ΚΥΠΡΙΑΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ

ΣΕΙΡΑ ΒΡΑΧΕΩΝ ΟΔΗΓΩΝ ΞΕΝΑΓΩΝ ΚΟΤ - 1

Η ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΓΕΝΝΗΣΗΣ ΤΟΥ ΙΗΣΟΥ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ

Χαράλαμπος Γ. Χοτζάκογλου

Λευκωσία 2012

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Α. Η ΚΑΘΙΕΡΩΣΗ ΤΗΣ ΕΟΡΤΗΣ....3

Β. Ο ΤΟΠΟΣ....5

Γ. ΤΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΠΡΟΤΥΠΑ ΤΗΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ....7

Δ. Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ....10

Ε. ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΙ....12

ΣΤ. ΙΔΙΟΜΟΡΦΙΕΣ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΓΕΝΝΗΣΗΣ ΣΕ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ....22

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ....24

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ....27

ΛΕΖΑΝΤΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ....28

ΣΥΝΤΟΜΟ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΣ....32

Η ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΓΕΝΝΗΣΗΣ ΤΟΥ ΙΗΣΟΥ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ

Α. Η ΚΑΘΙΕΡΩΣΗ ΤΗΣ ΕΟΡΤΗΣ

Ἡ Γέννησις τοῦ Ἰησοῦ ἀποτέλεσε τὸ Μυστήριο τῆς θείας Ἐνσαρκώσεως τοῦ Λόγου τοῦ Θεοῦ καὶ προμήνυε τὴ σωτηρία τοῦ πεπτωκότος κτίσματος τοῦ Δημιουργοῦ, τοῦ ἀνθρώπου, ἀφοῦ τὴν ἔλευσή του στὸν κόσμο θὰ ἀκολουθοῦσε τὸ Πάθος καὶ ἡ Ἀνάστασή του, ἡ ὁποία θὰ ἐξασφάλιζε τὴ νίκη ἐπὶ τοῦ θανάτου.

Ὡς ἐκ τούτων ἡ ἑορτὴ τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ ἀποτέλεσε ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ σημαντικὰ γεγονότα στὴ ζωὴ τῆς Ἐκκλησίας καὶ ἀπὸ πολὺ νωρὶς ἐντάχθηκε στὴν Ὑμνολογία, στὴν Εἰκονογραφία καὶ στὴ Γραμματεία τῶν Πατέρων τῆς Ἐκκλησίας. Στὴν Ἐκκλησία τῶν Ἱεροσολύμων ἡ Γέννησις συνεορταζόταν ἕως τὰ τέλη τοῦ ε΄ αἰῶνος μὲ τὴ Βάπτιση τοῦ Χριστοῦ καὶ τὸν ἐν Κανᾷ Γάμο ὡς ἑορτὴ τῶν Θεοφανείων στὶς ἕξι Ἰανουαρίου. Ὁ εἰδωλολατρικὸς ἑορτασμὸς τῆς γέννησης τοῦ ἡλιακοῦ θεοῦ (Sol Invictus) στὶς 23 Δεκεμβρίου, ἡ ὁποία συμπίπτει μὲ τὴ μεγαλύτερη σὲ διάρκεια τοῦ χρόνου νύκτα (ἔναρξη χειμερινῆς ἰσημερίας) ἀποτέλεσε σημαντικὸ λόγο γιὰ τὸ σταδιακὸ καθορισμὸ τῆς συγκεκριμένης ἡμέρας ἀπὸ τὴν Ἐκκλησία γιὰ τὸν ἑορτασμὸ τῆς γέννησης τοῦ Χριστοῦ, μὲ σκοπὸ τὴν πάταξη τοῦ Παγανισμοῦ. Σὲ αὐτὸ δὲν ἀποκλείεται νὰ συνέβαλε καὶ ἡ πάνδημη προσκύνηση ἀπὸ Χριστιανοὺς καὶ Ἑβραίους στὴ Βηθλεὲμ τοῦ τάφου τοῦ Δαυὶδ στὶς 26 Δεκεμβρίου. Μὲ τὸν ἑορτασμὸ τῆς Γέννησης τοῦ Χριστοῦ μία μέρα πρὶν τὸν Προφητάνακτα τονιζόταν παράλληλα ἡ βασιλικὴ καταγωγὴ τοῦ Χριστοῦ. Ὁ ρωμαϊκῆς προελεύσεως ἑορτασμὸς τῆς 25ης Δεκεμβρίου φαίνεται ὅτι καθιερώθηκε καὶ στὴν Ἀνατολὴ τὸ νωρίτερον τὸ 354, ἐνῶ ἕως τὸν ἕβδομο αἰώνα εἶχε καθιερωθεῖ τόσο στὴν Παλαιστίνη, ὅσο καὶ στὰ Ἱεροσόλυμα. Μοναδικὴ ἐξαίρεση ἀποτέλεσε ἡ Ἀρμενία, λόγῳ τῆς πρώϊμης ἀποκοπῆς της ἀπὸ τὸν ὀρθόδοξο κορμό, στὴν ὁποία η γέννησις τοῦ Ἰησοῦ ἑορτάζεται ἕως σήμερα τὴν ἕκτη Ἰανουαρίου.

Ἡ περιγραφὴ τῆς Γέννησης τοῦ Θεανθρώπου στὰ κανονικὰ εὐαγγέλια (Ματθ. α΄, 25 καὶ β΄ 1-2, 13 καὶ Λουκ. β΄, 7) συμπληρώθηκε μὲ ἀναφορὲς ἀπὸ τὴν Ἀπόκρυφη Γραμματεία (Πρωτευαγγέλιο Ἰακώβου καὶ Ψευδοματθαίου[1]), τὰ κείμενα τῆς ὁποίας, καίτοι ἀπορρίφθηκαν ὡς πρὸς τὴ θεοπνευστία τους ἀπὸ τὴν Ἐκκλησία, δὲν ἔπαυσαν νὰ ἀποτελοῦν πηγὴ πληροφοριῶν γιὰ τοὺς καλλιτέχνες, ἰδίως γιὰ γεγονότα καὶ λεπτομέρειες, ὅπου τὰ θεόπνευστα εὐαγγελικὰ κείμενα σιωποῦσαν.

Ἐνδιαφέρουσα πτυχὴ τοῦ θέματος ἀποτελεῖ ἡ ἀναπαράσταση κάποιων εὐαγγελικῶν γεγονότων ἐντὸς καὶ ἐκτὸς τοῦ ναοῦ βάσει συνήθως τῶν εὐαγγελικῶν ἀναφορῶν. Γνωρίζουμε π.χ. τὴν ἀναπαράσταση τῆς Βαϊοφόρου, ποὺ ἐλάμβανε χώρα στὰ Ἱεροσόλυμα ἢ τῶν Τριῶν Παίδων ἐν Καμίνῳ, καθὼς ἐπίσης καὶ τὴν ἀναπαράσταση τοῦ Νιπτῆρος, τῶν Θεοφανείων, τῆς Σταύρωσης τοῦ Χριστοῦ ἢ τῆς εἰς Ἅδου Καθόδου, ποὺ ἕως σήμερα τελοῦνται σὲ ὀρθόδοξους ναούς[2]. Σύμφωνα μὲ τὶς γραπτὲς πηγὲς βυζαντινῶν λογίων (π.χ. Γ. Κεδρηνός, Θεόδ. Βαλσαμῶν, Μ. Γλυκᾶς, Ἰω. Σκυλίτζης), ἀντίστοιχη ἀναπαράσταση τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ λάμβανε χώρα ἐντὸς ναῶν, καὶ μάλιστα καὶ στὴν Ἁγία Σοφία Κωνσταντινουπόλεως, μπροστὰ ἀπὸ τὸ Ἱερό. Τὴν ἀναπαράσταση αὐτή, πιθανότατα εἰσήγαγε ὁ Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως, Θεοφύλακτος (933-950), προκαλώντας μεγάλες ἀντιδράσεις γιὰ τὰ *«...λυγίσματα ἀπρεπῆ, γέλωτας, κραυγὰς ...»*, ποὺ προκαλοῦσαν οἱ παραστάσεις. Σὲ χαρακτηριστικὴ ἀναφορὰ τοῦ κανονολόγου Θεοδώρου Βαλσαμῶνος (12ος αἰ.) ἀναφέρεται πὼς στὴν ἀναπαράσταση αὐτή, τὴ θέση τοῦ Χριστοῦ ἐλάμβανε πραγματικὸ νήπιο, τὸ ὁποῖο ὅμως συχνὰ ἐνεργεῖτο μέσα στὴ φάτνη, προκαλώντας τὸ θρησκευτικὸ συναίσθημα τῶν πιστῶν, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ ὑποκατασταθεῖ μὲ εἰκόνα τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ. Παρόλα αὐτὰ οἱ ἀναπαραστάσεις αὐτὲς διατηρήθηκαν καὶ κατὰ τὴν Παλαιολόγειο περίοδο, ὅπως προκύπτει ἀπὸ σχετικὴ Νεαρά, νομοθετικὸ κείμενο τοῦ αὐτοκράτορος Ἀνδρονίκου Β΄ Παλαιολόγου[3]. Οἱ ἱερὲς αὐτὲς ἀναπαραστάσεις φαίνεται πὼς ὑποχώρησαν ἐπὶ Τουρκοκρατίας καὶ σταδιακὰ καταργήθηκαν.

Μία ἐνδιαφέρουσα τελετὴ κατὰ τὴν ἡμέρα τῶν Χριστουγέννων στὴν Κωνσταντινούπολη κατὰ τὸ 10ο αἰώνα διασώζει στὰ κείμενά του ὁ Λιουτπράνδος ἐκ Κρεμῶνος. Σὲ Μέγαρο ὀνόματι «Δεκαεννεακουβίτα», πλησίον τοῦ Ἱπποδρόμου, στρώνονταν 19 τραπέζια καὶ ἐκεῖ συνεστιαζόταν ὁ αὐτοκράτωρ μὲ τοὺς συνδιατημόνες του, ὄχι καθιστοί, ἀλλὰ ἡμιανακεκλιμένοι. Τὰ σκεύη δὲν ἦταν ἀσημένια, ὡς συνήθως, ἀλλὰ

χρυσὰ καὶ μετὰ τὸ γεῦμα προσέφεραν μῆλα ἀπὸ τρία ὑπέρβαρα, χρυσὰ δοχεῖα, τὰ ὁποῖα ἔφθαναν πάνω σὲ κάρα καλυμμένα μὲ πορφύρα. Τὰ δύο ἐξ αὐτῶν βρίσκονταν πάνω σὲ δίσκους, οἱ ὁποῖοι τοποθετοῦνταν στὸ τραπέζι μὲ τὴ βοήθεια ἐπίχρυσων δερμάτων[4].

Στὴ Δύση ὄχι μόνον ὑπῆρξαν, ἀλλὰ διαδόθηκαν σὲ μεγάλο βαθμὸ τὰ λεγόμενα «θρησκευτικὰ δράματα», δηλαδὴ οἱ ἱερὲς ἀναπαραστάσεις τῶν εὐαγγελικῶν κυρίως γεγονότων. Σὲ αὐτὸ συνέβαλε καὶ ἡ διάδοση σχετικῶν λαϊκῶν ἀναγνωσμάτων, ὅπως ἡ *Legenda Aurea* τοῦ Ἰακώβου Voragine ἢ στὴν περίπτωσή μας ἡ *Historia trium regum* τοῦ Ἰωάννου Hildesheim, στὴν ὁποία περιγραφόταν ἡ ἱστορία τῶν Τριῶν Μάγων[5]. Στὴ Φλωρεντία μάλιστα διατηρεῖτο παράδοση, ἡ ὁποία εἰκονογραφήθηκε στὰ ἐντοίχια ψηφιδωτὰ τοῦ Βαπτιστηρίου τοῦ Ἁγ. Ἰωάννου, βάσει τῆς ὁποίας οἱ Μάγοι ἐπέστρεψαν στὰ μέρη τους μέσῳ πλοίου (εἰκ. 1).

Εικ. 1

Στὸ ναὸ τοῦ Ἁγ. Εὐστοργίου στὸ Μιλάνο μάλιστα ὑπῆρχαν λείψανα τῶν Τριῶν Μάγων, τὴν ἀνακομιδὴ τῶν ὁποίων στὸν Καθεδρικὸ τῆς Κολωνίας ἐπέβαλε τὸ 1164 ὁ αὐτοκράτωρ Φρειδερῖκος ὁ Α΄[6]. Ἡ Φλωρεντινὴ οἰκογένεια τῶν Μεδίκων σὲ μία προσπάθεια ἀνόρθωσης τοῦ ἠθικοῦ τῶν Ἰταλῶν ἐν γένει ἀπὸ τὴν σκληρὴ ἐπιβολὴ τοῦ Γερμανοῦ αὐτοκράτορος διοργάνωνε ἑορταστικὲς ἐκδηλώσεις, ἐπίκεντρο τῶν ὁποίων ἀποτελοῦσε ἡ θεατρικὴ ἀναπαράσταση τῆς ἱστορίας τῶν Τριῶν Μάγων. Ἀντίστοιχες ἐτήσιες ἐκδηλώσεις εἶχαν ξεκινήσει στὸ Μιλάνο ἀπὸ τὸ 1336, οἱ ὁποῖες περιλάμβαναν καὶ τὴν ἐπίδειξη ἐξωτικῶν ζώων[7]. Οἱ ἐκδηλώσεις, σύμφωνα μὲ περιγραφή τους τῶν τελῶν τοῦ 14ου αἰῶνος ξεκινοῦσαν μὲ λιτανεία ἀπὸ τὸν Ἅγ. Μάρκο τῆς Φλωρεντίας, ποὺ κατέληγε στὸν Ναὸ τοῦ Βαπτιστηρίου, ὁ ὁποῖος συμβόλιζε τὰ Ἱεροσόλυμα. Ἀπὸ τὸ 1447 ἀνέλαβε τὴ διοργάνωση τῆς τελετῆς αὐτῆς ἀνὰ πέντε ἔτη ὁ Cosimo di Giovanni τῶν Μεδίκων, στὸν ὁποῖο ὀφείλεται καὶ ἡ ἐντυπωσιακὴ τοιχογραφία (1462) τοῦ Benozzo Gozzoli τῆς πομπῆς τῶν Μάγων μὲ τὴ συνοδεία τους στὸ λεγόμενο Παρεκκλήσι τῶν Μάγων στὴ Φλωρεντία (εἰκ. 2), τὸ ὁποῖο ἦταν ἀφιερωμένο στὴν Ἁγία Τριάδα[8]. Ἡ σύνδεση τῆς Ἁγ. Τριάδος μὲ τοὺς Μάγους καὶ τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ ἀνάγεται στὰ ἀποκαλυπτικὰ ὁράματα τῆς ἁγίας Μπριγγίτας τῆς Σουηδίας, ἡ ὁποία εἶχε ἐπισκεφθεῖ τὸ 1372 καὶ τὴν Κύπρο[9]. Ἡ πλειοψηφία τῶν ἐρευνητῶν συμφωνεῖ σήμερα, πὼς στὶς τοιχογραφίες τοῦ «Παρεκκλησίου τῶν Μάγων» στὴ Φλωρεντία ἀπεικονίσθηκαν στὴ θέση τῶν τριῶν Μάγων τρεῖς πραγματικὲς μορφές (εἰκ. 2α, 2β, 2γ), σύγχρονες τῆς ἐποχῆς τοιχογράφησης καὶ τῶν γεγονότων ποὺ ἔλαβαν χώρα τότε στὴ Φλωρεντία. Πρόκειται γιὰ τὴ Σύνοδο τῆς (Φερράρας -) Φλωρεντίας, ὅπου ἔλαβαν μέρος ὁ βυζαντινὸς αὐτοκράτωρ, Ἰωάννης Παλαιολόγος, ὁ Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως, Ἰωσήφ, ὁ ὁποῖος καὶ πέθανε στὴ Φλωρεντία λίγο ἀργότερα καὶ τάφηκε στὸ ναὸ τῆς St. Maria Novella, ὀρθόδοξοι μητροπολίτες, ὁ Πάπας, καρδινάλιοι καὶ ὁ τοπικὸς ἡγεμών, Λαυρέντιος τῶν Μεδίκων. Στὰ πρόσωπα τῶν Τριῶν Μάγων τῆς τοιχογραφίας

Εικ. 2

Εικ. 2α

Εικ. 2β

Εικ. 2γ

Εικ. 3

ἀναγνωρίσθηκαν ὁ βυζαντινὸς αὐτοκράτωρ, ὁ Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως καὶ ὁ ἡγεμόνας, Λαυρέντιος τῶν Μεδίκων (εἰκ. 2γ)[10]. Ἀντίστοιχη τοιχογραφία (1439-1442) ἔχει ἀπεικονισθεῖ στὸ ναὸ τοῦ Ἁγ. Μάρκου Φλωρεντίας, ἡ ὁποία ἔχει ἀποδοθεῖ στὸν κύκλο τοῦ ζωγράφου Fra Angelico (εἰκ. 3).

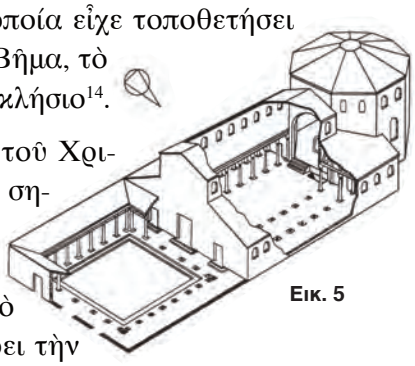
Β. Ο ΤΟΠΟΣ

Στὰ παλαιοχριστιανικὰ κείμενα καὶ παραδόσεις ὑπάρχει ὁμοφωνία σχετικὰ μὲ τὴ Βηθλεέμ (ἑβρ. = Οἶκος τοῦ Ἄρτου), ὡς τὸν τόπο τῆς γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ. Στὸ χῶρο ἐκεῖνο, ποὺ οἱ πρῶτοι Χριστιανοὶ θεωροῦσαν ὡς τὸν τόπο τῆς γέννησης τοῦ Χριστοῦ ὑπῆρχε καὶ ἡ φάτνη, ὅπου ἀπέτιαν τιμὴ καὶ προσκυνοῦσαν, σύμφωνα μὲ πρώιμες ἀναφορὲς συγγραφέων (π.χ. Ὠριγένης). Βάσει γραπτῶν πηγῶν προσκυνητῶν τοῦ τετάρτου καὶ τοῦ ἕκτου αἰῶνος, τὸ Σπήλαιο τῆς Βηθλεὲμ τοποθετεῖτο τρία ἢ τέσσερα μίλια ἀπὸ τὰ Ἱεροσόλυμα[11]. Τὸ γεγονὸς τῆς ὑπάρξεως πολλῶν σπηλαίων πέριξ τῆς Βηθλεὲμ φαίνεται πὼς συνέβαλε στὴν ἑδραίωση τῆς ἀντίληψης, ὅτι ὁ Χριστὸς γεννήθηκε σὲ σπήλαιο.

Εικ. 4

Ἡ σύλληση τοῦ θεοδέγμονος Σπηλαίου τῆς Βηθλεὲμ ὑπὸ τοῦ Ρωμαίου αὐτοκράτορος Ἀδριανοῦ τὸ 115[12] μὲ σκοπὸ τὴν εἰσαγωγὴ τῆς λατρείας τοῦ Ἀδώνιδος εἶναι πιθανὸν νὰ προκάλεσε καὶ τὴν καταστροφὴ τῆς αὐθεντικῆς φάτνης. Ὁ ἅγιος Ἱερώνυμος, ὁ ὁποῖος ἔζησε στὴ Βηθλεὲμ μεταξὺ 385 καὶ 420 μᾶς πληροφορεῖ πὼς ἡ ἀρχικὴ φάτνη ἦταν πήλινη[13]. Ἀργότερα, ἡ ἁγία Ἑλένη, μητέρα τοῦ Μεγάλου Κωνσταντίνου, *«τῷ τῆς γενέσεως ἄντρον ἐφαίδρυνε»*, ὑπὸ τὴν ἐπίβλεψη τοῦ Μακαρίου Ἱεροσολύμων, ἀνακαινίζοντας τὸ Σπήλαιο καὶ δωρίζοντας φάτνη πιθανότατα ἀπὸ ἄργυρο, τὴν ὁποία εἶχε τοποθετήσει στὸ χῶρο κάτω ἀπὸ τὸ Ἱερὸ Βῆμα, τὸ ὁποῖο λειτουργοῦσε ὡς παρεκκλήσιο[14].

Εικ.6


Εικ. 5

Τὸ σημεῖο τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ κατὰ τὴν παράδοση ἔχει σημανθεῖ στὸ δάπεδο του Παρεκκλησίου τῆς Βασιλικῆς τῆς Γεννήσεως μὲ ἀργυρὸ ἀστέρα (εἰκ. 4), ὁ ὁποῖος φέρει τὴν ἐπιγραφὴ *«ἐνταῦθα ἐκ τῆς Παρθένου Μαρίας ἐγεννήθη ὁ Ἰησοῦς Χριστός»* καὶ ὑπεράνω του ἔχουν ἀναρτηθεῖ 15 κανδήλια. Ὑπεράνω τοῦ παρεκκλησίου ὑπάρχει ἁγία Τράπεζα, ὅπου τελεῖται ἡ θεία Λειτουργία.

Εικ.93

Ἡ Βασιλικὴ τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ (εἰκ. 5) ἀπέβη μέγα καὶ ξακουστὸ προσκύνημα τῶν Χριστιανῶν. Ὁ Πάπας Λιβέριος (352-366) ἀνήγειρε στὴ Ρώμη τὸ ναὸ τῆς «Παναγίας παρὰ τῇ φάτνῃ» (Sanctae Dei genitricis ad praesepem), τὸν ὁποῖο διακόσμησε μὲ ψηφιδωτὰ (εἰκ. 6) καὶ ἐπέκτεινε ὁ Πάπας Σίξτος ὁ Γ΄ (432-440). Στὴν κρύπτη τοῦ ναοῦ, ὁ ὁποῖος σήμερα εἶναι γνωστὸς ὡς Santa Maria Maggiore, διαμορφώθηκε τὸ «Παρεκκλήσιο τῆς Φάτνης», κατὰ μίμησιν τοῦ πανσεβάσμιου προσκυνήματος τῆς Ἀνατολῆς στὴ Δύση καὶ ἡ τοπικὴ παράδοση θέλει νὰ ἔχει κτισθεῖ μὲ λίθους ἀπὸ τὸ Σπήλαιο τῆς Βηθλεέμ (εἰκ. 7)[15]. Σημειωτέον, ὅτι ἀμφότεροι ναοί, ἡ Βασιλικὴ τῆς Γεννήσεως καὶ ἐκείνη στὴ Ρώμη, εἶναι ἀφιερωμένη στὴν Παναγία[16].

Τὸ παράδειγμα τῆς Santa Maria Maggiore διαδόθηκε σύντομα καὶ σὲ

Εικ.7

ἄλλους ναοὺς τῆς Ρώμης (π.χ. στὸ Βατικανό τὸν Η΄ αἰ., στὴ St. Maria in Trastevere στὸ Θ΄ αἰ.), ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλες περιοχὲς μεταγενέστερα (π.χ. Ἀσίζη στὸ ΙΒ΄ αἰ., Τυρόλο στὸ ΙΣΤ΄ αἰ.)[17]. Εἶναι πολὺ πιθανὸν ἀπὸ τὴ δυτικὴ αὐτὴ πρακτικὴ νὰ προέρχεται ἡ συνήθεια τοῦ ὁμοιώματος τῆς φάτνης, τὴν ὁποία ἕως σήμερα στολίζουμε στὰ σπίτια. Στὴν Ἀνατολὴ δὲν διαδόθηκε ἡ συνήθεια αὐτή, δεδομένου ὅτι προτιμήθηκε ἡ πρόταξη γιὰ προσκύνηση τῆς εἰκόνας τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ, παρὰ ἀνάγλυφο ὁμοίωμα τῆς φάτνης[18].

Ὁ Ἰουστινιανὸς ξαναέκτισε τὴν ἀρχικὴ τρίκλιτη Βασιλικὴ λίγα χρόνια ἀργότερα μετατρέποντάς την σὲ πεντάκλιτη. Κατὰ τὴν Περσικὴ εἰσβολὴ τοῦ 614 ἡ παράδοση ἀναφέρει ὅτι οἱ Πέρσες, ἐνῶ κατέστρεψαν διάφορα προσκυνήματα στὰ Ἱεροσόλυμα, δὲν ἔβλαψαν τὴ Βασιλικὴ τῆς Γεννήσεως, διότι ἀντίκρυσαν στοὺς τοίχους τὴν ἀπεικόνιση τῶν «συμπατριωτῶν» τους τριῶν Μάγων.

Ἡ ἰουστινιάνεια Βασιλικὴ τῆς Γεννήσεως ἔχει ὑποστεῖ σήμερα ποικίλες ἀλλοιώσεις τῆς μορφῆς της ἕνεκα τῶν πολλῶν προσκτισμάτων. Μόνον ἡ κεντρικὴ ἐξωτερικὴ εἴσοδος, ἡ λεγόμενη «Πύλη τῆς Ταπεινώσεως» παραμένει ἀνοικτή, ἡ ὁποία κατὰ τὴν παράδοση εἶχε σμικρυνθεῖ ἐπὶ Τουρκοκρατίας, γιὰ νὰ ἐμποδίζονται νὰ εἰσέρχονται ἔφιπποι οἱ Ὀθωμανοί. Κατὰ τὴν κατάληψη τῶν Ἁγίων Τόπων ἀπὸ τοὺς Ἄραβες ὑπεγράφη συμφωνία μεταξὺ τοῦ Πατριάρχη Σωφρονίου καὶ τοῦ Ἄραβα Ὁμὰρ Ἴπν Χατάμπ, ἡ ὁποία ἐξασφάλιζε τὴν προστασία τῶν χριστιανικῶν προσκυνημάτων.

Εικ. 62

Σήμερα ἡ πεντάκλιτος βασιλικὴ εἶναι μοιρασμένη μεταξὺ Ὀρθοδόξων, Ρωμαιοκαθολικῶν καὶ Ἀρμενίων. Ἡ καθαυτὴ βασιλικὴ βρίσκεται στὴν κατοχὴ τοῦ ἑλληνορθοδόξου Πατριαρχείου Ἱεροσολύμων. Στὸ βόρειο τμῆμα τοῦ ἐγκάρσιου σκέλους τῆς Βασιλικῆς ὑπάρχουν δύο Παρεκκλήσια, τὰ ὁποῖα ἀνήκουν στοὺς Ἀρμενίους. Τὸ ἕνα εἶναι ἀφιερωμένο στὴ Θεοτόκο καὶ τὸ ἄλλο στοὺς Τρεῖς Μάγους, ἀφοῦ κατὰ τὴν παράδοση περιλαμβάνει τὸ σημεῖο, στὸ ὁποῖο ξεπέζεψαν οἱ Μάγοι. Ἡ Ἁγία Φάτνη, στὴν κρύπτη, βρίσκεται σήμερα στὴν κατοχὴ τῆς Ρωμαιοκαθολικῆς Ἐκκλησίας. Ἀπὸ τὰ 15 κανδήλια ποὺ ἔχουν ἀναρτηθεῖ ἐκεῖ, ἕξι ἀνήκουν στὸ Ἑλληνορθόδοξο Πατριαρχεῖο Ἱεροσολύμων, πέντε στοὺς Ἀρμενίους καὶ τέσσερα στοὺς Ρωμαιοκαθολικούς. Στὸ βορειοδυτικὸ σημεῖο τοῦ Σπηλαίου ὑπάρχει φρέαρ, ἀπὸ τὸ ὁποῖο, σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση ἡ Παναγία ἤντλησε νερὸ γιὰ νὰ πλύνει τὸ νεογέννητο θεῖο βρέφος (εἰκ. 62, 70).

Στὸ προαύλιο τῆς Βασιλικῆς, δυτικὰ τῆς νότιας θύρας της, ὑψώνεται Παρεκκλήσιο, τὸ ὁποῖο περιλαμβάνει τὸ Σπήλαιο, ὅπου κατὰ παράδοσιν ἐτάφησαν τὰ σφαγιασθέντα νήπια ἀπὸ τὸν Ἡρώδη. Σὲ ἀπόσταση ἑνὸς περίπου χιλιομέτρου κεῖται τὸ σημερινὸ Μπὲτ Σαχούρ, τὸ χωριὸ τῶν Ποιμένων. Στὴν Πρωτοβυζαντινὴ περίοδο ἡ ἑορτὴ τῶν Χριστουγέννων ξεκινοῦσε τὸ προηγούμενο βράδυ ἀπὸ τὸ χωριὸ αὐτό, ὅπου ψάλλονταν τροπάρια καὶ κατόπιν κλῆρος καὶ λαὸς μετέβαιναν πεζῇ στὴ Βασιλικὴ τῆς Γεννήσεως γιὰ τὴν Ἀκολουθία τοῦ Ἑσπερινοῦ. Ὡς ἀνάμνηση αὐτοῦ μεταβαίνει στὸ χωριὸ τῶν Ποιμένων ἕως σήμερα Ἑλληνορθόδοξος ἀρχιερεὺς γιὰ τὴν τέλεση τοῦ Ἑσπερινοῦ στὸ ναὸ «Δόξα ἐν Ὑψίστοις», τὸ ἀπόγευμα τῶν Χριστουγέννων.

Εικ. 70

Γ. ΤΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΠΡΟΤΥΠΑ ΤΗΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ

Εικ. 8

Ἡ ἀνάγκη τῆς πρώιμης ἀπεικόνισης τῆς εἰκονογραφίας τῆς Γεννήσεως ἔστρεψε τοὺς καλλιτέχνες στὴν ἀναζήτηση σχετικῶν εἰκονογραφικῶν προτύπων ἀπὸ ἀντίστοιχες παραστάσεις γέννησης θεῶν (εἰκ. 8, 9) στὴν εἰκονογραφία τοῦ ἀρχαίου κόσμου, τὶς ὁποῖες προσήρμοσαν στὰ εὐαγγελικὰ κείμενα, στὴν Ὑμνολογία, στὴ δογματικὴ διδασκαλία, ἀλλὰ καὶ στὶς πληροφορίες ἀπὸ τὰ Ἀπόκρυφα Εὐαγγέλια. Σημαντικὸ ρόλο ἔπαιξε ἡ μορφὴ τοῦ παλαιοχριστιανικοῦ προσκυνήματος (Βασιλικὴ τῆς Γεννήσεως) μὲ τὴν ἀργυρὴ φάτνη, τὴ λυχνία καὶ τὸ σπήλαιο, τὴν ὁποία ἐπεδίωξαν νὰ ἀντιγράψουν στὸ χῶρο τῆς τέχνης, γιὰ νὰ ἀποδώσουν μὲ τὴ μεγαλύτερη σχετικὴ πιστότητα τὸ *locus sanctus*. Χαρακτηριστικὲς ἀπεικονίσεις τῆς πρώιμης αὐτῆς περιόδου ἐντοπίζονται τόσο σὲ σαρκοφάγους (εἰκ. 10, 11) καὶ χειρόγραφα, ὅσο καὶ σὲ φυαλίδια (οἱ λεγόμενες «εὐλογίες») προσκυνητῶν, οἱ ὁποῖες περιεῖχαν ἁγιασμὸ, λάδι ἢ μῦρο ἀπὸ τὰ ἱεροσολυμίτικα προσκυνήματα, τὰ ὁποῖα καὶ ἀπεικόνιζαν στὶς ἐξωτερικές τους ὄψεις. Σημαίνουσες ἀπέβησαν καὶ οἱ ἀναφορὲς τῶν εὐαγγελίων, τῶν πατερικῶν κειμένων καὶ ἄλλες πληροφορίες σχετικὲς μὲ τὸ θεῖο γεγονὸς καὶ τοὺς Ἁγίους Τόπους. Παράλληλα ἀποτυπώνοντας τὸ Μυστήριο τῆς Ἐνανθρωπίσεως ἐπεδίωξαν νὰ ἀποτυπώσουν εἰκαστικὰ τὴ συμμετοχὴ ὅλης τῆς κτίσεως στὴ γένεση τοῦ Θεανθρώπου (π.χ. ἄνθρωποι, ἄγγελοι, ζῶα, φυτά, ἀστέρες). Ἡ εἰκονογραφία τῆς γενέσεως τοῦ Χριστοῦ συμπεριλήφθηκε στὸ Δωδεκάορτο, στὶς δώδεκα δηλαδὴ κυριώτερες ἑορτὲς τῶν εὐαγγελικῶν γεγονότων καὶ ἀποτέλεσε μία ἀπὸ τὶς βασικὲς παραστάσεις σὲ ψηφιδωτά (εἰκ. 7, 21, 32), τοιχογραφίες (εἰκ. 15, 20, 22), χειρόγραφα (εἰκ. 23, 24), ἐλεφαντοστὰ (εἰκ. 16, 17) καὶ φορητὲς εἰκόνες (εἰκ. 25, 26) εἰκονοστασίων ναῶν.

Εικ. 9

Εικ. 10

Εικ. 11

Εικ. 16

Εικ. 17

Εικ.12

Εικ. 13

Εικ. 14

Εικ. 15

Εικ.18

Εικ. 19

Εικ. 20

Εικ. 21

Εικ. 22

Εικ. 23

Εικ. 24

Εικ. 25

Εικ. 26

Εικ. 27

Εικ. 28

Εικ. 29

Εικ. 30

Εικ. 31

Δ. Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ

Οἱ Χριστιανοὶ δὲν ἐνδιαφέρθηκαν γιὰ τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ ὡς ἱστορικοῦ γεγονότος, παρὰ μόνον ὡς συμβάντος, ποὺ τόνιζε τὴν ἔλευση τοῦ Θεανθρώπου, ἐξ οὗ καὶ ἀρχικῶς συνεορταζόταν μὲ τὴν Προσκύνηση τῶν Μάγων καὶ τὴ Βάπτιση τοῦ Χριστοῦ. Ἡ ἀμφισβήτηση ὅμως τοῦ δυοφυσιτικοῦ δόγματος κατὰ τὸν τέταρτο αἰώνα εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα τὸν τονισμὸ τῆς Γενέσεως τοῦ Χριστοῦ καὶ τὴν καθιέρωση ξεχωριστῆς ἡμέρας γιὰ τὸν ἑορτασμό της, τόσο στὴ Ρώμη, ὅσο καὶ στὴν Κωνσταντινούπολη (379μ.Χ.).

Εικ. 32

ΤΟ ΣΠΗΛΑΙΟ ΚΑΙ Η ΦΑΤΝΗ

Στὴν παράσταση τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ, στὸ κέντρο τῆς σύνθεσης ἀπεικονίζεται τὸ Σπήλαιο τῆς Βηθλεέμ, ὅπου ἡ Μαρία ἔτεξε ἀσπόρως τὸν Χριστό (εἰκ. 7, 21, 22, 23, 26, 27, 28)[19]. Στὴ δυτικὴ κυρίως εἰκονογραφία οἱ καλλιτέχνες ἀρχικὰ συνδύασαν τὴ φάτνη μὲ τὸ σπήλαιο (εἰκ. 33, 34, 35) καὶ σταδιακὰ ἀπεικόνισαν ἀντὶ τοῦ Σπηλαίου μία ξύλινη φάτνη μόνον (εἰκ. 24, 36, 37, 38, 39, 40)[20], χωρὶς νὰ λείπουν οἱ ἐξαιρέσεις (εἰκ. 41), ἐνῶ ἡ σχετικὴ προφητεία τοῦ Ἡσαΐου κρίθηκε ἀμφίσημη, ὅσον ἀφορᾶ στὸν τόπο γεννήσεως[21]. Ἡ ἔννοια τῆς «φάτνης» ἐνῶ σημαίνει οὐσιαστικὰ τὸ παχνί, δηλαδὴ τὴν τροφὴ τῶν ὑποζυγίων, σταδιακὰ ἔλαβε τὴν ἔννοια τοῦ ὅλου σπηλαίου, τῶν ζώων, τῆς τροφῆς τους καὶ τῶν ἐν αὐτῷ προσώπων, ἐνδεχομένως κατὰ δυτικὴν ἐπίδρασιν, ἀφοῦ στὴ λατινικὴ ἡ λέξη “praesepis” σήμαινε καὶ τὰ δύο.

Εικ. 33

Εικ. 34

Κατὰ τὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο, μετὰ τὴν Ἅλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως (1453), ἡ ξύλινη φάτνη θὰ εἰσέλθει καὶ στὴν εἰκονογραφία τοῦ Ὀρθοδόξου κόσμου (εἰκ. 43). Ὁ φωτοστεφανωμένος Ἰησοὺς ἀπεικονίζεται σπαργανωμένος ἐντὸς σαρκοφάγου, δίπλα στὴν ὁποία διακρίνονται εἴτε ἡμίσωμα, εἴτε τὰ κεφάλια μόνον ἑνὸς ὄνου καὶ ἑνὸς βοδιοῦ, νὰ ζεσταίνουν μὲ τὰ χνῶτα τους τὸ θεῖο βρέφος[22]. Δίπλα τους ἡ Παναγία στὴ φορητὴ στρωμνὴ τῶν Ἰουδαίων περιβάλλει τὸν υἱό της σὲ ποικίλλες στάσεις (π.χ. ἡμιανακεκλιμένη (εἰκ. 7, 10, 15, 21, 22, 23, 25, 26, 28, 29, 42, 72, 73, 77, 78, 79, 81, 83, 85, 87, 88), καθιστὴ (εἰκ. 18, 69, 70, 75, 76, 89, 91), γονατισμένη κατὰ δυτικὴν ἐπίδραση[23](εἰκ. 43, 44, 49), βρεφοκρατούσα, θηλάζουσα (εἰκ. 70), μὲ σταυρωμένα πόδια (εἰκ. 70, 80), στρέφοντας τὰ νῶτα της στὸ Χριστό (εἰκ. 10, 12, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 32, 44, 72, 74, 79, 80), ἀνάλογα μὲ τὴν ἐποχὴ καὶ τὸ δογματικὸ νόημα, ποὺ ὁ καλλιτέχνης ἐπιδιώκει νὰ συμβολίσει. Σπανιώτερα ἡ Παναγία ζωγραφίζεται νὰ παίρνει στὰ χέρια της τὸ θεῖο βρέφος (εἰκ. 7), νὰ σταυρώνει τὰ χέρια της (εἰκ. 43, 49, 91), εἴτε νὰ βρίσκεται μέσα στὸ σπήλαιο τῆς Γεννήσεως (εἰκ. 7, 28, 29, 44, 48, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 75, 76, 80, 85). Ἀπὸ τὸν οὐρανὸ ἀκτίνα φωτός, ποὺ ἐκπέμπει μεγάλος ἀστέρας καταλήγει στὸν Χριστὸ ἀποτελώντας θεϊκὸ σημάδι καὶ δεῖγμα συμμετοχῆς τῆς Πλάσης στὸ χαρμόσυνο γεγονός.

Εικ. 35

Μία σειρὰ ἀπὸ παραπληρωματικὰ θέματα πλαισιώνουν τὴν ἐν λόγῳ παράσταση, τὰ ὁποῖα σημειώνουν εἰκονογραφικὴ ἐξέλιξη, ἰδιομορφίες καὶ ἀποτυπώνουν συχνὰ τὶς ἐπιδράσεις ἀπὸ τὴ δυτικὴ τέχνη ἢ τοπικὲς ἰδιαιτερότητες.

ΤΟ ΛΟΥΤΡΟ ΤΟΥ ΒΡΕΦΟΥΣ

Ἀγαπητὸ παραπληρωματικὸ θέμα ἀποτέλεσε ἐκεῖνο τοῦ Λουτροῦ τοῦ θείου Βρέφους, ὅπου συνήθως σὲ πρῶτο ἐπίπεδο τοποθετεῖται ὁ γυμνὸς Χριστὸς νὰ βρίσκεται ἐντὸς σκεύους, συχνὰ διακοσμημένου, ὁμοιάζοντος μὲ κολυμβήθρα (εἰκ. 23, 28, 29, 32, 67, 68, 69, 71) καὶ δίπλα του μία ἢ δύο μαῖες νὰ τὸν πλένουν. Οἱ μαῖες κάθονται σὲ ποικίλες στάσεις (π.χ. καθιστὲς (εἰκ. 27, 29, 43, 69—74, 77-80), ὄρθιες (εἰκ. 27, 29, 67-9, 72), γονατιστὲς (εἰκ. 44), σταυροπόδι (εἰκ. 48, 68, 76)[24] καὶ εἶναι ἐνδεδυμένες συχνὰ μὲ παραδοσιακὰ ἐνδύματα ἢ κεφαλόδεσμους (εἰκ. 29, 43, 68-70, 72). Στὴν περίπτωση ἀπεικόνισης δύο μαίων, ἡ μία κενώνει τὸ νερὸ ἀπὸ ἀγγεῖο στὴν κολυμβήθρα καὶ ἡ δεύτερη κρατεῖ τὸ βρέφος καὶ συχνὰ θέτει τὴν παλάμη της στὸ νερό, γιὰ νὰ ἐλέγξει τὴ θερμοκρασία του (εἰκ. 23, 48, 79, 80). Δὲν λείπουν εἰκονογραφικὲς ἰδιομορφίες, ὅπως ἡ μαῖα νὰ κρατεῖ στὰ χέρια της τὸ μικρὸ Χριστό (εἰκ. 26, 27, 29, 32, 43, 44, 65, 70-2, 74, 77, 80).

Εικ. 36

Ο ΙΩΣΗΦ

Στὴν ἀριστερὴ ἄκρη τῆς παράστασης ζωγραφίζεται κατὰ κανόνα ὁ διαλογιζόμενος Ἰωσὴφ καθισμένος σὲ βράχο (εἰκ. 7, 21-2, 25-9, 32, 42, 44, 48-9, 70-5, 77, 79-81, 83-5, 89-90), σαμάρι (εἰκ. 68-9) ἢ σὲ ξύλινο κάθισμα (εἰκ. 23, 78, 87) καὶ φέρνοντας τὸ χέρι στὴν παρειά του γιὰ νὰ ἀποδοθεῖ εἰκαστικὰ ὁ λογισμός του καὶ ἡ βύθισή του σὲ σκέψεις. Κατὰ τὴν Παλαιολόγειο περίοδο προστίθεται στὴν εἰκονογραφία τοῦ ἐπεισοδίου ἡ ἀπεικόνιση ἑνὸς ποιμένος μπροστὰ στὸν Δίκαιο Ἰωσήφ, ὁ ὁποῖος συχνὰ στηρίζεται σὲ βακτηρία (εἰκ. 25-27, 43, 49, 74, 77, 79-81, 83-5, 87-8,), ἐνῶ σὲ μεταγενέστερα παραδείγματα ἀντικαθίσταται συχνὰ ἀπὸ ποιμένα μὲ αὐλό. Στὴ δυτικὴ εἰκονογραφία συναντοῦμε περιπτώσεις, ὅπου ὁ Ἰωσὴφ συνομιλεῖ μὲ τὴν Παναγία.

Εικ. 37

ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΜΑΓΟΙ

Στὴν ἄνω ἀριστερὴ γωνία τῆς σύνθεσης ζωγραφίζονται κατὰ κανόνα[25] οἱ τρεῖς Μάγοι ἱστάμενοι, ἔφιπποι[26] ἢ μεταγενέστερα σὲ καμῆλες. Οἱ Μάγοι ἀπεικονίζονται σὲ τρεῖς διαφορετικὲς ἡλικίες: νεαρός, μεσῆλιξ καὶ πρεσβύτερος συμβολίζοντας παράλληλα καὶ τὸν κοσμολογικὸ χρόνο (παρελθόν, παρὸν καὶ μέλλον). Τὰ ὀνόματά τους μᾶς παραδίδονται ὄχι ἀπὸ τὰ Εὐαγγέλια, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν παράδοση καὶ καταγράφονται καὶ στὰ χριστουγεννιάτικα κάλαντα: Μελχιόρ, Βαλτασὰρ καὶ Γάσπαρ. Σὲ μεταγενέστερες ἀπεικονίσεις τοῦ ὁμίλου τῶν Μάγων ὁ ἕνας ἐξ αὐτῶν ἀντικαθίσταται ἀπὸ μελαμψὸ ἢ μαῦρο (εἰκ. 25, 41, 44, 58)[27]. Φέρουν ἀπὸ ἕνα δῶρο στὰ χέρια τους καὶ εἶναι συνήθως

Εικ. 38

Εικ. 39

Εικ. 40

ἐνδεδυμένοι μὲ πολυτελῆ ὑφάσματα, ἐρυθρὰ ὑποδήματα καὶ σὲ ἀρκετὲς παραστάσεις ἐστεμμένοι (εἰκ. 1. 27, 31, 44, 50-1, 56, 77, 88-9, 91). Σὲ κάποιες παραστάσεις ἡ ἔλευση τῶν Μάγων ἀντικαθίσταται ἀπὸ τὸ ἐπεισόδιο τῆς Προσκύνησής τους. Στὴν περίπτωση αὐτὴ ἀποδίδονται συνήθως γονυκλινεῖς νὰ προσφέρουν τὰ δῶρα τους, ἐνῶ στὴ δυτικὴ τέχνη, ὄχι σπάνια, συνοδεύονται ἀπὸ ὑπηρέτες (εἰκ. 3, 35-6, 39, 41, 45-6, 50-1, 56, 58).

ΟΙ ΑΓΓΕΛΟΙ

Στὸ πάνω μέρος τῆς σύνθεσης ζωγραφίζεται ὅμιλος ὁλόσωμων ἀγγέλων, ὅπου ἄλλοι δεικνύουν τὸν ἀστέρα, ἄλλοι τὸ θεῖο βρέφος καὶ ἄλλοι ὑμνοῦν τὸν μικρὸ Χριστό.

Στὴν δεξιὰ πλευρὰ τῆς σύνθεσης ἀπεικονίζεται συνήθως ὁ Εὐαγγελισμὸς τῶν Ποιμένων ὑπὸ ἀγγελικῆς μορφῆς. Ἱστάμενος ἄγγελος κομίζει τὸ χαρμόσυνο ἄγγελμα στοὺς ποιμένες, οἱ ὁποῖοι ἀπεικονίζονται σὲ ποικίλλες στάσεις, δηλώνοντας τὴν ἔκπληξή τους μὲ ἔντονες χειρονομίες. Ἄλλοι στέκονται, ἄλλοι συνομιλοῦν μεταξύ τους, ἐνῶ ἄλλοι παίζουν αὐλό. Συχνὰ ἀπεικονίζονται κοπάδια μὲ πρόβατα ἢ αἶγες νὰ βόσκουν ἢ νὰ πίνουν νερὸ ἀπὸ ρυάκι, ποτίστρα ἢ δεξαμενὴ ἢ νὰ σκαρφαλώνουν στὰ βράχια. Τὸ τοπίο ἀποδίδεται συνήθως βραχῶδες μὲ ἀραιὰ θαμνώδη βλάστηση. Ἡ ἀπεικόνιση τῶν προβάτων στὶς ὄχθες ποταμοῦ δὲν ἀποκλείεται νὰ ἀνάγεται στὴν ἀναφορὰ τοῦ Πρωτευαγγέλιου τοῦ Ἰακώβου, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ὁ Ἰωσὴφ κατὰ τὴν ἀναζήτηση μαίας συνάντησε κοπάδι προβάτων, τὸ ὁποῖο βρισκόταν στὴν ὄχθη ἑνὸς ποταμοῦ, ἔσκυβε τὸ κεφάλι του στὸ νερὸ ἀλλὰ δὲν ἔπινε ἀπὸ αὐτό.

Ἡ κυρίως παράσταση καὶ τὰ παραπληρωματικὰ ἐπεισόδια δύνανται, ἀνάλογα μὲ τὸ διατιθέμενο χῶρο πρὸς εἰκονογράφησιν ἢ τὰ πρότυπα τοῦ ζωγράφου νὰ ἀπεικονίζονται πιὸ συνοπτικὰ ἢ πιὸ ἀναλυτικὰ μὲ ρωπογραφικὰ στοιχεῖα ἢ μὲ διαφορετικὴ διάταξη καὶ φορά.

Τὰ ἐπεισόδια τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς προσκύνησης τῶν Μάγων ἢ τῶν Ποιμένων ἀπεικονίσθηκαν καὶ ξεχωριστά, εἴτε εἰκονογραφώντας σχετικοὺς Οἴκους τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου (Οἶκοι Η΄, Θ΄, Ι΄) (εἰκ. 75), εἴτε -κυρίως στὴ Δύση- εἰκονογραφικὸ κύκλο τῶν Τριῶν Μάγων (εἰκ. 1, 2)

Ε. ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΙ

Ὡς γνωστὸν ἡ εἰκονογραφία ἐδράζεται σὲ ἕνα σύστημα συμβολισμῶν καὶ μορφῶν, τὸ ὁποῖο γίνεται προσιτὸ καὶ κατανοητὸ στὴν κάθε κοινότητα ὡς κώδικας ἐπικοινωνίας. Ἡ χριστιανικὴ εἰκονογραφία χρησιμοποίησε κατὰ κόρον τέτοιους συμβολισμούς. Ἡ συνοπτικὴ γλῶσσα τῆς εἰκαστικῆς ἀποτύπωσης τῶν εὐαγγελικῶν γεγονότων ἀποτελοῦσε τὴ συνισταμένη, τὴν ὁποία ὅριζαν τὰ εὐαγγελικὰ κείμενα, τὰ δόγματα, ἡ Ὑμνολογία, ἡ Ἱερὰ Παράδοση τῆς Ἐκκλησίας, καθὼς ἐπίσης καὶ στοιχεῖα τῆς καθημερινῆς ζωῆς.

Εικ. 41

Εικ. 42

Εικ. 43

Εικ. 44

Εικ. 45

Εικ. 46

Εικ. 47

Εικ. 48

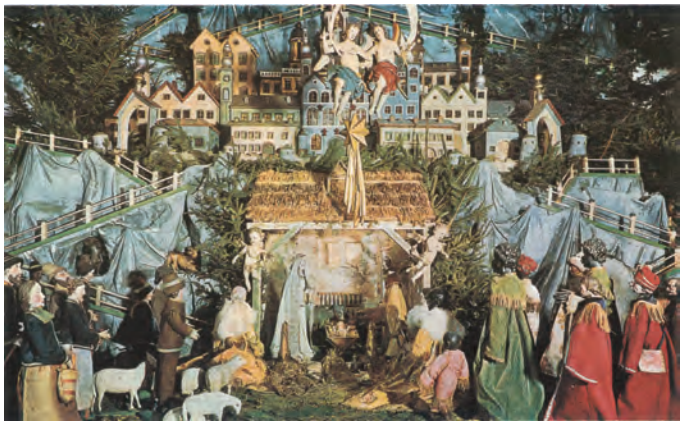
Εικ. 49

Εικ. 50

Εικ. 51

Εικ. 52

Εικ. 53



Εικ. 54

Εικ. 55

ΣΠΗΛΑΙΟ

Τὸ σπήλαιο ὡς τόπος γέννησης τοῦ Θεανθρώπου ἀποτέλεσε τὸ κέντρο δόμησης τῆς ὅλης παράστασης. Ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις καὶ κυρίως μεταγενέστερες μεταθέτουν τὸ σπήλαιο ἀπὸ τὸ κέντρο τῆς παράστασης στὴν ἄκρη τῆς σύνθεσης ἢ ἔκκεντρα (εἰκ. 42, 84). Ἂς σημειωθεῖ πὼς τὰ κανονικὰ εὐαγγέλια δὲν κάνουν ἰδιαίτερο λόγο γιὰ τὸν τόπο γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ, πέρα ἀπὸ τὴν ἀναφορὰ τοῦ Λουκᾶ (β΄, 7) περὶ φάτνης[28]. Τόσο ὅμως ἡ ἀναφορὰ πρώιμων ἐκκλησιαστικῶν συγγραφέων σὲ αὐτό (φιλόσοφος καὶ Ὁμολογητὴς Ἰουστῖνος (περ. 100-165) στὸ «Διάλογο πρὸς Τρύφωνα» καὶ Ὠριγένης Ἀλεξανδρείας (185-περ. 245) στὸ «Κατὰ Κέλσου», βιβλ. Α΄ κεφ. 51), ὅσο καὶ ἡ σχετικὴ μνεῖα στὸ ἀπόκρυφο Πρωτευαγγέλιο τοῦ Ἰακώβου: *«καὶ εὗρε σπήλαιον ἐκεῖ καὶ εἰσήγαγε αὐτήν»* (κεφ. ιζ΄) καὶ κυρίως στὴ χριστιανικὴ Ὑμνογραφία[29] καθιέρωσε τὸ Σπήλαιο ὡς τὸν ἀδιαμφισβήτητο τόπο γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ. Δὲν ἀποκλείεται ἄλλωστε ἡ γέννηση τοῦ Διὸς ἢ ἄλλων παγανιστικῶν θεῶν (π.χ. Μίθρα) ἐπίσης σὲ σπήλαιο νὰ ἐπηρρέασε καὶ τὴ χριστιανικὴ εἰκονογραφία. Παράλληλα ἡ ἀγαπητὴ βυζαντινὴ πρακτικὴ τῆς ἀντίθεσης, ἀπεικονίζοντας τὸ Σπήλαιο τῆς Γεννήσεως παραπέμπει στὸ Σπήλαιο, ἐπὶ τοῦ ὁποίου στερεώθηκε ὁ Σταυρὸς τοῦ Χριστοῦ, ἐντὸς τοῦ ὁποίου ἀπεικονίζεται στὴ βυζαντινὴ εἰκονογραφία τὸ κρανίο τοῦ Ἀδάμ, καθὼς ἐπίσης καὶ στὸ Σπήλαιο τοῦ Ἅδου, στὸ ὁποῖο κατῆλθε ὁ Λυτρωτής. Τὸ σπήλαιο σημειολογικὰ ἀποτέλεσε βασικὸ στοιχεῖο τοῦ χριστιανικοῦ, σωτηριολογικοῦ συμβολισμοῦ (π.χ. Σπήλαιο τῆς Ἀποκαλύψεως στὴν Πάτμο, ταφικὸ σπήλαιο ἁγίου Λαζάρου, σπήλαιο ποὺ ἔκλεισε μέσα του τὴν καταδιωκόμενη Ἐλισάβετ μὲ τὸν Πρόδρομο)[30].

Εικ. 56

ΤΟ ΘΕΙΟ ΒΡΕΦΟΣ

Ἡ παράσταση τοῦ σπαργανομένου βρέφους παρέπεμπε σὲ μία γνώριμη πρακτικὴ τῶν νεογεννήτων. Σὲ συνδυασμὸ ὅμως μὲ τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ θεῖο βρέφος βρισκόταν ἀντὶ φάτνης ἐντὸς σαρκοφάγου, ἡ ἀπεικόνιση λάμβανε διαφορετικὸ συμβολισμό. Ὡς γνωστόν, ἡ βυζαντινὴ εἰκονογραφία ἀγαποῦσε ἐξαιρετικὰ τὴ εἰκαστικὴ καὶ νοηματικὴ ἀντίθεση μὲ σκοπὸ τὴν κορύφωση τῶν συναισθημάτων καὶ τὴν ὑπογράμμιση τοῦ θείου Πάθους. Ὁ μικρὸς Χριστός, ὁ βασιλεὺς τῆς ζωῆς, δὲν γεννιέται σὲ ἕνα ζεστὸ καὶ προστατευμένο χῶρο ἀποκείμενος σὲ βρεφικὸ λίκνο, ἀλλὰ σὲ ἕνα ἀφιλόξενο, σκοτεινό, ψυχρὸ σπήλαιο. Ἡ τοποθέτησή του σὲ σαρκοφάγο προεικονίζει τὸν προδιαγεγραμμένο θάνατό του καὶ οἱ κειρίες, μὲ τὶς ὁποῖες εἶναι σπαργανωμένος παραπέμπουν στὰ νεκρικὰ ὀθόνια, μὲ τὰ ὁποῖα τύλιγαν τοὺς νεκρούς. Ἡ ἔναρξη τῆς ζωῆς ἑπομένως τοῦ Θεανθρώπου προεικονίζει τὴν τελευτή του κορυφώνοντας τὸ δράμα. Συχνὰ στὶς ἀπεικονίσεις ἡ σαρκοφάγος αὐτὴ ἀποδίδεται ὑπερυψωμένη (εἰκ. 15, 17-22) γιὰ νὰ ἀποδώσει εἰκαστικὰ τὸ Σπήλαιο τῶν Ἱεροσολύμων καὶ τὴν ἁγία Τράπεζα ὑπεράνω τοῦ Παρεκκλησίου τοῦ Σπηλαίου. Πολλὲς ἀπὸ τὶς παραστάσεις τοῦ σπαργανωμένου Χριστοῦ ἀποδίδουν μὲ τέτοιο τρόπο τὰ σπάργανα, ὥστε νὰ ἀνακαλοῦν στὴ μνήμη τοῦ πιστοῦ ἰχθυάκανθα (εἰκ. 22, 69) μὲ ἐμφανὴ τὸ συμβολισμὸ Χριστοῦ-ἰχθῦος. Ἐνῶ στὴν Ἀνατολὴ τὸ θεῖο Βρέφος ἀπεικονίσθηκε σπαργανωμένο, στὴ Δύση ἀποδόθηκε γυμνὸ νὰ κεῖται σὲ ψάθα, κάνιστρο, σὲ ἄχυρα (εἰκ. 25, 34, 49) ἢ σὲ λευκὴ σινδόνη (εἰκ. 33). Στὴν τελευταία περίπτωση συνδεόταν συμβολικὰ ἡ σινδόνη τοῦ νεογέννητου μὲ τὴν ἱερὰ Σινδόνη, ποὺ τύλιξαν τὸ Χριστὸ μετὰ τὴν Ἀποκαθήλωση. Τέλος, ἀγαπητὴ εἰκονογραφικὴ λεπτομέρεια τῆς δυτικῆς εἰκονογραφίας ἀποτέλεσε ἡ ἀκτινοβολία, ποὺ ἐξέπεμπε ὁ μικρὸς Χριστός (εἰκ. 44). Ἡ εἰκονογραφικὴ λεπτομέρεια τοῦ γυμνοῦ θείου βρέφους θὰ ἐμφανισθεῖ σὲ τοιχογραφικὲς παραστάσεις τῆς Ἀνατολῆς κατὰ τὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο, πολὺ περιορισμένα καὶ κατὰ δυτικὴν ἐπίδρασιν (εἰκ. 24, 34, 40, 46, 74).

Εικ. 57

Εικ. 58

Η ΦΑΤΝΗ

Εἰκονογραφικῶς διακρίνεται μία ἐξέλιξη στὴν ἀπεικόνιση τῆς φάτνης. Οἱ παλαιότερες ἀπεικονίσεις τὴν ἀποδίδουν κτιστὴ σὲ ὀρθογώνιο σχῆμα καὶ σὲ ἰσόδομη διάταξη (εἰκ. 15, 17-9, 22, 67, 69, 71-2). Ὁ τύπος αὐτὸς θὰ ὑποχωρήσει σταδιακὰ ὑπὲρ τῆς ἀπεικόνισης τῆς φάτνης σὲ σχῆμα μαρμάρινης σαρκοφάγου (εἰκ. 7, 11, 29-30, 40, 42, 70, 78-80), ἐνῶ παράλληλα ἐμφανίζεται καὶ ὁ τύπος τῆς φάτνης ἐπὶ κιόνων. Στὴ Δύση ἀπὸ τὸ 14ο αἰώνα διαδίδεται ὁ τύπος τῆς πλεκτῆς φάτνης (εἰκ. 27, 37, 39, 41, 43, 46, 61, 63), ἐνῶ ἐξαπλώνεται καὶ ἡ ξύλινη φάτνη τοῦ τύπου τοῦ λίκνου ἐπὶ χιαστὶ στηριγμάτων (εἰκ. 47).

Εικ. 59

Ἡ φάτνη ἀξιοποιήθηκε καὶ λειτουργικῶς ἀπὸ τὴ θεία μυσταγωγία τῆς Ἐκκλησίας. Ἡ κόγχη τῆς ἱερᾶς Πρόθεσης στοὺς ναούς, ἡ ὁποία στὴν παλαιοχριστιανικὴ περίοδο συμβόλιζε τὸ χῶρο τοῦ Σταυρικοῦ Πάθους[31], ἕνεκα τοῦ ὁποίου διακοσμήθηκε καὶ μὲ τὴν παράσταση τῆς Ἄκρας Ταπείνωσης, ἀποκτᾶ τουλάχιστον ἀπὸ τὸ 13ο αἰώνα τὸ συμβολισμὸ τοῦ Σπηλαίου τοῦ Χριστοῦ[32] καὶ τοῦ ἁγίου Δισκαρίου ὡς φάτνης τοῦ Χριστοῦ. Στοὺς ὀρθόδοξους ναοὺς ἡ ἱερὰ Πρόθεση τοῦ Πρεσβυτερίου εἰκονογραφεῖται ἐπίσης μὲ τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ (εἰκ. 57). Χαρακτηριστικὴ εἶναι καὶ ἡ σχετικὴ παράσταση (20ος αἰ.) στὸν τουρκοκρατούμενο σήμερα ναὸ τοῦ Ἁγ. Γεωργίου τοῦ Ἐξορινοῦ στὴν Ἀμμόχωστο (εἰκ. 92). Ὁ συμβολισμὸς αὐτὸς ὁδήγησε στὴ διάνοιξη ἀπὸ τὸ 13ο αἰώνα κόγχης στὸ ἀνατολικὸ πέρας τοῦ βορείου κλίτους, συνήθως στὸ πάχος τοῦ τοίχου. Στὶς περιπτώσεις μονόχωρων ναῶν ἡ κόγχη αὐτὴ ἀνοιγόταν στὸ πάχος τοῦ ἀνατολικοῦ πέρατος τοῦ βορείου τοίχου. Στὴ Δύση ἡ εἰσαγωγὴ τῆς εἰκονογραφίας τῆς Προσκύνησης τοῦ Χριστοῦ ἀπὸ τὴ Μαρία καὶ τὸν Ἰωσὴφ (εἰκ. 38-9, 55, 90) συνέβαλε σταδιακὰ στὴν ἀντικατάσταση τῆς φάτνης ἀπὸ τὴν ἀπεικόνιση «καταλύματος» (εἰκ. 31-2, 34, 36-40, 43, 45-6, 52, 61-3). Στὶς *Meditationes Vitae Christi*, ποὺ προσεγράφησαν στὸν ἅγιο Bonaventura γινόταν λόγος, πὼς ὅταν εἶχε ἔρθει ἡ ὥρα νὰ γεννήσει ἡ Παναγία τὸ Χριστό, στηρίχθηκε σὲ ἕναν παρακείμενο κίονα καὶ γέννησε ὄρθια. Βάσει τῆς ἀναφορᾶς αὐτῆς ἀπεικονίζεται συχνὰ στὴ δυτικὴ εἰκονογραφία ἕνας κίονας πλησίον τῆς Θεοτόκου (εἰκ. 38, 62)[33].

Ἡ φάτνη μολονότι ἀποτέλεσε τμῆμα ναῶν στὴ Δύση, ἐξοβελίσθηκε ἀπὸ τοὺς ναοὺς μὲ τὴ Σύνοδο τῆς Ἀντιμεταρρύθμισης στὸ Τριδέντο καὶ ἀναζήτησε καταφύγιο στὶς ἰδιωτικὲς κυρίως οἰκίες στὴ μορφὴ τῶν ὁμοιωμάτων, ποὺ τὶς γνωρίζουμε καὶ σήμερα (εἰκ. 53). Στὴ Δύση ἡ κατασκευὴ ξύλινων φατνῶν οἰκιακῆς χρήσης ἀπέκτησε μεγάλη διάδοση μὲ κέντρα κατασκευῆς τους τὴ Νεάπολη (εἰκ. 59, 60), τὴ Βαυαρία, τὸ Τυρόλο (εἰκ. 54), τὸ Μόναχο (εἰκ. 53) καὶ τὴν Ἱσπανία. Διασώζονται μάλιστα καὶ ὀνόματα καλλιτεχνῶν τέτοιων φατνῶν[34]. Στὴν Ἀνατολὴ ἡ χρήση φάτνης δὲν γνώρισε διάδοση.

Εικ. 60

ΤΑ ΖΩΑ

Τὰ δύο ζῶα, ποὺ τὸν περιβάλλουν τὸν ζεσταίνουν μὲ τὸ χνῶτο τους ὡς μόνος τρόπος νὰ ἀντιμετωπίσει τὸ ψῦχος ὁ βασιλεὺς τοῦ σύμπαντος, ἐνῶ ἡ παρουσία τους παραπέμπει στὴν συμβολὴ ὁλόκληρης τῆς κτίσης γιὰ τὴ γέννηση τοῦ Ἰησοῦ. Ἡ ἐπιλογὴ τοῦ ὄνου καὶ τοῦ βοδιοῦ ἀνάγεται στὴ σχετικὴ παλαιοδιαθηκικὴ προφητεία τοῦ Ἡσαΐου[35], σὲ ἐκείνη τοῦ Ἀββακούμ[36] καὶ στὸ ἀπόκρυφο Εὐαγγέλιο τοῦ Ματθαίου[37]. Ὁ βοῦς συμβολίζει τὸ καθαρὸ ζῶο καὶ συνεκδοχικὰ τὸν ἐκ περιτομῆς λαό, τοὺς Ἑβραίους, ἐνῶ ὁ ὄνος τὸ ἀκάθαρτο, παραπέμποντας στοὺς Ἐθνικούς, στοὺς εἰδωλολατρικοὺς δηλαδὴ λαούς, σύμφωνα μὲ τὸν Εὐσέβιο Καισαρείας. Παράλληλα μὲ τὴν παρουσία τῶν δύο ζώων πραγματοποιήθηκε ἡ προφητεία τοῦ

Εικ. 61

Ἀββακούμ, ποὺ προεῖπε ὅτι ὁ Σωτήρας θὰ γεννιόταν ἐν μέσῳ δύο ζώων. Στὴ Δύση ἡ Σύνοδος στὸ Τριδέντο (1545-1563) μὲ τὴν Ἀντιμεταρρύθμιση ἀπαγόρευσε τὴν ἀπεικόνιση τῶν δύο ζώων, ἀφοῦ δὲν ἀναφέρονταν στὰ εὐαγγελικὰ κείμενα, ὅπως ἐπίσης ἡ ἀπεικόνιση τοῦ Λουτροῦ τοῦ Χριστοῦ καὶ τῶν μαίων. Ἡ ἰσχυρὴ ἐπιδραση ὅμως τῶν *Meditationes* διατήρησαν τὴν εἰκονογραφική τους παρουσία.

Η ΠΑΝΑΓΙΑ

Ἡ στάση τῆς Παναγίας πάνω στὴ στρωμνὴ προσέλαβε ἐπίσης δογματικὸ περιεχόμενο. Συχνὰ βρίσκεται σὲ ἀπόσταση ἀπὸ τὸν Χριστό, ἔξω ἀπὸ τὸ Σπήλαιο, δηλώνοντας ἐνδεχομένως τὴ συνείδηση ποὺ ἔχει τῆς θεότητός Του. Ἡ συχνότερη ἀπεικόνισή της τὴν ἀπέδιδε ἡμιανακεκλιμένη, παραπέμποντας στὶς ὠδῖνες τοῦ τοκετοῦ καὶ διὰ τούτου τονίζοντας τὴν ἀνθρώπινη φύση τοῦ Χριστοῦ καὶ ὑπογραμμίζοντας τὴν Ἐνανθρώπιση τοῦ θείου Λόγου. Στὸ πνεῦμα αὐτὸ ἐντάσσονται καὶ σπανιώτερες ἀπεικονίσεις, ποὺ θέλουν τὴν Παναγία νὰ θηλάζει τὸν Υἱό της (π.χ. Ἅγ. Νικόλαος τῆς Στέγης, Κακοπετριά Κύπρου) (εἰκ. 70) νὰ τὸν ἀγκαλιάζει (π.χ. Πρωτάτο Ἄθωνος, Στουντένιτσα Σερβίας) (εἰκ. 48) ἢ νὰ βρίσκεται ἐντὸς τοῦ Σπηλαίου (εἰκ. 7, 28, 29, 44, 48, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 75, 76, 80, 85). Στὴ Δύση κατὰ τὸ 13ο αἰώνα γνωρίζουν ἐντυπωσιακὴ διάδοση οἱ *Meditationes Vitae Christi*, οἱ ὁποῖες ἀποδόθηκαν στὸν ἅγιο Bonaventura, καθὼς ἐπίσης καὶ λαϊκὰ κείμενα, γνωστὰ ὡς τὰ «Μυστήρια τῆς Γεννήσεως». Ἐκεῖ γίνεται ἀναφορά, πὼς ἀμέσως μετὰ τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ ἡ Μαρία καὶ ὁ Ἰωσὴφ γονάτισαν καὶ τὸν προσκύνησαν (εἰκ. 38-9, 55, 90). Ἡ εἰκονογραφικὴ αὐτὴ λεπτομέρεια θὰ ἐμφανισθεῖ κατὰ τὴν Τουρκοκρατία καὶ σὲ μεταβυζαντινοὺς ναούς, κατ' ἐπίδρασιν δυτικῶν εἰκονογραφικῶν προτύπων. Σὲ δυτικὲς ἀπεικονίσεις τοῦ 14ου αἰῶνος ὁ ζωγράφος χωρὶς νὰ ἐνδιαφέρεται ἰδιαίτερα γιὰ τὴ δογματικὴ συμβολικὴ ἀποδίδει τὸν Ἰωσὴφ εἴτε νὰ συνομιλεῖ μὲ τὴν Παναγία, εἴτε νὰ μετέχει σὲ οἰκογενειακὲς δραστηριότητες, ἑτοιμάζοντας τὸ φαγητὸ τοῦ βρέφους, ἢ τὸ λουτρό του ἢ προετοιμαζόμενος νὰ τὸ ζεστάνει.

Εικ. 63

Στὴ Δύση ἡ Παναγία ἀπεικονίσθηκε συχνότερα καθιστὴ ἢ γονατιστή, ὑπονοώντας ὅτι ἡ Παναγία δὲν ὑπέστη τὶς ὠδίνες τοῦ τοκετοῦ καὶ ἀναδεικνύοντας ἔτσι τὴ θεϊκὴ φύση τοῦ Χριστοῦ. Ἡ Ὑμνολογία τῆς Ἐκκλησίας ἀναφέρεται συχνὰ στὴν ἀνώδυνη κύησή της[39].

Εικ. 64

ΤΟ ΛΟΥΤΡΟ ΤΟΥ ΒΡΕΦΟΥΣ

Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ Λουτροῦ τοῦ Χριστοῦ δὲν ἀναφέρεται στὰ κανονικὰ εὐαγγέλια[40], παρὰ μόνον στὸ ἀπόκρυφο Πρωτευαγγέλιο τοῦ Ἰακώβου καὶ στὸ ἀπόκρυφο εὐαγγέλιο τοῦ Ψευδο-Ματθαίου καὶ ἀπαντᾶται ἤδη ἀπὸ τὸν ζ΄/η΄ αἰώνα στὴν ἐντοίχια διακόσμηση. Οἱ ἀναφορὲς αὐτὲς φαίνεται νὰ ἀνάγονται στὴν τοπογραφία τῆς περιοχῆς, ἀφοῦ σὲ περιηγητικὴ μαρτυρία τῶν τελῶν τοῦ ζ΄ αἰῶνος ἀναφέρεται ἡ παρουσία τῆς λίθινης κολυμβήθρας τοῦ Χριστοῦ πλησίον τοῦ Σπηλαίου τῆς Γεννήσεως, ἐνῶ στὸ ι΄ αἰώνα ὁ Συμεὼν Μεταφραστὴς κάνει πλέον λόγο γιὰ τὸ Λουτρὸ τοῦ Χριστοῦ. Μολονότι ὁ Θεάνθρωπος δὲν εἶχε ἀνάγκη καθαρμοῦ, ἡ συμμετοχή του στὸ Λουτρὸ ὑπογραμμίζει τὴν ἀνθρώπινη φύση του. Εἰκονογραφικὰ ἀνάγεται σὲ παραστάσεις ρωμαϊκῶν σαρκοφάγων καὶ κοπτικῶν ὑφασμάτων. Ὅπως τὸ Λουτρό, ἔτσι καὶ οἱ μαῖες, ἀναφέρονται μόνον στὸ ἀπόκρυφο Πρωτευαγγέλιο τοῦ Ἰακώβου καὶ εἰκονογραφικὰ προέρχονται ἀπὸ τὴν ἑλληνορωμαϊκὴ καὶ αἰγυπτιακὴ θεματογραφία ἀρχαίων θεῶν (κυρίως τοῦ Διονύσου, τοῦ Διός ὑπὸ τῆς Ρέας, τοῦ Ἀπόλλωνος ὑπὸ τῆς Λητοῦς, τοῦ Ὄσιρι ὑπὸ τῆς Ἴσιδος), ἡμιθέων καὶ ἡρώων (εἰκ. 8-9). Παρόλα αὐτὰ σὲ βυζαντινὲς παραστάσεις ἀναγράφεται δίπλα στὶς γυναῖκες, εἴτε τὸ

Εικ. 65

ὄνομα «Σαλώμη» καὶ «Ζελώμη» (εἰκ. 20), εἴτε «μαῖα», ταυτίζοντας τὶς μορφὲς βάσει παραδόσεων ἢ ἀπόκρυφων πηγῶν (Ἀπόκρυφο Πρωτευαγγέλιο Ἰακώβου καὶ Ψευδοματθαίου). Παράλληλα ἀποτελοῦν τοὺς αὐτόπτες μάρτυρες τοῦ θείου γεγονότος. Ἡ ἀπεικόνιση τῆς μίας ἐκ τῶν δύο, τῆς ἀμφιβάλουσας Σαλώμης, μὲ φωτοστέφανο ἀνάγεται στὴν ἀπόκρυφη διήγηση τῆς δυσπιστίας της γιὰ τὴν ἀειπάρθενο γέννα τῆς Θεοτόκου, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ ξηρανθεῖ ἡ χείρα της, μὲ τὴν ὁποία τόλμησε νὰ τὸ διαπιστώσει. Μετανοιώνοντας ἔθεσε τὴν ξηρανθείσα χείρα της ἐπὶ τοῦ θείου βρέφους καὶ θαυματουργικῶς ἰάθηκε.

Εικ. 66

Ο ΔΙΚΑΙΟΣ ΙΩΣΗΦ

Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ δίκαιου Ἰωσὴφ νὰ διαλογίζεται στὴν ἄκρη τῆς σύνθεσης ἐμφανίζεται στὸν πέμπτο αἰώνα καὶ συμβολίζει ἐπίσης τὴν ἄσπορο σύλληψη τῆς Παρθένου καὶ παραπέμπει στὴ θεία προέλευση τοῦ Χριστοῦ, ἀφοῦ ἡ ἀπομόνωσή του στὴ σύνθεση παραπέμπει στὸ ἀμέτοχον τοῦ Ἰωσὴφ στὴν Ἐνσάρκωση τοῦ Χριστοῦ. Τὸ αὐτὸ σημαίνει καὶ τὸ ὄνομά του ἑβραϊστί, ποὺ σημαίνει «ὁ ἀμφιβάλλων». Θὰ ἔλεγε κανεὶς πὼς στὸ ἐπεισόδιο αὐτὸ τῆς σκηνῆς τῆς Γένεσης ἀποδίδεται εἰκαστικὰ ὁ ἕκτος Οἶκος τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου[41] τοῦ Δοξαστικοῦ[42] ἢ τοῦ Δοξαστικοῦ[43] τῶν Χριστουγέννων.

Ο ΠΟΙΜΗΝ

Ἀμφίσημος εἶναι καὶ ὁ συμβολισμὸς τοῦ ἀπεικονιζόμενου ποιμένος μπροστὰ στὸ Μνήστωρα Ἰωσήφ ἤδη ἀπὸ τὸ 14ο αἰώνα[44], ὁ ὁποῖος σύμφωνα μὲ τὰ Ἀπόκρυφα ἀποτελεῖ τὴν προσωποποίηση τοῦ Σατανᾶ ἢ τοῦ Πειρασμοῦ, ὁ ὁποῖος προσπαθεῖ νὰ βάλει τὸν Ἰωσὴφ σὲ λογισμοὺς γιὰ τὸ ἀειπάρθενον τῆς Παναγίας, τὸ ὁποῖο ἀποτελεῖ ἐκπλήρωση βιβλικῆς προφητείας[45]. Σύμφωνα μὲ τὰ κείμενα αὐτὰ ὁ ποιμὴν δείχνει στὸν Ἰωσὴφ εἰρωνικὰ τὴ βακτηρία του λέγοντας, πώς, ὅσο δυνατὸν εἶναι γιὰ τὸ νεκρὸ αὐτὸ ξύλο νὰ βλαστήσει, τόσο πιθανὸν εἶναι γιὰ μία παρθένα νὰ γεννήσει. Δὲν λείπουν μάλιστα καὶ ἀπεικονίσεις, ὅπου ἡ ράβδος του ἀπεικονίζεται μὲ κλαδιὰ (εἰκ. 74) καὶ φύλλα καταδεικνύοντας τὸ γεγονὸς τῆς παρθενίας τῆς Θεοτόκου. Ἀπὸ τὴν ἄλλη ἔχει ὑποστηριχθεῖ ἡ ταύτιση τοῦ ποιμένος αὐτοῦ μὲ τὸν Προφήτη Ἡσαΐα, ἀφοῦ στὴν πρωιμότερη εἰκονογραφία ὁ γέρων δὲν συνομιλοῦσε μὲ τὸν Ἰωσὴφ ἀλλὰ μὲ εὐαγγελίζοντα ἄγγελο, ἐνῶ σὲ ἄλλες ἀπεικονίσεις τοποθετεῖται μακρυὰ ἀπὸ τὸν Ἰωσήφ (εἰκ. 20-3, 48, 67-8). Ἰδιαίτερος συμβολισμὸς δόθηκε καὶ στὴ βακτηρία, ποὺ τὸν στηρίζει, ἡ ὁποία σύμφωνα μὲ τὸν Μιχαΐα (ζ΄, 14)[46] ἀποτελεῖ τὸ σύμβολο, μὲ τὸ ὁποῖο ὁ Μεσσίας θὰ ποιμάνει τὸ ποίμνιό του, ἡ *«ῥάβδος τῆς εὐθύτητος»* κατὰ τὸν Ἡσαΐα (ια΄, 4) καὶ ἡ ῥάβδος τῆς Βασιλείας (Πρὸς Ἑβρ. α΄, 8).

Εικ. 67

ΟΙ ΜΑΓΟΙ

Ἀναπόσπαστο εἰκονογραφικὸ στοιχεῖο τῆς παράστασης ἀποτελεῖ ἡ ἀπεικόνιση τῶν Μάγων. Ὁ ἀριθμὸς τῶν Μάγων[47] δὲν παραδίδεται στὰ κανονικὰ εὐαγγέλια, παρὰ μόνον ὁ ἀριθμὸς τῶν τριῶν δώρων: σμύρνα, λιβάνι καὶ χρυσός (Ματθ. β΄, 11). Σὲ πρώιμες παραστάσεις ὁ ἀριθμὸς τῶν Μάγων ποίκιλε, ἀλλὰ ἀπὸ τὸν τέταρτο αἰώνα ἀποκρυσταλλώθηκε στοὺς τρεῖς (εἰκ. 66). Ὁ ἀριθμὸς τῶν δώρων, ὁ ὁποῖος συνάμα ἀνῆκε στοὺς συμβολικοὺς ἀριθμοὺς τοῦ Χριστιανισμοῦ συνέβαλε στὴν εἰκονογραφικὴ ἀποκρυστάλλωση τριῶν Μάγων. Ὁ συμβολισμὸς τῶν δώρων εἶναι ἄμεσα συνυφασμένος μὲ τὰ δογματικὰ νοήματα τοῦ Χριστιανισμοῦ. Ἔτσι λοιπὸν ὁ χρυσός, δῶρο ἡγεμονικό, παραπέμπει στὴ βασιλικὴ φύση τοῦ Χριστοῦ, τὸ λιβάνι, σύμβολο τῆς ἀθανασίας, τὸ ὁποῖο χρησιμοποιεῖτο στὴ θρησκευτικὴ λατρεία παραπέμπει στὴ θεία φύση καὶ ἡ σμύρνα, μὲ τὴν ὁποία ἄλειφαν τοὺς νεκροὺς ὑποδηλοῖ τὴν ἀνθρώπινη φύση τοῦ Θεανθρώπου. Τὰ δῶρα τῶν Μάγων φυλάσσονται σήμερα, σύμφωνα μὲ τὴν Παράδοση, στὴν Ἱερὰ Μονὴ Ἁγίου Παύλου στὸν Ἅγιον Ὄρος. Οἱ Μάγοι κατέστησαν κατὰ τὸ Μεσαίωνα

Εικ. 68

προστάτες τῶν βασιλέων, ἐμπόρων, περιηγητῶν, ταξιδιωτῶν καὶ προσκυνητῶν.

Ἡ ἀπεικόνισή τους καὶ μάλιστα ἡ γονυκλινής τους στάση ἀπὸ τὸ 13ο αἰώνα[48], συμβολίζει τὴν ἀποδοχὴ τοῦ Χριστιανισμοῦ ἀπὸ τὸν κόσμο τῶν εἰδωλολατρῶν, ὅπως ἀκριβῶς καὶ ἡ παρουσία τοῦ προαναφερθέντος ὄνου, ποὺ ζεσταίνει μὲ τὸ χνῶτο του τὸ θεῖο βρέφος καὶ συμβολίζει τοὺς εἰδωλολάτρες. Παράλληλα συμβολίζει τὴν ἀποδοχὴ τοῦ Χριστιανισμοῦ ἀπὸ τὶς τρεῖς τότε γνωστὲς ἠπείρους. Ἡ προέλευση τῶν Μάγων ἀπὸ τὴν Περσία -Χαλδαίους ἐκ Βαβυλωνίας τοὺς ὀνομάζει ὁ Ὠριγένης, ὁ Κλήμης Ἀλεξανδρείας, ὁ Ἱερώνυμος καὶ ὁ ἱερὸς Αὐγουστῖνος[49] ὑπερίσχυσε τῆς ἀναφορᾶς τοῦ Ἰουστίνου, ὅτι προέρχονταν ἀπὸ τὴν Ἀραβία[50]. Ἡ ἐνδυματολογική τους ἀπεικόνιση (π.χ. μὲ Σκυθικὰ ἐνδύματα, ἀναξυρίδες (περισκελίδες) καὶ περσικά, κορυμβοειδῆ πιλίδια) καὶ συχνὰ ἄλλα ἐπιμέρους στοιχεῖα (π.χ. σκουλαρίκια[51]) (εἰκ. 14, 70, 73, 66) ἀποσκοπεῖ στὴν εἰκαστική τους ταύτιση μὲ Ἀνατολίτες ἢ ἐν γένει ἀπόμακρους γεωγραφικὰ τοῦ χριστιανικοῦ κόσμου τῆς Μεσογειακῆς λεκάνης. Στὰ κείμενα τονίζεται καὶ ἡ βασιλική τους ἰδιότητα[52] μὲ ἀποτέλεσμα στὴ δυτικότροπη εἰκονογραφία νὰ ἀπεικονισθοῦν καὶ μὲ συνοδεία ὑπηρετῶν. Ἡ σταδιακὴ εἰκονογραφικὴ ἔνταξη γύρω στὸ 13ο αἰώνα[53] μεταξύ τους ἑνὸς μελαμψοῦ ἢ Ἀράπη Μάγου ἢ ὑπηρέτη ἀποσκοπεῖ στὸ νὰ συμβολίσει τὴν ἀποδοχὴ τοῦ Χριστιανισμοῦ καὶ ἀπὸ τοὺς κατοίκους τῆς Μαύρης ἠπείρου. Στὶς ἐμπορικὲς σχέσεις τῆς δυτικῆς κυρίως Εὐρώπης μὲ τὴν Ἀνατολή, κυρίως μέσῳ Βενετίας καὶ τῶν κτήσεών της στὴ Μεσόγειο (Κρήτη, Κύπρος, Εὔβοια, Νῆσοι Αἰγαίου κτλ.) μὲ τὴν εἰσαγωγὴ καὶ κατακλυσμὸ τῶν δυτικοευρωπαϊκῶν ἀγορῶν μὲ ἀνατολίτικα προϊόντα ὀφείλεται καὶ ἡ εἰσαγωγὴ πολλῶν εἰκονογραφικῶν στοιχείων, ποὺ παραπέμπουν στὴν Ἀνατολή. Ἡ Βενετικὴ τέχνη κατακλύζεται ἀπὸ τέτοια εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα καὶ μέσῳ αὐτῆς εἰσαγάγεται καὶ ἡ παρουσία καμήλων[54] στὴ σύνθεση (ἤδη ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 14ου αἰῶνος πέραν σὲ ἔργα τοῦ Τζιόττο), τοῦ μαύρου Μάγου.

Εικ. 69

Παράλληλα ἡ ἀποδοχὴ τοῦ Μυστηρίου τῆς Ἐνσαρκώσεως ἀπὸ τοὺς Μάγους, συμβολίζει τὴν ἀποδοχή του ἀπὸ τοὺς ἐξ ἐθνῶν σοφούς, ὅπου σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν ἀποδοχή του καὶ ἀπὸ τοὺς ἀμόρφωτους Ἑβραίους ποιμένες[55] ἀναδεικνύει τὴν καθολικότητα τῆς ἀποδοχῆς τοῦ Χριστοῦ. Εἰδικὰ γιὰ τοὺς Ἑβραίους ποιμένες, ὅπως σημειώνει καὶ ὁ Ὠριγένης στὴ ιβ΄ Ὁμιλία του σχολιάζοντας τὸ χωρίο τοῦ εὐαγγελιστοῦ Λουκᾶ γιὰ τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, οἱ ἄγγελοι μετέφεραν τὸ χαρμόσυνο γεγονὸς ὄχι στοὺς Γραμματεῖς καὶ τοὺς Φαρισαίους, οὔτε στὴ Συναγωγὴ τῶν Ἰουδαίων, ἀλλὰ στοὺς Ποιμένες. Παράλληλα ὑπογραμμίζει πὼς καὶ οἱ Πατριάρχες καὶ Προφῆτες, ὁ Δαυίδ, ὁ Ἰακώβ, καθὼς καὶ ὁ Μωϋσῆς ἦσαν ἐπίσης ποιμένες[56], ἐνῶ καὶ ὁ ἴδιος ὁ Χριστὸς παρουσιάζεται ὡς ποιμὴν (Ἰω. ι΄ 8• Ματθ. κε΄, 31-5).

Εικ. 71

Ἡ παρουσία ἀγγέλων στὴν εἰκονογραφία τῆς Γεννήσεως[57] τονίζει καὶ συμβολίζει τὴ θεϊκὴ φύση τοῦ Χριστοῦ, δίπλα στὴν ἀνθρώπινη μὲ τὴν ἀπεικόνιση τῆς γέννας καὶ ἄρα ἐνέχει δογματικὴ διάσταση. Ἡ ὑμνογραφία, τὰ κάλαντα καὶ Πατερικὰ κείμενα ἀναδεικνύουν τὸ ρόλο τῶν ἀγγέλων στὸ ἐπεισόδιο τῆς Γέννησης, οἱ ὁποῖοι μαζὶ μὲ τοὺς Μάγους καὶ τοὺς Ποιμένες ἀποτελοῦν καὶ τοὺς αὐτόπτες μάρτυρες τοῦ γεγονότος. Ἡ ἀπεικόνιση ἀγγέλων μὲ ταινίες στὰ χέρια, ὅπου

Εικ. 72

Εικ. 73

ἀναγράφεται τὸ «ΔΟΞΑ ΕΝ ΥΨΙΣΤΟΙΣ» ἀποτελοῦν δυτικὲς ἐπιδράσεις τῆς μεταβυζαντινῆς εἰκονογραφίας, τὶς ὁποῖες ἐνστερνίζεται καὶ ὁ Διονύσιος ἐκ Φουρνᾶ.

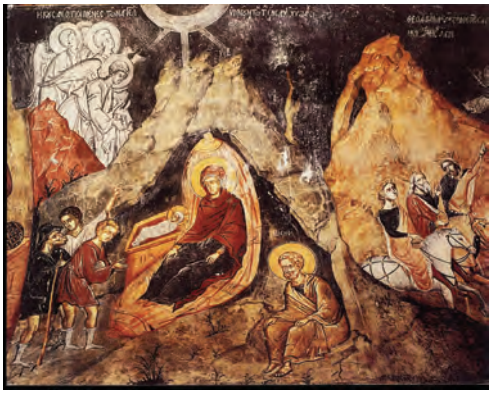
Ο ΑΣΤΗΡ

Ὁ ἀστὴρ ἀποτελεῖ ἐπιβεβαίωση τῆς βιβλικῆς Προφητείας[58] καὶ ἐπειδὴ ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν εὐαγγελιστὴ Ματθαῖο σὲ σχέση μὲ τὴν Προσκύνηση τῶν Μάγων, δὲν ἀπεικονιζόταν στὶς ἀρχικὲς παραστάσεις τῆς Γεννήσεως, ὅπου ἀπουσίαζε τὸ ἐπεισόδιο τῶν Μάγων. Οἱ ἀκτίνες τοῦ ἀστέρος, τοῦ οὐρανίου αὐτοῦ στοιχείου, ποὺ συμμετέχει στὸ γεγονός, κατευθύνονται μέσα στὸ ἐπίγειο, σκοτεινὸ σπήλαιο, τὸ ὁποῖο παραπέμπει καὶ στὸ σπήλαιο τοῦ Ἅδη καὶ φωτίζει τὸ σκότος καὶ καταυγάζει τὸ ἔρεβος, ὅπως ἡ ἔλευση τοῦ Θεανθρώπου γεμίζει φῶς τὴ ζωὴ τῶν πιστῶν καὶ ἡ σταυρική Του θυσία θὰ φωτίσει τὸν Ἅδη. Μὲ τὸ ἴδιο πνεῦμα τονίζεται τὸ ἐρεβῶδες τοῦ Σπηλαίου, τὸ ὁποῖο ἡ παρουσία τῆς Παρθένου καταυγάζει καὶ φωτίζει, ὅπως ἀκριβῶς ἡ κάθοδος τοῦ Χριστοῦ στὸν Ἅδη θὰ φωτίσει τὸ ζοφερὸ σκότος τοῦ Σπηλαίου καὶ συνεκδοχικὰ τοῦ Θανάτου[59]. Ἐπειδὴ ὁ ἀστέρας ὁδήγησε τοὺς περιπλανώμενους Μάγους, στὴ Δύση ἀποτέλεσε τὸ σύμβολο τοῦ θυρεοῦ τῶν πανδοχέων[60].

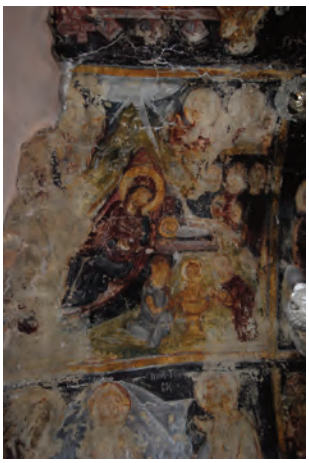
Ο ΑΓΓΕΛΟΣ

Ἄγγελος Κυρίου εὐαγγελίζει τοὺς ποιμένες, οἱ ὁποῖοι παρέστησαν στὸ εὐαγγελικὸ γεγονός. Ἡ παρουσία τῶν ποιμένων στὴ σκηνὴ ἐξυπηρετεῖ διττὸ σκοπό. Ἀφενὸς εἰκονογραφεῖ τὸ εὐαγγελικὸ κείμενο, στὸ ὁποῖο γίνεται λόγος γιὰ «παύσατε ἀγραυλοῦντες» καὶ ἀποτελοῦν τοὺς ἀπαραίτητους δύο ἢ τρεῖς μάρτυρες, ποὺ προβλέπει ὁ νόμος, ὥστε νὰ θεωρεῖται ἡ μαρτυρία ἑνὸς γεγονότος ἀξιόπιστη, καθὼς ἐπίσης, ὅπως μὲ τοὺς Μάγους, γιὰ νὰ ἐκπροσωποῦν τὶς τρεῖς ἡλικιακὲς περιόδους τοῦ ἀνθρώπου (ἔφηβος, μεσῆλιξ, ἡλικιωμένος). Ἀφετέρου χρησιμοποιοῦνται καὶ πάλι ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ εἰκονογραφία γιὰ νὰ ἀναδείξουν τὸ μέγεθος τῆς ἀντίθεσης. Στὴ γέννηση τοῦ βασιλέως τοῦ σύμπαντος δὲν παρίστανται βασιλεῖς, ἱερατεῖο καὶ πλήθη κόσμου, ἀλλὰ μόνον μερικοὶ πτωχοὶ ποιμένες μὲ τὰ πρόβατά τους. Χαρακτηριστικὸ ρωπογραφικὸ στοιχεῖο τοῦ ἐπεισοδίου ἀποτελεῖ ὁ συνήθως νεαρὸς ποιμήν, ὁ ὁποῖος παίζει αὐλό. Ἡ εἰκονογραφική του παρουσία φαίνεται πὼς ἀνάγεται σὲ μία παρανόηση τοῦ εὐαγγελικοῦ κειμένου ἤδη ἀπὸ τὴν πρώιμη βυζαντινὴ περίοδο, ἡ ὁποία μεταφέρθηκε καὶ στὴ σχετικὴ Ὑμνογραφία. Ἀναγράφοντας τὸ εὐαγγελικὸ χωρίο *«ποιμένες ἀγραυλοῦντες»* ἐννοεῖ ποιμένες στοὺς ἀγρούς, καὶ ὄχι ποιμένες ποὺ ἔπαιζαν αὐλό, ὅπως οἱ πρῶτοι εἰκονογράφοι φαίνεται νὰ τὸ ἐξέλαβαν, παρανοώντας το. Οἱ ποιμένες στηρίζονται συνήθως σὲ ποιμενικὴ ράβδο καὶ ἀναρτοῦν κατὰ κανόνα σάκκο στὸν ὦμο, καὶ σπανιώτερα ἀναρτοῦν τὸ σάκκο ἀπὸ κλάδο δένδρου[61]. Ὅταν ἡ ράβδος κεῖται ἐρριμένη ἐπὶ τοῦ ἐδάφους ἢ ὁ βοσκὸς κρατεῖ αὐλὸ ἀλλὰ δὲν τὸν παίζει, δηλώνεται ἡ ἔκπληξή του ἀπὸ τὴν ἐμφάνιση τοῦ εὐαγγελίζοντος

Εικ. 74



Εικ. 75



Εικ. 76

ἀγγέλου. Στὴ δυτικὴ εἰκονογραφία ἐμφανίζονται συχνὰ οἱ ποιμένες κατ' ἐπίδρασιν τῶν Μάγων νὰ κομίζουν καὶ αὐτοὶ δῶρα στὸ Χριστό, ὅπως πρόβατο, ποιμενικὴ ράβδο καὶ αὐλὸ (εἰκ. 90), ἐνῶ δὲν λείπουν παραστάσεις, ὅπου ἀπεικονίζονται καὶ ποιμενίδες (εἰκ. 46, 59).

Συμβολικὸ νόημα ἔχει δοθεῖ καὶ στὴν ἀπεικόνιση φυτῶν, τὰ ὁποῖα ἔχουν βλαστήσει κοντὰ στὸ σπήλαιο καὶ συνδέονται μὲ τὶς ὑμνολογικὲς ἀναφορὲς καὶ παραλληλισμοὺς μὲ τὴ Ρίζα τοῦ Ἰεσσαί[62].

Στὰ πλαίσια τῆς ἀναγεννησιακῆς τέχνης καὶ ἀνταποκρινόμενες στὸ Ρωμαιοκαθολικὸ δόγμα, ἡ εἰκονογραφία τῆς Γεννήσεως ἀκολούθησε τὸ δικό της δρόμο στὴ Δύση ἐμπλουτίζοντας τὴ σύνθεση μὲ ρωπογραφικὰ στοιχεῖα, ὑποεπεισόδια, στοιχεῖα τῆς ποιμενικῆς ἢ καθημερινῆς ζωῆς (π.χ. κοπάδια προβάτων να βόσκουν ἢ νὰ ποτίζονται, ἀπεικόνιση λαγῶν ἢ ἄλλων ζώων, ἰδιόμορφα ἐνδυματολογικὰ στοιχεῖα τῶν μορφῶν).

Εικ. 77

Εικ. 78

Εικ. 79

Εικ. 80

Εικ. 81

Εικ. 82

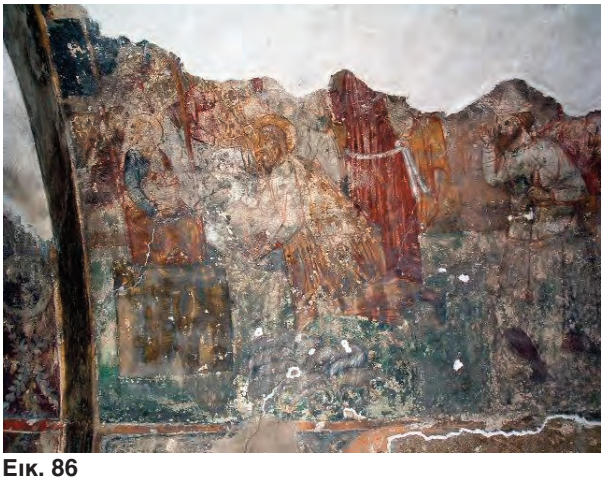
Εικ. 83

Εικ. 84

Εικ. 85

ΣΤ. ΙΔΙΟΜΟΡΦΙΕΣ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΓΕΝΝΗΣΗΣ ΣΕ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ

Στὴν Κύπρο διασώθηκαν ἐκτὸς τῶν χριστιανικῶν ἀπεικονίσεων τῆς Γέννησης τοῦ Χριστοῦ καὶ δύο σημαντικὲς προχριστιανικὲς ἀπεικονίσεις, οἱ ὁποῖες χρησιμοποιήθηκαν ὡς εἰκονογραφικὰ πρότυπα τῆς πρώτης. Πρόκειται γιὰ τὶς ψηφιδωτὲς ἀπεικονίσεις τοῦ Λουτροῦ τοῦ Ἀχιλλέως στὴ λεγόμενη «Οἰκία τοῦ Θησέως» (5ος αἰ.) καὶ τοῦ Διονύσου-νεογνοῦ στὴ λεγόμενη «Οἰκία τοῦ Αἰῶνος» στὴν Πάφο (4ος αἰ.) (εἰκ. 8-9).



Εικ. 86

Ἡ παράσταση τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ διασώθηκε σὲ μεγάλο ἀριθμὸ μνημείων, τόσο στὶς ἐλεύθερες περιοχές, ὅσο καὶ στὶς τουρκοκρατούμενες. Δυστυχῶς, τὰ τοιχογραφημένα μνημεῖα στὰ Κατεχόμενα, ποὺ διέσωζαν τὴ σκηνὴ αὐτὴ εἴτε σώθηκαν τμηματικά, εἴτε ἔπεσαν θύματα ἀρχαιοκαπήλων, οἱ ὁποῖοι κατέστρεψαν ἢ ἀποτοίχισαν τὶς παραστάσεις αὐτὲς γιὰ νὰ τὶς πωλήσουν στὶς παράνομες ἀγορὲς ἀρχαιοκαπηλείας τοῦ ἐξωτερικοῦ. Χαρακτηριστικὰ παραδείγματα ἀποτελοῦν ἡ ὑστεροκομνήνεια παράσταση, ποὺ σωζόταν στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἀντιφωνητοῦ στὴν Τουρκοκρατούμενη Καλογραία, τῆς μητροπολιτικῆς ἐπαρχίας Κυρηνείας, καθὼς καὶ ἐκείνη στὴν Παναγία Κανακαριὰ τῆς Λυθράγκωμης στὴν Καρπασία. Ἄλλη χαρακτηριστικὴ παρόμοια παράσταση εἶναι ἐκείνη τοῦ ναοῦ τῆς Παναγίας στὸ Τρίκωμο, ἡ ὁποία διεσώθη τμηματικά, ἀπεικονίζοντας τὸ ἐπεισόδιο τῶν ποιμένων καὶ τοῦ Λουτροῦ τοῦ βρέφους. Χαρακτηριστικὲς σὲ ἀρκετὲς παραστάσεις τῆς Κύπρου (Τρίκωμο, Ἀντιφωνητής, Ἄρακας, Μουτουλλᾶς) εἶναι οἱ συνοδευτικὲς ἐπιγραφὲς τῶν μορφῶν, οἱ ὁποῖες καὶ τὶς ταυτίζουν (εἰκ. 67, 68, 73, 87). Ἐνδιαφέρουσα ἰδιομορφία στὴν ἀπεικόνιση τῶν ποιμένων στὸ ναὸ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων στὸ Πέρα Χωρίο Νήσου ἀποτελεῖ ἡ ἀνάρτηση τοῦ ποιμενικοῦ σάκκου, ὄχι ἀπὸ τὸν ὦμο τοῦ ποιμένος, ἀλλὰ ἀπὸ κλάδο δένδρου, ὅπως ἀκριβῶς συναντᾶται καὶ στὰ ψηφιδωτὰ τοῦ Μονρεάλε στὴ Σικελία[63]. Σὲ μία ἐπίσης σπάνια εἰκονογραφικὴ λεπτομέρεια[64], στὸν Ἄρακα, ὁ σάκκος ἔχει ἀναρτηθεῖ πάνω στὴ ράβδο τοῦ ποιμένος, ἡ ὁποία κεῖται ἐρριμένη πρὸ τῶν ποδῶν του γιὰ νὰ δηλώσει τὴν ἔκπληξή του ἀπὸ τὴν παρουσία τοῦ εὐαγγελίζοντος ἀγγέλου.

Εικ. 87

Ἕως καὶ τὰ τέλη τοῦ 13ου αἰώνα στὶς παραστάσεις τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ ἡ Παναγία τοποθετήθηκε δεξιὰ τοῦ θείου βρέφους καὶ ἐντὸς τοῦ Σπηλαίου, ὁ Ἰωσὴφ ζωγραφίζεται μονάχος, ὁ γέρων -ποιμὴν μὲ τὴ μηλωτὴ συνοδεύεται ἀπὸ ἄλλο ποιμένα, ὁ Χριστὸς ἀπεικονίσθηκε ὁλόσωμος στὸ ἐπεισόδιο τοῦ Λουτροῦ, ἐνῶ ἡ λεκάνη του μὲ τὸ ὑποπόδιο θυμίζει ἔντονα μεταλλικὴ κολυμβήθρα παραπέμποντας στὴ βάπτιση.

Στὸ 14ο αἰώνα, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ Ἁγ. Νικολάου τῆς Στέγης (εἰκ. 70) ἀντιστρέφεται ἡ φορὰ τῆς σύνθεσης, ὡς πρὸς τὴν Παναγία, ἡ ὁποία πλέον τοποθετεῖται ἀριστερὰ τοῦ θείου βρέφους. Ἡ παράσταση στὴν Ἀσίνου (εἰκ. 71) διασώζει τὰ προγενέστερα βυζαντινὰ πρότυπα, προφανῶς διότι ἀποτελεῖ ἀνακαίνιση τοῦ ὑποκείμενού της τοιχογραφικοῦ στρώματος. Ὁ θεοδρόμος ἀστὴρ μετατρέπεται σὲ τεταρτοσφαίριο τοῦ οὐρανοῦ μὲ ὀξύληκτες ἀκτῖνες (εἰκ. 70-9, 81, 83, 85, 87-91), θυμίζοντας τὴ δόξα τοῦ Χριστοῦ στὴν εἰκονογραφία τῆς Μεταμόρφωσης τοῦ Σωτῆρος τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, ἡ ὁποία ἔχει συνδεθεῖ μὲ εἰκαστικὸ συμβολισμὸ Ἡσυχαστικῶν ἐπιδράσεων. Οἱ Μάγοι στὸ 14ο καὶ 15ο αἰώνα ἀπεικονίζονται πλέον γονυπετεῖς, ἐνδεχομένως κατὰ δυτικὴν ἐπίδρασιν, ἐνῶ στὴν Ἁγ. Παρασκευὴ τῆς Γεροσκήπου (εἰκ. 74) ἐμφανίζεται ὁ γέρων ποιμὴν μὲ τὴ μηλωτή, νὰ στέκεται πλέον μπροστὰ ἀπὸ τὸν σκεπτόμενο Ἰωσήφ.

Ἐξαιρετικὰ ἰδιόμορφο εἰκονογραφικὸ χαρακτηριστικὸ ἀποτελεῖ ἡ ἀπεικόνιση ἑνὸς ἐκ τῶν Μάγων στὴ ζωγραφικὴ τοῦ 14ου αἰῶνος, στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Στέγης (εἰκ. 70), μὲ μογγολικὰ χαρακτηριστικά. Ἡ ἕως σήμερα ἔρευνα συνέδεσε τὸν «Μογγόλο» Μάγο μὲ τὴν παρουσία τῆς Μαρίας Παλαιολογίνας (μετέπειτα μοναχῆς Μέλανης) μὲ τὴν αὐλὴ τῶν Μογγόλων, ὅπου καὶ ἐγκαταστάθηκε ὡς ἀποτέλεσμα τῆς βυζαντινῆς πολιτικῆς ἐπιγαμιῶν. Παρόλα αὐτὰ ἡ ἀπεικόνιση τοῦ Μάγου μὲ μογγολικὰ χαρακτηριστικὰ δὲν ἀποτελεῖ ἅπαξ, ἀλλὰ ἀπαντᾶται ξανὰ καὶ σὲ ἀπεικονίσεις τοῦ 13ου αἰῶνος[66] καὶ φαίνεται νὰ σχετίζεται μὲ τὴν ἀνακατάληψη τῆς Δαμασκοῦ ἀπὸ τοὺς Μογγόλους στὶς ἀρχὲς τοῦ 14ου αἰῶνος καὶ τῆς συνεργασίας τους μὲ τὰ βασίλεια τῆς Ἀρμενικῆς Κιλικίας καὶ τῆς Κύπρου.

Εικ. 88

Στὸν ἴδιο ναὸ (εἰκ. 70) ἀπεικονίζεται ἄλλη μία εἰκονογραφικὴ ἰδιομορφία, παρουσιάζοντας τὸ Χριστὸ νὰ βρίσκεται σπαργανωμένος, ὄχι στὴ φάτνη ἀλλὰ στὴν ἀγκαλιὰ τῆς Παναγίας, ἡ ὁποία τὸν θηλάζει. Ἡ σπάνια αὐτὴ ἀπεικόνιση ἀνάγεται ἐνδεχομένως εἴτε σὲ σχετικὰ κείμενα τοῦ Ἰωάννου Χρυσοστόμου, εἴτε στὸ Πρωτευαγγέλιο τοῦ Ἰακώβου[67] ἐκτὸς καὶ ἂν ἀποτελεῖ συμφυρμὸ μὲ τὸν εἰκονογραφικὸ τύπο τῆς Γαλακτοτροφούσης. Ἀξιομνημόνευτη ἀποτελεῖ στὴν παράσταση τῆς Γεννήσεως στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Στέγης καὶ ἡ ἀπεικόνιση τῆς φάτνης στὸν τύπο τῆς σαρκοφάγου, τὸν ὁποῖο ξανασυναντοῦμε καὶ στὸν Τίμιο Σταυρὸ τοῦ Ἁγιασμάτη (εἰκ. 73).

Ἀπὸ τὸ 15ο αἰώνα τὸ θεῖο βρέφος ἀρχίζει νὰ ἀπεικονίζεται καὶ ἐκτὸς τῆς λεκανίδος στὸ ἐπεισόδιο τοῦ Λουτροῦ, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὶς παραστάσεις στὴν Ἁγ. Παρασκευὴ τῆς Γεροσκήπου (εἰκ. 74), στὸν Ἀρχ. Μιχαὴλ τοῦ Πεδουλᾶ (εἰκ. 72), στὸ ναὸ τοῦ Σταυροῦ τοῦ Ἁγιασμάτι στὴν Πλατανιστάσα (εἰκ. 73) καὶ ἀλλοῦ. Σὲ ἄλλα μνημεῖα τῆς ἴδιας ἐποχῆς (π.χ. Ἁγ. Μαῦρα στὸ Κοιλάνι (εἰκ. 76) ἀκολουθεῖται ἡ προγενέστερη εἰκονογραφία. Στὸν Ἀρχ. Μιχαὴλ στὸν Πεδουλᾶ (εἰκ. 73) ἀναγράφονται τὰ ὀνόματα τῶν Μάγων, σπάνιο χαρακτηριστικὸ σὲ ἀντίστοιχες παραστάσεις.

Στὸ 16ο αἰώνα πληθαίνουν τὰ δυτικὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα. Στοὺς Οἴκους Η΄ καὶ Θ΄ τοῦ λεγόμενου «Λατινικοῦ Παρεκκλησίου» τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου Λαμπαδιστοῦ στὸν Καλοπαναγιώτη (εἰκ. 81-2) ἡ Γέννησις ἀπεικονίζεται συνοπτικὰ καὶ ἡ ἔλευσις τῶν ἔφιππων Μάγων καθοδηγεῖται ἀπὸ ἔφιππο ἄγγελο, ἐνῶ ὁ ἕνας ἀπὸ τοὺς Μάγους ἀπεικονίζεται ὡς Ἀράπης. Σχετικὰ σπάνια εἶναι καὶ ἡ ἀπεικόνιση τοῦ ἔφιππου ἀρχαγγέλου[68] στὴν παράσταση, τὴν ὁποία συναντοῦμε π.χ. στὸ Καθολικὸ τῆς Ἱ. Μονῆς Βαρλαὰμ στὰ Μετέωρα, στὴ Μονὴ τοῦ Μάρκοβο τῆς Σερβίας καὶ στὶς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγ. Ἰωάννου τοῦ Λαμπαδιστοῦ στὸν Καλοπαναγιώτη (εἰκ. 82). Στὴ Βυζακιὰ ἀπεικονίζονται ὁλόσωμα ζῶα (εἰκ. 79).

Εικ. 89

Ἡ κατάκτηση τῆς Κύπρου ἀπὸ τοὺς Ὀθωμανοὺς (1571) ἀπέκοψε τὴ Μεγαλόνησο ἀπὸ τὰ καλλιτεχνικὰ κέντρα τῆς Δύσης καὶ δυτικοὶ καλλιτέχνες, οἱ ὁποῖοι ἐνδεχομένως ζοῦσαν στὸ νησί, ἀναγκάσθηκαν νὰ φύγουν. Μολονότι οἱ ντόπιοι ζωγράφοι διατήρησαν δυτικὲς εἰκονο γραφικὲς ἀναμνήσεις στὰ ἔργα τους, φαίνεται πὼς ἀκολούθησαν τὶς καλλιτεχνικὲς τάσεις, ποὺ κυριαρχοῦσαν στὴν ἠπειρωτική, τουρκοκρατούμενη Ἑλλάδα. Ἡ εἰκονογραφία φορητῶν εἰκόνων (εἰκ. 91) καὶ τοιχογραφιῶν τῆς Κύπρου, ὅπως π.χ. ἡ τοιχογραφία τοῦ Ἁγ. Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου (1740-50) στὴ Λευκωσία (εἰκ. 89) συμβαδίζει μὲ ἐκείνη τῆς ἠπειρωτικῆς Ἑλλάδος.

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

[1] Τὸ ἀπόκρυφο εὐαγγέλιο τοῦ Ψευδοματθαίου συνεγράφη λατινιστί πιθανὸν γύρω στὸν 8ο ἢ 9ο αἰώνα καὶ ὡς ἐκ τούτου δὲν ἐπηρρέασε ἀποφασιστικὰ τὴν πρώιμη εἰκονογραφία τῆς Γεννήσεως.

[2] Ὁ Νιπτὴρ π.χ. τελεῖται παρουσίᾳ ἀρχιερέως στὴ θέση τοῦ Χριστοῦ καὶ σὲ ὁρισμένους ναοὺς τῆς Κύπρου, ὅπως στὴν Παναγία Φανερωμένη Λευκωσίας.

[3] Καλοκύρη, *Φάτνη*, 32-4.

[4] Λιουτπράνδος ἐκ Κρεμώνας, *Πρεσβεία στὴν Κωνσταντινούπολη τοῦ Νικηφόρου Φωκᾶ* (εἰσαγ. – μετάφρ. Δημ. Δεληολάνης) Ἀθήνα 1997, 91-2.

[5] Cardini, *Chapel,* 18.

[6] Cardini, *Chapel,* 22.

[7] Cardini, *Chapel,* 60 ὑποσ. 7.

[8] Cardini, *Chapel,* 18-24.

[9] Cardini, *Chapel,* 13· B. Morris, St. Birgitta of Sweden, Suffolk 1999, 126-9.

[10] Cardini, Chapel, 30-1.

[11] Π.χ. Burdigalensis (333), καθώς καὶ Ἀντώνιος ἐκ Πιατσέντζα: Onasch, *Weinhnachstfest,* 184-5.

[12] Πρβλ. τὴ μαρτυρία τοῦ Εὐσέβιου Καισαρείας: *Patrologia Graeca* 20, βιβλ. ΙΙ, στ. 1089.

[13] *Patrologia Latina XXII*, στ. 490 καὶ 886.

[14] Καλοκύρη, *Φάτνη*, 17-9.

[15] Καλοκύρη, *Φάτνη*, 20-4.

[16] Onasch, *Weinhnachstfest*, 193.

[17] Καλοκύρη, *Φάτνη*, 22-5

[18] Καλοκύρη, *Φάτνη*, 27-30.

[19] Περιορισμένες βυζαντινὲς καὶ μεταβυζαντινὲς ἐξαιρέσεις τοποθετοῦν τὸ Σπήλαιο ἢ τὴν Παναγία ὄχι στὸ κέντρο τῆς παράστασης, ἀλλὰ ἔκκεντρα, ὅπως ἡ κρητοβενετικὴ εἰκόνα (περ. 1480-1500) τῆς συλλογῆς Ντὲ Μενὶλ στὸ ὁμώνυμο Μουσεῖο στὸ Χιοῦστον τῶν ΗΠΑ (εἰκ. 42) ἢ τῆς Παναγίας τοῦ Κάμπου στὴν Ἀκαπνοῦ (εἰκ. 84).

[20] Ἡ ξύλινη φάτνη ἀπεικονίζεται ἤδη στὸ δ΄ αἰώνα (εἰκ. 18) καὶ διαδίδεται στὴ δυτικὴ τέχνη ἐκ νέου ἀπὸ τὸ 14ο αἰώνα, ἐνῶ στὸν ἑλλαδικὸ χῶρο μεταφέρεται ὡς δυτικὸ εἰκονογραφικὸ δάνειο στὴ Μονὴ Βαρλαὰμ Μετεώρων (1548) (εἰκ. 43), στὴν εἰκόνα σήμερα στὸ Recklinghausen (εἰκ. 27) κτλ.: Κ. Καλοκύρη, *Ἡ φάτνη τῶν Χριστουγέννων,* Ρέθυμνο 1992, 62, 66, 68-70 καὶ εἰκ. 20. Ἡ γέννηση τοῦ Χριστοῦ σὲ φάτνη ἢ οἰκία προέρχεται ἀπὸ τὸ Κατὰ Ματθαῖον β΄, 11: *«ἰδόντες δὲ τὸν ἀστέρα ἐχάρησαν χαρὰν μεγάλην σφόδρα, καὶ ἐλθόντες εἰς τὴν οἰκίαν εἶδον τὸ παιδίον μετὰ Μαρίας τῆς μητρὸς αὐτοῦ».*

[21] *«Οὗτος οἰκήσει ἐν ὑψηλῷ σπηλαίῳ πέτρας ἰσχυρᾶς»* (Ἡσ. λγ΄, 16-17).

Εικ. 90

Εικ. 91

Εικ. 92

[22] Τὸ εὐαγγέλιο τοῦ Ραμπουλᾶ ἀποτελεῖ τὴ μοναδικὴ παράσταση, ὅπου τὰ ζῶα δὲν ἀπεικονίζονται, παρὰ μόνον ἕνας θόλος πίσω ἀπὸ τὸν Ἰωσὴφ συμβολίζοντας τὴ Βασιλικὴ τῆς Γεννήσεως στὰ Ἱεροσόλυμα. Στὴ Δύση τὰ ζῶα ἀπεικονίσθηκαν καὶ ὁλόσωμα (εἰκ. 37, 45, 46) καὶ κατὰ δυτικὴν ἐπίδρασιν συναντοῦμε καὶ στὴν Ἀνατολὴ (εἰκ. 10, 43, 44, 47, 70, 74, 79) ἀνάλογες παραστάσεις.

[23] Τὴ γονατιστὴ Παναγία περιγράφει καὶ ὁ Διονύσιος ἐκ Φουρνᾶ στὴν *Ἑρμηνεία* του.

[24] Π. Βοκοτόπουλου, *Εἰκόνες Κέρκυρας*, 89.

[25] Σὲ μία ἄπαξ ἀπεικόνιση τῆς Γέννησης στὸν Ὅσιο Δαυὶδ Θεσσαλονίκης οἱ Μάγοι ἀπεικονίσθηκαν ἐντὸς τοῦ Σπηλαίου: Εὐθ. Τσιγαρίδα, *Μονὴ Λατόμου (Ὅσιος Δαυίδ)*, Θεσσαλονίκη 1987, 80.

[26] Οἱ ἔφιπποι μάγοι ἐμφανίζονται στὴ βυζαντινὴ τέχνη ἀπὸ τὸ 12ο αἰώνα: Γ. Γούναρης, *Οἱ τοιχογραφίες τῶν Ἀποστόλων καὶ τῆς Παναγίας Ρασιώτισσας στὴν Καστοριά*, Θεσσαλονίκη 1980, 39 καὶ ὑποσ. 2. Παρόλα αὐτὰ ἀπεικονίζονται ἄλογα δίπλα στοὺς Μάγους ἤδη ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ περίοδο, ὅπως δείχνει φορητὴ εἰκόνα στὴ Μονὴ Σινᾶ: Κ. Καλοκύρη, «Συμπληρωματικὰ στὸ βιβλίο "Ἡ Φάτνη τῶν Χριστουγέννων"», στό: *Καιρός, Τόμος Τιμητικὸς στὸν ὁμότιμο Καθηγητὴ Δαμιανὸ Δόικο*, Θεσσαλονίκη 1994, 677-680, εἰκ. 4.

[27] Ὁ μαῦρος ἀκόλουθος τῶν τριῶν Μάγων ἀπεικονίζεται ἤδη στὸ ἀνάγλυφο τοῦ ἄμβωνος τοῦ Νικολὰ Πιζάνο (Nicola Pisano) στὸν Καθεδρικὸ τῆς Σιένα (13ος αἰ.). Ἀπὸ τὸ 14ο αἰώνα ὁ τρίτος Μάγος θὰ ἀπεικονίζεται πλέον μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ νέγρου: P. Kaplan, *The Rise of the black Magus in Western Art* (Studies in the fine Arts: Iconography 9), Ann Arbor 1985.

[28] *«… καὶ ἐσπαργάνωσεν αὐτὸν καὶ ἀνέκλινεν αὐτὸν ἐν τῇ φάτνῃ, διότι οὐκ ἦν αὐτοῖς τόπος ἐν τῷ καταλύματι».*

[29] Πρβλ. τὸ σχετικὸ Κοντάκιο τοῦ Ρωμανοῦ Μελωδοῦ: *«καὶ ἡ γῆ τὸ σπήλαιον τῷ ἀπροσίτῳ προσάγει»* καὶ *«Τὴν Ἐδὲμ Βηθλεὲμ ἤνοιξε, δεῦτε ἴδωμεν· λάβωμεν τὴν τρυφὴν ἐν κρυφῇ ηὕραμεν, δεῦτε λάβωμεν τὰ τοῦ Παραδείσου ἐντὸς τοῦ σπηλαίου· ἐκεῖ ἐφάνη ῥίζα ἀπότιστος βλαστάνουσα ἄφεσιν»*, τὸ Ἰδιόμελον τοῦ Ἑσπερινοῦ τῶν Χριστουγέννων: *«Τί σοὶ προσενέγκωμεν Χριστέ, ὅτι ὤφθης ἐπὶ γῆς ὡς ἄνθρωπος … ἡ γῆ τὸ Σπήλαιον»* ἢ τὸ Κάθισμα τοῦ Ὄρθρου τῶν Χριστουγέννων: *«τῷ σήμερον ἐν σπηλαίῳ τεχθέντι»*.

[30] Στὸ ἀπόκρυφο Αἰθιοπικὸ κείμενο τοῦ *Βίου Ἀδὰμ καὶ Εὔας* τοποθετεῖται ἡ γέννησις τῶν τέκνων τῆς Εὔας σὲ σπήλαιο, στὰ ριζὰ τοῦ ὄρους τοῦ Παραδείσου: Onasch, *Weinhnachstfest,* 187.

[31] Πρβλ. τὸν Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως, Ἰωάννη τὸ Νηστευτὴ (6ος αἰ.): Καλοκύρη, *Φάτνη*, 36.

[32] Πρβλ. Ψευδο-Γερμανὸς (13ος αἰ.) καὶ Συμεὼν Θεσσαλονίκης (15ος αἰ.): Καλοκύρη, *Φάτνη*, 37-8

[33] Καλοκύρη, *Φάτνη*, 83.

[34] Καλοκύρη, *Φάτνη*, 115.

[35] *«Ἔγνω βοῦς τὸν κτησάμενον καὶ ὄνος τὴν φάτνην τοῦ κυρίου αὐτοῦ»* (Ἡσ. α΄, 3).

[36] *«Ἐν μέσῳ δύο ζώων γνωσθήσῃ»* (Ἀββακ. γ΄, 2).

[37] Καλοκύρη, *Φάτνη*, 102.

[38] Στὴ Δύση βρίσκουμε τὴν Παναγία γονατιστὴ στὸ 14ο αἰώνα, μοτίβο ποὺ μεταφέρεται ἕναν αἰώνα ἀργότερα στὴν Ἀνατολή, ἀλλὰ δὲν υἱοθετεῖται στὴν εἰκονογραφία τῆς ἐντοίχιας ζωγραφικῆς πρὶν τὸ δεύτερο ἥμισυ τοῦ 16ου αἰῶνος: Geburt Christi, LCI II, 02b· D. Triantaphyllopoulos, *Die nachbyzantinische Malerei*, München 1985, 76-7.

[39] Πρβλ. π.χ. «τὰς ὠδῖνας φυγοῦσα ὑπερφυῶς» (Θ΄ Ὠδὴ τοῦ Κανόνος τοῦ Μεγάλου Σαββάτου), *«Ἄχραντε, ἀκόπως βαστάσα»* (Δ΄ Ὠδὴ τοῦ Κανόνος τοῦ Ἀκαθίστου).

[40] Ἡ ἀπεικόνισή του δὲν μνημονεύεται οὔτε στὴν *Ἑρμηνεία* τοῦ Διονυσίου ἐκ Φουρνᾶ.

[41] *«Ζάλην ἔνδοθεν ἔχων λογισμῶν ἀμφιβόλων, ὁ σώφρων Ἰωσὴφ ἐταράχθη πρὸς τὴν ἄγαμόν σε θεωρῶν καὶ κλεψίγαμον ὑπονοῶν Ἄμεμπτε».*

[42] *«Τάδε λέγει Ἰωσὴφ πρὸς τὴν Παρθένον· Μαρία, τὶ τὸ δράμα τοῦτο, ὅ σοὶ τεθέαμαι; Ἀπορῶ καὶ ἐξίσταμαι καὶ τὸν νοῦν καταπλήττομαι …* ».

[43] «*Μαρία, τὶ τὸ δράμα τοῦτο, ὅ ἐν σοὶ τεθέαμαι; ἀντὶ τιμῆς αἰσχύνην, ἀντ'εὐφροσύνης, τὴν λύπην, ἀντὶ τοῦ ἐπαινεῖσθαι, τὸν ψόγον μοὶ προσήγαγες, Οὐκ ἔτι φέρω, τὸ ὄνειδος τῶν ἀνθρώπων».*

[44] Π. Βοκοτοπούλου, «Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ Ἁγ. Ἀντωνίου Ἀνάφης» *ΔΧΑΕ* Δ΄/Β΄ 1960-1 (1962) 190.

[45] *«Ἰδοὺ ἡ παρθένος ἐν γαστρὶ ἕξει, καὶ τέξεται υἱόν, καὶ καλέσεις τὸ ὄνομα αὐτοῦ Ἐμμανουήλ» (Ἡσ. ζ΄, 14).*

[46] *«Ποίμανε λαόν σου ἐν ῥάβδῳ σου, πρόβατα κληρονομίας σου, κατασκηνοῦντας καθ' ἑαυτοὺς δρυμὸν ἐν μέσῳ τοῦ Καρμήλου».*

[47] Σχετικὰ σπάνια ἀπουσιάζει τὸ ἐπεισόδιο τῆς Προσκύνησης τῶν Μάγων ἀπὸ τὴν παράσταση τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ, ὅπως π.χ. στὴ Μονὴ τῆς Χώρας στὴν Κωνσταντινούπολη (εἰκ. 32).

[48] Βασ. Στογιάννου, «Ἡ προσκύνηση τῶν Μάγων (Μθ. 2, 1-12)», στό: *Τιμητικὸ ἀφιέρωμα στὸν Κ. Καλοκύρη*, Θεσσαλονίκη 1985, 417-454.

[49] Πρβλ. καὶ τὴν ἀναφορὰ στὰ κάλαντα τῶν Χριστουγέννων: *«ἐκ τῆς Περσίας ἔρχονται τρεῖς μάγοι μὲ τὰ δῶρα»*.

[50] Καλοκύρη, *Φάτνη*, 104-5.

[51] Π. Βοκοτόπουλου, *Ζωγραφικὴ βυζαντινῶν χειρογράφων*, Ἀθήνα 1995, εἰκ. 120.

[52] Πρβλ. σχετικὴ ἀναφορὰ στὸν Τερτυλλιανό («nam et Magos reges habuit fere Orientis») καὶ στὴ βυζαντινὴ Ὑμνογραφία *(«Μάγοι Περσῶν βασιλεῖς ἐπιγνόντες σαφῶς … βασιλέα οὐράνιον»* κατὰ τὸ Δοξαστικὸ τῆς Λιτῆς τῶν Χριστουγέννων): Καλοκύρη, *Φάτνη*, 104.

[53] *Byzantium, Faith and Power* (1261-1557) (ἐκδ. H. Evans), N. York 2004, 370, ἀρ. 226· N. Mouriki, *Sinai*, Ἀθήνα, ἐκδ. Ἀθηνῶν, 1990, 102-3.

[54] Ἡ παρουσία καμήλων σὲ σχέση μὲ τοὺς Μάγους (εἰκ. 31, 35, 41, 58) εἶναι γνωστή, καίτοι σπάνια, ἀπὸ τὴν παλαιοχριστιανικὴ περίοδο, ὅπως ἐπιβεβαιώνει σαρκοφάγος τοῦ δ΄ αἰῶνος: *Catalogue des sarcophagus en pierre d'epoques romaines et paleochretienne*, Paris 1985, 317, ἀρ. MA 3340. Πάντως δὲν ἀποκλείεται νὰ ἐπηρέασε τὴν ἀπεικόνισή τους καὶ τὸ σχετικὸ χωρίο τοῦ προφήτου Ἠσαΐου ξ΄ 6: *«καὶ ἥξουσίν σοι ἀγέλαι καμήλων … πάντες ἐκ Σαβὰ ἥξουσι φέροντες χρυσὸν καὶ λίβανον οἴσουσιν … καὶ τὸ σωτήριον κυρίου εὐαγγελιοῦνται»*.

[55] Πρβλ. τὸν ὕμνο στὸν Ὄρθρο τῆς Κυριακῆς τῶν Χριστουγέννων: *«Σήμερον Ποιμένες θεολογοῦσι…»*.

[56] *«Ὅτι ἐκεῖνοι μὲν ἦσαν διεφθαρμένοι καὶ τῷ φθόνῳ ἤμελλον διαπρίεσθαι, οὗτοι δὲ ἄπλαστοι ἦσαν, τὴν παλαιὰν πολιτείαν ζηλοῦντες τῶν πατριαρχῶν καὶ αὐτοῦ Μωϋσέως· ποιμένες γὰρ ἦσαν καὶ οὗτοι…»*.

[57] Οἱ αἰνοῦντες ἄγγελοι ἐμφανίζονται στήν εἰκονογραφία τῆς Γεννήσεως μετὰ τὴν Εἰκονομαχία, μὲ ἐξαίρεση τὶς Καππαδοκικὲς παραστάσεις, ὅπου εἰκονογραφοῦνται ἀπὸ τὸ 13ο αἰώνα καὶ ἐξῆς, ἐξαιρουμένης τῆς παράστασης στὴ Νέα ἐκκλησία τῆς Tokali.

[58] *«Ἀνατελεῖ ἄστρον ἐξ Ἰακώβ, ἀναστήσεται ἄνθρωπος ἐξ Ἰσραήλ …»* (Ἀριθ. κδ΄, 17)

[59] Πρβλ. τὴν ἀναφορὰ στὸ ἀπόκρυφο Εὐαγγέλιο τοῦ Νικοδήμου: *«καὶ πάντα τὰ σκοτεινὰ τοῦ ᾅδου ἐφωτίσθησαν»*.

[60] Cardini, *Chapel*, 23.

[61] Ἀντίστοιχες παραστάσεις μὲ ποιμένες νὰ παίζουν αὐλό, νὰ φέρουν σάκκο ἢ νὰ τὸν ἀναρτοῦν ἀπὸ δένδρα εἶναι γνωστὲς τόσο ἀπὸ βουκολικὲς σκηνὲς τῆς Ἀρχαιότητος, ὅσο καὶ τῶν χριστιανικῶν χρόνων καὶ ἀποτέλεσαν, ὡς φαίνεται, τὰ εἰκονογραφικὰ πρότυπα γιὰ τὸ ἐπεισόδιο αὐτὸ τῆς Γεννήσεως: N. Himmelmann, *Über Hirten-Genre in der antiken Kunst* (Abhandlungen der Rheinisch-Westfällischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 65), Düsseldorf 1980· K. Weitzmann, *Late Antique and Early Christian Book Illumination*, N. York 1977, εἰκ. 12. πρβλ. π.χ. τὸν Κώδικα Par.gr. 533, fol. 34v τοῦ 11ου αἰῶνος μὲ Ὁμιλίες τοῦ ἁγ. Γρηγορίου τοῦ Ναζιανζηνοῦ *(Bibliothèque Nationale, Byzance et la France médiévale,* Paris 1958, πίν. XIII, ἀρ. 22).

[62] Πρβλ. τὸ σχετικὸ Κοντάκιο τοῦ Ρωμανοῦ Μελωδοῦ: *«καὶ ἡ γῆ τὸ σπήλαιον τῷ ἀπροσίτῳ προσάγει»* καὶ *«Τὴν Ἐδὲμ Βηθλεὲμ ἤνοιξε, δεῦτε ἴδωμεν· λάβωμεν τὴν τρυφὴν ἐν κρυφῇ ηὕραμεν, δεῦτε λάβωμεν τὰ τοῦ Παραδείσου ἐντὸς τοῦ σπηλαίου· **ἐκεῖ ἐφάνη ῥίζα ἀπότιστος βλαστάνουσα ἄφεσιν»***.

[63] O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily,* N. York 1987, πίν. 65B.

[64] Ὅμοια συναντᾶται καὶ στὸν μεσοβυζαντινὸ ναὸ τοῦ Ἁγ. Ἰωάννου Γαρδενίτσας Μέσα Μάνης: Ν. Γκιολέ, «Ὁ ναὸς Ἁγ. Ἰωάννου Γαρδενίτσας Μέσα Μάνης» *Λακωνικαὶ Σπουδαὶ* 3 (1977) 62, εἰκ. 20-1.

[65] A. and J. Stylianou, "Differentiated Magi in the painted churches of Cyprus", στό: *ΑΡΜΟΣ*, Τιμητικὸς τόμος στὸν Καθηγητὴ Ν. Μουτσόπουλο, Θεσσαλονίκη 1991, τ. ΙΙΙ.,1791-5.

[66] Folda, 321A εἰκ. 165 καὶ σελ. 322

[67] *«καὶ ἔλαβε μασθὸ ἐκ τῆς μητρὸς αὐτοῦ Μαρίας»*.

[68] Καλοκύρη, *Φάτνη*, 150 ὑποσ. 141.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ν. Ζία, «Ἡ εἰκόνα τῆς Γεννήσεως – Δεῦτε ἴδωμεν πιστοί...», στό: *Χριστούγεννα*, Ἀθήνα ⁵1999, 187-207.

Κ. Καλοκύρη, *Ἡ φάτνη τῶν Χριστουγέννων*, Ἀθήνα 1992.

Κ. Καλοκύρη, *Τὰ ἱερὰ δένδρα καὶ τὸ ἐξ Ἀνατολῆς καταγόμενον Δένδρον τῶν Χριστουγέννων,* Θεσσαλονίκη 1972.

Κ. Καλοκύρη, *Τὸ ἄστρον τῆς Βηθλεὲμ εἰς τὴν Βυζαντινὴν τέχνην,* Θεσσαλονίκη 1969.

F. Bachmann, "Das Krippenbild. Zur Ikonographie der frühmiitelalterlichen Weihnachtsbildes" *Zeitschrift für Kunstwissenschaft 3* (1949) 220 κ.ἑξ.

Fr. Cardini, *The Chapel of the Magi in Palazzo Medici,* Firenze 2001.

H. Cornell, *The Iconography of the Nativity of Christ,* Uppsala 1924.

D. D. Davisson, *The Advent of the Magi. A study of the transformations in religious images in Italian Art 1260-1425,* Baltimore 1971.

M. Elissagaray, *La légende des Rois Mages,* Paris 1965.

R. Hartfield, "The Compagnia de' Magi" J*ournal of the Warburg and Courtauld Institutes* 33 (1970) 107-161.

H. Hendrickx, *The Infancy Narratives,* N. York 1984.

John of Hildesheim, *The Three Kings of Cologne* (ἐκδ. C. Horstmann), N. York 1988.

H. Hofmann, *Die heiligen drei Könige. Zur Heiligenverehrung im kirchlichen, gesellschaftlichen und politischen Leben des Mittelalters,* Bonn 1975.

H. Jursch, "Das Weihnachstbild. Seine Entstehung und Entiwicklung bis zur Renaissance" *Wiss. Zeitschrift der Universität Jena 4* (1954/5) 3 κ.ἑξ.

J. Kelly, *The Birth of Jesus according to the Gospels,* Collegeville 2008.

G. Münzel, "Zur Ikonographie der Darstellung von Christi Geburt" *Freiburger Diözesanarchiv* 71 (1951) 185-192.

P. J. Nordhagen, "The Origin of the Washing of the Child in the Nativity Scene" *Byzantinische Zeitschrift* 54 (1961) 333-7.

K. Onasch, Das *Weihnachtsfest im orthodoxen Kirchenjahr, Liturgie und Ikonographie,* Berlin 1958.

U. Monneret de Villard, *Le legende orientali sui Magi evangelici*, Vatican City 1952.

G. Ristow, *Die Geburt Christi,* Recklinghausen 1963.

P. Wilhelm-Red, λῆμμα: "Geburt Christi", στό: *Lexikon der christlichen Ikonographie II.,* στ. 86-120.

ΛΕΖΑΝΤΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικ. 1. Φλωρεντία, Βαπτιστήριο Ἁγ. Ἰωάννου (περ. 1275-1300) μὲ τὴν ψηφιδωτὴ παράσταση τῆς Προσκύνησης τῶν Μάγων ἐνδεδυμένων ὡς βασιλέων, τοῦ ἐνυπνίου τους καὶ τὴ σπάνια ἀπεικόνιση τῆς ἐπιστροφῆς τους μὲ πλοῖο.

Εικ. 2. Φλωρεντία, Παλάτι τῶν Μεδίκων μὲ τὴν τοιχογραφικὴ παράσταση (1459) τῆς ἔφιππης πομπῆς τῶν Μάγων καὶ τῆς ἀκολουθίας τους. Οἱ μορφὲς τῶν τριῶν Μάγων ἔχουν ταυτισθεῖ μὲ τὸ βυζαντινὸ αὐτοκράτορα Ἰωάννη Παλαιολόγο (26α), τὸν Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως, Ἰωσὴφ (26β) καὶ τὸν Λαυρέντιο τῶν Μεδίκων (26γ).

Εικ. 3. Φλωρεντία, ναὸς Ἁγ. Μάρκου, τοιχογραφία μὲ τὴν Προσκύνηση τῶν Μάγων, ἀποδιδόμενη στὸν κύκλο τοῦ Fra Angelico μὲ ἀποήχους τῆς Συνόδου τῆς Φλωρεντίας (1439-1442).

Εικ. 4. Βηθλεέμ, Βασιλικὴ Γεννήσεως, τὸ σημεῖο, ὅπου γεννήθηκε ὁ Χριστός, σημαινόμενο μὲ ἀργυρὸ ἀστέρα καὶ τὰ ἀνηρτημένα κανδήλια Ὀρθοδόξων, Ἀρμενίων καὶ Ρωμαιοκαθολικῶν.

Εικ. 5. Προοπτικὴ ἀποκατάσταση τῆς Βασιλικῆς τῆς Γεννήσεως τῆς Βηθλεέμ, 333 μ.Χ. (S. Effenberger).

Εικ. 6 Ρώμη, ἀψίδα ναοῦ St. Maria Maggiore, ἐντοίχιο ψηφιδωτὸ μὲ τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ καὶ τὴν εἰκονογραφικὴ λεπτομέρεια τῆς ἡμιανακεκλιμένης Παναγίας νὰ παίρνει στὰ χέρια της τὸν Χριστό. Πιστεύεται ὅτι τὸ ἀετωματικὸ κτήριο στὸ βάθος ἀπεικονίζει τη μορφὴ τοῦ Παρεκκλησίου τῆς Φάτνης στὸν ἴδιο ναό.

Εικ. 7 Ρώμη, ἀψίδα ναοῦ St. Maria Maggiore, ἐντοίχιο ψηφιδωτὸ μὲ τὴν Προσκύνηση τῶν Μάγων, οἱ ὁποῖοι εἶναι ἐνδεδυμένοι ὡς βασιλεῖς.

Εικ. 8 Κύπρος, Οἰκία τοῦ Θησέως στὴν Πάφο. Ψηφιδωτὴ παράσταση (5ος αἰ.) μὲ τὴ γέννηση τοῦ Διονύσου-νεογνοῦ στὴ λεγόμενη «Οἰκία τοῦ Αἰῶνος» (4ος αἰ.)

Εικ. 9 Κύπρος, Οἰκία τοῦ Θησέως στὴν Πάφο. Ψηφιδωτὴ παράσταση (5ος αἰ.) μὲ τὴ γέννηση τοῦ Ἀχιλλέως, ἡ ὁποία ἐπηρέασε εἰκονογραφικὰ τὴ σκηνὴ τῆς Γεννήσεως καὶ του Λουτροῦ τοῦ Χριστοῦ.

Εικ. 10 Ρώμη, Palazzo Massimo, μαρμάρινη σαρκοφάγος (περ. 330-5) μὲ ἀπεικόνιση τοῦ Χριστοῦ στὴ φάτνη καὶ ποιμένος

Εικ. 11 Βατικανό, Μουσεῖο, μαρμάρινη σαρκοφάγος (4ος αἰ.) μὲ ἀφαιρετικὴ ἀπεικόνιση τοῦ Χριστοῦ, τῆς φάτνης καὶ τῆς Παναγίας.

Εικ. 12 Μιλάνο, Σκευοφυλάκιο Ἁγ. Ἰωάννου Monza, ἀργυρὸ φυαλίδιο («εὐλογία») (7ος αἰ.) μὲ τὴν Προσκύνηση τῶν Μάγων καὶ τῶν Ποιμένων ἀπὸ τοὺς Ἁγίους Τόπους καὶ τὶς ἐπιγραφές: «ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΜΕΘ' ΗΜΩΝ Ο Θ(ΕΟ)Σ», «+ ΕΛΕΟΝ ΞΥΛΟΥ ΖΩΗΣ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ Χ(ΡΙΣΤΟ)Υ ΤΟΠΩΝ».

Εικ. 13 Μιλάνο, Σκευοφυλάκιο Ἁγ. Ἰωάννου Monza, ἀργυρὸ φυαλίδιο («εὐλογία») (7ος αἰ.) ἀπὸ τοὺς Ἁγίους Τόπους, λεπτομέρεια μὲ τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ μὲ ἀπόδοση τοῦ θολωτοῦ οἰκοδομήματος τοῦ ἱεροσολυμίτικου προσκυνήματος στὸ βάθος.

Εικ. 14 Μιλάνο, Σκευοφυλάκιο Ἁγ. Ἰωάννου Monza, ἀργυρὸ φυαλίδιο («εὐλογία») (7ος αἰ.) μὲ τὴν Προσκύνηση τῶν Μάγων καὶ τῶν Ποιμένων ἀπὸ τοὺς Ἁγίους Τόπους καὶ τὶς ἐπιγραφές: «ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΜΕΘΙΜΩΝ Ο Θ(ΕΟ)Σ», «+ ΕΛΕΟΝ ΞΥΛΟΥ ΖΩΗΣ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΧΡΙΣΤΟΥ ΤΟΠΩΝ».

Εικ. 15 Κοπτικὸ Μουσεῖο Καΐρου, ἀρ. 11487. Ἀποτοιχισμένη τοιχογραφία τῆς Γέννησης τοῦ Χριστοῦ (περ. 10ος αἰ.). Διακρίνονται οἱ ἔφιπποι μάγοι καὶ ἡ εἰκαστικὴ ἀπόδοση τῆς φάντης μὲ τὸ ἰσόδομο σύστημα, καθὼς καὶ ἡ τοξωτὴ εἴσοδος στὸ Παρεκκλήσιο τῆς Φάτνης, ἀπηχώντας πιθανὸν τοπογραφικὲς λεπτομέρειες τοῦ ἱεροσολυμιτικοῦ προσκυνήματος.

Εικ. 16 Ραβέννα, Ἀρχιεπισκοπικὸ Μουσεῖο, Καθέδρα τοῦ ἀρχιεπισκόπου Μαξιμιανοῦ (μέσα 6ου αἰ.) μὲ πλακίδιο ἀπεικόνισης τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ καὶ ἀπόδοση τοῦ θολωτοῦ οἰκοδομήματος τοῦ ἱεροσολυμίτικου προσκυνήματος στὸ βάθος.

Εικ. 17 Γέννησις τοῦ Χριστοῦ καὶ Προσκύνησις τῶν Μάγων, λεπτομέρεια ἀπὸ ἐλεφάντινη πυξίδα (5ος-6ος αἰ.). Ἐνδιαφέρουσα λεπτομέρεια ἡ ὑπερυψωμένη φάτνη σχηματισμένη στὸ ἰσόδομο σχῆμα καὶ ἡ ἐνδυμασία τῶν Μάγων μὲ ἀνατολίτικα ἐνδύματα.

Εικ. 18 Βερολῖνο, Κρατικὸ μουσεῖο, ἐλεφάντινη πυξίδα (6ος αἰ.), ὑπερυψωμένη, κτιστὴ φάτνη.

Εικ. 19 Μιλάνο, Σκευοφυλάκιο Καθεδρικοῦ Ναοῦ, ἐλεφαντοστοῦν (5ος αἰ.), συνδυασμὸς κτιστῆς καὶ πλεκτῆς φάτνης, ξύλινου καταλύματος καὶ καθιστῶν γονέων Χριστοῦ.

Εικ. 20 Κοπτικὸ Μουσεῖο Καΐρου. Ἀποτοιχισμένη τοιχογραφία ἀπὸ τὸ ναὸ Al Mu'allaqah στὸ Παλαιὸ Κάιρο.

Εικ. 21 Ἀττική, Καθολικὸ Μονῆς Δαφνίου, ψηφιδωτὴ παράσταση τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ (12ος αἰ.) στὸ λοφίο. Ἡ μορφὴ τοῦ θείου βρέφους βρίσκεται σὲ ἀντιθετικὴ διάταξη ἀπὸ ἐκείνη τῆς Θεοτόκου, παραπέμποντας στὶς δύο φύσεις τοῦ Χριστοῦ.

Εικ. 22 Κοπτικὸ Μουσεῖο Καΐρου. Ἀποτοιχισμένη τοιχογραφία τῆς Γέννησης τοῦ Χριστοῦ ἀπὸ τὴν Κοπτικὴ Μονὴ τοῦ Wadi el Natrun. Ὁ Χριστὸς μὲ σπάργανα στὸν τύπο τῆς ἰχθυάκανθας καὶ ὁ νέος ποιμὴν συνοδεύει τὸν «ἀσκητὴ-ποιμένα», ποὺ ἐρευνητὲς ταυτίζουν μὲ τὸν Προφήτη Ἡσαΐα.

Εικ. 23 Ἄθως Ἱ. Μονὴ Μεγίστης Λαύρας, μικρογραφία τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ, (12ος αἰ.). Ὁ ποιμὴν ἀπεικονίζεται μαζὶ μὲ τὴ γεροντικὴ μορφή, ποὺ φέρει μηλωτή.

Εικ. 24 Χειρόγραφος Κῶδιξ ἀρ. 273 Stift Vorau, Στυρία Αὐστρίας (1467). Λαϊκὴ Βίβλος μὲ τὴν Προσκύνηση τοῦ Χριστοῦ.

Εικ. 25 Κοπτικὸ Μουσεῖο Καΐρου. Φορητὴ εἰκόνα ἀπὸ τὸ ναὸ τῆς Θεοτόκου στὸ Ma'adi μὲ τὴν προσκύνηση τοῦ Χριστοῦ καὶ τὸν Εὐαγγελισμὸ τῶν Ποιμένων.

Εικ. 26 Μόσχα, Καθεδρικὸς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τῆς Θεοτόκου. Φορητὴ εἰκόνα μὲ τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ τοῦ Ἀνδ. Ρουμπλιώφ (1405). Εἰκονογραφικὴ ἰδιομορφία ἀποτελεῖ ἡ προσκύνηση τοῦ Χριστοῦ ἀπὸ τοὺς ἀγγέλους.

Εικ. 27 Γερμανία, Μουσεῖο Εἰκόνων Recklinghausen, εἰκόνα (16ος αἰ.) μὲ τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ σὲ πλεκτὴ φάτνη καὶ τὰ ἐπεισόδια τοῦ Λουτροῦ καὶ τοῦ Ἰωσὴφ σὲ ἀντίστροφη διάταξη.

Εικ. 28 Κόσοβο, Πέτς, τοιχογραφία (1335) μὲ τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Τὸ λίκνο τοῦ Χριστοῦ δὲν ἀπεικονίζεται πλέον σὰν σαρκοφάγος, ἀλλὰ σὰν ἁγία Τράπεζα.

Εικ. 29 Πρωτάτο, Ἅγιον Ὄρος, παλαιολόγεια τοιχογραφία Γεννήσεως Χριστοῦ. Ἡ Παναγία ἀπεικονίζεται ὡς Γλυκοφιλοῦσα ὑπογραμμίζοντας τὴν ἀνθρώπινη φύση τοῦ Χριστοῦ.

Εικ. 30 Ἐθνικὴ Πινακοθήκη Τέχνης, Οὐάσιγκτον, Η.Π.Α., πίνακας (1308-11) τοῦ Duccio μὲ τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ καὶ τοὺς προφῆτες Ἠσαΐα καὶ Ἰεζεκιήλ, οἱ ὁποῖοι προφήτευσαν γιὰ τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ἐνδιαφέρουσα εἰκονογραφικὴ ἰδιομορφία ὁ συνδυασμὸς σπηλαίου καὶ φάτνης.

Εικ. 31 Ἰταλία, Μουσεῖο τοῦ Καθεδρικοῦ ναοῦ τῆς Σιέννα, Προσκύνησις τῶν Μάγων καὶ ὁ προφήτης Σολομών. Προφανῶς στὰ ἀριστερὰ θὰ ὑπῆρχε ὁ προφήτης Ἠσαΐας. Ἀξιοσημείωτη ἡ βασιλικὴ ἔνδυση τῶν Μάγων καὶ ἡ παρουσία καμήλων καὶ ἀλόγων.

Εικ. 32 Κωνσταντινούπολις, νάρθηξ Μονῆς τῆς Χώρας. Ἐντοίχιο ψηφιδωτὸ μὲ τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Σπάνια βυζαντινὴ ἀπεικόνιση μὲ τὴν ἀπουσία τοῦ ἐπεισοδίου τῆς Προσκύνησης τῶν Μάγων.

Εικ. 33 Πίνακας τοῦ S. Boticceli μὲ τὴν Προσκύνηση τοῦ Χριστοῦ. Ἐνδιαφέρων ὁ εἰκονογραφικὸς συνδυασμὸς τοῦ σπηλαίου μὲ τὴν ξύλινη φάτνη.

Εικ. 34 Πίνακας τοῦ Fra Angelico μὲ τὴν Προσκύνηση τῶν Μάγων. Ἐκτὸς τοῦ συνδυασμοῦ τοῦ σπηλαίου μὲ τὴν ξύλινη φάτνη ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ ἀπεικόνισις τῶν φωτοστεφανωμένων Μάγων ὡς Ρωμαιοκαθολικῶν μοναχῶν, καθὼς καὶ ἡ τοποθέτηση τοῦ θείου βρέφους πάνω σὲ ἄχυρα.

Εικ. 35 Πάδοβα, τοιχογραφία ἀπὸ τὸ Παρεκκλήσι τῶν Scrovegni (ἀρχ. 14ου αἰ.) τοῦ Giotto di Bodone μὲ τὴν Προσκύνηση τῶν Μάγων. Στὶς εἰκονογραφικὲς ἰδιομορφίες περιλαμβάνονται ἡ παρουσία τῶν καμήλων, ἡ ἀντικατάσταση τοῦ ἄστρου ἀπὸ φλεγόμενο κομήτη καὶ οἱ θῆκες τῶν δώρων, οἱ ὁποῖες παραπέμπουν σὲ λειψανοθῆκες.

Εικ. 36 Φλωρεντία, Πινακοθήκη Uffizzi, πίνακας (περ. 1496) τοῦ Filippo Lippi γιὰ τὸ ναὸ τοῦ Ἁγ. Δονάτου στὸ Scopeto μὲ τὴν Προσκύνηση τῶν Μάγων. Χαρακτηριστικὸ στοιχεῖο ἡ ἀπεικόνιση μελῶν τοῦ Οἴκου τῶν Μεδίκων μεταξὺ τῆς ἀκολουθίας τῶν Μάγων. Διακρίνεται κάτω ἀριστερὰ γονυπετὴς ὁ Pier Francesco καὶ πίσω του οἱ δύο του υἱοί, Lorenzo καὶ Giovanni.

Εικ. 37 Πράγα, Ἐθνικὴ Πινακοθήκη, Πίνακας μὲ τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Στὶς εἰκονογραφικὲς ἰδιομορφίες τῆς σύνθεσης ἀνήκουν τὸ κατάλυμα, ποὺ στεγάζει τὴν κλίνη τῆς Παναγίας, ἡ τοποθέτηση τοῦ Χριστοῦ στὴν ἀγκαλιά της καὶ ἡ προετοιμασία τοῦ Λουτροῦ τοῦ βρέφους ἀπὸ τὸν Ἰωσὴφ καὶ τὴ μαία.

Εικ. 38 Τρίπτυχος πίνακας τοῦ Alb. Dürer μὲ τὴν Προσκύνηση τοῦ Χριστοῦ σὲ κατάλυμα.

Εικ. 39 Πίνακας τοῦ S. Boticceli μὲ τὴν Προσκύνηση τοῦ Χριστοῦ ἀπὸ τοῦς γονεῖς του καὶ τοὺς ποιμένες σὲ κατάλυμα.

Εικ. 40 Φλωρεντία, ναὸς Ἁγ. Τριάδος, πίνακας τοῦ Ghirlandaio (1485) μὲ τὴν Προσκύνηση τῶν Ποιμένων.

Εικ. 41 Φλωρεντία, Πινακοθήκη Uffizzi, τμῆμα τριπτύχου (περ. 1460-70) μὲ τὴν Προσκύνηση τῶν Μάγων τοῦ Andrea Mantegna, προοριζόμενο πιθανῶς γιὰ τὸ Δουκικὸ Παλάτι στὴν Μάντοβα.

Εικ. 42 Κρητο-βενετικὴ εἰκόνα (περ. 1480-1500) σὲ ὠογραφία τῆς συλλογῆς Ντὲ Μενὶλ στὸ ὁμώνυμο Μουσεῖο στὸ Χιοῦστον τῶν Η.Π.Α. Χαρακτηριστικὴ ἰδιομορφία ἡ μετατόπιση τοῦ ἄξονα τῆς σύνθεσης καὶ ἡ ἔκκεντρη τοποθέτηση τοῦ Σπηλαίου.

Εικ. 43 Μετέωρα, Καθολικὸ Ἱ. Μονῆς Βαρλαάμ, Τοιχογραφία γέννησις τοῦ Χριστοῦ (1548) μὲ τὴν Παναγία γονατιστὴ καὶ τὸ θεῖο βρέφος σὲ πλεκτὴ φάτνη. Στὰ παρακείμενα ἐπεισόδια ἔφιππος ἄγγελος ὁδηγεῖ τοὺς Μάγους.

Εικ. 44 Ἀθήνα, Μουσεῖο Μπενάκη, εἰκόνα τοῦ Ἐμμ. Τζαφουρνάρη (17ος αἰ.) μὲ τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ καὶ τὴν Προσκυνηση τῶν Μάγων. Εἰκονογραφικὴ ἰδιομορφία ἀποτελεῖ ἡ τοποθέτηση τοῦ Λουτροῦ ἐντὸς τοῦ Σπηλαίου, ἡ παρουσία ποιμένων καὶ μάλιστα καὶ ποιμενίδος ἐντὸς τοῦ Σπηλαίου καὶ ἡ ἀπουσία τοῦ Ἰωσὴφ στὴν προσκύνηση τῶν Μάγων.

Εικ. 45 Μόναχο, Κρατικὲς Συλλογές, Παλαιὰ Πινακοθήκη, Rogier van der Weyden, Τρίπτυχο Προσκύνησης τῶν Τριῶν Μάγων (περ. 1455), οἱ Μάγοι ντυμένοι ὡς βασιλεῖς κομίζουν τὰ δῶρα τους σὲ λειψανοθῆκες, ἐνῶ ὁ γηραιότερος ἀγγίζει τὸν Χριστό.

Εικ. 46 Ἐθνικὴ Πινακοθήκη Τέχνης, Οὐάσιγκτον, Η.Π.Α., Συλλογὴ Kress, πίνακας (β΄ ἥμισυ 15ου αἰ.) τῶν Angelico καὶ Fra Filippo Lippi Duccio μὲ τὴν Προσκύνηση τῶν Μάγων. Ἐνδιαφέρουσα εἰκονογραφικὴ ἰδιομορφία ἡ τοποθέτηση τῆς φάτνης στὴν πόλη.

Εικ. 47 Κοπτικὸ Μουσεῖο Καΐρου. Φορητὴ εἰκόνα τοῦ Αἰγύπτιου ἁγιογράφου el-Nasekh. Ἀπουσιάζει πλήρως ἡ φάτνη, τὸ σπήλαιο, ὁ Ἰωσὴφ καὶ ἡ Παναγία ἀπεικονίζεται γονατιστή.

Εικ. 48 Θεσσαλονίκη, ναὸς Ἁγ. Νικολάου Ὀρφανοῦ, τοιχογραφία Γεννήσεως Χριστοῦ (14ος αἰ.). Ἀξιοπρόσεκτη ἡ ἀπεικόνιση τῶν ἔφιππων Μάγων ὄχι ὡς βασιλέων, ὅπως οἱ σύγχρονές τους δυτικὲς ἀπεικονίσεις καὶ ἡ μορφὴ τῆς ἀποστρέφουσας τὸ πρόσωπό της ἀπὸ τὸν Χριστὸ Θεοτόκου, ἡ ὁποία τοποθετεῖται ἐντὸς τοῦ Σπηλαίου.

Εικ. 49 Πελοπόννησος, Καλάβρυτα, ναὸς Κοιμήσεως Θεοτόκου Πλατανιωτίσσης, τοιχογραφία Γεννήσεως Χριστοῦ (18ος αἰ.) μὲ δυτικὲς εἰκονογραφικὲς ἐπιδράσεις (γονατιστὴ Παναγία, φάτνη ἀπὸ ἄχυρα), ἐνῶ οἱ ἔλευση τῶν ἀγγέλων ἐπὶ πόκων προέρχεται ἀπὸ τὴν εἰκονογραφία τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου.

Εικ. 50 Φλωρεντία, Πινακοθήκη Uffizzi, πίνακας (1423) μὲ τὴν Προσκύνηση τῶν Μάγων τοῦ Gentile da Fabiano, προοριζόμενος γιὰ τὸ Σκευοφυλάκιο τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγ. Τριάδος. Πίσω ἀπὸ τὴ μορφὴ τοῦ νεαροῦ Μάγου ἀπεικονίζεται ὁ χορηγὸς τοῦ πίνακα, Palla di Noferi Strozzi. Χαρακτηριστικὴ τῶν δυτικῶν ἀπεικονίσεων ἡ τοποθέτηση τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ σὲ κατάλυμα καὶ ὄχι σὲ σπήλαιο καὶ ἡ πληθώρα τῶν συνοδῶν τῶν Μάγων.

Εικ. 51 Φλωρεντία, Πινακοθήκη Uffizzi, πίνακας (1421-2) μὲ τὴν Προσκύνηση τῶν Μάγων τοῦ Lorenzo Monaco, προοριζόμενος γιὰ τὸ ναὸ τοῦ Ἁγ. Ἐγίδιου. Ἐνδιαφέροντα εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα πέρα ἀπὸ τὴν τοποθέτηση τοῦ γεγονότος σὲ κατάλυμα καὶ ὄχι σὲ σπήλαιο ἀποτελεῖ ἡ παρουσία τῆς πολυπρόσωπης ἀκολουθίας τῶν Μάγων, ἡ ἀπόθεση τῶν στεμμάτων τῶν Μάγων στὸ ἔδαφος ἀναγνωρίζοντας τὴ βασιλικὴ ἰδιότητα τοῦ Χριστοῦ, καθὼς ἐπίσης καὶ τὰ φωτοστέφανα τῶν Μάγων.

Εικ. 52 Φλωρεντία, Πινακοθήκη Uffizzi, πίνακας (περ. 1480) τοῦ Λεονάρντο ντὰ Βίντσι γιὰ τὸ ναὸ τοῦ Ἁγ. Δονάτου στὸ Scopeto μὲ τὴν Προσκύνηση τῶν Μάγων, ἡ ὁποία δὲν ὁλοκληρώθηκε.

Εικ. 53 Κάτω Ρῆνος, ἐπιζωγραφισμένη ξύλινη φάτνη μὲ τὴν Προσκύνηση τῶν Μάγων (περ. 1520).

Εικ. 54 Αὐστρία, Μονὴ Mariazell, ἐπιζωγραφισμένη ξύλινη φάτνη τοῦ Josef Widerhofer (περ. 1800).

Εικ. 55 Κοπτικὸ Μουσεῖο Καΐρου, φορητὴ εἰκόνα (ἀρ. 3848) μὲ τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Εἰκονογραφικὴ ἰδιομορφία ἀποτελεῖ ὁ Χριστός, ποὺ ἀπεικονίζεται γυμνός, πάνω σὲ ἄχυρα.

Εικ. 56 Φλωρεντία, Μουσεῖο Ἁγ. Μάρκου, Τρίπτυχο τοῦ Linaiuoli (15ος αἰ.) μὲ τὴν Προσκύνηση τῶν Μάγων.

Εικ. 57 Θεσσαλονίκη, ναὸς Κοιμήσεως Θεοτόκου Λαγκαδᾶ, τοιχογραφία (20ός αἰ.) τοῦ Χρ. Βουτσινᾶ μὲ τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ στὴν κόγχη τῆς Προθέσεως.

Εικ. 58 Μόναχο, Κρατικὲς Συλλογές, Παλαιὰ Πινακοθήκη, Hans Memling, Τὰ ἑπτὰ εὐφρόσυνα γεγονότα τῆς Θεοτόκου (β΄ ἥμισυ 15ου αἰ.).

Εικ. 59 Μόναχο, Βαυαρικὸ Μουσεῖο, πήλινη ἐπιζωγραφισμένη φάτνη ἐκ Νάπολης τοῦ G. Sanmartino (18ος αἰ.).

Εικ. 60 Μόναχο, Βαυαρικὸ Μουσεῖο, ξύλινη ἐπιζωγραφισμένη φάτνη ἐκ Νάπολης (18ος αἰ.).

Εικ. 61 Χαρακτικὸ (1511) τοῦ Alb. Dürer μὲ τὴν Προσκύνηση τῶν Ποιμένων.

Εικ. 62 Χαρακτικὸ (1504) τοῦ Alb. Dürer μὲ τὴν παράσταση τῆς Προσκύνησης τοῦ Χριστοῦ. Ἀπὸ τὴν παράσταση ἀπουσιάζουν τὰ γνωστὰ παραπληρωματικὰ ἐπεισόδια.

Εικ. 63 Πίνακας (1488) τοῦ Dom. Guirlandaio μὲ τὴ «Θεία Συνομιλία» (Sacra Conversatione), ὅπου δίπλα στοὺς τρεῖς Μάγους ἀπεικονίζονται καὶ ἄλλοι ἅγιοι, οἱ ὁποῖοι προφήτευσαν τὴν ἔλευσή Του (π.χ. Ἰωάννης Πρόδρομος).

Εικ. 64 Πίνακας τοῦ Francesco di Giorgio. Προσκύνηση τοῦ Χριστοῦ ἀπὸ τοὺς γονεῖς του καὶ τοὺς ἁγίους Βερνάρδο καὶ Ἀμβρόσιο, ἐκπροσώπους τῶν μεγαλύτερων Ρωμαιοκαθολικῶν μοναστικῶν ταγμάτων τῶν Φραγκισκανῶν καὶ Βενεδικτίνων.

Εικ. 65 Κατεδαφισθεῖς ναὸς Ἁγ. Φωτίδος, Βέρροια, ἀποτοιχισμένη τοιχογραφία τῆς Γέννεσης τοῦ Χριστοῦ (περ. 1400). Ἀξιοπρόσεκτη ἡ εἰκονογραφικὴ λεπτομέρεια τῆς Παναγίας, ἡ ὁποία στρέφει τὰ νῶτα της στὸ θεῖο βρέφος καὶ τῆς μαίας, ἡ ὁποία κρατεῖ στὰ χέρια της τὸν Χριστό.

Εικ. 66 Προσκύνησις τῶν τριῶν Μάγων, λεπτομέρεια τῆς σαρκοφάγου τοῦ Αὐρηλίου, 4ος αἰ.

Εικ. 67 Κύπρος, Καλογραΐα, Μονὴ Ἀντιφωνητῆ, τοιχογραφία (12ος αἰ.) Γεννήσεως Χριστοῦ μὲ τὴν Παναγία ἐκ δεξιῶν καὶ ἐντὸς τῆς φάτνης. Ὁ ποιμὴν μὲ τὴ μηλωτὴ ἀπεικονίζεται στὰ δεξιὰ τῆς σύνθεσης, μὲ ἐπιγραφὴ «ΟΙ ΠΟΙΜΕΝΕΣ».

Εικ. 68 Κύπρος, Λαγουδερά, Παναγία τοῦ Ἄρακος, τοιχογραφία (1192) μὲ τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Εἰκονογραφικὸ ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν ἡ τοποθέτηση τοῦ θείου βρέφους ἔξω ἀπὸ τὸ σπήλαιο, οἱ ἐπιγραφές, ἡ ἔνδυση τοῦ γηραιοῦ ποιμένα ὄχι μὲ τὴ συνήθη μηλωτὴ καὶ ἡ ἐρριμένη πρὸ τῶν ποδῶν του ράβδος, τὸ ὀνάριο τοῦ Ἰωσὴφ καὶ τὰ ἀστικὰ ὑποδύματα, ποὺ φοροῦν οἱ δύο μαῖες.

Εικ. 69 Κύπρος, Παναγία τοῦ Μουτουλλᾶ, τοιχογραφία (1280). Εἰκονογραφικὲς ἰδιομορφίες ἀποτελοῦν τὸ σάγμα, στὸ ὁποῖο κάθεται ὁ Ἰωσήφ, οἱ πυραμιδόσχημες ἀπολήξεις τῶν βράχων τοῦ Σπηλαίου, ἡ τοποθέτηση τῆς καθιστῆς Παναγίας ἐντὸς τοῦ Σπηλαίου, ἡ ἐπιγραφὴ «ΠΑΥΣΑΝΤΕΣ ΑΓΡΑΥΛΟΥΝΤΕΣ» καὶ τὸ κάθισμα τῆς μαίας μὲ τὸ χαρακτηριστικὸ κεφαλόδεσμο.

Εικ. 70 Κύπρος, Κακοπετριά, Ἅγ. Νικόλαος τῆς Στέγης, τοιχογραφία (14ος αἰ.) μὲ τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ἀξιοπρόσεκτα στοιχεῖα ἀποτελοῦν ἡ ἀντίστροφη διάταξη ποιμένων-Μάγων, ἡ ἀπεικόνιση τοῦ ἑνὸς Μάγου μὲ μογγολικὰ χαρακτηριστικά, ἡ τοποθέτηση φρέατος καὶ πότιστρου σὲ πρῶτο ἐπίπεδο καὶ ἡ γαλακτοτροφοῦσα Θεοτόκος. Τὸ θεῖο βρέφος ἐφεξῆς θὰ ἀπεικονίζεται καὶ ἐκτὸς κολυμβήθρας στὰ χέρια τῆς μαίας, ἐνῶ ὁ ἀστέρας λαμβάνει μνημειώδεις διαστάσεις.

Εικ. 71 Κύπρος, Νικητάρι, ναὸς Παναγίας Φορβιώτισσας (Ἀσίνου), τοιχογραφία (14ος αἰ.) τῆς Γέννησης τοῦ Χριστοῦ, ἡ ὁποία ἐνδεχομένως ἀντιγράφει ὑποκείμενή της προγενέστερη τοιχογραφία.

Εικ. 72 Κύπρος, Πεδουλᾶς, ναὸς Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ, τοιχογραφία (1474). Ἡ σκηνὴ τοῦ Λουτροῦ μεταφέρεται στὸ κέντρο τοῦ πρώτου ἐπιπέδου τῆς σύνθεσης γιὰ νὰ δώσει τὴ θέση της στὸν ποιμένα καὶ τὰ ζῶα του.

Εικ. 73 Κύπρος, Πλατανιστάσα, ναὸς Σταυροῦ τοῦ Ἁγιασμάτι, τοιχογραφία (1494). Ἡ σκηνὴ γίνεται πολυπρόσωπη, ἀποκτᾶ ἔνταση, ἀπεικονίζεται ἡ ἄφιξη καὶ ἡ προσκύνηση τῶν Μάγων, ἐνῶ κατὰ δυτικὴν ἐπίδρασιν προστίθενται ρωπογραφικὰ στοιχεῖα (ἄρμεγμα προβάτων, μορφὲς στρέφουν τὰ νῶτα τους στὸ θεατή).

Εικ. 74 Κύπρος, Ἁγ. Παρασκευὴ Γεροσκήπου, τοιχογραφία (15ος αἰ.) μὲ τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Στὶς εἰκονογραφικὲς ἐξελίξεις τῆς παράστασης ἀνήκουν ἡ διάθεση τοῦ δεξιοῦ τμήματος τοῦ πρώτου ἐπιπέδου τῆς σκηνῆς γιὰ τοὺς ποιμένες ἤδη ἀπὸ τὸν προηγούμενο αἰώνα, ἡ τοποθέτηση τοῦ ποιμένα μὲ τὴ μηλωτὴ μπροστὰ ἀπὸ τὸν Ἰωσήφ, ἡ Θεοτόκος μπροστὰ ἀπὸ τὸ Σπήλαιο καὶ ἡ προσκύνηση τῶν ἀγγέλων.

Εικ. 75 Κύπρος, καμάρα βορείου κλίτους Καθολικοῦ Ἱερᾶς Μονῆς Ὁσίου Νεοφύτου, Τάλα. Τοιχογραφία (α΄ τέταρτο 16ου αἰ.) μὲ τὸν Οἶκο Η΄ τοῦ Ἀκαθίστου Ὕμνου καὶ τὴν ἀπεικόνιση τῆς Προσκύνησης τῶν Μάγων. Ἐνδιαφέρουσα λεπτομέρεια ἀποτελεῖ ἡ τοποθέτηση τῆς καθιστῆς Παναγίας ἐντὸς τοῦ σπηλαίου.

Εικ. 76 Κύπρος, Ἁγ. Μαύρα Κοιλανίου, τοιχογραφία (15ος αἰ.) μὲ τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ἡ παράσταση διατηρεῖ συντηρητικά, εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα (π.χ. Λουτρὸ βρέφους στὴ δεξιὰ πλευρὰ τῆς σύνθεσης μὲ τὸ Χριστὸ ἐντὸς τῆς λεκανίδος).

Εικ. 77 Κύπρος, Κούρδαλι, Παναγία Χρυσοκουρδαλιώτισσα, φορητὴ εἰκόνα (16ος αἰ.). Οἱ δυτικὲς εἰκονογραφικὲς ἐπιδράσεις περιορίζονται σὲ ἐπιμέρους στοιχεῖα (πτερὰ ἀγγέλων, εἰλητάρια, δένδρο κτλ.).

Εικ. 78 Κύπρος, Παλαιχώρι, ναὸς Μεταμορφώσεως Σωτῆρος, τοιχογραφία (16 αἰ.) Γέννησης τοῦ Χριστοῦ. Ἡ Παναγία τοποθετεῖται στὰ δεξιὰ τοῦ Χριστοῦ, ἐνῶ ἡ μορφὴ τῆς κολυμβήθρας θυμίζει ἐκείνη τοῦ Ἀντιφωνητῆ.

Εικ. 79 Κύπρος, Βυζακιά, ναὸς Ἀρχ. Μιχαήλ, τοιχογραφία (16ος αἰ.) ἁπλοϊκοῦ δημιουργοῦ μὲ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα τῆς περιόδου. Σὲ παρανόηση τοῦ ζωγράφου ὀφείλεται ἡ τοποθέτηση τοῦ ποιμένος μὲ τὸν αὐλὸ πάνω σὲ βάση κολυμβήθρας.

Εικ. 80 Κύπρος, Κλονάρι, ναὸς Ἁγ. Νικολάου, φορητὴ εἰκόνα (16ος αἰ.) ὅπου ἀπεικονίζεται καὶ ἡ προσκύνηση τῶν ἀγγέλων.

Εικ. 81 «Λατινικὸ Παρεκκλήσιο» τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου Λαμπαδιστοῦ στὸν Καλοπαναγιώτη, τοιχογραφία Οἴκου Θ΄.

Εικ. 82 «Λατινικὸ Παρεκκλήσιο» τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου Λαμπαδιστοῦ στὸν Καλοπαναγιώτη, τοιχογραφία Οἴκου Ι΄ μὲ εἰσαγωγὴ τοῦ Ἀράπη-Μάγου καὶ τοῦ ἔφιππου ἄγγελου.

Εικ. 83 Κύπρος, Μουσεῖο Ἱερᾶς Μητροπόλεως Πάφου, φορητὴ εἰκόνα (16ος αἰ.) μὲ τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.

Εικ. 84 Κύπρος, Ἀκαπνοῦ, Παναγία τοῦ Κάμπου, τοιχογραφία (16ος αἰ.) μὲ παράσταση τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ. Ἐνδιαφέρον εἰκονογραφικὸ χαρακτηριστικὸ ἀποτελεῖ ἡ μετακίνηση τοῦ θείου βρέφους καὶ τῆς φάτνης στὸ ἄκρο τῆς παράστασης.

Εικ. 85 Κύπρος, Μουσεῖο Ἱεροῦ ναοῦ Ἁγ. Λαζάρου, φορητὴ εἰκόνα (16ος αἰ.) μὲ τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ἡ παράσταση ζωγραφίζεται καθ' ὕψος καὶ ὄχι κατὰ πλάτος, ὡς συνήθως.

Εικ. 86 Κύπρος, Ξυλοτύμβου, ναὸς Ἁγ. Μαρίνης. Τοιχογραφία (16ος αἰ.) μὲ τὴν προσκύνηση τῶν Μάγων μὲ δυτικότροποα πρότυπα στὰ ἐνδύματα καὶ στὶς στάσεις τῶν μορφῶν.

Εικ. 87 Κύπρος, Γαλάτα, ναὸς Ἁγ. Σωζομένου. Τοιχογραφία (16ος αἰ.) μὲ τὴν παράσταση τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ. Ὁ ζωγράφος ἐπιστρέφει στὰ μεταβυζαντινὰ πρότυπα τῆς ἠπειρωτικῆς Ἑλλάδος, χωρὶς νὰ λείπουν δυτικότροπες εἰκονογραφικὲς ἀναμνήσεις.

Εικ. 88 Κύπρος, Γαλάτα, ναὸς Θεοτόκου (Ἀρχ. Μιχαήλ). Τοιχογραφία (16ος αἰ.) μὲ τὴν παράσταση τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ.

Εικ. 89 Κύπρος, Λευκωσία, ναὸς Ἁγ. Ἰωάννου. Τοιχογραφία (18ος αἰ.) μὲ τὴν παράσταση τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ μὲ τὴν παρουσία δυτικῶν εἰκονογραφικῶν στοιχείων καὶ τὴν ἀπουσία τοῦ Λουτροῦ.

Εικ. 90 Λευκωσία, φορητὴ εἰκόνα ἀπὸ τὸ ναὸ τῆς Παναγίας Φανερωμένης (1847) μὲ ἔντονες εἰκονογραφικὲς ἐπιδράσεις ἀπὸ τὴ δυτικὴ τέχνη (προσκύνηση Χριστοῦ, δῶρα ποιμένων, ἀπόδοση σπηλαίου).

Εικ. 91 Πάφος, Καθολικὸ Ἱ. Μ. Χρυσορογιατίσσης, φορητὴ εἰκόνα (19ος αἰ.). Ἡ Παναγία ἀπεικονίζεται καθήμενη, ἐνῶ ἡ φάτνη τοῦ Χριστοῦ διακοσμεῖται μὲ ὕφασμα.

Εικ. 92 Τουρκοκρατούμενη Ἀμμόχωστος, Ἅγ. Γεώργιος Ἐξορινός, τοιχογραφία (20ὸς αἰ.) τῆς Γέννησης τοῦ Χριστοῦ στὴν κόγχη τῆς ἁγίας Πρόθεσης μὲ τὸ λειτουργικὸ συμβολισμὸ τοῦ Σπηλαίου.

ΣΥΝΤΟΜΟ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥ Γ. ΧΟΤΖΑΚΟΓΛΟΥ

Ὁ Χαράλαμπος Γ. Χοτζάκογλου κατάγεται ἀπὸ τὴ Μικρασιατικὴ Σμύρνη καὶ γεννήθηκε στὸν Πειραιά. Σπούδασε Ἱστορία, Ἀρχαιολογία καὶ Ἱστορία τῆς Τέχνης στὸ Καποδιστριακὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν καὶ στὸ Πανεπιστήμιο Karls-Eberhard τῆς Τυβίγγης (Tübingen) στὴ Γερμανία. Περάτωσε μὲ ὑποτροφίες τοῦ Ἱδρύματος Ὠνάση καὶ τῆς αὐστριακῆς κυβερνήσεως τὶς διδακτορικές του σπουδὲς στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Βιέννης (Αὐστρία), ὅπου ἐξειδικεύθηκε στὴ βυζαντινὴ ἀρχαιολογία καὶ τέχνη. Ἀπὸ τὸ 2001 διδάσκει στὸ Ἑλληνικὸ Ἀνοικτὸ Πανεπιστήμιο, ἐνῶ κατὰ τὸ 2002-4 δίδαξε στὸ Πανεπιστήμιο Κύπρου ὡς ἐπισκέπτης καθηγητής.

Πέραν τῆς ἀνασκαφικῆς του δραστηριότητος ἔχει πραγματοποιήσει ἐρευνητικὲς ἀποστολὲς σὲ Ἀρχεῖα καὶ Μουσεῖα τοῦ ἐξωτερικοῦ καὶ ἔλαβε μέρος σὲ ποικίλα διευρωπαϊκά, ἐρευνητικὰ προγράμματα. Ἔχει πραγματοποιήσει διάλεξεις στὴν Εὐρώπη καὶ στὶς Η.Π.Α., μετεῖχε μὲ ἀνακοινώσεις σὲ ἑλληνικὰ καὶ διεθνῆ συνέδρια καὶ συνέγραψε εὐάριθμες μελέτες σὲ ἑλληνικὰ καὶ ξένα ἐπιστημονικὰ περιοδικὰ καὶ μονογραφίες.

Ἀπὸ τὸ 2003, ποὺ ἄνοιξαν τὰ ὀδοφράγματα στὴν Κύπρο ὁ Μητροπολίτης Κύκκου καὶ Τηλλυρίας κ. Νικηφόρος τὸν ἔθεσε ἐπικεφαλῆς τοῦ Προγράμματος Καταγραφῆς τῶν θρησκευτικῶν μνημείων στὴν τουρκοκρατούμενη βόρειο Κύπρο, τοῦ Μουσείου τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Κύκκου. Ἀνέπτυξε πλούσια δραστηριότητα γύρω ἀπὸ τὸ θέμα τῆς ἀνάδειξης καὶ προστασίας τῆς καταστροφῆς τῆς πολιτιστικῆς κληρονομιᾶς στὰ Κατεχόμενα συμμετέχοντας σὲ σχετικὰ προγράμματα τῶν Ἡνωμένων Ἐθνῶν. Ἐκπροσώπησε τὴν Κυπριακὴ Δημοκρατία ὡς εἰδικὸς ἐμπειρογνώμων βυζαντινῆς ἀρχαιολογίας στὶς ἐπιτυχεῖς διαπραγματεύσεις γιὰ τὴν ὑπογραφὴ Μνημονίου μεταξὺ ΗΠΑ-Κύπρου γιὰ τὴν προστασία τῆς πολιτιστικῆς κληρονομιᾶς. Προσεκλήθη στὸ Κογκρέσσο τῶν ΗΠΑ (Ἐπιτροπὴ Ἑλσίνκι) σὲ ἀνοικτὴ ἀκρόαση ὡς ἐμπειρογνώμων γιὰ τὰ θέματα τῆς καταστροφῆς τῆς πολιτιστικῆς κληρονομιᾶς στὰ Κατεχόμενα.

Ἐκ μέρους τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Κύκκου διοργάνωσε πολυάριθμες φωτογραφικὲς ἐκθέσεις γιὰ τὸ θέμα τῆς ἀρχαιοκαπηλίας καὶ καταστροφῆς σὲ πολλὲς χῶρες καὶ ἔδωσε σχετικὲς διαλέξεις σὲ πανεπιστήμια καὶ ἄλλους φορεῖς. Μετέχει στὴ Συνοδικὴ Ἐπιτροπὴ Μνημείων καὶ Τέχνης τῆς Ἐκκλησίας τῆς Κύπρου ἐκπροσωπώντας τὸν μητροπολίτη Κύκκου, διατελεῖ Πρόεδρος τῆς Ἑταιρείας Κυπριακῶν Σπουδῶν καὶ τῆς Κυπριακῆς Ἐπιτροπῆς Βυζαντινῶν Σπουδῶν. Ἀπὸ τὸ 2001 διευθύνει τὸ Παγκόσμιο Βῆμα Θρησκειῶν καὶ Πολιτισμῶν τῆς ἐν Κύπρῳ Ἱερᾶς Μονῆς Κύκκου.

Παραγωγή: Κυπριακός Οργανισμός Τουρισμού

Μάρτιος 2013