

Ο ΑΠΑΓΧΟΝΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΙΟΥΔΑ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ

Νεκτάριος Ζάρρας

Δρ Αρχαιολογίας

Από την ομάδα των παραστάσεων που έχουν ως κεντρικό πρόσωπο τον Ιούδα Ισκαριώτη η πιο γνωστή στη βυζαντινή τέχνη είναι η προδοσία του Διδασκάλου. Ωστόσο, το εικονογραφικό θέμα του απαγχονισμού του Ιούδα απαντά στην τέχνη ήδη από τα παλαιοχριστινικά χρόνια. Στα λίγα παραδείγματα που σώζονται από τη βυζαντινή περίοδο, η σκηνή σχεδόν πάντα συμπληρώνει εκείνη της Προδοσίας, σύμφωνα με το Ευαγγέλιο του Ματθαίου. Εκτός από το ευαγγελικό κείμενο, πηγές έμπνευσης για την απεικόνιση του θέματος αποτέλεσαν οι Πράξεις των Αποστόλων και η εκκλησιαστική γραμματεία. Στο πλαίσιο της συνοπτικής επισκόπησης του θέματος που επιχειρούμε γίνεται προσπάθεια να ερμηνευθούν ορισμένες εικονογραφικές ιδιομορφίες του με βάση τις πηγές.



1. Ο απαγχονισμός του Ιούδα και η Σταύρωση. Η εικονογραφική λεπτομέρεια του πτηνού που ρομφαίει καρπός συμβολίζει πιθανόν την ψυχή του Ιούδα, που απλευθερώνεται από τον Άδη με την κάθοδο του Αναστάσιος Χριστού. Πλακίδιο από ελεφαντόδοντο (420-430), Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο.

Η διαμόρφωση της χριστιανικής παράδοσης για το θάνατο του Ιούδα

Οι διηγήσεις της Καινής Διαθήκης που αναφέρονται στο θάνατο του Ιούδα Ισκαριώτη παρουσιάζουν διαφορές μεταξύ τους, ως προς τα αίτια που τον προκάλεσαν, με αποτέλεσμα να δημιουργούν ερμηνευτικά προβλήματα¹. Από τους ευαγγελιστές μόνο ο Ματθαίος περιγράφει το συγκεκριμένο γεγονός και αναφέρει ότι ο Ιούδας, αφού επέστρεψε τα τριάκοντα αργύρια στους αρχιερείς, απαγοιόντηκε: τότε *ιδών Ιούδας... μεταμεληθείς απέστρεψε τὰ τριάκοντα ἀργύρια τῶν ἀρχιερέων καὶ τοῖς πρεσβυτέρους λέγων: ἤμαρτον παραδοῦς αἷμα ἁθῶν. οἱ δὲ εἶπον· τί πρὸς ἡμᾶς; αὐὸς εἶπε, καὶ ῥίψας τὰ ἀργύρια ἐν τῷ ναῷ ἀνεῴησε καὶ ἀπελθὼν ἀπηγόρευτο»* (27,3-4). Αντίθετα, στις Πράξεις των Αποστόλων ο θάνατος του Ιούδα περιγράφεται με άλλο τρόπο: «*οὗτος (Ιούδας) μὲν οὖν ἐκτήσατο χωρίον ἐκ μισθοῦ τῆς ἀδικίας καὶ πρηνὴς γενόμενος ἐλάκασε μέσσω, καὶ ἐξεχύθη πάντα τὰ σπλάγχνα αὐτοῦ»* (α', 18).

Με αφορμὴ τὴ διήγηση των Πράξεων των Αποστόλων διαμορφώθηκε στην αποστολική εποχή η αντίληψη ότι ο θάνατος του Ιούδα δεν οφείλεται στον απαγοισμό, όπως αναφέρει ο Ματθαίος. Χαρακτηριστικό δείγμα αυτής της αντίληψης αποτελεί ἡ ἀπόψη του Παπία Ιεραπόλεως (2ος αι.), ο οποίος απομακρύνεται από την ευαγγελική διήγηση καὶ δημιουργεῖ μια φανταστικὴ² αφήγηση, σύμφωνα με την οποία ο Ιούδας Ισκαριώτης ἐπέζησε από την απόπειρα απαγοισμού καὶ πῆδαν ἀργότερα στον ἀγρό που αγοράστηκε από τα χρήματα της προδοσίας, ἴσως από κάποια ασθένεια³.

Ο Απολλινάριος Λαοδικείας (310-390) προσπαθεῖ περισσότερο να συμβάσει τις δύο διαφορετικές διηγήσεις της Καινής Διαθήκης υποστηρίζοντας ότι: «*οὐκ ἀπέθανεν τῆ ἀγχόνῃ Ἰούδας, ἀλλ' ἐπέβη καθαίρειθαι πρὸ τοῦ ἀποπνιγῆναι καὶ τοῦτο δηλοῦσι αἱ τῶν Ἀποστόλων Πράξεις, ὅτι πρηνὴς γενόμενος ἐλάκασε μέσσω, καὶ ἐξεχύθη τὰ σπλάγχνα αὐτοῦ»*⁴. Με τον ίδιο συμβιβαστικό τρόπο ερμηνεύεται ο θάνατος του μαθητῆ καὶ στις Αποστολικές Διαταγές⁵. Από τα δύο τελευταία κείμενα συνάγεται ὅτι ἡ αυτοκτονία του Ιούδα ἐξελίσσεται σε δύο διαδοχικές φάσεις: ἡ ἀπόπειρα απαγοισμού καὶ ἡ πτώση του που ἐπιφέρει τελικά καὶ τὸ θάνατόν του.

Εκτός από τις παραπάνω συμβιβαστικές απόψεις, αρκετοί από τους εκκλησιαστικούς συγγραφείς των πρώτων αἰώνων ἐπιλέγουν εἴτε την ευαγγελικὴ παράδοση εἴτε ἐκείνη των Πράξεων⁶. Το ίδιο συμβαίνει καὶ στους ἐπόμενους αἰῶνες, ενώ σε ὀρισμένους περιπτώσεις⁷ οἱ συγγραφείς ἐπεξεργάζονται τις υπάρχουσες παραδόσεις σε συνδυασμό με τὴ διήγηση του Παπία Ιεραπόλεως καὶ δημιουργοῦν παραλλαγές στο θέμα του θανάτου του Ιούδα⁸.

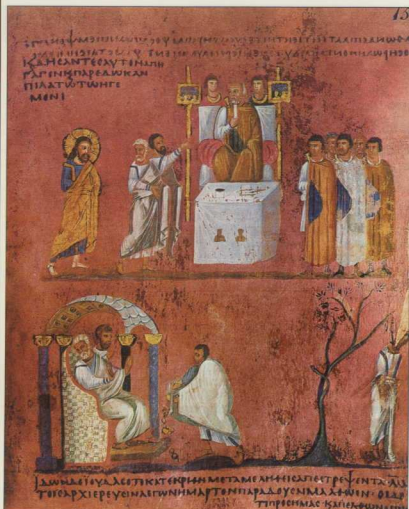
Στὴ συνέχεια θα ἐξετάσουμε τὴν ἐπίδραση των διαφόρων παραδόσεων στὴ διαμόρφωση του εικονογραφικοῦ θέματος του απαγοισμού.

Ο απαγοισμός του Ιούδα στην τέχνη

Το εικονογραφικό θέμα του απαγοισμού του Ιούδα¹⁰ είναι γνωστό από τα παλαιохριστιανικά χρόνια. Πριν ασχοληθούμε με τὴ μελέτη του θέματος στὴ βυζαντινὴ τέχνη, θα ἐξετάσουμε μίᾶ από τις πρωιμότερες¹¹ καὶ εικονογραφικὰ πιο ἐνδιαφέρουσες ἀπεικονίσεις τῆς σκηνῆς, ἔργο δυτικού εργαστηρίου. Πρόκειται γιὰ τὸ πλακίδιο ἀπὸ ἐλεφαντόδοντο του Βρετανικοῦ Μουσείου το οποίο μαζί με τὰ ὑπόλοιπα τέσσερα, πρὸ ἀρχαῖα φιλοτεχνήθηκαν ὡς τμήματα βιβωτιδίου, εἶναι διακοσμημένα με σκηνές ἀπὸ τον κύκλο του Πάβου καὶ τὴν Ανάσταση καὶ χρονολογοῦνται στα 420-430. Δίπλα ἀπὸ τὸ Σταύρωσις εἰκονίζεται τὸ αἴψυχο κορμὶ του Ιούδα που κρέμεται ἀπὸ τὸ κλαδί το οποίο λυγίζει ἀπὸ τὸ βάρος του σώματος (εἰκ. 1). Κάτω ἀπὸ τὰ πόδια του εἰκονίζεται τὸ βαλάντιο με τὰ ἀργύρια¹². Ἡ λεπτομέρεια αὐτὴ δὲν δικαιολογεῖται ἀπὸ τὴν ευαγγελικὴ ἀφήγηση, διότι στὸ κείμενο ἀναφέρεται ὅτι ο Ιούδας ἐπέστρεψε τὰ ἀργύρια στους ἀρχιερείς καὶ κατόπι αυτοκτόνησε. Ἡ ἀπεικόνιση των ἀργυρίων κάτω ἀπὸ νεκρὸ σῶμα του μαθητῆ δηλώνει ὅτι ἡ ἀπία τῆς προδοσίας ἦταν ἡ φιλαργυρία του, ὅπως συχνὰ ἀναφέρεται στὴν ἐκκλησιαστικὴ γραμματεία¹³.

Στὸ φύλλωμα του δέντρου, πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι του Ιούδα, εἰκονίζεται ποὺ ποὺ ραμφίζει καρπούς. Θα μπορούσε να υποστηριχθεῖ ὅτι ἡ εικονογραφικὴ αὐτὴ λεπτομέρεια ἀποτυπώνει εἰκαστικὰ τὴν ἀντίληψη περὶ ἀπελευθέρωσης τῆς ψυχῆς του Ιούδα ἀπὸ τὰ δεσμά του Ἀδῆ¹⁴, χωρὶς ὠστόσο ἡ ψυχὴ του να κατὰ ἕξει στον Παράδεισο, ὅταν ο Ἀναστάς Χριστὸς συνέτριψε τὸ βασίλειο του θανάτου καὶ ἐλευθέρωσε τοὺς νεκρούς. Ἡ ἀπόψη αὐτὴ ἐνοχοῦται ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι στὴν τέχνη ἡ ψυχὴ ἀπεικονίζεται συχνὰ ὡς ποὺ¹⁵, καθὼς καὶ ἀπὸ τον ἀναστάσιμο χαρακτήρα που κυριαρχεῖ στὴ διακόσμηση του πλακιδίου.

Τὸ χριστιανικὸ δόγμα περὶ τῆς ἀπελευθέρωσης ὅλων ἀνελαίρετῶν των ψυχῶν καὶ τῆς καθολικότητας του κηρύγματος τῆς σωτηρίας κατὰ τὴ διάρκεια τῆς παραμονῆς του Χριστοῦ στον Ἀδῆ διατυπώνεται λιτὰ σε κείμενα τῆς Καινῆς Διαθήκης¹⁶ καὶ ἐπηρεάζει τὴν ἀπόκρυψη γραμματεία¹⁷. Τὸ δόγμα αὐτὸ να ἀναπτυχθεῖ συστηματικὰ στὸ σύνολο τῆς πατερικῆς γραμματείας¹⁸. Ὡστόσο, ο Ιούδας, ὅπως καὶ ἀρκετοὶ ἄλλοι ἀπὸ τοὺς νεκρούς, δὲν ἀποδέχονται τὸ κηρυγμὰ τῆς σωτηρίας καὶ δὲν ὀδηγούνται τελικὰ στον Παράδεισο¹⁹. Ἡ διδασκαλία αὐτὴ διατυπώνεται με σαφήνεια ἀπὸ τον πρεσβύτερο Ἀλεξανδρινεὺς Ἀμμώνιο (+ 458 περ.): «*τοῦ Χριστοῦ κατελθόντος εἰς ἄδην αἱ ψυχὰ πᾶσαι, καὶ αὐτὴ ἡ τοῦ Ιούδα τῶν δεσμῶν μὲν ἀελλήθησαν, οὐκεὶ δὲ καὶ πάσαι τῷ Χριστῷ συνανήλθσαν, μόναι δὲ αἱ πι-*



2. Αριστερά ο Ιούδας επιστρέφει τα τριάκοντα αργύρια στους αρχιερείς και δεξιά ο απαγχονισμός. Ο συνδυασμός των δύο σκηνών θα διατηρηθεί και στη μεντοιική ζωγραφική της παλαιολόγιας εποχής. Τετραεγγέλιο, φ. 8r (βος αι.), Ιταλία, Ροσσόο Καλαβρίας.

3. Η δραματική ένταση στη μορφή και τις κινήσεις του Ιούδα δηλώνει της τελευταίας στιγμές του μαθητή πριν επέλθει ο θάνατος. Τα στοιχεία αυτά, που χαρακτηρίζουν την εικονογραφία του θέματος στην παλαιολόγια εποχή, θα διατηρηθούν και στη μεταβυζαντινή περίοδο. Νόσος Αγίου Γεωργίου (1343-1345), Σερβία, Πολόσκο.

στεύσασαι²⁰. Παρόμοιες αντιλήψεις απαντούν και στη δυτική εκκλησιαστική γραμματεία²¹.

Η σκηνή στο πλακίδιο του Λονδίνου διακρίνεται για τη ρεαλιστική απόδοση των στοιχείων που τη συνθέτουν, όπως το σκονί που σφίγγει το λαιμό του Ιούδα, το κεφάλι του που γέρνει προς τα πίσω και το λυγισμένο κλαδί.

Τον 6ο αιώνα ο απαγχονισμός του Ιούδα παριστάνεται στο εικονογραφημένο Ευαγγέλιο του Ροσσόο στην Καλαβρία της Ιταλίας. Στο φ. 8r (εικ. 2) του Ευαγγελίου τα θέματα διατάσσονται σε δύο ζώνες: στην επάνω ο Χριστός οδηγείται ενώπιον του Πιλάτου και στην κάτω ζώνη ο Ιούδας αριστερά επιστρέφει τα τριάκοντα αργύρια στους αρχιερείς και δεξιά εικονίζεται απαγχονισμένος²². Χαρακτηριστική είναι η κίνηση²³ του ενός εκ των δύο αρχιερέων, ο οποίος αποστρέφει το πρόσωπό του από τον Ισκαριώτη προβάλλοντας ταυτόχρονα τα χέρια με τις παλάμες προς το μαθητή και εκφράζοντας έτσι την άρνησή του να δεχθεί τα αργύρια, αλλά και την αδιαφορία του για τη μεταμέλεια του Ιούδα.

Στη σκηνή του απαγχονισμού το κεφάλι του Ιούδα γέρνει προς τα κάτω· τα μάτια και το στόμα είναι ανοιχτά, τα χέρια κρεμιούνται μπροστά από τους μηρούς και τα πέλματα βαριά κλίνουν προς το έδαφος. Τα στοιχεία αυτά, που καθιστούν τη σκηνή χαρακτηριστική για το ρεαλισμό²⁴ και τη δραματικότητα της, δηλώνουν ότι ο

θάνατος έχει επέλθει. Κάτω ακριβώς από τις δύο σκηνές η επιγραφή που υπομνηματίζει τη σύνθεση προέρχεται από το εδάφιο 27.4 του Ευαγγελίου του Ματθαίου.

Στη μεσοβυζαντινή περίοδο ο απαγχονισμός του Ιούδα απαντά συχνά σε εικονογραφημένα χειρόγραφα. Στο φ. 113r (εικ. 4) του Ψαλτηρίου Χλουινώφ (κωδ. Add. gr. 129, που βρίσκεται στο Ιστορικό Μουσείο της Μόσχας και χρονολογείται στο β' μισό του 9ου αιώνα), εικονίζονται στη δεξιά ώς σε κάθετη διάταξη τρία επεισόδια: η προσευχή του Ιησού στη Γεθσημανή, η διαβολική ενέργεια της ασκαπίσης του νου και της καρδιάς του Ιούδα²⁵, που οδηγεί στην προδοσία²⁶, και ο απαγχονισμός²⁷. Τα επεισόδια αυτά εικονογραφούν το στίχο 8 του ψαλμού 108, ο οποίος σύμφωνα με τον Ωριγένη μπορεί να χαρακτηριστεί ως προφητεία που εκπληρώθηκε στο πρόσωπο του Ισκαριώτη²⁸.

Στο Ψαλτήριο Χλουινώφ η εικονογραφία του θέματος διαφοροποιείται: το σκονί από το οποίο κρέμεται το σώμα του Ιούδα δεν είναι δεμένο στο δέντρο, όπως είδαμε στα προηγούμενα έργα, αλλά το κρατεί φτερωτός δαιμόνας, που ίππата πάνω από το δέντρο, για να τον οδηγήσει στον τόπο της τιμωρίας. Στην πατερική γραμματεία ο τύπος χεριαί του Ιούδα έχει ως αποτέλεσμα την απώλεια της ψυχής του στην κόλαση. Ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος επισημαίνει: «Ο προδότης την εαυτού ψυχήν απώλεσε και εν ὄθιν ἔστι, την ἀπαραιτήτων ἀναμένων κόλασιν»²⁹. Με το ίδιο πνεύμα ερμηνεύεται και ο ψαλμός 108 από τον Θεοδώρητο Κύρου³⁰ και τον Ευθύμιο Ζυγαβινός³¹. Τη σκηνή υπομνηματίζει η ακόλουθη επιγραφή: ΚΑΙ ΑΠΕΛΘΟΝ ΑΠΗΓΕΑΤΟ³². Στα αριστερά της σκηνής του απαγχονισμού εικονίζεται κρατώντας με τα δύο χέρια κλειστό κώδικα ο απόστολος Ματθαίος, η παρουσία του οποίου εξηγείται απόλυτα από την ερ-



μηνεία του ψαλμού 108: «αὐτὸς γὰρ παραχρῆμα τὸν δι' ἀγχιῶν ὑπέμεινε θάνατον, καὶ ὁ Ματθαῖος ἀντὶ ἐκείνου ταχθεὶς τὸν τῶν ἀποστόλων ἐπλήρωσε ἀριθμῶν»³³. Διπλά ἀπὸ τῆς μορφῆς τοῦ Ματθαίου υπάρχει ἡ ἐπιγραφή: ΜΑΤΘΑΙΟΣ ΛΑΒΩΝ ΤΗΝ ΕΠΙΣΚΟΠΗΝ ΤΟΥ ΙΟΥΔΑ.

Στο φ. 213³⁴ τοῦ Ευαγγελισταρίου τῆς Πάτριου (κώδ. 70), που χρονολογεῖται στὸν 9ο αἰώνα, ἡ σκηνὴ δυστυχῶς ὠρίζεται ἀποσπασματικά. Ἀν καὶ τὸ μεγαλύτερο τμήμα τῆς μορφῆς τοῦ Ιούδα ἔχει ἀπολεπιστεῖ, μποροῦμε νὰ διακρίνομε ὅτι τὸ σῶμα του δὲν ἀποδίδεται σὲ κάθετο ἀέρο, ὅπως θὰ ἦταν φυσικό, ἐφόσον αἰωρεῖται: τὸ κεφάλι καὶ ὁ κορμὸς κἀμπτονται ἐντόνα ἐμπρός τραβώντας στὴν ἴδια κατεύθυνση καὶ τὸ σχοινὶ τὰ χέρια του εἶναι δεμένα σταυρωτὰ στὴν πλάτη. Ἡ τελευταία λεπτομέρεια ἀπατᾷ σὲ σκηνὴς στὶς ὁποῖες ἀμαρτωλοὶ ὀδηγοῦνται στὴν τιμωρία³⁵ καὶ στὴν εἰκονογραφία τῆς παράστασης τοῦ Χριστοῦ Ἐκθιμένου³⁶, στὴν ὁποία ὁ Χριστὸς ὡς κατόδικος που πρόκειται νὰ ἐκτελεσεῖ εἰκονίζεται μετὰ χερῶν δεμένα.

Στὸν κώδικα Par. gr. 20, φ. 23³⁷, που χρονολογεῖται στὸν 10ο αἰώνα, ὁ ἀπαγχονισμὸς τοῦ Ιούδα εἰκονίζεται κάτω ἀπὸ τὴν προσευχὴ στὴ Γεθσημανὴ καὶ διατηρεῖ τὰ ἴδια εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα που ἐξετάσαμε καὶ στο Ψαλτήριο Χλουιντῶφ. Ἐνῶ στο Ψαλτήριο τῆς Μόσχας ἡ ἀπόσταση τὸν κρεμασμένου σώματος ἀπὸ τὴ γῆ ἐπιτυγχάνεται με ζωγραφικὰ μέσα, δηλαδὴ τὴ μικρὴ βάρθση του εὐδαφους, στὸ Ψαλτήριο τοῦ Παρισιῦ τὸ δέντρο βρίσκεται στὴν κορυφῆ ἀπότομο βράχου, ὥστε νὰ δημιουργεῖται μεγάλῃ ψυχομετρικὴ διαφορὰ καὶ ἡ σκηνὴ τοῦ ἀπαγχονισμοῦ νὰ διακρίνεται γιὰ τὸ ρεαλισμὸ τῆς. Στὰ ἀριστερὰ τοῦ βράχου εἰκονίζεται ὁ ἀπόστολος Ματθαῖος, ὁ ὁποῖος κρατεῖ κλειστὸ κώδικα μετὰ ἀριστερὸ χερῖ.



Ἡ εἰκονογράφηση τοῦ ψαλμοῦ 108 (στ. 4) εἰκονίζεται καὶ στο φ. 150³⁸ τοῦ Ψαλτηρίου τοῦ Θεοδώρου (κώδ. Add. gr. 19352), που βρίσκεται στὴ Βρετανικὴ Βιβλιοθήκη καὶ χρονολογεῖται τὸ 1066. Ὅπως καὶ στο Ψαλτήριο Χλουιντῶφ, τὸ σχοινὶ ἀπὸ τὸ ὁποῖο κρέμεται τὸ σῶμα τοῦ Ιούδα δὲν εἶναι δεμένο στὸ δέντρο, ἀλλὰ τὸ κρατεῖ ἀνθρωπιμόρφος πτερωτὸς δαίμονας³⁹. Μετὰ τὸν τρόπο αὐτὸ ἀποδίδεται εἰκαστικά ὄχι μόνον ἡ οριστικὴ υποδούλωση τῆς ψυχῆς τοῦ Ιούδα στο βασίλειο τοῦ Ἄδη, που ἐκφράζεται συχνὰ στὴν πατερικὴ γραμματεία, ἀλλὰ καὶ ἡ ἀντίληψη⁴⁰ ὅτι ὁ Ιούδας τελικὰ ὀδηγείται στὴν ἀπόγνωση καὶ τὴν αυτοκτονία ἀπὸ τὸ συνεργὸ του στὸ ἔργο τῆς προδοσίας, τὸν Διάβολο.

Ὡς πτερωτὸς τοῦ Ιούδα εἰκονίζεται ὁ Διάβολος σὲ παραστάσεις τῆς Δευτέρας Παρουσίας, ὅπως γιὰ παράδειγμα στο ναὸ Καροὶ Κίλυε τῆς Καππαδοκίας, οἱ τοιχογραφίες τοῦ ὁποῖου χρονολογοῦνται τὸ 1212⁴¹. Ἡ σύνθεσις βρίσκεται στὸν δυτικὸ τοῖχο τοῦ ναοῦ. Στὸ τμήμα που εἰκονίζονται οἱ τιμωρίες τῶν ἀμαρτωλῶν, ὁ Διάβολος κἀθετα πάνω σὲ δράκοντα που καταβροχθίζει ἀνθρώπινα μελῆ καὶ μετὰ τὸ ἀριστερὸ τραβᾷ τὸ σχοινὶ που εἶναι δεμένο στο λαβὸμ τοῦ Ιούδα.

Στὸν κώδικα Par. gr. 74 (φ. 56ν)⁴², που χρονολογεῖται στο β' μιστὸ τοῦ 11ου αἰώνα, ἡ σκηνὴ τοῦ ἀπαγχονισμοῦ διαφοροποιεῖται εἰκονογραφικὰ ἀπὸ τὶς προηγούμενες, λόγῳ κυρίως τῆς κινητικότητος που τὴ χαρακτηρίζει. Τὸ κεφάλι του

4. Στο δεξιὸ περιθώριον τῆς μικρογραφίας εἰκονίζονται ἡ προσευχὴ τοῦ Ἰησοῦ στὴ Γεθσημανή, ἡ διαβολικὴ ἐπιχείρησις τῆς συκοφαντικῆς του τοῦ Ιούδα, που τὸν ὀδηγεῖ στὴν προδοσία, καὶ ὁ ἀπαγχονισμὸς. Τὸ σχοινὶ ἀπὸ τὸ ὁποῖο κρέμεται τὸ σῶμα τοῦ Ιούδα δὲν εἶναι δεμένο στο δέντρο, ἀλλὰ τὸ κρατεῖ πτερωτὸς δαίμονας. Ψαλτήριο Χλουιντῶφ, κώδ. gr. 128, φ. 113r (β' μιστὸ 9ου αἰ.), Μόσχα, ἱστορικὸ Μουσεῖο.

5. Στὴν παλαιολόγια ζωγραφικὴ παραπρεΐται ἡ τῶσις γιὰ τὴν εἰκονιστικὴν δευτερογενῶν ἐπισκοπιῶν που συμπληροῦνται τὴς κύριες σκηνῆς. Ὁ Ιούδας κατευθύνεται πρὸς τὸ δέντρο, ἀπαγχονίζεται καὶ ἀκολουθεῖ τὴ πτῆσι του σώματος του στο εὐθεῖον. Ὁ δεξιὸς σκηνὴς συμπληροῦνται ὁμογενῶς δημιουργώντας μιὰ εντυπωσιακὴ σύνθεσις. Νεῶς Χριστοῦ Παντοκράτορα (1346-1350), Σερβία, Ντέσσιν.





6. Το γυμνό σώμα του Ιούδα σε συνδυασμό με την εκφραστικότητα της μορφής του συνθέτουν μια παράσταση μοναδική. Βουλγαρία, Ιβάνοβο (μέσο 14ου αι.).

Ιούδα γέρνει πίσω στους ώμους, το δεξί χέρι υψώνεται ελαφρά και το αριστερό πόδι ανασπώνεται προς τα πίσω. Με τον τρόπο αυτό ο ζωγράφος καταργεί τον κάθετο άξονα του κρεμασμένου σώματος, επιθυμώντας να υπογραμμιστεί η δραματική ένταση των τελευταίων στιγμών του Ιούδα. Τα εικονογραφικά αυτά στοιχεία, που σε μια πρώιμη μορφή απαντούν στον παρισινό κώδικα, θα απεικονιστούν με περισσότερο ρεαλισμό και δραματικότητα στην υστεροβυζαντινή περίοδο, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

Στην παλαιολόγια μνημειακή ζωγραφική η σκηνή της αυτοκτονίας του Ιούδα δεν απαντά συχνά. Στο ναό του Αγίου Γεωργίου στο Πολόσκο της Σερβίας, οι τοιχογραφίες του οποίου χρονολογούνται στα 1343-1345, ο απαγχονισμός, συνειχίζοντας την παλαιοχριστιανική και μεσοβυζαντινή παράδοση, εικονίζεται μαζί με τη σκηνή της

επιστροφής των αργυρίων στους αρχιερείς στη δυτική και νότια όψη του βορειοανατολικού περασού⁴³. Στη νότια όψη το κρεμασμένο σώμα του Ισκαριώτη αποδίδεται με δραματική ένταση: το κεφάλι, καθώς ο κόμπος του σχοινού πιέζει το σαγόνι, γέρνει έντονα προς τα πίσω, ώστε να ακουμπά στους ώμους, τα μάτια είναι ορθώνονχα, τα δεμένα χέρια αποσπώνται από τους μηρούς και υψώνονται ελαφρά. Τέλος, τα πόδια συσπειρώνονται προς τα πίσω σχηματίζοντας ορθή γωνία με τους μηρούς (εικ. 3). Τα παραπάνω εικονογραφικά στοιχεία, που διαφοροποιούν τη σκηνή από τις προηγούμενες, δηλώνουν ότι ο ζωγράφος θέλησε ίσως να αποτυπώσει τις τελευταίες στιγμές της ζωής του Ιούδα κατά τις οποίες το κορμί του κρεμασμένου κινείται σπασμωδικά πριν επέλθει το τέλος. Ο τρόπος αυτός απόδοσης του Ιούδα απαντά συχνά στη μεταβυζαντινή ζωγραφική⁴⁴. Τη σκηνή στο Πολόσκο υπομνηματίζει η επιγραφή: ΚΑΠΕΛΑΘΟΝ ΑΠΙΣΑΤΟ. Το υπόλοιπο τμήμα της παράστασης φιλοτεγήθηκε, λόγω έλλειψης χώρου, στη δυτική όψη του βορειοανατολικού περασού. Ο Ιούδας εικονίζεται σε ύπια σχεδόν θέση⁴⁵ είναι γυμνός, με γουρλωμένα μάτια, όπως και στη σκηνή του απαγχονισμού, και το σώμα του βρίσκεται σε κατάσταση τυμπανισμού. Πάνω από το κεφάλι του σώζεται η επιγραφή: ΙΟΥΔ. Η απεικόνιση της αποκρουστικής μορφής του Ιούδα, που δεν δικαιολογείται από την ευαγγελική αφήγηση, έχει πιθανότατα πηγή έμπνευσης τη διήγηση του Παπία Ιεραπόλεως σύμφωνα με την οποία: «Μέγα δὲ ἀσέβεια ὑποδείγμα ἐν τούτῳ τῷ κόσμῳ περιεπάτησεν ὁ Ἰούδας, πρὴσθεις ἐπὶ τοσούτον τὴν σάρκα... τὰ μὲν γὰρ βλέφαρα τῶν ὀφθαλμῶν αὐτοῦ ἐξαιδήσαι, ὡς αὐτὸν μὲν καθλοῦ τὸ φῶς μὴ βλέπειν, τοὺς ὀφθαλμοὺς δὲ αὐτοῦ, μὴδὲ ὑπο ἰατροῦ διόπτρας ὀφθῆναι δύνασθαι: τοσούτον βάθος εἶχον ἀπὸ τῆς ἐξωθεν ἐπιφανείας»⁴⁶. Η διήγηση αυτή, η οποία, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, σχετίζεται περισσότερο με την παράδοση των Πράξεων, ήταν ευρέως διαδεδομένη στην εκκλησιαστική γραμματεία, αν λάβουμε υπόψη ότι ο Μιχαήλ Γλυκάς (12ος αι.) προσπάθει με αρκετά επιχειρήματα να την αναιρέσει⁴⁶. Η απεικόνιση του Ιούδα σε ύπια θέση μέσα σε σπηλαιώδες ανοίγιο θα αποτελέσει βασικό εικονογραφικό στοιχείο του θέματος στη μεταβυζαντινή ζωγραφική⁴⁷.

Την ίδια εποχή η αυτοκτονία του Ιούδα εικονίζεται στο ναό του Χριστοῦ Παντοκράτορα στη Μονή Ντέστσι (εικ. 5) σε τοιχογραφίες που χρονολογούνται στα 1346-1350. Στην ανατολική πλευρά (ανώτερη ζώνη) του νοτιοδυτικού περασού εικονίζεται η επιστροφή των τριάντονα αργυρίων στους αρχιερείς και στη βόρεια πλευρά⁴⁸ –στο ίδιο ύψος– ο απαγχονισμός μαζί με τη σπάνια σκηνή της αγοράς του αγρού του Κεραμείας από τους αρχιερείς με τα χρήματα που επέστρεψε ο Ιούδας (Ματθ. 27.7)⁴⁹. Τα διαφορετικά εικονογραφικά στοιχεία που συνθέτουν τη σκηνή στην Ντέστσι δηλώνουν ότι ο ζωγράφος είχε σαφώς διαφορετικό πρότυπο σε σχέση με τον σύγχρονο στο στο Πολόσκο. Η αυτοκτονία του Ιούδα εξελίσσεται σε τρεις φάσεις: στην πρώτη, απελπισμένος, κατευθύνεται προς το δέντρο, που ξεπερνάει από βαθμιδωτό βράχο, στη δεύτερη απαγχονίζεται φορώντας μόνο το μπάτι, ενώ ο χιτώνας είναι πε-

σμένους κάτω από τα πόδια του, και στην τρίτη φάση πέφτει από το δέντρο πάνω στον απότομο βράχο με το κεφάλι προς τα κάτω και το ανεμιζόν μιάτο αποκαλύπτει τα οπίσθια του.

Στα αριστερά της σύνθεσης οι δύο ιστάμενες μορφές, που παρακολουθούν τον απαγκισμισμό, έχουν ταυτιστεί με τους αρχιερείς⁵⁰, οι οποίοι στη διπλή σκηνή αγοράζουν τον αγρό του Κεραμειώ. Η παρούσα τους στη σκηνή του απαγκισμισμού, που δεν δικαιολογείται από την ευαγγελική αφήγηση, καθώς και η απεικόνιση του Ιούδα, ο οποίος κατευθύνεται προς το δέντρο για να αυτοκτονήσει, οφείλονται στην αύξηση των εικονιζόμενων προσώπων που παρατηρείται στην παλαιολόγια ζωγραφική, ως ένα από τα χαρακτηριστικά που δηλώνουν το αφηγηματικό στοιχείο της τέχνης αυτής της περιόδου. Αντίθετα, η απεικόνιση της πτώσης του Ιούδα από το δέντρο αποδίδει εικαστικά την αντίληψη⁵¹ που απαντά στις Πράξεις των Αποστόλων και αργότερα σε εκκλησιαστικούς συγγραφείς, σύμφωνα με την οποία μετά τον απαγκισμισμό το σώμα του Ιούδα έπεσε στο έδαφος, όπως ήδη αναφέρθηκε. Συνεπώς, στην Ντέοσι η παράσταση του απαγκισμισμού έχει ως πηγή έμπνευσης τα κείμενα που συμβιβάζουν τις δύο διαφορετικές παραδόσεις (Ευαγγέλιο Ματθαίου – Πράξεις) περί του θανάτου του Ιούδα και τα οποία επηρέασαν σημαντικά την εκκλησιαστική γραμματεία⁵².

Στο ναό των Αγίων Θεοδώρων στο Μπομπόσεβο της Βουλγαρίας (τέλη 13ου-αρχές 14ου αι.)⁵³ η απόδοση του θέματος δεν προαναγγέλλει τις αλλαγές που θα επέλθουν στην εικονογραφία, τις οποίες εξετέλεσε στα ορθόδοξα μνημεία, αλλά φαίνεται να ακολουθεί μεροβιζαντινά πρότυπα.

Στον σπληαϊώδη ναό του Ιβάνοβο (εικ. 6)⁵⁴, οι τοιχογραφίες του οποίου χρονολογούνται στα μέσα του 14ου αιώνα⁵⁵, η παράσταση του απαγκισμισμού είναι χαρακτηριστική για τις εικονογραφικές της ιδιομορφίες. Από την παράσταση έχει καταστραφεί το κάτω δεξιό τμήμα λόγω ρωγμής. Το σώμα του Ιούδα είναι γυρισμένο με το κεφάλι προς τον κορμό του δέντρου. Είναι γυμνός εκτός από τη μέση, το κεφάλι γέρνει μπροστά, το στόμα του είναι ανοιχτό και το αριστερό χέρι και πόδι προτάσσονται ελαφρά, ώστε η μορφή του να αποκτά κινητικότητα. Στο βάθος φαίνεται τα τείχη της Ιερουσαλήμ. Η παράσταση εντυπωσιάζει όχι με το πλήθος των εικονογραφικών στοιχείων, αλλά με τη λιτότητα και την εκφραστική δύναμη της μορφής του Ιούδα.

Σύμφωνα με όσα αναφέρθηκαν μπορούμε να διατυπώσουμε ορισμένα γενικά συμπεράσματα. Η ευαγγελική παράδοση περί του θανάτου του Ιούδα θα ασκήσει σημαντική επίδραση στη διαμόρφωση του εικονογραφικού θέματος ήδη από τους πρώτους χριστιανικούς αιώνες. Η απεικόνιση του θέματος σε εικονογραφημένα χειρόγραφα της μεσοβιζαντινής περιόδου (Ψαλτήρια με εικονογράφηση στην ω, Ευαγγελιστάρια, Τετραεγγέλια), θα διαμορφωθεί με βάση την ευαγγελική παράδοση και την πατερική γραμματεία στο πλαίσιο της ερμηνείας του Ευαγγελίου του Ματθαίου και του ψαλμού 108.

Στην παλαιολόγια περίοδο, η απεικόνιση του θέματος εμπλουτίζεται με νέα εικονογραφικά

στοιχεία, τα οποία προκύπτουν από την εικαστική απόδοση αφενός των κειμένων που συνδυάζουν και τις δύο παραδόσεις και αφετέρου άλλων διηγήσεων για το θάνατο του Ιούδα, των οποίων χαρακτηριστικό δείγμα αποτελεί εκείνη την Πλαία Ιεραπόλειω. Η πτώση του Ιούδα από το δέντρο και η απεικόνιση της μορφής του στο σπληαϊώδες ανάγλυφο αποτελούν τα στοιχεία που με βάση τα σωζόμενα μνημεία εισάγονται στην παλαιολόγια εικονογραφία.

Στο εικονογραφικό πρόγραμμα αυτής της εποχής ο απαγκισμισμός του Ιούδα αποτελεί τμήμα μιας ομάδας παραστάσεων, οι οποίες εικονίζουν με αφηγηματικότητα τα γεγονότα που συνδέονται με την προδοσία του Διδασκάλου επεκτείνοντας τα όρια των Παθών.



Σημειώσεις

1. Για το θέμα αυτό, βλ. Γ. Γαλιτς, «Τα ερμηνευτικά προβλήματα των εν τη Κ. Διόθη παραλλήλων διηγήσεων περί του τέλους του Ιούδα», Θεολογία 36 (1965), σ. 270-281 και 436-447, όπου και βιβλιογραφία.
2. Ι.Κ. Κοκκαράκης, Ο Ιούδας ως ομαδικός ενοχικός αργέλυτος, Θεσσαλονίκη 1991, σ. 99.
3. Πλαία Ιεραπόλειω, Αποστάματα, IV, PG 5, σ. 1261A.
4. «Εξηγήσις κυριακῶν λογίων δι'», BEFEE 3, σ. 119, σ. 12 κ.ε. Ο Θεοφιλότατος Βουλγαρίας αναφέρει για την οσθένεια ότι: «Φοι γὰρ δι' νοῦν ὑβερῶν περιπέπτικεν» (PG 123, σ. 460BC).
5. «... μεταλήθεισ ἄτηγξοτὰ καὶ ἑλατοκε μένος, καὶ ἐξευήθη πάντα τὰ σπλάγχνα αὐτοῦ» (BEFEE 2, σ. 119, σ. 21-22).
6. Η αντίληψη αυτή επιβεβαιώνεται και στην εκκλησιαστική γραμματεία. Βλ. Θεοφιλότατος Βουλγαρίας, «Ερμηνεία ἐκ τοῦ κατὰ Ματθαίου Ευαγγελίου», PG 123, σ. 460BC: «Πῶν γινώσκου ὅτι μεν τὸ πρῶτον αὐτοῦ εἰς τὴν ἀρχὴν, ἀπὸ δένδρου πρὸς τὴν κρημασσοῦ αὐτοῦ, τὸ δὲ δένδρου κλιθέντος, ἐπέληξεν... εἰτα πρῆντις ἐλάσσει...».
7. Γαλιτς, ὁ.π., σ. 272, σημ. 4-5.
8. Βλ. Οικουμενικός Τρόικης, «Εξηγήσις των πάλαι αγίων ανδρών Β'», PG 118, σ. 57B-60C και Θεοφιλότατος Βουλγαρίας, PG 123, σ. 460A-461B.
9. Γαλιτς, ὁ.π., σ. 273-275.
10. Για την εικονογραφία του θέματος, βλ. G. Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, 2. Gütersloh 1968, σ. 86-88, εκ. 276, 278-280, 323. K. Wessel, «Judas Ischariot», *Abk 3* (1978), σ. 665-668. A.G. Toura, «The Judas Cycle? Byzantine examples and Post-Byzantine survivals», στο *Byzantinische Malerei. Bildprogramme – Ikonographie – Stil. Herausgeben von Guntram Koch*, München 2000, σ. 321-336. A. Semogiu, «La pendaison de Judas. Essai d'interpretation de la scène aux XVe et XVIIe siècles et la littérature extra-canonique», *CahBalk 27* (1997), σ. 3-13. S. Kesic - Ristic, «La mort de Judas dans la peinture serbe médiévale», *CahBalk 31* (2000), σ. 57-70.
11. Στις πρωιμότερες απεικονίσεις του θέματος περιλαμβάνεται και εκείνη στη λειψανοθήκη της Μπρέσας, που χρονολογείται στο 6^ο μ.σ.κ. Η σκηνή εικονίζεται στην πίσω πλευρά (θεβή) όκρο μεσοίων ζωμής της λειψανοθήκης. Βλ. F. W. Volbach, *Christian Art*, London 1929, εκ. 87. F. W. Volbach, H. Hirmer, *Frühchristliche Kunst. Die Kunst der Spätantike und frühen Mittelalters*, Mainz 1952, liv. 8. A. Grabar, *Christian Iconography. A Study of its Origins*, Princeton/ New Jersey 1980, σ. 137, εκ. 333-337.
12. F. W. Volbach, *Ellenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, Mainz 1952, σ. 60, ap. 116. H. L. Kessler, «Narrative Representations», στο K. Weitzmann (επιμ.), *The Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art Third to Seventh Century*, Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art (November 1977-February 1978), New York 1979, σ. 452, σ. 502-504. Βλ. επίσης, D. Buckton (επιμ.), *Byzantine Treasures of Byzantine Art and Culture*, ap. 45, σ. 58-59, όπου και νεώτερη βιβλιογραφία, και A. Kartsonis, «The emancipation of the crucifixion»,

το Βυζάντιο και τις Ιμαγ. Paris 1994, σ. 155-156, εκ. 3.

13. Ο Κλήμης Ράμης (PG 1, στ. 872Α), ο Οργένης (ΒΕΠΣ 9, σ. 133), ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος (PG 49, στ. 389-390), ο Πρόκλος Κωνσταντινός (PG 65, στ. 777) κ.ά. υποστηρίζουν ότι η φιλαργυρία του Ιούδα ως απτία της προδοτικής του συμπεριφοράς ήταν αποτέλεσμα της επιδρομής στο Σατάνα.

14. O Kessler, *ό.π.*, σ. 503, εκφράζει παρόμοια άποψη χωρίς ωστόσο να τη δικαιολογεί.

15. Για το θέμα αυτό, βλ. Γ. Δημητροκόλης, *Η Ψυχρή-Πουλί*, Αθήνα 1992.

16. Σπαροδικές νύξεις ότι ο Ιησούς κατέβηκε στην Αθή και λύτρωσε από τα δεσμά του τους νεκρούς γίνεται σε διάφορα κείμενα της Καινής Διαθήκης. Βλ. Ματθ. 27.51-53 Εφεσ. 4.8-10 Α' Πέτρ. 3.19-20 και 4.6.

17. Βλ. Το Ευαγγέλιο (ή Ερωτήριος) του Βαρθολομαίου (E. Hennecke/W. Schneemelcher, *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung*, I, Tübingen 1959, σ. 372-374), που χρονολογείται στον 2ο αιώνα και το δεύτερο μέρος του Ευαγγελίου του Νικοδήμου (C. Tischendorf, *Evangelii Apocrypha*, σ. 389-432), που χρονολογείται στον 5ο αιώνα. Βλ. επίσης Ι.Δ. Καραβίδου/Π. Αποκρίνα, *Απόκριμα χριστιανικά κείμενα*, Α. Απόκριμα Ευαγγέλιου, Θεσσαλονίκη 1999, σ. 211 κ.ε., 253 κ.ε.

18. Οι πατερικές μαρτυρίες, οι υποκειμενικοί όψιμοι είναι πολυάριθμοι. Βλ. Ι.Κ. Καρμυρίης, *Η εις Αβελό κάθοδος του Χριστού εξ εσχάτης ορθόδοξης*, Αθήνα 1939, σ. 107-130' R. Gouanelle, *La descente du Christ aux enfers*, Paris 2000, σ. 72-74.

19. Καρμυρίης, *ό.π.*, σ. 130-143.

20. PG 158, στ. 905C. Πβλ. Καρμυρίης, *ό.π.*, σ. 136, σμ. 2.

21. Gouanelle, *ό.π.*, σ. 73.

22. P. Sevriugian, *Der Rossano-Codex und die Sinopre - Fragmente. Miniaturen und Theologie*, Worms 1990, σ. 74-76, πιν. 15, όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία.

23. Η λεπτομέρεια αυτή θα διατηρήσει στην εικονογραφία του θέματος, όπως για παράδειγμα στην Ντέσσα. Βλ. Α. Frolow, «L'argent de parure dans des fresques serbes du moyen âge», *REB* 24 (1966), σ. 302, εκ. 2 V.R. Ρετκόβιτς/P.J. Boskovic, *Manastir Decani*, II, Beograd 1941, πιν. CCVIII.

24. Sevriugian, *ό.π.*, σ. 74-75.

25. Η επιγραφή που υποτυπώνεται τη σκηνή αναφέρει: Ο ΔΙΑΒΟΛΟΣ ΕΞΕΛΕΘΕΝ ΕΙΣ ΤΗΝ ΚΑΡΜΙΑΝ ΤΟΥ ΙΟΥΔΑ. Βλ. παρακάτω σελ. 27.

26. Στην πατερική ακριβή η προήδρα του Ιούδα ήταν αποτέλεσμα της συνεργασίας του με τον διάβολο. Βλ. σχετικά Πρόκλος Κωνσταντινός «Εις το πάθος του Κυρίου τη αγία και μεγάλη Πάρασκευη», PG 65, στ. 785Α: «Βλέπε γαρ σημερινό το διάβολο την κατά του ανευθιού του θανάτου πορνείαν. Υπηρέτας προς σπλήννη αίτιας: τον Ιούδα εις προδοσίαν ηρώσαν».

27. M.V. Soepkina, *Miniatura Khiludovskoj psaltyri. Greco-slavj illustrirannij kodeks* II veka, Moskva 1977, φ. 113r. Tourta, *ό.π.*, σ. 332, εκ. 6.

28. Ο Οργένης (Κατὰ Κέλμου β. ΒΕΠΣ 9, σ. 133) επισημαίνει κυρίως τους στίχους 4.7-8, 12 και 17 του ψαλμού 108, το περιεχόμενον των οποίων συσχετίζεται με το εδάφιο 14.21 του Ευαγγελίου του Μάρκου.

29. Ιωάννης Χρυσόστομος «Εις την προδοσίαν του Σωτήρος», PG 59, στ. 716. Την ίδια άποψη διατυπώνει και ο Θεοφύλακτος Βουλγαριός «Ερμηνεία εις το κατά Ματθαίου Ευαγγέλιον», PG 123, στ. 460 Α: «Εν ιστορικήν γίνεται ο Ιούδας, και μετατρέπεται μόνον ο κακός, το μόνον γάρ εαυτού καταγινώσκει, καλόν, το εφ' ου εσθλάθαι θαυμάσιον».

30. PG 80, στ. 1753CD-1757AB.

31. PG 128, στ. 1072AB-1076A.

32. Η Soepkina, *ό.π.*, διαβάζει μόνο τις λέξεις: ΚΑΙ ΑΠΕΛΘΩΝ. J. G. Millet, *Recherches sur l'icongraphie de l'évangile*, Paris 1960, σ. 586, εκ. 619 Tourta, *ό.π.*, σ. 332.

33. Ρετκόβιτς/Boskovic, *ό.π.*, πιν. CCXXXIV.1 S. Dufrenne, *L'illustration des Psautiers grecs du Moyen Age I: Pantocrator 61*, Paris, grec. 20, *British Museum 40721* (Bibliothèque des Cah. Arch.), I, Paris 1966, σ. 36, φ. 216v, πιν. 31 S. Der Nersessian, *L'illustration des psautiers grecs du moyen âge*, II, Paris 1970, σ. 60, φ. 200r, πιν. 112, εκ. 315.

36. Για την παράσταση, βλ. Α. Κατσολάκη, «Ο Χριστός Εκκλιόμενος επί σταυρού. Εικονογραφία και τυπολογία της παράστασης στη βυζαντινή τέχνη», *ΔΙΑΣ ΔΕΙΟ* (1996-1997), σ. 167-200.

37. Dufrenne, *ό.π.*, σ. 46, πιν. 44 Tourta, *ό.π.*

38. Der Nersessian, *ό.π.*, σ. 51, πιν. 87, εκ. 240 Tourta, *ό.π.*

39. Για τον εικονογράφο αυτό τύπο του δαιμόνα, βλ. Μ. Gardis, «L'évolution de l'icongraphie du Démon dans la peinture byzantine», *L'information d'histoire de l'Art* 4 (1967), σ. 143' B. M. Προβόστης, *Ο Διάβολος εις την βυζαντινή τέχνη*, Θεσσαλονίκη 1980, σ. 47 κ.ε.

40. Ιωάννης Χρυσόστομος «Υπόμνημα εις τον άγιον Ματθαίον τον Ευαγγελιστήν», PG 58, στ. 759: «Σκόπει δε πότε μετατρέπεται. Ότε απιστήσθαι και τέλος ελέγη η αμαρτία. Ταύτοισ γάρ ο διάβολος: ούκ αφήρησθαι μίλν ήφρονέσθαι ιδέον τούτο το κακόν, ίνα μί μετανοήσθαι ο αλόος... το μόν γάρ καταγινώσκει, και το ρήμα το άφρηται, και το μί αδελφόν τον Ιουδαϊον όθρον, πάντα αποδεκτά: το δε άποφύσθαι, τούτο πλάνη υψωσθαι, και πούνησθαι δαιμόνιος έργον».

41. C. Jolivet-Levy, *La Cappadoce, mémoires de byzance*, Paris 1997, εκ. στη σ. 105. Βλ. επίσης Tourta, *ό.π.*, σ. 332-333.

42. H. Omont, *Evangiles avec peintures byzantines du XIe siècle*, II, Paris 1908, πιν. 47' Προβόστης, *ό.π.*, σ. 68, εκ. 44 Tourta, *ό.π.*

43. I. Djordjević, *Zidno slikarstvo srpske vlastele*, Belgrade 1994, σ. 149, εκ. 38' Kestic-Ristic, *ό.π.*, σ. 60 κ.ε.

44. Χαρακτηριστικό δείγμα αποτελούν οι σκηνές στον Άγιο Νικήτα στο Ουσερ (στρώμα 1484) (G. Millet/A. Frolow, *La peinture du Moyen Age en Louvraise*, III, Paris 1962, πιν. 53.3) και στη Μονή Φανακρωτιτών (M. Αγελαστόν-Παπαδόπου, *Η μονή των Φανακρωτιτών και η πρώτη φάση της μεταβυζαντινής Χρωματικής*, Αθήνα 1995, σ. 87-88, πιν. 55B-56), όπου και περισσότερο παρόμοια, Βλ. επίσης Σεμπογιού, *ό.π.*, σ. 13 κ.ε. 45. PG 5, στ. 1261 Α.

46. Επιστολή ΙΖ. Τώ τιματώτατο μοναχό κυρίη Νεκταρίη περι τούτου. PG 158, στ. 904Α-908Α. Πβλ. Γαλιτς, *ό.π.*, σ. 271, 274. Α. Α. Σταυροπούλου-Μακρί, *Les peintures murales de l'église de la Transfiguration à Veltsista (1568) en Empire et l'atelier des peintres Kondars*, Ioannina 2001, εκ. 25B' Σεμπογιού, *ό.π.*, σ. 17 κ.ε.

48. Για τη θέση της σκηνής, βλ. κ.ε. «Raspored fresaka i natpisa», στο *Zidno slikarstvo manastira Decana*, Beograd 1995, σ. 11, 39a.

49. S. Kestic-Ristic, «Ciklus Hristovih stradanja», στο *Idio*, σ. 125-126, εκ. 1.

50. Η Kestic-Ristic είχε αρχικά θεωρήσει (ό.π., σ. 125) ότι ο δύο μορφές είναι οι μάρτυρες του γεγονότος του απαγχονισμού, ενώ στη συνέχεια («La mort de Judas», σ. 62-63) τις ταύτισε με τους αγαστές.

51. Επίδραση της ανάλυσης περί πτώσης του Ιούδα και αποδοχής των σπλάχνων εντοπίζεται στη σκηνή της αποπύλωσης στην οροσειρήνη Βύρα του καθεδρικού καού του Μπενεβέτο, η οποία χρονολογείται στο 12ο αιώνα. Το σκίμα του Ιούδα είναι κρημοσμένο στο δέντρο, αλλά η κοιλιά του είναι σχηματίσ και φαίνεται τα σπλάγχνα. Βλ. Schiller, *ό.π.*, σ. 87, εκ. 27B' Προβόστης, *ό.π.*, σ. 68, εκ. 44.

52. Βλ. παραπάνω, σμ. 8.

53. D. Piguet-Panayotova, *Recherches sur la peinture en Boulgarie du bas moyen age*, Paris 1987, σ. 48-50, εκ. 17.

54. M. Bichev, *The Murals in Ivanovo*, Sofia 1965, σ. 140, εκ. 47-48 (κατ' Ε. Βακάλω, «Ivanovskite stenopis i ideite na ischazana», *Izvestia* 9 (1976), σ. 16.

55. Για τη χρονολόγηση των τοιχογραφιών, βλ. Α. Grabar, «Les fresques d'Ivanovo et l'art des Paléologues», *Byzantine* 25-27 (1955-1957), σ. 581-590.

Βιβλιογραφία

ΓΑΛΙΤΣ Γ., «Το ερμηνευτικό πρόβλημα των εν τη Κ. Διαθήκη παρολιθίων δηγήσεων περί του τέλους του Ιούδα», *Θεολογία* 36 (1965), σ. 270-281 και 436-447.

DUFRENE S., L'illustration des Psautiers grecs du Moyen Age I: Pantocrator 61, Paris, grec. 20, *British Museum 40721* (Bibliothèque des Cah. Arch.), I, Paris 1966.

DJORDJEVIC I., Zidno slikarstvo srpske vlastele, Belgrade 1994.

KESTIC-RISTIC S., «La mort de Judas dans la peinture serbe médiévale», *CahBak* 31 (2000), σ. 57-70.

TOURTA A.G., «The Judas cycle? Byzantine examples and Post-Byzantine survivals», στο *Byzantine Mosaic. Bilanzprogramm — Ikonographie — Stil. Herausgegeben von Guntram Koch*, München 2000, σ. 321-336.

ΡΕΤΚΟΒΙΤΣ/BOSKOVIC = Decani, V.R. Ρετκόβιτς/P.J. Boskovic, *Manastir Decani*, II, Beograd 1941.

SEMOGILOU A., «La pendaison de Judas. Essai d'interprétation de la scène aux XVe et XVIe siècles et la littérature extra-canonique», *CahBak* 27 (1997), σ. 3-13.

SEVRIUGIAN P., *Der Rossano-Codex und die Sinopre - Fragmente. Miniaturen und Theologie*, Worms 1990.

VOLBACH F. W. M. HIRMER, *Frühchristliche Kunst. Die Kunst der Spätantike und frühen Mittelalters*, Mainz 1952.

Judas' Suicide by Hanging in Byzantine Art

Nektarios Zarras

The Gospel tradition concerning the death of Judas has exercised an important influence on the iconography of this subject already since the first centuries of the Christian age.

The pictorial representation of Judas' suicide by hanging in illustrated manuscripts of the Middle Byzantine period (Psalters with marginal illuminations, Lectionaries, and Gospels) is based on the tradition of the Gospels and the patristic literature, in the framework of the interpretation of the Gospel of Matthew and the psalm 108.

In the Palaeologan period the representation of this subject is enriched with new iconographic data. They originate from the visual tradition of the two aforementioned texts and from other accounts of Judas' death, that of Papias of Hierapolis, the most characteristic and influential. The fall of Judas from the tree and the representation of his figure in a cavernous hollow are the new iconographic vocabulary that is introduced in the Palaeologan painting, judging from the monuments preserved so far.

In the iconographic program of this era Judas' suicide by hanging belongs to a group of scenes that thoroughly narrate the episodes related to the Betrayal, thus extending the Cycle of Christ's Passion.