

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

π. Σταμάτιος Σκλήρης, Δημήτριος Χατζηαποστόλου, Μαρία Χατζηδάκη

Εικονογραφία

Α΄, Β΄ & Γ΄ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΛΥΚΕΙΟΥ

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

**ΣΥΓΓΡΑΦΙΚΗ
ΟΜΑΔΑ**

π. Σταμάτιος Σκλήρης, Ζωγράφος - Εικονογράφος
Δημήτριος Χατζηαποστόλου, Ζωγράφος - διδάσκαλος Εικονογραφικής Τέχνης
Μαρία Χατζηδάκη, Καθηγήτρια του Τμήματος Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων
Τέχνης του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής

**ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ
ΟΜΑΔΑ ΕΡΓΟΥ**

Κωνσταντίνος Κορναράκης, Αναπληρωτής Καθηγητής Θεολογικής Σχολής, ΕΚΠΑ
(πρόεδρος)
Γεώργιος Ζήσιμος, Καθηγητής Ριζαρείου Εκκλησιαστικής Σχολής (μέλος)
Ελευθέριος Βεκρής, Σύμβουλος Α΄ του ΙΕΠ (μέλος)
Ευστράτιος Ψάλτου, Σύμβουλος Β΄ του ΙΕΠ (μέλος)

**ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ-
ΓΡΑΦΙΣΤΙΚΗ
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ**

Εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ

Το παρόν εκπονήθηκε από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής (ΙΕΠ) στο πλαίσιο της Πράξης με τίτλο «Αναβάθμιση της Εκκλησιαστικής Εκπαίδευσης», MIS 5007907, η οποία εντάσσεται στο Ε.Π. «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση 2014-2020» και συγχρηματοδοτείται από την Ελλάδα και την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο).

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ
Ιωάννης Αντωνίου
Πρόεδρος του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής

Υπεύθυνος Υλοποίησης Έργου
Ευστράτιος Ψάλτου
Σύμβουλος Β΄ του ΙΕΠ



Εικόνα Εξωφύλλου: *Ιησούς Χριστός ο Παντοκράτωρ* (λεπτομέρεια τοιχογραφίας), δια χειρός Δημητρίου Χατζηαποστόλου

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

π. Σταμάτιος Σκλήρης, Δημήτριος Χατζηαποστόλου,
Μαρία Χατζηδάκη

Εικονογραφία

Α', Β' & Γ'

ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ
«ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»

Περιεχόμενα

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	7
Α΄ ΛΥΚΕΙΟΥ	
1. Εικονογραφία, θεολογία χρωμάτων και σχημάτων	9
2. Η εικόνα στην λατρεία της εκκλησίας	13
3. Η εικόνα ως γλώσσα του ευαγγελίου	18
4. Καλλιτεχνική έκφραση και παράδοση	22
5. Το δόγμα και η αλήθεια στην γλώσσα της εικόνας	26
6. Διαφορές εικόνας και θρησκευτικής ζωγραφικής	31
7. Εικόνες και είδωλα, οι διαφορές τους	35
8. Ορθόδοξη εικονογραφία και κινηματογράφος	40
9. Η εικαστική γλώσσα της εικόνας	44
10. Τα υλικά κατασκευής των εικόνων	49
11. Το συναξάρι των εικόνων	54
12. Ο συμβολισμός στην εικονογραφία	58
13. Τα βασικά χρώματα	61
14. Τα θερμά και τα ψυχρά χρώματα	64
15. Το κάλλος στην αρχαία ελληνική τέχνη	67
16. Οι τεχνικές των πορτραίτων του Φαγιούμ	71
17. Το κάλλος της μορφής Του	76
18. «Η ομορφιά που θα σώσει τον κόσμο»	79
19. Το ζωγραφικό σύστημα των εικόνων	83
20. Οι τεχνοτροπικοί όροι των εικόνων	86
21. Η ζωγραφική με διαφάνεια	89
22. Η φωταγωγική των εικόνων	92
23. Η υπερβατικότητα και η καλή αλλοίωση	96
24. Ζωγραφική ως προσευχή	99

Β΄ ΛΥΚΕΙΟΥ

1. «Ναοί στο σχήμα του ουρανού»	104
2. Μπαίνοντας σε ένα ορθόδοξο ναό	108
3. Ο συμβολισμός των ναών	111
4. Η αρχιτεκτονική των ναών και η εξέλιξή της	114
5. Αντικρίζοντας τον Παντοκράτορα	118
6. Οι εικόνες στους τοίχους των ναών	122
7. Ακίνησια και σιωπή	127
8. Εικονογραφία, εικαστική τέχνη θεολογίας	132
9. Το σύμπαν του ναού	136
10. Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού	140
11. Το εικονογραφικό πρόγραμμα και οι επιφάνειες του ναού	144
12. Η ζωγραφική με φρέσκο	148
13. Η τεχνολογία του φρέσκο	152
14. Η ζωγραφική σε στεγνό τοίχο	156
15. Η τοιχογραφία με ακρυλικά χρώματα	160
16. Η τεχνική της τοιχογραφίας με υδρούαλο	164
17. Η τεχνική του ψηφιδωτού	167
18. Τα ψηφιδωτά δάπεδα	172
19. Η διακόσμηση στις εξωτερικές επιφάνειες των ναών	176
20. Η σημαντική και ο συμβολισμός στην εικονογραφία	180
21. Η λειτουργία του φωτός στην εικονογραφία	184
22. Η αρχιτεκτονική των ναών σήμερα	189
23. Η αισθητική των κατασκευών μέσα στον ναό	192
24. Η εικονογραφική τέχνη μέσα στον ναό ως σύνολο	195

[...περιεχόμενα]

Γ' ΛΥΚΕΙΟΥ

1. «Εικονίζοντες εν σκιά»	200
2. «Παντός εικονιζομένου ουκ η φύσις αλλ' η υπόστασις εικονίζεται»	203
3. Η ορθόδοξη εικόνα, μια «λεπτομέρεια» από τα έσχατα	207
4. «Σκιά τα της Παλαιάς Διαθήκης»	211
5. Ο εικονογράφος ως προφήτης	217
6. Το κάλλος ως αγιοπνευματική δωρεά	222
7. Η ζωγραφική των εικόνων ως προσευχή	225
8. Μυστικώς εικονίζοντες	229
9. Ο Χριστός γεννήθηκε εξεικονισμένος	233
10. Η εικόνα του Χριστού, «σήμα λαλούν» της βασιλείας	239
11. Η συνάφεια του κάλλους και της ομοιότητας	244
12. «Εικών τα της Νέας Διαθήκης»	248
13. Ο εικονογράφος ως απόστολος	252
14. Ο ζωγραφικός ρυθμός στην εικονογραφία	258
15. «Ο εμός έρωσ εσταύρωται»	263
16. Ο εικονογράφος ως ιερέας-μυσταγωγός	268
17. Αλήθεια, η των μελλόντων κατάσταση	272
18. Οι ζωγραφικές αξίες των εικόνων	277
19. Ανάμεσα στην καινοτομία και στην παράδοση	284
20. Η συνταγή και η επανάληψη στην εικονογραφία	290
21. Η αλήθεια, η ιεροπρέπεια και το κάλλος	296
22. Η εκκλησιαστική τέχνη ως ευχαριστιακή προσφορά	300
23. Οι προϋποθέσεις του εικονογράφου	306
24. Η παιδαγωγική δυναμική των εικόνων	309
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	315

Πρόλογος

«Για να ζωγραφίσεις την εικόνα του Χριστού θα πρέπει πρώτα να πάρεις στην αγκαλιά σου ένα μωρό νεογέννητο, μετά να θαυμάσεις τα όμορφα μάτια μιας κοπέλας και τέλος να ακούσεις έναν γέροντα ξωμάχο να σε συμβουλεύει».

Τις προϋποθέσεις αυτές, δηλαδή την ιεροπρέπεια, το κάλλος και την αλήθεια των εικόνων θα προσπαθήσουμε να ψηλαφήσουμε στις σελίδες αυτού του βιβλίου.

Η σπουδή κάθε ζωγράφου, που ξεκινά να ζωγραφίσει την εικόνα του θεανδρικού προσώπου του Κυρίου, της Θεοτόκου και των Αγίων, αφού δεχτεί το χάρισμα αυτό από τον δωρεοδότη Θεό, είναι να εργαστεί με έμπνευση, φιλότιμο και έρωτα για να δείξει την ομορφιά που θα σώσει τον κόσμο, τον Ιησού Χριστό.

Ο τρόπος των εικόνων διασώζει μία εικαστική γλώσσα που περιγράφει έναν πνευματικό κόσμο, ξεχωριστό και ελεύθερο, που η αξία του έγκειται στην μετοχή αυτού του κόσμου στο κάλλος, αρχικά στο «καλόν και αγαθόν» της αρχαίας τέχνης και στην συνέχεια στο κάλλος της θεανδρικής μορφής του Ιησού Χριστού.

Ο ζωγράφος των εικόνων, χρησιμοποιώντας αυτήν ακριβώς την γλώσσα, αναδεικνύεται ως δημιουργός κατ' εικόνα του Δημιουργού του, εικονουργώντας την μορφή του σαρκωμένου Θεού και στην συνέχεια αντιπροσφέρνητας την ευχαριστιακά στον Χριστό μέσα από την σύναξη των πιστών.

Αυτή η ευχαριστιακή δυνατότητα της ζωγραφικής των εικόνων ανυψώνει τον ζωγράφο και το έργο του σε μία ιερατική τάξη και αυτός είναι εξάλλου ο λόγος που οι μαθητές της εκκλησιαστικής εκπαίδευσης έχουν την ευκαιρία να γνωρίσουν αυτήν την τέχνη μέσα απο το μάθημα της εικονογραφίας.

Τα χαρακτηριστικά στοιχεία αυτής της τέχνης απαρτίζουν ένα εικαστικό οικοδόμημα με αρχές αναλλοίωτες και σταθερές σε όλες τις φάσεις της ιστορίας της, καθώς διαβλέπει κανείς ξεκάθαρα την ύπαρξη ενός ζωγραφικού τρόπου που ενοποιεί και συναρμόζει το σύνολο της εικαστικής αυτής παράδοσης σε ένα ενιαίο και υπέροχο ψηφιδωτό.

Μια μέθοδος η οποία διερευνά τον τρόπο και την γλώσσα αυτής της τέχνης, μπορεί να μυήσει τους μαθητές στον κόσμο της εικόνας, όχι με συνταγές και ρετσέτες αλλά μέσα απο την ψηλάφηση της ίδιας εμπειρίας που γέννησε όρους Συνόδων, μυσταγωγικές διδαχές πατέρων, άθληση ερήμου και μαρτύρια αγίων. Αυτή η ίδια εμπειρία γέννησε το κάλλος των εικόνων, την συμβολική των ναών, την ποιητική, μελισματική και λειτουργική υμνωδία και μουσική.

Ξεκινώντας λοιπόν, στο πρώτο μέρος θα αρχίσουμε να σπουδάζουμε το βυζαντινό ζωγραφικό σύστημα αρχίζοντας απο το σχέδιο, την σύνθεση, τον ρόλο του σχεδίου, του ρυθμού, την λειτουργία του φωτός και του χρώματος. Σε όλα αυτά αντιλαμβάνεται εύκολα καθένας πως ισχύουν βασικοί ζωγραφικοί κανόνες. Κανόνες αρμονίας, ρυθμού, συμμετρίας, διαφάνειας και χρωματικότητας αλλά και κανόνες ιεροπρέπειας, απλότητας, συμβολισμού και κάλλους. Στην συνέχεια στο δεύτερο μέρος παρουσιάζονται οι αρχές της ναοδομίας και οι τεχνικές των τοιχογραφιών ενώ στο τέλος ολοκληρώνεται η εικονογραφική σπουδή με αναφορά στην αισθητική αντιμετώπιση του λειτουργικού χώρου της εκκλησίας ως ενιαίο σύνολο.

Όλα αυτά καθιστούν το μάθημα της εικονογραφίας εξαιρετικά σημαντικό καθώς προετοιμάζει νέους ανθρώπους που αργότερα θα κληθούν να ορθοτομούν τον λόγο της αληθείας του ευαγγελίου μέσα από «ναούς στο σχήμα του ουρανού» αλλά και να επιλέξουν ανάμεσα στην ζωγραφική παραγωγή των εικόνων, αυτές που είναι καλλιτεχνικά και λειτουργικά άρτιες.

Η μαθητεία στην αγγελική και ειρηνόχυτη αυτή τέχνη απαιτεί αγάπη, επιμονή και μετοχή στο άθλημα της εκκλησιαστικής σύνταξης και ο σκοπός του μαθήματος είναι η βαθύτερη και ουσιαστικότερη γνωριμία των μαθητών με την εικαστική γλώσσα της εικονογραφίας και η δημιουργία κριτηρίων ποιότητας και λειτουργικότητας των εικόνων.

Η έμφαση στα μαθήματα που ακολουθούν είναι όχι τόσο στις τεχνικές δεξιότητες, τις συνταγές και τα υλικά της ζωγραφικής αλλά στα κριτήρια, καλλιτεχνικά και εκκλησιαστικά, που αναδεικνύουν μία εικόνα «λειτουργική».

1. Εικονογραφία, θεολογία χρωμάτων και σχημάτων

Η λατρευτική εικόνα

Το χαρακτηριστικότερο ίσως στοιχείο που συναντά κανείς μέσα στην ορθόδοξη εκκλησία είναι οι εικόνες. Οι εικόνες του Χριστού, της Θεοτόκου και των Αγίων μας υποδέχονται στις εκκλησίες, τις αντικρύζουμε πάνω στους τοίχους, δηλαδή στις τοικογραφίες, στο τέμπλο, σε φορητές εικόνες και στα λειτουργικά βιβλία και ιερά σκεύη, αλλά και στα σπίτια των πιστών.

Αυτές οι εικόνες, οι άγιες εικόνες της ορθόδοξης εικονογραφικής τέχνης, δεν είναι σαν τις άλλες ζωγραφιές, έχουν κάτι που τις κάνει να ξεχωρίζουν από τις άλλες, ακόμα και από τις λεγόμενες «θηρσκευτικές» ζωγραφιές, δηλαδή αυτές που έχουν απλώς θέμα ή κάποια αφορμή από την Παλαιά ή την Καινή Διαθήκη.

Όταν σταθείς απέναντι σε μια εικόνα του Χριστού, αμέσως αντιλαμβάνεσαι πως δεν είναι απλώς ένα έργο τέχνης ή ένας θρησκευτικός πίνακας, δεν αντικρύζεις κάποιο πρόσωπο ζωγραφισμένο με νατουραλισμό, δηλαδή με φυσικότητα, αλλά κάτι τελείως διαφορετικό.

Οι εικόνες δημιουργήθηκαν μέσα στους πρώτους αιώνες της εκκλησίας, χρησιμοποιήθηκαν στην εκκλησιαστική λατρεία και αναπτύχθηκαν μέσα στα πλαίσια της ανατολικής Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, του λεγόμενου βυζαντινού πολιτισμού.

Στον σύγχρονο κόσμο η τέχνη των εικόνων αποτελεί αντικείμενο μελέτης και θαυμασμού από ειδικούς της τέχνης, ιστορικούς, κοινωνιολόγους και θεολόγους και βρίσκονται σε πολλές συλλογές και μουσεία σε όλο τον κόσμο.



ΙC ΧC, φορητή εικόνα 14ου αιώνα, μονή Βατοπαιδίου.

Βεβαίως, οι λατρευτικές εικόνες είναι φτιαγμένες για να λειτουργούν σαν ιερά σκεύη μέσα στην λατρεία της εκκλησίας, είναι εργαλεία σπουδής στην βασιλεία του Θεού.

Είναι τόσο μεγάλη η αξία τους και τόσο σημαντική η θέση τους που η παράδοση της εκκλησίας τις χαρακτήρισε ισότιμες με τα ευαγγέλια.

Τι σημαίνει η λέξη «εικόνα»

Ας ξεκινήσουμε λοιπόν να δούμε, να μάθουμε και να ανακαλύψουμε τι είναι αυτό που κάνει τις εικόνες της ορθόδοξης εκκλησίας, αυτές που ονομάζουμε βυζαντινές, να είναι κάτι τόσο ξεχωριστό.

Η λέξη «εικόνα» προέρχεται από το ρήμα «είκω», που σημαίνει μοιάζω και οι αρχαίοι Έλληνες χρησιμοποιούσαν την λέξη αυτή για τις ζωγραφιές αλλά και για τα αγάλματα. Από την ίδια λέξη βγαίνει και ο σύγχρονος όρος «εικαστικές τέχνες».

Δηλαδή, η βαθύτερη ουσία της λέξης «εικόνα» είναι η ομοίωση με κάποιο πρωτότυπο, με κάποιο αρχέτυπο και όταν την βρίσκουμε σε κείμενα έχει την έννοια της παρομοίωσης, της περιγραφής, της αποτύπωσης.

Με την εικαστική αποτύπωση, δηλαδή την ζωγραφική αλλά και την γλυπτική, από τα αρχαία χρόνια, παρουσιάζεται η όψη, η φύση, η μορφή κάποιου πρωτοτύπου, ανθρώπου ή ζώου, κά-

ποιου πράγματος ή κάποιου τοπίου.

Η τέχνη λοιπόν του εικονισμού, δηλαδή της περιγραφής και της αποτύπωσης ενός πρωτοτύπου, είχε πολύ σπουδαία θέση μέσα στον ελληνικό πολιτισμό και αυτό είναι κάτι που θα συμβάλει αργότερα πολύ αποφασιστικά στην εδραίωση και την τόσο εκτεταμένη χρήση των εικόνων στους λαούς και στις περιοχές που άνθησε ο ελληνικός πολιτισμός και στην συνέχεια ονομάστηκε Βυζάντιο.

«Αύτη γαρ εικόνας φύσις, μίμημα είναι του Αρχετύπου», μας λέει ο Μέγας Βασίλειος και η εκκλησία του Χριστού, από πολύ νωρίς, χρησιμοποίησε την τέχνη της ζωγραφικής των εικόνων για να λατρεύει τον αναστημένο Χριστό, την Παναγία μητέρα Του, να τιμήσει τους αγίους της, αποστόλους και μάρτυρες και βεβαίως να περιγράψει το ευαγγέλιο, τα καλά νέα της σωτηρίας των ανθρώπων από την φθορά και τον θάνατο.



IC XC, εικόνα μονής Βατοπαιδίου, αρχές 15ου αιώνα.

Η εικόνα, παράθυρο στην θέα της βασιλείας του Θεού

Γνωρίζουμε όλοι πως η εικόνα, για την ορθόδοξη εκκλησία, είναι κάτι εντελώς διαφορετικό από την απλή ζωγραφική αποτύπωση.

Η απλή ζωγραφιά αποδίδει την φύση των πραγμάτων ενώ η λατρευτική εικόνα, όπως μας λένε οι άγιοι πατέρες της εκκλησίας, μας δείχνει την υπόσταση του εικονιζόμενου αγίου.

Η αρχή, η βάση, το ξεκίνημα της εικονογραφίας είναι η εικόνα του Κυρίου Ιησού Χριστού.

Αυτή ακριβώς η εικόνα, του θεανδρικού προσώπου του Χριστού, μας αποκαλύπτει μία πραγματικότητα που είναι απρόσιτη στα μάτια των ανθρώπων που δεν έχουν τις προϋποθέσεις να δουν και να αντιληφθούν το κάλλος «του Ωραίου κάλλει παρά πάντας βροτούς».

Έτσι, βλέποντας με τα μάτια του πιστού και προσκυνώντας την εικόνα του Χριστού, αγιάζεται ο θεατής και η διάνοιά του, επειδή, τιμώντας την εικόνα Του, διαβαίνουμε «εν μυστηρίω προς την καινήν γην».

Αυτό το μυστικό θαύμα, μας λέει ο Μέγας Βασίλειος, συμβαίνει γιατί «η τιμή της εικόνας επί το πρωτότυπον διαβαίνει», δηλαδή η τιμή, ο ασπασμός και η προσκύνηση της εικόνας του Χριστού, διαβαίνει, περνάει κατευθείαν στον ουράνιο θρόνο του δημιουργού και σωτήρα μας, μας μεταφέρει νοητά μπροστά στον Κύριο Ιησού Χριστό.

Όταν σταθείς λοιπόν μπροστά στην εικόνα του Χριστού, είναι σαν να είσαι μπροστά σε ένα παράθυρο, ένα παράθυρο όμως με θέα την βασιλεία Του.

Η σημασία του ονόματος

Σε όλες τις λατρευτικές εικόνες συναντάμε γραμμένη και την επιγραφή με το όνομα του εικονιζόμενου Αγίου ή την περιγραφή της παράστασης που εικονίζεται.

Αυτό είναι απαραίτητο ώστε να μην υπάρχει καμία απολύτως σύγχυση για το ποιός ή για το τι ακριβώς εικονίζεται στην κάθε εικόνα.

Στην εικόνα του Χριστού, δεξιά και αριστερά από το φωτοστέφανο, παρατηρούμε την επιγραφή του ονόματος του εικονιζόμενου, γραμμένο όμως με ένα απλοποιημένο, ασυνήθιστο, συνθηματικό και ξεχωριστό τρόπο: IC XC, δηλαδή Ιησούς Χριστός.

Αυτό το ονομάζουμε σύντμηση ή σύμπληση του ονόματος και εδώ βλέπουμε γραμμένο το πρώτο και το τελευταίο μόνον γράμμα του ονόματος IC XC, δηλαδή ΙησούC ΧριστόC.

Στην εικόνα της Θεοτόκου, της Μητέρας του Θεού, συναντάμε την επιγραφή



IC XC ο Σωτήρ, εικόνα μονής Χιλανδαρίου, περίπου 1260.

ΜΡ ΘΥ, δηλαδή Μήτηρ Θεού. Μπορούμε να παρατηρήσουμε όμως, πως στην εικόνα του Τιμίου Προδρόμου, το όνομα Ιωάννης το συναντάμε Ιω και όχι ΙC για να μην συγχέεται με την επιγραφή του Χριστού.

Με λίγη παρατήρηση και εξάσκηση μπορούμε να διαβάσουμε και να ερμηνεύσουμε όλες αυτές τις συντμήσεις στις επιγραφές των εικόνων οι οποίες παραλλάσσουν ελαφρώς στις διάφορες περιόδους και εποχές.

Οι επιγραφές που βρίσκουμε γραμμένες πάνω σε εικόνες, τοιχογραφίες, χειρόγραφα, ιερά σκεύη, άμφια κλπ. διαφέρουν στις διάφορες εποχές και περιοχές και είναι αντικείμενο ειδικής επιστήμης, της παλαιογραφίας.

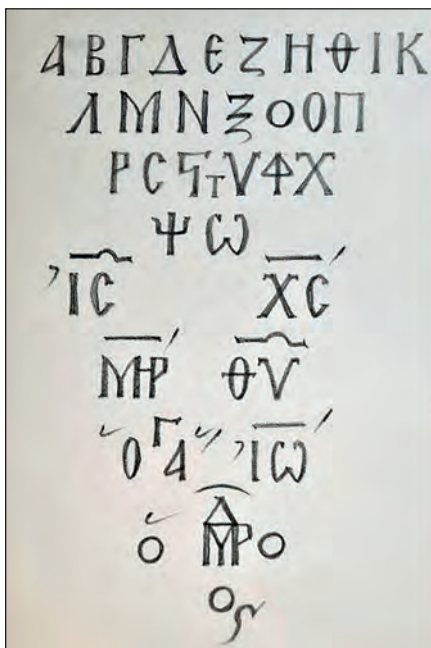
Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Οι μαθητές παρατηρούν και περιγράφουν με δικά τους λόγια την εικόνα του Χριστού από την Ιερά Μονή Χιλανδαρίου.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Μέσα στην τάξη, στήνουμε μία εικόνα του Κυρίου πάνω σε ένα καβαλέτο ή σε ένα προσκυνητάρι ή και σε ένα καρφί στον τοίχο. Παρατηρούμε σιωπηλοί για λίγο, φανταζόμαστε τον εαυτό μας μπροστά στον ίδιο τον Χριστό, προσκυνούμε και ασπάζομαστε την εικόνα του Κυρίου.

Οι μαθητές στη συνέχεια αντιγράφουν την επιγραφή της εικόνας ΙC ΧC με μολύβι και μελετούν το βυζαντινό αλφάβητο της μεγαλογράμματης γραφής του 12ου και 13ου αιώνα. Μαθαίνουν επίσης να ξεχωρίζουν τα διακοσμημένα πρωτογράμματα που μπαίνουν στην αρχή των κεφαλαίων στα χειρόγραφα τα οποία όμως δεν πρέπει να χρησιμοποιούνται το ένα δίπλα στο άλλο για γραφή κειμένου ή επιγραφής.



Γλωσσάρι

Μέγας Βασίλειος (330-379): Εξέχουσα προσωπικότητα της Ορθόδοξης Εκκλησίας, σπουδαίος ιεράρχης και κορυφαίος θεολόγος. Ανακηρύχτηκε Άγιος και Μέγας, είναι ένας από τους Πατέρες της εκκλησίας και ένας από τους Τρεις Ιεράρχες.

Παλαιογραφία: Πρόκειται για κλάδο της φιλολογίας, όπου ασχολείται με τη μελέτη των αρχαίων συστημάτων γραφής, τις αρχαίες συντμήσεις και την εξέλιξή τους μέσα στο χρόνο.

Μεγαλογράμματη γραφή: Γραφή όπου δεν χρησιμοποιεί πεζά γράμματα στη γραμματοσειρά της. Χρησιμοποιείται ως τις αρχές του 9ου αιώνα, όπου και εξελίσσεται στην ελληνική μικρογράμματη γραφή ή βυζαντινή γραφή.

Τα γράμματα της μεγαλογράμματης βυζαντινής γραφής για τις επιγραφές των εικόνων και διάφορες συμπλήσεις.

2. Η εικόνα στην λατρεία της εκκλησίας

Τι μας δείχνουν οι εικόνες

Στην προηγούμενη ενότητα παρατηρήσαμε πως οι εικόνες της ορθόδοξης εκκλησίας είναι κάτι εντελώς διαφορετικό από την απλή ζωγραφική αποτύπωση.

Μάθαμε επίσης, πως η αρχή, η βάση, το ξεκίνημα δηλαδή της εικονογραφίας είναι η εικόνα του Κυρίου, του Ιησού Χριστού, του Υιού και Λόγου του Θεού.

Ας δούμε όμως πώς και γιατί συμβαίνει αυτή η διαφοροποίηση των εικόνων από την συνηθισμένη ζωγραφική.

Μία απλή ζωγραφιά, ένα πορτραίτο κάποιου ανθρώ-



Λεπτομέρεια από εικόνα με θέμα την Δέηση.

που, για παράδειγμα, αποδίδει αυτό που λέμε «φύση», την φυσική εικόνα του εικονιζόμενου.

Η ορθόδοξη εικόνα όμως του Χριστού μας δείχνει την υπόστασή του, δηλαδή το αληθινό του πρόσωπο στο οποίο ενώθηκαν «ασυγχύτως», δηλαδή χωρίς να μπερδεύονται η θεϊκή και η ανθρώπινη φύση και βεβαίως γράφει το όνομά του, παρουσιάζοντάς μας ξεκάθαρα για ποιον πρόκειται.

Με αυτήν ακριβώς την σύνδεση, προσώπου, υπόστασης και ονόματος μπορούμε να αναγνωρίζουμε, να ασπαζόμαστε και να προσκυνούμε τον Σωτήρα Χριστό και τότε «η της εικόνας τιμή επί το πρωτότυπον διαβαίνει», όπως μας ξεκαθαρίζει ο Μέγας Βασίλειος.



Άγιος Ιωάννης ο Δαμασκηνός, σύγχρονη τοιχογραφία,
Μετόχι Αναλήψεως, Βύρνας.

Τι σημαίνει η λέξη «υπόσταση»

Μπροστά στην εικόνα του Χριστού αντικρύζουμε την υπόστασή Του, επειδή «παντός εικονιζομένου ουχ η φύσις αλλ' η υπόστασις εικονίζεται», δηλαδή στις εικόνες, σε κάθε εικονιζόμενο πρόσωπο εικονίζεται όχι η φύση αλλά η υπόσταση του προσώπου, όπως μας αποκαλύπτει ο άγιος Θεόδωρος ο Στουδίτης.

Αυτό συμβαίνει επειδή η υπόσταση του Χριστού περιλαμβάνει και τις δύο φύσεις Του.

Ζωγραφίζοντας δηλαδή την φυσική μορφή, την «σάρκα» του Χριστού, με αυτή την εικόνα δείχνουμε όχι απλώς την φύση του σαρκωμένου Θεού Λόγου, αλλά ταυτοχρόνως δείχνουμε και την υπόστασή Του, δηλαδή το Πρόσωπό Του, στο οποίο ενώθηκαν ασυγχύτως και αδιαιρέτως οι δύο φύσεις, η θεϊκή και η ανθρώπινη, σύμφωνα με το δόγμα που είχε διατυπωθεί στην Σύνοδο της Χαλκηδόνας.

Το δόγμα της Χαλκηδόνας ξεκαθάρισε την διαφορά ανάμεσα στην «φύση» και στην «υπόσταση», δηλαδή το πρόσωπο. Η «φύση» είναι κοινή σε

όλους τους ανθρώπους. Η «υπόσταση» όμως υποδηλώνει τον ιδιαίτερο, ατομικό και προσωπικό τρόπο υπάρξεως, το καθ' εαυτό είναι, και προσθέτει το σύνολο των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών.

Ο Άγιος Ιωάννης ο Δαμασκηνός μας βοηθά να καταλάβουμε τον όρο «υπόσταση» και μας εξηγεί λέγοντας πως «στην αγία Τριάδα έχουμε τρεις υποστάσεις, είναι ο Πατήρ, ο Υιός και το Άγιο Πνεύμα. Φύση και ουσία είναι μία, η υπερούσια και ακατάληπτη Θεότητα. Στους αγέλους υποστάσεις είναι ο Μιχαήλ και ο Γαβριήλ και οι υπόλοιποι άγγελοι, ενώ η ουσία, το πε-



Η παράδοση της Θεοτόκου στον Ιωσήφ, επιστύλιο, μονή Βατοπαιδίου, 12ος αιώνας.

ριεκτικό είδος τους, είναι η αγγελική φύση. Το ίδιο και για τους ανθρώπους, ξεχωριστές υποστάσεις είναι ο Πέτρος, ο Παύλος, ο Ιωάννης και οι υπόλοιποι άνθρωποι αλλά η ουσία τους, το περιεκτικό τους είδος, είναι η ανθρωπότητα».

Στο ερώτημα λοιπόν, ποια φύση εικονίζεται στην εικόνα του Χριστού, η θεία φύση ή η ανθρώπινη, την απάντηση μας την δίνει ο Άγιος Θεόδωρος ο Στουδίτης, εικονίζουμε την υπόσταση, το πρόσωπο, και επειδή «ο Χριστός είναι περιγραπτός καθ' υπόστασιν, καν εν θεότητι απεριγράφτος», μπορούμε να περιγράψουμε την υπόστασή του ακόμα και αν η θεότητά του δεν μπορεί να περιγραφεί.

Άρα λοιπόν, επειδή στον Χριστό υπήρχαν δύο διαφορετικές φύσεις σε μία υπόσταση, για αυτόν τον λόγο δεν αναπαριστάνουμε μόνον την θεική του φύση ούτε μόνον την ανθρώπινη φύση του.

Οι εικόνες ως «λειτουργικά σκεύη»

Μάθαμε προηγουμένως πως η εικόνα του Χριστού λειτουργεί σαν ένα οπτικό ερέθισμα που έχει την δυνατότητα να μεταφέρει νοητά τους πιστούς μπροστά στον θρόνο Του.

Αυτή ακριβώς η λειτουργία της εικόνας την αναδεικνύει «σκεύος», δηλαδή εργαλείο για την προσευχή και την λατρεία.

Οι εικόνες ως «λειτουργικά σκεύη» εμφανίστηκαν από τα πρώτα χριστιανικά χρόνια, τα λεγόμενα «πρωτοχριστιανικά». Πότε όμως και πώς έγινε αυτό;

Την εποχή των πρώτων Χριστιανών, όλος ο γνωστός κόσμος ήταν ουσιαστικά η Ρωμαϊκή αυτοκρατορία. Την ίδια εποχή, στην αυτοκρατορία αυτή που ονομάζανε και PAX ROMANA, ήταν πολύ διαδεδομένη η ελληνική γλώσσα, η λεγόμενη «κοινή ελληνιστική», η ίδια γλώσσα στην οποία γράφτηκε και η Καινή Διαθήκη. Αυτό συνέβη επειδή μετά τις κατακτήσεις του Μεγάλου Αλεξάνδρου, ο ύστερος ελληνικός πολιτισμός και η λεγόμενη ελληνιστική τέχνη, εξαπλώθηκαν στην περιοχή της Μεσογείου, στην περιοχή που την εποχή του Χριστού αποτελούσε πλέον την αυτοκρατορία των Ρωμαίων. Ο κόσμος της εποχής εκείνης, στην Ευρώπη, την Ασία και την Αφρική, ήταν πολύ εξοικειωμένος με την χρήση της αναπαράστασης και της ζωγραφικής. Ειδικά η τέχνη της ζωγραφικής των πορτραίτων είχε μία πολύ πλατιά χρήση μέσα στην κοινωνία και η μορφή του Ρωμαίου αυτοκράτορα, η «εικόνα» του, ήταν ανάγλυφη πάνω στα νομίσματα της εποχής. Παράλληλα, η πρακτική της προσωπογραφίας, των πορτραίτων, όπως αυτά διασώθηκαν στην περιοχή του Φαγιούμ στην Αίγυπτο, πρέπει να ήταν πολύ διαδεδομένα στους απλούς ανθρώπους του λαού.

Τα πορτραίτα αυτά, τα οποία σώθηκαν στο ξηρό κλίμα της περιοχής του Φαγιούμ, μας δίνουν μία εικόνα για το πώς χρησιμοποιήθηκε η ελληνιστική ζωγραφική στην ειδωλολατρική θρησκεία του συγκρητισμού της εποχής εκείνης, στην λατρεία των προγόνων και στις ταφικές πρακτικές της ελληνιστικής Αιγύπτου αλλά και στον υπόλοιπο ρωμαϊκό κόσμο.

Πλανόδιοι ζωγράφοι μπορούσαν έναντι αμοιβής να ζωγραφίσουν με τα υλικά της εγκουστικής, δηλαδή με ζεστό κερί και χρώμα πάνω σε ένα προετοιμασμένο σανίδι, με εκπληκτική εκφραστικότητα, ρεαλισμό και ταχύτητα, το πρόσωπο του πελάτη τους. Σε πολλές περιπτώσεις τα πορτραίτα αυτά χρησιμοποιήθηκαν στην συνέχεια στην θρησκευτική πρακτική της προγο-
λολατρίας της εποχής.

Η απαρχή της εικονογραφίας

Αυτήν ακριβώς την πρακτική, με τα ίδια υλικά και την ίδια τεχνική χρησιμοποίησαν και οι Χριστιανοί των πρώτων αιώνων για να αποτυπώσουν την μορφή του Χριστού, της Θεοτόκου και των αγίων, αλλά με ένα διαφορετικό τρόπο και με εντελώς νέο νόημα.

Η απόδοση τιμής σε έναν μάρτυρα, μέσω του πορτραίτου του, φαίνεται να ήταν κάτι πολύ κατανοητό και αποδεκτό από τους ανθρώπους την εποχή που εξαπλώνεται η Χριστιανική πίστη.

Σε αυτήν ακριβώς την εποχή, στην οποία έχουμε νέφη χιλιάδων μαρτύρων, είναι πολύ φυσικό να τοποθετήσουμε και την απαρχή, δηλαδή το ξεκίνημα και την εξάπλωση των λατρευτικών εικόνων μέσα στην Χριστιανική εκκλησία.

Έτσι, το πορτραίτο του Κυρίου Ιησού Χριστού, του Υιού και Λόγου του Θεού, που σαρκώθηκε, σταυρώθηκε, αναστήθηκε, αναλήφθηκε και «πάλιν ερχομένου μετα δόξης», αποτυπώ-

νεται στις πρώτες εικόνες που χρησιμοποιούν οι Χριστιανοί στην λατρεία τους, και σηματοδοτεί την απαρχή της εικονογραφικής τέχνης.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

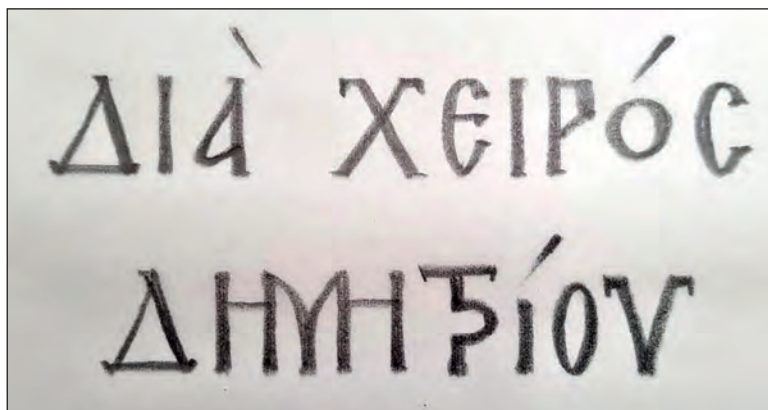
Οι μαθητές παρατηρούν τον χάρτη της Μεσογείου στη περίοδο της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας και χρωματίζουν τις περιοχές που εξαπλώθηκε ο ελληνιστικός πολιτισμός.



Χάρτης κατακτήσεων Μεγάλου Αλεξάνδρου

Δραστηριότητες εργαστηρίου

- Στο εργαστήριο οι μαθητές παρατηρούν και περιγράφουν την εγκαυστική εικόνα του Χριστού από το Σινά.
- Μαθαίνουν να γράφουν το όνομά τους με βυζαντινή γραφή.



Γλωσσάρι

Σύνοδος την Χαλκηδόνας: Δ΄ Οικουμενική Σύνοδος, 451μΧ.

Άγιος Θεόδωρος ο Στουδίτης: Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 759 μ.Χ. Διετέλεσε ηγούμενος της Μονής Στουδίου της Πόλης. Εξορίστηκε πολλές φορές επειδή υπερασπίστηκε με θάρρος τις Ιερές εικόνες και το Ορθόδοξο φρόνημα. Σώζεται σημαντικός αριθμός επιστολών του, κυρίως κατά των εικονομάχων.

Άγιος Ιωάννης Δαμασκηνός: Θεολόγος και ποιητής του 8ου αιώνα μ.Χ. και μέγας πατήρ της Εκκλησίας. Γεννήθηκε στη Δαμασκό στα τέλη του 7ου αιώνα μ.Χ. Έγινε μοναχός στην περιφημη Μονή του Αγίου Σάββα, όπου έμεινε σ' όλη του τη ζωή, μελετώντας και συγγράφοντας.

Συγκρητισμός: Παρατηρείται την εποχή αυτή, συνένωση θρησκειών και διαφορετικών τύπων λατρείας με αφομοίωση στοιχείων και από ανατολικές θρησκείες.

3. Η εικόνα ως γλώσσα του ευαγγελίου

Η γλώσσα της τέχνης

Η ζωγραφική ως τέχνη, γενικά, έχει την δυνατότητα να μεταφέρει κάποιο οπτικό μήνυμα που μας περιγράφει, χρησιμοποιώντας το σχέδιο και το χρώμα.

Το σχέδιο και το χρώμα δηλαδή, σε κάθε εικαστική δημιουργία, είναι στοιχεία που μπορούν να δημιουργήσουν μία γλώσσα, ένας κώδικας επικοινωνίας,



ΜΡ ΘΥ Βρεφοκρατούσα, μονή Βατοπεδίου,
14ος αιώνας.

Τα σχήματα, οι γραμμές, οι κηλίδες αλλά και τα χρώματα σε διάφορες εντάσεις και τονικότητες έχουν την δυνατότητα να δημιουργήσουν αντανakλαστικά συναισθήματα στους θεατές, επίσης μπορούν να ενεργοποιήσουν συνειρμούς ή προβληματισμούς, ανάλογους με το μέγεθος και την ένταση, την εκφραστικότητα ή την πολυπλοκότητα του θέματος και βεβαίως ανάλογα με την ευαισθησία και την καλλιέργεια των θεατών.

Το ζωγραφικό έργο λοιπόν, μπορεί να λειτουργήσει σαν πομπός κάποιου μηνύματος ενώ δέκτες του μηνύματος είναι οι θεατές του έργου.

Αυτήν την δυνατότητα της τέχνης γενικά, αλλά και της ζωγραφικής ειδικότερα, την βλέπουμε στην ιστορία όλων των εποχών.

Η τέχνη μπορεί να διδάσκει, να παιδαγωγεί, να πληροφορεί, να διασκεδάζει, να δημιουργεί ευχάριστα ή δυσάρεστα συναισθήματα, πάντως το σίγουρο είναι πως μπορεί να μας μιλήσει. Εξαρτάται λοιπόν από την ευαισθησία, την καλλιέργεια και την δεκτικότητά μας το πόσο θα την κατανοήσουμε, το πόσο καλά θα την διαβάσουμε.

Μια άλλη γλώσσα για το ευαγγέλιο

Η εκκλησία του Χριστού, από το ξεκίνημά της, προσέλαβε και αξιοποίησε από τα στοιχεία του κόσμου της εποχής της, όσα θα μπορούσαν να υπηρετήσουν και να συμβάλλουν στην διάδοση του ευαγγελίου, δηλαδή των καλών νέων, για την σωτηρία του κόσμου από την φθορά και τον θάνατο.

Η πλέον διαδεδομένη γλώσσα της εποχής, τα ελληνικά, είναι η γλώσσα που πρωτογράφεται το ευαγγέλιο για να κηρυχθεί στην συνέχεια σε όλους τους λαούς του κόσμου και σε όλες τις γλώσσες.

Αλλά και οι τέχνες της εποχής, η ποίηση, η μουσική, η αρχιτεκτονική, η ζωγραφική προσλαμβάνονται από την εκκλησία και γίνονται αυτό που λέμε «λειτουργικές τέχνες».

Ήταν βεβαίως απαραίτητο να δώσει άλλο νόημα και σκοπό σε καθένα από αυτά τα στοιχεία και αυτό ακριβώς ήταν και είναι η σημαντικότερη λειτουργία της εκκλησίας, η μεταμόρφωση των ανθρώπων και ολόκληρου του κόσμου.

Πολλά σύμβολα επίσης, υιοθετούνται από τους Χριστιανούς, ιδιαίτερα στα χρόνια των διωγμών, για να μπορούν να αναγνωρίζονται μεταξύ τους χωρίς να γίνονται αντιληπτοί από τους διώκτες τους.

Σύμβολα όπως το Α-Ω, το ΧΡ, ο ΙΧΘΥΣ, ο ποιμήν, η ναύς, δηλαδή το πλοίο, η άγκυρα, το στεφάνι, η άμπελος, το σιτάρι, το αρνίο και πολλά άλλα χρησιμοποιούνται ως συμβολική γλώσσα, με νέο μήνυμα, από την εκκλησία του Χριστού.

Έτσι μία νέα γλώσσα συμβόλων αλλά και παραστάσεων αρχίζει να εμφανίζεται και να χρησιμοποιείται από την πρώτη εκκλησία.

Δημιουργείται με αυτόν τον τρόπο σταδιακά, μία συμβολική, «καινή», εντελώς νέα γλώσσα με εικόνες και αναγωγές, η εικαστική γλώσσα που περιγράφει το ευαγγέλιο, την ενανθρώπιση του Θεού και την θέωση του ανθρώπου.



ΙC ΧC, το Α και το Ω, από τις αρχαιότερες εικόνες του Κυρίου, τοιχογραφία στην κατακόμβη Commodilla της Ρώμης, 3ος αιώνας.



Ο Αναλαμβανόμενος Χριστός.

Ο Χριστός Παντοκράτορας, μία εικόνα από την δευτέρα Παρουσία.

Το μήνυμα των εικόνων μπορούμε να πούμε πως συμπυκνώνεται σε μία εικόνα. Η εικόνα αυτή, που είναι και η απαρχή και το ξεκίνημα των εικόνων, είπαμε πως είναι η εικόνα του Ιησού Χριστού. Ας δούμε όμως το γιατί.

Η τελευταία ανάμνηση, η τελευταία εικόνα που θυμούνται οι Άγιοι Απόστολοι από τον διδάσκαλό τους, μπορούμε να πούμε πως είναι η στιγμή της ανάληψής Του στον ουρανό.

Είναι η σκηνή που οι άγγελοι γύρω Του και μέσα σε λαμπερή δόξα, τον συνοδεύουν στον ουρανό και πληροφορούν τους αποστόλους πως, όπως τον βλέπετε να φεύγει από την γη, να αναλαμβάνεται, έτσι ακριβώς θα τον δείτε να επιστρέφει και στην Δευτέρα Παρουσία.

Αυτή ακριβώς η εικόνα, η εικόνα της τελευταίας ανάμνησης και υπόσχεσης του αγαπημένου των πιστών, του αναλαμβανόμενου και πάλιν ερχόμενου Χριστού είναι η εικόνα του Ιησού Χριστού που ζωγραφίζουμε και στους τρούλους των εκκλησιών, η εικόνα του Παντοκράτορα.

Είναι η εικόνα που μας πληροφορεί για την αρχή και το τέλος, για το Α και το Ω της ιστορίας του Χριστού, του σαρκωμένου, του ενανθρωπίσαντος Υιού και Λόγου του Θεού.

Η εικόνα αυτή μας περιγράφει την θεανδρική μορφή του σωτήρα και ταυτοχρόνως συμπυκνώνει το μήνυμα του ευαγγελίου για την σωτηρία του κόσμου από την φθορά και τον θάνατο.

Την αλήθεια αυτή όμως, η εικόνα του Παντοκράτορα καταφέρει να μας την δείξει με ένα πολύ συγκεκριμένο τρόπο και ο τρόπος αυτός έχει να κάνει με την εικαστική γλώσσα της εικόνας, με την περιγραφή και την παρουσίαση δηλαδή της υπόστασης, του προσώπου του Χριστού και με την αναγραφή του ονόματός Του.

Με την γλώσσα αυτή γίνεται «η φανέρωση, η παροντοποίηση της Αλήθειας της Εκκλησίας, όχι ως απλή αναπαράσταση γεγονότων, αλλά ως εσαρκωμένη χάρη», μας λέει ο π. Βασίλειος Γοντικάκης.

Αυτός είναι ο λόγος που η εικόνα είναι μία «καινή γλώσσα», μία καινούργια γλώσσα για κάθε εποχή, για κάθε σύναξη πιστών, για την εκκλησία και για ολόκληρο τον κόσμο.

Με την γλώσσα αυτή γίνεται «η φανέρωση, η παροντοποίηση της Αλήθειας της Εκκλησίας, όχι ως απλή αναπαράσταση γεγονότων, αλλά ως εσαρκωμένη χάρη», μας λέει ο π. Βασίλειος Γοντικάκης.

Αυτός είναι ο λόγος που η εικόνα είναι μία «καινή γλώσσα», μία καινούργια γλώσσα για κάθε εποχή, για κάθε σύναξη πιστών, για την εκκλησία και για ολόκληρο τον κόσμο.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Στο εργαστήριο οι μαθητές παρατηρούν και σχολιάζουν το πρόσωπο από την εικόνα του Χριστού, από την Ι. Μ. Βατοπαιδίου.

Στην άσκηση του σχεδίου θα χρησιμοποιήσουν μέτριο και μαλακό μολύβι σε απλό χαρτί Α4 και αρχίζουν με το πρόσωπο του Κυρίου.

Ξεκινάνε με απαλές γραμμές, τοποθετώντας το γενικό σχήμα του κεφαλιού ώστε



IC XC Παντοκράτωρ, μονή Βατοπαιδίου, τέλη 13ου αιώνα.

να καταλαμβάνει σχεδόν ολόκληρο το χαρτί.

Τοποθετούν με πολύ απαλή γραμμή τον οριζόντιο άξονα που ορίζει τα μάτια και τον κάθετο της μύτης.

Σχεδιάζουν πάνω στον άξονα τις γραμμές των ματιών, τις κόρες και προσθέτουν τις καμπύλες των τόξων των φρυδιών.

Συνεχίζουν τοποθετώντας την κάθετη γραμμή της μύτης και προσθέτουν την μεσαία γραμμή του στόματος, το κάτω χείλος, το μουστάκι και τα γένια. Υπολογίζουν το ύψος του μετώπου, όσο περίπου και της μύτης, και ορίζουν το περίγραμμα των μαλλιών.

Προσθέτουν τα περιγράμματα του λαιμού και των ώμων και ολοκληρώνουν με τα γράμματα ΙC ΧC στις επάνω γωνίες του χαρτιού.

Γενικά χρησιμοποιούν απαλές γραμμές στον σχεδιασμό μέχρι να σιγουρέψουν τα μεγέθη που σχεδιάζουν και προσθέτουν σταδιακά εντονότερες γραμμές με το μαλακό μολύβι.



ΙC ΧC, Παντοκράτωρ, λεπτομέρεια, μονή Βατοπαιδίου, τέλη 13ου αιώνα.

Γλωσσάρι

π. Βασίλειος Γοντικάκης: Προηγούμενος της Ιεράς Μονής Ιβήρων του Αγίου Όρους, αρχιμανδρίτης Βασίλειος Ιβηρίτης (Γοντικάκης).

Ένταση και τονικότητα: Στην τέχνη, δημιουργείται ένταση με την αντιπαράθεση διαφορετικών στοιχείων, όπως π.χ. η παραμόρφωση ή η τοποθέτηση πραγμάτων σε πλάγια θέση. Με τον όρο τονικότητα αναφερόμαστε στη χρωματική γκάμα που προκύπτει από την ανάμειξη ενός χρώματος με διαφορετικές ποσότητες μαύρου ή άσπρου ή και κάποιου άλλου χρώματος ανοιχτότερου ή σκουρότερου από αυτό.

Μέτριο ή μαλακό μολύβι: Ανάλογα με τις ανάγκες μας υπάρχουν διαβαθμίσεις σκληρότητας των μολυβιών. Τα μολύβια «B» είναι μαλακά, τα μολύβια «H» είναι σκληρά, με κλίμακα από 2 έως 9.

4. Καλλιτεχνική έκφραση και παράδοση

Η «επίνοια» των πατέρων

Είπαμε στις προηγούμενες ενότητες πως η εικόνα του Χριστού Παντοκράτορα είναι μία «λεπτομέρεια», ένα τμήμα, δηλαδή ένα κομμάτι από την παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας.

Αυτό είναι ίσως από τα πλέον σημαντικά και καίρια που πρέπει να έχει στον νου του όποιος προσπαθεί να καταλάβει, να ερμηνεύσει αυτό που βλέπει στις εικόνες.

Οι εικόνες εκφράζουν, περιγράφουν, δείχνουν θα λέγαμε την εμπειρία της εκκλησίας, εικονογραφούν το βαθύτερο νόημα και μήνυμα του ευαγγελίου για τους πιστούς αλλά και για τους ανθρώπους όλου του κόσμου και όλων των εποχών.



Ο απόστολος Παύλος και σκηνές από τις Πράξεις των Αποστόλων, εικονογραφημένο χειρόγραφο, 9ος αιώνας.

Αυτό συμβαίνει επειδή η εικονογραφία δεν είναι μια εφεύρεση των ζωγράφων, δεν είναι ένα «καπρίσιο» κάποιων εκκεντρικών και γραφικών καλλιτεχνών, αλλά είναι «παράδοση και επίνοια των αγίων πατέρων».

Είναι δηλαδή κάτι που διασώζεται και παραδίδεται από γενιά σε γενιά, από την εποχή των Αποστόλων και των Αγίων Πατέρων της πρώτης εκκλησίας, και με την φώτιση του Αγίου Πνεύματος φτάνει μέσα από τους αιώνες μέχρι τις μέρες μας.

Πώς συμβαίνει όμως αυτό;

Το περιεχόμενο και η μορφή

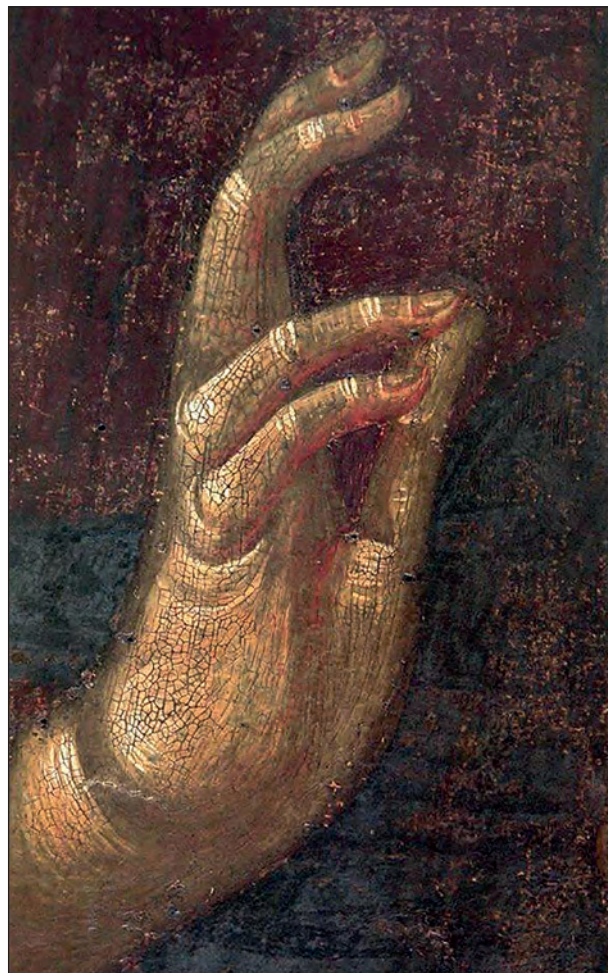
Εδώ είναι ανάγκη να ξεκαθαρίσουμε πως υπάρχουν δύο διαφορετικά πράγματα στην τέχνη γενικώς, αλλά και στην ζωγραφική των εικόνων ειδικότερα, το περιεχόμενο και η μορφή, δηλαδή ο τρόπος.

Το πρώτο, το περιεχόμενο, δηλαδή το νόημα, είναι αυτό που μπορούμε να πούμε πως μένει πάντα σταθερό, ενώ το δεύτερο, η μορφή, ή ο τρόπος, η τεχνοτροπία δηλαδή, αυτό που λέμε στυλ, είναι κάτι που αλλάζει σταδιακά σε κάθε περίοδο και εποχή.

Αυτό, πρακτικά, σημαίνει πως ό,τι φτιάχνεται στην ζωγραφική της εικόνας ως περιεχόμενο και ως μήνυμα, δεν είναι αποτέλεσμα της έμπνευσης και του προσωπικού «γούστου» των ζωγράφων αλλά έκφραση του σώματος της εκκλησίας.

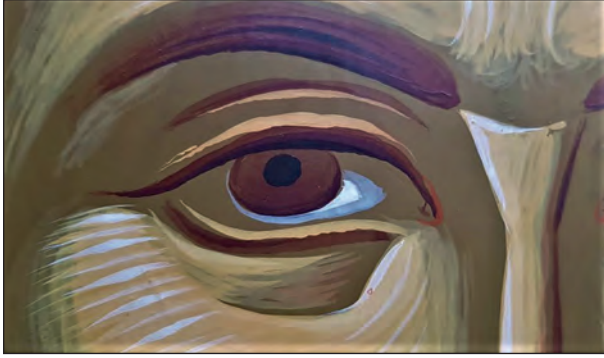
Σημαίνει επίσης πως οι ζωγράφοι, ζώντας μέσα στην εκκλησία και αναπνέοντας την μωραμένη ατμόσφαιρα της λατρείας, σπουδάζουν την «εν Χριστώ ζωή» και διαμορφώνουν τα ανάλογα κριτήρια ιεροπρέπειας, ήθους και ύφους ώστε τα έργα τους να εκφράζουν τις βαθύτερες προσδοκίες των πιστών αδελφών τους και οι επιλογές τους να εναρμονίζονται με αυτές της εκκλησιαστικής σύναξης.

Σημαίνει επίσης πως όσοι θέλουν να ασχοληθούν με την ειρηνόχυτη τέχνη της ζωγραφικής των εικόνων θα πρέπει να μελετήσουν με σεβασμό και αγάπη την τεράστια προίκα που μας άφησαν οι παλαιότεροι ζωγράφοι, «μαϊστορες» αυτής της λειτουργικής τέχνης, να μαθητεύσουν σ' αυτές με επιμέλεια και φιλότιμο, να τις αντιγράψουν δημιουργικά, με ενθουσιασμό και πνεύμα μαθητείας, ώστε στην συνέχεια να μπορέσουν να αποδώσουν αβίαστα με το δικό τους χέρι αυτό το ίδιο μήνυμα, την ίδια αλήθεια, αλλά με ιεροπρέπεια και κάλλος.



Λεπτομέρεια από χέρι ευλογίας Χριστού, μονή Βατοπαιδίου, τέλος 13ου αιώνα.

Η αποστολή λοιπόν του ζωγράφου που αναλαμβάνει να «ιστορήσει» εικόνες είναι να μπορέσει να γίνει το «χέρι» του σώματος της εκκλησίας και να περιγράψει με εικαστικά μέσα το μήνυμα του ευαγγελίου όπως αυτό διασώζεται μέσα στην αγιοπατερική παράδοση και διδασκαλία και η αξία του έργου του έγκειται αφενός στην πιστότητα της αλήθειας που διασώζει και βεβαίως στην καλλιτεχνική της αρτιότητα και ποιότητα.



Η εικόνα, ένα «οπτικό ζωγραφικό Ευαγγέλιο»

Η εικόνα όμως, δεν είναι απλώς ένα ψυχρά συμβολικό ή και θεολογικά φορτισμένο αντικείμενο, είναι κάτι πολύ περισσότερο, είναι η ενέργεια του Αγίου Πνεύματος που την κάνει παρηγοριά για τους θλιμμένους, έμπνευση και συντροφιά για τον κάθε πιστό.

Η εικαστική γλώσσα των εικόνων είναι γλώσσα αναγωγική και παιδαγωγική, μας δείχνει δηλαδή πώς θα ανεβούμε προς τον ουράνιο πλούτο της βασιλείας Του, πώς μπορούμε «διαβαίνοντας» να γίνουμε προσκυνητές και μέτοχοι της δόξας του Θεού.

Αυτό το καταφέρνουμε με την «καινή γλώσσα» των εικόνων που μας οδηγεί με το πέρασμα, με το «Πάσχα» δηλαδή που συμβαίνει μέσα στις εκκλησίες κάθε Κυριακή και σε κάθε Θεία Λειτουργία και μας ανοίγει τα μάτια στην μνήμη των μελλόντων, στα έσχατα.

Οι εικόνες μπορούν να κάνουν αυτό το θαύμα, να αγιάζουν τις ψυχές και τα σώματα, να ειρηνεύουν τα ανήσυχα πνεύματα, να χαροποιούν τις καρδιές των πιστών, να γίνονται παιδαγωγοί και νυμφαγωγοί για την σωτηρία των ανθρώπων.

«Βιβλία των αγραμμάτων» ονομάζει τις εικόνες ο Άγιος Ιωάννης ο Δαμασκηνός, γιατί αποτυπώνεται εκεί παραστατικά η διδασκαλία της Εκκλησίας μας αλλά και οι βίοι των αγίων, αυτά δηλαδή που ένας μορφωμένος θα διάβαζε σε διάφορα βιβλία.

Δεν είναι όμως οι εικόνες μόνον για τους αγράμματους, τις έχουμε όλοι ανάγκη, αγράμματοι και εγγράμματοι, όχι μόνον επειδή εύκολα μπορούν να μας πληροφορούν και να μας διδάσκουν αλλά και γιατί μας οδηγούν στην Βασιλεία του Θεού, μας οδηγούν στον Ουρανό.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Οι μαθητές σχολιάζουν τους όρους της Ζ΄ Οικουμενικής συνόδου και ειδικότερα αυτόν που αναφέρει πως «Οι ζωγράφοι δεν φτιάχνουν έργα που είναι αντίθετα με όσα αναφέρονται στο Ευαγγέλιο αλλά αναπαριστούν ό,τι ακριβώς λέει. Έτσι ακριβώς γίνονται οι ζωγράφοι «συνήγοροι» με αυτά που είναι γραμμένα...».

Στην συνέχεια οι μαθητές περιγράφουν με δικά τους λόγια πώς και γιατί η εικόνα αποτελεί ζωγραφική γλώσσα της Καινής Διαθήκης και της εκκλησιαστικής παράδοσης.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Στο εργαστήριο οι μαθητές παρατηρούν και σχολιάζουν το χέρι ευλογίας από την εικόνα του Παντοκράτορα Χριστού, από την μονή Βατοπαιδίου.

Στην άσκηση του σχεδίου θα χρησιμοποιήσουν μέτριο και μαλακό μολύβι σε απλό χαρτί Α4 και αρχίζουν με απαλές γραμμές, τοποθετώντας το γενικό σχήμα του χεριού ώστε να καταλαμβάνει σχεδόν ολόκληρο το χαρτί.

Γλωσσάρι

Νυμφαγωγός: Στην Κ. Διαθήκη νυμφίος είναι ο ενανθρωπήσας Λόγος και νύμφη η Εκκλησία και για τον λόγο αυτό έχουμε συχνή χρήση της λέξης σχεδόν παραβολικά.

Ερμιτάζ: Ένα από τα μεγαλύτερα και σημαντικότερα του κόσμου μουσεία. Βρίσκεται στην Αγία Πετρούπολη, Ρωσία.



IC XC, μονή Βατοπαιδίου, τέλος 13ου αιώνα.

5. Το δόγμα και η αλήθεια στην γλώσσα της εικόνας

Η εικόνα, θεολογία εικονογραφημένη

Μάθαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο πως «καινή γλώσσα» των εικόνων είναι γλώσσα κατ' εξοχήν αναγωγική και μυσταγωγική.

Μέσα στην εκκλησία ο κάθε πιστός αισθάνεται καρδιακά την παρουσία του Θεού και των Αγίων και αυτό σε μεγάλο βαθμό οφείλεται στις εικόνες.

Οι εικόνες προσανατολίζουν τους θεατές τους προς το Αρχέτυπό τους, καθοδηγώντας προς μία συνάντηση με τον εικονιζόμενο με απλότητα και αμεσότητα, επειδή έχουν την δυνα-

τότητα να γίνονται το «μέσον» με το οποίο συναντάται ο θεατής με την υπόσταση του εικονιζόμενου προσώπου.

Αυτό είναι κάτι που γίνεται με την παρουσίαση της μορφής του Χριστού και των Αγίων με μία απλή και συμβολική εικαστική γλώσσα, η οποία περιγράφει την αλήθεια των προσώπων και των πραγμάτων και είναι η ίδια η αλήθεια του Ευαγγελίου, η Αλήθεια με κεφαλαίο Α που φτάνει μέχρι το Ω, μέχρι τα έσχατα, δηλαδή ο Ιησούς Χριστός.

Είναι δηλαδή, γλώσσα ευαγγελική όπως μας λέει ο Λεωνίδας Ουσπένσκυ, «όπως ο λόγος της Γραφής είναι λεκτική εικόνα, έτσι και η εικόνα είναι ζωγραφισμένος ευαγγελικός λόγος».

Παρατηρώντας κάποιος τις άγιες εικόνες, γνωρίζοντας και αποκωδικοποιώντας την γλώσσα τους, μπορεί να κατανοήσει και να προσλάβει βιωματικά κάποιες αξίες και κάποιες αλήθειες,



IC XC, φορητή εικόνα 13ου αιώνα, Μονή Σινά.

Οι αλήθειες αυτές είναι τα δόγματα της Εκκλησίας, δόγματα Χριστολογικά, Τριαδολογικά αλλά και θέματα Αγιολογικά, Εκκλησιολογικά και Λειτουργικά, τα οποία περιγράφονται με απλό και κατανοητό τρόπο στην ορθόδοξη εικονογραφία.

Έχει ειπωθεί πως η σπουδή της ορθόδοξης θεολογίας θα μπορούσε να γίνει και μόνο με την μελέτη και την ανάλυση των εικόνων.

Πραγματικά, οι εικόνες περιγράφουν και φανερώνουν με μεγάλη ενάργεια το ορθόδοξο δόγμα και με ένα λόγο μπορούμε να πούμε πως είναι θεολογία εικονογραφημένη.

Η αγιολογική και πατερική γλώσσα των εικόνων

Είπαμε προηγουμένως, πως οι εικόνες μάς ανοίγουν τα μάτια στην μνήμη των μελλόντων, στην ανάμνηση δηλαδή της Δευτέρας Παρουσίας του Χριστού, στα έσχατα.



Αγ. Αθανάσιος, σύγχρονη τοιχογραφία, Ξενοφ. Μπόκος.



Αγ. Γρηγόριος Νύσσης, τοιχογραφία 14ου αιώνα, Μονή Ντέτσανι, Σερβία.

Αυτό ακριβώς, η μνήμη δηλαδή των μελλόντων, είναι ίσως το πιο σπουδαίο και το πιο καινοτόμο μήνυμα που μας δίνει η πατερική και αγιολογική γλώσσα των εικόνων με τα εικονογραφικά συναξάρια και τα εικονιστικά υπομνήματα του πατερικού λόγου.

«Οίδε γαρ και γραφή (ζωγραφική) σιωπώσα εν τοίχῳ λαλεῖν και τα μέγιστα ωφελείν» μας λέει ο Αγ. Γρηγόριος Νύσσης και η αγία μας εκκλησία, μέσω των εικόνων, μας «μορφώνει», μας εκπαιδεύει ακριβώς σε αυτό το αδιανόητο, στην μνήμη των μελλόντων.

Η εικονογραφία, με τα θαύματα του Χριστού, τις απεικονίσεις των μαρτυριών των Αγίων, της Κρίσεως, του Παραδεί-



Ο Άγιος Γέρων Σωφρόνιος, πορτραίτο με αυγοτέμπερα, έργο Ουρανίας Φέζου.

σου μας μυσταγωγεί στην βασιλεία και γίνεται «παιδαγωγούσα εις Χριστόν», διαβάζουμε στο «Εισοδικόν» του π. Βασιλείου Γοντικάκη και η χάρη της εικόνας «υπάρχει και μας κρατά όπως η Μάνα, βρεφοπρεπώς, οδηγώντας μας στην άφθορη ζωή».

Αν ψάξουμε, θα βρούμε στα Συναξάρια πολλές διηγήσεις για Αγίους που εισήλθαν στην ζωή της εκκλησίας και αγίασαν, με αφετηρία την τεράστια επιρροή που άσκησε επάνω τους η ύπαρξη ή η θέα μίας εικόνας.

Οι ιερές εικόνες, «ως χαρισματικές παρουσίες των εικονιζομένων», μας λέει ο γέροντας Σωφρόνιος του Έσσεξ, παιδαγωγούν τον πιστό «εις το προσεύχεσθαι» και «εις κοινωνίαν μετά του Ανάρχου Όντος».

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Οι μαθητές, παρατηρώντας την παλαιολόγια εικόνα της δεήσεως από την μονή της Αγίας Αικατερίνης του Σινά, ανακαλύπτουν την στάση ικεσίας της Θεοτόκου και του Τιμίου Προδρόμου προς τον Χριστό αλλά και την δοξολογική και ευχαριστιακή λειτουργία της εικόνας αυτής, εκ μέρους του γένους των ανθρώπων προς τον Υίο και Λόγο του Θεού.

Οι μαθητές διαβάζουν την περιγραφή που ακολουθεί και την αντιπαραβάλλουν με αυτό που βλέπουν στην εικόνα.

Η εικόνα παρουσιάζει στο κέντρο την μορφή του Κυρίου, που στέκεται «κατ' ενώπιον» με ελαφριά κλίση προς τα δεξιά πάνω σε χαμηλό υποπόδιο, ευλογεί με το δεξί χέρι μπροστά στο στήθος και κρατάει στο αριστερό χέρι κλειστό ευαγγέλιο. Φοράει σκούρο κυανό (μπλε) ιμάτιο που αφήνει ελεύθερη την δεξιά του πλευρά ενώ από κάτω φαίνεται ο χειριδωτός ωχροκόκκινος χιτώνας φωτισμένος με χρυσοκονδυλιά. Το χαρακτό φωτοστέφανο του Χριστού περιβάλλει τις κεραίες του σταυρού που σχηματίζονται με μαύρα περιγράμματα και στολίζονται στο



Δέηση, μονή Αγ. Αικατερίνης του Σινά, αρχές 14ου αιώνα.

κέντρο με πετράδια σε λευκό, μπλε και κόκκινο χρώμα. Το πρόσωπό του Κυρίου είναι μειλίχιο και απαλά αυστηρό, με κοντά γένια και πλούσια, σκούρα καστανόξανθα μαλλιά.

Αριστερά βλέπουμε την Θεοτόκο, μία ψηλή, ραδινή και αρχοντική γυναικεία μορφή, που γέρνει ελαφρά το κεφάλι της προς τον Χριστό, με τα χέρια της σε στάση δεήσεως. Φοράει, στο ίδιο χρώμα με το ιμάτιο του Χριστού, χιτώνα «ποδήρη», που φτάνει δηλαδή μέχρι το έδαφος και καλύπτει σχεδόν τα μικρά κόκκινα παπούτσια που είναι στο αυτοκρατορικό χρώμα της κινάβαρης,

ενώ από πάνω φοράει πορφυρό μαφόριο που καλύπτει το κεφάλι της μέχρι το μέτωπο. Το πρόσωπό της προβάλλει μέσα από το σκούρο μαφόριο υπέροχα όμορφο και νεανικό.

Δεξιά ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος, ψηλός, ασκητικός και αναμαλλιασμένος, γέρνει με σεβασμό και συστολή προς τον Κύριο με τα χέρια του επίσης σε στάση δεήσεως. Φοράει χιτώνα στο χρώμα της χώρας, δεμένο στην μέση και ανασηκωμένο έως την κνήμη, με σανδάλια στα γυμνά του πόδια, ενώ από πάνω καλύπτεται με σκούρο ιμάτιο στο χρώμα της ωμής όμπρας. Το πρόσωπό του έχει σοβαρή και ικετευτική έκφραση με χαμηλωμένα φρύδια, ασημένια σκούρα καστανά μαλλιά μέχρι τους ώμους και γένια που καταλήγουν σε άτακτους και σγουρούς βουστράχους.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Οι μαθητές αντιγράφουν τις επιγραφές της εικόνας της Δείσεως από την Μονή του Σινά (προηγ. σελίδα), με μολύβι σε χαρτί και μαθαίνουν να ξεχωρίζουν τις εικονογραφικές στάσεις «κατ' ενώπιον» και «σε δέηση».

Με απαλές γραμμές και σκληρό μολύβι σχεδιάζουν τις βασικές γραμμές και τα περιγράμματα σε μία από τις μορφές της δεήσεως.

Μπορούν επίσης να χρησιμοποιήσουν εναλλακτικά και διάφανο χαρτί, για να ακολουθήσουν τις βασικές γραμμές του σχεδίου και να προσθέσουν μετά λεπτομέρειες με μαλακό μολύβι.

Γλωσσάρι

Λεωνίδας Αλεξάντροβιτς Ουσπένσκυ (1902-1987): Ρώσος, σημαντικός εικονογράφος της Ορθόδοξης Εκκλησίας, αλλά και με σημαντικό συγγραφικό έργο για την Θεολογία της Εικόνας.

Άγιος Γρηγόριος Νύσσης (335-394): Γεννήθηκε στη Νεοκαισάρεια του Πόντου και ήταν αδελφός του Μεγάλου Βασιλείου. Έχοντας λάβει την ίδια μόρφωση με τον αδελφό του, γίνεται επίσκοπος Νύσσης. Έπαιξε σημαντικό ρόλο στην Β΄ Οικουμενική Σύνοδο στην Κωνσταντινούπολη. Πέθανε ειρηνικά, αφήνοντας σπουδαίο συγγραφικό έργο.

Γέρων Σωφρόνιος Σαχάρωφ (1896-1993): Ρώσος Ορθόδοξος Ιερομόναχος. Ασχολήθηκε με την Βυζαντινή εικονογραφία. Έζησε και ίδρυσε χριστιανική αδελφότητα και μοναστήρι στο Έσσεξ, ανατολική Αγγλία.

«Κατ' ενώπιον»: Αναφερόμαστε σε μια εικονογραφική στάση, όπου το πρόσωπο είναι στημένο μετωπικά, με ελαφριά κλίση δεξιά ή αριστερά από τον κάθετο άξονα. Ενώ σε μια «στάση σε δέηση» τα πρόσωπα βρίσκονται ζωγραφισμένα σε κλίση από τον κάθετο άξονα. Τα πρόσωπα που στέκονται στη στάση αυτή, σκύβουν και απλώνουν τα χέρια προς το πρόσωπο Του Ιησού Χριστού (σεβίζουν).

Χιτώνας: Ανδρικό και γυναικείο ένδυμα από λινό ή μάλλινο ύφασμα που το φορούσαν κατάσκα από την αρχαιότητα. Ήταν χειριδωτός δηλαδή με μανίκια ή ποδηήρης, μακρύς μέχρι τον αστράγαλο.

Ιμάτιο: Ένδυμα από την αρχαία Ελλάδα που φοριόταν συνήθως επάνω από το χιτώνα. Συνέχισε να φοριέται και στο Βυζάντιο.

Μαφόριο: Γυναικείο ένδυμα σαν πέπλο. Ένα είδος χιτώνα που κάλυπτε την κεφαλή και έφτανε μέχρι τους αστραγάλους.



6. Διαφορές εικόνας και θρησκευτικής ζωγραφικής

Γιατί οι εικόνες δεν είναι θρησκευτική ζωγραφική

Από τα πρώτα πράγματα που μαθαίνει όποιος αρχίζει να μελετά και να σπουδάζει την ορθόδοξη εικονογραφία είναι πως οι εικόνες δεν είναι «θρησκευτική ζωγραφική».

Ας δούμε λοιπόν για ποιον λόγο συμβαίνει αυτό.

Κατ' αρχάς η ζωγραφική, μπορούμε να πούμε γενικά, πως είναι μία δημιουργία, μία εικαστική δημιουργία. Είναι η δημιουργία ενός κόσμου, ενός κόσμου που δεν είναι βεβαίως ίδιος με αυτόν τον κόσμο που ζούμε και αναπνέουμε, όμως είναι ένας κόσμος που μπορούμε να τον «ψηλαφήσουμε» και να τον προσλάβουμε με την όρασή μας, την αντίληψή μας, την σκέψη μας και τα συναισθήματά μας.

Είναι ένας κόσμος αυθύπαρκτος, ένας κόσμος ξεχωριστός και ελεύθερος, που υπάρχει όσο εμείς μπορούμε να τον αποκωδικοποιήσουμε, και η αξία του έγκειται στην μετοχή αυτού του κόσμου στο κάλλος, το καλόν και αγαθόν της αρχαίας τέχνης.

Όταν η ζωγραφική περιγράφει κάποιο θέμα, κάποια ιστορία από την Αγία Γραφή ή από άλλα θρησκευτικά κείμενα τότε μπορούμε να την ονομάσουμε «θρησκευτική ζωγραφική» και τέτοια ήταν σχεδόν ολόκληρη η δυτική Ευρωπαϊκή ζωγραφική και γενικά η τέχνη της Αναγέννησης.

Σε αυτήν την τέχνη οι ζωγράφοι χρησιμοποιούν κάποια αφορμή, παραδείγματος χάριν μια ιστορία από την Βίβλο, και αφήνουν ελεύθερη την φαντασία τους να ερμηνεύσει το γεγονός, να σκηνοθετήσει μία σκηνή, να αναπλάσει πρόσωπα, κτίρια, τοπία κλπ. σύμφωνα με την φαντασία τους, το ταλέντο τους, την γνώμη τους, το προσωπικό τους γούστο αλλά και το γούστο του παραγγελιοδότη τους.

Επειδή όμως, ο βασικός παραγγελιοδότης ήταν στις περισσότερες φορές η Ρωμαιοκαθολι-



Ορθόδοξη εικόνα του Κυρίου.



Ναζαρινή ζωγραφική με θέμα τον Χριστό.

μιλάμε για δύο τελείως διαφορετικά πράγματα, άλλο πράγμα η ορθόδοξη εικόνα και άλλο τα έργα της θρησκευτικής ζωγραφικής.

Η διαφορά ανάμεσα στα δύο είδη ζωγραφικής είναι σαν την διαφορά ανάμεσα στο ψωμί που παίρνουμε από τον φούρνο και στο πρόσφορο που ετοιμάζουμε για την Θεία Λειτουργία.

Μπορούμε βεβαίως να πούμε πως και τα δύο είναι ψωμί, άρτος, όμως είναι τελείως διαφορετικά.

Το ίδιο ισχύει για τις εικόνες και τις θρησκευτικές ζωγραφίες, είναι ζωγραφική και τα δύο αλλά μιλάμε για τελείως διαφορετικά πράγματα.

Η ευχαριστιακή δυνατότητα της εικονογραφίας

Κάθε ζωγράφος λοιπόν, μέσα από την τέχνη του, γίνεται ένας μικρός δημιουργός κατ' εικόνα του δημιουργού του, ένας Θεός «εν σμικρώ».

κή Εκκλησία, είναι βεβαίως αναμενόμενη και η θρησκευτική θεματολογία αλλά, εξ ίσου αναμενόμενη, είναι και η αποτυχία του προσωπικού γούστου να διασώζει και να ορθοτομεί τον λόγο της αληθείας.

Αυτή λοιπόν, η δυτική, νατουραλιστική ζωγραφική, η λεγόμενη «θρησκευτική ζωγραφική», έδωσε μέσα στους προηγούμενους αιώνες πολλά και εξαιρετικά έργα υψηλής τέχνης και αισθητικής, είναι όμως μία τέχνη που περιγράφει προσωπικές ερμηνείες, δημιουργίες, απόψεις και γούστα με αφορμή απλώς κάποιο θέμα από την Αγία Γραφή.

Το πρόσφορο και το ψωμί του φούρνου

Η ζωγραφική όμως της ορθόδοξης εικονογραφίας είναι η ζωγραφική που περιγράφει την αλήθεια του ευαγγελίου, την οντολογική αλήθεια των προσώπων και των πραγμάτων, όχι προσωπικές απόψεις και γούστα κάποιου, αλλά την θεολογία της ορθόδοξης εκκλησίας.

Αυτή η ουσιώδης διαφορά μας κάνει να



Σφραγίδα για πρόσφορο.



Ορθόδοξη εικόνα της Αναλήψεως του Χριστού.

Ο ζωγράφος όμως των εικόνων, ενώ «μετέρχεται» της ίδιας δημιουργίας, αυτήν την δημιουργία την αντιπροσφέρει ευχαριστικά στον δημιουργό του μέσα από την σύναξη των πιστών, όπως ακριβώς προσφέρουμε το πρόσφορο στην προσκομιδή.

Αυτή η ευχαριστική δυνατότητα της ζωγραφικής των εικόνων ανυψώνει τον ζωγράφο και το έργο του σε μία ιερατική σφαίρα, και η ενασχόληση με την εικονογραφία αναδεικνύεται μία πολύ σοβαρή και υπεύθυνη εκκλησιαστική διακονία.



Ναζαρινή εκδοχή της Αναλήψεως του Χριστού.

Γλωσσάρι

Νατουραλιστική ζωγραφική (Νατουραλισμός): Ζωγραφικό κίνημα του 19ου αιώνα που πρωτοεμφανίστηκε στη Γαλλία. Έχει θεματολογία κυρίως από τη φύση και η απόδοση των ζωγραφικών θεμάτων γίνεται με λεπτομέρεια και περιγραφικό χαρακτήρα.

Προσκομιδή: Αγία και Ιερά Πρόθεση.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Οι μαθητές βλέπουν έργα Αναγεννησιακής τέχνης και τα συγκρίνουν με τις ορθόδοξες εικόνες αντιπαραβάλλοντας παρόμοια θέματα στην τέχνη των Ρωμαιοκαθολικών και των Ορθοδόξων.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Οι μαθητές συζητούν μέσα στην τάξη για την παρασκευή του άρτου της προσκομιδής, για το ζυμωτό πρόσφορο, την σφραγίδα και την διαδικασία της προετοιμασίας του.

Σχεδιάζουν με μολύβι σε χαρτί μία σφραγίδα για πρόσφορο.

Αν υπάρχει η δυνατότητα, με την βοήθεια κάποιου που γνωρίζει, προετοιμάζουν, ζυμώνουν και δίνουν για ψήσιμο ένα μικρό πρόσφορο που φτιάχνουν στο εργαστήριο.



Σχέδιο σφραγίδας για πρόσφορο.

7. Εικόνες και είδωλα, οι διαφορές τους

Η ζωγραφική σαν καθρέφτισμα ενός ειδώλου

Στο προηγούμενο μάθημα μιλήσαμε για την θρησκευτική ζωγραφική στην ευρωπαϊκή αναγεννησιακή τέχνη και είπαμε πως ένα βασικό χαρακτηριστικό της είναι η σχεδόν απόλυτη ελευθερία του ζωγράφου να φανταστεί, να οργανώσει και να σκηνοθετήσει το θέμα που θέλει να ζωγραφίσει.

Αυτό ακριβώς το σκεπτικό είχε σαν αποτέλεσμα τα έργα αυτά, οι ζωγραφίες αυτές να λειτουργούν σαν μία αποκομμένη σκηνή από ένα φανταστικό θέατρο που συμβαίνει ή συνέβη κάπου κάποτε.

Δημιουργούν δηλαδή μία εικόνα ψευδαίσθησης ενός τρισδιάστατου χώρου μέσα στον οποίο ο θεατής βλέπει από μία απόσταση ένα στιγμιότυπο, ένα *tableau vivant* όπως λέγεται στην τέχνη, ή ένα «καρέ» από μία κινηματογραφική ταινία.

Αυτή ακριβώς η λειτουργία της «σκηνής», τονίζεται με διάφορες τεχνικές, με την προοπτική απόδοση του χώρου, τα σημεία «φυγής», τις «ερριμένες σκιές» και την απομίμηση της λειτουργίας του φυσικού φωτισμού πάνω στα ζωγραφισμένα αντικείμενα.

Έχουμε δηλαδή έναν εικαστικό τρόπο που αναπαριστά μία εικαστική πραγματικότητα η οποία βρίσκεται κάπου αλλού, κάπου μακριά.

Οι θεατές βλέπουν και αντιλαμβάνονται μέσα από τον ρεαλισμό, δηλαδή την «φυσικότητα», την ύπαρξη του έργου σαν μία παγωμένη σκηνή από κινηματογραφική ταινία που βλέπουν σε κάποια οθόνη, και αυτά που βλέπουν διαδραματίζονται από την επιφάνεια αυτής της οθόνης και προς τα πίσω.

Το αποτέλεσμα είναι να δημιουργείται με αυτόν τον τρόπο μία ξεκάθαρη απόσταση ανάμεσα στο έργο και στον θεατή και η απόσταση αυτή να αυξάνει όσο μεγαλώνει η πειστικότητα, η δεξιοτητα και ο ρεαλισμός που χρησιμοποιεί ο ζωγράφος.



Ναζαρινή ζωγραφική, Μουσείο Ιδρύματος Μακαρίου, Κύπρος.



Ο Χριστός καλεί τους Μαθητές, τοιχογραφία στην μονή Ντέτσανη.

Η συμβολική «παροντοποίηση» των εικόνων

Η ζωγραφική των εικόνων όμως χρησιμοποιεί ένα τελείως διαφορετικό εικαστικό σύστημα, με το οποίο παρουσιάζει τα εικονιζόμενα με εντελώς ξεχωριστό και πολύ πιο απλό τρόπο.

Χωρίς να καταφεύγει σε λύσεις ψευδαισθητικές, παρουσιάζει τα εικονιζόμενα ως παρόντα, μας δείχνει δηλαδή τον Χριστό, την Θεοτόκο και τους Αγίους παρόντες ανάμεσά μας, τους «παροντοποιεί».

Αυτό το καταφέρει εμφανίζοντας τα εικονιζόμενα που παρουσιάζει από την επιφάνεια της ζωγραφικής προς τον θεατή.

Ο ζωγράφος των εικόνων δεν ενδιαφέρεται για ψευδαισθήσεις και

τρικ, δεν υποδουλώνεται στην προοπτική απόδοση του χώρου, δεν τον δεσμεύει η λειτουργία της ευθύγραμμης διάδοσης του φωτός, δεν δημιουργεί ατμοσφαιρικό, θεατρικό και σκηνικό βάθος, δεν τον καταδυναστεύει η «φυσικότητα» και ο ρεαλισμός αλλά αποζητά την βαθύτερη αλήθεια των εικονιζομένων.

Αυτό δεν σημαίνει πως δεν τον ενδιαφέρει η πιστότητα και το κάλλος των προσώπων, δεν σημαίνει πως δεν υπάρχει ογκηρότητα και σωματικότητα στις μορφές που ζωγραφίζει ούτε πως δεν μπορεί να αποδώσει τα μεγέθη και τις αρμονικές αναλογίες στις συνθέσεις του.

Ενδιαφέρεται όμως να περιγράψει τα σταθερά, τα ουσιώδη, τα σημαντικά, τα γνήσια και τα αληθινά με ιεροπρέπεια και κάλλος.

Δεν τον ενδιαφέρουν τα «τρεπτά» στοιχεία των πραγμάτων, αυτά που αλλάζουν ανάλογα με τις συνθήκες του φωτισμού, δεν ασχολείται με τα δευτερεύοντα αλλά με τα σημαντικά και τα καίρια, δεν ζωγραφίζει μόνο αυτά που φαίνονται αλλά μάλλον περισσότερο αυτά που «είναι».

Οι χρωστικές της ζωγραφικής

Πριν από χιλιάδες χρόνια οι άνθρωποι για να ζωγραφίσουν χρησιμοποίησαν έγχρωμες ουσίες, τις λεγόμενες χρωστικές. Το κεραμιδί, η ώχρα, το καφέ, το μαύρο και το άσπρο ήταν τα πρώτα χρώματα που έφτιαξαν για να δημιουργήσουν τα έργα τους.

Από τότε, έχουμε συνεχείς ανακαλύψεις χρωμάτων και χρωστικών, με τη δημιουργία τους να συνοδεύει την εξέλιξη των σπουδαιότερων καλλιτεχνικών ρευμάτων από την Αναγέννηση μέχρι τον ιμπρεσιονισμό.

Έχουμε τα οξειδία, που στην κατηγορία αυτή ανήκουν ορυκτά χρώματα σε σκόνη που ανάλογα τη σύσταση διακρίνονται σε οξειδία του σιδήρου ή του χρωμίου.

Η ώχρα, και συγκεκριμένα η κόκκινη ώχρα, η αρχαιότερη χρωστική ουσία που χρησιμοποιείται στις μέρες μας, συναντάται για πρώτη φορά στις προϊστορικές σπηλαιογραφίες. Πρόκειται για ορυκτό, σε αποχρώσεις ανοικτού καφέ κίτρινου έως καφέ κόκκινο. (κίτρινη ώχρα - κόκκινη ώχρα). Τη συναντάμε στα πλούσια σε σίδηρο εδάφη. Θεωρείται γεώδες, δηλαδή γήινο χρώμα επειδή όλες οι αποχρώσεις της περιέχονται στη φυσική «παλέτα» της γης. Το χρώμα της οφείλεται στο οξείδιο του σιδήρου. Χρησιμοποιήθηκε αρχικώς στις σπηλαιογραφίες, ενώ την συναντάμε σε όλες τις εποχές και σε όλα τα είδη ζωγραφικής.

Τον 16ο και τον 17ο αιώνα, η δημοφιλέστερη κόκκινη χρωστική ουσία προερχόταν από το έντομο κοκενίλη ή καρμίνη, το οποίο ενδημούσε αποκλειστικά στους κάκτους του Μεξικού και είναι μη τοξική.

Από την αρχαιότητα έχουμε το κυανό χρώμα που προέρχεται από τον lapis lazuli, ένα ορυκτό το οποίο για αιώνες ολόκληρους προερχόταν από μία συγκεκριμένη οροσειρά του Αφγανιστάν. Με την άλεσή του έχουμε το Ultramarine, που ήταν το λαμπρότερο και πιο ακριβό μπλε. Αυτό το πολύτιμο υλικό ήταν παγκοσμίως θαυμαστό, κοσμώντας από τα Αιγυπτιακά ταφικά πορτραίτα, τις βυζαντινές τοιχογραφίες, τις τοιχογραφίες της Καπέλα Σιξτίνα, έως αργότερα και την αναγεννησιακή ζωγραφική. Χρησιμοποιήθηκε συχνά στα ρούχα του Κυρίου και της Θεοτόκου. Εξακολουθεί να είναι εξαιρετικά δαπανηρή χρωστική ουσία ακόμα και σήμερα, ενώ έχει αντικατασταθεί πλέον, από όταν εφευρέθηκε, ένα συνθετικό ultramarine.

Έχουμε επίσης τη σιέννα, μία φυσική χρωστική γαία, πλούσια σε οξείδια του σιδήρου. Στη φυσική της μορφή και ακατέργαστη η σιέννα έχει ένα κιτρινοκαφέ χρώμα. Όταν η σιέννα θερμανθεί η απόχρωση της γίνεται κόκκινο-καφέ και ονομάζεται σιέννα ψημένη. Ως χρωστική χρησιμοποιείται για να δώσει μία μεγάλη γκάμα χρωμάτων. Η σιέννα πήρε το όνομά της από την Ιταλική Σιένα (terra di Siena), περιοχή της Ιταλίας όπου γινόταν εξόρυξη της σιέννας κατά την Αναγέννηση.

Η σιέννα, μαζί με την ώχρα και την όμπρα, ήταν επίσης από τις πρώτες χρωστικές που χρησιμοποίησε ο άνθρωπος καθώς έχει βρεθεί σε πολλές ζωγραφίες σε σπήλαια.



Θήκη με χρώματα - χρωστικές.



Η Μεταμόρφωση του Χριστού, τμήμα επιστυλίου, μονή Σινά, τέλος 12ου αιώνα.

Το βερμιγιόν (Vermillion) είναι ένα λαμπερό κόκκινο που φτιάχνεται από τη σκόνη του ορυκτού Κινναβαρίτης. Χρησιμοποιήθηκε ευρέως στην τέχνη και χρησιμοποιήθηκε πολύ στην αρχαία Ρώμη, στα εικονογραφημένα χειρόγραφα του Μεσαίωνα και στους πίνακες ζωγραφικής της Αναγέννησης.

Τέλος, έχουμε επίσης και το τιτάνιο που χρησιμοποιείται σήμερα κυρίως για την παραγωγή λευκής χρωστικής ουσίας με εξαιρετική λευκότητα και τα χρώματα τσιμέντου όπως το πράσινο και το μαύρο. Το λευκό χρώμα από μόλυβδο, το λεγόμενο ψιμίθι ή στουπέτσι, το οποίο χρησιμοποιήθηκε

από τα αρχαία χρόνια, είναι δραστικό δηλητήριο και έχει πλέον αντικατασταθεί από το λευκό του τιτανίου.

Μέχρι και τις αρχές του 16ου αιώνα η αυγοτέμπερα ήταν το πλέον διαδεδομένο χρωματικό μέσον. Οι χρωστικές χρησιμοποιούνται σε μορφή σκόνης και, για την κλασική αυγοτέμπερα, διαλύονται σε αραιωμένο κρόκο αυγού με λίγο ξηρό κρασί, ξύδι ή σκέτο νερό.

Τα χρώματα λαδιού θα κάνουν την εμφάνισή τους αργότερα, στην αρχή σαν πρόσθετα στην αυγοτέμπερα και αργότερα, επάνω σε μουσαμά, θα χρησιμοποιηθούν σε μεγάλη κλίμακα, από την περίοδο της Αναγέννησης μέχρι την εποχή μας. Το λάδι – συνήθως λινέλαιο – το ρετσίνι και οι χρωστικές αποτελούν τα παραδοσιακά υλικά βάσης τα οποία συνενώνουν τις χρωστικές ουσίες, σε μορφή σκόνης, και δίνουν παχύρρευστες ομοιογενώς χρωματισμένες μάζες.

Μέχρι τα τέλη του 18ου αιώνα, όπου εμφανίστηκαν οι πρώτες βιοτεχνίες κατασκευασμένων χρωμάτων, κάθε ζωγράφος έφτιαχνε, μαζί με τους βοηθούς του και τις δικές του συνταγές, τα χρώματά του. Τα χρώματα με βάση το λινέλαιο, οι τέμπερες, οι ακουαρέλες, τα μελάνια αλλά και τα στεγνά μολύβια και τα παστέλ αποτελούν τα παραδοσιακά χρώματα – υλικά.

Τον 19ο αιώνα η πρόοδος της τεχνολογίας με τη Βιομηχανική Επανάσταση αλλά και, κυρίως, η γέννηση της σύγχρονης Χημείας παρουσίασαν νέες χρωστικές. Οι δεκάδες καινούργιες αποχρώσεις, σε συνδυασμό με την επινόηση βελτιωμένων βαφών και συνδετικών μέσων, δώσανε πάρα πολλές χρωματικές επιλογές στους καλλιτέχνες.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Οι μαθητές μελετούν και σχολιάζουν τον τρόπο που παρουσιάζονται οι ανθρώπινες μορφές, το τοπίο, τα κτήρια, τα βουνά στις συνθέσεις των εικόνων στο επιστήλιο δωδεκάορτο της μονής του Σινά.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Οι μαθητές σχεδιάζουν με μολύβι σε χαρτί ένα δέντρο από την εικόνα της Γέννησης ή της Μεταμόρφωσης ή ένα κτήριο από τις σκηνές με τον βίο της Θεοτόκου από το επιστήλιο της μονής του Σινά.

Όταν ολοκληρώσουν τα έργα τους, τα βλέπουν όλα μαζί και τα σχολιάζουν σε σχέση με αυτά της εικόνας.

Γλωσσάρι

Είδωλο: Η εικόνα αντικειμένου η οποία σχηματίζεται ως αποτέλεσμα ενός οπτικού φαινομένου, κάτι που μπορεί να γίνει αισθητό με τις αισθήσεις μας. Στη θρησκεία έχει την έννοια του ομοιώματος, αντικειμένου λατρείας που απεικονίζει κάποια θεότητα.

Tableau vivant: «Ζωντανή εικόνα» στα Γαλλικά.

Πρόκειται για μια στατική εικόνα που περιέχει ένα ή περισσότερα μοντέλα ή ηθοποιούς. Συνδυάζει στοιχεία από το θέατρο και τις καλές τέχνες.

Προοπτική: Είναι η τέχνη της προβολής μιας τρισδιάστατης εικόνας και της δημιουργίας της αίσθησης του βάθους σε μια επίπεδη επιφάνεια.

Σημείο φυγής: Όλες οι γραμμές οι οποίες στο χώρο είναι παράλληλες στο προοπτικό σχέδιο συγκλίνουν σε ένα κάθε φορά σημείο, το οποίο ονομάζεται σημείο φυγής αυτών των παράλληλων γραμμών.

Ερριμένες σκιές: Οι ζωγράφοι αξιοποιούν τις σκιές των αντικειμένων, για να αποδώσουν το φως και να τονίσουν τον όγκο τους.

Ρεαλισμός: Ζωγραφικό κίνημα. Εμφανίστηκε στη Γαλλία μετά τη Γαλλική Επανάσταση και σκοπό έχει να αποδώσει την πραγματικότητα όπως είναι χωρίς να ωραιοποιείται, όπως στο κίνημα του ρομαντισμού που επικρατούσε μέχρι εκείνη τη στιγμή.

Επιστύλιο: Το επάνω μέρος του τέμπλου ενός ναού. Οι εικόνες του παριστάνουν σειρά εορτών (δωδεκάορτο) ή σκηνές βίου Αγίων.



Σχέδιο, δέντρο

8. Ορθόδοξη εικονογραφία και κινηματογράφος

Κινούμενες εικόνες

Η αναπαραστατική τέχνη της ζωγραφικής, στο τέλος του 19ου αιώνα, απέκτησε μία αδελφή τέχνη, την τέχνη της φωτογραφίας. Η τέχνη αυτή, που μπορούσε να αποδώσει πολύ ευκολότερα αλλά και αποτελεσματικότερα την πιστή αναπαράσταση, συνέβαλλε αποφασιστικά στην ανάπτυξη της τέχνης, ελευθερώνοντας τους ζωγράφους από τις απαιτήσεις του πιστού ρεαλισμού, και αφήνοντας χώρο στις ανακαλύψεις της μοντέρνας ζωγραφικής ακριβώς στην ίδια περίοδο.

Στις αρχές του 20ου αιώνα όμως εμφανίζεται και το παιδί της φωτογραφίας, ο κινηματογράφος, οι κινούμενες εικόνες, όπως ονομάστηκαν στην αρχή.

Η ανάπτυξη του κινηματογράφου άνοιξε νέους δρόμους και έφερε εντελώς καινούργιες δυνατότητες στην καλλιτεχνική δημιουργία με αποτέλεσμα να μιλάμε για ένα νέο είδος τέχνης.

Ο διάλογος της ορθόδοξης εικονογραφίας με την φωτογραφία αρχικά και τον κινηματογράφο στην συνέχεια, μπορούμε να πούμε πως έχει αρχίσει με πολλούς δισταγμούς αλλά και με δικαιολογημένο προβληματισμό.

Οι φωτογραφίες νεοτέρων αγίων, σε κάποιες περιπτώσεις, λειτουργούν βοηθητικά στην εικονογραφική τέχνη και παράλληλα, κάποιες φορές τείνουν να την αντικαταστήσουν.

Το κεντρικό όμως μήνυμα των εικόνων, η βασική λειτουργία τους, είναι να δείχνουν την υπόσταση του Χριστού και των εικονιζόμενων αγίων, με ιεροπρέπεια και κάλλος, να εξιστορούν τα καλά νέα του ευαγγελίου και να μας οδηγούν προς την βασιλεία του Θεού, στα έσχατα.

Όλα αυτά είναι αρκετά σύνθετα και απαιτητικά για να μπορέσουν να λειτουργήσουν μέσα



Σκηνή από την ταινία «Αντρέι Ρουμπλιόφ» του Ταρκόφσκι.



Σκηνή από την ταινία «Αντρέι Ρουμπλιόφ» του Ταρκόφσκι.

από τον τρόπο της φωτογραφίας και του κινηματογράφου και θέτουν προκλήσεις και ερωτήματα που η απαντήσις τους θέλουν πολλή δουλειά και βέβαια πάρα πολύ χρόνο.

Δεν είναι όμως απίθανο κάποια στιγμή ο κινηματογράφος να υπηρετήσει την εικονογραφική τέχνη μέσα από όρους και τρόπους που θα είναι συμβατοί με το μήνυμα αλλά και τις προϋποθέσεις της αλήθειας των εικόνων.

Ένα χαρακτηριστικό και συνάμα ενδιαφέρον παράδειγμα προς την κατεύθυνση αυτή, είναι η δουλειά του Ρώσου, ορθόδοξου κινηματογραφιστή Αντρέι Ταρκόφσκι (1932-1986).

Στην ταινία του, «Αντρέι Ρουμπλιόφ» (1966), παρουσιάζει την ιστορία του επιφανέστερου Ρώσου Αγίου και εικονογράφου του 15ου αιώνα, μαθητή του Θεοφάνη του Έλληνα, επιλέγοντας να χρησιμοποιήσει ασπρόμαυρο φιλμ σε όλο το έργο και μόνο στον επίλογο κάνει χρήση έγχρωμου, δείχνοντας μερικές από τις σπουδαιότερες εικόνες του Ρουμπλιόφ.

Η εικόνα και η σχέση της με το θέατρο σκιών

Μία άλλη τέχνη όμως, εντελώς διαφορετική, η οποία μοιράζεται παρόμοιους εικαστικούς τρόπους και δείχνει να έχει κάποια κοινά με την ορθόδοξη εικονογραφία είναι το θέατρο σκιών.

Η λαϊκή και παραδοσιακή αυτή τέχνη, με την αρχή της και την καταγωγή της να χάνεται στα βάθη των αιώνων, χρησιμοποιεί απλές αρχές και φόρμες που συγγενεύουν με το εικαστικό σύστημα των εικόνων.

Δεν είναι τυχαίο ούτε περίεργο που η αφαίρεση, ο συμβολισμός, η εκφραστικότητα και ο εξπρεσιονισμός ακόμα και μέχρι την υπερβολή, αλλά και η απλότητα και η καθαρότητα της φόρμας είναι στοιχεία που μοιράζεται το θέατρο σκιών, με τους τρόπους της εικονογραφικής τέχνης.

Ο ίδιος λαός, οι ίδιοι άνθρωποι και οι ίδιοι τρόποι θέασης του κόσμου φαίνεται πως εξηγούν αυτές τις συγγένειες με το θέατρο σκιών, όπως αυτό τουλάχιστον διαμορφώθηκε και εξελίχθηκε μέσα στην ελληνική κοινωνία και πραγματικότητα.



Θέατρο Σκιών Καραγκιόζη

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Οι μαθητές βλέπουν φωτογραφίες ή, εάν υπάρχει η δυνατότητα, αποσπάσματα από την ταινία «Αντρέι Ρουμπλιόφ» του Αντρέι Ταρκόφσκι, σχολιάζουν τον τρόπο παρουσίασης της εικονογραφίας μέσα στην κινηματογραφία και συζητούν για την σχέση και τις προοπτικές των δύο τεχνών.

Επίσης, μαθαίνουν για τα «ανθίβολα» και την χρήση τους, τα διάφανα δηλαδή σχέδια που χρησιμοποιούνται στην εικονογραφία για την μεταφορά και την αποτύπωση των σχεδίων επάνω στις εικόνες, και τα συγκρίνουν με τις διάφανες φιγούρες του θεάτρου σκιών.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Οι μαθητές στο εργαστήριο φτιάχνουν το δικό τους «ανθίβολο» σχεδιάζοντας με μολύβι πάνω σε διάφανο χαρτί (ριζόχαρτο) που έχουν τοποθετήσει πάνω στο σχέδιο του δέντρου που ετοίμασαν στο προηγούμενο μάθημα.

Δουλεύουν στερεώνοντας το διάφανο χαρτί με λίγη χαρτοταινία, δεξιά και αριστερά στο πάνω μέρος του χαρτιού για να μην μετακινείται καθώς εργάζονται, και αποτυ-



Σχέδιο

πάνουν το σχέδιο ακολουθώντας τα περιγράμματα, και τα έντονα γραψίματα αποφεύγοντας να ασχοληθούν με τους ενδιάμεσους τόνους και τα φωτίσματα.

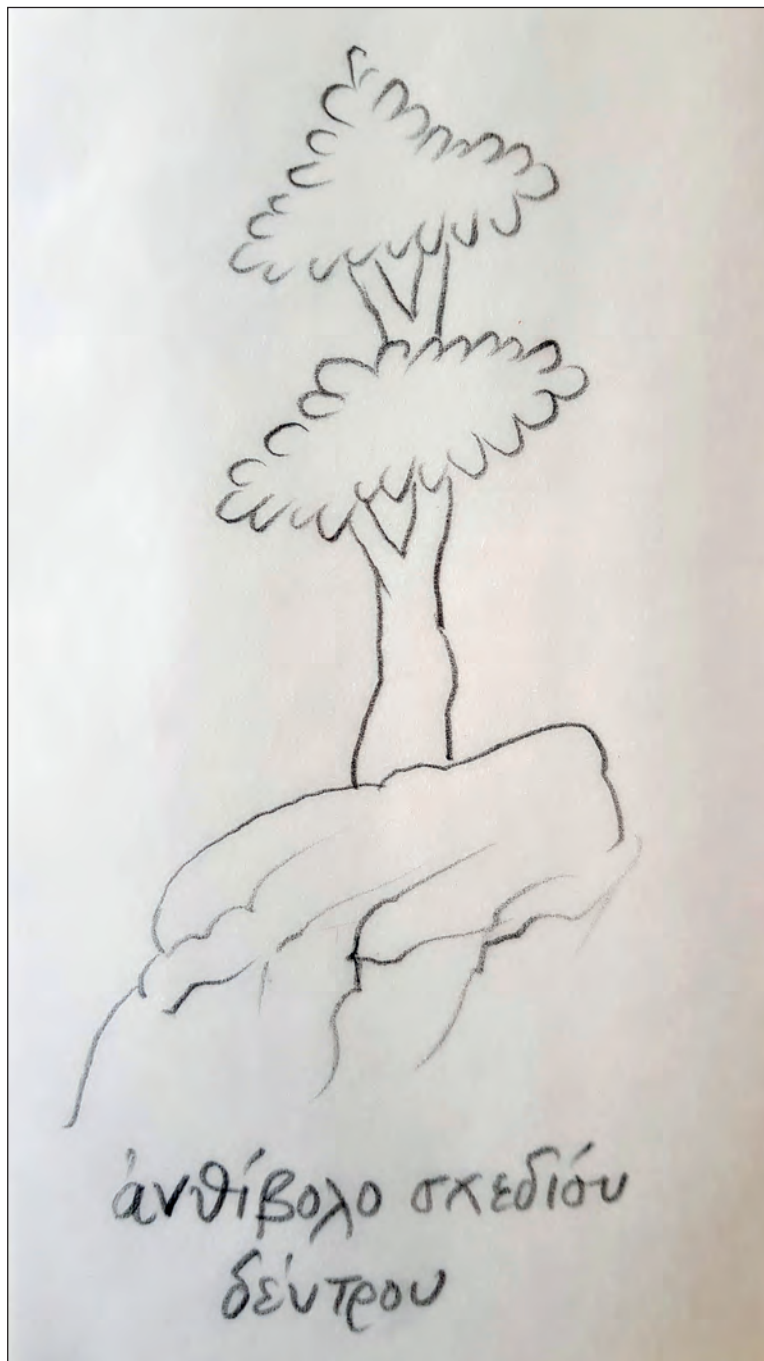
Γλωσσάρι

Αφαίρεση: Κίνημα που έκανε την εμφάνισή του στη τέχνη τον 20ο αιώνα. Πρόκειται για την απομάκρυνση από την αναπαράσταση του αισθητού κόσμου στη ζωγραφική επιφάνεια και την αυτονόμηση της ζωγραφικής γλώσσας, έως το σημείο να μην παραπέμπει πουθενά, παρά μόνο στον εαυτό της.

Συμβολισμός: Εμφανίστηκε γύρω στα τέλη του 19ου αιώνα. Ο όρος προέρχεται από τη λέξη "σύμβολο". Στα έργα αυτά κυριαρχεί η σύνθεση και η προσπάθεια της έκφρασης ιδεών μέσω σχημάτων.

Εξπρεσιονισμός: Κίνημα του 20ου αιώνα. Οι εξπρεσιονιστές ζωγράφοι απομακρύνονται από την απεικόνιση της πραγματικότητας και ασχολούνται με την έκφραση της σκέψης και των συναισθημάτων.

Ανθίβολο: Αρχικά οι Βυζαντινοί εικονογράφοι χρησιμοποιούσαν σχέδια με διάτρητα περιγράμματα αυτού που ήθελαν να ζωγραφίσουν και στη συνέχεια χρησιμοποιούσαν καρβουνόσκονη, για να το αποτυπώσουν στην επιφάνεια που ήθελαν.



Ανθίβολο

9. Η εικαστική γλώσσα της εικόνας



Αγ. Γρηγόριος ο Θεολόγος, Βυζαντινό Μουσείο, 14ος αιώνας.

Η εκκλησία προσλαμβάνουσα

Η Αγία, Αποστολική Ορθόδοξη Εκκλησία του Χριστού, από την ίδρυσή της, σαρκώνεται και ζει μέσα στον κόσμο.

Τι ακριβώς όμως σημαίνει αυτό;

Σημαίνει πως παραλαμβάνει τον κόσμο ολόκληρο, τον προσλαμβάνει και τον αγιάζει.

Ο Άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος μας το λέει ξεκάθαρα: «το απρόσληπτον και αθεράπευτον», δηλαδή ότι δεν μπορεί να προσληφθεί και να ενωθεί με την εκκλησία μένει αθεράπευτο, μένει έξω από την σωτηρία. Αυτή η πρόσληψη, αυτή η ένωση με την εκκλησία του Χριστού δεν είναι μία πρόσκληση που αφορά μόνον τους πιστούς αλλά έρχεται και αγκαλιάζει ολόκληρη την ανθρωπότητα, την ζωή, την δημιουργία και τον πολιτισμό.

Η καταγωγή και τα χαρακτηριστικά των εικόνων

Έτσι, βλέπουμε την εκκλησία να προσλαμβάνει την τέχνη της εποχής της, να της δίνει νέο νόημα και χρήση και όπως μεταμορφώνει και αγιάζει τους ανθρώπους το ίδιο κάνει και με την ποίηση, την μουσική, την αρχιτεκτονική, την ζωγραφική.

Έχουμε δηλαδή την τέχνη, που είναι ένα δώρο του Αγίου Πνεύματος στον κόσμο, να αντιδωρίζεται ευχαριστικά από τους ανθρώπους στην λατρεία της εκκλησίας ως τέχνη εκκλησιαστική.

Την εποχή που αρχίζει να αναπτύσσεται η εκκλησία του Χριστού, σε ολόκληρο τον τότε γνωστό κόσμο της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, επικρατεί η ελληνική γλώσσα, η λεγόμενη κοινή ελληνιστική, και ανθεί η ύστερη ελληνιστική τέχνη.

Βλέπουμε, λοιπόν, τα πρώτα κτήρια που γίνονται χώροι λατρείας των Χριστιανών, μετά την έξοδο της εκκλησίας από τις κατακόμβες και τους διωγμούς, να είναι ίδια με αυτά που χρησιμοποιούνται την εποχή αυτή για τα δημόσια κτήρια, επίσης οι πρώτοι χριστιανικοί ύμνοι γράφονται με την ίδια μουσική και γραφή που χρησιμοποιήθηκε στο αρχαίο θέατρο και οι πρώτες λατρευτικές εικόνες γίνονται με την ίδια ζωγραφική που οι άνθρωποι της εποχής έφτιαχναν τις ζωγραφιές και τα πορτραίτα τους.



ΜΡ ΘΥ, Ναός Θεοτόκου, Monte Mario στη Ρώμη, 6ου αιώνα.

Η εκκλησία βεβαίως, λειτουργώντας πάντοτε «εν Πνεύματι Αγίω», μεταμορφώνει τις τέχνες αυτές και τις «καινοποιεί», τις κάνει δηλαδή καινούργιες, συνδέοντας τες με τα νοήματα της βασιλείας του Θεού.

Τα υλικά κατασκευής των εικόνων

Τα ξύλα και η προετοιμασία τους

Από τα πολύ παλιά χρόνια οι ζωγράφοι χρησιμοποίησαν ως βάση ζωγραφικής των εικόνων τα ξύλα γιατί δίνουν στερεή επιφάνεια, αρκετά ανθεκτική, και είναι σχετικά ελαφρά.

Αναλόγως τους τόπους παραγωγής χρησιμοποιήθηκαν κατά καιρούς διάφορα είδη ξύλου, πεύκο, έλατο, κυπαρίσι, καστανιά, κέδρος κλπ.

Σχεδόν όλα τα ξύλα είναι κατάλληλα για να χρησιμοποιηθούν ως βάση για ζωγραφική, αρκεί να έχουν στεγνώσει από την φυσική τους υγρασία, να έχουν όπως λέμε «τραβήξει».

Κάθε ξύλο όμως «ανοίγει» με την υγρασία δηλαδή διαστέλεται και «τραβάει» όταν η ατμόσφαιρα είναι στεγνή με αποτέλεσμα να σκεβρώνει, να σκάει και να ρηγματώνεται.

Αυτό συμβαίνει με όλα τα ξύλα, ακόμη και αν είναι παλιά, γιατί τοποθετούμε στο πίσω μέρος, κάθετα στα νερά του ξύλου δύο συρταρωτές τρέσσες, που επιτρέπουν μία σχετική κίνηση, αλλιώς το ξύλο θα ρηγματωθεί και η ζημιά θα φανεί στην επιφάνεια της ζωγραφικής.



Ξύλα εικόνων με σκαφίδι και τρέσσες.

Η κατασκευή αυτή είναι δουλειά ξυλουργού και είναι αρκετά δύσκολη και σύνθετη χωρίς να είναι απόλυτα βέβαιο πως με τον καιρό δεν θα παρουσιαστούν ρωγμές και σκασίματα.

Ακόμα και έτσι όμως, με ρωγμές, μία εικόνα είναι πολύ όμορφη και λειτουργική.

Εκτός από το φυσικό ξύλο υπάρχουν και τα τεχνητά ξύλα που κατασκευάζονται από ίνες ξύλου, φύλλα και πριονίδια, συνδεδεμένα με διάφορες κόλλες, κόντρα πλακέ, πλακάτζ, κλπ.

Για να ζωγραφίσουμε μία εικόνα με τα χρώματα της αυγοτέμπερας, χρειάζεται το κατάλληλο υπόστρωμα.

Πρώτα πρέπει να κολλήσουμε πάνω στο ξύλο ένα ύφασμα με αραιή ύφανση και όταν αυτό στεγνώσει περνάμε αρκετά χέρια με το υπόστρωμα της προετοιμασίας.

Το υπόστρωμα είναι συνήθως ένα μείγμα κόλλας συνθετικής ή ζωικής ανακατεμένο με σκόνη από ανθρακικό ασβέστιο, δηλαδή κιμωλία ή στόκο, το οποίο βοηθάει στην καλή πρόσφυση αλλά και στην λάμψη των χρωμάτων επάνω στο υλικό που ζωγραφίζουμε.

Υπάρχει και έτοιμος, βιομηχανικός, ακρυλικός στόκος ο οποίος είναι πολύ σταθερός αλλά δεν έχει την ίδια αντοχή στο χρόνο με την παραδοσιακή συνταγή.

Αφού ετοιμάσουμε το μίγμα με την προετοιμασία, την εφαρμόζουμε με πινέλο ή σπάτουλα πάνω στο ξύλο μας σε διαδοχικές στρώσεις, φροντίζοντας το προηγούμενο στρώμα προετοιμασίας να έχει στεγνώσει.

Όταν περάσουμε αρκετά στρώματα προετοιμασίας, αφήνουμε το ξύλο να στεγνώσει καλά και έπειτα λειαίνουμε την επιφάνεια του με γυαλόχαρτο.



Μετά από αυτή τη διαδικασία το ξύλο μας έχει το κατάλληλο υπόστρωμα για να δεχτεί το χρώσμα και το χρώμα.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Οι μαθητές συζητούν στην τάξη για το πώς οι εικόνες παιδαγωγούν τους πιστούς και για το πώς γίνονται σχολείο προσευχής.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Οι μαθητές χρησιμοποιώντας το ανθίβολο, μεταφέρουν το σχέδιο επάνω στην ζωγραφική επιφάνεια του μακετόχαρτου.

Τοποθετούν επάνω στην επιφάνεια που θα ζωγραφίσουν το ανθίβολο, το διάφανο δηλαδή χαρτί με τις γραμμές του σχεδίου που έχουν ετοιμάσει στο προηγούμενο μάθημα, στερεώνοντάς το με χαρτοταινία στο επάνω μέρος δεξιά και αριστερά.

Στην συνέχεια, τοποθετώντας ένα ξηρό καρμπόν ανάμεσα στο ανθίβολο και την ζωγραφική επιφάνεια και χρησιμοποιώντας ένα στυλό γράφουν το σχέδιο με ελαφριά πίεση και μεταφέρουν τις βασικές γραμμές του σχεδίου στην επιφάνεια που θα ζωγραφίσουν.

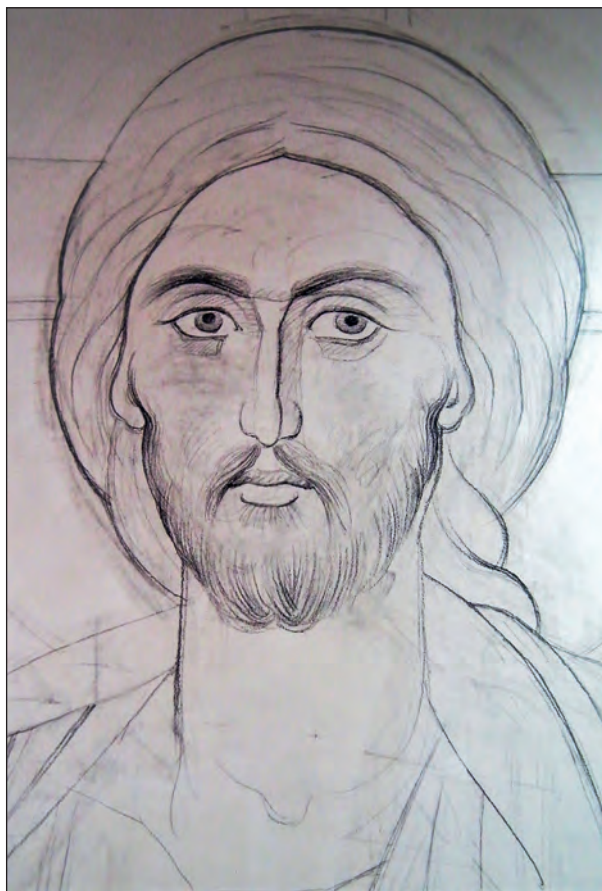
Για την κατασκευή ξηρού καρμπόν μπορούν να κολλήσουν περιμετρικά με ταινία ένα χαρτί, σε σχήμα A4, πάνω σε μία επίπεδη επιφάνεια (για να μην διασταλεί και φουσκώσει) και να το βάψουν με σιέννα ωμή ανακατεμένη με υγρό σαπούνη κουζίνας σε αρκετή ποσότητα και ελάχιστα νερό. Για την εφαρμογή του χρώματος μπορούν να χρησιμοποιήσουν ένα φαρδύ πινέλλο ή εναλλακτικά ένα μικρό σφουγγάρι κουζίνας και όταν στεγνώσει θα έχουν ένα χειροποίητο καρμπόν για να μεταφέρουν τα σχέδιά τους επάνω στην επιφάνεια ζωγραφικής.

Αν το καρμπόν αφήνει πολύ χρώμα και λερώνει σημαίνει πως χρειάζεται περισσότερο σαπούνη.

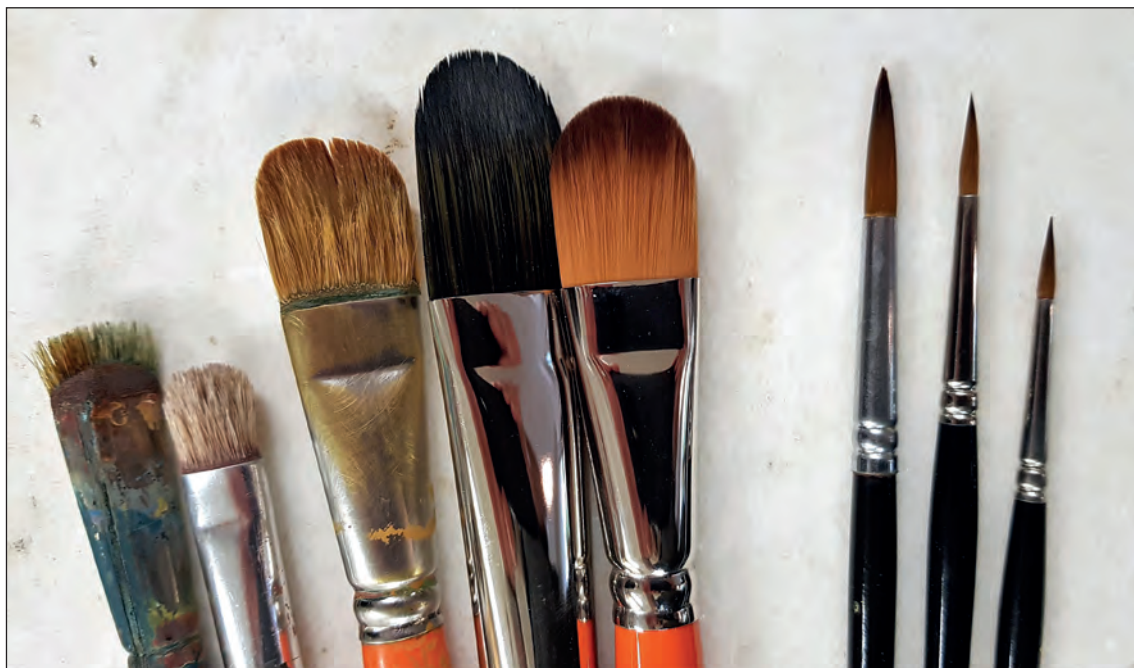
Τα έτοιμα καρμπόν του εμπορίου πρέπει να αποφεύγονται αν είναι λιπαρά γιατί το χρώμα τους διαπερνά την αυγοτέμπερα και εμφανίζεται αργότερα πάνω στην τελειωμένη ζωγραφική.

Τα πινέλα

Όποιος ζωγραφίζει με τέμπερα θα πρέπει να έχει μία επαρκή σειρά από καλά πινέλα. Υπάρχουν διάφορα είδη πινέλων στην αγορά. Μεγάλα ή μικρά, στρογγυλεμένα ή με λεπτή μύτη, από τρίχα χοίρου ή σαμουριού. Τα πινέλα που εξυπηρετούν καλύτερα είναι τα στρογγυλά. Τα πλατιά πινέλα δεν κρατούν τόσο πολύ χρώμα όπως τα στρογγυλά, και η πινελιά τους αν και πλατιά, δεν είναι συνήθως ομαλή. Για μεγάλες επιφάνειες ωστόσο προτιμούνται τα πλατιά πι-



IC XC, σχέδιο με κάρβουνο.



Πινέλα για αυγοτέμπερα, αριστερά από γουρουνότριχα, στη μέση για προπλασμούς και δεξιά από σαμούρι.

νέλα. Τα χρώματα της τέμπερας καθίστανται αρκετά αδιάλυτα μετά το στέγνωμα τους και αν δεν καθαριστούν άμεσα, οι τρίχες θα ανοίξουν στην περιοχή της μύτης του πινέλου και θα σπάσουν. Ο ζωγράφος πρέπει να φροντίζει με επιμέλεια τα πινέλα που χρησιμοποιεί. Πρέπει να πλένει με προσοχή τα πινέλα μετά τη χρήση με ήπιο σαπούνι και νερό και να φροντίζει να απομακρύνει το χρώμα από το λαιμό του πινέλου. Με ένα καλό ξέπλυμα στο τέλος απομακρύνει τελείως το σαπούνι και τα τακτοποιεί. Εάν φροντίζει επαρκώς τα καλά πινέλα, τότε αυτά θα διαρκέσουν πολλά χρόνια.

Γλωσσάρι

Άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος: Γεννήθηκε το 329 μ.Χ. στην Καππαδοκία. Προερχόταν από Αγία οικογένεια και έλαβε σημαντική εκπαίδευση. Το 381 αναδεικνύεται σε Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως. Άφησε μεγάλο συγγραφικό έργο και αποτελεί έναν από τους Τρεις Ιεράρχες, από τα μεγαλύτερα πνεύματα της Ορθοδοξίας και τους λαμπρότερους αθλητές της.

Κοινή ελληνιστική: Μορφή της αρχαίας ελληνικής γλώσσας που εμφανίστηκε και επικράτησε περίπου 350π.Χ-500 μ.Χ.

Ελληνιστική Τέχνη: Τέχνη της Ελληνιστικής περιόδου (323 π.Χ. έως τα τέλη του 2ου αιώνα π.Χ.).

Κατακόμβη: Σύνολο από υπόγειες σήραγγες και θαλάμους. Χρησιμοποιούνταν ως νεκροταφεία.

Τρέσσα: Ξύλινες ράβδοι ενσωματωμένες εγκάρσια στο πίσω μέρος του ξύλου.

Σαμούρι (ή ζιμπελίνα): Σαρκοφάγο μικρόσωμο ζώο, της οικογένειας των μουστελιδών. Απαντάται στη Σιβηρία και θηρεύεται για την εξαιρετικής ποιότητας γούνα του.

10. Τα υλικά κατασκευής των εικόνων

Οι χρωστικές της ζωγραφικής

Στην ζωγραφική το πλέον βασικό και απαραίτητο υλικό είναι τα χρώματα. Τα χρώματα, για όλα τα είδη της ζωγραφικής, είναι σκόνες σε διάφορα χρώματα, οι λεγόμενες χρωστικές.

Από τα αρχαία χρόνια έχουν χρησιμοποιηθεί χρωστικές από πετρώματα διαφόρων χρωμάτων και αποχρώσεων τα οποία υπάρχουν έτοιμα στην φύση. Τα φυσικά αυτά πετρώματα, τα καθαρίζουμε και τα τρίβουμε ώστε να γίνουν λεπτή σκόνη αλλά κατασκευάζουμε επίσης διάφορες χρωστικές και με χημικό τρόπο σε πολλές περιπτώσεις.

Οι έγχρωμες σκόνες λοιπόν αυτές, ανακατεμένες με κάποιο συνδετικό υλικό για να τις συγκρατεί, αποτελούν την ύλη που δίνει τον χρωματισμό, ενώ οι συνδετικές ύλες δίνουν στο χρώμα την σταθερότητα.

Από τα αρχαία χρόνια χρησιμοποιήθηκαν διάφορα συνδετικά υλικά όπως το γάλα, το αυγό, το αραβικό κόμι, το κερί, κάποια λάδια που στεγνώνουν κλπ.

Ανάλογα με το συνδετικό υλικό που ανακατεύουμε τις χρωστικές έχουμε και το είδος της ζωγραφικής.

Δηλαδή με λινέλαιο και χρωστικές φτιάχνουμε ελαιοχρώματα, με αραβικό κόμι ανακατεμένο με σκόνες φτιάχνουμε υδατογραφία, δηλαδή ακουαρέλα, με κρόκο του αυγού ετοιμάζουμε την αυγοτέμπερα, με την καζεΐνη του γάλακτος ή του τυριού φτιάχνουμε τα χρώματα της καζεΐνης κλπ.



Θήκη με χρωστικές σκόνες.

Η αυγοτέμπερα, μια ζωγραφική πειθαρχίας

Το πλέον ταιριαστό και ενδεδειγμένο μέσο ζωγραφικής των φορητών εικόνων είναι βεβαίως η παραδοσιακή αυγοτέμπερα.

Η ζωγραφική με αυγοτέμπερα έχει κάποια χαρακτηριστικά που την κάνουν ιδιαίτερα ταιριαστή με την ζωγραφική των εικόνων.

Έχει καταπληκτικές δυνατότητες διαφάνειας και ιριδισμού, αποδίδει υπέροχα τους μεσαίους και φωτεινούς τόνους και στεγνώνει γρήγορα επιτρέποντας την ομαλή διαστρωμάτωση του χρώματος.

Χρειάζεται όμως μία καλά καθορισμένη απεικονίσιμη ιδέα και απαιτεί καθαρότητα και διαύγεια στην διατύπωση και στον χειρισμό.

Υπάρχουν κάποια βιβλία, γραμμένα γενικά για την τεχνική της αυγοτέμπερας, στα οποία αναλύεται αυτός ο τρόπος ζωγραφικής και είναι πραγματικά πολύ εντυπωσιακό το πόσο οι αναφορές αυτές μοιάζει να περιγράφουν τεχνοτροπικά την ζωγραφική των εικόνων.

Στις μελέτες αυτές οι ειδικοί εξηγούν πως η αυγοτέμπερα είναι ένα πολύ καλό ζωγραφικό μέσον για την απόδοση σαφώς μορφοποιημένων γραφικών συλλήψεων ενώ δεν τα καταφέρνει καλά με ακατανόητες και συγκεχυμένες ιδέες ούτε με οποιαδήποτε αοριστία. Αντιθέτως, ενδείκνυται για ζωγραφική με ξεκάθαρους στόχους, καθορισμένα σχήματα και καθαρές τονικότητες, και απαιτεί χειρισμό προμελετημένο και εκτελεσμένο με σαφήνεια.

Βλέπουμε δηλαδή πως ακόμα και η επιστημονική και τεχνική περιγραφή της ζωγραφικής με αυγοτέμπερα ταιριάζει απόλυτα με τους στόχους και τους ουσιαστικούς σκοπούς της εικονογραφικής τέχνης.



Η τεχνολογία της αυγοτέμπερας

Για να ετοιμάσουμε αυγοτέμπερα ξεκινάμε και σπάζουμε με προσοχή ένα αυγό, χτυπώντας το απαλά στην μέση, το ανοίγουμε στα δύο και ξεχωρίζουμε το ασπράδι από τον κρόκο.

Το ασπράδι είναι επίσης ένα πολύ καλό συνδετικό αλλά δεν το χρησιμοποιούμε στην ζωγραφική της εικόνας επειδή είναι πολύ σκληρό και δεν αντέχει να δώσει πολλά στρώματα με χρώμα, σπάζει και ρηγματώνεται.

Παίρνουμε λοιπόν μόνο τον κρόκο, τον αδειάζουμε μέσα σε ένα μικρό καθαρό ποτήρι, κρατώντας ξεχωριστά την μεμβράνη του, και στην συνέχεια προσθέτουμε άλλο τόσο ξηρό λευκό κρασί και ανακατεύουμε καλά.

Κάποιες συνταγές, αντί για λευκό κρασί προτείνουν ανάμιξη με ξύδι, όμως τα οξέα του ξυδιού καταστρέφουν κάποια χρώματα, τα οξειδώνουν και για αυτό δεν είναι καλή επιλογή.

Η συνταγή αυτή είναι πολύ παλιά, δίνει εξαιρετικό αποτέλεσμα και η αυγοτέμπερα είναι σχεδόν άοσμη.

Το κρασί, το οποίο λειτουργεί σαν συντηρητικό για το αυγό, μπορούμε να το αντικαταστήσουμε και με σκέτο νερό αλλά σε αυτήν την περίπτωση το μίγμα αλλοιώνεται και χαλάει πολύ γρήγορα. Με το κρασί το αυγό συντηρείται πολύ καιρό σε θερμοκρασία δωματίου (έως 15 βαθμούς Κελσίου), ενώ στο ψυγείο μπορεί να κρατήσει πολλούς μήνες χωρίς να χαλάσει. Σε κάθε περίπτωση, αν το διάλυμα αρχίσει να μυρίζει δυσάρεστα δεν κάνει για ζωγραφική.

Όταν έχουμε ετοιμάσει το αυγό με το κρασί, παίρνουμε μία ποσότητα χρωστικής, πχ, λίγη ώχρα τσιμέντου ή λίγο χονδρικόκκινο σε σκόνη και το ανακατεύουμε με ίση περίπου ποσότητα από το μίγμα του αυγού μέσα σε μία θήκη αυγουλιέρας ή σε ένα μικρό ποτηράκι.

Ανακατεύουμε με ένα μέτριο πινέλο λαδιού, με κοντή και σκληρή τρίχα γουρουνιού, επειδή τα πινέλα αυτά είναι ιδανικά για την ετοιμασία της αυγοτέμπερας, δεν κάνουν αφρό, ανακατεύουν αποτελεσματικά και δεν καταπονούμε με αυτήν την δουλειά τα καλά και ευαίσθητα πινέλα της αυγοτέμπερας.

Το χρώμα πρέπει να γίνει ομοιογενές, να μην έχει κόκκους από την χρωστική που δεν ανακατεύτηκε καλά, και αν κάνει αφρό τον φυσάμε πολύ απαλά ή περιμένουμε λίγο μέχρι να φύγουν οι φυσαλίδες.

Μπορούμε τώρα να δοκιμάσουμε το χρώμα πάνω σε χαρτί ή μακετόχαρτο, βάζοντας μία μικρή επιφάνεια με ένα μαλακό πινέλο, και περιμένουμε λίγο μέχρι να στεγνώσει.

Το χρώμα μας πρέπει να είναι ελαφρώς διάφανο, να φαίνεται δηλαδή λίγο η λευκή επιφάνεια κάτω από το χρώμα, και να έχει μια σχετική ομοιογένεια.

Σε λίγο, όταν το χρώμα στεγνώσει, πρέπει η επιφάνειά του να είναι λεία, στιλπνή και ελαφρώς γυαλιστερή σαν από μετάξι. Αν το χρώμα είναι πολύ καλυπτικό, σκεπάζει δηλαδή και εξαφανίζει τελείως το λευκό υπόστρωμα σημαίνει πως μάλλον έχουμε βάλει λιγότερο αυγό από όσο έπρεπε.

Στην περίπτωση που το χρώμα, αν και έχει στεγνώσει, παρατηρούμε πως «βγαίνει», δηλαδή ξεβάφει όταν το ακουμπάμε ελαφρά με το χέρι σημαίνει πως πρέπει να προσθέσουμε αυγό.

Γενικά τα περισσότερα χρώματα, όπως τα γαιώδη, ώχρα, χονδροκόκκινο, σιέννα, όμπρα κλπ., πρέπει να ανακατεύονται με περίπου ίση ποσότητα διαλύματος αυγού.

Κάποια χρώματα θέλουν αρκετά περισσότερο αυγό, όπως τα μπλε, ενώ κάποια θέλουν λιγότερο, όπως το λευκό του τιτανίου.



Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Συζητάμε σχετικά με τα πλεονεκτήματα της αυγοτέμπερας στη ζωγραφική των εικόνων και περιγράφουμε τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της που την καθιστούν κατάλληλη για την εικονογραφία.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Χρησιμοποιώντας τις οδηγίες εξασκούμαστε στην παρασκευή αυγοτέμπερας, και στην χρήση των πινέλων.

Μαθαίνουμε τα διαφορετικά είδη πινέλων, τα στρογγυλά με τρίχα από σαμούρι για αυγοτέμπερα, τα πλακέ από συνθετική τρίχα και τα πινέλα από γουρουνότριχα για ανακάτεμα της αυγοτέμπερας.



Ασκήσεις βαφής και γραφής με πινέλο

Οι μαθητές μαθαίνουν να κάνουν ασκήσεις γραφής και βαφής με πινέλο και χρώμα αυγοτέμπερας.

Χρησιμοποιούν πινέλο για τέμπερα, μεσαίου μεγέθους και χρωματίζουν το δεντράκι που ετοιμάσαν στο μακετόχαρτο ή χρωματίζουν κηλίδες διαφόρων σχημάτων επιλέγοντας απλά διακοσμητικά μοτίβα.

Ανθέμια, έλικες, φύλλα, ταινίες και γραμμές αλλά και απλούστερα σχήματα, κυκλικά, τετράγωνα, τρίγωνα είναι καλές επιλογές για εξάσκηση.

Ασκήσεις για μεγαλύτερη δεξιότητα μπορούμε να κάνουμε χρησιμοποιώντας μικρότερο πινέλο για τέμπερα, κρατώντας το σε σταθερή απόσταση από το χαρτί, όπως ακριβώς κρατάμε ένα στυλό ή ένα μολύβι.

Χρησιμοποιούμε το πινέλο όχι πολύ φορτωμένο με χρώμα και με σταθερές και ήρεμες κινήσεις

τραβάμε παράλληλες γραμμές, όπως αυτές των τετραδίων, κατά το δυνατόν ίσιες αλλά και ισόπαχες.

Είναι πολύ σημαντικό να κρατάμε το πινέλο ακουμπώντας το χέρι μας στην επιφάνεια όπως ακριβώς γράφουμε.

Όσο περισσότερο πιέζουμε το πινέλο προς την επιφάνεια που ζωγραφίζουμε τόσο πιο παχιά γραμμή θα μας δώσει.

Με αυτόν τον τρόπο μπορούμε να γεμίσουμε μία ή δυο σελίδες με γραμμές σε διάφορα πάχη.

Επόμενη παρόμοια άσκηση δεξιότητας είναι να κάνουμε παρόμοιες γραμμές αλλά η κάθε γραμμή να ξεκινάει πολύ λεπτή, να παχαίνει όσο σχεδόν πλάτος μπορεί να δώσει το πινέλο και

να καταλήγει σε εξίσου λεπτό τελείωμα με το ξεκίνημα.

Την άσκηση αυτή την επαναλαμβάνουμε στην συνέχεια σχεδιάζοντας μικρές αρμονικές καμπύλες, σαν να σχεδιάζουμε μικρούς λόφους, αλλά και σε διάφορες κατευθύνσεις.

Αυτό μπορούμε να το καταφέρουμε ακουμπώντας στην αρχή πάρα πολύ απαλά, μόνο την λεπτή άκρη του πινέλου χωρίς όμως να το έχουμε φορτώσει υπερβολικά με χρώμα.

Στην συνέχεια πιέζουμε ελαφρά το πινέλο προς την επιφάνεια που γράφουμε μέχρι να φτάσουμε στην κορυφή της καμπύλης και αποφορτίζουμε το πινέλο σταδιακά για να ολοκληρωθεί η πινελιά με εξίσου λεπτό τελείωμα.

Η άσκηση αυτή είναι πολύ σημαντική επειδή η φόρμα αυτής της γραμμής χρησιμοποιείται σε μεγάλο βαθμό στα γραψίματα του σχεδίου σε όλη την ζωγραφική της εικόνας και βέβαια ιδιαιτέρως στο πρόσωπο, στα μάτια, στα μαλλιά, στα γένια αλλά και στα ψιμύθια.

Λίγο πριν το τέλος του μαθήματος οι μαθητές πλένουν προσεκτικά, με νερό, σαπούνι και απαλές κινήσεις τα πινέλα και καθαρίζουν τις αυγουλιέρες και τον χώρο εργασίας τους στο εργαστήριο.



Γλωσσάρι

Αραβικό κόμμα: Κολλώδης ουσία που εκκρίνεται από το φλοιό της αραβικής ακακίας.

Λινέλαιο: Φυτικό έλαιο που εξάγεται από σπόρους του φυτού του λιναριού. Εξαιτίας της ιδιότητάς του, να πολυμερίζεται σε στερεά ουσία χρησιμοποιείται και στη ζωγραφική με ελαιοχρώματα.

Καζεΐνη: Πρωτεΐνη του γάλακτος.

Μακετόχαρτο: Σύνθετη επιφάνεια που αποτελείται από ένα πυρήνα πολυστυρενίου, σε μορφή αφρού, η οποία καλύπτεται και από τις δύο όψεις της με λεπτές επενδύσεις λευκού χαρτονιού ισχυρά επικολλημένου που της δίνει μια λεία και σταθερή επιφάνεια. Χρησιμοποιείται στη ζωγραφική και την αρχιτεκτονική.

Ανθέμιο: Σχηματοποιημένο άνθος που χρησιμοποιείται ως διακοσμητικό θέμα. Χρησιμοποιεί τα φύλλα του αγιοκλήματος ή άλλων φυτών και τα συναντάμε σε ζωφόρους, αλλά και στη Βυζαντινή εικονογραφία.

11. Το συναξάρι των εικόνων

Οι ιστορίες των Αγίων

Ένα από τα πλέον διαδεδομένα θέματα των εκκλησιαστικών ζωγράφων είναι η εικονογράφηση των συναξαρίων, των βίων δηλαδή των αγίων, με τις θαυμαστές ιστορίες τους, τα θαύματά τους και την άθλησή τους, τα μαρτύρια δηλαδή που υπέστησαν.

Τα θέματα αυτά τα συναντάμε συνήθως σε εικονογραφημένα χειρόγραφα, στα λεγόμενα μηνολόγια, συναξαριστές ή και μαρτυρολόγια, στα οποία βρίσκουμε και το κείμενο με την εξιστόρηση του βίου τους μαζί με θαυμάσιες, εκφραστικές και ζωηρόχρωμες εικονογραφήσεις μικρού μεγέθους, τις μινιατούρες.

Τα βιβλία αυτά, οι λεγόμενοι κώδικες, ήταν χειρόγραφα, γραμμένα με το χέρι επάνω σε περγαμηνές από δέρματα ζώων, κατασκευασμένα με εκπληκτική τεχνική και φιλοτεχνημένα με ζωγραφική απaráμιλλης τέχνης, και ήταν φτιαγμένα συνήθως από μοναστηριακά εργαστήρια σε εποχές που η τυπογραφία δεν είχε ακόμα εφευρεθεί ή δεν είχε προλάβει να αναπτυχθεί.

Σε πολύ μεγαλύτερα μεγέθη όμως, και με μία περισσότερο αφηγηματική λογική, θα συναντήσουμε τα συναξάρια των αγίων στους εικονογραφικούς κύκλους των εκκλησιών.

Στις περιπτώσεις αυτές συνήθως επιλέγεται η εξιστόρηση του βίου του αγίου στο όνομα του οποίου εορτάζεται ο ναός, και αναπτύσσεται μία σύνθεση σε μία ολόκληρη εικονογραφι-



Μικρογραφία, σκηνή μαρτυρίου από το εικονογραφημένο Μηνολόγιο του αυτοκράτορα Βασιλείου Β', 10ος αιώνας.



Μικρογραφία με στυλίτη άγιο, Μηνολόγιον Βασιλείου Β΄, 10ος αιώνας.

κή ζώνη με τις σκηνές να διαδέχονται η μία την άλλη με ένα τρόπο που θυμίζει τα εικονογραφημένα «κόμιξ».

Οι συνθέσεις με τις εικόνες αυτές, πολύ συχνά χωρίς να χωρίζονται μεταξύ τους με πλαίσια και ταινίες, αλλά με ενιαία αφηγηματική αλληλουχία πλοκής των σκηνών, παρουσιάζουν τα θαυμαστά γεγονότα από τους βίους των αγίων ζωγραφισμένα με υπέροχα σχέδια και χρώματα, με αφοπλιστική απλότητα και σαφήνια αλλά και με έκδηλο ενθουσιασμό για τους αθλητές του Χριστού.

Οι εικόνες, ένα «βιβλίον γλωττοφόρον»

Με τρόπο παιδαγωγικό, παρουσιάζοντας χωρίς θεατρινισμούς και συναισθηματικές εξάρσεις το ζωντανό παράδειγμα με την ζωή, την άθληση, τα θαύματα και την τελείωση των αγίων, οι εικόνες αυτές, ζωγραφισμένες επάνω στους τοίχους, στα εικονίσματα ή στα βιβλία μάς παροτρύνουν δίνοντας μας έμπνευση αλλά και δύναμη ώστε να μιμηθούμε τους αθλοφόρους μάρτυρες του Χριστού.

Ο Άγιος Γρηγόριος Νύσσης, στην αναφορά του «εις τον Άγιον Μάρτυρα Θεόδωρον», αποκαλεί την εικόνα του «βιβλίον γλωττοφόρον», το οποίο διαβάζοντας οι πιστοί ωφελούνται και πολυτρόπως οικοδομούνται.

Πολυγνώτεια τετραχρωμία

Ο αρχαίος Έλληνας και διάσημος ζωγράφος Πολύγνωτος έζησε τον 5ο π.Χ. αιώνα και ήταν περίφημος για την επιδεξιότητά του αλλά και την καθοριστική συμβολή του στην ανάπτυξη της αρχαίας ελληνικής ζωγραφικής. Η σημαντικότερη προσφορά του Πολύγνωτου είναι η πε-



Πορταίτο Φαγιούμ ζωγραφισμένο με Πολυγνώτεια χρωματική κλίμακα.

ρίφημη χρωματική κλίμακά του, η «πολυγνώτεια τετραχρωμία». Μία πολύ απλή και σοφή χρωματική παλέτα με τέσσερα βασικά χρώματα, το κεραμιδί (χοντροκόκκινο), την ώχρα, το άσπρο και το μαύρο και όλους τους συνδυασμούς μεταξύ τους μπορούν να αποδώσουν με τρόπο ισορροπημένο και νηστευτικό όλη την γκάμα μιας υπέροχης ζωγραφικής. Το σύνολο σχεδόν της αρχαίας ελληνικής ζωγραφικής που σώζεται είναι φτιαγμένη με αυτήν την χρωματική κλίμακα ενώ μερικές φορές προστίθεται κάποιο «πέμπτο» χρώμα, κάποιο ζωηρό μπλε ή κόκκινο. Ο Πλάτωνας αναφέρει ότι αν ζωγραφίσει κάποιος ένα πρόσωπο και δεν χρησιμοποιήσει την κλίμακα με τα πολυγνώτεια χρώματα αλλά κάποια άλλα, θα χάσει την φυσική χροιά του ανθρώπινου προσώπου.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Οι μαθητές παρατηρούν εικόνες από εικονογραφημένα χειρόγραφα, συναξάρια και μηνολόγια όπως το Μηνολόγιο του Βασιλείου Β', αλλά και ανάλογες συνθέσεις τοιχογραφικών συνόλων.

Περιγράφουν με δικά τους λόγια μία από τις ιστορίες που βλέπουν σε αυτές τις εικόνες, σχολιάζουν τους τρόπους παρουσίασης των γεγονότων, την «φυσικότητα» ή την αλλοίωση στην όψη των ενδυμάτων, του τοπίου, της φύσης, των προσώπων, των πραγμάτων, τα μεγέθη και τις αναλογίες σε αυτές τις συνθέσεις και συζητάνε για τα στοιχεία που ίσως τους θυμίζουν την εικονογράφηση των κόμιξ.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Στο εργαστήριο οι μαθητές μαθαίνουν την τεχνική του κολλητού χρυσού για το φόντο της εικόνας.

Χρησιμοποιούμε αραιωμένο μιξιόν νερού, δηλαδή ένα μέρος μιξιόν ανακατεμένο με αρκετό νερό για να γίνει τελείως ρευστό, δηλαδή 4 ή και 5 μέρη νερού με ένα μέρος μιξιόν ανάλογα με το πόσο είναι παχύρευστο.

Εφαρμόζουμε το διάλυμα του μιξιόν με ένα σχετικά μεγάλο πινέλο με στρογγυλωμένες άκρες, αυτό που λέμε «γλώσσα γάτας».

Περνάμε δύο ή τρία λεπτά στρώματα το αραιωμένο μιξιόν, στα σημεία που πρόκειται να χρυσώσουμε.

Στο μιξιόν αν θέλουμε μπορούμε να προσθέσουμε και ελάχιστο χρώμα, πχ. ώχρα ή κινάβαρη, για να βλέπουμε καλύτερα πού έχει περαστεί.

Προσέχουμε να περάσουμε το μιξιόν μόνον εκεί που θέλουμε να χρυσώσουμε.

Όταν στεγνώσει, δηλαδή σε λίγα λεπτά, και η επιφάνεια που περάσαμε με μιξιόν γυαλίζει ελα-

φρά και έχει στιλπνή όψη, μπορούμε με πολλή προσοχή να ακουμπήσουμε τα φύλλα του χρυσού και να τα τοποθετήσουμε, ώστε να κολλήσουν το ένα δίπλα στο άλλο.

Για μεγαλύτερη ευκολία μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε κολλητό χρυσό, ο οποίος είναι ελαφρά κολλημένος επάνω σε ένα φύλλο χαρτιού, λίγο μεγαλύτερο από το κομμάτι του χρυσού.

Αντί για πραγματικό χρυσό μπορούμε επίσης να χρησιμοποιήσουμε φύλλα μπρούντζου τα οποία είναι σε μεγαλύτερη διάσταση και υπάρχουν στο εμπόριο σε παρόμοια εκδοχή.

Αποφεύγουμε να ακουμπάμε την επιφάνεια που έχει περαστεί με το μισιόν.

Τυχόν δαχτυλιές, σκουπιδάκια, χνούδια ή ακόμα και χαρτί μπορούν να αφήσουν σημάδια που θα φαίνονται στο τέλος άσχημα.

Όταν έχουμε τοποθετήσει τα φύλλα του χρυσού ή του μπρούντζου σε όλη την επιφάνεια που θέλουμε να χρυσωθεί, τοποθετούμε από επάνω ένα μεγάλο καθαρό διάφανο χαρτί και με μία μικρή μπάλα από βαμβάκι πιέζουμε με κυκλικές κινήσεις σε όλη την επιφάνεια μέχρι να είμαστε σίγουροι πως ο χρυσός έχει κολλήσει παντού.

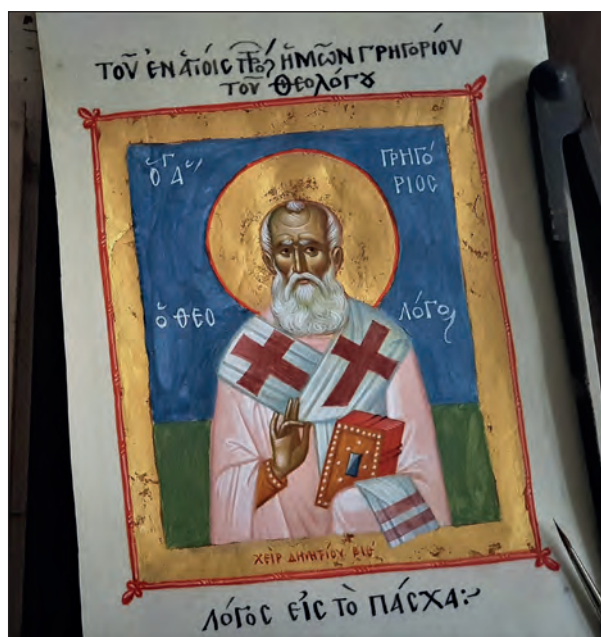
Μετά από αυτό, με ένα μαλακό μεγάλο πινέλο ή με μία μικρή μπάλα από βαμβάκι απομακρύνουμε τον χρυσό που περισσεύει.

Όταν στεγνώσει πολύ καλά η επιφάνεια (μπορούμε να επιταχύνουμε την διαδικασία με ένα σεσουάρ μαλλιών) περνάμε με πινέλο ή μπάλα από βαμβάκι ένα χέρι βερνίκι οινόπνευματος με γομαλάκα.

Το βερνίκι αυτό μπορούμε να το ετοιμάσουμε ανακατεύοντας μέσα σε ένα βάζο που κλείνει ένα μέρος γομαλάκα με 6 μέρη καθαρό οινόπνευμα. Υπάρχουν διάφορα είδη γομαλάκας, άσπρη σε σκόνη, σκούρη και ξανθιά σε φολίδες αλλά η αναλογία είναι η ίδια.

Αφήνουμε το διάλυμα μια δυο μέρες ώστε να λιώσει η γομαλάκα ή εναλλακτικά, για άμεση χρήση, το ζεσταίνουμε ελαφρά για να διαλυθεί αλλά με μεγάλη προσοχή γιατί το οινόπνευμα είναι πολύ εύφλεκτο.

Μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε μια θερμαντική επιφάνεια, πχ. πάνω σε σώμα καλολιφέρ ή και βάση καφετιέρας και όχι φλόγα φωτιάς, για να αποφύγουμε τυχόν ανάφλεξη.



Γλωσσάρι

Πλάτωνας: Γεννήθηκε στην Αθήνα από αριστοκρατική οικογένεια. Απέκτησε ευρεία μόρφωση και ήταν μαθητής του Σωκράτη. Σπουδαίος αρχαίος φιλόσοφος, του οποίου το έργο δεν έπαψε ποτέ να μελετάται και να συγκινεί.

Γομαλάκα: Είναι μια πολύ γνωστή ζωϊκή ρητίνη εντελώς ακίνδυνη, παράγεται από ένα είδος κολεόπτερου. εντόμου.

12. Ο συμβολισμός στην εικονογραφία

Η σχηματοποίηση στις εικόνες

Ένα πολύ σημαντικό και σταθερό χαρακτηριστικό που βλέπουμε στην ζωγραφική της εικόνας είναι η σχηματοποίηση που έχουν οι μορφές και οι φόρμες της.

Η σχηματοποίηση αυτή δίνει στα εικονιζόμενα κάτι το «απόκοσμο», παρουσιάζοντας τα πρόσωπα, αλλά και τα πράγματα, σε μία πραγματικότητα που ενώ μοιάζει με τον κόσμο που ζούμε, τελικά δείχνει να είναι σε κάποια άλλη διάσταση.

Αυτή η σχηματοποίηση χαρακτηρίζει το σχέδιο και τις εκφράσεις των προσώπων αλλά εξίσου και τις φόρμες και τα σχήματα που αποδίδουν τον φωτισμό σε όλα τα εικονιζόμενα.

Οι φωτισμένες επιφάνειες έχουν πολύ συχνά καθαρά γεωμετρικά σχήματα, παραλληλόγραμμα ή τριγωνικά, με σχηματοποιημένες κηλίδες, επαναλαμβανόμενες φόρμες και γραμμές, τα οποία όλα μαζί δημιουργούν ένα συγκεκριμένο ρυθμό.



Λεπτομέρεια από τοίχογραφία με παράσταση της Αναστήλωσης των Εικόνων, Ντέτσσι Σερβίας, 14ος αιώνας.

Όλα τα πράγματα, τα πρόσωπα, τα ενδύματα, τα κτίρια, τα βουνά υποτάσσονται σε αυτόν τον ρυθμό και δίνουν μία αίσθηση υπερβατικότητας, ελευθερώνοντας τα εικονιζόμενα από την συμβατική τους αναπαράσταση.

Ο τρόπος αυτός παρουσίασης των εικόνων απεγκλωβίζει τις μορφές, τα νοήματα αλλά και τους θεατές από τα καθημερινά και τα εμπιθή αυτού του κόσμου και τους εισάγει σε μία άλλη πραγματικότητα, χωρίς να τους καταδυναστεύει δημιουργώντας είδωλα.

Ο π. Βασίλειος Γοντικάκης στο γνωστό σχολίο του για τις εικόνες της Μονής Σταυρονικήτα μας εξηγεί πως «η εικόνα έρχεται από μακριά (εικόν απαράλλακτος του Όντως) και οδηγεί μακριά, στην υπέρβαση της εικόνας, στην κατάσταση την πέρα από τα φαινόμενα και τα νοούμενα, πέρα από τα σύμβολα και τους εικονισμούς. Διότι αν η εικόνα μας έκλεινε μέσα στην ίδια την εικόνα, θα ήταν είδωλο και δεν θα άξιζε να χυθεί τόσο αίμα για την αναστήλωσή της».

Ιστορώντας λοιπόν, δηλαδή ζωγραφίζοντας μία εικόνα είναι απαραίτητο να εφαρμοστούν τα σταθερά εκείνα χαρακτηριστικά που αποτελούν τις προϋποθέσεις ώστε να δημιουργηθεί αυτό που λέμε «εικονογραφικός τύπος».

Η περιγραφή μιας άλλης πραγματικότητας

Η αφαίρεση και η εκφραστικότητα που βλέπουμε στις μορφές των εικόνων, με τον τονισμό κάποιων χαρακτηριστικών, απομακρύνει από τις φυσιογνωμίες τον πεζό ρεαλισμό της καθημερινότητας και μας εισάγει σε μία νέα και υπερβατική πραγματικότητα, την πραγματικότητα των εσχάτων.

Στην ζωγραφική αυτή, κάθε ανατομικό στοιχείο των σωμάτων, οι γραμμές και οι καμπύλες, κάθε πτυχή των ενδυμάτων, κάθε φόρμα σκιάς ή φωτός πάλεται στον ίδιο ιεροπρεπή ρυθμό.

Τα μάτια είναι αμυγδαλωτά, μεγάλα και εκφραστικά, τα φρύδια σαν τόξα ή σαν σπαθιά, τα αυτιά ξεπροβάλλουν μέσα από τα κουκούλια ή τα μαλλιά σαν κοχύλια μικρά ενώ άλλοτε φαίνονται ορθάνοιχτα να αφουγκράζονται την μουσική των αγγέλων.

Οι μύτες μακρυές, κοντυλογραμμένες, οσμίζονται την ευωδία της παρουσίας του Θεού και τα στόματα μικρά και καλογραμμένα, με μειδιάματα μυστικά, διηγούνται ανείπωτα θαύματα.

Τα σώματα των αγίων, άλλοτε ψηλά και ραδινά, άλλοτε επιβλητικά και ρωμαλέα, πολύ συχνά ασκητικά και εξαιλωμένα, πάντως είναι σώματα αναστημένα, ντυμένα με ρούχα βασιλικά, ακόμα και ρακένδυτα, που όμως λάμπουν και αστράφτουν μέσα σε ουράνια, παραδείσια δόξα.

Αυτή είναι η πραγματικότητα που μας περιγράφουν οι εικόνες, ένας κόσμος δοξολογίας και ευχαριστίας, όπου όλοι και όλα συνηχούν τον ίδιο μυστικό και ακατάπαυστο ύμνο των αγγέλων, ο μυστικός κόσμος της βασιλείας του Θεού.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Οι μαθητές παρατηρούν εικόνες από τον κύκλο της Γέννησης του Χριστού στις οποίες επισημαίνουν στοιχεία σχηματοποίησης, εκφραστικότητας και ρυθμού. Παρουσιάζουν τις παρατηρήσεις τους στην τάξη και εκφράζουν γνώμες, σκέψεις και συναισθήματα που τους δημιουργούνται βλέποντας τις εικόνες.



Λεπτομέρεια εικόνας του Χριστού,
Μονή Σινά, 12ος αιώνας.



Η Γέννηση του Χριστού, εικόνα 16ου αιώνα.



Η Γέννηση του Χριστού σε εικονογραφημένο χειρόγραφο, 13ος αιώνας.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Οι μαθητές μπορούν πολύ εύκολα να φτιάξουν αυγοτέμπερα για ζωγραφική χρησιμοποιώντας χρωστικές σε σκόνη, τις οποίες ανακατεύουν με κρόκο αυγού διαλυμένο με λευκό ξηρό κρασί όπως μάθανε σε προηγούμενο μάθημα, και με το χρώμα της αυγοτέμπερας και τα ανάλογα πινέλα κάνουν ασκήσεις βαφής και γραφής. Μπορούν να φτιάξουν απλά διακοσμητικά με ανθέμια και έλικες ή να γράψουν γράμματα και επιγραφές από εικόνες ή χειρόγραφα.

Όταν τελειώσουν, και λίγο πριν το τέλος του μαθήματος, οι μαθητές πλένουν προσεκτικά, με νερό και σαπούνι τα πινέλα και καθαρίζουν τις αυγουλιέρες, τα δοχεία με το νερό και τον χώρο εργασίας τους στο εργαστήριο.

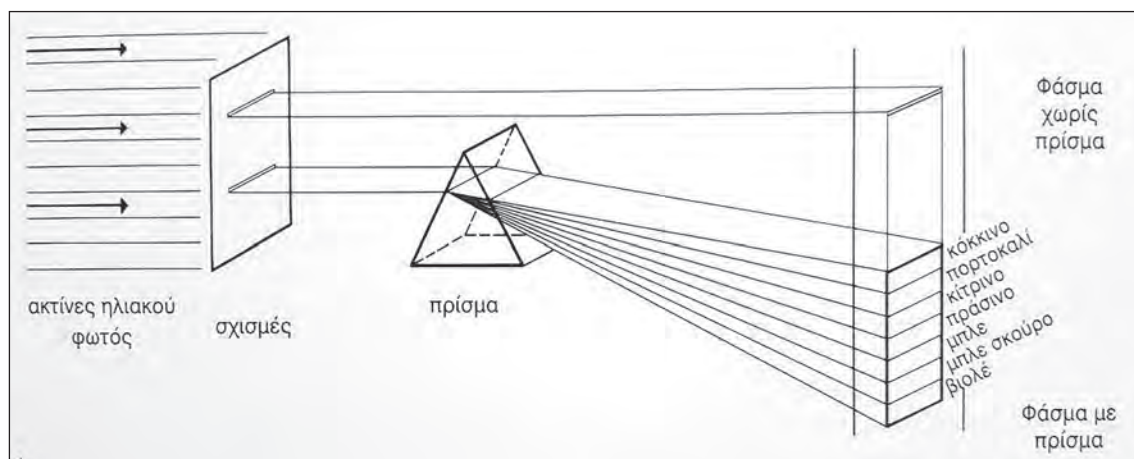
Γλωσσάρι

Κουκούλι: Γνωστό και ως επιρριπτάριο ή επανωκαλύμμαχο, είναι ένα από τα ενδύματα που λαμβάνει ο μοναχός, κατά την κουρά του. Φοριέται στη κεφαλή.

13. Τα βασικά χρώματα

Το φως γεννά τα χρώματα

Μιλήσαμε σε προηγούμενο μάθημα (10ο) για τις διάφορες χρωστικές, δηλαδή τις χρωματιστές σκόνες που χρησιμοποιούνται για την παρασκευή των χρωμάτων σε όλα τα είδη της ζωγραφικής.

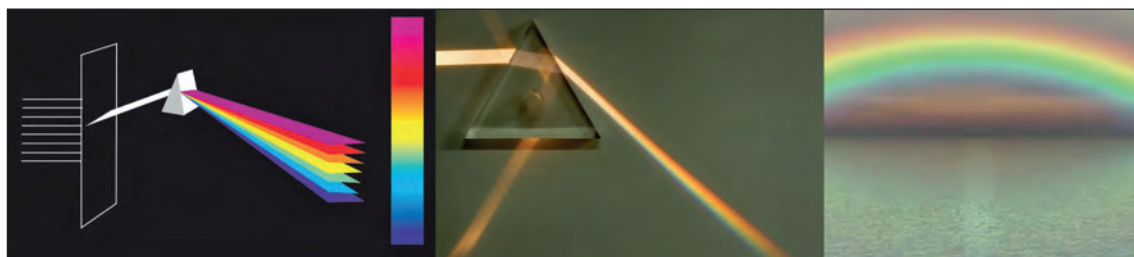


Πριν ασχοληθούμε με τις χρωστικές όμως θα πρέπει να γνωρίζουμε κάποια βασικά πράγματα για την λειτουργία των χρωμάτων γενικότερα, επειδή, όπως λέμε στην καθημερινή μας ζωή, αυτά είναι αυτά που δίνουν «ζωή» στην φύση αλλά και στην τέχνη.

Όπως ακριβώς η φλόγα γεννά το φως, έτσι και το φως γεννά τα χρώματα. Το φως, αυτό το θεμελιώδες και παγκόσμιο φαινόμενο μέσα στην δημιουργία του Θεού, μας αποκαλύπτει μέσω των χρωμάτων το θαύμα και το πνεύμα του ζωντανού σύμπαντος, του κόσμου της Γένεως και του «γεννηθήτω φως».

Τίποτα ίσως δεν θα μπορούσε να συγκινήσει τόσο έντονα και τόσο βαθιά τον Νώε μετά τον Κατακλισμό όσο η θέα που συνόδευε την υπόσχεση του Θεού, το ουράνιο τόξο.

Την ίδια συγκίνηση νοιώθουμε και εμείς μπροστά στο ουράνιο τόξο αλλά και μπροστά στα χρώματα του φάσματος που παράγει το ηλιακό φως όταν πέφτει πάνω σε ένα πρίσμα με τρεις γωνίες όπως έδειξε εμπειρικά ο φυσικός Ισαάκ Νεύτων το 1676.



Χρωματικό φάσμα, το πείραμα του Νεύτωνα.



Ο δωδεκαμερής χρωματικός κύκλος του Γιοχάννες Ίττεν.



Το τρίγωνο με τα πρωτεύοντα χρώματα και η ανάμιξη που παράγει τα δευτερεύοντα.

Τα αναμειγνύουμε μεταξύ τους ώστε να δημιουργήσουμε τρία νέα χρώματα, τα δευτερεύοντα:

Κίτρινο + κόκκινο = πορτοκαλί

Κίτρινο + μπλε = πράσινο

Κόκκινο + μπλε = βιολέ

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Σχεδιάζουμε έναν σταυρό εγκαινίων, στην πίσω πλευρά της ζωγραφικής επιφάνειας των έργων, χρησιμοποιώντας ένα μέτριο μολύβι. Μπορούμε να ακολουθήσουμε κάποια παλαιότερα πρό-

Αν θελήσουμε να μελετήσουμε τα χρώματα και τους διάφορους συνδυασμούς που μπορούν να μας δώσουν, θα δούμε πως τα βασικά χρώματα, αυτά που λέγονται και πρωτεύοντα χρώματα, είναι το κόκκινο, το κίτρινο, και το μπλε.

Πρωτεύοντα και βασικά χρώματα λέγονται μόνο αυτά τα τρία χρώματα επειδή δεν μπορούν να παρασκευαστούν από καμία άλλη ανάμιξη.

Η ανάμιξη των βασικών χρωμάτων μας δίνει αυτά που ονομάζουμε δευτερεύοντα. Αυτά είναι το πορτοκαλί, που βγαίνει από το κόκκινο και το κίτρινο, το πράσινο, που σχηματίζεται από το κίτρινο και το μπλε και το βιολέ, που δημιουργείται από το μπλε και το κόκκινο.

Τα καθαρά και έντονα αυτά βασικά χρώματα και οι λειτουργίες τους θα μας βοηθήσουν στην συνέχεια να καταλάβουμε και μια άλλη σεμνή και «νηστευτική» χρωματική κλίμακα, την κλίμακα της τετραχρωμίας των αρχαίων ελλήνων, την λεγόμενη Πολυγνώτεια κλίμακα με τα χρώματα της ώχρας, του χονδροκόκκινου, του λευκού και του μαύρου.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Πειραματιζόμαστε με ξυλομπογιές σε χαρτί ανακατεύοντας ανά δύο τα βασικά χρώματα για να φτιάξουμε τα δευτερεύοντα.

Τα χρώματα που θα χρησιμοποιήσουμε είναι τα τρία βασικά, δηλαδή το κόκκινο, το κίτρινο και το μπλε.

Πρέπει να διαλέξουμε καθαρά χρώματα, δηλαδή το κόκκινο να μην μπλεδίζει ούτε να κιτρινίζει, το κίτρινο να μην πρασινίζει και να μην πορτοκαλίζει και το μπλε να μην πρασινίζει και να μην μωβίζει.



τυπα και να σχεδιάσουμε με προσοχή τον σταυρό και τα γράμματα στο κέντρο περίπου της επιφάνειας που ζωγραφίζουμε.

Σχεδιάζουμε τα γράμματα που βλέπουμε με την σύντμηση ΙϞ ΧϞ, καθώς επίσης και κάποια άλλα όπως το αρκτικόλεκτο Φ Χ Φ Π, δηλαδή Φως Χριστού Φαίνει Πάσι, ή το Τ Κ Π Γ, που σημαίνει Τόπος Κρανίου Παράδεισος Γέγονεν, αλλά και τα τέσσερα Ε, δηλαδή Ελένη Εύρε Ελέους Έρεισμα.

Μπορούμε να ολοκληρώσουμε την σύνθεση με ανθέμια, ταινίες και ρόδακες.

Γλωσσάρι

Ταινίες: Επιμήκη πλαίσια με διακοσμητικά επαναλαμβανόμενα στοιχεία.

Ρόδακας: Αποκαλείται το κυκλικό σχέδιο με αναπαράσταση άνθους, που χρησιμοποιείται ευρύτατα στον ελλαδικό χώρο σαν διακοσμητικό στοιχείο, από την προϊστορική κιάλας Μινωική Κρήτη. Η ετυμολογία της λέξης έρχεται από το ρόδο, τριαντάφυλλο.



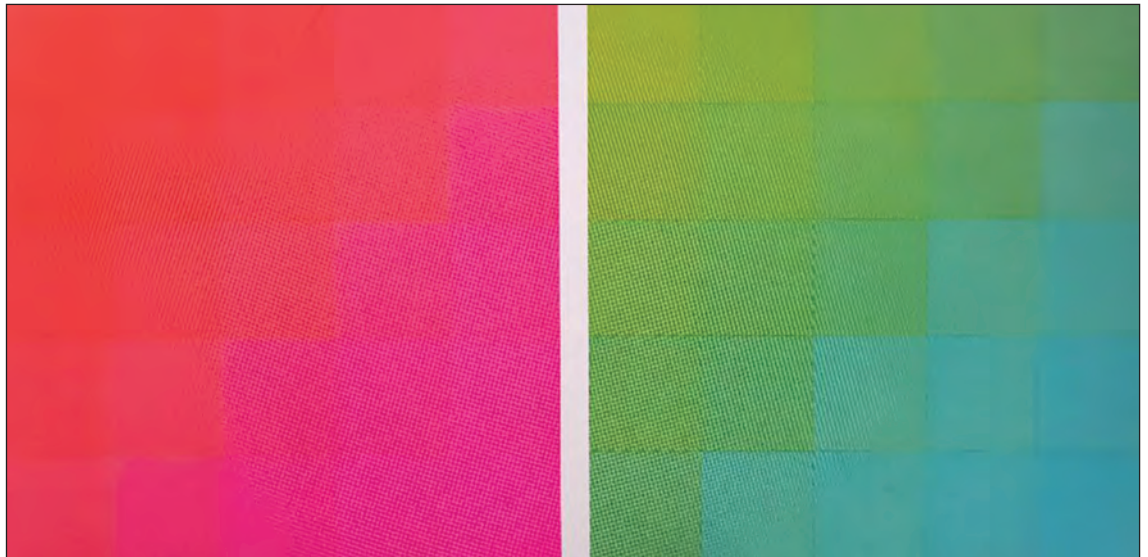
Σταυρός εγκαινίων στην πίσω επιφάνεια των εικόνων.

14. Τα θερμά και τα ψυχρά χρώματα

Οι θερμοκρασίες των χρωμάτων

Μιλήσαμε σε προηγούμενο μάθημα για τα βασικά χρώματα της ζωγραφικής, αλλά και για αυτά που περιέχονται στο φάσμα του λευκού ηλιακού φωτός.

Όλα τα χρώματα μπορούμε να τα χωρίσουμε σε δύο μεγάλες κατηγορίες στην γλώσσα της ζωγραφικής, στα «θερμά» και στα «ψυχρά» χρώματα.



Θερμά λέμε τα κόκκινα χρώματα αλλά και όλα όσα έχουν απόχρωση που πλησιάζει προς το κόκκινο, το οποίο μας παραπέμπει σε κάτι πυρωμένο, κάτι δηλαδή που μας θυμίζει την φωτιά και τη θερμότητα.

Ψυχρά λέμε τα γαλάζια χρώματα και όσα πλησιάζουν τις μπλε αλλά και τις πράσινες αποχρώσεις, ίσως επειδή μας θυμίζει ένα δροσερό γαλάζιο ουρανό ή την κρύα, μπλε θάλασσα.

Μπορεί εκ πρώτης όψεως να φαίνεται πολύ παράξενο να χαρακτηρίζουμε τα χρώματα με θερμοκρασίες.

Πειράματα όμως που έγιναν σε χώρους εργασίας, στους οποίους ο ένας ήταν βαμμένος σε χρώμα μπλε-πράσινο και ο άλλος ήταν χρώμα κοκκινο-πορτοκαλί, το αίσθημα κρύου και ζέστης διέφερε τρεις με τέσσερις βαθμούς.

Το πόσο θερμή ή ψυχρή εντύπωση όμως μας δίνει ένα χρώμα, που δεν είναι ξεκάθαρα μπλε ή κόκκινο, εξαρτάται από τα διπλανά του χρώματα, από τις αντιθέσεις δηλαδή που δημιουργούνται αλλά και από την λειτουργία των συμπληρωματικών χρωμάτων.

Τα συμπληρωματικά χρώματα μπορούμε να τα αντιληφθούμε αν φτιάξουμε ένα τρίγωνο και σε κάθε γωνία τοποθετήσουμε ένα από τα τρία βασικά χρώματα, δηλαδή το κόκκινο, το μπλε και το κίτρινο.



ΜΡ ΘΥ, λεπτομέρεια από εικόνα της Βατοπαιδίου, 14ου αιώνα.

Το συμπληρωματικό του καθ' ενός από αυτά είναι το μίγμα των άλλων δύο, δηλαδή τα λεγόμενα δευτερεύοντα χρώματα.

Έτσι, το συμπληρωματικό του κόκκινου είναι το μπλε+κίτρινο= πράσινο, το συμπληρωματικό του μπλε είναι το κόκκινο+κίτρινο= πορτοκαλί, και το συμπληρωματικό του κίτρινου είναι το μπλε+κόκκινο= βιολέ.

Η εναλλαγή των θερμών και των ψυχρών χρωμάτων στην ζωγραφική γενικά είναι απαραίτητη για να έχουμε χρωματική αρμονία.

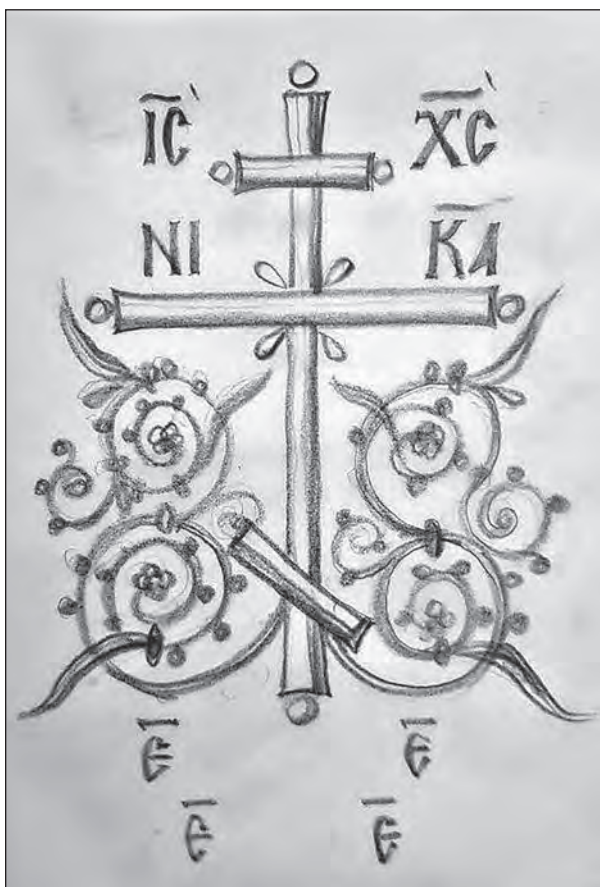
Άρα λοιπόν είναι απαραίτητη η γνώση και η χρήση των συμπληρωματικών χρωμάτων για να έχουμε χρωματικές ποιότητες και αρμονίες και στην εικονογραφία, η οποία πρωταρχικά είναι ζωγραφική.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Παρατηρούμε εικόνες από τον κύκλο της Γέννησης του Χριστού στις οποίες βρίσκουμε και επισημαίνουμε τα διάφορα θερμά και ψυχρά χρώματα της σύνθεσης. Παρουσιάζουμε τις παρατηρήσεις μας στην τάξη και εκφράζουμε γνώμες, σκέψεις και συναισθήματα που μας δημιουργούνται βλέποντας τις χρωματικές αντιθέσεις στις εικόνες.



Λεπτομέρεια από Γέννηση του Χριστού, αρχές 15ου αιώνα, Μουσείο Μπενάκη.



Δραστηριότητες εργαστηρίου

Συνεχίζοντας το έργο με τον σταυρό εγκαινίων που σχεδιάσαμε στην πίσω πλευρά της ζωγραφικής επιφάνειας των έργων, μπορούμε να προχωρήσουμε στην εφαρμογή του χρώματος με αυγοτέμπερα. Ακολουθώντας πάλι τα παλαιότερα πρότυπα και το σχέδιο που κάναμε απαλά με μολύβι στο προηγούμενο μάθημα, ζωγραφίζουμε τώρα με αυγοτέμπερα και πινέλα, χρησιμοποιώντας τις τεχνικές βαφής και γραφής που μάθαμε στα προηγούμενα μαθήματα.



Σταυρός, πίσω πλευρά εικόνας του Προφήτη Ηλία, Καστοριά (1180-1200).

15. Το κάλλος στην αρχαία ελληνική τέχνη

Ο ελληνικός πολιτισμός, ένας ανεκτίμητος θησαυρός

Η τέχνη όλων των αρχαίων πολιτισμών είναι, διαχρονικά, η έκφραση της αντίληψης και της τοποθέτησης των ανθρώπων κάθε εποχής απέναντι στα βαθιά υπαρξιακά ερωτήματα για την ζωή, τον έρωτα και τον θάνατο.

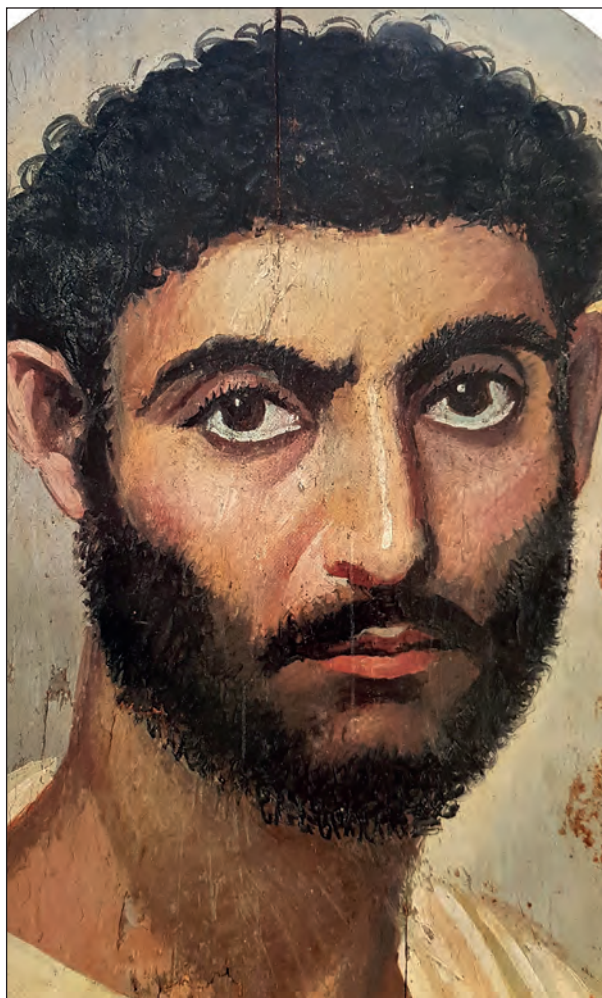
Τις απαντήσεις σε αυτά τα ερωτήματα οι άνθρωποι φαίνεται πως τις αναζητούσαν μέσα από τις θρησκευτικές τους πεποιθήσεις και πρακτικές, οι οποίες μάλιστα είχαν πάντοτε κυρίαρχη και αποφασιστική θέση μέσα στην ζωή, την κοινωνία και τον πολιτισμό.

Έτσι, στην αρχαία τέχνη μπορούμε να δούμε την ανάγκη του ανθρώπου να εξερευνήσει την γη και την φύση, να καταλάβει τους νόμους της, να απαντήσει στα εναγώνια ερωτήματα της ζωής του μέσα από την αναπαράσταση του ιερού, η οποία προϋποθέτει σχέση με το Θείο, δηλαδή την αναζήτηση του Θεού.

Οι αρχαίοι Έλληνες, όπως βέβαια και άλλοι αρχαίοι πολιτισμοί, άφησαν στο πέρασμα των αιώνων έναν ανεκτίμητο θησαυρό για την ανθρωπότητα, τον ελληνικό πολιτισμό και την απaráμιλλη ελληνική τέχνη, την τέχνη της ιερότητας και του κάλλους.

Ο πολιτισμός στην αρχαία Ελλάδα, μαζί με το στοιχείο του ιερού, αναπτύσσει και καλλιεργεί την φιλοσοφία, το μέτρο και το κάλλος ως δρόμο και τρόπο τελειότητας. Έτσι, στην αρχαία ελληνική τέχνη, το ανθρώπινο μέτρο και το κάλλος των μορφών θεών και ανθρώπων, σμίλευσαν έργα απίστευτης και αξεπέραστης καλλιτεχνίας, ποιότητας και ομορφιάς.

Ο Μέγας Αλέξανδρος, λίγο αργότερα, μεταλαμπαδεύει τον πολιτισμό και την τέχνη αυτή μαζί με την γλώσσα, την λεγόμενη ελληνιστική, στους τόπους που έφτασε το βασίλειό του και όταν στην συνέχεια ο Ρωμαίος Αύγουστος «μοναρχεί επί της γης», πλησιάζει και η ώρα που θα καταργηθούν τα είδωλα.



Πορτρέτο Φαγιούμ από την Χαουάρα, 2ος αιώνας μ.Χ.



Πορταίτο Φαγιούμ νέας γυναίκας, 2ος αιώνας π.Χ.



Χαρακτικό από το βιβλίο του Pietro della Valle (1674), με αναπαράσταση των ανασκαφών στην Αίγυπτο.

Η αρχαία ελληνική τέχνη, «προϊκα» της εκκλησίας

Η σάρκωση του Χριστού όχι μόνον χώρισε την ιστορία στην μέση, αλλά, το μήνυμα της ανάστασης και του ευαγγελίου Του, έδωσε στην ζωή και στην τέχνη των ανθρώπων καινούργιο νόημα και νέο περιεχόμενο.

Οι τέχνες της εποχής εκείνης, που άρχισε το ευαγγέλιο να εξαπλώνεται, προσλαμβάνονται από την εκκλησία για να υπηρετήσουν την λατρεία του ζωντανού Θεού και μεταμορφώνονται σιγά σιγά σε αυτό που στην συνέχεια γνωρίζουμε ως «βυζαντινή τέχνη».

Η Ρώμη, ενώ κατέκτησε ολόκληρο τον γνωστό τότε κόσμο, στην συνέχεια «κατακτήθηκε» από τον ελληνικό πολιτισμό και λίγο μετά, η Νέα Ρώμη, δηλαδή η Κωνσταντινούπολη του αγίου αυτοκράτορα Μεγάλου Κωνσταντίνου, αγκάλιασε τον Χριστιανισμό και πορεύτηκε μαζί του για περισσότερα από χίλια χρόνια.

Ο πολιτισμός αυτός, ο αρχαιοελληνικός καθώς και το δίκαιο των Ρωμαίων, στάθηκαν μαζί με τον Χριστιανισμό τα θεμέλια του σύγχρονου δυτικού κόσμου, ενώ η ελληνική τέχνη αποτέλεσε στην συνέχεια το ιδανικό των καλλιτεχνών της Αναγέννησης στην Ευρώπη.

Η λεγόμενη όμως «βυζαντινή τέχνη», η τέχνη δηλαδή που υπηρέτησε την λατρεία της μίας, αγίας, καθολικής και αποστολικής εκκλησίας του Χριστού, η τέχνη της ανατολικής Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας και της Κωνσταντινούπολης, είναι η φυσική συνέχεια της ελληνικής τέχνης με όλη την «προϊκα» του ιερού, του μέτρου και του κάλλους.

Τα πορταίτα του Φαγιούμ

Την ομορφιά των έργων της ελληνικής τέχνης, όπως αυτή διασώθηκε μέσα στους αιώνες, την γνωρίζουμε περισσότερο από τα έργα της γλυπτικής των αρχαίων, σε ελληνικά αγάλματα αλλά και σε ελληνορωμαϊκά αντίγραφα, γιατί το μάρμαρο και το μέταλλο είναι υλικά που έχουν μεγάλη αντοχή.

Τα έργα όμως της ζωγραφικής της αρχαιότητας, όσα τουλάχιστον ήταν φτιαγμένα πάνω σε ξύλο ή

πανί, ήταν πολύ δύσκολο να σωθούν από την φθορά του χρόνου.

Τα περισσότερα δείγματα αυτής της υπέροχης τέχνης που σώθηκαν είναι τοιχογραφίες fresco, δηλαδή νωπογραφίες, ζωγραφική επάνω σε κεραμικά αλλά και αρκετά ψηφιδωτά επάνω σε τοίχους και μωσαϊκά δάπεδα.

Στα τέλη του 19ου αιώνα, κάποιες ανασκαφές στην περιοχή του Φαγιούμ στην Αίγυπτο φέρνουν στο φως μια σειρά νεκρικών πορτραίτων ενσωματωμένων σε μούμιες, τα οποία δημιουργήσανε τεράστια έκπληξη και σχεδόν αμηχανία στους αρχαιολόγους της εποχής με

την ομορφιά, τη δύναμη, τον ρεαλισμό και την εκφραστικότητά τους.

Τα πορτραίτα αυτά, δείγματα της ζωγραφικής τέχνης της ελληνιστικής περιόδου, χρησιμοποιήθηκαν στις νεκρικές ταφές της εποχής, ενσωματωμένα στα ταριχευμένα σώματα και διασώθηκαν από την φθορά χάρη στο ξηρό υπέδαφος της περιοχής του Φαγιούμ.

Το Φαγιούμ της Αιγύπτου, μία κοιλάδα στην δυτική όχθη του Νείλου λίγο νοτιότερα από το Κάιρο, βρίσκεται σε περιοχή που συνορεύει με την έρημο, αρκετά μακριά από τις πλημμύρες του ποταμού.

Αρκετά νωρίτερα από την περίοδο των Πτολεμαίων η περιοχή αυτή γίνεται νεκρόπολη, στην οποία οι Έλληνες αλλά και οι εξελληνισμένοι κάτοικοι της περιοχής έθαβαν τους νεκρούς τους.

Τα πορτραίτα του Φαγιούμ, όπως ονομάστηκαν στην συνέχεια, παρά το γεγονός πως συνοδεύουν αιγυπτιακές μούμιες, είναι στην πραγματικότητα έργα ελληνιστικής τέχνης.

Οι ζωγράφοι που τα φιλοτέχνησαν φαίνεται πως διατηρούσαν ζωντανή την εκπληκτική παράδοση της ελληνικής τέχνης με μία απίστευτη δεξιάτητα ρεαλιστικής απεικόνισης.

Τα πορτραίτα αυτά έχουν τεράστια αξία, όχι μόνο γιατί μας δείχνουν την εκπληκτική ελληνική τέχνη της προσωπογραφίας αλλά και γιατί αποτελούν τον συνδυαστικό κρίκο ανάμεσα στην αρχαία ελ-



Σάβανο με την μορφή του νεκρού, μία συνάντηση του Ελληνικού και του Αιγυπτιακού πολιτισμού.



Μούμια, με επιγραφή «ΑΡΤΕΜΙΔΩΡΕ ΕΥΨΥΧΙ», 1ος μ.Χ. αιώνας.



Φαγιούμ με αυγοτέμπερα, το πορτρέτο της Αλίνης, περίοδος Τραϊανού, αρχές 2ου αιώνα, Αρσινόη Αιγύπτου.

Γλωσσάρι

Ελληνορωμαϊκή εποχή: 31π.Χ. – 330μ.Χ.

Αύγουστος (ή Αυγούστα): Τίτλος αυτοκρατόρων στη Ρωμαϊκή και Βυζαντινή αυτοκρατορία.

Ελληνιστική περίοδος: 323-31 π.Χ., γνωστή ως αλεξανδρινοί χρόνοι.

Περίοδος των Πτολεμαίων: Πρόκειται για περίοδο κατά την οποία κυβέρνησε στην Αίγυπτο η Δυναστεία των Πτολεμαίων. Ήταν βασιλική οικογένεια της Ελληνιστικής Περιόδου και η βασιλεία της διήρκεσε περίπου τρεις αιώνες, από το 305 μέχρι το 30 π.Χ.

Φαγιούμ από την Αρσινόη-Χαουάρα της Αιγύπτου.

ληνική τέχνη και την ορθόδοξη βυζαντινή εικονογραφία.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Παρατηρώντας τα πορτραίτα του Φαγιούμ, μελετάμε τις εκφράσεις, την κίνηση του προσώπου, τα ρούχα, την κόμμωση των μαλιών, τις επιγραφές, τα στοιχεία που μας δίνουν πληροφορίες για την ταυτότητα του εικονιζόμενου.

Παρουσιάζουμε τις παρατηρήσεις μας στην τάξη και εκφράζουμε γνώμες, σκέψεις και συναισθήματα που μας δημιουργούνται βλέποντας τα πορτραίτα αυτών των ανθρώπων, σχεδόν δύο χιλιετίες μετά τον θάνατό τους.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Οι μαθητές επιλέγουν και σχεδιάζουν με μολύβι σε χαρτί ένα από τα πορτραίτα του Φαγιούμ, διαλέγοντας κάποιο που τους εμπνέει.



16. Οι τεχνικές των πορτραίτων του Φαγιούμ

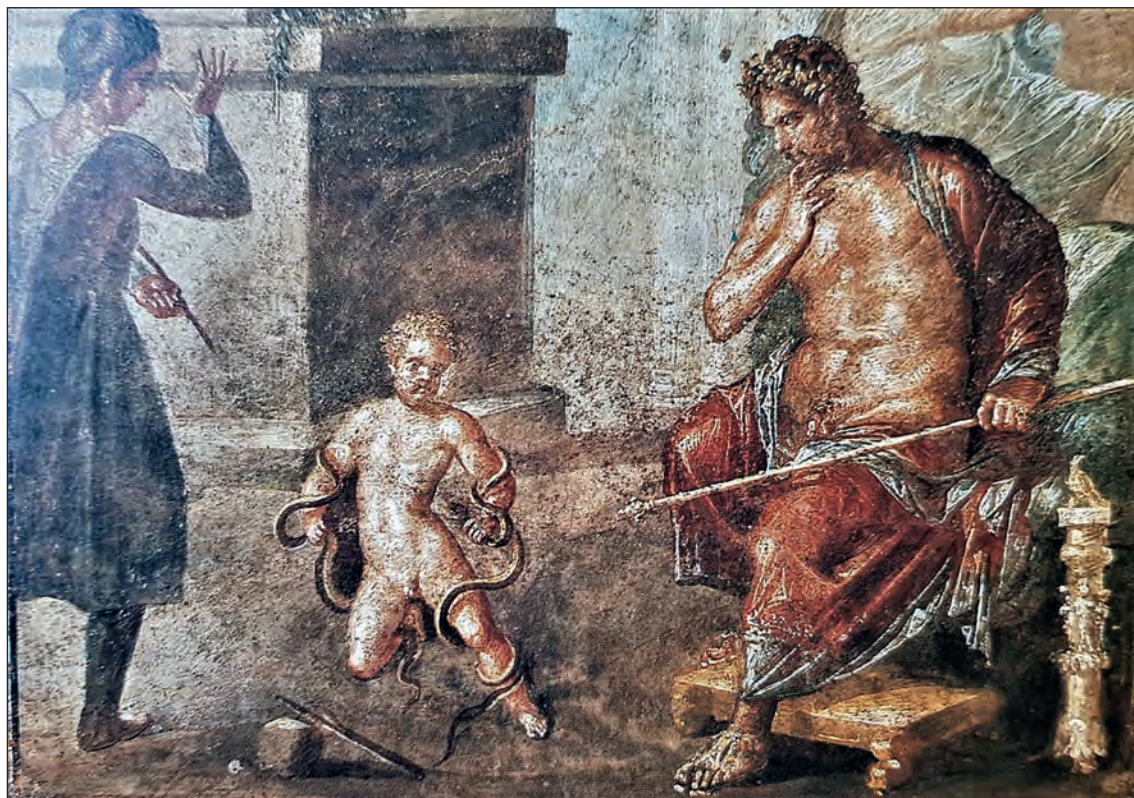
Από τον Απελή στις βυζαντινές εικόνες

Η ζωγραφική ελληνοιστική παράδοση στην Αίγυπτο, όπως και στις υπόλοιπες περιοχές που κατακτήθηκαν από τον Μέγα Αλέξανδρο, κατάγεται από τον Απελή, τον περιώνυμο ζωγράφο του 4ου π.Χ. αιώνα.

Ο Απελής, φίλος και προσωπογράφος του Μεγάλου Αλεξάνδρου, είχε αποκτήσει τεράστια φήμη για τα αριστουργήματά που ζωγράφισε αλλά και για την πραγματεία που έγραψε περί ζωγραφικής.

Δυστυχώς τίποτα από το έργο του δεν σώθηκε, αν και η φήμη του και η επίδρασή του ξεπέρασαν κατά πολύ τα χρονικά και γεωγραφικά όρια του Ελληνιστικού κόσμου χωρίς να είναι βέβαια ο μόνος αρχαίος έλληνας ζωγράφος που γνωρίζουμε.

Ο Ρωμαίος συγγραφέας Γάιος Πλίνιος Σεκούνδος, γνωστός και ως Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, που έζησε και έγραψε περίπου στα χρόνια του Χριστού, στο βιβλίο του «Περί της Αρχαίας Ελληνικής Ζωγραφικής», αναφέρει μια πλειάδα φημισμένων ελλήνων ζωγράφων. Ο Πολύγνωτος, ο Απολλόδωρος, ο Παρράσιος, ο Ζεύξις, ο Ευφράνωρ και πολλοί άλλοι αρχαίοι έλληνες ζωγράφοι περιγράφονται σε αυτό το βιβλίο με καταπληκτικές λεπτομέρειες.



Ο Αμφιτρώνας παρακολουθεί τον πνιγμό των φιδιών από τον νεογέννητο Ηρακλή, τοιχογραφία στην Πομπηία, 3ος αιώνας π.Χ.



Όταν οι Μακεδόνες κατέκτησαν την Αίγυπτο, οι γνώσεις, οι αρετές αλλά και οι τεχνικές όλων αυτών των σπουδαιών ζωγράφων αποτέλεσαν την παράδοση της λεγόμενης Αλεξανδρινής ζωγραφικής σχολής και οι προσωπογραφίες του Φαγιούμ, δείγματα αυτής της σχολής, μας δείχνουν το ζωγραφικό ιδίωμα μέσα από το οποίο ξεπήδησε και εμφανίστηκε η τέχνη των βυζαντινών εικόνων.

Όπως στην νέα Ρώμη, την Κωνσταντινούπολη, εξακολούθησαν να μιλάνε ελληνικά, με τον ίδιο τρόπο νωρίτερα και η τέχνη του Απελλή συνέχισε να χρησιμοποιείται στην ζωγραφική των εικόνων.

Οι προσωπογραφίες των Ρωμαίων και οι εικόνες των Χριστιανών

Εκτός από τα πορτραίτα του Φαγιούμ, τα οποία σώθηκαν θαμένα μέσα στη στεγνή άμμο της Αιγύπτου, έχουμε αρκετά παραδείγματα προσωπογραφιών τα οποία μας πληροφορούν για την θέση και την αξία τους μέσα στον ελληνορωμαϊκό κόσμο.

Υπάρχουν αρκετά στοιχεία, από επιγραφές και παπύρους, για προσωπογραφίες αυτοκρατόρων που τοποθετούσαν σε ναούς και άλλα δημόσια κτήρια, παντού, σε ολόκληρη την Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία.

Οι προσωπογραφίες αυτές, πλαισιωμένες από κεριά και διακοσμημένες κατάλληλα, λειτουργούσαν με ανάλογο τρόπο με αυτόν που λειτουργούν και οι χριστιανικές εικόνες μέσα στους ναούς, δηλαδή με τρόπο αναγωγικό.

Όπως προέβλεπε το ρωμαϊκό δίκαιο, ορισμένα δημόσια έγγραφα έπρεπε να υπογραφούν μπροστά στην εικόνα του αυτοκράτορα για να ισχύουν επίσημα και θεωρούσαν πως η εικόνα αυτή, είχε την ίδια ακριβώς αξία με την φυσική του παρουσία.

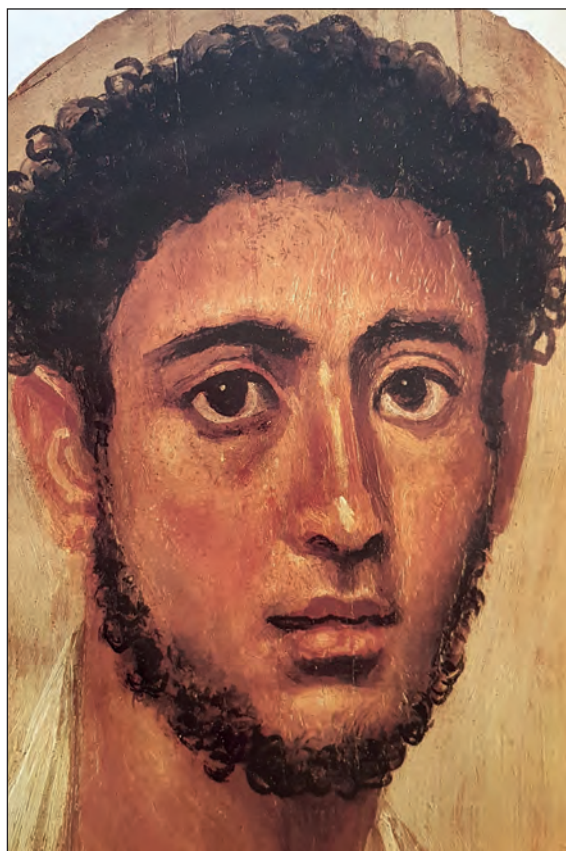
Η τιμή των ρωμαίων πολιτών προς τις προσωπογραφίες αυτές λειτουργούσε ως τιμή προς το εικονιζόμενο πρόσωπο και με κάθε αλλαγή του αυτοκράτορα το πορτραίτο έπρεπε επίσης να αντικατασταθεί.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα, το «Αυτοκρατορικό Τόντο», μια σύνθεση ζωγραφισμένη πάνω σε ξύλο με τις μορφές του αυτοκράτορα Σεπτίμιου Σεβήρου, της γυναίκας του Ιουλίας Δόμνας και των δύο γιών τους, Γέτα και Καρακάλλα, όπου όμως η μορφή του Γέτα φαίνεται σβησμένη. Ξέρουμε πως όταν ο Καρακάλλας έγινε αυτοκράτορας δολοφόνησε τον αδελφό του και εξέδωσε *damnatio memoriae*, δηλαδή διάταγμα καταστροφής των εικόνων του Γέτα.

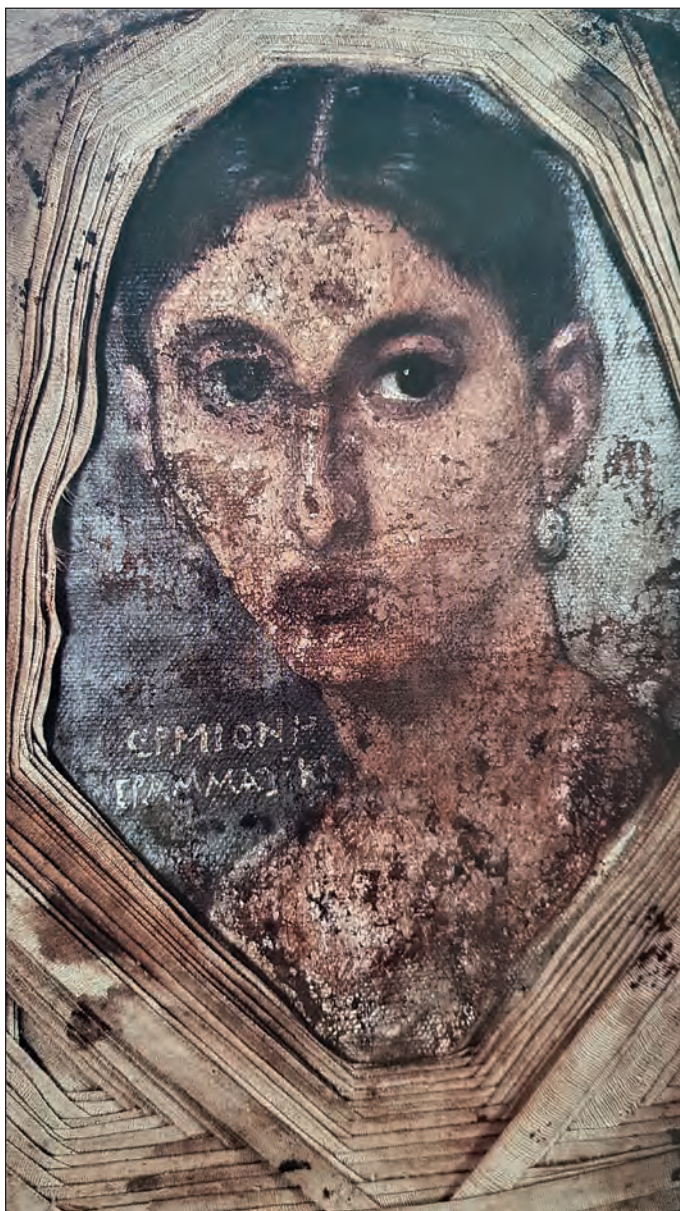
Την πρακτική αυτή, δηλαδή της τιμής προς το εικονιζόμενο πρόσωπο και μάλιστα με τις ίδιες τεχνικές της εγκουστικής και της αυγοτέμπερας, την βλέπουμε να συνεχίζεται με καινούργια μορφή και να εξελίσσεται στην συνέχεια στην εικονογραφία της Χριστιανικής εκκλησίας.



Το «τόντο» των Σεβήρων με τον αυτοκράτορα, την σύζυγό του και τους γιούς του. Όταν ο πρώτος γιός Καρακάλλας έγινε αυτοκράτωρ, δολοφόνησε τον αδελφό του, τον Γέτα, και διέταξε την καταστροφή των εικόνων του.



Σάβανο ή νεκρικό πέτασμα για την προγονολατρεία και τα νεκρόδειπνα.



Προσωπογραφία Φαγιούμ μιας δασκάλας, Ερμιόνη η Γραμματική, 1ος αιώνας π.Χ.

τερα γραψίματα για τις σκιές και φωτεινότερα στρώματα χρώματος για τις περιοχές των φώτων μέχρι το λευκό.

Το κερί με την χρήση των ζεστών εργαλείων μπορεί εύκολα να αποδώσει ενδιάμεσους και απαλούς τόνους του χρώματος με μεγάλη ευκολία αλλά σε κάποιες περιπτώσεις χρησιμοποιείται και ως γαλάκτωμα όταν το ανακατέψουμε με διττανθρακικό νάτριο, δηλαδή μαγειρική σόδα και νερό.

Στην περίπτωση αυτή το γαλάκτωμα με το χρώμα μπορεί να αναμιχθεί με αυγό ή και με λινέλαιο.

Χρωστικές ανακατεμένες με κερί

Οι προσωπογραφίες του Φαγιούμ είναι ζωγραφισμένες πάνω σε προετοιμασμένο ξύλο ή σε λινό ύφασμα με την τεχνική της εγκαυστικής ή, σπανιότερα, με αυγοτέμπερα.

Η τεχνική της εγκαυστικής χρησιμοποιεί για συνδετικό του χρώματος το κερί της μέλισσας ανακατεμένο σε ίση περίπου ποσότητα με χρωστικές σκόνες και ο χειρισμός του χρώματος γίνεται με μικρές μεταλικές σπάτουλες που θερμαίνονται σε φλόγα αλλά και με διάφορα ανθεκτικά πινέλα από γουρουνότριχα.

Η χρωματική παλέτα που χρησιμοποιούσαν ήταν η λεγόμενη «πολυγνώτεια χρωματική κλίμακα», δηλαδή το κεραμιδί χονδροκόκκινο, η ώχρα του τσιμέντου, το μαύρο από καμμένο κόκκαλο ή ελεφαντόδοντο και το λευκό του μολύβδου, το λεγόμενο ψιμίθι ή στουπέτσι.

Η ζωγραφική ακολουθεί την πρακτική του τοπικού χρώματος των προπλασμών σε μεσαίους και σκούρους τόνους πάνω στους οποίους τοποθετεί σκουρό-



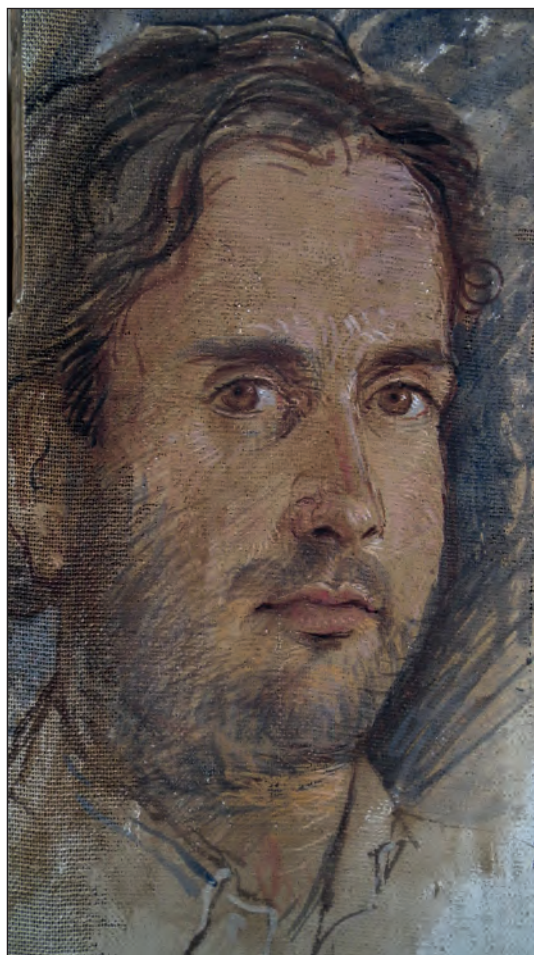
Ο Άγιος Νικόλαος, σύγχρονη εικόνα με την τεχνική της εγκαυστικής.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Παρατηρούμε τις προσωπογραφίες του Φαγιούμ και τις συγκρίνουμε με τις αρχαιότερες σωζόμενες εικόνες της μονής του Σινά αποτιμώντας την μετάβαση από τον Απελλή στις βυζαντινές εικόνες.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Στο εργαστήριο οι μαθητές χρησιμοποιώντας ξηρό παστέλ ή τέμπερα ζωγραφίζουν χρωματίζοντας το πορτραίτο του Φαγιούμ που σχεδίασαν στο προηγούμενο μάθημα, ή επιχειρούν να ζωγραφίσουν ένα πορτραίτο σύγχρονο με τον ίδιο ζωγραφικό τρόπο.



Σύγχρονα πορτραίτα
με την τεχνοτροπία των φαγιούμ.

17. Το κάλλος της μορφής Του

Από τα πορτρέτα του Φαγιούμ στις εικόνες

Αν παρατηρήσουμε την ζωγραφική της ελληνιστικής περιόδου, τις τοιχογραφίες, τα ψηφιδωτά αλλά και τα πορτρέτα που ανακαλύφθηκαν στην κοιλάδα του Φαγιούμ της Αιγύπτου και την συγκρίνουμε με τις πρώτες λειτουργικές εικόνες, όπως αυτές της μονής του Σινά, θα δούμε συνοπτικά την μετάβαση που συντελείται στον Ελληνορωμαϊκό κόσμο από την ειδολολατρική στην χριστιανική τέχνη.



Οι πρώτες χριστιανικές εικόνες και οι νεκρικές προσωπογραφίες συνυπήρξαν για κάποιο διάστημα και οι ομοιότητες που παρουσιάζουν είναι εντυπωσιακές.

Είδαμε, πως στην περίοδο που οι απόστολοι του Χριστού κηρύσσουν το ευαγγέλιο στον ελληνορωμαϊκό κόσμο, η λατρεία των αυτοκρατόρων αλλά και των προγόνων, μέσω των εικόνων, είναι κάτι συνηθισμένο και διαδεδομένο.

Έτσι, οι πρώτοι χριστιανοί, περνώντας από την θρησκεία των ειδώλων και τον παγανισμό στην πίστη του ζωντανού Θεού, ήταν πολύ λογικό να χρησιμοποιήσουν εικόνες για τη λατρεία του Κυρίου, της Θεοτόκου και των αγίων.

Οι εικόνες των αγίων, με τον ίδιο τρόπο περίπου που λειτουργούσαν νωρίτερα οι προσωπογραφίες του αυτοκράτορα και των προγόνων, συνόδευαν τώρα τα «μαρτύρια», δηλαδή τους τάφους των μαρτύρων και την λατρεία των πιστών.

Η λατρεία των εικόνων, αν και συνδεδεμένη στενά από την αρχή με την λατρεία των αγίων μαρτύρων, χρειάστηκε να περάσουν αρκετοί αιώνες ώστε να ξεπεραστούν κάποιες αντιδράσεις και αντιρρήσεις και να επικρατήσει η χρήση της μέσα στην εκκλησία. Μέχρι τον 6ο περίπου αιώνα φαίνεται πως γενικεύεται η χρήση τους στην λατρεία, δύο αιώνες αργότερα όμως ξεκίνησε η περίοδος της εικονομαχίας που κράτησε πάνω από έναν αιώνα.

Στην περίοδο αυτή οι εικόνες καταστρέφονται συστηματικά και οι υποστηρικτές τους διώκονται και υποφέρουν φοβερά μαρτύρια.

Η εξουσία όμως και τα διατάγματα των εικονομάχων Βυζαντινών αυτοκρατόρων δεν επηρεάζουν την μονή του Σινά, επειδή η περιοχή αυτή από τον προηγούμενο αιώνα έχει ήδη κατακτηθεί από το Ισλάμ.

Έτσι, στην μονή του Σινά, αλλά και σε ολόκληρη την περιοχή της Παλαιστίνης με κέντρο

τα Ιεροσόλυμα, όχι μόνο διασώζονται οι παλαιότερες από την περίοδο της εικονομαχίας εικόνες, αλλά συνεχίζεται ασταμάτητα η παραγωγή τους.

Την ίδια εποχή, στην μονή του Αγίου Σάββα κοντά στα Ιεροσόλυμα, ο Άγιος Ιωάννης ο Δαμασκηνός αρχίζει τον αγώνα κατά των αιρετικών εικονοκλαστών και γράφει το περίφημο έργο του για την υπεράσπιση της τιμής των εικόνων.

Εκτός όμως από το Σινά, δεν έχουν διασωθεί πουθενά αλλού τόσες εικόνες παλαιότερες από την περίοδο της εικονομαχίας, και οι αρχαιότερες από αυτές είναι φτιαγμένες με την τεχνική της εγκουστικής.

Το θεανδρικό πρόσωπο της εικόνας του Σινά

Κεντρική θέση μέσα στις εικόνες έχει η εικόνα του σαρκωμένου και αναστημένου σωτήρα των ανθρώπων, η εικόνα του Υιού και Λόγου του Θεού, του Κυρίου ημών Ιησού Χριστού.

Μία από τις αρχαιότερες και ομορφότερες εικόνες του Κυρίου είναι η εγκουστική εικόνα του Χριστού στην μονή του Σινά.

Είναι φτιαγμένη γύρω στο πρώτο μισό του 6ου αιώνα και παρουσιάζει τον Χριστό σε προτομή, μπροστά από θρόνο, να ευλογεί με το δεξί χέρι και να κρατάει το ευαγγέλιο με το αριστερό.



ΙC ΧC ο Φιλάνθρωπος
μονή Αγίας Αικατερίνης του Σινά, 6ος αιώνας.



Ο Χριστός CΩΤΗΡ με τον Άγιο Μηνά,
τέλος 6ου αιώνα, Μουσείο Λούβρου.

Ο εικονογραφικός τύπος της εικόνας παραπέμπει στον τύπο του αυτοκράτορα, όπως τον συναντάμε στα νομίσματα του 6ου και του 7ου αιώνα, και συνδέεται με μία φημισμένη εικόνα του Χριστού στην Χαλκή Πύλη της Κωνσταντινούπολης. Τα στοιχεία αυτά ενισχύουν την άποψη πως η εικόνα πρέπει να ήταν δώρο του αυτοκράτορα Ιουστινιανού προς την μονή.

Η μοναδική αυτή εικόνα, έργο εξαιρετικού καλλιτέχνη από κάποιο εργαστήριο της Κωνσταντινούπολης, αποδίδει το θεανδρικό πρόσωπο του Κυρίου, στον τύπο του Χριστού Παντοκράτορος, όπως ορίζεται στο δόγμα της Χαλκηδόνας. Η μεταγενέστερη επιγραφή «ο Φιλάνθρωπος», που φέρει η εικόνα, θεωρείται πως εκφράζει απόλυτα την έκφραση του προσώπου του Κυρίου, και η μορφή φαίνεται να αποδίδει ακριβώς το νόημα αυτής της προσωνομίας.

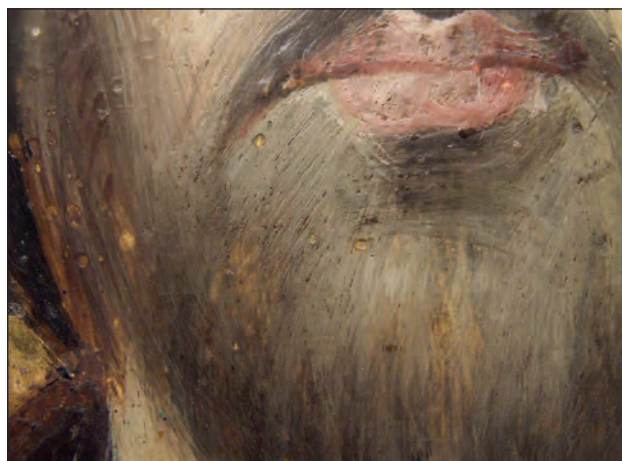
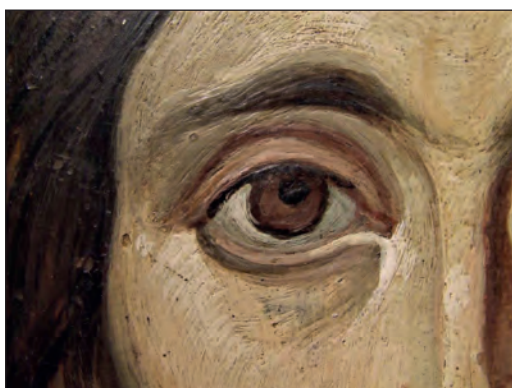


Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Παρατηρώντας την εικόνα του Χριστού από το Σινά μπορούμε να απομονώσουμε και να δούμε ξεχωριστά την δεξιά και την αριστερή πλευρά του προσώπου, να σχολιάσουμε την διαφορά στην έκφραση που δημιουργούν τα διαφορετικά τόξα που διαγράφουν τα φρύδια πάνω από τα μάτια, αλλά και τον συνδυασμό με το στόμα στο τελικό αποτέλεσμα της έκφρασης του προσώπου.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Στο εργαστήριο οι μαθητές χρησιμοποιώντας ξηρά ή λιπαρά παστέλ ζωγραφίζουν την εγκαυστική εικόνα του Χριστού από την μονή του Σινά.



Γλωσσάρι

Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης Σινά: Το όρος Σινά αποτελεί ένα ελληνορθόδοξο Μοναστικό κέντρο με αδιάκοπη πνευματική ζωή 18 αιώνων. Η Ιερά Μονή του όρους Σινά κτίστηκε τον 6ο αι. την εποχή του

ΙC ΧC ο ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΟΣ,
λεπτομέρεια, 6ος αιώνας.

Ιουστινιανού στους πρόποδες του όρους Χωρήβ, στην κορυφή του οποίου ο Προφήτης Μωσής παρέλαβε από τον Θεό τις 10 εντολές και το Νόμο. Η βιβλιοθήκη της Μονής είναι μία από τις αρχαιότερες με συνεχή ζωή και σπουδαιότερες του κόσμου με κειμήλια όπως παπύρους, έντυπα και έγγραφα σε διάφορες γλώσσες και ο Σιναϊτικός κώδικας. Μεταξύ των κειμηλίων ξεχωρίζει η συλλογή των φορητών εικόνων, καθώς φυλάσσονται εικόνες του 6ου και 7ου αιώνα. Μεταξύ τους και οι παλαιότερες σωζόμενες εικόνες του Χριστού και της Παναγίας.

Παγανισμός: Η ονομασία αυτή δόθηκε τα πρωτοβυζαντινά χρόνια στους εναπομείναντες ειδωλολάτρες της εποχής εκείνης που αντιδρούσαν στο Χριστιανισμό και έμειναν προσηλωμένοι στις πρωτόγονες ειδωλολατρικές λατρείες του παρελθόντος.

Εικονοκλάστης: Έντονος ιδεολογικά φορτισμένος όρος για να χαρακτηρίσει τον εικονομάχο.

Προτομή: Ένα έργο σε προτομή αναπαριστάνει το κεφάλι μέχρι τους ώμους και μέρος από το στήθος μιας μορφής.



Ιερά Μονή Αγ. Αικατερίνης Σινά.

18. «Η ομορφιά που θα σώσει τον κόσμο»

Εν τω φωτί του προσώπου σου

Η μετοχή του ζωγράφου στην ευχαριστιακή σύναξη είναι προϋπόθεση γνησιότητας και αυθεντικότητας με την οποία μπολιάζει την καθημερινότητά του, την ζωή του, τις σχέσεις του, το έργο του, την ζωγραφική των εικόνων του.

Όλες οι θαυμαστές διατυπώσεις της φανέρωσης του όντως έρωτος, που είναι η όντως ζωή, της εικόνας του τριαδικού Θεού και της αποκάλυψης της βασιλείας Του μέσα στον κόσμο εικονίζονται με θαυμαστό τρόπο στις εικόνες.

Δεν είναι μόνον τα εικαστικά μέσα του ζωγράφου, το σχέδιο, το χρώμα, η διαφάνεια, ο ρυθμός, οι εντάσεις, οι ποιότητες και η εκφραστικότητα που κάνουν τις εικόνες λειτουργικές. Είναι όλα αυτά συν μία χάρη αγιοπνευματική. Προσδοκούμε αυτήν την χάρη, όχι ως εφεύρεση των ζωγράφων, αλλά ως επίνοια και παράδοση των Αγίων Πατέρων.

Χρέος λοιπόν του ζωγράφου είναι να φανερώσει μέσα στο έργο του το κάλλος. Το κάλλος αυτό βεβαίως δεν είναι το κάλλος της αρχαίας τέχνης ούτε το κάλλος της φιλοσοφίας του Πλάτωνα που γεννά τον έρωτα. Μέσα στην ορθόδοξη εκκλησία το κάλλος, η ομορφιά έχει όνομα και υπόσταση και είναι «η ομορφιά που θα σώσει τον κόσμο», ο Ιησούς Χριστός.



Λεπτομέρεια εικόνας του Χριστού,
14ος αιώνας.

Οι αχειροποίητες εικόνες

Ένας κορυφαίος συγγραφέας της παγκόσμιας λογοτεχνίας, ο ορθόδοξος ρώσος Φιοντόρ Ντοστογιέφσκυ, στα έργα του ταυτίζει το απόλυτο αγαθό, την απόλυτη αλήθεια και την απόλυτη ομορφιά με τον Χριστό και μας λέει απερίφραστα πως αυτή είναι «η ομορφιά που θα σώσει τον κόσμο».

Την ομορφιά αυτή καλούνται να δείξουν και οι ζωγράφοι στις εικόνες τους και η μελέτη της ιστορίας των εικόνων αλλά και της αποτύπωσης αυτής της ομορφιάς είναι ίσως το σημαντικότερο αντικείμενο της εικονογραφικής σπουδής.

Παρακολουθήσαμε στις προηγούμενες ενότητες την μετάβαση από την παγανιστική στην χριστιανική τέχνη που συντελείται στους πρώτους αιώνες, μέχρι την εδραίωση της εικονογραφίας στην εκκλησία, αλλά και την αναστήλωση των εικόνων μετά την ταραγμένη περίοδο της εικονομαχίας.



Λεπτομέρεια από φορητή εικόνα με παράσταση της ανασύλωσης των εικόνων.

Στην περίοδο αυτή της εικονομαχίας, αρκετοί συγγραφείς έκαναν αναφορές στην «αχειροποίητη» εικόνα του Χριστού για να υποστηρίξουν την άποψη των ορθοδόξων για την χρήση των εικόνων στην λατρεία.

Στην παράδοση της ορθόδοξης εκκλησίας, ονομάζονται «αχειροποίητες» κάποιες εικόνες του Κυρίου και της Θεοτόκου, οι οποίες εμφανίστηκαν θαυματουργικά και δεν δημιουργήθηκαν από το χέρι κάποιου ζωγράφου.

Το Άγιον μανδήλιο

Η πιο γνωστή από τις αχειροποίητες εικόνες του Ιησού Χριστού είναι το «Άγιον Μανδήλιον». Η εικόνα αυτή δείχνει το πρόσωπο του Κυρίου αποτυπωμένο θαυματουργικά επάνω σε ένα «μανδήλιο», δηλαδή σε ένα μεγάλο λευκό ύφασμα, σε ένα μεγάλο μαντήλι.

Την αρχαιότερη αναφορά για την ιστορία της εικόνας αυτής την συναντάμε στο έργο «Εκκλησιαστική Ιστορία» του επισκόπου Καισαρείας Ευσέβιου, όπου διασώζεται και η ιστορία του βασιλιά της Έδεσσας Άβγαρου.

Ο βασιλιάς Άβγαρος, τοπάρχης της Έδεσσας, έπασχε από λέπρα και όταν άκουσε για τα θαύματα που έκανε ο Ιησούς, του έστειλε μια επιστολή με έναν έμπιστο αγγελιοφό-



Το Άγιον Μανδήλιον, σύγχρονη εικόνα, εικονογραφικό εργαστήριο μονής Ξενοφώντος.

ρο του, τον Ανανία, ζητώντας του να μεταβεί στην Έδεσσα ώστε να ακούσει το κήρυγμά του και να θεραπευτεί από την θεϊκή του δύναμη.

Ο Ανανίας, ο οποίος ήταν και ζωγράφος, βρήκε τον Ιησού στην Ιερουσαλήμ και του παρέδωσε την επιστολή του Άβγαρου την ώρα που δίδασκε ανάμεσα στον λαό.

Ο Χριστός όμως απάντησε ότι έπρεπε να ολοκληρώσει το έργο του, «το επί της γης» και ύστερα θα στείλει τους μαθητές του στον βασιλιά για να τον θεραπεύσουν.

Κάθισε τότε ο Ανανίας σε ένα ύψωμα και άκουγε την διδασκαλία, προσπαθώντας πάντα να σχεδιάσει το πρόσωπο του Ιησού, όπως του είχε ζητηθεί, και να μεταφέρει την εικόνα του στον Βασιλιά Άβγαρο. Ήταν όμως αδύνατο να συγκεντρωθεί και να ζωγραφίσει.

Βλέποντας την κατάσταση του ο Ιησούς ζήτησε από τους μαθητές του νερό για να πλυθεί. Μετά, σπόγγισε το πρόσωπό του με ένα κομμάτι ύφασμα που του έδωσαν, πάνω στο οποίο αποτυπώθηκε θαυματουργικά η θεία Του μορφή.

Πλησίασε τον Ανανία και του παρέδωσε το ύφασμα με την αχειροποίητη εικόνα του, δηλαδή το Άγιο Μανδήλιο, λέγοντάς του να το παραδώσει σε εκείνον που τον έστειλε.

Ο Άβγαρος μόλις έλαβε το Άγιο Μανδήλιο πίστεψε στην διδασκαλία του Χριστού και θεραπεύτηκε, ενώ η εικόνα τοποθετήθηκε σε περίοπτη θέση, ώστε η θέα της να ευλογεί όλο τον λαό της πόλης της Έδεσσας.

Μετά την Ανάληψη του Χριστού, ο απόστολος Θωμάς έστειλε τον Άγιο Θαδδαίο στον Άβγαρο, κήρυξε το ευαγγέλιο και βάπτισε πολλούς στερεώνοντας την εκκλησία στην Έδεσσα της Μεσοποταμίας.

Το Άγιο Κεράμιο

Η εικόνα του Χριστού παρέμεινε στην πόλη της Έδεσσας σε εμφανές σημείο μέχρι και τον θάνατο του γιού του Άβγαρου, οπότε την εξουσία πήρε ο ανειψίος του, ο οποίος επανέφερε την ειδωλολατρεία και αποφάσισε να καταστρέψει την εικόνα του Αγίου Μανδηλίου.

Τότε ο επίσκοπος της Έδεσσας έκρυψε την εικόνα σε κάποιο κοίλωμα του τείχους της πόλης και αφού τοποθέτησε μια αναμμένη κανδήλα μπροστά της, την σκέπασε με ένα κεραμίδι και την έκρυψε χτίζοντας την όψη με πλίνθους.

Έναν αιώνα αργότερα, το 544, όταν ο βασιλιάς των Περσών Χοσρόης πολιόρκησε την πόλη, μια γυναίκα υπέδειξε στον επίσκοπο Ευάλιο πού ήταν η εικόνα του Χριστού.



Εικόνα με τον βασιλιά Άβγαρο να παραλαμβάνει τον Άγιο Μανδήλιο, από τρίπτυχο της μονής Σινά, 14ου αιώνα.



Όταν την βρήκανε, η κανδήλα ήταν ακόμα αναμμένη και το πρόσωπο του Χριστού είχε αποτυπωθεί θαυματουργικά επάνω στο κεραμίδι, στο Άγιο Κεράμιο. Με τη βοήθεια των εικόνων, οι Πέρσες έπαθαν μεγάλη καταστροφή και η πόλη σώθηκε.

Τις δύο αυτές χειροποίητες εικόνες, το 944, τις παρέλαβε ο στρατηγός Ιωάννης Κουρκούας και τις μετέφερε με τιμές στην βασιλεύουσα, ενώ στις 16 Αυγούστου του ίδιου έτους ο αυτοκράτορας Ρωμανός ο Λεκαπηνός, μετά από λιτανία τις τοποθέτησε στον ναό της Θεοτόκου του Φάρου, στα Ανάκτορα της Κωνσταντινουπόλεως.

Στα 1204, στην πρώτη άλωση της Πόλης από τους Σταυροφόρους, το Άγιο Μανδήλιο μαζί με το Άγιο Κεράμιο και πολλά άλλα ιερά κειμήλια, εκλάπησαν και χάθηκαν.

Το Άγιον Μανδήλιον.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Παρατηρώντας τις διάφορες εκδοχές από τις παραστάσεις σε εικόνες και τοιχογραφίες με το Άγιο Μανδήλιο και το Άγιο Κεράμιο μπορούμε να διακρίνουμε την ποικιλία των λύσεων στο σχέδιο του Μανδηλίου, στην έκφραση του προσώπου του Χριστού και να εντοπίσουμε κοινά στοιχεία αλλά και διαφορές.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Στο εργαστήριο σχεδιάζουμε το Άγιο Μανδήλιο ή το Άγιο Κεράμιο με μολύβι επάνω σε χαρτί.

Γλωσσάρι

Άγιος Ευλάιος: Επίσκοπος στην Έδεσσα της Συρίας. Για τον βίο και την δράση του ως επίσκοπος δεν υπάρχουν στοιχεία.



Το Άγιον Κεράμιον.

19. Το ζωγραφικό σύστημα των εικόνων

Το πρόσωπο του Χριστού, το όντως «μυστήριο ξένον»

Στα προηγουόμενα κεφάλαια είδαμε πώς η εκκλησία προσέλαβε τον άνθρωπο και ολόκληρο τον ανθρώπινο πολιτισμό αλλά και πώς η χριστιανική τέχνη αξιοποίησε τα δάνεια της αρχαιότητας.

Η βυζαντινή τέχνη διατήρησε την υπερβατικότητα, το κάλλος αλλά και πολλά παγανιστικά στοιχεία της ελληνικής τέχνης με τόλμη και χωρίς φόβο, δίνοντάς τους όμως νέο περιεχόμενο και νόημα.

Παράλληλα, με άλλη τόση τόλμη και ελευθερία αμφισβήτησε τα μέτρα και τις αναλογίες που χαρακτήριζαν την αρχαία τέχνη, εισάγοντας έναν πρωτόγνωρο σουρρεαλισμό, με σκοπό να εκφράσει το αναστάσιμο, το άκτιστο, το υπερφυσικό, αυτό που ξεπερνά τα μέτρα, το όντως «μυστήριο ξένον».

Ιστορικά, η χριστιανική ζωγραφική ξεκίνησε ως παρακλάδι της ελληνιστικής τέχνης. Γρήγορα όμως εμφάνισε εξέλιξη προς μια ιδιαιτερότητα και παραξενιά εικαστική, η οποία οφειλόταν στο καινούργιο περιεχόμενο ζωής που έφερνε η βίωση του ευαγγελίου στη ζωή των πιστών.

Αυτή η αλλαγή περιεχομένου και σκοπού ζωής δεν έφερε στην τέχνη μόνο καινούργια ζωγραφικά θέματα έναντι των παγανιστικών, αλλά διαμόρφωσε καινούργια εικαστική γλώσσα με δικό της ζωγραφικό σύστημα.

Τα ιδιαίτερα εικαστικά χαρακτηριστικά της εικόνας

Αυτή η ιδιότυπη και καινούργια εικαστική γλώσσα εκφράστηκε με κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά.



IC XC από τοιχογραφία της Κοίμησης της Θεοτόκου, μονή Σοπότσανη, Σερβία, περίπου 1260.



Το κάλλος, η ομορφιά, έχει όνομα και υπόσταση, λέγεται Ιησούς Χριστός και είναι «η ομορφιά που θα σώσει τον κόσμο», κατά τὸν Ντοστογιέφσκυ.



ΙC ΧC ο Σωτήρ, μονή Χιλανδαρίου, περίπου 1260.

Το διαφορετικό φως όμως των εικόνων δίνει και διαφορετική λειτουργία στο χρώμα, με αποτέλεσμα οι χρωματικές κηλίδες που αποτελούν το τοπικό χρώμα στις συνθέσεις να είναι όλες εξ ορισμού φωτεινές ή τουλάχιστον να έχουν φωτεινές λάμψεις και ακτίνες.

Επίσης, η προοπτική σχεδόν ανατρέπεται, τα μακρινά έρχονται κοντά στον θεατή και το τοπίο ζωγραφίζεται σαν μια μικρογραφία της όλης συνθέσεως, λειτουργεί αφαιρετικά, και με τα διάφανα και «καθαρά» του χρώματα έχει χαρακτήρα χαροποίο και αναστάσιμο, ακόμη και όταν πλαισιώνει θέματα λυπηρά.

Τέλος η πλαστικότητα, δηλαδή η απόδοση του όγκου, παίρνει άλλη μορφή και εμφανίζεται στα αντικείμενα με έναν τρόπο πρισματικό, κυβιστικό, αφαιρετικό σαν αποκρυσταλλωμένο.

Το φως παίζει τον κύριο ρόλο στην εικόνα, όχι πια ως φυσικό φως που ακολουθεί τον νόμο της ευθύγραμμης διαδόσεως, αλλά ως φως υπερφυσικό, που είναι ελεύθερο από την αναγκαιότητα των φυσικών νόμων. Το φως των εικόνων φωτίζει ομοιόμορφα και κεντρικά, τόσο τα σύνολα όσο και τα επιμέρους, ενώ ταυτόχρονα απαλείφει τις ερριμμένες σκιές, δηλαδή τις σκιές των σωμάτων που πέφτουν στο έδαφος ή σε άλλα αντικείμενα.

Με αυτό το φως και η φωτοσκίαση επίσης διαφοροποιείται. Υπάρχει στα επιμέρους, αλλά δεν υπάρχει με τον φυσιοκρατικό τρόπο, όπου ένα σώμα ολόκληρο μπορεί να βρίσκεται στη σκιά, ενώ άλλα μπορεί να βρίσκονται σε φωτισμένη περιοχή.

Όλα τα εικονιζόμενα σώματα και όλα τα επιμέρους φωτίζονται με κεντρομόλο φωτισμό, δηλαδή φωτισμό που πέφτει κεντρικά σε κάθε ένα ξεχωριστά και απωθεί τη σκιά στην περιφέρεια. Οι μορφές επίσης δεν έχουν βάρος, πατούν στις μύτες των ποδιών σαν να χορεύουν και σε αυτό συμβάλλουν ο τρόπος φωτισμού και ο τρόπος σχεδίασεως.



Λεπτομέρεια εικόνας του Κυρίου, 14ος αιώνας.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Παρατηρώντας την εικόνα του Χριστού από την μονή Χιλανδαρίου του 13ου αιώνα με την επιγραφή IC XC ο Σωτήρ, θα προσπαθήσουμε να διακρίνουμε και να εντοπίσουμε κοινά στοιχεία αλλά και διαφορές από την εγκαυστική εικόνα του Χριστού από το Σινά.

Μπορούμε να διακρίνουμε πως ο ζωγράφος αντιλαμβάνεται τον Χριστό ως ένα πρόσωπο που είναι όλο μέσα στο φως. Η μέθεξη του φωτός το αλλοιώνει, το απομακρύνει από τη σχετικώς φυσιολογική μορφή που αποδίδει η εγκαυστική εικόνα του Σινά, και του χαρίζει την υπερβατικότητα του ακτίστου φωτός, το οποίο καταυγάζει την μορφή του Κυρίου με τρόπο που δεν ακολουθεί τη φυσιολογική και ευθύγραμμη διάδοση του φωτός.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

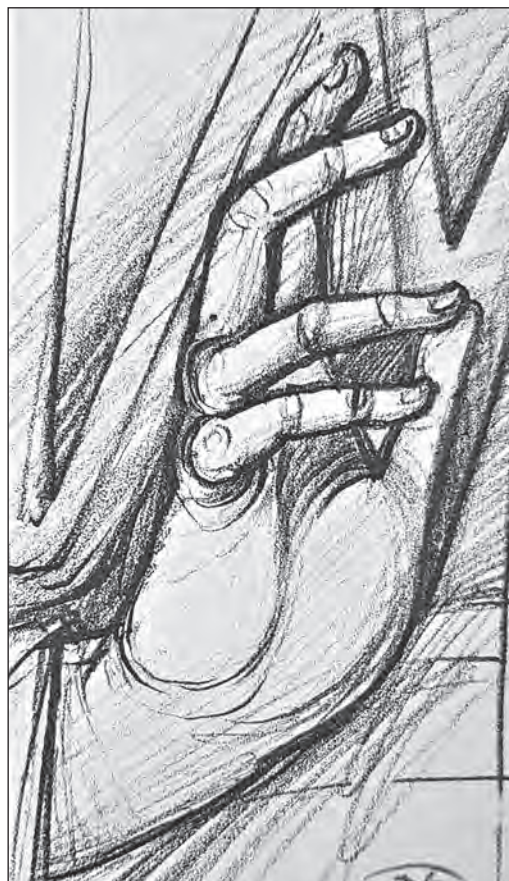
Στο εργαστήριο οι μαθητές, σχεδιάζουν σε χαρτί με μολύβι το πρόσωπο της εικόνας του Χριστού από το Χιλανδάρι.

Επιλέγουμε να σχεδιάσουμε ένα τμήμα της εικόνας, περίπου από το επάνω μέρος του ευαγγελίου μέχρι την κορυφή.

Μπορούμε να τοποθετήσουμε την μορφή του Κυρίου με τρόπο που το φωτοστέφανο σχεδόν εφάπτεται στην κορυφή και να καταλαμβάνει όλο το πλάτος της επιφάνειας που θα ζωγραφίσουμε (σε σχήμα A4). Στην περίπτωση αυτή, το κάτω μέρος της μύτης του Χριστού θα πρέπει να ισαπέχει από το επάνω και το κάτω μέρος της εικόνας αλλά και να αποκλίνει λίγο προς τα δεξιά ώστε να αποδώσει την ελαφριά κίνηση του προσώπου προς αυτήν την κατεύθυνση.

Μπορούμε να δουλέψουμε πρώτα σε απλό χαρτί και να ολοκληρώσουμε το σχέδιο με σκίες και εντάσεις και στην συνέχεια να ετοιμάσουμε αντίβολο από το έργο μας χρησιμοποιώντας ένα διάφανο ριζόχαρτο όπως έχουμε μάθει.

Εναλλακτικά, μπορούμε να ετοιμάσουμε σχέδιο με το χέρι ευλογίας του Χριστού.



Σχέδιο, χέρι ευλογίας Χριστού.

Γλωσσάρι

Σουρεαλισμός (ή Υπερεαλισμός): Πρόκειται για καλλιτεχνικό κίνημα του 20ου αιώνα στο οποίο, πραγματικά και ρεαλιστικά στοιχεία συνυπάρχουν σε συνθέσεις που είναι πέρα από τη λογική και τη φαντασία.

Κυβισμός: Αναπτύχθηκε στις αρχές του 20ου αιώνα στο Παρίσι. Στο κίνημα αυτό οι ζωγράφοι προσπαθούσαν να αποτυπώσουν απόψεις του θέματος από διαφορετικές γωνίες, με διαιρέσεις και επανασυνθέσεις αντικειμένων πιο αφηρημένες. Κυριότεροι εκφραστές του είναι: Georges Braque, Pablo Picasso.

20. Οι τεχνοτροπικοί όροι των εικόνων

Διερευνώντας τον τρόπο των εικόνων

Μελετώντας το ζωγραφικό σύστημα των εικόνων βλέπουμε την σοφία με την οποία οργανώνεται και δημιουργείται μια άλλη, νέα ζωγραφική, η οποία, ενώ ξεκινά με τα στοιχεία των μορφών του κτιστού κόσμου, καλείται μιλήσει με νέο τρόπο για να δείξει μια νέα πλάση, αυτήν που ξεπερνάει τον χρόνο, την φθορά και τον θάνατο.

Ο καινούργιος αυτός τρόπος, που περιγράφει την καινή κτίση του Αναστημένου Χριστού, είναι καρπός φωτισμού του Αγίου Πνεύματος και τα χαρακτηριστικά αυτά των εικόνων συνιστούν την ειδοποιό διαφορά της χριστιανικής από την «θύραθεν» ζωγραφική, την ζωγραφική δηλαδή των ανθρωπίνων παθών.

Διερευνώντας λοιπόν τον τρόπο ζωγραφικής των εικόνων, δηλαδή τους τεχνοτροπικούς εικαστικούς χειρισμούς και την μορφολογία τους, μπορούμε να διακρίνουμε μία μέθοδο που επαληθεύεται στο σύνολο της εικαστικής δημιουργίας της εικονογραφίας.

Την μέθοδο αυτή μπορούμε να την περιγράψουμε σχηματικά ως **προπλασμό, γραψίματα και φώτα**.



IC XC, ευαγγελιστάριο 11ου αιώνα, μονή Αγ. Αικατερίνης του Σινά.

Η μέθοδος αυτή παραμένει σταθερή μέσα σε όλες τις εποχές στην ιστορία της τέχνης των εικόνων ενώ βλέπουμε να αλλάζει το ύφος, ο ρυθμός, τα μέτρα, η χρωματολογία, δηλαδή η τεχνοτροπία γενικότερα.

Προπλασμό ονομάζουμε το τοπικό χρώμα κάθε αντικειμένου που ζωγραφίζουμε, δηλαδή το χρώμα που έχει ολόκληρο όταν το βλέπουμε από απόσταση και το κάνει να ξεχωρίζει από τα υπόλοιπα αντικείμενα γύρω του. Για παράδειγμα ένας χιτώνας έχει για προπλασμό κόκκινο βαθύ ή γαλάζιο χρώμα.

Τα **γραψίματα** περιγράφουν τα σκούρα στοιχεία του σχεδίου στα μάτια, στη μύτη, στο στόμα, στα φρύδια, στα μαλλιά ή στα γένια όταν ζωγραφίζουμε πρόσωπα καθώς επίσης στα περιγράμματα και στην πτυχολογία αν πρόκειται για ενδύματα κλπ.

Με τον όρο **φώτα** εννοούμε τα σχήματα που δημιουργεί το φως επάνω στα αντικείμενα στα σημεία τα οποία εξέχουν γλυπτικά.

Ο προπλασμός

Προπλασμό ονομάζουμε το τοπικό χρώμα που έχει παντού σε όλη την επιφάνειά του το κάθε αντικείμενο που ζωγραφίζουμε. Είναι αυτό δηλαδή που όταν το βλέπουμε από κάποια απόσταση το κάνει να διακρίνεται από τα άλλα αντικείμενα γύρω του και το κάνει να ξεχωρίζει. Είναι συνήθως μεσαίου χρωματικού τόνου και εφαρμόζεται σε όλη την επιφάνεια του αντικείμενου που ζωγραφίζουμε. Για παράδειγμα ένας χιτώνας έχει χρώμα μπλε, μια φυλλωσιά δέντρου είναι πράσινη, ένας μανδύας είναι κόκκινος πορφυρός, ένα κτίριο είναι ροδί ανοικτό, ένα βουνό είναι γκριζό ή ωχρό κλπ.

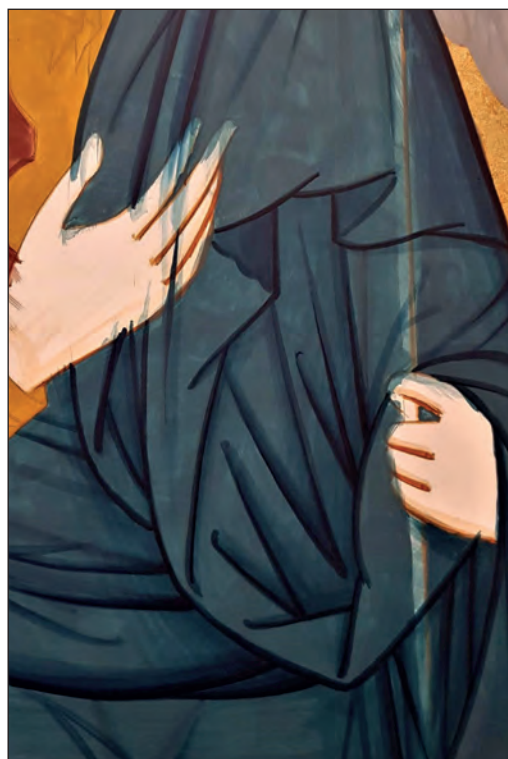
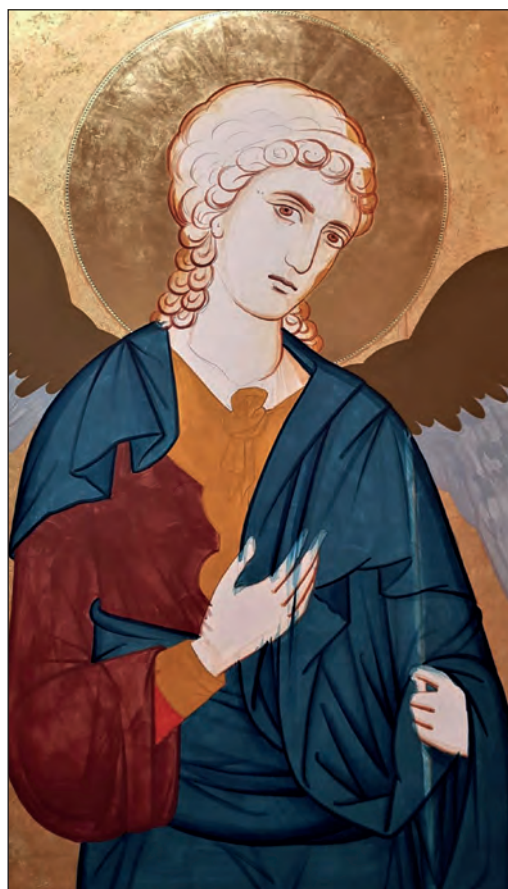
Παρατηρώντας μια εικονογραφική σύνθεση συναντάμε πολλά αντικείμενα με διαφορετικά χρώματα. Οι διαφορετικοί προπλασμοί αυτών των αντικείμενων δεν ζωγραφίζονται με τυχαία χρώματα αλλά πρέπει να δημιουργούν ταιριαστές αντιθέσεις και χρωματικές αρμονίες. Πολλές φορές βέβαια επαναλαμβάνονται χρωματικά με κάποιο ρυθμό χωρίς όμως να γίνεται κουραστικό. Το χρώμα άλλωστε λειτουργεί διαφορετικά ανάλογα με τα άλλα χρώματα που είναι δίπλα του.

Πχ. ένα γκρι χρώμα δίπλα σε ένα ψυχρό μπλε-γαλάζιο φαίνεται να κοκκινίζει, ενώ το ίδιο γκρι δίπλα σε μία κινάβαρη θα φαίνεται να μπλεδίζει.

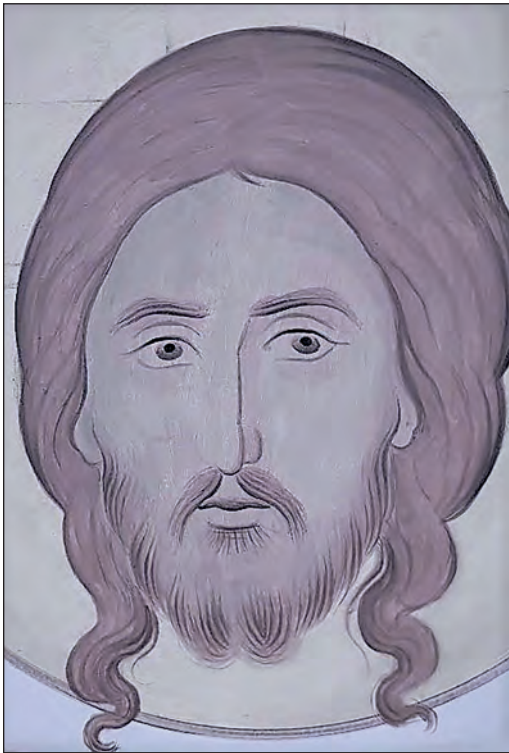
Το χρώμα όμως ενός προπλασμού μπορεί να αλλάξει και την αίσθηση του μεγέθους ενός αντικείμενου. Ένας προπλασμός πχ. ανοιχτόχρωμος ανάμεσα σε σκούρα δείχνει μεγαλύτερο το ζωγραφισμένο αντικείμενο, ενώ με σκούρο προπλασμό σε ανοικτό φόντο το ίδιο σχήμα δείχνει μικρότερο.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Παρατηρώντας τις εικόνες μπορούμε να εξασκηθούμε να ξεχωρίζουμε τους προπλασμούς στα διάφορα αντικείμενα, να διακρίνουμε σε ποιες περιπτώσεις επαναλαμβάνονται και σε ποια σημεία μέσα



Εικόνες με προπλασμούς στα ενδύματα.



Υποζωγράφιση

σε διαδοχικές αποχρώσεις και τόνους από απαλούς προς λίγο σκουρότερους.

Η υποζωγράφιση μας βοηθά στην καλύτερη αποτύπωση του σχεδίου, μας εξασκεί στην διάκριση των γραψιμάτων ώστε να μπορούμε να τα αποδίδουμε με ακρίβεια, ρυθμό και ζωγραφικότητα., και μας αφήνει περιθώριο διορθώσεων και μικρών αλλαγών μετά την εφαρμογή του προπλασμού.

Στο αποτυπωμένο σχέδιο δουλεύουμε πρώτα στο φωτοστέφανο χρωματίζοντάς το με αυγοτέμπερα την οποία ετοιμάζουμε ανακατεύοντας αυγό με ώχρα τιμέντου και ελάχιστη σιέννα ωμή.

Ανακατεύουμε με σκληρό πινέλο για να φτιάξουμε ομοιογενές χρώμα, προσθέτουμε λίγο νερό ώστε να είναι διάφανο και το εφαρμόζουμε χρησιμοποιώντας ένα μεγάλο πλακέ πινέλο με στρογγυλεμένες άκρες. Μπορούμε να περάσουμε δύο ή τρία διάφανα χέρια το χρώμα αφήνοντάς το ενδιάμεσως λίγη ώρα για να στεγνώσει τελείως.

στην εικόνα αλλά και με ποια διαφορετικά χρώματα γειτονεύουν σε κάθε περίπτωση.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Στο εργαστήριο οι μαθητές, χρησιμοποιώντας το αντίβολο που ετοίμασαν από το σχέδιο του Αγίου Μανδηλίου στο προηγούμενο μάθημα, το αποτυπώνουν στην επιφάνεια του μακετόχαρτου με το ξηρό καρμπόν που ετοίμασαν νωρίτερα, όπως μάθανε στα προηγούμενα μαθήματα (8ο και 9ο).

Το αποτυπωμένο σχέδιο πρέπει να φαίνεται αρκετά καθαρά επάνω στο μακετόχαρτο και μπορούμε με σκληρό μολύβι να τονίσουμε όσες γραμμές του σχεδίου δεν θέλουμε να καθούν μετά την εφαρμογή των προπλασμών. Μπορούμε στην συνέχεια με πινέλο και αυγοτέμπερα να δουλέψουμε επάνω στις γραμμές του σχεδίου την υποζωγράφιση, χρησιμοποιώντας ώχρα, χονδροκόκκινο και σιέννα ψημμένη



Άγ. Εφραίμ ο Σύρος, τοιχογραφία Ilie Bobaianu.

21. Η ζωγραφική με διαφάνεια

Η διαφάνεια του σκούρου χρώματος επάνω σε φωτεινότερο

Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά και σημαντικά στοιχεία της ζωγραφικής των εικόνων είναι η **διαφάνεια**.

Η διαφάνεια που αφορά τους προπλασμούς και τα γραψίματα είναι η διαφάνεια ενός μεσαίου ή σκούρου τόνου χρώματος επάνω σε φωτεινότερο υπόστρωμα.

Αυτό συμβαίνει όταν το φυσικό φως διαπερνά το επιφανειακό στρώμα του χρώματος, πέφτει επάνω στο φωτεινό υπόστρωμα και με αντανάκλαση περνάει πάλι μέσα από το χρώμα και φτάνει στα μάτια μας.

Ένα διάφανο χρώμα δηλαδή δεν «σκεπάζει» τελείως την επιφάνεια που εφαρμόζεται.

Η διαφάνεια δίνει λαμπρότητα, λάμψη και ιριδισμούς στους προπλασμούς ενώ δίνει απαλά και διαβαθμισμένα περάσματα στις εντάσεις των γραψιμάτων της σκιάς.

Για να το πετύχουμε αυτό προσθέτουμε λίγο περισσότερο νερό στο χρώμα που θέλουμε να έχει περισσότερη διαφάνεια.

Σημαντική επίσης είναι και η διαφάνεια του φωτεινότερου χρώματος επάνω σε πιο σκούρο, αυτό όμως θα το δούμε αργότερα όταν θα ασχοληθούμε με τα φωτίσματα.



Σπουδή στη σύνθεση της Γέννησης, δια χειρός Δημ. Χατζηαποστόλου.

Η διαφάνεια του χρώματος, καθώς επίσης οι μεσαίοι και οι φωτεινοί χρωματικοί τόνοι, είναι στοιχεία που αποδίδει με άνεση η τέμπερα και γενικά τα υδατοδιαλυτά μέσα ζωγραφικής και βέβαια δεν είναι τυχαίο το ότι αυτά χρησιμοποιούνται στην εικονογραφία επειδή οι ποιότητες που αποδίδει το χρώμα με διαφάνεια δεν μπορεί να τις αποδώσει η ανάμιξη των χρωμάτων.

Αναλογία χρώματος και συνδετικού

Είδαμε στο μάθημα της τεχνολογίας της αυγοτέμπερας (10ο μάθημα), πως οι χρωστικές ανακατεύονται περίπου με ίση ποσότητα διαλύματος αυγού και λευκού κρασιού. Κάποια «λιπαρά» όμως χρώματα, όπως τα σκούρα μπλε, τα χρώματα καδμίου, χρωμίου κλπ. χρειάζονται μεγαλύτερη ποσότητα συνδετικού.

Ο καλύτερος τρόπος μέχρι να αποκτήσει κανείς κάποια σχετική εμπειρία και πείρα είναι η δοκιμή του χρώματος επάνω σε μία επιφάνεια παρόμοιας απορροφητικότητας με αυτήν που ζωγραφίζει και στην συνέχεια ο έλεγχός του μετά το στέγνωμα.

Η προσθήκη νερού στο χρώμα της αυγοτέμπερας για την ζωγραφική με διαφάνεια δεν επηρεάζει την αναλογία αυγού-χρωστικής, γιατί το νερό εξατμίζεται και μένει μόνο χρώμα και συνδετικό.





Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Μία πολύ καλή άσκηση που μπορεί να γίνει μέσα στην τάξη είναι να παρατηρήσουμε διάφορες εικόνες και να διακρίνουμε τους προπλασμούς και τα γραψίματα.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Στο εργαστήριο ετοιμάζουμε αυγοτέμπερα με σιέννα ψημμένη και όμπρα ψημμένη για τα πιο έντονα γραψίματα της υποζωγράφισης τα οποία αφορούν τα έντονα και πολύ σκούρα γραψίματα που βλέπουμε στην εικόνα.

Σπουδή, ποιμένας
από την Γέννηση του Χριστού.



Η Γέννηση του Χριστού, τοιχογραφία στην τράπεζα της Σιμωνόπετρας.

22. Η φωταγωγική των εικόνων

«Έως αν περιάγει τις τα χρώματα, σκιά τις εστίν»

Στα προηγούμενα μαθήματα περιγράψαμε την λειτουργία του προπλάσμου και των γραψιμάτων και στην συνέχεια θα δούμε αυτό που στην ζωγραφική της εικόνας ονομάζουμε φώτα. Ο ζωγράφος, με τον σχεδιασμό και το «στήσιμο» της μορφής που ζωγραφίζει, την φέρνει στην ύπαρξη, την «παράγει εκ του



Αγ. Ιωάννης ο Χρυσόστομος,
λεπτομέρεια εικόνας Βυζαντινού
Μουσείου, 14ος αιώνας.



ΜΡ ΘΥ Οδηγήτρια, Μονή Βλατάδων, αρχές 15ου αιώνα.

μη όντος στο είναι», κατ' εικόνα του δημιουργού του.

Οι ζωγράφοι γνωρίζουν πως η σκιά, η υποζωγράφιση, ορίζει τις μορφές και τις διαφορές επιπέδων και μεγεθών, ακολουθεί περιγράμματα, σηματοδοτεί εκφράσεις περιγράφοντας χαρακτηριστικά, ρυθμούς, μέτρα, εντάσεις και υποδηλώνει αντιστικτικά την λειτουργία του φωτός.

Αυτή την δημιουργική εργασία περιγράφει ο Αγ. Ιωάννης ο Χρυσόστομος στην ερμηνεία του στην «Προς Εβραίους Επιστολή» λέγοντας πως, «έως αν περιάγει τις τα χρώματα, σκιά τις εστίν, όταν δε επαλείψη τις και επιχρίσει τα χρώματα, τότε εικόν γίνεται».

Ξεκινάμε λοιπόν, επεξεργαζόμεστε και περιγράφουμε με την υποζωγράφιση, για να ακολουθήσει το τοπικό χρώμα για κάθε πράγμα ξεχωριστά, αυτό που ονομάζουμε προπλάσμο.

Ο προπλασμός, μάθαμε πως κάνει το κάθε αντικείμενο να ξεχωρίζει από τα γύρω του και να μην συγχέεται αλλά ταυτόχρονα του δίνει υπόσταση χρωματική και τονική, του δίνει βάρος ή ελαφράδα, και το ορίζει υποστατικά.

Ακολουθούν τα γραψίματα, με τα οποία ξαναζωτανεύουμε τα χαρακτηριστικά του σχεδίου, αυτά που φαίνονται ακνά κάτω από την υποζωγράφιση, αυτά που ορίζουν την ταυτότητα της ύπαρξης του προσώπου που ζωγραφίζουμε για να περάσουμε στην συνέχεια στο φως, στην φωταγωγική της εικόνας.

Το υπερκόσμιο φως της εικονογραφίας

Η ζωγραφική της εικόνας δεν είναι σκιοπλαστική, δεν πλάθει σκοτάδια αλλά είναι φωτομορφοποιητική, δηλαδή είναι ζωγραφική με φως.

Ο ζωγράφος των εικόνων δεν σκιάζει, δηλαδή δεν χτίζει το έργο του προσθέτοντας σκοτάδι αλλά φως, πλάθει με φως.

Είναι αληθινό στην τέχνη του το κάθε τι, όχι γιατί φαίνεται ανάγλυφο και με όγκο αλλά γιατί συμμετέχει στο φως, ή καλύτερα αναδεικνύεται σε πρόσωπο από την συμμετοχή του στο φως.

Συμμετοχή σε φως που μυρώνει όλα τα κτίσματα χωρίς να φαίνεται η συγκεκριμένη πηγή του, χωρίς να είναι ούτε μέρα ούτε νύχτα.

Το φως δεν είναι μία κάποια εξωτερική του όντος ενέργεια, δεν προέρχεται από κάποια εξωτερική πηγή, αλλά είναι εσωτερική υπόθεση του είναι.

Λάμπει στην εικόνα η κτίση ολόκληρη όχι γιατί λάμπει ο ήλιος, και επομένως δεχόμαστε το φως του και φωτίζονται τα πλάσματα και βλέπουμε, αλλά λάμπει η πλάση γιατί λάμπουν τα πλάσματα.

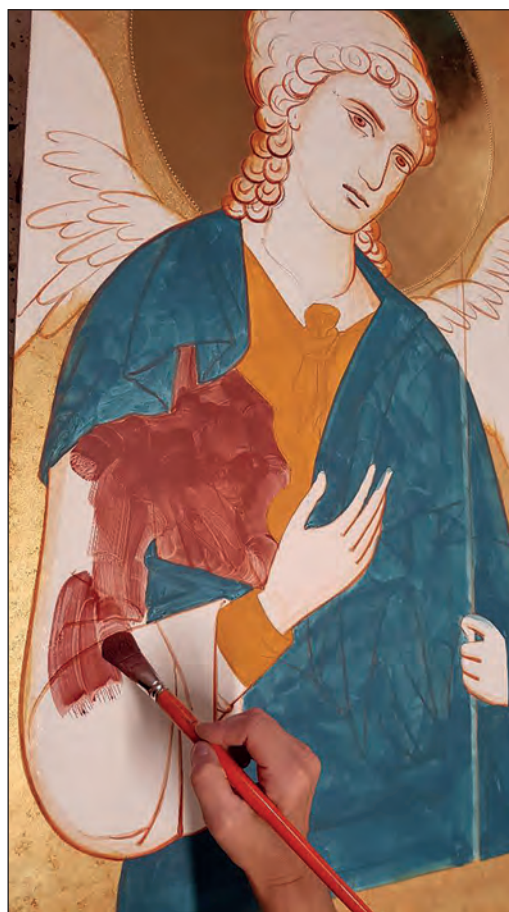
Λάμπουν, όχι με ένα επιδερμικό φωτισμό όλα μαζί σαν να δέχτηκαν μίαν αστραπή, αλλά λάμπει το καθένα ξεχωριστά και του καθενός το κάθε στοιχείο.

Λάμπει το κάθε πλάσμα γιατί τέτοιο, δηλαδή λαμπερό, ουσιαστικά δεκτικό φωτισμού, το έπλασε ο Πλάστης του.

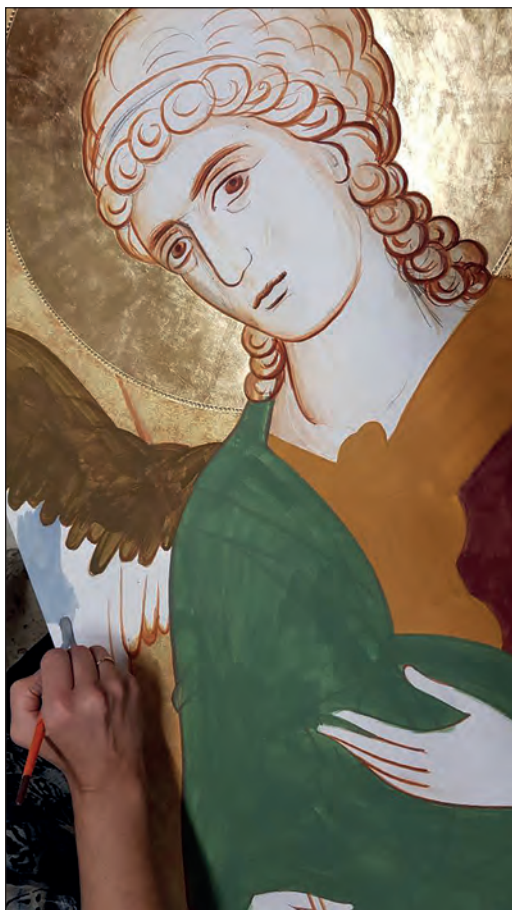
Τα φωτίσματα, γεννήτω φως

Φωτίσματα ονομάζουμε τα φωτεινότερα από τον προπλασμό στοιχεία της εικόνας, τα οποία αποδίδουν την ογκηρότητα των αντικειμένων που ερμηνεύουν.

Δηλαδή, φωτίσματα είναι το λεγόμενο σάρκωμα, αν πρόκειται για πρόσωπο ή σώμα, τα λάματα και οι χρυσοκονδυλιές αν πρόκειται για άλλα εικονιζόμενα αντικείμενα.



Προπλασμοί πάνω από υποζωγράφιση.



Προπλασμοί πάνω από υποζωγράφιση.



Συνήθως κλιμακώνεται σε τρεις (3) διαδοχικούς τόνους που συχνά κορυφώνονται στο λευκό.

Στα πρόσωπα και τα σώματα το σάρκωμα έχει σαφώς περισσότερη πλαστικότητα, με απαλά και διάφανα τελειώματα και όρια προς τον προπλασμό.

Το σάρκωμα έχει σημεία με ένταση και φωτεινότητα αλλά και κάποια σημεία που γίνεται διάφανο και σβύνει πάνω στον προπλασμό, τα σημεία αυτά τα ονομάζουμε γλυκασμό.

Το φως πέφτει επάνω σε ό,τι εξέχει γλυπτικά, πχ. στα υπερόφρυσά τόξα πάνω από τα φρύδια, στο μέτωπο, στην ράχη της μύτης, στα ζυγωματικά, στο κάτω χείλος, στο πηγούνι κλπ.

Στα υπόλοιπα αντικείμενα όμως, ενδύματα, κτήρια βουνά κλπ. βλέπουμε τα φώτα, τα λάματα, να είναι πιο γεωμετρικά και σχηματοποιημένα.

Στην χρυσοκονδυλιά το φως αποδίδεται με έντονο στυλιζάρισμα και γίνεται με πινελιές ελαφρά χρωματισμένου μιξιόν, πάνω στο οποίο όταν στεγνώσει τοποθετούμε φύλλα χρυσού. Αποδίδεται επίσης και με φωτεινό ωχροκίτρινο χρώμα, πάντοτε όμως με την ίδια στυλιζαρισμένη γεωμετρικότητα και τις χαρακτηριστικές «εξακτινισμένες» πινελιές που λεπταίνουν προς τις περιοχές με λιγότερο φως.

Το φως των εικόνων είναι κεντρομόλο, η λειτουργία του δεν βασίζεται στην ευθύγραμμη διάδοση του φωτός και φωτίζει ξεχωριστά κάθε πρόσωπο, σώμα ή αντικείμενο της εικόνας.

Εικονολογικά το χαρακτηρίζουμε σαν έκφραση της παρουσίας του Θεού.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Συνεχίζουμε την άσκηση μέσα στην τάξη παρατηρώντας διάφορες εικόνες για να διακρίνουμε τους προπλασμούς, τα γραψίματα και τα φώτα.

Ξεχωρίζουμε τις περιπτώσεις φώτων με τρία ή δύο καθαρά διαβαθμισμένα λάματα που κορυφώνονται μέχρι το λευκό αλλά και την περίπτωση με ένα μόνο έντονο και στυλιζαρισμένο φως, την χρυσοκονδυλιά.

Σύγχρονη εικόνα, δια χειρός Ξεν. Μπόκου.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Στο εργαστήριο ετοιμάζουμε γραψίματα και φώτα για τα μάτια του Κυρίου.

Για τα γραψίματα στον μπλε μανδύα μπορούμε να βάλουμε το μπλε που χρησιμοποιήσαμε στον προπλασμό με λίγο μαύρο (όχι τον προπλασμό όμως, γιατί περιέχει λίγο λευκό και θα γκριζάρει το χρώμα), τοποθετώντας πρώτα τον μεσαίο τόνο των γραψιμάτων, μετά ένα πιο απαλό και διάφανο με προσθήκη νερού και στην συνέχεια το τρίτο και πιο σκούρο, αποφεύγοντας να φτάσουμε σε ασύ μαύρο ενώ για τα φώτα ετοιμάζουμε τρία διαδοχικά και απαλά λάματα προσθέτοντας λίγο λευκό στον προπλασμό.

Για τα γραψίματα στον χιτώνα του Κυρίου μπορούμε να δουλέψουμε τρεις τόνους ομοίως, πρώτα τον μεσαίο, μετά τον διάφανο και στο τέλος τον πιο σκούρο προσθέτοντας στο αρχικό σκούρο κόκκινο οξειδίο, βαθμηδόν, λίγο μαύρο. Για τα φώτα μπορούμε να προσθέσουμε λίγο λευκό στον προπλασμό, κορυφώνοντας τρία διαφορετικά καθαρά λάματα, προσέχοντας όμως οι τονικές αποστάσεις μεταξύ τους να είναι διαβαθμισμένες και αρμονικές.

Η βαθειά χώρα δέχεται θερμά γραψίματα με προσθήκη χονδροκόκκινου και σιέννας ψημμένης και φωτίζεται με χρυσοκονδυλιά.



ΙC ΧC ο Αντιφωνητής,
λεπτομέρεια, σύγχρονη εικόνα.



Εικόνα σε διάφορα
στάδια, προπλασμούς,
γραψίματα και φώτα,
έργο Ξεν. Μπόκου.

23. Η υπερβατικότητα και η καλή αλλοίωση

Η πνευματική όραση και η αναγωγή των εικόνων

Κάθε θεατής των εικόνων, ακόμα και χωρίς να είναι ειδικός, αντιλαμβάνεται αμέσως πως η εικονογραφία παρουσιάζει μία άλλη πραγματικότητα, την καινή κτίση της βασιλείας του Θεού.

Ο κόσμος της φθοράς δεν είναι μέσα στα ενδιαφέροντα της ζωγραφικής των εικονογράφων αλλά πάντοτε η εικόνα παρουσιάζει τον κόσμο όπως θα τον

βλέπουμε ανακαινισμένο από το Άγιο Πνεύμα, όταν δηλαδή «η κτίσις ανακαινισθήσεται από της δουλείας της φθοράς», όπως μας αναγγέλει ο Απόστολος Παύλος στην προς Ρωμαίους επιστολή.

Η εικονογραφία, με την υπερβατικότητα και την καλή αλλοίωση των μορφών και των σωμάτων, μας περιγράφει την κατάργηση της φθοράς και την δυνατότητα «εις το γενέσθαι σύμμορφον της δόξης αυτού» δείχνοντας τους αγίους μέσα στην δόξα της Αναστάσεως του Χριστού και της «κοινής αναστάσεως».

«Η τέχνη αυτή», μας λέει ο μακαριστός δάσκαλος Φώτης Κόντογλου, «είναι μια ζωγραφική θεολογία, δεν αναπαριστά εξωτερικώς την φυσιογνωμίαν και την εν γένει μορφήν των Αγίων, αλλά εικονίζει τον πνευματικόν και άφθαρτον χαρακτήρα των εν τη Βασιλεία των ουρανών».

Στην Βυζαντινή ζωγραφική φως και σχέδιο είναι ενωμένα γιατί η δυναμική της χαρίζει στα εικονιζόμενα σταθερά χαρακτηριστικά παρουσιάζοντάς τα σε έναν άλλο τόπο και τρόπο υπάρξεως όπου δεν υποτάσσονται αναγκαστικά στους νόμους της φύσεως αλλά υπάρχουν μέσα στο φως της εικόνας που είναι φως υποστασιοποιό.

Υπαπαντή, Θεοφάνους του Κρητός,
12ορτο μονής Σταυρονικήτα, 16ος αιώνας.



Η αξία της συντήρησης των αρχαιοτήτων και των έργων τέχνης

Οι εικόνες είναι λειτουργικά αντικείμενα μεγάλης λειτουργικής, εκκλησιαστικής και καλλιτεχνικής αξίας αλλά και ιστορικά τεκμήρια της πολιτισμικής μας κληρονομιάς. Ως πολύτιμα μνημεία με θρησκευτική, ιστορική και κοινωνική αξία, έχουμε καθήκον και υποχρέωση να τα διατηρήσουμε και να τα σώσουμε από την φθορά. Η επιστήμη που εγγυάται την προστασία αυτών των έργων είναι η Συντήρηση των Έργων Τέχνης και Αρχαιολογικών Ευρημάτων. Ο σκοπός της συντήρησης είναι η διατήρηση της πολιτισμικής κληρονομιάς και των υλικών καταλοίπων της, η επιβράδυνση των διαδικασιών φθοράς και σε ορισμένες περιπτώσεις η αποκατάσταση της μορφής των αντικειμένων, ώστε αυτά να είναι προσβάσιμα και κατανοητά από όλους. Οι βασικές διαδικασίες της συντήρησης, σύμφωνα με τις προβλεπόμενες προδιαγραφές από τους σχετικούς διεθνείς οργανισμούς, είναι η τεχνική εξέταση, η συντήρηση και η αποκατάσταση των αντικειμένων της πολιτισμικής και της φυσικής κληρονομιάς.



Συμεών ο Θεοδόχος, λεπτομέρεια εικόνας
Μιχαήλ Δαμασκηνού, 16ου αιώνα.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Μέσα στην τάξη οι μαθητές συζητούν για την θέση των εικόνων μέσα στην λατρεία και την ευθύνη των ζωγράφων που την υπηρετούν. Ετοιμάζουν τα έργα τους, σχέδια, ανθίβολα, διακοσμητικά για να τα παρουσιάσουν και να τα εκθέσουν στον χώρο του εργαστηρίου.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Στο εργαστήριο ετοιμάζουμε βερνίκι για να προστατέψουμε τα τελειωμένα και ολοκληρωμένα έργα.



Λεπτομέρειες τοιχογραφίας Βαϊοφόρου,
Μετόχι Αναλήψεως στον Βύρωνα.

Μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε ακρυλικό βερνίκι νερού, το οποίο είναι τελείως ακίνδυνο επειδή δεν χρειάζεται τοξικό διαλύτη όπως το νέφτι ή το νίτρο αλλά καθαρό νερό.

Ανακατεύουμε το βερνίκι με ίση ποσότητα νερού και το εφαρμόζουμε με ένα μεγάλο πινέλο προσέχοντας να μην περνάμε δεύτερη φορά το πινέλο από το ίδιο σημείο μέχρι να στεγνώσει το πρώτο χέρι γιατί μπορεί να παρασύρει το χρώμα.

Το βερνίκωμα πάντως δεν είναι απαραίτητο, ιδιαιτέρως μάλιστα για την περίπτωση που θα θελήσουμε να ξαναβάλουμε χρώμα.

Γλωσσάρι

Φώτης Κόντογλου (1895-1965): Μικρασιάτης στην καταγωγή ζωγράφος, αγιογράφος και λογοτέχνης. Με το έργο του συνέβαλε στην ανανέωση της ορθόδοξης εικονογραφίας. Θεωρείται ως ένας από τους κυριότερους εκπροσώπους της «Γενιάς του '30».



24. Ζωγραφική ως προσευχή

Μυστικώς εικονίζοντες

Το να ζωγραφίζει κανείς την εικόνα του Θεανδρικού προσώπου του Ιησού Χριστού δεν είναι μια απλή υπόθεση, δεν είναι μια ζωγραφική σαν όλες τις άλλες, αλλά είναι ένα πολύ σπουδαίο έργο επειδή η εικονογραφία είναι προσευχή με χρώματα.

Η εικόνα του Χριστού, «ος εστίν εικών του Θεού του αοράτου, πρωτότοκος πάσης κτίσεως» όπως μας γράφει ο Απόστολος Παύλος στην προς Κολοσσαείς, είναι η βάση και το θεμέλιο, ή γενεσιουργός εικόνα ολόκληρης της εικονογραφίας.

Το δώρο αυτό, η δυνατότητα δηλαδή να μπορούμε να ζωγραφίζουμε την εικόνα Του, είναι μεγάλη τιμή αλλά και



τεράστια ευθύνη για όσους αποφασίζουν να καταπιαστούν με το λειτούργημα αυτό.

Οι ζωγράφοι των εικόνων, «μυστικώς εικονίζοντες» σαν άλλα χερουβίμ μέσα στη λατρεία του ζωντανού Θεού, αντιπροσφέρουν ευχαριστιακά τα έργα των χειρών τους στον Δημιουργό μέσα από την ευχαριστιακή σύναξη και αυτή η δυνατότητα τους ανυψώνει σε μια ιερατική θέση μέσα στην εκκλησία.

Η συνειδητή συμμετοχή στην λατρεία είναι απαραίτητη προϋπόθεση για να φιλοτεχνεί κάποιος εικονίσματα ως προσευχή και δια προσευχής.

En tw φωτί του προσώπου σου

Η μετοχή του ζωγράφου στην ευχαριστιακή σύναξη είναι προϋπόθεση γνησιότητας και αυθεντικότητας με την οποία μπολιάζει την καθημερινότητά του, την ζωή του, τις σχέσεις του, το έργο του, την ζωγραφική των εικόνων του.

Όλες οι θαυμαστές διατυπώσεις της φανέρωσης του όντως έρωτος, που είναι η όντως ζωή, της εικόνας του τριαδικού Θεού και της αποκάλυψης της βασιλείας Του μέσα στον κόσμο εικονίζονται με θαυμαστό τρόπο στις εικόνες.

Δεν είναι μόνον τα εικαστικά μέσα του ζωγράφου, το σχέδιο, το χρώμα, η διαφάνεια, ο ρυθμός, οι εντάσεις, οι ποιότητες και η εκφραστικότητα που κάνουν τις εικόνες λειτουργικές.



Είναι όλα αυτά συν μία χάρη αγιοπνευματική. Προσδοκούμε αυτήν την χάρη, όχι ως εφεύρεση των ζωγράφων, αλλά ως επίνοια και παράδοση των Αγίων Πατέρων.

Χρέος λοιπόν του ζωγράφου είναι να φανερώσει μέσα στο έργο του το κάλλος. Το κάλλος αυτό βεβαίως δεν είναι το κάλλος της αρχαίας τέχνης ούτε το κάλλος της φιλοσοφίας του Πλάτωνα που γεννά τον έρωτα. Μέσα στην ορθόδοξη εκκλησία το κάλλος, η ομορφιά έχει όνομα και υπόσταση και είναι «η ομορφιά που θα σώσει τον κόσμο», ο Ιησούς Χριστός.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Στο τέλος όλων των εργασιών βλέποντας τα έργα όλων των μαθητών αξιολογούμε τα αποτελέσματα της σπουδής όλης της χρονιάς.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Στο εργαστήριο εκθέτουμε τα έργα στην έκθεση και παρουσιάζουμε τα σχέδια, τα αντίβολα και όλες τις εργασίες της χρονιάς.

IC XC ο Αντιφωνητής,
δια χειρός Δημ.Χατζηποστόλου.



ΙΣ ΧC ο Ελεήμων, δια χειρός Δημ. Χατζηποστόλου.



B' ΛΥΚΕΙΟΥ

1. «Ναοί στο σχήμα του ουρανού»

Βλέποντας από έξω μια εκκλησία

Ολόκληρη η ζωή των χριστιανών είναι συνδεδεμένη με την εκκλησία, την εκκλησία σαν σύναξη και σώμα των πιστών με κεφαλή τον Ιησού Χριστό. Κάθε πιστός, ερχόμενος στην ζωή, ξεκινάει την προσωπική του σχέση με τον Αναστημένο Κύριο μέσα στην εκκλησία, από την στιγμή της βάπτισής του μέχρι και την στιγμή της εξόδου του από αυτόν τον κόσμο για την άλλη πλάση.

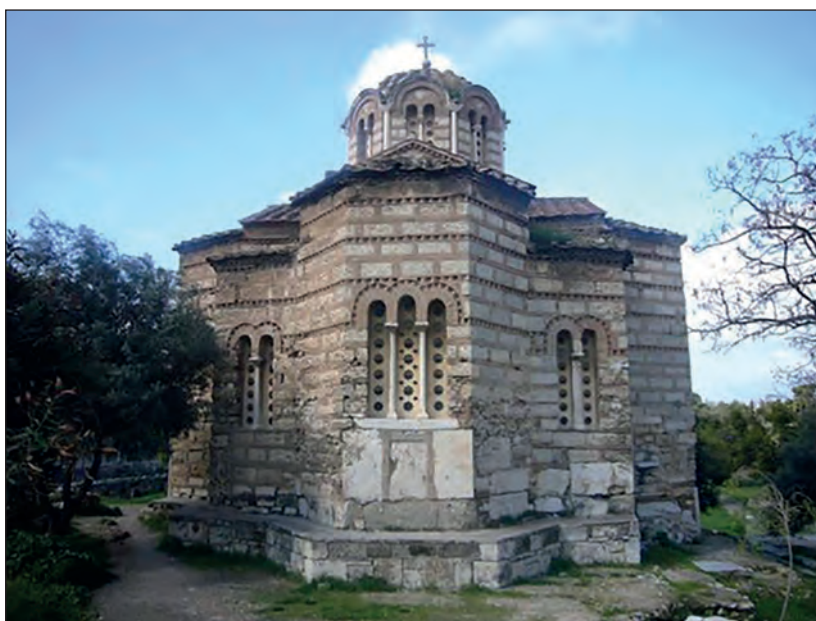
Όλα αυτά, η αρχή και το τέλος του καθ' ενός μας, αλλά και όλα τα ενδιάμεσα της ζωής μας και της πορείας μας μέσα στον κόσμο, νοηματοδοτούνται και ευλογούνται μέσα σ' αυτόν τον χώρο σπουδής της αιώνιας ζωής και της βασιλείας του Θεού, μέσα στην εκκλησία.

Ο χώρος της φανέρωσης και της αποκάλυψης του Θεού για τον κάθε πιστό είναι βεβαίως η καρδιά του, αλλά ο φυσικός χώρος που φανερώνεται αυτή η πραγματικότητα και μαζευόμαστε όλοι οι πιστοί για να την κοινωνήσουμε είναι ο ναός, το κτίσμα της εκκλησίας.

Για τον λόγο αυτό, κάθε σύναξη πιστών και κάθε χριστιανική κοινότητα σε όλες τις εποχές, θεωρούσε την ύπαρξη του ναού αναγκαία, με προτεραιότητα έναντι άλλων κοινοτικών κτισμάτων και μάλιστα η κατασκευή του ήταν πάντοτε «υψηλών προσδοκιών».

Οι χώροι λατρείας όλων των λαών και όλων των θρησκειών ήταν συνήθως φτιαγμένοι με τα καλύτερα υλικά που διέθεταν, με την καλύτερη δυνατή δομή, πλαστικότητα και καλλιτεχνία και με ξεκάθαρη και σαφή αναφορά στο ιερό, στο θείο.

Για αυτόν τον λόγο η μορφή ενός ναού τον κάνει να ξεχωρίζει από τα άλλα κτίσματα και κτήρια, λειτουργώντας σαν ένα σημάδι, σαν μια υπενθύμιση του ιερού για κάθε άνθρωπο που το βλέπει.



Ο ναός των Αγίων Αποστόλων στην αρχαία Αγορά των Αθηνών.



Κατακόμβες Μήλου, τέλη 2ου αι.

Η εκκλησία κάτω από την γη

Το κήρυγμα του ευαγγελίου στους πρώτους αιώνες διαδίδεται στον Ρωμαϊκό ειδωλολατρικό κόσμο με μεγάλη ταχύτητα αλλά και με μεγάλη αντίδραση εκ μέρους του παγανιστικού κόσμου.

Η Χριστιανική εκκλησία, ήδη από την ίδρυσή της, γίνεται στόχος και εξιλαστήριο θύμα των ειδωλολατρών αυτοκρατόρων της Ρώμης, και από την εποχή του Νέρωνα και για τρεις αιώνες βιώνει μέσα στους διωγμούς το μαρτύριο ως μαρτυρία της βασιλείας του Θεού.

Πολύ σύντομα σε ολόκληρη την αυτοκρατορία οι Χριστιανοί θα θεωρηθούν *arriori* εχθροί του αυτοκράτορα και οι διωγμοί θα δώσουν νέφη μαρτύρων μέχρι τις αρχές του τετάρτου αιώνα, το 313, όταν ο Μέγας Κωνσταντίνος με το διάταγμα των Μεδιολάνων βάζει τέλος στους διωγμούς και αρχίζει μία καινούργια περίοδος για την εκκλησία.

Μέχρι τότε όμως οι Χριστιανοί, ως εχθροί της αυτοκρατορίας, όχι μόνον δεν είχαν δικαίωμα στην ελεύθερη λατρεία του Θεού αλλά και μόνον η ομολογία της πίστης τους σήμαινε μαρτυρικό και επώδυνο θάνατο.

Έτσι, την περίοδο των διωγμών, γύρω από τους τάφους των μαρτύρων και μέσα στις υπόγειες στοές των Ρωμαϊκών νεκροταφείων, στις κατακόμβες, οι Χριστιανοί μαζεύονται για την τιμή των αγίων μαρτύρων αλλά και για τις συνάξεις του «Κυριακού δείπνου», δηλαδή την Θεία Λειτουργία και την λατρεία του ζωντανού Θεού. Τέτοιες κατακόμβες ήρθαν στο φως με αρχαιολογικές έρευνες στη Ρώμη, στη Νάπολη, στην Τοσκάνη, στη Σικελία, στη Βόρεια Αφρική, στη Μικρά Ασία, και σε πολλά σημεία την Ελλάδα.

Οι συνθήκες των διωγμών και η συλλογική τους μνήμη, οδήγησε την εκκλησία στην περισυλλογή και την συγκέντρωση γύρω από τα «μαρτύρια», δηλαδή τους τάφους των αγίων, και αυτή η πρακτική αποτελεί τον τρόπο καθαγιασμού των εκκλησιών με λείψανα αγίων μέχρι σήμερα.



Η διάσωση του Μωσλή, τοιχογραφία από Δούρα Ευρωπό, 2ος αιώνας.

Εν εκκλησίαις ευλογείτε τον Θεόν

Από τις Πράξεις των Αποστόλων μαθαίνουμε πως οι συγκεντρώσεις της πρώτης Εκκλησίας γίνονταν σε κάποιο «υπερώο», στο ανώγειο δηλαδή κάποιας ιδιωτικής κατοικίας μέσα σε κάποια από τις μεγαλύτερες «κατ' οίκον» εκκλησίες των Χριστιανών που μπορούσαν να στεγάσουν τις πρώτες δεκάδες των πιστών.

Σε περιοχές και εποχές που τα διατάγματα των διωγμών ατονούσαν, οι Χριστιανοί συνήθιζαν να μαζεύονται σε κάποια τέτοια ευρύχωρα σπίτια στα οποία κάνανε κάποιες μετατροπές για την «λειτουργία του λόγου» και τις «αγάπες», κάτι σαν την αρτοκλασία που γίνεται σήμερα αλλά και για τα «μυστήρια», δηλαδή την θεία Λειτουργία.

Αυτά τα σπίτια δεν διέφεραν από έξω σε τίποτα από τα κοινά σπίτια της εποχής και ο λόγος είδαμε πως ήταν η επιφυλακτικότητα και η εσωστρέφεια που δημιούργησαν οι διωγμοί.

Ένα σπάνιο δείγμα τέτοιας οικίας, αρχαίας Χριστιανικής εκκλησίας, ανακαλύφθηκε στις αρχές του 20ου αιώνα στην Δούρα Ευρωπό, μια ελληνική πόλη στις όχθες του Ευφράτη κοντά στην Παλμύρα.

Στα ερείπια της πόλης, που κατελήφθηκε από τους Ρωμαίους και καταστράφηκε από τους Πέρσες, ανακαλύφθηκαν κάτω από την άμμο τα περισσότερα κτήρια σε άριστη κατάσταση. Ανάμεσα σε αυτά βρέθηκε μία Ιουδαϊκή Συναγωγή και ο αρχαιότερος Χριστιανικός ναός που σώζεται ολόκληρος, με τοιχογραφίες και αγία τράπεζα και χρονολογείται στα μέσα του τρίτου αιώνα.

Από την εποχή όμως που ο Άγιος και Μέγας Κωνσταντίνος υπογράφει το διάταγμα για ανεξθρησκεία στα Μεδιόλανα και στρέφεται στον Χριστιανισμό, η εκκλησία ελεύθερη πλέον αρχίζει να χρησιμοποιεί τους πρώτους ναούς με την μορφή που όλοι γνωρίζουμε.

Αυτοί οι πρώτοι ναοί είναι στον τύπο της **βασιλικής**, στον τύπο δηλαδή των δημόσιων Ρωμαϊκών κτηρίων της εποχής, με σχήμα μακρόστενο, δρομικό με όμορφο φωτισμό και αρχαϊκή απλότητα.

Οι διωγμοί των χριστιανών βεβαίως δεν τελείωσαν στον 4ο αιώνα. Βάρβαροι λαοί, εκκλησιαστικές αιρέσεις αλλά και απάνθρωπες φιλοσοφικές και πολιτικές θεωρίες στάθηκαν αιτία οι διωγμοί να συνεχίζονται μέχρι τις μέρες μας. Νέα ποτάμια αίματος και αγριότητες δίνουν αναρίθμητους νεομάρτυρες και πλουτίζουν τα συναξάρια με τους άθλους των μαρτυριών τους και η εκκλησία του Χριστού μένει ακλόνητη μέσα στις τρικυμίες των καιρών, χαράζοντας την πορεία της προς τα έσχατα.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Συζητούμε στην τάξη για την απαρχή της χρήσης των ναών στην Χριστιανική εκκλησία, για τις κατακόμβες και τους πρώτους ευκτήριους οίκους.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Περιγράφουμε έναν ορθόδοξο ναό και σχεδιάζουμε από μνήμης με μολύβι σε χαρτί μία εκκλησία όπως φαίνεται από έξω.

Γλωσσάρι

Παγανισμός: Η ονομασία αυτή δόθηκε τα πρωτοβυζαντινά χρόνια στους εναπομείναντες ειδωλολάτρες της εποχής εκείνης που αντιδρούσαν στο Χριστιανισμό και έμειναν προσηλωμένοι στις πρωτόγονες ειδωλολατρικές λατρείες του παρελθόντος.

Νέρων: Ρωμαίος αυτοκράτορας (37-68)μ.Χ.

Άγιος Κωνσταντίνος ο Μέγας (272-337): Ρωμαίος αυτοκράτορας (306-337), ο πρώτος που μεταστράφηκε στον χριστιανισμό. Κατά τη διάρκεια της εξουσίας του θέσπισε πληθώρα μεταρρυθμίσεων για την ενίσχυση της αυτοκρατορίας, διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στο διάταγμα των Μεδιολάνων και συνεκάλεσε την Α΄Οικουμενική Σύνοδο κατά την οποία θεσπίστηκε το Σύμβολο της Πίστεως. Η Ορθόδοξη Εκκλησία τον τιμά μαζί με την μητέρα του Αγία Ελένη.



Ο Χριστός στεφανώνει τον Μέγα Κωνσταντίνο, ανάγλυφο σε ελεφαντόδοντο, 10ος αιώνας.

2. Μπαίνοντας σε ένα ορθόδοξο ναό

«Εισελεύσομαι εις τον οίκο σου Κύριε»

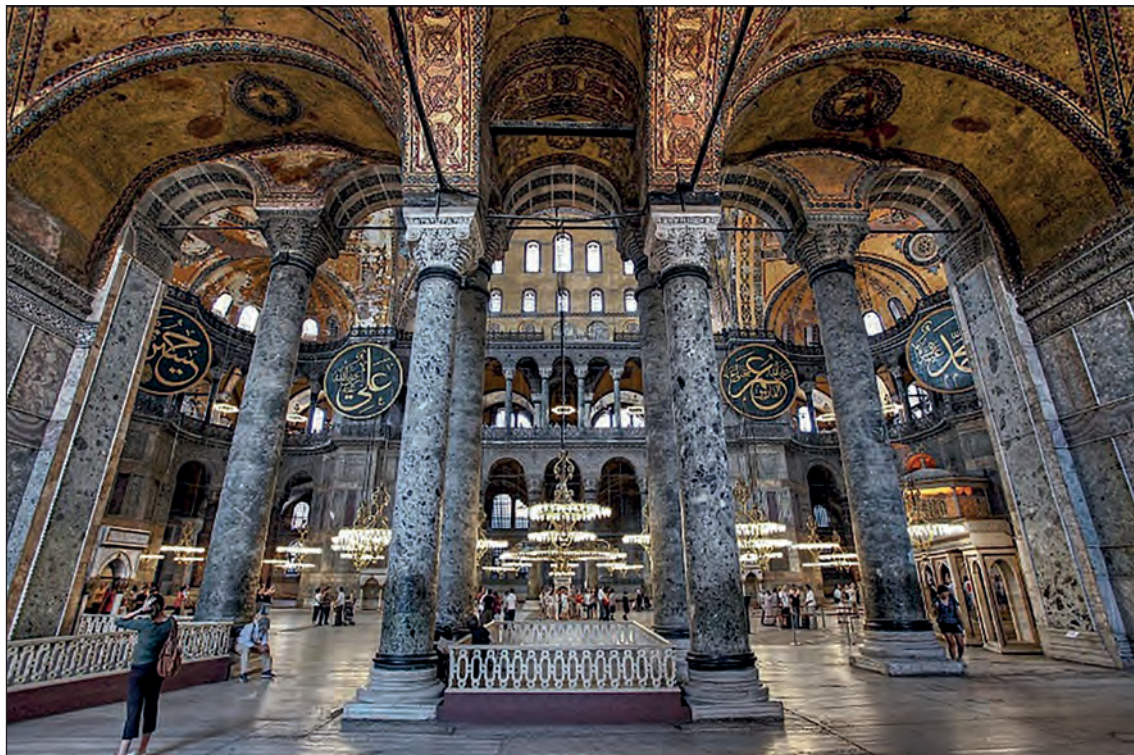
Όταν περάσεις το κατώφλι ενός ναού και βρεθείς στο εσωτερικό του, αμέσως αισθάνεσαι πως αναπνέεις την ευδιασμένη ατμόσφαιρα ενός ιερού χώρου, αντικρύζεις μια μικρογραφία του πνευματικού κόσμου και αφουγκράζεσαι την ήσυχη παρουσία του Αναστημένου Χριστού και των Αγίων Του.

Ο τρόπος που διαρθρώνεται ένας ναός, η «δρομική» του κατεύθυνση προς την ανατολή, προς το τέμπλο και το ιερό βήμα, το απαλό φως που μπαίνει από ψηλά και ο μυστικός συμβολισμός που αποπνέει ολόκληρο το κτίσμα, σε εισάγουν σε μία άλλη πραγματικότητα, σε έναν διαφορετικό χρόνο και τόπο, στον «οίκο του Κυρίου».

Ο συμβολισμός και το νόημα της αρχιτεκτονικής του ναού το κάνουν να λειτουργεί από μόνο του ως ιερή δημιουργία και ως κτίσμα που θεολογεί.

Όμως, το πλέον αποφασιστικό και ξεκάθαρο μήνυμα για το τι ακριβώς είναι ο χώρος αυτός που μπαίνουμε μας το δίνει η εικονογραφία του ναού, οι εικόνες και οι τοιχογραφίες.

Άρα ο τρόπος που διαρθρώνεται η εικονογραφία μέσα στον ναό, οι επιλογές των θεμάτων, των μεγεθών και των εκφράσεων πρέπει να υπηρετούν ακριβώς αυτό που περιγράφει ο ύμνος της εναρκτήριας ακολουθίας των αγρυπνιών, «εισελεύσομαι εις τον οίκον σου Κύριε, προσκυνήσω προς ναόν άγιόν σου εν φόβω σου».



Εσωτερικό του ναού της Αγίας Σοφίας, Κωνσταντινούπολη.

«Υπέρ του αγίου οίκου τούτου»

Ας δούμε όμως τι ακριβώς είναι αυτός ο χώρος που μπήκαμε, ο χώρος του ιερού ναού και τι ακριβώς συμβαίνει εδώ μέσα.

Ο ναός είναι ο οίκος του Θεού, το σπίτι Του, μέσα στο οποίο μαζευόμαστε για να ενωθούμε με το σώμα του Χριστού, σύμφωνα με τα λόγια Του με τα οποία μας διαβεβαίωσε πως «όπου εισί δύο ή τρεις συνηγμένοι εις το εμόν όνομα, εκεί ειμί εν μέσω αυτών» (Ματθ. 18,20).

Όλοι οι πιστοί λοιπόν, εισερχόμαστε στον ναό και γινόμαστε «εισιόντες», όπως εκφωνεί ο διάκονος και δεόμαστε στα «ειρηνικά», για να παρακαθήσουμε γύρω από το τραπέζι της Ευχαριστίας και για να συμμετέχουμε στην πραγματοποίηση του τρόπου της Βασιλείας του Θεού.

Για αυτόν τον λόγο είναι απαραίτητο και επιβεβλημένο να εισερχόμαστε μέσα στο ναό με πίστη, εύλαβεια και φόβο Θεού.

Πίστη σημαίνει εμπιστοσύνη στην υπόσχεση του αναστημένου και αναληφθέντος Χριστού, πως ακριβώς με τον ίδιο τρόπο θα ξαναγυρίσει.

Εύλάβεια σημαίνει αποδοχή όλων όσων λαμβάνουμε ως δωρεά και χαρίσματα από τον δωροδότη μας Χριστό, ενώ **φόβος Θεού** σημαίνει την δοξολογία και την αρμονία στη σχέση κτιστού και άκτιστου.

«Εν εκκλησίαις ευλογείτε τον θεόν»

Ο χριστιανικός ναός μπορούμε να πούμε πως παραμένει, ως προς την εσωτερική του δομή, ουσιαστικά, ο ίδιος από τα αρχαία χρόνια ως σήμερα. Εσωτερικά του ναού διακρίνουμε τρία μέρη, δηλαδή τον νάρθηκα, τον κυρίως ναό και το ιερό Βήμα και αυτό είναι σταθερό στοιχείο σε όλους τους αρχιτεκτονικούς ρυθμούς των ναών, μάλλον από επίδραση του ιουδαϊκού ναού, ο οποίος χωρίζονταν και αυτός με παρόμοιο τρόπο σε τρία μέρη.

Ο κάθε ναός είναι «οίκος του Θεού», όχι μόνον συμβολικά και θεωρητικά αλλά επειδή στην πραγματικότητα κάθε ναός είναι και τάφος κάποιου ή κάποιων αγίων.

Στο ιερό βήμα, μέσα στον «ομφαλό» της αγίας τράπεζας, ασφαλισμένα με προσοχή μέσα σε κηρομαστική και σφραγισμένα με κονίαμα, βρίσκονται θησαυρισμένα λείψανα Αγίων Μαρτύρων, τοποθετημένα από τον επίσκοπο την στιγμή των εγκαινίων του κάθε ναού.

Τα λείψανα αυτά των αγίων καθιστούν τον τόπο του ναού άγιο και ιερό, αφιερωμένο στην λατρεία του Τριαδικού Θεού.



Ναός Αγ. Αποστόλων Θεσσαλονίκης.



Ναός Αγ. Ειρήνης, Κωνσταντινούπολη.



Ναός Αγ. Σοφίας, Μονεμβασιά.



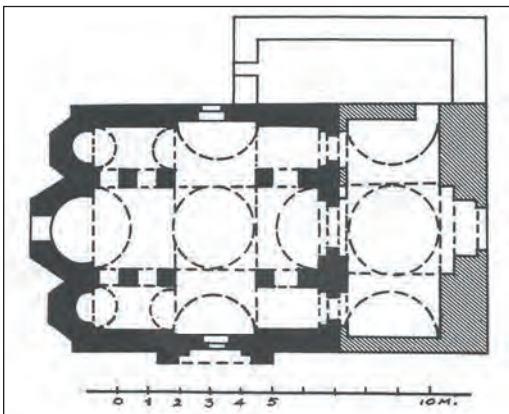
Ιερό βήμα ονομάζουμε τον χώρο που βρίσκεται η αγία τράπεζα και χωρίζεται από τον κυρίως ναό με το τέμπλο. Εδώ μέσα ιερουργείται το μυστήριο της θείας ευχαριστίας και είναι χώρος που εισέρχονται αυστηρώς μόνον οι κληρικοί και όσοι διακονούν στην λατρεία.

Στον **κυρίως ναό** είναι η θέση των πιστών ενώ στον **νάρθηκα** ήταν στα αρχαία χρόνια η θέση των κατηχουμένων.

Ο χώρος του ναού βρίσκεται μέσα σε κάποια συγκεκριμένα όρια, βρίσκεται δηλαδή «εν ορίοις», γι'

αυτό και χρησιμοποιούμε τον όρο «ενορία» για να τον προσδιορίσουμε, ενώ όταν πρόκειται για μοναστηριακό ναό τον ονομάζουμε «καθολικό», δηλαδή ο κατ' εξοχήν χώρος που μαζεύονται όλοι οι μοναχοί.

Και στις δύο περιπτώσεις, είτε είναι ενορία, είτε μοναστήρι, ο ναός λαμβάνει λειτουργικό περιεχόμενο από την παρουσία των πιστών, τα μέλη του σώματος του Χριστού, στο οποίο σώμα συμμετέχουμε ο καθένας με το βάπτισμά του, και αναδεικνύεται σε τόπο παρουσίας του θεού.



Το καθολικό της Μονής Καισαριανής, κάτοψη, 12ος αιώνας.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Συζητούμε μέσα στην τάξη για την σχέση των ναών με τους τάφους των μαρτύρων, για τα μέρη του ναού και την σύνδεσή τους με την Θεία Λειτουργία και την λατρεία.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Σχεδιάζουμε έναν ναό σε κάτοψη, δηλαδή όπως θα φαινόταν από επάνω η εκκλησία αν έλειπε η σκεπή. Σχεδιάζουμε με μολύβι σε χαρτί, με πλατειές και αδρές γραμμές για να αποδώσουμε και το πάχος της τοικοποιίας. Μπορεί να έχουμε κατά νου κάποιο συγκεκριμένο ναό ή μπορούμε και να δουλέψουμε με την φαντασία μας, να σχεδιάσουμε μία δική μας πρόταση.

Γλωσσάρι

Τα Ειρηνικά: Σειρά προσευχητικών αιτημάτων και δεήσεων υπέρ της ειρήνης, που εκφωνούνται κατά τη Θεία Λειτουργία, λιτανείες, περιφορές κ.λπ. Δεν ψάλλονται αλλά εκφωνούνται, συνήθως από διάκονο.

Τοιχοποιία: Τα κατακόρυφα δομικά στοιχεία των τοίχων μιας οικοδομής, δηλαδή οι λαξευμένες πέτρες, τα κεραμικά τούβλα και τα διάφορα κονιάματα, συνδετικά και επιχρίσεων.

3. Ο συμβολισμός των ναών

Το τετράγωνο και ο κύκλος

Παρατηρώντας προσεκτικά έναν ορθόδοξο βυζαντινό ναό, μια εκκλησία, αμέσως αντιλαμβανόμαστε πως τα βασικά σχήματα που διακρίνουμε στην δομή της προκύπτουν από το τετράγωνο και τον κύκλο.

Τετράγωνα ή παραλληλόγραμμα σχήματα συνήθως συναντάμε στην κάτοψη του ναού, ενώ σχήματα που βγαίνουν από τον κύκλο, όπως το ημισφαίριο ή ο ημικύλινδρος χρησιμοποιούνται στις καμάρες, στην κάλυψη, στην σκεπή δηλαδή ή στον τρούλο.

Ο κύκλος ή καλύτερα το ημισφαίριο, από τα πανάρχαια χρόνια ήταν πολύ εύκολο να συδεθεί με τον ουρανό. Αρκεί να σταθείς μια νύχτα με καθαρό ουρανό και να αντικρίσεις τα αστέρια και θα έχεις την αίσθηση ενός θόλου να σκεπάζει όλη την γη.

Από την άλλη μεριά, βλέποντας και πατώντας πάνω στην στέρεη και σταθερή γη, πάντα συνήθιζαν οι άνθρωποι να την μετράνε σε μήκος και σε πλάτος με αποτέλεσμα αυτό να μας οδηγεί στο σχήμα του τετραγώνου.

Τα σχήματα αυτά, μαζί με τον σταυρό, το κατ' εξοχήν σύμβολο της θυσίας του Χριστού και ολόκληρης της Χριστιανοσύνης, αποτελούν τα βασικά συμβολικά σχήματα που συναντάμε στην αρχιτεκτονική των ναών, στην λεγόμενη ναοδομία.

Το τετράγωνο μαζί με τον σταυρό εμφανίζονται στις κατόψεις των ναών, γίνονται η βάση, ο τόπος της αρχιτεκτονικής φανέρωσης του κόσμου, ενώ ο κύκλος, που εμφανίζεται ως ημικυκλικό σχήμα στις καμάρες των εισόδων και στους τρούλους των εκκλησιών, σύμβολο όπως είπαμε του ουράνιου θόλου αλλά και η σφαίρα, το σύμβολο της τελειότητας, συμβολίζουν τον θόλο του ουρανού.

Έτσι ο θόλος, που συμβολίζει τον ουρανό, συναντιέται με το τετράγωνο, που συμβολίζει την γη, και αυτά τα δύο ενώνονται και συναρμόζονται στην αρχιτεκτονική φτιάχνοντας μία εκκλησία, ένα ναό.



Παναγία Κουμπελίδικη ή Καστριώτισσα
στην Καστοριά, 11ος αιώνας.

Η στροφή προς τα μέσα

Οι ειδωλολατρικοί ναοί των αρχαίων Ελλήνων αλλά και των Ρωμαίων ήταν φτιαγμένοι για να φαίνονται από έξω. Οι πιστοί έμεναν στο ύπαιθρο και πρόσφεραν ή παρακολουθούσαν θυσίες χωρίς να μπαίνουν μέσα στους ναούς τους. Για αυτόν τον λόγο στους ειδωλολατρικούς ναούς

έδιναν πολύ μεγάλη σημασία στην εξωτερική μορφή και στην γλυπτική διακόσμηση.

Η ανάγκη όμως της συμμετοχής των χριστιανών στην λατρεία, με την περισυλλογή και την προσευχή, η συλλογική μνήμη των διωγμών και των διώξεων των πρώτων αιώνων αλλά και η συνέχεια του ναού ως παράδοση της Παλαιάς Διαθήκης, δίνουν στην χριστιανική αρχιτεκτονική μια ξεκάθαρη στροφή προς τα μέσα, προς το εσωτερικό του ναού.

Οι ναοί των χριστιανών, κυρίως της πρώτης περιόδου, διατηρούν ένα αυστηρό και απέριττο εξωτερικό, ενώ στο εσωτερικό τους εστιάζεται όλος ο πλούτος της διακόσμησης και ξεδιπλώνεται όλο το ταλέντο των αρχιτεκτόνων για εκφραστικότητα και συμβολισμό.

Αν και αργότερα, στα χρόνια των Κομνηνών, με τις περίτεχνες εξωτερικές κεραμοπλαστικές διακοσμήσεις των ναών ο κανόνας αυτός κάπως ατονεί, δεν παύει να ισχύει η παρατήρηση πως ο αρχαίος ναός ήταν κτισμένος **προς τα έξω** σε αντίθεση με τον χριστιανικό ναό που είναι κτισμένος **προς τα μέσα**.

Στον αρχαίο ελληνικό ναό, ο πιστός προσελκύεται από το εξωτερικό του ναού, ενώ στον χριστιανικό προσκαλείται στο εσωτερικό του.



Ναός του Ηφαίστου στο Θησείο, 415 π.Χ.



Ναός Παναγίας Παρηγορήτισσας, Άρτα, 13ος αιώνας.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Συζητούμε μέσα στην τάξη για τα απλά γεωμετρικά σχήματα του τετραγώνου, του κύκλου και του σταυρού και πώς αυτά κατέληξαν να αποτελούν τα συστατικά στοιχεία της θεμελιακής δομής του Βυζαντινού ναού.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Χρησιμοποιώντας απλά καθημερινά αντικείμενα (όπως χάρτινα κουτιά για τον κύβο, ρολά για τον κύλινδρο, μπάλες για τα ημισφαίρια κλπ.), χαρτοταινία και κόλλα, δημιουργούμε απλές φόρμες της αρχιτεκτονικής των ναών.

Γλωσσάρι

Κομνήνια περίοδος: 1081-1204 μ.Χ.



Κύβος, κύλινδρος και ημισφαίριο από καθημερινά αντικείμενα.

4. Η αρχιτεκτονική των ναών και η εξέλιξή της



Παναγία Αχειροποίητος, Βασιλική, 5ος αιώνας.

Οι «ρυθμοί» της βυζαντινής ναοδομίας

Τις αρχαιότερες μαρτυρίες για τους χώρους προσευχής και λατρείας της ευχαριστιακής συνάξεως των πρώτων αιώνων τις βρίσκουμε στις Πράξεις των Αποστόλων.

Μάθαμε ήδη πως κατά την περίοδο των διωγμών οι χριστιανοί συναθροίζονταν μυστικά σε υπόγειους ταφικούς χώρους, τις κατακόμβες, όπου και τελούσαν τις θρησκευτικές τους τελετές. Με την πάροδο του χρόνου καθιερώθηκαν μόνιμα κάποιοι χώροι, που για τις ανάγκες της Θείας Λατρείας δια-

μορφώθηκαν ειδικά. Έμειναν γνωστοί με τις ονομασίες «κατ' οίκον εκκλησία», «οίκος Θεού», «οίκος Κυρίου» και «κυριακόν».

Μετά το διάταγμα όμως του Μ. Κωνσταντίνου στα Μεδιόλανα, το 313 μ.Χ. και την αναγνώριση του Χριστιανισμού ως αποδεκτή θρησκεία στη ρωμαϊκή αυτοκρατορία, άρχισε και η ανέγερση των πρώτων μεγάλων ναών, ώστε να χωρούν τα πολυάριθμα πλήθη των πιστών.

Όπως ήταν αναμενόμενο, κατά την πρώτη αυτή περίοδο της χριστιανικής ναοδομίας, χρησιμοποιήθηκαν κάποιοι έτοιμοι τύποι αρχιτεκτονικής από το ελληνορωμαϊκό περιβάλλον, μέσα στο οποίο αναπτύχθηκε ο Χριστιανισμός, αλλά στην συνέχεια, μέσα στο πέρασμα των αιώνων, διαμορφώνονται διάφοροι **ρυθμοί** αρχιτεκτονικοί, διαφορετικοί σε κάθε εποχή της βυζαντινής ναοδομίας.



Βασιλική Αγ. Δημητρίου Θεσσαλονίκης, 7ος αιώνας.

Ρυθμός στη ναοδομία είναι ο τρόπος σύνθεσης των αρχιτεκτονικών μορφών και λύσεων οι οποίες εκφράζουν το πνεύμα και τις δυνατότητες κάθε εποχής.

Κάθε ρυθμός έχει άμεση σχέση με αυτόν που προηγήθηκε και με αυτόν που θα τον διαδεχθεί στην συνέχεια και τα βασικά αίτια της εκάστοτε αλλαγής τα αποτελούν οι κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες, τα διαθέσιμα υλικά και το φυσικό περιβάλλον.

Έτσι στην αρχή βλέπουμε να χρησιμοποιείται ο τύπος της **βασιλικής** με τις διάφορες παραλλαγές της καθώς και ο τύπος των **περίκεντρων** κτηρίων με τις επίσης ποικίλες παραλλαγές του.

Στη συνέχεια, στην εποχή του Ιουστινιανού, εμφανίζεται η **βασιλική με τρούλο**, με κορυφαίο μνημείο της Χριστιανοσύνης την Αγία Σοφία στην Κωνσταντινούπολη.

Από την εικονομαχία και μετά εμφανίζονται δύο ακόμα τύποι ναών, οι **σταυροειδείς εγγεγραμμένοι** με τις πάμπολλες παραλλαγές τους και οι **οκταγωνικοί**.

Στην περίοδο των Παλαιολόγων, στις τελευταίες αναλαμπές του Βυζαντίου εμφανίζονται και οι **τρίκογχοι αγιορείτικοι** ναοί και οι **πεντάτρουλλοι εγγεγραμμένοι**.

Τους ρυθμούς αυτούς θα τους εξετάσουμε στα επόμενα μαθήματα.



Ναός Αγίας του Θεού Σοφίας, Κωνσταντινούπολη, 537 μ.Χ.

Τα δομικά υλικά της κατασκευής των ναών

Τα κτήρια των ναών ήταν φτιαγμένα με τα καλύτερα και ανθεκτικότερα υλικά, με τις πιο «υψηλές προδιαγραφές» θα λέγαμε σήμερα και μάλιστα από τους καλύτερους αρχιτέκτονες και τεχνίτες.

Στην κατασκευή και το χτίσιμο των ναών χρησιμοποιήθηκαν τα καλύτερα κατά τόπους δομικά υλικά της κάθε εποχής και βέβαια οι ανάλογες τεχνολογίες και τεχνικές.

Τα πιο όμορφα μάρμαρα και οι καλύτερες πέτρες, εξαιρετικά κεραμικά τούβλα, τα καλύτερα και τα ανθεκτικότερα ξύλα, σπάνια μέταλλα και ειδικά κονιάματα από κάθε άκρη του κόσμου επιστρατεύθηκαν για την κατασκευή των εκκλησιών.

Ο σκοπός των κτητόρων και η φροντίδα των αρχιτεκτόνων ήταν να καταφέρουν να συμβολίσουν στην εξωτερική μορφή και στο εσωτερικό χώρο το μεγαλείο, το κάλλος και την δόξα του Θεού με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, αντιμετωπίζοντας τους ναούς όπως είπαμε νωρίτερα ως μια μικρογραφία του σύμπαντος κόσμου, ορατού και αοράτου.

Ο τρούλος συμβολίζει τον ουρανό και γι' αυτό εικονίζεται σε αυτόν ο Παντοκράτωρ Χριστός, ως ο μόνος κυρίαρχος των πάντων ενώ το δάπεδο του ναού συμβολίζει τη γη.

Το άγιο Βήμα συμβολίζει τον Παράδεισο, την Άνω Ιερουσαλήμ, μέσα στον οποίο τελείται ακατάπαυτα η ουράνια Θεία Λειτουργία και η αγία Τράπεζα συμβολίζει το Θρόνο του Εσφαγμένου Αρνιού.

Πάνω στην αγία Τράπεζα υπάρχει το ιερό Ευαγγέλιο το οποίο συμβολίζει την παρουσία του Χριστού και των λόγων Του μέσα στην Εκκλησία.

Η κόγχη της Ιεράς Προθέσεως βρίσκεται στο βορειοανατολικό τμήμα του ιερού βήματος και συμβολίζει το ιερό σπηλαίο της Γεννήσεως του Κυρίου.

Υπάρχει επίσης ο Σταυρός ευλογίας ο οποίος συμβολίζει την ανίκητη δύναμη της Εκκλησίας κατά του κακού αλλά και τα κηροπήγια, τα οποία συμβολίζουν το ανέσπερο φως της χριστιανικής διδασκαλίας.

Τα κανδήλια και οι πολυέλαιοι συμβολίζουν τα άστρα του ουρανού θόλου ενώ ο άμβωνας συμβολίζει τον τάφο του Χριστού.

Όλοι αυτοί οι συμβολισμοί κατορθώνονται με τρόπο θαυμαστό πάνω στην δομή και την ύλη των ναών και περιέχονται μέσα σε «ναούς στο σχήμα του ουρανού» όπως διαβάζουμε στους στίχους του Ελύτη.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Συζητούμε μέσα στην τάξη για την έννοια του ρυθμού στην βυζαντινή αρχιτεκτονική και για την σχέση των διαφόρων συμβολισμών με την δομή και τα σχήματα του ναού.



Ιερό Βήμα



Ναός Πόρτα Παναγιά στην Πύλη Τρικάλων, 13ος αιώνας.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Σχεδιάζουμε, φωτογραφίζουμε και σχολιάζουμε τους κοντινότερους ναούς στην περιοχή και σημειώνουμε την χρήση των αρχαίων και των νεότερων δομικών υλικών, όπως την πέτρα, τα τούβλα, το οπλισμένο σκυρόδεμα (μπετόν), τα κεραμίδια κλπ.



Δομικά υλικά από μάρμαρο, πέτρα, πλίνθους, κεραμίδια.

Γλωσσάρι

Περίκεντροι ναοί: Κτίρια με ομοιόμορφη διάταξη γύρω από ένα κέντρο.

Παλαιολόγια περίοδος (1204-1453): Μακροβιότερη όλων, παρέμεινε στην εξουσία μέχρι την οριστική διάλυση του βυζαντινού κράτους το 1453, με την άλωση της Πόλης από τους Οθωμανούς.

Οδυσσέας Ελύτης: Ένας από τους σημαντικότερους Έλληνες ποιητές, μέλος της λογοτεχνικής γενιάς του '30. Βραβεύτηκε το 1960 με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης και το 1979 με το βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας.

5. Αντικρίζοντας τον Παντοκράτορα

Οι βασιλικές και οι περίκεντροι ναοί

Οι τύποι των ναών που εμφανίστηκαν από την εποχή του Αγίου και Μεγάλου Κωνσταντίνου και διαδόθηκαν σε ολόκληρη την αυτοκρατορία είναι οι **βασιλικές** και οι **περίκεντροι** ναοί.

Η **βασιλική**, που αντιγράφει μορφολογικά ένα τυπικό ρωμαϊκό κτήριο, αποτελείται από μία ορθογώνια ευρύχωρη αίθουσα με διπλάσιο μήκος από το πλάτος της. Η αίθουσα αυτή, που είναι ο **κυρίως ναός**, χωρίζεται στον μακρύ άξονα σε τρία μακρόστενα τμήματα, τα **κλίτη**, με δύο παράλληλες σειρές από κίονες που χαρακτηρίζουν την **τρίκλιτη βασιλική**.

Το **μεσαίο κλίτος**, που είναι και πιο πλατύ, καλύπτεται με δίριχτη ξύλινη στέγη με κεραμίδια ενώ στους ψηλούς διαχωριστικούς τοίχους έχουμε δύο αντικρουστές σειρές παραθύρων οι οποίες δίνουν το φως στο κτήριο.

Στο ανατολικό άκρο του μεσαίου κλίτους που βρίσκεται το ιερό βήμα συναντάμε μια **κόγχη ημικυκλική** με αψίδα και τότε μιλάμε για μία **βασιλική με αψίδα**, ενώ άλλες φορές βλέπουμε τρεις κόγχες, όταν προστίθενται και δύο μικρότερες δεξιά και αριστερά σε κάθε κλίτος.

Κάποιες φορές τα κλίτη γίνονται πέντε με την προσθήκη δύο επιπλέον κιονοστοιχιών και τότε έχουμε τον τύπο της **πεντάκλιτης βασιλικής**.



Ο Άγιος Απολλινάριος, παλαιοχριστιανική βασιλική στη Ραβέννα της Ιταλίας, 505 μ.Χ.



Αγ. Γεώργιος Ροτόντα, Θεσσαλονίκη, 4ος αιώνας.

Παράλληλα με τις βασιλικές στην ίδια περίοδο έχουμε τους περίκεντρους ναούς που καλύπτονται με ημισφαιρικό θόλο πάνω σε περίκεντρη κάτοψη και έχουν χρησιμοποιηθεί ως μαυσωλεία κατά την Ρωμαϊκή παράδοση για την τιμή των αγίων μαρτύρων. Τα κτήρια αυτά ήταν άλλες φορές κυκλικά με εσωτερική κιονοστοιχία να στηρίζει τον τρούλο και άλλοτε οκταγωνικά.

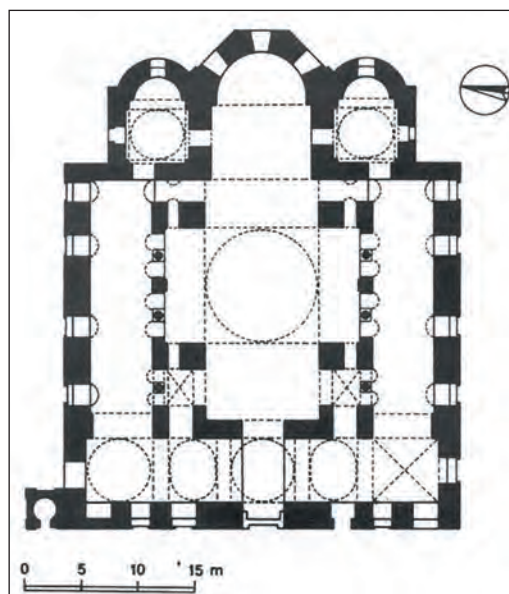
Η στέγη στους περίκεντρους ναούς ήταν θολωτή και η εξέλιξη αυτής της μορφής κάλυψης είναι ο τρούλος που προσδίδει μεγαλοπρέπεια, επιβλητικότητα και χάρη μαζί με άπλετο φως που μπαίνει από ψηλά.

Η βασιλική με τρούλο

Ο χριστιανικός ναός οργανώνει την έσωτερική του δομή με λειτουργικότητα η οποία καθορίζει την μορφή που θα πάρει το εξωτερικό περίβλημα του ναού.

Από κάποια στιγμή και μετά ο ναός παύει να είναι ένα αρχαίο μέγαρο, μια εξελιγμένη ομοίωση της κατοικίας και γίνεται μια μικρογραφία του σύμπαντος με σαφή αναφορά στον δημιουργό και στα έσχατα.

Είναι η στιγμή που οι ναοί των Χριστιανών σχεδιάζονται και χτίζονται σαν δοχεία ενός συγκεκριμένου νοήματος και σαν τόποι παρουσίας της όντως Αλήθειας.



Αγία Σοφία Θεσσαλονίκης, αρχές 7ου αιώνα, κάτοψη.



Καπνικαρέα, σταυροειδής με τρούλο, 11ος αι.

Τα Ρωμαϊκά δημόσια κτήρια με την ξυλόστεγη στέγη που εξελίσσονται στις βασιλικές των πρώτων αιώνων δεν έχουν πλήρως την δυνατότητα να αναδείξουν τα υπερβατικά αυτά στοιχεία παρά μόνον εν μέρει και μέσω της ιστορήσεως των εικόνων ενώ η όλη διάταξη της βασιλικής παρέμενε ακόμη σε μία απλή εξυπηρετική και ευρύχωρη μορφή.

Στην Νέα Ρώμη όμως, την Κωνσταντινούπολη του Ιουστινιανού, οι αρχιτέκτονες εγκολπώθηκαν τον θόλο και τον έκαναν κυρίαρχο στοιχείο της έκφρασης του βυζαντινής ναοδομίας. Η τοποθέτηση του τρούλου πάνω από έναν τετράγωνο χώρο αποτελεί το ξεκίνημα για μια νέα δομική, καλλιτεχνική και αισθητική εποχή που συμβαδίζει με τον εξελληνισμό της ανατολικής ρωμαϊκής αυτοκρατορίας.

Το πρόβλημα της κατασκευής του θόλου το έλυσαν νωρίτερα οι Ρωμαίοι κατά μεγάλο μέρος αλλά και οι Σασανίδες Πέρσες.

Η λύση που έδωσαν όμως οι βυζαντινοί αρχιτέκτονες συνίσταται στο να χρησιμοποιηθούν ως βάση στήριξης του τρούλου τα «λοφία», δηλαδή τα τριγωνικά κομμάτια μιας μεγαλύτερης σφαίρας με διάμετρο ίση με την διαγώνιο του τετραγώνου που θα καλύψει ο τρούλος. Το χαρακτηριστικότερο και πιο θαυμαστό αποτέλεσμα αυτής της σύνθεσης είναι ο ναός της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη.

Είναι μία νέα αρχιτεκτονική σύνθεση στην οποία ενώνονται τα προτερήματα του δρομικού στοιχείου της βασιλικής και ο συμβολικός θόλος του περίκεντρου κτηρίου και συνθέτουν ένα πρωτοφανές έργο που προσδίδει στον χώρο εξαΰλωση και υπερβατικό χαρακτήρα. Είναι αυτό που ο Αγ. Ιωάννης ο Χρυσόστομος, σε μία ομιλία του για τον χριστιανικό ναό, χαρακτηρίζει ως «θέατρον άπλαστον και πνευματικόν».

Ο εγγεγραμμένος σταυροειδής με τρούλο

Εξέλιξη της βασιλικής με τρούλο είναι ο εγγεγραμμένος **σταυροειδής με τρούλο**. Ο τύπος του σταυροειδούς ναού προκύπτει από την αντιστήριξη του τρούλου με τέσσερις καμάρες που δημιουργούν στο επάνω μέρος τέσσερις κεραίες σταυρού, ενώ ο τρούλος, με ψηλό **τύμπανο**, δεσπόζει στο κέντρο της σύνθεσης. Τέσσερις πλάγιοι χώροι πιο χαμηλά συμπληρώνουν τις γωνίες του σταυρού ώστε να δημιουργείται στο ισόγειο ένα ορθογώνιο τρίγωνο με εννέα συνολικά διαμερίσματα. Όταν οι κεραίες του σταυρού εντάσσονται στο τετράγωνο τότε ο τύπος λέγεται **εγγεγραμμένου σταυρού**, ενώ όταν προεξέχουν η βόρεια και η νότια κεραία τότε λέγεται **ελευθέρου σταυρού**.

Με τον τρούλο η ορθόδοξη εκκλησία γίνεται μία συμβολική μικρογραφία του κόσμου, «ο ναός όλον τον κόσμον τυποί», όπου η αρχιτεκτονική, η γλυπτική και η ζωγραφική ξαναβρίσκουν μια ιδεώδη ενότητα και συνεργάζονται θαυμαστά για να εικονίσουν συμβολικά την αποκάλυψη του Θεού στον κόσμο.

Στο δάπεδο βρίσκεται η στρατευομένη Εκκλησία, οι πιστοί, ενώ ψηλότερα η θριαμβεύουσα εκκλησία τοποθετημένη με ιεραρχική τάξη. Στο ημισφαίριο του τρούλου βρίσκεται ο **Παντοκράτωρ**, γύρω του και χαμηλότερα οι **Άγγελοι** και στο τύμπανο οι **Προφήτες**.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Συζητούμε μέσα στην τάξη και διακρίνουμε τους βασικούς αρχιτεκτονικούς τύπους από την βασιλική μέχρι τον εγγεγραμμένο σταυροειδή με απλά σχήματα και κατόψεις ναών.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Επισκεπτόμαστε, βλέπουμε και παρατηρούμε τον παντοκράτορα στον τρούλο σε μια κοντινή εκκλησία. Σχεδιάζουμε ή φωτογραφίζουμε τον Παντοκράτορα και γράφουμε τις εντυπώσεις μας και τα συναισθήματα που μας δημιουργεί.

Γλωσσάρι

Μαυσωλείο: Ταφικό μνημείο με μορφή κτιρίου, εντός του οποίου βρίσκονται τάφοι επιφανών ανθρώπων. Το μαυσωλείο μπορεί να περιέχει έναν ή περισσότερους τάφους.

Σασσανίδες Πέρσες: Η αυτοκρατορία των Σασσανιδών, η τελευταία προ-ισλαμική ιρανική αυτοκρατορία, κυβερνήθηκε από τη δυναστεία των Σασσανιδών από το 224 μ.Χ. έως το 651.

Κόγχη: Κοιλότητα με τεταρτοσφαιρική κάλυψη, η οποία συνήθως προεξέχει εξωτερικά.

Αψίδα: Καμπύλο ή τοξοειδές κατασκεύασμα, τόξο, καμάρα.



Τρούλος με Παντοκράτορα, αγγέλους και Προφήτες, Αγ. Κοσμάς Αμαρουσίου.

6. Οι εικόνες στους τοίχους των ναών



Ο Χριστός στην Βασιλείο Πύλη, Μονή της Χώρας, Κωνσταντινούπολη, 14ος αιώνας.

Οι εικονογραφικοί κύκλοι

Μπαίνοντας κάποιος μέσα σε έναν ορθόδοξο ναό θα πρέπει οι εικόνες που θα αντικρίσει να τον πληροφορούν για τα νοήματα και τις πράξεις που λαμβάνουν χώρα μέσα σε αυτόν τον χώρο με τρόπο εύληπτο και απλό.

Το κεφαλαιώδες και αποφασιστικό μήνυμα του Ευαγγελίου για τα έσχατα, για τον βίο του Χριστού, της Θεοτόκου και των Αγίων είναι απαραίτητο να περιγράφονται με σαφήνεια και σοφία.

Κάποια από αυτά τα εικονογραφικά θέματα έχουν ιδιαίτερη δογματική σημασία, κάποια άλλα έχουν καθαρά λειτουργική και άλλα ιστορική σημασία και αφορούν κυρίως στις εορτές της εκκλησίας.

Έτσι μέσα στον ναό μπορούμε να διακρίνουμε τρεις κύκλους για το σύνολο της εικονογραφίας, τον δογματικό, τον λειτουργικό και τον ιστορικό ή εορταστικό κύκλο.



Θεοτόκος γλυκοφιλούσα σε υπέρθυρο, Μονή Ντέτσανη, 14ος αιώνας.

Ο δογματικός κύκλος

Ο **δογματικός** κύκλος αναπτύσσει τα θέματά του σε τρία κυρίως σημεία, στην είσοδο του Ναού, στον τρούλο και στην κόγχη του Ιερού Βήματος.

Στην **είσοδο** του κυρίως Ναού, στην «Βασιλείον Πύλην», υποδέχεται τους εισερχόμενους ο Ιησούς, η «Θύρα», δηλαδή ο Κύριος ως Διδάσκαλος. Εικονίζεται «κατ' ενώπιον», στηθαίος (μπούστο), ευλογεί με το δεξί χέρι και με το αριστερό κρατά το ευαγγέλιο ανοικτό στο οποίο είναι γραμμένη η επιγραφή

«Εγώ ειμί η Θύρα...» ή «Εγώ ειμί το Φως του κόσμου» ή «Εγώ ειμί η Αλήθεια και η Ζωή». Ο Χριστός στην εικόνα αυτή της εισόδου είναι συνήθως μειλίχιος, προσηνής, με βλέμμα γεμάτο γλυκύτητα και αγάπη.

Το δεύτερο σημείο που παρουσιάζεται ο δογματικός κύκλος είναι στον **τρούλο**, ο οποίος, κατά τον Άγιο Συμεών Θεσσαλονίκης συμβολίζει τον ουρανό, όπου κυριαρχεί η θριαμβευτική μορφή του Παντοκράτορα.



Τρούλος παρεκκλησίου Αγ. Νικολάου μονής Βατοπαιδίου, 14ος αιώνας.

Το βλέμμα Του είναι σοβαρό και αυστηρό και ταυτόχρονα γαλήνιο και γλυκό επειδή είναι ο δημιουργός και σωτήρας και αδέκατος κριτής αλλά ταυτόχρονα είναι ο αναστημένος και αναλαμβανόμενος Χριστός όπως τον θυμούνται οι μαθητές στην Ανάληψή Του.

Το τρίτο σημείο που αναφέρεται στον δογματικό κύκλο είναι στην **κόγχη**, στην «αχιβάδα» του ιερού Βήματος. Εδώ ιστορείται η Θεοτόκος ως δεόμενη και άλλοτε ως ένθρονη βρεφοκρατούσα Πλατυτέρα, επειδή σε αυτό το αρχιτεκτονικό τμήμα του ναού ενώνεται ο τρούλος, ο οποίος συμβολίζει τον ουρανό, με την γη, με το δάπεδο του ναού όπου βρίσκονται οι πιστοί. Παρίσταται λοιπόν η Θεοτόκος μεταξύ ουρανού και γης επειδή είναι αυτή που «σύναψε τα άνω με τα κάτω», αυτή που μεσιτεύει για την σωτηρία μας.

Οι παραστάσεις της Πλατυτέρας αλλά και του Παντοκράτορα είναι κάποια τμήματα, κάποιες λεπτομέρειες από την παράσταση της Ανάληψης η οποία αρχικά έμπαινε στην κόγχη του ιερού. Όταν αργότερα εμφανίστηκε ως αρχιτεκτονικό στοιχείο ο τρούλος, ο αναλαμβανόμενος Χριστός πήρε την θέση του Παντοκράτορα και η Παναγία έμεινε με τους αγγέλους στην κόγχη του ιερού και στην συνέχεια εξελίχθηκε στον τύπο της Πλατυτέρας, άλλοτε ένθρονη και άλλοτε στηθαία με τον





Κόγχη Πλατυτέρας, Μετόχι Αναλήψεως, Βύρωνας.

Χριστό Εμμανουήλ.

Το βλέμμα του πιστού λοιπόν που εισέρχεται μέσα στον ναό, πέφτει πρώτα στην πύλη της εισόδου, στο υπέρθυρο, όπου είναι ο Χριστός, η «Θύρα», έπειτα στον τρούλο που είναι ο Παντοκράτορας και στο τέλος στην κόγχη, στο τεταρτοσφαίριο με την Πλατυτέρα των Ουρανών.

Έτσι, με την παρουσίαση του δογματικού κύκλου, ο εισερχόμενος στον ναό έχει ξεκάθαρη την αίσθηση του αιώνιου και του εσχατολογικού μηνύματος του ευαγγελίου και προσκαλείται με κατάνυξη και επίγνωση να συμμετέχει στην σπουδή της βασιλείας του Θεού και στη λειτουργική ζωή της εκκλησίας.

Ο λειτουργικός κύκλος

Ο δεύτερος εικονογραφικός κύκλος είναι ο **λειτουργικός** και ιστορείται στο Ιερό Βήμα του ναού. Στον κύκλο αυτό ανήκει η παράσταση της Θείας Λειτουργίας η οποία εικονίζεται ως κοινωνία των Αποστόλων ή ως Λειτουργία των Αγγέλων, στην κόγχη κάτω από την Πλατυτέρα.

Στην κοινωνία των Αποστόλων ο Χριστός εικονίζεται δύο φορές, στο «Λάβετε φάγετε» και στο «Πίετε εξ αυτού πάντες» με τους Αποστόλους να προσέρχονται σε παράταξη και δύο αγγέλους με λαμπάδες.

Η Λειτουργία των Αγγέλων αποτελεί παράσταση της Θείας Λειτουργίας που τελείται στην θριαμβεύουσα εκκλησία από τον Μεγάλο Αρχιερέα Χριστό ο οποίος «ιερουργεί εαυτόν».

Η θέα αυτής της υπερκόσμιας παράστασης συγκινεί την ψυχή βαθύτατα. Ο Χριστός συνοδευόμενος από τους Αγγέλους εισέρχεται στα Άγια των Αγίων ως θυόμενος και θύτης, ως «προσφέρων, προσφερόμενος, προσδεχόμενος και διαδιδόμενος».

Πολύ συχνά η παράσταση αυτή τοποθετείται κάτω και γύρω από τον παντοκράτορα στο τύμπανο του τρούλου. Ο π. Βασίλειος Γοντικάκης στο σχόλιό του για τις τοιχογραφίες του Θεοφάνη στην Ιερά Μονή Σταυρονικήτα σημειώνει πως «από την θυσία αυτή του Χριστού όντως απορρέει η όλη τοιχογράφηση, όλος ο ναός, όλη η ζωή των ανθρώπων, η ευλογία σε όλη την οικουμένη».

Στο χαμηλότερο τμήμα της αψίδας του Ιερού Βήματος εικονίζονται οι Ιεράρχες οι οποίοι έχουν συντάξει τα κείμενα της Θείας Λειτουργίας και γι' αυτό κρατούν και ειλητάρια στα οποία αναγράφονται οι λειτουργικές ευχές. Μέσα στο Άγιο Βήμα, μαζί με τους ιεράρχες εικονίζονται και οι διάκονοι, ενώ στην κόγχη της Αγίας Προθέσεως ιστορείται η Άκρα Ταπείνωση, μία εμβληματική και συμβολική παράσταση του Πάθους και της θυσίας του Χριστού. Στην εικόνα αυτή βλέπουμε τον Χριστό μπροστά από τον σταυρό, με μάτια κλειστά και το κεφάλι γερμένο να ξεπροβάλλει μέσα από τον τάφο, με τα σημάδια της σταύρωσης στα χέρια και στην πλευρά Του που αναβλύζει «αίμα και ύδωρ».

Στον χώρο του διακονικού εικονίζονται θέματα από την Παλαιά Διαθήκη, η Θυσία και η Φιλοξενία του Αβραάμ, ο Μωσής και η φλεγόμενη Βάτος, ο Μελχισεδέκ, ο Ααρών, κλπ.



«Λάβετε φάγετε», ιερό Αγ. Κοσμά Αμαρουσίου.

Ο εορταστικός-ιστορικός κύκλος

Ο τρίτος εικονογραφικός κύκλος είναι ο ιστορικός ή εορταστικός. Σε αυτόν εικονογραφούμε πρόσωπα και ιστορίες που αναφέρονται στις μεγάλες εκκλησιαστικές εορτές και αναπτύσσεται σε τρεις ή και τέσσερις ζώνες. Στην πρώτη ζώνη, που ξεκινά από ψηλά ιστορούνται οι παραστάσεις από το Δωδεκάορτο και εμπλουτίζεται από ευαγγελικές σκηνές με θαύματα του Χριστού, τον λεγόμενο και Χριστολογικό κύκλο.

Στις χαμηλότερες ζώνες εικονίζονται σκηνές από βίους αγίων, συνήθως από τον βίο του Αγίου που τιμάται ο ναός αλλά και ζώνες με στηθαίους και ολοσώμους αγίους.

Πάνω από την δυτική είσοδο του ναού, στο ύψος του Χριστολογικού κύκλου, ιστορείται η Κοίμηση της Θεοτόκου και πιο σπάνια η Δευτέρα Παρουσία με τις διάφορες σκηνές της ενώ από τον 14ο αιώνα συναντάμε και τις σκηνές από τον Ακάθιστο Ύμνο, σκηνές από τα εωθινά ευαγγέλια και τις Οικουμενικές Συνόδους.

Στην χαμηλότερη ζώνη, μέχρι το ύψος των πιστών, συνηθίζεται διακόσμηση με ψευδομαρμάρωση ή «ποδέα», την ποδιά, δηλαδή ένα ζωγραφισμένο ύφασμα με πτυχώσεις και διακοσμητικά που αγκαλιάζει περιμετρικά όλον τον ναό.



Κοίμηση της Θεοτόκου, Μετόχι Αναλήψεως, Βύρωνας.



Η Άκρα Ταπείνωση.

έργο, ανέπτυξε και πλούσια συγγραφική εργασία. Έγραψε επιστολές, ερμηνείες, εγκώμια, διαλόγους και υμνογραφικά κείμενα. Κοιμήθηκε το 1429 και αγιοκατατάχθηκε στις 14 Απριλίου 1981.

Γέρων Βασίλειος (Γοντικάκης): Ο πρώην ηγούμενος της Ιεράς Μονής των Ιβήρων του Αγίου Όρους.

Στηθαίοι Άγιοι: Οι Άγιοι ζωγραφισμένοι σε μπούστο.

Ψευδομαρμάρωση: Ζωγραφική απομίμηση μαρμάρου.

Εθρινά Ευαγγέλια: Έτσι χαρακτηρίζονται οι ευαγγελικές περικοπές, που αναγιγνώσκονται στους Όρθρους των Κυριακών και έχουν θέμα τις εμφανίσεις του Κυρίου στους μαθητές μετά την Ανάστασή Του.



Λεπτομέρεια από Άκρα Ταπείνωση.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Ανακαλύπτουμε και σχολιάζουμε τις εικόνες του Δωδεκαόρτου αλλά και θέματα από ολόκληρο τον Χριστολογικό κύκλο τα οποία αποτελούν ορόσημα πνευματικά για την ζωή της εκκλησίας.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Ετοιμάζουμε αντίβоло από το σχέδιο του Χριστού που φτιάξαμε στο προηγούμενο μάθημα ή από φωτογραφία, χρησιμοποιώντας διάφανο χαρτί και αποτυπώνοντας μόνο τα έντονα σκούρα γραψίματα και τα περιγράμματα και όχι τα φωτίσματα.

Γλωσσάρι

Άγιος Συμεών Θεσσαλονίκης: Έζησε τον 15ο αιώνα, Αρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης. Εκτός από το σπουδαίο ποιμαντικό του

7. Ακίνησία και σιωπή

Η μυστική παρουσία των Αγίων δια των εικόνων μέσα στην εκκλησία

Ένα από τα πλέον εντυπωσιακά στοιχεία της εικονογραφίας μέσα στους ναούς είναι η «παροντοποίηση» των εικονιζομένων. Λέγοντας παροντοποίηση εννοούμε την αίσθηση της φυσικής παρουσίας που υποβάλλει στους θεατές η θέα των αγίων μορφών στις τοιχογραφίες και στις εικόνες.

Αυτό το καταφέρνει η εικονογραφική τέχνη με τον εικαστικό τρόπο που χρησιμοποιεί, με τον τρόπο δηλαδή που περιγράφει και παρουσιάζει τις μορφές των αγίων.

Οι μορφές των Αγίων εικονίζονται μετωπικές, με τα πρόσωπα στραμένα σε κίνηση τριών τετάρτων, με το βλέμμα προς τους θεατές και με ένα σοφό χειρισμό του σχεδίου και του φωτός.

Το σχέδιο των εικόνων ερμηνεύει και αποδίδει την ιστορία και τα γεγονότα που περιγράφει ενώ το φως εκφράζει την αποκατάσταση της ιστορίας στα έσχατα, το τι θα μείνει δηλαδή από τα ιστορικά γεγονότα και θα φτάσει μέχρι την Βασιλεία των ουρανών.

Η απουσία του φυσιοκρατικού ρεαλισμού, των εριμένων σκιών, και της προοπτικής αποτρέπει την δημιουργία ψευδαισθησιακών εντυπώσεων και θεατρικών σκηνικών.

Κάθε εικόνα δεν λειτουργεί σαν ένας πίνακας ή μία οθόνη που δείχνει κάτι που συμβαίνει κάπου αλλού, κάπου μακριά, σε κάποιο βάθος με σημεία φυγής, αλλά οι ζωγραφικές ιδέες και τα εικαστικά «συμβεβηκότα» ξεκινούν από την επιφάνεια της ζωγραφικής ή από την επιφάνεια του τοίχου και κινούνται νοητά προς τον θεατή.

Ό,τι ζωγραφίζεται στην εικόνα φωτίζεται ξεχωριστά χωρίς να επισκιάζεται από τα γύρω του, και κάθε τι έχει σαφή όρια και περιγράμματα χωρίς να συγχέεται με τα διπλανά του.

Με τον τρόπο αυτό δεν εικονίζεται η φθαρτότητα των εικονιζόμενων αλλά η οντολογική τους αλήθεια μέσα στην προοπτική της Βασιλείας του Θεού.

Η εικονογραφική τέχνη μετασχηματίζει το φθαρτό σώμα «εις το γενέσθαι σύμμορφον της δόξης αυτού» (Προς Φιλιπ. 3,21), και παρουσιάζει τα σώματα των αγίων με την δόξα που θα λάβουν μετά την κοινή ανάσταση.



Η Δευτέρα Παρουσία, Μονή Ντέσανι, Σερβία, 14ος αιώνας.

Η πραγματικότητα αυτή μεταρσιώνει την μυστική και σιωπηλή παρουσία των Αγίων, νοηματοδοτεί την ακινησία τους ως κίνηση προς την αιωνιότητα και την σιωπή τους σε ακατάπαυστο ύμνο δοξολογίας.



Αγ. Ειρήνη Κων/πόλεως, 4ος αιώνας.

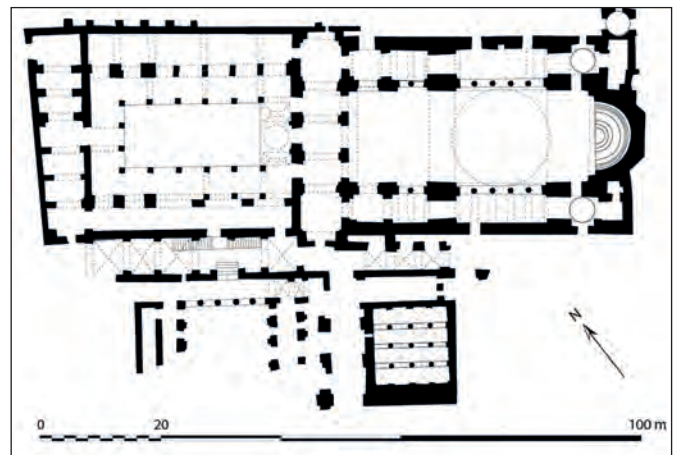
Από τους πρώιμους χριστιανικούς ναούς της Κωνσταντινούπολης πρέπει να αναφερθούν οι Άγιοι Απόστολοι και η Αγία Ειρήνη, που ιδρύθηκαν από τον Μέγα Κωνσταντίνο και ξανακτίστηκαν από τον Ιουστινιανό μετά την καταστροφή τους κατά τη Στάση του Νίκα το 532. Ο ναός της Αγίας Ειρήνης αρχικά κτίστηκε ως τρίκλιτη βασιλική, όμως επί Ιουστινιανού ανοικοδομήθηκε ως τρουλαία βασιλική.

Από τις μεγάλες βασιλικές που ίδρυσε ο Μέγας Κωνσταντίνος, σημαντικότερα κτίσματα υπήρξαν οι ναοί που κτίστηκαν στους Αγίους

Οι ναοί της πρώτης Βυζαντινής περιόδου

Είδαμε πως η αναγνώριση του χριστιανισμού ως επίσημης θρησκείας του ρωμαϊκού κράτους αποτέλεσε το έναυσμα για την ανοικοδόμηση σημαντικών εκκλησιαστικών κτηρίων με μνημειακές διαστάσεις.

Ο Μέγας Κωνσταντίνος επιδόθηκε στην ίδρυση πολλών εκκλησιών που χρησίμευσαν σαν καθεδρικοί ναοί, μαρτύρια ή αυτοκρατορικά παρεκκλήσια και μαιουωλεία με σκοπό την εδραίωση της νέας θρησκείας.



Αγ. Ειρήνη Κωνσταντινούπολης, κάτοψη.



Βασιλική της Γεννήσεως στην Βηθλεέμ, αρχές 4ου αιώνα.

Τόπους σε ανάμνηση των γεγονότων από τη ζωή και το Πάθος του Χριστού. Ο ναός της Γέννησης στη Βηθλεέμ, που ολοκληρώθηκε πριν το 333 μ.Χ., αποτελούνταν από μια πεντάκλιτη βασιλική με αίθριο, που κατέληγε στην ανατολική πλευρά σε ένα οκτάγωνο κτίσμα, το οποίο σκέπαζε τη σπηλιά στην οποία γεννήθηκε ο Σωτήρας Χριστός.

Η ίδια αρχιτεκτονική σύλληψη εφαρμόστηκε και στη βασιλική που κτίστηκε στο

Γολγοθά και αφιερώθηκε στην Ανάσταση του Θεανθρώπου (335 μ.Χ.).

Επίσης, άλλη ιδιαίτερη κατηγορία ναών μάθαμε πως υπήρξαν τα περίκεντρα κτήρια, δηλαδή οικοδομήματα που χαρακτηρίζονται από μία ομοιόμορφη διάταξη γύρω από ένα κέντρο, όπως π.χ. οι κυκλικοί και οι πολυγωνικοί ναοί και τα οποία χρησιμοποιήθηκαν κυρίως για ταφικά μνημεία και βαπτιστήρια. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το Οκτάγωνο των Φιλίππων. Πρόκειται για ένα συγκρότημα με πολλά προσκίσματα, κάτω από το οποίο υπήρχε χριστιανικός ευκτήριος οίκος αφιερωμένος στον απόστολο Παύλο, ο οποίος ιδρύθηκε στο β' τέταρτο του 4ου αιώνα μέσα στην αυλή ενός ειδωλολατρικού κτηρίου ελληνιστικών χρόνων.



Ναός Αναστάσεως, Ιερουσόλυμα.

Τα σημαντικότερα μνημεία της λατινικής Δύσης, η οποία από τις αρχές του 5ου αιώνα άρχισε να διαχωρίζεται από το ανατολικό ρωμαϊκό κράτος, βρίσκονται συγκεντρωμένα στην Ιταλική χερσόνησο και χαρακτηρίζονται από ορισμένα κοινά στοιχεία. Πρόκειται συνήθως για περίκεντρα κτήρια ή τρίκλιτες βασιλικές με υπερωσμένο το μεσαίο κλίτος, χωρίς υπερώα, και εξωτερική τοικοποιία με πλίνθους. Στο εσωτερικό, η πλούσια διακόσμηση από μαρμαροθετήματα και ψηφιδωτά εξισοροπούσε τη λιτή διάρθρωση της εξωτερικής όψης τους. Όπως και στην Κωνσταντινούπολη έτσι και στη Ρώμη ο αυτοκράτορας Μέγας Κωνσταντίνος θεμελίωσε τους πρώτους χριστιανικούς ναούς, κανείς από τους οποίους όμως δεν σώζεται στην αρχική του κατάσταση.

Σημαντικά οικοδομήματα σώζονται επίσης στη Ραβέννα, ένα από τα κυριότερα κέντρα της παλαιοχριστιανικής τέχνης, πρωτεύουσα του δυτικού ρωμαϊκού κράτους από το 402 και έδρα των Οστρογόθων ηγεμόνων μέχρι το 540, όταν καταλήφθηκε από τα βυζαντινά στρατεύματα του Ιουστινιανού. Χαρακτηριστικά μνημεία αποτελούν το σταυρόσχημο μαυσωλείο της Galla Placidia, το περίκεντρο βαπτιστήριο των Ορθοδόξων, και ο Άγιος Απολλινάριος ο Νέος, μία τρίκλιτη βασιλική.

Όλα τα παραπάνω κτίσματα διαθέτουν σημαντικό ψηφιδωτό διάκοσμο.

Στον ηπειρωτικό και νησιωτικό ελλαδικό χώρο έχει ανασκαφεί ένας μεγάλος αριθμός μνημείων της περιόδου που φτάνει περίπου τα 300 παραδείγματα. Η αρχαιότερη βασιλική έχει εντοπιστεί στην Επίδαυρο, στην άκρη του ιερού περιβόλου του Ασκληπιείου, και χρονολογείται με βάση το ψηφιδωτό της δάπεδο γύρω στο 400.

Σημαντικά και καλά διατηρημένα μνημεία σώζονται και στη Θεσσαλονίκη, που ήδη τον 5ο αιώνα έχει αρχίσει να εξελίσσεται στο σημαντικότερο εμπορικό, οικονομικό και πολιτιστικό κέντρο της αυτοκρατορίας: η Ροτόντα, ένα ρωμαϊκό κυκλικό κτήριο της εποχής του Γαλερίου (306-311) που μετατράπηκε σε χριστιανική εκκλησία του γύρω στα μέσα του 5ου αιώνα, η βασιλική της Αχειροποιήτου, που ιδρύθηκε γύρω στο 450, ο ναός του προστάτη της πόλης, Αγίου Δημητρίου, μία μεγάλων διαστάσεων βασιλική που κτίστηκε πάνω από το λουτρό, όπου σύμφωνα με την παράδοση μαρτύρησε ο Άγιος και τέλος το καθολικό της μονής Λατόμου, ένας μικρός ναός, στην αψίδα του οποίου σώζεται μια μνημειακή ψηφιδωτή σύνθεση. Η περίφημη Ροτόντα της Θεσσαλονίκης είναι ένα από τα μνημεία της εποχής που ο Γαλέριος διακόσμησε την μακεδονική πόλη (αψίδα, αγορά κτλ.) που έκτοτε εξελίχθηκε στην μεγαλύτερη της

ηπειρωτικής Ελλάδος και μεγάλο κέντρο εμπορίου της αυτοκρατορίας. Μετατράπηκε σε ναό του Αγίου Γεωργίου και σήμερα σώζεται σε εξαιρετική κατάσταση.

Η Αγία Σοφία

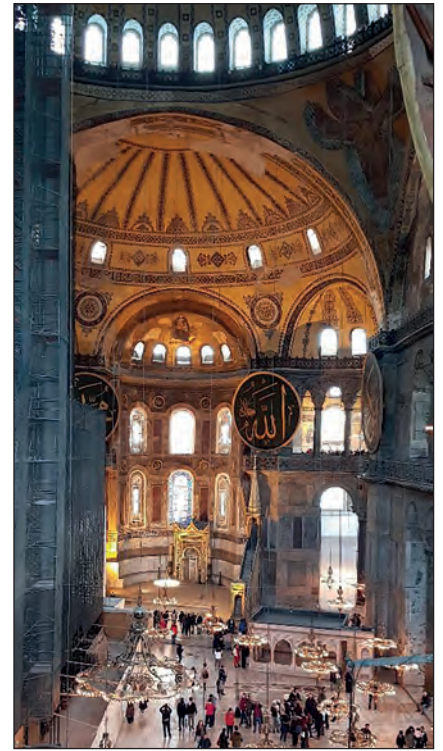
Η εποχή του Ιουστινιανού (527-565) υπήρξε το κορύφωμα της Πρώιμης Βυζαντινής τέχνης. Στη διάρκεια της συντελείται η ουσιαστική σύνθεση των στοιχείων εκείνων που θα αποτελέσουν τη βυζαντινή τέχνη.

Το σημαντικότερο επίτευγμα της περιόδου υπήρξε η δημιουργία ενός νέου αρχιτεκτονικού τύπου, της τρούλαιας βασιλικής, που συνένωσε σε μία νέα σύνθεση στοιχεία των δύο οικοδομικών τύπων που κυριαρχούσαν στη ναοδομία του 4ου και 5ου αιώνα, δηλαδή της βασιλικής και των περίκεντρων κτηρίων. Παράλληλα, παρατηρήθηκαν αλλαγές και στα επιμέρους αρχιτεκτονικά στοιχεία, τα οποία απομακρύνθηκαν σταδιακά από την αρχαία παράδοση. Έτσι, για παράδειγμα, τα ψηφιδωτά δάπεδα έδωσαν τη θέση τους σε μαρμαροθετήματα, ενώ θολωτές κατασκευές, όπως τρούλοι, καμάρες και σταυροθόλια, επιλέχθηκαν για τη στέγαση των επιμέρους τμημάτων των ναών.

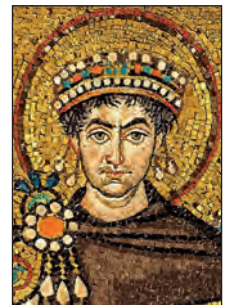
Οι περιφημότεροι ναοί της περιόδου βρίσκονται στην Κωνσταντινούπολη. Εδώ, όπου βρισκόταν το θρησκευτικό και πολιτικό κέντρο της αυτοκρατορίας, δεσπόζει με τη μεγαλοπρέπειά της η Αγία Σοφία, το τελειότερο δημιούργημα της βυζαντινής ναοδομίας και ένα από τα σημαντικότερα μνημεία της παγκόσμιας αρχιτεκτονικής. Όλοι οι σημαντικοί αυτοκράτορες της Πρώιμης Βυζαντινής περιόδου έχουν συνδέσει το όνομά τους με την ιστορία του μνημείου. Ο πρώτος ναός, αφιερωμένος στη Σοφία του Θεού, κτίστηκε στη θέση αυτή από το Μεγάλο Κωνσταντίνο αλλά πολύ σύντομα, το 404, καταστράφηκε από φωτιά. Ανοικοδομήθηκε από τον Θεοδόσιο Β' το 415 για να καεί ολοκληρωτικά στη Στάση του Νίκα το 532.

Στις 23 Φεβρουαρίου του ίδιου χρόνου άρχισε να κτίζεται εκ νέου, σύμφωνα με ένα φιλόδοξο αρχιτεκτονικό σχέδιο που εμπνεύστηκαν οι δύο αρχιτέκτονες που είχε επιλέξει ο Ιουστινιανός, ο Ανθέμιος από τις Τράλλεις και ο Ισίδωρος από τη Μίλητο. Ο ίδιος ο αυτοκράτορας παρακολούθησε τις εργασίες ανοικοδόμησης του ναού που διήρκεσαν πέντε χρόνια. Στις 21 Δεκεμβρίου του 537 έγιναν τα εγκαίνιά του και, όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στις πηγές, γεμάτος θαυμασμό ο Ιουστινιανός αναφώνησε: «Νενίκηκά σε Σολομών».

Πρωτοτυπία του σχεδιασμού αλλά και σημαντικό επίτευγμα υπήρξε η στέγαση του ναού με έναν πελώριο τρούλο, ύψους 13,8 και διαμέτρου 32 μέτρων, ο οποίος στηρίζεται ανατολικά και δυτικά σε δύο τεταρτοσφαίρια, δηλαδή σε δύο θολωτές κατασκευές σχήματος ενός τετάρτου σφαίρας και σε δύο μεγάλα τόξα στη βόρεια και νότια πλευρά. Στη βάση του ανοίγονται 40 παράθυρα δημιουργώντας την εντύπωση πως δεν αποτελεί τμήμα του κτηρίου, αλλά πως αιωρείται σαν χρυσή σφαίρα από τον ουρανό, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο ιστορικός της εποχής Προκόπιος.



Εσωτερικό Αγίας Σοφίας, Κωνσταντινούπολη.





Η Αγία Σοφία, το κορυφαίο μνημείο της Χριστιανικής τέχνης, το καύχημα των Ρωμιών.

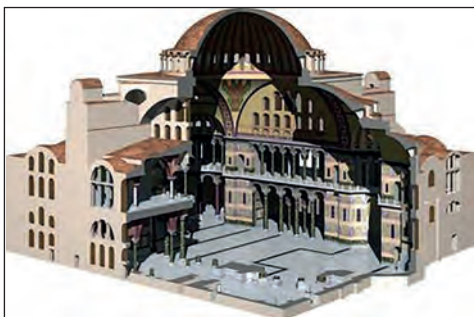
Κορυφαίο επίτευγμα στο αριστούργημα της Αγίας Σοφίας του Ανθέμιου και του Ισίδωρου αποτελεί ο μοναδικός τρούλος, το σύμβολο του ουρανού κόσμου.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Παρατηρούμε τις στάσεις, τις χειρονομίες τα μεγέθη, τις κινήσεις και την ακινησία στις μορφές των Αγίων.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Τοποθετούμε-συνθέτουμε το σχέδιο του Χριστού με το αντίβоло πάνω στην επιφάνεια ζωγραφικής προσέχοντας να ισαπέχουν τα περιγράμματα της κεφαλής από τις άκρες δεξιά και αριστερά του μακετόχαρτου.



Αγία Σοφία Κωνσταντινούπολης, τρισδιάστατη απεικόνιση.

Γλωσσάρι

Στάση του Νίκα: Αιματηρή και καταστροφική εξέγερση που έλαβε χώρα στην Κωνσταντινούπολη το 532 μ.Χ.

Μονή Λατόμου: Παλαιό καθολικό της Μονής Λατόμου, γνωστό σήμερα ως Ναός του Οσίου Δαυίδ. Είναι παλαιοχριστιανικό μνημείο στην Άνω Πόλη, της Θεσσαλονίκης.

Σταυροθόλια: Είδος τετραμερούς θόλου που προκύπτει από την τομή δύο κυλινδρικών θόλων.

Υβριδικοί τύποι κιονόκρανων: Με στοιχεία από διαφορετικούς ρυθμούς.

Προκόπιος (ιστορικός): Σπουδαιότερος ιστορικός της «Ύστερης Αρχαιότητας». Ο ιστορικός Προκόπιος γεννήθηκε στην Καισάρεια της Παλαιστίνης γύρω στο 500 μ.Χ. Ήταν αριστοκρατικής καταγωγής και σπούδασε ρητορική και νομικά.

8. Εικονογραφία, εικαστική τέχνη θεολογίας

Οι εικόνες του τέμπλου

Το τέμπλο του ναού, το οποίο λέγεται και «εικονοστάσιον», χωρίζει το Άγιο Βήμα από τον κυρίως ναό.

Η λέξη τέμπλο προέρχεται από τα λατινικά και σημαίνει ναός και την συναντάμε σε διάφορες αγιολογικές πηγές από τον 7ο αιώνα ενώ παλαιότερα χρησιμοποιήθηκαν άλλες ονομασίες για την συγκεκριμένη αρχιτεκτονική κατασκευή: ιεραί κιγκλίδες, περίβολος, στηθέα, έρκος, περιφραγή, διάστυλα.

Τον όρο «εικονοστάσιον» τον συναντάμε αρκετά μεταγενέστερα, στο Τυπικόν της Μονής Κεχαριτωμένης στην Κωνσταντινούπολη γύρω στον 11ο αιώνα.

Η επικοινωνία του ιερού Βήματος με τον κυρίως ναό γίνεται με τις τρεις θύρες του εικονοστασίου, την Ωραία Πύλη στο κέντρο, την οποία χρησιμοποιούν μόνο οι λειτουργοί, τη βόρεια και τη νότια πύλη.

Στις παλαιохριστιανικές βασιλικές το τέμπλο ήταν ένα απλό χαμηλό διάφραγμα, μπροστά από το οποίο κρεμούσαν τα «καταπετάσματα» ή «βήλα» και είχε μικρούς κίονες και μαρμάρια ή ξύλινα θωράκια. Πάνω στους κίονες αναρτούσαν μικρές εικόνες, χωρίς να εμποδίζουν τη θέα προς την Αγία Τράπεζα.

Μετά την Εικονομαχία όμως σταθεροποιήται η μορφή του ψηλού τέμπλου με κομψούς κίονες οι οποίοι στηρίζουν ένα οριζόντιο επιστύλιο με γείσο.

Ανάμεσα στους κίονες δημιουργούνται ανοίγματα σαν παράθυρα, οι λεγόμενες θυρίδες, στις οποίες τοποθετούνται οι εικόνες του Κυρίου, της Θεοτόκου, του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου και του Αγίου στον οποίο είναι αφιερωμένος ο Ναός. Σήμερα στα εικονοστάσια βρίσκονται ζωγραφισμένες μεγάλες εικόνες και κάτω από αυτές είναι ανηρτημένες μικρές εικόνες με το ίδιο θέμα για προσκύνηση.

Πάνω από την σειρά των μεγάλων εικόνων τοποθετούνται μέσα σε μικρότερες θυρίδες οι εικόνες των Αγίων Αποστόλων ή οι εικόνες του Δωδεκαόρτου.

Συνήθως πάνω από την Ωραία Πύλη συναντάμε την εικόνα της Δεήσεως ή του μυστικού Δείπνου ενώ τα δύο ξυλόγλυπτα θυρόφυλλα που κλείνουν την Ωραία Πύλη ονομάζονται βημόθυρα. Επάνω στα βημόθυρα είναι ζωγραφισμένος ο ευαγγελισμός της Θεοτόκου και από



Τέμπλο μαρμάρινο, μονή Καισαριανής, 11ος αιώνας.

κάτω οι προφήτες Δαβίδ και Σολομών ή οι πρωτοκορυφαίοι απόστολοι Πέτρος και Παύλος. Στις πλάγιες θύρες εικονίζονται οι Αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ και στις υπόλοιπες θέσεις οι Άγιοι που τιμώνται στο ναό. Από τις εικόνες που βρίσκονται στο τέμπλο, οι εικόνες του Κυρίου και της Θεοτόκου δεξιά και αριστερά της Ωραίας Πύλης, λέγονται και «δεσποτικές εικόνες».

Στα ξυλόγλυπτα τέμπλα πάνω από την Ωραία Πύλη, στην κορυφή του τέμπλου, τοποθετείται σταυρός ξυλόγλυπτος με ζωγραφισμένο τον εσταυρωμένο Χριστό και δεξιά και αριστερά η Θεοτόκος και ο Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος πάνω σε μικρά εικονίδια, τα ονομαζόμενα στην εικονογραφική γλώσσα «λυπηρά».

Οι ναοί στην ενδιάμεση βυζαντινή περίοδο

Στην περίοδο αυτή, από την άνοδο της Μακεδονικής δυναστείας μέχρι την πρώτη άλωση της βασιλεύουσας από τους Φράγκους έχουμε κάποιους νέους αρχιτεκτονικούς τύπους ναών.

Μετά την εικονομαχία κάποιες νέες ανάγκες λειτουργικές, οι οποίες οφείλονται στην εξέλιξη της λατρείας και της Θείας Λειτουργίας κατέστησαν αναγκαίες ορισμένες αλλαγές.

Έτσι, τα μεγάλα και επιβλητικά κτήρια της Παλαιοχριστιανικής περιόδου σταματάνε να χτίζονται. Οι νέοι τύποι είναι ο σταυροειδής εγγεγραμμένος με τρούλο και ο οκταγωνικός ναός.

Οι ναοί τώρα είναι μετρίου και μικρού μεγέθους ενώ οι σπουδαιότεροι είναι καθολικά μοναστηριών που παίζουν σημαντικό ρόλο μεταφέροντας στις επαρχίες τις νέες αρχιτεκτονικές τάσεις που διαμορφώνονται στην Κωνσταντινούπολη.

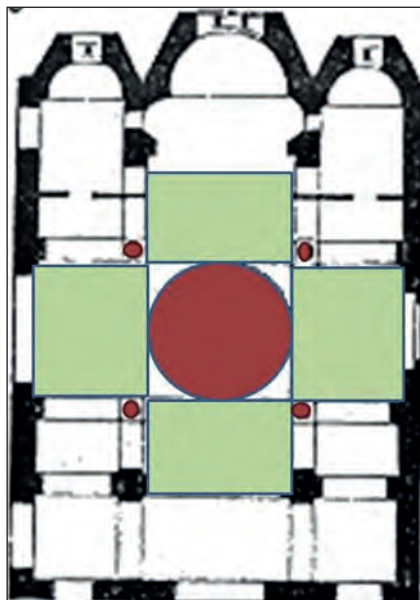
Ο τύπος του σταυροειδούς ναού προκύπτει από την αντιστήριξη του τρούλου με τέσσερις καμάρες που δημιουργούν στο ανώτερο μέρος τέσσερις κεραίες σταυρού, ενώ ο τρούλος με το ψηλό τύμπανο δεσπόζει στο κέντρο. Τέσσερα πλάγια χαμηλότερα διαμερίσματα συμπληρώνουν τις γωνίες του σταυρού δημιουργώντας στην κάτοψη εννέα συνολικά διαμερίσματα.

Όταν οι κεραίες του σταυρού εντάσσονται στο τετράγωνο, τότε ο τύπος λέγεται εγγεγραμμένου σταυρού, ενώ όταν η βόρεια και η νότια κεραία προεξέχουν τότε λέγεται ελευθέρου σταυρού. Στο βασικό ορθογώνιο της κάτοψης, προστίθεται στα ανατολικά το ιερό και στα δυτικά ένας νάρθηκας εγκάρσιος.

Το μέγεθος των ναών αυτών είναι μάλλον μικρό και έτσι είναι δυνατή στατικά η στήριξη του τρούλου μέσω τεσσάρων λοφίων σε τέσσερις κίονες μαρμαρίνους, μονολιθικούς, συχνά σε δεύτερη χρήση, δηλαδή παρμένους από παλαιότερα μνημεία.

Την περίοδο αυτή διαμορφώνονται δύο αρχιτεκτονικά ρεύματα, η «Σχολή της Πρωτεύουσας» που κυριαρχεί στην Κωνσταντινούπολη, στην Θεσσαλονίκη και στην Βόρεια Ελλάδα και η «Σχολή της Επαρχίας» που εμφανίζεται στην Νότια Ελλάδα.

Οι περισσότερες εκκλησίες της Κωνσταντινούπολης ήταν κτισμένες στον τύπο του σύνθετου σταυροειδή εγγεγραμμένου ναού. Από τα τέλη του 11ου αιώνα, με την άνοδο στο θρόνο



Κάτοψη, σταυροειδής ναός με τρούλο.



Μονή της Χώρας, Κωνσταντινούπολη, 14ος αιώνας.

ναούς αυτούς, ακολουθείται ένας αρχιτεκτονικός τύπος με αρχαϊκά στοιχεία και κύριο χαρακτηριστικό τους τέσσερις συμπαγείς πεσσούς, αντί κίωνων, που στηρίζουν τον τρούλο.

Ο τύπος του σύνθετου τετρακίονιου σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού, που χαρακτήριζε την Κωνσταντινουπολίτικη σχολή, συναντάται και στην Παναγία του Οσίου Λουκά στη Φωκίδα. Είναι μάλιστα το πιο παλιό γνωστό μνημείο, όπου εμφανίζεται πλήρως διαμορφωμένος ο σύνθετος τετρακίονιος ναός.



«Αθηναϊκός τρούλος», Ναός Αγ. Ασωμάτων, Θησείο, 11ος αιώνας.

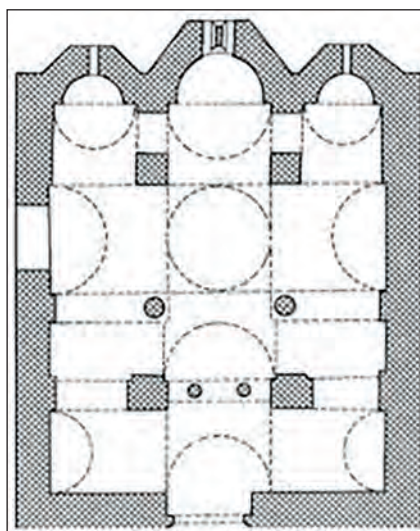
νους κιονίσκους στις γωνίες του, που ονομάζεται «αθηναϊκός». Ο ναός των Αγίων Ασωμάτων στο Θησείο είναι από τους χαρακτηριστικούς με το λεγόμενο «αθηναϊκό τρούλο».

Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν ο ναός των Ασωμάτων στο Θησείο, η Καπνικαρέα, η Αγία Αικατερίνη και ο Άγιος Νικόλαος Ραγκαβάς στην Πλάκα, που χρονολογούνται στο β' μισό 11ου αιώνα. Το καθολικό της μονής Καισαριανής και οι δύο ναοί στα βόρεια της Ακροπόλεως, η Μεταμόρφωση και ο Άγιος Ιωάννης Θεολόγος, χρονολογούνται επίσης στα τέλη του 11ου αιώνα. Η μόνη εκκλησία που είναι σίγουρα χρονολογημένη είναι οι Άγιοι Θεόδωροι Κλαυθμώνος, που χρονολογούνται από εγχάρκτη κτητορική επιγραφή πάνω από τη θύρα εισόδου στα 1065.

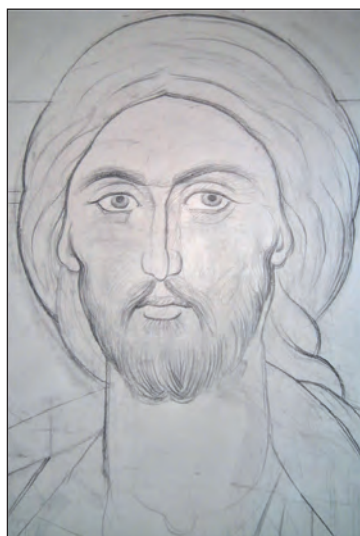
της δυναστείας των Κομνηνών παρουσιάζεται στην Κωνσταντινούπολη μια αναζωπύρωση της οικοδομικής δραστηριότητας. Οι νέες εκκλησίες είναι συνήθως καθολικά μικρών μοναστηριακών ιδρυμάτων, που ιδρύονται με τις χορηγίες της αυτοκρατορικής οικογένειας και των εκπροσώπων της στρατιωτικής αριστοκρατίας. Η μονή του Χριστού Παντεπόπη, είναι το πρώτο μνημείο της εποχής των Κομνηνών. Ακολούθησαν γύρω στα 1100 το καθολικό της Μονής Ευεργέτου, η Μονή Παμμακαρίστου, και τέλος, γύρω στα 1120, η Μονή της Χώρας. Στους

Μερικά από τα σημαντικότερα μνημεία της σχολής της Νότιας Ελλάδας βρίσκονται συγκεντρωμένα στη πόλη των Αθηνών. Πρόκειται για ναούς μικρών διαστάσεων, που ανήκουν συνήθως στον τύπο του απλού τετρακίονιου, παραλλαγή του σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού. Εξωτερικά είναι κτισμένοι κατά το πλινθοπερίκλειστο σύστημα τοικοποιίας, δηλαδή κάθε πέτρινος δόμος περιβάλλεται από πλίνθους. Παράλληλα, ενδιάμεσα στους δόμους παρεμβάλλονται και πλίνθοι που τοποθετούνται μέσα στο κονίαμα, σε διάφορα σχήματα και συνδυασμούς. Έτσι οι εξωτερικές επιφάνειες αποκτούν έντονα διακοσμητική όψη. Χαρακτηριστικό επίσης των ναών της Αθήνας είναι ο οκτάπλευρος τρούλος με μαρμαρί-

Ένα άλλο χαρακτηριστικό της αρχιτεκτονικής της εποχής είναι η αλλαγή στη διάρθρωση του Ιερού Βήματος. Η **πρόθεση** στα βόρεια και το **διακονικό** στα νότια του Ιερού Βήματος, που αρχικά δεν συνδέονταν με το ιερό βήμα, σιγά σιγά εναρμονίστηκαν με την αρχιτεκτονική του μορφή ως ένα ενιαίο, τριμερές Ιερό Βήμα με τρεις εξέχουσες αψίδες στην ανατολική πλευρά. Αυτό οφείλεται στην αλλαγή της πορείας των δύο Εισόδων της Θείας Λειτουργίας, δηλαδή της μεταφοράς με πομπή στο Ιερό Βήμα του Αγίου Ευαγγελίου στην Μικρή Είσοδο και των Τιμών Δώρων για την τέλεση της Θείας Ευχαριστίας στη Μεγάλη Είσοδο. Οι αλλαγές αυτές ήταν σταδιακές και επικράτησαν οριστικά από το 10ο αιώνα.



Κάτοψη με κόγχες προθέσεως, ιερού και διακονικού.



Σχέδιο προσώπου Παντοκράτορα.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Παρατηρούμε τους άξονες, τα μεγέθη και τα μέτρα του Παντοκράτορα σε διάφορα παραδείγματα.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Ξεκινούμε την υποζωγράφηση του Παντοκράτορα με πινέλο και αυγοτέμπερα, χρησιμοποιώντας σιέννα ωμή και σιέννα ψημμένη.

Γλωσσάρι

Γείσο (ή κοσμήτης): Προστατευτικό, αρχιτεκτονικό διακοσμητικό στοιχείο που προεξέχει από τον τοίχο ή το επιστύλιο.

Εικονογραφική «στάση σε δέηση»: Τα πρόσωπα βρίσκονται ζωγραφισμένα σε κλίση από τον κάθετο άξονα.

Μονή Ευεργέτου: Η Ιερά Μονή της Θεοτόκου Ευεργέτιδος, βρισκόταν στην δυτική πλευρά της πόλης της Κωνσταντινούπολης. Παρείχε δε στέγη, τροφή, ενδύματα και υποδήματα στους φτωχούς και στους ασθενείς.

Υποζωγράφιση



9. Το σύμπαν του ναού



Τοιχογραφία σε μοναστηριακή τράπεζα, στο φόντο διαφάνεια με μπλε αζουρίτη πάνω σε μαύρο.

Η επανάληψη του σκούρου και δροσερού αυτού φόντου σε όλες τις συνθέσεις των τοιχογραφιών προσδίδει ενότητα χώρου και ύφους και δίνει στους θεατές του συνόλου την αίσθηση του διεσταλμένου έναστρου νυχτερινού ουρανού, μέσα στον οποίο «λάμπει» η παρουσία του Κυρίου Παντοκράτορα, της Θεοτόκου και των άλλων αγίων.

Νέρεζι, Άγιος Παντελεήμων.

Ο έναστρος ουρανός των τοιχογραφιών

Βλέποντας τις τοιχογραφίες μέσα στους ναούς παρατηρούμε πως τις περισσότερες φορές στο φόντο, στον λεγόμενο κάμπο, έχουν χρώμα σκούρο γαλάζιο. Αυτό το χρωματικό αποτέλεσμα στις παλαιές τοιχογραφίες είναι φτιαγμένο με δύο στρώματα χρώματος. Για πρώτο χρώμα χρησιμοποιούσαν ένα σχεδόν καλυπτικό μαύρο το οποίο μπορεί να περιείχε ελάχιστο άσπρο, ώχρα και ακόμα λιγότερη σιέννα ψημμένη και όταν αυτό στέγνωσε από επάνω περνούσαν ένα φωτεινό αλλά πολύ διάφανο γαλάζιο, όπως το μπλε λάπις λάζουλι ή του αζουρίτη με λίγο πράσινο χρώμα (πχ. πράσινη γη Κύπρου).

Η διαφάνεια του σκούρου επάνω στο λευκό του σοβά αλλά και η διαφάνεια του φωτεινού γαλάζιου επάνω στο σκούρο πρώτο χρώμα δημιουργεί χρωματικούς ιριδισμούς και «ματιέρα», δηλαδή χρωματική ποιότητα που δεν μπορεί να την αποδώσει το πλακάτο και επίπεδο χρώμα με οποιαδήποτε ανάμιξη.



Η τρίτη «χρυσή εποχή» στην ύστερη βυζαντινή περίοδο

Η κατάκτηση της Ρωμανίας από τους Σταυροφόρους, Φράγκους, Βενετούς και Γενοβέζους το 1204 καθώς και η δημιουργία αυτόνομων ελληνικών κρατών στις περιοχές της είχε επιπτώσεις και στην αρχιτεκτονική. Οι νέοι τοπικοί ηγεμόνες, για να διακηρύξουν την κυριαρχία τους αλλά και για λόγους γοήτρου, επιδόθηκαν στην ανέγερση εντυπωσιακών και πολλές φορές πολυδάπανων κτιρίων. Η εκτεταμένη οικοδομική δραστηριότητα είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία τοπικών αρχιτεκτονικών σχολών όπως της Ηπείρου ή της Σερβίας, με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που βασιζόνταν όμως στις οικοδομικές πρακτικές και αρχιτεκτονικές λύσεις της μεσοβυζαντινής παράδοσης.

Η χάρη, οι ραδινές και κομψές αναλογίες και η αναζήτηση μιας χρωματικής και διακοσμητικής αρμονίας στις εξωτερικές όψεις συνθέτουν το αρχιτεκτονικό ύφος της Υστεροβυζαντινής περιόδου (1204-1453). Τα σημαντικότερα και χαρακτηριστικότερα παραδείγματα της παλαιολόγιας αρχιτεκτονικής εντοπίζονται στη Θεσσαλονίκη και στο Μυστρά.

Στην πόλη του Θερμαϊκού παρατηρείται στο α' μισό του 14ου αιώνα μία έντονη οικοδομική δραστηριότητα. Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των μνημείων της όπως των Αγίων Αποστόλων, της Αγίας Αικατερίνης, της Παναγίας των Χαλκέων και άλλων είναι η αποκλειστική χρήση πλίνθων στην ανωδομή, η προτίμηση στον τύπο του σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού με περίστωο και η έντονη διακοσμητική διάθεση στην εξωτερική διάρθρωση των τοίχων. Τυφλά αψιδώματα, μικρές κόγχες και πλούσια κεραμοπλαστικά κοσμήματα, που αποτελούνται από απλές πλίνθους τοποθετημένες σε διάφορα σχήματα (μαιάνδρους, ψαροκόκκαλο κ.ά.) διακοσμούν τις εξωτερικές τους πλευρές. Τα στοιχεία αυτά εντάσσουν τα μνημεία της Θεσσαλονίκης στην αρχιτεκτονική παράδοση της σχολής της πρωτεύουσας.

Οι παλαιότεροι αρχιτεκτονικοί τύποι συνεχίζουν να χρησιμοποιούνται, ενώ στον ελληνικό χώρο εμφανίζεται ένας νέος τύπος ναού, ο σταυρεπίστεγος, που θα διαδοθεί στην Ήπειρο, τη Στερεά Ελλάδα, την Εύβοια και την Πελοπόννησο. Το μικρό μέγεθος που έχουν συνήθως οι ναοί αυτοί αλλά και



Παναγία Χαλκέων Θεσσαλονίκη.



Άγιοι Απόστολοι Θεσσαλονίκης, 14ος αιώνας.



Ναός Πόρτα Παναγία Τρικάλων, 13ος αιώνας.

η διάταξη της στέγασης σε σχήμα σταυρού με απλά μέσα, χωρίς τις ιδιαίτερες τεχνικές γνώσεις και δεξιότητες που απαιτούν τα τρουλλαία κτίσματα, θα πρέπει να συνέβαλαν στην ιδιαίτερη διάδοση αυτού του τύπου, που χρησιμοποιήθηκε συνεχώς στον ελλαδικό χώρο μέχρι και το 18ο αιώνα. Στις κεντρικότερες περιοχές της αυτοκρατορίας και στην ίδια την πρωτεύουσα μετά την ανάκτησή της το 1261, δεν παρατηρείται μεγάλη οικοδομική δραστηριότητα. Συνήθως χτίζονται προσθήκες σε παλαιότερους ναούς, παρεκκλήσια, εξωνάρθηκες και στοές.

Η καστροπολιτεία του Μυστρά

Αρχιτεκτονικά στοιχεία από την ελλαδική σχολή σε συνδυασμό με στοιχεία της σχολής της Κωνσταντινούπολης αλλά και καθαρά τοπικές επινοήσεις και επιρροές από τη δυτική αρχιτεκτονική χαρακτηρίζουν τα μνημεία του Μυστρά που γίνεται η πρωτεύουσα του ομώνυμου Δεσποτάτου. Εδώ επινοείται ένας νέος αρχιτεκτονικός τύπος, ο μικτός, ένας συνδυασμός τρίκλιτης βασιλικής στο ισόγειο με σταυροειδή εγγεγραμμένο στο υπερώο, ενώ παράλληλα χρησιμοποιούνται και οι παλαιότεροι τύποι που κυριαρχούν στην ελλαδική σχολή, όπως ο ηπειρωτικός οκταγωνικός και ο δικιόνιος σταυροειδής εγγεγραμμένος. Η εξωτερική διαμόρφωση των τοίχων με χρήση πλίνθων και λίθων, σύμφωνα με το πλινθοπερίκλειστο σύστημα, χαρακτηριστικό στοιχείο της ελλαδικής σχολής συνδυάζεται με τυφλά αψιδώματα και κεραμοπλαστικά κοσμήματα, διαφορετικά από αυτά που συναντούμε στους ναούς της Θεσσαλονίκης όπως αβακωτές ζωφόρους, οδοντωτές ταινίες κ.ά. Η Παναγία Οδηγήτρια ή Αφεντικό του Μυστρά. Ο ναός κτίστηκε από τον ηγούμενο Παχώμιο στις αρχές του 14ου αιώνα ως καθολικό της Μονής Βροντοχίου, στην οποία ανήκε και ο κοντινός ναός των Αγίων Θεοδώρων. Ανήκει στον μικτό τύπο του Μυστρά, που συνδυάζει τη βασιλική στο ισόγειο και τον τετράστυλο σταυροειδή εγγεγραμμένο με πέντε τρούλους στο υπερώο, με στοές στη δυτική, βόρεια και νότια πλευρά.

Ο ναός του Αγίου Δημητρίου είναι το αρχαιότερο σωζόμενο μνημείο της πόλης. Η ίδρυση του τοποθετείται στη δεκαετία του 1260, εποχή που χαρακτηρίζεται από τις έντονες διαμάχες ενωτικών και ανθενωτικών, λίγο πριν από τη Σύνοδο της Λυών το 1274. Ο αρχιτεκτονικός τύπος του ναού ήταν αρχικά αυτός της τρίκλιτης βασιλικής. Η διαίρεση σε κλίτη γινόταν με δύο σειρές κιόνων. Το 15ο αιώνα, ο μητροπολίτης Ματθαίος προσπάθησε να προσαρμόσει το σχέδιο της εκκλησίας στο πρότυπο του Αφεντικού. Έτσι πρόσθεσε και δεύτερο όροφο με πέντε τρούλους, από τους οποίους ο κεντρικός στηριζόταν σε τέσσερις πεσσούς. Αυτοί, με τη σειρά τους, μετέφεραν το βάρος τους στις δύο κιονοστοιχίες του ισόγειου. Ο Άγιος Δημήτριος, μετά από αυτές τις αλλαγές, πήρε τη μορφή τρίκλιτης βασιλικής στο ισόγειο και ναού σταυροειδούς εγγεγραμμένου με τρούλο στον όροφο. Ο υπέροχος ναός του Αγίου Δημητρίου στο Μυστρά εξελίχθηκε σε έναν περίπλοκο υβριδικό – διπλό – τύπο εκκλησίας που επαλήφθηκε στο Μυστρά.



Ο Ναός του Αγίου Δημητρίου στον Μυστρά.

Η Ηγεμονία της Ηπείρου

Ο ναός της Παρηγορήτισσας στην Άρτα είναι ίδρυμα του ηγεμόνα της Ηπείρου Νικηφόρου Α' Κομνηνοδούκα και της συζύγου του Άννας Παλαιολογίνας και αποτελούσε άλλοτε καθολικό μονής. Το μνημείο ανήκει σ' έναν ιδιόμορφο οκταγωνικό τύπο με διώροφο περίστω και στεγάζεται με πέντε τρούλλους. Εξωτερικά δίνει την αίσθηση ενός ογκώδους κυβικού κτηρίου με παράθυρα που θυμίζει ανακτορικά οικοδομήματα. Η ιδιομορφία του βρίσκεται στον τρόπο στέγασης του κεντρικού χώρου. Συγκεκριμένα, ενώ ο ναός είναι στην κάτοψη οκταγωνικός, το άνοιγμα του χώρου που στεγάζεται με τον τρούλλο μικραίνει και αυτός τέλος στηρίζεται σε τέσσερα μόνο τόξα. Επιδράσεις ξένες, σημειώνονται στα γλυπτά που κοσμούν το ναό, τα οποία θυμίζουν έντονα γλυπτά της όψιμης ρομανικής τέχνης. Ο ναός της Παρηγορήτισσας στην Άρτα είναι το σπουδαιότερο μνημείο της βυζαντινής Ηπείρου.



Παρηγορήτισσα Άρτας

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Παρατηρούμε την εξέλιξη, τα μεγέθη και τα μέτρα των ναών σε διάφορα παραδείγματα της «χρυσής εποχής».

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Ξεκινούμε την εφαρμογή του χρώματος στο φωτοστέφανο και το φόντο του Παντοκράτορα με πινέλο και αυγοτέμπερα, χρησιμοποιώντας ώχρα για το φωτοστέφανο, μαύρο με ελάχιστο λευκό, ώχρα και σιέννα ψημμένη.

Δουλεύουμε με μεγάλα και ευέλικτα πινέλλα με λίγο περισσότερο νερό μέσα στο χρώμα για την δημιουργία διαφάνειας, ρυθμού και κίνησης στο χρώμα του φόντου και της ώχρας.



Τα γραψίματα για την υποζωγράφιση.

Γλωσσάρι

Αζουρίτης: Είναι ορυκτό του χαλκού με ωραίο μπλε χρώμα. Βρίσκεται κατά κανόνα μαζί με άλλα χαλκούχα ορυκτά, από τα οποία και σχηματίζεται υπό την οξειδωτική επίδραση του νερού και του αέρα.

Μαλαχίτης: Είναι ορυκτό του χαλκού με ζωηρό πράσινο χρώμα.

Ρωμανία: Το πραγματικό όνομα της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας.

Περιστώ: Ο ενιαίος χώρος που περιβάλλει περιμετρικά τον κυρίως ναό ή τον περίκεντρο πυρήνα ενός κτίσματος.

Αβακωτή ζωφόρος: Διακοσμητική ζώνη, με ανάγλυφες συνήθως παραστάσεις.

Ενωτική και ανθενωτική διαμάχη: Υπέρ και εναντίον της Ένωσης των Εκκλησιών.

10. Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού



Τρούλος, Μετόχι Αναλήψεως, Βύρωνας.

Το πρόταγμα και τα κριτήρια για τις επιλογές των θέσεων και των μεγεθών είναι η οντολογική αλήθεια των εικονιζομένων με αξιολόγηση λειτουργική και εκκλησιαστική.

Έτσι η επιλογή των θέσεων και των θεμάτων των εικόνων διαμορφώνεται από την ανάγκη παρουσίασης της δογματικής αλήθειας, της λειτουργικής και υμνογραφικής αναφοράς και της ιστορικής και εορτολογικής εξιστόρησης.

Η οντολογική αλήθεια ως πρόταγμα

Η εικονογράφηση μέσα στους ναούς, δηλαδή οι τοιχογραφίες και οι φορητές εικόνες, ακολουθούν κάποιο πρόγραμμα, κάποια συγκεκριμένη διάταξη παρουσίασης του μηνύματος, των θεμάτων και των νοημάτων που είναι απαραίτητο να ιστορηθούν μέσα στον ναό.

Το εικονογραφικό πρόγραμμα των ναών διαμορφώθηκε μέσα στους αιώνες της ζωής της εκκλησίας, παρακολουθώντας τις πνευματικές ανάγκες των πιστών αλλά και την ορθόδοξη θεολογία όπως αυτή εκφράστηκε από τις οικουμενικές και τοπικές συνόδους και την πατερική διδασκαλία.

Αμέσως μετά την οριστική αναστήλωση των εικόνων και τον θρίαμβο της ορθόδοξης πίστης για την θεολογία των εικόνων αποκρυσταλώθηκε ένα νέο εικονογραφικό πρόγραμμα που ερμήνευε τις δογματικές αντιλήψεις της εποχής.

Η αγιοπνευματική ερμηνευτική των πατέρων της εκκλησίας για την διάκριση των φύσεων και των υποστάσεων, μέσω της οποίας έγινε δυνατή η απεικόνιση του Χριστού και των αγίων, καθώς και ο συμβολισμός των αρχιτεκτονικών σχημάτων των ναών έπαιξαν πολύ σημαντικό ρόλο στην διαμόρφωση και στην ιεράρχηση του εικονογραφικού προγράμματος.



Εσωτερικό Παναγίας Καπνικαρέας.

Οι βασικοί άξονες συμβολισμού

Είδαμε πως ο ναός θεωρήθηκε ήδη από την Παλαιοχριστιανική περίοδο μία μικρογραφία του σύμπαντος.

Με βάση λοιπόν αυτόν τον συμβολισμό διαμορφώθηκαν δύο βασικοί άξονες που συμβολίζουν αντίστοιχα τον ουρανό και την γη, ένας κατακόρυφος από τον τρούλο μέχρι το δάπεδο και ένας κατά μήκος του ναού, από την δυτική πύλη εισόδου μέχρι την αψίδα του ιερού βήματος.

Τα επάνω τμήματα του ναού συμβολίζουν τον ουρανό και το δάπεδο την γη ενώ η δομική κατεύθυνση από πίσω προς τα εμπρός, από τον πρόναο μέχρι το ιερό βήμα συμβολίζει την κίνηση της ιστορίας προς τα έσχατα.

Οι άξονες αυτοί, με τον απλό και ξεκάθαρο συμβολισμό τους, αναδεικνύουν τα αρχιτεκτονικά μέλη και τα σχήματά τους και λειτουργούν ως μυσταγωγική κατήχηση για τους πιστούς.

Πάνω στους άξονες αυτούς αναπτύσσονται οι εικονογραφικοί κύκλοι που μάθαμε νωρίτερα, ο δογματικός, ο λειτουργικός και ο ιστορικός-εορταστικός κύκλος.

Τα τελευταία χρόνια το εικονογραφικό πρόγραμμα ενός ναού αναφέρεται και ως «αγιοκατάταξη», αλλά ο όρος δεν είναι δόκιμος επειδή χρησιμοποιείται ήδη για την περιγραφή της ανακήρυξης ενός νέου αγίου.

Οι εικονογραφικές ζώνες

Η οικοδόμηση, δηλαδή το χτίσιμο ενός ναού ξεκινάει πάντοτε από κάτω, από τα θεμέλια και το δάπεδο και προχωράει από κάτω προς τα επάνω.



Τρούλος με Παντοκράτορα, Αγγέλους και Προφήτες, Ι. Ν. Αγ. Κοσμά Αμαρουσίου.



Στην εικονογράφηση του ναού όμως τα πράγματα είναι αντίστροφα, η ζωγραφική αρχίζει από ψηλά, από επάνω και κατεβαίνει προς τα κάτω.

Σε κάποιες άλλες περιπτώσεις, όπως στους δρομικούς ναούς στο σχήμα της βασιλικής, η ζωγραφική ξεκινάει από το βάθος του ιερού βήματος, από την Πλατυτέρα και έρχεται προς τα πίσω και συχνά στην πράξη οι δύο κατευθύνσεις συνδυάζονται.

Ξεκινώντας από ψηλά, από τον τρούλο, και κατεβαίνοντας χαμηλότερα, βλέπουμε να δημιουργούνται κάποιες οριζόντιες ζώνες. Συνήθως οι ζώνες αυτές είναι τρεις, αλλά σε μικρότερες εκκλησίες μπορεί να είναι δύο, ενώ σε εκκλησίες με μεγάλο ύψος σε σχέση με το πλάτος τους, μπορεί να είναι τέσσερις ή και πέντε οι εικονογραφικές ζώνες.

Στον **κατακόρυφο άξονα** δεσπόζει στον τρούλο ο **Χριστός Παντοκράτωρ** μέσα σε δόξα, δορυφορούμενος από τις **αγγελικές δυνάμεις** και χαμηλότερα στο τύμπανο, ανάμεσα στα παράθυρα, βλέπουμε τους **προφήτες**. Μέχρι και τους προφήτες, δηλαδή στην βάση του τρούλου, έχουμε την πρώτη εικονογραφική ζώνη με περιεχόμενο και θέματα από τον δογματικό κύκλο των εικόνων.

Στην αμέσως κατώτερη ζώνη, στα σφαιρικά τρίγωνα, απεικονίζονται οι **Ευαγγελιστές** οι οποίοι κατέγραψαν τα γεγονότα της σάρκωσης, και στο ίδιο ύψος, πάνω στις καμάρες και τις αψίδες ιστορούνται τα γεγονότα που αφηγούνται τη ζωή του Χριστού στη γη, δηλαδή παραστάσεις από τον **Χριστολογικό κύκλο**.

Οι δώδεκα παραστάσεις αυτές, δηλαδή το λεγόμενο **Δωδεκάορτο**, είναι συνήθως ο Ευαγγελισμός, η Γέννηση, η Υπαπαντή, η Βάπτισμα, η Μεταμόρφωση, η Έγερση του Λαζάρου, η Βαϊοφόρος, η Σταύρωση, η Εισ Άδου κάθοδος, η Ανάληψη, η Πεντηκοστή και η Κοίμηση της Θεοτόκου.

Οι παραστάσεις αυτές εμπλουτίζονται συχνά με σκηνές από τον κύκλο της Γέννησης, από τα Θαύματα και το Πάθος του Χριστού και από τις λεγόμενες εωθινές σκηνές, δηλαδή τις σκηνές που περιγράφουν τις εμφανίσεις του Χριστού μετά την Ανάσταση και περιγράφονται στα εωθινά ευαγγέλια.

Όλες αυτές οι παραστάσεις τοποθετούνται στο ναό κυκλικά, κατά τη φορά των δεικτών του ρολογιού, ξεκινώντας από τον Ευαγγελισμό, που απεικονίζεται μπροστά και δεξιά από το ιερό.

Στην χαμηλότερη **ζώνη του ναού**, παριστάνονται ολόσωμοι άγιοι, απόστολοι, μεγαλομάρτυρες, ανάργυροι ιατροί, όσοι και ασκητές.

Στο βάθος του **οριζόντιου άξονα** του ναού κυριαρχεί η μορφή της **Θεοτόκου** στον τύπο της **Πλατυτέρας των Ουρανών**, ζωγραφισμένη στην αψίδα του ιερού. Η Παναγία αποτελεί τον συνδετικό κρίκο ανάμεσα στους ανθρώπους και το Θεό, δέεται για τη σωτηρία μας και η τοποθέτησή της στο σημείο αυτό τονίζει την μεσιτεία της ως μητέρα του Θεού, ως Θεοτόκος.

Τέλος, στον ημικύλινδρο της αψίδας, μέσα δηλαδή στο Ιερό βήμα και κάτω από την Πλατυτέρα, ιστορούνται θέματα που σχετίζονται με τη **Θεία Λειτουργία**. Τέτοια είναι η **Μετάληψη των Αποστόλων** καθώς και οι **ιεράρχες**, που εικονίζονται μετωπικοί ή δεόμενοι να κρα-

τάνε ειλητάρια με τις ευχές της Θείας Λειτουργίας.

Στο βιβλίο του Φώτη Κόντογλου, «Έκφρασις της Ορθοδόξου Εικονογραφίας», στο κεφάλαιο «περί της διατάξεως των διαφόρων αγίων εικόνων και παραστάσεων εν τω ιερῷ ναῷ», διαβάζουμε:

«Με έναν λόγον, ο εικονογραφικός διάκοσμος της εκκλησίας περιλαμβάνει όλους εκείνους όπου συγκροτούν την Εκκλησίαν, από τον Χριστό, «ος εστί κεφαλή της Εκκλησίας» και είναι ιστορημένος εις την κορυφήν του τρούλου, μέχρι των Μαρτύρων και Οσίων, που ήσαν άνθρωποι ωσάν εμάς, αλλά ηγίασαν δια του μαρτυρίου και δια της ασκήσεως, και ζωγραφίζονται εις την χαμηλοτέραν ζώνην, ολίγον ψηλότερα από το δάπεδον του ναού, όπου ίστανται οι πιστοί, προσκυνούντες τας εικόνας αυτών».

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Συζητάμε για τους άξονες συμβολισμού μέσα στον ναό, για τα συναισθήματα που μας δημιουργούν και για τα νοήματα που μας μεταφέρουν.



Ένθρονη Πλατυτέρα των Ουρανών, Μετόχι Αναλήψεως, Βύρωνας.



Δραστηριότητες εργαστηρίου

Ζωγραφίζουμε τις κεραίες του σταυρού, τους κύκλους και τα γράμματα της επιγραφής στο φόντο.

Γλωσσάρι

Ειλητάρια: Τύπος βυζαντινού βιβλίου από πάπυρο, περγαμνή ή χαρτί που τυλίγεται γύρω από έναν ξύλινο άξονα, το «κοντάκιο», και το κείμενο διαβάζεται κάθετα ή πιο σπάνια οριζόντια.

11. Το εικονογραφικό πρόγραμμα και οι επιφάνειες του ναού



Καθολικό Μονής Προφήτη Ηλία, Πρέβεζα.

Οι στόχοι και τα μέσα

Ο στόχος της εικονογράφησης ενός ναού, είναι να καταφέρει να παραστήσει συμβολικά η εκκλησία την Άνω Ιερουσαλήμ, όπως το περιγράφει και το τροπάριο που λέει: «Ουρανός πολύφωτος η εκκλησία, συγκαλούσα άπαντας προς ευφροσύνη τους πιστούς, εν ω εστώτες κραυγάζομεν, τούτον τον οίκον στερέωσον Κύριε».

Για να το καταφέρει αυτό ο ζωγράφος που αναλαμβάνει ένα τέτοιο υπεύθυνο έργο, είναι ανάγκη να γνωρίζει πολύ καλά όχι μόνο τα υλικά και τις τεχνικές, αλλά και την εικαστική γλώσσα των εικόνων, τα εικονογραφικά θέματα και τους εικονογραφικούς τύπους, την θεολογία και τους συμβολισμούς και να αντιμετωπίζει τις επιφάνειες του ναού σαν ένα σύνολο αρχιτεκτονικό πάνω στο οποίο πρέπει να αναδείξει με σαφήνεια, ιεροπρέπεια και κάλλος την αλήθεια και το μήνυμα του Ευαγγελίου.

Οι απαραίτητες προϋποθέσεις του ζωγράφου για το έργο αυτό είναι οπωσδήποτε η προσωπική του σχέση και η αγάπη για τον Χριστό και τους Αγίους, η μετοχή του στην λειτουργική ζωή της εκκλησίας, η σπουδή και η γνώση όσο το δυνατόν των σπουδαιότερων παλαιότερων έργων, το ζωγραφικό ταλέντο του και τέλος το φιλότιμό του.

Ο διάλογος με την αρχιτεκτονική

Πολύ σημαντικό για τον ζωγράφο είναι να μελετήσει τα μορφολογικά στοιχεία της εκκλησίας, δηλαδή τον τρούλο, τα τεταρτοσφαίρια, τα σφαιρικά τρίγωνα, τις καμάρες, και να ανακαλύψει τις οριζόντιες και τις κάθετες ενός νοητού κάναβου, πάνω στον οποίο θα τοποθετήσει τα όρια των συνθέσεων και τις ταινίες για τις εικονογραφικές ζώνες.

Οι στάθμες που προσδιορίζουν την δημιουργία των κύριων ζωνών των τοιχογραφικών συνθέσεων, σχετίζονται άμεσα με την αρχιτεκτονική του ναού, ανεξάρτητα από τον τύπο του ναού.

Η καθιερωμένη αρχή της οριζόντιας διάταξης που χρησιμοποιείται, προκύπτει σε μεγάλο βαθμό από την ταύτιση των κύριων οριζόντιων διαχωριστικών ταινιών με τις αντίστοιχες οικοδομικές στάθμες.

Έτσι, στα πλέον προβεβλημένα σημεία της ανωδομής προβάλλονται οι σημαντικότερες παραστάσεις του εικονογραφικού προγράμματος. Η ταύτιση του ουράνιου χώρου με τον τρούλο, αλλά και τις επιφάνειες των θόλων, μεταφέρονται από τους πιο σύνθετους τυπολογικά ναούς στους απλούστερους και ο ισχυρός συμβολισμός του τρούλου που συνδέθηκε με την απεικόνιση του Παντοκράτορα, μεταβιβάζεται συχνά στο κεντρικό τμήμα της καμάρας πολλών μονόχωρων καμαροσκεπών ναών, ενώ όταν δεν υπάρχει θόλος ή τρούλος περιρίζεται αναγκαστικά στις αετωματικές επιφάνειες στην περίπτωση των ξυλόστεγων ναών.

Σε όλους τους τύπους των ναών μπορούμε να αναπτύξουμε οριζόντια κάποιες επάλληλες ζώνες οι οποίες είναι αυτονόητο πως θα ακολουθούν και θα τονίζουν τα αρχιτεκτονικά μέλη.

Στους απλούς δρομικούς ναούς, ξυλόστεγους και καμαροσκεπείς, η οριζόντια διάταξη των ζωνών πραγματοποιείται με μεγάλη άνεση στις αδιάταρακτες συνεχείς επιφάνειες και η σπουδαιότητα του χριστολογικού κύκλου δηλώνεται με την ένταξή του στην ανώτερη ζώνη των επιπέδων περιμετρικών τοίχων.

Στους σταυροειδείς εγγεγραμμένους ναούς, αν και τα πράγματα μοιάζουν περισσότερο σύνθετα, οι βασικές αρχές που ακολουθούνται στην πράξη, δεν διαφέρουν από εκείνες των απλών καμαροσκεπών ναών.

Οι ίδιες αρχές ισχύουν και για τους ναούς του λεγόμενου οκταγωνικού τύπου. Στην περίπτωση αυτή, οι παραστάσεις του χριστολογικού κύκλου εντάσσονται, εκτός από τις ημικυλινδρικές καμάρες και στα τέσσερα ημικύκλια, λόγω της εξαιρετικής προβολής τους στον κεντρικό χώρο.

Εκτός από τις κύριες οριζόντιες ζώνες που, όπως επισημίναμε, συμπίπτουν με τις στάθμες γένεσης των καμαρών, τα κύρια αρχιτεκτονικά στοιχεία του ναού προσδιορίζουν αποφασιστικά τη θέση και των υπόλοιπων οριζόντιων και κάθετων ταινιών.

Έτσι, η στάθμη πολλών οριζόντιων ταινιών προσδιορίζεται από το ύψος των θυρών, των παραθύρων, των τυφλών αψιδωμάτων, του κοσμήτη, αλλά και το ύψος του τέμπλου.

Η γένεση επίσης του τεταρτοσφαιρίου της αψίδας του Ιερού, συμπίπτει κατά κανόνα με την οριζόντια ταινία που διαχωρίζει την Πλατυτέρα από την Μετάδοση των Αποστόλων ή τους ολόσωμους ιεράρχες.

Έτσι βλέπουμε πως η συνομιλία της αρχιτεκτονικής και της ζωγραφικής ξεκινά ήδη από τον σχηματισμό του κανάβου, για να επεκταθεί με την σύνθεση και το περιεχόμενο των παραστάσεων τόσο σε αισθητικό όσο και σε θεολογικό και συμβολικό επίπεδο.



Δρομικός, ξυλόστεγος ναός.



Παλαιά Μητρόπολη Βέροιας, 11ος αιώνας.



Κόγχη ιερού βήματος, Ναός Αγίας Βαρβάρας, Χαλκίδα.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Ετοιμάζουμε προπλασμούς για τον χιτώνα, για τον μανδύα, το ευαγγέλιο και τους εφαρμόζουμε με διαφάνεια και φαρδύ πινέλο επάνω στο έργο με την υποζωγράφηση.

Για τον χιτώνα μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε κάποιο σχετικά σκούρο κόκκινο το οποίο ανοίγουμε λίγο με ελάχιστο λευκό.

Για τον χιτώνα μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε ένα ζωηρό μπλε γαλάζιο το οποίο ισορροπούμε με ελάχιστο πράσινο, πολύ λίγο λευκό και ελάχιστη όμπρα ωμή.



Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Επισκεπτόμαστε τον κοντινότερο ναό και συζητάμε για την δομή του εικονογραφικού προγράμματος σε σχέση με τα αρχιτεκτονικά μέλη, το ύψος που έχουν οι πόρτες, τις ευθείες από την βάση αλλά και το ύψος των παραθύρων, την γένεση της καμπύλης και τις υπόλοιπες ιδιαιτερότητες του ναού.



Βόρεια αψίδα Μονής Πρ. Ηλία Πρέβεζας.

Λεπτομέρεια υποζωγράφησης από Κοίμηση Θεοτόκου.

Για την στάχωση του ευαγγελίου και το «σημείον» χρησιμοποιούμε ώχρα βαθεία, δηλαδή ώχρα τσιμέντου με ελάχιστη σιέννα ψημμένη ή χονδροκόκκινο, όμως με πολλή διάκριση γιατί τα κόκκινα χρώματα έχουν μεγάλη ένταση και η βαθεία ώχρα δεν πρέπει να κοκκινίζει πολύ.

Γλωσσάρι

Ημιχώνιο: Ένα είδος θόλου σε οικοδόμημα.

Κάναβος: Χωρισμός μιας επιφάνειας για σχεδίαση, σε κανονικά τετράγωνα.



Προπλασμοί

12. Η ζωγραφική με φρέσκο



Αγ. Πορφύριος ο Καυσοκαλυβίτης, σύγχρονη νωπογραφία στην Ρουμανία.

Με την επικράτηση όμως του Χριστιανισμού από τον Μέγα Κωνσταντίνο και μετά και στην συνέχεια σε ολόκληρη την περίοδο της ανατολικής Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας του Βυζαντίου έχουμε έναν τεράστιο αριθμό τοιχογραφιών σε εκκλησίες και μοναστήρια μέχρι και τον 19ο αιώνα.

Στην περίοδο της Αναγέννησης στην Ιταλία έχουμε επίσης εξαιρετικά δείγματα τοιχογραφίας με φρέσκο, με

Νωπογραφία, η ζωγραφική «εφ' υγροίς»

Η αρχαιότερη και η πλέον όμορφη τεχνική για την τοιχογραφία είναι η νωπογραφία, το λεγόμενο φρέσκο, η ζωγραφική δηλαδή πάνω σε νωπό (υγρό) ασβεστοκονίαμα (fresco buono).

Οι αρχαιότερες τοιχογραφίες με την τεχνική της νωπογραφίας σώζονται στα μινωικά ανάκτορα της Κρήτης και στα μυκηναϊκά ανάκτορα πριν από το 1500 π.Χ., στους μακεδονικούς και ελληνιστικούς τάφους, στην Πομπηία αλλά και σε ολόκληρη την λεκάνη της Μεσογείου από την Ρωμαϊκή εποχή.

Από τα πρωτοχριστιανικά χρόνια έχουμε τοιχογραφίες με την τεχνική του φρέσκο σε κατακόμβες και σε ευκτήριους οίκους με χριστιανικά σύμβολα αλλά και σκηνές από την Βίβλο.



Σύγχρονη τοιχογραφία με φρέσκο, Ρουμανία.

χαρακτηριστικότερο παράδειγμα τα φρέσκο του Μιχαήλ Αγγέλου στην οροφή της Καπέλα Σιξτίνα στην Ρώμη.

Η απaráμιλη αντοχή, η οπτική ομορφιά στην υφή και οι ζωγραφικές ποιότητες της διαφάνειας του φρέσκο πάνω στον σοβά δεν μπορούν να γίνουν με κανένα άλλο τρόπο τοιχογραφίας.

Τα υλικά και η τεχνική του φρέσκο

Τα υλικά της τοιχογραφίας με φρέσκο είναι περίπου ίδια σε όλες τις χρονικές περιόδους που αναφέραμε. Οι διαφοροποιήσεις που υπάρχουν, έχουν να κάνουν με την επάρκεια των υλικών ανάλογα με τον τόπο και τις κλιματολογικές συνθήκες, αλλά και το προσωπικό ύφος του κάθε ζωγράφου.

Εκτός από τον τοίχο που είναι το υποστήριγμα που στηρίζει την τοιχογραφία, υπάρχει το υπόστρωμα, δηλαδή ένα ή περισσότερα στρώματα προετοιμασίας που δημιουργούν μια λεία λευκή επιφάνεια, έτοιμη να δεχτεί το σχέδιο και το χρώμα.

Το υπόστρωμα στην τοιχογραφία είναι από κονίαμα, δηλαδή ένα μίγμα συνδετικής κονίας από σβησμένο ασβέστη και αδρανή υλικά, όπως η άμμος ή το κεραμάλευρο και για αυτό και τα παραδοσιακά κονιάματα ονομάζονται ασβεστοκονιάματα.

Ο αριθμός των στρωμάτων του κονιάματος ποικίλλει ανάλογα με την εποχή, τα διαθέσιμα υλικά την υγρασία και την θερμοκρασία, συνήθως όμως δεν ξεπερνά τα τρία.

Η τοιχογραφία λοιπόν στην **νωπογραφία** αποτελείται από τον τοίχο, που λειτουργεί σαν υποστήριγμα, από το **κονίαμα** που αποτελεί το υπόστρωμα του έργου και από την ζωγραφική επιφάνεια.

Πάνω στον τοίχο, που είναι συνήθως από πέτρα και τούβλα σοβαντίζουμε με το τελικό κονίαμα σε δύο στρώματα.

Το πρώτο στρώμα του κονιάματος, δηλαδή αυτό που είναι σε επαφή με την τοιχοποιία, αποτελείται από **ασβέστη** και **άμμο** χονδρή και λέγεται μαύρο κονίαμα, είναι πιο χονδρόκοκκο και έχει σκοπό την κάλυψη των υψομετρικών ανωμαλιών. Το δεύτερο στρώμα είναι ασβέστης και **μαρμαρόσκονη** ή άμμος πολύ λεπτή και λέγεται **όψη** ή λευκό κονίαμα.

Τα χημικά συστατικά του κονιάματος για το επίχρισμα του τοίχου είναι ο **σβησμένος ασβέστης**, δηλαδή το υδροξείδιο του ασβεστίου $\text{Ca}(\text{OH})_2$ ως δραστικό υλικό και η άμμος ως αδρανές υλικό. Το νερό εξατμίζεται από τον ασβέστη του κονιάματος και ταυτόχρονα από την ατμόσφαιρα δεσμεύεται διοξείδιο του άνθρακα CO_2 σχηματίζοντας στην επιφάνεια του τοίχου μια κρούστα από διαφανές κρυσταλικό ανθρακικό ασβέστιο CaCO_3 .



Τοιχογραφία φρέσκο στη μονή Ντέτσανα, 14ος αιώνας.



Ζωγραφική «εφ υγροίς», νωπογραφία ή φρέσκο.

Πρίν στεγνώσει αυτή η κρούστα και όσο ακόμα το κονίαμα είναι υγρό γίνεται η εφαρμογή του χρώματος ανακατεμένο μόνο με **ασβεστό-νερο** και χωρίς άλλο συνδετικό υλικό. Το χρώμα ενσωματώνεται με τον ασβέστη του κονιάματος σε τρία ή το περισσότερο σε τέσσερα στρώματα και όταν στεγνώσει έχουμε έναν τοίχο ζωγραφισμένο, ανθεκτικό και σταθερό σαν μάρμαρο.

Ανάλογα με τις κλιματολογικές συνθήκες και το είδος του τοίχου μπορούμε να προσθέσουμε στο σοβά για περισσότερη συνοχή λίγη θηραϊκή γη, το λεγόμενο κουρασάνι, γιδότριχα ή τζίβα από φυτικές ίνες χόρτου αλλά και λεπτοκομμένο άχυρο ώστε να αποφύγουμε τυχόν σκασίματα με το στέγνωμα του ασβέστη επειδή τα υλικά αυτά δημιουργούν ενός είδους οπλισμού στο κονίαμα, ενώ διευκολύνουν και τη διαδικασία ξήρανόσής του σε βάθος λόγω των διαύλων αέρα που δημιουργούν. Το τελευταίο στρώμα του κονιάματος είναι πιο λεπτό, με περισσότερο ασβέστη και λεπτότερο αδρανές υλικό όπως η μαρμαρόσκονη η οποία είναι λευκή και δίνει πολύ λεία επιφάνεια.

Η νωπογραφία δεν έχει στρώμα χρώματος ξεχωριστό από το ίδιο το κονίαμα οπότε δεν είναι δυνατό να αποκολληθούν στρώματα του χρώματος χωρίς να καταστραφεί μαζί τους και μέρος του σοβά.

Τα χρώματα που προστίθενται **al secco**, δηλαδή σε στεγνό κονίαμα με κάποιο συνδετικό σχηματίζουν ένα λεπτό στρώμα πάνω στο κονίαμα και δεν έχουν την ίδια αντοχή με το γνήσιο φρέσκο.

Στην ζωγραφική με φρέσκο όμως τηρούνται κάποιοι τεχνικοί περιορισμοί για να έχουμε σταθερότητα και αντοχή στην τελική ζωγραφική επιφάνεια.

Ένας πρώτος περιορισμός είναι πως χρησιμοποιούνται μόνο εκείνες οι χρωστικές που αντέχουν στην επαφή με τον ασβέστη, οπότε τα χρώματα που μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε περιορίζονται αρκετά.

Τα χρώματα που αντέχουν την οξείδωση από τα αλκάλια του ασβέστη είναι όλα τα γαιώδη, οι σιέννες, οι ώχρες, οι όμπρες, επίσης το σκούρο κόκκινο καπούτ



Συνεργείο τοιχογραφίας φρέσκο επί το έργον.

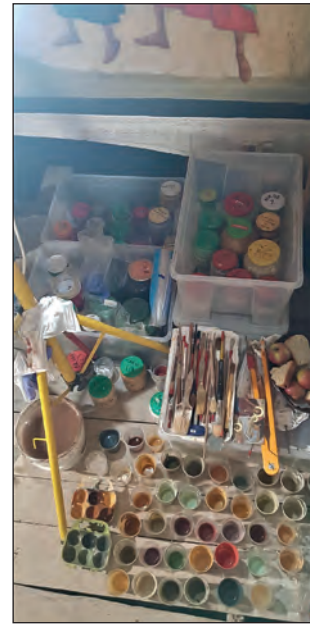
μόρτουμ, το μπλε λάπις λάζουλι, το μπλε ουλτραμαρίν, η πράσινη γη, το πράσινο κοβαλτίου η ορυκτή κινάβαρη κλπ.

Η νωπογραφία χαρακτηρίζεται από μια ιδιαίτερη στιλπνότητα της επιφάνειας η οποία οφείλεται στο φωτεινό λευκό του κονιάματος που αντανακλά μέσα από τα διάφανα χρώματα και στο λεπτό στρώμα του ανθρακικού ασβεστίου που δημιουργείται στην ζωγραφική επιφάνεια.

Οι χρωματικές αυτές ποιότητες δεν μπορούν να αντικατασταθούν με την ανάμιξη διαφόρων χρωμάτων με το λευκό αλλά είναι ποιότητες της διαφάνειας παρόμοιες με τους ιριδισμούς της αυγοτέμπερας.

Ένας άλλος περιορισμός της νωπογραφίας είναι ότι το χρώμα μπορεί να εφαρμοστεί μόνο όσο είναι νωπός ο σοβάς ενώ αν αρχίσει να στεγνώνει τότε το χρώμα δεν θα ενσωματωθεί και σύντομα θα πέσει.

Για αυτόν τον λόγο στην τεχνική του φρέσκο το επίχρισμα της όψης τοποθετείται μόνο στο τμήμα του έργου που μπορούμε να ζωγραφίσουμε μέσα σε μια μέρα, το λεγόμενο **τζιορνάτο**, επειδή το χρώμα μπορεί να προστίθεται μόνο όσο ο σοβάς είναι ακόμα νωπός. Στην ολοκληρωμένη νωπογραφία μπορούμε να διακρίνουμε τα διαδοχικά τμήματα της ζωγραφικής επιφάνειας που δίνει το τζιορνάτο, επειδή αχνοφαίνονται τα σημεία που οριοθετούνται αυτές οι ενώσεις.



Χρώματα νωπογραφίας.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Επισκεπτόμαστε, αν υπάρχει η δυνατότητα, τον κοντινότερο ναό που είναι ζωγραφισμένος με την τεχνική της νωπογραφίας και παρατηρούμε τις χρωματικές και ζωγραφικές ποιότητες της διαφάνειας του φρέσκο.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Ετοιμάζουμε γραψίματα σε διαβάθμιση τριών τόνων για τον κόκκινο χιτώνα και για τον μπλε μανδύα του Κυρίου. Εφαρμόζουμε με ευέλικτο πινέλο μετρίου μεγέθους πρώτα τον μεσαίο τόνο του γραψίματος, μετά τον απαλότερο και στην συνέχεια τον πιο σκούρο.



Γραψίματα σε χιτώνα, μανδύα και σε βαθιές ώχρες.

13. Η τεχνολογία του φρέσκο



Νωπογραφία Αρχαγγέλου Γαβριήλ, δια χειρός Δημητρίου Χατζηπαυστόλου.

Ο κύκλος του ασβέστη

Ο σβησμένος ασβέστης ή υδράσβεστος, προκύπτει από την όπτηση, δηλαδή τη θέρμανσή σε υψηλή θερμοκρασία (990-1000 βαθμοί C) του ασβεστόλιθου, (CaCO_3), μέσα σε ένα ασβεστοκάμινο. Από αυτή τη διαδικασία το ανθρακικό ασβέστιο χάνει νερό και παράγεται οξειδίο του ασβεστίου (CaO), δηλαδή ο άνυδρος ασβέστης. Στη συνέχεια ακολουθεί η διαδικασία της σβέσης, δηλαδή η προσθήκη νερού με σκοπό την παραγωγή σβησμένου ασβέστη ή υδρασβέστου (Ca(OH)_2), που είναι ο «ασβέστης» που χρησιμοποιούμε. Η υδράσβεστος μπορεί να είναι σε μορφή σκόνης ή ασβεστοπολτού αν προσθέσουμε παραπάνω νερό. Στη συνέχεια η υδράσβεστος αναμιγνύεται με άμμο ή άλλα αδρανή υλικά ή και κάποια πρόσθετα και δημιουργεί το κονίαμα. Μετά από λίγο το κονίαμα αρχίζει να χάνει το νερό του που εξατμίζεται και έτσι σκληραίνει ενώ σιγά-σιγά προσλαμβάνει διοξείδιο του άνθρακα από την ατμόσφαιρα, ενανθρακώνεται και προκύπτει και πάλι ανθρακικό ασβέστιο. Αυτή η κυκλική διαδικασία από το ανθρακικό ασβέστιο του ασβεστόλιθου μέχρι το ανθρακικό ασβέστιο του κονιάματος ονομάζεται κύκλος του ασβέστη (βλ. σχήμα) και είναι πολύ σημαντική για να καταλάβουμε τη διαδικασία αλλά και τη σημασία της νωπογραφίας.

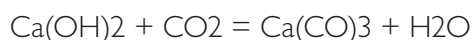
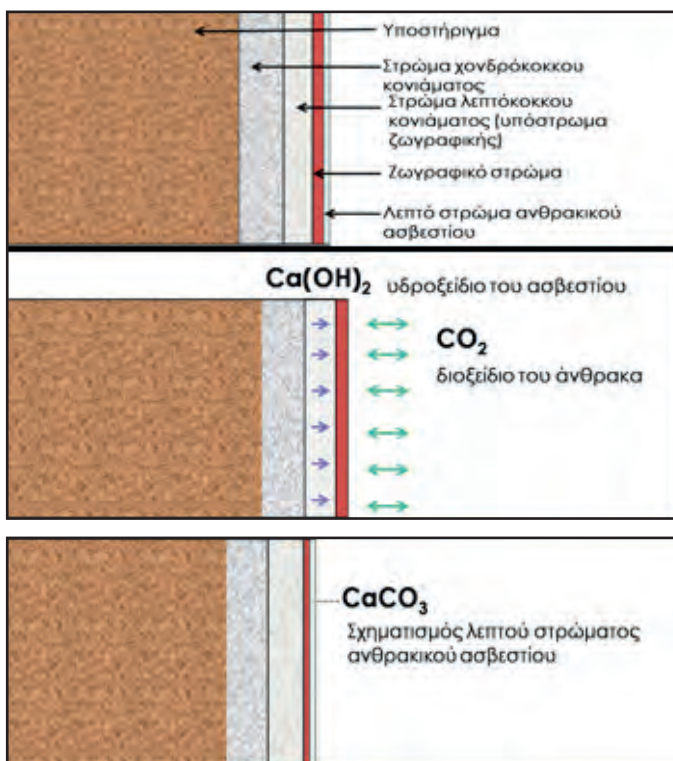
Νωπογραφία σε φορητά έργα

Η τεχνική της νωπογραφίας από την φύση της είναι φτιαγμένη για τοιχογραφία κατ' ευθείαν πάνω στον τοίχο και έτσι βεβαίως αναδεικνύεται η ομορφιά αυτής της τεχνικής και η αξία της.

Αν θέλουμε όμως, για λόγους εξάσκησης και σπουδής, μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε μία φορητή επιφάνεια επιχρισμένη με σοβά, την οποία μπορούμε να προετοιμάσουμε μόνοι μας με ένα ανθεκτικό ξύλινο τελάρο με οπλισμό από σύρμα και κονιάμα τσιμέντου ή εναλλακτικά μπορούμε να περάσουμε το κονιάμα του φρέσκο σε μία έτοιμη πλάκα HERAKLITH, ένα υλικό από ίνες ξύλου με συνδετικό υλικό το τσιμέντο, η οποία προσφέρει επιφάνεια που πλησιάζει τον τοίχο χωρίς όμως να είναι πάρα πολύ βαρύ.

Εφαρμόζουμε το υπόστρωμα με το πρώτο κονιάμα σε αναλογία ένα μέρος ασβέστη ανακατεμένο με ενάμισυ μέρη άμμο χονδρή αφήνοντας την επιφάνεια να είναι αρκετά αδρή για να έχουμε καλή πρόσφυση στο επίχρισμα του κονιάματος της όψης. Για την όψη ανακατεύουμε καλά ένα μέρος ασβέστη σβησμένο, με ένα μέρος μαρμαρόσκονη ή άμμο λεπτή. Το τελικό στρώμα της όψης πρέπει να το στρώσουμε αρκετά λεπτό, 3-5 χιλιοστά και να το λειάνουμε καλά με το μυστρί.

Ο ασβέστης για να είναι σβησμένος πρέπει να έχουν περάσει τουλάχιστον δύο χρόνια από την παρασκευή του και καλό είναι να τον περνάμε από κόσκινο για να μην περιέχει πετραδάκια.



Η αντίδραση μετατροπής του υδροξειδίου του ασβεστίου σε ανθρακικό ασβέστιο που λαμβάνει χώρα κατά την ξήρανση και ενανθράκωση του κονιάματος.



Τα υλικά για την «όψη» του φρέσκο, ασβέστης με λινάρι, μυστριά και τριβίδια.



Οι ποιότητες της ζωγραφικής με φρέσκο είναι αξεπέραστες.

Η ζωγραφική με φρέσκο

Στο φρέσκο δεν επιτρέπονται αμφιταλαντεύσεις και αμφιβολίες και ο ζωγράφος πρέπει να έχει ξεκάθαρα σχέδια και πλήρη εικόνα του έργου που θα εκτελέσει.

Ξεκινάμε και περνάμε το σχέδιο πατώντας το πάνω στον φρέσκο σοβά που μόλις έχει αρχίσει να σταθεροποιείται. Το σχέδιο χαράσσεται ελαφρώς επάνω στον σοβά και οι γραμμές του σχεδίου τονίζονται με κόκκινη ώχρα ώστε να φαίνονται μετά ελαφρά κάτω από τους προπλασμούς.

Αρχίζουμε από το επάνω αριστερά μέρος του έργου και προχωρούμε προς τα κάτω και δεξιά για να μην λερώνουμε με σταξίματα τα τελειωμένα μέρη του έργου. Αν το έργο είναι σχετικά μικρό και μπορεί να τελειώσει σε μία μέρα περνάμε την όψη σε όλη την επιφάνεια, ειδώλως ετοιμάζουμε τον σοβά όσο χρειάζεται για εργασία μίας ημέρας.

Γενικά οι αποχρώσεις στο φρέσκο πρέπει να έχουν λίγο σκουρότερη όψη από αυτήν που τελικά θέλουμε γιατί τα χρώματα «ξανοίγουν» με το στέγνωμα.

Εκτός από τα πινέλα ένα μικρό σφουγγάρι μπορεί να μας βοηθήσει πολύ στις μεγαλύτερες επιφάνειες όπως το φόντο.

Το πώς θα φαίνεται το φρέσκο από μακριά θα πρέπει να είναι πάντα στο μυαλό μας όταν δουλεύουμε.

Απλή και ενιαία ζωγραφική αντιμετώπιση με καθαρές και απλές χρωματικές αντιθέσεις θα μας δώσει καλό αποτέλεσμα.



Ζωγραφική με νωπογραφία.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Ζωγραφίζουμε τα φωτίσματα στα ενδύματα σε διαβάθμιση τριών τόνων προσθέτοντας σταδιακά λίγο λευκό του τιτανίου.



Η ζωγραφική με φρέσκο χρειάζεται ομάδα και καταμερισμό εργασίας.



Φωτίσματα σε χιτώνα και μανδύα.

14. Η ζωγραφική σε στεγνό τοίχο



Τοιχογραφία *secco fresco*,
τράπεζα μονής Σίμωνος Πέτρας Αγίου Όρους.

Γαλακτώματα πάνω στον τοίχο

Η ζωγραφική επάνω σε στεγνό τοίχο διαφέρει σε αρκετά πράγματα από την νωπογραφία, το φρέσκο.

Από πολύ παλιά, σε κάποια έργα φτιαγμένα με φρέσκο χρειάστηκε να συνεχιστεί η ζωγραφική επάνω στον στεγνωμένο τοίχο. Η λύση στο πρόβλημα ήταν να χρησιμοποιηθούν χρώματα ανακατεμένα με διάφορα γαλακτώματα, δηλαδή συνθετικά διαλύματα που περιέχουν λιπαρά και υδαρή στοιχεία, όπως ο κρόκος του αυγού ή η κόλλα καζεΐνης, μια πολύ ισχυρή ζωική κόλλα που φτιάχνεται από γάλα ή άπαχο και ανάλατο τυρί (μυζήθρα) ανακατεμένα με σβησμένο ασβέστη.

Με αυτόν τον τρόπο προέκυψε η τεχνική του *secco fresco*, δηλαδή η συνέχιση της ζωγραφικής στη μισοστεγνωμένη επιφάνεια του φρέσκο με γαλακτώματα και ασβέστη.

Έτσι επίσης προέκυψαν διάφορες τεχνικές για ζωγραφική σε τελείως στεγνό τοίχο με διάφορους συνδυασμούς ασβέστη και γαλακτωμάτων. Μπο-

ρούν να γίνουν πολλοί συνδυασμοί τεχνικής αλλά βασική προϋπόθεση για την ζωγραφική επάνω στον τοίχο είναι να έχουμε έναν τοίχο χωρίς προβλήματα υγρασίας γιατί κανένα είδος ζωγραφικής δεν αντέχει επάνω σε τοίχο που υγραίνεται από πίσω.

Η προετοιμασία του τοίχου

Σε τοίχους με σημάδια υγρασίας καλό είναι να βρεθεί και να λυθεί πρώτα το πρόβλημα από το σημείο εισόδου της υγρασίας, συνήθως είναι νερό από όμβρια στη στέγη, από σπασμένα κεραμίδια, ελαττωματικές υδρορροές κλπ., και αφού στεγνώσει και από μέσα η υγρασία τότε μπορούμε να ξεκινήσουμε τις εργασίες για την ζωγραφική.



Έλεγχος για υγρασία με φύλλο ζελατίνης.

Για να δοκιμάσουμε αν υπάρχει πιθανή υγρασία σε έτοιμο παλιό τοίχο, τοποθετούμε στα ύποπτα σημεία ένα φύλλο ζελατίνας. Αν ο τοίχος έχει υγρασία η ζελατίνα, επειδή είναι πολύ υγροσκοπική, στρίβει μέσα σε λίγη ώρα.

Αν υπάρχουν τρύπες ή κενά στον σοβά που κατά τα άλλα είναι γερός και ανθεκτικός, τις γεμίζουμε με έτοιμο επισκευαστικό σοβά και αφήνουμε να στεγνώσει.

Στη συνέχεια τρίβουμε με γυαλόχαρτο ώστε να φύγουν οι προεξοχές και οι ατέλειες και αν χρειάζεται πλένουμε τον τοίχο με σαπούνη στην περίπτωση που έχουμε μαύρισμα και αιθάλη από καπνούς κεριών, καντηλιών κλπ.

Ο τοίχος πρέπει να είναι σταθερός και καθαρός από ξένα σώματα και σχετικά λείος στην αφή χωρίς να εξέχουν μικροατέλειες του σοβά.

Μετά τον καθαρισμό και την λείανση του τοίχου ακολουθεί η προετοιμασία με το αστάρωμα του τοίχου.

Μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε πολύ αραιωμένο το ασπράδι του αυγού, ένα μέρος ασπράδι με επτά μέρη νερού, σε δύο ή τρία χέρια. Το ανακατεύουμε πολύ καλά και το αφήνουμε να πέσει ο αφρός πριν το χρησιμοποιήσουμε.

Το αστάρι μπαίνει για να ρυθμίσουμε την απορροφητικότητα του σοβά και για να αποκτήσει σταθερή, λεία και στιλπνή επιφάνεια ο τοίχος χωρίς να δημιουργηθεί όμως κρούστα. Αυτό είναι απαραίτητο για να στρώνει καλά το χρώμα με διαφάνεια στην εφαρμογή του αλλά και για να έχει η ζωγραφική επιφάνεια αντοχή, ειδικά τα χρώματα που εφαρμόζονται επάνω σε τοίχο απορροφητικό χάνουν το συνδετικό υλικό τους, το οποίο απορροφάται από τον τοίχο, και γίνονται ασταθή μετά από λίγο καιρό.

Επίσης το αστάρωμα με λινέλαιο και νέφτι που χρησιμοποιήθηκε παλαιότερα δεν είναι συμβατό με την τοιχογραφία γιατί κιτρινίζει με τον καιρό.

Ζωγραφική με καζεϊν

Η καζεϊν είναι ένα από τα φυσικά συστατικά του γάλακτος αλλά δεν έχει συγκολλητική δυνατότητα παρά μόνο για ένα πολύ λεπτό στρώμα χρώματος σε φίνες επιφάνειες όπως το χαρτί. Αν όμως η καζεϊν ανακατευτεί με κάποιο αλκαλικό στοιχείο, όπως ο ασβέστης ή ο βόρακας, γίνεται ένα πολύ σταθερό κολλητικό υλικό για ξύλα αλλά και για ζωγραφική.

Η καζεϊν ανακατεμένη με ασβέστη είναι η πιο ανθεκτική και η πιο παλιά μέθοδος. Την ετοιμάζουμε ανακατεύοντας ένα μέρος σκόνη καζεϊνης με τρία μέρη νερό και ένα μέρος σβησμένο ασβέστη. Αφήνουμε την καζεϊν να μουσκέψει με το νερό από το βράδυ και το πρωί προσθέτουμε τον ασβέστη. Αναμειγνύουμε καλά και προσθέτουμε άλλο τόσο νερό ή και περισσότερο, ανάλογα με την διαφάνεια που θέλουμε να έχουν τα χρώματά μας.



Διακοσμητικό, τοιχογραφία με καζεϊν και αυγό, τράπεζα Σιμωνόπετρας.



Διακοσμητικός ρόδακας

Για την ζωγραφική *al secco* χρησιμοποιούμε τις ίδιες χρωστικές που χρησιμοποιούνται για το φρέσκο και ανακατεύουμε τις χρωστικές με το διάλυμα καζεΐνης.

Σε τελείως στεγνωμένο τοίχο μπορούμε να ανακατέψουμε τέσσερα μέρη από κρόκο αυγού με δύο μέρη έτοιμη καζεΐνη και ένα μέρος σβησμένο ασβέστη. Το γαλάκτωμα αυτό αντέχει δύο ή τρεις μέρες, οπότε το ετοιμάζουμε σε μικρές ποσότητες.

Η ζωγραφική με καζεΐνη δίνει αποτέλεσμα πολύ κοντά στο φρέσκο, με πολύ καλή αντοχή και χωρίς γυαλίσματα στην ζωγραφική επιφάνεια.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

Ερευνούμε και ανακαλύπτουμε διάφορες χρήσεις της κόλλας καζεΐνης.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Ετοιμάζουμε το χρώμα του προπλασμού του προσώπου με ώχρα τσιμέντου, λίγο μαύρο, ελάχιστη σιέννα ωμή και πολύ λίγο λευκό.

Προσπαθούμε να φτιάξουμε χρώμα μεσαίου τόνου, καστανό, δηλαδή ούτε πολύ ψυχρό, ούτε πολύ θερμό.

Ανακατεύουμε με όσο αυγό αναλογεί στο χρώμα και προσθέτουμε νερό τόσο ώστε να πετύχουμε ωραία διαφάνεια.

Χρησιμοποιούμε πλακέ πινέλο με στρογγυλεμένες άκρες για τις μεγάλες επιφάνειες και ένα μικρότερο στρογγυλό για τις άκρες και τις γωνίες.

Γλωσσάρι

Ζελατίνα: Παράγωγο πρωτεΐνης που προέρχεται από ζωικά υποπροϊόντα όπως οστά, δέρμα, χόνδρους κτλ.

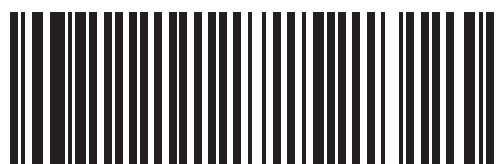
Βόρακας: Είναι ένυδρο ορυκτό του βορίου, χρώματος λευκού.



Προπλασμός προσώπου πάνω από υποζωγράφιση.



Κωδικός Βιβλίου: 0-52-0006
ISBN 978-960-06-6226-9



(01) 000000 0 52 0006 1