



A Theological approach to understanding the Byzantine icon of the Nativity of Jesus Christ

Dr. Georgios Vlachos
Educational Attaché
Consul General of Greece
Johannesburg, South Africa

Abstract

The objective of this paper is to introduce readers to the perspective of a particular icon, namely the nativity of Jesus Christ, with the hope that a viewer's understanding will increase. Icons as devotional paintings of Christ or another holy figures, are typically finished on wood and used ritually in the Byzantine and other Eastern Churches as they represent a vista to a spiritual dimension. Icons serve important purposes and teach history, promote doctrine, guide morality and of course serve a critical role in theology. The initial part of the article is a general exposition followed by an intense analysis in Greek.

Keywords: Spirituality, image, likeness, representation, symbol, Orthodoxy

Introduction

What are icons? In common language, the word "icon" means "image". However, from the time of the early Christian Church, the word "icon" is generally used to denote images with a strong religious content, significance and use. The majority of Orthodox icons are two-dimensional and may be either paintings or mosaics. The Orthodox Church has a distinct traditional style of iconography. Given that the main purpose of the icon is to support worship its design must follow that deeper purpose. By using certain lines and colours the iconographer expresses the awesomeness of the imperceptible, divine reality of God (Evdokimov, 1990). All icons represent a religious topic and for them to be acceptable should not simply be a representation of a religious subject, but rather, an expression and representation with a religious significance. The presence of an icon in a church or home blesses and sanctifies the house and claims it and all who live in it for Christ.

We should note that Orthodox tradition forbids certain types of religious images. The Synod in Trullo, for example, which was convened in 692 to complete the work of the Fifth and Sixth Ecumenical Councils, prohibited the depiction of Christ as a lamb, despite this having been a common image in the past, and insisted that He be characterized in His humanity.

In some pictures of the venerable icons, a lamb is painted to which the Precursor points his finger, which is received as a type of grace, indicating beforehand through the Law, our true Lamb, Christ our God. Embracing therefore the ancient types and shadows as symbols of the truth, and patterns given to the Church, we prefer "grace and truth," receiving it as the fulfilment of the Law. In order therefore that "that which is perfect" may be delineated to the eyes of all, at least in coloured



expression, we decree that the figure in human form of the Lamb who takes away the sin of the world, Christ our God, be henceforth exhibited in images, instead of the ancient lamb, so that all may understand by means of it the depths of the humiliation of the Word of God, and that we may recall to our memory his conversation in the flesh, his passion and salutary death, and his redemption which was wrought for the whole world. (Canon 82, Synod of Trullo in Nicene and Post-Nicene Fathers, 1900).

Icons are thus part of the Church's preaching and part of the Church's prayer-life. A devout iconographer prepares for the work of spiritual icon-making by fervently praying, fasting and studying his or her themes. Producing an icon is a work of prayer. All icons play an important role in the decoration of a church and play an important role in the church's worship and in one's personal devotions. Icons teach us and remind us what we are and what we should strive to become. They show us the importance of matter and of material effects. They show us the transfiguration of matter under the power of the Holy Spirit and how this is important for us. Icons bear witness to the Incarnation and the Divine Logos came down into our humanity; He became human as we are human. Hence, the selection of the Byzantine icon of the Nativity of Jesus Christ for brief evaluation in this paper (See last page).

The icon is a doorway to a greater awareness of the presence and the love of Christ and His saints and angels. The icon reminds us that Christ came to us and dwells in us by His Grace, and the saints and angels are also present with us, and love and pray for us. While some denigrate the use of icons, we should remember that God Himself commanded the making of certain images for example, the Cherubim on the cover of the Ark, (Exodus 25: 19) The saints, as deified human beings are worshipped, but no saint, not even the *Theotokos* herself, is ever adored not even the *Theotokos* the Mother of God. Icons offer a short glimpse of the Kingdom of God, a vision of Jesus Christ, the Word of God in human form, of humanity deified in the saints, of matter that has been transfigured by the power of the Holy Spirit. Icons open windows into a spiritual dimension.

Icons thus remind us of the presence of Christ – the icon of the nativity reminds us that Christ came to us to proclaim the Good News of Christ's saving grace. The icon reminds us of His boundless love since He assumed our human nature in order to let us share His divine nature. The iconographer has a critical responsibility to safeguard that his or her icons are not simply works of the imagination but rather exercise an ecclesiastical ministry.

Quenot (1991) states concerning icons that: "theology in imagery, the icon expresses through color what the Gospel proclaims in words". Thus an iconographer must prepare well for the task of painting an icon by observing a strict discipline including both fasting and prayer. He must submit to God. A particular prayer should be recited by an iconographer before embarking on a new project:

O Divine Master of all that exists, enlighten and direct the soul, the heart and the mind of your servant: guide my hands so that I might portray worthily and perfectly Your Image, that of Your Holy Mother and of all the Saints, for the glory, the joy, and the beautification of Your Holy Church (Quenot,1991: 13)

The creation of all icons is demarcated by custom. So a 21st Century iconographer should not choose to alter the shape of Christ's face for example. It is implicit that an individual who saw them in the flesh, painted the first icon of that individual. Thus St. Luke is accredited with



painting the first icons of Christ and Mary the Blessed Virgin. Each succeeding iconographer then uses the original icon as a guide with small variations allowed (Forest, 1997).

Apolytikon of the Nativity

*How is He contained in a womb, whom nothing can contain?
And how can He who is in the bosom of the Father
be held in the arms of His Mother?
This is according to His good pleasure,
as He knows and wishes.
For being without flesh,
of His own will has He been made flesh;
and He Who Is,
for our sakes has become that which He was not.
Without departing from His own nature
He has shared in our substance.
Desiring to fill the world on high with citizens,
Christ has undergone a twofold birth*

ΘΕΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ

Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία θα ασχοληθεί με τη *θεολογία της εικόνας*. Αρχικά θα γίνει λόγος για την έκφραση της θρησκείας μέσα από την εικόνα στην Ορθόδοξη Ανατολή. Θα παρουσιαστούν τα θέματα και οι πηγές της εικονογραφίας καθώς και η αξία των εικόνων για την Ορθοδοξία. Επίσης θα γίνει λόγος για τις γενικές αρχές, τους κανόνες και τα χαρακτηριστικά με βάση τα οποία αιογραφούνται οι εικόνες. Θα παρουσιαστεί ο διδακτικός, συμβολικός και δογματικός χαρακτήρας των εικόνων. Τέλος, θα γίνει θεολογική προσέγγιση της εικόνας της *Γεννήσεως του Χριστού* με βάση τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τη βυζαντινή εικόνα.

Η θρησκεία μέσα από την τέχνη

Είναι γεγονός ότι ο θρησκευόμενος άνθρωπος ανέκαθεν κατέφευγε στη ζωγραφική, αλλά και στις άλλες τέχνες (αρχιτεκτονική, γλυπτική, επιγραφική-χαρακτική κ. ά.) για να εκφράσει τις θρησκευτικές του αντιλήψεις και ανησυχίες. Στις τέχνες κατέφευγαν όχι μόνο η χριστιανική, αλλά και οι άλλες θρησκείες για να εκφράσουν «είτε προσωπικές θρησκευτικές εμπειρίες είτε τα περί του κόσμου θρησκευτικές αντιλήψεις κάθε εποχής». Με άλλα λόγια ο άνθρωπος αισθανόταν την ανάγκη να μορφοποιήσει και να εξανθρωπίσει το Θείο με τη βοήθεια των τεχνών. Έτσι θα μπορούσε να το κατανοεί καλύτερα, αφού θα του έδινε μια συγκεκριμένη μορφή¹. Οι καλλιτέχνες-αιογράφοι προσπαθούν να παρουσιάσουν τα θεϊκά πρόσωπα χωρίς να

¹ Γ. Αντουράκης, *Ορθόδοξη εικονογραφία*, σελ. 253.



μπορούν να τα πλησιάσουν ή να γνωρίζουν την ουσία τους, από τι δηλαδή αποτελούνται και τι μορφή έχουν. Το γεγονός αυτό κάνει δύσκολο το έργο τους, αφού σκοπό έχουν να γίνουν εκφραστές του Θεού².

Στην έκφραση της τέχνης δεν υπάρχουν «αναλλοίωτα ιδανικά», αλλά εκφράζονται τα θρησκευτικά και πνευματικά βιώματα αλλά και οι ανησυχίες της εποχής που εκπροσωπείται. Το γεγονός αυτό ισχύει και για τη χριστιανική ζωγραφική. Αυτή δεν είναι μόνο διακοσμητική, αλλά κυρίως θρησκευτική με έντονο «θεολογικό και μυστηριακό χαρακτήρα». Δεν εξυπηρετεί μόνο τις ανάγκες του «ωραίου» που έχουν να κάνουν με το Θείο, αλλά κυρίως τις ανάγκες του «αγίου» και της «ηθικής». Χαρακτηρίζεται ως τέχνη «δυναμική, γόνιμη, πρωτότυπη, εκφραστική». Η χριστιανική τέχνη κατορθώνει να εκφράσει όχι μόνο τη θρησκευτικότητα και την πνευματικότητα, αλλά και την πνευματική αδιαφορία και άλλα φαινόμενα της εποχής. Έτσι αποτελεί ένα αντικειμενικό κριτήριο, ένα μέτρο ευσέβειας και πνευματικότητας των πιστών³.

Το περιεχόμενο και η εξέλιξη της Ορθόδοξης εικονογραφίας

«Η Ορθόδοξη εικονογραφία είναι ένας μυστικός θεολογικός τρόπος προσεγγίσεως της αλήθειας της εκκλησίας, ένας αυθεντικός εικονισμός του θαύματος που εξακολουθεί να παραμένει μυστήριο. Της κενώσεως του Θεού και της Θεώσεως του ανθρώπου»⁴.

Ο καθένας με την είσοδό του σ' έναν ιερό ναό μπορεί να διαπιστώσει ότι η εικόνα στη χριστιανική ζωγραφική ταυτίζεται με την απεικόνιση και την παράσταση σκηνών από την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη, αλλά και προσώπων τα οποία είναι σεβαστά και προσκυνούνται από την εκκλησία. Όλες οι εικόνες μέσα στην εκκλησία δίνουν στον πιστό μια εικόνα της ουράνιας πραγματικότητας, την οποία οι πιστοί καλούνται να μιμηθούν.

Η χριστιανική αιογραφία ήταν πάντα κοντά στις θρησκευτικές αναζητήσεις των πιστών, αλλά και στις λειτουργικές και δογματικές ανάγκες της εκκλησίας. Έτσι ενώ αρχικά ξεκίνησε ως «διακοσμητική-συμβολική-διδασκτική-αφηγηματική τέχνη», στη συνέχεια και ιδιαίτερα μετά την περίοδο της Εικονομαχίας μετατράπηκε σε «κατ' εξοχήν ιερή τέχνη : λειτρευτική-λειτουργική-δογματική-θεολογική»⁵. Είχε στενή σχέση με την αρχαία τέχνη. Συγκεκριμένα χαρακτηρίζεται «γνήσια κληρονόμος» της αρχαίας τέχνης. Ωστόσο στο πέρασμα των χρόνων είχε τη δική της εξέλιξη. Έτσι βελτίωσε ή και ξεπέρασε τα αρχαία πρότυπα, και δημιούργησε τη δική της θεματολογία και τεχνοτροπία. Σημαντικό ρόλο σ' αυτή την κατεύθυνση έπαιξε και ο λειτουργικός και λατρευτικός χαρακτήρας της.⁶ Το κατεξοχήν δημιούργημα της βυζαντινής ζωγραφικής είναι η φορητή εικόνα. Ωστόσο δεν είναι σπάνιες και οι φορητές εικόνες, οι οποίες όμως προορίζονταν για αυτοκρατορικά ή πατριαρχικά δώρα. Η εξέλιξη των χριστιανικών εικόνων υπήρξε μακρά, αλλά σταθερή. Σαν απαρχές τους μπορούν να αναφερθούν τα πορτραίτα των Φαγιούμ της Αιγύπτου, τα μετάλλια της αυτοκρατορικής θρησκείας και οι προεικόνες. Από

² Γ. Αντουράκης, *Ορθόδοξη εικονογραφία*, σελ. 254.

³ Γ. Αντουράκης, *Ορθόδοξη εικονογραφία*, σελ. 254

⁴ *Εικόνες*, σελ. 9. (Το βιβλίο αυτό είναι έργο της Ιεράς Μονής Τιμίου Προδρόμου Καρέα και δεν αναφέρει όνομα συγγραφέα).

⁵ Γ. Αντουράκης, *Ορθόδοξη εικονογραφία*, σελ. 257.

⁶ Βλέπε σχετικά : *Εικόνες*, σ.σ. 131-132, Γ. Αντουράκης, *Ορθόδοξη εικονογραφία*, σελ. 257.



τα παραπάνω εξελίχθηκαν και καθιερώθηκαν σε νέα αγιογραφικά πορτραίτα οι εικόνες που εκφράζουν τη θρησκεία του Χριστού⁷.

Τι είναι η εικόνα

Οι άγιες εικόνες δεν είναι μια απλή θρησκευτική ζωγραφιά, μια νατουραλιστική παράσταση. Η λέξη εικόνα προέρχεται από το ρήμα «είκω» που σημαίνει μοιάζω. Έτσι χρησιμοποιήθηκε η λέξη αυτή σε κείμενα της Π. Διαθήκης, αλλά και οι αρχαίοι Έλληνες χρησιμοποίησαν τη λέξη αυτή με την ίδια έννοια. Ωστόσο για τους πιστούς δεν είναι ένα απλό έργο τέχνης, ένας θρησκευτικός πίνακας. Θεωρείται λειτουργικό σκεύος που φέρνει τον άνθρωπο σε άμεση επαφή με το εικονιζόμενο πρόσωπο. Είναι μια παράσταση «συμβολικο-υποστατική» αφού τα κύρια χαρακτηριστικά της, όπως θα δούμε είναι συμβολικά⁸. Η εικόνα είναι ένα σύμβολο. Ό,τι είναι για τους μορφωμένους το βιβλίο, είναι για τους αγράμματους η εικόνα. Ό,τι είναι για την ακοή ο λόγος είναι για την όραση η εικόνα⁹. Ωστόσο η εικόνα διαφέρει από το είδωλο. Το είδωλο είναι «ομοίωση» με το ανύπαρκτο, ενώ η εικόνα είναι «ομοίωση» με το υπαρκτό.¹⁰

Γενικά μπορούμε να πούμε ότι οι εικόνες είναι μια «εικονογραφημένη και ανοιχτή Βίβλος» την οποία μπορεί να διαβάσει και να κατανοεί ο κάθε πιστός. Η ιερή εικόνα έχει μια σιωπηλή και μυστική γλώσσα, αφού μπορεί και εκφράζει άριστα την πίστη και το δόγμα και μάλιστα μερικές φορές καλύτερα και από το γραπτό λόγο. Προβάλλει στους πιστούς ιερά και αιώνια πρότυπα προς μίμηση. Απευθύνεται όχι μόνο στις αισθήσεις (όραση), αλλά κυρίως στο συναίσθημα.¹¹

Τα θέματα της εικόνας

Γενικά οι εικόνες αναφέρονται στη ζωή του Χριστού, της Θεοτόκου και των Αγίων. Σ' αυτές υπάρχουν πάρα πολλά θέματα, τα οποία μπορούμε να τα χωρίσουμε σε τρεις κύκλους.

Το δογματικό κύκλο. Περιλαμβάνει τις εικόνες : του Χριστού (είσοδος του ναού), του Παντοκράτορα (στον τρούλο) και της Παναγίας (στην κόγχη του Ιερού Βήματος).¹²

Το λειτουργικό κύκλο. Στις παραστάσεις του κύκλου αυτού, οι οποίες βρίσκονται στο Ιερό Βήμα, περιλαμβάνεται η Θεία Λειτουργία μέσα από τους Αποστόλους και τους Αγγέλους.¹³

Το εορταστικό-ιστορικό κύκλο. Αυτός ο κύκλος περιλαμβάνει την εικονογράφηση προσώπων και θεμάτων που αναφέρονται στις μεγάλες γιορτές του εκκλησιαστικού έτους. Αναπτύσσεται στις τέσσερις καμάρες του Βυζαντινού ναού και στους πλάγιους τοίχους.¹⁴

⁷ Αυτόθι.

⁸ Μ. Σιώτος, *Ιστορία και θεολογία των ιερών εικόνων*, σελ. 45.

⁹ *Εικόνες*, σελ. 83

¹⁰ *Εικόνες*, σελ. 165.

¹¹ Γ. Αντουράκης, *Ορθόδοξη εικονογραφία*, σελ. 257

¹² Βλέπε σχετικά : Ιερ. Γρηγορίου, *Η θεία λειτουργία*, σελ.56, Φ. Κόντογλου, *Έκφρασις*, τ. α', σελ. 101, Π. Ευδοκίμωφ, *Η τέχνη της εικόνας*, σελ. 126.

¹³ Βλέπε σχετικά : Αρχ. Βασιλείου, *Θεολογικό σχόλιο*, σελ. 40.

¹⁴ Γ. Σωτηρίου, *Οι εικονογραφικοί κύκλοι του Βυζαντινού ναού*.



Η γλώσσα των εικόνων («καινή γλώσσα»).

Με τη γλώσσα αυτή των εικόνων γίνεται «η φανέρωση, η παροντοποίηση της Αλήθειας της Εκκλησίας, όχι ως απλή αναπαράσταση γεγονότων, αλλά ως ενσαρκωμένη Χάρη». Οι εικόνες δεν είναι απλώς βιβλία για τους αγράμματους, αλλά μας διδάσκουν όλους¹⁵. Συγκεκριμένα είναι :

Γλώσσα ευαγγελική Οι εικόνες παρουσιάζουν θέματα σύμφωνα με αυτά που αναφέρουν οι Άγιες Γραφές. Αποτελούν δηλαδή ένα οπτικό ζωγραφικό ευαγγέλιο.¹⁶

Γλώσσα λειτουργική Η ορθόδοξη εικόνα θεωρείται ισότιμος λόγος με αυτόν που περιέχει η λατρεία της Εκκλησίας. Ότι δηλαδή είναι τα λειτουργικά κείμενα για την ακοή, είναι οι εικόνες για την όραση.¹⁷

Γλώσσα υμνογραφική Είναι στενή η σχέση των εικόνων με την εκκλησιαστική υμνογραφία, αφού υπάρχουν εικόνες που αποτελούν ακριβής αναπαράσταση ύμνων της εκκλησίας.(Ακάθιστος Ύμνος).¹⁸

Γλώσσα δογματική Οι εικόνες εκφράζουν πλήρως δόγματα της εκκλησίας. Κοιτάζοντας κάποιος τις εικόνες, και έχοντας την ικανότητα να αποκωδικοποιεί τη γλώσσα του, μπορεί να βιώσει αξίες και όσον αφορά την Αγία Τριάδα, το Χριστό, τους Αγίους. Θεολογικά και δογματικά κείμενα, όπως το «Σύμβολο της Πίστεως» και το «Πάτερ ημών» έχουν αποτελέσει πλήρως εικονογραφικές σειρές¹⁹.

Γλώσσα παιδαγωγική Η εκκλησία μέσω των εικόνων ασκεί παιδεία, μας «μορφώνει», προβάλλοντας ένας συγκεκριμένο θεοπρεπές ήθος. Στα κείμενα της εκκλησίας υπάρχουν διηγήσεις σύμφωνα με τις οποίες πολλοί Άγιοι μπόηκαν στη ζωή της εκκλησίας μόνο με τη παιδεία που άσκησε πάνω τους η θέα μιας εικόνας (Άγιος Δοσίθεος).²⁰

Γλώσσα ναοδομική Οι εικόνες δεν τοποθετούνται αυθαίρετα μέσα στο ναό, αλλά ακολουθούν συγκεκριμένο πρόγραμμα που υπηρετεί την ιεράρχηση θεολογικών και λειτουργικών αξιών.²¹

Πηγές της ορθόδοξης εικονογραφίας

Η Βυζαντινή εικονογραφία έχει δεχτεί επιδράσεις²² :

-Από την αρχαία ελληνική τέχνη, η οποία ζωντανεύει το φυσικό κάλλος, απεικονίζοντας το ωραίο στην τελειότητά του.

-Από τους ανατολικούς λαούς, η τέχνη των οποίων χαρακτηρίζονταν από την εξιδανίκευση, των ωραιοπάθεια, τη θρησκευτικότητα και την πνευματικότητα.

-Από τη ελληνιστική τέχνη (πορτραίτα Φαγιούμ).

-Από την ελληνορωμαϊκή τέχνη (τοιχογραφίες της Πομπηίας).

¹⁵ *Εικόνες*, σελ .20.

¹⁶ Λ. Ουσπένσκυ, *Θεολογία της εικόνας*, σελ. 176.

¹⁷ Αρχ. Βασιλείου, *Εισοδικόν*, σελ. 123.

¹⁸ *Εικόνες*, σελ. 22.

¹⁹ *Εικόνες*, σελ. 23.

²⁰ Ε. Γιαννής, *Εικόν παιδαγωγούσα*, σελ.54.

²¹ Κ. Καλοκύρης, *Η ζωγραφική της ορθοδοξίας*, σελ. 124.

²² *Εικόνες*, σελ. 131.



Η αξία των εικόνων

Είναι γεγονός ότι κυκλοφορεί μεγάλος αριθμός εικόνων. Η επίσημη εκκλησία θεωρεί ότι οι ιερές εικόνες πρέπει να είναι σεβαστές από το σύνολο των πιστών. Έτσι διάφοροι θεολόγοι ή και η εκκλησία στο σύνολό της προσπάθησαν να ελέγξουν κάποιες ακρότητες ή υπερβολές που σχετίζονταν με την προσκύνηση των εικόνων, πράγμα όμως που δεν μπόρεσαν να πετύχουν, γιατί η δύναμή τους αποδείχτηκε πολύ ισχυρότερη από τον όποιο έλεγχο των λογίων. Οι εικόνες στο σύνολό τους αγγίζουν ιδιαίτερα τα ευρύτερα λαϊκά στρώματα, τα οποία οι θεολογικοί κύκλοι δεν μπορούν να επηρεάσουν. Η εικόνα απέκτησε θαυματουργική δύναμη ιδιαίτερα μετά την εικονομαχία. Έτσι αποτελούν την έκφραση και την καρδιά της Ορθοδοξίας. Οι εικόνες φυλάσσονται στους ιερούς ναούς, όπου μεταβαίνει η χριστιανική κοινότητα για να προσευχηθεί. Συνδέονται με την προσευχή, αφού αποτελούν ένα εποπτικό ένα «σιωπηλό κήρυγμα προσευχής». Ωστόσο, σ' αυτή τη διαδικασία βοηθάνε ακόμη οι τοιχογραφίες, τα ψηφιδωτά αλλά και η Θεία λειτουργία με την υπέροχη υμνογραφία²³.

Η εκκλησία στο σύνολό της επέδιδε ιδιαίτερη τιμή στις παραδοσιακές εικόνες ορθόδοξου τύπου, τις οποίες χρησιμοποίησε στους αγώνες της κατά της ειδωλολατρίας, της εικονομαχίας και των άλλων εχθρών που συνάντησε. Στην λειτουργική ζωή της εκκλησίας η εικόνα θεωρείται «σπουδαίο και απαραίτητο λατρευτικό αντικείμενο». Έτσι οι εικόνες σχετίζονται άμεσα με τη Θεία Λειτουργία και γι' αυτό το λόγο ελέγχονται και εγκρίνονται από την επίσημη εκκλησία. Με άλλα λόγια οι εικόνες αποτελούν θέμα της εκκλησίας και όχι των αγιογράφων, αφού αποτελούν λειτουργικό και προσκυνητικό ιερό αντικείμενο²⁴.

Η προσκύνηση των εικόνων

Ο άγιος Ιωάννης ο Δαμασκηνός αναφέρει ότι η προσκύνηση είναι σημείο υποταγής, υποβιβασμού και ταπεινώσεως. Στην προσευχή μας καταθέτουμε και εναποθέτουμε τα αιτήματά μας. Έτσι η εικόνα γίνεται ένα πέρασμα μέσα από το οποίο προσκυνούμε τον εικονιζόμενο άγιο και κατ' επέκταση τον αληθινό Θεό, γιατί δεν αποδίδεται λατρεία στο «σημαίνον», δηλαδή στη ύλη, αλλά στο «σημαινόμενο» που είναι το εικονιζόμενα πρόσωπα. Επομένως η θεολογία της εικόνας και της προσκύνησης της εικόνας γίνεται μια θεολογία σχέσεως προς το εικονιζόμενο πρόσωπο και κατ' επέκταση προς τον τριαδικό Θεό²⁵.

Με άλλα λόγια όταν προσκυνούμε τις ιερές εικόνες, προσκυνούμε τον ίδιο το Θεό, δηλαδή την ενσάρκωση του θείου λόγου. Η προσκύνηση δηλαδή μεταβαίνει στο ιερό εικονιζόμενο πρόσωπο. Έτσι κατά συνέπεια δε προσκυνούμε τα υλικά κατασκευής των εικόνων, αλλά την ενσάρκωση του τριαδικού Θεού, καθώς και όλους τους μαθητές του Χριστού, τους μάρτυρες τους αγίους, οσίους, ιεράρχες του χριστιανισμού. Το στοιχείο αυτό υπερασπίστηκαν οι βυζαντινοί εναντίον των εικονομάχων, πάλι η οποία έληξε με νίκη των Αγίων Εικόνων το 843 και που χαρακτηρίζεται ως γιορτή της Ορθοδοξίας²⁶.

²³ Γ. Αντουράκης, *Ορθόδοξη εικονογραφία*, σελ. 260.

²⁴ Γ. Αντουράκης, *Ορθόδοξη εικονογραφία*, σελ. 261.

²⁵ Βλέπε σχετικά : Μ. Βασιλείου, *Περί αγίου πνεύματος*, σελ. 269, Θ. Νικολάου, *Η σημασία της εικόνας στο μυστήριο της Θείας Οικονομίας*, σελ. 93.

²⁶ Γ. Αντουράκης, *Ορθόδοξη εικονογραφία*, σ.σ. 257-258.



Χαρακτηριστικό είναι το απόσπασμα από την έβδομη πράξη της Ζ' Οικουμενικής Συνόδου, που αφορά στην προσκύνηση των εικόνων : «Η γὰρ τῆς εἰκόνοσ τιμὴ ἐπὶ τὸ πρῶτότυπον διαβαίνει καὶ ὁ προσκυνῶν τὴν εἰκόνα, προσκυνεῖ ἐν αὐτῇ τοῦ εγγραφομένου τὴν ὑπόστασιν». Μετά από αυτή την απόφαση οι ιερές εικόνες ελέγχονται από την επίσημη εκκλησία. Οι άγιες εικόνες έχουν χαρακτηριστεί ως «παραστατική και Οικουμενική Θεολογία», επειδή στο σύνολό τους εκφράζουν την Ορθόδοξη Θεολογία με δογματικό και λειτουργικό χαρακτήρα²⁷.

Προδιαγραφές, κανόνες με τους οποίους αιογραφείται η εικόνα καθώς και χαρακτηριστικά τους

Στις εικόνες δεν υπάρχει νατουραλιστικό στοιχείο. Όλα τα πράγματα (πρόσωπα, κτήρια, βουνά, ενδύματα) υποτάσσονται σ' ένα ρυθμό προκειμένου να εκφράσουν την υπερβατικότητα, που αποτελεί σκοπό του αιογράφου²⁸. Είναι φανερό ότι αν η εικόνα μας έκλεινε μέσα στην ίδια την εικόνα, τότε θα ήταν είδωλο. Τα βασικά χαρακτηριστικά των εικόνων είναι τα παρακάτω :

Σχηματοποίηση

Η σχηματοποίηση «προσδίδει στα εικονιζόμενα κάτι το εξώκοσμο, επειδή αλλοιώνει την οπτική του υπόσταση». Σχηματοποίηση έχουμε όχι μόνο στο σχέδιο, αλλά και στο φωτισμό. Οι φωτισμένες επιφάνειες έχουν καθαρά γεωμετρικό σχήμα (παραλληλόγραμμα, τριγωνικές, τοξωτές ή καμπυλωτές). Ο σχηματοποιημένος φωτισμός «προσδίδει στο έργο υψηλή πνευματικότητα και μια ορατή παρουσία του θεϊκού άκτιστου φωτός». Ένα έργο με πολύ σχηματοποίηση ονομάζεται «αυστηρό βυζαντινό».²⁹

Λιτότητα

Είναι γεγονός ότι στην εικόνα όλα παρουσιάζονται λιτά, αφού η λιτότητα αποτελεί κανόνα της βυζαντινής αιογραφίας. «Αρκούν όσο είναι απαραίτητα για να εκφράσουν το δόγμα και την ιστορία». Το στοιχείο αυτό είναι σύμφωνο με τη γενικότερη ασκητική διάθεση που υπάρχει στο πνεύμα της Ορθοδοξίας, χαρακτηριστικά της οποίας αποτελούν η εγκράτεια και η ολιγάρκεια. Ακόμη με τη λιτότητα πετυχαίνεται να προβληθεί και να εκφραστεί καλύτερα το κεντρικό θέμα, αφού δεν θα υπάρχουν περιττά πράγματα που θα έλκουν την προσοχή μας³⁰.

²⁷ Γ. Αντουράκης, *Ορθόδοξη εικονογραφία*, σ.σ. 259-262.

²⁸ Ι. Βράνος, *Θεωρία αιογραφίας*, σελ. 61.

²⁹ Ι. Βράνος, *Θεωρία αιογραφίας*, σ.σ. 40-42.

³⁰ Ι. Βράνος, *Θεωρία αιογραφίας*, σελ. 61



Διαφοροποίηση

Οι εικόνες δεν παρουσιάζουν τη φυσική όψη των πραγμάτων, αλλά τα αλλοιώνουν με την πνευματική αλλοίωση. Έτσι για παράδειγμα βλέπουμε ρακένδυτους ασκητές να φορούν πολύτιμα και καινούρια ενδύματα. Αυτή η αισθητική δίνει την εντύπωση στον πιστό ότι όλα μέσα στην εικόνα ανακαινίζονται, ξαναγεννιούνται λόγω της Χάρης του Θεού.³¹

Η υπερβολή

Η υπερβολή είναι και αυτό ένα χαρακτηριστικό της βυζαντινής αιογραφίας. Χρησιμοποιείται σε ορισμένες περιπτώσεις και σκοπό έχει να αποσπάσει την προσοχή του θεατή, για να του δημιουργήσει ένα συγκεκριμένο βίωμα και να τον προβληματίσει. Υπερβολή μπορεί να υπάρχει στο μέγεθος, στο σχήμα, στον όγκο, στο χρώμα. (π.χ. εικόνα Αγίου Χριστοφόρου).³²

Η προοπτική

Η προοπτική στη βυζαντινή εικόνα είναι ελεύθερη και έτσι το μέγεθος των προσώπων και των πραγμάτων δεν εξαρτάται από το αν βρίσκονται κοντά ή μακριά μας, αλλά από το βαθμό της σπουδαιότητά τους. Υπάρχουν εικόνες που η προοπτική τους είναι ανάστροφη, πετυχαίνοντας έτσι να δώσουν την εντύπωση ότι τα πρόσωπα βγαίνουν και έρχονται για να συναντηθούν. Επίσης πολλές φορές τα εικονιζόμενα παριστάνονται σαν να έχουν πολλές οπτικές γωνίες (π.χ. Η εικόνα της βάπτισης του Χριστού). Έτσι μ' αυτή τη χρήση γίνεται υπέρβαση όλων των φυσικών νόμων και «ο χώρος υπακούει στον πνευματικό νόμο της βυζαντινής αιογραφίας». Τέλος τα εικονιζόμενα πρόσωπα δε δίνουν σκιές.³³

Αλλοίωση χρόνου

Στη βυζαντινή εικόνα ο χρόνος διαφοροποιείται, αλλοιώνεται και υπερβαίνεται. Έτσι πολλές φορές χρονικά γεγονότα που απέχουν μεταξύ τους ενώνονται για να εκφράσουν τη σημασία και το βαθύτερο νόημα μιας ιδέας ή ενός δόγματος³⁴. Παράδειγμα αποτελεί η εικόνα της Πεντηκοστής, όπου εικονίζονται οι απόστολοι Παύλος και Πέτρος και οι οποίοι χρονικά ήταν απών. Η απεικόνισή τους θέλει να δηλώσει ότι ήταν κορυφαία πρόσωπα για την εκκλησία.

Ομοιότητα των προσώπων

Στη βυζαντινή εικόνα υπάρχει ιδιαιτερότητα των χαρακτηριστικών του κάθε συγκεκριμένου και υπαρκτού προσώπου και έτσι ο πιστός έχει την αίσθηση ότι απέναντί το έχει μια ζωντανή παρουσία, ένα μοναδικό και ανεπανάληπτο πρόσωπο.³⁵

³¹ *Εικόνες*, σελ. 34.

³² Βλέπε σχετικά : *Εικόνες*, σ.σ. 35-39, Ι. Βράνος, *Θεωρία αιογραφίας*, σ.σ. 115-118.

³³ Βλέπε σχετικά : *Εικόνες*, σελ. 63, Ι. Βράνος, *Θεωρία αιογραφίας*, σελ. 91.

³⁴ Αρχ. Βασιλείου, *Εισοδικόν*, σελ. 126.

³⁵ π. Στ. Σκλήρης, *Εν εσόπτρω*, σελ. 181.



Ο δογματικός, διδακτικός και συμβολικός χαρακτήρας των εικόνων

Ο δογματικός χαρακτήρας της εικόνας

Ιδιαίτερη δογματική σπουδαιότητα έχουν οι παραστάσεις του *Ευαγγελισμού της Θεοτόκου*, του *Παντοκράτορα*, και της *Αγίας Τριάδας*.

Ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου εκφράζει το δόγμα της Ενανθρωπίσεως του θεού Λόγου «και ο Λόγος σάρξ εγένετο...». Η Παναγία, κρατώντας το Θείο βρέφος με τις τόσες πλούσιες παραστατικές ποικιλίες ευαισθητοποιεί θαυμάσια το διπλό της θεολογικό χαρακτήρα :α) Την Κλίμακα, «δι ης κατέβη και ενηθρόπησεν ο προ πάντων των αιώνων υπάρχων Τριαδικός Θεός», και β) την Κλίμακα Σωτηρίας «δι ης οι πιστοί ενέρχονται εις Ουρανόν...» και σώζονται.

Η εξέλιξη της εικόνας του Χριστού σε ένθρονο ή μη Παντοκράτορα του βυζαντινού τρούλλου, εκφράζει και αισθητοποιεί το δυαδικό δόγμα του Ομοούσιου Πατρός και Υιού. Η παράσταση αυτή έχει έντονο σωτηριολογικό περιεχόμενο.

Η απεικόνιση της Αγίας Τριάδας, και ιδιαίτερα του Θεού Πατρός και του Αγίου Πνεύματος, η οποία θεωρείται από τα δυσκολότερα θέματα της χριστιανικής και βυζαντινής τέχνης³⁶.

Ο διδακτικός χαρακτήρας των εικόνων

Όσον αφορά το περιεχόμενο και το σκοπός παρουσίας τους, οι ιερές εικόνες αποτελούν βασικά διδακτικά και εποπτικά μέσα των βιωμάτων της εκκλησίας . Έτσι εκφράζουν και υπηρετούν πιστά τη Χριστιανική Θρησκεία, την Πίστη, τη Λατρεία, το Δόγμα και τη Θεολογία. Επόμενο είναι το βαθύτερο νόημά τους να μπορεί να το ερμηνεύσει εκείνος που έχει το θείο χάρισμα, αλλά και τις απαραίτητες ειδικές γνώσεις και να διδαχτεί απ' αυτές³⁷

Η συμβολική λειτουργία της εικόνας

Πολλά πράγματα λειτουργούν συμβολικά στην εικόνα, τα οποία πρέπει να τα γνωρίζουμε για να κατανοούμε το βαθύτερο νόημα και το ρόλο τους. Ας δούμε στο σημείο αυτό κάποια χαρακτηριστικά :

-Τα αυτιά και τα μάτια ζωγραφίζονται μεγάλα, για να βλέπουν και να ακούν τις εντολές του Κυρίου.

-Η μύτη πολλές φορές είναι πιο πάνω από το φυσιολογικό στενόμακρη για να οσφραίνεται όχι τα του κόσμου, αλλά «την οσμὴν ευωδίας πνευματικής».³⁸

-Επίσης το μικρό στόμα είναι ένδειξη πνευματικότητας.

³⁶ Γ. Αντουράκης, *Ορθόδοξη εικονογραφία*, σ.σ. 262-264.

³⁷ Γ. Αντουράκης, *Ορθόδοξη εικονογραφία*, σελ. 265.

³⁸ Φ. Κόντογλου, *Έκφρασις*, σελ. 411.



-Το μέτωπο βρίσκεται ψηλά, είναι πλατύ και τονίζει την κυριαρχία της θεωρίας και του στοχασμού.

-Τα δάκτυλα των χεριών συνήθως είναι υπερβολικά μεγάλα και δηλώνουν τη μέγιστη σημασία του Ευαγγελίου, το οποίο κρατούν. Ο Πρόδρομος για παράδειγμα δείχνει με το χέρι του τον Χριστό που πάει να βαπτιστεί και ο δείκτης του είναι υπερβολικά μεγάλος, θέλοντας να τονίσει ότι ο Χριστός και το έργο Του είναι μεγάλα.

-Τα χέρια πολλές φορές είναι καλυμμένα και αυτό φανερώνει την ευλάβεια που βιώνουν οι εικονιζόμενοι για παράδειγμα Άγιοι προς το Χριστό.³⁹

-Τα σώματα σχεδιάζονται ανάλαφρα και περισσότερο τα μαντεύουμε μέσα από τα ενδύματα. Έτσι το βλέμμα δεν μένει στα εξωτερικά χαρακτηριστικά, αλλά κατευθύνεται προς την εσωτερικότητα.

-Ο σταυρός που κρατούν οι άγιοι μάρτυρες συμβολίζει το μαρτυρικό τους τέλος και τη σταθερή ομολογία της πίστεώς τους.

-Η ανοιχτή παλάμη στους αγίους μάρτυρες συμβολίζει την άρνηση της ειδωλολατρείας, ενώ στην Παναγία και τον Ιωάννη τον Πρόδρομο είναι στάση που φανερώνει δέηση.⁴⁰

-Πολλές φορές τα γεγονότα που έλαβαν χώρα μέσα σ' ένα κλειστό χώρο εικονίζονται προς τα έξω. Με αυτό υποδηλώνεται ότι επικρατεί η διαφάνεια και ότι η χάρη της σωτηρίας ξεχύνεται και ξεχειλίζει σ' όλο τον κόσμο.⁴¹

-Τα χρώματα πολλές φορές είναι αυτά αφύσικα και λειτουργούν συμβολικά. Έτσι το λευκό για παράδειγμα συμβολίζει το φως και την καθαρότητα, το μαύρο το μυστικό βάθος, το πράσινο την ελπίδα και την κατάπαυση, το κίτρινο τη δόξα και τη λαμπρότητα και το κόκκινο το φλογερό και ζωντανό της μυστικής ουσίας. Με άλλα λόγια με το συγκεκριμένο συνδυασμό χρωμάτων η εικόνα καταρθώνει να μεταφέρει στο θεατή ένα βαθύ πνευματικό μήνυμα το οποίο συλλαμβάνεται περισσότερο με την καρδιά, παρά με τα μάτια.⁴²

-Το φωτοστέφανο «συμβολίζει την ανεξάντλητη ροή του Θείου φωτός σ' εκείνον που ζει σε στενή σχέση με τον Θεό». Με άλλα λόγια δείχνει την δόξα που ακτινοβολεί από το πρόσωπο που εικονίζεται.⁴³

Η θεολογική προσέγγιση της εικόνας της Γεννήσεως του Χριστού

Γενική περιγραφή της εικόνας

Στο σημείο αυτό θα παρουσιάσω τα κύρια σημεία της εικόνας και στη συνέχεια θα προβώ σε ανάλυση των επιμέρους στοιχείων. Έτσι παρακολουθώντας την εικόνα (σελ. 15) βλέπουμε ότι στη μέση της εικόνας υπάρχει το σπήλαιο μέσα σε βραχώδες τοπίο. Μέσα στο σπήλαιο αναφέρεται η ύπαρξη φάτνης αλόγων, επάνω στην οποία είναι τοποθετημένο το Θείο βρέφος και τυλιγμένο με σπάργανα. Δεξιά από το Θείο βρέφος βρίσκεται η Παναγία καθισμένη. Στο βάθος της σπηλιάς και πριν από τη φάτνη φαίνονται τα κεφάλια δυο ζώων. Αυτά που αναφέρθηκαν

³⁹ *Εικόνες*, σελ. 44.

⁴⁰ *Εικόνες*, σ.σ. 47-49.

⁴¹ Αυτόθι.

⁴² Φ. Κόντογλου, *Έκφρασις*, σελ. 16.

⁴³ *Εικόνες*, σελ. 62.



αποτελούν το κέντρο της εικόνας. Ωστόσο, γύρω από αυτά υπάρχουν και άλλες παραστάσεις. Έτσι στο πάνω αριστερό μέρος εικονίζονται οι άγγελοι και λίγο πιο κάτω οι τρεις Μάγοι με τα δώρα τους. Στο πάνω δεξιό μέρος και απέναντι από τους Μάγους εικονίζεται ο Ευαγγελισμός των Ποιμένων. Στο κάτω αριστερό μέρος παρουσιάζεται ο Ιωσήφ καθισμένος και σκεπτικός και απέναντί του είναι η σκηνή του Λουτρού του Θείου βρέφους. Τέλος στην κορυφή και στο κέντρο προβάλλει το αστέρι που οδήγησε τους Μάγους από την Ανατολή στη σπηλιά. Αναλυτικότερα μπορούμε να πούμε για το καθένα απ' τα παραπάνω ξεχωριστά:

Το σπήλαιο

Η γέννηση του Χριστού τοποθετείται από τον βυζαντινό αγιογράφο μέσα σε σκοτεινό σπήλαιο, γεγονός όμως που δεν αναφέρεται στην Καινή Διαθήκη. Το σπήλαιο τελικά επιβλήθηκε στην εικονογραφία από την υμνολογία της Ορθόδοξης εκκλησίας : «Σήμερον η Παρθένος τίκτει τον Δεσπότην ένδον εν τω σπηλαίω...».⁴⁴

Σύμφωνα με τον θεολόγο Φ. Μάλαινο, το σκοτεινό σπήλαιο έχει πολλαπλό συμβολισμό :

1. Συμβολίζει τον τάφο του Χριστού και προεικονίζει τον σταυρικό Του θάνατο με την ταφή Του.
2. Συμβολίζει τον σκοτεινό Άδη, τον οποίο θα νεκρώσει ο Χριστός με τον ερχομό Του
3. Συμβολίζει το πνευματικό σκοτάδι του ψεύτικου ειδωλολατρικού κόσμου, το οποίο θα νικήσει και θα διαλύσει ο Χριστός με τη ζωή, τη διδασκαλία Του το θάνατο και την ανάστασή Του.⁴⁵

Το Θείο βρέφος

Το Θείο βρέφος είναι τοποθετημένο μέσα σε φάτνη αλόγων. Η φάτνη έχει σχήμα κιβωτίου και σε συνδυασμό με τα σπάργανα του βρέφους, μας δίνεται η εικόνα κάποιας νεκρικής μορφής, όπως παράδειγμα του Λαζάρου.⁴⁶ Ωστόσο, από τον 6^ο αι. έχει τη μορφή «κτιστού βωμού ή Αγίας Τράπεζας», πάνω στην οποία είναι τοποθετημένο το Άγιο Βρέφος. Θεολογική εξήγηση σ' αυτή την παράσταση μπορεί να αποτελέσει η πίστη γύρω από τη μυστική σχέση και ενότητα μεταξύ του νεογέννητου Χριστού και του Άρτου της Θείας Ευχαριστίας.⁴⁷

Τα δύο ζώα

Πίσω ή δίπλα από τη φάτνη και έχοντας τα κεφάλια του πάνω απ' αυτή, εικονίζονται τα δυο ζώα. Στην εικονογραφία έχει επικρατήσει να είναι αυτά τα ζώα ένα βόδι και ένα άλογο. Σύμφωνα με τον Χ. Γκότση, ο αγιογράφος τοποθετώντας τα ζώα σε τόσο κεντρική θέση θέλει να

⁴⁴ Φ. Μάλαινος, *Η βυζαντινή εικόνα της γέννησης του Χριστού*, σελ. 17.

⁴⁵ Φ. Μάλαινος, *Η βυζαντινή εικόνα της γέννησης του Χριστού*, σ.σ. 17-18.

⁴⁶ Βλέπε σχετικά : Ν. Ζίας, «*Ηεικόνες της Γεννήσεως*», σ.σ. 191-192.

⁴⁷ Φ. Μάλαινος, *Η βυζαντινή εικόνα της γέννησης του Χριστού* σελ. 18.



τονίζει «αφενός την αποστασία του περιούσιου λαού ως παράδειγμα προς αποφυγήν, και αφετέρου την ορθή τοποθέτηση και συμπεριφορά των ζώων έναντι του Κυρίου ως παράδειγμα προς μίμηση». Με άλλα λόγια τα ζώα καλούν τον πιστό που κοιτάζει την εικόνα στην αναγνώριση της κυριότητας και της θεότητας του Θείου βρέφους, πράγμα που θα πρέπει να αποτελέσει στάση ζωής.⁴⁸

Η Θεοτόκος

Επάνω σ' ένα κρεβάτι και δίπλα στο σπήλαιο εικονίζεται η Θεοτόκος. «Φέρει φωτοστέφανο και είναι τυλιγμένη στο μαφόριό της, κατέχει δε κεντρική και επιβλητική θέση στην εικόνα». Ωστόσο, συγκρίνοντας την συγκεκριμένη μορφή της Παναγίας με άλλες της μορφές, παρατηρούμε ότι διακρίνεται για τις μεγάλες διαστάσεις της. Η συνειδητή αυτή μεγέθυνση αυτής της μορφής της Θεοτόκου έχει σκοπό να προβάλλει τον πρωταγωνιστικό της ρόλο όσον αφορά στην πραγματοποίηση του μυστηρίου της Θείας Ενανθρωπίσεως.⁴⁹

Σύμφωνα με τον Φ. Μάλαινο, η στάση της Παναγίας στις βυζαντινές εικόνες απαντάται σε δυο τύπους⁵⁰. Στον πρώτο τύπο είναι καθισμένη και μ' αυτό ο ζωγράφος θέλει να εκφράσει την ιδέα ότι η Παναγία γέννησε το Χριστό ανωδύνως, χωρία πόνους, αφού το πρόσωπό της δείχνει ήρεμο, γαλήνιο και ξεκούραστο. Με τον τρόπο αυτό προβάλλεται η θεότητα του Χριστού.⁵¹ Ο δεύτερο τύπος, που είναι νεότερος, εικονίζει την Παναγία «ανακεκλιμένη ή ημιανακεκλιμένη» με το πρόσωπό της «σκεπτικόν και περιχυμένον με γλυκείαν μελαγχολίαν».⁵² Ο τύπος αυτός έχει σκοπό να τονίσει την Ενανθρώπιση του Χριστού, μέσα από τους πόνους και τους κόπους που υπέστη η μητέρα Του.⁵³ Θεωρείται ορθότερη η άποψη που δεν δέχεται την κόπωση και τους πόνους του τοκετού. Έτσι το ανθρώπινο στοιχείο τονίζεται με την αναπαυτικότερη στάση που δίνει ο αγιογράφος στην Παναγία χωρίς όμως αυτή να φανερώνει τους πόνους του τοκετού.⁵⁴

Οι άγγελοι

Στο πάνω αριστερό μέρος της εικόνας της Γεννήσεως βρίσκονται οι άγγελοι που υμνούν, έχοντας φωτοστέφανο, τα χέρια τους και το κεφάλι τους προς τα μπρος. Η όλη στάση τους δείχνει «σεβασμό, και δέος και κατάπληξη εμπρός στο υπερφυές μυστήριο της σαρκώσεως του Λόγου».⁵⁵

⁴⁸ Χ. Γκότσης, *Ο μυστικός κόσμος των βυζαντινών εικόνων*, τ. α'. σελ. 195.

⁴⁹ Λ. Ουσπένσκυ, «Γεννήσεως εικόν», στ. 303.

⁵⁰ Φ. Μάλαινος, *Η βυζαντινή εικόνα της γέννησης του Χριστού* σελ. 20.

⁵¹ Κ. Καλοκύρης, *Η γέννηση του Χριστού*, σ.σ. 26, 29.

⁵² Φ. Κόντογλου, *Έκφρασις*, τ. α', σελ. 156.

⁵³ Κ. Καλοκύρης, *Η γέννηση του Χριστού*, σελ. 31.

⁵⁴ Βλέπε σχετικά : Ν. Ζίας, «Heikóna της Γεννήσεως», σελ. 195, Φ. Μάλαινος, *Η βυζαντινή εικόνα της γέννησης του Χριστού* σελ. 21.

⁵⁵ Φ. Μάλαινος, *Η βυζαντινή εικόνα της γέννησης του Χριστού* σελ. 22.



Ο Ευαγγελισμός των Ποιμένων

Στο πάνω μέρος της εικόνας συνήθως βρίσκεται ο Ευαγγελισμός των Ποιμένων που φέρνει την χαρμόσυνη είδηση στους ποιμένες, που ανυποψίαστοι δεν είχαν καταλάβει τι συνέβαινε. Με το δεξί του χέρι ο άγγελος τους ευλογεί και με το αριστερό κρατάει τη γνωστή ράβδο των αγγελιοφόρων. Οι ποιμένες με την όλη τους στάση και την αντίδρασή τους φανερώνουν την κατάπληξή τους και τη χαρά τους για όσα βλέπουν και ακούνε. Τα χέρια τους απλωμένα προς τα μπρος και το βλέμμα τους προς τον ουρανό δηλώνουν την αμηχανία, αλλά και το ενδιαφέρον να μάθουν τα όσα τους λέει ο άγγελος. Συνήθως είναι δυο ή τρεις. Ο μικρότερος απ' αυτούς εικονίζεται πάνω σε μια πέτρα να παίζει τη φλογέρα του.⁵⁶ Το στοιχείο αυτό θεωρείται επίδραση της λειτουργικής ποίησης της Ορθόδοξου εκκλησίας.⁵⁷

Οι τρεις Μάγοι

Οι τρεις Μάγοι ντυμένοι με λαμπρά και περίεργα ρούχα, πράγμα που φανερώνει την ξενική τους προέλευση, έρχονται να προσκυνήσουν καβάλα σε άλογα. Στα χέρια τους κρατούν τα δώρα τους : «χρυσόν, και λίβανον και σμύρναν». Προφανώς από τον αριθμό των δώρων προέκυψε και ο αριθμός τους.⁵⁸

Σύμφωνα με τον Χ. Γκότση οι τρεις Μάγοι παριστάνονται σε τρεις διαφορετικές ηλικίες. Ο πρώτος γέρος, γιατί έχει λευκά γένια, ο δεύτερος μεσήλικας με μαύρα γένια και ο τρίτος χωρίς γένια. Η επιλογή αυτή έγινε για να φανεί ότι ο λόγος του νεογέννητου Χριστού απευθύνεται σε όλους γενικά τους ανθρώπους ανεξάρτητα από την ηλικία, το μορφωτικό και κοινωνικό τους επίπεδο. Με άλλα λόγια μέσα από τη συγκεκριμένη εικόνα διακηρύσσεται η καθολικότητα και η οικουμενικότητα του χριστιανικού κηρύγματος.⁵⁹

Κάτι που πρέπει να σημειωθεί σ' αυτό το σημείο όσον αφορά τη χρονική στιγμή της προσκύνησης των τριών Μάγων είναι το γεγονός ότι η προσκύνηση αυτών έγινε «εις την οικίαν» (Μτθ. 2,11), πάνω από την οποία στάθηκε το αστέρι και στην οποία είχε τακτοποιηθεί η οικογένεια μετά την αναχώρησή της από το σπήλαιο.⁶⁰ Τα στοιχεία αυτά αποτελούν χρονική υπέρβαση, πράγμα που παρατηρείται συχνά στη βυζαντινή τέχνη.

Ο Ιωσήφ

Στο κάτω δεξιό μέρος συλλογισμένος και λυπημένος και καθισμένος πάνω σε μια πέτρα, βρίσκεται ο Ιωσήφ. Έχει το κεφάλι του ακουμπισμένο σ' ένα χέρι και φωτοστέφανο γύρω απ' αυτό. Δίπλα του στέκεται ένας γέρος, μάλλον τσοπάνης, και συνομιλούν. Σε ορισμένες περιπτώσεις ο γέρος αυτός έχει κέρατα και ουρά. Πρόκειται για αναπαράσταση του διαβόλου, ο οποίος μεταμορφώθηκε σε βοσκό και παρουσιάστηκε στην Ιωσήφ για του σπείρει την αμφιβολία γύρω από την υπερφυσική γέννηση του παιδιού και την παρθενία της Θεοτόκου. Σύμφωνα με τις

⁵⁶ Φ. Κόντογλου, *Έκφρασις, τ. α'*, σελ. 156.

⁵⁷ Φ. Μάλαινος, *Η βυζαντινή εικόνα της γέννησης του Χριστού* σελ. 24.

⁵⁸ Φ. Μάλαινος, *Η βυζαντινή εικόνα της γέννησης του Χριστού* σ.σ. 24-25.

⁵⁹ Χ. Γκότσης, *Ο μυστικός κόσμος των βυζαντινών εικόνων*, τ. α', σελ. 46.

⁶⁰ Φ. Μάλαινος, *Η βυζαντινή εικόνα της γέννησης του Χριστού* σελ. 25.



γραφές της εκκλησίας, δείχνοντας το ροζιασμένο του ραβδί λέει ειρωνικά στον Ιωσήφ ότι «όσο το ξερό ραβδί μπορεί να βγάλει φύλλα και άνθη, άλλο τόσο και μια παρθένος μπορεί να γεννήσει».⁶¹

Ο συλλογισμένος και λυπημένος Ιωσήφ, σε συνδυασμό με την αμφιβολία που πάει να του σπείρει ο διάβολος, εκφράζει όχι μόνο το προσωπικό του δράμα, αλλά και το δράμα όλων των ανθρώπων, που εγκλωβισμένοι στον ορθολογισμό τους αδυνατούν να δεχτούν το υπερφυσικό γεγονός της γεννήσεως του Χριστού.⁶² Κάτι άλλο που θα πρέπει να σημειώσουμε όσον αφορά τον Ιωσήφ, είναι το γεγονός ότι εικονίζεται έξω από το σπήλαιο και μακριά από την Παναγία και το Θείο βρέφος. «Μ' αυτόν τον τρόπο διατρανώνει η βυζαντινή ζωγραφική την θεμελιώδη πίστη της εκκλησίας για την απείρανδρο γέννηση του Χριστού, όπως άλλωστε γίνεται και με την υμνολογία».⁶³

Το Λουτρό του Θείου βρέφους

Στο κάτω αριστερό μέρος της εικόνας της Γεννήσεως έχουμε τη «σκηνή του Λουτρού» του Θείου βρέφους. Σύμφωνα με το απόκρυφο Πρωτευαγγέλιο του Ιακώβου, η μια είναι μαία και παριστάνεται ηλικιωμένη και η άλλη, η νεότερη, είναι η βοηθός της. Η σκηνή αυτή εικονογραφικά είναι παρμένη από αρχαία παράσταση λουτρού του Διονύσου και υιοθετήθηκε και από την χριστιανική τέχνη από τους πρώτους αιώνες.⁶⁴ Μέσα από τη σκηνή του Λουτρού στη χριστιανική συνείδηση πραγματώνεται η Σάρκωση του Θείου Λόγου. Ο Υιός του Θεού, τον οποίο η μητέρα του γέννησε με υπερφυσικό τρόπο, έγινε τέλειος άνθρωπος και, όπως όλα τα νεογνά, πλύθηκε από τις δυο γυναίκες. Η σκηνή αυτή αποκαλύπτει την πραγματικότητα της Σαρκώσεως του Λόγου και αποτελεί κήρυγμα κατά της αιρέσεως του Δοκητισμού, που έλεγε ότι ο Υιός του Θεού έγινε άνθρωπος κατά δόκησιν (φαινομενικά) και όχι στην πραγματικότητα. Ακόμη η σκηνή του Λουτρού αποτελεί μια προεικόνιση του μυστηρίου του Βαπτίσματος.⁶⁵

Ουρανός-αστέρι

Επάνω από το σπήλαιο εικονίζεται ο ουρανός, μέσα από τον οποίο το αστέρι των Μάγων στέλνει τη φωτεινή του δέσμη μέχρι το κεφάλι του Θείου βρέφους. Ο ουρανός και η γη γίνονται ένα και έτσι έμμεσα προβάλλει η θεϊκή ταυτότητα του βρέφους. Έτσι ο θεατής της εικόνας πληροφορείται ότι το βρέφος είναι και Θεός και άνθρωπος. Η φωτεινή αυτή δέσμη θέλει να δηλώσει ότι στο πρόσωπο του Θείου βρέφους είναι ενωμένες η ανθρώπινη με τη Θεία φύση.⁶⁶

⁶¹ Ν. Ζίας, «Heikóna της Γεννήσεως», σελ. 196.

⁶² Λ. Ουσπένσκυ, «Γεννήσεως εικόν», στ. 305.

⁶³ Ν. Ζίας, «Heikóna της Γεννήσεως», σ.σ. 195-196.

⁶⁴ Ν. Ζίας, «Heikóna της Γεννήσεως», σελ. 201.

⁶⁵ Φ. Μάλαινος, *Η βυζαντινή εικόνα της γέννησης του Χριστού* σ.σ. 30-31.

⁶⁶ Φ. Μάλαινος, *Η βυζαντινή εικόνα της γέννησης του Χριστού* σ.σ. 33-34.



Ανακεφαλαίωση

Η εργασία αυτή ασχολήθηκε με τη *θεολογία της εικόνας*. Έγινε λόγος για την αξία και το ρόλο της εικόνας στην Ορθόδοξη Χριστιανική θρησκεία. Παρουσιάστηκαν οι πηγές έμπνευσής της καθώς και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που τη διακρίνουν. Τα χαρακτηριστικά αυτά αναζητήθηκαν μέσα από τη θεολογική προσέγγιση που έγινε στην εικόνα της *Γεννήσεως του Χριστού*.

Βιβλιογραφία

- Γ. Αντουράκης, *Ορθόδοξη εικονογραφία*, ανάπτυπο από τον τιμητικό τόμο «Καστοριά-Αττική», Αθήνα 1991.
- Αρχ. Βασιλείου, *Εισοδικόν*, εκδ. Ι. Μ. Σταυρονικήτα, Άγιο Όρος 1974.
- Αρχ. Βασιλείου, *Θεολογικό σχόλιο στις τοιχογραφίες της Ι. Μ. Σταυρονικήτα*, εκδ. Δόμος, Αθήνα 1987.
- Ι. Βρανάς, *Θεωρία Αγιογραφίας*, εκδ. Πουρναρά, Θεσ/νίκη 1977.
- Ε. Γιαννής, *Εικόν Παιδαγωγούσα*, διδ. Διατριβή, Φλώρινα 1996.
- Χ. Γκότσης, *Ο μυστικό κόσμος των βυζαντινών εικόνων*, τ. α', εκδ. Αποστολική Διακονία, Αθήνα 1971.
- Ιερομ. Γρηγορίου, *Η Θεία λειτουργία*, εκδ. Δόμος, Αθήνα 1987.
- Π. Ευδοκίμωφ, *Η τέχνη της Εικόνας*, εκδ. Πουρναρά, Θεσ/νίκη 1980.
- Τι ξέρεις εσύ για τις εικόνες; (Αισθητική-ιστορική-θεολογική προσέγγιση)*, εκδ. «Ετοιμασία», Ιεράς Μονής Τιμίου Προδρόμου, Καρέας 2000.
- Ν. Ζίας, «Η εικόνα της Γεννήσεως», στο *Χριστούγεννα*, εκδ. Ακρίτας, Αθήνα 1982, σ.σ. 187-207.
- Κ. Καλοκύρης, *Η γέννησις του Χριστού εις την βυζαντινήν τέχνην της Ελλάδας*, Αθήνα 1956.
- Κ. Καλοκύρης, *Η ζωγραφική της Ορθοδοξίας*, εκδ. Πουρναρά, Θεσ/νίκη 1972
- Φ. Κόντογλου, *Εκφρασις της Ορθοδόξου Εικονογραφίας*, τ. α, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1979.
- Φ. Μάλαινος, *Η βυζαντινή εικόνα της Γέννησης του Χριστού*, εκδ. Πανεκδοτική Αργινίου, Αργίνιο 1995.



Θ. Νικολάου, *Η σημασία της εικόνας στο Μυστήριο της Θείας Οικονομίας*, εκδ. Πουρναρά, Θεσ/νίκη 1992.

Λ. Ουσπένσκυ, «Γεννήσεως Εικόν», *Θρησκευτική Ηθική Εγκυκλοπαίδεια*, τ. 4, στ. 300-3005.

Λ. Ουσπένσκυ, *Θεολογία της εικόνας*, εκδ. Αρμός, Αθήνα 1993.

Μ. Σιώτος, *Ιστορία και θεολογία των ιερών εικόνων*, εκδ. Αποστολική Διακονία, Αθήνα 1990.

Σ. Σκλήρης, *Εν Εσόπτρω*, εκδ. Γρηγόρης, Αθήνα 1991.

Γ. Σωτηρίου, *Οι εικονογραφικοί κύκλοι του Βυζαντινού Ναού*, Αθήνα 1955.

English references

Evdokimov, P. (1972). *The Art of the Icon: a Theology of Beauty*. Redondo Beach, CA: Oakwood, Publications.

Nicene and Post-Nicene Fathers, (1900). *Second Series, Vol. 14*. Edited by Philip Schaff and Henry Wace. (Translated by H. Percival), Buffalo, NY: Christian Literature Publishing Co.

Quenot, M. (1991). *The Icon: Window on the Kingdom*. Crestwood, NY: St. Vladimir's Seminary Press.

