

ΕΙΚΟΝΑ & ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

● **Του Μιχάλη Μιχαήλ**
Θεολόγου-Αγιογράφου

Παρατηρείται στο σύγχρονο θεολογικό λόγο μια τάση επανεύρεσης του χαμένου, μέχρι πρότινος, αισθητικού στοιχείου. Οι αισθήσεις και η αισθητική φαίνεται να κερδίζουν ξανά τη θέση τους σε μια θεολογία της πρόσληψης και της μεταστοιχείωσης, σε μια θεολογία που δεν απορρίπτει οτιδήποτε, αλλά μιλά για καταξίωση του ανθρώπου και της ύλης διά των αισθήσεων. Στα πλαίσια αυτά διαμορφώνεται παράλληλα και ένας σχετικός προβληματισμός στην περιοχή της τέχνης, που αναζητά να δει ποιος είναι ο ρόλος της αισθητικής, στο χώρο της ζωγραφικής και δη της λεγόμενης βυζαντινής ζωγραφικής.

Κλειδί για την κατανόηση της αισθητικής στα όρια της εικόνας, αποτελούν τα δυο στοιχεία που τη συνθέτουν. Η εικόνα λοιπόν, αποτελείται, αφενός από τη μορφή του προσώπου ή του πράγματος που εικονίζεται και αφετέρου από τον τρόπο με τον οποίο εικονίζεται αυτό, δηλαδή την τεχνοτροπία¹.

Είναι ιστορικό γεγονός η εικόνα και έτσι δεν αρκεί μόνο η γνώση των συστατικών της στοιχείων, για να την “ανάγνωσή” της. Ως μνημείο ιστορικό της Εκκλησίας, δε μπορεί, παρά όταν εξετάζεται, να γίνεται αυτό στα πλαίσια του χρόνου και του τόπου στον οποίο δημιουργήθηκε και εξελίχθηκε. Έτσι στην ιστορία της ακολουθεί διάφορους τρόπους, με σταθερό προσανατολισμό όμως την επίτευξη της επικοινωνίας με τον θεατή, στον κόσμο του θεατή. Και αυτό διότι πηγάζει και είναι έκφραση της εκκλησιαστικής ζωής, που θέλει τον άνθρωπο να συναντά τον Θεό και τα πράγματα σε μοναδικές κάθε φορά συντεταγμένες χρόνου και τόπου². Έτσι η τρεπτότητα της εικόνας είναι θεμιτή, στο βαθμό που εξυπηρετεί και αποτελεί φυσική-αβίαστη συνέπεια της κοινωνίας αυτής.

Είναι άκρως χρήσιμη η τρεπτότητα αυτή, εφόσον διατηρεί τα στοιχεία ταυτότητας του εικονιζομένου, με άλλα λόγια εφόσον σώζει την ιστορική μορφή αυτού που εικο-

νίζεται. Είναι, λοιπόν, διακριτέα η μορφή σε μια εικόνα από τη μορφολογία της, αλλά τα δυο αυτά δομικά στοιχεία συνυπάρχουν σε μια εικόνα *αδιαιρέτως* και *αχωρίστως*. Οποιαδήποτε σύγχυση ή απομόνωση του ενός ή του άλλου αδικεί την εικόνα ως ολότητα.

Γιατί όμως είναι σημαντικό να διασώσουμε την ομοιότητα της εικόνας με το πρωτότυπο; Ο θεατής μπορεί μέσα από οποιοδήποτε έργο τέχνης να θαυμάσει το μεγαλείο του δημιουργού και να γίνει αφορμή αυτό να δοξάσει τον όντως καλλιτέχνη, δηλαδή τον Θεό. Κάθε δημιουργήμα είτε φυσικό, είτε τεχνητό, στο μέτρο που αποπνέει ζωή, μπορεί να λειτουργήσει στον άνθρωπο εξανθρωπιστικά, δηλαδή θεωτικά. Ασφαλώς, «οι ουρανοί διηγούνται δόξαν Θεού» για όσους μπορούν να τη βλέπουν. Εδώ πρέπει να πούμε ότι η λειτουργία της εικόνας δεν διαφέρει ριζικά από τη λειτουργία των άλλων δημιουργημάτων. Το διακριτικό στοιχείο που αποτελεί και θέμα ουσίας για την ύπαρξή της ως

¹ Κόρδης Γ., *Εικόνα Εικόνισμα Εικονουργία*, σ. 47.

² Βλ. και Κόρδης Γ., *Η παραμυθία της καθ' ημάς ζωγραφικής*, σ. 22. Η μοναδικότητα της κάθε περίπτωσης σημαίνει ακριβώς ότι κάθε έργο ως αποτέλεσμα της εμπειρίας του σώματος της Εκκλησίας είναι καινούργιο αλλά και παλιό μαζί. Αποτελεί προχώρημα -συνέχεια, που δεν απορρίπτει την προηγούμενη παράδοση. Στους σύγχρονους αγιογράφους παρατηρείται η τάση υιοθέτησης ριζοσπαστικών λύσεων ως αντίδραση στην στείρα αντιγραφή. Για χάρη της πρω-

τοτυπίας θυσιάζουν την παράδοση. Αυτό που ο Γ. Κόρδης βλέπει να υπάρχει ως κυρίαρχη τάση στη σύγχρονη ζωγραφική, χαρακτηρίζει λίγο ή πολύ και τον χώρο της αγιογραφίας: «Η τέχνη πλέον δεν νοείται ως σώμα που χτίζεται από τις συμμετοχές όλων των ανά τους αιώνες τεχνιτών, αλλά είναι μια αλληλουχία μεμονωμένων εικαστικών προτάσεων. Κάθε καινούργια πρόταση απορρίπτει τις προηγούμενες και ζητάει μόνο αυτή να υπάρξει στο παρόν». Κόρδης Γ., *Η ζωγραφική ως τρόπος*, σ. 22.



εικόνας, είναι το ιστορικό πρόσωπο. Τα πρόσωπα που εικονίζονται και αποτελούν τη θεμελιώδη θεματική στην εικονουργία, είναι ο Χριστός, η μητέρα του και οι φίλοι του οι προ Χριστού, αλλά και οι μετά Χριστόν. Μεταφέρεται και προσφέρεται αμεσότερα διά της εξωτερικής μορφής των αγίων, ο τρόπος τους, που είναι η κοινωνία με τον Θεό διά των θείων ενεργειών του.

Η ταυτοποίηση της εικόνας με τον εικονιζόμενο, στην ιστορία δεν καθορίστηκε με καθολικά αντικειμενικά κριτήρια που θα λειτουργούσαν δίκην συνταγής για όλες τις περιπτώσεις, αλλά θεωρούνταν εξατομικευμένα αναλόγως της κάθε ξεχωριστής περίπτωσης. Αυτή η θεώρηση δεν οδηγεί όπως θα νόμιζε κανείς, σε ένα υποκειμενισμό ως προς την αντιμετώπιση της ταυτότητας του εικονιζομένου προσώπου, αλλά παραπέμπει στον σταθερό (όχι στατικό) δείκτη της συνείδησης της εκκλησίας. Και είναι σίγουρο ότι μέσα από διλήμματα και πόνους όπως της εγκύου φανερώνεται αυτή η συνείδηση. Δεν είναι αυτόματη διεργασία, κατά την οποία πατάς το

μαγικό κουμπί για να εμφανιστεί η απάντηση. Αν ήταν τέτοια θα ήταν απόκοσμη και απάνθρωπη.

Στην απώλεια του πρωτοτύπου στις εικόνες της αναγέννησης, οφείλεται και η βασική διαφορά τους με τις νατουραλιστικές εικόνες της ρωσικής τέχνης του 17^{ου} – 19^{ου} αι³. Οποιαδήποτε τεχνοτροπική διαφορά αυτών των δυο τάσεων είναι δευτερεύουσα και σίγουρα όχι θέμα ουσίας για την εικονογραφία. Δηλαδή, το όλο ζήτημα αναφορικά με την ύπαρξη της εικόνας, εστιάζεται στην μορφή καθ' εαυτή, ανεξάρτητα από τον τρόπο εκφοράς της⁴. Αυτό καθόλου δεν υποβιβάζει την αισθητική αξία του ζωγραφικού τρόπου, αφού διά των αισθήσεων ζούμε ή δεν ζούμε. Απεναντίας, με τη θεώρηση αυτή, διευρύνονται οι ορίζοντες στο χώρο της τεχνοτροπίας, αφού αυτή ελευθερώνεται από μια οντολογία που θα την καθιστούσε άκαμπτη⁵.

Χωρίς την αίσθηση της όρασης, χωρίς αυτόν που θα τη δει και θα την αγαπήσει, η εικόνα είναι καταδικασμένη στην ανυπαρξία. Αποκτά αξία και λόγο ύπαρξης μόνο διά των αισθήσεων. Θα λέγαμε ότι είναι

κατάφαση των αισθήσεων. Δεν είναι τυχαίο ότι επιστρατεύτηκε - χωρίς όμως να είναι στρατευμένη - η τέχνη, προκειμένου να ιστορηθούν οι άγιοι και η ζωή τους. Αν λειτουργούσε αλλιώς η Εκκλησία, θα αρνούσαν τον εαυτό της. Αν καταργούσε τις αισθήσεις, θα καταργούσε όλο τον άνθρωπο. Φιλοτεχνεί πρόσωπα με τη γραμμή και το χρώμα, και το ήθος που αποπνέουν αυτές οι γραμμές και τα χρώματα, ταιριάζουν με το ήθος των προσώπων που ζωγραφίζονται. Και γι' αυτό δεν μπορούν παρά να είναι όμορφες οι εικόνες, με μια ομορφιά όχι κομπαστική αλλά ταπεινά αρχοντική. Η ασχήμια εδώ δεν έχει χώρο και λόγο ύπαρξης. Θα μπορούσαμε να πούμε για τις περιπτώσεις των άτεχνων εικόνων, ότι αδυνατούν στο μέτρο της ασχήμιας τους να αποδώσουν τη μορφή όπως της ταιριάζει. Και αυτό, ασφαλώς, είναι μέγα πρόβλημα, αφού δημιουργεί μέσα μας μια διαπάλη ανάμεσα στην ιεροπρέπεια του προσώπου από τη μια, και από την άλλη, στην ασχήμια και την προχειρότητα με την οποία η ανευθυνότητα κάποιων ιστορεί τα πρόσωπα αυτά πάνω σε

³ Για την Ρωσική εικονογραφία βλ. ενδεικτικά, Κ. Καβαρνός, *Η Ιερά Βυζαντινή Τέχνη*, σ. 109-114.

⁴ Κόρδης Γ., *Εικόνα Εικόνησμα Εικονουργία*, σ. 31.

⁵ Για τον δογματικό χαρακτήρα που προσδόθηκε στην εικόνα βλ. ενδεικτικά, Κόρδης Γ., *Ιεροτύπος*, σ. 12-13.



μια ζωγραφική επιφάνεια.

Ένα έργο όμως όσο κακοφτιαγμένο και να είναι, έχει μέσα του ένα ελάχιστο οργάνωσης, τάξης και ζωτικότητας, και αυτό είναι που σώζει, τρόπον τινά, το έργο αυτό από την εξαχρείωση και τον εκμηδενισμό. Για να γίνει πιο κατανοητός ο λόγος, θα αναφέρουμε το παράδειγμα του ίδιου του ανθρώπου που αποτελεί εικόνα του Θεού, όπως και η ζωγραφική απόδοση ενός αγίου αποτελεί εικόνα του ίδιου του αγίου. Όσο λοιπόν κι αν ο άνθρωπος απομακρυνθεί από το Θεό, όσο και να αμαυρώσει το “κατ’ εικόνα”, αυτό ποτέ δεν θα αφανιστεί. Μπορεί το κατ’ εικόνα να χάσει το κάλλος του, αλλά δεν χάνεται το ίδιο. Γι’ αυτό και οι πατέρες στις πιο τολμηρές του εκφράσεις, θέλουν και τον διάβολο να διατηρεί ένα ελάχιστο του κατ’ εικόνα⁶. Βέβαια αυτό δεν σημαίνει ότι ο άνθρωπος σε αυτή την οριακή κατάσταση είναι σε καλό δρόμο, αλλά όπως και να έχει το πράγμα, εμείς δεν μπορούμε να τον βλέπουμε αλ-

λιώς, παρά ως κατ’ εικόνα του Θεού πλασμένο. Άσχημη εικόνα, όμως εικόνα. Τα ίδια, τηρουμένων των αναλογιών, θα μπορούσαμε να πούμε και για την τεχνητή εικόνα στη σχέση της με το πρωτότυπο, με τη βασική όμως διαφορά, ότι η τεχνητή εικόνα μπορεί να φτάσει στο σημείο να χάσει και αυτό τον τελευταίο συνδετικό κρίκο με το πρωτότυπο και τότε ασφαλώς παύει να είναι εικόνα αυτού.

Σίγουρα όμως δεν μπορεί να μας ικανοποιεί μια τέτοια ποιότητα, πόσο μάλλον όταν ένας ζωγράφος ποτέ δεν ικανοποιείται με τα δημιουργήματά του, όσο και αν αυτά είναι καταξιωμένα στην κοινή γνώμη. Όταν κάποιος εφησυχάσει ότι κατέχει την τέχνη, τότε ακριβώς είναι που την έχει χάσει. Είναι σιωπηρή ποίηση η τέχνη και γι’ αυτό ακριβώς απαιτεί ολοκληρωτικό δόσιμο και είναι μια συνεχής άσκηση αυτοσυνειδησίας, επίπονη ταυτόχρονα και ωραία. Τα εύκολα και τα αυτονόητα δεν είναι αληθινά, ούτε ικανοποιούν τον άν-

θρωπο. Δεν τον αφήνουν να προσπαθήσει-γιατί όχι και να αποτύχει, με άλλα λόγια να ζήσει.

Είναι κοινό μυστικό πλέον όμως, ότι οι άνοστες και στεγνές σαν βιομηχανοποιημένες εικόνες έγιναν ο κανόνας, και όχι η εξαίρεση⁷. Αυτό έχει να κάνει σε μεγάλο βαθμό με τον τρόπο που βιώνεται το ήθος της Εκκλησίας σήμερα. Το ήθος αυτό βιώνεται πάντα μέσα στα πράγματα και μέσα από τα πράγματα. Ποια όμως είναι η στάση των σύγχρονων αγιογράφων απέναντι στα πράγματα; Η τεχνοτροπία που, όπως δείξαμε πιο πάνω, είναι τρεπτή και αλλοιωτή, σήμερα χαρακτηρίζεται από μια στατικότητα, ή στην καλύτερη περίπτωση από μια εξελικτική πορεία, που όμως αγνοεί τον πολιτισμικό χαρακτήρα της σημερινής Ελλάδας και που είναι γι’ αυτόν ακριβώς το λόγο τεχνητή και επιτηδευμένη. Δεν αμφισβητεί κανείς ότι οι Έλληνες κουβαλούν μέσα τους τη βυζαντινή κληρονομιά, όπως και όσο γίνεται αυτό. Παράλληλα

⁶ Βλ. Χ. Α. Σταμούλης, *Κάλλος το Αγίου*, σ. 154 - 156.

⁷ Η ομορφιά έχει να κάνει με την αρμονία της γραμμής, του χρώματος και του τόνου των χρωμάτων, όμως δεν εξαντλείται σε αυτά. Μπορεί ένα έργο να είναι κακοφτιαγμένο, όμως μέσα στην αδεξιότητά με την οποία είναι φτιαγμένο, να σώζεται ο ενθουσιασμός του ζωγράφου, η λάμψη της ζωγραφικής, για να χρησιμοποιήσουμε ένα όρο του Γιάννη Τσαρούχη: «...η λάμψη της ζωγραφικής, εν αναμονή της οποίας γίνονται όλα τα μεροκάματα των ζωγράφων, αυτή που ξεπερνά και το όμορφο και το άσχημο φτιάξιμο των έργων...», *Έλληνες ζωγράφοι*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2003, σ. 44. Αυτή την λάμψη, αποδίδουν τα καταφροννημένα έργα πολλών λαϊκών καλλιτεχνών της Τουρκοκρατίας, αλλά και μεταγενέστερων λαϊκών ζωγράφων, έστω και χωρίς να διακρίνονται για την τεχνική τους αρτιότητα.



όμως με τον πολιτισμό αυτό υπάρχουν και άλλες διαμεσολαβητικές πραγματικότητες⁸, κυρίως από τον ευρωπαϊκό χώρο, που δεν μπορούμε να τις αγνοήσουμε, αν θέλουμε να πατούμε γερά στα πόδια μας, δηλαδή να είμαστε τίμιοι απέναντι στην πραγματικότητα.

Η πόλωση που αναπτύχθηκε εκ μέρους των αγιογράφων ως επί το πλείστον- ανάμεσα στην νατουραλιστική ζωγραφική της αναγέννησης και τη βυζαντινή, οφείλεται, χωρίς αυτό να είναι απόλυτο, σε μια τάση φυγής από την «κακή» πραγματικότητα και όχι προσπάθεια μεταμόρφωσης της πραγματικότητας αυτής. Έτσι η επανεύρεση της αγιογραφίας υπήρξε επιστροφή σε παλαιότερα σχήματα και όχι πρόδος προς τα μπροστά, έξοδος από την πραγματικότητα και άρα το αποτέλεσμα μόνο μιας ιδέας, και όχι ενός τρόπου ζωής που δεν είναι εφικτός, αφού δεν τον επιτρέπουν τα σύγχρονα δεδομένα των σχέσεων των ανθρώπων. Η ιδεολογικοποίηση αυτή της τέχνης ήταν πολύ φυσικό να οδηγήσει στη παρακμή της⁹. Δεν είναι εύκολο να επισημάνει κανείς τους λόγους της

τόσο μεγάλης ζήτησης εικόνων και παράλληλα της κατάρπτωσης της εικόνας ως τέχνης. Ο συνδυασμός φαίνεται να είναι αντιφατικός. Το όλο ζήτημα είναι αρκετά σύνθετο και πάντα υπάρχει ο κίνδυνος της απλούστευσης. Στο κείμενο αυτό περιοριζόμαστε σε μερικές μόνο επισημάνσεις που σίγουρα δεν διεκδικούν να εξαντλήσουν το θέμα.

Η αυξημένη, λοιπόν, ζήτηση εικόνων, σε συνδυασμό με την έλλειψη αισθητικού κριτηρίου, κατέστησε την αγιογραφία ένα κατεξοχήν κερδοφόρο επάγγελμα. Ο ηθικιστικός χαρακτήρας που απέκτησε εξαιτίας του ιδεολογικού της προσανατολισμού, είναι σε μεγάλο βαθμό ο παράγοντας στον οποίο οφείλεται και η αυξημένη ζήτηση εικόνων. Οι εικόνες των οποίων η τεχνοτροπία φορτίζεται με ένα πνευματικό περιεχόμενο και που θεωρούνται προϊόντα μιας παράδοσης που σταματάει με την άλωση του Βυζαντίου, εκπληρώνουν τις απαιτήσεις πολλών οι οποίοι θέλουν σύμβολα με μαγική δύναμη, για να τους προστατεύουν, αλλά και αυτούς που θέλουν να τα πηγαίνουν καλά με την Εκκλησία

και να τηρούν τα παραδεδομένα που όμως είναι δεδομένα μιας άλλης εποχής. Αυτή η στάση απέναντι στις εικόνες, απηχεί την ευρύτερη στάση πολλών ανθρώπων εντός της Εκκλησίας. Εξάλλου και οι αγιογράφοι από την κοινωνία προέρχονται και αποτελούν επιμέρους έκφραση ενός γενικότερου αισθήματος. Ανάλογες τάσεις επιστροφής, παρατηρούνται και σε άλλους χώρους όπως είναι αυτός της μουσικής κ.ά. Σε αυτήν την περίπτωση-για να επανέλθουμε στην περιοχή της εικόνας- δεν έχει σημασία η ποιότητα της τεχνοτροπίας, ο αισθητικός της λόγος, αλλά ένα απροσδιόριστο πνευματικό περιεχόμενο που εκφράζει αυτή¹⁰, μόνο και μόνο επειδή είναι Βυζαντινή.

Η Βυζαντινή ζωγραφική έχει να δώσει πολλά στις αναζητήσεις της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας που ψάχνει την αυτοσυνειδησία της. Ο αισθητικός της λόγος είναι έκφραση ενός ολόκληρου πολιτισμού, που για να λειτουργήσει χρειάζεται να ζωγραφίζουμε όχι απαραίτητα Βυζαντινά, αλλά όπως θα ζωγράφιζαν οι Βυζαντινοί σήμερα¹¹ ζώντας το παρόν. ■

⁸ Ο όρος είναι παρμένος από το Χ. Α. Σταμούλης, *Κάλλος το Άγιον*, σ. 281.

⁹ Γ. Τσαρούχης, *λίθον ον απεδοκίμασαν οι οικοδομούντες*, σ. 187-188.

¹⁰ Γ. Κόρδης, *Εικόνα Εικόνισμα, Εικονουργία*, σ. 8.

¹¹ Γ. Τσαρούχης, *λίθον ον απεδοκίμασαν οι οικοδομούντες*, σ. 68.