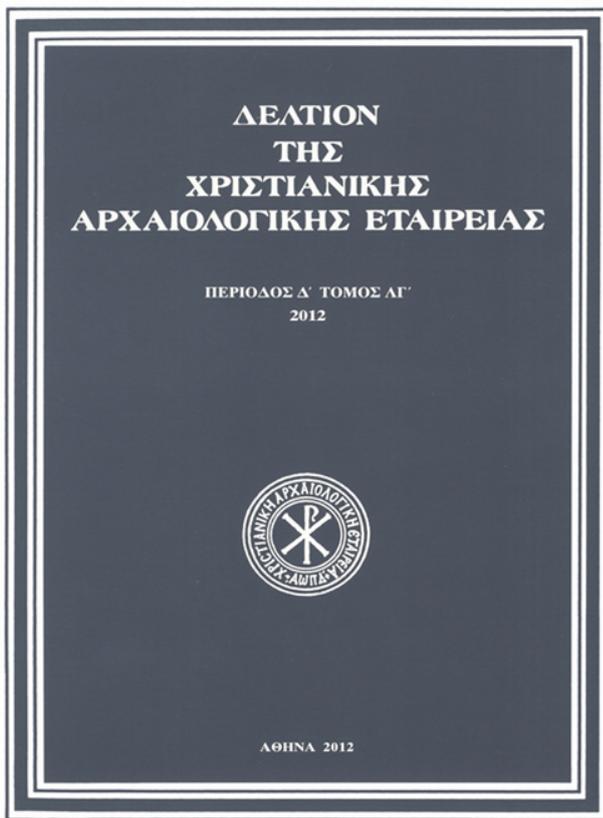


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 33 (2012)

Δελτίον ΧΑΕ 33 (2012), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Δημήτρη Κωνσταντίου (1950-2010)



Νέα θέματα σε μικρασιατικές εικόνες. Η περίπτωση του Μυστηρίου της Εξομολόγησης

Ευγενία ΧΑΛΚΙΑ

doi: [10.12681/dchae.1273](https://doi.org/10.12681/dchae.1273)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΧΑΛΚΙΑ Ε. (2014). Νέα θέματα σε μικρασιατικές εικόνες. Η περίπτωση του Μυστηρίου της Εξομολόγησης. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 33, 419–432. <https://doi.org/10.12681/dchae.1273>

Ευγενία Χαλκιά

ΝΕΑ ΘΕΜΑΤΑ ΣΕ ΜΙΚΡΑΣΙΑΤΙΚΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ. Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΜΥΣΤΗΡΙΟΥ ΤΗΣ ΕΞΟΜΟΛΟΓΗΣΗΣ*

Στο άρθρο παρουσιάζονται τρεις εικόνες με παράσταση Εξομολόγησης που βρίσκονται στο Βυζαντινό Μουσείο και χρονολογούνται τον 19ο αιώνα. Γίνεται προσπάθεια να ερμηνευθεί ο λόγος εμφάνισης και διάδοσης αυτού του θέματος κατά τους τελευταίους αιώνες της Τουρκοκρατίας και συσχετίζεται με την ευρεία διάδοση των Εξομολογηταρίων, τα οποία αποτελούν και την εικονογραφική πηγή για την παράσταση.

This article presents three icons in the Byzantine Museum with the representation of Holy Confession, which date to the 19th century. An attempt is made to understand why this subject appeared and spread during the last centuries of the Ottoman period. It is associated with the dissemination of Exomologetaria, which also comprise the iconographical source for the representation.

Στη λεγόμενη ‘συλλογή κειμηλίων προσφύγων’ του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου¹, αποτελούμενη από θρησκευτικά αντικείμενα τα οποία ανήκαν στις ελληνικές κοινότητες της Μικράς Ασίας και μεταφέρθηκαν στην Ελλάδα μετά τη Μικρασιατική καταστροφή και την ανταλλαγή των πληθυσμών που ακολούθησε, περιέχονται ευάριθμες εικόνες του 19ου αιώνα με νέα θέματα². Ανάμεσά τους περιλαμβάνονται και δύο εικόνες που απεικονίζουν το μυστήριο της Εξομολόγησης, η μία από τις οποίες εκτίθεται στο δεύτερο τμήμα της μόνιμης έκθεσης του Μουσείου, στην ενότητα με τίτλο ‘πολυμορφία του 18ου αιώνα’³.

Πρόκειται για την εικόνα αριθμ. ΒΧΜ 01322, διαστάσεων 1,16×0,76 μ., σε πολύ καλή κατάσταση διατήρη-

σης⁴ (Εικ. 1). Στο δεξιό τμήμα της απεικονίζεται, σε πρώτο επίπεδο, καθιστός ιερέας και μπροστά του, γυμνός από τη μέση και άνω, γονατιστός γέροντας, με σκυμμένο κεφάλι και το αριστερό του χέρι ακουμπισμένο στο στήθος. Από το στόμα του βγαίνουν φίδια που τυλίγονται γύρω από το σώμα του. Αριστερά της παραπάνω σκηνής, ο ίδιος άνθρωπος, πάλι γονατιστός, αλλά ντυμένος με λευκό χιτώνα και σταυρωμένα χέρια, δέχεται, όρθιος αυτή τη φορά, τη συγχωρητική ευχή που του διαβάζει ο ιερέας. Και οι δύο σκηνές εκτυλίσσονται μπροστά σε ογκώδη τρουλαίο ναό. Η πρώτη κάτω από τόξο, στο άνοιγμα του οποίου κρέμεται η εικόνα της Παναγίας, και η δεύτερη μπροστά στα σκαλοπάτια μικρότερου τοξωτού ανοίγματος. Στην κάτω πλευρά της

Λέξεις κλειδιά

Μεταβυζαντινή περίοδος, Μικρά Ασία, Φορητές εικόνες, Απεικόνιση μυστηρίων, Εξομολόγηση.

Keywords

Post Byzantine period, Asia Minor, Portable icons, Representation of sacraments, Confession.

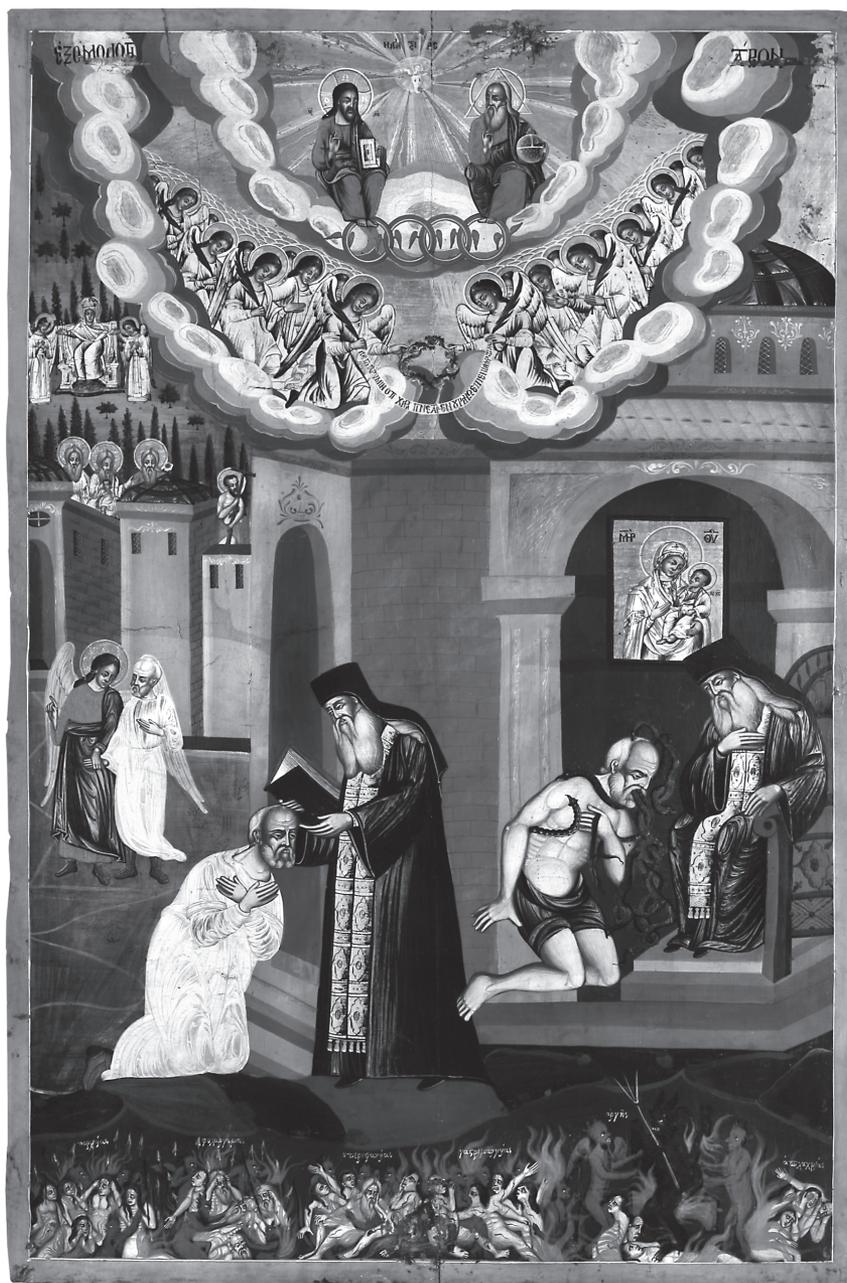
* Θερμές ευχαριστίες οφείλω στον συνάδελφο και φίλο Δημήτρη Τριανταφυλλόπουλο, τ. καθηγητή του Πανεπιστημίου Κύπρου, για τις ουσιαστικές συζητήσεις, καθώς και για τις χρήσιμες υποδείξεις του.

¹ Για τη συλλογή βλ. το κατατοπιστικό σημείωμα του Παύλου Λαζαρίδη στο: *Ειδική Έκθεση κειμηλίων προσφύγων* (κατάλογο της έκθεσης), Αθήνα 1982.

² *Ειδική Έκθεση κειμηλίων* (σημ. 1), αρ. 29, 35-39.

³ Συνοπτικά για την ενότητα, βλ.: *Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Η μόνιμη έκθεση*, Αθήνα 2010, 63.

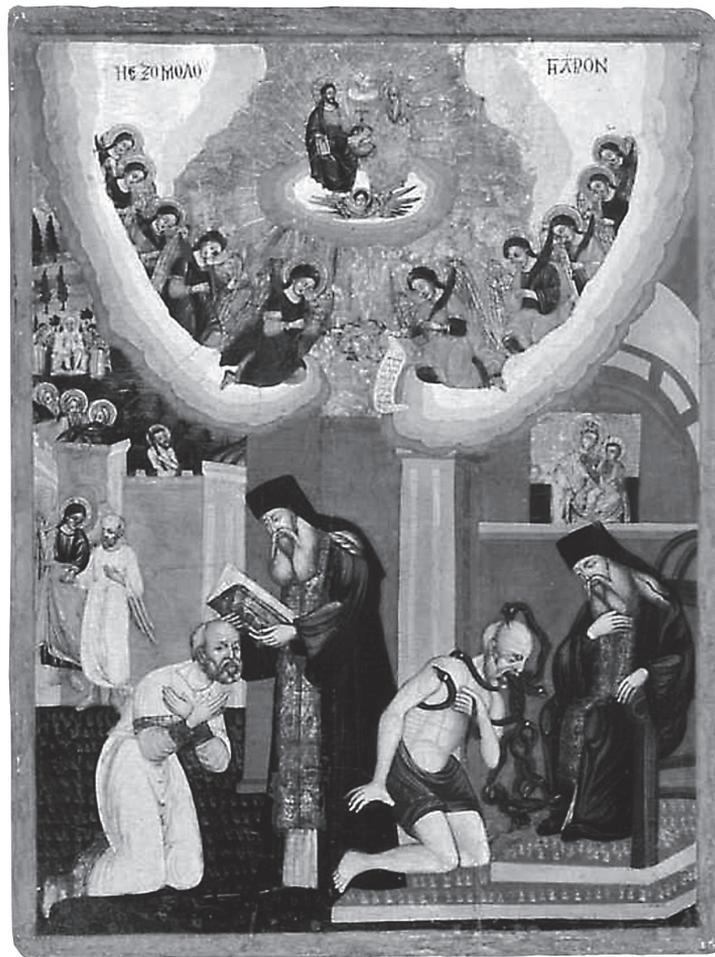
⁴ Η εικόνα, εκτός από τον κατάλογο της *Ειδικής Έκθεσης κειμηλίων* (σημ. 1, 35, αρ. 35) αναφέρεται επίσης: Γ. Σωτηρίου, *Οδηγός Βυζαντινού Μουσείου*, Αθήνα 1956, 35, πιν. XXXIII, Μ. Chatzidakis, *Musée Byzantin d'Athènes, Icônes*, Athènes 1969, 64,1, G. Galavaris, *The icon in the Life of the Church*, Leiden 1981, 38, πιν. XXXVIIa. Κ. Φ. Καλαφάτη Α. Κατσελάκη, «Έργα του Δευτεροβυζαντινού Σιφνίου στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο», *Πρακτικά Α' Διεθνούς Σιφναϊκού Συμποσίου*, Σίφνος 25-28 Ιουνίου 1998, Αθήνα 2001, 260, εικ. 5, *Ο κόσμος του Βυζαντινού Μουσείου*, Αθήνα 2004, 207, εικ. 176.



Εικ. 1. Εικόνα εξομολόγησης στο Βυζαντινό Μουσείο, από τη Μικρά Ασία (ΒΧΜ 01322).

εικόνας, σε μικρότερη κλίμακα, απεικονίζονται οι τιμωρίες των κολασμένων. Κόκκινοι δαίμονες βασανίζουν τις ομάδες των κολασμένων, που προβάλλουν, γυμνοί, ανάμεσα σε ζωηρές φλόγες. Χαρακτηριστικές είναι οι επιγραφές των επιμέρους σκηνών, οι οποίες αντί για

τους χαρακτηρισμούς των αμαρτωλών που συναντούμε συνήθως σε παρόμοιες σκηνές (π.χ. ο παραζυγιαστής, η πόρνη, οι κοιμώμενοι τας Κυριακάς κ.τ.λ.), αναφέρονται, με αφηρημένα ουσιαστικά, στα αμαρτήματα (από αριστερά προς τα δεξιά): πορνείας, φιλαργυρίας, υπε-



Εικ. 2. Εικόνα εξομολόγησης στο Βυζαντινό Μουσείο, από το Ταβλοσούνιον της Καππαδοκίας (ΒΧΜ 10800).

ρηφανείας, γαστρομαργίας, οργής, ασπλαχνίας· ἕξι δηλαδὴ ἀπὸ τα λεγόμενα ἐπτὰ θανάσιμα αμαρτήματα⁵. Στὸ ἐπάνω μέρος τῆς εἰκόνας, μέσα σε ρόδινα σύννεφα, παριστάνεται ἡ ἀνθρωπομορφικὸύ τύπου, δυτικὴ Ἁγία Τριάδα: Ὁ Πατὴρ καὶ ὁ Υἱὸς πατοῦν σε τροχούς, ἐνῶ ἐπάνω ἀπὸ τὸ Ἅγιο Πνεῦμα ἀναγράφεται ἡ ἐπιγραφή Ἡ ἈΓΙΑ ΤΡΙΑΣ. Κάτω ἀπὸ τὴν παραπάνω σκηνή, πάνω σε γαλάζια νέφη, ἀπεικονίζονται δύο χορεῖες ἀγγέλων με κλαδιά φοινικιάς στὸ χέρι. Οἱ δύο πρώτοι κάθε χορεῖας κρατοῦν στεφάνι καὶ καμπυλόγραμμη ταινία με τὴν ἐπιγραφή: ΟΤΙ ΧΑΡΑ ΓΙΝΕΤΑΙ ΕΝ ΤΩ ΟΥΡΑΝΩ ΕΝΙ ΑΜΑΡΤΩΛΩ [ΜΕΤΑΝΟΟΥΝΤΙ] (Λουκ ιε´7). Στὸ

αριστερὸ τμήμα τῆς ἐπάνω ζώνης τῆς εἰκόνας παριστάνεται, σε μικρότερη κλίμακα, ἡ Θεοτόκος ἐνθρόνη μεταξὺ δύο ἀγγέλων καὶ λίγο παρακάτω οἱ κόλποι τοῦ Ἀβραάμ, ἀριστερά, καὶ ὁ δίκαιος ληστής, δεξιά. Ὁ χώρος, δηλαδή ὁ παράδεισος, κατὰφυτος με κυπαρίσσια καὶ ἄλλα χαμηλότερα δένδρα, περιορίζεται ἀπὸ υψηλοὺς τοίχους καὶ πύργο. Στὸ ἀριστερὸ ἄκρο διακρίνεται καὶ τμήμα τοξωτῆς πύλης, πρὸς τὴν ὁποία ἄγγελος οδηγεῖ τὸν γέροντα τῶν δύο προηγούμενων σκηνῶν. Τὸ θέμα τῆς εἰκόνας ἐπεξηγεῖ ἐπιγραφή, μοιρασμένη στὶς δύο γωνίες τῆς πάνω πλευρᾶς τῆς: ΕΞΟΜΟΛΟΓΗ/ΤΑΡΙΟΝ. Ἡ δευτέρη εἰκόνα (ΒΧΜ 10800) (Εικ. 2), μικρότερον

⁵ Ἡ θεωρία γιὰ τα ἐπτὰ θανάσιμα αμαρτήματα, ὡς πράξεων ἀξιόποιων καὶ κολαστέων, διατυπώνεται, τὸν 6ο αἰῶνα, ἀπὸ τὸν πᾶπα Γρηγόριο τὸν Μέγα, τὸν ἐπονομαζόμενον Διάλογο καὶ διαδίδε

ται κυρίως στὴ Δύση. Προσπάθεια ἀπαρίθμησής τους, σε οκτώ, εἶχε προηγηθεῖ κατὰ τὸν 4ο αἰῶνα ἀπὸ τὸν Εὐάγριο τὸν Ποντικὸ, ὁ ὁποῖος ὅμως τα προσεγγίζει με διαφορετικὸ πνεῦμα, τα ὀνομάζει



Εικ. 3. Εικόνα εξομολόγησης στο Βυζαντινό Μουσείο, έργο του Δευτερεύοντος Σίφνιου (BXM 0211).

λογισμούς και τα θεωρεί συγγνωστά. Αργότερα, ο Ιωάννης της Κλίμακος (+649) αποδέχεται τον αριθμό των επτά αμαρτημάτων, θεωρώντας ως εισηγητή τους τον Γρηγόριο Θεολόγο, τον οποίο συγγέει με τον Γρηγόριο Διάλογο, χωρίς όμως να έχει μιμητές. Η συγγροτημένη δυτική θεωρία των επτά θανάσιμων αμαρτημάτων εισάγεται στην Ανατολική εκκλησία τον 17ο αιώνα, με τα έργα του Γαβριήλ Σεβήρου και του Πέτρου Μογίλα, γνωστών για τον λατινισμό τους, υπό την επίδραση της δυτικής σχολαστικής θεολογίας: Β. Στεφανίδης, *Εκκλησιαστική ιστορία απ' αρχής μέχρι σήμερα*, Αθήνα 1978 (4η εκδ.) 108, σημ. 7. G. Podskalsky, *Η ελληνική θεολογία επί Τουρκοκρατίας 1453-1821. Η ορθοδοξία στη σφαίρα επιρροής των δυτικών δογμάτων μετά τη Μεταρρύθμιση* (μτφρ. Γ. Μεταλληνός) Αθήνα 2005, 304. Χ. Σταμούλης, «Συγγνωστόν και ου τιμωρητόν η ασθένεια'. Τα επτά θανάσιμα αμαρτήματα σε Ανατολή και Δύση», άρθρο σε ηλεκτρονική μορφή,

διαστάσεων (0,86x0,65 μ.), με ένδειξη προέλευσης το Ταβλοσοούνιον της Καππαδοκίας, επαναλαμβάνει το ίδιο θέμα⁶. Η εικονογραφία της είναι παρόμοια με της προηγούμενης, διαφέρουν απλώς τα κτήρια του βάθους και απουσιάζει η ζώνη με τις τιμωρίες των κολασμένων. Η επεξηγηματική του θέματος επιγραφή αναφέρει επίσης Η (sic) ΕΞΟΜΟΛΟ/ΓΗΤΑΡΙΟΝ, ενώ στο ειλητό που κρατεί ο πρώτος από τη δεξιά ομάδα των αγγέλων αναγράφεται: χαρά γίνεται εν ούραν/ῶ ἐπὶ/ ἐνὶ ἁ/μαρτωλῶ/μετανοοῦν/(τι).

Μία τρίτη εικόνα (BXM 0211), η οποία περιήλθε στο Βυζαντινό Μουσείο μέσω του κληροδοτήματος Μελισσίδου, παριστάνει επίσης το ίδιο θέμα (Εικ. 3). Χρονολογείται και αυτή στον 19ο αιώνα και αποδίδεται στον ζωγράφο Δευτερεύοντα Σίφνιο⁷. Είναι ακόμη μικρότερων διαστάσεων (0,58x0,42 μ.) και ακολουθεί το ίδιο εικονογραφικό σχήμα της προηγούμενης εικόνας, με την οποία παρουσιάζει πολύ μεγάλη ομοιότητα ως προς τη σύνθεση. Όσον αφορά τις επιγραφές, επαναλαμβάνεται και εδώ ο τύπος 'Τὸ ἅγιον ἐξομολο/γιτάριον', ενώ στην ταινία που κρατούν οι ἄγγελοι παραλλάσσει κάπως το κείμενο ('οὔτω λέγω ὑμῖν ὅτι χαρὰ γίνεται ἐνώπιον τῶν ἁγγέλων'), ενώ επιγράφονται οι κόλποι του Αβραάμ και ο δίκαιος ληστής. Επίσης, στο βιβλίο που κρατεί ανοικτό ο ιερέας επάνω από το κεφάλι του εξομολογηθέντος, αναγράφεται το χωρίο: 'Ὁ Θεὸς/ ὁ σωτὴρ/ ἡμῶν, ὁ/ διὰ τοῦ/ προφ/ήτου/ Νά/θαν με/τανοή/σαντι/ Δαβιδ/ ἐπὶ τοῖς/ ἰδίοις/ π(ταίσμασι)'⁸.

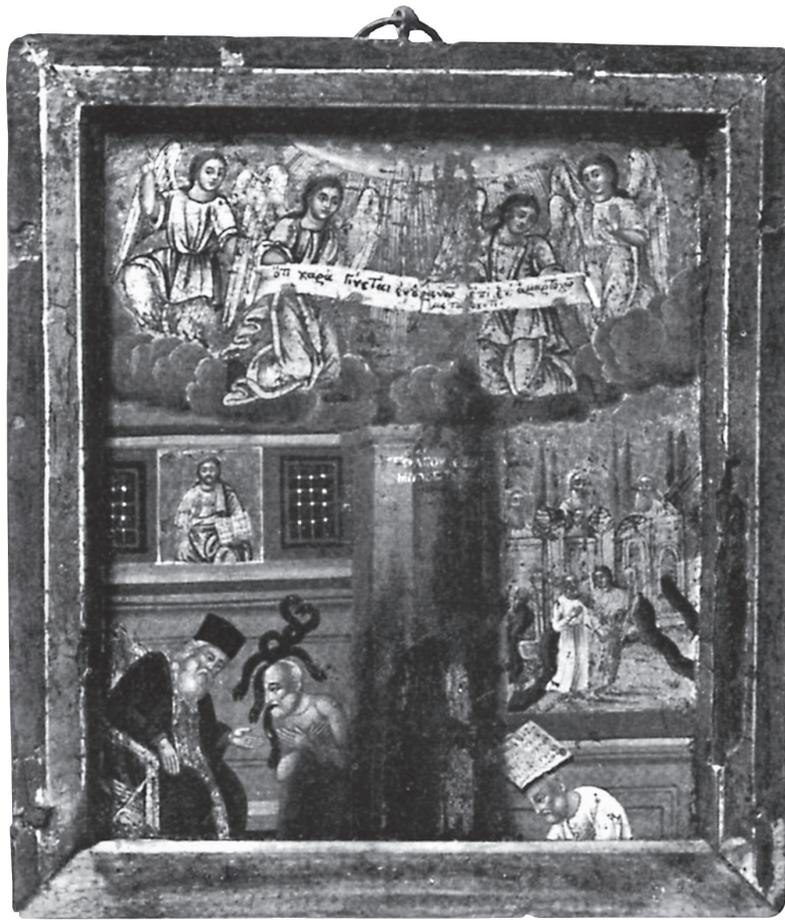
Μία τέταρτη εικόνα, η οποία βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή της Βιέννης, παριστάνει και αυτή το θέμα της

(<http://www.scribd.com/doc/20174417>) όπου και σχετική βιβλιογραφία.

⁶ *Ειδική Έκθεση χειμηλίων προσφύγων* (σημ. 1), 36 37, αριθ. 37.

⁷ Καλαφάτη και Κατσελάκη, *ό.π.* (σημ. 4), 259 260, εικ. 4. Ο ίδιος ζωγράφος υπογράφει και ένα πίνακα σε μουσαμά με θέμα την Εξομολόγηση και χρονολογία 1828 που βρισκόταν στο ασκητήριο της Οσίας Μεθοδίας στο Κάστρο της Κιμώλου και στη συνέχεια περιήλθε σε ιδιωτική συλλογή: Ι. Ράμφος, «Ο Δευτερεύων Σίφνιος», *Κιμωλιακά* 3 (1973) 278. Για τον ζωγράφο βλ. Μ. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση* (1450 1830), Αθήνα 1987, 261.

⁸ Το χωρίο περιλαμβάνεται στην «εὐχή ἐπὶ μετανοούντων», που διαβάζει ο ιερέας στον εξομολογούμενο: Σ. Ζερβός, *Ευχολόγιον το Μέγα της κατά Ανατολάς Ορθοδόξου Καθολικής Εκκλησίας*, Βενετία 1862 (β' εκδ.) Αθήνα 1981, 224.



Εικ. 4. Εικόνα εξομολόγησης σε ιδιωτική συλλογή της Βιέννης (από G. Galavaris).

Εξομολόγησης που ακολουθεί σε γενικές γραμμές τον ίδιο εικονογραφικό τύπο (Εικ. 4)⁹. Οι αρχικές της διαστάσεις δεν είναι γνωστές, αφού από ό,τι φαίνεται έχει τοποθετηθεί εκ των υστέρων σε πλαίσιο και το κάτω τμήμα της έχει αποκοπεί¹⁰. Επιγράφεται και αυτή 'Τὸ ἅγιον ἐξομολογ/γιάριον' και απεικονίζει τους τρεις σταθμούς του γεγονότος, την εξομολόγηση, την άφεση των αμαρτιών και την σωτηρία, με τον ίδιο ακριβώς τρόπο. Η διαφορά της από τις προηγούμενες είναι ότι η πορεία των τριών σκηνών έχει κατεύθυνση από αριστε-

ρά προς τα δεξιά, σε αντίθεση με τις προηγούμενες που η κατεύθυνση ήταν από τα δεξιά προς τα αριστερά· επίσης ότι αντί για εικόνα της Παναγίας, επάνω από τον εξομολογούμενο, απεικονίζεται η εικόνα του Χριστού. Τέλος, μία άλλη εικόνα, επίσης της ίδιας εποχής, φυλάσσεται στο Μουσείο Κανελλοπούλου (Εικ. 5)¹¹. Συναντούμε και εδώ το ίδιο εικονογραφικό σχήμα, με τις επί μέρους σκηνές της εξομολόγησης, της άφεσης και της μετάβασης του εξομολογηθέντος στον Παράδεισο, με κατεύθυνση από δεξιά προς τα αριστερά. Οι διαφορές της

⁹ Η εικόνα δεν είναι πλήρως δημοσιευμένη. Αναφέρεται από τον G. Egger (*Späte griechische Ikonen*, Wien 1970, 49 50, αρ. 45) και από τον G. Galavaris (*The icon in the Life of the Church* (σημ. 4), 39, πιν. XXXVIIb), ως έργο των μέσων του 18ου αιώνα, χωρίς αυτό να τεκμηριώνεται. Εικονογραφικά και τεχνοτροπικά συγγενεί με

τις εικόνες του 19ου αιώνα που παρουσιάστηκαν παραπάνω.

¹⁰ Οι σωζόμενες διαστάσεις της είναι 24,7×21,7 μ.

¹¹ Η εικόνα είναι αδημοσίευτη. Τη φωτογραφία της οφείλω στον συνάδελφο κ. Ανδρέα Ζαρκάδα, τον οποίον και ευχαριστώ θερμά.



Εικ. 5. Εικόνα εξομολόγησης στο Μουσείο Κανελλοπούλου.

από τις προηγούμενες εικόνες είναι μικρές. Συνίστανται στην έλλειψη εικόνας πάνω από τη σκηνή της εξομολόγησης, καθώς και στην παρουσία, στην κάτω αριστερή γωνία, ενός δράκοντα με ανοικτό το στόμα, συμβολισμού του Άδη και της Κόλασης, από τα οποία έχει απαλλαγεί ο εξομολογηθείς μέσω της μετάνοιας.

Όλες οι παραπάνω εικόνες είναι έργα του 19ου αιώνα και ανήκουν στον ίδιο εικονογραφικό τύπο με ελαφρές παραλλαγές. Δεν αποτελούν όμως τις μοναδικές παραστάσεις της Εξομολόγησης κατά την περίοδο αυτή. Το θέμα απαντάται και σε αρκετές ακόμη περιπτώσεις, σε φορητές εικόνες της ίδιας εποχής, αλλά και σε τοιχογραφίες, αυτοτελώς ή ενταγμένο σε σκηνές της Δευτέ-

ρας Παρουσίας. Οι παραστάσεις όμως αυτές δεν εντάσσονται στον ίδιο εικονογραφικό τύπο. Διατηρούν μεν τα βασικά χαρακτηριστικά του, όπως τον καθιστό ιερέα, τον γονατιστό εξομολογούμενο, τα φίδια που βγαίνουν από το στόμα του και στοιχεία από τη Δευτέρα Παρουσία και τον Παράδεισο, χαρακτηρίζονται όμως από την προσθήκη νέων εικονογραφικών στοιχείων, του διαβόλου ο οποίος προσπαθεί να αποτρέψει τον πιστό από την εξομολόγηση και, ορισμένες φορές, ενός αγγέλου που τον οδηγεί προς τον ιερέα. Τα παραδείγματα είναι αρκετά. Ένα από τα χαρακτηριστικότερα αποτελεί η εικόνα που βρίσκεται στη Μονή Αγίας Τριάδας Τζανακαρόλων στα Χανιά, έργο του Ιωάννου

Τρουπαλιτάκη του Κρητός, του έτους 1885 (Εικ. 6)¹². Εδώ ο περωτός δαίμονας εικονίζεται δύο φορές, προσπαθώντας να εμποδίσει τον πιστό να προσέλθει για εξομολόγηση στον ιερέα, στον οποίον όμως προσέρχεται τελικά, οδηγούμενος από έναν άγγελον. Παρόμοια εικόνα, του έτους 1848, βρίσκεται στη μονή Ζωοδόχου Πηγής ή Χρυσοπηγής στα Χανιά¹³. Στις τοιχογραφίες τα παραδείγματα είναι ακόμη περισσότερα. Από τα παλαιότερα (1799) είναι η παράσταση της Εξομολόγησης, που εξελίσσεται σε τρεις σκηνές, στο παρεκκλήσι του Αγίου Λουκά της Μονής Ρίλας στη Βουλγαρία¹⁴. Απλούστερες συνθέσεις Εξομολόγησης βρίσκονται στο ναό της Αγίας Μαρίνας στον Κισσό Πηλίου (1802)¹⁵, στη Μονή Ζωγράφου (1817)¹⁶, στη Μονή Αρχαγγέλου Μιχαήλ στο χωριό Αρχάγγελος του νομού Πέλλης (1858)¹⁷, καθώς και στο ναό της Ανάληψης (1878) στο χωριό Θεοδωράκι του ίδιου νομού¹⁸. Χαρακτηριστική σε όλες είναι η παρουσία του διαβόλου που προσπαθεί να εμποδίσει τον πιστό να εξομολογηθεί, του αγγέλου ο οποίος τον οδηγεί προς τον πνευματικό, καθώς και των φιδιών που βγαίνουν από το στόμα των εξομολογούμενων.

Από όλα τα παραδείγματα που παρατέθηκαν παραπάνω και τα οποία είναι απλώς ενδεικτικά για τη διάδοση της παράστασης της Εξομολόγησης, προκύπτει αβίαστα ότι κατά την όψιμη μεταβυζαντινή περίοδο εμφανίζεται ξαφνικά ένα εικονογραφικό θέμα, το οποίο, σε αυτή τη μορφή, απουσιάζει από τη βυζαντινή και την πρώιμη μεταβυζαντινή εικονογραφία. Αξιοσημείωτο είναι ότι και οι δύο εικονογραφικοί τύποι που αναφέρθηκαν απαντούν σε τουρκοκρατούμενες περιοχές, ενώ ανάλογα παραδείγματα σε βενετοκρατούμενες είναι σπάνια. Το πλέον γνωστό είναι η εικόνα που βρίσκεται στην Παναγία των Ξένων στην Κέρκυρα, μοναδική για



Εικ. 6. Εικόνα εξομολόγησης στη Μονή Αγίας Τριάδας Τζανκαρόλων στα Χανιά.

τις ενετοκρατούμενες περιοχές, όπως παρατηρεί ο Παναγιώτης Βοκοτόπουλος, και η αρχαιότερη από τις γνωστές παραστάσεις (αρχές 18ου αιώνα)¹⁹. Παρόλο

¹² Η εικόνα είναι αδημοσίευτη. Την πληροφορία για την ύπαρξή της, καθώς και τη φωτογραφία της οφείλω στον συνάδελφο κ. Μιχάλη Ανδριανάκη, τον οποίον και ευχαριστώ θερμά.

¹³ E. Rossidou Koutsou, *John Eugenikos' Antirrhetic of the Decree of the Council of Ferrara-Florence. An annotated critical edition*, Nicosia 2006, εικ. σ. 242.

¹⁴ H. Hristov, G. Stojkov, K. Mijatev, *The Rila Monastery. History, Architecture, Frescoes, Wood Carvings*, Sofia 1959, 252, εικ. 8.

¹⁵ Κ. Μακρή, *Η λαϊκή τέχνη του Πηλίου*, Αθήνα 1976, 220. Π. Ζώρα, *Λαϊκή τέχνη* Αθήνα 1994, 210, εικ. 14.

¹⁶ A. Bozkov, A. Vasiliev, *Hudozestvenoto nasledstvo na manastira Zograf*, Sofia 1981, πιν. 105.

¹⁷ Ν. Μουτσόπουλος, *Οι εκκλησίες του νομού Πέλλης* (Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών. Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου 138), Θεσσαλονίκη 1973, εικ. σ. 151.

¹⁸ Ν. Μουτσόπουλος, ό.π. (σημ. 17), εικ. σ. 135. Όπως είχε την καλοσύνη να με πληροφορήσει ο συνάδελφος Ιωακείμ Παπάγγελος, στις επιζωγραφισμένες το 1847, τοιχογραφίες του νάρθηκα του ναού των Αγίων Αναργύρων, στην αυλή της Μονής Βατοπεδίου, υπάρχουν δύο παραστάσεις Εξομολόγησης, στις οποίες απεικονίζονται, απλώς, ο πνευματικός και ο εξομολογούμενος.

¹⁹ Π. Α. Βοκοτόπουλος, *Εικόνες της Κέρκυρας* (Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης), Αθήνα 1990, 166 167, αρ. 135, εικ. 309, 311. *Ο περίπλους των εικόνων* (κατάλογος έκθεσης), Αθήνα 1994, αρ. 30, Ιερά Μητρόπολις Κερκύρας Παξών και Διαποντίων Νήσων, *Βυζαντινή και Μεταβυζαντινή τέχνη στην Κέρκυρα. Μνημεία, εικόνες κειμήλια, πολιτισμός, Κέρκυρα 1994*, 156. Δ. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *Μελέτες για τη μεταβυζαντινή ζωγραφική. Ενετοκρατούμενη και Τουρκοκρατούμενη Ελλάδα και Κύπρος*, Αθήνα 2002, εικ. 44.

που η απόδοση του τοπίου και τα ενδύματα του εξομολογούμενου παραπέμπουν σε δυτικά πρότυπα, τα βασικά στοιχεία της παράστασης είναι κοινά με αυτά που συναντήσαμε στους δύο προηγούμενους εικονογραφικούς τύπους (Εικ. 7). Απεικονίζεται και εδώ ιερέας, καθισμένος στην είσοδο ναού, ο οποίος στην περίπτωση αυτή είναι στον τύπο της λεγόμενης επτανησιακής βασιλικής, γονατιστός εξομολογούμενος, δαίμονες 'θλιβόμενοι ἐπὶ τῇ μετανοία καὶ ἐξομολογήσει ἁμαρτωλοῦ', ἄλλος 'δαίμων ὅπου σύρει τὸν ἄνθρωπον εἰς τὴν ἁμαρτίαν', καθώς και ἄγγελος 'φύλαξ τῆς ψυχῆς ὅπου ὀδηγεῖ τὸν ἁμαρτωλὸν πρὸς μετάνοιαν', ὅπως αναφέρεται στις επιγραφές. Στο επάνω τμήμα της εικόνας παριστάνεται επίσης η Αγία Τριάδα επάνω σε νέφη και κάτω της ἄγγελος με το ειλητό, ὅπου η γνωστή επιγραφή 'Χ(Α)ΡΑ Μ(ΕΓΑ)ΛΗ ΕΝ ΟΥΡΑΝΩ ΕΠΙ ΕΝΙ ΑΜΑΡΤΩΛΩ/ μετα(νοούντι)', καθώς και η σωτηρία του εξομολογηθέντος, που εδώ συμβολίζεται με την παραλαβή της ψυχῆς του από τους ἀγγέλους. Επαναλαμβάνονται και στην εικόνα αυτή τα βασικά στάδια της εξομολόγησης τα οποία εικονογραφούνται με επιμέρους σκηνές, με κατεύθυνση από τα δεξιά προς τα αριστερά: οι δαίμονες που παρασύρουν τον ἄνθρωπο στην αμαρτία και θλιβονται για τη μετάνοιά του, ο ἄγγελος που τον οδηγεί προς την εξομολόγηση, η πράξη της εξομολόγησης και της ἄφεσης και η σωτηρία του εξομολογηθέντος. Ὅλα δηλαδή τα εικονογραφικά στοιχεία που συναντήσαμε στις παραστάσεις που παρουσιάσθηκαν παραπάνω και οι οποίες ανήκουν είτε στον πρώτο είτε στον δεύτερο εικονογραφικό τύπο, εκτός από τα φίδια που βγαίνουν από το στόμα του εξομολογούμενου. Ἐχουμε συνεπώς, αφενός την εικόνα της Κέρκυρας, με την παλαιότερη γνωστή παράσταση του θέματος της Εξομολόγησης, σε

πλήρη ανάπτυξη, και αφετέρου τα, αρκετά σε αριθμό, παραδείγματα των δύο εικονογραφικών τύπων, με μικρές ή μεγαλύτερες παραλλαγές, που εντοπίζονται σε τουρκοκρατούμενες περιοχές, ἕναν αἰῶνα αργότερα²⁰. Υπάρχει κάποια σχέση μεταξύ τους; Πριν προχωρήσουμε στη διερεύνηση του θέματος, ας εξετάσουμε τις συνθήκες κάτω από τις οποίες εμφανίζονται οι παραστάσεις της Εξομολόγησης, με τη μορφή που περιγράψαμε. Ὅπως είναι γνωστό, οι απεικονίσεις των μυστηρίων, μαζί με ἄλλα αρετολογικά και ομολογιακά θέματα, εμφανίζονται μετά τον 16ο αἰώνα, στο κλίμα της δυτικής Αντιμεταρρύθμισης²¹. Ὅσον αφορά την παράσταση της Εξομολόγησης, συνδέεται προφανώς με την ἴδια την πράξη και την καθιέρωσή της ως μυστηρίου²². Η έννοια της εξομολόγησης και της μετάνοιας απαντώνται πολύ συχνά στα βιβλικά κείμενα, ἄλλα και στα πατερικά, ἤδη από τους πρώτους χριστιανικούς αἰῶνες²³, και εἶναι επίσης γνωστή η εικαστική μεταφορά της τελευταίας²⁴. Η ἴδια η εξομολόγηση ως μυστήριο ἐγίνε υποχρεωτικά αποδεκτή από τον Ορθοδόξου κατά τη β' συνεδρία της συνόδου της Λυών (1274), κατά την οποία οι Ορθόδοξοι αποδέχτηκαν για πρώτη φορά τον αριθμό των μυστηρίων σε επτά²⁵. Εἶναι χαρακτηριστικό ὅτι το τυπικό της μετάνοιας στο Βυζάντιο γνώρισε πολύ μακρά πορεία ἐξέλιξης. Στα παλαιότερα ευχολόγια της Εκκλησίας της Κωνσταντινουπόλεως δεν περιλαμβάνεται σχετική ακολουθία ἢ τυπικό εξομολόγησης, παρά μόνο ευχές για τους μετανοούντες και εξομολογούμενους, σε ἀντίθεση με εκείνα της βυζαντινῆς Ἰταλίας, ὅπου αναφέρεται ἕνα τυπικό εξομολόγησης ἐνώπιον ιερέως²⁶. Το μυστήριο της εξομολόγησης εἶναι ἕνα από τα κύρια θέματα που απασχόλησαν την σύνοδο του Τριδέντου (1545-1563), η οποία και υπῆρξε καθοριστική για την

²⁰ Στο μουσεῖο της Μονῆς Κύκκου, στην Κύπρο, ὑπάρχει μια εικόνα του τέλους του 18ου αἰῶνα 19ου αἰῶνα, στην οποία εικονίζεται η Εξομολόγηση, χωρίς ὅμως καμία εικονογραφική συνάφεια με ὅσες ἐξετάζονται ἐδῶ. Βλ. σχετικά Σ. Πεοδίκης, Πολιτιστικό Ἰδρυμα Κύκκου (εκδ.), *Ἱερά Μονή Κύκκου, εικόνων ἀνεσπέρου φωτός*, Ἀθήνα 2010, εικ. σ. 378. Η εικόνα ἀνήκει σε σύνολο ἄλλων σχετικών με τα Μυστήρια και μελετᾶται ἀπὸ τον Δημ. Δ. Τριανταφυλλόπουλο.

²¹ Τριανταφυλλόπουλος (σημ. 19), 39, σημ. 31, 157 κ.ε., 236, σημ. 21.

²² Για την ἀσάφεια ὡς πρὸς τον ἀριθμὸν των μυστηρίων βλ. ἐνδεικτικά, Β. Φειδᾶς, *Ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία*, τομ. Β', Ἀθήνα 1994 (β' εκδ.), 645, *ODB*, λήμμα "Sacraments", τομ. 3.

²³ *Dizionario Patristico e di Antichità Cristiane*, λήμμα "Penitenza I. Penitenza e riconciliazione" (C. Vogel), τομ. 2. Β. Φειδᾶς, *Ἐκκλη-*

σιαστικὴ ἱστορία, τομ. Α', Ἀθήνα 1994 (β' εκδ.), 56, 289 294, 910 912, *ODB*, τομ. 3, λήμμα "Penance".

²⁴ Βλ. ἐνδεικτικά: *Dizionario Patristico e di Antichità Cristiane*, λήμμα "Penitenza II. Iconografia" (E. Dassman), τομ. 2, *ODB* (σημ. 23). Η. Ἀντωνόπουλος, «Μετάνοια: la personne, le sentiment et le geste», *ΔΧΑΕ ΚΓ'* (2002), 11 30.

²⁵ *ODB*, τομ. 3 "Penance" (σημ. 23). Α. Παπαδάκης και J. Meyendorff, *Ἡ χριστιανικὴ Ἀνατολή και ἡ ἀνοδος του παπισμοῦ: ἡ ἐκκλησία ἀπὸ το 1071 ὡς το 1453* (μεταφρ. Στ. Ευθυμιάδης), Ἀθήνα 2003, 335, Podskalsky (σημ. 5), 156, σημ. 135.

²⁶ Μ. Arranz, «Les prières penitentielles de la tradition byzantine: les sacrements de la restauration de l'ancien Euchologe Constantinopolitan», *OCF 57* (1991), 87 143, 309 329, 58 (1992), 23 82, 59 (1993), 63 89, 357 386.



Εικ. 7. Εικόνα εξομολόγησης στην Παναγία των Ξένων, στην Κέρκυρα (από Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη στην Κέρκυρα).

καθιέρωσή του στην Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία²⁷. Για το ίδιο θέμα αναγκάστηκε να λάβει θέση και το Οικουμενικό Πατριαρχείο, όταν χρειάστηκε να αντιμετωπίσει την προπαγάνδα των Λουθηρανών στην προσπάθειά τους να πλησιάσουν την ορθόδοξη εκκλησία. Αποφασιστικές για την εξομολόγηση και γενικά για τον αριθμό των μυστηρίων είναι οι τρεις επιστολές, οι απο-

κρίσεις, του πατριάρχη Ιερεμία Β' (1576, 1579, 1581) στην *Αυγουσταία Ομολογία* που του εστάλη από τους Διαμαρτυρόμενους. Σκοπός τους ήταν η προβολή των θέσεών τους ενάντια στην Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία, για τις οποίες καλούσαν τον Πατριάρχη να λάβει θέση, και φυσικά ευσεβής πόθος τους η ένωση των δύο εκκλησιών (ορθόδοξης και διαμαρτυρομένων)²⁸. Οι αποκρίσεις,

²⁷ A. Amato, *I pronunciamenti tridentini sulla necessità della confessione sacramentale nei canoni 6-9 della sessione XIV*, Roma 1974, 72-82, Ο ίδιος, *Il sacramento della penitenza nella teologia greco-ortodossa. Studi storico-dogmatici (sec. XVI-XX)*, Θεσσαλονίκη 1982 (Ανάλεκτα Βλατάδων, 38), 14-15.

²⁸ Ι. Ν. Καριώρης, *Τα δογματικά και συμβολικά μνημεία της Ορθόδοξου Καθολικής Εκκλησίας*, τομ. Α', Αθήναι 1952, 376 κ.ε., τομ. Β, Αθήναι 1953, 476 κ.ε. Amato, *Il sacramento* (σημ. 27), 17-19, Podskalsky (σημ. 5), 148 κ.ε.

οι οποίες επικαλούνται πολύ συχνά πατερικά κείμενα, προκειμένου να εδραιώσουν τη θέση του Πατριαρχείου σχετικά με τις απαιτήσεις των νεωτεριστών, θεωρούνται το πρώτο δογματικό εγχειρίδιο της Ανατολικής Εκκλησίας κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο²⁹. Αποφασιστική και πλήρης, όσον αφορά το θέμα της εξομολόγησης, είναι κυρίως η πρώτη επιστολή, στην οποία ο Ιερεμίας επιμένει για την αναγκαιότητα της μετάνοιας και της εξομολόγησης και την κατατάσσει στα μυστήρια τα οποία ορίζονται σε επτά³⁰. Ας σημειωθεί ότι κατά τους Διαμαρτυρούμενους, η εξομολόγηση δεν περιλαμβάνεται στα μυστήρια.

Σημαίνοντα ρόλο στην καθιέρωση της εξομολόγησης έπαιξε η εμφάνιση των πρώτων έντυπων Εξομολογηταρίων κατά τις πρώτες δεκαετίες του 17ου αιώνα³¹. Στα βιβλία αυτά τονίζεται η αναγκαιότητα της εξομολόγησης, ορίζεται το τυπικό της ακολουθίας του μυστηρίου, δίνονται οδηγίες για την τάξη και τον τρόπο που πρέπει να τελείται. Περιέχονται επίσης οι συγχωρητικές ευχές, η σχετική με τη μετάνοια διδασκαλία, καθώς και αντίστοιχοι ύμνοι. Όπως παρατηρεί ο Βασίλειος Τσακίρης, το νέο αυτό είδος θεολογικής γραμματείας στην Ορθόδοξη Ανατολή σχετίζεται άμεσα με τις εκκλησιολογικές συνθήκες της εποχής³². Το πρώτο Εξομολογητάριο, του ιερομονάχου Νικηφόρου Πασχαλέως, το οποίο απέβλεπε στην διάδοση της ρωμαιοκαθολικής διδασκαλίας για την εξομολόγηση και τη μετάνοια, τυπώθηκε το 1622 στη Βενετία, στα πλαίσια της προσπάθειας του Μητροπολίτη Φιλαδελφείας Θεοφάνη Ξενάκη να θέσει υπό

την επίβλεψη της Ρώμης τους ορθοδόξους των ενετοκρατούμενων περιοχών, αλλά ταυτόχρονα να ενισχύσει τη θέση του απέναντι στις προσπάθειες του πατριάρχη Κυρίλλου Λουκάρεως³³ να τους απομακρύνει από την ρωμαιοκαθολική επιρροή. Η επίδραση των δυτικών εξομολογηταρίων στο *Έγχειρίδιον Μεθοδικόν...περί του μυστηρίου της μετανοίας και εξομολόγησης* του Πασχαλέως είναι άμεση³⁴. Στο ίδιο κλίμα εντάσσεται και το *Περί Έξομολόγησης* σύγγραμμα του Κύπριου ουνίτη μοναχού Νεοφύτου Ροδινού, που τυπώθηκε λίγα χρόνια αργότερα (1630) στη Ρώμη, με παρακίνηση της Congregatio de Propaganda Fide³⁵. Αξίζει να σημειωθεί ότι το έργο αυτό του Ροδινού, καθώς και τα άλλα βιβλία του, χαρακτηρίζονται από έντονη φιλοδυτική προπαγάνδα και ότι η διάδοση του μυστηρίου της Εξομολόγησης διευκόλυνε τη διείσδυση των δυτικών ταγμάτων στην ορθόδοξη Ανατολή³⁶. Δυτικές πηγές, εξάλλου, ακολουθούν και τα επόμενα Εξομολογητάρια της εποχής της Τουρκοκρατίας, από εκείνο του Μεθοδίου Ανθρακίτη³⁷, που εκδίδεται στις αρχές του 18ου αιώνα, μέχρι και του Νικόδημου Αγιορείτη (Βενετία, 1794), παρόλο που το τελευταίο συγκερνά δυτική και παραδοσιακή ορθόδοξη θεολογία περί μετανοίας και εξομολόγησης³⁸.

Η μεγάλη εξάπλωση των Εξομολογηταρίων, έντυπων και χειρόγραφων, από τον 17ο έως και τον 19ο αιώνα³⁹, καθώς και ο ρόλος τους για την ευρεία διάδοση του μυστηρίου στην ορθόδοξη εκκλησία, σχετίζεται, όπως είναι φυσικό, και με την εμφάνιση των αντίστοιχων εικο-

²⁹ Amato, *Il sacramento* (σημ. 27), 17.

³⁰ Καρμίρης (σημ. 28), τομ. Α, 423. Amato, *Il sacramento* (σημ. 27), 18 19. Podskalsky (σημ. 5), 156.

³¹ Arranz (σημ. 26). V. Tsakiris, *Die gedruckten griechischen Beichtbücher zur Zeit der Türkenherrschaft*, Berlin, New York 2009. Η σημασία της μετάνοιας και της εξομολόγησης και η προτροπή προς τους πιστούς να εξομολογούνται περιέχεται και σε παλαιότερα κείμενα, όπως στην εγκύλιο του Πατριάρχη Μαξίμου Γ' (Αύγουστος 1477): Μ. Παΐζη Αποστολοπούλου και Δ. Γ. Αποστολόπουλος, *Επίσημα κείμενα του πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως. Τα σωζόμενα από την περίοδο 1454-1598* (Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών 121), Αθήνα 2011, 168 170

³² Tsakiris, ό.π. (σημ. 31), 331.

³³ Για την προτεσταντιζούσα *Ομολογία* που αποδίδεται στον Κύριλλο Λούκαρι βλ. Podskalsky (σημ. 5), 220 κ.ε.

³⁴ Tsakiris, ό.π. (σημ. 31), Podskalsky (σημ. 5), 268, σημ. 110.

³⁵ Tsakiris (σημ. 31), 332, Podskalsky (σημ. 5), 264 κ.ε. και πρόσφατα στον Θ. Παπαδόπουλλο (επιμ.), *Ιστορία της Κύπρου*, τομ. ΣΤ': *Τουρκοκρατία*, Λευκωσία 2011, 489 κ.ε. και σποραδικά.

³⁶ Tsakiris, ό.π.

³⁷ Για τις δυτικές πηγές του *Εξομολογηταρίου*, καθώς και των υπόλοιπων έργων του Μεθοδίου Ανθρακίτη βλ. Tsakiris (σημ. 31), 333 κ.ε., Β. Τσακίρης, "Η Επίσκεψις προς ασθενή ή Επίσκεψις Πνευματικού του Μεθοδίου Ανθρακίτη", *Ηπειρωτικά Χρονικά* 48 (2008) 63 72. Ο ίδιος, «Ο άγνωστες ιταλικές και ελληνικές πηγές των έργων του Μεθοδίου Ανθρακίτη *Βοσμός λογικών προβάτων* και *Θεωρία Χριστιανικά*», *Ελληνικά* 61 (2011), 59 73.

³⁸ Tsakiris (σημ. 31), 336 κ.ε., Ο ίδιος, «Οι μεταφράσεις των έργων Πνευματικός Διδασκόμενος και Μετανοών Διδασκόμενος του Paolo Segneri από τον Εμμανουήλ Ρωμανίτη και η επίδρασή τους στο *Εξομολογητάριο* του Νικόδημου του Αγιορείτου», *Paolo Segneri, Ο Μετανοών Διδασκόμενος. Μια μετάφραση του Εμμανουήλ Ρωμανίτου*, Θήρα 2005, 7 73.

³⁹ Ας σημειωθεί ότι, εκτός από τις επανειλημμένες ανατυπώσεις των έντυπων *Εξομολογηταρίων*, παρατηρούνται και μεταφράσεις ορισμένων από αυτά στα καρμανλίδικα: Podskalsky (σημ. 5), 269, σημ. 217. Τσακίρης, «*Η Επίσκεψις προς ασθενή*» (σημ. 37), 66, σημ. 14.

νογραφικών παραστάσεων, οι περισσότερες από τις οποίες ανάγονται, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, στον 19^ο αιώνα. Παραβάλλοντας την πιο χαρακτηριστική από αυτές, την πρώτη δηλαδή εικόνα από τη συλλογή ‘κειμηλίων προσφύγων’ (Εικ. 1), με το περιεχόμενο των *Εξομολογηταρίων* που αναφέραμε παραπάνω, μπορούμε σε γενικές γραμμές να παρακολουθήσουμε τη σχέση κειμένου και εικόνας. Ας ξεκινήσουμε από την επεξηγηματική του θέματος επιγραφή, η οποία αναφέρει *Εξομολογητάριον*, αντί *Εξομολόγησις*, όπως είναι αναμενόμενο. Προχωρώντας στις επί μέρους σκηνές, παρατηρούμε ότι απεικονίζουν την τάξιν της ακολουθίας, σύμφωνα με την οποία ο εξομολογούμενος οδηγείται κατ’ αρχάς από τον ιερέα ‘έμπροσθεν τοῦ θυσιαστηρίου’-το οποίο προφανώς δηλώνεται με το τοξωτό άνοιγμα και με την εικόνα που κρέμεται κάτω από αυτό- και αφού πέσει στα γόνατα εξομολογείται τις αμαρτίες του ‘έμπροσθεν τῆς εικόνας τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ’⁴⁰. Στη συνέχεια ο ιερέας του διαβάξει τις συγχωρητικές ευχές και ακολουθεί η απόλυσις. Οι αναλυτικές οδηγίες που δίνονται στα *Εξομολογητάρια* εξάλλου, ως προς τον τρόπο που πρέπει να γίνονται οι ερωτήσεις και οι παραινήσεις προς τους εξομολογούμενους, επιτρέπουν να ερμηνεύσουμε και άλλες λεπτομέρειες της παράστασης. Τα φίδια που εξέρχονται από το στόμα των εξομολογούμενων, ως προσωποποίηση των αμαρτημάτων, αναφέρονται σαφώς στην ‘*Επίσκεψιν Πνευματικὴν*’ του Μεθοδίου Ανθρακίτη, που τυπώθηκε στη Βενετία το 1780. «Ἐὰν κρύψη ὁ ἄσθενης τὴν πληγὴν τοῦ πῶς μπορεῖ νὰ ἰατρευθεῖ;...Εὐγαλε ἔξω τὸ φαρμάκι ὅπου πάσχει νὰ σὲ θανατώσει. Εὐγαλε τὸν ὄφιν ἀπὸ τὴν καρδίαν σου, διὰ νὰ μὴ σοῦ κατατρώγει τὰ σπλάγχνα»⁴¹. Ὅσον αφορά το μαύρο ἔνδυμα του εξομολογούμενου στην πρώτη σκηνή και τον λευκό χιτώνα στις δύο επόμενες, θα πρέπει να το αναζητήσουμε και

αυτό σε αντίστοιχα κείμενα, όπως οι *Θεωρίαι Χριστιανικαί* του Μεθοδίου Ανθρακίτη, στο οποίο αναφέρεται «δὲν φθάνει μόνον νὰ ἐξομολογηθοῦμεν καὶ νὰ ἐνδυθοῦμεν σάκκον καὶ ἄλλα ὅμοια...»⁴². Τέλος, τα κείμενα των επιγραφών που υπομνηματίζουν τις διάφορες σκηνές της εξομολόγησης, από τις συγχωρητικές ευχές και τις συνομιλίες ιερέα και εξομολογούμενου, μέχρι τις αναφερόμενες στα θανάσιμα αμαρτήματα που παριστάνονται στην κάτω πλευρά της εικόνας, περιέχονται αυτούσια στα *Εξομολογητάρια*.

Συνεπώς, το περιεχόμενο των βιβλίων αυτών πρέπει να αποτέλεσε και την πηγή για την απεικόνιση της *Εξομολόγησης*, με τη μορφή που περιγράψαμε παραπάνω. Οι δυτικές πηγές των *Εξομολογηταρίων* που κυκλοφόρησαν από τον 17ο αιώνα και εξής, μας οδηγούν στη σκέψη ότι και τα εικονογραφικά πρότυπα των παραστάσεων της *Εξομολόγησης* προέρχονται πιθανόν από τον ίδιο χώρο, όπως συμβαίνει με αντίστοιχα εικονογραφικά θέματα που εμφανίζονται στην ορθόδοξη εικονογραφία μετά τη Μεταρρυθμίση και την Αντιμεταρρυθμίση⁴³. Δεν κατάφερα όμως να εντοπίσω κάτι σχετικό⁴⁴, πιθανόν λανθάνουν ή απαιτείται συστηματικότερη έρευνα στα συναφή έντυπα της Ὀψιμης Τουρκοκρατίας. Με τα δεδομένα που διαθέτουμε, η παλαιότερη παράσταση του μυστηρίου της εξομολόγησης είναι, όπως ήδη αναφέραμε, η εικόνα της Παναγίας των Ξένων στην Κέρκυρα (Εικ. 7), στην οποία εντοπίζονται εικονογραφικά στοιχεία τα οποία συναντώνται, σε πιο ανεπτυγμένη μορφή, στα έργα που παρουσιάστηκαν και τα οποία εντάξαμε σε δύο διαφορετικούς εικονογραφικούς τύπους. Υπήρχε λοιπόν ένας κοινός εικονογραφικός τύπος, τον οποίον οι ζωγράφοι εξέλιξαν στη συνέχεια ακολουθώντας λιγότερο ή περισσότερο τα κείμενα; Ακολουθεί ο τύπος αυτός δυτικά πρότυπα, όπως συμβαίνει και με αντίστοιχες παραστάσεις ομολο-

⁴⁰ Arranz (σημ. 26), *OCP* 59 (1993), 83.

⁴¹ Tsakiris (σημ. 31), 203. Είναι χαρακτηριστικό ότι στην παλαιότερη γνωστή εικόνα, εκείνη της Παναγίας των Ξένων στην Κέρκυρα, λείπει η λεπτομέρεια με τα φίδια που βγαίνουν από το στόμα του εξομολογούμενου.

⁴² Τσακίρης, “Οι άγνωστες ιταλικές...πηγές” (σημ. 37), 70. Ὅπως παρατηρεῖ ο συγγραφέας «η βιβλικὴ λέξη *σακκος* δηλώνει ἐδῶ τον χιτώνα μετανοίας, γνωστό ἤδη κατὰ τὴν ὕστερη ἀρχαιότητα στὴ Δυτικὴ ἐκκλησία, ο οποίος τὴν εποχὴ τοῦ Ἀνθρακίτη διατηροῦν τὰν μόνον στὴ ρωμαιοκαθολικὴ Δύση».

⁴³ Για τα θέματα αυτά βλ. Τριανταφυλλόπουλος (σημ. 19), 158 κ.ε., με σχετικὴ βιβλιογραφία

⁴⁴ Οι παραστάσεις *Εξομολόγησης* που μπόρεσα να εντοπίσω,

κυρίως σε προτεσταντικό περιβάλλον, είναι εντελώς διαφορετικῆς μορφῆς. Βλ. χαρακτηριστικὰ J. B. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands. Heaven on Earth*, τομ. 2, Leiden 1974, 408, πιν. 292. W. Brückner, *Lutherische Bekenntnisgemälde des 16. bis 18. Jh.s. Die Illustrierte Confessio Augustana*, Regensburg 2007, εικ. 131 136 (για τον εντοπισμό και τη διερεύνηση του τελευταίου βιβλίου ευχαριστώ θερμὰ τὴν βυζαντινολόγο Δρ. κ. Χρύσα Ρανουτσάκη, Πανεπιστήμιο Μονάχου). Το μόνον κοινὸ στοιχείο με τὸν δεύτερο τύπο τοῦ θέματος τῆς *Εξομολόγησης* που αναφέρθηκε παραπάνω ἀποτελεῖ ἡ παρουσία τοῦ διαβόλου και τοῦ ἀγγέλου: *LchrI*, τομ. 1, λήμμα «Busse, Buss Sakra ment» (J.J. M. Timmers).



Εικ. 8. Σκηνή εξομολόγησης σε πίνακα Δευτέρας Παρουσίας στο Βυζαντινό Μουσείο (BXM 22634).

γιακών και ευσεβιστικών-αρετολογικών θεμάτων⁴⁵; Υπάρχουν εικονογραφικοί τύποι με τοπικά χαρακτηριστικά; Για τα δύο πρώτα ερωτήματα δεν έχω προς το παρόν απαντήσεις. Όσον αφορά το τρίτο, πιστεύω ότι για την πρώτη ομάδα των εικόνων, μπορεί να διατυπωθεί αυτή η άποψη με μεγάλη πιθανότητα. Σημειώνω ότι οι πρώτες δύο εικόνες που παρουσιάσαμε προέρχονται από τις ελληνικές κοινότητες της Μικράς Ασίας, ενώ με το καλλιτεχνικό περιβάλλον της Κωνσταντινούπολης έχει συνδεθεί και η εικόνα του Δευτερεύοντος Σιφνίου, από τις συναδέλφους Φαίδρα Καλαφάτη και Ανδρομάχη Κατσελλάκη που την δημοσιεύουν⁴⁶. Από τον ίδιο χώρο πιθανόν να προέρχεται και η εικόνα της Βιέννης, δεδομένης της εικονογραφικής και τεχνοτροπικής συγγένειας με τις προηγούμενες. Εξάλλου, μια ακόμη σκηνή

Εξομολόγησης, ενταγμένη, στην αρχή της ζώνης των παραστάσεων με τις τιμωρίες των κολασμένων, απεικονίζεται σε ένα μεγάλο πίνακα της Δευτέρας Παρουσίας που προέρχεται από την Κωνσταντινούπολη⁴⁷. Και σε αυτήν συναντούμε τη γνωστή λεπτομέρεια με τα φίδια που βγαίνουν από το στόμα της εξομολογούμενης (Εικ. 8). Είναι πιθανόν συνεπώς να διαμορφώθηκε στην Κωνσταντινούπολη ο πρώτος από τους εικονογραφικούς τύπους που περιγράψαμε και να διαδόθηκε στη Μικρά Ασία ή και ευρύτερα.

Όπως και να έχει το πράγμα, αυτό που μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα είναι ότι η Εξομολόγηση αποτελεί ένα νέο θέμα, το οποίο εντάσσεται στην ομάδα των θεμάτων που εμφανίζονται στο κλίμα της επίδρασης της καθολικής θεολογίας και της Αντιμεταρρύθμισης και το

⁴⁵ Πρβλ. Τριανταφυλλόπουλος (σημ. 19), συγχάνεις.

⁴⁶ Καλαφάτη και Κατσελλάκη (σημ. 4), 260.

⁴⁷ Πρόκειται για τον πίνακα του Βυζαντινού Μουσείου BXM 22634, αδημοσίευτο.

οποίο φαίνεται, με τα σημερινά γνωστά δεδομένα, να γνωρίζει σημαντική διάδοση κυρίως σε τουρκοκρατούμενες περιοχές. Ένα άλλο νεωτερικό στοιχείο που χαρακτηρίζει τις εικόνες που παρουσιάσαμε είναι η παράσταση που απεικονίζουν, η οποία προσδιορίζει και την ιδιότητά τους. Συμβατικά τις ονομάσαμε εικόνες, ενώ στην ουσία πρόκειται για θρησκευτικούς πίνακες εφόσον το κύριο θέμα τους δεν είναι ιερά πρόσωπα, αλλά αναπαράσταση τελετουργιών, άνθρωποι που μετέχουν στην τέλεση κάποιου μυστηρίου και οι οποίοι μάλιστα παριστάνονται σε πρώτο επίπεδο, σε αντίθεση με τα θεία πρόσωπα της επάνω ζώνης⁴⁸.

Σε αυτό το πνεύμα έχει ενταχθεί και η εικόνα της Εξο-

μολόγησης από τη Μικρά Ασία στο δεύτερο τμήμα της μόνιμης έκθεσης των συλλογών του Βυζαντινού Μουσείου, η οποία πραγματοποιήθηκε υπό την εποπτεία και την καθοδήγηση του Δημήτρη Κωνσταντιού. Όπως αναφέρεται και στα επεξηγηματικά κείμενα που τη συνοδεύουν, «η τέχνη των ορθόδοξων λαών των Βαλκανίων και της Μικράς Ασίας, η οποία τον 18ο αιώνα εξακολούθησε να είναι παραδοσιακή, υιοθέτησε κατά καιρούς ανανεωτικά στοιχεία στην εικονογραφία ή στην τεχνοτροπία». Βεβαίως η παράσταση ανακινεί αρκετά και περίπλοκα ιστορικά, τεχνοϊστορικά και θεολογικά προβλήματα, που η έρευνά τους είναι ακόμη στην αρχή.

⁴⁸ Για αντίστοιχα θέματα βλ. Ο. Γκράτζιου, «Η εικόνα του Γεωργίου Κλόντζα στο Σεράγεβο και τα επάλληλα επίπεδα σημασιών της», ΔΧΑΕ 14 (1987 1988) 9 32. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Κήρυγμα και ζωγραφική τον 16ο αιώνα. Μια όψη των ελληνορθόδο-

ξων υπό την Γαληνοτάτη» (υπό εκτύπωση στή *Πρακτικά συνεδρίου Neograeca Medii Aevi VI*, Πανεπιστήμιο Ίωαννίνων 29/9 2/10/2005).

Eugenia Chalkia

NEW SUBJECTS DEPICTED IN ASIA MINOR ICONS.
THE CASE OF THE SACRAMENT OF HOLY CONFESSION

On the occasion of the exhibition of an icon from Asia Minor depicting the sacrament of Holy Confession, in the section “The Polymorphism of the 18th c.”, in the second part of the permanent exhibition of the collections of the Byzantine Museum, additional museum icons with the same subject and respective origin are also examined. The investigation, furthermore, is extended to other Confession representations in icons and wall paintings, which belong to the same iconographical type as the icon of the Byzantine Museum or to another type that is more detailed. These all can be dated to the 19th century or to the end of the 18th at the earliest, the only exception being an icon from Corfu, which is dated to the beginning of the 18th century. In addition to some iconographical differences, the latter also has a different style than the others, one which displays western influences. The appearance of all these Confession representations during this period is directly related to the publication of

the first printed *Exomologetaria* (Manuels of Confession) at the beginning of the 17th century and to their wide circulation in the following centuries, which affected the spread of the sacrament of Confession in the Orthodox Church. As has been observed, the *Exomologetaria* copy western models and their dissemination is attributed to the climate of western propaganda following the Reformation and Counter-Reformation.

The search for western models for the subject of Confession was ineffective, by analogy with other homologetic or aretological subjects appearing in Orthodox iconography after the Counter-Reformation, among which are the depictions of sacraments as well. Perhaps they are latent. What came to light from the juxtaposition of *Exomologetaria* texts and corresponding images is the relation between text and image, that is, the former comprised the iconographical source for the pictorial rendering of the sacrament of Holy Confession.