

Η συνάντηση παλαιού και νέου Ισραήλ στην τέχνη

Η συνάντηση παλαιού και νέου Ισραήλ στην τέχνη θα μπορούσε να θεωρηθεί αυτονόητη και φυσική, δεδομένου ότι στις αποστολικές επιστολές και τα ευαγγελικά κείμενα συχνά αναφέρονται στην έννοια της λέξης «συναγωγή» ή «επισυναγωγή»¹. Κατά κάποιον τρόπο ο χριστιανικός ναός λαμβάνει αρκετά δάνεια από τον Ιουδαϊκό ναό, και αυτά δεν είναι μόνο ο χωρισμός του ναού σε κλίτη, αλλά και η επιλογή των θέσεων των τα πρώτα φερόντων στη σύναξη². Ο Αδελφόθεος Ιάκωβος σίγουρα είναι ο πρώτος, που και με τη συμβολή των άλλων αποστόλων, καθιέρωσε την ευταξία της χριστιανικής λατρείας στα Ιεροσόλυμα και φυσικώς λόγω θα αντιμετώπισε το πρόβλημα της μετάβασης από την Εβραϊκή συναγωγή στον χριστιανικό ναό, καθότι αυτός είναι ο νόμιμος κληρονόμος και τελειοποιητής του παλαιού Ιουδαϊσμού, δεδομένου ότι καθώς η Καινή Διαθήκη στηρίζεται επί της Παλαιάς, οι οποίες αποκαλύπτουν τη θέληση του ενός Θεού, έτσι και ο ναός της

1. Καθολική επιστολή Ιακώβου, β', 1-3, και Εβρ. ι' 25.

2. Κ. ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ, *Ο χριστιανικός ναός και τα τελούμενα εν αυτώ*, σ. 18-19.

χάριτος, υπήρξε η τελειότερη ανάπτυξη του νομικού ιερού, και τούτο φαίνεται όχι μόνο από την αρχιτεκτονική διάταξη των κλιτών του ναού αλλά και από την παρουσία του θυσιαστηρίου, του λουτήρος, των λυχνιών, του θυμιάματος, των παραπετασμάτων, του άμβωνος, των άρτων της προθέσεως, των λειτουργικών αμφίων, των απεικονίσεων των χερουβείμ. Σίγουρα τον 1ο και 2ο αιώνα υπήρχε ακόμα μία αοριστία ως προς την επικρατούσα ναοδομική άποψη, λαμβάνοντας υπόψιν και την παρουσία των κατά τόπους ευκτηρίων οίκων και θα λέγαμε ότι δεν είχε ακόμα διασαφηνισθεί ο τύπος του νέου ναού. Με τη διαμόρφωση όμως του ιεροσολυμιτικού λειτουργικού τυπικού και της διαμόρφωσης πλέον της λατρείας, θα αρχίσει να διαμορφώνεται ταυτόχρονα και ο τύπος του χριστιανικού ναού, ο οποίος βέβαια θα περάσει από αρκετά στάδια μέχρι να καταλήξει σε μία παγιωμένη μορφή. Η συνάντηση με τις κατακόμβες, τα βαπτιστήρια, τις μεγάλες βασιλικές, που μπορούσαν άνετα να καλύψουν τις νέες λειτουργικές ανάγκες, επέδρασαν στη διαμόρφωση του χριστιανικού ναού από τον 3ο αιώνα και βέβαια από τον 4ο με την παρουσία του Μεγάλου Κωνσταντίνου διαμορφώνεται μία άλλη πλέον κατάσταση³.

Ο φωτισμός του ναού όπως και το θυμιάμα είναι αυτονόητο ότι είναι κοινό στοιχείο όχι μόνο των ιουδαϊκών παραδόσεων αλλά και των μετέπειτα ρωμαϊ-

3. Βλ. Κ. ΚΑΛΑΙΝΙΚΟΥ, *Ο χριστιανικός ναός*, σ. 27-35.

κών χρόνων, καθώς η τάξη μιας λατρείας επιδρά στην άλλη. Από την εποχή ακόμα των ελληνιστικών χρόνων και της βασιλείας του Μεγάλου Αλεξάνδρου υπάρχουν μαρτυρίες της χρήσης του θυμιάματος, ιδιαίτερα κατά την υποδοχή του στη Βαβυλώνα, αλλά ακόμα και στα δώρα των μάγων που προσφέρουν στον νεογέννητο Χριστό, το θυμιάμα κατέχει τη μία από τις τρεις θέσεις των δώρων. Με την αυτή λογική αργότερα διαμορφώνονται και τα κινητά πύραυλα δηλαδή τα θυμιατήρια για να καλύπτουν τις τελετουργικές ανάγκες στον ναό⁴, ενώ ο ψαλμωδός (Ψαλμ. 140) θα μιλά για την προσευχή που κατευθύνεται ως θυμιάμα ενώπιον του θρόνου του Κυρίου.

Σχετικά με τη χρήση του φωτός στον ναό, γνωρίζουμε ότι το φως αποτέλεσε σημαντικό παράγοντα που επηρέασε ακόμα και τη ναοδομία, ως προς τη στροφή του ναού ανατολικά, και τη χρήση του φυσικού φωτός καθ' όλη τη διάρκεια των ακολουθιών στον ναό. Βεβαίως και η ελληνική αρχαιότητα λαμβάνει υπόψιν της τη σημασία του φωτός στον ναό αλλά και η ιουδαϊκή κάνει χρήση των λυχνιών, αρχής γενομένης από την επτάφωτη λυχνία στη σκηνή του μαρτυρίου και μετέπειτα στην παρουσία της επτάφωτης λυχνίας επί της χριστιανικής αγίας τραπέζης⁵.

4. Βλ. Κ. ΚΑΛΑΙΝΙΚΟΥ, *όπ.π.*, σ. 10 κ.εξ.

5. Βλ. Κ. ΚΑΛΑΙΝΙΚΟΥ, *όπ.π.*, σ. 151 και Ι. ΣΤΑΘΑΚΗ, *Το μυστικό φως της μεγάλης Εκκλησίας*, Ίνδικτος 1997. Βλ. και Ι. ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *Το φως στη βυζαντινή Εκκλησία*, Θεσσαλονίκη 2000.

Θέμα επίσης συνάντησης Ιουδαϊσμού και Χριστιανισμού στην τέχνη αποτελούν και τα αναθήματα, τα αφιερώματα ή εκτυπώματα, τα οποία ήταν μία φυσική εκδήλωση προσφοράς, αγάπης και ευχαριστίας στον Θεό, τα οποία πολλές φορές εμφάνιζαν μία ιδιαίτερη καλλιτεχνική αξία⁶. Ο Δαβίδ προσφέρει στον ναό τις λόγχες και τις ασπίδες του, ενώ επί της αγίας τραπέζης της αγίας Σοφίας της Κωνσταντινουπόλεως ήταν κρεμασμένα τα στέμματα του Ιουστινιανού, ο δε Τσιμισκής προσέφερε στον ναό βασιλικό στέμμα, λάφυρο από τους πολέμους του⁷. Εκεί που αναμφίβολα στέκεται κανείς στοχαστικά είναι η παρουσία της εικόνας και της τέχνης γενικότερα στη ζωή της Εκκλησίας, και η όλη συζήτηση και οι αντιπαλότητες που δημιουργήθηκαν τους πρώτους αιώνες, με την επικρατούσα άποψη περί της απαγόρευσης της τέχνης και της εικόνας, ως στοιχείων που η Παλαιοδιαθηκική παράδοση απαγορεύει. Τα γεγονότα της εικονομαχίας πλήγωσαν το σώμα της Εκκλησίας και δίχασαν για χρόνια τον πιστό λαό, όμως οι Πατέρες που υπερμάχησαν υπέρ των ιερών εικόνων και της τέχνης γενικότερα, έδωσαν σαφείς και ξεκάθαρες απαντήσεις σχετικά με τις απαγορευτικές διατάξεις της Παλαιάς Διαθήκης. Ο μεγάλος Πατέρας και Θεολόγος της περιόδου αυτής, ο άγιος Ιωάννης ο Δαμασκηνός τοποθέτησε με τον σοφότερο και σαφέ-

6. Κ. ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ, όπ.π., σ. 159 κ.εξ.

7. Κ. ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΥ, όπ.π., σ. 161.

στερο τρόπο το ζήτημα της απαγόρευσης και τον σκοπό αυτής: «Καί ἐπί μέν τῆς Παλαιᾶς, οὔτε ναοὺς ἐπ' ὄνοματι ἀνθρώπων ἤγειρεν ὁ Ἰσραήλ, οὔτε μνημόσυνον ἀνθρώπου ἐορτάζετο. Ἔτι γάρ ὑπό κατάραν ἦν ἡ τῶν ἀνθρώπων φύσις καί ὁ θάνατος κατάκρισις ἦν, διό καί ἐπενθεῖτο καί τό σῶμα τοῦ τεθνηκότος ἀκάθαρτον ἐλογίζετο, καί ὁ ἀπτόμενος αὐτοῦ. Νῦν δέ, ἀφ' οὗ ἡ Θεότης τῆ ἡμετέρας φύσει συνενεκράθη, οἷόν τι ζωοποιόν καί σωτήριον φάρμακον, ἐδοξάσθη ἡ φύσις ἡμῶν, καί πρὸς ἀφθαρσίαν μετεστοιχειώθη. Διό καί ὁ τῶν ἀγίων θάνατος ἐορτάζεται καί ναοί αὐτοῖς ἐγείρονται καί εἰκόνες ἀναγράφονται ... Ἡ γάρ εἰκὼν θρίαμβος ἐστίν καί φανέρωσις καί στηλογραφία εἰς μνήμην τῆς νίκης τῶν ἀριστευσάντων καί διαπρεφάντων καί τῆς αἰσχύνης τῶν ἠττηθέντων καί καταβληθέντων δαιμόνων»⁸.

Κατά τους Πατέρες της Εκκλησίας ο ίδιος ο Θεός στην Παλαιά Διαθήκη θέτει τα όρια και τις προϋποθέσεις που θα μπορούσε κάποιος να κατασκευάσει ναό ή εικόνα, διότι θεωρείται απαραίτητη προϋπόθεση η καθαρότητα του προσώπου, λέγοντας «οὐκ οἰκοδομήσεις μοι σύ οἶκον ἐπεὶ ἀνὴρ αἱμάτων σύ εἶ ...»⁹. Και βέβαια όλο το κεφάλαιο της Εξόδου δεν είναι τίποτα άλλο από ένα κείμενο που ο Θεός δίνει εντολές και συμβουλές για την κατά το δυνατόν καλύτερη κατασκευή της Κιβωτού της Διαθήκης με προτάσεις για την

8. Λόγος β', PG 94,1296.

9. Βλ. Παραλειπομένων Α', κβ' 8 και PG 94, 1296.

αισθητική του έργου και με τις παραμικρότερες κατασκευαστικές λεπτομέρειες. Επομένως, λέει ο άγιος Ιωάννης ο Δαμασκηνός, ο βασικός λόγος που υπάρχει η απαγορευτική διάταξη για την κατασκευή εικόνων, ήταν «διά τό πρός τήν ειδωλολατρείαν εὐόλισθον»¹⁰, και πρωτίστως ο ασταθής χαρακτήρας του Ισραήλ που συχνά ξεχνούσε τον ευεργέτη του και παρεκτρέπονταν σε προσκύνηση των ειδώλων. «Ὅρας ὡς τῆς ειδωλολατρείας ἔνεκα ἀπαγορεύει τήν εἰκονογραφίαν καί ὅτι ἀδύνατον εἰκονίζεσθαι Θεόν, τόν ἄποσον, καί ἀπερίγραπτον, καί ἀόρατον, οὐδεὶς γάρ εἶδος αὐτοῦ φησὶν ἑώρακατε ... πῶς εἰκονισθήσεται τό ἀόρατον; πῶς εἰκασθήσεται τό ἀνείκαστον; Πῶς γραφήσεται τό ἄποσον; καί ἀμέγεθες καί ἀόριστον; πῶς ποιωθήσεται τό ἀνείδεον; πῶς χρωματουργηθήσεται τό ἀσώματον; Δῆλον ὡς, ὅταν ἴδης διά σέ γενόμενον ἄνθρωπον τόν ἀσώματον, τότε δράσεις τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς τό ἐκτύπωμα, ὅταν ὄρατός σαρκί ὁ ἀόρατος γένηται, τότε εἰκονίσεις τό τοῦ ὄραθέντος ὁμοίωμα»¹¹.

Οἱ Εβδομήκοντα (Ο΄) ἀπέδωσαν ὡς εἰκόνα τὴν εβραϊκὴ λέξι «τσέλεμ», που ερμηνεύεται με βάση παλαιοϊουδαϊκὴς καὶ Βαβυλωνιακὴς πηγές ὡς «εμφάνιση», «αντιπροσώπευση», «ισοτιμία», «υποκατάστατο». Ταυτόχρονα ἔχει καὶ τὴν ἔννοια τῆς πλαστικῆς ἀπεικονίσεως τῆς διαστατικῆς ἀντιπροσωπευτικῆς παρου-

10. PG 94, 1237.

11. PG 94, 1240.

σίας. Εἶναι χαρακτηριστικό ὅτι σε χωρία τῆς Παλαιᾶς καὶ Καινῆς Διαθήκης ἡ ἔννοια τῆς εἰκόνας ταυτίζεται ἢ ερμηνεύεται με τὴν ἔννοια τῆς «δόξης», τὸ Εβραϊκὸ «καβόντ Γιαχβέ», που σημαίνει κάτι τὸ ἀντικειμενικὰ μέγιστο που προσφέρεται στὸν ἄνθρωπο σαν ἀμεση ἐμπειρία καὶ αἴσθησις»¹². Εἶναι ἡ εμφάνιση καὶ ἡ φανέρωση τῆς αγιότητος τοῦ Γιαχβέ, που γίνεται συνήθως αἰσθητὴ σαν «φως» καὶ σαν «δύναμη». Με αὐτὴ τὴν ἔννοια εἶναι καὶ ὁ Χριστὸς «εἰκὼν τοῦ Θεοῦ τοῦ ἀοράτου», δηλαδὴ ἐμφάνιση καὶ φανέρωση τοῦ Θεοῦ¹³ καὶ ἡ κλήσις τῶν πιστῶν εἶναι νὰ γίνουν «σύμμορφοι τῆς εἰκόνας τοῦ Υἱοῦ τοῦ Θεοῦ»¹⁴. Αναμφίβολα ἡ ἀπαγόρευση στὴν Παλαιὰ Διαθήκη τῆς κατασκευῆς εἰκόνας, εἶχε νὰ κάνει με τὸν φόβο τῆς προσβολῆς τῆς καθαρότητος τῆς λατρείας, δεδομένου ὅτι ὁ Ισραήλ εἶχε πολλές φορές φανερώσει μίαν τάσι εἰδωλολατρικῆς προσέγγισης τῆς εἰκόνας ὅπως λέει ὁ Δαμασκηνός Ιωάννης¹⁵, ὁμως σημειώνει ὁ ἴδιος πατὴρ «εἰ οὖν ὁ νόμος εἰκόνας ἀπαγορεύει, αὐτὸς δὲ εἰκόνας ἐστὶ προχάραγμα, τί φήσομεν; Εἴ ἢ σκηνὴ σκιά καὶ τύπου τύπος, πῶς μὴ εἰκονογραφεῖν ὁ νόμος διακελεύεται; Ἄλλ' οὐκ ἐστὶν οὕτω

12. Χ. ΓΙΑΝΝΑΡΑ, «Οἱ Εἰκονοκλάστες», *Σύνορο*, τεύχ. 36, 1965, σ. 95. Π.χ. *Ψαλμ.* 8, 6: «ἠλάττωσας αὐτόν βραχύ τι παρ' ἀγγέλοις, δόξι καὶ τιμὴ ἐσταφάνωσας αὐτόν ...», ἢ *Α΄ Κορ.* 11, 7: «εἰκὼν καὶ δόξα τοῦ Θεοῦ τοῦ ἀοράτου».

13. *Β΄ Κορ.* 4, 4.

14. *Ρωμ.* 8, 29.

15. PG 94, 1237.

ταῦτα, οὐκ ἔστι. Καιρός δέ μᾶλλον τῷ παντί πράγματι. Πάλαι μὲν ὁ Θεός, ἀσώματός τε καὶ ἀσχημάτιστος, οὐδαμῶς εἰκονίζετο. Νῦν δέ σαρκί ὀφθέντος Θεοῦ καὶ τοῖς ἀνθρώποις συναναστραφέντος, εἰκονίζω Θεοῦ τό ὁρώμενον»¹⁶.

Ἡ Μανιχαϊστική αντίληψη για τη σχέση κόσμου και ὕλης δεν βρήκε ἔδαφος στο Νέο Ἰσραήλ, ὅπου ο Θεός πλέον τοῦ διδάσκει το μέτρο και την αισθητική τελειότητα, ως στοιχεῖα κοινωνίας και σωτηρίας. «Ὅρα τι φησὶν ἡ Γραφή», λέει ο ἀγ. Ἰωάννης ο Δαμασκηνός, «ἰδοῦ ἀνακέκλημα ἐξ ὀνόματος Βεσελεὴλ τόν τοῦ Ὁρ, ἐκ φυλῆς Ἰουδα. Καί ἐνέπλησα αὐτόν πνεῦμα θεῖον, σοφίας καὶ συνέσεως καὶ ἐπιστήμης ἐν παντί ἔργω διανοεῖσθαι καὶ ἀρχιτεκτονεῖν καὶ ἐργάζεσθαι τό χρυσίον καὶ τόν ἄργυρον καὶ τόν χαλκόν, καὶ τήν ὑάκινθον καὶ τήν πορφύραν καὶ τό κόκκινον τό νηστόν καὶ τήν βύσσον τήν κεκλωσμένης καὶ τά λιθουργικά εἰς τά ἔργα καὶ τά τεκτονικά εἰς τά ξύλα, ἐργάζεσθαι κατὰ πάντα τά ἔργα, Καί ἐγώ δέδωκα αὐτόν καὶ τόν Ἐλιάβ τόν τοῦ Ἀχισαμάχ, ἐκ φυλῆς Δάν καὶ παντί συνετῶ καρδίᾳ ἐγώ δέδωκα σύνεσιν καὶ ποιήσουσιν πάντα ὅσα σοι συνέταξα»¹⁷. Ὅλα αὐτά τα υλικά στοιχεῖα που με τόση λεπτομέρεια παραγγέλλει ο Θεός, ο χαλκός, ο χρυσός, ο ἀργυρος, ἀλλά και πολλά ἀκόμη ευτελέστερα ως προς την ἀξία, με τη δωρεά της χάριτός Του και

16. PG 94, 1245.

17. PG 94, 245-248.

τη σύνεση που δίδει στον λαό γίνονται στοιχεῖα δοξολογικά, ἀλλά και προσανατολιστικά της νέας πορείας του νέου Ἰσραήλ. «Ἐάν τόν νόμον τηρεῖτε, Χριστός οὐδέν ὑμᾶς ὠφελήσει. Οἷτινες ἐν νόμῳ δικαιοῦσθε, τῆς χάριτος ἐξεπέσατε. Οὐχ ἑώρα Θεόν ὁ πάλαι Ἰσραήλ, ἡμεῖς δέ ἀνακεκαλυμένῳ προσώπῳ τῆ δόξαν Κυρίου κατοπτριζόμεθα»¹⁸. Πολύ εὐστοχα σχολιάζει ο μέγας Πατήρ Δαμασκηνός «καλός ὁ νόμος, ὡς λύχνος φαίνων ἐν ἀνυχμηρῶ τόπῳ, ἀλλ' ἔως ἡ ἡμέρα διαυγάζη. Ἦδη δέ ἀνέτειλε φωσφόρος ἐν ταῖς καρδίαις ἡμῶν καὶ ὕδωρ ζῶν τῆς θεογνωσίας, θαλάσσης ἐθνῶν ἐκάλυψε καὶ πάντες Κύριον ἔγνωμεν. Παρῆλθε τά παλαιά, ἰδοῦ γέγονε τά πάντα καινά. Φησί γοῦν ὁ θεῖος ἀπόστολος Παῦλος πρὸς Πέτρον, τήν κορυφαίαν ἀκρότητα τῶν ἀποστόλων: Εἰ σύ Ἰουδαῖος ὢν, ἐθνικῶς ζῆς καὶ οὐκ Ἰουδαϊκῶς, πῶς τά ἔθνη ἀναγκάζεις Ἰουδαΐζειν»; Και προς Γαλάτας γράφει: «Μαρτύρομαι παντί ἀνθρώπῳ περιτεμνομένῳ, ὅτι ὀφειλέτης ἐστίν ὅλον τόν νόμον πληρῶσαι»¹⁹. Αὐτό που ἴσως πρέπει να τονιστεῖ εἶναι ὅτι η απομάκρυνση του ἀνθρώπου ἀπό την εἰκόνα και η στροφή του προς την ἀνεικονικότητα (π.χ. στο Ἰσλάμ ἢ και το ἀρχαῖο Ἰσραήλ) φανερώνει την απομάκρυνσή του κυρίως ἀπό την ἀρχική του ομοιότητα με τον Θεό και ἐπομένως μέσα στην πτωχεία του ο ἀνθρώπος εκφράζει την ἐννοια του ἀπείρου με γεωμετρικά σχή-

18. PG 94, 1248.

19. Ὁ.π., 1253.

ματα και αραβουργήματα που θεωρεί ότι ενισχύουν την ιδέα της υπεροχής του Θεού. Αντίθετα η τάξη των αγγέλων που φύλαξε ανέπαφη τη φύση της και εξακολούθησε να είναι δοχείο θείας δόξας, με εντολή του Θεού κατασκευάστηκαν τα ομοιώματά της και τοποθετήθηκαν στη σκηνή του μαρτυρίου.

Η βιβλική βάση της εικόνας ανατρέχει στη δημιουργία του ανθρώπου κατ' εικόνα Θεού, και κυρίως εντοπίζεται στο βιβλίο της Γενέσεως όπου ο Θεός αποκαλύπτεται ως ο πρώτος ποιητής εικόνας, της εικόνας Του. Ο πατερικός λόγος είναι ενδεικτικός της θέσεως αυτής και μας την παραθέτει ο Δαμασκηνός: «Αὐτός ὁ Θεός πρῶτος ἐγέννησε τόν μονογενή Υἱόν καί Λόγον Αὐτοῦ, εἰκόνα Αὐτοῦ ζῶσαν, φυσικήν, ἀπαράλλακτον, χαρακτήρα τῆς Αὐτοῦ ἀϊδιότητος. Ἐποίησέ τε τόν ἄνθρωπον κατ' εἰκόνα Αὐτοῦ καί καθ' ὁμοίωσιν»²⁰.

Ἐτσι δημιουργημένος ο ἄνθρωπος κατ' εἰκόνα Θεοῦ δημιουργοῦ, εἶναι ἐπίσης δημιουργός, καλλιτέχνης και ποιητής. Ο Θεός ευχαριστεῖται με κάθε ἔργο τέχνης που εἶναι ουσιαστικά εἰκόνα της δόξης Του και της λαμπρότητός Του. Για αυτό όταν επιθυμεί ο ἄνθρωπος με ὅλη τη δύναμη της ψυχῆς του την ωραιότητα, τότε εἶναι σαν να περιποιεῖ τον χαρακτήρα της ομοιώσεώς του²¹.

20. Ὅπ.π., PG 94, 1317.

21. Π. ΕΥΔΟΚΙΜΩΦ, *Η τέχνη της εικόνας, θεολογία της ωραιότητας*, εκδ. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη 1980, σ. 23.

Η επίδραση της Παλαιάς Διαθήκης στην εικονογραφία

Οι πρώτες εικονογραφικές μαρτυρίες των κατακομβών αποτελούν στοιχείο της συνύπαρξης Εκκλησίας και τέχνης από την πρώτη στιγμή της δημιουργίας της. Εκεί θα δούμε τα πρώτα συμβολικά θέματα της τέχνης να θέλουν να κατηχήσουν το λαό με τρόπο απλό, επαγωγικό και άκρως παιδευτικό. Κυρίαρχο βέβαια είναι το συμβολικό στοιχείο στην τέχνη της πρώιμης αυτής εποχής, εξ' αιτίας των παλαιοδιαθηκικών επιδράσεων, όμως έχουμε τις πρώτες παραστάσεις του «Αμνού-Χριστού», «του Καλού Ποιμένος», την παράσταση «των τριών παιδων στην κάμινο του πυρός», τον «προφήτη Δανιήλ στον λάκκο των λεόντων», την παράσταση της «Θυσίας του Αβραάμ», παραστάσεις που έχουν όλες ευχαριστιακή αναφορά και προτύπωση. Στη συνέχεια συναντάμε παραστάσεις που σχετίζονται με θέματα εμπνευσμένα από το ψαλτήριο, όπως η παράσταση του Χριστού ως πολεμιστού στη Ραβένα, όπου ο Χριστός ιστορείται νέος, αγένειος, πατώντας πάνω σε κεφαλές λέοντος και φιδιού, κατά το ψαλμικό χωρίο του 90ου ψαλμού «ἐπί ἄσπίδα καί βασιλίσκον ἐπιβῆση καί καταπατήσεις λέοντα καί δράκοντα». Ἄλλο θέμα παλαιοδιαθηκικής προέλευσης εἶναι και η παράσταση του «αναπεσόντος», όπου ο Χριστός σε παιδική ηλικία, εικονίζεται σε στάση κατακλίσεως, στηριζόμενος στο δεξί του χέρι. Το θέμα αναφέρεται στο βιβλίο της Γενέσεως ΜΘ' 9 που λέει: «Σκύμνος λέ-

οντος Ἰούδα. Ἐκ βλαστοῦ, Υἱέ μου ἀνέβης. Ἀναπεσών ἐκοιμήθη ὡς λέων καί ὡς σκύμνος. Τίς ἐγερεῖ αὐτόν;» Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Χριστός εικονίζεται μεν ὡς κοιμώμενος, ὡς λέει ο ψαλμός, ἀλλά με ανοιχτά τα μάτια, γιατί ὡς σχολιάζει ο ἅγιος Ἐπιφάνιος Κύπρου «Ὁ λέων ὅταν κοιμᾶται, γρηγοροῦσιν αὐτοῦ οἱ ὀφθαλμοί»²².

Ἄλλη παράσταση με παλαιοδιαθηκική προέλευση εἶναι ἡ παράσταση του Χριστοῦ ὡς ο «Μεγάλης βουλῆς ἄγγελος», θέμα προερχόμενο ἀπὸ τον Ησαΐα (θ' β), που λέει: «Καί καλεῖται τὸ ὄνομα αὐτοῦ μεγάλης βουλῆς ἄγγελος», ὅπου ο Χριστός εικονίζεται ἀγένειος καὶ με ἀγγελικὲς πτέρυγες. Στον ἴδιο τύπο εἶναι καὶ ἡ εἰκόνα του Χριστοῦ ὡς «ΙΣ ΧΣ Ο ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ» ἀλλὰ χωρὶς να φέρει πτέρυγες, θέμα προφανῶς παρμένο ἀπὸ τον Ησαΐα νγ' 2 εξ. «Ἴδου ἡ Παρθένος ἐν γαστρὶ λήψεται καὶ τέξεται Υἱόν καὶ καλέσεις τὸ ὄνομα αὐτοῦ Ἐμμανουήλ». Μία ἄλλη ἐνδιαφέρουσα καὶ πολυσυζητημένη παράσταση εἶναι του Κυρίου ὡς του παλαιοῦ των ἡμερῶν. Ἡ εἰκόνα ἱστορεῖ τὴ μορφή του Χριστοῦ ἢ του Ἀνάρχου Πατρός, εἰς τύπον πολιοῦ γέροντος, ὡς λέει ο Φ. Κόντογλου, «ἔχοντας κοντόν καὶ ὀξύ γένειον καὶ βαστώντας χαρτί ὅπου γράφει: “Ἐγὼ εἰμί ὁ ΩΝ”». Ο τύπος αὐτός τῆς εἰκόνας φαίνεται ὅτι ἀντλεῖ τὸ θέμα του ἀπὸ τον προφήτη Δανιήλ (ζ' 13) που λέει: «Ἐθεώρουν ἐν ὄραματι τῆς νυκτός, καὶ

22. Ἐκ του Φυσιολόγου, PG 43, 520.

ἰδού μετὰ τῶν νεφελῶν τοῦ οὐρανοῦ ὡς Υἱός ἀνθρώπου ἤρχετο καὶ ὡς παλαιός ἡμερῶν παρῆν».

Σε μία ἀπὸ τις παλαιότερες σωζόμενες παραστάσεις του θέματος στο Σινά, ἱστορεῖται ἀκριβῶς τὸ θέμα κατὰ τὴν περιγραφή του Δανιήλ, ὅμως στὴν ἐπιγραφή γράφει «ΙΣ ΧΣ Ο ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ» καὶ ἴσως εἶναι ἡ σωστότερη διατύπωση τῆς παραστάσεως, δεδομένου ὅτι ο ἴδιος ο Χριστός λέει πως ο «ἔωρακὼς ἐμέ ἔώρακε τὸν Πατέρα».

Ἄλλα ἐνδιαφέροντα παλαιοδιαθηκικά θέματα ἱστορημένα ἀπὸ τους ζωγράφους εἶναι ἀκόμα «Ἡ σκηνὴ του Μαρτυρίου», ἡ «Μεταφορὰ τῆς σκηνῆς», «ο Ἰωνᾶς ἐξερχόμενος τῆς κοιλίας του κήτους», «Ἡ διάβαση τῆς Ερυθρᾶς θαλάσσης», «Καιομένη βάτος», «Ἡ κλίμαξ του Ἰακώβ», «Ἡ φιλοξενία του Ἀβραάμ» (Γενεσ. ιη', 1) που καθιερώθηκε ὡς ἡ εἰκονιστικὴ παράσταση τῆς παρουσίας τῆς Ἁγίας Τριάδος, «Ἡ ὄρασις του προφήτου Ησαΐου», που ἀντλεῖ τὸ θέμα του ἀπὸ το κεφ. στ' 1, «Τὸ ὄραμα του προφήτου Ἰεζεκιήλ» ἀπὸ το χωρίο ἀ' 4 του Ἰεζεκιήλ, καθὼς καὶ τὸ ὄραμα του προφήτου Δανιήλ που γράφει στο ἀντίστοιχο βιβλίο κεφ. ζ' 13: «Ἐθεώρουν ἐν ὄραματι τῆς νυκτός καὶ ἰδού ἐπὶ τῶν νεφελῶν τοῦ οὐρανοῦ ὡς Υἱός ἀνθρώπου ἤρχετο». Ἡ Παλαιὰ Διαθήκη ἔδωσε ἀκόμα ἀρκετὰ θέματα στὴν ἀγιογραφικὴ κάλαμο καὶ τον χρωστήρα των ζωγράφων, δεδομένου ὅτι ἡ εἰκόνα ἦταν πραγματικὰ τὸ βιβλίο τῆς ἀγωγῆς των ἀνθρώπων καὶ μάλιστα σε ἐποχές πρώιμες γιὰ τὴν Ἐκκλησία. Οἱ παραστάσεις του Δαυὶδ που παί-

ζει τη λύρα, η Θεραπεία του Εζεκία, η διάβαση της Ερυθράς, θα κοσμήσουν τα φύλλα του κώδικα Grec. 139 της Εθνικής Βιβλιοθήκης των Παρισίων, στις αρχές του 10ου αιώνα. Τον 12ο αιώνα στο Παλέρμο της Σικελίας ο ψηφιδωτός διάκοσμος στην Capella Palatina θα αντλήσει αρκετά θέματα από την Παλαιά Διαθήκη, όπως «η Δημιουργία του κόσμου», «η πλάσις του Αδάμ και της Εύας», «η ονοματοδοσία των ζώων», «η ανάπαυσις της εβδόμης ημέρας από της δημιουργίας», «η παράβαση των Πρωτοπλάστων και η έξοδος εκ του παραδείσου», ακόμα πολύ όμορφες και ενδιαφέρουσες ιστορήσεις από την κατασκευή του πύργου της Βαβέλ, την Κιβωτό του Νώε, καθώς και σκηνές από την καθημερινή ζωή του Ησαύ και του Ιακώβ, ο Δαβίδ φονεύων τον Γολιάθ, ο Σαμφών φονεύων τον λέοντα κ.ά.²³. Ακόμα εικόνες από τη ζωή των Κριτών, του Ιώβ, του Τωβίτ και του Τωβία, το μαρτύριο των Μακκαβαίων, ο Προφήτης Ηλίας τρεφόμενος από τον κόρακα, είναι θέματα που δεν άφησαν αδιάφορους τους ζωγράφους ή τους διακοσμητές χειρογράφων.

Ο πλούτος των νοημάτων και των εικόνων της Παλαιάς Διαθήκης είναι αναπόσπαστο στοιχείο της εικονογραφίας και της αγωγής των πιστών της Εκκλησίας και όταν ακόμα αυτή αντλεί τα θέματά της από την Καινή Διαθήκη, ο παλαιοδιαθηκικός λόγος στηρίζει και

23. Βλ. *Αγιογραφίες, Ψηφιδωτά-τοιχογραφίες-εικόνες από τον 5ο αιώνα μέχρι σήμερα*, εκδ. Κ. Κουμουνδουρές α.χ.

υποβοηθεί το έργο των ζωγράφων με μία καταπληκτική δύναμη συνέχειας της ιστορίας π.χ. στην εικόνα της βαπτίσεως του Κυρίου. Η μία Διαθήκη συμπληρώνει την άλλη και η δεύτερη προϋποθέτει την πρώτη. Το πλήρωμα το νόμου και των προφητών έρχεται και ολοκληρώνει αλλά και ολοκληρώνεται και δημιουργεί την τέλεια αρμονία της Εκκλησίας την οποία έψαλλαν οι μελωδοί και ιστόρησαν οι αγιογράφοι.