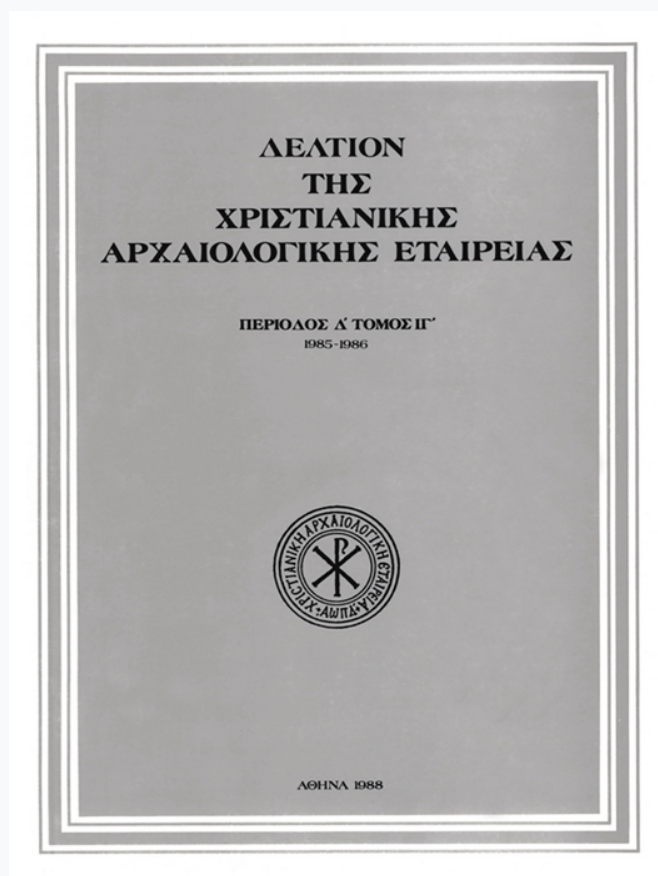


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 13 (1988)

Δελτίον ΧΑΕ 13 (1985-1986), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Μαρίνου Καλλιγά (1906-1985)



Σχόλια σε μια εικόνα του Στιχηρού των Χριστουγέννων

Αγάπη ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ

doi: [10.12681/dchae.983](https://doi.org/10.12681/dchae.983)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ Α. (1988). Σχόλια σε μια εικόνα του Στιχηρού των Χριστουγέννων. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 13, 93-96. <https://doi.org/10.12681/dchae.983>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Σχόλια σε μια εικόνα του Στιχηρού των
Χριστουγέννων

Αγάπη ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ

Δελτίον ΧΑΕ 13 (1985-1986), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του
Μαρίνου Καλλιγά (1906-1985) • Σελ. 93-96

ΑΘΗΝΑ 1988

ΣΧΟΛΙΑ ΣΕ ΜΙΑ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΣΤΙΧΗΡΟΥ ΤΩΝ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ

^ε Η εικόνα¹ έχει διαστάσεις 30×43 εκ., πάχος 2 εκ. και τήν περιτρέχει λεπτή κόκκινη ταινία (Εικ. 1). Στο επάνω μέρος ήμιεξίτηλη επιγραφή με κόκκινο χρώμα: *ΤΟ ΣΤΙΧΗΡΟΝ ΤΩΝ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ*. Δίνει τήν εντύπωση πώς είναι χωρισμένη σε δύο διάχωρα, από τα όποια τό επάνω καταλαμβάνει τά δύο τρίτα τής επιφανείας της· ή εντύπωση όφείλεται στή διαφοροποίηση του κάμπου.

Στό κέντρο τής εικόνας, στό επάνω διάχωρο, δεσπόζει ή Θεοτόκος μέ χρυσοκόκκινο μαφόριο, καθισμένη σε θρανίο χρυσό. Αυστηρά μετωπική, κρατεί στή δεξιά πλευρά της χρυσοφορεμένο τό Χριστό, πού στρέφει τήν κεφαλή καί τό χέρι άριστερά σ' εύλογία. 'Ολόγυρα βουνό μέ πολλαπλές άναδιπλώσεις όλο καί πιό αιχμηρές, όσο πυργώνεται, γιά νά κορυφωθεί πάνω από τήν κεφαλή τής Παναγίας. Σ' αυτό τό τοπίο, άκτινωτά γύρω από τή Βρεφοκρατούσα, μέ τή σειρά πού αναφέρονται στό στιχηρό καί συνοδευόμενοι από τίς σχετικές επιγραφές — ήμιεξίτηλες οί πλειότες — εικονίζονται νά προσφέρουν *οί άγγελοι τόν ύμνον* στήν επάνω άριστερή γωνία· *οί ούρανοι τόν άστέρα* από τό ήμικυκλικό άνοιγμά τους στό κέντρο, πάνω από τήν κεφαλή τής Παναγίας· *οί μάγοι τά δώρα* άριστερά κάτω από τούς άγγέλους· *οί ποιμένες τό θαύμα* στή δεξιά πλευρά· *ή γή τό σπήλαιον* καί *ή έρημος τήν φάτνην* ως γυναικείες μορφές γονατιστές έκατέρωθεν του θρανίου. 'Η τελευταία στροφή του *ήμεις δέ μητέρα παρθένον, ό πρό αίωνων Θεός έλέησον ήμäs* εικονογραφείται στό κάτω διάχωρο: σε χρυσό κάμπο δύο χοροί, από ιερείς καί μοναχούς μέ κορυφαίο άρχιερέα μέ φωτοστέφανο ό άριστερός, από λαϊκούς καί ψάλτες ό δεξιός, μέ κορυφαίο αυτοκράτορα, επίσης μέ φωτοστέφανο, στρέφονται πρός τό κέντρο καί δέονται ύψώνοντας τίς κεφαλές στή Βρεφοκρατούσα. 'Ανάμεσά τους ψηλά, κάτω από τό ύποπόδιο τής Θεοτόκου, ήμιεξίτηλη ή επιγραφή μέ τούς αντίστοιχους στίχους.

Θά πρέπει νά ζωγραφίστηκε στό πρώτο μισό του 18ου αιώνα. Σ' αυτή τήν περίοδο οδηγούν τό μπαρόκ θρανίο², ό φωτοστέφανος τής Παναγίας καί τά χρυσά, φυτικά σχέδια στό κόκκινο μαφόριό της³, τά ουδέτερα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά καί τό μονότονο μαλακό πλάσιμο, ό έκλεκτισμός στίς χωρίς χαρακτήρα πτυχώσεις, ή αισθητική του τοπίου, ή κυριαρχία του χρυσοϋ, του φωτεινού κόκκινου καί του χτυπητού άνοιχτού γαλάζιου μέ τή βαρετή ρυθμική έναλλαγή τους⁴. 'Η εικόνα έχει κάποιο τόνο κοσμικό κι επιπό-

λαιο, στοιχειά κοινά σε σειρά εικόνων τής ίδιας εποχής μέ πιθανή προέλευση τό "Άγιον Όρος"⁵.

Εικονογραφικά ή παράσταση επαναλαμβάνει τήν τοιχογραφία τής μονής Δοχειαρίου (1568) στό "Άγιον Όρος"⁶ μέ μικρές διαφορές, όπως στον τύπο του θρανίου καί τή σύνθεση του χοροϋ. Είναι λοιπόν πιθανό, καθώς τό θέμα δέν είναι πολύ συνηθισμένο, ή εικόνα νά προέρχεται από εργαστήριο του "Άγίου Όρους".

Στήν άπεικόνιση του Στιχηροϋ των Χριστουγέννων αναφαίνεται ή πολυδύναμη σημαντική τής βυζαντινής εικονογραφίας. Γιατί, μολονότι αποδίδεται μέ τήν παράσταση τής Γέννησης⁷, πού τή συμπληρώνουν οί ύμνοϋντες πιστοί⁸, ή σύνθεσή του αποκτā μιάν άλλη διάσταση καί αποψιλώνεται από τό άφηγηματικό

1. 'Ανήκει στον κ. Δ. Παπαστάμο, Διευθυντή τής 'Εθνικής Πινακοθήκης, καί προέρχεται από τό εικονοστάσιο τής οίκογένειάς του. Τόν εύχαριστώ θερμά γιά τήν άδεια νά τή μελετήσω καί γιά τίς φωτογραφίες πού έθεσε στή διάθεσή μου. Εύχαριστώ επίσης τή δ. Ρ. 'Ετζεογλου τής 'Εφορείας 'Αρχαιοπωλείων καί 'Ιδιωτικών Συλλογών, πού πρώτη μου μίλησε γι' αυτήν.

2. Les icônes dans les Collections Suisses (πρόλογοι Μ. Chatzidakis καί V. Djurić), Βέρνη 1968, εικ. 48, 54, 56.

3. 'Α. Καρακατσάνη, Εικόνες, Συλλογή Γ. Τσακυρόγλου, 'Αθήνα 1980, εικ. 142, σ. 147. Βυζαντινό καί Χριστιανικό Μουσείο 'Αθηνών, "Εκθεση Κειμηλίων Προσφύγων, 'Αθήνα 1982, εικ. 18. Sotheby's, Icones and Russian Works of Art, Λονδίνο 1985, σ. 190.

4. Μ. Χατζηδάκης, Εικόνες της Πάτμου. Ζητήματα βυζαντινής καί μεταβυζαντινής ζωγραφικής, 'Αθήνα 1977, εικ. 162, σ. 181, πίν. 196. Καρακατσάνη, ό.π.

5. Χατζηδάκης, ό.π.

6. G. Millet, Monuments de l'Athos. Les peintures, Παρίσι 1927, πίν. 250.1.

7. Γιά τήν εικονογραφία του στιχηροϋ βλ. G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles, Παρίσι 1916, σ. 163 κ.έ. T. Velmans, Une illustration inedite de l'Acatiste et l'iconographie des hymnes liturgiques à Byzance, CahArch 22 (1972), σ. 131 κ.έ. 'Επίσης Κ. Καλοκύρης, 'Η Θεοτόκος εις τήν εικονογραφίαν 'Ανατολής καί Δύσεως, Θεσσαλονίκη 1972, σ. 212 κ.έ.

8. 'Ανάμεσά τους ψάλτες (Millet, Recherches, σ. 166· N. Moran, Musikalische Gesten in der byzantinischen Malerei des späten Mittelalters, Zograf 14 (1983), σ. 57) καί ύμνογράφοι ('Α. Ξυγγόπουλος, Παραστάσεις τής Κοιμήσεως, ΕΕΒΣ 9 (1932), σ. 356).

στοιχείο. Κι όμως είναι εκεί, στίς πασίγνωστες στάσεις και θέσεις και ο χορός των αγγέλων και οι άγραυλούντες ποιμένες και οι όδοιποροῦντες μάγοι. Ἄλλά οἱ ἐπιγραφές μέ τά ἀντίστοιχα ἀποσπάσματα τοῦ στιχηροῦ, πού τούς συνοδεύουν, καί δέ λείπουν οὔτε ἀπό τίς τοιχογραφίες στό Βροντόχι καί τή Ραβάνιτσα⁹, λειτουργοῦν καταλυτικά· διαλύουν τήν ἀφήγηση καί μεταβάλλουν τήν παράσταση σέ λατρευτική ἀπεικόνιση. Ὁ πιστός, μπροστά στή σύνθεση τοῦ στιχηροῦ, αὐθόρμητα ψιθυρίζει τούς πρώτους στίχους του: *Τί σοι προσενέγκωμεν, Χριστέ, ὅτι ὥφθης ἐπὶ γῆς ὡς ἄνθρωπος δι' ἡμᾶς; ἕκαστον γάρ τῶν ὑπὸ σοῦ γενομένων κτισμάτων τήν εὐχαριστίαν σοι προσάγει*, καί ταυτίζεται μέ τό χορό τῶν ὑμνούντων.

Ἴσως εἶναι ἡ μοναδική φορά πού πιστοί παρευρίσκονται καί μετέχουν ἰσότημα μέ ἅγιες μορφές σέ σκηνή τοῦ Δωδεκαόρτου, πράγμα πού προϋποθέτει ὀξυμένη θρησκευτική εὐαισθησία καί κλίμα μυστικό στήν προσέγγιση τοῦ θείου. Τό στιχηρό ἀποδίδεται ζωγραφικά τήν ἐποχή τῶν Παλαιολόγων¹⁰, περίοδο πού διαλύονται καί καταρρέουν μέσα σέ ἀβεβαιότητα καί ταραχή οἱ συντεταγμένες τῆς αὐτοκρατορίας καί ἀποκαθίσταται ἕνας προσωπικός μυστικός τρόπος ἐπαφῆς μέ τό Θεό καί ἀποδοχῆς τῶν δεινῶν αὐτοῦ τοῦ κόσμου. Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ στιχηροῦ δέν εἶναι ἀπλῶς λατρευτική, στά χνάρια τῆς αὐτοκρατορικῆς εἰκονογραφίας¹¹, ἀλλά, καί κυρίως, λυτρωτική. Γι' αὐτό καί ὕστερα ὄλο καί σπανιότερα συναντοῦμε παραστάσεις τοῦ στιχηροῦ· τά ἐγκόσμια ἰσορρόπησαν σέ ἄλλο σημεῖο καί ἡ ἐπικοινωνία μέ τό θεῖο ἀναζήτησε ἄλλους δρόμους.

Οἱ πρῶτες γνωστές παραστάσεις τοῦ Στιχηροῦ στήν Ἀχρίδα καί τή Ζίτσα¹² ἀπέχουν πολύ ἀπό τήν εἰκονογραφία τῆς Γέννησης καί, ἐπιπλέον, λείπει παντελῶς τό γνώριμο τοπίο τῆς σκηνῆς, ὅπου θά ἐντάσσονταν ὀργανικά οἱ βοσκοί, οἱ μάγοι, οἱ ἄγγελοι. Ἡ σύνθεσή τους εἶναι πολύ κοντά σ' αὐτές τοῦ «Ἐπὶ σοί χαίρει» καί «Ἄνωθεν οἱ Προφῆται»¹³.

Ὡς πρὸς αὐτό τό σημεῖο ἔμμεσα συνδέεται μαζί τους καί ἡ τοιχογραφία τῆς μονῆς Δοχειαρίου, ὅπου προφῆτες μέ ξετυλιγμένα εἰλητάρια σέ στηθάρια καλύπτουν τά ἐσωρράχια τῶν γειτονικῶν τόξων¹⁴. Ὁλότελα ἀντίθετη εἶναι ἡ σύνθεση στίς τοιχογραφίες τοῦ Βροντοχίου καί τῆς Ραβάνιτσας¹⁵, ὅπου οἱ ὑμνούντες πιστοί, ἡ γῆ καί ἡ ἔρημος μοιάζουν ἐμβόλιμα στοιχεῖα στίς πολυπρόσωπες λεπτομερειακές ἀφηγήσεις τῆς Γέννησης. Ἀνάλογη πρέπει νά ἦταν καί ἡ εἰκόνα πού περιγράφει ὁ Μάρκος Εὐγενικός στή γνωστή Ἑκφρασή του¹⁶. Ἡ παράσταση στή μονή Δοχειαρίου καί στήν εἰκόνα μας εἶναι εἰκονογραφικά πιό ὄριμη καί συγκροτημένη καί ἡ σύνθεση λιτότερη. Ἀκολουθεῖ τήν αὐστηρή συμμετρική εἰκονογραφία τῆς Γέννησης τό γνώριμο τοπίο. Ἔτσι, γιά τόν πιστό, ἡ σύνθεσή της

μέ τή Γέννηση τοῦ Δωδεκαόρτου εἶναι ἄμεση· ταυτόχρονα, ἡ καίρια θέση τοῦ χοροῦ τῶν πιστῶν στή σύνθεση τόν βοηθεῖ ἀποτελεσματικά νά ταυτιστεῖ μαζί του καί νά συμμετάσχει στό γεγονός.

Στίς «ἀφηρημένες» ἀπεικονίσεις τοῦ Στιχηροῦ στήν Ἀχρίδα καί τή Ζίτσα, ἀλλά καί στή μονή Δοχειαρίου καί τήν εἰκόνα μας, στή Ραβάνιτσα καί τήν εἰκόνα πού περιγράφει ὁ Μάρκος Εὐγενικός, ἡ Παναγία εἶναι σέ θρόνο Βρεφοκρατούσα. Ἐπιπλέον, στή Ζίτσα καί τή Ραβάνιτσα δόξα θεοφάνειας περιβάλλει τή μητέρα καί τό παιδί¹⁷. Ἐχει ἀντικατασταθεῖ, δηλαδή, ἡ ἀφήγηση τῆς ἐνσάρκωσης μέ τήν ἀπεικόνιση τοῦ ἴδιου τοῦ δόγματος τῆς ἐνσάρκωσης. Αὐτή ἡ ἀλλαγὴ στὸν πυρήνα τῆς ἀπεικόνισης τῆς Γέννησης ἦταν εὐκολο νά γίνει, καθὼς ὁ Χριστός δέν δρᾷ, ἀπλῶς ὑπάρχει (*ὥφθης ὡς ἄνθρωπος*).

9. G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Παρίσι 1910, πίν. 95.8. Ὁ ἴδιος, *Recherches*, σ. 166, εἰκ. 121.

10. Ἡ πρώτη γνωστή ἀπεικόνιση στήν Περίβλεπτο τῆς Ἀχρίδας (1295), G. Millet - A. Frolov, *La peinture du Moyen-Age en Yougoslavie*, III, Παρίσι 1962, πίν. 14, 1-4. Ἀκολουθοῦν οἱ παραστάσεις στήν ἐκκλησία τῆς Ἀναλήψεως στή Ζίτσα (1309-1316), Millet - Frolov, ὁ.π., I, Παρίσι 1954, πίν. 60, I, στοὺς Ἀγίους Ἀποστόλους τῆς Θεσσαλονίκης καί στή μονή Βλαχέρνας στήν Ἀρτα (M. Achimastou-Potamianou, *The Byzantine Wall Paintings of Vlacherna Monastery (Area of Arta)*, Πρακτικά τοῦ 11^{ου} Διεθνoῦς Συνεδρίου Βυζαντινῶν Σπουδῶν (1976), II, Ἀθήνα 1981, σ. 3-4, εἰκ. 11-12), γνωστές μόνο ἀπὸ φωτογραφίες λεπτομερειῶν, στό Βροντόχι τοῦ Μυστρά (Millet, *Mistra*, πίν. 95.8), τή Ραβάνιτσα (Millet, *Recherches*, σ. 166, εἰκ. 121). Στή Ρωσία, ἀντίθετα, οἱ ἀπεικονίσεις ἀπὸ τό 1500 περίπου (I. Danilova, *The Frescoes of St. Pheramont Monastery*, Μόσχα 1970, σ. 23, εἰκ. 33) συνεχίζονται ἀδιάκοπα, κυρίως σέ φορητές εἰκόνες (Ἡ μεσαιωνικὴ ζωγραφικὴ στήν πινακοθήκη Tretiakof (ρωσ.), Μόσχα 1963, πίν. 23· D. Talbot-Rice, *Icons and their Dating*, Λονδίνο 1974, σ. 132· Ikonenmuseum Recklinghausen, *Eikon, Ikonen des 15.-19. Jahrh. aus deutschen Privatbesitz*, 1979, εἰκ. 41· *Icons and East Christian Works of Art*, ἐκδ. M. van Rijn, 1980, σ. 124).

11. Βλ. Velmans, ὁ.π., σ. 154, 162 κ.ε.

12. Βλ. ὑπόσημ. 10.

13. Ν.τ. Μουρίκη, Αἱ βιβλικαὶ προεικονίσεις τῆς Παναγίας εἰς τὸν τροῦλλον τῆς Περίβλεπτου τοῦ Μυστρά, *ΑΔ* 25 (1970), Μελέται, σ. 217 κ.ε. Velmans, ὁ.π., σ. 161. Καρακατσάνη, ὁ.π., εἰκ. 142, σ. 117.

14. Millet, *Athos*, πίν. 250.1.

15. Βλ. ὑπόσημ. 10.

16. Millet, *Recherches*, σ. 166 κ.ε.

17. Στή Ρωσία δόξα περιβάλλει καί τήν Παναγία, ὅταν βρίσκεται στή στρωμνὴ μέ τό Βρέφος δίπλα τῆς στή φάτνη (βλ. ὑπόσημ. 10).



Είκ. 1. Εικόνα τοῦ Στιχηροῦ τῶν Χριστουγέννων σέ ἰδιωτικὴ συλλογή

Ὁ λυτρωτικός χαρακτήρας τῆς σύνθεσης, εἰδικά στήν τοιχογραφία τῆς μονῆς Δοχειαρίου καί τήν εἰκόνα μας, ἀναφαίνεται καί σ' ὀρισμένες χαρακτηριστικές λεπτομέρειες. Ἡ γῆ καί ἡ ἔρημος συνδέονται μέ τούς προπάτορες στή Δευτέρα Παρουσία, καθώς ἔχουν υἱοθετήσει τίς στάσεις τους στά πόδια τοῦ θρόνου τῆς Παναγίας. Ἡ Παναγία πάλι, μετωπική, κρατεῖ τό Χριστό μέ τρόπο ἀσυνήθιστο —στήν πραγματικότητα ὁ Χριστός κάθεται πάνω στό ἀριστερό της χέρι¹⁸ ὡς σέ «βασιλέως καθέδρα» καί «θρόνο χειρουβικό».

Ἀντίθετα μέ τήν ἱερατική στάση τῆς Παναγίας, ὁ Χριστός γέρνει πρὸς τούς μάγους κι ἀπλώνει τό χέρι του σ' εὐλογία πανομοιότυπα μέ τή σχεδόν σύγχρονη μέ

τήν ἀπεικόνιση στή μονή Δοχειαρίου τοιχογραφία στό νάρθηκα τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς Βαρλαάμ στά Μετέωρα (1566)¹⁹, ὅπου ἀπό τήν ἀγκαλιά τῆς μητέρας του ἀπλώνει τό χέρι γιά νά ἐγείρει καί νά λυτρώσει τόν Ἀδάμ. Γιά τούς μοναχοὺς τό βαθύτερο νόημα τῆς χειρονομίας πρέπει νά ἦταν φανερό.

ΑΓΑΠΗ ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ

18. Πρβλ. Γ. Ι. Ἀσημακόπουλος, Εἰκόνες ἀπό τήν Ἱ. Μ. Ἀγίου Ἀνδρέα τῆς Μηλαπιδιάς (Περατᾶτων), Κεφαλονιά (περιγραφές Ἱ. Βολανάκη), Ἀθήνα 1977.

19. Ἀ. Ξυγγόπουλος, Σχεδιάσμα ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετά τήν ἄλωση, Ἀθήνα 1957, πίν. 28, 1.

SUMMARY

NOTES ON AN ICON OF THE STICHERON OF CHRISTMAS

The icon, which belongs to Mrs B. Papastamos, is dated to the first half of the eighteenth century. It was probably painted on Mount Athos, as its iconography is the same as that of a wall-painting of 1568 in the catholicon of Dochiariou monastery.

Although the iconography of the Sticherion conforms to that of the Nativity, it is devoid of any narrative character, mainly because of the inscriptions accompanying the figures. The influence of the imperial iconography is strongly apparent, yet emphasis is given to the dogma of salvation and the Incarnation.

Christ is depicted sitting on His Mother's lap as if on a throne. The half-turn of His body towards the Magi and the movement of His arm are exactly paralleled in a wall-painting of 1566 at Varlaam Monastery, Meteora, where Christ, again sitting on His mother's lap, is shown reaching out to redeem Adam and Eve.

AGAPI KARAKATSANIS