

**«Συγκατάμειξις θείου κάλλους»
Αγία Γραφή και εκκλησιαστική τέχνη**

Στην Ελληνική παράδοση, αρχαία και χριστιανική, το κάλλος δεν είναι μία έννοια που χαρακτηρίζει την τέρψη των αισθήσεων, αλλά έχει οντολογικό περιεχόμενο και χαρακτηρίζει τον τρόπο με τον οποίο τα πράγματα αληθεύουν, δηλαδή υπάρχουν πραγματικά¹. Το κάλλος δεν θέλει απλά να μας αρέσει, να μας διδάξει ή να μας υποβάλλει συναισθηματικά, αλλά θέλει να μας αποκαλύψει τον τρόπο με τον οποίο η γήινη πραγματικότητα ελευθερώνεται από τον θάνατο και τη φθορά και μετέχει μίας άλλης, αθάνατης και ουράνιας πραγματικότητας, άφθαρτης και χαρισματικής, που είναι μετοχή στο κάλλος του Θεού και των αγίων Του. Αυτή η πραγματικότητα μπορεί και συνοψίζεται σε ένα έργο εκκλησιαστικής τέχνης και κυρίως σε μία εικόνα, που λειτουργημένη μέσα στα μυστήρια της Εκκλησίας έχει τη δυνατότητα να αποκαταστήσει μία αληθινή σχέση ανάμεσα στον πιστό και στο μυστήριο που εικονίζει². Ας μην λησμονούμε πως στη ζωντανή πίστη της Εκκλησίας, η εικόνα είναι αχώριστη από τον ζωντανό

1. Χ. ΓΙΑΝΝΑΡΑ, Δεισίων μορφή, περ. Αντί, Αθήνα 1984, σ. 101.

2. BOBRINSKOY, προλεγόμενα στο Qenot, *Εικόνα η θέα της Βασιλείας*, μτφρ. Σ. Γιαγκάζογλου, εκδ. Τέρτιος, 1993.

λόγο του Θεού τον οποίον εκφράζει, πέρα από λέξεις, με τη γλώσσα του κάλλους και του φωτός³. Κατά τη διάρκεια μίας ακολουθίας τα λειτουργικά κείμενα και τα αγιογραφικά αναγνώσματα που ακούμε, συγκροτούνται γύρω από το γεγονός που εορτάζεται και το σχολιάζουν. Το ίδιο κάνει και η εικόνα, σχολιάζοντας μέσα από σχήματα και χρώματα τα δρώμενα και εορταζόμενα και υπομνηματίζει με τον δικό της τρόπο το λειτουργικό γεγονός⁴. Κάθε τέχνη είναι εξ ορισμού λειτουργική τέχνη, γιατί προϋποθέτει ένα πλαίσιο λατρείας και πίστης για να αναπτυχθεί. Πολύ περισσότερο η εικόνα στην ορθόδοξη παράδοση είναι τέχνη λειτουργική, γιατί αφενός η φύση της βρίσκεται στη βάση της λατρείας και αφετέρου η ίδια η εικόνα αποτελεί μέρος της λατρείας, ισότιμο και ισόκυρο με τα ιερά αναγνώσματα, τα οποία ερμηνεύει με τη γλώσσα του κάλλους. Άλλωστε η Αγία Γραφή είναι κείμενο προς ερμηνεία, όχι γλωσσολογική αλλά βιωματική, εμπειρία μετοχής στη ζωή των λόγων του Κυρίου. Πρέπει το κείμενό της να φωτισθεί, να τονιστεί και να εξαρθεί το πνεύμα του κειμένου και βέβαια ένας τρόπος για να γίνουν όλα αυτά είναι η μετοχή στο φως του Χριστού, γιατί «φωτισθήναι δεῖ πρῶτον καὶ εἶτα φωτίσαι ...»⁵.

3. Όπ.π., 49.

4. Τ. ΤΣΟΜΠΑΝΗ, *Η Μεγάλη Είσοδος στην εικονογραφία*, Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 21.

5. ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΘΕΟΛΟΓΟΥ, *Απολογητικός της εις Πόντον φυγής*, PG 35, 480.

Στα μάτια των Πατέρων η Ευαγγελική διήγηση και η εικόνα είναι και οι δύο εξαγγελίες μέσα στο ιστορικό πλαίσιο της Θείας αποκαλύψεως. Και οι δύο έχουν το ίδιο θέμα και οι δύο εκφράζουν το ίδιο πράγμα «καὶ θείαις γραφαῖς ἐντυχάνοντες καὶ βίους ἀνδρῶν ἀγίων ἀναγινώσκοντες καὶ εἰκονικὲς ἀναζωγραφίσεις ὁρῶντες, τῶν κατὰ Θεὸν αὐτῶν ἔργων ἐν ἀναμνήσει γινόμεθα. Ἄ γάρ ὁ λόγος διὰ τῆς ἀκοῆς παρίστησι, ταῦτα γραφὴ σιωπῶσα διὰ μιμήσεως δείκνυσιν»⁶, λένε τα πρακτικά της Ζ' Οικουμενικής Συνόδου και συμπληρώνουν οι ίδιοι Πατέρες: «Τὰ γὰρ ἀλλήλων δηλωτικὰ καὶ τὰς ἀλλήλων ἔχουσι ἐμφάνσεις»⁷. Συνεπώς τόσο η εικόνα όσο και η Αγία Γραφή περιγράφοντας ένα ιστορικό γεγονός, αποκαλύπτουν τη σημασία του και δείχνουν πώς με αυτό φανερώνεται η χάρις του Θεού και επιτυγχάνεται η σωτηρία του ανθρώπου. Αυτό ακριβώς κάνει την εικόνα αλλά και το Ευαγγέλιο να διακρίνονται από κάθε άλλο φιλολογικό κείμενο και κάθε καλλιτεχνική έκφραση. Και τα δύο, Εικόνα και Ευαγγέλιο, βιώνονται εμπειρικά και γίνονται δεκτά από ανθρώπους που το Άγιο Πνεύμα έρχεται να καταστήσει κατά χάριν Θεούς. Οι Πατέρες της Συνόδου οριοθετούν και τη σχέση ζωγράφου και τέχνης λέγοντας πως: «Οὐ τῶν ζωγράφων ἐφεύρεσις ἢ τῶν εἰκόνων ποιήσις, ἀλλὰ τῆς καθολικῆς Ἐκκλησίας ἔγκριτος θεσμοθεσία καὶ

6. MANSI XIII 300C.

7. MANSI XIII 377C-380.

παράδοσις... Τοῦ γάρ ζωγράφου ἢ τέχνη μόνον. Ἡ δὲ διάταξις πρόδηλον τῶν δημαμένων ἁγίων Πατέρων»⁸. Ἡ εἰκόνα γίνεται μαρτυρία τῆς λειτουργικῆς ζωῆς καὶ τῆς θείας ἐνότητος καὶ δὲν μαρτυρᾷ τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία ἢ τὸν αυτοσχεδιασμό μίας καλλιτεχνικῆς ιδιοφυΐας, οὔτε ἀκόμα υπηρετεῖ ἰδιοτελεῖς καλλιτεχνικούς σκοπούς, δὲν εκφράζει τὸν κατακερματισμὸ τῆς ἱστορίας, ἀλλὰ λειτουργεῖ ἐνοποιητικὰ μέσα στὴ θεία λατρεία⁹. ΓΙΑ ΤΟΝ ΠΙΣΤΟ ΛΑΟ ἢ ΓΝΩΡΙΜΙΑ ΤΟΥ ΜΕ ΤΟΝ ΧΡΙΣΤΟ, ΔΕΝ ΓΙΝΕΤΑΙ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΑΝΑΠΟΛΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΑΝΑΔΡΟΜΕΣ, ΑΛΛΑ ΥΠΑΡΧΕΙ ΠΑΝΤΑ ἢ ΘΕΙΑ Λειτουργία καὶ ἢ ἀγία Εἰκόνα που ἀποτελεῖ πάντα τὸ μέτρο καὶ τὸ κριτήριο τοῦ Ὀρθοδόξου φρονήματος καὶ ἢ ἀμεση καὶ ἀπτή ἐμπειρία τῆς πίστεως τῶν Ὀρθοδόξων περὶ τοῦ ἀνθρώπου καὶ τῆς σωτηρίας τοῦ κόσμου¹⁰.

Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς χαρακτηρίζει τὴν εἰκόνα «υπόμνημα» τῆς Ἀγίας Γραφῆς: «Ἰπόμνημα ἐστὶ ἢ εἰκὼν καὶ ὅπερ τῆ ἀκοῆ ὁ λόγος, τοῦτο τῆ ὁράσει ἢ εἰκὼν, νοητῶς δὲ αὐτὴ ἐννοούμεθα»¹¹.

Κατὰ τὶς ἀρχές τοῦ Ἐ΄ αἰῶνος ὁ Νεῖλος ὁ ἀναχωρητῆς σὲ ἐπιστολῆ τοῦ «Πρὸς Ὀλυμπιόδωρον Ἐπαρχον» σημειώνει τὴν πηγὴ τῆς ἀντλήσεως τῶν εἰκονογραφικῶν θεμάτων καὶ τὸν σκοπὸ τῆς εἰκόνας λέγοντας:

8. MANSI XIII 252C.

9. Ἀρχιμ. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, *Εἰσοδικόν*, σ. 125.

10. Χ. ΓΙΑΝΝΑΡΑ, *Εἰκονοκλάστες*, περ. *Σύνορο*, τ. 36, σ. 99.

11. ἸΩ. ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΥ, *Λόγος Α΄ Ἀπολογητικὸς πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἀγίας εἰκόνας*, Migne PG 94, 1232, ιζ΄.

«Ἱστοριῶν δὲ Παλαιᾶς καὶ Νέας Διαθήκης ἔνθεν καὶ ἔνθεν χειρὶ καλλίστου ζωγράφου τὸν ναὸν τὸν ἅγιον πληρῶσαι, ὅπως ἂν καὶ οἱ μὴ εἰδότες γράμματα μηδὲ δυνάμενοι τὰς θείας ἀναγινώσκειν Γραφὰς τῆ θεωρίας τῆς ζωγραφίας, μνήμην τε λαμβάνωσιν τῆς γνησίως τῶ ἀληθινῶ Θεῶ δεδουλευκότων ἀνδραγαθίας, καὶ πρὸς ἄμιλλαν διαγείρονται τῶν εὐκλεῶν καὶ ἀοιδίμων ἀριστευμάτων, δι' ὧν τῆς γῆς τὸν οὐρανὸν ἀπηλλάξαντο, τῶν βλεπομένων τὰ μὴ ὁρώμενα προτιμήσαντες»¹².

Ἐκεῖ που ἀναμφίβολα στέκεται κανεῖς στοχαστικὰ γΙΑ Τὴν παρουσία τῆς εἰκόνας καὶ τῆς τέχνης γενικότερα στὴ ζωὴ τῆς Ἐκκλησίας, εἶναι ἢ ὅλη συζήτηση καὶ οἱ ἀντιπαλότητες που δημιουργήθηκαν τοὺς πρώτους αἰῶνες, με τὴν ἐπικρατούσα ἀποψη περὶ τῆς ἀπαγόρευσης τῆς τέχνης καὶ τῆς εἰκόνας, ὡς στοιχείων που ἢ Παλαιοδιαθηκικὴ παράδοση ἀπαγορεύει. Τὰ γεγονότα τῆς εἰκονομαχίας ἐπίσης πλήγωσαν τὸ σῶμα τῆς Ἐκκλησίας καὶ δίχασαν γΙΑ Χρόνια τὸν πιστὸ λαό, ὅμως οἱ Πατέρες που υπερμάχησαν ὑπὲρ τῶν ἱερῶν εἰκόνων καὶ τῆς τέχνης γενικότερα, ἔδωσαν σαφεῖς καὶ ξεκάθαρες ἀπαντήσεις σχετικὰ με τὶς ἀπαγορευτικὲς διατάξεις τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης. Ὁ μέγας Πατέρας καὶ Θεολόγος τῆς περιόδου αὐτῆς, ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς τοποθέτησε με τὸν σοφότερο καὶ σαφέστερο τρόπο τὸ ζήτημα τῆς ἀπαγόρευσης καὶ τὸν σκοπὸ αὐτῆς: «Καὶ ἐπὶ μὲν τῆς Παλαιᾶς, οὔτε ναοὺς ἐπ' ὀνό-

12. PG 79, 577.

ματι ανθρώπων ἡγειρεν ὁ Ἰσραήλ, οὔτε μνημόσυνον ἀνθρώπου ἐορτάζετο. Ἔτι γάρ ὑπὸ κατάραν ἦν ἡ τῶν ἀνθρώπων φύσις καὶ ὁ θάνατος κατὰκρισις ἦν, διό καὶ ἐπενθεῖτο καὶ τὸ σῶμα τοῦ τεθνηκότος ἀκάθαρτον ἐλογίζετο, καὶ ὁ ἀπτόμενος αὐτοῦ. Νῦν δέ, ἀφ' οὗ ἡ Θεότης τῆς ἡμετέρας φύσει συνενεκράθη, οἶον τί ζωοποιόν καὶ σωτήριον φάρμακον, ἐδοξάσθη ἡ φύσις ἡμῶν, καὶ πρὸς ἀφθαρσίαν μετεστοιχειώθη. Διό καὶ ὁ τῶν ἀγίων θάνατος ἐορτάζεται καὶ ναοὶ αὐτοῖς ἐγείρονται καὶ εἰκόνες ἀναγράφονται... Ἡ γὰρ εἰκὼν θρίαμβος ἐστὶν καὶ φανέρωσις καὶ στηλογραφία εἰς μνήμην τῆς νίκης τῶν ἀριστευσάντων καὶ διαπρεψάντων καὶ τῆς αἰσχύνης τῶν ἡττηθέντων καὶ καταβληθέντων δαιμόνων»¹³.

Κατὰ τους Πατέρες της Εκκλησίας ο ἴδιος ο Θεός στην Παλαιά Διαθήκη θέτει τα ὅρια καὶ τις προϋποθέσεις που θα μπορούσε κάποιος να κατασκευάσει ναὸ ἢ εἰκόνα, διότι θεωρεῖται ἀπαραίτητη προϋπόθεση ἡ καθαρότητα του προσώπου, λέγοντας «οὐκ οἰκοδομήσεις μοι σύ οἶκον ἐπεὶ ἀνὴρ αἰμάτων σύ εἶ ...»¹⁴ καὶ βέβαια ὅλο το κεφάλαιο της Εξόδου δεν εἶναι τίποτα ἄλλο ἀπὸ ἓνα κείμενο που ο Θεός δίνει ἐντολές καὶ συμβουλές για τὴν κατὰ τὸ δυνατόν καλύτερη κατασκευὴ τῆς Κιβωτοῦ τῆς Διαθήκης με προτάσεις για τὴν αισθητικὴ του ἔργου καὶ με τὶς παραμικρότερες κατασκευαστικὲς λεπτομέρειες. Ἐπομένως, λέει ο ἅγιος

13. Λόγος β', PG 94, 1296.

14. Βλ. *Παραλειπομένων Α'*, κβ' 8 καὶ PG 94, 1296.

Ἰωάννης ο Δαμασκηνός, ο βασικὸς λόγος που υπάρχει ἡ ἀπαγορευτικὴ διάταξη για τὴν κατασκευὴ εἰκόνων, ἦταν «διὰ τὸ πρὸς τὴν εἰδωλολατρειαν εὐόλισθον»¹⁵, καὶ πρωτίστως ο ἀσταθὴς χαρακτήρας του Ἰσραήλ που συχνὰ ξεχνούσε τὸν εὐεργέτη του καὶ παρεκτρέπονταν σε προσκύνηση τῶν εἰδώλων. «Ὅρᾶς ὡς τῆς εἰδωλολατρείας ἕνεκα ἀπαγορεύει τὴν εἰκονογραφίαν καὶ ὅτι ἀδύνατον εἰκονίζεσθαι Θεόν, τὸν ἄποσον, καὶ ἀπερίγραπτον, καὶ ἀόρατον, οὐδεὶς γὰρ εἶδος αὐτοῦ φησὶν ἐωράκατε ... πῶς εἰκονισθῆσεται τὸ ἀόρατον; πῶς εἰκασθῆσεται τὸ ἀνείκαστον; Πῶς γραφήσεται τὸ ἄποσον; καὶ ἀμέγεθες καὶ ἀόριστον; πῶς ποιωθήσεται τὸ ἀνείδεον; πῶς χρωματουργηθήσεται τὸ ἀσώματον; Δῆλον ὡς, ὅταν ἴδῃς διὰ σέ γενόμενον ἄνθρωπον τὸν ἀσώματον, τότε δράσεις τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς τὸ ἐκτύπωμα, ὅταν ὁρατὸς σαρκὶ ὁ ἀόρατος γένηται, τότε εἰκονίσεις τὸ τοῦ ὁραθέντος ὁμοίωμα»¹⁶. Οἱ Εβδομήκοντα (Ο') ἀπέδωσαν ὡς εἰκόνα τὴν εβραϊκὴ λέξις «τσέλεμ», που ἐρμηνεύεται με βάση παλαιοῖουδαϊκὲς καὶ Βαβυλωνιακὲς πηγές ὡς «εμφάνιση», «ἀντιπροσώπηση», «ισοτιμία», «υποκατάστατο». Ταυτόχρονα ἔχει καὶ τὴν ἐννοια τῆς πλαστικῆς ἀπεικόνισης τῆς διαστατικῆς ἀντιπροσωπευτικῆς παρουσίας. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι σε χωρία τῆς Παλαιᾶς καὶ Καινῆς Διαθήκης ἡ ἐννοια τῆς εἰκόνας ταυτίζεται ἢ ἐρμηνεύ-

15. PG 94, 1237.

16. PG 94, 1240.

εται με την έννοια της «δόξης», το Εβραϊκό «καβόντ Γιαχβέ», που σημαίνει κάτι το αντικειμενικά μέγιστο που προσφέρεται στον άνθρωπο σαν άμεση εμπειρία και αίσθηση»¹⁷. Είναι η εμφάνιση και η φανέρωση της αγιότητας του Γιαχβέ, που γίνεται συνήθως αισθητή σαν «φως» και σαν «δύναμη». Με αυτή την έννοια είναι και ο Χριστός «εικόν του Θεού του αοράτου», δηλαδή εμφάνιση και φανέρωση του Θεού¹⁸ και η κλήση των πιστών είναι να γίνουν «σύμμορφοι της εικόνας του Υιού του Θεού»¹⁹. Αναμφίβολα η απαγόρευση στην Παλαιά Διαθήκη της κατασκευής εικόνας, είχε να κάνει με τον φόβο της προσβολής της καθαρότητας της λατρείας, δεδομένου ότι ο Ισραήλ είχε πολλές φορές φανερώσει μία τάση ειδωλολατρικής προσέγγισης της εικόνας όπως λέει ο Δαμασκηνός Ιωάννης²⁰, όμως σημειώνει ο ίδιος πατήρ «εἶ οὖν ὁ νόμος εἰκόνας ἀπαγορεύει, αὐτός δέ εἰκόνος ἐστὶ προχάραγμα, τί φήσομεν; Εἰ ἡ σκηνή σκιά και τύπου τύπος, πῶς μὴ εἰκονογραφεῖν ὁ νόμος διακελεύεται; Ἄλλ' οὐκ ἐστὶν οὕτω ταῦτα, οὐκ ἐστὶ. Καιρός δέ μάλλον τῶ παντί πράγματι. Πάλαι μὲν ὁ Θεός, ἀσώματός τε και ἀσχημάτιστος, οὐδαμῶς εἰκονίζετο. Νῦν δέ σαρκί ὀφθέντος Θεοῦ και τοῖς ἀν-

17. X. ΓΙΑΝΝΑΡΑ, ὀπ.π., σ. 95. Π.χ. Ψαλμ. 8, 6: «ἠλάττωσας αὐτόν βραχύ τι παρ' ἀγγέλοις, δόξη και τιμὴ ἐσταφάνωσας αὐτόν ...», ἢ Α' Κορ. 11, 7: «εἰκόν και δόξα τοῦ Θεοῦ τοῦ ἀοράτου».

18. Β' Κορ. 4,4.

19. Ρωμ. 8, 29.

20. PG 94, 1237.

θρώποις συναναστραφέντος, εἰκονίζω Θεοῦ τό ὀρώμενον»²¹.

Η Μανιχαϊστική αντίληψη για τη σχέση κόσμου και ύλης δεν βρήκε έδαφος στον Νέο Ισραήλ, όπου ο Θεός πλέον του διδάσκει το μέτρο και την αισθητική τελειότητα, ως στοιχεία κοινωνίας και σωτηρίας. «᾽Ορα τι φησὶν ἡ Γραφή» λέει ο άγ. Ιωάννης ο Δαμασκηνός «Ἰδοῦ ἀνακέκληκα ἐξ ὀνόματος Βεσελεήλ τόν τοῦ ᾽Ωρ, ἐκ φυλῆς Ἰούδα. Καί ἐνέπλησα αὐτόν πνεῦμα θεῖον, σοφίας και συνέσεως και ἐπιστήμης ἐν παντί ἔργω διανοεῖσθαι και ἀρχιτεκτονεῖν και ἐργάζεσθαι τό χρυσίον και τόν ἄργυρον και τόν χαλκόν, και τήν ὑάκινθον και τήν πορφύραν και τό κόκκινον τό νηστόν και τήν βύσσον τήν κεκλωσμένης και τά λιθουργικά εἰς τά ἔργα και τά τεκτονικά εἰς τά ξύλα, ἐργάζεσθαι κατά πάντα τά ἔργα. Καί ἐγώ δέδωκα αὐτόν και τόν Ἐλιάβ τόν τοῦ Ἀχισαμάχ, ἐκ φυλῆς Δάν και παντί συνετῶ καρδία ἐγώ δέδωκα σύνεσιν και ποιήσουσιν πάντα ὅσα σοι συνέταξα»²². Όλα αυτά τα υλικά στοιχεία που με τόση λεπτομέρεια παραγγέλλει ο Θεός, ο χαλκός, ο χρυσός ο άργυρος, αλλά και πολλά ακόμη ευτελέστερα ως προς την αξία, με την δωρεά της χάριτός Του και τη σύνεση που δίδει στον λαό γίνονται στοιχεία δοξολογικά, αλλά και προσανατολιστικά της νέας πορείας του νέου Ισραήλ. «Ἐάν τόν νόμον τηρεῖτε, Χριστός οὐ-

21. PG 94, 1245.

22. PG 94, 245-248.

δέν ὑμᾶς ὠφελήσει. Οἵτινες ἐν νόμῳ δικαιοῦσθε, τῆς χάριτος ἐξεπέσατε. Οὐχ ἔώρα Θεόν ὁ πάλαι Ἰσραήλ, ἡμεῖς δὲ ἀνακεκαλυμένῳ προσώπῳ τὴν δόξαν Κυρίου κατοπτριζόμεθα»²³. Πολύ εὐστοχα σχολιάζει ο μέγας Πατήρ Δαμασκηνός «καλός ὁ νόμος, ὡς λύχνος φαίνων ἐν ἀύχμηρῷ τόπῳ, ἀλλ' ἕως ἡ ἡμέρα διαυγάζη. Ἦδη δὲ ἀνέτειλε φωσφόρος ἐν ταῖς καρδίαις ἡμῶν καὶ ὕδωρ ζῶν τῆς θεογνωσίας, θαλάσσας ἐθνῶν ἐκάλυψε καὶ πάντες Κύριον ἔγνωμεν. Παρῆλθε τά παλαιά, ἰδοὺ γέγονε τά πάντα καινά. Φησί γοῦν ὁ θεῖος ἀπόστολος Παῦλος πρὸς Πέτρον, τὴν κορυφαίαν ἀκρότητα τῶν ἀποστόλων: Εἰ σύ Ἰουδαῖος ὢν, ἐθνικῶς ζῆς καὶ οὐκ Ἰουδαϊκῶς, πὼς τά ἔθνη ἀναγκάζεις Ἰουδαΐζειν»; Καὶ πρὸς Γαλάτας γράφει:

«Μαρτύρομαι παντὶ ἀνθρώπῳ περιτεμνομένῳ, ὅτι ὀφειλέτης ἐστίν ὄλον τόν νόμον πληρῶσαι»²⁴. Αυτό που ἴσως πρέπει νὰ τονιστεῖ εἶναι ὅτι ἡ απομάκρυνση τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὴν εἰκόνα καὶ ἡ στροφή τοῦ πρὸς τὴν ἀνεικονικότητα (πχ. στο Ἰσλάμ ἢ καὶ τὸν ἀρχαῖο Ἰσραήλ) φανερώνει τὴν ἀπομάκρυνσή τοῦ κυρίως ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ τοῦ ὁμοιότητα με τὸν Θεὸ καὶ ἐπομένως μέσα στὴν πτωχεῖα τοῦ ἀνθρώπου ἐκφράζει τὴν ἐννοια τοῦ ἀπειροῦ με γεωμετρικὰ σχήματα καὶ ἀραβουργήματα που θεωρεῖ ὅτι ἐνισχύουν τὴν ἰδέα τῆς ὑπεροχῆς τοῦ Θεοῦ. Ἀντίθετα ἡ τάξη τῶν ἀγγέλων που φύλαξε ἀνέ-

23. PG 94, 1248.

24. Ὁπ.π., 1253.

παφὴ τὴ φύση τῆς καὶ ἐξακολούθησε νὰ εἶναι δοχεῖο θείας δόξας, με ἐντολή τοῦ Θεοῦ κατασκευάστηκαν τὰ ὁμοιώματά τῆς καὶ τοποθετήθηκαν στὴ σκηνὴ τοῦ μαρτυρίου.

Ἡ βιβλικὴ βάση τῆς εἰκόνας ἀνατρέχει στὴ δημιουργία τοῦ ἀνθρώπου κατ' εἰκόνα Θεοῦ, καὶ κυρίως ἐντοπίζεται στὸ βιβλίον τῆς Γενέσεως ὅπου ὁ Θεὸς ἀποκαλύπτεται ὡς ὁ πρῶτος ποιητὴς εἰκόνας, τῆς εἰκόνας Τοῦ. Ὁ πατερικὸς λόγος εἶναι ἐνδεικτικὸς τῆς θέσεως αὐτῆς καὶ μας τὴν παραθέτει ὁ Δαμασκηνός: «Αὐτὸς ὁ Θεὸς πρῶτος ἐγέννησε τὸν μονογενῆ Υἱὸν καὶ Λόγον Αὐτοῦ, εἰκόνα Αὐτοῦ ζῶσαν, φυσικὴν, ἀπαράλλακτον, χαρακτήρα τῆς Αὐτοῦ ἀϊδιότητος. Ἐποίησέ τε τὸν ἄνθρωπον κατ' εἰκόνα Αὐτοῦ καὶ καθ' ὁμοίωσιν»²⁵.

Ἐτσι δημιουργημένος ὁ ἀνθρώπος κατ' εἰκόνα Θεοῦ δημιουργοῦ, εἶναι ἐπίσης δημιουργός, καλλιτέχνης καὶ ποιητὴς. Ὁ Θεὸς εὐχαριστεῖται με κάθε ἔργο τέχνης που εἶναι οὐσιαστικὰ εἰκόνα τῆς δόξης Τοῦ καὶ τῆς λαμπρότητός Τοῦ. Για αὐτὸ ὅταν ἐπιθυμεῖ ὁ ἀνθρώπος με ὅλη τὴ δύναμη τῆς ψυχῆς τοῦ τὴν ωραιότητα, τότε εἶναι σαν νὰ περιποιεῖ τὸν χαρακτήρα τῆς ὁμοιωσεῶς τοῦ²⁶.

25. Ὁπ.π., PG 94, 1317.

26. Π. ΕΥΔΟΚΙΜΩΦ, *Ἡ τέχνη τῆς εἰκόνας, θεολογία τῆς ωραιότητος*. ἐκδ. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη 1980, σ. 23.

Η επίδραση της Παλαιάς Διαθήκης στην εικονογραφία

Οι πρώτες εικονογραφικές μαρτυρίες των κατακομβών αποτελούν στοιχείο της συνύπαρξης Εκκλησίας και τέχνης από την πρώτη στιγμή της δημιουργίας της. Εκεί θα δούμε τα πρώτα συμβολικά θέματα της τέχνης να θέλουν να κατηχήσουν το λαό με τρόπο απλό, επαγωγικό και άκρως παιδευτικό. Κυρίαρχο βέβαια είναι το συμβολικό στοιχείο στην τέχνη της πρώιμης αυτής εποχής, εξ' αιτίας των παλαιοδιαθηκικών επιδράσεων, όμως έχουμε τις πρώτες παραστάσεις του «Αμνού-Χριστού», «του Καλού Ποιμένου», την παράσταση «των τριών παιδων στην κάμινο του πυρός», τον «προφήτη Δανιήλ στο λάκκο των λεόντων», την παράσταση της «Θυσίας του Αβραάμ», παραστάσεις που έχουν όλες ευχαριστιακή αναφορά και προτύπωση. Στη συνέχεια συναντάμε παραστάσεις που σχετίζονται με θέματα εμπνευσμένα από το ψαλτήριο, όπως η παράσταση του Χριστού ως πολεμιστού στη Ραβένα, όπου ο Χριστός ιστορείται νέος, αγένειος, πατώντας πάνω σε κεφαλές λέοντος και φιδιού, κατά το ψαλμικό χωρίο του 90ου ψαλμού «ἐπί ἄσπίδα καί βασιλίσκον ἐπιβήση καί καταπατήσεις λέοντα καί δράκοντα». Άλλο θέμα παλαιοδιαθηκικής προέλευσης είναι και η παράσταση του «αναπεσώντος», όπου ο Χριστός σε παιδική ηλικία, εικονίζεται σε στάση κατακλίσεως, στηριζόμενος στο δεξί του χέρι. Το θέμα αναφέρεται στο βιβλίο της Γενέσεως ΜΘ' 9 που λέει: «Σκύμνος

λέοντος Ἰούδα. Ἐκ βλαστοῦ, υἱέ μου ἀνέβης. Ἀναπεσών ἐκοιμήθη ὡς λέων καί ὡς σκύμνος. Τίς ἐγερεῖ αὐτόν;» Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Χριστός εικονίζεται μεν ως κοιμώμενος, όπως λέει ο ψαλμός, αλλά με ανοιχτά τα μάτια, γιατί όπως σχολιάζει ο άγιος Επιφάνιος Κύπρου «Ὁ λέων ὅταν κοιμᾶται, γρηγοροῦσιν αὐτοῦ οἱ ὀφθαλμοί»²⁷.

Άλλη παράσταση με παλαιοδιαθηκική προέλευση είναι η παράσταση του Χριστού ως ο «Μεγάλης βουλήs ἀγγελος», θέμα προερχόμενο από τον Ησαΐα (θ' 6), που λέει: «Καί καλεῖται τό ὄνομα αὐτοῦ μεγάλης βουλήs ἀγγελος», όπου ο Χριστός εικονίζεται αγένειος και με αγγελικές πτέρυγες. Στον ίδιο τύπο είναι και η εικόνα του Χριστού ως «ΙΣ ΧΣ Ο ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ» αλλά χωρίς να φέρει πτέρυγες, θέμα προφανώς παρμένο από τον Ησαΐα νγ', 2 εξ. «Ἴδου ἡ Παρθένος ἐν γαστρὶ λήψεται καί τέξεται υἱόν καί καλέσεις τό ὄνομα αὐτοῦ Ἐμμανουήλ». Μία άλλη ενδιαφέρουσα και πολυσυζητημένη παράσταση είναι του Κυρίου ως του παλαιού των ημερών. Η εικόνα ιστορεί τη μορφή του Χριστού ή του Ανάρχου Πατρός, εις τύπον παλιού γέροντος, όπως λέει ο Φ. Κόντογλου, «ἔχοντας κοντόν καί ὀξύ γένειον καί βαστώντας χαρτί ὅπου γράφει: “Ἐγώ εἰμί ὁ ΩΝ”». Ο τύπος αυτός της εικόνας φαίνεται ότι αντλεί το θέμα του από τον προφήτη Δανιήλ (ζ' 13) που λέει: «Ἐθεώρουν ἐν ὀράματι τῆς νυκτός, καί

27. Εκ του Φυσιολόγου, PG 43, 520.

ιδού μετά τῶν νεφελῶν τοῦ οὐρανοῦ ὡς υἱὸς ἀνθρώπου ἦρχετο καὶ ὡς παλαιὸς ἡμερῶν παρήν». Σε μία ἀπὸ τις παλαιότερες σωζόμενες παραστάσεις του θέματος στο Σινά, ιστορεῖται ακριβῶς το θέμα κατὰ την περιγραφή του Δανιήλ, ὅμως στην επιγραφή γράφει «ΙΣ ΧΣ Ο ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ» και ἴσως εἶναι ἡ σωστότερη διατύπωση της παραστάσεως, δεδομένου ὅτι ο ἴδιος ο Χριστὸς λέει πως ο «ἔωρακὸς ἐμέ ἔωρακε τὸν Πατέρα». Ἄλλα ενδιαφέροντα παλαιοδιαθηκικά θέματα ιστορημένα ἀπὸ τους ζωγράφους εἶναι ἀκόμα «Ἡ σκηνὴ του Μαρτυρίου», ἡ «Μεταφορὰ της σκηνῆς», «ο Ἰωνᾶς ἐξερχόμενος της κοιλίας του κήτους», «Ἡ διάβαση της Ερυθρᾶς θαλάσσης», «Καιομένη βᾶτος», «Ἡ κλίμαξ του Ἰακώβ», «Ἡ φιλοξενία του Ἀβραάμ» (Γενεσ. ιη', 1) που καθιερώθηκε ὡς ἡ εικονιστικὴ παράσταση της παρουσίας της Ἁγίας Τριάδος, «Ἡ ὄρασις του προφήτου Ησαΐου», που ἀντλεί το θέμα ἀπὸ το κεφ. στ' 1, «Το ὄραμα του προφήτου Ἰεζεκιήλ» ἀπὸ το χωρίο ἀ' 4 του Ἰεζεκιήλ, καθὼς και το ὄραμα του προφήτου Δαυὶδ που γράφει στο ἀντίστοιχο βιβλίο κεφ. ζ' 13: «Ἐθεώρουν ἐν ὄράματι τῆς νυκτός καὶ ἰδοὺ ἐπὶ τῶν νεφελῶν τοῦ οὐρανοῦ ὡς υἱὸς ἀνθρώπου ἦρχετο». Ἡ Παλαιὰ Διαθήκη ἔδωσε ἀκόμα ἀρκετὰ θέματα στην αἰκονογραφικὴ κάλαμο και τον χρωστήρα των ζωγράφων, δεδομένου ὅτι ἡ εἰκόνα ἦταν πραγματικὰ το βιβλίο της αἰκονογραφίας των ἀνθρώπων και μάλιστα σε ἐποχὲς πρώιμες για την Ἐκκλησία. Οἱ παραστάσεις του

Δαυὶδ που παίζει την λύρα, ἡ Θεραπεία του Ἐζεκία, ἡ διάβαση της Ερυθρᾶς, θα κοσμήσουν τα φύλλα του κώδικα Grec. 139 της Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης των Παρισίων, στις ἀρχές του 10ου αἰῶνα. Τον 12ο αἰῶνα στο Παλέριο της Σικελίας ο ψηφιδωτὸς διάκοσμος στην Capella Palatina θα ἀντλήσει ἀρκετὰ θέματα ἀπὸ την Παλαιὰ Διαθήκη, ὅπως «ἡ Δημιουργία του κόσμου», «ἡ πλάσις του Ἀδάμ και της Εύας», «ἡ ονοματοδοσία των ζώων», «ἡ ἀνάπαυσις της εβδόμης ἡμέρας ἀπὸ της δημιουργίας», «ἡ παράβαση των Πρωτοπλάστων και ἡ ἐξοδος ἐκ του παραδείσου», ἀκόμα πολὺ ὁμορφες και ενδιαφέρουσες ιστορήσεις ἀπὸ την κατασκευὴ του πύργου της Βαβέλ, την Κιβωτὸ του Νῶε, καθὼς και σκηνές ἀπὸ την καθημερινὴ ζωὴ του Ησαΐ και του Ἰακώβ, ο Δαυὶδ φονεύων τον Γολιάθ, ο Σαμψὼν φονεύων τον λέοντα κ.ά.²⁸. Ἀκόμα εἰκόνες ἀπὸ τη ζωὴ των Κριτῶν, του Ἰώβ, του Τωβίτ και του Τωβία, το μαρτύριο των Μακκαβαίων, ο Προφήτης Ἡλίας τρεφόμενος ἀπὸ τον κόρακα, εἶναι θέματα που δεν ἀφησαν ἀδιάφορους τους ζωγράφους ἢ τους διακοσμητὲς χειρογράφων.

Ο πλούτος των νοημάτων και των εικόνων της Παλαιᾶς Διαθήκης εἶναι ἀναπόσπαστο στοιχεῖο της εἰκονογραφίας και της αἰκονογραφίας των πιστῶν της Ἐκκλησίας και ὅταν ἀκόμα αὐτὴ ἀντλεί τα θέματά της ἀπὸ την Καινὴ Διαθήκη, ο παλαιοδιαθηκικός λόγος στηρίζεται και

28. Βλ. *Αἰκονογραφίες, Ψηφιδωτά-τοιχογραφίες-εἰκόνες ἀπὸ τον 5ο αἰῶνα μέχρι σήμερα*, ἐκδ. Κ. Κουμουνδουρῆς κ.α.

υποβοηθεί το έργο των ζωγράφων με μία καταπληκτική δύναμη συνέχειας της ιστορίας π.χ. στην εικόνα της βαπτίσεως του Κυρίου. Η μία Διαθήκη συμπληρώνει την άλλη και η δεύτερη προϋποθέτει την πρώτη. Το πλήρωμα το νόμου και των προφητών έρχεται και ολοκληρώνει αλλά και ολοκληρώνεται και δημιουργεί την τέλεια αρμονία της Εκκλησίας την οποία έφαλλαν οι μελωδοί και ιστόρησαν οι αγιογράφοι.

Η επίδραση της Καινής Διαθήκης στην εικονογραφία

Η εικόνα του Χριστού, λέει ο Παύλος Ευδοκίμωφ, εξυψώνει τη βιβλική θεολογία του Ονόματος. Το όνομα του Θεού είναι η προφορική Του εικόνα, για αυτό απογορεύεται η επι ματαίω προφορά του ονόματός Του γιατί ακριβώς ο Θεός είναι παρών στο όνομά Του²⁹. Ο Χριστός δε κατά τον θείο Παύλο είναι «είκων τοῦ Θεοῦ τοῦ ἁοράτου, πρωτότοκος πάσης κτίσεως» (Κολ. 1, 15). Το κείμενο της Καινής Διαθήκης είναι ολόκληρο η εικόνα της δόξης και του φωτός του Χριστού. Όπως ο Χριστός στο Θαβώρ δείχνει στους μαθητές του την δόξα Του και την αλήθεια των μελλόντων αγαθών, και τους κάνει κοινωνούς της μεταμορφώσεώς Του, κατά το μέτρο βέβαια των δυνάμεών τους, έτσι και η λειτουργική τέχνη της εικόνας παρουσιάζει στους πιστούς αυτή την ίδια εικόνα των μελλόντων και την βασιλεία του Θεού που έρχεται εν δυνάμει (Μαρκ. Θ' 1). Ο λό-

29. Βλ. στο *Η τέχνη της εικόνας*, σ. 161.

γος του Χριστού και το ευαγγέλιό Του είναι η εικόνα της βασιλείας Του. Το κήρυγμά Του βρίθει εικονισμών και συμβολισμών που μόνο η τέχνη θα μπορούσε ίσως να αποδώσει τόσο συνοπτικά και περιφραστικά, με λιτότητα και χωρίς φλύαρους πλατειασμούς.

Το ήθος του Ευαγγελικού λόγου και η έκφραση της αγιογραφικής τέχνης είναι ομογενή γιατί έχουν ταπεινώση και μεγαλείο «κοχλασμό ζωής μέσα σε μία εξωτερική ακινησία. Κεκρυμμένον κάλλος»³⁰.

Είναι αυτό το ήθος που το βλέπουμε να κρύβεται στις μη επώνυμες υπογραφές των εικόνων: «Θεού το δώρον εκ χειρός Ιωάννου», ή «χείρ Νικολάου εποίησεν», δείχνοντας έτσι το ζητούμενο της πνευματικής ζωής που θέλει να πάψουμε να ζούμε εμείς για να ζήσει εν ημίν ο Χριστός. Έτσι μόνο η εικονογραφική έκφραση, η αρχιτεκτονική δημιουργία, το υμνογραφικό ύφος, η οποιαδήποτε καλλιτεχνική έκφραση μέσα στο ναό και τη λατρεία, μπορούν να συνταιριάζουν, να συντάσσονται και να συναριθμούνται με το πνεύμα του ευαγγελικού λόγου του Χριστού.

Ουσιαστικά όλος ο λεγόμενος ιστορικός-εορτολογικός κύκλος της ορθόδοξης ζωγραφικής, δεν είναι τίποτε άλλο παρά η εικαστική απόδοση του Ευαγγελίου, του κηρύγματος του Χριστού, των Πράξεων των αγίων Αποστόλων και της διδαχής τους.

30. Αρχιμ. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, *Εισοδικόν*, σ. 128.

Μόνο όταν το Ευαγγέλιο γίνει πράξη και βιωθεί εν Χριστώ τότε προβάλλεται η θεία ωραιότητα και ο άνθρωπος γίνεται μέτοχος αυτής της θείας ωραιότητας, γίνεται «ο ωραίος κάλλει» κατά τον τύπον του Χριστού, ιστορείται στα τόξα και τους τοίχους των ναών κηρύσσοντας όχι την δόξα του, άλλα την δόξα της Αυτού αγιότητας, του αναστάντος Λόγου. Η εικόνα γίνεται λόγος εικαστικός, ίσως ο πιο εκωφαντικός λόγος, της θείας αγάπης και της μακροθυμίας Του. Γι αυτό θα πει ο άγιος Ιωάννης ο Δαμασκηνός «εἶδον εἶδος Θεοῦ τό ἀνθρώπινον καί ἐσώθη ἡ ψυχή μου³¹» γιατί τελικά μέσω της εικόνας και του λόγου της, που είναι Ευαγγέλιο και ζωή, ο πιστός γίνεται μέτοχος της εσωτερικής εμπειρίας του εικονιζομένου, λειτουργεί δηλαδή μεταμορφωτικά και αγιαστικά. «Τῶν τῶ λόγῳ ἀγιαζόντων τά χεῖλη, εἶτα τοὺς ἀκροατάς διὰ λόγου εἰδόντων καί κηρυσσόντων, ὡς ἀγιάζεται μὲν ὁμοίως διὰ τῶν σεπτῶν εἰκόνων τά ὄμματα τῶν ὁρόντων, ἀνάγεται δέ δι' αὐτῶν ὁ νοῦς πρὸς θεογνωσίαν»³².

Πρέπει να πούμε ότι οι συγγραφείς της Καινῆς Διαθήκης δεν μας άφησαν κάποια γραπτά κείμενα που να διατυπώνουν κάποια συγκεκριμένη και θετική άποψη για την απεικόνιση του θείου. Αυτονόητα ήταν απορριπτικοί των εθνικών ειδώλων, αλλά από τους απολογητές Πατέρες και μετά, διαφαίνεται μία τάση να

31. PG 94, 1256 A κβ'.

32. Συνοδικόν, της Κυριακής Ορθοδοξίας.

διαλεχθούν με τις εβραϊκές απεικονίσεις που θεωρούνταν προεικονιστικές της θείας ενανθρωπήσεως και της σταυρικής θυσίας του Κυρίου, π.χ. η παράσταση του χάλκινου φιδιού που στήθηκε στην έρημο από τον Μωυσή (Αριθμ. 21, 9). Έτσι με την πάροδο του χρόνου χάνεται η απόλυτη άρνηση στη χρήση ομοιωμάτων και η επίδραση της Καινῆς Διαθήκης που συχνά μιλά με έναν λόγο παραβολικό και φορτωμένο με εικόνες, είναι καθοριστική για αυτή την εξέλιξη³³. Τα σύμβολα του καλού ποιμένα, της περιστεράς, του ιχθύος, του πλοίου, της άγκυρας κ.λπ. θα μπουκ στη ζωή της εκκλησιαστικής κοινότητας ως στοιχεία κατηχήσεως και παιδαγωγίας, καθώς ο Κλήμης ο Αλεξανδρεὺς θα γράψει ότι: «αἱ σφραγίδες ἡμῖν ἔστω πελειάς ἢ ἰχθύς, ἢ ναὺς οὐρανοδρομοῦσα ἢ λύρα μουσική ... ἢ ἄγκυρα ναυτική»³⁴.

Η τέχνη αυτή θέλει να είναι διδακτική και οι ζωγράφοι έχοντας την αίσθηση της δύναμης της τέχνης αποβλέπουν στο να διατηρήσουν όσο μπορούν και να ενδυναμώσουν στην πίστη τους νεοφύτους χριστιανούς. Άλλωστε η τέχνη των πρώτων αιώνων είναι και ένα είδος μυστικού κώδικα επικοινωνίας και αφορμή για κατήχηση και διδασχά³⁵. Η χριστιανική τέχνη γνωρί-

33. Βλ. Ν. ΓΚΙΟΛΕ, *Παλαιοχριστιανική τέχνη, μνημειακή ζωγραφική*, Αθήνα 1991, σ. 10.

34. PG 8, Παιδαγωγός, Γ' κεφ. XI, 633.

35. MICHEL QUENOT, *Η εικόνα, θέα της βασιλείας*, Τέρτιος, 1978, σ. 21.

ζει σημαντική ανάπτυξη μετά το διάταγμα των Μεδιολάνων και κυρίως επί Μεγάλου Θεοδοσίου ετέθησαν οι βάσεις για την ανάπτυξη της καθαρά εκκλησιαστικής τέχνης³⁶. Το κύριο ενδιαφέρον των ζωγράφων της παλαιοχριστιανικής περιόδου μέχρι και τον 7ο αιώνα στρέφεται όχι στη μορφή αλλά στο περιεχόμενο και την πνευματικότητα που ακτινοβολεί το κάθε εικονιζόμενο πρόσωπο και αυτό θα καθιερωθεί ως εκφραστικός τρόπος. Προσπαθεί να αφήσει στο περιθώριο τη φθαρτότητα της φύσης και να παραστήσει την εν Χριστώ ανακαίνιση, όπως αυτή διδάσκεται μέσα από τα Ευαγγελικά κείμενα και τις επιστολές των Αγίων Αποστόλων. Στην αντίδραση των εικονομάχων που παραμένουν αγκυλωμένοι σε παλαιοδιαθηκική απαγορευτική επιχειρηματολογία, οι Πατέρες θα απαντήσουν με σαφήνεια ότι ο Χριστός με την ενανθρώπιση Του θέτει τέρμα στην απαγόρευση της απεικόνισης. Η Παλαιά Διαθήκη παραχωρεί τη θέση της στην Καινή που συνιστά Θεοφάνεια, ο δε Λόγος της Παλαιάς Διαθήκης σαρκούται και οράται. Ο Λόγος γίνεται θεός, καθώς ο Θεολόγος μαθητής του Κυρίου ο άγιος Ιωάννης, καταγράφει τον Κυριακό λόγο ότι: «Ὁ ἑώρακώς ἐμέ ἑώρακε τον Πατέρα» (Ιω. 14, 9), θέμα που αναπτύσσεται συχνά πλέον στα ευαγγελικά κείμενα και ιδιαίτερα στις επιστολές του Αποστόλου Παύλου ο οποίος βλέπει τον Χριστό ως «εικόνα του Θεού του αοράτου»

36. Βλ. Ν. Γκιολε, όπ.π., σ. 13.

(Κολ. 1, 15)³⁷. Ο σύνδεσμος μεταξύ εικόνας και πρωτοτύπου θα απασχολήσει δια πολλών τις Οικουμενικές συνόδους και δη την Πενθέκτη και την Εβδόμη και θα θεμελιώσει θεολογικά τη σχέση εικόνας-πρωτοτύπου και εικόνας-Ευαγγελίου. Σε σύγκριση με την εικόνα του Χριστού το Ευαγγέλιο συνιστά την προφορική εικόνα και ο Στουδίτης Θεόδωρος θα τονίσει εμφαντικά «Οὐχί καί ἐπί τῆς ἐν πίνακι σωματοειδοῦς αὐτοῦ θεαστό αὐτό ἐστίν ὑπολαμβάνειν, ὥσπερ καί ἐπί τῶν θεοχαράκτων Εὐαγγελίων; Οὐ τι πού εἶρηκε χαράττεσθαι τόν συντετημένον λόγον ἀλλά μήν χαράττεται ἀπό τῶν Ἀποστόλων μέχρι τοῦ δεῦρο καί ὁ ἐνταῦθα διά χάρτου καί μέλανος, οὕτως καί ἐπί τῆς εἰκόνας, διά ποικίλων χρωμάτων ἤ τύχοι ἄν ἄλλων ὑλῶν ἐγχαράττεται»³⁸. Η εικόνα αποτελεί σχόλιο του Ευαγγελικού κειμένου που γεμίζει με την παρουσία της τη λειτουργική καθημερινότητα των πιστών και με τις τοιχογραφίες, τις φορητές εικόνες, μιλά σιωπηλά αλλά και σπάει τη μοναξιά του, τον ατομισμό και την απομόνωση που μπορεί να αισθάνεται ο άνθρωπος. Εδώ στον ναό έχει τη δυνατότητα της κοινωνίας και της προσευχής με τους εκλεκτούς του Θεού, των οποίων τα βλέμματα συναντώνται με το δικό του βλέμμα και κοινωνούν της θείας μακαριότητας.

Αρκεί μία φορά να συμμετάσχει κανείς σε μία θεία λειτουργία για να αντιληφθεί τη θέση της εικόνας και

37. Βλ. Μ. QUENOT, όπ.π., σ. 44.

38. Αντιρρητικός Α' κεφ. 1, PG 99, 340D.

αυτή τη ζεστασιά της κοινωνίας των προσώπων, καθώς βλέπει ο πιστός την εικόνα του εορταζομένου αγίου να εισοδεύεται στο ναό, να τοποθετείται επί του δυσχελίου και να απολαμβάνει την τιμητική προσκύνηση και την έκφραση αγάπης και σεβασμού του λαού. Είναι αυτό που περιγράφει ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης ότι μέσα σε έναν ορθόδοξο ναό συναντάς ζωντανή όλη την οικογένειά σου και τις γνώριμες μορφές των αγίων σου, καθώς τους βλέπεις να αναπαύονται στηριγμένοι στους τοίχους του ναού³⁹, και που περιγράφει και τονίζει χαρακτηριστικά ο Γ. Κόρδης ως «παραμυθία της εκκλησιαστικής τέχνης» ή ως «παραμυθητικό ρεαλισμό» της ορθόδοξης τέχνης⁴⁰.

Όπως προαναφέραμε δεν υπάρχει θέμα και κείμενο της Καινής Διαθήκης που να μη έχει απασχολήσει εικαστικά τους ζωγράφους και να μη έγινε διδακτικό-εποπτικό μέσο για το λαό. Παρέλκει επομένως να αναφερθούμε συγκεκριμένα στα εικονογραφικά θέματα που έχουν ως πηγή έμπνευσής τους το Ευαγγέλιο. Αυτά μπορεί ο καθείς να τα βρει εύκολα στην «Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης», του ιερομονάχου Διονυσίου του εκ Φουρνά των Αγράφων, όπου με κάθε λεπτομέρεια περιγράφει τα θέματα αλλά και δίνει ιδέες εικαστικής απεικόνισης ακόμη και των πιο δύσκολων θεμάτων. Το ίδιο μπορεί να βρει ο ενδιαφερόμενος στο

39. Βλ. *Δοκιμές*, том. Β', 1950, σ. 88.

40. Βλ. Γ. Κόρδης, *Η ζωγραφική ως τρόπος*, Αρμός, 2005, σ. 55.

κλασικό βιβλίο του Φώτη Κόντογλου Έκφραση όπου παραφράζοντας τον Διονύσιο και συμπληρώνοντας το έργο του, προσφέρει ένα σπουδαίο βοήθημα στον σύγχρονο αγιογράφο.

Η επίδραση της αγίας Γραφής στην αισθητική του ναού και της λατρείας

Τα ζητήματα της αισθητικής συχνά απασχολούν όλο και περισσότερους ανθρώπους, που εμπλέκονται στο ποιμαντικό και διοικητικό έργο της Εκκλησίας. Οι περισσότεροι με διάθεση αγάπης για τον ναό και τη λατρεία, ασχολούνται με το πώς θα οργανώσουν την ενοριακή και λειτουργική ζωή και πώς θα φτιάξουν ένα σωστό και οικείο περιβάλλον που θα αναπαύει πραγματικά τους ανθρώπους. Όμως επειδή τα θέματα της σχέσης λατρείας με την αισθητική είναι ουσιαστικά θέματα αγωγής του λαού, μία και η όλη εκκλησιαστική ζωή και καθημερινότητα αποσκοπεί στην παραμυθία και τη σωτηρία του ανθρώπου, είναι ευτυχές το γεγονός ότι η αναζήτηση της ουράνιας τάξεως και ομορφιάς βάζει τους πιστούς στη λογική της Εκκλησίας, που θέλει, κατά τον λόγο του αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου, να «μή άτιμάζωμεν τήν εὐταξίαν, διότι τάξει πάντα διεκοσμήθη καὶ ὁ διακοσμήσας Λόγος»⁴¹.

Αυτή η αίσθηση ότι ο Θεός διακοσμεί τον κόσμο και τον στολίζει με την ομορφιά του ουρανού, τον τελειο-

41. Λόγος ΛΒ', PG 36, 181.

ποιεί δε κάνοντάς τον «καλόν λίαν» (Γεν. 1, 9), είναι που οδηγεί τους Πατέρες της Εκκλησίας ανά τους αιώνες, να συνεχίσουν αυτό το έργο του Θεού Πατέρα και μέσα στην κοινότητα της εκκλησιαστικής ζωής των ανθρώπων. Από πολύ νωρίς άλλωστε καθιερώθηκαν κανόνες και τυπικά για να καθορίσουν το τελετουργικό μέρος της λατρείας. Έτσι το «ευτάκτως και ομοτίμως» του αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου⁴² συναντιέται, έντεκα αιώνες αργότερα, με τη σκέψη του αγίου Συμεών Θεσσαλονίκης ως τρόπος αληθούς λατρείας του Θεού: «Υπερμάχει τῶν ἱερῶν τάξεων ὡς ἀγαπῶν εὐπρέπειαν οἴκου Κυρίου»⁴³ και βέβαια στιχούνται αυτές οι δύο σκέψεις στην αποστολική παράδοση και κυρίως στη θέση του Απ. Παύλου «λατρεύωμεν εὐαρέστως τῷ Θεῷ μετά αἰδούς καί εὐλαβείας» (Εβρ. 12, 28). Η όλη οργάνωση της λειτουργικής ζωής, που ξεκινάει από τη θεμελίωση ακόμα του ναού και φτάνει ως την αγιολογική του ιστορία, την επιλογή των σκευών και τη χρωματολογία των αμφίων που είναι απαραίτητα για την εύτακτη τέλεση μίας ακολουθίας, όλα γίνονταν με αίσθηση ευθύνης και κάλλους γιατί οι Πατέρες είχαν την βεβαιότητα ότι «τάξις συνέχει πάντα καί τά ἐπουράνια καί τά ἐπίγεια. Τάξις ἐν αἰσθητοῖς, τάξις ἐν ἀγγέλοις, τάξις ἐν ἄστροις καί κινήσει καί μεγέθει καί λαμπρότητι, τάξις περιήγαγεν οὐρανόν, ἤπλωσεν ἄερα,

42. PG 36, 181.

43. Διάλογος, κεφ. ΤΞΕ', PG 155, 680C.

ὕδωρ ἔδησεν ἐν νεφέλαις καί οὐ κατέχεεν, ἀλλ' ἔσπειρεν ἐπὶ πρόσωπον πάσης τῆς γῆς εὐτάκτως καί ὁμοτίμως ... τὴν αὐτὴν ὁδὸν εὐθυνόμεθα καί πορευόμεθα»⁴⁴. Από τα πρώτα ακόμη βιβλικά κείμενα γίνεται φανερό και γνωστή αυτή η ευταξία και η αίσθηση του καλού και ωραίου. Πώς μπορεί να παραβλέψει κανείς την εντολή του Θεού για την κατασκευή της κιβωτού του Νώε, όπου το ενδιαφέρον Του εστιάζεται ακόμη και στα παραμικρότερα πράγματα; «Ποίησον οὖν σεαυτῷ κιβωτόν ἐκ ξύλων τετραγώνων. Νοσσιὰς ποιήσεις τὴν κιβωτόν καί ἀσφαλτώσεις αὐτὴν ἔσωθεν καί ἔξωθεν τῇ ἀσφάλτῳ ... τριακοσίων πήχεων τὸ μῆκος τῆς κιβωτοῦ καί πεντήκοντα πήχεων τὸ πλάτος καί τριάκοντα πήχεων τὸ ὕψος αὐτῆς. Ἐπισυνάγων ποιήσεις τὴν κιβωτόν καί εἰς πῆχυν συντελέσεις αὐτὴν ἄνωθεν, τὴν δὲ θύραν τῆς κιβωτοῦ ποιήσεις ἐκ πλαγίων, κατάγια διώροφα καί τριώροφα ποιήσεις αὐτὴν» (Γεν. στ' 14-16). Ακόμα στο κε' κεφάλαιο της Εξόδου έχει ενδιαφέρον να δούμε τις κατασκευαστικές και αισθητικές πληροφορίες και εντολές που δίνει ο Κύριος για την κατασκευή της σκηνῆς του μαρτυρίου: «Καί ποιήσεις κιβωτόν μαρτυρίου ἐκ ξύλων ἀσήπτων, δύο πήχεων καί ἡμίσεος τὸ πλάτος καί πήχεως ἡμίσεος τὸ ὕψος καί καταχρυσώσεις αὐτὴν χρυσίῳ καθαρῷ, ἔσωθεν καί ἔξωθεν χρυσώσεις αὐτὴν καί ποιήσεις αὐτὴ κυμάτια χρυσά στρεπτά κύκλῳ καί ἐλάσεις αὐτὴ τέσσαρας δα-

44. ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΘΕΟΛΟΓΟΥ, ὀπ.π., 181.

κτυλίους χρυσούς και ἐπιθύσεις ἐπὶ τὰ τέσσερα κλίτη, δύο δακτυλίους ἐπὶ τὸ κλίτος τὸ ἕν και δύο δακτυλίους ἐπὶ τὸ κλίτος τὸ δεύτερον»⁴⁵.

Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζουν και οι λεπτομέρειες της κατασκευής των ιερατικών στολών που απαντάμε στο κή κεφάλαιο της Εξόδου: «και ποιήσεις στολήν ἁγίαν Ἰααρὼν τῷ ἀδελφῷ σου εἰς τιμὴν και δόξαν και σύ λάλησον πᾶσι τοῖς σοφοῖς τῆ διανοία, οὗς ἐνέπλησα πνεύματος σοφίας και αἰσθησεως και ποιήσουσι τὴν στολήν τὴν ἁγίαν Ἰααρὼν εἰς τὸ ἅγιον, ἐν ἣ ἱερατεύσει μοι και αὐται αἱ στολαὶ ἅς ποιήσουσι τὸ περιστήθιον και τὴν ἐπωμίδα και τὸν ποδῆρη και χιτῶνα κοσυμβωτόν και κίδαριν και ζώνην ...»⁴⁶. Ὅ,τι γίνεται και ὅ,τι υπάρχει μέσα στο ναὸ δικαιολογεί την παρουσία του μόνο ως στοιχείο δοξολογικὸ του Θεοῦ και διακονικὸ της σωτηρίας του ανθρώπου. Από την εικόνα και το μανουάλι, το προσκυνητᾶρι και τα ἀμφια ως τα σκεύη και τα ἐπιπλα. Τίποτα δεν πρέπει να δημιουργεῖ αντιαισθητικὴ αποτροπή, ἢ αρνητικὴ διάθεση και προσβολή των τελουμένων. Η πορεία του ανθρώπου μέσα στον ναὸ πρέπει να εἶναι μία συνεχῆς ανακάλυψη της ομορφιάς και της ωραιότητος του ουρανοῦ, μία και η Εκκλησία εἶναι εν σμικρῷ η ζωγραφιά του ουρανοῦ. «Οὐρανὸς πολὺφωτος ἢ ἐκκλησία ἀνεδείχθαι ἅπαντας φωταγωγοῦσα τοὺς πιστοὺς» λέει

45. Ἐξοδ. κε' 9-13.

46. Ἐξοδ. κη' 2-7.

ένα γνωστὸ τροπᾶριο για να συμπληρώσει ο ἅγιος Συμεὼν Θεσσαλονίκης Εκκλησία εἶναι «ὁ οἶκος Θεοῦ πού ὄλον τὸν κόσμον τυποῖ, ὅτι πανταχοῦ και ὑπὲρ πᾶν ὁ Θεός»⁴⁷. Ὡστόσο η ναοδομία και η εκκλησιαστικὴ τέχνη γενικότερα δεν ἔχει μόνο κριτήρια αισθητικά αλλά κυρίως πνευματικά. Και βέβαια το πὼς αντιλαμβάνεται ο σύγχρονος ἄνθρωπος αὐτὴν την παράμετρο θέλει ἴσως αρκετὴ ἔρευνα και συζήτηση, δεδομένου ὅτι πολλές φορές το ατομικὸ γούστο και η υποκειμενικὴ ἀποψη περὶ αισθητικῆς, ἐξοβελίζουν την κοινὴ παράδοση και το μέτρο που θέτει η εκκλησιαστικὴ ἐμπειρία των αγίων Πατέρων στην αισθητικὴ και τη διακόσμηση των ναῶν μας. Ενώ δηλαδή η ωραιότητα και η ομορφιά εἶναι κατ' ἀρχάς ἐννοιες αντικειμενικές, βλέπουμε ὅτι πολλές φορές ἐπηρεάζονται ἀπὸ την υποκειμενικότητα και τις προσωπικῆς ἀντιλήψεις του καλλιτέχνη, του ιερέα ἢ του κάθε αρμοδίου, χωρίς αὐτὴ την πνευματικὴ παράμετρο. Η ἀπώλεια αὐτοῦ του μέτρου και η μονοσήμαντη ἀνάγνωση της αισθητικῆς, ως ατομικῆς ἀποψης και ὄχι ως εκκλησιαστικῆς ἐμπειρίας και ἀγωγῆς του λαοῦ, ἀποτελεῖ ἀπειλή για την Εκκλησία, γιατί ὅταν η υποκειμενικότητά μας ἀρχίσει να καταργεῖ με ευκολία κάποια παραδεδομένα πράγματα και ἀρχές, τότε τι ἐμποδίζει με την ἴδια ευκολία να μπει η υποκειμενικὴ και ατομικὴ ἀποψη στην διδασχά, στο κήρυγμα, στη λειτουργικὴ ζωὴ και στο τελετουργικὸ

47. Περί του αγίου Ναοῦ, PG 155, 337.

μέρος της λατρείας; Αν δηλαδή ο Νώε ή ο Βεσελε-ήλ δεν υπάκουαν με εμπιστοσύνη και ταπείνωση στην εντολή του Θεού για την κατασκευή της κιβωτού ή της Σκηνής του Μαρτυρίου, τότε αυτονόητα διαρρήγνυαν την σχέση τους μαζί Του και θα φαίνονταν ότι δεν δέχονταν ούτε να υπακούσουν αλλά και ούτε να αποδεχτούν τη χάρη Του που τόσο απλόχερα τους έδωσε λέγοντας: «ἐνέπλησα αὐτόν πνεῦμα θεῖον, σοφίας καί συνέσεως καί ἐπιστήμης ἐν παντί ἔργῳ διανοεῖσθαι καί ἀρχιτεκτονεῖν καί ἐργάζεσθαι τό χρυσίον καί τόν ἄργυρον ... καί ἐγώ ἔδωκα αὐτόν καί τόν Ἑλιάβ ... σύνεσιν καί ποιήσουσι πάντα ὅσα συνέταξα» (Ἐξοδ. ΛΑ΄ 1-11). Αυτό που αντιλαμβάνεται κανείς μελετώντας τα βιβλικά κείμενα βλέπει την ουσιαστική σχέση Θεού Πατέρα και του λαού η οποία δεν αμαυρώνεται από ατομιστικές τάσεις ή λογικές αυτονομήσεως. Δεν ταράσσουν τη σχέση τους προσωπικές απόψεις ή ατομικές καλλιτεχνικές ιδιοτροπίες γιατί αντιλαμβάνονται ότι η δωρεά της χάριτός Του και της συνέσεως που τους πλουτίζει, είναι απείρως πλουσιότερες από τον ατομικό τους πλούτο. Όλα δωρεά, όλα χάρις, όλα πλούτος θείας αγάπης. Αυτό το: «καί ποιήσουσι πάντα ὅσα συνέταξα αὐτοῖς», που λέει ο Θεός στον Μωυσή, λειτουργεί σαν νόμος για τον Προφήτη και τον λαό. Όταν αυτό παύει να ισχύει, τότε τραυματίζεται και η σχέση τους με τον Θεό. Η αναζήτηση του ωραίου και του «καλά λίαν» μέσα στην Εκκλησία είναι πάντα συνδυασμός της σχέσεώς του με τον Θεό. Η ομορ-

φιά δόθηκε από τον Θεό, αλλά η αυτονόμησή της απ' Αυτόν, οδηγεί εις απώλειαν. Ομορφιά διέθετε και ο Εωσφόρος και ο Ιωσήφ ο Πάγκαλος αλλά και η Σαλώμη, όμως αλλού έγινε αιτία δοξολογίας, αλλού αιτία πτώσης⁴⁸. Στο επίπεδο της ναοδομικής τέχνης ο ναός μπορεί να διεκδικεί δάφνες αρχιτεκτονικού θαύματος, όμως αν δεν αποτελεί μία πραγματική συμβολική θεολογική γλώσσα όπου θα έχει τη δυνατότητα να κάνει τον κόσμο Εκκλησία, τότε θα παραμένει απλά αρχιτεκτόνημα και όχι εκκλησιαστήριο, όπου πραγματικά ο άνθρωπος θα συναντά τον Θεό και τον αδελφό⁴⁹. Μπορεί κάλλιστα ένας τέτοιος ναός να στεγάζει τον αρχιτεκτονικό μονοθελητισμό ή τον κτητορικό ναρκισισμό, αλλά ποτέ την Εκκλησία. Το άσχημο πολλές φορές εκφράζεται και με τους κεκονιαμένους τάφους που είναι μαυσωλία ματαιοδοξίας αλλά όχι αρετής. Το πώς λοιπόν θα γίνει ένας ναός εκκλησιαστήριο, έγκειται στη σχέση ανθρώπου και Θεού και το ποιός θα το πραγματοποιήσει, είναι πάλι ζήτημα αυτής της σχέσης. Μπορεί ο οποιοσδήποτε να γίνει κτήτωρ ή δωρητής του ναού του Θεού; Η απάντηση δίνεται πάλι από τον ίδιο τον Θεό στον Δαβίδ: «Οὐκ οἰκοδομήσεις μοι οἶκον, ἐπεὶ ἀνήρ αἱμάτων σύ εἶ»⁵⁰.

48. Βλ. σχ. και Θ. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ, «Η ομορφιά θα καταστρέψει την Εκκλησία;» περ. *Θεολογία*, τόμ. 83, τευχ. 2 (2012) σ. 203.

49. Όπ.π., σ. 205.

50. Παραλειπ. Α΄ κβ΄ 8.

Είναι δε χαρακτηριστικό ότι η απάντηση αυτή δίνεται στον ίδιο τον Δαβίδ, τον βασιλιά και προφήτη, γιατί λέρωσε τα χέρια του με αίμα. Η λαχτάρα και το όνειρο του Δαβίδ δεν ήταν να εκφράσει την αγάπη του στο Θεό του, αλλά να δείξει την βασιλική του μεγαλωσύνη. Αυτό μαρτυρά και η εντολή της απογραφής των δυνάμεων του, που έκανε προηγουμένως κατά παραγγελία του διαβόλου, για να ξέρει πόσο δυνατός είναι, πράγμα που πίκρανε τον Θεό για την αχαριστία του, αλλά και η οικοδόμηση του θυσιαστηρίου, που θέλησε μόνο με δικά του χρήματα να αποκτήσει και την αποκλειστικά δική του θυσία να προσφέρει, φάνηκε καθαρά η πρόθεση της δωρεάς του. Η μετάνοιά του, «ήμάρτηκα σφόδρα», δεν ήταν μετάνοια αγάπης αλλά εγωισμού, μεταμέλεια ή προβολή της βασιλικής, κτητορικής ματαιοδοξίας. Ο Θεός δεν δέχτηκε τη θυσία του και μάλιστα έριξε και φωτιά από τον ουρανό και κατέκαυσε το θυσιαστήριο⁵¹. Αντίθετα στον Σολομώντα υπόσχεται βοήθεια με την προϋπόθεση να «φυλάξει τά προστάγματα καὶ τά κρίματα, ἃ ἐνετείλατο Κύριος τῷ Μωυσῆ ἐπὶ Ἰσραήλ»⁵². Οι σκέψεις αυτές είναι καθοριστικές για το πώς μπορεί να κινούμαστε σήμερα σε παρόμοια θέματα, όπου ο δωρητής ή ευεργέτης, μπορεί να θέλει να οικοδομήσει ναό για να απαλύνει το βάρος των αμαρτιών του, ή να ξεπλύνει τα άνομα

51. Παραλ. Α' κα', 8-30.

52. Όπ.π., κβ' 13.

χρήματά του, όμως αν δεν συντρέχουν οι λόγοι που βάζει ο ίδιος ο Θεός στην Γραφή, τότε χτίζει πάνω στην άμμο του εγωισμού του. Είναι άξιο να τονιστεί ότι όταν ο Δαβίδ πήγε στον Ορνά και του ζήτησε να αγοράσει το χωράφι του για να οικοδομήσει θυσιαστήριο, ο φτωχός Ορνά ακούγοντας τον λόγο της αγοράς, του το πρόσφερε με χαρά χωρίς χρήματα, αξιολογώντας την ωραία επιθυμία του βασιλιά του και μάλιστα του λέει πάρε και τους μόσχους που έχω, πάρε και το άροτρο και τα ξύλα και το σιτάρι της θυσίας. Ο Δαβίδ δεν διδάχτηκε από την άδολη προσφορά και την αγάπη ενός φτωχού ανθρώπου. Όμως η βασιλική ματαιοδοξία επέμενε στο «δός μοι τόν τόπον τούτον ἐν ἀργυρίῳ, ἄξιῳ δοῖς μοι αὐτόν»⁵³. Αυτό προφανώς ήταν που εξόργισε τον Θεό, γιατί ο Δαβίδ δεν κατάλαβε ότι ο χρυσός και ο άργυρος που είχε δεν ήταν δικός του αλλά χάρισμα και δωρεά του Θεού προς αυτόν και η καλή ή κακή χρήση αυτής της δωρεάς ήταν αυτή που δυνάμωνε ή διέλυε την αληθινή σχέση του με τον Θεό. Αυτός ήταν και ο προφανής λόγος όταν ο Θεός ζητούσε τη χρήση χρυσού και αργύρου και άλλων πολύτιμων υφασμάτων ή πολύτιμων λίθων, προκειμένου να στολιστεί η Σκηνή και ο Ναός. Ήθελε να δει τη διάθεση των ανθρώπων, αν δηλαδή όλα τα αυτά τα πολύτιμα και ακριβά που τους είχε χαρίσει, είχαν διάθεση να τα αντιπροσφέρουν ευχαριστιακά σ' Αυτόν, ή να τα κρα-

53. Όπ.π., 22.

τήσουν εγωϊστικά για τον εαυτό τους. Είναι αυτονόητο ότι ο Θεός «οὐδέ χρεῖαν ἔχει χρυσῶν σκευῶν, ἀλλὰ ψυχῶν χρυσῶν» λέγει ο ιερός Χρυσόστομος⁵⁴. Είναι δε ιδιαίτερα ενδιαφέρον και χρήσιμο το σχόλιο του αγίου Χρυσοστόμου ότι ο Θεός δεν καταδίκασε ποτέ κανέναν γιατί δεν καλλώπισε έναν ναό, αλλά γιατί δεν φρόντισε τον φτωχό αδελφό: «Μή τοίνυν τόν οἶκον κοσμῶν, τόν ἀδελφόν θλιβόμενον περιορῶν»⁵⁵. Αρκετά αυστηρός για το ίδιο θέμα ήταν και ο άγιος Αναστάσιος ο Σιναΐτης, ο οποίος βάζει δύο ξεχωριστά, και σημαντικά για την εποχή μας, κριτήρια για το τι θα εκπροσωπεί ένας μεγαλειώδης ναός και προκλητικός στη χλιδή, σε μία εποχή που η κοινωνία συνθλίβεται από τη φτώχεια και την ανέχεια; Κάποτε λέει στην εποχή των Αποστόλων η Εκκλησία στερούνταν ναών, αλλά ήταν γεμάτη αρετές, ενώ σήμερα συμβαίνει το αντίθετο και μάλιστα μπορεί μία τέτοια λογική να απομακρύνει την Εκκλησία-λαό από το εκκλησιαστήριο-ναό⁵⁶. Στις σκέψεις αυτές έρχεται να προστεθεί και η θέση του αγίου Ισιδώρου του Πηλουσιώτου που λέει: «Τοῦτο μή γινώσκων ἐκεῖνος (εννοεί ο κτήτωρ) τήν μέν ὄντως ἐκκλησίαν καθαιρεῖ σκανδαλίζων πολλούς, τό δέ ἐκκλησιαστήριον οἰκοδομεῖ καί τήν μέν ἀποκοσμεῖ, τούς δέ σπουδαίους ἐξοστρακίζων, τό δέ πολυτελέσι μαρμά-

54. Ὑπόμνημα εἰς τόν Ματθαῖον, PG 58, 508-509.

55. PG 61, 540.

56. Βλ Θ. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ, ὄπ.π., σ. 213.

ροις κοσμεῖ»⁵⁷. Ο Θεός, φωνάζει ο άγιος Ισιδωρος, δεν ενηθρώπισε για να γεμίζει η Εκκλησία με χρυσό και ασήμι⁵⁸, τολμούσε δε και χαρακτήριζε τον πατριάρχη Θεόφιλο ως «λιθομανή και χρυσολάτρη» γιατί ακριβώς ξεχνούσε τα εσχατολογικά κριτήρια στις πράξεις του, αν δηλαδή η οικοδόμηση ενός ναού δικαιώνεται στην έσχατη κρίση του Θεού ως πράξη αγάπης και φιλανθρωπίας και όχι ως πράξη σκανδαλισμού του φτωχού λαού. Βλέπουμε λοιπόν με πόσο αγαπητική διάκριση στέκονται, απέναντι στον Θεό και τους ανθρώπους οι Πατέρες της Εκκλησίας όταν έχουν να κρίνουν κάποια πράγματα. Πολλοί σήμερα όταν αποφασίζουν να χτίσουν έναν ναό, οραματίζονται τη δόξα του Σολομώντος και την καύχηση του Ιουστινιανού. Όμως σήμερα η Εκκλησία έχει ανάγκη να δει με περίσκεψη και πολύ προσοχή τις θέσεις και την σοφή εμπειρία των αγίων μας, πριν πέσει τελικά στη «δόξα» της Βαβέλ. «Ἐάν μή Κύριος οἰκοδομήσει οἶκον εἰς μάτην ἐκοπίασαν οἱ οἰκοδομούντες» (Ψ'αλμ. 126). Έχει σημασία να διαβάσουμε με προσοχή το χρονικό στο Παραλειπομένων Β', όπου καταγράφεται όλη η διαδικασία οἰκοδομήσεως και διακοσμήσεως του Ναού του Σολομώντος. Μέσα σε όλον εκείνο τον πλούτο με τον χρυσό και τον άργυρο με τα πολύτιμα μέταλλα και υφάσματα, τελικά τα πολυτιμότερα και αγιότερα πράγματα ήταν οι πέ-

57. ΙΣΙΔΩΡΟΥ ΠΗΛΟΥΣΙΩΤΟΥ, Επιστολή 146, PG 78, 648-685.

58. Ὅπ.π., Επιστολή 37, στηλ. 205.

τρινες πλάκες της Διαθήκης, η ράβδος, και η στάμνα με το μάννα. Αλλά και όταν τελείωσε η ανοικοδόμηση και έγιναν τα εγκαίνια του ναού, ο Σολομών με πολύ ταπείνωση παραδέχτηκε ότι δεν ήταν αυτός που έχτισε τον ναό, αλλά η αγάπη του Θεού και η υπόσχεση που τους έδωσε ο Θεός, ότι θα τους προσφέρει τόπο λατρείας, σαν μία νέα δημιουργία, σαν μία νέα ανανέωση της Διαθήκης: «Αὐτός ἐνετείλατο καί ἐκτίσθησαν» (Ψαλμ. 148).

Αργότερα θα δούμε τον ίδιο τον Θεό να παραπονείται και να λέει διά του στόματος του συγγραφέως των Πράξεων ότι ο Θεός δεν κατοικεί σε χειροποίητους ναούς, ο θρόνος του είναι στον ουρανό, αλλά και αυτά που έγιναν στη γη «οὐχ ἡ χεὶρ μου ἐποίησε πάντα ταῦτα;» (Πράξ. 7, 50). Είναι αλήθεια ότι το γένος των Εβραίων κάθε φορά που αυτονομούνταν από τον Θεό και ήθελε να οικοδομήσει τη ματαιοδοξία του και την αυταρέσκειά του, έπεφτε στη λατρεία των ειδώλων και θυμόταν τον παλιό κακό εαυτό του και «εμοσχοποιούσε», δηλαδή κατασκεύαζε είδωλα μόσχου.

«Ἐμοσχοποίησαν ἐν ταῖς ἡμέραις ἐκείναις καὶ ἀνήγαγον θυσίαν τῷ εἰδώλῳ καὶ εὐφραίνοντο ἐν τοῖς ἔργοις τῶν χειρῶν αὐτῶν» (Πράξ. 7, 41) και αυτό ακριβώς ήταν που διαρρήγνυε τη σχέση τους με τον Θεό γιατί λάτρευαν την κτήση και όχι τον κτήσαντα. Είχαν ταυτίσει στη συνείδησή τους τον Θεό με τον χρυσό και τον άργυρο, δηλαδή με αυτά που θεωρούσαν ως τα πολυτιμότερα στον κόσμο, για αυτό ο Παύλος στην

Αθήνα θα το πει ξεκάθαρα για να το ακούσουν και οι Εθνικοί ότι: «Γένος ὑπάρχοντες τοῦ Θεοῦ, οὐκ ὀφείλομεν νομίζειν χρυσῷ ἢ ἀργύρῳ, ἢ λίθῳ, χαράγματι τέχνης καὶ ἐνθυμήσεως ἀνθρώπου, τό θεῖον εἶναι ὅμοιον» (Πράξ. 17, 29).

Ο ίδιος ο Κύριος κατηγορεί και φέγει τους ιερείς του ναού οι οποίοι ζώντας μέσα στον πλούτο του ναού χάνουν την αίσθηση της ιερότητας του χώρου: «Οὐαὶ ὑμῖν ὁδηγοὶ τυφλοὶ, οἱ λέγοντες, ὅς ἐάν ὁμόση ἐν τῷ ναῷ οὐδέν ἐστίν, ὅς δ' ἂν ὁμόση ἐν τῷ χρυσῷ τοῦ ναοῦ, ὀφείλει. Μωροὶ καὶ τυφλοὶ! Τίς γὰρ μείζων ἐστίν, ὁ χρυσός ἢ ὁ ναός ὁ ἀγιάζων τὸν χρυσόν;» (Ματθ. κγ' 16-17).

Αντιλαμβανόμαστε λοιπόν ότι όταν η τέχνη ξεστρατίζει και χάνει τον ουσιαστικό της ρόλο μέσα στον ναό και τη λατρεία, χάνει τη δυνατότητα να εξαγιαστεί και να γίνει μέσον αγωγής και σωτηρίας. Η Εκκλησία αιώνες τώρα, βοά «ἐν συγγραφαῖς, ἐν νοήμασιν, ἐν θυσίαις, ἐν εἰκονίσμασιν»⁵⁹ και αγωνίζεται να αρθρώσει τον λόγο της τέχνης, έναν λόγο σωτήριο με καθαρά παιδαγωγική και μυσταγωγική αξία. Το γεγονός αυτής της αξίας της αναγνωρίστηκε από την συνείδηση της Εκκλησίας και των Πατέρων οι οποίοι εδογματίσαν, άλλοι δε μαρτύρησαν ή έγιναν ομολογητές της πίστεως αυτής. Η πορεία τους ήταν μία ιχνηλασία που προσδιόρισε τον τρόπο της υπάρξεώς τους. Χωρίς την

59. Συνοδικόν Κυριακῆς τῆς Ορθοδοξίας.

τέχνη και δη την εικόνα, το ανθρώπινο πνεύμα δεν θα μπορούσε να αντιληφθεί το μυστήριο της ζωής του και τον τρόπο της υπάρξεώς του. Έχοντας λοιπόν ο άνθρωπος αυτή την εικονιστική ιδιότητα και δυνατότητα επικοινωνίας, διατηρεί ανά τους αιώνες τη συλλογική μνήμη των γενεών που πέρασαν και διαφυλάσσει κατά κάποιον τρόπο και τον πολιτισμό του⁶⁰.

Οι πιστοί μέσα στη λειτουργική σύναξη αποκαθίστουν μέσω της τέχνης, των εικόνων και της θείας λατρείας, τον σύνδεσμό τους με όλη την Εκκλησία, ουράνια και επίγεια σε μία εσχατολογική προοπτική⁶¹.

Η κάθε μορφή τέχνης μέσα στη λατρεία συνυπάρχει και συλλειτουργεί με όλες τις άλλες, η κάθε μία ασκεί τον δικό της διακονικό ρόλο και εκφράζει με τον δικό της τρόπο το μυστήριο της Εκκλησίας. Έτσι θα πρέπει να τις βλέπουμε όλες σαν ένα ενιαίο σύνολο, ως ένα ποιητικό «προσόμοιο» και μία ευήχητο απάντηση στην λειτουργία του θείου Λόγου: «Ἄνω σχῶμεν τὰς καρδί-ας. Εὐχαριστήσωμεν τῷ Κυρίῳ»⁶².

60. Α. ΚΟΝΤΟΠΟΥΛΟΥ, Η σημασία της ποιητικής εικόνας, περ. *Σύνορο*, τ. 36 (1965) σ. 89. Βλ. ακόμη και Τ. ΤΣΟΜΠΑΝΗ, *Η των θείων ευκοσμία και τάξις. Αισθητική σπουδή της θείας Λατρείας*, εκδ. Μυγδονία, Θεσσαλονίκη 2009, σ. 14-15.

61. Α. Ι. ΣΟΥΛΤΣ, *Η βυζαντινή Λειτουργία*, μτφρ. π. Δ. Τζέρπος, εκδ. Ακρίτας, Αθήνα 1998, σ. 500.

62. Βλ. Τ. ΤΣΟΜΠΑΝΗ, *Η μεγάλη Είσοδος στην εικονογραφία*, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 27.