

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ (Αγιογραφία): Καταφατική ή αποφατική;



ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ (Αγιογραφία): Καταφατική ή αποφατική;

Υπεύθυνος καθηγητής: Τσιώρας Γεώργιος (ΠΕ01)

Ερευνητική ομάδα

1η ΟΜΑΔΑ: Πορτραίτα Φαγιούμ- Μέθοδος εγκαυστικής ζωγραφικής
ΣΙΝΓΚ Καραμπάλ , ΙΩΑΝΝΟΥ Δημήτριος, ΚΑΤΣΕΛΗΣ Αθανάσιος, ΚΑΤΣΕΛΗΣ Βασίλειος

2η ΟΜΑΔΑ: Εικονομαχία
ΘΑΝΑΣΟΥ Χαράλαμπος, ΘΕΟΔΟΣΙΟΥ Χρυσούλα, ΜΠΑΚΑΣ Παναγιώτης, ΜΠΟΓΡΗΣ Δημήτριος, ΜΠΟΥΤΣΙΝΗΣ Παντελεήμων

3η ΟΜΑΔΑ: Θεολογία εικόνων-Σχολές Βυζ. Ζωγραφικής-Δυτική θρησκευτική τέχνη
ΚΟΒΑΝΗΣ Αναστάσιος, ΚΟΥΡΑΝΤΟΣ Αθανάσιος, ΜΑΡΓΑΡΙΤΗ Αικατερίνη, ΜΠΟΝΙΔΗΣ Ιωάννης, ΝΤΡΕΛΛΑΣ Παναγιώτης

4η ΟΜΑΔΑ: Διαχρονικότητα/Φώτης Κόντογλου
ΜΠΕΘΑΝΗΣ Λουκάς, ΠΑΓΙΑΤΗ Σωτηρία, ΠΑΠΑΠΟΣΤΟΛΟΥ Χαράλαμπος, ΤΖΟΥΜΑΝΕΚΑΣ Σωτήριος-Νικόλαος

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι οι μαθητές:

- Να γνωρίσουν την πολιτιστική κληρονομιά του τόπου τους και ειδικότερα αυτήν της βυζαντινής εποχής.
- Να συνειδητοποιήσουν τη συνέχεια της τέχνης μέσα στην ιστορική πορεία.
- Να αναγνωρίσουν την αξία των βυζαντινών έργων τέχνης για τη σημερινή εποχή καλλιεργώντας την ιστορική τους συνείδηση.
- Να συνειδητοποιήσουν την **ιδιαιτερότητα** της βυζαντινής παράδοσης στην ζωγραφική τέχνη και τη **διαχρονική** της αξία.
- Να εξοικειωθούν με τις τεχνικές της αγιογραφίας (ψηφιδωτό, νωπογραφία, τοιχογραφία, φορητές εικόνες) και τους εικονογραφικούς κύκλους.
- Να οδηγηθούν σε ενεργό εμπλοκή και σύνδεση της πίστης τους με τη γνώση.
- Να αναπτύξουν δεξιότητες καλλιτεχνικής έκφρασης.

Ευχαριστούμε τον καθηγητή καλλιτεχνικών κ. Αγγέλου Κωνσταντίνο και την ζωγράφο/αγιογράφο κ. Κατερίνα Κοσμίτη για την παραχώρηση των συνεντεύξεων τους.

1η ΟΜΑΔΑ: Κατσέλης Αθανάσιος, Κατσέλης Βασίλειος

Από τα πορτραίτα Φαγιούμ βλέπουμε την εικόνα ενός ανθρώπου, η οποία μοιάζει με την εικόνα των ανθρώπων που συναντάμε γύρω μας. Μπορεί να μοιάζει με τους δικούς μας, με ανθρώπους που αγαπάμε. Όταν αντικρίζουμε αυτά τα πορτραίτα κατανοούμε ότι ο άνθρωπος δεν έχει αλλάξει πολύ! Είναι πάντοτε ίδιος. Το βλέπεις στο συναίσθημα του πορτραίτου· αισθάνεται ό,τι αισθάνεσαι κι εσύ, ό,τι αισθανόμαστε κι εμείς πάνω-κάτω. Αυτά τα πορτραίτα θα τα δούμε πολύ αργότερα στη σύγχρονη τέχνη, αλλά έχουμε κάποια στοιχεία που είναι καθαρά ελληνικά και συνεχίζονται στη βυζαντινή τέχνη. Ποια είναι αυτά τα στοιχεία;

Πρώτον, η μη επιτήδευση. Την επιτήδευση, όπως τη συναντάμε συχνά στη δυτική τέχνη και στην Αναγέννηση, δηλ. το στοιχείο της υπερβολής και της επίδειξης, γιατί ζωγραφίζουν ανθρώπους - οι οποίοι έχουν ακριβώς αυτό που έρχεται στην Αναγέννηση - πλούσιους. Απεναντίας τα πορτραίτα Φαγιούμ απεικονίζουν απλούς ανθρώπους (λ.χ. τη δασκάλα, το παιδάκι). Είναι λιτά. Μπορεί να έχουν το κόσμημα για να δείξουν την ευγένειά τους, αλλά δεν είναι αυτό που κυριαρχεί. Κυριαρχεί το πρόσωπο, το συναίσθημα και τα μάτια. Αν δείτε τα ευρωπαϊκά πορτραίτα γινόντουσαν κατά βιομηχανική παραγωγή. Και τα Φαγιούμ είναι κατά ένα μέρος «βιομηχανική παραγωγή», αλλά έχουν άλλο συναίσθημα. Τα δυτικά πορτραίτα είναι αποστασιοποιημένα, ψυχρά, επιδεικτικά, παγωμένα.

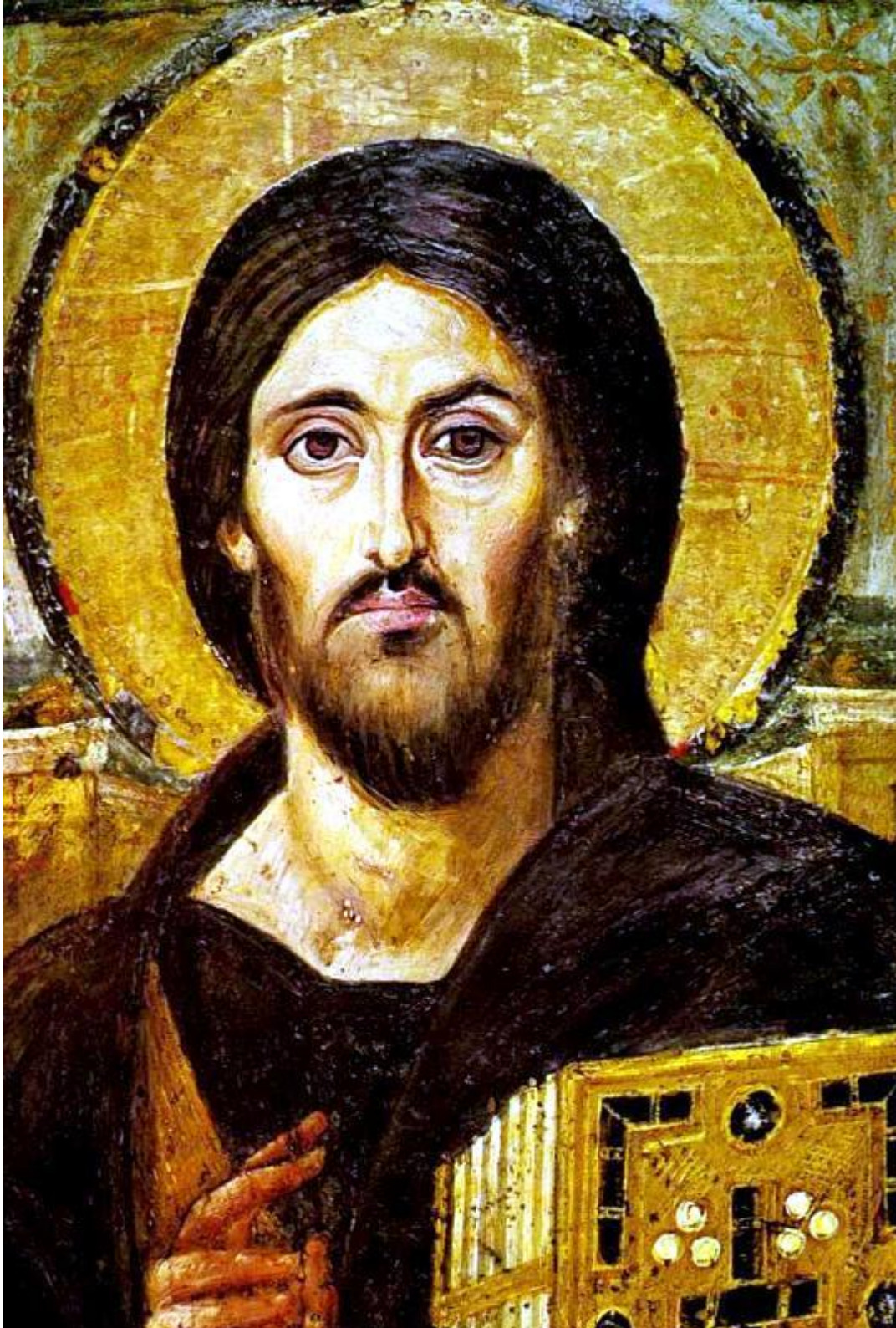
Δεύτερον, αυτό που ξέρουμε είναι ότι από τα πορτραίτα Φαγιούμ προήλθε και επηρεάστηκε η βυζαντινή εικόνα. Κατ' αρχήν ξέρουμε χρονικά ότι τη στιγμή που έπαψαν να δημιουργούν πορτραίτα τεχνικά πάνω σε μούμιες, εμφανίστηκε ο Χριστιανισμός και υιοθέτησε τη φορητή εικόνα. Την ίδια εικόνα, λίγο αλλαγμένη. Τα πρόσωπα είναι άλλα, όμως η εικόνα είναι ίδια.

Μορφικά στοιχεία που μοιάζουν:

α) Μεγάλα μάτια, εκφραστικότητα, μετωπικότητα (κοιτάζουν το ίδιο όλες οι αγιογραφίες), στοιχεία της ανατολικής τέχνης – όχι μόνο της Ελληνικής, αλλά και της τέχνης της Ανατολής και της Κοπτικής τέχνης.

β) Γίνονται σε σανίδα

γ) Η τεχνική, επίσης, είναι ίδια με τις πρώτες φορητές εικόνες. Οι πρώτες φορητές βυζαντινές εικόνες δημιουργούνται με την τεχνική της εγκαυστικής. Υπάρχουν βέβαια και κάποια έργα που γίνονται με τέμπερα δηλ. με αυγό, αλλά είναι λίγα. Η ζωγραφική με την τέμπερα υιοθετείται στο Βυζάντιο μετά τον 9^ο αι.. Μιλάμε βέβαια για τις φορητές εικόνες και όχι για την τοιχογραφία που είναι άλλο πράγμα.



οία): Καταφατική ή αποφατική;

δ) Το στοιχείο της θεματολογίας είναι μεταφυσική. Μπορεί να δείχνει μεν το πρόσωπο, αλλά είναι το πρόσωπο το οποίο έχει επίγνωση του θανάτου. Δεν είναι ένα οποιοδήποτε πρόσωπο (ξέρει αυτός που ζωγραφίζεται ότι: «Αυτό είναι το πορτραίτο μου, που όταν πεθάνω θα το βάλουν πάνω στη μούμια μου και θα με θάψουν»). Είναι ένα πρόσωπο που έχει επίγνωση του πεπρωμένου και αυτό είναι που δημιουργεί τη συναισθηματικότητα και τη λιτότητα. Ο ζωγράφος προσπαθεί να κάνει τα πορτραίτα να μοιάζουν με ζωντανά. Αυτό το στοιχείο, ότι δηλ. θέλουν να δείξουν ότι στον τάφο μέσα, πάνω στη μούμια, το στοιχείο του ζωντανού είναι μια επανάσταση. Γιατί είναι σαν να λέει ο καλλιτέχνης (και τα χρώματα που χρησιμοποιεί είναι άφθαρτα, φοβερά διατηρημένα, λες και τα ζωγράφισε σήμερα, το κερί αφήνει άφθαρτο το χρώμα), είναι σαν να σου λέει μέσα στον τάφο, ότι: «Εγώ κάνω την επανάστασή μου εναντίον του θανάτου. Η ζωή είναι αυτή που κυριαρχεί, ακόμα και μέσα στον τάφο. Το πορτραίτο είναι ζωντανό και η πίστη είναι ότι αυτός που πεθαίνει θα είναι ζωντανός και αργότερα, στη μετέπειτα ζωή. Είναι το μεταφυσικό στοιχείο που έχουμε και στη βυζαντινή ζωγραφική παραλλαγμένο (μοιάζει κιόλας).

Σίνγκ Καραμπάλ, Ιωάννου Δημήτριος (Μέθοδος εγκαυστικής ζωγραφικής)

[Η μέθοδος της εγκαυστικής ζωγραφικής](#)

Μία από τις πρώτες εικόνες που δημιουργήθηκαν με την τεχνική της εγκαυστικής είναι η εικόνα του Ιησού Χριστού, της οποίας το πρωτότυπο βρίσκεται στην Αγία Αικατερίνη του Σινά και έχει αγιογραφηθεί με κερί. Εκείνη την εποχή (5^{ος}-6^{ος} αι. μ.Χ), οι τεχνικές με τις οποίες ζωγράφιζαν οι άνθρωποι δεν ήταν με τα σημερινά χρώματα. Είχαν άλλες χρωστικές ύλες.

Εκτός από το κερί έχουμε και παρόμοια χρήση του χρυσού τεχνικά. Στις βυζαντινές εικόνες έχουμε όλο και πιο πολύ τη χρήση του χρυσού, το ίδιο είναι και στα Φαγιούμ. Ένα τελευταίο στοιχείο είναι ότι, ξέρουμε πορτραίτα ανάλογα γίνονται πιο πέρα στην Αίγυπτο, στο Σινά.

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ (Αγιογραφία): Καταφατική ή αποφατική;

Η τέχνη έχει νόημα μόνο αν αφήνει μια μαρτυρία που τίποτ' άλλο δεν μπορεί να τη δώσει. Και αυτή η τέχνη είναι η πιο σημαντική γιατί σκεφτείτε και δικιά μας εποχή: Ποιά είναι η μαρτυρία ότι ζήσαμε, ότι περάσαμε, ότι υπήρξαμε; Το δικό μας τεκμήριο ποιά θα είναι; Μια φωτογραφία η οποία θα έχει χαλάσει, θα έχει σκιστεί; Τα χρώματα που αλλοιώνονται; Ακόμα και ο σκληρός δίσκος ενός υπολογιστή απομαγνητίζεται... Αυτό που μας συγκινεί με τα Φαγιούμ είναι αυτό: ότι θέλησαν να περάσουν την εικόνα του ανθρώπου μέσα από τις χιλιετίες.

Στην Αίγυπτο της Ελληνιστικής περιόδου, πριν την εμφάνιση του Χριστιανισμού, υπήρχε η ταρίχευση των νεκρών. Έτσι, όπως εμείς στο νεκροταφείο έχουμε τη φωτογραφία του αγαπημένου μας προσώπου και συγγενείς, έτσι και τότε καθόντουσαν, πόζααν και έφτιαχναν το πορτραίτο τους εν ζωή. Γι' αυτό συνήθως τα πορτραίτα αυτά ήταν με τα καλύτερα ρούχα και τα καλύτερα χρυσαφικά που μπορεί να είχε κάποιος όταν ζούσε· όταν πέθαινε, τον ταρίχευαν και πάνω στο πρόσωπο (στη μούμια) έβαζαν το πορτραίτο του, οπότε ήξεραν ποιος βρισκόταν μέσα σε κάθε μούμια. Αυτό είναι το Φαγιούμ.

Κάποια στιγμή, λόγω της συσσώρευσης πάρα πολλών συγγενών σε ένα σπίτι – γιατί αυτούς τους νεκρούς τους κρατούσαν σε κάποιο δωμάτιο του σπιτιού και τους τιμούσαν ανάλογα τα πιστεύω τους – αναγκαστικά όλες αυτές τις μούμιες υποχρεώθηκαν να τις θάβουν μέσα στο έδαφος. Επειδή όμως δεν υπήρχε υγρασία λόγω του κλίματος της Αιγύπτου και το έδαφος ήταν πολύ ξερό, διατηρήθηκαν. Στους νεότερους χρόνους, με ανασκαφές σε μια περιοχή που λέγεται Φαγιούμ, βρέθηκαν πολύ αξιόλογα πορτραίτα με αυτή την τεχνοτροπία (εγκαυστική με το κερί). Γι' αυτό ονομάζονται πορτραίτα του Φαγιούμ.

Η Ελληνιστική περίοδος είναι χρονικά κοντά με την εποχή που φιλοτεχνήθηκε αυτός ο Χριστός (6^{ος} αι.).

Η τεχνοτροπία είναι η εξής: Οι ζωγράφοι δουλεύουν με φυσικό κερί το οποίο και βάζουν κάποιες σκόνες χρώματος που υπάρχουν και στην [παλέτα](#) μας. Κατόπιν, έβαζαν λίγη μαστίχα Χίου για να σταθεροποιήσει τα χρώματα και δούλευαν με ένα καμινέτο. Έπαιρναν το καμινέτο, ζέσταιναν [αυτή](#) τη σπατουλίτσα, που τώρα είναι ένα οδοντιατρικό εργαλείο, εκείνη την εποχή ήταν κάποια άλλα αιχμηρά μεταλλικά και ξύλινα εργαλεία κι [εδώ πάνω](#) άπλωναν το χρώμα, το περνούσαν και άρχιζαν να ζωγραφίζουν. Αυτή είναι η τεχνοτροπία της εγκαυστικής ζωγραφικής. Ζωγραφική δηλ. με κερί.

Με αυτήν είχαν φτιαχτεί τα πρώτα πορτραίτα, οι πρώτες εικόνες που υπάρχουν. Αμέσως μετά εξελίχθηκαν άλλες τεχνοτροπίες, οπότε οι τεχνίτες εγκατέλειψαν αυτές τις παλιές τεχνικές.

Αυτός ο Χριστός είναι πάρα πολύ αξιόλογος, γιατί αποτελεί μια παραγγελία, που έγινε στο εργαστήριο του Σινά για έναν βυζαντινό αυτοκράτορα. Μάλιστα σε ένα συνέδριο αγιογράφων, κάποιος συντηρητής είχε ανακαλύψει με υπέρυθρες ακτίνες στο μάτι του Χριστού μια μικρή τρύπα και ενδέχεται να υπάρχει άλλο υπόστρωμα προσώπου και δουλειάς.

Αν το παρατηρήσετε, είναι πάρα πολύ φωτισμένο το πρόσωπο και πιο σκούρα τα χέρια. Δεν έχει γίνει λάθος του μαθητή· έχει αντιγραφεί έτσι, διότι πολλοί ειδικοί λένε ότι ίσως άλλος ζωγράφισε το πρόσωπο και άλλος «προχώρησε» στην εικόνα και την τελειοποίησε στα χέρια. Επίσης, υποστηρίζεται το γεγονός ότι ήθελαν να δώσουν έμφαση στο πρόσωπο και τη μορφή του Χριστού και μάλιστα - για τον π. Γεώργιο Μεταλληνό – αυτή η μορφή αντιπροσωπεύει κατά 90% την πραγματική μορφή του Χριστού μας.

2^η ΟΜΑΔΑ: ΕΙΚΟΝΟΜΑΧΙΑ



Λέων ο Γ' ο Ίσαυρος

§ Πότε άρχισε και πότε τελείωσε το κίνημα της Εικονομαχίας;

Το κίνημα της εικονομαχίας διακρίνεται σε δύο φάσεις. Η πρώτη φάση εκτείνεται από το 726 έως το 787 και η δεύτερη φάση από το 815 έως το 843.

§ Ποιες είναι οι δύο φάσεις του και ποιοι πρωταγωνίστησαν σ' αυτές;

Α' ΦΑΣΗ: Θανάσου Χαράλαμπος, Θεοδοσίου Χρυσούλα, Μπόγγρης Δημήτριος

Η πρώτη φάση της Εικονομαχίας ξεκίνησε στην περίοδο 726-730, όταν ο Λέων Γ' Ίσαυρος απαγόρευσε με διατάγματα την προσκύνηση των εικόνων. Στην πολιτική αυτή του Λέοντα αντέδρασε η πλειονότητα του βυζαντινού κλήρου και του λαού, ενώ την αντίθεσή της εκδήλωσε και η Εκκλησία της Ρώμης. Ο Πάπας προσπάθησε να εκμεταλλευθεί την περίσταση για να αποδεσμευτεί και από τις φορολογικές υποχρεώσεις προς το ανατολικό κράτος. Για να τον τιμωρήσει, ο Λέων αφαίρεσε από τη δικαιοδοσία του Πάπα την Εκκλησία του Ιλλυρικού (Κάτω Ιταλία - Σικελία και Ελλάδα) και την υπήγαγε στη δικαιοδοσία του Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως.

Ο φανατισμός και τα πάθη κυριάρχησαν στη φάση αυτή της Εικονομαχίας. Ο διάδοχος του Λέοντα, Κωνσταντίνος Ε', εξαπέλυσε διωγμούς κατά των μοναχών. Επιπλέον, με σύνοδο το 754 στο ανάκτορο της Ιέρειας, καταδίκασε τις εικόνες και τη λατρεία τους. Στα χρόνια του οι συζητήσεις για τις εικόνες απέκτησαν χριστολογικό περιεχόμενο, καθώς η απεικόνιση του Χριστού συνδέθηκε με το δόγμα της Θείας Ενσαρκώσεως. Στις θεολογικές συζητήσεις ενεπλάκη πολλές φορές και ο ίδιος ο αυτοκράτορας. Τις εικονομαχικές πεποιθήσεις συμμεριζόταν και ο γιος και διάδοχός του Λέων Δ' Χάζαρος. Ο πρόωρος θάνατός του, όμως, δεν του επέτρεψε να εκδηλώσει τις εικονομαχικές του τάσεις. Η σύζυγός του Ειρήνη, που ανέλαβε την εξουσία το 780 ως επίτροπος του γιου της Κωνσταντίνου Στ', στράφηκε υπέρ των εικονολατρών και με την Ζ' Οικουμενική



ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ (Αγιογραφία): Καταφατική ή αποφατική;

Σύνοδο που συγκάλεσε στη Νίκαια το 787 αναστήλωσε τις εικόνες κλείνοντας έτσι την πρώτη φάση της Εικονομαχίας.

Β' ΦΑΣΗ: Μπάκας Παναγιώτης, Μπουτσίνης Παντελεήμων



Μετά τη λήξη της εικονομαχικής έριδας το 787, από την Ειρήνη, το ζήτημα της λατρείας των εικόνων ανακίνησε ο Λέων Ε' ο Αρμένιος. Οι εικονομαχικές πεποιθήσεις του ενισχύθηκαν από τη διάχυτη στους εικονομαχικούς κύκλους αντίληψη ότι η εικονομαχία συνδεόταν με περιόδους ακμής και στρατιωτικών επιτυχιών, ενώ η επικράτηση των εικονολατρών συνέπιπτε με περιόδους στρατιωτικών αποτυχιών. Το 815 συγκάλεσε σύνοδο στο παλάτι των Βλαχερνών, με την οποία έγιναν πάλι αποδεκτές οι αποφάσεις της Συνόδου της Ιέρειας (754) και καταδικάστηκαν, με ήπιο όμως αυτή τη φορά τρόπο, οι εικονολατρικές αντιλήψεις. Μετριοπαθής στην εκκλησιαστική του πολιτική στάθηκε ο διάδοχος του Λέοντα Ε', Μιχαήλ Β', ενώ το εικονομαχικό κίνημα προσπάθησε να αναζωπυρώσει ο γιος του τελευταίου Θεόφιλος. Τις απόψεις του Θεόφιλου όμως δε συμμεριζόταν η σύζυγός του Θεοδώρα. Ως επίτροπος του γιου της

Μιχαήλ Γ', έλυσε οριστικά το ζήτημα των εικόνων μετά το θάνατο του αυτοκράτορα (842). Με νέα σύνοδο στην Κωνσταντινούπολη, το 843, επικύρωσε τα πρακτικά της Ζ' Οικουμενικής συνόδου (787) και διακήρυξε την αναστήλωση των εικόνων. Έκτοτε την πρώτη Κυριακή της Τεσσαρακοστής (Σαρακοστής), που πήρε την ονομασία "Κυριακή της Ορθοδοξίας", η Εκκλησία γιορτάζει την αποκατάσταση των εικόνων και της τάξης στους κόλπους της.

Έτσι, συμπεραίνουμε από τα παραπάνω ότι οι πρωταγωνιστές της Α' φάσης είναι:

Λέων Γ', Κωνσταντίνος Ε', Λέων Δ' Χάζαρος, Ειρήνη, Κωνσταντίνου Στ',

Στην Β' φάση είναι: Λέων Ε' ο Αρμένιος, Μιχαήλ Β', Θεόφιλος, Θεοδώρα, Μιχαήλ Γ'.



Λέων Ε' ο Αρμένιος

§ Ποιες είναι οι αφορμές της εικομαχίας;

1. Η υπερβολή στην λατρεία των λειψάνων και των εικόνων.

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ (Αγιογραφία): Καταφατική ή αποφατική;

2. Ο καταστροφικός σεισμός μεταξύ θήρας και Θηρασίας που αποδόθηκε ως οργή του Θεού για την λατρεία των εικόνων.
3. Η πρόφαση προς τις εικόνες προσκυνούσαν το υλικό της εικόνες και όχι το εικονιζόμενο πρόσωπο.
4. Η αξίωση του Λέωντα Γ' Ίσαυρου να είναι βασιλέας και ιερέας.

§ Ποιες είναι οι δυο διαφορετικές απόψεις σχετικά με τα αίτια που την προκάλεσαν;

Είναι η διαμάχη που ξέσπασε ανάμεσα σε δυο παρατάξεις: τους εικονοφίλους (οπαδούς της λατρείας των εικόνων) και τους εικονομάχους (διώκτες της λατρείας των εικόνων). Η διαμάχη ξεκίνησε από την αντίδραση εναντίον της θρησκοληψίας και των υπερβολών στη λατρεία των αγίων λειψάνων και εικόνων. Στα χρόνια αυτά έχουμε μεγάλη έξαρση του μοναχισμού. Χιλιάδες νέοι άνθρωποι κατέφυγαν στα μοναστήρια για να αποφύγουν τη στράτευση ή τις άλλες κοινωνικές υποχρεώσεις. Για να ζήσουν, πολλοί απ' αυτούς εκμεταλλεύονταν την αμάθεια του κόσμου με την πώληση λειψάνων αγίων ή χρώματος από θαυματουργές εικόνες για θεραπευτικούς σκοπούς κ.λπ.

Η ευαισθησία των Ισαύρων αυτοκρατόρων στο θέμα της μη εξεικόνισης του Θεού λόγω της επιρροής που δέχτηκαν από το Ισλάμ και τον ιουδαϊσμό (ανεικονικές θρησκείες) στην περιοχή καταγωγής του (Συρία).

Οι αγροτικοί πληθυσμοί της Μ.Ασίας που υπηρετούσαν στους θεματικούς στρατούς απέρριπταν την ιδέα της αναπαράστασης του Θεού, επειδή η αυτοκρατορία εξαρτιόταν ολοκληρωτικά από τον θεματικό στρατό θεωρήθηκε ότι η εικονομαχική πολιτική ήταν η μόνη που θα μπορούσε να συμφιλιώσει τους πληθυσμούς αυτούς με την κεντρική εξουσία.

§ Ποιος ήταν η αιτία για να λήξει η πρώτη φάση της εικονομαχίας;

Η Ειρήνη, που ανέλαβε την εξουσία το 780 ως επίτροπος του γιου της Κωνσταντίνου Στ', στράφηκε υπέρ των εικονολατρών και με την Ζ' Οικουμενική Σύνοδο που συγκάλεσε στη Νίκαια το 787 αναστήλωσε τις εικόνες κλείνοντας έτσι την πρώτη φάση της Εικονομαχίας. Αξιοσημείωτο είναι πως στην εποχή των εικονομαχικών αντιλήψεων στην ανατολή, ο πάπας στην δύση τάχθηκε υπέρ της εικονολατρίας.



3^Η ΟΜΑΔΑ

ΘΕΟΛΟΓΙΑ ΕΙΚΟΝΩΝ: Μπονίδης Ιωάννης

Κατά την ελληνική ορθόδοξη εκκλησία ο Θεός δρα στην διδασκαλία της Εκκλησίας και διδάσκει για την σωτηρία από το κακό. Η Παλαιά Διαθήκη απαγόρευε ρητά την κατασκευή εικόνων των ανύπαρκτων θεοτήτων. Παρόλα αυτά κατά την πάροδο του χρόνου δημιουργήθηκαν οι πρώτες εικόνες. Τα πρώτα πρόσωπα που απεικόνιζαν οι εικόνες είναι αυτά της Θεοτόκου και του Ιησού Χριστού. Τα πρώτα χρόνια οι εικόνες ήταν ελάχιστες. Η ιαθείσα αιμορροούσα γυναίκα κατασκεύασε τον χάλκινο άνδρα του Ιησού Χριστού και τον τοποθέτησε στην αυλή της κατοικίας της. Ο άγιος Νείλος, ο ασκητής, σε μια ομιλία του είπε ότι δεν πρέπει να ζωγραφίζουμε τον Χριστό, διότι Του αρκεί η μια ταπείνωση της ενανθρώπισης του την οποία ελεύθερα κατείχε για χάρη μας. Οι χριστιανοί οι οποίοι ήταν φυσικό δεν γνώριζαν τον Ιησού Χριστό και την Θεοτόκο στα χρόνια τους πάνω στην γη, ρωτούσαν τους πάντες για να μάθουν τα χαρακτηριστικά τους. Ήταν φυσικό κατά την πάροδο των χρόνων να υπάρξουν διαφωνίες και συγκρούσεις για την απεικόνιση αυτών των αγίων προσώπων. Οι πρώτοι εικονομάχοι παρακινούμενοι από τις κατηγορίες των ιουδαίων περί ειδωλολατρίας των χριστιανών εκμεταλλεύτηκαν αγράμματους και θρησκώληπτους χριστιανούς, οι οποίοι πράγματι προχώρησαν σε υπερβολές και καταχρήσεις των ιερών εικόνων της Εκκλησίας. Η Εκκλησία αντιμετώπισε εγκαίρως αυτά τα περιστατικά διδάσκοντας τους για την τιμή και την προσκύνηση των ιερών Εικόνων. Η Εκκλησία δίδαξε και ακόμα διδάσκει για τον λόγο που προσκυνάμε τις εικόνες. Πρώτον τις προσκυνάμε για την αγιότητα των εικονιζόμενων προσώπων. Δεύτερον για τα θαύματα των αγίων προσώπων. Τρίτον και τελευταίο για την θέση που κατέχουν μέσα στον ιερό ναό. Όλες οι ιερές οι εικόνες αγιάζονται από τα εικονιζόμενα πρόσωπα τα οποία οι πιστοί προσκυνούν και προσεύχονται. Η συμβολή της ύπαρξης των εικόνων στους ναούς είναι μεγάλη. Μέσω αυτών επιτυγχάνεται το κλίμα της λειτουργίας και της κοινής προσευχής και η δημιουργία των χριστιανικών συναισθημάτων. Οι ιερές εικόνες συνοψίζουν στους πιστούς την διδασκαλία της ορθόδοξης εκκλησίας, της οποίας το επίκεντρο είναι η κατασκευή του ανθρώπου «κατ'εικόνα και καθ'ομοίωσιν». Η τιμή και η προσκύνηση των ιερών εικόνων συνιστά πνευματικό διάλογο μεταξύ εικονιζόμενου και προσκυνούντος. Η εικόνα παρέχει την ευκαιρία και την αφορμή του διαλόγου αυτού. Σύμφωνα με την Ζ' οικουμενική σύνοδο οι χριστιανοί δεν πρέπει να προσκυνάνε το υλικό της εικόνας αλλά το εικονιζόμενο πρόσωπο με ταπείνότητα και σεβασμό. Όπως ειπώθηκε χαρακτηριστικά «Δεν προσκυνάμε το υλικό της εικόνας αλλά Τον Δημιουργό του υλικού». Η λέξη προσκύνηση είναι σύνθετη από την πρόθεση «προς» και το ρήμα «κυνέω-ω». Από αυτή την λέξη εκφράζεται η διάθεση της αφοσίωσης και της υποταγής στον Θεό, η οποία υπαγορεύεται από αγάπη και απόλυτη εμπιστοσύνη και εκδηλώνεται με ασπασμό. Από τα αρχαία χρόνια η λέξη αυτή είχε κοινωνικό, πολιτειακό και θρησκευολογικό. Κοινωνικό, γιατί εξέφραζε την τιμή και την φιλία για τον συνάνθρωπο και ειδικότερα των «σκλάβων» προς τους «κυρίους» τους, πολιτειακό για την «αποθέωση» των πολιτών προς

BYZANTINΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ (Αγιογραφία): Καταφατική ή αποφατική;

τους Ρωμαίους αυτοκράτορες και θρησκευολογικό, διότι η λέξη προσκύνηση εξέφραζε τη διδασκαλία διαφόρων θρησκειών στις οποίες επιβαλλόταν η ταπείνωση όλων ενώπιον του παντοδύναμου Θεού και η λατρευτική του προσκύνηση.

Η τριπλή αυτή, ιστορικά, έννοια της λέξης «προσκύνηση» ανακεφαλαιώθηκε από την Εκκλησία, όταν διατυπώθηκε η διδασκαλία για την προσκύνηση των ιερών εικόνων, που ονομάζονται «βιβλία των γραμμάτων».

ΚΡΗΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ: Ντρέλλας Παναγιώτης

Η τεχνοτροπία της Κριτικής Σχολής αναπτύχθηκε κυρίως στην Κρήτη και στο Άγιο Όρος μετά την Άλωση της Πόλης. Οι αγιογράφοι τον 16ο-17ο αιώνα είχαν δεχτεί επιδράσεις από την ιταλική τέχνη. Χαρακτηριστικά αυτής της τεχνοτροπίας ήταν: α) οι πολύ σκοτεινές σκιές στα γυμνά μέρη του σώματος, στο πρόσωπο, β) το λίγο φως.

Τα προεξέχοντα μέρη φωτίζονται από λεπτές λευκές γραμμές και οι τοιχογραφίες βρίσκονταν σε πλαίσιο. Ωστόσο, η ελευθερία του καλλιτέχνη περιορίζεται στο ελάχιστο, υπάρχει αδιαφορία για τις φυσικές αναλογίες και για την απόδοση της τρίτης διάστασης. Τέλος υπήρχε μετωπική απεικόνιση των μορφών και υπήρχε αυστηρότητα και επισημότητα. Έτσι με αυτόν τον τρόπο η Βυζαντινή τέχνη προσπαθεί να εκφράσει τη ματαιότητα του φυσικού κόσμου και να προβάλλει την αιωνιότητα σύμφωνα με τις αντιλήψεις του χριστιανισμού για την επίγεια και την μετά θάνατον ζωή.

Ο κύριος εκπρόσωπος της Κριτικής Σχολής ήταν ο Θεοφάνης. Τα έργα του είναι παραστατικά, δίνουν έμφαση στις κινήσεις των ατόμων και των εκφράσεών τους. Δεν εστιάζουν αποκλειστικά στο βασικό πρόσωπο και δίνουν περισσότερες λεπτομέρειες φόντου. Τέλος, το χρώμα βάθους όλων των εικόνων του είναι το μαύρο, ενώ φωτίζονται τα πρόσωπα.

Η τεχνοτροπία της Κριτικής Σχολής διαφέρει από της Μακεδονικής, στην οποία επικρατούσαν τα φωτεινά χρώματα, οι περισσότεροι φυσικές κινήσεις και η προσπάθεια για πραγματική απόδοση της φύσης.

ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ: Κοβάνης Αναστάσιος

Στη μακεδονική σχολή επικρατούσαν τα φωτεινά χρώματα και οι φωτεινές ενδιάμεσες αποχρώσεις και τόνοι, οι περισσότεροι φυσικές κινήσεις, το στοιχείο προοπτικής αλλά και η προσπάθεια για πραγματική απόδοση της φύσης. Επίσης, ο ρεαλισμός των εξωτερικών μορφών και η απόδοση των συναισθημάτων των μορφών, αποτελούν χαρακτηριστικά. Σημαντικοί εκπρόσωποι της είναι ο Μιχαήλ Αστράπας και ο Ευτύχιος. Ο σημαντικότερος όμως είναι ο Μανουήλ Πανσέληνος, του οποίου τα έργα είναι περισσότερο κλασικά με αυστηρές μορφές σε σχέση με αυτές της δυτικής τέχνης. Οι μορφές είναι κυρίως ανέκφραστες και σχεδόν όλες παρουσιάζονται καθιστές. Τα χρώματα δεν είναι ιδιαίτερα φωτεινά αλλά θαμπά, ορφανά και σκοτεινά. Ο πανσέληνος είχε ζωγραφίσει πολλές εκκλησίες αλλά η μόνη που στέκεται ακόμα όσο σήμερα είναι η εκκλησία του πρωτάτου στο Άγιο Όρος. ακόμα ο Πανσέληνος φαίνεται πως έφτιαχνε τοιχογραφίες και φορητές εικόνες. Από τα έργα του που γνωρίζουμε φαίνεται ότι ήταν μόνο τοιχογράφος, διότι η τέχνη του είχε την απλότητα που χρειάζεται ο τοίχος, ενώ η ζωγραφική σε ξύλο χρειάζεται στενό και λεπτό χειρισμό. Επομένως τα έργα του έχουν ύψος, αρχαιοπρέπεια, σοβαρότητα,

BYZANTINΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ (Αγιογραφία): Καταφατική ή αποφατική;

ταπείνωση και μυστήριο. Τα πρόσωπα τους είναι σεβάσμια, γιατί απάνω τους είναι τυπωμένα τα δύο πιο σεβαστά πράγματα, η αγιοσύνη και το γήρας. Τα μάτια τους είναι βαθουλωμένα, τα μήλα τους είναι δυνατά, οι μύτες γερές, οι ζάρες του πετσιού σαν σκαμμένες με το καλέμι, τα μέτωπα τους αυλακωμένα, τα φρύδια πυκνά και τα γένια τους πολλών ειδών.

ΤΕΧΝΙΚΑ ΜΕΣΑ ΚΑΙ ΤΡΟΠΟΙ ΠΟΥ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΟΥΣΑΝ ΟΙ BYZANTINOΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ: Μαργαρίτη Αικατερίνη

Οι παλαιοί αγιογράφοι δούλευαν με αυγό και ασβέστη. Με αυγό δουλεύανε τις φορητές εικόνες, δηλαδή, όσες ζωγραφίζανε πάνω σε σανίδι και με ασβεστοχρώματα δουλεύανε τις τοιχογραφίες. Το αυγό είναι στερεό και με τον καιρό πετρώνει και κάνει τα χρώματα λαμπερά, σμαλτωμένα και τους δίνει κάποια ιδιαίτερη γλυκύτητα. Με το αυγό γίνεται λεπτή εργασία και κυρίως στις μικρογραφίες. Με τον ασβέστη δουλεύανε στον τοίχο με ένα τεχνικό σύστημα που οι αρχαίοι αποκαλούσαν “εφ’ υγροίς” και οι Ιταλοί «φρέσκο». Λέγεται έτσι γιατί ο τεχνίτης δουλεύει πάνω σε φρεσκο-σοβατισμένο τοίχο με χρώματα ανακατεμένα μόνο με νερό. Οι πολύ αρχαίες εικόνες που ζωγραφίστηκαν στους πρώτους αιώνες του χριστιανισμού είναι φτιαγμένες με ένα άλλο τεχνικό τρόπο, που λεγόταν <<εγκαυστική>>, επειδή γινόταν με χρώματα που τα ανακατεύανε με λιωμένο κερί και τα είχανε πάνω στη φωτιά για να πήξουν. Τέτοιες εικόνες βρίσκονται λιγοστές στο μοναστήρι του Σινά. Τέλος, ένας άλλος τεχνικός τρόπος που ζωγράφιζαν οι Βυζαντινοί ήταν με τα ψηφία, δηλαδή με κομμάτια από χρωματιστά τζάμια, ανάμεσα στα οποία βάζανε και χρωματιστά μάρμαρα και βότσαλα.

ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ BYZANTINΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ: Κουράντος Αθανάσιος

Η βυζαντινή ζωγραφική έχει σταθερό και αιώνιο χαρακτήρα, γιατί αποβλέπει στα αιώνια στοιχεία του κόσμου. Οι Βυζαντινοί αγιογράφοι ζωγραφίζανε με ταπείνωση, χωρίς καμία φιλοδοξία να ξαφνιάσουν και να κάνουν εντύπωση. Από τα έργα της Βυζαντινής ζωγραφικής λείπει κάθε προσπάθεια να απομιμηθεί τη ζωή με στενό ηθογραφικό πνεύμα. Αυτή αποβλέπει στη συμβολική παράσταση του ανθρώπου στις ιερές και σπουδαίες στιγμές της πνευματικής ζωής του. Η Βυζαντινή ζωγραφική έχει καθολική και ανθρωπίνη σημασία. Η Βυζαντινή τέχνη είναι αιώνια, όπως και το Ευαγγέλιο απ’ όπου πήγασε. Σε όλες τις εικόνες ο Κύριος παριστάνεται πράος, ταπεινός και λυπημένος. Ακόμα και στη Μεταμόρφωση, που φανερώθηκε η δόξα της θεότητάς του, στέκεται ταπεινά. Η ορθόδοξη εικονογραφία μας ζωγραφίζει κάθε «υπόθεση» από τη ζωή του Χριστού, όχι μόνο κατά την περιγραφή του Ευαγγελίου, αλλά και κατά το πνεύμα του, με αυστηρότητα, λιτότητα, ιερατικότητα και μεγαλοπρέπεια, δηλαδή όχι σαν θέαμα, αλλά σαν μυστήριο.

Τα μορφικά στοιχεία της Βυζαντινής τέχνης είναι τα εξής: α) δεν υπάρχουν αγάλματα β) μέσα από τη ζωγραφική οι αγράμματοι καταλαβαίνουν το νόημα του Χριστιανισμού γ) το φόντο δεν είναι ρεαλιστικό δ) υπάρχει αντίστροφη προοπτική, δηλαδή όσο η εικόνα πηγαίνει προς το βάθος, τόσο μεγαλώνει, δηλαδή ο θεατής βρίσκεται μέσα στον πίνακα όπου βρίσκεται η ουσία και η αλήθεια. Τέλος, ο πίνακας είναι όλο φως που φανερώνει το μεταφυσικό και υπάρχουν αφαιρετικά στοιχεία, δηλαδή προέρχεται από το εσωτερικό του προσώπου και όχι από το περιβάλλον.

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ (Αγιογραφία): Καταφατική ή αποφατική;

ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΔΥΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ(12^{ος}-13^{ος} αιώνας): Ντρέλλας Παναγιώτης, Μαργαρίτη Αικατερίνη

Στην αρχή υπάρχει ακαμψία και σκληρότητα στις μορφές. Με την παρουσία του [Τζιότο](#) δίνεται μεγαλύτερη ακρίβεια στην απεικόνιση του προσώπου. Στη θρησκευτική τέχνη έχουμε για πρώτη φορά το στοιχείο της εξιστόρησης, δηλαδή της αντίληψης των γεγονότων της Βίβλου με βάση το ιστορικό πλαίσιο της εποχής του ζωγράφου. Επίσης μπαίνει η έννοια της μέτρησης του χρόνου (ορθολογισμός). Επικρατεί το στοιχείο του νατουραλισμού, της φυσικής απεικόνισης, η επιμονή στις πλαστικές τέχνες, όπως η γλυπτική. Οι «σκληρές» απεικονίσεις (σφαγές και αίματα) και η απεικόνιση του προσώπου του Πάπα στη δύση.



Δυτική Τέχνη Εικόνα πρώτη: Το έργο ανήκει στον ζωγράφο Cappella Sistina, (The Baptism of Christ). Τα βασικά πρόσωπα της εικόνας είναι ο Ιησούς βάθος και γαλανό. Το λευκό χρώμα συμβολίζει ειρήνη, γαλήνη ψυχής, ηρεμία, αθωότητα. Από όλη την εικόνα, φωτίζεται το σημείο όπου βρίσκεται ο Ιησούς Χριστός και ο Ιωάννης ο Βαπτιστής. Γύρω από τα κύρια πρόσωπα βρίσκονται άνθρωποι κι ένας λουόμενος, οι οποίοι έχουν συγκεντρωθεί για να παρακολουθήσουν το θέαμα της βάπτισης του Κυρίου. Επιπλέον απεικονίζονται στο βάθος οίκοι χλιδής και αρκετά μεγάλα σε ύψος δέντρα. Αριστερά και δεξιά παρατηρούμε δύο αγγέλους, οι οποίοι ενδεχομένως μιλούν στα πλήθη για την βασιλεία του Ιησού Χριστού. Γίνεται αντιληπτό ότι ο λαός έχει εκπλαγεί από το θέαμα και κυρίως από τη γαλήνη που εμπνέει το πρόσωπο του βαπτιζόμενου. Επάνω βρίσκεται ο Θεός με τους αγγέλους και παρατηρεί το θέαμα της βάπτισης του Υιού Του. Θεός, Χριστός και Άγιο Πνεύμα.

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ (Αγιογραφία): Καταφατική ή αποφατική;



Εικόνα δεύτερη: Το έργο ανήκει στον ζωγράφο Cappelletti, (κήρυγμα στο λόφο/εξουγίανση του λεπρού). Τα βασικά πρόσωπα της εικόνας είναι ο Ιησούς Χριστός και ο λεπρός που θεραπεύεται.

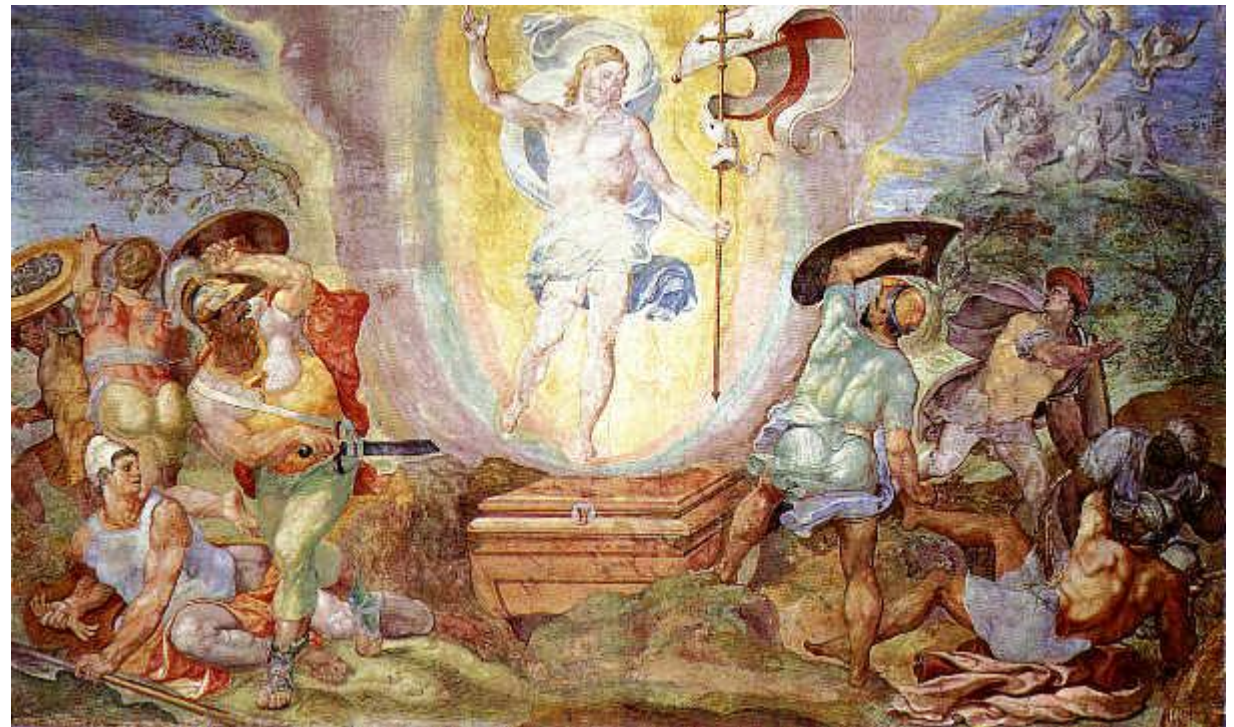
Χρώμα βάθους: από όλο το τοπίο, με φωτεινά χρώματα (λευκό και γαλάζιο) διακρίνεται ο ουρανός. Δεξιά ξεχωρίζει ο Κύριος ανάμεσα σε ένα πλήθος ανθρώπων, να θεραπεύει θαυματουργά έναν λεπρό. Αριστερά διακρίνεται ο Κύριος να κηρύττει πάνω σε ένα λόφο. Επιπροσθέτως στο βάθος της εικόνας εκτός από τα πλήθη, εμφανίζονται πολυτελή κτίσματα καθώς και εμφανή στοιχεία χλωρίδας.

Το έργο ανήκει στον Cappelletti, (Ανάσταση του Ιησού Χριστού)

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ (Αγιογραφία): Καταφατική ή αποφατική;

Εικόνα τρίτη: Το βασικό πρόσωπό της εικόνας είναι ο Ιησούς Χριστός. Παρατηρούμε την θριαμβική ανάσταση εκ νεκρών –ανάληψη εις τους ουρανούς.

Χρώμα βάθους: Εντοπίζουμε ότι στο σημείο που βρίσκεται ο Κύριος το χρώμα είναι περισσότερο φωτεινό(χρυσαφί, λευκό) και περνά από τέσσερις φάσεις για να φτάσει στις κανονικές αποχρώσεις του χρώματος του ουρανού, (λευκό, κίτρινο, λιλά, γκρι). Ο υπερυψωμένος Ιησούς παρουσιάζεται ως κυρίαρχος του κόσμου, κρατώντας το σκήπτρο του. Αριστερά και δεξιά γίνεται αντιληπτή η παρουσία των περίφοβων Ιουδαίων πολεμιστών. Ακόμη, δίνεται περισσότερη έμφαση στις ίδιες τις μορφές και στις κινήσεις τους, παρά στο φόντο που τις περιβάλλει.



4^Η ΟΜΑΔΑ

Διαχρονικότητα: Παπαποστόλου Χαράλαμπος, Τζουμανέκας Σωτήριος-Νικόλαος

Από που παραλάβαμε τις Άγιες εικόνες;

Τις Άγιες εικόνες τις παραλάβαμε όχι μόνο από τους Άγιους πατέρες αλλά και κυρίως από τον κύριο Ιησού Χριστό και από τους Άγιους Αποστόλους.

Για ποιο λόγο απεικονίζουμε τον Ιησού Χριστό;

Ζωγραφίζουμε τον Ιησού Χριστό για τον λόγο ότι δέχτηκε τους ανθρώπους ως ομοίους του και, τέλος, επειδή συναναστράφηκε με τα δημιουργήματα του Πατέρα Του.

Ποια είναι η υπόσταση του Ιησού Χριστού στις Άγιες εικόνες;

Στις Άγιες εικόνες δεν απεικονίζεται ούτε η θεία αλλά ούτε και η ανθρώπινη φύση του Ιησού Χριστού. Αναπαριστάνεται ο σαρκωμένος Λόγος, στον οποίο όμως είναι αχώριστα ενωμένες οι δυο φύσεις (ανθρώπινη - θεία).

Τι προσκυνούμε στις Άγιες Εικόνες;

Προσκυνούμε την μορφή του Χριστού και το Λόγο του Θεού, καθώς και την μορφή των Άγιων και όχι τα υλικά συστατικά, το ξύλο και τα χρώματα της Εικόνας.

Συμπέρασμα: προσκυνούμε τις Άγιες εικόνες πνευματικά και όχι σαρκικά και υλικά.

Ο θρίαμβος της Ορθοδοξίας έναντι στην εικονομαχία οδήγησε στον αρμονικό συνδυασμό χριστιανικής ζωγραφικής και αρχιτεκτονικής. Η ζωγραφική προσέλαβε σαφέστερο θεολογικό χαρακτήρα με κριτήριο τη σχέση της εικόνας προς τη χριστολογία. Επίσης, η εσωτερική εικονογράφηση αναπαρίστανε συμβολικά το σύμπαν με αυστηρή ιεραρχική τάξη σε τρεις μεγάλους ιεραρχικούς κύκλους: τον δογματικό, τον λειτουργικό και τον ιστορικό. Πάνω σε αυτούς τους κύκλους βασίζεται μέχρι και σήμερα η εικονογράφηση της σημερινής εκκλησίας. Ο τρούλος συμβολίζει τον ουρανό και το δάπεδο του ναού τη γη, ενώ τα δύο ενώνονται με μια ιεραρχημένη σε ζώνες αγιογραφία. Στον τρούλο παριστάνεται ο Χριστός ως Παντοκράτωρ, στο τύμπανο του τρούλου οι προφήτες, στα σφαιρικά τρίγωνα οι τέσσερις ευαγγελιστές, στην κόγχη

BYZANTINΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ (Αγιογραφία): Καταφατική ή αποφατική;

του ιερού βήματος η Θεοτόκος, η οποία ένωσε τον ουρανό με τη γη και στο τύμπανο της πύλης της εισόδου του ναού ο Χριστός ως διδάσκαλος. Στην κόγχη του βήματος εικονίζεται η κοινωνία των Αποστόλων και λειτουργία των Αγγέλων, ενώ επάνω από την αψίδα βρίσκεται η σκηνή της ετοιμασίας του θρόνου, πολλές φορές μαζί με τη σκηνή της Πεντηκοστής και της Αναλήψεως. Στις τέσσερις καμάρες του ναού παριστάνονται σκηνές του βίου του Χριστού, κατά προτίμηση τις σκηνές των δώδεκα δεσποτικών εορτών του έτους, στους πλάγιους τοίχους παριστάνονται Ιεράρχες, άγιοι και μάρτυρες και στον δυτικό τοίχο η σκηνή της Δευτέρας Παρουσίας.

Η εικόνα είναι μια απόδειξη μαρτυρίας της πίστης μας σε κάποια πράγματα λατρευτικά, έτσι κι αλλιώς. Αλλά από κει και πέρα τι μπορεί να κεντρίσει πραγματικά τον άλλο μέσα σε τόσα άλλα πράγματα και από τις ζωγραφιές που υπάρχουν να τα κατευθύνει προς τα εκεί, πιστεύω ότι είναι μια εσωτερική δική μας αναζήτηση. Δεν μπορεί ο οποιοσδήποτε ξαφνικά να πει: «θέλω να μάθω αγιογραφία». Κάτι ενδεχομένως να τον έχει συγκινήσει σ' ένα ναό, είτε διαβάζοντας, είτε σκισάροντας, προσεγγίζοντας κάποια εικόνα, μπορεί μια προσωπική επαφή με το θείο, δεν ξέρω πως στον καθένα ξεχωριστά και προσωπικά μέσα του, τον κάνει να προσεγγίσει.

ΠΩΣ ΦΤΙΑΧΝΟΥΜΕ ΜΙΑ ΕΙΚΟΝΑ; Μπεθάνης Λουκάς

Το πρώτα πράγμα είναι η μελέτη από το Συναξάριο του βίου του Αγίου που πρόκειται να εικονογραφήσουμε. Είναι καλό να γνωρίζουμε τι φτιάχνουμε, ποια εποχή έζησε, πως πέθανε, αν έχει πεθάνει ηλικιωμένος, αν ήταν μοναχός, αν μαρτύρησε, αν ήταν βασιλιάς, αν ήταν απλή κοπέλα και κάπως έτσι, αν ενδεχομένως δεν έχω ένα πρότυπο και κάπου να δω τη μορφή της, αρχίζω να τη σκισάρω. Το σκισάρισμα γίνεται με κάποιους τρόπους και κανόνες αγιογραφίας, που μαθαίνει κανείς πηγαίνοντας σε ένα εργαστήριο αγιογραφίας, μαθαίνοντας σχέδιο.

Στη σημερινή εποχή, που κάποιοι άνθρωποι υπήρχαν και τους [γνώρισαμε](#) και μέσα από την Εκκλησία μας έχουν [αγιοποιηθεί](#) και τους [ξέρουμε](#) πως ήταν στη [μορφή](#) τους, μπορούμε να τους [ζωγραφίσουμε](#) και να βάλουμε στοιχεία [«πορτραίτιστικα»](#) ως πούμε ζωγραφικά.

ΦΩΤΗΣ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ: Παγιάτη Σωτηρία, Μπεθάνης Λουκάς

Ο Φώτης Κόντογλου έλεγε: «Είμαστε εικονογράφοι». Το «αγιογράφοι» δεν είναι εύκολη υπόθεση. «Όπως λοιπόν, ο ιερέας παίρνει το ψωμί και το κρασί και το κάνει Σώμα και Αίμα Χριστού, έτσι και ο αγιογράφος παίρνει τα χρώματα (το αυγό με το οποίο ζωγραφίζουμε παραδοσιακά - γιατί ζωγραφίζουμε με κρόκο αυγού - και τα χρώματα) και δημιουργεί την Εικόνα. Άρα αυτό που κάνουμε έχει πολύ μεγάλη σημασία και είναι καλό να το σεβόμαστε. Μέσα από αυτές τις τεχνотροπίες μαθαίνουμε για την πίστη μας αν δεν την γνωρίζουμε, ή ερχόμαστε πιο κοντά σ' αυτήν μέσα από αυτό που φτιάχνουμε. Θεωρώ ότι ένας άνθρωπος ο οποίος δεν πιστεύει, δεν μπορεί να την κάνει αυτή τη δουλειά. Το πώς πιστεύει όμως κάποιος είναι προσωπική του υπόθεση κι έχει να κάνει με συναισθήματα και με βιώματα κι όχι με θεολογικά βιβλία μόνο και πανεπιστήμια. Αυτό το ξέρουμε». (Κατερίνα Κοσμίτη)

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ (Αγιογραφία): Καταφατική ή αποφατική;

Φτάνουμε, λοιπόν, στο σήμερα, που κάποιος ζωγράφος/αγιογράφος, ο Φώτης Κόντογλου, προσπάθησε να αναβιώσει και να επαναφέρει το βυζαντινό στοιχείο και τη βυζαντινή τεχνική στη σημερινή εποχή. Ο Φώτης Κόντογλου (για τους περισσότερους γνωστός μόνο ως λογοτέχνης) υπήρξε ο αναγεννητής της βυζαντινής ζωγραφικής στον ελληνικό χώρο κατά τον 20ό αιώνα. Σε ηλικία 26 ετών και κατά τη διάρκεια ενός ταξιδιού στο Άγιον Όρος, έρχεται σε επαφή με τη βυζαντινή τέχνη, αναγνωρίζει το μεγαλείο της και αποφασίζει να αφοσιωθεί αποκλειστικά σε αυτό το είδος τέχνης. Την περίοδο εκείνη, στον ελληνικό εκκλησιαστικό χώρο επικρατούσε η Ναζαρινή τέχνη, θα λέγαμε μια τέχνη φυσιοκρατική με βυζαντινά στοιχεία. Για να καταλάβουμε την κατάσταση την οποία αντιμετώπισε ο Κόντογλου, όταν πήρε την απόφαση να στραφεί προς την παράδοση και να επιχειρήσει την επαναφορά του βυζαντινού ύφους στον εκκλησιαστικό χώρο, θα πρέπει να φανταστούμε έναν άνθρωπο κόντρα σε μια ολόκληρη κοινωνία, η οποία όχι απλά δεν ήταν οικεία πια με τις βυζαντινές εικόνες, αλλά τις θεωρούσε και άσχημες. Ο Κόντογλου, λοιπόν, στην προσπάθειά του να βρει θεωρητικό υπόβαθρο ώστε να μπορεί να υποστηρίξει το εγχείρημά του, καταφεύγει σε Ρώσους στοχαστές και θεωρητικούς, όπως ο Λεωνίδας Ουσπένσκυ, οι οποίοι με δυο λόγια υποστηρίζουν πως οι «πραγματικές» εικόνες είναι μόνο οι βυζαντινές, και καμία άλλη, γιατί μόνο αυτές μπορούν να απεικονίσουν το «πνευματικό» σε αντίθεση με τις δυτικότροπες νατουραλιστικές (αυτές που ο άγιος μοιάζει σαν φωτογραφία), οι όποιες απεικονίζουν την «ύλη».

Ίσως υπό αυτό το πρίσμα, λοιπόν, ο Κόντογλου ονομάζει τη βυζαντινή ζωγραφική «αγιογραφία», ενώ τη δυτική ζωγραφική απλά «ζωγραφική» (ακόμα κι αν και εκείνη απεικονίζει αγίους). Έτσι, η λέξη «άγιο-γραφία», φαίνεται να σημαίνει περισσότερο «γράφω το άγιο (ιερό)» παρά «γράφω (ζωγραφίζω) τον άγιο». Σε αυτό το «ν» συνίσταται η ειδοποιός διαφορά.

Φαίνεται πως ο Κόντογλου, στην προσπάθειά του να υποστηρίξει θεωρητικά την επαναφορά των βυζαντινών εικόνων στον ελληνικό χώρο, φόρτισε την ίδια τη βυζαντινή ζωγραφική με θεολογικό νόημα. Όμως η ζωγραφική, ή οποιαδήποτε άλλου είδους- γλώσσα είναι ένα μέσο, δε μπορεί να φορτιστεί με νόημα. Για να καταλάβουμε πόσο παράλογο είναι αυτό το εγχείρημα, αρκεί να φανταστούμε τους Εβραίους, π.χ., να υποστηρίζουν πως όλοι οι άνθρωποι του κόσμου πρέπει να προσεύχονται αποκλειστικά και μόνο στην Εβραϊκή γλώσσα, επειδή σε αυτή μίλησε ο Χριστός, και μόνο με αυτή τη γλώσσα μπορεί να δοξαστεί ο Θεός.

Μετά τη νίκη του Κόντογλου, και αναπόφευκτα της θεωρίας που υποστήριζε, η συνέχεια είναι αναμενόμενη και λίγο-πολύ γνωστή. Αν η βυζαντινή ζωγραφική (όπως αυτή έχει παρουσιαστεί κατά τη μετεικονομαχική βυζαντινή περίοδο) είναι ο μοναδικός τρόπος να απεικονίσεις το «άγιο-πνευματικό», τότε αυτός ο τρόπος δεν πρέπει να αλλάξει με τίποτα και σε καμία περίπτωση, γιατί τότε πολύ απλά θα πάψει να απεικονίζει το «άγιο». Στο όνομα αυτής της θεωρίας ή, με μια λέξη, της «αγιογραφίας», νομιμοποιήθηκε στον ελληνικό χώρο ή αντιγραφή -όχι αναπαραγωγή- παλαιών εικονογραφικών προτύπων, η οποία επέφερε στασιμότητα στην ζωγραφική αυτή παράδοση και κατά συνέπεια το θάνατο της.

(Η φράση δεν είναι υπερβολική. Τίποτα στη φύση δε μπορεί να παραμείνει ζωντανό αν δεν κινείται και αναπαράγεται.)

Εν τέλει, το πρώτο βήμα έγινε. Η ζωγραφική της βυζαντινής περιόδου κυριαρχεί και πάλι στον ορθόδοξο εκκλησιαστικό χώρο. Αυτό όμως δεν αρκεί, καθώς δε ζούμε στο 1300 αλλά στο 2000...

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ (Αγιογραφία): Καταφατική ή αποφατική;

*Ας κάνουμε το επόμενο βήμα, να αποδεσμεύσουμε τη βυζαντινή τέχνη από την αποκλειστικά θρησκευτική θεματική της, έτσι ώστε να μπορέσει να δημιουργήσει και να ανθίσει σαν άλλοτε.

Ζωγραφίζοντας για τον άνθρωπο και την κοινωνία του σήμερα.

ΠΗΓΕΣ

Συνέντευξη Κωνσταντίνου Αγγέλου (Καθηγητή Καλλιτεχνικών).

Συνέντευξη Αικατερίνης Κοσμίτη (Υπεύθυνη του εργαστηρίου Αγιογραφίας Μεγάλης Παναγίας Θηβών).

Βλ. Ιω. Φειδά «[Εκκλησιαστική Ιστορία Α'](#)»-Αθήνα 1994 σελ. 778

Σχολικό Εγχειρίδιο Ιστορίας Β' λυκείου

Σχολικό Εγχειρίδιο Θρησκευτικών Α' λυκείου

Μάρκου Α. Σιώτου «Ιστορία και Θεολογία των ιερών εικόνων» εκδ. Αποστολική Διακονία 1994 ISBN 960-315-148-3

Αντώνιος Φίκος - Αγιογραφία ή βυζαντινή ζωγραφική; - Περιοδικό «Σύναξη» , τ. 129-Ιανουάριος-Μάρτιος 2014

Φώτης [Κόντογλου](#) «[Η πονεμένη Ρωμοσύνη](#)» εκδ. Άγκυρα 2011 ISBN 978 960-422-942-0

Αρχιμανδρίτης Βασίλειος Γοντικάκης - [Τί συμβολίζουν τα πορτρέτα του Φαγιούμ](#) Το ΒΗΜΑ, 07/06/1998, Σελ.: Β01 Κωδικός άρθρου: Β12484Β011

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ

<http://www.christusrex.org/www1/sistine/O.html>,

<http://www.christusrex.org/www1/sistine/L.html>,

<http://www.christusrex.org/www1/sistine/H.html>

<http://www.eikastikon.gr/xristianika/panselinos/index.html>

<http://www.myriobiblos.gr/museum/Gallery/HolyWeek/Passions.html>

<https://www.youtube.com/watch?v=BPVγYJhncpE#t=88>

["Ο λατρευτικός πλούτος της Εκκλησίας". Εκπαιδευτικό Λογισμικό. Σενάριο Α' Λυκείου. \(243MB\)](#)

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ (Αγιογραφία): Καταφατική ή αποφατική;

