

## Τελείωση και Θέωση.

### Αισθητική και εικαστική προσέγγιση.

Από τον απ. Παύλο στον άγ. Γρηγόριο Παλαμά

Οι συγγραφείς του Ευαγγελίου, οι Πατέρες και οι άγιοι της Εκκλησίας μας συχνά επισημαίνουν μέσα στην ιστορία την προσωπική τους εμπειρία, που έχει να κάνει με την κάθαρση, τον φωτισμό και τη θέωση, την οποία ταυτίζουν με εκείνη των προφητών όλων των αιώνων.

Σημειώνουν δε πως η θέωση δεν είναι ένα θαύμα, αλλά είναι το τελικό φτάσιμο, το τελικό στάδιο της μεταμορφώσεως και συνάμα η άφιξη του ανθρώπου στην πρώτη εικόνα του, στην εικόνα της δημιουργίας, της παραδείσιας ομορφιάς. Και βέβαια αυτό το φτάσιμο στο αρχαίο κάλλος, δεν είναι τίποτα άλλο, παρά το χάρισμα, η δωρεά, η εκχύλιση της θείας αγάπης. Ο απόστολος Παύλος το επισημαίνει πολλές φορές στα κείμενά του «γινώσκετε γάρ τήν χάριν τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ, ὅτι δι' ἡμᾶς ἐπτώχευσε, πλούσιος ὢν, ἵνα ἡμεῖς τῇ ἐκείνου πτωχεῖα πλουτίσετε»<sup>1</sup>.

Η απελευθέρωση του ανθρώπου, αλλά και όλης της κτίσης, από τη φθορά και τη δουλεία εισάγει τον άν-

---

1. Β' Κορ. 2, 9.

θρωπο στη σφαίρα της ελευθερίας και της δόξης των τέκνων του Θεού<sup>2</sup> και έτσι έρχεται η απόλαυση της υιοθεσίας μας από τον Θεό και η απολαβή της κληρονομίας στην οποία μας εγγράφη ως συγκληρονόμους με το γιό Του, τον δι' ημάς πτωχεύσαντα<sup>3</sup>.

Ο απ. Παύλος τονίζει πολλές φορές στις επιστολές του τη θεία αγάπη τόσο προς το πρόσωπό του όσο και προς όλη την ανθρωπότητα όπου «τό φθαρτόν ένεδύθη τήν άφθαρσίαν και τό θνητόν ένεδύθη τήν άθανασίαν»<sup>4</sup> «νυνί δέ άποκατήλλαξεν έν τῷ σώματι τής σαρκός αὐτῷ διά τοῦ θανάτου, παραστήσαι ὑμᾶς άγίους και άμώμους και άνεγκλήτους κατενώπιον αὐτοῦ» (Κολ. 1, 22). Η δωρεά αυτή της χάριτος και της ελευθερίας δεν προσφέρονται απλά ως έκφραση αγάπης και ατομική δωρεά στον καθένα μας, αλλά στόχος είναι η δική μας ανταπόκριση στην προσφορά Του με αλλαγή πορείας και νου. «Καθώς ό Χριστός έχαρίσατο ὑμῖν, αὐτοῦ και ὑμεῖς· επί πᾶσι δέ τούτοις τήν αγάπην, ἣτις έστί σύνδεσμος τής τελειότητος και ἡ εἰρήνη τοῦ Θεοῦ βραβευέτω έν τάς καρδίας ὑμῶν»<sup>5</sup>.

Είναι συγκλονιστικό ότι όσο ανταποκρινόμαστε ευχαριστούντες εμπράκτως για τη δωρεά της χάριτός Του τόσο μας ξαναγεμίζει με δώρα και ευεργεσίες και πλουτισμό περισσίας χάριτος. «Άπεκδυσάμενοι τόν

2. Ρωμ. 8, 21.

3. Γαλ. 4, 5.

4. Α' Κορ. 15, 53.

5. Β' Κορ. 12, 9.

παλαιόν άνθρωπον σύν ταῖς πράξεσι αὐτοῦ και ένδυσάμενοι τόν νέον, τόν άνακαινούμενον εἰς έπίγνωσιν κατ' εἰκόνα τοῦ κτίσαντος αὐτόν, ὅπου οὐκ ένι Έλληνα και Ίουδαῖος ... βάρβαρος, Σκύθης, δούλος, έλεύθερος, αλλά τά πάντα και έν πᾶσι Χριστός»<sup>6</sup>, μας καθιστά πολίτες όλου του κόσμου, επίγειου και επουράνιου καθ' ότι ο απ. Παύλος σημειώνει στους Κορινθίους: «Οἷος ό χοϊκός, τοιούτοι και οἱ χοϊκοί και οἷος ό έπουράνιος τοιούτοι και οἱ έπουράνιοι. Καί καθώς έφορέσαμεν τήν εἰκόνα τοῦ χοϊκοῦ, έφορέσαμεν και τήν εἰκόνα τοῦ έπουρανίου»<sup>7</sup>.

Στιχούμενος λοιπόν ο άνθρωπος σε αυτή την πορεία ζωής και διατηρώντας αδιάκοπο σύνδεσμο με την πηγή της αληθινής ζωής, τον Χριστόν, δεν φοβάται θάνατον, ούτε και πολιτεύεται από το κράτος της απειλής του<sup>8</sup>. Ο άγιος Γρηγόριος Παλαμάς, ο οποίος βίωσε στο έπακρο όλες τις δωρεές και τις ευεργεσίες του Θεού, επισημαίνει πως η άκτιστος και αἶδιος χάρις του Θεού ενοικούσα εντός του ανθρώπου, καθιστά και αὐτόν άναρχον, αἶδιον και αιώνιον»<sup>9</sup>.

Η άμεση και προσωπική σχέση του Θεού αποκτάται με την προσωπική μυστική κοινωνία και ο Θεός συγκαταβαίνων επισκέπτεται με τη θεοποιό χάρη τον άνθρωπο και ενώνεται μαζί του. Έτσι αποκτά τη θεο-

6. Κολ. 3, 9-12.

7. Α' Κορ. 15, 48-49.

8. Γ. ΜΑΤΖΑΡΙΔΗ, Παλαμικά, σ. 266.

9. Αντιρρητικός προς Ακίνδυνον 3.6. και Παλαμικά σ. 180.

γνωσία. Όσο περισσότερο δέχεται τη θεοποιό αλλοίωση του πνεύματος, τόσο πληρέστερη και τελειότερη γνώση του Θεού αποκτά. Έτσι τα σώματα των δικαίων καθίστανται πνευματικά, με τη φανέρωση της θεοποιού ενέργειας του αγίου πνεύματος και ο όλος άνθρωπος μετέχει της δόξης της Βασιλείας του Θεού. Είναι αυτό που τονίζει και ο θείος Παύλος «ἡμεῖς δὲ ἀνακαλυμμένῳ προσώπῳ τῆ δόξαν Κυρίου κατοπτριζόμενοι τὴν αὐτὴν εἰκόνα μεταμορφούμεθα ἀπὸ δόξης εἰς δόξαν καθάπερ ἀπὸ Κυρίου πνεύματος»<sup>10</sup>.

Οι ἅγιοι πλέον ζουν και υπάρχουν ως «τέκνα φωτός» «νῦν δὲ φῶς ἐν Κυρίῳ»<sup>11</sup> και ἔτσι ως τέκνα φωτός περιπατοῦν γιατί αὐτός είναι ο καρπός του πνεύματος «ἐν πάσῃ ἀγαθῶσύνῃ καὶ δικαιοσύνῃ καὶ ἀλήθειᾳ»<sup>12</sup> «υἱοὶ φωτός πλέον καὶ υἱοὶ ἡμέρας»<sup>13</sup> δεν μπορούν να ζουν στη νύχτα και στο σκοτάδι γιατί η ζωή τους ταυτίστηκε με την εγρήγορση και τη νήψη και αδιαλείπτως ζουν στο φως.

«Τὰ δὲ πάντα ἐλεγχόμενα ὑπὸ τοῦ φωτός φανεροῦνται πᾶν γὰρ τὸ φανερούμενον φῶς ἐστὶ»<sup>14</sup>. Ο Παύλος το τονίζει εμφαντικά προς τους Κολοσσαεῖς<sup>15</sup> ὅτι θα πρέπει «ἐν παντί ἔργῳ ἀγαθῷ καρποφοροῦντες καὶ

10. Β' Κορ. 3,18.

11. Εφ. 5, 8.

12. Εφ. 5, 8.

13. Α' Θεσ. 5, 5.

14. Εφ. 5, 13.

15. 1, 10-12.

αὐξανόμενοι εἰς τὴν ἐπίγνωσιν τοῦ Θεοῦ, ἐν πάσῃ δυνάμει δυναμούμενοι κατὰ τὸ κράτος τῆς δόξης Αὐτοῦ εἰς πᾶσαν ὑπομονὴν καὶ μακροθυμίαν μετὰ χαρᾶς εὐχαριστοῦντες τῷ Θεῷ καὶ πατρὶ τῷ ἰκανώσαντι ἡμᾶς εἰς τὴ μερίδα τοῦ κλήρου τῶν ἁγίων ἐν τῷ φωτί». Η τριαδικὴ ἐνότητα του Θεοῦ συχνά στην πατερικὴ και δογματικὴ διδασκαλία ταυτίζεται με το φως, «φῶς ἐκ φωτός», «ἐγὼ εἰμί τὸ φῶς τοῦ κόσμου», «ὡς φῶς καὶ φῶτα καὶ ζῶν καὶ ζωᾶς ζωοποιούσαν καὶ φωτίζουσα τὰ πέρατα»<sup>16</sup> (Εικ. 1). Στην πατερικὴ νηπτικὴ παράδοση ἄλλωστε ο Θεός είναι φως και ὅσοι κατόρθωσαν να Τον δουν ἢ να Τον λάβουν, μόνο ως φως Τον εἶδαν και Τον ἔλαβαν.

Αὐτὴ η ἰδιαίτερη σημασία του φωτός στη θεολογία των Πατέρων προσέλαβε συμβολικὲς, μεταφορικὲς και διδακτικὲς λειτουργίες, ως ὄχημα για την κατανόηση του «αληθινοῦ» φωτός και την ἐπίτευξη της σωτηρίας της ψυχῆς. Πολλὲς ἀπὸ τις ἀρχές και τις ιδέες που ἀναπτύχθηκαν και ἀργότερα παγιώθηκαν ως το ἐπίσημο δόγμα της Ἐκκλησίας βρήκαν ἐκφραση σε εικονογραφικὲς παραστάσεις<sup>17</sup> ἀλλὰ και στη χριστιανικὴ ναοδομία και ἀρχιτεκτονικὴ. Ο σκοπός ἦταν να χρησιμοποιηθεῖ ἓνα οπτικὸ βοήθημα, ἢ ἓνα εποπτικὸ μέσο διδασκαλίας, που θα βοηθούσε στη μετάδοση της ου-

16. Μεγ. Κανόνας δοξαστικὸ θ' ὠδῆς.

17. Α. ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *Το φως στη βυζαντινὴ Ἐκκλησία*, University Press, 2000, σ. 71.

σίας των γεγονότων που λάμβαναν χώρα μπροστά στα μάτια των πιστών.

Η άποψη του αγ. Γερμανού ότι «Ἐκκλησία εἶναι ὁ τόπος ὅπου ὁ ἐπουράνιος Θεός ἐνοικεῖ καί ἐμπεριπατεῖ»<sup>18</sup> και η γενικευμένη θέση ότι η Εκκλησία θεωρείται τύπος και εικόνα της ουράνιας βασιλείας, έτρεψε τους αρχιτέκτονες να φροντίσουν ώστε αυτό να βιώνεται από τον λαό, καθώς εισέρχονταν μέσα σε έναν ναό. Συνεπώς το καθετί μέσα στην Εκκλησία όφειλε να διαταχθεί και να προβληθεί, έτσι, ώστε συμβολικά και αισθητικά να παράγει ένα δημιουργικό αποτέλεσμα, συμπεριλαμβανομένων των εικόνων, αντικειμένων, του χώρου και του φωτός<sup>19</sup>. Αυτός ο οπτικός παράγοντας αποκτά μεγάλη σημασία στην ερμηνεία του Καβάσιλα, αλλά και του αγ. Συμεών Θεσσαλονίκης, οι οποίοι δίνουν ιδιαίτερη έμφαση στη σημασία των οπτικών εικόνων για την κατανόηση της θείας λατρείας<sup>20</sup>. Αλλά η συμβολή του αγ. Γρηγορίου του Παλαμά η σχέση του με το φως, η Χριστολογία του και γενικότερα η ησυχαστική παράδοση και πνευματικότητα, έπαιξαν καθοριστικό ρόλο και διαμόρφωσαν το κατάλληλο κλίμα κατά την Παλαιολόγεια αναγέννηση. Από το 1330-1340 επέρχεται η αλλαγή στο στυλ της ζωγραφικής,

18. PG 98, 369.

19. Ι. ΠΟΤΑΜΑΝΟΥ, όπ.π., σ. 73.

20. Ν. ΚΑΒΑΣΙΛΑΣ, *Ερμηνεία θείας Λειτουργίας*, PG 150, 368 κ.εξ. Βλ. και ΣΥΜΕΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, *Περί της ιεράς λειτουργίας*, PG 155, 253 κ.εξ.

κυρίως όσον αφορά στον τρόπο χρησιμοποιήσεως και αναδείξεως του φωτός, που ναι μεν εμπεριέχει όλα εκείνα τα κλασικά στοιχεία της αναγέννησης των Παλαιολόγων, αλλά τώρα φωτίζονται υπό την επίδραση της ησυχαστικής θεολογίας και πνευματικότητας, και τονίζονται ιδιαίτερα τα στοιχεία του εσωτερικού φωτός που εκπέμπουν οι μορφές των αγίων. Οι λευκές ψιμυθίες θα τονίσουν την παρουσία του φωτός στα πρόσωπα και στη γλώσσα της ζωγραφικής αποκαλούνται «φωτίσματα» ή «φώτα» (Εικ. 1).

Η προσευχή του αγίου Γρηγορίου «Κύριε φώτισόν μου τό σκότος» θα παίξει καθοριστικό ρόλο και στην εποχή του αλλά και στη μεταπαλαιολόγεια εποχή, από τον 15ο αιώνα και μετά. Ο Θεοφάνης ο Έλληνας (1378) στο Νόβγκοροντ θα δουλεύει τα πρόσωπα των μορφών του μόνο με έντονα φώτα (ψιμυθίες) που δίνουν την αίσθηση ότι πηγάζουν έσωθεν, ο Βόντοφ δε θα τον αποκαλέσει Παλαμά της αγιογραφίας<sup>21</sup>, αργότερα δε στην κρητική τέχνη η σχέση σκότους και φωτός στην εικονογραφία, θα υπογραμμίσει ιδιαίτερα την καρποφορία της Παλαμικής ησυχαστικής παράδοσης (Εικ. 4, 5).

Όλα αυτά επιβεβαιώνουν την άποψη ότι τα ισχυρά πνευματικά κινήματα και οι κορυφαίες προσωπικότη-

21. Βλ. σχετ. ΝΙΚΟΛΗΜΟΥ ΜΠΟΓΚΟΣΑΒΛΙΕΒΙΤΣ, *Η επίδραση της Χριστολογίας του αγ. Γρ. Παλαμά στην αγιογραφία (14ος-16ος αι.)*, Θεσσαλονίκη 2010, σ. 261 κ.εξ.

τες της κάθε εποχής φέρνουν αναπόφευκτα αλλαγές σε όλες τις πτυχές της εκκλησιαστικής και πολιτισμικής ζωής, ισχυροποιούν το παρελθόν και επισφραγίζουν το παρόν και το μέλλον.

Στη ναοδομία βέβαια αυτή η σχέση τέχνης και φωτός εμφανίστηκε πολύ νωρίς ακόμα από τον Ανθέμιο και τον Ισίδωρο καθώς μελέτησαν και συνέλαβαν πρωτοποριακές ιδέες για τη σχέση κτιρίου και φυσικού φωτός, που βέβαια αυτή παρατηρείται και στην ελληνική αρχαιότητα, αλλά στην προκειμένη περίπτωση, όπου η τέχνη συναντά τη θεολογία, αποκτά μία άλλη διάσταση και οι σοφοί αρχιτέκτονες, κατάφεραν με έξοχες πρωτότυπες και επίπονες μελέτες, να υποτάξουν το φυσικό φως και να το κάνουν υπηρετικό της αρχιτεκτονικής τους, και τελικά διάκονο της λατρείας και της σωτηρίας του ανθρώπου.

Στην πορεία και στα βήματα που κάνει ο πιστός από την είσοδό του ναού, μέσα από τον νάρθηκα, προς το κέντρο της Εκκλησίας, στηρίζεται ολόκληρη η αισθητική της βυζαντινής Εκκλησίας, επισημαίνει ο Μ. Καλλιγάς<sup>22</sup>, και συμπληρώνει «αν παρακολουθήσει κανείς την κίνηση που κάνει το μάτι του πιστού που θα μπει στο ναό, θα δει ότι η κίνηση αυτή στη γενική της φορά, είναι μία γραμμική που στην αρχή είναι σχεδόν οριζόντια και που όσο προχωράει ο πιστός στρίβει

22. *Η αισθητική του χώρου της ελληνικής Εκκλησίας στο Μεσαίωνα*, Αθήνα 1946, σ. 59.

προς τα επάνω. Το μάτι ζητά να βρει από πού έρχεται το φως, φεύγει από τα λιγότερο φωτισμένα μέρη προς τα φωτεινότερα»<sup>23</sup> και τούτο έχει τη σημασία του γιατί δίνει την αίσθηση στον πιστό, ότι η πορεία του μέσα στον ναό, είναι μία πορεία προς το φως το αληθινό. Μη λησμονούμε εξάλλου ότι οι κατηχούμενοι του νάρθηκα, ήταν «οί πρός φώτισμα» και αισθάνονταν να τους έλκει αυτή η πορεία προς την αγία τράπεζα, την ψυχοτρόφο καθέδρα, την τράπεζα της ζωής και της αθανασίας, ενώ έψαλαν στην ορθρινή ακολουθία το «ὄτι παρά σύ πηγῆ ζωῆς ἐν τῷ φωτίσου ὀψόμεθα, φῶς» ή το «δόξα σοι τό δειξάντι τό φῶς»<sup>24</sup> (Εικ. 6). Αυτή δε την πορεία του ματιού ακολουθούσε και μία ανάλογη ανάταση της ψυχής, διότι η μιμητική έκφραση που υπάρχει στον άνθρωπο και είναι μία από τις αρχέγονες λειτουργίες του τον κάνει να επαναλαμβάνει την κίνηση<sup>25</sup>.

Ήταν πολύ σημαντικό για τον κάθε πιστό να παραμείνει στον νάρθηκα με το βάρος των αμαρτιών του, ή να πορευτεί προς την πύλη του ουρανού. Άλλωστε η ευαγγελική φράση «πᾶς γάρ ὁ τά φαῦλα πράσων μισεῖ τό φῶς καί οὐκ ἔρχεται πρός τό φῶς, ἵνα μή ἐλεγχθῆι τά ἔργα αὐτοῦ, ὁ δέ ποιῶν τήν ἀλήθειαν ἔρχεται πρός τό φῶς»<sup>26</sup>, ήταν δίκοπο μαχαίρι για τη συνείδηση των πιστών.

23. Όπ.π.

24. Δοξολογία.

25. ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, όπ.π., σ. 257.

26. *Ιω.* 3, 20.

Στη θαυμάσια μελέτη του ο Ιάκωβος Ποταμιάνος για το «φως στη βυζαντινή Εκκλησία» αναλύει την αγωνία των αρχιτεκτόνων της Αγίας Σοφίας ώστε να μπορούν να βρουν τρόπους να φωτίζουν το αρχιτεκτόνημα τους σε κάθε στιγμή της ημέρας, προσαρμοσμένο δε και στο πνεύμα των ακολουθιών (Εικ. 7).

Έντονο στην ορθρινή ακολουθία όπου δοξάζεται ο δημιουργός του φωτός όπου κατά τον Προκόπιο στον τρούλλο «ἀεί διαγελᾶ πρῶτον ἡμέρα»<sup>27</sup>, συγκεκριμένη πρόσπτωση ακτίνας στην έναρξη της θείας Λειτουργίας (στο ευλογημένη η βασιλεία) ή ανάλογη πρόσπτωση ακτίνας στον καθαγιασμό των τιμίων δώρων. Φυσικά στον εσπερινό «ἐλθόντες ἐπὶ τοῦ ἡλίου δύσιν» το φως θα ερχόταν με διαφορετική δύναμη και φορά, για να γαληνέψει την ψυχή και να την κατάνυξει ανάλογα.

Ο ιστορικός Προκόπιος που περιγράφει την Αγία Σοφία, στέκεται έντονα σε αυτή τη διακονική και παιδαγωγική παρουσία και χρήση του φωτός στον ναό: «Φωτί δέ ἡλίου μαρμαρυγαῖς ὑπερφυῶς πλήθει, φαίης ἄν οὐκ ἔξωθεν καταλάμπεσθαι ἡλίῳ τόν χῶρον, ἀλλά τήν αἴγλην ἐν αὐτῷ φύεσθαι, τοσαύτη τις φωτός περιουσία εἰς τοῦτο δεῖ τό ἱερόν περιέχεται»<sup>28</sup> (Εικ. 8).

Η χρήση ψηφίδων στη διακόσμηση των παραθύρων, η συγκεκριμένη καμπυλότητα των παραθύρων που λειτουργούσε ως κάτοπτρο, έδινε τη δυνατότητα

της διαρκούς παρουσίας του φωτός μέσα στον ναό, οποιαδήποτε στιγμή της ημέρας. Οι αστρονομικές δε και μαθηματικές γνώσεις των αρχιτεκτόνων, η σωστή μελέτη των ακτίνων του ηλίου και το σωστό αζιμούθιο, μπορούσαν να φωτίσουν ακόμα και συγκεκριμένα θέματα, π.χ. σκηνές του δωδεκαόρτου, ή των ευαγγελιστών όπου τη συγκεκριμένη εποχή διαβάζονταν τα ευαγγέλια τους, ή ακόμη την ημέρα της εορτής του ναού, μία δέσμη φωτός να μπαίνει και να φωτίζει το θέμα στην ιστορημένη τοιχογραφία<sup>29</sup> (Εικ. 9).

Είναι γνωστό ότι ο προσανατολισμός του ναού προς την ανατολή, βοηθούσε σημαντικά στη χρήση του φωτός, αλλά δεν ήταν λίγες οι φορές που ο αρχιτέκτονας, θέλοντας να υποτάξει το φως στο έργο του, ξέφευγε μερικές μοίρες για την καλύτερη λειτουργία και συνεργασία κτηρίου και ηλιακού φωτός. Οι ρηχές καμπυλότητες, τα στενά παράθυρα επενδεδυμένα εσωτερικά με υαλοψηφίδες, βοηθούσαν στην ανάκλαση του φωτός και στην οπτική αίσθηση ότι ο ναός ήταν όντως χώρος υπερβατικός και υπερουράνιος, το υπερούσιο φως δεν έριχνε σκιές στα πράγματα, αλλά επιτύγγανε μία αέρινη αίσθηση εξαϋλωσης, ο ναός φάνταζε σαν να ήταν περιβεβλημένος από φωτεινότητα<sup>30</sup>. Αυτό είχε ως στόχο το να κατανυχθεί η ψυχή και να ενταθεί η ελπίδα και η αναμονή ότι μία μέρα θα μπορέσουν πραγματικά

27. Βλ. ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, όπ.π., σ. 210.

28. Όπ.π.

29. Όπ.π.

30. ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, όπ.π.

και ουσιαστικά να ψάλλουν το «εἶδομεν τό φῶς τό ἀληθινόν ἐλάβομεν πνεῦμα ἐπουράνιον» (Εικ. 10, 11).

Εἶναι λοιπόν πολύ επιτυχής ο χαρακτηρισμός του ορθοδόξου ναού από τον Μαρίνο Καλλιγά ως «ἡλιοφυής», γιατί πραγματικά ζούσε και έπαιρνε την ανάπτυσή του από τον ἡλιο, τόσο τον φυσικό, όσο και από τον ἡλιο της Δικαιοσύνης, Χριστόν τον Θεόν ημών, και είναι επίσης σημαντική η επισήμανσή του ότι «για καμιά ἄλλη αρχιτεκτονική ο ἡλιος δεν είχε τόση σημασία που έχει για την ελληνική αρχιτεκτονική στην αρχαιότητα για το εξωτερικό του ναού, στον μεσαίωνα, στη βυζαντινή παράδοση για το εσωτερικό»<sup>31</sup>.

Αυτός ο «ηλιώδης» χαρακτήρας της τέχνης που ξεκίνησε από τον 6ο αιώνα, συνεχίστηκε για αρκετούς αιώνες και συναντάται κα σήμερα ακόμη στα καθολικά των αγιορείτικων Μονών αλλά και σε άλλους ναούς της ελληνικής επικράτειας.

Επίσης είναι σημαντικό να υπογραμμίσουμε τη διαφορά που υπάρχει στην αντίληψη ανάμεσα στη Δύση και την Ανατολή. Αν τον δυτικό μεσαίωνα τον χαρακτηρίζει η «κατακόρυφος» και την αναγέννηση «η οριζόντια» γραμμή, τον ελληνικό μεσαίωνα τον χαρακτηρίζει η «καμπύλη» και τη βρίσκουμε στη φορά που υπάρχει από την πύλη στον τρούλο και που τείνει προς τα επάνω, σαν μία τάση ζωής και όχι σαν μία έκφραση του απόλυτου που έχει η ευθεία.

31. ΚΑΛΛΙΓΑ, όπ.π., σ. 96.

Συνοψίζοντας λοιπόν την Παύλεια και την Παλαμική θεολογική σκέψη, αντιλαμβανόμαστε πως η πορεία του Παύλου προς τη Δαμασκό είναι ουσιαστικά μία συνάντηση με το φως, αυτό που του τύφλωσε μεν τους σωματικούς οφθαλμούς, του άνοιξε όμως τα μάτια της ψυχής. Η ζωή και η πορεία του αγ. Γρηγορίου υπήρχε μία συνεχής ιχνηλασία και πορεία μέσα στο φως της δόξης του Θεού. Και όσο πιο πολύ επιζητούσε τον φωτισμό «του σκότους του» τόσο δυνάμωνε ο φωτισμός του πνεύματος και της χάριτος μέσα του. Η θεολογία και των δύο, επηρέασε αφάνταστα όχι μόνο την πνευματική ασκητική παράδοση αλλά και την τέχνη όπως είπαμε (Εικ. 13, 14).

Το φως λοιπόν στην εικόνα έχει ως αποστολή να δείξει το πρόσωπο του Χριστού, το άκτιστο φως που εκπέμπει η θεία φύση του και με αυτό να φωτίζει ολόκληρη την οικουμένη (Εικ. 15).

«Το φως στο πρόσωπο, είναι το κυρίαρχο στοιχείο της ανθρώπινης ύπαρξης που μάχεται εσωτερικά με μύρια κύματα πασχίζοντας να διατηρήσει τον άλλον άνθρωπον» αυτόν που έταξε σκοπό να γεύεται καρπούς του παραδείσου»<sup>32</sup> (Εικ. 16).

Μπορούμε να πούμε ότι το φως μέσο έκφρασής στην περίοδο του 14ου-16ου αιώνα είχε κυρίαρχο ρόλο, σε

32. ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ, Δόγμα και εικόνα: Αισθητική ανάγνωση του προσώπου, Ιμάτια φωτός αρρήτου, εκδ. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη 2002, σ. 125.

σημείο που κάποιος να χαρακτηρίσει την εποχή αυτή «εποχή του φωτός» ή ύφος του φωτός» (Εικ. 17)<sup>33</sup>.

«Η διδασκαλία του αγ. Γρηγορίου του Παλαμά περί της αγνωσίας της ουσίας του Θεού και της γνώσεως των ενεργειών του, βοήθησε στην εδραίωση της καλλιτεχνικής απεικονίσεως του φωτός με τη μορφή ορατών εκφρασμένων φωτεινών ακτίνων, οι οποίες φωτίζουν την έτοιμη προς θέωση ύλη»<sup>34</sup> (Εικ. 18).

Ο Κωνσταντίνος Καλοκύρης σχολιάζοντας τον τρόπο έκφρασης της κρητικής σχολής λέει: «Εδώ στον σκοτεινό προπλάσμο τίθενται απευθείας τα φώτα, δηλ. το λευκό φως και έτσι έχουμε απότομη μετάβαση από το σκότος στο φώς»<sup>35</sup>.

Πάντως όλοι σχεδόν οι ερευνητές συμφωνούν ότι τα πρόσωπα των αγίων στις εικονογραφικές παραστάσεις, λάμπουν από το φως, ότι φωτίζοντας αφ' εαυτών που σημαίνει ότι αυτό το φως κινείται προς τον θεατή, διαχέοντάς του τις ακτίνες και το φως που προβάλλει (Εικ. 19, 20). Ο Χριστός-Φως καταυγάζει το σκοτάδι του κόσμου της φθοράς και της πτώσεως, φωτίζει το σκότος της ανθρώπινης ύλης που ενδύθηκε η θεότητα Του, φωτίζει το σκοτάδι του θανάτου (Εικ. 21).

33. Ο. ΡΟΠΟΥΑ, "Sret v vizantiiskom izusskom iskusstre X1\_ vekou», σσ. 111-112.

34. Π. ΝΙΚΟΛΗΜΟΥ-ΔΡΑΓΑΝ ΜΠΟΓΚΟΣΒΑΛΙΕΒΙΤΣ, *Η επίδραση της Χριστολογίας του αγ. Γρ. Παλαμά στην αγιογραφία (14ος-16ος αι.)*, Θεσσαλονίκη 2010, σ. 281.

35. Κ. ΚΑΛΟΚΥΡΗ, *Η θεολογία του φωτός και η Παλαιολόγια ζωγραφική. Ο Παλαμισμός στη βυζαντινή τέχνη*, σ. 347.

Εκείνο το «εί Χριστός οὐκ ἐγήγερται, ματαία ἢ πίστης ἡμῶν» του Απ. Παύλου, είναι η πιο σαφέστερη δήλωση ότι δεν μπορούμε να ζούμε έξω από το αναστάσιμο φως της αιώνιας λαμπρότητας. Γι' αυτό όλοι οι άγιοι είναι λουσμένοι στο φως. Άλλωστε πώς να δούλεψει ο καλλιτέχνης πάνω σε «νεκρές φύσεις», επάνω σε μία ύλη που έχει χάσει κάθε ελπίδα για την Ανάσταση;<sup>36</sup> (Εικ. 21).

Η εικόνα είναι ένα συγκεκριμένο παράδειγμα ύλης, που έχει αποκατασταθεί στην αρχική της αρμονία και ωραιότητα και χρησιμεύει τώρα σαν φορέας του Αγίου Πνεύματος, καθώς αποτελεί μέρος του μεταμορφωμένου κόσμου»<sup>37</sup>. Ο Χριστός είναι ο ωραίος κάλλει παρά τους ναούς των ανθρώπων και μας καλεί να μετέχουμε στην ομορφιά της δόξης Του.

Κατά τον Παύλο, το σώμα το εικονιζόμενου αγίου κατάφερε τον «δοξασμό» που προτρέπει ο ίδιος στους Κορινθίους<sup>38</sup> «δοξάσατε δὴ τὸν Θεὸν ἐν τῷ σώματι ὑμῶν» και προς τους Ρωμαίους «Παρακαλώ ὑμᾶς ἄδελφοί, παραστήσει τὰ σώματα ὑμῶν θυσίαν ζῶσαν ἐν τῷ Θεῷ»<sup>39</sup> (Εικ. 22).

Το ίδιο επισημαίνει και ο αγ. Γρηγόριος ο Παλαμάς: «Τό δ' ἐκ τῆς ψυχῆς πνευματικῶς εὐφραينوμένης ἐπί

36. Π. ΕΥΔΟΚΙΜΩΦ, σ. 118, στο *Περί ὕλης και τέχνης*, Δωδώνη, Αθήνα 1971.

37. ΕΥΔΟΚΙΜΩΦ, ὅπ.π. σ. 74.

38. Α' στ', 19-20.

39. Ιβ', 1.



τό σῶμα διαβαίνον, κἄν ἐν σώματι τυγχάνει ἐνεργοῦν ἀλλά πνευματικόν ἐστί ... Οὕτως ἢ ἀπό τοῦ ναοῦ ἐπί τό σῶμα πνευματική ἐρχομένη ἡδονή, μηδέν αὐτῆ τήν κοινωνία τοῦ σώματος ἀχρειωθεῖσα, μεταστοιχειοῖ τό σῶμα καί πνευματικόν ποιεῖ»<sup>40</sup>.

Για αυτό στην εικόνα τα σώματα ζωγραφίζονται να ακτινοβολούν μία εσωτερική ομορφιά και ένα αέναο φως (Εικ. 23). Η αμαύρωσις του «κατ' εικόνα», περί της οποίας ομιλεῖ ο Παλαμάς είναι η απώλεια του φωτός της Χάριτος του Θεού. Ενώ «Καρδίας εὐφραινομένης, τό πρόσωπον θάλλει» κατά τον Σιναΐτην Ιωάννην της Κλίμακος<sup>41</sup>.

Ἐτσι λοιπόν ἀπό τον Παύλειο και τον Παλαμικό λόγο, εύκολα συνάγεται το συμπέρασμα ότι ο φωτισμός και η αγιότητα έχουν την πηγή τους στο Θεό, και όταν ο καλλιτέχνης φιλοδοξεῖ να κάνει την τέχνη του μία μεταμορφωτική δύναμη, τότε η γλώσσα της τέχνης του γίνεται σημεῖο του παραδείσου<sup>42</sup>.



Εικ. 1. Χριστός, Θεοφάνους του Κρητός.

40. ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΠΑΛΑΜΑΣ, *Τριάδες υπέρ των Ιερών ησυχαστών*, PG 150, 1101 κ.εξ.

41. ΙΩ. ΣΙΝΑΪΤΟΥ, *Κλίμαξ*, PG 88, 1157B.

42. P. SHERRARD, *Το ιερό στη ζωή και την τέχνη*, σ. 28.



Εικ. 2. Προφήτης, Θεοφάνη του Έλληνα.



Εικ. 3. Θεοφάνη του Έλληνα, λεπτομέρεια από τη Μεταμόρφωση.



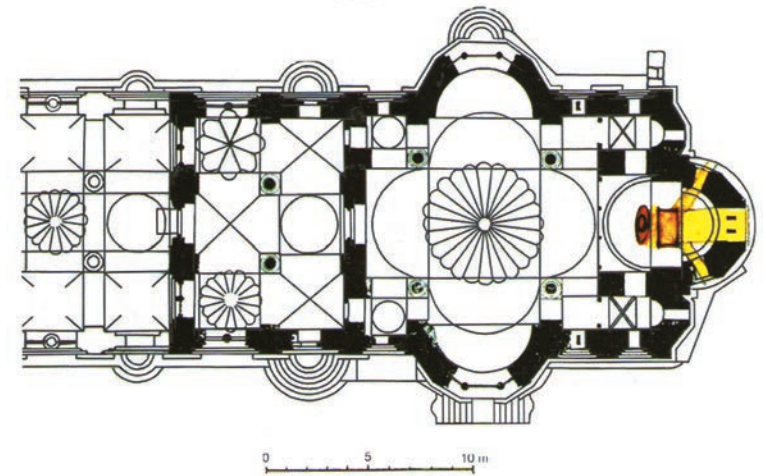
Εικ. 4. Αγ. Ιωάννης ο Πρόδρομος.



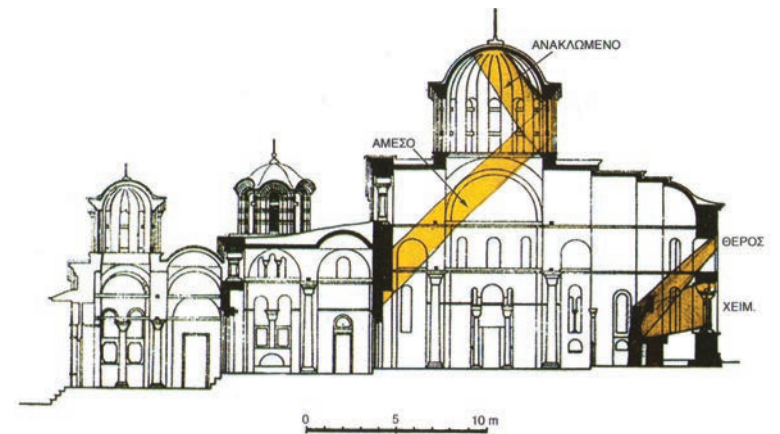
Εικ. 5. Απόστολος Παύλος.



Εικ. 6. Αγ. Λουκάς ο Ευαγγελιστής.



Εικ. 7. Κάτοψη εκκλησίας με δέσμες φωτός να προσπίπτουν επί της Αγίας Τράπεζας κατά την τρίτη ώρα από διαφορετικά παράθυρα στις διάφορες εποχές.



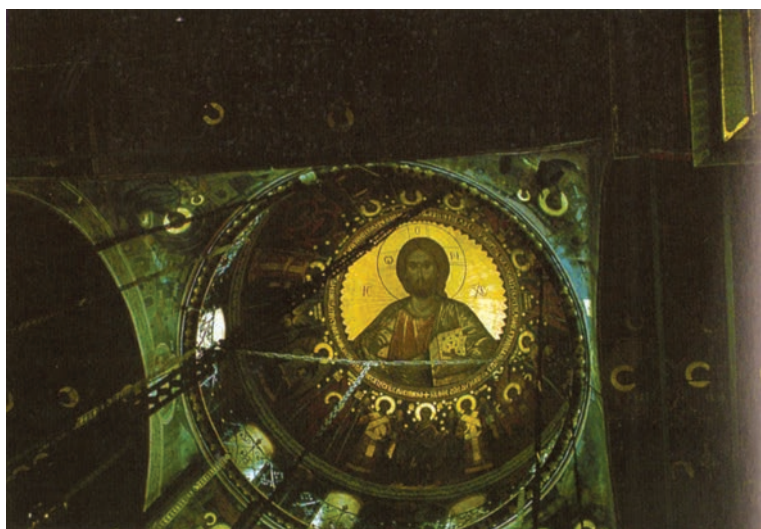
Εικ. 8. Τομή Εκκλησίας με ανακλώμενο φως προς την κορυφή του τρούλλου και άμεσο φως επί των νωπογραφιών στον κυρίως ναό και επί της Αγίας Τράπεζας.



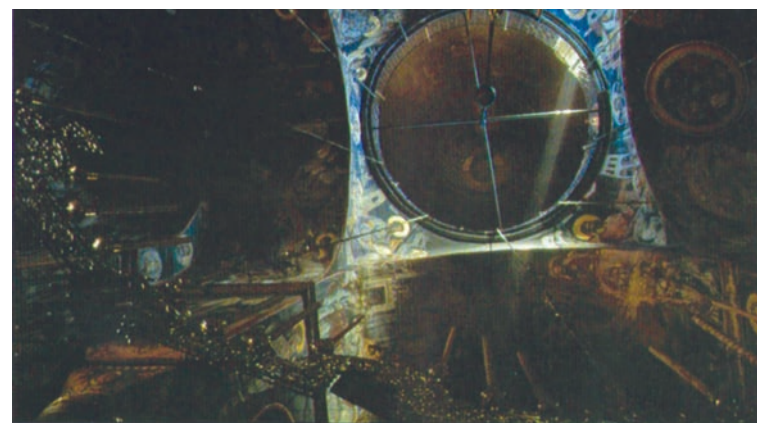
Εικ. 9. Η αγία Σοφία (τρούλος).



Εικ. 11. Η αγία Σοφία (λεπτομέρεια).



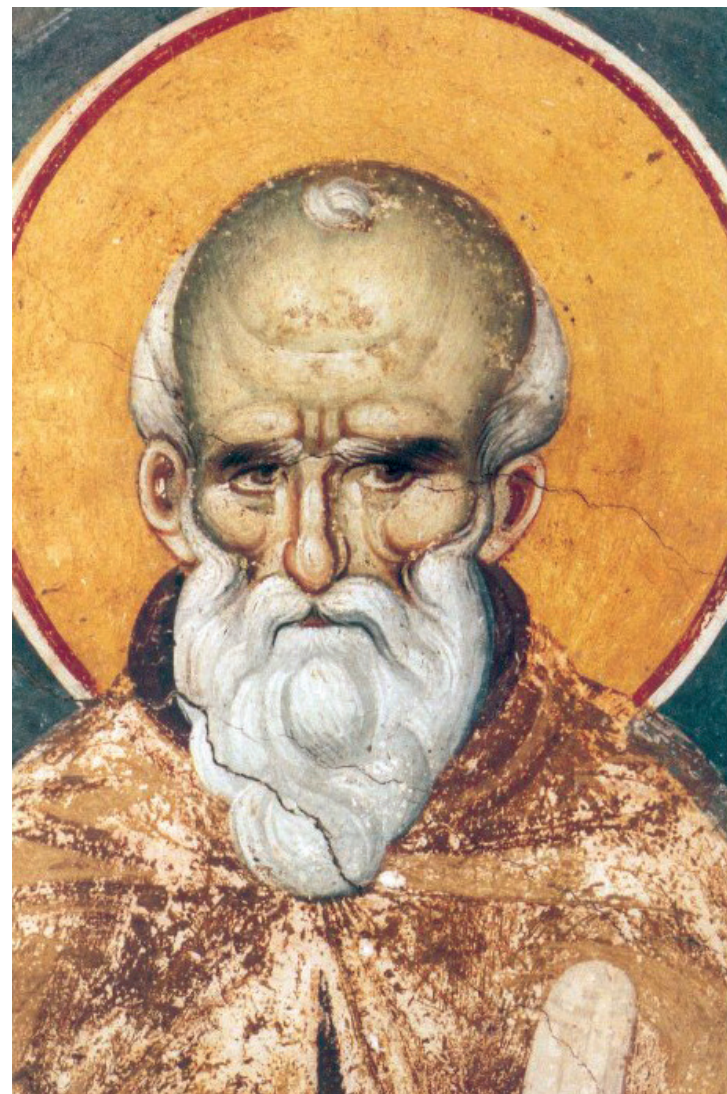
Εικ. 10. Ιβήρων. Άγιον Όρος. Σφαιρικά τρίγωνα, άποψη από πιο κοντά.



Εικ. 12. Βατοπεδίου. Άγιον Όρος. Δέσμη φωτός κινείται αργά προς τον Ευαγγελιστή.



Εικ. 13. Χριστός, κρητικής σχολής.



Εικ. 14. Ο άγ. Μάξιμος ο Ομολογητής.



Εικ. 15. Άγ. Νέστωρ, (Μονή Σταυρονικήτα).



Εικ. 16. Παναγία, (15ος αι).



Εικ. 17. Ο άγ. Συμεών.



Εικ. 18. Παναγία, ψηφιδωτή εικόνα.





Εικ. 19. Απόστολος Πέτρος (16ος αιώνας).



Εικ. 20. Παναγία, λεπτομέρεια εικόνας 16ου αιώνα.



Εικ. 21. Μορφή, ψηφιδωτή εικόνα.



Εικ. 22. Η Ανάσταση, Μιλέσεβα-Σερβίας.



Εικ. 23. Χριστός, Πρωτάτο.



Εικ. 24. Ανάσταση (λεπτομέρεια).

