

ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΙΑΚΟΙ ΚΑΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ

διαφορές στην αναπαράσταση τῆς Σταύρωσης



τοῦ Χρήστου Χ. Καρύδη
Ἰποψ. Διδάκτορας
Συντήρησης
Ass. Lecturer, University
of Lincoln, UK

Ἡ εἰκονογραφικὴ
διάθεση τῆς
Δυτικῆς καὶ
Βυζαντινῆς
παλέτας στὴν
αναπαράσταση τῆς
Σταύρωσης καὶ
τοῦ Θείου
δράματος διαφέρει
χαρακτηριστικά.
Οἱ Δυτικοὶ δίνουν
ἔμφαση στὴν
λεπτομέρεια τοῦ
σώματος γιὰ νὰ
φέρουν τὸν πιστό
πιό κοντὰ στό Θεῖο
Πάθος. Οἱ
Βυζαντινοὶ
ἀντίθετα,
ἀκολουθοῦσαν τὴν
ἀφαίρεση μέ
σκοπὸ τὴν
ἀπόδοση τοῦ
πνευματικοῦ
στοιχείου.

Η σταύρωση παρανόμων ως μέθοδος εκτέλεσης εφαρμόστηκε από τους Ρωμαίους όχι πριν τό 184 π.Χ.¹ Από την αρχή του 3ου αιώνα, ο σταυρός είχε γίνει ήδη τό σύμβολο τής Χριστιανικής θρησκείας στήν Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία.² Παρόλα αυτά στίς αρχές τής νέας θρησκείας οί χριστιανοί δέν αναπαριστοῦσαν τήν σταύρωση λόγω τοῦ ὅτι αὐτός ὁ τρόπος θανάτου θεωροῦνταν ἀτιμωτικός καί φρικτός. Τόν 4ο αἰώνα ὁ Αυτοκράτορας Κωνσταντῖνος ὁ Μεγάλος, καθιστᾷ τόν Χριστιανισμό ἐπίσημη θρησκεία τής αυτοκρατορίας. Ἡ ἐκκλησία μέ τήν 6η Οἰκουμενική Σύνοδο ἀποφασίζει νά εἰκονίζεται ὁ Χριστός μέ τήν ἀνθρώπινη ὑπόστασή του ἔτσι ὥστε νά θυμόμαστε τί ἔπραξε γιά τήν

δική μας λύτρωση.

Στήν ἀρχή ὁ Χριστός ἀπεικονίστηκε σταυρωμένος νά φορεῖ τό γνωστό colobium (μακρὺς χιτώνας πού ἔφτανε κάτω ἀπό τά γόνατα) καί τοποθετημένος στόν σταυρό μέ ἀνοιχτά μάτια, ζωντανός, χωρίς νά ἐκφράζει ἀγωνία ἢ πόνο στό βλέμμα του. Τόν 9ο αἰώνα, στήν Δύση ὁ μακρὺς χιτώνας ἀντικαθίσταται ἀπό ἕνα κοντύτερο ἔνδυμα, τό περίζωμα (ἔνδυμα πού ἀρχίζει ἀπό τήν μέση καί κατεβαίνει μέχρι τά γόνατα) μέ τήν γνώριμη ὑφασμάτινη ζώνη σέ σχῆμα Χ, πού τήν βρίσκουμε ἐπίσης σέ στρατιωτικούς ἀγίους τόν 10ο αἰώνα.³ Στήν ἀρχή τοῦ ἴδιου αἰώνα στήν Ἀνατολή, ὁ Χριστός παρουσιάζεται πλέον νεκρός μέ κλειστά μάτια.

Ἀργότερα κατά τόν 11ο αἰώνα,



Ἐπάνω: Ἀμφιπρόσωπη εἰκόνα, πού προέρχεται ἀπό τήν Κωνσταντινούπολη.

Σταύρωση, πρῶτο μισό 14ου αἰώνα, Βυζαντινό Μουσεῖο Ἀθηνῶν.



οί Βυζαντινοί ζωγραφίζουν ἕναν πάσχοντα Χριστό πάνω στόν σταυρό μέ κλειστά μάτια, φορώντας τό ἀκάνθινο στεφάνι, ἔχοντας πληγές αἵματος στά χέρια καί στά πόδια προερχόμενες ἀπό τά καρφιά πού χρησιμοποίησαν οί Ρωμαῖοι στρατιῶτες.

Τρεῖς ἦταν οί κυριότερες διαφορές στό εἰκονογραφικό θέμα τής σταύρωσης μεταξύ τῶν ἀναγεννησιακῶν καί βυζαντινῶν ζωγράφων, οί ὁποῖες προήλθαν ἀπό τήν ἐκκλησιαστική παράδοση καί μποροῦν νά ἐντοπιστοῦν στά ἑξῆς σημεῖα:

- Τό σχέδιο τοῦ σταυροῦ, ἐκτός ἀπό αὐτό πού ἔχει ἐπικρατήσει σήμερα, ἔχει ἀπεικονιστεῖ καί ὡς σχῆμα Γ (crux commissa).

- Ὁ Χριστός ἔχει ἱστορηθεῖ πάνω στόν σταυρό ἀρχικά μέ τέσσερα καρφιά καί ἀργότερα μέ τρία.

- Ὁ Χριστός παρουσιάζεται

μέχρι σήμερα νά έχει πληγή στο δεξιό σημείο τῶν πλευρῶν του, τραῦμα ἀπό τήν λόγχη τοῦ ρωμαίου στρατιώτη.

Σέ ὀρισμένους πίνακες βλέπουμε ὅτι ἐκτός ἀπό τά καρφιά ἔχουν χρησιμοποιηθεῖ σκοινιά γιά τό δέσιμο τῶν καρπῶν τοῦ Χριστοῦ πάνω στό ξύλο.

Τόν 12ο αἰῶνα, μιά καινούργια περίοδος ξεκινᾶ γιά τήν ἀναπαράσταση τῆς Σταύρωσης. Οἱ Δυτικοί

ζωγράφοι παρουσιάζουν τόν Χριστό νά ὑποφέρει καί νά πεθαίνει πάνω στόν σταυρό. Στά πόδια τοῦ Χριστοῦ πού εἶναι τοποθετημένα τό ἕνα πάνω στό ἄλλο χρησιμοποιεῖται πλέον μόνο ἕνα καρφί, ὑπάρχει κλίση τῆς κεφαλῆς ἀλλά καί τοῦ σώματος, δείχνοντας ὅτι τό σῶμα ἀρχίζει καί καταρρέει, λυγίζει ἀπό τό βάρος καί κρατιέται πάνω στό ξύλο λόγω τῆς ὑπαρξῆς τῶν καρφιῶν. Μέχρι τό 1260, ἡ παρά-

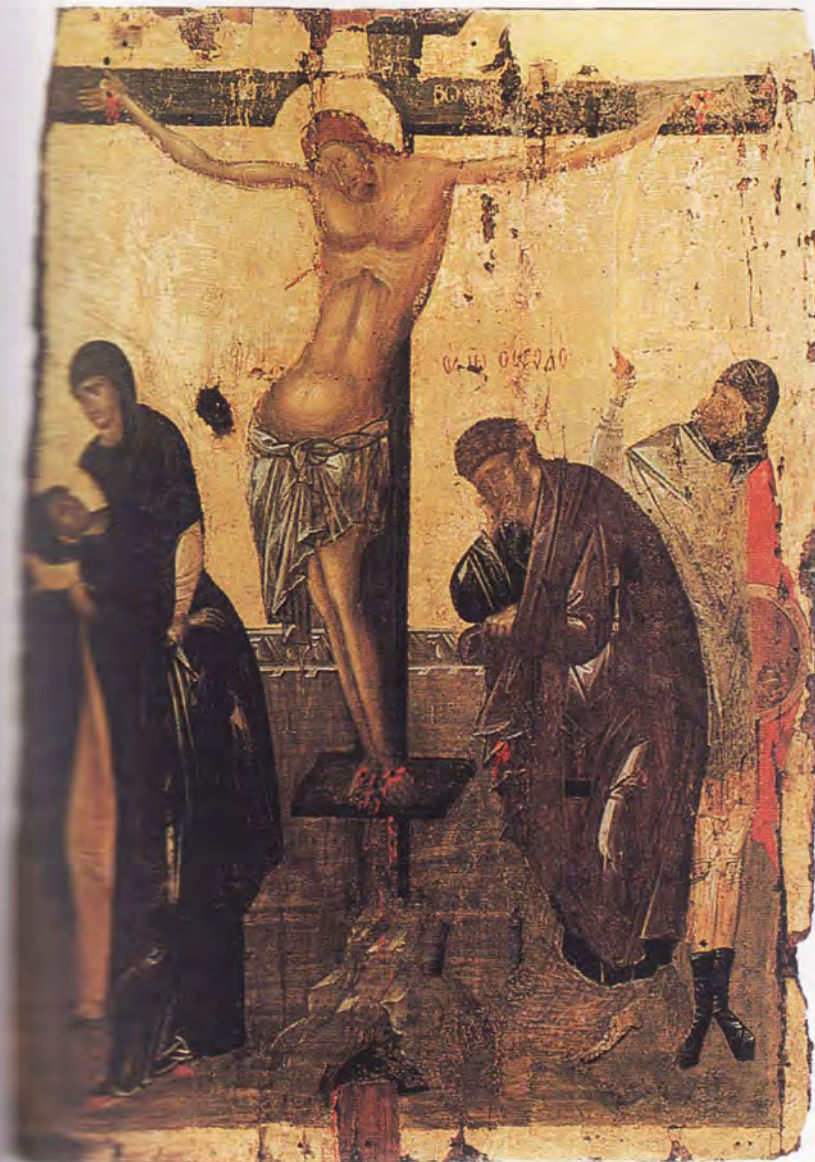
σταση τοῦ σταυρωμένου Χριστοῦ ζωντανοῦ, μέ ἀνοιχτά μάτια εἶχε πλέον ἐξαφανιστεῖ ἀπό τήν τέχνη.⁴

Ἡ ἀπεικόνιση τῆς Παναγίας καί τοῦ Ἰωάννη στήν Σταύρωση

Στήν ἀναπαράσταση τῆς Σταύρωσης ὑπῆρξαν ἄλλες δύο μορφές, τῆς Παναγίας καί τοῦ Εὐαγγελιστῆ Ἰωάννη, οἱ ὁποῖες ὑπῆρξαν μόνιμα πρόσωπα στήν ὅλη εἰκονογραφική σύνθεση.

Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον βρῖσκουμε στήν ἔκφραση τῆς Παναγίας, πού ἀπό τήν ἀρχή τῆς ἀναπαράστασης τῆς Σταύρωσης ἡ θλίψη στά μάτια της, στήν ἔκφρασή της, στίς κινήσεις της καί τό μοιρολόδι τῆς μάνας, πού βλέπει τόν Υἱό της πάνω στόν σταυρό καρφωμένο δέν θά ἀλλάξει ποτέ. Μιά ἔκφραση πού ἔχει ἐμπνεύσει πολλούς ποιητές καί ζωγράφους, μία ἔκφραση πόνου ἱστορημένη ἀπό τούς ἀγιογράφους καί ὑμνωδοῦς. Μιά ἔκφραση καλά ἀποτυπωμένη καί γνώριμη στά μάτια τῶν πιστῶν. Ἡ ματιά αὐτή τῆς Παναγίας παρατηρεῖται ἤδη καί στίς εἰκόνες πού κρατεῖ τόν Χριστό ὡς βρέφος ἀκόμη. Ὁ ρῶσος βυζαντινολόγος Kazhdan γράφει γιά τήν εἰκόνα τῆς Παναγίας τοῦ Βλαδιμίρ (Πινακοθήκη Τρετjakov, Μόσχα) ὅτι ἡ μάνα κοιτάζει τό βρέφος μέ τά πελώρια λυπημένα μάτια της, προαισθανόμενη τήν τραγωδία καί αὐτόματα ἡ τραγωδία τῆς μάνας γίνεται παγκόσμια. Ἡ εἰκόνα αὐτή προκαλεῖ στόν παρατηρητή αἴσθημα πόνου καί γνώση γιά τό τί ἔπεται στήν συνέχεια.

Ἡ Σταύρωση τοῦ Χριστοῦ (ἀμφιπρόσωπη εἰκόνα), Ἰ. Μονή Ἁγίου Παύλου, τέλος 14ου αἰῶνα.





Ἡ Σταύρωση τοῦ Χριστοῦ. Εἰκόνα πού προέρχεται ἀπό τήν Ἱερά Μονή Σταυρονικήτα τοῦ Ἁγίου Ὁρους.

Πίνακας τοῦ Δομήνικου Θεοτοκόπουλου. Ἡ Σταύρωση τοῦ Greco δείχνει τήν «δραματική ἐκφραση τοῦ θρησκευτικοῦ αἰσθήματος», ὑποδηλώνοντας τήν ἀνθρώπινη φύση καί μορφή τοῦ Θεανθρώπου.



Ἡ Παναγία ὡς σημαντικό πρόσωπο ἔχει εἰκονογραφηθεῖ μόνη της μέ μπλέ ἱμάτιο, κάτι ὄχι πολύ συνηθισμένο, ἄλλες φορές μέ δύο-τρεῖς γυναῖκες νά τήν κρατοῦν φορώντας τό γνωστό δυσσινοκόκκινο ἔνδυμα κινναβάρεως καί χονδροκόκκινου. Σέ ἀναγεννησιακούς πίνακες μπορούμε νά δοῦμε ἀρκετό πλῆθος νά ἔχει χωριστεῖ ἀπό ἀριστερά καί δεξιά πίσω ἀπό τήν Παναγία καί τόν ἅγιο Ἰωάννη, νά παρακολουθοῦν τό νεκρό σῶμα, κρατώντας παράλληλα συμμετρικά τόν ὄγκο τῆς σύνθεσης.

Στά δεξιά ὁ μαθητής τοῦ Χριστοῦ Ἰωάννης, μέ ταλαιπωρημένη καί θλιμμένη ἐκφραση παρουσιάζεται μόνος μέ σκυμμένο κεφάλι ἢ μαζί μέ τόν ρωμαῖο ἐκατόνταρχο πού τόν βλέπουμε στίς εἰκόνες τοῦ

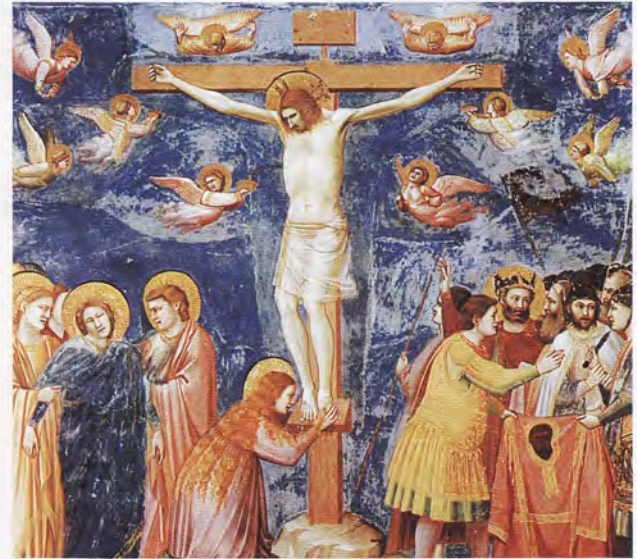
ἐκφραστῆ τῆς αὐστηρῆς μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς Θεοφάνη τοῦ Κρητός καί σέ ἀρκετούς ἄλλους ζωγράφους καί εἰκονογράφους.

Οἱ διαφορές στήν ἀπεικόνιση τῆς Σταύρωσης ἀπό Βυζαντινούς καί Δυτικούς καλλιτέχνες

Οἱ μεγάλοι ζωγράφοι καί θεμελιωτές-δάσκαλοι τῆς Δυτικῆς ζωγραφικῆς, ὅπως εἶναι ὁ Giotto καί τήν ἴδια ἐποχή ὁ Ντούτσιο, ἐκφραστῆς τῆς πρωτο-αναγέννησης ἀναπαριστοῦν τήν σημαντικότερη στιγμή τοῦ σταυρικοῦ θανάτου τοῦ Θεανθρώπου καί ὅλα τά πρόσωπα πού λαμβάνουν μέρος, παίρνοντας τίς πηγές τους ἀπό τήν Βίβλο. Σημαντικό ἔργο τῆς ἀναπαράστασης τῆς Σταύρωσης καί πολύ προοδευτικό εἶναι ἐπίσης τό ἔργο τοῦ Greco. Ἐνός ζωγράφου πού μαθήτευσε

κοντά σέ εἰκονογράφους στήν Κρήτη, ἀλλά στήν συνέχεια ἐπηρεάσθηκε ἀπό τήν λαμπερή παλέτα τῶν Δυτικῶν. Ἡ σταύρωση τοῦ Greco δείχνει τήν δραματική ἐκφραση τοῦ θρησκευτικοῦ αἰσθήματος ὑποδηλώνοντας τήν ἀνθρώπινη φύση καί μορφή τοῦ Θεανθρώπου.

Οἱ βυζαντινοί- μεταβυζαντινοί ἀγιογράφοι ἀντίθετα, ἀδιαφοροῦν γιά τήν λεπτομέρεια τοῦ σώματος ἀκολουθώντας τήν ἀφαίρεση πού ἔχει ὡς σκοπό τήν ἀπόδοση τοῦ πνευματικοῦ αἴλου στοιχείου, πού κυριαρχεῖ γιά τήν αἰώνια ψυχή. Οἱ βυζαντινοί ζωγραφίζοντας τήν Σταύρωση περίμεναν τήν Ἀνάσταση,⁶ ἐνῶ οἱ Δυτικοί παρουσίαζαν μία ἄκρως συγκινησιακή παράσταση προσπαθώντας νά φέρουν τόν πιστό πιό κοντά, συμμετέχοντας στό



Οί μεγάλοι ζωγράφοι και θεμελιωτές της Δυτικής ζωγραφικής, μεταξύ αυτών και ο Giotto, αναπαριστούν την σημαντικότερη στιγμή του σταυρικού θανάτου του Θεανθρώπου και όλα τα πρόσωπα που λαμβάνουν μέρος, παίρνοντας τις πηγές τους από την Βίβλο. Στις φωτογραφίες ο Giotto αναπαριστά την Σταύρωση του Χριστού. **Άριστερά:** Firenze, Santa Maria Novella. **Δεξιά:** Padova, cappella degli Scrovengi. **Κάτω:** Strasburgo, Musées Municipaux.

Θείο Πάθος.

Στήν εικονογραφική παράσταση της Σταύρωσης ο πιστός θά βρει και άλλα στοιχεία, όπως η σελήνη και ο ήλιος πάνω αριστερά και



δεξιά από τον Σταυρό. Σέ αναγεννησιακές εικόνες θά δούμε άγγελο Κυρίου μέ χρυσό δισκοπότηρο νά λαμβάνει τό Αίμα του Κυρίου από την πληγή των πλευρών του. Τό δισκοπότηρο αυτό κατά την ιστορία χρησιμοποιήθηκε την τελευταία νύχτα από τον Ίησοῦ στον Μυστικό Δείπνο (Holy Grail), τό όποιο στην συνέχεια αναζητήθηκε από τους Σταυροφόρους.

Ο Ίησοῦς σέ πιό σύνθετες Δυτικές συνθέσεις θά βρισκεται ανάμεσα στους δύο ληστές μέ αρκετά πρόσωπα νά βρίσκονται στά πόδια του, πρόσωπα πού τον θρήνησαν και τον αγάπησαν αλλά και πρόσωπα πού δέν τον πίστεψαν, αλλά τον ζήλευσαν και τον «απόλεσαν» (Ματθ. 2, 13).

Βιβλιογραφία

Γιαννόπουλος Ί., Εισαγωγή στον Έλληνικό Πολιτισμό. Βυζαντινή Τέχνη: Ζωγραφική, Έλληνικό Άνοιχτό Πανεπιστήμιο. Τόμ. Β'. Kazhdan A.P., Wharton Epstein A., Άλλαγές στον Βυζαντινό Πολιτισμό κατά τόν 11ο και 12ο αιώνα, μτφρ. Ά. Παππας, ΜΙΕΤ, Άθήνα 1997.

Marucchi O., Cross and Crucifix, Archaeology of the Cross. The Catholic Encyclopaedia. Vol. IV, New York 1908.

Norris H., Church Vestments. Their origin & Development: Cross. Dent, J. M. & Sons, London 1949.

Οικονόμου Θ. Πατσουράκη Α., Ίστορία Τέχνης, Άθήνα 1997.

Ουσπένσκυ Α., Ή Εικόνα. Μτφρ. Κόντογλου Φ., Άστήρ, Άθήνα 1991.

Schacher A. A., Crucifixion (In Art), The New Catholic Encyclopaedia, Vol. IV, New York 1987.

Χατζιδάκη Ν., Όσιος Λουκάς, Άθήνα 1996.

Σημειώσεις

1. Norris, H (1949)
2. Marucchi, O (1908)
3. Χατζιδάκη, Ν (1996)
4. Schacher, A. (1987)
5. Οικονόμου Θ., Πατσουράκη Ά. (1997)
6. Γιαννόπουλος, Ί. (2000)