

ΑΝΤΩΝΙΟΥ Κ. ΔΟΥΝΔΟΥΛΑΚΗ

(ΘΕΟΛΟΓΟΥ - ΑΓΙΟΓΡΑΦΟΥ
ΓΕΝ. ΓΡΑΜΜΑΤΕΑ ΠΑΓΚΡΗΤΙΟΥ ΣΥΝΔΕΣΜΟΥ ΘΕΟΛΟΓΩΝ)

**ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ
ΟΡΘΟΔΟΞΟΥ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑΣ
Α'**



ΗΡΑΚΛΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ 2011

ISBN: 978-960-93-3283-5

© Αντώνιος Κ. Δουνδουλάκης
Κονίτσης 54,
71307 Πόρος
Ηράκλειο Κρήτης
Τηλ.: 6932878528

e-mail: *doundoulakis@hotmail.com*

ΕΚΤΥΠΩΣΗ:

• *Proforma* ΓΡΑΦΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Σωκράτους 23 ΑΘΗΝΑ 105 52

Τηλ.: 210-5240.732, Fax: 210-5224.556, e-mail: *sales@proforma.com.gr*

*Στους γονείς μου
Κωνσταντίνο & Ελένη*

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η Ορθόδοξη Αγιογραφία - Εικονογραφία είναι πρωτίστως και κυρίως εξωτερίκευση βιώματος και ενδεικτική ορατή έκφραση της Θεολογίας της Εκκλησίας μας. Διακηρύσσεται και αποτυπώνεται, μέσω αυτής, το Μυστήριο της Θείας Οικονομίας, η θέωση του ανθρώπου.

Κάθε φορά που προσεγγίζουμε και ασπαζόμαστε, ευλαβικά, μία εικόνα, είτε πρόκειται για εικόνα του Χριστού, της Παναγίας, ή οποιουδήποτε άλλου αγίου, διακηρύσσουμε, με την τιμητική προσκύνηση: ότι ο κατά φύσιν Θεός, έγινε άνθρωπος, *«ασυγχύτως, ατρέπτως, αχωρίστως και αδιαιρέτως»* και ο άνθρωπος, εξαιτίας αυτής της καθόδου, και μέσω της κατά Χριστόν πορείας του, έχει τη δυνατότητα της κατά χάριν, θεώσεως, όπως συμβαίνει με τους αγίους της Εκκλησίας μας.

Αυτή την πραγματικότητα, όπως διαπιστώνεται στην Ορθόδοξη Αγιογραφία και βιώσαμε κατά την εικοσαετή, μέχρι σήμερα, πορείας μας, στο χώρο αυτό, εκφράζουμε με το πρωτόλειο αυτό πόνημά μας, που φέρει τον τίτλο: *«Μελετήματα Ορθοδόξου Εικονογραφίας Α'»*, στο οποίο καταχωρίζονται τέσσερα μελετήματα. Τα δύο πρώτα αποτελούν αναδημοσίευση, από παλιότερες δημοσιεύσεις σε περιοδικά και ενημερωτικά έντυπα, ενώ τα δύο τελευταία δημοσιεύονται, για πρώτη φορά, στο παρόν βιβλίο.

Αξίζει να σημειωθεί ότι η εικόνα των Τριών Θεολόγων (Ιωάννου του Ευαγγελιστού, Γρηγορίου του Ναζιανζηνού και Συμεών του Νέου) που κοσμεί το εξώφυλλο, και στην οποία αναφέρεται η πρώτη μελέτη που καταχωρίζεται εδώ, αποτελεί πρωτότυπη σύνθεση, έργο «των χειρών μας», το οποίο, εξ όσων γνωρίζουμε, δεν απαντάται πουθενά αλλού, ανά την υφήλιο, μέχρι σήμερα.

Καταλήγοντας, ζητούμε την επιείκεια του αναγνώστη, για τις τυχόν ατέλειες του πρωτόλειου αυτού πονήματός μας.

Ηράκλειο, 6/ 8/ 2011

Εορτή της
Μεταμορφώσεως
του Σωτήρος *

Αντώνιος
Δουνδουλάκης



* Σύμφωνα με παλαιά παράδοση, η πρώτη εικόνα που ιστορεί ένας αγιογράφος, κατά την αρχή της άσκησής του στην Ορθόδοξη Αγιογραφία, είναι εκείνη της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος.

**ΟΙ ΘΕΟΛΟΓΟΙ
ΤΗΣ ΟΡΘΟΔΟΞΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ
ΚΑΙ Η ΙΣΤΟΡΗΘΕΙΣΑ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥΣ***

Η Ορθοδοξία, ως «*αψευδής περί Θεού και κτίσεως υπόληψις*»,¹ κατά τη διατύπωση του Αναστασίου του Σιναΐτη, αποτελεί, ως γνωστόν, πεδίο όπου κυριαρχεί πρωτίστως και κυρίως η εμπειρία και το βίωμα (Α' Ιω. 1, 1-4). Από τη θεοφάνεια² στην αρχή της δημιουργίας, την αποκάλυψη του Τριαδικού Θεού στη φιλοξενία του Αβραάμ, τη θεοφάνεια επί Μωυσέως, με τη φλεγόμενη και μη καιόμενη βάτο, τη θεοπτία του προφήτη Ησαΐα, την ενανθρώπιση του Θεού Λόγου, μέχρι τη σύναξη των πιστών στο ναό και τη Θεία Ευχαριστία, ως κορυφαία στιγμή, το εκκλησιαστικό σώμα, βιώνει μία διαρκή εμπειρία, την Αποκάλυψη του Τριαδικού Θεού.

Η περιγραφή της εμπειρίας αυτής, του βιώματος, της «*συνάντησης*» του κτίσματος με τον Κτίστη, του πλάσματος με τον Τριαδικό Θεό και Δημιουργό, μέσω των ενεργειών Του, δεν είναι εύκολο εγχείρημα, κυρίως όταν καλείται ο

* Η παρούσα μελέτη δημοσιεύτηκε στο περιοδικό της Ιεράς Μητροπόλεως Ιεραπόλεως & Σητείας, *Αγκυρα Ελπίδος*, τεύχ. 57 (2010) 15-18 (πολυτονικό σύστημα).

¹ Αναστασίου Σιναΐτου, *Οδηγός*, PG 89, 76D.

² Περί των «*θεοφανειών*», βλέπε: Ν. Ματσούκα, *Δογματική και Συμβολική Θεολογία Β'*, εκδ. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη 1992, σ. 58 κ.εξ.

άνθρωπος να περιγράψει τον ακατάληπτο και απερίγραπτο Θεό. Αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίο ο άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος εφιστά την προσοχή μας υπογραμμίζοντας ότι: «ου παντός, ... το περί Θεού φιλοσοφείν, ου παντός...».³

Πατέρες και διδάσκαλοι της Ορθόδοξης Εκκλησίας, από την πρωτοχριστιανική περίοδο μέχρι σήμερα, από τους Αποστόλους και τον Ιγνάτιο το Θεοφόρο, μέχρι τους αγίους Σιλουανό Αθωνίτη, Νεκτάριο Πενταπόλεως και τους χαρισματικούς Γέροντες της εποχής μας, επιχειρούν, εκούσια ή ακούσια, να καταθέσουν την πραγματικότητα και την εμπειρία αυτή στην εκκλησιαστική κοινότητα. Όμως σε όλες αυτές τις περιπτώσεις, θα μπορούσε να ισχύσει, παραφρασμένο, το ακόλουθο Αγιογραφικό χωρίο (Α' Κορ. 4, 15), προσαρμοσμένο στην περίπτωσή μας: «εάν γαρ μυρίους διδασκάλους έχητε εν Χριστώ, αλλ' ου πολλούς θεολόγους».

Μολονότι στην Ορθόδοξη Εκκλησία μνημονεύεται μεγάλος αριθμός Πατέρων και Διδασκάλων της πίστης μας, εντούτοις το προσωνύμιο «θεολόγος», αποδίδεται μονάχα σε τρία πρόσωπα: τον Ευαγγελιστή Ιωάννη, τον άγιο Γρηγόριο το Ναζιανζηνό και τον άγιο Συμεών, τον επονομαζόμενο «Νέο Θεολόγο».

Ο «ηγαπημένος μαθητής» του Κυρίου, **Ιωάννης**,

³ Γρηγορίου Ναζιανζηνού, Θεολογικός 1, PG 36, 136CD.

«ο υιός βροντής» (Μρ. 3, 17), -διατύπωση η οποία συνδέεται στην Εκκλησιαστική Γραμματεία⁴ με την υψιπετή Θεολογία-, είναι ο πρώτος, εκ των τριών, που φέρει το προσωνύμιο «θεολόγος»⁵. Η ιδιαίτερη αναφορά που γίνεται στο Ευαγγέλιό του αγίου (26/9, 8/5), κυρίως στο πρώτο κεφάλαιο, περί του Θεού Λόγου, το λοιπό συγγραφικό έργο του, δικαίωσε την προσωνυμία που του αποδόθηκε.

Η Εκκλησία μας ανέδειξε κατά καιρούς διαπρεπείς Πατέρες και διδασκάλους που θεολόγησαν, όμως το προσωνύμιο του «θεολόγου» αποδόθηκε μονάχα στον αρχιεπίσκοπο Κωνσταντινουπόλεως, άγιο (25/1, 19/1, 30/1) **Γρηγόριο το Ναζιανζηνό** (329 / 330 - 390), αναγνωρίζοντας στο πρόσωπό του τον «άριστο... θεολόγο»,⁶ των θείων δογμάτων. Οι περίφημοι πέντε Θεολογικοί Λόγοι που εκφώνησε από το ναϊσκο της Αναστάσεως ή Αναστασίας στην Κωνσταντινούπολη, καθώς και τα δογματικά στοιχεία που απαντώνται στα λοιπά έργα του, αποτελούν έκφραση του βιώματος και της πνευματικής εμπειρίας που δέχτηκε κατά την επίγειά πορεία του. Χαρακτηριστικά είναι όσα σημειώνονται στο βίο του: «*Εν δε δογμάτων ύψει*

⁴ Ευθυμίου Ζιγαβηνού, *Εις το κατά Μάρκον*, PG 129, 792.

⁵ Διδύμου Αλεξανδρέως, *Περί Αγίας Τριάδος*, 1 PG 39, 405B.

⁶ Γρηγορίου Ναζιανζηνού, *Λόγος 30, 17*, PG 36, 125BC.

και θεολογία τοσούτον αυτώ το περιόν της δυνάμεως, ώστε, πολλών κατά τους χρόνους θεολογησάντων ανδρών επί σοφία γνωρίμων, μόνον τούτον μετά τον ευαγγελιστήν Ιωάννην θεολόγον ονομασθήναι και οίον εξαίρετον αυτώ, ταύτην αποκληρωθήναι προσηγορίαν. Άπαν τε καλόν εν τη εαυτού καρδιά συνειληφώς, ουδέ του προφητεύειν απελιμπάνετο. Και τον λόγον, εν οίδα, πιστούσθε, όσοι του ανδρός της σοφίας κατατρυφάτε.»⁷

Το προσωνύμιο «θεολόγος» αποδίδεται επίσης στον άγιο (12/3, 12/10)⁸ **Συμεών** (975-1035), το «**Μυστικό**», τον εκ της Ιεράς μονής Αγίου Μάμαντος Ξηροκέρκου, ο οποίος με τα Θεολογικά Κεφάλαια, με τους Θεολογικούς Λόγους, με το έργο του *Θείων Ερώτων Υμνοι* και με την περί φωτός διδασκαλία, κατέθεσε τη βιωματική εμπειρία του με το Θεό Λόγο. Από τις ποικίλες ερμηνείες που δόθηκαν ως επεξήγηση της προσωνυμίας του Συμεών, ως «Νέου Θεολόγου», επικράτησε εκείνη η οποία τον συνδέει με τους μαθητές του. Σύμφωνα με την τρίτη αυτή ερμηνεία, ονομάστηκε «Νέος» για να διακριθεί από τους Ιωάννη και Γρηγόριο και «θεολόγος», διότι, όπως σημειώνει ο μαθητής του Νικήτας Στηθάτος, «ως ο ηγαπημένος (Ιωάννης) εθεολόγει

⁷ Ανωνύμου, *Βίος αγίου Γρηγορίου Θεολόγου*, PG 35, 288CD.

⁸ Πιπεράκις Γ., *Πανάγιον ήτοι κατάλογος των όπου γης εορταζομένων Ορθοδόξων αγίων*, εκδ. Η Μεταμόρφωσις του Σωτήρος, Μηλέσι 2006, σ. 489.

και τα της θεολογίας όλαις νυξίν ανετάττετο.»⁹

Οι τρεις αυτοί Θεολόγοι τιμώνται, όπως ήδη σημειώσαμε, χωριστά ο καθένας στον Εορτολογικό κύκλο της Ορθόδοξης Εκκλησίας, όμως δεν έχει θεσπιστεί ιδιαίτερη εορτή κατά την οποία θα εορτάζουν από κοινού. Εξ όσων επίσης μπορώ να γνωρίζω, δεν υπάρχει εικόνα όπου ιστορούνται και οι τρεις μαζί.

Το 2000, με την προτροπή και υπόδειξη του κατά σάρκα αδελφού μου, Εμμανουήλ Δουνδουλάκη¹⁰, ιστόρησα την πρώτη φορητή εικόνα της «Σύναξης των Θεολόγων», διαστάσεων 65 cm x 52 cm, κατά το πρότυπο της Σύναξης των Αρχαγγέλων, την οποία ολοκλήρωσα στις 4 Μαΐου 2002 και από τότε βρίσκεται στην προσωπική συλλογή του αδελφού μου.

Στο διάστημα που μεσολάβησε από τότε, κρίθηκε απαραίτητη η εκ νέου ιστόρηση της εικόνας της «Σύναξης των Θεολόγων», η οποία ολοκληρώθηκε στις 15 Απριλίου του 2010. Η φορητή αυτή εικόνα, η οποία βρίσκεται επίσης στην προσωπική συλλογή του αδελφού μου,

⁹ Νικήτα Στηθάτου, «Βίος και πολιτεία του αγίου πατρός Συμεών του Νέου Θεολόγου», *Φιλοκαλία των Νηπτικών και Ασκητικών*, εκδ. Γρηγόριος ο Παλαμάς, Ε.Π.Ε., τ. 19Α, Θεσσαλονίκη 1983, σ. 94, 348.

¹⁰ Ο Δρ. Εμμανουήλ Δουνδουλάκης είναι εκλεγμένος (2/12/2008) Επίκουρος Καθηγητής στην Ανώτατη Εκκλησιαστική Ακαδημία Ηρακλείου Κρήτης, με γνωστικό αντικείμενο την Αγιολογία - Υμνολογία.

είναι διαστάσεων 85 cm x 70 cm, και εικονίζει τους αγίους, μετωπικά, με τον Ιωάννη, Γρηγόριο και Συμεών, από τα αριστερά (καθώς βλέπουμε), προς τα δεξιά.

Στο κέντρο της εικόνας, ιστορείται, εντός στεφάνου, -το οποίο κρατεί ο άγιος Γρηγόριος-, μετωπικός, σε προτομή, ο Κύριος Ημών Ιησού Χριστός, συνεπής με την επικρατούσα, για τη Βυζαντινή τεχνοτροπία, των φυσιολογικών χαρακτηριστικών του. Στο αριστερό χέρι του κρατεί ποικιλμένο ευαγγέλιο, ενώ ευλογεί με το δεξί. Τα ενδύματά Του, λιτά, σε μπλε και κόκκινο, αποτελούν έκφραση της ενανθρώπισης και της σταυρικής θυσίας Του αντίστοιχα. Αριστερά και δεξιά της μορφής, σημειώνονται με κεφαλαιογράμματα γραφή: «Ο Θεός Λόγος», «Ο Πρώτος Θεολόγος». Αξίζει να σημειωθεί ότι η διατύπωση «Πρώτος Θεολόγος» για το Χριστό του αποδίδεται από τον άγιο Μάξιμο τον Ομολογητή, με δεδομένο ότι μέσα από το Μυστήριο της Θείας Ενανθρωπήσεως, αποκαλύπτεται (θεολογείται) εκτός από το Θεό Λόγο και ο Θεός Πατήρ, ως προς τις ιδιότητές Του, σύμφωνα με την Ιωάννεια (Ιω. 14, 9) διατύπωση ότι: «ο εωρακώς εμέ εώρακε τον Πατέρα».

Ο άγιος Ιωάννης ο θεολόγος, ο οποίος ιστορείται αριστερά της εικόνας, φέρει χαρακτηριστικά όπως σημειώνονται στην «Ερμηνεία» του Διονυσίου του εκ Φουρνά, δηλαδή είναι: «φαλακρός, μακρυγένης ου πολλά, βαστών

Ευαγγέλιον».¹¹ Κρατεί με το κεκαλυμμένο από ένδυμα αριστερό χέρι, διάλιθο κλειστό ευαγγέλιο, -από το οποίο διακρίνεται το πλάγιο πάχος των σελίδων σε χρώμα ερυθρό-, ενώ με το δεξί ευλογεί. Ο Ευαγγελιστής είναι σοβαρός και αυστηρός κάτι που επιτυγχάνεται κυρίως με τα σπαθωτά φρύδια. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου, όπως και της κόμης, είναι καλά σχηματισμένα. Αμυγδαλωτοί οφθαλμοί, μικρό στόμα συμπληρώνουν τη φυσιογνωμία του Ευαγγελιστή. Τα ενδύματά του είναι λιτά, χρώματος μπλε και καφε-κόκκινο, με αναδιπλώσεις σε διπλά και επάλληλα τριγωνικά σχήματα και πτυχές που ακολουθούν την κίνηση του σώματος. Κατά μήκος του σώματος, και από τις δύο πλευρές, φέρονται πάνω στο εσωτερικό ένδυμα τα σήματα της αποστολικότητας.

Μεταξύ του Ευαγγελιστού Ιωάννου και του Συμεών του Νέου Θεολόγου ιστορείται ο άγιος Γρηγόριος ο Ναζιανζηνός, ο οποίος κρατεί στα χέρια του το στεφάνι με το Θεό Λόγο, όπως ήδη σημειώσαμε. Ο ιεράρχης, όπως επίσης και οι άλλοι άγιοι, εικονίζεται όρθιος, ολόσωμος, σε φυσικό μέγεθος. Η στάση του είναι ιερατική. Ο προσωπογραφικός τύπος του αγίου παρουσιάζει ομοιότητες τόσο με την περιγραφή του κειμένου του Ελπίου του Ρωμαίου (κώδ. Κοϊσλινιανός 296, φ. 70, 12^{ου} αι.), όσο και με εκείνη του Διονυσίου

¹¹ Διονυσίου του εκ Φουρνά, *Ερμηνεία της Ζωγραφικής Τέχνης*, εν Πετρούπολει 1909, σ. 151.

του εκ Φουρνά. Σύμφωνα με το πρώτο κείμενο, ο άγιος εικονίζεται «...ου μέγας (ηλικιακά) ανήρ, ...ήρεμον βλέπων και προσηνές, ... δασύς δε ικανώς, φαλακρός...»¹². Αλλά και σύμφωνα με την «Ερμηνεία» του Διονυσίου, ο ιεράρχης ιστορείται «...πλατυγένης, φαλακρός, σγουράς έχων τας τρίχας...»¹³, χαρακτηριστικά τα οποία είναι εμφανή στην εικόνα μας. Στη φυσιογνωμία της μορφής ενώνονται το μειλίχιο και η σοβαρότητα και αναδύονται ταυτόχρονα η αυστηρότητα και η πνευματικότητα.

Η περιβολή του αγίου Γρηγορίου είναι ανάλογη της ιδιότητάς του, φέρει δηλαδή τα διακριτικά του αρχιερατικού βαθμού. Στιχάριο σε σκούρο τόνο του πράσινου, με γραμμική πτυχολογία η οποία ακολουθεί την κίνηση του δεξιού σκέλους του ιεράρχη και του προσδίδει μεγαλοπρέπεια. Σε αυτό διακρίνονται και τα σήματα της αρχιεροσύνης, κατά τη Βυζαντινή τεχνοτροπία. Το επιτραχήλιο, όπως και το ωμοφόριο, σε απόχρωση της ώχρας, είναι απλά σχηματισμένα, χωρίς ιδιαίτερα διακοσμητικά στοιχεία, εκτός από τις απολήξεις τους. Απλοί σχηματισμοί και απαλές γραμμώσεις διαγράφουν το ωμοφόριο του ιεράρχη, ενώ σκουρόχρωμοι σταυροί ολοκληρώνουν τη διακόσμησή του. Μεγαλύτερη διακοσμητική προσοχή έχει δοθεί

¹² Χατζηδάκη Μ., «Εκ των του Ελπίου του Ρωμαίου», *ΕΕΒΣ*, έτος ΙΔ, Αθήναι 1938, σ. 112.

¹³ Διονυσίου του εκ Φουρνά, *ό.π.*, σ. 291.

στο επιγονάτιο. Το φαιλόνιο, τέλος, του ιεράρχη, σε τόνο του ανοικτού πράσινου-γκρι, είναι λιτό, με ελάχιστες γραμμώσεις και χωρίς διακοσμητικά στοιχεία.

Ο τρίτος θεολόγος, ο Συμεών, στα δεξιά της εικόνας, παριστάνεται, όπως και οι λοιποί άγιοι, σε φυσικό μέγεθος, ολόσωμος, μετωπικός. Με το αριστερό χέρι του φέρει ανοικτό ειλητάριο όπου σημειώνεται: «*Δει πρώτον αγωνισθήναι και λαβείν την χάριν του Θεού γνωστός...*», ενώ με το δεξί ευλογεί, ενώνοντας τον αντίχειρα με τον παράμεσο.

Τα φυσιολογικά χαρακτηριστικά του αγίου, το λεπτόσχημο του προσώπου, οι αμυγδαλωτοί οφθαλμοί, το μικρό στόμα, προσδίδουν στη μορφή ιεροπρέπεια και ασκητικότητα, σοβαρότητα και ηρεμία. Ο άγιος παριστάνεται οξυγένης και διχαλογένης. Η επιλογή των χρωμάτων (πετρόλ, μωβ-κόκκινο-μπλε και γκρι ανοικτό), η πτυχολογία των ενδυμάτων, σε συνδυασμό με τα ανοιχτά απαλά λάματα (φωτίσματα) που ακολουθούν την κίνηση του σώματος, προσδίδουν απλότητα και συνάμα μεγαλοπρέπεια στη μορφή.

Ο φωτοστέφανος στους αγίους, όπως και στο Χριστό είναι ισομερής, σχηματισμένος με μονή κόκκινη γραμμή περιμετρικά της κεφαλής. Στο άνω τέταρτο της εικόνας, σημειώνεται με κεφαλαιογράμματη γραφή, η «*Σύναξης των Θεολόγων*», ενώ εκατέρωθεν του φωτοστεφάνου, κάθε αγίου, σημειώνεται με επίσης κεφαλαιογράμματη,

πλην όμως ανισοϋψή γραφή (ως προς το χαρακτηρισμό «ο Θεολόγος»), το όνομά του. Δηλαδή, «Ιωάννης ο Θεολόγος», «Γρηγόριος ο Θεολόγος», «Συμεών ο Νέος Θεολόγος». Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι τα άνω $\frac{3}{4}$ (περίπου) του φόντου της εικόνας είναι καλυμμένα με φύλλα χρυσού 22 καρατίων, ενώ το $\frac{1}{4}$ (περίπου) του κάτω τμήματος της εικόνας (κάμπος) φέρεται στον ανοιχτό τόνο του πράσινου χρώματος.

Καταλήγοντας, αξίζει να σημειωθεί ότι ο κατά σάρκα αδελφός μου, Εμμανουήλ Δουνδουλάκης, συνέθεσε (28/8/2007) προς τιμήν των Τριών Θεολόγων το ακόλουθο Απολυτίκιο και Μεγαλυνάριο.

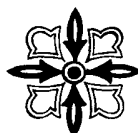
Απολυτίκιον.

Ἦχος δ'. Επεφάνης σήμερον.

*Την τριάδα, σήμερον, των Θεολόγων,
εν χοροίς υμνήσωμεν και εν ωδαις πνευματικαίς,
τον Ιωάννην, Γρηγόριον και Συμεώνα,
του Θεού Λόγου τα στόματα.*

Μεγαλυνάριον.

*Κήρυκες του Λόγου οι αψευδείς,
Γρηγόριε μάκαρ, Ιωάννη, υιέ βροντής,
συν τω θεηγόρω Συμεώνι,
του θεολόγου επάγγελμα εδέχθητε.*



ΕΝΑΝΘΡΩΠΗΣΗ ΚΑΙ ΘΕΩΣΗ ΣΤΗΝ ΟΡΘΟΔΟΞΗ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ *

Η Ορθόδοξη αγιογραφία ως ορατή έκφραση συγκεκριμένης ιστορικής πραγματικότητας, ή προσώπου, υπό το φως της εν Χριστώ μεταμορφώσεως, διακρίνεται σαφώς από τη συμβατική καλλιτεχνική, διακοσμητική έκφραση. Η «διδασκαλία» της ιεράς ιστορίας μέσα από την ορθόδοξη εικονογραφική προοπτική, δικαιώνει τον Πατερικό χαρακτηρισμό που θεωρεί τις εικόνες «βιβλία των αγραμμάτων»¹ και κατοχυρώνει τον παιδαγωγικό ρόλο τους.

Στην πλειοψηφία των εικονογραφικών απεικονίσεων της Θεοτόκου (Γλυκοφιλούσα, Οδηγήτρια, Πλατυτέρα κ.α.²), στην Ορθόδοξη αγιογραφία, δεν διαπιστώνουμε αυτόνομη εικονογράφησή της, αλλά πάντοτε συνιστόρηση

* Δημοσιεύτηκε στην *Ανεξάρτητη Θεολογική Φωνή* 2 (2000) 5 (Ενημερωτικό φυλλάδιο της Α.Ν.Θ.Ε.Κ. του Τμήματος της Κοινωνικής Θεολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών).

¹ Νείλου Αββά, *Επιστολή 2,61*, PG 79, 577D-580A: «*Ιστοριών δε Παλαιάς και Νέας Διαθήκης πληρώσαι ένθεν και ένθεν χειρί ζωγράφου τον ναόν τον άγιον, όπως αν μη ειδότες γράμματα μηδέ δυνάμενοι τας θείας αναγιγνώσκειν Γραφάς τη θεωρίαν της ζωγραφίας, μνήμην τε λαμβάνωσιν της των γνησίως τω αληθινώ Θεώ δεδουλενκότων ανδραγαθίας...*».

² Δ. Τσάμη, *Αγιολογία της Ορθοδόξου*, εκδ. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη 1999, σ. 89 κ.εξ.

με τον Υιό της³. Χωρίς να κάνουμε αναφορά στους αντιαρειτικούς που συνέβαλαν στην υιοθέτηση της συγκεκριμένης εικονογράφησης από την εκκλησιαστική κοινότητα, αρκούμαστε στη σημείωση ότι η παράσταση του Χριστού ως βρέφος, παιδί μαζί με τη μητέρα Του, αποτελούν σαφή διακήρυξη ότι ο Υιός του Θεού, «...ος εν μορφή Θεού υπάρχων...εαυτόν εκένωσεν μορφήν δούλου λαβών εν ομοιώματι ανθρώπου και σχήματι ευρεθείς ως άνθρωπος».⁴

Οι οντολογικές προεκτάσεις της συγκατάβασης του Θεού Λόγου, δηλαδή η αναμόρφωση⁵ της εικόνας μας, η συμφιλίωση του ανθρώπου με το Θεό, καθώς επίσης και οι σωτηριολογικές συνέπειές της στο κτίσμα, η προοπτική της σωτηρίας, θέωσης του ανθρώπου, αποτυπώνονται στην ίδια εικονογραφική παράσταση, στο πρόσωπο της Θεομήτορος. Αυτό συμβαίνει γιατί η Παναγία καλείται Θεοτόκος, «ου μόνον δια την φύσιν του Λόγου –κατά τον ιερό Δαμασκηνό- αλλά και δια τη θέωσιν του

³ Δ. Τσελεγγίδη, *Η Θεολογία της εικόνας και η ανθρωπολογική σημασία της* (διδασκαρική διατριβή), Θεσσαλονίκη 1984, σ. 111, 113. Δεν είναι τυχαίο που η ορθόδοξη παράδοση θέλει την Λουκανεία εικόνα της Θεοτόκου να κρατά στα χέρια της το Χριστό. Βλ. Ανδρέα Κρήτης, *Περί της των Αγίων εικόνων προσκυνήσεως*, PG 97, 1304 BC. πρβλ. Μ. Σιώτου, *Ιστορία και θεολογία των ιερών εικόνων*, εκδ. Α.Δ.Ε.Ε. Αθήνα χ.χ.

⁴ Φιλιππησίους 2, 67.

⁵ Ανδρέα Κρήτης, *Εις τον Εναγγελισμό της Θεοτόκου*, 5, PG 97, 886B.

ανθρώπου».⁶ Έτσι η Παναγία, συνιστορούμενη με το Χριστό, αποτελεί αδιάψευστο μάρτυρα της δυνατότητας θέωσης του ανθρώπου και της εικονογράφησης των αγίων.

Κάτω από το πρίσμα αυτό η Ορθόδοξη Εκκλησία «παιδαγωγεί εις Χριστόν» και δια της εικονογραφικής προοπτικής –όπως ενδεικτικά διαπιστώσαμε- αποκαλύπτοντας σε εγγράμματους και αγράμματους το μυστήριο της Θείας Οικονομίας, την προοπτικής της θέωσης.



⁶ Ιωάννου Δαμασκηνού, *Έκδοσις ακριβής της ορθοδόξου Πίστεως*, 3, 12, PG 94, 1032B.



Έργο των χειρών ημών

Ο ΦΥΤΙΚΟΣ ΚΑΙ ΖΩΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ ΣΤΟ ΔΩΔΕΚΑΟΡΤΟ

Οι παραστάσεις⁷ στο Δωδεκάορτο⁸, δηλαδή τα δώδεκα σημαντικότερα γεγονότα στην ένσαρκο Οικονομία του Χριστού⁹, υπερβαίνουν τα ιστορικό περίγραμμα –που τους προσδίδουν το χαρακτήρα «βιβλίων των αγραμμάτων»¹⁰, διότι διδάσκουν «εν αήχω φωνή»¹¹ μας «εισοδεύουν»

⁷ Στο Δωδεκάορτο ανήκουν οι ακόλουθες εικονογραφικές παραστάσεις: Ευαγγελισμός, Γέννηση, Υπαπαντή, Βάπτισμα, Μεταμόρφωση, Ανάσταση Λαζάρου ή Βαϊοφόρος, Μυστικός Δείπνος, Σταύρωση, Ανάσταση, Ανάληψη, Πεντηκοστή και Κοίμηση της Θεοτόκου.

⁸ Οι δώδεκα αυτές σκηνές τοποθετούνται είτε στις καμάρες της στέγης του ναού, που σχηματίζουν το σταυρό του Βυζαντινού ρυθμού, είτε στις μικρές φορητές εικόνες του τέμπλου. Βλ. Σ. Σκληρή (πρεσβ.), *εν εσόπτρω- εικονολογικά μελετήματα*, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 1992, σ. 209.

⁹ *Αυτόθι*, σ. 209.

¹⁰ Νείλου Αββά, *Επιστολή 2*, 61 PG 79, 577D-580A: «*Ιστοριών δε Παλαιάς και Νέας Διαθήκης πληρώσαι ένθεν και ένθεν χειρί ζωγράφου τον ναόν τον άγιον, όπως αν μη ειδότες γράμματα μηδέ δυνάμενοι τας θείας αναγιγνώσκειν Γραφάς τη θεωρίαν της ζωγραφίας, μνήμην τε λαμβάνωσιν της των γνησίως τω αληθινώ θεώ δεδουλευκότων ανδραγαθίας*». Πρβλ. Α. Δουνδουλάκη, «*Ενανθρώπιση και θέωση στην Ορθόδοξη εικονογράφηση της Θεοτόκου*», *Ανεξάρτητη Θεολογική Φωνή 2* (2000) 5.

¹¹ Γ. Μαντζαρίδη, *Η εμπειρική Θεολογία στην οικολογία και πολιτική*, εκδ. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη, 1994, σ. 21. Βασιλείου Καισαρείας, *Εις 40 Μάρτυρας 19*, 2 PG 31, 508C-509A: «*Α γαρ ο λόγος της ιστορίας διά της ακοής παρίστησι, ταύτα ζωγραφική σιωπώσα διά μιμήσεως δείκνυσιν*».

στην ευχαριστιακή ατμόσφαιρα και προμηνύουν την καινή «εν Χριστώ» κτίση στα έσχατα.

Καθετί το οποίο ιστορείται στην εικόνα από την ανθρώπινη παρουσία, τα ζώα και τα φυτά, χάνει τη συνηθισμένη μορφή της φθοράς και παίρνει σχήμα αρμονικό¹². Συνυπάρχει σε αυτά αρμονικά το «όλο» και το «επιμέρους», διαγράφοντας το διπολικό ανταγωνισμό τους στη δυτική εργοτεχνία¹³, ενώ το φως που εκχέεται στην εικόνα είναι «ελευθερωμένο» από την καταναγκαστική ισχύ των φυσικών νόμων¹⁴ και είναι οντολογικό, δηλαδή υποστασιάζει τα όντα.

Η διερεύνηση λοιπόν του φυτικού και ζωικού κόσμου στο Δωδεκάορτο, ως ενδεικτική έκφραση ιστορησής τους στη Βυζαντινή εικόνα, παρουσιάζει εξαιρετική σπουδαιότητα διότι «ο ζωικός και φυτικός κόσμος... στις εικόνες δεν είναι μόνο ένα διακοσμητικό συμπλήρωμα, αλλά και έκφραση της συμμετοχής του κτιστού κόσμου, διά μέσου του ανθρώπου, στη βασιλεία του θεού»¹⁵. Αυτός είναι ο λόγος που η αναπαράσταση των

¹² Κ. Καλοκύρη, «Η Θεολογική ζωγραφική της Ορθοδοξίας και η Οικουμενική κίνηση», *Πρακτικά Δεύτερου Συνεδρίου Ορθόδοξου Θεολογίας (Π.Σ.Ο.Θ.)*, Αθήναι 1980, σ. 565. Ν. Ματσούκα, *Δογματική και Συμβολική Θεολογία Β'*, εκδ. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη, 21996, σ. 424-423.

¹³ Σ. Σκλήρη, *ό.π.*, σ. 38.

¹⁴ Δεν είναι τυχαίο ότι όλα τα αντικείμενα φωτίζονται στην Ορθόδοξη αγιογραφία, με εξαίρεση τους δαίμονες που βρίσκονται στο σκοτάδι (σκιασμένοι).

¹⁵ Α. Ουσπένσκυ, *Η Θεολογία της εικόνας στην Ορθόδοξη Εκκλησία*, μετ. Σ. Μαρίνη, εκδ. Αρμός, Αθήναι, 1998, σ. 253.

ζώων στην εικόνα έχει ασυνήθιστη μορφή, μολονότι διατηρεί τα χαρακτηριστικά του κάθε είδους¹⁶, όπως θα δούμε ακολούθως.

Από τις εικονογραφικές παραστάσεις του Δωδεκάορτου, μόνο οι εικόνες της Πεντηκοστής, της Κοίμησης της Θεοτόκου, της Σταύρωσης, αλλά και της Ανάστασης του Χριστού δεν περιλαμβάνουν στοιχεία του ζωικού και φυτικού κόσμου. Οι δύο πρώτες παραστάσεις για το λόγο ότι λαμβάνουν χώρα εντός οικοδομήματος. Η σκηνή της Σταύρωσης δεν περιέχει τέτοια στοιχεία διότι είναι σύμφωνη με την τοποθεσία που έγινε το περιστατικό, το Γολγοθά, «κρανίου τόπος», ενώ και η παράσταση της Ανάστασης στερείται του συγκεκριμένου «διάκοσμου», τόσο διότι έχουμε ιστόρηση του χώρου του Άδη που τον «σκυλεύει» ο Χριστός, όσο και διότι τονίζεται εμφατικά η ανάσταση της ανθρώπινης ύπαρξης.

Η πρώτη, ιστορικά, παράσταση που δεν απουσιάζει σχεδόν ποτέ¹⁷ από το Δωδεκάορτο, διότι αποτελεί ένα από τα κεντρικότερα σημεία του σχεδίου της Θείας Οικονομίας¹⁸, είναι η

¹⁶ *Αυτόθι*, σ.223.

¹⁷ Δ. Τσάμη, *Θεομητορικόν, τ. Β'*, εκδ. Λυδία, Θεσσαλονίκη, 2000, σ. 271-268. Του ιδίου, *Αγιολογία της Ορθόδοξης Εκκλησίας*, εκδ. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη, 1999, σ. 70.

¹⁸ Χ. Σταμούλη, *Θεοτόκος και Ορθόδοξο δόγμα- Σπουδή στη διδασκαλία του αγίου Κυρίλλου Αλεξανδρείας*, εκδ. Το Παλίμψηστον, Θεσσαλονίκη, 1996, σ. 59-63. Του ιδίου, *Κυρίλλου Αλεξανδρείας -Περί της ενανθρωπήσεως του μονογενοῦς*, εκδ. Το παλίμψηστον, Θεσσαλονίκη, χ.χ., σ. 100-102. Κυρίλλου Αλεξανδρείας, *Εις Ησαίαν*, 1,5, PG 70, 204D:

εικόνα του **Ευαγγελισμού**. Πολυμορφία απεικονίσεων Ευαγγελισμού διαπιστώνουμε στην Ορθόδοξη Παράδοση με κυριότερες εκείνη που λαμβάνει χώρα στο πηγάδι (Απόκρυφη Γραμματεία- δεν αξιοποιείται στο Δωδεκάορτο) και εκείνη εντός της οικίας –μολονότι και στην περίπτωση αυτή παρατηρούνται διαφοροποιήσεις.

Σε εικονογραφική παράσταση του Ευαγγελισμού, στην Ι. Μονή Διονυσίου του Αγίου Όρους, διακρίνεται βάζο με πράσινα φύλλα στο κέντρο της εικόνας, μεταξύ της Θεοτόκου και του αρχαγγέλου Γαβριήλ. Τα φύλλα στοιχίζονται από μικροσκοπικά κόκκινα άνθη, ενώ πίσω από τη Θεοτόκο, αριστερά της θύρας του οικοδομήματος, ιστορείται δέντρο. Αξίζει να σημειωθεί προς τούτο ότι η συγκεκριμένη απόδοση (συνιστόρηση οικήματος και δέντρου που φαινομενικά είναι αφανές), είναι συνεπής προς τη Βυζαντινή αγιογραφία που τοποθετεί κάθε αντικείμενο μπροστά στα μάτια μας, το ένα δίπλα στο άλλο, χωρίς να υφίσταται επικάλυψη μεταξύ τους. Χαρακτηριστικά σημειώνεται ότι η Βυζαντινή αγιογραφία, «τα παραθέτει όλα μπροστά στα μάτια μας, το ένα δίπλα στο άλλο, τα φέρνει όλα σε μια εγγύτητα αδιάστατη, όπου δεν υπάρχουν το ένα δίπλα στο άλλο, τα φέρνει όλα σε μια εγγύτητα αδιάστατη, όπου δεν υπάρχουν πρώτα, δεύτερα, τρίτα και τελευταία»¹⁹.

«Ευλογεί δε Συμεών την αγίαν Παρθένον, ως υπηρετήσασαν θεία βουλ, και υπουργήσασαν τόκω».

¹⁹ Σ. Σκλήρη, *ό.π.*, σ. 165.

Η **Γέννηση του Χριστού**, η ορατή έκφραση της καθόδου και συνοίκησης Θεού και ανθρώπου, όπως εκφράζεται στη Βυζαντινή εικονογραφική προοπτική, αποτελείται από σύνθεση πέντε παραστάσεων εκ των οποίων η κεντρική, του επικλινούς Ιησού με τη Θεοτόκο²⁰, η αναγγελία του μηνύματος στους ποιμένες, η πορεία των μάγων και ο πειρασμός του Ιωσήφ, είναι σύμφωνες με το αγιογραφικό κείμενο²¹. Από την άλλη η παράσταση των γυναικών –συνήθως κάτω δεξιά της εικόνας- που πλύνουν τον Ιησού, προέρχεται από την Απόκρυφη Γραμματεία²².

Σε όλες ανεξαιρέτως τις παραστάσεις της Γεννήσεως είναι εμφανείς οι απεικονίσεις φυτικού και ζωικού κόσμου εφόσον «ζώα...φυτά, ολόκληρη η γήινη κτίση συγκεντρώνεται προορισμένη να γίνει καινή κτίση εν τω Θεανθρώπω Χριστώ»²³. Με την εικονογράφηση ενός δέντρου στο κάτω αριστερό τέταρτο της εικόνας και με διάσπαρτους θάμνους που δεν αφήνουν σκιές στο έδαφος, επιτυγχάνει ο αγιογράφος να «διαγράψει» τη βαρύτητα, τη φθορά που τα διακρίνει και να προσδώσει την

²⁰ Για τη στάση της Θεοτόκου (επικλινής ή γονυπετής) μπροστά στο Χριστό και τη σχετική προβληματική, βλ. Νικοδήμου Αγιορείτου, *Πηδάλιον*, εκδ. Αστήρ, Αθήναι 11993, σ. 290 υποσ. 1. Κ. Καλοκύρη, «Η Θεολογική ζωγραφική...», ό.π., σ. 569.

²¹ ΛΚ. 2,7 8-13 16. ΜΘ 2,9-10 1, 19.

²² Νικοδήμου Αγιορείτου, ό.π., σ. 290 υποσ. 1.

²³ Α. Ουσπένσκυ, ό.π., σ. 252.

αρμονία, τη συμμετοχή του σύμπαντος κόσμου στο γεγονός της θείας ενανθρώπησης.

Το ζωικό βασίλειο «εκπροσωπείται» στη συγκεκριμένη πραγματικότητα με την ιστόρηση βοδιού²⁴ και γαϊδουριού²⁵ εντός του σπηλαίου, προβάτων²⁶ που βόσκουν, στο δεξιό άνω τμήμα της εικόνας και αλόγων²⁷ με αναβάτες τους τρεις μάγους (αστρονόμους), στο αριστερό τμήμα της παράστασης.

Με την εικόνα της **Υπαπαντής** που προέρχεται από τη σχετική Λουκάνεια μαρτυρία²⁸, παριστάνεται η «είσοδος» του Χριστού στο ναό, σύμφωνα με τις επιταγές του Μωσαϊκού νόμου²⁹.

Η Θεοτόκος και ο Ιωσήφ, με την παρουσία θεραπενίδων, «προσφέρουν» το Χριστό στην αγκαλιά του Συμεών του Θεοδόχου. Ο Ιωσήφ στην εικόνα του Δωδεκάορτου κρατά στα χέρια του την ορισμένη προσφορά: «*δύο τρυγόνας ή δύο νεοσσούς περιστερών, μίαν εις ολοκαύτωμα και μίαν περί αμαρτίας*»³⁰. Αναφορικά με το συμβολισμό τους, το περιστέρι αποτελεί έκφραση

²⁴ Το βόδι συμβολίζει την ευστάθεια, Βασιλείου Καισαρείας, *Εις Εξαήμερον*, 9,3, PG 29,192B.

²⁵ Αυτόθι, 9,3, PG 29, 192B.

²⁶ Αυτόθι, 9,3, PG 29, 192B. ΛΚ. 2,9 πρβλ. Μιχαήλ Γλυκά, *Εις Εξαήμερον*, PG 158, 116A.

²⁷ Βασιλείου Καισαρείας, *ό.π.*, 9,3, PG 29, 192B.

²⁸ Λκ. 2,21-35.

²⁹ Λευϊτ. 12, 1-8.

³⁰ Λευϊτ. 12, 8 1, 14. Η. Οικονόμου, *Παραδόσεις Αρχαιολογίας της Παλαιστίνης και βιβλικής Θεσμολογίας*, Αθήνα 1992, σ. 374.

ακεραιότητας³¹ και είναι το μόνο από τα πτηνά – μαζί με την τρυγόνα- που μπορεί να προσφερθεί ως θυσία στο ναό³².

Η τρυγόνα, ως φιλέρημος, φίλανδρος και φίλαγνος, αποτελεί έκφραση της σωφροσύνης³³. Ο Φυσιολόγος σημειώνει γι' αυτήν: «Ἐστι ἡ τρυγῶν φίλανδρον ὄρνεον παρά πάντα τα πετεινά, και πορεύονται ἀμφοτέρω, ἀρρεν και θήλυ και νεοσσοποιούσιν; ἀποφευχθέντων δε αυτών, φυλάσσουνσι την μονογαμίαν ἕως τέλους της ζωής αυτών»³⁴.

Παρατηρώντας κάποιος την εικόνα της **Βάπτισης του Χριστού**, της Ι. Μονής Σταυρονικήτα, έργου του Θεοφάνους του Κρητός (1546) –αλλά και άλλες βυζαντινές εικόνες Βάπτισης- μένει έκπληκτος αναφορικά με την ιστορία ζωικού και φυτικού κόσμου σε αυτή. Στο νερό του διαφανούς Ιορδάνη ποταμού, διακρίνονται ψάρια να κινούνται³⁵ προς όλες τις κατευθύνσεις. Το γεγονός όμως αυτό δεν ξενίζει στο γνώστη της βυζαντινής εικονογραφίας, εφόσον έχει υπόψη του ότι η συγκεκριμένη διάσταση δεν είναι απόρροια φυσικής ιδιότητας

³¹ ΜΘ. 10, 16.

³² Ι. Καραβιδοπούλου, *Το κατά Μάρκον Ευαγγέλιον*, εκδ. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη 1993, σ. 62.

³³ Ιωάννου Χρυσοστόμου, *Λόγος εις την Τρυγόνα*, PG 55, 599A. Μιχαήλ Γλυκά, *ό.π.*, PG 158, 100B.

³⁴ Επιφανίου Κύπρου, *Εις τον Φυσιολόγον*, 10, PG 43, 525 B.

³⁵ Για την κίνηση των ψαριών: Μιχαήλ Γλυκά, *ό.π.*, PG 158, 96D.

της διαφάνειας, δηλαδή του νερού, αλλά έχει βαθύτερο συμβολισμό. Ο π. Σ. Σκληρός σημειώνει σχετικά: «όταν δείχνει τα ψάρια –που στη βάπτιση συμβολίζουν τους πιστούς³⁶- μέσα στο νερό ο αγιογράφος, δεν θέλει να δείξει ότι είναι η θάλασσα σαν μία γνάλα και μέσα σ' αυτήν είναι διαφανές το νερό και επιτρέπει βάσει των φυσικών οπτικών νόμων της διαφάνειας να φαίνονται τα ψάρια. Αλλά ως φως άκτιστο, θείο, αγαπητικό...μας καταδιώκει...και μας υποστασιάζει, έτσι και φωτίζει και φανερώνει τόσο τα νερά της θάλασσας, όσο και τα ψάρια που ζουν μέσα σ' αυτήν, γιατί τίποτα δεν είναι απομακρυσμένο από το Θείο, κανένα πλάσμα Του δεν είναι ξεχασμένο ή παρακατιανό»³⁷.

Στο δεξιό και αριστερό κάτω άκρο του Χριστού εικονίζονται «δράκοντες» που φέρουν στη ράχη τους ανθρώπους και συμβολίζουν το σατανά³⁸, τις σκοτεινές δυνάμεις³⁹.

Η ορατή μορφή με την οποία κατέρχεται το Άγιο Πνεύμα και «επισκιάζει» το Χριστό κατά τη βάπτιση, δηλώνεται με την περιστέρα⁴⁰. Η

³⁶ Tertulianus, *De baptismo*, 1PL 1, 1198 A: «ιχθύδια ημείς ως ο ημέτερος μυστικό ΙΧΘΥΣ...».

³⁷ Σ. Σκληρός, *ό.π.*, σ. 165-166 47.

³⁸ Κυρίλλου Αλεξανδρείας, *Εις Ψαλμόν*, PG 69, 1265C.

³⁹ Ψαλμός 73, 13: «Συ συνέτριψας τὰς κεφαλὰς τῶν δρακόντων ἐπὶ τοῦ ὕδατος». Ευσεβίου Καισαρείας *Υπόμνημα εἰς Ψαλμούς*, PG 23, 728C. Πρὸβλ. Π. Ευδακίμωφ, *Η τέχνη της εικόνας, Θεολογία της ωραιότητας*, μετ. Κ. Χαραλαμπίδη, Θεσσαλονίκη 1980, σ. 221.

⁴⁰ ΜΘ. 3,17 ΜΡ. 1,10 ΛΚ 3,22

κάθοδος του Αγίου Πνεύματος «ως περιστέρα» έχει κατά τους Πατέρες της Εκκλησίας βαθύτατο συμβολισμό με Παλαιδιαθηκικό υπόβαθρο. Όταν στην περίπτωση του Νώε η περιστέρα που έφερε κλαδί ελιάς υπήρξε άγγελος καλής είδησης δηλώνοντας το τέλος του κατακλυσμού⁴¹, έτσι και διά της περιστέρας της Βάπτισης⁴² δηλώνεται το τέλος της αμαρτίας και η έναρξη νέας εποχής για την ανθρωπότητα, της εποχής του Μεσσία.

Ένα επίσης χαρακτηριστικό που ασφαλώς θα προσελκύσει το ενδιαφέρον του παρατηρητή ορισμένων εικόνων βάπτισης, είναι η παράσταση δέντρου σε σταυροειδή μορφή, που συνιστορείται με πέλεκυ. Η παρουσία του τελευταίου παρουσιάζει σαφή εξάρτηση από την αγιογραφική ρήση: «*Παν δένδρον μη ποιούν καρπόν καλόν εκκόπεται και εις πυρ βάλλεται*»⁴³ που σχετίζεται με το κήρυγμα του Βαπτιστή, ενώ η σταυροειδής μορφή του δέντρου δεν είναι ανεξάρτητη από τη Βυζαντινή εικονογράφηση που δε δεσμεύεται από φαινομενοκρατικές σχέσεις. Κατά τον π. Σκληρή, η φυλλωσιά του δέντρου που εικονίζεται στη Βάπτιση του Χριστού, έχει σχήμα σταυρού, εφόσον «*δεν εξαρτάται από το πώς φαίνεται στα μάτια μας, συνεπώς, είναι επόμενο να μπορεί να διαταχθεί η φυλλωσιά από τον βυζαντινό ζωγράφο*

⁴¹ Γεν. 8,8-12.

⁴² Για συμβολισμούς περιστεράς στη Βάπτιση, βλ. Ι. Καραβιδόπουλου, *ό.π.*, σ. 62-63 υπόσ. 25

⁴³ ΜΘ. 3,10. βλ. Ι. Κογκούλη, Χ. Οικονόμου, Π. Σκαλτσή, *Το βάπτισμα*, εκδ. Λυδία, Θεσσαλονίκη, 1992, σ. 227.

κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να εκφράζει μια ορισμένη συμβολική»⁴⁴.

Ο φυτικός διάκοσμος της εικόνας της **Μεταμορφώσεως**, είναι ανάλογος («φτωχός») με το περιβάλλον «υψηλόν όρος»⁴⁵ που έλαβε χώρα το περιστατικό. Ένα δέντρο ιστορείται στην αριστερή κάτω γωνία της παράστασης και διάσπαρτοι θάμνοι σε όλο το όρος, μεταξύ των τριών μαθητών. Και εδώ ισχύουν όσα αναφέραμε στον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου για την έκθεση όλων ανεξαιρέτως των αντικειμένων, χωρίς να υφίσταται επικάλυψη κάποιων. Ανάλογα λειτουργεί και η παράσταση της **Ανάστασης του Λαζάρου**.

Σε ορισμένους ναούς, αντί της Αναστάσεως του Λαζάρου, τοποθετείται στο Δωδεκάορτο η είσοδος του Ιησού στα Ιεροσόλυμα (**Βαϊοφόρος**). Κυρίαρχο στοιχείο φυτικού κόσμου στην εικόνα αυτή⁴⁶ είναι υψηλό δέντρο στο μέσο της παράστασης, μεταξύ τειχών Ιερουσαλήμ και όρους. Μικρόσωμος άνθρωπος κόβει κλαδιά από το δέντρο (φοίνικα, ελιά-κατά την Ορθόδοξη Παράδοση) και ρίχνει στην οδό που διέρχεται ο Χριστός ενώ και ο κόσμος κρατά κλάδους στα χέρια του.

Εξ απόψεως αγιογράφησης, αξίζει να σημειωθεί ότι και εδώ διαπιστώνουμε την

⁴⁴ Σ. Σκληρή, *ό.π.*, σ. 45.

⁴⁵ ΜΘ, 17,2.

⁴⁶ Η παράσταση του Βαϊοφόρου, στο Δωδεκάορτο, είναι «συννεπέστερη» με το ΜΡ. 11, 7-10. ΜΘ. 12, 7-11.

αρμονική συνύπαρξη του «όλου» και του «επιμέρους». Όπως βλέπουμε στο δέντρο της σκηνης του Βαΐοφόρου, διαγράφεται με σαφήνεια κάθε φύλλο του δέντρου, φωτισμένο κανονικά με πλήρη φωτισμό και όχι με φωτοσκιαστικές διαβαθμίσεις που άλλα μέρη του φυλλώματος τονίζονται και άλλα υποβαθμίζονται. Το όλο (δέντρο) και τα μέρη του (κάθε φύλλο) εικονίζονται ισότιμα εμπνέοντας στο θεατή ειρηνική ενότητα μεταξύ τους⁴⁷. Αναφορικά τέλος με το είδος του δέντρου που ιστορείται, είναι είτε ελιά, είτε φοίνικας⁴⁸, αφού και τα δύο εκφράζουν τη νίκη του Χριστού επί του θανάτου, ως αιωνόβια.

Η απεικόνιση του **Μυστικού Δείπνου** δεν παρουσιάζει ομοιομορφία ούτε ως προς τη «διάταξη» των ιστορούμενων προσώπων, ούτε όμως και ως προς τις τροφές που παρατίθενται στην τράπεζα. Το τελευταίο μάλιστα δεν είναι ανεξάρτητο από την προβληματική της ακαδημαϊκής Θεολογίας αναφορικά με το χρόνο⁴⁹ τέλεσης του δείπνου⁵⁰ αυτού.

⁴⁷ Σ. Σκληρή, *ό.π.*, σ. 40.

⁴⁸ Ευλογίου Αλεξανδρείας, *Λόγος εις τα Βαΐα και εις τον πάλον*, PG 86, 2013A 2017C 2018C. Ισιδώρου Θεσσαλονίκης, *Ομιλία εις την κοίμησιν της Παρθένου Μαρίας*, PG 139, 160B-161D.

⁴⁹ Β. Κατσαβενάκη, «Το χρονολογικόν ζήτημα της τελέσεως του Μ. Δείπνου», *Εκκλησία* 32 (1955) 103-105. Α. Θεοχάρη, «Το χρονολογικόν πρόβλημα των παθών του Κυρίου υπό το φως αρχαίων τινών μαρτυριών και της συγχρόνου

Στην παράσταση του Μυστικού δείπνου από τοιχογραφία του Καθολικού του Μεγάλου Μετεώρου⁵¹ (16^{ος} αιώνας) που θα σχολιάσουμε ακολούθως –διότι είναι σύμφωνη με το Ιουδαϊκό τελετουργικό του Πάσχα⁵²- διακρίνονται εκτός του άρτου, του οίνου και πρικρίδια. Ιστορούνται παράλληλα και δοχεία με μερίδες –είναι πιθανότατα ο ζωμός φρούτων (σύκων, μήλων σταφύδων με μπαχαρικά και ξύδι)⁵³- που εμποτίζονται τα πικρά χόρτα πριν τη βρώση τους. Αμνός δεν υπάρχει, διότι τη θέση του στην Ορθόδοξη εικονογράφηση την καταλαμβάνει το ψάρι (ΙΧΘΥΣ) που συμβολίζοντας το Χριστό, έχει ιδιαίζουσα σημασία⁵⁴.

Η τελευταία εικόνα του Δωδεκάορτου που περιλαμβάνει στοιχεία του φυτικού κόσμου, είναι η **Ανάληψη**⁵⁵. Κατά μήκος του όρους πίσω από τους Αποστόλους και τη Θεοτόκο, βρίσκονται τέσσερα δέντρα. Η παράσταση των δέντρων, που είναι ελιές, παρουσιάζει συνέπεια με την αγιογραφική μαρτυρία που καταγράφει ως τόπο

ερεύνης», *Δελτίο Βιβλικών Μελετών* 1(1971) 34-51. Ι. Καραβιδόπουλου, *ό.π.*, σ. 446-448.

⁵⁰ ΜΘ 26, 17-29 ΜΡ 14 12-25 ΛΚ 22, 7-23. Ιω. 13,1 κ.εξ.

⁵¹ Ανωνύμου, *Μοναστική Πολιτεία των Βράχων- Αγία Μετέωρα- «τόπος ιερός, αναλοίωτος και απαραβίαστος»*, Τρίκαλα 1997, σ. 9.

⁵² Έξοδος 12,3-11 14 κ.εξ. Βλ. Η. Οικονόμου, *ό.π.*, σ. 393-397.

⁵³ Ι. Καραβιδόπουλου, *ό.π.*, σ. 444

⁵⁴ Αυτόθι, σ. 448. Για το συμβολισμό: Κ. Καλοκύρη, *Η ζωγραφική της Ορθοδοξίας*, Αθήναι 1972, σ. 146-147.

⁵⁵ ΛΚ. 24, 50-53. ΠΡ 1,9-11.

της Ανάληψης, ο Όρος των Ελαιών⁵⁶. Είναι επίσης σύμφωνη με τις «συμβάσεις της βυζαντινής τέχνης... που μπορούν να ιστορήσουν ολόκληρο δάσος (ελαιώνα) συνοπτικά, συνιστάμενο από πέντε –έξι σαφώς διαγραφόμενα και μεταξύ τους διακρινόμενα δέντρα, που το καθένα πάλι θα παρουσιάζει ισότιμα φωτισμένα και σαφώς μεταξύ τους διακρινόμενα τα διάφορα φύλλα τους»⁵⁷.

Συνοψίζοντας όσα σημειώθηκαν στην παρούσα μελέτη, είναι ανάγκη να υπογραμμίσουμε τα ακόλουθα:

α) Ο φυτικός και ζωικός διάκοσμος, όπως ιστορείται στο Δωδεκάορτο –στη Βυζαντινή Αγιογραφία ευρύτερα- δεν αποτελεί μόνο ένα διακοσμητικό συμπλήρωμα, αλλά και έκφραση της συμμετοχής του κτιστού κόσμου, διά μέσου του ανθρώπου, στη Βασιλεία του Θεού.

β) Η απεικόνιση ζώων και φυτών είναι απαλλαγμένη από εξαρτήσεις φαινομενοκρατικών σχέσεων, τη συμβατότητα των φυσικών οπτικών νόμων, εκφράζοντας με τον τρόπο αυτό την αρμονία του «όλου» και του «επιμέρους» των παραστάσεων «προσφέροντας με την πληρότητα των καλλιτεχνικών της λύσεων έναν υπέροχο πλουτισμό»⁵⁸ στην παράδοσή μας.

γ) Αξίζει τέλος να σημειωθεί ότι η ιστόρηση ζωικού κόσμου στο Δωδεκάορτο είναι συνεπής με το Αγιογραφικό κείμενο και συμπορεύεται με τη

⁵⁶ Πρ. 1, 12.

⁵⁷ Σ. Σκληρή, *ό.π.*, σ. 41.

⁵⁸ *Αυτόθι*, σ. 48.

«συμβολική» της Ορθόδοξης Πατερικής Παράδοσης για την ιστόρηση κάθε παράστασης. Διαπιστώνεται έτσι ταυτότητα λόγου (θεωρίας) και πράξης στη Λατρευτική πράξη της Ορθόδοξης Εκκλησίας με Χριστοκεντρικό προσανατολισμό και εσχατολογική προοπτική.



ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΙΕΡΟΥ ΝΑΟΥ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΙΕΡΟΜΑΡΤΥΡΟΣ ΛΟΥΚΙΑΝΟΥ ΣΤΗ ΛΟΥΚΙΑ ΜΟΝΟΦΑΤΣΙΟΥ

Με τον εικονογραφικό διάκοσμο του ιερού ναού⁵⁹ του αγίου Λουκιανού στη Λούκια⁶⁰ Μονοφατσίου, θα ασχοληθούμε στο παρούσα μελέτη. Ειδικότερα, θα μας απασχολήσει η παράσταση στο υπέρθυρο της κεντρικής εισόδου του ναού, καθώς επίσης και οι εικόνες του τέμπλου.

Στο υπέρθυρο της κεντρικής εισόδου του ναού, βρίσκεται τοποθετημένη φορητή εικόνα με

⁵⁹ Ο νεοεγερθής *ιερός ναός του Αγίου Λουκιανού* βρίσκεται στο χωριό Λούκια, αριστερά του κεντρικού δρόμου από Βαγιωνιά προς Λούκια και πενήντα μέτρα πριν τη διακλάδωση προς το Φουρνοφάραγγο. Ο ρυθμός του είναι Βυζαντινός, σταυροειδής με τρούλο. Είναι τρίκλιτος (τρίκογχος) και τιμάται στον Άγιο Λουκιανό (κεντρικός ναός), στον άγιο Στυλιανό, νότιο παρεκκλήσιο (κλίτος) και στον άγιο Ματθαίο, βόρειο παρεκκλήσιο (κλίτος). Για τη ναοδομία, το ιστορικό πλαίσιο της ανέγερσης του Ι.Ν. του αγίου Λουκιανού, βλ. Εμμ. Δουνδουλάκη, *Ο ιερός ναός του αγίου Λουκιανού στη Λούκια Μονοφατσίου*, Θεσσαλονίκη 1999, σ. 13-18.

⁶⁰ Η Λούκια βρίσκεται στους πρόποδες των Αστερουσίων ορέων, σε υψόμετρο 360μ. δυτικά του Πύργου, έδρα της επαρχίας Μονοφατσίου και 55χλμ. από την πρωτεύουσα του νομού, το Ηράκλειο. Ιστορικά στοιχεία και λοιπές πληροφορίες για τη Λούκια, βλ. Εμμ. Δουνδουλάκη, *ό.π.*, σ. 21-22.

το τριπρόσωπο (τρίμορφο) των αγίων στους οποίους τιμάται ο ιερός ναός. Στο κέντρο αυτής της εικόνας έχει ιστορηθεί ο άγιος Λουκιανός,⁶¹ σε μετωπική απεικόνιση. Φέρει μακριά γενειάδα. Ευλογεί με το δεξί του χέρι, ενώ με το αριστερό – που είναι καλυμμένο με το φαιλόνιο- κρατά κλειστό Ευαγγέλιο. Αριστερά του ιερομάρτυρα έχει ιστορηθεί ο άγιος Στυλιανός σε απεικόνιση $\frac{3}{4}$. Είναι στραμμένος προς το εσωτερικό της εικόνας, τον Άγιο Λουκιανό, ατενίζει κατά πρόσωπο σπαργανωμένο βρέφος που φέρει, μετά χείρας, ο άγιος Στυλιανός. Είναι περιβεβλημένος με μοναχικό ένδυμα και στο αριστερό χέρι κρατεί ελλητάριο που αναγράφεται «*παιδων φύλαξ πέφυκα. Θεού το δώρον*». Δεξιά του αγίου

⁶¹ Ο άγιος Λουκιανός γεννήθηκε στα Σαμόσατα της Συρίας. Σπούδασε Θεολογία στην Έδεσσα της περιοχής. Ίδρυσε τη γνωστή Θεολογική Σχολή της Αντιόχειας και χειροτονήθηκε πρεσβύτερος. Πέθανε από λιμοκτονία εντός της φυλακής, στο διωγμό του Μαξιμιλιανού, στις 7 Ιανουαρίου του 312 μ.Χ. Η αγία Ελένη έκτισε εκκλησία προς τιμή του στην Ελενόπολη, δίπλα στη Νικομήδεια. Ο άγιος Λουκιανός θεωρείται ο μεγαλύτερος βιβλικός, μετά τον Ωριγένη, στην προνικαϊκή περίοδο. Τιμάται από την Ορθόδοξη Εκκλησία στις 15 Οκτωβρίου, ενώ από το Ρωμαιοκαθολικισμό στις 7 Ιανουαρίου. Βιογραφία και Βιβλιογραφία, βλ. Εμμ. Δουνδουλάκη, *ό.π.*, σ.23-29, 33-35, 36. Του ίδιου, «Ο Βίος του αγίου Λουκιανού, πρεσβυτέρου Αντιοχείας στον κώδικα 431 της Μονής Βατοπεδίου», *Αγιολογικά και Υμνολογικά Κείμενα σε μάρτυρες μηνός Οκτωβρίου*, εκδ. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη 2007, σσ. 23-112. Του ίδιου, *Αγιολογικά και υμνολογικά Μελετήματα Α'*, εκδ. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη 2006, σσ. 89-98, 131-140, 159-182.

Λουκιανού βρίσκουμε τον άγιο απόστολο και ευαγγελιστή Ματθαίο, σε απεικόνιση επίσης $\frac{3}{4}$. Στο χέρι του φέρει ανοικτό ευαγγέλιο που αναφέρει της αρχή του ευαγγελίου του: «*Βίβλος γενέσεως...*».

Στον κεντρικό κλίτος του ναού του αγίου Λουκιανού, δεξιά καθώς εισερχόμαστε στο Ιερό Βήμα, πάνω στο μαρμαρόγλυπτο υψηλό τέμπλο, έχουν τοποθετηθεί –σύμφωνα με την Ορθόδοξη Παράδοση- οι φορητές εικόνες του Χριστού και του Ιωάννη του Προδρόμου, ως «ένσαρκου αγγέλου», με φτερά. Πάνω από αυτές τις εικόνες διακρίνεται τμήμα του Δωδεκάορθου με παραστάσεις της Μεταμόρφωσης, της Ανάστασης του Λαζάρου, του Βαϊοφόρου, της Σταύρωσης, της Αποκαθήλωσης, της Ανάστασης και της Ανάληψης.

Αριστερά στο τέμπλο του κεντρικού ναού, βρίσκουμε τις παραστάσεις της Θεοτόκου που κρατά το Χριστό⁶² και του αγίου Λουκιανού

⁶² Στην Ορθόδοξη Παράδοση δεν διαπιστώνουμε αυτόνομη εικονογράφηση της Θεοτόκου, αλλά πάντοτε συνιστόρησή Της με το Χριστό. Η συνιστόρηση αυτή δηλώνει την πραγματικότητα της ενανθρώπησης του Θεού Λόγου, τη δυνατότητα θέωσης του ανθρώπου και την προοπτική εικονογράφησης των αγίων, βλ. σχετικά Ανδρέα Κρήτης, *Περί της των αγίων εικόνων προσκυνήσεως*, PG 97, 1304 BC. Αντωνίου Δουνδουλάκη, «Ενανθρώπηση και θέωση στην Ορθόδοξη εικονογράφηση της Θεοτόκου», *Ανεξάρτητη Θεολογική Φωνή* 2 (2000) 5. Δ. Τσελεγγίδη, *Η Θεολογία της εικόνας και η ανθρωπολογική σημασία της*, (διδασκατορική διατριβή), Θεσσαλονίκη, 1984, σ. 111-113.

(απεικόνιση $\frac{3}{4}$), με ιερατική περιβολή. Ευλογεί με το δεξί χέρι, ενώ με το αριστερό κρατά ιερό Ευαγγέλιο. Το τμήμα του Δωδεκάορθου που βρίσκεται πάνω από αυτές τις εικόνες, περιλαμβάνει παραστάσεις της Γέννησης, Εισοδίων και Ευαγγελισμού της Θεοτόκου, της Γέννησης, της Υπαπαντής και Βάπτισης του Κυρίου.

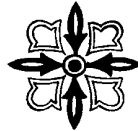
Στο νότιο παρεκκλήσιο που τιμάται στη μνήμη του αγίου Στυλιανού, διακρίνουμε εκατέρωθεν της εισόδου προς το Ιερό Βήμα, τις εικόνες του αγίου Στυλιανού και της αγίας Άννας, ενώ στο βόρειο παρεκκλήσιο που τιμάται στον Άγιο Ματθαίο, διακρίνουμε τις εικόνες του Ευαγγελιστή καθώς και του αγίου Ιωάννη του Ρώσου. Στη θέση του Δωδεκάορθου των δύο παρεκκλησίων έχουν ιστορηθεί οι δώδεκα Απόστολοι.

Στις φορητές εικόνες που βρίσκονται περιμετρικά του ναού, στα προσκυνητάρια, διακρίνουμε την αγία Παρασκευή, τον άγιο Εφραίμ το Θαυματουργό, τον άγιο Φανούριο, τον άγιο Νεκτάριο κ.ά. Αξίζει να σημειωθεί ότι η φιλόθεος εκκλησιαστική κοινότητα της Λούκιας, αλλά και οι ευλαβείς προσκυνητές, εκφράζουν την ευλάβειά τους προς τους αγίους αφιερώνοντας εικόνες βυζαντινής και μη τεχνοτροπίας, κατά την ημέρα μνήμης του ιερομάρτυρα Λουκιανού, αλλά και σε άλλες

περιόδους του Εορτολογικού κύκλου της Εκκλησίας.

Κατακλείοντας, κρίνουμε σκόπιμο να σημειώσουμε ότι όλες οι εικόνες του ναού, με εξαίρεση την παλιά εικόνα της αγίας Παρασκευής σε προσκυνητάρι, είναι πρόσφατες (1994 κ.εξ.), βυζαντινής τεχνοτροπίας και διαφόρων αγιογράφων.

Προβλέπεται τέλος να ξεκινήσει η αγιογράφηση (τοιχογράφηση) του ναού του αγίου Λουκιανού, στο άμεσο μέλλον, που θα συμβάλλει στην «αισθητική» του ναού, αλλά κυρίως στην «εν αήχω φωνή»⁶³ διδασκαλία των «αγραμμάτων»⁶⁴.



⁶³ Βασιλείου Καισαρείας, *Εις 40 μάρτυρας*, 19,2, PG 31, 508C-509A: «Α γαρ ο λόγος της ιστορίας διά της ακοής παρίστησι, ταύτα γραφική σιωπώσα διά μιμήσεως δείκνυσιν», πρβλ. Γ. Μαντζαρίδη, *Η εμπειρική Θεολογία στην Οικολογία και Πολιτική*, εκδ. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη, 1994, σ.21.

⁶⁴ Νείλου Αββά, *Επιστολή 2*, 61, PG 79, 5770-5804 «Ιστοριών δε Παλαιάς και Νέας Διαθήκης πληρώσαι ένθεν και ένθεν χειρί ζωγράφου τον ναόν τον άγιον, όπως αν μη ειδότες γράμματα μηδέ δυνάμενοι τας θείας αναγιγνώσκειν Γραφάς τη θεωρίαν της ζωγραφίας, μνήμην τε λαμβάνωσιν της των γνησίων τω αληθινώ Θεώ δεδουλευκότων ανδραγαθίας».

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Ο κ. Δουνδουλάκης Αντώνιος, δευτερότοκος υιός του Κων/νου & της Ελένης, γεννήθηκε το 1977 (Ηράκλειο Κρήτης).

Είναι πτυχιούχος του Τμήματος της Κοινωνικής Θεολογίας της Θεολογικής Σχολής του Πανεπιστημίου των Αθηνών (1995-2000) και έγινε δεκτός (2003) από το Ινστιτούτο του Σαμπεζύ & το Ρωμαιοκαθολικό Πανεπιστήμιο του Φριβούργου (Ελβετία) για την πραγματοποίηση Μεταπτυχιακών Σπουδών στη Θεολογία. Πραγματοποίησε σπουδές (distance learning) με το Ινστιτούτο Χρηματοοικονομικών Σπουδών (Ι.ΧΟ.Σ), από το οποίο και έλαβε τη σχετική Πιστοποίηση (.....).

Ο κ. Δουνδουλάκης κατέχει τη θέση του Γενικού Γραμματέα του Παγκρήτιου Συνδέσμου των Θεολόγων, από το 2008 και εξής (δευτέρα συνεχόμενη θητεία).

Έλαβε μέρος σε αρκετά συνέδρια, θεολογικά και μη, σε ημερίδες και είναι λημματογράφος της Μεγάλης Ορθόδοξης Χριστιανικής Εγκυκλοπαίδειας (Στρατηγικές εκδόσεις, 2011).

Ο κ. Δουνδουλάκης ασχολείται με τη Βυζαντινή Αγιογραφία από το 1992. Μαθήτευσε και συνεργάστηκε με καταξιωμένους δασκάλους Αγιογραφίας, εντός και εκτός Κρήτης. Οι φορητές εικόνες και τοιχογραφίες που φιλοτεχνεί, βρίσκονται σε Ιερές Μονές, Ιερούς Ναούς, Παρεκκλήσια και ιδιώτες στην Ελλάδα & το Εξωτερικό (Κωνσταντινούπολη, Ελβετία, Καναδά, κ.ά.).



ISBN: 978-960-93-3283-5
