

ΕΙΚΟΝΟΣΤΑΣΙΟΝ

*



ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΚΕΝΤΡΟΥ ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΑΣ
ΙΕΡΑΣ ΜΟΝΗΣ ΧΡΥΣΟΡΡΟΓΙΑΤΙΣΣΗΣ

ΕΙΚΟΝΟΣΤΑΣΙΟΝ

*

EIKONOSTΑΣION

Περιοδική Έκδοση Κέντρου Εικονολογίας Ιεράς Μονής Χρυσορρογιατίσσης
Πάφος 8649, Κύπρος ~ Τηλέφ.: 00357 26 722457 ~ Τηλεομ.: 00357 26 722873.

Εκδοτική Επιτροπή: Ηγούμενος Χρυσορρογιατίσσης Διονύσιος,

Χαράλαμπος Μπακιρτζής, Σταύρος Σ. Φωτίου

~ ~ ~

ICONOSTASION

Bulletin of Iconology Research Centre of Chrysorroiyatissa Holy Monastery,
Paphos 8649, Cyprus ~ Teleph.: 00357 26 722 457 ~ Fax: 00357 26 722 873.

Editorial Board: Abbot Dionysios of Chrysorroiyatissa,

Charalambos Bakirtzis, Stavros S. Fotiou

~

ISBN: 1986-3942



Χορηγός τεύχους: Ίδρυμα «Αναστάσιος Γ. Λεβέντης»

ΕΙΚΟΝΟΣΤΑΣΙΟΝ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΚΕΝΤΡΟΥ ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΑΣ
ΙΕΡΑΣ ΜΟΝΗΣ ΧΡΥΣΟΡΡΟΓΙΑΤΙΣΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 3

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2012

ΤΙΜΗ €10

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΜΠΑΚΙΡΤΖΗΣ

Η ιστορημένη εκκλησία 7

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΙΩ. ΔΑΛΚΟΣ

Η κατά την Εικονομαχίαν «αντιδικία»
μεταξύ σταυρού και εικόνας 8

ΣΤΑΥΡΟΣ Σ. ΦΩΤΙΟΥ

Το προπατορικό αμάρτημα και το μήλο 25

ΧΡΗΣΤΟΣ ΑΡΓΥΡΟΥ

Η εικόνα και η ανάγνωσή της ως παιδαγωγική αξία 27

ΣΥΡΑΚΟΣ-ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΕΣΕΝ

Η μορφή του Προφήτη Δανιήλ κατά την ύστερη αρχαιότητα 35

ΠΕΛΛΗ ΜΑΣΤΟΡΑ

Περί της Άνω Ιερουσαλήμ 47

Η Μονή της Παναγίας Αμασγού στο Μονάγρι,

βιβλιοπαρουσίαση από τον Κωστή Κοκκινόφτα 61

Η ΙΣΤΟΡΗΜΕΝΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑ

Εἰσέρχομαι στήν ἱστορημένη ἐκκλησία καὶ βρίσκομαι ἀνάμεσα σὲ οὐράνιες ὑπάρξεις καὶ θεία γεγονότα, ποὺ ἀπεικονίζονται, τελοῦνται καὶ συνυπάρχουν ἀενάως, ἄλλοτε στὸ φυσικὸ φῶς ποὺ ἀπὸ τοὺς ὑποκίτρινους ὑαλοπίνακες τῶν παραθύρων καὶ τῶν φεγγιτῶν μεταλλάσσεται σὲ αἰωρούμενη χρυσιζουσα φωτεινὴ παρουσία, ἄλλοτε στὸ φῶς τῶν κανδηλῶν, ποὺ τρεμοπαίζοντας ζωντανεύει τὰ ἐπὶ τῶν τοίχων ὀράματα. Τὰ ὀράματα αὐτὰ ἔχουν τὸ δικό τους φῶς ποὺ ἐκπορεύεται ὄχι ἀπὸ ἓνα, ἀλλὰ ἀπὸ πολλὰ καὶ διαφορετικά, ἐντοπιζόμενα καὶ μὴ ἐντοπιζόμενα, σημεῖα ἐντὸς καὶ ἐκτὸς τῆς εἰκόνας δημιουργώντας ἰδιότυπο εἰκονικὸ χῶρο. Ἡ ψαλμωδία ἐπιμηκύνοντας τὰ φωνήεντα τῶν συλλαβῶν, συνδέοντας τίς καταλήξεις τῶν λέξεων μὲ τὴν ἀρχὴ τῆς ἐπομένης ἀποδομεῖ τὸ συντακτικὸ καὶ τὴ γραμματικὴ τοῦ προφερομένου καὶ προσφερομένου λόγου χωρὶς νὰ τὸν ἐξαφανίζει. Τὸ σκευαστὸ μὲν ἀπὸ ὕλη ἀλλὰ μὴ φυσικὸ θυμίαμα εἶναι σὰν τὴν ἀναπνοὴ τῶν εἰκονιζομένων. Μέσα σὲ ὅλα αὐτὰ ὁ ἄνθρωπος, ἐντὸς χώρου ἀπροσδιόριστου καὶ ἀπεριόριστου, ποὺ ἡ ἀνάστροφη προοπτικὴ τῶν εἰκονιζομένων δημιουργεῖ καὶ δῶθε τῆς ζωγραφισμένης ἐπιφάνειας ὥστε νὰ τὸν περιλαμβάνει, ὁ ἄνθρωπος θεωμένων τῶν ἁμαρτιῶν του καὶ ἐξομολογούμενος μετέχει τοῦ θείου ἔρωτα, ἅπτεται τοῦ Θεοῦ κατ' εἰκόνα καὶ ὁμοίωσιν καὶ μὲ δική του ἀποκλειστικὰ προσωπικὴ προαίρεση μεταλαμβάνει.

ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΜΠΑΚΙΡΤΖΗΣ

Κωνσταντῖνος Ἰω. Δάλκος

Η ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΜΑΧΙΑΝ «ΑΝΤΙΔΙΚΙΑ»
ΜΕΤΑΞΥ ΣΤΑΥΡΟΥ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑΣ

Εἶναι γνωστὸν ὅτι Λέων ὁ Γ', ὁ Ἰσαυρος, προοιμίασε περὶ τὸ 726 τὴν πρώτη περίοδο τῆς Εἰκονομαχίας μὲ τὴν συμβολικὴ, προκλητικὴ, καὶ ὄχι ἀναίμακτη, καθαίρεση τῆς εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ¹ πού, ὅπως παραδίδεται, εἶχε τοποθετηθῆ ἐπὶ τῆς μεγάλης «Χαλκῆς πύλης» τῶν ἀνακτόρων ἀπὸ τὸν Μ. Κωνσταντῖνο.² Στὴν θέση τῆς εἰκόνας αὐτῆς, μέχρι τῆς διὰ ψηφίδων, ἐπὶ Εἰρήνης τῆς Ἀθηναίας, ἀποκαταστάσεώς της, εἶχε χαραχθῆ τότε ἓνας σταυρὸς καὶ κάτω ἀπὸ αὐτὸν τὸ ἐξάστιχο ἱαμβικὸ ἐπίγραμμα κάποιου Στεφάνου, τὸν ὁποῖον συγκαταλέγει μεταξὺ τῶν «νέων χριστομάχων» ὁ ὁσιος Θεόδωρος ὁ Στουδίτης³:

*Ἄφωνον εἶδος καὶ πνοῆς ἐξηρμένον
Χριστὸν γράφεσθαι μὴ φέρων ὁ δεσπότης
ὕλη γεηρᾶ καὶ γραφαῖς πατουμένη,
Λέων σὺν υἱῷ, τῷ νέῳ Κωνσταντίνῳ,
Σταυροῦ χαράσσει τὸν τρισόλβιον τύπον,
καύχημα πιστῶν, ἐν πύλαις ἀνακτόρων.*

Ἡ πράξις αὐτῆ, τῆς ἀντικαταστάσεως ἐκεῖ τῆς εἰκόνας τοῦ, ἐσταυρωμένου ἴσως, Χριστοῦ μὲ ἓνα ἀπλὸ χάραγμα σταυροῦ, ἐγκαινίασε τὴν δι' ἀποξέσεως ἢ λευκάνσεως ἢ ἄλλου τρόπου ἀφαίρεση τῆς εἰκονογραφικῆς διακοσμήσεως, ὅχι μόνον τῶν ναῶν, ἀλλὰ καὶ τὴν

1. Γ. Κεδρηνοῦ, *Σύνοψις Ἱστοριῶν*, I, 795, 15 καὶ Συμεὼν Λογοθέτου, *Χρονογραφία*, 176, 19. Βλ. Μηναῖον Θ' Αὐγούστου.

2. Ψευδο-Κωδινού, *Πάτρια Κωνσταντινουπόλεως*, 3, 20, 1.

3. Θεοδώρου τοῦ Στουδίτου, *Ἐλεγχος καὶ ἀνατροπὴ τῶν ἀσεβῶν ποιημάτων Ἰωάννου, Ἰγνατίου, Σεργίου καὶ Στεφάνου, τῶν νέων χριστομάχων...*, PG 99, 436A, 437C.

ἐπιβολή κατὰ τὴν διάρκειά τῆς Εἰκονομαχίας τοῦ νέου, μὲ βάση τὸ σχῆμα τοῦ σταυροῦ, ἀνεικονικοῦ διακόςμου.⁴ Πέραν ὅμως αὐτοῦ, κατὰ τὴν, ὅχι μόνον θεολογική, διένεξη ποὺ ἐπὶ ἑκατὸν εἴκοσι ἔτη διεξήγετο μὲ ὀξύτητα, ἢ ἐπιμονὴ τῶν εἰκονοκλαστῶν στὴν ἀποτύπωση καὶ στὴν προσκύνηση ἀποκλειστικῶς καὶ μόνον τοῦ σταυροῦ, συνδυαζόμενη μὲ τὴν ἀντίστοιχη ἄρνησή των προκειμένου περὶ τῶν ἱερῶν εἰκόνων, ἀπετέλεσεν ἐξ ἀρχῆς τὴν «ἀχίλλειο πτέρνα» τῶν σχετικῶν ἐπιχειρημάτων, ἀλλὰ καὶ ἀφετηρία πρακτικῆς φύσεως προβλημάτων, ὅχι μόνον λόγῳ τῆς ἐπὶ πολλοὺς αἰῶνες ἐκτεταμένης εἰκονογραφήσεως ἐντὸς καὶ ἐκτὸς τῶν ὁρίων τῆς αὐτοκρατορίας,⁵ ἀλλ' ἐξ αἰτίας καὶ τῆς ἐντὸς τοῦ αὐτοῦ, καὶ κάποτε ὕλικῶς πολυτίμου ἀντικειμένου, συνυπάρξεως σταυροῦ καὶ εἰκόνας.⁶ Ἀντιθέτως οἱ ὀρθόδοξοι, ποὺ δὲν ἐξαιροῦσαν βεβαίως τῆς τιμῆς καὶ τῆς προσκυνήσεως τὸν τύπο τοῦ τιμίου σταυροῦ,⁷ εἶχαν προφανῶς τὴν εὐχέρεια νὰ χρησιμοποιοῦν καὶ τὰ ὑπὲρ αὐτοῦ ἐπιχειρήματα τῶν ἀντιπάλων.

Ἦδη ἐξ ἀρχῆς, ὅταν οἱ εἰκονομαχικοὶ ἰσχυρισμοὶ εἶχαν ἐπικεντρωθῆ στὴν κατηγορία τῆς εἰδωλολατρίας, τονίζοντας κυρίως ὅτι διὰ τῆς προσκυνήσεως τῶν εἰκόνων προσκυνεῖται ἢ «ἄτιμος ὕλη», Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς ὑπέδειξε διὰ τῆς εἰς ἄτοπον ἀπαγωγῆς ὅτι, ἐφαρμοζόμενη αὐτὴ ἢ, κατ' αὐτόν, μανιχαϊκῆς ἐμπνεύσεως θεωρία, θὰ συ-

4. Βλ. Μανώλης Χατζιδάκης, *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους* (Ἐκδοτικῆς Ἀθηνῶν), τ. Η', σελ. 285 κ. ἐξ.

5. Ἡ πολιτικὴ τῶν εἰκονομάχων αὐτοκρατόρων δὲν προσέκοψε μόνον σὲ ἐσωτερικὲς ἀντιδράσεις καὶ στὴν ἄρνηση τοῦ μακρὰν εὐρισκομένου ἐπισκόπου τῆς παλαιᾶς Ρώμης, ἀλλὰ καὶ στὰ ἀνατολικά, ὑπὸ ἀραβικὴ κατοχὴ ἀνατολικά πατριαρχεῖα. Ἀπὸ τὰ ἐδάφη ἐκεῖνα προῆλθε καὶ ἡ καταλυτικὴ ἐπιχειρηματολογία Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ.

6. Ὁ ὁμολογητὴς πατριάρχης (806-815) Νικηφόρος παρατηρεῖ ὅτι «ἐπειδὴ γὰρ ταῖς ἱεραῖς τοῦ Χριστοῦ εἰκόσι καὶ ὁ τύπος τοῦ ζωοποιοῦ σταυροῦ συνδιαγράφεται, συγκαταβαροῦσι καὶ αὐτόν...» (Λόγος ὑπὲρ τῆς ἀμωμῆτου καὶ καθαρᾶς κ.λπ. (Apologeticus pro sacris imaginibus) PG 100, 748A. Βλ. ἐπίσης στὸν Γ' Ἀντιρρητικόν, ἔ. ἀ. 429C κ. ἐξ., καὶ στὸ «Ἐλεγχος καὶ ἀνατροπὴ {...} τοῦ Ὄρου... κλπ.» (Refutatio et eversio definitionis Synodalis anni 815) 70, 5 κ. ἐξ. Σημειωτέον ὅμως ὅτι γιὰ λόγους πρακτικούς, «διὰ τὸ μὴ ἀχρεῖωσιν εἰς αὐτὰ γίνεσθαι», ἡ εἰκονομαχικὴ Σύνοδος τῆς Ἱερείας (754) ἐπέτρεψε τὴν χρῆση ἐνδυτῶν καὶ ἄλλων ἱερῶν ἀντικειμένων, μολοντί ἐπ' αὐτῶν ὑπῆρχαν εἰκόνες (Mansi 13, 329D, 332B).

7. «Ὁ Χριστὸς ὧδε γραπτὸς ἐλάμπει πάλιν / οὐκ ἀντιδόξως σταυρικοῦ δῆλον τύπου». Θ. Στουδίτου, ἔνθ. ἀνωτ. 441C.

μπαρέσυρε, κατὰ προφανῆ λογικὴν ἀκολουθίαν, τὴν προσκύνηση κα-
θε ἱεροῦ ὕλικου ἀντικειμένου, καί, κατ' ἀνάγκην, ἐπομένως τοῦ τιμί-
ου Σταυροῦ καὶ τῶν ἐκτυπωμάτων του: «Οὐχ ὕλη τὸ τοῦ σταυροῦ
ξύλον τὸ τρισόλβιον καὶ τρισμακάριστον {...} ἢ οὐχ ὕλη ὁ χρυσός τε
καὶ ὁ ἄργυρος, ἐξ ὧν σταυροὶ {...} κατασκευάζονται; Ἡ πάντων
τούτων ἄνελε τὸ σέβας καὶ τὴν προσκύνησιν ἢ παραχώρει τῇ ἐκκλη-
σιαστικῇ παραδόσει καὶ τὴν τῶν εἰκόνων προσκύνησιν».⁸ Θεόδωρος
ὁ Στουδίτης σχολιάζων τὸ ἀνωτέρω ἐπὶ τῆς Χαλκῆς πύλης ἐπίγραμμα
παρατηρεῖ εὐφυῶς, πλὴν τῶν ἄλλων, ὅτι «τὸ ἅγιον (τοῦ Χριστοῦ)
σῶμα ἄπνουν καὶ ἄφωνον ὤφθη ἐν σταυρῷ· διὸ καὶ εἰκὼν νεκρὰ
παρὰ τῷ θεῷ Γρηγορίῳ Ἀρμενίας εἴρηται. Ὡστε εἰκότως ἄφωνον
εἶδος καὶ πνοῆς ἐξηρημένον ἐγγέγραπται Χριστός». Ἐπίσης ὁμοῦς
εὐλόγως ἐπισημαίνει ὅτι οὔτε βεβαίως καὶ ὁ ἐγχαραχθεὶς ἐκεῖ
σταυρὸς ἦταν «φωνητικὸς καὶ ἔμπνους»!⁹

8. Λόγος Α' Ἀπολογητικὸς πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἀγίας εἰκόνας, PG 94, 1245BC.

9. Θ. Στουδίτου, ἔ. ἀ. 461BC. Ἐρμηνεύοντας ὁ ὅσιος Νικόδημος ὁ Ἄγιορείτης τὸν κανόνα τῆς Ὑψώσεως τοῦ Σταυροῦ, Κοσμά τοῦ Μελωδοῦ, παρατηρεῖ στὸν εἰρμὸ τῆς ε' ὥδης, περὶ τῆς προσφωνήσεως «Ὡ τρισμακάριστον ξύλον...», ὅτι ἐκεῖ ὁ Μελωδὸς μεταχειρίζεται τὰ ρητορικὰ σχήματα τῆς «ἐπιστροφῆς» καὶ προσωποποιίας, «ἐπιστρέφων γὰρ τὸν λόγον πρὸς τὸν Σταυρόν, συνομιλεῖ μὲ αὐτόν, ἄψυχον ὄντα καὶ ἄλογον, ὡς ἐὰν ἦτο ἔμφυχος καὶ λογικός» (Ἐορτοδρόμιον, ἐν Βενετία 1836, σ. 24). Ρητορικῶς λοιπὸν, ὅπως εἶναι προφανές, ἐκφωνοῦνται, προκειμένου περὶ τοῦ σταυροῦ τὰ διάφορα «χαῖρε, χαίροις, μακάριε, τρισόλβιε» κ.λπ. Μὲ τὸν τρόπον αὐτὸν ἐκφράζεται ἐπίσης Θεόδωρος ὁ Στουδίτης στὸ γ' τροπάριο τῆς α' ὥδης τοῦ σχετικοῦ κανόνος: «... ὡς ἐμφύχῳ σοι, καὶ φωνῶ καὶ προσπτύσσομαι» (βλ. Τριῶδιον, τῇ Γ' Κυριακῇ τῶν Νηστειῶν, τῆς Σταυροπροσκυνήσεως). Ἐδῶ τὸ ὡς εἶναι προφανῶς ἀναφορικὸ ἐπίρημα τρόπου (ὡσεὶ, ὡς ἐὰν) καὶ δὲν ἔχει αἰτιολογικὴ σημασία, ὅπως συμβαίνει ἐπὶ τῶν ὄντως ἐμφύχων (πρβλ. π.χ. τὸν εἰρμὸ τῆς θ' ὥδης τοῦ κανόνος τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τῆς Θεοτόκου: «Ὡς ἐμφύχῳ Θεοῦ κιβωτῶ, ψαυέτω μηδαμῶς χεῖρ ἀμυήτων...»). Προφανῶς λοιπὸν ὑπερβαίνει σαφῶς τὰ οἰαδήποτε ἐσκαμμένα τῶν σχημάτων τῆς ὑπερβολῆς, τῆς προσωποποιίας ἢ τῆς ἀποστροφῆς ἢ περιλαμβανόμενῃ στὸ «Μέγα Ὁρολόγιον» καὶ τελούμενῃ κατὰ τὴν ἐορτῇ τῆς Ὑψώσεως τοῦ Τιμίου Σταυροῦ (ιδ' Σεπτεμβρίου) ἢ τὴν Κυριακῇ τῆς Σταυροπροσκυνήσεως ἀκολουθία τῶν «Χαιρετισμῶν τοῦ Σταυροῦ». Διότι, τόσον εἰς τοὺς οἴκους, ὅσον καὶ στὸν συνημμένον κανόνα, ὁ ἱστορικός, καὶ νοητὸς πλέον, μετὰ τὴν κατὰ τμήσιν του, σταυρὸς τοῦ Χριστοῦ ὑμνεῖται, εὐλαβῶς μὲν, ἀλλ' ὄχι, νομίζω, καὶ ὀρθοδόξως, ὡς ὄντως «ἐμφύχον ξύλον», «ἐμφυχωμένον Πνεύματι», «δεδεγμένον ἡμῶν τὰς λιτάς», ὡς «αὐγὴ νοητοῦ Ἥλιου», «πρὸς Θεὸν μεσιτεία», «ὄρφανῶν ἀντιλήπτωρ», «καταπονουμένων ἀντίληψις», ἐνῶ ἀπευθύνονται σ' αὐτόν καὶ οἱ κλητικὲς προσφωνήσεις «Δυνατέ», «Ἰψιστε» ποῦ ἀνήκουν στὴν Θεότητα μόνον! Ἡ ἀκολουθία αὐτῆ προ-

Ἡ ἀντίφαση αὐτὴ ὑπονομεύει καὶ τὶς λοιπὲς αἰτιάσεις ποὺ εἶχαν διατυπωθῆ κατὰ τῶν ἱερῶν εἰκόνων καὶ ἀσφαλῶς τὸ βασικὸ ἐπιχείρημα περὶ τῆς ἀπουσίας Γραφικῆς, πατερικῆς ἢ ἀγράφου παραδόσεως. Διότι, ἂν ὄντως π.χ. Λέων ὁ Ἰσαυρος ἀπηύθυνε στὸν πάπα Γρηγόριον τὸν Β΄ ρητορικῶς τὴν ἐρώτηση «πληροφόρησόν με τὶς ὑμῖν παρέδωκε σέβεσθαι καὶ προσκυνεῖν χειροποίητα»,¹⁰ ἐννοῶντας προφανῶς τὶς ἱερὲς εἰκόνες, παρέβλεψε περιέργως τὸ πλῆθος τῶν προσκυνουμένων «χειροποιήτων», μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ ὁ χαρασσόμενος παντοῦ, καὶ ἐπὶ τοῦ στέμματος καὶ τῶν νομισμάτων του, τύπος τοῦ σταυροῦ.

Στὴν ἐνώπιον Λέοντος Ε΄ τοῦ Ἀρμενίου τολμηρῆ ὁμιλία του κατὰ τῶν εἰκονομαχικῶν προθέσεων τοῦ Βασιλέως, Θεόδωρος ὁ Στουδίτης ὑποδεικνύει τὴν μονομερῆ κατὰ τῶν εἰκόνων χρῆση τῶν παλαιοδιαθηκικῶν χωρίων, διότι ἀποσιωπᾶται τὸ «κεκατηραμένος ὑπὸ Θεοῦ πᾶς ὁ κρεμάμενος ἐπὶ ξύλου» (Δευτερ. 21 :23). Ἐπομένως ὁ «Νόμος» χρησιμοποιεῖται μονομερῶς, ἀφοῦ ἡ συνεπὴς ἐφαρμογὴ του θὰ εἶχε ὡς συνέπεια «μῆτε σταυρὸν μῆτε εἰκόνα ὁμολογεῖν». ¹¹ Ὁ ἴδιος, στὸν Α΄ «Ἀντιρρητικὸν κατὰ Εἰκονομάχων», ¹² παραθέτει τὴν, προφανῶς ὑπαρ-

σετέθη στὸ «Ὡρολόγιον», κατὰ τὴν ἐν Βενετία ἐκδοσὴ τοῦ 1832, ἀπὸ τὸν γνωστὸ διορθωτὴ τῶν λειτουργικῶν βιβλίων Βαρθολομαῖο τὸν Κουτλουμουσιανό, «ὡς νεώτερον ποίημα». Τὸ κείμενο μιμεῖται κακοζήλως τοὺς «οἴκους» καὶ τὸν «κανόνα» τῆς «Ἀκαθίστου» ἀκολουθίας. Ὁ «κανὸν» φέρεται ὡς ποίημα τοῦ λογίου Καισαρίου, κατὰ κόσμον Κωνσταντίνου, Δαπόντε (1714-1784) ὁ ὁποῖος εἶχε πλημμυρίσει τὴν λογοτεχνία τοῦ 17 αἰῶνα μὲ χιλιάδες ἄμουσους «πολιτικοὺς» στίχους. Ὁ Δαπόντες ἐν προκειμένῳ τροποποιεῖ ἀτέχνως τὸν γνωστὸν ἀριστουργηματικὸν «κανόνα» Ἰωσήφ τοῦ ὑμνογράφου, πρὸς τὴν Θεοτόκον, τοῦ ὁποίου τὴν ἀκροστιχίδα «Χαρᾶς δοχεῖον, σοὶ πρέπει χαίρειν μόνῃ. Ἰωσήφ» μετατρέπει τολμηρῶς σὲ «Χαρᾶς δοχεῖον, σοὶ πρέπει χαίρειν μόνῃ. Ἰησοῦς»!! Ἔτσι, οὔτε λίγο οὔτε πολὺ, ἀπευθύνεται ἐκ μέρους τοῦ Χριστοῦ στὸ ξύλο τοῦ σταυροῦ του, τὸ ὁποῖο ξύλο προτρέπει νὰ χαίρῃ καὶ μάλιστα κατ' ἀποκλειστικότητα!!

10. Mansi 12, 959E. Πέραν αὐτοῦ ὑπῆρχε πλῆθος «χειροποιήτων» ἱερῶν προσκυνημάτων, ὅπως π.χ. ὁ πανάγιος τάφος ἢ ἀντικειμένων ὅπως τὰ ἱερὰ εὐαγγέλια. Ἐξ ἄλλου «ἢ τε σκηνὴ καὶ πάντα τὰ ἐν αὐτῇ χειροποίητα ἦν». Ἰω. Δαμασκ., Λόγος Α΄, PG 94, 1260A.

11. PG 99, 180BD. Ἡ θεμελίωση τῶν εἰκονομαχικῶν ἐπιχειρημάτων στὸν Μωσαϊκὸ νόμο εἶχε καταγγελθῆ γενικῶς ἐξ ἀρχῆς καὶ ὡς ἀντιφατικὴ ἢ ὑποκριτικὴ. Ἦδη Ἰω. ὁ Δαμασκηνὸς γράφει: «Εἰ διὰ τὸν νόμον τὰς εἰκόνας ἀπαγορεύεις, ὦρα σοὶ καὶ σαββατίζειν καὶ περιτέμνεσθαι». Ἐ.ἄ. 1248B.

12. PG 99, 337AB.

κτῆ, εἰκονομαχικὴ ἔνστασις ὅτι, ἐνῶ ὑφίστανται Γραφικὰ χωρία ὑμνητικὰ τοῦ σταυροῦ (π.χ. *Α΄ Κορ.* 18· *Γαλ.* 6:14), δὲν ἀπαντᾶται ὁμῶς ἐκεῖ κάποια ἀντίστοιχη μνεία περὶ τῶν εἰκόνων. Στὴν ἔνστασις αὐτὴ ἀποκρίνεται ὅτι οἱ παραπομπὲς ἐκεῖνες ἀφοροῦν ἀμέσως μὲν τὸ πρωτότυπο, τὸν αὐθεντικὸ δηλαδὴ σταυρὸ τοῦ Χριστοῦ, ἐμμέσως δὲ τὸ πλῆθος τῶν ἀντιγράφων του.¹³ Διότι «οὐκ ἀπέσχισται τῇ δόξῃ τὸ παράγωγον τοῦ πρωτοτύπου, ὡς οὐδὲ φωτὸς σκιά». Ἐπομένως καὶ ὡς πρὸς τὴν εἰκόνα συμβαίνει τὸ ἀντίστοιχο, «καὶ τοσαύταις ἂν ἔχοις περὶ τῆς εἰκόνος Χριστοῦ τὰς ἀποδείξεις, ὅσαιπερ ἂν περὶ αὐτοῦ Χριστοῦ εἴρηνται, ἐπεὶ καὶ ἐπὶ τύπου σταυροῦ, ὅσαιπερ ἂν περὶ αὐτοῦ τοῦ σταυροῦ πέφανται. Οὐδαμοῦ δὲ περὶ τύπου καὶ εἰκόνας, εἰ καὶ ταυτὸν ἀμφότερα τῇ σημασίᾳ».¹⁴ Δηλαδή, ὅπως οἱ Γραφικὲς ἀναφορὲς στὸ πρωτότυπο, στὸν αὐθεντικὸ δηλαδὴ σταυρὸ τοῦ Χριστοῦ, ἐκλαμβάνονται ὅτι ἀφοροῦν καὶ τὸ πλῆθος τῶν ἐκτυπωμάτων του, ἔτσι ἀκριβῶς, ὅπου μνημονεύεται ὁ Χριστός, ἀναφέρεται, κατ' ἀναλογίαν, καὶ ἡ εἰκόνα, τῆς ὁποίας εἶναι τὸ πρωτότυπο.

Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, ἀναιρῶν ἐπίσης τὸν ἕωλον ἰσχυρισμὸ περὶ τοῦ δῆθεν γενικῶς ἀπαραδότου τῶν ἱερῶν εἰκόνων, ἐρωτᾷ ρητορικῶς: «Πόθεν τὸ προσκυνεῖν σταυρόν; Οὐκ ἐκ τῆς ἀγράφου παραδόσεως»;¹⁵ Καὶ ἀποκρίνεται: «Ὡσπερ γὰρ ἐν ὅλῳ τῷ κόσμῳ ἐγγράφως ἐκηρύχθη τὸ εὐαγγέλιον, οὕτως ἐν ὅλῳ τῷ κόσμῳ ἀγράφως παρεδόθη τὸ εἰκονίζειν Χριστόν, τὸν σεσαρκωμένον Θεόν, καὶ τοὺς ἁγίους, ὡσπερ καὶ προσκυνεῖν τὸν σταυρόν...».¹⁶

13. Ὁ Θεόδωρος βέβαια ἐκμεταλλεύεται εὐφυῶς, ὅπως ἀνωτέρω ἐκτίθεται, τὰ προβαλλόμενα ἀπὸ τοὺς εἰκονομάχους Γραφικὰ χωρία. Ὁ πατριάρχης ὁμῶς Νικηφόρος (Ἀντιρρητικὸς Γ', PG 100, 432A) ὑποδεικνύει ὀρθῶς ὅτι στὰ χωρία αὐτὰ ὁ Ἀπόστολος Παῦλος ἀναφέρεται στὸν σταυρὸ τοῦ Χριστοῦ μετωνομικῶς, μὲ τὴν ἔννοια γενικῶς τοῦ θεοῦ πάθους.

14. Μὲ τὴν σημασίᾳ τοῦ ἀντιγράφου, ἐν σχέσει πρὸς τὸ «πρωτότυπον» ἢ «ἀρχέτυπον», χρησιμοποιοῦνται στὰ σχετικὰ κείμενα πολλὰς λέξεις, ὅπως εἰκὼν, εἰκόνισμα, ἀπεικόνισμα, τύπος, ἐκτύπωμα, ἐκτύπωσις, ἐκμαγεῖον, παράγωγον, παράδειγμα, ἵνδαλμα, ὁμοίωμα, γραφή, ἀποσφράγισμα, μὀρφωμα. Οἱ λέξεις τύπος, ἐκτύπωμα, ἀποσφράγισμα λαμβάνονται κυρίως ἐπὶ τοῦ σταυροῦ.

15. *Λόγος Β' Ἀπολογητικὸς πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἀγίας εἰκόνας*, PG 94, 1301D.

16. Ἔ. ἅ. 1304A. Βλ. καὶ *Ἐκθεσὶν Ἀκριβῆ τῆς Ὁρθοδ. Πίστεως* (IV, ΙΣΤ'), ἔ. ἅ. 1173AB.

Κατὰ τὸν ἱερὸ Φώτιο οἱ «θρασύτεροι καὶ κακόσχολοι» τῶν Εἰκονομάχων «ἡγγοῦνται σοφὸν» τὸ ἐπιχείρημα τῆς ποικιλομόρφου ἀπεικονίσεως τοῦ Χριστοῦ. Δηλαδή ὑπεστήριζαν ὅτι οἱ ἀνομοιοτήτες ποῦ παρατηροῦνται κατὰ τόπους καὶ τεχνίτες ὡς πρὸς τὴν εἰκονιζόμενη μορφή τοῦ Χριστοῦ συνεπάγονται τὴν παραδοχὴ περισσοτέρων Χριστῶν καὶ προσκυνήσεων. Στὴν ἔνστασις αὐτὴ ὁ ἱερὸς πατὴρ, μεταξὺ ἄλλων, ἀποκρίνεται ὅτι, κατ' ἀναλογίαν, ἐὰν οἱ εἰκονομάχοι καταλήξουν ὅτι μία ἐκδοχὴ τοῦ σταυροῦ ἀπεικονίζει ἀκριβῶς τὸ πρωτότυπο, θὰ πρέπει νὰ ἀρνηθοῦν τὴν κατασκευὴ καὶ τὴν προσκύνηση ὅλων τῶν ἄλλων.¹⁷ Ἐπ' αὐτοῦ ἤδη ὁ Θεόδωρος εἶχε ἀποκριθῆ, χρησιμοποιοῦντας ἐπίσης τὸ παράδειγμα τοῦ σταυροῦ, τοῦ ὁποῦ τὰ ποικίλα εἰκονίσματα δὲν ἰσοτυποῦν πρὸς τὸ πρωτότυπο. Διότι προφανῶς τεχνουργοῦνται σταυροὶ μικροὶ καὶ μεγάλοι, στενότεροι καὶ πλατύτεροι, μὲ ἀμβλεῖς ἢ ὀξεῖς τὶς ἀπολήξεις, μὲ ἐπιγραφὴ καὶ χωρὶς ἐπιγραφὴ, ἀπὸ ποικίλες ὕλες καὶ μὲ διάφορα ποικίλματα ἀπὸ τοὺς τεχνίτες. Παρὰ ταῦτα, ἐπειδὴ στὸ κάθε ὁμοίωμα τοῦ προσκυνεῖται αὐτὸς ὁ ζωοποιὸς σταυρὸς, οἱ προσκυνήσεις δὲν εἶναι δύο, ἀφοῦ δὲν προσκυνεῖται ἰδιαιτέρως ἢ ὕλη τοῦ ὁμοιώματος. Τὸ ἴδιο ἐπομένως ἰσχύει καὶ στὴν περίπτωση τῆς εἰκόνας¹⁸.

Ὅπως ἤδη ἐξ ἀρχῆς ἐσημειώσαμε, Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς εἶχε ὑποδείξει τὴν ἀντίφαση: «Εἰ σταυροῦ εἰκόνα ἐξ οἴασοῦν ὕλης κατασκευασθεῖσαν προσκυνῶ, τοῦ σταυρωθέντος καὶ τὸν σταυρὸν σωτήριον δεῖξαντος, τὴν εἰκόνα οὐ προσκυνήσω»¹⁹ Ἐπομένως συνεχῶς ἐπαναλαμβάνεται στὰ ἀντιρρητικὰ κείμενα τὸ εὐλογο συμπέρασμα ὅτι, «ὡς ἐν τῇ εἰκόνι τοῦ σταυροῦ ὁ ζωοποιὸς σταυρὸς καὶ ὠμολόγηται καὶ ἤρνηται, οὕτω καὶ ἐν τῇ εἰκόνι τοῦ Χριστοῦ τὸ αὐτὸ ἀπαλλάκτως».²⁰

17. *Ἀμφιλόχεια*, ἐρώτ. ΣΕ', PG 101, 948C κ. ἐξ. Προφανῶς τὸ εἰκονομαχικὸ αὐτὸ ἐπιχείρημα δὲν θὰ ἐθεωρεῖτο ἐξ ἴσου σοβαρὸ σήμερα μετὰ ἀπὸ τὴν μακρὰ σχετικὴ παράδοση τῆς θρησκευτικῆς, ὄχι μόνον ἐκκλησιαστικῆς, ζωγραφικῆς καὶ τῆς εἰκαστικῆς ἀφαιρέσεως.

18. *Γ' Ἀντιρρητικός*, PG 99, 421C-424A.

19. *Λόγος Β', Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἀγίας εἰκόνας*, PG 94, 1305B.

20. Ἡ ἐπιγραμματικὴ αὐτὴ διατύπωση ἐν Θ. Στουδ. *Ἐπιστ. Τιμοθέῳ τέκνῳ*, PG 99, 1196A (Fat. 2, 315, 19).

Στὸ ἐμπόδιο ἐπίσης τοῦ σταυροῦ προσέκοψε καὶ ὁ χαρακτηρισμὸς τῆς εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ ὡς «ψευδωνύμου». Οἱ ὀρθόδοξοι ὑπεστήριξαν ὅτι ἡ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ μπορεῖ νὰ ἀποκληθῆ «Χριστός» («κατὰ τὸ ὁμώνυμον», μὲ τὴν Ἀριστοτελικὴ σημασία τοῦ ὄρου, ἢ «κατὰ κατάχρησιν»), ὅπως ἐπίσης καὶ «Χριστοῦ» («κυρίως» ἢ «κατὰ τὸ πρὸς τι») ὡς «παράγωγον ἀρχετύπου».²¹ Πρὸς τοῦτο ἐπεκαλοῦντο καὶ τὸ πασίγνωστο χωρίο τοῦ Μ. Βασιλείου «βασιλεὺς λέγεται καὶ ἡ τοῦ βασιλέως εἰκὼν, καὶ οὐ δύο βασιλεῖς, κ.λπ.».²² Συγχρόνως ὅμως ὑπέδειξαν ὅτι τὸ αὐτὸ συμβαίνει καὶ προκειμένου περὶ τοῦ τύπου τοῦ ζωοποιοῦ σταυροῦ. Διότι καὶ τὰ «ἐξ οἴασουν τινος ὑλαίας διαγραφῆς» ἐκτυπώματα, ὅχι μόνον κοινωνοῦν τοῦ ὀνόματος τοῦ πρωτοτύπου, ἀλλὰ καὶ «ὅσοις ὀνόμασι κέκληται ὁ ζωοποιὸς σταυρὸς, τοσοῦτοις καὶ τὸ αὐτοῦ ἐκτύπωμα εἴρηται».²³

Προκειμένου δὲ περὶ τῆς αὐτῆς εἰκονομαχικῆς ἐνστάσεως ὅτι ἡ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ εἶναι «ψευδώνυμος», διότι φέρει τὸ ὄνομα τοῦ Χριστοῦ, χωρὶς νὰ ἀπεικονίζεται πράγματι ὁ «διπλοῦς τὴν φύσιν» Χριστός (ὡς ἀπερίγραπτος δηλαδὴ Θεὸς καὶ συγχρόνως ἄνθρωπος),²⁴ ὁ ὁμολογητὴς πατριάρχης Νικηφόρος παρατηρεῖ ὅτι καὶ ὁ σταυρὸς ἐπίσης «δυνατῶς ἔχει τὴν τοῦ ἀνθρώπου φύσιν μόνην (καὶ ὅχι τὴν θείαν) κολάζειν, ἀλλὰ Χριστοῦ (δηλ. Θεοῦ καὶ ἀνθρώπου) σταυρὸς λέγεται»!²⁵

Ἡ Ζ' Οἰκουμενικὴ ἐξ ἄλλου, ἀπορρίπτουσα τὴν ἄποψη τῆς εἰκονομαχικῆς Συνόδου τῆς Ἱερείας ὅτι ἡ εἰκόνα «μένει κοινὴ καὶ ἄτιμος ὡς ἀπήρτισεν αὐτὴν ὁ ζωγράφος», ὡς ἀπαράδοτος καὶ μὴ ἔχουσα «εὐχὴν ἀγιάζουσαν αὐτήν»,²⁶ παρετήρησε ὅτι «πολλὰ τῶν ἐν ἡμῖν καθιερωμένων εὐχὴν ἱερὰν οὐ δέχονται ἐξ αὐτοῦ τοῦ ὀνόματος πλή-

21. Βλ. Θ. Στουδίτου, *Ἀντιρρητικόν*, ΙΑ', PG 99, 341BC καὶ ἐπιστ. *Διογένει ἀσηκρήτις*, ἔ. ἀ. 1529C (Fat. 2, 491, 1-11).

22. *Πρὸς Ἀμφιλόχιον, Περὶ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος* III' 45, PG 32, 149C. Βλ. καὶ σχετικὸ ἐπ' αὐτοῦ σχόλιο Ἰω. τοῦ Δαμασκηνοῦ, *Λόγος Α', Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας*, κλπ., PG 94, 1264A.

23. Θεοδ. Στουδ., *Ἀντιρρητικὸς Β'*, PG 99, 361A κ. ἐξ.

24. Κατὰ τὶς «Πεύσεις» Κωνσταντίνου τοῦ Ε' (πατρ. Νικηφόρου *Ἀντιρρητικὸς Β'*, PG 100, 309A) καί, κατὰ τὴν Σύνοδο τῆς Ἱερείας, Mansi 13, 252A.

25. *Ἀντιρρητ. Β'*, PG 100, 313C.

26. Mansi 13, 268C.

ρη ὄντα ἀγιασμοῦ καὶ χάριτος», καὶ ὡς χαρακτηριστικὸ παράδειγμα φέρει τὸν τύπο τοῦ σταυροῦ.²⁷

Πέραν αὐτῶν, ὡς τμήμα τῆς ὅλης εἰκονοκλαστικῆς κρίσεως, ἡ διέ-
νεξι αὐτῆ ἦταν ἀναπόφευκτο νὰ περιλάβῃ καὶ ἀξιολογικῆς φύσεως
συγκρίσεις περὶ τοῦ μεταξὺ εἰκόνας καὶ σταυροῦ «τιμιωτέρου» καὶ
«σεβασμιωτέρου». Ἡδὴ Ἰω. ὁ Δαμασκηνὸς ἐρωτᾷ ρητορικῶς βέ-
βαια: «Τί διαφέρει σταυρὸς μὴ ἔχων τὸ τοῦ Κυρίου ἐκτύπωμα τοῦ
ἔχοντος;»²⁸ Διερωτώμενος ὁμοῦς ἐπίσης, ὡς ἀνωτέρω, «εἰ σταυροῦ
εἰκόνα {...} προσκυνῶ, τοῦ σταυρωθέντος καὶ τὸν σταυρὸν σωτήριο
δείξαντος τὴν εἰκόνα οὐ προσκυνήσω;»,¹⁹ καταθέτει ἐμμέσως τὴν
ὑπὲρ τῆς εἰκόνας ἀξιολογικὴ κρίση του.

Τὸ ζήτημα πραγματεύονται διὰ μακρῶν τόσον ὁ Στουδίτης Θεο-
δώρος, κυρίως στοὺς δύο πρώτους Ἀντιρρητικούς του, ὅσον καὶ ὁ
πατριάρχης Νικηφόρος στὸν Γ' Ἀντιρρητικόν, ὅπου μάλιστα προσι-
μιάζει μὲ τὸ ρητορικὸ σχῆμα τῆς προδιορθώσεως τὴν ἀναπόφευκτη
αὐτῆ σύγκριση, τῆς ὁποίας βέβαια τὴν ἀνακίνηση χρεώνει στοὺς
εἰκονομάχους: «Οὐδὲ τὰ παραδεδομένα παρὰ τῶν προεστώτων τοῦ
καθ' ἡμᾶς λόγου²⁹ ἐπαγγέλλεται διακρίσεις καὶ ἐξετάσεις ποιεῖσθαι,
ὁποῖον δὴ πρότερον ἢ δεύτερον καὶ ὅτι τιμιώτερον ἢ ἀτιμότερον {...}
Διὰ δὲ τὸ φιλόνηκον καὶ ἀναίσχυντον τῶν ἀνοήτων, περιεργότερον
τούτων ἔνεκεν διαλήψεσθαι δεῖν ῥήθημεν...».³⁰

Ἄν, ὅπως εἶναι βέβαια προφανές, μεταφέρουν τὶς πραγματικῆς
ἐνστάσεις τῶν εἰκονομάχων ὅσες ἀντιρρήσεις προβάλλει ὁ συμβα-
τικὸς ἐκπρόσωπός των στοὺς δύο πρώτους «Ἀντιρρητικούς» Θεο-
δώρου τοῦ Στουδίτου, εὐθέως προκύπτει ὅτι ἡ Εἰκονομαχία εἶχε τε-

27. Mansi 13, 269DE. Βλ. καὶ Κ. Ἰ. Δάλκου, Θεοδώρου τοῦ Στουδίτου Λόγοι Ἀντιρρητικοὶ κατὰ Εἰκονομάχων, Α' Ἀντιρρητ., σημ. 71. Περὶ τῆς δυνάμεως τοῦ ὀνόματος βλ. αὐτόθι σημ. 79.

28. Ἐκθεις ἀκριβῆς, κλπ., ἔ. ἀ. 1172B.

29. Ὑποθέτω ὅτι ἐμμέσως παραπέμπει στὸν «Ὅρον» τῆς Ζ' Οἰκουμενικῆς, ἡ ὁποία δὲν ἐνέδωσε σὲ ἀξιολογήσεις, ἀλλ' ὥρισε ἀπλῶς «ἀνατίθεσθαι» καὶ προσκυνεῖσθαι «τὰς σεπτὰς καὶ ἀγίας εἰκόνας» «παραπλησίως» καὶ «ὄν τρόπον τῷ τύπῳ τοῦ τιμίου καὶ ζω-
ποιοῦ σταυροῦ». Mansi 13, 377DE.

30. Γ' Ἀντιρρητικός, PG 100, 428BC. Περὶ τοῦ ζητήματος ποῦ τίθεται στὸ «Πηδάλιον» (ἔκδ. Ἀστέρος, σ. 318 - 19), ὡς πρὸς τὴν ἐκκλησιαστικὴ τάξη τῆς προσκυνήσεως, βλ. προχ., Κ. Ἰ. Δάλκου, ἔ.ἀ., σημ. 80.

λικῶς περιέλθει σὲ θεωρητικὸ ἀδιέξοδο, μὲ συνέπεια νὰ καταφεύγῃ σὲ σοφιστικῆς φύσεως ἀντιγνώμεις. Ἡ ἐπιχειρηματολογία ὁμῶς τῶν ὀρθοδόξων ἐρείδεται ἐν προκειμένῳ ἰσχυρῶς ἐπὶ τοῦ ἐδάφους τῆς Γραφῆς, τῆς Λογικῆς καὶ τοῦ δόγματος. Γραφικὰ π.χ., καὶ συνάμα λογικά, εἶναι τὰ ἐπιχειρήματα ποὺ στηρίζονται στὸν Κυριακὸ λόγο «τίς μείζων ἐστίν, ὁ χρυσὸς ἢ ὁ ναὸς ὁ ἀγιάσας τὸν χρυσόν;» (Ματθ. 23:17), (καὶ ἐπομένως, ὁ σταυρὸς ἢ ὁ Χριστός, ὁ ἀγιάσας τὸν σταυρόν;) ἢ στὸν λόγο τοῦ Ἀποστ. Παύλου «χωρὶς πάσης ἀντιλογίας τὸ ἔλαττον ὑπὸ τοῦ κρείττονος εὐλογεῖται» (Ἐβρ. 7:7). Στὴν Ἀριστοτελικὴ Λογικὴ παραπέμπει προφανῶς ἢ μὲ ποικίλους τρόπους ἐπαναλαμβανόμενῃ ἄποψῃ ὅτι «ὦν τὰ ἀρχέτυπα τιμιώτερα, καὶ αὐτὰ τιμιώτερα» καὶ ἐπομένως ἢ εἰκόνα, ὡς τύπος τοῦ σώματος τοῦ Χριστοῦ, ὑπερέχει τοῦ σταυροῦ «ὅσῳ διαφέρει σῶμα σχήματος». Διότι τὸ σῶμα εἶναι, «οὐσία», τὸ δὲ σχῆμα «συμβεβηκὸς καὶ παρακολούθημα».³¹

Βεβαίως ὅλα αὐτὰ ἀποκτοῦν νόημα φωτιζόμενα ἀπὸ τὴν δογματικὴν διδασκαλίαν περὶ τῆς συμμετοχῆς καὶ τῶν ἀψύχων ὑλῶν στὴν χάρη καὶ τίς ἄκτιστες ἐνέργειες τοῦ Θεοῦ.³² Ὁ Στουδίτης Θεόδωρος δέχεται ὅτι παντοῦ ὑπάρχει ἡ Θεότητα «οὐ φυσικῆ ἐνώσει», στὰ λογικὰ καὶ στὰ ἄλογα, στὰ ἔμφυχα καὶ τὰ ἄφυχα, ἀλλὰ σὲ μεγάλη ἢ μικρὴ ἀναλογία κατὰ τὴν δεκτικότητα «τῶν ὑποδεχομένων φύσεων».³³ Κατὰ φυσικὴν ἐπομένως ἀκολουθίαν ὑπερέχει τῆς εἰκόνας ὁ αὐθεντικὸς Τίμιος Σταυρός, ἐπὶ τοῦ ὁποίου προσηλώθη ὁ Χριστός, ἀλλ' ὄχι καὶ τὸ πλῆθος τῶν ἐκτυπωμάτων του.³⁴ Διότι ὁ πρῶτος «σταυρὸς λέγεται {...} καὶ τῆ σημασία τῆς προσηγορίας καὶ τῆ φύσει τοῦ ζωο-

31. Ἐ. ἀ. 429BC. Στὸν Β' Ἀντιρρητικὸ Θεοδ. τοῦ Στουδίτου (PG 99, 368B) ὁ εἰκονομάχος παραδόξως ἐπιμένει νὰ ἀπορρίπτῃ τὴν τιμὴ τῆς εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ, μολονότι μόλις ἔχει ἀποδεχθῆ τὴν ὀρθότητα τῆς συλλογιστικῆς αὐτῆς, ὅτι δηλαδὴ «κατὰ τὴν διαφορὰν τῶν πρωτοτύπων καὶ τὰ παράγωγα διαλλάττει, προεργιαιτέρας οὐσης τῆς εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ τοῦ τύπου τοῦ σταυροῦ»!

32. Βλ. Ἰω. Δαμασκηνοῦ «Καὶ πάσαν ὕλην τῆς θείας ἐνεργείας μέτοχον καὶ διακονησαμένην τὴν σωτηρίαν μου σέβω καὶ προσκυνῶ διὰ τὴν θείαν ἐνέργειαν». Πρὸς τοὺς διαβάλλοντας, κλπ. Λόγος Γ', PG 94, 1353B. «Χάρις δίδοται θεία ταῖς ὕλαις διὰ τῆς τῶν εἰκονιζομένων προσηγορίας». Λόγος Α', ἔ. ἀ. 1264B. Ἐπίσης αὐτόθι 1249CD.

33. Ἀντιρρητ. Α', PG 99, 344B.

34. Ἐ. ἀ. 345B.

ποιηθέντος (τοῦ ἐκ νεκρᾶς ὕλης δηλ. ζωοποιοῦ) ξύλου. Τὸ δὲ αὐτοῦ ἐκτύπωμα, σταυρὸς μὲν τῆ σημασίᾳ τῆς προσηγορίας, οὐ τῆ φύσει τοῦ ζωοποιηθέντος ξύλου».³⁵

Ὁ Νικηφόρος παραθέτει ὅσα ἐπὶ τοῦ ζητήματος αὐτοῦ ἐπιχειρήματα ἔχουν ἀντιταχθῆ στὶς εἰκονομαχικὰς θέσεις³⁶:

1. Ἡ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ ὁμοιάζει καὶ στὴν μορφή καὶ στὸ σῶμα του καὶ «τρόπον πράξεως ἢ διδασκαλίας ἢ πάθους ἀπομιμουμένη διασημαίνει». Ἀντιθέτως ὁ τύπος τοῦ σταυροῦ οὔτε κατὰ τὸ σῶμα ὁμοιάζει οὔτε καὶ τὰ λοιπὰ εἰκονίζει. Ἐπομένως ἡ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ «ὡς οἰκειότερα καὶ γνωριμωτέρα (δηλ. περισσότερο σαφῆς) {...} τιμιώτερα ἢν εἶη καὶ σεβασμιωτέρα».

2. Ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν εἰκόνα, διὰ τοῦ σταυροῦ ὄχι ἀμέσως, ἀλλὰ ἐμμέσως «ἐπὶ τὸν σταυρωθέντα καὶ ἀγιάσαντα αὐτὸν» ἀναγόμεθα.

3. Ἐπειδὴ «τὸ ἀγιάζον τοῦ ἀγιαζομένου κρεῖττον ἐστὶ» καὶ «ῶν τὰ πρωτότυπα τιμιώτερα, καὶ αὐτὰ τιμιώτερα», ὁ τύπος τοῦ ἀγιάσαντος σώματος εἶναι «μᾶλλον τιμιώτερος» τοῦ τιμίου βεβαίως τύπου τοῦ σταυροῦ.

4. Στὸ ἴδιο συμπέρασμα ὁδηγεῖ καὶ ὁ συλλογισμὸς ὅτι «τὸ σχῆμα διὰ τὸ σῶμα {...} οὐ μὴν ἔμπαλιν τὸ σῶμα διὰ τὸ σχῆμα· καὶ τὸ μὲν σῶμα οὐσία καὶ ὑποκείμενόν ἐστὶ· τὸ δὲ σχῆμα συμβεβηκὸς καὶ παρακολούθημα».

5. Ὁ σταυρὸς ὑποδεικνύει, καὶ χωρὶς λεπτομέρειες, μόνον τὸ πάθος, ἐνῶ οἱ «ἀγροϊκότεροι» καὶ ὡς σύμβολο πάθους μόνις τὸν ἀντιλαμβάνονται. Ἀντιθέτως οἱ εἰκόνες ὄχι μόνον τὸ πάθος, ἀλλὰ καὶ τὴν ὅλην δράση τοῦ Χριστοῦ διαγράφουν λεπτομερέστερα.

6. Ὁ σταυρὸς εἶναι σύμβολο ποῦ ὑπαινίσσεται μόνον τὸ πάθος, ἐνῶ ἡ εἰκόνα εἶναι ὁμοίωμα τοῦ πάσχοντος καὶ διαγράφει καθαρώτερα αὐτὸν τὸν ἴδιον.

Οἱ ἀνωτέρω παρατηρήσεις εἶναι μᾶλλον φανερόν ὅτι ἀμφισβητοῦν τὸν ἰσχυρισμὸ τῶν εἰκονομάχων πὼς ὁ σταυρὸς ἀπεικονίζει κατ' ἀποκλειστικότητα τὸ πάθος. Τὸν ἰσχυρισμὸν αὐτὸν ἐκφράζουν προ-

35. *Ἀντιρρητ. Β*, ἔ. ἀ. 361Α.

36. *Ἀντιρρητικός Γ*, PG 100, 428C-433B.

φανῶς καὶ οἱ στίχοι τοῦ ἀνωτέρω μνημονευθέντος εἰκονομάχου Στεφάνου, τοὺς ὁποίους σχολιάζει Θεόδωρος ὁ Στουδίτης:

*Στήριγμα πιστῶν, καὶ σέβας θεῖον, Λόγε,
τὸν ζωοποιὸν τῶν παθημάτων τύπον
ἔδωκας ἡμῖν σταυρὸν εἰς σωτηρίαν.*

Ὁ Θεόδωρος ἀμφισβητεῖ ὅτι ὁ σταυρὸς εἶναι τύπος τῶν παθημάτων τοῦ Χριστοῦ: «Πῶς γὰρ ἐν σταυρικῷ σχήματι τυπωθήσεται Χριστὸς συλλαμβανόμενος, δεσμούμενος, ραπιζόμενος, ἐμπτυόμενος, σταυρούμενος, λογχευόμενος, ἢ τι ἄλλο ὑφιστάμενος; οὐδαμῆ οὐδαμῶς. Σημαίνει γὰρ Χριστὸν ὁ σταυρὸς, οὐ τυποῖ {...}. Ἄλλ' οὖν σημεῖον καὶ ἕτερον τύπος. Ἐπομένως ἡ εἰκόνα εἶναι «ὁ ζωοποιὸς τῶν παθημάτων τύπος {...} ὁ δὲ τοῦ σταυροῦ τύπος ἢ τούτων σημασία», δηλαδή ἡ συμβολικὴ ἐπισήμανση.³⁷

7. Ἡ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ «ὁμωνύμως» καὶ «Χριστὸς» λέγεται. Τὸ ὄνομα ὁμως αὐτὸ εἶναι ἀδύνατον νὰ ἀποδοθῆ στὸν σταυρὸ ἢ τὸν τύπο του, ὁ ὁποῖος ἐπίσης «ὁμωνύμως», δηλαδή καταχρηστικῶς, ἀποκαλεῖται σταυρὸς (ἐν σχέσει πρὸς τὸ ἀθηντικὸ τίμιον ξύλο).

8. «Τὸ αἷτιον τοῦ αἰτιατοῦ προηγείται· καὶ μᾶλλον τὸ ποιητικὸν αἷτιον· τὸ δὲ προηγούμενόν τινος, τιμιώτερον οὐδ' προηγείται». Ἐπειδὴ λοιπὸν τὸ πάθος τοῦ σώματος τοῦ Χριστοῦ προηγείται καὶ εἶναι αἷτιον τοῦ τύπου τοῦ σταυροῦ, καὶ ἐπειδὴ τὸ σῶμα προηγείται τοῦ τύπου, κατὰ συνέπειαν καὶ ἡ εἰκόνα τοῦ σώματος τοῦ Χριστοῦ, ὡς ποιητικὸν αἷτιον, εἶναι «τοῦ τύπου τοῦ σταυροῦ τιμιωτέρα».

9. Ὁ σταυρὸς ἔγινε χάριν «τοῦ Κυριακοῦ σώματος» καὶ ὄχι ἀντιστρόφως. Ἐπομένως, ὡς μέσον, εἶναι «ἐλάσσων» τοῦ σκοποῦ καί, κατ' ἀναλογίαν, ὁ τύπος του ἐλάσσων τῆς εἰκόνας.

10. Ὁ σταυρὸς, διὰ τῆς ἐκτάσεως τῶν χειρῶν καὶ τῆς καθέτου τοποθετήσεως τοῦ Κυριακοῦ σώματος, συνδιεγράφη ὡς παρακολούθημα. Κατ' ἀκολουθίαν λοιπὸν «ὁ σταυρὸς διὰ τὴν εἰκόνα γέγονεν, οὐκ ἔμπαλιν ἢ εἰκῶν διὰ τὸν τύπον τοῦ σταυροῦ».

Οἱ κατ' ἀνάγκην, λόγῳ τῆς φύσεως τῆς διενέξεως, ἀναλογικῆς αὐτῆς ἀποδείξεις, περὶ τῆς ὑπεροχῆς τῆς εἰκόνας ἔναντι τοῦ σταυροῦ, σαφῶς δὲν ἔχουν διατυπωθῆ ὡς ἀντιδικία μεταξὺ τῶν δύο «τύ-

37. Ἐλεγχος καὶ ἀνατροπή, κλπ. PG 99, 457BC.

πων», ἀλλὰ προφανῶς ἐνισχύουν τὰ ὑπὲρ τῆς προσκυνήσεως τῶν ἱερῶν εἰκόνων ἐπιχειρήματα, ἀναδεικνύοντας τὶς ἀντιφάσεις τῆς πρακτικῆς τῶν εἰκονομάχων, οἱ ὅποιοι «τὸν μὲν τοῦ ἀγιάζοντος τύπον βδελύσσονται ἤδη καὶ διαπτύουσι, τὸν δὲ τοῦ ἀγιαζομένου τιμᾶν ἔδοξαν»³⁸: «Πῶς οὖν τὸ κτεῖναν γραπτόν, τὸ δὲ κτανθὲν ἄγραπτον; ἀσύμβατον παντάπασι καὶ οὐκ ἀκολουθοῦν λόγῳ φύσεως».³⁹ «Μὴ δοξασθήσεται ἄξινη ἄνευ τοῦ κόπτοντος, προφητικῶς εἰπεῖν (Ἦσ. 10:15) ἢ ἐνεργήσει ἀφ' ἑαυτοῦ τὸ ὄργανον δίχρα τοῦ ἐνεργοῦντος τεχνίτου; {...} Ἀναιρετικὸν ἄρα τὸ ὄπλον τῷ μαχητῇ· ἐμερίσθη ἐφ' ἑαυτὸν ὁ Χριστὸς ὑπὸ τοῦ ἰδίου ὄπλου ἀναιρεθεῖς»!⁴⁰

Τὸ συμπέρασμα εἶναι λοιπὸν ὅτι ὁ καθαιρῶν τὴν εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ συγκαθαίρει καὶ τὸν τύπο τοῦ σταυροῦ καὶ ὁ τιμῶν τὸν τύπο τοῦ σταυροῦ «τιμῆσει ἄρα καὶ τοῦ Κυρίου τὴν εἰκόνα».

Ἡ ἀποδοχὴ λοιπὸν ἐκ μέρους τῶν εἰκονομάχων τῆς προσκυνήσεως τοῦ σταυροῦ καὶ τῆς ὑποκαταστάσεως δι' αὐτοῦ τῶν εἰκόνων παρεχώρησε στὴν ἀντιρρητικὴ τῶν ὀρθοδόξων, καὶ μάλιστα ἐξ ἀρχῆς, ἓνα σοβαρὸ ἐπιχείρημα ἐρειδόμενο στὴν λογικὴ ἀρχὴ τῆς ἀντιφάσεως. Αὐτὴ ἢ λογικῶς τρωτὴ ἀποδοχὴ τῆς τιμῆς καὶ προσκυνήσεως ἐνὸς ὑλικοῦ ἀντικειμένου καὶ ἢ ἀπόρριψη συγχρόνως, μὲ τὸ πρόσχημα τῆς εἰδωλολατρίας, ἐνὸς ἐπίσης ὑλικοῦ ἄλλου, εἶχε ἐπισημανθῆ ἐνωρὶς καὶ προφανῶς παρώθησε τὴν εἰκονομαχίαν στὴν ἀναζήτησιν ἄλλων, δογματικῆς ἢ φιλοσοφικῆς φύσεως, ἐπιχειρημάτων. Παρὰ ταῦτα τὸ ζήτημα δὲν ἔπαυσε νὰ ὑφίσταται πρακτικῶς καὶ νὰ συζητῆται θεωρητικῶς μέχρι τέλους.

Εἶναι βέβαια προφανὲς ὅτι ὁ σταυρός, πέραν τῆς χρήσεώς του στὴν λατρεία ὡς συμβόλου τῆς πίστεως καὶ σημείου τοῦ θείου πάθους, ὑπῆρχε συνάμα θυρεὸς στρατιωτικὸς, ἔμβλημα τῆς βασιλικῆς ἐξουσίας καὶ τῆς αὐτοκρατορίας ἐν γένει, ἀπὸ τοῦ Μ. Κωνσταντίνου καὶ τοῦ «κατ' οὐρανὸν ὀφθέντος σημείου», περὶ τοῦ ὁποίου ἀφηγεῖται ὁ συμπαθὴς στοὺς εἰκονομάχους Εὐσέβιος Καισαρείας. Εἶναι χαρακτηριστικὸν ὅτι καὶ οἱ μέχρι σήμερα χρησιμοποιούμενοι στὴν

38. Νικηφόρου, *Ἀντιρρητικὸς Γ'*, ἔ. ἀ. 426D.

39. Θ. Στουδ., ἔ. ἀ. 449C.

40. *Ε. ἀ.*, 452D-453B.

λατρεία ὕμνοι ἀναφέρονται στὸν σταυρὸ μὲ λεκτικὸ ποῦ συνειρμικῶς παραπέμπει σὲ πολεμικὲς καὶ πολιτικὲς περιπέτειες.⁴¹ Διότι, πέραν τοῦ ὅτι ἐξυμνεῖται ὡς ὄργανον μέσῳ τοῦ ὁποῖου «κατατροποῦται» ὁ νοητὸς Ἀμαλῆκ ἢ «ἀνυφοῦται τοῦ ὀρθοδόξου λαοῦ τὸ κέρασ», ὁ σταυρὸς ἀποκαλεῖται καὶ γενικῶς «ὄπλον ἀκαταμάχητον, ἀήττητον τρόπαιον, τεῖχος, περιτείχισμα, θυρεὸς ἀπροσμάχητος, τρόπαιον νίκης, πανοπλία ἀήττητος» καὶ ἐπίσης «σκήπτρον ἔνθεον, βασιλέων κραταίωμα, νίκος καὶ τροπαιοῦχον καύχημα», διὰ τοῦ ὁποῖου «ἐχθρῶν κατεβλήθη φρύαγμα, ἔθνη βάρβαρα ἤττηνται, τῶν δυσμενῶν συντρίβονται τὰ κέρατα», ἀλλὰ καὶ «σκήπτρα ἀνάκτων ἡδρασταί». Σὲ ἓναν ἐκ τῶν ὕμνων αὐτῶν ὑπάρχει μία χαρακτηριστικὴ πρὸς τὸν σταυρὸ ἀποστροφὴ: «Ἐν σοὶ οἱ πιστότατοι βασιλεῖς ἡμῶν καυχῶνται, ὡς τῇ σῇ δυνάμει Ἰσμαηλίτην λαὸν κραταιῶς ὑποτάττοντες». Εἶναι προφανὲς ὅτι στοὺς στίχους αὐτοὺς ὑποδεικνύεται ὁ σταυρὸς ὡς τὸ διακριτικὸ σύμβολο πρὸς τὸν ἐξ ἀνατολῶν διαχρονικὸν καὶ ἀλλόπιστον ἀντίπαλο. Ἄν ἐπίσης ληφθῇ ὑπ' ὄψιν ὅτι τόσοσιν οἱ κινήσαντες ὅσον καὶ οἱ ἀνακινήσαντες τὴν εἰκονομαχίαν σημαντικοὶ βασιλεῖς ἦσαν στρατιωτικοί, καὶ ὅτι ὁ στρατὸς κυρίως τὴν ἐστήριξε, εἶναι φανερόν γιατί ἐχρησιμοποίησαν τὸν τύπο τοῦ σταυροῦ ὡς ὑποκατάστατο τῶν εἰκόνων, παρὰ τὴν ἐμφανῆ ἀντίφαση πρὸς τὰ ἐπιχειρήματα τῆς «εἰδωλολατρίας» καὶ τῆς «ἀτίμου ὕλης», μὲ τὰ ὁποῖα ἤδη ἐξ ἀρχῆς ἐζήτησαν νὰ δικαιολογήσουν τὴν καθάρσεσίν των.

Βεβαίως ὄχι μόνον διαχρονικῶς, ἀλλὰ καὶ συγχρονικῶς, οἱ στάσεις τῶν ἐπὶ μέρους εἰκονομάχων δὲν ταυτίζονται, ἀλλὰ καὶ πρακτικῶς διαφέρουν, ὡς πρὸς τὴν ἀφετηρία καὶ τὴν ἔνταση τῶν συμπεριφορῶν, καὶ θεωρητικῶς, ὡς πρὸς τὴν ποικιλία τῶν ἀπόψεων. Παρὰ ταῦτα ὁ πατριάρχης Νικηφόρος θεωρεῖ γενικῶς ὑποκριτικὸν τὸν σεβασμὸν τοὺς στὸν τύπο τοῦ σταυροῦ, ἀφοῦ τὸν συγκαθαιροῦν προφανῶς μαζί μὲ τὶς εἰκόνες ποὺ περιέχουν καὶ αὐτὸν καὶ τὸ πάθος: «Προσποιοῦνται γὰρ καὶ κατασχηματίζονται τὸν τοῦ σταυροῦ τύπον τιμᾶν· τὸ δὲ πρᾶγμα αὐτό, ὅπερ ἐστὶ τὸ σωτήριον τοῦ Χριστοῦ πάθος ταῖς ἀληθείαις ἀναιροῦσι⁴²... Ἐπειδὴ γὰρ ταῖς ἱεραῖς τοῦ Χριστοῦ εἰκόσι καὶ ὁ τύπος τοῦ ζωοποιῦ σταυροῦ συνδιαγράφεται, συγκα-

41. Βλ. Μηναῖον, Σεπτεμβρίου ιδ'.

42. Νικηφόρου, Ἀντιρρητικός Γ', ἔ. ἀ. 425CD.

θαιροῦσι καὶ αὐτὸν ἤδη οἱ περὶ τοῦτο κατασχηματιζόμενοι, καὶ πρεσβεύειν τὰ τοῦ σταυροῦ προσποιούμενοι».⁴³

Ἡ κατηγορία αὐτὴ δὲν ἀποκλείεται νὰ ἀληθεύῃ ἐν μέρει, ὅσον τοῦλάχιστον ἀφορᾷ τοὺς εἰκονομάχους βασιλεῖς, οἱ ὅποιοι κατὰ τὴν πλειοψηφία των ἦσαν στρατιωτικοί, καὶ τὸν περίγυρό τους, προφανῶς δὲ Κωνσταντῖνον τὸν Ε΄, ἐναντίον τοῦ ὁποίου στρέφονται, τοῦλάχιστον ἀμέσως, οἱ τρεῖς «Ἀντιρρητικοὶ» τοῦ Νικηφόρου καὶ ὁ ἀπολεσθεὶς «Στηλιτευτικὸς» Θεοδώρου τοῦ Στουδίτου. Αὐτὸς ὁ κατ' ἐξοχὴν βέβαια εἰκονομάχος, ἀλλὰ καὶ ἐν πολλοῖς ἀξιόλογος βασιλεὺς, καταγγέλλεται ὄχι μόνον γιὰ τὰ εἰκονομαχικά του φρονήματα καὶ τὶς ὄντως ἀπηνεῖς διώξεις τῶν ὀρθοδόξων, ἀλλὰ καὶ ὡς σκευὸς ἄλλων κακοδοξιῶν.⁴⁴ Τὶς ἐπὶ τοῦ προκειμένου περὶ αὐτοῦ κρίσεις τῶν ὀρθοδόξων συνοφίζει τὸν ΙΒ΄ αἰῶνα Ἰωάννης ὁ Ζωναράς: «Οὐ Χριστιανός, οὐχ Ἑλλήν, οὐκ Ἰουδαῖος ἐτύγχανεν ὢν, ἀλλ' ἀσεβείας τις κυκεών»!⁴⁵

Εἶναι ἐπίσης ἐνδεχόμενον ἢ, ἄδηλον μέχρι ποίου βαθμοῦ καὶ ὑπὸ ποίαν ἐννοίαν, τιμὴ τοῦ τύπου τοῦ σταυροῦ ἐκ μέρους τῶν διαφορῶν εἰκονομαχικῶν τάσεων νὰ ἀποτελῇ καὶ τὸ ἔσχατο σημεῖο συγκαταβάσεως ὅσων, κινούμενοι μᾶλλον ἀπὸ ὄψιμες νεοπλατωνικές-μανιχαϊκές ἀντιλήψεις, ὑπεστήριζαν, περιφρονῶντας τὴν ὕλη, σύμφωνα μὲ τὴν καταγραφή Ἰω. τοῦ Δαμασκηνοῦ, ὅτι πρέπει χωρὶς ὑλικά ἐφαλτήρια «νοερῶς μόνον τῷ Θεῷ συνάπτεσθαι».⁴⁶ Ἐπομένως δὲν εἶναι ἐν προκειμένῳ τυχαῖο τὸ γεγονός ὅτι προσφιλὴς π.χ. εἰκονομαχικὴ «χρῆσις» ἦταν ἀπόσπασμα ὁμιλίας τοῦ Ἀστερίου, ἐπισκόπου Ἀμασειας (Δ' αἰ.), ποὺ εἶχε συζητηθῆ καὶ στὴν Ζ' Οἰκουμενικῇ Σύνοδο⁴⁷: «Μὴ γράφε τὸν Χριστὸν ἐν ἱματίοις {...} ἀρκεῖ γὰρ αὐτῷ ἡ μία τῆς ἐνσωματώσεως ταπείνωσις». Ὁ Στουδίτης Θεόδωρος παρατηρεῖ λοιπὸν ὅτι οἱ εἰκονομάχοι ἀντικατέστησαν ὅλα ὅσα οἱ εἰκόνες ἀπὸ τὸν βίον, τὴν δράση καὶ τὸ πάθος τοῦ Χριστοῦ σαφῶς ἀπεικονίζουν, ἀντιπαραθέτοντας τὸν τύπον τοῦ σταυροῦ «τῶν πάντων ἀφαιρέσει».⁴⁸

43. Νικηφόρου, *Λόγος ὑπὲρ τῆς ἀμωμότητος*, κ.λπ. PG 100, 748A.

44. Θεοφάνους *Χρονογραφία*, PG 108, 837C, 876D, 892CD.

45. PG 134, 1325C.

46. *Λόγος Α΄*, PG 94, 1264A.

47. Mansi 13, 305BC.

48. *Ἐλεγχος καὶ ἀνατροπή*, κ.λπ., PG 99, 456C.

Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, ἀφοῦ διαπιστώνει ὅτι «ἀδύνατον ἡμᾶς ἐκτὸς τῶν σωματικῶν ἐλθεῖν ἐπὶ τὰ νοητὰ» καὶ ὅτι «διὰ σωματικῆς θεωρίας ἐρχόμεθα ἐπὶ τὴν πνευματικὴν θεωρίαν»,⁴⁹ ἀντιμετωπίζει μὲ εἰρωνεία, ὡς ἀλαζονική, τὴν στάση αὐτή: «Σὺ μὲν, ὡς τυχὸν ὑψηλός τε καὶ ἄυλος καὶ ὑπὲρ τὸ σῶμα γενόμενος καὶ οἷον ἄσαρκος, καταπτύεις πᾶν τὸ ὁρώμενον. {...} Συγκατάβηθι τῷ ταπεινῷ μου φρονήματι ὁ ὑψηλός, ἵνα σου τηρήσης τὸ ὑψηλόν». ⁵⁰ Αὐτὴ ἡ καταγγελλόμενη ἀπὸ τὸν μεγάλο Δαμασκηνὸ δῆθεν ἀνώτερη καὶ πνευματικῶς ἀριστοκρατικὴ στάση καταδικάζεται καὶ ὡς αἰρετικὴ ἀπὸ τὸν ὅσιο Θεόδωρο τὸν Στουδίτη, ὁ ὁποῖος ἀρνεῖται τὴν διαίρεση τοῦ «βασιλείου ἱερατεύματος» ἐπὶ τῆς βάσεως αὐτῆς «εἰς δύο τμήματα ἄνισα»⁵¹: «Εἴ τις τὴν διὰ τῶν σεπτῶν εἰκόνων ἐπὶ τὰ πρωτότυπα ἀναγωγὴν τοῖς χαμαιπετέσιν ἀπονέμοι, ὡς ἄνευ αὐτῶν δῆθεν ἐξ ἀκοῆς ἀναγόμενος ἐπὶ τὴν ἀρχέτυπον αὐτοψίαν {...} αἰρετικὸς ἐστίν». ⁵²

Ὁ Κων. Παπαρρηγόπουλος, θιασώτης τῆς «μεταρρυθμίσεως» τῶν Ἰσαύρων, ὑποστηρίζει ὅτι «τὴν μεταρρυθμισὶν ἐπέζητουν καὶ ἠσπάζοντο πρὸ καιροῦ αἱ λογιώτεροι, αἱ νοημονέστεροι, αἱ πρακτικώτεροι τῆς κοινωνίας τάξεις...», γιὰ νὰ προσθήσῃ ὅμως μετὰ ἀπὸ λίγο ὅτι στὴν ἀντίπαλη μερίδα ποὺ «ἀνέκαθεν ἦτο πολυάριθμος, διότι περιελάμβανεν ἐκτὸς τῶν μοναχῶν ὅλον τὸν κοινὸν λαὸν καὶ ὅλας τὰς γυναῖκας» ἄρχισαν νὰ προστίθενται πολλοὶ «καὶ μεταξὺ τῶν ἀνωτέρων καὶ λογιωτέρων τοῦ ἔθνους τάξεων». ⁵³ Πιθανῶς λοιπὸν αὐτὴ ἡ μέχρι τοῦ τύπου τοῦ σταυροῦ «ἀφαίρεσις» ἦταν ἐπίσης μέρος ἑνὸς ὄχι μόνον αἰρετικοῦ, ἀλλὰ καὶ ἀντιλαϊκοῦ ἀλαζονικοῦ ἐγχειρήματος τῆς τότε, ὑποτίθεται, πνευματικῶς ἀνώτερης ἢ πρακτικώτερης elite, μιᾶς μειοψηφίας δηλαδὴ «πεφωτισμένων» λαϊκῶν καὶ κληρικῶν ἢ ρεαλιζόντων στρατιωτικῶν, ἐκ τῶν ὁποίων οἱ τελευταῖοι, πάλι κατὰ τὸν Κων. Παπαρρηγόπουλο, «διῆγον τὸν δραστηριώτερον καὶ πρακτικώτερον τῆς κοινωνίας βίον». ⁵⁴

49. Λόγος Γ', ιβ', PG 94, 1336AB.

50. Λόγος Α', PG 1264C.

51. Ἐπιστολῶν II, POA', Νικήτα μονάζοντι, PG 99, 1537AD (Fat. 2, 499, 22).

52. Ἀντιρρητικὸς Α', PG 99, 349D-351A.

53. Ἱστορία τοῦ Ἑλλην. ἔθνους (Ἐλευθερουδάκης), τ. Γβ', σ. 27 καὶ 108.

54. Ἐ. ἀ., σ. 121.

Είναι γνωστόν ότι, αναλόγως τῶν κατὰ καιροὺς τάσεων τῆς ἱστοριογραφίας, ἔχουν ἀναζητηθῆ καὶ περὶ τῆς εἰκονομαχίας, καὶ ἀντιστοίχως ἔχουν ἐκάστοτε ὑπογραμμισθῆ, πλὴν τῆς ὅχι πάντοτε λογικῶς σταθμητῆς δράσεως τῶν προσωπικότητων, καὶ ποικίλοι ἐθνικοί, οἰκονομικοί, πολιτικοὶ καὶ ἐσχάτως πνευματικῆς-θρησκευτικῆς φύσεως παράγοντες, ὅπως ἐξ ἄλλου, καὶ κατὰ κύριον λόγον, ἐξ ἀρχῆς παραδίδεται. Ἐν προκειμένῳ ἢ μεταξὺ σταυροῦ καὶ εἰκόνας «ἀντιδικία» ἴσως ἀποτελεῖ μία μικρὴ θυρίδα κατανοήσεως κάποιων, ὅχι μόνον τότε ὑπαρκτῶν, πνευματικῶν τάσεων, ὅπως ἐνὸς κοινωνικοῦ μείγματος ἀκραίου, καὶ μέχρι δοκητισμοῦ ἐξικνουμένου, ἢ ἀπλῶς ἐπηρμένου ἰδεαλισμοῦ καὶ ἐνὸς θρησκευτικῶς ὀρθολογίζοντος καὶ δογματικῶς μᾶλλον ἀναισθήτου πολιτικοῦ καὶ στρατιωτικοῦ πραγματισμοῦ. Ὑποθέτω ὅτι αἰρετικὲς διδασκαλίαι, οἱ ὁποῖες ἀπέρριπταν τὴν δυνατότητα ἢ τὴν πληρότητα τῆς ἐνανθρωπήσεως τοῦ Χριστοῦ καὶ ἡ ἀλαζονικὴ περιφρόνηση τῶν ὑλικῶν εἰκόνων ὡς ἐφαλτηρίων «ἐπὶ τὴν ἀρχέτυπον αὐτοψίαν», συναντήθησαν μὲ τὴν ἐπαρση τῆς πολιτικῆς καὶ συνάμα στρατιωτικῆς ἐξουσίας, γιὰ νὰ ἀμφισβητήσουν τὸ θεμελιῶδες ἀνθρωπιστικὸ μῆνυμα τῆς Ὁρθοδοξίας, ὅτι ὁ Θεὸς ἔγινε ἄνθρωπος, γιὰ νὰ γίνῃ ὁ ἄνθρωπος Θεός!⁵⁵

Ἡ ἀλήθεια αὐτῆ, ποὺ κατοχυρώνει τὴν βασιλικὴ καταγωγὴ τοῦ ἀπλοῦ, τοῦ ἀγραμμάτου καὶ κοσμικῶς ἀνισχύρου ἀνθρώπου, ἀφοῦ «τὰ μωρὰ τοῦ κόσμου ἐξελέξατο ὁ Θεός, ἵνα καταισχύνη τοὺς σοφοὺς, καὶ τὰ ἀσθενῆ τοῦ κόσμου {...} ἵνα καταισχύνη τὰ ἰσχυρὰ»,⁵⁶

55. Α' Κορ. 1:27.

56. Εἶναι χαρακτηριστικὸν ὅτι ἡ ἐν Τρούλλῳ Πενθέκτη Σύνοδος (691) ἀπαγορεύει, διὰ τοῦ 82ου κανόνος, τὴν συμβολικὴ παράσταση τοῦ Χριστοῦ ὡς ἀμνοῦ: «Ἐν τισι τῶν σεπτῶν εἰκόνων γραφαῖς ἀμνὸς δακτύλῳ τοῦ Προδρόμου δεικνύμενος ἐγχαράττεται {...} Τοὺς οὖν παλαιοὺς τύπους καὶ τὰς σιὰς, ὡς τῆς ἀληθείας σύμβολά τε καὶ προχαράγματα {...} κατασπαζόμενοι τὴν χάριν προτιμῶμεν καὶ τὴν ἀλήθειαν». Ὅριζει λοιπὸν νὰ εἰκονίζεται ὁ Χριστὸς πλεον «κατὰ τὸν ἀνθρώπινον χαρακτῆρα». Ράλλη-Ποτλῆ, Σύνοδος τῶν Θείων καὶ Ἱερῶν Κανόνων, Β', 492-93. Ἡ ἀπόφαση αὐτῆ ἐπιδιώκει προφανῶς νὰ ἐμποδίσῃ τὴν εἰκαστικὴ ἔκφραση κάποιων μονοφυσικῆς ἢ δοκητικῆς ἀφετηρίας δοξασίων, οἱ ὁποῖες ὁμῶς φαίνεται πῶς εὗρηκαν διαυλο ἐκφράσεως στὴν εἰκονομαχία, ποὺ μᾶλλον δὲν κατεδίκασε τις μὴ ἀνθρωπόμορφες παραστάσεις, παρὰ τὸ ὅτι ἐπικαλεῖται συχνά τὴν σχετικὴ ἀπαγόρευση τῆς Π. Διαθήκης (Ἐξ. 20:4-5). Ἡ εἰκονομαχικὴ Σύνοδος τῆς Ἱερείας (754) ὅχι μόνον παρέρχεται ἐν σιγῇ τὴν ἀνωτέρω συνοδικὴ ἀπόφαση, ἀλλὰ καὶ ρητῶς ἀναθεματίζει τὸ «δι' ὑλικῶν χρωμάτων ἐν εἰκόσιν ἀνθρωπο-

φαίνεται πώς, ἔστω ὑποσυνειδήτως, ἐσκανδάλιζε τὴν ἔπαρση τῆς πνευματικῆς elite καὶ ἐνωγλοῦσε τὴν ἀνεξέλεγκτη βία τῆς πολιτικῆς καὶ στρατιωτικῆς ἐξουσίας. Διότι ἡ ὕλική εἰκόνα τοῦ Θεοῦ, ποὺ ἐνδύθηκε τὴν ἀνθρώπινη σάρκα, ποὺ ἔζησε ὡς ἀπλὸς ἄνθρωπος καὶ ἔπαθε, ὅσα φοβερά, πλὴν ἀνεπίληπτα, ἔπαθε ἐξ αἰτίας τῆς ἐπὶ γῆς πνευματικῆς καὶ πολιτικῆς ἐξουσίας, ἐμπεριέχει συγχρόνως μὲ τὸ πολιτικὸ δίδαγμα καὶ μία διαρκῆ, καὶ παντὸς συμβόλου σαφέστερη, ἀπόδειξη ὅτι

Εἶν' ἐδῶ κάτω μιὰ ζωὴ καὶ εἶν' ἄξια γιὰ νὰ ζήση.⁵⁷



μόρφως περιγράφειν (τὸν Χριστόν)». Mansi 13, 337C. Βλ. σχετικῶς Β. Ν. Γιαννόπουλου, *Αἱ Χριστολογικαὶ ἀντιλήψεις τῶν Εἰκονομάχων*, σ. 114, σημ. καὶ 125. Ἐπίσης Κ. Ἰ. Δάλκου, ἔ. ἀ., *Β' Ἀντιρρητ.* σημ. 97 καὶ *Γ' Ἀντιρρητ.* σημ. 92.

57. Κ. Παλαμᾶ, «Τὸ Τραγούδι τοῦ Σταυροῦ» (ἀπὸ τὴν «Ἀσάλευτη Ζωή»).

Σταύρος Σ. Φωτίου

ΤΟ ΠΡΟΠΑΤΟΡΙΚΟ ΑΜΑΡΤΗΜΑ ΚΑΙ ΤΟ ΜΗΛΟ

Η χρήση του γίνεται σε πάμπολλες περιπτώσεις: πίνακες της Αναγέννησης παρουσιάζουν μία μηλιά και ένα φίδι να προσφέρει ένα μήλο στην Εύα, ενώ δίπλα της ο Αδάμ παρακολουθεί. Διαφημίσεις παρουσιάζουν ένα μήλο, ολόκληρο ή δαγκωμένο, για να υποδηλώσουν τον πειρασμό και την υποταγή σε αυτόν. Το φιλμάκι για το έιτς παρουσιάζει και αυτό ένα δαγκωμένο μήλο, ενώ άπειρες αναφορές γι' αυτό γίνονται στον προφορικό και το γραπτό λόγο. Όλα αυτά στηριγμένα στην εντύπωση ότι στη σχετική βιβλική διήγηση οι πρωτόπλαστοι δάγκωσαν ένα μήλο και γι' αυτό εκδιώχθησαν από τον παράδεισο.

Και όμως, πρόκειται για εντύπωση εσφαλμένη, για άγνοια των πραγμάτων. Εξηγούμαι: Κατά την ορθόδοξη θεολογία, κάθε άνθρωπος ερχόμενος στη ζωή έχει ενώπιόν του δύο υπαρξιακές επιλογές: η πρώτη είναι να βιώσει τη ζωή ως αρμονική κοινωνία με τον Θεό, και, κατ' επέκταση, με τον εαυτό του, το συνάνθρωπό του και τη φύση. Θεογνωσία και αυτογνωσία, κοινωνικότητα και φυσική θεωρία είναι τα γνωρίσματα της αυθεντικής ζωής. Η δεύτερη υπαρξιακή επιλογή είναι η άρνηση της κοινωνίας ελευθερίας και αγάπης με τον Θεό, οπότε ο άνθρωπος εκπίπτει στη φιλοδοξία, τη φιληδονία και τη φιλοχρηματία. Φόβος ενώπιον του Θεού και έσωθεν συγκρούσεις, αντιπαλότητα με το συνάνθρωπο και δυσλειτουργία με τη φύση είναι τα γνωρίσματα της αλλοτριωμένης ζωής.

Το μήνυμά της αυτό η θεολογία παρουσιάζει με λόγο φιλοσοφικό και λόγο εκλαϊκευμένο, με αλληγορίες και παραβολές, με εικόνες και ποίηση. Στην περίπτωση της συμβολικής του παρουσίασης είναι αυτονόητη η διάκριση ανάμεσα στο υπαρξιακό περιεχόμενο και το σύμβολο, το σημαίνον και το σημααινόμενο. Αν η διάκριση αυτή δεν επιτευχθεί,

αυτό που εναπομένει είναι το περίβλημα μιας απλοϊκής ιστορίας.

Στα πρώτα κεφάλαια της Γενέσεως, του πρώτου βιβλίου της Παλαιάς Διαθήκης, η θεολογία παρουσιάζει τις δύο υπαρξιακές επιλογές του ανθρώπου με τρόπο συμβολικό, ανθρωπομορφικό — δηλαδή με λέξεις και εικόνες που μπορούν εύκολα να κατανοηθούν. Έτσι για τη μετάδοση των μηνυμάτων της επιλέγει μια εικόνα πολύ ελκυστική στους ανθρώπους στους οποίους απευθύνεται. Στην άνυδρη και ξηρά Παλαιστήνη της εποχής εκείνης, ο συμβολισμός της υπαρξιακής πληρότητας με την εικόνα ενός όμορφου κήπου, ήταν πολύ πετυχημένος. Έτσι, σύμφωνα με το συμβολισμό, στο μέσο του παραδείσου υπάρχουν δύο δέντρα: «το δέντρο της ζωής» και «το δέντρο της γνώσης του καλού και του κακού». Ο άνθρωπος καλείται να τρέφεται μόνο από το πρώτο: να έχει δηλαδή ως βιώματα ζωής την ελευθερία και την αγάπη, τη δικαιοσύνη και την αδελφοσύνη, την ομόνοια και την ειρήνη. Απεναντίας πρέπει να αποφεύγει την τροφή του από το δεύτερο δέντρο: είναι αρκετό να έχει θεωρητική γνώση του τι είναι καλό και τι είναι κακό. Δεν χρειάζεται και δεν πρέπει να προχωρήσει στην εμπειρική βίωση του κακού, δηλαδή τη βία και το μίσος, την εκμετάλλευση και την εχθρότητα, την αλληλομαχία και την αλληλοεξόντωση. Με άλλα λόγια ο συμβολισμός λέει ότι ο άνθρωπος οφείλει να γνωρίζει τη θεωρητική διάκριση καλού και κακού αλλά να πράττει μόνο το αγαθό: τότε η ύπαρξη καταξιώνεται και η ζωή αληθεύει.

Πώς προέκυψε, λοιπόν, η εσφαλμένη εντύπωση για το μήλο; Όταν η Αγία Γραφή μεταφράστηκε στα λατινικά η λέξη κακό, της φράσης «δέντρο της γνώσης του καλού και του κακού», μεταφράστηκε ορθά ως malum (= κακό). Η ίδια όμως λέξη malus σημαίνει μηλιά και malum μήλο. Έτσι κάποιοι ανεπαρκείς γνώστες της λατινικής αντί να ερμηνεύουν και να κατανοούν το malum ως κακό το εξέλαβαν ως μήλο. Με αποτέλεσμα τη γνωστή εσφαλμένη εντύπωση.



Χρήστος Αργυρού

Η ΕΙΚΟΝΑ ΚΑΙ Η ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΤΗΣ ΩΣ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΑΞΙΑ

Η ΕΙΚΟΝΑ ΩΣ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΕΡΓΑΛΕΙΟ.
ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ

Η σημασία της εικόνας ως εργαλείου στη σύγχρονη διδακτική πράξη έχει καταδειχθεί ιδιαίτερα τις τελευταίες δεκαετίες από τις επιστήμες της Αγωγής.¹ Η εικόνα δεν αποτελεί συμπληρωματικό διδακτικό υλικό και δεν επιτελεί απλά ενισχυτικό ρόλο στη διδακτική διαδικασία, αλλά συνιστά από μόνη της τεκμήριο-μαρτυρία, το οποίο μπορεί και να δίνει διαφορετικές πληροφορίες και δυνατότητες ερμηνείας από αυτές που δίνει ένα κείμενο. Οι μαθητές ζώντας σε σύγχρονο περιβάλλον, στο οποίο κυριαρχεί η εικόνα, είναι αναγκαίο να αναπτύξουν δεξιότητες αποκωδικοποίησης των εικόνων που προσλαμβάνουν και να προχωρούν με άνεση και εξοικείωση στην ανάγνωση και ερμηνεία τους.

Η χρήση των εικόνων ως μαρτυριών για την ανάπλαση του ιστορικού παρελθόντος άρχισε να αξιοποιείται κατά τρόπο συστηματικότερο στη Δημοτική και Μέση εκπαίδευση της Κύπρου τα τελευταία χρό-

1. Μία από τις προϋποθέσεις που θέτει ο Βρετανός εκπαιδευτικός ψυχολόγος Martin Booth, μέσα από τις έρευνές του από τα τέλη της δεκαετίας του '60 έως και τη δεκαετία του '80, για το σχηματισμό ενεργής ιστορικής σκέψης από μαθητές ηλικίας έντεκα ετών είναι το διδακτικό υλικό να μην έχει αποκλειστικά γλωσσικό και αφηρημένο χαρακτήρα αλλά να περιλαμβάνει και εικαστικές ή οπτικές ιστορικές πηγές που κινητοποιούν την ιστορική φαντασία και κάνουν αποτελεσματικότερη την ιστορική ενσυναίσθηση, την αναγωγή δηλαδή στον κώδικα «του Άλλου, του Άλλοτε και του Αλλού». Βλ. Ευαγγελία Λούβη - Δημήτριος Χρ. Ξιφαράς, *Νεότερη και σύγχρονη ιστορία Γ' Γυμνασίου. Βιβλίο εκπαιδευτικού*, Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων, 2007, 13.



Η αναστήλωση των εικόνων. 14ος αιώνας.

νια. Οι οπτικές πηγές αξιοποιούνται σε μεγάλο βαθμό στη διδασκαλία της Ιστορίας καθώς αυτές επιτυγχάνουν τους βασικούς σκοπούς του μαθήματος -καλλιέργεια ιστορικής σκέψης και ανάπτυξη ιστορικής συνείδησης-, όπως καθορίζονται από τα νέα αναλυτικά προγράμματα Ιστορίας, και συμβάλλουν στην καλλιέργεια οπτικού εναλφαβητισμού (visual literacy).² Με το ενδιαφέρον της παιδαγωγικής διαδικασίας στο μάθημα της Ιστορίας να επικεντρώνεται περισσότερο στις πρωτογενείς και δευτερογενείς πηγές για την οικοδόμηση της γνώσης κι εντέλει στην καλλιέργεια ιστορικής σκέψης παρά στην κειμενική αφήγηση των συγγραφέων των σχολικών εγχειριδίων, έχουν εισαχθεί περισσότερες οπτικές πηγές στα σχολικά εγχειρίδια και δραστηριότητες που τις συνοδεύουν. Πολλοί διδάσκοντες, κατανοώντας όλο και περισσότερο τη σημασία της εικόνας στη διδασκαλία, κάνουν περισσότερο εποπτικά τα μαθήματά τους επιστρατεύοντας μάλιστα τις δυνατότητες που τους δίνουν -στο βαθμό που αυτό είναι εφικτό από την κάθε σχολική μονάδα- οι Τεχνολογίες Πληροφορίας και Επικοινωνίας.

Παράλληλα, ο τρόπος αξιολόγησης των μαθητών στα Γυμνάσια και Λύκεια της Κύπρου έχει διαμορφωθεί τα τελευταία χρόνια με τρόπο ώστε να ανταποκρίνεται στις σύγχρονες διδακτικές ανάγκες. Τόσο στα διαγνωστικά δοκίμια αξιολόγησης κατά τη διάρκεια του σχολικού έτους όσο και στις τελικές εξετάσεις, συμπεριλαμβανομένων και των παγκύπριων εξετάσεων, ενσωματώνονται ερωτήματα τα οποία βασίζονται και σε οπτικές πηγές. Ο μαθητής καλείται να περιγράψει την οπτική πηγή, να αναλύσει τα τυχόν σύμβολά της, να την ερμηνεύσει, να ελέγξει την εγκυρότητα και αξιοπιστία της ως ιστορικής μαρτυρίας και να τη σχολιάσει.

Ωστόσο, παρά τα θετικά βήματα που έχουν γίνει, η προσέγγιση της εικόνας ως ιστορικής πληροφορίας εξακολουθεί να αποτελεί ένα πεδίο το οποίο προκαλεί διστακτικότητα και ανασφάλεια σε εκπαιδευτικούς

2. Για τη σημασία των πηγών στη διδασκαλία της Ιστορίας βλ. Χρήστος Αργυρού, *Διδάσκοντας τη Βυζαντινή Κύπρο μέσα από τις πηγές. Βιβλίο και ψηφιακός δίσκος πηγών για τον εκπαιδευτικό*, Λευκωσία: Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού, Παιδαγωγικό Ινστιτούτο - Υπηρεσία Ανάπτυξης Προγραμμάτων, 2011· Δημήτρης Κ. Μαυροσκούφης, *Αναζητώντας τα ίχνη της Ιστορίας: ιστοριογραφία, διδακτική μεθοδολογία και ιστορικές πηγές*, Θεσσαλονίκη: Αδελφοί Κυριακίδη, 2005.

και μαθητές. Οι λόγοι για τούτο, όσον αφορά στους εκπαιδευτικούς, είναι πολλοί: η παραδοσιακή αντίληψη ότι μπορεί να μάθει κανείς την εξωτερική πραγματικότητα αποκλειστικά και/ή κυρίως διά του λόγου, η επικέντρωση των κλασικών σπουδών στη Μέση Εκπαίδευση περισσότερο στις κειμενικές παρά στις εικονιστικές πηγές (αρχαιολογικά ευρήματα, παραστάσεις, μνημεία, αρχαιολογικοί χώροι κ.ά.), η αδυναμία εκ μέρους των εκπαιδευτικών να αξιοποιήσουν τις εικόνες ως ιστορικά τεκμήρια του παρελθόντος εξαιτίας της ανεπαρκούς εκπαίδευσής τους τόσο στις εγκύκλιες και ακαδημαϊκές σπουδές τους όσο και στα προγράμματα κατάρτισης κι επιμόρφωσής τους, στα οποία κατά καιρούς συμμετέχουν.

Ο μαθητής, ενώ βρίσκεται καθημερινά εν μέσω εκατοντάδων εικόνων και οπτικών συμβόλων, καλούμενος στην τάξη να περιγράψει μια π.χ. βυζαντινή παράσταση ή μια ιστορική γελοιογραφία, αδυνατεί να το πράξει ή δυσκολεύεται καθώς δεν έχει αναπτύξει τις απαραίτητες εκείνες δεξιότητες που θα τον βοηθήσουν να αποκωδικοποιήσει την εικόνα στα επιμέρους της στοιχεία, να εντοπίσει τυχόν συμβολισμούς, να την ερμηνεύσει, να την αποτιμήσει αισθητικά. Δεξιότητες όπως η διάκριση του κύριου προσώπου από τα δευτερεύοντα, η αντίληψη του βάθους, η περιγραφή αντικειμένων, η δυνατότητα ένταξης της παράστασης σε ένα ευρύτερο ιστορικό πλαίσιο, η εικονογραφική ή τεχνοτροπική σύνδεσή της με άλλες παραστάσεις, η ερμηνεία συμβόλων κ.ά. Η αδυναμία των μαθητών να περιγράψουν μια εικόνα οφείλεται εν πολλοίς στη γλωσσική ανεπάρκεια και στη λεξιπενία του μαθητικού κόσμου και της κοινωνίας ευρύτερα.

Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΙΚΟΝΑ ΩΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΟ ΕΡΓΑΛΕΙΟ. ΜΙΑ ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΠΡΑΞΗ

Οι φορητές εικόνες, όπως και οι μνημειακές παραστάσεις, μπορούν να διαδραματίσουν σημαντικό ρόλο στη διδασκαλία θεμάτων βυζαντινής ιστορίας, τέχνης και αρχαιολογίας. Οι φορητές εικόνες μπορούν να αξιοποιηθούν στη διδακτική πράξη σε διδακτικές ενότητες, όπως η θρησκευτική πολιτική του Μεγάλου Κωνσταντίνου, οι εκστρατείες του Ηρακλείου κατά των Περσών, η πολιορκία της Κωνσταντινούπολης από τους Αβάρους και τους Πέρσες, η εικονομαχία και η βυζαντινή τέχνη. Ο

εκπαιδευτικός μπορεί να παρουσιάσει την εικονογραφία των εικόνων ή να ζητήσει από τους ίδιους τους μαθητές να προχωρήσουν στην περιγραφή του περιεχομένου και στη σύνδεσή του με το ιστορικό γεγονός το οποίο εξετάζεται.

Ένα παράδειγμα μιας τέτοιας διδακτικής εφαρμογής είναι η αξιοποίηση φορητής εικόνας του τέλους του δέκατου τέταρτου αιώνα από το Βρετανικό Μουσείο, η οποία απεικονίζει την αναστήλωση των εικόνων.³ Η παράσταση μπορεί να αξιοποιηθεί για τη διδασκαλία της ενότητας «Η μεταβατική εποχή: Οι έριδες για το ζήτημα των εικόνων» στο γυμνασιακό κύκλο και της ενότητας «Η εικονομαχία» στο λυκειακό κύκλο.⁴

Για τη διδακτική προσέγγιση της παράστασης μπορούν να τεθούν τα πιο κάτω ερωτήματα και να αναπτυχθούν οι πιο κάτω δραστηριότητες:

(α) Η πιο πάνω φορητή εικόνα πού μπορεί να βρισκεται; Έχεις δει μια παρόμοια παράσταση; Τι νομίζεις ότι απεικονίζει; (πρώτη επαφή με το έργο: υποκειμενική σύλληψη πραγματικότητας με βάση προσωπικά βιώματα).

(β) Τι βλέπεις στην εικόνα; (μορφές και αντικείμενα [πρώτη «ανάγνωση»]).

(γ) Ποια ιδιότητα θεωρείς ότι έχει η κάθε μορφή που περιέγραψες; Αξιοποιώντας και τις ιστορικές σου γνώσεις μπορείς να ταυτίσεις κάποιες από τις μορφές με συγκεκριμένα ιστορικά πρόσωπα; Ποιο ιστορικό γεγονός απεικονίζεται; (δεύτερη «ανάγνωση»).

(δ) Τα απεικονιζόμενα ιστορικά πρόσωπα είναι σύγχρονα μεταξύ τους;⁵ Αν όχι, γιατί συναπεικονίζονται στο συγκεκριμένο ιστορικό γε-

3. Βλ. Παναγιώτης Βοκοτόπουλος, *Ελληνική τέχνη, βυζαντινές εικόνες*, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1995, 160, 221.

4. Βλ. Ιωάννης Δημητρούκας - Θουκυδίδης Ιωάννου, *Μεσαιωνική και Νεότερη Ιστορία Β' Γυμνασίου*, Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων, 52010, 34-35. Ιωάννης Δημητρούκας - Θουκυδίδης Ιωάννου - Κώστας Μπαρούτας, *Ιστορία του Μεσαιωνικού και του Νεότερου Κόσμου (565-1815) Β' Ενιαίου Λυκείου Γενικής Παιδείας*, Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων, 72009, 21-23.

5. Ο διδάσκων δίνει κάποιες πρόσθετες βοηθητικές πληροφορίες στους μαθητές, όπως η ταυτότητα και η δράση των εικονόφιλων Αγίων Θεοδοσίας της Κωνσταντινουπόλιτισσας, Θεοφάνη του Ομολογητή και Θεόδωρου του Στουδίτου, του Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Μεθοδίου Α', της Αυτοκράτειρας Θεοδώρας και του υιού της Αυτοκράτορα Μιχαήλ Γ', για να μπορέσουν να προβληματισθούν για την συναπεικόνιση

γονός; Είναι όλες οι μορφές θνητά πρόσωπα; Γιατί συμπεριλαμβάνονται στην παράσταση οι δύο άγγελοι, οι οποίοι αποτελούν ουράνιες υπάρξεις; Γιατί νομίζεις απουσιάζει το αρχιτεκτονικό βάθος ή οποιοδήποτε άλλο σκηνικό, στο οποίο συντελέστηκε το ιστορικό γεγονός; Οι μορφές απεικονίζονται κατά τρόπο ρεαλιστικό; Αν δεν αποδίδονται ρεαλιστικά, γιατί μπορούν οι πιστοί και τις ταυτίζουν με συγκεκριμένα ιστορικά πρόσωπα (αυτοκράτορες και άγιοι); Τι νομίζεις ότι επιδιώκει ο ζωγράφος αποδίδοντάς τις με αυτό τον τρόπο; Παραστάσεις, όπως αυτή της συγκεκριμένης φορητής εικόνας, έχουν σκοπό μόνο να αναπαραστήσουν ένα γεγονός ή επιτελούν και άλλες λειτουργίες σε μια εκκλησία; Τι συμπεραίνεις για τη βυζαντινή τέχνη; (τρίτη «ανάγνωση»: εμβάθυνση και προβληματισμός - συναγωγή συμπερασμάτων για το χαρακτήρα και το ρόλο της βυζαντινής τέχνης και ειδικότερα για τη μεταφυσική της εικόνας⁶).

(ε) Να διερευνήσεις τα πιο κάτω:

i. Σε τι θα εξυπηρετούσε τον αυτοκράτορα και την Εκκλησία η απεικόνιση του συγκεκριμένου ιστορικού γεγονότος σε μια φορητή εικόνα, όπως η πιο πάνω;

ii. Με ποια μεγάλη εκκλησιαστική γιορτή συνδέεται το γεγονός αυτό; Τι κάνουν οι πιστοί στη συγκεκριμένη γιορτή στην εκκλησία; (Συμβουλευσου το θεολόγο του σχολείου σου, τον ιερέα της κοινότητάς σου και τους γονείς σου).

ΚΑΙ ΤΩΡΑ ΤΙ;

Χρειάζεται αρκετός ακόμη δρόμος από το δημόσιο σχολείο, τα Υπουργεία Παιδείας Ελλάδος και Κύπρου και τους φορείς, των οποίων το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στην εικόνα, για να αποκτήσουμε πολίτες

στο ίδιο ιστορικό γεγονός προσώπων που έζησαν σε διαφορετικό ιστορικό χρόνο και να επιχειρήσουν να αιτιολογήσουν αυτή την «ασυμβατότητα». Μπορεί, ακόμη, ο διδάσκων να ζητήσει από τους μαθητές να αναζητήσουν οι ίδιοι πληροφορίες για τα απεικονιζόμενα πρόσωπα στο διαδίκτυο ή στη σχολική βιβλιοθήκη.

6. Για τη μεταφυσική της εικόνας βλ. Χαράλαμπος Μπακιρτζής, «Αναγνώσεις τοιχογραφιών Αγίου Νικολάου Ορφανού. Πρόταση Ανάγνωσης», Υπουργείο Πολιτισμού - Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Θεσσαλονίκης, Άγιος Νικόλαος Ορφανός. Οι τοιχογραφίες, Αθήνα: Ακρίτας, 2003, 86-97.

έτοιμους να διαχειρισθούν με κριτική στάση τις εικόνες, θρησκευτικές ή κοσμικές, κινούμενες ή μη, στον κόσμο που τους περιβάλλει.

Πρώτιστα χρειάζεται μακρόπνοη και συστηματική επιμόρφωση των εκπαιδευτικών. Μέσα από την επιμόρφωση οι εκπαιδευτικοί της Δημοτικής και Μέσης Εκπαίδευσης θα κατανοήσουν πρώτα οι ίδιοι τη σημασία των οπτικών πηγών ως τεκμηρίων για την κατασκευή του ιστορικού παρελθόντος και θα εξοικειωθούν με τις διδακτικές προσεγγίσεις τους στην τάξη. Έτσι, θα βοηθήσουν τους μαθητές τους να αποκτήσουν τις δεξιότητες εκείνες που χρειάζονται για να διαχειρίζονται τις εικόνες με κριτικό πνεύμα, να τις περιγράφουν, να τις αποκωδικοποιούν και να συλλαμβάνουν το περιεχόμενό και τις λειτουργίες τους στο κοινωνικο-ιστορικό πλαίσιο στο οποίο είχαν κατασκευασθεί.

Οι επιμορφωτικές δραστηριότητες των διδασκόντων και οι εκπαιδευτικές δραστηριότητες που απευθύνονται στους μαθητές μπορούν να έχουν ποικίλο χαρακτήρα. Η διοργάνωση σχετικών με το θέμα συνεδρίων και ειδικών ξεναγήσεων σε πινακοθήκες και εικονοφυλάκια, η δημιουργία εκπαιδευτικών προγραμμάτων, οργανωμένων από το Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού, την Εκκλησία Κύπρου, το Τμήμα Αρχαιοτήτων, τα πανεπιστημιακά ιδρύματα, ερευνητικά κέντρα και άλλα πολιτιστικά ιδρύματα, είναι κάποιες ενδεικτικές δραστηριότητες που θα μπορούσαν να γίνουν.⁷ Σημαντικό είναι, ακόμη, το Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού να προχωρήσει άμεσα στην παραγωγή κατάλληλου διδακτικού υλικού και στη δημιουργία υποδομών για την ενίσχυση των Τεχνολογιών Πληροφορίας και Επικοινωνίας στις σχολικές μονάδες.

Η έγνοια της κοινωνίας για τη διαμόρφωση πολιτών ικανών να προσεγγίζουν με αγάπη και να αναπλάθουν με κριτική σκέψη το ιστορικό τους παρελθόν και επομένως να κατανοούν το παρόν και να σχεδιάζουν το μέλλον πρέπει να είναι καθολική και η προσπάθεια συλλογική. Σε αυτό, αν αφουγκραστούμε το λόγο του ποιητή, έχει να συμβάλει ση-

7. Εκτενέστερα βλ. Χρήστος Αργυρού, «Διδάσκοντας το Βυζάντιο: Πραγματικότητες και προοπτικές στη Δημοτική και Μέση εκπαίδευση της Κύπρου», *Κυπριακαί Σπουδαί* 71 (2007) 45-51.

μαντικά η διδακτική αξιοποίηση της εικόνας στο πλαίσιο της διδασκαλίας της Ιστορίας :

*«Όλοι μας περιμένουμε να μιλήσει η Ιστορία.
Για να μιλήσει όμως κανείς πρέπει να δει
Το ουράνιο τόξο να γεφυρώνει την ομορφιά του κόσμου [...]
Επιδιορθώνοντας και τοποθετώντας πάλι
Στις κόγχες του προσώπου τα πεσμένα μάτια.
Τότε μπορεί να γίνει η αναστήλωση των εικόνων
Στο ξυλόγλυπτο τέμπλο των ψυχών μας»⁸*



8. Θεοδόσης Νικολάου, «Ημιτελής Τοιχογραφία Α'», *Εικόνες*, Κύπρος, 1988, 33.

Συράκος-Ιωάννης Κεσέν

Η ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΠΡΟΦΗΤΗ ΔΑΝΙΗΛ
ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΥΣΤΕΡΗ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ

Ηερμηνεία των πατέρων της Εκκλησίας για το πρόσωπο του Προφήτη Δανιήλ, όπως αναφέρεται στη βιβλική διήγηση της βαβυλωνίας αιχμαλωσίας των Ιουδαίων, υπήρξε ο λόγος της διάδοσης της εικαστικής αποτύπωσής του στο πλαίσιο της παλαιохριστιανικής καλλιτεχνικής παραγωγής. Ο Δανιήλ αποτελούσε σύμβολο-προτύπωση της έλευσης του Χριστού. Η θαυματουργική επιβίωση του Δανιήλ και η έξοδός του από το λάκκο των λεόντων, κατά τη σκέψη των πατέρων, είναι προτύπωση του πάθους και της ανάστασης του Χριστού.¹ Ήδη, από το δεύτερο μ.Χ. αιώνα, οι αναφορές στον Προφήτη Δανιήλ στα κείμενα των πρώτων απολογητών του Χριστιανισμού είναι αρκετές, αρχής γενομένης από τον Ιουστίνο² και τον Ιππόλυτο,³ έως τον Γρηγόριο Θε-

1. Βλ. G. H. Baundry, *Simboli Cristiani dalle Origini*, Milano 2009, 169.

2. *Dialogus cum Tryphone* (E.J. Goodspeed, *Die ältesten Apologeten*, Göttingen: Vandenhoeck-Ruprecht, 1915) 31, 1: «Εἰ δὲ τῆ τοῦ πάθους αὐτοῦ οἰκονομία τοσαύτη δύναμις δείκνυται παρακολουθήσασα καὶ παρακολουθοῦσα, πόση ἢ ἐν τῇ ἐνδόξῳ γινομένη αὐτοῦ παρουσία; ὡς υἱὸς γὰρ ἀνθρώπου ἐπάνω νεφελῶν ἐλεύσεται, ὡς Δανιήλ ἐμήνυσεν». Πέρα από τη προτύπωση που κρύβει η φυσιογνωμία του προφήτου ως προς το πάθος και την ανάσταση του Χριστού, στο πρόσωπό του λανθάνει, εξίσου η προτύπωση της Δεύτερης Παρουσίας του Χριστού —όπως μαρτυρεί στο παρόν ο Ιουστίνος. Ο Ιουστίνος και οι υπόλοιποι πατέρες που δίνουν εσχολογική ερμηνεία στον Δανιήλ, σίγουρα, είναι επηρεασμένοι από το αποκαλυπτικό ὄραμα που προφήτη ὡπως περιγράφεται στο παλαιδιαθητικό βιβλίο (*Δαν.* 9:20-27).

3. *De antichristo*, (H. Achelis, *Hippolyt's kleinere exegetische und homiletische Schriften [Die griechischen christlichen Schriftsteller 1.2]*, Leipzig: Hinrichs, 1897) 31, 3: «Ἀπέθανες ἐν κόσμῳ, ἀλλ' οὖν ἐν Χριστῷ ζῆς τίνα οὖν ὑμῶν πλείω ἀγαπήσω ἢ σέ; ἀλλὰ καὶ Ἱερεμίας λιθάζεται. ἢ Ἱερεμίαν μᾶλλον; ἀλλὰ καὶ Δανιήλ μαρτυρεῖ».

ολόγο.⁴ Ο Χρυσόστομος, επίσης, σε εξοριστικό κείμενό του επικαλείται τη θεϊκή δύναμη, η οποία όπως άλλοτε διέσωσε τον Προφήτη Δανιήλ από τους λέοντες, κατ' αυτό τον τρόπο καλείται να διασώσει το ανθρώπινο πλάσμα από την κυριαρχία του Διαβόλου.⁵



1. Η χαρακτηριστική στάση του Orans σε επιγραφή από τη κατακόμβη της Δομιτίλας, Ρώμη, 361 μ.Χ. (Φωτοθήκη Ποντιφικού Ινστιτούτου Χριστιανικής Αρχαιολογίας).

Δογματικά χρωματισμένη η μορφή του προφήτη θα συμπεριληφθεί, ήδη από τον τρίτο μ.Χ. αιώνα, στα εικαστικά προγράμματα των ρωμαϊκών κατακομβών και θα ταξιδεύσει σε όλο το orbis christianus antiquus. Μία από τις πρώτες αποτυπώσεις του θέματος επί του τοίχου θέλει τον προφήτη ιστάμενο στο κέντρο της σύνθεσης με τη πα-

4. *Carmina de se Ipso*, (PG 37, 969) 5: «Χριστὲ ἄναξ, ὃς ἀγναῖς ποτ' ἀειρομέναις παλάμῃσι (...) χεῖρεσιν ἐν βόθρῳ Δανιήλ ὕπο, δεινὰ λέόντων χάσματα, καὶ φρικτὰς ὀνύχων ἐπέδησας ἀκωκᾶς». In *Pentecostem* (PG 36, 448) 34: «Τοῦτο τὸ Πνεῦμα (σοφώτατον γὰρ καὶ φιλανθρωπότατον), ἂν ποιμένα λάβῃ, ψάλτην ποιεῖ, πνευμάτων πονηρῶν κατεπάδοντα, καὶ βασιλέα τοῦ Ἰσραὴλ ἀναδείκνυσιν. (...) Μαρτυρεῖ Δανιήλ, ὁ νικήσας ἐν λάκκῳ λέοντας».

5. *Oratio in infirmos* (A. Vassiliev, *Anecdota Graeco-Byzantina*, vol. 1. Moscow, 1893, 323-327, 324) 5-6: «Διαφύλαξον ἀπὸ παντὸς κακοῦ ἀπόστησον ὁ τὸν δικαιοτάτον Δανιήλ τὸν προφήτην ἐκ τῆς φοβερᾶς τῶν λέόντων ἀρπαγῆς διασώσας».

ρουσία δύο λεόντων εκατέρωθεν αυτού. Ο σχηματισμός της μορφής του προφήτη ανακαλεί το ρωμαϊκό πρότυπο του orans, δηλαδή της μορφής που ανυψώνει τα χέρια σε κατάσταση προσευχής (εικ. 1). Η στάση, ωστόσο, του προφήτη ως orans εγείρει κάποια ερωτηματικά σε σχέση με το αν όντως η εικονιζόμενη παράσταση έχει χαρακτήρα δογματικό ή χαρακτήρα αναθηματικό. Η ιστόρηση του συγκεκριμένου θέματος εντός των κατακομβών, δηλαδή εντός χώρου με κατεξοχήν κοιμητηριακή σημασία, θα μπορούσε να συνδυάσει ένα διττό χαρακτήρα, ως προς το νόημά του, στον οποίο θα αναφερθούμε στη συνέχεια.

Υφολογικής συγγένειας θεματικές με την αναπαράσταση του Δανιήλ μπορούν να εντοπιστούν σε σαρκοφάγους του τρίτου αιώνα. Ο λόγος γίνεται για τις καλούμενες «παραδείσιες» σαρκοφάγους, οι οποίες παρουσιάζουν σκηνές κυνηγιού, φυτικό και ζωικό διάκοσμο, δεομένους φιλοσόφους (orantes) κ.ά. Για τις «παραδείσιες» σαρκοφάγους δεν έχει διατυπωθεί σαφής άποψη, αν οι παραγγελιοδότες ήσαν χριστιανοί ή αν ανάμεσα στις σκηνές, που λειτουργούν ως σύμβολα της αιώνιας μακαριότητας, συνυπάρχουν θέματα από την Αγία Γραφή, τα οποία έχουν ουδέτερο θρησκευτικά χαρακτήρα και λειτουργούν συμπληρώνοντας το γενικότερο συμβολισμό.⁶ Τέτοια σύμβολα, όπως του ποιμένος (που στο χριστιανικό περιβάλλον θα ταυτισθεί με τον «καλό ποιμένα» της ευαγγελικής παραβολής), δηλώνουν τη μεταθανάτια μακαριότητα⁷ ή ακόμα η ιστόρηση βουκολικών σκηνών δηλώνει έννοιες, όπως *quias*, *felicitas* και *tranquillitas* κ.ά.⁸

Τα παραδείγματα της ιστόρησης του Προφήτη Δανιήλ στην καλλιτεχνική παραγωγή των πρώιμων χριστιανικών κοιμητηρίων είναι αρκετά και απαντώνται εξίσου σε Ανατολή και Δύση. Μία από τις πρώτες επί του τοίχου ιστορήσεις του προφήτου εντός του λάκκου απαντάται στη κατακόμβη της Δομιτίλλης στη Ρώμη (*ipogeo dei Flavi Aureli*) και ανήκει στον τρίτο αιώνα.⁹ Απεικονίζει τον προφήτη να ίσταται σε στά-

6. Βλ. F. Bisconti, "I Sarcofagi: Officine e Produzioni," L. Pani-Ermini (Ed.), *Christiana Loca. Lo spazio cristiano nella Roma del primo millenio*, Roma 2000, 258.

7. Βλ. F. Bisconti, "I Sarcofagi: Officine e Produzioni," 260.

8. Βλ. F. Bisconti, "La Decorazione delle Catacombe Romane," V. Focchi-Nicolai - F. Bisconti - D. Mazzoleni (Ed.), *Le Catacombe Cristiane di Roma*, Regensburg 1998, 106.

9. Βλ. F. Bisconti, "Linguaggio Figurativo e Spazio Funerario," L. Pani-Ermini (Ed.), *Christiana Loca. Lo spazio cristiano nella Roma del primo millenio*, Roma 2000, 62.



2. Η αναπαράσταση του Προφήτη Δανιήλ, από την κατακόμβη της οδού Αναρο, στη Ρώμη.
(Φωτοθήκη Ποντιφικού Ινστιτούτου Χριστιανικής Αρχαιολογίας).

ση
λά
ών
ύψ
τη
κα
κα
μέ
κλι
ζω
λει
πε
αν
ρα
αφ
ρέ
Αγ
στ
μα
άλ
τοι
ρο
τοι

—
Vis

200
κορ
ο π
L'e

Vis

Ar

220

ση oratio, γυμνός, με δύο λέοντες αριστερά και δεξιά. Το βάθος του λάκκου δεικνύεται με μια απόπειρα προοπτικής απόδοσης που σημειώνεται με το σχεδιασμό αφηρημένης έλλειψης λίγο ψηλότερα από το ύψος των λεόντων.¹⁰ Το ίδιο θέμα απαντάται ομοίως στην κατακόμβη της via Anapo και ανήκει, όπως και το προηγούμενο, στις πρώτες δεκαετίες του τετάρτου αιώνα¹¹ (εικ. 2). Ομοίως θα απαντηθεί και στην κατακόμβη της via dei Giordani.¹² Από την ίδια περίοδο και συγκεκριμένα στην κατακόμβη της via Latina, της οποίας ο εικονογραφικός κύκλος παρουσιάζει συγκριτιστική διάθεση συνδυάζοντας σκηνές από τη ζωή του Ηρακλή και από τη Βίβλο, εντοπίζεται ο Δανιήλ στο λάκκο των λεόντων σε μian αναπαράσταση σχεδόν πανομοιότυπη με τις υπόλοιπες που προέρχονται από τη Ρώμη.¹³ Η επιλογή της θεματικής αυτής ανήκει σε γενικότερη διεύρυνση του εικονογραφικού κύκλου που χαρακτηρίζει τον τέταρτο αιώνα. Άλλα θέματα, τα οποία επιλέγονται, αφορούν σε γεγονότα από την Αγία Γραφή καθώς και σε ιστορήσεις ιερών προσώπων, όπως των αποστόλων συχνά σε στηθαία (κατακόμβη Αγίας Θέκλης, πλησίον βασιλικής Αποστόλου Παύλου εκτός των τειχών στη Ρώμη). Ομοίως, η σκηνή της διάσωσης του προφήτη εικονίζεται στο μαισωλείο του Κώνσταντα, στην ιβηρική πόλη Centcelles. Ανάμεσα σε άλλες βιβλικές σκηνές, η μορφή του Δανιήλ χαράχθηκε σε σκευός λειτουργικού χαρακτήρα πρώιμης περιόδου από την Podgoritsa του Μαυροβουνίου με τον προφήτη να έχει την ίδια στάση orans, όπως και στις τοιχογραφίες των κατακομβών.¹⁴

Η ίδια θεματική του Δανιήλ (σε στάση orans) θα απαντηθεί τρείς φο-

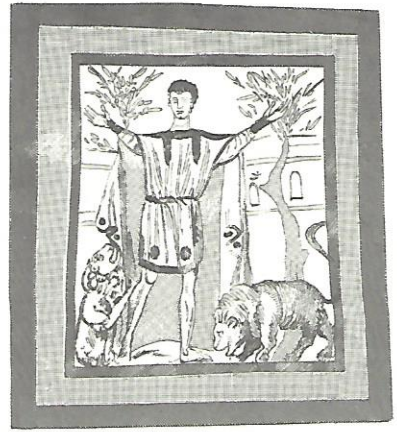
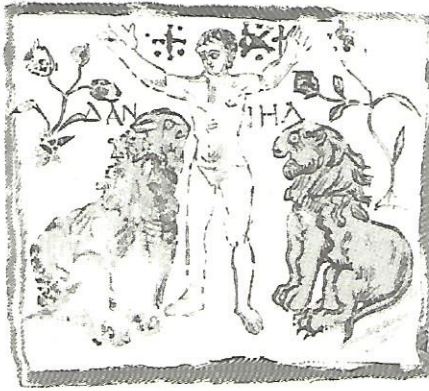
10. Βλ. Antonietta M. Crippa - Julien Ries - Mahmoud Zibawi, *L'arte paleocristiana. Visione e spazio dalle origini al VII secolo*, Roma 1998, 142.

11. Βλ. Minari Mara, "Daniele," F. Bisconti (Ed.), *Temi di Iconografia Cristiana*, Vaticano 2000, 163. Ομοίως από την ίδια περίοδο προέρχεται και η καλούμενη «Δογματική» σαρκοφάγος από το Museo Pio Cristiano του Βατικανού, στην οποία παρουσιάζεται γυμνός προφήτης ως orans ανάμεσα στους λέοντες. Βλ. P. Prigent, *L'arte dei primi cristiani, L'eredità culturale e la nuova fede*, Roma 1997, 197.

12. Βλ. Antonietta M. Crippa - Julien Ries - Mahmoud Zibawi, *L'arte paleocristiana. Visione e spazio dalle origini al VII secolo*, 142.

13. Βλ. F. Camprubi, "I mosaici della cupola di Centcelles nella Spagna," *Rivista di Archeologia Cristiana* 19 (1942) 88-110.

14. Βλ. P. Prigent, *L'arte dei primi cristiani, L'eredità culturale e la nuova fede*, Roma 1997, 220.



3. α-β: Οι αναπαραστάσεις του Προφήτη Δανιήλ στις πρωτοχριστιανικές κατακόμβες της Θεσσαλονίκης. Αριθμοί τάφων 15 και 52 αντίστοιχα. (Ευτέρπη Μάρκη, Η Νεκρόπολη της Θεσσαλονίκης στους Υστερορωμαϊκούς και Παλαιохριστιανικούς χρόνους, Αθήνα: Τ.Α.Π.Α. 2006, 134 και 153).

ρές σε νεκρικές παραστάσεις στη Μακεδονία και συγκεκριμένα στη Θεσσαλονίκη, στον τάφο αρ. 15 (Θεολογική Σχολή) και στον τάφο αρ. 49 (οδός Απολλωνιάδος) και 59 (Φοιτητική Εστία Θηλέων).¹⁵ Ενδιαφέρον παρουσιάζει η διαφοροποίηση στους μακεδονικούς τάφους με την τοποθέτηση φυτικού διακόσμου μεταξύ του δεομένου προφήτη και των λεόντων και με τη δήλωση του βάθους του λάκκου να απουσιάζει. Η τοποθέτηση του φυτικού διακόσμου έχει να κάνει ίσως με το φόβο του κενού μέσα στο πλαίσιο ιστόρησης, με τις λοιπές σκηνές που ιστορούνται στους συγκεκριμένους χώρους ταφής να αφορούν σε παραστάσεις από την Αγία Γραφή, οι οποίες εξίσου διανθίζονται από φυτικό διάκοσμο. Στους τάφους αρ. 15 και αρ. 49 παρατηρείται η σήμανση της σκηνής μέσα από επιγραφές που συμπληρώνουν την ιστόρηση του θέματος. Στο τάφο αρ. 15 (εικ. 3:α) ο ζωγράφος αρκείται στην επιγραφή «ΔΑΝΗΛΑ», ενώ στον τάφο αρ. 49, πέρα από τη σήμανση του προφήτη, στο άνω μέρος της κεφαλής εκάστου λέοντα, υπάρχει η επιγραφική αναφορά «ΛΕΩΝ». Στον Δανιήλ του τάφου αρ. 52 (εικ. 3:β) οι επι-

15. Βλ. Ε. Μαρκή, Η νεκρόπολη της Θεσσαλονίκης στους υστερορωμαϊκούς και παλαιохριστιανικούς χρόνους, Αθήνα: Τ.Α.Π.Α., 2006, 134, 142, 152 αντίστοιχα.

γραφές απουσιάζουν, αλλά συνυπάρχει ο φυτικός διάκοσμος μαζί με τη διάθεση δήλωσης προοπτικής, όπως συνάγεται από την απεικόνιση τείχους πίσω από το δεόμενο προφήτη. Η παράσταση του τάφου αρ. 15 έχει χρονολογηθεί στο τρίτο τέταρτο του τρίτου αιώνα, ενώ των λοιπών μετά το πρώτο μισό του τετάρτου αιώνα. Το κοινό χαρακτηριστικό όλων των παραστάσεων είναι η τοποθέτηση του Δανιήλ μέσα στο πλαίσιο ως orans, όπως ακριβώς συμβαίνει σε όλες τις κοιμητηριακές τοιχογραφίες με θέμα τη διάσωση βιβλικού προσώπου, που έχουν νόημα διδακτικό για το πλήρωμα των πιστών (θυσία του Αβραάμ, το επεισόδιο της Σωζάννας κ.ά.).¹⁶

Αντίστοιχη παράσταση του προφήτη στο παρεκκλήσι της Εξόδου στο Bagawat της Αιγύπτου δεν διαφέρει από τη γνωστή εικονογραφία του,¹⁷ δηλαδή του εν τω μέσω ισταμένου προφήτου σε στάση oratio με τους λέοντες εκατέρωθεν αυτού. Τμήμα ορθομαρμάρωσης από τη Λάπηθο στο Μεσαιωνικό Μουσείο Λεμεσού με παράσταση σε επιπεδόγλυφο διάσωσης του Προφήτη Δανιήλ ανάγεται στον έκτο αιώνα και αποτελεί τη μοναδική βιβλική παράσταση στη νήσο κατά τη παλαιοχριστιανική περίοδο.¹⁸ Άλλα παραδείγματα με ιστόρηση της σκηνής του προφήτη στο λάκκο των λεόντων προέρχονται από την Αρμενία και ανήκουν στον πέμπτο αιώνα.¹⁹ Επίσης, στον ανάγλυφο διάκοσμο του αρμενικού ναού της πόλης Ptghavank,²⁰ η ιστόρηση της σκηνής του προφήτη στο λάκκο δεν διαφέρει, ως προς τη θεματική παρά μόνο τεχνοτροπικά, από τις παραστάσεις του μεσογειακού κόσμου: ο προφήτης ίσταται μετωπικά, με τα χέρια σε στάση orans, και τους δύο λέοντες εκατέρωθεν αυτού.

Η μορφή του προφήτη απαντάται και σε σφραγίδα ευλογίας από τα Ιεροσόλυμα²¹ (κοιμητήριο όρους των Ελαιών). Από τη μια πλευρά

16. Βλ. F. Bisconti, "Linguaggio Figurativo e Spazio Funerario," L. Pani-Ermini (Ed.), *Cristiana Loca, Lo spazio cristiano nella Roma del primo millenio*, Roma 2000, 67.

17. Βλ. G. H. Baudry, *Simboli Cristiani dalle Origini*, 170.

18. Βλ. M. Solomidou-Ieronymidou, "Un 'champlevé' paléochrétien," *Report of the Department of Antiquities*, Cyprus, 1989, 167-170, pl. XLV.

19. Βλ. Sirarpie Der Nersessian, *Armenia and the Byzantine Empire*, Cambridge, Mass. 1945, 87.

20. Βλ. Sirarpie Der Nersessian, *Armenia and the Byzantine Empire*, 93.

21. Βλ. M. Piccirillo, "Uno stampo per Eulogia," *Studium Biblicum Franciscanum-Liber Annus XLIV*, Jerusalem 1994, 585-590.



4. Η αναπαράσταση του Προφήτη Δανιήλ στην Ευλογία από το κοιμητήριο του όρους των Ελαιών (M. Piccirillo, "Uno stampo per Eulogia," *Studium Biblicum Franciscanum-Liber Annus XLIV, Jerusalem 1994, 585-590, 589*).

ιστορείται η σκηνή της θυσίας του Αβραάμ και από την άλλη ο Δανιήλ εντός του λάκκου των λεόντων σε στάση orans ενδεδυμένος αυτή τη φορά ένδυμα ανατολικής προέλευσης (εικ. 4). Η επιγραφή, που συνοδεύει την παράσταση στο κυκλικό πλαίσιο της σκηνής, αναφέρει «ΕΥΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΔΑΝΙΗΛ», ενώ μικρότερων διαστάσεων επιγραφή, που ακολουθεί το κυκλικό σχήμα της σφραγίδας, επισημαίνει το ιστορημένο πρόσωπο «Ο ΑΓΙΟΣ ΔΑΝΙΗΛ»²² (4). Ωστόσο, η μορφή των γραμμάτων —κυρίως το «Α» το οποίο έχει διαμαντοειδή μορφή με την κάθετό του χαραγμένη με τέτοιο τρόπο ώστε εντός του ψηφίου να δημιουργείται ρόμβος— θα μπορούσε να τοποθετήσει τη σφραγίδα σε μεταγενέστερη περίοδο από την ύστερη αρχαιότητα, ενώ παρουσιάζει πολλές ομοιομορφίες —ως προς το ένδυμα και την καλύπτρα της κεφαλής κυρίως— με την παράσταση του ίδιου προφήτη σε κόσμημα στο Μουσείο Καλών Τεχνών της Βιρτζίνια (Virginia Museum of Fine arts) στις Ηνωμένες Πολιτείες, που παρουσιάζει από τη μία πλευρά τους αγίους Αναργύρους και από την άλλη τον Προφήτη Δανιήλ εντός του

22. Βλ. M. Piccirillo, "Uno stampo per Eulogia," 589.

λάκκου και εκατέρωθεν των δύο λεόντων. Χάραγμα πιστοποιεί την αναπαράσταση: «Ο ΑΓΙΟΣ ΔΑΝΗΗΛ». Το μπρούτζινο κόσμημα χρονολογείται στον ύστερο δέκατο - αρχές ενδεκάτου αιώνα.²³ Η άρρηκτη υφολογική ομοιότητα των δύο αναπαραστάσεων και η ύστερη μορφή των ψηφίων της σφραγίδας, πιστοποιούν την ύστερη χρονολόγηση της, ζήτημα για το οποίο ο μ. π. Piccirilo δεν κάνει μνεία.

Τόσο ο orans ως φιλόσοφος στον τρίτο αιώνα, όσο ο orans christianus των χριστιανικών κύκλων, λειτουργούν ως προσωποποιήσεις του νεκρού, ο οποίος στο ταξίδι από «τῆς γῆς, εἰς τὰ ἄνω» έχει διασωθεί, έχει νικήσει το φθαρτό του κόσμου και αναπαύεται στην ουράνια μακαριότητα.²⁴ Εσχάτως, ο Γερμανός ερευνητής της πρώιμης χριστιανικής λειτουργικής St. Heid διατύπωσε την άποψη ότι ο χριστιανός orans, εκτός από σύμβολο του σεσωσμένου νεκρού, με την ανύψωση των χειρών του, θέλει να παραπέμψει στη λειτουργική πρακτική του ασπασμού που αποτελούσε χαρακτηριστικό στοιχείο των πρώιμων χριστιανικών τελετουργικών,²⁵ ψήγματα του οποίου διασώζονται και στη σημερινή λειτουργική πράξη. Άλλωστε, το έθιμο του τελευταίου ασπασμού απαντάται ήδη στις λειτουργικές αναφορές του Ψευδο-Διονυσίου,²⁶ ενώ ο θρησκευτικός ασπασμός κατά τη διάρκεια της μυσταγωγικής πράξης απαντάται σε όλα τα τυπικά των πρώιμων χριστιανικών κοινοτήτων ως συμβολισμός ένωσης των πιστών μεταξύ τους.²⁷ Έτσι, ο orans των πρώιμων χριστιανικών κύκλων, δεν είναι απλώς ο νικητής κατά του θανάτου χριστιανός, αλλά ο μυσταγωγούμενος πιστός που με τη χάρη των μυστηρίων κατατρόπωσε τον κοσμοκράτορα του αιώνας τούτου. Και εντός των εικαστικών αυτών κύκλων, η μορφή αυτή δανείζει το σχήμα της στον Προφήτη Δανιήλ, ο οποίος αβλαβής εξέρχεται από το λάκκο των λεόντων λειτουργώντας αφενός ως πρότυπο

23. Βλ. Anna Gonosova - Christine Kondoleon (Ed.), *Art of Late Rome and Byzantium in The Virginia Museum of Fine Arts*, University of Virginia Press 1994, 42, 228.

24. Βλ. F. Bisconti, "I Sarcofagi: Officine e Produzioni?" 258.

25. Βλ. St. Heid, "Der gebetsabschließende Bruderkuss," H. Grieser - A. Merkt (Ed.), *Volks Glaube im antiken Christentum*, Darmstadt 2009, 255.

26. Βλ. *De Ecclesiastica Hierarchia* (PG 3, 556D) 8: «Τελέσας γὰρ αὐτὴν ὁ ἱεράρχης αὐτὸς τε ἀσπάζεται τὸν κεκοιμημένον καὶ ἐξῆς οἱ παρόντες ἅπαντες. Ἦδὺς γὰρ ἔστι καὶ τίμιος ἅπασιν τοῖς θεοειδέσιν ὁ κατὰ θεῖαν ζωὴν τετελειωμένος».

27. Βλ. Mike Aquilina, *The Mass of the Early Christians*, Huntington 2001, 196.

του Χριστού, αφετέρου ως παράδειγμα της προσωπικής σωτηρίας από τη ματαιότητα της ζωής και μελλοντικής ανάστασης του νεκρού. Αξίζει επίσης αναφοράς ότι στο λατινικό εξοδιαστικό (*commendatio animae*) γίνεται μνεία της σωτηρίας του Δανιήλ από τον λάκκο των λεόντων,²⁸ ως προτύπωση της σωτηρίας εν γένει του ανθρωπίνου γένους από τη φθορά του θανάτου διά της αναστάσεως του Χριστού. Έτσι η σκηνή της διάσωσης του προφήτη, με όλο το συμβολισμό που εμπεριέχεται («εις προτύπωσιν, τοῦ τυθέντος ἐν λάκκῳ βληθέντος Χριστοῦ»²⁹), εισέρχεται στα εικονογραφικά προγράμματα των πρώτων χριστιανικών μνημείων, ενώ ο ίδιος Δανιήλ λαμβάνει, εξίσου, ιδιαίτερη θέση στους τιμώμενους αγίους της Χριστιανικής Εκκλησίας σε Ανατολή και Δύση.

Αυτοί οι άγιοι της Εκκλησίας αποτελούν τα θεωμένα μέλη της Εκκλησίας, τους μετέχοντες στην κατά τη χριστιανική πίστη υπερουράνιο μυσταγωγία. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο ότι οι ευχές της Αναφοράς όλων των λειτουργικών τύπων, μετά τον καθαγιασμό των τιμίων δώρων, σημειώνουν ότι η προσφορά αυτή (δηλαδή της Θείας λειτουργίας) γίνεται, επίσης, «ὕπερ τῶν ἐν πίστει ἀναπαυσασμένων Προπατόρων, Πατέρων, Πατριαρχῶν, Προφητῶν, Ἀποστόλων, Κηρύκων, Εὐαγγελιστῶν...».³⁰ Η Θεία Ευχαριστία, λοιπόν, αποτελεί το σημείο ένωσης του ουρανού και της γης, του ορατού κόσμου με τον αόρατο, του κόσμου των αγίων με αυτό των πιστών. Ο Προφήτης Δανιήλ ο οποίος, όπως διακρίναμε, στη χριστιανική σκέψη λαμβάνει ένα εσχατολογικό και προτυπωτικό χαρακτήρα, σε συνδυασμό με τη λειτουργική κίνηση

28. Βλ. "Daniel," A. P. Kazhadan - A. M. Talbot (Ed.), *Oxford Dictionary of Byzantium*, Vol. 1, Oxford 1991, 583-584, 584.

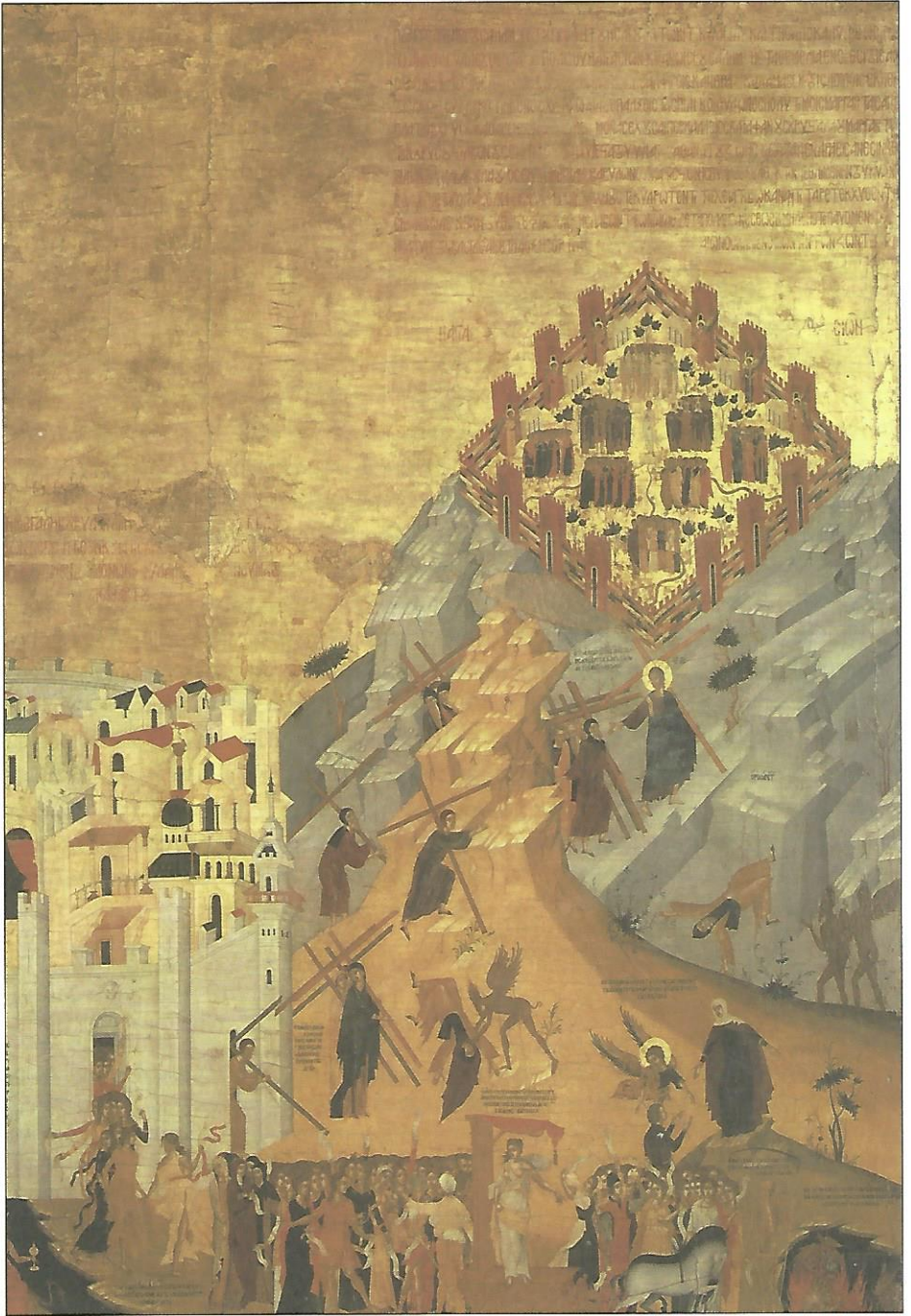
29. Ὁρθρος Κυριακῆς Προπατόρων, Ωδὴ Στ'.

30. Το παρόν παράδειγμα προέρχεται από τη λειτουργία του Ιερού Χρυσοστόμου (αντιστοίχως στις λειτουργίες του Αγίου Μάρκου, Αγίου Ιακώβου, Μεγάλου Βασιλείου). Πρώιμη πηγή σε σχέση με αυτό το λειτουργικό έθος της Εκκλησίας κάνουν οι Αποστολικές Διαταγές (v. VI, 30.2) ενώ ο Επιφάνιος Σαλαμίνος της Κύπρου προβαίνει σε επεξήγηση αυτής της λειτουργικής συνήθειας: «Ἵπερ δὲ δικαίων καὶ πατέρων καὶ πατριαρχῶν, προφητῶν καὶ ἀποστόλων καὶ εὐαγγελιστῶν καὶ μαρτύρων καὶ ὁμολογητῶν, ἐπισκόπων τε καὶ ἀναχωρητῶν καὶ παντὸς τοῦ τάγματος, ἵνα τὸν κύριον Ἰησοῦν Χριστὸν ἀφορίσωμεν ἀπὸ τῆς τῶν ἀνθρώπων τάξεως διὰ τῆς πρὸς αὐτὸν τιμῆς καὶ σέβας αὐτῶ ἀποδῶμεν, ἐν ἐννοίᾳ ὄντες ὅτι οὐκ ἔστιν ἐξισοῦμενος ὁ κύριός τινι τῶν ἀνθρώπων, κἄν τε μυρία καὶ ἐπέκεινα ἐν δικαιοσύνῃ <πράξας> ὑπάρχη ἕκαστος ἀνθρώπων»; Panarion (K. Holl, *Epiphanius, Bände 1-3: Ancoratus und Panarion* [Die griechischen christlichen Schriftsteller 25, vol. III, Leipzig 1922, 339] 7, 5-10.

των χειρών του (όπως εικονίζεται στις παραστάσεις) αφήνει το περιθώριο για μια επαναπροσέγγιση της παραστάσεως με μια λειτουργική οπτική. Άλλωστε, δεν είναι τυχαίο ότι ο ιερός Χρυσόστομος, κατά την ακολουθία της Προσκομιδής («Διάταξις της Θείας Λειτουργίας») των τιμίων Δώρων, προτάσσει τον ιερέα να εξάγει μερίδα από τον άρτο επί του αγίου δισκαρίου «ὕπερ τῶν ἁγίων τριῶν Παίδων, Δανιήλ τοῦ Προφήτου καὶ πάντων τῶν ἁγίων Προφητῶν».

Στο πλαίσιο, επίσης, αυτό θα πρέπει να εξετασθεί και η τοποθέτηση των αγιογραφικών αναγνωσμάτων από το βιβλίο του Δανιήλ στο λειτουργικό τυπικό κατά τον Εσπερινό της Κυριακής του Πάσχα (δηλαδή κατά την πρωινή ακολουθία του Μεγάλου Σαββάτου) η οποία κατά τη χριστιανική αρχαιότητα ήταν συνδεδεμένη με το βάπτισμα των κατηχομένων.³¹ Ο λόγος της τοποθέτησης των αναγνωσμάτων από το βιβλίο του Δανιήλ είναι προφανής: η προτύπωση του πάθους και της ανάστασης του Χριστού που λανθάνει στη διάσωση του Δανιήλ και των τριών παιδων αρμόζει κατάλληλα στο λατρευτικό πλαίσιο του Πάσχα αλλά λειτουργεί, εξίσου, και ως προτύπωση του ίδιου μυστηρίου του βαπτίσματος, αφού κατά τον Απόστολο Παύλο «ὅσοι ἐβαπτίσθημεν εἰς Χριστὸν Ἰησοῦν, εἰς τὸν θάνατον αὐτοῦ ἐβαπτίσθημεν (...) καὶ γεγόναμεν σύμφυτοι τῷ ὁμοιώματι τοῦ θανάτου αὐτοῦ» (Ρωμ. 11:23-24). Έτσι, ο χαρακτήρας της προφητικής παρουσίας του Δανιήλ όπως διαμορφώνεται στα πλαίσια της χριστιανικής πίστης, αποτελεί ένα εξέχον παράδειγμα της δημιουργικής ζωτικότητας του χριστιανικού νοός των πρώτων αιώνων — πράγμα που θα καταδειχθεί, αρτιότερα, στο βυζαντινό μέλλον διά της τέχνης, της υμνολογίας και της θεολογίας— αποτελώντας ένα από τους κραταιούς κρίκους μεταξύ Παλαιάς και Καινής Διαθήκης.

31. Σε σχέση με το Μέγα Σάββατο βλ. *Itinerarium Egeriae*, 37. Οι μακρόσυρτες αναγνώσεις από την Παλαιά Διαθήκη, που περιλαμβάνονται στην ακολουθία, ολοκληρώνονται με εκτενή ανάγνωση από το βιβλίο του Δανιήλ, ανάγνωση η οποία με τη σειρά της ολοκληρώνεται με τη στιχολόγηση του ύμνου των τριών παιδων («Τὸν Κύριον ὑμνεῖτε, καὶ ὑπερυψοῦτε εἰς πάντας τοὺς αἰῶνας»). Ο ύμνος αυτός ο οποίος διατηρείται ακόμα και σήμερα στο ισχύον εκκλησιαστικό τυπικό, αποτελεί «αρχαίο» μέλος της εκκλησιαστικής μουσικής παράδοσης και ανακαλεί τον αντιφωνικό χαρακτήρα των μουσικών μελών της αρχαίας εκκλησίας. Βλ. Αθανάσιος Θ. Βουρλής, «Προχριστιανική και χριστιανική υμνογραφία και μουσική», *Χριστιανική Λατρεία και Ειδωλολατρία. Πρακτικά ΣΤ' Πανελληνίου Λειτουργικού Συμποσίου Στελεχών Ιερών Μητροπόλεων*, Αθήνα: Αποστολική Διακονία, 2005, 365-433, 406.



Ειχ. 1: Η αλληγορία της Άνω Ιερουσαλήμ, Μονή Θεοτόκου Πλατυτέρας, Κέρκυρα.

Πέλλη Μάστορα

ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΑΝΩ ΙΕΡΟΥΣΑΛΗΜ

Στη Μονή της Πλατυτέρας στην Κέρκυρα υπάρχει εικόνα γνωστή ως «Η αλληγορία της Άνω Ιερουσαλήμ» άγνωστης προέλευσης, που χρονολογείται περί το 1500 (εικ. 1).¹ Πρόκειται για έργο υψηλής τέχνης που θέλγει το βλέμμα και προκαλεί σκέψεις καθώς αποδίδει με τρόπο ξεχωριστό από άλλα έργα της βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής μια σύνθετη εικόνα του επίγειου και ουράνιου κόσμου, του θανάτου και της μετά θάνατον ζωής. Μάλιστα η «αλληγορία της Άνω Ιερουσαλήμ» δεν αποτυπώνεται μόνο με σχήματα και χρώματα, αλλά εξιστορείται με πολλές επιγραφές, άλλες μονολεκτικές που ονοματίζουν τα επιμέρους θέματα και άλλες μακροσκελείς που παραπέμπουν σε αποκαλυπτικά και βιβλικά χωρία και τεκμηριώνουν την εικόνα στου λόγου το αληθές. Ψήγματα αυτής της αποτυπωμένης αλήθειας μπορώ να δω σαν να ανακλώνται μαζί με το φως που στο χρυσό βάθος της εικόνας προσπίπτει και διαθλάται ελκύοντάς με.

Η αλληγορική απεικόνιση οργανώνεται ανάμεσα σε δύο αρχιτεκτονικά δομημένους κόσμους, τον επίγειο κάτω και τον ουράνιο άνω, τον

1. Βλ. Π. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, Αθήνα 1990, 19-22· Φ. Κεφαλλωνίτου, «Η αλληγορία της Ιερουσαλήμ», Τζ. Αλμπάνη (Επιμ.), *Ο περίπλους των εικόνων, Κέρκυρα 14ος-18ος αιώνας, κατάλογος έκθεσης*, χ.τ. 1994, 150-155· Σ. Χονδρογιάννης, «Εικόνα της Πορείας στην Άνω Ιερουσαλήμ, αναπαράσταση της επίγειας και της επουράνιας πόλης», Ε. Χατζητρύφωνος (Επιμ.), *Η αρχιτεκτονική ως εικόνα. Πρόσληψη και αναπαράσταση της αρχιτεκτονικής στη βυζαντινή τέχνη, Κατάλογος έκθεσης*, Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, 6 Νοεμβρίου 2009- 31 Ιανουαρίου 2010, Θεσσαλονίκη: Sl. Curčić, 2009, 354-359. Κατά τον Π. Βοκοτόπουλο το θέμα της εικόνας είναι σπάνιο ή και μοναδικό στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη, ενώ παρουσιάζει εικονογραφικές ομοιότητες με αλληγορικές παραστάσεις της ιταλικής τέχνης του δεκάτου τετάρτου και του δεκάτου πέμπτου αιώνα. Βλ. Π. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, 22.



Εικ. 2: Η αλληγορία της Άνω Ιερουσαλήμ, λεπτομέρεια: 'Η μεγάλη Βαβυλών μήτηρ πορνῶν καὶ τῶν βδελυγμάτων τῆς γῆς, ἥ τις ἐν καιρῷ κρίσεως πέσειται...

Παράδεισο ή αλλιώς την Άνω Ιερουσαλήμ. Εξαρχής ομολογώ πως ουδέποτε μπόρεσα να φανταστώ τον Παράδεισο κτισμένο και μόνο επειδή διάβασα σχετικά γνωρίζω αυτό το ζεύγος κόσμων και τον αμφίδρομο κατοπτρισμό του «εδώ» και του «επέκεινα» (εικ. 2).² Ο επίγειος κόσμος είναι πόλη μεγαλόπρεπη με μαρμαρόλευκο τείχος, ορθογώνιους ψηλούς πύργους και στιβαρές επάλξεις. Σφιχτά μέσα της κρατεί πολύροφα πυκνοκτισμένα κτήρια που είναι πολλών ρυθμών: πανδαισία αρχιτεκτονικής της Δύσης και της Ανατολής. Κατάκεντρα υψώνεται πυργόσχημο κτήριο με δίστυλο προστώο που έχει στη στέγη τέσσερα αγάλματα γυμνά σε έντονη κίνηση σαν να κλυδωνίζονται και να ακροβατούν καθώς σηκώνουν τους κιονίσκους στους οποίους στηρίζεται τρούλλος χρυσός με κόκκινο πανί ρηγμένο στην κορυφή του. Στ' αριστερά υπάρχει μεγάλο τετράπυλο που απολήγει σε ψηλό στηθαίο με επάλξεις κι έχει κατακόκκινες κουρτίνες ανασυρμένες στα τοξωτά του ανοίγματα τα ερμητικά κλεισμένα απ το σκοτάδι· στον όροφο υψώνεται πυργίσκος με κωνική κεραμιδένια στέγη. Απ' την άλλη μεριά προβάλλουν ανάγλυφοι ακανθωτοί κιλλίβαντες που περιστοιχίζουν την πρόσοψη κτηρίου με ραδινό τοξωτό άνοιγμα και επίπεδη στέγη και μπροστά απ' αυτό, πιο χαμηλά, υπάρχει άλλο κτήριο με κιονοστήρικτο ηλιακό και περίτεχνο κιγκλίδωμα. Δίπλα του διακρίνεται αβρός και σοβαρός ο διαμπερής από μικρά τοξωτά παράθυρα τρούλλος ροτόντας, κι αν είχε στο κλειδί του σταυρό θα λέγαμε πως είναι τρουλλαίος βυζαντινός ναός. Στην άκρη δεξιά υψώνεται ηλιακός με κιονοστήρικτο θόλο και πιο πίσω κτήρια με δίριχτες στέγες, τεράστιοι πράσινοι κίονες με επιχρυσωμένα κορινθιακά κιονόκρανα, οξυκόρυφες σκεπές, κλιμακωτά αετώματα, σοφίτες καμαρωτές, ένας σταυρός που μοιάζει με ανεμοδούρι, ανάγλυφες διακοσμήσεις και προσωπεία αποτροπαϊκά σαν των παραμυθιών τα τούτα και τα 'κείνα για πολιτείες που χωρούν πολλών εθνών τα πλούσια στολίδια. Τούτη η πόλη είναι βαμμένη στην όχρα της νοσταλγίας, το χρώμα λίγο πριν τη δύση του ηλίου, που μοι-

2. Βλ. Ελ. Σαράντη, «Η οικουμενικότης του Βυζαντίου», *Το Βυζάντιο ως οικουμένη*, Κατάλογος έκθεσης, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Οκτώβριος 2001-Ιανουάριος 2002, Αθήνα 2001, 21-33· Κ.Ε. McVey, «Πνεύμα ενσωματωμένο: Η ανάδυση των συμβολικών ερμηνειών της πρωτοχριστιανικής και βυζαντινής αρχιτεκτονικής», Ε. Χατζητρυφώνος (Επιμ.), *Η αρχιτεκτονική ως εικόνα*, 64-97.

άξει να 'χει ακινητοποιηθεί καθώς τη βλέπει την ύστατη στιγμή απ' τις πύλες της να φεύγει η ζωή. Πορφυρή γραφή στο χρυσό βάθος πάνω από την πόλη τεκμηριώνει το προειρημένο τέλος: «ος ἡ μεγάλη Βαβυλῶν μήτηρ πορνῶν καὶ τῶν βδελυγμάτων τῆς γῆς (...), ἥτις ἐν καιρῷ κρίσεως πέσειται καὶ γενήσεται κατοικητήριον δαιμόνων καὶ φυλακὴ παντὸς πνεύματος ἀκαθάρτου» (Απ. 17:5, 18:2).

Η πόλη όντως αδειάζει καθώς οι άνθρωποι την εγκαταλείπουν εξερχόμενοι από μεγάλη πύλη οι περισσότεροι και από στενό παραπόρτι λίγοι. Συμφόρηση επικρατεί ακόμη στη μεγάλη πύλη απ' όπου έχει ήδη διαβεί πλήθος ανθρώπων που τώρα στριμώχεται σε ακατάστατη πομπή. Σ' αυτή θα προστεθούν όμορφες κοπέλες συνωστιζόμενες κατά την έξοδό τους πίσω από άλλες προπορευόμενες που πιασμένες χέρι χέρι οδηγούνται από εντυπωσιακή καλλονή. Αυτή έχει τα μαλλιά πιασμένα ψηλά με κόκκινη κορδέλα και ως κορυφαία του μικρού χορού λικνίζεται με τόση χάρη που το αιθέριο χωρίς ραφές φόρεμά της γλιστρά γυμνώνοντας την πλάτη και φανερώνοντας τα ωραία πόδια. Τη μέση της ζώνει κατακόκκινη κορδέλα την οποία κρατά μαζί με μακρύ ειλητό στο δεξί χέρι σαν να δίνει μ' αυτά το ρυθμό στη χαρούμενη σύρραξη. Ειλητά κρατούν και οι άλλες κοπέλλες, οι οποίες τα επιδεικνύουν με τεντωμένα χέρια σε γυναίκα βασιλικά ντυμένη και εστεμμένη, μεγαλόπρεπα καθισμένη στη ράχη πολυκέφαλου θηρίου. Η «βασίλισσα» απευθύνει χαιρετισμό στο πλήθος υψώνοντας χρυσό σφαιρικό κύπελλο. Πρόκειται για τη Βαβυλώνα, όπως κοινοποιεί αναρτημένη σαν διάγγελμα στο τείχος της πόλης η επιγραφή, όπου αναγράφονται όσα της προσάπτουν οι στίχοι της Αποκάλυψης του Ιωάννη: «Ἐπὶ ὑδάτων πολλῶν καθήμενη καὶ ὑπὸ βλασφήμου θηρίου βασταζομένη ἢ πόρνη, ποτήριον ἔχουσα χρυσοῦν ἐν τῇ χειρὶ αὐτῆς, γέμον βδελυγμάτων, καὶ ἀκαθαρσιῶν ἐξ οὗ πίνουσιν οἱ κατοικοῦντες τὴν γῆν, τῶν τε γήινων ὀρεγόμενοι, καὶ μεθύονται ἐκ τοῦ οἴνου τῆς πορνείας αὐτῆς, οὐ λογιζόμενος ὡς ἐν μιᾷ ἡμέρᾳ ἤγουσιν αἱ πληγαὶ αὐτῆς, θάνατος καὶ πένθος καὶ λιμός, καὶ ἐν πυρὶ κατακαυθήσεται ἅμα σὺν τοῖς ὑπηρέταις αὐτῆς ἐν τῇ πλατείᾳ ὁδοῦ βαδίζουσι» (Απ. 17:1-8).

Άλλη επιγραφή γραμμένη στο έδαφος έξω από την πόλη επιβεβαιώνει: «Πλατεία ἢ πύλη καὶ εὐρύχωρος ἡ ὁδὸς ἡ ἀπάγουσα εἰς τὴν ἀπώλειαν, καὶ πολλοὶ εἰσιν οἱ εἰσερχόμενοι δι' αὐτῆς» (Ματθ. 7:13). Για τον

αναγνώστη δεν αφήνει αμφιβολία, μα οι μορφές που περνούν σχεδόν από πάνω της δεν σκύβουν καν να τη διαβάσουν, συνωθούνται μόνο κατηφορίζοντας και διοχετεύονται στον ισόπεδο ευκολοδιάβατο δρόμο που οδηγεί κατευθείαν στην κόλαση. Στο πλήθος κόσμου που παρελαύνει διακρίνονται νέοι και μεσήλικες, όχι γέροι ούτε παιδιά, μόνο άνθρωποι της δράσης, κάποιοι απ' τους οποίους φορούν πλούσια «φράγκικα» ενδύματα. Λαός καθ' όλα συμπαθής, κάποια πρόσωπα χαρωπά κι άλλα ελαφρώς απορημένα και αδαώς ανήσυχα. Μετέχουν στη θριαμβική αυτή πομπή άλλοι με κινήσεις χορευτικές και άλλοι σεμνά με αμήχανη επισημότητα κρατώντας στα χέρια σαν σημαιάκια τα ειλητά-πιστοποιητικά του βίου τους όπου αναγράφονται αμαρτίες. Εντυπωσιακά πολυάριθμες οι γυναίκες στης οδού την παρέλαση διότι εκπροσωπούν τις αμαρτίες που στην πλειοψηφία τους είναι γένους θηλυκού: Έχθρα, Φαρμακεία, Άκαθαρσία, Είδωλολατρεία, Άσέλγεια, Πορνεία, Μοιχεία, Τριδα. Δύο αμαρτίες, η Απόκρισις και η Αίρεσις, αν και θηλυκού γένους προσωποποιούνται από μοναχούς ως χαρακτηριστικές του μοναστικού βίου. Μικρότερο το ποσοστό του αρσενικού και ουδετέρου γένους: Γέλως, Μίσος, Δόλος, Θυμός, Φθόνος. Και συνεχίζουν πάλι οι γένους θηλυκού αμαρτίες: Καταλαλιά, Μαλακία, Μνησικακία, Άργία, Βλασφημία, Άδικία, Λοιδορία, Άρπαγή, Ζηλοτυπία, Φιλαργυρία, Υπερηφάνια, Ήδονή, Φιλοδοξία, Παρανομία, Φιλαυτία κι άλλες πολλές, όλες «ἔργα σαρκός», κατά τον Απόστολο Παύλο (Γαλ. 5:19-24), και για το λόγο αυτό ανάμεσά τους προεξέχουσα θέση έχει «ἡ ἀντιστρατευομένη τῷ πνεύματι σὰρξ ἅμα σὺν τοῖς γλυκόπικροις ἔργοις αὐτῆς καὶ τοῖς πάθεσι...», που είναι όντως θηλυκή και εικονίζεται γυμνόστηθη με ξέπλεκα μαλλιά. Η Σάρκα φέρεται επί άρματος ζωμένου σε δύο άλογα, άσπρο και μαύρο, όπως τα άλογα στην πλατωνική αλληγορία της ψυχής. Αλλά στην εικόνα φαίνεται πως όταν η σάρκα επιβαίνει στο άρμα της ψυχής, έστω κι αν έχει δαμασμένα τα πάθη, τα άσπρα και τα μαύρα, αυτά την οδηγούν στην κόλαση. Εκεί την προϋπαντά ο θάνατος: σκελετός με τεράστιο αιχμηρό δρεπάνι στέκεται μπροστά από σπήλαιο όπου δαίμονες και τέρατα επιδίδονται σε πύρινα βασανιστήρια των κολασμένων. Μέσα στο σκοτάδι της κόλασης σπινθιρίζουν το αμετάκλητο τέλος τα λευκά γράμματα της επιγραφής «ὀδυνουμένῳ ἐν τῇ φλογὶ καὶ ὕδωρ αἰτοῦντι ζέουσα ἐπιχέεται πίσσα»,

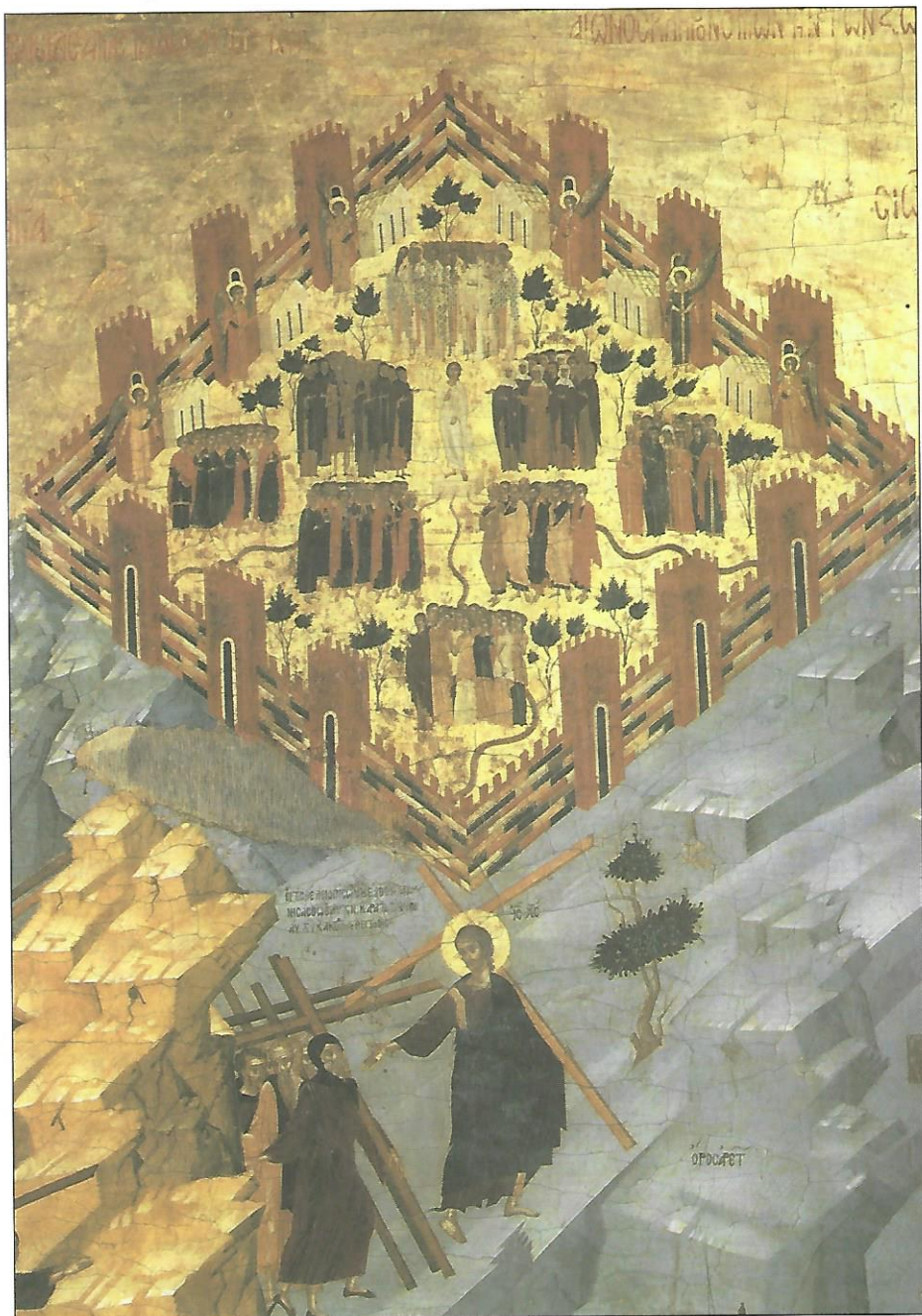
καθώς αντηχούν τη φωνή του πλουσίου της παραβολής «ὄδυνῶμαι ἐν τῇ φλογὶ ταύτῃ», μα ο Λάζαρος δεν θα σταλεί «ἵνα βάψῃ τὸ ἄκρον τοῦ δακτύλου αὐτοῦ ὕδατος καὶ καταψύξῃ τὴν γλῶσσαν» του (Λουκ. 16:24). Η τελευταία προειδοποίηση ἔχει ἤδη δοθεῖ κάτω ἀπ' την αμείλικτη ἀλήθεια του κοφτεροῦ δρεπανιοῦ ὅπου ἀναγράφεται: «Θάνατος τιμωρία σαρκὸς κοινὸς πᾶσι πλὴν τοὺς μὴδε ὄντως μετανοοῦντας εἰς Ἰαίδου πέμπων». Μέσα στον Ἄδη εἶναι ἀργά να μετανοήσῃ κανεὶς, ὁμως ἔξω ἀπὸ αὐτόν, ναι. Πάνω ἀπ' το θάνατο στην κορυφή του σπηλαίου ἰσορροπεῖ γυναίκα με λευκὸ μαντῆλι ντυμένη σαν καλόγρια, που ἀνοίγοντας τα χέρια κάμπτεῖ ελαφρῶς το κορμί ἀποκαλύπτοντας τὴ μεγάλη ἀγκαλιά της στον ἀληθῶς μετανοοῦντα νεαρό που τὴν τελευταία στιγμή ξεφεύγει ἀπ' το πλήθος των ἀμαρτωλῶν με τὴ βοήθεια του ἀγγέλου. Εἶναι ἡ «Μετάνοια Θεοῦ δῶρον, τοὺς ἀληθῶς μετανοοῦντας τοῦ αἰωνίου πυρὸς ἀφαρπάξουσα, καὶ τοῦ Σωτῆρος Χριστοῦ χάριτι σώζουσα», ὅπως υπερθεματίζει ἐπάνω ἀπὸ τον ἀγγελο ἡ ἐπιγραφή γραμμὴν ἀκλόνητα εὐθύγραμμη στο ἐπικλινές του βραχῶδους τοπίου.

Ἡ θεοδώρητη Μετάνοια στέκεται σαν πύλη σωτηρίας ἀντιχριστὰ στη μικρὴ πύλη των τειχῶν τῆς Βαβυλώνας, διὰ τῆς ὁποίας με δυσκολία περνά ἀντρας που κουβαλά σταυρό και φορὰ κόκκινο σκούφο και μακρὸ ἀπλὸ μᾶτιο. Ο σταυρὸς δεν χωρὰ να περάσει ὀρθιος κι ο ἀντρας τον κρατᾶει λοξὰ βγάζοντας πρῶτα το κάτω τμήμα τῆς κατακόρυφης κεραίας που δίπλα τῆς φτερουγίζει ἀποπλανητικὰ το εἰλητᾶριο μίας κοπέλλας, ἡ ὁποία ἔχει στραφεῖ και τον κοιτᾶ μέσα ἀπ' τον ὄγλο τῆς οδοῦ τῆς ἀπωλείας. Μα ο ἀντρας εἶναι προσηλωμένος στο μόχθο του και ἴσως δεν βλέπει παρὰ μόνο μέσα του ἢ τὴν ἐπιγραφή που αἰωρεῖται μπροστὰ του: «Στενὴ ἡ πύλη καὶ τεθλιμμένη ἡ ὁδὸς ἢ ἀπάγουσα εἰς τὴν ζωὴν, καὶ ὀλίγοι εἰσὶν οἱ εὐρίσκοντες αὐτήν» (Ματθ. 7:14). Πράγματι λίγοι ἔχουν ἐξέλθει ἀπ' το στενὸ παραπόρτι και τώρα ἕνας ἕνας ἢ σε μικρὲς ομάδες πορεύονται σε βραχῶδες, ολισθηρὸ κι ἀπόκρημνο ὄρος. Ἄντρες και γυναῖκες σεμνά ἐνδεδυμένοι, μοναχοὶ και λαϊκοί, ὅλοι κουβαλοῦν μεγάλους σταυροὺς και ὄχι εἰλητὰ με τις ἀρετὲς τους. Τρεῖς κοπέλλες με λιτὴ ἐνδυμασία και πρόσωπα εὐγενικὰ συμπορεύονται συνομιλώντας, καθὼς ἡ πρῶτη ἀπ' αὐτὲς ἀποστρέφει το πρόσωπό τῆς να μὴ δει αὐτόν που μπροστὰ τῆς πέφτει ἀπὸ ψηλά. Ορισμένοι στην ἀνηφόρα δεν βαστοῦν, το βᾶρος του σταυροῦ τους παρασύρει, χάνουν

την ισορροπία τους και γκρεμίζονται πέφτοντας με στάσεις του σώματος, που προσδιορίζουν μέγιστη την οδύνη και αμετάκλητο το θάνατο, σαν να είναι πιο δυνατό το χτύπημα της πτώσης για όσους ξέρουν ότι αστόχησαν και πέφτουν στο «βάραθρο της απωλείας» παρά για τους άλλους που αδαώς πορεύονται την οδό της αμαρτίας. Οι δαίμονες τους παραλαμβάνουν.

Όσοι συνεχίζουν την πορεία της σωτηρίας και φθάνουν με επιτυχία στην κορυφή του πρώτου όρους, βλέπουν μπροστά τους να υψώνεται θεόρατο το «*ὄρος τῶν ἀρετῶν*» που είναι πιο βραχώδες, γκριζο και σκληρό, τρομακτικά ολισθηρό κι απόκρημνο. Μα εκεί στην πλαγιά του όρους μια ομάδα σταυροφόρων ανδρών συναντά τον Χριστό που τους λέει: «*Εἰ τις θέλει ὀπίσω μου ἔλθειν, ἀπαρνησάσθω ἑαυτὸν καὶ ἀράτω τὸν σταυρὸν αὐτοῦ καὶ ἀκολουθείτω μοι*» (Ματθ. 16:24). Ο Χριστός υποδέχεται τους ενάρετους τείνοντάς τους το χέρι και συνεχίζει την πορεία του κουβαλώντας το Σταυρό. Κοντά του υπάρχει μοναχικό δέντρο καρποφόρο, σαν λιόδεντρο που φύτρωσε εδώ για να θυμίζει τον κήπο της Γεθσημανής, την ύστατη προσευχή κι αναμέτρηση πριν την τελική ευθεία προς την Άνω Ιερουσαλήμ.

Η Άνω Ιερουσαλήμ, ο παράδεισος, εικονίζεται ως φρούριο, τετράγωνο στην κάτοψη, που καταλαμβάνει την επάνω κορυφή του όρους, έτσι ώστε η άκρα γωνία του προβάλλει στο χρυσό ουρανό (εικ. 3, βλ. επόμενη σελίδα). Τα τείχη της είναι χτισμένα ισοδομικά με μεγάλες ορθογώνιες λίθους, σμάραγδια, ζαφείρια, διαμάντια κι άλλα πολύτιμα πετράδια, όπως οραματίστηκε ο Ιωάννης στην Αποκάλυψη. Σε κάθε πλευρά των τειχών και σε ίσα μεταξύ τους διαστήματα ορθώνονται δώδεκα πυλώνες πυργόσχημοι με επάλξεις κατακόκκινες και οδοντωτές, που καθιστούν αποτροπαϊκά απροσπέλαστο το φρούριο, το οποίο ωστόσο είναι ανοιχτό στη θέα από ψηλά, καθώς κλίνει για να δούμε μέσα του τον ολόφωτο χρυσό παράδεισο. Στο κέντρο του παραδείσου για δεύτερη φορά ο Χριστός, λευκοντυμένος και επιβλητικός, ευλογεί ιστάμενος σε βάθρο. Στο στενό μέτωπο του βάθρου υπάρχουν τρεις λεοντοκέφαλοι κρουνοί απ' τους οποίους αναβλύζουν ισάριθμοι ποταμοί, που ρέουν διακλαδιζόμενοι προς το τείχος. Είναι η πηγή της ζωής, ο «ποταμὸς ὕδατος ζωῆς», αλλά τα νερά του είναι κατακόκκινα, όπως οι επάλξεις του τείχους στο οποίο κα-



Εικ. 3: Η αλληγορία της Άνω Ιερουσαλήμ, λεπτομέρεια: Πόλις Θεού ή Άγία Σιών και η Άνω Ιερουσαλήμ...

ταλήγουν χωρίς να εξέρχονται από αυτό. Η κυματιστή ροή των κόκκινων ποταμών θυμίζει αιμάτινες αρτηρίες σαν να 'ναι η πηγή ζωής καρδιά που καθιστά ζώντα τον κόσμο. Γύρω απ' τον Χριστό διατάσσονται σε ομάδες σχηματίζοντας κεραίες κλιμακωτού σταυρού οι δίκαιοι, που συνοδεύονται από επιγραφές: η άνω πρώτη ομάδα αποτελεί το «χορό τῶν ἱεραρχῶν» και ακολουθούν δεξιόστροφα οι χοροὶ των «ὀσίων γυναικῶν», «μαρτύρων γυναικῶν», «ἀποστόλων», «παρθένων», «προφητῶν», «μαρτύρων ἀνδρῶν» και «ὀσίων ἀνδρῶν». Όλοι στρέφονται και δέονται προς τον Κύριο, πράοι, μακάριοι, δικαιοσύνιοι. Οι ιεράρχες ξεχωρίζουν απ' τα σταυρόφορα φαιλόνια και τις γενειάδες, μα δεν μπορείς να πεις ποιος είναι ποιος ανάμεσά τους. Ο χορός των αποστόλων διακρίνεται ως ολιγομελής, αλλά η ταυτότητα κάθε αποστόλου δεν διαφοροποιείται. Στο χορό των παρθένων κομψά φορέματα αμανίκωτα αφήνουν να φανεί η άφθαρτη νεότητα. Γενικά η συνοχή μεταξύ των ανθρώπων κάθε χορού είναι απόλυτη, τόσο που από μακριά κάθε χορός μοιάζει με κτίσμα, και όλοι οι χοροὶ μαζί δομοῦν και πληροῦν τον κόσμο της Ἄνω Ἱερουσαλήμ. Ἄλλα κτίσματα δεν υπάρχουν παρά μόνο σε επαφή με το τείχος ταπεινά, ομοιόμορφα, λευκά κελιά ανά τρία χτισμένα ανάμεσα στους πυλώνες, όπου ἄγγελοι από τη μέσα μεριά φρουροῦν αδιάκοπα τα περάσματα. Ἄλλοι στέκουν με τα φτερά κατεβασμένα κι ἄλλοι τα κρατοῦν υψωμένα λογχίζοντας το κακό που προφανῶς ελλοχεύει ἔξω απ' τα τείχη. Δενδράκια φύονται σε χρυσό ἔδαφος στολίζοντας τη σύναξη των μακαρίων σ' αυτόν τον παράδεισο γεωμετρικής τάξεως.

Η αυστηρή γεωμετρία στην απεικόνιση της Ἄνω Ἱερουσαλήμ με συντάραξε και αρχικά μου φάνηκε ασφυκτικός ο παράδεισος ἔτσι που τον περιφράσσουν ἄγγελοι ρομφαιοφόροι και πορφυροὶ πύργοι με αιχμηρές πολεμίστρες και όπου δεν μπορῶ να δω την Παναγία και τον Πρόδρομο και κανείς απ' τους αγίους δεν στρέφεται να κοιτάξει τους θνητούς που στο ὄνομά τους δέονται συλλογιζόμενοι την ημέρα της Κρίσης. Πῶς προέκυψε αυτή η απεικόνιση το εἰστορεῖ, ἴσως κάπως αμήχανα, η εκτενής επιγραφή: «Περὶ τῆς Ἄνω Ἱερουσαλήμ ἐκ τοῦ προφήτου Ἡσαΐου κ(αι) Τωβὶτ κ(αι) Δαβὶδ καὶ τῆς Ἀποκαλύψεως τοῦ Ἰωάννου συλλεχθέντα. Πόλις Θ(εο)ῦ ἡ Ἁγία Σιών κ(αι) ἡ Ἄνω Ἱερουσαλήμ ἧς

τὰ θεμέλια ἐν ὄρεσι τοῖς ἀγίοις ὁ δὲ περίβολος αὐτῆς ὠκοδόμηται) σμαράγδοις κ(αὶ) σαπφίροις κ(αὶ) ἄνθραξι κ(αὶ) ἀδάμασι κ(αὶ) τοῖς λοιποῖς ἐκλεκτοῖς λίθοις, συγκεκολλημένοις χρυσίῳ αἱ δὲ ἐπάλλξεις ἰάσπιδι κ(αὶ) οἱ πυλῶνες πολυτίμοις μαργαρίταις αἱ δὲ/πλατεῖται χρυσίῳ καθαρῷ εἰσὶ ἐστρωμέν(αι) μονὰς ἔχουσαι περικαλλεῖς ἐκ διαφανοῦς χρυστάλλου μαργαριτῶν/ τε κ(αὶ) χρυσοῦ στίλβοντος ἐν ἧ ποταμοὶ διαυγεστάτου ὕδατος ἀθανάτου ζωῆς κ(αὶ) ὠραῖα δένδρα εἰς ἄνεσιν κ(αὶ) θυ/μιδίαν τοῦ μακαρίου λαοῦ: ὅς ἐκ τῆς μεγάλης Βαβυλῶνος διὰ τῆς στενῆς πύλης ἐξελθ(ὼν) κ(αὶ) τὴν τεθλιμένην τοῦ Κ(υρίου) ἀνύ/σ(ας) ὁδόν, μετὰ πολλὰς θλίψεις κ(αὶ) ταλαιπωρί(ας) μόχθους τε κ(αὶ) ὑδρῶτ(ας) ἐν τῇ τραχείᾳ τρίβῳ κ(αὶ) ἀνάντι τ(ῶν) ἄρετ(ῶν) ἐκχυθέντ(ας) εἰ/σῆλθεν ὧδε κ(αὶ) παρὰ τοῦ Θ(εοῦ) στέφανον δόξης λαβῶντ(ων) αἰων(ῶν) ἀγαθ(ῶν) μετὰ πολλῆς ἀνέσεως κ(αὶ) μηδέποτε παυομένης χαρ(ᾶς) ἀ/πολαύει τὸν βασιλέα μετὰ δόξης ὁρ(ῶν) κ(αὶ) δι' αἰῶνος κληρονομῶν τὴν τῶν ζώντων γῆν».

Διαβάζοντας τὴν περιγραφή αναρωτήθηκα ποῖοι λόγοι ἐστρεψαν τὸ ζωγράφο ἢ τὸ χορηγὸ τῆς εἰκόνας σὲ τέτοια ἐμπεριστατωμένη «βιβλιογραφικὴ τεκμηρίωση». Ξανακοίταξα τὸ φρούριο τοῦ παραδείσου ποῦ στερεῖται πολυτελῶν κτισμάτων, ξανακοίταξα καὶ τὴν πλούσια πολιτεία ποῦ μοιάζει με ἀναγεννησιακὴ πόλη τῆς Δύσης καὶ με ἄλλα συμφοραζόμενα θὰ μπορούσε αὐτὴ νὰ εἰκονίζει τὴν Ἄνω Ἱερουσαλήμ. Αλήθεια, μπορούσαν νὰ δουν οἱ ἄπατρες Βυζαντινοὶ μετὰ τὴν πτώση τῆς Βασιλεύουσας σὲ ἄλλη ἐπίγεια πόλη νὰ κατοπτρίζεται ἡ οὐράνια πόλη τοῦ Θεοῦ; Μήπως αὐτὴ εἶναι μιὰ αἰτία τῆς στροφῆς σὲ ἀρχέγονα πρότυπα γιὰ νὰ παραστήσουν τὴν Ἄνω Ἱερουσαλήμ κατὰ τρόπο ποῦ νὰ μὴ θυμίζει πλέον τὶς πόλεις τῶν ἀνθρώπων καὶ τὴν αὐλὴ τοῦ βασιλέα; Ὁ Χριστὸς δὲν εἰκονίζεται ὡς ἐνθρονος παντοκράτορας-κριτῆς, ἀλλὰ ὀρθίος με τὸ λευκὸ ἱμάτιο τῆς Ἀνάστασης καὶ τῆς Ανάληψης μόνος ἐν μέσω τοῦ «μακαρίου λαοῦ» χωρὶς τὴ μεσιτεία τῆς Παναγίας καὶ τοῦ Προδρόμου, χωρὶς τὸν ἀμνὸ, τὴν περιστέρα, τὰ ἐξαπτέρυγα. Ἀπ' τὴν ἄλλη πλευρὰ ἡ ομοιότητα τῆς «Βαβυλῶνας» με τὶς ἀκμάζουσες πόλεις-κράτη τῆς Ἑυρώπης τοῦ δεκάτου πέμπτου καὶ τοῦ δεκάτου ἑκτοῦ αἰῶνα καθιστᾷ πιο εὐγλωττο τὸν ἀποσυσχετισμὸ τῆς ἐπίγειας ἀπὸ τὴν οὐράνια βασιλεία καὶ ἰσως ὑπονοεῖ τὴν κριτικὴ διάθεση τοῦ δημιουργοῦ τῆς εἰκόνας

απέναντι των ακμαζουσών πόλεων της Αναγέννησης. Άλλωστε στην πομπή των αμαρτωλών αναγνωρίζονται μορφές τυπικές της ιταλικής αναγεννησιακής ζωγραφικής,³ ενώ ο υπομνηματισμός των αμαρτιών αποτελεί αυστηρό στιγματισμό της ανθρώπινης φύσης και εκφράζει τη μεσαιωνική θεολογική στάση απέναντι στα ανθρώπινα ως κατώτερα και διεφθαρμένα. Στη στάση αυτή αντιτάχθηκε ο αναγεννησιακός ουμανισμός τοποθετώντας τον άνθρωπο στο επίκεντρο της δημιουργίας και του κόσμου και προβάλλοντας την ελεύθερη βούληση, την προαίρεση και τη δυνατότητα επιλογής που συνιστούν την υπαρκτή ελευθερία του ατόμου.

Από την άλλη πλευρά όμως η απεικόνιση της «αλληγορίας της Άνω Ιερουσαλήμ», ανεξάρτητα με την ορθότητα των παραπάνω συλλογισμών περί αντιπαράθεσης της μεσαιωνικής θεολογίας με τον αναγεννησιακό ουμανισμό, διέπεται από ακραιφνή ανθρωπισμό, καθώς ανάγει τη σωτηρία της ψυχής στην επιθυμία του ανθρώπου να συναντήσει τον Θεό. Η ρήση του Χριστού, «εἰ τις θέλει ὀπίσω μου ἔλθειν, ἀπαρνησάσθω ἑαυτόν καὶ ἀράτω τὸν σταυρὸν αὐτοῦ καὶ ἀκολουθήτω μοι», αφενός, προτάσσοντας την επιθυμία του ανθρώπου («εἰ τις θέλει») παρουσιάζει τον άνθρωπο ως οντότητα με ελεύθερη βούληση και δυνατότητα επιλογής και, αφετέρου, προβάλλοντας ως υπέρτατη αρετή την αυταπάρνηση, την ἄρση του σταυρού και την πορεία του Χριστού εξυψώνει τον άνθρωπο στον παράδεισο. Υπάρχει γνησιότερος ανθρωπισμός από αυτόν που δίνει πρωτεύοντα ρόλο στη δύναμη της επιθυμίας του ανθρώπου; Ο αφυπνισμένος αναγεννησιακός άνθρωπος δεν είναι ο άνθρωπος που αναλαμβάνει την πλήρη ευθύνη της επιθυμίας του; Στην «αλληγορία της Άνω Ιερουσαλήμ» ο Χριστός εμφανίζεται να αφυπνίζει τον άνθρωπο δίνοντας βαρύτητα στην επιθυμία του ως προϋπόθεση της σωτηρίας της ψυχής του. Αυτή η αφύπνιση γίνεται με τη δύναμη του λόγου, με την επιγραφή που βρίσκεται ακριβώς μεταξύ του Χριστού και των ανθρώπων στους οποίους απευθύνεται. Δεν είναι μάλιστα τυχαίο ότι η διατύπωση γίνεται σε ευθύ λόγο, αντίθετα με τον αφηγηματικό λόγο των επιγραφών που συνοδεύουν τα άλλα εικονογραφικά θέματα της εικόνας. Η αντίθεση

3. Βλ. Π. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας*, 22.

αυτή καθιστά πιο εμφανή τη διαλεκτική ικανότητα του δημιουργού της εικόνας και την ποιότητα της ουμανιστικής παιδείας του. Το ίδιο ανθρωπιστικό πνεύμα απηχεί και το δεύτερο μέρος της μεγάλης, «θεματικής» επιγραφής, στο οποίο με βαθύ αίσθημα φιλανθρωπίας, αξιοπρέπειας, ευσπλαχνίας και αισιοδοξίας περιγράφει τους ανθρώπους που πάσχουν και μοχθούν ως το μακάριο λαό που απολαμβάνει τη μη παυομένη χαρά της δόξας του Χριστού.

Αυτή η δυναμική και αισιοδόξη παρουσίαση του ανθρώπου που διά της επιθυμίας κερδίζει τη σωτηρία και την αιώνια ζωή πάσχοντας και μοχθώντας, μου θυμίζει μια άλλη ανάγνωση των ευαγγελίων, στην οποία επισημαίνεται πως «πόνος και ἐπιθυμία πάνε ζευγάρι. Δίπλα στην ἐπιθυμία τρυπώνει πάντα ἡ δοκιμασία, ὁ πόνος τοῦ ἀνθρώπου ποὺ συνδέεται μὲ τὴν ἐπιθυμία του».⁴ Στην εικόνα της Ἄνω Ιερουσαλήμ το αλληγορικό σύμβολο του πόνου και της δοκιμασίας είναι αναμφίβολα ο σταυρός. Τι ακριβώς ὅμως είναι ο σταυρός, ἐνῶ σταυροὶ δεν εικονίζονται ἐντὸς των τειχῶν του παραδείσου; Γιατί δεν παρατίθενται οἱ ἀρετές που καθιστοῦν τον ἄνθρωπο ἄξιο να εἰσέλθει στον παράδεισο και γιατί ἡ δικαίωσή του κρίνεται ἀπὸ το ἀνθα ἀντέξει το βᾶρος του ἀδῆλωτου σταυροῦ ἕως το τέλος της πορείας; Ἡ ἄρση του σταυροῦ σηματοδοτεῖ τὴ συνάντηση του ἀνθρώπου με τον Χριστό και το σημεῖο τῆς συνάντησης αὐτῆς στην εικόνα ὀρίζεται δίπλα στο μοναχικό λιόδεντρο, που θυμίζει τὴν προσευχή στο ὄρος των Ἐλαιῶνων και τὴν τελικὴ ἀναμέτρηση του Χριστοῦ με το θεϊκό προορισμό του. Μήπως, λοιπόν, ο σταυρός για τον κάθε ἄνθρωπο εἶναι ἡ ἐνσυνείδητη ἀναμέτρηση και ἀποδοχή του προορισμοῦ του, ἡ ἄρση τῆς εὐθύνης του και τῆς διεκπεραίωσης του ἔργου του, του καθήκοντός του, τῆς ἰδιαίτερης ἀποστολῆς, αὐτό στο οποίο ἔχει συνειδητὰ ταχθεῖ και πάνω στο οποίο με αὐταπάρνηση ἀρεταὶ και σταυρώνεται το ἐγὼ του; Μήπως, γι' αὐτό ἡ ἀξία του σταυροῦ δεν περιορίζεται μέσω επιγραφῶν με τον προσδιορισμό των ἀρετῶν, που προϋποθέτει ἡ ἄρση του σταυροῦ, ἀλλὰ ὁ κάθε σταυρός εἶναι ἔργο σωτηρίας; Μήπως ἡ ἀρετὴ βρῖσκεται στην ἐπιθυμία, «ἐπιθυμία μο-

4. Φρ. Ντολτό - Ζ. Σεβερέν, *Τα ευαγγέλια και ἡ πίστη. Ὁ κίνδυνος μίας ψυχαναλυτικῆς ματιᾶς*, Ἀθήνα: Ἐστία, 2005, 267.

ναδική, που στηρίζεται σὲ μία ἀπέραντη προσδοκία ἕως τῆ λήθη ἑαυτοῦ...»;⁵

Δεν θα επέμενα στους παραπάνω συλλογισμούς, που δεν στοχεύουν βέβαια να σχολιάσουν το ιστορικό, θεολογικό και πολιτιστικό πλαίσιο της εποχής στην οποία η εικόνα ανήκει, αν δεν μου είχε προκαλέσει περιέργη αναστάτωση και κατάπληξη η εικονογραφική πρωτοτυπία της «αλληγορίας της Ἄνω Ιερουσαλήμ». Η πρωτοτυπία της την καθιστά δυναμική και αποκαλυπτική πέρα από την εποχή της και επιτυγχάνει την υπέρβαση του να μιλάει ακόμη στον άνθρωπο για τον οποίο σύμβολα όπως η Βαβυλώνα και η Ἄνω Ιερουσαλήμ έχουν λίγο πολύ αποχαρακτηριστεί ή έχουν χάσει την ιδιότητα του συμβόλου που επενεργεί στον ψυχικό κόσμο του. Ανάλογη εμπειρία «αποχαρακτηρισμού» όμως φαίνεται πως είχε βιώσει και ο δημιουργός της εικόνας, όπως τουλάχιστο φανερώνει η επιλογή του να αποδώσει την Βαβυλώνα ως ακμάζουσα αναγεννησιακή πολιτεία και την Ἄνω Ιερουσαλήμ απαλλαγμένη από κάθε στοιχείο ταύτισης του επουράνιου με το επίγειο βασίλειο, αφού το κάτοπτρο της ταύτισης αυτής έσπασε με την κατάληψη της Πόλης.

Μ' αρέσει να σκέφτομαι τον ανώνυμο δημιουργό, που μπορεί να μην ήταν ένας αλλά δύο ή και περισσότεροι, μάλλον σε κάποιο μοναστήρι, να συλλέγουν απ' τις Γραφές τις λέξεις και τα σχήματα λόγου για να μεταγράψουν την αλήθεια της σωτηρίας της ψυχής σε μια εποχή που η προστασία της ζωής δεν ήταν πια στο χέρι του «ἐν Θεῷ» αυτοκράτορα. Και πώς να μην το σκέφτομαι κοιτώντας την κατάγραφο εικόνα και διαπιστώνοντας τον τρόπο που οι επιγραφές λειτουργούν σε αυτή; Οι μονολεκτικές ή συνοπτικές επιγραφές δηλώνουν ιδιότητες, όπως οι αμαρτίες, ή ονοματίζουν τα επιμέρους θέματα, όπως το «ὄρος τῶν ἁρετῶν» και είναι στενά συνυφασμένες με τα θέματα σαν μέρος της εικονογραφίας τους. Οι εκτενείς επιγραφές αφηγούνται, επεξηγούν ή και συμπληρώνουν τα εικονογραφικά θέματα και αποτελούν τα κατεξοχήν «συλλεχθέντα» από τα βιβλικά κείμενα περί της Ἄνω Ιερουσαλήμ. Ορισμένες από τις εκτενείς επιγραφές, όπως και οι μονολεκτικές, ενσωμα-

5. Φρ. Ντολό - Ζ. Σεβερέν, *Τα ευαγγέλια και η πίστη. Ο κίνδυνος μιας ψυχαναλυτικής ματιάς*, 89.

τώνονται ως εικονογραφικό στοιχείο των θεμάτων που συνοδεύουν, π.χ. η επιγραφή της προσωποποίησης της Βαβυλώνας αναγράφεται επί των τειχών της πόλης σαν δημόσια αναρτημένη καταγγελία. Στην πλειοψηφία τους όμως οι αφηγηματικές επιγραφές συνοδεύουν τα θέματα από μικρή απόσταση διασφαλίζοντας την αξία και το κύρος τους ως γραπτές μαρτυρίες, που δεν αλλοιώνονται από διακοσμητική ένταξη τους στην παράσταση. Με τον τρόπο αυτό δημιουργούνται δύο επίπεδα χωροχρόνου, που τα παρατηρούμε ταυτόχρονα και στο ένα επίπεδο όσα βλέπουμε γίνονται, ενώ στο δεύτερο πληροφορούμαστε ότι όλα όσα βλέπουμε έγιναν. Αυτή τη διττή διάσταση του χωροχρόνου επιτείνει και η διπλή παρουσία του Χριστού επί του όρους και εντός του παραδείσου. Αποκαλυπτικά εκφραστική της διττής διάστασης του χωροχρόνου είναι η μεγάλη επιγραφή στο χρυσό βάθος πάνω από την Άνω Ιερουσαλήμ, η οποία αποτελείται από δύο μέρη. Στο πρώτο μέρος ο δημιουργός της εικόνας δηλώνει τις πηγές του χρησιμοποιώντας αυτούσιες λέξεις και φράσεις από την Αποκάλυψη του Ιωάννη, και επιχειρώντας να τεκμηριώσει τη γνώση του επί του θέματος μας μεταφέρει στον «ιστορικό-συγγραφικό» χωροχρόνο του κειμένου, της γραπτής πηγής. Στο δεύτερο μισό της επιγραφής, που αφορά στο μακάριο λαό, η γραφή είναι πιο ελεύθερη και κάπως αμήχανη και μας μεταφέρει στο χωροχρόνο του δημιουργού της εικόνας, ο οποίος έχοντας αποτυπώσει με σχήματα ζωγραφικά την «αλληγορία της Άνω Ιερουσαλήμ» γίνεται αυτόπτης μάρτυρας της αλήθειας και διεγείρει τη φαντασία μας σε μια διαρκώς παροντική διαλεκτική σχέση με την αλήθεια αυτή.



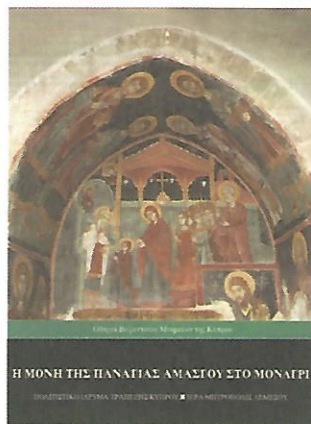
Βιβλιοπαρουσίαση

Η ΜΟΝΗ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ ΑΜΑΣΓΟΥ ΣΤΟ ΜΟΝΑΓΡΙ

Λευκωσία: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Κύπρου, 2012.

Το Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Κύπρου σχεδίασε πριν από μερικά χρόνια την έκδοση Οδηγών Βυζαντινών Μνημείων, με σκοπό, αρχικά, να καλύψει τα περισσότερα από τα δέκα βυζαντινά και μεταβυζαντινά μνημεία του νησιού μας, που περιλαμβάνονται στον κατάλογο της Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Ουνέσκο, και σε μεταγενέστερο στάδιο και άλλα, τα οποία παρουσιάζουν ειδικό ενδιαφέρον. Επρόκειτο για ένα αρκετά φιλόδοξο σχέδιο, αφού έπρεπε να αναζητηθεί ομάδα ειδικών, που να μπορεί να παρουσιάσει, κατά τρόπο έγκυρο και ευσύνοπτο, την ιστορία, την αρχιτεκτονική, τον πλούσιο τοιχογραφικό διάκοσμο, τις φορητές εικόνες και τα εκκλησιαστικά κειμήλια των μνημείων αυτών. Έκτοτε κυκλοφόρησαν πέντε Οδηγοί, με πλήθος πληροφοριών και εξαιρετη φω-

τογραφική απεικόνιση, για τις Μονές της Παναγίας της Φορβιώτισσας στην Ασίνου (2002 και επανέκδοση, σε εμπλουτισμένη μορφή, το 2009) και του Αγίου Ιωάννη του Λαμπαδιστή στον Καλοπαναγιώτη (2007), καθώς και για τους ναούς του Τιμίου Σταυρού του Αγιασμάτι στην Πλατανιστάσα (2004), της Παναγίας Ποδύθου και της Θεοτόκου (ή Αρχαγγέλου) στη Γαλάτα (2005) και της Παναγίας στον Μουτουλλά (2009). Ας σημειωθεί ότι, εκτός από την ελληνική, στόχος του εκ-



δοτικού αυτού προγράμματος είναι να κυκλοφορήσουν οι Οδηγοί και σε κάποιες από τις κυριότερες ευρωπαϊκές γλώσσες, όπως στην αγγλική, γαλλική, γερμανική και ρωσική, χάριν των ξενόγλωσσων επισκεπτών των μνημείων.

Πρόσφατα κυκλοφόρησε στην ίδια σειρά ακόμη ένας Οδηγός, που

παρουσιάζει την ιστορία, τις ωραιότερες τοιχογραφίες και τις παλαιές φορητές εικόνες της Μονής της Παναγίας της Αμασγού στο Μονάγρι (Λευκωσία, 2012). Αποτελείται από 140 σελίδες και περιέχει μεγάλο αριθμό έγχρωμων και μαυρόασπρων φωτογραφιών, καθώς και αρχιτεκτονικά σχέδια, που έγιναν από τον Διομήδη Μυριανθέα. Για την έκδοσή του συνεργάστηκαν ο φωτογράφος Βάσος Στυλιανού, ο Εκδοτικός Οίκος Εν Τύποις Βούλα Κοκκίνου, που είχε την καλλιτεχνική και τυπογραφική επιμέλεια, και τα λιθογραφεία Καίλας. Είναι αξιοσημείωτο ότι στις τελευταίες σελίδες του περιλαμβάνεται γλωσσάρι όρων για την καλύτερη κατανόηση των κειμένων, καθώς και επιλεγμένη σχετική βιβλιογραφία.

Η έκδοση του Οδηγού πραγματοποιήθηκε σε συνεργασία με το Τμήμα Αρχαιοτήτων και τη Μητρόπολη Λεμεσού, στην οποία υπάγεται πνευματικά η Μονή. Σε αυτή προτάσσεται πρόλογος του Προέδρου του Πολιτιστικού Ιδρύματος Τραπέζης Κύπρου κ. Γιάννη Κυπρή, που επεξηγεί τους στόχους του συγκεκριμένου εκδοτικού προγράμματος, και ακολουθεί χαιρετισμός του Σεβασμιοτάτου Μητροπολίτη Λεμεσού κ.κ. Αθανασίου, όπου παρατίθεται με σαφήνεια η θεολογική διάσταση της έκδοσης και υπογραμμίζεται η δυνατότητα, που παρέχεται στον επισκέπτη, να ερμηνεύσει τις τοιχο-

γραφίες του καθολικού και να αντιληφθεί το βαθύτερο πνευματικό τους νόημα και τη σύνδεσή τους με το λατρευτικό κύκλο της Ορθόδοξης Εκκλησίας. Την έκδοση χαιρετίζει επίσης η Ηγουμένη της Μονής Επιφανία, που υπενθυμίζει τη σημερινή δυναμική του μνημείου και τη συμβολή του γυναικείου μοναχισμού στην εκκλησιαστική ζωή του τόπου.

Η ιστορία της Μονής της Αμασγού, όπως και των περισσότερων Μονών του τόπου, χάνεται μέσα στο χρόνο. Όπως πληροφορούμαστε από σχετικό κείμενο του Αρχιμανδρίτη Επιφάνιου Ευθυβούλου, συμπερασματικά οι αρχαιότερες μαρτυρίες για την ύπαρξη της Μονής τη συνδέουν με το πρώτο στρώμα των τοιχογραφιών του καθολικού της, που χρονολογείται στις αρχές του δωδεκάτου αιώνα. Κατά την περίοδο αυτή, όπως σημειώνει, η Κύπρος αποτελούσε τμήμα της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, οπότε και ιδρύθηκαν στο νησί μερικά από τα μεγαλύτερα μοναστήρια του, όπως αυτά του Κύκκου, του Χρυσοστόμου, της Αψινθιώτισσας, της Ασίνου, της Αλύπου και άλλα. Από την αρχαία αυτή Μονή σώθηκε σε καλή κατάσταση, μέχρι τις μέρες μας, το καθολικό της, ενώ κάποια από τα μοναστηριακά κτήριά της, που μερικά χρονολογούνταν στην τελευταία φάση του τοιχογραφικού διάκοσμου του ναού, στο δέκατο έκτο αιώνα, ερειπίωθηκαν, και άλλα, όπως αυτά της νότιας πτέ-

ρουγας, εξαφανίστηκαν τελείως. Η εγκαταβίωση, όμως, στην περιοχή ομάδας μοναζουσών, πριν από είκοσι περίπου χρόνια, και η ανέγερση νέων μοναστηριακών καταλυμάτων, επανέδωσε στη Μονή την παλαιά πνευματική της αίγλη.

Ο π. Επιφάνιος παραθέτει και πολλές άλλες πληροφορίες για την ιστορία της Μονής, που μέχρι την εγκατάλειψή της, στα τέλη της Τουρκοκρατίας, ήταν μία από τις δεκάδες ανδρώες Μονές, τις οποίες η ευσέβεια των Κυπρίων της εποχής είχε ανεγείρει σε κάθε περιοχή του νησιού και καταστήσει κέντρα των θρησκευτικών τους αναζητήσεων. Παρουσιάζει, επίσης, αρκετές πτυχές από την πρόσφατη ιστορία της και τις πολλές προσπάθειες, που καταβλήθηκαν για την επαναλειτουργία της. Ακόμη, αναφέρεται και στα δεκαεπτά μετόχια - ησυχαστήριά της, που λειτούργησαν στις μέρες μας, όπως αυτά του Αγίου Ιωάννη του Μοναγρίτη και των Αγίων Σεργίου και Βάχχου, όπου εγκαταβιώνει μικρός αριθμός μοναζουσών. Τέλος, ο π. Επιφάνιος μας υπενθυμίζει ότι η Μονή εορτάζει την 21η Νοεμβρίου, ημέρα των Εισοδίων της Θεοτόκου, καθώς και την Τρίτη της Λαμπρής, οπότε και συρρέει πλήθος πιστών για να προσκυνήσει τη θαυματουργό εικόνα της Θεοτόκου.

Στο κυρίως τμήμα του Οδηγού περιλαμβάνεται κείμενο για την αρχιτεκτονική του καθολικού, όπου πα-

ρουσιάζεται από τον αρχιτέκτονα κ. Διομήδη Μυριανθέα η τυπολογία του μνημείου και οι διάφορες οικοδομικές του φάσεις. Το κείμενο πλαισιώνεται με έγχρωμες φωτογραφίες της σημερινής μορφής του μνημείου, καθώς και αρκετές μαυρόασπρες από το Αρχείο του Τμήματος Αρχαιοτήτων, που αποδίδουν, κατά παραστατικό τρόπο, τις προγενέστερες εποχές της ιστορίας του. Όπως πληροφορούμαστε σχετικά, ο ναός ανήκει στον τύπο του μονόκλιτου καμαροσκεπάστου, ο οποίος, όμως, έχει και δεύτερη στέγαση από απλή δικλινή ξύλινη στέγη. Αναφέρεται, επίσης, ότι είναι κτισμένος από τοπικούς ασβεστόλιθους ακανόνιστου σχήματος, με την τοιχοποιία του να συμπληρώνεται από μικρού μεγέθους χαλικιώματα, ενώ δίνονται και πληροφορίες για τις κατά καιρούς επεμβάσεις συντήρησης και αποκατάστασής του.

Το επόμενο κεφάλαιο αναφέρεται στον ερειπωμένο σήμερα βυζαντινό ναό της Αγίας Μαρίνας στο χωριό Καντού, στην περιοχή όπου, σύμφωνα με τους κτηματικούς κώδικες της Μητροπόλεως Κιτίου, η Μονή της Παναγίας της Αμασγού είχε Μετόχιο και σημαντικές εκτάσεις γης. Το Μετόχιο αυτό επανήλθε στην κυριότητα της Μονής το 1998 και σε αυτό προγραμματίζονται εργασίες αποκατάστασης του ερειπωμένου βυζαντινού ναού του, καθώς και διαμόρφωση του περιβάλλοντος χώρου. Ας ση-

μειωθεί ότι πρόσφατες αρχαιολογικές εργασίες αποκάλυψαν γύρω από το ναό συγκρότημα οικοδομών, μέσα στο οποίο ήταν ενσωματωμένος, ενώ ο καθαρισμός των λιγοστών σωζόμενων σπαραγμάτων του τοιχογραφικού διάκοσμού του, επιτρέπει τη χρονολόγησή του στα τέλη του δεκάτου πέμπτου αιώνα. Σύμφωνα με την αρχαιολόγο κ. Ντόρια Νικολάου, που υπογράφει το σχετικό κείμενο, στα σημαντικότερα κινητά ευρήματα της ανασκαφής περιλαμβάνονται πέντε βυζαντινά νομίσματα του ενδεκάτου αιώνα, που αποτελούν πιθανή ένδειξη για αναγωγή του μνημείου στην περίοδο αυτή.

Το τρίτο κεφάλαιο του κυρίως τμήματος του βιβλίου υπογράφεται από τον αρχαιολόγο κ. Γιώργο Φιλοθέου και αφορά στις τοιχογραφίες του καθολικού, οι οποίες διακρίνονται σε πέντε στρώματα και χρονολογούνται από το δωδέκατο έως το δέκατο έκτο αιώνα, γεγονός που επιτρέπει να παρακολουθήσουμε την εξέλιξη των τεχνοτροπικών τάσεων της βυζαντινής τέχνης στην Κύπρο σε χρονικό ορίζοντα πέντε αιώνων. Όπως πληροφορούμαστε από το σχετικό κείμενο, οι τοιχογραφίες του καθολικού συντηρήθηκαν μεταξύ των ετών 1969-1972 από το Ίδρυμα Dambarton Oaks των Ηνωμένων Πολιτειών της Αμερικής σε συνεργασία με το Τμήμα Αρχαιοτήτων, οπότε είχαν επισημανθεί τα τέσσερα αγιογραφικά στρώματα, στα οποία νεό-

τερες έρευνες προσέθεσαν ακόμη ένα. Όπως σημειώνει ο συγγραφέας του κειμένου, οι τοιχογραφίες του πρώτου στρώματος του καθολικού εντάσσονται στο ρεύμα της κομνηνικής τέχνης των αρχών του δωδέκατου αιώνα και θεωρούνται από τα καλύτερα δείγματα της περιόδου αυτής. Ανάμεσά τους περιλαμβάνονται ο Άγιος Αθανάσιος ο Πεντασχοινίτης, που είναι η παλαιότερη σωζόμενη τοιχογραφία του Αγίου, καθώς και ο Άγιος Σπυρίδων, που απεικονίζεται σε κεντρικό σημείο του καθολικού, στο κέντρο της κόγχης του ιερού βήματος, δείχνοντας, με τον τρόπο αυτό, το μεγάλο σεβασμό των πιστών και τη σημαντική θέση του στην Ορθόδοξη Εκκλησία του νησιού. Σύμφωνα με τον Φιλοθέου, σε αυτή την πρώτη φάση ανήκει πιθανότατα και η κτιστή αγία τράπεζα, που φέρει ζωγραφικό διάκοσμο.

Ακολουθώς περιγράφονται οι τοιχογραφίες του δεύτερου στρώματος, που χρονολογούνται στα τέλη του δωδέκατου - αρχές του δεκάτου τρίτου αιώνα, και οι οποίες, εκτός από μορφές μεμονωμένων αγίων, διασώζουν σκηνές από το χριστολογικό κύκλο. Η τεχνοτροπία των τοιχογραφιών αυτών εντάσσεται στην υστεροκομνηνική τέχνη και μπορεί να συσχετιστεί με τις αντίστοιχες, οι οποίες κοσμούν τον κυρίως ναό της Εγκλείστρας του Αγίου Νεοφύτου. Οι τοιχογραφίες του τρίτου στρώματος ανάγονται στο πρώτο μισό του

δεκάτου τετάρτου αιώνα και έχουν κεντρική παράσταση τη μετάδοση της Θείας Κοινωνίας από τον Άγιο Ζωσιμά στην Οσία Μαρία την Αιγύπτια, που προβάλλει ως πρότυπο μετανοίας. Ακολουθεί η παρουσίαση του τετάρτου στρώματος των τοιχογραφιών, που χρονολογούνται στο πρώτο μισό του δεκάτου πέμπτου αιώνα και απεικονίζουν ασκητές αγίους, όπως τους Αντώνιο, Θεοδόσιο Κοινοβιάρχη, Σάββα και Νικόλαο, εικονογραφικό πρόγραμμα που είναι συνηθισμένο στα καθολικά Μονών, αφού αποτελούν παραδείγματα προς μίμηση για τους μοναχούς. Όπως σημειώνει ο Φιλοθέου, το στρώμα των τοιχογραφιών αυτών είναι πολύ καλά διατηρημένο, ιδιαίτερα τα πρόσωπα, γεγονός που επιτρέπει τη λεπτομερή μελέτη και ένταξή του στο πλαίσιο της ύστερης παλαιολόγειας ζωγραφικής. Τέλος, παρουσιάζεται το πέμπτο στρώμα των τοιχογραφιών, που χρονολογείται επακριβώς από σχετική επιγραφή στο έτος 1564 και καλύπτει ολόκληρη την κόγχη του ιερού βήματος, το τόξο στον νότιο τοίχο και άλλα σημεία του κυρίως ναού. Από τις τοιχογραφίες του ξεχωρίζουν η Θεοτόκος Πλατυτέρα με δύο Αγγέλους, η Κοινωνία των Αποστόλων, ο Αρχάγγελος Μιχαήλ, που απεικονίζεται σχεδόν σε όλες τις εκκλησίες του νησιού, συνήθως σε υπερφυσικό μέγεθος, και οι Άγιοι Παντελεήμων, Γεώργιος και Μάμας, οι οποίοι είναι

ιδιαίτερα αγαπητοί στους πιστούς. Οι τοιχογραφίες αυτές εντάσσονται στο πλαίσιο της τοπικής βυζαντινής ζωγραφικής παράδοσης της εποχής και είναι ένα από τα τελευταία ζωγραφικά σύνολά της, πριν από το βίαιο τερματισμό της, εξαιτίας της κατάρκτησης του νησιού από τους Τούρκους εισβολείς, το 1571.

Το τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου αφορά στο ξυλόγλυπτο τέμπλο του ναού του δεκάτου εβδόμου αιώνα, τις φορητές του εικόνες, που χρονολογούνται από το δωδέκατο έως το δέκατο ένατο αιώνα, και τα ιερά του σκεύη. Υπογράφεται από τον Έφορο των Συλλογών του Ιδρύματος, αρχαιολόγο δρα Χριστόδουλο Χατζηχριστοδούλου, ο οποίος έχει και την ευθύνη της έκδοσης της σειράς των Οδηγών. Στο κεφάλαιο αυτό παρουσιάζονται αρχικά τα σχετικά με το τέμπλο του ναού και επεξηγούνται οι θέσεις των διαφόρων εικόνων του. Στη συνέχεια παρουσιάζονται δεκατρείς φορητές εικόνες, καταγράφονται τα ιδιαίτερα τεχνοπροπικά χαρακτηριστικά τους και ερμηνεύεται η θεολογική σημασία των επιμέρους τους συμβόλων. Από αυτές ξεχωρίζουν η Ανάσταση του Χριστού, η οποία χρονολογείται στο τελευταίο μισό του δωδεκάτου αιώνα και που είναι η παλαιότερη, η οποία σώζεται στη Μονή, καθώς και η αμφιπρόσωπη εικόνα της Οδηγήτριας και της Σταύρωσης του δεκάτου τετάρτου αιώνα, που πιθανότα-

τα χρησιμοποιήθηκε ως προσκυνηματική εικόνα. Βέβαια, περίοπτη θέση στην παρουσίαση των εικόνων που διασώθηκαν, ο Χατζηχριστοδούλου αποδίδει στη θαυματουργό αμφίγραπτη προσκυνηματική - λιτανευτική εικόνα της Μονής, που είναι αφιερωμένη στην Παναγία την Οδηγήτρια, πιθανώς του έτους 1569, στο πίσω μέρος της οποίας παριστάνεται η Σταύρωση, η οποία χρονολογείται από σχετική επιγραφή στο έτος 1569. Όπως σημειώνεται σχετικά, η εικόνα αυτή είναι γνωστή στο λαό και με τις ονομασίες Παναγία η Αμασγού, ή Δαμασκού, ή Χρυσάμασγωτισσα, ή Χρυσάμασκού. Τέλος, στο ίδιο κεφάλαιο, παρουσιάζονται και τα δύο από τα σημαντικότερα παλαιά ιερά σκεύη της Μονής, ένα Άγιο Ποτήριο και ένας Άγιος Δίσκος ή Δισκάριο με τον Αστερίσκο, που χρονολογούνται στο δεύτερο μισό του

δεκάτου ενάτου αιώνα.

Με την κυκλοφορία του βιβλίου για τη Μονή της Παναγίας της Αμασγού, το Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπεζής Κύπρου επέκτεινε το εκδοτικό του πρόγραμμα στην παρουσίαση και άλλων εκκλησιαστικών μνημείων του τόπου, πέραν αυτών που περιλαμβάνονται στον κατάλογο της Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Ουνέσκο. Με κείμενα, που διακρίνονται για τη σαφήνεια, την καλλιτεχνική ανάλυση και την ιστορική τους τεκμηρίωση, το Ίδρυμα έχει συμβάλει στην ανάδειξη των μνημείων αυτών, παρέχοντας, κατά τρόπο έγκυρο, τη δυνατότητα στους επισκέπτες, ντόπιους και ξένους, να γνωρίσουν τον πνευματικό πλούτο του τόπου, όπως αναδεικνύεται από τα τοιχογραφημένα σύνολα και τα άλλα κειμήλιά τους.

Κωστής Κοκκινόφτας



ΤΟ ΚΕΝΤΡΟ ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΑΣ

1. Η Ιερά Μονή Χρυσορρογιατίσσης ιδρύθηκε, κατά την παράδοση, το 1152 μ.Χ. από τον ασκητή Ιγνάτιο. Βρίσκεται μέσα στο δάσος της Πάφου, σε απόσταση τριάντα πέντε χιλιομέτρων από την πόλη της Πάφου και είκοσι πέντε χιλιομέτρων από το Διεθνές Αεροδρόμιο Πάφου. Το εικονοσκευοφυλάκιο της Μονής περιέχει εικόνες, άμφια και χειρόγραφα. Η Μονή διαθέτει μικρή πινακοθήκη.

2. Το Κέντρο Εικονολογίας φιλοξενεί συνεργάτες του και ερευνητές που επιθυμούν να μελετήσουν θέματα σχετικά με την εικόνα.

Προσφέρει διαμονή σε διαμερίσματα πλήρως εξοπλισμένα και διατροφή. Η βιβλιοθήκη του Κέντρου διαθέτει ικανή σειρά βιβλίων αναφοράς και εμπλουτίζεται συνεχώς. Είναι επίσης συνδεδεμένη ηλεκτρονικά με τη βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Κύπρου.

3. Οι ενδιαφερόμενοι παρακαλούνται να απευθύνονται στον Ηγούμενο της Μονής π. Διονύσιο, στη διεύθυνση: Ιερά Μονή Χρυσορρογιατίσσης, Πάφος 8649, Κύπρος. Τηλέφωνο: 00 357 26 722 457. Τηλεομοιότυπο: 00 357 26 722 873.



BIBΛΙΟΘΗΚΗ

Αγορά βιβλίων:

Ιερά Μονή Χρυσορρογιατίσσης
Ίδρυμα «Αναστάσιος Γ. Λεβέντης»

Βιβλία από δωρεές:

Ιερά Αρχιεπισκοπή Κύπρου
Ίδρυμα «Αναστάσιος Γ. Λεβέντης»
Μαρίνα Κυριακίδου
Χαράλαμπος Μπακιριτζής

ΕΙΚΟΝΟΣΤΑΣΙΟΝ

Κανονισμοί

1. Το *Εικονοστάσιον* είναι περιοδική έκδοση του Κέντρου Εικονολογίας Ιεράς Μονής Χρυσορρογιατίσσης.
2. Σε αυτό δημοσιεύονται άρθρα και δοκίμια που σχετίζονται με τη θεολογία, ανθρωπολογία, κοινωνιολογία, κοσμολογία, ιστορία, τέχνη και εν γένει την ερμηνεία της εικόνας.
3. Άρθρα προς δημοσίευση πρέπει να αποστέλλονται στη διεύθυνση του Κέντρου Εικονολογίας. Αυτά μπορεί να είναι είτε σε έντυπη είτε σε ηλεκτρονική μορφή.
4. Η Εκδοτική Επιτροπή αποφαινεται για τη δημοσίευση ή μη των αποστέλλομένων σε αυτή κειμένων.
5. Κάθε συγγραφέας φέρει την ευθύνη των απόψεών του.
6. Οι συγγραφείς παρακαλούνται να ακολουθούν το εξής σύστημα παραπομπών:

Για πατερικό ή ιστορικό κείμενο:

Ιωάννης Δαμασκηνός, *Προς τους διαβάλλοντας τας αγίας εικόνας*, 3, 10, PG 94, 1332B.

John Chrysostom, *On vainglory and the right way of parents to bring up their children*, 78, SC 188, 182.

Θεόδωρος Μετοχίτης, *Ηθικός ή περί παιδείας*, έκδ. Ι. Δ. Πολέμης, Αθήνα 1995.

Για βιβλίο ενός συγγραφέα:

Λεωνίδα Ουσπένσκυ, *Η θεολογία της εικόνας στην Ορθόδοξη Εκκλησία*, μτφρ. Σπυρίδων Μαρίνης, Αθήνα: Αρμός, 1998, 123.

Paul Evdokimov, *The sacrament of love*, Crestwood: St Vladimir's Seminary Press, 1985, 123.

Σε άρθρο που βρίσκεται σε συλλογικό τόμο:

Δημήτριος Στανιλοάε, «Ορθοδοξία, ζωή αναστάσιμη», Σταύρος Σ. Φωτίου (Επιμ.), *Ανάσταση και ζωή*, Αθήνα: Αρμός, 1996, 101-112.

Paul Evdokimov, "Ecclesia domestica," S. Herzel (Ed.), *A voice for women*, Geneva: World Council of Churches, 1981, 174-183.

Σε άρθρο που βρίσκεται σε περιοδικό:

Κωστής Κοκκινόφτας, «Ο Ιερομόναχος Καλλίστρατος του Τράχωνα», *Εκκλησιαστικός Κήρυκας* 8 (2002) 85-107.

Cyril Argenti, "Orthodoxy in the West," *Sourozh* 23 (1986) 11-21.

ΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΤΟΥ ΤΕΥΧΟΥΣ

Αργυρού, Χρήστος: Φιλολόγος-Εκπαιδευτικός, MPhil Ελληνική Αρχαιολογία, MA Επιστήμες της Αγωγής.

Δάλκος, Κωνσταντίνος Ιω.: Φιλολόγος, Διευθυντής Λυκείου επί τιμή.

Κεσέν, Συράκος-Ιωάννης: Αρχαιολόγος και Επιγραφικός.

Κοκκινόφτας, Κωστής: Ερευνητής Κέντρου Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου.

Μάστορα, Πέλλη: Αρχαιολόγος, Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Θεσσαλονίκης, MA Βυζαντινή Αρχαιολογία.

Μπακιριτζής, Χαράλαμπος: Διευθυντής Ιδρύματος «Αναστάσιος Γ. Λεβέντης», Έφορος Αρχαιοτήτων επί τιμή.

Φωτίου, Σταύρος Σ.: Αναπλ. Καθηγητής Πανεπιστημίου Κύπρου.



