**ΓΕΩΡΓΙΟΥ Δ. ΜΑΡΤΖΕΛΟΥ**

**Ομότ. Καθηγητή του ΑΠΘ και Διευθυντή του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Θεολογικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Νεάπολις Πάφου**

**ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΙ ΚΥΚΛΟΙ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΑΓΙΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ Η ΘΕΟΛΟΓΙΚΗ ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥΣ**

**Εισαγωγή**

Μία από τις μεγαλύτερες ιστορικές προκλήσεις που συνετέλεσαν καθοριστικά στην ανάπτυξη της βυζαντινής τέχνης είναι αναμφίβολα η Εικονομαχία. Πριν από την Εικονομαχία υπήρχε κάποια αυθαιρεσία όσον αφορά τη διάταξη των εικονογραφικών παραστάσεων μέσα στους ναούς. Η Εικονομαχία ανάγκασε τους Πατέρες της εποχής εκείνης (8oς – 9ος αι.), όπως τον άγ. Ιωάννη Δαμασκηνό, το Θεόδωρο Στουδίτη κ.ά., να αναδείξουν τη θεολογική και παιδαγωγική αξία των εικόνων για την κατηχητική κατάρτιση των πιστών[[1]](#footnote-1). Οι εικόνες θεωρήθηκαν πλέον ως τα βιβλία των αγραμμάτων που τίθενται στην υπηρεσία της Εκκλησίας για την εξυπηρέτηση των κατηχητικών και ποιμαντικών της αναγκών. Όπως τονίζει χαρακτηριστικά ο άγ. Ιωάννης ο Δαμασκηνός, «όπερ τοις γράμμασι μεμνημένοις η βίβλος, τούτο και τοις αγραμμάτοις η εικών και όπερ τη ακοή ο λόγος, τούτο τη οράσει η εικών**.** νοητώς γαρ αυτή ενούμεθα»[[2]](#footnote-2). Γι’ αυτό και η Ζ΄ Οικουμενική Σύνοδος αφήρεσε άπαξ διά παντός από τους ζωγράφους το δικαίωμα να αποφασίζουν οι ίδιοι για το πού και πώς θα τοποθετούν μέσα στο ναό τις διάφορες εικονικές παραστάσεις. Το δικαίωμα αυτό ανήκει πλέον στην ίδια την Εκκλησία. Όπως αναφέρεται συγκεκριμένα στα Πρακτικά της Ζ΄ Οικουμενικής Συνόδου, «Οὐ ζωγράφων ἐφεύρεσις ἡ τῶν εἰκόνων ποίησις, ἀλλὰ τῆς καθολικῆς ἐκκλησίας ἔγκριτος θεσμοθεσία καὶ παράδοσις [...]. Μενοῦν γε τῶν πατέρων ἡ ἐπίνοια καὶ ἡ παράδοσις καὶ οὐ τοῦ ζωγράφου• τοῦ γὰρ ζωγράφου ἡ τέχνη μόνον• ἡ δὲ διάταξις πρόδηλον τῶν δειμαμένων ἁγίων πατέρων»[[3]](#footnote-3). Άλλωστε ο ναός απέκτησε ήδη ένα θεολογικό συμβολισμό που εξυπηρετούσε την παραπάνω απόφαση της Ζ΄ Οικουμενικής Συνόδου: συμβόλιζε τόσο τη Βασιλεία του Θεού, όσο και ολόκληρο τον κόσμο, μέσα στον οποίο διαδραματίζεται το σωτηριώδες έργο του Χριστού[[4]](#footnote-4). Αποτελούσε τρόπον τινά μια μικρογραφική αναπαράσταση του σύμπαντος, όπου η οροφή εικονίζει τον ουρανό, ενώ το δάπεδο -όπου βρίσκονται οι πιστοί- εικονίζει τη γη.Γι’ αυτό και οι διάφορες εικονικές παραστάσεις έπρεπε να ανταποκρίνονται στο συμβολισμό αυτό, έτσι ώστε να εξυπηρετείται κατά τον καλύτερο δυνατό τρόπο το κατηχητικό και ποιμαντικό έργο της Εκκλησίας. Έτσι δημιουργήθηκαν με την πάροδο του χρόνου τρεις εικονογραφικοί κύκλοι που αναπτύσσονται σε συγκεκριμένα αρχιτεκτονικά τμήματα του ναού, για να εκφράζουν με τρόπο εποπτικό το θεολογικό περιεχόμενο των εικονικών παραστάσεων: ο δογματικός κύκλος, ο λειτουργικός κύκλος και ο ιστορικός ή εορταστικός κύκλος.

**α) Ο δογματικός κύκλος**

Ο δογματικός κύκλος αναπτύσσεται στον κάθετο άξονα του ναού, και συγκεκριμένα στο νάρθηκα, στον τρούλο και στο τεταρτοσφαίριο της κόγχης του ιερού βήματος. Στο νάρθηκα, μέσω του οποίου μπαίνουμε στον κυρίως ναό, εικονίζεται ο Χριστός, ο οποίος με το αριστερό χέρι κρατά το Ευαγγέλιο και με το δεξιό ευλογεί. Αγιογραφείται ακριβώς πάνω από την κεντρική είσοδο του ναού, όπως π.χ. στη Μονή της Χώρας (Καχριέ Τζαμί), υπενθυμίζοντας στους εισερχόμενους στο ναό πιστούς ότι αυτός είναι «η θύρα», από την οποία καλούνται να εισέλθουν, για να εξασφαλίσουν τη σωτηρία[[5]](#footnote-5). Στον τρούλο που εικονίζει τον ουρανό αγιογραφείται ο Χριστός ως Παντοκράτωρ, με τη σοβαρή και αυστηρή, αλλά ταυτόχρονα και γλυκιά μορφή του, έτσι ώστε να εποπτεύει και να συντροφεύει τους πιστούς που βρίσκονται μέσα στον μικρόκοσμο του ναού, υπενθυμίζοντάς τους ότι ο ίδιος είναι εν ταυτώ ο Δημιουργός, ο Σωτήρας και ο Κριτής του κόσμου[[6]](#footnote-6). Μερικές φορές ο Χριστός ως Παντοκράτωρ περιστοιχίζεται είτε από τους προφήτες της Π. Διαθήκης είτε από τους αποστόλους, τη Θεοτόκο ή ακόμη και από κάποιους αγγέλους. Η τελευταία αυτή απεικόνιση του Παντοκράτορα περιστοιχιζόμενου, όπως είπαμε, από τους αποστόλους, τη Θεοτόκο ή ακόμη και από κάποιους αγγέλους αποτελεί μετεξέλιξη αρχαιότερης παράστασης της Αναλήψεως, η οποία απεικονίζεται ήδη στον τρούλο της Αγ. Σοφίας Θεσσαλονίκης (9ος αι.). Κάτω από τον τρούλο, στα τέσσερα σφαιρικά τρίγωνα που τον στηρίζουν, απεικονίζονται συνήθως οι τέσσερις ευαγγελιστές που διακηρύσσουν στα ευαγγέλιά τους την εξουσία και την αγάπη του Παντοκράτορα Υιού και Λόγου του Θεού. Στο τεταρτοσφαίριο της κόγχης του ιερού Βήματος που είναι το αρχιτεκτονικό μέρος του ναού που ενώνει τον τρούλο με τον τοίχο της κόγχης που πατάει στο δάπεδο απεικονίζεται η Θεοτόκος, «η τα άνω τοις κάτω συνάψασα»[[7]](#footnote-7), αυτή δηλ. που με τη σύλληψη και τη γέννηση του Θεού Λόγου κατά την ανθρώπινη φύση του ένωσε τον ουρανό με τη γη[[8]](#footnote-8). Εικονίζεται συνήθως ένθρονη, έχοντας πάντοτε στην αγκαλιά της ως βρέφος τον Χριστό, ή σπανιότερα σε όρθια στάση, δεόμενη στον υιό και Θεό της υπέρ του κόσμου. Η Θεοτόκος απεικονίζεται με μαφόριο που κοσμείται από τρία σταυροειδή αστέρια, ένα στον αριστερό ώμο, ένα στο κάλυμμα της κεφαλής και ένα στον δεξιό ώμο, δηλώνοντας κατ’ αυτό τον τρόπο την αειπαρθενία της, ότι υπήρξε δηλ. προ του τόκου, κατά τον τόκο και μετά τον τόκο παρθένος. Ο Χριστός επίσης ως βρέφος φέρει στο φωτοστέφανό του ακτινωτό σταυρό, στις τρεις κεραίες του οποίου δηλώνεται η προαιώνια ύπαρξη και η θεότητά του με τα γράμματα Ο ΩΝ. Έτσι από τη στιγμή που ο πιστός εισέρχεται μέσα στο ναό και καταλαμβάνει τη θέση του μέσα σ’ αυτόν διδάσκεται τις βασικές δογματικές αλήθειες της χριστιανικής πίστης. Τα μάτια του ατενίζουν κατ’ αρχή τον Χριστό ως τη μοναδική πύλη της σωτηρίας, τη μόνη σωτηριώδη «θύρα των προβάτων», έπειτα ως τον Παντοκράτορα που η θεϊκή εξουσία και η ευσπλαχνία του διακηρύττονται από τους τέσσερις ευαγγελιστές στα ευαγγέλιά τους και τέλος ως το σαρκωμένο Λόγο του Θεού που με τη σύλληψή του μέσα στη μήτρα της Παρθένου την κατέστησε όχι μόνο Θεοδόχο, αλλά και Θεοτόκο, ευρυχωροτέρα και πλατυτέρα των ουρανών.

**β) Ο λειτουργικός κύκλος**

Ο λειτουργικός κύκλος αναπτύσσεται μέσα στο ιερό Βήμα του ναού που συμβολίζει το ουράνιο θυσιαστήριο με το εσφαγμένο αρνίο, για το οποίο γίνεται λόγος στην *Αποκάλυψη* του Ιωάννη[[9]](#footnote-9). Στην κεντρική κόγχη του ιερού Βήματος, ακριβώς κάτω από την Πλατυτέρα, εικονίζονται αφενός η κοινωνία των Αποστόλων και η λειτουργία των αγγέλων και αφετέρου άγιοι ιεράρχες που είτε συνέταξαν θείες λειτουργίες είτε εκπροσωπούν την τοπική λειτουργική παράδοση της αρχιεπισκοπικής τους περιφέρειας, όπως ο Ιάκωβος ο Αδελφόθεος, ο Μ. Βασίλειος, ο Γρηγόριος ο Θεολόγος, ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος, ο Μ. Αθανάσιος και ο Κύριλλος Αλεξανδρείας. Ο Χριστός παρουσιάζεται συνήθως με αρχιερατικά άμφια ως ιερουργών επίσκοπος να μεταδίδει από τη μια μεριά της Αγίας Τραπέζης το σώμα του και από την άλλη το αίμα του στους Αποστόλους, οι οποίοι χωρισμένοι σε δύο ομάδες προσέρχονται με φόβο Θεού, όπως μαρτυρεί η στάση τους, για να κοινωνήσουν των αχράντων μυστηρίων. Οι άγγελοι ενδεδυμένοι ως διάκονοι παρίστανται εκατέρωθεν του Μεγάλου Αρχιερέως Χριστού, διακονώντας τον κατά την κοινωνία των Αποστόλων, όπως οι διάκονοι υπηρετούν τον επίσκοπο κατά τη θεία κοινωνία των πιστών. Εξάλλου οι άγιοι ιεράρχες που συνέταξαν θείες λειτουργίες ή εκπροσωπούν τη λειτουργική παράδοση της επαρχίας τους συνήθως εικονίζονται όρθιοι κάτω από την παράσταση της κοινωνίας των Αποστόλων και της λειτουργίας των αγγέλων, κρατώντας στα χέρια τους ειλητάριο που περιέχει ευχές της Θείας Λειτουργίας (π.χ. «Ο Θεός ο άγιος ο εν αγίοις αναπαυόμενος…», «Ουδείς άξιος των συνδεδεμένων ταις σαρκικαίς επιθυμίαις και ηδοναίς…», «Άξιον και δίκαιον σε υμνείν, σε ευλογείν, σοι ευχαριστείν, σε προσκυνείν…»)[[10]](#footnote-10).

Αριστερά της κεντρικής κόγχης του ιερού Βήματος, στη μικρότερη κόγχη της Προθέσεως, εικονίζεται η Άκρα Ταπείνωση, όπου ο Χριστός, προβάλλει μέσα από μια σαρκοφάγο συνήθως με τα χέρια του δεμένα, έχοντας πίσω του το Σταυρό και δεξιά και αριστερά του και τα άλλα δύο σύμβολα του πάθους, τη λόγχη και τον κάλαμο με το σπόγγο, ανάγοντας με τον τρόπο αυτό το νου του πιστού στη σταυρική του θυσία που επαναλαμβάνεται μυστηριακά σε κάθε Θεία Λειτουργία. Στη δεξιά μικρή κόγχη του ιερού Βήματος εικονίζεται συνήθως η θυσία του Αβραάμ που συμβολίζει κι’ αυτή τη σταυρική θυσία του Χριστού. Έτσι όλες οι παραστάσεις του λειτουργικού κύκλου σκοπό έχουν να προβάλουν την πρωταρχική σημασία της λειτουργικής ζωής της Εκκλησίας με κέντρο το μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας που θεμελιώνεται πάνω στη σταυρική θυσία του Χριστού[[11]](#footnote-11).

**γ) Ο ιστορικός ή εορταστικός κύκλος**

Ο ιστορικός ή εορταστικός κύκλος αναπτύσσεται στους πλαγίους τοίχους, στις καμάρες κα στο νάρθηκα του ναού και περιλαμβάνει σκηνές από τη ζωή του Χριστού, όπως τη Γέννηση, την Προσκύνηση των Μάγων, την Υπαπαντή, τη Βάπτιση, τη Μεταμόρφωση, τα θαύματα, τα Πάθη, την Ανάσταση και την Ανάληψή του ή ακόμη και την Πεντηκοστή, καθώς και σκηνές από τη ζωή της Θεοτόκου, όπως τη Γέννηση, τα Εισόδια, τον Ευαγγελισμό και την Κοίμησή της, αλλά και παραστάσεις διαφόρων αγίων της Εκκλησίας.

Όσον αφορά τις σκηνές από τη ζωή του Χριστού και της Θεοτόκου πρέπει να πούμε ότι αυτές κοσμούσαν τους ναούς και πριν από την Εικονομαχία, αλλά ήταν σκόρπιες, χωρίς κανένα συγκεκριμένο πρόγραμμα ιστορικής ακολουθίας. Μετά την Εικονομαχία όμως, και κυρίως από το 14ο αι. και εξής, οι σκηνές αυτές διατάσσονται με μία συγκεκριμένη ιστορική ακολουθία, ώστε να εικονίζουν κατά σειράν τις δώδεκα μεγάλες γιορτές του λειτουργικού έτους που είναι γνωστές ως «Δωδεκάορτο» (ο Ευαγγελισμός, η Γέννηση, η Υπαπαντή, η Βάπτιση, η Μεταμόρφωση, η Βαϊοφόρος, η Έγερση του Λαζάρου, η Σταύρωση, η Ανάσταση, η Ανάληψη, η Κοίμηση της Θεοτόκου και η Πεντηκοστή), όπου παρεμβάλλονται και παραστάσεις διαφόρων θαυμάτων του Χριστού[[12]](#footnote-12). Εδώ πρέπει να τονίσουμε ότι σε αντίθεση με τη Δυτική Εκκλησία που στους ναούς της απεικονίζει σχεδόν αποκλειστικά τα Πάθη, και ιδιαίτερα τη Σταύρωση του Χριστού, η Ορθόδοξη Εκκλησία δεν εξαίρει μονομερώς τα Πάθη του Χριστού, αλλά με το Δωδεκάορτο τα εντάσσει μέσα στο όλο σωτηριώδες σχέδιο της θείας Οικονομίας που αρχίζει από τον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου και ολοκληρώνεται με την Πεντηκοστή[[13]](#footnote-13).

Όσον αφορά τις παραστάσεις των διαφόρων αγίων της Εκκλησίας, αυτές αναπτύσσονται σχεδόν αποκλειστικά στους πλαγίους τοίχους των ναών, όπου εικονίζονται διάφοροι Μάρτυρες, Ομολογητές, Όσιοι και Ιεράρχες, καθώς και μεγάλοι στρατιωτικοί άγιοι, όπως ο άγ. Δημήτριος, ο άγ. Γεώργιος, ο άγ. Αρτέμιος, ο άγ. Φανούριος, ο άγ. Προκόπιος κ.ά., που όλοι τους ανάλογα με την ιδιότητά τους αποτελούν πρότυπα προς μίμηση για τη ζωή των πιστών. Δεν προβάλλονται όμως μόνον άγιοι άνδρες ως πρότυπα προς μίμηση, αλλά και άγιες γυναίκες, οι οποίες εικονίζονται συνηθέστατα στο νάρθηκα των ναών. Συνηθέστατα επίσης στο νάρθηκα εικονίζονται και παραστάσεις από τη ζωή της Θεοτόκου, όπως η Γέννηση, τα Εισόδια και η Κοίμηση της Θεοτόκου, που είναι εμπνευσμένες από τα λεγόμενα «Απόκρυφα Ευαγγέλια»[[14]](#footnote-14), τα οποία, καίτοι ψευδεπίγραφα, επηρέασαν σε βάθος το εορτολόγιο της Εκκλησίας και τη σχετική μ’ αυτό υμνογραφία και αγιογραφία. Μάλιστα η Κοίμηση της Θεοτόκου εικονίζεται συνήθως στο δυτικό τοίχο του νάρθηκα, πάνω από την πύλη εξόδου από το ναό, αν και όχι σπάνια εικονίζεται αντ’ αυτής η Δευτέρα Παρουσία του Χριστού, με τον Χριστό να εμφανίζεται εντός δόξης, στην οποία μετέχει ο χορός των αγίων που Τον συνοδεύει, ενώ κάτω από τα πόδια του ξεχύνεται ο ποταμός του πυρός, στον οποίο ρίχνονται οι αμετανόητοι αμαρτωλοί.

**Συμπέρασμα**

Ύστερα απ’ όσα είπαμε, αντιλαμβανόμαστε ότι η βυζαντινή αγιογραφία με τους τρεις εικονογραφικούς κύκλους, το δογματικό, το λειτουργικό και τον ιστορικό ή εορταστικό, δεν έχει ως σκοπό απλώς και μόνο τη διακόσμηση του εσωτερικού των ναών, αλλά την ποιμαντική καθοδήγηση των πιστών, ώστε να γνωρίσουν τις βασικές δογματικές αλήθειες της χριστιανικής πίστεως, τη λειτουργική ζωή της Εκκλησίας και ιδιαίτερα την πρωταρχική σημασία της Θείας Ευχαριστίας που πηγάζει από τη σταυρική θυσία του Χριστού, καθώς επίσης και τις βασικές πτυχές της σωτηριώδους Θείας Οικονομίας μέσα από το Δωδεκάορτο, παρέχοντας ταυτόχρονα ζωντανά πρότυπα προς μίμηση τους αγίους της Εκκλησίας και την Υπεραγία Θεοτόκο. Με την έννοια αυτή η βυζαντινή αγιογραφία δεν είναι μια απλή θρησκευτική τέχνη, αλλά μια θεολογική τέχνη με την πλήρη σημασία του όρου, ταγμένη, όπως ειπώθηκε στην αρχή, στο κατηχητικό και ποιμαντικό έργο της Εκκλησίας. Γι’ αυτό και δεν μπορεί ούτε να νοηθεί ούτε να γίνει κατανοητή ανεξάρτητα από τη μυστηριακή και πνευματική ζωή της Εκκλησίας.

1. Βλ. ενδεικτικά Ιωάννου Δαμασκηνού, *Προς τους διαβάλλοντας τας αγίας εικόνας 1-3*, PG 94, 1232 A – 1420 C**.** Θεοδώρου Στουδίτου, *Κατά Εικονομάχων 1-3*, PG 99, 328 D – 436 A**.** *Έλεγχος και ανατροπή των ασεβών ποιημάτων*, PG 99, 436 Β – 476 Β**.** *Προβλήματά τινα προς Εικονομάχους, λέγοντας τον Κύριον ημών Ιησούν Χριστόν μη εγγράφεσθαι κατά τον σωματικόν χαρακτήρα*, PG 99, 477 Β 497 C**.** *Επιστολή προς Πλάτωνα τον εαυτού πατέρα περί της προσκυνήσεως των εικόνων*, PG 99, 500 Α – 505 C**.** Νικηφόρου Κωνσταντινουπόλεως, *Αντίρρησις και ανατροπή των παρά του δυσσεβούς Μαμωνά κατά της σωτηρίου του Θεού Λόγου σαρκώσεως αμαθώς και αθέως κενολογηθέντων ληρημάτων 1-3*, PG 100, 205 Α – 533 Α**.** *Υπέρ της αμωμήτου και καθαράς και ειλικρινούς ημών των Χριστιανών πίστεως και κατά των δοξαζόντων ειδώλοις προσκεκυνημέναι*, PG 100, 533 Β – 849 Α. Βλ. και Δ. Ι. Τσελεγγίδη, *Η Θεολογία των εικόνων και η ανθρωπολογική σημασία της*, Θεσσαλονίκη 1984**.** G. D. Martzelos, „Die dogmatischen Grundlagen der orthodoxen Ikonenlehre“, στο *Επιστημονική Επετηρίδα Θεολογικής Σχολής (Νέα σειρά), Τμήμα Θεολογίας, Τιμητικό αφιέρωμα στον ομότιμο καθηγητή Αντώνιο – Αιμίλιο Ταχιάο*, 8 (1998), σ. 265-281. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Προς τους διαβάλλοντας τας αγίας εικόνας 1*, 17, PG 94, 1248 C. [↑](#footnote-ref-2)
3. J. D. Mansi, *Sacrorum Conciliorum Nova et Amplissima Collectio*, Graz 21960-1961, 13, 252 BC. [↑](#footnote-ref-3)
4. Βλ. Γερμανού Κωνσταντινουπόλεως (αμφιβ.), *Ιστορία Εκκλησιαστική και Μυστική θεωρία*, PG 98, 384 Β – 401 D. [↑](#footnote-ref-4)
5. Πρβλ. *Ιω*. 10, 9: «Εγώ ειμι η θύρα**.** δι’ εμού εάν τις εισέλθη σωθήσεται». [↑](#footnote-ref-5)
6. Βλ. C. D. Kalokyris, *The essencence of Orthodox Iconography*, transl. by P. A. Chamberas, Brookline Mass. 1971, σ. 22. [↑](#footnote-ref-6)
7. Βλ. Τροπάριο ε΄ ωδής του Κανόνος της Θεοτόκου, στο *Ακολουθία του εν αγίοις πατρός ημών Διονυσίου του Νέου Αρχιεπισκόπου Αιγίνης του Θαυματουργού*, Αθήναι 1844, σ. 86. [↑](#footnote-ref-7)
8. Βλ. C. D. Kalokyris, όπ. παρ*.*, σ. 22 εξ.

   9 Βλ. *Αποκ*. 4, 4 κ.ε. [↑](#footnote-ref-8)
9. [↑](#footnote-ref-9)
10. Βλ.C. D. Kalokyris, όπ. παρ*.*, σ. 17 εξ. [↑](#footnote-ref-10)
11. Βλ. C. D. Kalokyris, όπ. παρ*.*, σ. 16 εξ., 82 κ.ε. [↑](#footnote-ref-11)
12. Βλ. C. D. Kalokyris, όπ. παρ*.*, σ. 14 εξ. [↑](#footnote-ref-12)
13. Πρβλ. C. D. Kalokyris, όπ. παρ*.*, σ. 20. [↑](#footnote-ref-13)
14. Σχετικά με την επίδραση των Αποκρύφων Ευαγγελίων στη βυζαντινή αγιογραφία βλ. Κ. Δ. Καλοκύρη, *Πηγαί της Χριστιανικής Αρχαιολογίας (Κείμενα και Μνημεία)*, Θεσσαλονίκη 1967, σ. 129 κ.ε. [↑](#footnote-ref-14)