

Ο Άγιος Λάζαρος στην Ορθόδοξη Εικονογραφία (Πρωτοπρεσβύτερος Σταμάτης Σκλήρης, Αγιογράφος)

/ [Πεμπτουσία](#)



Στο Απολυτίκιο του Σαββάτου του Λαζάρου ψάλλουμε:

«Την κοινήν Ανάστασιν προ του Σου πάθους πιστούμενος, εκ νεκρών ήγειρας τον Λάζαρον, Χριστέ ο Θεός. Όθεν και ημείς ως οι παίδες, τα της νίκης σύμβολα φέροντες, Σοι τω Νικητή του θανάτου βοώμεν ωσαννά εν τοις υψίστοις, ευλογημένος ο Ερχόμενος εν ονόματι Κυρίου».



Με τα λόγια αυτά δοξολογεί η Εκκλησία μας την Ανάσταση του εδώ τιμωμένου Αγίου Λαζάρου. Και ταυτόχρονα φανερώνει με αυτά το βαθύτερο νόημα και του θαύματος της Αναστάσεώς του και της εορτής της εκκλησιαστικής που σχετίζεται με αυτό. Ότι δηλαδή το θαύμα αυτό του Κυρίου δεν είναι μόνο ένα γεγονός της ζωής του Λαζάρου, αλλά και προτύπωση της κοινής Αναστάσεως ολοκλήρου του γένους των ανθρώπων. Την ίδια όμως αλήθεια που εκφράζει η Εκκλησία με την θεολογική ποίηση και την δοξολογική μουσική της, την ίδια ακριβώς εκφράζει και με μίαν άλλη γλώσσα, με την ζωγραφική γλώσσα της εικονογραφίας. Το πως, με ποιούς τρόπους, η ζωγραφική εκκλησιαστική γλώσσα τιμά και υμνεί τον τιμώμενο και στο παρόν συμπόσιο Άγιο Λάζαρο θα αποτελέσει το θέμα της εισηγήσεώς μας. Η ορθόδοξη εικονογραφία έχει αφιερώσει στον Άγιο Λάζαρο δύο εικονογραφικά θέματα. Το ένα αναφέρεται στην υπό του Κυρίου Ανάσταση του Λαζάρου. Το άλλο είναι η ιδιαίτερη προσωπική εικόνα του Αγίου Λαζάρου ως ιεράρχου. Θα περιγράψουμε τα δύο αυτά θέματα και στο τέλος θά δούμε συνολικά τη θέση και τη σημασία του Αγίου Λαζάρου στην ορθόδοξη εικονογραφία και στη θεολογία της Αναστάσεως.

Α΄ Το Εικονογραφικό θέμα της «Αναστάσεως του Λαζάρου»

Το θέμα αυτό είναι ευαγγελικό και ιστορικό. Βασίζεται σε διηγήσεις των Ευαγγελίων (Ιω. 11,1 - 44), και δεν είναι κατ' αρχήν συμβολική παράσταση. Αποτελεί απεικόνιση γεγονότος ιστορικού που έλαβε χώραν σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο. Στη Βηθανία. στον τόπο όπου έμενε ο φίλος του Κυρίου με τις αδελφές του λίγες ημέρες προ του πάθους του Κυρίου. Περιέχει, λοιπόν, η εικόνα της «Αναστάσεως του Λαζάρου» συγκεκριμένα ιστορικά στοιχεία τα οποία είναι τα ακόλουθα:

- 1) Τα τελούμενα συμβαίνουν έξω της Βηθανίας, η οποία φαίνεται στο βάθος.
- 2) Φαίνεται ο τάφος, από τον οποίον άνθρωποι αφαιρούν την πλάκα.
- 3) Ο Λάζαρος φαίνεται μέσα στο μνημείο όρθιος ή να ανακάθεται, τυλιγμένος με τα σάβανα.
- 4) Ένας εικονιζόμενος φέρνει το μανίκι του στη μύτη για να αποφύγει την δυσσομία που όλοι περιμένουν από έναν τετραήμερο νεκρό.
- 5) Αυτός που φέρει την πλάκα του τάφου φαίνεται να καταβάλλει μεγάλη μυϊκή δύναμη για να σηκώσει το βάρος της πέτρας.
- 6) Φίλοι, γείτονες και μαθητές παρακολουθούν έκθαμβοι.
- 7) Η Μάρθα και η Μαρία προσκυνούν τον Κύριο και του φιλούν τα πόδια με ευγνωμοσύνη.
- 8) Ο Ιησούς είναι παρών και απευθύνει το κάλεσμα προς τον Λάζαρο ευλογώντας τον με το δεξί του χέρι. Είναι το κυριαρχούν στη σύνθεση πρόσωπο, το οποίο προσδίδει στην ζωγραφική και κάποιους άλλους χαρακτήρες που ξεπερνούν τα ιστορικά δεδομένα και ανάγουν την εικόνα σε ένα άλλο επίπεδο, στο οποίο θα αναφερθούμε σε λίγο. Πάντως ήδη σ' αυτά τα ιστορικά στοιχεία της εικόνας καταβάλλεται προσπάθεια να φανεί πως ο Ιησούς είναι πηγή δυνάμεως και ζωής. Η ζωγραφική ως τέχνη της οράσεως και όχι της ακοής, ως τέχνη του χώρου και όχι του χρόνου, δεν μπορεί να έχει κίνηση και δράση, ούτε να μας βάλει να ακούσουμε το «Λάζαρε, δεύρο έξω». Όμως μπορεί αντ' αυτού να βρει τη γόνιμη στιγμή, όπου ο Ιησούς έχει πάρει την παντοκρατορική στάση σαν Κύριος της ζωής και του θανάτου και κοιτάζοντας προς τον νεκρό φίλο Του με αστραφτερή ματιά, απλώνει δυναμικά το χέρι και τον ευλογεί, κι αυτή η χάρη που του δίνει είναι και η ζωή του Λαζάρου.

Ας συγκρατήσουμε αυτά τα ιστορικά στοιχεία για την περαιτέρω διερεύνηση του θέματος, υπογραμμίζοντας την θέση - κλειδί που κατέχει ο Ιησούς στην παράσταση. Και ας επιχειρήσουμε να εντάξουμε την εικόνα της αναστάσεως του Λαζάρου μέσα στο όλο λειτουργικό πλαίσιο της εικονογραφίας. Θα δούμε τότε ότι η Εκκλησία δίνει στο εικονογραφικό θέμα της αναστάσεως του Λαζάρου ιδιαίτερη αξία. Δεν το θεωρεί ως ένα από τα θαύματα του Κυρίου μόνο, ούτε ως ένα επεισόδιο από το βίο ενός αγίου της απλώς. Συμπεριλαμβάνει το θέμα στο Δαιδεκάορτο, δηλαδή μέσα στον εικονογραφικό κύκλο των δώδεκα γεγονότων που θεωρεί ως τα πλέον βασικά στην ένσαρκο Οικονομία του Χριστού. Τις δώδεκα αυτές σκηνές τοποθετεί ή στις καμάρες της στέγης του ναού που σχηματίζουν το σταυρό του βυζαντινού ρυθμού ή στις φορητές εικόνες που σχηματίζουν το Εικονοστάσι ή Τέμπλο.

Είναι φανερό πως θέλει να μας χειραγωγήσει από τα κατώτερα διαζώματα τοιχογραφιών με μεμονωμένους αγίους, σκηνές από τους βίους και θαύματά των, προς την ένσαρκο Οικονομία του Χριστού (πάνω στις κεραίες της σταυροειδούς στέγης του ναού) που παρουσιάζει το Δωδεκάορτο και μέσω του Δωδεκαόρτου προς κάτι άλλο. Μας οδηγεί προς τον Ερχόμενο Παντοκράτορα Χριστό, ο οποίος ανατέλλει ως νοητός ήλιος της δικαιοσύνης από το βάθος του τρούλλου.

Οι εικόνες πάλι του τέμπλου μας εισοδεύουν στο Ιερό Βήμα, στην ευχαριστιακή ατμόσφαιρα που δεν είναι άλλο από πρόγευση της εσχάτης ημέρας, πάλι δηλαδή του Ερχόμενου Χριστού, που μας ανοίγει τη Βασιλεία του Πατρός και του Υιού και του Αγίου Πνεύματος.

Πρέπει, λοιπόν, έκτος από την καθαρά ιστορική διάσταση να αναζητήσουμε στα θέματα του Δωδεκαόρτου (επομένως και στην Ανάσταση του Λαζάρου) μian άλλη ερμηνεία και σημασία. Η λειτουργική τους θέση των μεν τοιχογραφιών μεταξύ ουρανού και γης, των δε φορητών εικόνων μεταξύ κυρίως Ναού και Βήματος σημαίνει λειτουργικά μία θέση ανάμεσα στην ιστορία και στα έσχατα. Και πράγματι, αν προσέξουμε την εικόνα της αναστάσεως του Λαζάρου και αν την δούμε μέσα στο γενικό κλίμα της ορθόδοξου εικονογραφίας, θα καταλήξουμε πως κάτω από το ιστορικό επίπεδο κρύπτεται κάποιο άλλο. Κάθε λεπτομέρεια ιστορική, που παρουσιάζεται στην εικόνα της αναστάσεως του Λαζάρου, αποδίδεται τεχνοτροπία κατά τον γνωστό βυζαντινό τρόπο που δημιουργεί ένα άλλο, παράλληλο προς το ιστορικό, επίπεδο, ένα επίπεδο εσχατολογικό, το οποίο στοιχειοθετείται από τις ακόλουθες λεπτομέρειες.



1. Ο νεκρός Λάζαρος δεν έχει παθητική στάση, αλλά σκύβει προς τον Κύριο σε στάση υπακοής, σαν η Ανάστασή του να είναι αποτέλεσμα υπακοής της φθαρτής φύσεως στον Ιησού, που αποδεικνύεται πλέον στην εικόνα όχι μόνο ως ο ιστορικός Ιησούς, αλλά και ο εσχατολογικός Χριστός Κυρίου, στον οποίον υπακούουν τα πάντα. Έτσι εξηγείται η παντοκρατορική στάση, με την οποία είδαμε ότι παρουσιάζει τον ταπεινό Ιησού η εικόνα. Έχει δηλαδή η ορθόδοξη εικονογραφία μιαν ιδιόζουσα όραση, που επιπροβάλλει την ιστορία στα έσχατα. Βλέπει ιστορικά γεγονότα, αλλά πίσω απ' αυτά οραματίζεται το εσχατολογικό τους «τέλος», την ολοκλήρωσή τους.

2. Αυτό δεν συναντάται μόνο σε επιμέρους λεπτομέρειες της συνθέσεως, σαν ο αγιογράφος να εμπνεύσθηκε μια λεπτομέρεια για να θεολογήσει στιγμιαία. Ούτε είναι κάτι που συναντάμε σε μία εικόνα ενός, ας πούμε, εμπνευσμένου αγιογράφου, ενώ λείπει από την εικόνα ενός άλλου, μη εμπνευσμένου. Αλλά μια εσχατολογική

πνοή υπερβάσεως του θανάτου, της φθοράς και όλων των νόμων της φύσεως διαπερνά ολόκληρη την εικονογραφία, επομένως και κάθε εικόνα που ακολουθεί το ορθόδοξο τυπικό, ανεξάρτητα από την ατομική έμπνευση ή ευσέβεια του κάθε αγιογράφου. Χαρακτηριστική ως προς αυτό είναι η εξής λεπτομέρεια. Ο άνθρωπος που σηκώνει την πλάκα του τάφου φαίνεται να καταβάλλει μεγάλη μυϊκή δύναμη για να μετακινήσει τη βαρειά πέτρα. Όμως αν δούμε πως εικονίζεται η ίδια η πλάκα του τάφου, θα παρατηρήσουμε πως ζωγραφίζεται αβαρής και ανάλαφρη. Αυτό τεχνοτροπικά επιτυγχάνεται με το ότι η όλη σύνθεση δεν φωτίζεται από συγκεκριμένη ενδοκοσμική πηγή φωτός (ήλιο κτλ.), αλλά από φως που δεν ξέρουμε από που έρχεται και που δεν ακολουθεί το νόμο της ευθύγραμμης διαδόσεως. Γι' αυτό δεν αφήνει η πλάκα σκιές στο έδαφος, δεν έχει πάνω της πολλές και κυρίως μονόπλευρες σκιές, δεν έχει πάχος και βάθος, και επομένως δεν μας πείθει πως έχει βάρος. Έχουμε, λοιπόν, αφ' ενός ένα σχέδιο, ένα σκίτσο της παραστάσεως που υποβάλλει το αίσθημα βαρύτητας και, αφ' ετέρου, ένα φως που φωτίζει ιδιαιζόντως αυτό το σχέδιο έτσι, ώστε να αίρει το αίσθημα βαρύτητας. Να ποιά είναι η ζωγραφική γλώσσα της Εκκλησίας. Δείχνει τον πραγματικό κόσμο, αλλά μεταμορφωμένο κι απελευθερωμένο από τη φθορά. Δείχνει μεν τα πάντα σε ένα επίπεδο ιστορικό και ρεαλιστικό, αλλά ταυτόχρονα τα ανάγει σε άλλο επίπεδο υπεριστορικό, υ-περρεαλιστικό, εσχατολογικό.

3. Το ίδιο ισχύει και για τα βουνά και τα κάστρα, τα οποία μην αφήνοντας σκιές και όντας ολόφωτα, ούτε αίσθημα βαρύτητας ούτε φθοράς υποβάλλουν.

4. Μάλιστα τα βουνά στις περισσότερες εικόνες της Αναστάσεως του Λαζάρου έχουν την ιδιόζουσα πρισματική δομή της βυζαντινής ζωγραφικής που τα παρουσιάζει σαν ανάλαφρα ελατήρια που εκτοξεύονται προς τα πάνω, αντί να βαραίνουν προς την κατεύθυνση της βαρύτητας.

5. Το φως, τέλος, της εικόνας είναι τέτοιο, που δεν μας δημιουργεί το αίσθημα ούτε πως ανατέλλει ούτε πως δύει. Δεν νιώθουμε πως η εικόνα παρουσιάζει τα δρώμενα σε μια ορισμένη χρονική στιγμή της ημέρας.

Τα εσχατολογικά αυτά στοιχεία που συνυπάρχουν με τα προαναφερθέντα ιστορικά στοιχεία της παραστάσεως ενοποιούν το χρόνο και τον χώρο, δεν τον δείχνουν κομματιασμένο και ενώνουν ιστορία και έσχατα στο ένα πρόσωπο του ιστορικού Ιησού που ανέστησε τον Λάζαρο και είναι ταυτόχρονα ο Ερχόμενος Παντοδύναμος Υιός του Θεού, ο Παντοκράτωρ. Οπότε η ανάσταση του Λαζάρου ζωγραφιζόμενη ορθοδόξως ανάγεται σε εικόνα όχι μόνο Αναστάσεως του ενός ανθρωπίνου προσώπου, της μιας υποστάσεως του Λαζάρου, αλλά και Αναστάσεως ολόκληρου του ανθρωπίνου γένους και μεταμορφώσεως ολόκληρης της κτίσεως. Να, λοιπόν, το νόημα της εορτής που —όπως είπαμε στην αρχή— φανερώνει η ποίηση και η

υμνογραφία, όχι λιγότερο όμως καταδεικνύει και η ζωγραφική γλώσσα της Εκκλησίας μας.

Β' Το Εικονογραφικό θέμα του Αγίου Λαζάρου ως Επισκόπου

Η Εκκλησία όμως δεν μένει μόνο στην ιστορία της παραστάσεως της Αναστάσεως του Λαζάρου. Έχει και την ιδιαίτερη εικόνα του, όπως και κάθε αγίου. Τα ενδοϊστορικά στοιχεία της εικόνας είναι παρμένα από την παράδοση. Σύμφωνα μ' αυτήν ο άγιος Λάζαρος μετά την ανάστασή του έμεινε στη ζωή ακόμη τριάντα έτη, ήλθε στην Κύπρο, όπου έγινε επίσκοπος και εκήρυξε το Χριστό, έκοιμήθη δε και ετάφη στο Κίτιο, από όπου μεταφέρθηκαν τα άγια λείψανά του το 890 στον περικαλή ναό που ανήγειρε προς τιμήν του ο Λέων ΣΤ΄ ο Σοφός. Σύμφωνα, λοιπόν, με την παράδοση αυτή εικονίζεται ο άγιος Λάζαρος με αρχιερατικά άμφια, κρατώντας το Ευαγγέλιο με το αριστερό του χέρι.

Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί το πρόσωπό του. Έχει θλιμμένη έκφραση, είναι ρυτιδωμένο και δεν έχει μαλλιά, μουστάκια και γένεια. Οι εικόνες αυτές είναι πολύ σπάνιες. Η σημαντικότερη συναντάται στην πασίγνωστη εκκλησία του Άρακα στα Λαγουδέρα και είναι τοιχογραφία του 1192. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου είναι ιδιάζοντα και μας παραπέμπουν στην τοιχογραφία της Αναστάσεως του Λαζάρου στο ναό του αγίου Παντελεήμονος που βρίσκεται έξω από τα Σκόπια, γνωστός με το όνομα Νέρεζι και με θαυμάσιες τοιχογραφίες του 1164, δηλαδή μιας τριακονταετίας πριν από το της Κύπρου. Και στην τοιχογραφία του Νέρεζι τα χαρακτηριστικά του Αγίου είναι ιδιάζοντα σε σχέση προς άλλα μνημεία. Η κορυφή της κεφαλής του δεν σκεπάζεται, όπως σε εικόνες του Σινά. Το μέτωπο είναι ιδιαίτερα στρογγυλό (στοιχείο που δεν συναντάται αλλού παρά μόνο στον Άρακα). Η βαθειά ρυτίδα κάτω από το μήλο του προσώπου έχει ολίδιο σχήμα με του Άρακα. Δεν έχει καθόλου μουστάκια και γένεια, όπως έχουν όλες οι μεταβυζαντινές εικόνες και —έστω σε μικρότερο βαθμό— οι παλιές βυζαντινές. Επίσης η στροφή της κεφαλής προς τα δεξιά είναι ίδια και στο μνημείο της Κύπρου και στο Νέρεζι, σαν ο ζωγράφος του Άρακα να αντέγραψε το Νέρεζι.



st.lazaros- larnaka, cyprus

Κάτι τέτοιο δεν είναι απίθανο, γιατί έχει μαρτυρηθεί ομοιότητα ανάμεσα σε βυζαντινά μνημεία της Κύπρου και αντίστοιχα μνημεία όχι μόνο του Σινά (Γ. Σωτηρίου) αλλά και των Βαλκανίων. Έχει γραφεί μελέτη του Βόϊσλαβ Τζούριτς για τις ομοιότητες της κυπριακής φορητής εικόνας του αγίου Πέτρου προς τοιχογραφία της εκκλησίας του αγίου Ανδρέα στον ποταμό Τρέσατς πάλι κοντά στα Σκόπια («Το εργαστήριο του Μητροπολίτου Ιωάννου», περιοδ. Ζογραφ τεύχος Γ', 1969). Αλλά και εμείς παρατηρήσαμε ομοιότητες μεταξύ Επιταφίου Θρήνου του

Νέζερι και Κουρμπίνοβο (1191) αφ' ενός, και Μονής Χρυσοστόμου στον Κουτσοβέντη στην Κύπρο, αφ' ετέρου (πρβλ. τα χέρια και στάση Θεοτόκου). Μπορούμε, λοιπόν, να αχθούμε στο συμπέρασμα πως ο αγιογράφος του Άρακα πήρε το πρόσωπο από τη σύνθεση της Αναστάσεως του Λαζάρου του Νέρεζι, το επεξεργάσθηκε βέβαια με τη δική του τεχνοτροπία, και το έδωσε με σχέδιο σώματος ιεράρχου με φελόνιο, ωμοφόριο και ευαγγέλιο, πετυχαίνοντας έτσι και στάση σιλουέττας δυνατή και έκφραση προσώπου μοναδική σε πνευματική και ασκητική δύναμη. (Οι διαφορές μεταξύ των δύο προσώπων είναι ελάχιστες. Στο Νέρεζι συναντάμε απaráμιλλη πλαστικότητα, φωτοσκίαση και ένα βλέμμα μάλλον απλανές σαν να ξυπνάει, ενώ στα Λαγουδέρα περισσότερη γραμμικότητα, σχηματοποίηση και σπάνια δύναμη εκφράσεως στο βλέμμα). Αυτή η χειρονομία του ζωγράφου του Άρακα, να πάρει το πρόσωπο του ανασταίνόμενου Λαζάρου από το Νέρεζι και να το βάλει στην εικόνα του, δεν είναι άμοιρη μιας θεολογικής αλήθειας, την οποία αξίζει να επισημάνουμε και αναπτύξουμε λίγο εδώ, στο τέλος της εισηγήσεώς μας.

Γ'. Ο Άγιος Λάζαρος και η Ορθόδοξη Θεολογία της Αναστάσεως

Με άλλα λόγια μπορούμε να πούμε πως ο αγιογράφος έκανε ό,τι κάνει η αγιογραφία όταν ζωγραφίζει τον Χριστό στις εμφανίσεις Του μετά την Ανάσταση. Τον παρουσιάζει να έχει τα στίγματα στην πλευρά, στα χέρια και στα πόδια. Με τα στίγματα αυτά Τον αναγνώριζαν οι μαθητές, παρ' όλο που εμφανιζόταν μεταμορφωμένος «εν ετέρα μορφή». Τα στίγματα αυτά βλέποντας και ψηλαφώντας ο Θωμάς ομολόγησε «ο Κύριος μου και ο Θεός μου!». Συνέδεαν δηλαδή τους δύο τρόπους υπάρξεως του Χριστού, α) τον προ της Αναστάσεως και β) τον μετά την Ανάσταση «εν ετέρα μορφή», χάρη στο ένα και μόνο σώμα Του, που δεν έπαυσε και μετά την Ανάσταση να φέρει τα ίδια στίγματα της αγάπης Του. Η σταυρική θυσία Του εξ αγάπης, η οποία δηλώνεται και φαίνεται με τα στίγματα, Του έδινε την μία και μοναδική ταυτότητα με την οποία Τον αναγνώριζαν. Η Ανάσταση του Χριστού και η διατήρηση των στιγμάτων του Πάθους Του μετά την Ανάσταση δείχνει πως, ενώ κάθε φθορά θα καταργηθεί με την Ανάσταση, θα μείνουν τα σημάδια εκείνα που δίνουν εκκλησιαστική ταυτότητα στον Άγιο, επειδή προέρχονται από σχέσεις που τον συνέδεσαν για πάντα με το Χριστό και με την Εκκλησία. Στο Χριστό έμειναν τα στίγματα. Στον άγιο Λάζαρο έμειναν τα σημάδια από τον θάνατό του. Πάνω στον θάνατό του επέδρασε ο Κύριος και τον ανέστησε εξ αγάπης και τώρα εμείς, τα μέλη της Εκκλησίας, αναγνωρίζουμε αμέσως την εικόνα του Λαζάρου, επειδή έχει τα σημάδια που του δίνουν την εκκλησιαστική του ταυτότητα.

Ο αγιογράφος, λοιπόν, που πήρε το πρόσωπο του Λαζάρου από την σύνθεση της

Αναστάσεώς του και το χρησιμοποίησε στην εικόνα του αγίου Λαζάρου ως ιεράρχου, επανέλαβε ό,τι κάνει η αγιογραφία και στις εμφανίσεις του Χριστού μετά την Ανάσταση. Η ανάσταση επομένως του αγίου Λαζάρου και η εκ μέρους μας προσκύνηση της εικόνας του είναι μια ιδιαίτερη μέσα στην εικονογραφία μαρτυρία του δόγματος της Αναστάσεως των σωμάτων, την οποία εξ άλλου ομολογούμε και κάθε φορά που απαγγέλλουμε στη Λειτουργία το Σύμβολο της Πίστεως, όπου ομολογούμε ότι πιστεύουμε σε «Ανάστασιν νεκρών».

Αυτό, κατ' επέκταση, σημαίνει πως η εικόνα του αγίου Λαζάρου μάς φανερώνει την ανεκτίμητη αξία του ενός και μοναδικού σώματός μας. Γιατί μ' αυτό το ένα και μοναδικό σώμα υπάρχουμε και δρούμε τώρα μέσα στην ιστορία, και με το ίδιο θα υπάρχουμε και αιώνια μετά την ιστορία, στη Βασιλεία του Θεού. Η ορθόδοξη εικονογραφία, δηλαδή, δίνει την απάντηση και σε κάθε πλάνη μετεμψυχώσεως, μετενσαρκώσεις κτλ. Αλλά επίσης η εικόνα του αγίου Λαζάρου δείχνει και τη μοναδική αξία της ιστορίας, επομένως και της κάθε στιγμής στη ζωή του κάθε ανθρώπου.

Εδώ πλέον ερχόμαστε στο μεγάλο θέμα της ορθοδόξου ασκήσεως. Διότι διά της ασκήσεως θα μετατρέψουμε την ιστορία από ιστορία αρνήσεως και πτώσεων σε ιστορία καταφάσεως στον Θεό και μετανοίας. Διά της ασκήσεως θα εκφρασθεί προς τα έξω και συγκεκριμένα και διά του σώματος (δηλ. διά συγκεκριμένων πράξεων που τελούνται ασφαλώς διά του σώματος, που δεν μπορούν να επιτελεσθούν ερήμην του σώματος) η βούλησή μας για κατάφαση στο Θεό και στο θέλημά Του, το οποίο είναι η σωτηρία και η αιωνιότητα του ανθρώπου και της κτίσεως.

Και όλο αυτό το χριστιανικό ήθος της πίστεως στην Ανάσταση και της αναστάσιμης ελπίδας που απορρέει απ' αυτήν μας το φανερώνει η εικόνα του τετραμέρου και φίλου του Χριστού Λαζάρου. Σ' αυτόν και το Συμπόσιό μας δέεται να πρεσβεύει στον Κύριο της Ζωής για να μας σώζει από τη φθορά. Από κάθε φθορά, της αμαρτίας της προσωπικής, των παθών, της αμαρτίας της συλλογικής που οδηγεί αναπόφευκτα στην οικολογική φθορά, να μας σώζει από τη φθορά της υγείας, από τη φθορά των αισθημάτων μας της αγάπης, από τη φθορά του εσχάτου εχθρού, του θανάτου. Να πρεσβεύει ακόμη στον Κύριο της Ζωής να μας θυμηθεί κατά την Ημέρα τη Φοβερά και να μας καλέσει κοντά Του στο Φως της Αναστάσεως, ως αιώνιους φίλους Του, σαν τον φίλο Του τον Άγιο Λάζαρο.

(Εισήγηση στο Συμπόσιο της Μητροπόλεως Κιτίου, για τους 11αιώνες από την κτίση του Ναού του Αγίου, 18 Οκτ. 1990)

(π. Σταμάτης Σκλήρης, «Εν εσόπτρω -εικονολογικά μελετήμαστα», εκδ. Μ. Π. Γρηγόρης, σ.207-216)