμ με έντονο διδακτισμό), ομολογιακά – αντιρρητικά (Σύμβολο της Πίστεως), κατηχητικά (Μυστήρια της Εξομολογήσεως, της Μετανοίας, της Θείας Λειτουργίας), προπαγανδιστικά (για ένωση των Εκκλησιών, π.χ. Πέτρος και Παύλος), μαριολογικά, ιστορικά, γεγονότα του καθημερινού βίου με θαυματουργικές διασώσεις, αναθηματικές κ.α. και προϋποθέτουν την μεταφύτευση αντίστοιχων θρησκευτικών ιδεών και μορφών λατρείας από την λατινική ή προτεσταντική δύση στην ορθόδοξη ανατολή¹⁶¹.

¹⁵⁷ Τριανταφυλλόπουλος, *Μελέτες*, σ. 167 – 168.

¹⁵⁸ Τριανταφυλλόπουλος, *ό.π.*, σ. 171.

¹⁵⁹ Ειδικά για τα Επτάνησα με τους μεικτούς καθολικούς και ορθοδόξους πληθυσμούς δεν είναι σαφές ποιοι είναι παραγγελιοδότες των νέων εικόνων, αν είναι ορθόδοξοι ή καθολικοί καθώς προκύπτει το θέμα της πρόσληψης και της ουσίας που αποπνέει η κάθε παράσταση. (Βλ. Τριανταφυλλόπουλος, *ό. π.*, σ. 172, υποσημ. 30.

¹⁶⁰ Τριανταφυλλόπουλος, *ό. π.*, σ. 64, 80 – 83, 121 – 122, 134.

¹⁶¹ Τριανταφυλλόπουλος, *ό. π.*, σ. 64.

Η θρησκευτική διάσταση της Δευτέρας Παρουσίας στο πλαίσιο της Μεταρρύθμισης

Λίγο πριν την έναρξη του θρησκευτικού σχίσματος του 16^{ου} αι. οι δυτικές απεικονίσεις της Τελικής Κρίσης διαπνέονται από την έντονη συμβολική γλώσσα, την εκφραστικότητα, την χρήση της μικρογραφίας και τον πνευματικό μυστικισμό¹⁶². Επιπλέον, την επικαιρότητα της Ημέρας της Κρίσεως ενισχύουν οι χιλιαστικές πεποιθήσεις και τα αποκαλυπτικά οράματα που είναι έντονα κατά την περίοδο του 15^{ου} – 16^{ου} αι¹⁶³.

Ανάμεσα στις πολλές δογματικές διαφορές που υπήρχαν, μεγάλη σημασίας ήταν το ζήτημα των καλών πράξεων (της ελεημοσύνης) που συνδέεται με την Τελική Κρίση και την σωτηρία της ψυχής¹⁶⁴.

Ο Λούθηρος, υποστήριζε πως αν κάποιος άνθρωπος επεδίωκε την σωτηρία της ψυχής του, αυτή θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί με μοναδική προϋπόθεση την αληθινή και ανόθευτη πίστη στον Θεό *sola fide* και την αποδοχή της Θείας Χάρης *sola gratia*¹⁶⁵. Οι καλές πράξεις δεν είναι πραγματικά έργα του ανθρώπου, αλλά αποτελούν έργα του Θεού στον άνθρωπο μέσω του ανθρώπου¹⁶⁶, ο οποίος δεν πρέπει να περιμένει κάποια αξιομισθία ή ανταμοιβή¹⁶⁷ ούτε να σκέφτεται τον Παράδεισο ή την Κόλαση¹⁶⁸. Τα καλά έργα πρέπει να πραγματοποιούνται μόνο από υπακοή και αγάπη προς τον Θεό, όπως το παιδί που υπηρετεί τον πατέρα του εκουσίως και δωρεάν ως κληρονόμος και μόνο, επειδή αυτό είναι το θέλημα του πατέρα του¹⁶⁹. Σύμφωνα με την προτεσταντική θεολογία, η σημασία της δικαίωσης κατά την Τελική Κρίση επικεντρώνεται όχι στην ικανοποίηση και στην απονομή της Θείας Δικαιοσύνης, αλλά στην επιβεβαίωση της

¹⁶² Harbison, *The Last Judgment*, σ. 8 – 36.

¹⁶³ Harbison, *ό.π.*, σ. 64 – 82.

¹⁶⁴ Harbison, *ό. π.*, σ. 108.

¹⁶⁵ Wriedt, «Luther's Theology», σ. 88–94.

¹⁶⁶ Βλ. WA 3/291, 9 (μτφ. Τσελεγγίδης, *Η σωτηριολογία του Λουθήρου*, σ. 166).

¹⁶⁷ Βλ. WA 10III/279, 10 κ. ε. 18/693, 38 κ. εξ. (μτφ. Τσελεγγίδης, *ό. π.*, σ. 166).

¹⁶⁸ Βλ. WA 18/694, 17 κ. ε. (μτφ. Τσελεγγίδης, *ό. π.*, σ. 167).

¹⁶⁹ Βλ. WA 7/555, 25. (μτφ. Τσελεγγίδης, *ό. π.*, σ. 166).

ανόθευτης πίστης και ομολογίας της μαρτυρικής σταύρωσης του Χριστού¹⁷⁰.

Από την άλλη πλευρά, η Καθολική Εκκλησία αντέτεινε πως μόνο η απαρέγκλιτη τήρηση της παραδεδομένης εκκλησιαστικής τάξης, από την οποία απέρρεε και ο κανόνας της τήρησης των καλών πράξεων, ήταν η προϋπόθεση για την άφεση των αμαρτιών και την είσοδο στον Παράδεισο¹⁷¹. Οι καλές πράξεις¹⁷², που αφορούν τις σωματικές ανάγκες είναι οι εξής: παροχή τροφής τους πεινασμένους, νερού στους διψασμένους, ενδυμάτων στους γυμνούς, φιλοξενίας των άστεγων, επίσκεψη των αρρώστων, συλλογή λύτρων για τους φυλακισμένους και ο ενταφιασμός των νεκρών¹⁷³. Οι τέσσερις πρώτες σχετίζονται άμεσα με την Δευτέρα Παρουσία, καθώς αναφέρονται από τον Χριστό την ώρα της κρίσεως, όπως παρατίθενται στην ευαγγελική περικοπή:

«Τότε ἐρεῖ ὁ βασιλεὺς τοῖς ἐκ δεξιῶν αὐτοῦ· δεῦτε οἱ εὐλογημένοι τοῦ πατρὸς μου, κληρονομήσατε τὴν ἡτοιμασμένην ὑμῖν βασιλείαν ἀπὸ καταβολῆς κόσμου. ἐπείνασα γάρ, καὶ ἐδώκατέ μοι φαγεῖν, ἐδίψησα, καὶ ἐποτίσατέ με, ξένος ἦμην, καὶ συνηγάγετέ με, γυμνός, καὶ περιεβάλετέ με, ἡσθένησα, καὶ ἐπεσκέψασθέ με, ἐν φυλακῇ ἦμην, καὶ ἤλθετε πρὸς με» (Μτθ. 25 : 34 – 37).

Τα λόγια του Χριστού γίνονται επομένως ο οδηγός των πιστών, τα οποία αν τηρηθούν θα τους οδηγήσουν στον Παράδεισο. Η συσχέτιση των καλών πράξεων με την Δευτέρα Παρουσία στο καθολικό χώρο προέρχονται από τις τάσεις του όψιμου διδασκτισμού οι οποίες προέρχονται από τις μεσαιωνικές διδασκαλίες του Θωμά Ακινάτη για την αναγκαιότητα της επαιτείας ως μέσο δοκιμασίας για την σωτηρία των

¹⁷⁰ Harbison, *The Last Judgment*, σ. 92. Το πιο αντιπροσωπευτικό έργο που δηλώνει την νέα αυτή συσχέτιση αποτελεί η *Αλληγορία του Νόμου και της Χάρης* (1529) του Lucas Cranach του Πρεσβύτερου που σήμερα βρίσκεται στο πανεπιστήμιο Stiftung Schloss Friedenstein στην Gotha της Γερμανίας (εικ. 45). Στην συγκεκριμένη παράσταση αντιπαραβάλλεται αλληγορικά η παλιά νομική αντίληψη της μεταθανάτιας απονομής της Θείας Δικαιοσύνης που οδηγεί στην καταδίκη της ψυχής με την νέα διδασκαλία του Λουθήρου που βασίζεται αποκλειστικά στην αληθινή ζωοποιό πίστη στο πρόσωπο του Χριστού. (Βλ. Harbison, *ό.π.*, σ. 97 – 100, εικ. 44).

¹⁷¹ Waterworth, *The Council of Trent*, σ. 43. Harbison, *ό.π.*, σ. 130.

¹⁷² Για την Καθολική Εκκλησία το δόγμα των καλών πράξεων υπάρχει από την εποχή του Μεσαίωνα, αλλά προσλαμβάνει μεγάλη διάσταση κατά την περίοδο της Αντιμεταρρύθμισης. (βλ. Mâle, *L'art religieuse*, σ. 86 κ. ε.)

¹⁷³ Keenan, *The Works of Mercy*, σ. 9 – 12.

πλουσίων¹⁷⁴.

Σύμφωνα με τον Άνσελμο Καντερβουρίας¹⁷⁵ στο έργο του *Cur Deus Homo* η έννοια της δικαιοσύνης που ταυτίζεται με την Τελική Κρίση είναι υψίστης σημασίας. Ο Θεός αποτελεί την Ύψιστη Δικαιοσύνη *summa iustitia* και ταυτίζεται οντολογικώς με τον ίδιο τον Θεό καθεαυτόν¹⁷⁶. Ο άνθρωπος οφείλει να τηρεί την Θεία Δικαιοσύνη *satisfactio* και να την ικανοποιεί μέσω της αξιομισθίας του Χριστού *meritum Christi* και των αγίων¹⁷⁷. Παράλληλα μέσω του δόγματος των καλών πράξεων, η Καθολική Εκκλησία προώθησε και το δόγμα των αξιομισθιών¹⁷⁸ που αναπτύχθηκε και επικράτησε ως κυρίαρχη αντίληψη του Μεσαίωνα, με αποτέλεσμα να προκύψει και το περιβόητο φαινόμενο της πώλησης αφέσεων μέσω συγχωροχαρτίων *indulgentiae*¹⁷⁹.

Η Ορθόδοξη Εκκλησία, από την άλλη, εντάσσει όλα τα καλά έργα, ανεξαρτήτως από το πλήθος και τη σπουδαιότητα τους, στο πλαίσιο της υποχρέωσης του ανθρώπου απέναντι στην άπειρη αγάπη του Θεού προς τον άνθρωπο. Η Τελική Κρίση είναι απαραίτητη, καθώς τότε η κάθε ψυχή θα κριθεί από τον Χριστό για τις πράξεις ελεημοσύνης που τέλεσε κατά την διάρκεια της επίγειας ζωής της, πάντα εντός της Εκκλησίας ως σωτηριολογικό θεσμό. Κανένα καλό έργο δεν είναι αξιόμισθο και δεν προσφέρει δικαιωματικά την αιώνια ζωή, γι' αυτό και κανείς δεν μπορεί να καυχηθεί βάσιμα όταν πραγματώνει τα καλά έργα, καθώς μένει πιστός σύμφωνα με λόγια του Χριστού¹⁸⁰: «οὕτω καὶ ὑμεῖς, ὅταν ποιήσητε πάντα τὰ διαταχθέντα ὑμῖν, λέγετε ὅτι δοῦλοι ἀχρεῖοί ἐσμεν, ὅτι ὁ ὠφείλομεν ποιῆσαι πεποιήκαμεν» (Λκ. 17: 10).

¹⁷⁴ Mâle, *L'art religieuse*, σ. 87. Harbison, *The Last Judgment*, σ. 108. Γκράτζιου, «Η εικόνα του Γεώργιου Κλόντζα», σ. 24.

¹⁷⁵ Δυτικός θεολόγος, φιλόσοφος και άγιος της Καθολικής Εκκλησίας (1033 – 1109). (Πιο αναλυτικά για την ζωή του: Southern, *Saint Anselm and his Biographer*).

¹⁷⁶ Βλ. CDH I, 13. (μτφ. Τσελεγγίδης, *Η ικανοποίηση της θείας δικαιοσύνης*, σ. 46).

¹⁷⁷ Βλ. CDH II, 15 & 16. Τσελεγγίδης, *ό.π.*, σ. 145 – 151.

¹⁷⁸ Σύμφωνα με το δόγμα αυτό ο Χριστός και οι άγιοι λόγω της αρετής τους και το πλήθος των καλών πράξεων που τέλεσαν στην επίγεια ζωή τους δημιούργησαν ένα μεγάλο πλεόνασμα αρετής και καλοσύνης στον Ουρανό, έναν θησαυρό χάριτος από τον οποίο οι πιστοί θα μπορούσαν να ωφεληθούν ως αντιστάθμισμα για την εξιλέωση των αμαρτιών τους. Διαχειριστής αυτού του ιδιότυπου θησαυρού τον οποίο μπορεί να τον διανείμει στους πιστούς είναι η Καθολική Εκκλησία και πιο συγκεκριμένα η κεφαλή της δηλαδή ο Πάπας. (Βλ. Burns, *Ευρωπαϊκή Ιστορία*, σ. 174).

¹⁷⁹ Iserloh – Glazik – Jedin, «Reformation», σ. 42 – 44.

¹⁸⁰ Τσελεγγίδης, *Η σωτηριολογία του Λουθήρου*, σ. 185, υποσημ. 103.

Ένα άλλο δογματικό ζήτημα που ταλάνιζε τους προτεστάντες και τους καθολικούς είναι αυτό της εκκλησιαστικής αρχής και εξουσίας. Οι προτεστάντες, εμπνεόμενοι από το κλίμα δυσαρέσκειας προς τον θεσμό του Πάπα και τον ανώτερο κλήρο, ο οποίος πολλές φορές βασιζόμενος στο δόγμα της αξιομισθίας αυθαιρετούσε και προέβαινε στην πώληση συγχωροχαρτίων με την καταβολή υλικού αντιτίμου για την άφεση των αμαρτιών, αμφισβήτησαν έντονα την καθολική εκκλησιαστική δομή και ιεραρχία προβάλλοντας νέα δομή και οργάνωση¹⁸¹ και περιόρισαν την σωτηριολογική δύναμη των εκκλησιαστικών θείων μυστηρίων σε δύο (το Βάπτισμα και την Θεία Ευχαριστία)¹⁸².

Οι απόψεις των προτεσταντών συμβαδίζουν με το γενικότερο πνεύμα του ατομισμού και της προσωπικής εσωτερικής περισυλλογής, που αναδύεται από τον 16^ο αι. και εξής¹⁸³. Ως επακόλουθο, η εικονογραφία της Δευτέρας Παρουσίας σταδιακά, μετασχηματίζεται εντός των προτεσταντικών κύκλων, με τα πρόσωπα και τις σκηνές που σχετίζονται με την Εκκλησία ως σωτηριολογικό θεσμό και ενιαίο σώμα, να περιορίζονται ή να εξαλείφονται εντελώς¹⁸⁴. Για παράδειγμα, η σκηνή της απονομής δικαιοσύνης (Ψυχοστασία) σταδιακά απομακρύνεται ή αποκτά μικρότερη σημασία. Η Παναγία, ο Ιωάννης ο Βαπτιστής και οι άγιοι υποβιβάζονται ή εξαλείφονται, ενώ οι Απόστολοι παρουσιάζονται πολλές φορές, ως παθητικοί μάρτυρες των γεγονότων της Τελικής Κρίσης¹⁸⁵. Ταυτόχρονα, ο Πάπας και οι ιερείς της Καθολικής Εκκλησίας εικονίζονται μέσα στην Κόλαση να βασανίζονται από δαίμονες. Επίσης, οι προτεσταντικές απεικονίσεις θέλοντας να προβάλλουν την σωτηρία ως καθαρά ατομική υπόθεση που σχετίζεται αποκλειστικά και μόνο με το πρόσωπο του Χριστού,

¹⁸¹ Iserloh – Glazik – Jedin, «Reformation», σ. 231 – 217, 220 – 225.

¹⁸² Haffner, *The Sacramental Mystery*, σ. 11.

¹⁸³ Harbison, *The Last Judgment*, σ. 45 – 51. George C. – George K., *Protestant Mind*, σ. 29 – 31. Αναστασίου, *Εκκλησιαστική Ιστορία*, σ. 396 – 398.

¹⁸⁴ Harbison, *ό.π.*, σ. 146.

¹⁸⁵ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η Δευτέρα Παρουσία (1557) αδιάγνωστου γερμανού ζωγράφου που σήμερα βρίσκεται στην ευαγγελική εκκλησία του Αγίου Ιακώβου (Jakobikirche) στο Lübeck της Γερμανίας. Σε αυτήν οι μεσίτες Παναγία και Ιωάννης ο Βαπτιστής έχουν εξαλειφθεί εντελώς, οι Απόστολοι εμφανίζονται περιορισμένοι και ο Πάπας οδηγείται βιαίως στην Κόλαση από δαίμονες. (Βλ. Harbison, *ό.π.*, εικ. 113).

υποβάθμισαν ή απάλειψαν εντελώς την Κόλαση και τον Παράδεισο¹⁸⁶. Η εικονογραφία της Δευτέρας Παρουσίας στο προτεσταντικό περιβάλλον αποκτά σταδιακά κοσμική χρήση, καθώς εκλαμβάνεται πλέον ως απλό μέρος της ερμηνείας του κοσμικού συστήματος, με αποτέλεσμα να διακοσμεί πλέον και κοσμικά κτίρια (δικαστήρια, δημαρχία, αίθουσες ακροάσεων)¹⁸⁷, ενώ παρατηρείται το φαινόμενο σε πόλεις που στράφηκαν στον Προτεσταντισμό, να μετακινούν τις εικόνες της Δευτέρας Παρουσίας από τους ναούς στα κοσμικά κτήρια¹⁸⁸.

Η Καθολική Εκκλησία, στο πλαίσιο της Αντιμεταρρύθμισης, αντέτεινε την εκκλησιαστική διαδοχή, την παράδοση *Magisterium*, την αναγκαιότητα των Θείων Μυστηρίων και την σημασία των αγίων ως πρότυπα των πιστών¹⁸⁹. Ταυτόχρονα, προέβαλε το δόγμα του καθαρτηρίου, το οποίο συνδυάζει την εκκλησιαστική αρχή, την σωτηρία και την Τελική Κρίση¹⁹⁰. Τονίζεται το πρόσωπο του Μωυσή που κρατάει τις Πλάκες με τις Δέκα Εντολές, καθώς αποτελεί την επιτομή και το αποκορύφωμα του Μωσαϊκού Νόμου, άρα και την συνέχεια της εκκλησιαστικής παράδοσης και τάξης και προβάλλει την υποχρέωση της υπακοής των ανθρώπων στις εντολές και επιταγές της Καθολικής Εκκλησίας¹⁹¹. Με αυτό τον τρόπο συνδέονται ο Νόμος με την Δευτέρα Παρουσία. Την παπική εξουσία ενισχύουν οι απεικονίσεις του αποστόλου Πέτρου, του ιδρυτή της εκκλησίας της Ρώμης, με τα κλειδιά του Παραδείσου στα χέρια του, τα οποία

¹⁸⁶ Αντιπροσωπευτικά δυτικά παραδείγματα απουσίας του Παραδείσου και της Κόλασης αποτελούν οι Δευτέρες Παρουσίες του Marten van Heemskerck στο Szépművészeti Múzeum της Βουδαπέστης (1545 – 55) και στην Academia Albertina στο Τορίνο (1554). (Βλ. Harbison, *The Last Judgment*, εικ. 122 & 124).

¹⁸⁷ Για παράδειγμα, η Δευτέρα Παρουσία του Hans Vredeman de Vries που φιλοτεχνήθηκε το 1595 για το δημαρχιακό κτήριο του Γκντάνσκ της Πολωνίας. (Βλ. Harbison, *ό.π.*, σ. 177 – 178).

¹⁸⁸ Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί το τρίπτυχο με την Δευτέρα Παρουσία του Lucas van Leyden που σήμερα βρίσκεται στο Stedelijk Museum – “De Lakenhal” στο Λέιντεν της Ολλανδίας (1526). Το συγκεκριμένο τρίπτυχο αρχικά φιλοτεχνήθηκε για τις ανάγκες του ναού του Αγίου Πέτρου στο Λέιντεν και μετακινήθηκε αρκετές φορές σε τοπικά νοσοκομεία της περιοχής και στο δημαρχείο της πόλης. (Βλ. Harbison, *ό.π.*, σ. 179 – 181).

¹⁸⁹ Αναστασίου, *Εκκλησιαστική Ιστορία*, σ. 392 – 393.

¹⁹⁰ Harbison, *ό.π.*, σ. 152. Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί η εικόνα της Δευτέρας Παρουσίας (1530 – 40) του Bartholomaeus Bruyn του Πρεσβύτερου που σήμερα βρίσκεται στο Rheinisches Landesmuseum της Βόννης στην οποία εικονίζεται ο Χριστός ως Δίκαιος Κριτής να ευλογεί τις προσωποποιήσεις των καθολικών εκκλησιαστικών αρμοδιοτήτων και εξουσιών (θρησκευτικών και κοσμικών). (Βλ. Harbison, *ό.π.*, εικ. 74).

¹⁹¹ Harbison, *ό.π.*, σ. 136 – 137. Χαρακτηριστικές περιπτώσεις αποτελούν οι Δευτέρες Παρουσίες του Crispin van den Broeck στο μουσείο Royaux des Beaux – Arts de Belgique στις Βρυξέλλες (1590), στο μουσείο Royaux des Beaux – Arts στην Αμβέρσα (1571) και στο Kunstmuseum (1580) στην Βέρνη. (Βλ. Harbison, *ό.π.*, εικ. 65, 66, 67 αντίστοιχα).

έχει παραλάβει από τον ίδιο τον Χριστό, ενώ σε μερικές περιπτώσεις ο απόστολος εικονίζεται ενδεδυμένος με τα παπικά άμφια και την τριπλό παπικό στέμμα (τιάρα)¹⁹². Με τον τρόπο αυτό δίδεται έμφαση στην εξουσία του πρώτου επίγειου αρχηγού της Εκκλησίας και συνειρμικά στον εκκλησιαστικό διάδοχο του, τον Πάπα. Το πρόσωπο της Παναγίας και των αγίων διατηρούν την ισχύ τους, ενώ ενισχύεται και η σημασία των δωρητών των εικόνων ως μεσολαβητές μεταξύ του Θεού και των πιστών. Για να επισημανθεί η αναγκαιότητα της Καθολικής Εκκλησίας και των σωτήριων μυστηρίων τα οποία προσφέρει σε ορισμένες περιπτώσεις συνδυάζεται η τέλεση της Θείας Λειτουργίας με την Δευτέρα Παρουσία¹⁹³, καθώς η πρώτη αποτελεί προϋπόθεση για την σωτήρια. Το ίδιο συμβαίνει και με τις απεικονίσεις του δόγματος του καθαρτηρίου, αφού πλέον σχετίζεται με την Τελική Κρίση και την εικονογραφία της¹⁹⁴.

Ορθόδοξη πολεμική στις παραστάσεις της Δευτέρας Παρουσίας

Μέσα στο κλίμα του έντονου ομολογιακού ανταγωνισμού, οι ορθόδοξες παραστάσεις της Τελικής Κρίσης γνώρισαν με την σειρά τους μεγάλη διάδοση και προάσπισαν με τον συμβολικό εικονιστικό λόγο τις θέσεις της Ορθόδοξης Εκκλησίας, χρησιμοποιώντας προσθήκες ή τονίζοντας τις ήδη υπάρχουσες μορφές και σκηνές. Χαρακτηριστικά παραδείγματα προσφέρουν οι εικόνες που παρουσιάσαμε στο πρώτο μέρος και συνοψίζονται στα εξής:

Η παρουσία του Μωυσή κυρίως στις όψιμες μεταβυζαντινές παραστάσεις είναι

¹⁹² Ένα τέτοιο τυπικό παράδειγμα αποτελεί το τρίπτυχο της Δευτέρας Παρουσίας του Jan Mostaert (περ. 1514) που φιλοτεχνήθηκε για ένα μοναστήρι στο Χαάρλεμ της Ολλανδίας και σήμερα βρίσκεται στο Rheinisches Landesmuseum της Βόννης. Στο άνω μέρος του κεντρικού φύλλου, δίπλα στον ένδοξο Χριστό, εικονίζεται ο απόστολος Πέτρος ενδεδυμένος με τα παπικά άμφια και την τιάρα να κρατάει στο αριστερό του χέρι τα κλειδιά του Παραδείσου. (Βλ. Harbison, *The Last Judgment*, σ. 141 – 142, εικ. 71).

¹⁹³ Βλ. εικ. 39 και υποσημ. 246.

¹⁹⁴ Harbison, *ό.π.*, σ. 153 – 159. Στην καθολική θεολογία η συσχέτιση της σωτηρίας με την απονομή της Θείας Δικαιοσύνης (και του καθαρτηρίου) εκφράζεται με το δόγμα των *quattuor novissima* (Θάνατος, Θεία Δικαιοσύνη, Παράδεισος και Κόλαση). Από τις πιο χαρακτηριστικές καθολικές απεικονίσεις του παραπάνω δόγματος αποτελεί το χαρακτηριστικό του Hieronymus Wierix με τα *Τέσσερα Τελευταία Πράγματα* (1590) στο οποίο συσχετίζονται άμεσα η Δευτέρα Παρουσία με κρίση και τον εξαγνισμό της ψυχής που πραγματοποιείται με την φωτιά του καθαρτηρίου. (Βλ. Knipping, *Iconografie*, τομ. 2, σ. 308 – 310, πίν. 220).

συχνή¹⁹⁵ καθώς αυτή συνδέεται με τον Νόμο και την εκκλησιαστική παράδοση και τάξη, κάνοντας έτσι σαφή υπαινιγμό στην νομιμότητα της εκκλησιαστικής διαδοχής, την οποία αμφισβητούσαν έντονα οι προτεστάντες. Παράλληλα, οι ορθόδοξες απεικονίσεις διατηρούν την μορφή του αποστόλου Πέτρου που κρατάει τα κλειδιά του Παραδείσου και οδηγεί το πλήθος των Αγίων Πάντων μέσα σε αυτόν, συνταυτισμένη έτσι με τις καθολικές απεικονίσεις¹⁹⁶. Ο Πέτρος με τα κλειδιά του Παραδείσου στα χέρια του συμβολίζει την εκκλησιαστική διαδοχή (όπως και η μορφή του Μωυσή) και την εγγύηση της σωτηρίας των πιστών μέσα από τον θεσμό της Εκκλησίας. Ο επίσκοπος, οι πρεσβύτεροι και ο κατώτερος κλήρος, είναι αυτοί που οδηγούν τους πιστούς προς την σωτηρία τους, αφού έχουν λάβει το χάρισμα μέσω της αποστολικής διαδοχής, να τελούν τα σωτήρια θεία μυστήρια¹⁹⁷. Η πεποίθηση αυτή προβάλλεται έντονα από την συνεχή απεικόνιση μέσα στους χορούς των δικαίων, επισκόπων, ιεραρχών και μοναχών καθώς προβάλλουν στον πιστό την σημασία και την σωτηριολογική δύναμη της εκκλησιαστικής ιεραρχίας.

Την σωτηριολογική σημασία της εκκλησιαστικής ιεραρχία και της παράδοσης ενισχύουν οι πολλές ορθόδοξες απεικονίσεις του Χριστού ως Μεγάλου Αρχιερέα σε παραστάσεις της Τελικής Κρίσης¹⁹⁸. Εντός του Παραδείσου, που έχει τη μορφή ναού και όχι του συνηθισμένου κήπου, παριστάνεται πάνω σε αψίδα, ο Χριστός ενδεδυμένος με επισκοπικά άμφια, να μεταλαμβάνει των Αχράντων Μυστηρίων, τους Άγιους Πάντες. Η απεικόνιση του Χριστού ως Μεγάλου – Αρχιερέα, παρουσιάζεται πρώτα ως αυτοτελές θέμα κατά την παλαιολόγια περίοδο για δογματικούς λόγους (κατά της Καθολικής

¹⁹⁵ Κλόντζας Γεώργιος – Εικόνα στο Ελληνικό Ινστιτούτο Βενετίας (εικ. 9), τρίπτυχο συλλογής Spada (εικ. 11), Άγιος Σώζων Σίφνου (εικ. 27), Παναγία Δεξιά Θεσσαλονίκης (εικ. 30), Πέτρος Κερκυραίος – Μυτιλήνη (εικ. 31), Παναγία Ελεούσα Καστοριάς (εικ. 32), Άγιος Γεώργιος Ασβεστοχωρίου (εικ. 35), Κοίμηση της Θεοτόκου Χαλάστρας (εικ. 36).

¹⁹⁶ Επισκοπή Πάφου (εικ. 7), τρίπτυχο συλλογής Spada (εικ. 11), Πάτμος (εικ. 17), Μόσκος Λέος (εικ. 19), Άγιος Σώζων Σίφνου (εικ. 27), Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού (εικ. 29), Παναγία Δεξιά Θεσσαλονίκης (εικ. 30), Πέτρος Κερκυραίος – Μυτιλήνη (εικ. 31), Παναγία Ελεούσα Καστοριάς (εικ. 32), Προσκυνητάριο – Βυζαντινό Μουσείο (εικ. 33), Άγιος Γεώργιος Ασβεστοχωρίου (εικ. 35), Κοίμηση της Θεοτόκου Χαλάστρας (εικ. 36).

¹⁹⁷ Ανδρούτσος. *Δογματική*, σ. 282 – 292.

¹⁹⁸ Κλόντζας Γεώργιος – τρίπτυχο συλλογής Spada (11), Κλόντζας Γεώργιος – τρίπτυχο συλλογής Λάτση (εικ. 12), Κλόντζας Γεώργιος – Πανακοθήκη Βατικανού (13), Κλόντζας Γεώργιος – Μονή Πλατυτέρας (εικ. 14), Κλόντζας Γεώργιος (:) – Σύμη (εικ. 15), Μόσκος Λέος (19), Καβερτζάς Φραγκιάς (24).

Εκκλησίας) και τώρα χρησιμοποιείται και πάλι για τον ίδιο σκοπό (αυτή τη φορά όμως εναντίον των προτεσταντών)¹⁹⁹. Με αυτή την συμβολική απεικόνιση, καθίσταται πραγματική η παρουσία Του Χριστού ως θύτη – επισκόπου και ως θυόμενου – με το σώμα και το αίμα Του κατά την τέλεση της επίγειας Θείας Λειτουργίας. Ταυτόχρονα, νομιμοποιείται η σημασία του επισκόπου ως διαδόχου του Χριστού και κατ' επέκταση, η αναγκαιότητα της Εκκλησίας ως θεσμού, όπου με τα μυστήρια της, προσφέρει την σωτηρία, ενώ προβάλλεται και η αναγκαιότητα του μυστηρίου της Θεία Ευχαριστίας. Ο συνδυασμός της μετάληψης της Θείας Κοινωνίας με την Δευτέρα Παρουσία, τονίζει την εσχατολογική προοπτική του παραπάνω μυστηρίου και θεμελιώνει τις ορθόδοξες θέσεις κατά των καλβινιστικών απόψεων που ήθελαν την Θεία Ευχαριστία ως απλή συμβολική πράξη²⁰⁰. Επιπρόσθετα η αναπαράσταση της σκηνης της Ετοιμασίας του Θρόνου, με την μορφή της αγίας τράπεζας και όχι του συνηθισμένου Θρόνου²⁰¹ δηλώνει την σημασία της Θείας Ευχαριστίας και κατ' επέκταση των εκκλησιαστικών μυστηρίων, απέναντι στις προτεσταντικές αποδομιστικές αντιλήψεις.

Ο εκκλησιαστικός χαρακτήρας της Δευτέρας Παρουσίας, ενισχύεται και από την εισαγωγή των δωρητών των εικόνων, οι οποίοι παριστάνονται στον Παράδεισο ως μεσολαβητές προς τον Χριστό²⁰². Αυτή η συνήθεια εφαρμόστηκε αρχικά στις καθολικές παραστάσεις, ως μια εσωτερική παρόρμηση του δωρητή – πιστού, ως μια πρόγευση της δικαίωσης που θα λάμβανε κατά την Εσχάτη Ημέρα, αλλά και ως δογματική άμυνα έναντι των προτεσταντικών θέσεων, σύμφωνα με τις οποίες όλοι οι άγιοι, ως άνθρωποι ήταν από την φύση τους αμαρτωλοί, και δεν είχαν την δυνατότητα της πλήρους μέθεξης της Θεότητας²⁰³.

Στις μεταβυζαντινές εικόνες της Τελικής Κρίσης παρατηρείται η αυξανόμενη τάση της απεικόνισης ανάμεσα στους καταραμένους διαφόρων εθνικών και θρησκευτικών

¹⁹⁹ Παπαμαστοράκης, «Η μορφή του Χριστού», σ. 67 – 78.

²⁰⁰ Ματσούκας, *Δογματική και Συμβολική Θεολογία*, σ. 484 – 489.

²⁰¹ Τρίπτυχο συλλογής Spada (εικ. 11), φύλλα τρίπτυχου στο Βατικανό (εικ. 13), Μόσκος Λέος (εικ. 19).

²⁰² Τρίπτυχο στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού (εικ. 5), Καβερτζάς Φραγκιάς (εικ. 24).

²⁰³ Harbison, *The Last Judgment*, σ. 143 – 147.

ομάδων όπως Εβραίοι, Τούρκοι, μουσουλμάνοι, αιρετικοί, καθολικοί, κ.α.²⁰⁴. Η τάση αυτή προήλθε από την πρακτική των καθολικών ή προτεσταντών ζωγράφων να τοποθετούν τους αντιπάλους τους στους καταραμένους και στην Κόλαση, ενώ έχει και ευρύτερες προεκτάσεις που σχετίζονται με την άνοδο των εθνικών και κοινωνικών διαφορών και εντάσεων κατά την μεταβυζαντινή περίοδο²⁰⁵.

Στις μεταβυζαντινές ορθόδοξες παραστάσεις (κυρίως του Γεώργιου Κλόντζα²⁰⁶) εισάγονται οι απεικονίσεις βρεφών ή μικρών παιδιών μέσα στο πλήθος των καταραμένων, στοιχείο που προέρχεται από δυτικές παραστάσεις και χρησιμοποιείται εναντίον της αίρεσης των Αναβαπτιστών, οι οποίοι πίστευαν πως η βάπτιση πρέπει να πραγματοποιείται σε μεγαλύτερη ηλικία. Η άποψη αυτή αντίκειται στις ορθόδοξες και τις καθολικές θέσεις (αλλά και στις προτεσταντικές), καθώς αποτελεί πιθανή αιτία να μην έχουν την δυνατότητα να σωθούν οι ψυχές των θανόντων βρεφών και νηπίων, καθώς δεν θα έχουν απαλλαγεί από το Προπατορικό Αμάρτημα, σε περίπτωση που πεθάνουν πρόωρα, πριν από την βάπτισή τους²⁰⁷.

Οι Δέκα Παρθέnes παριστάνονται κυρίως στις όψιμες μεταβυζαντινές εικόνες²⁰⁸ και σχετίζονται με την καθολική αντίληψη της αναγκαιότητας των καλών πράξεων και της προσδοκίας της Τελικής Κρίσης. Άλλωστε, η ευαγγελική περικοπή που αναφέρεται σε αυτές (Μτθ. 25: 1 – 13) προηγείται κατά μία παράγραφο της περικοπής των λόγων του Χριστού (Μτθ. 25: 31 – 46) λειτουργώντας έτσι ως συμβολικό προανάκρουσμα και υπενθύμιση της ερχόμενης κρίσης. Η αναγκαιότητα της συνεχούς επαγρύπνησης για την Εσχάτη Ημέρα και τήρησης των λόγων του Χριστού με την τέλεση καλών πράξεων

²⁰⁴ Μόσκος Λέος (εικ. 19), Μονή Αγίου Παντελεήμονος στο Ηράκλειο (εικ. 23), Σίφνος (εικ. 27), Πέτρος Κερκυραίος – Μυτιλήνη (εικ. 31).

²⁰⁵ Himka, *Last Judgment Iconography*, σ. 53 – 57. Garidis, *Etudes*, σ. 153 – 154.

²⁰⁶ Εικόνες 9, 10, 14.

²⁰⁷ Harbison, *The Last Judgment*, σ. 261 – 262. Ανδρούτσος, *Δογματική*, σ. 325 – 328, 332, υποσημ. 1. Το πιο χαρακτηριστικό δυτικό παράδειγμα με απεικονίσεις νηπίων/παιδιών αποτελεί το χαρακτηριστικό (οξυγραφία) της Δευτέρας Παρουσίας του Daniel Hopfer του Πρεσβύτερου (1525 – 1535). (Βλ. Harbison, *ό.π.*, εικ. 129).

²⁰⁸ Παναγία Δεξιά Θεσσαλονίκης (εικ. 30), Άγιος Γεώργιος Ασβεστοχωρίου (εικ. 35) και Κοίμηση της Θεοτόκου Χαλάστρας (εικ. 36).

αποτελούν εγγύηση για την σωτηρία της ψυχής²⁰⁹.

Η βυζαντινή απεικόνιση της Ψυχοστασίας και η προτίμηση των ορθόδοξων μεταβυζαντινών ζωγράφων να την τονίζουν στο θέμα της Τελικής Κρίσης, μαρτυρεί την ορθόδοξη άμυνα απέναντι στο καθολικό δόγμα του καθαρτηρίου *Purgatorio*. Σύμφωνα με αυτό, οι ψυχές που πέθαναν και δέχθηκαν την Θεία Χάρη θα έπρεπε πριν εισέλθουν στον Παράδεισο να διέλθουν πρώτα από ένα στάδιο πύρινου καθαρτηρίου, ώστε να εξαγνιστούν οι αμαρτίες τους και να φτάσουν στην Θεία Τελείωση²¹⁰. Η Ορθόδοξη Εκκλησία υποστηρίζει πως κατά την μεταθανάτια κατάσταση, η μοίρα της ψυχής έχει πλέον καθοριστεί από τις επίγειες πράξεις της και δεν μπορεί να τύχει κάποιας άλλης ευκαιρίας για μετάνοια και σωτηρία, ενώ παράλληλα υπάρχει η πεποίθηση πως κατά τον διαχωρισμό της ψυχής από το σώμα συντελείται μια πρώτη μερική κρίση²¹¹, ένα είδος «πρόγευσης» της μελλοντικής αιώνιας κατάστασης που θα ξεκινήσει με την Τελική Κρίση. Η σκηνή της Ψυχοστασίας υποδηλώνει την παραπάνω ορθόδοξη αντίληψη, καθώς ο αρχάγγελος Μιχαήλ κρίνει την κάθε ψυχή σύμφωνα με τις επίγειες πράξεις της, χωρίς την ύπαρξη κάποιου άλλου ενδιάμεσου σταδίου, κατά το οποίο μπορεί να επανακαθορίσει τον προορισμό της ψυχής²¹². Η σημασία της Ψυχοστασίας για το ορθόδοξο δόγμα, γίνεται έκδηλη και από τις ευμεγέθεις αποτυπώσεις της μορφής του αρχαγγελου Μιχαήλ, που κρατάει τον Ζυγό της Δικαιοσύνης και των αγγέλων βοηθών του, σε σχέση με τα άλλα πρόσωπα της παράστασης, που μπορούν να συγκριθούν μόνο

²⁰⁹ Harbison, *ό.π.*, σ. 108 – 109.

²¹⁰ Ανδρούτσος, *Δογματική*, σ. 386, υποσημ. 1.

²¹¹ Χαρακτηριστικές και σπάνιες βυζαντινές απεικονίσεις της μερικής κρίσης της ψυχής που συντελείται την στιγμή του θανάτου, αμέσως μετά τον χωρισμό της από το σώμα, αποτελούν οι μικρογραφικές παραστάσεις του Κώδικα της Ουρανοδρόμου Κλίμακας που χρονολογείται το 1082 (Princeton Garrett 16, fol. 63v) (βλ. Der Nersessian, *L'Illustration des psautiers*, fig. 220) και του Κώδικα Ψαλτηρίου 65 (φ.11β & φ. 12α), της μονής Διονυσίου (βλ. Πελεκανίδης, *Θησαυροί*, τόμ. 1, εικ. 121 – 122. Επίσης πιο αναλυτ. βλ. Shevchenko, «Some images», σ. 261 – 263). Όσον αφορά την μεταβυζαντινή περίοδο, χαρακτηριστική παράσταση προσωρινής κρίσης αποτελεί η σλοβάκικη εικόνα της Δευτέρας Παρουσία (βλ. Škoviera, «Ikona», σ. 139). Σε αυτήν συνδυάζεται (στην κατώτερη ζώνη της εικόνας) η μεμονωμένη απεικόνιση της προσωρινής κρίσης της ψυχής ενός ετοιμοθάνατου ανθρώπου από έναν άγγελο την στιγμή του χωρισμού της από το σώμα, με την επιβλητική παράσταση της Τελικής Κρίσης ολόκληρης της ανθρωπότητας, ζώντων και αναστημένων νεκρών.

²¹² Ανδρούτσος, *Δογματική*, σ. 427 – 437.

με τα άγια πρόσωπα της Δέησης²¹³. Αντίθετα, σε προτεσταντικές και καθολικές απεικονίσεις, η Ψυχοστασία – καθώς έχει απαξιωθεί – απαλείφεται εξ' ολοκλήρου ή παριστάνεται σε σμίκρυνση στο βάθος της παράστασης, δηλώνοντας την απώλεια της επίδρασης του δραματικού και εσχατολογικού της ρόλου, καθώς η αγωνία για την σωτηρία γίνεται πλέον όλο και περισσότερο πιο προσωπική και επικεντρώνεται σχεδόν αποκλειστικά στο πρόσωπο του Χριστού²¹⁴. Επιπροσθέτως, αξιοσημείωτο είναι το φαινόμενο που παρατηρείται σε ορθόδοξες μολδαβικές παραστάσεις που επηρεάζονται από την καθολική Δύση, σύμφωνα με το οποίο ο όφης με τα 24 εμπόδια/τελώνια που χαρακτηρίζει τις σλαβικές απεικονίσεις απαλείφεται ώστε να προσαρμόζεται στις αρχές του δόγματος του καθαρτηρίου²¹⁵.

Επίσης παρατηρείται πως στις μεταβυζαντινές ορθόδοξες παραστάσεις είναι έντονη η υπενθύμιση της προτεραιότητας της τέλεσης πράξεων ελεημοσύνης για την σωτηρία της ψυχής με την παρουσία ειληταρίων, επιγραφών και ανοιχτών βιβλίων που φέρουν πάνω τους την σχετική ευαγγελική περικοπή του *Μτθ.* 25: 31 – 46²¹⁶. Η προσθήκη αυτή μπορεί να ερμηνευτεί και ως ορθόδοξη αντίδραση και επιπλέον ως καθολική επιρροή στις προτεσταντικές απόψεις που υπόσχονταν την σωτηρία με μόνη προϋπόθεση την ανόθευτη πίστη στην σταύρωση του Χριστού. Επίσης με το φλέγον θέμα των καλών πράξεων και της ελεημοσύνης σχετίζεται και η συχνή, μεταβυζαντινή κυρίως, απεικόνιση των δύο ελαχίστων που αντιπροσωπεύουν κοινωνιολογικά τους φτωχούς²¹⁷ κάτω από την σκηνή της Δέησης²¹⁸.

Οι πρωτόπλαστοι Αδάμ και Έβα που παριστάνονται στις ορθόδοξες βυζαντινές απεικονίσεις της Δευτέρας Παρουσίας συνεχίζουν να παριστάνονται και στις

²¹³ Απακάς Ιωάννης (εικ. 16), Μαργκαζίνης Γεώργιος – Skradin (εικ. 18), Μόσκος Λέος (εικ. 19), Σκορδில்ς Εμμανουήλ (εικ. 20), Εμπόριος Αμβρόσιος (εικ. 21), Πουλάκης Θεόδωρος (εικ. 22), Καβερτζάς Γεώργιος (εικ. 24), Μονή Παλαιοκαστρίτσας Κέρκυρας (εικ. 28).

²¹⁴ Harbison, *The Last Judgment*, σ. 133 – 135. Χαρακτηριστικές περιπτώσεις αποτελούν οι Δευτέρες Παρουσίες του Marten de Vos στο μουσείο Provincial de Bellas Artes της Σεβίλλης (1570) και του Jacob de Backer στο μουσείο Royal des Beaux – Arts στην Αμβέρσα (1571). (Βλ. Harbison, *ό.π.*, εικ. 80, 63 αντίστοιχα).

²¹⁵ Himka, *Last Judgment Iconography*, σ. 111 – 113. εικ. 3.17.

²¹⁶ Στην πλειονότητα των εικόνων που παρουσιάστηκαν, ιδίως αυτές του Γεωργίου Κλόντζα.

²¹⁷ Simic – Lazar, «La signification», σ. 177.

²¹⁸ Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού (εικ. 29), Παναγία Δεξιά Θεσσαλονίκης (εικ. 30), Άγιος Γεώργιος Ασβεστοχωρίου (εικ. 35), Κοίμηση της Θεοτόκου Χαλάστρας (εικ. 36).

μεταβυζαντινές παραστάσεις, σε αντίθεση με τις καθολικές και τις προτεσταντικές που απαλείφονται²¹⁹. Ο λόγος έγκειται και πάλι στις δογματικές διαφορές, καθώς ο Λούθηρος και ιδιαίτερα ο Καλβίνος υποστήριζαν την πλήρη διαφθορά της ανθρώπινης φύσεως με το Προπατορικό Αμάρτημα, η οποία κληρονομείται σε όλους τους ανθρώπους και τους έχει καταστήσει «εικόνα του διαβόλου» *imago diaboli* και «μιάσματα» *in facti*, με αποτέλεσμα, την πλήρη ανικανότητα του ανθρώπου για την αληθινή τέλεση κάθε καλής πράξης²²⁰. Η Ορθόδοξη Εκκλησία προέταξε την δυνατότητα της ολικής ανακαίνισης του ανθρώπου μετά την ανάσταση του Χριστού, καθώς το Προπατορικό Αμάρτημα δεν αποτελεί κληρονομική ενοχή, αλλά μια αμαύρωση του κατ'εικόνα του Θεού. Ο Αδάμ και η Εύα δέχονται και αυτοί τις σωτηριολογικές ενέργειες του Χριστού, ο οποίος αποτελεί τον Νέο Αδάμ – Σωτήρα²²¹.

Η συνεχής απεικόνιση της Δευτέρας Παρουσία κατά την μεταβυζαντινή περίοδο ενδεχομένως να οφείλεται και σε ένα ακόμη δογματικό λόγο, αυτόν της καθολικής και ορθόδοξης αποτροπής των Χιλιαστικών και των Αναβαπτιστικών θέσεων. Σύμφωνα με αυτές, ο Χριστός θα ανέσταινε αρχικά μόνο τους εκλεκτούς και θα βασίλευε ευδαιμονικά στη γη για χίλια χρόνια και στο τέλος θα ακολουθούσε η καθολική ανάσταση. Οι ορθόδοξες απεικονίσεις, σταθερές στην βυζαντινή παράδοση, καθιστούν σαφές το ορθόδοξο δόγμα και την ιερή παράδοση για την μία ανάσταση των όλων των νεκρών, την μία καθολική κρίση και μετά από αυτήν την μακαριότητα του Παραδείσου ή την αιώνια Κόλαση²²².

Άλλο χαρακτηριστικό των εικόνων της μεταβυζαντινής περιόδου είναι πως κυρίως σε λατινοκρατούμενες περιοχές οι παραστάσεις της Δευτέρας Παρουσίας χωρίζονται σε δύο ευδιάκριτα επίπεδα, με το άνω μέρος τους να είναι ιερατικό και αυστηρό²²³, ενώ το

²¹⁹ Χαρακτηριστικές περιπτώσεις αποτελούν οι Δευτέρες Παρουσίες του Jan Provost, στο μουσείο τέχνης Kunsthalle του Αμβούργου (1525 – 1529) και στο Douai Museum στην Γαλλία (1506). (Βλ. Harbison, *ό.π.*, εικ. 57, 72).

²²⁰ Muller, Calvin, σ. 51.

²²¹ Τσελεγγίδης, *Η σωτηριολογία του Λουθήρου*, σ. 27 – 40.

²²² Ανδρούτσος, *Δογματική*, σ. 441.

²²³ Κλόντζας Γεώργιος – Μονή Πλατυτέρας (εικ. 14), Μονή Παλαιοκαστρίτσας Κέρκυρας (εικ. 28).

κάτω ελεύθερο, φυσιοκρατικό, αναγεννησιακό και γήινο²²⁴.

Σύμφωνα με τις αρχές της Αντιμεταρρύθμισης, προβάλλεται η επιστροφή στην παράδοση, η τήρηση και η αυστηρότητα των ηθών. Ως αποτέλεσμα, στα τέλη 16^{ου} αι., η Καθολική Εκκλησία με διατάγματα, καθιερώνει την λογοκρισία του γυμνού στην Ιταλία και έτσι οι γυμνές μορφές σε πολλές ζωγραφικές απεικονίσεις ενδύονται²²⁵. Η πεποίθηση αυτή έχει αντίκτυπο και στις παραστάσεις των κολασμένων της Τελικής Κρίσης, οι οποίοι πάντα παριστάνονται γυμνοί και συχνά υποβάλλονται σε βασανιστήρια σεξουαλικού περιεχομένου, κυρίως στις εικόνες των λαϊκών ζωγράφων. Σε αρκετές περιπτώσεις, σε περιοχές των Βαλκανίων που ήταν υπό την επιρροή της Καθολικής Εκκλησίας, οι καθολικοί κομισάριοι που δρούσαν με την μορφή Ουνιτών, συνιστούσαν στις ορθόδοξες κοινότητες την αποφυγή του γυμνού και προέβαιναν στην αποκοπή του κάτω τμήματος των παραστάσεων της Δευτέρας Παρουσίας, που εικόνιζαν τους γυμνούς κολασμένους²²⁶.

Ο Χριστός στις δυτικές παραστάσεις εμφανίζεται συχνά αυστηρός και αμείλικτος *terribilita*²²⁷. Ωστόσο από 1400 και εξής αρχίζει σταδιακά να παρουσιάζεται πιο συγκαταβατικός, καθώς η ανθρωπότητα την περίοδο εκείνη αποζητούσε την γαλήνη και τον οίκτο. Από τον 16^ο αι. οι καθολικές απεικονίσεις δίνουν έμφαση στην σωτηρία που προβάλλει το πρόσωπο του Χριστού, παρά στα σκληρά βασανιστήρια και την πιθανή καταδίκη που περίμενε την ανθρωπότητα²²⁸. Κατά την μεταβυζαντινή περίοδο, σε ορθόδοξες εικόνες της Τελικής Κρίσης²²⁹, η παράσταση της Κόλασης εξαλείφεται ως άμεση επήρεια από την δυτική πρακτική, καθώς μέσα από τις θεολογικές διαμάχες, το ζήτημα της σωτηρίας γίνεται όλο και περισσότερο ατομικό και εστιάζει κυρίως στο

²²⁴ Τριανταφυλλόπουλος, *Μελέτες*, σ. 221.

²²⁵ Harbison, *The Last Judgment*, σ. 217 – 218. Χαρακτηριστική περίπτωση είναι αυτή του ζωγράφου Daniele da Volterra ο οποίος «ενέδυσσε» (αλλά δεν πρόλαβε να ολοκληρώσει) τις γυμνές φιγούρες της Δευτέρας Παρουσίας στην Καπέλα Σιξτίνα (1565) αποκτώντας έτσι το παρωνύμιο του «Βρακοποιού». (Βλ. Nottingham Walsh, «Η Δευτέρα Παρουσία του Μιχαήλ Αγγελου», σ. 96).

²²⁶ Himka, *Last Judgment Iconography*, σ. 190 – 191.

²²⁷ Τριανταφυλλόπουλος, *Μελέτες*, σ. 204.

²²⁸ Harbison, *ό.π.*, σ. 82 – 91.

²²⁹ Δευτέρα Παρουσία – Σύμβολο της Πίστεως στην Πινακοθήκη Αθηνών (εικ. 26), προσκυνητάριο στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών (εικ. 33).

πρόσωπο του σωτήρα Χριστού²³⁰.

Τέλος, ο Χριστός, σε ορισμένες ορθόδοξες απεικονίσεις επηρεασμένες έντονα από την Δύση, παριστάνεται ημίγυμνος σε κίνηση ανάτασης²³¹ με εμφανή τα σημάδια του πάθους, ως απόδειξη της Θεανθρώπινης φύσης Του για τους απίστους, έχοντας την όψη του φοβερού κριτή²³². Ωστόσο, σε γενικές γραμμές, η συντριπτική πλειοψηφία των εικόνων παραμένουν πιστές στην βυζαντινή παράδοση, που θέλει τον Θεάνθρωπο μειλίχιο και φιλόανθρωπο, όπως παριστάνεται στην σκηνή της Δέησης. Σε αυτήν, ο Χριστός κάθεται στον θρόνο Του με το ευαγγέλιο στα χέρια και ευλογεί ως παντοκράτορας, ενώ επικαλούνται την άπειρη φιλευσπλαχνία Του, ως μεσολαβητές, η Παναγία για τους ανθρώπους της Καινής Διαθήκης και ο Ιωάννης ο Βαπτιστής για τους ανθρώπους της Παλαιάς Διαθήκης²³³.

Ορθόδοξη θρησκευτική ζωγραφική σχετική με το θέμα της Δευτέρας Παρουσίας. Η περίπτωση του ζωγράφου Γεώργιου Κλόντζα

Η καθολική θρησκευτική ανανέωση που πραγματοποιήθηκε με την Αντιμεταρρύθμιση ταύτισε την καλλιτεχνική της έκφραση με την εμφάνιση του νέου ρυθμού της εποχής, αυτού του Μπαρόκ²³⁴. Από αυτό επηρεάστηκαν σημαντικά οι ζωγράφοι της Κρητικής Σχολής, όπως ο Γεώργιος Κλόντζας, ο Φραγκιάς Καβερτζάς, ο Θεόδωρος Πουλάκης κ.α. και είναι διακριτό στα έργα τους με θέμα την Τελική Κρίση²³⁵. Ταυτόχρονα στο πλαίσιο της αυξανόμενης εκκλησιαστικής ρητορικής, του διδακτισμού και της ιδιωτικής ευλάβειας²³⁶, φιλοτεχνούνται θρησκευτικές εικόνες με αλληγορική

²³⁰ Harbison, *ό. π.*, σ. 221 – 254.

²³¹ Σκορδύλης Εμμανουήλ (εικ. 20), Μονή Παλαιοκαστρίτσας Κέρκυρας (εικ. 28).

²³² Τριανταφυλλόπουλος, *Μελέτες*, σ. 203 – 204.

²³³ Ματσούκας, *Ο Σατανάς*, σ. 218 – 219.

²³⁴ Francastel, *La réalité*, σ. 399 κ. ε. Hauser, *Social History of Art*, σ. 192. Αναστασίου, *Εκκλησιαστική Ιστορία*, σ. 400 – 401. Στο ορθόδοξο χώρο και εναλλακτικά το «οθωμανικό μπαρόκ», (βλ. Γαρίδης, «Μεταβυζαντινή Ζωγραφική», σ. 82). Χαρακτηριστικές «μπαρόκ» δυτικές συνθέσεις της Δευτέρας Παρουσίας αποτελούν ο πίνακας του Christoph Schwaz (1580 :) στο Staatsgalerie της Στουτγκάρδης και το χαρακτηριστικό του Johannes Sadaler (1580 – 1590). (Βλ. Harbison, *The Last Judgment*, εικ. 69, 70 αντίστοιχα).

²³⁵ Γαρίδης, «Μεταβυζαντινή Ζωγραφική», σ. 31. Στον ίδιο, «Το φανταστικό στοιχείο», σ. 250.

²³⁶ Harbison, *ό.π.*, σ. 45 – 51. Τριανταφυλλόπουλος, *Μελέτες*, σ. 80.

θεματική στις οποίες αρκετές φορές συμπλέκονται δύο ή περισσότερα θέματα²³⁷.

Ανάμεσα στις δογματικές διαφορές που προέκυψαν τον 16^ο – 17^ο αι. ήταν η αμφισβήτηση από τις προτεσταντικές ομολογίες (κυρίως ο Καλβινισμός και ο Ζβιγγλιανισμός) του μεσολαβητικού ρόλου της Καθολικής Εκκλησίας για την σωτηρία. Η τελευταία αντέδρασε και υποστήριξε πως κατά την τέλεση της Θείας Λειτουργίας συμμετέχουν και οι Ουράνιες Δυνάμεις και προέταξε το δόγμα της Μετουσιώσεως των Τιμίων Δώρων *Transsubstantiatio*²³⁸. Σύμφωνα με αυτό, κατά την μετατροπή του απλού άρτου και οίνου σε Σώμα και Αίμα Χριστού, παρευρίσκεται στην επίγεια Θεία Λειτουργία και ο αρχηγός της Εκκλησίας, ο Χριστός, τονίζοντας έτσι το κύρος και την σημασία των μυστηρίων. Ως αποτέλεσμα, προέκυψαν νέα εικονογραφικά θέματα θρησκευτικής ζωγραφικής με ομολογιακό χαρακτήρα, που υπερτονίζουν την κοινή και ταυτόχρονη παρουσία της επίγειας και ουράνιας Εκκλησίας²³⁹. Η Δευτέρα Παρουσία, ως οiwνός της ένδοξης εγκαθίδρυσης της Ουράνιας Βασιλείας, κατά την οποία ενώνονται τα επίγεια με τα ουράνια, εξυπηρετεί με τον καλύτερο τρόπο τον παραπάνω σκοπό, με αποτέλεσμα η σύνθεση να εισέρχεται από τον νάρθηκα μέσα στον κυρίως ναό και το ιερό βήμα²⁴⁰ (δηλαδή στο επίκεντρο της Θείας Λειτουργίας), δια των πολυτύχων (pala)²⁴¹.

Στον ορθόδοξο χώρο, καθώς το δόγμα για την Θεία Ευχαριστία είναι στενά συνυφασμένο με το Θείο Πάθος και την Εσχατολογία, εφαρμόστηκε η παραπάνω καθολική πρακτική, δηλαδή, η τοποθέτηση θεμάτων που σχετίζονται με την Ουράνια Λειτουργία και την Εσχατολογία και σε άμεση σχέση με τα επίγεια, στην αψίδα του ιερού. Χαρακτηριστική περίπτωση τυγχάνει να είναι το εικονογραφικό «άπαξ» (1620)

²³⁷ Harbison, *ό.π.*, σ. 106.

²³⁸ Nicholas, *The Eucharist*, σ. 29.

²³⁹ Τσέλιγκα – Αντουράκη, «Ένα εικονογραφικό άπαξ», σ. 222 – 223.

²⁴⁰ Βλ. υποσημ. 74.

²⁴¹ Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν τα τρίπτυχα που παρουσιάστηκαν προηγουμένως: του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού (εικ. 5), του Γεωργίου Κλόντζα στο Ελληνικό Ινστιτούτο της Βενετίας (εικ. 9), της συλλογής Spada (εικ. 11), Λάτση (εικ. 12) και Βατικανού (εικ. 13), αυτό της Πάτμου (εικ. 17) και του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών (εικ. 25). Το τελευταίο μάλιστα μιμείται πιστά την Δευτέρα Παρουσία του Μιχαήλ Άγγελου στην Καπέλα Σιξτίνα προκαλώντας έτσι τους ανάλογους συνειρμούς για την θέση των δύο αυτών έργων. Επίσης η εικόνα του Συμβόλου της Πίστεως (7^ο άρθρο) – Δευτέρα Παρουσίας (εικ. 26) ήταν τοποθετημένη πάνω στο τέμπλο του ναού του Αγίου Δημητρίου της Ζακύνθου (βλ. Ρηγάπουλος, *Φλαμανδικές επιδράσεις*, σ. 238, 271 – 272, εικ. 167).

στην αψίδα του ιερού βήματος των Αγίων Τεσσαράκοντα στα Χρύσαφα της Λακωνίας, που αποδίδεται στον Γεώργιο Μόσχο²⁴² (εικ. 38). Σε αυτήν, εικονίζεται να τελείται η *Αγγελική Λειτουργία* (Μεγάλη Είσοδος) μπροστά από το ζωγραφιστό τέμπλο ενός σύγχρονου ναού. Η εικονογραφική επιρροή του Γεωργίου Μόσχου, φαίνεται να συνδέεται απευθείας με τα χειρόγραφα και τις εικόνες με ανάλογη θεματική του Γεωργίου Κλόντζα, καθώς σε αυτά διατυπώνονται με εικονογραφικά ανανεωμένο τρόπο, συγκεκριμένα ορθόδοξα δόγματα, στο πλαίσιο του θρησκευτικού ανταγωνισμού μεταξύ των Εκκλησιών της Δύσης²⁴³. Μια άλλη χαρακτηριστική περίπτωση ταύτισης της Δευτέρας Παρουσίας με τον Ευχαριστιακό Κύκλο, που εισέρχεται εντός του ιερού βήματος, είναι η υφασμάτινη Δευτέρα Παρουσία του Σπύρου Κόμη (1861), στο ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο Καταστάρι της Ζακύνθου²⁴⁴, η οποία είναι ραμμένη στην ποδέα της αγίας τράπεζας (εικ. 32).

Ταυτόχρονα, η παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας στο πλαίσιο της θρησκευτικής μνημειακής ζωγραφικής συνδυάζεται με άλλα θέματα (όπως το *Επί Σοί Χαίρει*). Ενίοτε ορισμένα επεισόδια της σύνθεσης αποκόπτονται και συνδυάζονται ανάλογα με το νέο θέμα στο οποίο επικεντρώνει η εκάστοτε εικόνα (π.χ. η *Εξομολόγηση*, η *Θεία Λειτουργία*, οι *Εφτά Φάσεις της Ζωής*, η *Ανω Ιερουσαλήμ*)²⁴⁵. Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί η καθολική εικόνα της *Δευτέρας Παρουσίας με την Λειτουργία του Αγίου Γρηγορίου*, (1575 – 1585), ανώνυμου Ισπανοφλαμανδού καλλιτέχνη (:), που βρίσκεται σήμερα σε ιδιωτική συλλογή στη Νέα Υόρκη²⁴⁶ (εικ. 39). Στην παράσταση αυτή, εικονίζεται ένας καθολικός ιερέας να τελεί την Θεία Λειτουργία του Γρηγορίου του Θεολόγου μπροστά από την αγία τράπεζα, ενώ ταυτόχρονα γύρω του πραγματοποιείται η Τελική Κρίση. Πάνω από την αψίδα της αγίας τράπεζας, εικονίζεται ο θριαμβευτής, ημίγυμνος Χριστός μέσα σε δόξα, να πλαισιώνεται από την Παναγία, τον Ιωάννη τον Βαπτιστή και τους Δώδεκα Αποστόλους, ενώ χαμηλότερα, ένας άγγελος φέρει τον Σταυρό του Πάθους και άλλοι δύο σαλπίζουν. Στα αριστερά του καθολικού ιερέα, παριστάνεται η Ανάσταση των

²⁴² Τσέλιγκα – Αντουράκη, «ό.π.», σ. 215 – 226.

²⁴³ Τσέλιγκα – Αντουράκη, «Ένα εικονογραφικό άπαξ», σ. 215 – 226.

²⁴⁴ Ρηγόπουλος, *Εικόνες της Ζακύνθου*, σ. 652, εικ. 397.

²⁴⁵ Τριανταφυλλόπουλος, *Μελέτες*, σ. 134, 158 – 160.

²⁴⁶ Harbison, *The Last Judgment*, σ. 388, πίν. 77.

Νεκρών και από δεξιά του τα βασανιστήρια των αμαρτωλών από διάφορους δαίμονες. Εδώ αποτυπώνεται, με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, η στενή και δογματική ταύτιση και οργανική σύνδεση της Θείας Λειτουργίας με την Τελική Κρίση, καθώς η μία αποτελεί προϋπόθεση της άλλης για τη σωτηρία της ψυχής. Μέσα από την αυτήν την παράσταση, που ανήκει στην κατηγορία της θρησκευτικής ζωγραφικής, γίνονται αντιληπτές οι καθολικές θέσεις, σύμφωνα με τις οποίες, η σωτηρία μπορεί να επέλθει μόνο μέσα από τα μυστήρια και την παράδοση της Εκκλησίας ως επίγειου θεσμού, που αντλεί την ευλογία και την στήριξη του, από τις Ουράνιες Δυνάμεις και τον ίδιο τον Χριστό²⁴⁷.

Ένας από τους σημαντικότερους εισηγητές των παραπάνω καινοτομιών στον ορθόδοξο ελληνικό χώρο είναι ο Γεώργιος Κλόντζας (1530 – 1608 περίπου). Γεννήθηκε στον Χάνδακα, καταγόμενος από πλούσια οικογένεια και έζησε εκεί δημιουργώντας το δικό του εργαστήριο, στο οποίο μαθήτευσαν και οι γιοί του. Ήταν άνθρωπος λόγιος της εποχής του, εξάιρετος στην θρησκευτική ζωγραφική και στην μικρογραφία. Φιλοτέχνησε πολυάριθμα έργα, άλλα ενυπόγραφα και αλλά ανυπόγραφα. Στα έργα του δημιουργεί ένα δικό του ξεχωριστό ύφος, καθώς ταιριάζει αρμονικά την βυζαντινή παράδοση, με τις νέες εικαστικές δυτικές επινοήσεις, ενώ συχνά καταλήγει να δημιουργεί εντελώς νέες συνθέσεις, σχεδόν ιστορικού χαρακτήρα. Το ύφος του κλιμακώνεται από το πιο ακαδημαϊκό κρητικό, έως το πλησιέστερο προς τον ιταλικό μανιερισμό, ανάλογα με τις προτιμήσεις του παραγγελιοδότη. Οι εικόνες του έχουν μανιεριστικό, μικρογραφικό και ευρηματικό χαρακτήρα, είναι πολυάνθρωπες με ψηλόλιγνες μορφές, που βρίσκονται σε συνεχή κίνηση μέσα σε χώρους σχεδόν τρισδιάστατους, όπου το βάθος τους συμπληρώνεται με αναγεννησιακά και υστερογοτθικά κτίρια, τα οποία έχουν παράδοξες προοπτικές φυγές²⁴⁸.

Έργα του Κλόντζα που κινούνται στο ανήσυχο πνευματικό και θρησκευτικό κλίμα της περιόδου, είναι οι μικρογραφίες χειρογράφων που προέρχονται από τον κώδικα Vat. Gr. 2137. (περ. 1600)²⁴⁹ (εικ. 40). Σε αυτές εικονίζονται σκηνές από την Θεία Λειτουργία, που πραγματοποιούνται μπροστά από το τέμπλο ή την αγία τράπεζα

²⁴⁷ Harbison, *The Last Judgment*, σ. 151 – 153.

²⁴⁸ Χατζηδάκης – Δρακοπούλου, *Έλληνες ζωγράφοι*, σ. 83 – 96.

²⁴⁹ Βοκοτόπουλος, «Οι μικρογραφίες ενός κρητικού χειρογράφου», σ. 191 – 208.

ορθόδοξων ναών, όπου και στις δύο περιπτώσεις συμμετέχουν ταυτόχρονα και οι Ουράνιες Δυνάμεις στο επίγειο λειτουργικό τυπικό της Ορθόδοξης Εκκλησίας (για παράδειγμα: *Η απεικόνιση της Μικρής και της Μεγάλης Εισόδου, η μετατροπή των Τιμίων Δώρων σε σώμα και αίμα Χριστού, η Θεία Μετάληψη*).

Εκτός από το πλήθος των παραστάσεων της Τελικής Κρίσης, ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά έργα του Γεωργίου Κλόντζα, που κατατάσσεται στην κατηγορία της εκκλησιαστικής θρησκευτικής ζωγραφικής και απευθύνεται στο ορθόδοξο κοινό είναι η φορητή εικόνα της *Λειτουργίας των δικαίων και τα μαρτύρια της Κολάσεως*, (γύρω στο 1600), που βρίσκεται στο Μουσείο της Παλιάς Ορθόδοξης Εκκλησίας στο Σεράγεβο²⁵⁰ (εικ. 41). Στο έργο αυτό συνδυάζεται το φλέγον δογματικό θέμα της ελεημοσύνης με την Μέλλουσα Κρίση, ενώ ισχυρός είναι και ο ευσεβιστικός και ο κηρυγματικός της χαρακτήρας. Παριστάνεται η τέλεση της Θείας Λειτουργίας μπροστά από το τέμπλο ενός ορθόδοξου ναού την στιγμή του κηρύγματος, κατά την οποία, ο ιεροκήρυκας κηρύττει την προτεραιότητα της ελεημοσύνης στα μέλη του εκκλησιάσματος, ενώ την παράσταση πλαισιώνουν επιγραφές από κείμενα κυρίως του Μεγάλου Βασιλείου που αναφέρονται στην επιτακτική ανάγκη τέλεσης καλών πράξεων. Κατά τη διάρκεια του κηρύγματος, διάφοροι επαίτες δοκιμάζουν την προσοχή μελών του εκκλησιάσματος στα λόγια του ιεροκήρυκα, ζητώντας την ελεημοσύνη τους. Αυτοί που την προσφέρουν στέκονται στα αριστερά και αυτοί που κωφεύουν στα δεξιά (της εικόνας). Την ίδια στιγμή, εκτυλίσσονται στα δύο άκρα της παράστασης σκηνές από την Τελική Κρίση. Στο ανώτερο τμήμα εικονίζεται ο ένδοξος Χριστός με συνοδεία αγγέλων, ενώ στην κατώτερη ζώνη παριστάνεται η Κόλαση, με δαίμονες να βασανίζουν αμαρτωλές ψυχές. Η μεσαία ζώνη της εικόνας με την σκηνή μέσα από τον ιερό ναό προσλαμβάνει περιεχόμενο Δευτέρας Παρουσίας που συνδέεται οργανικά με τις δύο άλλες ζώνες, την ανώτερη με την παρουσία του Χριστού, και την κατώτερη με τα αιώνια βασανιστήρια. Το εκκλησίασμα λειτουργεί ως προτύπωση των μελλοντικών δικαίων και καταραμένων της Ημέρας της Κρίσεως. Αυτοί που στέκονται ήρεμοι και προσεκτικοί στα λόγια του

²⁵⁰ Βοκοτόπουλος, «Μια άγνωστη εικόνα στο Σεράγεβο», σ. 383 – 398. Γκράτζιου, «Η εικόνα του Γεωργίου Κλόντζα», σ. 9 – 32.

ιεροκήρυκα μοιάζουν με τους χορούς των δικαίων, ενώ αυτοί που ομιλούν μεταξύ τους και αδιαφορούν συνδέονται με τους καταραμένους. Γίνεται φανερό, πως το περιεχόμενο της Τελικής Κρίσης διαπερνά και τις τρεις ζώνες της εικόνας, αλλά εκφράζεται τελικά με έναν ιδιότυπο και έμμεσο τρόπο. Ταυτόχρονα, ανακύπτει και η εξής θέση: αυτής της σημασίας που έχει η Εκκλησία ως εκκλησιαστική κοινότητα, που ως θεσμός αποτελεί την μόνη νόμιμη εκπροσώπηση του Θεού στη γη. Η συγκεκριμένη εικόνα αποτυπώνει με τον καλύτερο τρόπο την δογματική αντιπαράθεση που αναπτύχθηκε μεταξύ προτεσταντών και καθολικών και κατ'επέκταση των ορθοδόξων, καθώς ο ρόλος της εικόνας είναι διδακτικός και υπερτονίζει την φοβερή απειλή της ερχόμενης τιμωρίας για όσους παρακάμπτουν τις πράξεις ελεημοσύνης²⁵¹.

Στην εικόνα του Σεράγεβου γίνονται φανερές οι καθολικές αλλά και οι προτεσταντικές επιρροές, καθώς στόχος της είναι η δημιουργία ενός θρησκευτικού ηθικοπλαστικού πίνακα, που χρησιμοποιεί ρητορική ανάλογη με εκείνη του κηρύγματος. Η βάση του θέματος προέρχεται από ανάλογες απεικονίσεις με πιο χαρακτηριστική το χαρακτηριστικό σε ξύλο (1540) του Lucas Cranach του Νεώτερου, που σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο Kupferstichkabinett της Δρέσδης και απεικονίζει σε μια ενιαία σκηνή *τον Μυστικό Δείπνο των Λουθηρανών, το κήρυγμα του Λουθήρου και την καταδίκη των Καθολικών στην Κόλαση*²⁵² (εικ. 42). Στο κέντρο της παράστασης στέκεται πάνω σε έναν άμβωνα με αποτυπωμένα τα ευαγγελικά σύμβολα²⁵³ ο Λούθηρος ως ιεροκήρυκας και δικαστής, ο οποίος κηρύττει τις προτεσταντικές θέσεις του σε μια ομάδα πιστών, που βρίσκονται ακριβώς από κάτω. Τους προτρέπει να πιστέψουν αποκλειστικά στην σταυρική θυσία του Χριστού, δείχνοντας τους από την μια τον Μυστικό Δείπνο και τον Σταυρό πάνω σε μια αγία τράπεζα ενώ από την άλλη καταδικάζει την Καθολική Ιεραρχία, ρίχνοντας τα μέλη της μέσα στον πύρινο ποταμό και στο στόμα του Βύθιου Δράκοντα. Στο συγκεκριμένο έργο για μια ακόμα φορά η Τελική Κρίση αναλαμβάνει διδακτικό ρόλο και χρησιμοποιείται για να προβληθούν οι προτεσταντικές αντιλήψεις, καθώς συνδυάζεται με το θέμα της πίστης και του εκκλησιαστικού θεσμού και με την

²⁵¹ Γκράτζιου, «Η εικόνα του Γεώργιου Κλόντζα», σ. 9 – 31.

²⁵² Harbison, *The Last Judgment*, σ. 175, πίν. 89.

²⁵³ Ο άμβωνας λειτουργεί ως διαχωριστικό της σκηνής.

σωτηρία της ψυχής.

Ο Γεώργιος Κλόντζας φαίνεται να είναι βαθιά ενημερωμένος για τις θρησκευτικές εξελίξεις και τις ομολογιακές διαφορές, που επικρατούν μεταξύ των χριστιανικών ομολογιών την περίοδο της Μεταρρύθμισης. Δημιουργεί την εικόνα του Σεράγεβου έχοντας ως βάση το παραπάνω έργο, το οποίο μεταβάλλει και προσαρμόζει σύμφωνα με τα ορθόδοξα δόγματα. Καθώς η βάση του είναι προτεσταντική, η υπόλοιπη ανάπτυξη του έργου ακολουθεί πολλές θέσεις της Αντιμεταρρύθμισης και αυτές της Ορθόδοξης Εκκλησίας, συνδυάζοντας την Τελική Κρίση και την σωτηρία με την αναγκαιότητα των καλών έργων (ελεημοσύνη) και της Εκκλησίας ως θεσμού.

Στο ίδιο πλαίσιο κινείται και η ορθόδοξη εικόνα της *Αλληγορίας της Εξομολόγησης*, (αρχές 18^{ου} αι.), της Παναγίας των Ξένων στην Κέρκυρα²⁵⁴ (εικ. 43). Οι επιρροές της είναι σαφώς δυτικές, καθώς ο άγνωστος ζωγράφος τις έχει προσαρμόσει σύμφωνα με το ορθόδοξο δόγμα. Στην εικόνα συνδυάζονται αρκετά θέματα, τα οποία έχουν σχετική συνάφεια μεταξύ τους, με σκοπό να προωθηθούν στοχευμένες ομολογιακές επιδιώξεις, που σχετίζονται με τις αμυντικές θέσεις της Ορθόδοξης Εκκλησίας έναντι των Μεταρρυθμιστικών θέσεων. Η εικόνα χωρίζεται σε δύο ζώνες. Στην ανώτερη, παριστάνεται η Αγία Τριάδα με τον Πατέρα και τον Υιό (στο τύπο της ένδοξης δεύτερης έλευσης) να κάθονται πάνω σε ουράνιο τόξο και το Άγιο Πνεύμα να ίπταται με μορφή περιστέρας, ενώ γύρω τους περιβάλλονται από αγγέλους. Από κάτω τους, ένας άγγελος κρατάει ένα ανοιχτό ειλητάριο με την επιγραφή «Χ(Α)ΡΑ Μ(ΕΓΑ)ΛΗ ΕΝ ΟΥΡΑΝΩ ΕΠΙ ΕΝΙ| ΑΜΑΡΤΩΛΩ (μετα)νοούντι». Στην κατώτερη ζώνη, εικονίζεται ένας άγγελος με στρατιωτική ενδυμασία (στο τύπο του αρχαγγελου Μιχαήλ) να κρατάει από το χέρι και να παραπέμπει σε ένα ορθόδοξο ιερέα για να εξομολογηθεί έναν αστό της Κέρκυρας του 18^{ου} αι. Ο ιερέας σε δεύτερη σκηνή εξομολογεί τον αστό ο οποίος στέκεται τώρα γονυπετής και του μαρτυρεί τις κρυφές του αμαρτίες, ενώ απέναντι τους, δύο δαίμονες θλίβονται για την ψυχή που έχασαν, καθώς αυτή προτίμησε την εξομολόγηση και άρα

²⁵⁴ *Περίπλους των Εικόνων*, σ. 140 – 143, εικ. 30.

την σωτηρία της²⁵⁵. Τα γεγονότα λαμβάνουν χώρα μπροστά από μια ορθόδοξη επτανησιακή βασιλική, στοιχείο που μαζί με την απεικόνιση του ιερέα, καθιστούν έντονο το ομολογιακό μήνυμα. Στο ένα άκρο της εικόνας παριστάνεται ένας ανοιχτός τάφος με τα λείψανα ενός νεκρού, ενώ δύο άγγελοι κρατούν την ψυχή που έχει την μορφή ενός σπαργανωμένου μωρού (μερική κρίση), σκηνή που λειτουργεί ως υπενθύμιση του αιφνιδίου θανάτου και της αναγκαιότητας της εξομολόγησης για την καθαρότητα της ψυχής.

Παρόμοια είναι και η εικόνα της *Εξομολόγησης* (18^{ος} αι.), αγνώστου καλλιτέχνη, που βρίσκεται στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών (N^ο 754)²⁵⁶ καθώς σε αυτήν συνδυάζεται το μυστήριο της εξομολόγησης με την Τελική Κρίση (εικ. 44). Στην κορυφή της παράστασης, εικονίζεται μέσα σε νεφέλες η Αγία Τριάδα. Ο Υιός κρατάει ένα ευαγγέλιο και ο Πατέρας την σφαίρα της Οικουμένης, ενώ και οι δύο πατούν πάνω σε πύρινους συμπλεκόμενους τροχούς. Κάτω ακριβώς σε μια ζώνη, άγγελοι φέρουν τον στέφανο της δόξας, με το οποίο θα στεφανώσουν την ψυχή που σώθηκε καθώς εξομολόγησε τα αμαρτήματά της. Η σκηνή της εξομολόγησης εκτυλίσσεται σε τρία στάδια, μπροστά από το σκηνικό ενός ορθόδοξου ναού, που νοερά παραπέμπει στους περίχτιστους κήπους του Παραδείσου, όπου διακρίνονται η Παναγία, οι Προπάτορες (Αβραάμ, Ισαάκ και Ιακώβ) και ο Καλός Ληστής. Στη πρώτη σκηνή (από αριστερά) ένας άγγελος προτρέπει τον πιστό να εξομολογηθεί. Στη δεύτερη σκηνή, ο ίδιος πιστός γονυκλινής, δέχεται τις ευλογίες που του διαβάζει ο ορθόδοξος ιερέας, ενώ στην τρίτη, κάτω από μια ασίδα που στην εσοχή της υπάρχει μια εικόνα της βρεφοκρατούσας Θεοτόκου, ο πιστός μαρτυρεί τις αμαρτίες του, οι οποίες παριστάνονται να βγαίνουν από το στόμα του με την μορφή δρακόμορφων φιδιών. Στο κάτω τμήμα της παράστασης εικονίζονται οι ομαδικές τιμωρίες της Κόλασης, με τις ψυχές να ζώνονται από φίδια και να βασανίζονται από δαίμονες. Τα ομολογιακά και δογματικά μηνύματα της εικόνας είναι και εδώ έντονα. Τονίζεται η σημασία του εκκλησιαστικού μυστηρίου της εξομολόγησης, καθώς συγχέονται στον ίδιο χωροχρόνο, τα παρόντα με τα έσχατα, όπως συμβαίνει και στην

²⁵⁵ Στο ίδιο μοτίβο με την καθιερωμένη σκηνή της Ψυχοστασίας στην Δευτέρα Παρουσία κατά την οποία οι δαίμονες προσπαθούν να κλέψουν τις ψυχές.

²⁵⁶ Garidis, *Etudes*, σ. 111, πίν. XXVII. 53.

εικόνα του Γεωργίου Κλόντζα στο Σεράγεβο. Το δίδαγμα που αποπνέει η εικόνα είναι σαφές: η αποφυγή της εξομολόγησης από την πλευρά των πιστών ισοδυναμεί με την απώλεια της σωτηρίας και την καταδίκη στην Κόλαση και είναι ανάλογη με αυτήν της μη τέλεσης ελεημοσύνης. Το ορθόδοξο ομολογιακό αίτημα είναι έντονο στην συγκεκριμένη εικόνα: ο ορθόδοξος ναός παραλληλίζεται με τον Παράδεισο, η εξομολόγηση γίνεται ταυτόχρονα ενώπιον της Αγία Τριάδας και της Παναγίας και ο πιστός που ευλογείται από τον ορθόδοξο ιερέα στέφεται νικητής απευθείας από τις Ουράνιες Δυνάμεις.

Μια ακόμα παράσταση με παρόμοια θεματική είναι η *Δευτέρα Παρουσία*, (1855) του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών²⁵⁷ (εικ. 31), όπου στην μεγαλοπρεπή σύνθεση της Τελικής Κρίσης προστίθεται στο κάτω αριστερό μέρος της πρώτης ζώνης, στην απεικόνιση των τιμωριών, η Αλληγορία της Εξομολόγησης, δηλώνοντας και πάλι την στενή συνάφεια, από την ορθόδοξη πλευρά, της σωτηρίας, της θείας δικαιοσύνης, της προσωπικής εμβάθυνσης και ευσέβειας με την αναγκαιότητα των εκκλησιαστικών μυστηρίων. Ανάλογες συνδυαστικές παραστάσεις εντοπίζονται και σε μεταβυζαντινές σλαβικές εικόνες όπως για παράδειγμα η σλοβάκικη *Δευτέρα Παρουσία* (17^{ος} αι.)²⁵⁸ στην οποία ένας πιστός προσπαθεί να εξομολογηθεί τις αμαρτίες στον ιερέα που στέκεται δίπλα του, αλλά τον εμποδίζει ένας δαίμονας.

Οι συγκεκριμένες εικόνες που σχετίζονται με την Δευτέρα Παρουσία ανήκουν στην κατηγορία της θρησκευτικής ζωγραφικής με έντονο διδακτικό και αλληγορικό χαρακτήρα, καθώς γίνεται φανερό το μήνυμα που θέλει να προβάλει η Ορθόδοξη Εκκλησία. Μέσα από το μυστήριο της Εξομολόγησης, το οποίο στηρίζεται κατεξοχήν στον θεσμό της ιεροσύνης και της Εκκλησίας, γίνεται δυνατή η σωτηρία της ψυχής, ως αντίδραση στις προτεσταντικές απόψεις που ήθελαν την μετάνοια ξεκομμένη από τον θεσμό της Εκκλησίας, ως μια ατομική και προσωπική υπόθεση²⁵⁹.

Παράλληλα ως αποτέλεσμα της δογματικής διαφοράς μεταξύ καθολικών,

²⁵⁷ *Φανταστικά και απόκοσμα*, εικ. 14, (BXM 22634).

²⁵⁸ Škovič, «Ikona», σ. 139.

²⁵⁹ Ματσούκα, *Δογματική*, σ. 494.

ορθόδοξων και προτεσταντών είναι και η δογματική σπουδαιότητα και σημασία της Δευτέρας Παρουσίας για τους δύο πρώτους, αφού συμπεριλαμβάνεται στις απεικονίσεις του «Συμβόλου της Πίστεως», καθώς αναφέρεται σε αυτήν το 7^ο άρθρο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η Δευτέρα Παρουσία με το Σύμβολο της Πίστεως (β' μισό του 17^{ου} αι.), αγνώστου καλλιτέχνη, με προέλευση τον ναό του Αγίου Δημήτριου στην Ζάκυνθο²⁶⁰.

Στο ίδιο ανήσυχο εσχατολογικό και ομολογιακό πνεύμα της εποχής κινούνται και ορθόδοξες εικόνες (του Θεόδωρου Πουλάκη) με θέμα την Πτώση των Αγγέλων ή την Έκπτωση του Εωσφόρου, καθώς φέρουν πολλά στοιχεία από τον κύκλο της Τελικής Κρίσης²⁶¹ με ανάλογα πρότυπα στην δυτική τέχνη (φλαμανδικά στοιχεία)²⁶².

²⁶⁰ Ρηγόπουλος, *Φλαμανδικές επιδράσεις*, σ. 238, 271 – 272, εικ. 167.

²⁶¹ *Ο Ένθρονος Χριστός, η Ένδοξη Έλευση, οι Άγγελοι, οι Δαίμονες, ο Ποταμός της Φωτιάς, η Ουράνια Ιερουσαλήμ.*

²⁶² Εσχατολογικά θέματα (π.χ. ο κύκλος Αποκάλυψης), είναι συχνά στην μεταβυζαντινή περίοδο, τα οποία επηρεάζονται από τον Ντύρερ, τον Cranach τον Πρεσβύτερο, τον Holbein τον Νεώτερο και των υπόλοιπων Φλαμανδών χαλκογράφων (βλ. Ρηγόπουλος, «Ο Θεόδωρος Πουλάκης», σ. 102 – 106).

Επίλογος – Συμπεράσματα

Η παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας αποτελεί μια Θεοφάνεια του Ουράνιου Δικαστηρίου, όπου μέσα από την αυστηρή συμμετρία της σύνθεσης και από το θρησκευτικό σχήμα της εσχατολογικής Επιφάνειας του Θεού, προβάλλονται οι βυζαντινές ιδέες της κοσμικής τάξης και της πολιτικής ιεραρχίας²⁶³.

Ωστόσο, με το πέρασμα των αιώνων, μεταβάλλεται ο χαρακτήρας της παράστασης, αποκτώντας περισσότερη θρησκευτική διάσταση, ασκώντας παράλληλα κοινωνικό έλεγχο και κριτική στις προβιομηχανικές, παραδοσιακές, ορθόδοξες κοινότητες, ενώ για τον ελληνικό κόσμο αποτελεί επιπλέον μια εικονιστική έκφραση ενός κοσμικού μεσσιανισμού, κατά τον οποίο μέσα από την αποκάλυψη του Θεού, θα προκύψει η θαυματουργή έλευση του τελευταίου, ηρωικά πεσόμενου, βυζαντινού αυτοκράτορα.

Στο πλαίσιο της Μεταρρύθμισης και της Αντιμεταρρύθμισης η παράσταση, αυτή την φορά κυρίως μέσω των φορητών εικόνων, προβάλλει έντονα τον θρησκευτικό της χαρακτήρα, που όμως και πάλι αντικατοπτρίζει εμμέσως την κοσμική της διάσταση, καθώς μέσα από τις θρησκευτικές προστριβές κρύβονται οι πολιτικές – εθνικές θέσεις των αντιμαχόμενων πλευρών (προτεσταντών και καθολικών).

Κατά την μεταβυζαντινή περίοδο, καθώς η παράσταση της Τελικής Κρίσης περιέχει πολλά δογματικά και ομολογιακά νοήματα και υποκρύπτει βαθύτερους συμβολισμούς, χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον από την Ορθόδοξη Εκκλησία, ως δογματικός οδηγός και διδακτικό μέσο για την καθοδήγηση του ποιμνίου της, είτε ως δημόσια εικόνα που καλύπτει τις λατρευτικές ανάγκες ενός ναού, είτε ως εικόνα ιδιωτικής χρήσης, μέσα στο πλαίσιο της αμυντικής της τακτικής που εφάρμοσε κατά την διάρκεια του θρησκευτικού σχίσματος το οποίο προκάλεσε η προτεσταντική Μεταρρύθμιση του 16^{ου} αι. Η παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας παραμένοντας προσκολλημένη στα βασικά στοιχεία της βυζαντινής σύνθεσης, προάσπισε με τον

²⁶³ Volan, «Picturing the Last Judgment», σ. 429.

καλύτερο τρόπο τα ορθόδοξα δόγματα έναντι των προτεσταντικών αποδομιστικών θέσεων, που καταφέρονταν κατά της Εκκλησίας, ως σωτηριολογικού και αγιοποιητικού θεσμού. Η παράσταση υιοθέτησε αρκετά δυτικά στοιχεία (καθολικά κυρίως), καθώς οι ορθόδοξες απόψεις σε αρκετές περιπτώσεις συντάχθηκαν με τις θέσεις της Αντιμεταρρύθμισης κυρίως στο θέμα της προάσπισης του θεσμού της Εκκλησίας.

Καθώς ο θρησκευτικός χαρακτήρας της παράστασης ενισχύεται κατά την μεταβυζαντινή περίοδο και συνδέεται με τα υψίστης σημασίας δογματικά ζητήματα της Θείας Λειτουργίας και Ευχαριστίας, η σύνθεση εισέρχεται πλέον μέσω της αποτύπωσης της πάνω σε εικόνες εντός του Ιερού Βήματος και αποκτάει έτσι ενισχυμένη θέση έναντι των παραστάσεων της μνημειακής ζωγραφικής.

Παράλληλα, ο μεγάλος αριθμός των ορθοδόξων φορητών εικόνων με την παράσταση της Τελικής Κρίσης κατά την μεταβυζαντινή περίοδο οφείλεται εκτός από τους δογματικούς λόγους και στην νέα ανερχόμενη τάση προς ιδιώτευση της εποχής του 16^{ου} αιώνα και εξής, που προέρχεται από την Δύση, κατά την οποία, οι αγιογράφοι – καλλιτέχνες, κατά τις επιταγές των παραγγελιοδοτών τους, φιλοτεχνούσαν τα θρησκευτικά τους έργα σε φορητές εικόνες, σε πολύπτυχα, ελαιογραφίες σε καμβάδες και σε ουρανίες.

Ο αμεσότερος εκφραστής των παραπάνω φαινομένων είναι ο Γεώργιος Κλόντζας. Γνώστης των υψηλών θεολογικών ζητημάτων και ενήμερος για τις τρέχουσες δογματικές εξελίξεις που διαδραματίζονται κατά την θρησκευτική έριδα του 16^{ου} αι., ζωγραφίζει αρκετές φορές σύμφωνα με το δικό του ξεχωριστό στυλ, το θέμα Δευτέρας Παρουσίας, είτε αυτόνομο, είτε σε συνδυασμό με άλλα θέματα θρησκευτικής ζωγραφικής, πάνω σε φορητές εικόνες και τρίπτυχα, ακολουθώντας τις νέες καλλιτεχνικές επιταγές της εποχής, που προβάλλουν η Αντιμεταρρύθμιση και η συνεχής άνοδος της ιδιωτικής ευλάβειας.

Συντομογραφίες

AΔ	Αρχαιολογικόν Δελτίον
ΔΧΑΕ	Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας
ΕΕΒΣ	Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών
Αρχαιολογία	Αρχαιολογία και Τέχνες
BF	Byzantinische Forschungen
BZ	Byzantinische Zeitschrift
Cah Arch	Cahiers Archéologiques
CDH	Cur Deus Homo
PG	Patrologia Graeca (Migne)
RHR	Revue de l'histoire des religions
Ročenka SNG	Ročenka Slovenskej Národnej Galérie
TWERPS	Working Series of Warwick University
WA	Martin Luthers Werke. Weimarer Ausgabe
ZLU	Zbornik za Likovne Umetnosti
ZRVI	Zbornik Radova Vizantološkog Instituta

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

- Αναγνωστόπουλος, *Οι τοιχογραφίες του καθολικού*,.....
Αναγνωστόπουλος Αλ., *Οι τοιχογραφίες του καθολικού της Μονής Ρουσάνου Μετεώρων*, 2010, (Διδακτορική διατριβή του τμήματος Ποιμαντικής και Κοινωνικής Θεολογίας της Θεολογικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης).
- Ανδρούτσος,
Δογματική,.....
Ανδρούτσος Χ., *Δογματική της Ορθοδόξου Ανατολικής Εκκλησίας*, Αθήναι 1956².
- Αναστασίου, *Εκκλησιαστική Ιστορία*,.....
Αναστασίου Ι., *Εκκλησιαστική Ιστορία (ΙΑ΄ αιώνας μέχρι σήμερα)*, τόμ. Β΄, Θεσσαλονίκη 1979 – 1982.
- Αλιπράντης, *Θησαυροί της Σίφνου*,
.....
Αλιπράντης Θ., *Θησαυροί της Σίφνου. Εικόνες των ναών και των μονών*, Αθήνα 1979.
- Αλιπράντης, *Ο λειτουργικός ύμνος*,
.....
Αλιπράντης Θ., *Ο λειτουργικός ύμνος «Επί σοί χαίρει Κεχαριτωμένη πάσα ή κτίσις...» σε φορητές εικόνες κρητικής τέχνης*, Θεσσαλονίκη 2000.
- Αχειμάστου – Ποταμιάνου, «Εικόν της Δευτέρας Παρουσίας»,.....
Αχειμάστου – Ποταμιάνου Μ. «Εικόν της Δευτέρας Παρουσίας εκ της Σύμης», *ΔΧΑΕ* 5 (1969), περ. Δ΄, σ. 207 – 228.
- Αχειμάστου – Ποταμιάνου, *Εικόνες της Ζακύνθου*,.....
Αχειμάστου – Ποταμιάνου Μ., *Εικόνες της Ζακύνθου. Προλεγόμενα ιστορικά του ακαδημαϊκού Μανόλη Χατζηδάκη*, τόμ. Α΄, Αθήνα 1997.
- Βακιρτζής, *Θησαυροί της Λέσβου*,.....
Βακιρτζής Ηρ., *Θησαυροί της Λέσβου, Εικόνες Εκκλησιαστικού Βυζαντινού Μουσείου Μυτιλήνης*, Μυτιλήνη 1989.

- | | |
|--|---|
| Βασιλάκη, «Οι παραστάσεις των
κολαζομένων γυναικών»,..... | Βασιλάκη Μ., «Οι παραστάσεις των
κολαζομένων γυναικών στις εκκλησίες της
Κρήτης», <i>Αρχαιολογία</i> 21 (1986), σ. 41 –
46. |
| Βοκοτόπουλος, «Μονή
Σέλτσου»,..... | Βοκοτόπουλος Π., «Μονή Σέλτσου», <i>ΑΔ</i>
22 (1967), Χρονικά, Μέρος Β'2, σ. 355–
357. |
| Βοκοτόπουλος, «Μια άγνωστη
εικόνα», ... | Βοκοτόπουλος Π., «Μια άγνωστη εικόνα
στο Σεράγεβο», <i>ΔΧΑΕ</i> 12 (1984), περ. Δ',
σ. 383 – 398. |
| Βοκοτόπουλος, «Οι μικρογραφίες
ενός κρητικού χειρογράφου»,..... | Βοκοτόπουλος Π., «Οι μικρογραφίες ενός
κρητικού χειρογράφου του 1600», <i>ΔΧΑΕ</i>
13 (1985 – 1986), περ. Δ', σ. 191 – 208. |
| Βοκοτόπουλος, «Ένα άγνωστο
τρίπτυχο»,..... | Βοκοτόπουλος Π., «Ένα άγνωστο
τρίπτυχο του Γεώργιου Κλόντζα», στο:
<i>Πεπραγμένα του Ε' Διεθνούς Κρητολογικού
Συνεδρίου (Άγιος Νικόλαος, 25
Σεπτεμβρίου – 1 Οκτωβρίου 1981)</i> , τόμ. Β',
Ηράκλειο 1986, σ. 64 – 74. |
| Βοκοτόπουλος, <i>Εικόνες της
Κέρκυρας</i> ,..... | Βοκοτόπουλος Π., <i>Εικόνες της Κέρκυρας</i> ,
Αθήνα 1990. |
| Βοκοτόπουλος, <i>Ελληνική
Τέχνη</i> ,..... | Βοκοτόπουλος Π., <i>Ελληνική Τέχνη.
Βυζαντινές Εικόνες</i> , Αθήνα 1995. |
| Burns, <i>Ευρωπαϊκή Ιστορία</i> ,..... | Burns Μ. Ε., <i>Ευρωπαϊκή Ιστορία, Ο
Δυτικός Πολιτισμός: Νεότεροι χρόνοι</i> ,
μτφρ. Δαρβέρης Τ., επιμ. Κολιόπουλος Σ.
Ι., Θεσσαλονίκη 2006 ⁴ . |
| Γαρίδης, «Το θέμα της Τελικής
Κρίσης»,..... | Γαρίδης Μ., «Το θέμα της Τελικής Κρίσης
– Δευτέρας Παρουσίας στη θρησκευτική
ισλαμική ζωγραφική», στο: <i>Αρμός</i> ,
τιμητικός τόμος στον καθηγητή Ν. Κ.
Μουτσόπουλο για τα 25 χρόνια
πνευματικής του προσφοράς στο
Πανεπιστήμιο, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο
Θεσσαλονίκης – Πολυτεχνική Σχολή,
Τμήμα Αρχιτεκτόνων, Θεσσαλονίκη 1990,
σ. 431 – 442. |

- | | |
|---|---|
| Γαρίδης, «Το φανταστικό στοιχείο»,..... | Γαρίδης, «Το φανταστικό στοιχείο στη βυζαντινή ζωγραφική του 16 ^{ου} αιώνα», <i>ΔΧΑΕ</i> 16 (1991 – 1992), περ. Δ', σ. 239 – 252. |
| Γαρίδης, «Μεταβυζαντινή ζωγραφική»,..... | Γαρίδης Μ., «Μεταβυζαντινή ζωγραφική. Οι τοιχογραφίες. 15 ^{ος} – 17 ^{ος} αιώνας», <i>Αρχαιολογία</i> 56 (1995), σ. 21 – 38. |
| Γαρίδης, <i>Μεταβυζαντινή ζωγραφική</i> ,..... | Γαρίδης Μ., <i>Μεταβυζαντινή ζωγραφική, 1450 – 1600: Η εντοίχια ζωγραφική μετά την πτώση του Βυζαντίου στον ορθόδοξο κόσμο υπό ξένη κυριαρχία</i> , Αθήνα 2007. |
| Γκράτζιου, «Η εικόνα του Γεώργιου Κλόντζα»,..... | Γκράτζιου Ο., «Η εικόνα του Γεώργιου Κλόντζα στο Σεράγεβο και τα επάλληλα επίπεδα σημασιών της», <i>ΔΧΑΕ</i> 14 (1987 – 1988), περ. Δ', σ. 9 – 32. |
| Δεκάζου, <i>Οι ατομικές τιμωρίες των επαγγελματιών</i> ,..... | Δεκάζου Α., <i>Οι ατομικές τιμωρίες των επαγγελματιών στην παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή μνημειακή ζωγραφική</i> , Αθήνα 1998. (Μεταπτυχιακή εργασία στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, αδημοσίευτη). |
| Διονυσίου του εκ Φουρνά, <i>Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης</i> ,..... | Διονυσίου του εκ Φουρνά, <i>Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης</i> , Άγιο Όρος 2007 (επανέκδοση). Α' έκδοση: <i>Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης</i> , έκδομένη υπό Ά. Παπαδοπούλου – Κεραμέως, έν Πετρουπόλει 1909. |
| Δρανδάκης, <i>Βυζαντινές τοιχογραφίες</i> ,..... | Δρανδάκης Ν., <i>Βυζαντινές τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης</i> , Αθήνα 1964. |
| <i>Από τη Σάρκωση του Λόγου</i> ,..... | Ελληνικό Ίδρυμα Πολιτισμού, <i>Από τη Σάρκωση του Λόγου στη Θέωση του Ανθρώπου. Βυζαντινές και Μεταβυζαντινές Εικόνες από την Ελλάδα</i> , Κατάλογος Έκθεσης, Αθήνα 2008. |

Ευγενίδου, «Μια συντεχνία αγιογράφων»,.....	Ευγενίδου Δ., «Μια συντεχνία αγιογράφων του 19 ^{ου} αιώνα από την Κολακιά», <i>Μακεδονικά</i> 22 (1982), σ. 180 – 204.
Θρησκευτική και ηθική εγκυκλοπαίδεια, «Τριδέντω, εν, Σύνοδος», ...	Θρησκευτική και ηθική εγκυκλοπαίδεια, «Τριδέντω, εν, Σύνοδος», τόμ. 11, σ. 854 – 855, Αθήνα 1962 – 1968.
Mango, <i>Βυζάντιο</i> ,.....	Mango C., <i>Βυζάντιο, η Αυτοκρατορία της Νέας Ρώμης</i> , μτφρ. Τσουγκαράκης Δ., Αθήνα 2010. (Αγγλική έκδοση: Mango C., <i>Byzantium, The Empire of New Rome</i> , London 1980).
Μπαλτογιάννη, <i>Εικόνες</i> ,.....	Μπαλτογιάννη Χρ., <i>Εικόνες, Συλλογή Δημητρίου Οικονομόπουλου</i> , Αθήνα 1985.
Μπορμπουδάκης, <i>Εικόνες του Νομού Χανίων</i> ,.....	Μπορμπουδάκης Μ., <i>Εικόνες του Νομού Χανίων</i> , Αθήνα 1975.
Καδάς, <i>Η Ιερά Μονή Αγίου Διονυσίου</i> ,.....	Καδάς Σ., <i>Η Ιερά Μονή Αγίου Διονυσίου, ιστορία – τέχνη – κειμήλια – προσκυνηματικός οδηγός</i> , Άγιο Όρος 2000.
Κουρκουτίδου – Νικολαΐδου, Παπανικόλα – Μπακιρτζή, Τούρτα, <i>Βυζαντινοί θησαυροί της Θεσσαλονίκης</i> ,.....	Κουρκουτίδου – Νικολαΐδου Ε., Παπανικόλα – Μπακιρτζή Δ., Τούρτα Α., <i>Βυζαντινοί θησαυροί της Θεσσαλονίκης – Το ταξίδι της επιστροφής</i> , Υπ. Πολιτισμού – 9 ^η ΕΒΑ, Θεσσαλονίκη 1994.
Κωνσταντίνου, <i>Τριώδιο ψυχωφελέστατον</i> ,.....	Κωνσταντίνου Γ. (ἐξ Ἰωαννίνων), <i>Τριώδιο ψυχωφελέστατον...</i> , Βενετία 1760.
Λίβα – Ξανθάκη, <i>Οι τοιχογραφίες</i> ,.....	Λίβα – Ξανθάκη Θ., <i>Οι τοιχογραφίες της μονής Ντίλιου</i> , Ιωάννινα 1980.
Μαδεράκης, «Η κόλαση και οι ποινές των κολασμένων»,.....	Μαδεράκης Στ., «Η κόλαση και οι ποινές των κολασμένων σαν θέματα της Δευτέρας Παρουσίας στην Κρήτη (ιστορική εξέλιξη). Β' Η παράσταση της κολάσεως», <i>Ύδωρ εκ Πέτρας</i> , Χρόνος 1, τόμ. 2 (1978), σ. 185 – 236.

- | | |
|---|--|
| Ματσούκας, <i>Ο Σατανάς</i> ,..... | Ματσούκας Ν., <i>Ο Σατανάς</i> , Θεσσαλονίκη 1999. |
| Ματσούκας, <i>Δογματική και Συμβολική Θεολογία</i> ,..... | Ματσούκας Ν., <i>Δογματική και Συμβολική Θεολογία Β', Έκθεση της ορθόδοξης πίστης σε αντιπαράθεση με τη δυτική χριστιανοσύνη</i> , Θεσσαλονίκη 2001. |
| Μανούσκακας – Παλιούρας, <i>Οδηγός του Μουσείου</i> ,..... | Μανούσκακας Μ. – Παλιούρας Αθ., <i>Οδηγός του Μουσείου των Εικόνων και του Αγίου Γεωργίου</i> , Βενετία 1976. |
| <i>Μετά το Βυζάντιο</i> ,..... | <i>Μετά το Βυζάντιο: The survival of the Byzantine sacred art</i> , Λονδίνο 1996. |
| <i>Μοναστήρια νήσου Ιωαννίνων</i> ,..... | <i>Μοναστήρια νήσου Ιωαννίνων. Ζωγραφική</i> , (εποπτεία: Γαρίδης Μ. – Παλιούρας Αθ.), Ιωάννινα 1993. |
| Μπαλτογιάννη, <i>Εικόνες</i> ,..... | Μπαλτογιάννη Χρ., <i>Εικόνες, Συλλογή Δημητρίου Οικονομόπουλου</i> , Αθήνα 1985. |
| Nottingham Walsh, «Η Δευτέρα Παρουσία του Μιχαήλ Άγγελου»,..... | Nottingham Walsh Μ., «Η Δευτέρα Παρουσία του Μιχαήλ Άγγελου», <i>Γαίωμα</i> 57 (2003), σ. 96 – 101. |
| Παλιούρας, «Οι τοιχογραφίες του καθολικού»,..... | Παλιούρας Αθ., «Οι τοιχογραφίες του καθολικού», στο: <i>Παρουσία Ιεράς Μονής Δοχειαρείου</i> , Άγιο Όρος, 2001, σ. 308 – 312. |
| Παπαμαστοράκης, «Η μορφή του Χριστού»,..... | Παπαμαστοράκης Τ., «Η μορφή του Χριστού – Μεγάλου Αρχιερέα», <i>ΔΧΑΕ</i> 17 (1993 – 1994), περ. Δ', σ. 67 – 78. |
| Παπαστράτου, <i>Χάρτινες εικόνες</i> ,..... | Παπαστράτου Ν., <i>Χάρτινες εικόνες. Ορθόδοξα θρησκευτικά χαρακτηριστικά 1665 - 1899</i> , τόμ. Ι – ΙΙ, Αθήνα 1986. |
| Πελεκανίδης, <i>Καστοριά Ι</i> ,..... | Πελεκανίδης Σ., <i>Καστοριά Ι. Βυζαντιναί Τοιχογραφίαι</i> , Θεσσαλονίκη 1953. |
| Πελεκανίδης, <i>Θησαυροί</i> , ... | Πελεκανίδης Σ., <i>Θησαυροί του Αγίου Όρους. Εικονογραφημένα χειρόγραφα</i> , Αθήνα, τόμ. 1, 1973, τόμ. 2, 1978. |

Προβατάκης, <i>Ο διάβολος</i> ,.....	Προβατάκης Θ., <i>Ο διάβολος εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην. Συμβολὴ εἰς τὴν ἐρευναν τῆς ὀρθοδόξου ζωγραφικῆς καὶ γλυπτικῆς</i> , Θεσσαλονίκη 1980.
<i>Περίπλους των Εικόνων</i> ,.....	<i>Περίπλους των Εικόνων: Κέρκυρα, 14^{ος} – 18^{ος} αἰώνας, Ιούνιος – Σεπτέμβριος 1994, Ναός Αγίου Γεωργίου στο Παλαιό Φρούριο, Κέρκυρα, Αθήνα 1994.</i>
Ρηγόπουλος, «Ο Θεόδωρος Πουλάκης»,.....	Ρηγόπουλος Γ., «Ο Θεόδωρος Πουλάκης και ο κύκλος της Αποκαλύψεως», <i>Αρχαιολογία</i> 56 (1995), σ. 102– 106.
Ρηγόπουλος, <i>Φλαμανδικές επιδράσεις</i> ,.....	Ρηγόπουλος Γ., <i>Φλαμανδικές επιδράσεις στη μεταβυζαντινὴ ζωγραφικὴ: προβλήματα πολιτιστικοῦ συγκρητισμοῦ</i> , Αθήνα 1998.
Ρηγόπουλος, <i>Εικόνες της Ζακύνθου</i> ,.....	Ρηγόπουλος Γ., <i>Εικόνες της Ζακύνθου</i> , τ. Γ', Αθήνα 2006.
Σοφιανός – Τσιγαρίδας, <i>Ιερά Μονή Αγίου Νικολάου</i> ,.....	Σοφιανός Δ. – Τσιγαρίδας Ε., <i>Ιερά Μονή Αγίου Νικολάου Αναπαυσά Μετεώρων : Ιστορία – τέχνη</i> , Τρίκαλα 2003.
Σωτηρίου, <i>Εικόνες της Μονῆς Σινά</i> ,.....	Σωτηρίου Γ. & Μ., <i>Εικόνες της Μονῆς Σινά</i> , Αθήνα, τόμ. Ι, 1956, τόμ. ΙΙ, 1958.
Ταβλάκης, «Ο εικονιστικός πλούτος»,.....	Ταβλάκης Ι., «Ο εικονιστικός πλούτος – εξαιρετικῆς ποιότητος, τοιχογραφίες, φορητές εικόνες και ψηφιδωτά», στο: <i>Αφιέρωμα στην Ιερά Μονή Ξενοφώντος Αγίου Όρους</i> , Εφημερίδα Καθημερινή, 20 Δεκεμβρίου 1998, σ. 12 – 15.
Τριανταφυλλόπουλος, <i>Μελέτες</i> ,.....	Τριανταφυλλόπουλος Δ., <i>Μελέτες για την Μεταβυζαντινὴ Ζωγραφικὴ: Ενετοκρατούμενη και Τουρκοκρατούμενη Ελλάδα και Κύπρος</i> , Αθήνα 2002.
Τσελεγγίδης, <i>Η ικανοποίηση της θείας δικαιοσύνης</i> ,.....	Τσελεγγίδης Δ., <i>Η ικανοποίηση της θείας δικαιοσύνης κατά τον Άνσελμο Καντερβουρίας</i> , Θεσσαλονίκη 1995.

Τσελεγγίδης, <i>Η σωτηριολογία του Λουθήρου</i> ,.....	Τσελεγγίδης Δ., <i>Η σωτηριολογία του Λουθήρου</i> , Θεσσαλονίκη 1999.
Τσέλιγκα – Αντουράκη, «Ένα εικονογραφικό άπαξ»,.....	Τσέλιγκα – Αντουράκη Α., « Ένα εικονογραφικό άπαξ στην αψίδα του Ιερού Βήματος των Αγίων Τεσσαράκοντα στα Χρύσαφα Λακωνίας (1620)», <i>ΔΧΑΕ</i> 34 (2013), περ. Δ΄, σ. 215 – 226.
Τσελέντη – Παπαδοπούλου, <i>Οι Εικόνες της Ελληνικής Αδελφότητας</i> ,.....	Τσελέντη – Παπαδοπούλου Ν., <i>Οι Εικόνες της Ελληνικής Αδελφότητας της Βενετίας, από το 16^ο έως το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα</i> , Αρχειακή Τεκμηρίωση, Αθήνα 2002.
Τσιγκαροπούλου, <i>Η καλλιτεχνική ταυτότητα των Κολακιωτών</i> ,.....	Τσιγκαροπούλου Α., <i>Η καλλιτεχνική ταυτότητα των Κολακιωτών ζωγράφων: συμβολή στη μελέτη της αγιογραφίας του 19^{ου} αιώνα</i> , Αθήνα 2011. (Διδακτορική διατριβή που υποστηρίχθηκε στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, αδημοσίευτη).
Τσιόδουλος, <i>Τιμωρία</i> ,.....	Τσιόδουλος Σ., <i>Τιμωρία, η σκοτεινή όψη της σεξουαλικότητας</i> , Αθήνα 2012.
Τωμαδάκης, «Μεταβυζαντινά κρητικά μνημεία»,.....	Τωμαδάκης Ν., «Μεταβυζαντινά κρητικά μνημεία», <i>ΔΧΑΕ</i> 1 (1932), περ. Γ΄, σ. 141 – 149.
<i>Φανταστικά και Απόκοσμα</i> ,.....	Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο – Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού, <i>Φανταστικά και Απόκοσμα. Ημερολόγιο 2012</i> , Αθήνα 2012.
Χατζηδάκης, <i>Έλληνες ζωγράφοι</i> ,.....	Χατζηδάκης Μ., <i>Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1453 – 1830)</i> , τομ. Α΄, Αθήνα 1987.
Χατζηδάκης, <i>Εικόνες της Πάμμου</i> ,.....	Χατζηδάκης Μ., <i>Εικόνες της Πάμμου: Ζητήματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής</i> , Αθήνα 1995.

Χατζηδάκης – Δρακοπούλου,
Έλληνες ζωγράφοι,.....

Χατζηδάκης Μ. – Δρακοπούλου Ε.,
Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1453 – 1830), τομ. Β΄, Αθήνα 1997.

Χατζηϊωάννου, «Αί παραστάσεις
τῶν κολαζομένων»,.....

Χατζηϊωάννου Κ. Π., «Αί παραστάσεις τῶν
κολαζομένων εἰς τοὺς βυζαντινοὺς καὶ
μεταβυζαντινοὺς ναοὺς τῆς Κύπρου»,
ΕΕΒΣ 23 (1953), σ. 290 – 303.

Ξενόγλωσση

Amiranachvili, *Istorija
gruzinskogo*, ...

Amiranachvili I. Ch., *Istorija gruzinskogo
Iskusstva*, Moscou 1950.

Bakalova – Kolarova – Popov –
Todorov, *The Ossuary of the
Bachkovo monastery*,.....

Bakalova E. – Kolarova V. – Popov P. – Todorov
V., *The Ocassuary of the Bachkovo monastery*,
edited by Elka Bakalova, Plovdiv 2003.

Becker – Pfaff – Rubin, «Causes
and Consequences of the
Protestant
Reformation»,.....

Becker O. S. – Pfaff S. – Rubin J., «Causes and
Consequences of the Protestant Reformation»,
TWERPS 1105 (2016). Καὶ διαδικτυακά:
https://www2.warwick.ac.uk/fac/soc/economics/research/workingpapers/2016/twerp_1105_becker.pdf
(30/04/2016).

Brenk, «Die Anfänge»,.....

Brenk B., «Die Anfänge Der Byzantinischen
Weltgerichtsdarstellung», *BZ* 57 (1964), σ. 106 –
126.

Brenk, *Tradition und
Neuerung*,.....

Brenk B., *Tradition und Neuerung in der
christlichen Kunst des ersten Jahrtausends.
Studien zur Geschihte des Weltgerichtsbilder*
[Wiener Byzantinische Studien 3], Wien 1966.

- Chatzidakis, *Icônes*,..... Chatzidakis M., *Icônes de Saint Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut Hellénique de Venise*, Venise 1962.
- Garidis, «Les punitions collectives»,..... Garidis M., «Les punitions collectives et individuelles des damnés dans le Jugement dernier (du XIIe au XIVe siècle)», *ZLU* 18 (1982), σ. 1 – 18.
- Garidis, *Etudes*,..... Garidis M., *Etudes sur le Jugement Dernier post – byzantine du XVe à la fin du XIXe siècle, Iconographie – Esthétique*, Θεσσαλονίκη 1985.
- George C. – George K., *Protestant Mind*, ... George H. C. – George K., *Protestant Mind of English Reformation, 1570 – 1640*, Princeton University Press 1961.
- Grabar, *La peinture*,..... Grabar A., *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928.
- Grabar, *L'Empereur*,..... Grabar A., *L'Empereur dans l'art byzantin*, Paris 1936.
- Deluga, *Panagiotafitika*,..... Deluga W., *Panagiotafitika: Greckie ikony i grafiki cerkiewne*, Krakow 2008.
- Der Nersessian, *L'Illustration des psautiers*,..... Der Nersessian S., *L'Illustration des psautiers grecs du moyen âge, II: Londres, Add. 19.352*, Paris 1970.
- Djurić, *Icônes de Yougoslavie*,..... Djurić J. V., *Icônes de Yougoslavie*, Belgrade 1961.
- Francastel, *La réalité*,..... Francastel P., *La réalité: éléments structurels de sociologie de l'art*, Paris 1965.
- Haffner, *The Sacramental Mystery*,..... Haffner P., *The Sacramental Mystery*, Gracewing Publishing, 1999.
- Harbison, *The Last Judgment*,..... Harbison C., *The Last Judgment in Sixteenth Century Northern Europe: A Study of the Relation Between Art and the Reformation*, Princeton 1976.

- | | |
|--|---|
| Hauser, <i>Social History of Art</i> ,..... | Hauser A., <i>Social History of Art, Volume 2: Renaissance, Mannerism, Baroque</i> , Psychology Press 1999 ³ . |
| Himka, <i>Last Judgment Iconography</i> ,..... | Himka J. P., <i>Last Judgment Iconography in the Carpathians</i> , University of Toronto Press 2009. |
| Iamanidze, «L' objet et son image dans le rituel»,..... | Iamanidze N., «L' objet et son image dans le rituel. Contribution a la connaissance des usages culturels en Georgie au debut du Moyen Age», <i>RHR</i> 231/4, 2014, σ. 808 – 809. |
| Iserloh – Glazik – Jedin, «Reformation»,..... | Iserloh E. – Glazik J. – Jedin H., «Reformation and Counter Reformation», στο: <i>History of the Church</i> , (επιμ.) Jedin H. & Dolan J. London 1980, τόμ. Ε'. |
| Jolivet – Levy, «Nouvelles données»,..... | Jolivet – Levy C., «Nouvelles données sur le IXe siècle en Cappadoce: L' église d' İceridere», <i>ZRVI</i> 44, (2007), σ. 73 – 86. |
| Jonsdottir, <i>An 11th Century</i> ,..... | Jonsdottir S., <i>An 11th Century Byzantine Last Judgment in Iceland</i> , Reykjavik 1959. |
| Kazanaki – Lappa, <i>Arte bizantina</i> ,..... | Kazanaki – Lappa M., <i>Arte bizantina e postbizantina a Venezia</i> , Museo di Icône dell' Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini di Venezia, Treviso 2009. |
| Keenan, <i>The Works of Mercy</i> ,..... | Keenan F. J., <i>The Works of Mercy: The Heart of Catholicism</i> , Lanham 2007 ² . |
| Knipping, <i>De iconografie</i> ,..... | Knipping B. J., <i>De iconografie van de Contra – Reformatie in de Nederladen</i> , 2 vols., Hilverum 1939 – 1940. |
| Lazarev, <i>Freski Staroj Ladogi</i> ,..... | Lazarev N.V., <i>Freski Staroj Ladogi</i> , Moscou 1960. |
| Magdalino – Nelson, «The Emperor in Byzantine Art»,..... | Magdalino P. – Nelson R.S., «The Emperor in Byzantine Art of the Twelfth Century», <i>BF</i> 8 (1982), σ. 124 – 125. |

- | | |
|---|--|
| Mâle, <i>L'art religieux</i> ,..... | Mâle E., <i>L'art religieux après le concile de Trente</i> , Paris 1932. |
| Mango, <i>The Art of Byzantine Empire</i> ,..... | Mango C., <i>The Art of Byzantine Empire 312 – 1453. Sources and Documents</i> , Toronto 1986. |
| Mijović, <i>Dečani</i> ,..... | Mijović P., <i>Dečani</i> , Belgrade 1966. |
| Mijović, «Personnification des sept pêches mortels»,..... | Mijović P., «Personnification des sept pêches mortels dans le Jugement Dernier a Sopocani», στο: <i>L'art byzantin du XIIIe siècle. Symposium de Sopocani</i> , Sopocani – Novi Pazar 18 – 25 Septembre 1965, (ed. V. J. Djurić) Beograd 1967, σ. 239 – 248. |
| Millet, <i>Monuments byzantins</i> ,.... | Millet G., <i>Monuments byzantins de Mystra</i> , Paris 1910. |
| Milosević, <i>Das Jüngste Gericht</i> ,..... | Milosević D., <i>Das Jüngste Gericht</i> , Recklinghausen 1963. |
| Muller, <i>Calvin</i> ,..... | Muller A. R., <i>Calvin and the Reformed Tradition: On the Work of Christ and the Order of Salvation</i> , Baker Academic, (Grand Rapids), Michigan 2012. |
| Muñoz, <i>I quadri bizantini</i> ,..... | Muñoz A., <i>I quadri bizantini della Pinacoteca Vaticana</i> , Roma 1928. |
| Morisani, <i>Gli affreschi</i> ,..... | Morisani O., <i>Gli affreschi di S. Angelo in Formis</i> , Napoli 1962. |
| Mouriki, «An unusual representation»,..... | Mouriki D., «An unusual representation of the Last Judgment in a thirteenth century fresco at St. George near Kouvaras in Attica», <i>ΔΧΑΕ</i> 8 (1975 – 1976), περ. Δ', σ. 145 – 172. |
| Moutsopoulos, <i>The Monastery of the Virgin Mary</i> , ... | Moutsopoulos N., <i>The Monastery of the Virgin Mary Mavriotissa at Castoria</i> , Athens 1967. |
| Nicholas, <i>The Eucharist</i> ,..... | Nicholas A. R., <i>The Eucharist as the Center of Theology</i> , Peter Lang (N.Y.) 2005. |

- | | |
|--|---|
| Omont, <i>Evangiles avec peintures</i> ,..... | Omont H., <i>Evangiles avec peintures byzantines du XIe s.</i> , Paris 1908. |
| Papadopoulos, <i>Die Wandmalereien</i> ,..... | Papadopoulos K., <i>Die Wandmalereien des XI Jahrhunderts in der Kirche Παναγία Χαλκέων in Thessaloniki</i> , Graz – Koln 1966. |
| Parani, <i>Reconstructing the Reality</i> ,..... | Parani M., <i>Reconstructing the Reality of Images: Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th – 15th Centuries)</i> , Boston 2003. |
| Papageorgiou, <i>Icônes de Chypre</i> ,..... | Papageorgiou A., <i>Icônes de Chypre</i> , Genève 1969. |
| Pushkariov – Laurina, <i>Novgorod icons</i> ,..... | Pushkariov V. K. – Laurina V., <i>Novgorod icons, 12th – 17th century</i> , Leningrad 1980. |
| Panić– Babić, <i>Bogorodica Ljeviska</i> ,..... | Panić D. – Babić G., <i>Bogorodica Ljeviška</i> , Belgrade 1975. |
| Schubring, <i>The Sistine Chapel</i> ,..... | Schubring P., <i>The Sistine Chapel</i> , Rome 1910. |
| Semoglou, <i>Le voyage outre – tombe</i> ,..... | Semoglou A., <i>Le voyage outre – tombe de la Vierge dans l' art byzantin. De la descente aux enfers à la montée au ciel</i> , Thessaloniki 2003. |
| Shevcenko, «Some images»,..... | Shevcenko P. N., «Some images of the Second Coming and the fate of the soul in Middle Byzantine Art», στο: <i>Apocalyptic Thought in Early Christianity</i> , (επιμ.) R. J. Daily, Baker Academic, Grand Rapids, Michigan 2009, σ. 250 – 272. |
| Simić – Lazar, «La signification»,..... | Simić – Lazar D., «La signification de la représentation des pauvres dans les Jugemnts derniers post – byzantins», <i>ZLU</i> 23 (1987), σ. 175 – 182. |

- | | |
|---|---|
| Siomkos, <i>L' église Saint – Etienne à Kastoria</i> ,..... | Siomkos N., <i>L' église Saint – Etienne à Kastoria. Etudes des differentes phases du décor peint (Xe – XIVE siècles)</i> , Θεσσαλονίκη 2005. |
| Southern, <i>Saint Anselm and his Biographer</i> ,..... | Southern W. R., <i>Saint Anselm and his Biographer</i> , Cambridge University Press 1983. |
| Spatharakis, <i>The Portrait</i> , ... | Spatharakis I., <i>The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts</i> , Leiden 1976. |
| Škoviera, «Ikona»,..... | Škoviera A., «Ikona strašného súdu a jej text(y)», <i>Ročenka SNG</i> (2002), σ. 137 – 154. |
| Skovran, «L' icône de Jugement Dernier»,..... | Skovran A., «L' icône de Jugement Dernier de Drnis en Dalmatie. Œuvre de Georges Klontzas», <i>ΔΧΑΕ</i> 20 (1998), περ. Δ', σ. 345 – 350. |
| Staneva – Rousseva, <i>The church of St. Demetrius</i> ,..... | Staneva H. – Rousseva R., <i>The church of St. Demetrius in Boboshevo, Architecture, wall paintings, reconstruction</i> , Sofia 2009. |
| Stylianou, <i>Panagia Phorbiotissa</i> ,..... | Stylianou A. and J., <i>Panagia Phorbiotissa</i> , Asinou, Nicosia 1973. |
| Thierry, <i>Nouvelles églises</i> ,..... | Thierry N. – M., <i>Nouvelles églises rupestres de Cappadoce. Région de Hasan Dagi</i> , Paris 1963. |
| Thierry, «Ayvali Kilise»,..... | Thierry N. – M., «Ayvali Kilise ou Pigeonnier de Gülli Dere, église inédite de Cappadoce», <i>Cah Arch</i> 15 (1965), σ. 97 – 154. |
| Tischendorf, <i>Apocalypses apocryphae</i> ,..... | Tischendorf C., <i>Apocalypses apocryphae, Moris, Esdrae, Pauli, Iohannis item Mariae Dormitio</i> , Lipsiae 1866. |
| Todić, «Novootkrivene predstave»,..... | Todić B., «Novootkrivene predstave gresnika na Strasnom Sudu u Gračanici», <i>ZLU</i> 14 (1978), σ. 193 – 204. |

- | | |
|---|---|
| Underwood, <i>The Kariye Djami</i> ,..... | Underwood P. A., <i>The Kariye Djami</i> , Vol.3, <i>The Frescoes</i> , New York 1966. |
| Volan, «Picturing the Last Judgment»,..... | Volan A., «Picturing the Last Judgment in the Last Days of Byzantium» στο: <i>The Kariye Camii Reconsidered</i> , Istanbul 2011, σ. 423 – 446. |
| Vyuyeva, <i>The palace of Facets</i> ,..... | Vyuyeva N., <i>The palace of Facets</i> , Moscow 2003. |
| Waterworth, <i>The Council of Trent</i> ,..... | Waterworth J., <i>The Council of Trent: The canons and decrees of the sacred and oecumenical Council of Trent</i> , London 1848. |
| Woodward – Mattingly, <i>Barlaam and Ioasaph</i> ,..... | Woodward R. G. – Mattingly H., <i>Barlaam and Ioasaph</i> , (Loeb Classical Library), London 1914. |
| Wriedt, «Luther's Theology»,..... | Wriedt M., «Luther's Theology», στο: <i>The Cambridge Companion to Luther</i> , New York: Cambridge University Press 2003, σ. 88–94. |
| Yiannias, <i>The wall paintings</i> ,..... | Yiannias J. J., <i>The Wall Paintings in the Trapeza of the Great Lavra on Mount Athos: a study in Eastern orthodox refectory art</i> , PhD, 1971; Ann Arbor, 1971. |
| Zapalac, <i>In His Image and Likeness</i> ,..... | Zapalac E.S.K., <i>In His Image and Likeness: Political Iconography and Religious in Regensburg, 1500 – 1600</i> , Ithaca 1990. |

Δικτυογραφία

Ρηγόπουλος, «Η
Δευτέρα Παρουσία»,...

Ρηγόπουλος Γ., «Η Δευτέρα Παρουσία και τα φλαμανδικά της πρότυπα», όπως δημοσιεύτηκε στο ηλεκτρονικό περιοδικό *academia.edu*. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

http://www.academia.edu/9515270/%CE%97_%CE%94%CE%B5%CF%85%CF%84%CE%AD%CF%81%CE%B1_%CE%A0%CE%B1%CF%81%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%AF%CE%B1_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CF%84%CE%B1_%CF%86%CE%BB%CE%B1%CE%BC%CE%B1%CE%BD%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%AC_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CF%80%CF%81%CF%8C%CF%84%CF%85%CF%80%CE%B1

(24/03/2015).

Ηλεκτρονική ιστοσελίδα Wikipedia:

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%94%CE%B5%CF%85%CF%84%CE%AD%CF%81%CE%B1_%CE%A0%CE%B1%CF%81%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%AF%CE%B1#/media/File:DefteraParousia_MoniAgPanteleimonaHrackleioKritis.jpg

(24/03/2015)

Ηλεκτρονική ιστοσελίδα δήμου Ηρακλείου: <http://www.heraklion.gr/ourplace/st-aikaterini-of-sinai/exhibits-sinai.html> (24/03/2015).

Κατάλογος εικόνων

Εικόνα 1	Άγνωστος καλλιτέχνης, μικρογραφία της Δευτέρας Παρουσίας, 11 ^{ος} αι., Par. gr. 74, f. 51v. [φωτ. Προβατάκης, <i>Ο διάβολος</i> , πίν. Α']
Εικόνα 2	Άγνωστος καλλιτέχνης, μικρογραφία της Δευτέρας Παρουσίας, 11 ^{ος} αι., Par. gr. 74, f. 93v. [φωτ. Garidis, <i>Etudes</i> , πίν. II. 3]
Εικόνα 3	Μονή Αγίας Αικατερίνης, Σινά, (0,63 X 0,46 εκ.), β' μισό 12 ^{ου} αι., ζωγράφος: αδιάγνωστος. [φωτ. Garidis, <i>Etudes</i> , πίν. III. 6]
Εικόνα 4	Μονή Αγίας Αικατερίνης, Σινά, (0,63 X 0,46 εκ.), β' μισό 12 ^{ου} αι., ζωγράφος: αδιάγνωστος. [φωτ. Βοκοτόπουλος, <i>Ελληνική Τέχνη</i> , εικ. 20]
Εικόνα 5	Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη, (κεντρικό φύλλο τριπτύχου 37,7 X 16,6 εκ.), τέλη 15 ^{ου} – αρχές 16 ^{ου} αι., ζωγράφος: αδιάγνωστος. [φωτ. © Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη]
Εικόνα 6	Συλλογή Παναγίας Φανερωμένης, Λευκωσία, (83 X 118 εκ.), α' μισό 16 ^{ου} αι., ζωγράφος: αδιάγνωστος. [φωτ. Papageorgiou, <i>Icônes</i> , σ. 94]
Εικόνα 7	Επισκοπή Πάφου, Κύπρος, (109 X 66 εκ.), 16 ^{ος} αι., ζωγράφος: αδιάγνωστος. [φωτ. Papageorgiou, <i>Icônes</i> , σ. 95]
Εικόνα 8	Drnis, Δαλματία, (87 X 73 εκ.), 1591(;), ζωγράφος: Κλόντζας Γεώργιος. [φωτ. Skovran, «L' icône», πίν. 1]
Εικόνα 9	Ελληνικό Ινστιτούτο Βενετίας, (127 X 96 εκ.), τέλη 16 ^{ου} αι., ζωγράφος: Κλόντζας Γεώργιος. [φωτ. Kazanaki – Lappa, <i>Arte bizantina</i> , σ. 78]
Εικόνα 10	Ελληνικό Ινστιτούτο Βενετίας, (τρίπτυχο, μέγ. ύψος 76 X μέγ. πλάτος 67 εκ.), τέλη 16 ^{ου} αι., ζωγράφος: Κλόντζας Γεώργιος (;). [φωτ. https://logomnimon.files.wordpress.com/2013/04/klontzastriptychon.png , (11/04/2016)]
Εικόνα 11	Ιδιωτική συλλογή Spada, (τρίπτυχο, μέγ. ύψος 53 X μέγ. πλάτος 75 εκ.), τέλη 16 ^{ου} αι., ζωγράφος: Κλόντζας Γεώργιος. [φωτ. Βοκοτόπουλος, «Ένα άγνωστο τρίπτυχο», πίν. 2]
Εικόνα 12	Συλλογή Μ. Λάτση, (τρίπτυχο, 25,5 X 61 εκ.), τέλη 16 ^{ου} αι., ζωγράφος: Κλόντζας Γεώργιος. [φωτ. <i>Μετά το Βυζάντιο</i> , πίν. 24]

Εικόνα 13	Πινακοθήκη Βατικανού, Ρώμη, (φύλλα τριπτύχου, 27 X 18 εκ.), τέλη 16 ^{ου} αι.(;), ζωγράφος: Κλόντζας Γεώργιος (;). [φωτ. Muñoz, <i>I quadri bizantini</i> , αρ. 10 – 12, πίν. VI]
Εικόνα 14	Μονή Πλατυτέρας Θεοτόκου, Κέρκυρα, (90,8 X 106 εκ.), τελευταία δεκαετία 16 ^{ου} – αρχές 17 ^{ου} αι., ζωγράφος: Κλόντζας Γεώργιος. [φωτ. <i>Περίπλους των Εικόνων</i> , εικ. 22]
Εικόνα 15	Ναός Μεγάλης Παναγίας, Φρούριο Σύμης, (111 X 87 εκ.), τέλη 16 ^{ου} – αρχές 17 ^{ου} αι., ζωγράφος: Κλόντζας Γεώργιος (;). [φωτ. Αχειμάστου – Ποταμιάνου, «Εικόν της Δευτέρας Παρουσίας», πίν. 84]
Εικόνα 16	Ελληνικό Ινστιτούτο Βενετίας, (39,5 X 34 εκ.), 16 ^{ος} αι., ζωγράφος: Απακάς Ιωάννης. [φωτ. Kazanaki – Lappa, <i>Arte bizantina</i> , σ. 114]
Εικόνα 17	Μονή Ιωάννη Θεολόγου, Πάτμος, (κεντρικό φύλλο τριπτύχου, 35 X 17,5 εκ.), γύρω στο 1600, ζωγράφος: αδιάγνωστος (κρητική σχολή ;). [φωτ. Χατζηδάκης, <i>Εικόνες Πάτμου</i> , πίν. 125]
Εικόνα 18	Ορθόδοξος ναός στο Skradin, Δαλματία, (44,3 X 33,1 εκ.), 1647, ζωγράφος: Μαργκαζίνης Γεώργιος). [φωτ. Djurić, <i>Icônes de Yougoslavie</i> , αρ. 63, πίν. LXXXIV]
Εικόνα 19	Συλλογή Μ. Λάτση, Αθήνα, (προέλευση από Ζάκυνθο), (61 X 49,8 εκ.), 1653, ζωγράφος: Μόσκος Λέος. [φωτ. Αχειμάστου – Ποταμιάνου, <i>Εικόνες της Ζακύνθου</i> , σ. 157]
Εικόνα 20	Μονή Αγίας Τριάδας Τζαγκαρόλων, Κρήτη, (93 X 84 εκ.), 17 ^{ος} αι., ζωγράφος: Σκορδίλης Εμμανουήλ (;). [φωτ. Χατζηδάκης, <i>Εικόνες της Κρητικής τέχνης</i> , πίν. 134]
Εικόνα 21	Ναός Αγίων Αναργύρων, Χανιά, (150 X 240 εκ.), 17 ^{ος} αι., ζωγράφος: Έμπορος (Μπορίνος) Αμβρόσιος. [φωτ. Garidis, <i>Etudes</i> , πίν. XXIII. 45]
Εικόνα 22	Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, (προέλευση από Κέρκυρα), (91 X 64 εκ.), 17 ^{ος} αι., ζωγράφος: Πουλάκης Θεόδωρος. [φωτ. Kazanaki – Lappa, <i>Arte bizantina</i> , σ. 78]
Εικόνα 23	Μουσείο Εικόνων και Κειμηλίων της Αρχιεπισκοπής Κρήτης, Ηράκλειο, (από Μονή Αγίου Παντελεήμονος), 17 ^{ος} (;) αι., ζωγράφος: αδιάγνωστος. [φωτ. https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%94%CE%B5%CF%85%CF%84%CE%AD%CF%81%CE%B1_%CE%A0%CE%B1%CF%81%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%AF%CE%B1#/media/File:DefteraParousia_MoniAgPanteleimonaHrakleioKritis.jpg (24/03/2015)]
Εικόνα 24	Ελληνικό Ινστιτούτο Βενετίας, (138 X 124,5 εκ.), μέσα 17 ^{ου} αι., ζωγράφος: Καβερτζάς Φραγκιάς (ή Φραντζέσκος). [φωτ. Τσελέντη – Παπαδοπούλου, <i>Οι Εικόνες της Ελληνικής Αδελφότητας</i> , πίν. 32]

Εικόνα 25	Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών (BXM 02040), β' μισό 17 ^{ου} αι.(;), ζωγράφος: αδιάγνωστος. [φωτ. Ρηγόπουλος, «Η Δευτέρα Παρουσία», εικ. 6]
Εικόνα 26	Πινακοθήκη Αθηνών, (22 X 30 εκ.), β' μισό 17 ^{ου} αι., ζωγράφος: αδιάγνωστος. [φωτ. Ρηγόπουλος, <i>Φλαμανδικές επιδράσεις</i> , εικ. 167]
Εικόνα 27	Ναός Αγίου Σώζοντος, Απολλωνία, Σίφνος, (1,62 X 1,18 μ.), τέλη 17 ^{ου} αι., ζωγράφος: αδιάγνωστος. [φωτ. Αλιπράντης, <i>Θησαυροί της Σίφνου</i> , πίν. ΙΓ']
Εικόνα 28	Μονή Παλαιοκαστρίτσας (στο καθολικό), Κέρκυρα, 1715, ζωγράφος: αδιάγνωστος. [φωτ. Ρηγόπουλος, «Η Δευτέρα Παρουσία», εικ. 8]
Εικόνα 29	Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη, (51, 5 X 40,5 εκ.), αρχές 18 ^{ου} αι., ζωγράφος: αδιάγνωστος (από τοπικό εργαστήριο της Θεσσαλονίκης). [φωτ. Ελληνικό Ίδρυμα Πολιτισμού, <i>Από τη Σάρκωση του Λόγου</i> , αρ. 42]
Εικόνα 30	Ναός Παναγίας Δεξιάς, Θεσσαλονίκη, 1778, ζωγράφος: αδιάγνωστος. [φωτ. Προβατάκης, <i>Ο διάβολος</i> , πίν. ΙΗ']
Εικόνα 31	Ναός Αγίου Γεωργίου Πολιχνίτου, Εκκλησιαστικό – Βυζαντινό Μουσείο Μυτιλήνης, (214 X 176 εκ.), 1786, ζωγράφος: Πέτρος Κερκυραίος. [φωτ. Βακιρτζής, <i>Θησαυροί της Λέσβου</i> , σ. 99]
Εικόνα 32	Ναός Παναγίας Ελεούσας, Καστοριά, προσκυνητάριο (λάδι σε μουσαμά), 1835, ζωγράφος: αδιάγνωστος. [φωτ. Deluga, <i>Panagiotafitika</i> , πίν. B37]
Εικόνα 33	Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, (προσκυνητάρι, 224 X 316 εκ.), 1855, ζωγράφος: αδιάγνωστος. [φωτ. <i>Φανταστικά και απόκοσμα</i> , εικ. 14, (BXM 22634)]
Εικόνα 34	Ναός Κοιμήσεως Θεοτόκου, Καταστάρι, Ζάκυνθος, (λάδι σε μουσαμά ραμμένη σε ύφασμα στην ποδέα της αγίας τράπεζας, 78 X 38 εκ.), 1861, ζωγράφος: Σπύρος Κόμης. [φωτ. Ρηγόπουλος, <i>Εικόνες της Ζακύνθου</i> , εικ. 397]
Εικόνα 35	Ναός Αγίου Γεωργίου, Ασβεστοχώρι, Θεσσαλονίκη, (137 X 91 εκ.), 19 ^{ος} αι., ζωγράφος: αδιάγνωστος (Κολακιώτικη σχολή). [φωτ. Από το φωτογραφικό αρχείο του ναού]
Εικόνα 36	Ναός της Κοίμησης της Θεοτόκου, Χαλάστρα (Κολακιά), Θεσσαλονίκη, (171 X 121 εκ.), 19 ^{ος} αι., ζωγράφος: αδιάγνωστος, (Κολακιώτικη σχολή). [φωτ. Τσιγκαροπούλου, <i>Η καλλιτεχνική ταυτότητα</i> , εικ. 96]

Εικόνα 37	Συλλογή Trétiakon, Μόσχα, (164 X 116 εκ.), μέσα 15 ^{ου} αιώνα, ζωγράφος: αδιάγνωστος. [φωτ. Pushkariou – Laurina, <i>Novgorod icons</i> , πίν. 72]
Εικόνα 38	Καθολικό Αγίων Τεσσαράκοντα, Χρύσαφα Λακωνίας, άποψη της κεντρικής αψίδας του Ιερού Βήματος. Διακρίνονται οι τοιχογραφίες: η <i>Κοινωνία των Αποστόλων</i> , η <i>Αγγελική Λειτουργία</i> και το « <i>Επί σοί Χαίρει</i> », 1620, ζωγράφος: Γεώργιος Μόσχος. [φωτ. Τσέλιγκα – Αντουράκη, «Ένα εικονογραφικό άπαξ», εικ. 1]
Εικόνα 39	Ιδιωτική συλλογή στη Νέα Υόρκη, <i>Η Δευτέρα Παρουσία και η Λειτουργία του Αγίου Γρηγορίου</i> , 1575 – 1585, ζωγράφος: ανώνυμος Ισπανοφλαμανδός καλλιτέχνης (:). [φωτ. Harbison, <i>The Last Judgment</i> , πίν. 77]
Εικόνα 40	Κώδικας Vat. Gr. 2137, fol. 9r., <i>Η μετατροπή των Τιμίων Δώρων σε «σώμα και αίμα Κυρίου»</i> , περ. 1600, ζωγράφος: Κλόντζας Γεώργιος (:). [φωτ. Βοκοτόπουλος, «Οι μικρογραφίες ενός κρητικού χειρογράφου», εικ. 8]
Εικόνα 41	Μουσείο Παλιάς Ορθόδοξης Εκκλησίας, Σεράγεβο, <i>Η Λειτουργία των δικαίων και τα μαρτύρια της Κολάσεως</i> , (81 X 63 εκ.), γύρω στο 1600, ζωγράφος: Γεώργιος Κλόντζας. [φωτ. https://logomnimon.files.wordpress.com/2013/05/034.jpg , (11/04/2016)]
Εικόνα 42	Μουσείο Kupferstichkabinett, Δρέσδη, ξυλόγλυπτο, <i>Ο Μυστικός Δείπνος των Λουθηρανών, το κήρυγμα του Λούθηρου και η καταδίκη των Καθολικών στη Κόλαση</i> , 1540, ζωγράφος: Lucas Cranach ο Νεώτερος. [φωτ. Harbison, <i>The Last Judgment</i> , πίν. 89]
Εικόνα 43	Ναός Παναγίας των Ξένων, Κέρκυρα, <i>Η Αλληγορία της Εξομολόγησης</i> , αρχές 18 ^{ου} αι., (75 X 64,5 εκ.), ζωγράφος: αδιάγνωστος. [φωτ. <i>Περίπλους των Εικόνων</i> , εικ. 30]
Εικόνα 44	Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, (προελ. Κέρκυρα), <i>Η Αλληγορία της Εξομολόγησης</i> (N ^ο 754), 18 ^{ος} αι., ζωγράφος: αδιάγνωστος. [φωτ. Garidis, <i>Etudes</i> , πίν. XXVII. 53]
Εικόνα 45	Stiftung Schloss Friedenstein, Gotha, Γερμανία, <i>Η Αλληγορία του Νόμου και της Χάρης</i> , (82, 2 x 118 εκ.), 1529, ζωγράφος: Lucas Cranach ο Πρεσβύτερος. [φωτ. http://www.museum-digital.de/thue/singleimage.php?objektnum=96&imagenr=107 (22/08/2016)]

ΕΙΚΟΝΕΣ



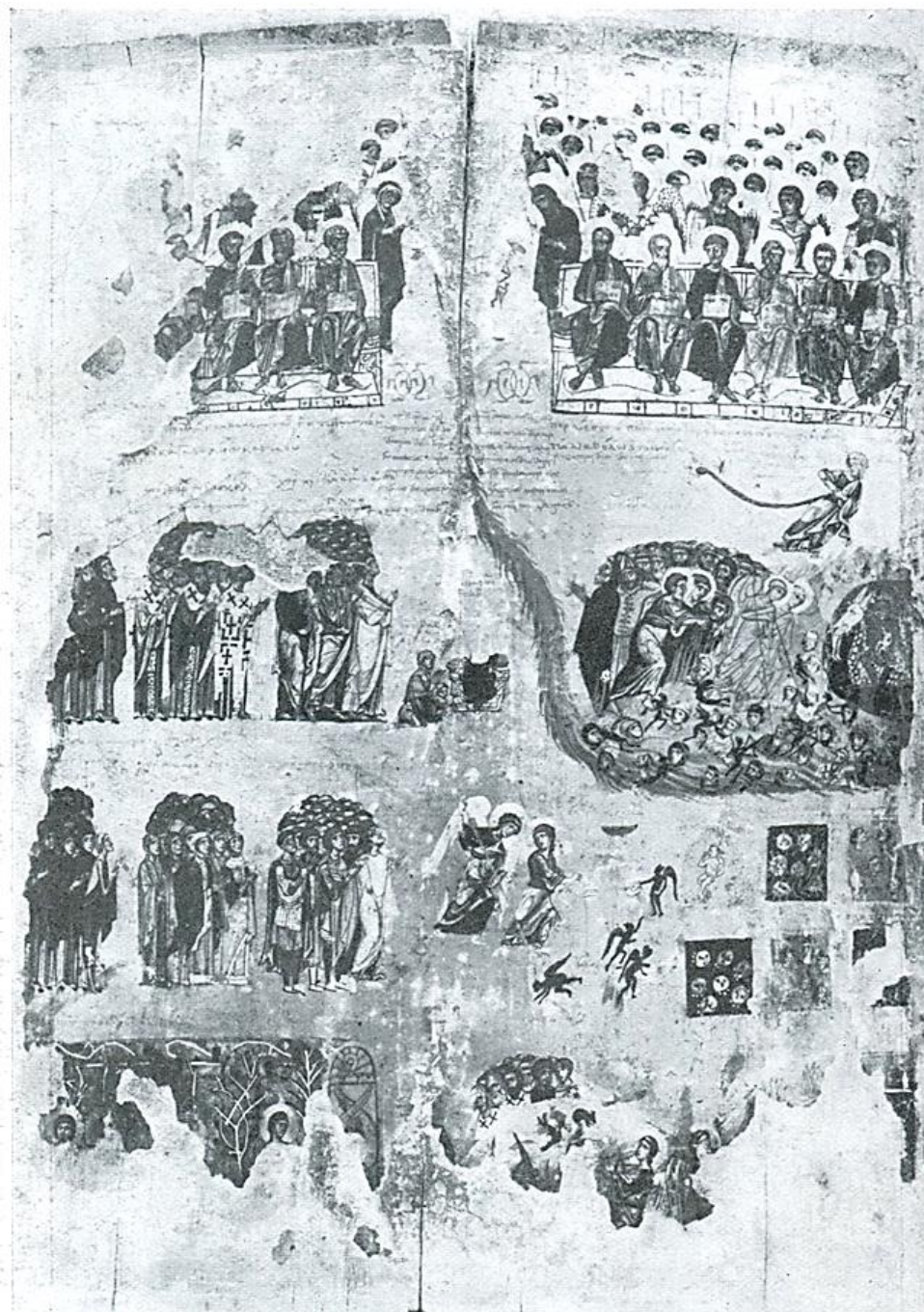
Εικόνα 1

Άγνωστος καλλιτέχνης, *Η Δευτέρα Παρουσία*, μικρογραφία, κώδικας Par.gr.74, f. 51v, 11^{ος} αι.



Εικόνα 2

Άγνωστος καλλιτέχνης, *Η Δευτέρα Παρουσία*, μικρογραφία, κώδικας Par. gr. 74, f. 93v, 11^{ος} αἰ.



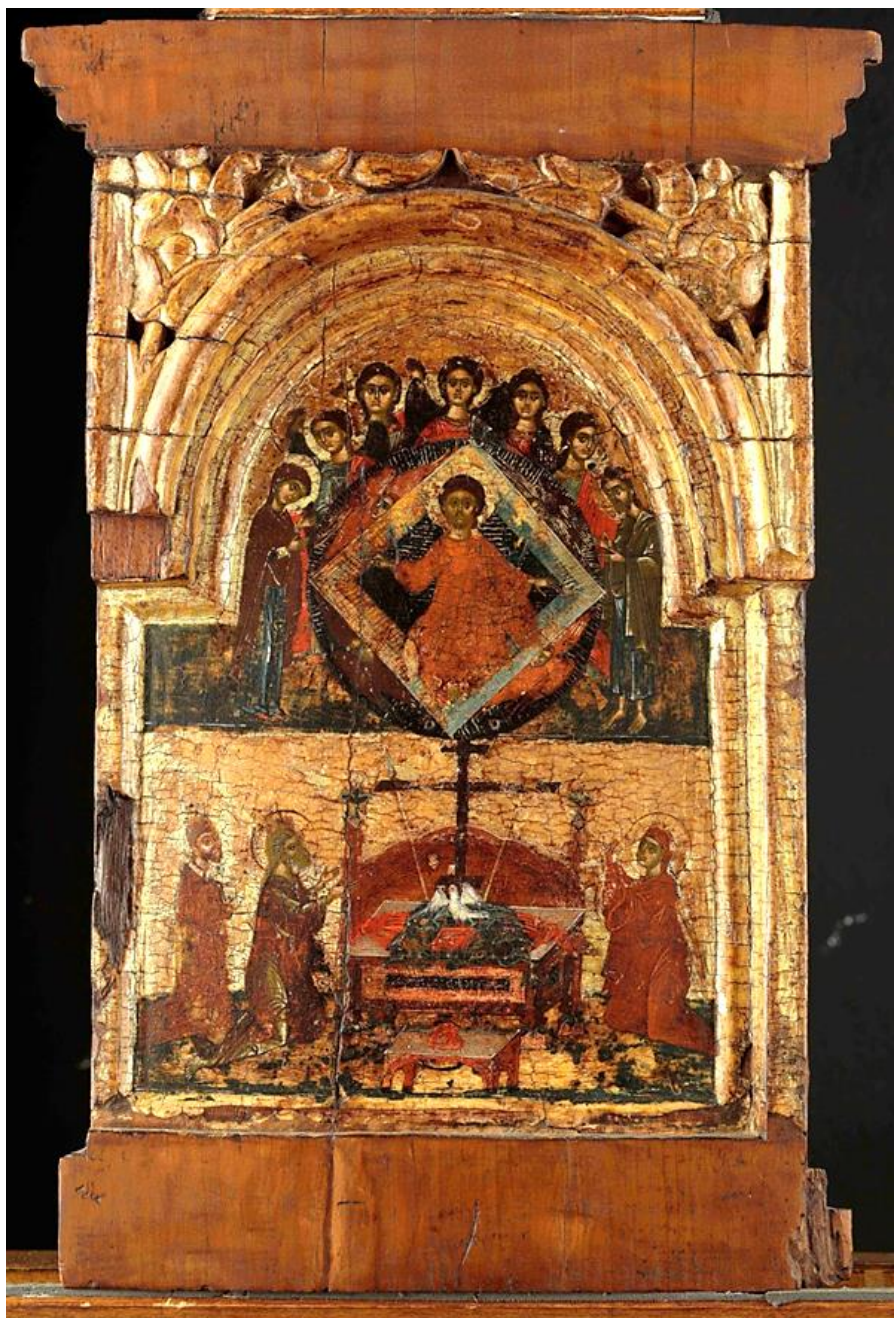
Εικόνα 3

Μονή Αγίας Αικατερίνης, Σινά, (0,48 X 0,36), β' μισό 12^{ου} αι., ζωγράφος: μοναχός Ιωάννης.



Εικόνα 4

Μονή Αγίας Αικατερίνης, Σινά, (0,63 X 0,46 εκ.), β' μισό 12^{ου} αι., ζωγράφος: αδιάγνωστος.



Εικόνα 5

Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη, (κεντρικό φύλλο τριπτύχου 37,7 X 16,6 εκ.), τέλη 15^{ου} – αρχές 16^{ου} αι., ζωγράφος: αδιάγνωστος.



Εικόνα 6

Συλλογή Παναγίας Φανερωμένης, Λευκωσία, (83 X 118 εκ.), α΄ μισό 16^{ου} αι., ζωγράφος:
αδιάγνωστος.



Εικόνα 7

Επισκοπή Πάφου, Κύπρος, (109 X 66 εκ.), 16^{ος} αι., ζωγράφος: αδιάγνωστος.



Εικόνα 8

Drnis, Δαλματία, (87 X 73 εκ.), 1591(ς), ζωγράφος: Κλόντζας Γεώργιος.



Εικόνα 9

Ελληνικό Ινστιτούτο Βενετίας, (127 X 96 εκ.), τέλη 16^{ου} αι., ζωγράφος: Κλόντζας Γεώργιος.



Εικόνα 10

Ελληνικό Ινστιτούτο Βενετίας, (τρίπτυχο, μέγ. ύψος 76 X μέγ. πλάτος 67 εκ.), τέλη 16^{ου} αι., ζωγράφος: Κλόντζας Γεώργιος (;).



Εικόνα 11

Ιδιωτική συλλογή Spada, (τρίπτυχο, μέγ. ύψος 53 X μέγ. πλάτος 75 εκ.), τέλη 16^{ου} αι.,
ζωγράφος: Κλόντζας Γεώργιος.



Εικόνα 12

Συλλογή Μ. Λάτση, (τρίπτυχο, 25,5 X 61 εκ.), τέλη 16^{ου} αι., ζωγράφος: Κλόντζας Γεώργιος.



Εικόνα 13

Πινακοθήκη Βατικανού, Ρώμη, (φύλλα τριπτύχου, 27 X 18 εκ.), τέλη 16^{ου} αι. (;),
ζωγράφος: Κλόντζας Γεώργιος (;).



Εικόνα 14

Μονή Πλατυτέρας Θεοτόκου, Κέρκυρα, (90,8 X 106 εκ.), τελευταία δεκαετία 16^{ου} – αρχές 17^{ου} αι., ζωγράφος: Κλόντζας Γεώργιος.



Εικόνα 15

Ναός Μεγάλης Παναγίας, Φρούριο Σύμης, (111 X 87 εκ.), τέλη 16^{ου} – αρχές 17^{ου} αι.,
ζωγράφος: Κλόντζας Γεώργιος (;).



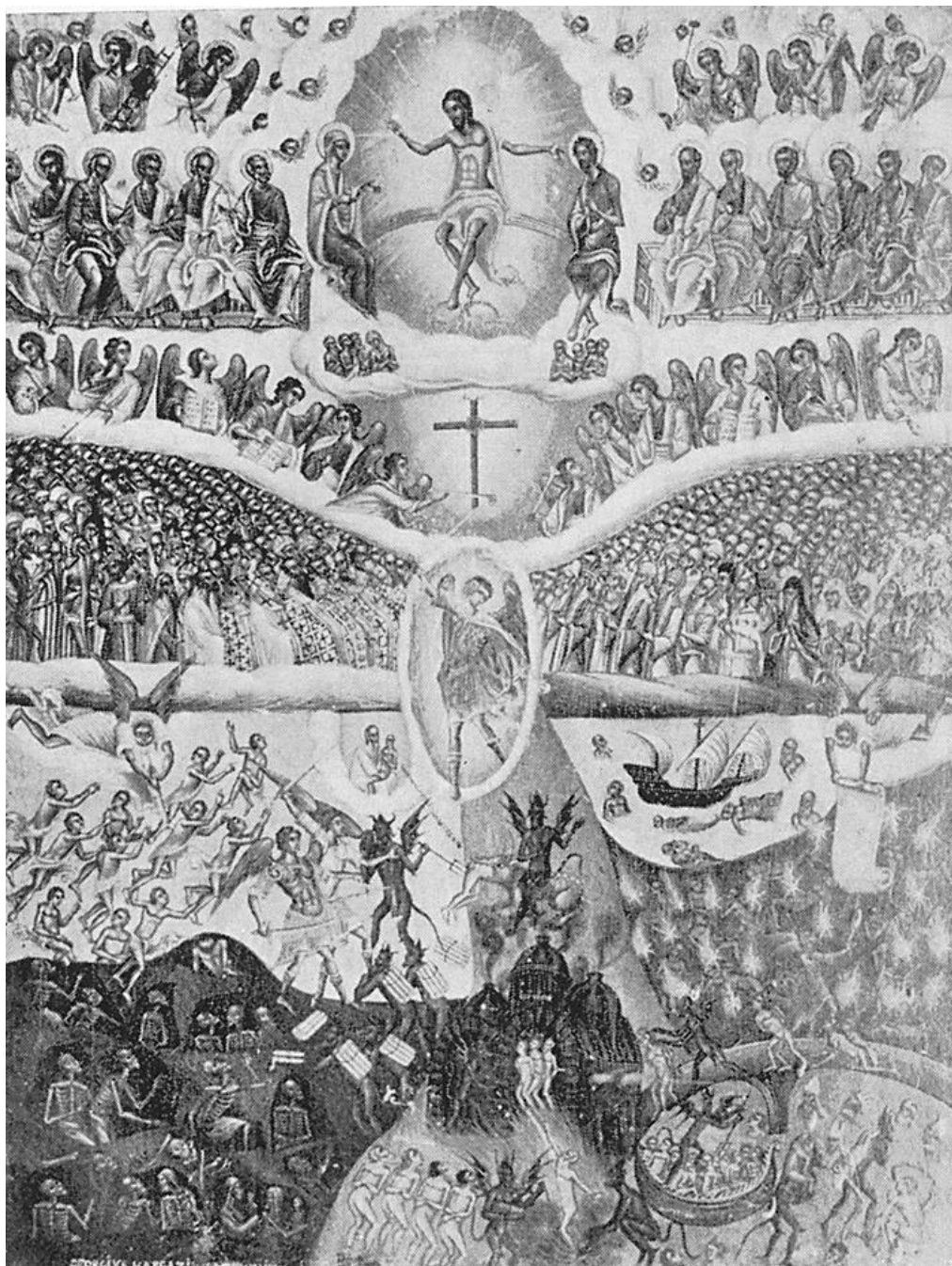
Εικόνα 16

Ελληνικό Ινστιτούτο Βενετίας, (39,5 X 34 εκ.), 16^{ος} αι., ζωγράφος: Απακάς Ιωάννης.



Εικόνα 17

Μονή Ιωάννη Θεολόγου, Πάτμος, (κεντρικό φύλλο τριπτύχου, 35 X 17,5 εκ.), γύρω στο 1600, ζωγράφος: αδιάγνωστος (κρητική σχολή ;).



Εικόνα 18

Ορθόδοξος ναός στο Skradin, Δαλματία, (44,3 X 33,1 εκ.), 1647, ζωγράφος:
Μαργκαζίνης Γεώργιος.



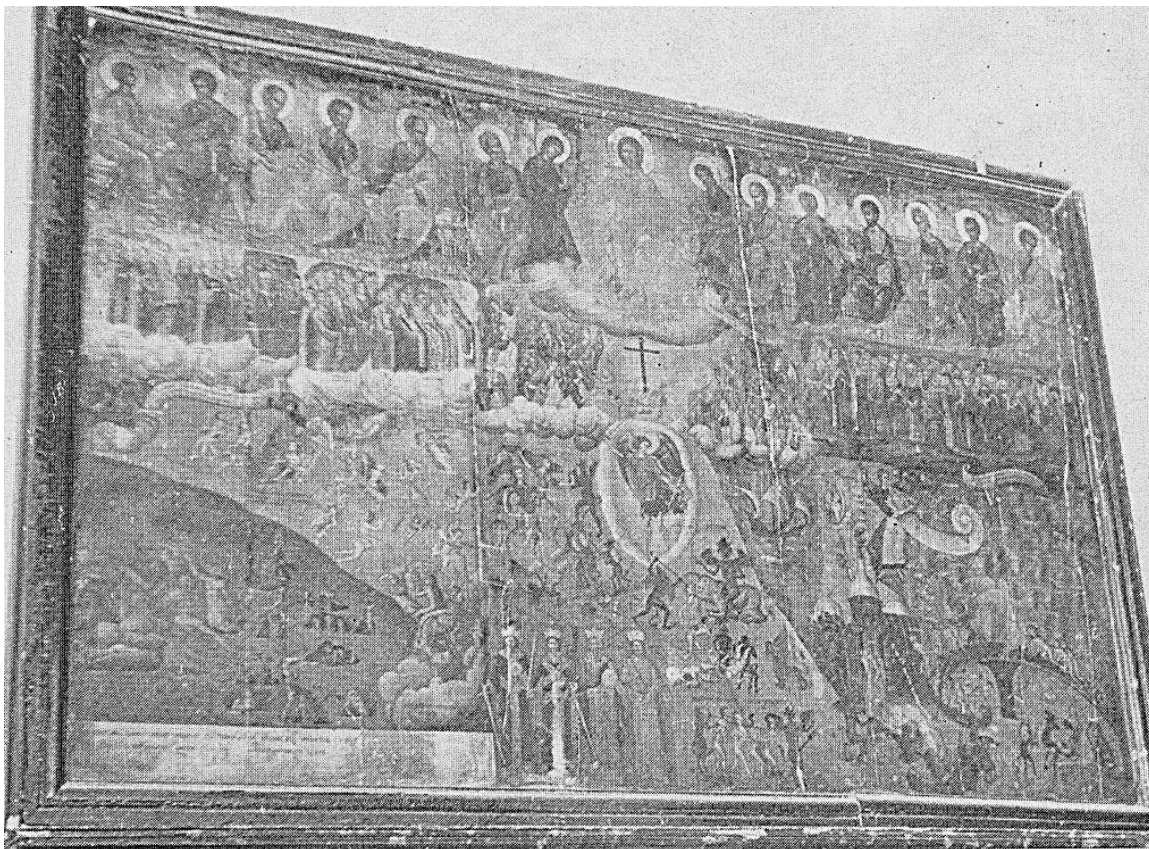
Εικόνα 19

Συλλογή Μ. Λάτση, Αθήνα, (προέλευση από Ζάκυνθο), (61 X 49,8 εκ.), 1653,
ζωγράφος: Μόσκος Λέος.



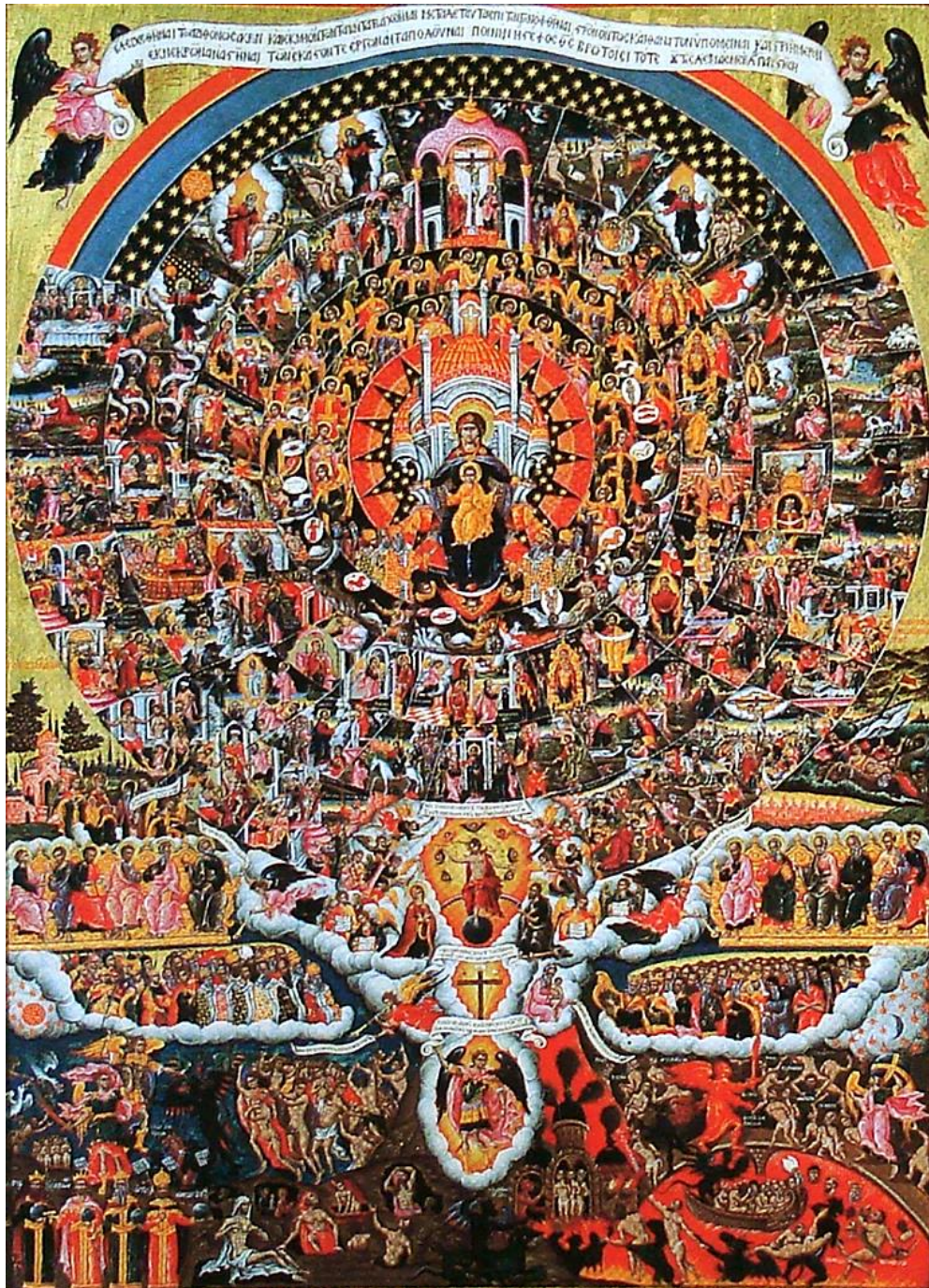
Εικόνα 20

Μονή Αγίας Τριάδας Τζαγκαρόλων, Κρήτη, (93 X 84 εκ.), 17^{ος} αι., ζωγράφος:
Σκορδίλης Εμμανουήλ (:).



Εικόνα 21

Ναός Αγίων Αναργύρων, Χανιά, (150 X 240 εκ.), 17^{ος} αι., ζωγράφος: Έμπορος
(Μπορίνος) Αμβρόσιος.



Εικόνα 22

Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, (προέλευση από Κέρκυρα), (91 X 64 εκ.), 17^{ος} αι.,
ζωγράφος: Πουλάκης Θεόδωρος.



Εικόνα 23

Μουσείο Εικόνων και Κειμηλίων της Αρχιεπισκοπής Κρήτης, Ηράκλειο, (από Μονή Αγίου Παντελεήμονος), 17^{ος} (;) αι., ζωγράφος: αδιάγνωστος.



Εικόνα 24

Ελληνικό Ινστιτούτο Βενετίας, (138 X 124,5 εκ.), μέσα 17^{ου} αι., ζωγράφος: Καβερτζάς Φραγκιάς (ή Φραντζέσκος).



Εικόνα 25

Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών (BXM 02040), β' μισό 17^{ου} αι.(;), ζωγράφος: αδιάγνωστος.



Εικόνα 26

Πινακοθήκη Αθηνών, (22 X 30 εκ.), β' μισό 17^{ου} αι., ζωγράφος: αδιάγνωστος.



Εικόνα 27

Ναός Αγίου Σώζοντος, Απολλωνία, Σίφνος, (1,62 X 1,18 μ.), τέλη 17^{ου} αι., ζωγράφος: αδιάγνωστος.



Εικόνα 28

Μονή Παλαιοκαστρίτσας (στο καθολικό), Κέρκυρα, 1715, ζωγράφος: αδιάγνωστος.



Εικόνα 29

Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη, (51, 5 X 40,5 εκ.), αρχές 18^{ου} αι.,
ζωγράφος: αδιάγνωστος (από τοπικό εργαστήριο της Θεσσαλονίκης).



Εικόνα 30

Ναός Παναγίας Δεξιάς, Θεσσαλονίκη, 1778, ζωγράφος: αδιάγνωστος.



Εικόνα 31

Ναός Αγίου Γεωργίου Πολιχνίτου, Εκκλησιαστικό – Βυζαντινό Μουσείο Μυτιλήνης,
(214 X 176 εκ.), 1786, ζωγράφος: Πέτρος Κερκυραίος.



Εικόνα 32

Ναός Παναγίας Ελεούσας, Καστοριά, προσκυνητάριο (λάδι σε μουσαμά), 1835,
ζωγράφος: αδιάγνωστος.



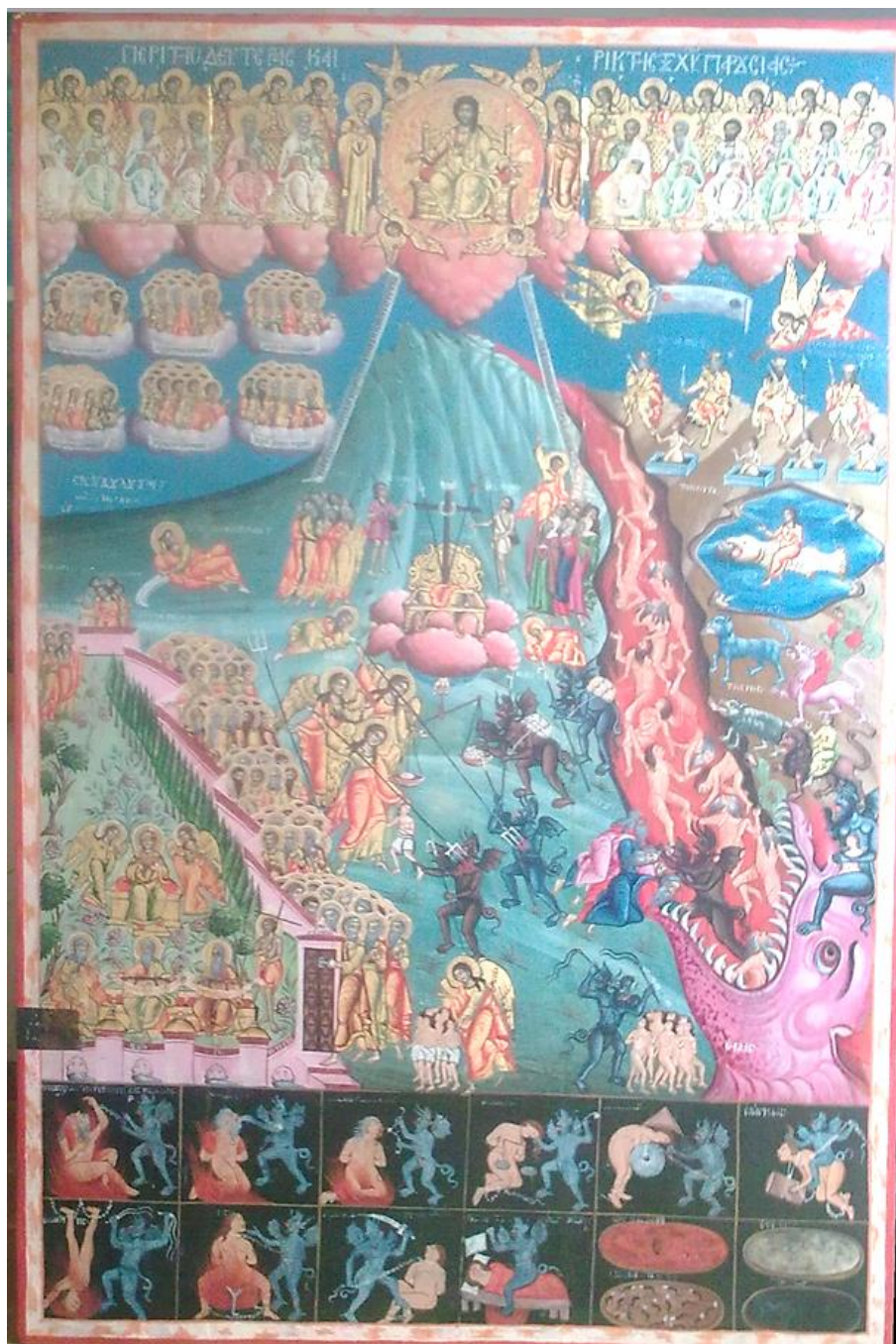
Εικόνα 33

Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, (προσκυνητάρι, 224 X 316 εκ.), 1855, ζωγράφος:
αδιάγνωστος.



Εικόνα 34

Ναός Κοιμήσεως Θεοτόκου, Καταστάρι, Ζάκυνθος, (λάδι σε μουσαμά ραμμένη σε ύφασμα στην ποδέα της αγίας τράπεζας, (78 X 38 εκ.), 1861, ζωγράφος; Σπύρος Κόμης.



Εικόνα 35

Ναός Αγίου Γεωργίου, Ασβεστοχώρι, Θεσσαλονίκη, (137 X 91 εκ.), 19^{ος} αι., ζωγράφος:
αδιάγνωστος (Κολακιώτικη σχολή).



Εικόνα 36

Ναός της Κοίμησης της Θεοτόκου, Χαλάστρα (Κολακιά), Θεσσαλονίκη, (171 X 121 εκ.), 19^{ος} αι., ζωγράφος: αδιάγνωστος, (Κολακιώτη σχολή).



Εικόνα 37

Συλλογή Trétiakov, Μόσχα, (164 X 116 εκ.), μέσα 15^{ου} αιώνα, ζωγράφος: αδιάγνωστος.



Εικόνα 38

Χρύσαφα Λακωνίας, καθολικό Αγίων Τεσσαράκοντα, άποψη της κεντρικής αψίδας του Ιερού Βήματος. Διακρίνονται: η *Κοινωνία των Αποστόλων*, η *Αγγελική Λειτουργία* και το «*Επί σοι Χαίρει*», 1620, ζωγράφος: Γεώργιος Μόσχος.



Εικόνα 39

Ιδιωτική συλλογή στη Νέα Υόρκη, *Η Δευτέρα Παρουσία και η Λειτουργία του Αγίου Γρηγορίου*, 1575 – 1585, ζωγράφος: ανώνυμος Ισπανοφλαμανδός καλλιτέχνης (;).



Εικόνα 40

Κώδικας Vat. Gr. 2137, fol. 9r., *Η μετατροπή των Τιμίων Δώρων σε «σώμα και αίμα Κυρίου»*, περ. 1600, ζωγράφος: Κλόντζας Γεώργιος (;).



Εικόνα 41

Μουσείο Παλιάς Ορθόδοξης Εκκλησίας, Σεράγεβο, *Η Λειτουργία των δικαίων και τα μαρτύρια της Κολάσεως*, (81X 63 εκ.), γύρω στο 1600, ζωγράφος: Γεώργιος Κλόντζας.



Εικόνα 42

Μουσείο Kupferstichkabinett, Δρέσδη, ξυλόγλυπτο, *Ο Μυστικός Δείπνος των Λουθηρανών, το κήρυγμα του Λούθηρου και η καταδίκη των Καθολικών στη Κόλαση*, 1540, ζωγράφος: Lucas Cranach ο Νεώτερος.



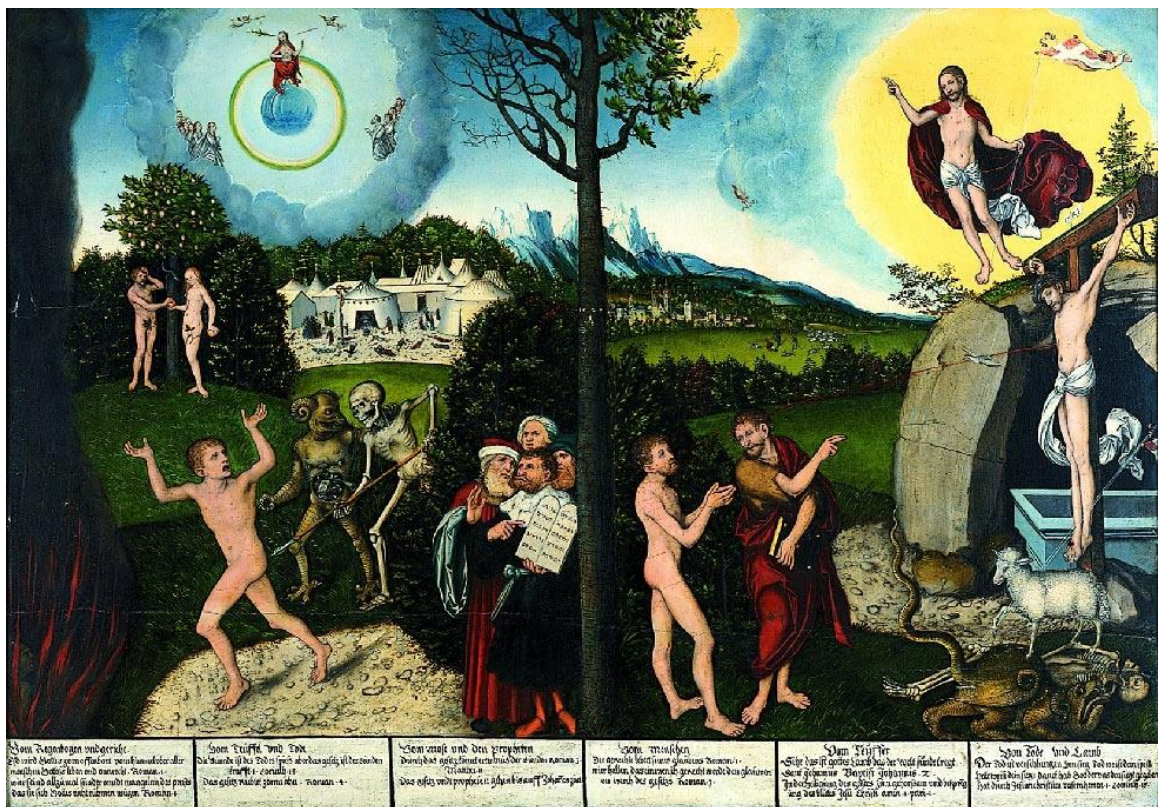
Εικόνα 43

Ναός Παναγίας των Ξένων, Κέρκυρα, *Η Αλληγορία της Εξομολόγησης*, αρχές 18^{ου} αι.,
(75 X 64,5 εκ.), ζωγράφος: αδιάγνωστος.



Εικόνα 44

Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, (προέλευση Κέρκυρα), *Η Αλληγορία της Εξομολόγησης* (N^ο 754), 18^{ος} αι., ζωγράφος: αδιάγνωστος.



Εικόνα 45

Stiftung Schloss Friedenstein, Gotha, Γερμανία, *Η Αλληγορία του Νόμου και της Χάρης*, (82,2 x 118 εκ.), 1529, ζωγράφος: Lucas Cranach ο Πρεσβύτερος.