

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 27 (2006)

Δελτίον ΧΑΕ 27 (2006), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Νικολάου Β. Δρανδάκη (1925-2004)



Η παράσταση της Βάπτισης στην Παλαιά Μητρόπολη Βέροιας

Βασίλης ΚΑΤΣΑΡΟΣ

doi: [10.12681/dchae.480](https://doi.org/10.12681/dchae.480)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΚΑΤΣΑΡΟΣ Β. (2011). Η παράσταση της Βάπτισης στην Παλαιά Μητρόπολη Βέροιας. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 27, 169–180. <https://doi.org/10.12681/dchae.480>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Η παράσταση της Βάπτισης στην Παλαιά
Μητρόπολη Βέροιας

Βασίλης ΚΑΤΣΑΡΟΣ

Τόμος ΚΖ' (2006) • Σελ. 169-180

ΑΘΗΝΑ 2006

Η ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΒΑΠΤΙΣΗΣ ΣΤΗΝ ΠΑΛΑΙΑ ΜΗΤΡΟΠΟΛΗ ΒΕΡΟΙΑΣ

Στην Παλαιά Μητρόπολη Βεροίας, σημαντικό μνημείο στο οποίο αποτυπώνεται ένα κομμάτι ιστορίας της πόλης¹, διατηρήθηκε εκτεταμένη τοιχογράφηση που τοποθετείται χρονικά από τα τέλη του 12ου² έως τις αρχές της τρίτης δεκαετίας του 14ου αιώνα³. Στην τελευταία φάση ανήκουν οι τοιχογραφίες που κοσμούν τον ανατολικό τοίχο του βόρειου παραβήματος, ανάμεσα στις οποίες κυριαρχεί η παράσταση της Βάπτισης του Χριστού στη μεσαία και στην πάνω ζώνη της τοιχογραφημένης επιφάνειας⁴ (Εικ. 1).

Τα θέματα που συναπαρτίζουν την όλη παράσταση της Βάπτισης του Χριστού στην Παλαιά Μητρόπολη Βεροίας είναι από εικονογραφική άποψη τα ακόλουθα:

1. Στην πάνω ζώνη απεικονίζονται σε ενιαίο πλαίσιο οι δύο σκηνές της Μαρτυρίας του Ιωάννου του Προδρόμου, που αποτελούν εικονογραφικό υπομνηματισμό του κατά Ιωάννην Ευαγγελίου (α', 29-34 και 35-42), χωρίς ιδιαίτερα προβλήματα από άποψη ερμηνευτική⁵.

2. Στην υποκείμενη ζώνη, στον κατακόρυφο άξονα του κέντρου της σύνθεσης, ο Ιωάννης σκύβει και βαπτίζει τον Χριστό. Στο αριστερό μέρος κυριαρχεί η σκηνή ενός τρικάμαρου γεφυριού πάνω από το ρεύμα μικρού ποταμού που εκβάλλει στον Ιορδάνη. Τρία παιδιά απεικο-

νίζονται με ιδιαίτερα εκφραστική δύναμη στον δρόμο του γεφυριού: το πρώτο, από δεξιά ως προς τον θεατή, φαίνεται να τραβά με το δεξί του χέρι το δεύτερο παιδί που βρίσκεται στη μέση· αυτό μ' έναν μετέωρο διασκελισμό προσπαθεί, σφίγγοντας τον δεξιό καρπό του γεφυριού του, να τραβήξει και το άλλο παιδί που πιάνεται από τον βραχίονα του προπορευόμενου. Η βιαστική κίνηση των δύο παιδιών τονίζεται και από το ανεμιζόμενο μιάτιο του τελευταίου. Πιο πίσω, μια καθήμενη γυναικεία μορφή τεντώνει το χέρι της με απότομη κίνηση να πιάσει την απώληξη του χιτώνα του παιδιού, ενώ πλάι της διακρίνεται μορφή γενειοφόρου ανδρός που παρακολουθεί αμέτοχος τις κινήσεις. Στο δεξιό άκρο της γέφυρας εικονίζεται όμιλος τεσσάρων ανδρικών μορφών με τον άγιο Ιωάννη τον Προδρόμο (Εικ. 2).

Στο κάτω αριστερό μέρος της παράστασης τέσσερα παιδιά γυρίζουν ανήσυχα –όπως φαίνεται από τον γωνιώδη βηματισμό των δύο και την αγωνία στα πρόσωπα των άλλων– με τη βοήθεια δύο κονταριών-μοχλών, μια πολυγωνική ανέμη στην οποία τυλίγεται σκοινί που τραβάει μια συνδεδεμένη «σπυρίδα»-δίχτυ· πάνω της είναι ξαπλωμένο γυμνό μικρό παιδί με τα χέρια τεντωμένα ψηλά και διαγώνια, πλαισιωμένο από ένα πλήθος

¹ Για την ιστορία του μνημείου βλ. Θανάσης Παπαζώτος, *Ἡ Βέροια καί οἱ ναοί της (11ος-18ος αἰ.)*, Αθήνα 1994, 164-169 σημ. 372-380, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

² Βλ. E. Tsigaridas, «Les peintures murales de l'Ancienne Métropole de Veria», στο *Mileševa dans l'histoire du peuple serbe*, Βερολίνο 1987, 91-100.

³ Βλ. Doula Mouriki, «Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece at the Beginning of the Fourteenth Century», στο *L'art byzantine au début du XIV^e siècle*, Βερολίνο 1978, 68. Βλ. και E. Τσιγαρίδας, «Οι τοιχογραφίες της πρόθεσης στην Παλιά Μητρόπολη Βεροίας», *Πρώτο Συμπόσιο βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης. Πρόγραμμα και περιλήψεις ανακοινώσεων*, Αθήνα 1981, 85-86. Η Χρυσάνθη Μαυροπούλου-Τσιούμη («Η μνημειακή ζωγραφική στη Μακεδονία κατά τον 14ο α.», στο *Η Μακεδονία*

κατά την εποχή των Παλαιολόγων, Θεσσαλονίκη 2002, 406) ασπάζεται τις απόψεις της Μουρίκη και του Τσιγαρίδα, ότι οι τοιχογραφίες αυτές «θεωρούνται έργο της πρώτης εικοσαετίας του 14ου αι.», ενώ ο Θ. Παπαζώτος (*Οδοιπορικό στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή Βέροια. Ναοί - τέχνη - ιστορία*, Αθήνα 2003, 74) τις τοποθετεί «μάλλον στην τρίτη δεκαετία» του 14ου αιώνα.

⁴ Στο *Οδοιπορικό* του Παπαζώτου, 71-72 δημοσιεύονται (εικ. 76) οι πιο ευκρινείς έγχρωμες φωτογραφίες· πρβλ. και Μαυροπούλου-Τσιούμη, ό.π., πίν. 35-36.

⁵ Βλ. Kono Keiko, *Η ζωή του Προδρόμου στη βυζαντινή ζωγραφική* (διδασκ. διατριβή), Θεσσαλονίκη 1995, τ. Α' 155, 172-174. Πρβλ. Αγγελική Κατσιώτη, *Οι σκηνές της ζωής και ο εικονογραφικός κύκλος του Αγίου Ιωάννη Προδρόμου στη βυζαντινή τέχνη*, Αθήνα 1998, 99-104, 107.

μικρών ψαριών. Αριστερά ένα μικρό γυμνό παιδί με απλωμένο το δίχτυ του, που είναι γεμάτο μικρόψαρα, στρέφει το πρόσωπό του και συνομιλεί με μια ολόγυμνη επίσης παιδική μορφή που κάθεται σ' ένα μακρύ δοκάρει-γεφύρωμα ανάμεσα στα βράχια της ακτής και τον βράχο που κάθεται ο μικρός ψαράς με το δίχτυ. Ένα άλλο παιδί ψαρεύει καθιστό, σε στάση τριών τετάρτων, βυθίζει τα πόδια του στο νερό, το οποίο επανεμφανίζεται προτού καταλήξει, κάτω από τον βράχο της όχθης, στο νερό του ποταμού Ιορδάνη (Εικ. 2), ενώ, τέλος, εμφανίζονται τα νώτα και τα πόδια έξω από το νερό ενός άλλου βουτηχτή.

Στα πόδια του Χριστού, δεξιά και αριστερά, εικονίζονται οι προσωποποιήσεις της θάλασσας και του Ιορδάνη. Στην άλλη πλευρά της όλης παράστασης κεντρική θέση κατέχει ομάδα τριών αγγέλων – οι δύο, σεβίζοντες, σκύβουν προς τον Χριστό, ενώ ο τρίτος – με ευδιάκριτη συνίχιση στην απόδοση του προσώπου – κοιτά προς τον ουρανό, απ' όπου εκπορεύεται το Άγιο Πνεύμα. Δύο όμιλοι Ιουδαίων προβάλλουν τα πρόσωπά τους στα ανοίγματα των βράχων.

Το εικονογραφικό σύνολο συμπληρώνεται από τις μορφές που εικονίζονται στην κάτω δεξιά γωνία της παράστασης: μια γυναίκα σκυμμένη κρατάει από τα πόδια το γυμνό της νήπιο, βυθίζοντάς το με το κεφάλι κάτω στο νερό κι εκείνο φαίνεται να εναντιώνεται στην προσπάθεια της μητέρας του. Μέσα στα νερά του Ιορδάνη κολυμπούν δύο ακόμη γυμνά μικρά παιδιά, ενώ στην άκρη μεγαλύτερης ηλικίας παιδιά ετοιμάζονται να μουν και αυτά στον ποταμό (Εικ. 3).

Η μνημειώδης πράγματι παράσταση της Βάπτισης στον ναό της Βέροιας τράβηξε ιδιαίτερα το ενδιαφέρον των ερευνητών εξαιτίας του πλούτου και της σπανιότητας των θεμάτων που συνοδεύουν την κλασική εικονογραφία του θέματος. Η Ντούλα Μουρίκη αφιέρωσε ειδική

μελέτη, συγκρίνοντας τη θεματογραφία της Βάπτισης με ανάλογη παράσταση στο Αφεντικό του Μυστρά και αναζητώντας τις καταβολές αυτών των θεμάτων⁶. Η έρευνά της, με αφετηρία την επίδραση που άσκησαν οι παραδόσεις της τέχνης της ύστερης αρχαιότητας στη βυζαντινή⁷, στράφηκε προς την ανίχνευση της αρχής και της «αναβίωσης» των θεμάτων που απεικονίζονται στις παραστάσεις της Βάπτισης στα δύο αυτά μνημεία, τα οποία και εμφανίζουν έναν αναπτυσσόμενο εικονογραφικό κύκλο με πυρήνα τις δραστηριότητες των παιδιών στην όλη παράσταση. Η Μουρίκη αναζήτησε τα εικονογραφικά πρότυπα στις νειλωτικές σκηνές της ελληνιστικής και της ρωμαϊκής περιόδου, που «αναβιώνουν» στις βυζαντινές απεικονίσεις της Βάπτισης⁸.

Από τη θεματολογία της παράστασης απασχόλησαν τη Μουρίκη κυρίως τα ακόλουθα θέματα: α) Το θέμα του μαγγάνου που κινούν τα παιδιά τραβώντας το δίχτυ⁹. β) Το θέμα του μοναχικού ψαρά, σπάνιο στην εικονογραφία της Βάπτισης¹⁰. γ) Το θέμα της μητέρας που βαπτίζει το νήπιο κρατώντας το από τα πόδια¹¹. δ) Το σπάνιο θέμα των παιδιών που «χορεύουν πάνω στη γέφυρα»¹², που συμβάλλει στον πανηγυρικό χαρακτήρα της παράστασης¹³.

Η Μουρίκη συμπεραίνει ότι τα «περιθωριακά» αυτά θέματα εντάσσονται στις δραστηριότητες των παιδιών, τις σχετικές με το νερό, εμπνέονται από τη τέχνη της ελληνορωμαϊκής εποχής και ότι, ως «δευτερεύοντα», αποτυπώνουν μιαν ειδυλλιακή ατμόσφαιρα στις παραστάσεις της Βάπτισης αναδεικνύοντας τις γενικότερες τάσεις του ανθρωπισμού της θρησκευτικής εικονογραφίας που χαρακτηρίζει την παλαιολόγεια εποχή¹⁴ και αποκλείοντας τις «συμβολικού τύπου συνδηλώσεις»¹⁵.

Η έρευνα της Μουρίκη επηρέασε και τους επόμενους ερευνητές που αναφέρθηκαν στη συγκεκριμένη παράσταση της Βάπτισης στην Παλαιά Μητρόπολη της Βέ-

⁶ Βλ. Doula Mouriki, «Revival Themes with Elements of Daily Life in Two Palaeologan Frescoes Depicting the Baptism», στο *Okeanos. Essays Presented to Ihor Ševčenko on His Sixtieth Birthday by His Colleagues and Students* (επιμ. C. Mango - O. Pitsak με τη βοήθεια της Uliana M. Pasiecznyk), *HUS VII* (1983), 458-474 και πίν. 1-14 στις σ. 475-488.

⁷ Στο ίδιο, 458-459 σημ. 1-7.

⁸ Στο ίδιο, 464.

⁹ Στο ίδιο, 467.

¹⁰ Στο ίδιο, 468 και σημ. 46-48.

¹¹ Στο ίδιο, 470, όπου θεωρεί ότι το θέμα έχει ως εικονογραφικό πρότυπο το βάπτισμα του Αχιλλέα από τη Θέτιδα στο νερό της Στυγός.

¹² Το θέμα απαντάται επίσης στη μονή Χιλανδαρίου και στο Πρωτάτο, βλ. Mouriki, ό.π., 471. Έγχρωμη απεικόνιση της Βάπτισης του Πρωτάτου στο *Μανουήλ Πανσέληνος. Έκ του ἱεροῦ ναοῦ τοῦ Πρωτάτου* (Αγιορειτική Εστία, Πολιτιστική Ολυμπιάδα 2001-2004), Θεσσαλονίκη, Απρίλιος 2003, εικ. 6-10. Για την παράσταση της Βάπτισης στο Πρωτάτο βλ. επίσης Kono Keiko, «The Personifications of the Jordan and the Sea: Their Function in the Baptism in Byzantine Art», στο *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίτσα*, Θεσσαλονίκη 2001, 187-188 σημ. 111, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

¹³ Mouriki, ό.π., 471.

¹⁴ Στο ίδιο, 473.

¹⁵ Στο ίδιο, σημ. 69.



Εικ. 1. Παλαιά Μητρόπολη Βέροιας. Η παράσταση της Βάπτισης στον ανατολικό τοίχο της πρόθεσης.

ροιας¹⁶. Πρόσφατα, η Kono Keiko¹⁷, σχολιάζοντας τις παραστάσεις Βάπτισης στο Πρωτάτο και στην Περίβλεπτο της Αχρίδας, επανεξετάζει τα σχετικά με τη Βάπτισι γνωστά «δευτερεύοντα» θέματα, παρατηρώντας ότι οι τυπολογικές ερμηνείες αυτών των σκηνών (όπως το ορμητικό ποτάμι ανάμεσα στους Φαρισαίους και τους Λευίτες και στον Ιωάννη, που υποδηλώνει το πέρασμα του Ιορδάνη από τους Ισραηλίτες προς τη Γη της Επαγγελίας¹⁸, ή η «διάβαση» των παιδιών που χορεύουν πάνω στη γέφυρα, που μπορεί να συμβολίζει το πέρασμα από την απώλεια προς τη σωτηρία) δεν φαιδρύνουν απλώς,

υπακούοντας σε κλασικιστικές επιλογές σκηνών καθημερινής ζωής, το γιορταστικό περιβάλλον της όλης παράστασης, αλλά υπηρετούν το συμβολικό νόημα της γιορτής των Θεοφανείων αποζητώντας την ευλογία του Θεού και την αναγέννηση¹⁹. Η επιγραφή *Προφήτα δεῦρο βάπτισόν με* που συνοδεύει την παράσταση της Βάπτισης στην Περίβλεπτο της Αχρίδας τονίζει τον λειτουργικό χαρακτήρα της Θεοφανείας²⁰, ασχέτως αν οι καλλιτέχνες ακολουθούν παραδοσιακούς κλασικούς τρόπους έκφρασης²¹ ή τη μοναστική αυστηρότητα που επιβάλλει την κάλυψη της γυμνότητας των σωμάτων και

¹⁶ Μαυροπούλου-Τσιούμη, ό.π. (υποσημ. 3), 406. Παπαζώτος, *Οδοπορικό* (υποσημ. 3), 74. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1999, 19. Kono Keiko, «The Personifications of the Jordan», ό.π., 198-200. Ε. Ν. Τσιγαρίδας, «Η μνημειακή ζωγραφική στη Βέροια κατά τη βυζαντινή περίοδο», στο *Ερατεινή Ημαθία*, Βέροια 2004, 181.

¹⁷ Kono Keiko, «Some Remarks on Scenes of the Baptism of Christ in the Protaton and the Virgin Perivleptos at Ohrid», *The Study of the History of Art* (The Society of History of Art Waseda University), XL

(2002), 1-20. Η εργασία είναι δημοσιευμένη στα ιαπωνικά. Η συγγραφέας έθεσε στη διάθεσή μου αδημοσίευτη μετάφραση του άρθρου στα αγγλικά και την ευχαριστώ θερμά.

¹⁸ Στο ίδιο, 2-20 και πίν. 1-15.

¹⁹ Στο ίδιο, 2-6 και σημ. 3-14. Πρβλ. η ίδια, «The Personifications of the Jordan», ό.π., 162-163.

²⁰ Kono, «Some Remarks», 6-8 και σημ. 15-18. Πρβλ. η ίδια, «The Personifications of the Jordan», ό.π., 188-189.

²¹ Kono, «Some Remarks», 8-11 και σημ. 19-26.



Εικ. 2. Αριστερό τμήμα της παράστασης της Βάπτισης.

ιδιαίτερα του Χριστού²². Οι καλλιτέχνες που ζωγράφησαν την παράσταση της Βάπτισης στο Αφεντικό του Μυστρά και στην Παλαιά Μητρόπολη Βεροίας γεμίζουν τις όχθες με ανθρώπινες μορφές, δανείζονται στοιχεία από ποικίλα μοτίβα της αρχαιότητας και τα συνδέουν αναμεταξύ τους πραγματοποιώντας ένα πλούσιο μείγμα. Οποσδήποτε όμως στις παραστάσεις της Βεροίας και του Μυστρά προστίθενται νέες λεπτομέρειες που τονίζουν τη θριαμβική παρουσία του Χριστού και την ελ-

πίδα της σωτηρίας²³. Στο γενικό συμπέρασμά της η Κοπο Keiko αναγνωρίζει στις παραπάνω παραστάσεις της Βάπτισης την τελειότητα των συνθέσεων, όπου η διηγηματική πυκνότητα και τα κλασικότερα στοιχεία συνδυάζονται με την ορθόδοξη πνευματικότητα· καθώς όμως διαπιστώνει ότι κάποια απ' αυτά τα στοιχεία δηλώνουν κάτι διαφορετικό από αυτό που πηγάζει από τη βυζαντινή παράδοση και της φέρνουν στο νου εικόνες από την κινεζική ζωγραφική του τοπίου (τα βουνά

²² Στο ίδιο, 11-14 και σημ. 27-34.

²³ Στο ίδιο, 14-16 και σημ. 35-38. Πρβλ. η ίδια, «The Personifications

of Jordan», ό.π. (υποσημ. 12), 198-200.



Εικ. 3. Δεξιό τμήμα της παράστασης της Βάπτισης.

που υψώνονται ως να εγγίζουν τον ουρανό, τα πολυγωνικά βράχια, το νερό που αναβλύζει από τα βράχια, τα παιδιά που δίνουν την αίσθηση της χαράς στο πανηγύρι) δεν αποκλείει τις επιρροές από την Κίνα διά μέσου των Μογγόλων, που κάνουν αισθητή την παρουσία τους στο Βυζάντιο από τον 13ο αιώνα και εξής²⁴.

Η Κοπο Keiko επιχειρήσε, αν και με επιφυλάξεις, να μετακινήσει τη θέση της Μουρίκη η οποία, ωστόσο, γνώρι-

ζε πολύ καλά τη λειτουργική σημασία των Θεοφανείων²⁵ και το συμβολικό, κοσμικό και παραδεισιακό νόημά τους²⁶ για τη σωτηρία του ανθρώπινου γένους, η οποία επέρχεται με τη Βάπτισι, και εξέφραζε συνειδητά τις θέσεις μιας ολόκληρης «σχολής» για τις κλασικότερες τάσεις της βυζαντινής τέχνης που επιβιώνουν ή αναβιώνουν την παλαιολόγια περίοδο.

Η θεολογία και η συμβολική ερμηνεία του βαπτίσματος

²⁴ Κοπο, «Some Remarks», ό.π. (υποσημ. 17), 16-17 και σημ. 39.

²⁵ Mouriki, ό.π. (υποσημ. 6), 462.

²⁶ Στο ίδιο, 473, σημ. 69.

είναι ευρύτατα γνωστή, τόσο στην εκκλησιαστική παράδοση²⁷, όσο και στην ιστορία της τέχνης²⁸. Ο ορισμός του Συμεών Θεσσαλονίκης, σύμφωνα με τον οποίο «τὸ ἱερώτατον βάπτισμα καὶ ἀναγέννησις ἐστὶ καὶ ἀνάπλασις, κάθαρσις τε καὶ φωτισμὸς καὶ υἰοθεσία καὶ χάρισμα καὶ ἁγιασμὸς· τυποὶ δὲ ἕξαιρέτως τὸν θάνατον τοῦ Χριστοῦ καὶ τὴν τριήμερον ἔγερσιν»²⁹ εγγίζει αφενός ολόκληρο το σύστημα των συμβολισμών των υδάτων (ζωή, ρύπος, κάθαρση/θάνατος, εξαγνισμός, αναγέννηση - ἀνάστασι/αἰώνια ζωή), ὅπως αὐτὸ ἀναδεικνύεται μέσα ἀπὸ τον κόσμον της συγκριτικῆς θρησκευολογίας, διατηρεῖ αφετέρου ζωντανή τὴν «ἀρχαία συμβολικὴ παράδοση που ἐξισώνει τὴν βάπτισμα με τὸ θάνατο»³⁰. Ο συμβολισμὸς του νεροῦ μπορεῖ νὰ παρασταθεῖ σχηματικὰ με ἐνάλληλους κύκλους που ἔχουν κοινὸ κέντρο τον ἄνθρωπο καὶ ἀκτίνες περιφέρειας τὸ βαθύτερο οντολογικὸ, κοσμολογικὸ καὶ δεοντολογικὸ νόημα τῆς ὑπαρξῆς του. Ἡ ζωὴ προέρχεται ἀπὸ τὸ νερό³¹ καὶ οὖν ψυχές υπάρχουν μόνο χάρις τῆς υγρότητας που ὑπάρχει στο σῶμα. Στὴν πηγὴ τῆς ζωῆς προστρέχουν οὖν ψυχές νὰ ξεδιψάσουν καὶ νὰ ἀναγεννηθοῦν³². Πάνω σ' αὐτὸ τον συμβολισμό δημιουργήθηκε ἡ παράσταση τῆς χριστιανικῆς βάπτισμας που τονίζει τὴν διαβρωτικὴ, τὴν καθαρτικὴ

καὶ τὴν ἀναγεννητικὴν συμβολικὴν δυνάμη των υδάτων. Ἡ τελετουργία τῆς κατάδυσης στο νερό συμβολίζει τον θάνατο, τὴν διάλυση καὶ τὴν ταφή, ἐνὸς ἡ ἀνάδυση τὴν ἀναγέννηση καὶ τὴν ἀνάσταση³³. Ἡ τελετουργικὴ πράξις τῆς βάπτισμας εἶναι πράξις μύησης στο μυστήριον του θανάτου, καθὼς καὶ πράξις εξαγνισμοῦ ἢ κάθαρσης του παλαιοῦ ἀνθρώπου³⁴ καὶ νίκης ἐναντίον του θανάτου, που εἶναι καὶ τὸ καταστάλαγμα τῆς χριστιανικῆς θεωρίας. Οὖν δεσμοί, συνεπὼς, του μυστηρίου του βαπτισματος με τὸν θάνατο εἶναι ἀδιαμφισβήτητοι καὶ ἀνιχνεύονται στὴν ιστορία τῆς χριστιανικῆς τέχνης τόσο στὴ σχέση των μαυσωλείων με τὰ βαπτιστήρια στὴν ἀρχαϊκὴ τέχνη³⁵, ὅσο καὶ στὴν παρουσία σκηνῶν βάπτισμας με ταφικὸ περιεχόμενο στὴ ζωγραφικὴ των κατακομβῶν ἢ στα θέματα γλυπτῶν παραστάσεων σε σαρκοφάγους καὶ πρῶμα ἐλεφαντοστά³⁶.

Ἡ θάλασσα, τὸ υγρὸ στοιχεῖο που συμβολίζει τον θάνατο³⁷, συνδέεται με ἐπεισόδια-προτυπώσεις τῆς Ἀνάστασης που συντελεῖται στὴ συμβολικὴ τελετουργία τῆς Βάπτισμας. Αὐτὸ τον χαρακτήρα ἔχει ἡ παράσταση του Κατακλυσμοῦ καὶ ἡ Σωτηρία του Νώε³⁸, ὁ Πνιγμὸς των Αἰγυπτίων καὶ ἡ Σωτηρία των Ἰσραηλιτῶν κατὰ τὴν διάβαση τῆς Ερυθρᾶς Θάλασσας³⁹, ἡ ἐτυμολογία του ονό-

²⁷ Βλ. κυρίως R. P. E. Mancenier, *La prière des Églises de rite byzantin, II, Les fêtes, I: Grandes fêtes fixes*, Παρίσι 1953², 245-310. J. Daniélou, *Sacramentum Futuri. Études sur les origines de la typologie biblique*, Παρίσι 1950, 77 κ.ε. Ὁ ἴδιος, *Bible et liturgie. La théologie biblique des sacrements et des fêtes d'après les pères de l'Église*, Παρίσι 1958² (=J. Daniélou, *Ἁγία Γραφή καὶ λειτουργία* (μτφρ. Κέντρου Βιβλικῶν Μελετῶν «Ἄρτος Ζωῆς», Βασικῆς Ἀγιογραφικῆς Μελέτης, 3), Ἀθήνα 1981, 25-61 καὶ 78-123) (στο ἐξῆς: *Ἁγία Γραφή καὶ λειτουργία*). Ὁ ἴδιος, *Les symboles chrétiens primitifs*, Παρίσι 1961, 49-62. Ἀρχ. Yajigi Hani, *Ἡ τελετὴ του ἁγίου Βαπτισματος* (ιστορικὴ, θεολογικὴ καὶ τελετουργικὴ θεώρησις), Θεσσαλονίκη 1983. M. E. Eliade, *Rites and Symbols of Initiation. The Mysteries of Birth and Rebirth*, Woodstock - Connecticut 1995². Π. Ι. Σκαλτσῆ, «Θεολογία καὶ σύμβολα του βαπτισματος», στο *Τὸ Ἅγιον Βάπτισμα*, Δράμα 1996, 77-118 (111-118 θεολογικὴ βιβλιογραφία).

²⁸ Βλ. Chr. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, Λονδίνο 1982. Zaga Gavrilović, «Kingship and Baptism in the Iconography of Dečani and Lesnovo», στο *Dečani et l'art byzantin au milieu du XIVe siècle*, Βελιγράδι 1989, 297-304.

²⁹ PG 155, 221 B.

³⁰ Βλ. Γ. Α. Προκοπίου, *Σύμβολο καὶ μορφή στο παλαιохριστιανικὸ βάπτισμα*, Ἀθήνα 1985, 47, 62, 64, 65. Πρβλ. Μ. Μερακλή, «Ἡ χθόνια φύση του νεροῦ», *Ἐπτὰ Ἡμέρες*, ἐφημ. «Καθημερινή», 20 Ἰουλ. 2003, 10.

³¹ Βλ. E. O. James, *Tree of Life and the Water of Life, Religion and Religionem*, Λονδίνο 1967, 118-130. E. Unterkircher, *Der Lebensbaum und die Vase mit Lebenswasser auf Provinzialrömischen Steinendknä-*

lern von Noricum und Pannonien, Βιέννη 1978, 12-14. Πρβλ. *EncRel* (ἐκδ. Μ. Eliade), τ. II, Νέα Υόρκη 1987, 310-314.

³² Στ. Γουλούλη, «Ρίζα Ἰεσσαί». *Ὁ σύνθετος εικονογραφικὸς τύπος (13ος-18ος αἰ.). Γένεση, ἐξέλιξη καὶ ἐρμηνεία ἐνὸς δυναστικοῦ μύθου* (διδακτ. διατριβή), Ἰωάννινα 2002, 44, 45 καὶ σημ. 290, 293. Πρβλ. Γ. Δημητροκάλλης, «Τὸ νερό που σμίγει καὶ χωρίζει», *Ἐπτὰ Ἡμέρες*, ἐφημ. «Καθημερινή», 20 Ἰουλ. 2003, 28.

³³ Βλ. Daniélou, *Ἁγία Γραφή καὶ λειτουργία*, 50, 51-53, 85. Πρβλ. Προκοπίου, ὁ.π., 64-65, 67.

³⁴ Daniélou, *Ἁγία Γραφή καὶ λειτουργία*, 44-46.

³⁵ Βλ. F.-J. Dölger, «Zur Symbolik des altchristlichen Taufhauses», *AntChr*, τ. IV.3, 155 κ.ε. Πρβλ. Daniélou, *Ἁγία Γραφή καὶ λειτουργία*, 44. Προκοπίου, ὁ.π., 35-40 καὶ 74 κ.ε.

³⁶ Βλ. π.χ. Α. Grabar, *The Beginnings of Christian Art, 200-395*, Λονδίνο 1967², εικ. 103, 139. Βλ. παράλληλα εικονογραφικὰ στο ἄρθρο του Τρ. Τσομπάνη, «Τὸ βάπτισμα στὴ χριστιανικὴ τέχνη», στο *Τὸ Ἅγιον Βάπτισμα*, Δράμα 1996, 121-143 καὶ «φωτογραφικὸ παράστημα» 147-181, εικ. 1-56· ἰδίως 125-126 καὶ εικ. 1-17. Για τὴν πρῶμην εικονογραφία τῆς παράστασης βλ. ἐπίσης Τ. F. Mathews, *The Clash of Gods. A Reinterpretation of Early Christian Art*, Princeton, N.J. 1993, 134-135.

³⁷ Daniélou, *Ἁγία Γραφή καὶ λειτουργία*, 83· πρβλ. Γ. Γαλάβαρης, *Ἱερά μὴν Ἰβήρων. Εικονογραφημένα χειρόγραφα*, Ἅγιον Ὄρος 2000, 39.

³⁸ Βλ. Daniélou, *Ἁγία Γραφή καὶ λειτουργία*, 83-84· πρβλ. Προκοπίου, ὁ.π., 55, 66.

³⁹ Daniélou, *Ἁγία Γραφή καὶ λειτουργία*, 95 κ.ε.

ματος του Μωυσέως⁴⁰, αλλά και τα μαρτύρια των αγίων που «τελειούνται» μεν «ἐν θαλάσση»⁴¹, κερδίζουν όμως την ουράνια βασιλεία.

Η συχνή εμφάνιση του φαινομένου, σύμφωνα με το οποίο οι βαπτιζόμενοι έχουν τη μορφή παιδιών και, όπως παρατηρεί εύστοχα ο Γ.Α. Προκοπίου, «στις επιγραφές οι βαπτιζόμενοι ονομάζονται “ἀναγεννηθέντες”, “νεόφυτοι”, “παῖδες”»⁴², τονίζει ακριβώς τη συμβολική επίδραση του βαπτίσματος στη δημιουργία του «νέου ανθρώπου» τη στιγμή που ο «παλαιός άνθρωπος» υφίσταται τον συμβολικό και πρόσκαιρο –με την κατάδυσή του στο νερό– θάνατο⁴³.

Ένα ακόμη στοιχείο θα πρέπει να θυμηθούμε σ' αυτή τη σύντομη θεωρητική προσέγγιση, απαραίτητη για την πρόσληψη των συμβολικών μηνυμάτων στη σκηνή της Βάπτισης στην Παλαιά Μητρόπολη Βεροίας, αλλά και στα παρεμφερή εικονογραφικά «δευτερεύοντα» θέματα: είναι η ιουδαϊκή παράδοση για τον συμβολισμό του νερού ως αρχής της δημιουργίας: «το Εβραϊκό μεν συμβολίζει το αισθητό νερό: είναι μητέρα και μήτρα»⁴⁴. Το νερό (όπως σε όλες τις μυθολογικές αντιλήψεις των ανατολικών λαών έτσι και στους Εβραίους) «είναι ο κατ' ἐξοχήν διαλύτης, “σκοτώνει”»: εξαφανίζει κάθε μορφή, γι' αυτό ακριβώς είναι πλούσιο σε “σπόρους”, δημιουργικό»⁴⁵. Συνεπώς οι «δερτυπώμενοι» έπρεπε να διαβούν στην απέναντι όχθη των «κεκαθαμένων».

Με βάση τα παραπάνω, μπορούμε να διακρίνουμε στην όλη αλληγορική λειτουργία της βάπτισης τη συμβολική ένταξη όλων των επιμέρους στοιχείων της παράστασης στη Βερόια, αλλά και όπου αλλού αυτά εμφανίζονται.

Η μητέρα που βυθίζει το παιδί της στο νερό μετέχει στη διαδικασία, γιατί το νήπιο από τη ζωηφόρο μακαριότητα της μητράς έρχεται, γεννιέται στον κόσμο της φθοράς και πρέπει να αναγεννηθεί ως «νέος Αδάμ» με τη συμβολική κατάδυση στον κόσμο του θανάτου και την ανάδυσή του, αποβάλλοντας τους παλαιούς «δερματί- νους χιτώνας» της θνητότητας και το ένδυμα της αμαρτίας⁴⁶: το ίδιο συμβαίνει και με τα γυμνά παιδιά που βυθίζονται λίγο πιο πέρα στα νερά του Ιορδάνη που από τη βιβλική παράδοση (Βασ. Δ', 5:9) ξεχώριζαν για την καθαριστική τους ενέργεια⁴⁷. Αυτή η συμβολική δύναμη εμφανίζεται και στην Καινή Διαθήκη και περνά στην παράδοση της χριστιανικής Εκκλησίας, όπου τα νοήματα της μεταστροφής στους νέους τύπους διαχέονται καθαρά στο λειτουργικό τυπικό και την υμνογραφία⁴⁸. Γέννηση, θάνατος, ανάσταση συγκροτούν αυτό τον συμβολικό κύκλο. Γι' αυτό και οι τρεις εορτές (Χριστού- γεννα, Φώτα, Ανάσταση) απηχούν τα ίδια νοήματα. Η Γέννηση του Χριστού συνεορταζόταν αρχικά –κυρίως στους γνωστικούς κύκλους από τον 2ο μ.Χ. αιώνα– με τη Βάπτιση κατά την «παλαιά ήμερομηνία του χειμερινού ήλιοστασίου»⁴⁹, συνεορτασμός που διατηρήθηκε στην Ανατολή μέχρι τον 4ο αιώνα με το όνομα Επιφάνεια ή Θεοφάνεια, οπότε με βάση τον νέο προσδιορισμό του χειμερινού ηλιοστασίου «ἀποχωρίζεται ἡ εορτή τῶν Χριστουγέννων (25 Δεκ.), ἡμέρα κατὰ τὴν ὁποία οἱ ἔθνη οὐ γιόρταζαν τὰ γενέθλια τοῦ ἀήττητου ἡλίου, τὴν νίκη τοῦ φωτός κατὰ τοῦ σκότους. Στὴν παγανιστικὴ αὐτὴν εορτὴ ἡ χριστιανικὴ ἐκκλησία πολὺ σοφὰ ἀντέταξε τὴν γέννηση τοῦ ἀληθινοῦ φωτός, τοῦ νοητοῦ ἡλί-

⁴⁰ Μωυσής: ο σεσωσμένος (βλ. G. W. H. Lampe, *A Patristic Greek Lexicon*, Οξφόρδη 1973³, 895 s.v. Πρβλ. *Μηναῖον Ἰανουαρίου*, έκδ. της Αποστολικῆς Διακονίας της Εκκλησίας της Ελλάδος, σ' ἑ τῆς ἐξόδου τὸ ἀνάγνωσμα.

⁴¹ Βλ. *Synaxarium EC*, σποράδην.

⁴² Προκοπίου, ὁ.π. (υποσημ. 30), 60.

⁴³ Η επισήμανση του αποστόλου Παύλου «ὅσοι ἐβαπτίσθημεν εἰς Χριστὸν Ἰησοῦν, εἰς τὸν θάνατον αὐτοῦ ἐβαπτίσθημεν· συνετάφημεν οὖν αὐτῷ διὰ τοῦ βαπτίσματος εἰς τὸν θάνατον» (Πρὸς Ρωμ. 6, 3-4 πρβλ. Πρὸς Κολοσσαεῖς β', 13) αποτέλεσε τὴν οὐσία τῆς θεολογικῆς ερμηνείας στον συμβολικό τελετουργικό τύπο του βαπτίσματος, βλ. αναλυτικά Δασιέλου, *Αγία Γραφή και λειτουργία*, 51 κ.ε.: πρβλ. Προκοπίου, ὁ.π. (υποσημ. 30), 61, 64 και 71 σημ. 74.

⁴⁴ Προκοπίου, ὁ.π., 51.

⁴⁵ Στο ίδιο, 67.

⁴⁶ Δασιέλου, *Αγία Γραφή και λειτουργία*, 46-47· πρβλ. και Προκοπίου, ὁ.π. (υποσημ. 30), 78 σημ. 24.

⁴⁷ Δασιέλου, *Αγία Γραφή και λειτουργία*, 46: «η βαπτιστική γυμνό-

τητα δεν σημαίνει μόνο απέκδυση της θνητότητας, αλλά και επιστροφή στην αρχική αθωότητα» των πρωτοπλάστων στον κήπο του παραδείσου. Για τη σημασία του ποταμού Ιορδάνη στη βιβλική παράδοση βλ. Σ. Αγουρίδης, «Ποταμός ἐκπορεύεται ἐξ Ἐδέμ...». Το νερό στις κοσμολογίες της Εγγύς Ανατολῆς και στη Βίβλο, *Ἐπτά ἡμέρες*, εφημ. «Καθημερινή», 20 Ιουλ. 2003, 16. Για τη συμβολική σημασία του βουτηχτή βλ. επίσης Fr. Delpech, «Le plongeon des origines : narations méditerranéennes», *RHR* 217 (2000), 203-255.

⁴⁸ Βλ. *Μηναῖον Ἰανουαρίου*, 109, 110: «Χριστὸς τὰς ἡμῶν ἐν ὕδασι, * θάπτει νῦν ἁμαρτίας» (*Μην. Ἰαν. ε', ᾠδὴ α'.2*), «ὑδατι ἐνθάψαι * τὰς ἡμῶν ἁμαρτίας βουλόμενος ... και ἀναπλάττει φθαρέντας * ἡμᾶς διὰ τοῦ βαπτίσματος» (*Μην. Ἰαν. ε', ᾠδὴ γ'.3*), «Γύμνωσον αἰσχίστην περιστέλλων * Ἄδὰμ τοῦ προπάτορος» (*Μην. Ἰαν. ε', ᾠδὴ γ'.4*) ὁ.π., 149: «ἵνα τὸν παλαιὸν * ἀποθέμενοι ἄνθρωπον * τὸν νέον ἐνδυσώμεθα * και σοὶ ζήσωμεν * τῷ ὑμετέρῳ δεσπότη » (*Μην. Ἰαν. ε', εὐχὴ*) 180: «Νέκρωσον ὁ πρίν, * ἐμφυτεύσας τῇ κτίσει» (*Μην. Ἰαν. σ', ᾠδὴ γ', εἰρμός ἄλλος 2*) κτλ.

⁴⁹ Βλ. Ι. Φουντούλης, *Λογικὴ λατρεία*, Θεσσαλονίκη 1971, 329.

ου τῆς δικαιοσύνης, πού ἀνέτειλεν ἐκ παρθένου καί ἐφώτισε τήν ἐν σκότει καί σκια θανάτου ἀνθρωπότητα»⁵⁰. Ἀλλά και την Κυριακή του Πάσχα οι νέοι χριστιανοί εισέρχονταν στην κοινωνία της εκκλησίας με το Βάπτισμα⁵¹.

Η προσωποποίηση του Ιορδάνη και της θάλασσας είναι απαραίτητη στη λειτουργία του μυστηρίου· προτύπωση του πικρού καταστροφικού ύδατος η μεν, του ζωοποιού ο δε, συμμετέχουν στο παιχνίδι της ζωής και του θανάτου⁵², αλλά και υποχωρώντας η μεν προς τη μήτρα της θάλασσας, ο δε «ἐπὶ τὰς πηγὰς τῶν ὑδάτων»⁵³, αναγνωρίζουν την αποκάλυψη της σωτηρίας του κόσμου.

Ο μικρός ψαράς συμβολίζει το πρότυπο του γραφικού αλιέως⁵⁴, συνάζοντας στο δίχτυ του⁵⁵ τον γόνο της θάλασσας και του νερού που ανανεώνει τη ζωή, το σύμβολο του ιχθύος⁵⁶ που η βρώση του ορίζει το μυστήριο της θείας κοινωνίας, το σύμβολο της μετοχής και της μετάβασης προς την αιώνια ζωή.

Η «ξυλοδοκός-γέφυρα»⁵⁷ που κρατάει την «ανανεωμένη σάρκα» του ανέμελου γυμνού παιδαρίου οδηγεί, από

τον συμβολικό θάνατο στην αιώνια ζωή, στην απέναντι όχθη, όπου αποκαλύπτεται η πορεία προς τη σωτηρία πιο εναργής· η γέφυρα των παιδιών που τρέχουν στο κάλεσμα του Προδρόμου, περνώντας πια πάνω από τον κατανικημένο θάνατο, ακράτητα προς τη ζωή, ολοκληρώνει τον κύκλο των σεσωσμένων. Όλα, συνεπώς, τα «δευτερεύοντα» μοτίβα εντάσσονται στο σύστημα της αποκαλυπτικής λειτουργίας (Εικ. 4).

Απομένει η αινιγματική σκηνή των παιδιών που βιάζονται να σύρουν στη στεριά ένα μεγαλύτερο δίχτυ⁵⁸. Αν παρατηρήσουμε προσεκτικά τη λεπτομέρεια της παράστασης, βλέπουμε ότι το παιδί βρίσκεται ολόγυμνο μέσα στο δίχτυ (σπυρίδα) και γύρω του είναι συναγμένα μικρά ψάρια (γόνος στην ανακύκλωση της υδροβίας ζωής)⁵⁹. τα χέρια του είναι απλωτά προς τα πάνω και το σώμα του παραμένει ακίνητο, σαν ένα παιδί πνιγμένο. Πρόκειται ασφαλώς για ένα παιδί που σέρνεται από τον βυθό κι έχει περιέργως τα μάτια ορθάνοιχτα. Τα παιδιά γυρίζουν γρήγορα και ανήσυχα την ανέμη του μαγγάνου, μήπως προλάβουν και «σώσουν» το παιδί. Το θαύμα όμως έχει συντελεστεί.

⁵⁰ Στο ίδιο, 330.

⁵¹ Dölger, ό.π. (υποσημ. 35), 153 κ.ε. Πρβλ. Daniélou, *Αγία Γραφή και λειτουργία*, 44. Προκοπίου, ό.π. (υποσημ. 30), 77.

⁵² Πρβλ. *Μηναίον Ίανουαρίον*, 170: «Σήμερον τὸ πικρὸν ἕδωρ * τὸ ἐπὶ Μουσεῶς τῷ λαῷ * εἰς γλυκύτητα μεταποιεῖται * τῆ τοῦ Κυρίου παρουσία» (Μην. Ίαν. σ', εὐχή, ποίημα Σωφρονίου Πατριάρχου Ιεροσολύμων)· Ψαλμοὶ τοῦ Δαβὶδ ριγ'.

⁵³ Πρβλ. *Μηναίον Ίανουαρίον*, 190: «Ἡ θάλασσα εἶδε καὶ ἔφυγεν * ὁ Ἰορδάνης ἰδὼν ἀνεστρέφετο» (Μην. Ίαν. ε', εἰς τοὺς Αἴνους, στιχ. ἦχος β' Ἀνατολίου).

⁵⁴ Μτθ. δ', 19· Μρκ. α', 17. Το θέμα του ψαρά, αγαπητό στην ορφική θεολογία (βλ. R. Eisler, *Orphisch-Dionysische Mysteringedanken in der christlichen Antike*, Λειψία-Βερολίνο 1925, 102-112), εμφανίζεται με αλληγορική χρήση και στη χριστιανική τέχνη (βλ. Ch. Murray, *Rebirth and Afterlife*, Οξφόρδη 1981, 71-73 και 91-92· βλ. ακόμη R.-M. Jensen, *Understanding Early Christian Art*, Λονδίνο-Νέα Υόρκη 2000, 46 κ.ε.) και με συμβολικό περιεχόμενο· ο ψαράς διεκπεραιώνει το σωτηριολογικό έργο του Χριστού (βλ. Ν. Γκιολές, «Εικονογραφικές παρατηρήσεις στο μωσαϊκό της μονής Λατόμου στη Θεσσαλονίκη», *Παρουσία* 2 (1984), 83-93· ο ίδιος, *Παλαιοχριστιανική τέχνη. Μνημειακή ζωγραφική* (π. 300-726), Αθήνα 1981, 27-28), αλιεύοντας τις ψυχές των πιστών (Γκιολές, «Εικονογραφικές παρατηρήσεις», ό.π., 90 σημ. 17, όπου και η σχετική βιβλιογραφία). Για το συμβολικό περιεχόμενο των παραστάσεων αλιέων βλ. E. Kitzinger, «Studies on Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics, I. Mosaics at Nikopolis», *DOP* 6 (1951), 93-95, 117, 119.

⁵⁵ Το δίχτυ μέσα στα συμπραζόμενα της ορφικής θεολογίας είναι και αυτό ένα σύμβολο της αναγέννησης των ψυχών, βλ. M. L. West, *The Orphic Poems*, Οξφόρδη 1983, 11-12. Η αλληγορική εικό-

να του Χριστού ως Ορφέα (βλ. Π. Τρεμπέλας, «Ο Όρφεύς ἐν τῇ παλαιοχριστιανικῇ τέχνῃ», *Πρακτικά της ΧΑΕ Β'* (1936), 94-107) με χαρακτηριστικά παραδείγματα την παράσταση στην κατακόμβη της Αγίας Δομιτῆλας (Grabar, ό.π., 89 εικ. 84) και το γλυπτό του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών (Μαρία Σκλάβου-Μαυροειδή, *Γλυπτά του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών*, Αθήνα 1999, 26-27, αριθ. 13, όπου και σχετική βιβλιογραφία). Για τη σχέση ορφισμού-χριστιανισμού βλ. Κ. Τσοπάνης, *Ορφισμός και Χριστιανισμός*, Αθήνα 2003.

⁵⁶ Βλ. Γ. Α. Σωτηρίου, *Χριστιανική καὶ βυζαντινὴ ἀρχαιολογία*, τ. Α', ἐν Αθήναις 1942, 92-94 και σημ. 1-3 και 1-2, όπου και βιβλιογραφία. Βλ. επίσης Γκιολές, «Εικονογραφικές παρατηρήσεις», ό.π., 90 και σημ. 17, όπου σχετική βιβλιογραφία.

⁵⁷ Η μεταφορική σημασία «γέφυρα κόσμου παντὸς πρὸς τὸν ὑπερκόσμιον οὐρανόν» (Εφραίμ Σύρου, *Opera omnia*, έκδ. J. S. Assemani, I-III, Ρώμη 1732-1746, τ. 2, 528) στην περίπτωση του Βαπτίσματος του Ιωάννου του Προδρόμου γεφυρώνει το ιουδαϊκό με το χριστιανικό βάπτισμα: «γέφυρά τις ὄν ἑκατέρων τούτων τῶν βαπτισμάτων» (Ιωάννου Χρυσόστομου, «Περὶ τοῦ βαπτίσματος τοῦ Κυρίου», έκδ. B. de Montfaucon, *Johannes Chrysostomi opera omnia* (1-13, β' έκδ. J. Gaume, Παρίσι 1834-1839), τ. 2, 370c).

⁵⁸ Στη σκηνή συνυπάρχουν το δίχτυ, τα ψάρια και το γυμνό παιδί, ένας τρισυπόστατος συμβολισμός. Το θέμα των νειλωτικών σκηνών στη ρωμαϊκή τέχνη συμβολίζει τον αμέριμνο τρόπο της μετά θάνατον ζωής, βλ. Fr. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funeraire de Romaines*, Παρίσι 1942², 351 κ.ε.

⁵⁹ Βλ. Daniélou, *Αγία Γραφή και λειτουργία*, 82 και σημ. 10 και 11· πρβλ. ο ίδιος, *Les symboles chrétiens* (υποσημ. 27), 49-62: τα ψάρια συμβολίζουν αναζωογονημένες ψυχές των πιστών.

αὐτοῖς, ἀλλ' οὐδὲ αἷμα, ἀλλ' ἦν τετυπωμένα ὡς ἀπὸ κινναβάρεως»⁶⁵, ανακαλεί στη μνήμη μας την απεικόνιση με ερυθρό χρώμα του σταυρού στα νερά του Ιορδάνη στη σκηνή της Βάπτισης⁶⁶. Αλλά αν η αποτύπωση του σταυρού στο «αναγεννημένο» δέρμα των παιδιών της Γάζας θεωρηθεί ως σύμπτωση, η μαρτυρία του ανδρός που κατέβηκε στο φρέαρ είναι επιβεβαιωτική για την παρουσία του Φωτός της Θεοφανείας: «Ἦνίκα ἔβαλον αὐτούς», συνεχίζει η διήγηση, «ἐν τῇ σπυρίδι καὶ ἀνεφέρροντο, ἔθεώρουν ὡσεὶ ἀστραπὴν κύκλω αὐτῶν ἕως ὅτε ἔφθασαν τὸ στόμιον τοῦ φρέατος»⁶⁷. Πρόκειται ασφαλώς για μια αφηγηματική κατασκευή που γεννᾶ συμβολισμούς και αυτοὶ οι συμβολισμοὶ με τη σειρά τους εντάσσονται στο σύστημα του «μεγάλου συμβολισμού» που ανακαλεί η παράσταση της Βάπτισης με ὅλα τα στοιχεία που γνωρίσαμε κατὰ την προηγηθεῖσα ἀνάλυσή μας.

2. «Περὶ τοῦ γενομένου σημείου ἐν τῷ ναῷ τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου τῆς ἀχράντου»

Ἡ δευτέρα διήγηση ἀναφέρεται σ' ἓνα περιστατικό που συνέβη στον ναὸ της Θεοτόκου των Χαλκοπρατειῶν την εποχὴ της πατριαρχίας του Ταρασίου και καταγράφεται ἀπὸ τον Ηλία πρεσβύτερο και οικονόμο της Μεγάλης Ἐκκλησίας (Ἀγίας Σοφίας) στην Κωνσταντινούπολη⁶⁸. Σύμφωνα με τὴ διήγηση, στα χρόνια που ο Ηλίας ἦταν μαθητὴς, ἓνας συνομηλικὸς του μαθητὴς του σχολείου της «Ἀγίας Σοφίας» περνώντας ἀπὸ τὴ Θεοτόκο των Χαλκοπρατειῶν για να πάει στο σχολεῖο του, ἀπὸ περιέργεια να δει και να χαρῆ τὴ νέα εικονογράφηση της Ἐκκλησίας που ἔγινε μετὰ τὴν πρώτη ἀποκατάσταση των εικόνων ἐπὶ Ειρήνης και Κωνσταντίνου, μπήκε ἀπὸ τὴ δεξιὰ θύρα του νάρθηκα και προχώρησε στο εσωτερικὸ του ναοῦ, στο νότιο κλίτος, με τὰ μάτια στηλωμένα προς τὴν κόγχη του ιεροῦ και «ἄνω βλέπων καὶ τῇ αἴγλῃ τῆς θεᾶς τῆς πανσέπτου εἰκόνας, ὡς εἴρηται, τηλαυγούμενος τὰ ἐν ποσὶν οὐκ ἤσθετο, φρέαρ ὑπάρχον ἐν τῷ κλίτει τῆς Ἐκκλησίας, ἐν ᾧ βαδί-

ζων ἐφέρετο· ἀνεωγμένου τούτου ὑπάρχοντος κατηνέχθη ἕως ἄδου ἀψάμενος τοῦ πυθμένου»⁶⁹. Παρὰ τον πάταγο που ἀκούστηκε ἔντονα στον ναὸ, κανένας δεν ἦταν μέσα για να συνδράμει. Ο προσμονάριος ὅμως του ναοῦ τῆς «ἁγίας Σοροῦ», ὅπου φυλασσόταν ἡ Τίμια Ζώνη τῆς Θεοτόκου, θορυβημένος πετάχθηκε ρωτώντας τις γερόντισσες που κάθονταν ἐκεῖ «κατὰ τὸ εἰωθός» ἀν ἀκούσαν τίποτα και ἐκεῖνες ἀπάντησαν ἀρνητικά. Ὅμως ἐκεῖνος ἐπέμεινε και ἀπέσπασε τὴν πληροφορία ὅτι τὸ μικρὸ παιδί που πέρασε τὴν πύλη του νάρθηκα δεν βγήκε ἀπὸ τὴν Ἐκκλησία. Τότε ὅλοι ἐτρέξαν στο πηγάδι ἀπ' ὅπου ἀκουγόταν ἡχος ἀπὸ τὰ νερά, ἀλλὰ δεν ἐβλέπαν τίποτα «διὰ τὸ ὑποσκότεινον καὶ πολὺ τοῦ βάθους»⁷⁰. Τότε, συνεχίζει ο Ηλίας, «βοηθείας χρώμενοι, ὡς ἐν θαύματι καὶ ἡμεῖς οἱ παῖδες <οἱ συνομήλικοι> τὴν σχολὴν ἀφέντες ἐδράμομεν πρὸς τὸ φρέαρ ἰδεῖν τὸ συμβάν»⁷¹. Ο προσμονάριος που κατέβηκε στο πηγάδι με σχοινιά «εὔρε τὸ παιδίον ἐν μέσῳ τῶν ὑδάτων καθήμενον και ὡς ἐπὶ παιδιᾶς χειροκτυποῦντα τοῖς ὕδασι... αἰτήσας κόφινον ἐν ἑτέρῳ σχοινίῳ δῆσαντες καθήκαμεν και ἀναγαγόντες ἀμφοτέρους εἶδομεν τὸν παῖδα ὡς μηδὲν ὁσμὴν ὑδατος περιρραντισθέντα, –ὡ τοῦ θαύματος– ἀλλ' ὡσπερ τὸν Ἰσραὴλ ἢ τε θάλασσα [Ἐξ. ΙΔ', 22 και 29] και ὁ Ἰορδάνης [Ἰησ. Γ', 15-17] ἀνίκμοις ποσὶ διεβίβασαντο, οὕτω και τοῦτον ἄβροχον και σῶον τὸ φρέαρ διὰ τῆς ἐπιφοιτώσης χάριτος ἐκ τῆς πανσέπτου εἰκόνας τῆς ἀχράντου δεσποίνης διετήρησεν»⁷². Ὅλοι ἀπόρησαν με τὸ «παράδοξον τοῦ θαύματος». Και ο προσμονάριος ἔλεγε μεθ' ὄρκου ὅτι: «Εὔρον τὸν παῖδα ἐπάνω τῶν ὑδάτων καθήμενον ὡς ἅτε κώπαις ταῖς ἰδίαις χερσὶν μετεωριζόμενον τοῖς ὕδασι»⁷³. Και τὸ παιδί ἐξηγούσε τὴν ἐμπειρία του και ἀπέδιδε τὴ σωτηρία του στην εἰκόνα τῆς Παναγίας που ἀστραφτεφως και στον Χριστὸ τον «συσχολίτη του». Αλλά και ἡ μητέρα του παιδιοῦ, που ἐτρέξε κι ἔμαθε τὴ σωτηρία του παιδιοῦ τῆς⁷⁴, ἀγκαλιάζοντάς το και κλαίγοντας

⁶⁵ Βίος Πορφυρίου, § 82.

⁶⁶ Βλ. π.χ. εἰκόνα τῆς Βάπτισης στη μονὴ Σινά (*Προσκύνημα στο Σινά. Θησαυροὶ ἀπὸ τὴν Ἱερὰ Μονὴ τῆς Ἀγίας Αἰκατερίνης*, κατὰ-λογος ἐκθεσης (επιμ. Α. Δρανδάκη), Μουσεῖο Μπενάκη, Αθήνα 2004, 101, εἰκ. 11) ἢ τὸ ψηφιδωτὸ στη μονὴ του Οσίου Λουκά (Νανὸ Χατζηδάκη, *Βυζαντινὰ ψηφιδωτὰ*, Αθήνα 1994, 89, εἰκ. 59). Για τὸ θέμα βλ. ἀναλυτικὰ Κοπο, *Ἡ ζωὴ του Προδρόμου* (υποσημ. 5), τ. Α', 186-188, ὅπου και σχετικὴ βιβλιογραφία. Βλ. ἐπίσης Τρ. Τσομπάνης, «Τὸ βάπτισμα στη χριστιανικὴ τέχνη», ὁ.π. (υποσημ. 36), 129-131.

⁶⁷ Βίος Πορφυρίου, § 83.

⁶⁸ Το κείμενο ἐξέδωσε ο W. Lackner, «Ein byzantinisches Marienmirakel», *Βυζαντινὰ* 13/2 (1985), 835-860. Βλ. ἐπίσης C. Mango, «The Chalkoprateia Annunciation and the Pre-eternal Logos», *ΔΧΑΕ ΙΖ'* (1993-1994), 165-170.

⁶⁹ Βλ. Lackner, ὁ.π., 853.60-63.

⁷⁰ Στο ἴδιο, 853.70-854. 80.

⁷¹ Στο ἴδιο, 854. 82-85.

⁷² Στο ἴδιο, 854. 85-93.

⁷³ Στο ἴδιο, 854. 97-855.108.

⁷⁴ Στο ἴδιο, 855.108-110.

από χαρά ευχαριστούσε την Θεοτόκο γιατί έσωσε το παιδί «ὡς ἐκ νεκρῶν ζῶντα... ὡς Ἰωνᾶν ἐξ ὑδάτων πολλῶν»⁷⁵ (Ιων. Β', 11).

Η συμβολική προτύπωση της Παλαιάς Διαθήκης και η χριστιανική ελπίδα της ανάστασης είναι, όπως συνάγεται και από την παραπάνω διήγηση, διαχρονική αξία στη βυζαντινή κοινωνία. Το θαύμα συνεπώς της σωτηρίας του παιδιού από τον θάνατο μες στο νερό είναι γεγονός της Νέας Διαθήκης και συντελείται εν Θεοφανεΐα. Ο τύπος της σωτηρίας του παιδιού από τον διά των υδάτων θάνατο είναι και εδώ εμφανής ύστερα από παρέμβαση των θείων δυνάμεων⁷⁶.

Από τις φιλολογικές πηγές που αναφέρθηκαν παραπάνω συνάγεται το συμπέρασμα ότι το θέμα της σωτηρίας παιδιού από βέβαιο πνιγμό με θεία παρέμβαση ήταν ευρύτατα γνωστό στη βυζαντινή κοινωνία και πιθανότατα επηρέασε τον ζωγράφο της Βέροιας που θέλησε να μεταφέρει παραστατικά το «θαύμα» στη λειτουργία του «όλου θαύματος» που συντελείται στην παράσταση της Βάπτισης.

Έχει ήδη διαπιστωθεί η επίδραση του θαύματος των Χαλκοπρατείων στην εικονογραφία του Ευαγγελισμού⁷⁷. Ας σημειωθεί ότι στην παράσταση του Ευαγγελισμού στον ναό της Παναγίας Φανερωμένης (1322-1323) η σχέση της εικονογραφίας του Χριστού με τη μορφή παιδιού εντός των υδάτων ως «συσχολίτη του σεσωσμένου παιδιού» είναι άμεση⁷⁸.

Η διήγηση του θαύματος στον ναό της Θεοτόκου των Χαλκοπρατείων φαίνεται πιο κοντά στο νόημα της αποτύπωσης ενός ανάλογου θαύματος στη Βέροια. Δεν αποκλείεται λοιπόν ο ζωγράφος της παράστασης της Βάπτισης να γνώριζε την παράδοση της εικονογραφικής αποτύπωσης του θαύματος της Θεοτόκου των

Χαλκοπρατείων και να ήταν η πηγή του για την ενσωμάτωση ανάλογης σκηνής στη δική του σύνθεση. Οι συσχετισμοί του κειμένου του θαύματος κατά την περιγραφή του προσμονάριου Ηλία, όπου υποδηλώνεται η σχέση θαύματος με τις προτυπώσεις του θαύματος (παραπομπή στο κείμενο του Ιησού του Ναυή, όπου γίνεται λόγος για τον Ιορδάνη, αναφορά της σωτηρίας του Ιωνά εκ των υδάτων) απηχούν τη σωτηριολογική υπόσταση του βαπτίσματος και ταυτόχρονα μαρτυρούν την εμπέλεια ενός τέτοιου θαύματος στις ψυχές των πιστών πέρα από τα στενά όρια της Πρωτεύουσας και τα χρονικά περιθώρια της παράδοσης. Σε κάθε περίπτωση όμως «το δευτερεύον» θέμα της παράστασης του παιδιού μέσα στο δίχτυ στην τοιχογραφία της Βέροιας παραπέμπει σε αντίστοιχο πρότυπο απεικόνισης, αφού το ίδιο το θέμα εντάσσεται και ολοκληρώνει τον κύκλο του νοήματος της όλης παράστασης.

Η παρουσία του Χριστού Χαλκίτη, παράσταση τοποθετημένη πολύ κοντά στο εικονογραφικό σύνολο της Βάπτισης, στο μέτωπο του βόρειου πεσσοτόιχου του ιερού στο μνημείο της Βέροιας, που είναι μάλιστα και σπάνια σε τοιχογραφίες⁷⁹, είναι ακόμη ένα στοιχείο που ενισχύει την άποψη ότι το θαύμα των Χαλκοπρατείων σχετίζεται με το θέμα του «σεσωσμένου παιδιού» στην τοιχογραφία της Βέροιας. Σύμφωνα με τη διήγηση του προσμονάριου Ηλία το παιδί που έπεσε στο πηγάδι των Χαλκοπρατείων φοιτούσε σε σχολείο της Αγίας Σοφίας. Όμως η ηλικία του παιδιού οδηγεί στο συμπέρασμα ότι αυτό δεν παρακολουθούσε μαθήματα προχωρημένης παιδείας στο «οικουμενικό διδασκαλείο» της Αγίας Σοφίας αλλά σε σχολείο κατώτερης βαθμίδας. Ένα τέτοιο σχολείο ήταν το σχολείο του Σωτήρα Χαλκίτη⁸⁰.

⁷⁵ Στο ίδιο, 855. 111-115.

⁷⁶ Μια τρίτη διήγηση συνδέεται επίσης μ' ένα θαύμα σωτηρίας παιδιού από την καταστροφική ιδιότητα του νερού. Πρόκειται για μια ιστορία που συνέβη στο μετόχι της μονής Δοχειαρίου στη Σιθωνία, στις αρχές του 12ου αιώνα, βλ. *Προσκνητάριον... Κυρίλλου τοῦ ἐκ Σμύρνης* ..., ἐν Βουκουρεστίῳ (ἐκ τῆς τυπογραφίας τῆς αὐλῆς τοῦ Φριδ. Βαλμπάουμ) 1843, 10-15. Ι. Ταβλάκης, «Εἰκόνες 17ου-19ου αἰῶνα», στο *Εἰκόνες Μονῆς Παντοκράτορος, Ἁγίον Ὁρος* 1998, 298-300 και 360 σημ. 57-58. Δ. Β. Γόνης, «Ιστορικό διάγραμμα της Ιερᾶς Μονῆς Δοχειαρίου», στο *Παρουσία Ἱερᾶς Μονῆς Δοχειαρίου*, Ἁγίον Ὁρος 2001, 42-43 σημ. 43-44.

⁷⁷ Mango, ὀ.π. (υποσημ. 68).

⁷⁸ Chara Constantinidi, «Un miracle dans l'église de la Vierge des Chalkoprataieia et ses conséquences sur l'icongraphie de l'Annonciation», *Zograf* 28 (2000-2001), 5-12.

⁷⁹ Η απεικόνιση του Χριστού «Χαλκίτη» περιορίζεται στις τοιχογραφίες της Bojana, στο ψηφιδωτό της μονής της Χώρας (βλ. C. Mango, *The Brazen House*, Κοπεγχάγη 1958, 138) και στην παράσταση της Παλαιάς Μητροπόλης Βεροίας (βλ. Παπαζώτος, *Οδοιπορικό* (υποσημ. 4), 67 εικ. 72).

⁸⁰ Βλ. Β. Κατσαρός, *Ιωάννης Κασταμονίτης. Συμβολή στη μελέτη του βίου, του έργου και της εποχής του*, Θεσσαλονίκη 1988, 200 και σημ. 219.

Vasilis Katsaros

THE REPRESENTATION OF THE BAPTISM IN THE OLD METROPOLIS AT VEROIA

The representation in the wall-paintings of the third phase of decoration of the Old Metropolis at Veroia is outstanding in the ensemble of Byzantine representations of the subject by virtue of its iconography (Fig. 1). The iconographic details of the composition were earlier thought to transfer to the Palaiologan painting phase of the monument iconographic models of the Roman period and Late Antiquity, which function as images of everyday life and enhance the festive character of the Epiphany. However, a more general symbolism pervades each episode and the iconographic details function as integral elements of the symbolic system of the representation.

The image which is projected as an unicum in the Veroia wall-painting is that of the children turning a mangle to haul in a net, in which reclines a naked child with outstretched

arms (Fig. 2). Research has paid little attention to this depiction, relegating it to the secondary Nilotic details of the representation overall (Figs 2 and 3), whereas it is essentially the key to interpreting the symbolic content of scene. In all probability the detail is a "miracle" of the rescue of a child from drowning and is consistent with the soteriological theory (Fig. 4) of the Resurrection from the likewise symbolic death in water. Such themes are known in Byzantium from literary texts.

The painter, certainly influenced by the environment of Constantinople, with which Veroia was in contact on many levels in the early fourteenth century, seems to represent in the wall-painting in the Old Metropolis the widely disseminated miracle of the saving of a child, in the church of the Theotokos of the Chalkoprateia.