



Βάσος Καραγιώργης

Η ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΚΑΙ ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣΤΕΦΑΝΟΥ
ΣΤΗΝ ΠΡΩΤΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

Το θέμα της ανακοίνωσής μου με προβλημάτισε για πρώτη φορά όταν διαπίστωσα ότι ορισμένες θεϊκές μορφές που απεικονίζονται στα ψηφιδωτά της «Οικίας του Αιώνας» στην Κάτω Πάφο, όπως για παράδειγμα ο Ζεύς, ο Διόνυσος, ο Απόλλων, φέρουν φωτοστέφανο γύρω από το κεφάλι τους, κάτι που συνήθως συνδέεται περισσότερο με τη χριστιανική εικονογραφία. Η ύστερη αρχαιότητα και οι πρωτοχριστιανικοί χρόνοι δεν υπήρξαν στο κέντρο των αρχαιολογικών μου ενδιαφερόντων και για το λόγο αυτό δεν έδωσα συνέχεια στον προβληματισμό μου, απασχολημένος ως ήμουν με άλλα θέματα. Ευχαριστώ, λοιπόν, τους οργανωτές αυτού του Συμποσίου που μου έδωσαν την ευκαιρία να επανέλθω και να ερευνήσω, έστω και επιφανειακά, το θέμα αυτό και να παρουσιάσω ορισμένες παρατηρήσεις που έχουν γίνει και αφορούν κυρίως στην προέλευση του φωτοστέφανου από τη μακρινή αρχαιότητα.

Πρώτα-πρώτα θα ήθελα να αναφέρω ότι για το φωτοστέφανο υπάρχει απίστευτα μακρά βιβλιογραφία. Σε βιβλίο 730 σελίδων, που δημοσιεύθηκε το 1961 από την Marthe Collinet-Guérin με τίτλο *Histoire du nimbe des origines aux temps modernes*, παρατίθεται εκτενής βιβλιογραφία που αρχίζει από το 1593 με έξαρση κατά το δέκατο ένατο αιώνα. Εκτενέστατη είναι και η σύγχρονη βιβλιογραφία. Η έρευνα που επεχείρησα ήταν εντελώς επιφανειακή και απολογούμαι για την ισχνότητα των αποτελεσμάτων.

Αρχίζω με τις σημασίες του φωτοστέφανου, όπως καταγράφονται στο *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας* από τον Γ. Μπαμπινιώτη, γιατί σ' αυτές καταφαίνεται και η ευρύτητα της χρήσης του. «Ο φωτοστέφανος ή το φωτοστέφανο: φωτεινός κύκλος με τον οποίον

περιβάλλεται η κεφαλή του Χριστού, της Παναγίας και των Αγίων στις αγιογραφίες ως σύμβολο αγιότητας». Μια άλλη σημασία είναι «καλή φήμη, αίγλη, όπως ο φωτοστέφανος του μαρτυρίου, της επιτυχίας, δόξα, κλέος».

Όπως θα δούμε πιο κάτω ο φωτοστέφανος σχετίζεται κατά την παγανιστική αρχαιότητα με τη σοφία, τη δύναμη, το κλέος, ενώ κατά τους χριστιανικούς χρόνους με την αγιότητα. Η αρχή της ιδέας του φωτοστέφανου, αυτού που οι Λατίνοι ονόμαζαν nimbus, οι Γάλλοι nimbe, οι Άγγλοι halo, είναι ο φωτεινός δίσκος σε συνδυασμό με την ανθρώπινη μορφή, γύρω από το κεφάλι ή γύρω από το σώμα. Ο φωτεινός δίσκος συμβολίζει το θεικό φως που εισδύει στο κεφάλι του ανθρώπου και στο σώμα του και στη συνέχεια εκπέμπεται προς τα έξω ως θεοσοφία, δόξα, δύναμη. Κάποτε διακοσμείται επιπρόσθετα και με ηλιακές ακτίνες. Είναι παραγωγός ενέργειας που προσδίδει στο ανθρώπινο ον τις ιδιότητες του θείου. Ο άνθρωπος στην αρχή συλλαμβάνει τη θεική δύναμη ως προερχόμενη από το φως και τη θερμότητα που πηγάζουν από τον ήλιο. Γι' αυτό από τα προϊστορικά κιόλας χρόνια η θεική αυτή δύναμη που εκπέμπεται έχει ως σύμβολο τον ηλιακό δίσκο και τις ηλιακές ακτίνες που διεισδύουν στην ανθρώπινη ύπαρξη.

Στην αρχαία Αίγυπτο ο Φαραώ Ακενατόν εισήγαγε στο βασίλειό του στην Αμάρνα, το δέκατο τέταρτο αιώνα π.Χ., τη λατρεία του Ατόν, του ηλιακού δίσκου που εκπέμπει ενέργεια και δύναμη. Ο ηλιακός δίσκος έγινε σύμβολο της φαραωνικής ηγεμονίας και συχνά παρουσιάζεται στο κεφάλι των βασιλέων. Σε ένα ανάγλυφο ο Ακενατόν με τη σύζυγό του Νεφερτίτη και τις δύο θυγατέρες τους βρίσκονται σε λατρευτική στάση μπροστά στον ηλιακό δίσκο που εκπέμπει τη δύναμή του μέσω των ακτίνων του και θα διεισδύσει στα ανθρώπινα σώματα γεμίζοντάς τα ενέργεια και θεική δύναμη. Με τον τρόπο αυτό ο Φαραώ γίνεται ο μεσολαβητής μεταξύ της θεικής δύναμης του ήλιου και των ανθρώπων και αποκτά και ο ίδιος θεική δύναμη στα όμματα των υπηκόων του.

Την ίδια περίοδο οι Χετταίοι φαντάζονταν τον ήλιο σαν δίσκο με φτερά, που διασχίζει το ουράνιο στερέωμα και δίνει ζωή και ενέργεια

στους ανθρώπους. Ο φτερωτός ηλιακός δίσκος γίνεται το σύμβολο της ηλιακής ενέργειας που μέσω των θεών ευεργετεί τους ανθρώπους, όπως τον βλέπουμε στην τέχνη της πρώτης χιλιετηρίδας π.Χ., στην τέχνη της Ανατολής αλλά και της Κύπρου, για παράδειγμα να εικονίζεται σε εξαρτήματα χάλκινων ιπποσκευών που βρέθηκαν στη Σαλαμίνα, στους «Βασιλικούς» τάφους του όγδοου - έβδομου αιώνα π.Χ. Στην Περσέπολη της Περσίας, σε ανάγλυφη παράσταση του έκτου - πέμπτου αιώνα π.Χ., βλέπουμε το φτερωτό δίσκο του μεγάλου θεού Ahura Mazda να πλανάται πάνω από τα κεφάλια του Δαρείου και του Ξέρξη.

Οι αρχαίοι Έλληνες κατέταξαν τον Ήλιο, τη Σελήνη, την Ηώ, ανάμεσα στους ήσσονος σημασίας θεούς, χωρίς ποτέ ωστόσο να έχουν οι αστρικοί αυτοί θεοί τη δύναμη και τη μαγεία που είχαν στην Ανατολή. Η θρησκεία των αρχαίων Ελλήνων δεν εμπεριέχει τόσο έντονο το στοιχείο του μυστικισμού που γέννησε το συμβολισμό του ηλίου σαν πηγή ενέργειας, σοφίας και δύναμης, όπως στην αρχαία Αίγυπτο και γενικότερα στην Ανατολή. Στην ελληνική μυθολογία ο Ήλιος οδηγεί το τέθριππό του στους ουραμούς κατά τη διάρκεια της ημέρας, όπως παρουσιάζεται στην αγγειογραφία της κλασικής περιόδου. Σ' ένα κρατήρα του τέταρτου αιώνα π.Χ. παριστάνεται η Ηώς (η Αυγή) πάνω στο τέθριππό της να διασχίζει τον έναστρο ουρανό συνοδευόμενη από τον Ήλιο πάνω στο άρμα του. Οι μορφές τους περιβάλλονται από μεγάλο φωτοστέφανο που περικλείει το κεφάλι και τους ώμους. Ο φωτοστέφανος εδώ συμβολίζει την ιδιότητά τους ως θεών που φέρνουν το φως στους ανθρώπους. Η παράσταση αυτή του φωτοστέφανου είναι η πλησιέστερη, εξ' όσων γνωρίζω, ως προς τη σημασία που έχει ο φωτοστέφανος σε μεταγενέστερες παραστάσεις.

Στο σημείο αυτό θα ήθελα να αναφερθώ στο μεταλλικό δίσκο, που υποτίθεται ότι προστάτευε τα κεφάλια των αγαλμάτων των αρχαϊκών κορών της Ακρόπολης των Αθηνών, εκτεθειμένα ως ήταν στο ύπαιθρο, και που είναι γνωστός ως μηνίσκος. Ποτέ ωστόσο βρέθηκε ένας τέτοιος μεταλλικός δίσκος. Αυτό που γνωρίζουμε είναι ότι στο άνω μέρος της κεφαλής μερικών αγαλμάτων υπάρχει ένα

μεταλλικό καρφί που ερμηνεύθηκε από τους αρχαιολόγους ως στήριγμα του μεταλλικού δίσκου. Αναφορές σ' αυτόν το μεταλλικό δίσκο βρίσκουμε στον Αριστοφάνη. Στους *Όρνιθες* ο χορός των φτερωτών πουλιών προειδοποιεί τους κριτές πως αν δεν δώσουν το πρώτο βραβείο στην Κωμωδία, θά 'ταν καλό να φορέσουν μηνίσκους, όπως τα αγάλματα. Οι νεώτεροι σχολιαστές του Αριστοφάνη, βασισμένοι σ' αυτό το χορικό, ερμήνευσαν το μηνίσκο ως μεταλλικό δίσκο που οι αρχαίοι τοποθετούσαν πάνω από τα κεφάλια των αγαλμάτων για να τα προστατεύουν από τις ακαθαρσίες των πουλιών. Παρόμοια μεταλλικά καρφιά βρέθηκαν στο άνω μέρος των μαρμάρινων κεφαλιών θεών από το Γυμνάσιο της Σαλαμίνας, όπως για παράδειγμα του Ασκληπιού, που χρονολογείται στο δεύτερο αιώνα μ.Χ. Ο Αριστοφάνης δεν αναφέρει ποσώς ότι οι μηνίσκοι προστατεύουν τα αγάλματα από τις ακαθαρσίες των πουλιών. Είναι εξ άλλου αμφίβολο αν ένας δίσκος θα μπορούσε να προστατεύσει αποτελεσματικά ένα άγαλμα, εκτός αν επρόκειτο για μεγάλο σκιάδι, το οποίο δεν θα εδέχτο ασφαλώς η αισθητική διάθεση των Αρχαίων. Η Αμερικανίδα αρχαιολόγος Jody Maxmin, σε άρθρο της στο *Journal of Hellenic Studies* του 1975, προσπάθησε να ερμηνεύσει το μηνίσκο σαν ομπρέλα, η ερμηνεία της όμως δεν είναι πειστική γιατί μηνίσκος σημαίνει μισοφέγγαρο και όχι ομπρέλα. Η Collinet-Guérin, στην οποία αναφέρθηκα στην αρχή της ομιλίας μου, θεωρεί το μηνίσκο των αγαλμάτων που αναφέρει ο Αριστοφάνης, ως πρώτο δείγμα του ελληνικού φωτοστέφανου (σελ. 193).

Οι κατακτήσεις του Μεγάλου Αλεξάνδρου και οι επαφές των Ελλήνων με τους πολιτισμούς και τις θρησκευτικές δοξασίες της Ανατολής επέφεραν σοβαρές αλλαγές στην ελληνική θρησκεία. Ο ίδιος ο Αλέξανδρος θεώρησε τον εαυτό του θεό και οι διάδοχοί του, μαζί με την πολιτική και στρατιωτική δύναμη, περιεβλήθησαν και με θεϊκή δύναμη, για να μπορούν να διοικούν ευκολότερα και αποτελεσματικότερα την αχανή ελληνιστική αυτοκρατορία. Νέοι θεοί εισήλθαν τότε στο ελληνικό πάνθεο επί εποχής των Πτολεμαίων, των βασιλέων της Αιγύπτου, όπως ο Σάραπις Ήλιος και η Ίσιδα που είχε σύμβολο τη σελήνη.

Το περίφημο γιγαντιαίο άγαλμα, που κοσμούσε την είσοδο του λιμανιού της Ρόδου και στήθηκε στα χρόνια του Πτολεμαίου Γ' (228 π.Χ.), γνωστό ως ο «Κολοσσός της Ρόδου», παρίστανε το θεό Ήλιο με ακτινωτό στεφάνι στο κεφάλι, όπως εικονίζεται σε μεταγενέστερα αντίγραφα.

Οι Πτολεμαίοι βασιλείς σε μια προσπάθεια επίδειξης παντοδυναμίας και απόλυτης εξουσίας, προσέδωσαν στους εαυτούς τους θεϊκές ιδιότητες. Κατά τη διάρκεια της πτολεμαϊκής κυριαρχίας στην Πάφο ίδρυσαν το «Κοινόν Κυπρίων», μια ομοσπονδία όπως θα την αποκαλούσαμε σήμερα, που είχε σκοπό την οργάνωση της λατρείας των βασιλέων και των μελών της βασιλικής οικογένειας. Ο θεσμός αυτός του «Κοινού Κυπρίων» διατηρήθηκε και κατά τη ρωμαϊκή περίοδο. Χαρακτηριστικός είναι ο ακτινωτός φωτοστέφανος που κοσμεί το κεφάλι του Πτολεμαίου Γ' όπως εμφανίζεται στα νομίσματά του, επίδραση από την Ασία, όπου τα αστρικά σύμβολα εξακολουθούσαν να αποτελούν στοιχεία θρησκευτικά.

Ο φωτοστέφανος, υπό μορφή του στρογγυλού δίσκου, κοσμεί το κεφάλι των θεών και των αυτοκρατόρων, όπως βλέπουμε για παράδειγμα σε παραστάσεις θεών της Παλμύρας (32 μ.Χ.). Παριστάνει τρεις θεότητες με ακτινωτό φωτοστέφανο, το θεό Ήλιο και τη θεά Σελήνη με τον ύψιστο θεό του παλμυρικού πανθέου τον Bel, κυρίαρχο του σύμπαντος, ο οποίος αντιστοιχεί με τον ελληνικό Δία.

Στις τοιχογραφίες της Πομπηίας, κυρίως σε παραστάσεις του θεού Απόλλωνα, ο θεός παριστάνεται με φωτοστέφανο. Οι Ρωμαίοι αυτοκράτορες, ακολουθώντας το παράδειγμα των Πτολεμαίων βασιλέων, παριστάνουν εαυτούς με φωτοστέφανο, όπως βλέπουμε στα νομίσματα του αυτοκράτορα Αντωνίνου του Ευσεβή (145 μ.Χ.). Το ίδιο και οι Αυτοκράτορες Μάρκος Αυρήλιος, όπως παριστάνεται σ' ένα ναό της Σαμπράθας της Λιβύης, ο Γκέτα και ο Λικίνιος. Με το να παρουσιάζονται οι Ρωμαίοι αυτοκράτορες με φωτοστέφανο, καταδεικνύουν μεγαλοπρέπεια, δύναμη και δόξα.

Απαντούμε το φωτοστέφανο στα χρόνια της μετάβασης από τον παγανισμό στο χριστιανισμό. Χαρακτηριστικό της μεταβατικής αυτής περιόδου είναι το ψηφιδωτό που βρέθηκε στο Βατικανό, στο μαυ-



Εικ. 1: Ψηφιδωτό Χριστού-Ήλιου, Μουσώλειο κάτω από τη βασιλική Αγίου Πέτρου, Βατικανό.

σωλείο κάτω από τη βασιλική του Αγίου Πέτρου, και παριστάνει τον Θεό-Ήλιο (Sol invictus) - Χριστό με ακτινωτό φωτοστέφανο να οδηγεί το άρμα του στους ουραμούς (εικ. 1). Χρονολογείται στις αρχές του τέταρτου αιώνα μ.Χ.

Ο Μέγας Κωνσταντίνος επέφερε ριζικές αλλαγές στο Ανατολικό Ρωμαϊκό κράτος, που επηρέασαν το ρουν της ιστορίας και άνοιξαν το δρόμο για την επικράτηση της νέας θρησκείας, του χριστιανισμού. Με την κατατρόπωση του Λικίνιου το 323 μ.Χ. έγινε απόλυτος άρχων και μεταξύ των ετών 325-330 έκτισε τη νέα πρωτεύουσα του χριστιανικού κράτους, την Κωνσταντινούπολη. Και ο Κωνσταντίνος χρησιμοποίησε στην αρχή της βασιλείας του, στα νομίσματα το φωτοστέφανο, που ήταν το σύμβολο της

δύναμης και της δόξας των θεών του Ολύμπου και των Ρωμαίων αυτοκρατόρων (εικ. 2). Σε μαρμάρινο ανάγλυφο της εποχής του Αδριανού, όπου ο αυτοκράτορας παρουσιάζεται έφιππος σε σκηνή



Εικ. 2: Νόμισμα Κωνσταντίνου με φωτοστέφανο (Ticinum, 316 μ.Χ., Ashmolean Museum, Οξφόρδη).



Εικ. 3: Μετάλλιο με παράσταση κυνηγιού λιονταριού, Θριαμβικό Τόξο Κωνσταντίνου, Ρώμη.

κυνηγιού, και χρησιμοποιήθηκε εκ νέου για να κοσμήσει το θριαμβικό τόξο του Κωνσταντίνου στη Ρώμη, ο φωτοστέφανος χαραχθηκε γύρω από το κεφάλι του αυτοκράτορα, ενδεικτικό ότι στη δεύτερη αυτή χρήση απεικόνιζε τον Κωνσταντίνο. Με φωτοστέφανο πάλι παριστάνεται ο ίδιος σε άλλο μαρμάρινο μετάλλιο με παράσταση κυνηγιού λιονταριού (εικ. 3) στο τόξο του Κωνσταντίνου.

Ο Κωνσταντίνος εντυπωσιάστηκε από τον ηρωισμό της διωκόμενης τότε χριστιανικής εκκλησίας. Η θαρραλέα νίκη του εναντίον του Μαξεντίου τον έφερε πιο κοντά στο Θεό των Χριστιανών, στον οποίο απέδωσε τη νίκη του και έγινε υπερασπιστής της νέας θρησκείας. Βαπτίστηκε χριστιανός στο τέλος του βίου του.

Σαφώς είχε επηρεασθεί από τον πατέρα του Κωνσταντίνο που ήταν ανεκτικός έναντι των Χριστιανών. Ο Κωνσταντίνος λάτρευε το θεό Ήλιο (Sol invictus), και ο Κωνσταντίνος προσομοίασε τον εαυτό του με τον θεό Ήλιο, τον Αήττητο, και τελικά δέχθηκε τον ίδιο συμβολισμό για τον Χριστό που αναλαμβάνεται στους ουρανούς οδηγώντας το άρμα του.

Ο θρίαμβος του Κωνσταντίνου και μέσω αυτού της νέας θρησκείας καταδεικνύεται εύγλωττα στα ψηφιδωτά της Ροτόντας στη Θεσσα-

λονίκη. Στο κεντρικό μετάλλιο του τρούλλου παριστάνονται τέσσερις φτερωτές Νίκες / άγγελοι που κρατούν την κοσμική σφαίρα. Ανάμεσά τους εμφανίζεται το μυθικό πουλί φοίνιξ με φωτοστέφανο γύρω από το κεφάλι του και ακτίνες φωτός που προσδιορίζουν την παρουσία του θεού Ηλίου (Sol invictus) που αναφέραμε προηγουμένως. Το ψηφιδωτό στο κέντρο του μεταλλίου είναι καταστραμμένο, σώζεται όμως μέρος του φωτοστέφανου ισταμένου ανδρός που κρατά σκήπτρο, που κατά πάσαν πιθανότητα παριστάνει τον ίδιο τον Αυτοκράτορα Κωνσταντίνο, όπως αναφέρουν σε πρόσφατη δημοσίευση ο Χαράλαμπος Μπακιρτζής και η Πέλλη Μάστορα. Η κεντρική αυτή μορφή παριστάνει τη θριαμβευτική έλευση του ιδίου του αυτοκράτορα κατ' απομίμηση των παραστάσεων του θεού Ηλίου της Ύστερης Αρχαιότητας συμβολίζοντας πια κάτι εντελώς νέο, τη θριαμβευτική έλευση του Χριστού κατά τη Δευτέρα Παρουσία.

Πιστεύεται ότι η Ροτόντα εκτίσθη από τον Κωνσταντίνο ως μαυσωλείο του με την ευκαιρία της καθιέρωσης της Θεσσαλονίκης ως πρωτεύουσας και εκοσμήθη με ψηφιδωτά.

Ο φωτοστέφανος κοσμεί πια τα κεφάλια των διαδόχων του Μεγάλου Κωνσταντίνου, όπως βλέπουμε σε νόμισμα του Θεοδοσίου Α' (392-395 μ.Χ.) αλλά ένας νέος διεκδικητής του φωτοστέφανου κάνει τώρα την εμφάνισή του, ο Χριστός, μεταξύ των ετών 360 και 390, όπως βλέπουμε στα εντοίχια ψηφιδωτά του μαυσωλείου της Κωνσταντίας (Santa Constanza) στη Ρώμη (εικ. 4). Ο Χριστός αντικαθιστά τρόπον τινά τον ένθρονο ή θριαμβευτή αυτοκράτορα, ο οποίος παραδίδει το Νόμο στους Αποστόλους Πέτρο και Παύλο. Άλλο παράδειγμα παράστασης του Χριστού με φωτοστέφανο παρουσιάζεται στα ψηφιδωτά του μαυσωλείου της Γάλας Πλακιδίας στη Ραβέννα, του πρώτου μισού του πεμπτου αιώνα, όπου ο Χριστός εικονίζεται ως Καλός Ποιμήν.

Στην αρχή της ομιλίας μου έκανα αναφορά στα ψηφιδωτά της «Οικίας του Αιώνα» στην Πάφο, που χρονολογούνται στο δεύτερο τέταρτο του τέταρτου αιώνα, όταν πλέον ο Χριστιανισμός είχε ήδη ριζωθεί ανάμεσα στον παφιακό λαό. Γιατί όμως παριστάνονται παγανιστικοί θεοί σε συνθέσεις χριστιανικής εικονογραφίας; Σ' ένα από



Εικ. 4: Η παράδοση του Νόμου από τον Χριστό στους αποστόλους Πέτρο και Παύλο, Santa Constanza, Ρώμη.

τα πέντε διάχωρα που κοσμούν το δάπεδο ενός δωματίου παριστάνεται ο Ερμής καθήμενος να κρατά στα γόνατά του το νεαρό Διόνυσο με φωτοστέφανο στο κεφάλι, έτοιμο για τη βάπτιση. Σ' άλλα διάχωρα παριστάνονται θεοί του Ολύμπου, ο Δίας, ο Απόλλων, η Θέτις και άλλοι με φωτοστέφανο. Όπως ορθά παρατήρησε ο ανασκαφέας W.A. Daszewski τα ψηφιδωτά αυτά δημιουργήθηκαν υπό την υψηλή προστασία ομάδας της αριστοκρατικής κοινωνίας της Πάφου υπό την επίδραση της νεο-πλατωνικής φιλοσοφίας που άνθισε στην εποχή του Ιουλιανού, παρ' όλον ότι ο Χριστιανισμός είχε αναγνωρισθεί ως η επίσημη θρησκεία του ρωμαϊκού κράτους. Σύμφωνα με τη νεο-πλατωνική φιλοσοφία ο σωτήρας του κόσμου ήταν ο νεαρός Διόνυσος, που συγκεντρώνει στο πρόσωπό του όλες τις αρετές για να επιβάλει

τη νέα κοσμική τάξη. Ο Χριστιανισμός ανάμεσα στα άλλα εικονογραφικά στοιχεία παρέλαβε και το φωτοστέφανο, τον οποίο καθιέρωσε ως χαρακτηριστικό αγιότητας του Χριστού και άλλων αγίων μορφών. Την εποχή αυτή καθιέρωσης του χριστιανισμού εύστοχα απάντησε το Μαντείο των Δελφών: «Οὐκέτι Φοῖβος ἔχει καλύβαν, οὐ μάντιδα δάφνην».

Με την ομιλία μου έχω εισβάλει σε τομείς της αρχαιολογίας με τους οποίους δεν είμαι διόλου εξοικειωμένος. Η περιορισμένη γνώση της αρχαιολογίας που λίγο-πολύ κατέχω εκτείνεται χρονολογικά μόνο σε περιόδους της προϊστορίας. Με την ομιλία μου θέλησα απλούστατα να διερευνήσω την προέλευση ενός χριστιανικού συμβόλου, ενός συμβόλου με βαθιές ρίζες στο απώτερο παρελθόν, που πολύ συχνά συναντούμε στην εκκλησιαστική εικονογραφία έως τις ημέρες μας.

BIBLIOΓΡΑΦΙΑ

- Abbate, Fr. (ed.), *Christian Art of the 4th to 12th centuries*, translated by P. Swinglehurst, London: Octopus Books, 1927, fig. 23.
- Ahlqvist, A., “Cristo e l'imperatore romano: I valori simbolici del nimbo.” *Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia* 15 (2001) 207-227.
- Bakirtzis, Ch., “Rotunda,” in Ch. Bakirtzis, E. Kourkoutidou-Nikolaïdou and Chr. Mavropoulou-Tsiouni, *Mosaics of Thessaloniki, 4th-14th century*, Athens: Kapon Editions, 2012, 48-127.
- Bittel, K., *Les Hittites*, Paris 1976, 211.
- Collinet-Guérin, M., *Histoire du nimbe des origins aux temps modernes*, Paris 1961.
- Daszewski, W.A., “La Maison d' Aion,” in W.A. Daszewski and D. Michaelides, *Guide des mosaïques de Paphos*, Nicosia 1989, 63-71.
- De Franciscis, A., Schefold, K. et al., *La pittura di Pompei. Testimonianze dell' arte romana nella zona sapolta dal Vesubio nel 79 d.C.*, Milano 1999.
- Ghirshman, R., *Perse. Proto-Iraniens, Mèdes, Achémenides*, Paris 1963, 198-261.
- Gros de Beler, A., *La mythologie Egyptienne*, Paris 1998, 22-23.

- Karageorghis, V., *Sculptures from Salamis I*, Nicosia 1964, 36.
- *Excavations in the Necropolis of Salamis III*, Nicosia 1974, 23, 25, 27, 7, 81-82, 84-85, 113.
- Κακκοιδής, Ι. Θ., «Οι θεοί», *Ελληνική Μυθολογία*, Τόμος 2, Αθήναι 1986, 224-231.
- Leclercq, H., “Nimbe,” in F. Cabrol and H. Leclercq, *Dictionnaire d’Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, Paris 1935, 1272-1312.
- Maxmin, J., “Meniskoi and the Birds,” *Journal of Hellenic Studies* 95 (1975) 175-180.
- Starcky, J., “Palmyre,” in *Aus pays de Baal et d’Astarté. 10,000 ans d’art en Syrie*, nos 287-289, Paris 1983, 244-249.
- Strong, D.E., *Roman Imperial Sculpture*, London 1961, 97, 176.
- Walters, Chr., *The iconography of Constantine the Great, Emperor and Saint (with Associated Studies)*, Leiden: Alexandros Press, 2006, Figs 2, 23, 176.

