

# Ο ΑΠΑΓΧΟΝΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΙΟΥΔΑ ΣΤΗ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Γιώργος Τσιγάρας

Δρ Θεολογίας, δρ Βυζαντινολογίας

Ο απαγχονισμός του Ιούδα, μια πράξη λυτρωτική μεν για τον ίδιο το μαθητή του Χριστού, η οποία όμως αντιβαίνει στη διδασκαλία του Ευαγγελίου, είναι αποτέλεσμα της προδοσίας, της παράδοσης του Διδασκάλου του στους Ιουδαίους. Καινοδιαθηκολόγοι και ιστορικοί της αρχαίας Εκκλησίας υποστηρίζουν ότι ο Ιούδας απογοητεύτηκε από τη θανατική καταδίκη του Διδασκάλου του και μετανόησε για την προδοσία. Πολλοί ερμηνευτές του συγκεκριμένου ευαγγελικού χωρίου (Ματθ. 27. 3-10) θεωρούν ότι ο μαθητής δεν επιθυμούσε το θάνατο του Διδασκάλου του, αλλά αισθάνθηκε προδομένος από το γεγονός ότι ο Χριστός αθέτησε τη μεσσιανική του αποστολή<sup>1</sup>. Το άκουσμα όμως της καταδίκης του Χριστού σε θάνατο τον πλημμύρησε τύψεις και ενοχές για την προδοτική του πράξη, μεταμελήθηκε, επέστρεψε τα τριάκοντα αργύρια και απέλθων άπηγξαστο<sup>2</sup>. Είναι ενδιαφέρον ότι τόσο η ημιογραφία της Εκκλησίας όσο και τα πατερικά κείμενα επιφυλάσσουν μια δικαιολογημένη από θεολογική άποψη αρνητική στάση απέναντι στις παραπάνω πράξεις του Ιούδα.

1. Η σκηνή του Απαγχονισμού απεικονίζεται στον κύκλο των Παθών μαζί με την παράσταση της Μεταμέλειας και της επιστροφής των τριάκοντα αργυρίων. Άγιον Όρος. Μονή Διονυσίου.



2. Η απόδοση του σώματος του αυτόχειρα, ευθιπενές και άκαμπο σε ερημικό και μισογυαλικό τοπίο, φανερώνει τη στιγμή του θανάτου του Ισκαριώτη, Άγιον Όρος, Κυριακή της Σκήτης Εξοφάντος, 1766 (φωτ. Γ. Ταγάρ).



3. Κρεμασμένος σε δένδρο που λυγίζει από το βάρος του κορμιού του ο Ιούδας φέρνει τα χέρια στο λαιμό για να απαλλαγεί από το βρόχο. Ναός Αγίου Νικήτα στο Cúber.



**Α**υτό το θεωρητικό και θεολογικό πλαίσιο ακολουθεί η χριστιανική τέχνη, αποδίδοντας εικαστικά με τον τρόπο και το ύφος της γραμματείας, σκηνές από τις πράξεις του Ιούδα, όπως τη συμμετοχή του στη σκηνή της Θείας Μετάληψης, στην οποία απεικονίζεται να αποχωρεί και να μην προσέρχεται να κοινωνήσει, ενώ ένας ζώομορφος διάβολος κάθεται στους ώμους του<sup>3</sup>, στη σκηνή της Προδοσίας του Χριστού<sup>4</sup> και, τέλος, στο θέμα της Μεταμέλειας, το οποίο βρίσκεται σε στενή συνάφεια με το γεγονός που απεικονίζεται στο επεισόδιο του Απαγχονισμού.

Το θέμα του Απαγχονισμού του Ιούδα απεικονίζεται σπάνια στην τέχνη της βυζαντινής περιόδου και στη μεσαιωνική τέχνη της Δύσης<sup>5</sup>. Πρωτοεμφανίζεται σε μνημειατή παλαιохριστιανική περίοδο<sup>6</sup> και στη συνέχεια απαντά σε μια σειρά μικρογραφημένων χειρογράφων και μάλιστα ψαλτηριών<sup>7</sup>. Ως απεικονίσεις της σκηνής αναφέρονται, μεταξύ άλλων, η λειψανοθήκη της Brescia, πινακίδιο στο Λονδίνο και οι κώδικες Rabula και Rosano<sup>8</sup>.

Στη μνημειακή ζωγραφική επικρατεί ο αφηγηματικός τύπος που έχει χρησιμοποιηθεί νωρίτερα από τους μικρογράφους χειρογράφων. Η σκηνή του Απαγχονισμού απεικονίζεται μαζί με το θέμα της Μεταμέλειας του Ιούδα, δηλαδή της επιστροφής στους ιουδαίους αρχιερείς των τριάκοντα αργυρίων.



4. Οι ζωγράφοι Κωνσταντίνος και Αθανάσιος απεικονίζουν τον άψυχο πλέον Ιούδα να έχει λυγμένα τα πόδια, παίρνοντας στοιχεία και από τις δύο παραλλαγές Άγιον Όρος, Καθολικό Μονής Φιλοθέου, 1752 (φωτ. Γ. Ταγάρ).



νη πλημμυρισμένους από τις τύψεις για την προδοσία του Διδασκάλου. Βασικά εικονογραφικά χαρακτηριστικά της παράστασης αποτελούν η απεικόνιση του λυγισμένου από το βάρος του αυτόχειρα δένδρου και η σπηλιά που ανοίγεται από κάτω, μέσα στην οποία διακρίνεται μια γυμνή, ξηλωμένη, παχύσαρκη, πολλές φορές πληγιασμένη, και αποκορυστικά τυμπανισμένη μορφή. Παλαιότερα επικρατούσε η άποψη ότι πρόκειται για απεικόνιση προσωποποίησης του Άδη που ήταν έτοιμος να δεχθεί την ψυχή του αματωλού αυτόχειρα<sup>12</sup>, αλλά τα τελευταία χρόνια η ερμηνεία αυτή αμφισβητείται<sup>13</sup>. Σύμφωνα με την πρόσφατη βιβλιογραφία, η μορφή αυτή ταυτίζεται με τον αυτόχειρα Ισκαριώτη<sup>14</sup>.

Στην εικονιστική απόδοση του θέματος του Απαγχονισμού του Ιούδα διακρίνονται δύο εικονογραφικές παραλλαγές, οι οποίες σχετίζονται με την απεικόνιση δύο διαδοχικών χρονικών φάσεων του δραματικού αυτού γεγονότος. Είναι ενδιαφέρον ότι στην *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης* ο Διονύσιος από τον Φουρά των Αγράφων, παρόλο που περιγράφει λεπτομερώς τη σκηνή, δεν προσδιορίζει ποια από τις δύο παραλλαγές προκρίνει<sup>15</sup>.

Στην πρώτη παραλλαγή, η μορφή του αυτόχειρα Ισκαριώτη εικονογραφείται με έντονη δραματικότητα και ένταση, τη στιγμή που φαίνεται να κατανοεί το απονεονημένο της πράξης του και αντιδρά, προσπαθώντας με δραματικό τρόπο να απαλλαγεί από το βρόγχο που ο ίδιος επέλεξε για να τιμωρήσει τον εαυτό του. Φαίνεται να είναι ακόμη ζωντανός, νιβάει το κεφάλι προς τα πίσω, λυγίζει τα πόδια του, έχει τα μαλλιά ανακατωμένα, τα μάτια ανοιχτά και φέρνει τα χέρια στο λαίμο, αποδιόνοντας έντεχνα τη στιγμή

5. Κάτω από το άψυχο σώμα του Ιούδα διακρίνεται η αποκορυστική και τυμπανισμένη μορφή που ταυτίζεται με τον αυτόχειρα Ισκαριώτη. Βασιλική Καλομπόκας, Νόος Αγίου Γεωργίου, 17ος αιώνας.

Στα μνημεία της μεταβυζαντινής περιόδου το θέμα εντάσσεται στον εικονογραφικό κύκλο των Παθών και απεικονίζεται σχεδόν πάντοτε μαζί με τη σκηνή της μεταμέλειας<sup>9</sup>. Οι δύο παραστάσεις τοποθετούνται συνήθως σε έναν πίνακα, άλλοτε σε οριζόντια και άλλοτε σε κατακόρυφη διάταξη και διαχωρίζονται από το διαφορετικό σκηνικό, που απαρτίζεται από οικοδομήματα ή βράχους. Με τον τρόπο αυτό το επεισόδιο του Απαγχονισμού του Ιούδα διατηρεί την εικονιστική του αυτοτέλεια. Το αποτρόπαιο γεγονός της αυτοχειρίας του ανάξιου μαθητή του Χριστού απεικονίζεται σε ερημικό τοπίο, ενώ επάνω σε βράχους που σχηματίζουν σπηλιά τοποθετείται δένδρο με λιγιστό φύλλωμα, συνήθως φοινικιά<sup>10</sup>. Η κορυφή του, ή ένα από τα κλαδιά του, λυγίζει έντονα από το βάρος του σώματος του αυτόχειρα, που έχει ήδη κρεμαστεί και το σώμα του αιωρείται. Το κορμί του, άλλοτε άψυχο και άλλοτε να ψυχοραγεί, απεικονίζεται κροταφικά στραμμένο στα δεξιά ή να γυρίζει την πλάτη στο θεατή, όπως για παράδειγμα στα αγιορειτικά μνημεία του 16ου αιώνα.

Η ένταξη της σκηνής στον κύκλο των Παθών του Χριστού αποτελεί, όπως έχει παρατηρηθεί παλαιότερα<sup>11</sup>, μια αντιθετική υπόμνηση στη θυσία του Αιμνού του Θεού με την οποία τονίζεται περισσότερο η προδοτική πράξη του έκπτωτου μαθητή του Χριστού, που οδηγήθηκε στην αγχώ-

6. Το σώμα του ζωντανού ακόμη Ιούδα κρέμεται από τα κλαδιά δένδρου, που μπορεί να ταυτιστεί με τη σπηλιά της λαικής παράδοσης. Οι κινήσεις είναι ενδεικτικές της δραματικής του προσπάθειας να απαλλαγεί από τη θλιμιά που ο ίδιος έφρασε για τον εαυτό του. Βέλτισσα, Νόος της Μεταμόρφωσης, 1568.





7. Σε ερεμωθή σπηλιά, τον Άδη, διακρίνεται ο Ιούδας, μια παύση στη και γεμάτη πηλές μορφή. Βελτσιόστα, Νάος της Μεταμόρφωσης, 1568. Λεπτομέρεια.

της ασφύξιας. Η απεικόνιση αυτή αποδίδει με ζωντανό και έντονο τρόπο την αγωνία και τις σπασμωδικές κινήσεις του σώματος πριν από το θάνατο. Χαρακτηριστικό της παραλλαγής αυτής, πέρα από την αντικλασική απεικόνιση του σώματος του αυτοχείρα, αποτελεί και η παρουσία της αποκρουστικής και τυμπανισμένης μορφής του Ιούδα μέσα στη σπηλιά, καθώς και η κατακόρυφη διάταξη των δύο αυτών επεισοδίων. Η αντικλασική αυτή εικονιστική εκδοχή απαντά αρχικά στα μνημεία της λεγόμενης «σχολής της Αχρίδας», που χρονολογούνται στα τέλη του 15ου και στις αρχές του 16ου αιώνα, όπως για παράδειγμα στους ναούς του Αγίου Νικολάου της Βεύης, της Αναλήψεως του Χριστού στο Leskoec (1461), της Παναγίας στο Dragalevci και στη μονή Matka<sup>16</sup>. Χωρίς τη δραματική ένταση που παρατηρείται στα υπόλοιπα μνημεία εικονίζεται ο Ιούδας στα μνημεία του «καστοριανού εργαστηρίου», όπως στο Παλιό Καθολικό των Μετεώρων (1483)<sup>17</sup>, στον Άγιο Νικήτα στο Cucer (1483/84)<sup>18</sup> και στο Poganovo<sup>19</sup>. Η παραλλαγή αυτή απαντά και στα μνημεία της βορειοδυτικής Ελλάδας, όπως για παράδειγμα στη μονή Φιλανθρωπιτών (1531/32)<sup>20</sup>. Η παράσταση στη μονή Φιλανθρωπιτών λειτουργεί ως πρότυπο για τις παραστάσεις στη μονή Νηλίου (1543)<sup>21</sup>, στους ναούς της Μεταμόρφωσης (1568)<sup>22</sup> και του Αγίου Δημητρίου<sup>23</sup> στη Βελτσιόστα, στη Μονή Βαρλαάμ Μετεώρων, όπου εικονίζεται μόνο ο απαγχονισμένος Ιούδας<sup>24</sup>, στους ναούς του Αγίου Νικολάου στα Καλύβια του Ελαφότοπου<sup>25</sup> και του Ταξιάρχη στη Ζίτσα<sup>26</sup>, καθώς και σε μνημεία όπου εργάστηκαν οι λιανοπιότες ζωγράφοι, όπως

στους ναούς του Αγίου Δημητρίου στα Παλιότατα της Βέροιας (1570)<sup>27</sup>, του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρο<sup>28</sup>, αλλά και σε μνημεία του 17ου αιώνα στη δυτική Μακεδονία και στη Θεσσαλία<sup>29</sup>.

Στη δεύτερη παραλλαγή, ο Ιούδας απεικονίζεται να έχει παραδώσει το πνεύμα του, ενώ το άψυχο σώμα του κρέμεται ακίνητο και ευθετηνές από τη θηλιά με τα χέρια κατά μήκος του σώματος. Καμιά αντίδραση δεν παρατηρείται πλέον στο σώμα του. Το τοπίο, λιτό και ερημικό, αποδίδει την απέραντη ερημιά και μελαγχολία που συνοδεύει το τραγικό και άθλιο τέλος του ανάξιου μαθητή. Οι αφητηρίες αυτής της εικονογραφικής σύνθεσης εντοπίζονται σε μνημεία της ύστερης βυζαντινής περιόδου, όπως μεταξύ άλλων στο Ιβανovo<sup>30</sup>, στους Αγίους Θεοδώρους στο Boboseno<sup>31</sup> και στη μονή Decani<sup>32</sup>. Η απεικόνιση της παράστασης στο ναό του Αγίου Νικολάου του Μεγαλειού στην Καστοριά, που χρονολογείται στο τέλος του 15ου αιώνα, αποτελεί ένα από τα παλαιότερα παραδείγματα της μεταβυζαντινής περιόδου, και είναι πιθανό να αποτέλεσε πρότυπο για τους μεταγενέστερους ζωγράφους<sup>33</sup>. Την παραλλαγή αυτή υιοθετούν οι κρητικοί ζωγράφοι του 16ου αιώνα στα αθωνικά μνημεία, όπως στα καθολικά των μονών Μεγίστης Λαύρας<sup>34</sup>, Διονυσίου<sup>35</sup> και Δοχειαρίου<sup>36</sup>. Ο τύπος αυτός καθιερώθηκε από το ζωγράφο Θεοφάνη στη μονή της Μεγίστης Λαύρας και τον ακολουθούν οι ζωγράφοι μιας σειράς μνημείων



8. Το κορμί του μοναχικού αυτοχείρα κρέμεται από δένδρο που θα μπορούσε να ταυτιστεί με φοινίκια. Βίτσα Ζαγορίου, Νάος Αγίου Νικολάου, 1618/19. Λεπτομέρεια.



της μεταβυζαντινής περιόδου. Πρέπει να σημειωθεί ότι στα αθωνικά μνημεία που ακολουθούν τον τύπο του Θεοφάνη δεν υπάρχει η λεπτομέρεια της τυμπανισμένης μορφής του Ιούδα στον Άδη. Τον 16ο αιώνα το θέμα απαντά μεταξύ άλλων στους ναούς του Σωτήρα στο Πλάτυ των Πρεσπών (1591)<sup>37</sup> και της Παναγίας Χαβιαρά στη Βέροια (1597/98)<sup>38</sup>. Από τα μνημεία του 17ου αιώνα μπορούν να αναφερθούν οι απεικονίσεις στον τοιχογραφικό διάκοσμο των ναών Αγίου Γεωργίου στη Βασιλική Καλαμπάκας και του Αγίου Ιωάννου του Ελεημόνου στα Τρίκαλα<sup>39</sup>, του Προφήτη Ηλία στον Τύρνοβο (1632-1646) και της Μεταμόρφωσης στο Δρυόβουνο (1652)<sup>40</sup>. Στα δύο τελευταία μνημεία, ενώ ακολουθείται η παραλλαγή που καθιερώθηκε από το Θεοφάνη, πρόσθετο εικονογραφικό στοιχείο αποτελεί η απεικόνιση της τυμπανισμένης μορφής του Ιούδα μέσα στη σπηλιά, ενώ στη μεταμόρφωση του Δρυόβουνο το πτώμα του Ιούδα κατατρώνουν ακουλήκια<sup>41</sup>. Τον 18ο αιώνα τα παραδείγματα πληθαίνουν. Αναφέρονται ενδεικτικά τα αγιορείτικα μνημεία στα οποία εργάστηκαν οι κορυφαίοι αδελφοί ζωγράφοι Κωνσταντίνος και Αθανάσιος, το έργο των οποίων διακρίνεται για τον έντονο εκλεκτικισμό του: ενώ στο κυριακό της σκήτης Ξενοφώντος (1766) προκρίνουν τη δεύτερη παραλλαγή, στο καθολικό της Μονής Φλοθέου (1752) επέλεξαν ένα συνδυασμό των δύο παραλλαγών και απεικονίζουν τον Ιούδα να έχει τα πόδια του λυγισμένα προς τα πίσω και τα χέρια να πέφτουν ελεύθερα κατά μήκος του σώματος. Είναι ενδιαφέρον ότι οι αδελφοί Κωνσταντίνος και Αθανάσιος, ακολουθώντας τους κρητικούς ζωγράφους του 16ου αιώνα, απεικονίζουν μόνο την ερβώδη σπηλιά χωρίς την τυμπανισμένη μορφή του νεκρού Ιούδα<sup>42</sup>.

Η αποτροπία και καταδικασμένη από την Εκκλησία δραματική πράξη του Ιούδα εμφανίζεται τόσο στα πατερικά κείμενα όσο και στη λατρευτική εκκλησιαστική μινιογραφία, αλλά και στη λαϊκή παράδοση της περιόδου της Μεγάλης Εβδομάδας. Με ανολόγητο ύψος και εικονιστικό τόπο αποδίδεται το επεισόδιο αυτό και στην τέχνη, υπενθυμίζοντας έτσι την απαχθισμένη της αυτοχειρίας. Ταυτόχρονα ο απεικονισμός του Ιούδα, ένα μαρτύριο και αυτό, έρχεται σε αντίθεση με τα μαρτύρια των αγίων της Εκκλησίας, οι οποίοι, αντίθετα από τον Ιωρακώτη, πίστεψαν στο κήρυγμα του Χριστού και ακολούθησαν τα βήματά του, ακόμη και στη θυσία ως αμοιόβημοι.

#### Σημειώσεις

1. Αθ. Γλαβίνος, *Οι δώδεκα Απόστολοι*, Κατερίνη 1993, σ. 132-136. Για τον Ιούδα, βλ. Γ. Καραβιδόπουλος, «Περί των ονομάτων των δώδεκα Αποστόλων», *Επιτηρία Αθωνιάδων Σχολής επί τη συμπληρώσει διδασκασίας από της επανελειτουργίας αυτής*, Αθήνα 1966, σ. 269-272.
2. Σχετικά βλ. Γ. Κορναράκης, *Ο Ιούδας ως ομαδικός ενοχικός αρχέτυπος*, Θεσσαλονίκη 1977.
3. Για την εικονογραφία του επεισοδίου αυτού στη μεταβυζαντινή ζωγραφική, βλ. Γ. Χρ. Τσιγάρος, *Οι ζωγράφοι Κωνσταντίνος και Αθανάσιος από την Κορυθιά*, Το έργο τους στο Άγιον Όρος (1752-1783), Αθήνα 2003, σ. 75.
4. Για την εικονογραφία της παράστασης, βλ. G. Schiller, *Iconographie der christlichen Kunst*, τόμ. 2, Gütersloh 1968, σ. 62-66.



9. Η απεικόνιση των δύο παραστάσεων, της Μεταμέλειας και του Απαχθισμού του Ιούδα, φανερώσει τη στενή συγγένεια των επεισοδίων αυτών. Το επεισόδιο όμως δεν χάνουν την εικονιστική τους αυτοτέλεια. Νησί Ιητώνων. Μονή Ιητώνων, 1543.

5. Στο ίδιο, σ. 87. Πρβλ. επίσης και Κ. Wessel/M. Restle, «Judas», *Reallexikon zur byzantinischen Kunst* 3 (1978), σ. 666-668.

6. Schiller, *Iconographie*,... ό.π., σ. 87, πίν. 15, 164, 278-280, 323.

7. Βλ. G. Millet, *Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles*, Paris 1916, Ανατύπωση 1960, σ. 669, και εκ. 619 Μ.Υ. Scopkina, *Miniature Russo-byzantine des saints grecs du Moyen Age*, I, Paris 1966, πίν. 44: S. Der Nersessian, *L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age*, II, Paris 1970, πίν. 87, εκ. 240. Η σκηνή απαντά επίσης σε κοπτικά (Μ. Garidis, *Études sur le Jugement Dernier post-byzantin du XVe à la fin du XVIe siècle*, *Iconographie-Aesthetique*, Thessaloniki 1985, σ. 7) και σερβικά (J. Maksimovic, *Srpske Srednjovekovne Miniature*, Beograd 1983, εκ. 122) χειρόγραφα.

8. Schiller, *Iconographie*,... ό.π., σ. 87-88.

9. Για την απεικόνιση των δύο σκηνών μαζί και τη θέση τους, βλ. Μ. Αχεμιόστου-Ποταμιάνου, *Η Μονή των Φιλανθρωπών και η πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1963, σ. 87, 88, και Α. Τσιτάρτα, *Οι ναοί του Αγίου Νικόλαου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι*, Αθήνα 1991, σ. 120.

10. Σε πολλά μνημεία αναγνωρίζεται με ευκολία ότι το δέντρο είναι μια φοινίκια (π.χ. στον Άγιο Νικήτα στο Cucer, στη Μονή Φιλανθρωπών, στον Άγιο Νικόλαο Βίτσα, στη Μονή Φλοθέου και στη Σκήτη Ξενοφώντος), ενώ σε άλλα, από το σχήμα του φυλλώματος μπορεί να υποθέσει κανείς ότι πρόκειται για οσκία (Μονή Ιητώνων, Μεταμόρφωση Βελτιστοίας, Μονή Διονυσίου), όπως παραδίδεται από δοξασίες της λαϊκής παράδοσης. Σχετικά με το ζήτημα, βλ. τη μελέτη του Γ.Α. Μέγα, «Ο Ιούδας εις τα παραδόσεις του λαού», *Επιτηρία του Ιατρογραφικού Αρχείου* 3-4 (1941-1942), σ. 3-32.

11. Αχεμιόστου-Ποταμιάνου, *Η Μονή των Φιλανθρωπών*,... σ. 152-153, σμτ. 886.

12. Σχετικά βλ. Α. Ευγυλιόπουλος, «Μερικά παρατηρήσεις εις τα ηπειρωτικά τοιχογραφία», *Δελτία της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, περ. Δ', 1 (1959), σ. 113, σμτ. 2, και Α. Θίβα-Ξανθάκη, *Οι τοιχογραφίες της Μονής Ιητώνων*, Ίδρυ-

#### Βιβλιογραφία

- ΑΧΕΜΙΟΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ Μ., *Η Μονή των Φιλανθρωπών και η πρώτη φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Τυπείο Αρχαιολογικών Πόρων και Αποκαταστάσεων, Αθήνα 1963.
- DUFRENE S., *L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age*, I, Paris 1966.
- DER NERSESSIAN S., *L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age*, II, Paris 1970.
- GARIDIS M., *Études sur le Jugement Dernier post-byzantin du XVe à la fin du XVIe siècle*, *Iconographie-Aesthetique*, Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 1985.
- ... La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère, Κ. Σπανάς, Αθήνες 1989.
- ΓΕΩΡΓΙΟΣΤΟΥ-ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ Ε., *Les peintures murales du Vieux Catholicon du monastère de la Transfiguration aux Météores* (1483), Bibliothèque Sophie N. Sarpolou 92, Athènes 1963.
- ΓΑΒΡΙΛΙΑΔΗΣ Α., *Ο δώδεκος Απόστολος*, Τέπος, Κατερίνη 1983.
- ΓΟΥΝΑΡΗΣ Γ., *Ο τοιχογραφιστής των Αγίων Αποστόλων και της Παναγίας Ραζούπισσας στην Κορυθιά*, Δημοσιεύματα της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 1980.
- GRABAR A., *La peinture religieuse en Bulgarie*, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris 1929.
- ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΕΚ ΦΟΥΡΝΑ, *Εργονία της ζωγραφικής τέχνης*, εκδ. Α. Παπαδόπουλος-Κεραμειός, Πετρούπολη 1909, ανατύπωση Κ. ΞΕΡΑ ΜΟΝΗ ΑΓΙΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ, Οι τοιχογραφίες του Καθολικού,

Εισαγωγή κείμενο Π. Βοκοτόπουλου, *Ιερά Μονή Δοχειαίου, Άγιον Όρος 2003*, εκδ. Αρκαίου.

**ΚΑΡΑΒΙΔΟΠΟΥΛΟΣ Ι.** «Περί των ονομάτων των δώδεκα Αποστόλων», *Επιστολή Αθανασίου Ζωζύλης επί τη συμπλήρωσι δωδεκαετίας από την επισκοποιήσασα αυτής*, Αθήνα 1966, σ. 260-273.

**ΚΟΡΝΑΡΑΚΗΣ Ι.** Ο Ιούδας ως ομαδικός εχθρικός αρχέτυπος, Θεσσαλονίκη 1977.

**ΝΙΒΑ-ΣΑΝΘΑΚ Θ.** Οι τοιχογραφίες της Μονής Νηλίου, Όρος Μελέτιον Ιονίου και Αδριατικού Μάρτι, Ιωάννινα 1969.

**ΜΑΣΚΙΜΟΒΙΤΣ**, *Spraks Srednjovkovne Miniatre*, Beograd 1983.

**ΜΕΤΖ Γ.Α.** «Ο Ιούδας ως τας παραδόσεις του λαού», *Επιστολή του Κοσμογράμου Αγίου 3-4 (1941-1942)*, σ. 3-32.

**MILLET G.** *Recherches sur l'icongraphie de l'Évangile aux Églises de XVe et XVIe siècles*, Paris 1916, Editions E. De Boccard, Anversium 1960.

—, *Monuments de l'Athos. Les peintures*, Librairie Emest Leroux, Paris 1927.

**ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ Ν.Κ.** *Εκκλησίες του κεντρικού βόρειου, Εταιρεία Μελετών Νέων Σπουδών*, Θεσσαλονίκη 1964.

**ΣΥΤΤΟΠΟΥΛΟΣ Α.** «Μερικά παραδείγματα ως της γραμμικής τοιχογραφίας», *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* τερ. δ., 1 (1959), σ. 108-114.

**ΠΑΝΑΥΤΟΒΑ Δ.** *Die bulgarische Monumentalmalerei im 14. Jahrhundert*, Sofia 1966.

**ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ Στ.** *Κατορία, I Βυζαντινά τοιχογραφία*, Πίνακας, Μακεδονική Βιβλιοθήκη 17, Εταιρεία Μελετών Νέων Σπουδών, Θεσσαλονίκη 1953.

**ΠΕΡΙΔΑΥΟΥ Γ.Γ.** «Ο ζωγραφικός διάκοσμος του ναού της Παναγίας Χαλκάρα στη Βέροια (15ος-16ος αι.)», *μεταπτυχιακή εργασία*, Θεσσαλονίκη 2001.

**ΡΕΤΚΟΒΙΤΣ Β.ΒΟΣΚΟΒΙΤΣ Δ.** *Manastir Dečani, 1-2*, Beograd 1941.

**ΣΑΜΠΑΝΙΚΟΥ Ε.Ε.Δ.** «Ο ζωγραφικός διάκοσμος του παρεκκλήσιου των Τριών Ιεραρχών της Μονής Βαρλαάμ στα Μετέωρα (1637)», *Φιλολογικός Ιστορικός Λογοτεχνικός Σύνδεσμος Τριχάλων*, Τρίκαλα 1997.

**ΣΕΡΚΠΙΝΑ Μ.Β.** *Миниатюры Художников рашки*, Москва 1977.

**SCHILLER G.** *Iconographie der christlichen Kunst, 2. Güterslocher Verlagshaus Gerd Mohn, Gütersloh 1968.*

**ΣΟΜΟΓΛΟΥ Α.** «La pensation de Judas. Essai d'interprétation de la scène aux XVe et XVIe siècles et la littérature extra-canonique», *Cahiers Balkaniques* 27 (1997), σ. 13-23.

**ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΜΑΚΡΗ Α.** «Πρώτες ειδήσεις για τοιχογραφίες του 16ου αιώνα στον Άγιο Δημήτριο Βελτιστοάς», *Ηπειρωτικά Χρονικά* 24 (1982), σ. 178-179.

**ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΜΑΚΡΗ Α.** *Les peintures murales de l'église de la Transfiguration à Veltsista (1568) en Épire et l'atelier des peintres Kondaris*, *Επιστημονική Επιθεώρηση Φιλοσοφικής Σχολής «Ψιδώτης»*, παράρτημα αριθμ. 46, Ιωάννινα 1989.

**SUBOTIC G.** *L'école de peinture d'Ohrid au XVIe siècle*, Faculté de Philosophie, Institut d'histoire de l'art (Beograd), Beograd 1980.

**ΤΟΥΤΣΑ Α.** *Ο ναός του Αγίου Νικόλαου στη Βίτοα και του Αγίου Μηνά στα Μονοδένδρα*, Τομέα Αρχαιολογικών Πόρων και Απολοτριμμάτων, Αθήνα 1991.

**ΤΣΙΓΑΡΑΣ Γ. Χρ.** *Οι ζωγράφοι Κωνσταντίνος και Αθανάσιος από την Κορώνη*, Το άγιο του ναού Αγίου Όρος (1752-1783), Αθήνα 2003.

**WESSEL K., HESTLE M.** «Judae», *Reallexikon zur byzantinischen Kunst* 3 (1978), st. 666-668.

μο Μελετών Ιονίου και Αδριατικού Χώρου, Ιωάννινα 1980, σ. 80, 81. Για το θέμα, πρβλ. Μ. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Athènes 1989, σ. 332, σμμ. 1918, και Α. Σταυροπούλου-Μακρί, *Les peintures murales de l'église de la Transfiguration à Veltsista (1568) en Épire et l'atelier des peintres Kondaris*, Ioannina 1989, σ. 78.

13. Βλ. Αγεμιστόπου-Ποταμιάνου, *Η Μονή των Φιλανθρωπηνών...*, ό.π., σ. 88, και Τούρτα, *Οι ναοί...*, ό.π., σ. 121-122.

14. Τελευτία, ο Α. Semoglu, «La pensation de Judas. Essai d'interprétation de la scène aux XVe et XVIe siècles et la littérature extra-canonique», *Cahiers Balkaniques* 27 (1997), σ. 13-23, απείχεσε, στηρίζοντας κυρίως σε φιλολογικές πηγές, ότι πρόκειται για τη μορφή του Ισκαριώτη.

15. Ο Διονύσιος εκ Φουδιού, *Ερμηνεία της ζωγραφικής της Αγίας εκδ. Α. Παπαδόπουλος-Κορυμνής*, Πετρούπολης 1909, Αντιπρωτοπρωτόν Σπυριδός, σ. 106, αναφέρει: *και ἐξέβηεν τού ναού βανά και ο Ιούδας εις δένδρον κρεμασμένον, το οποίον κινεί, ενώ οι ακουμίζουν οι δάκτυλοι των ποδών του εις την γην*.

16. G. Subotic, *L'école de peinture d'Ohrid au XVIe siècle*, Beograd 1980, σμ. 71, 79, και 112 αντίστοιχα.

17. E. Georgiostoyanni, *Les peintures murales du Vieux Catholicon du monastere de la Transfiguration aux Meteores (1483)*, Athènes 1993, πν. 51.

18. Garidis, *La peinture murale...*, ό.π., εκ. 92.

19. Α. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928, σ. 341, πν. LXb.

20. Αγεμιστόπου-Ποταμιάνου, *Η Μονή των Φιλανθρωπηνών...*, ό.π., σ. 87-88, πν. 568, 569. Με ανάλογα εκφραστικά μέσα σπανιά η σκηνη σε πολύ παλαιότερη μικρογραφία Ευαγγελίου της Πάτμου (Millet, *Recherches...*, ό.π., εκ. 619).

21. Νίβα-Σανθάκη, *Οι τοιχογραφίες της Μονής Νηλίου*, ό.π., σ. 80-82, εκ. 32.

22. Σταυροπούλου-Μακρί, *Les peintures murales...*, ό.π., σ. 76-79, πν. 25a-b.

23. Α. Σταυροπούλου-Μακρί, «Πρώτες ειδήσεις για τοιχογραφίες του 16ου αιώνα στον Άγιο Δημήτριο Βελτιστοάς», *Ηπειρωτικά Χρονικά* 24 (1982), σ. 178-179.

24. Γ.Γ. Γούναρης, *Οι τοιχογραφίες των Αγίων Αποστόλων και της Παναγίας Ρακίωτισσας στην Κατορία*, Δημοσιεύματα της Εταιρείας Μελετών Νέων Σπουδών, Θεσσαλονίκη 1980, πν. 45f.

25. Σταυροπούλου-Μακρί, *Les peintures murales...*, ό.π., σ. 78, σμμ. 363, εκ. 74b.

26. Βλ. Τούρτα, *Οι ναοί...*, ό.π., σ. 121, και Δ.Δ. Τριανταφυλλοπούλου, *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 29 (1973-1974), Χρονικά, σ. 618.

27. Τούρτα, *Οι ναοί...*, ό.π., σ. 122.

28. Στο ίδιο, σ. 120-121, πν. 67a-β και 68 αντίστοιχα.

29. Αγεμιστόπου-Ποταμιάνου, *Η Μονή των Φιλανθρωπηνών...*, ό.π., σ. 154, σμμ. 707.

30. Βλ. Μ. Panayotova, *Die bulgarische Monumentalmalerei im 14. Jahrhundert*, Sofia 1966, εκ. 35, 50.

31. Στο ίδιο, σ. 185-187.

32. V. Petkovic / D. Boskovic, *Manastir Dečani, 2*, Beograd 1941, πν. CCVIII, CCIX.

33. Στ. Πελεκανίδης, *Κατορία, I Βυζαντινά τοιχογραφία*, Πίνακας, Θεσσαλονίκη 1953, πν. 1698, 1699. Πρβλ. και Garidis, *La peinture murale...*, ό.π., σ. 179, πν. 88.

34. G. Millet, *Monuments de l'Athos. Les peintures*, Paris 1927, πν. 117, 1.

35. Ιερά Μονή Αγίου Διονυσίου, *Οι τοιχογραφίες του Καθολικού*, Εισαγωγικό κείμενο Π. Βοκοτόπουλου, Άγιον Όρος 2003, εκ. 246.

36. Millet, *Monuments de l'Athos...*, ό.π., πν. 226, 1.

37. Ν.Κ. Μουτσόπουλος, *Εκκλησίες του νομού Φλωρίνης*, Θεσσαλονίκη 1964, πν. 36, εκ. 61.

38. Γ.Γ. Περιδίδου, «Ο ζωγραφικός διάκοσμος του ναού της Παναγίας Χαλκάρα στη Βέροια (15ος-16ος αι.)», *μεταπτυχιακή εργασία*, Θεσσαλονίκη 2001, σ. 51-53, πν. 32a-β.

39. Ε.Δ. Σαμπανίκου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του παρεκκλήσιου των Τριών Ιεραρχών της Μονής Βαρλαάμ στα Μετέωρα (1637)*, Φιλολογικός Ιστορικός Λογοτεχνικός Σύνδεσμος Τριχάλων, Τρίκαλα 1997, σ. 302-303, εκ. 206.

40. Τούρτα, *Οι ναοί...*, ό.π., σ. 121, 220, πν. 125a.

41. Στο ίδιο, σ. 121.

42. Γ. Χρ. Τσιγάρας, *Οι ζωγράφοι Κωνσταντίνος και Αθανάσιος...*, ό.π., σ. 144, εκ. 114.

## Judas' Suicide by Hanging in Post-Byzantine Art

Yiorgos Tsigaras

Judas' suicide by hanging is represented rarely in the art of the Byzantine era as opposed to Post-Byzantine painting where his hideous deed is depicted quite often in the Cycle of Christ's Passion accompanying the Repentance of the Iscariot and the Return of the thirty silver pieces to the high priests.

The Post-Byzantine iconography shows Judas hanging from a tree that bows with the weight of his body and below this scene his blistered and swollen figure in the hollow of a cave. Two versions of this episode are distinguished in this period: In the first Judas is depicted as an agitated figure, he jolts his feet, turns his head backwards and brings his hands to his throat, trying desperately to avoid throttling. This version characterizes the monumental painting of the so-called "School of Ohrid" and is more or less typical of the "Kastoria Workshop" to which a number of frescoes in northwestern Greece is ascribed. In the second version the Iscariot is represented dead, his body hanging motionless. This iconographic type originates from late Byzantine monuments and is adopted by the Cretan painters in the Athonite wall paintings of the sixteenth century, as well as in other seventeenth- and eighteenth-century examples of monumental painting.



10. Η παράσταση αυτή λειτουργείσε πιθανότατα ως πρότυπο για την απεικόνιση της παραλήγουσας σε μεταγενέστερο ρημείο. Νησί Ιωαννίνων, Μονή Φιλανθρωπηνών, 1531/32. (φωτ. Εργ. Ιεο Μητροπόλεως Ιωαννίνων).