

«Συγκατάμιξις θείου κάλλους» Ἁγία Γραφή καὶ Ἐκκλησιαστικὴ Τέχνη

ΤΡΥΦΩΝΟΣ ΤΣΟΜΠΑΝΗ*

Στὴν Ἑλληνικὴ παράδοση, ἀρχαία καὶ χριστιανικὴ, τὸ κάλλος δὲν εἶναι μία ἔννοια ποὺ χαρακτηρίζει τὴν τέρψη τῶν αἰσθήσεων, ἀλλὰ ἔχει ὄντολογικὸ περιεχόμενον καὶ χαρακτηρίζει τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον τὰ πράγματα ἀληθεύουν, δηλαδὴ ὑπάρχουν πραγματικά¹. Τὸ κάλλος δὲν θέλει ἄπλα νὰ μᾶς ἀρέσει, νὰ μᾶς διδάξει ἢ νὰ μᾶς ὑποβάλλει συναισθηματικά, ἀλλὰ θέλει νὰ μᾶς ἀποκαλύψει τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἡ γήινη πραγματικότητα ἐλευθερώνεται ἀπὸ τὸν θάνατο καὶ τὴ φθορὰ καὶ μετέχει μιᾶς ἄλλης, ἀθάνατης καὶ οὐράνιας πραγματικότητας, ἀφθαρτης καὶ χαρισματικῆς, ποὺ εἶναι μετοχὴ στοῦ κάλλος τοῦ Θεοῦ καὶ τῶν ἁγίων Του. Αὐτὴ ἡ πραγματικότητα μπορεῖ καὶ συνοψίζεται σὲ ἓνα ἔργο ἐκκλησιαστικῆς τέχνης καὶ κυρίως σὲ μία εἰκόνα, ποὺ λειτουργημένη μέσα στα μυστήρια τῆς Ἐκκλησίας ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ ἀποκαταστήσει μία ἀληθινὴ σχέση ἀνάμεσα στὸν πιστὸ καὶ στοῦ μυστήριον ποὺ εἰκονίζει². Ἄς μὴ λησμονοῦμε πὼς στὴ ζωντανὴ πίστι τῆς Ἐκκλησίας, ἡ εἰκόνα εἶναι ἀχώριστη ἀπὸ τὸν ζωντανὸ λόγον τοῦ Θεοῦ τὸν ὁποῖον ἐκφράζει, πέρα ἀπὸ λέξεις, μὲ τὴ γλῶσσα τοῦ κάλλους καὶ τοῦ φωτός³. Κατὰ τὴ διάρκειαν μιᾶς ἀκολουθίας τὰ λειτουργικὰ κείμενα καὶ τὰ ἁγιογραφικὰ ἀναγνώσματα ποὺ ἀκοῦμε, συγκροτοῦνται γύρω ἀπὸ τὸ γεγονὸς ποὺ ἐσοτάζεται καὶ τὸ σχολιάζουν. Τὸ ἴδιον κάνει καὶ ἡ εἰκόνα, σχολιάζοντας μέσα ἀπὸ σχήματα καὶ χρώματα τὰ δρώμενα καὶ ἐσοταζόμενα καὶ ὑπομνηματίζει μὲ τὸν δικὸν τῆς τρόπον τὸ λειτουργικὸν γεγονὸς⁴. Κάθε τέχνη εἶναι ἐξ ὀρισμοῦ λειτουργικὴ τέχνη, γιατί προϋποθέτει ἓνα πλαίσιο

* Ὁ Τρύφων Τσομπάνης εἶναι Ἐπίσκοπος Καθηγητὴς τοῦ Τμήματος Ποιμαντικῆς καὶ Κοινωνικῆς Θεολογίας Θεολογικῆς Σχολῆς Α.Π.Θ.

1. ΓΙΑΝΝΑΡΑ Χ., Δεισίων μορφὴ, περ. ΑΝΤΙ Ἀθήνα 1984, σ. 101.

2. ΒΟΒΡΙΝΣΚΟΥ Β., Προλεγόμενα στοῦ Μ. ΚΕΝΟΤ, *Εἰκόνα ἢ θέα τῆς Βασιλείας*, μτφρ. Σ. Γιαγκάζογλου, ἐκδ. Τέρτιος, 1993.

3. Ὁπ.π. 49.

4. ΤΣΟΜΠΑΝΗ Τ., *Ἡ Μεγάλῃ Εἰσόδος στὴν εἰκονογραφία*, Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 21.

λατρείας και πίστης για να αναπτυχθεί. Πολύ περισσότερο η εικόνα στην ὀρθόδοξη παράδοση είναι τέχνη λειτουργική, γιατί ἀφ' ἑνὸς ἡ φύση της βρίσκεται στη βάση τῆς λατρείας και ἀφ' ἑτέρου ἡ ἴδια ἡ εικόνα ἀποτελεῖ μέρος τῆς λατρείας, ἰσότιμο και ἰσόκυρο με τὰ ἱερὰ ἀναγνώσματα, τὰ ὁποῖα ἐρμηνεύει με τὴ γλῶσσα τοῦ κάλλους. Ἄλλωστε ἡ Ἁγία Γραφή εἶναι κείμενο πρὸς ἐρμηνεία, ὄχι γλωσσολογική ἀλλὰ βιωματική, ἐμπειρία μετοχῆς στὴ ζωὴ τῶν λόγων τοῦ Κυρίου. Πρέπει τὸ κείμενό της νὰ φωτισθεῖ, νὰ τονιστεῖ και νὰ ἐξαρθεῖ τὸ πνεῦμα τοῦ κειμένου και βέβαια ἕνας τρόπος για νὰ γίνουν ὅλα αὐτὰ εἶναι ἡ μετοχὴ στοῦ φῶς τοῦ Χριστοῦ, γιατί «φωτισθῆναι δεῖ πρῶτον και εἶτα φωτίσαι...»⁵.

Στὰ μάτια τῶν Πατέρων ἡ εὐαγγελικὴ διήγηση και ἡ εικόνα εἶναι και οἱ δύο ἐξαγγελίες μέσα στοῦ ἱστορικοῦ πλαίσιο τῆς Θείας ἀποκαλύψεως. Και οἱ δύο ἔχουν τὸ ἴδιο θέμα και οἱ δύο ἐκφράζουν τὸ ἴδιο πρᾶγμα «και θεῖαις γραφεῖς ἐντυχάνοντες και βίους ἀνδρῶν ἁγίων ἀναγινώσκοντες και εἰκονικὲς ἀναζωγραφεῖς ὁρῶντες, τῶν κατὰ θεὸν αὐτῶν ἔργων ἐν ἀναμνήσει γινόμεθα. Ἄ γὰρ ὁ λόγος διὰ τῆς ἀκοῆς παρίστησι, ταῦτα γραφὴ σιωπῶσα διὰ μιμήσεως δείκνυσιν»⁶, λένε τὰ πρακτικὰ τῆς Ζ' Οἰκουμενικῆς Συνόδου και συμπληρώνουν οἱ ἴδιοι Πατέρες: «Τὰ γὰρ ἀλλήλων δηλωτικὰ και τὰς ἀλλήλων ἔχουσι ἐμφάνσεις»⁷. Συνεπῶς τόσο ἡ εικόνα ὅσο και ἡ Ἁγία Γραφή περιγράφοντας ἕνα ἱστορικό γεγονός, ἀποκαλύπτουν τὴ σημασία του και δείχνουν πῶς με αὐτὸ φανερόνεται ἡ χάρις τοῦ Θεοῦ και ἐπιτυγχάνεται ἡ σωτηρία τοῦ ἀνθρώπου. Αὐτὸ ἀκριβῶς κάνει τὴν εικόνα ἀλλὰ και τὸ Εὐαγγέλιο νὰ διακρίνονται ἀπὸ κάθε ἄλλο φιλολογικὸ κείμενο και κάθε καλλιτεχνικὴ ἔκφραση. Και τὰ δύο, Εἰκόνα και Εὐαγγέλιο, βιώνονται ἐμπειρικὰ και γίνονται δεκτὰ ἀπὸ ἀνθρώπους πού τὸ Ἅγιο Πνεῦμα ἐρχεται νὰ καταστήσει κατὰ χάριν Θεοῦ. Οἱ Πατέρες τῆς Συνόδου ὀριοθετοῦν και τὴ σχέση ζωγράφου και τέχνης λέγοντας πῶς: «Οὐ τῶν ζωγράφων ἐφεύρεις ἡ τῶν εἰκόνων ποιήσεις, ἀλλὰ τῆς καθολικῆς Ἐκκλησίας ἔγκριτος θεσμοθεσία και παράδοσις... Τοῦ γὰρ ζωγράφου ἡ τέχνη μόνον. Ἡ δὲ διάταξις προδήλον τῶν δημαμένων ἁγίων Πατέρων»⁸. Ἡ εικόνα γίνεται μαρτυρία τῆς λειτουργικῆς ζωῆς και τῆς θείας ἐνότητος και δὲν μαρτυρεῖ τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία ἢ τὸν αὐτοσχδιασμό μιᾶς καλλιτεχνικῆς ἰδιοφυΐας, οὔτε ἀκόμα ὑπηρετεῖ ἰδιοτελεῖς καλλιτεχνικοὺς σκοποὺς, δὲν ἐκφράζει τὸν κατακερ-

5. ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΘΕΟΛΟΓΟΥ, Ἐπολογητικὸς τῆς εἰς Πόντον φυγῆς, PG 35,480.

6. Mansi XIII 300 C.

7. Mansi XIII 377 C-380.

8. Mansi XIII 252 C.

ματισμό της ιστορίας, αλλά λειτουργεί ένοποιητικά μέσα στη θεία λατρεία⁹. Για τον πιστό λαό ή γνωριμία του με τον Χριστό δέν γίνεται μέσα από άναπολήσεις και ιστορικές άναδρομές, αλλά υπάρχει πάντα ή Θεία Λειτουργία και ή άγία Εικόνα πού άποτελεί πάντα τό μέτρο και τό κριτήριο του Όρθοδόξου φρονήματος και ή άμεση και άπτη έμπειρία της πίστης των Όρθοδόξων περι του άνθρώπου και της σωτηρίας του κόσμου¹⁰.

Ό άγιος Ίωάννης ό Δαμασκηνός χαρακτηρίζει την εικόνα «ύπόμνημα» της Άγίας Γραφής: «Ύπόμνημά έστι ή εικών και όπερ τη άκοή ό λόγος, τουτο τη όράσει ή εικών, νοητώσ δέ αυτη ένούμεθα»¹¹.

Κατά τις άρχές του ε΄ αιώνας ό Νείλος ό άναχωρητής σέ έπιστολή του «Πρός Όλυμπιόδωρον Έπαρχον» σημειώνει την πηγή της άντλήσεως των εικονογραφικών θεμάτων και τον σκοπό της εικόνας λέγοντας: «Ιστοριών δέ Παλαιās και Νέας Διαθήκης ένθεν και ένθεν χειρι καλλίστου ζωγράφου τον ναόν τον άγιον πληρώσαι, όπως άν και οί μη ειδότες γραμματα μηδέν δυνάμενοι τās θείας άναγινώσκειν Γραφās τη θεωρία της ζωγραφίας, μήμηνη τε λαμβάνωσιν της γνησίως τῷ άληθινῷ Θεῷ δεδουλενκότων άνδραγαθίας, και προς άμιλλαν διαγείρονται των ένκλεῶν και άοιδίμων άριστευμάτων, δι΄ ὧν της γῆς τον ούρανόν άπηλλάξαντο, των βλεπομένων τὰ μη όρώμενα προτιμήσαντες»¹².

Έκει πού άναμφίβολα στέκεται κανείς στοχαστικά για την παρουσία της εικόνας και της τέχνης γενικότερα στη ζωή της Έκκλησίας, είναι ή όλη συζήτηση και οί άντιπαλότητες πού δημιουργήθηκαν τους πρώτους αιώνες, με την επικρατούσα άποψη περι της άπαγόρευσης της τέχνης και της εικόνας, ως στοιχείων πού ή Παλαιοδιαθηκική παράδοση άπαγορεύει. Τά γεγονότα της Εικονομαχίας επίσης πλήγωσαν τό σῶμα της Έκκλησίας και δίχασαν για χρόνια τον πιστό λαό, όμως οί Πατέρες πού υπερέμαχησαν υπέρ των ιερῶν εικώνων και της τέχνης γενικότερα, έδωσαν σαφείς και ξεκάθαρες άπαντήσεις σχετικά με τις άπαγορευτικές διατάξεις της Παλαιās Διαθήκης. Ό μεγάλος Πατέρας και Θεολόγος της περιόδου αυτης, ό άγιος Ίωάννης ό Δαμασκηνός τοποθέτησε με τον σοφότερο και σαφέστερο τρόπο τό ζήτημα της άπαγόρευσης και τον σκοπό αυτης: «Και έπι μέν της Παλαιās, ούτε ναους έπ΄ όνόματι ανθρωπων ηγειρεν ό

9. Άρχιμ. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, *Εισοδικόν*, σ. 125.

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

11. ΙΩ. ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΥ, *Λόγος Α΄ Άπολογητικός προς τους διαβάλλοντας τās άγίας εικόνας*, Migne PG, 94,1232, ιζ΄.

12. PG. 79,577.

Ἰσραήλ, οὔτε μνημόσυνον ἀνθρώπου ἐορτάζεται. Ἔτι γὰρ ὑπὸ κατάραν ἦν ἡ τῶν ἀνθρώπων φύσις καὶ ὁ θάνατος κατὰκρισις ἦν, διὸ καὶ ἐπενθεῖτο καὶ τὸ σῶμα τοῦ τεθνηκότος ἀκάθαρτον ἐλογίζετο, καὶ ὁ ἀπτόμενος αὐτοῦ. Νῦν δέ, ἀφ' οὗ ἡ Θεότης τῆ ἡμετέρας φύσει συνενεκράθη, οἷόν τι ζωοποιὸν καὶ σωτήριον φάρμακον, ἐδοξάσθη ἡ φύσις ἡμῶν, καὶ πρὸς ἀφθαρσίαν μετεστοιχειώθη. Διὸ καὶ ὁ τῶν ἁγίων θάνατος ἐορτάζεται καὶ ναοὶ αὐτοῖς ἐγείρονται καὶ εἰκόνες ἀναγράφονται... Ἡ γὰρ εἰκὼν θρίαμβὸς ἐστὶν καὶ φανέρωσις καὶ στηλογραφία εἰς μνήμην τῆς νίκης τῶν ἀριστευσάντων καὶ διαπρεψάντων καὶ τῆς αἰσχύνης τῶν ἠττηθέντων καὶ καταβληθέντων δαιμόνων»¹³.

Κατὰ τοὺς Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας ὁ ἴδιος ὁ Θεὸς στὴν Παλαιὰ Διαθήκη θέτει τὰ ὄρια καὶ τὶς προϋποθέσεις πού θά μποροῦσε κάποιος νὰ κατασκευάσει ναὸ ἢ εἰκόνα, διότι θεωρεῖται ἀπαραίτητη προϋπόθεση ἡ καθαρότητα τοῦ προσώπου, λέγοντας «οὐκ οἰκοδομήσεις μοι σὺ οἶκον ἐπεὶ ἀνὴρ αἱμάτων σὺ εἶ...»¹⁴ καὶ βέβαια ὅλο τὸ κεφάλαιο τῆς Ἐξόδου δὲν εἶναι τίποτα ἄλλο ἀπὸ ἓνα κείμενο πού ὁ Θεὸς δίνει ἐντολὲς καὶ συμβουλὲς γιὰ τὴν κατὰ τὸ δυνατὸν καλύτερη κατασκευὴ τῆς Κιβωτοῦ τῆς Διαθήκης μὲ προτάσεις γιὰ τὴν αἰσθητικὴ τοῦ ἔργου καὶ μὲ τὶς παραμικρότερες κατασκευαστικὲς λεπτομέρειες. Ἐπομένως, λέει ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, ὁ βασικὸς λόγος πού ὑπάρχει ἡ ἀπαγορευτικὴ διάταξη γιὰ τὴν κατασκευὴ εἰκόνων, ἦταν «διὰ τὸ πρὸς τὴν εἰδωλολατρειαν εὐόλισθον»¹⁵, καὶ πρωτίστως ὁ ἀσταθὴς χαρακτῆρας τοῦ Ἰσραήλ πού συχνὰ ξεχνοῦσε τὸν εὐεργέτη του καὶ παρεκτρέπονταν σὲ προσκύνηση τῶν εἰδώλων. «Ὁρᾶς ὡς τῆς εἰδωλολατρείας ἕνεκα ἀπαγορεύει τὴν εἰκονογραφίαν καὶ ὅτι ἀδύνατον εἰκονίζεσθαι Θεόν, τὸν ἀπόσον, καὶ ἀπερίγραπτον, καὶ ἀόρατον, οὐδεὶς γὰρ εἶδος αὐτοῦ φησὶν ἐωράκατε... πῶς εἰκονισθῆσεται τὸ ἀόρατον; πῶς εἰκασθῆσεται τὸ ἀνεῖκαστον; Πῶς γραφήσεται τὸ ἀπόσον; καὶ ἀμέγεθες καὶ ἀόριστον; πῶς ποιωθήσεται τὸ ἀνείδεον; πῶς χρωματουρηθήσεται τὸ ἀσώματον; Δῆλον ὡς, ὅταν ἴδῃς διὰ σὲ γενόμενον ἄνθρωπον τὸν ἀσώματον, τότε δράσεις τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς τὸ ἐκτύπωμα, ὅταν ὄρατὸς σαρκὶ ὁ ἀόρατος γένηται, τότε εἰκονίσεις τὸ τοῦ ὄραθέντος ὁμοίωμα»¹⁶. «Οἱ Ἐβδομήκοντα (Ο΄) ἀπέδωσαν ὡς εἰκόνα τὴν ἐβραϊκὴν λέξιν «τσέλεμ», πού ἐρμηνεύεται μὲ βάση παλαιοῦδοαϊκὲς καὶ Βαβυλωνιακὲς πηγὲς ὡς «ἐμφάνιση», «ἀντιπροσώπευ-

13. Λόγος β΄ PG 94,1296.

14. βλ. Παραλειπομένων Α΄, κβ΄ 8 καὶ PG 94,1296.

15. PG 94,1237.

16. PG 94,1240.

ση», «ίσοτιμία», «ύποκατάστατο». Ταυτόχρονα έχει και την έννοια της πλαστικής απεικόνισσας της διαστατικής αντιπροσωπευτικής παρουσίας. Είναι χαρακτηριστικό ότι σὲ χωρία τῆς Παλαιᾶς καὶ Καινῆς Διαθήκης ἡ έννοια τῆς εἰκόνας ταυτίζεται ἢ ἐρμηνεύεται μὲ τὴν έννοια τῆς «δόξης», τὸ Ἑβραϊκὸ «καβόντ Γιαχβέ», πὸν σημαίνει κάτι τὸ ἀντικειμενικὰ μέγιστο πὸν προσφέρεται στὸν ἄνθρωπο σὰν ἄμεση ἐμπειρία καὶ αἴσθησις»¹⁷. Εἶναι ἡ ἐμφάνιση καὶ ἡ φανέρωση τῆς ἀγιότητος τοῦ Γιαχβέ, πὸν γίνεται συνήθως αἰσθητὴ σὰν «φῶς» καὶ σὰν «δύναμη». Μὲ αὐτὴ τὴν έννοια εἶναι καὶ ὁ Χριστὸς «εἰκὼν τοῦ Θεοῦ τοῦ ἀοράτου», δηλαδὴ ἐμφάνιση καὶ φανέρωση τοῦ Θεοῦ¹⁸ καὶ ἡ κλήσις τῶν πιστῶν εἶναι νὰ γίνουσι «σύμμορφοι τῆς εἰκόνας τοῦ Υἱοῦ τοῦ Θεοῦ»¹⁹. Ἀναμφίβολα ἡ ἀπαγόρευσις στὴν Παλαιὰ Διαθήκη τῆς κατασκευῆς εἰκόνας, εἶχε νὰ κάνει μὲ τὸν φόβο τῆς προσβολῆς τῆς καθαρότητος τῆς λατρείας, δεδομένου ὅτι ὁ Ἰσραὴλ εἶχε πολλὰς φορὰς φανερώσει μιὰ τάσις εἰδωλολατρικῆς προσέγγισις τῆς εἰκόνας, ὅπως λέει ὁ Δαμασκηνὸς Ἰωάννης²⁰, ὅμως σημειώνει ὁ ἴδιος πατὴρ «εἰ οὖν ὁ νόμος εἰκόνας ἀπαγορεύει, αὐτὸς δὲ εἰκὼν ἐστὶ προχάραγμα, τί φήσομεν; Εἰ ἡ σκηνὴ σκιά καὶ τύπος τύπος, πῶς μὴ εἰκονογραφεῖν ὁ νόμος διακελεύεται; Ἀλλ' οὐκ ἐστὶν οὕτω ταῦτα, οὐκ ἔστι. Καιρὸς δὲ μᾶλλον τῷ παντὶ πράγματι. Πάλαι μὲν ὁ Θεός, ἀσώματος τε καὶ ἀσχημάτιστος, οὐδαμῶς εἰκονίζετο. Νῦν δὲ σαρκὶ ὀφθέντος Θεοῦ καὶ τοῖς ἀνθρώποις συναναστραφέντος, εἰκονίζω θεοῦ τὸ ὁρώμενον»²¹.

Ἡ μανιχαϊστικὴ ἀντίληψη γιὰ τὴ σχέση κόσμου καὶ ὕλης δὲν βρῆκε ἔδαφος στὸν Νέο Ἰσραὴλ, ὅπου ὁ Θεὸς πλέον τοῦ διδάσκει τὸ μέτρο καὶ τὴν αἰσθητικὴν τελειότητα, ὡς στοιχεῖα κοινωνίας καὶ σωτηρίας. «Ὅρα τί φησὶν ἡ Γραφή» λέει ὁ ἅγ. Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς «ἰδοὺ ἀνακέκληκα ἐξ ὀνόματος Βεσελεὴλ τὸν τοῦ Ὁμοῦ, ἐκ φυλῆς Ἰούδα. Καὶ ἐνέπλησα αὐτὸν πνεῦμα θεῖον, σοφίας καὶ συνέσεως καὶ ἐπιστήμης ἐν παντὶ ἔργῳ διανοεῖσθαι καὶ ἀρχιτεκτονεῖν καὶ ἐργάζεσθαι τὸ χρυσίον καὶ τὸν ἄργυρον καὶ τὸν χαλκόν, καὶ τὴν ὑάκινθον καὶ τὴν πορφύραν καὶ τὸ κόκκινον τὸ νηστὸν καὶ τὴν βύσσον τὴν κεκλωσμένης καὶ τὰ λιθοργικὰ εἰς τὰ ἔργα καὶ τὰ τεκτονικὰ εἰς τὰ ξύλα, ἐργάζεσθαι κατὰ πάντα τὰ

17. ΓΙΑΝΝΑΡΑ Χ., ὅπ. π. σ. 95 π.χ. Ψαλμ. 8,6: «ἠλάττωσας αὐτὸν βραχὺ τι παρ' ἀγγέλοις, δόξῃ καὶ τιμῇ ἐστεφάνωσας αὐτόν...», ἢ Α' Κορ. 11,7: «εἰκὼν καὶ δόξα τοῦ Θεοῦ τοῦ ἀοράτου».

18. Β' Κορ. 4,4.

19. Ρωμ. 8,29.

20. PG 94,1237.

21. PG 94,1245.

ἔργα. Καὶ ἐγὼ δέδωκα αὐτὸν καὶ τὸν Ἐλιὰβ τὸν τοῦ Ἀχισαμάχ, ἐκ φυλῆς Δὰν καὶ παντὶ συνετῶ καρδίᾳ ἐγὼ δέδωκα σύνεσιν καὶ ποιήσουσιν πάντα ὅσα σοὶ συνέταξα»²². Ὅλα αὐτὰ τὰ ὑλικά στοιχεῖα ποὺ μὲ τόση λεπτομέρεια παραγγέλλει ὁ Θεός, ὁ χαλκός, ὁ χρυσός, ὁ ἄργυρος, ἀλλὰ καὶ πολλὰ ἀκόμη εὐτελέστερα ὡς πρὸς τὴν ἀξία, μὲ τὴν δωρεὰ τῆς χάριτός Του καὶ τὴν σύνεση ποὺ δίδει στὸ λαὸ γίνονται στοιχεῖα δοξολογικά, ἀλλὰ καὶ προσανατολιστικά τῆς νέας πορείας τοῦ νέου Ἰσραήλ. «Ἐὰν τὸν νόμον τηρεῖτε, Χριστὸς οὐδὲν ὑμᾶς ὠφελήσει. Οἴτινες ἐν νόμῳ δικαιοῦσθε, τῆς χάριτος ἐξεπέσατε. Οὐχ ἑώρα Θεὸν ὁ πάλαι Ἰσραήλ, ἡμεῖς δὲ ἀνακεκαλυμένῳ προσώπῳ τὴν δόξαν Κυρίου κατοπτρίζομεθα»²³. Πολὺ εὐστοχα σχολιάζει ὁ μέγας Πατὴρ Δαμασκηνός «καλὸς ὁ νόμος, ὡς λύχνος φαίνων ἐν ἀνχμηρῶ τόπῳ, ἀλλ' ἕως ἡμέρας διαυγάζη. Ἦδη δὲ ἀνέτειλε φωσφόρος ἐν ταῖς καρδίαις ἡμῶν καὶ ὕδωρ ζῶν τῆς θεογνωσίας, θαλάσσας ἐθνῶν ἐκάλυψε καὶ πάντες Κύριον ἔγνωμεν. Παρῆλθε τὰ παλαιά, ἰδοὺ γέγονε τὰ πάντα καινά. Φησὶ γοῦν ὁ θεῖος ἀπόστολος Παῦλος πρὸς Πέτρον, τὴν κορυφαίαν ἀκρότητα τῶν ἀποστόλων: Εἰ σὺ Ἰουδαῖος ὢν, ἐθνικῶς ζῆς καὶ οὐκ Ἰουδαϊκῶς, πῶς τὰ ἔθνη ἀναγκάζεις Ἰουδαΐζειν; Καὶ στὴν πρὸς Γαλάτας γράφει: «Μαρτύρομαι παντὶ ἀνθρώπῳ περιτεμνομένῳ, ὅτι ὀφειλέτης ἐστὶν ὄλον τὸν νόμον πληρῶσαι»²⁴. Αὐτὸ ποὺ ἴσως πρέπει νὰ τονιστεῖ εἶναι ὅτι ἡ ἀπομάκρυνση τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὴν εἰκόνα καὶ ἡ στροφή του πρὸς τὴν ἀνεικονικότητα (π.χ. στὸ Ἰσλάμ ἢ καὶ τὸν ἀρχαῖο Ἰσραήλ) φανερώνει τὴν ἀπομάκρυνσὴ του κυρίως ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ του ὁμοιότητα μὲ τὸν Θεὸ καὶ ἐπομένως μέσα στὴν πτωχεία του ὁ ἄνθρωπος ἐκφράζει τὴν ἔννοια τοῦ ἀπείρου μὲ γεωμετρικὰ σχήματα καὶ ἀραβουργήματα ποὺ θεωρεῖ ὅτι ἐνισχύουν τὴν ἰδέα τῆς ὑπεροχῆς τοῦ Θεοῦ. Ἀντίθετα ἡ τάξη τῶν ἀγγέλων ποὺ φύλαξε ἀνέπαφη τὴ φύση τῆς καὶ ἐξακολούθησε νὰ εἶναι δοχεῖο θείας δόξας, μὲ ἐντολὴ τοῦ Θεοῦ κατασκευάστηκαν τὰ ὁμοιώματά της 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 Του. Ὁ πατρικὸς λόγος εἶναι ἐνδεικτικὸς τῆς θέσεως αὐτῆς καὶ μᾶς τὴν παραθέτει ὁ Δαμασκηνός: «Αὐτὸς ὁ Θεὸς πρῶτος ἐγέννησε τὸν μονογενῆ Υἱὸν καὶ Λόγον Αὐτοῦ,

22. PG 94, 245-248.

23. PG 94, 1248.

24. Ὁπ.π., 1253.

είκόνα Αυτόυ ζῶσαν, φυσικήν, ἀπαράλακτον, χαρακτηῖρα τῆς Αυτόυ ἀϊδιότητος. Ἐποίησέ τε τὸν ἄνθρωπον κατ' εἰκόνα Αυτόυ καὶ καθ' ὁμοίωσιν»²⁵.

Ἔτσι δημιουργημένος ὁ ἄνθρωπος κατ' εἰκόνα Θεοῦ δημιουργοῦ, εἶναι ἐπίσης δημιουργός, καλλιτέχνης καὶ ποιητής. Ὁ Θεὸς εὐχαριστεῖται μὲ κάθε ἔργο τέχνης ποῦ εἶναι οὐσιαστικὰ εἰκόνα τῆς δόξης Του καὶ τῆς λαμπρότητός Του. Γι' αὐτὸ ὅταν ἐπιθυμῆ ὁ ἄνθρωπος μὲ ὅλη τὴ δύναμη τῆς ψυχῆς του τὴν ὠραιότητα, τότε εἶναι σὰν νὰ περιποιεῖ τὸν χαρακτηῖρα τῆς ὁμοιώσεώς του²⁶.

Ἡ ἐπίδραση τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης στὴν εἰκονογραφία

Οἱ πρῶτες εἰκονογραφικὲς μαρτυρίες τῶν κατακομβῶν ἀποτελοῦν στοιχεῖο τῆς συνύπαρξης Ἐκκλησίας καὶ τέχνης ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή τῆς δημιουργίας τῆς. Ἐκεῖ θὰ δοῦμε τὰ πρῶτα συμβολικὰ θέματα τῆς τέχνης νὰ θέλουν νὰ κατηχήσουν τὸ λαὸ μὲ τρόπο ἀπλό, ἐπαγωγικὸ καὶ ἄκρως παιδευτικὸ. Κυρίαρχο βέβαια εἶναι τὸ συμβολικὸ στοιχεῖο στὴν τέχνη τῆς πρώιμης αὐτῆς ἐποχῆς, ἐξ αἰτίας τῶν παλαιοδιαθητικῶν ἐπιδράσεων, ὅμως ἔχουμε τὶς πρῶτες παραστάσεις τοῦ «Ἀμνοῦ-Χριστοῦ», «τοῦ Καλοῦ Ποιμένου», τὴν παράσταση «τῶν τριῶν παιδῶν στὴν κάμινο τοῦ πυρός», τὸν «προφήτη Δανιὴλ στὸ λάκο τῶν λεόντων», τὴν παράσταση τῆς «Θυσίας τοῦ Ἀβραάμ», παραστάσεις ποῦ ἔχουν ὅλες εὐχαριστιακὴ ἀναφορὰ καὶ προτύπωση. Στὴ συνέχεια συναντᾶμε παραστάσεις ποῦ σχετίζονται μὲ θέματα ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὸ Ψαλτήριο, ὅπως ἡ παράσταση τοῦ Χριστοῦ ὡς πολεμιστοῦ στὴ Ραβέννα, ὅπου ὁ Χριστὸς ἱστορεῖται νέος, ἀγένειος, πατώντας πάνω σὲ κεφαλὲς λέοντος καὶ φιδιοῦ, κατὰ τὸ ψαλμικὸ χωρίο τοῦ 90οῦ ψαλμοῦ «ἐπὶ ἀσπίδα καὶ βασιλίσκον ἐπιβῆση καὶ καταπατήσεις λέοντα καὶ δράκοντα». Ἄλλο θέμα παλαιοδιαθητικῆς προέλευσης εἶναι καὶ ἡ παράσταση τοῦ «ἀναπεσῶντος», ὅπου ὁ Χριστὸς σὲ παιδικὴ ἡλικία, εἰκονίζεται σὲ στάση κατακλίσεως, στηριζόμενος στὸ δεξί του χέρι. Τὸ θέμα ἀναφέρεται στὸ βιβλίο τῆς Γενέσεως ΜΘ' 9, ποῦ λέει: «Σκύμνος λέοντος Ἰούδα. Ἐκ βλαστοῦ υἱέ μου ἀνέβης. Ἀναπεσῶν ἐκοιμήθη ὡς λέων καὶ ὡς σκύμνος. Τίς ἐγερεῖ αὐτόν;» Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται μὲν ὡς κοιμώμενος, ὅπως λέει ὁ ψαλμός, ἀλλὰ μὲ ἀνοιχτὰ τὰ μάτια, γιατί ὅπως σχολιάζει ὁ ἅγιος

25. Ὅπ.π. PG 94, 1317.

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

Ἐπιφάνιος Κύπρου «Ὁ λέων ὅταν κοιμᾶται, γρηγοροῦσιν αὐτοῦ οἱ ὀφθαλμοί»²⁷.

Ἄλλη παράσταση μὲ παλαιδιαθηκική προέλευση εἶναι ἡ παράσταση τοῦ Χριστοῦ ὡς ὁ «Μεγάλης βουλῆς ἄγγελος», θέμα προερχόμενο ἀπὸ τὸν Ἡσαΐα (θ' 6), πού λέει: «Καὶ καλεῖται τὸ ὄνομα αὐτοῦ μεγάλης βουλῆς ἄγγελος», ὅπου ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται ἀγένειος καὶ μὲ ἀγγελικὲς πτέρυγες. Στὸν ἴδιο τύπο εἶναι καὶ ἡ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ ὡς «ΙΣ ΧΣ Ο ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ» ἀλλὰ χωρὶς νὰ φέρει πτέρυγες, θέμα προφανῶς παρμένο ἀπὸ τὸν Ἡσαΐα γ' , 2 ἐξ. «Ἴδου ἡ Παρθένος ἐν γαστρὶ λήψεται καὶ τέξεται υἱὸν καὶ καλέσεις τὸ ὄνομα αὐτοῦ Ἐμμανουήλ». Μία ἄλλη ἐνδιαφέρουσα καὶ πολυσυζητημένη παράσταση εἶναι τοῦ Κυρίου ὡς τοῦ παλαιοῦ τῶν ἡμερῶν. Ἡ εἰκόνα ἱστορεῖ τὴ μορφή τοῦ Χριστοῦ ἢ τοῦ Ἀνάρχου Πατρός, εἰς τύπον πολιοῦ γέροντος, ὅπως λέει ὁ Φ. Κόντογλου, «ἔχοντας κοντὸν καὶ ὀξὺ γένειον καὶ βαστώντας χαρτὶ ὅπου γράφει: «Ἐγὼ εἰμὶ ὁ ΩΝ». Ὁ τύπος αὐτὸς τῆς εἰκόνας φαίνεται ὅτι ἀντλεῖ τὸ θέμα του ἀπὸ τὸν προφήτη Δανιήλ (ζ' 13) πού λέει: «Ἐθεώρουν ἐν ὄραματι τῆς νυκτός, καὶ ἰδοὺ μετὰ τῶν νεφελῶν τοῦ οὐρανοῦ ὡς υἱὸς ἀνθρώπου ἤρχετο καὶ ὡς παλαιοὺς ἡμερῶν παρῆν». Σὲ μία ἀπὸ τὶς παλαιότερες σωζόμενες παραστάσεις τοῦ θέματος στὸ Σινά, ἱστορεῖται ἀκριβῶς τὸ θέμα κατὰ τὴν περιγραφή τοῦ Δανιήλ, ὅμως στὴν ἐπιγραφή γράφει «ΙΣ ΧΣ Ο ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ» καὶ ἴσως εἶναι ἡ σωστότερη διατύπωση τῆς παραστάσεως, δεδομένου ὅτι ὁ ἴδιος ὁ Χριστὸς λέει πὼς ὁ «ἔωρακὼς ἐμὲ ἔώρακε τὸν Πατέρα». Ἄλλα ἐνδιαφέροντα παλαιδιαθηκικά θέματα ἱστορημένα ἀπὸ τοὺς ζωγράφους εἶναι ἀκόμα «Ἡ σκηνὴ τοῦ Μαρτυρίου», ἢ «Μεταφορὰ τῆς σκηνῆς», «ὁ Ἰωνᾶς ἐξερχόμενος τῆς κοιλίας τοῦ κήτους», «Ἡ διάβαση τῆς Ἐρυθρᾶς θαλάσσης», «Καιομένη βάτος», «Ἡ κλίμαξ τοῦ Ἰακώβ», «Ἡ φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ» (Γενεσ. ιη' , 1) πού καθιερώθηκε ὡς ἡ εἰκονιστικὴ παράσταση τῆς παρουσίας τῆς Ἁγίας Τριάδος, «Ἡ ὄρασις τοῦ προφήτου Ἡσαΐου», πού ἀντλεῖ τὸ θέμα του ἀπὸ τὸ κεφ. στ' 1, «Τὸ ὄραμα τοῦ προφήτου Ἰεζεκιήλ» ἀπὸ τὸ χωρίο α' 4 τοῦ Ἰεζεκιήλ, καθὼς καὶ τὸ ὄραμα τοῦ προφήτου Δανιήλ πού γράφει στὸ ἀντίστοιχο βιβλίον κεφ. ζ' 13: «Ἐθεώρουν ἐν ὄραματι τῆς νυκτός καὶ ἰδοὺ ἐπὶ τῶν νεφελῶν τοῦ οὐρανοῦ ὡς υἱὸς ἀνθρώπου ἤρχετο». Ἡ Παλαιὰ Διαθήκη ἔδωσε ἀκόμα ἀρκετὰ θέματα στὴν ἀγιογραφικὴ κάλαμο καὶ τὸν χρωστήρα τῶν ζωγράφων, δεδομένου ὅτι ἡ εἰκόνα ἦταν πραγματικὰ τὸ βιβλίον τῆς ἀγωγῆς τῶν ἀνθρώπων καὶ μάλιστα σὲ ἐποχὲς πρώιμες γιὰ

27. Ἐκ τοῦ Φυσιολόγου, PG 43,520.

τήν Ἐκκλησία. Οἱ παραστάσεις τοῦ Δαυὶδ ποὺ παίζει τὴν λύρα, ἡ θεραπεία τοῦ Ἐζεκία, ἡ διάβαση τῆς Ἐρυθρᾶς, θὰ κοσμήσουν τὰ φύλλα τοῦ κώδικα Grec. 139 τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῶν Παρισίων, στὶς ἀρχές τοῦ 10^{ου} αἰώνα. Τὸν 12ο αἰώνα στὸ Παλέριο τῆς Σικελίας ὁ ψηφιδωτὸς διάκοσμος στὴν Capella Palatina θὰ ἀντλήσει ἀρκετὰ θέματα ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη, ὅπως «ἡ δημιουργία τοῦ κόσμου», «ἡ πλάσις τοῦ Ἀδάμ καὶ τῆς Εὐᾶς», «ἡ ὀνοματοδοσία τῶν ζώων», «ἡ ἀνάπαυσις τῆς ἐβδόμης ἡμέρας ἀπὸ τῆς δημιουργίας», «ἡ παράβαση τῶν Πρωτοπλάστων καὶ ἡ ἔξοδος ἐκ τοῦ παραδείσου», ἀκόμα πολὺ ὁμορφες καὶ ἐνδιαφέρουσες ἱστορήσεις ἀπὸ τὴν κατασκευὴ τοῦ πύργου τῆς Βαβέλ, τὴν Κιβωτὸ τοῦ Νῶε, καθὼς καὶ σκηνές ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωὴ τοῦ Ἡσαΐ καὶ τοῦ Ἰακώβ, ὁ Δαυὶδ φονεύων τὸν Γολιάθ, ὁ Σαμψὼν φονεύων τὸν λέοντα κ.ἄ.²⁸, ψηφιδωτά-τοιχογραφίες-εἰκόνες ἀπὸ τὸν 5ο αἰώνα μέχρι σήμερα. Ἀκόμα εἰκόνες ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν Κριτῶν, τοῦ Ἰώβ, τοῦ Τωβὶτ καὶ τοῦ Τωβία, τὸ μαρτύριο τῶν Μακαβαίων, ὁ Προφῆτης Ἡλίας τρεφόμενος ἀπὸ τὸν κόρακα, εἶναι θέματα ποὺ δὲν ἄφησαν ἀδιάφορους τοὺς ζωγράφους ἢ τοὺς διακοσμητὲς χειρογράφων.

Ὁ πλοῦτος τῶν νοημάτων καὶ τῶν εἰκόνων τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης εἶναι ἀναπόσπαστο στοιχεῖο τῆς εἰκονογραφίας καὶ τῆς ἀγωγῆς τῶν πιστῶν τῆς Ἐκκλησίας καὶ ὅταν ἀκόμα αὐτὴ ἀντλεῖ τὰ θέματά της ἀπὸ τὴν Καινὴ Διαθήκη, ὁ παλαιοδιαθηκικὸς λόγος στηρίζει καὶ ὑποβοηθεῖ τὸ ἔργο τῶν ζωγράφων μὲ μία καταπληκτικὴ δύναμη συνέχειας τῆς ἱστορίας π.χ. στὴν εἰκόνα τῆς βαπτίσεως τοῦ Κυρίου. Ἡ μία Διαθήκη συμπληρώνει τὴν ἄλλη καὶ ἡ δευτέρη προϋποθέτει τὴν πρώτη. Τὸ πλήρωμα τὸ νόμου καὶ τῶν προφητῶν ἔρχεται καὶ ὀλοκληρώνει ἀλλὰ καὶ ὀλοκληρώνεται καὶ δημιουργεῖ τὴν τέλεια ἁρμονία τῆς Ἐκκλησίας, τὴν ὁποία ἔψαλαν οἱ μελωδοὶ καὶ ἱστόρησαν οἱ ἅγιογράφοι.

Ἡ ἐπίδραση τῆς Καινῆς Διαθήκης στὴν εἰκονογραφία

Ἡ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ, λέει ὁ Παῦλος Εὐδοκίμωφ, ἐξυψώνει τὴ βιβλικὴ θεολογία τοῦ Ὄνόματος. Τὸ ὄνομα τοῦ Θεοῦ εἶναι ἡ προφορικὴ Του εἰκόνα, γι' αὐτὸ ἀπογορεύεται ἡ ἐπὶ ματαίῳ ἐκφορὰ τοῦ ὀνόματός Του, γιατί ἀκριβῶς ὁ Θεὸς εἶναι παρὼν στὸ ὄνομά Του²⁹. Ὁ Χριστὸς δὲ κατὰ τὸν θεῖο Παῦλο εἶναι

28. Βλ. Ἄγιογραφίες

29. Βλ. στὸ Ἡ τέχνη τῆς εἰκόνας, σ. 161.

«εἰκὼν τοῦ Θεοῦ τοῦ ἀοράτου, πρωτότοκος πάσης κτίσεως» (Κολ. 1,15). Τὸ κείμενο τῆς Καινῆς Διαθήκης εἶναι ὀλόκληρο ἢ εἰκόνα τῆς δόξης καὶ τοῦ φωτὸς τοῦ Χριστοῦ. Ὅπως ὁ Χριστὸς στὸ Θαβώρ δείχνει στοὺς μαθητὲς του τὴν δόξα Του καὶ τὴν ἀλήθεια τῶν μελλόντων ἀγαθῶν, καὶ τοὺς κάνει κοινωνοὺς τῆς μεταμορφώσεώς Του, κατὰ τὸ μέτρο βέβαια τῶν δυνάμεών του, ἔτσι καὶ ἡ λειτουργικὴ τέχνη τῆς εἰκόνας παρουσιάζει στοὺς πιστοὺς αὐτὴ τὴν ἴδια εἰκόνα τῶν μελλόντων καὶ τὴν βασιλεία τοῦ Θεοῦ ποὺ ἔρχεται ἐν δυνάμει. (Μάρκ. Θ' 1). Ὁ λόγος τοῦ Χριστοῦ καὶ τὸ εὐαγγέλιό Του εἶναι ἡ εἰκόνα τῆς βασιλείας Του. Τὸ κήρυγμά Του βρίθεται εἰκονισμῶν καὶ συμβολισμῶν ποὺ μόνο ἡ τέχνη θὰ μπορούσε ἴσως νὰ ἀποδώσει τόσο συνοπτικὰ καὶ περιφραστικὰ, μὲ λιτότητα καὶ χωρὶς φλύαρους πλατειασμούς.

Τὸ ἦθος τοῦ εὐαγγελικοῦ λόγου καὶ ἡ ἔκφραση τῆς ἀγιογραφικῆς τέχνης εἶναι ὁμογενῆ γιατί ἔχουν ταπείνωση καὶ μεγαλεῖο, «κοχλασμὸ ζωῆς μέσα σὲ μία ἐξωτερικὴ ἀκίνησία. Κεκρυμμένον κάλλος»³⁰.

Εἶναι αὐτὸ τὸ ἦθος ποὺ τὸ βλέπουμε νὰ κρύβεται στὶς μὴ ἐπώνυμες ὑπογραφές τῶν εἰκόνων: «θεοῦ τὸ δῶρον ἐκ χειρὸς Ἰωάννου», ἢ «χειρὸς Νικολάου ἐποίησεν», δείχνοντας ἔτσι τὸ ζητούμενον τῆς πνευματικῆς ζωῆς ποὺ θέλει νὰ πάψουμε νὰ ζοῦμε ἐμεῖς γιὰ νὰ ζήσει ἐν ἡμῖν ὁ Χριστός. Ἔτσι μόνο ἡ εἰκονογραφικὴ ἔκφραση, ἡ ἀρχιτεκτονικὴ δημιουργία, τὸ ὑμνογραφικὸ ὕφος, ἡ ὀποιαδήποτε καλλιτεχνικὴ ἔκφραση μέσα στὸ ναὸ καὶ τὴ λατρεία, μποροῦν νὰ συνταιριάζουν, νὰ συντάσσονται καὶ νὰ συναριθμοῦνται μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ εὐαγγελικοῦ λόγου τοῦ Χριστοῦ.

Οὐσιαστικὰ ὅλος ὁ λεγόμενος ἱστορικός-ἑορτολογικὸς κύκλος τῆς ὀρθόδοξης ζωγραφικῆς, δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ἡ εἰκαστικὴ ἀπόδοση τοῦ Εὐαγγελίου, τοῦ κηρύγματος τοῦ Χριστοῦ, τῶν Πράξεων τῶν ἀγίων Ἀποστόλων καὶ τῆς διδαχῆς τους.

Μόνο ὅταν τὸ Εὐαγγέλιο γίνῃ πράξη καὶ βιωθεῖ ἐν Χριστῷ τότε προβάλλεται ἡ θεία ὠραιότητα καὶ ὁ ἄνθρωπος γίνεται μέτοχος αὐτῆς τῆς θείας ὠραιότητος, γίνεται «ὁ ὠραῖος κάλλι» κατὰ τὸν τύπον τοῦ Χριστοῦ, ἱστορεῖται σὰ τόξα καὶ τοὺς τοίχους τῶν ναῶν κηρύσσοντας ὄχι τὴν δόξα του, ἀλλὰ τὴν δόξα τῆς Αὐτοῦ ἀγιότητος, τοῦ ἀναστάντος Λόγου. Ἡ εἰκόνα γίνεται λόγος εἰκαστικός, ἴσως ὁ πιὸ ἐκωφαντικὸς λόγος, τῆς θείας ἀγάπης καὶ τῆς μακροθυμίας Του. Γι' αὐτὸ θὰ πεῖ ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός «εἶδον εἶδος Θεοῦ τὸ

30. Ἀρχιμ. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, *Εἰσοδικόν*, σ. 128.

ἀνθρώπινον καὶ ἐσώθη ἡ ψυχὴ μου»³¹, γιατί τελικὰ μέσω τῆς εἰκόνας καὶ τοῦ λόγου τῆς, πού εἶναι Εὐαγγέλιο καὶ ζωὴ, ὁ πιστὸς γίνεται μέτοχος τῆς ἐσώτατης ἐμπειρίας τοῦ εἰκονιζομένου, λειτουργεῖ δηλαδή μεταμορφωτικὰ καὶ ἀγιαστικά. «Τῶν τῶ λόγῳ ἀγιαζόντων τὰ χεῖλη, εἶπα τοὺς ἀκροατάς διὰ λόγου εἰδόντων τε καὶ κηρυσσόντων, ὡς ἀγιάζεται μὲν ὁμοίως διὰ τῶν σεπτῶν εἰκόνων τὰ ὄμματα τῶν ὁρώντων, ἀνάγεται δὲ δι' αὐτῶν ὁ νοῦς πρὸς θεογνωσίαν»³².

Πρέπει νὰ ποῦμε ὅτι οἱ συγγραφεῖς τῆς Καινῆς Διαθήκης δὲν μᾶς ἄφησαν κάποια γραπτὰ κείμενα πού νὰ διατυπώνουν κάποια συγκεκριμένη καὶ θετικὴ ἄποψη γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τοῦ θεοῦ. Αυτόνομη ἦταν ἀπορριπτικοὶ τῶν ἐθνικῶν εἰδώλων, ἀλλὰ ἀπὸ τοὺς ἀπολογητὲς Πατέρες καὶ μετὰ, διαφαίνεται μία τάση νὰ διαλεχθοῦν μὲ τὶς ἐβραϊκὲς ἀπεικονίσεις πού θεωροῦνταν προεικονιστικὲς τῆς θείας ἐνανθρωπήσεως καὶ τῆς σταυρικῆς θυσίας τοῦ Κυρίου, π.χ. ἡ παράσταση τοῦ χάλκινου φιδιοῦ πού στήθηκε στὴν ἔρημο ἀπὸ τὸν Μωυσῆ (Ἀριθμ. 21,9). Ἔτσι μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου χάνεται ἡ ἀπόλυτη ἄρνηση στὴ χρήση ὁμοιωμάτων καὶ ἡ ἐπίδραση τῆς Καινῆς Διαθήκης πού συχνὰ μιᾶ μὲ ἓνα λόγο παραβολικὸ καὶ φορτωμένο μὲ εἰκόνες, εἶναι καθοριστικὴ γι' αὐτὴ τὴν ἐξέλιξη³³. Τὰ σύμβολα τοῦ καλοῦ ποιμένα, τῆς περιστρεφῆς, τοῦ ἰχθύος, τοῦ πλοίου, τῆς ἄγκυρας κ.λπ. θὰ μποῦν στὴν ζωὴ τῆς ἐκκλησιαστικῆς κοινότητος ὡς στοιχεῖα κατηχήσεως καὶ παιδαγωγίας, καθὼς ὁ Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς θὰ γράφει ὅτι: «αἱ σφραγίδες ἡμῶν ἔστων πελειᾶς ἢ ἰχθύος, ἢ ναῦς οὐρανοδρομοῦσα, ἢ λύρα μουσικὴ, ... ἢ ἄγκυρα ναυτικὴ»³⁴.

Ἡ τέχνη αὐτὴ θέλει νὰ εἶναι διδακτικὴ καὶ οἱ ζωγράφοι ἔχοντας τὴν αἴσθησή τῆς δυνάμεως τῆς τέχνης ἀποβλέπουν στὸ νὰ διατηρήσουν ὅσο μποροῦν καὶ νὰ ἐνδυναμώσουν στὴν πίστι τὸς νεοφύτους χριστιανούς. Ἄλλωστε ἡ τέχνη τῶν πρώτων αἰώνων εἶναι καὶ ἓνα εἶδος μυστικοῦ κώδικα ἐπικοινωνίας καὶ ἀφορμὴ γιὰ κατήχηση καὶ διδαχὴ³⁵. Ἡ χριστιανικὴ τέχνη γνωρίζει σημαντικὴ ἀνάπτυξη μετὰ τὸ διάταγμα τῶν Μεδιολάνων καὶ κυρίως ἐπὶ Μεγάλου Θεοδοσίου ἐτέθησαν οἱ βάσεις γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς καθαρὰ ἐκκλησιαστικῆς τέχνης³⁶. Τὸ κύριο ἐνδιαφέρον τῶν ζωγράφων τῆς παλαιοχριστιανικῆς περιόδου μέχρι

31. PG 94, 1256 A κβ'.

32. *Συνοδικόν*, τῆς Κυριακῆς Ὁρθοδοξίας.

33. Βλ. ΓΚΙΟΛΕ Ν., *Παλαιοχριστιανικὴ τέχνη, μνημειακὴ ζωγραφικὴ*, Ἀθήνα 1991, σ. 10.

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

35. QUENOT M., *Ἡ εἰκόνα, θεὰ τῆς βασιλείας*, Τέρτιος, 1978, σ. 21.

36. Βλ. Ν. ΓΚΙΟΛΕ ὀ.π. σ. 13.

καὶ τὸν 7ο αἰῶνα στρέφεται ὄχι στὴ μορφή ἀλλὰ στὸ περιεχόμενο καὶ τὴν πνευματικότητα ποὺ ἀκτινοβολεῖ τὸ κάθε εἰκονιζόμενο πρόσωπο καὶ αὐτὸ θὰ καθιερωθεῖ ὡς ἐκφραστικὸς τρόπος. Προσπαθεῖ νὰ ἀφήσει στὸ περιθώριο τὴ φθαρτότητα τῆς φύσης καὶ νὰ παραστήσει τὴν ἐν Χριστῷ ἀνακαίνιση, ὅπως αὐτὴ διδάσκεται μέσα ἀπὸ τὰ εὐαγγελικὰ κείμενα καὶ τὶς ἐπιστολὲς τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων. Στὴν ἀντίδραση τῶν εἰκονομάχων ποὺ παραμένουν ἀγκυλωμένοι σὲ παλαιοδιαθηκικὴ ἀπαγορευτικὴ ἐπιχειρηματολογία, οἱ Πατέρες θὰ ἀπαντήσουν μὲ σαφήνεια ὅτι ὁ Χριστὸς μὲ τὴν ἐνανθρώπησή Του θέτει τέρμα στὴν ἀπαγόρευση τῆς ἀπεικόνισης. Ἡ Παλαιὰ Διαθήκη παραχωρεῖ τὴ θέση τῆς στὴν Καινὴ ποὺ συνιστᾶ Θεοφάνεια, ὁ δὲ Λόγος τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης σαρκουταὶ καὶ ὁράται. Ὁ Λόγος γίνεται θεὰ, καθὼς ὁ Θεολόγος μαθητὴς τοῦ Κυρίου, ὁ ἅγιος Ἰωάννης, καταγράφει τὸν Κυριακὸ λόγο ὅτι: «Ὁ ἔωρακὼς ἐμὲ ἔωρακε τὸν Πατέρα» (Ἰω. 14,9), θέμα ποὺ ἀναπτύσσεται συχνὰ πλέον στὰ εὐαγγελικὰ κείμενα καὶ ἰδιαίτερα στὶς ἐπιστολὲς τοῦ Ἀποστόλου Παύλου, ὁ ὁποῖος βλέπει τὸν Χριστὸ ὡς «εἰκόνα τοῦ Θεοῦ τοῦ ἀοράτου» (Κολ. 1,15)³⁷. Ὁ σύνδεσμος μεταξὺ εἰκόνας καὶ πρωτοτύπου θὰ ἀπασχολήσει διὰ πολλῶν τὶς Οἰκουμενικὲς συνόδους καὶ δὴ τὴν Πενθέκτη καὶ τὴν Ἑβδόμη καὶ θὰ θεμελιώσῃ θεολογικὰ τὴ σχέση εἰκόνας- πρωτοτύπου καὶ εἰκόνας- Εὐαγγελίου. Σὲ σύγκριση μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ τὸ Εὐαγγέλιο συνιστᾶ τὴν προφορικὴ εἰκόνα καὶ ὁ Στουδίτης Θεόδωρος θὰ τονίσει ἐμφαντικὰ «Οὐχὶ καὶ ἐπὶ τῆς ἐν πίνακι σωματοειδοῦς αὐτοῦ θεᾶς τὸ αὐτὸ ἐστὶν ὑπολαμβάνειν, ὥσπερ καὶ ἐπὶ τῶν θεοχαράκτων Εὐαγγελίων; Οὐ τί ποῦ εἴρηκε χαράττεσθαι τὸν συντετημένον λόγον, ἀλλὰ μὴν χαράττεται ἀπὸ τῶν Ἀποστόλων μέχρι τοῦ δεῦρο καὶ ὁ ἐναυθὰ διὰ χάρτου καὶ μέλανος, οὕτως καὶ ἐπὶ τῆς εἰκόνας, διὰ ποικίλων χρωμάτων ἢ τύχοι ἂν ἄλλων ὑλῶν ἐγχαράττεται»³⁸. Ἡ εἰκόνα ἀποτελεῖ σχόλιο τοῦ εὐαγγελικοῦ κειμένου ποὺ γειμίζει μὲ τὴν παρουσία τῆς τὴν λειτουργικὴ καθημερινότητα τῶν πιστῶν καὶ μὲ τὶς τοιχογραφίες, τὶς φορητὲς εἰκόνες, μιλᾷ σιωπηλὰ ἀλλὰ καὶ σπάζει τὴ μοναξιά του, τὸν ἀτομισμὸ καὶ τὴν ἀπομόνωση ποὺ μπορεῖ νὰ αἰσθάνεται ὁ ἄνθρωπος. Ἐδῶ στὸ ναὸ ἔχει τὴ δυνατότητα τῆς κοινωνίας καὶ τῆς προσευχῆς μὲ τοὺς ἐκλεκτοὺς τοῦ Θεοῦ, τῶν ὁποίων τὰ βλέμματα συναντῶνται μὲ τὸ δικό του βλέμμα καὶ κοινωνοῦν τῆς θείας μακαριότητος.

Ἄρκεῖ μία φορὰ νὰ συμμετάσχει κανεὶς σὲ μία θεία λειτουργία γιὰ νὰ ἀντιληφθεῖ τὴ θέση τῆς εἰκόνας καὶ αὐτὴ τὴ ζεστασιά τῆς κοινωνίας τῶν προσώπων,

37. Βλ. M.QUENOT, ὅπ.π. σ. 44.

38. Ἀντιρρητικὸς Α΄ κεφ. 1, PG 99, 340 D.

καθώς βλέπει ὁ πιστὸς τὴν εἰκόνα τοῦ ἑορταζομένου ἀγίου νὰ εἰσοδεύεται στὸ ναό, νὰ τοποθετεῖται ἐπὶ τοῦ δισκελίου καὶ νὰ ἀπολαμβάνει τὴν τιμητικὴ προσκύνηση καὶ τὴν ἔκφραση ἀγάπης καὶ σεβασμοῦ τοῦ λαοῦ. Εἶναι αὐτὸ πὺν περιγράφει ὁ ποιητὴς Γιώργος Σεφέρης ὅτι μέσα σὲ ἕναν ὀρθόδοξο ναὸ συναντᾶς ζωντανὴ ὅλη τὴν οἰκογένειά σου καὶ τὶς γνώριμες μορφές τῶν ἀγίων σου, καθὼς τοὺς βλέπεις νὰ ἀναπαύονται στηριγμένοι στοὺς τοίχους τοῦ ναοῦ³⁹, καὶ πὺν περιγράφει καὶ τονίζει χαρακτηριστικὰ ὁ Γ. Κόρδης ὡς «παραμυθία τῆς ἐκκλησιαστικῆς τέχνης» ἢ ὡς «παραμυθητικὸ ρεαλισμὸ» τῆς ὀρθόδοξης τέχνης⁴⁰.

Ὅπως προαναφέραμε δὲν ὑπάρχει θέμα καὶ κείμενο τῆς Καινῆς Διαθήκης πὺν νὰ μὴν ἔχει ἀπασχολήσει εἰκαστικὰ τοὺς ζωγράφους καὶ νὰ μὴ ἔγινε διδακτικό-ἐποπτικό μέσο γιὰ τὸ λαό. Παρέλκει ἐπομένως νὰ ἀναφεροῦμε συγκεκριμένα στὰ εἰκονογραφικὰ θέματα πὺν ἔχουν ὡς πηγὴ ἔμπνευσῆς τοὺς τὸ Εὐαγγέλιο. Αὐτὰ μπορεῖ ὁ καθεὶς νὰ τὰ βρεῖ εὐκόλα στὴν «Ἐρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης», τοῦ ἱερομονάχου Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ τῶν Ἀγραφῶν, ὅπου μὲ κάθε λεπτομέρεια περιγράφει τὰ θέματα ἀλλὰ καὶ δίνει ἰδέες εἰκαστικῆς ἀπεικόνισης ἀκόμη καὶ τῶν πιὸ δύσκολων θεμάτων. Τὸ ἴδιο μπορεῖ νὰ βρεῖ ὁ ἐνδιαφερόμενος στὸ κλασικὸ βιβλίον τοῦ Φώτη Κόντογλου ΕΚΦΡΑΣΗ ὅπου παραφράζοντας τὸν Διονύσιον καὶ συμπληρώνοντας τὸ ἔργο του, προσφέρει ἕνα σπουδαῖο βοήθημα στὸν σύγχρονον ἀγιογράφο.

Ἡ ἐπίδραση τῆς Ἀγίας Γραφῆς στὴν αἰσθητικὴ τοῦ ναοῦ καὶ τῆς λατρείας

Τὰ ζητήματα τῆς αἰσθητικῆς συχνὰ ἀπασχολοῦν ὄλο καὶ περισσότερους ἀνθρώπους πὺν ἐμπλέκονται στὸ ποιμαντικὸ καὶ διοικητικὸ ἔργο τῆς Ἐκκλησίας. Οἱ περισσότεροι μὲ διάθεση ἀγάπης γιὰ τὸ ναὸ καὶ τὴ λατρεία, ἀσχολοῦνται μὲ τὸ πῶς θὰ ὀργανώσουν τὴν ἐνοριακὴ καὶ λειτουργικὴ ζωὴ καὶ πῶς θὰ φτιάξουν ἕνα σωστὸ καὶ οἰκεῖο περιβάλλον πὺν θὰ ἀναπαύει πραγματικὰ τοὺς ἀνθρώπους. Ὅμως ἐπειδὴ τὰ θέματα τῆς σχέσης λατρείας μὲ τὴν αἰσθητικὴ εἶναι οὐσιαστικὰ θέματα ἀγωγῆς τοῦ λαοῦ, μᾶς καὶ ἡ ὅλη ἐκκλησιαστικὴ ζωὴ καὶ καθημερινότητά ἀποσκοπεῖ στὴν παραμυθία καὶ τὴ σωτηρία τοῦ ἀνθρώπου, εἶναι εὐτυχὲς τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ ἀναζήτηση τῆς οὐράνιας τάξεως καὶ

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

40. Βλ. ΚΟΡΔΗ Γ., *Ἡ ζωγραφικὴ ὡς τρόπος*, Ἀριόμ, 2005, σ. 55.

ὁμορφιάς βάζει τούς πιστούς στη λογική της Ἐκκλησίας, πού θέλει, κατά τὸν λόγο τοῦ ἁγίου Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου, νά «μὴ ἀτιμάζωμεν τὴν εὐταξίαν, διότι τάξει πάντα διεκοσμήθη καὶ ὁ διακοσμήσας Λόγος»⁴¹.

Αὐτὴ ἡ αἴσθησις ὅτι ὁ Θεὸς διακοσμῶν τὸν κόσμον καὶ τὸν στολίζει μὲ τὴν ὁμορφίαν τοῦ οὐρανοῦ, τὸν τελειοποιεῖ δὲ κάνοντάς τον «καλὸν λίαν» (Γέν. 1,9), εἶναι πού ὁδηγεῖ τούς Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας ἀνά τούς αἰῶνες, νά συνεχίσουν αὐτὸ τὸ ἔργο τοῦ Θεοῦ Πατέρα καὶ μέσα στὴν κοινότητα τῆς ἐκκλησιαστικῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων. Ἀπὸ πολὺ νωρὶς ἄλλωστε καθιερώθηκαν κανόνες καὶ τυπικά γιὰ νά καθορίσουν τὸ τελετουργικὸ μέρος τῆς λατρείας. Ἔτσι τὸ «εὐτάκτως καὶ ὁμοτίμως» τοῦ ἁγίου Γρηγορίου τοῦ θεολόγου⁴² συναντιέται, ἔνδεκα αἰῶνες ἀργότερα, μὲ τὴ σκέψη τοῦ ἁγίου Συμεῶν Θεσσαλονίκης ὡς τρόπος ἀληθοῦς λατρείας τοῦ Θεοῦ: «Ἐπερμάχει τῶν ἱερῶν τάξεων ὡς ἀγαπῶν εὐπρέπειαν οἴκου Κυρίου»⁴³ καὶ βέβαια στιχοῦνται αὐτὲς οἱ δύο σκέψεις στὴν ἀποστολικὴ παράδοσις καὶ κυρίως στὴ θέση τοῦ Ἀπ. Παύλου «λατρεύωμεν εὐαρέστως τῷ θεῷ μετὰ αἰδοῦς καὶ εὐλαβείας» (Ἐβρ. 12,28). Ἡ ὅλη ὁργάνωσις τῆς λειτουργικῆς ζωῆς, πού ξεκινάει ἀπὸ τὴν θεμελίωσις ἀκόμα τοῦ ναοῦ καὶ φτάνει ὡς τὴν ἀγιογραφικὴν του ἰστορίαν, τὴν ἐπιλογὴν τῶν σκευῶν καὶ τὴν χρωματολογία τῶν ἀμφίων πού εἶναι ἀπαραίτητα γιὰ τὴν εὐτακτὴν τέλεσιν μιᾶς ἀκολουθίας, ὅλα γίνονταν μὲ αἴσθησις εὐθύνης καὶ κάλλους γιατί οἱ Πατέρες εἶχαν τὴν βεβαιότητα ὅτι «τάξις συνέχει πάντα καὶ τὰ ἐπουράνια καὶ τὰ ἐπίγεια. Τάξις ἐν αἰσθητοῖς, τάξις ἐν ἀγγέλοις, τάξις ἐν ἄστροις καὶ κινήσει καὶ μεγέθει καὶ λαμπρότητι, τάξις περιήγαγεν οὐρανόν, ἤπλωσεν ἀέρα, ὕδωρ ἔδησεν ἐν νεφέλαις καὶ οὐ κατέχεεν, ἀλλ' ἔσπειρεν ἐπὶ πρόσωπον πάσης τῆς γῆς εὐτάκτως καὶ ὁμοτίμως... τὴν αὐτὴν ὁδὸν εὐθυνόμεθα καὶ πορευόμεθα»⁴⁴. Ἀπὸ τὰ πρῶτα ἀκόμη βιβλικὰ κείμενα γίνεται φανερὴ καὶ γνωστὴ αὐτὴ ἡ εὐταξία καὶ ἡ αἴσθησις τοῦ καλοῦ καὶ ὠραίου. Πῶς μπορεῖ νά παραβλέψει κανεὶς τὴν ἐντολὴν τοῦ Θεοῦ γιὰ τὴν κατασκευὴν τῆς κιβωτοῦ τοῦ Νῶε, ὅπου τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἐστιάζεται ἀκόμη καὶ στὰ παραμικρότερα πράγματα: «Ποίησον οὖν σεαντῶν κιβωτὸν ἐκ ξύλων τετραγώνων. Νοσησὶς ποιήσεις τὴν κιβωτὸν καὶ ἀσφαλτώσεις αὐτὴν ἔσωθεν καὶ ἔξωθεν τῇ ἀσφάλτῳ ... τριακοσίων πήχεων τὸ μῆκος τῆς κιβωτοῦ καὶ πενήτηκοντα πήχεων τὸ πλάτος καὶ τριάκοντα πήχεων τὸ ὕψος αὐτῆς. Ἐπισυνάγων ποιήσεις τὴν

41. Λόγος ΛΒ' PG 36, 181.

42. PG 36, 181.

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

44. ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΘΕΟΛΟΓΟΥ, ὅπ.π. 181.

κιβωτὸν καὶ εἰς πῆχυν συντελέσεις αὐτὴν ἄνωθεν, τὴν δὲ θύραν τῆς κιβωτοῦ ποιήσεις ἐκ πλαγίων, κατὰ γαῖα διώροφα καὶ τριώροφα ποιήσεις αὐτὴν». (Γέν. στ' 14-16) Ἀκόμα στὸ κε' κεφάλαιο τῆς Ἐξόδου ἔχει ἐνδιαφέρον νὰ δοῦμε τὶς κατασκευαστικὲς καὶ αἰσθητικὲς πληροφορίες καὶ ἐντολὲς ποὺ δίνει ὁ Κύριος γιὰ τὴν κατασκευὴ τῆς σκηνῆς τοῦ μαρτυρίου: «Καὶ ποιήσεις κιβωτὸν μαρτυρίου ἐκ ξύλων ἀσήπτων, δύο πῆχεων καὶ ἡμισοὺς τὸ πλάτος καὶ πῆχεως ἡμισοὺς τὸ ὕψος καὶ καταχρυσώσεις αὐτὴν χρυσίῳ καθαρῷ, ἔσωθεν καὶ ἔξωθεν χρυσώσεις αὐτὴν καὶ ποιήσεις αὐτὴ κυμάτια χρυσὰ στρεπτὰ κύκλῳ καὶ ἐλάσεις αὐτὴ τέσσαρας δακτυλίους χρυσοὺς καὶ ἐπιθύσεις ἐπὶ τὰ τέσσερα κλίτη, δύο δακτυλίους ἐπὶ τὸ κλίτος τὸ ἐν καὶ δύο δακτυλίους ἐπὶ τὸ κλίτος τὸ δευτερον»⁴⁵.

Ἐνδιαφέρον ἐπίσης παρουσιάζουν καὶ οἱ λεπτομέρειες τῆς κατασκευῆς τῶν ἱερατικῶν στολῶν ποὺ συναντοῦμε στὸ κη' κεφάλαιο τῆς Ἐξόδου: «καὶ ποιήσεις στολὴν ἁγίαν Ἀαρὼν τῷ ἀδελφῷ σου εἰς τιμὴν καὶ δόξαν καὶ σὺ λάλησον πᾶσι τοῖς σοφοῖς τῆ διανοίᾳ, οὓς ἐνέπλησα πνεύματος σοφίας καὶ αἰσθήσεως καὶ ποιήσουσι τὴν στολὴν τὴν ἁγίαν Ἀαρὼν εἰς τὸ ἅγιον, ἐν ἧ ἱερατεύσει μοι καὶ αὐταὶ αἱ στολαὶ ἅς ποιήσουσι τὸ περιστήθιον καὶ τὴν ἐπωμίδα καὶ τὸν ποδῆρη καὶ χιτῶνα κοσμητὸν καὶ κίδαριν καὶ ζώνην...»⁴⁶. Ὅ,τι γίνεται καὶ ὅ,τι ὑπάρχει μέσα στὸ ναὸ δικαιολογεῖ τὴν παρουσία του μόνο ὡς στοιχεῖο δοξολογικὸ τοῦ Θεοῦ καὶ διακονικὸ τῆς σωτηρίας τοῦ ἀνθρώπου. Ἀπὸ τὴν εἰκόνα καὶ τὸ μανουάλι, τὸ προσκνητᾶρι καὶ τὰ ἄμφια ὡς τὰ σκεῦη καὶ τὰ ἐπιπλα. Τίποτα δὲν πρέπει νὰ δημιουργεῖ ἀντιαισθητικὴ ἀποτροπῆ, ἢ ἀρνητικὴ διάθεση καὶ προσβολὴ τῶν τελουμένων. Ἡ πορεία τοῦ ἀνθρώπου μέσα στὸ ναὸ πρέπει νὰ εἶναι μία συνεχῆς ἀνακάλυψη τῆς ὁμορφιάς καὶ τῆς ὠραιότητος τοῦ οὐρανοῦ, μιᾶς καὶ ἡ Ἐκκλησία εἶναι ἐν μικρῷ ἢ ζωγραφιὰ τοῦ οὐρανοῦ. «Οὐρανὸς πολύφωτος ἡ ἐκκλησία ἀνεδείχθη ἅπαντας φωταγωγοῦσα τοὺς πιστοὺς» λέει ἕνα γνωστὸ τροπᾶριο, γιὰ νὰ συμπληρώσει ὁ ἅγιος Συμεὼν Θεσσαλονίκης ὅτι ἐκκλησία εἶναι «οἶκος Θεοῦ ποὺ ὅλον τὸν κόσμον τυποῖ, ὅτι πανταχοῦ καὶ ὑπὲρ πᾶν ὁ Θεός»⁴⁷. Ὡστόσο ἡ ναοδομία καὶ ἡ ἐκκλησιαστικὴ τέχνη γενικότερα δὲν ἔχει μόνο κριτήρια αἰσθητικά, ἀλλὰ κυρίως πνευματικά. Καὶ βέβαια τὸ πῶς ἀντιλαμβάνεται ὁ σύγχρονος ἄνθρωπος αὐτὴ τὴν παράμετρο θέλει ἴσως ἀρκετὴ ἔρευνα καὶ συζήτηση, δεδομένου ὅτι πολλὲς φορὲς τὸ ἀτομικὸ γοῦστο καὶ ἡ ὑποκειμενικὴ ἄποψη περὶ αἰσθητικῆς, ἐξοβελίζουν τὴν κοινὴ παράδοση καὶ τὸ

45. Ἐξοδ. κε' 9-13.

46. Ἐξοδ. Κη' 2-7.

47. Περὶ τοῦ ἁγίου Ναοῦ, PG 155, 337.

μέτρο πού θέτει ἡ ἐκκλησιαστική ἐμπειρία τῶν ἁγίων Πατέρων στήν αἰσθητική καί τήν διακόσμιση τῶν ναῶν μας. Ἐνῶ δηλαδή ἡ ὠραιότητα καί ἡ ὁμορφιά εἶναι κατ' ἀρχήν ἔννοιες ἀντικειμενικές, βλέπουμε ὅτι πολλές φορές ἐπιρεάζονται ἀπό τήν ὑποκειμενικότητα καί τίς προσωπικές ἀντιλήψεις τοῦ καλλιτέχνη, τοῦ ἱερέα ἢ τοῦ κάθε ἀρμοδίου, χωρίς αὐτή τήν πνευματική παράμετρο. Ἡ ἀπώλεια αὐτοῦ τοῦ μέτρου καί ἡ μονοσήμαντη ἀνάγνωση τῆς αἰσθητικῆς, ὡς ἀτομικῆς ἀποψῆς καί ὄχι ὡς ἐκκλησιαστικῆς ἐμπειρίας καί ἀγωγῆς τοῦ λαοῦ, ἀποτελεῖ ἀπειλή γιά τήν Ἐκκλησία, γιατί ὅταν ἡ ὑποκειμενικότητά μας ἀρχίσει νά καταργεῖ μέ εὐκολία κάποια παραδεδομένα πράγματα καί ἀρχές, τότε τί ἐμποδίζει μέ τήν ἴδια εὐκολία νά μπεῖ ἡ ὑποκειμενική καί ἀτομική ἀποψη στήν διδασχά, στό κήρυγμα, στή λειτουργική ζωὴ καί στό τελετουργικό μέρος τῆς λατρείας; Ἄν δηλαδή ὁ Νῶε ἢ ὁ Βεσελεὴλ δὲν ὑπάκουαν μέ ἐμπιστοσύνη καί ταπείνωση στήν ἐντολὴ τοῦ Θεοῦ γιά τήν κατασκευὴ τῆς κιβωτοῦ ἢ τῆς Σκηνῆς τοῦ Μαρτυρίου, τότε αὐτονόητα διερρήγνυαν τήν σχέση τους μαζί Του καί θά φαίνονταν ὅτι δὲν δέχονταν οὔτε νά ὑπακούσουν ἀλλὰ καί οὔτε νά ἀποδεχτοῦν τήν χάρη Του πού τόσο ἀπλόχερα τοὺς ἔδωσε λέγοντας: «ἐνέπλησα αὐτὸν πνεῦμα θεῖον, σοφίας καί συνέσεως καί ἐπιστήμης ἐν παντί ἔργῳ διανοεῖσθαι καί ἀρχιτεκτονεῖν καί ἐργάζεσθαι τὸ χρυσίον καί τὸν ἄργυρον· καί ἐγὼ ἔδωκα αὐτὸν καί τὸν Ἐλιάβ... σύνεσιν καί ποιήσουσι πάντα ὅσα συνέταξα» (Ἐξὸδ. ΛΑ' 1-11). Αὐτὸ πού ἀντιλαμβάνεται κανεὶς μελετώντας τὰ βιβλικά κείμενα εἶναι ἡ οὐσιαστικὴ σχέση τοῦ Θεοῦ Πατέρα καί τοῦ λαοῦ, ἡ ὁποία δὲν ἀμαυρώνεται ἀπὸ ἀτομιστικὲς τάσεις ἢ λογικὲς αὐτονομίσεως. Δὲν ταράσσουν τὴν σχέση τους προσωπικὲς ἀπόψεις ἢ ἀτομικὲς καλλιτεχνικὲς ιδιοτροπίες, γιατί ἀντιλαμβάνονται ὅτι ἡ δωρεὰ τῆς χάριτός Του καί τῆς συνέσεως πού τοὺς πλουτίζει, εἶναι ἀπείρως πλουσιότερες ἀπὸ τὸν ἀτομικὸ τους πλοῦτο. Ὅλα δωρεὰ, ὅλα χάρις, ὅλα πλοῦτος θείας ἀγάπης. Αὐτὸ τό: «καί ποιήσουσι πάντα ὅσα συνέταξα αὐτοῖς», πού λέει ὁ Θεὸς στὸν Μωυσῆ, λειτουργεῖ σὰν νόμος γιά τὸν Προφήτη καί τὸν λαό. Ὅταν αὐτὸ παύει νά ἰσχύει, τότε τραυματίζεται καί ἡ σχέση τους μέ τὸν Θεό. Ἡ ἀναζήτησις τοῦ ὠραίου καί τοῦ «καλὰ λίαν» μέσα στήν Ἐκκλησία εἶναι πάντα συνδυασμὸς τῆς σχέσεώς του μέ τὸν Θεό. Ἡ ὁμορφιά δόθηκε ἀπὸ τὸν Θεό, ἀλλὰ ἡ αὐτονόμησή της ἀπ' Αὐτόν, ὀδηγεῖ εἰς ἀπώλειαν. Ὅμορφα διέθετε καί ὁ Ἐωσφόρος καί ὁ Ἰωσήφ ὁ Πάγκαλος ἀλλὰ καί ἡ Σαλώμη, ὅμως ἀλλοῦ ἔγινε αἰτία δοξολογίας, ἀλλοῦ αἰτία πτώσης⁴⁸. Στὸ ἐπί-

48. Βλ. σχ. καί Θ. Παπαθανασίου, «Ἡ ὁμορφιά θά καταστρέψει τὴν Ἐκκλησία;» περ. Θεολογία, τόμ. 83, τεῦχ. 2 (2012) σ. 203.

πεδο τῆς ναοδομικῆς τέχνης ὁ ναὸς μπορεῖ νὰ διεκδικεῖ δάφνες ἀρχιτεκτονικοῦ θαύματος, ὅμως ἂν δὲν ἀποτελεῖ μία πραγματικὴ συμβολικὴ θεολογικὴ γλῶσσα, ὅπου θὰ ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ κάνει τὸν κόσμον Ἐκκλησία, τότε θὰ παραμένει ἀπλὰ ἀρχιτεκτόνημα καὶ ὄχι ἐκκλησιαστήριο, ὅπου πραγματικά ὁ ἄνθρωπος θὰ συναντᾷ τὸν Θεὸ καὶ τὸν ἀδελφόν⁴⁹. Μπορεῖ κάλλιστα ἓνας τέτοιος ναὸς νὰ στεγάζει τὸν ἀρχιτεκτονικὸ μονοθελητισμὸ ἢ τὸν κτητορικὸ ναρκισσομὸ, ἀλλὰ ποτὲ τὴν Ἐκκλησία. Τὸ ἄσχημο πολλὰς φορὰς ἐκφράζεται καὶ μὲ τοὺς κεκονιαμένους τάφους πού εἶναι μαυσιωπία ματαιοδοξίας ἀλλὰ ὄχι ἀρετῆς. Τὸ πῶς λοιπὸν θὰ γίνεῖ ἓνας ναὸς ἐκκλησιαστήριο, ἔγκειται στὴ σχέση ἀνθρώπου καὶ Θεοῦ, καὶ τὸ ποιὸς θὰ τὸ πραγματοποιήσῃ, εἶναι πάλι ζήτημα αὐτῆς τῆς σχέσης. Μπορεῖ ὁ ὅποιοσδήποτε νὰ γίνεῖ κτήτωρ ἢ δωρητὴς τοῦ ναοῦ τοῦ θεοῦ; Ἡ ἀπάντηση δίνεται πάλι ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Θεὸ στὸν Δαυὶδ: «Οὐκ οἰκοδομήσεις μοι οἶκον, ἐπεὶ ἀνὴρ αἱμάτων σὺ εἶ»⁵⁰.

Εἶναι δὲ χαρακτηριστικὸ ὅτι ἡ ἀπάντηση αὐτὴ δίνεται στὸν ἴδιο τὸν Δαυὶδ, τὸν βασιλιὰ καὶ προφήτη, γιατί λέρωσε τὰ χέρια του μὲ αἷμα. Ἡ λαχτᾶρα καὶ τὸ ὄνειρο τοῦ Δαυὶδ δὲν ἦταν νὰ ἐκφράσῃ τὴν ἀγάπη του στὸ Θεὸ του, ἀλλὰ νὰ δείξῃ τὴν βασιλικὴ του μεγαλωσύνη. Αὐτὸ μαρτυρᾷ καὶ ἡ ἐντολὴ τῆς ἀπογραφῆς τῶν δυνάμεών του, πού ἔκανε προηγουμένως κατὰ παραγγελία τοῦ διαβόλου, γιὰ νὰ ξέρει πόσο δυνατὸς εἶναι, πρᾶγμα πού πίκρανε τὸν Θεὸ γιὰ τὴν ἀχαριστία του, ἀλλὰ καὶ ἡ οἰκοδόμησις τοῦ θυσιαστηρίου, πού θέλησε μόνο μὲ δικὰ του χρήματα νὰ ἀποκτήσῃ καὶ τὴν ἀποκλειστικὰ δική του θυσία νὰ προσφέρει, φάνηκε καθαρὰ ἡ πρόθεσις τῆς δωρεᾶς του. Ἡ μετάνοιά του, «ἡμέρθηκα σφόδρα», (ὅπ.π.) δὲν ἦταν μετάνοια ἀγάπης ἀλλὰ ἐγωισμοῦ, μεταμέλεια ἢ προβολὴ τῆς βασιλικῆς, κτητορικῆς ματαιοδοξίας. Ὁ Θεὸς δὲν δέχτηκε τὴν θυσία του καὶ μάλιστα ἔριξε καὶ φωτιὰ ἀπὸ τὸν οὐρανὸ καὶ κατέκαυσε τὸ θυσιαστήριον⁵¹. Ἀντίθετα στὸν Σολομῶντα ὑπόσχεται βοήθεια μὲ τὴν προϋπόθεσις νὰ «φυλάξῃ τὰ προστάγματα καὶ τὰ κρίματα, ἃ ἐνετείλατο Κύριος τῷ Μωυσῆ ἐπὶ Ἰσραὴλ»⁵². Οἱ σκέψεις αὐτὲς εἶναι καθοριστικὲς γιὰ τὸ πῶς μπορεῖ νὰ κινούμαστε σήμερα σὲ παρόμοια θέματα, ὅπου ὁ δωρητὴς ἢ εὐεργέτης μπορεῖ νὰ θέλῃ νὰ οἰκοδομήσῃ ναὸ γιὰ νὰ ἀπαλύνῃ τὸ βάρος τῶν ἁμαρτιῶν του, ἢ νὰ ξεπλύνῃ τὰ ἄνομα χρήματά του, ὅμως ἂν δὲν συντρέχουν οἱ λόγοι πού βιά-

49. Ὅπ.π. σ. 205.

50. Παραλειπ. Α' κβ' 8.

51. Παραλ. Α' κα', 8-30.

52. Ὅπ.π. κβ' 13.

ζει ο ίδιος ο Θεός στην Γραφή, τότε χτίζει πάνω στην άμμο του έγωισμού του. Είναι άξιο να τονιστεί ότι όταν ο Δαυίδ πήγε στον Όρνά και του ζήτησε να αγοράσει το χωράφι του για να οικοδομήσει θυσιαστήριο, ο φτωχός Όρνά ακούγοντας τον λόγο της αγοράς, του το προσέφερε 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 Δαυίδ δεν διδάχτηκε από την άδολη προσφορά και την αγάπη ενός φτωχού ανθρώπου. Όμως η βασιλική ματαιοδοξία επέμενε στο «δός μοι τον τόπον τουτον εν άργυρίω, άξιω δός μοι αυτόν»⁵³. Αυτό προφανώς ήταν που έξόργισε τον Θεό, γιατί ο Δαυίδ 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 άληθινή σχέση του με τον Θεό. Αυτός ήταν και ο προφανής λόγος όταν ο Θεός ζητούσε την χρήση χρυσού και άργύρου και άλλων πολύτιμων ύφασμάτων ή πολύτιμων λίθων, προκειμένου να στολιστεί η Σκηνή και ο Ναός. Ήθελε να δει την διάθεση των ανθρώπων, αν δηλαδή όλα αυτά τα πολύτιμα και ακριβά που τους είχε χαρίσει, είχαν διάθεση να τα αντιπροσφέρουν εύχαριστικά σ' Αυτόν, ή να τα κρατήσουν έγωϊστικά για τον έαυτό τους. Είναι αυτονόητο ότι ο Θεός «ούδὲ χρείαν ἔχει χρυσῶν σκευῶν, ἀλλὰ ψυχῶν χρυσῶν» λέγει ο ιερός Χρυσόστομος⁵⁴. Είναι δὲ ιδιαίτερα ενδιαφέρον και χρήσιμο τὸ σχόλιο τοῦ ἁγίου Χρυσόστομου ὅτι ὁ Θεός δὲν κατεδίκασε ποτὲ κανέναν γιατί δὲν καλλώπισε ἕνα ναὸ ἀλλὰ γιατί δὲν φρόντισε τὸν φτωχὸ ἀδελφό: «Μὴ τοίνυν τὸν οἶκον κοσμῶν, τὸν ἀδελφὸν θλιβόμενον περιορῶν»⁵⁵. Ἀρκετὰ αὐστηρὸς γιὰ τὸ ἴδιο θέμα ἦταν καὶ ὁ ἅγιος Ἀναστάσιος ὁ Σιναΐτης, ὁ ὁποῖος βάζει δύο ξεχωριστά, καὶ σημαντικὰ γιὰ τὴν ἐποχὴ μας, κριτήρια γιὰ τὸ τί θὰ ἐκπροσωπεῖ ἕνας μεγαλειώδης ναὸς καὶ προκλητικὸς στὴ χλιδὴ, σὲ μία ἐποχὴ ποὺ ἡ κοινωνία συνθλίβεται ἀπὸ τὴν φτώχεια καὶ τὴν ἀνέχεια; Κάποτε λέει στὴν ἐποχὴ τῶν Ἀποστόλων ἡ Ἐκκλησία στερεῖτο ναῶν, ἀλλὰ ἦταν γεμάτη ἀρετές, ἐνῶ σήμερα συμβαίνει τὸ ἀντίθετο καὶ μάλιστα μπορεῖ μιὰ τέτοια λογικὴ νὰ ἀπομακρύνει τὴν ἐκκλησία-λαὸ ἀπὸ τὸ ἐκκλησιαστήριο-ναὸ⁵⁶. Στὶς σκέψεις αὐτὲς ἔρχεται νὰ προστεθεῖ καὶ ἡ θέση τοῦ ἁγίου Ἰσιδώρου τοῦ Πηλουσιώτου, ποὺ λέει: «Τοῦτο

53. Ὅπ.π. 22.

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

55. PG. 61,540.

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

μή γινώσκων εκείνος (έννοεῖ ὁ κτήτωρ) τὴν μὲν ὄντως ἐκκλησίαν καθαιρεῖ σκανδαλίζων πολλούς, τὸ δὲ ἐκκλησιαστήριον οἰκοδομεῖ καὶ τὴν μὲν ἀποκοσμεῖ, τοὺς δὲ σπουδαίους ἐξοστρακίζων, τὸ δὲ πολυτελέσι μαρμάρους κοσμεῖ»⁵⁷. Ὁ Θεός, φωνάζει ὁ ἅγιος Ἰσίδωρος, δὲν ἐνηνθρώπισε γιὰ νὰ γεμίξει ἡ ἐκκλησία μὲ χρυσὸ καὶ ἀσημι⁵⁸, τολμοῦσε δὲ καὶ χαρακτηρίζε τὸν πατριάρχη Θεόφιλο ὡς «λιθομανῆ καὶ χρυσολάτρη» γιατί ἀκριβῶς ξεχνοῦσε τὰ ἐσχατολογικὰ κριτήρια στὶς πράξεις του, ἂν δηλαδή ἡ οἰκοδόμησις ἐνὸς ναοῦ δικαιώνεται στὴν ἔσχατη κρίσις τοῦ Θεοῦ ὡς πράξις ἀγάπης καὶ φιλανθρωπίας καὶ ὄχι ὡς πράξις σκανδαλισμοῦ τοῦ φτωχοῦ λαοῦ. Βλέπουμε λοιπὸν μὲ πόσο ἀγαπητικὴ διάκρισις στέκονται ἀπέναντι στὸν Θεὸ καὶ τοὺς ἀνθρώπους οἱ Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας ὅταν ἔχουν νὰ κρίνουν κάποια πράγματα. Πολλοὶ σήμερα ὅταν ἀποφασίζουν νὰ χτίσουν ἕναν ναό, ὁραματίζονται τὴν δόξα τοῦ Σολομῶντος καὶ τὴν καύχησι τοῦ Ἰουστιανοῦ. Ὅμως σήμερα ἡ Ἐκκλησία ἔχει ἀνάγκη νὰ δεῖ μὲ περισκεψὴ καὶ πολλὴ προσοχὴ τίς θέσεις καὶ τὴν σοφὴ ἐμπειρία τῶν ἁγίων μας, πρὶν πέσει τελικὰ στὴν «δόξα» τῆς Βαβέλ. «Ἐὰν μὴ Κύριος οἰκοδομήσει οἶκον εἰς μάτην ἐκοπίασαν οἱ οἰκοδομοῦντες». (Ψαλμ. 126). Ἔχει σημασία νὰ διαβάσουμε μὲ προσοχὴ τὸ χρονικὸ στό Παραλειπομένων Β΄, ὅπου καταγράφεται ὅλη ἡ διαδικασίᾳ οἰκοδομήσεως καὶ διακοσμήσεως τοῦ Ναοῦ τοῦ Σολομῶντος. Μέσα σὲ ὅλον ἐκεῖνο τὸν πλοῦτο μὲ τὸν χρυσὸ καὶ τὸν ἄργυρο μὲ τὰ πολυτίμα μέταλλα καὶ ὑφάσματα, τελικὰ τὰ πολυτιμότερα καὶ ἀγιότερα πράγματα ἦταν οἱ πέτρινες πλάκες τῆς Διαθήκης, ἡ ράβδος, καὶ ἡ στάμνα μὲ τὸ μάννα. Ἀλλὰ καὶ ὅταν τελείωσε ἡ ἀνοικοδόμησις καὶ ἔγιναν τὰ ἐγκαίνια τοῦ ναοῦ, ὁ Σολομῶν μὲ πολλὴ ταπείνωσις παραδέχτηκε ὅτι δὲν ἦταν αὐτὸς ποὺ ἔχτισε τὸν ναό, ἀλλὰ ἡ ἀγάπη τοῦ Θεοῦ καὶ ἡ ὑπόσχεσις ποὺ τοὺς ἔδωσε ὁ Θεός, ὅτι θὰ τοὺς προσφέρει τόπο λατρείας, σὰν μία νέα δημιουργία, σὰν μία νέα ἀνανέωσις τῆς Διαθήκης: «Αὐτὸς ἐνετείλατο καὶ ἐκτίσθησαν» (Ψαλμ. 148).

Ἀργότερα θὰ δοῦμε τὸν ἴδιο τὸν Θεὸ νὰ παραπονεῖται καὶ νὰ λέει διὰ τοῦ στόματος τοῦ συγγραφέως τῶν Πράξεων ὅτι ὁ Θεός δὲν κατοικεῖ σὲ χειροποίητους ναοὺς, ὁ θρόνος του εἶναι στὸν οὐρανό, ἀλλὰ καὶ αὐτὰ που ἔγιναν στὴ γῆ «οὐχ ἡ χεὶρ μου ἐποίησε πάντα ταῦτα;» (Πράξ. 7,50). Εἶναι ἀλήθεια ὅτι τὸ γένος τῶν Ἑβραίων κάθε φορὰ ποὺ αὐτονομεῖτο ἀπὸ τὸν Θεὸ καὶ ἤθελε νὰ οἰκοδομήσει τὴν ματαιοδοξία του καὶ τὴν αὐταρέσκειά του, ἔπεφτε στὴ λατρεία τῶν

57. ΙΣΙΔΩΡΟΥ ΠΗΛΟΥΣΙΩΤΟΥ, Ἐπιστολὴ 146, PG 78, 648-685).

58. Ὅπ.π. Ἐπιστολὴ 37, στήλ. 205.

ειδώλων και θυμόταν τὸν παλιὸ κακὸ ἑαυτοῦ καὶ «ἐμοσχοποιοῦσε», δηλαδή κατασκεύαζε εἰδωλα μόσχου.

«Ἐμοσχοποίησαν ἐν ταῖς ἡμέραις ἐκείναις καὶ ἀνήγαγον θυσίαν τῷ εἰδώλῳ καὶ εὐφραίνοντο ἐν τοῖς ἔργοις τῶν χειρῶν αὐτῶν» (Πράξ. 7,41) καὶ αὐτὸ ἀκριβῶς ἦταν πὺν διερρήγγυε τὴ σχέσηη τους μετὸν Θεὸ γιατί λάτρευαν τὴν κτίση καὶ ὄχι τὸν κτίσαντα. Εἶχαν ταυτίσει τὴν συνείδησή τους τὸν Θεὸ μετὸν χρυσὸ καὶ τὸν ἄργυρο, δηλαδή μετὰ αὐτὰ πὺν θεωροῦσαν ὡς τὰ πολυτιμότερα στὸν κόσμο, γι' αὐτὸ ὁ Παῦλος στήν Ἀθήνα θὰ τὸ πεῖ ξεκάθαρα γιὰ νὰ τὸ ἀκούσουν καὶ οἱ Ἑθνικοὶ ὅτι: «Γένος ὑπάρχοντες τοῦ Θεοῦ, οὐκ ὀφείλομεν νομίζειν χρυσῷ ἢ ἄργύρῳ, ἢ λίθῳ, χαράγματι τέχνης καὶ ἐνθυμήσεως ἀνθρώπου, τὸ θεῖον εἶναι ὅμοιον» (Πράξ. 17,29).

Ὁ ἴδιος ὁ Κύριος κατηγορεῖ καὶ ψέγει τοὺς ἱερεῖς τοῦ ναοῦ, οἱ ὅποιοι ζώντας μέσα στὸ πλοῦτο τοῦ ναοῦ χάνουν τὴν αἴσθησι τῆς ἱερότητας τοῦ χώρου: «Οὐαὶ ὑμῖν ὀδηγοὶ τυφλοὶ, οἱ λέγοντες, ὅς ἐὰν ὁμόση ἐν τῷ ναῷ οὐδὲν ἐστίν, ὅς δ' ἂν ὁμόση ἐν τῷ χρυσῷ τοῦ ναοῦ, ὀφείλει. Μωροὶ καὶ τυφλοὶ! Τίς γὰρ μείζων ἐστίν, ὁ χρυσὸς ἢ ὁ ναὸς ὁ ἀγιάζων τὸν χρυσόν;» (Ματθ. γ' 16-17).

Ἀντιλαμβανόμεστε λοιπὸν ὅτι ὅταν ἡ τέχνη ξεστρατίζει καὶ χάνει τὸν οὐσιαστικὸ τῆς ρόλο μέσα στὸ ναὸ καὶ τὴ λατρεία, χάνει τὴν δυνατότητα νὰ ἐξαγιαστεῖ καὶ νὰ γίνεῖ μέσον ἀγωγῆς καὶ σωτηρίας. Ἡ Ἐκκλησία αἰῶνες τώρα, βοᾷ «ἐν συγγραφαῖς, ἐν νοήμασιν, ἐν θυσίαις, ἐν εἰκονίσμασιν»⁵⁹ καὶ ἀγωνίζεται νὰ ἀρθρώσει τὸν λόγο τῆς τέχνης, ἕνα λόγο σωτήριο μετὰ καθαρὰ παιδαγωγικὴ καὶ μυσταγωγικὴ ἀξία. Τὸ γεγονός αὐτῆς τῆς ἀξίας τῆς ἀναγνωρίστηκε ἀπὸ τὴν συνείδησι τῆς Ἐκκλησίας καὶ τῶν Πατέρων, οἱ ὅποιοι ἐδογματίσαν, ἄλλοι δὲ μαρτύρησαν ἢ ἔγιναν ὁμολογητὲς τῆς πίστεως αὐτῆς. Ἡ πορεία τους ἦταν μία ἰχνηλασία πὺν προσδιόρισε τὸν τρόπο τῆς ὑπάρξεώς τους. Χωρὶς τὴν τέχνη καὶ δὴ τὴν εἰκόνα, τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα δὲν θὰ μπορούσε νὰ ἀντιληφθεῖ τὸ μυστήριον τῆς ζωῆς του καὶ τὸν τρόπο τῆς ὑπάρξεώς του. Ἐχοντας λοιπὸν ὁ ἄνθρωπος αὐτὴ τὴν εἰκονιστικὴ ἰδιότητα καὶ δυνατότητα ἐπικοινωνίας, διατηρεῖ ἀνὰ τοὺς αἰῶνες τὴν συλλογικὴ μνήμη τῶν γενεῶν πὺν πέρασαν καὶ διαφυλάσσει κατὰ κάποιον τρόπο καὶ τὸν πολιτισμὸ του⁶⁰.

59. Συνοδικὸν Κυριακῆς τῆς Ὁρθοδοξίας.

60. ΚΟΝΤΟΠΟΥΛΟΥ Α., Ἡ σημασία τῆς ποιητικῆς εἰκόνας. περ. *Σύννορο* τ. 36 (1965) σ. 89. Βλ. ἀκόμη καὶ ΤΣΟΜΠΑΝΗ Τ., *Ἡ τῶν θεῶν εἰκονισμὸς καὶ τάξις. Αἰσθητικὴ σπουδὴ τῆς θείας Λατρείας* ἐκδ. Μυθδονία, Θεσσαλονίκη 2009, σ. 14-15.

Οί πιστοί μέσα στη λειτουργική σύναξη αποκαθιστούν μέσω της τέχνης, των εικόνων και της θείας λατρείας, τὸν σύνδεσμό τους με ὅλη τὴν Ἐκκλησία, οὐράνια καὶ ἐπίγεια σὲ μία ἐσχατολογικὴ προοπτικὴ⁶¹.

Ἡ κάθε μορφή τέχνης μέσα στη λατρεία συνυπάρχει καὶ συλλειτουργεῖ με ὅλες τὶς ἄλλες, ἢ κάθε μία ἀσκεῖ τὸν δικό της διακονικὸ ρόλο καὶ ἐκφράζει με τὸν δικό της τρόπο τὸ μυστήριό τῆς Ἐκκλησίας. Ἔτσι θὰ πρέπει νὰ τὶς βλέπουμε ὅλες σὰν ἓνα ἐνιαῖο σύνολο, ὡς ἓνα ποιητικὸ «προσόμοιο» καὶ μία εὐχη ἀπάντηση στὴν λειτουργία τοῦ θείου Λόγου: «Ἄνω σχῶμεν τὰς καρδίας- Εὐχαριστήσωμεν τῷ Κυρίῳ»⁶².

61. ΣΟΥΛΤΣ Ι. Α., *Ἡ βυζαντινὴ Λειτουργία*, μτφρ. π. Δ. Τζέροπος, ἐκδ. Ἀκρίτας, Ἀθήνα 1998, σ. 500.

62. Βλ. ΤΣΟΜΠΑΝΗ Τ., *Ἡ μεγάλη Εἴσοδος στὴν εἰκονογραφία*, Θεσσαλονίκη 1997, σ.27.