ΔΕΛΤΙΟΝ
ΤΗΣ
ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Δ΄ ΤΟΜΟΣ ΚΖ΄

2006



ΑΘΗΝΑ 2006

Βασίλης Κατσαρός

Η ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΒΑΠΤΙΣΗΣ ΣΤΗΝ ΠΑΛΑΙΑ ΜΗΤΡΟΠΟΛΗ ΒΕΡΟΙΑΣ

Στην Παλαιά Μητρόπολη Βεροίας, σημαντικό μνημείο στο οποίο αποτυπώνεται ένα κομμάτι ιστορίας της πόλης[1], διατηρήθηκε εκτεταμένη τοιχογράφηση που τοποθετείται χρονικά από τα τέλη του 12ου[2] έως τις αρχές της τρίτης δεκαετίας του 14ου αιώνα[3]. 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 επιφάνειας[4] (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 ερμηνευτική[5].

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 απεικονίζονται 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 χεριού 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 μάτιο του τελευταίου. Πιο πίσω, μια καθήμενη γυναικεία μορφή τεντώνει το χέρι της με απότομη κίνηση να πιάσει την απόληξη 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 Πρόδρομο (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, *Η 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 XIVe siècle*, Βερολίνο 1978, 68. Βλ. και Ε. 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 αι.», 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* (διδακτ. 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 δοκάρι-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 συνίζηση 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 μπουν 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 θεμάτων[6]. Η έρευνά της, με αφετηρία την επίδραση που άσκησαν οι παραδόσεις της τέχνης της ύστερης αρχαιότητας στη βυζαντινή[7], 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 αναπτυγμένο 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 Βάπτισης[8].

Από τη θεματολογία της παράστασης απασχόλησαν τη Μουρίκη κυρίως τα ακόλουθα θέματα: α) Το θέμα του μαγγάνου που κινούν τα παιδιά τραβώντας το δίχτυ[9]. β) Το θέμα του μοναχικού ψαρά, σπάνιο στην εικονογραφία της Βάπτισης[10]. γ) Το θέμα της μητέρας που βαπτίζει το νήπιο κρατώντας το από τα πόδια[11]. δ) Το σπάνιο θέμα των παιδιών που «χορεύουν πάνω στη γέφυρα»[12], που συμβάλλει στον πανηγυρικό χαρακτήρα της παράστασης[13].

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 εποχή[14] 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 Sixtienth Birthday by His Collegues and Students* (επιμ. C. Mango - O. Pitsak με τη βοήθεια της Uliana M. Pasicznyk), *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 τοῦ 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 Κίσσα*, 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.

ροιας[16]. Πρόσφατα, η Kono Keiko[17], σχολιάζοντας τις παραστάσεις Βάπτισης στο Πρωτάτο και στην Περίβλεπτο της Αχρίδας, επανεξετάζει τα σχετικά με τη Βάπτιση 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 Επαγγελίας[18], 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 αναγέννηση[19]. Η επιγραφή *Προφῆτα δεῦρο βάπτισόν με* που συνοδεύει την παράσταση της Βάπτισης στην Περίβλεπτο της Αχρίδας τονίζει τον λειτουργικό χαρακτήρα της Θεοφανείας[20], ασχέτως αν οι καλλιτέχνες ακολουθούν παραδοσιακούς κλασικούς τρόπους έκφρασης[21] ή τη μοναστική αυστηρότητα που επιβάλλει την κάλυψη της γυμνότητας των σωμάτων και

[16] Μαυροπούλου-Τσιούμη, ό.π. (υποσημ. 3), 406. Παπαζώτος, *Οδοιπορικό* (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 Χριστού[22]. 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. Οπωσδήποτε όμως στις παραστάσεις της Βέροιας και του Μυστρά προστίθενται νέες λεπτομέρειες που τονίζουν τη θριαμβική παρουσία του Χριστού και την ελπίδα της σωτηρίας[23]. Στο γενικό συμπέρασμά της η Kono Keiko αναγνωρίζει στις παραπάνω παραστάσεις της Βάπτισης την τελειότητα των συνθέσεων, όπου η διηγηματική πυκνότητα και τα κλασικότροπα 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 εξής[24].

Η Kono Keiko επιχείρησε, αν και με επιφυλάξεις, να μετακινήσει τη θέση της Μουρίκη η οποία, ωστόσο, γνώριζε πολύ καλά τη λειτουργική σημασία των Θεοφανείων[25] και το συμβολικό, κοσμικό και παραδεισιακό νόημά τους[26] για τη σωτηρία του ανθρώπινου γένους, η οποία επέρχεται με τη Βάπτιση, και εξέφραζε συνειδητά τις θέσεις μιας ολόκληρης «σχολής» για τις κλασικότροπες τάσεις της βυζαντινής τέχνης που επιβιώνουν ή αναβιώνουν την παλαιολόγεια περίοδο.

Η θεολογία και η συμβολική ερμηνεία του βαπτίσματος

[24] Kono, «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 παράδοση[27], όσο και στην ιστορία της τέχνης[28]. Ο ορισμός του Συμεών Θεσσαλονίκης, σύμφωνα με τον οποίο «τὸ ἱερώτατον βάπτισμα καὶ ἀναγέννησίς ἐστι καὶ ἀνάπλασις, κάθαρσίς τε καὶ φωτισμὸς καὶ υἱοθεσία καὶ χάρισμα καὶ ἁγιασμός· τυποῖ δὲ ἐξαιρέτως τὸν θάνατον τοῦ Χριστοῦ καὶ τὴν τριήμερον ἔγερσιν»[29] εγγίζει αφενός ολόκληρο το σύστημα των συμβολισμών των υδάτων (ζωή, ρύπος, κάθαρση/θάνατος, εξαγνισμός, αναγέννηση - ανάσταση/αιώνια ζωή), όπως αυτό αναδεικνύεται μέσα από τον κόσμο της συγκριτικής θρησκειολογίας, διατηρεί αφετέρου ζωντανή την «αρχαία συμβολική παράδοση που εξισώνει τη βάπτιση με το θάνατο»[30]. Ο συμβολισμός του νερού μπορεί να παρασταθεί σχηματικά με ενάλληλους κύκλους που έχουν κοινό κέντρο τον άνθρωπο και ακτίνες περιφέρειας το βαθύτερο οντολογικό, κοσμολογικό και δεοντολογικό νόημα της ύπαρξής του. Η ζωή προέρχεται από το νερό[31] και οι ψυχές υπάρχουν μόνο χάρη στην υγρότητα που υπάρχει στο σύμπαν. Στην πηγή της ζωής προστρέχουν οι ψυχές να ξεδιψάσουν και να αναγεννηθούν[32]. Πάνω σ' αυτό τον συμβολισμό δημιουργήθηκε η παράσταση της χριστιανικής βάπτισης που τονίζει τη διαβρωτική, την καθαρτική και την αναγεννητική συμβολική δύναμη των υδάτων. Η τελετουργία της κατάδυσης στο νερό συμβολίζει τον θάνατο, τη διάλυση και την ταφή, ενώ η ανάδυση την αναγέννηση και την ανάσταση[33]. Η τελετουργική πράξη της βάπτισης είναι πράξη μύησης στο μυστήριο του θανάτου, καθώς και πράξη εξαγνισμού ή κάθαρσης του παλαιού ανθρώπου[34] και νίκης εναντίον του θανάτου, που είναι και το καταστάλαγμα της χριστιανικής θεωρίας. Οι δεσμοί, συνεπώς, του μυστηρίου του βαπτίσματος με τον θάνατο είναι αδιαμφισβήτητοι και ανιχνεύονται στην ιστορία της χριστιανικής τέχνης τόσο στη σχέση των μαυσωλείων με τα βαπτιστήρια στην αρχιτεκτονική[35], όσο και στην παρουσία σκηνών βάπτισης με ταφικό περιεχόμενο στη ζωγραφική των κατακομβών ή στα θέματα γλυπτών παραστάσεων σε σαρκοφάγους και πρώιμα ελεφαντοστά[36].

Η θάλασσα, το υγρό στοιχείο που συμβολίζει τον θάνατο[37], συνδέεται με επεισόδια-προτυπώσεις της Ανάστασης που συντελείται στη συμβολική τελετουργία της Βάπτισης. Αυτό τον χαρακτήρα έχει η παράσταση του Κατακλυσμού και η Σωτηρία του Νώε[38], ο Πνιγμός των Αιγυπτίων και η Σωτηρία των Ισραηλιτών κατά τη διάβαση της Ερυθράς Θάλασσας[39], η ετυμολογία του ονό-

---

[27] Βλ. κυρίως R. P. E. Mencenier, *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. Ο ίδιος, *Bible et litourgie. La théologie biblique des sacrements et des fêtes d'après les pères de l'Église*, Παρίσι 1958² (=J. Daniélou, *Αγία Γραφή και λειτουργία* (μτφρ. Κέντρου Βιβλικών Μελετών «Άρτος Ζωής», Βασικές Αγιογραφικές Μελέτες, 3), Αθήνα 1981, 25-61 και 78-123) (στο εξής: *Αγία Γραφή και λειτουργία*). Ο ίδιος, *Les symboles chrétiens primitifs*, Παρίσι 1961, 49-62. Αρχ. Yajigi Hani, *Η τελετή του αγίου Βαπτίσματος (ιστορική, θεολογική και τελετουργική θεώρησις)*, Θεσσαλονίκη 1983. M. E. Eliade, *Rites and Symbols of Initiation. The Mysteries of Birth and Rebirth*, Woodstock - Connecticut 1995². Π. Ι. Σκαλτσή, «Θεολογία και σύμβολα του βαπτίσματος», στο *Το Άγιον Βάπτισμα*, Δράμα 1996, 77-118 (111-118 θεολογική 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 byzantine au milieu du XIVe siècle*, Βελιγράδι 1989, 297-304.

[29] *PG* 155, 221 B.

[30] Βλ. Γ. Α. Προκοπίου, *Σύμβολο και μορφή στο παλαιοχριστιανικό βαπτιστήριο*, Αθήνα 1985, 47, 62, 64, 65. Πρβλ. Μ. Μερακλή, «Η χθόνια φύση του νερού», *Επτά Ημέρες*, εφημ. «Καθημερινή», 20 Ιουλ. 2003, 10.

[31] Βλ. E. O. James, *Tree of Life and the Water of Life, Religion und Religionem*, Λονδίνο 1967, 118-130. E. Unterkircher, *Der Lebensbaum und die Vase mit Lebenswasser auf Provinzialrömischen Steindenkmälem von Noricum und Pannonien*, Βιέννη 1978, 12-14. Πρβλ. *EncRel* (έκδ. M. Eliade), τ. II, Νέα Υόρκη 1987, 310-314.

[32] Στ. Γουλούλη, *«Ρίζα Ἰεσσαί». Ο σύνθετος εικονογραφικός τύπος (13ος-18ος αι.). Γένεση, εξέλιξη και ερμηνεία ενός δυναστικού μύθου* (διδακτ. διατριβή), Ιωάννινα 2002, 44, 45 και σημ. 290, 293. Πρβλ. Γ. Δημητροκάλλης, «Το νερό που σμίγει και χωρίζει», *Επτά ημέρες*, εφημ. «Καθημερινή», 20 Ιουλ. 2003, 28.

[33] Βλ. Daniélou, *Αγία Γραφή και λειτουργία*, 50, 51-53, 85. Πρβλ. Προκοπίου, ό.π., 64-65, 67.

[34] Daniélou, *Αγία Γραφή και λειτουργία*, 44-46.

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

[36] Βλ. π.χ. A. Grabar, *The Beginnings of Christian Art, 200-395*, Λονδίνο 1967², εικ. 103, 139. Βλ. παράλληλα εικονογραφικά στο άρθρο του Τρ. Τσομπάνη, «Το βάπτισμα στη χριστιανική τέχνη», στο *Το Άγιον Βάπτισμα*, Δράμα 1996, 121-143 και «φωτογραφικό παράρτημα» 147-181, εικ. 1-56· ιδίως 125-126 και εικ. 1-17. Για την πρώιμη εικονογραφία της παράστασης βλ. επίσης T. F. Mathews, *The Clash of Gods. A Reinterpretation of Early Christian Art*, Princeton, N.J. 1993, 134-135.

[37] Daniélou, *Αγία Γραφή και Λειτουργία*, 83· πρβλ. Γ. Γαλάβαρης, *Ιερά μονή Ιβήρων. Εικονογραφημένα χειρόγραφα*, Άγιον Όρος 2000, 39.

[38] Βλ. Daniélou, *Αγία Γραφή και Λειτουργία*, 83-84· πρβλ. Προκοπίου, ό.π., 55, 66.

[39] Daniélou, *Αγία Γραφή και λειτουργία*, 95 κ.ε.

ματος του Μωυσέως[40], αλλά και τα μαρτύρια των αγίων που «τελειοῦνται» μεν «ἐν θαλάσσῃ»[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– θάνατο[43].

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 men 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' εξοχήν διαλύτης, "σκοτώνει": εξαφανίζει κάθε μορφή, γι' αυτό ακριβώς είναι πλούσιο σε "σπόρους", δημιουργικό»[45]. Συνεπώς οι «ῥερυπωμένοι» έπρεπε να διαβούν στην απέναντι όχθη των «κεκαθαρμένων».

Με βάση τα παραπάνω, μπορούμε να διακρίνουμε στην όλη αλληγορική λειτουργία της βάπτισης τη συμβολική ένταξη όλων των επιμέρους στοιχείων της παράστασης στη Βέροια, 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 μήτρας 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 «δερματίνους χιτῶνας» της θνητότητας και το ένδυμα της αμαρτίας[46]· 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 καθαρτική τους ενέργεια[47]. 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 υμνογραφία[48]. Γέννηση, θάνατος, ανάσταση συγκροτούν αυτό τον συμβολικό κύκλο. Π' αυτό και οι τρεις εορτές (Χριστούγεννα, 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 ἡμερομηνία τοῦ χειμερινοῦ ἡλιοστασίου»[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 ἑορτὴ τῶν Χριστουγέννων (25 Δεκ.), ἡμέρα κατά τήν ὁποία οἱ ἐθνικοί γιόρταζαν τά γενέθλια τοῦ ἀήττητου ἡλίου, τήν νίκη τοῦ φωτός κατά τοῦ σκότους. Στήν παγανιστική αὐτήν ἑορτή ἡ χριστιανική ἐκκλησία πολύ σοφά ἀντέταξε τήν γέννηση τοῦ ἀληθινοῦ φωτός, τοῦ νοητοῦ ἡλί-

---

[40] Μωυσής· ο σεσωσμένος (βλ. G. W. H. Lampe, *A Patristic Greek Lexicon*, Οξφόρδη 1972³, 895 s.v. Πρβλ. *Μηναῖον Ἰανουαρίου*, έκδ. της Αποστολικής Διακονίας της Εκκλησίας της Ελλάδος, στ', θ' τῆς ἐξόδου τὸ ἀνάγνωσμα.

[41] Βλ. *Synaxarium EC*, σποράδην.

[42] Προκοπίου, ό.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» (Πρός Ρωμ. Ϛ', 3-4· πρβλ. Πρός Κολοσσαεῖς β', 13) αποτέλεσε την ουσία της θεολογικής ερμηνείας στον συμβολικό τελετουργικό τύπο του βαπτίσματος, βλ. αναλυτικά Daniélou, *Αγία Γραφή και λειτουργία*, 51 κ.ε.· πρβλ. Προκοπίου, ό.π. (υποσημ. 30), 61, 64 και 71 σημ. 74.

[44] Προκοπίου, ό.π., 51.

[45] Στο ίδιο, 67.

[46] Daniélou, *Αγία Γραφή και λειτουργία*, 46-47· πρβλ. και Προκοπίου, ό.π. (υποσημ. 30), 78 σημ. 24.

[47] Daniélou, *Αγία Γραφή και λειτουργία*, 46: «η βαπτιστική γυμνότητα 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 Ανατολής και στη Βίβλο, *Επτά ημέρες*, εφημ. «Καθημερινή», 20 Ιουλ. 2003, 16. Για τη συμβολικη 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), «ὕδατι ἐνθάψαι * τὰς ἡμῶν ἁμαρτίας βουλόμενος ... καὶ ἀναπλάττει φθαρέντας * ἡμᾶς διὰ τοῦ βαπτίσματος» (*Μην. Ἰαν.* ε', ᾠδὴ γ'.3), «Γύμνωσιν αἰσχίστην περιστέλλων * Ἀδὰμ τοῦ προπάτορος» (*Μην. Ἰαν.* ε', ᾠδὴ γ'.4)· ό.π.,149: «ἵνα τὸν παλαιὸν * ἀποθέμενοι ἄνθρωπον * τὸν νέον ἐνδυσώμεθα * καὶ σοὶ ζήσωμεν * τῷ ὑμετέρῳ δεσπότῃ » (*Μην. Ἰαν.* ε', εὐχή)· 180: «Νέκρωσιν ὁ πρίν, * ἐμφυτεύσας τῇ κτίσει» (*Μην. Ἰαν.* στ', ᾠδὴ γ', εἱρμὸς ἄλλος 2) κτλ.

[49] Βλ. Ι. Φουντούλης, *Λογική λατρεία*, Θεσσαλονίκη 1971, 329.

ου τῆς δικαιοσύνης, πού ἀνέτειλεν ἐκ παρθένου καί ἐφώτισε τήν ἐν σκότει καί σκιᾷ θανάτου ἀνθρωπότητα»[50]. Αλλά και την Κυριακή του Πάσχα οι νέοι χριστιανοί εισέρχονταν στην κοινωνία της εκκλησίας με το Βάπτισμα[51].

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 θανάτου[52], 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 αλιέως[54], συνάζοντας στο δίχτυ του[55] τον γόνο της θάλασσας και του νερού που ανανεώνει τη ζωή, το σύμβολο του ιχθύος[56] 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 δίχτυ[58]. 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 υδρόβιας 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 Ἰανουαρίου*, 170: «Σήμερον τὸ πικρὸν ὕδωρ * τὸ ἐπὶ Μωυσέως τῷ λαῷ * εἰς γλυκύτητα μεταποιεῖται * τῇ τοῦ Κυρίου παρουσίᾳ» (Μην. Ἰαν. στ', εὐχή, ποίημα Σωφρονίου Πατριάρχου Ιεροσολύμων)· Ψαλμοί τοῦ Δαβὶδ ριγ'.

[53] Πρβλ. *Μηναίον Ἰανουαρίου*, 190: «Ἡ θάλασσα εἶδε καὶ ἔφυγεν * ὁ Ἰορδάνης ἰδὼν ἀνεστρέφετο» (*Μην. Ἰαν.* 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 Mysteriengedanken 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)*, Αθήναι 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.

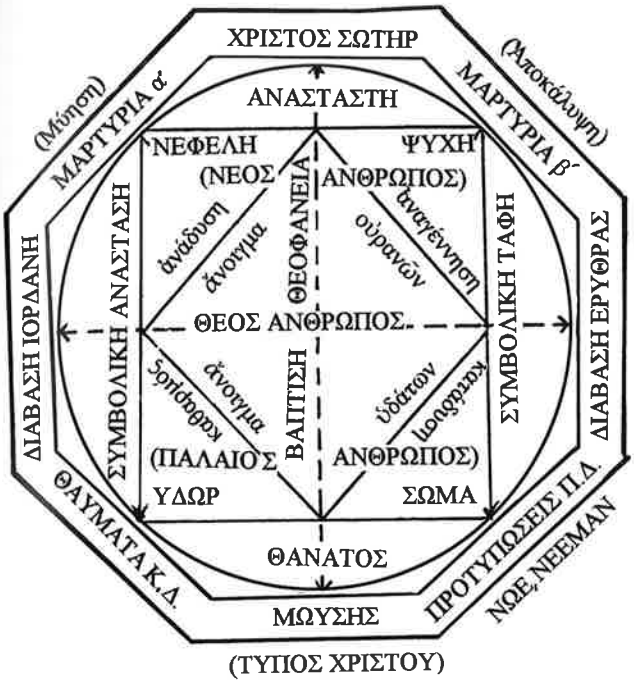
[55] Το δίχτυ μέσα στα συμφραζόμενα της ορφικής θεολογίας είναι και αυτό ένα σύμβολο της αναγέννησης των ψυχών, βλ. M. L. West, *The Orphic Poems*, Οξφόρδη 1983, 11-12. Η αλληγορική εικόνα του Χριστού ως Ορφέα (βλ. Π. Τρεμπέλας, «Ὁ Ὀρφεύς ἐν τῇ παλαιοχριστιανικῇ τέχνῃ», *Πρακτικά της XAE* Β' (1936), 94-107) με χαρακτηριστικά παραδείγματα την παράσταση στην κατακόμβη της Αγίας Δομιτίλλας (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). Πα τη σχέση ορφισμού-χριστιανισμού βλ. Κ. Τσοπάνης, *Ορφισμός και Χριστιανισμός*, Αθήνα 2003.

[56] Βλ. Γ. Α. Σωτηρίου, *Χριστιανική καί βυζαντινή ἀρχαιολογία*, τ. Α', εν 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 ὂν ἑκατέρων τούτων τῶν βαπτισμάτων» (Ιωάννου Χρυσοστόμου, «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.



Εικ. 4. Το μεγάλο συμβολικό σύνολο της Βάπτισης.

Το θέμα είναι μοναδικό, όπως σημειώθηκε ήδη, στην ιστορία της βυζαντινής τέχνης. Θα μπορούσε να τιτλοφορηθεί ως «το θαύμα της σωτηρίας ενός παιδιού», καθώς το θέμα της ανάδυσης-ανάστασης παιδιών που έπεσαν στο νερό και σώθηκαν με θεία παρέμβαση σε ανάλογα με το νερό συμφραζόμενα είναι γνωστό από τη βυζαντινή γραμματεία. Παραπέμπουμε στα ακόλουθα χαρακτηριστικά παραδείγματα:

1. Στο θαύμα της σωτηρίας «τριών παίδων» στη Γάζα.

Στον Βίο του Πορφυρίου, επισκόπου Γάζης, η διήγηση μας παραδίδει ένα γεγονός που συνέβη την ημέρα της θεμελίωσης της εκκλησίας στη Γάζα[60]. Στον χώρο που προοριζόταν για την οικοδομή του ναού υπήρχαν φρέατα (ορατά ακόμη και σήμερα). Τρία παιδιά, κινούμενα από δίψα και περιέργεια, πήγαν στο φιλιατρό του πηγαδιού κι ακουμπώντας σ' ένα ξύλο στο στόμιο, αυτό υποχώρησε κι έσπασε· έγινε αιτία να βρεθούν και τα τρία παιδιά στον πάτο του πηγαδιού. Ο επίσκοπος «ἐκέλευσεν ἡσυχίαν γενέσθαι, καὶ γενομένης ἠρξατο εὔχεσθαι καὶ δέεσθαι τοῦ Χριστοῦ μετὰ πολλῶν δακρύων ἵνα ζῶντα καὶ ἀσινῆ τὰ παιδία διαφυλάξῃ, καὶ μάλιστα διὰ τοὺς εἰδωλομανεῖς, ἵνα μὴ εἴπωσιν: Ποῦ ἐστιν ὁ θεὸς αὐτῶν εἰς ὃν ἤλπιζον;»[61]. Ορισμένοι από το πλήθος καλούσαν τα παιδιά, μα εκείνα δεν ανταποκρίνονταν: «οὐδεὶς ἦν ὁ ὑπακούων κάτωθεν τοῦ φρέατος»[62]. Όταν όμως ένας άνδρας κατέβηκε στο πηγάδι «εὑρέθησαν οἱ τρεῖς παῖδες καθήμενοι ἐπάνω λίθου μεγάλου ἀσινεῖς καὶ ἱλαροὶ ὁμιλοῦντες ἀλλήλοις. Ὡς δὲ ἐθεάσατο αὐτοὺς ὁ ἀνήρ, ὑπερεθαύμασεν καὶ ἐδόξασεν τὸν Θεὸν καὶ βοήσας κάτωθεν εἶπεν: 'Δοξάσατε τὸν Κύριον, ζῶσιν γὰρ οἱ τρεῖς παῖδες'. Ἀκούσας δὲ ὁ ἐν ἁγίοις ὅσιος ἐπίσκοπος καὶ οἱ τοῦ λαοῦ ἐχάρησαν, καὶ πέμψαντες σπυρίδαν μεγάλην ἐπέτρεψεν τοὺς τρεῖς ὁμοῦ ἀνεχθῆναι· μικροὶ γὰρ ἦσαν ὡς ἀπὸ ἐτῶν ἓξ ἢ ἑπτά. Δεξάμενος δὲ ὁ κάτω σπυρίδα καὶ δεσμήσας ἀσφαλῶς ἐκάθισεν τοὺς τρεῖς παραγγείλας αὐτοῖς κλεῖσαι ὀφθαλμοὺς ἄχρις οὗ τὸ ἄνω φθάσωσιν καὶ λέγειν· Ἰησοῦ Χριστέ, σῶσον. Καὶ ποιήσας τοῦτο, ἐβόησεν μετὰ καταστάσεως σῦραι τὸ σχοινίον, καὶ σύροντες ἔλεγον τὸν ὕμνον τῶν τριῶν παίδων· 'Εὐλογητὸς εἶ, Κύριε, ὁ Θεὸς τῶν πατέρων ἡμῶν'»[63] (Δαν. Γ', 2).

Το στοιχείο της τριαδικότητας, η αναφορά στους «τρεῖς παῖδες ἐν καμίνῳ» και η κάθοδος στο υγρό στοιχείο του πηγαδιού παραπέμπουν ασφαλώς από ένα πραγματικό, πιθανώς, γεγονός στην αλληγορία θάνατος-ανάσταση/σωτηρία με τη θαυματουργική επέμβαση του Χριστού εν θεοφανείᾳ. Οι αναφορές στα ευλογητάρια των παιδιών αφενός (Δαν. Γ', 2) και του επισκόπου Γάζης αφετέρου (Δαν. Γ', 34) οδηγούν στη λειτουργική ατμόσφαιρα των Θεοφανείων[64]. Αλλά και το γεγονός ότι και στα τρία παιδιά αποτυπώθηκε ως εκ θαύματος –στη συνέχεια της διήγησης– το σημείο του σταυρού («Οἱ γὰρ τρεῖς σταυροειδῆ σημεῖα εὑρέθησαν ἔχοντες ὡς ἀπὸ ξέσματος βελόνης… Ἦν δὲ τὰ σταυρία καλῶς τετυπωμένα, μήτε λοξὰ μήτε σκαμβά, ἀλλ' ἑνὸς μέτρου, ὡς δῆλα αὐτὰ εἶναι θεοσήμεια· οὔτε γὰρ πόνον ἐποίουν

[60] Βλ. H. Grégoire και M.-A. Kugener, *Marc Le Diacre, Vie de Porphyre*, Παρίσι 1930, § 80-83. Πρβλ. *Βίος Αγίου Πορφυρίου Επισκόπου Γάζης. Εισαγωγή - μετάφραση - σχόλια*, Ι. Μονή Σίμωνος Πέτρας (Βυζαντινοί συγγραφείς), Θεσσαλονίκη 2003, 234-241, § 80-83.

[61] *Βίος Πορφυρίου*, § 80.

[62] Στο ίδιο.

[63] Στο ίδιο, § 81.

[64] Πρβλ. *Μηναῖον Ἰανουαρίου*, 107: «Τέμνεται ῥεῖθρον * πρὶν μηλωτῇ Ἰορδάνειον * προτυπούσῃ βάπτισμα τὸ σὸν * δι' οὗ τῶν παθῶν * ῥήγνυται χιτώνιον * καὶ ἀφθαρσίας ἔργον * αὐτουργεῖται τοῖς βοῶσι * Χριστὲ ὁ Θεός, * εὐλογητὸς εἶ» (*Μην. Ἰαν.* ε', ᾠδὴ ζ, 4).

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 Βάπτισης[66]. 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: «Ἡνίκα ἔβαλον αὐτούς», συνεχίζει η διήγηση, «ἐν τῇ σπυρίδι καὶ ἀνεφέροντο, ἐθεώρουν ὡσεὶ ἀστραπὴν κύκλῳ αὐτῶν ἕως ὅτε ἔφθασαν τὸ στόμιον τοῦ φρέατος»[67]. Πρόκειται ασφαλώς για μια αφηγηματική κατασκευή που γεννά συμβολισμούς και αυτοί οι συμβολισμοί με τη σειρά τους εντάσσονται στο σύστημα του «μεγάλου συμβολισμού» που ανακαλεί η παράσταση της Βάπτισης με όλα τα στοιχεία που γνωρίσαμε κατά την προηγηθείσα ανάλυσή μας.

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

Η δεύτερη διήγηση αναφέρεται σ' ένα περιστατικό που συνέβη στον ναό της Θεοτόκου των Χαλκοπρατείων την εποχή της πατριαρχίας του Ταρασίου και καταγράφεται από τον Ηλία πρεσβύτερο και οικονόμο της Μεγάλης Εκκλησίας (Αγίας Σοφίας) στην Κωνσταντινούπολη[68]. Σύμφωνα με τη διήγηση, στα χρόνια που ο Ηλίας ήταν μαθητής, ένας συνομήλικός του μαθητής του σχολείου της «Αγίας Σοφίας» περνώντας από τη Θεοτόκο των Χαλκοπρατείων για να πάει στο σχολείο του, από περιέργεια να δει και να χαρεί τη νέα εικονογράφηση της εκκλησίας που έγινε μετά την πρώτη αποκατάσταση των εικόνων επί Ειρήνης και Κωνσταντίνου, μπήκε από τη δεξιά θύρα του νάρθηκα και προχώρησε στο εσωτερικό του ναού, στο νότιο κλίτος, με τα μάτια στηλωμένα προς την κόγχη του ιερού και «ἄνω βλέπων καὶ τῇ αἴγλῃ τῆς θέας τῆς πανσέπτου εἰκόνος, ὡς εἴρηται, τηλαυγούμενος τὰ ἐν ποσὶν οὐκ ᾔσθετο, φρέαρ ὑπάρχον ἐν τῷ κλίτει τῆς ἐκκλησίας, ἐν ᾧ βαδίζων ἐφέρετο· ἀνεῳγμένου τούτου ὑπάρχοντος κατηνέχθη ἕως ᾅδου ἁψάμενος τοῦ πυθμένος»[69]. Παρά τον πάταγο που ακούστηκε έντονα στον ναό, κανένας δεν ήταν μέσα για να συνδράμει. Ο προσμονάριος όμως του ναού της «ἁγίας Σοροῦ», όπου φυλασσόταν η Τίμια Ζώνη της Θεοτόκου, θορυβημένος πετάχθηκε ρωτώντας τις γερόντισσες που κάθονταν εκεί «κατὰ τὸ εἰωθός» αν άκουσαν τίποτα και εκείνες απάντησαν αρνητικά. Όμως εκείνος επέμεινε και απέσπασε την πληροφορία ότι το μικρό παιδί που πέρασε την πύλη του νάρθηκα δεν βγήκε από την εκκλησία. Τότε όλοι έτρεξαν στο πηγάδι απ' όπου ακουγόταν ήχος από τα νερά, αλλά δεν έβλεπαν τίποτα «διὰ τὸ ὑποσκότεινον καὶ πολὺ τοῦ βάθους»[70]. Τότε, συνεχίζει ο Ηλίας, «βοηθείας χρώμενοι, ὡς ἐν θαύματι καὶ ἡμεῖς οἱ παῖδες <οἱ συνομίληκοι> τὴν σχολὴν ἀφέντες ἐδράμομεν πρὸς τὸ φρέαρ ἰδεῖν τὸ συμβάν»[71]. Ο προσμονάριος που κατέβηκε στο πηγάδι με σχοινιά «εὗρε τὸ παιδίον ἐν μέσῳ τῶν ὑδάτων καθήμενον καὶ ὡς ἐπὶ παιδιᾶς χειροκτυποῦντα τοῖς ὕδασι... αἰτήσας κόφινον ἐν ἑτέρῳ σχοινίῳ δήσαντες καθήκαμεν καὶ ἀναγαγόντες ἀμφοτέρους εἴδομεν τὸν παῖδα ὡς μηδόλως ὀσμὴν ὕδατος περιρραντισθέντα, –ὦ τοῦ θαύματος– ἀλλ' ὥσπερ τὸν Ἰσραὴλ ἥ τε θάλασσα [Ἐξ. ΙΔ', 22 και 29] καὶ ὁ Ἰορδάνης [Ιησ. Γ', 15-17] ἀνίκμοις ποσὶ διεβιβάσαντο, οὕτω καὶ τοῦτον ἄβροχον καὶ σῶον τὸ φρέαρ διὰ τῆς ἐπιφοιτώσης χάριτος ἐκ τῆς πανσέπτου εἰκόνος τῆς ἀχράντου δεσποίνης διετήρησεν»[72]. Όλοι απόρησαν με το «παράδοξον τοῦ θαύματος». Και ο προσμονάριος έλεγε μεθ'όρκου ότι· «Εὗρον τὸν παῖδα ἐπάνω τῶν ὑδάτων καθήμενον ὡς ἅτε κώπαις ταῖς ἰδίαις χερσὶν μετεωριζόμενον τοῖς ὕδασι»»[73]. Και το παιδί εξηγούσε την εμπειρία του και απέδιδε τη σωτηρία του στην εικόνα της Παναγίας που άστραφτε φως και στον Χριστό τον «συσχολίτη του». Αλλά και η μητέρα του παιδιού, που έτρεξε κι έμαθε τη σωτηρία του παιδιού της[74], αγκαλιάζοντάς το και κλαίγοντας

[65] *Βίος Πορφυρίου*, § 82.

[66] Βλ. π.χ. εικόνα της Βάπτισης στη μονή Σινά (*Προσκύνημα στο Σινά. Θησαυροί από την Ιερά Μονή της Αγίας Αικατερίνης*, κατάλογος έκθεσης (επιμ. Α. Δρανδάκη), Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2004, 101, εικ. 11) ή το ψηφιδωτό στη μονή του Οσίου Λουκά (Νανώ Χατζηδάκη, *Βυζαντινά ψηφιδωτά*, Αθήνα 1994, 89, εικ. 59). Για το θέμα βλ. αναλυτικά Kono, *Η ζωή του Προδρόμου* (υποσημ. 5), τ. Α', 186-188, όπου και σχετική βιβλιογραφία. Βλ. επίσης Τρ. Τσομπάνης, «Το βάπτισμα στη χριστιανική τέχνη», ό.π. (υποσημ. 36), 129-131.

[67] *Βίος Πορφυρίου*, § 83.

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

[69] Βλ. Lackner, ό.π., 853.60-63.

[70] Στο ίδιο, 853.70-854. 80.

[71] Στο ίδιο, 854. 82-85.

[72] Στο ίδιο, 854. 85-93.

[73] Στο ίδιο, 854. 97-855.108.

[74] Στο ίδιο, 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 Θεοφανείᾳ. Ο τύπος της σωτηρίας του παιδιού από τον διά των υδάτων θάνατο είναι και εδώ εμφανής ύστερα από παρέμβαση των θείων δυνάμεων[76].

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 Ευαγγελισμού[77]. 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 παιδίου» είναι άμεση[78].

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 εμβέλεια 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 πεσσότοιχου του ιερού στο μνημείο της Βέροιας, που είναι μάλιστα και σπάνια σε τοιχογραφίες[79], είναι ακόμη ένα στοιχείο που ενισχύει την άποψη ότι το θαύμα των Χαλκοπρατείων σχετίζεται με το θέμα του «σεσωσμένου παιδίου» 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 Χαλκίτη[80].

---

[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. *Προσκυνητάριον... Κυρίλλου τοῦ ἐκ Σμύρνης ...*, ἐν Βουκουρεστίῳ (ἐκ τῆς τυπογραφίας τῆς αὐλῆς τοῦ Φριδ. Βαλμπάουμ) 1843, 10-15. Ι. Ταβλάκης, «Εικόνες 17ου-19ου αιώνα», στο *Εἰκόνες Μονῆς Παντοκράτορος*, Άγιον Όρος 1998, 298-300 και 360 σημ. 57-58. Δ. Β. Γόνης, «Ιστορικό διάγραμμα της Ιεράς Μονής Δοχειαρίου», στο *Παρουσία Ἱερᾶς Μονῆς Δοχειαρίου*, Άγιον Όρος 2001, 42-43 σημ. 43-44.

[77] Mango, ό.π. (υποσημ. 68).

[78] Chara Constantinidi, «Un miracle dans l'église de la Vierge des Chalkoprateia et ses conséquences sur l'iconographie 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 Μητρόπολης 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.