

«ΧΑΙΡΟΙΣ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ ΟΣΙΟΜΑΡΤΥΣ, ΑΜΠΕΛΑΚΙΩΝ ΚΑΛΛΟΝΗ...»

*«Τὸν ναὸν σου πάνσεμνε, ὡς ἰατρεῖον ψυχικὸν εὐράμενοι, ἐν τούτῳ πάντες οἱ πιστοί,
μεγαλοφώνως τιμῶμέν σε, Ὅσιομάρτυς Παρασκευὴ αἰόδιμε».*

Ἀρχοντικά, Μουσεία, Ἐκκλησίες, καλντερίμια, παγωμένα τρεχούμενα νερά, ποιοτικά τοπικά προϊόντα καὶ φοβερές διαδρομές στὴν καρδιά τοῦ Κισσάβου. Μὲ μία λέξη: Ἀμπελάκια.

Στὴν ἀρχοντικὴ Κομόπολη τῶν Ἀμπελακίων, στὴν ἱστορικὴ Κοινότητα, δεσπόζει, ἐκτός τοῦ ἐξάκουστου Ἁγίου Γεωργίου μὲ τίς μοναδικές τοιχογραφίες, καὶ ἡ ἐπιβλητικὴ Ἐκκλησία τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς. Ἐνας ναός πού κτίστηκε τὸ 1885, στὴ θέση πού βρισκόνταν ἄλλοτε τὸ Ἐλληνομουσεῖο, ἐκεῖ δηλαδή ὅπου δίδαξαν ὁ Γρηγόριος Κωνσταντᾶς, ὁ Ἄνθιμος Γαζῆς καθὼς καὶ ἄλλοι περισπούδαστοι διδάσκαλοι πού πέρασαν ἀπὸ τὰ Ἀμπελάκια¹.

Πρόκειται γιὰ μία τρίκλιτη βασιλικὴ ἐκκλησία, ἀναγεννησιακοῦ ρυθμοῦ, μὲ πέτρινο, λαξευτὸ καμπαναριό, τὸ ὁποῖο τῆς χαρίζει ἐπιβλητικὴ ὁμορφιὰ καὶ μεγαλοπρέπεια.

Ἡ ἐκκλησία τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς, ἡ ὁποία ἀξίζει νὰ ἀναφέρουμε πὼς ἀρχικὰ κτίστηκε τὸ 1580 καὶ ἀνακαινίσθηκε τὰ ἔτη 1651 καὶ 1723, θεμελιώθηκε χάρι στὴν σημαντικὴ βοήθεια τῆς Ἑλένης Μάνιαρη, ἀδερφῆς τοῦ μεγάλου εὐεργέτη τῶν Ἀμπελακίων Διαμαντῆ Μάνιαρη.

Ἡ ἐφέστιος Εἰκόνα τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς τῆς Ρωμαίας στέκει ἐπιβλητικὰ ἐντὸς ἑνὸς ἐντυπωσιακοῦ ξυλόγλυπτου προσκυνηταριοῦ δεξιὰ ἀπὸ τὴν εἴσοδο τοῦ Ναοῦ...

¹ Σύλλογος Προστασίας καὶ Συντήρησης Κεμπλιῶν καὶ Μνημείων Κρανιάς Ὀλύμπου, *Ναοὶ καὶ Κεμπιλία Ἐκκλησιαστικῆς Συλλογῆς Κρανιάς Ὀλύμπου*, Θεσσαλία 2014, σ. 30.

Ἡ φορητή εἰκόνα της ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα ἐνιαῖο κομμάτι ξύλου, διαστάσεων 60x85x7 ἐκ., τὸ ὁποῖο χωρίζεται σέ ἐπιμέρους πλαίσια πού ἀποδίδονται ζωγραφικά, ἀλλὰ καὶ ἀνάγλυφα, ὅπως συμβαίνει στὸ κεντρικὸ καὶ μεγαλύτερο πλαίσιο τῆς εἰκόνας. Πιὸ συγκεκριμένα ἔχει δημιουργηθεῖ μὲ τὴν τεχνικὴ τῆς ξυλογλυπτικῆς ἓνα ὀρθογώνιο πλαίσιο διακοσμημένο ἀπὸ ἓνα συνεχόμενο κυματιστὸ μοτίβο. Ἐσωτερικὰ αὐτοῦ, στὸ ἐπάνω μέρος, ὑπάρχουν ὑπόσκαφα ἐπαναλαμβανόμενα ἀνθικά μοτίβα μέσα σέ δύο τριγωνικὰ πλαίσια, ὀρίζοντας μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο τὸ τοξωτὸ σχῆμα τοῦ πλαισίου, στὸ ὁποῖο ἀναπαρίσταται ἡ ἁγία ὁλόσωμη μετωπικὰ μέσα σέ ὀλόχρυσο κάμπο, ἐνδεδυμένη μὲ χιτῶνα καὶ μαφόριο, πού διακρίνονται γιὰ τὴν ἔντονη γραμμικὴ πτυχολογία, ἐνῶ κρατεῖ τὴν κεφαλὴ της μὲ τὸ ἀριστερὸ χερὶ πού φέρει χρυσὸ φωτιστέφανο καὶ μὲ τὸ δεξιὸ τὸν σταυρὸ τοῦ μαρτυρίου. Μὲ κόκκινα γράμματα ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφὴ «Ἡ ΑΓΙΑ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ», ἐνῶ δὲν φέρει κάπου χρονολογία ἢ ὑπογραφὴ κάποιου καλλιτέχνη. Στὰ δέκα περιμετρικὰ πλαίσια, πού ὀρίζονται ἀπὸ τὴν κόκκινη ταινία, ἱστοροῦνται σκηνές ἀπὸ τὸν βίον καὶ τὸ μαρτύριό της.



Ἐκινῶντας ἀπὸ τὸ ἐπάνω ἀριστερὰ πλαίσιο, στὸ ὁποῖο ἀναγράφεται «Ἡ ΑΓΙΑ ΕΛΕΓΧΟΥΣΑ Τῶ ΑΡΧΟΝΤΙ», ἀπεικονίζεται ἡ ἁγία συνοδευόμενη ἀπὸ Ῥωμαῖοὺς στρατιῶτες νά παρουσιάζεται στὸν τότε ἡγεμόνα, τοῦ ὁποίου τὸ ὄνομα δὲν ἀναγράφεται, πιθανότατα ὅμως νά εἶναι ὁ αὐτοκράτορας Ἄντωνινος ὁ Εὐσεβής². Ἡ ταυτοποίηση τῆς ιδιότητάς του προκύπτει ἀπὸ τὸν θρόνον στὸν ὁποῖο κάθεται, τὰ ἐνδύματα πού φορεῖ, τὸ στέμμα πού φέρει στὴν κεφαλὴ του, καθὼς καὶ τὰ συμβατικά κτίρια μὲ τὴν περίτεχνη ἀρχιτεκτονικὴ ὄψη.



Δυστυχῶς, τὸ πρόσωπο τῆς ἁγίας δὲν σώζεται στὴ συγκεκριμένη σκηνή, ἀλλὰ

² <https://www.saint.gr/2161/saint.aspx>, Ὁρθόδοξος Συναξαριστής 08/04/2022.

ἀπό τὴν κίνησι τῶν χειρῶν τῆς μποροῦμε νά συμπεράνουμε ὅτι ἀπολογεῖται στὸν ἡγεμόνα γιὰ τὴν ἱεραποστολική τῆς δράσι, καθὼς ἐκεῖνος τῆς ζητᾶ νά ἀπαρνηθῆ τὴν πίστι τῆς. Μία σκηνή πού ἀποτελεῖ τὴν ἀρχή τοῦ μαρτυρίου τῆς, ἀπαντᾶται συχνά καὶ ἡ ὁποία ἀποτελεῖ κοινή ἀρχή καὶ γιὰ τὸν Διονύσιο ἐκ Φουρνᾶ, καθὼς μέ αὐτὴ τὴ σκηνή ξεκινᾶ τὸν εἰκονογραφικὸ κύκλο τῆς³.

Μεταβαίνοντας στὸ δεύτερο πλαίσιο πρὸς τὰ δεξιὰ ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή «**Η ΑΓΙΑ ΒΑΙΝΟΥΣΑ ΕΙΣ ΦΥΛΑΚΗΝ**». Στὴν ἐν λόγῳ σκηνή καὶ χάριν συντομίας ἀναπαρίσταται ἡ μορφή τῆς ἁγίας δύο φορές. Ἀρχικά, βλέπουμε τὴν ἁγία νά κάθεται πάνω σέ ἓναν βράχο, σκυθρωπή, μέ σκυμμένο τὸ κεφάλι καὶ τὰ χέρια τῆς ἀκουμπισμένα στὰ πόδια τῆς νά ὑπομένει τὸ πρῶτο τῆς μαρτύριο. Δύο ἄνδρες μέ λαβίδες φοροῦν στὸ κεφάλι τῆς ἁγίας μία πύρινη περικεφαλαία. Ἡ σκηνή λαμβάνει χώρα μᾶλλον κάπου ἔξω ἀπὸ τὴν πόλη καὶ ἴσως στὸν «**Παλατῖνο Λόφο**»⁴, καθὼς διαφαίνονται στὸ βάθος κάποια ἀπὸ τὰ κτήρια τῆς πρότερης σκηνῆς. Στὴν συνέχεια, ὅπως προαναφέρθηκε καὶ πιὸ πάνω, βλέπουμε ξανά τὴν ἁγία ἔπειτα ἀπὸ τὴν θαυμαστὴ διάσωσή τῆς καὶ τὸ μαρτύριο τῆς περικεφαλαίας, νά βρίσκεται φυλακισμένη μέσα σέ ἓνα ἀπομονωμένο κτίριο καὶ νά προσεύχεται.



Στὸ ἐπόμενο πλαίσιο ἀπεικονίζονται πάλι οἱ ἴδιοι δύο ἄνδρες νά συνεχίζουν τὰ ἀποτρόπαια βασανιστήρια. Σέ αὐτὴν τὴν σκηνή ἡ ἁγία βρίσκεται γυμνή μέ μόνο ἓνα λευκὸ περιζῶμα νά σκεπάζει τὴν μέση τῆς καὶ κρεμασμένη ἀπὸ τὴν κόμη τῆς ἀπὸ τὸ κλαδί ἑνὸς δέντρο, ἐνῶ ὁ ἓνας ἐκ τῶν βασανιστῶν τῆς καίει τὴν γυμνὴ τῆς σάρκα μέ λαμπάδες πού κρατᾶει στὰ χέρια του. Τὸ δένδρο ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἔχουν κρεμάσει τὴν ἁγία ἔχει μία ἰδιαίτερη ἑλλειπτικὴ μορφή καὶ φαίνεται νά



³ Διονυσίου ἐκ Φουρνᾶ, *Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, Ἐκδόσεις Σπανός, Πετρούπολη 1909, σ. 286.

⁴ <https://www.rome-info.gr/2016/01/palatinos-lofos-romi.html>, Rome Info GR 08/04/2022.

θυμίζει κλαδιά φοίνικα. Ἡ ἐπιλογή τοῦ φοινικόδεντρου δὲν εἶναι διόλου τυχαία, καθὼς ἀνήκει στὴ γνωστὴ κατηγορία συμβολικῶν παραστάσεων, ἀφοῦ εἶναι ἓνα δένδρο ἀειθαλές καὶ αἰωνόβιο καὶ γι' αὐτὸ θεωρεῖται σύμβολο τῆς ἀθανασίας.

Ἡ τέταρτη σκηνὴ ἀναπαριστᾷ τὸ μαρτύριο τοῦ λέβητα, ὅπου ἀναγράφεται «Η ΑΓΙΑ ΤΗΦΛΟΣΑΣ ΤΑΥΤΟΝ». Τὸ μαρτύριο σὲ αὐτὴν τὴν σκηνὴ λαμβάνει χώρα μπροστὰ σὲ κάποια κτίρια πού πιθανότατα νὰ εἶναι τὰ ἀνάκτορα, μέσα ἀπὸ τὰ ὁποῖα ὑπάρχουν δύο παρατηρητές, ἐνῶ ὁ θρόνος τοῦ αὐτοκράτορα εἶναι κενός. Ἐκεῖνο πού πρέπει νὰ τονιστεῖ ἰδιαίτερα στὸ συγκεκριμένο σημεῖο εἶναι ὅτι στὸ πλαίσιο αὐτὸ δὲν ἀποτυπώνεται ἀπλῶς τὸ γεγονός τοῦ μαρτυρίου τοῦ λέβητα, ἀλλὰ ἓνα πολὺ σημαντικό στιγμιότυπο⁵. Ἡ ἁγία Παρασκευὴ παρουσιάζεται μέσα σὲ ἓναν λέβητα, τὸν ὁποῖο περιτυλίγουν ἰσχυρές φλόγες καὶ ἔντονες ἀναθυμιάσεις. Πιὸ συγκεκριμένα ἀποτυπώνεται σὲ στάση τριῶν τετάρτων, τὸ σῶμα τῆς ἀπὸ τὴν μέση καὶ κάτω βρίσκεται μέσα στὸν λέβητα μὲ τὸ καυτό ὑγρὸ, ἐνῶ τὰ χέρια τῆς διπλώνουν κίνηση μὲ τὴν ὁποία ἐξωθεῖται ἓνα κόκκινο ὑγρὸ ἀπὸ τὸ ἐσωτερικὸ του. Ἐπιπλέον, ὁ ἡγεμόνας βρίσκεται στὸ ἔδαφος καὶ τὸ ὑγρὸ τρέχει στὸ πρόσωπό του. Οἱ δύο παρατηρητές κοιτοῦν ἔντρομοι. Πιθανότατα ἡ ἀριστερὴ μορφή νὰ εἶναι ἡ αὐτοκράτειρα Φαυστίνα⁶, καθὼς τὸ πρόσωπό τῆς διαφέρει ἀπὸ τὴς ἀνδρικές μορφές, φορᾷ παρόμοια ροῦχα μὲ τὸν αὐτοκράτορα καὶ στὸ κεφάλι φέρει στέμμα. Ὅλα αὐτὰ τὰ χαρακτηριστικὰ δικαιολογοῦν τὴν ἔντονη ἀντίδρασή τῆς καὶ τὴν στάση τοῦ σώματός τῆς, καθὼς βλέπει τὸν σύζυγό τῆς νὰ τυφλώνεται ἀπὸ καυτό ὑγρὸ.



⁵ Γερογιώργη Σ., «Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρίας - Ἐπένδυση εἰκόνας Ἁγίας Παρασκευῆς στὸ Βυζαντινὸ καὶ Χριστιανικὸ Μουσεῖο», *Περιοδικὸ Δ΄*, Τόμος ΑΓ΄, Ἀθῆνα 2012, σσ. 323-332.

⁶ <https://www.efada.gr/Αρχαιολογικοί-Χώροι-Μνημεῖα/Ἐλευσίνα/Αρχαιολογικός-Χώρος Ἐλευσίνας/ναός-φαυστίνας>, Ἐφορεία Ἀρχαιοτήτων Δυτικῆς Ἀττικῆς 09/04/2022.

Ἡ πέμπτη σκηνή φέρει τὴν ἐπιγραφή «Ἡ ΑΓΙΑ ΒΑΠΤ.» καὶ λαμβάνει χώρα ἔξω ἀπὸ τὰ τείχη τῆς πόλεως στίς ὄχθες τοῦ ποταμοῦ Τίβερη. Γνωρίζουμε ἀπὸ τὴν ἱστορία ὅτι ἡ πόλις τῆς Ρώμης ἀναπτύχθηκε γύρω ἀπὸ ἓνα ὄχυρό στὸν ποταμὸ Τίβερη⁷. Στὸ πλαίσιο αὐτὸ ἀποτυπώνεται ἡ σκηνή, ὅπου ἡ ἁγία Παρασκευὴ βαπτίζει τὸν αὐτοκράτορα Ἀντωνίνο, παρουσία τῆς αὐτοκράτειρας Φαυστίνας καὶ μίας ἄλλης εὐλαβοῦς γυναίκας.



Ἡ ἕκτη σκηνή φέρει τὴν ἐπιγραφή «Ἡ ΑΓΙΑ ΠΑΡΑΔΙΔΟΝ ΤΩ ΔΡΑΚΟΝΤΙ». Ἡ σκηνή διαδραματίζεται σέ ἓνα ἄγιο μέρος ἀνάμεσα σέ λόφους, ὅπου ἡ ἁγία φαίνεται ὀλόσωμη σέ στάση τριῶν τετάρτων ἔτοιμη νὰ παραδοθεῖ στὸν δράκοντα πού βρίσκεται μπροστά της, ἀπὸ τὸν ὁποῖο καὶ καταφέρει νὰ ἐπιζήσει σύμφωνα μὲ τὸν βίο της. Ὅσον ἀφορᾷ στὸ φυσικὸ τοπίο ἀποτελεῖται ἀπὸ ὄρεινους ὄγκους πού ὑψώνονται πανύψηλοι καὶ καταλαμβάνουν μεγάλο μέρος τοῦ βάρους, καθὼς καὶ ἀπὸ τὸ ἔδαφος στὸ κατώτερο τμήμα τῆς παράστασης. Οἱ ὄρεινοὶ ὄγκοι τοποθετοῦνται μὲ τέτοιο τρόπο, ὥστε νὰ ὑπηρετοῦν τὴν ἰσορροπία καὶ τὸν ρυθμὸ τῶν συνθέσεων καὶ νὰ ἀναδεικνύουν τὸ περιεχόμενό τους⁸. Ἡ σκηνή ἀποτελεῖται ἀπὸ βραχώδη, γυμνά βουνά πού ἀποδίδονται μὲ τὸν βυζαντινὸ τρόπο τῶν ἐπάλληλων τμήσεων καὶ μὲ ἐλάχιστη, χαμηλή, σχεδὸν ὑπαινεκτικὴ βλάστηση. Τὰ βουνά ἔχουν διαφορετικούς, ἀπαλούς καὶ ἔντονους χρωματισμούς καὶ καταβάλλεται προσπάθεια γιὰ ἐπίτευξη χρωματικῆς ἁρμονίας μὲ τὸ ἔνδυμα τῆς ἁγίας μπροστά ἀπὸ αὐτά.



⁷ Jared J. Eddy, *The ancient city of Rome, its empire, and the spread of tuberculosis in Europe*, Tuberculosis 2015, σ. 1.

⁸ Στουφῆ-Πουλιμῆνου Ἰ., *Ἀπὸ τοὺς Ναζαρηνοὺς στὸν Φ. Κόντογλου- Θέματα νεοελληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς ζωγραφικῆς*, Ἐκδόσεις Ἄρμος, Ἀθήνα 2007, σσ. 165-166.

Στό ἕβδομο πλαίσιο ὑπάρχει ἐπιγραφή, ἐξαιτίας ὅμως τῆς κακῆς κατάστασης τῆς εἰκόνας δέν εἶναι εὐκόλο νά ἀναγνωστεῖ. Παράλληλα, σέ αὐτό τό πλαίσιο ἀποτυπώνονται δύο σκηνές. Στό ἐπάνω μισό μέρος ἀπεικονίζεται ἡ ἀγία μπροστά ἀπό πολλά κτίρια, συνοδευόμενη ἀπό ἕναν Ρωμαῖο στρατιωτικό νά παρουσιάζεται πιθανότατα στό ἀνάκτορο μπροστά στόν ἐπόμενο αὐτοκράτορα, τόν Μάρκο Αὐρηλίου, ὁ ὁποῖος ἄνοιξε κι ἐκεῖνος ἕνα νέο κύκλο διωγμῶν κατά τῶν χριστιανῶν καί ἀπεικονίζεται καθισμένος πάνω σέ ἕναν θρόνο. Ἡ ἀγία συλλαμβάνεται ξανά βιώνοντας πάλι σκληρά βασανιστήρια. Στό ἄλλο μισό τοῦ ἴδιου πλαισίου ἀναπαρίσταται μία σκηνή, ὅπου ἡ ἀγία ἀπεικονίζεται γυμνή ἀπό τί μέση καί πάνω, ἐνῶ ἕνα λευκό ἱμάτιο καλύπτει τό ὑπόλοιπο σῶμα της. Ὑπάρχουν δύο ἄνδρες πού ἐκτελοῦν τά βασανιστήρια της, ἐνῶ ἐκεῖνη βρίσκεται πεσμένη στό δάπεδο. Σύμφωνα μέ κάποιες πηγές πού ἀφοροῦν στόν βίο της τά βασανιστήρια ἀνατέθηκαν στους ἑπαρχοὺς Ἀσκληπιό καί Ταράσιο.



Στό ὄγδοο πλαίσιο ὑπάρχει ἐπιγραφή, ἀλλά δυστυχῶς λόγω τῆς κακῆς κατάστασης στὴν ὁποία βρίσκεται δέν μπορεῖ νά ἀναγνωστεῖ τό κείμενο καί κάτ' ἐπέκταση νά ἀντλήσουμε περισσότερες πληροφορίες γιά τὴν ἐν λόγῳ σκηνή. Ἀπὸ τὴν ἀπεικόνιση προκύπτει ἡ ἀγία Παρασκευὴ νά συνομιλεῖ μέ πλῆθος κόσμου, προεξέχοντος κάποιου ἄλλου ἡγεμόνος, καί αὐτό προκύπτει γιατί τά χαρακτηριστικά του δέν μοιάζουν μέ τῶν προηγούμενων ἀπεικονίσεων, ἴσως σέ κάποια ἄλλη πόλη τὴν ὁποία ἐπισκέφτηκε μετὰ ἀπὸ τὸν διωγμὸ της καί κατά τὴν διάρκεια τῆς περιοδείας της κηρύττοντας τὸν λόγο τοῦ Θεοῦ. Ὁ λόγος πού πιστεύουμε ὅτι εἶναι σέ ἄλλη πόλη προκύπτει ἀπὸ τά διαφορετικὰ κτίσματα πού προβάλλονται στόν κάμπο τοῦ πλαισίου.



Στό ἕναπο πλαίσιο ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή στὴν ὁποία ἀναγράφεται «Η ΑΓΙΑ ΑΠΟΤΕΜΝΕΤΕ ΤΩ ΚΡΑΝΙΩ». Στὴν ἐν λόγῳ σκηνή ἀποτυπώνεται τό τελει-

ωτικό μαρτύριο τῆς ἁγίας Παρασκευῆς. Ἐξω ἀπὸ τὰ τείχη τῆς πόλεως ὁ δῆμιός της στέκεται μὲ ὑψωμένο τὸ σπαθί του, ἐνῶ ὁ ἀποκεφαλισμός τῆς ἁγίας ἔχει ἤδη συντελεστεῖ, καὶ αὐτὸ διαπιστώνεται καθὼς ἡ ἁγία εἶναι γονατιστή, ἐνῶ στὸ ἔδαφος κείτεται κομμένη ἡ κἀρα της. Ἡ ἀναπαράσταση αὐτὴ φαίνεται νὰ ἀκολουθεῖ βυζαντινὰ πρότυπα (κατὰ τὴν ὑστεροβυζαντινὴν περίοδο) καθὼς δὲν ἔχει συντελεστεῖ ὁ ἀποκεφαλισμός, ἐνῶ ὁ ἐκτελεστής εἶναι ἔτομος γιὰ τὴν πράξη⁹.



Στὴν δέκατη σκηνὴ ὑπάρχει ἡ ἐπιγραφή στὴν ὁποία ἀναγράφεται «Ο ΤΑΦΟΣ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ». Σὲ αὐτὸ τὸ πλαίσιο ἀπεικονίζεται ἡ ἁγία Παρασκευὴ νὰ κοιμᾶται γαλήνια πάνω στὸ νεκρὸ κρεβάτι μὲ τὰ χέρια σταυρωμένα. Πίσω ἀπὸ τὴν κλίνη της στέκονται θλιμμένες ἕξι ἀνθρώπινες μορφές, τρεῖς καὶ τρεῖς ἀντίστοιχα τοποθετημένες ἀμφιθεατρικά. Οἱ τρεῖς ἐξ ἀριστερῶν ἀπαρτίζονται ἀπὸ ἕναν ἡλικιωμένο ἄνδρα, ἕναν νεώτερο καὶ μία νεαρὰ γυναίκα, οἱ ὁποῖοι κρατοῦν ἀπὸ μία ἀναμμένη λαμπάδα, ἐνῶ οἱ ἄλλες τρεῖς μορφές ἐκ δεξιῶν ἀποτελοῦνται ἀπὸ τρεῖς ἄνδρες ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ πρῶτος παρουσιάζεται ὡς γηραιότερος, ὁ ἀμέσως ἐπόμενος λίγο νεώτερος, ἀμφοτέρω δὲ κρατοῦν λαμπάδες, ἐνῶ ὁ τρίτος εἶναι ἕνας κληρικός ἐνδεδυμένος μὲ ἱερατικά ἄμφια, κρατῶντας ἕνα ἀνοικτὸ βιβλίον τὸ ὁποῖο καὶ φαίνεται νὰ ἀναγιώσκει. Στὸ πίσω μέρος τοῦ κάμπου εἶναι τοποθετημένα διάφορα οἰκοδομήματα.



Ἡ ἁγία Παρασκευὴ ὑπέμεινε θεληματικὰ τὸ μαρτύριο τοῦ αἵματος καὶ τὸ μαρτύριο τῆς συνειδήσεως. Μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι ἐπιδίωξε τὸν θάνατο, προ-

⁹ Παπαδημητρίου Π., «Σύνθεση Εικόνας τῆς ἁγίας Παρασκευῆς μὲ σκηνές τοῦ βίου της στὸ ἐκκλησιαστικὸ μουσεῖο τῆς Σιάτιστας», *Μακεδονικά* – 38, 2009, σ. 76.

κειμένου με τόν τρόπο αυτόν νά διακηρύξει δημόσια τήν πίστη καί τήν αγάπη της γιά τόν Χριστό.

Σέ πολλές εικόνες ανά τούς αιώνες, ή αγία Παρασκευή ταυτίζεται με τήν ημέρα τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς μέ ἕναν συμβολικό τρόπο. Ἀπεικονίζεται με τήν παρουσία τοῦ Ἐσταυρωμένου ἐπάνω στό σταυρό πού κρατεῖ ή αγία Παρασκευή, ὅπως διαφαίνεται στήν εἰκόνα τῆς συλλογῆς Βελιμέζη¹⁰ καί σχετίζεται με τό Πάθος τοῦ Χριστοῦ, ὅπου ἐκεῖ γίνεται συμβολική ἀναφορά, ἀλλά καί σέ παλαιότερες παραστάσεις τῆς αγίας, ὅπου κρατεῖ τήν εἰκόνα τῆς Ἄκρας Ταπείωσης, ἀλλά καί σέ εἰκόνες τοῦ 14ου αἰῶνος καί ἔξης στήν Κύπρο, ὅπου τήν συναντοῦμε συχνά στόν τύπο αὐτό νά κρατεῖ τόν Ἐσταυρωμένο.

«Ἡ συμμετοχή στό πάθος τοῦ Χριστοῦ ἀποτελεῖ τήν ἀναγκαία προϋπόθεση γιά τήν βίωση τῆς χαρᾶς τῆς ἀναστάσεως καί τήν οἰκείωση τῆς ἀληθινῆς ζωῆς. Μίμηση τοῦ πάθους τοῦ Χριστοῦ καί πραγματική μετοχή σ' αὐτό πού θεωρήθηκε ὁ θάνατος τῶν Μαρτύρων τῆς Ἐκκλησίας ὅλων τῶν ἐποχῶν»¹¹. Ἡ Ἁγία Παρασκευή τιμᾶται καί ἐορτάζεται ἀπό τήν Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία στίς 26 Ἰουλίου.

¹⁰ <https://velimezisicons.gr/images/agia-paraskeui-skines-viou/>, Ἴδρυμα Αἰκατερίνης Λάσκαρη 09/04/2022.

¹¹ Τσάμης Δ., *Ἀγιολογία τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας*, Ἐκδόσεις Π. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη 2010, σ. 104.