

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΕΤΗΡΙΔΑ ΘΕΟΛΟΓΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΠΟΙΜΑΝΤΙΚΗΣ
ΤΟΜΟΣ Ι, ΑΝΑΤΥΠΟ

ΤΡΥΦΩΝΟΣ ΤΣΟΜΠΑΝΗ

ΠΟΛΥΟΜΜΑΤΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ



ΤΡΥΦΩΝΟΣ ΤΣΟΜΠΑΝΗ

ΠΟΛΥΟΜΜΑΤΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ
ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

ΠΟΛΥΟΜΜΑΤΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ
ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ένα από τὰ βασικά καί δυσκολότερα προβλήματα πού αντιμετώπισε ὁ Χριστιανισμός, κατά τούς πρώτους αἰῶνες τῆς παρουσίας του, ἦταν ἡ ἀδιάσπαστη συνέχεια τῆς ἀρχαίας κλασσικῆς Ἑλληνικῆς ἢ ρωμαϊκῆς τέχνης, ἡ ὁποία προσπαθοῦσε νά βρεῖ τήν ἰσορροπία της, ἀνάμεσα στήν ἀλήθεια, στό ἀγαθό καί στήν ὠραιότητα.

Αὐτό ἦταν καί τό βασικό τρίπτυχο τῆς κλασσικῆς φιλοσοφίας, πού εὑρίσκε τήν ὁρατή ἔκφρασή της στούς ναούς καί στά ἔργα τῆς ἀρχαιότητος¹.

Τό μεγάλο θέμα γιά τό Χριστιανισμό ἦταν ἄν θά μπορούσε νά προσλάβει καί νά ἀφομοιώσει αὐτά τὰ στοιχεῖα, προσφέροντάς τα στόν κόσμο τῆς «καινῆς ζωῆς» καί θεμελιώνοντάς τα πάνω στά γεγονότα τῆς ἐνανθρωπήσεως, τοῦ Σταυροῦ καί τῆς Ἀνάστασης τοῦ Θεανθρώπου Ἰησοῦ.

Ἡ πρώτη ἐκκλησία ἦταν ἀρκετά προσεκτική στά πρώτα της βήματα μέσα στόν χῶρο τῆς τέχνης, ἀλλά καί ἀρκετά σοφῆ ὥστε νά θέλει νά χρησιμοποιήσει τήν τέχνη ὡς ἓνα μέσο γιά νά κηρύξει στούς λαούς τό λυτρωτικό της μήνυμα καί νά τούς παιδαγωγήσει ἐν Χριστῷ.

Ἄν ἀκολουθήσουμε τά βήματά της θά δοῦμε ὅτι χρησιμοποίησε τά πρῶτα σύμβολα, τά ὁποῖα εἶχαν ἄμεση σχέση μέ τήν εὐχαριστιακή σύναξη τοῦ λαοῦ, ἀλλά καί ἦταν δηλωτικά τῆς σωτηρίας καί τῆς θεολογίας της γενικότερα.

Τά σύμβολα αὐτά μπορούμε νά τά κατατάξουμε σέ τρεῖς ὁμάδες:

1. Τά σύμβολα πού ἔχουν σχέση μέ τό νερό: ἡ Κιβωτός τοῦ Νῶε, ὁ Ἰωῆς, ὁ Μωϋσῆς, τό ψάρι, ἡ ἄγκυρα.
2. Αὐτά πού ἀναφέρονται στό ψωμί καί στό κρασί: ὁ πολλαπλασιασμός τῶν ἄρτων, τά στάχυα τοῦ σταριοῦ, ἡ ἄμπελος.
3. Καί αὐτά πού ἀναφέρονται στή σωτηρία: οἱ τρεῖς παῖδες ἐν τῇ Καμίνῳ, ὁ Δανιήλ στό λάκο τῶν λεόντων, ὁ Φοῖνιξ πού ἀναγεννᾶται μέσα ἀπ' τῆς φλόγες, ὁ καλός Ποιμῆν, ὁ ἀναστημένος Λάζαρος².

1. Ν. Νησιώτη, *Περί εἰκονογραφίας*, ΣΥΝΑΞΗ, Ὀκτωβ. 1987, τεύχ. 24, σ. 105.

2. Π. Εὔδοκίμωφ, *Ἡ τέχνη τῆς εἰκόνας*, Θεσ/νίκη 1980, σ. 138.

Στήν πρώτη φάση της ή χριστιανική τέχνη προσπαθεί νά διδάξει ότι δέν υπάρχει σωτηρία έκτός του Χριστού και τών μυστηρίων Του.

Η κλασική Έλληνορωμαϊκή τέχνη δέν προσλαμβάνεται άκριτα, αλλά καθαρίζεται και ώραϊζεται μέσα από τήν ταπεινή τέχνη τών συμβόλων τών κατακομβών και «βαπτίζεται» μέσα στις πρώτες συμβολικές παραστάσεις τής κιβωτού και τών υδάτων του κατακλυσμού και τής σωτηρίας, του Μωϋσή καθώς διαβαίνει τήν έρυθρά θάλασσα, τής άγκυρας τής έλπίδας και του ψαριού (ΙΧΘΥΣ). Μετά τήν «κάθαρσή της» και τήν αναβάπτισή της στά νάματα τής νέας ζωής, γίνεται κοινωνός και κήρυκας τής ευχαριστιακής κοινωνίας, μέσα από τις παραστάσεις του άρτου, του σταριού, τής άμπέλου, άποκτώντας έτσι τις προϋποθέσεις για τή δική της πρώτα σωτηρία και κατόπιν τής σωτηρίας του λαού, μέσα από τον Σταυρό και τήν Άνάσταση του Χριστού.

Στήν φάση αυτή ή εικονογραφία περνά στην άπεικόνιση του προσώπου· είναι ή εποχή, μετά τον Δ΄ αιώνα, που σταματούν οι διωγμοί και ή εκκλησία θά πρέπει νά παραδώσει στον λαό της τό βίωμα τών μαρτύρων και τους άθλους τους, ως άξίων μιμητών του Χριστού, «ίνα ούτω κατανοώμεν τήν συγκατάβασην του Θεού Λόγου... και μνημονεύομεν τής έν σαρκί άναστροφής αυτού, και του πάθους και του σωτηρίου θανάτου, και όσων ευεργεσιών έτύχομεν δι' αυτού», λέει ο Ζωναράς³.

Άλλά και πέρα άπ' αυτό τά σύμβολα περνούν πλέον στην ιστορία τής Χριστιανικής τέχνης. «Έπει ό άμνός εις τύπον τής άληθείας παρελήφθη, αί σκιαί δέ, και οι τύποι, και τά σύμβολα παρήλθον, ως τής άληθείας παρήρσιασθείσης, κατασπαζόμεθα μέν τους τύπους, και τάς σκιάς, ως τής άληθείας, σύμβολα, προτιμώμεθα δέ τήν άλήθειαν», γράφει ο Βαλσαμών⁴.

Και τά μέν «σύμβολα παρήλθον», τό συμβολικό στοιχείο όμως παρέμεινε στην τέχνη και θεραπεύει και επικουρεί στο έργο.

Η παράσταση τής άφλεκτης βάτου ως δήλωση τής άειπαρθενίας τής Θεοτόκου, ο Προφήτης Ίωνās «έξερχόμενος εκ τής κοιλίας του κήτους», ως προτύπωση τής τριήμερου ταφής και άναστάσεως, του Κυρίου, οι συμβολικές παραστάσεις του Ίορδάνη ως γέροντος, και τής θαλάσσης ως γυναικός, στην εικόνα τής Βάπτισης, έπηρεασμένες από τον 113 ψαλμό «τί σοί έστι, θάλασσα ότι έφυγες και σύ Ίορδάνη ότι έστράφης εις τά όπισω;», τό σκοτεινό σπήλαιο τής γέννησης του Χριστού, αυτό τό ζοφερό άνοιγμα τών έγκάτων του, δέν είναι τίποτα άλλο παρά ή άναπαράσταση του άδη και του γεγονότος ότι ο Χριστός γεννιέται «έν χώρα και σκιά θανάτου»⁵. Η

3. Ίω. Ζωναρά, εις «Σύνταγμα θείων και ιερών κανόνων». Ράλλη Γ. - Μ. Ποτλή Αθήνα 1852, τόμ. 2, σ. 494.

4. Βαλσαμών, εις «Σύνταγμα θείων και ιερών κανόνων». Ράλλη Γ.-Μ. Ποτλή, τόμ. 2, σ. 494.

5. Π. Εϋδοκίμωφ, όπ. π., σ. 210.

άνθρωπομορφική επίσης παράσταση του άδη στην κάθοδο του Χριστού στον άδη, οι συμβολικές παραστάσεις τών ευαγγελιστών με τή μορφή τών τριών ζώων και του άγγέλου, ή τριπλή δόξα του Χριστού στη μεταμόρφωση, σχηματική παράσταση τής άγίας Τριάδος⁶, «τό τριλαμπές τής μιας θεότητας» όπως και ή τριπλή άκτίνα του άστρου τής Βηθλεέμ⁷, συντηρούν τό συμβολικό στοιχείο στην τέχνη (είκ. 1,2).

Σέ άλλες πάλι παραστάσεις, ή δήλωση τής ιστορίας και του συμβολισμού φτάνει στην υπερβολή, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τήν εικόνα του άγίου Χριστοφόρου ως κυνομόρφου, θέλοντας έτσι νά τονίσει τήν καταγωγή του άγίου από χώρα άνθρωποφάγων και δυσμόρφων ανθρώπων⁸ (είκ. 3).

Άκόμα και ή παράσταση του άποκαλυπτικού Χριστού στο San Isidoro León (1164-75) έργο τής ρομανικής ζωγραφικής φέρει τον Χριστό σε άσειδή δόξα ένω δορυφορούν άγγελοι κρατώντας Ευαγγέλια τών όποιων όμως οι κεφαλές είναι του μέν ενός κεφαλή ανθρώπου (Ματθαίος) τών δέ άλλων άετου (Ίωάννης), Βοός (Λουκάς), και λεονταριού (Μάρκος), δηλαδή τά σύμβολα τών Ευαγγελιστών⁹ (είκ. 4).

Μέσα στο πνεύμα αυτού του συμβολικού στοιχείου πρέπει νά εντάξουμε και τις πολυόματες παραστάσεις που ξεετάζουμε.

Ο όρθόδοξος άγιογράφος θέλοντας άλλοτε νά εκφράσει τό δόγμα, άλλοτε νά έρμηνεύσει ζωγραφικά τις πληροφορίες που συναντά στις πηγές, άλλοτε πάλι για νά τονίσει ιδιαίτερα κάποιο γεγονός, χρησιμοποιεί τά μάτια, γνωρίζοντας βέβαια ότι «ό λύχνος του σώματος έστιν ό όφθαλμός» (Ματθ. 6,22) και ή σημασία τών όφθαλμών στην σωτηρία, και ή όλη θεολογία τής Γραφής γύρω από τους όφθαλμούς, τήν άμαρτία, τήν σωματική και πνευματική τύφλωση είναι βασική.

Έτσι τονίζοντας τά μάτια τών εικονιζομένων ιδιαίτερα, με κάποια δυσαρμονία μάλιστα σε σχέση με τήν όλη δομή του προσώπου, και χαρακτηριστικά δείγματα έχουμε στην πρώιμη Χριστιανική τέχνη και κυρίως στη Ρομανική ζωγραφική, προσπαθεί νά διδάξει και νά μιλήσει με τον δικό της τρόπο και με τή γλώσσα τών σχεδίων και τών χρωμάτων.

1. Άγία Τριάδα

Καθαρά δογματικό χαρακτήρα έχει ή πολυόματη μονοκέφαλη τριπρόσωπη εικόνα τής άγίας Τριάδος.

6. Βλ. Θ. Προβατάκη, *Τό Άγιον Πνεύμα εις τήν Όρθόδοξον ζωγραφικήν*. Θεσ/νίκη 1971.

7. Βλ. Κ. Καλοκύρη, *Τό άστρο τής Βηθλεέμ εις τήν Βυζαντ. Τέχνην*. Θεσ/νίκη 1969.

8. Βλ. Βράνου, *Θεωρία τής Άγιογραφίας*, Θεσ/νίκη 1977, σ. 108.

9. Κ. Τσιρόπουλου, *Ρομανική ζωγραφική-Βυζαντινή ζωγραφική*. Αθήνα 1980, έκδ. «Αστήρ», είκ. 12.

Ἡ τριμορφία διακρίνεται μέ τήν παρουσία τεσσάρων ὀφθαλμῶν, ἀπό τούς ὁποίους οἱ δύο κεντρικοί μετρῶνται δύο φορές, γιά νά σχηματισθοῦν τά τρία πρόσωπα.

Σημαντικά στοιχεῖα καί σχόλια κάνει πάνω στό θέμα αὐτό ὁ ἀειμνηστος καθηγητής Θωμᾶς Προβατάκης στό σχετικό μέ τό "Ἅγιο Πνεῦμα ἔργο του.

Ἄκόμη τό πρόσωπο φέρει τρία στόματα, τρεῖς πάγωνες καί τρεῖς μύτες.

Παρόμοιο παράδειγμα συναντᾶμε στήν Σερβία, εἰκόνα πού ἐπιγράφεται ὡς «Ἁγία Τριάς» καί ἔχει δημοσιευθεῖ ἀπό τόν Luis Réan στό ἔργο του «Iconographie de l' art Chrétien»¹⁰.

Σέ ἄλλη εἰκόνα φορητή, πού βρίσκεται στό μονύδριο «Ἁγία Ἀγίων» στήν Πάτμο, συναντᾶμε παρόμοιο θέμα¹¹. Τό θέμα τῆς εἰκόνας εἶναι ἡθεοτόκος ἡ ὁποία ἱστορεῖται ἐνθρονη καί περιβάλλεται ἀπό τούς προφήτες πού προφήτευσαν γι' αὐτήν, καί τήν σάρκωση τοῦ Χριστοῦ.

Ἐπί τῆς κεφαλῆς φέρει βασιλικό διάδημα τό ὁποῖο κρατεῖ σάν νά τή στεφανῶνει, γενειοφόρος ὑπερήλικας, τριπρόσωπος.

Ἐχει τέσσερα μάτια, τρεῖς μύτες, τρεῖς πάγωνες καί δύο μόνο χέρια. Τό φωτοστέφανο ἔχει τήν ἐπιγραφή Ο ΩΝ ἐνώ δεξιά καί ἀριστερά τῶν προσώπου ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή ὁ ΠΑΛΑΙΟΣ ΤΩΝ ΗΜΕΡΩΝ (εἰκόνα 5).

Ἐνα τρίτο παρόμοιο θέμα, εἶναι αὐτό τοῦ παρεκκλησίου τῆς μονῆς Γρηγορίου Ἁγίου Ὄρους (εἰκόνα 6).

Πρόκειται γιά παράσταση τῆς Ἁγίας Τριάδος. Τά τρία πρόσωπα, σέ μία κεφαλή καί τρία ζεύγη χειρῶν πού εὐλογοῦν εἶναι τό θέμα τῆς εἰκόνας. Στό κάτω μέρος τῆς εἰκόνας ὑπάρχουν νεφέλες καί τήν ὄλη παράσταση δορυφοροῦν τέσσερις ἄγγελοι.

Ἡ ἱστορία τῆς μονοκεφάλου - Τριπροσώπου Ἁγίας Τριάδος στηρίζεται βέβαια στήν δογματική διδασκαλία τῆς Ἐκκλησίας, μέ τήν ὁποία τονίζεται «ἡ ἐνότητα τῶν ἰδιωμάτων τῶν τριῶν προσώπων τῆς Ἁγίας Τριάδος, ἡ ἐνδότατη ἐνοίκησις καί συνύπαρξις τῶν προσώπων τῆς Ἁγίας Τριάδος ἐν ἀλλήλοις»¹². Πρέπει ὅμως νά ὑπογραμμίσουμε ὅτι τό θέμα τῆς εἰκονογράφησης τῆς Ἁγίας Τριάδος, προβλημάτιζε πάντα τούς ἀγιογράφους ἐπειδή ὑπῆρχε ὁ φόβος τῆς πτώσης σέ αἵρεση. Ἔτσι ἡ μονόσωμη τρίμορφη - πολυόμματη Ἁγία Τριάδα, δέν καλλιιεργήθηκε στό χῶρό τῆς Βυζαντινῆς Ζωγραφικῆς ἀρκετά, ἴσως καί ἐξ αἰτίας τοῦ γεγονότος ὅτι οἱ παλαιότεροι μαῖστορες τῆς ἱερῆς τέχνης προτιμοῦσαν νά ἱστοροῦν τήν

10. Paris 1956, τομ. II, σ. 12.

11. Δημοσιεύθηκε ἀπό τόν καθηγητή Θ. Προβατάκη στό «Ἅγιο Πνεῦμα εἰς τήν Βυζ. Ζωγραφικήν», εἰκ. 51.

12. X. Ἀνδρούτσου, Δογματική τῆς Ὀρθοδόξου Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας, Ἀθήνα 1956, σ. 75-76.

ἁγία Τριάδα, μέ τήν παράσταση τῆς φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ ἢ μέ τήν παράσταση τῶν τριῶν ἀγγέλων μέ τήν αὐτή μορφή καί κίνηση κατά τήν στιγμή τῆς δημιουργίας «ποιήσωμεν ἄνθρωπον...». Πάντως τά προαναφερόμενα ἔργα χρονολογοῦνται μετά τόν 17ο αἰῶνα, σέ ἐποχή δηλαδή πού ἡ βυζαντινὴ τέχνη δέν ζοῦσε τίς καλύτερες στιγμές τῆς.

Ὁ καθηγητής Θωμᾶς Προβατάκης ἐπισημαίνει τήν ὑπαρξή παρόμοιων παραστάσεων καί στήν ἀρχαιότητα, στήν ὑπαρξή τριπλῶν θεοτήτων πού συχνά παριστάνονταν ὡς μονόσωμες Τρικέφαλες.

Οἱ Ρωμαῖοι εἶχαν τήν διπρόσωπη κεφαλή τοῦ Ἰανοῦ, στραμμένη στό παρελθόν καί στό μέλλον, στήν ὁποία πρόσθεσαν καί τρίτη μορφή γιά νά βλέπει καί στό παρόν. Στήν ἀρχαία δέ τέχνη τῆς Ἀνατολῆς, δέν ἦταν ἄγνωστη ἡ τριπρόσωπη παράσταση τοῦ Βράχμα (Σίβα, Βράχμα, Βισνοῦ)¹³.

Παρ' ὄλη τήν προϊστορία τοῦ θέματος οἱ ὀρθόδοξοι ζωγράφοι ἦταν πολύ ἐπιφυλακτικοί στήν ἀναπαραγωγή τοῦ θέματος τῆς ἁγίας Τριάδος.

Τόν 12ο καί 14ο αἰῶνα στήν Δύση ἐμφανίζεται ἡ τρίμορφη ἱστορία τῆς ἁγίας Τριάδος¹⁴ στήν χριστιανοσύνη ὅμως τῆς Ἀνατολῆς, ἔρχεται μετά ἀπό τέσσερις περίπου αἰῶνες, μέσω τῆς ὁμοδόξου Ρωσίας.

Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ἡ ἐν Τριδέντῳ Σύνοδος, κατεδίκασε τήν κατ' αὐτόν τόν τρόπο ἱστορία τῆς Ἁγίας Τριάδος, ὁ δέ Πάπας Οὐρβανός ὁ 8ος ἐξέδωκε σχετική ἀπαγόρευση.

2. «Τό Σπήλαιο τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ»

Σ' ἕνα ἄλλο θέμα πού παρατηροῦμε τήν ὑπαρξή πολλῶν ὀφθαλμῶν, εἶναι τό σπήλαιο τῆς Βηθλεέμ (εἰκ. 7). Ὁ Φώτης Κόντογλου στό ἔργο του Ἐκφρασις τῆς ὀρθοδόξου εἰκονογραφίας, δίνοντας πληροφορίες περί τοῦ πῶς πρέπει νά ἱστορεῖται ἡ παράσταση τῆς γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ, ἀναφέρει ὅτι «εἰς κάποιες σπανίας εἰκόνας τῆς Γεννήσεως φαίνονται ζωγραφισμένα μάτια ἐπάνω εἰς τά χεῖλη τοῦ σπηλαίου ὡσάν νά εἶναι ζωντανόν»¹⁵.

Ὁ δέ μαθητής του Ράλλης Κοψίδης σχεδιάζει μία παρόμοια εἰκόνα ὅπου διακρίνονται στά χεῖλη τοῦ σπηλαίου τρία μάτια. Ἡ πληροφορία ὅμως εἶναι ἐλλιπής γιατί ὁ Κόντογλου δέν ἀναφέρει σέ ποῖο τόπο, κατά τήν πολύχρονη ἐνασχόλησή του μέ τήν τέχνη, συνάντησε παρόμοια παράσταση.

13. Θ. Προβατάκη, ὅπ. π., σ. 42.

14. P. Verdier, «Trinity Holy Iconography», *New Catholic Encyclopedia*, London 1960, τόμ. 14, σ. 307-309.

15. Φ. Κόντογλου, Ἐκφρασις τῆς ὀρθοδόξου εἰκονογραφίας, ἔκδ. «Ἀστήρ», Ἀθήνα 1960, σ. 158.

Σήμερα βέβαια λόγω των φθορών που έχουν υποστεί οι παλαιές εικόνες και τοιχογραφίες είναι κάπως δύσκολο να εντοπίσουμε τόσο μικρές λεπτομέρειες.

Ο καθηγητής Κ. Καλοκύρης αναφερόμενος στο θέμα γράφει ότι «τὴν ἔννοιαν τῆς τριάδος ἐξ ἄλλου (καὶ ἴσως οὐχὶ τῆς παρουσίας τῶν πολυομμάτων χερουβίμ) ἔχουν νομιζόμεν καὶ οἱ τρεῖς ὀφθαλμοί, οἱ σχεδιαζόμενοι σπανίως, εἰς τὰ χεῖλη τοῦ σπηλαίου (Ἡ Γέννησις = τῆ ἐποπτεία τῆς Ἁγίας Τριάδος)»¹⁶.

Ἀλλά καὶ ὁ καθηγητής Κ. Καλοκύρης παραπέμπει στὴν εἰκόνα τοῦ Ράλλη Κοψίδη, χωρὶς νὰ ἀναφέρει ἂν ἔχει ὑποπέσει στὴν ἀντίληψή του κάποια ἄλλη παράσταση, κατὰ τὴν πολυετὴ ἐνασχόλησή του μὲ τὴν Χρ. Ἀρχαιολογία καὶ Τέχνη.

Πάντως καὶ οἱ δύο θέσεις, τοῦ Κόντογλου καὶ τοῦ Καλοκύρη, προσπαθοῦν νὰ δώσουν μιὰ ἐρμηνεία τοῦ θέματος.

Ἴσως ὁ Κόντογλου νὰ στηρίζει τὴν ἀποψή του, ὅτι ἐπιτυγχάνει ὁ ἀγιογράφος νὰ κάνει τὸ σπήλαιον «ὡσάν ζωντανόν», στὴν σχετικὴ ὑμνογραφία τῆς ἑορτῆς τῆς γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ.

Χαρακτηριστικὰ πολλοὶ ὕμνοι ἀναφέρουν τὴν ζωοποίηση τῆς φύσεως καὶ τὴν συμμετοχὴ τῆς στὴν χαρὰ τῆς γεννήσεως.

«Ἡ γῆ πᾶσα βλέπουσα Θεοῦ κάθοδον εὐφραίνεται· μάγοι τὰ δῶρά μοι φέρουσιν, οὐρανὸς φθέγγεται διὰ τοῦ ἀστέρος...»¹⁷.

Ἡ πλάσις ὄχι μόνο ζωοποιεῖται, ἀλλὰ καὶ συμμετέχει καὶ συμπάλλει μὲ τοὺς ἀγγέλους:

«Σὲ τὸν ἐπὶ ὑδάτων κρεμάσαντα πᾶσαν τὴν γῆν ἀσχέτως, ἢ κτίσις κατιδοῦσα ἐν τῷ σπηλαίῳ τικτόμενον, θαμβητικῶς συνείχετο, οὐκ ἔστιν Ἅγιος πλὴν σοῦ Κύριε κραυγάζουσα»¹⁸.

Ὁ δὲ ὑμνογράφος στὴν στ' ὠδή τῆς ἴδιας ἡμέρας καλεῖ τὴν κτίση ὅλη σὲ γιορτῆ: «ὄρη τε καὶ λάπαι, καὶ κοιλάδες εὐφράνθητε· ὁ γάρ Χριστός σαρκὶ γεννᾶται, ἀνακαίλιζων τὴν κτίσιν, φθαρεῖσαν πονηραῖς, παραβάσει».

Καὶ τὸ α' τροπάριο τῶν αἰῶνων τῶν Χριστουγέννων μιᾶ γι' αὐτὴ τὴν ὑπὲρ λόγον χαρὰ καὶ καλεῖ τοὺς πάντες νὰ συνεορτάσουν: «εὐφραίνεσθε δίκαιοι, οὐρανοὶ ἀγαλλιᾶσθε, σκιρτήσατε τὰ ὄρη, Χριστοῦ γεννηθέντος»¹⁹. Στὴν προεόρτια ζ' ὠδῆ ὁ ποιητὴς ψάλλει ἀποκλειστικὰ γιὰ τὴ φάτνη:

«Ὀλβίος φάτνη! Ἐν ἑαυτῇ δεξάμενη γάρ, ὡσπερ βρέφος, τὸν Δημιουργόν, ὡς χερουβικός θρόνος ἀναδέδεικται, εἰς σωτηρίαν ἡμῶν τῶν μελωδούντων λυτρωτὰ ὁ Θεὸς εὐλογητὸς εἶ».

16. Κ. Καλοκύρη, ὁπ. π., σ. 48.

17. Στιχηρὸ προσόμοιο - προεόρτιο. Ἦχος α', ὄρθρου κυ' Δεκεμβρίου, τρόπ. α'.

18. Εἰρμός γ' ὠδῆς - προεόρτιος κανών, κδ' Δεκεμβρίου.

19. Α' τροπάριο αἰῶνων, ὄρθρου Χριστουγέννων.

Ἡ Φάτνη βέβαια δὲν ἐπέχει τὴν θέση τῶν χερουβίμ, ἀλλὰ γίνεται θρόνος «χειρουβικός» καὶ κατ' ἐπέκταση κοσμεῖται ὁ γύρω χώρος μὲ μάτια, ὅπως καὶ ὁ χερουβικός θρόνος τοῦ Ἀποκαλυπτικοῦ Χριστοῦ. Ἄλλωστε τὸ φαινόμενο αὐτό, δηλαδή τὸ νὰ παίρνουν μορφὴ ἄψυχα πράγματα ἐξ αἰτίας ἐνὸς μεγάλου γεγονότος, δὲν εἶναι ἄγνωστο στὴ Βυζαντινὴ εἰκονογραφία. Ἐχομε χαρακτηριστικὸ παράδειγμα στὰ Μετέωρα στὴ Μ. Βαρλαάμ ἔργο τοῦ Φράγκου Κατελάνου ὅπου τὰ σύννεφα ποὺ μεταφέρουν τοὺς ἀποστόλους στὴν κοίμησιν τῆς Θεοτόκου μορφοποιοῦνται καὶ παίρνουν σχήματα ζῶων καὶ πτηνῶν (εἰκόνα 8).

Πάντως ὅποια κι ἂν εἶναι ἡ ἐρμηνεία, θὰ εἶναι δύσκολο νὰ βροῦμε πραγματικὰ τὸν λόγο ποὺ οἱ ἀνώνυμοι παλαιοὶ μαῖστορες, διακοσμοῦσαν τὰ χεῖλη τῶν σπηλαίων μὲ μάτια. Πιστεύουμε πὼς ἴσως ἡ ὑμνογραφία δίνει κάποιες ἀφορμὲς γιὰ τὴν ἱστορίαν τοῦ θέματος.

3. Τὰ πολυόμματα Χερουβίμ

Ἀναμφισβήτητα ἡ εἰκονογραφικὴ παράσταση τῶν πολυομμάτων χερουβίμ εἶναι ἡ εἰκόνα ποὺ ἐπιρεάζει ὄλες τίς ἄλλες πολυόματες παραστάσεις, πλὴν τῆς ἁγίας Τριάδος, καὶ ἡ εἰκόνα μὲ τίς περισσότερες μαρτυρίες καὶ κυρίως προφητικές. Ὁ νόμος τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης ἀπαγόρευε τίς εἰκόνες γιατί εἶχαν φέρει σὲ κίνδυνο τὴν καθαρότητα τῆς λατρείας τοῦ ἀοράτου Θεοῦ.

Ἡ θέση αὐτὴ μεγαλῶνει ἐπικίνδυνα τὴν ἀπόσταση ἀπὸ τὴν τέχνη, ἐξ αἰτίας τοῦ ὅτι ὁ ἄνθρωπος ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ ὁμοιότητα μὲ τὸν Θεὸ στρέφεται ὀλοένα καὶ πιὸ πολὺ στὴν ἀνομοιότητα.

Μόνο ἡ ἀγγελικὴ τάξη διεφύλαξε καθαρὴ τὴ φύση τῆς, ἔτσι ὡστε ἡ γλυπτικὴ παράσταση τῶν ἀγγέλων νὰ διαταχθεῖ ἀπὸ τὸν Θεὸ²⁰.

Πρὶν ἀπὸ τὴν ἐνσάρκωση, ἀπὸ φόβο εἰδωλολατρίας, κάθε ἔκφραση τοῦ οὐρανοῦ περιορίζεται στὸν κόσμον τῶν ἀγγέλων.

Μετά τὴν ἐνσάρκωση πάλι οἱ ἄγγελοι εἶναι αὐτοὶ ποὺ θὰ προεικονίσουν τὴν Τριάδα.

Σχετικὰ μὲ τίς πολυόματες ἱστορίσεις τῶν ἀγγέλων, πρέπει νὰ τονίσουμε ὅτι αὐτὲς ἀναφέρονται στὰ χερουβίμ.

«Ἡ ὀνομασία τῶν χερουβίμ, πλῆθος δημοῦ γνώσεως, ἢ χύσιν σοφίας, τοῦτο δὲ ἔστιν, ὅτι καὶ πολλὰ γινώσκουσι, καὶ σοφῶς... γινώσκουσιν, οὐκ ἐπιπολαίως», σημειώνει ὁ Ἀρεοπαγίτης Διονύσιος στὴν περὶ «Οὐρανοῦ Ἱεραρχίας» πραγματεία του²¹.

20. Ἐξοδ. 25, 1· 17,22. Ἀριθμ. 7, 88-89. Πρβλ. καὶ Ἰεζ. 1,15.

21. Διονυσίου Ἀρεοπαγίτου, Migne P.G. 3, 216.

Ἐκεῖ ὁμως πού συναντᾶμε τίς σαφέστερες πληροφορίες γιά τήν μορφή τῶν πολυομμάτων χερουβίμ εἶναι στόν Προφήτη Ἰεζεκιήλ²².

«Καί εἶδον καί ἰδοῦ τροχός εἰς ἐπί τῆς γῆς ἐχόμενος τῶν ζῶων τοῖς τέσσαρσι· καί τό εἶδος τῶν τροχῶν ὡς εἶδος θαρσεῖς, καί ὁμοίωμα ἐν τοῖς τέσσαρσι καί τό ἔργον αὐτῶν ἦν καθῶς ἂν εἴη τροχός ἐν τροχῷ.

Ἐπί τά τέσσαρα μέρη αὐτῶν ἐπορεύοντο, ἐπέστρεφον ἐν τῷ πορεύεσθαι αὐτά, οὐδ' οἱ νῶτοι αὐτῶν, καί ὕψος ἦν αὐτοῖς· καί εἶδον αὐτά, καί οἱ νῶτοι αὐτῶν πλήρεις ὀφθαλμῶν κυκλόθεν τοῖς τέσσαρσι. Καί ἐν τῷ πορεύεσθαι τά ζῶα ἐπορεύοντο οἱ τροχοί ἐχόμενοι αὐτῶν, καί ἐν τῷ ἐξαίρειν τά ζῶα ἀπό τῆς γῆς ἐξήροντο οἱ τροχοί».

Ἐδῶ σαφῶς ὁ Ἰεζεκιήλ περιγράφει τήν γνωστή παράσταση τοῦ τετραμόρφου, πού ἀποτελεῖ τό ἄρμα ἐπί τοῦ ὁποῖου βρίσκεται ἡ δόξα τοῦ Γιαχβέ καί ἀνεβαίνει ἢ κατεβαίνει ἀπό τόν οὐρανό (εἰκ. 9).

Ὁ Κόντογλου περιγράφοντας τά τετράμορφα λέει: «εἰς πολλάς τοιχογραφίας ἱστοροῦνται μεταξύ τῶν αὐτῶν δυνάμεων καί τά λεγόμενα τετράμορφα, ἤγουν εἰς τό μέσον πρόσωπον νεανικόν ἀνθρώπου, περιβαλλόμενου ἀπό τέσσαρας πτέρυγας, καί γύρωθεν του τρία ὁμοιώματα πτερωτά, τό ἐν λέοντος, τό δεύτερον βοός καί τό τρίτον ἀετοῦ, κατά τό ὄραμα τοῦ προφήτου Ἰεζεκιήλ»²³.

Πολλά ἀκόμη ἐδάφια τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης ὁμιλοῦν περί τῶν χερουβίμ, πού δηλώνουν ὅτι χρησίμευαν ὡς θρόνος στόν Γιαχβέ²⁴. Ὡς πρός τήν ζωγραφική ἀπεικόνιση τῶν πολυομμάτων Χερουβίμ πρέπει νά ποῦμε πῶς τά συναντᾶμε στήν Εἰκονογραφία σέ τρεῖς συγγενικές μορφές.

Ἡ μιά μορφή εἶναι ἡ γνωστή τοῦ τετραμόρφου (εἰκ. 9, 10). Ἡ δεύτερη, εἶναι ἡ παράσταση ὅπου τά χερουβίμ ἱστοροῦνται στόν τύπο τῶν ἐξαπτερῶν, τῶν ὁποίων ὁμως τά φτερά εἶναι πλήρη ὀφθαλμῶν (εἰκ. 11)· καί ἡ τρίτη μορφή εἶναι ἐκείνη τῶν δύο διαλλήλων πυρίνων τροχῶν, πού φέρουν τέσσερα φτερά τό καθένα καί πλῆθος ὀφθαλμῶν (εἰκ. 12).

Μέ τήν μορφή τῶν πολυομμάτων τροχῶν ἱστοροῦνται καί οἱ θρόνοι²⁵.

Στό Βαῦιτ²⁶ ὑπάρχει παράσταση χερουβικού θρόνου, πάνω στόν ὁποῖο κάθεται ὁ Χριστός ἀγένειος, καί περιβάλλεται ἀπό δόξα (εἰκ. 10).

Κάτω ἀπό τό ὑποπόδιο προβάλλουν τέσσερις τροχοί, ἐνῶ γύρω ἀπό τήν κυκλική δόξα ὑπάρχουν φτερά γεμάτα μάτια καί μέσα ἀπό τά φτερά προβάλλουν οἱ μορφές τοῦ βοός, τοῦ ἀετοῦ, τοῦ λέοντος καί τοῦ ἀγγέλου.

22. Ἰεζ. 1, 15.

23. Φ. Κόντογλου, Ἐκφρασις, σ. 108.

24. Α' Βασ. 4, 4· Β' Βασ. 6, 2. Ἦσ. 37, 16. Ψαλμ. 79, 2 καί 27, 1. Δαν. 3, 55. Ἦσ. 19, 1. Ψαλμ. 103, 3.

25. Π. Παπαευαγγέλου, στή «Θρησ. Ἠθική Ἐγκυκλοπαιδεία», τόμ. 1, σ. 192.

26. Hans Peter l' orange e Hjalmar Torp: Il Tempietto Longobardo Cividale. Giorgio Bretschnei der. Roma 1979, εἰκ. 203.

Παρόμοια παράσταση μέ γενειοφόρο τόν Χριστό, ἔργο τοῦ βου αἰῶνα, συναντοῦμε στό παρεκκλήσιο ἀριθμ. 17 τοῦ Βαῦιτ²⁷ (εἰκ. 13). Ὁ Χριστός σέ κυκλική δόξα κάθεται σέ θρόνο κράτει Εὐαγγέλιο στήν ἀριστερά πού γράφει ἅγιος - ἅγιος, ἐνῶ μέ τήν δεξιά εὐλογεῖ. Γύρω ἀπό τήν δόξα ξεπροβάλλουν τά φτερά τῶν χερουβίμ, κοσμημένα μέ μάτια, καί μέ τίς μορφές τοῦ ἀνθρώπου, ἀετοῦ, βοός καί λέοντος, ἐνῶ στό κάτω μέρος τοῦ θρόνου ὑπάρχουν τέσσερις τροχοί.

Ἐνα ἄλλο θέμα μέ τόν Ἀποκαλυπτικό Χριστό συναντᾶμε στή Μονή Λατόμου Θεσσαλονίκης καί στό περίφημο χειρόγραφο τοῦ μοναχοῦ Rabula (7ος αἰώνας) ἀπό τή Συρία.

Στή μονή Λατόμου τό τετράμορφο τονίζεται ιδιαίτερα καθῶς τά πρόσωπα καί τά σώματα τοῦ τετραμόρφου ψηφοθετοῦνται μέ πολύ δεξιοτεχνία, καί τά φτερά εἶναι πλήρη ὀφθαλμῶν²⁸ (εἰκ. 14). Μιά ἄλλη παράσταση τοῦ Χριστοῦ μέ τό τετράμορφο σέ διαφορετική στάση καί θέση, καί μέ θέμα τό ὄραμα τῆς Ἀποκαλύψεως, εἶναι τό «Beatus» στό Saint - Sever²⁹ (11ος αἰών). Ἐδῶ ὁ Χριστός βρίσκεται σέ κυκλική δόξα, κρατεῖ σκήπτρο πού στήν κορυφή παριστάνεται ἕνα περιστέρι, καί μέ τήν δεξιά κρατεῖ μετάλλιο μέσα στό ὁποῖο εἰκονίζεται ὁ ἄμνος· γύρω του πετοῦν τά τέσσερα σύμβολα τοῦ τετραμόρφου, ἔχοντας ἕξ πτέρυγες τό καθένα, τά δέ σώματά τους εἶναι γεμάτα μάτια, ἐνῶ οἱ 24 πρεσβύτεροι κρατοῦν κιθάρες καί φιάλες, σύμφωνα μέ τόν Ἰωάννη «αἱ εἰσὶν αἱ προσευχαί τῶν ἁγίων» (Ἀποκ. Ε', 6-9) (εἰκ. 15).

Ἄλλες παραστάσεις μέ τά χερουβίμ τά ὁποῖα ἔχουν ἕξ πτέρυγες, κατά τόν τύπο τῶν Σεραφεῖμ, μέ τή μόνη διαφορά, ὅτι οἱ πτέρυγες τῶν χερουβίμ εἶναι πλήρεις ὀφθαλμῶν, εἶναι θέμα ἀρκετά σύνθετες.

Κάτι διαφορετικό, δηλαδή μέ μάτια καί στά φτερά τῶν Σεραφεῖμ, συναντᾶμε στό μωσαϊκό της Cefalù, Cathédrale (εἰκ. 16).

Ἐδῶ τά εἰκονιζόμενα χερουβίμ καί Σεραφεῖμ ἐπιγράφονται ὡς «ΑΓΙΟΣ ΧΕΡΟΥΒΙΜ» καί «ΑΓΙΟΣ ΣΕΡΑΦΕΙΜ»³⁰.

Στόν αὐτό εἰκονογραφικό τύπο εἶναι καί δύο πολυόμματα χερουβίμ πού παραστέκουν στόν ἔνθρονο Χριστό στήν Santa Eulalia de estahòn (12ος αἰών) (εἰκ. 17).

Ἐπίσης τῆς ἴδιας ἐποχῆς εἶναι τό χερουβίμ πού ἀγνίζει τό στόμα τοῦ προφήτη στήν Stata Maria de Aneu³¹ (εἰκ. 18), ἐνῶ ὁ ἀγνισμός τοῦ

27. Κ. Τσιρόπουλου, ὁπ. π., εἰκ. 1.

28. Ε. Τσιγαρίδα, Οἱ τοιχογραφίες τῆς μονῆς Λατόμου Θεσ/νίκης. Ἐκδ. Ἐτ. Μακεδ. Σπουδῶν. Θεσ/νίκη 1986. Πιν. 2.

29. Α. Grabar, L' art de la fin de l' antiquite et dy moyen age, τόμ. 3, σ. 155.

30. La peinture Byzantine. Etude historique et Critique par André Grabar, σ. 124.

31. Κ. Τσιρόπουλου, ὁπ. π., εἰκ. 71. Ἐδῶ θά πρέπει νά ὑπογραμμίσουμε πῶς ὀφθαλμοί ὑπάρχουν ἀκόμη καί στά χέρια τοῦ χερουβίμ. πού ἀγνίζει τό στόμα τοῦ προφήτη Ἠσαΐα.

προφήτου στό Ψαλτήρι τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης Ἀθηνῶν (12ος αἰών) (εἰκόνα 19), ἀνήκει στήν περίπτωση τοῦ τετραμόρφου χερουβίμ, μέ μάτια στά τέσσερα φτερά του, πού πατάει ἐπάνω σέ δύο τροχούς.

Νεώτερη χρονολογικά καί ἐξ ἴσου ἀξιόλογη παράσταση πολυομμάτων χερουβίμ συναντοῦμε στή Μονή Σταυρονικήτα Ἁγίου Ὁρους (εἰκ. 20).

Στόν χώρο τῆς πρόθεσης, στόν ἴδιο ἀκριβῶς τύπο, εἰκονίζονται ἕνα χερουβίμ καί ἕνα σεραφεῖμ.

Ἡ ἐπιγραφή εἶναι στό μέν ἕνα «ΕΞΑΠΤΕΡΥΓΟΝ ΣΕΡΑΦΕΙΜ» στό δέ ἄλλο «ΠΟΛΥΟΜΜΑΤΑ ΧΕΡΟΥΒΙΜ».

Ἡ διαφορά τους ἐγκτεται στό ὅτι τό χερουβίμ εἶναι πλήρες ὀφθαλμῶν.

Στήν ἀντίστοιχη κόγχη τοῦ διακονικοῦ, ὑπάρχει ἀκριβῶς τό ἴδιο θέμα, ἀλλά ἐδῶ δέν ὑπάρχει ἡ διαφοροποίηση τῶν χερουβίμ ὡς πρός τήν ὑπαρξη ὀφθαλμῶν³².

Τέλος ἕνας τρίτος τύπος πολυομμάτων χερουβίμ, εἶναι γνωστός μέ τή μορφή τῶν δύο διαλλήλων τροχῶν πού εἶναι κοσμημένοι μέ μάτια.

Θέμα ἀρκετά διαδεδομένο, πού τό συναντοῦμε σέ τοιχογραφίες καί ἔργα κεντητικῆς ἀκόμη. Ὡς χαρακτηριστικά παραδείγματα παραθέτομε, τόν Ἐπιτάφιο τῆς Μονῆς τοῦ Μεγ. Μετεώρου (εἰκ. 21) στό σκευοφυλάκιο τῆς μονῆς, καί τήν τοιχογραφία τοῦ παρεκκλησίου τῆς Κουκουζέλλισας, τῆς Μ. Λαύρας Ἁγίου Ὁρους, ἔργο τοῦ 18ου αἰῶνα (εἰκ. 22).

Ἡ ὀρθόδοξη Ἐκκλησία διδάσκει ὅτι οἱ πολυόμματοι ἄγγελοι «ἐν οὐρανοῖς διά παντός βλέπουσι τό πρόσωπο τοῦ Πατρὸς τοῦ ἐν οὐρανοῖς» (Ματθ. ΙΗ', 10) καί ὅτι μετά τήν Ἐνσάρκωση οἱ πιστοί, παίρνουν αὐτό τό ἀγγελικό δῶρο, πού ἡ εἰκόνα ἐκφράζει τόσο φανερά, γράφει ὁ Π. Εὐδοκίμωφ³³.

«ἀπ' ἄρτι ὄψεσθε τόν οὐρανὸ ἀνεωγῶτα, καί τούς ἀγγέλους τοῦ Θεοῦ ἀναβαίνοντας καί καταβαίνοντας ἐπὶ τόν υἱόν τοῦ ἀνθρώπου» (Ἰωάν. α' 52-53).

4. Ἁγ. Σάββας (εἰκ. 23)

Μιά ἄλλη κάπως πρωτότυπη εἰκόνα, λαϊκῆς τεχντροπίας, εἶναι ἡ παράσταση τοῦ ἁγίου Σάββα πού ὑπάρχει στό ὑπ' ἀριθμ. 397 (430) χειρόγραφο τῆς Πατρ. Βιβλιοθήκης τῆς Ἀλεξανδρείας. Τό χειρόγραφο αὐτό εἶναι ἕνα μουσικό ἀπάνθισμα, καί εἶναι διακοσμημένο μέ διάφορες προσωπογραφίες. Εἶναι δέ τοῦ ἔτους 1707.

Ἐπὶ αὐτό τό χειρόγραφο, εἰκόνα τοῦ ἁγίου Σάββα, πού

32. Μ. Χατζηδάκη, Ὁ Κρητικὸς ζωγράφος Θεοφάνης, Ἔκδ. Ἱ. Μονῆς Σταυρονικήτα. Ἁγιον Ὁρος 1986, εἰκ. 72 καί 77.

33. Π. Εὐδοκίμωφ, ὄπ. π., σ. 150.

ὁ εἰκονογραφῆσας μοναχὸς τῆς Λαύρας τοῦ ἁγ. Σάββα, ἤθελε προφανῶς νά παραστήσει τόν ἅγιο ὡς τόν ἄγρυπνο φύλακα τῆς μετανοίας του.

Ἡ λαϊκότητα τοῦ ἔργου, δείχνει πὺς ὁ «γράφας» δέν ἦταν ζωγράφος· εἶναι ἄτεχνο, μέ δυσανάλογα τὰ χέρια τοῦ ἁγίου, ὁ ὁποῖος κρατεῖ εἰλητάριο, καί στήν κάπως μεγάλη κεφαλή ὑπάρχουν τέσσερα μάτια, ἀνά δύο ζεύγη.

Δέν γνωρίζουμε ἂν ὑπῆρχε κάποιος πρότυπο γιὰ τήν εἰκόνα αὐτή, ἢ ἂν ἦταν ἐμπνευση τοῦ γράψαντος τό χειρόγραφο μοναχοῦ. Ἴσως ἡ ἀγάπη του γιὰ τόν ἅγιο, ὁ ὁποῖος ἔζησε τή ζωὴ τῶν ἀγγέλων «καί ἐν οὐρανοῖς τῶν ἐσόπτρων λυθέντων, καθαρῶς ἐποπτεύει τήν ἁγία Τριάδα» (δοξαστ. ἔσπερ. Ε' Δεκεμβρίου), τόν δῆγησαν στή δημιουργία αὐτοῦ τοῦ τόσο χαρακτηριστικοῦ καί πρωτοτύπου ἔργου.

Ἡ Ζ' Οἰκουμενικὴ Σύνοδος δηλώνει ρητά: «διὰ τε γραφικῆς θεωρίας καί διὰ εἰκονικῆς ἀνατυπώσεως... αὐτὴ γάρ ἀπάντων τῶν πρωτοτύπων ὑπόμνησις ἐστὶ καί ἀναγωγὴ πρὸς αὐτὰ»³⁴.

Ἔτσι μόνο μποροῦμε νά νοήσουμε τήν Χριστιανικὴ Τέχνη καί νά σταθοῦμε μέ τόν ἀνάλογο σεβασμὸ ἀπέναντι στά ἔργα τῆς.

Ἡ ἔνωση τοῦ καλλιτεχνικοῦ στοιχείου καί τῆς μυστικῆς θεωρίας, ἐγκαινιάζει ἕναν νέο δρόμο θεολογίας, παράλληλο καί συνάλληλο καί ἐπάλληλο μέ τή θεολογία τῆς ἁγ. Γραφῆς, τῶν Πατέρων καί τῶν Συνόδων.

Ἡ εἰκόνα ἀπευθύνεται στά μάτια τοῦ πνεύματος γιὰ νά μπορέσει νά ἀντικρῦσει τὰ πνευματικὰ σώματα τῶν εἰκονιζομένων.

Ὁ οὐράνιος κόσμος τῶν ἀγγέλων, προορισμένος νά ὑπηρετεῖ τόν Θεὸ καί τή σωτηρία τοῦ ἀνθρώπου, βρίσκει τήν καλλιτεχνικὴ του ἔκφραση, τήν ἀνθρώπινη μορφή του, στήν Κιβωτὸ τῆς Διαθήκης.

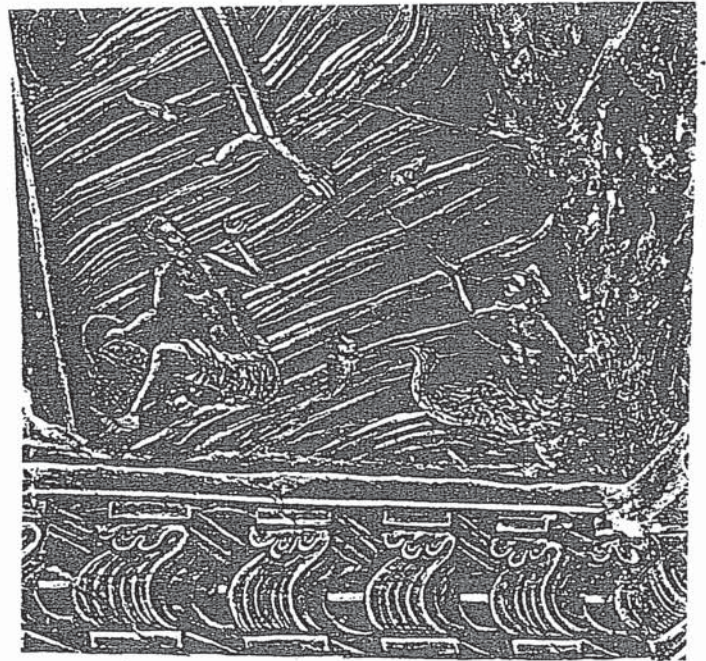
Ἡ Π. Διαθήκη μᾶς ἀφήνει τήν πρώτη γλυπτὴ εἰκόνα τῶν Χερουβίμ.

Καί αὐτὴ ἡ εἰκόνα, ἔχει σκοπὸ νά ὑπενθυμίζει στόν ἄνθρωπο, ὅτι εἶναι κι αὐτὸς εἰκόνα Θεοῦ, ἐπίγειος ἄγγελος καί οὐράνια ὑπαρξη στήν ἀρχικὴ του κλήση.

ΕΙΚΟΝΕΣ



1. Συμβολική απεικόνιση του Ἰορδάνη.
Πρωτάτο - Ἅγιο Ὅρος (14ος αἰώνας).



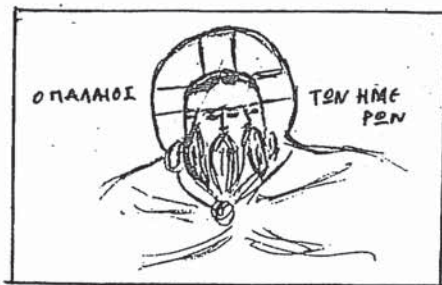
2. Συμβολική παράσταση του Ἰορδάνη καὶ τῆς θάλασσας.
I.M. Σταυρονικήτα - Ἅγιο Ὅρος (16ος αἰώνας).



3. Ὁ Ἅγιος Χριστόφορος. Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν.



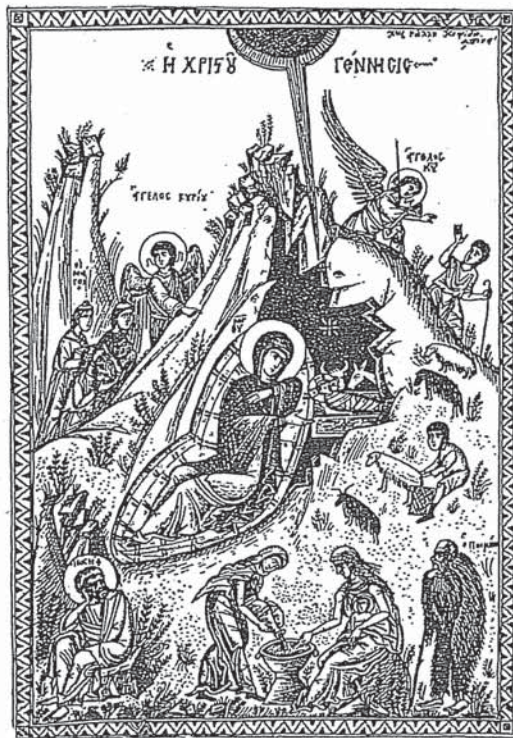
4. Ὁ Χριστὸς καὶ ἡ συμβολικὴ ἀπεικόνιση τῶν Εὐαγγελιστῶν (San Isidoro Leῶν, 1164-75).



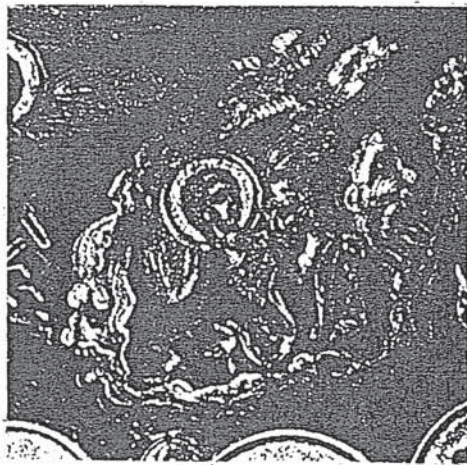
5. Τρίμορφη εικόνα της Ἁγίας Τριάδος.
Μονύδριο «Ἁγία Ἀγίων» Πάτρου.



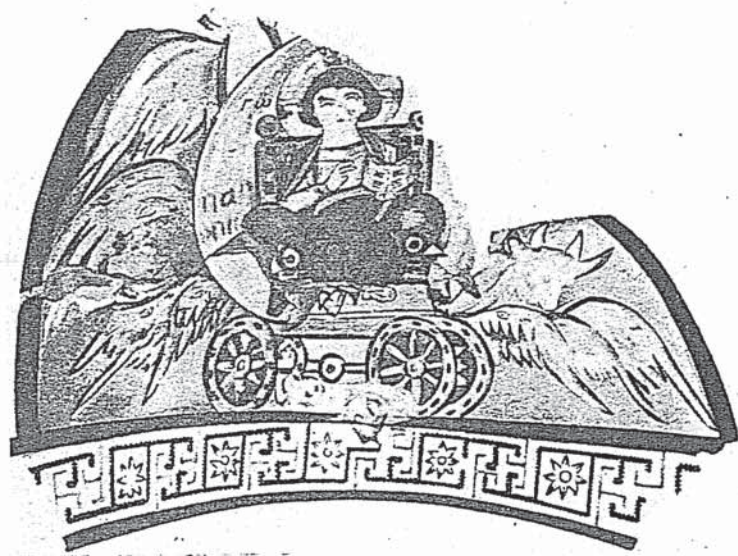
6. Τρίμορφη - πολυόμητη ἁγία Τριάδα.
Τοιχογραφία κοιμητηρίου Ἱ. Μ. Γρηγορίου Ἁγίου Ὄρους (1739).



7. Ἡ γέννηση τοῦ Χριστοῦ.

8. Λεπτομέρεια ἀπὸ τὴν Κοίμησι τῆς Θεοτόκου.
Μ. Βαρλαάμ - Μιτέωρα.

9. Ἡ Ἀνάληψι τοῦ Χριστοῦ (Εὐαγγέλιο Rabula 586).



10. Ἀποκαλυπτικός Χριστός, πάνω σέ χερουβικό θρόνο (Bawit).



11. Εξαπτέρυγο - Χερουβίμ.



12. Πολυόμματα χερουβίμ, μέ τή μορφή τών διαλλήλων τροχών



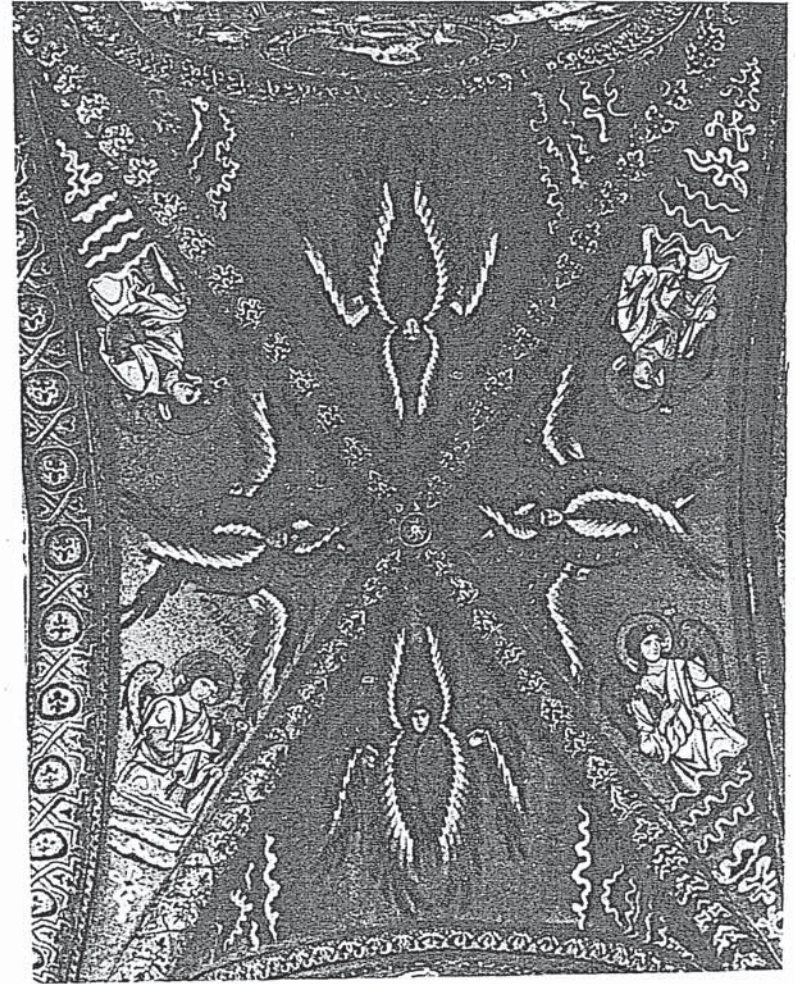
13. Χριστός, Βαωίτ. Παρεκκλήσιο άριθ. 17 (6ος αιώνας).



14. Μονή Λατόμου: 'Ο Χριστός μέσα σέ «δέξα» περιβαλλόμενος από τά σύμβολα τών τεσσάρων Ευαγγελιστών.



15. Τό δραμα τής 'Αποκαλύψεως (Saint - Sever. 11ος αιώνας).



16. 'Εξαπτέρυγα πολυόμματα χερουβίμ και σεραφείμ.
(Cefalù, Cathédrale).



17. Ὁ Χριστός ἐν δόξῃ, δορυφορεῖται ἀπὸ πολυόμματα χερουβίμ.
(Santa Eulalia de Estahón, 12ος αἰώνας).



18. Ἐξαπτέρυγο πού ἀγνίζει τὸ στόμα τοῦ Προφήτη Ἰσαΐα.
(S. Maria de Aneu, 12ος αἰώνας).



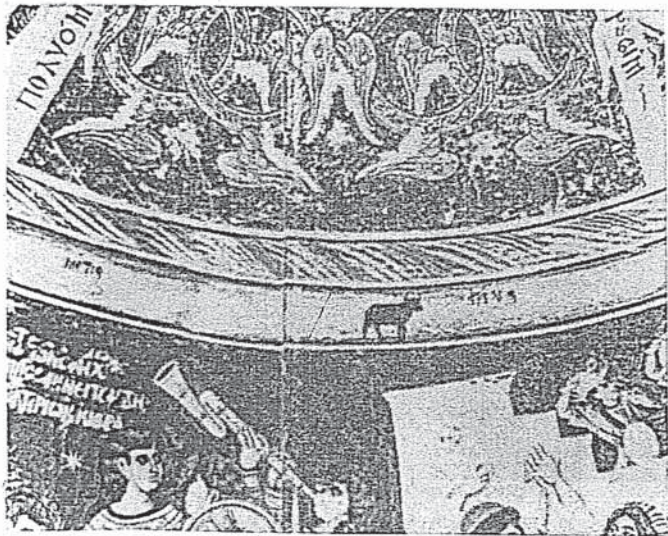
19. Ὁ Ἁγισμὸς τοῦ Προφήτη. Τετράμορφο χερουβίμ.
(Ἐθνικὴ βιβλιοθήκη Ἀθηνῶν. Ψαλτήρι. 12ος αἰώνας).



20. Ἐξαπτέρυγο Σεραφίμ. Πολυόμματα Χερουβίμ.
I.M. Σταυρονικήτα. Ἅγιο Ὅρος (16ος αἰώνας).



21. Ἐπιτάφιος 14ου αἰῶνος. Σκευοφυλάκιο Μ. Μετεώρου.
Κάτω δεξιὰ διακρίνονται τὰ πολυόμματα.



22. Λεπτομέρεια ἀπὸ τὴν παράσταση «Πᾶσα πνοή».
Παρεκκλήσιο Κουκουζέλισσας. Μεγ. Λαύρα. Ἅγιο Ὄρος (18ος αἰῶνας).



23. Τετραόμμητη εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Σάββα.
(Χειρόγραφο 397 (430) τῆς Π. Βιβλιοθήκης Ἀλεξανδρείας (ἔτος 1707).