

Τρύφωνος Τσομπάνη

**ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΙΣΤΟΡΗΣΕΙΣ**  
**ΟΤΑΝ Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΥΠΟΜΝΗΜΑΤΙΖΕΙ ΤΗ ΛΑΤΡΕΙΑ**

Θεσσαλονίκη 2018

## Εικαστικές ιστορήσεις.

### Όταν η ζωγραφική υπομνηματίζει τη λατρεία

«Τί εκφράζει η τέχνη κατά περιόδους;» αναρωτιέται ο Παύλος Μιχελής, ο βασικός μελετητής της αισθητικής της βυζαντινής τέχνης και εξηγεί χωρίς να περιμένει απάντηση: «Δύο κυρίαρχες αισθητικές κατηγορίες, το Ωραίο και το Υψηλό, καθορίζουν, εναλλασσόμενες από την εσωτερη αντίθεση, την εξέλιξη της ιστορίας της τέχνης του ευρωπαϊκού πολιτισμού. Η εσωτερη αυτή αντίθεση από αισθητική άποψη θα μελετηθεί κατόπιν και θα δικαιολογηθεί και από την πλευρά της ιστορίας του πολιτισμού. Πάντως καθεμιά από τις αισθητικές αυτές κατηγορίες χαρακτηρίζει το καλλιτεχνικό αίσθημα που αντιστοιχεί στην κοσμοθεωρία της εποχής, και ως προς την κοσμοθεωρία η αντίθεσή τους οφείλεται στην αντίθεση μεταξύ θεοκρατίας και ανθρωποκρατίας, που διαδοχικά επικρατεί στον πολιτισμένο κόσμο. Γιατί Θεός και άνθρωπος είναι τα έσχατα προβλήματα... Όταν υπάρχει θεοκρατία κυριαρχεί το αίσθημα του Υψηλού, όταν ανθρωποκρατία κυριαρχεί το αίσθημα του Ωραίου»<sup>1</sup>. Όμως ξέρουμε ότι στη βυ-

---

1. Π. ΜΙΧΕΛΗ, *Αισθητική θεώρηση της βυζαντινής τέχνης*, Αθήνα 1972, σ. 285.

ζαντινή μας παράδοση, χάρις στους Έλληνες, πολλές φορές το Υψηλό και το Ωραίο διασταυρώνονται και καταλήγουν σε υπέροχο αισθητικό αποτέλεσμα. Το αίσθημα της εποχής θέλει να πλάσει την τέχνη του, όμως κι αυτό αναβλύζει μέσα από διαλογισμούς, εμπειρίες, αποκαλύψεις, χάρη και πίστη για ένα νέο όραμα ζωής. Το όραμα της βασιλείας του Θεού. Ο Βασίλι Καντίσκυ<sup>2</sup> έλεγε πως η τέχνη είναι παιδί της εποχής της και μητέρα των αισθημάτων μας και γιατί όχι και των βιωμάτων μας θα έλεγα, αφού στο τέλος μπορεί να αποτελέσει υπόδειγμα ζωής και κανονάρχημα στην αρμονία της πνευματικής μας πορείας. Ο καλλιτέχνης είναι ο ιερέας του ωραίου και αναζητεί το ωραίο με το αξίωμα της εσωτερικής ομορφιάς. Ωραίο είναι εκείνο που είναι εσωτερικά ωραίο<sup>3</sup>. Έτσι λοιπόν όταν ο ορθόδοξος αγιογράφος ζωγραφίζων θεολογεί και θεολογών ζωγραφίζει, δεν κάνει τίποτα άλλο από το να λειτουργεί ιερουργώντας την τέχνη του, και να αντιπροσφέρει χάριν αντί χάριτος, προς δόξαν Θεού. Η λειτουργική εμπειρία μπορεί άνετα να μεταφραστεί όχι μόνο σε λόγο αλλά και σε εικόνα, που με τον ίδιο ακριβώς τρόπο τη διασώζουν τα πατερικά μας κείμενα εδώ και τόσους αιώνες. Έτσι η κάθε εποχή διαθέτει το δικό της αντιπροσωπευτικό λειτουργικό υπόμνημα, όπου καταγράφεται όχι μόνο η ιστορική εξέλιξη της τέχνης,

2. Για το πνευματικό στην τέχνη, εκδ. Νεφέλη, 1981, σ. 149.

3. Όπ.π.

αλλά και της λατρείας αντίστοιχα. Ο εικονογραφικός διάκοσμος ενός ναού γίνεται ο ίδιος λειτουργία και φανερώνει τον Χριστό στη λειτουργική - μυστηριακή παρουσία του<sup>4</sup>, καθώς και τους αγγέλους και τους αγίους που παρίστανται «κύκλω τά χερουβίμ και τά σεραφείμ, κατακαλύπτονται τα πρόσωπα και βοῶντα τὸν ὕμνον». Αυτόματα τα πάντα ενεργοποιούνται και παροντοποιούνται με τη βοήθεια του μέλους και των κειμένων που επιμένουν σ' αυτή τη λογική του «νῦν αἱ δυνάμεις τῶν οὐρανῶν σὺν ἡμῖν ἀοράτως λατρεύουσι, ἰδοῦ γάρ εἰσπορεύεται ὁ Βασιλεύς τῆς δόξης». Είναι σημαντικό αυτό που λέει ο άγιος Δαμασκηνός, ότι αν έρθει κάποιος και σου πει: «δείξον μοι τήν πίστην σου, ἵνα πιστεύσω καὶ γῶ, τί αὐτῷ δεικνύεις; Οὐχί ἐπί τῶν αἰσθητῶν ἀνάγεις αὐτόν εἰς τά ἀόρατα πρὸς τό δέξασθαι αὐτά εὐμενῶς; ... ἄκουε: φέρεις αὐτόν εἰς τήν Ἐκκλησίαν. Δεικνύεις αὐτῷ τὸν κόσμον ὃν περιβέβληται. Ἀναπετάζεις αὐτόν πρὸς τάς τῶν άγιῶν εἰκόνων μορφάς. Ὅρα αὐτός ὁ ἄπιστος καί λέγει τίς ἔστι αὐτός ὁ σταυρούμενος; Τίς ἔστι ὁ ἀνιστάμενος καί καταπατῶν τήν κεφαλὴν τοῦ γηραιοῦ τούτου. Οὐχ ἕκ τῆς εἰκόνης αὐτόν διδάσκεις; ... ὁρᾷς οὖν ὅτι ἀπό τῶν ὁρατῶν ἀνάγεις αὐτόν εἰς τά ἀόρατα; Οὕτως μοι νόει καί τήν εἰκόνα»<sup>5</sup>. Αυτή η εικόνα λοιπόν μπορεί να μας διδά-

4. Χ. ΓΙΟΑΚΕΙΜ ΣΟΥΛΤΣ, *Η βυζαντινή Λειτουργία*, Ακρίτας, 1998, σ. 96.

5. Ι. ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΣ, PG 95, 325.

ξει, να μας μυήσει, να μας ανοίξει δρόμους σωτήριους, αλλά και να διασώσει πράξη και τύπο και ιστορία και παράδοση. Η εικονογραφική τέχνη συντηρεί την ανάμνηση «πάντων τῶν ὑπὲρ ἡμῶν γεγενημένων» και αναμφίβολα συντηρεί την ελπίδα και τη μνήμη τους. Αυτό ακριβώς λοιπόν κάνει ο εικονογράφος της Μεγάλης Εισόδου όταν παίρνει τον χερουβικό ύμνο του Μεγάλου Σαββάτου «Σιγησάτω πᾶσα σαᾶρξ βροτεία καὶ μηδὲν γήινον ἐν αὐτῇ λογιζέσθω ...». Και εδώ θα ιστορήσει ο ζωγράφος ὅλη τη λειτουργική θεολογία περί του μυστηρίου της ζωῆς και της σωτηρίας του κόσμου. Η παρουσία της αγίας και ζωαρχικῆς Τριάδος, που δεσπάζει στο κέντρο της παράστασης μυεί τον θεατὴ στη μέθεξη του Θεοῦ. «Ὁ Θεός καὶ Πατὴρ τοῦ μονογενοῦς σου Ἰησοῦ, ὁ δι' αὐτοῦ πρό πάντων ποιήσας τὰ χερουβίμ καὶ τὰ σεραφείμ, αἰωνάς τε καὶ στρατιάς, δυνάμεις τε καὶ ἐξουσίας, ἀρχάς τε καὶ θρόνους, ἀρχαγγέλους τε καὶ ἀγγέλους, καὶ μετὰ ταῦτα πάντα ποιήσας δι' αὐτοῦ τόν φαινόμενο τοῦτον κόσμον καὶ πάντα τὰ ἐν αὐτῷ»<sup>6</sup>. Ο Χριστός εισοδεύεται ως βασιλεύς τιμώμενος, νεκρός ἀλλά και νικητὴς του θανάτου, λειτουργῶν και λειτουργούμενος, «μελιζόμενος καὶ μὴ διαιρούμενος, ἐσθίόμενος καὶ μηδέποτε δαπανώμενος, τούς δὲ ἐσθίοντας ἀγιάζων»<sup>7</sup>. Θα τον δούμε ἀκόμα

6. Ι. ΦΟΥΝΤΟΥΛΗ, *Η θεία λειτουργία των Αποστολικῶν Διαταγῶν*, Θεσσαλονίκη 1978, σ. 42.

7. Ευχή θείας Λειτουργίας.

να προπέμπει και να υποδέχεται ταυτόχρονα τα τίμια δώρα, δορυφορούμενον ἀπὸ μυριάδες ἀγγέλων και ἀρχαγγέλων. Ὅλη αὐτή η ποιητικὴ θεολογία καταγράφεται πολὺ εμφαντικὰ ἀπὸ τον ζωγράφο της Μονῆς της Ολυμπιωτίσσης - Ελασσῶνος στα 1300 (εἶναι η ἀρχαιότερη παράσταση) και ξεδιπλώνει πραγματικὰ το μεγαλεῖο του Βασιλέως της δόξης. Ἐνῶ σε ἓνα ἄλλο ἀρχιερατικὸ συλλείτουργο της κόγχης του βήματος της Μονῆς αγίας Τριάδος Σπαρμού, θα δούμε τον ἅγιο Ἀχιλλεῖο να κρατὰ το ειλητάριό του που γράφει τη φράση και τονίζει εμφαντικὰ την ἀέναη θεία λειτουργία: «τὰ Σὰ ἐκ τῶν Σῶν, σοι προφέροντες κατὰ πάντα καὶ διὰ πάντα». Στην ἴδια μονή θα δούμε ἐπίσης την ενδιαφέρουσα παράσταση «ἄνω σὲ ἐν θρόνῳ καὶ κάτω ἐν τάφῳ» η οποία ιστορεῖ τον Χριστὸ ἐν τάφῳ και πάνω καθήμενον ἐπὶ θρόνου και δορυφορούμενον ἀπὸ ἀγγελικὲς δυνάμεις. Η παράσταση εμφανίζεται ἀπὸ τον 14ο ἀκόμα αἰῶνα στη Μονὴ Βλατάδων της Θεσσαλονίκης και ἔλκει την ἐμπνευσή της ἀπὸ τον γνωστὸ ὕμνο του κανόνα του Μεγάλου Σαββάτου.

Στα παλαιολόγια χρόνια το ἔδαφος για τη διαμόρφωση νέων εικονογραφικῶν θεμάτων, σχετικῶν με το Πάθος του Χριστοῦ και τη Λειτουργία, ἦταν γόνιμο. Νέα εικονογραφικὰ στοιχεῖα ἐμπλουτίζουν τῶρα την περί τον ἐπίγειο βίο και το Πάθος του Χριστοῦ εικονογραφία. Πολλὰ θέματα ἐπίσης συμφύρονται στα εικονογραφικὰ προγράμματα, διαμορφώνοντας ἔτσι

μερικές από τις πιο σημαντικές παραμέτρους της εικονογραφίας του θείου Δράματος<sup>8</sup>.

Οι συνδυασμοί αυτοί θεμάτων εξαρτώνται από τη θεματογραφία ανάλογων λειτουργικών κειμένων, που και αυτά βέβαια ήταν σε εξέλιξη αυτήν την εποχή<sup>9</sup>.

---

8. Για το θέμα βλέπε την ενδιαφέρουσα μελέτη του Κ. ΒΑΦΕΙΑΔΗ, *Το εικονογραφικό θέμα άνω σε εν θρόνω και κάτω εν τάφω*, στο *Μακεδονικά*, τ. 33, 2001-2002, σσ. 217-241, με σχετική βιβλιογραφία & D. I. PALLAS, *Die Passion und Bestattung Christi in Byzanz. Der Ritus-das Bild*, München 1965, σ. 277. S. DUFRENNE, «Images du décor de la prothèse», τεύχ. 26 (1968), σ. 297. THE ΙΔΙΑΣ, *Les programmes iconographiques des églises de Mystra*, Paris 1970, σσ. 32-33. T. VELMANS, *La peinture murale byzantine à la fin du moyen âge*, Paris 1977, τ. IV, 10, 13, 19-20, 24-25, 40. J. M. SPIESER, «Liturgie et programmes iconographiques», τ. 11 (1991), σσ. 575-590.

9. Αναφέρουμε ενδεικτικά τα κείμενα του ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΝΙΚΟΜΗΔΕΙΑΣ (PG 100, 1457-1489), του ΡΩΜΑΝΟΥ ΤΟΥ ΜΕΛΩΔΟΥ (χοντάκιο «Τον ίδιον άρνα») και του ΣΥΜΕΩΝ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΟΥ (PG 114, 217). Τα ποιητικά αυτά κείμενα ήταν, καθώς φαίνεται, μέρος της ακολουθίας της Μ. Παρασκευής και του Μ. Σαββάτου, σύμφωνα με το Τυπικό της μονής Ευεργέτιδος (12ος αι.). Για τη χρονολόγηση του Τυπικού, G. BERTONIERE, «The Historical Development of the Easter Vigil and Related Services in the Greek Church», *Orchran* 193 (Ρώμη 1972) 168f. Για τον λόγο του Γεωργίου Νικομήδειας, H. MAGUIRE, «The Depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art», *DOP* 31 (1977) 161. R. CORMACK, «Painting after Iconoclasm», *Iconoclasm*, εκδ. Bryer, J. Herrin, Birmingham 1975, σ. 151. Μ. ALEXIOU, «The Lament of the Virgin in Byzantine Literature and Modern Greek Folk-Song», *BMGS* 1-2 (1975/76) 121-122. Για τον Ρωμανό, *Romanos le Mélode, Hymnes*, εκδ. J. Grosdidier de Matons (Sources Chrétiennes 99, Paris 1964, IV, 158-187. ALEXIOU,

Σημαντική επίδραση στην εικονογραφία λοιπόν είχε και ο κανόνας του Μ. Σαββάτου. Περί το τέλος του 14ου αιώνα η εξάρτηση της τέχνης από τη λατρεία ήταν φανερή αν λάβουμε υπ' όψιν ότι η πρώτη απεικόνιση της παράστασης της Μεγάλης Εισόδου ή της Θείας Λειτουργίας όπως επιγράφονταν έγινε το 1300 στην Ολυμπιώτισσα της Ελασσώνας<sup>10</sup>.

Αλλά και ο Πατερικός λόγος που ενέπνευσε την ποίηση, δεν άφησε ανεπηρέαστη την εικονογραφία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο λόγος του Επιφανίου Κύπρου: «Τί τοῦτο τό μέγα καί παράδοξον καί ἀκατάλητον θέαμα; ὁ ἄνω ἡμῖν τοῖς ἀσωμάτοις ὡς Θεός ἀθεώρητος φρικτός, κάτω βροτός γυμνός καί νεκρός ὁράται; ... Πότε κατήλθεν ὁ ἄνω μή λιπών; ... Ὁ ἄνω μετά Πατρός ὡς Θεός ἀνελλιπῶς, κάτω μετά μητρός ὡς βροτός ἀληθῶς ἀνελλιπῶς, ὁ οὐ πώποτε ἡμῖν ἐκφανθεῖς ἀνθρώποις, ὡς ἄνθρωπος ὁμοῦ καί φιλόανθρω-

---

ό.π., σσ. 112-116. H. MAGUIRE, *Art and eloquence in Byzantium*, Princeton, New Jersey, σσ. 91-108.

10. Για τις ακολουθίες της Μ. Εβδομάδας και ιδιαίτερα του Μ. Σαββάτου, A. DMITRIEVSKIJ, *Opisanie liturgiceskich rukopisej, Chranjascichsja v bibliotekach pravoslavnago Vostoka, I-III*, Kiev 1895-1917. J. B. THIBAUT, *Ordre des Offices de la Semaine Sainte à Jérusalem du IVe au Xe siècle*, Paris 1926. PÈRE DELMAIS, «Une relique de l'antique liturgie de Jérusalem: l'Office de l'ensevelissement du soir de Vendredi Saint», *Orient Syrien* 6 (1961) 441-451. Βλ. και ΤΡΥΦΩΝΟΣ ΤΣΟΜΠΑΝΗ, *Η Μεγάλη Είσοδος στην εικονογραφία*, Θεσσαλονίκη 1997.

πος ἐπιφαίνεται»<sup>11</sup>. Στον δε Θρόνο, επίσης του Συμεών Μεταφραστού, η Παρθένος φέρεται να λέει: «Καί τί σοί καί τῷ θανάτῳ κοινόν; Τίς ἔνωσις ταφή καί αὐτοζωή; Τίς μετουσία θρόνῳ ἐν οὐρανῷ, καί τάφῳ ἐπί τῆς γῆς; Ἐκεῖ συνεδριάζεις μετά Πατρός, ὧδε συνθάπτῃ τῷ πλαστοργήματι»<sup>12</sup>.

Δύο άλλες συγγενικές, σχεδόν ταυτόσημες θεματολογικά είναι οι εικόνες που ανήκουν στο εικονογραφικό κλίμα της Ιταλοκρητικής παράδοσης, που ιστορεί τον Χριστό καθήμενον ἐπὶ θρόνου χειρῶν, του οποίου οι ἄκρες καταλήγουν στα σώματα των τεσσάρων συμβόλων των ευαγγελιστῶν, λέοντα, μῶσχο, αετό και ἄγγελο. Δεξιά και αριστερά του Χριστού, ο οποίος πατάει πάνω στη σφαῖρα του κόσμου, η Παναγία μητέρα του και ο Πρόδρομος. Ο Χριστός κρατά το ευαγγέλιο που είναι γραμμένο το ἀπόσπασμα ἀπὸ το Ευαγγέλιο του Ιωάννη «λάβετε φάγετε ...» πράγμα που τονίζει το ευχαριστιακό περιεχόμενο της εικόνας. Το ἱμάτιο του Χριστού καλύπτει μόνο τη μία πλευρά του ἐνῶ η λογιζομένη πλευρά μένει ἀκάλυπτη, πιέζοντας με το δεξί του χέρι την πλευρά του αφήνει να ρέει αἷμα μέσα σε ἅγιο ποτήριο που κρατεῖ ἕνας νεαρός ἄγγελος και συλλέγεται ἐκεῖ το αἷμα που ρέει ἐκ της πλευράς του. Στο αριστερό μέρος του Χριστού ἕνας ἄγγελος κρατά ἕναν ἔνζυμο ἄρτο. Στο ἄνω μέρος της εικόνας,

11. PG 43, 449b-452a.

12. PG 114, 217B.

δύο ομάδες ἀγγέλων που υπερίπτανται κρατοῦν τα σύμβολα του πάθους: αριστερά τον σταυρό, τη σκάλα, τη λόγχη και στα δεξιά τον κίονα της μαστιγώσεως, τα καρφιά και τον σπόγγο. Η εικόνα ἐπιγράφεται ὡς «Ἡ Μετάληψις».

Πρόκειται για ἔργο υψηλῆς ποιότητας με πολλά τεχνοτροπικά στοιχεία των ἀρχῶν του 17ου και 18ου αἰώνα, πολύ κοντά στις ἀρχές της Κρητικῆς λεγόμενης ζωγραφικῆς, που ἐπεβίωσε στα νησιά του Ἰονίου. Αναμφίβολα τα εικονογραφικά της πρότυπα πρέπει να τα ἀναζητήσουμε στη δυτική ἀντίληψη της τέχνης, ὅμως η σαφῆς ἐπίδραση των λειτουργικῶν κειμένων τη φέρνουν κοντά στη βυζαντινή τέχνη. Κατά βάση η εικόνα ἀκολουθεῖ με κάποια ἀντιγραφική ἀκρίβεια την ομώνυμη εικόνα του Μιχαήλ Δαμασκηνοῦ που βρέσκειται στην Κέρκυρα και η οποία ἀποτελέσσε το πρότυπο πολλῶν παρόμοιων εικόνων και πιθανόν εικονογραφήθηκε ἐξ αἰτίας του προβλήματος και της ἐριδας της «μετουσιώσεως», που κορυφώθηκε κατά τον 17ο αἰώνα, και προφανῶς η καταγραφή ἀπὸ τον Δαμασκηνό και τους ἄλλους ζωγράφους το θέμα αὐτό, ἔκανε γνωστή και κήρυττε τη θέση της ορθόδοξης Ανατολῆς περὶ του ἐνζύμου ἄρτου, τον οποίο ἄλλωστε και ιστορεῖ ο ζωγράφος στα χέρια του ἀγγέλου. Η διάδοση του θέματος ὡς τον 18ο αἰώνα σημαίνει ὅτι ἀκόμα ἀπασχολοῦσε τους πιστούς. Η διάταξη των προσώπων στην εικόνα του Δαμασκηνοῦ διαφοροποιεῖται διότι η εικόνα είναι ζωγραφισμένη σε οριζόντια διάταξη και



το θέμα είναι απλωμένο στον πίνακα. Απλά εδώ ο Χριστός πιέζοντας την πλευρά του κατευθύνει το αίμα Του στο ποτήριο με το δεξί χέρι, ενώ στο αριστερό κρατά τον άρτο τονίζοντας ίσως το «πίετε ἐξ αὐτοῦ πάντες ...» και το «λάβετε φάγετε ...».

Μία επίσης ενδιαφέρουσα απεικόνιση είναι αυτή του Χριστού ως θυομένου αμνού, θέμα που μας προσανατολίζει στην ακολουθία της προθέσεως. Η παράσταση εικονίζει τον Χριστό ως παιδί, ξαπλωμένο μέσα σε λειτουργικό δισκάριο και σκεπασμένο με το δισκοκάλυμα, ενώ πίσω ακριβώς υπάρχει άγιο ποτήριο που έχει επίσης τον Χριστό ως παιδίον νέον. Η παράσταση βρίσκεται στην πρόθεση του ναού της Μονής Παναγίας της Χρυσοκουρδαλιώτισσας (Κούρδαλι - Σπήλια 16ος αι.). Και στις δύο περιπτώσεις ο Χριστός κρατά ειλητάριο που γράφει «λάβετε φάγετε» και το «πίετε ἐξ αὐτοῦ πάντες» και πάντως ο λόγος του Κυρίου «ὁ τρώγων μου τή σάρκα καί πίνων μου τό αἷμα ἐν ἐμοί μένει καὶ ἐγὼ ἐν αὐτῷ» αποκτά ιδιαίτερο νόημα. Μία άλλη εικόνα με παρόμοιο θέμα είναι αυτή που βρίσκεται στην πρόθεση του κατεχομένου ναού του αγίου Μάμαντος - Μόρφου στην Κύπρο (16ος αι.), όπου ιστορεί τον Χριστό σε μικρή ηλικία, εντός αγίου ποτηρίου (κύλικα με δύο χειρολαβές) να ευλογεί, ενώ δεξιά κι αριστερά υποκλίνονται σεβίζοντες δύο άγγελοι κρατώντας θυμιατά. Στο πάνω μέρος η επιγραφή «ὁ τρώγων μου τή σάρκα καί πίνων μου τό αἷμα ...» και ως υπότιτλο φέρει τη φράση «μή φάγη ἀναξίως».

Είναι ο άρτος ο ουράνιος και το ποτήριο ζωής όπως λέει ο φαλμωδός και καλεί τους πιστούς με το «γεύσασθε καί ἴδετε ὅτι Χριστός ὁ Κύριος», είναι «ὁ Θεός ἡμῶν ὁ τόν οὐράνιον ἄρτον τήν τροφήν τοῦ παντός κόσμου, τόν Κύριον ἡμῶν Ἰησοῦν Χριστόν ἐξαποστείλας σωτήρα καί λυτρωτήν καί εὐεργέτην, εὐλογοῦντα καί ἀγιάζοντα ἡμᾶς»<sup>13</sup>. Το θέμα αυτό του άρτου και του αμνού του Θεού, επηρέασε και τον ζωγράφο μίας πρωτότυπης εικόνας του αγίου Προδρόμου, Ρωσικής προέλευσης, που σε πέντε διάχωρα έχει σκηνές από τη ζωή του Προδρόμου, ενώ εικονίζει στο κέντρο της εικόνας τον Πρόδρομο να κρατά στα χέρια του άγιο ποτήριο εντός του οποίου βρίσκεται ξαπλωμένος ο Χριστός, αμνός σε μικρή ηλικία, ο δε Πρόδρομος δείχνει με το χέρι του τον Χριστό τονίζοντας προφανώς το «ἴδε ὁ ἄμνός τοῦ Θεοῦ, ὁ αἶρων τήν ἁμαρτίαν τοῦ κόσμου», δίνοντας ταυτόχρονα και ένα ευχαριστιακό χαρακτήρα στην εικόνα.

Ευχαριστιακό χαρακτήρα μπορούμε ακόμα να προσδώσουμε και στην εικόνα της Σταυρώσεως της Μιλέσεβα, όπου το τροπάριο «ἐξηγόρασας ἡμᾶς ἐκ τῆς κατάρας τοῦ νόμου τῷ τιμίῳ σου αἵματι, τῷ σταυρῷ προσηλωθεῖς καί τῇ λόγχῃ κεντηθεῖς τήν ἀθανασίαν ἐπήγασας ἀνθρώποις ...» θα μπορούσε να αποτελέσει το εικαστικό προσόμοιο του ζωγράφου. Ο Χριστός επί του σταυρού με απλωμένες τις παλάμες για να ενώσει

---

13. Ευχή προθέσεως.

τα διεστώτα, αφήνει εκουσίως να ρεύσει εκ της πλευράς του το ζωοποιόν αίμα Του το οποίο συλλέγει σε αγγείο μία γυναικεία μορφή καθοδηγούμενη από έναν άγγελο. Μία πρώτη ερμηνεία θα μπορούσε να ήταν ότι η μορφή αυτή δεν είναι άλλη από την προσωποποίηση της Εκκλησίας, η οποία ζωοποιείται από το σώμα Του και συστήνει άμεσα το μυστήριο της Καινής Διαθήκης και της θείας ευχαριστίας. Στην απέναντι πλευρά του θέματος ένας άλλος άγγελος απομακρύνει μία γυναικεία μορφή που συμβολικά παραπέμπει στην Παλαιά Διαθήκη η οποία πλέον δεν έχει λόγο αφού με τη γέννηση και το πάθος του Κυρίου «ἐπληρώθη πᾶν ρῆμα». Θυσιάστηκε ἤδη ο αμνός του Θεού, ο αίρων την αμαρτία του κόσμου, «ὑπὲρ τῆς τοῦ κόσμου ζωῆς καὶ σωτηρίας».

Όλος αυτός ο καταπληκτικός συμβολισμός έρχεται να διακονήσει την Εκκλησία στο έργο της κατήχησης και της διδαχής, δηλαδή στο έργο της σωτηρίας μας. Εικόνα και λόγος άρρηκτα δεμένα με το μυστήριο, μιλούν αφώνως και κηρύττουν το Ευαγγέλιο της σωτηρίας και φέρνουν στο παρόν πάντα «τά ὑπὲρ ἡμῶν γεγεννημένα ...» τον σταυρό, το πάθος, την τριήμερον ανάσταση, την εις ουρανοὺς άνοδον, τη Δευτέρα και ένδοξο παρουσία Του. Αυτή η εσωτερική μνήμη της Εκκλησίας που λειτουργεί καθημερινά μπορεί πραγματικά να ζωντανέψει τη σιωπηλή μαρτυρία των κειμένων και των εικόνων<sup>14</sup>.

14. Α. ΣΜΕΜΑΝ, *Η Εκκλησία προσευχομένη*, Ακρίτας, Αθήνα 1991, σ. 18.

Άλλωστε μία εικόνα δεν απεικονίζει την απρόσιτη στον κτιστό άνθρωπο ουσία του ακτίστου Θεού, αλλά τον τρόπο ύπαρξης του Θεού σε σχέση με τον άνθρωπο, και τον καλεί στην καλή αλλοίωση, σε μεταμόρφωση σε μετοχή στη χάρη Του<sup>15</sup>. «Ένθα γάρ ἄν ἡ τό σημεῖον ἐκεῖ καὶ Αὐτός ἔσται».

15. Βλ. Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΥ, *Τέχνη και λατρεία*, Αρμός, Αθήνα 2001, σ. 12.





Εικ. 1. Σιγησάτω πᾶσα σὰρξ βροτεία.



Εικ. 2. Νῦν αἱ δυνάμεις τῶν οὐρανῶν σὺν ἡμῖν ἀοράτως λατρεύουσι.



Εικ. 3. Ολυμπιώτισσα Ελασώνος.



Εικ. 4. Ολυμπιώτισσα Ελασώνος.





Εικ. 5. Ολυμπιώτισσα Ελασώνος.



Εικ. 6. Ολυμπιώτισσα Ελασώνος.



Εικ. 7. Μονή αγίας Τριάδος Σπαρμού.



Εικ. 8. Μονή αγίας Τριάδος Σπαρμού.



Εικ. 9. Πίετε εξ αυτού πάντες.

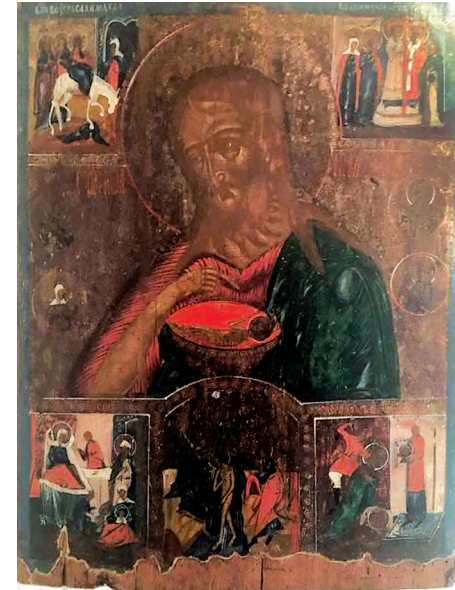




Εικ. 10. Ὁ τρώγων μου τή σάρκα  
καί πίνων μου τό αίμα.



Εικ. 11. Ἄρτος οὐράνιος  
καί ποτήριον ζωῆς.



Εικ. 12. Ἴδε ὁ ἀμνός τοῦ Θεοῦ.



Εικ. 13. Ἡ Σταύρωση.



Εικ. 14. Το ποτήριο το της Καινής διαθήκης.