

Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ
ΕΠΤΑ
ΗΜΕΡΕΣ

ΚΥΡΙΑΚΗ 23 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 2001

Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ

Στο Βυζάντιο

Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ

Το Σπήλαιο της Γεννήσεως

Τον **Michele Bacci**

**Το ψηφιδωτό της Γεννήσεως
στη Βασιλική της Βηθλεέμ**

Της **Μαρίας Βασιλάκη**

**Ιερά λείψανα της Γεννήσεως
στην Κωνσταντινούπολη**

Τον **Michele Bacci**

Χριστούγεννα στο Ιερό Παλάτι

Της **Μαρίας Λουκάκη**

**Απεικονίσεις της Γεννήσεως
στην Παλαιοχριστιανική τέχνη**

Τον **Ιωάννη Δ. Βαράλη**

**Η Γέννηση του Χριστού
στη βυζαντινή μνημειακή
ζωγραφική**

Της **Μυρτάλης Αχειμάστου
- Ποταμιάνου**

**Ο κύκλος της Γεννήσεως
στη Μονή της Χώρας**

Της **Βασιλικής Α. Φωσκόλου**

**Η Γέννηση του Χριστού
στις βυζαντινές εικόνες**

Της **Νανώς Χατζηδάκη**

**«Η Παρθένος σήμερα
τον υπερούσιον τίκτει...»**

Τον **Θεοκάρη Δετοράκη**

Εξώφυλλο

Η Γέννηση του Χριστού. Λεπτομέρεια από την ψηφιδωτή παράσταση (11ος αι.) της Μονής Οσίου Λουκά Βοιωτίας (φωτ.: «Βυζαντινά ψηφιδωτά», Εκδοτική Αθηνών).

Υπεύθυνη «Επτά Ημερών»

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΡΑΪΟΥ



Η ΓΕΝΝΗΣΗ του Χριστού καθορίστηκε να εορτάζεται στις 25 Δεκεμβρίου κατά τη διάρκεια του 4ου αιώνα, αντί της 6ης Ιανουαρίου, που εορταζόταν αρχικά. Αυτό έγινε δεκτό πρώτα στα έθιμα της εκκλησίας της Ρώμης και λίγο αργότερα και σε εκείνα της Κωνσταντινούπολης. Παρά την αρχική αντίδραση, στους αιώνες που ακολούθησαν όλες οι Χριστιανικές κοινότητες (με εξαίρεση τους Αρμενίους) υιοθέτησαν την εορτή της 25ης Δεκεμβρίου. Η εκκλησία της Παλαιστίνης έμεινε πιστή στην εορτή της 6ης Ιανουαρίου μέχρι την εποχή του αυτοκράτορα Ιουστινιανού (527–565).

Το σπήλαιο στη Βηθλεέμ

Την ημέρα του εορτασμού της Γεννήσεως του Χριστού, όπως μας πληροφορεί η προσκυνήτρια Αιθερία (τέλος 4ου αιώνα), μέσα στο ναό της Βηθλεέμ μπορούσε κανείς να παρακολουθήσει μίαν ωραιότατη τελετή, που ήταν ιδιαίτερα εντυπωσιακή λόγω του μεγάλου αριθμού των συμμετεχόντων αλλά και της εξαιρετικής διακόσμησης του ναού με πολύχρωμα παραπετάσματα, πολύτιμα λειτουργικά αντικείμενα και πλήθος κεριών.

Ήδη από τον 2ο αι., όπως μνημονεύει ο μάρτυρας Ιουστίνος, το σπήλαιο της Γεννήσεως αποτελούσε τον πιο φημισμένο άγιο τόπο της Βηθλεέμ. Ακριβώς πάνω από το σπήλαιο οικοδόμησε ο Μ. Κωνσταντίνος οκταγωνικό

ναό, που καταστράφηκε κατά τη διάρκεια της ανταρσίας των Σαμαρειτών (529). Ανακατασκευάστηκε επί Ιουστινιανού και στη θέση του οκταγωνικού ναού κατασκευάστηκε μεγάλη βασιλική με πλούσια ψηφιδωτή διακόσμηση. Από κλιμακοστάσιο στα Β. του ναού μπορούσε κανείς να εισέλθει στο σπήλαιο της Γεννήσεως, οι χώροι του οποίου μετασκευάστηκαν πολλές φορές στο πέρασμα του χρόνου.

Το υπέδαφος της βασιλικής, όπως και σήμερα, αποτελούνταν από ένα πολύπλοκο σύνολο χώρων, σε κάθε μέρος από τους οποίους η φαντασία των

ευσεβών προσκυνητών τοποθετούσε σιγά–σιγά, κάποιο από τα γεγονότα της Γεννήσεως. Ο ακριβής τόπος όπου έγινε ο τοκετός της Θεοτόκου, θεωρήθηκε ότι βρισκόταν στη βόρεια πλευρά του σπηλαίου μέσα σε μια κόγχη, όπου αργότερα χτίστηκε ένα θυσιαστήριο και πάνω του τοποθετήθηκε εικόνα με το άστρο της Βηθλεέμ. Λίγο πιο κάτω αναγνωρίστηκε η θέση της φάτνης του Χριστού. Αυτή αποτελούσε το κύριο λείψανο του ναού: ήταν μια λάρνακα από άργιλο, τοποθετημένη πάνω στον βράχο, και έφερε μαρμάρινη επένδυση. Ήδη στα χρόνια του αγίου Ιερωνύμου (4ος αι.) είχε αντικατασταθεί από ένα πιο πολύτιμο κιβωτίδιο με ασπμένια και χρυσή επένδυση. Σύμφωνα με την παράδοση, η αρχαία φάτνη μεταφέρθηκε στο ναό της Santa Maria Maggiore της Ρώμης, ο οποίος φέρει και το όνομα Santa Maria ad Praesepem (= κοντά στη Φάτνη). Παρόλα αυτά, οι προσκυνητές εξακολουθούσαν να θεωρούν ότι το λείψανο της φάτνης βρισκόταν μέσα στη μαρμάρινη επένδυση. Ο Ιωάννης Φωκάς, στο δεύτερο μισό του 12ου αιώνα, περιγράφει τη φάτνη ως ένα ορθογώνιο κιβώτιο, μέρος του οποίου μπορούσε να δει κανείς μέσα από μικρή τρύπα. Δημιουργήθηκαν και άλλες παραδόσεις, που εξαπλώθηκαν στον ισλαμικό πληθυσμό της χώρας, ο οποίος τιμούσε επίσης το γεγονός της Γεννήσεως του Χριστού (γνωστό από τη διήγηση του Κορανιού): ο Πέρσης περιηγητής Ναζίρ–ι Χούσραυ, τον 11ο αιώνα, υποστήριζε ότι το κρεβατάκι του Παιδιού βρέθηκε μέσα σ' ένα υπόγειο τζαμί στην περιοχή του ιερού των Ιεροσολύμων, το οποίο χρησιμοποιούνταν σαν μικράμπ.

Το φρέαρ του Αστρου

Κάτω από το ιερό βήμα της βασιλικής, στα βόρεια του σπηλαίου της Γεννήσεως, υπήρχε μια στέρνα που ονομαζόταν «το φρέαρ του Άστρου». Μέσα σ' εκείνο το νερό –από το οποίο, σύμφωνα με την παράδοση, είχε αντλήσει η Παναγία για να ξεδιψάσει– συνέβαινε ένα εξαιρετικό θαύμα: κάθε ευσεβής άνθρωπος, όταν κοιτάζε προς τα κάτω, μπορούσε να δει το άστρο να περνάει από τη μια μεριά στην άλλη. Το οκταγωνικό πηγάδι που διατηρείται σήμερα στη νότια πλευρά του ναού, πιστεύεται ότι αποτελούσε την απόληξη εκείνου του θαυματουργού πηγαδιού.

Στα πρώιμα χρόνια υπήρχαν πολλά

προσκυνήματα συνδεδεμένα με τη Γέννηση σε όλη την πόλη της Βηθλεέμ, όπως «ο κάμπος των ποιμένων» (δηλαδή ο τόπος όπου αναγγέλθηκε στους βοσκούς το χαρμόσυνο μήνυμα), «το φρέαρ της Παναγίας» στο Μπέιτ Σαούρ και «το σπήλαιο των Μάγων» (εκεί, όπου οι τρεις βασιλείς στάματησαν κατά την επιστροφή τους). Στα μεταγενέστερα όμως χρόνια το προσκυνήμα της Γεννήσεως συνδέθηκε αποκλειστικά με την ομώνυμη βασιλική. Τον 6ο αιώνα ο μοναχός Adamnanus από την Ιona της Ιρλανδίας σημειώνει: «Πέρα από τον τοίχο» (δεν είναι σαφές αν εννοεί έξω από τον ναό ή έξω από τα τείχη της πόλης) βρέθηκε ένας λίθος που θεωρούνταν ιερός γιατί πάνω σ' αυτόν η μαία Σαλώμη είχε χύσει το νερό από το λουτρό του βρέφους. Από εκεί άρχισε να αναβλύζει μια πηγή καθαρή και διάφανη, και ο προσκυνητής Arculfus, από τον οποίο αντλεί τις πληροφορίες του ο Adamnanus, τη χρησιμοποίησε για να πλύνει το πρόσωπό του. Πέντε αιώνες αργότερα ένα ανώνυμο βυζαντινό κείμενο πιστοποιούσε ότι η μαία Σαλώμη δεν έχυσε το νερό, αλλά το απέκρυψε στη δεξιά πλευρά του σπηλαίου –δηλαδή στο νότιο μέρος– και από εκεί άρχισε να αναβλύζει ένα θαυματουργό μύρο, το οποίο η Μαρία Μαγδαληνή χρησιμοποίησε για να αλείψει τον Κύριο. Εκείνο το νερό, όπως πιστεύεται, προερχόταν από τη στέρνα που βρίσκεται μέχρι και σήμερα στη ΒΔ πλευρά του σπηλαίου.

Στην περίοδο της Σταυροφορικής κυριαρχίας, το υπέδαφος του ναού της Γεννήσεως φιλοξένησε και τον τάφο των Αγίων Αθώων Παιδιών, που αποτελούσαν τα σημαντικότερα λείψανα αγίων στη Βηθλεέμ και είχαν εντοπισθεί έξω από την πόλη. Πιο περιεργή ήταν η λατρεία, επίσης μέσα στο σπήλαιο, ενός τραπεζιού πάνω στο οποίο, σύμφωνα με πηγές του 12ου αιώνα, η Παναγία είχε γευματίσει με τους Μάγους.

Οι προσκυνητές που κατέβαιναν στο σπήλαιο για να ασπασθούν το προσκυνήμα της Γεννήσεως, προσπαθούσαν να πάρουν μαζί τους κάποιο λίθινο κομμάτι του ή λίγη σκόνη για να τα χρησιμοποιήσουν σαν φυλαχτό–επίσης συνήθιζαν να πίνουν θαυματουργό νερό από το πηγάδι του Αστρου. Ένα άλλο σπήλαιο κοντά στο ναό, γνωστό μέχρι σήμερα ως «το σπήλαιο του Γάλακτος», οφείλει την ονομασία του στο «κατάλευκο ως τυρί» χρώμα του, όπως σημειώνει ο βυζαντινός ποιητής Περδίκης από την Εφεσό. Σύμφωνα με την παράδοση, το σπήλαιο έγινε άστρο όταν έπεσε εκεί μια σταγόνα από το γάλα της Παναγίας και, όπως πίστευαν, η λάσπη του σπηλαίου ήταν θαυματουργή για τις μπτέρες που δεν μπορούσαν να θηλάσουν. Για τον λόγο αυτό το επισκέπτονταν και οι γυναίκες της ισλαμικής κοινότητας. Δεν πρέπει να ξεχνάμε, ότι η Βηθλεέμ θεωρούνταν ιερή και από τους Μουσουλμάνους. Αραβες συγγραφείς, όπως ο αλ–Ισταχρή τον 10ο αιώνα, πιστοποιούσαν ότι η πόλη φιλοξενούσε το λείψανο της κουρμαδιάς η οποία, σύμφωνα με το Κοράνι (κεφάλαιο ΙΘ'), είχε θρέψει με τους καρπούς της την Παναγία.

◀ **Βηθλεέμ. Ναός της Γεννήσεως του Χριστού. Ο τόπος της Γεννήσεως του Χριστού στο Σπήλαιο με τον δεκατετράκινο αστέρα πάνω σε εντόμιο μάρμαρο (φωτ.: Αλέξανδρος Καριώτογλου, «Ιερουσαλήμ», εκδ. «Μίλητος»).**



▲ **Βηθλεέμ. Ναός της Γεννήσεως του Χριστού. Η είσοδος στο Σπήλαιο της Γεννήσεως (φωτ.: Αλέξανδρος Καριώτογλου, «Ιερουσαλήμ» εκδ. «Μίλητος»).**

Το ψηφιδωτό της Γεννήσεως



Της ΜΑΡΙΑΣ ΒΑΣΙΛΑΚΗ

Αναπλ. Καθηγήτριας Βυζαντινής Τέχνης
στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

ΣΤΗΝ ΕΠΙΣΤΟΛΗ των Τριών Πατριάρχων προς τον βασιλέα Θεόφιλον, κείμενο που χρονολογείται γύρω στα μέσα του 9ου αιώνα, παρατίθεται η παρακάτω ιστορία: Όταν οι Πέρσες κατέλαβαν τους Αγίους Τόπους και άρχισαν να λεηλατούν και να καταστρέφουν τα πάντα, έφτασαν και στο ναό της Θεοτόκου, τον οποίο η αγία Ελένη είχε ανεγείρει πάνω από το σπήλαιο της Βηθλεέμ και κοσμήσει με ψηφιδωτές παραστάσεις. Όταν είδαν την παράσταση της Γεννήσεως του Χριστού, που υπήρχε στη Δ. πρόσοψη του ναού, ανεγνώρισαν ότι οι Μάγοι ήταν ομόφυλοι τους και σε ένδειξη σεβασμού και αγάπης δεν τους κατέστρεψαν. Ετσι σώθηκε όχι μόνο η συ-

γκεκριμένη παράσταση, αλλά και ολόκληρος ο ναός. Όπως ακριβώς αναφέρει το κείμενο Οι άθεοι Πέρσες ελθόντες επί την αγίαν πόλιν Βηθλεέμ, και τας των ομοφύλων αστρολόγων και μάγων Περσών τας εικόνας θεασάμενοι, αιδοί και αγάπη των προγόνων ως ζώντας αιδεσθέντες τους γεγραμμένους, αλώβητον και ασίναντον της οιασούν βλάβης, τον μέγιστον αυτοίς ναόν διετήρησαν.

Επειδή το κείμενο της *Επιστολής* γράφεται με στόχο την υπεράσπιση των εικόνων, ο υπαινιγμός που περιέχει είναι σαφής: τις εικόνες που σεβάστηκαν ακόμη και οι αλλόθρησκοι Πέρσες, πώς μπορούν να τις καταστρέφουν οι Εικονομάχοι; Όμως ο λόγος που αναφέρω στο περιστατικό αυτό του κειμένου δεν είναι για τις εικονοφίλες αναφορές του, αλλά γιατί σε αυτό παρέχονται πληροφορίες για μια ψηφιδωτή παράσταση που υπήρχε στο ναό της Γεννήσεως στη Βηθλεέμ και η οποία δεν έχει σωθεί.

Το γεγονός της εισβολής των Περσών στους Αγίους Τόπους στο οποίο αναφέρεται η *Επιστολή*, πρέπει να τοποθετηθεί στο 614 και αυτό συμβαδίζει με τη μνεία στο ίδιο κείμενο του πατριάρχη Ιεροσολύμων Ζαχαρία, που βρισκόταν στον πατριαρχικό θρόνο από το 609 μέχρι το 631. Ο ναός που είχε ανεγείρει ο Μ. Κωνσταντίνος με τη μητέρα του αγία Ελένη το 326 πάνω από το σπήλαιο της Γεννήσεως στη Βηθλεέμ καταστράφηκε το 526 κατά την εξέγερση των Σαμαρειτών. Λίγα χρόνια αργότερα, περί το 530, ο Ιουστινιανός θα ανεγείρει στη θέση αυτή μια εντυπωσιακών διαστάσεων βασιλική, την οποία θα κοσμήσει και με ψηφιδωτές παραστάσεις. Επομένως η βασιλική που υπήρχε κατά την εισβολή των Περσών το 614, ήταν η Ιουστινιάνεια και όχι εκείνη του Μ. Κωνσταντίνου, όπως αναφέρει η *Επιστολή*. Κατ' αντιστοιχία και η παράσταση με τη Γέννηση του Χριστού

που δεν κατέστρεψαν οι Πέρσες θα πρέπει να ανήκε στον ψηφιδωτό διάκοσμο του 6ου αιώνα. Η πληροφορία πως στη Δ. πρόσοψη του ναού υπήρχε παράσταση της Γεννήσεως δεν διασταυρώνεται από καμιά άλλη πηγή ούτε και μπορεί να ελεγχθεί η αυθεντικότητά της από τη στιγμή που κανένα ίχνος τέτοιας παράστασης δεν έχει σωθεί. Αν θα θέλαμε να την ανασυνθέσουμε θα έπρεπε να ανατρέξουμε σε ψηφιδωτές παραστάσεις της Γεννήσεως της εποχής του Ιουστινιανού. Όμως τελικά μόνο η ψηφιδωτή παράσταση με τους τρεις Μάγους να προσκομίζουν τα δώρα τους στην Παναγία, που κοσμεί το Β. τοίχο του ναού του Αγίου Απολλινναρίου του Νέου στη Ραβέννα και χρονολογείται μετά την ανακατάληψη της Ραβέννας επί Ιουστινιανού (540) και πιο συγκεκριμένα γύρω στο 561, πιστεύω πως προσφέρεται ως το πλησιέστερο παράδειγμα. Εξάλλου και η ίδια η περιγρα-

στη Βασιλική της Βηθλεέμ

◀ Πλησιέστερη χρονικά και λογικά αντίστοιχη προς την απολεσθείσα ψηφιδωτή παράσταση της Γεννήσεως στη Βηθλεέμ εμφανίζεται η παράσταση των Μάγων στον ψηφιδωτό διάκοσμο του ναού του Αγίου Απολλιναρίου του Νέου στη Ραβέννα. Χρονολογείται γύρω στο 561, περίπου είκοσι χρόνια μετά την ανακατάληψη της πόλης επί Ιουστινιανού.

φή της παράστασης στο κείμενο της Επιστολής με τη Θεομήτορα εγκόλπων φέρουσα το ζωφόρον βρέφος, δηλαδή με την Παναγία να κρατεί τον Χριστό μπροστά στο στήθος της, φαίνεται να ταιριάζει περισσότερο στο εικονογραφικό σχήμα της Προσκύνησης των Μάγων.

Το Ψηφιδωτό

Ανάμεσα στο 1177 και το 1185, ο Ιωάννης Φωκάς, μοναχός στη Μονή του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Πάτμο, επισκέπτεται τους Αγίους Τόπους. Η Εκφρασις εν συνόψει των απ' Αντιοχείας μέχρις Ιεροσολύμων κάστρον, και χωρών, Συρίας, Φοινίκης και των κατά Παλαιστίνην Αγίων Τόπων την οποία συγγράφει, καταγράφει τα όσα είδε στο ταξίδι του αυτό. Ανάμεσα στα άλλα αναφέρει ότι επισκέφθηκε το ναό και το σπήλαιο της Γεννήσεως στη Βηθλεέμ. Μέσα στο σπήλαιο εντυπωσιάζεται από την παράσταση με τη Γέννηση του Χριστού που κοσμούσε την κόγχη ακριβώς επάνω από το σημείο, όπου σύμφωνα με την παράδοση είχε λάβει χώρα το ίδιο το γεγονός. Σε ελεύθερη μετάφραση το κείμενο του Ιωάννη Φωκά περιγράφει την παράσταση του σπηλαίου ως εξής:

«Ο καλλιτέχνης ζωγράφησε με το χέρι του τα μυστήρια που συνέβησαν στο σπήλαιο αυτό. Στην κόγχη απεικόνισε την Παρθένο ανακαθισμένη στο στρώμα. Το αριστερό της χέρι είναι τοποθετημένο κάτω από τον δεξιό αγκώνα. Το δεξί της χέρι ακουμπά το μάγουλο. Κοιτάζει το βρέφος και τα συναισθήματά της αποτυπώνονται στο μεδίαμα του προσώπου και στο

ωραίο χρώμα των παρειών της. Το πρόσωπό της δεν έχει συσπάσεις ούτε είναι ωχρο, όπως συνήθως συμβαίνει στις γυναίκες που έχουν μόλις γεννήσει και μάλιστα για πρώτη φορά. Κοντά της τοποθετούνται ο όνος, το μοσχάρι, η φάτνη και το βρέφος. Εκεί βρίσκονται και οι ποιμένες, που μόλις άκουσαν τη φωνή από τον ουρανό, άφησαν τα πρόβατα να βόσκουν μόνα τους. Παρακολουθούν με τεντωμένο το κεφάλι προς τον ουρανό, ο καθένας με διαφορετική στάση στην προσπάθειά τους να ακούσουν καλύτερα τους ύμνους. Και να ο άγγελος φτάνει και τους φέρνει το μήνυμα πως το Βρέφος βρίσκεται στη φάτνη. Τα πρόβατα ανενόχλητα συνεχίζουν να βόσκουν και να πίνουν νερό από την πηγή. Μόνο ο σκύλος φαίνεται να έχει προσέξει το ασυνήθιστο θέαμα. Οι Μάγοι κατεβαίνουν από τα άλογά τους και κρατώντας τα δώρα γονατίζουν και τα προσφέρουν με δέος στην Παναγία».

Αναντιστοιχίες

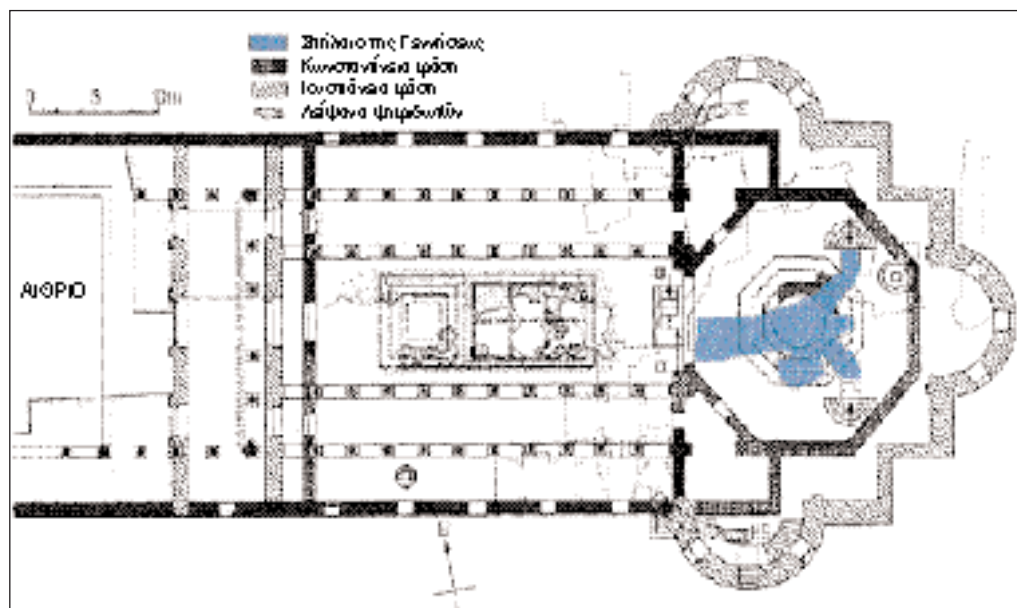
Το ψηφιδωτό στην αψίδα του σπηλαίου έχει διατηρηθεί αλλά σε πολύ αποσπασματική κατάσταση. Παρ' όλα αυτά επιτρέπει όμως να διαπιστώσουμε κατά πόσο ο Ιωάννης Φωκάς δίνει μια περιγραφή του ψηφιδωτού που ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα. Με την πρώτη ματιά εντοπίζονται κάποιες σημαντικές διαφορές ανάμεσα στο ψηφιδωτό του σπηλαίου και στην περιγραφή του Φωκά. Η Παναγία για παράδειγμα είναι μεν ξαπλωμένη στο στρώμα της όμως αντί να κοιτάζει προς το βρέφος που βρίσκεται πίσω της, όπως αναφέρει ο Φωκάς, κοιτάζει μπροστά της. Στα δεξιά της Παναγίας μπορούμε να διακρίνουμε έναν άγγελο και δύο βοσκούς, κανέναν από τους

οποίους όμως δεν τεντώνει το κεφάλι προς τον ουρανό. Οι Μάγοι διακρίνονται αμυδρά στα αριστερά της Παναγίας. Ο Φωκάς δεν κάνει καμιά μνεία στον Ιωσήφ που κάθεται κοντά στα πόδια της Παναγίας ούτε και στο λουτρό του βρέφους που τοποθετείται κάτω από την Παναγία στα δεξιά. Επομένως, η περιγραφή του Φωκά δεν ανταποκρίνεται στην εικονογραφία της ψηφιδωτής παράστασης που είδε στην κόγχη του σπηλαίου της Γεννήσεως. Ο Ιωάννης Φωκάς στην Εκφρασή του αντί να περιγράψει τη συγκεκριμένη παράσταση δανείστηκε την περιγραφή που ο Χορίκιος συνέθεσε τον 6ο αιώνα για την παράσταση της Γεννήσεως που υπήρχε στον ναό του Αγίου Σεργίου στη Γάζα. Το φαινόμενο της αναντιστοιχίας που συχνά παρατηρείται ανάμεσα σε έργα της βυζαντινής τέχνης και στις περιγραφές τους που υπάρχουν σε βυζαντινά κείμενα είναι συνηθισμένο και έχει δεχθεί ποικίλες ερμηνείες. Στη συγκεκριμένη περίπτωση ίσως πρέπει να αποδοθεί στη συγγραφική αδεξιότητα του Φωκά, ο οποίος για το λόγο αυτό προτιμά να καταφύγει σε παλαιότερα κείμενα και από εκεί να αντλήσει την περιγραφή της Γέννησης. Και ενώ προσπαθεί να μεταδώσει την έντονη συγκίνηση που του προκάλεσε η θέα του σπηλαίου και η εικονογραφία της παράστασης στην πραγματικότητα αντί να αποτελέσει αυτόπτη μάρτυρά της, επιλέγει να τη δει με τα μάτια του Χορικίου.

Στο κάτω μέρος της παράστασης της Γεννήσεως έχει διατηρηθεί τμήμα λατινικής επιγραφής, ...IN...A PAX HOMINIBUS BO., η οποία μπορεί να συμπληρωθεί: [GLORIA IN EXCELSIS DEO ET] IN [TERRA] PAX HOMINIBUS BO[NAE VOLUNTATIS], που αποδίδει

στα λατινικά τη γνωστή περικοπή του κατά Λουκάν ευαγγελίου (2:14), Δόξα εν υψίστοις Θεώ και επί γης ειρήνη εν ανθρώποις ευδοκία. Η επιγραφή αυτή δεν αφήνει καμιά αμφιβολία πως το ψηφιδωτό της Γεννήσεως στο ομώνυμο σπήλαιο έγινε την εποχή της Σταυροφορικής κατάκτησης της Βηθλεέμ και συγκεκριμένα θα πρέπει να συνδεθεί με την ψηφιδωτή διακόσμηση του ναού της Γεννήσεως που σύμφωνα με διγλώση (λατινική και ελληνική) κτητορική επιγραφή που σώζεται στο Ν. τοίχο της αψίδας της κόγχης του ιερού ολοκληρώθηκε το 1169 και ήταν το αποτέλεσμα της συνεργασίας του βυζαντινού αυτοκράτορα Μανουήλ Κομνηνού, του βασιλιά της Ιερουσαλήμ Αμάλικου του Α' και του επισκόπου της Βηθλεέμ Ραούλ. Ο ψηφοθέτης ήταν ο Έλληνας μοναχός Εφραίμ

Έτσι όταν το 1185 ο Ιωάννης Φωκάς επισκέπτεται το ναό και το σπήλαιο της Γεννήσεως στη Βηθλεέμ βλέπει την ψηφιδωτή διακόσμηση του 1169, η οποία απλωνόταν στους τοίχους του κεντρικού και των πλαγίων κλιτών αλλά και τις τοιχογραφημένες μορφές των κίωνων, που είχαν γίνει ήδη από το 1130. Επομένως θα μπορούσε να θεωρηθεί ανεξήγητο το γεγονός πως από όλη τη διακόσμηση κάνει ιδιαίτερη μνεία μόνο στην παράσταση του Μανουήλ Κομνηνού στο ναό και σε εκείνη της Γεννήσεως στο σπήλαιο, παρόλο που ψηφιδωτή παράσταση της Γεννήσεως υπήρχε και στην κόγχη της Ν. αψίδας του ναού. Είναι όμως λογικό ο χώρος του σπηλαίου ως ο ιερός τόπος της Γεννήσεως να μετέδωσε στον Ιωάννη Φωκά μια τόσο έντονη συγκίνηση, ώστε η σπουδαιότητα και η καλλιτεχνική αξία της διακόσμησης του κυρίου ναού να μην είχαν καμιά σημασία. ❧



◀ Βηθλεέμ. Κάτοψη της Βασιλικής και του σπηλαίου της Γεννήσεως με τις δύο φάσεις (Κωνσταντινεία και Ιουστινιανεία). Με γαλάζιο χρώμα το Ιερό Σπήλαιο κάτω από το κεντρικό κλίτος της Βασιλικής (σχέδιο Γ. Π. Λάββας).

Ιερά Λείψανα της Γεννήσεως στην Κωνσταντινούπολη



◀ Η Γέννηση του Χριστού. Μεσαίο φέλλο τριπτεύχον από ελεφαντόδοντο, 10ος αιώνας. Μουσείο Λούβρου.



▶ Η Γέννηση του Χριστού. Λειψομέρεια από το εσωτερικό του καλύμματος της λειψανοθήκης Fieschi-Morgan, 9ος αιώνας. Μητροπολιτικό Μουσείο Νέας Υόρκης.

Τον ΔΡΟΣ MICHELE BACCI

Βυζαντινολόγος, Scuola Normale Superiore, Pisa

ΤΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ των Βυζαντινών για το προσκύνημα των Αγίων Τόπων δεν μειώθηκε ποτέ, μετά όμως την κατάληψη της Παλαιστίνης από τους Αραβες και την άφιξη των Σταυροφόρων, τα σημαντικότερα λείψανα μεταφέρθηκαν στην Κωνσταντινούπολη. Σημάδι αυτής της ιστορικής

πορείας είναι η αφιέρωση μιας μονής της Πόλης στην «Αγία Βαθλεέμ», όπως μαθαίνουμε από τη συλλογή των κειμένων, που είναι γνωστά ως τα «Πάτρια Κωνσταντινουπόλεως» (10ος αι.). Επίσης από τον 9ο μέχρι το 12ο αιώνα οι αυτοκράτορες και οι στρατηγοί τους, επιστρέφοντας από τις εκστρατείες τους στις ανατολικές επαρχίες, μετέφεραν από τους τόπους εκείνους ιερά λείψανα του Χριστού και της Παναγίας. Στην κατηγορία αυτή ανήκαν κυρίως τα αντικείμενα που σχετιζό-

ταν με τα θαύματα και τα πάθη του Χριστού, ενώ πιο περιορισμένος ήταν ο αριθμός των λειψάνων που μπορούσε κανείς να συνδέσει με τη Γέννηση. Παρ' όλα αυτά κάποια λείψανα της Γεννήσεως αναφέρονται σε ναούς της Κωνσταντινούπολης.

Το πιο σημαντικό λείψανο της Γεννήσεως ήταν, όπως ήδη αναφέραμε, η φάτνη, την κατοχή της οποίας όμως διεκδικούσε η Δυτική Εκκλησία. Αλλά ο ηγούμενος Νικόλαος της Thyngear, που το 1156/57 ταξίδεψε

από τη μονή Munkathvera της Ισλανδίας μέχρι τη Ρώμη, την Κωνσταντινούπολη και τους Αγίους Τόπους μνημονεύει τη «φάτνη όπου τέθηκε ο Κύριος» μεταξύ των ιερών αξιοθέατων της βυζαντινής πρωτεύουσας. Αν και πρόκειται για τη μοναδική αναφορά αυτού του κειμήλιου, δεν αποκλείεται να φιλοξενούνταν σε μια από τις ιερές συλλογές λειψάνων της Κωνσταντινούπολης, όπως ήταν τα αυτοκρατορικά παρεκκλήσια της Παναγίας του Φάρου και της Χαλκής, καθώς και το



σκευοφυλάκιο των Βλακερνών ή η ίδια η Αγία Σοφία.

Οι βυζαντινές πηγές αναφέρουν ότι στον ναό του Φάρου υπήρχαν οστά των Αγίων Αθών Παίδων μαζί με κάποια τρίχα του νεογέννητου Ιησού και τα σπάργανά Του. Τα τελευταία, σύμφωνα με τον χρονικογράφο Rigordus, ήταν από λευκό λινό ρούχο και παραχωρήθηκαν το 1205 στον Γάλλο βασιλιά Φίλιππο, που τα μετέφερε στο Παρίσι. Πηγές της περιόδου της λατινικής κυριαρχίας (1204-1261) μνημονεύ-

ουν ότι στον ναό του Μεγάλου Παλατιού φυλάσσονταν επίσης κάποιες σταγόνες από το γάλα της Παναγίας, τις οποίες αγόρασε μαζί με τα λείψανα του Πάθους του Χριστού, ο βασιλιάς Λουδοβίκος Θ' για το σκευοφυλάκιο της Sainte-Chapelle. Οι λειτουργικοί ύμνοι για την εορτή της μεταφοράς των λειψάνων στο Παρίσι, που εορταζόταν στις 30 Σεπτεμβρίου, κάνουν ιδιαίτερη αναφορά στο κειμήλιο αυτό. Παρ' όλα αυτά, ο Ρώσος προσκυνητής Ζώσιμος (δεύτερο μισό του 14ο αιώνα)

αναφέρει ότι το γάλα της Παναγίας υπήρχε στο σκευοφυλάκιο του ναού του Προδρόμου της Πέτρας στη Κωνσταντινούπολη.

Στον ναό της Αγίας Σοφίας

Τα σημαντικότερα λείψανα της Γεννήσεως υπήρχαν στη Μεγάλη Εκκλησία, πριν από την καταστροφή της στη διάρκεια της Αλώσεως της Πόλης από τους Σταυροφόρους το 1204. Μια λατινική Εκφραση της βυζαντινής πρωτεύουσας του 11ου αιώνα αρχίζει τον κατάλογο των αξιοθέατων με τα σπάργανα του Χριστού-βρέφους και «το χρυσάφι το οποίο έφεραν οι Μάγοι». Αυτό ήταν άξιο ιδιαίτερης προσοχής, γιατί «όταν το πλησιάζει κανείς στο αυτί του», σημειώνει ο ανώνυμος συντάκτης της Εκφράσεως, «ηχεί πάντα κάτι σαν κουδούνισμα και παράλληλα ακούγεται ένα μουρμουρητό». Όπως μας πληροφορεί ο Ρώσος περιηγητής Αντώνιος του Νόβγκοροντ, που επισκέφθηκε την Κωνσταντινούπολη γύρω στο 1200, αυτό το αντικείμενο είχε τη μορφή αγγείου. Πρόκειται λοιπόν για ένα από τα λίγα λείψανα που είχαν συσχετισθεί με θαυματοργά γεγονότα, σε αντίθεση με ό,τι συνήθως συνέβαινε με τις περίφημες εικόνες της Πόλης. Ίσως η παράδοση της Μονής Αγίου Παύλου στον Άγιον Όρος διατηρεί την ανάμνηση του κειμηλίου της Αγίας Σοφίας. Στο σκευοφυλάκιο του Καθολικού φυλάσσονται μέχρι σήμερα τα τρία δώρα των Μάγων (χρυσάφι, λιβάνι και σμύρνα), τα οποία προσέφερε, σύμφωνα με την παράδοση, η Μάρα, κόρη του Σέρβου ηγεμόνα Γεωργίου (Τζούρατς) Μπράνκοβιτς, η οποία είχε παντρευτεί τον σουλτάνο Μουράτ τον Β'. Επομένως αυτά θα μπορούσαν να αποτελούν μέρος της συλλογής των χριστιανικών κειμηλίων, τα οποία ο Μωάμεθ ο Πορθητής, πρόγονος του συζύγου της Μάρας, είχε τοποθετήσει στο Σεράι μετά την Αλωση της Κωνσταντινούπολης το 1453.

Εξάλλου, ο σουλτάνος υπερηφανευόταν για το ότι είχε στην κατοχή του και άλλα λείψανα της Γεννήσεως του Χριστού, παρ' όλο που, δυστυχώς, δεν είναι δυνατό να γνωρίζουμε από ποιες εκκλησίες προέρχονταν. Όταν, το 1489, ένας διαμεσολαβητής του Βαγιαζήτ Β' πρότεινε στον Κάρολο Θ' της Γαλλίας να αγοράσει τη συλλογή λειψάνων του Μωάμεθ Β', ο κατάλογος άρχιζε με «την πέτρα πάνω στην οποία γεννήθηκε ο Κύριος ημών Ιησούς Χριστός», για την οποία οι Ενετοί είχαν ήδη προσφέρει 30.000 δουκάτα, παρ' όλο που άξιζε τουλάχιστον 100.000. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι επρόκειτο για την ίδια φάτνη, την οποία μνημόνευσε το 1157 ο Ισλανδός ηγούμενος Νικόλαος της Munkathvera; Μια σχετική με το ίδιο επεισόδιο γαλλική μαρτυρία προσθέτει ότι η προσφορά συμπεριλάμβανε και «το μικρό ύφασμα, το οποίο η Παναγία φορούσε στο κεφάλι, όταν γέννησε τον Κύριο ημών Ιησού Χριστό». Ίσως να μπορούμε στην περίπτωση αυτή να υποθέσουμε πως αυτό ήταν «το μετωπιαίο ύφασμα», το οποίο ο Αντώνιος του Νόβγκοροντ είδε το

1200 στο αυτοκρατορικό παρεκκλήσι της Παναγίας του Φάρου.

Ο εορτασμός των Χριστουγέννων

Τα πιο σημαντικά από τα λείψανα που βρίσκονταν στην Αγία Σοφία και συνδέονταν με τη Γέννηση του Χριστού ήταν τα άγια σπάργανα, που σύμφωνα με ένα λατινικό κείμενο του 12ου αιώνα, αποτελούνταν από διάφορα υφάσματα, δηλαδή λινά κομμάτια, κάποια γεννοφάσκια, ένα μαντίλι, μια πετσέτα (την οποία πιθανόν να χρησιμοποίησε η Σαλώμη για να σκουπίσει το Βρέφος μετά το λουτρό). Αυτά τα κειμήλια οπωσδήποτε συνέβαλαν στο συμβολικό ρόλο που η Αγία Σοφία πάντα έπαιζε στην αντίληψη των Βυζαντινών.

Για τον ναό της Αγίας Σοφίας ο εορτασμός των Χριστουγέννων είχε ιδιαίτερη σημασία, από τη στιγμή που γινόταν αμέσως μετά την επίσημη μνημόνευση των δεύτερων εγκαινίων του ναού, τα οποία από τον 6ο αιώνα είχαν ορισθεί στις 23 Δεκεμβρίου. Από την άποψη της λειτουργίας, οι δύο εορτασμοί σχετιζόνταν στενά, από τη στιγμή που τα τροπάρια των Χριστουγέννων άρχιζαν να ψέλνονται από τον εσπερινό της 22ας Δεκεμβρίου, όταν η εκκλησία επικαλούνταν την Παναγία για την προστασία της Κωνσταντινούπολης.

Οι τελετές των Χριστουγέννων στην Αγία Σοφία διέφεραν από τις κανονικές, λόγω του επίσημου τόνου τους. Αποτελούνταν από μια μεγάλη σειρά όρθρων, εσπερινών και παννυχίδων, και συμπεριλάμβαναν και κάτι ασυνήθιστο: με αυτήν την ευκαιρία ψέλνονταν μερικοί ειδικοί ύμνοι, όπως το τροπάριο της Αγγελίας στους ποιμένες στον όρθρο στις 24 ή το μεγαλυνάριον της Παναγίας στις 25 και, στη λειτουργία της Παραμονής, υπήρχε και μια προανάγνωση από το βιβλίο του Ησαΐα, που αποτελούσε έθιμο της παλαιοχριστιανικής εκκλησίας και είχε πλέον εξαφανιστεί από την καθημερινή ακολουθία. Μια άλλη ιδιαιτερότητα αποτελούσε το γεγονός ότι ο Πατριάρχης δεν μπορούσε τότε να καθίσει στον θρόνο του στην αψίδα, γιατί σε αυτόν είχε τοποθετηθεί το Άγιο Ευαγγέλιο.

Επίσημος χαρακτήρας

Η λειτουργία των Χριστουγέννων στην Αγία Σοφία αποκτούσε έναν ακόμη πιο επίσημο χαρακτήρα, λόγω της συμμετοχής του αυτοκράτορα, πράγμα που επέβαλε την τήρηση αυστηρού βασιλικού πρωτοκόλλου. Όπως συνέβαινε κατά τον εορτασμό και άλλων ετήσιων εορτών (για παράδειγμα το Πάσχα και κατά την Υψωση του Τιμίου Σταυρού), τα Χριστουγέννα προσέφεραν στη βυζαντινή αυλή την ευκαιρία για μεγαλοπρεπείς τελετές. Οι διάφοροι αξιωματούχοι φορούσαν ειδικά ενδύματα, τα οποία έβγαζαν μόνο μετά την εορτή των Θεοφανίων, στις 6 Ιανουαρίου, ενώ ο αυτοκράτορας εμφανιζόταν σε πλήρη μεγαλοπρέπεια, με χλαμύδα και στέμμα, και ακολουθούσε μια καθορισμένη διαδρομή μέσα στο Μεγάλο Παλάτι. ✠

Χριστούγεννα στο Ιερό Παλάτι

Της ΜΑΡΙΝΑΣ ΛΟΥΚΑΚΗ

Επ. καθηγήτριας Βυζαντινής Φιλολογίας
του Πανεπιστημίου Κρήτης

ΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ, ένα κράτος κατ' εξοχήν μοναρχικό, είχε από πολύ νωρίς μια αυστηρά καθορισμένη ιεραρχία αξιωματούχων και τιτλούχων και ένα πρωτόκολλο απαρέγκλιτο που ρύθμιζε οποιαδήποτε εκδήλωση. Η τάξι αποτελούσε μέρος της αυτοκρατορικής ιδεολογίας. Χαρακτηριστικά, ο Κωνσταντίνος Πορφυρογέννητος δικαιολογεί την απόφασή του να γράψει το *Περί βασιλείου τάξεως*, ένα εγχειρίδιο της βυζαντινής αυλικής τελετουργίας, λέγοντας ότι «χάρη στην επαινετή τάξη, η αυτοκρατορική εξουσία φαίνεται ευπρεπέστερη, γίνεται μεγαλοπρεπέστερη και γι' αυτό τη θαυμάζουν όλοι, ημεδαποί και ξένοι».¹ Το εγχειρίδιο αυτό του 10ου αιώνα είναι μια από τις κυριότερες πηγές πληροφοριών για την επίσημη ζωή της βυζαντινής αυτοκρατορικής αυλής. Πρόκειται, ωστόσο, για συμπληρωματικό έργο, στο οποίο έχουν ενσωματωθεί διάφορα κείμενα προηγούμενων εποχών, χωρίς ο συντάκτης του να επιλέγει πάντοτε και αυστηρά μόνο τα στοιχεία που αφορούν στην πραγματικότητα της εποχής του. Έτσι, ο προσεκτικός αναγνώστης του μπορεί να μελετήσει, τουλάχιστον μέχρι τον 10ο αιώνα, τη διαχρονία τελετών, αξιωμάτων, συμβόλων του βυζαντινού κόσμου.

Λεπτομερής περιγραφή

Ένα από τα σημαντικότερα κοινωνικά γεγονότα στη ζωή της μεσαιωνικής πόλης και ένα από τα λαμπρότερα θεάματα που πρόσφερε το Ιερό Παλάτι στους κατοίκους της πρωτεύουσας ήταν αναμφίβολα η τελετουργική πομπή του αυτοκράτορα που διέσχιζε τους δρόμους της Κωνσταντινούπολης και κατευθυνόταν σε κάποια από τις εκκλησίες της πόλης την ημέρα μιας θρησκευτικής γιορτής. Η επισήμοτερη όμως και μεγαλοπρεπέστερη πομπή όλων, η *εύσημος* και *περιφανής προέλευσις*, όπως την ονομάζει το *Περί βασιλείου τάξεως*, ήταν η πομπή προς την Μεγάλη Εκκλησία, την Αγία Σοφία, κατά τις πέντε μεγάλες δεσποτικές εορτές, τα Χριστούγεννα, τα Θεοφάνια, την Κυριακή του Πάσχα, την Πεντηκοστή και τη Μεταμόρφωση. Η πομπή αυτή, η οποία περνούσε από διάφορους τόπους και αίθουσες του Ιερού Παλατιού, περιγράφεται λεπτομερέστατα από τον Πορφυρογέννητο. Αξίζει να διευκρινιστεί ότι το σύνολο των οικοδομημάτων που συγκροτούσαν το Ιερό Πα-

λάτι της Κωνσταντινούπολης τον 10ο αιώνα καταλάμβανε όλο το νότιο άκρο της χερσονήσου της Κωνσταντινούπολης, στην είσοδο του Βοσπόρου. Ήταν μια ολόκληρη πόλη μέσα στην Πόλη, που άνοιγε τις πύλες της την ημέρα της γιορτής.² Στο σύντομο αυτό σημείωμα θα αναφερθούμε σε ορισμένα μόνο μέρη του τελετουργικού της μεγάλης πομπής κατά την ημέρα των Χριστουγέννων, που ωστόσο αρκούν για να δώσουν μια εικόνα του χαρακτήρα και των συμβολισμών της.

Προετοιμασίες

Την παραμονή της γιορτής οι δύο πραιποσίτοι του παλατιού,³ ευνούχοι αξιωματούχοι επικεφαλής του αυλικού προσωπικού, υπενθυμίζουν επίσημα στον

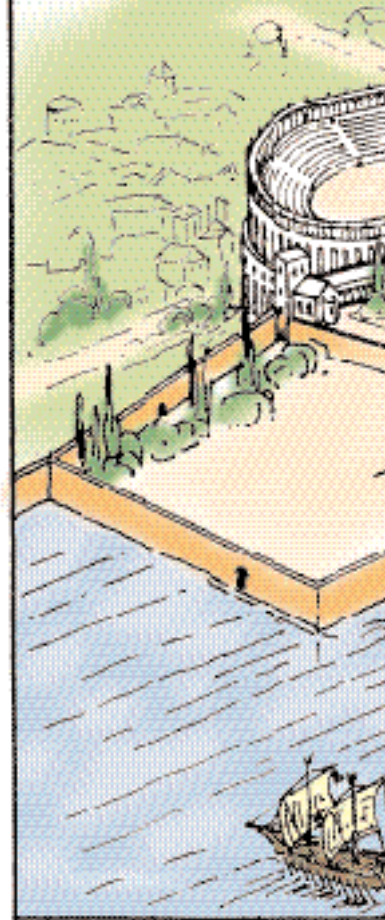
αυτοκράτορα την επικείμενη γιορτή και εκείνος δίνει την εντολή για να αρχίσουν οι προετοιμασίες. Οι δρόμοι απ' όπου θα περάσει η πομπή καθαρίζονται, στρώνονται με πριονίδι, στολίζονται με κισσό, δάφνη, δενδρολίβανο κι άλλα μυρωδικά. Ανήμερα, η τελετή αρχίζει με την προετοιμασία της ένδυσης του αυτοκράτορα. Αξιωματούχοι του αυτοκρατορικού βεστιάριου φέρνουν τα επίσημα ρούχα και τα στέμματα

που θα φορέσει ο αυτοκράτορας στο οικοδομικό συγκρότημα του παλατιού της Δάφνης, ένα από τα αρχαιότερα κτίσματα του Ιερού Παλατιού, που η κατασκευή του αποδίδεται στον Μεγάλο Κωνσταντίνο. Οι αυτοκρατορικοί σπαθάριοι, φέρνουν τα αυτοκρατορικά όπλα, την ασπίδα, το ξίφος, το δόρυ και το αυτοκρατορικό *φλάμουλο* στο Ονοπόδιο, τον μεγάλο προθάλαμο του παλατιού της Δάφνης. Άλλοι αξιωματούχοι παίρνουν από το παρεκκλήσι του Αγίου Θεοδώρου τη ράβδο του Μωυσή και από ναό του Αγίου Στεφάνου τον σταυρό του Μεγάλου Κωνσταντίνου και τα φέρνουν στο Κομιστώριο, την αίθουσα του θρόνου στο παλάτι της Δάφνης. Σε δύο κεφάλαια το *Περί βασιλείου τάξεως* αναφέρεται λεπτομερώς στην ενδυματολογία, τόσο του ηγεμόνα όσο και των αξιωματούχων που συνοδεύουν την πομπή των Χριστουγέννων: το αξίωμα, η τάξη αλλά και η σημασία της γιορτής διακρίνονται και προσδιορίζονται από τα χαρακτηριστικά και την πολυτέλεια των στολών.

Διαδρομή

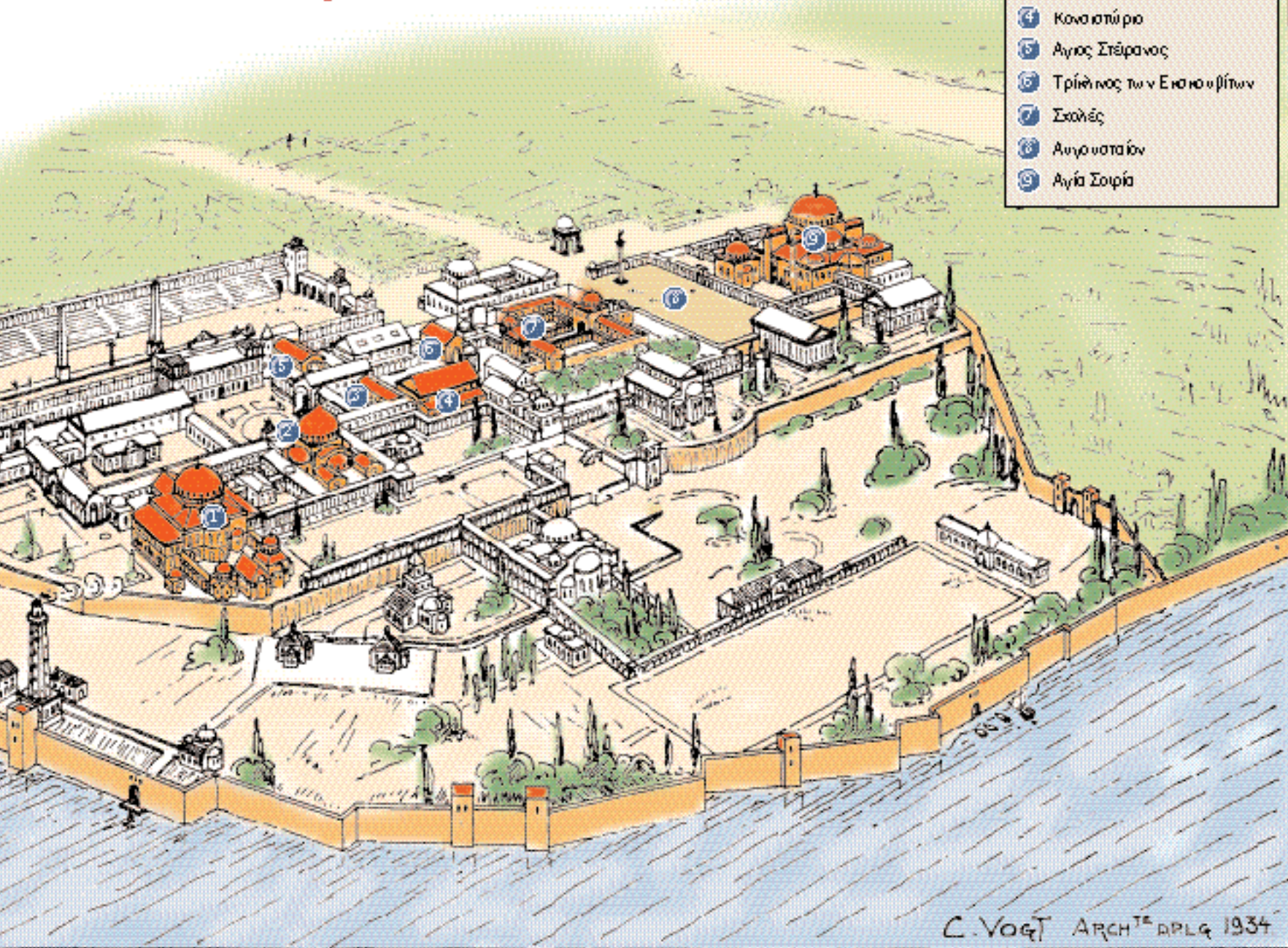
Ο αυτοκράτορας βγαίνει από τον ιερό κοιτώνα και έρχεται στον Χρυσοστρίκλινο, τη λαμπρή αίθουσα του θρόνου, που κατασκευάστηκε από τον Ιουστινιανό Β' και αποτελούσε τον κέντρο των ανακτόρων, για να προσευχηθεί μπροστά την εικόνα του

Το Ιερό της Κων



ένθρονου Χριστού που κοσμεί την κόγχη του θρόνου. Στη συνέχεια, περνά από διάφορα αίθουσες και ναούς του Παλατιού, όπου συγκεκριμένοι κάθε φορά αξιωματούχοι τον περιμένουν για να τον προσκυνήσουν και να προστεθούν στην ακολουθία του. Εκείνος, σε ένδειξη ευλάβειας ανάβει κεριά στους χώρους λατρείας που συναντά και προσκυνά τα φυλασσόμενα ιερά λείψανα. Με αυτόν τον τρόπο σχηματίζεται η πομπή, που καταλήγει στο συγκρότημα του παλατιού της Δάφνης. Εκεί, ο αυτοκράτορας, μόλις λάβει ειδοποίηση από τον απεσταλμένο του πατριάρχη, τον ρεφερενδάριο, ότι πλησιάζει η ώρα της θείας λειτουργίας, φοράει με τη βοήθεια των πραιποσίτων τη βασιλική στολή και το στέμμα. Συνοδευόμενος από στρατηγούς, πατρικίους και οι αξιωματούχους του βεστιάριου φτάνει στο Ονοπόδιο, όπου οι βασιλικοί σπαθάριοι κρατώντας το βασιλικό όπλα προστίθενται στην πομπή. Το ίδιο συμβαίνει και στο Κομιστώριο όπου βρίσκεται ο σταυρός του Μεγάλου Κωνσταντίνου και η ράβδος του Μωυσή. Η πομπή με τα ιερά σύμβολα αυτά να προπορεύονται φτάνει στις συνοικίες των στρατιωτικών ταγμάτων του Παλατιού, των εκσκουβίτων, των καντιδάτων,

ΑΤΙ ΠΙΝΟΥΠΟΛΗΣ



των σχολών κ.λπ. Διέρχεται πρώτα από τον τρίκλινο των εκσκουβίτων, όπου δεξιά και αριστερά απλώνονται τα ρωμαϊκά σκήπτρα, τα λεγόμενα βήλα, λάβαρα και άλλα εμβλήματα στρατιωτικών σωμάτων. Είναι αξιοπρόσεκτο ότι το *Περί βασιλείου τάξεως* διακρίνει τα ρωμαϊκά σκήπτρα (επιβίωση των σκήπτρων των υπάτων) από τα υπόλοιπα εμβλήματα. Στην αίθουσα αυτή στέκονται οι καγκελάριοι του κοιαιστῶρος, αξιωματούχοι με αστυνομικά καθήκοντα μεταξύ άλλων στην Κωνσταντινούπολη, και επευφημούν τον αυτοκράτορα στα λατινικά! Το *Περί βασιλείου τάξεως* παραδίδει τις επευφημίες τους ως εξής:

«Δε Μαρίε Βέργνηνε νάτους ετ Μάγια δ'ωριέντε κουμ μούνερα αδοράντες». Ερμηνεύεται: «Εκ Μαρίας της παρθένου εγγεννήθη και Μάγοι εξ ανατολών μετά δώρων προσκυνούσιν».

Απόκριμα: «Κρίστους, Δέους νόστερ, κουμβέρσετ ημπέριουμ βέστρουμ περ μουλτουσάννος ετ βόνος». Ερμηνεύεται: «Χριστός ο Θεός ημών, φυλάξη την βασιλείαν υμών επί πολλοίς ετεσί και καλοίς».⁴

Είναι προφανές ότι την εποχή του Πορφυρογέν-

νητου τα λατινικά ήταν πλέον μια ξεχασμένη γλώσσα και οι τυπικές φράσεις που απαγγέλλονταν στις τελετές χρειάζονταν μετάφραση.⁵

Πριν φύγει η πομπή από τον τρίκλινο των εκσκουβίτων, ο αυτοκράτορας πραγματοποιεί εκεί τους διορισμούς ορισμένων νέων στρατιωτικών αξιωματούχων, στους οποίους ο αυτοκράτορας χειρίζεται το σύμβολο του αξιώματός τους, για παράδειγμα, στους σκριβῶνες δίνει μια βεργούλα. Το ίδιο συμβαίνει και στη συνέχεια όταν ο μονάρχης φτάνει στις Σκολές. Εκεί διορίζονται οι νέοι κόμητες.

Το πέρασμα όμως της πομπής από τις συνοικίες των Σχολών σηματοδοτείται κυρίως από τις αναφωνίες των δήμων. Ο πρώτος που χαιρετίζει τον μονάρχη είναι ο δήμος των Βενέτων, που τον επευφημεί ως εξής:

Οι κράται: «Αστῆρ τον ἥλιον προμηνύει εν Βηθλεέμ Χριστόν ανατείλαντα εκ παρθένου».

Ο λαός: «Πολλά ἔτη, εις πολλά» κ.λπ.

Ακολουθούν οι δοχές των άλλων δήμων μέχρις ότου η αυτοκρατορική πομπή περάσει τη Χαλκή Πύλη και την πλατεία του Αυγουσταίου για να καταλή-

▲ Σχεδιαστική αναπαράσταση του Ιερού Παλαιού από τον αρχιτέκτονα C. Vogt (1934). Σημειώνονται με αριθμούς τα κτίρια από τα οποία διερχόταν η αυτοκρατορική πομπή την ημέρα των Χριστογενών κατευθυνόμενη προς το ναό της Αγίας Σοφίας (A. Vogt, «Constantin Porphyrogenete. Le livre des ceremonies I, Commentaire», Παρίσι 1935).



◀ Τμήμα πλακιδίων με παράσταση της στέψης του αυτοκράτορα Κωνσταντίνου Ζ' Πορφυρογέννητου από τον Χριστό. Το εγχειρίδιο «Περί βασιλείου τάξεως» του Πορφυρογέννητου είναι μια από τις κυριότερες πηγές πληροφοριών για την επίσημη ζωή της βυζαντινής αυτοκρατορικής αυλής (Μόσχα, Κρατικό Μουσείο Καλών Τεχνών, φωτ.: «Ιστορία του Ελληνικού Έθνους», Εκδοτική Αθηνών).

Εξοδος

Μετά τη θεία κοινωνία, ο αυτοκράτορας μαζί με τον πατριάρχη βγαίνουν από τον ναό και κατευθύνονται προς το Άγιο Φρέαρ, το στόμιο του πηγαδιού που ακούμπησε ο Χριστός όταν μιλούσε με τη Σαμαριτίδα, ιερό κειμήλιο που τον 10ο αιώνα βρισκόταν στα νοτιοανατολικά της Αγίας Σοφίας. Εκεί ο αργυροκόμος δίνει στον πραιπόσιτο χρυσά πουγκιά και αυτός με τη σειρά του τα μεταβιβάζει στον αυτοκράτορα, ο οποίος τα μοιράζει σε εκείνους που καλεί ο αργυροκόμος. Στη συνέχεια, ο πατριάρχης παίρνει από τα χέρια του πραιπόσιτου το στέμμα και στέφει τον αυτοκράτορα, δίνοντας του ευλογία (αντίδωρο). Ο αυτοκράτορας προσφέρει στον πατριάρχη *αποκόμβιον* και εκείνος αντικαθίζει αρωματικά έλαια. Ασπάζονται ο ένας τον άλλον και ο αυτοκράτορας αναχωρεί.

Η πομπή ακολουθεί την ίδια ανάστροφη πορεία και σε όλη τη διαδρομή ο αυτοκράτορας επευφημείται από τους δήμους, τη σύγκλητο και άλλους αξιωματούχους. Όταν φτάσει στο συγκρότημα της Δάφνης, οι αξιωματούχοι του κουβουκλίου, του αυτοκρατορικού ενδιαίτηματος, αναφωνούν ρωμαϊστί: «Ἦλθετε, μούλτους ἄννους, φιλληκῆσιμε». Ο μονάρχης, με τη βοήθεια των βεσιπτόρων, βγάζει τη βασιλική στολή και το στέμμα, ενώ οι παριστάμενοι εύχονται «Εἰς πολλούς και αγαθοὺς χρόνους». Τότε, οι πόρτες της πλατείας του Αυγουσταίου ασφαλιζονται και το Ἱερό Παλάτι κλείνει. ✂

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Κωνσταντίνος Πορφυρογέννητος, *Περί βασιλείου τάξεως* Προοίμιο, έκδ. A. Vogt, I, Παρίσι 1935, σ.1.
2. Το Ἱερό Παλάτι της Κωνσταντινούπολης δεν σώζεται – στον χώρο μάλιστα που καταλάμβαναν τα κτίρια του παλατιού του Μεγάλου Κωνσταντίνου υψώνεται σήμερα το τέμενος του σουλτάνου Αχμέτ. Ωστόσο, χάρη στις αρχαιολογικές ανασκαφές και στις μελέτες των ερευνητών οι γνώσεις μας πλέον για την οικοδομική ανάπτυξη του παλατιού από την εποχή της ίδρυσης της Κωνσταντινούπολης μέχρι την εποχή των Μακεδόνων είναι πολλές. Βλ. ενδεικτικά τη σειρά των άρθρων του R. Guiland, συγκεντρωμένων στον τόμο *Etudes de topographie de Constantinople byzantine*, I-II, Βερολίνο-Amsterdam 1969, τη μελέτη για τη Χαλκή Πύλη του C. Mango *The Brazen House*, Κοπεγχάγη 1959, τη δημοσίευση των ανασκαφών του Πανεπιστημίου του St. Andrews, *The Great palace of the Byzantine emperors, being a first report on the excavations carried out in Istanbul on behalf of the Walker Trust (the University of St. Andrews) 1935-1938*, Λονδίνο 21949. Δεύτερη έκθεση, Εδιμβούργο 1958 και τα πρακτικά σχετικού συνεδρίου στην Κωνσταντινούπολη, W. Jobst [k.a.], *Neue Forschungen und Restaurierungen im byzantinischen Kaiserpalast von Istanbul: Akten der Internationalen Fachtagung vom 6.-8. November 1991 in Istanbul*, Βιέννη 1999.
3. Για τη σημασία των συγκεκριμένων τίτλων και αξιωμάτων τον 10ο αιώνα και τη σχετική βιβλιογραφία βλ. N. Oikonomides, *Les listes de préséance byzantines des IXe et Xe siècles*, Παρίσι 1972.
4. *Περί βασιλείου τάξεως* I 83, έκδ. A. Vogt, II, σ.169.
5. Για τη λατινομάθεια των Βυζαντινών και ιδιαίτερος των νομικών βλ. Σπ. Τρωιάνος, *Η ελληνική νομική γλώσσα*, Αθήνα 2000.

Ξει στην Αγία Σοφία. Τα ρωμαϊκά κατάλοιπα από τις πομπές υπάτων, τα ιερά χριστιανικά σύμβολα που συνδέουν τον βυζαντινό ηγεμόνα με την ουράνια βασιλεία, μαζί με τελετουργικές εκδηλώσεις ανατολικής προέλευσης, αποτελούν τα κύρια χαρακτηριστικά της εορταστικής αυτής πομπής.

Στον ναό

Στην είσοδο του ναού της Αγίας Σοφίας ο πραιπόσιτος αφαιρεί το στέμμα από το κεφάλι του αυτοκράτορα. Στη συνέχεια τον υποδέχεται ο πατριάρχης με την ακολουθία του και μαζί εισέρχονται στον κυρίως

ναό. Ο αυτοκράτορας κατευθύνεται στο θυσιαστήριο και απλώνει πάνω στην Αγία Τράπεζα δύο λευκούς αέρες, ασπάζεται τα δύο δισκοπότηρα και τα σπάργανα του Κυρίου και αφήνει το *αποκόμβιον*, μια χρηματική προσφορά. Στη διάρκεια της θείας λειτουργίας, όταν βγαίνουν τα άγια, ο αυτοκράτορας, συνοδευόμενος από τους πατρικούς και άλλους άρχοντες, κρατώντας λαμπάδα και προχωρώντας ανάμεσα στους συγκλητικούς που στέκονται δεξιά και αριστερά, ακολουθεί την ιερή πομπή μέχρι τη σωλαία. Εκεί στέκεται και περιμένει να περάσουν τα άγια. Πατριάρχης και αυτοκράτορας προσκυνούν αλλήλους.



Απεικονίσεις της Γέννησης στην παλαιοχριστιανική τέχνη

▲ Πλακίδιο από ελεφαντοσίτο με τη Γέννηση (6ος αιώνας), ιππικό παράδειγμα των δεύτερων εικονογραφικών τύπων της σκηνης (Ουάσιγκτον. Βυζαντινή συλλογή *Dumbarton Oaks*, φωτ.: «Μήτηρ Θεού, Απεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινή τέχνη», Κατάλογος Εκθεσης 2000).

Του **ΙΩΑΝΝΗ Δ. ΒΑΡΑΛΗ**

Δρος Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης - Βυζαντινολόγος

Η ΓΕΝΝΗΣΗ του Ιησού Χριστού, ύψιστο γεγονός κοσμοϊστορικής σημασίας, φαίνεται πως δεν γιορταζόταν από την πρωταρχική χριστιανική κοινότητα, αφού για τους αποστόλους, τους μαθητές τους και τους πατέρες των δύο πρώτων μεταχριστιανικών αιώνων, η θεία λατρεία επικεντρωνόταν γύρω από τον θάνατο και την ανάσταση του Κυρίου. Σύμφωνα με το *Liber pontificalis*, το βιβλίο των Παπών με το πλήθος των πληροφοριών για τα πεπραγμένα των επισκόπων της Ρώμης, ο ποντίφικας που πρώτος εισήγαγε αγρυπνία για την εορτή της Γέννησης ήταν ο άγιος Τελεσφόρος (125-136). Η νεότερη έρευνα όμως δέχεται σήμερα ότι η πληροφορία για τη συγκεκριμένη πανυχίδα αποτελεί μεταγενέστερη προσθήκη. Ωστόσο, ο ίδιος ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος σε σχετική ομιλία του, του 386-387, επιβεβαιώνει ότι ο επίσημος εορτασμός της Γέννησης του Θεανθρώπου ξεκίνησε από τη Ρώμη, άνωθεν και εκ παλαιάς παραδόσεως.

Οπωσδήποτε η γιορτή θα πρέπει να καθιερώθηκε το αργότερο κατά τη δεύτερη ή την τρίτη δεκαετία του 4ου αιώνα, αφού καταγράφεται σε ρωμαϊκό εορτολόγιο του 354. Στη χρονική αυτή τοποθέτηση συνηγορεί και το γεγονός ότι ο Μέγας Κωνσταντίνος, μετά το ταξίδι της μητέρας του Ελένης στους Αγίους Τόπους (326-328), ίδρυσε τη βασιλική της Γεννήσεως στη Βηθλεέμ, ακριβώς πάνω από το σπήλαιο: την εκκλησία αυτή είδε ένας προσκυνητής από τη Γαλατία ήδη το 333. Η εορτή της 25ης Δεκεμβρίου αντικατέστησε, όπως είναι γνωστό, την ειδωλολατρική εορτή της γέννησης του θεού Ηλίου του Ανίκητου (*sol invictus*): μετά το χειμερινό ηλιοστάσιο εορταζόταν επίσημα η γέννηση του Ηλίου από τη Μητέρα των Θεών, την ουράνια παρθένο ή την Αφροδίτη Ουρανία.

Διαμορφώνονται δύο βασικοί εικονογραφικοί τύποι: ο δυτικός και ο ανατολικός

Πρώτες απεικονίσεις

Η απεικόνιση της γέννησης του Θεανθρώπου συμβαδίζει μάλλον με τον χρόνο καθιέρωσης της εορτής: αν δεν μας απατά το σωζόμενο υλικό, οι αρχαιότερες γνωστές παραστάσεις μπο-



▲ **Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα με τη Γέννηση από τη Νάξο (4ος αιώνας), τυπικό παράδειγμα του πρώτου εικονογραφικού τύπου της σκηνής. Παρισιάνεται μόνο η βασική εικονογραφική ενότητα της σκηνής: η φάτνη, αποδοσμένη σαν τράπεζα ή βωμός, με το σπαργανωμένο βρέφος και τα ζώα, πλαισιώνεται από δύο δέντρα-σύμβολα αθανασίας και διαιώνισης της ζωής. Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο.**

ρούν να χρονολογηθούν στα τέλη του 3ου ή στις αρχές του 4ου αιώνα. Αλλά μόνο τα ουσιώδη στοιχεία της αφήγησης του *Κατά Λουκάν Ευαγγελίου* (β' 1-20) κρατούν οι χριστιανοί καλλιτέχνες της Ρώμης: μια τοιχογραφία της κατακόμβης του αγίου Σεβαστιανού, το κάλυμμα της σαρκοφάγου του Μάρκου Κλαυδιανού και ένα ανάγλυφο που χρονολογείται ακριβώς το 343 (έτος υπατείας των Πλακιδίου και Ρωμύλου της συνοδευτικής επιγραφής) εικονίζουν τον μικρό Χριστό σπαργανωμένο στη φάτνη και πάνω από αυτήν τα δύο ζώα, ενώ ένας ή δύο βοσκοί εκφράζουν την απορία τους για το θαύμα.

Από τον αρχικό αυτόν πυρήνα της εικονογραφίας της σκηνής προέκυψαν οι δύο βασικοί εικονογραφικοί τύποι, τα δύο βασικά συνθετικά σχήματά της, τα οποία παλαιότερα είχαν καθιερωθεί να λέγονται «δυτικός» και «ανατολικός» τύπος. Οι γεωγραφικοί αυτοί προσδιορισμοί, ωστόσο, δεν αποκαλύπτουν τον ουσιαστικό θεολογικό μήνυμα του καθενός τύπου. Ο πρώτος θέτει σε πρώτο επίπεδο, άρα και σε σημασιολογικά ανώτερο, το θείο βρέφος-υπόμνηση του γεγονότος της Γέννησης και του δόγματος της Ενσάρκωσης του Λόγου. Ο δεύτερος τοποθετεί στο κέντρο της παράστασης την ανακεκλιμένη Παναγία, τη Μητέρα του Θεανθρώπου που λειτούργησε ως μέσο για την ολοκλήρωση της θείας οικονομίας.

Ο ενσαρκωμένος Λόγος

Σύμφωνα με τον πρώτο εικονογραφικό τύπο, το θείο βρέφος καταλαμβάνει το κέντρο της παράστασης: σπαργανωμένος ο μικρός Χριστός κοιμάται

στη φάτνη, ενώ τα δύο ζώα, το βόδι και ο όνος, τον ζεσταίνουν. Τα σπάργανα είναι ταινίες, σφιχτοδεμένες γύρω από το κορμάκι του, όπως ακριβώς οι κηρείες με τις οποίες τυλίγονται οι νεκροί. Η φάτνη άλλοτε μοιάζει με καθαθόπλεκτο κοφίνι, άλλοτε αποδίδεται σαν τραπέζι και άλλοτε σαν κτιστός βωμός ή σαν σαρκοφάγος. Τα ζώα βρίσκονται μαζί στη μια πλευρά της φάτνης, προβάλλουν πίσω της, ώστε φαίνεται μόνον οι κεφαλές τους ή πλαισιώνουν αντιθετικά το πρώτο λίκνο του Κυρίου. Η φάτνη με τον Χριστό βρέφος και τα ζώα, η βασική εικονογραφική ενότητα της παράστασης, τοποθετείται κάτω από

αχυρένιο στέγαστρο και πλαισιώνεται από δέντρα, όπως η άμπελος και ο φοίνικας που συμβολίζουν την αθανασία και τη διαιώνιση της ζωής, ή από βοσκούς που δείχνουν το παιδί, συνομιλούν χειρονομώντας ή κοιτούν ψηλά έκθαμβοι. Η εικονογραφία αυτή διακρίνεται για τη συμμετρία, την υπαινικτικότητα και τη λιτότητα της αφήγησης.

Απαντούν αρκετά αντιπροσωπευτικά παραδείγματα αυτού του τύπου και των παραλλαγών του. Μόνη η βασική εικονογραφική ενότητα της παράστασης απαντά σε κάλυμμα σαρκοφάγου από το Βατικανό, στη σαρκοφάγο του αγίου Κέλσου στο Μιλάνο, σε μια ανάγλυφη πλάκα του Βυζαντινού Μουσείου της Αθήνας από τη Νάξο, όλα του 4ου αιώνα, καθώς και σε χρυσό εγκόλπιο από τα Αδανα, του 6ου αιώνα, σήμερα στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Κωνσταντινούπολης. Σε πιο αφηγηματικές παραστάσεις, η βασική αυτή ενότητα πλαισιώνεται από τους τρεις Μάγους, από τη μια πλευρά, και από την καθιστή Θεοτόκο, από την άλλη, όπως διασώζουν καλύμματα σαρκοφάγων από το Βατικανό και η σαρκοφάγος της Αδελφίας στις Συρακούσες (περ. 340-345). Σε απεικονίσεις λιτές, η Παναγία και ο Ιωσήφ, όρθιοι ή καθιστοί σε βράχους, τοποθετούνται εκατέρωθεν της φάτνης όπως στο ελεφάντινο κιβωτίδιο του 5ου αιώνα, στο Μουσείο Βικτωρίας και Αλβέρτου στο Λονδίνο, στο γνωστό ύφασμα του 6ου αιώνα του θησαυροφυλακίου των Sancta Sanctorum στο Βατικανό, καθώς και στον ανάγλυφο διάκοσμο ενός αλαβάστρινου κίονα από το κιβώριο του αγίου Μάρκου της Βενετίας, του 6ου αιώνα, που θεωρείται πως έχει με-

ταφερθεί από την Ανατολή (ενδεχομένως από την ίδια την Κωνσταντινούπολη).

Στη μικρογραφία με την Γέννηση στον κώδικα του μοναχού Ραμπουλλά, του 586 μ.Χ., που σήμερα φυλάσσεται στη Λαυρεντιανή Βιβλιοθήκη της Φλωρεντίας, η Θεοτόκος εικονίζεται καθιστή, όπως και στα παραπάνω παραδείγματα. Τοποθετείται όμως σε πρώτο επίπεδο, μπροστά από τη φάτνη και κοντύτερα στο θεατή, σύμφωνα με το δεύτερο εικονογραφικό τύπο. Το σπάνιο αυτό συνθετικό σχήμα θα επαναληφθεί αργότερα, παραλλαγμένο, και στην ομώνυμη μικρογραφία του περίφημου Μηνολογίου του Βασιλείου του Β' (περ. 985), σήμερα στο Βατικανό.

Η Μητέρα του Χριστού, η όντως Θεοτόκος

Σύμφωνα με το δεύτερο εικονογραφικό τύπο, η Παναγία είναι ξαπλωμένη σε κρεβάτι στο πρώτο πλάνο της παράστασης, με το ανακεκλιμένο σώμα της και το στρώμα να σχηματίζουν έναν λοξό άξονα που αμέσως τραβά την προσοχή του θεατή. Αποδίδεται συχνά κουρασμένη από τις ωδίνες του τοκετού. Σε δεύτερο επίπεδο, μικροκρυμμένη από τη στρωμνή, τοποθετείται η φάτνη, με το σπαργανωμένο Χριστό και τα ζώα. Ο Ιωσήφ εικονίζεται σκεπτικός καθισμένος σε βράχο δίπλα στην Παναγία ή προβάλλει πίσω από το στρώμα, δείχνοντας απορημένος το βρέφος. Η εικονογραφία αυτή διακρίνεται για την ευρηματικότητα στη σύνθεση, αφού αίρεται η παρατακτικότητα, και για τη δυνατότητα αφηγηματικής ανάπτυξης δευτερευόντων επεισοδίων ανάμεσα στα κύρια δομικά της στοιχεία.

Παραδείγματα απεικονίσεων που εντάσσονται στον εικονογραφικό αυτό τύπο είναι πάμπολλα και απαντούν κυρίως σε έργα μικροτεχνίας που χρονολογούνται από τον 6ο μέχρι και τον 8ο αιώνα και σήμερα είναι διασπαρμένα σε Μουσεία και συλλογές ανά τον κόσμο: καμείο από ημιπολύτιμους λίθους (Παρίσι, Cabinet des Médailles), εγκόλπια-φυλακτά από υαλόμαζα (Βατικανό) και από χρυσό (συλλογή Schmidt στο Μόναχο), κοσμήματα (όπως ένα ασμένιο περικάρπιο του Μουσείου του Καΐρου), μικρές εικόνες από στόκο (Βρετανικό Μουσείο) ή από χαλκό (Μουσεία Βερολίνου), ελεφαντουργήματα (πυξίδα μονής Werden, πλακίδιο στην καθέδρα του επισκόπου Μαξιμιανού στη Ραβέννα, πλακίδιο στη συλλογή του Dumbarton Oaks της Ουάσιγκτον), υφάσματα (Λούβρο), ευλογίες από τους Αγίους Τόπους (σήμερα στη Monza και το Bobbio). Παραστάσεις με τη Γέννηση στον τύπο αυτόν διασώζονται και από αξιοσημείωτα έργα ζωγραφικής, όπως το κάλυμμα μιας λειψανοθήκης από τους Αγίους Τόπους του 7ου αιώνα, σήμερα στο Βατικανό, μια εικόνα του 8ου αιώνα από την Παλαιστίνη, σήμερα στο Ερμιτάζ, καθώς και η ομώνυμη τοιχογραφία στην αψίδα του ναού της Παναγίας foris Portas στο Καστελσέπριο της Ιταλίας, που χρονολογείται γύρω στο 700.

Η απιστία της Σαλώμης

Από την πρώιμη εικονογραφία της Γέννησης πολλές είναι οι λεπτομέρειες εκείνες που αξίζουν ιδιαίτερο σχολιασμό, επειδή μέσα τους κρύβουν ένα βαθύ θεολογικό συμβολισμό και αποκαλύπτουν το εύρος της επίδρασης της πατερικής γραμματείας στις εικαστικές τέχνες της εποχής. Το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα ενός επεισοδίου από τα απόκρυφα ευαγγέλια που αποδόθηκε και στην τέχνη μέχρι την εποχή της Εικονομαχίας, είναι αυτό της μαίας και της άπιστης Σαλώμης.

Κατά τη διήγηση του πρωτευαγγελίου του Ιακώβου (κεφ. 18-20), ενός απόκρυφου (δηλ. μη γνήσιου και καθολικά αποδεκτού) κειμένου του 4ου ίσως αιώνα, ο Ιωσήφ αφού εγκατέστησε την Μαρία σε μια σπηλιά στα περικόρια της Βηθλεέμ, αναζητήσε μια μαία για να βοηθήσει στον ερχομό του παιδιού. Αφού τη βρήκε και την οδήγησε μέχρι τη σπηλιά, εκείνη αμέσως αναφώνησε «σωτηρία τω Ισραήλ εγεννήθη», γιατί από το εσωτερικό έβγαине άπλετο φως «ώστε τους οφθαλμούς μη φέρειν». Η μαμή μπαίνοντας είδε την Παναγία να θηλάζει το παιδί και, βγαίνοντας, ειδοποίησε μια άλλη γυναίκα, τη Σαλώμη, για το θαυμαστό γεγονός. Η Σαλώμη, φιλοπερίεργη και απότομη, δεν την πίστεψε και ζήτησε να ψαύσει τη φύση της Θεοτόκου. Αμέσως της κόπηκε το χέρι και ύστερα από παρακάλια και προσευχή, ένας άγγελος της είπε να φέρει το χέρι της κοντά στον Κύριο και να τον πάρει αγκαλιά. Ευθύς μόλις αναφώνησε «βασιλεύς εγεννήθη μέγας εν Ισραήλ», γιατρεύτηκε.

Η Σαλώμη, γονατιστή μπροστά στη φάτνη ή όρθια μπροστά στην Παναγία, απαντά σε αρκετά παραδείγματα που ανήκουν τόσο στον πρώτο (λ.χ. στις πυξίδες από ελεφαντοστό του Βερολίνου, του 6ου αι., και της Βιέννης, του 8ου αι.) όσο και στο δεύτερο εικονογραφικό τύπο (λ.χ. στο πλακίδιο από τον θρόνο του Μαξιμιανού στη Ραβέννα και στην τοιχογραφία του ναού του Καστελσέπριο). Δύο πανομοιότυπα πλακίδια από ελεφαντοστό του 6ου αιώνα, το ένα σήμερα στο Μάντσεστερ (Βιβλιοθήκη John Rylands) και το άλλο στο Λονδίνο (Βρετανικό Μουσείο), φέρουν στο κάτω τμήμα τους παράσταση της Γέννησης σε τύπο ανάμεικτο: στη μια πλευρά τοποθετείται η φάτνη με το Χριστό και τα ζώα, ενώ μπροστά η Σαλώμη γονατίζει δεόμενη για το χέρι της, και στην άλλη η Θεοτόκος αναπαύεται πάνω στρώμα γεμάτο άχυρα, κοιτάζοντας προς το θαύμα της ίασης. Αν και στη λατινική Δύση η εικόνιση του επεισοδίου αυτού συνεχίστηκε σποραδικά και μετά τον 8ο αιώνα, στο μέσο και ύστερο Βυζάντιο η Σαλώμη έγινε μια από τις μαίες (σύμφωνα με τον Ψευδο-Ματθαίο, κεφ. 13), έπαψε να αποτελεί από μόνη της ένας μάρτυρας της Γέννησης και σύμβολο μεταμέλειας και εντάχθηκε στη σκηνή του λουτρού του θείου βρέφους.

Το επεισόδιο της απιστίας της Σαλώμης αποτελεί ουσιαστικά ένα θαύ-

μα, που τελείται μέσα στους κόλπους του μεγάλου θαύματος της Γέννησης. Και η ίδια η Σαλώμη, με την τιμωρία και τη θεραπεία της, είναι μάρτυρας δύο θαυμαστών γεγονότων, τόσο της ίδιας της ενσάρκωσης του Θεού-Λόγου όσο και της παρθενίας της Μητέρας του. Το εικονογραφικό αυτό θέμα αποτελεί ενδεικτικό παράδειγμα για την έξαρση της τιμής και της προσκύνησης προς την Παναγία, ιδιαίτερα μετά την Οικουμενική Σύνοδο της Εφέσου (431), που αναγνώρισε την Παναγία ως *όντως Θεοτόκο*. Το γεγο-

νός, τέλος, ότι η συντριπτική πλειοψηφία των έργων που απεικονίζουν την ιστορία της Σαλώμης αποτελούν έργα που απευθύνονται σε γυναίκες ή παραγγέλθηκαν από γυναίκες είναι ενδεικτικό του διδακτικού χαρακτήρα της παλαιοχριστιανικής εικονοπλασίας, της γυναικείας ευλάβειας προς την Παναγία ήδη από μια τόσο πρώιμη εποχή, αλλά και του ρόλου που εμπιστευόταν η κοινωνία της εποχής στην κάθε σύζυγο και μητέρα μέσα στους κόλπους της πρώιμης χριστιανικής οικογένειας. ❀

Βασική βιβλιογραφία:

H. LECLERCQ, στο *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie XII 1* (1935), στ. 905-940, λήμμα «Nativité de Jésus».

P. WILHELM, στο *Lexikon der Christlichen Ikonographie 2* (1970), στ. 86-120, λήμμα «Geburt Christi».

G. RISTOW, στο *Reallexikon zur byzantinischen Kunst 2* (1971), στ. 637-662, λήμμα «Geburt Christi».

P. TESTINI, *Rivista di Archeologia Cristiana 48* (1972), στ. 313-333.



◀ *Ελεφαντοστένο πλακίδιο με την προσκύνηση των Μάγων και τη Γέννηση. Γονατιστή η Σαλώμη δέεται για την ίασή της μπροστά στη φάτνη του Κυρίου. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο (φωτ.: «Μήτηρ Θεού, Απεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινή τέχνη», Κατάλογος Εκθέσης, 2000).*

Η Γέννηση του Χριστού στη βυζαντινή τέχνη

Της **ΜΥΡΤΑΛΗΣ ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ - ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ**

Επίτιμον Διευθύντριας
Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών

«**ΠΑΡΑΔΟΞΟΝ ΜΥΣΤΗΡΙΟΝ** οικονομείται σήμερον. Καινοποιούνται φύσεις, και Θεός άνθρωπος γίνεται». Υστερα από τη λήξη της Εικονομαχίας με την αναστήλωση των εικόνων το 843, η Γέννηση του Χριστού έλαβε με τη διαμόρφωση των νέων εικονογραφικών προγραμμάτων σταθερή στα υψηλά και εμπρόθευσα θέση στη ζωγραφική διακόσμηση των ναών με ψηφιδωτά και τοιχογραφίες. Περιβλεπτη, συναιρώντας το «σήμερον» του ύμνου των Χριστουγέννων με το τότε και αείποτε στο λειτουργικό χρόνο της Εκκλησίας, διακήρυξε την αλήθεια της Ενσάρκωσης του Θεού Λόγου, που σήμανε την πλήρωση του σχεδίου της θείας οικονομίας για τη σωτηρία του γένους των αν-

θρώπων· προσφέροντας στους πιστούς χαρά και παραμυθία και διαλάμποντας στις ψυχές, καθώς το άστρο στη φάτνη.

Η πιο χαριέστερη και σύνθετη παράσταση

Η παράσταση της Γέννησης, η χαριέστερη και δημοφιλέστερη της ευαγγελικής ιστορίας, εμφανίζεται σε χρόνους μετά την Εικονομαχία συγκροτημένη στον κανονικό εικονογραφικό τύπο που επικράτησε κατά τη μέση και την ύστερη βυζαντινή εποχή. Σύνθετη, όσο καμιά άλλη από τις χριστολογικές παραστάσεις, απαρτίζεται από το κεντρικό θέμα που περιβάλλεται από συναφή επεισόδια και

μορφές. Στο μέσο είναι ο νήπιος Χριστός στη φάτνη, που τον φωτίζει το άστρο και τον θερμαίνουν τα ζώα με την ανάσα τους μέσα στο σπήλαιο, πλάι του η Παναγία ανακλινόμενη στη στρωμένη της.

Ψηλά οι άγγελοι, στο βουνό οι ποιμένες, οι μάγοι, η μαία και η Σαλώμη που φροντίζουν το λουτρό του παιδιού και ο Ιωσήφ, διευρύνουν τη χαρμόσυνη εικόνα με επιμέρους σκηνές από τον αφηγηματικό κύκλο της Γέννησης, που με συ-



Βυζαντινή μνημειακή ζωγραφική

γκεντρική και αμφίδρομη κίνηση σε ενιαία πλοκή φέρουν στα πέρατα τη σωτήρια είδηση.

Τα συστατικά μέρη του εικονογραφικού τύπου ανάγουν γενικά την αρχή στην παλαιοχριστιανική και πρωτοβυζαντινή τέχνη, με οψιμότερη την εμφάνιση των δοξολογούντων αγγέλων και ίσως τη σκηνή του λουτρού, που σπάνια ύστερα παραλείπεται στη μεγάλη ζωγραφική. Τα ευαγγελικά

αναγνώσματα, προφητικές εξαγγελίες και απόκρυφες διηγήσεις, πατερικές ομιλίες και ύμνοι αποτελούν τις πηγές της σπουδαίας για το δόγμα παράστασης. Αναμνήσεις μορφών της ελληνικής αρχαιότητας, στοιχεία της βυζαντινής αυτοκρατορικής εθιμοτυπίας και άλλα του απλού καθημερινού βίου συναρμολογούνται και ζυγίζονται σε εύμετρη σύνθεση και εξανθίζουν στους συμβολισμούς της εικόνας, που

προσεγγίζει με ευλάβεια, χάρη και ευγένεια

Ευαγγελικά αναγνώσματα, προφητικές εξαγγελίες, απόκρυφες διηγήσεις, πατερικές ομιλίες και ύμνοι είναι οι πηγές της κορυφαίας για το δόγμα αυτής παράστασης

◀ Στην ψηφιδωτή παράσταση της Γέννησης (α' μισό 11ου αι.) στη Μονή Οσίου Λουκά της Βοιωτίας κατασταλάζει η σοφία της κωνοιαντινουπολίτικης ζωγραφικής (φωτ.: «Βυζαντινά Ψηφιδωτά», Εκδοτική Αθηνών).





▲ Το ποιόν και το αριστοκρατικό πνεύμα της ψηφιδωτής παράδοσης της Γέννησης στη Μονή Δαφνίου (τέλη 11ου αι.) δείχνουν μια τέχνη που έχει τραφεί με στοιχεία από την ελληνική παράδοση (φωτ.: «Βυζαντινά Ψηφιδωτά», Εκδοτική Αθηνών).

και διαδπλώνει με συγκρατημένη συγκίνηση το «παράδοξον μυστήριον».

Ο εικονογραφικός Τύπος, κοινός στα στοιχεία και την εν γένει δομή του για όλα τα είδη της τέχνης, αναλύεται και αναπλάθεται σε πλήθος παραλλαγών, με μικρές, ολοένα καινούργιες απόψεις, πρόσφορες στη σημασία, την έκταση και την πολυκοσμία του θέματος, που ζωογονούν τη μορφή του. Στη μνημειακή ζωγραφική πάντα αρεστές, σηματοδοτούν κατά κύριο λόγο τη δυναμική της βυζαντινής τέχνης: φανερή στην πολυσημία των αφηγηματικών σχημάτων, στην ευστροφία της πρόσληψης και την ευαισθησία της ερμηνείας σε ό,τι αφορά τις θεολογικές αποχρώσεις του θέματος όσο και τη λεπτή διείσδυση ορισμένων κατά τόπους και χρόνους στοιχείων που έδιναν στην εικόνα της Γέννησης οικειότητα και ζωντάνια.

Αναπόσπαστη στη διακόσμηση

Η Γέννηση του Χριστού αποτελούσε με το υψηλό δογματικό νόημά της

αναπόσπαστο μέρος στη διακόσμηση των βυζαντινών ναών, ενταγμένη στον κύριο εικονογραφικό κύκλο των μεγάλων εορτών, του Δωδεκαόρτου. Η θέση της στην αρχή της ευαγγελικής ιστορίας την τοποθετεί κατά κανόνα σε πλησιόχωρη του Ι. Βήματος επιφάνεια, στα ανατολικά, από όπου άρχιζε η αφήγηση, και συνήθως από τη νότια πλευρά. Ανάλογα με τον αρχιτεκτονικό τύπο της εκκλησίας, εικονίζεται στο Ν.Α. ημικώνιο, στις καμάρες της Α. και των εγκαρσίων κεραιών του σταυρού, ψηλά στην αρχή από Α. της Ν. πλευράς του κυρίως ναού ή και του Ιερού, όπως στον ναό του Χριστού στη Βέροια. Σημειώνοντας με τη θέση επίσης την ανατολή του «νοπού ηλίου της δικαιοσύνης», που είναι σε ποιητική μεταφορά ο Χριστός, η παράσταση οροθετεί την κατεύθυνση προς το Ιερό όπου τελείται το μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας στην αγία Τράπεζα, συμβολική της φάνης και του τόπου ταφής του Κυρίου, ενώ στο ναό του Αγίου Νικολάου του Ορφανού στην Θεσσαλονίκη τοποθετείται στο κέ-

ντρο του ανατολικού τοίχου, επάνω από την αψίδα όπου ισταται η Θεοτόκος.

Αποκλίνουσες

Στις αραιές και ενδιαφέρουσες αποκλίσεις από αυτό τον κανόνα ανήκει η Γέννηση στις τοιχογραφίες της Παναγίας του Αράκου κοντά στα Λαγουδερά της Κύπρου, χρονολογημένες στο 1192, όταν η μεγαλόνησος είχε μόλις καταληφθεί από τον Ριχάρδο τον Λεοντόκαρδο. Στο εξαιρετικό σύνολο, όπου περισσεύουν οι μορφές και οι ευχές των αγίων και ο εικονογραφικός τύπος –πρωτόφαντος τότε– της Παναγίας του Πάθους προτιμήθηκε για την τιμώμενη Θεοτόκο την Αρακιώτισσα, οι θριαμβευτικές παραστάσεις της Γέννησης και της Ανάστασης στη δυτική καμάρα του τρουλαίου οικοδομήματος, επάνω από την είσοδο, υποδέχονταν και κατευόδωναν τους πιστούς με πολυσημάντο νικητήριο μήνυμα.

Η συσχέτιση σε ενιαία επιφάνεια της Γέννησης με διάφορες παραστά-

► Η σκηνή του λουτρού. Λεπτομέρεια από την παράσταση της Γέννησης (τοιχογραφία π. 1160) στη Μονή του Λατόμου – Όσιος Δαβίδ στη Θεσσαλονίκη. Ζωγραφική μεγάλης πνοής, αντιπροσωπευτική της κομνήγειας περιόδου (φωτ.: «Περίπατοι στη Βυζαντινή Θεσσαλονίκη», εκδ. «Καπόν»).



▼ Ενδιαφέροντα για τις αποκλίσεις της από τον γενικό κανόνα είναι η παράσταση της Γέννησης στις τοιχογραφίες της Παναγίας του Αρρακα ή Αρακιώτισσα στα Λαγονδερά της Κύπρου, χρονολογημένη το 1192 (φωτ.: Ανδρέας Μαλέκος).



σεις από το Δωδεκάορτο συντέινε στη διόδευση των ιδεών που αναπτύσσονταν με ορισμένη ελευθερία απόψεων στο πολύπτυχο των μνημειακών διακοσμήσεων. Η σπάνια τοπογραφική της συνάφεια με την Ανάσταση στην Αρακιώτισσα της Κύπρου, όπως παρόμοια στους Αγίους Αναργύρους της Κηπούλας στη Μέσα Μάνη, με παράθεση εκεί των δύο συνθέσεων στη βόρεια πλευρά, εγείρει στο ρητορικό τους αντίκρισμα τον πολύφθογο λόγο της σωτηρίας. Εξίσου ασυνήθιστη η ευθεία συνάρτηση της Γέννησης με τον Ευαγγελισμό στην Παντάνασσα του Μυστρά, υπογραμμίζει το δόγμα της Ενσάρκωσης και εξυψώνει το πρόσωπο της τιμώμενης του ναού Θεοτόκου, διά της οποίας «ο Υιός του Θεού Υιός του ανθρώπου γίνεται».

Συχνότερη η σύνδεση με την Υπαπαντή και τη Βάπτισμα, με την οποία η Γέννηση είχε αρχικά κοινή εορτή, συμφωνεί με τη χρονική και, αντίστοιχα, με τη λειτουργική ακολουθία τους. Στη σχέση με την Υπαπαντή, όπως στην Παναγία των Χαλκίων της Θεσσαλονίκης, την Επισκοπή της Μέσα Μάνης και την Οδηγήτρια (Αφεντικό) του Μυστρά, συντρέχει η προφητεία του Συμεών στη Μαρία για το μελλοντικό Πάθος του Ιησού, εντεινόντας τις σκιές του στη Γέννηση, όπου τα σπάργανα του παιδιού προτυπώνουν τα «εντάφια οθόνια», το σπύλαιο θυμίζει εκείνο του Αδν και με τη μορφή της η φάτνη παραπέμπει συχνά στη νεκρική σαρκοφάγο και στον βωμό της θυσίας. Και στην αλληλουχία της Γέννησης με τη Βάπτισμα, καθώς στη μονή του Λατόμου και τους Αγίους Αποστόλους της Θεσσαλονίκης, τον Άγιο Νικόλαο στο Σαγκρί της Νάξου και την Περίβλεπτο του Μυστρά, εξαι-

► Στην παράσταση της Γέννησης (τοιχογραφία α΄ μισό 13ου αι.) στον Άγιο Πέτρο της Γαρδένιτσας στη Μάνη εντοπίζονται στοιχεία στη διενθέτηση της σκηνής, όπως τα ονταντιόμε σε τοιχογραφίες της Καππαδοκίας.



▲ Το σπήλαιο της Γέννησης στην τοιχογραφία (1270) του Αγίου Νικολάου στο Σαγκρί της Νάζου, τοποθετείται ψηλά, στην επίπεδη επιφάνεια του βουνού (φωτ.: «Νάζος» εκδ. «Μέλισσα»).

ρεται η θεότητα του Χριστού στη δογματική και λειτουργική τους συνάφεια, που συνδιδλώνεται στο ψαλλόμενο την παραμονή των Χριστουγέννων «Προσκυνούμεν σου την γένναν, Χριστέ. Δείξον ημίν και τα θεία σου Θεοφάνια».

Μαρτυρία της ενανθρώπισης

Σε σύμπτωση με τη λειτουργία, η παράσταση της Γέννησης παρείχε με την προέχουσα παρουσία της στη μνημειακή ζωγραφική των βυζαντινών ναών ορατή μαρτυρία της Ενανθρώπισης του Θεού Λόγου. Αναγνώσματα, ομιλίες και ύμνοι, ψαλλόμενοι κατά τα προεόρτια και την ημέρα των Χριστουγέννων, έβρισκαν ευτυχί επαλήθευση στα εικονογραφικά συμφραζόμενα της ψηφιδωτής ή τοιχογραφημένης εικόνας, που έτερπε και οικείωνε τους πιστούς με τη διδασκαλία της Εκκλησίας για το κοσμογονικό γεγονός. Οι επίσημες ερμηνευτικές προσεγγίσεις και απόψεις του διατυπώνονταν με εικονογραφική σαφήνεια στην ευφρόσυνη παράσταση, όπου η στάση και η έκφραση της καθημένης ή ξαπλωμένης στη στρωμένη Παναγίας μπορούσε να δηλώνει αντίστοιχα τη χωρίς ή με ωδίνες γέννηση του θείου βρέφους, η παράμερη θέση του συλλογισμένου Ιωσήφ την παρθενία της Μαρίας και το λουτρό του παιδιού, τη θείκη συγκατάβαση για την τήρηση του ανθρώπινου νόμου. Οπως, εξάλλου, το λαμπρό φως του

άστρου και η δοξολογία των αγγέλων, ο ευαγγελισμός των ποιμένων, ο ερχομός και η προσκύνηση των μάγων σηματοδοτούσαν τη θεία φύση του νεογέννητου Ιησού, βεβαίωναν την έλευση του Σωτήρα και διαδήλωναν την οικουμενική σημασία του γεγονότος, που αναγγέλθηκε στους ταπεινούς και στους εκλεκτούς των εθνών, στους αγραυλούντες ποιμένες και στους σοφούς εξ Ανατολής μάγους. Παράλληλα, στην αφηγηματική οικονομία της σύνθεσης χωρούσαν στοιχεία της ανθρώπινης πραγματικότητας που, χωρίς να παραποιούν τον θεοπρεπή χαρακτήρα της, έφερναν τον αέρα της σύγχρονης ζωής στην παράσταση. Στοιχεία αυτού του είδους και ιδιαίτερα άλλα που εφημέρευαν στην πνευματική, καλλιτεχνική και εικονογραφική παράδοση των τόπων, ανιχνεύονται συχνά στις μνημειακές παραστάσεις της Γέννησης, προπαντός στις τοιχογραφίες, που με πλατιά στους ναούς χρήση ανταποκρίνονταν σε όλα τα κοινωνικά στρώματα.

Ψηφιδωτές παραστάσεις

Στις σπουδαίες ψηφιδωτές διακοσμύσεις του 11ου αιώνα στα μοναστήρια του Οσίου Λουκά

Η πιο σύνθετη, αλλά και η πιο σπουδαία από τις χριστολογικές παραστάσεις, είχε πρωτεύουσα θέση στον ζωγραφικό διάκοσμο των βυζαντινών ναών

της Βοιωτίας και της Παναγίας στο Δαφνί, όπου σώζεται η Γέννηση, κατασταλάζει η σοφία της κωνσταντινουπολίτικης ζωγραφικής. Αν όμως η πρώτη δείχνει με τη σύνθεση και τους τρόπους να προσανατολίζεται σε αντιλήψεις εκκλησιαστικών κύκλων της Πόλης, σε απόσταση χρόνου η δευτέρα φέρνει στην περιοχή της Αθήνας τη λάμψη, το ποιόν και το πνεύμα της αριστοκρατικής, θρεμμένης με κλασικές παραδόσεις, τέχνης σε έργο αντάξιο ζωγράφων των αυτοκρατορικών εργαστηρίων. Η ζωηρόχρωμη Γέννηση του Οσίου Λουκά έχει πλήρη σύνθεση σε επεισόδια και μορφές, που παρατάσσονται κόσμια στην περιμετρο της εικόνας, με εντάσεις στην κλίμακα μεγεθών, ειλικρίνεια στάσης και εκφραστική στη συμμετοχή τους ζωντάνια. Το γυμνό βουνό χαρακώνεται με αδρές αναβαθμίδες και καταλήγει σε «χιονισμένη» διπλή κορυφή, το περίγραμμα του σπηλαίου παρακολουθεί το σχήμα της Θεοτόκου με το παιδί, που το ανακρατεί απαλά στη φάτνη βλέποντας στο λουτρό του δεξιά. Παραπίσω κάθεται ο Ιωσήφ σε αρχαιοπρεπή στάση εγκαρτέρησης. Στο Δαφνί παραλείπονται οι μάγοι, που εικονίζονται στην Προσκύνηση σε άλλο σημείο. Η Παναγία δέσποινά, σε πολυτελή χρυσοπόρφυρη στρωμένη ανακαθισμένη, αποτεινεται με γαλήνια στάση στον θεατή, γυρίζοντας ελαφρά στην κατεστραμμένη αριστερά σκηνή του λουτρού και με αβρή αντικίνηση προς τον μοναχικό Ιωσήφ δεξιά. Το βλέμμα της στρέφεται προς το νήπιο Χριστό μέσα στο σπήλαιο, που σε μοναδική θέση απέναντι στη

μπτέρα εδώ την κοιτάζει. Οι ακτίνες του άστρου χρυσώνουν στο διάβα τους το κλοϊσμένο βουνό, που το στέφουν οι άγγελοι και δεξιά οι ποιμένες. Στέρη συνθεση, εκλεπτυσμένη αρμονία χρωμάτων και μορφές τρυφερές και επίσημες με χάρη στην κίνηση δίνουν ποιητική στον παλμό της εικόνας της Γέννησης.

Εικόνιση των μάγων

Στη μονή του Λατόμου της Θεσσαλονίκης, κοντά στο 1160, με σπάνια εικόνηση των μάγων μέσα στο σπήλαιο, στη μεσαία ζώνη της σύνθεσης, η κεντρική Γέννηση συνεχεται εντός του με την προσκύνηση, που μνημονεύεται ανήμερα τα Χριστούγεννα. Έργο μεγάλης πνοής της κομνηνικής ζωγραφικής, η τοιχογραφία προσφέρει δυνατές ερμηνείες μορφών, όπως στη σκηνή του λουτρού, που προτυπώνει τη Βάπτιση.

Στην ψηφιδωτή παράσταση του Παλατιανού Παρεκκλησίου στο Παλέρμιο, κοντά στο 1143, και στην τοιχογραφία της Αρακιώτισσας της Κύπρου τελείται επίσης, αλλά στην επιφάνεια του βουνού, η προσκύνηση των μάγων, που οδηγούνται από τον Άγγελο αστέρα, και μόνη η Θεοτόκος σε λευκή στρωμή προβάλλεται στο στενό άνοιγμα του σπηλαίου, που παίρνει το σχήμα της.

Όπως σε προεόρτιο επεισόδιο στο Παλέρμιο, οι μάγοι προσέρχονται έφιπποι στην τοιχογραφία του Αϊ-Στράτηγου στους

Μπουλαριούς της Μάνης, στα τέλη του 12ου αιώνα. Κατά τρέχουσα, εντόπια παράδοση από τη Γέννηση στον Άγιο Παντελεήμονα των Μπουλαριών (991/992), το λουτρό τοποθετείται στο ευρύχωρο σπήλαιο της Γέννησης και σε μικρότερο σπήλαιο κάτω ο Ιωσήφ, καθώς σε τοιχογραφίες της Καπαδοκίας. Και στον Άγιο Πέτρο της Γαρδενίτσας, λίγο αργότερα, το λουτρό εξάιρεται μέσα σε σπήλαιο με τρίλοβο άνοιγμα, το μοναδικό στην απλοϊκή παράσταση. Γιατί, κατά ασυνήθιστη λειτουργική έκφραση του θέματος, ο μικρός Χριστός στη φάτνη και με τα ζώα κοντά του εικονίζεται στην οριζογραμμή του βουνού, επάνω, λατρευόμενος από τους αγγέλους με το χέρι του Θεού να ευλογεί από το ημικύκλιο του ουρανού, από όπου κατεβαίνει η πλατιά ακτίνα με το άστρο.

Στην επίπεδη επιφάνεια του βουνού ψηλά μεταφέρεται το σπήλαιο της Γέννησης στην τοιχογραφία του Αγίου Νικολάου κοντά στο Σαγκρί της Νάξου, το 1270, με την Παναγία να κρατεί μαντίλι, καθώς στη μονή του Λατόμου, δηλωτικό της ευγενικής, δυαδικής καταγωγής της. Την παράσταση νοστιμίζουν στοιχεία από τη ζωή του κατεχόμενου τότε από τους Σανούδους νησιού, όπως είναι το ντύσιμο, το δυτικότερο κτένισμα και το καπέλο του νεαρού βοσκού με το μα-



▲ Οι δύο ποιμένες: γέρος ντυμένος με προβιά ο ένας, νέος στον ανθό της ηλικίας του ο άλλος, δείχνουν και ουζητούν με δέος το θαύμα της ενανθρώπισης. Λειπομέρεια από την παράσταση της Γέννησης (τοιχογραφία π. 1260-1265) στο Καθολικό της Αγίας Τριάδας, κοιμητηριακό κτίσμα των Κράλη Στέφανου Ουρές, στη Σοπότσαη - Σερβία.



▲ Τα δύο βοσκοπούλα, ακόμη παιδιά, βλέπουν και ακούν φοβισμένα τον άγγελο της Γέννησης στην κωνσταντινουπολίτικης πνοής ψηφιδωτή παράσταση (1312-1315) των Αγίων Αποστόλων στη Θεσσαλονίκη (φωτ.: «Περίπατοι στη Βυζαντινή Θεσσαλονίκη», εκδ. «Καπόν»).



◀ *Αοννήθιοση η παράοιαση της Γέννησης (τοιχογραφία π. 1428) οσην Παντάναοσα τον Μυστρά, βρίςκειται σε ευθεία ονάρτηση με την παράοιαση τον Εναγγελιομού στον ίδιο ναό (φωτ.: «Βυζαντινές τοιχογραφίες», Εκδοτική Αθηνών, 1995).*

κρύ ουραύλι, τα κομψά γιορτινά φορέματα της μιάας με τον λευκό κεφαλόδεσμο και της Σαλώμης στην προετοιμασία του λουτρού· της πρώτης, λευκό με κόκκινα στιγμωτά ανθάκια, της δεύτερης, ροδόχρωμο, κυτό, με πλούσιες πτυχές.

Στις τοιχογραφίες της Αγίας Τριάδας στη Σοπότσανη, υπέροχο έργο της πρώιμης παλαιολόγιας ζωγραφικής περί το 1260-1265, η Γέννηση απλώνεται έμπνοη σε μεγάλη επιφάνεια. Δεξιά στο βουνό προπορεύεται ορμητικός ο άγγελος με σκίπτρο που οδηγεί τους μάγους. Στα κράσπεδα της εικόνας, αριστερά οι δύο γυναίκες ετοιμάζουν με προσοχή το νερό σε πολυτελή λεκάνη που, ως συνήθως, έχει μορφή κολυμβήθρας. Σιμά στα ζωντανά τους οι δύο ποιμένες δεξιά, ο γεροβοσκός προφυλαγμένος με τις προβιές του από το κρύο της ύχτας και στον ανθό της νιότης ο άλλος μπροστά που τον κρατεί ενθαρρυντικά από τον ώμο, δείχνουν και συζητούν με δέος το θαύμα της Γέννησης.

Οι ποιμένες

Στα εξαιρετά κωνσταντινουπολίτικα ψηφιδωτά των Αγίων Αποστόλων της Θεσσαλονίκης, στα 1312-1315, παριστάνονται στον ευαγγελισμό των ποι-

μένων δύο βοσκόπουλα, ακόμη παιδιά, το ένα με σκούφο από φύλλα και το άλλο ντυμένο με δορά προβάτου, που βλέπουν και ακούν φοβισμένα τον άγγελο, ενώ χαμπλά ο ποιμένας, με αυλό στο χέρι και το κοπάδι κοντά του, συμπαραστέκεται στον Ιωσήφ. Πάλι είναι τα δύο παιδιά τρομαγμένα στην ψηφιδωτή Γέννηση της μονής της χώρας στην Κωνσταντινούπολη, στα 1315-1320, όπου ο ηλικιωμένος ποιμένας και το παιδί που έπαιζε αυλό και αποζητεί με το χέρι την προστασία του κάθονται, σε μοναδική παράστασή τους εδώ, και παραδίπλα όρθιο το άλλο οπισθοχωρεί στη θέα του επιβλητικού αγγέλου, που τους λείει να μη φοβούνται γιατί τους φέρνει μεγάλη χαρά (Λουκ. 2:10).

Αναβίωση κλασικών στοιχείων

Κατά την εποχή των Παλαιολόγων και ήδη από τον 13ο αιώνα σημειώνονται σταθερές προτιμήσεις σε ορισμένες απόψεις του θέματος, με έμφαση στην υμνογραφία της Γέννησης, που συνεχονται με την αναβίωση των κλασικών παραδόσεων και το ανθρωπιστικό πνεύμα των χρόνων, με την αφηγηματική ευφορία και τον δυναμικό

παλμό της ζωγραφικής. Οι άγγελοι στα ύψη πληθαίνουν. Στις ομοιότητες τοιχογραφίες των Αγίων Αποστόλων στο Πετς της Σερβίας και της Περιβλέπτου, ύστερα της Παντάνασσας, στον Μυστρά άγγελοι στους βράχους δεξιά προσκυνούν τον τεχθέντα δεσπότη. Η Θεοτόκος αναπαύεται στη στρωμνή, περίοπτη σε κεντρικό πλάτωμα μπροστά από το σπήλαιο όπου το νεογέννητο βρέφος σιμά της.

Στην Ομορφη Εκκλησία της Αίγινας, την Παναγία Κανακαριά της Κύπρου και τον Άγιο Ιωάννη στην Κρούστα Μεραμπέλλου της Κρήτης η Παναγία θηλάζει το βρέφος και το γλυκοφιλεί στην Εκκλησία του Κράλη της Στουπνένιτσα και στο Κάλενιτς της Σερβίας. Τον Ιωσήφ συντροφεύει συνήθως γηραιός ποιμένας. Οι μάγοι ταξιδεύουν το πιο πολύ έφιπποι, συχνά οδηγούμενοι από άγγελο αστέρα, που κάποτε όμοια καλπάζει στο άλογό του ψηλά. Επικρατέστερη η προετοιμασία του λουτρού, δείχνει συχνά ηλικιωμένη την έμπειρη μαία. Σπάνια, στην Αγία Θέκλα της Εύβοιας και σε τοιχογραφίες ναών της Σερβίας, κοντά στην χαριτωμένη Σαλώμη παρίσταται δεύτερη βοηθός. Οι μορφές, μικρότερες, κωνεύονται αρμονικά στο τοπίο, που στην έξοχη Γέννηση της μονής της χώρας απλώνεται με καθαρές επι-

φάνειες και απαλές γραμμές στη χρωματική και προοπτική διαύγεια της εικόνας, στη θελκτική παράσταση στην Περιβλέπτο του Μυστρά υψώνεται σε δυσθεώρητες κορυφές με κυτούς και ανήσυχους βράχους· τραχύ, δυνατό και άξενο στην Παντάνασσα.

Στα τέλη του 13ου αιώνα εμφανίζεται στη μεγάλη ζωγραφική ένα καινούργιο και άμεσα συνδεόμενο με τη Γέννηση θέμα, που εκπηγάζει από την υμνογραφία των Χριστουγέννων. Στις τοιχογραφίες του νάρθηκα στη μονή της Βλαχέρνας της Αρτας και την Περιβλέπτο της Αχρίδας, τον 14ο αιώνα στους Αγίους Αποστόλους της Θεσσαλονίκης και σε ναούς της Σερβίας εικονογραφείται το ιδιόμολο στιχηρό «Τι σοι προσενέγκωμεν, Χριστέ». Σε επίσημη, λειτουργικού χαρακτήρα παράσταση μεγαλύνεται η Θεοτόκος με τον τεχθέντα Χριστό, στον οποίο προσφέρουν «οι άγγελοι τον ύμνον, οι ουρανοί τον αστέρα, οι μάγοι τα δώρα, οι ποιμένες το θαύμα, η γη το σπήλαιο, η έρημος την φάτνην» και οι άνθρωποι κάτω «μπτέρα Παρθένον».

Ευχαριστούμε την **Εκδοτική Αθηνών** για την ευγενική παραχώρηση του φωτογραφικού υλικού.

Ο κύκλος της Γέννησης στη Μονή της Χώρας

Της ΒΑΣΙΛΙΚΗΣ Α. ΦΩΣΚΟΛΟΥ

Δρος Βυζαντινής Αρχαιολογίας
του Πανεπιστημίου Αθηνών

Η ΜΟΝΗ της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη και το ζωγραφικό σύνολο που την διακοσμεί είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με το όνομα του τελευταίου κτήτορά της, του Θεόδωρου Μετοχίτη. Ωστόσο, το μοναστήρι είχε μία ιστορία αρκετών αιώνων μέχρι την ανακαινισή του στις αρχές του 14ου αιώνα από τον έμπιστο συνεργάτη του Ανδρόνικου Β' Παλαιολόγου. Οι παραδόσεις της Βασιλεύουσας ανάγουν τις απαρχές του στον 6ο αιώνα, στα χρόνια του αυτοκράτορα Ιουστινιανού. Κέντρο της εικονοφίλης παράταξης, γνωρίζει μετά το τέλος της Εικονομαχίας μία περίοδο ευημερίας και ανάπτυξης. Στα τέλη του 11ου αιώνα περιέρχεται υπό την προστασία της αυτοκρατορικής οικογένειας. Η Μαρία Δούκαινα, πεθερά του Αλεξίου Α' Κομνηνού, χρηματοδοτεί την ανοικοδόμηση ενός νέου καθολικού, το οποίο θα ανακαινίσει λίγα χρόνια αργότερα, γύρω στα 1120, ο εγγονός της, σεβαστοκράτορας Ισαάκιος. Μολονότι οι μεταγενέστερες πληροφορίες είναι ελάχιστες, αρκετά στοιχεία υποδηλώνουν πως στα τέλη του 13ου αιώνα η βασιλική μονή ερειπώνεται. Σε αυτή την περίοδο παρακμής και εγκατάλειψης θα βρει ένα νέο προστάτη, τον Θεόδωρο Μετοχίτη.

Η ανακαίνιση του 14ου αι.

Πολιτικός και λόγιος, ο Μετοχίτης υπήρξε μια σημαντική προσωπικότητα της ύστερης βυζαντινής κοινωνίας. Επειτα από μια αξιοζήλευτη πορεία στους δαιδαλώδεις διαδρόμους της ανώτερης διοίκησης, κατακτά στα 1321 το υψηλότερο αξίωμα της βυζαντινής αυλής, αυτό του μεγάλου λογοθέτη. Παράλληλα, με βαθιά γνώση της αρχαίας ελληνικής γραμματείας ασχολείται με την ίδια άνεση με τη φιλοσο-

► Το όνειρο του Ιωσήφ: «Ἰδοὺ ἄγγελος Κυρίου κατ' ὄναρ ἐφάνη αὐτῷ λέγων· Ἰωσήφ υἱὸς Δαβίδ, μὴ φοβηθῆς παραλαβεῖν Μαριάμ τὴν γυναῖκα σου, ὅτι γὰρ ἐν αὐτῇ γεννηθὲν ἐκ Πνεύματος ἁγίου ἐστὶν ἅγιον» (Ματ 1-20).



► Το ταξίδι προς τη Βηθλεέμ: «Ἀνέβη δε καὶ Ἰωσήφ ἀπὸ Γαλιλαίας, ἐκ πόλεως Ναζαρέτ εἰς τὴν Ἰουδαίαν εἰς πόλιν Δαβίδ, ἧς καλεῖται Βηθλεέμ...» (Λκ 24).



▲ Η απογραφή στη Βηθλεέμ: «διά το είναι αυτόν εξ οίκου και πατριάς Δαβίδ, απογράφασθαι ουν Μαριάμ τη μεμνηστευμένη αντώ γυναικί ούση εγκύω» (Λκ 2, 4-5).

φία, την αστρονομία και τα μαθηματικά, την ποίηση και τη ρητορική. Στο απόγειο της δύναμής του, στα 1316, αναλαμβάνει έπειτα από προτροπή του ίδιου του αυτοκράτορα Ανδρόνικου Β' την ανακαίνιση της μονής της Χώρας και το μεγαλεπήβολο έργο ολοκληρώνεται πέντε χρόνια αργότερα. Το ερειπωμένο καθολικό επισκευάζεται και επεκτείνεται, διακοσμείται με μαρμαροθετήματα, ψηφιδωτά και τοιχογραφίες και πλουτίζεται με ιερά σκεύη, μεταξωτά λειτουργικά υφάσματα και εικόνες. Ο Μετοχίτης φροντίζει επίσης για την αναβίωση του μοναστηριού. Οργανώνει τη μοναστική κοινότητα και προικοδοτεί το καθίδρυμά του με την προσωπική του βιβλιοθήκη και μία μεγάλη ακίνητη περιουσία.

Το ζωγραφικό σύνολο

Η ανακαίνιση της Μονής της Χώρας υπήρξε για τον Μετοχίτη το έργο που θα του εξασφάλιζε υστεροφημία και για τον λόγο αυτόν έπρεπε να είναι αντάξιο της οικονομικής και κοινωνικής του θέσης, αλλά και της υψηλής παιδείας του. Δεν είναι λοιπόν τυχαίο, πως το ζωγραφικό σύνολο του ναού εί-

ναι από κάθε άποψη ένα μοναδικό δημιούργημα. Και δεν είναι μόνον η ανώτερη ποιότητα της ζωγραφικής, οι πρωτότυπες εικονογραφικές συνθέσεις, η εκφραστικότητα των μορφών, η λαμπρότητα του χρυσού βάθους που το καθιστούν τόσο σημαντικό. Είναι ο πλούτος των θεμάτων, ο αριθμός των σκηνών και ο σοφός τρόπος με τον οποίο έχουν τοποθετηθεί μέσα στον χώρο του ναού, έτσι ώστε το ίδιο το κτίριο να μεταβάλλεται σε ανοικτό βιβλίο μέσα στο οποίο περιγράφεται με εικόνες το έργο της Θείας Οικονομίας για την ανθρώπινη σωτηρία. Από το αυτό σύνολο θα παρουσιάσουμε στη συνέχεια τον κύκλο της Γέννησης για να θυμηθούμε μέσα από τις παραστάσεις του σημαντικού αυτού μητροπολιτικού μνημείου, όσα σύμφωνα με την ευαγγελική διήγηση και τις απόκρυφες παραδόσεις διαδραματίστηκαν όταν ενσαρκώθηκε ο Θεϊος Λόγος και γιορτάζουμε εμείς σήμερα αυτές τις μέρες του έτους.

Ο κύκλος της Γέννησης

Η εξιστόρηση των επεισοδίων που διαδραματίστηκαν γύρω από το κορυ-

φαίο γεγονός της Γέννησης ξετυλίγεται κυκλικά στο πάνω τμήμα του εξωτερικού τοίχου με το Ονειρο του Ιωσήφ και το Ταξίδι στη Βηθλεέμ και συνεχίζεται στον ανατολικό με τις σκηνές της Απογραφής, της Γέννησης και των παραστάσεων που εξιστορούν το Ταξίδι και την Προσκύνηση των Μάγων. Στη συνέχεια παρουσιάζεται η Φυγή στην Αίγυπτο και η Σφαγή των Νηπίων, που εκτυλίσσεται σε πέντε διαδοχικές παραστάσεις, και ο κύκλος ολοκληρώνεται με δύο ακόμη σκηνές, την Επιστροφή της αγίας Οικογένειας από την Αίγυπτο και την παράσταση του δωδεκαετούς Χριστού στο ταξίδι του προς την Ιερουσαλήμ για τον εορτασμό του Πάσχα.

Με συνολικά δεκαοκτώ παραστάσεις ο κύκλος της Μονής της Χώρας αποτελεί την πιο εκτεταμένη εικαστική αφήγηση των γεγονότων της Γέννησης και της παιδικής ηλικίας του Χριστού που έχει απεικονισθεί στους τοίχους μίας βυζαντινής εκκλησίας.

Είναι γεγονός πως, μολοντί οι περισσότερες από τις παραπάνω παραστάσεις είναι γνωστές ήδη από τους πρώτους χριστιανικούς αιώνες, σπάνια συμπεριλήφθηκαν στη διακόσμηση των εκκλησιών την περίοδο μετά την Εικονομαχία. Ο κυριότερος λόγος ήταν πως στο αυστηρά δογματικά καθορισμένο εικονογραφικό πρόγραμμα των μεσοβυζαντινών ναών το βάρος δόθηκε κυρίως στις παραστάσεις που συνδέονταν με τη λειτουργία, που ει-

Η πιο εκτεταμένη ιστορία της Γέννησης: δεκαοκτώ παραστάσεις στον βυζαντινό ναό της Κωνσταντινούπολης

κονογραφούσαν δηλαδή τις μεγάλες εορτές του λειτουργικού έτους, και όχι σε σκηνές αφηγηματικού χαρακτήρα, όπως αυτές που απεικόνιζαν τα δευτερεύοντα επεισόδια της Γέννησης. Έτσι, τα σημαντικότερα από τα παραπάνω γεγονότα, όπως η προσκύνηση των Μάγων, απεικονίσθηκαν συνήθως ως συμπληρωματικά θέματα γύρω από τον κεντρικό πυρήνα της σκηνής της Γέννησης, το σπήλαιο με το Θείο Βρέφος. Ωστόσο, κατά τη μέση βυζαντινή περίοδο ο κύκλος των παραπάνω παραστάσεων θα εξελιχθεί και θα αναπτυχθεί κυρίως σε εικονογραφημένα χειρόγραφα των ευαγγελίων, συναξαρίων ή ομιλιών αφιερωμένων στην εορτή των Χριστουγέννων και από τα τέλη του 13ου αιώνα θα υιοθετηθεί συχνά στη μνημειακή ζωγραφική. Τα παραδείγματά του στη Μητρόπολη και στη Μονή Βροντοκίου του Μυστρά, η εντυπωσιακή σύνθεση στον ναό της Παναγίας στο Gradac της Σερβίας, αλλά και οι εικονογραφικοί κύκλοι του Ακάθιστου Ύμνου που εμφανίζονται αυτή την εποχή σε ναούς της Θεσσαλονίκης και της Σερβίας και περιλαμβάνουν σκηνές του κύκλου, αποκαλύπτουν το ενδιαφέρον των καλλιτεχνών της παλαιολόγιας περιόδου για την εικονογράφηση της παιδικής ηλικίας του Θεανθρώπου.

Στο πλαίσιο αυτής της τάσης εντάσσεται ο κύκλος της Μονής της Χώρας και καταλαμβάνει μία θέση ιδιαίτερα σημαντική. Η σπουδαιότητά του δεν έγκειται μόνον στην πραγματικά εντυπωσιακή έκτασή του και στις νέες εικονογραφικές συνθέσεις που περιλαμβάνει, οι οποίες θα αντιγραφούν πιστά σε μεταγενέστερα μνημεία. Οφείλεται επίσης στον τρόπο με τον οποίο οι δημιουργοί του, βασιζόμενοι στην ευαγγελική διήγηση, την υμνολογία, αλλά και την απόκρυφη παράδοση και αντλώντας στοιχεία από ένα απόθεμα εικονογραφικών θεμάτων, συνδυάζουν τον λόγο και την εικόνα για να αποτυπώσουν τη Θεία Ενσάρκωση και τα πρώτα βήματα του Θεανθρώπου στη Γη. Πώς όμως γίνεται αυτό εφικτό;

Οι παραστάσεις

Σχεδόν όλες οι σκηνές συνοδεύονται από μακροσκελείς επιγραφές με τα σχετικά ευαγγελικά χωρία που επεξηγούν τη δράση ή μεταφέρουν τα λόγια των προσώπων που εικονίζονται. Το Όνειρο του Ιωσήφ αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα. Η λιτή σκηνή που παριστάνει τον Ιωσήφ ξαπλωμένο σε στρωμνή και τον θεόσταλτο αγγελιαφόρο να πλησιάζει πετώντας από ψηλά επιγράφεται με το χωρίο του Ματθαίου 1,20: «Ίδου αγγελος Κυρίου κατ' όναρ εφάνη αυτω λέγων Ιωσηφ υιός Δαβιδ, μη φοβηθης παραλαβειν Μαριαμ την γυναίκα σου, το γαρ εν αυτη γεννηθεν εκ Πνεύματος εστιν Αγίου».

Και στην επόμενη σκηνή του Ταξιδιού προς τη Βηθλεέμ αναγράφεται στο χρυσό βάθος το κείμενο του ευαγγελίου (Λκ 2,4). Η παράσταση, ωστόσο, εικονογραφεί πιστά την περιγραφή του γεγονότος στο απόκρυφο Πρωτοευαγγέλιο του Ιακώβου, ένα χριστιανικό κείμενο του 2ου αι., το οποίο



◀ Οι τρεις Μάγοι φέρνουν μπροστά στον Ηρόδη: «και ιδού μάγοι από ανατολών παρεγένοντο εις Ιερουσόλυμα λέγοντες ποῦ εστίν ο τεχθείς βασιλεύς των Ιουδαίων» (Μτ 2, 1-2).



▶ «Φωνή εν Ραμά ηκούσθη, θρήνος και κλανθμός και οδύρμός πολλές» (Μτ 2, 18). Η παράσταση των θρηνοσοών μητέρων από τη σκηνή της Βρεφοκτονίας.



◀ **Η επιστροφή της Αγίας Οικογένειας από την Αίγυπτο: «Χρηματοθεΐς δε κατ' όναρ ανεχώρησεν εις τα μέρη της Γαλιλαίας, και ελθών κατώκησεν εις πόλιν λεγομένην Ναζαρέτ» (Μτ 2, 22-23).**

τό γιατί οι δημιουργοί του συνθέτουν εικονογραφικά θέματα γνωστά ήδη από τις απαρχές της χριστιανικής τέχνης, σε μία αφήγηση σχεδόν «κινηματογραφική». Ετσι, καθώς ο θεατής διαβάζει στο βάθος της πρώτης σκηνής: «Τότε Ηρώδης ιδών ότι ενεπαίχθη υπο των μάγων εθυμώθη λίαν και αποστειλάς ανείλε πάντας τους παιδας τους εν Βηθλεέμ και εν πασι τοις ορίοις αυτης από διετους και κατωτέρω» (Μτ 2,16), βλέπει τον Ηρώδη να δίνει διαταγές και δίπλα τους στρατιώτες του να ξεκινούν το ανιερó έργο τους. Ένας κραδαινοντας το σπαθί του καταδιώκει μία μητέρα που σφιγγει στην αγκαλιά το μωρό της, ενώ στην κάτω πλευρά μία απελπισμένη γυναικεία μορφή καθιστή στο έδαφος αποστρέφει το βλέμμα της από τη σφαγή του παιδιού της. Η δράση εξελίσσεται στην επόμενη σκηνή, όπου το τρομερό έγκλημα παρουσιάζεται με έναν έντονα ρεαλιστικό και δραματικό τρόπο. Μητέρες κρύβουν στον κόρφο τους τα βρέφη, υψώνουν τα χέρια απεγνωσμένα για να σώσουν τα μικρά τους από τους στρατιώτες που τα ποδοπατούν βίαια ή τα καρφώνουν με τη λόγχη τους. Αντίθετα με την ταραχή που επικρατεί στη σκηνή της Βρεφοκτονίας, μία τραγική ηρεμία χαρακτηρίζει την παράσταση που ακολουθεί και απεικονίζει τις θλιμμένες μητέρες να θρηνούν βουβά κρατώντας στην αγκαλιά τους τα άψυχα σώματα των παιδιών τους.

Ο δραματικός τόνος των παραπάνω σκηνών φέρνει στον νου τους στίχους του Ρωμανού Μελωδού «...τας μητέρας γαρ πλουεν, και φθάνων ταύτας ήρπαζεν / εκ των ιδίων αγκαλων ως στρουθία νεοσσούς... / τα μεν εκεντήθησαν απρεπώς και απέψυξαν / τα δε διεμερίσθησαν / άλλα κάρας ετμήθη, τους μασθούς των μητέρων/καθέλκοντα...» και μας αποκαλύπτει για άλλη μια φορά πως λόγος και εικόνα αλληλοσυμπληρώνονται στις παραστάσεις του σπουδαίου αυτού μνημείου. 🦋

Βιβλιογραφία:

P. Underwood, «The Kariye Djami», τομ. 1-3, New York 1966.
Ihor Sevcenko, «Theodore Metochites, the Chora and the Intellectual Trends of His Time», στο P. Underwood (εκδ.), The Kariye Djami, τομ. 4., Princeton 1975, 17-91.
Jacqueline Lafontaine - Dosogne, «Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ», στο P. Underwood (εκδ.), «The Kariye Djami», τομ. 4., Princeton 1975, 197-241.
H. Maguire, «Art and Eloquence in Byzantium», Princeton 1981, 24-34.

λόγω του ορθόδοξου χαρακτήρα του επηρέασε από πολύ νωρίς τη βυζαντινή τέχνη. Εκεί, λοιπόν, διαβάζουμε πως: «...έστρωσε το υποζύγιο, έβαλε (τη Μαρία) να καθίσει, πήρε ο γιος του τα γκέμια και ο Ιωσήφ ακολουθούσε» (17.2). Οι μορφές αποδίδονται σε στάσεις που υποδηλώνουν κίνηση, δημιουργώντας έτσι την εντύπωση πως βαδίζουν ήρεμα και σταθερά έξω από τη σύνθεση, συνδέοντας έτσι την παράσταση με την επόμενη σκηνή της Απογραφής στη Βηθλεέμ, που υπήρξε η αφορμή για το ταξίδι.

Η παράσταση της Απογραφής, αν και συχνά έχει απεικονισθεί σε μικρογραφίες χειρογράφων, εικονογραφείται για πρώτη φορά στη μνημειακή ζωγραφική στη Μονή της Χώρας. Είναι ενδιαφέρον πως το επεισόδιο που υπονοείται από την ευαγγελική αφήγηση (Λκ 2,1-5) αποτέλεσε τη βάση για

μία μεγαλοπρεπή σκηνή που εξαιρεί την Παναγία, η οποία ευθυτενής και επιβλητική δεσπόζει στη δεξιά πλευρά της σύνθεσης. Δίπλα της συμπαραστέκεται ο Ιωσήφ, καθώς αυτή απαντά στις ερωτήσεις του στρατιώτη και του γραμματέα που τις καταγράφει σε ανοικτό ειλητό, ενώ ο έπαρχος της Συρίας Κυρήνιος επιβλέπει τα τεκταινόμενα.

Με ανάλογα λεπτομερή τρόπο απεικονίζονται τα επεισόδια που διαδραματίστηκαν με πρωταγωνιστές τους τρεις σοφούς Μάγους από την Ανατολή. Τα σχετικά ευαγγελικά χωρία (Μτ 2,1-12) εικονογραφήθηκαν σχεδόν κατά λέξη, παρουσιάζοντας το ταξίδι τους προς τα Ιεροσόλυμα και την εμφάνισή τους μπροστά στον Ηρώδη, το συμβούλιο των αρχιερέων που συγκάλεσε ο τελευταίος, όταν ταραγμένος πληροφορήθηκε αυτά που διέδιδαν

για τον νεογέννητο βασιλιά των Ιουδαίων, την προσκύνηση και προσφορά των δώρων στο Θείο Βρέφος και το ταξίδι της επιστροφής τους στην Ανατολή. Και στις παραπάνω παραστάσεις τα κείρια σημαία για την εξέλιξη της ιστορίας εξαίρονται με έναν ιδιαίτερο τρόπο, όπως π.χ. το σύμβολο της θαύματος της Θείας Γέννησης, το άστρο της Βηθλεέμ, που συνδέει τις σκηνές του ταξιδιού και της άφιξης των τριών σοφών στον Ηρώδη και περιβάλλεται από την επιγραφή με το ευαγγελικό χωρίο: «και ίδου μάγοι από ανατολών παρεγένοντο εις Ιεροσόλυμα λέγοντες που έστιν ο τεχθεις βασιλευς των Ιουδαίων» (Μτ. 2,1-2).

Το πρωτοποριακό πνεύμα που χαρακτηρίζει τον κύκλο της Μονής της Χώρας αποτυπώνεται με τον καλύτερο τρόπο στις μνημειακές παραστάσεις της Σφαγής των Νηπίων. Και αυ-

Η Γέννηση του Χριστού στις βυζαντινές εικόνες

Της **ΝΑΝΩΣ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ**

Καθηγήτριας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

ΟΙ ΓΝΩΣΤΕΣ παραστάσεις της Γέννησης του Χριστού καθώς και όλων των σχετικών επεισοδίων, στη ζωγραφική των εικόνων των πρώτων χριστιανικών χρόνων είναι ολιγάριθμες σε αντίθεση με τις πολυάριθμες απεικονίσεις της σκηνής σε άλλα έργα, όπως στα εικονογραφημένα χειρόγραφα και στις μικρές ασπρηνές φιάλες των Αγίων Τόπων (σήμερα στη Μονα και στο Bobbio). Τα κύρια στοιχεία που θα συγκροτήσουν την εικονογραφία της σκηνής, όπως μας είναι γνωστή από πληθώρα απεικονίσεων κατά τους μέσους και ύστερους βυζαντινούς χρόνους, κατάγονται από τις παραστάσεις αυτής της πρώτης περιόδου.

Σε μία από τις παλιότερες γνωστές παραστάσεις σε εικόνα, όπως στο κάλυμμα της λειψανοθήκης του Βατικανού, η ολιγοπρόσωπη λιτή σκηνή της Γέννησης, έτσι όπως εγγράφεται σε κύκλο, ταυτίζεται εικονογραφικά με εκείνες που συναντούμε στις μικρές φιάλες της Μόντζα (6ος αιώνας). Στο επάνω τμήμα κυριαρχεί το σπῆλαιο που επιστέφεται από το αστέρι της Βηθλεέμ, ενώ στο κέντρο βρίσκεται η φάτνη με τα ζώα που σκύβουν πάνω από το Βρέφος. Στο κάτω τμήμα κυριαρχεί στα δεξιά η ξαπλωμένη στη στρωμένη μορφή της Παναγίας, ενώ αριστερά ο Ιωσήφ κάθεται σκεφτικός.

Οι αρχαιότερες σωζόμενες φορητές εικόνες προέρχονται από το Σινά (8ος-9ος αι.)

Διαμόρφωση της σύνθεσης

Η σύνθεση της σκηνής της Γέννησης στις βυζαντινές εικόνες δεν διαφέρει από εκείνη που διαμορφώνεται και χρησιμοποιείται στη μνημειακή ζωγραφική και στα εικονογραφημένα χειρόγραφα. Τα έργα που σώζονται, ξεχωρίζουν για τον πλούτο των συνθέσεων που με ικανότητα σπάνια αποδίδουν οι ζωγράφοι των εικόνων ακόμη και σε πολύ μικρές επιφάνειες. Κατά τους μέσους βυζαντινούς χρόνους, ενώ συνεχίζεται η παλιότερη παράδοση, όπως σε φύλλο τριπτύχου στο Σινά του 9ου-10ου αιώνα η σύνθεση αρχίζει να εμπλουτίζεται με νέα στοιχεία



▲ Τα λαϊκά αφηγηματικά στοιχεία είναι εμφανέστατα σε αυτήν την εικόνα της Γέννησης στο Σινά (μυσαίο φύλλο τρίπτυχον, 32,6x19,7 εκ.). Εντάσσεται σε παλαισινιακό εργαστήριο τον 8ου-9ου αι., όπου ως περιοχή εκτός των βυζαντινών ονόρων συνεχίζεται η παραγωγή εικόνων και κατά την εικονομαχική περίοδο (φωτ.: «Σινά. Οι θησαυροί της Μονής», Εκδοτική Αθηνών).



▲ Σε δεοπόζονσα θέση το σπήλαιο της Γέννησης και διαδοχικές σκηνές από τη νηπιακή ηλικία του Χριστού ξεπλώνονται μέσα σε μαλακές αναδιπλώσεις του τοπίου, έχοντας κάτω δεξιά, ως τελευταία σκηνή, τη Ραχήλ κλαίονσα τα τέκνα της στη σφαγή των νηπίων. Πρόκειται για μοναδική ως προς τον αφηγηματικό της χαρακτήρα εικόνα (α΄ μισό 12ου αι., 36,5x21,2 εκ. στο Σινά (φωτ.: «Σινά. Οι θησαυροί της Μονής», Εκδοτική Αθηνών).

που εικονογραφούν τα σχετικά ευαγγελικά και απόκρυφα κείμενα, καθώς και τους χριστουγεννιάτικους ύμνους. Η σύνθεση της οποίας ο άξονας συχνά ορίζεται από τις ακτίνες που εκπέμπει το άστρο της Βηθλεέμ, συγκροτείται γύρω από τον μικρό Χριστό στη φάτνη μέσα στο σπήλαιο και την Παναγία, ενώ άγγελοι «ανυμνούντες» προβάλλουν πίσω από τον βράχο του σπηλαίου. Σε αυτό το κεντρικό θέμα όπου συμμετέχει κατά κανόνα και ο Ιωσήφ, προστίθενται δευτερεύοντα επεισόδια που συγκροτούν τον ευρύτερο κύκλο της Γέννησης.

Τμήμα εικονογραφικού κύκλου

Οι περισσότερες γνωστές παραστάσεις της Γέννησης του Χριστού στις βυζαντινές εικόνες αποτελούν τμήμα εικονογραφικού κύκλου του δωδεκαόρτου. Λίγες είναι οι αυτοτελείς παραστάσεις της σκηνής σε εικόνες επιστευτικού τέμπλου, ενώ οι περισσότερες περιλαμβάνονται στην εικονογράφηση διπτύχων, τριπτύχων και πολυπτύχων, όπου μερικές φορές αποτελούν το μοναδικό θέμα του κεντρικού φύλλου. Σε αυτές τις κατά κανόνα πολυπρόσωπες απεικονίσεις οι διαστάσεις και η θέση των μορφών είναι ανάλογες με τη θέση τους στην ιεραρχία. Έτσι, η σύνθεση οργανώνεται γύρω από το σπήλαιο με τη φάτνη. Στο κέντρο η Μπτέρα του θείου Βρέφους, ξαπλωμένη σε βασιλικό κόκκινο στρώμα αποκτά μεγαλύτερες διαστάσεις. Ο Ιωσήφ καθισμένος στο έδαφος ή σε σαμάρι είναι λίγο μικρότερος, ενώ ακόμη μικρότεροι απεικονίζονται οι βοσκοί, οι άγγελοι και οι τρεις μάγοι με τα δώρα. Η σκηνή του λουτρού του βρέφους κατά κανόνα τοποθετείται μπροστά από το σπήλαιο, ενώ στα δεξιά συνήθως απεικονίζεται ο Ευαγγελισμός των ποιμένων σε ποικιλία στάσεων. Συχνά ένας νεαρός βοσκός παίζει τη φλογέρα του εικονογραφώντας τη φράση «παύσατε αγραυλώντας» που είπε ο άγγελος στους ποιμένες ανακοινώνοντάς τους τη Γέννηση του Χριστού, ενώ ένας άλλος βοσκός, φαλακρός, σε κατατομή, ντυμένος με προβιά στηρίζεται στο ραβδί του. Στα δευτερεύοντα επεισόδια περιλαμβάνεται το ταξίδι και η Προσκύνηση των Μάγων.

Μια μοναδική σύνθεση

Σε μία μοναδική για την εικονογραφία της εικόνα του 11ου-12ου αιώνα στο Σινά, τα επεισόδια πολλαπλασιάζονται, προσδίδοντας έναν μοναδικής ποιότητας αφηγηματικό χαρακτήρα στην όλη σύνθεση, προφανώς ακολουθώντας πρότυπα εικονογραφημένων χειρογράφων. Με εξαιρετική τέχνη οι διαδοχικές σκηνές εκτυλίσσονται γύρω από το σπήλαιο με τη φάτνη και την ανακαθισμένη στο στρώμα Θεοτόκο, ενώ η σκηνή επιστέφεται από σμήνη αγγέλων που υμνούν. Σε διαφορετικά επίπεδα που ορίζονται από τις μαλακές αναδιπλώσεις του τοπίου παριστάνεται στο κέντρο, μπροστά από τη Παναγία η σκηνή του λουτρού, το Ταξίδι και η Προσκύνηση των Μά-

γων σε τρία διαδοχικά επεισόδια, ενώ χαμπλότερα, η Φυγή στην Αίγυπτο συνοδεύεται από τη Φυγή της Ελισάβετ, που περιλαμβάνεται στα διαδοχικά επεισόδια από τη Σφαγή των νηπίων που εκτυλίσσονται στην τελευταία ζώνη του εδάφους, με τον Ηρώδη στα αριστερά, τους Ρωμαίους στρατιώτες σφάζοντας τα βρέφη στο κέντρο και τη Ραχήλ κλαίουσα τα τέκνα της στα δεξιά. Στον αντίποδα της υψηλής τέχνης, εντάσσεται εικόνα παλαιστινιακού εργαστηρίου του 8ου -9ου αι. όπου συναντούμε την αμεσότητα λαϊκότερων αφηγηματικών στοιχείων που πλαισιώνουν το κεντρικό θέμα, όπως στη σκηνή του λουτρού με τον Χριστό, που παριστάνεται με τη φυσιογνωμία του Παντοκράτορα, και στηρίζεται με το δεξί του χέρι επάνω στο γυμνό γόνατο της Σαλώμης.

Μερικά λαμπρά δείγματα του τέλους του 12ου αι. στο Σινά, μέσα από τις ζωρές κινήσεις και την έκφραση της ανησυχίας αναδεικνύουν τις μαυριστικές τάσεις της εποχής, όπως σε φύλλο τετραπύχου με σκηνές του δωδεκαόρτου και σε ενιαίο επιστύλιο στο Σινά, όπου με φωτεινά λαμπρά χρώματα η σκηνή εκτυλίσσεται μέσα σε έντονα σχηματοποιημένο τοπίο.

Θλίψη για το μελλοντικό Πάθος

Στους ύστερους χρόνους η σκηνή διαπνέεται εντονότερα από τη θλίψη για το μελλοντικό Πάθος του Χριστού. Η σκηνή είναι γνωστή σε λαμπρή παλαιολόγεια εικόνα των αρχών του 14ου αιώνα από την Αχρίδα (δυστυχώς σπασμένη σε δύο τμήματα, το ένα στην Αχρίδα και το άλλο στο Βελιγράδι), και σε μια σειρά από εξαιρετά κωνσταντινοπολίτικα δείγματα, μικρογραφικού χαρακτήρα, όπως στο ψηφιδωτό δίπτυχο με σκηνές δωδεκαόρτου της Φλωρεντίας των αρχών του 14ου αιώνα καθώς και στα φύλλα ενός εξαπτύχου και ενός τετραπύχου στο Σινά, γύρω στα μέσα του 14ου αιώνα, όπου η σύνθεση οργανώνεται κατά



◀ Συριαστικό κάλυμμα λειψανοθήκης με πέντε εναγγγελικές σκηνές (9ος αιώνας, 24x18,5 εκ., Βατικανό, Museo Sacro della Biblioteca Apostolica Vaticana). Αιτή η σκηνή της Γέννησης, κάτω δεξιά, είναι μία από τις παλαιότερες γνωστές παραστάσεις (φωτ.: Παναγιώτης Α. Βοκοτόπουλος «Ελληνική Τέχνη – Βυζαντινές Εικόνες», Εκδοτική Αθηνών).



▶ Μέσα σε σχηματοποιημένο τοπίο, αλλά με φωτεινά χρώματα εκτυλίσσεται η σκηνή της Γέννησης (λεπτομέρεια από σκηνές σε επιστύλιο) σε ένα από τα λαμπρά δείγματα του τέλους του 12ου αι. στο Σινά (φωτ.: «Σινά. Οι θησαυροί της Μονής», Εκδοτική Αθηνών).



◀ Η εξαιρετικής ποιότητας νεοβυζαντινή αυτή εικόνα της Γέννησης (α' μισό 15ου αι., 1,19 x 92 εκ., Βυζαντινό Μουσείο) συνοψίζει τα διδάγματα της παλαιολόγειας ζωγραφικής, ενώ ταυτόχρονα προαναγγέλλει την τέχνη των σπουδαίων κρητικών εργαστηρίων που ακμάζουν τον 15ο-16ο αι. (φωτ.: Μυριάλη Αχειμάστον - Ποταμιάνου», «Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών», 1998).

τον διαγώνιο άξονα με κυρίαρχη τη μελαγχολική μορφή της Παναγίας που τυλιγμένη σφικτά στο βαθυγάλαζο μαφόριο είναι ξαπλωμένη επάνω στο κόκκινο στρώμα, ενώ όλες οι μορφές χαρακτηρίζονται από την έκφραση της θλίψης στα πρόσωπα.

Παράλληλα, σε άλλα δείγματα της ίδιας περιόδου, όπως στις εικόνες επιστυλίου από τη Βέροια και την Καστοριά, συναντούμε διαφορετικής τεχνο-

τροπίας έργα λαϊκότερων εργαστηρίων. Σε εικόνα από το επιστύλιο στους Αγίους Τρεις της Καστοριάς, γύρω στο 1400, οι δυσαναλογίες στην απόδοση των σωμάτων αποτελούν το εκφραστικό τοπικό ιδίωμα που συναντούμε άλλωστε σε όλες της εικόνες της περιοχής. Ωστόσο, ενώ οι μορφές απομονώνονται μέσα στο τοπίο, η σύνθεση δεν χάνει τη συνοχή της, καθώς όλες διευθετούνται μέσα σε νο-

τό πλαίσιο που ορίζει το παράγωνο άνοιγμα του σπηλαίου.

Μια μοναδική για το μέγεθός της εικόνα που χρονολογείται στο πρώτο μισό του 15ου αιώνα, η Γέννηση του Χριστού στο Βυζαντινό Μουσείο, από τη Συλλογή Λοβέρδου, είναι έργο που συνοψίζει με εκπληκτικό τρόπο τα διδάγματα της παλαιολόγειας ζωγραφικής, ενώ ταυτόχρονα προαναγγέλλει την τέχνη των σπουδαίων κρητικών

εργαστηρίων του 15ου και του 16ου αιώνα.

Η σκηνή της Γέννησης στις βυζαντινές εικόνες διατυπώνεται με ποικιλία, ακολουθώντας τις παραδόσεις κάθε εργαστηρίου ανάλογα με τον τόπο και την εποχή. Τα πρότυπα που επικρατούν ωστόσο στη δημιουργική περίοδο που ακολουθεί την Αλωση ανήκουν στα καλύτερα εργαστήρια της Κωνσταντινούπολης. ❧

Η Παρθένος σήμερα τον υπερούσιον τίκτει...

► Στην πατερική διδαχή, αλλά εξίσου και στον υψηλό ποιητικό τον λόγο στηρίζεται ο κανόνας του Κοσμά του Μελωδού για την υμνολογία της μεγάλης ημέρας. Στη βυζαντινή εικονογραφία τον συναντάμε συνήθως ως «Ο Άγιος Κοσμάς ο Ποιητής», όπως στην τοιχογραφία (1315-20) από το ημιχώριο του παρεκκλησίου της Μονής της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη.



Τον **ΘΕΟΧΑΡΗ ΔΕΤΟΡΑΚΗ**

Καθηγητή Πανεπιστημίου Κρήτης

«Δεύτε, ίδωμεν, πιστοί, πού
εγεννήθη ο Χριστός...»

ΜΕ ΤΗΝ ΥΜΝΟΛΟΓΙΑ των Χριστουγέννων, της πρώτης και επιστημότατης εορτής του χριστιανικού εορτολογίου, της «μτροπόλεως πασών των εορτών» κατά τον ιερό Χρυσόστομο, συνδέονται τα μεγαλύτερα ονόματα της βυζαντινής υμνογραφίας, ο Ρωμανός ο Μελωδός, ο πατριάρχης Ιεροσολύμων Σωφρόνιος, ο Κοσμάς ο Μελωδός, ο Ιωάννης ο Λαμασκηνός, ο Ανδρέας Κρήτης, ο πατριάρχης Γερμανός Α΄, ο Ανατόλιος, ο Κυπριανός, ο Ιωσήφ ο Υμνογράφος, η Κασιανή και πολλοί άλλοι. Υπάρχουν επίσης πολυάριθμοι ανώνυμοι ύμνοι, οι περισσότεροι από τους οποίους είναι άγνωστοι, αποκείμενοι σε χειρόγραφα.

Ρωμανός ο Μελωδός

Ο αρχαιότερος από τους επώνυμους υμνογράφους της Γεννήσεως του Χριστού είναι ο Ρωμανός, ο Μελωδός, οι ενδοξότεροι ποιητές της Ανατολικής Εκκλησίας. Σύμφωνα με τη συναξα-



◀ **Ο ταμβικός κανόνας των Χριστουγέννων, ύμνος αρχαιοπρεπής, τόσο σε γλώσσα όσο και σε μέτρο, είναι ποίημα του Ιωάννη του Δαμασκηνού. Μνημειακή ολόσωμη παράσταση του Ιωάννη Δαμασκηνού μάς παραδίδει ο επιφανής Μακεδόνας ζωγράφος Πανέλης, εικονογράφος της τέλης 13ου αι. τον ναό του Πρωτάτου στις Καρνές του Αγίου Όρους.**

εναθρώπισης. Η Μητέρα, που υψώθηκε πάνω από όλους τους ανθρώπους, που άκουσε από το στόμα των Μάγων την αλήθεια για τον Γιο της και δέχθηκε τα δώρα τους, γνωρίζει τώρα πως πρέπει να τα παρακαλέσει για το γένος της. Είναι η μόνη μεσίτρια ανάμεσα στον Γιο και Θεό της και στον άνθρωπο:

Ουχ απλώς γαρ είμι μήτηρ σου, σώτερ εύσπλαγχνε· ουκ εική γαλουκώ τόν χορηγόν του γάλακτος, αλλά υπέρ πάντων εγώ δυσωπώ σε· Εποίησάς με όλου του γένους μου και στόμα και καύχημα· εμέ γαρ έχει η οικουμένη σου σκέπην κραταιάν, τείχος και στήριγμα...

Με τον πρώτο ύμνο του ο Ρωμανός κατεβάζει τον Ουρανό στη Γη, τον Θεό στον άνθρωπο. Αλλά δεν αγάλλεται μόνον η Γη. Το μήνυμα της ανεκλάλητης καράς φτάνει στον Αδη, σάλπισμα ελευθερίας «των απ' αιώνος κεκοιμημένων ψυχών». Αυτό είναι το θεματικό αντικείμενο του δεύτερου ύμνου, που, κατά την αρχαία τυπική διάταξη, είχε γραφεί για την επαύριον της Γεννήσεως, ημέρα κατά την οποία τιμάται ιδιαίτερος η Θεοτόκος (η Σύναξις της Θεοτόκου). Το κοντάκιο αυτό, λίγο μικρότερο από το προηγούμενο, έχει επίσης ακροστιχίδα που βεβαιώνει την πατρότητά του: «Του ταπεινού Ρωμανού». Ο ύμνος αρχίζει με μια σκηνή γεμάτη τρυφερότητα. Η Παναγία η Αμπελος που βαστάζει στην αγκαλιά της «τον αγεώργητον βότρυν», ψιθυρίζει στο νεογέννητο βλαστάρι της τα λόγια της αιώνιας Μητέρας, αλλά και της Μητέρας του Θεού:

...Συ καρπός μου, συ ζωή μου... του γαρ κόσμου βασιλεύω... Ευφράνθητέ μοι νυν άμα γη και ουρανόσ τον γαρ ποιητήν υμών βαστάζω εν κερσί γηγενείς, απόθεσθε τα λυπηρά, θεώμενοι την χαράν, ην εβλάστησα εκ κόλπων αμιάντων...

Τα τρυφερά λόγια και οι θωπιές της Θεοτόκου ακούστηκαν ως τον Αδη. Τα άκουσε πρώτη η Εύα μέσα στο λήθαργό της σαν ελπιδοφόρο κελάδημα ειρηνής κελιδόνος. Εκείνη, η πρόξενος της πρώτης αμαρτίας, ακούει τώρα πρώτη και το μήνυμα της σωτηρίας και γεμάτη χαρά ξυπνάει τον Αδάμ. Ο Αδάμ τινάζει από τα βλέφαρά του το βαρύ ύπνο και τεντώνει το αυτί του να ακούσει το τραγούδι της χαράς. Αλλά όταν αντιλαμβάνεται ότι είναι τραγούδι γυναίκας, θυμάται το πρώτο πάθημά του και φοβάται μήπως εξυφαινετα δεύτερη απάτη. Έτσι αρχίζει πάλι ένας ωραίος διάλογος ανάμεσα στον Αδάμ και την Εύα. Ο πρώτος δυσπιστεί, η δεύτερη, με τη γυναικεία διαίσθησή της αντιλαμβάνεται τη σωτηρία που έρχεται, που «πνέει ως αύρα γλυκερά» και δροσίζει τον σκληρό κάψωνα της τιμωρίας. Κι όταν ο Αδάμ πειθεται, πέφτει γεμάτος δάκρυα στα πόδια της Θεοτόκου, που είναι δικό του παιδί, και, εκπροσωπώντας ολόκληρο το ανθρώπινο γένος, παρακαλεί:

Ιδού εμί πρό ποδών σου,

ριακή παράδοση, η αρχή της ποιητικής έμπνευσης του Ρωμανού συνδέεται με την εορτή των Χριστουγέννων και ο πρώτος ύμνος που συνέθεσε είναι το πασίγνωστο κοντάκιο «*Η Παρθένος σήμερον τον υπερούσιον τίκει...*».

Ο Ρωμανός συνέθεσε τρεις πλήρεις ύμνους (= κοντάκια) στη Γέννηση του Χριστού, από τους οποίους σπαράγματα μόνο σώζονται σήμερα στη λειτουργική χρήση. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι ύμνοι αυτοί αποτελούν μια τριλογία, με αριστοτεχνική εσωτερική οργάνωση. Ο πρώτος ύμνος, με ακροστιχίδα «*Του ταπεινού Ρωμανού ύμνος*» έχει θέμα του την προσκύνηση των Ποιμένων και των Μάγων. Στη σημερινή λειτουργική χρήση από τον ύμνο αυτόν γνωρίζεται μόνο το προοίμιο «*Η Παρθένος σήμερον τον υπερούσιον τίκει...*» που

ονομάζεται «κοντάκιον» και ψάλλεται και η πρώτη στροφή (οίκος): «*Την Εδέμ Βηθλεέμ ήνοιξε, δεύτε ιδωμεν...*», που απλώς αναγιγνώσκεται στην ακολουθία του Ορθρου της εορτής των Χριστουγέννων. Το χαρακτηριστικό στοιχείο του ύμνου αυτού είναι η υπέρβαση του θεολογικού στοιχείου και ο εξανθρωπισμός του μυστηρίου της θείας σαρκώσεως. Ξεκινώντας από την αφήγηση των Ευαγγελίων και έχοντας ενώπιόν του τις σχετικές με το θέμα ομιλίες των Πατέρων, ο ποιητής απομακρύνεται γρήγορα, διεκδικώντας για την τέχνη του ευρύτητα περιθώρια ελεύθερης επεξεργασίας. Το πρόσωπο που πρωταγωνιστεί δεν είναι ο Θεός, που γίνεται άνθρωπος, ο υψηλός βασιλιάς, που εκούσια περιβάλλεται την έσχατη πενία και την ταπείνωση, για να τελεουργη-

θει το μυστήριο της θείας οικονομίας, αλλά η Θεοτόκος, η απείρανδρη και άσπιλη Μητέρα, που ωστόσο είναι άνθρωπος, και ως άνθρωπος αδυνατεί να κατανοήσει το βάθος της θείας βουλής, της οποίας είναι όργανο.

Αυτό όμως που η ίδια αγνοεί, έρχονται να το βεβαιώσουν οι μάγοι, που φθάνουν στο σπήλαιο για να προσκυνήσουν ως παιδί νεογέννητο τον προαιώνιο Θεό, «*παιδίον νέον, τον προ αιώνων θεόν*». Η Μητέρα, ακούοντας τη διαβεβαίωση των ξένων σοφών σκύβει και φιλεί τον Γιο της και τον ευχαριστεί για τα μεγαλεία που της επιφύλαξε. Μέσω το διαλόγου αυτού προβάλλεται και το ιστορικό πλαίσιο του θέματος (η ανησυχία του Ιωσήφ, το πάθος του Ηρώδη, η σφαγή των νηπίων, η φυγή στην Αίγυπτο), αλλά και το σωτηριολογικό μήνυμα της θείας

παρθένε, μήτερ άμωμε,
και δι' εμού παν το γένος τοις
ίνεσί σου πρόσκειται.
Μή παρίδης τούς τεκόντας
επειδή τόκος ο σός ανεγέννησε
νυν τούς εν φθορά
τόν εν Αδη παλαιωθέντα με,
Αδάμ τόν πρωτόπλαστον
οικτείρησον, θύγατερ,
τον πατέρα σου στένοντα...

Ο ύμνος τελειώνει με την επίσκεψη της Θεοτόκου προς τον Αδάμ και την Εύα, για να τους αναγγείλει το μήνυμα της μεγάλης χαράς. Έτσι ο υμνογράφος απομακρύνεται σιγά σιγά από το θεματικό πλαίσιο της γέννησης και προωθεί τον ύπνο ως τον τελικό στόχο του. Το μυστήριο της θείας οικονομίας είναι ένα και η Γέννηση του Θεού είναι μόνον η αρχή του. Ο πιστός δεν πρέπει να μένει μόνο στην αρχή, πρέπει να μη λησμονεί τον έσχατο λόγο της θείας ενανθρώπησης, που η σωτηρία διά του σταυρού και της αναστάσεως.

Ένας τρίτος ύμνος, μεθεόρτιος της Χριστού γεννήσεως, με ακροστιχίδα «Ο ύμνος Ρωμανού», δεν φαίνεται εκ πρώτης όψεως να έχει σχέση με το θεματικό αντικείμενο των Χριστουγέννων. Αν εξαιρέσει κανείς λίγες φράσεις, όπως: «αμνάς βαστάζει λέοντα, αετόν δε χελιδών και δεσπότην η δούλη», ο ύμνος φαίνεται να συνδέεται περισσότερο με το θέμα του Ευαγγελισμού. Ο αρχαγγελικός χαιρετισμός, η απορία της Παρθένου, η συνομιλία με τον Γαβριήλ, που εξελίσσεται με το γνωστό δραματικό τρόπο των ύμνων του Ρωμανού, όλα αυτά φαινομενικά δεν έχουν σχέση με το θέμα της Χριστού γεννήσεως. Πιστεύεται ότι ο ύμνος απηχεί την αρχαία τάξη της Εκκλησίας, κατά την οποία ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου και η Γέννηση του Χριστού εορτάζονταν σε μια κοινή εορτή, την ίδια ημέρα.

Στις λειτουργικές ανάγκες της εποχής πρέπει επίσης να ενταχθεί και μια σειρά στιχικών ύμνων, που φέρονται με την ακροστιχίδα: «Αίνος ταπεινού «Ρωμανού εις τα γενέθλια». Στη μοναδική αυτή ποιητική δημιουργία ο Ρωμανός δεν είναι αφηγηματικός, όπως στους προηγούμενους ύμνους του, αλλά λυρικός και από θρησκευτική άποψη περισσότερο θεολογικός. Καλεί τους αγγέλους να συνεορτάσουν με τους ανθρώπους, τον ουρανό να αγκαλιάσει τη γη, τους ποιμένες να αφήσουν τους ποιμενικούς αυλούς και τους μάγους να αφήσουν τους μαγικούς λόγους και να θεολογήσουν. Από τα 33 τροπάρια του ύμνου αυτού ψάλλονται σήμερα μόνο πέντε στις προεόρτιες ακολουθίες των Χριστουγέννων από τις 20 Δεκεμβρίου (1, 20, 23, 24 και 28). Ιδού το πρώτο:

Αι αγγελικαί προπορεύεσθε
δυνάμεις
οι εν Βηθλεέμ ετοιμάσατε
την φάτιν
ο Λόγος γαρ γεννάται, η σοφία
προέρχεται.
Δέχου ασπασμόν η Εκκλησία
εις την χαράν της Θεοτόκου

λαοί εήωμεν Ευλογημένος
ο τεχθείς Θεός ημών, δόξα σοι.

Κάποιος ανώνυμος υμνογράφος αργότερα, πιθανώς ο Συμεών ο Μεταφραστής τον 10ο αιώνα, συνέθεσε 24 προσόμοια, με αλφαβητική ακροστιχίδα, τα οποία ψάλλονται ανά 6 από την 20-23 Δεκεμβρίου.

Κοσμάς ο Μελωδός – Ιωάννης ο Δαμασκνός

Με τη δογματική ποίηση των κανόνων η υμνογραφία εισέρχεται σε εντελώς νέο κλίμα. Για τη μεγάλη εορτή της Γεννήσεως του Χριστού γράφτηκαν πολλοί κανόνες, κατά καιρούς, από διάφορους υμνογράφους. Πολλοί είναι ακόμη ανέκδοτοι, σε χειρόγραφα. Δύο κανόνες κρίθηκαν εξαιρετικής ως άριστα κείμενα, κατάλληλα για την υμνολογία της μεγάλης ημέρας, ο ασματικός κανόνας του Κοσμά του Μελωδού και ο ιαμβικός κανόνας του Ιωάννη του Δαμασκνού. Στη λειτουργική πράξη οι δύο κανόνες, μολονότι εντελώς διάφοροι στην οργάνωση, στη γλώσσα και στα μέτρα, συμπάλλονται με τη σειρά των ωδών.

Ο κανόνας του Κοσμά στηρίζεται στην πατερική διδαχή, αλλά και στο ποιητικό του τάλαντο. Ξεκινά με τον Γρηγόριο τον Θεολόγο, από τον οποίο δανείζεται σχεδόν κατά λέξη το κείμενο του ειρμού της α' ωδής:

Χριστός γεννάται, δοξάσατε
Χριστός εξ ουρανό
απαντήσατε.
Χριστός επί γης υψώθητε
άσατε τω Κυρίω πάσα η γη
και εν ευφροσύνη
ανυμνήσατε λαοί,
ότι δεδόξαται.

Ο Κοσμάς αίρεται στο ύψος μιας εντυπωσιακής ποιητικής δημιουργίας, στην οποία η θεολογία και η λογοτεχνία προχωρούν σε απόλυτη ισορροπία, δημιουργώντας ένα

άγαλμα αρμονίας, ρυθμού, μέλους και θεολογικού λόγου. Όπως παρατηρήθηκε στον ύμνο αυτόν του Κοσμά «η απειροελάχιστη λέξη μεγαλώνει για να τραγουδήσει το απειρομέγεθες γεγονός». Το ουσιώδες και πρωταρχικό μήνυμα του ύμνου, το μυστήριο της θείας οικονομίας, προβάλλεται με διάφορα σχήματα και σύμβολα, ιδιαίτερα στην πρώτη ωδή, η οποία το προεξαγγέλλει. Ο σοφός δημιουργός, βλέποντας το πλάσμα των χειρών του να έχει βυθιστεί στη φθορά και να χάνεται, αφήνει τους ουρανούς και έρχεται κοντά του, και ταπεινώνεται ο ίδιος και παίρνει αληθινά την ευτελή ανθρώπινη ουσία και εξαγνίζει και αγιάζει πάλι το πλάσμα του και το αποκαθιστά στην αρχαία του καθαρότητα:

Ιδών ο κτίστης ολλύμενον
τον άνθρωπον χειρίν
ον εποίησε
κλίνας ουρανούς κατέρχεται.
Τούτον δε εκ παρθένου
θείας αγνής



▲ Το πασίγνωστο κοντάκιο «Η Παρθένος σήμερον τον υπερουσίον τίκει...» είναι ο πρώτος ύμνος και σύμφωνο με τη συναξαριστική παράδοση, η αρχή της ποιητικής έμπνευσης τον Ρωμανού τον Μελωδού, τον αρχαιότερο ποιητή της Ανατολικής Εκκλησίας. Ο Ρωμανός σε τοιχογραφία (1192 μ.Χ.) στην Παναγία την Αρακιώτισσα στη Λαγονδέρα της Κύπρου.

όλον οσιούται αληθεία
σαρκωθείς,
ότι δεδόξαται.

Ο ιαμβικός κανόνας των Χριστουγέννων είναι ποίημα του Ιωάννη του Δαμασκνού. Ύμνος αρχαιοπρεπής, σε γλώσσα και μέτρα αρχαία (της αττικής τραγωδίας), εντυπωσιάζει με το ύψος της ποιητικής έμπνευσης. Το θεολογικό και σωτηριολογικό μήνυμα προβάλλεται με εικόνες θαυμαστής σύλληψης και μεγαλοπρέπειας. Αξίζει να παραθέσουμε εδώ δύο τροπάρια ως δείγμα του υπέροχου ύμνου. Στο πρώτο η αμαρτία, που αφηνίασε και χορεύει αναισχυντα και προκλητικά σαν αρχαία Εριννύα αιχμαλωτίζοντας τους ανθρώπους, νικάται από τον ελευθερωτή των ψυχών ενανθρωπήσαντα Θεό:

Την αγριωπόν ακρατώς
γαυρουμένην,
άσεμνα βακχεύσασαν, εξοιστρομένην,
κόσμου καθείλες πανσθενώς
αμαρτίαν...

Στο δεύτερο η ανθρώπινη φύση που σαν ξεκομμένο από το κοπάδι ζώο πλανάται στην έρημο, επανέρχεται στο ανθισμένο λιβάδι της θείας αγάπης με τη στοργική φροντίδα του καλού ποιμένα.

Ηκεις, πλανήτιν προς νομήν
επιστρέφον
την ανθοποιόν εξ ερημαίων
λόφων
ή των εθνών έγερσις
ανθρώπων φύσιν...

Άλλοι υμνογράφοι

Άλλοι υμνογράφοι συνέθεσαν μικρότερους ύμνους, καθίσματα, δοξαστικά, ιδιόμελα, στιχηρά, μεγαλυνάρια: ο πατριάρχης Γερμανός Α΄ τα ιδιόμελα στιχηρά του εσπερινού, η Κασιανή το ιδιόμελο δοξαστικό του εσπερινού, ο Ανδρέας Κρήτης τα ιδιόμελα στιχηρά των αίνων, ο Ιωσήφ ο Ύμνογράφος το ψαλλόμενο στην προεόρτια περίοδο (από 26 Νοεμβρίου - 24 Δεκεμβρίου) προεόρτιο κοντάκιο «Η Παρθένος σή-



◀ Η Γέννηση του Χριστού. Μικρογραφία χειρόγραφου κώδικα (12ος αιώνας) της Ιεράς Μονής Αγίας Αικατερίνης Σινά.

μερον τον προαιώνιον Λόγον...» και άλλα.

Σε όλους τους παραπάνω ύμνους το θείο και το ανθρώπινο στοιχείο συμπλέκονται, τα ουράνια και τα επίγεια συγχωρεύουν για την ανεκλάλητη χαρά, οι Αγγελοι υμνούν, οι Ποιμένες δοξολογούν, οι Μάγοι προσκυνούν, τα όρη σκιρτούν, η οικουμένη προσφέρει τα δώρα της στο νεογέννητο βρέφος, στον «νοπτόν ήλιον της δικαιοσύνης», η Παρθένος γίνεται έμψυχος ναός και θρόνος χερουβικός του Υψίστου. Τα ευρήματα των υμνογράφων, οι εικόνες, τα σχήματα, τα ποιητικά στοιχεία και τα λογοτεχνικά ποικίλματα είναι πλούσια και εντυπωσιακά. Το ίδιο το

θέμα της Γέννησης προσφέρεται σε λογοτεχνική έκφραση και το ανθρώπινο στοιχείο συμπορεύεται με το θείο, αφού μάλιστα το τεχθέν είναι τέλειος Θεός και τέλειος Άνθρωπος. Έτσι δικαιολογείται και η δραματοποίηση και η ανθρωποποίηση των ιερών προσώπων στους ύμνους του Ρωμανού, αλλά και των άλλων υμνογράφων. Η πλέον χαρακτηριστική περίπτωση ανθρωποποίησης βρίσκεται σε ένα τροπάριο, ποίημα του Σωφρονίου Ιεροσολύμων, που σήμερα ψάλλεται ως δοξαστικόν της α΄ Ωρας των Χριστουγέννων, σε ήχο πλ. δ΄ είναι εντυπωσιακό. Οι απορίες και ο σκληρός έλεγχος του Ιωσήφ προς την ανερμνεύτως και αδικαιο-

λογίτως για τα ανθρώπινα μέτρα και τους νόμους της φύσεως κυοφορούσα σιωπηλή Μαρία εκτίθενται με τρόπο αληθινά δραματικό και εντυπωσιακά ανθρώπινο:

*Τάδε λέγει Ιωσήφ προς την Παρθένον
Μαρία, τι το δράμα τούτο,
ο εν σοι τεθέαμαι;
απορώ και εξίσταμαι
και τον νουν καταπλήττωμαι.
Λάθρα τοίνυν απ' εμού
γενού εν τάχει.
Μαρία, τι το δράμα τούτο
ο εν σοι τεθέαμαι;
αντί τιμής αισχύνην,*

*αντ' ευφροσύνης την λύπην,
αντί του επαινείσθαι
τον ψόγον μοι προσήγαγες.
Ουκέτι φέρω λοιπόν
το όνειδος ανθρώπων.
Υπό των ιερών εκ του ναού
ως άμεμπτον Κυρίου
σε παρέλαβον,
και νυν τι το ορώμενον;*

Ευχαριστίες οφείλουμε στην καθηγήτρια κ. **Μαρία Βασιλάκη** για τη συμβολή της στο αφιέρωμα.