



Βλέπουμε έναν πίνακα του Giotto ο οποίος θεωρείται δικαίως ο πατριάρχης της Αναγεννησιακής ζωγραφικής διότι, παρά το γεγονός ότι εδώ έχουμε αρκετά ακόμα χαρακτηριστικά θα λέγαμε βυζαντινά στοιχεία, είναι ο πρώτος που επιχειρεί να διαμορφώσει έναν αυτόνομο ζωγραφικό χώρο. Δείτε για παράδειγμα δύο μορφές εδώ στο πρώτο πλάνο (1): Αυτές οι φιγούρες στον Επιτάφιο έχουν στραμμένη την πλάτη τους ως προς εμάς. Αυτό πρακτικά σημαίνει ότι η εικόνα είναι ένα κλειστό γεγονός που γίνεται εδώ μέσα (κόκκινο), που τελειώνει εδώ σ' αυτό το σημείο, από δω και πέρα και πίσω είναι η εικόνα, εδώ μέσα, αυτό είναι το τέλος της εικόνας. Μας αφήνει απ' έξω. Εμείς είμαστε σε έναν άλλο χώρο και η εικόνα οριοθετείται εδώ μέσα. Γι' αυτό ο Τζιόττο είναι ο πρώτος ο οποίος επιχειρεί αυτή την **αποστασιοποίηση της εικόνας από το θεατή**.

αυτό ο Τζιόττο είναι ο πρώτος ο οποίος επιχειρεί αυτή την **αποστασιοποίηση της εικόνας από το θεατή**.

Εδώ είναι ένας πίνακας του Ραφαέλ, που δείχνει τον Άγιο Γεώργιο. Σας τον δείχνω για δύο λόγους: α) διότι εκφράζει πολύ ωραία αυτά που είδαμε μέχρι τώρα, δηλαδή ο Άγιος έχει στραμμένη την πλάτη, πράγμα ανήκουστο και εξωφρενικό για τη δική μας παράδοση! Το πρώτο θέμα εδώ ας πούμε είναι τα καπούλια του αλόγου! Τελείως εξωφρενικό και β) σας το δείχνω για το ότι ο Άγιος είναι ντυμένος εδώ ως ένας ιπότης της εποχής εκείνης, 15^ο -16^ο αιώνα. Αυτό είναι ένα πολύ γνωστό φαινόμενο της Αναγέννησης, να ντύνουν με ρούχα σύγχρονα της εποχής τα πρόσωπα της Θείας Οικονομίας για να μπορέσουν να τα εκσυγχρονίσουν, να τα φέρουν στο παρόν των θεατών. Η ανάγκη αυτή προκύπτει προφανώς από το ότι, επειδή καταλάβαιναν ότι αυτό που φτιάχνουν είναι αλλού άρα απουσιάζει, προσπαθούσαν να το φέρουν στο τώρα αλλάζοντας ρούχα ή και περιβάλλον. βλέπετε εδώ κάτι πύργους της εποχής ή θα δείτε τον Γκρέκο να φτιάχνει τη Σταύρωση με το Τολέδο από πίσω. Μ' αυτόν το τρόπο όμως, εκφυλίζουν την ιστορία σε ένα δοκητικό γεγονός. Εάν η ιστορία μπορούσε να γίνεται ξανά και ξανά, αυτό σημαίνει ότι δεν έγινε ποτέ. Μέσα δηλαδή από μία τέτοια διαδικασία χάνουμε την ιστορικότητα των γεγονότων και πέφτουμε σε αίρεση.



Αυτό είναι ένα αγαλματίδιο, ένας αρχαϊκός κούρος που αποτελεί τις απαρχές της ελληνικής πλαστικής. Βλέπετε είναι εντελώς ακίνητο δηλαδή είναι κάθετο και οριζόντιο. Όλα είναι συμμετρικά και επομένως έχει μια ακινησία. Οι σχέσεις είναι σχέσεις τέτοιες: Δεν έχω δυναμική στο άγαλμα, δεν περπατάει καν.

Από το σημείο αυτό ο ελληνικός πολιτισμός έφτασε σε αυτό:

Εδώ είναι ένα μαρμάρινο αντίγραφο του Δισκοβόλου του Μύρωνα, (το ορειχάλκινο πρωτότυπο έχει χαθεί).

Αυτό είναι το κοίταγμα του από τα πλάγια και αυτό από μπροστά. Ας πάρουμε πρώτα το μπροστά.

Δείτε ότι το πάνω μέρος κινείται προς τα εδώ και το κάτω μέρος κινείται προς την άλλη μεριά. Αυτό δίνει στο άγαλμά μας αυτή τη δυναμική κατάσταση: Το μισό προς τα εδώ, το άλλο μισό προς τα εκεί.

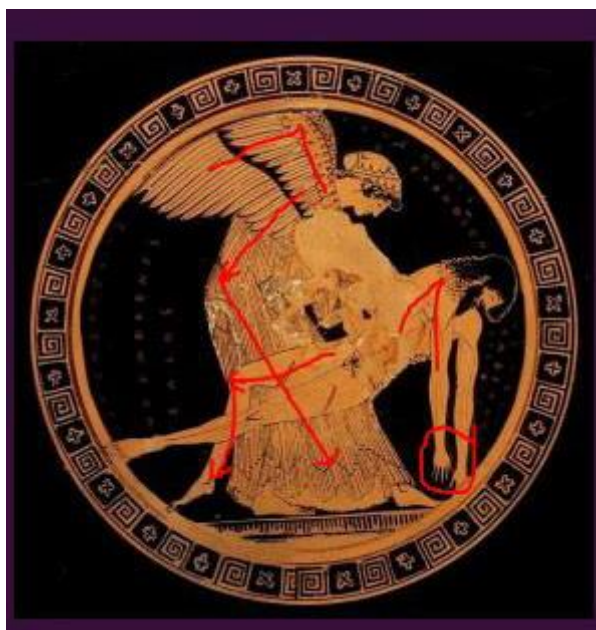
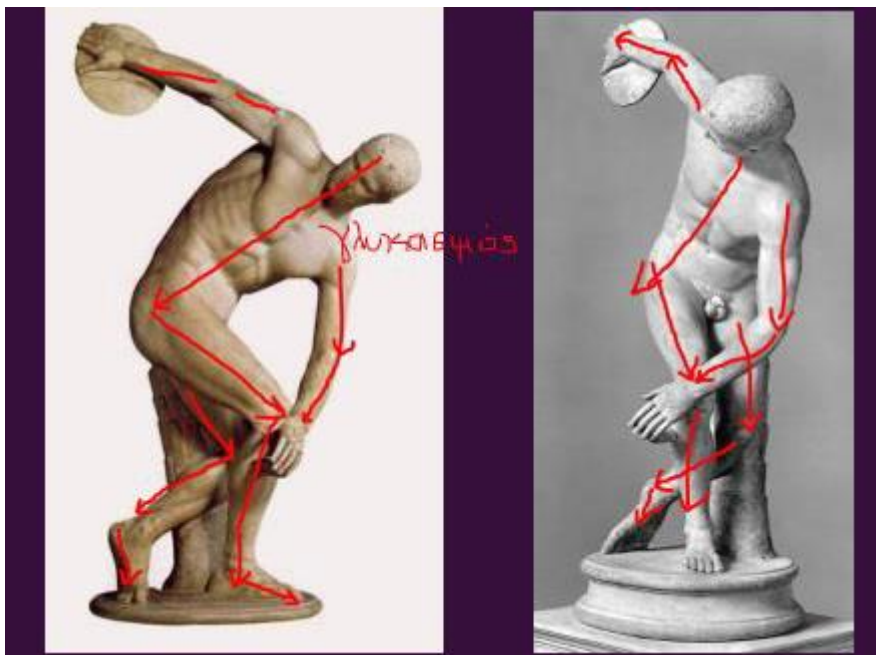
Αν το δούμε από το πλάϊ, οι δυνάμεις φυγής του έργου ουσιαστικά είναι οι κινήσεις του, θα δείτε πώς είναι οργανωμένο σε αυστηρά χιαστί

οργάνωση. Δείτε ο κορμός είναι αυτός, το πόδι είναι αυτό κι από την άλλη μεριά είναι το άλλο πόδι που είναι αυτό και το χέρι που είναι αυτό. Δείτε πώς είναι όλα οργανωμένο σε χιαστί σχέσεις.

Εδώ ο γλύπτης επειδή είναι μέγιστος τι κάνει; Κάνει έναν γλυκασμό, ένα πέρασμα από τη μία κίνηση στην άλλη μέσω του χεριού, δηλαδή προχωράει σ' αυτόν τον άξονα και μετά κατεβαίνει σταδιακά, το χέρι και περνάει στον άλλο άξονα. Δείτε ένα εκπληκτικό επίτευγμα για να συνδέσει τους δύο άξονες για να μην είναι σπασμένα και αυστηρά μεταξύ τους. Τέτοια αριστουργήματα βρίσκουμε σ' όλη τη διαδρομή του ελληνικού πολιτισμού.

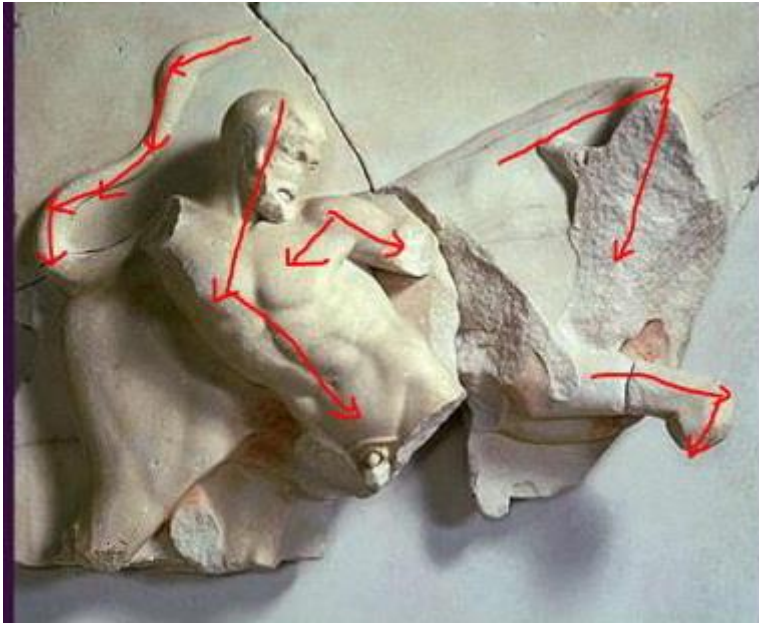
Όλο αυτό σκοπεύει στο να δώσει μια αίσθηση κίνησης και ακινησίας ταυτόχρονα και να δώσει μια εσωτερική ενότητα στο όλο έργο.

Όλα τα στοιχεία που είναι ενωμένα εν ρυθμώ αποκτούν ταυτόχρονα ενότητα, παύουν να είναι σκόρπια και να αντιμάχονται, οργανώνονται μέσα στην τάξη του ρυθμού και είναι ενωμένα, άρα αυτό το έργο έχει εσωτερική ενότητα καθ' εαυτό και έχει αναφορά στο θεατή μέσα απ' αυτές τις κινήσεις του.



Εδώ, ένα πιάτο όπου είναι η Νύχτα με ένα νεκρό παιδί της. Δείτε εδώ πώς είναι οργανωμένο το έργο αυτές είναι οι κινήσεις, το σώμα και η άλλη πλευρά, τα χέρια της. Το μόνο που είναι εκτός ρυθμού είναι τα χέρια του νεκρού. Για να δοθεί η αίσθηση ότι είναι νεκρός, απορρυθμίζεται. Δείτε πώς αποδίδεται η ζωντάνια με τον ρυθμό, ενώ ο θάνατος με την απορρύθμιση.

Αν μελετήσετε με αυτά τα δεδομένα την ορθόδοξη εικονογραφία θα δείτε ότι ο Χριστός ακόμη και νεκρός και στο Σταυρό και στον Επιτάφιο ή στην Αποκαθήλωση ουδέποτε χάνει το ρυθμό του διότι ο ζωγράφος ουδέποτε θέλει να δείξει ότι ο Χριστός είναι νεκρός - νεκρός. Είναι νεκρός ως άνθρωπος αλλά δεν είναι νεκρός



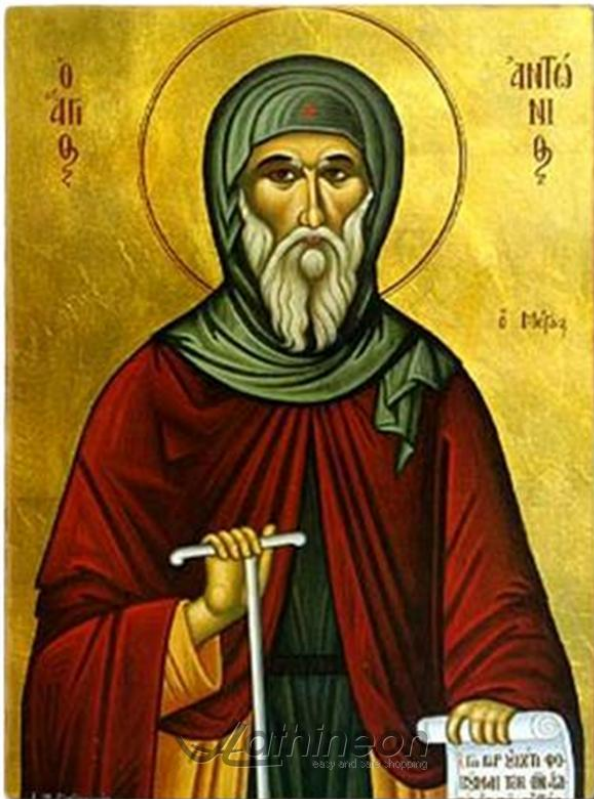
Εδώ είναι ένα θραύσμα από την Ολυμπία δείχνει την πάλη του Ηρακλή με ένα ταύρο. Δείτε πώς είναι δομημένο η κίνηση του κεφαλιού - η κίνηση του σώματος, ο ταύρος, το κεφάλι του ταύρου είναι στον ίδιο άξονα και ακόμα και η ουρά έχει ανάλογες χιαστί οργανωμένες κινήσεις

Η ζωγραφική δεν είναι στην πραγματικότητα μια τέχνη του χώρου όσο είναι μία τέχνη του χρόνου.

Δηλαδή, όταν ζωγραφίζουμε, δεν αναπαριστούμε απλώς ένα χώρο - φτιάχνεις ένα αντικείμενο - στην πραγματικότητα ζωγραφίζοντας, αναπαριστούμε ένα χωρόχρονο που πρακτικά σημαίνει ότι κάθε φορά που ζωγραφίζουμε παράγουμε ένα είδος σχέσης ανάμεσα σ' αυτό το οποίο εικονίζεται και στον αποδέκτη του που είναι ο θεατής.

Υπάρχουν διάφοροι τρόποι για να προσεγγίσουμε αυτή τη διαδικασία: Υπάρχει η δυνατότητα ζωγραφίζοντας να δώσουμε στο αντικείμενο χώρο και χρόνο που να το κάνει τέτοιο ώστε να επικοινωνεί με τον θεατή και υπάρχει η δυνατότητα ζωγραφίζοντας πάντοτε να αποστασιοποιήσουμε αυτό που εικονίζεται, να το χωρίσουμε από τον θεατή.

Άρα όταν ζωγραφίζουμε είτε ενώνουμε είτε χωρίζουμε πράγματα Όταν ενώνουμε πράγματα στην πραγματικότητα ενώνουμε το χώρο και το χρόνο τους. Για να είναι ενωμένα δυο πράγματα θα πρέπει να υπάρχουν στον ίδιο χωρόχρονο, αλλιώς δεν είναι ενωμένα. Δεν μπορεί να είναι ενωμένα δύο πράγματα που ζουν σε άλλο χώρο και άρα και σε άλλο χρόνο. Αντίθετα, αν θέλουμε να τα χωρίσουμε, θα πρέπει να χωρίσουμε τις χωροχρονικές τους διαστάσεις.



Η ορθόδοξη ζωγραφική, όταν χρειάστηκε να ζωγραφίσει, δεν αρκέστηκε απλώς στο να παραθέσει μορφές στους τοίχους.

Εμείς θέλουμε να δώσουμε την αίσθηση ότι ο Άγιος Αντώνιος υπήρξε βεβαίως ιστορικά, ήταν αυτός, είχε αυτή τη μορφή, ήταν μοναχός, έζησε πολλά χρόνια, γι' αυτό του βάζουμε και μπαστούνακι, μας συμβουλεύει, γι' αυτό κρατά το ειλητάριο που γράφει αυτά που γράφει, όμως ο Άγιος Αντώνιος δεν είναι απών, είναι παρουσία για μας.

Για να δοθεί η αίσθηση της παρουσίας, θα πρέπει να βρούμε όχι μόνο την κίνησή του στο χώρο, αλλά θα πρέπει να συγχρονιστεί με μας.

Τι σημαίνει συγχρονισμός; Ένα απλό παράδειγμα: θά 'χετε όλοι δει κάποια εικόνα η οποία σ' όποιο σημείο του χώρου κι αν σταθείτε, σας κοιτάζει κι αν κινηθείτε μπροστά της, σας παρακολουθεί με το βλέμμα της. Αυτό είναι ακριβώς αυτό που σας περιγράφω.

Δηλαδή ο χρόνος της εικόνας είναι και δικός σας χρόνος.

Η εικόνα και σεις είστε συγχρονισμένοι.

Αυτή ακριβώς είναι η μεγάλη αρετή της εικόνας.

Πώς γίνεται πρακτικά αυτό; Δεν είναι απλά και μόνο η ευφυΐα, η ικανότητα, ούτε η έμπνευση απλά του ζωγράφου, αλλά είναι ένας δομικός τρόπος σκέψης τον οποίο η Εκκλησία κληρονομεί και παίρνει από τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Αυτό είναι το γεγονός του ρυθμού.

--Έχετε απέναντί σας ένα σταθερό αντικείμενο, αυτό εδώ, (π.χ ένα μολύβι) το οποίο είναι κατακόρυφο. Αυτό, αν κοιτάξετε στο χώρο και το δείτε, θα το προσπεράσετε γιατί είναι ακίνητο, δηλαδή δεν σχετίζεται με σας και μάλιστα ως σταθερό και ακίνητο είναι νεκρό γιατί δεν έχει κίνηση.

Η αίσθηση όμως και η επιθυμία του αρχαίου ανθρώπου είναι να καταγράψει τη ζωγραφική (γράψω τη ζωή) της οποίας βασικό χαρακτηριστικό είναι η κίνηση.

Επομένως αυτό, για να είναι ζωντανό, σημαίνει να έχει σχέση με μένα.

Για να έχει σχέση με τον θεατή, θα πρέπει να έχει κίνηση ως προς τον θεατή, άρα αυτό θα πρέπει να πάψει να είναι κατακόρυφο και να αποκτήσει κίνηση.

Ας του δώσουμε λοιπόν μία κίνηση τέτοια.

Πέφτει αυτό.

Αν αρχίσει να πέφτει, το παρακολουθεί το μάτι.

Αν όμως το αφήσω θα πέσει και άρα θα τελειώσει.

Γι' αυτό ο αρχαίος στην πτωτική αυτή κίνηση, αντιπαρέβαλε μία άλλη αντίθετη κίνηση (χιαστί)

κι έτσι έχουμε μία συνάντηση δύο κινήσεων κι έτσι το ένα δεν αφήνει να πέσει το άλλο κι έτσι έχω μία διαρκή κίνηση

και μία διαρκή σταθερότητα.

Κίνηση εν στάσει και στάση εν κινήσει.

Δηλαδή η συνάντηση της κίνησης και της σταθερότητας. Μέσω αυτής της διεργασίας καταφέρνει ο αρχαίος Έλληνας να δώσει αναφορικότητα του έργου προς το θεατή. Δηλαδή αυτό το έργο σε εγκλωβίζει, θες να το βλέπεις συνέχεια γιατί έχει πάντοτε κίνηση, άρα σε απασχολεί, ενώ ταυτόχρονα έχει αυτή τη σταθερότητα, δεν είναι δηλαδή ένα πράγμα το οποίο εκφυλίζεται και χάνεται και σταματάει.

Ακριβώς αυτό το δίδαγμα του ρυθμού, τη διαχείριση του χρόνου, το κληρονομεί φυσιολογικά το Βυζάντιο, παίρνει αυτά τα χαρακτηριστικά και τα εφαρμόζει στην εικόνα κι έτσι πετυχαίνει το αποτέλεσμα που σας περιέγραψα. Το πρόσωπο που βλέπει και τον έναν και τον άλλον, με τα χαρακτηριστικά που σας περιέγραψα, τα έχει διότι το μεν κεφάλι στρέφεται ελαφρώς προς τη μία κατεύθυνση το δε βλέμμα προς την άλλη κι έτσι έχουμε μία γωνία, δύο δυνάμεις οι οποίες σχηματίζουνε μία γωνία.

Εάν η γωνία αυτή του κεφαλιού και του βλέμματος είναι η σωστή, είναι πάντοτε παρόν και κοντά για τον καθένα και για όλους μαζί, είναι δηλαδή **συγχρονισμένο**, με τον θεατή, άρα έχει **ρυθμό**.

Αυτό είναι το επίτευγμα του ρυθμού και εφαρμόζεται όχι μόνο στην κεφαλή και στο βλέμμα, αλλά **εφαρμόζεται παντού**, στα κτίρια, στα βουνά, στα ενδύματα, όλα γίνονται με ρυθμό. Όλα αυτά περιγράφονται υπεραπλουστευμένα, στην πράξη είναι πολύ πιο σύνθετα διότι εμπλέκονται το χρώμα και πολλά άλλα.

Αντιστικτικά η Δυτική εικόνα, καταγράφει την ιστορία αλλά μας αφήνει έξω από το δικό της χωρόχρονο. Θα λέγαμε ότι καλλιεργεί μία συνείδηση πιο ατομική, πιο ιδιωτική.

Δηλαδή: Ο άγιος Αντώνιος υπήρξε, αλλά **πού είναι τώρα;**

Όταν εσύ μπαίνεις μέσα στο Ναό και κοινωνείς στο Χριστό, ουσιαστικά και πραγματικά ενώνεσαι με όλο αυτό το σώμα.

- Πού είναι όμως αυτό το σώμα;

- Πού είναι οι άγιοι;

Αμέσως δηλαδή προκύπτει η ανάγκη έκφρασης και άρα οπτικής εμπειρίας της παρουσίας του *απόντος* μέρους της Εκκλησίας.

Η ενότητα του χώρου και του χρόνου και άρα η ενότητα του σώματος της Εκκλησίας στη Ζωγραφική γίνεται με αρκετά περίπλοκη διαδικασία, η οποία απλουστευμένη έχει ως εξής:

Αλλάζουμε τον χωρόχρονο της εικόνας. Δηλαδή, αν ζωγραφίσουμε πάνω σε μία επιφάνεια, ένα πράγμα το οποίο έχει μόνο δύο διαστάσεις, έχει ύψος και πλάτος, αυτό είναι κολλημένο πάνω στην επιφάνεια, δηλαδή δεν έχει τρίτη διάσταση, δεν έχει πλαστικότητα, βάθος, άρα δεν πάει ούτε μπρος ούτε πίσω.

Θα κάνω μία αντίστιξη για να σας εξηγήσω καλύτερα αυτό που συμβαίνει στα Βυζαντινά.

Η αναγεννησιακή ζωγραφική τι έκανε;

‘Άνοιξε ένα παράθυρο εδώ σ’ αυτόν τον πίνακα και έφτιαξε ένα χώρο πίσω από εδώ **σαν ένα παράθυρο που βλέπεις μίαν άλλη πραγματικότητα.**

‘Έφτιαξε λοιπόν έναν χώρο εδώ, αυτό το έκανε κυρίως χρησιμοποιώντας ένα σύστημα προοπτικής και δουλεύοντας και το χρώμα και με διάφορα άλλα στοιχεία. Φτιάχνει λοιπόν ένα παράθυρο εδώ και ανοίγει μία πραγματικότητα όπου μέσα ζουν αυτά που εικονίζονται. Αυτόματα κάνοντας αυτό, ο Αναγεννησιακός ζωγράφος πέτυχε κάτι πραγματικά πολύ ωραίο και σημαντικό, όμως τι έκανε;

‘Έφτιαξε δύο πραγματικότητες:

Η μία είναι αυτή που είναι οι θεατές και η δεύτερη είναι μία **εικονική** πραγματικότητα, μία ψευδής πραγματικότητα μέσα στην οποία ζουν τα πράγματα, τα οποία όμως είναι **αλλού**, άρα και **τότε**.

Ο χρόνος που χαρακτηρίζει την αναγεννησιακή ζωγραφική πάντοτε είναι βασικά παρελθοντικός.

Αυτό το κάνει εικαστικά με πολύ σπουδαίο τρόπο, όμως αν το δούμε *εκκλησιολογικά* είναι εντελώς λάθος, γιατί μ’ αυτόν τον τρόπο τα πρόσωπα και τα γεγονότα τα παγώνεις στο παρελθόν και ουσιαστικά τα αποστασιοποιείς από το τωρινό Εκκλησίασμα.

‘Άρα διαιρείς το χωρόχρονο και διαιρείς την Εκκλησία δίνοντας την αίσθηση τελικά στον θεατή ότι αυτά είναι εκεί, **γίνανε αλλά τι σχέση έχουν με μένα;**

--Καμία, είναι αλλού, είναι ξένα ως προς εμένα.

Η εκκλησιαστική τέχνη -αυτή τη στιγμή το περιορίζουμε στη ζωγραφική - χρησιμοποίησε με πολύ σοφό τρόπο όλη την πολιτισμική παρακαταθήκη του ελληνισμού για να μπορέσει να πετύχει αυτό ακριβώς το πράγμα, δηλαδή η τέχνη της ζωγραφικής είναι ένα **εργαλείο**, ένας τρόπος για να μπορεί ο άνθρωπος να αποκτή μια εμπειρία της Αλήθειας της Εκκλησίας.



Με τον τρόπο αυτό, αν φθάσουμε εδώ σ’ αυτό το υπέροχο έργο του Πανσέληνου από το Πρωτάτο θα δείτε ότι και ‘δω έχουμε ανάλογη λογική.

Δείτε πώς όλα εδώ γίνονται ρυθμός χάριν αυτής της ενότητας!

Τα κτίρια βλέπετε πώς είναι; - Πέφτουν προς τα εμπρός.

Το μακρινό πάνω, το κοντινό κάτω.

Ας πάρουμε ένα κομμάτι, δείτε εδώ τη Θεραπεινίδα, δείτε την οργάνωσή της, ο ένας άξονας είναι αυτός, ο άλλος είναι αυτός. Εάν πάρουμε τον άλλον άξονα στον οποίο είναι το κεφάλι, ακολουθεί την ίδια λογική, ενώ ο άξονας αυτός θα τον συναντήσουμε στο ύφασμα εδώ και θα κατέβει προς τα κάτω και με αυτό το

ύφασμα. Βλέπετε το παιδί θα μπει στον άλλον άξονα εδώ, είναι αυτό, το χέρι θα μπει στον άλλον άξονα, το άλλο χέρι είναι εδώ, με το ύφασμα κατεβαίνουμε προς τα κάτω και θα συναντήσουμε αυτό το πόδι που βγαίνει εκεί ενώ με το ύφασμα και το χέρι εδώ του Ιωακείμ θα ρθούμε προς τα εδώ και τα χέρια είναι προς αυτή την κατεύθυνση. Δείτε πώς όλα είναι δομημένα σε ρυθμό.

Δώσαμε μια ελάχιστη εικαστική ένδειξη για το πώς στην Ορθόδοξη παράδοση η Ζωγραφική δεν είναι απλά ένας τρόπος για να απεικονίσει γεγονότα, αλλά είναι ταυτόχρονα ένας τρόπος να δώσει μια εκκλησιολογική διάσταση στα γεγονότα, μια οπτική μαρτυρία της ενότητας της Εκκλησίας και δεύτερον από την εικαστική αυτή διαδρομή φαίνεται ότι η εικόνα δεν είναι απλά τόπος για να εκφράσει ο αγιογράφος τις προσωπικές του ανησυχίες, αλλά ακολουθεί μια δομική διαδρομή για να κάνει την εικόνα εκκλησιολογικό γεγονός και όχι απλώς ένα ιδιωτικό έργο τέχνης._