

The influence of the Byzantine icon (iconography, morphology and style) on the higher order mental and cognitive functions.

Olga Zichnali, Ageliki Trivyriadaki

Faculty of Theology, School of Social Theology and Christian Culture
Aristotle University of Thessaloniki
olgazix@gmail.com, atrivyza@past.auth.gr

Despina Moraitou

Faculty of Philosophy, School of Psychology
Aristotle University of Thessaloniki
despinamorait@gmail.com

Abstract

It is known that an image has a deeper effect than many verbal formulations. The Byzantine icon, however, is not just a visual experience. It also includes the visual perception of all the information reflected on it. These are not abstract concepts or misguided gossip; they are of particular importance to Christians and therefore have the ability to modify many of the superior mental functions, behavior, character and emotion. The sanctity and the truth of the image is able to transform their whole being. A Byzantine icon can be a place in which someone discovers himself and acquires the ability to express all his mental abilities. The elements that contribute to the mental experiences of the icon have a great importance, therefore it is significant to explore them. It is an intriguing idea to examine systematically the effect of the iconographic characteristics on the higher order mental and cognitive functions.

Keywords: iconography, byzantine painting, mental functions, art

JEL Classification Codes: I30, I31, Z00, Z12

Η επίδραση της Βυζαντινής εικόνας (εικονογραφία, μορφολογία και τεχνοτροπία) στις ανώτερες πνευματικές και νοητικές λειτουργίες.

Όλγα Ζίχναλη, Αγγελική Τριβυζαδάκη
Θεολογική Σχολή, Τμήμα Κοινωνικής Θεολογίας και Χριστιανικού
Πολιτισμού
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
olgazix@gmail.com, atrivyza@past.auth.gr

Δέσποινα Μωραΐτου
Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ψυχολογίας
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
despinamorait@gmail.com

Περίληψη

Είναι γνωστό πως μια εικόνα καταγράφεται στην ανθρώπινη ψυχή εναργέστερα και επιδρά βαθύτερα από πολλές λεκτικές διατυπώσεις. Η βυζαντινή εικόνα, ωστόσο, δεν αποτελεί απλώς μια οπτική εμπειρία. Αφορά στην οπτική αντίληψη του συνόλου των πληροφοριών που αποτυπώνονται επάνω της. Οι συγκεκριμένες πληροφορίες δεν είναι αφηρημένες έννοιες ούτε άστοχες φλύαρες καταγραφές· έχουν βαρύτητα και σημασία για τον χριστιανό και κατά συνέπεια είναι δυνατό να τροποποιήσουν πολλές από τις ανώτερες ψυχικές λειτουργίες, τη συμπεριφορά, το χαρακτήρα, το συναίσθημα, όλη την ψυχοσωματική του υπόσταση. Η βυζαντινή εικόνα μπορεί να αποτελέσει το χώρο μέσα στον οποίο ο άνθρωπος βρίσκει τον ίδιο τον εαυτό του και αποκτά τη δυνατότητα να εκφράζει όλες τις ψυχικές και πνευματικές του δυνατότητες. Αυτός που μετέχει και κοινωνεί με όλη την ψυχοσωματική του υπόστασή στις απεικονίσεις και τις παραστάσεις της εικόνας, μπορεί να ζήσει τη μεταμόρφωση όλης της ύπαρξής του από την ιερότητα, και την αλήθεια της. Τα στοιχεία που συμβάλλουν στη διαμόρφωση των ψυχικών βιωμάτων της εικόνας έχουν ανακαινιστική βαρύτητα για τον άνθρωπο και είναι σημαντικό να διερευνηθούν. Για το λόγο αυτό, θεωρήθηκε ιδιαίτερα ενδιαφέρον να εξεταστεί με συστηματικό τρόπο η επίδραση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της εικόνας στις ανώτερες πνευματικές λειτουργίες και στην ψυχική ισορροπία και ανθεκτικότητα του ανθρώπου.

Λέξεις Κλειδιά: εικονογραφία, βυζαντινή ζωγραφική, πνευματικές λειτουργίες, τέχνη.

Ταξινόμηση JEL: I30, I31, Z00, Z12

Εισαγωγή

Η εικόνα συνιστά μια παγκόσμια γλώσσα. Έχει τη δύναμη να μεταφέρει συναίσθημα, πληροφορία και γνώση που υπερβαίνει τους γλωσσικούς φραγμούς. Μια εικόνα μπορεί να περιέχει αναρίθμητες πληροφορίες από τη δυναμική όχι μόνο της στιγμής, αλλά μιας ολόκληρης εποχής (Marita & Lisa, 2009). Έχει τη δύναμη να περιγράφει ανθρώπινες σχέσεις, οικογενειακή δομή, ιεράρχηση, θρησκεία, ηθική. Μια εικόνα μπορεί να περιγράψει μια ολόκληρη εποχή.

Από το σύνολο των αισθητηριακών πληροφοριών που δέχεται ο άνθρωπος, οι οπτικές έχουν ιδιαίτερη βαρύτητα (Gillian, 2001). Αυτό συμβαίνει γιατί καταγράφονται, αναλύονται, κρίνονται, συσχετίζονται και κατατάσσονται σε ευρύτερες περιοχές του εγκεφάλου, σε σχέση με τα άλλα είδη των πληροφοριών και επομένως επηρεάζουν εντονότερα τη διαμόρφωση της σκέψης (Levin et al., 2006). Συγχρόνως, εισδύουν βαθύτερα στον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου, με αποτέλεσμα να επηρεάζουν τη διαμόρφωση των ψυχικών βιωμάτων και κυρίως του συναισθήματος (Goodale & Milner, 2004). Εύλογα λοιπόν, η εικόνα αποκτά βαρύτητα στην ψυχική ζωή του σκεπτόμενου ανθρώπου και κυρίως, η εικόνα που εκφράζει κάτι πολύ σημαντικό γι' αυτόν. Είναι εξαιρετικά εύγλωττη η επισήμανση του Μ. Βασιλείου, ότι «τῶν παρ' ἡμῖν αἰσθητηρίων τό ἐνεργεστάτην τήν κατάληψιν ἔχον τῶν αἰσθητῶν ὄρασίς ἐστίν» (PG 30, 132A).

Η Ορθόδοξη θεολογία προκειμένου να επιχειρηματολογήσει για τα θέματα που εξετάζει στηρίζεται κυρίως στην αγιοπνευματική εμπειρία της Εκκλησίας, όπως αυτή εκφράστηκε μέσα από την αποστολική και λόγια πατερική Παράδοση. Οι άγιοι πατέρες που δια της ασκήσεως έφτασαν στην καθαρότητα της καρδιάς και δέχτηκαν τον φωτισμό του Αγίου Πνεύματος θεωρούνται χαρισματικοί φορείς της αλήθειας της Εκκλησίας. Η άσκηση γίνεται μέθοδος της θεολογικής γνώσης της θεολογικής επιστήμης. Και η μεθοδολογία της θεολογικής επιστήμης συμπίπτει ουσιαστικά με την μεθοδολογία της ασκητικής τελειώσεως. Η καθαρότητα δηλ. της καρδιάς αποτελεί την προϋπόθεση της θεοπτίας, που είναι η πηγή της εμπειρικής θεολογίας (Μαντζαρίδης, 1997). Η χαρισματική εμπειρία του Θεού δημιουργεί τη χαρισματική θεολογία που είναι διαχρονικώς παρούσα στην ιστορική φανέρωση της Εκκλησίας, εκφράζεται με το λόγο και τη ζωή των ζωντανών φορέων της και αποτυπώνεται στα μνημεία του πολιτισμού της Εκκλησίας και κατεξοχήν στον γραπτό λόγο και στην εικαστική τέχνη (την εικόνα). Τη χαρισματική, που προηγείται, ακολουθεί η επιστημονική – πανεπιστημιακή θεολογία. Η επιστημονική θεολογία, ως γνωστόν, έχει ως επιστητό της το κτιστό και ειδικότερα τα μνημεία της εκκλησιαστικής ζωής, που δημιουργεί η χαρισματική θεολογία. (Ματσούκας, 1985).

Η επιστημονική θεολογία προϋποθέτει τη θεολογία του χαρίσματος. Ο συνδυασμός επιστημονικής και χαρισματικής θεολογίας στην περίπτωση των Πατέρων της Εκκλησίας εξασφαλίζει την εγκυρότητα των απόψεών τους. Η Εκκλησία έχει τους Αγίους της, όπως η Τέχνη τους μεγάλους Δημιουργούς της και η Επιστήμη τους μεγάλους Εφευρέτες-Ερευνητές. Ή μάλλον οι Άγιοι της Εκκλησίας φθάνουν την Τέχνη και την Επιστήμη πέρα από τα όριά τους. Η εμπειρία και οι παρατηρήσεις τους θα φωτίσουν πτυχές του θέματός μας.

Η επίδραση της νοητικής επεξεργασίας και εσωτερίκευσης της εικόνας στις ανώτερες πνευματικές λειτουργίες

Αν η απλή θέα μιας εικόνας επιδρά στον ψυχικό κόσμο του ανθρώπου, πολύ περισσότερες ψυχικές λειτουργίες μπορεί να ενεργοποιήσει η νοητική επεξεργασία της (Θανάσης Ντινόπουλος, 2008). Και η εσωτερίκευση αυτής της εικόνας, μπορεί να κινητοποιήσει όλο τον άνθρωπο και να ενεργοποιήσει

το σύνολο των ψυχικών του δυνάμεων (Pelowski et al., 2017). Το γεγονός αυτό καθιστά ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα την επανεξέταση της έννοιας και της δυναμικής της εικόνας της Ελληνορθόδοξης παράδοσης. Διότι η βυζαντινή εικόνα δεν αποτελεί απλώς μια οπτική εμπειρία για τον πιστό/θεατή της. Οι πληροφορίες που αποτυπώνονται επάνω της δεν είναι αφηρημένες έννοιες ούτε τυχαίες καταγραφές· έχουν ιδιαίτερη βαρύτητα και σημασία και επομένως, είναι σε θέση να τροποποιήσουν σημαντικά τις ανώτερες πνευματικές λειτουργίες, την κρίση, τη μνήμη, τη σκέψη, την αντίληψη, το συναίσθημα, τη συμπεριφορά, την όλη ύπαρξη του ανθρώπου.

Στο πλαίσιο αυτού του προβληματισμού θα επιχειρήσουμε τη διερεύνηση των βασικών στοιχείων της μορφής και του περιεχομένου της βυζαντινής εικόνας, καθώς και του τρόπου με τον οποίο προσλαμβάνονται, ώστε να φτάσουμε στα μηνύματα που εκπέμπουν και στον απόηχό τους στις επιμέρους πνευματικές λειτουργίες. Τα στοιχεία που συμβάλλουν στη διαμόρφωση των ψυχικών βιωμάτων της εικόνας έχουν ανακαινιστική βαρύτητα για τον άνθρωπο. Η μελέτη αυτών μπορεί να δώσει αφορμή για μια επανατοποθέτηση μέσα στην οικεία παράδοση και μια περαιτέρω αξιοποίηση της δυναμικής της ορθόδοξης εικόνας. Ενδιαφέρον έχει, επίσης, η διερεύνηση της προσφοράς της εικόνας ως τέχνης και με τη γλώσσα της τέχνης, με την πληρότητα που τη διακρίνει, στον καθένα που θα έρθει σε επαφή με αυτή, ακόμη κι αν την προσεγγίζει ως θεατής έργου τέχνης κι όχι ως προσκυνητής.

Η βυζαντινή τέχνη βέβαια, πέρα από την αισθητική της αξία είναι μια τέχνη δογματική και λειτουργική (Ευδοκίμωφ, 1972). Είναι μια πραγματική πνευματική καθοδήγηση και η ωραιότητά της βρίσκεται κυρίως στις δυνατότητες που περιέχει (Ευδοκίμωφ, 1980). Τα εικονογραφικά εκφραστικά μέσα αυτής της τέχνης υπηρετούν πάντα το περιεχόμενο και την αλήθεια της πίστης της (Γερμανός Κων/πόλεως, PG 98, 157-160). Όπως κάθε ανθρώπινη δημιουργία, έτσι και ο σχηματισμός της χριστιανικής απεικόνισης καθορίστηκε από την ανακατάταξη που έφερε ο Χριστός στον κόσμο. Με την εμφάνιση του νέου ανθρώπου, όπως τον φανέρωσε στην ιστορία ο Θεάνθρωπος, εμφανίστηκε και η νέα απεικόνιση που τού αντιστοιχεί: ο Χριστιανισμός δημιούργησε τον δικό του τρόπο ζωής, τη δική του θεώρηση του κόσμου, τη δική του τεχνοτροπία στην τέχνη. Η εικαστική γλώσσα των εικόνων διαμορφώθηκε σταδιακά μέσα στους κόλπους της Εκκλησίας, κατά τρόπο γνήσιο και πηγαίο (Καλοκύρης, 1998).

Βασικά τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά της βυζαντινής εικόνας

Στις βασικότερες κοινές συνιστώσες συγκρότησης της εικαστικής αυτής γλώσσας κεντρική θέση κατέχουν η λειτουργία του φωτός, η λειτουργία του χώρου και του χρόνου, καθώς και η δόμηση του σχεδίου της εικόνας. Όλα αυτά συνθέτουν την έννοια του Υψηλού και Ωραίου στην πνευματική τους διάσταση (Μιχελής, 2006). Τα εκφραστικά αυτά στοιχεία συμβάλλουν ουσιαστικά στην εσωτερίκευση της εικόνας και στη διαμόρφωση των ψυχικών βιωμάτων που προκαλεί. Ανάμεσα σε αυτά ιδιαίτερα εντυπωσιακή είναι η λειτουργία του φωτός. Το φως διαχέεται στο εικονογραφικό περιβάλλον και παίρνει κεντρομόλο θέση, καθώς όλα τα εικονιζόμενα μέρη φωτίζονται κεντρικά και σκιαγραφούνται περιφερειακά (Κόρδης, 2002). Το φως αυτό μέσω του οποίου εκφράζεται ο έσω άνθρωπος ευθύνεται για την φωτεινή εντύπωση που προκαλούν οι άγιοι και δεν έχει εξωτερική φυσική πηγή, αλλά προέρχεται από τον ίδιο τον Θεό. Αυτό φαίνεται και από το γεγονός ότι οι δαίμονες ζωγραφίζονται αφώτιστοι, σκοτεινοί και συρρικνώνονται ως υπάρξεις (Σκλήρης, 2002).



Εικόνα 1. Η Θεοτόκος και οι προπάτορες του Χριστού, ψηφιδωτό του νάρθηκα του Καθολικού της Μονής της Χώρας. 1315-1320

Το φως ευθύνεται και για μία αλλοίωση του χώρου και του χρόνου, καθώς τα φέρνει όλα απέναντι στον Θεό, σε μία αδιάσπαστη εγγύτητα. Γι' αυτό και έχουμε διαφορετική αξιοποίηση δύο ακόμη παραμέτρων της εικαστικής έκφρασης: του χώρου και του χρόνου. Ο χριστιανός ζωγράφος αρνείται την φυσιοκρατική αναπαράσταση του χώρου. Αντί να αναπαραστήσει μια σκηνή όπου ο πιστός θα ήταν απλώς ένας αμέτοχος θεατής, με την τέχνη του αναπαριστά πρόσωπα που συνδέονται μεταξύ τους και συνδέονται κυρίως με τον πιστό που τα κοιτάζει (Κόρδης, 2002). Ο χώρος στον οποίο κινούνται οι Άγιοι δεν είναι διαφορετικός απ' αυτόν των ζώντων πιστών, διότι οι ζώντες πιστοί και οι Άγιοι είναι μέλη της ίδιας πραγματικότητας. Γι' αυτό ακριβώς οι εικονιζόμενοι Άγιοι έρχονται προς τις διαστάσεις των ζώντων. Η κίνηση, που χαρακτηρίζει την εικονογραφία, είναι κίνηση από τον τοίχο προς τον πιστό θεατή. Η κίνηση αυτή επιτυγχάνεται με δύο τρόπους: αρχικά με την εγκάρσια τοποθέτηση των μορφών πάνω στην επιφάνεια. Ειδικά μετά την περίοδο της Εικονομαχίας αυτό είναι σχεδόν κανόνας. Καταργείται αυτό το οποίο ονομάζουμε πλήρης και απόλυτη μετωπικότητα, η οποία δηλώνει ουσιαστικά ακινησία και αδράνεια. Από τις αναπαραστάσεις των αγίων στις εικόνες απουσιάζει το προφίλ, το οποίο επίσης είναι ακίνητο ως προς τον θεατή. Διότι μια μορφή σε προφίλ, κινείται κατά μήκος του τοίχου αλλ' όχι ως προς τον θεατή. Η συνήθης στάση των Αγίων είναι η στάση των τριών τετάρτων ή η στάση της δυναμικής μετωπικότητας. Αυτό σημαίνει ότι η μορφή μοιάζει να «ξεκολλάει» από τον τοίχο και να κινείται προς τον θεατή. Με τον τρόπο αυτό ζωντανεύουν οι Άγιοι μέσα στον χώρο του ναού (Κόρδης, 2001).



Εικόνα 2. Τμήμα από τη «Δέση», ψηφιδωτό του νάρθηκα του Καθολικού της Μονής της Χώρας. 1315-1320

Η απεικόνιση διατηρεί το ελάχιστο των λεπτομερειών και το υπέρτατο της έκφρασης. Η ιδιαίτερη έμφαση στην απεικόνιση των προσώπων και στην έκφρασή τους, η οποία αποτελεί κύριο χαρακτηριστικό της εικονογραφίας, συνδέεται με τη σχετική αφαίρεση των αισθητικών και των περιγραφικών στοιχείων του περιβάλλοντος. Το περιβάλλον σχηματοποιείται με ιδιαίτερη λιτότητα, χωρίς λεπτομέρειες, οι οποίες υπάρχουν μόνον όταν πρέπει να εκφράσουν υψηλό συμβολισμό. Ο θεατής μεταβάλλεται σε κοινωνό και μέτοχο του πνευματικού περιεχομένου της εικόνας και η σχέση που αναπτύσσει με αυτήν δεν είναι αισθητική και επιφανειακή, αλλά κατ' εξοχήν λειτουργική (Ουσπένσκυ, 2017).

Η άμεση και ευθεία έκφραση του βλέμματος δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη δυνατότητα της εσωτερικής επικοινωνίας του πιστού με το πρόσωπο της εικόνας. Η επικοινωνία αυτή υπερβαίνει τα μέτρα του αισθητού και επεκτείνεται στον απέραντο χώρο των υπεραισθητών προεκτάσεων, όπως υπογραμμίζει εύγλωττα ο άγιος Ιωάννης ο Δαμασκηνός (PG 94, 1333). Όλη η εικόνα, είναι μία έκφραση, όλη η εικόνα μοιάζει ένα βλέμμα. Αυτός που βλέπει την εικόνα αισθάνεται ότι τον βλέπει το εικονιζόμενο πρόσωπο, ότι το μάτι του Κυρίου διεισδύει μέσα στην ψυχή του.



Ο χρόνος, επίσης, στην εικονογραφία χάνει τη γραμμική του ισχύ και ελευθερώνεται. Η βυζαντινή εικόνα λειτουργεί μέσα στο ιστορικό παρόν και συγχρόνως ανοίγει ένα παράθυρο προς τον μέλλοντα κόσμο της Βασιλείας του Θεού (Βασίλειος Μ., ΒΕΠ 54, 172). Ο σκοπός της δεν είναι να αντανακλά την καθημερινή ζωή, αλλά να την φωτίζει μ' ένα καινούργιο νόημα και να δίνει στα προβλήματά της την απάντηση του Ευαγγελίου. Το ουσιώδες αυτής της απάντησης είναι η

Εικόνα 3. Λεπτομέρεια από τη «Δέηση», ψηφιδωτό του Νάρθηκα της Αγίας Σοφίας. 1261



κατάσταση της προσευχής που μεταδίδει στο θεατή. Τα πρόσωπά της έχουν στην πλειοψηφία τους μια στάση προσευχής. Ο χριστιανός με αυτό τον τρόπο έχει μπροστά στα μάτια του την εσωτερική στάση που καλείται να υιοθετεί σε κάθε περίπτωση. Αυτή η στάση ενδυναμώνει και ελευθερώνει χωρίς να πανικοβάλλει (Ουσπένσκυ, 2017).

Στα βασικά τεχνοτροπικά εικαστικά μέσα της εικονογραφίας ανήκει και το σχέδιο, το οποίο μαζί με το φως λειτουργούν σε μια μοναδική διαλεκτική και συμπληρωματική σχέση. Μέσω του σχεδίου παρέχεται η δυνατότητα να πάρουν μορφή όλα τα ιστορικά στοιχεία της ταυτότητας των εικονιζόμενων ιερών προσώπων και των ιστορικών εκκλησιαστικών γεγονότων (Victor Bychkov, 1999). Το σχέδιο λειτουργεί προσωπογραφικά, ρεαλιστικά και υπερρεαλιστικά, και διαμεσολαβεί για την απόδοση της αισθητής πραγματικότητας. Με το συνδυασμό σχεδίου και φωτός επιτυγχάνεται μια διαλεκτική σχέση ιστορίας και εσχάτων, η οποία δεν υποτιμά αλλά διασώζει τα αισθητά, χωρίς να παραμένει μόνο στην αισθητική ή ηθική επιφάνειά τους (Κόρδης, 2000).

Στην Ορθόδοξη εικονογραφία αποφεύγεται συστηματικά η χρησιμοποίηση ανθρώπινων προτύπων και η αντιγραφή των φυσικών χαρακτήρων τους. Αποφεύγεται, επίσης, η επιστράτευση της φαντασίας του Αγιογράφου. Αντίθετα καταβάλλεται προσπάθεια η κάθε εικόνα να ιστορείται με πρότυπο παλαιότερες, ώστε, κατά το δυνατόν, να διατηρούνται αναλλοίωτα τα χαρακτηριστικά γνώρισμα του εικονιζόμενου προσώπου (Ουσπένσκυ, 2017). Με αυτό τον τρόπο διατηρείται ενιαία διά μέσου των αιώνων η οπτική παράσταση των εικόνων μέσα στη συνείδηση των πιστών, ώστε να καταυγάζει μέσα τους αμετάβλητο το εσωτερικό κάλλος, η αγάπη και η ειρήνη του εικονιζόμενου προσώπου (Συμεών ο Νέος Θεολόγος PG 155, 113D). Διατηρώντας

τα στοιχεία αυτά η εικόνα μπορεί να μεταμορφώνει το πρόσωπο του πιστού/θεατή πνευματικά και να παρέχει την ελπίδα της λύτρωσης και αφθαρσίας, χωρίς να δημιουργεί πεπερασμένα ανθρώπινα συναισθήματα, που απορρέουν από το φθαρτό φυσικό κάλλος των προσώπων (Ευδοκίμωφ, 1980).

Η πολλαπλή λειτουργικότητα των ιερών εικόνων και το «μήνυμα» που εκπέμπουν

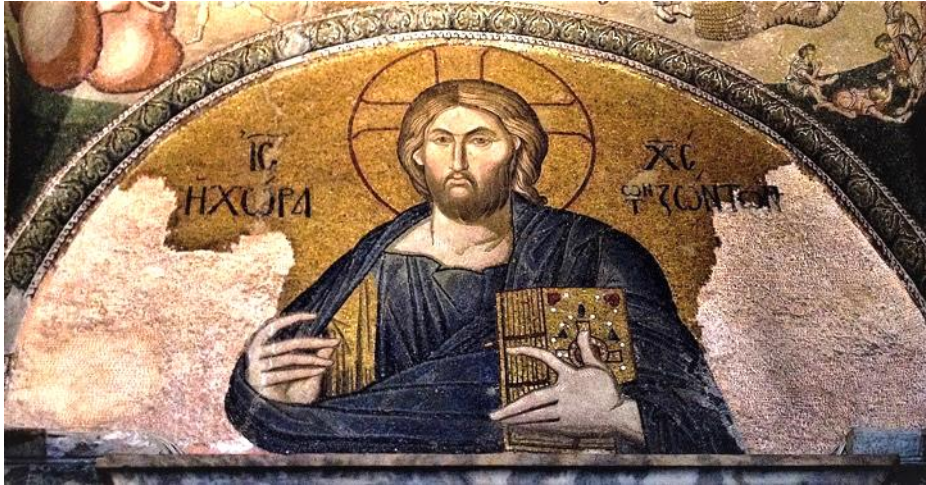
Το γεγονός της «εικόνας» στη μακραίωνη παράδοση της εκκλησίας οδηγεί αναπότρεπτα στο κατεξοχήν γεγονός «Χριστός» (Νικολάου, 1992, σ. 100), και η υπεράσπισή της συνδέεται άμεσα με την υπεράσπιση της σωτηρίας του ανθρώπου. Το μήνυμά της οδηγεί στη φανέρωση της αλήθειας, στην ελευθερία και τη θέωση του ανθρώπου (Γερμανός Κων/πόλεως, PG 98, 149-152). Ειδικότερα, η εικόνα λειτουργεί ως «υπόμνηση», ερέθισμα της μνήμης για την αναγωγή του πιστού στα ιερά γεγονότα (Θεόδωρος Στουδίτης, PG 99, 1537D). Λειτουργεί θεραπευτικά ως συνεχής παρόρμηση της μνήμης στην απειλή της προοδευτικής λήθης (Δαμασκηνός, PG 94, 1260C). Ταυτόχρονα αναδεικνύει τη διαπροσωπική λειτουργία της μνήμης των πιστών και την ανάπτυξη μιας «πρόσωπον προς πρόσωπον» κοινωνίας. Από τη μνήμη του Θεού και των αγίων Του, οι χριστιανοί μεταβαίνουν στη μνήμη του αδελφού τους (Ουσπένσκυ, 1991).



Εικόνα 4. Η κολακεία της Θεοτόκου, ψηφιδωτό του Καθολικού της Μονής της Χώρας

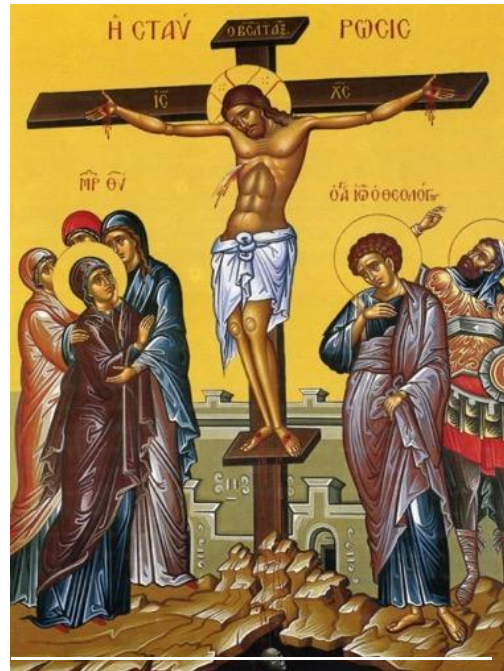
Η εκκλησιαστική εικονογραφία λειτουργεί, επίσης, ως ζωγραφική εξήγηση, η οποία κινεί και κατευθύνει τον άνθρωπο προς την αλήθεια. Είναι μία έμμεση αλλά διαρκής και αποτελεσματική μαρτυρία της αλήθειας (Δαμασκηνός, PG 94, 1317-1420). Στην εξήγηση εμπεριέχεται και η κατανόηση ή η εμφαντικότερη εννόηση των αληθειών της πίστης (Δαμασκηνός, PG 94, 1268^A). Ο άνθρωπος γίνεται θεωρός και κοινωνός της ζωής του ανακαινισμένου κόσμου και τα πνευματικά δάκρυα που προκαλούνται σε αρκετές περιπτώσεις είναι μία βεβαίωση ότι στην καρδιά του πληρώνεται ή διά των εικόνων εξήγηση (Γρηγόριος Νύσσης, PG 46, 572C). Δεν πρόκειται ασφαλώς για μία συγκινησιακή κατάσταση, αλλά για μία «μεταποίηση», μία μεταμόρφωση της φθαρμένης ανθρώπινης φύσης. Η εικόνα, όπως υπογραμμίζει ο Ουσπένσκυ, «δεν διεγείρει απλώς το συναίσθημα. Σκοπό έχει να κατευθύνει όλα τα αισθήματα προς τη μεταμόρφωση, όπως και το νου και όλα τα

χαρακτηριστικά της φύσης μας, αποβάλλοντας κάθε έξαρση αρρωστημένη και βλαβερή» (2017, σ.215).



Εικόνα 5. Η "Χώρα των Ζώντων", ψηφιδωτό από το καθολικό του νάρθηκα της Μονής της Χώρας. 1315-1320

Είναι χαρακτηριστική η συγκρατημένη οδύνη και η ήρεμη θλίψη που διαφαίνεται ακόμη και στην παράσταση της Σταύρωσης, σε αντίθεση με τη αντίστοιχη της δυτικής τεχνοτροπίας. Ο Χριστός δεν καταρρέει κάτω από το βάρος της αφόρητης οδύνης· την αναλαμβάνει εκούσια αποβλέποντας στη θεραπεία της. Είναι ο Κύριος της ζωής και του θανάτου και αυτό το μήνυμα περνάει και στον πιστό που τον αντικρύζει. Εκείνος μπορεί να τον οδηγήσει διά του θανάτου στην αληθινή ζωή. Η εικόνα της Σταύρωσης είναι αναστάσιμη. Ο εσταυρωμένος στην Ορθόδοξη εικονογραφία, είναι η ενσάρκωση του χαροποιού πένθους, της χαρμολύπης. Όπως και τα εγκώμια της Μ. Παρασκευής, αντί να μας θλίβουν, μας χαροποιούν και ανυπομονούμε για την Ανάσταση. Η Παναγία, επίσης, βρίσκεται ανθρωπίνως, σε έσχατη θλίψη, δεν αναλύεται όμως σε δάκρυα. Συμμετέχει στο Πάθος, με αξιοπρεπή στάση και καρτερική πίστη. Παρόμοια κυριαρχία στο συναίσθημα διακρίνουμε και στον αγαπημένο μαθητή (Θεολογική Έρμηνεία Της Εικόνας Της Σταύρωσης Του Κυρίου, 2021).



Η εικόνα στην πατερική παράδοση χειραγωγεί σε μία ανάταση και κάθαρση των αισθήσεων. Είναι ένα βάπτισμα στην αλήθεια, μία πραγματική κατάδυση μέσα στην αλήθεια του Θεού αλλά και του εαυτού μας (Μάξιμος Ομολογητής PG 91, 1033-1060). Μέσα από την εικόνα γνωρίζουμε τον εαυτό μας και μπορούμε στη συνέχεια να τον περιγράψουμε και να τον ζωγραφίσουμε κατά έναν πολύ διαφορετικό τρόπο από ό,τι είναι τα μορφολογικά στοιχεία μας σε κάθε εποχή. Η προσωπική σχέση που οικοδομούμε με τα εικονιζόμενα πρόσωπα επιφέρει την ουσιαστική γνωριμία με τον ίδιο μας τον εαυτό, την επίγνωση της μικρότητάς μας, τη συνειδητοποίηση της αποστολής μας και, τέλος, το φωτισμό και τη μεταμόρφωσή μας. Όσο περισσότερο διεισδύουμε στον κόσμο που μας μεταφέρει η εικόνα, τόσο καλύτερα εμβαθύνουμε στη μίμηση που μας καλεί (Δαμασκηνός, PG 94, 1261^{ABC}).

Ο χριστιανός που αντικρίζει μια εικόνα ζει μια ταύτιση με το εικονιζόμενο πρόσωπο (Γρηγόριος Παλαμάς PG 150, 1092B). Δεν βλέπει απλώς ό,τι είναι ιερότερο για εκείνον, αλλά την ιερότητα του ίδιου του εαυτού του. Εκείνος που βλέπει την εικόνα της Ανάστασης αισθάνεται ότι ο Κύριος απευθύνεται σε εκείνον και του δίνει το χέρι. Αισθάνεται ότι μετέχει στη λαμπρότητα της Ανάστασης, μέσα στο φως της αιωνιότητας (Γκότσης Χρήστος, 2010). Η εικόνα έχει τη δύναμη να προσλαμβάνει έναν άνθρωπο απλό, χοϊκό, με όλα τα ανθρώπινα, και να τον ανεβάζει στο ύψος του προορισμού του. Αρκεί εκείνος να μπορεί να βλέπει την εικόνα με αυτόν τον τρόπο, να καλλιεργεί τον εσωτερικό διάλογο και να αφήνει να τον διαπερνά η ιερότητα και η αλήθεια της. Τότε γίνεται δυναμικά ο χώρος όπου ο άνθρωπος βρίσκει τον ίδιο τον εαυτό του και αποκτά τη δυνατότητα να εκφράζει όλες τις ψυχικές και πνευματικές του δυνατότητες.



Εικόνα 7. Η Κάθοδος στον Άδη, τοιχογραφία στην κόγχη του ιερού βήματος του καθολικού της Μονής της Χώρας

Κατακλείοντας, αξίζει να υπογραμμίσουμε τους δύο βασικούς άξονες της Ορθόδοξης εικονογραφίας με τους οποίους συνδυάζει ιδανικά το παρόν της ιστορίας με την προσδοκία της ουράνιας Βασιλείας. Ο πρώτος άξονας, το σχέδιο εκφράζει περισσότερο τα ιστορικά στοιχεία της ταυτότητας των εικονιζόμενων προσώπων και παραστάσεων, ενώ ο δεύτερος, το φως, μεταφέρει τα πρόσωπα και τα πράγματα πέρα από τα στενά όρια του ιστορικού παρόντος στην ελευθερία και την αφθαρσία της Βασιλείας του Θεού. Με το συνδυασμό τους εμπνέει άσκηση και διδάσκει ήθος εν Χριστώ ελευθερίας. Διασώζει τα υλικά και αισθητά χωρίς να τα υποτιμά και συγχρόνως τα προβάλλει άφθαρτα και μεταμορφωμένα στη Βασιλεία του Θεού. Τα πλεονεκτήματα και οι δυνατότητες του πιστού/θεατή αυτής της εικόνας καθώς και οι τρόποι μετοχής του στη μεταμορφωμένη πραγματικότητα που προβάλλει αξίζει να αποτελέσουν το αντικείμενο μιας εκτενέστερης έρευνας.

References

Gillian, R. (2001). Visual Methodologies An Introduction to the Interpretation of Visual Materials. In *SAGE Publications* (Vol. 4, Issue 3). Sage. <http://marefateadyan.nashriyat.ir/node/150>

- Goodale, M. A., & Milner, A. D. (2004). Sight unseen: An exploration of conscious and unconscious vision. In *Sight unseen: An exploration of conscious and unconscious vision*. (pp. ix, 135-ix, 135). Oxford University Press.
- Levin, L. A., Arnold, A. C., Casanova, C., Ptito, M., Samuels, M. A., & Williams, F. L. (2006). *Neuro-Ophthalmology: The Practical Guide Vision: From Neurons to Cognition Manual of Neurologic Therapeutics, 7th Edition Active Vision: The Psychology of Looking and Seeing*. 68-75.
- Marita, S., & Lisa, C. (2009). Practices of Looking. In *Oxford University Press, s* (p. 496).
<http://scholar.google.com/scholar?hl=en&btnG=Search&q=intitle:Practices+of+Looking#9>
- Pelowski, M., Gerger, G., Chetouani, Y., Markey, P. S., & Leder, H. (2017). But Is It really Art? The Classification of Images as "Art"/"Not Art" and Correlation with Appraisal and Viewer Interpersonal Differences. *Frontiers in Psychology, 8*, 1729.
<https://doi.org/10.3389/fpsyg.2017.01729>
- Victor Bychkov. (1999). *Βυζαντινή αισθητική* (Κ. Π. Χαραλαμπίδης, Μετ.) Αθήνα: Ε. Τζαφέρη.
- Βασίλειος Καισαρείας. *Σχόλια εἰς τόν Προφήτην Ἡσαΐαν*. Κεφ.1, PG 30, 132A
- Βασίλειος Καισαρείας. Ὁμιλία ΙΘ'. *Εἰς τοὺς ἀγίους τεσσαράκοντα μάρτυρας 2*: BEP 54, 172
- Γερμανός Κωνσταντινουπόλεως. *Ἐκ τῶν δογματικῶν ἐπιστολῶν, Περί τῶν ἱερῶν ἀπεικονίσεων καί τῆς ἐννοίας αὐτῶν*, PG 98, 149-152.
- Γκότσης Χρήστος. (2010). *Ὁ Μυστικός κόσμος των Βυζαντινῶν Εἰκόνων (Πρώτος τόμος)*. Αθήνα: Αποστολική Διακονία.
- Γρηγόριος Νύσσης. *Λόγος περί θεότητος Υἱοῦ καί Πνεύματος. Καί ἐγκώμιον εἰς τόν δίκαιον Ἀβραάμ*, PG 46, 572.
- Δαμασκηνός Ἰωάννης. *Λόγος δεῦτερος πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας*, PG 94, 1284
- Δαμασκηνός Ἰωάννης. *Λόγος τρίτος πρὸς τοὺς ἀποβαλλομένους τὰς σεπτὰς καί ἁγίας εἰκόνας*, PG 94, 1317-1420
- Δαμασκηνός Ἰωάννης. *Λόγος πρῶτος Ἀπολογητικός πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἁγίας εἰκόνας*, PG 94, 1231-1282.
- Ευδοκίμωφ, Π. (1972). *Ἡ Ὀρθοδοξία* (Αγαμέμνων Μουρτζόπουλος, Μετ.). Θεσσαλονίκη: Ρηγόπουλος.
- Ευδοκίμωφ, Π. (1980). *Ἡ Τέχνη της Εἰκόνας, Ἡ Θεολογία της Ωραιότητος*. Θεσσαλονίκη: Πουρναράς.
- Θεόδωρος Στουδίτης, Ἐπιστ. ΙΙ , 171: PG 99, 1537D.
- Καλοκύρης, Κ. (1998). *Ἡ Ζωγραφική της Ὀρθοδοξίας* (σ. 272). Θεσσαλονίκη: Πουρναράς.
- Κόρδης, Γ. (2000). *Ἐν ρυθμῷ*. Αθήνα: Ἀρμός.
- Κόρδης, Γ. (2001). *Ἡ Ἀγιότητα στη ζωγραφική τέχνη της Ὀρθόδοξης Ἐκκλησίας*. «Αγιότητα, Ἐνα Λησμονημένο Ὁραμα» -Αφιέρωμα, Ἐκδ. Ἀκρίτας). <https://www.pemptousia.gr/2012/03/i-agiotita-sti-zografiki-techni-tis-orth-2/>
- Κόρδης, Γ. (2002). *Ἱεροτύπως*. Αθήνα: Ἀρμός.
- Μαντζαρίδης, Γ. (1997). *Πρόσωπο καὶ θεσμοί*. (σ. 64 καὶ σ. 73). Αθήνα: Πουρναράς.
- Μάξιμος Ὁμολογητής. *Περί διαφορῶν ἀποριῶν των ἁγίων Διονυσίου καὶ Γρηγορίου*, PG 91, 1033-1060
- Ματσούκας, Ν. (1985). *Δογματικὴ καὶ Συμβολικὴ Θεολογία Α΄, Εἰσαγωγή στη θεολογικὴ γνωσιολογία*. (σ. 21). Θεσσαλονίκη: Κυριακίδη
- Μιχελής, Π. (2006). *Αἰσθητικὴ θεώρηση της Βυζαντινῆς τέχνης*. Ἴδρυμα Μιχελή.
- Νικολάου, Θ. (1992). *Ἡ σημασία της εἰκόνας στο μυστήριο της Οἰκονομίας* (Κ. Νικολακόπουλος, Μετ.). Θεσσαλονίκη: Πουρναράς.

- Ντινόπουλος, Θ. (2008). *Εγκέφαλος και Τέχνη*. Αθήνα: Παρισιάνου Α.Ε.
- Θεολογική έρμηνεία της εικόνας της Σταυρώσεως τοῦ Κυρίου. (2021).
<https://www.imkifissias.gr/index.php/orthodoksia/afieromata/megalisevdomadas/3264-theologiki-rmineia-t-s-e-konas-t-s-stavroseos-to-kyriou>
- Ουσπένσκυ, Λ. (1991). *Η εικόνα* (Κόντογλου Μετ.). Αθήνα: Παπαδημητρίου.
- Ουσπένσκυ, Λ. (2017). *Η θεολογία της εικόνας στην Ορθόδοξη Εκκλησία* (Σπύρος Μαρίνης, Μετ.). Αθήνα: Αρμός.
- Παλαμάς Γρηγόριος. PG 150, 1092B.
- Σκλήρης, Σ. (2002). *Εν Εσόπτρω*. Αθήνα: Γρηγόρης.
- Συμεών ο Νέος Θεολόγος. PG 155, 113D