Πρόγραμμα Σπουδών Γυμνασίου

Η ΘΡΗΣΚΕΙΑ ΣΤΗ ΖΩΗ, ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ

Β΄ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

ΠΟΡΕΙΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΑΝΤΙΘΕΣΕΙΣ

Προτεινόμενο Υλικό

για την επεξεργασία των Θεματικών Ενοτήτων

ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ 1: «Μπορούν οι άνθρωποι να εικονίζουν το Θεό;»

I. Η δύναμη της εικόνας

i. **Τηλεόραση, Η/Υ, εικονική πραγματικότητα, φωτογραφία, κινηματογράφος, κόμικς, γκράφιτι**

Τι είναι ο κυβερνοεκφοβισμός

Ο όρος κυβερνο-εκφοβισμός ή διαδικτυακός εκφοβισμός αφορά οποιαδήποτε πράξη διατύπωσης απειλής, εκφοβισμού, ταπείνωσης, παρενόχλησης μέσω της χρήσης του Διαδικτύου, κινητών τηλεφώνων ή άλλων ψηφιακών συσκευών επικοινωνίας.
Εκδηλώνεται με την επαναλαμβανόμενη αποστολή μηνυμάτων μέσω τηλεφώνου ή ηλεκτρονικού ταχυδρομείου, με παρέμβαση σε διαδικτυακές δραστηριότητες του θύματος, δυσφήμιση με αποστολή φωτογραφιών, προσωπικών πληροφοριών, απειλητικών μηνυμάτων σε άλλα άτομα (υποκρινόμενοι το άτομο που εκφοβίζεται), υποκίνηση τρίτων σε διαδικτυακή παρακολούθηση και παρενόχληση του θύματος και πολλές άλλες μορφές.

Πηγή: Ελευθεροτυπία
http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=341359

Ο Ινδός, το πείραμα και η τρύπα στον τοίχο

Στόχος του Σουγκάτα Μίτρα είναι «να δημιουργήσει ένα ηλεκτρονικό σχολείο». Ένα πρωτότυπο πείραμα γνώσης, όπου τα παιδιά θα μπορούν να μαθαίνουν το ένα από το άλλο αλλά και από καθηγητές ανά τον κόσμο, συνδεδεμένους στο internet.
Ο Σουγκάτα ….όταν ήταν καθηγητής πληροφορικής και προγραμματισμού στην Ινδία - του έκανε εντύπωση ότι οι γονείς του κολεγίου στο οποίο δίδασκε, καμαρώναν πόσο έξυπνα ήταν τα παιδιά τους και πόσο καλά χειριζόταν τον υπολογιστή. Αναρωτήθηκε, λοιπόν, «μόνο τα παιδιά των πλουσίων είναι έξυπνα;»
Δίπλα ακριβώς από το κολέγιο υπήρχε μια φτωχογειτονιά με αγράμματα παιδιά. Και έτσι ο Σουγκάτα σκέφτηκε να κάνει το πείραμα της τρύπας. Άνοιξε μια τρύπα στον τοίχο του κολεγίου και εγκατέστησε έναν υπολογιστή με σύνδεση στο internet και ένα προστατευτικό τζάμι. Εγκατέστησε ένα ποντίκι και μια κάμερα. Τα παιδιά της φτωχογειτονιάς τον ρώτησαν «τι είναι αυτό;» και ο Σουγκάτα τους είπε «δεν ξέρω». «Μπορούμε να το ακουμπήσουμε;», τον ρώτησαν. «Μόνο άμα θέλετε», τους απάντησε και έφυγε χωρίς καμία άλλη εξήγηση. Μέσα σε 8 μόνο ώρες τα αγράμματα παιδιά της φτωχογειτονιάς είχαν αρχίσει να πλοηγούνται στο δίκτυο. Το ένα εξηγούσε στο άλλο τι να κάνει. Μετά από λίγες μέρες τα παιδιά είχαν απόλυτη άνεση με την πλοήγηση. Όταν ο Σουγκάτα τα ρώτησε πώς τα κατάφεραν, μια εξάχρονη του εξήγησε, σε σπασμένα Ταμίλ, ότι αυτό δεν ήταν σωστό να τους δώσει μια μηχανή που δουλεύει μόνο στα αγγλικά, γιατί πρώτα έπρεπε να μάθουν τη γλώσσα το ένα στο άλλο για να μπορέσουν να το χειριστούν!
Ο Σουγκάτα επανέλαβε το πείραμα της «τρύπας στον τοίχο» σε απομακρυσμένα χωριά της Ινδίας, όπου κανένας κάτοικος δεν ήξερε γράμματα, με τα ίδια πάντα αποτελέσματα. Σε λίγες μόνο μέρες τα παιδιά μπορούσαν να λύνουν δύσκολα μαθηματικά προβλήματα, ακόμη και πολύπλοκα Ιατρικά θέματα.

Το εκπαιδευτικό σύστημα που υπάρχει αυτή τη στιγμή σε όλο τον κόσμο έχει πια ξεπεραστεί γιατί ο σκοπός που υπηρετούσε στο παρελθόν δεν υπάρχει, πια. Η εκπαίδευση δημιουργήθηκε πριν από περίπου τριακόσια χρόνια στη βικτωριανή εποχή, με στόχο τη δημιουργία μιας γραφειοκρατίας στην οποία θα μπορούσε να βασιστεί η διοικητική μηχανή. …
Αυτό το εκπαιδευτικό σύστημα δεν είναι κακό ή δυσλειτουργικό, μας εξηγεί ο Σουγκάτα. Είναι απλά άχρηστο στη σημερινή εποχή. Δεν εξυπηρετεί τις ανάγκες της κοινωνίας μας σήμερα και, κυρίως, της κοινωνίας του αύριο. Τα παιδιά δεν χρειάζεται να μαθαίνουν καλλιγραφία ή υπολογισμούς με το μυαλό, αλλά να εκπαιδευτούν πώς να μαθαίνουν μόνα τους. Οι γνώσεις αυξάνονται κάθε χρόνο εκθετικά και το εκπαιδευτικό σύστημα του αύριο βασίζεται στο να καλλιεργεί αυτή τη δεξιότητα κατάκτησης της γνώσης και όχι τη συσσώρευσή της. Η ευχή του Σουγκάτα είναι να δημιουργήσει ένα «ηλεκτρονικό σχολείο» που τα παιδιά από όλο τον κόσμο θα μπορούν - με μια σύνδεση internet - να έχουν πρόσβαση σε όλη τη διαθέσιμη γνώση και να μαθαίνουν μέσω δασκάλων-μεντόρων. Αναρωτιέται κανείς, αν αυτό το «πρωτοποριακό» μοντέλο διδασκαλίας, θα μπορούσε - δεδομένου ότι λειτουργεί - να ωφελήσει κάποια παιδιά στην Ελλάδα σε απομακρυσμένα μέρη και νησιά σε άγονες γραμμές με σοβαρά προβλήματα πρόσβασης σε εκπαίδευση.
Ο παιδαγωγός ερευνητής Σουγκάτα Μίτρα, προσεγγίζει ένα από τα μεγαλύτερα προβλήματα της εκπαίδευσης - οι καλύτεροι δάσκαλοι και τα καλύτερα σχολεία δεν βρίσκονται εκεί όπου χρειάζονται περισσότερο. Σε μια σειρά πειραμάτων πεδίου, από το Νέο Δελχί, ως τη Νότιο Αφρική και την Ιταλία, παρείχε στα παιδιά πρόσβαση στο διαδίκτυο με δική τους επίβλεψη και συνέλεξε αποτελέσματα που μπορούν να φέρουν επανάσταση στον τρόπο που σκεπτόμαστε για τη διδασκαλία.

http://loutraki1.blogspot.gr/2013/03/blog-post_6636.html

ii. **Εικόνες ή είδωλα; Η ειδωλολατρία στη ζωή του σύγχρονου ανθρώπου**

Τα ερεθίσματα που οδηγούν τον άνθρωπο στη ειδωλολατρία προκύπτουν μέσα από την καθημερινή εμπειρία του ανθρώπου. Ο εξωτερικός φυσικός κόσμος από τη μία είναι εχθρικός και κλειστός και προβάλει διαρκώς απειλές στην σφαίρα της ανθρώπινης δραστηριότητας, με αποτέλεσμα η προσκύνηση των ειδώλων, αφανής ή εμφανής, ορατή ή αδιόρατη, να μην είναι τίποτε περισσότερο από μια απεγνωσμένη προσπάθεια εξευμενίσεως των εξωτερικών δυνάμεων και απειλών, συνάμα δε και προσπάθεια ευόδωσης των πρακτικών σκοπών της ζωής. Στην εσωτερική και προσωπική σφαίρα, αποτελεί τη συσπείρωση στο Εγώ, η οποία με τη σειρά της οδηγεί στην απομάκρυνση από την κατά φύση κοινωνική ζωή. Ο άνθρωπος τελικά ενώπιον του φόβου του αφανισμού, στην εσωτερική και εξωτερική πραγματικότητα αναπτύσσει την ειδωλολατρία, πολλές φορές δίχως ο ίδιος να το αντιλαμβάνεται. Γι αυτό και ο σημερινός άνθρωπος, ταυτίζεται άλλοτε με ιδεολογίες και άλλοτε θεοποιεί το Εγώ, ως μοναδική λύση κάθε είδους απειλών. Εξου και η σύγχρονη ειδωλολατρία έχει την πλέον εκλεπτυσμένη μορφή, αφού αφενός η θρησκεία των ιδεολογιών αποτελεί το αδιόρατο είδωλο εκατομμυρίων ανθρώπων, αφετέρου αναμφισβήτητα ο άνθρωπος σήμερα πιο πολύ από ποτέ, έχει αποθεώσει τον εαυτό του και τις δυνατότητες του. Έπαυσε δηλαδή να λατρεύει τα είδωλα ή να εκμαιεύει μέσω μαγικών ενεργειών τη θεία εύνοια, αλλά

υπέκυψε στη δουλεία του Εγώ και των κτιστών δημιουργημάτων της ανθρώπινης διανόησης.

https://el.orthodoxwiki.org/%CE%95%CE%B9%CE%B4%CF%89%CE%BB%CE%BF%CE%BB%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%AF%CE%B1

II. Η απεικόνιση του Θεού στον Χριστιανισμό

i. **Ο κίνδυνος των ειδώλων**

- **Παλαιά Διαθήκη: το χρυσό μοσχάρι (Εξ 32, 19-20. Ησ 44, 9-13. Σολ 15, 7-12. Ψλ 135, 15-18)**

Όταν πλησίασαν στο στρατόπεδο, είδε ο Μωυσής το μοσχάρι και τους χορούς. Τότε φούντωσε ο θυμός του και πέταξε τις πλάκες από τα χέρια του και τις έσπασε στους πρόποδες του βουνού.
Πήρε το μοσχάρι που είχαν φτιάξει οι Ισραηλίτες και το έκαψε στη φωτιά και το κατακομμάτιασε ώσπου να γίνει σκόνη· τη σκόνη αυτή την έριξε στο νερό και τους έδωσε να την πιουν.

Εξ 32, 19-20

Οι κατασκευαστές ειδώλων είν' όλοι τους μηδαμινοί· τα πιο καλά τους είδωλα δεν ωφελούν σε τίποτα. Δε βλέπουν τίποτα όσοι τα λατρεύουν, τίποτα δεν καταλαβαίνουν· κι έτσι καταντροπιάζονται. Ποιος κάθεται να φτιάξει έναν θεό ή να χύσει στο μέταλλο ένα είδωλο, που δεν μπορεί καθόλου να ωφελήσει; Όλοι όσοι το λατρέψουν, θα ντροπιαστούν· οι κατασκευαστές τους δεν είναι τίποτ' άλλο από άνθρωποι· κι αν όλοι συναχθούν μαζί και παρουσιαστούν, άλλο δεν έχουν παρά να τρομάξουν και να ντροπιαστούν. Το σίδερο ο σιδηρουργός δουλεύει πάνω απ' τη φωτιά, τού δίνει σχήμα με διάφορα σφυριά, μορφή τού δίνει με το δυνατό του χέρι· αλλά αν δεν τρώει ο ίδιος, εξαντλείται· νερό αν δεν πίνει ατονεί. Ο ξυλουργός το ξύλο του μετράει, το σχέδιο χαράζει με κοντύλι, με το σκαρπέλο το δουλεύει, το σημειώνει με το διαβήτη. Μορφή του δίνει ανθρώπινη, την ομορφιά του ανθρώπου, για να το βάλει σε ναό.

Ησ 44, 9-13

Ο κεραμοποιός ζυμώνει με κόπο τον πηλό και δημιουργεί διάφορα αντικείμενα για χρήση μας· από την ίδια λάσπη κατασκευάζει τα σκεύη που θα χρησιμέψουν και για να δέχονται κάτι πολύτιμο και για το αντίθετο. Όλα τα κάνει ομοιόμορφα, αλλά του καθενός από αυτά είναι διαφορετική η χρήση, ο κεραμοποιός αποφασίζει.
Μετά, επιδίδεται σ' ένα κακό έργο: Από την ίδια λάσπη κατασκευάζει έναν ψεύτικο θεό. Τον κατασκευάζει αυτός, που πριν από λίγον καιρό δημιουργήθηκε από πηλό και θα ξαναγυρίσει στη γη απ' την οποία πάρθηκε, όταν θα του ζητηθεί να ξεπληρώσει αυτό το χρέος δίνοντας πίσω την ψυχή του. Παρ' όλα αυτά δεν σκέφτεται ότι η ζωή του είναι μικρή κι ότι κάποτε θα πεθάνει, αλλά συναγωνίζεται τους χρυσοχόους και τους αργυροχόους και μιμείται τους χαλκουργούς, θεωρώντας τιμή του να κατασκευάζει ψεύτικα αντικείμενα. Η καρδιά του κεραμοποιού είναι από στάχτη και η ελπίδα του έχει λιγότερη αξία κι από το χώμα· η ζωή του είναι πιο φτηνή κι από τη λάσπη, γιατί αγνοεί το δημιουργό του, που του έχει χαρίσει μια ψυχή η οποία μπορεί και δρα, και του εμφύσησε μέσα του ζωοποιό δύναμη. Όλοι αυτοί οι αγγειοπλάστες μάς θεωρούν

παίγνιο και τη ζωή μας πανηγύρι, όπου κανείς μπορεί να κερδίζει πολλά λεφτά. Στην πραγματικότητα πιστεύουν ότι πρέπει κανείς να κερδίζει με οποιονδήποτε τρόπο, έστω και πονηρό.

Σολ 15, 7-12

Τα είδωλα των εθνικών ασήμι και χρυσάφι,
ανθρώπινα κατασκευάσματα.
Στόμα έχουν αλλά δε μιλούν,
μάτια έχουν μα δε βλέπουν.
Έχουν αυτιά μα δεν ακούν
κι ούτε έχουνε πνοή στο στόμα τους.
Αυτοί που τα κατασκευάζουνε
κι όσοι σε κείνα ελπίζουν,
όμοιοι μ' αυτά να γίνουνε.

Ψλ 135, 15-18

- **Καινή Διαθήκη: Α Ιω 5, 21**

Παιδιά μου, φυλαχτείτε από τους ψεύτικους θεούς. Αμήν.

Α Ιω 5, 21

ii. **Οι πρώτες εικόνες της Εκκλησίας**
   - **Η αχειροποίητη εικόνα του Χριστού στον βασιλιά της Έδεσσας Άβγαρο (Ευσεβίου Καισαρείας, *Εκκλησιαστική ιστορία*,** «Ἱστορία περὶ τοῦ τῶν Ἐδεσσηνῶν δυνάστου» και *Μηναίο Αυγούστου*)

«Ο Άβγαρος του Ουχάμα, τοπάρχης, προς τον Ιησού, τον αγαθό σωτήρα, που εμφανίστηκε στην Ιερουσαλήμ, χαίρε. Άκουσα σχετικά με σένα και με τις θεραπείες σου, πως πραγματοποιούνται δίχως φάρμακα και βότανα. Όπως λένε, κάνεις τυφλούς να βλέπουν, χωλούς να περπατούν, καθαρίζεις λεπρούς, βγάζεις ακάθαρτα πνεύματα και δαίμονες, θεραπεύεις όσους βασανίζονται από ανίατες αρρώστιες, ανασταίνεις νεκρούς. Έχοντας λοιπόν ακούσει όλα αυτά για σένα, σκέφτηκα ότι ένα από τα δύο συμβαίνει: ή είσαι εσύ ο ίδιος Θεός που κατέβηκες από του ουρανό και πράττεις αυτά ή είσαι ο υιός του Θεού. Γι' αυτό λοιπόν σου έγραψα, για να σε παρακαλέσω να 'ρθεις σε μένα και να θεραπεύσεις το βάσανο που έχω. Άκουσα άλλωστε ότι οι Ιουδαίοι αγανακτούν εναντίον σου και θέλουν να σε κατηγορήσουν. Έχω μια πολύ μικρή, αλλά σεμνή πόλη, που είναι αρκετή και για τους δυο μας».
Ο Ιησούς στην απαντητική του επιστολή συγχαίρει τον Άβγαρο για την πίστη του: «Μακάριος είσαι, γιατί πίστεψες σε μένα χωρίς να με έχεις δει. Γιατί έχει γραφτεί για μένα ότι «όσοι μ' έχουν δει δε θα πιστέψουν σε μένα» και «ώστε εκείνοι που δε θα μ' έχουν δει, αυτοί να πιστέψουν και θα ζήσουν». Όσον αφορά αυτά που γράφεις, το να 'ρθω κοντά σου δηλαδή, πρέπει να ολοκληρώσω όλα εκείνα για τα οποία έχω σταλεί εδώ και μετά την ολοκλήρωση να αναληφθώ προς Εκείνον που μ' έστειλε. Και αφού αναληφθώ, θα σου στείλω κάποιον από τους μαθητές μου για να σε θεραπεύσει και να δώσει ζωή σ' εσένα και στους δικούς σου».

Ευσεβίου Καισαρείας, *Εκκλησιαστική ιστορία*,
«Ἱστορία περὶ τοῦ τῶν Ἐδεσσηνῶν δυνάστου»

https://fdathanasiou.wordpress.com/2012/10/23/%CE%BF%CE%B9-%CE%B1%CF%87%CE%B5%CE%B9%CF%81%CE%BF%CF%80%CE%BF%CE%AF%CE%B7%CF%84%CE%B5%CF%82-%CE%B5%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CE%BD%CE%B5%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%87%CF%81%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%8D/

«Ο βασιλιάς της Έδεσσας, Άβγαρος, ήταν λεπρός. Άκουσε για τα θαύματα του Χριστού και έστειλε προς Αυτόν τον αρχειοφύλακά του, Ανανία, με επιστολές στις οποίες παρακαλούσε τον Χριστό να πάει στην Έδεσσα να τον θεραπεύσει. Ο Ανανίας ήταν ζωγράφος, γι' αυτό ο Άβγαρος τον επιφόρτισε να φτιάξει το πορτραίτο του Σωτήρα σε περίπτωση που ο Χριστός αρνείτο να πάει. Ο Ανανίας βρήκε τον Χριστό περιστοιχισμένο από ένα μεγάλο πλήθος και δεν μπορούσε να τον πλησιάσει. Γι' αυτό ανέβηκε σ' ένα βράχο από όπου μπορούσε να τον βλέπει καλύτερα. Προσπάθησε να φτιάξει ένα πορτραίτο του Σωτήρα, αλλά δεν μπορούσε «εξ αιτίας της απερίγραπτης δόξας του προσώπου Του, το οποίο άλλαζε δια της χάριτος». Βλέποντας ότι ο Ανανίας ήθελε να φτιάξει το πορτραίτο Του, ο Χριστός ζήτησε νερό, νίφτηκε, σκούπισε το πρόσωπο Του σ' ένα κομμάτι λινό ύφασμα, και τα χαρακτηριστικά του έμειναν αποτυπωμένα σ' αυτό το λινό ύφασμα. Είναι γι' αυτό που η εικόνα αυτή είναι επίσης γνωστή με το όνομα Μανδήλιον. (Η Ελληνική λέξη μανδήλιον προέρχεται από τη σημιτική λέξη mindil). Ο Χριστός το έδωσε στον Ανανία, και του είπε να το πάρει, με μία επιστολή, στο πρόσωπο που τον είχε στείλει. Στην επιστολή, ο Χριστός αρνείτο να πάει ο ίδιος στην Έδεσσα, επειδή είχε μια αποστολή να εκπληρώσει. Υπόσχετο στον Άβγαρο ότι, όταν θα εκπληρώνετο αυτή η αποστολή, θα έστελλε ένα από τους μαθητές Του προς αυτόν. Όταν ο Άβγαρος πήρε το πορτραίτο, θεραπεύθηκε από την αρρώστια του, αλλά έμειναν στο πρόσωπό του αρκετά σημάδια. Μετά την Ανάληψη, ο απόστολος Άγιος Θαδδαίος, ένας από τους εβδομήκοντα, πήγε στην Έδεσσα και θεράπευσε το βασιληά πλήρως προσηλυτίζοντάς τον στο Χριστιανισμό. Πάνω στο θαυματουργό πορτραίτο του Χριστού, ο Άβγαρος έγραψε αυτά τα λόγια: «Ω Χριστέ Θεέ, αυτός που ελπίζει σε Σένα δεν θα πεθάνει». Αφαίρεσε ένα είδωλο από το κοίλωμά του πάνω από μία πύλη της πόλης και το αντικατέστησε με την αγία εικόνα. Ο Άβγαρος έκανε πολλά για τη διάδοση του Χριστιανισμού στους υπηκόους του. Αλλά ο δισέγγονός του επέστρεψε στην ειδωλολατρεία και ήθελε να καταστρέψει την εικόνα του Αγίου Μανδηλίου. Γι' αυτό ο επίσκοπος της πόλης την εντείχισε στο κοίλωμα αφού προηγουμένως τοποθέτησε μία αναμμένη κανδήλα μπροστά της. Έτσι η εικόνα διασώθηκε.

Μηναίο Αυγούστου

https://fdathanasiou.wordpress.com/2012/10/23/%CE%BF%CE%B9-%CE%B1%CF%87%CE%B5%CE%B9%CF%81%CE%BF%CF%80%CE%BF%CE%AF%CE%B7%CF%84%CE%B5%CF%82-%CE%B5%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CE%BD%CE%B5%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%87%CF%81%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%8D/

- **Οι πρώτες εικόνες της Παναγίας από τον ευαγγελιστή Λουκά**

Ο Ευαγγελιστής Λουκάς είναι και ο πρωτοπόρος στην εξαιρετική Τέχνη της Αγιογραφίας. Ακόμα και σήμερα ύστερα από τόσους αιώνες, σώζονται Άγιες Εικόνες του, όπως για παράδειγμα οι τρεις πρώτες που δημιούργησε, οι οποίες έχουν Πατριαρχική αναγνώριση και είναι Εικόνες της Παναγίας με το Θείο Βρέφος στην αγκαλιά Της. Η μία είναι η Παναγία η Μεγαλοσπηλαιώτισσα, που βρίσκεται στην Ιερά Μονή του Μεγάλου Σπηλαίου στην Πελοπόννησο και είναι πλασμένη από κερί και μαστίχα, η άλλη είναι η Παναγία

Σουμελά, που βρίσκεται στην Ιερά Μονή Παναγίας Σουμελά στην Καστανιά της Βέροιας, ενώ η τρίτη είναι η Παναγία του Κύκκου, που βρίσκεται στην Ιερά Μονή Κύκκου στην Κύπρο.

http://www.sophia-ntrekou.gr/2015/10/apostoloy-eyaggelisti-Loyka.html

- **Πρωτοχριστιανικά εικονίδια και χαράξεις**

Στους πρώτους αιώνες του Χριστιανισμού, την πρωτοχριστιανική περίοδο, υπήρχε η λεγόμενη αρχαϊκή εικονογραφία, που είχε συμβολικό χαρακτήρα και είναι γνωστή ως η τέχνη των κατακομβών. Η τεχνοτροπία στις απεικονίσεις των κατακομβών είναι ελεύθερη. Άρχισε με μοτίβα, τα οποία παρέλαβε από την ειδωλολατρική τέχνη, όπως π.χ. ο Ορφέας. Ο σκοπός της τέχνης αυτής είναι καθαρά διδακτικός. Χρησιμοποιήθηκαν σύμβολα όπως η ναύς, ο ιχθύς, η ελιά, η Άγκυρα, η Άμπελος κ.α. Οι τοιχογραφίες αυτής της περιόδου είναι βασικά άτεχνες. Έχουν περισσότερο θρησκευτική παρά καλλιτεχνική σημασία.

http://www.impantokratoros.gr/istoria_agiografia.el.aspx

Παλαιοχριστιανική μνημειακή ζωγραφική

Η πρωιμότερη βυζαντινή ζωγραφική συνεχίζει την ελληνιστική και ρωμαϊκή παράδοση της τοιχογραφίας αλλά επενδύει τα κλασικά θέματα με αλληγορικό χριστιανικό περιεχόμενο: κοινές απεικονίσεις ψαρέματος απέδωσαν την αλίευση ψυχών, και απεικονίσεις βοσκών που κουβαλούν τα ζώα τους (εικονογραφικός τύπος μοσχοφόρου) απέδωσαν τον Καλό Ποιμένα που επαναφέρει τους παραστρατημένους στον δρόμο της πίστης. Χαρακτηριστικά δείγματα κλασικής τέχνης στην υπηρεσία της νέας θρησκείας είναι, μεταξύ άλλων, οι τοιχογραφίες του Καλού Ποιμένα, των Πρωτόπλαστων και άλλων χριστιανικών θεμάτων σε βαπτιστήριο ιδιωτικής οικίας στη Δούρα Ευρωπό της Συρίας (περ. 240), οι τοιχογραφίες του Καλού Ποιμένα στην Κατακόμβη της Δομιτίλλας στη Ρώμη (τέλη 2ου-αρχές 3ου αι.), η τοιχογραφία των Τριών Παίδων εν Καμίνω στην Κατακόμβη της Πρισίλλας στη Ρώμη (μέσα 3ου αι.) και τα μαρμάρινα αγαλματικά πορτρέτα και συμπλέγματα από τη Μικρά Ασία, π.χ. με θέμα τον Ιωνά και το Κήτος. Την πλήρη ανάπτυξη της παλαιοχριστιανικής τοιχογραφίας από τον 6ο αι. και μετά αντιπροσωπεύουν τοιχογραφικά σύνολα που σώζονται στη Santa Maria Antiqua της Ρώμης, στη Santa Maria του Castelseprio στη Βόρεια Ιταλία, στον Άγιο Δημήτριο Θεσσαλονίκης καθώς και στη Νάξο (Παναγία Πρωτόθρονη στο Χαλκί και Παναγία Δροσιανή)[

Παλαιοχριστιανική ψηφιδογραφία

Μετά την πρώτη περίοδο της ζωγραφικής σε κατακόμβες και ιδιωτικές κατοικίες όσο ο Χριστιανισμός παρέμενε στην αφάνεια, η εκδήλωση της αυτοκρατορικής εύνοιας προς τον Χριστιανισμό με τον Κωνσταντίνο έστρεψε την εικαστική έκφραση κυρίως προς την τέχνη του ψηφιδωτού. Το ψηφιδωτό ανθούσε στην ελληνιστική Ανατολή και τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία ήδη από τα προχριστιανικά χρόνια και είχε δημιουργήσει παράδοση στην πολυτελή διακόσμηση ανακτόρων, επαύλεων και λουτρικών συγκροτημάτων. Ενώ όμως στον ελληνορωμαϊκό κόσμο τα ψηφιδωτά χρησιμοποιούνταν συνήθως για την κάλυψη δαπέδων, οι Βυζαντινοί ψηφιδογράφοι τα χρησιμοποίησαν και στη διακόσμηση

εσωτερικών τοίχων. Στη βυζαντινή τέχνη, το ψηφιδωτό φθάνει στη μεγαλύτερη ακμή του. Η λαμπρότητα, η αντοχή του στην υγρασία και τον χρόνο και το υψηλό κόστος των υλικών και της εκτέλεσής του θεωρήθηκαν ότι εξασφάλιζαν την ποιότητα που άρμοζε στη μνημειακή τέχνη της θριαμβεύουσας αυτοκρατορίας και της εκκλησίας της.
Τα σημαντικότερα μνημειακά σύνολα εντοίχιων ψηφιδωτών του 5ου και 6ου αι., της εποχής ακμής της Παλαιοχριστιανικής ψηφιδογραφίας, σώζονται στη Ρώμη, τη Ραβέννα και τη Θεσσαλονίκη. Το πνεύμα μεγαλοπρέπειας της κωνσταντίνειας μνημειακής τέχνης στη εικαστική γλώσσα της κλασικής παράδοσης απηχεί ένα από τα πρωιμότερα βυζαντινά εντοίχια ψηφιδωτά, ο Χριστός με τους Αποστόλους και τις προσωποποιήσεις των δύο Εκκλησιών στην αψίδα του ιερού της Santa Pudenziana στη Ρώμη. Η απόδοση της ουράνιας Ιερουσαλήμ σαν μια υπαρκτή πόλη με τείχος και αναγνωρίσιμα κτήρια κάτω από τον νεφελώδη γαλανό ουρανό βασίζει την πειστικότητά της στη νατουραλιστική προσέγγιση μιας γήινης πραγματικότητας, στην οποία εισέρχονται και τα υπερβατικά στοιχεία του Σταυρού του Γολγοθά και των αποκαλυπτικών συμβόλων των Ευαγγελιστών (άγγελος, λιοντάρι, μόσχος, αετός). Οι προσωποποιήσεις, η πλούσια ενδυμασία και η ποικιλία στάσεων στις μορφές, που συμβάλλουν στη ζωηρότητα της σκηνής, αποτελούν επίσης στοιχεία της κλασικής αισθητικής.

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%92%CF%85%CE%B6%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%B9%CE%BD%CE%AE_%CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B7#.CE.A0.CE.B1.CE.BB.CE.B1.CE.B9.CE.BF.CF.87.CF.81.CE.B9.CF.83.CF.84.CE.B9.CE.B1.CE.BD.CE.B9.CE.BA.CE.AE_.CF.80.CE.B5.CF.81.CE.AF.CE.BF.CE.B4.CE.BF.CF.82

iii. **Εικονομαχία: Οι πιστοί ερίζουν για τις εικόνες**

- **Εικονόφιλοι και εικονομάχοι**

Επιχειρήματα των εικονόφιλων

Εφόσον προσκυνώ και σέβομαι το σταυρό και τη λόγχη, τον κάλαμο και τον σπόγγο, με τα οποία οι θεοκτόνοι Ιουδαίοι προσέβαλαν και σκότωσαν τον Κύριό μου, γιατί όλα αυτά στάθηκαν όργανα του έργου της σωτηρίας των ανθρώπων, πώς να μην προσκυνήσω και τις εικόνες που κατασκευάζουν οι πιστοί με αγαθή προαίρεση και με σκοπό τη δοξολογία και την ανάμνηση των παθημάτων του Χριστού; Και εφόσον προσκυνώ την εικόνα του σταυρού που κατασκευάζεται από οποιοδήποτε υλικό, πώς να μην προσκυνήσω την εικόνα του Χριστού που κατέστησε σωτήριο τον σταυρό; Ότι δεν προσκυνώ την ύλη είναι φανερό, διότι, αν καταστραφεί το εκτύπωμα ενός σταυρού που είναι κατασκευασμένος από ξύλο, παραδίδω το ξύλο στη φωτιά. Το ίδιο συμβαίνει και με το ξύλο των εικονισμάτων, όταν αυτά καταστραφούν.

Ιωάννης Δαμασκηνός, Περί εικόνων, Λόγος δεύτερος, κεφ. 19, Migne, Patrologia Graeca, τ. 94, στήλη 1305.

Επιχειρήματα των εικονομάχων

Οι εικόνες αναπληρώνουν τα είδωλα και άρα αυτοί που τις προσκυνούν είναι ειδωλολάτρες [...]. Όμως δεν πρέπει να προσκυνούμε κατασκευάσματα των ανθρώπινων χεριών και κάθε είδους ομοίωμα [...]. Πληροφόρησέ με ποιος μας κληροδότησε αυτή την

παράδοση, δηλαδή να σεβόμαστε και να προσκυνούμε κατασκευάσματα χεριών, ενώ ο Θεός απαγορεύει την προσκύνηση, και εγώ θα συμφωνήσω ότι αυτό είναι νόμος του Θεού.

Από επιστολή του Λέοντος Γ' στον πάπα Γρηγόριο Β', Travaux et memoires 3 (1968) 279.
http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGYM-B107/371/2478,9502/

- **Ιωάννης Δαμασκηνός - Θεόδωρος Στουδίτης (Ιωάννου Δαμασκηνού, *Λόγοι απολογητικοί προς τους διαβάλλοντας τας αγίας εικόνας* και Θεόδωρου Στουδίτη, *Αντιρρητικός Β΄*)**

Η εικόνα επινοήθηκε για να μας φανερώσει, να μας δημοσιεύσει αυτά που είναι κρυμμένα για μας και να μας οδηγήσει να τα γνωρίσουμε.

(Άγιος Ιωάννης ο Δαμασκηνός, Λόγοι απολογητικοί προς τους διαβάλλοντας τας ιεράς εικόνας, ΙΙΙ 18)

Τι περισσότερο χρειαζόμαστε ως φωτεινό παράδειγμα, ώστε να αποδειχθεί ότι οι εικόνες αποτελούν βιβλία για τους αγράμματους και ότι δεν παύουν χωρίς φωνή να μας κηρύττουν την τιμή των αγίων και έτσι να μας διδάσκουν αλλά και να αγιάζουν την όρασή μας; Δεν έχω οικονομική δυνατότητα για βιβλία, δεν έχω χρόνο για ανάγνωση. Μπαίνω στην Εκκλησία, το κοινό για όλους μας ιατρείο…και εκεί η εικόνα με τραβά να δω το άνθος της και σαν λιβάδι με ευχαριστεί στα μάτια και με τρόπο που δεν καταλαβαίνω, με αγιάζει.

(Άγιος Ιωάννης Δαμασκηνός, Λόγοι απολογητικοί προς τους διαβάλλοντας τας ιεράς εικόνας, Ι 47)
http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSDIM-E101/160/1118,4111/

Α. Στα παλιά τα χρόνια ο Θεός, ο ασώματος και απερίγραπτος, δεν αναπαριστανόταν καθόλου. Τώρα όμως που εμφανίστηκε με σάρκα ο Θεός και έζησε ανάμεσα στους ανθρώπους, ζωγραφίζω την εικόνα του Θεού που μπορεί να γίνει ορατή (τον Ιησού). Δε λατρεύω την ύλη (από μόνη της), αλλά το Δημιουργό της ύλης. Αυτόν που για χάρη μου έγινε ύλη και καταδέχτηκε να κατοικήσει στην ύλη, που μέσω της ύλης κατεργάστηκε τη σωτηρία μου. Δε θα πάψω να σέβομαι την ύλη (την αγιασμένη με τη σάρκωση του Κυρίου) που έγινε αιτία της σωτηρίας μου (Ι. Δαμασκηνού, Προς τους διαβάλλοντας τας αγίας εικόνας 1, 16 PG 94, 1245Α).

Β. Σέβομαι, λοιπόν, την ύλη και τη θεωρώ σαν κάτι ιερό˙ και την προσκυνώ, επειδή μέσω αυτής συντελέστηκε η σωτηρία μου˙ και τη σέβομαι όχι ως Θεό, αλλά ως κτίσμα γεμάτο θεία ενέργεια και χάρη. Πράγματι, δεν είναι ύλη το ξύλο του σταυρού το τόσο χαριτωμένο και μακαριστό; Πράγματι, δεν είναι ύλη το σεπτό και άγιο όρος, ο τόπος του Γολγοθά; Πράγματι, δεν είναι ύλη η πέτρα που δώρισε τη ζωή, ο άγιος τάφος, η πηγή της ανάστασης μας; Πράγματι, δεν είναι ύλη η μελάνη και τα δέρματα των Ευαγγελίων; Πράγματι, δεν είναι ύλη η ζωογόνα τράπεζα που μας χορηγεί τον άρτο της ζωής; Πράγματι, δεν είναι ύλη το χρυσάφι και το ασήμι, από τα οποία κατασκευάζονται σταυροί και άγιες εικόνες και ποτήρια; Πράγματι, δεν είναι ύλη πάνω από όλα το σώμα του Κυρίου μου και το αίμα Του;

Λοιπόν, ή πρέπει να παύσεις να σέβεσαι και να προσκυνάς όλα αυτά ή να παραδεχτείς την εκκλησιαστική παράδοση και την προσκύνηση των εικόνων του Θεού και των φίλων του που… δέχονται ως δώρο πάνω τους το θείο πνεύμα.

(Ιωάννου Δαμασκηνού, Προς τους διαβάλλοντας τας αγίας εικόνας 2, 14
μτφρ. Ν. Ματσούκα, εκδ. Πουρνάρα, Θεσ/νίκη 1988 σ. 277-79.)
http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGYM-C117/73/594,2135/

«….Και ο Μ. Βασίλειος λέγει : Ούτε λοιπόν εκείνος που βλέπει στην αγορά την εικόνα του βασιλέως και ονομάζει βασιλέα τον εικονιζόμενον στον πίνακα παραδέχεται δύο βασιλείς, και την εικόνα δηλαδή και αυτόν που εικονίζεται σ'αυτήν. Ούτε αν δείξη αυτόν που είναι ζωγραφισμένος στον πίνακα και αποφανθή ότι αυτός είναι ο βασιλεύς, αφαιρεί από τον πρωτότυπο τον τίτλο του βασιλέως. Αντιθέτως επιβεβαιώνει την τιμή σ' εκείνον με την αναγνώριση αυτού. Διότι αν η εικόνα είναι βασιλεύς, είναι ασφαλώς πολύ φυσικώτερο να έχει την ιδιότητα του βασιλέως εκείνος που υπήρξε η αιτία να υπάρξη η εικόνα» Και σε άλλο σημείο λέγει «Και χωρίς άλλο η εικόνα που δημιουργείται μεταφερόμενη από το πρωτότυπο, στην ύλη δέχεται την ομοίωση και μετέχει των χαρακτηριστικών του τα οποία αποτυπώνονται μέσω της διανοίας και της χειρός του καλλιτέχνη. Έτσι ο ζωγράφος, έτσι ο λιθογλύπτης, έτσι ο δημιουργός των χρυσών και χάλκινων ανδριάντων λαμβάνει το υλικό, στρέφει τα μάτια του στο πρωτότυπο, αποκομίζει τη μορφή αυτού που είδε και την χαράσσει πάνω στο υλικό»

ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΣΤΟΥΔΙΤΗ, Β΄ ΑΝΤΙΡΡΗΤΙΚΟΣ ΚΑΤΑ ΕΙΚΟΝΟΜΑΧΩΝ, ΙΑ, μτφρ. Κ. Δάλκος, εκδ. Ίνδικτος,
Αθήναι 1998, σελ. 103

- **Ζ΄ Οικουμενική Σύνοδος (*Συνοδικόν*)**

Πιστεύουμε όπως είδαν (στα οράματά τους) οι προφήτες, όπως δίδαξαν οι απόστολοι, όπως παρέλαβε την πίστη η Εκκλησία και οι διδάσκαλοί της τη διατύπωσαν, όπως συμφώνησαν οι Εκκλησίες της οικουμένης, όπως έλαμψε η θεία χάρη, όπως έχει αποδειχτεί η αλήθεια και φύγει το ψέμα, όπως η σοφία με παρρησία ομολόγησε και ο Χριστός βράβευσε• έτσι σκεφτόμαστε, και μιλάμε, έτσι κηρύσσουμε το Χριστό, τον αληθινό Θεό μας και τα έργα των αγίων του τιμώντας τους με λόγια, με συγγραφές, με σκέψεις, με πνευματικές θυσίες. με ναούς, με εικονίσματα. Το Χριστό προσκυνούμε και σεβόμαστε, επειδή είναι Θεός και Δεσπότης, τους αγίους τιμούμε, επειδή είναι πραγματικοί υπηρέτες του κοινού Δεσπότη απονέμοντάς τους σχετική προσκύνηση (όχι λατρεία).
Απόσπασμα από το Συνοδικό της Ζ'Οικουμενικής Συνόδου
http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-A106/116/898,3337/

- **Κυριακή της Ορθοδοξίας: Η γιορτή της αναστήλωσης των εικόνων**

Στη Σύνοδο του 843, στην Κωνσταντινούπολη, καθιερώθηκε η Κυριακή της Ορθοδοξίας ως επίσημη εορτή για την αναστήλωση των εικόνων. Από τότε, την πρώτη Κυριακή της Μεγάλης Τεσσαρακοστής στο τέλος της Θείας Λειτουργίας διαβάζεται η απόφαση της Ζ' Οικουμενικής Συνόδου («Συνοδικό»). Προσκυνούνται και περιφέρονται οι εικόνες στο ναό, δοξάζεται ο Τριαδικός Θεός και εκφράζεται η ενότητα των ορθόδοξων χριστιανών.
http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGYM-C117/510/3330,13433/

iv. **Η ακμή της βυζαντινής εικόνας μετά την Εικονομαχία:**

- **Εικονίζοντας τον Θεό και τους αγίους (Η θεολογία των χρωμάτων)**

Η έννοια του χρώματος στο βυζαντινό κόσμο

…

Το πορφυρό-χρώμα «ζωοποιό» και αυτοκρατορικό

Στη βυζαντινή κοινωνία ήταν μεγάλη η σημασία του πορφυρού χρώματος που αντιπροσώπευε προ πάντων το αυτοκρατορικό χρώμα. Μόνο ο αυτοκράτορας υπέγραφε με πορφυρό μελάνι, καθόταν επάνω σε πορφυρό θρόνο και έφερε πορφυρά υποδήματα. Στη θεία λατρεία είχε πορφυρό χρώμα το ευαγγέλιο της αγίας Τράπεζας…. Στη βυζαντινή συμβολική των χρωμάτων, το πορφυρό χρώμα ένωνε την αιωνιότητα, το θείο, το υπερβατικό (γαλάζιο, χρώμα ουρανού) με το γήινο (ερυθρό). Συγκεντρώνοντας καθεαυτό τις αντιθέσεις, το πορφυρό χρώμα προσέλαβε ιδιαίτερη σπουδαιότητα σε ένα πολιτισμό αντινομικής σκέψης. Η παιδεία του ματιού ήταν σε όχι τελική ανάλυση, προσδιορισμένη από εκείνη της σκέψης. Όχι τυχαία, η πορφύρα δεν εξήλθε πρακτικά από το Κωνσταντινοπολίτικο περιβάλλον, και αντικαταστηθηκε από χρώματα πιό απλά, το ερυθρό και το γαλάζιο, ενώ στο μαφόριο της Θεοτόκου μετριάστηκε με το καστανό χρώμα.

Το λευκό-χρώμα της αγνότητας

Συχνά το ερυθρό ήταν αντίθετο στο λευκό, που διαφορετικά από ο,τι συμβαίνει στη ζωγραφική της σύγχρονης Ευρώπης είχε ισότητα δικαιωμάτων με τα άλλα χρώματα.
… Οι άγιοι και οι όσιοι των εικόνων και των τοιχογραφιών συχνά απεικονίζονται με λευκά ενδύματα. Κατά κανόνα το σώμα του βρέφους Χριστού στη Γέννηση, οι ψυχές των δικαίων στους κόλπους του Αδάμ, καθώς και της Θεοτόκου στην Κοίμηση, είναι όλα τυλιγμένα με ταινίες λευκού χρώματος. Σύμβολο καθαρότητας και απόσπασης από ο,τι είναι γήινο, θεωρήθηκε το λευκό των λινών που περιτύλιξαν το σώμα του Χριστού στον τάφο και το λευκό του γαϊδάρου κοντά στο λίκνο του βρέφους στη Γέννηση. Το λευκό είναι το χρώμα της προαιώνιας σιωπής. Όπως ο τοίχος η ο λευκός πίνακας μπροστά στο ζωγράφο, αυτό κρύβει μέσα του τις άπειρες δυνατότητες κάθε πραγματικότητας, κάθε παλέτας.
Το μαύρο-χρώμα του τέλους και του θανάτου

Το μαύρο σε αντίθεση προς το λευκό είναι η ουσία της περάτωσης κάθε φαινομένου, είναι το χρώμα του τέλους, το χρώμα του θανάτου…. Η αντίθεση «λευκό-μαύρο» πού σε πολλούς πολιτισμούς είχε την έννοια αρκετά πάγια της «ζωής-θανάτου» γαλάζιους-ουράνιους τονισμούς.Η αντίθεση «λευκό-μαύρο» πού σε πολλούς πολιτισμούς είχε την έννοια αρκετά πάγια της «ζωής-θανάτου» εισήλθε στη ζωγραφική με μια ακριβή εικονογραφική διατύπωση. Μια λευκή μορφή τυλιγμένη με λωρίδες, στο βάθος ενός μαύρου σπηλαίου (το βρέφος Χριστός στη Γέννηση, ο Λάζαρος στην Έγερσή του) συνιστά τον κανόνα αυτό.

Το πράσινο-χρώμα της νεότητας

Το πράσινο (χλοερό) συμβόλιζε τη νεότητα, το σφρίγος (Ψευδο-Διονύσιος). Είναι το τυπικό χρώμα πού στις απεικονίσεις αντιτάσσεται στα θεία και «μεγαλειώδη» χρώματα, δηλαδή το πορφυρό, το χρυσό, το γαλάζιο. Χρώμα της χλόης και τον φύλλων, το πράσινο είναι υπερβολικά υλικό και κοντά στον άνθρωπο με τη γαλήνια καθημερινότητά του. Στις εικονογραφικές παραστάσεις, είναι συνήθως το χρώμα τον οργωμένων χωραφιών. Μαζί με το λευκό και το χρυσό υπερίσχυε στην εκλεπτυσμένη παλέτα τον έγχρωμων μαρμάρων της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη.

Το κυανό-χρώμα του υπερβατικού κόσμου

Το βαθύ γαλάζιο (κυανό) πού σύμφωνα με τον Ψευδο-Διονύσιο συμβολίζει τα άγνωστα μυστικά, αρχίζει την κύρια προσεταιριστική σειρά από την κατανόηση του χρώματος του ουρανού. Από εδώ προέρχεται ή μικρότερη υλικότητα και αισθητικότητα αυτού του χρώματος, ή πνευματική ισχυρή γοητεία του. Στην ανατολική χριστιανική κοινωνία θεωρούνταν το σύμβολο του υπερβατικού κόσμου και συνδεόταν με την αιώνια αλήθεια του Θεού. ….

Το κίτρινο (ξανθό)-χρώμα «όμοιο του χρυσού»

Το κίτρινο (ξανθό) είχε θεωρηθεί από τον Ψευδο-Διονύσιο «όμοιο του χρυσού» και το χρυσό «όμοιο του φωτός». Από τούς αρχαίους χρόνους ή λαμπρότητα του χρυσού είχε εξολοκλήρου εύλογα θεωρηθεί φορέας του φωτός, μια ακτίνα ψυχρού ήλιου. Για τον άνθρωπο της αρχαιότητας, ο ήλιος είναι αυτοκράτορας και Θεός, και συνεπώς το χρυσό προσλάμβανε μια συμβολική ανώτερη αξία. Από τις πιό μακρινές εποχές, το χρυσό σήμαινε πλούτο και άρα εξουσία. Η λάμψη του χρυσού ευφραίνει την δράση. Οι Αιγύ-πτιοι, οι αρχαίοι Εβραίοι, προ πάντων στην εποχή του Σολομώντα, και οι Έλληνες κατασκεύαζαν ποσότητες χρυσών περιδέραιων. Πολλά ελληνικά αγάλματα είναι επενδυμένα με χρυσό και με άλλα πολύτιμα υλικά.

Το χρυσό-χρώμα του φωτός

… Ως διακοσμητικό στοιχείο, το χρυσό είχε υψηλή εκτίμηση στην κοσμική και εκκλησιαστική διοίκηση του Βυζαντίου. Με χρυσό και επιχρυσωμένα υλικά κατασκευαζόταν πολλά διακοσμητικά έργα για εκκλησίες και παλάτια, σκεύη για τη θεία λατρεία και διακοσμήσεις, μικρά ολόγλυφα και ανάγλυφα έργα. Τα αυτοκρατορικά ενδύματα ήταν υφασμένα με χρυσό και στην αίθουσα του θρόνου, σύμφωνα με τη γραφική περιγραφή του επίσκοπου Λιουτπράνδου της Κρεμόνας πού επισκέφθηκε τήν Κωνσταντινούπολη τον Γ’ αιώνα, υπήρχε εκεί μια ποσότητα μεγαλοφυών χρυσών και επίχρυσων αντικειμένων. Αναρίθμητα ήταν τα χρυσά αντικείμενα της Αγίας Σοφίας. Ο Ιουστινιανός είχε αναντίρρητα πρόθεση να επενδύσει με χρυσό τούς τοίχους και το δάπεδο της εκκλησίας….
Στην τέχνη όλα αυτά τα χρώματα, ήδη από μόνα τους πολύ σημασιολογικά, συγκεντρώνονταν στις σύνθετες και πολύτιμες δομές τον -ψηφιδωτών, των τοιχογραφιών, των φορητών εικόνων και των εικονογραφημένων κωδίκων τον οποίων η σπουδαιότητα ήταν αξιολογότατη στο βυζαντινό κόσμο. Η θεία λατρεία και ή αυλική τελετουργία ήταν εμποτισμένες από εκλεπτυσμένες χρωματικές συσχετίσεις. Με τέτοιο τρόπο το χρώμα, μαζί με το φως, συνιστούσε στο βυζαντινό πολιτισμό μια από τις πιό

θεμελιώδεις τροποποιήσεις του ωραίου και κατείχε στο σύστημα τον αισθητικών κατηγοριών εξέχουσα θέση, εκφράζοντας το διακοσμητικό και πνευματικό πλούτο τον βυζαντινών.

http://www.pemptousia.gr/2014/09/i-ennia-tou-chromatos-sto-vizantino-ko/

- **Ναός, ένα εικονογραφημένο ευαγγέλιο (εικονογραφικοί κύκλοι)**

Εικονογραφικός κύκλος
Οι εικόνες ενός ναού χωρίζονται σε εικονογραφικές ομάδες-κύκλους, ανάλογα με τη σημασία, το θέμα και τη θέση τους στο ναό. Όσες εικόνες βλέπουμε στην είσοδο, στον τρούλο και στην κόγχη του ιερού Βήματος ενός ναού αποτελούν:
Ι. το δογματικό κύκλο, που μας διδάσκει αλήθειες της χριστιανικής πίστης. Στο νάρθηκα, μέσω του οποίου μπαίνουμε στον κυρίως ναό, μας υποδέχεται ο Χριστός κρατώντας Ευαγγέλιο ανοιχτό και μας ευλογεί. Στον τρούλο κυριαρχεί ο Χριστός-Παντοκράτορας. Τον Παντοκράτορα περιβάλλουν Προφήτες και Άγγελοι ή η Θεοτόκος και ο Ιωάννης ο Πρόδρομος. Οι τέσσερις Ευαγγελιστές εμφανίζονται στα τέσσερα σφαιρικά τρίγωνα που στηρίζουν το θόλο. Στην κόγχη του Ιερού, που ενώνει την οροφή με το δάπεδο, εικονίζεται η Θεοτόκος, γιατί ένωσε τον ουρανό με τη γη. Λέγεται Πλατυτέρα των ουρανών, γιατί αυτή κυοφόρησε τον άπειρο Θεό που και ο ουρανός ακόμα δεν μπορεί να χωρέσει.
ΙΙ. το λειτουργικό κύκλο, στον οποίο εντάσσονται οι εικόνες του Ιερού Βήματος. Η θέση τους είναι κάτω από την Πλατυτέρα και περιλαμβάνουν την παράσταση της Κοινωνίας των Αποστόλων. Πιο κάτω εικονίζονται οι Ιεράρχες και οι Διάκονοι, όπως ο Στέφανος. Στην Πρόθεση (αριστερό μέρος του ιερού όπου προετοιμάζονται τα Τίμια Δώρα για τη Θεία Ευχαριστία) εμφανίζεται ο Χριστός Πάσχων με τα σύμβολα του Πάθους (Σταυρός και Λόγχη). Στο διακονικό (δεξιό μέρος του ιερού, όπως το βλέπει ο πιστός που βρίσκεται μέσα στο ναό) εικονίζονται άγγελοι, προφήτες, παραστάσεις από την Παλαιά Διαθήκη και από τις εμφανίσεις του Χριστού μετά την Ανάσταση.
ΙΙΙ. τον ιστορικό ή εορταστικό κύκλο, που βρίσκεται στις τέσσερις καμάρες, στους πλάγιους τοίχους και στο νάρθηκα του σταυροειδούς βυζαντινού ναού. Τα θέματα του είναι 12 (Δωδεκάορτο), συνήθως σκηνές από τη Γέννηση μέχρι την Ανάληψη του Χριστού και εικόνες αγίων της Εκκλησίας.

Παρότι η εικόνα έχει, όπως μάθαμε, πολύ σημαντικό ρόλο στη λατρευτική ζωή της Εκκλησίας, οι βυζαντινοί αγιογράφοι είναι συνήθως άγνωστοι. Με σεμνότητα και ανωνυμία, με την ομορφιά της τέχνης τους δοξολογούν το μεγαλείο του αληθινού δημιουργού, του Θεού.

http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGYM-C117/73/594,2136/

- **Η εξάπλωση στον χώρο και στον χρόνο (Θεοφάνης ο Έλληνας, Α. Ρουμπλιώφ, Δομήνικος Θεοτοκόπουλος)**

Θεοφάνης ο Έλληνας

Βιογραφία

Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη, αλλά έζησε το μεγαλύτερο μέρος του βίου του στη Φεουδαλική Δημοκρατία του Νόβγκοροντ και τη Μοσχοβία. Πολλά από τα έργα του θεωρούνται θεμελιακά για τη ρωσική αγιογραφία, ενώ μεταξύ άλλων μαθητής του υπήρξε ο σπουδαίος Αντρέι Ρουμπλιόφ.
Ενώ η γενέτειρά του βίωνε τη φάση της οριστικής αποσύνθεσης λόγω της οθωμανικής περικύκλωσης, ο ανατολικός σλαβικός κόσμος βρισκόταν σε ανάκαμψη, απεξαρτώμενος από τους Μογγόλους της Χρυσής Ορδής που τον δυνάστευαν για ενάμιση αιώνα. Έτσι στα τριάντα του μετανάστευσε στο ακμάζον Νόβγκοροντ (τη μόνη μεγάλη ρωσική πόλη που δεν είχε κατακτηθεί ποτέ από τους Μογγόλους) και εικοσιπέντε χρόνια αργότερα στη Μόσχα. Η τεχνοτροπία του θεωρείται απαράμιλλη σε έκφραση και οι σύγχρονοί του τον περιέγραφαν με θαυμασμό ως «ζωγράφο με σκούπα», αναφερόμενοι στην ικανότητά του να δημιουργεί τοιχογραφίες πολύ μεγάλου μεγέθους, καθώς και ως «ευρυμαθή της φιλοσοφίας» λόγω της βαθιάς μόρφωσής του. Πολλές από τις τοιχογραφίες σώζονται μέχρι σήμερα, με κυριότερες αυτές στους ναούς της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος (Νόβγκοροντ), της Θείας Γέννησης, της Κοίμησης της Θεοτόκου και του Ευαγγελισμού (Κρεμλίνο της Μόσχας). Εκτός από διακοσμήσεις ναών ζωγράφιζε και εικόνες, όμως η σύγχρονη έρευνα εκφράζει αμφιβολίες για τα εάν είναι πραγματικά ο δημιουργός όλων των εικόνων που του αποδίδονται ή κάποιοι μεταγενέστεροι προσέθεσαν την υπογραφή του αργότερα, ώστε να ανεβάσουν την αξία τους.
Πληροφορίες από τον Επιφάνιο
Σημαντικότερη πηγή πληροφοριών για το βίο του Θεοφάνη αποτελεί ένα αντίγραφο αποσπασμάτων επιστολής του αγιογράφου Επιφάνιου του Σοφού, προς τον ηγούμενο του μοναστηριού του Σωτήρος Κύριλλου, που χρονολογείται το 17ο αιώνα. Από τον Επιφάνιο πληροφορούμαστε πως ο Θεοφάνης ήταν ελληνικής καταγωγής και πως πριν την άφιξή του στη Μόσχα εργάστηκε σε αρκετές πόλεις, όπως την Κωνσταντινούπολη, την Κριμαία, το Νόβγκοροντ και τη Γαλάτεια, ζωγραφίζοντας σε περισσότερες από 40 πέτρινες εκκλησίες. Στην επιστολή περιγράφεται ως φημισμένος σοφός και φιλόσοφος, καθώς και ως ο κορυφαίος αγιογράφος μεταξύ όλων.

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%98%CE%B5%CE%BF%CF%86%CE%AC%CE%BD%CE%B7%CF%82_%CE%BF_%CE%88%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B1%CF%82

Α. Ρουμπλιώφ

Ο Αντρέι Ρουμπλιόφ (1360 - 17 Οκτωβρίου 1428) θεωρείται ο κορυφαίος Ρώσος αγιογράφος του Μεσαίωνα.
Λίγα είναι γνωστά για τη ζωή του. Δεν ξέρουμε ούτε πού γεννήθηκε, ούτε ποιο ήταν το κοσμικό του όνομα, καθώς το όνομα «Απόστολος Ανδρέας» του δόθηκε όταν εκάρη μοναχός στη Μονή της Αγίας Τριάδας. Η πρώτη αναφορά στο όνομά του γίνεται το 1405 σε ένα έγγραφο, το οποίο αναφέρει ότι ανέλαβε την εικονογράφηση του Ναού του Ευαγγελισμού στο Κρεμλίνο μαζί με το Θεοφάνη τον Έλληνα και κάποιον μαΐστορα Πρόχορο. Αναφερόταν εκεί τελευταίος, και λόγω ηλικίας και λόγω αρχαιότητας.
Λέγεται ότι το 1408 ανέλαβε, μαζί με το συνεργάτη του Δανιήλ, την αγιογράφηση του Ναού της Αναλήψεως στο Βλαντίμιρ και από το 1425 ως το 1427 του καθολικού της Μονής του, της Αγίας Τριάδας ή Αγίου Σεργίου. Τέλος, μετά το θάνατο του συνεργάτη του Δανιήλ ήρθε στη Μονή Ανδρόνικωφ στη Μόσχα, όπου ανέλαβε την αγιογράφηση του καθολικού. Θεωρείται ότι πέθανε κατά τη διάρκεια αυτής της εργασίας στις 17

Οκτωβρίου 1428 (η ημερομηνία αμφισβητείται, άλλες πηγές αναφέρουν την 29η Ιανουαρίου του 1430).
Το 1988, ανακηρύχθηκε άγιος από τη Ρωσική Εκκλησία ως Άγιος Ανδρέας ο Εικονογράφος και η μνήμη του τιμάται στις 4 Ιουλίου.
Το έργο του
Ο Αντρέι Ρουμπλιόφ υπήρξε ο επιφανέστερος Ρώσος αγιογράφος και θεωρείται ένας από τους μεγαλύτερους του κόσμου. Το έργο για το οποίο αναγνωρίζεται ως ένας από τους κορυφαίους Ορθόδοξους αγιογράφους, είναι η εικόνα της Αγίας Τριάδος, η οποία είναι το αριστούργημα της ρωσικής εικονογραφικής τέχνης. Η εικόνα της Αγίας Τριάδος, γνωστή ως «Φιλοξενία του Αβραάμ», διακρίνεται για τη σύνθεση, το ρυθμό, το φωτισμό, την αρμονία, την καθαρότητα και την απλότητα.
Αισθητικές κρίσεις για το έργο του είναι δύσκολο να διατυπωθούν με βεβαιότητα, καθώς τα έργα που του αποδίδονται (εκτός του ότι η πατρότητά τους είναι αμφίβολη) έχουν υποστεί επιχρωματώσεις από μεταγενέστερους, καθώς τα υλικά που χρησιμοποιούνταν εκείνη την εποχή στη Ρωσία δεν ήταν ανεξίτηλα. Σε κάθε περίπτωση διακρίνονται σαφείς επιδράσεις από το έργο του Θεοφάνη του Έλληνα, αλλά θεωρείται ότι έχει πάει ακόμη παραπέρα από το Θεοφάνη, αναφορικά με την απεικόνιση της πνευματικότητας στις μορφές.
Η τεχνική του συνδυάζει ασκητισμό και αρμονία κατά το βυζαντινό πρότυπο. Τα έργα του διακρίνονται από ηρεμία και γαλήνη και θεωρούνται πρότυπο ορθόδοξης εικονογραφίας.

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%BD%CF%84%CF%81%CE%AD%CE%B9_%CE%A1%CE%BF%CF%85%CE%BC%CF%80%CE%BB%CE%B9%CF%8C%CF%86

Δομήνικος Θεοτοκόπουλος

Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος (1541 – 7 Απριλίου 1614), γνωστός επίσης με το ισπανικό προσωνύμιο El Greco, δηλαδή Ο Έλληνας, ήταν Κρητικός ζωγράφος, γλύπτης και αρχιτέκτονας της Ισπανικής Αναγέννησης. Έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του μακριά από την πατρίδα του, δημιουργώντας το κύριο σώμα του έργου του στην Ιταλία και στην Ισπανία. Εκπαιδεύτηκε αρχικά ως αγιογράφος στην Κρήτη, που αποτελούσε τότε τμήμα της ενετικής επικράτειας, και αργότερα ταξίδεψε στη Βενετία. Στην Ιταλία επηρεάστηκε από τους μεγαλύτερους δασκάλους της ιταλικής τέχνης, όπως τον Τιντορέττο και τον Τιτσιάνο, του οποίου υπήρξε μαθητής, υιοθετώντας στοιχεία από τον μανιερισμό. Το 1577 εγκαταστάθηκε στο Τολέδο, όπου έζησε μέχρι το τέλος της ζωής του και ολοκλήρωσε ορισμένα από τα πιο γνωστά έργα του.
Υφολογικά, η τεχνοτροπία του Ελ Γκρέκο θεωρείται έκφραση της Βενετικής Σχολής και του μανιερισμού όπως αυτός διαμορφώθηκε στο δεύτερο μισό του 16ου αιώνα. Παράλληλα χαρακτηρίζεται από προσωπικά στοιχεία, προϊόντα της τάσης του για πρωτοτυπία, τα οποία όμως δεν βρήκαν μιμητές στην εποχή του, γεγονός που δεν ευνόησε και τη συνέχειά τους. Η μπαρόκ τεχνοτροπία που εκτόπισε τον μανιερισμό, αλλά και τα αμέσως μεταγενέστερα καλλιτεχνικά ρεύματα που δεν αντιμετώπισαν ευμενώς το ύφος του, είχαν ως αποτέλεσμα να αγνοηθεί το έργο του Γκρέκο τους επόμενους αιώνες. Στη διάρκεια του 20ού αιώνα, αναγνωρίστηκε ως πρόδρομος της μοντέρνας τέχνης που αξιοποίησε στοιχεία της Ανατολικής και Δυτικής παράδοσης, και το έργο του επανεκτιμήθηκε, διατηρώντας μέχρι σήμερα δεσπόζουσα θέση ανάμεσα στους μείζονες ζωγράφους όλων των εποχών.

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%94%CE%BF%CE%BC%CE%AE%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%82_%CE%98%CE%B5%CE%BF%CF%84%CE%BF%CE%BA%CF%8C%CF%80%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%BF%CF%82

Δομήνικος Θεοτοκόπουλος

Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος γεννήθηκε το 1541 στον βενετοκρατούμενο Χάνδακα, το σημερινό Ηράκλειο Κρήτης, από γονείς ορθόδοξους και εύπορους. Πλάι στη ζωγραφική σπούδασε και τα κλασικά γράμματα. Στον Χάνδακα ζωγράφισε εικόνες στο ύφος της μεταβυζαντινής Κρητικής Σχολής, όπου συνδυάζονται και επιρροές από την ιταλική Αναγέννηση. Το 1567 έφυγε από τον Χάνδακα για τη Βενετία, όπου μαθήτευσε δίπλα στον μεγάλο Βενετό ζωγράφο Τιτσιάνο και εξοικειώθηκε με την τέχνη της βενετσιάνικης σχολής της Αναγέννησης, η οποία χαρακτηρίζεται από το πλούσιο χρώμα.

Από το 1570 έως το 1577 βρίσκεται στη Ρώμη. Φιλοξενείται στο ανάκτορο του καρδινάλιου Αλέξανδρου Φαρνέζε και γνωρίζεται με πολλούς διανοούμενους. Το 1572 εγγράφεται στην Ακαδημία του Ευαγγελιστή Λουκά. Ζωγραφίζει πίνακες, όπου το πλούσιο βενετσιάνικο χρώμα

συνδυάζεται με τις ψηλόλιγνες δυναμικές μορφές των Ρωμαίων μανιεριστών. Το 1577 ο Γκρέκο φεύγει για την Ισπανία, όπου μεταβαίνουν πολλοί

Ιταλοί καλλιτέχνες για να εργαστούν στη διακόσμηση του ανακτόρου του Εσκοριάλ. Η παράξενη τέχνη του δεν αρέσει στο βασιλιά της Ισπανίας Φίλιππο Β΄. Ο Γκρέκο εγκαθίσταται οριστικά στο Τολέδο παλιά αυτοκρατορική πρωτεύουσα της Ισπανίας– που εξακολουθούσε να είναι η θρησκευτική πρωτεύουσα της χώρας. Εκεί ο υπερήφανος Κρητικός αναλαμβάνει μεγάλες παραγγελίες και ζωγραφίζει πολλά και θαυμαστά έργα, όπως το Εσπόλιο, η Ταφή του Κόμητα Οργκάθ κ.ά.

Μακριά από τις επιδράσεις των Ιταλών και από το θόρυβο της Αυλής, ανακαλύπτει τον βαθύτερο εαυτό του και δημιουργεί μια τέχνη με υψηλή πνευματικότητα, όπου Βυζάντιο, Αναγέννηση και Μανιερισμός συγχωνεύονται σε ένα ολότελα πρωτότυπο και μοναδικό ύφος.

Πέθανε το 1614 στο Τολέδο, χωρίς να ξαναγυρίσει στην πατρίδα του. Τα έργα του υπέγραφε πάντοτε ελληνικά με βυζαντινούς χαρακτήρες: «Δομήνικος Θεοτοκόπουλος ο Κρης εποίει». http://www.nationalgallery.gr/site/content.php?sel=463

III. Η απεικόνιση του Θεού σε άλλες θρησκευτικές παραδόσεις

i. Ιουδαϊσμός (η ανεικονική δύναμη των συμβόλων)

Ο Ιουδαϊσμός είναι, η θρησκεία της επιθυμίας, όπου το Συμβολικό, που με την μορφή του Νόμου κρύβει έναν ανεικονικό Θεό ως ένα οιονεί «παραπέτασμα», εντείνει στο άπειρο την επιθυμία μας και συγκροτεί το ίδιο το υποκείμενο ως επιθυμητικό….

http://antifono.gr/portal/%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%B7%CE%B3%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B5%CF%82/%CE%B8%CE%B5%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1-%CE%B8%CF%81%CE%B7%CF%83%CE%BA%CE%B5%CE%B9%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1/%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%80%CF%84%CF%8C%CF%82-%CE%BB%CF%8C%CE%B3%CE%BF%CF%82/5082-%CE%B1%CE%BD%CF%85%CC%81%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE

%B9-%CF%80%CE%BF%CF%85-%CE%B4%CE%B9%CE%B1%CC%81%CE%BB%CE%B5%CE%BE%CE%B5-%CE%BF-%CE%B8%CE%B5%CE%BF%CC%81%CF%82-%CE%BC%CE%B5%CC%81%CF%81%CE%BF%CF%82-%CE%B3-%CC%81.html

ii. **Ισλάμ (από την απαγόρευση του εικονισμού στα αραβουργήματα: Η ζωγραφική του απείρου**)

Η αραβική θρησκευτική τέχνη είναι ανεικονική, εφόσον η ισλαμική θρησκεία απαγορεύει την απεικόνιση του θείου. Στη διαμόρφωσή της, η αραβική τέχνη επηρεάστηκε από την τέχνη της Ανατολής και του Βυζαντίου. Σημαντική προσφορά των Αράβων στην παγκόσμια τέχνη είναι τα αραβουργήματα, λεπτές δαντελωτές διακοσμητικές συνθέσεις, με ανεξάντλητη ποικιλία.

http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-B131/179/1258,4533/

Η ισλαμική τέχνη παρουσιάζει δύο κύριες ιδιαιτερότητες. Η πρώτη είναι το γεγονός ότι θα πρέπει να λαμβάνουμε υπόψη μας την ποικιλία και τη διαφορετικότητα των χωρών που στο πέρασμα των αιώνων έγιναν ισλαμικές, αλλά ήδη προϋπήρχε σε αυτές ένας τεράστιος καλλιτεχνικός πλούτος και μια καλλιτεχνική παράδοση που είχε δώσει εξαιρετικά δείγματα, όπως στη Μεσοποταμία, στην Αίγυπτο, στη Συρία, στην Περσία, στην Ινδία και αλλού. Επομένως και εφόσον στην Αραβική χερσόνησο δεν υπήρχε μάλλον καλλιτεχνική δημιουργία, η ισλαμική τέχνη είναι σε γενικές γραμμές το αποτέλεσμα της σύνθεσης όλων αυτών των στοιχείων υπό το πρίσμα, τους περιορισμούς και φυσικά τη συμβολή της νέας θρησκείας που κάλυπτε όλους τους τομείς του βίου, επομένως και την καλλιτεχνική δημιουργία.

Η δεύτερη ιδιαιτερότητα έχει να κάνει ακριβώς με τη νέα πίστη, αν και στο Κοράνιο δεν υπάρχει καμία σχετική αναφορά, καθώς η θρησκεία του Ισλάμ είναι αυστηρά ανεικονική και απαγορεύει την ανθρωπομορφική απεικόνιση του θείου και γενικά κάθε είδους εικονική παράσταση. Βέβαια ανεπίσημα και κυρίως στις λαϊκές μάζες υπήρξαν παρεκκλίσεις από τον κανόνα.

Με βάση λοιπόν τα παραπάνω δεδομένα αναπτύχθηκε η ισλαμική τέχνη αξιοποιώντας πολλές και διαφορετικές παραδόσεις που τους έδωσε νέα μορφή και δυναμική, για να εξυπηρετήσουν σχεδόν αποκλειστικά θρησκευτικές ανάγκες.

Έτσι λοιπόν καλλιεργήθηκε ιδιαίτερα η αρχιτεκτονική με τη δημιουργία καταπληκτικών τζαμιών που εξωτερικά έχουν μεγάλη επιρροή από τη βυζαντινή αρχιτεκτονική, ο εσωτερικός διάκοσμος όμως έχει καθαρά νέα, ισλαμική μορφή με σπουδαία δείγματα σε ολόκληρο τον τότε ισλαμικό κόσμο, όπως στη Δαμασκό, στην Ιερουσαλήμ, στο Κάιρο, στην Τεχεράνη, στη Λαχώρη, στην Κόρδοβα κ.ά. Πρόκειται για εντυπωσιακά κτίσματα, με μεγάλους τρούλους και πολύχρωμες επιφάνειες με διάφορα σχέδια. Επίσης σημαντική ανάπτυξη είχαν η καλλιγραφία και η μικροτεχνία, κυρίως αφού το Κοράνιο είναι ο Λόγος του Θεού και επομένως το περιεχόμενό του έπρεπε να αναδειχθεί με πολύ όμορφο τρόπο. Πανέμορφες καλλιγραφίες με αποσπάσματα του Κορανίου καλύπτουν τους τοίχους των τζαμιών και σε συνδυασμό με τα αραβουργήματα ολοκληρώνουν τον εσωτερικό διάκοσμό τους, ενώ η εικονογραφική αναπαράσταση απουσιάζει εντελώς.

Η υαλουργία, η υφαντική και η ταπητουργία αποτελούν σημαντικούς τομείς καλλιτεχνικής έκφρασης, με πασίγνωστα τα υφαντά και τους τάπητες που κάλυπταν τα πατώματα των τζαμιών και χρησίμευαν για την ατομική προσευχή των πιστών. Στην

αγγειοπλαστική χρησιμοποιήθηκαν μεταλλικά χρώματα και νέες τεχνικές, ενώ η διακόσμηση με κεραμικά πλακάκια έδωσε μεγάλη ώθηση στην κεραμική. Τέλος αναπτύχθηκαν η βιβλιοδεσία, κυρίως λόγω του Κορανίου, η ξυλογλυπτική, η σμαλτοτεχνία και η μεταλλουργία. Η ισλαμική τέχνη είναι περισσότερο διακοσμητική και κυριαρχούν τα γεωμετρικά σχήματα πάντοτε με στόχο την εξύμνηση του Μεγαλοδύναμου Θεού.

http://www.islam.gr/cgi-bin/pages/page3.pl?arlang=greek&arcode=090707231658&argenkat=%D4%EF%20%C9%F3%EB%DC%EC%20-%20%D0%EF%EB%E9%F4%E9%F3%EC%FC%F2

iii. **Ανατολικές θρησκείες (εκφραστική τόλμη και ποικιλομορφία: Οι πολλαπλές όψεις του θείου)**

Ινδοϊσμός (ανθρωπομορφισμός του θείου)

Στο πολυάριθμο ινδουιστικό πάνθεον, το οποίο περιλαμβάνει περίπου 33 εκατομμύρια θεότητες τη σπουδαιότερη θέση κατέχει ο Βισνού, που εκλαμβάνεται ως ο συντηρητής του κόσμου. Ο Βισνού συνδυάζεται με άλλες δύο θεότητες – εκείνες του Βράχμα ως δημιουργού και του Σίβα ως καταστροφέα. Και οι τρεις μαζί αποτελούν τη θεϊκή τριάδα, την Τριμούρτι. Ο Βισνού είναι ο υπέρτατος κύριος του σύμπαντος. Φέρει πολεμικό δίσκο (τσάκρα) και αχιβαδωτή τρομπέτα (σάνκα). Ιερό του ζώο είναι το μυθικό πλάσμα Γκαρούντα, και σύντροφός του η θεά της Τύχης, Λάκσμι. Η πανταχού παρουσία του επιτυγχάνεται μέσω των πολλαπλών ενσαρκώσεών του (αβατάρα), από τις οποίες οι πιο γνωστές είναι ο Ράμα, ήρωας του έπους Ραμαγιάνα, και ο Κρίσνα, ήρωας του ιερού ποιήματος Μαγκαβάνι Γκίτα. Ο Κρίσνα αποτελεί τη σημαντικότερη από τις ενσαρκώσεις του θεού Βισνού και λατρεύεται από πληθώρα ινδουιστών. Ο σαγηνευτικός ήχος της φλογέρας του, που μοιάζει με τη φωνή του, κάνει τους ανθρώπους να ξεχνούν τις καθημερινές ασχολίες και τους καλεί κοντά του. Ο Σίβα έχοντας ως αποστολή την καταστροφή αλλά και την εξ αρχής δημιουργία, εκφράζει την καταστρεπτική και συγχρόνως δημιουργική δύναμη του υπέρτατου όντος. Φέρει τρία μάτια και κρατά τρίαινα. Ιερό του ζώο είναι ο ταύρος Νάντι, και σύντροφός του η θεά Παρβάτι. Η παρουσία του αντικαθίσταται συχνά με το φαλλικό σύμβολο της γονιμότητας Shiva linga, ενώ ο χορός του ως Shiva nataraja συμβολίζει την αιώνια κίνηση του κόσμου.
Ο ερωτισμός αποτελεί μία βασική έννοια του ινδικού πολιτισμού. Αποτυπώνεται γλαφυρά σε διάφορα συγγράμματα, σε ερωτικά συμπλέγματα που περιτρέχουν τους ινδουιστικούς ναούς, καθώς και σε ξυλόγλυπτα που κοσμούν το εσωτερικό ναών ή άρματα των θεών (ράθας) σε λιτανείες. Η απεικόνιση του «μιθούνα» (ζεύγος σε ερωτικό εναγκαλισμό), θεωρείται ότι συμβολίζει την υπέρβαση του διαχωρισμού σε αρσενικό και θηλυκό, και την επανενσωμάτωση στο αρχέγονο – Απόλυτο. Ωστόσο οι ερωτικές στάσεις έχουν πολύπλοκο νόημα που δεν έχει μέχρι σήμερα αποσαφηνιστεί.

http://www.matk.gr/gr/sylloges/syllogi-tehnis-tis-na-asias/thematikes-enotites/i-tehni-tis-indias/

ΠΑΤΕΡΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

«Αν φτιάχναμε την εικόνα του αόρατου Θεού, πράγματι θα αμαρτάναμε, γιατί είναι αδύνατο να εικονιστεί το ασώματο και το ασχημάτιστο και το αόρατο και το απερίγραπτο. Και πάλι αν φτιάχναμε εικόνες ανθρώπων και τις παίρναμε για θεούς και τις λατρεύαμε, πράγματι θα ήμασταν ασεβείς. Αλλά τίποτα απ' αυτά δεν κάνουμε. Γιατί, μια και ο Θεός σαρκώθηκε και φανερώθηκε στη γη με τη σάρκα του και επικοινώνησε με τους ανθρώπους και πήρε φύση και μέγεθος και σχήμα και χρώμα σάρκας, φτιάχνοντας την εικόνα δεν κάνουμε σφάλμα, γιατί ποθούμε να δούμε τη μορφή του, όπως λέει ο θείος απόστολος «Τώρα βλέπουμε το Θεό μέσα σε καθρέφτη και θαμπά»(Α΄Κορ. 13,12) Και η εικόνα είναι καθρέφτης και αίνιγμα που ταιριάζει με την παχύτητα του σώματός μας, γιατί όσο και να μοχθήσει ο νους δεν μπορεί να ξεπεράσει τα σωματικά όρια, λέει ο θείος Γρηγόριος (Λόγος 28,13)»

[ΙΩΑΝ. ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΥ, ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΔΙΑΒΑΛΛΟΝΤΑΣ ΤΑΣ ΑΓΙΑΣ ΕΙΚΟΝΑΣ 2,5, μτφρ. Ν. Ματσούκα, εκδ. Πουρναρά, Θεσσαλονίκη 1988, σελ.257]

* * *

«Εφόσον προσκυνώ και σέβομαι το σταυρό και τη λόγχη, τον κάλαμο και τον σπόγγο, με τα οποία οι θεοκτόνοι Ιουδαίοι προσέβαλαν και σκότωσαν τον Κύριό μου, γιατί όλα αυτά στάθηκαν όργανα του έργου της σωτηρίας των ανθρώπων, πώς, να μην προσκυνήσω και τις εικόνες που κατασκευάζουν οι πιστοί με αγαθή προαίρεση και με σκοπό τη δοξολογία κα την ανάμνηση των παθημάτων του Χριστού; Και εφόσον προσκυνώ την εικόνα του σταυρού που κατασκευάζεται από οποιοδήποτε υλικό, πώς να μην προσκυνήσω την εικόνα του Χριστού που κατέστησε σωτήριο τον σταυρό; Ότι δεν προσκυνώ την ύλη είναι φανερό, διότι αν καταστραφεί το εκτύπωμα ενός σταυρού που είναι κατασκευασμένος από ξύλο, παραδίδω το ξύλο στη φωτιά. Το ίδιο συμβαίνει και με το ξύλο των εικονισμάτων, όταν αυτά καταστραφούν.»

[ΙΩΑΝΝΗΣ ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΣ, ΠΕΡΙ ΕΙΚΟΝΩΝ, ΛΟΓΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ, ΚΕΦ. 19]

* * *

«Επειδή ο Θεός από ευσπλαχνία έχει γίνει στ' αλήθεια άνθρωπος για τη σωτηρία μας, δεν εμφανίστηκε με φαινομενική ανθρώπινη μορφή, όπως είχε εμφανιστεί στον Αβραάμ, ούτε όπως στους προφήτες αλλά έχει γίνει άνθρωπος ουσιαστικά και πραγματικά, και έζησε πάνω στη γη και συναναστράφηκε τους ανθρώπους, έκαμε θαύματα, έπαθε, σταυρώθηκε, αναστήθηκε, αναλήφτηκε και επειδή όλα αυτά έχουν γίνει στ' αλήθεια και Τον είδαν οι άνθρωποι, γι αυτό Τον ζωγράφισαν οι ζωγράφοι, ώστε να θυμόμαστε και να διδασκόμαστε εμείς, που δεν ήμαστε παρόντες σ' αυτά, τα οποία έγιναν τότε, και για να πραγματοποιήσουμε το μακαρισμό του Κυρίου, αφού πιστέψουμε δίχως να έχουμε δει, αλλά μόνο γιατί ακούσαμε. Και ακόμη, επειδή δε γνωρίζουν όλοι γράμματα ούτε βρίσκουν καιρό για ανάγνωση, οι πατέρες έκριναν σωστό να ζωγραφίζονται τα γεγονότα αυτά σε εικόνες, όπως ακριβώς μερικές ηρωϊκές πράξεις, ώστε να μας υπενθυμίζονται σύντομα. Πραγματικά, πολλές φορές, ενώ δεν έχουμε στο νου μας το πάθος του Κυρίου, όταν δούμε την εικόνα της σταυρώσεως του Χριστού, θυμόμαστε το σωτήριο πάθος Του και, αφού γονατίσουμε, προσκυνούμε όχι την ύλη, αλλά αυτό που εικονίζεται όπως ακριβώς δεν προσκυνούμε την ύλη του Ευαγγελίου ούτε την ύλη του Σταυρού, αλλά αυτό

που εκφράζεται με την ύλη. Επίσης το ίδιο ισχύει και με τη Θεομήτορα δηλαδή τιμώντας αυτήν, τιμάμε τον Κύριο, που έλαβε σάρκα από αυτήν. Το ίδιο συμβαίνει και με τα κατορθώματα των αγίων αντρών, τα οποία μας παρακινούν σε ανδρεία, θρησκευτικό ζήλο, μίμηση της αρετής τους και δόξα Θεού τιμώντας δηλαδή τους δίκαιους και τίμιους αυτούς συνανθρώπους μας, δείχνουμε την αγάπη που οφείλουμε στον κοινό Δεσπότη, και τιμώντας την εικόνα, τιμάμε το πρωτότυπο. Η παράδοση όμως αυτή είναι άγραφη, όπως και η παράδοση να στρέφουμε προς την ανατολή, όταν προσκυνούμε, να προσκυνούμε το Σταυρό και πολλά άλλα όμοια με αυτά»

(ΙΩΑΝ. ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΥ «ΈΚΔΟΣΙΣ ΑΚΡΙΒΗΣ ΤΗΣ ΟΡΘΟΔΟΞΟΥ ΠΙΣΤΕΩΣ» στο Ευαγγέλου Θεοδώρου, Ανθολόγιο Πατερικών Κειμένων, ΟΕΔΒ , Αθήνα 1985, σελ, 47-49)

* * *

«…Ασφαλώς ο Χριστός δεν γεννήθηκε κοινός άνθρωπος ούτε θα έλεγε ο ευσεβής ότι ενώθηκε με κάποιον άνθρωπο, αλλά γενικά με τον άνθρωπο, δηλαδή με το σύνολο της ανθρωπίνης φύσεως, όπως όμως αυτή παρατηρείται σε κάθε άτομο ξεχωριστά. Διότι πως αλλιώς θα γινόταν ορατός; Σύμφωνα με αυτήν γίνεται ορατός και λαμβάνει σχήμα, είναι ψηλαφητός και περιγραπτός, τρώγει και πίνει, ωριμάζει και αναπτύσσεται, κοπιάζει και αναπαύεται, κοιμάται και αγρυπνεί, πεινά και διψά, δακρύζει και ιδρώνει και γενικώς ενεργεί και πάσχει όσα και κάθε άνθρωπος. Είναι λοιπόν περιγραπτός ο Χριστός, μολονότι όχι απλός άνθρωπος, διότι δεν είναι ένας άνθρωπος από τους πολλούς, αλλά θεός που έγινε άνθρωπος, για να μη σπεύσουν να εισορμήσουν(στην Εκκλησία) οι δαίμονες των αιρέσεων οι οποίοι λέγουν…ότι έχει έλθει στην γη φαινομενικά και κατά φαντασίαν…» (ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΣΤΟΥΔΙΤΗ , Α΄ ΑΝΤΙΡΡΗΤΙΚΟΣ ΚΑΤΑ ΕΙΚΟΝΟΜΑΧΩΝ, Δ΄, μτφρ. Κ. Δάλκος, εκδ. Ίνδικτος, Αθήναι 1998, σελ. 57-59)

* * *

«….Και ο Μ. Βασίλειος λέγει : Ούτε λοιπόν εκείνος που βλέπει στην αγορά την εικόνα του βασιλέως και ονομάζει βασιλέα τον εικονιζόμενον στον πίνακα παραδέχεται δύο βασιλείς, και την εικόνα δηλαδή και αυτόν που εικονίζεται σ’αυτήν. Ούτε αν δείξη αυτόν που είναι ζωγραφισμένος στον πίνακα και αποφανθή ότι αυτός είναι ο βασιλεύς, αφαιρεί από τον πρωτότυπο τον τίτλο του βασιλέως. Αντιθέτως επιβεβαιώνει την τιμή σ’ εκείνον με την αναγνώριση αυτού. Διότι αν η εικόνα είναι βασιλεύς, είναι ασφαλώς πολύ φυσικώτερο να έχει την ιδιότητα του βασιλέως εκείνος που υπήρξε η αιτία να υπάρξη η εικόνα» Και σε άλλο σημείο λέγει «Και χωρίς άλλο η εικόνα που δημιουργείται μεταφερόμενη από το πρωτότυπο, στην ύλη δέχεται την ομοίωση και μετέχει των χαρακτηριστικών του τα οποία αποτυπώνονται μέσω της διανοίας και της χειρός του καλλιτέχνη. Έτσι ο ζωγράφος, έτσι ο λιθογλύπτης, έτσι ο δημιουργός των χρυσών και χάλκινων ανδριάντων λαμβάνει το υλικό, στρέφει τα μάτια του στο πρωτότυπο, αποκομίζει τη μορφή αυτού που είδε και την χαράσσει πάνω στο υλικό»

(ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΣΤΟΥΔΙΤΗ, Β΄ ΑΝΤΙΡΡΗΤΙΚΟΣ ΚΑΤΑ ΕΙΚΟΝΟΜΑΧΩΝ, ΙΑ, ενθ. ανωτ. σελ. 103)

«Δεν είναι τίποτε άλλο η εικόνα του Χριστού παρά ο Χριστός, αν εξαιρέσουμε την διαφορά της ουσίας, όπως έχουμε με πολλούς τρόπους αποδείξει. Επομένως και η

προσκύνησή της είναι προσκύνηση του Χριστού, όχι διότι προσκυνείται κατά τι η ύλη της εικόνας, αλλά μόνον ο Χριστός του οποίου το ομοίωμα υπάρχει σ' αυτήν. Και όσα έχουν μία την ομοιότητα, αυτά προφανώς έχουν και μία την προσκύνηση. Δεν παραχωρεί λοιπόν την δόξα του σε κάτι άλλο με την εικόνα του ο Χριστός, αλλά μάλλον μέσω αυτής την αποδέχεται, επειδή είναι κάτι άλλο η ύλη από την ομοίωση. Χωρίς αμφιβολία η μορφή, μολονότι απεικονίζεται σε διαφορετικά υλικά, είναι η ίδια σε όλα. Και μένει απαράλλακτη μέσα στα διαφορετικά υλικά ακριβώς μόνον επειδή δεν αναμειγνύεται μ' αυτά, αλλ΄ αντιθέτως είναι χωρισμένη νοερώς από εκείνα μέσα στα οποία ευρίσκεται»

(ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΣΤΟΥΔΙΤΗ, Γ΄ ΑΝΤΙΡΡΗΤΙΚΟΣ ΚΑΤΑ ΕΙΚΟΝΟΜΑΧΩΝ, ΙΔ, ενθ. ανωτ. σελ. 219)

* * *

«Δεν προσκυνείται η ουσία (η ύλη) της εικόνας, αλλά η μορφή του πρωτοτύπου που έχει αποτυπωθή πάνω σ' αυτήν, αφού η ουσία της εικόνας δεν είναι προσκυνητή. Διότι δεν είναι η ύλη εκείνο που προσκυνείται αλλά το πρωτότυπο μαζί με τη μορφή του χωρίς συμπροσκύνηση της ουσίας. Κι αν προσκυνείται η εικόνα, μία είναι η προσκύνηση αυτής και του πρωτοτύπου, όπως ακριβώς μία και η αυτή είναι η ομοιότητα. Δεν εισάγεται λοιπόν, όταν προσκυνείται η εικόνα, άλλη προσκύνηση παραλλήλως προς την προσκύνηση του πρωτοτύπου»

(ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΣΤΟΥΔΙΤΗ, Γ΄ΑΝΤΙΡΡΗΤΙΚΟΣ ΚΑΤΑ ΕΙΚΟΝΟΜΑΧΩΝ, ενθ. ανωτ. σελ. 211)

* * *

«Πιστεύουμε όπως είδαν (στα οράματά τους) οι προφήτες, όπως δίδαξαν οι απόστολοι, όπως παρέλαβε η Εκκλησία και οι διδάσκαλοί της τη διατύπωσαν, όπως συμφώνησαν οι Εκκλησίες της οικουμένης, όπως έλαμψε η θεία χάρη , όπως έχει αποδειχτεί η αλήθεια και φύγει το ψέμα, όπως η σοφία με παρρησία ομολόγησε και ο Χριστός βράβευσε· έτσι σκεφτόμαστε , και μιλάμε, έτσι κηρύσσουμε το Χριστό, τον αληθινό Θεό μας και τα έργα των αγίων του τιμώντας τους με λόγια, με συγγραφές, με σκέψεις, με πνευματικές θυσίες, με ναούς, με εικονίσματα. Το Χριστό προσκυνούμε και σεβόμαστε, επειδή είναι Θεός και Δεσπότης, τους αγίους τιμούμε, επειδή είναι πραγματικοί υπηρέτες του κοινού Δεσπότη απονέμοντάς τους σχετική προσκύνηση(όχι λατρεία)

[ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ ΑΠΟ ΤΟ ΣΥΝΟΔΙΚΟ ΤΗΣ Ζ΄ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΗΣ ΣΥΝΟΔΟΥ, από το διδακτικό εγχειρίδιο της Α΄ Λυκείου, σελ. 100]