



ΡΩΜΑΙΪΚΗ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΗ



**ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ ΚΑΙ ΘΕΟΛΟΓΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ
ΤΗΣ ΚΑΘ' ΗΜΑΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ**

Πρεσβ. Βασιλείου Κούρου

Συντηρητοῦ – Αγιογράφου

Α) ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ

Ἔχει ἐπικρατήσει, δυστυχῶς, στίς μέρες μας ἡ Βυζαντινὴ ζωγραφικὴ νὰ ἀποκαλεῖται «Ἀγιογραφία». Ἀδόκιμος ὄρος πού ἀδικεῖ τὴν μεγαλειώδη αὐτὴ τέχνη τῆς ἀνατολικῆς Ὁρθοδόξου εἰκονογραφίας. Τὴν ζωγραφικὴ, δηλαδή, πού ἤκμασε στὰ χρόνια τῆς Βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας, ἔχοντας τίς ρίζες της σέ πολύ παλαιότερα χρόνια.

Θά μπορούσαμε, κατὰ κάποιον τρόπο, νὰ ὀρίσουμε τὴν γέννηση τῆς χριστιανικῆς ζωγραφικῆς στὰ τέλη τοῦ 2ου αἰῶνα.

Ζωγραφικὴ τῶν κατακομβῶν

Σέ προγενέστερους χρόνους, ὅπου ἡ χριστιανικὴ πίστη βρισκόταν ὑπὸ διωγμό, ἡ χριστιανικὴ τέχνη καλλιεργήθηκε μυστικά στίς κατακόμβες. Ἀκόμα καί ἐκεῖ, ἔχουμε πολὺ ἀξιόλογα ἔργα πού φυσικά θεωροῦνται πρόδρομοι τῆς μετέπειτα εἰκαστικῆς δημιουργίας. Τὰ ἔργα τῶν κατακομβῶν διατηροῦν τὴν αἰσθητικὴ τῆς ἐλληνιστικῆς ἀλλὰ καί τῆς ρωμαϊκῆς ζωγραφικῆς.

Χαρακτηριστικὲς νωπογραφίες συναντοῦμε στὴν κατακόμβη τῆς Πρίσιλλας, στὴν Ρώμη ἀλλὰ καί στό ὑπόγειο τῶν Αὐρηλίων.



Παλιохριστιανικὴ περίοδος

Μετά τό τέλος τῶν διωγμῶν καί τήν κήρυξη τῆς ἀνεξιθρησκείας ἀπό τόν Μ. Κωνσταντῖνο (313 μ.Χ.), ἡ χριστιανική τέχνη περνᾶ πλέον σέ ἄλλη διάσταση. Ἡ γρήγορη ἐξάπλωση τῆς χριστιανικῆς πίστεως καί ἡ δύναμη πού ἀποκτᾶ σταδιακά ἡ Ἐκκλησία δημιουργοῦν νέες συνθήκες οἱ ὁποῖες θά εὐνοήσουν πολύ τήν καλλιτεχνική δραστηριότητα.

Ἀπό τούς χρόνους τοῦ Μ. Κωνσταντίνου μέχρι καί τήν περίοδο τῆς εἰκονομαχίας, ἔχουμε τήν λεγόμενη Παλαιοχριστιανική περίοδο. Ἐδῶ ἐμφανίζονται οἱ πρῶτες σημαντικές τοιχογραφίες πού δουλεύονται μέ τήν τεχνική τῆς νωπογραφίας (fresco). Ἀντίστοιχα, στόν χώρο τοῦ ψηφιδωτοῦ – μωσαϊκοῦ ὑπάρχει πολύ μεγάλη ἄνθιση. Ἐξάισιο παράδειγμα νωπογραφιῶν αὐτῆς τῆς περιόδου ὑπάρχει στό χωριό Καστελσέπριο (Ἰταλία), στόν Ναό τῆς Santa Maria.



Στόν χώρο τῶν ψηφιδωτῶν ὑπάρχουν πολλοί τεχνῖτες οἱ ὁποῖοι, ἐγκαταλείποντας τήν Κωνσταντινούπολη, καταφεύγουν στήν Ἰταλία. Ἐκεῖ μεγαλουργοῦν, ἀφήνοντας ὡς πολιτιστική κληρονομιά ἔργα, ὅπως εἶναι τά ψηφιδωτά τοῦ Ἁγίου Ἀπολλινάριου στήν Ραβέννα καί τῆς Santa Maria Maggiore στήν Ρώμη. Παράλληλα, παρατηρεῖται ἀντίστοιχη δραστηριότητα καί στόν ἐλλαδικό χώρο, μέ ἀξιοσημεῖωτο παράδειγμα τήν Βασιλική τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης (5ος αἰ.).



Στήν παλαιοχριστιανική περίοδο, συναντοῦμε καί τίς πρῶτες φορητές εἰκόνες πού ζωγραφίζονται μέ αὐγοτέμπερα ἀλλά καί μέ τήν ἐγκαυστική τεχνική.

Εἰκονομαχία

Ἡ περίοδος τῆς εἰκονομαχίας σηματοδοτεῖ μία ταραγμένη περίοδο στήν βυζαντινή ἱστορία, ὅπου ἔχουμε πάρα πολλές καταστροφές εἰκόνων καί τοιχογραφιῶν, λόγω τῆς διατύπωσης τῆς εἰκονοκλαστικῆς θεωρίας, κατά τήν σύνοδο στήν Ἱερεία τοῦ Βοσπόρου (754). Ἀκολουθεῖ μία περίοδος ἀνάπτυξης τῆς θεολογίας τῆς εἰκόνος ἀπό φωτισμένους πατέρες τῆς Ἐκκλησίας, ὅπως ὁ

Θεόδωρος ὁ Στουδίτης καί ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός. Χαρακτηριστική εἶναι ἡ ρήση τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου τοῦ Στουδίτου:

«Τό πρωτότυπο καί ἡ εἰκών, ἐν μέν ἐστί τῇ ὑποστατικῇ ὁμοιώσει, δύο δέ τῇ φύσει».

Σέ αὐτή τήν φράση συνοψίζει τήν ὀρθή λατρεία τῶν εἰκόνων, καταρρίπτοντας τά ἀβάσιμα ἐπιχειρήματα τῆς ἀντίθετης πλευρᾶς.

Εὐτυχῶς, ἡ καταστροφική μανία τῶν εἰκονοκλαστῶν δέν φθάνει ὡς τήν Ἱερά Μονή Σινᾶ, μέ ἀποτέλεσμα νά διαφυλαχθῇ ἐκεῖ πλῆθος φορητῶν εἰκόνων ἀπαράμιλλης ἱστορικής καί καλλιτεχνικής ἀξίας. Τελικά, μετὰ ἀπό σχεδόν ἕναν αἰῶνα (843), συγκαλεῖται σύνοδος, ὅπου ἀποκαθιστᾶ ὀριστικά τήν τιμή καί τήν λατρεία τῶν ἱερῶν εἰκόνων.

Μεσοβυζαντινὴ περίοδος

Μετὰ τήν μελανή σελίδα τῆς εἰκονομαχίας, ἡ ὀρθόδοξη εἰκονογραφία ὁδηγεῖται καί πάλι σέ νέα ἀνθιση – ἀναγέννηση, δίνοντάς μας ἀπλόχερα πολὺ σπουδαῖα ζωγραφικὰ ἔργα. Οἱ δύο δυναστεῖες πού ἐπικρατοῦν τήν ἐποχὴ αὐτὴ εἶναι τῶν Ἀγγέλων καί τῶν Κομνηνῶν (1057–1204).

Σέ ὅλη τήν ἐπικράτεια τῆς αὐτοκρατορίας, διακρίνονται περίφημα ἔργα, ὅπως ὁ Ναός τῆς Ἁγίας Σοφίας στήν Ἀχρίδα, ὁ Ἅγιος Παντελεῆμων στό Nerezi, οἱ Ἅγιοι Ἀνάργυροι στήν Καστοριά, τό παρεκκλήσι τῆς Παναγιάς στήν Πάτμο ἀλλά καί ὁ Ἅγιος Γεώργιος στό Κουρμπίνβο.



Χαρακτηριστικό στοιχεῖο τῆς κομνηνείας ζωγραφικῆς εἶναι τό ἐνδιαφέρον γιά τήν ἀπόδοση τῶν συναισθημάτων, κυρίως τοῦ πάθους καί τῆς ὀδύνης. Στό ἴδιο πνεῦμα ἐντάσσονται καί οἱ ἐξεζητημένες ἀναλογίες καί κινήσεις τῶν μορφῶν ὅπως καί τά πλούσια ἐνδύματα μέ κυματιστές ἀπολήξεις.

Ἐπίσης, τότε εἶναι πού δημιουργοῦνται οἱ τρεῖς εἰκονογραφικοὶ κύκλοι: ὁ δογματικός, ὁ λειτουργικός καί ὁ ἱστορικός. Τά θέματα ἱστοροῦνται σέ καθορισμένη θέση στόν ναό, κάτι τό ὁποῖο θά γίνῃ πλέον κανόνας στήν βυζαντινὴ ζωγραφικὴ.

Ἵστεροβυζαντινὴ περίοδος

(Παλαιολόγεια ἀναγέννηση)

Ἡ περίοδος αὐτὴ τοποθετεῖται ἀνάμεσα στίς δύο ἀλώσεις τῆς Κωνσταντινούπολης. Δηλαδή, ξεκινᾶ τό 1204 καί τελειώνει τό 1453. Πολλοὶ χωρίζουν τήν περίοδο αὐτὴ σέ δύο σχολές: Τήν Μακεδονικὴ καί τήν Κρητικὴ. Κύριος ἐκφραστής τῆς μακεδονικῆς εἶναι ὁ Μανουήλ Πανσέληνος, ὁ ὁποῖος ἱστόρησε τόν Ναό τοῦ Πρωτάτου καί τό παρεκκλήσι τοῦ Ἁγίου Εὐθυμίου. Στοιχεῖα σχετικὰ μέ τόν Πανσέληνο μᾶς δίδει ὁ Διονύσιος ὁ ἐκ Φουρνᾶ, στήν «Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης». Κάποιοι, ὡστόσο, ἀμφισβητοῦν ἀκόμη καί τήν ὑπαρξή του, λόγω ἀνεπάρκειας ἀρκετῶν ἱστορικῶν

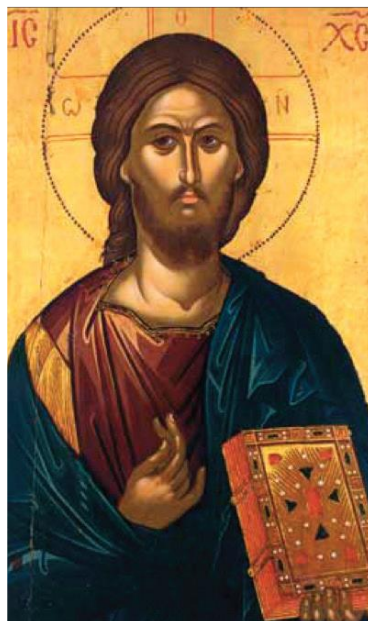
μαρτυριῶν. Παρ' ὅλα αὐτά, εἶναι ἀδιαμφισβήτητο ὅτι ἡ ζωγραφικὴ του εἶναι ἀριστουργηματικὴ καὶ ἀποτελεῖ ὀρόσημο γιὰ τοὺς μετέπειτα ζωγράφους, ἀκόμα καὶ τῆς ἐποχῆς μας.



Ἄλλοι σπουδαῖοι καλλιτέχνες τῆς ἐποχῆς ἐκείνης εἶναι ὁ Μιχαὴλ Ἀστραπαῆς καὶ ὁ ἀδερφός του, Εὐτύχιος. Τὴν ἴδια περίοδο στὴν Ῥωσσία, συναντοῦμε τὸν Ῥῶσσο ζωγράφο Ἀντρέϊ Ρουμπλιώφ, ὁ ὁποῖος μαθήτευσε στὸν Θεοφάνη τὸν Ἕλληνα.

Θά ἦταν παράλειψη νὰ μὴν ἀναφέρουμε τὸ πλῆθος τῶν βυζαντινῶν χειρογράφων ποὺ φιλοτεχνήθηκαν καθ' ὅλη τὴν διάρκεια τῶν αἰώνων (ἀπὸ μοναχοὺς καὶ μὴ) καὶ τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν ἓνα ἐξ ἴσου σημαντικὸ κομμάτι τῆς ὀρθόδοξης ζωγραφικῆς τέχνης.

Τέλος, ἡ Κρητικὴ σχολὴ χαρακτηρίζεται ἀπὸ πολλοὺς καὶ ὡς μεταβυζαντινὴ τέχνη, διότι δὲν σταματᾷ στό τέλος τῆς ὑστεροβυζαντινῆς περιόδου (ἄλωση), ἀλλὰ συνεχίζεται καὶ κατὰ τοὺς χρόνους τῆς τουρκοκρατίας. Κύριος ἀντιπρόσωπος θεωρεῖται ὁ Θεοφάνης ὁ Κρήτης. Ἐδῶ ἡ ζωγραφικὴ ἀρχίζει νὰ γίνεταί πιὸ λιτὴ, οἱ μορφές πιὸ αὐστηρές καὶ πιὸ ἀσκητικές. Οἱ φωτισμοὶ τῶν προσώπων μοιάζουν νὰ πηγάζουν ἀπὸ κάποιο βάθος ἐμπνέοντας στὸν θεατὴ βαθιὰ κατάνυξη.



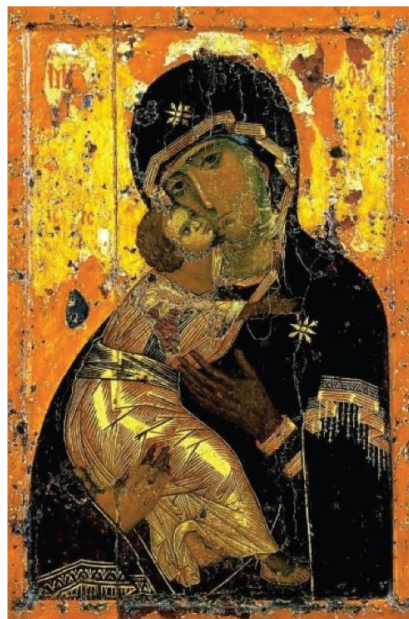
Ἐκτός ἀπ' τὸν Θεοφάνη, ὑπῆρξαν καὶ ἄλλοι ζωγράφοι τῆς Κρητικῆς σχολῆς, ὅπως ὁ Μιχαὴλ Δαμασκηνός, ὁ Δομήνικος Θεοτοκόπουλος καὶ ὁ Ἐμμανουὴλ Τζάνης, στὰ ἔργα τῶν ὁποίων εἶναι φανερὴ, πλέον, ἡ ἀποδέσμευση ἀπὸ τὸ ὑπερβατικὸ καὶ συμβολικὸ στοιχεῖο, ἐνῶ υἱοθετεῖται ἡ

άφηγηματικότητα και ή τρισδιάστατη προοπτική. Όλα αυτά, φυσικά, είναι στοιχεία που μαρτυρούν πλέον ολοκάθαρα την δυτική έπιρροή. Στους χρόνους που ακολουθοϋν, ή στροφή προς την δυτική νατουραλιστική ζωγραφική γίνεται πολύ έντονη μέ αποτέλεσμα, μέχρι και τις αρχές του 20οϋ αιώνα, ή καθ' ύμας ζωγραφική νά τείνη νά χαρακτηρίζεται ως ήμιτελής και παρακμιακή. Εϋτυχώς όμως, ή πρόνοια του Θεοϋ ανάδεικνύει τον μέγα Φώτη Κόντογλου, ό οποίος θά την αποκαταστήσει εις τό πρότερον κάλλος.

Β) ΘΕΟΛΟΓΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Ή διαφορά τής όρθόδοξης εικόνας άπό την θρησκευτική ζωγραφιά

Χρησιμοποιώντας τον όρο «θρησκευτική ζωγραφιά», αναφερόμαστε στην ζωγραφική που αναπτύχθηκε στην Δύση, κατά τους χρόνους τής αναγέννησης.



Ή θρησκευτική ζωγραφιά θά λέγαμε ότι μάς παραπέμπει πολύ άνετα σε μία φωτογραφία. Ή κίνηση στις μορφές είναι φυσική, υπάρχει προοπτική και βάθος. Οί αναγεννησιακοί ζωγράφοι χρησιμοποιούσαν πολύ συχνά ανθρώπους ως μοντέλα. Αντίθετα, ή βυζαντινή εικόνα είναι καθ' όλα ύπερβατική. Ή διαφορά της μέ την πρώτη έγκειται στους διάφορους συμβολισμούς, στην

σηματοποίηση τῶν μορφῶν καί τῶν ἐνδυμάτων, στήν ἔλλειψη φυσικῆς προοπτικῆς, στήν ἀλλοίωση τοῦ χώρου καί στήν ὑπερβολή. Γιά νά μπορέση νά κατανοήση ὁ πιστός τήν βυζαντινὴ εἰκόνα, θά πρέπει, κατά κάποιον τρόπο, νά μάθῃ νά διαβάζῃ τήν «γλῶσσα» τῆς. Μία γλῶσσα πού ἀποτελεῖται ἀπὸ ὅλα ὅσα προαναφέρθηκαν. Ὁ βυζαντινὸς ἀγιογράφος, ὅταν ἱστορῇ κάποιον ἅγιο, δέν ἐπικεντρώνεται τόσο στὰ φυσικὰ χαρακτηριστικά του. Διατηρεῖ μὲν καί αὐτά, ἀλλὰ κυρίως τὸν ἐνδιαφέρει νά ἀποδώσῃ τὸν ἅγιο μέσα στήν δόξα τοῦ Θεοῦ, ἀλλοιώνοντας τήν ὀπτική του ὑπόσταση.

Λέει χαρακτηριστικά ὁ Φώτης Κόντογλου: **«Τὸ κάλλος εἰς τὴν λειτουργικὴν ζωγραφικὴν εἶναι κάλλος πνευματικόν καὶ οὐχὶ σαρκικόν. Ἡ τέχνη αὐτὴ εἶναι νηστευτικὴ καὶ λιτὴ, ἐκφράζουσα τῇ πτωχείᾳ τὰ πλούσια καί, ὅπως εἶναι τὸ Εὐαγγέλιον καὶ ἡ Παλαιὰ Διαθήκη συνοπτικά καὶ συντομολόγα, οὕτω καὶ ἡ ὀρθόδοξος εἰκονογραφία εἶναι ἀπλή, χωρὶς περιττὰ στολίδια καὶ ματαίας ἐπιδείξεις».**

Ὁ βυζαντινὸς ζωγράφος δέν ὑπογράφει τὰ ἔργα του. Ἐπιλέγει νά εἶναι ἀφανὴς καὶ ταπεινός. Ἴσως, σέ κάποια γωνιά τοῦ ναοῦ, νά ὑπάρχῃ, μὲ πολὺ μικρὰ γράμματα, ἡ ἐπιγραφή «Διὰ χειρὸς...». Αὐτὸ εἶναι καὶ τὸ φρόνημά του. Ὅτι δέν δημιουργεῖ ὁ ἴδιος τὸ ἔργο ἀλλὰ ὁ Θεός, χρησιμοποιοῦντας τὸ χέρι του. Ἀντίθετα, ὁ δυτικὸς καλλιτέχνης ἀποσκοπεῖ στήν κοσμικὴ δόξα, στὸν πλοῦτο καὶ στήν ἀναγνώριση. Ἄλλωστε **«...ἡ μυστικὴ πύλη, ἡ κατ' Ἀνατολᾶς, εἶναι καὶ ἔσται κεκλεισμένη δι' ὅσους καταγίνονται μὲ τὴν σαρκικὴν γνῶσιν, ἡ ὁποία «φυσιοῖ», ἤγουν κάμνει ὑπερήφανον τὸν ἄνθρωπον...»** [Φ. Κόντογλου].

Οἱ παλιοὶ ζωγράφοι, πρὶν ἀρχίσουν μία εἰκόνα, νήστευαν, ἀλλάζαν ροῦχα, προσεύχονταν καὶ ἔψαλλαν. Ἡ δημιουργία τους ἦταν μία συνεχῆς δέηση πρὸς τὸν Κύριο. Ἔτσι, πολὺ πιθανόν, ἐξηγεῖται καὶ ἡ θαυματουργικὴ δύναμη πού ἀπορρέει ἀπὸ πολλὰ εἰκόνες. Εἶναι, πράγματι, ἀπορίας ἄξιον, πῶς μπορεῖ μία εἰκόνα, δουλεμένη μὲ φυσικὰ ὑλικά ὅπως τὸ ξύλον καὶ τὰ χρώματα, νά διατηρῇ καὶ νά ἐκπέμπῃ τόσο ἐνεργὰ τὴν χάριν τοῦ Θεοῦ. **«Χάρις δίδεται ταῖς θεαίαις ὑλαῖς διὰ ταῖς τῶν εἰκονιζομένων προσηγορίας»**, ἀναφέρει κάπου ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός.

Τελειώνοντας, νά ἀναφερθοῦμε στὰ λόγια τοῦ Charles Delvoye πού τόσο ὁμορφα περιγράφουν τὸ βίωμα πού δημιουργεῖ στοὺς πιστοὺς ἡ ὀρθόδοξη βυζαντινὴ εἰκονογραφία: **«Οἱ χρωματισμοί, ἡ κατανομή καὶ ἡ σύνθεση τῶν σκηνῶν εἶναι μελετημένα, ἔτσι ὥστε νά παράγουν μιὰ βαθιὰ ἐντύπωση ὀπτικῆς καὶ πνευματικῆς ἐνότητας. Κάτω ἀπ' τὸ ἀχνὸ φῶς τῶν καντηλιῶν καὶ τῶν κεριῶν, μέσα στοὺς καπνοὺς καὶ στίς εὐωδιὰς τοῦ θυμιάματος, βυθισμένη στίς ὑμνωδίας, γεμάτη ἀπὸ τίς θεῖες παρουσίες πού οἱ εἰκόνες ἀπλώνουν, ἡ τέχνη τῆς εἰκόνας δίνει στοὺς πιστοὺς τὸ ὄραμα τῆς Βασιλείας τοῦ Θεοῦ πρὸς τὴν ὁποία τείνει ἡ ψυχὴ τους... Ἡ Βυζαντινὴ τέχνη ἀπομάκρυνε ὅ,τι ἄχρηστο, παραπανίσιο καὶ ἐπουσιῶδες καὶ ζήτησε νά ἐκφράσῃ τὴν τέλεια ἀρμονία τοῦ ἐπουράνιου κόσμου, τὴν ἀμετάβλητη γαλήνη του, τὴν μεγαλειώδη ἀπλότητά του...».**

Εἶναι μεγάλη ἡ κληρονομία πού μᾶς ἀφήνουν οἱ προπάτορές μας, καθιστώντας μας ὑπεύθυνους, νά τὴν διατηρήσουμε, νά τὴν συνεχίσουμε καὶ νά τὴν μεταδώσουμε στίς ἐπόμενες γενιές. Κλείνοντας, δέν θά μπορούσαμε παρά νά ἀνατρέξουμε πάλι στὰ λόγια τοῦ Φ. Κόντογλου, ἐνός ἐκ τῶν λίγων πραγματικῶν Ρωμηῶν τοῦ 20οῦ αἰῶνα.

«Ὅσῃν εὐλάβειαν καὶ πίστην καὶ ταπεινώσιν εἶχαν οἱ παλιοὶ ἀγιογράφοι, ὅπου ἐποίησαν τὰς σεβασμίας καὶ ἁγίας εἰκόνας, ἄλλη τόσῃν εὐλάβειαν καὶ πίστην καὶ ταπεινώσιν πρέπει νά ἔχωμεν καὶ ἡμεῖς, ὅπου τὰς προσκυνοῦμεν διὰ νά ἀξιωθῶμεν τὴν μυστικὴν χάριν ὅπου διαχύνεται ἀπὸ αὐτάς».

Βιβλιογραφία

Ναυσικᾶ Πανσελήνου «Βυζαντινὴ ζωγραφικὴ».

Φώτη Κόντογλου «Ἐκφρασις τῆς ὀρθοδόξου εἰκονογραφίας».

Βυζαντινὲς Εἰκόνες (Ἐκδοτικὴ Ἀθηνῶν).

Βυζαντινές Τοιχογραφίες (Εκδοτική Άθηνών).

Γιώργου Κόρδη «Οί προσωπογραφίες τοῦ Φαγιούμ καί ἡ Βυζαντινή εἰκόνα».

Λ. Ούσπένσκυ «Θεολογία τῆς εἰκόνας».

Π. Εὐδοκίμωφ «Ἡ τέχνη τῆς εἰκόνας».

Περιοδικό ΕΡΩ, Τεύχος 40, σελ. 61

27/09/2019