

ΤΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΤΟΥ ΝΑΟΥ. ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΙ ΚΥΚΛΟΙ

Στην Ελληνορθόδοξη παράδοση, όλος ο δημόσιος και ιδιωτικός βίος των ανθρώπων ξεκινούσε και κατέληγε στο ναό. Δεν υπήρχαν στιγμές της ζωής του ανθρώπου, από την γέννησή του ,ως τον θάνατό του, που να μη περνούσε από την θαλπωρή της ενοριακής –εκκλησιαστικής ζωής. Ακόμα και οι επαγγελματικές ή αγροτικές εργασίες ήταν συνδεδεμένες με αγιαστικές πράξεις ή ευχές εκ μέρους της εκκλησίας. Η διοικητική επίσης δομή του κράτους, υπάκουε σ’ αυτό το ρυθμό και βλέπουμε τον αυτοκράτορα να μετέχει ενεργά στη θεία λατρεία και κατά την είσοδό του στο ναό , αλλά και κατά την λιτανευτική πορεία της Μεγάλης Εισόδου, προσκόμιζε τις δικές του προσφορές στη θεία ευχαριστία. Η σχέση δε του λαού με τη λειτουργική ζωή, ήταν μια σχέση καθημερινή και πολύ συχνή, διότι και το τυπικό της εκκλησίας αλλά και η δομή των ακολουθιών, βοηθούσε στην ενεργή συμμετοχή του λαού την ψαλμωδία.

Η αίσθηση των πιστών ήταν ότι ζούσαν σε μια παραδείσια κατάσταση, ανάμεσα στη γη και τον ουρανό: «ημείς δε εισερχόμεθα εις παράδεισον ή τον ουρανόν τον θείον ναόν...»(Συμεών P.G, 155,360) και κάπου αλλού λέγει ο άγ.Συμεών της Θεσσαλονίκης : « ο δε ναός τούτον τον κόσμον (δηλοί) και τα υπεράνω μεν του ναού τον ορώμενον ουρανόν, τα κάτω δε τα επι της γης και αυτόν τον παράδεισον. Τα έξωθεν δε τα κατώτερα μέρη και την γην μόνην αυτήν , δια τους αλόγως ζώντας και μηδέν υψηλότερον έχοντας». (Συμεών P.G155,337-340).

Οι δε πιστοί ήταν διαρθρωμένοι σε τάξεις, όχι μόνο οι κληρικοί, αλλά και οι λαϊκοί και αυτή η διαφορετικότητα στις κατηγορίες, τους κατέτασσε και σε διαφορετικές θέσεις μέσα στο ναό. (τελειωτικοί= οι ιερωμένοι, τελειούμενοι= οι μοναχοί και οι πιστοί, οι καθαιρόμενοι= οι κατηχούμενοι, οι εν μετανοία, οι ενεργούμενοι.

(Πηδάλιο, σ.142 βλ. περί των κατηχουμένων Ν.Βούλγαρη, ‘Κατήχισις Ιερά , ήτοι της θείας και ιεράς λειτουργίας εξήγησις’ , Βενετία 1681 σ.21).

Οι ιερείς στο Βήμα, ο λαός στον κυρίως ναό και οι λοιποί στο Νάρθηκα.

Ο ναός δεν είναι απλά ευκτήριος οίκος, αλλά « επίγειος ουρανός...αντιτυπών την σταύρωσιν, την ταφήν, την ανάστασιν, χώρος ένθα και η ψυχοτρόφος τράπεζα» (Migne PG 98,384 κ. εξ.)

Τα δομικά του στοιχεία πήραν σιγά-σιγά συμβολική και δογματική έννοια και θα λέγαμε πως παραμένουν αναντικατάστατα εδώ και αιώνες. (Κ.Καλοκύρης, Ναοδομία και σύγχρονη τέχνη, Θεσσαλονίκη 1978, σ.57).

Την πρώιμη χριστιανική εποχή και κατά την αποστολική περίοδο η έννοια του ναού ταυτιζόνταν με τον ευκτήριο οίκο, λίγο αργότερα με τις κατακόμβες, κατόπιν με τις πρώτες βασιλικές, που μετά το 313 μετατρέπονται σε ναούς.

Από κεί και πέρα η διαμόρφωση της λατρείας, η οργάνωση της εκκλησιαστικής ζωής, η αύξηση του πληρώματος και η αλλαγή των συνθηκών της ζωής, επέβαλλαν την ανάγκη της δημιουργίας ναού, ως χώρου συνάξεων λειτουργικών και ως κέντρου της ζωής των ανθρώπων.

Η λειτουργική καθημερινότητα των πιστών, η μετοχή τους και η συχνότατη παρουσία τους στο ναό, μπορεί να βοηθήσει τον ημερινό άνθρωπο και μελετητή να κατανοήσει την αισθητική της ναοδομίας και της χριστιανικής τέχνης.

Η αλλαγή των λειτουργικών δεδομένων στην εποχή μας, μας εμποδίζει για παράδειγμα να κατανοήσουμε σήμερα τη χρήση του νάρθηκα, σαν ένα σημαντικό στοιχείο της λειτουργικής και ποιμαντικής δραστηριότητας. Ο χώρος των κατηχουμένων και των εν μετανοία, έχει μετατραπεί σε χώρο κηροπωλησίας ή άλλων

θηρσκευτικών αντικειμένων και βιβλίων. Πράγματα που κάποτε ήταν αυτονόητα, τώρα χάθηκαν και χρειάζεται μελέτη για να ξαναβρούμε την αξία τους. Για τους παλαιούς πιστούς ο φυσικός βίος και η πνευματική ζωή ήταν ένα και ίσως ο πνευματικός βίος ήταν δυνατότερος και πιο αληθινός. Έτσι υπακούοντας στο λόγο του απ. Παύλου προς τους Εβραίους, (10, 12) έδιναν άλλη προοπτική στη ζωή τους και στην προσέλευσή τους στο ναό: «προσευχόμεθα μετά αληθινής καρδίας εν πληροφορία πίστεως, ῥεραντισμένοι τας καρδίας από συνειδήσεως πονηράς και λελουσμένοι το σώμα ύδατι καθαρῶ». Έτσι μπορούμε εύκολα να κατανοήσουμε την ύπαρξη και τη χρήση του αιθρίου και της κρήνης στους παλαιοχριστιανικούς ναούς και να δούμε πώς τα σύμβολα βρίσκουν την πραγμάτωσή τους ή νοηματοδοτούν και αυτή την απλή νήψη. Ό,τι θα έκανε ένας πιστός μπαίνοντας στο δικό του σπίτι, έκανε το ίδιο μπαίνοντας και στον οίκο του Κυρίου, όμως εδώ η νήψη αποκτούσε και πνευματικό νόημα αλλά και έδινε άλλη προοπτική.

Πάντως η ζωή του πιστού μέσα στο ναό εξελίσσεται ως μια πορεία μέσα στο φως και η αρχιτεκτονική διάταξη του ναού, αντλεί την ιδέα της παρουσίας του φωτός, μέσα από τα ίδια τα λειτουργικά-υμνολογικά κείμενα: «εν τῷ ναῷ εστῶτες τῆς δόξης σου, εν ουρανῷ εστάναι νομίζομεν», «ουρανός πολύφωτος ἡ ἐκκλησία ἀνεδείχθη ἅπαντας φωταγωγοῦσα τοὺς πιστοὺς»(κοντάκιο 13¹⁵ Σεπτεμβρίου), «Δόξα σοι τῷ δεῖξαντι το φῶς...» (δοξολογία), «εν τῷ ἡλίῳ ἔθετο το σκῆνωμα αὐτοῦ»(ψαλμ.18⁰⁵), «φῶς ἰλαρόν ἁγίας δόξης» κ.λ.π.

Τα ‘φωταγωγικά’ και τα ‘εξαποστειλάρια’ έχουν εκφράσεις που ενισχύουν την αίσθηση του φωτός. Η περιγραφή δε του Παύλου Σιλεντιάριου ή του Προκοπίου στο ‘περί κτισμάτων’ για την παρουσία του φωτός στους ναούς, είναι ενδεικτική της σχέσεως κειμένων λατρείας, θεολογίας και αρχιτεκτονικής. Ο φωτισμός ήταν πάντοτε με προσοχή μελετημένος, ώστε να μπορούσε να συνδεθεί κατάλληλα με τη λειτουργία.

Η λειτουργία αρχίζει όταν οι πρώτες ακτίνες πέσουν πάνω στο ναό και κυρίως στον τρούλο και στην κόγχη του βήματος «όπου αεί διαγελά πρώτον ἡ ἡμέρα» (Προκοπίου ‘περί κτισμάτων’ εκδ. Βόνης, σ. 176, βλ. και {Μ.Καλλιγά, Η αισθητική του χώρου της ελληνικής εκκλησίας στο Μεσαίωνα, Αθήνα 1946, σ. 45}).

Οι βυζαντινοί αρχιτέκτονες ήξεραν να χρησιμοποιούν μελετημένα την χρήση του φυσικού φωτός και όπως στην Αγία Σοφία, οι Ανθέμιος και Ισίδωρος φρόντισαν ώστε τα ανοίγματα των παραθύρων να είναι «διαρκείς αγωγοί φωτός» (Προκοπίου ‘περί κτισμάτων’ σ. 176), έτσι και οι μετέπειτα ναοδόμοι εκμεταλλευόμενοι τον προσανατολισμό του κτηρίου, αξιοποιούν το φως, ώστε καθώς αυτό εισέρχεται στο ναό να δημιουργεί την διαρκή αίσθηση της κίνησης, και αυτή η συνεχής μετακίνηση του φωτός, ζωντανεύει τον χώρο, φωτίζει διαρκώς τις επιφάνειες, προβάλλει κάθε τόσο άλλες μορφές Αγίων που ιστορούνται στους τοίχους και δημιουργεί την ιδέα του φωτός που έρχεται άνωθεν, «ἡ συνομιλία τοῦ ουρανοῦ καὶ τῆς γῆς».

Σε απόλυτη σχέση και συνάρτηση τώρα, βρίσκεται και η ζωγραφική ιστορία της εκκλησίας. (Μαρ. Καλλιγά, ὁ.π. σ. 47)

Η ζωγραφική υποτάσσεται βέβαια στην αρχιτεκτονική, υποβοηθώντας τη μορφή του κτηρίου, όμως είναι βέβαιο, πως οι αρχιτέκτονες λαμβάνουν σοβαρά υπ’ όψιν τις εικαστικές απαιτήσεις των ζωγράφων, που ξεδίπλωναν την ιστορία της πίστης και του δόγματος, σύμφωνα πάντα με ένα εικονογραφικό πρόγραμμα, που από τον 8^ο αιώνα και μετά και κυρίως μετά το 843, άρχισε να παίρνει μια αποκρυσταλλωμένη μορφή και βασιζόταν κυρίως στις δογματικές αντιλήψεις της εποχής και τα δόγματα της Ζ’ Οικουμενικής Συνόδου.

Η έννοια της Θείας Ενανθρωπίσεως, χάρις στην οποία έγινε εφικτή η απεικόνιση του Θεού, καθώς και ο συμβολισμός που άρχισε να διαμορφώνεται σιγά-σιγά, στην

ιεράρχηση των τμημάτων του ναού(νάρθηκας, κυρίως ναός, βήμα, άμβωνας, πρόθεση, διακονικό, Αγία Τράπεζα), έπαιξαν σημαντικό ρόλο, τόσο στην εξέλιξη της αρχιτεκτονικής του ναού, όσο και στην τελική διαμόρφωση του εικονογραφικού προγράμματος του ναού.

Εξ' άλλου η Θεία Λειτουργία και οι άλλες ακολουθίες, με την καθορισμένη κίνηση των λειτουργών(Μ. Είσοδος, αναγνώσματα, εξορκισμοί , βάπτισμα,ακολουθίες, λιτή, κ.λ.π.) λαμβάνονται σοβαρά υπ' όψιν και ήταν οι σταθερές της ορθόδοξης ναοδομίας. Βεβαίως πρέπει να πούμε πως σήμερα με τον σύγχρονο τρόπο εργασίας και τα νέα υλικά δομής, δεν έμεινε ανεπηρέαστη η ναοδομία, η οποία μπορεί μεν να αντιγράψει παλαιότερους τύπους ναών, πιστεύοντας ότι έτσι συντηρεί την παράδοση, αλλά οι νέοι τεχνίτες και ναοδόμοι αγνοούν κυρίως την λειτουργική χρήση του ναού και τις απαιτήσεις αυτής της χρήσης.

Αυτό σημαίνει ότι όποια αλλαγή κι' αν γίνει στον τρόπο κατασκευής του ναού, διαταράσσει τη σχέση αρχιτέκτονα και ζωγράφου. Θα λέγαμε πως σήμερα η θέληση του αρχιτέκτονα απορροφά την θέληση και τον προγραμματισμό του ζωγράφου, με αποτέλεσμα το όποιο εικονογραφικό πρόγραμμα που έχει σχεδιαστεί και ιστορηθεί, να μην μπορεί εφαρμοστεί όταν διαταράσσεται αυτή η σχέση.

Στην παράδοση που διαμορφώθηκε εδώ και 12 αιώνες, αλλά και νωρίτερα ακόμη, από την παλαιοχριστιανική περίοδο, ο ναός θεωρούταν μια μικρογραφία του σύμπαντος κόσμου. Με αυτή τη λογική διαμορφώθηκαν δύο κεντρικοί, θα λέγαμε, άξονες, που αντιστοιχούν συμβολικά με τον ουρανό και την γη. Ο κατακόρυφος άξονας, με αφετηρία τον τρούλο, και ο κατά μήκος άξονας, στον οποίο κυριαρχεί η αψίδα του Ιερού Βήματος.

Θα λέγαμε δηλαδή πως τα ανώτερα τμήματα του ναού συμβολίζουν τον ουρανό και τα κατώτερα την γη και τον κόσμο. Στον κατακόρυφο άξονα, δηλαδή στον τρούλο, ιστορείται ο Χριστός Παντοκράτορας, κυκλούμενος από αγγελικές δυνάμεις και προφήτες. Στα σφαιρικά τρίγωνα απεικονίζονται οι 4 Ευαγγελιστές, που μαρτυρούν την ενσάρκωση και την Θεία Οικονομία και θα λέγαμε πως συνδέουν τα γήινα με τα επουράνια, στον χώρο του κυρίως ναού. Με τα θέματα αυτά, σε συνδυασμό με την μορφή της Κυρίας Θεοτόκου στην αψίδα του Ιερού Βήματος, στον τύπο της Πλατυτέρας των ουρανών, καθορίζεται ο λεγόμενος δογματικός εικονογραφικός κύκλος. Ο Παντοκράτωρ, έκφραση του δόγματος του ομοουσίου, «ο Πατήρ άμα και ο Υιός» και η Θεοτόκος στο τεταρτοσφαιρίον της κόγχης, «η κλίμαξ η Επουράνιος, δι' ης κατέβει ο Θεός», «η τα άνω της κάτω συνάψασα», διά του εν αγκάλαις υιού της. (Κ. Καλοκύρη, Ουσία της Ορθοδόξου Αγιογραφίας, Αθήνα 1950, σ. 23-24).

Μετά το δόγμα υπάρχει η λατρεία η οποία επιβεβαιώνει αυτό, με τον καλύτερο βιωματικό τρόπο και συνδέει τον κόσμο με τον Πατέρα.

Ο λεγόμενος λειτουργικός εικονογραφικός κύκλος, είναι κυρίως ο κύκλος που καλύπτει τους χώρους του Ιερού Βήματος, με τις παραστάσεις της Θείας Λειτουργίας, της κοινωνίας των Αποστόλων, των συλλειτουργούντων Ιεραρχών, του Μελισμού ή παλαιοδιαθηκικά θέματα, που έχουν να κάνουν με προτυπώσεις της αναστάσεως και της ευχαριστίας.(φιλοξενία Αβραάμ, ο Ιωνάς εξερχόμενος εκ της κοιλίας του κήτους κλπ.)

Η παράσταση της Θείας Λειτουργίας –(μεγάλη είσοδος)- είναι ένα θέμα που μερικές φορές φεύγει από την κόγχη του βήματος και κυκλώνει τον Παντοκράτορα, ως παράσταση της ουράνιας Θείας Λειτουργίας. Αυτό που κυρίως πρέπει να προσεχθεί στην παράσταση της συλλειτουργίας των Ιεραρχών, είναι να ιστορηθούν ιεραρχικά, πρώτα οι συγγραφείς ή υπομνηματιστές της Θείας Λειτουργίας και οι εξέχοντες των Ιεραρχών.

Αυτό που παρατηρείται τελευταίως, να ιστορούνται ανάμεσα στους Ιεράρχες και Μάρτυρες προσφιλείς των ιερέων, επιτρόπων ή δωρητών, είναι ξένο στην παράδοσή μας και δεν μας βρίσκει σύμφωνους.

Ως χώρος των Μαρτύρων και των άλλων Αγίων, προορίζεται ο χώρος του κυρίως ναού και των άλλων επιφανειών που υπάρχουν στα κλίτη, και πάντοτε σε κοντινότερη απόσταση από τους πιστούς, για να δημιουργείται η αίσθηση ότι είναι δίπλα μας, ως πρότυπα ζωής, προς παραδειγματισμό και ελπίδα σωτηρίας. Αυτό θα μπορούσε να αποτελέσει αγιολογικό καθαρά κύκλο, που θα ιστορούνται όλες οι κατηγορίες των Αγίων, Οσίων, Ομολογητών, Μαρτύρων, Νεομαρτύρων κ.λ.π.

Ο Χριστολογικός ή ιστορικός εικονογραφικός κύκλος, είναι ο κύκλος της μέσης και της ανώτερης ζώνης του ναού, και ιστορούνται θέματα που αφηγούνται τη ζωή του Χριστού. Είναι τα γνωστά θέματα του Δωδεκαόρτου, που τοποθετούνται κυρίως στις καμάρες που δημιουργούνται από τις κεραίες του σταυρού, ή σε άλλου τύπου ναούς, τοποθετούνται κυκλικά, κατά τη φορά των δεικτών του ρολογιού, ξεκινώντας από τον Ευαγγελισμό και συνεχίζοντας με τις άλλες μεγάλες εορτές. Στις παραστάσεις αυτές μπορούν να προτεθούν θέματα από τη διδασκαλία και τα θαύματα του Κυρίου, ή θέματα από τη ζωή της Κυρίας Θεοτόκου.

Το ύψος, το ήθος και η αισθητική του εικονογραφικού διακόσμου, συμπληρώνουν και αναδεικνύουν το έργο του ναοδόμου.

Οι χρωματικοί τόνοι, μαζί με τη σωστή διάταξη των θεμάτων, μπορούν πραγματικά να εμφανιστούν μπροστά στα μάτια των πιστών, σαν ένα καλογραμμένο βιβλίο, που πρόθυμα θα διαβαζόταν από τους θεατές και τους αναζητητές της ιστορικής αλήθειας της πίστης. «Στόχος της τέχνης είναι να ανταποκρίνεται σε δύο στοιχεία. Πρώτα δηλαδή, στο τι θα καταφέρει να αισθάνεται ο άνθρωπος για το Θεό, μέσα στο ναό, και δεύτερο στο πως μέσα σ' αυτό το κτήριο ο Δημιουργός θα σχετίζεται με το δημιούργημά του» (Κ. Καλοκύρη, Ναοδομία και σύγχρονη τέχνη, σ.133).

Η παράσταση του Παντοκράτορα στον τρούλο "που επιβλέπει επί τους υιούς των ανθρώπων", είναι ο,τι πιο δυναμικό έχει ο τρούλιος ναός. Τι γίνεται όμως σήμερα όταν η σύγχρονη ναοδομία χάνει την αίσθηση των διαστάσεων του τρούλου και δημιουργεί τεράστιους χώρους, που δύσκολα θα μπορέσουν να ιστορηθούν αγιογραφικά; Τι γίνεται όταν ο τεράστιος αυτός τρούλος στηρίζεται, γιατί δεν γίνεται αλλιώς, όχι σε τέσσερα αλλά σε οκτώ σφαιρικά τρίγωνα με έντονες τις γωνιακές απολήξεις τους; Τι γίνεται όταν η κόγχη του Ιερού Βήματος χάνει τις συμμετρικές της αναλογίες και αδυνατεί ο αγιογράφος να τοποθετήσει το θέμα της Πλατυτέρας, προσπαθώντας να αποφύγει τις αλλοιώσεις στο σχέδιο και τη μορφή των προσώπων; Το τεταρτοσφαίριο της κόγχης, με την πλατυτέρα, είναι η τελική αγκαλιά που δέχεται το βλέμμα μας, καθώς αναζητά την συνάντηση με το θείον. Η παρουσία των λειτουργούντων ιεραρχών στην πιο κάτω ζώνη, μας εισάγει στο πνεύμα της αέννας ουράνιας θείας λειτουργίας και μας καλεί να συγχρονιστούμε στο « εν ενί στόματι και μιά καρδία» των αγίων ιεραρχών. Πόσο διασπαστική θα ήταν η κακή τοποθέτηση των θεμάτων, σε μια κακοφτιαγμένη κόγχη, που καμιά φιλότιμη προσπάθεια ζωγράφου δε θα μπορούσε να απαλύνει; Άλλωστε η ζωγραφική έρχεται να αναδείξει το κτήριο κι όχι να κρύψει τις ατέλειές του.

Το ίδιο πρόβλημα συναντά ο αγιογράφος και με τη δημιουργία πολλών γείσων που εξέχουν, ή άλλοτε ο ανάγλυφος οδοντωτός διάκοσμος, που διαιρεί τις επιφάνειες, χωρίς μελέτη και δημιουργεί πρόβλημα στην ανάπτυξη μεγάλων εικονογραφικών θεμάτων, κυρίως του δωδεκαόρτου.

Το ζήτημα δεν είναι καθόλου απλό και έχει μεγάλη σημασία στην αισθητική ανάδειξη του κτίσματος αλλά και στην ολοκληρωμένη ανάπτυξη των θεμάτων, χωρίς προσθαφαιρέσεις προσώπων και στοιχείων του εικονογραφικού θέματος.

Όταν παρακολουθούμε έναν πιστό καθώς εισέρχεται σε έναν ναό, από την είσοδο προς τον νάρθηκα και το μέσον του ναού, βλέπουμε πως οι εικόνες αλλάζουν σιγά-σιγά και είναι υπολογισμένες για το ύψος του ματιού. Είναι δηλαδή, θα λέγαμε, κατασκευασμένες αποκλειστικά για τον άνθρωπο και σύμφωνα με τα ανθρώπινα μέτρα. Αυτό είναι ένα χαρακτηριστικό στοιχείο του Ελληνικού πνεύματος την τέχνη. (βλ.Μ.Καλλιγά ,ό'π. .59).

Πολλές φορές μια εκκλησία , από τον τρούλο ως κάτω, αν τη χωρίσουμε σε επτά ίσα μέρη, θα δούμε πως αυτά τα σημεία πέφτουν επάνω σε κύρια στοιχεία χαρακτηριστικά της μορφής του ναού. Η αναλογία 1 προς 7 φορές το κεφάλι, σε σχέση με το σώμα , είναι συνηθισμένος κανόνας για τις αναλογίες του σώματος του ανθρώπου στον ελληνικό μεσαίωνα. Αυτόν τον κανόνα είχαν γλύπτες και ζωγράφοι της αρχαιότητας, αλλά αυτόν τον ίδιο κανόνα μας παραδίδει και ο Διονύσιος ο εκ Φουρνά των Αγράφων, ζωγράφος και συγγραφέας της «Ερμηνείας». (βλ. Διονυσίου εκ Φουρνά, Ερμηνεία, εκδ. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, Πετρούπολις 1909, σ.237). Η μελέτη των αναλογιών και των σχέσεων, μπορεί να μας δώσει χρήσιμα συμπεράσματα για την κατασκευή μιας εκκλησίας. Η αναλογία του 1 προς 7 που υπάρχει στο ανθρώπινο σώμα, και που τη βρίσκουμε τις εκκλησιές μας, ίσως να μη θεωρείται ακριβές παράλληλο μεταξύ ανθρώπινου σώματος και εκκλησίας, αν και δε θα το απέκλεια, αλλά στην ελληνική αρχιτεκτονική πηγάζει φυσικά κι αυθόρμητα αυτή η σχέση.

Αν αυτό το πνεύμα επικρατήσει και στην ιστόρηση του τοιχογραφικού διακόσμου του ναού και τηρηθούν οι σωστές αναλογίες, τότε πραγματικά δημιουργείται ένα τέλειο αισθητικό αποτέλεσμα, έτοιμο να μυσταγωγήσει τους θεατές στη βασιλεία του θεού. (Μ.Καλλιγά ,ό.π. σ.62).

Ο ζωγράφος λοιπόν λέει ο Π.Μιχαήλ, «κρατάει στα χέρια του την υπόσταση του αρχιτεκτονήματος, εύκολα μπορεί να το συντρίψει και δύσκολα να το τελειώσει. Έχει να βάλει στο χώρο του έναν κόσμο προσώπων ιεραρχημένο, κόσμο ζωντανό, αλλά και ιδανικό, και να τον εικονίσει ανάλογα με το ύψος και με το ύψος του αρχιτεκτονήματος. Και προς τούτο δεν αρκούνε, άριστες εικόνες καθ'εαυτές, αλλά χρειάζονται πρώτα απ' όλα εικόνες μετρημένες μεταξύ τους και προς το έργο, που ούτε να συνθλίβουν, ούτε να μεγαλοποιούν την εντύπωση του χώρου.(Π.Μιχαήλ, Αισθητική θεώρηση, .142).

Πέρα από την παράταση του Παντοκράτορα και της Πλατυτέρας που μας υποβάλλουν το αίσθημα του υψηλού, οι άλλες παρατάσεις καλό είναι να μη υπερβάλλουν στα μέτρα. Οι μάρτυρες ,οι άγιοι, οι όσιοι, οι Απόστολοι, δεν είναι μυθικά όντα, απρόσωπα, αλλά Πρόσωπα της πραγματικότητας, που πρέπει να απεικονιστούν με τα προσωπογραφικά τους χαρακτηριστικά, όπως αυτά όμως δέχτηκαν την καλήν αλλοίωσιν της αγιότητας. Κι έπειτα ο πιστός μέσα το ναό βιώνει την εσσιότητα, όπως λέει ο Μητροπολίτης Περγάμου Ιωάννης, βρίσκεται στο σπίτι του θεού πατέρα του, μετέχει στη λειτουργία, συνυπάρχει με όλους τους αγίους που οι μερίδες τους είναι στο άγιο δισκάριο.

Θα λέγαμε λοιπόν ότι η αγιογραφία και το εικονογραφικό πρόγραμμα ενός ναού, βρίσκει τον τρόπο να εκφράσει τη μεταμόρφωση της ζωής και της κτίσεως ,σε βασιλεία του θεού. Είναι δηλαδή ο ζωγραφικός τρόπος με τον οποίο η εικονογραφία αποδίδει το χώρο, η πιο αισθητή γλώσσα για να καταλάβουμε το νόημα της κατά Χριστόν ζωής και υπάρξεως του ανθρώπου και της κτίσεως. (π.Σ.Σκλήρης, Εν εσόπτρω, σ.186). Δεν πρέπει να ξεχνούμε, ότι ο τρόπος της ορθοδόξου ασκήσεως

είναι εκείνος που γέμισε τους τοίχους των εκκλησιών μας με αγίους και με το ασκητικό πνεύμα θέλουμε κι εμείς να βλέπουμε πάντοτε τις εικόνες και τις τοιχογραφίες των ορθοδόξων ναών και με αυτό το πνεύμα το ασκητικό, ευχόμαστε να εμπνέει ο Κύριος και οι άγιοι όσους διακονούν την πάντιμη τέχνη της εικονογραφίας. (π.Σ.Σκλήρης, ό.π.σ.161).

Καμιά πρωτοτυπία ζωγράφου ή νέα εικαστική έκφραση, δεν πρόκειται να γίνει αποδεκτή από την εκκλησιαστική κοινότητα, αν δεν στοιχείται στην παράδοση της εκκλησίας. « Ου των ζωγράφων εφεύρεσις η των εικόνων ποίησις... » , αλλά των αγίων Πατέρων «έγκριτος θεσμοθεσία», λένε τα πρακτικά της Ζ' Οικουμενικής Συνόδου. Όπως η μετάφραση ή η ερμηνεία ενός δογματικού κειμένου η του Ευαγγελίου, πρέπει να ακολουθεί την εμπειρία των Πατέρων και της Εκκλησίας μας, έτσι και η εικονογραφία, με τον δικό της εικαστικό λόγο, δεν έρχεται να ταράξει ύδατα, λιμνάζοντα κατά την άποψη κάποιων, δεν έρχεται να αμφισβητήσει, δεν έρχεται να ανατρέψει τίποτα. Βέβαια ο ρόλος του ζωγράφου είναι καθοριστικός στη δημιουργία της εικόνας και θέτει την προσωπική του σφραγίδα, όμως πάντα οι μεγάλοι ζωγράφοι είχαν την αίσθηση ότι ιερουργούσαν την τέχνη, ότι δάνειζαν τα χέρια τους στο Θεό, γι αυτό και σπάνια υπέγραφαν τα έργα τους, γιατί τα θεωρούσαν έργα της θείας χάριτος. Ως προς το εικονογραφικό πρόγραμμα, θα πρέπει να πούμε πως αυτό δεν λειτουργεί ποτέ αυτόνομα, αλλά πάντοτε σε σχέση με το οικοδόμημα, όπως ήδη αναφέραμε. Όπως υπάρχουν χιλιάδες ναοί, που ακόμη κι όταν είναι αντίγραφα άλλων παλαιότερων προτύπων, παρ' όλα αυτά πάντα υπάρχουν κάποια στοιχεία που τους διαφοροποιούν μεταξύ τους, έτσι και το εικονογραφικό πρόγραμμα ενός ναού πρέπει να είναι απόλυτα προσαρμοσμένο στις αρχιτεκτονικές επιφάνειες που παρέχονται από την αρχιτεκτονική δομή του κάθε ναού ξεχωριστά.. Έργο του ζωγράφου είναι να πάρει τους χώρους αυτούς και τις επιφάνειες του ναού και να ξεδιπλώσει πάνω τους την ιστορία του Ευαγγελίου και της πίστεως. Αυτό όμως χρειάζεται αρκετή και σοβαρή μελέτη, ώστε αφού τοποθετηθούν τα κλασικά θέματα του δογματικού και του λειτουργικού κύκλου, κατόπιν μπορούν να ιστορηθούν τα ιστορικά και αγιολογικά θέματα, με σειρά, με τάξη και κατά ομάδες.

Ο άγ.Χρυσόστομος λέει χαρακτηριστικά πως «ου κουρείον, ουδέ μυροπωλείον η εκκλησία, ουδ'εργαστήριον έτερον των επ' αγοράς, αλλά τόπος αγγέλων, τόπος αρχαγγέλων, βασιλεία Θεού, αυτός ο ουρανός» (PG, 62,313). « Ουκ οίδας ότι τάξις συνέχει πάντα...και ουκ έστιν ακαταστασίας ο Θεός, αλλ' ειρήνης και τάξεως;» λέγει ο αγ.Συμεών ο Θεσσαλονίκης. Και συμπληρώνει « υπερμάχει ουν των ιερών τάξεων, ως αγαπών ευπρέπειαν οικου Κυρίου» (Διάλογος κεφ.365).Αυτή την ευταξία του ουρανού, πρέπει να αποτυπώνει και να ιστορεί και το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού μας. Αρκεί μια ματιά στα εξέχοντα μνημεία της πίστης μας, για να πλυμυρίσει ο νους μας γνώση και οι κόρες των ματιών μας να γίνουν φωλεές του κάλλους του Θεού.

Με βάση αυτόν τον κανόνα κι αυτή την παρακαταθήκη, καλούμαστε σήμερα να συμπορευτούμε και να συνεχίσουμε την πορεία εκείνων που αγίασαν με το πινέλο στο χέρι και έγιναν κήρυκες του ευαγγελικού μηνύματος, με αυτόν τον υπέροχο « εν αήχω φωνή λόγο της τέχνης τους». Για να γίνει αυτό, χρειάζεται να υπογραμμίσουμε πέντε πράγματα, που συνοψίζουν τις θέσεις μας για το θέμα του εικονογραφικού προγράμματος του ναού.

1. Σοβαρή σπουδή από τον ναοδόμο και γνώση εμπειρική των δεδομένων της λατρείας και της λειτουργικότητας του χώρου.
2. Συνεργασία αρχιτέκτονα και αγιογράφου, για να τεθούν τα προβλήματα της εικονογραφίσεως και των θεματικών ενοτήτων.

3. Χρειάζεται μια ολοκληρωμένη μελέτη από τον αγιογράφο, με ένα πλήρες εικονογραφικό πρόγραμμα και την χωροθέτηση των θεμάτων.(δαπανούνται αρκετά ποσά για όλη την αγιογράφιση, δεν θα ήταν μεγάλη επιβάρυνση μια καλή μελέτη).
4. Σεβασμός στη ναοδομική αισθητική και ανάδειξη των μερών της , με τον εικονογραφικό διάκοσμο.
5. Σεβασμός στην αισθητική της εκκλησιαστικής κοινότητας και αποφυγή νεωτερισμών που δεν συνάδουν με το πνεύμα της εκκλησίας, όπως άλλωστε εύστοχα τονίστηκε από τον αγ.Χρυσόστομο, ότι ναός « τόπος αγγέλων , τόπος αρχαγγέλων, αυτός ο ουρανός».

ΤΡΥΦΩΝ ΤΣΟΜΠΙΑΝΗΣ
ΛΕΚΤΟΡΑΣ ΘΕΟΛΟΓΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ
Α.Π.Θ