



ΤΑ ΠΑΘΗ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ἡ Σάρκωση τοῦ Λόγου εἶναι ἡ τομὴ τῆς ἀνθρώπινης ἱστορίας, τὰ λυτρωτικὰ Πάθη τοῦ Κυρίου καὶ ἡ Ἀνάσταση, πού δίνει τὴν ἀπάντησι στὸ βασανιστικὸ ἐρώτημα τοῦ θανάτου, εἶναι ἡ ὁλοκλήρωση τῆς φροντίδας τοῦ Θεοῦ γιὰ τὴν ὑπαρξιακὴ λύτρωση τοῦ ἀνθρώπου.



Τὰ συγκλονιστικὰ αὐτὰ γεγονότα

μὲ τὴν αἰώνια καὶ πανανθρώπινη σημασία τους συγκίνησαν βαθύτατα τὴν χριστιανικὴ οἰκουμένη καὶ ἐνέπνευσαν τοὺς δημιουργοὺς σ' Ἀνατολὴ καὶ Δύση γιὰ νὰ φιλοτεχνήσουν στὴν ποίηση καὶ τὴ μουσικὴ, τὴ ζωγραφικὴ καὶ τὴ γλυπτικὴ, ἀριστουργήματα πού καταγράφουν τὸν τρόπο καὶ τὸν βαθμὸ, στὸν ὁποῖο ἐβίωσαν καὶ συνέλαβαν τὸ βαθύτερο νόημά τους.

Ἀπλὴ ἀναφορὰ τῶν Παθῶν τοῦ Μπάχ, τῆς Pieta τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου ἢ τῆς Σταύρωσι τοῦ Γκρύνεβαλντ ἀρκεῖ γιὰ νὰ δώσει τὸ μέτρο καὶ τὴν ποιότητα τῆς δυτικῆς δημιουργίας.

Στὸ χῶρο τῆς Ἀνατολικῆς Ὁρθοδοξίας ἡ ὑμνογραφία τοῦ (Ἁγίου) Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ, τοῦ (Ἁγίου) Ἀνδρέου Κρήτης ἢ τῆς (Ἁγίας) Κασσιανῆς, οἱ κατασκευαστικὲς μουσικὲς ἐρμηνεῖες τους καὶ οἱ Βυζαντινὲς τοιχογραφίες, τὰ ψηφιδωτὰ καὶ οἱ φορητὲς εἰκόνες δίνουν τὴν πνευματικὴ διάσταση τῶν γεγονότων.

Ἡ Βυζαντινὴ ζωγραφικὴ πού μᾶς ἀπασχολεῖ στὶς γραμμὲς αὐτές, μὲ τὴ βαθειὰ θεολογία της καὶ τὴν ὑψηλὴ αἰσθητικὴ μορφή, ἱστορεῖ τὰ Πάθη καὶ μεγαλύνει τὴν Ἀνάσταση βεβαιώνοντας τὴν πίστη στὴν ἀπολύτρωση διὰ τοῦ Σταυροῦ καὶ τὴν φωτόλουστη ἐαρινὴ χαρὰ τῆς Ἀναστάσεως.

Ἡ Σταυροαναστάσιμη διάσταση τῆς Ὁρθοδόξου πνευματικότητας μορφοποιεῖται μὲ ἄμεσο τρόπο στὴ ζωγραφικὴ τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας.

Ἡ εἰκονογραφία τῶν Παθῶν ἀκολουθεῖ τὴν εὐαγγελικὴ ἀφήγησι καὶ τὴν λειτουργικὴ ἀλληλουχία τους. Ἀπὸ τὴν Ἑγερση τοῦ Λαζάρου μέχρι τὸν Ἐνταφιασμό. Ἄλλοτε περιορίζεται στὰ κύρια μόνο γεγονότα. Ἑγερση τοῦ Λαζάρου καὶ Βαΐφόρος σὰν εἰσαγωγὴ καὶ Σταύρωση.

Ἡδη ὁμῶς ἀπὸ τὰ μεταβυζαντινὰ χρόνια (10-12ος αἰ.) ἐμπλουτίζεται ὁ κύκλος μὲ τὸν Νιπτήρα, τὴν Προδοσίαν, τὸν Μυστικὸ Δείπνο, τὸν Ἐνταφιασμό ἐνῶ στὴν παλαιολόγεια περίοδο (13-15ος αἰ.) προστίθενται ἀκόμη ἡ Προσευχὴ καὶ ἡ Ἀγωνία, ἡ προσαγωγή τοῦ Χριστοῦ στὸν Πιλάτο, ἡ ἄνοδος στὸν Σταυρό, ἡ Ἀποκαθήλωσι κ. ἄ. Στὰ μεταβυζαντινὰ χρόνια (15-18ος αἰ.) καὶ σὲ ὀρισμένες τοιχογραφίες, ἡ εἰκονογραφικὴ ἀφήγησι γίνεται ἀκόμη λεπτομερέστερη.

Ἀπὸ τίς δεσπόζουσες παραστάσεις σταματοῦμε σὲ μερικὲς γιὰ νὰ τίς δοῦμε κάπως λεπτομερέστερα.



Ἡ θριαμβευτική εἰσοδος τοῦ Χριστοῦ στὰ Ἱεροσόλυμα εἶναι ἡ πιὸ “τραγική” εἰσαγωγή στὰ Πάθη.

Ἡ εἰκόνα τῆς “Βαΐφόρου”, ὅπως διαμορφώνεται ἀπὸ τὰ μεταβυζαντινὰ χρόνια συντίθεται ἀπὸ τρεῖς ἄνισες ὁμάδες: τὸν Χριστὸ καθισμένο ἐπὶ πώλου ὄνου συνοδευόμενο ἀπὸ τοὺς μαθητὲς Του, πὸν ἔρχεται στὴν Ἱερουσαλήμ· τοὺς Ἑβραίους πὸν κρατώντας τὰ βῆματα τῶν φοινίκων, βγαίνουν ἀπὸ τὴν περιτειχισμένη πόλη γιὰ νὰ Τὸν ὑποδεχτοῦν· τὰ παιδιά, τέλος, χαρούμενα ἀπὸ τὴν ἀναπάντεχη γιορτὴ στρώνουν τὰ ρουχαλάκια τους γιὰ νὰ περάσει ὁ

Εὐλογημένος· ἄλλα πάλι σκαρφαλώνουν στὰ δένδρα γιὰ νὰ δοῦν τὴν ὑποδοχὴ κόβοντας καὶ τὰ τρυφερὰ κλαδιά.

Τὰ πρόσωπα πὸν συνθέτουν τὴν παράσταση ἀξομειώνονται στὶς διάφορες παραστάσεις.

Στὴν Παντάνασσα (1428) τοῦ Μυστρᾶ ἡ σύνθεση εἶναι ἐξαιρετικὰ πολυπρόσωπη. Ἡ δράση τοποθετεῖται ἐμπρὸς ἀπὸ τείχη καὶ βουνά, σ’ ἓνα χλοερὸ πράσινο πὸν πάνω του οἱ πολύχρωμες φορεσιὲς τῶν Ἑβραίων μοιάζουν σὰν ἀοιζιάτικα λουλούδια σὲ δροσερὸ λειβάδι.

Ἡ εἰκόνα τῆς Βαΐφόρου ὅπως καὶ ἡ ὑμνολογία, δὲν μᾶς ἀποκαλύπτουν μόνο τὸ βαθύτερο καὶ τραγικὸ νόημα· μᾶς διδάσκει, πέρα ἀπὸ αὐτά, μὲ τὸν σεμνόπρεπο καὶ ταπεινὸ τρόπο πὸν εἰκονίζεται ὁ Κύριος καὶ τὴν συγκρατημένη στὸ πρόσωπό Του θλίψη καὶ μὲ τὴν ἔντονη παρουσία τῶν παιδιῶν, ὅτι μὲ παιδικὴ καρδιά πρέπει νὰ δεχθοῦμε τὸν Χριστὸ καὶ νὰ μὴν δειλιάσουμε ὅταν σὲ λίγο θὰ Τὸν δοῦμε φορτωμένο τὸν σταυρὸ τῶν ἀνομιῶν μας νὰ βαδίζει τὴν πικρὴ ἀνηφοριὰ τοῦ Γολγοθᾶ.

* * *

Πρὶν ὁμῶς ἀπὸ τὸ Γολγοθᾶ ὑπάρχει ἓνα γεγονός, πὸν γίνεται ζωγραφικὴ σύνθεση μὲ ξεχωριστὴ σημασία. Ὁ Χριστὸς πλένει τὰ πόδια τῶν μαθητῶν Του.

Ὁ Νιπτῆρ ἱστορεῖται συχνὰ στὶς βυζαντινὲς Ἐκκλησίες. Μιά ἀπὸ τίς ὠραιότερες παραστάσεις βρίσκεται στὸν νάρθηκα τοῦ Ὁσίου Λουκᾶ (Λιβαδεῖα, ἀρχὲς 11ου αἰ.).



Στὸν χρυσὸ κάμπο τοῦ ψηφιδωτοῦ οἱ μαθητὲς σὲ δύο ομάδες, δεξιὰ κι ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ κεντρικὸ θέμα, ὅπου ὁ Χριστὸς σκύβει καὶ σκουπίζει τὸ γυμνὸ πόδιτοῦ Πέτρου, πού σηκώνει τὸ χέρι του σὲ ἔνδειξη διαμαρτυρίας γι' αὐτὴ τὴν πράξη τοῦ Διδασκάλου.

Οἱ μορφές τοῦ Χριστοῦ καὶ τοῦ Πέτρου ὀργανώνονται σὲ κυκλικὴ διάταξη. Ἡ ἀρνητικὴ στάση τοῦ Πέτρου ὑποτάσσεται στὴ θετικὴ τῆς ἐκούσιας διακονίας τοῦ Χριστοῦ.

Ἡ σύνθεση ὁλοκληρώνεται μὲ τὴν ὁμολογὴ πρὸς τὸν ἀρχιτεκτονικὸ χῶρο στάση τῶν Ἀποστόλων, καὶ εἶναι ἡ πιὸ ἐποπτικὴ διδασκαλία τῆς ταπείνωσης, ἀναγκαίας προϋπόθεσης γιὰ τὸ Σταυρὸ, ἀλλὰ καὶ τὴν Ἀνάστασι...

* * *

Ἡ κορυφαία στιγμή τῆς κενώσεως τοῦ Χριστοῦ, ἡ Σταύρωση, ἀποτελεῖ τὸ θέμα γιὰ μιὰ ἀπο τὶς πιὸ θεολογικὰ ἀποκαλυπτικὲς καὶ αἰσθητικὰ ἄρτιες εἰκόνες τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς.

Στὴ κλασσικὴ τῆς εἰκονογραφίας (π.χ. ψηφιδωτὰ Ὁσ. Λουκά, Μ. Δαφνίου, εἰκόνες ἐποχῆς Παλαιολόγων) περιλαμβάνει τὰ τρία μόνο κύρια πρόσωπα: τὸν σταυρωμένον Ἰησοῦ, τὴν Παναγία Μητέρα, καὶ τὸν ἀγαπημένον μαθητὴ, τὸν Ἰωάννη.

Τὸ τοπίο περιορίζεται σὲ μικρὸ πετρώδες ἔξαρμα πού περιέχει νεκροκεφαλὴ συμβολίζοντας τὸν τάφο τοῦ Ἀδάμ. “Διὰ ξύλου ὁ Ἀδάμ Παραδείσου γέγονεν ἄποικος...”

Διὰ ξύλου τώρα ἀνοίγει ὁ Παράδεισος μὲ πρῶτον τὸν Εὐγνώμονα ληστή.

Ἡ Ὁρθόδοξη ζωγραφικὴ ἔκφραση παριστάνει τὸν Χριστὸ καὶ ἔπάνω στὸ σταυρὸ θεάνθρωπο μὲ ἀσύγχυτη τὴν ἔνωση τῶν δύο φύσεων. Κι ἐνῶ εἰκονίζεται νεκρὸς μὲ κλειστὰ τὰ μάτια σὰν νὰ κοιμᾶται, “σαρκὶ ὑπνώσας ὡς θνητὸς”, τὸ Ἅγιο Σῶμα Του διατηρεῖ τὴν θεϊκὴ εὐγένεια μὲ τὴν ἐλαφρὰ διπλὴ καμπύλη, καὶ δὲν κρέμεται σὰν ἓνα κουφάρι κρεμασμένο ἀπὸ τὰ δύο καρφιά, ὅπως γίνεται συχνὰ σὲ πολλὲς παραστάσεις τῆς δυτικῆς ζωγραφικῆς.

Ἡ Παναγία καθαρὰ ζωγραφικὰ ἐκφράζει τὴν συγκρατημένη θλίψη Της. Φόρμα κλειστή, πού ἀποπνέει πνευματικότητα. Ἡ θλίψη δὲν εἶναι κραυγαλέα καὶ ἀπελπισμένη. Ὁ Ἰωάννης εἶναι μορφή πιὸ ἀνοιχτὴ, περισσότερο ἀνθρώπινη.

Ἡ ὀργάνωση τῆς σύνθεσης μὲ κλασσικὴ ἰσορροπία, ἡ προβολὴ ἔπάνω στὸ δεσπόζοντα χρυσὸ κάμπο, ἡ ἐκφραστικὴ πληρότητα παρὰ τὴν λιτότητα, δίνουν στὴν εἰκόνα διαχρονικὸ χαρακτῆρα, πού ξεπερνᾷ τὴν ἀφηγητικὴ μόνον παράστασι ἐνός



ιστορικού γεγονότος και την καθιστά γεγονός για κάθε άνθρωπο, σε κάθε εποχή μέσα στο παρόν του λειτουργικού χρόνου.

* * *

...Η τελευταία πράξη τῶν Παθῶν εἶναι ὁ Ἐνταφιασμός.

στη ζωγραφική τοῦ 11ου αἰώνα ἡ εἰκόνα τοῦ Ἐνταφιασμοῦ ἔχει μίαν ιδιαίτερη ψυχολογική καταγραφή

Στὴν εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Ναοῦ στοῦ Νέρετσι (Σερβία) βρίσκουμε ἴσως τὸ χαρακτηριστικότερο δείγμα.

Τὸ ὀριζοντιούμενο νεκρὸ Σῶμα τοῦ Κυρίου ἀγκαλιάζει ἡ Παναγία Μητέρα Του, βοηθούμενη ἀπὸ τὸν Ἰωάννη, ἀλλὰ καὶ τὸν Νικόδημο καὶ Ἰωσήφ.

Ὁ πόνος τῆς Παναγίας ἀποδίδεται καὶ μὲ τὴν ἀγκαλιά Της, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν σύσπαση τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ προσώπου καὶ ιδίως τῶν τεθλασμένων γραμμῶν τῶν ματιῶν Της, ποὺ ἔρχονται σὲ ἀντίθεση μὲ τὰ γαλήνια τόξα τῶν ματιῶν τοῦ Ἰησοῦ.

Ἀλλὰ καὶ ἡ κίνηση τοῦ Ἰωάννη, ποὺ φέρει τὸ ἀγαπημένο χέρι τοῦ Διδασκάλου στοῦ πρόσωπο τονίζει αὐτὴ τὴν τρυφερὴ διάσταση.

Ἡ εἰκονογραφία τῶν Παθῶν ἐκφράζει μὲ τρόπο λιτό, αὐστηρό, ἀλλὰ καὶ τρυφερό, χωρὶς συναισθηματικὲς γλυκερότητες τὸ Μυστήριο τῆς Σταυρώσεως τοῦ Χριστοῦ.

Χωρὶς νὰ καταπνίγεται ἡ ἐλπίδα καὶ στὶς πιὸ κρίσιμες στιγμὲς ἡ ζωγραφικὴ συνεργάζεται μὲ τὴν κατανυκτικὴ ψαλμωδία γιὰ νὰ ὀδηγήσει τοὺς πιστοὺς στὰ Πάθη, στοῦ χώρου τῆς μετανοίας καὶ τῆς Χάριτος κι ἀπὸ κεῖ πιὸ πέρα στὰ ἀναστάσιμα λειβάδια τῆς αἰώνιας χαρᾶς καὶ δόξας τοῦ Θεοῦ, ὅπου ὁ φιλότιμος Δεσπότης περιμένει γιὰ τὸ συμπόσιο τῆς πίστεως, τὸ Δεῖπνο τῆς Βασιλείας.



(Νικ. Ζία, Ἐπικ. Καθηγητὴ Ἱστορίας τῆς Τέχνης,
Περιοδ. Πειραικὴ Ἐκκλησία, Ἀπρίλιος 1992)