

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 26 (2005)

Δελτίον ΧΑΕ 26 (2005), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Γεωργίου Γαλάβαρη (1926-2003)



Θεοτόκος Οδηγήτρια και άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος. Σχόλια και παρατηρήσεις σε ένα σπάνιο εικονογραφικό τύπο

Αγγελική ΣΤΡΑΤΗ

doi: [10.12681/dchae.456](https://doi.org/10.12681/dchae.456)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΣΤΡΑΤΗ Α. (2011). Θεοτόκος Οδηγήτρια και άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος. Σχόλια και παρατηρήσεις σε ένα σπάνιο εικονογραφικό τύπο. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 26, 373–380.

<https://doi.org/10.12681/dchae.456>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Θεοτόκος Οδηγήτρια και άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος.
Σχόλια και παρατηρήσεις σε ένα σπάνιο
εικονογραφικό τύπο

Αγγελική ΣΤΡΑΤΗ

Τόμος ΚΣΤ' (2005) • Σελ. 373-380

ΑΘΗΝΑ 2005

Αγγελική Στρατή

ΘΕΟΤΟΚΟΣ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ ΚΑΙ ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Ο ΘΕΟΛΟΓΟΣ ΣΧΟΛΙΑ ΚΑΙ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΕ ΕΝΑ ΣΠΑΝΙΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΤΥΠΟ*

Στο Εκκλησιαστικό Μουσείο της Μητρόπολης Σερρών και Νιγρίτας, που βρίσκεται στην πόλη των Σερρών, εκτίθεται μία φορητή εικόνα, διαστ. 49×50,2×2 εκ., με τη Θεοτόκο Οδηγήτρια και τον άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο¹ (Εικ. 1). Η εικόνα, της οποίας η προέλευση είναι άγνωστη², είχε παρουσιασθεί στην έκθεση που οργάνωσε η Εκκλησία της Ελλάδος με τίτλο «Μυστήριο Μέγα και Παράδοξον» στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, το 2001³.

Η ζωγραφική είναι αυγοτέμπερα με προετοιμασία γύψου σε ξύλο, με τη μεσολάβηση υφάσματος. Αριστερά εικονίζεται η Θεοτόκος μετωπική στον εικονογραφικό τύπο της Οδηγήτριας⁴ κρατώντας στην αγκαλιά της με το αριστερό χέρι το μικρό Χριστό και έχοντας το δεξί μπροστά στο στήθος σε δέηση. Φορεί χειριδωτό βαθυγάλανο χιτώνα, βαθυκάστανο μαφόριο με πορτοκαλιά περιέκλειση και κεφαλόδεσμο σκούρου πράσινου χρώματος. Ο Χριστός ευλογεί με υψωμένο το δεξί χέρι, ενώ κρατεί κλειστό ειλητήριο στο αριστερό. Είναι ντυμένος με καστανό χιτώνα και σιταρόχρωμο μιάτιο με πυκνές χρυσοκονδυλιές. Ο χρυσός φωτοστέφανος της Παναγίας κοσμεύεται με εμπιέστους ρόδακες και πλαισιώνεται από κόκκινες κουκλίδες, ενώ ο αντίστοιχος του Χρι-

στού είναι σταυροφόρος και φέρει με κόκκινο χρώμα την επιγραφή *Ο ΩΝ* στις κεραίες του σταυρού.

Δεξιά παριστάνεται όρθιος, στραμμένος προς τη Θεοτόκο, ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος⁵ σε γεροντική ηλικία, κρατώντας με τα δύο του χέρια ανοιχτό κώδικα, όπου διαβάζεται το κείμενο της αρχής του Ευαγγελίου του: *ΕΝ ΑΡΧΗ / ΗΝ Ο ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ / Ο ΛΟΓΟΣ / ΗΝ ΠΡΟΣ ΤΟΝ / Θ(ΕΟ)Ν ΚΑΙ / Θ(ΕΟ)C ΗΝ / Ο ΛΟΓΟΣ / ΟΥΤΟΣ ΗΝ ΕΝ (ΑΡΧΗ)...* (Ιω. α', 1-2) (Εικ. 2). Ο Ιωάννης φορεί ποδήρη βαθυγάλανο χιτώνα με πορτοκαλί σήμα και ανοιχτό κεραμιδί μιάτιο. Ο χρυσός φωτοστέφανός του έχει κόκκινο κοκκιδωτό πλαίσιο. Σε σχέση με την απεικόνιση της Παναγίας ο αγαπημένος μαθητής του Χριστού ζωγραφίζεται σε μικρότερη κλίμακα, τοποθετημένος από το ζωγράφο σε δεύτερο επίπεδο. Προφανής σκοπός του αγιογράφου είναι η κυρίαρχη ανάδειξη και προβολή της μορφής της Παναγίας Οδηγήτριας.

Το βάθος της εικόνας είναι χρυσό επάνω και βαθυπράσινο κάτω. Διακρίνονται με κόκκινα γράμματα τα συμπλήματα *Ο ΑΓ(ΙΟ)C ΙΩ(ΑΝΝΗC) Ο ΘΕΟΛΟΓΟΣ, Μ(ΗΤΗ)Ρ Θ(ΕΟ)Υ* και *Ι(ΗCΟΥ)C Χ(ΡΙCΤΟ)C*.

Από τεχνοτροπική άποψη οι βαθυπράσινοι προπλασμοί, τα ανοιχτόχρωμα σαρκώματα που ροδίζουν ελα-

* Η εργασία αποτελεί ανάπτυξη ομότιτλης ανακοίνωσής μου στο Εικοστό Τρίτο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης, που έγινε στην Αθήνα στις 16-18 Μαΐου 2003, βλ. *Πρόγραμμα και περιλήψεις εισηγήσεων και ανακοινώσεων*, 100-101.

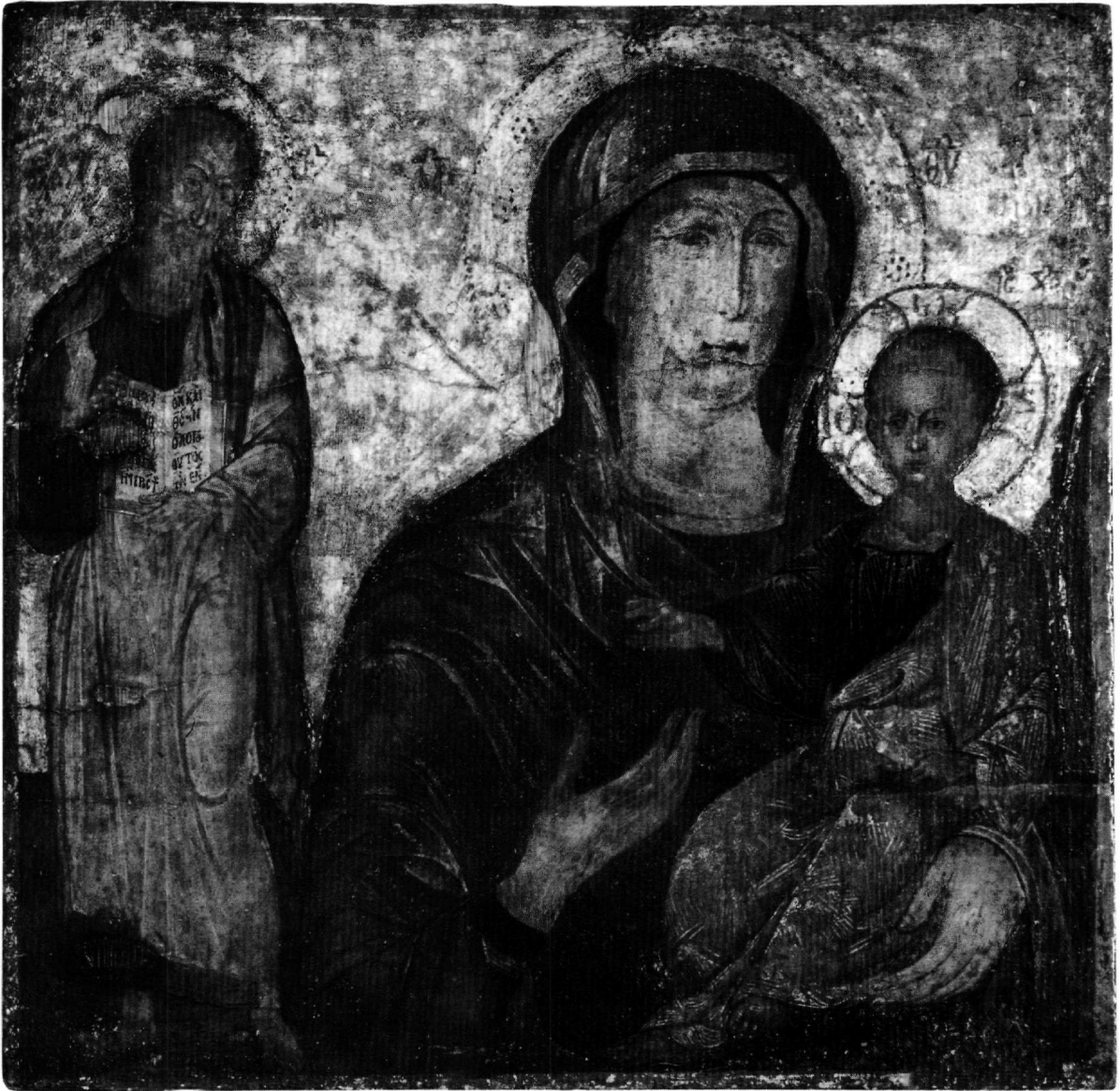
¹ Η εικόνα περιλαμβάνεται στον κατάλογο της Ι. Μητροπόλεως Σερρών και Νιγρίτης: Ι. Γκερέκος - Α. Κανλής, *Θησαυροί της Ιεράς Μητροπόλεως Σερρών και Νιγρίτης (Το Εκκλησιαστικό Μουσείο)*, Σέρρες 1998, 26 (έγχρ. πίν.), 27.

² Σύμφωνα με πληροφορία του μακαριστού μητροπολίτη Σερρών και Νιγρίτας Μαξίμου, η προέλευση της εικόνας, που αποτελούσε δωρεά του στη συλλογή του Εκκλησιαστικού Μουσείου, είναι άγνωστη.

³ Βλ. σχετ. *Μυστήριον Μέγα και Παράδοξον. Σωτήριον Έτος 2000. Έκθεσις εικόνων και κειμηλίων*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 2002, 98, 99 (έγχρ. πίν.) (Α. Στρατή).

⁴ Για την εικονογραφία βλ. σχετ. *LChrI* 3, 1971, 168-170 (H. Hallensleben), όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία. Για την ιστορία του τύπου και γενικότερα για τη λατρεία της Θεοτόκου Οδηγήτριας βλ. Χρ. Αγγελίδη - Τ. Παπαμαστοράκης, *Η μονή των Οδηγών και η λατρεία της Θεοτόκου Οδηγήτριας, Μήτηρ Θεού. Απεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινή τέχνη*, κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 2000, 373-385, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

⁵ Για την εικονογραφία του βλ. *LChrI* 7, 1974, 108-130 (M. Lechner), όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.



Εικ. 1. Εκκλησιαστικό Μουσείο Σερρών. Εικόνα της Παναγίας Οδηγήτριας με τον άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο.

φρά, τα γραμμικά λευκά φώτα που πλάθουν και εξαιρούν τους όγκους των επιμέρους χαρακτηριστικών, η οργανική και ρέουσα πτυχολογία, όπως και οι πυκνές χρυσοκονδυλίες, συνεισφέρουν θετικά στη χρονολόγηση της εικόνας –παρά την παρουσία διάσπαρτων επιζωγραφήσεων– στα τέλη του 15ου-αρχές του 16ου αιώνα⁶.

Ο συνδυασμός στην εικονογραφία, τόσο της βυζαντινής, όσο και της μεταβυζαντινής ζωγραφικής, της Παναγίας Οδηγήτριας και του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου, όρθιου με το ευαγγέλιο, είναι σπάνιος και πιθανότατα αντιπροσωπεύει το μοναδικό, μέχρι τώρα γνωστό σε μας, δείγμα.

⁶ Κατά τις εργασίες συντήρησης της εικόνας που έγιναν από τον Ι. Γκερέκο και χωρίς την προβλεπόμενη έγκριση της αρμόδιας Εφο-

ρείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, δεν έγινε καθόλου προσπάθεια αφαίρεσης των επιζωγραφήσεων.

Το πλησιέστερο με την εικόνα του Εκκλησιαστικού Μουσείου των Σερών εικονογραφικό θέμα εντοπίζεται στην πρώτη όψη αμφιπρόσωπης εικόνας που φυλάσσεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Σόφιας και προέρχεται από τη μονή του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στο Poganovo της Βουλγαρίας (Εικ. 3)⁷. Έχει χρονολογηθεί, κατά καιρούς, διαφορετικά από πολλούς μελετητές και αρχαιολόγους⁸. Πιθανότατα πρέπει να χρονολογηθεί στο 1371, όπως υποστηρίζει η Gordana Babić⁹, η οποία ταυτίζει το χορηγό της εικόνας με την Ελένη, σύζυγο του J. Uglješa (Ούγκλεση), του σέρβου δεσπότη των Σερών, στο διάστημα 1366-1371¹⁰. Η λαμπρή ζωγραφική της εικόνας σχετίζεται με την ακμή της τέχνης των παλαιολόγειων χρόνων που αναπτύσσεται στο κυρίαρχο καλλιτεχνικό κέντρο της Θεσσαλονίκης¹¹. Εδώ εικονίζονται όρθιοι η Θεοτόκος που φέρει, με επιγραφή, την προσωνυμία *Η ΚΑΤΑΦΥΓΗ* και ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος. Το σχετικά σπάνιο για την Παναγία επίθετο «Καταφυγή» προέρχεται από τη βυζαντινή υμνολογία, στην οποία αναγνωρίζεται και τονίζεται ο καθοριστικός και παρηγορητικός ρόλος της μητέρας του Θεανθρώπου ως σωτήριου καταφυγίου των χριστιανών¹². Η λειτουργία για την Κοίμηση του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου, προστάτη της βουλγαρικής μονής, που γράφτηκε από τον αρχιεπίσκοπο Θεσσαλονίκης Συμεών (1416/17-1429), εμπεριέχει και υπερ-

τονίζει τη σχέση ανάμεσα στο μαθητή του Χριστού και την Παναγία¹³. Σύμφωνα με τον Γεώργιο Νικομηδείας, μετά τα γεγονότα της Σταύρωσης και του Ενταφιασμού του Χριστού, η ζωή του Θεολόγου άλλαξε ολοκληρωτικά, αφού ο ίδιος ο Χριστός εμπιστεύθηκε τη φύλαξη και φροντίδα της μητέρας του στο μαθητή του. Με τον τρόπο αυτό βρήκαν θερμή συμπαράσταση και συμπνευτικό καταφύγιο ο ένας στον άλλο¹⁴.

Η εικόνα του Poganovo, σε αντιπαράβολή με την εξεταζόμενη, διακρίνεται για την παρουσία και την ανάδειξη της μορφής του αγίου Ιωάννη του Θεολόγου ως ισοτιμίας με την αντίστοιχη της Παναγίας, γεγονός που δικαιολογείται προφανώς από τη βαθύτερη επιθυμία και πρόθεση του χορηγού της. Αξιοσημείωτο είναι ότι σε αποσπάσματα από έργο του αγίου Ιωάννη του Χρυσόστομου διαβάζουμε για τον Θεολόγο τα ακόλουθα: «ή πρὸς Θεὸν καταφυγή. Ὁ γὰρ ἐστὶ λυμὴν τοῖς χεμαζομένοις»¹⁵. Η προσωνυμία αυτή, που είναι γνωστή κυρίως ως επίθετο της Θεοτόκου, αντανακλάται, σύμφωνα με το κείμενο, και στον Θεολόγο που ταυτίζεται κατά κάποιον τρόπο με αυτή.

Ο απώτερος σκοπός του ζωγράφου τόσο της εικόνας μας, όσο και εκείνης του Poganovo, επικεντρώνεται καθαρά στην προσπάθεια απόδοσης και αποτύπωσης της εικαστικής ερμηνείας του θεολογικού κειμένου, αλλά και της υμνολογίας της Εκκλησίας, τιμώντας βέβαια

⁷ Πλούσια είναι η βιβλιογραφία για την εικόνα του Poganovo. Βλ. σχετ. τις παλαιότερες δημοσιεύσεις των T. Gerasimov, *L'icône bilatérale de Poganovo au Musée Archéologique de Sofia, CahArch* 10 (1959), 279-288. A. Grabar, *À propos d'une icône byzantine du XIVe siècle au Musée de Sofia*, στο ίδιο, 289-304.

⁸ Για το θέμα αυτό βλ. το σχετικό λήμμα στον κατάλογο *Μήτηρ Θεού* (υποσημ. 4), 490, 492 (E. Bakalova) και το πρόσφατο άρθρο της B.V. Pentcheva, *Imagined Images: Visions of Salvation and Intercession in a Double-Sided Icon from Poganovo, DOP* 54 (2000), κυρίως 139-142, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

⁹ G. Babić, *Sur l'icône de Poganovo et la vasilissa Hélène, L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIVe siècle. Recueil des rapports du IVe colloque serbo-grec, Belgrade 1985*, Βελιγράδι 1987, 57-65.

¹⁰ Για το δεσπότη των Σερών Ι. Ούγκλεση και γενικότερα τη σερβοκρατία βλ. κυρίως G. Soulis, *Notes on the History of the City of Serres under Serbs (1345-1371), Αφιέρωμα στη μνήμη Μανόλη Τριανταφυλλίδη*, Αθήνα 1960, 373-379. Ο ίδιος, *The Serbs and Byzantium During the Reign of Tsar Stephen Dousan (1331-1335) and his Successors*, Washington 1966, σποραδικά.

¹¹ Για τη λαμπρή ανάπτυξη της τέχνης και κυρίως της ζωγραφικής των παλαιολόγειων χρόνων στη Θεσσαλονίκη, βλ. ενδεικτικά ανακοινώσεις στα συμπόσια: *L'art de Thessalonique* (υποσημ. 9) και

Η Μακεδονία κατά την εποχή των Παλαιολόγων (Διεθνή Συμπόσια για τη Μακεδονία, Β' Συμπόσιο), Θεσσαλονίκη 2002, όπου και η παλαιότερη βιβλιογραφία.

¹² Για παράδειγμα η τοιχογραφία της Παναγίας με την προσωνυμία «Καταφυγή» βλ. L.J. Majewski, *The Conservation of a Byzantine Fresco Discovered at Etyemez, Istanbul, DOP* 14 (1960), 219-222. Γενικά για το επίθετο βλ. E. Bakalova, *Aspekti na suotnoshenieto 'slovesen tekst-izobrazhenie' v bulgarskoto srednovekovie (pesenno-poetichna obraznostvizualni suotnosheniia), Problemi na izkustvoto* 1 (1991), 3-20.

¹³ Η θέση αυτή υποστηρίζεται από την E. Bakalova, *The Earliest Surviving Icons from Bulgaria, Perceptions of Byzantium and Its Neighbours (843-1261), The Metropolitan Museum of Art Symposia* (επιμ. O. Z. Pevny), Νέα Υόρκη 2000, 129-130.

¹⁴ Ο Γεώργιος Νικομηδείας αναφέρει τα λόγια με τα οποία ο Κύριος ζητεί, κατά το μαρτύριό του, από τον Ιωάννη να σέβεται στο υπόλοιπο της ζωής της την Παναγία και να τη δεχτεί ως «ηγουμένη» του ίδιου και των λοιπών μαθητών, βλ. Γεώργιος Νικομηδείας, *Oratio in sepulturam Jesu Christi, PG* 100, 1477A-B. Πρβλ. επίσης E. Voordeckers, *L'interpretation liturgique de quelques icones byzantines, Byz* 53 (1983), 61-62, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

¹⁵ Ιωάννης Χρυσόστομος, *Ἐπαινος εἰς τὸν ἅγιον Ἰωάννην τὸν Θεολόγον, PG* 61, 719, 38.



Εικ. 2. Εκκλησιαστικό Μουσείο Σερρών. Ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος (λεπτομέρεια της Εικ. 1).

περισσότερο την Παναγία που αποτελεί την κυρίαρχη και βαρύνουσα μορφή της σύνθεσης¹⁶. Τα ιδιαίτερα, μυστικά και θεολογικά μηνύματα που απορρέουν από την εικονογραφία του θέματος τονίζουν και αναδεικνύουν το ύψιστο μήνυμα της Ενσάρκωσης του Λόγου. Η Θεοτόκος και ο άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος παραπέμπουν επίσης στο βαθύτερο νόημα τόσο της ανάστασης, όσο και της σωτηρίας του ανθρώπου. Η έντονη περισυλλογή και η βαθιά λύπη που αποτυπώνονται στο πρόσωπο και στη στάση του αγαπημένου μαθητή του Χριστού προσδίδουν δραματική χροιά αλλά και συναισθηματική ένταση στην εικόνα (Εικ. 2 και 3).

Με παρόμοιο τρόπο παριστάνεται ο Ιωάννης ο Θεολόγος μπροστά στον εσταυρωμένο Χριστό και στην εικονογραφία της Σταύρωσης¹⁷, μόνο που εκεί εικονίζεται σε νεαρή ηλικία, όπως είναι φυσικό, και δεν κρατεί τον κώδικα με την αρχή του Ευαγγελίου του¹⁸.

Άλλα εικονογραφικά παραπλήσια θέματα, που τεκμηριώνουν τις παραπάνω σκέψεις και απόψεις εντοπίζονται και αλλού. Παραθέτουμε ενδεικτικά την εικόνα του Εμμανουήλ Τζάνε, χρονολογημένη στο 1674, που βρίσκεται στο καθολικό της μονής του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Πάτμο¹⁹. Στο μέσο εικονίζεται η Παναγία στον τύπο της Γλυκοφιλούσας, με δύο αγγέλους ψηλά που σεβίζουν, ενώ δεξιά και αριστερά της οι άγιοι Ιωάννης ο Θεολόγος και Νικόλαος, ολόσωμοι και όρθιοι, στραμμένοι προς αυτή. Ο ευαγγελιστής απεικονίζεται όπως ακριβώς και στην εικόνα των Σερρών, κρατώντας με τα δύο χέρια ανοιχτό βιβλίο με το κείμενο της αρχής του Ευαγγελίου του, ενώ κάτω διακρίνεται το σύμβολό του, ο αετός.

Μία άλλη ενδιαφέρουσα παραλλαγή του θέματος απεικονίζεται σε φορητή εικόνα του 16ου αιώνα, με τη Θεο-

¹⁶ Βλ. επίσης Bakalova, *The Earliest*, ό.π. (υποσημ. 13), 129.

¹⁷ Για την εικονογραφία της σκηνής βλ. K. Wessel, *Die Kreuzigung*, Recklinghausen 1966. *LChrI* 2, 1970, 606-642 (E. Lucchesi Palli - G. Jászai).

¹⁸ Βλ. ενδεικτικά την ψηφιδωτή διακόσμηση της Νέας Μονής Χίου (1049-1055), Ντ. Μουρίκη, *Τά ψηφιδωτά της Νέας Μονής Χίου*, Αθήνα 1985, 142-145, πίν. 32, 33, 37, 162· για τη δεύτερη όψη της αμφιπρόσωπης εικόνας του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών (α' μισό 14ου αι.), βλ. Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, *Εικόνες του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1998, 44, 46, πίν. στη σ. 47· για την εικόνα στο σκευοφυλάκιο της μονής του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου στην Πάτμο (α' μισό 15ου αι.), βλ. Μ. Χατζηδάκης, *Εικόνες της Πάτμου. Ζητήματα βυζαντινής και μεταβυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα 1977, 52-54, πίν. 6, 8.

¹⁹ Χατζηδάκης, ό.π., 170-171, πίν. 69.

τόκο ένθρονη, βρεφοκρατούσα και τους αγίους Ιωάννη τον Θεολόγο και Ιάκωβο τον Αδελφόθεο, που αποδίδεται στον Μιχαήλ Δαμασκηνό και βρίσκεται στο Κοργιαλένιο Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο του Αργοστολίου στην Κεφαλονιά²⁰. Εδώ αναδεικνύεται εικονογραφικά η μορφή της Θεοτόκου, σε μεγαλύτερη κλίμακα, εφόσον κυριαρχεί και επιβάλλεται στη σύνθεση καταλαμβάνοντας το ανώτερο επίπεδο. Οι δύο άγιοι με τη στάση τους και γενικά το ήθος τους δίνουν την εντύπωση ότι σέβονται και τιμούν τη μητέρα του Θεανθρώπου. Ειδικότερα ο Ιωάννης ο Θεολόγος κρατώντας το κλειστό ευαγγέλιο στο αριστερό χέρι και τείνοντας το δεξί προς τη Θεοτόκο υπογραμμίζει και εξαιρεί το υπέρτατο νόημα της Ενσάρκωσης.

Στο βόρειο εξωνάρθηκα (δυτικό τμήμα) της μονής του Αγίου Νικολάου των Φιλανθρωπινών (1541-1560) στο νησί της λίμνης των Ιωαννίνων, εικονίζεται η Παναγία με την επωνυμία Η Παμμακάριστος, ένθρονη, με τον Χριστό στην αγκαλιά της, ανάμεσα στους ευαγγελιστές Ιωάννη τον Θεολόγο και Ματθαίο και στους αγίους Σωφρόνιο και Ευστάθιο²¹. Στην τοιχογραφία της μονής κυριαρχεί η απόδοση τιμής και σεβασμού στην Παναγία από τους εικονιζόμενους αγίους. Οι ευαγγελιστές δεξιά και αριστερά της, κρατώντας κλειστό κώδικα και ανοιχτό ειλητάριο αντίστοιχα, τονίζουν και προβάλλουν το σωτηριολογικό μήνυμα της Ενσάρκωσης. Ο Θεολόγος, στραμμένος προς τη Θεοτόκο, μαρτυρεί και αυτός, όπως και ο Ιωάννης ο Πρόδρομος, για το θείο και πρωτοφανέρωτο αυτό γεγονός, που περιγράφεται σαφώς στο Ευαγγέλιό του: *ἐγένετο ἄνθρωπος ἀπεσταλμένος παρὰ Θεοῦ, ὄνομα αὐτῷ Ἰωάννης· οὗτος ἦλθεν εἰς μαρτυρίαν, ἵνα μαρτυρήσῃ περὶ τοῦ φωτός...*, *καὶ ὁ Λόγος σὰρξ ἐγένετο καὶ ἐσκήνωσεν ἐν ἡμῖν, καὶ ἐθεασάμεθα τὴν δόξαν αὐτοῦ...*²².

Στην αγιορειτική μονή Κουτλουμουσίου φυλάσσεται μια εικόνα, χρονολογημένη στο 14ο-15ο αιώνα, όπου παριστάνονται οι άγιοι Ιωάννης ο Πρόδρομος και Ιωάννης ο Θεολόγος, όρθιοι, να κρατούν ανοιχτό ειλητάριο και ανοιχτό ευαγγέλιο αντίστοιχα²³ (Εικ. 4). Ο ευαγγελιστής παριστάνεται σε γεροντική ηλικία, στραμμένος προς τα αριστερά και με ανοιχτό κώδικα στα χέρια, όπου διακρίνεται η αρχή του Ευαγγελίου του (ΕΝ



Εικ. 3. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Σόφιας. Εικόνα με την Παναγία Καταφυγή και τον άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο.

ΑΡΧΗ ΗΝ Ο ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ...)). Η εικόνα διατηρείται σε πολύ κακή κατάσταση, με πολλές φθορές στο ξύλο και οριζόντια ρωγμή στη μέση. Η στάση του ευαγγελιστή, στραμμένου προς τα αριστερά, προϋποθέτει την ύπαρξη κάποιας άλλης απεικόνισης στα αριστερά του. Ίσως μπορούμε να υποθέσουμε την παρουσία της τόσο προσφιλούς απεικόνισης της Παναγίας στον τύπο είτε της Οδηγήτριας είτε της βρεφοκρατούσας. Εάν αποδεχθούμε, με κάποια επιφύλαξη, την πρόταση αυτή, τότε έχου-

²⁰ Κεφαλονιά. Ένα μεγάλο μουσείο (επιμ. Γ.Ν. Μοσχόπουλος), τ. 1, Αργοστόλι 1993², αριθ. εικ. 58, 54, 215 (Π.Λ. Βοκοτόπουλος).

²¹ Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων (επιμ. Μ. Γαριδής - Α. Παλιούρας), Ιωάννινα 1993, εικ. 298.

²² Ιω. α', 6-7 και 14 αντίστοιχα.

²³ Ιερά Μονή Κουτλουμουσίου. Όρθοδοξία - Έλληνισμός. Πορεία στην τρίτη χιλιετία, τ. 1, Άγιον Όρος 1995, πίν. στη σ. 88.



Εικ. 4. Άγιον Όρος, Ιερά Μονή Κουτλουμουσιού. Εικόνα με τον άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο και τον άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο.

με στη διάθεσή μας μία τρίτη απεικόνιση, μετά την εικόνα του Τζάνε²⁴ και την εξεταζόμενη, με τον άγιο Ιωάννη τον Θεολόγο και την Παναγία Οδηγήτρια, στην οποία μπορούμε να ανιχνεύσουμε τα ίδια θεολογικά μηνύματα. Στα παραπάνω παραδείγματα προστίθενται άλλα δύο με παραπλήσιο εικονογραφικό θέμα. Πρόκειται για τις εικόνες της μονής της Αγίας Αικατερίνης στο Σινά, του

16ου-17ου αιώνα²⁵, και του μετοχίου της μονής του Αγίου Ιωάννη του Θεολόγου Πάτμου που βρίσκεται στην Παροιικά της Πάρου, του 17ου αιώνα²⁶, στα οποία κυριαρχούν ταυτόσημα θεολογικά μηνύματα.

Στην ανάδειξη και προβολή του ευαγγελιστή σημαντικό ρόλο παίζουν τόσο οι πηγές, όσο και τα εκκλησιαστικά κείμενα που αναφέρονται σε αυτόν και τον συνδέουν στενά με τη Θεοτόκο. Κατά την εορτή της Μετάστασης του αγίου²⁷, στις 26 Σεπτεμβρίου, και στον Μικρό Εσπερινό διαβάζονται τα εξής: ...τὸν συγγραφέα, πιστοί, ὕμνοι στεφανώσωμεν, ἐνθέοις σήμερον, Ἰωάννην τὸν ἔνδοξον, καὶ ἠγαπημένον· οὗτος γὰρ ἐβρόντησεν· Ὁ Λόγος ἦν ἐν ἀρχῇ· ὅθεν βροντοφώνως ἐδείχθη, ὡς τὸ Εὐαγγέλιον κόσμῳ, γράψας πολυσόφως ὁ αὐδιδμος καὶ Τῆς σοφίας τῷ στήθει ἀναπεσών, καὶ τὴν γνῶσιν τοῦ Λόγου καταμαθών, ἐνθέως ἐβρόντησας· Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος· καλλιγραφῆσας πρῶτος τὴν ἀναρχον γέννησιν καὶ καταγγείλας πᾶσι, τοῦ Λόγου τὴν σάρκωσιν...²⁸.

Παραπλήσια είναι επίσης και η υμνολογία που ψάλλεται κατά την εορτή του αγίου, στις 8 Μαΐου, όπου δίδεται περισσότερη έμφαση στο έργο του Θεολόγου και στη μεγάλη συμβολή του για τη διάδοση του σωτήριου έργου του Διδασκάλου²⁹.

Η βαθύτερη σχέση της Παναγίας και του Ιωάννη εξυμνείται και στον κανόνα που συνέθεσε ο αρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης Συμεών (βλ. και παραπάνω) με τίτλο *Κανὼν εἰς τὴν Παναγίαν Θεοτόκον περιέχων καὶ τὸν ἐπιστήθιον (Ἰωάννην τὸν Εὐαγγελιστήν), ὡς δυνατὸν δὲ καὶ τὰς τοῦ Εὐαγγελίου τούτου ἐννοίας* (26 Σεπτεμβρίου)³⁰. Από τα χαρακτηριστικότερα και καιρία αποσπάσματα του κανόνα είναι τα εξής: *Τὸν μέγαν ἀπόστολον, παρθένε νῦν ἀειπάρθενε, τὸν φίλον τοῦ τόκου σου καὶ κατὰ χάριν υἱόν σου γεραίρομεν καὶ σὲ σὺν τούτῳ, κόρη, ὕμνοῦμεν ὡς πρόξενον αὐτῷ τῆς χάριτος*³¹. *Ὁ Λόγος ὁ ἀναρχος ὁ ἐν ἀρχῇ τῷ γεννήτορι, δι' οὗ πάντα γέγονε, σὰρξ ἐκ σοῦ γέγονε καὶ τιμῶμεν σὲ μετὰ τοῦ θεηγόρου, τοῦ ταῦτα, θεόνυμφε, θεολογήσαντος...*³². *Ὁ ἴσος*

²⁴ Βλ. υποσημ. 19.

²⁵ K. Weitzmann - G. Forsyth, *Sinai und das Katharinen-Kloster*, Στουτγάρδη-Ζυρίχη 1979, 64, εικ. 62.

²⁶ Α.Κ. Ορλάνδος, Οἱ μεταβυζαντινοὶ ναοὶ τῆς Πάρου, *ΑΒΜΕ Ι* (1964), 147-149, πίν. 66.

²⁷ Για τη σχέση της Ανάστασης με τη Μετάσταση του Θεολόγου βλ. Voordeckers, *L'interpretation*, ό.π. (υποσημ. 14), 59-62, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

²⁸ *Μηναιὸν Σεπτεμβρίου* (έκδ. Φωξ), Αθήνα 1986, 283, 292.

²⁹ *Μηναιὸν Μαΐου* (έκδ. Φωξ), Αθήνα 1984, 87.

³⁰ Ι.Μ. Φουντούλης, *Συμεών ἀρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης τὰ λειτουργικὰ συγγράμματα. Ι: Εὐχαὶ καὶ ὕμνοι*, Θεσσαλονίκη 1968, 159-166.

³¹ Πρόκειται για τον κώδικα Α, φφ. 115v-119r (ωδή α'), στο ίδιο, 159.

³² Στο ίδιο, 159-160.

τοῦ πρώτου Ἰωάννου, ὡς φίλος, παρθένος, συγγενής, ἀγαπητὸς δ' ἐπέκεινα καὶ ἀδελφὸς σύ...³³.

Ἔνα απόσπασμα ἀπὸ το ἔργο του Ἰωάννη Γραμματικοῦ καὶ Θεολόγου Ἀπολογητικὸς λόγος εἰς τὴν Οἰκουμενικὴν Σύνοδον τῆς Χαλκηδόνος: Ἰωάννης βοᾷ Ὁ λόγος σὰρξ ἐγένετο καὶ ἐσκήνωσεν ἐν ἡμῖν, ἔγχρονος ὑπάρχει, κτιστὴ, ποθητὴ. Πάντα δὲ ταῦτα τῆς σαρκὸς ὁμολογοῦμεν γενέσθαι τοῦ θεοῦ λόγον... Διδασκόμεθα οὖν ἐν πᾶσι τούτοις, ὅτι τοῦ θεοῦ λόγον σαρκωθέντος, ἧν τὰ τε θεοπρεπῆ καὶ τὰ ἀνθρώπινα...³⁴, υπερθεματίζει καὶ ἐξαίρει τὴ σχέση τῆς Παναγίας καὶ του ἀγαπημένου μαθητῆ του Χριστοῦ Ἰωάννη.

Παραστάσεις με τὶς μορφές τῆς Παναγίας Οδηγήτριας καὶ του ἀγίου Ἰωάννη του Θεολόγου, σε ποικίλες παραλλαγές, σώζονται καὶ στὴ δυτικὴ τέχνη. Ενδεικτικὰ αναφέρουμε τὶς τοιχογραφίες στὴν κρύπτη του ναοῦ τῆς Παναγίας στὴ Santa Maria della Grotta στὴ Marsala τῆς Σικελίας³⁵, στὸ ναὸ του San Teodoro στὴν Pavia³⁶, του 12ου αἰώνα, καὶ στὴν κρύπτη του San Marziano στὴ Σικελία³⁷, του 13ου αἰώνα. Οἱ παραστάσεις τῶν ἰταλικῶν μνημείων ἐπιβεβαιώνουν καὶ υπογραμμίζουν ἤδη ἀπὸ τὰ μεσοβυζαντινὰ χρόνια τὴ σχέση τῆς Θεοτόκου με τὸν Ἰωάννη τὸν Θεολόγο καὶ τὸ βαθύτερο θεολογικὸ νόημα που ἀπορρέει ἀπὸ αὐτή.

Μετὰ τὴν παρουσίαση τῶν σχετικῶν εἰκαστικῶν πα-

ραστάσεων ἀλλὰ καὶ τῶν συναφῶν με αὐτές γραπτῶν πηγῶν, καταλήγουμε στὰ ἀκόλουθα συμπεράσματα: Ὁ συνδυασμὸς τόσο στὴ βυζαντινὴ ὅσο καὶ στὴ μεταβυζαντινὴ εἰκονογραφία τοῦ θέματος τῆς Παναγίας Οδηγήτριας καὶ του Ἰωάννη του Θεολόγου που κρατεῖ ἀνοιχτὸ εὐαγγέλιο δὲν εἶναι συνήθης. Πρωτοπαρουσιάστηκε με μνημεῖα τῆς Δύσης κατὰ τὴ μεσοβυζαντινὴ ἐποχὴ (12ος αἰ.), ἐξελίχθηκε πιθανότατα στους ὑστεροὺς βυζαντινοὺς χρόνους (14ος-15ος αἰ.) καὶ υιοθετήθηκε ἀπὸ τοὺς ζωγράφους, κυρίως φορητῶν εἰκόνων, τοῦ 16ου-18ου αἰώνα. Σημαντικὸ ρόλο στὴ δημιουργία καὶ ἀποκρυστάλλωση τοῦ τύπου αὐτοῦ ἔπαιξε καὶ ἡ εἰκονογραφία τῆς σκηνῆς τῆς Σταύρωσης –ἀπὸ τὶς σημαντικότερες τοῦ δωδεκαόρτου–, στὴν ὁποία ἡ Παναγία καὶ ὁ Ἰωάννης συμπαρίστανται στὸ θεῖο δρᾶμα.

Οφείλουμε νὰ τονίσουμε τὴν καίρια σημασία τῆς συμβολῆς τῶν χορηγῶν καὶ τῶν παραγγελιοδοτῶν στὴν καθιέρωση τοῦ σπάνιου αὐτοῦ θέματος στὴ ζωγραφικὴ κυρίως τῶν εἰκόνων, με σκοπὸ τὴν προβολὴ καὶ κυριαρχία τοῦ υπέρτατου θεολογικοῦ νοήματος τῆς Ἐνσάρκωσης τοῦ Λόγου τοῦ Θεοῦ καὶ τῆς σωτηρίας τοῦ ἀνθρώπινου γένους, μέσω τῆς Παναγίας. Ἡ κυκλοφορία καὶ διάδοση τοῦ σωτήριου μηνύματος μετὰ τῶν χριστιανῶν ὅλης τῆς οἰκουμένης οφείλει τὰ μέγιστα στὸ ἔργο τοῦ μαθητῆ τοῦ Χριστοῦ, εὐαγγελιστῆ Ἰωάννη του Θεολόγου.

³³ Ὁ.π. (ωδὴ γ'), 160-161· βλ. καὶ ὑποσημ. 21, ὅπου υπενθυμίζεται ὅτι ὁ Ἰωάννης ἦταν κατὰ μία παράδοση υἱὸς τῆς Σαλώμης, θυγατέρας τοῦ Ἰωσήφ τοῦ Μνήστορος, ἐπομένως ἀνεψιὸς τοῦ Χριστοῦ.

³⁴ Ἰωάννης Γραμματικὸς, *Apologia concilii Chalcedonensis (experta Graeca)* (ἐκδ. Μ. Richard), Turnhout 1977, 49-58.

³⁵ A. Testa, *Pittura monumentale bizantina nella provincia di Trapani. Spunti per una rivalutazione della tradizione pittorica bizantina nella Sicilia occidentale, Byzantino-Sicula IV, Atti del I Congresso internazionale di archeologia della Sicilia bizantina (Corleone, 28.7-2.8.1998)*, Παλέρμιο 2002, 569-570, εἰκ. 3.

³⁶ P. Toesca, *La pittura e la miniatura nella Lombardia*, Torino 1966 καὶ 1987, 67, εἰκ. 87.

³⁷ G. Agnello, *Le arti figurative nella Sicilia bizantina, Testi e Monumenti*, 1, Παλέρμιο 1962, 190-195, εἰκ. 194-196.

Προέλευση φωτογραφιῶν:

Εἰκ. 1-2: Ἀρχεῖο Α. Στρατῆ. Εἰκ. 3: K. Pascaleva, *Icons from Bulgaria*, Σόφια χ.χρ., πίν. στὴ σ. 35. Εἰκ. 4: *Ιερά Μονή Κουτλουμουσίου*, πίν. στὴ σ. 88.

Angeliki Strati

THEOTOKOS ODIGITRIA E SAN GIOVANNI TEOLOGO COMMENTI E CONSIDERAZIONI SU UN RARO TIPO ICONOGRAFICO

Nel Museo Ecclesiastico della Santa Metropoli di Serres e di Nigrita, ubicato a Serres, è esposta una icona su tavola, 49×50,2×2 cm, che raffigura Theotokos Odigitria e San Giovanni Teologo (Fig. 1).

Questa tavola faceva parte dell'esposizione organizzata dalla Chiesa Ortodossa Greca col titolo «Μυστήριον Μέγα και Παράδοξον» nel Museo Bizantino e Cristiano di Atene, nel 2001.

La combinazione del soggetto iconografico della Panaghia Odigitria e di San Giovanni Teologo stante, con un codice aperto con il testo dell'inizio del Vangelo «*EN APXH HN O ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ Ο ΛΟΓΟΣ ΗΝ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΘΕΟΝ*» (Giovanni, 1: 1-2), è rarissima e probabilmente l'unico esempio finora noto.

Il soggetto iconografico che più si avvicina alla nostra icona, si trova sul verso di un'icona (dipinta su ambo i lati) del Museo Archeologico di Sofia (1371), proveniente da Poganovo della (Bulgaria), in cui sono raffigurate le immagini della Theotokos con l'appellativo di *KATAΦΥΓΗ* e San Giovanni Teologo (Fig. 3). L'icona di Poganovo confrontata con quella di Serres, si distingue per l'accentuazione e l'elevamento della figura del Teologo come persona di pari valore a quella della Panaghia. Tale procedimento ovviamente si deve alla richiesta del committente.

L'intenzione dei pittori delle due icone si concentra nell'in-

terpretazione icastica tanto del testo liturgico quanto degli Inni Ecclesiastici e dell'elevazione e dominio del concetto sublime dell'incarnazione del Logos, ossia del Figlio di Dio.

Altri soggetti iconograficamente simili che documentano la proposta su citata, si riscontrano altrove, specialmente su tavole e inoltre su pitture e mosaici parietali.

Alla posizione dell'Evangelista contribuiscono decisamente le fonti dei testi ecclesiastici che riportano la sua relazione con la Theotokos.

Si deduce dunque, in seguito alla documentazione, che il raro esempio iconografico della Panaghia Odigitria e San Giovanni Teologo stante con il suo Vangelo aperto risale probabilmente al periodo tardo-bizantino (XIV-XV sec.) e fu adottato dai pittori del XVI-XVIII secolo.

Alla nascita e affermazione di tale tipo contribuì in modo edificante l'iconografia della Crocefissione in cui la Panaghia e San Giovanni fiancheggiano il Crocefisso. Determinante per la creazione di questo fu l'influsso dei finanziatori e dei committenti allo scopo della prevalenza dell'idea dell'Incarnazione del Logos di Dio e la salvezza del genere umano per intercessione della Panaghia. La propagazione e la diffusione del messaggio di salvezza tra i fedeli cristiani deve molto all'opera dell'Evangelista Giovanni, il discepolo più amato da Gesù Cristo.