



# ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ ΤΟΥ ΕΛΕΟΥΣ

(MADONNA DELLA MISERICORDIA)  
ΣΤΗ ΔΥΤΙΚΗ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

● **Του Κωνσταντίνου Π. Χαραλαμπίδη,**  
*Ομότιμου Καθηγητή Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*

**Ο** παραπάνω δυτικός θεολογικός τύπος, ονομαζόμενος επίσης και Mater Misericordiae (Μητέρα του ελέους) ή Madonna del Manto (Θεοτόκος του Μανδύα ή του Επενδυτή), συνιστά τον αντίστοιχο βυζαντινό της σκέπης της Θεοτόκου (πρβλ. την εορτή της Αγ. Σκέπης στις

28 Οκτωβρίου και τους υπάρχοντες ναούς που φέρουν τον τίτλο αυτό) ή τον ρωσικό υπό την ονομασία Pokron με βιβλικές, πατερικές, ημνογραφικές και εικονογραφικές αναφορές και μαρτυρίες.

Ως προς το δυτικό τύπο, ο οποίος ενδιαφέρει τη μελέτη μας, παρατηρούμε, ότι από το τέλος του ΙΒ' αι. η Θεομήτωρ προσφέρει το στήθος ή σταυ-

ρώνει τα χέρια της επάνω σ' αυτό, ειδικότερα στις παραστάσεις της Δευτέρας Παρουσίας ή Μέλλουσας Κρίσης, ως σημείο μεσιτείας, σύμφωνα με μια άποψη της κιστερκιανής μυστικής του ΙΒ' αι. Αυτή είναι προάγγελος της διαρχίας που αντιμετωπίστηκε στην ύστερη μεσαιωνική θεολογία με όρους αντίθεσης μεταξύ της Regina Misericordiae (Βασίλισσα του Ελέους) που σώζει και του Rex Iustitiae (Βασιλιάς της Δικαιοσύνης) που καταδικάζει. Έτσι, ως παράδειγμα στους άμβωνες του ιταλού γλύπτη και αρχιτέκτονα Giovanni Pisano (περίπου 1425/1450-περίπου 1314) για την εκκλησία του Sant Andrea στην τοσκανική πόλη Pistoia (1301) και για τον καθεδρικό ναό της βορειοδυτικής πόλης Pisa (1302-1311), οι ψυχές των αναστημένων αρπάζουν κυριολεκτικά τους μαστούς της Θεοτόκου που στρέφει προς τον Χριστό Κριτή. Αντίθετα στη Δευτέρα Παρουσία του Camposanto (Νεκροταφείο) της Pisa, η Θεοτόκος Βασίλισσα φέρει τα χέρια στο στήθος, ζητώντας ευσπλαχνία από τον Χριστό Βασιλιά, που αποκαλύπτει την πλευρά του, επιδεικνύοντας τις πληγές του πάθους του. Παρεμβάλλεται σ' αυτά τα συμφραζόμενα η διάδοση μιας από τις περισσότερο ελκυστικές θεομητορικές εικονογραφικές παραστάσεις του Ύστερου Μεσαίωνα, η Θεοτόκος του Ελέους.

Η πρώτη είδηση ύπαρξης της Θεομήτορος, που υποδέχεται κάτω από τον ξεδιπλωμένο μανδύα της μια ομάδα πιστών, ανάγεται το 1264, έτος κατά το οποίο αυτή εμφανίστηκε στο έμβλημα της Αδελφότητας των Εμπιστευμένων που ιδρύθηκε από τον άγ. Bonaventura (καλή τύχη) (1221-1274), ιταλό φραγκισκανό μοναχό, επίσκοπο και καρδινάλιο στην εκκλησία της S. Maria Maggiore (Μείζων) της Ρώμης. Οι πιο αρχαίες εικαστικές μαρτυρίες κλιμακώνονται μέσα στην τριακονταετία, μετά το 1264, σε περιοχές με φραγκισκανή επίδραση ή ακόμη σε περιοχές που διήλθαν οι σταυροφόροι. Ως παραδείγματα μνημονεύονται κάποια από τις αρμενικές μικρογραφίες της εβδομηκονταετίας του 1200, όπως του ευαγγελίου του πρίγκιπα Vasak, στο



**Lippo Memmi. Παρεκκλήσιο του Korporale, καθεδρικός ναός, Θεοτόκος των Εμπιστευμένων. Orvieto. 1325-1330.**

Αρμενικό Πατριαρχείο, βιβλιοθήκη αγίου Θώραου 2568/134 φ.320ν των Ιεροσολύμων, η Θεοτόκος των Φραγκισκανών του Duccio di Buoninsegna (καλό διακριτικό σήμα) (περίπου 1260-περίπου 1319) της ογδοηκονταετίας-εννεηκονταετίας του 1200, αποκείμενη στο εθνικό μουσείο της ιταλικής πόλης Siena και μια τοιχογραφία του 1300 περίπου στην εκκλησία της Παναγίας Φορβιότισσας της Ασίνας στην Κύπρο.

Αυτές οι μαρτυρίες αναφέρονται σ' ένα χαμένο πρότυπο, ίσως επεξεργασμένο σε περιβάλλον υπό την επίδραση των σταυροφόρων, στο οποίο η Θεομήτωρ, ένθρονη και βρεφοκρατούσα εκτείνει ένα άκρο του μανδύα της, ρίχνοντάς το σε ένα η περισσότερα γονυπετή πρόσωπα. Στο πρώτο τέταρτο του ΙΓ' αι. τέτοιο πρότυπο εγκαταλείφτηκε για μια συμμετρική και στατική σύνθεση, χωρίς το θείο Βρέφος, ίσως με προέλευση από τον εικονογραφικό τύπο της Θεοτόκου Βλαχερνιώτισσας, δεόμενη, που διαδόθηκε στη Δύση με φορητές εικόνες, χρονολογούμενες ως επί το πλείστον το ΙΒ' αι. Όσο και αν είναι δύσκολο να εντοπίσουμε και να χρονολογήσουμε με βεβαιότητα την αρχή αμοιτέρων των τύπων, μια μακρά παράδοση, κατά γράμμα διευκρινίζει τις μορφωτικές αναφορές υποκείμενες στη χειρονομία της Θεομήτορος. Είναι σύμβολο συμφωνίας και ένωσης, αλλά επίσης σημείο προστασίας χρησιμοποιημένο στο μεσαιωνικό λατινικό τυπικό της υιοθεσίας ορφανών παιδιών ή γεννημένου από άγαμες γυναίκες, όπως η ίδια η Θεοτόκος, που ήδη, στην κιστερκιανή μυστική του ΙΒ' αι. ήταν αντικείμενο επίκλησης ως θετής μητέρας των χριστιανών. Το σωματειακό-συνεταιριστικό πνεύμα των πρώτων απεικονίσεων της Θεοτόκου του Ελέους που φιλοξενούσε κάτω από τον μανδύα της μόνο τα μέλη της αδελφότητας, δεν αργοπόρησε να ανοιχθεί και σε άλλα μέλη της αστικής κοινότητας, όπως σε λαϊκούς, μοναχούς, γυναίκες και παιδιά. Έτσι η Θεοτόκος μετασχηματίστηκε σε Mater omnium (Μητέρα Πάντων), επίκληση συμφωνίας και επικοινωνιακής ενότητας, όπως σε πείσμα του ονόματος με το οποίο μνημονεύ-

εται η Θεοτόκος των Εμπιστευμένων του ζωγράφου από την Sienna Lippo Memmi (1317-1347) στο παρεκκλήσιο του Corporale (μικρό τετράγωνο τεμάχιο λευκού υφάσματος επάνω στο οποίο ο ιερέυς τοποθετεί πρώτα το Άγιο Ποτήριο και μετά την καθγιασμένη όστια (ostia) του καθεδρικού ναού της κεντροϊταλικής πόλης Orvieto, με χρονολόγηση μεταξύ των ετών 1325-1330 περίπου.

Η εικόνα της μεσιτείας της Θεομήτορος, πλήρους χαρίτων όσον αφορά τη σαρκική μητέρα του Χριστού και την πνευματική των χριστιανών, διαδόθηκε σε μια σειρά παραστάσεων που επέμεναν στο σκοπό της υλικής γαλακτοδοσίας, όπως στη Γαλακτοτροφούσα Θεοτόκο ή της πνευματικής, όπως στην εικονογραφία της γαλακτοδοσίας του αγ. Βερνάρδου (περίπου 1090-1153), μοναχού και ηγουμένου της κιστερκιανής κοινότητας του Clairvaux στη Γαλλία.

Αργότερα το ΙΔ' αι. ο Simone Martini (περίπου 1284-1344) ζωγράφος, από τη Siena και συγκεκριμένα μεταξύ των ετών 1308-1310 παρέδωσε μια θαυμάσια απεικόνιση του υπόψη θέματος σε πίνακα. Εκτίθεται στην Εθνική Πινακοθήκη της Siena.

Η μεγαλοπρεπής μετωπική εμφάνιση της Θεομήτορος με μικρή στροφή των ματιών προς τα αριστερά, ο μεγάλος μανδύας χρώματος μενεξεδί και ο ερυθρός χιτώνας δεμένος στη μέση μαρτυρούν για την ιερατικότητα της προσωπικότητας, ενώ η ευσπλαχνική, στοργική και μητρική έκφραση για το ανθρώπινο γένος είναι πολύ έκδηλες. Αυτό παρίσταται σε δύο ομάδες ιερού κλήρου και λαού, ανδρών και γυναικών με στραμμένα τα βλέμματά τους στην πνευματική μητέρα τους. Όλες οι ανθρώπινες μορφές βρίσκονται σε ασφαλή θέση, κάτω από το μανδύα και

**Simone Martini, Θεοτόκος του Ελέους, Εθνική Πινακοθήκη. Siena. 1308-1310**



την προστασία της Θεομήτορος (sub matris tutela). Στις αρχές του αιώνα αυτού, ένα άλλο έργο αγνώστου καλλιτέχνη, συνιστά ξύλινο ζωγραφισμένο γλυπτό, αποκείμενο στο μουσείο Bargello της Φλωρεντίας.



**Αγνώστου ζωγράφου. Θεοτόκος του Ελέους. Μουσείο Bargello. Φλωρεντία. Αρχές ΙΔ' αι.**

Η Θεοτόκος σε αυστηρή κατά μέτωπο στάση φέρει τον μανδύα κίτρινου-χρυσίζοντος χρώματος που προβάλλεται εμπρός, όπως και στο προηγούμενο παράδειγμα. Εκτός από το μανδήλιο του κεφαλιού φέρει και ωραίο στέμμα (corona) ως βασίλισσα του ουρανού (regina coeli) ή βασιλομήτωρ (mater regina) του Χριστού βασιλιά (Christus Rex), σε αντίθεση με το έργο του S. Martini, στο οποίο η Θεομήτωρ στερείται στέμματος και έχει μόνο το μανδήλιο, κλασικό ενδυματολογικό συμπλήρωμα του γυναικείου κόσμου Ανατολής και Δύσης.

Η έννοια της Θεοτόκου-Εκκλησίας είναι πολύ σαφής στην ζωγραφική παράσταση, έργο ανωνύμου καλλιτέχνη, στο Βαπτιστήριο της βορειοϊταλικής πόλης Parma.

Στο παραπάνω Βαπτιστήριο ρωμανικής-γοθτικής κατασκευής, του ΙΒ'- ΙΓ' αι. οκταγωνικής κάτοψης, η απεικόνιση της Θεομήτορος - Εκκλησίας είναι ενταγμένη άριστα στο συμβολικό-σωτηριολογικό κύκλο της ζωγραφικής διακόσμησης του μνημείου. Η μητέρα του Χριστού φέροντας ερυθρή μακρά εσθήτα με μακρές χειρίδες και τυρπανιαία εμφάνιση του σώμα-



**Αγνώστου ζωγράφου. Θεοτόκος - Εκκλησία. Βαπτιστήριο. Ραρμα. ΙΕ' αι.**

τός της, κάτω από το στήθος απλώνει τα χέρια σε τοξοειδή θέση. Κάτω ακριβώς από τον πολύ απλωμένο μανδύα της πρασινωπού και κιτρινωπού χρώματος εικονίζονται δύο ομάδες ανθρώπων και των δυο φύλων, προσβλέποντας αντίστοιχα στην Θεοτόκο και υψώνοντας τις παλάμες των χεριών σε στάση ικεσίας.

Φανερό είναι το λυπημένο και ευσπλαχνικό ύφος της. Δεξιά και αριστερά του κεφαλιού της δυο ολόσωμοι ιπτάμενοι άγγελοι, έχοντας σταυρωμένα τα χέρια, εμπρός στο στήθος τους δορυφορούν τη βασίλισσα των ουρανών. Η όλη απεικόνιση σχηματίζει ένα αρμονικό τοξοειδές σχήμα ενταγμένο στο θρησκευτικό γεωμετρικό συμβολισμό της θείας σωτηρίας για τον άνθρωπο. Το έργο αυτό ανήκει ως φαίνεται από σχεδιαστικής και υφολογικής πλευράς στο 15<sup>ο</sup> αι.

Στον παραπάνω εικονογραφικό τύπο της Θεομήτορος με μεγάλη έκταση του μανδύα της, σημείο ένδειξης προστασίας, ελέους και κάθε βοήθειας (Mater Auxiliatrix = Επίκουρη βοηθός- Advocatrix=Συμβουλος, Συνήγορος-Mediatrix=Μεσίτρια, Μεσολαβήτρια, θεομητορικές προσωοnymίες πολύ αρεστές στη δυτική παράδοση) εντάσσεται και ο ζωγραφικός πίνακας του γάλλου καλλιτέχνη Enguerrand Charonton ή Quarton (περίπου 1410-περίπου1461). Το έργο εκτίθεται στο μουσείο Conde της γαλλικής πόλης Chantilly.

Η Θεοτόκος με ποδήρη χιτώνα και μακρές χερσίδες έντεχνης διακόσμησης, της υφασματολογικής παράδοσης του Μεσαίωνα χρώματος καφέ, εκτείνει τα χέρια της. Με αυτά κρατεί πολύ ανοικτό το μανδύα της, του ίδιου χρώματος, με λευκή την εσωτερική πλευρά για να συμπεριλάβει τις δύο πυκνές ανθρώπινες ομάδες υπό την προστα-



**Euguerraud Charonton ή Quarton. Θεοτόκος του Ελέους. Μουσείο Condé. Chautilly. ΙΕ' αι.**

σία της. Διακρίνονται γονυπετείς και όρθιοι επίσκοποι και άλλα πρόσωπα με ποικίλες ενδυμασίες που εκζητούν τη μεσιτεία και τη χάρη. Στο πρώτο επίπεδο, δεξιά και αριστερά παριστάνονται δυο χαμηλά τοιχία με απλή διακόσμηση, επάνω στα οποία είναι τοποθετημένα ανοικτά, μάλλον ιερά ευαγγέλια ή λειτουργικά βιβλία. Η ευρεία αυτή παράσταση περιλαμβάνει νοητά και υπαινίσσεται όλη την ανθρωπότητα την στρατευόμενη και θριαμβεύουσα Εκκλησία. Η ίδια σκηνή, προερχόμενη από πολύπτυχο έργο, αφορά καλλιτέχνημα του ιταλού ζωγράφου Piero della Francesca (1410/14209-1492).

Πρόκειται για έκθεμα της δημοτικής πινακοθήκης στην τσokανική πόλη Sansepolcro (Άγιος Τάφος) των ετών 1460-1462.

Η Θεοτόκος του Ελέους θεωρείται το πρώτο γνωστό έργο που εκφράζει την καλλιτεχνική επίδραση του φλωρεντινού ζωγράφου Masaccio (14012-1428;), μεγάλου ανανεωτή της ευρωπαϊκής τέχνης, του οποίου το αρχικό όνομα ήταν Tommaso di Giovanni (Θωμάς του Ιωάννη). Η Θεομήτωρ σε αυστηρή μετωπική στάση με ξανθό κεφάλι και εστεμμένη, έχοντας ερυθρό χιτώνα, δεμένο στη μέση, εκτείνει με πλήρη ισορροπία τον μανδύα της χρώματος μενεξεδί-μαυρου που κυρτώνεται εμπρός, για την υποδοχή των πιστών. Οι ανθρώπινες μορφές είναι λιγότερες από τις αντίστοιχες των προηγούμενων παραδειγμάτων, αλλά σε ημικυκλική διάταξη, άνδρες και γυναίκες αναγεννησιακής έκφρασης που συνιστούν συμπαγείς και



**Piero della Francesca. Πολύπτυχο του Ελέους. Δημοτική Πινακοθήκη, Sansepolcro. 1460-1462.**

καθορισμένες μορφές. Η φωτεινότητα, ο τονισμός των περιγραμμάτων και η αρμονία χαρακτηρίζουν το ως άνω έργο ενός καλλιτέχνη, που την υπόλοιπη ζωή του, μετά το 1470, αφιέρωσε στη μελέτη των μαθηματικών και στη συγγραφή μελετών για την αρμονία και την προοπτική.

Το υψηλό επίπεδο της φλωρεντινής σχολής (schola florentina) με έμφαση στη μορφή και στη γραμμή και για πολλούς άξιους καλλιτέχνες έδωσε μέσω του Domenico Ghirlandaio (1449-1494) μια πολύ ενδιαφέρουσα ζωγραφική παράσταση. Πρόκειται για τοιχογραφία στην εκκλησία Ognisanti (Αγ. Πάντες) της Φλωρεντίας. Φώτο 7 Η Θεομήτωρ, ιστάμενη επάνω σε βάθρο με χαμηλωμένα τα



**Domenico Ghirlandai. Θεοτόκος του Ελέους. Εκκλησία Ognisanti. Φλωρεντία. ΙΕ' αι.**

μάτια και μικρή στροφή προς τα δεξιά, εκτείνει τα χέρια, ελαφρά καμπυλωμένα, υποστηρίζοντας τον πολύ απλωμένο μανδύα της. Ο χιτώνας χρώματος φαιού και ο μανδύας λαδοπράσινου μαζί με το μανδήλιο και το δίσκο-φωτοστέφανο συνιστούν ένα σύνολο αναγεννησιακής ένδυσης και εμφάνισης. Πέριξ του κυρίου προσώπου της μητέρας του Χριστού παριστάνονται δώδεκα ανθρώπινες μορφές και των δυο φύλων, διαφόρων ηλικιών και αναλόγων χειρονομιών και στάσεων, απευθυνόμενες παρακλητικά στην Θεοτόκο. Δυο άλλες μορφές ορατές κατά το επάνω πίσω μέρος του σώματός τους που κρατούν τμήμα του ενδύματος της Θεομήτορος που αντιστοιχεί σε αυτές, εικονίζονται στα δυο επάνω άκρα του μανδύα. Σχηματικά πρόκειται για μια σκηνή προστασίας με συμβολική προέκταση για την εσχατολογική σωτηρία του ανθρώπου. Η αντίστοιχη της λέξης σκηνή tenda (ιταλικά), από το λατινικό ρήμα tendo (τείνω, τρέπομαι, τοποθετώ τακτοποιώ σκηνές), δηλώνει ακριβώς και ανακαλεί στη μνήμη μας μια κατοικία, ένα ναό και ένα πνευματικό και μυστηριακό σκηνώμα, όπως άριστα υπαινίσσεται η ευρύτατη παράσταση του Domenico Ghirlandaio. Σ' αυτή την επίγεια σκηνή - προανάκρουσμα της ουράνιας σκηνής-επιτελείται, με την θεομητορική επέμβαση ως όργανο και ενέργεια του τριαδικού Θεού, η εκπλήρωση του σχεδίου της σωτηρίας του ανθρώπου.

Η πιο σύνθετη και αποκαλυπτική όμως παράσταση του υπόψη θέματος υπάρχει σε τοιχογραφία του ιταλού ζωγράφου Benedetto Bonfigli (+1496) στο παρεκκλήσιο Oddi της κεντροϊταλικής πόλης Perugia στην Unubria.

Ο πλούσιος ενδυματολογικός διάκοσμος της Θεομήτορος με πολυτελή πολύπτυχη εσθήτα φυτικών διακοσμήσεων ερυθρωπού και καφέ χρώματος και με επένδυση φαιόχρωμο και καφέ με ανάλογες διακοσμήσεις είναι στοιχεία μιας αστικής παράδοσης για την γυναικεία ένδυση του ΙΕ' αι. Η Θεοτόκος με αυστηρή κατά μέτωπο στάση μεν και μικρότερη έκταση του ανοικτού μανδύα της δε, φέρει φωτοστέφανο, ως η Παναγία. Η αναγεννησιακή αυτή κυρία με ωσειδές πρόσωπο, μικρό στόμα και λυπημένο ύφος, φέροντας τα ορατά χαρακτηριστικά της αγιότητας (φωτοστέφανο με την επιγραφή Ave Maria Gratia Plena, Χαίρε Μαρία, πλήρης χάριτος και του ουρανού βασιλικού αξιώματος (στέμμα), προβάλλει την έννοια της επίγειας και ουράνιας Εκκλησίας, της στρατευόμενης και της θριαμβεύουσας. Αυτό επιτεύχθηκε άριστα από τον άξιο B. Boufigli, τοποθετώντας αγίους προσφιλείς στη δυτική λαϊκή αντίληψη, επισκόπους,

μοναχούς και τον πιστό λαό σε ένα ανθρώπινο σύμπλεγμα κάτω και περίξ του θεομητορικού μανδύα. Υπό το μανδύα λοιπόν διακρίνονται δυο πολυπληθείς ανθρώπινες ομάδες, εκ των οποίων ανθρώπων οι περισσότεροι σε όρθια στάση, στη γνωστή πλέον χειρονομία δέησης, εκτός μάλλον ενός προσώπου στο πρώτο επίπεδο αριστερά. Δυο Άγιοι αντίστοιχα στις άκρες των ομάδων, μεσιτεύουν στη Θεοτόκο για την βοήθεια των πιστών. Σύμφωνα με τις υπάρχουσες επιγραφές στα φωτοστέφανα που φέρουν τα δυο παραπάνω πρόσωπα, αναγνωρίζουμε δυο ονομαστούς αγίους της Δυτικής Εκκλησίας. Στο αριστερό μέρος είναι ο άγ. Βερναρδίνος (Bernardinus) της Siena, φραγκισκανός (1380-1444), γνωστός μεταξύ άλλων για την ίδρυση θεολογικής σχολής στη Perugia, (όπου και η ανωτέρω τοιχογραφία) και στο δεξιό ο άγ. ο Σεβαστιανός (Sebastianus) ρωμαίος μάρτυρας της εποχής του Διοκλητιανού (245-313), που ενταφιάστηκε στα τέλη του Γ' αι. στην κατακόμβη που φέρει το όνομά του και πλησίον της ομώνυμης βασιλικής, στην via Appia (Αππία οδός) της Ρώμης. Ο άγ. Βερναρδίνος γονυπετής φέρει τη γνωστή μοναστική ενδυμασία του τάγματος των φραγκισκανών, ηλικιωμένος, στηρίζοντας τις παλάμες των χεριών του στο γονυπετή, επίσης φραγκισκανό μοναχό, δεόμενο στην Θεομήτορα.



**Benedetto Bonfigli. Θεοτόκος του Ελέους, Παρεκκλήσιο Oddi, Perugia. ΙΕ' αι.**

Ο άγ. Σεβαστιανός γονυπετής, ημίγυμνος, εικονίζεται τρυπημένος με πλήθος βελών (τρόπος του μαρτυρίου του) νέος και ευειδής, δεόμενος στη μητέρα του Χριστού. Οι δυο αυτοί άγιοι είναι οι πνευματικοί καθοδηγητές του παρισταμένου λαού, του ανδρικού αριστερά και του γυναικείου δεξιά. Σε δεύτερο επίπεδο πέραν των δυο προηγούμενων αγίων παρίστανται εν μέρει δυο άλλοι άγιοι, των οποίων τα φωτοστέφανα φέρουν επιγραφές. Πρόκειται για τον άγ. Φραγκίσκο Ασίζης (1181-1226) στο αριστερό μέρος, ιδρυτή του τάγματος των φραγκισκανών, γονυπετή και καλυπτόμενο στο κάτω μέρος του σώματός του από τον άγιο Βερναρδίνο και πιθανώς τον άγιο Πέτρο της βορειοϊταλικής πόλης Verona (1205-1252) μοναχό δομινικανό και ιερέα, στο δεξιό μέρος, καλυπτόμενο εν μέρει από

τον άγ. Σεβαστιανό. Στο επίπεδο των ώμων της Θεομήτορος εικονίζονται τέσσερα πρόσωπα, ανά δυο στην κάθε πλευρά. Αν και φέρουν τις αναγκαίες επιγραφές στα φωτοστέφανά τους, ως άγιοι, λόγω κάλυψής τους από επισκοπικές μίτρες αναγνωρίζουμε μόνο ένα άγιο.

Έτσι στην αριστερή πλευρά διακρίνεται ένας επίσκοπος με την αρχιερατική του ενδυμασία (μίτρα, επισκοπική ράβδος και ειδικά ενδύματα) και αναγνωρίζεται το δεύτερο πρόσωπο δηλαδή ο άγιος Λαυρέντιος (Laurentius), ο διάκονος και μάρτυρας Ρώμης που μαρτύρησε σε πύρινη σιδερένια σχάρα, μάλλον το 258, νέος και προσφιλής για τους νικητές των χριστιανικών στρατευμάτων. Στη δεξιά πλευρά παριστάνονται δυο επίσκοποι άγιοι και αυτοί αταύτιστοι. Στο υψηλότερο επίπεδο και ακριβώς επάνω από την κεφαλή της Θεομήτορος δεσπόζει η στηθαία μορφή του Χριστού ως γενναίου πολεμιστή κατά του κακού (Christus Bellator) με πολύπτυχη ενδυμασία, κρατώντας στο δεξιό χέρι μικρό αιχμηρό δόρυ και στο αριστερό ζεύγος δοράτων. Είναι ο νικητής του πνευματικού εχθρού, περιστοιχιζόμενος από δυο ιπτάμενους αγγέλους, φέροντας ρομφαίες, έτοιμος για δράση. Πρόκειται για απεικόνιση της στρατιάς του Χριστού (militia Christi), στο γενικό ιδεολογικό και

θριαμβολογικό πνεύμα, της στρατευόμενης και θριαμβεύουσας Εκκλησίας (Ecclesia militans et triumphans). Αργότερα και ειδικά τον ΙΘ' – Κ' αι. ο ως άνω εικονογραφικός τύπος εξελίχθηκε από τους καλλιτέχνες των εποχών αυτών σε κύριο θέμα, διακόσμησης των πολλών νεοτέρων θεομητορικών προσκυνημάτων της ιταλικής χερσονήσου αλλά και τω άλλων δυτικοευρωπαϊκών χωρών. Ο διδακτικός, κατηχητικός και σωτηριολογικός χαρακτήρας του εικονογραφικού αυτού τύπου επηρέασε τον τρόπο απεικόνισής του με μια περισσότερο μεν σύγχρονη και κοσμική αποψη στα σχέδια και στο ύφος, όχι άμοιρη συμβολισμού, λιγότερο δε πνευματική και ιεροπρεπή για τους χώρους της δημόσιας λατρείας και της μοναστικής άσκησης. ■