

Ἀποφατισμὸς καὶ Τέχνη

Federico Aguirre*

1. Ἀποφατικὴ αἰσθητικὴ

Ὁ ἀποφατισμὸς εἶναι μία ἀπὸ τὶς πιὸ καρπόφορες ἔννοιες τῆς χριστιανικῆς σκέψεως. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ σημασία της στὴν ἑλληνικὴ πατερικὴ γραμματεία καὶ στὴ μεσαιωνικὴ δυτικὴ θεολογία, ἡ ἐπίδρασή της φθάνει μέχρι καὶ τὴ σύγχρονη φιλοσοφία. Ἐνα ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρον πεδίο ἐπίδρασης εἶναι ἡ σύγχρονη τέχνη, στὴν ὁποία μερικοὶ εἰδήμονες κάνουν λόγο γιὰ μία «ἀποφατικὴ αἰσθητικὴ»¹. Σὲ αὐτὸ τὸ πλαίσιο, ὁ ἀποφατισμὸς ὀρίζεται ὡς ἓνας ἀρνητικὸς τρόπος ἔκφρασης, ποὺ ὑλοποιεῖται κυρίως στὴν ἀφηρημένη τέχνη, ἡ ὁποία ἐμφανίζεται ὡς ἀντίδραση στὴν ἀκαδημαϊκὴ τέχνη. Κατὰ τὴ γνώμη τοῦ Ἰσπανοῦ φιλοσόφου Amador Vega² ὅμως, ἡ ἀποφατικὴ αἰσθητικὴ εἶναι μία βαθιὰ θρησκευτικὴ ἀναζήτηση, ἓνας αὐθεντικὸς τρόπος ἔκφρασης τοῦ θείου στὴν ἐποχὴ τοῦ θανάτου τοῦ Θεοῦ.

Τὸ *Μαῦρο Τετράγωνο* τοῦ Kazimir Malevich (εἰκ. 1) ἔχει παρουσιάσθῃ ὡς ὑπόδειγμα ἀποφατικῆς αἰσθητικῆς ἐπειδὴ, ὅπως ἀναφέρει ὁ ἴδιος ὁ Malevich, πρόκειται γιὰ ἓνα ἔργο ποὺ δὲν ἀπεικονίζει τίποτε παρὰ μία ἔρημο, τὴν ἀπλὴ αἴσθηση τοῦ κενοῦ³. Μεταξὺ τῶν μυριάδων

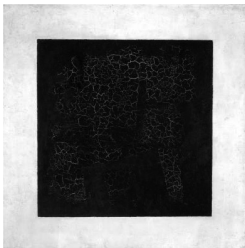
* Ὁ Federico Aguirre εἶναι Ἀναπλ. Καθηγητὴς τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Pontificia Universidad Católica de Chile.

1. A. Vega, *Arte y santidad: Cuatro lecciones de estética apofática*, [Cuadernos de la cátedra Jorge Oteiza], Univ Públuc Navarra/Nafarroako Unib Publik, Navarra 2005· W. Franke, *On what cannot be said: apophatic discourses in philosophy, religion, literature, and the arts*, vol. 2: *Modern and contemporary transformations*, University of Notre Dame Press, Notre Dame Indiana 2017.

2. A. Vega, *Arte y santidad*, ὁ.π., σ. 49.

3. K. Malevich, *El mundo no objetivo*, Doble J, Sevilla 2007.

έρμηνειών που έχουν γίνει πάνω σὲ αὐτὸ τὸ ἔργο, ιδιαίτερα ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ ἀνάγνωση τοῦ Γιάννη Ζιώγα⁴, ὁ ὁποῖος ὑποστηρίζει ὅτι τὸ *Μαῦρο Τετράγωνο* εἶναι μία βυζαντινὴ εἰκόνα ἀπὸ τὴν ὁποία ἔχουν ἀφαιρεθεῖ τὰ διάφορα συνθετικὰ ἐπίπεδα. Ἡ ἀναφορὰ τοῦ Μαύρου Τετραγώνου στὴ βυζαντινὴ εἰκόνα καθίσταται ιδιαιτέρως προφανὴς ἂν παρατηρήσουμε πῶς τοποθετήθηκε στὴν πρώτη ἔκθεσή του στὴν Ἀγία Πετρούπολη τὸ 1915 (εἰκ. 2). Ὅπως μπορεῖ νὰ παρατηρηθεῖ, τὸ *Μαῦρο Τετράγωνο* τοποθετεῖται στὴ λεγόμενη «γωνία τῆς ὁμορφιάς», στὸ σημεῖο δηλαδὴ ὅπου συνηθίζεται νὰ τοποθετοῦνται τὰ οἰκιακὰ εἰκονοστάσια (εἰκ. 3).



Εἰκ. 1



Εἰκ. 2



Εἰκ. 3

Σημειωτέον ὅτι ἡ σχέση μεταξὺ πρωτοποριακῆς τέχνης καὶ βυζαντινῆς εἰκόνας παρατηρεῖται καὶ σὲ πολλὰ ἄλλα ἔργα, ἀλλὰ στὴν περίπτωσή τοῦ Malevich πρόκειται γιὰ μία ἀναφορὰ στὴ λειτουργικὴ διάσταση τῆς εἰκόνας, ἡ ὁποία τοποθετεῖται στὴ γωνία τοῦ δωματίου ἐπειδὴ τὸ ἀγιαστικὸ βλέμμα τοῦ ἀγίου διαβαίνει, μέσῳ τῆς εἰκόνας, σὲ ὅλο τὸν χῶρο. Σὲ ἄλλες περιπτώσεις, ὅπως στὰ ἔργα τοῦ Gustav Klimt, ἡ ἀναφορὰ στὴ βυζαντινὴ εἰκόνα ἀπλῶς παραμένει σὲ ἓνα στυλιστικὸ ἐπίπεδο. Ἡ σημασία τῆς ἀναφορᾶς τοῦ Malevich ἔγκειται στὸ γεγονός ὅτι τὸ *Μαῦρο Τετράγωνο* κυριολεκτικὰ θέλει νὰ λειτουργήσῃ ὡς μία ἀγιογραφία.

Τὸ ἐνδιαφέρον τῆς πρωτοποριακῆς τέχνης γιὰ τὸ Βυζάντιο ἔχει πολλὰ ἐπίπεδα καὶ ἔγκειται κυρίως σὲ μία πνευματικὴ ἀναζήτηση. Ὁ W. B. Yeats ἐκφράζει αὐτὸ τὸ πνεῦμα στὸ ποίημα «Πλέοντας πρὸς τὸ Βυζάντιο»,

4. Γ. Ζιώγας, *Ὁ βυζαντινὸς Μάλεβιτς*, ἐκδ. Στάχυ, Ἀθήνα 2000.

όπου ζητᾶ ἀπὸ τὰ ἅγια πρόσωπα τῶν βυζαντινῶν ναῶν νὰ βγοῦν ἀπὸ τὸν τοῖχο καὶ νὰ φέρουν τὸ χρυσὸ φῶς σὲ ἓναν κόσμο ποὺ ἔχει χάσει ὁποιοδήποτε σημεῖο ἀναφορᾶς. Ὑπ’ αὐτὴν τὴν ἔννοια, ἡ πρωτοποριακὴ τέχνη δὲν ἀναζητεῖ στὸ Βυζάντιο μία ἐπιστροφή στὸ παρελθόν, ἀλλὰ ἔνα κλειδί γιὰ τὴν ἀνανέωση τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ.

Ἄλλη ἐνδιαφέρουσα περίπτωση τῆς σχέσεως ἀποφατισμοῦ καὶ πρωτοποριακῆς τέχνης εἶναι τὸ ἔργο τοῦ Hugo Ball, ἱδρυτοῦ τοῦ κινήματος Dadá (1916). Αὐτὸ τὸ κίνημα, ποὺ ἐπεδίωκε νὰ παράγει μιὰ ἐντελῶς παράλογη τέχνη, ἐλεύθερη ἀπὸ ὁποιαδήποτε ἀναφορὰ στὴν πραγματικότητα, ὀρίζεται ἀπὸ τὸν Ball ὡς μία πρωτόγονη ἰσορροπία μεταξὺ κατασκευῆς καὶ ἄρνησης⁵. Ὁ Ball ὅμως, τὸ βαθύτερο νόημα αὐτοῦ τοῦ κινήματος θὰ τὸ βρεῖ στὴν ἐλληνικὴ πατερικὴ γραμματεία, δηλώνοντας –μεταξὺ ἄλλων– ὅτι γιὰ νὰ κατανοηθεῖ ἡ μοντέρνα τέχνη πρέπει νὰ διαβάσουμε τοὺς πατέρες τῆς Ἐκκλησίας, ἢ ὅτι ἡ λέξη Dadá σημαίνει ὅτι κλήθηκε δύο φορές ἀπὸ τὸν Διονύσιο τὸν Ἀρεοπαγίτη: D.A. – D.A.⁶. Μάλιστα, τὸ 1923 ὁ Ball δημοσίευσε ἓνα σχόλιο γιὰ τὰ συγγράμματα τοῦ Ἀρεοπαγίτη μὲ τίτλο: *Βυζαντινὸς Χριστιανισμός*.

Παρομοίως μὲ τὸν Malevich, ὁ Ball διεκδικεῖ μία «θηρησκευτικὴ λειτουργία» στὴν πρωτοποριακὴ τέχνη, ὅπως ἀναφέρει στὸ ἡμερολόγιό του:

Ἐὰν οἱ ἀφηρημένοι μας πίνακες κρεμόντουσαν σὲ μιὰ ἐκκλησία, δὲν θὰ χρειαζόταν νὰ καλυφθοῦν τὴν Μεγάλῃ Παρασκευῇ. Ἡ ἴδια ἡ ἐγκατάλειψη ἔχει γίνει πίνακας. Πιὰ δὲν μπορεῖ νὰ ἰδωθεῖ κανένας Θεός, κανένα πρόσωπο. Καὶ παρ’ ὅλα αὐτὰ θὰ μπορούσαμε νὰ γελάσουμε, ἀντὶ νὰ βυθιζόμαστε στὴ θλίψη; Τί σημαίνει ὅλο αὐτό; Ἴσως μόνο ἓνα πράγμα, ὅτι ὁ κόσμος ἔχει φτάσει σὲ ἓνα νεκρὸ σημεῖο, ὅτι βρίσκειται σὲ μιὰ γενικὴ ἀπεργία· ὅτι ἔχει ξημερώσει μιὰ παγκόσμια Μεγάλῃ Παρασκευῇ, πού, σὲ αὐτὴ τὴ συγκεκριμένη περίπτωση, γίνεται αἰσθητὴ μὲ μεγαλύτερη δύναμη ἐκτὸς τῆς Ἐκκλησίας παρὰ μέσα της· ὅτι τὸ λειτουργικὸ ἡμερολόγιο διαλύεται καὶ ὁ Θεὸς παραμένει νεκρὸς στὸν Σταυρὸ τὴν Κυριακὴ τοῦ Πάσχα. Τὰ γνωστὰ λόγια τοῦ φιλοσόφου, «ὁ Θεὸς ἔχει πεθάνει», ἀρχίζουν νὰ ὑλοποιοῦνται παντοῦ γύρω μας⁷.

5. H. Ball, *La huida del tiempo (un diario): Con el primer manifiesto dadaísta*, trad. Roberto Bravo de la Varga, Editorial Acantilado, Barcelona 2005, σ. 13.

6. H. Ball, *La huida del tiempo...*, ὁ.π., σ. 362.

7. H. Ball, *La huida del tiempo...*, ὁ.π., σ. 209 [ἡ μετάφραση δική μας].

Τὸ σύγχρονο ἐνδιαφέρον γιὰ τὸν ἀποφατισμὸ, ὡστόσο, δὲν διεκδικεῖται μόνον ἀπὸ τὸν χῶρο τῆς πρωτοποριακῆς τέχνης καὶ τῆς σύγχρονης φιλοσοφίας. Μάλιστα, ἡ σύγχρονη ὀρθόδοξη θεολογία κατανοεῖ τὸν ἀποφατισμὸ ὡς ἐπιστημολογικὴ τῆς ἀρχῆς. Ὑπ' αὐτὴν τὴν ἔννοια, ὁ ἀποφατισμὸς ὀρίζεται ὡς ἡ ἄρνηση νὰ ἐξαντληθεῖ ἡ γνώση στὴ διατύπωσή της⁸. Αὐτὸ ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα τὴ διαμόρφωση μιᾶς εἰκονικῆς γλώσσας, ἡ ὁποία ἀπὸ τὴ μία πλευρὰ σχετίζεται ὑπαρξιακὰ μὲ αὐτὸ ποὺ δηλώνει ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη διαφοροποιεῖται ἀπὸ αὐτὸ καὶ δὲν θὰ μπορέσει ποτὲ νὰ τὸ ἀντικαταστήσει. Γι' αὐτὸν τὸν λόγο, «ὁ θεολογικὸς ἀποφατισμὸς ἐπιμένει ὅτι ἡ γλωσσικὴ μας ἔκφραση πρέπει νὰ ὑπερβαίνεται, νὰ ἐκλαμβάνεται μόνον εἰκονολογικά, νὰ μὴν ἐξαντλεῖται ποτὲ τὸ σημαϊνόμενο στὰ νοηματικὰ ἀπλῶς ὅρια τοῦ σημαίνοντος»⁹.

Ὁ Χρῆστος Γιανναρᾶς ὑπογραμίζει τὴ διαφορὰ μεταξὺ αὐτοῦ ποὺ θὰ μπορούσαμε νὰ ἀποκαλέσουμε ὡς φιλοσοφικὸ ἀποφατισμὸ καὶ αὐτοῦ ποὺ θὰ μπορούσαμε νὰ ὀρίσουμε ὡς θεολογικὸ ἀποφατισμὸ. Κατὰ τὸν Γιανναρᾶ, ὁ πρῶτος διαμορφώνεται ὑπὸ τὴν ἐπιρροὴ τῆς σχολαστικῆς φιλοσοφίας καὶ καταλήγει στὸν μηδενισμὸ τοῦ 20οῦ αἰ., ἐνῶ ὁ δεῦτερος παραδίδεται σὲ ὅλη τὴν ἐλληνικὴ πατερικὴ γραμματεία καὶ ἀνθίζει ἐκ νέου στὴ σύγχρονη ὀρθόδοξη θεολογία. Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴν, τὸ Μαῦρο Τετράγωνο καὶ ἡ ἀφηρημένη τέχνη ἐκπροσωποῦν τὴν ἀπουσία τοῦ Θεοῦ, ἐνῶ ἡ βυζαντινὴ εἰκόνα (καὶ ὅλα τὰ ἐκφραστικὰ μέσα τῆς ἐκκλησιαστικῆς λειτουργίας), κοινωνικοποιεῖ τὴν προσωπικὴ ὑπαρξὴ τοῦ Τριαδικοῦ Θεοῦ, δηλώνοντας ταυτόχρονα τὰ ὅρια τῆς γνώσεως αὐτῆς.

8. Χρ. Γιανναρᾶς, *Ἐξί φιλοσοφικὲς ζωγραφιές*, ἐκδ. Ἰκαρος, Ἀθήνα 2011, σ. 32· βλ. ἐπίσης Χρ. Γιανναρᾶς, *Χαίντεγγερ καὶ Ἀρεοπαγίτης, ἡ περὶ ἀπουσίας καὶ ἀγνωσίας τοῦ Θεοῦ*, ἐκδ. Δόμος, Ἀθήνα 2006 καὶ Vladimir Lossky, *Teología mística de la Iglesia de Oriente*, Herder, Barcelona 2009.

9. Χρ. Γιανναρᾶς, *Χαίντεγγερ καὶ Ἀρεοπαγίτης...*, ὁ.π., σ. 94.

2. Ἡ θέση τῆς τέχνης στὰ ἀρεοπαγιτικά συγγράμματα

Θὰ μπορούσαμε νὰ θεωρήσουμε (ἀκολουθώντας τὸν Γιανναρᾶ καὶ ἄλλους εἰδήμονες) ὅτι στὴν ἐποχὴ μας ἔχουν ἀναπτυχθεῖ δύο ἐρμηνεῖες τοῦ ἀποφατισμοῦ καὶ ἐπομένως δύο θέσεις ὅσον ἀφορᾷ τὴ σχέση αὐτῆς τῆς ἔννοιας μὲ τὴν τέχνη¹⁰. Πράγματι, τίθεται τὸ ἐρώτημα ἐὰν αὐτὲς οἱ δύο ἐρμηνεῖες ἀλληλοαποκλείονται ἢ ἂν δὲν πρέπει νὰ τὶς σκεφτόμαστε μαζί, ἀκόμη καὶ ἂν ἀναγνωρίζαμε τὴ διαφορὰ τους. Θὰ ἦταν δυνατόν νὰ μιλήσουμε γιὰ μία θεολογία τῆς τέχνης, ποὺ διαφοροποιεῖ τὴν ἐκκλησιαστικὴ ἀπὸ τὴν κοσμικὴ τέχνη, ἀλλὰ ταυτόχρονα διαπιστώνει μία σχέση μεταξὺ τους, ὅπως αὐτὴ ποὺ ὑπάρχει μεταξὺ Ἐκκλησίας καὶ κόσμου; Τὸ πρῶτο βῆμα γιὰ νὰ προσπαθήσουμε νὰ ἀπαντήσουμε στὰ παραπάνω ἐρωτήματα εἶναι νὰ ἐντοπισθεῖ ἂν καὶ πῶς παρουσιάζεται ἡ σχέση μεταξὺ τέχνης καὶ ἀποφατισμοῦ στὴν κυρία πηγὴ αὐτῆς τῆς ἔννοιας, ποὺ εἶναι τὰ ἀρεοπαγιτικά συγγράμματα.

Τὰ ἀρεοπαγιτικά συγγράμματα ποὺ ἔχουν διασωθεῖ, ἀποτελοῦνται ἀπὸ πέντε ἔργα: *Περὶ θεῶν ὀνομάτων*, *Περὶ τῆς οὐρανίου ἱεραρχίας*, *Περὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἱεραρχίας*, *Περὶ μυστικῆς θεολογίας*, καθὼς καὶ ἀπὸ δέκα ἐπιστολές. Σὲ διάφορα σημεία ὁ Ἀρεοπαγίτης ἀναφέρει ἕνα ἔργο μὲ τίτλο: *Συμβολικὴ Θεολογία*. Στὰ ἀρεοπαγιτικά συγγράμματα ἀναφέρονται ἑπτὰ ἔργα ποὺ δὲν ἔχουν διασωθεῖ, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ ἡ *Συμβολικὴ Θεολογία*, ἔργο ποὺ ἔχει ἰδιαίτερη σημασία γιὰ τὸ θέμα μας, ἐφ' ὅσον ἐξετάζει τὶς εἰκόνες, τὰ σύμβολα, καὶ τοὺς αἰσθητοὺς τύπους ποὺ ἐκφράζουν τὴν ἐνέργεια τοῦ Θεοῦ στὸν κόσμος¹¹. Σύμφωνα μὲ τοὺς εἰδικοὺς μελετητές, στὸ πλαίσιο τῶν ἀρεοπαγιτικῶν συγγραμμάτων, ἡ *Συμβολικὴ Θεολογία* ἀνήκει σὲ μία τριάδα μαζί μὲ μία νοητικὴ θεολογία (*Περὶ Θεῶν Ὀνομάτων*) καὶ μία πνευματικὴ θεολογία (*Μυστικὴ Θεολογία*)¹². Ἐκάστη ἀπὸ αὐτὲς τὶς θεολογίες θὰ ἦταν τρόποι γιὰ νὰ γνωρίσουμε καὶ νὰ μιλήσουμε γιὰ τὸν Θεό, καθὼς

10. Στὸ σημεῖο αὐτὸ διευκρινίζουμε ὅτι στὴν παρούσα μελέτη δὲν ἔχουμε ὡς στόχο τὴ διερεύνηση τοῦ χρόνου καὶ τῶν αἰτιῶν αὐτῆς τῆς διαφοροποίησης.

11. Βλ. *DN* I, 8· IV, 5· IX, 5 καὶ *CH* XV, 6.

12. Βλ. Areopagita, *opera*. Ὁ von Balthasar μιλάει γιὰ μία «θεολογία συμβολικὴ», μία «θεολογία εἰδητική» καὶ μία «θεολογία μυστικὴ», βλ. H. U. von Balthasar, “Dionisio”, στί: H. U. von Balthasar, *Gloria: una estética teológica*, τόμ. II. *Estilos eclesiásticos*: Irineo, Agustín, Dionisio, Alselmo, Buenaventura, Encuentro, Madrid 1986, σσ. 143-205.

σχετίζονται με συγκεκριμένες ανθρώπινες ικανότητες, όπως ή αίσθηση, ή λογική και το πνεῦμα, σε έναν ανηφορικό δρόμο και μια διαδοχική τελείωση (σχ. 1).



Σχῆμα 1

Σε άλλα σημεία ὁ Ἀρεοπαγίτης χρησιμοποιεῖ τὴ λέξη σύμβολον, ἀναφερόμενος σὲ ἐκείνες τὶς βιβλικὲς ἐκφράσεις ποὺ περιγράφουν τὸν Θεὸ με ἀναφορὲς σὲ ὕλικά πράγματα, ὅπως ἡ πέτρα, ἢ σὲ φυσικὲς δυνάμεις, ὅπως ἡ φωτιὰ ἢ ὁ ἀέρας, ἢ ὅταν ἀποδίδονται στὸν Θεὸ ἀνθρώπινα παθήματα, ὅπως ἡ ὀργή, ἡ μέθη ἢ ἡ θλίψη. Στὴ Μυστικὴ Θεολογία, ὁ Ἀρεοπαγίτης ἀναρωτιέται ἂν ὁ Θεὸς εἶναι περισσότερο ζῶν καὶ ἀγαθότητα παρὰ ἀέρας καὶ λίθος, δηλαδή, ἐὰν ἐκφράζεται καλύτερα αὐτὸ ποὺ εἶναι με ἔννοιες παρὰ με φυσικὰ στοιχεῖα¹³. Κατὰ αὐτὸν τὸν τρόπο, ἡ Συμβολικὴ Θεολογία ἔχει ὡς ἀντικείμενο τὴν ἐξήγηση τῶν μετωνυμιῶν ἢ μεταφορῶν τοῦ Θεοῦ, δηλώνοντας ξεκάθαρα ὅτι πρέπει νὰ ὑπερβοῦμε τέτοιες ἐκφράσεις ὥστε νὰ κατανοήσουμε τὴ βαθύτερη ἔννοια ποὺ κρύβουν. Ἡ ὑπέρβαση αὐτὴ γίνεται μέσω μιᾶς διαδικασίας ἀφαίρεσης, ὅπως αὐτὴ ποὺ ἀκολουθεῖ ἓνας γλύπτης ὅταν βγάξει τὸ περισσεῦον ὕλικὸ τῆς μορφῆς ποὺ ἤδη προϋπῆρχε στὴν πέτρα¹⁴. Ὑπὸ τὴν ἔννοια αὐτήν, τὸ σύμβολο θὰ ἦταν ἓνα προκαταρκτικὸ στάδιο στὴν ὁδὸ τῆς γνώσεως τοῦ Θεοῦ.

Ἐκ πρώτης ὄψεως, ἡ τέχνη καὶ ἡ αἰσθητικὴ ἐμπειρία ἐν γένει θὰ ἦταν ὁ κατώτερος τρόπος γνώσεως τοῦ Θεοῦ, ὁ ὁποῖος προχωράει μέσω ἀφαιρέσεων ἕως τὴ νοητικὴ θέαση. Ὑπὸ αὐτὴν τὴν ἔννοια, ὁ Ἀρεοπαγίτης κάνει λόγο περὶ «ἀθέων καὶ πολυειδῶν μορφωμάτων»¹⁵,

13. *MTh* III: «Ἡ οὐχὶ μᾶλλον ἐστὶ ζῶν καὶ ἀγαθότης ἢ ἀήρ καὶ λίθος; Καὶ μᾶλλον οὐ κραιπαλᾶ καὶ οὐ μηνιᾶ ἢ οὐ λέγεται οὐδὲ νοεῖται;».

14. *MTh* II.

15. *MTh* I, 2.

τὰ ὅποια πρέπει νὰ ξεπεραστοῦν γιὰ νὰ προχωρήσουμε πρῶτα, στὴ νοητικὴ καὶ ἔπειτα στὴ μυστικὴ γνώση τοῦ Θεοῦ, ποὺ εἶναι ἡ ἄρρητη ἐμπειρία τῆς ἔνωσης μαζί Του¹⁶. Ἡ ἰδέα ὅτι ἡ Ἁγία Γραφὴ κατέχει μίαν κεκρυμμένη σημασία σὲ αἰσθητὰ σύμβολα, ἐμφανίζεται ἤδη στὸν Κλήμεντα τὸν Ἀλεξανδρέα, στὸν Ὠριγένη καὶ στὸν Γρηγόριο Νύσσης. Μὲ αὐτὴ τὴν ἔννοια χρησιμοποιεῖ ὁ Διονύσιος τὴ λέξη «σύμβολο» ὅσον ἀφορᾷ τὴν Ἁγία Γραφή. Ὅμως, ὁ Ἀρεοπαγίτης χρησιμοποιεῖ αὐτὴ τὴ λέξη ἐπίσης ἀναφορικὰ μὲ τὰ πράγματα καὶ τὶς πράξεις ποὺ συντελοῦν τὴν ἐκκλησιαστικὴ λειτουργία, προσδίδοντας στὸν ὅρο «σύμβολο» μίαν πρωτοφανῆ ἔννοια¹⁷.

Σὲ αὐτὴ τὴν περίπτωσι, τὸ σύμβολο δὲν λειτουργεῖ ὡς σχῆμα λόγου, ὅπως εἶναι οἱ μετωνυμίες καὶ οἱ μεταφορές, οὔτε καὶ ὡς «ἄθεον μὶμῶμα», ὅπως θὰ ἦταν ἡ περίπτωσι τοῦ παγανιστικοῦ εἰδώλου. Ἀντίθετα, μὲ αὐτὴν τὴ δεύτερη ἔννοια τὸ σύμβολο εἶναι «ἀκριβὴς εἰκὼν», ὅπως δηλώνεται στὸ *Περὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἱεραρχίας*¹⁸, διαμέσου τῆς ὁποίας προσβαίνουμε στὴ μυστικὴ ἐμπειρία¹⁹. Σημειωτέον ὅτι οἱ περισσότερες ἐμφανίσεις τῆς λέξεως σύμβολον βρίσκονται στὸ *Περὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἱεραρχίας*, ἔργο στὸ ὁποῖο ὁ Ἀρεοπαγίτης ἐξετάζει τὴν «ἐπιστροφὴν» στὴν ἔνωση τῆς κτίσεως μὲ τὸν Θεό. Ὅπως λέγει ὁ ἴδιος ὁ Ἀρεοπαγίτης, τὸ σύμβολο, στὸ πλαίσιο τῆς λειτουργίας, ἔχει μυσταγωγικὴ φύσις καὶ εἶναι ὁ τρόπος ἔκφρασις τῆς μυστικῆς θεολογίας. Ἔτσι τὸ δηλώνει σὲ μίαν ἀπὸ τὶς ἐπιστολές:

Ἄλλως τε καὶ τοῦτο ἐννοῆσαι χρή, τὸ διττὴν εἶναι τὴν τῶν θεολόγων παράδοσιν, τὴν μὲν ἀπόρρητον καὶ μυστικὴν, τὴν δὲ ἐμφανὴ καὶ γνωριμωτέραν, καὶ τὴν μὲν συμβολικὴν καὶ τελεστικὴν, τὴν δὲ φιλόσοφον καὶ ἀποδεικτικὴν καὶ συμπλέλεκται τῷ ῥητῷ τὸ ἄρρητον. Καὶ τὸ μὲν πείθει καὶ καταδεῖται τῶν λεγομένων τὴν ἀλήθειαν, τὸ δὲ δρᾷ καὶ ἐνιδρύει τῷ θεῷ ταῖς ἀδιδάκτοις μυσταγωγίαις²⁰.

16. *MTh* I, 2.

17. S. Lilla, «Introduzione allo studio dello Ps. Dionigi l'Areopagita», *Augustinianum* 22, 3 (1982), σσ. 533-577, ἐδῶ σσ. 559-560.

18. *EH* II, 6.

19. *EH* II, 7.

20. *Ep* IX, 1.

Ἀπὸ ὅσα μέχρι ἐδῶ ἔχουν εἰπωθεῖ, θὰ μπορούσαμε νὰ ὑποστηρίξουμε ὅτι στὰ ἄρεοπαγιτικά συγγράμματα ἀναφέρονται τρία εἴδη τέχνης: μία παγανιστική ἢ νατουραλιστική τέχνη (ὅπως τὰ παγανιστικά εἰδῶλα), μία θρησκευτική καὶ παιδαγωγική τέχνη (ὅπως οἱ μεταφορὲς ποὺ συναντοῦμε στὴν Ἀγία Γραφή) καὶ μία μυστική ἢ ἱερὴ τέχνη, ποὺ παράγεται γιὰ τὴ λειτουργία τῆς Ἐκκλησίας. Αὐτὴ ἡ τελευταία δὲν εἶναι κατώτερος τρόπος γνώσεως, ἀλλὰ ὁδὸς γιὰ τὴν ἔνωση μὲ τὸν Θεό, ὅπως δηλώνεται στὸ δεύτερο κεφάλαιο τοῦ ἔργου *Περὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἱεραρχίας*:

Εἴρηται τοίνυν ἡμῖν ἱερῶς, ὡς οὗτός ἐστι τῆς καθ' ἡμᾶς ἱεραρχίας σκοπός· ἡ πρὸς θεὸν ἡμῶν ὡς ἐφικτὸν ἀφομοιώσις τε καὶ ἔνωσις. Ταύτης δέ, ὡς τὰ θεῖα διδάσκει λόγια, ταῖς τῶν σεβασμιωτάτων ἐντολῶν ἀγαπήσει καὶ ἱερουργίας μόνως τευξόμεθα²¹.

3. Ἡ Μυστικὴ Θεολογία

Στὸ σύγγραμμά του *Περὶ Μυστικῆς Θεολογίας* ὁ Ἀρεοπαγίτης ἐξηγεῖ λεπτομερῶς κάθε στάδιο τῆς ὁδοῦ τῆς γνώσεως τοῦ Θεοῦ. Τὸ ἔργο ἀποτελεῖται ἀπὸ πέντε κεφάλαια. Τὸ πρῶτο, τὸ ἐκτενέστερο, εἰσάγει τὴν ἀποφατικὴ μέθοδο καὶ ἀρχίζει μὲ μία ἐπίκληση τῆς Ἀγίας Τριάδος, περιγράφοντας ἐπίσης τὴ γνώση τοῦ Θεοῦ ὡς τὸ βάδισμα μέσα σὲ ἓνα σύννεφο ποὺ βρίσκειται σὲ μία κορυφή. Παρακάτω, ὁ Ἀρεοπαγίτης χρησιμοποιοῖ τὴ διήγηση τῆς Θεοφάνειας τοῦ Σινᾶ²² ὡς ὑπόδειγμα τῆς ἀποφατικῆς γνώσεως, λαμβάνοντας μᾶλλον ὡς βάση τὴ διήγηση τοῦ Γρηγορίου Νύσσης στὸν *Βίον* τοῦ Μωϋσέως. Τὸ δεύτερο κεφάλαιο ξεκινᾷ μὲ μία ἔκκληση νὰ ἔχουμε καὶ ἐμεῖς τὴν ἐμπειρία τοῦ Μωϋσῆ καὶ ἀκολουθεῖ μιὰ πιὸ λεπτομερὴς ἐξήγηση τῆς ἀποφατικῆς μεθόδου, ποὺ περιέχει δύο ἐκφραστικούς τρόπους: τὴν θέσιν καὶ τὴν ἀφαίρεσιν. Σὲ αὐτὸ τὸ κεφάλαιο ὁ Ἀρεοπαγίτης εἰσάγει τὴ μεταφορὰ τοῦ γλύπτη γιὰ νὰ ἐξηγήσει τὸν ἀφαιρετικὸ ἐκφραστικὸ τρόπο. Τὸ τρίτο κεφάλαιο ἐκθέτει τὰ τρία εἴδη θεολογίας, ὑπογραμμίζοντας τὴν ὑπεροχὴ τοῦ ἀφαιρετικοῦ τρόπου σὲ σχέση μὲ τὸν θετικόν. Στὸ τέταρτο καὶ στὸ πέμπτο κεφάλαιο

21. *EH* II, 1, Βλ. S. Lilla, «Introduzione...», ὁ.π., σ. 559.

22. *Ex* 19.

προσφέρονται παραδείγματα ἀποφατικῶν ἐκφράσεων, πρῶτα στὸ πεδίο τῆς αἰσθητικῆς καὶ μετὰ τῆς νοητικῆς ἐμπειρίας.

Σὲ μία πρώτη ἀνάγνωση, θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ὅτι ἡ ἀποφατικὴ μέθοδος ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ἀντίθετες κινήσεις: Ἀπὸ τὴ μία πλευρὰ εἶναι ἡ θέσις ποὺ κατεβαίνει καταφατικὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ἡ ἀφαίρεσις ποὺ ἀνεβαίνει ἀποφατικὰ. Αὐτὴ ἡ ἀνάγνωση ἔχει ἐπικρατήσῃ σὲ μεγάλο βαθμὸ στὴ δυτικὴ ἐρμηνεία τῶν ἀρεοπαγιτικῶν συγγραμμάτων, ἡ ὁποία ἔχει ὡς κέντρο τὸ *Περὶ θεῶν ὀνομάτων*. Στὸ *Περὶ Μυστικῆς Θεολογίας* ὁμως παρουσιάζεται ἕνας τρίτος ἐκφραστικὸς τρόπος ποὺ σπάει τὴν ἀντίθεση: ἡ ὑπεροχή. Μάλιστα, αὐτὸς εἶναι ὁ τρόπος ἔκφρασης τῆς ἐμπειρίας «τοῦ γνόφου τῆς ἀγνώσις», μέσῳ ὁξύμωρων σχημάτων καὶ τῆς περιγραφῆς φαινομένων συναισθησίας, ὅπως εἶναι ἡ σιωπὴ τοῦ βλέμματος. Ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἄποψη, περισσότερο ἀπὸ μία ἀντιθετικὴ ἢ διαλεκτικὴ μέθοδο, ἡ ἀποφατικὴ μέθοδος προσομοιάζει μᾶλλον σὲ ἕναν ἐρμηνευτικὸ κύκλο.

Προτοῦ προβοῦμε στὴν ἐξήγηση τοῦ κύκλου τῆς ἀποφατικῆς μεθόδου, ἃς σταθοῦμε στὴ διήγηση τῆς Θεοφάνειας τοῦ Σινᾶ. Ὅπως προαναφέρθηκε, αὐτὸ ποὺ βιώνει ὁ Μωυσῆς εἶναι τὸ ὑπόδειγμα τῆς γνώσεως τοῦ Θεοῦ. Τὸ πρῶτο ποὺ ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ εἶναι ἡ δυναμικὴ φύση αὐτῆς τῆς διαδικασίας. Ἡ γνώση τοῦ Θεοῦ εἶναι κίνηση ἀπὸ τὸ γνωστὸ πρὸς τὸ ἄγνωστο, μία μυσταγωγία²³, κάτι ποὺ βιώνεται καὶ συντελεῖται στὸ πεδίο τῆς ἐμπειρίας: «οὐ μόνον μαθὼν ἀλλὰ καὶ παθὼν τὰ θεῖα», λέγει ὁ ἴδιος ὁ Ἀρεοπαγίτης²⁴. Ἡ ἀνάβαση τοῦ Σινᾶ σχετίζεται μὲ τὴ θεία κίνηση τῆς ἐπιστροφῆς καὶ μιᾶς διαδικασίας καθάρσεως τοῦ Μωυσῆ, ἡ ὁποία ἀνταποκρίνεται στὸν τρόπο τῆς ἀφαίρεσης. Ἡ κατάβαση ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ συνδέεται μὲ τὴ θεία κίνηση τῆς προόδου τοῦ Θεοῦ πρὸς τὸν κόσμον καὶ τὴν ἐμπειρία ἐνὸς φωτισμοῦ, ἡ ὁποία ἀντιστοιχεῖ στὴ θέση ἢ πρόταση τοῦ Νόμου τοῦ Θεοῦ στὸν λαό. Ὁ Μωυσῆς ἀνεβαίνει γιὰ νὰ ἐνωθεῖ μὲ τὸν Θεό, ἔχει μία ἐμπειρία τῆς θεαρχίας, καὶ ἔτσι προχωρεῖ σὲ μία κατάσταση τελειώσεως. Ὡστόσο, ὅπως πληροφοροῦμαστε ἀπὸ τὴ βιβλικὴ διήγηση, ὁ Μωυσῆς δὲν παραμένει σὲ ἐκεῖνον τὸν ἅγιο τόπον, ἀλλὰ κατεβαίνει γιὰ νὰ ἀγιάσει τὸν λαό, ὡς ὁ ἱερεὺς τοῦ Θεοῦ.

23. *MTh* I, 2.

24. *DN* II, 9.

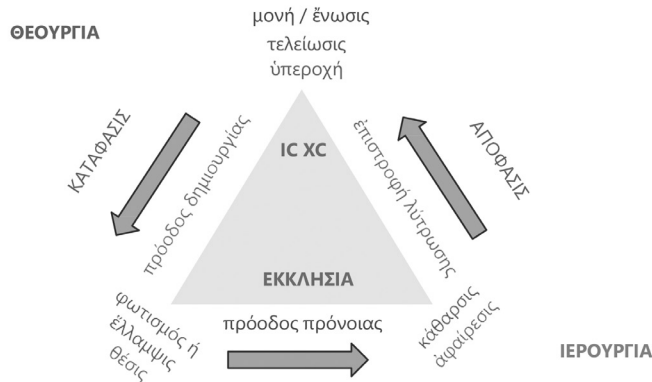
Παρ' ὅλο ποὺ στὴν ἀνάβαση τοῦ Μωυσῆ ὑπάρχει μία διαδοχικὴ ὑπέρβαση τῶν αἰσθήσεων καὶ τῶν νοητικῶν ἱκανοτήτων, αὐτὸ ποὺ βιώνει ὁ Μωυσῆς στὴν κορυφὴ τοῦ Σινᾶ δὲν εἶναι μία ἀπουσία, ἀλλὰ ἡ ὑπεροχὴ τοῦ Θεοῦ, ἡ ὁποία κατατίθεται καὶ μεταδίδεται στὸν ἄνθρωπο μέσῳ τοῦ Νόμου. Ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἀποψη, ὁρισμένοι μελετητὲς ἔχουν ὑπογραμμίσει ὅτι ἡ ἀποφατικὴ γνώση δὲν εἶναι ἀπλῶς ὑπέρβαση, ἀλλὰ ἓνας συνεχόμενος κύκλος στὸν ὁποῖο γίνεται ἡ θέωση τοῦ ἀνθρώπου ἀνάλογα μὲ τὶς δυνατότητές του²⁵. Σχετικὰ μὲ αὐτό, ὁ Ἀρεοπαγίτης ἐπιμένει: «Αἶ μὲν ὡς νόες νοοῦσι κατὰ τὸ αὐταῖς θεμιτόν, ἡμεῖς δὲ αἰσθηταῖς εἰκόσιν ἐπὶ τὰς θείας ὡς δυνατόν ἀναγόμεθα θεωρίας»²⁶.

Στὸ ἀκόλουθο σχῆμα (σχ. 2), προτείνουμε μία κυκλικὴ κατανόηση τῆς ἀποφατικῆς γνωσιολογίας, ὅπου κάθε ἐκφραστικὸς τρόπος σχετίζεται μὲ τὰ διάφορα στάδια τῆς γνώσεως τοῦ Θεοῦ. Οἱ λέξεις σὲ ἔντονη γραφὴ ἀναφέρονται στὴν ἐνέργεια τοῦ Θεοῦ (ἡ θεουργία), ὁ Ὅποιος, παρ' ὅλο ποὺ εἶναι Μονάδα, δωρίζει ἐαυτὸν διαμέσου μιᾶς προόδου ποὺ δημιουργεῖ, μιᾶς προόδου ποὺ συντηρεῖ τὸν κόσμο, καὶ μιᾶς λυτρωτικῆς ἐπιστροφῆς τῆς κτίσεως ποὺ ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα τὴν ἔνωση μὲ τὸν Θεό. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, οἱ λέξεις σὲ συνηθισμένη γραφὴ περιγράφουν τὴν ἀπάντηση τοῦ ἀνθρώπου στὸ κάλεσμα τοῦ Θεοῦ, μέσῳ μιᾶς ἱεουργίας ποὺ συντελεῖται σὲ τρία ἐπίπεδα: τὴν κάθαρση, τὸν φωτισμὸ καὶ τὴν τελείωση. Τέλος, οἱ λέξεις σὲ ἀχνότερη γραφὴ ἀναφέρονται στὶς ἐκφραστικὲς δυνατότητες σὲ σχέση μὲ καθὲ ἐπίπεδο, ὅπου κατάφαση καὶ ἀπόφαση δὲν πρέπει νὰ ἐρμηνευθοῦν ὡς ἀντίθετες, ἀλλὰ ὡς συμπληρωματικὲς ροὲς τοῦ ἀνθρωπίνου λόγου²⁷. Αὐτὸς ὁ λόγος ἐκφράζεται μέσῳ θετικῶν, ἀφαιρετικῶν καὶ ὑπεροχικῶν μέσων, ἀνάλογα μὲ τὶς δυνατότητες τοῦ ἀνθρώπου.

25. H. U. von Balthasar, "Dionisio", ὁ.π.

26. *EH* I, 2.

27. *MTh* I, 2.



Σχήμα 2

Στήν κορυφή του τετραγώνου, βρίσκεται «ὁ γνώφος τῆς ἀγνωσίας», ὁ θεῖος τόπος στὸν ὁποῖον ὁ Θεὸς ὁμιλεῖ στὸν Μωυσῆ, ὅπου γίνεται ἡ ἔνωση καὶ ἡ τελείωση τῆς ἀνθρωπίνης υπάρξεως, ἐνῶ ἡ βάση τοῦ τριγώνου ἀντιστοιχεῖ στὸν χῶρο τοῦ λαοῦ. Αὐτὸ δὲν σημαίνει ὅτι μόνο μερικοί, ὅπως ὁ Μωυσῆς, μποροῦν νὰ γνωρίσουν τὸν Θεό, ἀλλὰ ὅτι αὐτὴ ἡ γνώση γίνεται διαδοχικά, σταδιακά καὶ ἀναλογικά. Μάλιστα, ὁ ἴδιος ὁ Μωυσῆς βιώνει τὴν κάθαρση καὶ τὸν φωτισμὸ στὴν ἀνάβασή του²⁸. Ὅπως υπογραμμίζεται σὲ ἄλλα σημεῖα τῶν ἀρεοπαγιτικῶν συγγραμμάτων²⁹, ὁ χῶρος στὸν ὁποῖο γίνεται αὐτὴ ἡ διαδικασία γνώσεως τοῦ Θεοῦ εἶναι ἡ Ἐκκλησία, τῆς ὁποίας κύριος μεσολαβητὴς εἶναι ὁ Χριστός.

Ὅπως ἀναφέρθηκε προηγουμένως, κατάφαση καὶ ἀπόφαση δὲν εἶναι ἀντίθετες, ἀλλὰ δυνάμεις μιᾶς ἰδίας κινήσεως ποὺ εἶναι κυκλικὴ καὶ ἀντιστοιχεῖ στὶς δύο κινήσεις τοῦ Θεοῦ: τὴν πρόοδο καὶ τὴν ἐπιστροφή. Ἔτσι, ὁ ἀποφατισμὸς δὲν εἶναι ἀπλῶς μία θετικὴ θεολογία ποὺ δι-ορθώνεται ἀπὸ μία ἀρνητικὴ. Ἀντίθετα, ὅπως υπογραμμίζεται στὸ τέλος τοῦ *Περὶ Μυστικῆς Θεολογίας*, ὁ μέγιστος βαθμὸς ἀποφάσεως δὲν εἶναι ἡ ἄρνηση ἀλλὰ ἡ υπεροχή³⁰.

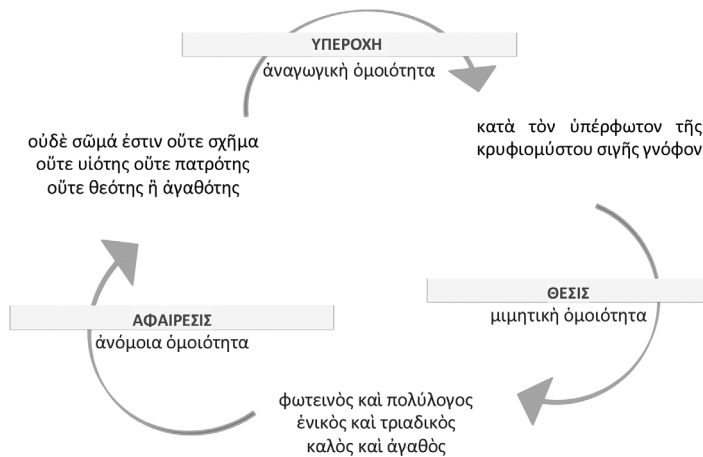
28. *MTh* I, 2.

29. *Ep* III καὶ IV.

30. *MTh* V.

Τοιουτοτρόπως, ἡ ἀποφατικὴ μέθοδος συντελεῖται ἀπὸ τρεῖς ἐκφραστικούς τρόπους, τοὺς ὁποίους μάλιστα ὁ Ἀρεοπαγίτης χρησιμοποιεῖ στὸ *Περὶ Μυστικῆς Θεολογίας*: ἡ θέσις, ἡ ἀφαίρεσις, καὶ ἡ ὑπεροχή.

Στὸ ἐπόμενο σχῆμα (σχ. 3) κατατίθενται παραδείγματα ἀπὸ κάθε τρόπο. Ἔτσι, τὰ ἐπίθετα «καλός» καὶ «ἀγαθός» ἢ «φωτεινός» καὶ «πολύλογος» εἶναι θέσεις ἢ προθέσεις πᾶνω στὸν Θεό. Τὰ πρῶτα ὅμως εἶναι ἔννοιες ἐνῶ τὰ δεύτερα μεταφορὲς καί, κατὰ συνέπεια, τὰ πρῶτα εἶναι πιὸ κοντὰ στὴν ἀφαίρεση. Ἡ ἀφαίρεση ὅμως ἐκφράζεται πλήρως μὲ ἀρνήσεις ὅπως: «οὐδὲ σῶμά ἐστιν οὔτε σχῆμα». Ὡστόσο, ἡ ἄρνηση δὲν φθάνει νὰ ἐκφράσει τὴν ἐμπειρία «τοῦ γνόφου τῆς ἀγνωσίας», γιὰ τὸ ὁποῖο ἐξαρκεῖ μόνον ἡ ὑπεροχή, ὅπως καὶ ἡ ἔκφραση «κατὰ τὸν ὑπέρφωτον τῆς κρυφιομύστου σιγῆς γνόφον» πάλι ξεκινᾷ τὸν ἀποφατικὸ κύκλο, ἀφοῦ πρόκειται γιὰ μίαν θέσιν ἢ πρόσθεσιν.



Σχῆμα 3

Θὰ ἦταν ἴσως ἀκριβέστερο νὰ κάνουμε λόγο γιὰ μίαν ἀποφατικὴν σπεῖρα, ἀφοῦ ἡ ἐμπειρία τοῦ Θεοῦ ἀποτελεῖ μίαν μεταμόρφωση τοῦ κόσμου καὶ τοῦ ἀνθρώπου.

Ἐπίσης, ὁ κάθε ἐκφραστικὸς τρόπος στὸ ὡς ἄνω σχῆμα 3 συνδέεται μὲ ἓνα εἶδος ὁμοιότητας. Ἔτσι, οἱ θέσεις ἢ προσθέσεις ἐκφράζονται μιμητικά, ἐνῶ οἱ ἀφαιρέσεις μεταδίδουν μίαν ἀνόμοια ὁμοιότητα καὶ ἡ ὑπεροχὴ παρέχει μίαν ἀναγωγικὴ ὁμοιότητα. Ἀπὸ αὐτὴν τὴν κατὰ τάξιν, θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ὅτι στὰ ἀρεοπαγιτικὰ συγγράμματα ὑπάρχουν

τρία εἶδη συμβόλων, καὶ ἐπομένως τρία εἶδη τέχνης: μία μιμητικὴ ἢ νατουραλιστικὴ, ποὺ σκοπεύει στὴν πραγματικότητα νὰ καθρεπτίζει τὸν Θεό, μία ἀφηρημένη, ποὺ προσπαθεῖ νὰ ἀπελευθερώσει τὶς εἰκόνες τοῦ Θεοῦ ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς πραγματικότητας, καὶ μία ὑπεροχικὴ, ποὺ ψάχνει νὰ μεταδώσει «τὰ ἐπὶ τῇ φιλανθρωπίᾳ τοῦ Ἰησοῦ καταφασκόμενα»³¹ καὶ νὰ προσφέρει τὴ μετοχὴ στὰ θεῖα μυστήρια.

Ἀναμφίβολα οἱ λειτουργικὲς εἰκόνες τῆς Ἐκκλησίας ἐπιδιώκουν νὰ γίνουν ὑπεροχικὰ σύμβολα καὶ γι' αὐτὸ ἐφαρμόζουν ἕναν βαθμὸ ἀφαιρέσεως, ἀλλὰ πάντοτε διατηροῦν ταυτόχρονα κι ἕναν βαθμὸ μιμητικῆς ὁμοιότητας. Ὅμως τίθεται τὸ ἐρώτημα ἐὰν ἕνα συγκεκριμένο ὄφρος ἐκκλησιαστικῆς τέχνης εἶναι πιὸ ἀναγωγικὸ ἀπὸ κάποιο ἄλλο, καὶ ἐὰν μία ἐντελῶς μιμητικὴ εἰκόνα ἀποκλείεται ἀπὸ αὐτὴν τὴ λειτουργία. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ὅπως εἶδαμε στὴν ἀρχή, ἔργα ὅπως τὸ *Μαῦρο Τετράγωνο* εἶναι ἡ ἐπιτομὴ τῆς ἀφαίρεσης, μέχρι τὸ σημεῖο ποὺ διεκδικεῖ μία ἀκραία ἀνομοιότητα· ὥστόσο, στοχεύει νὰ γίνῃ μία παρουσία σὰν τὴν λειτουργικὴ εἰκόνα. Μήπως ἦταν γιὰ τὴν ἐποχὴ τῆς ἡ ἀφηρημένη τέχνη ἢ πλεόν ἀναγωγικὴ ἔκφραση τῆς ἐμπειρίας τοῦ Θεοῦ;

SUMMARY

Apophaticism and Art

By Federico Aguirre, *Assoc.Prof.*
Pontificia Universidad Católica de Chile

The doctrine of apophaticism, which finds its explicit formulation in the *Corpus Dionysiacum*, has profoundly shaped the development of medieval Christian theology. In turn, apophaticism has undergone a revival in the 20th century, especially in the field of Eastern Christianity, where it has emerged as a fundamental epistemological principle of theological discourse. In this context, the discursive forms of art (painting, music, poetry, etc.) have been highlighted as eminent forms of apophatic

31. *Ep IV*.

language, thus opening the question of how art may function as a form of knowledge of God. This revival of apophatism has influenced the work of prominent contemporary artists and philosophers, such as Hugo Ball and Jacques Derrida. In this way, as well as defining a field of development for a theology of art, apophaticism appears as a hermeneutical key to understanding the quests of the art of our time. The present paper seeks to explore the role and significance of art within the *Corpus Dionysiacum*.

Βιβλιογραφία

Πηγές

- Dionysius Areopagita: *Corpus Dionysiacum*, Pseudo-Dionysius Areopagita, *De Divinis Nominibus*, Beate Regina Suchla (hrsg.), vol. 1, [Patristische Texte und Studien Bd. 33], de Gruyter, Berlin-New York 1990.
- Dionysius Areopagita: *Corpus Dionysiacum*, Pseudo-Dionysius Areopagita, *De Coelesti Hierarchia, De Ecclesiastica Hierarchia, De Mystica Theologia, Epistulae*, Günter Heil und Adolf Martin Ritter (hrsg.), vol. 2, [Patristische Texte und Studien Bd. 36], de Gruyter, Berlin-New York 1991.

Μελετήματα

- Ball Hugo, *La huida del tiempo (un diario): Con el primer manifiesto dadaísta*, trad. Roberto Bravo de la Varga, Editorial Acantilado, Barcelona 2005.
- von Balthasar Hans Urs, “Dionisio”, στο: H. U. von Balthasar, *Gloria: una estética teológica*, τόμ. II. Estilos eclesiásticos: Irineo, Agustín, Dionisio, Alselmo, Buena-ventura, Encuentro, Madrid 1986, σσ. 143-205.
- von Balthasar Hans Urs, “¿Teología negativa?”, στο: H. U. von Balthasar, *Teológica*, vol. II: Verdad de Dios, Encuentro, Madrid 1997, σσ. 87-121.
- Franke William, *On what cannot be said: apophatic discourses in philosophy, religion, literature, and the arts*, vol. 1. Classic formulations & vol. 2. Modern and contemporary transformations, University of Notre Dame Press, Notre Dame, Indiana 2007.
- Γιανναράς Χρήστος, *Χάιντεγγερ και Άρεοπαγίτης, ή περι άπουσίας και άγνωσίας του Θεού*, έκδ. Δόμος, Αθήνα 2006.
- Γιανναράς Χρήστος, *Έξι φιλοσοφικές ζωγραφιές*, έκδ. Ίκαρος, Αθήνα 2011.
- Knepper Timothy, *Negating Negation. Against the Apophatic Abandonment of the Dionysian Corpus*, The Lutterworth Press, Cambridge 2014.

- Lilla Salvatore, «Introduzione allo studio dello Ps. Dionigi l'Areopagita», *Augustinianum* 22, 3 (1982), σσ. 533-577.
- Lossky Vladimir, *Teología mística de la Iglesia de Oriente*, Herder, Barcelona 2009.
- Mainoldi Ernesto, "Reassessing the Historico-Doctrinal Background of Pseudo-Dionysius' Image Theory", σφό: Francesca Dell'Acqua & E. S. Mainoldi (eds.), *Pseudo-Dionysius and Christian Visual Culture, c.500-900*, Palgrave Macmillan, Cham 2020, σσ. 1-39.
- Malevich Kazimir, *El mundo no objetivo*, Doble J, Sevilla 2007.
- Stein Edith, "La teología simbólica", σφό: *Obras completas*, vol. 5. *Escritos espirituales en el Carmelo Teresiano: 1933-1942*, Monte Carmelo, Burgos 2004, σσ. 133-181.
- Vega Amador, *Arte y santidad. Cuatro lecciones de estética apofática*, [Cuadernos de la cátedra Jorge Oteiza], Univ Públic Navarra/Nafarroako Unib Publik, Navarra 2005.
- Ζιώγας Γιάννης, *Ὁ βυζαντινὸς Μάλεβιτς*, ἐκδ. Στάχυ, Ἀθήνα 2000.