



# Είναι οι άγγελοι μια απεικόνιση του Έρωτα στη βυζαντινή τέχνη;

Άννα Παπαστεργίου

Υποψήφια Διδάκτωρ του Τμήματος Ιστορίας της Τέχνης  
Πανεπιστήμιο Αθηνών

Όταν μιλάμε σήμερα για τον έρωτα και κυρίως όταν ασχολούμαστε με την απεικόνισή του, οι επιλογές που έχουμε είναι εκατοντάδες: από καρδιές τρυπημένες με ένα βέλος, τριαντάφυλλα κόκκινα, σύμβολα του πάθους αλλά και αιθέριες υπάρξεις πολλά υποσχόμενες με ένα μόνο τους βλέμμα. Όμως, το πλέον κυρίαρχο μοτίβο για την απεικόνιση του έρωτα σήμερα, όπως άλλωστε και στο παρελθόν, είναι οι χαριτωμένοι, φτερωτοί και ευτραφείς ερωτιδείς, παράφραση του θεού Έρωτα της αρχαιοελληνικής μυθολογίας· αυτές οι φτερωτές μορφές κατακλύζουν κάρτες, αυτοκόλλητα, βιβλία, ακόμα και είδη ένδυσης που απευθύνονται σε ερωτευμένους ή αμετανόητα ρομαντικούς. Τι γίνονταν, όμως, στο παρελθόν, και πιο συγκεκριμένα στο Βυζάντιο; Στη βυζαντινή εικονογραφία, συναντούμε μυριάδες αγγέλων και άλλων φτερωτών μορφών· θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι κάποια από αυτές τις φτερωτές μορφές είναι η απεικόνιση του έρωτα στη βυζαντινή τέχνη;

Για να μιλήσουμε για τις φτερωτές υπάρξεις στη βυζαντινή τέχνη, είναι απαραίτητο να αναφέρουμε κάποια βασικά γνωρίσματα της τέχνης αυτής: γεννήθηκε μέσα στους κόλπους της Ανατολικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, για να εκφράσει τις αντιλήψεις του χριστιανισμού αλλά και για να δώσει το στίγμα της επερχόμενης Βυζαντινής Αυτοκρατορίας. Επομένως, μιλάμε καταρχήν για μια θρησκευτική τέχνη, που στόχος της ήταν να εξιστορεί στον λαό την ιστορία του χριστιανισμού, με απλά και κατανοητά σύμβολα. Σύμφωνα με τον Στήβεν Ράνσιμαν, η βυζαντινή τέχνη ήταν «τέχνη κυρίως θρησκευτική αλλά όχι γι' αυτό τον λόγο και χριστιανική· ήταν μάλλον προϊόν της θρησκευτικής εκείνης εποχής στην οποία θριάμβευσε ο χριστιανισμός».<sup>1</sup> Οι επιδράσεις που δέχτηκε από την κλασική αρχαιότητα και τον ειδωλολατρισμό είναι σημαντικές· κατάφερε, όμως, να τις αφομοιώσει και να τις χρησιμοποιήσει για τον σκοπό της. Όπως πολύ εύστοχα παρατήρησε στο παρελθόν ο André Grabar, «μόνον η βυζαντινή τέχνη συναιρεί αποτελεσματικά και χωρίς διακοπή το έργο των τελευταίων αιώνων της Αρχαιότητας και όλων των αιώνων του Μεσαίωνα».<sup>2</sup> Σε αντίθεση με την κλασική αρχαιοελληνική τέχνη, η οποία διεπόταν από ελευθερία έκφρασης, η βυζαντινή τέχνη είναι μια τέχνη αυστηρή και συντηρητική, η οποία θέτει απαράβατους και περιοριστικούς κανόνες στην καλλιτεχνική δημιουργία. Οι εκφάνσεις της τέχνης αυτής εντοπίζονται στην αρχιτεκτονική, τη γλυπτική, τη μικροτεχνία

και βέβαια τη ζωγραφική. Στη ζωγραφική, διαπιστώνουμε μια καινοτομία της βυζαντινής τέχνης, τη δημιουργία δηλαδή φορητών εικόνων· σε αυτές θα εντοπίσουμε και θα ερμηνεύσουμε την παρουσία των φτερωτών αγγελικών υπάρξεων.

Οι εικόνες ήταν στο κέντρο της βυζαντινής ζωής, όπως άλλωστε ήταν και η Εκκλησία. Έπαιζαν πρωταρχικό ρόλο στον διάκοσμο κάθε εκκλησίας και, σε συνδυασμό με τις ψαλμωδίες της Θείας Λειτουργίας, αποτελούσαν το ιδανικό περιβάλλον για τους πιστούς που συνέρρεαν εκεί. Επειδή ο χώρος στον οποίο εντάσσονταν οι εικόνες ήταν ιερός, στόχος τους ήταν να δημιουργήσουν και την ανάλογη ατμόσφαιρα ευλάβειας και θεοσεβείας στους πιστούς. Εκτός, όμως, από τη λειτουργική τους ιδιότητα, όφειλαν να πληρούν και κάποιους βασικούς κανόνες αισθητικής. Έτσι, λοιπόν, δικαίως θεωρούμε τις εικόνες ως το αποκορύφωμα της βυζαντινής τέχνης, καθώς συνδύαζαν τη θρησκευτικότητα αλλά και την αισθητική, συμβαδίζοντας πάντα με τις αρχές του χριστιανισμού.

Κάνοντας μια σύντομη αναδρομή στη γέννηση της χριστιανικής τέχνης, διαπιστώνουμε ότι, προκειμένου να γίνει κατανοητή στους πιστούς αλλά και για να τους προστατεύσει από τους ειδωλολάτρες, χρησιμοποιούσε διάφορα διαφορετικά σύμβολα, όπως, για παράδειγμα, το σύμβολο του καλού ποιμένα: στην εικόνα του ποιμένα με τον αμνό, οι μεν Χριστιανοί έβλεπαν τον Χριστό, ενώ οι ειδωλολάτρες έβλεπαν έναν βοσκό με το αρνί του. Αντίστοιχα και στις φορητές εικόνες

χρησιμοποιούνταν σύμβολα που γίνονταν εύκολα κατανοητά, ακόμα κι αν παρέπεμπαν στο μακρινό παγανιστικό αλλά και ιουδαϊκό παρελθόν του χριστιανισμού. Αυτά τα σύμβολα, από τη στιγμή που απέδιδαν με επιτυχία τα υψηλά νοήματα του χριστιανισμού, παγιώθηκαν και έκτοτε επαναλαμβάνονται έως σήμερα. Έτσι, λοιπόν, οι εικόνες παρουσίαζαν στους πιστούς σκηνές από την Καινή Διαθήκη, τους βίους αγίων, με μια διάθεση επανάληψης ενός παλιού μοτίβου, το οποίο, όμως, είναι τόσο γνώριμο στους πιστούς, ώστε δεν τους αποσπά την προσοχή από την προσευχή και την προσήλωση στη Θεία Λειτουργία.

Ένα από τα σύμβολα αυτά που αναγνωρίζουμε σε όλες τις εικόνες της βυζαντινής τέχνης είναι και η φτερωτή αγγελική μορφή. Στην αρχαία ελληνική γλώσσα, άγγελος σημαίνει αγγελιαφόρος και οι πιο γνωστοί αγγελιοφόροι στη μυθολογία ήταν ο Ερμής και η Ίρις. Άγγελοι υπήρχαν και στην εβραϊκή παράδοση, πάλι με την ιδιότητα του αγγελιαφόρου, όπως ο άγγελος που εμφανίστηκε στον Αβραάμ τη στιγμή που ετοιμαζόταν να θυσιάσει τον Ισαάκ. Η πρώιμη χριστιανική

ναυική παράδοση σπάνια απεικόνιζε αγγέλους, και αυτό μόνο όταν το απαιτούσε η αφήγηση. Η παρουσία ενός άφυλου φτερωτού πλάσματος παρέπεμπε κυρίως στον φτερωτό Έρωτα της αρχαιότητας, και γι' αυτόν τον λόγο οι πρώτοι χριστιανοί απέφευγαν να τον απεικονίσουν, καθώς θεωρούσαν ότι είναι κατάλοιπο ειδωλολατρίας. Οι πρώτες εμφανίσεις των αγγέλων είχαν τη μορφή ανδρών χωρίς φτερά. Μετά τη θεσμοθέτηση της χριστιανικής θρησκείας ως επίσημης θρησκείας του ρωμαϊκού κράτους το 324, οι άγγελοι έλαβαν την οριστική τους μορφή, η οποία παρέπεμπε στη θριαμβευτική μορφή των ελληνορωμαϊκών θεοτήτων, της Νίκης και της Δόξας, οι οποίες μετέφεραν επιφανείς νεκρούς πάνω στα φτερά τους. Πολύ αργότερα, το 787, κατά την Ζ' Οικουμενική Σύνοδο της Νίκαιας, η οποία καταδίκασε την εικονομαχία, νομιμοποιήθηκε η απεικόνιση των αγγέλων στις εικόνες με τη μορφή που τους αναγνωρίζουμε και σήμερα.

Σε αυτό το σημείο είναι απαραίτητο να αναφέρουμε ποιες ήταν οι τάξεις των αγγέλων, τι μορφή είχαν αλλά κυρίως ποιος ήταν ο ρόλος τους. Στη χριστιανική παράδοση, οι αγγελικές στρατιές είναι εννιά: Θρόνοι, Αρχές, Δυνάμεις, Κυριότητες, Εξουσίες, Άγγελοι, Αρχάγγελοι, Σεραφείμ, Χερουβείμ. Όσον αφορά τη μορφή τους, αρωγός μας ο Φώτης Κόντογλου και το έργο του Έκφρασις της Ορθοδόξου Εικονογραφίας, όπου μας δίνει τις παρακάτω περιγραφές για τα πολυόμματα Σεραφείμ, τα εξαπτέρυγα Χερουβείμ, τις Δυνάμεις και τους Αρχαγγέλους:

Τα Χερουβείμ ζωγραφίζονται με παράδοξα σχήματα, ωσάν δύο τροχοί πύρινοι περασμένοι ο ένας μέσα εις τον άλλον, πλήρεις οφθαλμών και με τέσσαρας πτέρυγας [...]. Τα δε Σεραφείμ παρίστανται με εξ πτέρυγας, και εις το μέσον αυτών νεανικόν πρόσωπον ανθρώπου με χείρας και πόδας. Εις τας χείρας των κρατούν κοντάρια, έχοντα πινακίδας με την επιγραφήν «Άγιος, Άγιος, Άγιος» [...]. Εις πολλάς τοιχογραφίας ιστορούνται μεταξύ των Αύλων Δυνάμεων και τα λεγόμενα τετραόμορφα, ήγουν εις το μέσον πρόσωπον νεανικόν ανθρώπου, περιβαλλόμενον από τέσσαρας πτέρυγας, και γύρωθεν αυτού τρία ομοιώματα πτερωτά, το εν λέοντος, το δεύτερον βόδς και το τρίτον αετού [...]. Οι δε Αρχάγγελοι εικονίζονται με φορέματα ιερατικά, ήγουν με στιχάρια, ως οι διάκονοι, περιζωσμένοι με το οράριον, και κρατούντες εις το ένα χέρι κοντάρι, και εις το αριστερόν στρογγυλά δισκάρια, οπού έχουν επάνω το ιερόν μονόγραμμα Χ. [...]. Έχουσι δε πρόσωπον νεανικόν και αρρενωπόν, με μαλλιά σγουρά, δεμένα με ταινίαν, της οποίας τα άκρα ανεμίζονται μέσα εις τον φωτοστέφανον.<sup>3</sup>



1. Η ετοιμασία του Θρόνου και Παναγία Οδηγήτρια, αμφιπρόσωπη εικόνα, τέλη 14ου αι. Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Αθήνα.





2. Η Γέννηση, 15ος αι. Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Αθήνα.

Ο Κόντογλου δεν αναφέρεται με λεπτομέρειες στην απεικόνιση των απλών αγγέλων — τις περισσότερες φορές έχουν νεανική μορφή, μαλλιά σγουρά και φορούν ενδύματα ιερατικά, άλλοτε λευκά, άλλοτε κόκκινα και άλλοτε γαλαζοπράσινα.

Στις φορητές εικόνες, φτερωτές αγγελικές μορφές παρουσιάζονται σε διάφορες στάσεις, διαδραματίζοντας κάθε φορά διαφορετικό ρόλο. Τα Σεραφείμ και τα Χερουβείμ συνήθως έχουν ρόλο συνοδευτικό και προστατευτικό: τα Σεραφείμ στέκονται γύρω από τον Θρόνο του Κυρίου (εικ. 1), προαναγγέλλοντας την άφιξή του· τα Χερουβείμ είναι οι φύλακες του χώρου του Θεού, του Κήπου της Εδέμ, άλλες φορές, όμως, μεταφέρουν τον Θεό στα ουράνια. Ο Διονύσιος ο Αρεοπαγίτης στην πραγματεία του για τις «Ουράνιες Ιεραρχίες» αναφέρει ότι τα Σεραφείμ, τα Χερουβείμ και οι Θρόνοι πλαισιώνουν τον Θρόνο του Ιησού· τα Σεραφείμ αποδίδονται με κόκκινο χρώμα ως σύμβολο της Θείας Αγάπης, τα Χερουβείμ με

μπλε ως σύμβολο της Θείας Σοφίας και οι Θρόνοι σε κίτρινο.

Μεγαλύτερο ρόλο από τα Σεραφείμ και τα Χερουβείμ έχουν οι άγγελοι. Τις περισσότερες φορές εμφανίζονται σε στάση δέησης ή λατρείας, εκατέρωθεν του κεντρικού εικονιζόμενου προσώπου, είτε είναι η Παναγία είτε ο Χριστός. Στην απεικόνιση της Γέννησης οι άγγελοι (εικ. 2), σύμφωνα με το Ευαγγέλιο, δοξολογούν τον ερχομό του Χριστού και παρουσιάζονται σαν ουράνια ορχήστρα. Στη Σταύρωση άλλες φορές πετούν προς τον Σταυρό ενώ άλλες φορές τον περιβάλλουν θρηνώντας για το μαρτύριο του Χριστού. Στην Ανάληψη, οι άγγελοι οδηγούν τον Χριστό στα ουράνια. Τέλος, πολλές φορές η παρουσία τους σε μια εικόνα έχει καθαρά ρόλο προφητικό, όπως, για παράδειγμα, στην απεικόνιση της Παναγίας του Ελέους, όπου πλαισιώνουν την Παναγία με το Θείο Βρέφος στην αγκαλιά της, κρατώντας στα χέρια τους τα σύμβολα του Θείου Μαρτυρίου.

Οι εκπρόσωποι των αγγελικών τάξεων, που διαδραματίζουν πρωταρχικό ρόλο σε διάφορες εικόνες, είναι οι Αρχάγγελοι. Οι επικρατέστερες μορφές αρχαγγέλων είναι οι Αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ, ενώ στη βυζαντινή τέχνη σπάνιως απεικονίζεται ο Αρχάγγελος Ραφαήλ. Ο Αρχάγγελος Μιχαήλ (εικ. 3) είναι ο παλαιότερος των Αρχαγγέλων και ο αρχηγός των αγγελικών στρατιών. Απεικονίζεται συνήθως με στρατιωτική περι-

βολή, καθώς οι χριστιανοί τον «υιοθέτησαν» ως προστάτη της χριστιανικής πίστης και της Εκκλησίας. Με αυτή του την ιδιότητα τον βλέπουμε σε αρκετές εικόνες να μάχεται εναντίον του κακού, το οποίο έχει τη μορφή φιδιού. Εκτός, όμως, από την ιδιότητά του αυτή, ο Αρχάγγελος Μιχαήλ χαρακτηρίζεται ως ψυχοπομπός: σε διάφορες εικόνες εμφανίζεται κρατώντας στο ένα χέρι το ξίφος του και στο άλλο μια ζυγαριά, σταθμίζοντας ψυχές και κρίνοντας την καταλληλότητά τους για τον Παράδεισο ή την Κόλαση. Θεωρώντας ότι σε αρκετές περιπτώσεις η χριστιανική εικονογραφία έχει χρησιμοποιήσει δόκιμα και αναγνωρίσιμα μοτίβα του παρελθόντος για να επιτύχει τον στόχο της, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι η μορφή του Αρχαγγέλου Μιχαήλ ίσως έχει επηρεαστεί από τη μορφή του Ερμή της αρχαιοελληνικής μυθολογίας. Ο Ερμής, εκτός από αγγελιαφόρος των θεών, ήταν και αυτός που οδηγούσε τις ψυχές των νεκρών στον Κάτω Κόσμο, ζυγίζοντας



τις ψυχές των ηρώων. Αυτή η άποψη ίσως επικρατούσε στα πρώτα χριστιανικά χρόνια, όταν η παρουσία των ειδωλολατρών ανάμεσα στους χριστιανούς ήταν ιδιαίτερα έντονη. Αξίζει να αναφέρουμε ότι αυτή η ταύτιση του Ερμή με τον Αρχάγγελο Μιχαήλ οδήγησε τους πρώτους χριστιανούς να χτίσουν ναούς αφιερωμένους σε αυτόν, πάνω σε ερείπια ναών του Ερμή. Τέλος, ο Αρχάγγελος Μιχαήλ είναι ο άγγελος της Τελικής Κρίσης, καθώς αυτός θα σαλπίσει με την τρομπέτα του προκειμένου να αναστηθούν οι νεκροί.

Ο Αρχάγγελος Γαβριήλ είναι ο Άγγελος του Ευαγγελισμού (εικ. 4), εκείνος που αναγγέλλει όχι μόνο τη γέννηση του Ιησού, αλλά και τη γέννηση του Ιωάννου του Προδρόμου και ίσως παλαιότερα τη γέννηση του Σαμψών. Η πιο γνώριμη απεικόνισή του είναι στις εικόνες του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου: πλησιάζει τη Θεοτόκο πετώντας, ή γονατίζει μπροστά της και της αναγγέλλει το χαρμόσυνο νέο της γέννησης του Ιησού. Στο χέρι του κρατά κοντάρι, σύμβολο εξουσίας αλλά και απόδειξη ότι είναι ο αγγελιαφόρος του Θεού, το οποίο η Δυτική Τέχνη το μετέτρεψε αργότερα σε κρίνο. Παρατηρώντας τον Αρχάγγελο Γαβριήλ, βλέπουμε έναν νέο άνδρα, με πολύ όμορφα και ευγενικά χαρακτηριστικά. Μια τέτοια ανδρική μορφή στην αρχαιότητα θα μπορούσε να είναι η προσωποποίηση του έρωτα και του υπέρτατου κάλλους, όπως, για παράδειγμα, ήταν ο Άδωνης ή ο Νάρκισσος. Αυτοί,



3. Ο Αρχάγγελος Μιχαήλ, αρχές 14ου αι. Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Αθήνα.



4. Ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου, τέλη 12ου αι. Μονή της Αγίας Αικατερίνης, Σινά.

όμως, οι δυο νέοι της μυθολογίας, με την ομορφιά τους, σκανδάλιζαν και προκαλούσαν ακόμα και τους θεούς. Άλλωστε, εντάσσονταν σε ένα περιβάλλον στο οποίο κυριαρχούσε η τρυφηλότητα. Οι Βυζαντινοί, επηρεασμένοι από τις απεικονίσεις και τις περιγραφές αυτών των όμορφων νέων, εμπνεύστηκαν και έδωσαν στους αγγέλους και ειδικά στον Αρχάγγελο Γαβριήλ όμορφα αλλά και ευγενικά χαρακτηριστικά. Αυτό που κατόρθωσαν, όμως, ήταν να αποβάλουν κάθε ιδέα ή έστω υποψία τρυφηλότητας και ερωτικού πάθους, ανάγοντας τους αγγέλους σε πρότυπα αγνότητας, θείας αγάπης, ηθικής και αρετής. Κατ' αυτόν τον τρόπο διατήρησαν τα γνώριμα εικονογραφικά πρότυπα της αρχαιότητας, δημιουργώντας, όμως, γι' αυτά το κατάλληλο χριστιανικό περιβάλλον.

Θα ήταν, εξάλλου, πολύ παρακινδυνευμένο να υποθέσουμε ότι, λόγω της είδησης που μεταφέρει, ο άγγελος έχει ομοιότητες με το θεό Έρωτα της αρχαιότητας, καθώς αυτό θα ερχόταν σε πλήρη αντιπαράθεση με τη χριστιανική αντίληψη περί αγάπης αλλά και με τις στοιχειώδεις αρχές της βυζαντινής εικονογραφίας. Στην *Παλαιά Διαθήκη*, με την λέξη αγάπη μεταφράζεται η εβραϊκή λέξη *ahab*, η οποία δηλώνει όλα τα είδη αγάπης, τη συζυγική, την ερωτική, την αγάπη του Θεού για τους ανθρώπους κ.λπ. Στη μετάφραση των Εβδομήκοντα, στη θέση των λέξεων «ερώ» και «έρως» εμφανίζονται τα «αγα-

πώ» και «αγάπησις», και αργότερα στην *Καινή Διαθήκη* κυριαρχεί πλέον το ουσιαστικό «αγάπη», έναντι του «έρως». Για πολύ καιρό, στη χριστιανική γραμματεία οι έννοιες της αγάπης και του έρωτα ήταν καθαρά ανταγωνιστικές, και αυτό γιατί θεωρούσαν ως έρωτα την κοσμική αγάπη, που δεν μπορεί να συγκριθεί με την αγάπη που συμβολίζει το αίμα του Χριστού στη Θεία Ευχαριστία. Έχει ενδιαφέρον να αναφέρουμε μια διάκριση που έκαναν οι Αλεξανδρινοί όσον αφορά στα δύο είδη του έρωτα: συγκεκριμένα, ο Ωριγένης αναφέρει ότι η λέξη αγάπη στη Γραφή υπηρετεί τον Θείο Έρωτα και πρέπει να διακρίνεται από τον κοινό έρωτα. Αυτή τη διάκριση είχε ήδη κάνει και ο Πλάτωνας στο *Συμπόσιο* (80 d-e) διά στόματος Πausania, ο οποίος υποστηρίζει ότι γι' αυτόν ο Θεός είναι έρως. Η φύση αυτού του έρωτα, όμως, είναι καθαρά πνευματική και απέχει πολύ από τον χαρακτήρα που απέδιδαν οι αρχαίοι στον μικρό ομώνυμο φτερωτό θεό, ο οποίος πολλές φορές σκανδαλίζει αλλά και βασάνιζε τους κοινούς θνητούς με τα παιχνίδια του. Δεν μπορούμε, λοιπόν, να ισχυριστούμε ότι ανάμεσα στον Έρωτα της αρχαιότητας και τον Αρχάγγελο Γαβριήλ υπάρχουν ομοιότητες, καθώς, εκτός από τη χριστιανική αντίληψη περί αγάπης, υπάρχουν και οι αυστηρές αρχές της χριστιανικής εικονογραφίας: ήδη αναφέραμε παραπάνω ότι ο στόχος των εικόνων μέσα στους ναούς ήταν να δημιουργήσουν το κατάλληλο περιβάλλον ευσέβειας και προσευχής για τους προσερχόμενους πιστούς. Επομένως, οι εικόνες δεν μπορούσαν να σκανδαλίζουν με το περιεχόμενό τους ή να παραπέμπουν σε έννοιες κοσμικές, οι οποίες θα αποσπούσαν τον πιστό από το μυστήριο της Θείας Λειτουργίας ή από την προσευχή του.

Παρουσιάσαμε μια σύντομη ιστορία της απεικόνισης της φτερωτής αγγελικής μορφής στη βυζαντινή τέχνη, και ειδικότερα στις φορητές εικόνες, δίνοντας τις βασικές αρχές που διέπουν αυτήν τη θρησκευτική έκφραση. Αποδεχόμενοι κάποιες επιδράσεις από το ειδωλολατρικό παρελθόν, διαπιστώσαμε ότι ήταν πάγια τακτική η χρήση συμβόλων που παρέπεμπαν σε αυτό, προκειμένου να γίνουν κατανοητές οι έννοιες του χριστιανισμού στον απλό λαό. Διακρίναμε τα είδη των αγγέλων και με βάση την παρουσία τους στις εικόνες έγινε μια απόπειρα ερμηνείας του ρόλου τους, με σκοπό να ερευνήσουμε αν υπάρχει κάποια αντιστοιχία των αγγέλων της βυζαντινής τέχνης με τον φτερωτό έρωτα της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας.

Καταλήγοντας, σύμφωνα με όσα αναφέραμε παραπάνω, διαπιστώνουμε ότι στη βυζαντινή τέχνη δεν υπήρχε απεικόνιση του έρωτα με τη μορφή φτερωτής αγγελικής μορφής, ίσως μάλιστα δεν υπήρχε εν γένει απεικόνιση του έρωτα σε αυτή την αυστηρή μορφή θρησκευτικής τέχνης. Αυτό δεν σημαίνει βέβαια ότι δεν υπήρχε η καλλιτεχνική έκφραση του έρωτα στο Βυζάντιο, απλώς υποθέτουμε ότι θα περιοριζόταν σε άλλες μορφές τέχνης, περισσότερο κοσμικής παρά θρησκευτικής, όπως η ποίηση και η λογοτεχνία.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

<sup>1</sup> Στήβεν Ράνσιμαν, *Βυζαντινός Πολιτισμός*, Αθήνα 1969, σ. 286.

<sup>2</sup> André Grabar, «Το μήνυμα της βυζαντινής τέχνης», στον κατάλογο έκθεσης *Βυζαντινή τέχνη, τέχνη ευρωπαϊκή*, Αθήνα 1964, σ. 6.

<sup>3</sup> Φώτης Κόντογλου, *Έκφρασις της Ορθοδόξου Εικονογραφίας*, τ. Α', Αθήνα 1979, σ. 107-108.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

CORMACK ROBIN, *Byzantine Art*, Oxford University Press, 2000.

—, *Painting the Soul – Icons, Death Masks and Shrouds*, London 1997.

GRABAR ANDRÉ, «Το μήνυμα της βυζαντινής τέχνης», στον κατάλογο έκθεσης *Η βυζαντινή τέχνη, τέχνη ευρωπαϊκή*, Αθήνα 1964, 3-18.

ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ ΦΩΤΗΣ, *Έκφρασις της Ορθοδόξου Εικονογραφίας*, τ. Α', Αθήνα 1979.

ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ ΝΑΥΣΙΚΑ, *Βυζαντινή ζωγραφική – Η βυζαντινή κοινωνία και οι εικόνες της*, Αθήνα 1999.

PANSIMAN STHBEN, *Βυζαντινός Πολιτισμός*, Αθήνα 1969.

## Are the Byzantine Angels a Representation of Eros?

Anna Papastergiou

Byzantine art is a strictly religious art that has promoted the ideas and dogmas of Christianity. In its early years the new religion adopted various well-known, recognizable symbols of the pagan past, so that its doctrines could be fully understood by the common, everyday people. Thus, the winged figures of antiquity were chosen to represent the angels. According to the Christian literature, the celestial orders are nine: thrones, dominions, powers, virtues, principalities, seraphims, cherubims, archangels and angels. Each of these orders has its own distinct form and features and is purposed to play and serve a specific role, which, with the exception of angels and archangels, is an attending and protective one. The representation of angels and archangels has been obviously influenced by the iconography of the god Hermes of the ancient Greek pantheon as well as by that of the goddesses Victory and Glory of the Roman mythology. The beauty of these Christian celestial bodies could most probably make the spectator think that they personify the ancient Greek god Eros, however Byzantine art has deprived them of any notion of erotic passion and exalted them as models of chastity and divine love.

The representation of Eros has not as yet been located in the religious art of Byzantium, although it has been portrayed and lively described in other forms of secular art, such as literature.