

Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΟΥ

Bari, Μάρτιος 1996

Με αφορμή την πρόσκληση και παράκλησή σας, θα επιχειρήσω πολύ σύντομα να Καταθέσω μία προσωπική αλλά και κοινή μαρτυρία, πάνω στα προβλήματα που εξαρχής θα κληθεί να αντιμετωπίσει κάθε ένας που θα επιχειρήσει να ασχοληθεί με την εικονογραφία.

Συνήθως όσοι επιχειρούν να μάθουν και να εξασκήσουν την εικονογραφική τέχνη είτε είναι μοναχοί, είτε είναι λαϊκοί, ξεκινούν υποτιμώντας κάθε άλλη μορφή τέχνης υπερτιμώντας την εικονογραφία.

Αυτό είναι βεβαίως ένα λάθος που έχει κρατήσει εδώ και χρόνια στάσιμη και χωρίς καμία εξέλιξη την στροφή της σύγχρονης εκκλησίας στην αναβίωση της βυζαντινής εικονογραφικής τέχνης.

Ένα δεύτερο λάθος που γίνεται κυρίως άπω τους λαϊκούς που ειδικεύονται στην εικονογραφία είναι ότι εικονογραφούν χωρίς να έχουν ουσιαστική και οργανική σχέση με την εκκλησιαστική ζωή.

Αυτά τα δύο λάθη όταν δεν διορθωθούν ριζικά καταλήγουν στο να δημιουργούν:

1)εικονογράφους με εικονομαχικές πεποιθήσεις και

2) έργα δηλ. εικόνες χωρίς το μήνυμα της Αναστάσεως.

Ξεκινώντας σήμερα κάποιος -μοναχός ή λαϊκός δεν έχει σημασία- να μάθει την ιερά τέχνη της εικονογραφίας θα βρεθεί εμμέσως –αμέσως- με ένα μεγάλο αριθμό προβλημάτων τα οποία θα κληθεί να τα αντιμετωπίσει με μοναδικά όπλα το σχέδιο και το χρώμα.

Ο χώρος, ο χρόνος, το φως, η αφαιρετική ο συμβολισμός, τα στοιχεία που τονίζονται ή υποτονίζονται, τα αξιολογικά κριτήρια, οι σχεδιαστικές κλίμακες, η ωραιότητα, τα αισθήματα και συναισθήματα του πάθους, του μαρτυρίου της αγωνίας, της απογνώσεως, της χαράς της σωτηρίας, η πραγματικότητα η φαντασία ο εσωτερικός και εξωτερικός κόσμος του ανθρώπου, η εξωτερικής και εσωτερική αίσθηση του Θεού, του συνανθρώπου και της φύσεως, είναι μερικά από τα προβλήματα που θα αντιμετωπίσει κάποιος ξεκινώντας από τα πρώτα μαθήματα σχεδίου.

Σ' αυτά τα προβλήματα το βασικότερο δεν είναι να μάθουμε κάποιους κανόνες για να τα αποδίδουμε σύμφωνα με την παράδοση αλλά να εξιχνιάσουμε **το γ α τ** ; η παράδοση κατέληξε σ' αυτούς τού κανόνες εκφράσεως.

Αν κατανοήσουμε αυτούς τους λόγους και τους **«αφομοώσουμε»** στην προσωπική μας ζωή τότε μόνο θα μπορέσουμε να απελευθερωθούμε από την στείρα αντιγραφή, και να φθάσουμε στην γόνιμη δημιουργικότητα, όταν θα γίνει αυτό τότε σίγουρα το έργο μας, ως εικονογράφων, θα μπορέσει να ενταχθεί στην παράδοση της Εκκλησίας και θα αποτελέσει την μαρτυρία της σύγχρονης Εκκλησίας στο κόσμο του σήμερα και του αύριο, του παρόντος και του μέλλοντος.

Οι ρίζες και η καταγωγή της εικονογραφίας έχουν την αρχή τους στην αρχαία Ελληνική ζωγραφική, όπως αυτή διαμορφώθηκε κατά τούς αρχαϊκούς - κλασσικούς και ελληνοιστικούς χρόνους.

Η αρχαία Ελληνική ζωγραφική ήταν μια γένεσης φωτός. Τα πάντα ήταν στο σκοτάδι ο Προμηθέας έκλεψε το φως από τούς θεούς και το έδωσε στους ανθρώπους, ο καλλιτέχνης έκλεισε αυτό το φως μέσα σε ένα περίγραμμα, έτσι γεννήθηκε το "σχήμα" η πρώτη ζωγραφική κατάρκτηση.

Ακολούθησε η **"σκ αγραφα"** η ανακάλυψη του ζωγραφικού φωτός, η αλλαγές των χρωμάτων σύμφωνα με την φωτοσκίαση, τα ημιτόνια οι ενδιάμεσοι τόνοι, το σημείο που το φως συναντά την σκιά η **«αρμολογή»**, οι αρμονικές χρωματικές διαβαθμίσεις κ.ά.

Με αυτούς τούς τρόπους οι Έλληνες ζωγράφοι προσπάθησαν να δημιουργήσουν τις ιδανικές εκείνες συνθήκες όπου το φως θα έσπαγε τα όρια της φυσικής του υψής και θα μεταμορφωνόταν σε μεταφυσικό η υπερφυσικό, πράγμα που θα έκανε τους ανθρώπους να διακρίνουν καλύτερα τις έννοιες του **"ερού"** και του **"θε ου"**.

Μέσα από αυτή την ζωγραφική αντίληψη οριοθετούσαν την **"ύβρη"** δηλ. την λανθασμένη στάση απέναντι στο **"ερό"** και το **"θε ο"**.

Έτσι δεν θα ήταν λάθος να πούμε ότι η Αρχαία Ελληνική ζωγραφική ήταν ένα είδος **"αγ ογραφ ας"** ή **"ερογραφ ας"**.

Πολλά διδάγματα της αρχαίας ελληνικής ζωγραφικής επιζούν μέσα στην εικονογραφία όλων των εποχών.

Η απουσία της σκιάς, η χρήση μιας γραμμής που αυξομειώνει το πάχος και την φωτεινότητα της για να αποδώσει τούς όγκους και την καμπυλότητα, τα παλλόμενα και διάφορα χρώματα, ο περιορισμός σε τρία χρώματα (ώχρα, χονδροκόκκινο και μπλε που βγαίνει από μαύρο), η τεχνική της αυγοτέμπερας και της νωπογραφίας, είναι στοιχεία που συναντάμε στις μεγάλες στιγμές της Ιστορίας της εικονογραφίας, και φθάνουν μέχρι της ημέρες μας χωρίς όμως να γνωρίζομε την καταγωγή τους και την εξέλιξη τους.

Αυτές οι απλές παρατηρήσεις, πιστεύω ότι είναι ικανές να μας κάνουν να αναθεωρήσομε την στάση μας απέναντι και στην αρχαία ελληνική ζωγραφική-(που περισσότερα δείγματα σώζονται εδώ στην Ιταλία παρά στην Ελλάδα)- αλλά και απέναντι στην εικονογραφία της οποίας λίγα πράγματα θα προσπαθήσομε να θίξομε και να αναλύσομε για να μπορέσομε να πάρομε μια μικρή γεύση από την συσσωρευμένη πνευματικότητα που φέρνει κάθε εικόνα και μεταδίδεται από γενιά σε γενιά μέσα από τούς χρωστικές εκατοντάδων ανωνύμων και επωνύμων Εικονογράφων.

Η συμβολή της χριστιανικής ζωγραφικής στον πνευματικό αγώνα των πιστών.

Ο χριστιανός ζωγράφος ζώντας μέσα στην κοινοτική εκκλησιαστική ζωή των πρώτων αιώνων, αρχίζει να κατανοεί, ότι ο αγώνας για την προσωπική του πνευματική τελειοποίηση και για την πνευματική τελειοποίηση της κοινότητος του ήταν -(και είναι και θα είναι)- ένας αγώνας **«μνήμης και λήθης»**.

Σ' αυτόν τον χαρακτηρισμό συνέβαλε και συμβάλει το κεντρικό μυστήριο της Χριστιανικής λατρείας, το μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας το οποίο είναι ακριβώς η «θέα της ερχομένης Βασιλείας του Θεού» μέσα από την ανάμνηση του Ιησού Χριστού και σύμφωνα με την υπόδειξή του "τούτο ποιεείτε εις την εμὴν ανάμνησιν".

Έτσι η χριστιανική ζωγραφική έρχεται δειλά –δειλά- (λόγω των διωγμών και των παραλλήλων μυστηριακών θρησκειών εκείνης της εποχής)- να συμβάλλει σ' αυτόν τον αγώνα με κάποια λιτά σύμβολα με κάποιες αλληγορίες που θα απεκάλυπταν και θα ξαναθύμιζαν στον μυημένο, ότι είχε ακούσει στην κατήχησή του.

Τα πρώτα προβλήματα προέκυψαν από το ότι η χριστιανική ζωγραφική έπρεπε να ξεχωρίζει και να μην συγχέεται με την ζωγραφική έκφραση των μυστηριακών θρησκειών- (χωρίς να αποκλείεται μερικές φορές και το αντίθετο).

Η περιορισμένη χρήση και κυκλοφορία χριστιανικών χειρογράφων θα κάνει ακόμα επιτακτικότερη την ζωγραφική αναπαράσταση της ζωής του Ιησού Χριστού.

Αυτή η ζωγραφική απόπειρα έφερε τον χριστιανό ζωγράφο με ένα πλήθος προβλημάτων τα οποία προσπάθησε να λύσει και τα έλυσε τελικά μέσα από την κοινοτική και προσωπική καλλιέργεια της πίστεως.

Α' πρόβλημα: «Μπορεί να παρασταθεί το θείο με υλικά μέσα;»

Μέχρι τον 4^ο αιώνα οι χριστιανοί απέρριπταν ότι θαύμαζε περισσότερο η ειδωλολατρική τέχνη και ήταν πολύ φυσικό εφόσον η ειδωλολατρία και οι παγανιστικές τελετές ήταν ζωντανές. Υπήρχε και το πρόβλημα που τίθετο, όχι μόνο από τον χριστιανικό χώρο αλλά και από τον εθνικό χώρο: **«Μπορε το θε ον που ε να άυλο να αναπαρασταθε με υλ κά μέσα;»**

Η απάντηση που δόθηκε από την μεριά του χριστιανισμού ήταν σύμφωνη με το δόγμα της θειας ενανθρωπήσεως.

Σ' αυτήν την απάντηση συνέβαλλαν οι Καππαδόκες πατέρες και ο Αγ. Αθανάσιος Αλεξανδρείας διασώζοντας έτσι με τα κείμενά τους την εξέλιξη της αρχαίας Ελληνικής τέχνης και παιδείας. Αργότερα τον

8^ο και 9^ο αιώνα με την εικονομαχία το ίδιο ερώτημα θα ξανατεθεί. Η απάντηση των εικονοφίλων θα είναι πάλι η ίδια: «εφ' όσον ο Θεός έγινε άνθρωπος, εξαγιασθηκε η ύλη, επομένως το θείο μπορεί να αναπαρασταθεί με υλικά μέσα.

Μέχρι η τέχνη της ζωγραφικής να μπορέσει να βρει τα θεολογικά της υποστηρίγματα τα πράγματα προχωρούσαν πολύ σιγά. Όλες οι Δογματικές - Θεολογικές ζυμώσεις θα έχουν άμεσο αντίκτυπο στις ζωγραφικές εκφράσεις της εικονογραφίας των μετέπειτα αιώνων.

B' πρόβλημα: "Το ανθρώπινο σώμα"

Οι αιρέσεις του Γνωστικισμού και του μανιχαϊσμού δημιούργησαν μια σύγχυση στις Χριστιανικές κοινότητες γύρω από το: «αν το ανθρώπινο σώμα είναι καλό η κακό ; αν συμμετέχει η όχι στην σωτηρία του πιστού; αν υποσκάπτει ή προσφέρει την αγιότητα;

Μέχρι τα πράγματα να ξεκαθαρίσουν και ΝΑ βρεθεί η ευαγγελική τοποθέτηση απέναντι στο πρόβλημα, οι χριστιανοί ζωγράφοι έδιναν σημασία περισσότερο στα πρόσωπα των εικονιζόμενων παρά στα σώματα τα οποία και ζωγράφιζαν σε μικρότερη κλίμακα και επομένως δυσανάλογα με το κεφάλι, και συχνά τα διαστρέβλωναν ή τα έκαναν τελείως επίπεδα και καλυμμένα ή τυλιγμένα μέσα σε πολύπτυχα ή απλούστατα υφάσματα. Με αυτόν τον τρόπο εξαφανιζόταν κάθε ανατομική γραμμή. Έτσι ο ζωγράφος και η κοινότητα του κινδύνευαν λιγότερο να χαρακτηρισθούν αιρετικοί. Το πρόβλημα για το αν το σώμα είναι καλό η κακό θα εμφανιστεί πολλές φορές στο προσκήνιο της εκκλησιαστικής ζωής πολλές φορές θαλυθεί επιτυχώς και πολλές φορές θα μπερδευτεί ακόμα περισσότερο. Δυστυχώς σε προσωπικό επίπεδο ακολουθεί την πορεία της εκκλησίας έως τις ημέρες μας που είναι οι ημέρες ενός «χριστιανισμού της ταυτότητας».

Δ' πρόβλημα " Η Ελληνική παιδεία"

Ο χριστιανικός κόσμος εξ αρχής κράτησε μια επιφυλακτική στάση απέναντι στην Ελληνική παιδεία αλλά και σε κάθε τι Ελληνικό που ταυτιζόταν με την ειδωλολατρία. Οι Καππαδόκες πατέρες έσωσαν τα πράγματα. Μέσα από τον δρόμο και τους όρους της Ελληνικής φιλοσοφικής γλώσσας εδογμάτισαν τις αλήθειες της χριστιανικής πίστεως δηλ. κατέγραψαν τον φωτισμό του Αγίου Πνεύματος. Η στάση του κράτους και της Εκκλησίας απέναντι στην Ελληνική Παιδεία. είναι το κλειδί για την κατανόηση των περισσοτέρων εικονογραφικών μεταβολών και εξελίξεων. Όταν έχουμε Αυτοκράτορες και Πατριάρχες που υποστηρίζουν τα γράμματα και τις τέχνες έχουμε τις καλύτερες και μεγάλες στιγμές της εικονογραφίας, όταν οι αυτοκράτορες δεν είχαν ιδιαίτερη εκτίμηση στα γράμματα ή όταν η Εκκλησία αντιμετωπίζει κινδύνους αιρέσεων τα πράγματα έσφιγγαν στην Εικονογραφία από το φόβο να μην χαθεί η πνευματικότητα των Ευαγγελικών απεικονίσεων. Αυτά τα προβλήματα των αιρέσεων και των θεολογικών διαφορών είναι και οι αιτίες των «τοπικών εικονογραφικών εκφράσεων», π.χ. η εικονομαχία ήταν ένα πρόβλημα που απασχόλησε την χριστιανική Ανατολή, πολλά έργα καταστράφηκαν και οι εικονογράφοι κατέφυγαν στην χριστιανική Δύση όπου καλλιέργησαν την εικονογραφία και άφησαν αξιόλογα μνημεία, ενώ την ίδια χρονική περίοδο στην ανατολή επικρατούσε η ανεικονική διακόσμησή των ναών πράγμα που επηρέασε σημαντικά την μετέπειτα εξέλιξη της εικονογραφίας σ' αυτές τις περιοχές.

Ε' πρόβλημα «Το φως της εικονογραφίας»

Ένα από τα πιο καθοριστικά προβλήματα που διαμορφώνουν και την ξεχωριστή έκφραση της εικονογραφίας είναι και το φως.

Αναφέραμε προηγουμένως ότι στην εικονογραφία δεν υπάρχουν σκιές. Υπάρχουν ζώνες φωτισμού αλλά δεν υπάρχουν σκιές με την έννοια της τοπικής απουσίας του φωτός. Τα πάντα στην εικονογραφία λούζονται σε ένα φως που δεν δημιουργεί σκιές. Άρα αυτό το φως δεν το φυσικό φως που μεταδίδεται ευθύγραμμο στον τρισδιάστατο χώρο και αναγκαστικά υπάρχουν μέρη που φωτίζονται και μέρη που παραμένουν σκοτεινά.

Το φως της εικονογραφίας είναι το φως της Μεταμορφώσεως στο Θαβώρ, είναι το φως της πίστεως, είναι το φως του Ηλίου της δικαιοσύνης, είναι το προκτισιακό Ακτιστο φως, το οποίο είναι διάφορο του φυσικού ή τεχνητού φωτός, Και δεν υπόκειται σε νόμους φυσικούς, αλλά **«ε σέρχεται κεκλε σμένων των Θυρών»** και φθάνει στην καρδιά του πιστού, τον αγιάζει τον μεταμορφώνει, και ενοικεί μέσα του. Είναι το **« λαρόν φως»**, το φως το αληθινό **«ό φωτ ζε πάντα άνθρωπον ερχόμενον ες το κόσμον»**. Για να κατανοήσουμε όμως τα περί ακτίστου φωτός πρέπει να πούμε δυο λόγια για το ησυχαστικό βίωμα."

Ο Θεός έπλασε τον άνθρωπο και τον προίκισε με μία δυναμική πολλών χαρισμάτων.

Με αυτά τα φυσικά του χαρίσματα ο άνθρωπος είχε την δυνατότητα να συναναστρέφεται τον Θεό για να συνομιλεί μαζί του. Η συνέχεια είναι γνωστή: ο άνθρωπος χάνει αυτήν την στενή επαφή με τον Θεό και χάνει και πολλά από τα χαρίσματα του. Η αμαρτία αρχίζει να τον εξουσιάζει και να τον απομακρύνει ακόμα περισσότερο από τον Θεό. Στην περίπτωση του Κάιν ο Θεός εμφανίζεται και δίνει συμβουλευτικά ένα θεραπευτικό πλαίσιο για την απαλλαγή του από την αμαρτία: **"Ημαρτες; ησύχασον"** (Γεν. 4,7). Οι πατέρες εμβραθύνοντας σ' αυτήν την Θεϊκή συμβουλή κατένοησαν ότι η **"ησυχ α"** είναι απαραίτητη για την κάθαρση του ανθρώπου από τα πάθη και την τελειοποίησή του που συνίσταται στην απόκτηση της προοπτικής του σχέσεως με τον Θεό. Όταν ο άνθρωπος ελευθερώσει την καρδιά του από τούς λογισμούς κ' τα πάθη, Όταν μεταμορφώσει όλες τις δυνάμεις της ψυχής του και τις στρέψει από τα γήινα στον Θεό τότε βιώνει την εμπειρία της **«Ησυχ ας»**.

Με αυτόν τον τρόπο της "Ησυχίας" ο νους του ανθρώπου φεύγει από τον εξωτερικό κόσμο και εισέρχεται μέσα την καρδιά όπου είναι ο πραγματικός της τόπος. Έτσι ο άνθρωπος αποκτά την ειρήνη της καρδιάς και εκεί σ' αυτόν τον χώρο συναντά τον Θεό ή για την ακρίβεια σ' αυτόν της καρδιάς του αποκαλύπτεται ο ίδιος ο Θεός. Πως αποκαλύπτεται ο Θεός; ως φως, ως άκτιστο φως που δεν έχει καμία σχέση με το αισθητό η το τεχνητό φως. Ο όσιος Συμεών ο νέος θεολόγος γράφει περί του εαυτού του ότι πολλές φορές εμφανιζόταν σ' αυτόν κάποιο φως και ότι αυτός το αγάπησε αυτό το φως και ελκύετο προς αυτό αλλά για πολύ καιρό δεν εγνώριζε Ποιος είναι αυτό το φως. Και κάποια στιγμή που έβλεπε αυτό το φως βρήκε την τόλμη να ρωτήσει: **«Ω Δέσποτα, τ ζ ποτέ ης;»** και έλαβε απάντηση και εγνώρισε ότι ο εμφανιζόμενος ως Φως ήταν ο Ιησούς Χριστός. Αυτή η εμπειρία της Μεταμορφώσεως **«... κα μετεμορφώθη έμπροσθεν αυτών κα έλαμψεν το πρόσωπον αυτού ως ο ήλ ος τα δε μάτ α αυτού εγένετο λευκά ως το Φως...»**

Στην Μεταμόρφωση ο Χριστός δεν προσέλαβε αυτό που δεν είχε προηγουμένως, ούτε μετεβλήθηκε σ' αυτό που δεν ήταν αλλά φανέρωσε στους Μαθητές του αυτό που ήταν ανοίγοντας τα μάτια τους.

Και οι μαθητές αξιώθηκαν να δουν μια αμυδρά εικόνα, γιατί είναι αδύνατο να εικονισθεί απaráλλακτα το άκτιστο μέσα στην κτίση.

Επομένως η θεωρία του ακτίστου φωτός είναι η θέα της δόξης του Θεού στην τεθυμένη σάρκα του Λόγου του δευτέρου προσώπου της αγίας Τριάδος και φυσικά αυτή η θεά είναι κοινωνία του ανθρώπου με τον Θεό.

Αυτή η χάρις του Ακτίστου φωτός διαπορθμεύεται και στο σώμα του βιωμένου πιστού. Έτσι το σώμα λαμβάνει αίσθηση της θειας χάριτος και από αυτή την ζωή μετέχει της θεοποιού ενεργείας του Θεού. Έτσι είναι απαραίτητη η άσκηση, η μετάνοια, η συντριβή, τα δάκρυα, το πένθος η προσευχή για την θέωση του ανθρώπου. Όλος αυτός ο αγώνας συνιστά την σωτηρία του ανθρώπου αυτός είναι ο δρόμος της θέωσης. Γι' αυτό και η προσευχή του κάθε εικονογράφου θα πρέπει να είναι ακριβώς ο φωτισμός των οφθαλμών της καρδιάς για να μπορεί όχι απλά να ζωγραφίζει τούς τόπους και τα σύμβολα του ακτίστου Φωτός αλλά να μεταγγίζει στην εικόνα που ιστορεί την χάρη που έρχεται στην καρδιά του.

Έτσι μέσω του εικονισμού του ακτίστου φωτός στην εικόνα ο εικονογράφος δεν ιστορεί μόνο γεγονότα του παρελθόντος αλλά ιστορεί και λαμβάνει πείρα και μεταδίδει στους πιστούς και μία πρόγευση των μελλοντικών αγαθών της σωτηρίας μας, δηλ. μια μικρή και συμπυκνωμένη γεύση της αιωνιότητας.

Δυο επ πώσε ς από την θεά του Ακτ του φωτός

Α' Η αντίστροφη προοπτική (ή αύξουσα προοπτική)

Η θεά του ακτίστου φωτός εκτός του ότι χαριτώνει και αγιάζει τον άνθρωπο έχει και σαν έμμεση επίπτωση να αυξάνει το ψυχικό και σωματικό οπτικό πεδίο. Δηλαδή: Μέσα από πολλά συναξάρια αγίων που έφθασαν στο στάδιο της θεώσεως μας περιγράφονται κάποιες θαυμαστές εμπειρίες. Με στο φως της χάριτος του Θεού οι άγιοι αποκτούσαν την ικανότητα να βλέπουν πράγματα, πρόσωπα και καταστάσεις που σε φυσικές συνθήκες θα ήταν αδύνατον να δουν, καθώς και γεγονότα του παρελθόντος και του μέλλοντος. Σ' αυτές τις καταστάσεις υπάρχει πλήρης γνώση των προσώπων, των καταστάσεων, των αντικειμένων. Είναι σαν η σφαιρική επιφάνεια της γης να γίνεται ξαφνικά κοίλη και να μας φέρνει τα πράγματα σε μια οπτική που να μας παρουσιάζει μία **«τέταρτη διάσταση»**, μια διάσταση δηλ. που δεν μπορεί να μας δώσει η φυσική οπτική του τρισδιάστατου χώρου. Είναι σαν να μπορούμε να δούμε από μια συγκεκριμένη θέση και τις τέσσερις πλευρές ενός σπιτιού και την στέγη ταυτοχρόνως. Αυτή η άλλη οπτική που χαρίζει στον άνθρωπο η θεά του ακτίστου φωτός αποτυπώνεται στην εικονογραφία με μια ιδιαίτερη μορφή προοπτικής την λεγομένη

«αντ στροφή ή αύξουσα προοπτική» . Στην νατουραλιστική ,την φυσιοκρατική ζωγραφική ότι πρέπει να φανεί ότι βρίσκεται στον βάθος του πίνακα σχεδιάζεται σε μικρότερη κλίμακα ενώ ότι πρέπει να φανεί ότι βρίσκεται κοντύτερα στον θεατή σχεδιάζεται σε μεγαλύτερη κλίμακα. Με αυτό τον τρόπο δημιουργείται ένα πλασματικό βάθος που μιμείται το βάθος της οπτικής του φυσικού κόσμου, δημιουργείται η οφθαλμαπάτη του βάθους. Στην εικονογραφία χρησιμοποιείται το εντελώς αντίθετο σκεπτικό για την παράθεση των εικονιζόμενων προσώπων και πραγμάτων. Όσο μακρύτερα τοποθετείται ένα π.χ. πρόσωπο τόσο σχεδιάζεται σε μεγαλύτερη κλίμακα. Έτσι το κέντρο όπου συγκλίνουν οι παράλληλοί των διαστάσεων των εικονιζόμενων αυτόματα τοποθετείται εκτός εικόνας. Και το κέντρο αυτό βρίσκεται ακριβώς στο σημείο που θα σταθεί ο πιστός μπροστά στην εικόνα και θα προσευχηθεί έτσι το **«βάθος»** της εικόνας δεν είναι η γεωμετρική οφθαλμαπάτη της προοπτικής ενός σχετικού βάθους αλλά το βάθος της ψυχής του πιστού που θα προσευχηθεί μπροστά στην εικόνα. Είναι το **«βάθος καρδίας ανθρώπου»** είναι η **«βαθεα καρδία»** του πιστού που θα χρησιμοποιήσει την εικόνα σαν μέσο αναγωγής σαν μέσο σωτηρίας. Είναι το βάθος και ο χώρος εκείνος όπου συντελείται αυξάνεται και επεκτείνεται ή ακόμα και ελαττώνεται και μαραζώνει το γεγονός της πίστεως όλων μας. Είναι ο χώρος όπου αποκαλύπτεται ο Θεός ή ο χώρος όπου λόγω αδυναμιών καλύπτουμε την αποκάλυψη του Θεού. Με αυτό τον τρόπο σχεδιασμού και προοπτικής αυτό που καταδεικνύεται είναι η Θεία συγκατάβασις και η πανταχού παρουσία του Θεού. Έτσι η εικόνα γίνεται μία κλήσις, ένα κάλεσμα για συνοδοιπορία των πιστών και των αγίων στον δρόμο προς την Βασιλεία των Ουρανών.

Β' Οι σχεδιαστικές "παραμορφώσεις" της εικονογραφίας

Ένα δεύτερο αποτέλεσμα της παρουσίας του Ακτίστου φωτός στην εικονογραφία είναι και το ότι: τα εικονιζόμενα σχεδιάζονται με κάποιες "παραμορφώσεις" σε σύγκριση με την φύση τους και αυτό συμβαίνει και στην πρόσωπα και στα σώματα των αγίων και στα πράγματα και στην απεικόνιση της φύσεως.

Τα χαρακτηριστικά των Αγίων επιμηκύνονται το ύψος τους αυξάνει πολλές φορές, αυξάνει και ο όγκος τους, τα επιμέρους χαρακτηριστικά τους, (μάτια, μύτη, στόμα, αυτιά), αυξάνουν τις διαστάσεις τους ή ζωγραφίζονται με ένα ιδιαίτερο σχεδιαστικό τονισμό.

Τα βουνά, τα δένδρα, γενικά η φύσις σχεδιάζεται και ζωγραφίζεται με έναν τρόπο απελευθερωμένο από την βαρύτητα και τούς φυσικούς νόμους .

Και σχεδιάζονται σαν να κατατείνουν και να δεικνύουν τα εικονιζόμενα και να συμμετέχουν στα γεγονότα της θείας αποκάλυψης. Τα κτίρια σχεδιάζονται σαν να είναι φτιαγμένα από μια εύπλαστη ύλη που τούς επιτρέπει να κινούνται και να «εκφράζονται». Όλα αυτά δεν είναι αποτελέσματα της φαντασίας του κάθε εικονογράφου αλλά με όλα αυτά οι εικονογράφοι προσπαθούν να απεικονίσουν την συμμετοχή της φύσεως στο γεγονός της σωτηρίας του ανθρώπου. Στο μυστήριο της βαπτίσεως του κάθε χριστιανό ο ιερέας των τριών καταδύσεων στο νερό του βαπτιστηρίου χρίει με ευλογημένο λάδι τα εξωτερικά όργανα των αισθήσεων του νεοφωτίστου και συγχρόνως εύχεται στο καθένα στην πνευματική μεταμόρφωση και τελειοποίηση. Στα μάτια: **«έστωσαν ο οφθαλμο μου ατεν ζοντες εν ελέε δ απαντός προς Κύρ ον»** ,στη μύτη: **«ε ζ οσμην ευωδ ασ πνευματ κής»** , στα αυτιά: **«ε ζ ακοήν π στεως»** ,στο στόμα: **«το στόμα μου λαλήσε σοφ αν»** , στα πόδια: **«του παρεύεσθα τα δ αβήματα μου ε ζ παν έργον αγαθόν»** , στα χέρια: **«α χε ρες σου επο ησάν με κα έπλασάν με»**. Μετά το άγιον βάπτισμα με το μυστήριο του χρίσματος, χρίει ξανά τα ίδια μέλη του νεοφωτίστου με το άγιον μύρο λέγοντας **«σφραγ ζ δωρεάς Πνεύματος αγ ου»**. Έτσι η Εκκλησία δίνει στο καθένα από τα μέλη της την δυνατότητα και τις δυνάμεις εκείνες που του χρειάζονται για την πνευματική του τελειοποίηση που είναι τελικά η συνάντησή τους με τον Θεό και η ενοίκηση του Αγίου Πνεύματος στο ναό της ψυχής και του σώματος των.

Ότι εύχεται λοιπόν η εκκλησία κατά την είσοδο κάθε πιστού στο σώμα της, αυτό το βλέπομε τελειοποιημένο στις μορφές των προσώπων που ιστορούνται στην κάθε εικόνα.

Έτσι αιτία όλων των **«παραμορφώσεων»** στην εικονογραφία δεν είναι , όπως είπαμε, κάποιοι περιοριστικοί κανόνες απλά για να ξεχωρίζει από τα αλλά είδη ζωγραφικής αλλά η παρουσία του ακτίστου φωτός και η ενοίκησης του στα δρώμενα και τα εικονιζόμενα πρόσωπα.

Επ λογος

Μέσα απ αυτές τις σύντομες παρατηρήσεις βλέπομε ότι μπροστά σε μία εικόνα μας ανοίγεται μία υψηλή και απέραντη πνευματικότητα που μας προσκαλεί να την εξερευνήσομε και να την ζήσομε σαν πιστοί.

Οι εικονογράφοι είναι τα προνομιούχα μέλη της Εκκλησίας που θα βλέπουν πάντα πρώτοι αυτήν την πρόσκληση της εικόνας, γιατί είναι αυτοί που **«τυπώνουν»** αυτή την πρόσκληση του Ουρανίου Πατρός για τούς γάμους του Νυμφίου.

Οι εικονογράφοι είναι αυτοί που θα πρέπει να γνωρίζουν να ξεναγήσουν τού πιστούς στους χώρους και τα γεγονότα των εικόνων.

Για να γίνει όμως αυτό θα πρέπει και οι ίδιοι να έχουν ξεναγηθεί προσωπικά και να έχουν προσεγγίσει αυτούς τούς τόπους.

Η φλεγόμενη βάτος του Μωϋσέως μας διδάσκει άτι σ' αυτούς τούς χώρους χρειάζεται ένα άλλο είδος βαδίσματος απαλλαγμένο από κάθε υλικότητα.

Η Εκκλησία διδάσκει την Θεολογία τον δηλ. τον Λόγο του Θεού.

Διδάσκει και παραδίδει την παράδοση της προσευχής, της νηστείας και της ασκήσεως.

Με αυτά τα εφόδια και με την συμμετοχή- εννοείται- στην Εκκλησιαστική ζωή της κοινότητος του, ο κάθε εικονογράφος θα πρέπει να ξεκινήσει την εξερεύνησή του στο χώρο της εικόνας για να μπορέσει κατόπιν όχι απλά να παράγει εικόνες σαν μια σύγχρονη μηχανή, αλλά να δημιουργεί εικόνες που να προσκαλούν τον σύγχρονο άνθρωπο στο να εξερευνήσει την ωραιότητα του Νυμφίου της Εκκλησίας.

Αρχ μ. Γρηγόριος Στεργου