

I. M. Χατζηφώτης - Η Γέννηση στη Βυζαντινή Τέχνη

Από «Τὰ Χριστούγεννα τῆς Ρωμοσύνης», ἐκδόσεις Τούμπης, Αθήνα 2005

«Ὁ Ἀγιορείτης καλόγερος Ἰωνᾶς εἶναι στο κελί του καὶ ζωγραφίζει τὴ Γέννηση τοῦ Κυρίου. Τὴ ἡσυχία! Ακούγεται μόνο τὸ κομπολόγι δύο ἄλλων καλόγερων πού, καθισμένοι σὲ χαμηλὰ σκαμνιά, περνοῦν τὶς ἀτελείωτες ὥρες των κοιτάζοντας τὸ πινέλο τοῦ ζωγράφου ν' ἀνασταίνει μὲ ὑπομονὴ τὴ θεία ἱστορία. Μά, μόλις ὁ Ἰωνᾶς ἄρχισε νὰ χρωματίζει ἔξω ἀπὸ τὴ σπηλιὰ τῆς Βηθλεὲμ τὸν μικρὸ βοσκὸ πὺν κάθεται σὲ βράχο καὶ παίζει φλογέρα στα πρόβατά του, ἔξαφνα θυμήθηκε τὸν ἐχθρὸ του... Τὸ αἷμα του ἀνέβηκε στο κεφάλι. Θυμήθηκε τὸν Καυσοκαλυβίτη ἀγιογράφο Ἀμβρόσιο, πὺν ζωγραφίζει συχνὰ τὴ Γέννηση ἐντελῶς ἀλλιῶτικα, μὲ ἀλλόκοτα πρόσωπα καὶ ζῶα πολλά, σὰν τοὺς Εὐρωπαίους. Δεν τὸν ὑποφέρει αὐτὸν τὸν ἄνθρωπο... Τ' ἦταν τώρα δα, στην ἡσυχία τῆς δουλειᾶς του, νὰ τὸν θυμηθεῖ; Ἐρεθισμένος, ἄρχισε νὰ ομιλεῖ γι' αὐτὸν ἐνῶ ζωγράφιζε. «Τὰ πατροπαράδοτα, ἔλεγε στους ἄλλους, σκυμμένος στην εἰκόνα του, ἐμεῖς οἱ εἰκονογράφοι ἔχομε καθῆκον νὰ τὰ κρατοῦμε, ἐπειδὴ ἀπὸ μᾶς οἱ πιστοὶ βλέπουν τὰ μυστήρια τῆς Ὁρθοδοξίας. Μολαταῦτα ἐπούλησε προχτὲς ὁ Ἀμβρόσιος διὰ τὴν Τῆνο μιὰ Γεννήση μὲ δυο τσοπάνους πὺν παίζουν ὄργανα μὲ ἀσκιά. Ακούτε; Μὲ τρεῖς σκύλους εἰς τὸ ποίμνιο! Καὶ κοντὰ στ' ἄλλα κ' ἓνα μαῦρο κατσίκι, πὺν πηγαίνει καὶ τρώγει κλαράκι ἀπ' τὸ χέρι τοῦ Ἰωσήφ. Ἄν γίνεται αὐτὸ ποτέ! Κ' ἔπειτα, πρὸς τί τὸ λουτρὸν τοῦ βρέφους; Τὶ πράγματα εἶναι αὐτά; Πῶς βρέθηκεν ἐκεῖ ἡ γυναῖκα πὺν τὸ βυθίζει στο νερό; Ὁ Χριστὸς ἐγεννήθη εἰς τὸν ἀχερώνα καὶ ὡς μόνη περιποίησιν ἔλαβε τὰ χνῶτα τῶν ζῶων πὺν ἔσκυβαν καὶ τὸν ἐζέσταναν. Τοῦτο πρέπει νὰ παραστήσει ὁ ἄξιος ὀρθόδοξος ζωγράφος! Ὅχι τοὺς ξενισμοὺς τῶν Ἰταλῶν καὶ τῶν Ῥώσων...»

Ἔτσι ἄρχιζε ὁ Ζαχαρίας Παπαντωνίου τὸ διήγημά του «Θεία τιμωρία», θίγοντας ἓνα πολὺ σοβαρὸ ζήτημα τῆς Ὁρθόδοξης εἰκονογραφίας γενικότερα καὶ τῆς ἀναφερομένης στην παράσταση τῆς Γέννησης τοῦ Χριστοῦ εἰδικότερα. Αὐτοὶ οἱ ξενισμοὶ γιὰ τοὺς ὁποίους κάνει λόγο ὁ καλόγερος, συχνὰ διαπότισαν τὴν Ὁρθόδοξη ἀγιογραφία ἀπομακρύνοντάς την, μᾶλλον ἀσυνείδητα, ἀπὸ τὸ δόγμα. Ὅμως ὅπως ἔχει παρατηρήσει ὁ Λ. Οὐσπένσκι, ἡ εἰκόνα τῆς Γέννησης δεν χρησιμεύει γιὰ τὴν παράσταση κάποιου κειμένου πὺν ἀναφέρεται στο γεγονός αὐτό. Βασίζεται στην Ἁγία Γραφή καὶ τὴν Ἱερὴ Παράδοση καὶ ἀποκαλύπτει τὸ δογματικὸ περιεχόμενον καὶ τὸ νόημα τῆς Γέννησης στο σύνολό της.

Ἡ Ἁγία Γραφή καὶ πιὸ συγκεκριμένα τὸ κατὰ Λουκᾶν Εὐαγγέλιον περιγράφει τὴ Γέννηση, ὡς ἑξῆς (κεφ. (κεφ. Β' 7-16):

«Καὶ ἔτεκε τὸν υἱὸν αὐτῆς τὸν πρωτότοκον, καὶ ἐσπαργάνωσεν αὐτὸν καὶ ἀνέκλινεν αὐτὸν ἐν τῇ φάτνῃ διότι οὐκ ἦν αὐτοῖς τόπος ἐν τῷ καταλύματι. Καὶ ποιμένες ἦσαν ἐν τῇ χώρα τῇ αὐτῇ ἀγραυλοῦντες καὶ φυλάσσοντες φύλακας τῆς νυκτὸς ἐπὶ τὴν ποίμνην αὐτῶν καὶ ἰδοὺ ἄγγελος Κυρίου ἐπέστη αὐτοῖς καὶ δόξα Κυρίου περιέλαμψεν αὐτούς, καὶ ἐφοβήθησαν φόβον μέγαν· καὶ εἶπεν αὐτοῖς ὁ ἄγγελος, μὴ φοβεῖσθε ἰδοὺ γὰρ εὐαγγελίζομαι ὑμῖν χαρὰν μεγάλην, ἣτις ἐστὶ παντὶ τῷ λαῷ, ὅτι ἐτέχθη ὑμῖν σήμερον σωτήρ, ὃς ἐστὶ Χριστὸς Κύριος, ἐν πόλει Δαυὶδ καὶ τοῦτο ὑμῖν τὸ σημεῖον εὐρήσετε βρέφος ἐσπαργανωμένον, κείμενον ἐν φάτνῃ καὶ ἐξαίφνης ἐγένετο σὺν τῷ ἀγγέλῳ πλῆθος στρατιᾶς οὐρανοῦ αἰνούντων τὸν Θεὸν καὶ λεγόντων δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ καὶ

ἐπὶ γῆς εἰρήνη, ἐν ἀνθρώποις εὐδοκία καὶ ἐγένετο ὡς ἀπῆλθαν ἀπ' αὐτῶν εἰς τὸν οὐρανὸν οἱ ἄγγελοι, καὶ οἱ ἄνθρωποι οἱ ποιμένες εἶπον πρὸς ἀλλήλους διέλθωμεν δὴ ἕως Βηθλεὲμ καὶ ἴδωμεν τὸ ῥῆμα τοῦτο τὸ γεγονός, ὁ Κύριος ἐγνώρισεν ἡμῖν. Καὶ ἦλθον σπεύσαντες, καὶ ἀνεῦρον τὴν τε Μαριάμ καὶ τὸν Ἰωσήφ καὶ τὸ βρέφος κείμενον ἐν τῇ φάτνῃ».

Τὸ κατὰ Ματθαῖον Εὐαγγέλιο συμπληρώνει τὴν εἰκόνα (κεφ. Β', 9-11): «καὶ ἰδοὺ ὁ ἀστὴρ ὄν εἶδον ἐν τῇ ἀνατολῇ προῆγεν αὐτούς, ἕως ἐλθὼν ἔστη ἐπάνω οὗ ἦν τὸ παιδίον ἰδόντες δὲ τὸν ἀστέρα ἐχάρησαν χαρὰν μεγάλην σφοδρά, καὶ ἐλθόντες εἰς τὴν οἰκίαν εἶδον τὸ παιδίον μετὰ Μαρίας τῆς μητρὸς αὐτοῦ, καὶ πεσόντες προσεκύνησαν αὐτῷ καὶ ἀνοίξαντες τοὺς θησαυροὺς αὐτῶν προσήνεγκαν αὐτῷ δῶρα, χρυσὸν καὶ λίβανον καὶ σμύρναν».

Τὰ δύο Εὐαγγέλια ἀναφέρουν, λοιπόν, ῥητὰ τῆ φάτνη, τοὺς ποιμένες, τοὺς μάγους, τοὺς ἀγγέλους, τὸ ἀστέρι. Λεῖπει ἀπ' τὴ περιγραφὴς τὸ σπήλαιον, ποὺ ἀπαντᾷ ἀργότερα στα κοντάκια, τοὺς ὕμνους ἢ τὰ τροπάρια, ὅπως τὸ περίφημο «Ἡ Παρθένος σήμερον τὸν Ὑπερούσιον τίκτει», ἢ τὸ λιγότερο γνωστό: «Σήμερον τίκτει ἡ Παρθένος τὸν Ποιητὴν τοῦ παντός. Ἐδὲμ προσφέρει σπήλαιον, καὶ ἀστὴρ μηνύει Χριστόν, τὸν Ἥλιον τοῖς ἐν σκότει. Μετὰ δώρων Μάγοι προσεκύνησαν, πίστει φωτιζόμενοι καὶ Ποιμένες εἶδον τὸ θαῦμα, Ἀγγέλων ἀνυμνούντων καὶ λεγόντων Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ».

Τὸ σπήλαιον στὸ κάτω μέρος ἑνὸς βουνοῦ καταλαμβάνει τὸ κέντρο τῆς παράστασης τῆς Γεννήσεως. Μπροστὰ σ' αὐτὸ τὸ Θεῖο Βρέφος στῆ φάτνη μὲ τὸ βόδι καὶ τὸ ἄλογο κοντά του, τοὺς Ἀγγέλους πάνω ἀπ' τὰ βουνά, ἄλλοι νὰ θαυμάζουν τὸ νεογέννητο καὶ ἄλλοι νὰ ψάλλουν «ῶσαννά».

Κοντὰ στῆ φάτνη ἡ Μητέρα, ξαπλωμένη, ἀνακαθισμένη ἢ γονατιστή, ἀνάλογα μὲ τὸ ἰδιαίτερο θεολογικὸ περιεχόμενον ποὺ ἠθέλε νὰ δώσει ὁ καλλιτέχνης. Ὁ Ἰωσήφ εἰκονίζεται παράμερα, στῆ μιὰ ἀπὸ τὴς δύο γωνίες τῆς συνθέσεως. Δὲν εἶναι ἄμεσα δεμένος μὲ τὴ Γέννηση. «Ἡμεῖς δὲ Μητέρα Παρθένον» μόνο προσφέραμε στὸν Χριστό, ὅπως λέει ὁ ὕμνος. Σκεφτικὴ καὶ λυπημένη ἢ ἐκφρασὴ του.

«Εἰς τὸ πρόσωπο τοῦ μνηστοροῦ Ἰωσήφ, ἡ εἰκὼν μας ἀποκαλύπτει ὄχι μόνον τὸ προσωπικὸν του δράμα, ἀλλ' ἐν ἀνθρώπινον δράμα» παρατηρεῖ ὁ Οὐσπένσκι, «ἐκεῖνο τῆς συναντήσεως δυὸ ἐκδοχῶν περὶ κόσμου: ἡ μία, περιορισμένη εἰς τὸ ἐπίπεδον τῆς σαρκικῆς καὶ λογικῆς ὑπάρξεως, δὲν δύναται νὰ συμφωνήσῃ λογικῶς καὶ συναισθηματικῶς πρὸς ὅ,τι ὑπερβαίνει τὸν λόγον. Ἡ ἄλλη, βασισμένη εἰς τὴν διαίσθησιν τοῦ ἐπέκεινα, ἔρχεται εἰς ἐπαφὴν μὲ αὐτὸ διὰ τῆς ἀποκαλύψεως καὶ τῆς ἐλλάμψεως».

Τὴν ἄλλη γωνία τῆς παράστασης τῆς Γεννήσεως καλύπτει συνήθως τὸ λουτρὸ τοῦ Βρέφους ἀπὸ δυὸ γυναῖκες. Ἡ σκηνὴ δὲν βασίζεται στὰ ἐπίσημα κείμενα τῆς Ὁρθοδοξίας, ἀλλὰ στὸ εὐαγγέλιον τοῦ Ψευδο-Ματθαίου καὶ τὸ Πρωτευαγγέλιον τοῦ Ἰακώβου, σύμφωνα μὲ τὰ ὅποια ὁ Ἰωσήφ πῆγε καὶ βρῆκε δυὸ μαῖες νὰ βοηθήσουν τὴν Παναγία στῆ γέννα. Ὅταν ὅμως ἔφθασαν βρῆκαν τὸν Ἰησοῦ ἤδη γεννημένο καὶ ἡ μία ἀπ' αὐτὴς, ἡ Σαλώμη, ποὺ δὲν πίστεψε στὴν ἀρχὴ τῆς γέννησης παιδιοῦ ἀπὸ Παρθένο, παρέλυσε, πάντα κατὰ τὴς ἰδίας διηγήσεις, τὸ χέρι τῆς, ποὺ θεραπεύτηκε ὅταν ἄγγιξε τὸ Θεῖο Βρέφος. Τὸ λουτρὸ συμβολίζει ἐδῶ τὴν ἀνθρώπινον φύσιν τοῦ Χριστοῦ καὶ ἰσορροπεῖ τὸ κάτω τμήμα τῆς σύνθεσης ὡς ἀντίβαρον τῆς ἀνθρώπινης ἀπορίας τοῦ Ἰωσήφ γιὰ τὸ θαῦμα τῆς Ἀσπόρου Γεννήσεως ποὺ καταναγάζει κατὰ πνευματικὸν τρόπο στὸ κέντρο τῆς παράστασης τὸ σκοτάδι τοῦ Σπηλαίου.

Ἀνέτειλας Χριστὲ ἐκ Παρθένου, νοητὲ Ἥλιε τῆς Δικαιοσύνης· καὶ Ἀστὴρ σε ὑπέδειξεν, ἐν Σπηλαίῳ χωρούμενον τὸν ἀχώρητον. Μάγους ὀδηγήσας εἰς προσκύνησίν σου· μεθ' ὧν σε μεγαλύνομεν, Ζωοδότα δόξα σοι. (Τροπάριον, Ἦχος πλ. β').

Τὴν παράσταση συμπληρώνουν οἱ τρεῖς Μάγοι καὶ ποιμένες.

Τὸ πρότυπο πάντως τῆς εἰκονογραφικῆς αὐτῆς διάταξης τῆς παραστάσεως τῆς Γεννήσεως φαίνεται ὅτι ὑπῆρξε στοὺς Ἁγίους Τόπους, στὸ ναὸ τῆς Γεννήσεως ποὺ εἶχε οἰκοδομηθεῖ μὲ δαπάνες τοῦ Μ. Κωνσταντίνου. Ἀντίγραφα αὐτῆς πιστεύεται ὅτι εἶναι οἱ παραστάσεις ποὺ φέρουν μικρὰ δοχεῖα, ἀμποῦλες, μὲ τὰ ὁποῖα προσκυνητὲς μετέφεραν λάδι ἀπὸ τὸν τόπο ποὺ γεννήθηκε ὁ Χριστός.

Ἀναφέρθηκε ἤδη τὸ χωρίο ἀπὸ τὸν εὐαγγελιστὴ Ματθαῖο, ὅπου γίνεται λόγος γιὰ τὸ ἀστὲρι ποὺ ὀδήγησε τοὺς Μάγους στὸ Θεῖο Βρέφος: «καὶ ἰδοὺ ὁ ἀστὴρ ὃν εἶδον ἐν τῇ ἀνατολῇ προῆγεν αὐτούς, ἕως ἐλθῶν ἔστη ἐπάνω οὐ ἦν τὸ παιδίον ἰδόντες δὲ τὸν ἀστὲρα ἐχάρησαν χαρὰν μεγάλην σφόδρα». Ὁ ὁμότιμος καθηγητὴς τοῦ Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης Κων. Χαραλαμπίδης ἔχει ἀσχοληθεῖ μὲ τὸ θέμα τῆς παράστασης τοῦ στοιχείου «φῶς» στὴν παράσταση τῆς Γεννήσεως σὲ ἄρθρο του στὸ περιοδικὸ τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος Ἐφημέριος (ἔ. ΝΤ', τ. 11, σ.7) καὶ μεταξὺ ἄλλων ἀναφέρει σχετικὰ καὶ τὰ ἑξῆς:

«Ὡς ἄστρο μόνο του, τυπικὴ ἀπεικόνιση τοῦ φωτός, διακρίνεται σὲ πολλὰ παλαιοχριστιανικὰ μνημεῖα. Σὲ γνωστὸ ὕφασμα τοῦ θησαυροφυλακίου τῶν Sancta Sanctorum στὸ Βατικανό, τοῦ Στ' - Ζ' αἰ., ὅπου ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, τὸ ἄστρο στὸν τύπο τῆς μαργαρίτας εἰκονίζεται ὑψηλά, ἐπάνω ἀπὸ τὰ δυὸ ζῶα. Ὅλα περικλείονται σ' ἓνα φυτικὸ κυκλικὸ πλαίσιο. Ὁ νεογεννηθεὶς Χριστὸς φέρει σταυρόσχημο φωτοστέφανο. Ἐνα ἄλλο κοπτικὸ ὕφασμα τοῦ Ε'-Στ' αἰ., ἐκτεθειμένο στὴ Ν. Ὑόρκη, παριστᾷ τὸν Χριστὸ στὴ φάτνη καὶ τὰ δυὸ ζῶα ποὺ τὸν θερμαίνουν. Στὴ μέση αὐτῶν παρίσταται ὀκτάκτινο ἄστρο. Σὲ ἀσημένιο βραχιόλι στὸ Κάιρο, τοῦ ΣΤ' αἰ., τὸ ἄστρο, ἀντίθετα παρουσιάζει ἕξι ἀκτίνες, ἐνῶ ἡ Θεοτόκος ἔχει χαρακτηριστικὰ, ποὺ προμηνύουν τὴν ἐπερχόμενη βυζαντινὴ τέχνη. Τὰ φιαλίδια τῶν βορειο-ιταλικῶν πόλεων Bobio καὶ Monza καὶ τῆς γερμανικῆς Βόννης, προερχόμενα ἀπὸ τὰ Ἱεροσόλυμα, ἔχουν τὴν ἀπεικόνιση τῆς Γέννησης τοῦ Χριστοῦ μὲ τὸ ἄστρο. Καὶ τὰ τρία ἔργα ἀπεικονίζουν ναῖσκο, ποὺ δηλώνει μᾶλλον τὴν ἐκκλησία τῆς Γέννησης τῆς Βηθλεὲμ καὶ τὴν εἴσοδο στὸ σπήλαιο μὲ μεταλλικὸ κυκλίδωμα καὶ ἀψιδωτὸ ἄνοιγμα. Ἐπάνω ἀπὸ τὴ σκηνὴ διαφαίνονται τὰ γράμματα ICXC καὶ τὸ ὀκτάκτινο ἄστρο».

Σὲ ἄλλο σημεῖο τοῦ ἁρθροῦ ποὺ προαναφέρθηκε ὁ Κων. Χαραλαμπίδης παρατηρεῖ ὅτι ἡ παράσταση τῆς ἀκτίνας ποὺ ἔρχεται ἀπὸ τὸν οὐρανὸ ἀντικατοπτρίζει τὴν ἰδέα ὅτι ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ ἔχει ἄμεση ἐξάρτηση ἀπὸ τὸν οὐρανὸ καὶ προσθέτει: «Ἡ καινοδιαθηκικὴ διήγηση γιὰ τὸν Χριστὸ ὡς φῶς τοῦ κόσμου καὶ κανόνας γιὰ τὴν πνευματικὴ καὶ ἠθικὴ πορεία γιὰ τῶν πιστῶν (Ἰω. 8, 12) ἢ ἀκόμη ὡς φῶς ποὺ λάμπει στὸν εὐρισκόμενον στὸ σκότος καὶ στὸν θάνατο λαὸ καὶ τὸν φωτισμὸ του ἀπέβη ὁ γνώμονας γιὰ τὴν εἰκονογραφικὴ ἀπόδοση τοῦ φωτός στὴν παράσταση αὐτή.[...] Ἀναφερόμενοι στὸ ἄστρο μὲ τρεῖς προβολές (αἰχμές) τονίζουμε ὅτι ὑπαινίσσεται τὰ τρία πρόσωπα τῆς Ἁγίας Τριάδος, ἐνῶ ἡ μόνη κεντρικὴ ἀκτὴν κατερχόμενη στὴ γῆ συμβολίζει τὴν ἐνσάρκωση τοῦ Χριστοῦ».

Τὸ Δαφνὶ καὶ ὁ Ὅσιος Λουκάς στὸ καθολικὸ τους ἔχουν νὰ παρουσιάσουν δυὸ ἀπὸ τίς πιὸ κλασικὲς ἀπεικονίσεις τῆς Γέννησης σύμφωνα μὲ τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ ποὺ προσπαθήσαμε νὰ διαγράψουμε.

Ἡ Γέννηση τοῦ καθολικοῦ του Ὁσίου Λουκᾶ, πού προηγεῖται χρονικά, κατέχει τὸ ΝΑ ἡμιχώριο τοῦ ναοῦ καὶ ἔχει φιλοτεχνηθεῖ μὲ συμμετρία, μὲ κίνηση, μὲ χρωματικὴ ἄρμονία. Ἐντυπωσιάζει ἡ ἀφαιρετικὴ διάθεση στὴ διαμόρφωση τῶν βουνῶν καὶ ἡ κίνηση τῶν Ἀγγέλων. Ἡ Παναγία εἰκονίζεται ἀνακαθισμένη ν' ἀκουμπᾷ τὸ Βρέφος μὲ τὸ δεξιὸ χέρι. Ἡ στάση της δὲν δείχνει τὴν ταλαιπωρία τοῦ τοκετοῦ, δηλώνει μᾶλλον τὴν ἀπουσία τῶν ὠδίνων του, ἢ ὅποια ὑπογραμμίζει τὴν θεία προέλευση τοῦ Ἰησοῦ.

Στὸ Δαφνὶ ἡ μεγαλειώδης τέχνη τοῦ ψηφιδωτοῦ σε ὅλη τὴν ἔξαρση καὶ δυναμικότητά της, μὲ σαφήνεια καὶ ἀναδρομὲς στὰ ἀρχαιοελληνικὰ πρότυπα, ἂν καὶ καταστραμμένη στὸ ἀριστερὸ κάτω τμήμα της -ὅπου εἰκονίζοταν κατὰ πᾶσα πιθανότητα τὸ λουτρό- δημιούργησε μία σύνθεση ὅλο λαμπερὰ καὶ φωτεινὰ χρώματα. Ἡ Παρθένος, μισοξαπλωμένη ἐδῶ, ὑποδηλώνει περισσότερο τὴ Σάρκωση, τὴν πραγματικὴ καὶ ἀναμφισβήτητὴ ἀνθρώπινη ὑπόσταση τοῦ Θεοῦ. Σκοπὸς τοῦ τονισμοῦ τοῦ σημείου αὐτοῦ ἢ τὰς μὴ θεωρεῖται φαινομενικὴ ἢ σάρκωση, ἢ Γέννηση, ἀλλὰ πραγματικὴ καὶ ἀνάλογή με τὴ Θεία καταγωγή.

Μιὰ μεγάλη εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ πού ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕξι σκηνές, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ μιὰ Γέννηση, ἀποτελεῖ ἀντίθεση σὲ μέγεθος καὶ λαμπρότητα ὡς πρὸς τὰ δύο προηγούμενα μνημεῖα, ἀλλὰ συγκινεῖ μὲ τὴ λεπτότητα καὶ τὴν ἁρμονικὴ κίνηση τῶν μορφῶν καὶ τὶς μαλακὲς γραμμὲς τοῦ βουνοῦ (14ος αἰ.). Ἡ Παναγία κι ἐδῶ εἶναι καθιστή.

Τρίτος τύπος ἀπεικόνισης τῆς Παρθένου στὴ Γέννηση εἶναι ἡ γονατισμένη μπροστὰ στὴ φάτνη μάνα τοῦ Χριστοῦ. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα ἡ εἰκόνα τῆς Γεννήσεως ἀπὸ τὸ τέμπλο τῆς μονῆς Σταυρονικήτα στὸ Ἅγιον Ὄρος, πού φιλοτεχνήθηκε τὸ 1546.

«Ἡ προέλευση αὐτῆς τῆς λεπτομέρειας» σημειώνει ἡ Ἀγάπη Καρακατσάνη «εἶναι δυτικὴ καὶ χρησιμοποιοῦνταν πρῶτα σὲ εἰκόνες ζωγραφισμένες γιὰ Δυτικούς μὲ τὴ βυζαντινὴ νοοτροπία καὶ βασικά, εἰκονογραφία. Στὴν μεταβυζαντινὴ ζωγραφικὴ ἐμφανίζεται σχεδὸν σύγχρονα στὸ Δωδεκάροτο αὐτὸ (ὅπως καὶ στὴν παράσταση τῆς Γεννήσεως στὸ καθολικὸ τῆς ἰδίας μονῆς) καὶ στὴν τοιχογραφία στὸ Καθολικὸ τῆς μονῆς Βαυλαῶν στὰ Μετέωρα τοῦ Φράγκου Κατελάνου (1548) πού μένει πιὸ πιστὸς στὸ πρότυπό του. Ὑστερα διαδίδεται καὶ χρησιμοποιεῖται συχνά, ἂν καὶ τὸ νόημα τῆς Γεννήσεως ἀλλοιώνεται μὲ τὴν ἀπεικόνιση τῆς Παναγίας γονατιστῆς».

Σὲ δυτικὲς εἰκόνες μαζί με τὴ Μαρία εἰκονίζεται γονατιστὸς ἀπέναντί της καὶ ὁ Ἰωσήφ καὶ φυσικὰ κάθε ἀνάλογη ἀνατολικὴ παράσταση ἔχει ἐκεῖ τὴν καταγωγή της. Δὲν εἶναι, γι' αὐτὸν τὸ λόγο, παράξενο, πῶς κι ὁ Διονύσιος ὁ ἐκ Φουρνᾶ στὴν Ἐρμηνεία του, στὸ κεφάλαιο «Πῶς ἱστορίζονται αἱ δεσποτικαὶ ἑορταί...», λέει γιὰ τὴ Γέννηση: «Σπήλαιον καὶ ἔσω εἰς τὸ δεξιὸν μέρος ἢ Θεοτόκος γονατιστὴ καὶ βάνουσα τὸν Χριστὸν ὡς βρέφος σπαργανωμένον μέσα εἰς τὴν φάτνην, καὶ ἀριστερὰ ὁ Ἰωσήφ γονατισμένος ἔχων τὰ χέρια σταυρωμένα ἐμπρὸς στὸ στήθος του...»

Ὅμως συγκριτικὰ εἶναι πολυπληθέστερες οἱ τοιχογραφίες κι οἱ εἰκόνες μὲ παράσταση τῆς Παναγίας ἀνακαθισμένης ἢ ξαπλωμένης. Ἐνδεικτικὰ σημειώνουμε ἐδῶ τὸ τρίπτυχο 1417 τοῦ Μουσείου Μπενάκη (1626), τὴ Γέννηση πού φυλάσσεται στὴ Μ. Λαύρα τοῦ Ἄθου καὶ ἀνήκει στὴ τέλη τοῦ 16ου αἰ. ἢ τὴ Γέννηση τοῦ τρίπτυχου τοῦ Γ. Κλόντζα, πού φυλάσσεται στὴν Ἱερὰ Μονὴ Θεολόγου τῆς Πάτμου (μέσα 16ου αἰ.) καὶ τὴ Γέννηση τῆς Ἱ. Μ. Ζωοδόχου Πηγῆς Πάτμου, μιὰ ὠραία, «ἰταλοκρητικὴ», ὅπως τὴ χαρακτηρίζει ὁ Χατζηδάκης, εἰκόνα τοῦ 1480-1500 περίπου.

Στις εικόνες που αναφέραμε πιο πάνω παρουσιάζεται κι ένα ακόμη πρόσωπο, ένας βοσκός (ή ηλικία του ποικίλλει, αν και επικρατεί ή μορφή γέροντα με σκουρό ροῦχο), ο οποίος συνομιλεί με τὸν Ἰωσήφ στηριγμένος σὲ ἕνα κλαρί πὸν τὸ χρησιμοποιεῖ σὰν γκλίτσα. Πρόκειται γιὰ συμβολικὴ παράσταση τοῦ Διαβόλου, πὸν προέρχεται ὡς θέμα ἀπὸ τὰ Ἀπόκρυφα καὶ σκοπὸ ἔχει νὰ ὑπογραμμίσῃ τὸ δράμα τοῦ Ἰωσήφ. Ἡ παράδοση αὐτὴ ἀναφέρει ὅτι ὁ Διάβολος, γιὰ νὰ πειράξῃ τὸν Ἰωσήφ, τοῦ ἔλεγε, καθὼς ἐκεῖνος καθόταν παράμερα σκεπτικός, ὅτι ὅπως δὲν μπορεῖ νὰ φυλλοβολήσῃ τὸ κλαρί πὸν τὸν στηρίζει, τὸ ξερό, ἔτσι δὲν γίνεται νὰ γεννηθεῖ παιδί ἀπὸ παρθένο. Τότε τὸ ξερόκλαδο ἀνθίσε. Αὐτὸ μας φέρνει στὸ νοῦ ἐκεῖνες τὶς λίγες φράσεις τοῦ Καζαντζάκη: «Εἶπαν στὴ μυγδαλιά, ἀδελφὴ μίλησέ μας γιὰ τὸ Θεό, κι ἡ μυγδαλιά ἀνθίσε». Ἴσως οἱ λέξεις νὰ μὴν εἶναι ἀκριβῶς αὐτές, ὅμως τὸ νόημα εἶναι τὸ ἴδιο μεγαλειώδες.

Τὸ ἀπολυτίκιο πὸν ἀκολουθεῖ ἀκριβῶς μαρτυρεῖ τὴ διάλυση τοῦ ἐρέβους - Διαβόλου καὶ τὴ χαρὰ τοῦ Ἰωσήφ πὸν ἀκολούθησε τὸν πειρασμό του: «Εὐαγγελίζου Ἰωσήφ, τῷ Δαυὶδ τὰ θαῦματα τῷ Θεοπάτορι· Παρθένον εἶδες κυφορήσασαν μετὰ Μάγων προσεκύνησας· μετὰ ποιμένων ἐδοξολόγησας δι' Ἀγγέλου χρηματισθείς. Ἰκέτευε Χριστὸν τὸν Θεόν, σωθῆναι τὰς ψυχὰς ἡμῶν».

Εἶναι ἀπόλυτα εὐστοχο αὐτὸ πὸν σημειώνει ὁ ἐπίσκοπος Ἀχελῶου Εὐθύμιος: «Ὁ Ἰωσήφ φλεγόταν στὸ καμίνι τῶν σκέψεών του, χωρὶς νὰ γνωρίζει ὅτι ὁ μόνος πὸν συμπαραστεκόταν στὴ δοκιμασία τοῦ ἦταν Ἐκεῖνος πὸν ἦταν ἡ αἰτία τῆς δοκιμασίας του: ὁ Υἱὸς τοῦ Θεοῦ»...

Σύγχρονη μὲ τὴν ἴδρση τοῦ ναοῦ, κατὰ τὸν 16ο αἰῶνα, εἶναι καὶ ἡ τοιχογραφία τῆς Γέννησης στὸ Καθολικὸ τῆς Μονῆς Δοχειαρίου τοῦ Ἁγίου Ὁρους. Ὅμως ἐδῶ ἔχουμε μίαν σύνθεση διαφορετικὴ ἀπὸ τὶς ἄλλες πὸν ἀναφέρθηκαν σὲ αὐτὸ τὸ κείμενο κι ὅσες λιγότερο ἢ περισσότερο εἶναι γνωστές. Πρόκειται γιὰ τὴν εἰκονογράφηση ἑνὸς θαυμάσιου ἰδιομέλου πὸν ἀναφέρεται στὴ Σάρκωση τοῦ Κυρίου καὶ τὸ ὅποιο ἐπαναλαμβάνουμε καὶ ἐδῶ:

«Τί σοι προσενέγκωμεν Χριστέ, ὅτι ὄφθης ἐπὶ γῆς ὡς ἄνθρωπος δι' ἡμᾶς· ἕκαστον γὰρ τῶν ὑπὸ σοῦ γενομένων κτισμάτων, τὴν εὐχαριστίαν σοὶ προσάγει· οἱ Ἄγγελοι τὸν ὕμνον· οἱ οὐρανοὶ τὸν Ἀστέρα· οἱ Μάγοι τὰ δῶρα· οἱ Ποιμένες τὸ θαῦμα· ἡ Γῆ τὸ Σπήλαιον· ἡ ἔρημος τὴν φάτνην· ἡμεῖς δὲ Μητέρα Παρθένον. Ὁ πρὸ αἰώνων Θεός, ἐλέησον ἡμᾶς». (Ἦχος β')

Τὸ σπήλαιο δὲν ὑπάρχει καὶ στὴ θέση τοῦ μεγαλόπρεπος θρόνος βασιλεύει τὴ Θεοτόκο περίλαμπρη μὲ τὸν Χριστὸ νὰ εὐλογεῖ στὴν ἀγκαλιά της. Εἶναι ἐδῶ μίαν συμπύκνωση τοῦ λατρευτικοῦ χρόνου -ὅπως παρατηρεῖ ὁ Καλοκύρης- πὸν αἰσθητοποιεῖται ἐδῶ μὲ τὸν καλύτερο τρόπο ἀπὸ τὴ Βυζαντινὴ τέχνη. Τὸ «Τί σοι προσενέγκωμεν, Χριστέ» ἔχει ἀγιογραφηθεῖ καὶ στὴν Ἱ. Μονὴ Διονυσίου τοῦ Ἁγίου Ὁρους καὶ σὰν θέμα χρονολογεῖ τὴν ἐμφάνισή του στὰ χρόνια τῶν Παλαιολόγων.

Ἡ Γέννηση παρουσιάζεται ἀνεξάρτητα ἀπὸ μίαν στενὰ συνδεδεμένη μαζί της σκηνή, τὴν Προσκύνηση τῶν Μάγων, πὸν τὴν πιὸ παλιά της ἀπεικόνιση διασφάζει ἢ κατακόμβη τῆς Ἁγίας Πρισκίλλης στὴ Ῥώμη. Εἰκονίζεται ὁ μάγος Βαλαάμ νὰ δείχνει στὴ Βρεφοκρατοῦσα τὸ ἀστέρι. Χρονολογία, 3ος αἰώνας στὸ πρῶτο του μισό! Νεότερὴ της ἀρκετὰ μίαν ὠραιότατη σὲ χρωματισμὸ καὶ κίνηση παράσταση τῆς Προσκύνησης τῶν Μάγων στὸ Δαφνί, πάνω ἀπὸ τὴν Εἰς Ἄιδου κάθοδον καὶ τὸ Μηνολόγιο τοῦ Βασιλείου Β' Βουλγαροκτόνου. Ρ. Gr. 1613, ὅπου ὠραιότατη σὲ κίνηση καὶ χρωματισμὸ ἢ Προσκύνησή του, 979-984.

Ο λόγος είναι πολύ φτωχός μπροστά στη Θεία Ένανθρώπιση. Ο λόγος όμως ενός πιστού που μιλά ζωηρά σπατάλησε (;) για να διαλαλεί το μεγαλείο της έχει εδώ καλύτερη την καλύτερη θέση. Είναι λίγες οι γραμμές του Φώτη Κόντογλου, από τις πολλές που αφιέρωσε για τον σκοπό αυτό:

«Η Γέννηση του Χριστού ζωγραφίζεται στα βυζαντινά εικονίσματα με την πνευματική αγιότητα που είναι ιστορημένη μέσα στο Ευαγγέλιο. Δηλαδή παριστάνεται σαν μυστήριο, ενώ η κοσμική ζωγραφική που είπαμε τη ζωγραφίζει σαν μία σκηνοθεσία και τίποτα παραπάνω. Κοιτάξετε καμιά τέτοια ζωγραφιά, όπως είναι του Κορέτζιου είτε του Μουρίλλου, και θα νιώσετε τί λέω. Στις δικές μας τις εικόνες η Γέννηση παριστάνεται με άπλυν και βαθύ τρόπο, χωρίς επιτηδευμένα στολίσματα και μάταιες αισθηματολογίες. Όλα είναι απλά και ταπεινά, πλην μέσα στα απλά αυτά σχήματα υπάρχει εκείνο το Θρησκευτικό πνεύμα που είναι άπιαστο για τους άθρησκους, γιατί είναι ως πνοή αύρα λεπτής... Το άμαρτωλό χέρι μου αξιώθηκε να ζωγραφίσει κάμποσες Γεννήσεις σε σανίδι, και δυο σε τοιχογραφία, τη μια στο οικογενειακό παρεκκλήσι Γ. Πεσμαζόγλου στην Κηφισιά, την άλλη, σε πολύ μεγάλο σχήμα, στην εκκλησία της Ζωοδόχου Πηγής στο Λιόπεσι».

Σε εικόνα της Γέννησης και της Προσκύνησης των Μάγων που παλαιότερα απέδιδαν στον **Έμμανουήλ Τζανφουρνάκη**, του α' μισού του 17ου αιώνα (Μουσείο Μπενάκη), στη θέση αυτή του Ιωσήφ, που παριστάνεται δεξιά κάτω -στα αριστερά ή Προσκύνηση- ο καλλιτέχνης ζωγραφίζει το λουτρό. Οι Μάγοι άλλοτε παριστάνονται ξφίπποι και άλλοτε όρθιοι ή γονατιστοί. Άγγελοι ψέλνουν το δοξολογικό ύμνο και έτερος άγγέλλει το μεγάλο μήνυμα στους ποιμένες. Οι κινήσεις όλων δείχνουν έκσταση μπρος στο θαύμα. Σε άλλες παραστάσεις βοσκός καθισμένος παίζει το σουραύλι του. Πρόβατα ζωγραφίζονται δίπλα του, αλλά και σε διάφορα σημεία της σύνθεσης ένιστε κι ένα έλάφι. Σε τοιχογραφία της Αγίας Παρασκευής Γεροσκήπου Πάφου της Κύπρου σ' αυτόν λέγει το μήνυμα ο Άγγελος, ενώ συνήθως αυτό γίνεται σε άλλο βοσκό. Ο Φώτης Κόντογλου περιγράφει σε άλλο έργο του ως εξής τη βυζαντινή Γέννηση:

«Ο τύπος της Γεννήσεως στους βυζαντινούς είναι τοῦτος: Στη μέση στέκεται ένα σπήλαιον σαν από κρουστάλλινα βράχια περισκεπασμένο. Μέσα στο μαύρο άνοιγμα του είναι μια φάτνη και μέσα βρίσκεται ένα μωρό φασκιωμένο, ο Χριστός, κι αποπάνω του τον άχνίζουσε με το χνώτο τους ένα βόδι κι ένα γαϊδούρι είτε άλογο. Η Παναγία είναι ξαπλωμένη πλάγι στο τέκνο της, άπάνω σ' ένα στρωσίδι, όπως συνηθίζουσε στην Ανατολή. Στο άπάνω μέρος από τα δεξιά είναι χορός Άγγέλων σε στάση δεήσεως, ενώ από τ' αριστερά ένας άλλος Άγγελος, με φτερά άνοιχτά, μιλά με τους τσομπάνηδες σαν να τους λέγει τη χαροποιή είδηση. Στο κάτω μέρος από τα δεξιά παριστάνεται ο γερο-Ιωσήφ καθισμένος σ' ένα κοτρόνι και συλλογίζεται με το κεφάλι άκουμπισμένο στο χέρι του, κατά το Ευαγγέλιο που λέγει «ήβουλήθη λάθρα άπολύσαι αυτήν», καθ' όσο δεν ήθελε να εκθέσει την Παναγία που γέννησε δίχως νάναι δικό του παιδί. Μπροστά του στέκεται ένας γέρος τσομπάνης άκουμπισμένος στο ραβδί του, ντυμένος με προβιά, και του μιλά σα να θέλει να τον παρηγορήσει. Στα αριστερά είναι άκουμπισμένη μία γριά που κρατάει στην άγκαλιά της το νεογέννητο γυμνό και δοκιμάζει με το χέρι της το ζεστό νερό μέσα σε μια κολυμπήθρα, ενώ μία μικρή χωριατοπούλα με το τσεμπέρι χύνει νερό για να κολυμπήσουνε το μωρό. Γύρω τους κι άπάνω στις ραχούλες βοσκάνε πρόβατα, κάθονται ξαπλωμένα και δυο-τρια μαντρόσκυλα. Ένας τσομπάνης άρμέγει. Πίσω από τη σπηλιά φαίνονται μέσα στα βουνά οι τρεις μάγοι καβαλλικεμένοι σ' άλογα, ο ένας σε άσπρο, ο άλλος σε μαύρο κι ο άλλος σε κόκκινο. Η σκηνή με τις γυναίκες που κολυμπάνε το βρέφος είναι παρμένη από τα Άπόκρυφα Ευαγγέλια. Είναι παράξενο πώς οι Βυζαντινοί ζωγράφοι, που ήταν όρθοδοξότατοι, βάζουσε στις εικόνες τους σκηνές που δεν είναι γραμμένες στο Ευαγγέλιο,

παίρνοντάς τες ἀπὸ βιβλία πὸν δὲν εἶναι κανονικά. Γιὰ τὴ Γέννηση βρίσκεται γραμμένο στὰ Ἀπόκρυφα πὼς σὰν πιάσανε οἱ πόνοι τὴν Παναγία, πῆγε ὁ Ἰωσήφ νὰ βρεῖ καμιά μαμὴ καὶ βρῆκε μία γριά πὸν τὴ λέγανε Σαλώμη κι αὐτὴ ἔπλυνε τὸ παιδί. Σὲ κάποιες ἀρχαῖες τοιχογραφίες εἶναι γραμμένο καὶ τ' ὄνομα τῆς Σαλώμης».

Στὴ μεταβυζαντινὴ περίοδο, ἐξαιτίας δυτικῶν ἐπιδράσεων, παρατηροῦνται κακόδοξες διαφοροποιήσεις. Ἦδη ὁ **Θεοφάνης Στρελίτζας-Μπαθᾶς**, ὁ κορυφαῖος ἐκπρόσωπος τῆς Κρητικῆς Σχολῆς, στὴ Γέννηση τῆς μονῆς Σταυρονικήτα (1546) ἱστορεῖ τὴν Παναγία ὄχι λεχῶνα ξαπλωμένη, ἀλλὰ γονατιστὴ μὲ σταυρωμένα τὰ χέρια στὰ δεξιὰ του μικροῦ Χριστοῦ, πὸν τὸν ζεσταίνουν τὰ ζῶα μὲ τὰ χνώτα τοὺς μέσα στὸ σπήλαιο τῆς Βηθλεέμ, ἐνῶ ὁ ἴδιος στὴ Μεγίστη Λαύρα τὴ ζωγραφίζει κανονικά, ὅπως οἱ Βυζαντινοὶ ἀγιογράφοι.

Μετὰ τὸν Θεοφάνη σημειώνεται μεγαλύτερη ὑποτροπὴ. Στὸ «Ἐπὶ σοὶ χαίρει» τοῦ σημαντικοῦ Κρητικοῦ ἀγιογράφου **Θεόδωρου Πουλάκη** (1670-1690), φορητὴ εἰκόνα πὸν βρίσκεται στὴ μονὴ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Θεολόγου Πάτμου, στὴν παράσταση τῆς Γέννησης, πὸν ἀκολουθεῖ τὸ δυτικὸ πρότυπὸ τῆς Προσκύνησης τῶν Μάγων, ὁ Ἰωσήφ εἰκονίζεται κατ' ἀντιστοιχία μὲ τὴν Παναγία στὰ ἀριστερὰ του Χριστοῦ μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, γονατιστὸς μὲ σταυρωμένα κι αὐτὸς τὰ χέρια.

Ἐκτοτε ὁ τύπος αὐτὸς καθιερῶνεται, ἂν καὶ δὲν ἐκλείπει ὁ βυζαντινὸς (λ.χ. στὴ Γέννηση καὶ Προσκύνηση τῶν Μάγων τοῦ α' μισοῦ τοῦ 17ου αἰῶνα τοῦ Μουσείου Μπενάκη, ἢ Παναγία ζωγραφίζεται λεχῶνα ξαπλωμένη), ὁ Ἰωσήφ πηγαίνει στ' ἀριστερὰ καὶ ἡ Παναγία παριστάνεται στὰ δεξιὰ του Χριστοῦ, ὅπως ὁ **Διονύσιος Ἱερομόναχος ἐκ Φουρνᾶ** τῶν Ἀγράφων (π. 1670 - π. 1744) στὴν Ἑρμηνεία τῆς Ζωγραφικῆς Τέχνης παραγγέλλει γιὰ τὴν ἱστορήση τῆς Γέννησης:

«Σπήλαιον καὶ ἔσω εἰς τὸ δεξιὸν μέρος ἡ Θεοτόκος γονατιστὴ βάνουσα τὸν Χριστὸν ὡς βρέφος σπαργανωμένον μέσα εἰς τὴν φάτνην καὶ ἀριστερὰ ὁ Ἰωσήφ γονατισμένος ἔχων τὰ χέρια σταυρωμένα ἐμπρὸς στὸ στήθος του...»

Σήμερα ἡ μεγάλη πλειονότητα τῶν ἀγιογράφων ἔχει ἐπανέλθει στὸ βυζαντινὸ πρότυπο. Μπορεῖ ὅμως νὰ δεῖ κανεὶς, ὅπως π.χ. στὴν Τράπεζα τῆς μονῆς Πανορμίτη Σύμης, Γέννηση φιλοτεχνημένη σὲ μοναστήρι τοῦ παλαιοῦ ἡμερολογίου τῆς Καλύμνου, ὅπως τὴν περιγράφει ὁ Διονύσιος ὁ ἐκ Φουρνᾶ. Τὴν Παναγία ζωγραφίζουν ὅπως οἱ ἀγιογράφοι τοῦ Βυζαντίου ὁ **Σπύρος Παπαλουκάς** (Μητροπολιτικὸς Ναὸς Ἀμφισσας, μεταξὺ 1927-1932), ὁ **Φώτης Κόντογλου** στὸ ναὸ Ζωοδόχου Πηγῆς Παιανίας (ἔργο τοῦ 1946) κ.ἄ., ὁ Ἀγῆνωρ Ἀστεριάδης σὲ Λινόλεουμ (ἔργο τοῦ 1934), ἡ μονὴ Παρακλήτου Ὠρωποῦ (ἔργο τοῦ 1983 κ.ἄ.), ἡ μονὴ Ὁρμύλιας Χαλκιδικῆς (εἰκόνα δίζωνη πὸν φέρει πάνω τὸν Παντοκράτορος ἀνάμεσα στὸν Ἅγιο Σίμωνα καὶ τὴν ἁγία Μαρία τὴ Μαγδαληνὴ καὶ κάτω τὴ Γέννηση), ὁ Σπύρος Καρδαμάκης (φορητὴ εἰκόνα τοῦ 1994 κ.ἄ.), ὁ Βλάσης Τσοτσώνης (σὲ πολλὰ ἔργα του), ἡ Λία Παπαγεωργοπούλου (σὲ πολλές τοιχογραφίες της) κ.ἄ.

Ἀνάλογα μὲ τὸ σχῆμα τῆς τοιχογραφίας ἢ φορητῆς εἰκόνας, οἱ ἀγιογράφοι τοποθετοῦν γύρω ἀπὸ τὴν κεντρικὴ παράσταση τοὺς ποιμένεες, τὸ λουτρὸ κτλ. Οἱ μεγάλοι καλλιτέχνες ἀποθέτουν πάντα τὴ σφραγίδα τοῦ ταλάντου τους πρωτοτυπώντας καὶ ἐπεξεργαζόμενοι μὲ ἐνάργεια τὸ θέμα τους, ὅσο κι ἂν δὲν ὑπάρχουν μεγάλα περιθώρια στὴν ἱστορήση τέτοιων θεμάτων.

Στὴν ἀριστουργηματικὴ Γέννηση τοῦ μεγάλου ἀγιογράφου τοῦ Πρωτάτου τῶν Καρῶν Ἁγίου Ὁρους **Μανουὴλ Πανσέληνου** (1290), πὸν δυστυχῶς ἔχει ὑποστειῖ πολλές φθορές,

Ὁ Ἰωσήφ δὲν διαφέρει στὸ μέγεθος ἀπὸ τὶς γυναῖκες στὸ λουτρὸ τοῦ Χριστοῦ καὶ θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι μαζί τους (ἐκεῖνος ἀριστερὰ κι ἐκεῖνες δεξιὰ) ἀποτελεῖ μία ξεχωριστὴ σκηνή. Πάντως, τοὺς ἔχει στραμμένη τὴν πλάτη καὶ μὲ τὸ χέρι στὸ κεφάλι φαίνεται πολὺ σκεπτικός. Ἡ Παναγία ἀγκαλιάζει τὸν μικρὸ Χριστὸ καὶ ἀκουμπᾷ μὲ τρυφερότητα τὸ στόμα της στὸ μάγουλό του σὰν νὰ τὸ ἀσπάζεται.

Πολὺ λεπτολόγος ζωγράφος, μὲ πλούσιο τάλαντο, θαυμάσια χρώματα καὶ ἀδρὸ σχεδιασμό, ὁ ζωγράφος τοῦ κυρίως ναοῦ τοῦ καθολικοῦ τῆς μονῆς Βατοπαιδίου στὸν Ἄθω (1312) ἔχει τὴν Παναγία ἀνεστραμμένη, νὰ βλέπει στὸ δεξιὸ μέρος τῆς τοιχογραφίας, ἐνῶ οἱ Μάγοι προσφέρουν ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ τὰ δῶρα τους στὸν μικρὸ Χριστό. Τὸ λουτρὸ ἔχει σκεπαστεῖ ἀπὸ μεταγενέστερο χέρι, καθὼς θεωρήθηκε προσβλητικὸ στοιχεῖο στὴν ὅλη παράσταση τῆς Γέννησης, ἂν καὶ πουθενὰ δὲν συγκρούεται μὲ τὸ δόγμα, ἀφοῦ ὁ Χριστὸς εἶναι τέλειος Θεὸς καὶ τέλειος ἄνθρωπος. Ἀκόμη καὶ ὁ Ἅγιος Νικόδημος ὁ Ἁγιορείτης συνιστᾷ νὰ μὴν τὸ ζωγραφίζουν.

Σὲ τοιχογραφία τῆς Γέννησης φιλοτεχνημένη στὸν 16ο αἰῶνα στὴ μονὴ Στρατηγοπούλου, ποὺ βρίσκεται στὸ νησάκι τῆς λίμνης τῶν Ἰωαννίνων καὶ λειτουργήσε σ' αὐτὴν ἡ περίφημη «Σχολὴ τῶν Δεσποτῶν» -λέγεται καὶ μονὴ Ντίλιου καὶ εἶναι ἀφιερωμένη στὸν Ἅγιο Νικόλαο- ὁ Ἰωσήφ ἱστορεῖται ξαπλωμένος κάτω δεξιὰ κι ἀπὸ πάνω τοῦ ἄγγελος. Σὲ ἄλλο μοναστήρι τῆς Ἡπείρου, στὴν Ἁγία Παρασκευὴ Μονοδενδρίου (Ζαγοροχώρια), ἱστορημένο τὸν 15ο αἰῶνα, ὁ Ἰωσήφ βρίσκεται κάτω στὸ κέντρο, μὲ τὸν μικρὸ Χριστὸ ἀπὸ πάνω του καὶ τοὺς βοσκούς στ' ἀριστερὰ.

Στὴ Γέννηση καὶ Προσκύνηση τῶν Μάγων τοῦ α' μισοῦ τοῦ 17ου αἰῶνα, ζωγραφισμένη σὲ φορητὴ εἰκόνα, ποὺ παλαιότερα ἀπέδιδαν στὸν Ἐμμανουὴλ Τζανφουρνάρη, θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι μὲ συνειδητὴ ἐπιλογὴ συνδυάζεται ἡ ἀνατολικὴ με τὴ δυτικὴ παράδοση. Ἔτσι, ἐνῶ στὴ Γέννηση (ἄνω μέρος) ποὺ ἀκολουθεῖ τὴν πρώτη ὁ Ἰωσήφ βρίσκεται κάτω δεξιὰ μ' ἓναν βοσκό, στὴν Προσκύνηση τῶν Μάγων (κάτω ἀριστερὰ) Παναγία καὶ Ἰωσήφ βρίσκονται πάνω ἀπὸ τὸν Χριστό, ποὺ προσκυνοῦν τριγύρω οἱ Μάγοι. Σὲ χειρόγραφο τοῦ 12ου αἰῶνα, πολὺ ἀπλὰ οἱ Μάγοι ὀδηγοῦνται ἀπὸ ἄγγελο στὸ σπήλαιο γιὰ νὰ προσκυνήσουν τὸν Χριστό, ποὺ τὸν κρατᾷ ἡ Παναγία καθισμένη σὲ χαμηλὸ βράχο τοῦ Σπηλαίου.

Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὸν τύπο αὐτὸ τῆς Γέννησης ὑπάρχει κι ἄλλη παράσταση, ὅπως τῆς τοιχογραφίας στὴν κόγχη τῆς Τράπεζας τῆς μονῆς Διονυσίου Ἁγίου Ὄρους (ἔργο τοῦ 16ου αἰῶνα), ὅπου ἡ Παναγία εἶναι ἔνθρονη (ἓνα μικρὸ σπήλαιο ποὺ τὸ προσφέρει ἡ γῆ προσωποποιημένη σὲ γυναῖκα ἔχει ζωγραφιστεῖ δεξιὰ στὴν ἄκρη). Ἡ παράσταση αὐτὴ εἰκονογραφεῖ τὸν περίφημο ὕμνο τῶν Χριστουγέννων «Τί σοὶ προσενέγκωμεν, Χριστέ».

Μὲ τὸν ὕμνο αὐτὸ καὶ τὴν ἀπεικόνισή του τονίζεται ἡ συμμετοχὴ τοῦ ἀνθρώπινου γένους στὸ μυστήριο τῆς σάρκωσης τοῦ Λόγου μὲ τὴν ἴδια τὴν Παναγία ποὺ τὸ ἐκπροσωπεῖ. Στὴ μονὴ Διονυσίου, τὴν ἀπέριττη αὐτὴ Γέννηση φιλοτέχνησε Κρητικὸς ζωγράφος, ὁ Ζώρζης, τὸ 1570.

Ὁ μεγάλος Κρητικὸς ζωγράφος **Δομήνικος Θεοτοκόπουλος - Γκρέκο** (1541-1614) ξεκίνησε τὴ θητεία του στὴν τέχνη, ἀγιογραφώντας εἰκόνες βυζαντινῆς τεχνοτροπίας, ὅπως τὸ «Πάθος τοῦ Χριστοῦ», ὁ «Εὐαγγελιστὴς Λουκᾶς ἐνῶ ζωγραφίζει τὴν Ὁδηγήτρια», ἡ «Κοίμηση τῆς Θεοτόκου» κτλ. Στὸ Μουσεῖο Μπενάκη ἀπόκειται νεανικὸ ἔργο τοῦ καλλιτέχνη μὲ τὴν «Προσκύνηση τῶν Μάγων», ποὺ ἀκολουθεῖ ὅμως τὴν Ἀναγέννηση.

Ἡ Νεοελληνικὴ ζωγραφικὴ ἔχει νὰ παρουσιάσει Γεννήσεις ποὺ ἀκολουθοῦν τὰ δυτικὰ πρότυπα. Θὰ μπορούσε νὰ ἀναφέρει κανεὶς τὴν Προσκύνηση τῶν Ποιμένων τοῦ Μιχαήλ Δαμασκηνοῦ ἢ τοῦ Στέφανου Τζαγκαρόλα (16ος-17ος αἰῶνας) -στὸ δεύτερο μόνο οἱ δύο εἰκονιζόμενοι προφῆτες Μωσῆς καὶ Ἡσαΐας παραπέμπουν στὴ βυζαντινὴ εἰκονογραφία- ἢ «Μήτηρ Θεοῦ», ποὺ κρατᾷ τὸ νεογέννητο Χριστὸ τοῦ Νικολάου Γύζη (1842-1901), οἱ Τρεῖς Μάγοι τοῦ Κωνσταντίνου Παρθένη (1878-1967) κτλ. Ὁ Ζαχαρίας Παπαντωνίου ἔγραψε ἓνα πολὺ ἀξιόλογο διήγημα γιὰ τὴ διείσδυση τῆς ἀναγεννησιακῆς καὶ τῆς δυτικῆς τεχνοτροπίας στὸ Ἅγιον Ὄρος καὶ τὶς ἀντιδράσεις ποὺ ἄρχισαν νὰ σημειώνονται στὸν 20ο αἰῶνα μὲ ἀφορμὴ τὴν ἱστορήση εἰκόνας μὲ τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ Γέννηση καὶ τὴν Προσκύνηση τῶν Μάγων, ἡ Φυγὴ στὴν Αἴγυπτο καὶ ἡ Βρεφοκτονία ἀπέτελεσαν ἀντικείμενο τῶν Βυζαντινῶν ἀγιογράφων. Χαρακτηριστικὴ ἀπεικόνιση ὑπάρχει σὲ εἰκονογραφημένο χειρόγραφό της μονῆς Διονυσίου Ἁγίου Ὄρους. Βασίζεται στὴν ἀναφορὰ τοῦ Εὐαγγελίου τοῦ Ματθαίου (2,13-14), σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία στὸν ὕπνο τοῦ Ἰωσήφ παρουσιάστηκε ἄγγελος μετὰ τὴν ἀναχώρηση τῶν Τριῶν Μάγων καὶ τὸν συμβούλευσε νὰ πάρει τὸν Χριστὸ καὶ τὴ μητέρα του στὴν Αἴγυπτο, γιατί ὁ Ἡρώδης ἔψαχνε νὰ βρεῖ τὸ νήπιο καὶ νὰ τὸ φονεύσει.

Ἀπὸ τὴ βυζαντινῆς τεχνοτροπίας Γέννηση τοῦ Χριστοῦ ἐπηρεάστηκε ἡ εἰκονογραφία τῶν Γεννήσεων τῆς Παναγίας (Γενεσίου) καὶ τοῦ Τιμίου Προδόρου. Σὲ εἰκόνες τῶν μέσων τοῦ 14ου αἰῶνα ἀπὸ τὸ Novgorod (Πινακοθήκη Tretyakov Μόσχας), ἡ στάση λεχῶνας τῆς Θεοπρομήτορος Ἁγίας Ἄννας καὶ τῆς Ἁγίας Ἐλισάβετ μαζί μὲ τὴν ἀπεικόνιση τῶν λουτρῶν κατὰ τὸ πρότυπο ἐκείνου τοῦ Ἰησοῦ εἶναι χαρακτηριστικῆς. Στὴ Ρωσία εἶχε διαδοθεῖ μὲ τὸν ἴδιο τύπο καὶ ἡ γέννηση τοῦ Ἁγίου Νικολάου.