

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

Δήμητρα Παύλου, Αγγελική Πολυχρόνη, Ηλίας Στυλιδιώτης

Εικονογραφία

Α΄, Β΄ & Γ΄ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΥ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ



ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

**ΣΥΓΓΡΑΦΙΚΗ
ΟΜΑΔΑ**

Δήμητρα Παύλου, Εικαστικός ΠΕ08, εικονογράφος
Αγγελική Πολυχρόνη, Εικαστικός ΠΕ08, εικονογράφος
Ηλίας Στυλιδιώτης, Θεολόγος ΠΕ01, εικονογράφος

**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



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

Επιχειρησιακό Πρόγραμμα
Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού,
Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση
Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



Εικόνα Εξωφύλλου: Άγγελος Κυρίου (λεπτομέρεια τοιχογραφίας), Δημήτριος Χατζηαποστόλου

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

Δήμητρα Παύλου, Αγγελική Πολυχρόνη,
Ηλίας Στυλιδιώτης

Εικονογραφία

Α', Β' & Γ'
ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΥ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ
«ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»

Περιεχόμενα

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	7
Α΄ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ	
1. Θεολογία με σχήματα και χρώματα	9
2. Η εικόνα μέσα στην εκκλησία	13
3. Η ζωγραφική της εικόνας: μια άλλη γλώσσα του ευαγγελίου	17
4. Παράθυρο στην θέα της βασιλείας του Θεού	21
5. Η δογματική γλώσσα της εικόνας	25
6. Κοσμική και ιερή ζωγραφική	29
7. Οι εικόνες και τα είδωλα	33
8. Εικόνες και παιδική ζωγραφική	37
9. Η ζωγραφική των εικόνων και τα χαρακτηριστικά της	41
10. Η εικόνα, βιβλίο των αγραμμάτων	45
11. Οι ιστορίες των Αγίων μέσα στις εικόνες	49
12. Η ιστορία του Θεού πάνω στην γη	53
13. Την άκραντον εικόνα σου προσκυνούμεν αγαθέ	57
14. Το ιερό στην Τέχνη	61
15. Η ομορφιά στην αρχαία ελληνική τέχνη	65
16. Η ζωγραφική με εγκαυστική	69
17. Η ομορφιά του θεανδρικού προσώπου του Ιησού Χριστού	73
18. Ο ωραίος κάλλει – Η ομορφιά που θα σώσει τον κόσμο	77
19. Το ζωγραφικό σύστημα των εικόνων – ο προπλασμός	81
20. Τα γραψίματα	85
21. Τα φωτίσματα	89
22. Η φωταγωγική της εικόνας	93
23. Η σημαντική της εικόνας	97
24. Η εικόνα του Χριστού	101

Β΄ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

1. Βλέποντας από έξω μια εκκλησία	106
2. Μπαίνοντας σε ένα ορθόδοξο ναό	111
3. Αρχιτεκτονικές φόρμες και σύμβολα	115
4. Ρυθμοί και ναοδομία	119
5. Το βλέμμα του Παντοκράτορα	123
6. Οι εικόνες του ιερού βήματος	127
7. Οι άγιοι δίπλα μας	131
8. Εικονογραφία, μία τέχνη θεολογική	135
9. Τέχνη ευωδίας πνευματικής	139
10. Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού και οι εικονογραφικοί κύκλοι	143
11. Το εικονογραφικό πρόγραμμα και ο διάλογος με την αρχιτεκτονική	147
12. Παραδοσιακές τεχνικές τοιχογραφίας	151
13. Νωπογραφία	155
14. Ξηρογραφία	159
15. Σύγχρονα υλικά τοιχογραφίας	163
16. Ζωγραφική με υδρύαλο	166
17. Η τέχνη του ψηφιδωτού	171
18. Τα μωσαϊκά δάπεδα	175
19. Η τέχνη της διακόσμησης	179
20. Η λειτουργία του χρώματος	183
21. Φως Χριστού φαίνει πάσι	187
22. Λειτουργικά σκεύη και κατασκευές	191
23. Η αισθητική των κατασκευών του ναού	195
24. Αισθητική θεώρηση της εικονογραφικής τέχνης στον ναό	199

[...περιεχόμενα]

Γ' ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

1. Η σκιά στους αρχαίους	204
2. Εικονίζοντες το πρόσωπο του Χριστού	207
3. Μια τέχνη από τα βάθη των αιώνων	211
4. Οι χρωστικές της ζωγραφικής και η τεχνική του πινέλου	215
5. Τα ξύλα των εικόνων και η προετοιμασία	220
6. Το στιλβωτό και το κολλητό χρύσωμα	225
7. Η αρμονία της σύνθεσης	229
8. Η τέχνη των κατακομβών	233
9. Τα έργα του Σινά	237
10. Η Εικονομαχική έριδα	242
11. Η κομνήνεια τέχνη	246
12. Η παλαιολόγεια τέχνη	251
13. Η υστεροβυζαντινή τέχνη	256
14. Ρωσική εικονογραφία	260
15. Η μεταβυζαντινή τέχνη	264
16. Η λαϊκή τέχνη και ο ζωγράφος Θεόφιλος	268
17. Η «ναζαρινή» τέχνη και οι δυτικές επιρροές	273
18. Ο Φώτης Κόντογλου	277
19. Οι ζωγράφοι της γενιάς του '30	281
20. Τα σταθερά και τα τρεπτά στοιχεία της εικονογραφίας	284
21. Τα κριτήρια λειτουργικότητας των εικόνων	288
22. Εξέλιξη και παράδοση	291
23. Η εικονογραφική τέχνη σήμερα	295
24. Εικόνες που παιδαγωγεί	298
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	301

Εισαγωγή

Το βιβλίο που έχεις στα χέρια σου θα σε βοηθήσει να γνωρίσεις την ιερή τέχνη της εικονογραφίας. Τον πρώτο χρόνο θα κάνουμε μια επίσκεψη σε ένα εργαστήριο εικονογραφίας όπου θα έχεις την ευκαιρία να δεις και να αγγίξεις όλα τα υλικά και τα εργαλεία που χρησιμοποιεί ο εικονογράφος για να ζωγραφίσει μια εικόνα. Δεν θα αρκεστούμε βέβαια στο να κοιτάζουμε απλά τον χώρο, τα καβαλέτα, τα πινέλα, τα ανθίβολα, τα χρώματα. Θα παρακολουθήσουμε προσεκτικά τα στάδια δημιουργίας της εικόνας και θα συζητήσουμε για το νόημα, την αξία και τη χρήση της. Εκτός όμως από απλοί θεατές και παρατηρητές των υλικών και της διαδικασίας, θα γίνουμε και δημιουργοί. Θα αναλάβουμε δράση. Θα δανειστούμε όλα αυτά τα υλικά που είναι μπροστά μας και θα ζωγραφίσουμε τα δικά μας σχέδια και ζωγραφιές αλλά και τη δική μας εικόνα. Το πρόσωπο του Χριστού που είναι η απαρχή των εικόνων.

Τη δεύτερη χρονιά θα επισκεφτούμε μια εκκλησία. Θα κοιτάξουμε τον χώρο του ναού με διαφορετική ματιά. Θα παρατηρήσουμε το κτίσμα, τις εικόνες στα προσκυνητάρια και στους τοίχους, τις κατασκευές και την αρχιτεκτονική με θεολογική και εικαστική ματιά. Θα διαπιστώσουμε ότι τίποτα δεν βρίσκεται τυχαία και χωρίς νόημα στο χώρο της εκκλησίας και ότι όλα υπηρετούν το μυστήριο της θείας λατρείας και την ενότητα των πιστών σε ένα σώμα με κεφαλή τον Χριστό. Θα μάθουμε για τους αρχιτεκτονικούς τύπους, τη διάταξη των εικόνων, τα υλικά και τις τεχνικές της ζωγραφικής στον τοίχο, τα ψηφιδωτά, τη διακόσμηση κ.α. Η παρουσία μας στον ναό δεν θα είναι μια απλή ξενάγηση στις τοιχογραφίες και την αρχιτεκτονική του, αλλά θα έχει βιωματικό και λειτουργικό ήθος και περιεχόμενο. Θα μάθουμε τα μυστικά της τέχνης της τοιχογραφίας και θα κάνουμε κατασκευές και ψηφιδωτό με απλά υλικά. Κυρίως όμως, θα ζωγραφίσουμε ένα αντίγραφο της εικόνας του Χριστού που μας κοιτάζει με αγάπη από τον τρούλο και αποτελεί την αληθινή ομορφιά του κόσμου και της ζωής.

Τέλος, την τρίτη χρονιά θα κάνουμε ένα ταξίδι στο χρόνο. Από την στιγμή που ο Χριστός γεννιέται εξεικονισμένος μέχρι και σήμερα. Θα παρακολουθήσουμε την εξέλιξη της επίπονης προσπάθειας των εικονογράφων να ζωγραφίζουν με σχήματα και χρώματα την πίστη και το βίωμα της Εκκλησίας. Θα κατεβούμε στα έγκατα της γης για να δούμε τις πρώτες συμβολικές παραστάσεις των διωκόμενων χριστιανών. Θα παρακολουθήσουμε τις καταστροφές των εικόνων την περίοδο της εικονομαχίας και τον αγώνα των χριστιανών για την αναστήλωσή τους. Θα θαυμάσουμε τα υπέροχα έργα της εποχής της ακμής, θα προβληματιστούμε για τον παραγκωνισμό και την αλλοίωση της ιερής αυτής τέχνης και τέλος θα στοχαστούμε για την ευθύνη και το ρόλο μας στη συνέχιση της εικονογραφικής αυτής παράδοσης. Θα συνομιλήσουμε με τους ανώνυμους και επώνυμους εικονογράφους της μακράς ιστορίας της εικονογραφίας αλλά και με τους πιστούς που βρίσκουν παρηγοριά και ελπίδα στη θέα μιας εικόνας και όλους όσους αγωνίστηκαν για την επικράτηση των εικόνων στη ζωή της Εκκλησίας. Όλη αυτή η διαδρομή δεν θα είναι μια «εικονική πραγματικότητα». Θα πιάσουμε τα πινέλα και τα χρώματα και θα προσπαθήσουμε, βελτιώνοντας τις τεχνικές μας γνώσεις και δεξιότητες, να ολοκληρώσουμε με χρώμα το πρόσωπο του Χριστού αναλογιζόμενοι παράλληλα την αποστολή και τον ρόλο του εικονογράφου. Θα γίνουμε, δηλαδή, ενεργά μέλη της μακραίωνης ιστορίας της εικονογραφίας και συνεχιστές της παράδοσής της. Μπορεί όλα σου τα έργα να μην είναι άρτια από τεχνικής πλευράς, θα αποπνέουν όμως απλότητα, γνησιότητα και πνεύμα μαθητείας. Θα φανερώνουν την αληθινή όψη των πραγμάτων και τη χαρά που πηγάζει από την Ανάσταση.

Καλή αρχή.

1. Θεολογία με σχήματα και χρώματα

Σε όποια εκκλησία και να σταθούμε οι εικόνες μας περιμένουν και στέκονται δίπλα μας. Οι μορφές των εικόνων είναι παρηγοριά και συντροφιά για κάθε πιστό. Θα μπορούσες ποτέ να φανταστείς μια εκκλησία χωρίς εικόνες; Έναν κόσμο χωρίς εικόνες; Γιατί άραγε οι πιστοί τιμούν, ασπάζονται και αγαπούν τόσο τις εικόνες;

Οι εικόνες μιλούν για το Θεό, μιλούν όμως και για τον άνθρωπο

Μπαίνοντας σε ένα ναό θα συναντήσεις σίγουρα εικόνες σε πολλά σημεία. Τα εικονοστάσια, οι τοίχοι αλλά και τα αντικείμενα του ναού έχουν ζωγραφισμένες εικόνες. Βέβαια υπάρχουν και άλλοι χώροι γύρω μας ,που είναι ζωγραφισμένοι με πολύ όμορφα σχέδια από τη φύση και το περιβάλλον. Οι εικόνες όμως δημιουργούν μια εντελώς διαφορετική αίσθηση στον θεατή, που καταλαβαίνει αμέσως την διαφορετικότητά τους χωρίς να ξέρει πάντα το γιατί. Οι εικόνες έρχονται από το παρελθόν και συγκεκριμένα από τα πρώτα χρόνια της ζωής της εκκλησίας και σταδιακά έγιναν αναπόσπαστο κομμάτι της λατρευτικής ζωής των χριστιανών. Σήμερα εικόνες δεν συναντάμε μόνο στα μοναστήρια και τις εκκλησίες αλλά και στα μουσεία και στα σπίτια των ανθρώπων που τις εκτιμούν είτε σαν λατρευτικά αντικείμενα είτε σαν έργα τέχνης. Η θέση των εικόνων όμως βρίσκεται κατά κύριο λόγο στους ναούς γιατί η κύρια αποστολή των εικόνων είναι να λειτουργούν σαν ιερά σκεύη. Είναι μάλιστα τόσο σημαντική η θέση τους και η αποστολή τους που η παράδοση της εκκλησίας τις χαρακτήρισε ισότημες με το ευαγγέλιο. Ένα ευαγγέλιο με σχήματα και χρώματα.



Η εικόνα του Κυρίου Ιησού Χριστού, η απαρχή των εικόνων.

Η έννοια της εικόνας

Η τέχνη της απεικόνισης δεν ξεκίνησε από τους χριστιανούς. Οι αρχαίοι Έλληνες, όπως και άλλοι πολιτισμοί, με την ζωγραφική αλλά και την γλυπτική παρουσίαζαν μορφές από το φυσικό και ανθρώπινο περιβάλλον. Στην αρχαία ελληνική γλώσσα, η λέξη «εικόνα» προέρχεται από το ρήμα «εἴκω» που σημαίνει μοιάζω και πιο ειδικά από τον παρακείμενο ἑοῖκα (έχω γίνει όμοιος με κάτι). Οι αρχαίοι Έλληνες χρησιμοποιούσαν την λέξη αυτή για τις ζωγραφιές αλλά και για τα αγάλματα. Με αυτή τη λέξη απέδωσαν οι εβδομήντα σοφοί οι οποίοι έκαναν τη μετάφραση της Παλαιάς Διαθήκης από τα εβραϊκά στα ελληνικά, την αντίστοιχη την λέξη tselem που μεταφράζεται ως «εικόνα» και τη βρίσκουμε στα χωρία που αναφέρονται στη δημιουργία του ανθρώπου «κατ' εικόνα Θεού». Δηλαδή, η βαθύτερη ουσία της λέξης «εικόνα» είναι η ομοίω-

ση με κάποιο πρωτότυπο.

Επίσης, με τη λέξη εικόνα αποδίδεται και η έννοια της δόξας του Θεού. Την παράδοση λοιπόν του εικονισμού των αρχαίων ελλήνων ακολούθησε και η εκκλησία που αναπτύχθηκε την εποχή του Βυζαντίου.

Παράθυρο με θέα

Οι 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 «θρησκευτικές» ζωγραφιές. Με τις εικόνες δεν θέλουμε απλώς να στολίσουμε τον ναό για να είναι διακοσμημένος. Ούτε επιδιώκουμε να μας θυμίζει απλά τα



Από τις αρχαιότερες εικόνες της Θεοτόκου, Μονή Αγ. Αικατερίνης του Σινά.

άγια πρόσωπα όπως γίνεται με τις εικόνες των αγαπημένων μας προσώπων. Η εικόνα προσπαθεί να ανεβάσει τους πιστούς από τον φθαρτό αυτό κόσμο στον μυστικό κόσμο της πίστεως. Όταν ένας πιστός στέκεται απέναντι από την εικόνα του Χριστού μπαίνει σε μια άλλη πραγματικότητα. Ανοίγεται μπροστά του ένα παράθυρο με θέα τον ουρανό.



Το όνομα του Χριστού

Ένα κοινό χαρακτηριστικό όλων των εικόνων είναι η αναγραφή του ονόματος του προσώπου που εικονίζεται ή της σκηνής που περιγράφεται. Η αναγραφή του ονόματος υπογραμμίζει την μοναδικότητα του εικονιζόμενου προσώπου και δεν αφήνει την φαντασία του θεατή να πλάθει ιστορίες αλλά κατευθύνει το νου του στα πρόσωπα και τα νοήματα της πίστης. Στην εικόνα του Χριστού, δεξιά και αριστερά από το φωτοστέφανο, παρατηρούμε την επιγραφή του ονόματος Του, γραμμένο όμως με ένα απλό και ιδιαίτερο 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. Η εικόνα της Παναγίας έχει την επιγραφή ΜΡ ΘΥ που σημαίνει Μητέρα Θεού και του Προδρόμου ΙΩ. Οι επιγραφές που υπάρχουν στα λατρευτικά αντικείμενα της εκκλησίας έχουν ιδιαίτερη αξία και μάλιστα υπάρχει ειδικός κλάδος που τις μελετά και λέγεται παλαιογραφία.



IC XC η Σοφία του Θεού, εικόνα 14ου αιώνα.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Προσπαθήστε να διαβάσετε και να ερμηνεύσετε τις συντμήσεις στις επιγραφές των εικόνων.
- Γιατί στην εικόνα του Προδρόμου γράφουμε ΙΩ και όχι ΙC;
- Παρατηρήστε και περιγράψτε με δικά σας λόγια την εικόνα του Χριστού.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

- Έχουμε μεριμνήσει να φέρουμε μία εικόνα του Χριστού στο εργαστήριο.
- Την κρεμάμε στον τοίχο και προσηλωμένοι την παρατηρούμε προσπαθώντας να μεταφερθούμε ενώπιον Του. Προσκυνούμε και ασπαζόμαστε την εικόνα.
- Παρατηρούμε την επιγραφή της εικόνας ΙC ΧC και προσπαθούμε να την αντιγράψουμε σε χαρτί, με μολύβι. Επίσης μπορούμε να μελετήσουμε βυζαντινά αλφάβητα και να γράψουμε λέξεις με τον ίδιο τύπο γραφής.



ΜΡ ΘΥ η Γλυκοφιλούσα, τέλος 15ου αιώνα.

Γλωσσάρι

Εικονοστάσι: Η κατασκευή ή ο χώρος για την τοποθέτηση λατρευτικών εικόνων. Ο ίδιος όρος χρησιμοποιείται επίσης ως συνώνυμος με το «τέμπλο» του ναού.

Ιερά σκεύη (ή λειτουργικά): Σκεύη που χρησιμοποιούνται στη Θεία Λατρεία.

Μετάφραση των Εβδομήκοντα (ή Μετάφραση των Ο΄): Έτσι ονομάζεται η πρώτη σωζόμενη ελληνική μετάφραση της Παλαιάς Διαθήκης (3ος αιώνας π.Χ.). Αποτελεί την αρχαιότερη και σπουδαιότερη από όλες τις μεταφράσεις του πρωτότυπου εβραϊκού κειμένου. Το Ο΄ ισοδυναμεί με τον αριθμό 70, σύμφωνα με το Ελληνικό σύστημα αρίθμησης.

2. Η εικόνα μέσα στην εκκλησία

Οι εικόνες της ορθόδοξης εκκλησίας όπως μάθαμε, διαφέρουν από την απλή ζωγραφική. Γιατί όμως συμβαίνει αυτή η διαφοροποίηση των εικόνων από την συνηθισμένη ζωγραφική; Πως είναι δυνατό να ζωγραφίζουμε τον Θεό;

Εικόνα και ζωγραφική

Μία απλή ζωγραφιά έχει ως σκοπό να αναπαραστήσει αυτό που βλέπουμε. Η ορθόδοξη εικόνα όμως δεν παριστάνει έναν άνθρωπο ή ένα φαινόμενο όπως το βλέπουμε ή όπως το φανταζόμαστε. Θέλει να μας κάνει να βλέπουμε όχι μόνο με τα υλικά μας μάτια αλλά και με τα πνευματικά. Χρησιμοποιεί φυσικά στοιχεία αλλά μετασχηματίζει τα υλικά σε πνευματικά. Ένα πορτραίτο κάποιου ανθρώπου, για παράδειγμα, αποδίδει την φυσική εικόνα του εικονιζόμενου όπως το βλέπουμε με τα μάτια μας. Η ορθόδοξη όμως εικόνα του Χριστού, μας δείχνει την υπόστασή Του, δηλαδή το αληθινό του πρόσωπο. Οι Πατέρες της Ζ΄ Οικουμενικής Συνόδου διαχωρίζουν με προσοχή τις έννοιες «εικόνα» και «προσωπογραφία». Η πρώτη αναπαριστά έναν άνθρωπο ενωμένο με τον Θεό ενώ η άλλη ένα συνηθισμένο άνθρωπο. Ένα άλλο χαρακτηριστικό που έχει κάθε εικόνα είναι ότι δίπλα από το φωτοστέφανο γράφει το όνομά του εικονιζόμενου, παρουσιάζοντάς μας ξεκάθαρα για ποιόν πρόκειται. Με αυτήν ακριβώς την σύνδεση προσώπου και ονόματος μπορούμε να αναγνωρίζουμε, να ασπαζόμαστε και να προσκυνούμε τον Σωτήρα Χριστό και η τιμή να φθάνει στον Θρόνο Του στον ουρανό.



IC XC ευλογών, από εικόνα Δεήσεως,
Μονή Σινά, αρχές 14ου αιώνα.

Γιατί απεικονίζουμε το πρόσωπο του Χριστού

Την περίοδο της εικονομαχίας αμφισβητήθηκε έντονα η δυνατότητα της εκκλησίας να ζωγραφίζει το πρόσωπο του Χριστού. Για να εξηγήσει η εκκλησία τους λόγους που εικονίζει τον Χριστό διατύπωσε με σαφήνεια τη διδασκαλία της και έκανε σαφή τη διάκριση μεταξύ προσώπου και φύσης. Γενικά, με τον όρο φύση ή ουσία εννοούμε το είδος το κοινό σε όλους ενώ με τον όρο πρόσωπο ή υπόσταση εννοούμε το ιδιαίτερο και προσωπικό τρόπο ύπαρξης. Στο ερώτημα λοιπόν ποιά φύση εικονίζεται στην εικόνα του Χριστού, η θεία ή η ανθρώπινη, ο άγιος Θεόδωρος ο Στουδίτης απαντά πως ούτε τη θεία φύση εικονίζουμε ούτε την ανθρώπινη και συνεχίζει λέγοντας ότι «ο Χριστός είναι περιγραφτός καθ'υπόστασιν, καν εν τη θεότητι απερίγραπτος». Άρα λοιπόν, στην εικόνα του Χριστού γίνεται ορατό το πρόσωπο του Κυρίου με την ανθρώπινη μορφή του, όπως έγινε ορατό και ιστορικά κατά την ενανθρώπησή του. Η σάρκωση λοιπόν του Θεού Λόγου δίνει τη δυνατότητα στους ορθοδόξους να ζωγραφίζουν την εικόνα Του χωρίς να χωρίζουν τη σάρκα Του από τη Θεότητα. Η άρνηση άλλωστε της απεικόνισης Του θα συνιστούσε και άρνηση της σάρκωσής Του.



ΙC ΧC ο Παντοκράτωρ και Ζωοδότης, 14ου αιώνα.



«Της σωτηρίας ημών το κεφάλαιον», ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου, τοιχογραφία 14ου αιώνα.

Η εικόνα, μία σιωπηλή προσευχή

Οι εικόνες ως «λειτουργικά σκεύη» εμφανίστηκαν από τα πρώτα χριστιανικά χρόνια, τα λεγόμενα «πρωτοχριστιανικά». Οι άνθρωποι εκείνης της εποχής είχαν συνηθίσει να αντικρίζουν την εικόνα του αυτοκράτορα ακόμα και στα νομίσματα. Στους δημόσιους χώρους υπήρχαν ζωγράφοι που με την τεχνική της εποχής τους έφτιαχναν πορτρέτα σε πελάτες. Ήταν λοιπόν αναμενόμενο οι πρώτοι χριστιανοί να επιθυμούν να αποτυπώσουν το πρόσωπο του αγαπημένου τους Χριστού και της Παναγίας. Όταν μάλιστα πολύ γρήγορα με τους διωγμούς ξεκίνησαν τα μαρτύρια, ήταν πολύ φυσικό να δημιουργηθούν και τα πρώτα πορτρέτα που απέδιδαν τιμή στους μάρτυρες και τους διατηρούσαν στην μνήμη των μελών της εκκλησίας. Ο ρόλος της εικόνας λοιπόν στη ζωή της εκκλησίας και των πιστών είναι πολύ σημαντικός. Οι εικόνες δεν είναι ένα απλό έργο τέχνης που διακοσμεί τον τοίχο ενός σπιτιού. Ο φυσικός τους χώρος είναι ο ιερός ναός και το εικονοστάσι και ο ρόλος τους είναι να βοηθάνε τους πιστούς στην προσευχή και στην λατρεία. Η εικόνα γίνεται συντροφιά και παρηγοριά στο θλιμμένο, γεμίζει με χαρά την καρδιά του πιστού και γίνεται μέσο της χάριτος του Θεού. Η ίδια η εικόνα είναι μια προσευχή που με την καλλιτεχνία της εύχεται για την σωτηρία του κόσμου και εκπέμπει τη χάρη της στους πιστούς.



Δηνάριο, Μάρκος Αυρήλιος



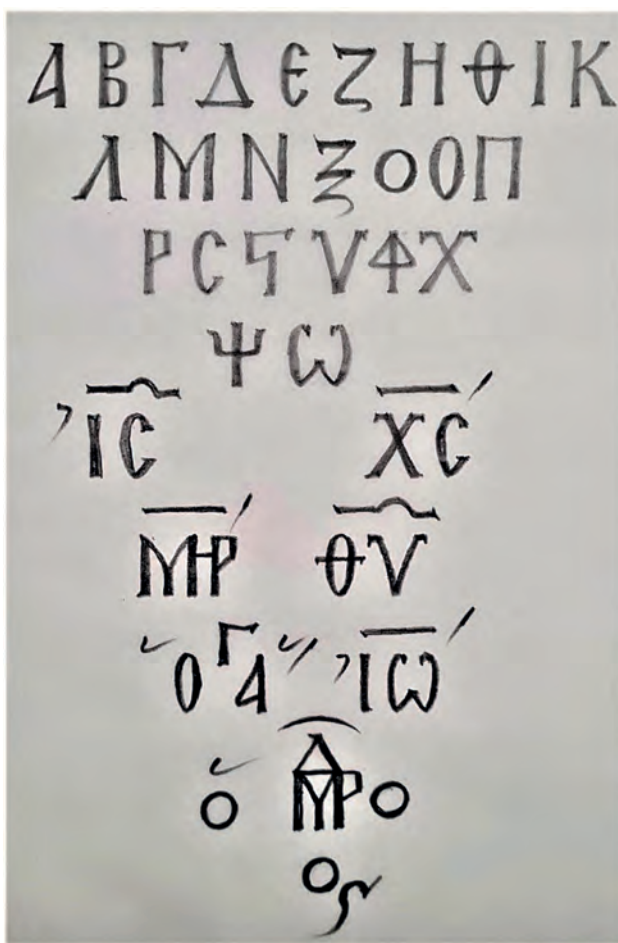
Μονόγραμμα του Χριστού σε νόμισμα, 4ος αιώνας μ.Χ.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Αναζητήστε εικόνες που τιμώνται στην περιοχή σας και παρουσιάστε τις στην τάξη.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Παρατηρούμε την εικόνα του Χριστού, την περιγράφουμε και εκφράζουμε συναισθήματα που μας δημιουργεί. Επίσης δοκιμάζουμε να γράψουμε με βυζαντινή γραφή το όνομά μας.



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

Γλωσσάρι

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. Εορτάζει στις 11 Νοεμβρίου κάθε έτους.

3. Η ζωγραφική της εικόνας: μια άλλη γλώσσα του ευαγγελίου

Η ορθόδοξη εικόνα, όπως τονίστηκε, είναι για τον πιστό ένα λειτουργικό σκεύος. Δεν παύει όμως να είναι και τέχνη και να χρησιμοποιεί μια εικαστική γλώσσα.

Το έργο τέχνης μπορεί και μιλάει;

Τι είδους γλώσσα είναι η εικόνα;

Η τέχνη ως κώδικας επικοινωνίας

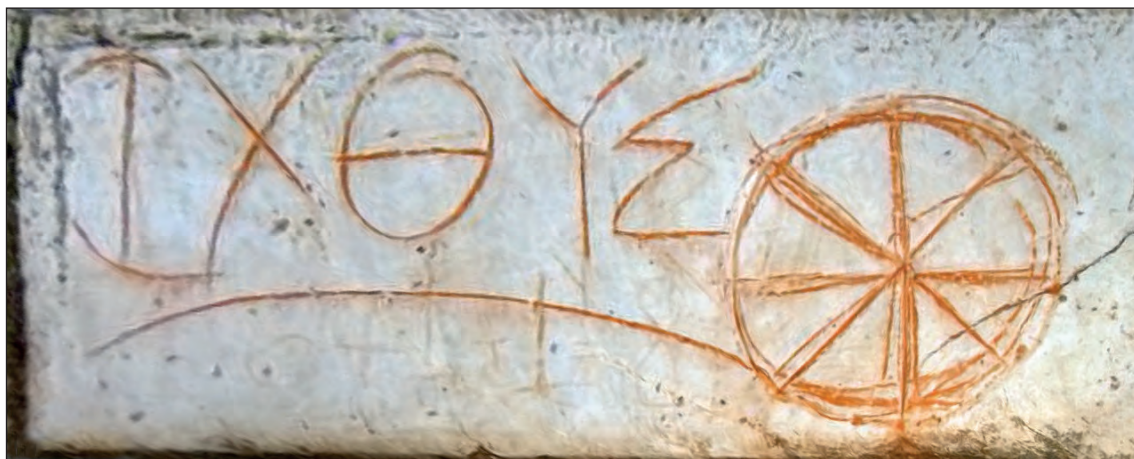
Ο άνθρωπος δε μίλησε και δεν μιλάει μόνο με τη γλώσσα, αλλά με ποικίλους τρόπους. Ξεχωριστή θέση στην επικοινωνία κατέχει η τέχνη. Μολονότι δε διαθέτει λόγια, δεν είναι βουβή. Το σχέδιο και το χρώμα του έργου δημιουργούν έναν κώδικα που μπορεί να διαβαστεί από τους θεατές του. Η τέχνη λοιπόν προσπαθεί να μιλήσει μέσα από αυτούς τους κώδικες και προσπαθεί να μας αποκαλύψει την αλήθεια. Το έργο τέχνης ζει, δρα, μιλάει και καλεί σε συνομιλία. Δημιουργεί συναισθήματα και διδάσκει, ανάλογα βέβαια με την ευαισθησία του θεατή. Γι' αυτό και όταν διαβαστεί και γίνει κατανοητή μπορεί να μεταμορφώσει την ψυχή του.



Η «γυφτοπούλα», μωσαϊκό στο Μουσείο του Ζεύγματος,
3ος αιώνας π.Χ.

Η ορθόδοξη εικόνα ως ευαγγελική γλώσσα

Η εκκλησία χρησιμοποίησε όλα τα μέσα που θα μπορούσαν να βοηθήσουν στην καλύτερη κατανόηση και εξάπλωση του ευαγγελίου. Όπως λοιπόν αξιοποίησε την ελληνική γλώσσα για να γράψει το ευαγγέλιο έτσι έκανε και με την ζωγραφική. Αρχικά χρησιμοποίησε σύμβολα όπως ο ποιμένας, το πλοίο, η άγκυρα, ο ιχθύς, η άμπελος κ.α. και δημιούργησε μια συμβολική γλώσσα που μιλούσε με σχήματα και εικόνες και εξηγούσε το ευαγγέλιο. Αυτή η συμβολική γλώσσα ήταν η γλώσσα της εποχής των διωγμών και της καταφυγής στις κατακόμβες. Το περιεχόμενο βέβαια αυτής της συμβολικής γλώσσας δεν μπορούσε να είναι διαφορετικό από τα λόγια του Ευαγγελίου.



Το αρκτικόλεξο ΙΧΘΥΣ, γραμμένο σε τοίχο στην Αρχαία Έφεσσο.

Μερικούς αιώνες αργότερα έρχεται και δογματικά να το διατυπώσει η Ζ΄ Οικουμενική Σύνοδος. Αναφέρει χαρακτηριστικά: «οι ζωγράφοι δεν αναπαριστάνουν με την τέχνη τους έργα που είναι αντίθετα από όσα αναφέρονται στο Ευαγγέλιο. Αλλά ότι αναφέρει η Γραφή, αυτό παρουσιάζουν με τη ζωγραφική τους τέχνη». Η εικόνα δηλαδή λειτουργεί σαν ένα οπτικό ευαγγέλιο που παρουσιάζει το λόγο του ευαγγελίου με ζωγραφικό τρόπο.

Η εικόνα του Χριστού στην λατρεία

Αν θέλαμε με μια εικόνα να περιγράψουμε το νόημα και το περιεχόμενο των εικόνων, θα διάλεγαμε την εικόνα του Χριστού. Ο Χριστός, με την επωνυμία ο Παντοκράτορας, εικονογραφείται στον τρούλο των εκκλησιών και πολύ συνοπτικά μας διδάσκει τις βασικές αρχές της πίστεως μας. Είναι ο Χριστός που φεύγει από τη γη κατά την Ανάληψή Του και ταυτόχρονα υπόσχεται την διαρκή παρουσία Του στη ζωή της εκκλησίας. Η γλώσσα που χρησιμοποιεί η εικόνα για να παρουσιάσει τον Χριστό στους πιστούς είναι μια καινούργια εικαστική γλώσσα που φανερώνει την αλήθεια που βιώνει η εκκλησία κάθε στιγμή και κάθε εποχή.

Εικόνα του Χριστού
Παντοκράτορα,
ζωγράφος Άγγελος, τέλη
15ου αιώνα.



Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Διαβάστε τον Οίκο της Ακολουθίας των Αγίων Πατέρων της Ζ΄ Οικουμενικής Συνόδου και εξηγήστε σε τι ωφελούνται οι χριστιανοί με τη χρήση των εικόνων στην Εκκλησία.
- Παρατηρήστε την εικόνα του Παντοκράτορα και συζητήστε για την θέση του μέσα στο ναό, την έκφρασή του και το γενικότερο νόημα της.

Θέλων ὁ πανοικτίρμων Θεὸς ἡμᾶς διεγείρειν αἰεὶ πρὸς μνήμην τελείαν τῆς αὐτοῦ ἐνανθρωπήσεως, τὴν ὑπόθεσιν ταύτην παρέδωκε τοῖς ἀνθρώποις, διὰ τῆς χρωματουργίας τῶν εἰκόνων, τὴν σεβάσιμον ἀνατυποῦσθαι μορφήν, ὅπως ταύτην ἐπ' ὅψεσιν ὁρῶντες, πιστεύωμεν, ἅπερ λόγῳ ἀκηκόαμεν, γνωρίζοντες σαφῶς τὴν πρᾶξιν καὶ τὸ ὄνομα, τὸ σχῆμα καὶ τοὺς ἄθλους τῶν Ἁγίων ἀνδρῶν, καὶ Χριστὸν τὸν στεφοδότην στεφάνους παρεχόμενον τοῖς Ἁγίοις Ἀθληταῖς τε καὶ Μάρτυσι, δι' ὧν ἄρτι τρανότερον τὴν ἀληθινὴν πίστιν κρατοῦσα ἡ Ἐκκλησία, ἀσπάζεται τὴν εἰκόνα τῆς Χριστοῦ ἐνανθρωπήσεως.



Εἰκόνα τῆς Δέησης με τὸν Χριστὸ στὴν μέση, τὴν Θεοτόκο καὶ τὸν Πρόδρομο.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

- Αφού παρατηρήσουμε τὴν εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ, σχεδιάζουμε τὸ πρόσωπο Του.

Τα υλικά που θα χρειαστούμε εἶναι μολύβια (μέτριο καὶ μαλακό), γόμα καὶ χαρτί Α4.

Στὴν ἀρχὴ φτιάχνουμε τὸ γενικὸ σχῆμα τοῦ προσώπου καὶ φροντίζουμε νὰ καταλαμβάνει ὅλο τὸ χαρτί. Ἐπειτα φέρνουμε τὸν ὀριζόντιο ἀξονα τῶν ματιῶν καὶ τὸν κάθετο ἀξονα τῆς μύτης. Σχεδιάζουμε πάνω στὸν ὀριζόντιο ἀξονα τὰ μάτια, μέσα στα μάτια τὶς κόρες καὶ πάνω ἀπ' τὰ μάτια προσθέτουμε τὰ καμπυλωτὰ τόξα τῶν φρυδιῶν. Συνεχίζουμε τοποθετώντας τὴν μύτη πάνω στὸν κάθετο ἀξονα καὶ κάτω ἀπὸ τὴ μύτη τὸ στόμα. Προσθέτουμε τὰ μουστάκια καὶ τὰ γένια. Υπολογίζουμε τὸ ὕψος τοῦ μετώπου ὅσο εἶναι τὸ ὕψος τῆς μύτης. Ορίζουμε τὰ περιγράμματα τῶν μαλλιών. Προσθέτουμε τὸ λαιμὸ καὶ τὰ περιγράμματα τῶν ὠμων. Τέλος γράφουμε τὰ γράμματα τοῦ ὀνόματος τοῦ Χριστοῦ (ΙC XC) ἀριστερά καὶ δεξιὰ στὶς πάνω γωνίες τοῦ χαρτιοῦ. Συχνὰ τονίζουμε στους μαθητές ὅτι με τὸ μολύβι γράφουμε ἀπαλὰ μέχρι νὰ σιγουρευτοῦμε ὅτι τὸ σχέδιο μας εἶναι σωστὸ. Ὅταν σιγουρευτοῦμε, τότε σιγά-σιγά τονίζουμε τὶς γραμμές με τὸ μαλακὸ μολύβι καὶ βάζουμε ἐντονότερα κάποιες σκιές.

Γλωσσάρι

Ζ' Οικουμενικὴ Σύνοδος: Συνήλθε στὴ Νίκαια, τῆς Βιθυνίας τὸ 787μ.Χ.

Οἶκος: Ονομάζουμε ἔτσι τὶς στροφές στα Κοντάκια, (τροπάριο ἐνός Κοντακίου, ἐκτός ἀπὸ τὸ προοίμιο).

Σύμβολο: Σύμβολο μπορεῖ νὰ εἶναι ἓνα ἀντικείμενο ἢ εἰκόνα, ἢ πρόσωπο, ἢ φράση, ἢ γεγονός που χρησιμοποιεῖται γιὰ νὰ ἀναπαραστήσει μιὰ ἐννοία, ιδέα ἢ παρεμφερή πληροφορία τοῦ ἀντικειμένου. Ποτέ ὁμως ἡ ἴδια ἡ ιδέα.

Μέτριο ἢ μαλακὸ μολύβι: Ἀνάλογα με τὶς ἀνάγκες μας υπάρχουν διαβαθμίσεις σκληρότητας τῶν μολυβιών. Τα μολύβια «Β» εἶναι μαλακά, τα μολύβια «Η» εἶναι σκληρά, με κλίμακα ἀπὸ 2 ἕως 9.

4. Παράθυρο στην θέα της βασιλείας του Θεού

Οι εικόνες όπως τονίστηκε, περιγράφουν και εκφράζουν την εμπειρία της εκκλησίας. Εικονογραφούν το βαθύτερο νόημα και μήνυμα του ευαγγελίου με το χέρι του ζωγράφου των εικόνων. Ο πρώτος βέβαια Καλλιτέχνης και Ποιητής και μάλιστα τέλειος, είναι ο ίδιος ο Θεός. Αλλά και κάθε άνθρωπος που είναι πλασμένος κατ' εικόνα του Θεού μπορεί να γίνει καλλιτέχνης και ποιητής. Τι ιδιαιτερότητα έχει όμως ένας ζωγράφος της εικόνας του Χριστού από κάποιον άλλο καλλιτέχνη ζωγράφο;

Ποια είναι η επίδραση της εικόνας στη ζωή των πιστών;

Πατερική παράδοση

Ένα καίριο χαρακτηριστικό της εικονογραφίας που την διακρίνει έντονα από την θρησκευτική ζωγραφική είναι η προσήλωσή της στο ευαγγέλιο και την παράδοση της εκκλησίας. Οι ζωγράφοι εικόνων δεν ζωγραφίζουν αυτό που οι ίδιοι κατανοούν από τα νοήματα του ευαγγελίου αλλά ακολουθούν την παράδοση της εκκλησίας που ξεκινά από το πρόσωπο του ίδιου του Χριστού και φτάνει ως τις μέρες μας. Οδηγός τους είναι ο λόγος που εκφράζει την πίστη της εκκλησίας όπως τον διατυπώνουν οι πατέρες της εκκλησίας, λόγος που είναι θεόπνευστος και συνάμα πρωτότυπος.

Ο ζωγράφος της εικόνας του Χριστού, ένας ποιητής προσευχόμενος



Ο Χριστός Παντοκράτορας ευλογεί και κρατά το Ευαγγέλιο.

Ένας γνήσιος ζωγράφος εικόνων ζει και αναπνέει μέσα στην λατρεία της εκκλησίας. Το ήθος λοιπόν και το ύφος των έργων του δεν είναι προϊόν ατομικής έμπνευσης αλλά εκφράζει όλη την



Τοιχογραφία τρούλου με τον Παντοκράτορα, τους αγγέλους και τους Προφήτες.

εκκλησία. Και όταν λέμε εκκλησία εννοούμε τη συγκέντρωση των πιστών στο όνομα του Χριστού. Και θα προσθέσουμε τους αγγέλους, τους αγίους, τις ψυχές των νεκρών και ολόκληρη την πλάση. Μελετά λοιπόν με σεβασμό τα έργα που μας άφησαν οι παλαιότεροι και αντιγράφει τα παλαιά έργα με επιμέλεια αλλά και δημιουργικότητα, με ενθουσιασμό αλλά και πνεύμα μαθητείας. Δεν είναι τυχαίο ότι οι εικόνες είτε δεν υπογράφονται καθόλου είτε έχουν την υπογραφή «δια χειρός τάδε» ή «χειρ τάδε» για να τονιστεί το γεγονός ότι ο εικονογράφος γίνεται το χέρι του σώματος της εκκλησίας. Όπως τονίζει και ο Φώτης Κόντογλου μιλώντας για τον ζωγράφο των εικόνων μας λέει πως «δεν είναι απλώς ένας τεχνίτης όπου κάμνει μίαν αναπαραστατικήν ζωγραφίαν επάνω εις κάποια θέματα θρησκευτικά, αλλά έχει πνευματικόν αξίωμα και πνευματικήν διακονίαν, την οποίαν επιτελεί εις την εκκλησίαν, ως ο ιερεύς και ο ιεροκήρυξ».

Από το ορατό στο αόρατο

Η ζωγραφική των εικόνων είναι τέχνη πνευματική. Χρησιμοποιεί βέβαια τα απαραίτητα υλικά μέσα και τις τεχνικές όχι όμως για να προκαλέσει τον θαυμασμό του θεατή αλλά για να ανοίξει ένα παράθυρο στον αόρατο πνευματικό κόσμο των εσχάτων, στην βασιλεία του Θεού. Ο ζωγράφος των εικόνων καταβάλλει όλες του τις δυνάμεις ώστε να συνενώσει μέσα στην τέχνη του το θείο και το ανθρώπινο, το παροδικό και το αιώνιο. Σκοπός του είναι όχι να σκιάζει αλλά να φωτίζει

κάθε εικονιζόμενο και κάθε λεπτομέρεια του και να αποκαλύπτει με ζωγραφικό τρόπο την αληθινή φύση των πραγμάτων. Η αποκάλυψη και η φανέρωση αυτή μοιάζει με μια πορεία από το σκοτάδι στο φως που είναι ο ίδιος ο Χριστός.



Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Μελετήστε ένα απόσπασμα από την ευχή «λεγομένη παρ'αγιογράφου μέλλοντος ιστορήσαι τινά εικόνα». Στην συνέχεια περιγράψτε με δικά σας λόγια τον ρόλο του ζωγράφου εικόνων ως το «χέρι» του σώματος της εκκλησίας.

Ευχή λεγομένη υπό ζωγράφου, μέλλοντος ιστορήσαι τινά εικόνα, Ιερομονάχου Αθανασίου Σιμωνοπετρίτου

Δέσποτα Κύριε Ιησού Χριστέ, ο Μονογενής Υιός και Λόγος του Θεού, η απaráλλακτος εικών του αοράτου Πατρός, ο κατ' εικόνα Σου πλάσας ημάς και διά την ημετέραν σωτηρίαν φιλανθρώπως περιβαλόμενος την σάρκα εκ της Παναχράντου Σου Μητρός και Δεσποίνης ημών Θεοτόκου, ο υπέρ πάντας τους Υιούς των ανθρώπων ωραίος και η πηγή πάσης ωραιότητος, αοράτου τε και φαινομένης, ο καταδεξάμενος ναούς ημάς ποιήσαι του Αγίου Σου Πνεύματος, ο την ύλην καθαγιάσας τη θεία οικονομία Σου, ο την χρωματουργικήν θεολογίαν χαρισάμενος τη ασπίλω νύμφη Σου Εκκλησία, προς ανάμνησιν μεν της ανερμηνεύτου συγκαταβάσεώς Σου, οικοδομήν δε και αγιασμόν του πιστού λαού Σου, Σοί προσπίπτων δέομαί Σου και σε παρακαλώ· ως χαρισάμενος και εμοί τω αμαρτωλώ και αναξίω δούλω Σου, το χάρισμα της εικονογραφικής διακονίας, κάθαρον από της καρδίας μου πάσαν αμαρτητικήν ρυπαρίαν και έγγραφον αχειροποιήτως εν αυτή το πανάγιον θέλημα Σου· ενίσχυσόν με εν πάση ασθενεία του θελήματος του νοός μου και φώτισόν με

τη δυνάμει του Παναγίου Σου Πνεύματος, οδηγών τας αδυνάμους και αχρείας χείρας μου εις θεοφιλή περαίωσιν της ιστορήσεως της ιεράς ταύτης εικόνας Σου (ή του αγίου...), όπως οι προσκυνούντες και ασπαζόμενοι ταύτην εις Σε, το πρωτότυπον κάλλος, ανάγωσι τας καρδιας και τον λογισμόν αυτών, χαριτούμενοι δε και αγιαζόμενοι ολοτελώς, εν χαρά επιτύχωσι το καθ' ομοίωσιν, και δοξάζωσι συν πάσι τοις απ' αιώνος ευαρεστήσασί Σοι Αγιοίς, Σε τον Σαρκωθέντα Υιόν και Λόγον, συν τω ανάρκω Σου Πατρί και τω προσκυνητώ Πνεύματί Σου, την ομοούσιον και αδιαίρετον και ζωοποιόν Τριάδα Αμήν.

- Παρατηρήστε και περιγράψτε τη λειτουργία της σκιάς και του φωτός στις εικόνες.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

- Παρατηρούμε το χέρι ευλογίας από την εικόνα του Χριστού και σχολιάζουμε τη στάση αλλά και τον τρόπο που αυτό ζωγραφίστηκε.



Σχέδιο, χέρι ευλογίας Χριστού

- Σε ένα χαρτί Α4, χρησιμοποιώντας μέτριο και μαλακό μολύβι, σχεδιάζουμε το χέρι ευλογίας του Χριστού. Τοποθετούμε το γενικό σχήμα του χεριού σε όλο το χαρτί και ξεκινάμε με απαλές γραμμές που σταδιακά γίνονται εντονότερες.

Γλωσσάρι

Πατερική παράδοση: Λόγοι και έργα των Αγίων και Πατέρων της εκκλησίας, των οποίων η θεολογική ανάλυση έχει καθολικό κύρος και σε κάποιες περιπτώσεις επηρεάζει και αποφάσεις τοπικών ή και Οικουμενικών Συνόδων.

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

«Λεγομένη παρ' αγιογράφου μέλλοντος ιστορήσαι τινά εικόνα»: Ευχή Ιερομονάχου Αθανασίου Σιμωνοπετρίτου, για την προσευχή του αγιογράφου πριν την ιστόρηση μιας εικόνας.

5. Η δογματική γλώσσα της εικόνας

Όπως αναφέρθηκε στην προηγούμενη ενότητα, οι εικόνες ανοίγουν ένα παράθυρο προς τον ουρανό. Προσανατολίζουν τους θεατές προς το Αρχέτυπό τους και τους καθοδηγούν προς μία συνάντηση με το εικονιζόμενο.

Ποια είναι όμως η σχέση των εικόνων με το δόγμα και τη θεολογία της εκκλησίας;

Πατερική γλώσσα

Είναι γεγονός ότι οι εικόνες διαμορφώνουν ένα κατασκευαστικό περιβάλλον που βοηθά πολύ τους πιστούς να κατανοούν εμπειρικά και καρδιακά τα νοήματα της πίστης. Οι εικόνες καταφέρνουν να μιλάνε για το Θεό με απλό και κατανοητό τρόπο. Η κάθε γραμμή που χαράσσει ο εικονογράφος είναι μια θεολογία που μιλάει κατευθείαν στην ψυχή του θεατή. Στην εικόνα ξεδιπλώνεται όλη η θεολογία των Πατέρων. Για να μπορεί όμως ο εικονογράφος να αποτυπώνει πάνω στην εικόνα την θεολογία της Γραφής και των Πατέρων της Εκκλησίας πρέπει να είναι άνθρωπος φωτισμένος. Να μετέχει στα γεγονότα της Εκκλησίας και να κατέχει το μήνυμα των Γραφών και του Ευαγγελίου. Με αυτό τον τρόπο η εικονογραφία γίνεται όχι απλή εικαστική δημιουργία αλλά εικαστική θεολογία.

Δόγμα και αλήθεια

Οι εικόνες αν θέλουν να επιτελούν την αποστολή τους, οφείλουν να εκφράζουν πλήρως τα δόγματα της εκκλησίας. Άρα κανείς εικονογράφος δεν μπορεί να περιγράψει τα γεγο-





Α΄ Οικουμενική Σύνοδος - 1770 μ.Χ. - Πρωτάτο,
Άγιον Όρος - Μητροφάνης μοναχός

καλούν με το βλέμμα τους σε δημιουργία αγαπητικής σχέσης και κοινωνίας. Άλλωστε η λέξη πρόσωπο σημαίνει «προς ώπα», προς τα μάτια. Πρόσωπο δηλαδή είναι το κατά πρόσωπο κοίταγμα. Και οι άγιοι βλέπουν τον Θεό πρόσωπο προς πρόσωπο κατά το μέτρο που μπορούν.

νότα σύμφωνα με την προσωπική του κατανόηση της αλήθειας. Το μήνυμα του ευαγγελίου δεν αλλάζει. Και στις εικόνες επάνω χαράσσεται και διαγράφεται το ίδιο ακριβώς μήνυμα. Παρατηρώντας κάποιος τις άγιες εικόνες προσεκτικά, διαβάζει και κατανοεί την διδασκαλία των ιερών Συνόδων και των αγίων πατέρων. Γι αυτό άλλωστε θεολογικά και δογματικά κείμενα, όπως το «Σύμβολο της πίστεως» και το «Πάτερ ημών» έχουν αποτελέσει πλήρεις εικονογραφικές σειρές.

Το πρόσωπο

Μια βασική αρχή της εικονογραφίας είναι ότι οι άγιοι που περιγράφονται πάνω στην εικόνα, εικονίζονται κατά πρόσωπο ή σε στροφή κατά τρία τέταρτα. Είτε «κατ' ενώπιον» είτε σε πλάγια απεικόνιση πάντα φαίνεται το πρόσωπο εκτός από εξαιρετικές περιπτώσεις. Τα πρόσωπα συνήθως παρουσιάζονται στην κατά μέτωπο στάση και η στροφή κατά τρία τέταρτα δίνει έμφαση στο βλέμμα και εντείνει την επικοινωνία με το θεατή. Τα εικονιζόμενα πρόσωπα μας βλέπουν και μας



Η στροφή κατά τρία τέταρτα δίνει έμφαση στο βλέμμα και εντείνει την επικοινωνία με το θεατή, λεπτομέρειες από παράσταση της Βαϊοφόρου.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Παρατηρήστε την παλαιολόγια εικόνα της δέησης από την μονή της Αγίας Αικατερίνης του Σινά και την στάση ικεσίας της Θεοτόκου και του Τιμίου Προδρόμου προς τον Χριστό.
- Συζητήστε σχετικά με τη δοξολογική και ευχαριστιακή λειτουργία της εικόνας αυτής.
- Μελετήστε την περιγραφή που ακολουθεί σε σχέση με την εικόνα που παρατηρήσατε.



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

Περιγραφή της εικόνας

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 κεράες του σταυρού που σχηματίζονται με μαύρα περιγράμματα και στολίζονται στο κέντρο με πετράδια σε λευκό, μπλε και κόκκινο χρώμα. Το πρόσωπό του Κυρίου είναι μειλίκιο 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 θέση δέησης. Φοράει, στο

ίδιο χρώμα με το ιμάτιο του Χριστού, χιτώνα «ποδήρη», που φτάνει δηλαδή μέχρι το έδαφος και καλύπτει σχεδόν τα 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, αναμαλλιασμένος, γέρνει με σεβασμό και συστολή προς τον Κύριο με τα χέρια του επίσης σε στάση δέησης. Φοράει χιτώνα στο χρώμα της ώχρας δεμένο στην μέση και ανασηκωμένο στην κνήμη, με σανδάλια στα γυμνά του πόδια, ενώ από πάνω 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 βουρτσούς.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

- Αντιγράφουμε τις επιγραφές της εικόνας της Δέησης από την Μονή του Σινά, με μολύβι σε χαρτί και μαθαίνουν να ξεχωρίζουμε τις εικονογραφικές στάσεις «κατ' ενώπιον» και «σε δέηση».
- Με απαλές γραμμές και σκληρό μολύβι σχεδιάζουμε τις βασικές γραμμές και τα περιγράμματα σε μία από τις μορφές της δέησης.
- Μπορούμε επίσης να χρησιμοποιήσουμε εναλλακτικά και διάφανο χαρτί, για να ακολουθήσουμε τις βασικές γραμμές του σχεδίου και να προσθέσουμε μετά λεπτομέρειες με μαλακό μολύβι.

Γλωσσάρι

Αρχέτυπο: Αυτό που χρησιμεύει ως υπόδειγμα, ως Πρωτότυπο. Στη συγκεκριμένη περίπτωση ο όρος κάνει αναφορά στον Θεό και Πατέρα ημών.

Παλαιολόγια περίδος: Το τελευταίο τμήμα της Υστεροβυζαντινής περιόδου, από το 1261μ.Χ. έως την Άλωση της Κωνσταντινούπολης το 1453μ.Χ.

Χειριδωτός Χιτών (χιτώνας): Ένδυμα από λεπτό ύφασμα με μακριά μανίκια, που φορούσαν άνδρες και γυναίκες κατάσκα από την αρχαιότητα.

Ιμάτιο: Το ιμάτιο ήταν ένα βαρύ ένδυμα που φορούσαν συνήθως επάνω από το χιτώνα. Συνέχισε να φοριέται και στο Βυζάντιο και συχνά συναντάται σε εικόνες.

Ώχρα: Ορυκτό χρώμα σε αποχρώσεις ανοικτού καφέ-κίτρινου έως καφέ-κόκκινου.

Κινάβαρι ή Βερμιγιόν (Vermillon): Είναι ένα λαμπερό κόκκινο που φτιάχνεται από τη σκόνη του ορυκτού Κινναβαρίτη.

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

Όμπρα: Είναι ορυκτή χρωστική ουσία και περιέχει οξείδια του σιδήρου. Έχει λαδί-καφέ σκούρο χρώμα και χρησιμοποιείται ως χρωστική από την αρχαιότητα.

«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.

6. Κοσμική και ιερή ζωγραφική

Κάθε πιστός που ασπάζεται μια εικόνα αλλά και όποιος αρχίζει να ασχολείται με την τέχνη της εικονογραφίας αντιλαμβάνεται εύκολα ότι άλλο είναι η εικόνα και άλλο η θρησκευτική ζωγραφιά. Στην παράδοσή μας είναι ξεκάθαρο ότι οι εικόνες δεν είναι «θρησκευτική ζωγραφική». Συγκρίνοντας την βυζαντινή εικονογραφία με την αντίστοιχη αναγεννησιακή θρησκευτική ζωγραφική, διαπιστώνουμε ότι υπάρχουν πολλές και ουσιαστικές διαφορές, οι οποίες καθιστούν την εικονογραφία μια μοναδική τέχνη.

Ποιές είναι αυτές οι διαφορές και τι προεκτάσεις έχουν στη ζωή;

Θρησκευτική ζωγραφική

Όταν η ζωγραφική περιγράφει κάποια ιστορία από την Αγία Γραφή ή από άλλα θρησκευτικά κείμενα τότε μπορούμε να την ονομάσουμε «θρησκευτική ζωγραφική». Τέτοια ήταν σχεδόν ολόκληρη η δυτική ζωγραφική και γενικά η τέχνη της Αναγέννησης. Οι ζωγράφοι με αφορμή μια διήγηση από τη Βίβλο ζωγραφίζουν με ελευθερία και φαντασία, σύμφωνα με το ταλέντο και το γούστο τους. Πολλές φορές μάλιστα μπορεί να μην ακολουθούν τις δικές τους προτιμήσεις αλλά των πελατών τους. Άλλωστε στην κοσμική τέχνη, το έργο που έχει γνησιότητα και αξία αντανακλά την προσωπικότητα του καλλιτέχνη. Αποτελεί, κατά κάποιο τρόπο, μια προσπάθεια υλοποίησης της σκέψης και της θεώρησης του για τον κόσμο.

Η Δυτική θρησκευτική ζωγραφική εξελίχθηκε ως καθαρά ανθρωποκεντρική και νατουραλιστική. Όλα ζωγραφίζονται όπως ακριβώς φαίνονται.



Αγιος Γεώργιος, Μπερνάτ Μαρτορέλλ, το 1430



Ο Άγιος Γεώργιος έφιππος δρακοντοκτόνος, τέλη 15ου αιώνα, άγνωστος ζωγράφος του Χάνδακα. Αρχείο του Ελληνικού Ινστιτούτου Βενετίας



Η Γέννηση του Χριστού, τοιχογραφία στην εκκλησία του Σταυρού του Αγιασμάτι, 1494

Τα πρόσωπα των αγίων είναι αντίγραφα των μοντέλων που χρησιμοποιεί ο ζωγράφος. Παρουσιάζει τις φυσιογνωμίες στην πραγματική, φυσική τους διάσταση όπως και το περιβάλλον. Δεν την ενδιαφέρει η αλήθεια των πραγμάτων αλλά η αισθητική συγκίνηση των ανθρώπων. Η σύνοδος της Φρανκφούρτης (794μ.χ.) θεωρεί τη ζωγραφική ως απλό στοιχείο διακόσμησης των ναών και εποπτικής διδασκαλίας των πιστών. Δεν αποδίδει δογματική, θεολογική και λειτουργική σημασία στην τέχνη.

Η ευχαριστιακή ζωγραφική της ορθόδοξης εικονογραφίας

Το ύφος της βυζαντινής εικονογραφίας είναι ποιητικό χωρίς όμως να γίνεται «κοσμικό». Οι εικόνες δεν παρουσιάζουν ότι και οι φωτογραφίες. Ο εικονογράφος λαμβάνει υπόψη τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του αγίου, αλλά τα ζωγραφίζει με τέτοιο τρόπο ώστε η εικόνα να προβάλλει περισσότερο την πραγματική του υπόσταση και λιγότερο την εξωτερική του εμφάνιση. Όταν ζωγραφίζουμε τους αγίους, θέλουμε να είμαστε βέβαιοι ότι τους εικονογραφούμε μέσα στην παράδοση της Εκκλησίας, όπως η εκκλησία τους γνωρίζει και τους φυλάσσει μέσα στη ζωντανή της μνήμη. Δεν μας ενδιαφέρει να αποδώσουμε πρόσωπα, πράγματα και καταστάσεις με απόλυτη νατουραλιστική ακρίβεια, αλλά να αναδείξουμε το πνευματικό τους περιεχόμενο. Οι εικόνες δεν είναι πρωτίστως έργα τέχνης αλλά σε πολλές περιπτώσεις η τέχνη που ενσωματώνουν είναι μοναδική. Ακόμα όμως και μια κακότεχνη εικόνα, πνευματικώς έχει την ίδια αξία με οποιαδήποτε άλλη. Κάθε εικονογράφος λοιπόν γίνεται ένας λειτουργός που προσφέρει ευχαριστιακά το έργο του μέσω της εκκλησίας στον Δημιουργό. Η εικονογραφία είναι

εκκλησιαστικό διακόνημα και το έργο του εικονογράφου μοιάζει με το έργο του ιερέως. Ο άγιος Θεοδόσιος ο ερημίτης μας λέει χαρακτηριστικά: «ο ένας συνθέτει το Σώμα και το αίμα του Κυρίου και ο άλλος το παριστά».



Η προσκύνηση των ποιμένων, Giorgione 1510, National Gallery of Art

Η εικόνα της Γέννησης

Η Γέννηση του Χριστού ζωγραφίζεται στα βυζαντινά εικονίσματα με την πνευματική αγιότητα που είναι ιστορημένη μέσα στο Ευαγγέλιο. Δηλαδή παριστάνεται σαν μυστήριο, ενώ η κοσμική ζωγραφική την ζωγραφίζει σαν μία θεατρική σκηνοθεσία. Όλα στην εικόνα είναι απλά και ταπεινά. Μέσα όμως στα απλά αυτά σχήματα υπάρχει εκείνο το θρησκευτικό πνεύμα που είναι «ως πνοή αύρας λεπτής», όπου το χρώμα, το σχέδιο και η σύνθεση γίνονται θεολογία. Στον αντίποδα, η δυτική τέχνη διαμόρφωσε μια διαφορετική εικόνα παρότι αρχικά υπήρχε ο ίδιος εικονογραφικός τύπος. Το τοπίο γίνεται ειδυλλιακό και αγροτικό. Η Παναγία είναι μια όμορφη νεαρή και ο Χριστός ένα χαριτωμένο μωρό. Ο Ιωσήφ, στις ζωγραφιές αυτές, έχει ισότιμη θέση με την Θεοτόκο σαν να ήταν ο φυσικός πατέρας του Χριστού και συχνά ζωγραφίζεται μία μόνο σκηνή π.χ. η προσκύνηση του βρέφους. Με αυτόν τον τρόπο δεν εκφράζεται η πί-



Η μυστική γέννηση, Botticelli



Γέννηση, 15ος αιώνας

στη της εκκλησίας αλλά η προσωπική ερμηνεία του ζωγράφου. Η παράσταση της Γέννησης δημιουργεί τον συναισθηματικό τύπο της «Αγίας οικογένειας» και όχι το σωτήριο μήνυμα της εκκλησίας.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Παρατηρήστε, σχολιάστε και συγκρίνετε έργα Αναγεννησιακής τέχνης με θέμα τη Γέννηση, με τις ορθόδοξες εικόνες της Γέννησης.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

- Μελετάμε διαφορετικές εκδοχές της εικόνας της Γέννησης του Χριστού.
- Παρατηρούμε και συγκρίνουμε τις διαφορετικές εικόνες μεταξύ τους.
- Αντιγράφουμε και σχεδιάζουμε τις επιγραφές της εικόνας.

Γλωσσάρι

Αναγεννησιακή Τέχνη: Η τέχνη την περίοδο της Αναγέννησης. Ξεκίνησε κατά τον 15ο αιώνα, στη Φλωρεντία. Τα έργα έχουν θέματα κυρίως από τη Βίβλο, την Ελληνική και Ρωμαϊκή μυθολογία, την ιστορία, αλλά και τη σύγχρονη ζωή. Αποτελεί την απελευθέρωση από τις προκαταλήψεις και τις νοοτροπίες του Μεσαίωνα που επικρατούσαν ως τότε στη τέχνη.

Άγιος Θεοδόσιος ο ερημίτης (κοινοβιάρχης): Ο Όσιος Θεοδόσιος γεννήθηκε στην Καππαδοκία. Έγινε μοναχός σε νεαρή ηλικία και από πολύ νωρίς διακρίθηκε για την εγκράτεια και την ηθική του τελειότητα. Αφού μαθήτεψε κοντά σε μεγάλους ασκητές, αποσύρθηκε σε απομακρυσμένο ησυχαστήριο. Η φήμη του για την Αγία ζωή του προσέλκυσε πολλούς μαθητές και έτσι ίδρυσε μοναστήρι όπου εφάρμοσε πιστά τα πρότυπα του ασκητικού βίου.

Νατουραλιστική ζωγραφική: Ο όρος προέρχεται από τη λατινική λέξη "natura" που σημαίνει η φύση. Οι νατουραλιστές ζωγραφίζουν τη φύση, τα τοπία και τους ανθρώπους όπως είναι στην πραγματικότητα.

7. Οι εικόνες και τα είδωλα

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 φαντάζεται, να οργανώνει και να παρουσιάζει το θέμα που θέλει να ζωγραφίσει. Από την άλλη πλευρά είναι αλήθεια, πως υπάρχουν πολλά εδάφια, κυρίως στην Παλαιά αλλά και στην Καινή Διαθήκη, που καταδικάζουν την λατρεία αλλά και την κατασκευή εικόνων.

Ποια είναι άραγε η διαφορά εικόνας και ειδώλου;

Υπάρχει παρόν παρελθόν και μέλλον στα γεγονότα που περιγράφει μια εικόνα;

Πότε μια εικόνα θεωρείται είδωλο

Στην Παλαιά Διαθήκη ο Νόμος του Μωυσή απαγορεύει τη κατασκευή οποιουδήποτε ομοιώματος του Θεού. Σε αυτό το πνεύμα κινούνται και όλα τα εδάφια της Αγίας Γραφής που καταδικάζουν τα είδωλα. Για την ακρίβεια, καταδικάζεται η κατασκευή και η τιμή των εικόνων όταν αυτή απεικονίζει τον άκτιστο και αόρατο Θεό. Η εκκλησία αποδέχεται ως εικόνες μόνο αυτές που απεικονίζουν την Παναγία, τους αγίους και τον Κύριο Ιησού Χριστό. Εικόνες που υποτίθεται πως απεικονίζουν τον Θεό, θεωρούνται είδωλα.

Την βασική διαφορά του ειδώλου από την εικόνα υπογραμμίζει ο άγιος Θεόδωρος ο Στουδίτης λέγοντας ότι η εικόνα είναι «ομοίωση» με το υπαρκτό, ενώ το είδωλο είναι «ομοίωση» με το ανύπαρκτο. Το αρχέτυπο του ειδώλου είναι ανύπαρκτο και φανταστικό, δεν είναι πραγματικό πρόσωπο. Αντίθετα η εικόνα έχει συγκεκριμένο και υπαρκτό αρχέτυπο. Οι εικόνες της Εκκλησίας μας αποτελούν απεικονίσεις πραγματικών ιστορικών προσώπων, τα οποία βρίσκονται σε άμεση και προσωπική σχέση κοινωνίας με τον Θεό.

Εικαστικός χρόνος

Είναι πολύ δύσκολο να περιγράψει κάποιος έναν κόσμο που δεν είναι ορατός, με σχήματα και χρώματα. Για να μπορέσει ο ζω-



Η Πεντηκοστή, (κώδικας 1199, Φ.195α)



γράφος να περιγράψει όσα οφείλει μια εικόνα να διδάσκει, χρησιμοποιεί έναν εικαστικό τρόπο, με τον οποίο παρουσιάζονται τα εικονιζόμενα με έναν τρόπο αλλιώτικο και απλό. Η εικόνα μετέχει στον λειτουργικό χρόνο της λατρείας όπου τα γεγονότα που βιώνονται είναι διαχρονικά. Γι αυτό και ο ζωγράφος των εικόνων παρουσιάζει τα πρόσωπα και τα γεγονότα σε ένα διαρκές παρόν. Η παρέλευση του χρόνου καταργείται. Ο χρόνος στην εικόνα δεν μετριέται σε παρελθόν, παρόν και μέλλον αλλά στο «νυν και αεί», στο τώρα και στο πάντοτε. Τα γεγονότα και τα πρόσωπα που περιγράφονται είναι ιστορικά αλλά και εξωχρονικά. Πολλές φορές μάλιστα γεγονότα που απέχουν πολύ μεταξύ τους ενώνονται για να εκφράσουν το βαθύτερο νόημα της εικόνας.

Τα χρώματα και τα συνδετικά υλικά

Ο πιο διαδεδομένος τρόπος εικονογράφησης φορητών εικόνων είναι η τεχνική της τέμπερας. Τα χρώματα που χρησιμοποιούνται είναι σκόνη που διαλύονται σε γαλακτώματα, δηλαδή τις συνδετι-



κές ύλες με κολλητικές ικανότητες, οι οποίες τα καθιστούν σταθερά. Από την αρχαιότητα χρησιμοποιήθηκαν διάφορα συνδετικά ως φορείς, όπως το αυγό, το γάλα συκιάς, το κέρι, το αραβικό κόμμι, η ζελατίνη, το μέλι κ.α. Οι βυζαντινοί ζωγράφοι, στις φορητές εικόνες, χρησιμοποιούσαν χρώματα σε σκόνη με συνδετικό υλικό τον κρόκο αυγού, την γνωστή τεχνική της αυγοτέμπερας. Σήμερα στα σύγχρονα εργαστήρια χρησιμοποιούνται κατά το πλείστον το αυγό και οι ψυχρές κόλλες. Όταν ζωγραφίζουμε με αυγό, αρχικά η επιφάνεια της ζωγραφικής δεν είναι πολύ σταθερή. Σταδιακά όμως δημιουργείται μία πολύ σκληρή κρούστα πάνω στη ζωγραφισμένη επιφάνεια, η οποία είναι αδιάβροχη και πολύ σταθερή στο χρόνο. Τα χρώματα σε σκόνη είναι συνήθως διάφορα έγχρωμα πετρώματα, μερικές φορές ψημένα για να γίνουν πιο σκούρα, αλλά επίσης οξείδια και άλατα μετάλλων παρασκευασμένα με χημικό τρόπο. Τα σπουδαιότερα χρώματα που χρησιμοποιήθηκαν και χρησιμοποιούνται ακόμα στην εικονογραφία είναι η όχρα, το χονδροκόκκινο, η κιννάβαρη, η όμπρα (ωμή και ψημένη), το λευκό του τιτανίου, το μαύρο, η σιέννα (ωμή και ψημένη), η πράσινη γη, το μπλε ουλτραμαρίν, κ.α.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Μελετήστε και σχολιάστε τον τρόπο που παρουσιάζονται οι ανθρώπινες μορφές, το τοπίο, τα κτήρια, τα βουνά στις συνθέσεις των εικόνων σε ένα Δωδεκάορτο.
- Παρατηρήστε τα πρόσωπα και τα γεγονότα που απεικονίζει η εικόνα της Γέννησης. Τι έχετε να παρατηρήσετε σχετικά με την λειτουργία και την αλλοίωση του χρόνου;



Σχέδιο, λεπτομέρεια Γέννησης, Δ. Χατζηαποστόλου

Δραστηριότητες εργαστηρίου

- Επιλέγουμε ένα δέντρο και ένα βουνό από την εικόνα της Γέννησης ή της Βαϊφόρου και ένα κτήριο από τις σκηνές με τον βίο της Θεοτόκου και δημιουργώντας τη δική μας εικονογραφική σύνθεση, προσπαθούμε να τα σχεδιάσουμε. Τα τρία αυτά στοιχεία τα τοποθετούμε μέσα στο χώρο του χαρτιού ελεύθερα, σύμφωνα με τη δική μας αισθητική. Αρχικά



σχεδιάζουμε το περίγραμμα προσέχοντας να καταλαμβάνει όλο το χαρτί. Στη συνέχεια σχεδιάζουμε τις λεπτομέρειες πάντα με απαλές γραμμές που σταδιακά γίνονται εντονότερες.

• Όταν ολοκληρώσουμε τα έργα μας, τα βλέπουμε όλα μαζί και τα σχολιάζουμε σε σχέση με αυτά της εικόνας.

Γλωσσάρι

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

Γαλάκτωμα: Είναι η ανάμιξη λιπαρών και υδαρών υγρών τα οποία αναμειγνύονται δύσκολα π.χ. νερό και λάδι.

Δωδεκάορτο: Περιλαμβάνει τις δώδεκα σημαντικές γιορτές του λειτουργικού έτους.

Ζελατίνα: Παράγωγο πρωτεΐνης που προέρχεται από ζωικά υποπροϊόντα όπως οστά, δέρμα, χόνδρους, κτλ.

Ούλτρα μαρίν (ultra marine): Προερχόταν από την άλεση του lapis lazuli, ενός ορυκτού το οποίο για αιώνες προερχόταν από μία συγκεκριμένη οροσειρά του Αφγανιστάν. Το Ultramarine ήταν το λεπτότερο και πιο ακριβό μπλε. Σήμερα χρησιμοποιείται το συνθετικό ultra marine.

Σιέννα: Φυσική χρωστική του σιδήρου κιτρινοκαφέ χρώματος. Λέγεται και σιέννα ωμή ενώ επεξεργασμένη δίνει την σιέννα ψημένη, καφεκόκκινη χρωστική ύλη.

Τιτάνιο: Χημικό στοιχείο, χρησιμοποιείται για την παραγωγή λευκής χρωστικής ουσίας με εξαιρετική λευκότητα και την καλύτερη καλυπτική ικανότητα από όλες τις λευκές χρωστικές.

Χονδροκόκκινο: Βαθύ κόκκινο χρώμα, αποτελεί οξείδιο του σιδήρου.

8. Εικόνες και παιδική ζωγραφική

Μάθαμε ότι η ζωγραφική των εικόνων χρησιμοποιεί ένα τελείως διαφορετικό εικαστικό σύστημα, με το οποίο παρουσιάζει τα εικονιζόμενα με τρόπο απλό. Υπάρχουν άραγε και άλλες τέχνες που χρησιμοποιούν παρόμοιους εικαστικούς τρόπους; Η παιδική ζωγραφική ή ακόμα και τα κόμικς έχουν κάποια κοινά με την ορθόδοξη εικονογραφία;

Εικονογραφία και παιδί

Η ορθόδοξη εικονογραφία έχει πολλά κοινά στοιχεία με την παιδική ζωγραφική και ταιριάζει στην παιδική αντίληψη και ψυχή. Δεν δημιουργεί διλήμματα περί ηθικού καλού ή κακού, ούτε περιορίζεται στους νόμους της οπτικής όπως κάνει η δυτική ζωγραφική. Αντίθετα, ωριμάζει το παιδί και ταυτόχρονα του μεταφέρει μυστικά μηνύματα για την ομορφιά του κόσμου. Αυτό το επιτυγχάνει χρησιμοποιώντας μια διαφορετική μέθοδο ζωγραφικής που έχει σημεία συνάντη-



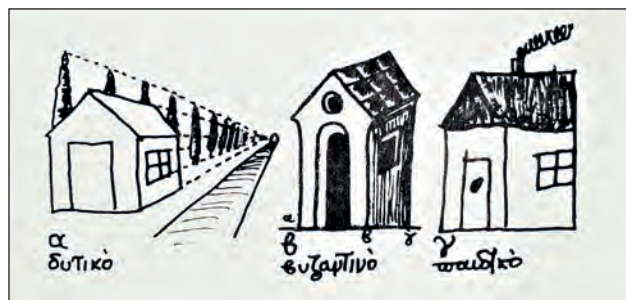
Γ. Τσαρούχης, τα παραδοσιακά επαγγέλματα των ελλήνων

σης με τον τρόπο που ζωγραφίζει ένα παιδί. Η εικονογραφία λοιπόν συναντάται και στην ζωγραφική μέθοδο και στην αντίληψη και θέαση του κόσμου με τον τρόπο που ζωγραφίζει ένα παιδί. Άλλωστε και ο ίδιος ο Χριστός είπε: «Αμήν λέγω υμίν εάν μη στραφήτε και γένησθε ως τα παιδιά, ου μη εισέλθητε εις την βασιλείαν των ουρανών» (Ματ. 18:3).

Σημεία ταύτισης εικονογραφίας και παιδικού σχεδίου

Η εικονογραφία και το παιδικό σχέδιο έχουν αρκετές ομοιότητες και σημεία συνάντησης. Πιο συγκεκριμένα: Τα αντικείμενα στη βυζαντινή τέχνη δεν προσδιορίζονται απόλυτα από τους νόμους της οπτικής. Σε κάθε αντικείμενο το όλον (π.χ. ολόκληρο το δέντρο) και τα μέρη του (κάθε φύλλο χωριστά) εικονίζονται ισότιμα. Το παιδί έχει μέσα του έμφυτη την αίσθηση της ενότητας και δεν αναπαύεται με το δίλλημα «όλον ή μέρος» που θέτει η νατουραλιστική δυτική

τέχνη. Τίποτα, στην βυζαντινή ζωγραφιά, δεν είναι παραπεταμένο ή δευτερεύον, αλλά κάθε τι έχει την δική του αξία. Όλα ζωγραφίζονται ολόκληρα και με λεπτομέρειες. Το σχήμα, το χρώμα και ο φωτισμός κάθε αντικειμένου δεν διαφοροποιούνται ανάλογα με τη θέση του στο χώρο του έργου αλλά μένουν σταθερά και μόνιμα, παραμένοντας ελεύθερα από τους φυσικούς νόμους. Ζωγραφίζονται όχι μόνο τα ορατά αλλά και τα αόρατα. Μια τέτοια θέα είναι πολύ φυσική στο παιδί, επειδή έχοντας μέσα του μια ολοκληρωμένη θεώρηση του κόσμου, ζωγραφίζει π.χ. τα σπίτια διάφανα, με θεατούς μέσα τους ανθρώπους καθώς και τα έπιπλα που βρίσκονται μέσα στα σπίτια. Επίσης του είναι δύσκολο να ζωγραφίσει π.χ. θάλασσα χωρίς να φαίνονται και τα περιεχόμενα μέσα σ' αυτήν ψάρια, κήτη, ναυάγια κ.α. Η σύνθεση οργανώνεται ελεύθερα και χωρίς «λογικούς» περιορισμούς. Αυτού του είδους η ελεύθερη παράθεση των πραγμάτων, χωρίς τον προσδιορισμό της οπτικής γωνίας, προσφέρει άπειρες λύσεις και στο παιδικό καλλιτεχνικό έργο. Η προοπτική είναι ελεύθερη και πολλές φορές ανάστροφη. Μοιάζει σαν να βλέπουμε τα εικονιζόμενα από εμπρός, από τα πλάγια και από πάνω. Αυτή η θεώρηση του κόσμου ταιριάζει απόλυτα προς την παιδική φαντασία και ακόμη την υπερβαίνει, πλουτίζοντας την με μια τέταρτη, θα λέγαμε, διάσταση.



Σχέδιο π. Σταμάτη Σκλήρη

Κίνηση και έκφραση

Μία άλλη τέχνη εντελώς διαφορετική, η οποία μοιράζεται κάποιους παρόμοιους εικαστικούς τρόπους και δείχνει να έχει κάποια κοινά με την ορθόδοξη εικονογραφία είναι το «κόμικ» ή αλλιώς η εικονοφήγηση. Το κόμικ είναι μια μορφή τέχνης που αποτελείται από διαδοχικές εικόνες που συνήθως συνδυάζονται με κείμενο. Η αφαίρεση, ο συμβολισμός, η εκφραστικότητα, η υπερβολή, αλλά και η απλότητα και η καθαρότητα της φόρμας είναι στοιχεία που μοιράζονται τα κόμικ με τους τρόπους της εικονογραφικής τέχνης.

Ανθίβολο

Ο όρος ανθίβολο, από το ρήμα αντιβάλλω, είναι το χνάρι, το αποτύπωμα, ένα ακριβές αντίγραφο του πρωτοτύπου. Μνημονεύεται για πρώτη φορά σε κρητικό έγγραφο του 1560 ενώ καθιερώθηκε από τον εικονογράφο μοναχό Διονύσιο από το Φουρνά μέσα από το βιβλίο του «Ερμηνεία της ζωγραφικής τέ-



Ανθίβολο γραπτό και διάτρητο με τον Χριστό Παντοκράτορα, 17ος - 18ος αι.



Σχέδιο του Φ. Κόντογλου



Φ. Κόντογλου, σχέδιο κόμικ του Αντ. Νικολόπουλου (Solour)



Αρχάγγελος Μιχαήλ, ανθίβολο

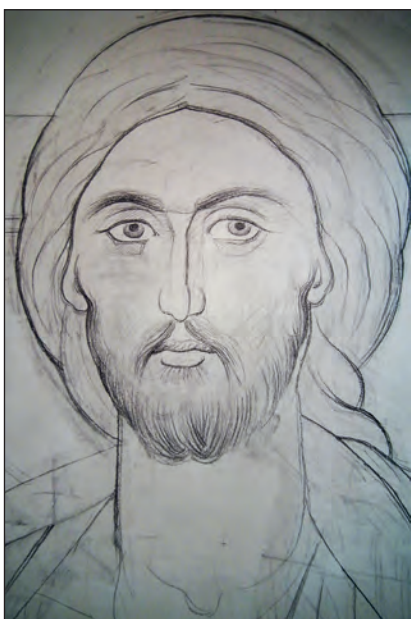
χνης». Μια κατηγορία ήταν τα διάτρητα δηλαδή σχέδια τρυπημένα στα περιγράμματα, πάνω στα οποία έριχναν καρβουνόσκηνη η οποία περνούσε από τις τρυπούλες. Τα ανθίβολα, είναι η προπαρασκευαστική εργασία για τις ιερές εικονογραφήσεις. Από διαθήκες κορυφαίων εικονογράφων αποκαλύπτεται ότι ορθόδοξοι ζωγράφοι είχαν σημαντικές συλλογές σχεδίων καθώς και ανθίβολα. Λόγω της λεπτής κατασκευής του υλικού μόνο ένας μικρός αριθμός από ανθίβολα και σχέδια από τη Βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή έχουν διασωθεί ως σήμερα.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Αναζητήστε, συγκρίνετε και σχολιάστε δυτικά, παιδικά και εικονογραφικά σχέδια.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

- Στερεώνουμε με χαρτοταινία ένα ριζόχαρτο (διαφανές χαρτί) πάνω στο σχέδιο που έχουμε ετοιμάσει από το προηγούμενο μάθημα. Με μολύβι αντιγράφουμε τα περιγράμματα και τις βασικές γραμμές, δημιουργώντας το δικό μας «ανθίβολο». Επιμένουμε στις σκιές και τα έντονα γραψίματα.



Ανθίβολο Χριστού

Γλωσσάρι

Διονύσιος εκ Φουρνά (1670-1745): Ιερομόναχος, ζωγράφος και συγγραφέας του έργου «Ερμηνεία Της Ζωγραφικής Τέχνης».

9. Η ζωγραφική των εικόνων και τα χαρακτηριστικά της

Όπως είδαμε οι εικόνες παραπέμπουν σε έναν άλλο κόσμο. Αποκαλύπτουν μια άλλη πραγματικότητα και μιλούν μια άλλη «γλώσσα».

Ποια είναι η σχέση της εικονογραφίας με το περιβάλλον στο οποίο ζει;

Μπορεί μια εικόνα να παιδαγωγήσει τον πιστό θεατή της;

Εικόνα και δημιουργία

Η Εκκλησία του Χριστού ζει μέσα στον κόσμο όπως έζησε και ο ίδιος ο Χριστός. Δεν στέκεται απέναντι από τους ανθρώπους και τη ζωή τους αλλά αγκαλιάζει και προσλαμβάνει τον κόσμο ολόκληρο. Η δημιουργία ολόκληρη είναι δώρο του Θεού και ο ανθρώπινος πολιτισμός αποτελεί καρπό αγιοπνευματικό στον βαθμό που συμμετέχει στη ζωή της εκκλησίας. Η αρχιτεκτονική, η μουσική και η ζωγραφική που χρησιμοποιούν οι πρώτοι χριστιανοί είναι η ίδια με των άλλων ανθρώπων της εποχής. Αντίστοιχα λοιπόν και οι εικόνες γίνονται με τα ίδια υλικά και τις τεχνικές που οι άνθρωποι κάθε εποχής δημιουργούν και ζωγραφίζουν. Υπάρχει βέβαια μια σημαντική διαφορά. Η εικονογραφία, ως εκκλησιαστική τέχνη, δανείστηκε τις ζωγραφικές μεθόδους από το περιβάλλον στο οποίο ζει, αλλά τους έδωσε νέο περιεχόμενο και διαφορετική κατεύθυνση. Η νέα και σωτήρια κατεύθυνση των εικόνων είναι ο καινούργιος κόσμος της βασιλείας του Θεού. Οι λατρευτικές εικόνες μετέχουν στην αιωνιότητα αγκαλιάζοντας το παρελθόν και το παρόν αλλά είναι ταυτόχρονα ξεκάθαρα προσανατολισμένες προς το μέλλον.



Μακεδονικός τάφος Αγ. Αθανασίου, ζωφόρος, 4ος αι. π.Χ.

Παιδαγωγία και προσευχή

Η εκκλησία είναι ένα σχολείο που μας διδάσκει το ήθος του Χριστού. Οι εικόνες λοιπόν λειτουργούν σαν δάσκαλοι που με απλό και μυστικό τρόπο μας παιδαγωγούν στην εν Χριστώ ζωή. Στα συναξάρια βρίσκουμε διηγήσεις που αναφέρουν την παιδεία που άσκησε στην ψυχή πολλών αγίων η θεία και μόνο μιας εικόνας. Οι ορθόδοξες εικόνες επιχειρούν να μαλακώσουν,

να γλυκάνουν και να χαλαρώσουν την ψυχή από την καθημερινότητα και να την οδηγήσουν στην αυθόρμητη αναζήτηση του Θεού με το να γίνονται εργαλεία προσευχής. Οι άγιοι στις εικόνες μας δείχνουν πώς να προσευχόμαστε ακόμη και με τη στάση τους.

Συμβούλευε ο Όσιος Παΐσιος: «Όταν είσαι στενοχωρημένος να καταφύγεις στην προσευχή. Και μόνον το κεφάλι σου να ακουμπήσεις σε μια εικόνα, θα βρεις παρηγοριά. Κανονικά έτσι πρέπει να ασπαζόμαστε τις εικόνες: Να ξεχειλίζει η καρδιά μας από αγάπη προς τον Χριστό, την Παναγία και τους Αγίους, και να πέφτουμε, να προσκυνούμε τις άγιες εικόνες τους.»



Τα ξύλα και η προετοιμασία τους

Μία φορητή εικόνα συνήθως ζωγραφίζεται πάνω σε ένα ξύλο. Ο Φώτης Κόντογλου συμβουλεύει «...τα πλέον κατάλληλα ξύλα δια ζωγράφισμα είναι το φλαμούρι, η δρυς, το πυξάρι...». Άλλα ξύλα που χρησιμοποιήθηκαν είναι ο κέδρος, το ορεινό πεύκο, το έλατο, το κυπαρίσσι, η καστανιά κ.α. Εκτός από το φυσικό ξύλο υπάρχουν και τα τεχνητά ξύλα που κατασκευάζονται από ίνες ξύλου, φύλλα και πριονίδια, συμπιεσμένα και συνδεδεμένα με διάφορες κόλλες.

Για να ζωγραφίσουμε μία εικόνα με τα χρώματα της αυγοτέμπερας, χρειάζεται το κατάλληλο υπόστρωμα, που πρέπει να στρωθεί πάνω σε πανί ή σε ξύλο. Υπόστρωμα είναι συνήθως ένα μείγμα κόλλας συνθετικής ή ζωικής κόλλας και κιμωλίας (συνήθως), το οποίο βοηθάει στην καλή πρόσφυση των χρωμάτων επάνω στο υλικό που ζωγραφίζουμε.



Προετοιμασμένα ξύλα

Αφού ετοιμάσουμε την προετοιμασία, την εφαρμόζουμε με πινέλο πάνω στο ξύλο μας σε διαδοχικές στρώσεις, φροντίζοντας το προηγούμενο στρώμα προετοιμασίας να έχει στεγνώσει καλά. 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 κατάλληλο υπόστρωμα για να δεχτεί το χρώσωμα και το χρώμα.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Συζητήστε στην τάξη για τον τρόπο με τον οποίο οι εικόνες παιδαγωγούν τους πιστούς και γίνονται σχολείο προσευχής.
- Βρείτε διαφορετικές εικόνες με άλογο, και περιγράψτε διαφορές και ομοιότητες της κάθε εικονογραφικής παραλλαγής.



Ο άγιος Ευστάθιος, αρχές 16ου αιώνα

Δραστηριότητες εργαστηρίου

- Επιλέγουμε μία επιφάνεια (π.χ. μακετόχαρτο ή απλό χαρτί) πάνω στην οποία θα ζωγραφίσουμε το θέμα μας. Στερεώνουμε με χαρτοταινία το ανθίβολο που έχουμε ετοιμάσει από το προηγούμενο μάθημα. Ανάμεσα στις δύο επιφάνειες τοποθετούμε ένα ξηρό καρμπόν, έτοιμο ή χειροποίητο. Με ένα στυλό μεταφέρουμε τις βασικές γραμμές του σχεδίου.

Κατασκευή ξηρού καρμπόν

Μέσα σε ένα δοχείο ανακατεύουμε υγρό σαπούνι πιάτων με χονδροκόκκινο και λίγο νερό.

Στερεώνουμε ένα χαρτί A4 πάνω σε μία επίπεδη επιφάνεια και με πινέλο φαρδύ

εφαρμόζουμε το χρώμα πάνω. Όταν στεγνώσει, το καρμπόν θα είναι έτοιμο για χρήση. Αν το καρμπόν αφήνει πολύ χρώμα και λερώνει σημαίνει πως χρειάζεται περισσότερο σαπούνι. Τα λιπαρά καρμπόν του εμπορίου πρέπει να αποφεύγονται γιατί το χρώμα τους διαπερνά την αυγοτέμπερα και εμφανίζεται αργότερα πάνω στην τελειωμένη ζωγραφική.



Ο Άγιος Μεγαλομάρτυς Γεώργιος ο Τροπαιοφόρος. Ιερά Μονή Αγίου Γεωργίου Μαυροβουνίου, Τρούλλοι Λάρνακας, Κύπρος

Γλωσσάρι

Συναξάρι: Με τον όρο αναφερόμαστε σε μια διήγηση η οποία αφορά στη ζωή των Αγίων ή τον εορτασμό διάφορων εκκλησιαστικών γεγονότων. Συναξάρι μπορεί να ονομάζεται είτε η ίδια η αγιολογική διήγηση, είτε και το βιβλίο που την περιέχει.

Όσιος Παΐσιος: Ο Όσιος πατήρ Παΐσιος ο Αγιορείτης γεννήθηκε, στα Φάρασα της Καππαδοκίας το 1924 μ.Χ. Πρόκειται για σύγχρονο Άγιο, αφού μόλις στις 13 Ιανουαρίου 2015 αποφασίστηκε η κατάταξή του στο Αγιολόγιο της Ορθόδοξης Εκκλησίας.

Κιμωλία: Η φυσική κιμωλία είναι ένα μαλακό, λευκό πέτρωμα ανθρακικού ασβεστίου.

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.

Γυαλόχαρτο: Είδος χαρτιού με επίστρωση σκληρού υλικού από την μία πλευρά, που χρησιμοποιείται για το τρίψιμο επιφανειών ώστε να γίνουν λείες.

10. Η εικόνα, βιβλίο των αγραμμάτων

Η εκκλησία στην πορεία της μέσα στην ιστορία προσλαμβάνει και μεταμορφώνει τον κόσμο. Χρησιμοποιεί συνεπώς την τέχνη της κάθε εποχής για να περιγράψει το χαρμόσυνο μήνυμα που φέρνει ο Χριστός στη ζωή μας.

Γιατί ονομάζεται όμως η εικόνα βιβλίο των αγραμμάτων;

Ποια είναι η σχέση της με την λατρεία;

Το σιωπηλό κήρυγμα των εικόνων

Η πρώτη εκκλησία ξεκίνησε να περιγράφει το ευαγγέλιο, το χαρμόσυνο μήνυμα, με την γραφή. Οι πράξεις και τα λόγια του Χριστού μεταφέρονταν στην οικουμένη γραμμένα με μελάνι, σε χαρτί από πάπυρο ή σε περγαμηνή. Παράλληλα ξεκινούν οι περιodes των αποστόλων και των μαθητών τους για να κηρύξουν το λόγο του Θεού σε όλα τα έθνη. Από πολύ νωρίς η εικονογραφία αναλαμβάνει τη διακονία να εκφράσει τις αλήθειες της χριστιανικής πίστης με σχήματα και χρώματα όπως κάθε σελίδα του Ευαγγελίου με τον γραπτό λόγο. Με την εικονογραφία «ωσάν να εφευρέθη μία ζωγραφική γλώσσα, ομοία καθ' όλα με την φράσιν του Ευαγγελίου» μας λέει ο Φώτης Κόντογλου. «Βιβλία των αγραμμάτων» ονομάζει τις εικόνες ο Άγιος Ιωάννης ο Δαμασκηνός, γιατί αποτυπώνονται εκεί παραστατικά η διδασκαλία της Εκ-



Ο Άγιος Νικόλαος και σκηνές από τον βίο του, δεύτερο μισό του 17ου αιώνα, Θεόδωρος Πουλάκης. Αρχείο του Ελληνικού Ινστιτούτου Βενετίας

κλησίας μας και οι βίοι των αγίων. Η αναφορά των εικόνων σαν βιβλία των γραμμάτων δεν δηλώνει βέβαια διάκριση σε λιγότερο και περισσότερο πνευματικούς τρόπους κατανόησης της αλήθειας. Είναι κοινή θέση στην πατερική παράδοση ότι μέσω των εικόνων επιτυγχάνεται καλύτερα η γνώση. «Δι' εικόνας η γνώσις του αρχετύπου γίνεται» και «ο ζωγράφος με τις εικόνες διδάσκει καλύτερα».



Γλώσσα λειτουργική

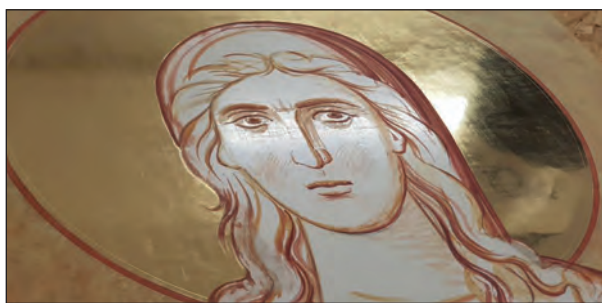
Η εικονογραφία όμως εκτός από γλώσσα του ευαγγελίου είναι και γλώσσα λειτουργική. Είναι αναπόσπαστο μέρος της λειτουργίας. Ο λόγος και η εικόνα στη λειτουργία σχηματίζουν μια αεχώριστη ολότητα. Με απλό και συνοπτικό τρόπο οι λατρευτικές εικόνες μεταφέρουν και φανερώνουν στα μάτια και στην καρδιά του πιστού το μυστήριο του Θεού. Περιγράφουν όσα τελούνται στην λατρεία, βοηθούν τους πιστούς να βιώνουν εμπειρικά το μυστήριο της θείας οικονομίας και δοξάζουν τον Κύριο σιωπηλά.



Η Βάπτισμα του Χριστού, από εικονογραφημένο χειρόγραφο.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Διαβάστε αποσπάσματα από το ευαγγέλιο και παρατηρήστε αντίστοιχες αφηγηματικές εικόνες.
- Συζητήστε στην τάξη για την δυνατότητα των εικόνων να μεταφέρουν τη διδασκαλία του Χριστού όπως τα ευαγγέλια.



Εικόνα στο στάδιο του χρυσώματος.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Τοποθετούμε το χρυσό φόντο στη σύνθεσή μας.

Επειδή το χρυσό είναι σε φύλλα, χρησιμοποιούμε μιξιόν νερού για να τα κολλήσουμε. Το μιξιόν το αραιώνουμε με αρκετό νερό για να γίνει τελείως ρευστό (4-5 μέρη νερού με ένα μέρος μιξιόν ανάλογα με το πόσο παχύρευστο είναι). Εφαρμόζουμε το μιξιόν, αραιωμένο αρκετά με νερό, μόνο στην επιφάνεια που θέλουμε να χρυσώσουμε, με ένα μεγάλο πινέλο. Περνάμε 2 με 3 στρώματα μιξιόν. Όταν στεγνώσει, περίπου σε ένα τέ-



Δέντρο με χρυσό φόντο, έργο μαθητή.





Στίλβωμα χρυσού

βαμβάκι. Αντί για πραγματικό χρυσό μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε φύλλα μπρούντζου τα οποία είναι σε μεγαλύτερη διάσταση και χαμηλότερου κόστους και υπάρχουν στο εμπόριο.

Παρασκευή βερνικιού γομαλάκας

Μέσα σε ένα βάζο ανακατεύουμε 1 μέρος γομαλάκα και 6 μέρη καθαρό οινόπνευμα. Ασφαλίζουμε καλά με καπάκι. Το διάλυμα είναι έτοιμο σε μία-δύο μέρες, όταν λιώσει η γομαλάκα.



Οι παλιές εικόνες είχαν φόντο στιλβωτό χρυσό.

ταρτο, η επιφάνεια είναι έτοιμη για να κολλήσουμε τα φύλλα του χρυσού, το ένα δίπλα στο άλλο. Όταν έχουμε κολλήσει όλα τα φύλλα του χρυσού πάνω στην επιφάνεια που θέλουμε να χρυσωθεί, τοποθετούμε από πάνω, με προσοχή, ένα διάφανο χαρτί και με μια μπάλα βαμβακιού πιέζουμε ελαφρά με κυκλικές κινήσεις σε όλη την επιφάνεια, έτσι ώστε να στερεωθεί ο χρυσός. Αφαιρούμε με μαλακό πινέλο ή βαμβάκι το χρυσό που περισσεύει.

Όταν στεγνώσει πολύ καλά η επιφάνεια, περνάμε μία στρώση βερνίκι οινόπνευματος με γομαλάκα με πινέλο ή μπάλα από

Γλωσσάρι

Πάπυρος: Φυτό που φυτρώνει στις όχθες του Νείλου, από το οποίο έπαιρναν από την αρχαιότητα την πρώτη ύλη γραφής οι Αιγύπτιοι.

Περγαμηνή: Υλικό γραφής που παρασκευάζεται από δέρμα μόσχου, προβάτου ή κατσίκας. Άρχισε να χρησιμοποιείται από τον 2ο αιώνα π.Χ., αντικαθιστώντας σταδιακά τον πάπυρο.

Άγιος Ιωάννης Δαμασκηνός: Θεολόγος και ποιητής του 8ου αιώνα μ.Χ. και μέγας πατήρ της Εκκλησίας. Έγινε μοναχός στην περίφημη Μονή του αγίου Σάββα, όπου έμεινε σ' όλη του τη ζωή, μελετώντας και συγγράφοντας.

Μιξιόν: Υγρή μορφής κόλλα που μπορεί να έχει λιπαρή ή ακρυλική βάση.

Γομαλάκα: Είναι μια ρητίνη που παράγεται από ένα έντομο. Στο εμπόριο είναι συνήθως σε μορφή λεπτών φύλλων, έχει χρώμα ξανθό μέχρι βαθύ καφεκόκκινο και δεν μυρίζει.

11. Οι ιστορίες των Αγίων μέσα στις εικόνες

Όπως είδαμε στο προηγούμενο μάθημα οι εικόνες ονομάζονται από τον Άγιο Ιωάννη το Δαμασκηνό « βιβλία των αγραμμάτων», γιατί αποτυπώνουν παραστατικά τη διδασκαλία της Εκκλησίας και τους βίους των αγίων μας. Οι πιο αγαπημένες άλλωστε διηγήσεις των πιστών, είναι οι ιστορίες και τα θαύματα των αγίων.

Τι είναι όμως τα συναξάρια των αγίων και τι σχέση έχουν με την εικονογραφία;

Συναξάρια με σχήματα και χρώματα

Με τον όρο συναξάρι αναφερόμαστε σε μια διήγηση η οποία αφορά τη ζωή των αγίων αλλά και στο βιβλίο που την περιέχει το οποίο λέγεται και συναξαριστής. Τα πρώτα εικονογραφικά συναξάρια ήταν η εικονογράφηση των σκηνών του μαρτυρίου ή της αθλήσεως των χριστιανών της πρώτης εκκλησίας. Σταδιακά η εικονογράφηση των συναξαριών με τις θαυμαστές ιστορίες των αγίων, τα θαύματα και τα μαρτύρια τους, γίνεται ένα από τα πλέον διαδεδομένα θέματα των εκκλησιαστικών ζωγράφων. Διασώζονται πολλά εικονογραφημένα χειρόγραφα στα οποία βρίσκουμε το κείμενο με την εξιστόρηση του βίου των αγίων μαζί με πολύ εκφραστικές και ζωηρόχρωμες εικονογραφήσεις.



Εικόνα του αγίου Σπυρίδωνα με σκηνές από τον βίο του.
Έργο του Νικόλαου Καλλέργη, 18ος αι. Κοινωφελές Ίδρυμα Α. Ωνάση

Η τεχνική της αυγοτέμπερας

Το πλέον ενδεδειγμένο μέσο ζωγραφικής των φορητών εικόνων είναι η παραδοσιακή αυγοτέμπερα. Ξεκινάμε την πολύ παλιά συνταγή σπάζοντας με προσοχή ένα αυγό. Αφού αφαιρέσουμε τις μεμβράνες του, απομονώνουμε τον κρόκο σε ένα ποτήρι και του προσθέτουμε άλλο τόσο λευκό ξηρό κρασί, το οποίο λειτουργεί σαν συντηρητικό για το αυγό και δίνει εξαιρετικό ζωγραφικό αποτέλεσμα. 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. Κάποιες συνταγές, αντί για λευκό κρασί



Πινέλα για ζωγραφική με αυγοτέμπερα.

προτείνουν ανάμειξη με ξύδι, όμως τα οξέα του ξυδιού καταστρέφουν κάποια χρώματα, τα οξειδώνουν και για αυτό δεν είναι καλή επιλογή. Το κρασί 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 μυρίζει δυσάρεστα δεν κάνει για ζωγραφική. Όταν έχουμε ετοιμάσει το αυγό με το κρασί, παίρνουμε μία ποσότητα χρωστικής 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 χαλάμε με αυτήν την δουλειά τα καλά και ευαίσθητα πινέλα

της αυγοτέμπερας. Το χρώμα πρέπει να γίνει ομοιογενές, να μην έχει σκόνη από την χρωστική που δεν ανακατεύτηκε καλά, και αν κάνει αφρό τον φυσάμε πολύ απαλά και περιμένουμε λίγο μέχρι να φύγουν οι φυσαλίδες. Μπορούμε τώρα να δοκιμάσουμε το χρώμα πάνω σε χαρτί ή μακετόχαρτο, βάφοντας 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

- Παρατηρήστε εικόνες από εικονογραφημένα χειρόγραφα και συναξάρια και περιγράψτε μία από τις ιστορίες που βλέπετε.
- Μελετήστε τις εικόνες σε ένα εικονογραφημένο Μηνολόγιο (π.χ. στο Μηνολόγιο του Βασιλείου Β') και εντοπίστε τις συνδέσεις ανάμεσα στο κείμενο και την εικόνα.
- Συγκρίνετε εικονογραφημένα χειρόγραφα και συναξάρια με κόμικς.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

- Ασκήσεις βαφής και γραφής με πινέλο.

Μαθαίνουμε να κάνουμε ασκήσεις γραφής και βαφής με πινέλο και χρώμα αυγοτέμπερας.

Δημιουργούμε χρώμα αυγοτέμπερας ανακατεύοντας χρωστικές σε σκόνη και αυγό.

Χρησιμοποιούμε πινέλο για τέμπερα, μεσαίου μεγέθους. Κρατάμε το πινέλο σε σταθερή απόσταση



Μηνολόγιο Βασιλείου Β'



από το χαρτί, όπως ακριβώς γράφουμε. Στην αρχή σχεδιάζουμε παράλληλες γραμμές, όπως αυτές των τετραδίων, όσο το δυνατόν πιο ίσιες και ισόπαχες. Στη συνέχεια σχεδιάζουμε γραμμές στην αρχή πολύ λεπτές που σταδιακά παχύνουν και καταλήγουν πάλι λεπτές. Με αυτό τον τρόπο σχεδιάζουν μικρές αρμονικές καμπύλες. 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 ιδιαίτερα στο πρόσωπο, στα μάτια, στα μαλλιά, στα γένια κ.α. Στη συνέχεια σχεδιάζουμε και χρωματίζουμε απλά διακοσμητικά αλλά και απλούστερα σχήματα, κυκλικά, τετράγωνα, τρίγωνα. Προσέχουμε το πινέλο να μην είναι πολύ φορτωμένο με χρώμα γιατί έτσι μπορεί να λερωθεί η επιφάνεια με κηλίδες χρώματος.

Γλωσσάρι

Μηνολόγιο ή Μηναίο: Ονομάζονται δώδεκα λειτουργικά βιβλία της Εκκλησίας, ένα για κάθε μήνα, βασισμένα στο βυζαντινό λειτουργικό τυπικό. Περιέχονται οι Ακολουθίες των γιορτών του ακίνητου εορτολογικού κύκλου και της ζωής των αγίων του εκκλησιαστικού έτους.

Μηνολόγιο του Βασιλείου Β΄: Πρόκειται για σύνολο με σημαντικά ελληνικά εικονογραφημένα χειρόγραφα, απαραίτητα για τη μελέτη της Βυζαντινής Μικρογραφίας, μεταξύ 10ου και 11ου αιώνα. Οκτώ διαφορετικοί ζωγράφοι φιλοτέχνησαν τις 430 μικρογραφίες του. Χρονολογείται γύρω στα 985μ.Χ.

12. Η ιστορία του Θεού πάνω στην γη

Οι εικόνες όπως μάθαμε, απεικονίζουν το πρόσωπο του Χριστού και περιγράφουν με εικαστικό τρόπο τις ιστορίες των αγίων πάνω στη γη.

Ποια είναι η ιστορία της εικόνας του Χριστού;

Ποια σταθερά χαρακτηριστικά έχουν οι μορφές και οι φόρμες των εικόνων;

*Η εικόνα έρχεται από μακριά
και οδηγεί μακριά*

Σύμφωνα με τη διδασκαλία της εκκλησίας, η πρώτη εικόνα του Χριστού δημιουργήθηκε κατά τη διάρκεια της ζωής του στη γη. Αυτή η εικόνα είναι «το Άγιο Μανδήλιο» και θεωρείται «αχειροποίητη εικόνα» γιατί πιστεύεται πως δε ζωγραφίστηκε από ανθρώπινο χέρι. Εικόνα «αχειροποίητος» βέβαια, είναι πρωτίστως ο ίδιος ο Χριστός γιατί δεν είναι μία εικόνα που δημιουργήθηκε σύμφωνα με μια ανθρώπινη επινόηση αλλά αντιπροσωπεύει το αληθινό πρόσωπο του Υιού του Θεού που έγινε άνθρωπος. Είναι όπως λέει και ο Απόστολος Παύλος εικόνα του Θεού του αοράτου.

Το φωτοστέφανο του Χριστού

Το φωτοστέφανο είναι ένας φωτεινός δίσκος που ζωγραφίζεται γύρω από το κεφάλι των εικονιζόμενων και δηλώνει την θέωση και τον αγιασμό τους. Σύμφωνα με τη θεολογία της εκκλησίας μας ο Θεός είναι φως. Η χρήση λοιπόν του φωτοστέφανου γύρω από το πρόσωπο των αγίων αλλά και του ίδιου του Χριστού αποτυπώνει αυτή την εμπειρία.



Λεπτομέρεια, άγιο μανδήλιο, Δ. Χατζηαποστόλου



Ο Παντοκράτωρ, Μονή Βατοπαιδίου, 1739 μ.Χ.

Το φωτοστέφανο όμως που περιβάλλει το πρόσωπο του Χριστού έχει μια ιδιαιτερότητα. Μέσα στο φωτοστέφανο του Κυρίου σχηματίζεται ένας σταυρός στις τρεις κεραίες του οποίου υπάρχει η επιγραφή «Ο ΩΝ» που σημαίνουν ο υπάρχων. Είναι το όνομα του θεού που φανερώθηκε στον Μωυσή και σημαίνει ότι είναι η πηγή της ζωής που δε σταμάτησε με το σταυρικό θάνατο.

Σχέδιο και φως

Οι εικόνες έχουν κάποια χαρακτηριστικά τα οποία δίνουν την δυνατότητα να αποκαλύπτεται ένας νέος κόσμος στα μάτια των πιστών. Ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιεί ο ζωγράφος το σχέδιο και το φωτισμό δημιουργεί ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της εικόνας που λέγεται σχηματοποίηση. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου, τα σώματα, τα βουνά, οι πτυχώσεις των ενδυμάτων, είναι όλα σχηματο-

ποιημένα. Επίσης και οι φωτισμένες επιφάνειες έχουν καθαρά γεωμετρικά σχήματα όπως παραλληλόγραμμα ή τρίγωνα με φόρμες και γραμμές που επαναλαμβάνονται ρυθμικά. Η σχηματοποίηση μετατρέπει τα φυσικά σχήματα και χρώματα από υλικά σε πνευματικά και δίνει μια αίσθηση ελευθερίας και υπέρβασης της πραγματικότητας.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Παρατηρήστε εικόνες στις οποίες μπορείτε να επισημάνετε στοιχεία σχηματοποίησης. Εκφράστε γνώμες, σκέψεις και συναισθήματα που σας δημιουργούνται βλέποντας τις εικόνες.
- Για ποιούς λόγους νομίζετε ότι το φωτοστέφανο είναι συνήθως από χρυσό;
- Μελετήστε πολυπρόσωπες εικόνες και παρατηρήστε αν υπάρχουν πρόσωπα στις εικόνες που δεν φέρουν φωτοστέφανο και γιατί.



Οι Αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ με χρυσωμένα τα φωτοστέφανα.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Σχεδιάζουμε το πρόσωπο του Χριστού. Πάνω στο σχέδιο αυτό φτιάχνουμε το φωτοστέφανο αφού πρώτα βρούμε το κέντρο του. Συνήθως είναι στο ύψος των φρυδιών, ισαπέχει από τα δεξιά και αριστερά περιγράμματα του κεφαλιού και μπορούμε να το σημειώσουμε με λεπτό μολύβι σχεδιάζοντας στο σημείο αυτό έναν πολύ μικρό σταυρό.

Στη συνέχεια τοποθετούμε ριζόχαρτο (διαφανές χαρτί) πάνω στο σχέδιο και δημιουργούμε το δικό μας ανθίβολο, αντιγράφοντας τις βασικές γραμμές του σχεδίου πάνω στο ριζόχαρτο καθώς και το σημείο που βρίσκεται το κέντρο του φωτοστέφανου. Επίσης σχεδιάζουμε τις κεραίες του σταυρού και τα γράμματα της επιγραφής της εικόνας. Τοποθετούμε το ανθίβολο μας στην επιφάνεια που έχουμε επιλέξει να ζωγραφίσουμε το έργο μας (π.χ. μακετόχαρτο) και περνάμε το σχέδιο του Χριστού με τη μέθοδο του ξηρού καρμπόν.



Χάραγμα φωτοστέφανου με διαβήτη.

Τώρα έχει σειρά η χάραξη του φωτοστέφανου.

Στο σημείο που θα τοποθετηθεί ο διαβήτης στερεώνουμε με χαρτοταινία ένα μικρό κομμάτι από χάρακα, για να μην τραυματιστεί η επιφάνεια της ζωγραφικής. Έπειτα τοποθετούμε τη μύτη του διαβήτη στο κέντρο του φωτοστέφανου και χαράζουμε ελαφρά δύο επάλληλους κύκλους. Αντί για μύτη μολυβιού στην άλλη άκρη τοποθετείται μια ήπια ακίδα. Χαράζουμε επίσης τις κεραίες του σταυρού και τα γράμματα της επιγραφής της εικόνας. Στην συνέχεια ετοιμάζουμε λίγο χρώμα με κινάβαρη ή φωτεινό χονδροκόκκινο προσθέτοντας λίγο αυγό, ανακατεύουμε καλά με σκληρό πινέλο από γουρουνότριχα και με ένα μικρό πινέλο αυγοτέμπερας σχεδιάζουμε τις κεραίες του σταυρού και τα γράμματα της επιγραφής της εικόνας.

Όταν τελειώσουμε, και λίγο πριν το τέλος του μαθήματος, πλένουμε προσεκτικά, με νερό και σαπούνι τα πινέλα και καθαρίζουμε τις αυγουλιέρες, τα δοχεία με το νερό και τον χώρο εργασίας.

Γλωσσάρι

Απόστολος Παύλος (5-15μ.Χ. έως 66-68μ.Χ.): Ασπάστηκε τον Χριστιανισμό μετά τον θάνατο και την Ανάσταση του Κυρίου. Απόστολος και συγγραφέας 14 επιστολών οι οποίες κατέχουν σπουδαία θέση στον Κανόνα της Καινής Διαθήκης.



Σχέδιο, Γιώργος Πέτρου

13. Την άχραντον εικόνα σου προσκυνούμεν αγαθέ

Όπως είδαμε η απαρχή των εικόνων είναι το πρόσωπο του ίδιου του Χριστού. Σταδιακά δημιουργούνται εικονογραφικές συνθέσεις που περιγράφουν σκηνές από τη ζωή του Χριστού και των αγίων που μετέχουν στο φως του Θεού.

Μπορούν άραγε οι εικονογραφικές αφηγήσεις να υμνούν και να δοξάζουν το θεό; Ποια είναι η σχέση των εικόνων με τους ύμνους της λατρείας της εκκλησίας;

Γλώσσα υμνογραφική

Κάθε πιστός που συμμετέχει στη θεία λατρεία αντιλαμβάνεται βιωματικά και εμπειρικά τη σχέση της εικονογραφίας με την εκκλησιαστική υμνογραφία. Άλλωστε ο ρόλος της λατρευτικής εικόνας όπως και της υμνολογίας είναι να υπηρετούν τη θεία λατρεία. Η σχέση αυτή αποτυπώνεται σε πολλές εικονογραφικές συνθέσεις, οι οποίες είναι αναπαραστάσεις διαφόρων ύμνων της Εκκλησίας μας. Οι εικόνες δηλαδή περιγράφουν με σχήματα και χρώματα τις εικόνες που δημιουργούν στο νου και στην καρδιά του πιστού οι εκκλησιαστικοί ύμνοι.

Τέτοιο παράδειγμα είναι οι σκηνές του Ακάθιστου Ύμνου, η παράσταση του «Τί σοι προσενέγκωμεν Χριστέ» από την υμνολογία των Χριστουγέννων, το «Επί Σοι χαίρει» κλπ.

«Ότι διδάσκεται δια της λειτουργίας, δια των ύμνων της Εκκλησίας και των λόγων του άμβωνος, υπομνηματίζεται άριστα δια της σιωπής της εικονογραφίας» (Κ. Καλοκύρης).



Μιχαήλ Δαμασκηνού, «Τί σοι προσενέγκωμεν, Χριστέ»

Ο Ακάθιστος ύμνος

Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα εικονογραφικής απόδοσης εκκλησιαστικού υμνογραφικού κειμένου είναι ο Ακάθιστος ύμνος. Ο τόσο αγαπητός αυτός ύμνος που εξυμνεί την Παναγία,

εικονογραφείται με εικοσιτέσσερις εικονογραφικές σκηνές που αντιστοιχούν στους εικοσιτέσσερις οίκους (στροφές). Οι συνθέσεις ξεκινάνε από αριστερά προς τα δεξιά, όπως διαβάζουμε ένα κείμενο, η μία δίπλα στην άλλη, και περιγράφουν τον ύμνο ζωγραφισμένο σε διάφορες παραστάσεις. Συνοδεύονται μάλιστα και από το κείμενο του ύμνου γραμμένο ακριβώς πάνω σε κάθε σκηνή ώστε να περιγράφεται το νόημα με σαφήνεια.



Ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου, μονή αγ. Αικατερίνης στο Σινά, 12ος αιώνας.

Το χρώμα στη φύση

Όλα τα χρώματα που βλέπει το ανθρώπινο μάτι εξαρτώνται από το ηλιακό φως. Η θεωρία αυτή έχει την αρχή της σε ένα πείραμα του φυσικού, φιλοσόφου και θεολόγου Ισαάκ Νεύτωνα ο οποίος οδήγησε μία ακτίνα ήλιου μέσα από ένα πρίσμα, δηλαδή ένα κομμάτι γυαλιού με μη παράλληλες πλευρές. Παρατήρησε ότι η ακτίνα αυτή διαθλάστηκε σε διάφορα χρώματα, τα οποία ήταν οργανωμένα με τη σειρά που εμφανίζονται στο ουράνιο τόξο. Το ηλιακό φως λοιπόν που φαίνεται να είναι λευκό ή να μην έχει χρώμα, στην πραγματικότητα είναι το άθροισμα όλων των χρωμάτων. Καθένα λοιπόν αντικείμενο δεν έχει ένα χρώμα από φυσικού του αλλά όλα εξαρτώνται από το φως. Αυτό το οποίο αντιλαμβανόμαστε ως χρώμα είναι οι διαθλώμενες ακτίνες του φωτός. Έτσι όταν το φως φτάνει σε ένα αντικείμενο με πράσινο π.χ. χρώμα, το αντικείμενο απορροφά όλες τις ακτίνες χρωμάτων εκτός αυτής του πράσινου, η οποία διαθλάται και το μάτι μας βλέπει το πράσινο χρώμα. Αυτή η διαδικασία είναι το αποτέλεσμα της φυσιολογικής λειτουργίας του ανθρώπινου ματιού.



Χρωματικό φάσμα, το πείραμα του Νεύτωνα

Τα βασικά χρώματα

Τα βασικά χρώματα στη ζωγραφική από τα οποία βγαίνουν όλοι οι πιθανοί χρωματισμοί, είναι τρία: Το κόκκινο, το κίτρινο και το μπλε. Αυτά λέγονται **πρωτεύοντα** ή **βασικά χρώματα** γιατί δεν μπορούν να παρασκευαστούν από καμία άλλη ανάμειξη. Αν αναμειχθούν μεταξύ τους όμως, μπορούν να δημιουργήσουν τρία νέα χρώματα: Κίτρινο + κόκκινο = πορτοκαλί, Κίτρινο + μπλε = πράσινο,

Κόκκινο + μπλε = μοβ. Αυτά λέγονται **δευτερεύοντα**. Το κάθε δευτερεύον χρώμα μας δίνει την μεγαλύτερη δυνατή αντίθεση όταν το τοποθετούμε δίπλα στο τρίτο χρώμα από τα βασικά, δηλαδή το **συμπληρωματικό** του είναι το χρώμα που δεν έλαβε μέρος στην δημιουργία του. Έτσι έχουμε τις συμπληρωματικές σχέσεις των χρωμάτων: Το κόκκινο είναι συμπληρωματικό με το πράσινο, το κίτρινο με το μωβ και το μπλε με το πορτοκαλί. Όπου υπάρχει συμπληρωματικότητα, τα χρώματα φαίνονται πιο λαμπερά. Οι άνθρωποι παρατήρησαν τη συμπληρωματικότητα στο φυσικό περιβάλλον, τους συνδυασμούς στα χρώματα των λουλουδιών, στο φτέρωμα των πουλιών, κ.α. και προσπάθησαν να εφαρμόσουν αυτή την αρμονία αντιθέσεων στη ζωγραφική. Την ιδιότητα αυτή εκμεταλλεύτηκαν οι εικονογράφοι βάζοντας πρασινωπούς προπλάσμούς και θερμά, δηλαδή κοκκινωπά φωτίσματα στα πρόσωπα και συμπληρωματικά χρώματα στους βασικούς χρωματισμούς.

Είναι λοιπόν απαραίτητη η γνώση και η χρήση των χρωμάτων για να έχουμε χρωματικές ποιότητες και αρμονίες στην ζωγραφική των εικόνων.



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



Άγιος Αντώνιος, με πρασινωπό προπλάσμο και θερμά φώτα, έργο π. Σταμ. Σκλήρη.

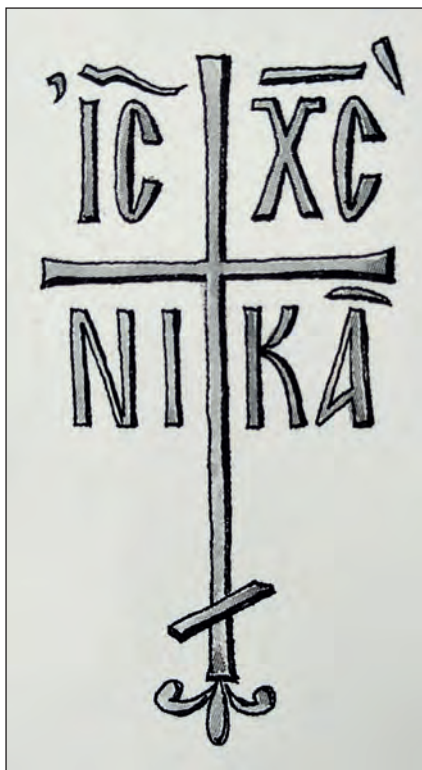
Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Παρατηρήστε εικόνες από εικονογραφικές συνθέσεις.
- Εντοπίστε τα βασικά και τα συμπληρωματικά χρώματα της σύνθεσης και εκφράστε στην τάξη σκέψεις και συναισθήματα που σας δημιουργούνται.
- Μελετήστε τους οίκους του Ακάθιστου Ύμνου και βρείτε τη σχέση τους με τις αντίστοιχες εικονογραφικές σκηνές.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Με οδηγό κάποια παλαιότερα πρότυπα, ζωγραφίζουμε ένα σταυρό εγκαινίων στο πίσω μέρος της εικόνας του Χριστού. Πρώτα τον σχεδιάζουμε με μολύβι στο κέντρο περίπου της επιφάνειας που ζωγραφίζουμε.

Στη συνέχεια φτιάχνουμε αυγοτέμπερα για ζωγραφική χρησιμοποιώντας χρωστικές σε σκόνη, τις οποίες ανακατεύουμε με κρόκο αυγού, διαλυμένο με λευκό κρασί, όπως μάθαμε σε προηγούμενο μάθημα. Σε χαρτί Α4 κάνουμε ασκήσεις βαφής και δημιουργούμε χρωματικές αρμονίες και αντιθέσεις με βασικά και συμπληρωματικά χρώματα.



Σταυρός εγκαινίων, σχέδιο.

Γλωσσάρι

Άμβωνας: Υπερυψωμένο βήμα απέναντι από το Δεσποτικό. Εκεί ανεβαίνει ο ιερέας ή ο διάκονος του ναού για να διαβάσει το ευαγγέλιο ή να κηρύξει τον λόγο του Θεού.

Ισαάκ Νεύτων (1643-1727): Άγγλος επιστήμονας. Θεωρείται ο πατέρας της κλασικής φυσικής. Ανέλυσε το λευκό ηλιακό φως σε δέσμες του ερυθρού, πορτοκαλί, κίτρινου, πράσινου, κυανού και ιώδους, μέσω ενός πειράματος.

14. Το ιερό στην Τέχνη

Όπως διαπιστώσαμε στο προηγούμενο μάθημα οι εικόνες της εκκλησίας όχι μόνο μιλούν με εικαστική γλώσσα αλλά και υμνούν το Θεό.

Για ποιο λόγο οι εκκλησιαστικές τέχνες και ειδικότερα η τέχνη της εικονογραφίας ονομάζονται ιερές; Τι είναι αυτό που κάνει τους πρώτους χριστιανούς να ζωγραφίζουν συμβολικές παραστάσεις για να περιγράψουν την πίστη τους;

Ιερότητα και τέχνη

«Μωϋσή, μην πλησιάσεις εδώ», είπε ο Κύριος. «Βγάλε τα σανδάλια σου από τα πόδια σου, γιατί ο τόπος όπου στέκεσαι είναι τόπος άγιος» (Εξ. 3,5). Αν και αισθανόμαστε τι θέλει να πει η λέξη ιερό, είναι αδύνατο να ορίσουμε ακριβώς το νόημά της. Γενικά θα λέγαμε ότι το ιερό έχει άμεση σχέση με την αγιότητα. Αναφέρεται κυρίως στη συνάντηση και επικοινωνία του ανθρώπου με τον Θεό. Ο ορισμός του ιερού περιγράφει, κατά κανόνα, όχι τι είναι το ίδιο το ιερό, αλλά τους διάφορους τρόπους με τους οποίους εμείς το αντιλαμβανόμαστε. Η αίσθηση του ιερού είναι κυρίως βίωμα, κατά το οποίο ο άνθρωπος, ανάλογα με τη δεκτικότητα και την προσπάθειά του, αντιλαμβάνεται την ιερότητα του κόσμου και την αγιότητα του Αγίου Πνεύματος. Οι αναφορές στο Θεό ή στους αγίους σε ένα έργο τέχνης δεν αρκούν για να το καταστήσουν έργο ιερής τέχνης.



«Μωϋσή, μην πλησιάσεις εδώ», είπε ο Κύριος.
«Βγάλε τα σανδάλια σου από τα πόδια σου, γιατί ο
τόπος όπου στέκεσαι είναι τόπος άγιος»
(Εξ. 3,5), Μονή Σινά

Η ζωγραφική των συμβόλων

Η τέχνη από την πρώτη στιγμή της ύπαρξης του ανθρώπου εκφράζει την ανάγκη και την αγωνία του ανθρώπου να επικοινωνήσει με το Θεό. Οι πρώτοι χριστιανοί απέφευγαν να εικονίζουν το Θεό. Άλλωστε ήταν σαφής η απαγόρευση στον Δεκάλογο του Μωυσή «Μη κάμης εις εαυτόν είδωλον, μηδέ ομοίωμα τινός». Έτσι λοιπόν καταφεύγουν στα σύμβολα με τα οποία προσπαθούν να εκφράσουν τα βαθύτερα νοήματα της πίστης τους. Η ζωγραφική των συμβόλων



Ο Χριστός ως καλός ποιμένας, ψηφιδωτό, Μαυσωλείο της Γάλλας Πλακίδας, Ραβέννα, 4ος- 5ος αι.

απεικονίζει τις μορφές με απλές γραμμές και οδηγεί τον θεατή πέρα από τα σύμβολα σε μια άλλη πραγματικότητα. Επιπλέον οι χριστιανοί στην εποχή των διωγμών, με τα σύμβολα και την αλληγορία, έδιναν συγκαλυμμένο το μήνυμα της εκκλησίας η οποία ήταν σε διωγμό τα πρώτα χριστιανικά χρόνια από τους ειδωλολάτρες. Τα πρωτοχριστιανικά αυτά σύμβολα ιστορούνταν συνήθως στους τάφους των μαρτύρων, στις χριστιανικές σαρκοφάγους και στις περίφημες κατακόμβες. Τα θέματα των συμβόλων έχουν τις πηγές τους στον ελληνιστικό ειδωλολατρικό κόσμο, την Παλαιά Διαθήκη και την Καινή Διαθήκη.

Τα θερμά και τα ψυχρά χρώματα

Τα χρώματα εκτός από βασικά και συμπληρωματικά, χωρίζονται και σε δύο άλλες κατηγορίες, τα ψυχρά και τα θερμά. Αν προσέξουμε τα χρώματα που προκύπτουν στο ουράνιο τόξο από την ανάλυση του ηλιακού φωτός, θα διαπιστώσουμε πως αυτά μπορούμε να τα χωρίσουμε σε δύο ομάδες:

- α. βιολέ, μπλε και πράσινο (και τις αναμείξεις τους)
- β. κίτρινο, πορτοκαλί και κόκκινο (και τις αναμείξεις τους)

Αυτές οι δύο ομάδες αποτελούν τα ψυχρά και τα θερμά χρώματα.

Τα θερμά χρώματα και τα συγγενικά τους χρώματα, δημιουργούν την αίσθηση της ζεστασιάς και μας θυμίζουν τη φωτιά, ένα ηλιοβασίλεμα, κ.α. Τα ψυχρά χρώματα και τα συγγενικά τους χρώματα, μας προκαλούν την αίσθηση της δροσιάς και θυμίζουν ένα δροσερό γαλάζιο ουράνιο,

το νερό, τα φυλλώματα των δέντρων, κ.α. 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. Επειδή τα θερμά χρώματα διεγείρουν πολύ περισσότερο το αισθητήριο της όρασης, για το λόγο αυτό, προκειμένου να επέλθει μια χρωματική ισορροπία ή αρμονία, κάθε θερμό χρώμα έχει συνήθως συμπληρωματικό του ένα ψυχρό. Στη ζωγραφική των εικόνων όταν χρησιμοποιούμε ενδύματα με θερμό προπλάσμα και ψυχρά φωτίσματα, τα αντικείμενα δείχνουν σαν να έχουν «εσωτερικό φωτισμό».



Θερμά και ψυχρά χρώματα

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Παρατηρήστε εικονογραφικές συνθέσεις και βρείτε τα διάφορα θερμά και ψυχρά χρώματα της σύνθεσης. Εκφράστε, σκέψετε και συναισθήματα που σας δημιουργούνται βλέποντας τις χρωματικές αντιθέσεις στις εικόνες.
- Παρατηρήστε πρωτοχριστιανικά σύμβολα και ανακαλύψτε την συμβολική γλώσσα που εκφράζουν.



Εικόνα με ψυχρά φώτα σε διάφορα στάδια, δια χειρός Ξεν. Μπόκου

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Συνεχίζουμε το έργο με τον σταυρό εγκαινίων που σχεδιάσαμε στην πίσω πλευρά της ζωγραφικής επιφάνειας της εικόνας τους και προχωρούμε στην εφαρμογή του χρώματος με αυγοτέμπερα.

Με τη χρήση του κατάλληλου πινέλου, ζωγραφίζουμε τον σταυρό ακολουθώντας τα παλαιότερα πρότυπα και χρησιμοποιώντας τις τεχνικές βαφής και γραφής που διδαχθήκαμε.

Γλωσσάρι

Δεκάλογος: Οι Δέκα Εντολές που παρέδωσε ο Θεός στον Μωυσή.

Πρωτοχριστιανικά Σύμβολα: Σχέδια όπως το πλοίο, το παγώνι, το περιστέρι, ο φοίνικας, το ψάρι, η άμπελος κλπ.

Σαρκοφάγος: Πέτρινη συνήθως λάρνακα, θήκη, μέσα στην οποία τοποθετούσαν κατά την αρχαιότητα το σώμα του νεκρού προκειμένου να ταφεί.

Κατακόμβη: Πρόκειται κυρίως για υπόγεια κοιμητήρια, όπου οι πρώτοι Χριστιανοί την περίοδο των διωγμών χρησιμοποιούσαν και ως τόπο προσευχής.



Η διαφάνεια στην αυγοτέμπερα δίνει χρωματικές ποιότητες και ιριδισμούς.

15. Η ομορφιά στην αρχαία ελληνική τέχνη

Στο προηγούμενο μάθημα διαπιστώσαμε την παρουσία του ιερού στην πανανθρώπινη τέχνη αλλά και την επιθυμία των πιστών να εκφράζονται μέσω της τέχνης.

Η αρχαία ελληνική τέχνη άραγε, έχει κάποια σχέση με τη λεγόμενη «Βυζαντινή τέχνη» που εμφανίστηκε στον ίδιο γεωγραφικό χώρο;

Υπάρχει κάτι, που να συνδέει τις δύο αυτές μορφές τέχνης;

Αρχαία ελληνική κληρονομιά

Οι φημισμένοι αρχαίοι έλληνες ζωγράφοι, όπως ο Απελλής, ο Νικίας και ο Πολύγνωτος έδιναν μεγάλη σημασία στην όμορφη διαβαθμισμένη τονικά γραμμή και στο καθαρό χρώμα. Η ζωγραφική τους είχε νατουραλιστικό χαρακτήρα, γραμμικά στοιχεία και δυναμισμό. Ο Πλίνιος ο πρεσβύτερος, ένας ρωμαίος στρατιωτικός και συγγραφέας που έζησε στα χρόνια του Χριστού, αφηγείται ιστορίες, σύμφωνα με τις οποίες οι ζωγράφοι της εποχής των αρχαίων ελλήνων συναγωνίζονταν στην ποιότητα της γραμμής και του σχήματος. Η αρχαία ελληνική τέχνη με τα στοιχεία του ιερού, του μέτρου και του κάλλους των μορφών, δημιούργησε έργα απίστευτης και αξεπέραστης καλλιτεχνίας, ποιότητας και ομορφιάς. Ο Μέγας Αλέξανδρος, λίγο αργότερα, μεταφέρει την τέχνη αυτή στις περιοχές που κατέκτησε. Ο αρχαιοελληνικός πολιτισμός, το δίκαιο των Ρωμαίων και η χριστιανική πίστη γίνονται τα θεμέλια του σύγχρονου δυτικού κόσμου και η ελληνική τέχνη το ιδανικό των καλλιτεχνών της Αναγέννησης. Παρά τις όποιες διαφορές της με το κλασικό ιδεώδες που επικράτησε στην δυτική αναγέννηση, η λεγόμενη



Απελλής, ζωγράφος της αρχαιότητας



Ελληνιστικό πορτραίτο ιερέα του Σέραπι από την Αίγυπτο, 2ος αιώνας π.Χ.



Ρωμαϊκή τοιχογραφία, λεγόμενη «Σαπφώ» από την Πομπηία.

μενη «βυζαντινή τέχνη» που υπηρέτησε την λατρεία της εκκλησίας στην ανατολική Ρωμαϊκή αυτοκρατορία και την Κωνσταντινούπολη, είναι η φυσική συνέχεια της ελληνικής τέχνης. Η αρχαία κληρονομιά είναι πάντα εμφανής στην εικονογραφία, με τον ίδιο τρόπο που η αρχαία φιλοσοφία είναι εμφανής στα έργα των μεγάλων Χριστιανών θεολόγων.

«Το Βυζάντιο παρέμεινε κατά την διάρκεια του Μεσαίωνα η εστία του Ελληνισμού. Οι Έλληνες του Μεσαίωνα αγνοούσαν αυτό το αίσθημα του «ξένου» και του «αρχαίου» που έπαιξε τόσο ρόλο στη Δύση. Η αρχαιότητα ήταν γι αυτούς το εθνικό τους παρελθόν, δεν είχαν ανάγκη να την «ξανα-ανακαλύψουν», γιατί από αυτήν αντλούσαν αδιάκοπα για να διορθώσουν ή να ανακαινίσουν, ή να βρουν νέες μορφές και τύπους» (Όττο Ντέμους).



Προσωπογραφία κοριτσιού με στεφάνι ελιάς, 2ος αιώνας

Η ιστορία των Φαγιούμ

«Εύχομαι ένας ξακουστός ζωγράφος να αποδώσει με την τέχνη του ακριβώς την αγαπημένη μορφή σου, που λάμπει από χαρά, όπως η σελήνη»
Διόσκουρος Αφροδιτεύς

Τα πορτρέτα του Φαγιούμ είναι από τα πιο σημαντικά δείγματα έργων ζωγραφικής της αρχαιότητας. Για την ακρίβεια, είναι νεκρικές προσωπογραφίες, ζωγραφισμένες από Έλληνες ή εξελληνισμένους καλλιτέχνες της αλεξανδρινής σχολής της ζωγραφικής. Ο όρος «πορτρέτα του Φαγιούμ» έχει επικρατήσει γιατί τα περισσότερα προέρχονται από την περιοχή Φαγιούμ της Αιγύπτου. Ήταν τοποθετημένα στη μούμια, τη σαρκοφάγο δηλαδή σε σχήμα ανθρώπινου σώματος που περιείχε το ταριχευμένο σώμα του νεκρού, στο ύψος του προσώπου. Πολλές φορές, ωστόσο, αντικαθιστούσαν τη σαρκοφάγο με ένα σφικτό περιτύλιγμα από ύφασμα που το άλειφαν με μαστίχα και το διακοσμούσαν όπως τη σαρκοφάγο. Παρέμειναν θαμμένα στους στεγανούς τάφους των

Αιγυπτιακών νεκροπόλεων, σε βάθος δύο περίπου μέτρων και διατηρήθηκαν, χάρη στο ξηρό κλίμα και τη στεγνή άμμο της Αιγύπτου, έως τον 19ο αιώνα που ανακαλύφθηκαν μετά από ανασκαφές. Σώθηκαν σε αρκετά καλή κατάσταση περισσότερες από χίλιες προσωπογραφίες. Στα πορτρέτα αυτά απεικονίζονται κυρίως άνθρωποι της ελληνιστικής Αιγύπτου από προνομιούχες αστικές οικογένειες σε νεαρή ηλικία, ίσως γιατί ο μέσος όρος ζωής δεν ξεπερνούσε τα 35 χρόνια. Μερικά ζωγραφίζονταν αμέσως μετά τον θάνατο κάποιου ενώ άλλα κατά τη διάρκεια της ζωής του εικονιζόμενου και έμεναν κρεμασμένα στο σπίτι μέχρι τη στιγμή που θα τοποθετούνταν στη μούμια, όπως μαρτυρούν τα ίχνη πλαισίου (κορνίζας) που βρέθηκαν σε μερικά πορτρέτα.

Οι νεκροί ανάμεσά στους ζωντανούς

Οι Αιγύπτιοι σε αντίθεση με τους Έλληνες είχαν τη συνήθεια να ταριχεύουν τους νεκρούς τους. Αφού πρώτα μετέφεραν το σώμα του νεκρού στα εργαστήρια των ταριχευτών, το ταρίχευαν και μετά το τύλιγαν με τις ταινίες λινού υφάσματος που είχαν ήδη ετοιμάσει. Το σώμα το τοποθετούσαν στο ξύλινο κούφιο ομοίωμα ανθρώπου που είχαν κατασκευάσει και κολλούσαν στην περιοχή του προσώπου το ζωγραφισμένο πορτρέτο. Έπειτα, επέστρεφαν το νεκρό στους οικείους του και φυλάσσονταν στο σπίτι όπως οι φωτογραφίες μας σήμερα. Σύμφωνα με τα συμπεράσματα του Flinders Petrie, οι νεκροί με αυτό τον τρόπο παρέμεναν στο σπίτι σε ειδικό δωμάτιο με το φέρετρο όρθιο, ακουμπισμένο στον τοίχο για όσο χρόνο διατηρούνταν η ανάμνηση τους. Όταν τα συγκεκριμένα άτομα είχαν ξεχαστεί και τα φέρετρα φθαρεί, στέλνονταν στις νεκροπόλεις.



Μούμια γυναίκας με ενσωματωμένη προσωπογραφία Φαγιούμ.



Εγκαυστικό έργο σε λινό, 2ος αιώνας

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Παρατηρήστε ένα πορτραίτο Φαγιούμ και κάνετε υποθέσεις για τον τρόπο ζωής του/της εικονιζόμενου/ης. Μελετήστε πιο ειδικά τα στοιχεία που μας δίνουν πληροφορίες για την ταυτότητα του εικονιζόμενου όπως τις εκφράσεις, την κίνηση του προσώπου, τα ρούχα, την κόμμωση των μαλλιών, τις επιγραφές.
- Εκφράστε γνώμες, σκέψεις και συναισθήματα που σας δημιουργούνται βλέποντας τα πορτραίτα αυτών των ανθρώπων, σχεδόν δύο χιλιετίες μετά τον θάνατό τους.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Επιλέγουμε και σχεδιάζουμε με μολύβι σε χαρτί ένα από τα πορτραίτα του Φαγιούμ, διαλέγοντας κάποιο που μας εμπνέει. Εφαρμόζουμε την προηγούμενη γνώση μας από το σχέδιο του προσώπου του Χριστού.

Γλωσσάρι

Απελλής: Ένας από τους σημαντικότερους Έλληνες ζωγράφους της αρχαιότητας που άκμασε κατά την πρώιμη Ελληνιστική περίοδο, καταγόμενος πιθανότατα από την Έφεσο.

Νικίας (4ος αι. π.Χ.): Φημισμένος Έλληνας ζωγράφος, γεννημένος στην πόλη των Αθηνών.

Πολύγνωτος: Αρχαίος Έλληνας ζωγράφος, έζησε στα μέσα του 5ου αιώνα π.Χ.. Καταγόταν από τη Θάσο.

Πλίνιος ο πρεσβύτερος (Γάιος Πλίνιος Σεκούνδος, 24μ.Χ.-79μ.Χ.): Στρατιωτικός, ιστορικός και εγκυκλοπαιδιστής, υπήρξε πολυγραφότατος και πολυσχιδής συγγραφέας. Ολοκλήρωσε τα 37 βιβλία της «Φυσικής Ιστορίας» το 77μ.Χ.

Flinders Petrie (1853-1942): Άγγλος αρχαιολόγος και αιγυπτιολόγος.

Ταρίχευση: Η διαδικασία κατά την οποία το σώμα του νεκρού αδειάζεται από τα εσωτερικά του όργανα και υφίσταται κατάλληλη επεξεργασία ώστε να καθυστερήσει η σήψη του.

Νεκρόπολη: Σύμπλεγμα τάφων σε περιοχές στις αρχαίες πόλεις, που χρησίμευαν ως νεκροταφεία.

16. Η ζωγραφική με εγκαυστική

«Το πρόσωπο όλο είναι ένας λόγος που σιωπά και μια σιωπή που μιλά και αφουγκράζεται αυτό που δεν λέγεται»
Κ. Μιχαηλίδης «Το ανθρώπινο πρόσωπο»

Παρατηρήσαμε ότι οι επιρροές από την ελληνική ζωγραφική τέχνη ήταν πολύ εμφανείς στα ζωγραφικά πορτρέτα της ελληνιστικής εποχής, τα ονομαζόμενα Φαγιούμ.

Ποια είναι όμως η σχέση των προσωπογραφιών του Φαγιούμ με τις εικόνες της πρώιμης χριστιανικής περιόδου στην τεχνική, στα χρώματα και στην αισθητική αντίληψη;

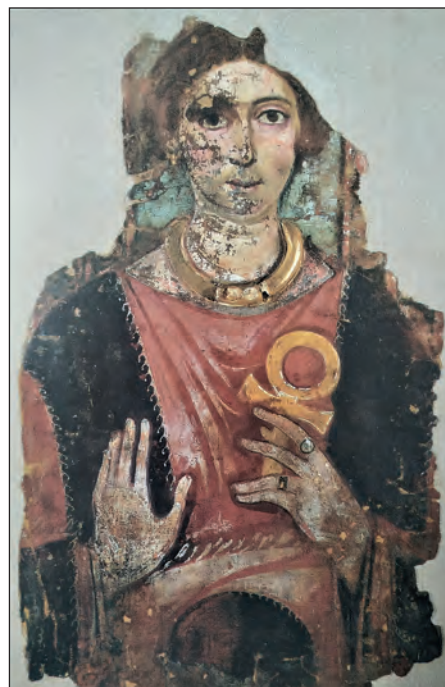
Με ποια τεχνική ζωγράφιζαν τα πορτρέτα;

Από τις προσωπογραφίες του Φαγιούμ στην ορθόδοξη εικονογραφία

Είδαμε στο προηγούμενο μάθημα πως όταν οι Μακεδόνες κατέκτησαν την Αίγυπτο, οι γνώσεις και οι τεχνικές των ζωγράφων της αρχαιότητας αποτέλεσαν την παράδοση της λεγόμενης Αλεξανδρινής ζωγραφικής σχολής. Οι προσωπογραφίες του Φαγιούμ αποτελούν τον συνδυαστικό κρίκο ανάμεσα στην αρχαία ελληνική τέχνη και την ορθόδοξη βυζαντινή εικονογραφία. Οι αρχαιότερες εικόνες του 6ου και του 7ου μ.χ. αιώνα, που βρίσκονται σήμερα στη Μονή της Αγίας Αικατερίνης του Σινά, παρουσιάζουν εντυπωσιακές ομοιότητες με τα πορτρέτα του Φαγιούμ. Τα κοινά στοιχεία ανάμεσα τους είναι η τεχνική, δηλαδή η χρήση του κεριού ως συνδυαστικό υλικό και η επιλογή μίας βασικής παλέτας τεσσάρων χρωμάτων και το ζωγραφικό σύστημα. Επίσης η μετωπικότητα των μορφών, η στάση των τριών τετάρτων και η έμφαση που δίνεται στην έκφραση των ματιών θυμίζουν έντονα τις «βυζαντινές» εικόνες.

Βλέμματα προς την αιωνιότητα

«Στο βλέμμα των προσώπων του Φαγιούμ, μοιάζει να καίει καντήλι αιώνιας ζωής.» Αντρέ Μαλρώ



Εγκαυστικό έργο σε λινό, 2ος αιώνας



Η αγία Λουκία, έργο Δημ. Χατζηαποστόλου



Παναγία Αγιοσορότισσα. 7ος αιώνας,
Santa Maria del Rosario



Προσωπογραφία ανδρός με μαύρη
βοστρυχωτή κόμη

Το στοιχείο που μαγνητίζει έντονα το θεατή των πορτρέτων Φαγιούμ είναι τα έντονα, μεγάλα και εκφραστικά μάτια. Όλη η δύναμη της ζωής που φεύγει είναι συγκεντρωμένη στο εκφραστικό βλέμμα των ματιών. Η δύναμη του βλέμματος δεν εξαρτάται τόσο από το μέγεθος των ματιών, τα οποία γίνονται αρκετά μεγάλα, όσο από την έκφραση τους και από το βλέμμα του εικονιζόμενου που κοιτάζει κατάματα τον θεατή. Τα ενορατικά μάτια των εικόνων αδιαμφισβήτητα έχουν τις ρίζες τους στην ελληνιστική τέχνη όπως αυτή διασώζεται στα πορτρέτα του Φαγιούμ.

Η μέθοδος της εγκαυστικής

Τα περισσότερα πορτρέτα του Φαγιούμ είναι ζωγραφισμένα με την τεχνική της εγκαυστικής πάνω σε ξύλο ή σε λινό ύφασμα αλλά και με την τεχνική της αυγοτέμπερας. Το ξύλινο υπόστρωμα των πορτρέτων ήταν συνήθως πολύ λεπτό, με αποτέλεσμα πολλά να έχουν καταστραφεί.

Στην τεχνική της εγκαυστικής τα χρώματα, που είναι οι συνηθισμένες χρωστικές σε σκόνη, έχουν ανακατευθεί με λιωμένο κερί που λειτουργεί ως συνδετικό. Το χρώμα, τοποθετημένο μέσα σε μικρά δοχεία, ζεσταίνεται μέχρι να γίνει αρκετά ρευστό για να μπορεί να απλωθεί πάνω στην ξύλινη ή υφασμάτινη επιφάνεια όπου ήδη έχει γίνει το προσχέδιο. Ο χειρισμός του χρώματος γίνεται με μεταλλικές σπάτουλες διαφόρων σχημάτων και ανθεκτικά πινέλα. Το καυτήριο (cauterium), πρέπει να ήταν λεπτή λογχοειδής σπάτουλα με την οποία μπορούσαν να τοποθετήσουν το χρώμα σε κηλίδες αλλά και να το ανα-



Οι χρωστικές της ζωγραφικής

μίζουν με το υπόστρωμα και με τα διπλανά δημιουργώντας ενδιάμεσες αποχρώσεις ενώ με το κέστρο (cestrum) τοποθετούσαν λεπτότερες γραμμές και λεπτομέρειες. Τα χρώματα στην διάρκεια της εργασίας διατηρούνται ζεστά επάνω σε κάποια θερμαινόμενη επιφάνεια ενώ τα εργαλεία θερμαίνονται με φλόγα, όχι στην μύτη αλλά στο κέντρο περίπου, ώστε η θερμότητα να ωθεί το ζεστό χρώμα προς την άκρη και να δουλεύεται ευκολότερα. Η μέθοδος αυτή έχει καταπληκτικές δυνατότητες στο πλάσιμο του χρώματος και καταφέρνει, με τον πολύ απλό τρόπο της θέρμανσης, να επεξεργάζεται την πάστα του χρώματος επάνω στο έργο και να αποδίδει ενδιάμεσους τόνους με μεγάλη ταχύτητα και ευκολία. Επίσης χρησιμοποιούσαν και μια άλλη τεχνική, στην οποία μετέτρεπαν το κερί σε γαλάκτωμα, βράζοντάς το με θαλασσινό νερό και προσθέτοντας σόδα μαγειρική. Αυτό το υλικό δεν χρειάζεται θέρμανση, είναι πιο εύκολο στο χειρισμό και το εφάρμοζαν με πινέλο ενώ υπάρχουν αρκετά έργα που έχουν χρησιμοποιηθεί μαζί και οι δύο τεχνικές. Σήμερα, μπορούμε να ζωγραφίσουμε και να πειραματιστούμε με την τεχνική της εγκουστικής, χρησιμοποιώντας τις ίδιες τεχνικές αλλά με σύγχρονα μέσα που διατηρούν το κερί ζεστό και κάνουν την εργασία μας αρκετά πιο εύκολη.



Παλέτα τετραχρωμίας

Πολυγνώτεια τετραχρωμία

«Με μόνο τέσσερα χρώματα –από τα λευκά τη μιλία γη, από τα κίτρινα την -αττική χώρα, από τα κόκκινα το σινωπικό του Πόντου, και από τα μαύρα το «ατραμέντουμ»- ο Απελλής, ο Αετίων, ο Μελάνθιος κι ο Νικόμαχος, οι ενδοξότατοι αυτοί ζωγράφοι έκαναν τα αθάνατα εκείνα έργα».

Η τετραχρωμία, δηλαδή η ζωγραφική με τέσσερα χρώματα κυρίως γαιώδους προέλευσης, εφαρμόζεται από την αρχαιότητα και αναφέρεται από τον Θεόφραστο, τον Λουκιανό και τον Πλίνιο.

Ο αρχαίος Έλληνας ζωγράφος Πολύγνωτος έζησε τον 5ο π.Χ. αιώνα και ήταν περίφημος για την επιδεξιότητά του αλλά

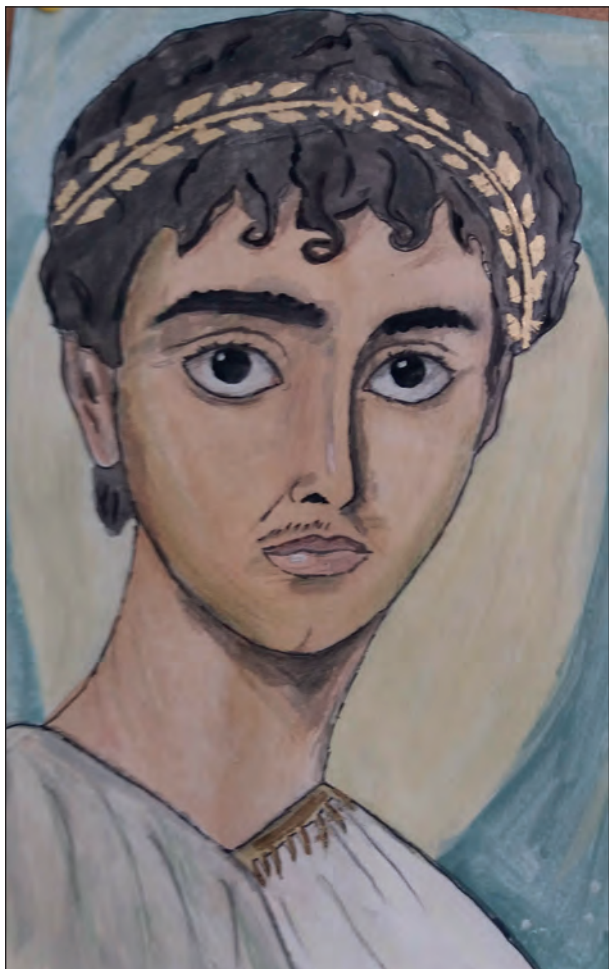


Τοιχογραφία από τον Ετρουσκικό τάφο των ασπίδων-έργο βασισμένο στην τετραχρωμική κλίμακα, 3ος αι. π.Χ.

και την καθοριστική συμβολή του στην ανάπτυξη της αρχαίας ελληνικής ζωγραφικής. Η σημαντικότερη προσφορά του Πολύγνωτου είναι η περίφημη χρωματική κλίμακά του, η «πολυγνώτεια τετραχρωμία». Μία πολύ απλή χρωματική παλέτα με τέσσερα βασικά και όλους τους συνδυασμούς μεταξύ τους. Ο Πλάτωνας αναφέρει ότι αν ζωγραφίσει κάποιος ένα πρόσωπο και δεν χρησιμοποιήσει πολυγνώτεια χρώματα, αλλά κάποια άλλα, θα χάσει την φυσική χροιά του ανθρώπινου προσώπου.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Συγκρίνετε τις προσωπογραφίες του Φαγιούμ με τις αρχαιότερες σωζόμενες εικόνες της Μονής του Σινά αποτιμώντας την μετάβαση από τα Φαγιούμ στις βυζαντινές εικόνες.



Έργο μαθητή γυμνασίου

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Χρωματίζουμε το πορτραίτο του Φαγιούμ που σχεδιάσαμε στο προηγούμενο μάθημα χρησιμοποιώντας ξηρά παστέλ ή τέμπερες. Προσπαθούμε να αποδώσουν τα σκιερά και τα φωτεινά μέρη με κατάλληλα χρώματα.

Χρησιμοποιούμε τα τέσσερα χρώματα της τετραχρωμίας δηλαδή λευκό, μαύρο, ώχρα και χονδροκόκκινο (κόκκινη ώχρα) και προσπαθούμε να αποδώσουμε μια πλήρη χρωματική κλίμακα.

Γλωσσάρι

Ελληνιστική τέχνη: Τέχνη της Ελληνιστικής περιόδου. Τέλος 4ου μέχρι 1ο αιώνα π.Χ.

Αντρέ Μαλρώ (André Malraux, 1901-1976): Γάλλος συγγραφέας και πολιτικός.

Σινωπικό του Πόντου: Χρωστική σε κεραμιδί χρώμα (χονδροκόκκινο).

17. Η ομορφιά του θεανδρικού προσώπου του Ιησού Χριστού

Οι αρχαιότερες εικόνες που βρίσκονται σήμερα στη Μονή της Αγίας Αικατερίνης του Σινά, παρουσιάζουν όπως είδαμε εντυπωσιακές ομοιότητες με τα πορτρέτα του Φαγιούμ.

Πόσο εύκολα καθιερώθηκαν όμως οι εικόνες στη ζωή της εκκλησίας;

Ποιο πρόσωπο κατέχει κεντρική θέση ανάμεσα στις εικόνες;

Η εικονομαχία και η αναστήλωση των εικόνων

Χρειάστηκε να περάσουν αρκετοί αιώνες και να ξεπεραστούν κάποιες αντιδράσεις ώστε να επικρατήσει η χρήση των εικόνων στην εκκλησία. Τον 6ο μ.χ. περίπου αιώνα φαίνεται πως γενικεύεται η χρήση τους στην λατρεία αλλά δύο αιώνες αργότερα ξεκινά η περίοδος της εικονομαχίας που κράτησε πάνω από έναν αιώνα προκαλώντας πολλές ταραχές. Οι εικόνες αφαιρέθηκαν από τους ναούς ή καταστράφηκαν, τα άμφια και τα σκεύη με παραστάσεις κατασχέθηκαν και οι εικονόφιλοι διώχθηκαν συστηματικά. Ο εικονογραφικός κύκλος αντικαταστάθηκε με διακοσμητικά μοτίβα, ιδίως από το ζωικό και φυτικό κόσμο. Κατά τη σκοτεινή αυτή περίοδο, υπέρμαχος της Ορθοδοξίας αναδείχθηκε ο Άγιος Ιωάννης ο Δαμασκηνός. Η Ειρήνη η Αθηναία συγκάλεσε στη Νίκαια το 787 την Ζ' Οικουμενική Σύνοδο και αναστήλωσε τις εικόνες δίνοντας τέλος στην πρώτη φάση της. Ο τελικός θρίαμβος της Ορθοδοξίας εναντίον της εικονομαχίας (843 μ.χ) καθιερώθηκε να γιορτάζεται την πρώτη Κυριακή της Μεγάλης Τεσσαρακοστής, η οποία ονομάζεται Κυριακή της Ορθοδοξίας. Την ημέρα αυτή διαβάζεται απόσπασμα από την απόφαση της Ζ' Οικουμενικής Συνόδου, και γίνεται η λιτάνευση των εικόνων στο ναό.



Παντοκράτωρ, Μονής της Χώρας, Κωνσταντινούπολη, 14ος αιώνας.



Η Κυριακή της Ορθοδοξίας,τέλη 16ου- αρχές 17ου αιώνα,Εμμανουήλ Τζανφουρνάρης

Το φιλόανθρωπο βλέμμα του Χριστού

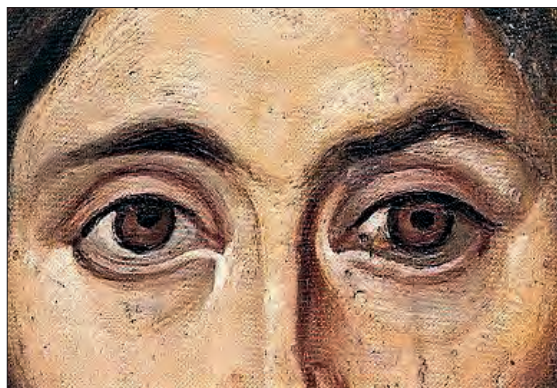
Η εικόνα του σαρκωμένου και αναστημένου Χριστού κατέχει κεντρική θέση μέσα στις εικόνες. Μία από τις αρχαιότερες και ομορφότερες εικόνες του Κυρίου είναι η εγκαυστική εικόνα του Χριστού στην μονή του Σινά που αναδείχθηκε ως ένα μοναδικής ποιότητας πρότυπο της μορφής του Παντοκράτορος. Ο χριστιανός ζωγράφος που το φιλοτέχνησε με την τεχνική της εγκαυστικής των Φαγιούμ, έδωσε με δυναμισμό μια αρκετά διαφορετική διάσταση στην έκφραση του προσώπου του Χριστού. Δεν είναι πια το νεκρικό πορτραίτο με τη θλίψη προ του θανάτου, αλλά το πορτραίτο του ολοκαίνουργου ανθρώπου, που νικάει τον θάνατο. Αυτό εκφράζεται με το φως του προσώπου και την έκφραση των ματιών, που μας κοιτάζουν γεμάτα

αγάπη και έλεος. Δεν μας κοιτάζει με τη θλίψη του θνητού συμπάσχοντος, αλλά με τη λυτρωτική και σωστική αγάπη του νικητή του θανάτου. Η εικόνα του Χριστού παντοκράτορα της Ιεράς Μονής του Σινά, σε κάνει να αισθάνεσαι την αγάπη του Θεού ως έλεος, ταυτόχρονα όμως και ως δικαιοσύνη. Η μεταγενέστερη επιγραφή «ο Φιλάνθρωπος», που φέρει η εικόνα, θεωρείται πως εκφράζει απόλυτα την έκφραση του προσώπου και η μορφή φαίνεται να αποδίδει ακριβώς το νόημα αυτής της προσωνυμίας.

«Ην δε ωραίος τη όψει σφόδρα... ευόφθαλμος» (μοναχός Επιφάνιος, περ. 800μ.χ.).



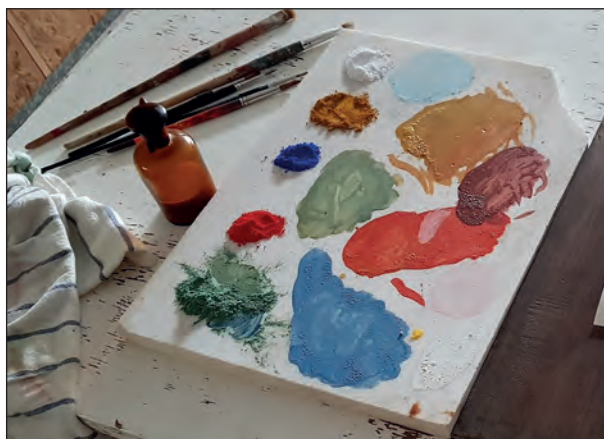
ΙC ΧC ο Φιλάνθρωπος μονή Αγίας Αικατερίνης του Σινά, 6ος αιώνας



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

Τα πινέλα

Όποιος ασχολείται με τη ζωγραφική της τέμπρας θα πρέπει να κατέχει μία επαρκή σειρά από καλά πινέλα. Υπάρχουν διάφορα είδη πινέλων στην αγορά. Μεγάλα ή μικρά, στρογγυλέμενα ή με λεπτή μύτη, από τρίχα χοίρου ή σαμουριού. Τα πινέλα που εξυπηρετούν καλύτερα τη ζωγραφική των εικόνων 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 πινέλα. Τα χρώματα της τέμπρας 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 των εικόνων πρέπει να



φροντίζει με επιμέλεια τα πινέλα που χρησιμοποιεί. Οφείλει να πλένει 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 πρέπει να απομακρύνει τελείως το χρώμα και να τα τακτοποιεί επαναφέροντας το αρχικό σχήμα του πινέλου με ελάχιστο υγρό σαπούνι. Εάν φροντίζει επαρκώς τα καλά πινέλα, τότε αυτά θα διαρκέσουν πολλά χρόνια.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Διαβάστε τη ζ΄ Ωδή του κανόνα της Κυριακής της Ορθοδοξίας και απαντήστε στα εξής ερωτήματα: Τι ή ποιόν ακριβώς προσκυνούμε στις εικόνες;
- Ποιός ή ποιοί είναι το «πρωτότυπον»;
- Παρατηρήστε την εικόνα του Χριστού από το Σινά και προσπαθήστε να απομονώσετε και να δείτε ξεχωριστά την δεξιά και την αριστερή πλευρά του προσώπου.
- Σχολιάστε 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.



Διακοσμητικό σχέδιο

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Παρασκευάζουμε με την τεχνική της αυγοτέμπερας σιέννα ωμή και σιέννα ψημένη και με ένα κατάλληλο πινέλο ζωγραφίζουμε με μονοχρωμία απλά διακοσμητικά μοτίβα.



Διακοσμητικό δια χειρός Γ. Πέτρου.

Γλωσσάρι

Ειρήνη η Αθηναία (752-803) μ.Χ.: Βυζαντινή αυτοκράτειρα (775-780)μ.Χ.

Σαμούρι: Σαρκοφάγο ζώο της οικογένειας των μουστελιδών με μήκος περίπου 55 εκατ. από τα οποία το 1/3 είναι η ουρά του.

18. Ο ωραίος κάλλει – Η ομορφιά που θα σώσει τον κόσμο

Μιλήσαμε στο προηγούμενο μάθημα για τον αγώνα της εκκλησίας να υπερασπιστεί το δόγμα της ενανθρώπησης του Θεού και της προσκύνησης των εικόνων καθώς και για το φιλόανθρωπο βλέμμα της εγkauστικής εικόνας του Χριστού στην μονή του Σινά.

Πως επηρεάζει άραγε η ομορφιά του προσώπου του Χριστού τη ζωή του κόσμου;

Ποια η είναι η ιστορία της πρώτης εικόνας του Χριστού;

Η πνευματική ομορφιά των εικόνων

Μία βασική αποστολή της τέχνης είναι να περιγράφει την ομορφιά του κόσμου και της ζωής. Τον ρόλο αυτό έχει κατεξοχήν και ο ζωγράφος των εικόνων. Προσπαθεί όμως να μην περιγράφει την υλική ομορφιά του κόσμου που περνάει με την φθορά και μαραίνεται αλλά την αληθινή και πνευματική ομορφιά. Μια ομορφιά που όπως έλεγε και ένας συγγραφέας θα σώσει τον κόσμο. Για να είναι βέβαια η ομορφιά αυτή σωτήρια πρέπει να σχετίζεται και να ταυτίζεται με τον ίδιο τον Χριστό που είναι «ο ωραίος κάλλει παρά πάντας βροτούς» όπως αναφέρει ο ύμνος της Μεγάλης Παρασκευής.

Το πρόσωπο του Χριστού

Την περίοδο της εικονομαχίας αμφισβητήθηκε έντονα όχι μόνο η δυνατότητα των χριστιανών να εικονίζουν τον Χριστό αλλά και το γεγονός της ενανθρώπησης του Χριστού. Η παράδοση λοιπόν των χειροποίητων εικόνων του Χριστού αποτέλεσε αδιαφιλονίκητο τεκμήριο της θείας



Λεπομέρεια Χριστός
Παντοκράτορας, 1192, Κύπρος,
Παναγία του Αράκου



Ευαγγελιστής Λουκάς, 17ος αιώνας

ενανθρώπησης και της χρήσης των εικόνων στη λατρεία.

Οι ιστορίες που τις συνοδεύουν, ανεξάρτητα από την ιστορική τους αξιοπιστία, φανερώνουν ότι η απεικόνιση του Χριστού αποτελούσε παράδοση που ανάγεται στα πρώιμα χρόνια του Χριστιανισμού. Ονομάζονται «αχειροποίητες» γιατί εμφανίστηκαν θαυματουργικά και δεν δημιουργήθηκαν από το χέρι κάποιου ζωγράφου. «Αχειροποίητες» ονομάζονται επίσης οι εικόνες της Θεοτόκου που θεωρείται πως ζωγραφίστηκαν πριν από την Κοίμησή της από τον ευαγγελιστή Λουκά.

Το άγιο Μανδήλιο

Το ιερό Μανδήλιο απεικονίζει το κεφάλι του Χριστού μέχρι τη βάση του λαιμού με φωτοστέφανο. Η μορφή Του εικονίζεται πάνω σε λευκό ύφασμα και η ιστορία του συνδέεται με την πόλη της Έδεσσας της Συρίας. Ο βασιλιάς της Έδεσσας, Άβγαρος, ήταν λεπρός. Άκουσε για τα θαύματα του Χριστού και έστειλε προς Αυτόν τον αρχιερέα του, Ανανία, με επιστολές στις οποίες παρακαλούσε τον Χριστό



Το Άγιον Μανδήλιον, τοιχογραφία στην Μονή Ντέτσανη, Σερβία 14ος αιώνας.

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 αρνιόταν 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 συνεχώς μορφή». Βλέποντας ο Χριστός ότι ο Ανανίας ήθελε να φτιάξει το πορτραίτο Του, ζήτησε νερό, νίφηκε, 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».

Ο Άβγαρος τίμησε την εικόνα του Χριστού και θεραπεύτηκε θαυματουργικά, ένας από τους απογόνους του όμως έγινε ειδωλολάτρης και ήθελε να καταστρέψει την εικόνα του Αγίου Μανδηλίου. Ο επίσκοπος της Έδεσσας έκρυψε την εικόνα σε κοίλωμα του τείχους της πόλης αφού τοποθέτησε μια αναμμένη κανδήλα μπροστά της και ένα κεραμίδι από πάνω. Έτσι κατάφερε να διασωθεί. Όταν ο βασιλιάς των Περσών Χοσρόης πολιορκήσε την πόλη, μια γυναίκα υπέδειξε στον επίσκοπο Ευάλιο που ήταν η εικόνα του Χριστού. Μάλιστα το πρόσωπο Του είχε αποτυπωθεί και στο κεραμίδι, στο Άγιο Κεράμιο.



Ο βασιλιάς Άβγαρος της Έδεσσας υποδέχεται το Ιερό Μανδήλιο (πάνω δεξιά).
Σινά, φορητή εικόνα, μονή Αγίας Αικατερίνης, 10ος αι.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Συζητήστε για τη σχέση της πνευματικής ομορφιάς και το πρόσωπο του Χριστού με αφορμή τη φράση του Ντοστογιέφσκι «η ομορφιά θα σώσει τον κόσμο».
- Αναζητήστε διαφορετικές εκδοχές σε εικόνες και τοιχογραφίες με το Άγιο Μανδήλιο. Εντοπίστε κοινά στοιχεία αλλά και διαφορές.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Επιλέγουμε μία εκδοχή του Ιερού Μανδηλίου και ετοιμάζουμε το σχέδιο με μολύβι, σε ένα χαρτί ή μακετόχαρτο. Προσέχουμε το σχέδιο μας να βρίσκεται όσο το δυνατόν πιο κεντρικά στο χαρτί και να καταλαμβάνει μεγάλο μέρος του χαρτιού. Αφού σιγουρευτούμε για τις σωστές γραμμές ολοκληρώνουμε το σχέδιο μας με σκιές και εντάσεις.

Γλωσσάρι

Ευαγγελιστής Λουκάς: Καταγόταν από την Αντιόχεια της Συρίας. Συγγραφέας του ομώνυμου Ευαγγελίου και των Πράξεων των Αποστόλων. Ιατρός στο επάγγελμα, όμως γνώριζε πολύ καλά τη ζωγραφική τέχνη.

Φιόντορ Μιχαήλοβιτς Ντοστογιέφσκι (1821-1881): Ρώσος συγγραφέας, κορυφαία μορφή της παγκόσμιας λογοτεχνίας.



19. Το ζωγραφικό σύστημα των εικόνων — ο προπλασμός

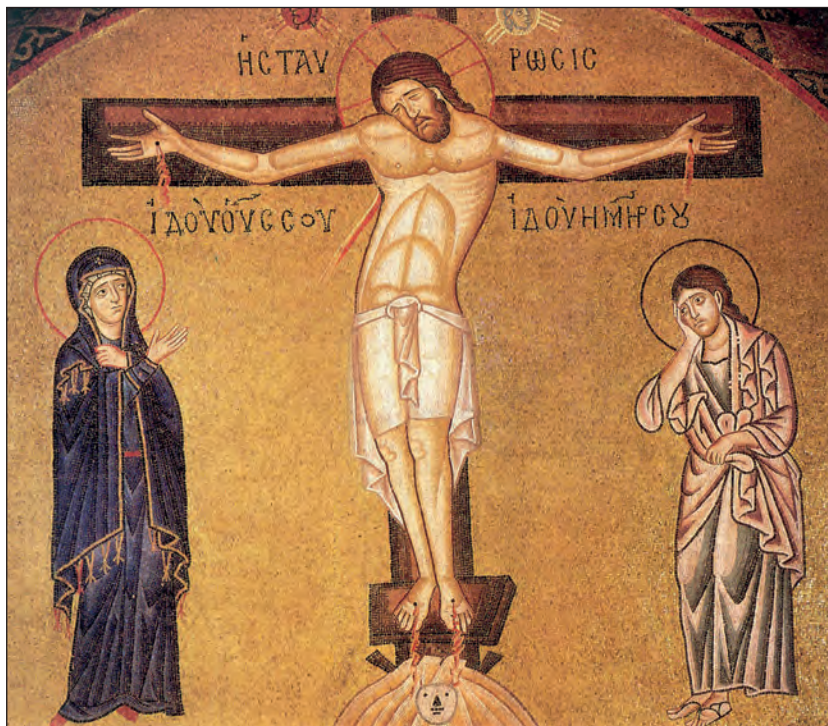
Παρατηρήσαμε ότι η εικονογραφία αποτυπώνει την ομορφιά του πρόσωπου του σωτήρα Χριστού που είναι το πρότυπο της ομορφιάς και μάθαμε την ιστορία της πρώτης απεικόνισης της μορφής Του. Ποιά είναι τα στοιχεία εκείνα που διαμορφώνουν τη μέθοδο με την οποία ζωγραφίζονται διαχρονικά οι εικόνες;

Τι είναι ο προπλασμός και ποιά τα χαρακτηριστικά του;

Τα ιδιαίτερα εικαστικά χαρακτηριστικά της εικόνας

Η χριστιανική ζωγραφική παρότι χρησιμοποίησε τις τεχνικές της ελληνιστικής τέχνης διαμόρφωσε μια καινούργια εικαστική γλώσσα που είχε σχέση με το νέο μήνυμα που μετέφερε. Καθοριστικό ρόλο στην ιδιαιτερότητα του μηνύματος της χριστιανικής ζωγραφικής έπαιξε το πρόσωπο του Χριστού. Ας μελετήσουμε όμως συνοπτικά τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά αυτής της γλώσσας.

Το φως που παίζει κύριο ρόλο στην εικόνα δεν ακολουθεί τον φυσικό νόμο της ευθύγραμμης διάδοσης. Είναι φως υπερφυσικό και ελεύθερο από τους περιορισμούς των φυσικών νόμων. Τα εικονιζόμενα σώματα φωτίζονται κεντρικά και ομοιόμορφα και η σκιά μετατοπίζεται στην περιφέρεια. Το χρώμα αντίστοιχα είναι εξ ίσου φωτεινό. Οι μορφές επίσης δεν έχουν βάρος και πατούν στις μύτες των ποδιών σαν να χορεύουν. Η προοπτική σχεδόν ανατρέπεται καθώς τα μακρινά έρχονται κοντά στον θεατή, τα αντικείμενα εμφανίζονται με έναν τρόπο αφαιρετικό και το τοπίο ζωγραφίζεται σαν μια μικρογραφία της όλης σύνθεσης.



Η Σταύρωση του Χριστού,
Μονή Οσίου Λουκά,
11ος αιώνας.



Ο Χριστός στην Μετάδοση των Αποστόλων ως Μέγας Αρχιερέυς,
τοιχογραφία και υποζωγράφιση π. Σταμ. Σκλήρη.

Ζωγραφική μέθοδος

Παρατηρώντας το παραπάνω ζωγραφικό σύστημα των εικόνων βλέπουμε την σοφία με την οποία οργανώνεται. Καταφέρνει με απλά στοιχεία της καθημερινότητας να μιλάει με άλλη γλώσσα και να παρουσιάζει έναν διαφορετικό κόσμο που δεν υπόκειται στην φθορά του χρόνου και του θανάτου. Τα ιδιαίτερα αυτά χαρακτηριστικά διακρίνουν ουσιαστικά την κοσμική από την εκκλησιαστική ζωγραφική. Αν παρατηρήσουμε σε βάθος χρόνου το σύνολο των έργων της εικονογραφίας, θα ανακαλύψουμε ότι αυτά τα στοιχεία δημιουργούν μια μέθοδο που παραμένει σταθερή σε όλες τις περιόδους της εικονογραφικής τέχνης. Αν θέλαμε να περιγράψουμε με απλές λέξεις τη μέθοδο αυτή θα χρησιμοποιούσαμε τους όρους προπλασμό, γραψίματα και φώτα.

Ο προπλασμός

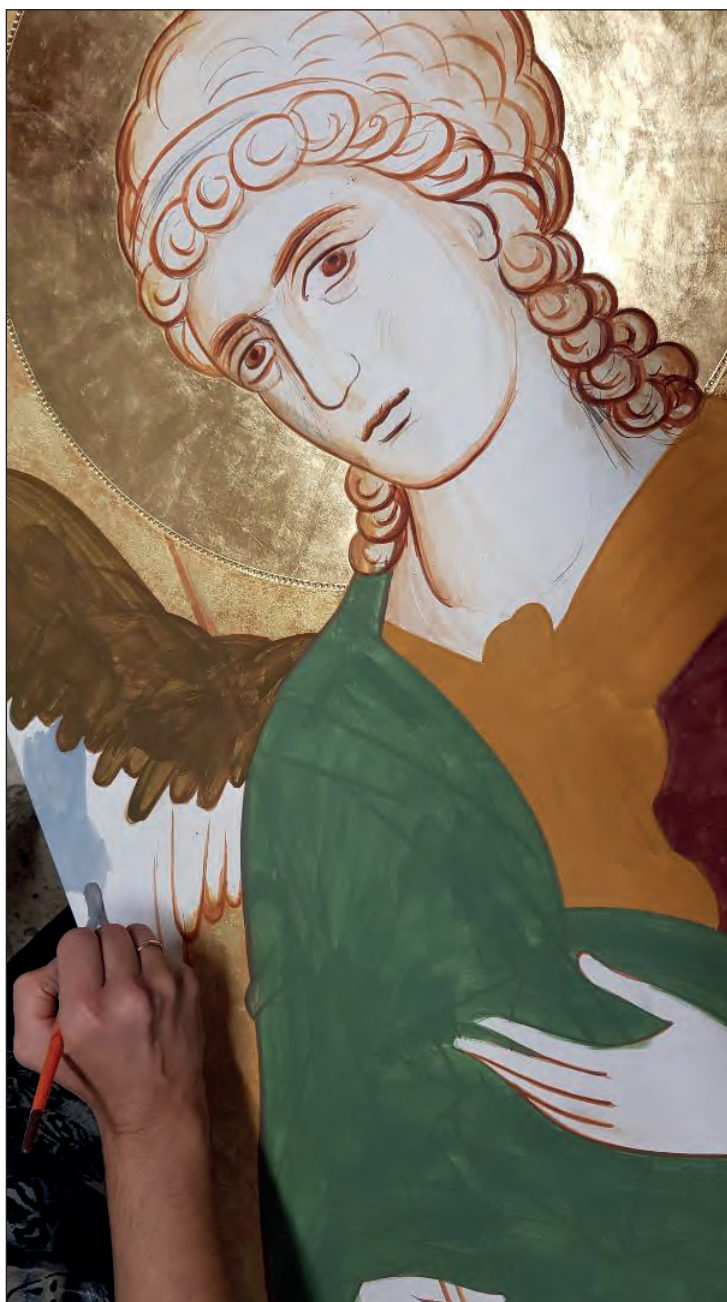
Προπλασμό ονομάζουμε το χρώμα που έχει παντού σε όλη την επιφάνειά του το κάθε αντικείμενο που ζωγραφίζουμε. Αυτό δηλαδή που όταν το βλέπουμε από κάποια απόσταση το διακρίνει από τα άλλα αντικείμενα γύρω του και το κάνει να ξεχωρίζει. Είναι συνήθως μεσαίου χρωματικού τόνου και εφαρμόζεται σε όλη την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

Παρατηρώντας μια εικονογραφική σύνθεση συναντάμε πολλά αντικείμενα με διαφορετικά χρώματα. Οι διαφορετικοί προπλασμοί αυτών των αντικειμένων δεν ζωγραφίζονται με τυχαία χρώματα αλλά πρέπει να δημιουργούν ταιριαστές αντιθέσεις και χρωματικές αρμονίες. Πολλές φορές βέβαια επαναλαμβάνονται χρωματικά 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.

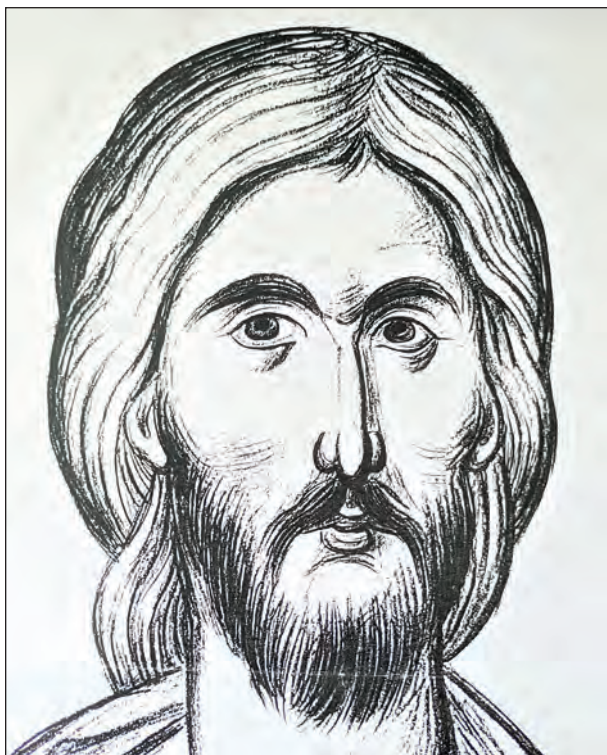
Το χρώμα όμως ενός προπλασμού μπορεί να αλλάξει και την αίσθηση του μεγέθους ενός αντικειμένου. Ένας προπλασμός πχ. ανοιχτόχρωμος ανάμεσα σε σκούρα δείχνει μεγαλύτερο το ζωγραφισμένο αντικείμενο, ενώ με σκούρο προπλασμό σε ανοιχτό φόντο το ίδιο σχήμα δείχνει μικρότερο.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Παρατηρήστε εικόνες και προσπαθήστε να ξεχωρίσετε τους προπλασμούς στα διάφορα αντικείμενα. Διακρίνετε σε ποιές περιπτώσεις επαναλαμβάνονται και με ποιά χρώματα γειτονεύουν.



Προπλασμοί πάνω από υποζωγράφιση



Σχέδιο Χριστού με σκιές και εντάσεις

Δραστηριότητες εργαστηρίου

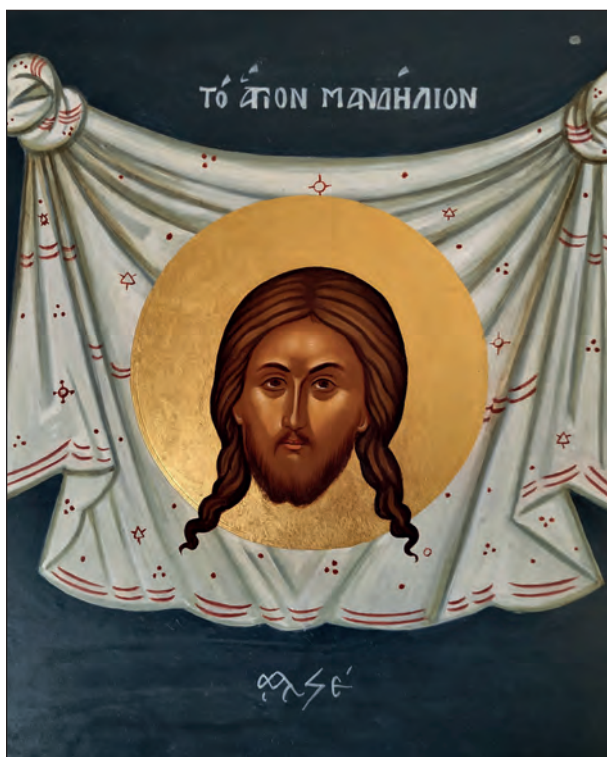
Σχεδιάζουμε σε χαρτί με μολύβι το πρόσωπο της εικόνας του Χριστού.

Μπορούμε να τοποθετήσουμε την μορφή του Κυρίου με τρόπο που το φωτοστέφανο σχεδόν να εφάπτεται στην κορυφή και να καταλαμβάνει όλο το πλάτος της επιφάνειας που θα ζωγραφίσουμε (σε σχήμα Α4). Ολοκληρώνουμε το σχέδιο με σκιές και εντάσεις και στην συνέχεια ετοιμάζουμε το ανθίβολο του έργου μας χρησιμοποιώντας ένα διάφανο ριζόχαρτο όπως έχουμε μάθει.

Στο ανθίβολο προσέχουμε να υπολογίσουμε και να σημειώσουμε το κέντρο του φωτοστέφανου, όπως έχουμε διδαχθεί.

Γλωσσάρι

Τόνος ή τονικότητα: Αναφερόμαστε στη χρωματική γκάμα που προκύπτει από την ανάμειξη ενός χρώματος με διαφορετικές ποσότητες μαύρου ή άσπρου, ή και κάποιου άλλου χρώματος ανοικτότερου ή σκουρότερου από αυτό.



Το Άγιο Μανδήλιο, δια χειρός Δημήτρη Παύλου

20. Τα γραψίματα

Στο προηγούμενο μάθημα μιλήσαμε για την μέθοδο της ζωγραφικής των εικόνων. Μάθαμε για τον τρόπο που λειτουργεί ο προπλασμός και για την αξία που έχει στην χρωματική παρουσίαση του αντικείμενου που ζωγραφίζουμε. Το επόμενο στάδιο της ζωγραφικής, μετά τον προπλασμό, είναι τα γραψίματα.

Ποια είναι τα γραψίματα σε μια εικόνα και τι ρόλο επιτελούν;

Πως επιτυγχάνεται η διαφάνεια στη ζωγραφική των εικόνων;

Γραψίματα

Τα γραψίματα είναι ο πιο σκούρος τόνος χρώματος από τον προπλασμό. Με τα γραψίματα περιγράφουμε το αντικείμενο που ζωγραφίζουμε και τα σκούρα στοιχεία του προσώπου, δηλαδή τα μάτια, τη μύτη, το στόμα, τα φρύδια, τα μαλλιά ή τα γένια. Στα ενδύματα τα γραψίματα περιγράφουν τα περιγράμματα και την πτυχολογία των ενδυμάτων. Συνήθως διακρίνουμε τρεις διαφορετικούς τόνους στη ζωγραφική των γραψιμάτων, σε διαβάθμιση από απαλή προς εντονότερη και σκουρότερη. Ένα συνηθισμένο λάθος στην αναγνώριση των γραψιμάτων είναι ότι κάποιες διαφορές φώτων ερμηνεύονται ως διαφορές γραψιμάτων. Για παράδειγμα, η γραμμή που βλέπουμε στην σκιερή πλευρά της μύτης γίνεται με γράψιμο ενώ η γραμμή που δημιουργείται στην φωτισμένη της πλευρά είναι διαφορά φώτων.



Τοιχογραφία σε εξέλιξη, προπλασμοί και γραψίματα

Διαφάνεια και αυγοτέμπερα

Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά και σημαντικά στοιχεία της ζωγραφικής των εικόνων είναι η δι-



Αγιος Συμεών, ζωγράφος Μιχαήλ Δαμασκηνός, 16ος αιώνας

αφάνεια. Υπάρχει η διαφάνεια ενός σκούρου τόνου χρώματος επάνω σε φωτεινότερο υπόστρωμα και η διαφάνεια του φωτεινότερου χρώματος επάνω σε πιο σκούρο. Η διαφάνεια που αφορά τους προπλάσμούς και τα γραψίματα είναι η διαφάνεια ενός μεσαίου ή σκούρου τόνου χρώματος επάνω σε φωτεινότερο υπόστρωμα. Αυτό συμβαίνει όταν το φυσικό φως διαπερνά το στρώμα του χρώματος, πέφτει επάνω στο φωτεινό υπόστρωμα και περνώντας πάλι μέσα από το χρώμα φτάνει στα μάτια μας. Ένα διάφανο χρώμα δηλαδή δεν «σκεπάζει» τελείως την επιφάνεια που εφαρμόζεται. Η διαφάνεια δίνει λαμπρότητα, λάμψη και ιριδισμούς στους προπλάσμούς 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. Η διαφάνεια του χρώματος, καθώς επίσης οι μεσαίοι και οι φωτεινοί χρωματικοί τόνοι, είναι στοιχεία που αποδίδει με άνεση η αυγοτέμπερα. Σε διάφορα βιβλία, γραμμένα γενικά για την τεχνική της αυγοτέμπερας, διαβάζουμε πως η αυγοτέμπερα είναι ένα πολύ καλό ζωγραφικό μέσο για την απόδοση μορφοποιημένων γραφικών συλλήψεων ενώ δεν τα καταφέρνει καλά με συγκεχυμένες ιδέες και οποιαδήποτε αοριστία. Είναι πραγματικά πολύ εντυπωσιακό το πόσο οι περιγραφές αυτές μοιάζει να περιγράφουν τις ορθόδοξες εικόνες.

Αναλογία χρώματος και συνδετικού

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 κα-



Η Αγία Μαρία η Μαγδαληνή, χειρ Δημ. Χατζηαποστόλου.



Λεπτομέρεια τοιχογραφίας, Μανουήλ Πανσέληνος
1312, Μονή Βατοπαιδίου

νείς κάποια σχετική εμπειρία και πείρα είναι να δοκιμάζει το χρώμα σε μια αντίστοιχη επιφάνεια. 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

- Παρατηρήστε εικόνες της παλαιολόγιας τέχνης και διακρίνετε τους προπλασμούς τα γραψίματα και τις διαβαθμίσεις τους.
- Αναζητήστε πληροφορίες για τον εικονογράφο Μανουήλ Πανσέληνο.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Αποτυπώνουμε το ανθίβολο από το σχέδιο του Χριστού που ετοιμάσαμε στο προηγούμενο μάθημα, στην επιφάνεια ενός μακετόχαρτου.

Ανάμεσα στο σχέδιο και το μακετόχαρτο τοποθετούμε ξηρό καρμπόν. Το ξηρό καρμπόν το έχουμε ήδη ετοιμάσει από πριν. 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 χαθούν μετά την εφαρμογή του χρώματος.

Σε αυτό το στάδιο χαράζουμε το φωτοστέφανο του Χριστού, τις κεραίες και τα γράμματα της εικόνας. Αμέσως μετά μπορούμε να τοποθετήσουμε χρυσό ή μπρούτζο στην εικόνα, σύμφωνα με τις οδηγίες που έχουν προηγηθεί σε προηγούμενα μαθήματα.

Εναλλακτικά, χρωματίζουμε το φόντο με αυγοτέμπερα την οποία ετοιμάζουμε ανακατεύοντας αβγό με ώχρα τσιμέντου και ελάχιστο λευκό τιτανίου.

Σε αυτή την περίπτωση, ανακατεύουμε το χρώμα με σκληρό πινέλο για να γίνει ομοιογενές, 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 ενδιαμέσως λίγη ώρα για να στεγνώσει τελείως.



Γλωσσάρι

Ιριδισμός (ή ιρίδωση): Με τον όρο αυτό χαρακτηρίζεται στη φυσική το οπτικό φαινόμενο της ανάλυσης του λευκού φωτός πάνω σε διάφορες επιφάνειες.

21. Τα φωτίσματα

Στα προηγούμενα μαθήματα περιγράψαμε την λειτουργία του προπλασμού και των γραψιμάτων. Το τρίτο στοιχείο που παραμένει σταθερό και δημιουργεί την ζωγραφική μέθοδο των εικόνων είναι το φως.

Ποια είναι τα φωτίσματα σε μια εικόνα και πως κλιμακώνονται;
Ποιος ο ρόλος του φωτίσματος στη δημιουργία της εικόνας;

Δημιουργία

Ο ζωγράφος σαν ένας δημιουργός, κατ'εικόνα του Δημιουργού, ξεκινά το έργο του με το σχέδιο που είναι η γέννηση μιας νέας ύπαρξης. Συνεχίζει με την υποζωγράφιση η οποία περιγράφει τα χαρακτηριστικά της νέας ύπαρξης και ακολουθεί ο προπλασμός που την διακρίνει από τον περίγυρο. Στη συνέχεια ζωγραφίζει τα γραψίματα, που δηλώνουν την ιδιαίτερη ταυτότητα για να περάσει τέλος στα φωτίσματα και να ολοκληρώσει το πλάσιμο. Η πορεία της ζωγραφικής είναι μια πορεία από τα σκοτεινότερα στα πιο φωτεινά σημεία του προσώπου, των ενδυμάτων των αντικειμένων και όλων των επιμέρους σκηνών της εικόνας. Ο ζωγράφος της εικόνας συνεπώς, δεν πλάθει τις μορφές με σκιές αλλά τις φωτίζει.

Τα φωτίσματα

Φωτίσματα ονομάζουμε τα φωτεινότερα από τον προπλασμό στοιχεία της εικόνας, τα οποία δημιουργούν όγκο στα αντικείμενα που ερμηνεύουν.

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

Συνήθως κλιμακώνεται σε τρεις (3) διαδοχικούς τόνους που συχνά



Σχέδιο Παναγίας γλυκοφιλούσας



Λεπτομέρεια προσώπου, φωτίσματα και ψιμιθιές



Πρόσωπο Χριστού

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 σβήνει πάνω στον προπλασμό, τα σημεία αυτά τα ονομάζουμε γλυκασμό.

Το φως πέφτει επάνω σε ό,τι εξέχει γλυπτικά, πχ. στα 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 να είναι πιο γεωμετρικά και σχηματοποιημένα. Το τελευταίο και πιο λαμπερό φως στο πρόσωπο ονομάζεται ψιμύθι γιατί παρουσιάζει το φως στην μεγαλύτερή του ένταση. Οι ψιμιθιές με τις λεπτές λευκές γραμμές αναδεικνύουν τους όγκους του προσώπου και δίνουν την εντύπωση πως το πρόσωπο αστράφτει από ένα φως που συμβολίζει το φως της Μεταμόρφωσης του Χριστού πάνω στο όρος Θαβώρ. Το φως άλλωστε στην συμβολική των εικόνων εκφράζει την παρουσία του Θεού.

Η λειτουργία του χρώματος

Το χρώμα στην εικονογραφία δεν είναι απλά ένα διακοσμητικό στοιχείο. Η εικόνα όπως γνωρίζουμε στοχεύει στην συνάντηση του εικονιζόμενου προσώπου με τον πιστό και το χρώμα με την κίνηση και την ενέργειά του συμμετέχει και αυτό στην λειτουργία αυτή της εικόνας. Ο τρόπος λοιπόν που ο ζωγράφος χρησιμοποιεί το χρώμα υπηρετεί αυτήν την αποστολή της εικόνας. Τα χρώματα μερικές φορές μοιάζουν αφύσικα π.χ. ένα βουνό μπορεί να έχει κόκκινο χρώμα, μωβ ή μπλε. Αποκτούν όμως ένα χαρακτήρα συμβολικό και εναρμονίζονται με το πνευματικό περιεχόμενο της εικόνας. Με τον συνδυασμό, την καθαρότητα και την ένταση των χρωμάτων, οι ορθόδοξες εικόνες κατορθώνουν να μεταφέρουν στο θεατή ένα πνευματικό μήνυμα το οποίο συλλαμβάνεται πιο πολύ με την καρδιά παρά με τα μάτια.



Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από την σύνθεση «ο Χριστός εξαποστέλλων τους μαθητάς»,
δια χειρός Δημ. Χατζηαποστόλου.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Παρατηρήστε διάφορες εικόνες της Κρητικής σχολής και διακρίνετε τους προπλασμούς, τα γραψίματα τα φώτα και τις διαβαθμίσεις τους.
- Αναζητήστε πληροφορίες για τον εικονογράφο Θεοφάνη τον Κρη.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Υποζωγραφίζουμε με μονοχρωμία το σχέδιο του Χριστού που έχουμε ετοιμάσει στο προηγούμενο μάθημα. Η υποζωγράφιση γίνεται πάνω στις γραμμές του σχεδίου με πινέλο και αυγοτέμπερα.

Χρησιμοποιούμε ώχρα, χονδροκόκκινο και σιέννα ψημμένη σε διαδοχικές αποχρώσεις και τόνους από απαλούς προς 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.



Υποζωγράφιση, διάφανοι προπλασμοί και τελειωμένα ενδύματα με γραψίματα και φώτα.



Γλωσσάρι

Χρυσοκονδυλιά: Σύνθετη λέξη από τις λέξεις χρυσό + κοντύλι. Το κοντύλι ήταν ένα καλαμένιο όργανο γραφής. Έτσι χρυσοκονδυλιά σημαίνει στην ουσία χρυσό χρώμα (ή φύλλα χρυσού) που το περνάμε με το κονδύλι δηλαδή το πινέλο. Την χρησιμοποιούμε αντί για φωτίσματα σε κάποια σημεία της εικόνας.

22. Η φωταγωγική της εικόνας

Ολοκληρώνοντας το ζωγραφικό σύστημα των εικόνων απομένει να αναφερθούμε στο χαρακτηριστικότερο στοιχείο των εικόνων που δεν είναι άλλο από το φως.

Σε τι διαφέρει το φως των εικόνων από το φυσικό φως;

Υπάρχουν υπάρξεις που δεν μετέχουν στο φως;

Φως ιλαρόν

Στην ορθόδοξη εικονογραφία τα πρόσωπα, τα σώματα, τα ενδύματα και γενικά όλα τα εικονιζόμενα παρουσιάζονται λαμπερά και φωτεινά. Ο εικονογράφος χρησιμοποιεί με τέτοιο τρόπο το φως στη ζωγραφική που δεν δημιουργεί σκιές στο χώρο. Το φως της εικόνας δηλαδή, δεν είναι ένα φως πρόσκαιρο και φυσικό σαν το ηλιακό, αλλά φως ουράνιο σαν χάρη και δωρεά του Αγίου Πνεύματος. Όλη η φύση λοιπόν και όλα τα πλάσματα είναι φωτεινά γιατί μετέχουν στο φως της δόξας του Θεού. Το ιλαρόν αυτό φώς, συμβολίζει και το χρυσό φόντο των εικόνων που ζωγραφίζονται σε ξύλο.



Σκοτάδι και φως

Η εις Άδου κάθοδος, ζωγραφική με υδρύαλο, χειρ Δημ. Χατζηποστόλου.

Υπάρχουν όμως και κάποιες υπάρξεις που δεν μετέχουν στο φως. Αυτές οι υπάρξεις είναι οι δαίμονες και κατά βάση δεν εικονίζονται, γιατί το κακό δεν εικονίζεται. Και δεν εικονίζεται γιατί εικονίζουμε ό,τι έκανε ο Θεός. Ο Θεός δεν έφτιαξε τέτοια υπόσταση αλλά υπόσταση αγγέλου διότι είναι δημιουργός μόνο καλών έργων. Υπάρχουν βέβαια παραστάσεις που εικονίζουν τον διάβολο. Σε αντίθεση



Ο Άγιος Ιωάννης της Κλίμακος, 1663, Εμμανουήλ Τζάνε Μπουνιαλής.
Αρχείο του Ελληνικού Ινστιτούτου Βενετίας

όμως με την δυτική τέχνη που απεικονίζεται φοβερός και απαίσιος, στην ορθόδοξη εικονογραφία παρουσιάζεται σαν μια ύπαρξη που δεν μετέχει στο φως. Σκοτεινός, μαυριδερός και συρρικνωμένος που τείνει προς την αμορφία. Αποκαλύπτεται λοιπόν με αυτήν την απεικόνιση, η σημασία που έχει για την ορθόδοξη θεολογία το φως. Ο Θεός ταυτίζεται με το φως και ο διάβολος με το σκοτάδι. Συμπερασματικά θα λέγαμε ότι το φως στην εικόνα είναι η προϋπόθεση για να υπάρχουν τα πρόσωπα. Δεν είναι ένα φως που απλώς ομορφαίνει τα όντα όπως στη δυτική ζωγραφική. Στην εικόνα λοιπόν «τα πάντα δια της σχέσεως προς αυτό το φως εγένετο».

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Παρατηρήστε εικόνες του Φώτη Κόντογλου και διακρίνετε τη λειτουργία του φωτός στα έργα του.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Έχουμε δημιουργήσει μία δική μας εικονογραφική σύνθεση με στοιχεία από τη φύση σε προηγούμενα μαθήματα (7η – 10η ενότητα). Σε αυτή τη σύνθεση έχουμε περάσει χρυσό το φόντο και τώρα το έργο είναι έτοιμο να υποζωγραφιστεί. Η υποζωγράφηση γίνεται πάνω στις γραμμές του σχεδίου με πινέλο και αυγοτέμπερα. Μετά την υποζωγράφηση ετοιμάζουμε προπλασμούς (το τοπικό χρώμα κάθε αντικειμένου) τους οποίους θα περάσουμε στα αντικείμενα. Κάθε αντικείμενο θα έχει διαφορετικό χρώμα προπλασμού και τον περνάμε σε ολόκληρη την επιφάνειά του. Παράλληλα συμβουλευόμαστε τις εικόνες – πρότυπα από τις οποίες έχουμε εμπνευσθεί το έργο μας. Μέσα σε μία αυγουλιέρα ανακατεύουμε την κατάλληλη χρωστική με το μείγμα αυγού που έχουμε ήδη ετοιμάσει. Μετριάζουμε την πυκνότητα του χρώματος με λίγες σταγόνες νερό, το δοκιμάζουμε σε μία επιφάνεια με παρόμοια απορροφητικότητα και όταν στεγνώσει ελέγχουμε την σταθερότητά του. Δεν πρέπει να είναι πολύ σκούρο, ούτε πολύ καλυπτικό και δεν πρέπει να «βγαίνει» στο χέρι μας όταν το ακουμπάμε απαλά. Αν έχουμε πετύχει την σωστή αναλογία θα πρέπει να έχει μεταξένια και λεία υφή. Η διαφάνεια εδώ είναι απαραίτητη γιατί δίνει ποιότητες που δεν μπορεί να αποδώσει η ανάμιξη των χρωμάτων. Ο προπλασμός δεν πρέπει να καλύψει και να σβήσει τελείως την υποζωγράφηση αλλά θέλουμε να την αφήνει να ακνοφαίνεται διακριτικά, ώστε να περάσουμε στην συνέχεια με άνεση τα γραψίματα. Συνήθως το σχέδιο φαίνεται γιατί είναι ελα-



Σπουδή, κτίριο.



Λεπτομέρεια από την εικόνα της Γέννησης.

φρώς χαραγμένο πάνω στην επιφάνεια της ζωγραφικής από την διαδικασία του ανθίβολου. Στους προπλασμούς καλό είναι να αποφύγουμε την χρήση της ωμής σιέννας γιατί είναι πολύ χονδρόκοκκη και δεν δίνει λεία επιφάνεια, αντιθέτως λειτουργεί πολύ όμορφα στα φωτίσματα. Μπορούμε ωστόσο στους προπλασμούς να την αντικαταστήσουμε με ώχρα τσιμέντου και ελάχιστο χονδροκόκκινο.

Συνηθισμένα λάθη που πρέπει να αποφεύγονται:

Χρώμα προπλασμού με λιγότερο αυγό από το πρέπει με αποτέλεσμα αδιάφανο και πολύ καλυπτικό χρώμα που είναι αδύναμο και ασταθές στον χρόνο. Προπλασμός με περισσότερο αυγό μας δίνει πολύ λιπαρό και διάφανο χρώμα με δύσκολο χειρισμό που με την πάροδο του χρόνου σκληραίνει πολύ και απολεπίζεται. Η γενική αρχή για ευκολότερο χειρισμό και αντοχή στο χρώμα είναι να έχουμε αρκετό αβγό στα κάτω στρώματα και λίγο λιγότερο αυγό για κάθε επόμενο. Μετά την εφαρμογή των προπλασμών πλένουμε προσεκτικά τα πινέλα και τις αυγουλιέρες και καθαρίζουμε τον χώρο του εργαστηρίου.



Υποζωγράφιση

Γλωσσάρι

Φόντο: αυτό που βρίσκεται συνήθως στο βάθος ή στον περίγυρο ενός κεντρικού θέματος (στη φωτογραφία, τη ζωγραφική κ.ά.)

23. Η σημαντική της εικόνας

Η εικονογραφία όπως παρατηρήσαμε περιγράφει έναν διαφορετικό κόσμο που φωτίζεται από το φως του Θεού.

Με ποιον τρόπο όμως περιγράφεται η διαφορετική αυτή πραγματικότητα στις μορφές των εικονιζόμενων προσώπων;

Η καλή αλλοίωση

Οι εικόνες όπως παρατηρήσαμε, δεν μιμούνται απλά τη φύση σαν απλοί πίνακες ζωγραφικής αλλά παρουσιάζουν τον κόσμο όπως θα τον βλέπουμε ανακαινισμένο. Για να αποκαλύψει ο ζωγράφος των εικόνων τον καινούργιο κόσμο χρησιμοποιεί μια γλώσσα που έχει κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Στις εικόνες λοιπόν όλα παρουσιάζονται λιτά και χρησιμοποιούνται μόνο τα απαραίτητα. Ο λόγος είναι για να ταιριάζει με το εκκλησιαστικό πνεύμα που χαρακτηρίζεται από την ολιγάρκεια και την εγκράτεια αλλά και για να επικεντρώνει την προσοχή του θεατή στο κεντρικό θέμα της εικόνας και στο μήνυμα που θέλει να στείλει. Χωρίς η μορφή να χάσει τα βασικά της χαρακτηριστικά, παρουσιάζεται με «καλή αλλοίωση», περιβεβλημένη με δόξα και φως. Με αυτό τον τρόπο τονίζεται το γεγονός ότι οι εικόνες είναι μέρος του νέου κόσμου, όπου όλα ανακαινίζονται και αναγεννιούνται.



Ο Προφήτης Αββακούμ, από εικονογραφημένο χειρόγραφο, Ιστορικό Μουσείο Μόσχας, μέσα 13ου αιώνα.



Άγιος Αθανάσιος, τέλη 16ου αιώνα, ζωγράφος Μιχαήλ Δαμασκητός, Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών



Ο επιτάφιος Θρήνος, Nerezi, Άγιος Παντελεήμονας, 11164, Σκόπια

Υπερβατικότητα

Η αφαίρεση και η εκφραστικότητα που βλέπουμε στις μορφές των εικόνων, με τον τονισμό κάποιων χαρακτηριστικών, μας απομακρύνει από τις καθημερινές μορφές και μας εισάγει σε μία νέα και υπερβατική πραγματικότητα. Κάθε ανατομικό στοιχείο των σωμάτων, κάθε πτυχή των ενδυμάτων, κάθε φόρμα σκιάς ή φωτός ακολουθούν τον ίδιο ιεροπρεπή ρυθμό. Τα μάτια είναι μεγάλα, αμυγδαλωτά και εκφραστικά ενώ τα αυτιά άλλοτε μικρά και ασκητικά και άλλοτε ορθάνοιχτα για να ακούν τις εντολές του Κυρίου. Οι μύτες μακριές για να οσμίζονται ευωδία πνευματική και τα στόματα μικρά ως ένδειξη πνευματικότητας και καλογραμμένα που ψάλλουν ύμνους. Το μέτωπο ζωγραφίζεται πλατύ και δηλώνει το στοχασμό. Τα σώματα των αγίων τέλος, ζωγραφίζονται άλλοτε ψηλά και επιβλητικά, άλλοτε ασκητικά και εξαϋλωμένα, συχνά εξαφανισμένα κάτω από τα ρούχα αλλά πάντοτε αναστημένα, να λάμπουν μέσα στην ουράνια δόξα.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Επισημάνετε στοιχεία εκφραστικότητας και ρυθμού σε εικόνες. Εκφράστε γνώμες, σκέψεις και συναισθήματα.



Δέντρο

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Ετοιμάζουμε γραψίματα στα αντικείμενα που έχουμε περάσει προπλασμούς. Τοποθετούμε πρώτα το μεσαίο τόνο των γραψιμάτων (συνήθως είναι τρία) μετά ένα πιο απαλό και διάφανο με προσθήκη νερού και στην συνέχεια το τρίτο και πιο σκούρο, αποφεύγοντας να φτάσουμε σε ασύ μαύρο.

Για να δημιουργήσουμε τον μεσαίο τόνο του γραψίματος χρησιμοποιούμε το χρώμα του προπλασμού σε βαθύτερο τόνο από αυτόν του προπλασμού αποφεύγοντας γενικά την εκτεταμένη προσθήκη του μαύρου ιδιαίτερα στους φωτεινούς προπλασμούς, ειδάλλως το χρώμα γκριζάρει. Μετά τοποθετούμε τον διάφανο και ελαφρύτερο τόνο με προσθήκη νερού και στο τέλος τον πιο σκούρο προσθέτοντας στο αρχικό γράψιμο βαθμιδόν κάποιο σκουρότερο χρώμα ενώ στα σχετικά σκούρα προπλάσματα μπορούμε να προσθέσουμε λίγο μαύρο με διάκριση.

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.

Στις περιοχές με έντονο φως δουλεύουμε με δυνατό χρώμα και επανερχόμαστε όταν αρχίζει και στεγνώνει.

Όταν το τρίτο φως φτάνει στο καθαρό λευκό, πρέπει να προσέξουμε να χρησιμοποιήσουμε λιγότερη ποσότητα

συνδετικού. Η γενική αρχή για ευκολότερο χειρισμό και αντοχή στο χρώμα είναι να έχουμε αρκετό αυγό στα κάτω στρώματα και λίγο λιγότερο αυγό για κάθε επόμενο.

Παρατηρώντας μια εικόνα θα δούμε ότι τα πρώτα φωτισμένα είναι φαρδύτερα και το κάθε φως καλύπτει ένα μέρος μόνο από το προηγούμενό του (το πιο σκούρο) και δεν το σκεπάζει ολόκληρο. Άλλοτε τα φωτισμένα ενώνονται σβηστά, (π.χ. στο πρόσωπο), κι άλλοτε με σαφή όρια στις άκρες τους. Υπάρχουν και τα φωτισμένα που γίνονται με διαφορετικά χρώματα από εκείνα του προπλασμού. Συνήθως είναι ψυχρά πάνω σε θερμό προπλασμό. Τα αντικείμενα τότε δείχνουν σαν να έχουν «εσωτερικό φωτισμό» και παίρνουν ένα υπερβατικό χαρακτήρα. Όταν τα φωτισμένα γίνονται με την προσθήκη άσπρου στον προπλασμό, τότε τα αντικείμενα έχουν απλότητα και σεμνότητα. Παρατηρούμε με προσοχή τα έργα-πρότυπα για να αποδώσουμε όσο το δυνατόν πιο πιστά τους χρωματισμούς στα αντικείμενα τους. Μετά την ολοκλήρωση και των φώτων πλένουμε τα πινέλα, τα δοχεία και τις αυγουλιέρες και καθαρίζουμε τον χώρο εργασίας.



Λεπτομέρεια Βαϊοφόρος

24. Η εικόνα του Χριστού

Ολοκληρώνοντας την εικόνα του Χριστού θα ήταν πολύ ωφέλιμο να αναστοχαστούμε σχετικά με την τέχνη της εικονογραφίας και τον ρόλο του εικονογράφου.

Εικονίζοντες

«Όταν πρόκειται να αρχίσεις μια εικόνα, κατά πρώτον κάνε την προσευχή σου εις τον Κύριον να σε φωτίσει εις το έργον σου...»
Φώτης Κόντογλου

Η ζωγραφική της εικόνας δεν είναι σαν τις άλλες ζωγραφικές. Είναι ένα πολύ υπεύθυνο και σπουδαίο έργο που γίνεται προσευχή και προϋποθέτει την προσευχή. Είναι μεγάλη ευλογία αλλά και ευθύνη να εικονίζεις το πρόσωπο του Χριστού που είναι η απαρχή των εικόνων όπως επίσης και τα πρόσωπα των αγίων. Σκοπός της εικονογραφίας δεν είναι να φτιάξεις απλά μια ωραία εικόνα αλλά να μιλήσεις κατευθείαν στην ψυχή των πιστών και να τους παροτρύνεις να ακολουθήσουν το παράδειγμα των αγίων μορφών.

Χριστός Παντοκράτωρ, 12ος αιώνας, Βυζαντινό Μουσείο
Ιδρύματος Αρχιεπισκόπου
Μακαρίου Γ΄, Λευκωσία



Εικόνα και θεία οικονομία

Βασική προϋπόθεση για μια γνήσια και αυθεντική ζωγραφική των εικόνων είναι η συμμετοχή του ζωγράφου στην ζωή της εκκλησίας και στην ευχαριστιακή σύναξη. Ο ζωγράφος των εικόνων οφείλει να μετέχει στην λατρευτική ζωή της εκκλησίας και να προσφέρει την τέχνη του



Ο Χριστός Παντοκράτορας στον τρούλο της Παναγίας του Άρακα, Κύπρος, τέλος 12ου αιώνα.

μέσα στην λατρεία της εκκλησίας ως «τα σα εκ των σων». Τότε η εικόνα γίνεται κάλεσμα για να γίνουν όλοι οι πιστοί ζωντανές εικόνες του Θεού και των αγίων. Οι εικόνες λοιπόν, για να είναι λειτουργικές δεν αρκεί να έχουν τα κατάλληλα σχήματα και χρώματα. Χρειάζεται όλα αυτά να μετέχουν στη χάρη του Αγίου Πνεύματος. Χρέος του ζωγράφου δεν είναι να φανερώνει το προσωπικό του χάρισμα αλλά τη βασιλεία του Θεού και να εικονίζει στο έργο του την ομορφιά του προσώπου του Χριστού.

Αυτό το ήθος της εικονογραφίας είναι και ο βασικός λόγος που ο εικονογράφος υπογράφει τα έργα του με το «δια χειρός τάδε».

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Συζητήστε για την θέση των εικόνων μέσα στην λατρεία και την ευθύνη των ζωγράφων που την υπηρετούν. Ετοιμάστε τα έργα σας, σχέδια, ανθίβολα, διακοσμητικά για να τα παρουσιάσετε και να τα εκθέσετε στον χώρο του εργαστηρίου.



ΙC XC ο Αντιφωνητής, έργο Δ. Χατζηαποστόλου

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Αφού στεγνώσουν καλά τα έργα μας, ετοιμάζουμε βερνίκι για να προστατέψουμε από τη φθορά και τα χτυπήματα τα τελειωμένα και ολοκληρωμένα έργα μας.

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

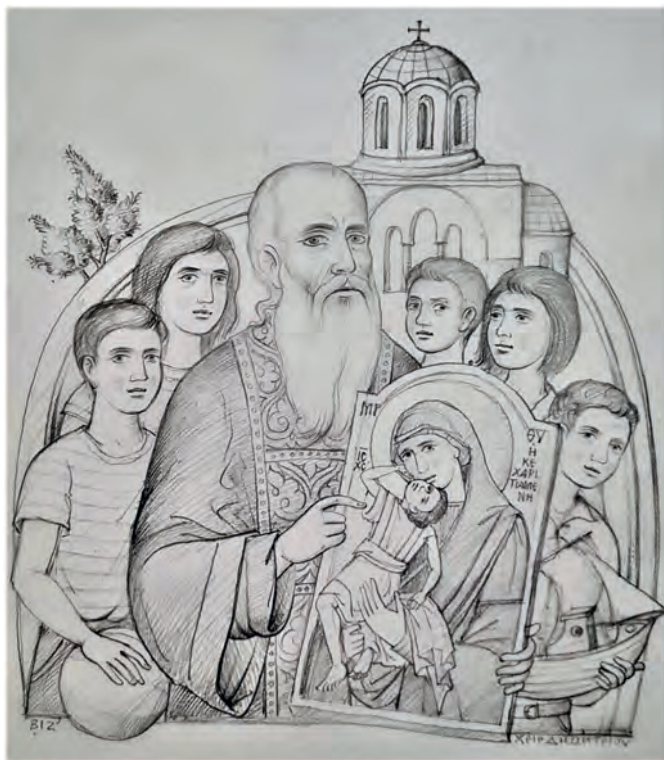
Το ανακατεύουμε με ίση ποσότητα νερού και το εφαρμόζουμε με ένα μεγάλο πινέλο προσέχοντας να μην περνάμε δεύτερη φορά το πινέλο από το ίδιο σημείο μέχρι να στεγνώσει το πρώτο χέρι γιατί μπορεί να παρασύρει το χρώμα.

Αν θελήσουμε ωστόσο να ξαναβάλουμε χρώμα, το βερνίκι πρέπει να το αποφύγουμε.

Τέλος εκθέτουμε τα έργα, τα σχέδια, τα ανθίβολα και όλες τις εργασίες της χρονιάς στο εργαστήριο. Συζητάμε και εκφράζουμε σκέψεις και συναισθήματα.

Γλωσσάρι

Διακοσμητικά: Σχέδια, συνήθως εμπνευσμένα από το φυσικό (ανθέμια) και ζωικό βασίλειο για στολισμό σημείων του ναού, των φορητών εικόνων και των χειρογράφων.



B' ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

1. Βλέποντας από έξω μια εκκλησία

Στην παράδοση του τόπου μας, όλη η ζωή των ανθρώπων ξεκινάει και καταλήγει στο ναό. Δεν υπάρχουν στιγμές της ζωής του ανθρώπου που δεν αγκαλιάζει η εκκλησιαστική ζωή. Ο ναός είναι στενά συνδεδεμένος με τη ζωή της εκκλησίας και ιδιαίτερα με την ευχαριστιακή σύναξη. Δεν είναι τυχαίο ότι, κατά κανόνα, χτίζεται στο κέντρο της συνοικίας και μέχρι τις ημέρες μας ήταν το σπουδαιότερο δημόσιο κτίσμα. Από την στιγμή του σαραντισμού μέχρι και την εξόδιο ακολουθία, ο ναός είναι το δεύτερο σπίτι του πιστού .

Ποια είναι η διαφορά όμως του ορθόδοξου ναού από τους ναούς των άλλων θρησκειών;
Πως ήταν οι πρώτοι ναοί των χριστιανών;

Ναός και εκκλησία

Η λέξη ναός προέρχεται από το αρχαιοελληνικό ρήμα «ναίω» που σημαίνει κατοικώ. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι οι αρχαίοι Έλληνες πίστευαν πως ο ναός ήταν η κατοικία του Θεού. Για τους χριστιανούς βέβαια ο Θεός είναι άπειρος, πανταχού παρών και τα πάντα πληρών και δεν έχει ανάγκη να κατοικεί σε ναούς. Υπήρχε η ανάγκη όμως ενός χώρου που θα συγκεντρώνονται για να τελούν τη θεία ευχαριστία. Οι τόποι αυτοί της συνάντησης των πιστών ονομάστηκαν ναοί. Όχι με την έννοια της κατοικίας του Θεού αλλά του τόπου που συγκεντρώνεται και στεγάζεται η εκκλησία. Με τον όρο εκκλησία («εκκαλέω-ω», δηλαδή προσκαλώ) εννοού-



Παναγία η Οδηγήτρια, Μονεμβασιά, 12ος αιώνας.

με το σύνολο των πιστών, ένα σώμα δηλαδή με κεφαλή το Χριστό και μέλη τους βαπτισμένους. Πολλοί πιστοί ονομάζουν τους ναούς εκκλησίες, εννοώντας βέβαια τον χώρο που συγκεντρώνεται η εκκλησία.

Η εξέλιξη της ναοδομίας

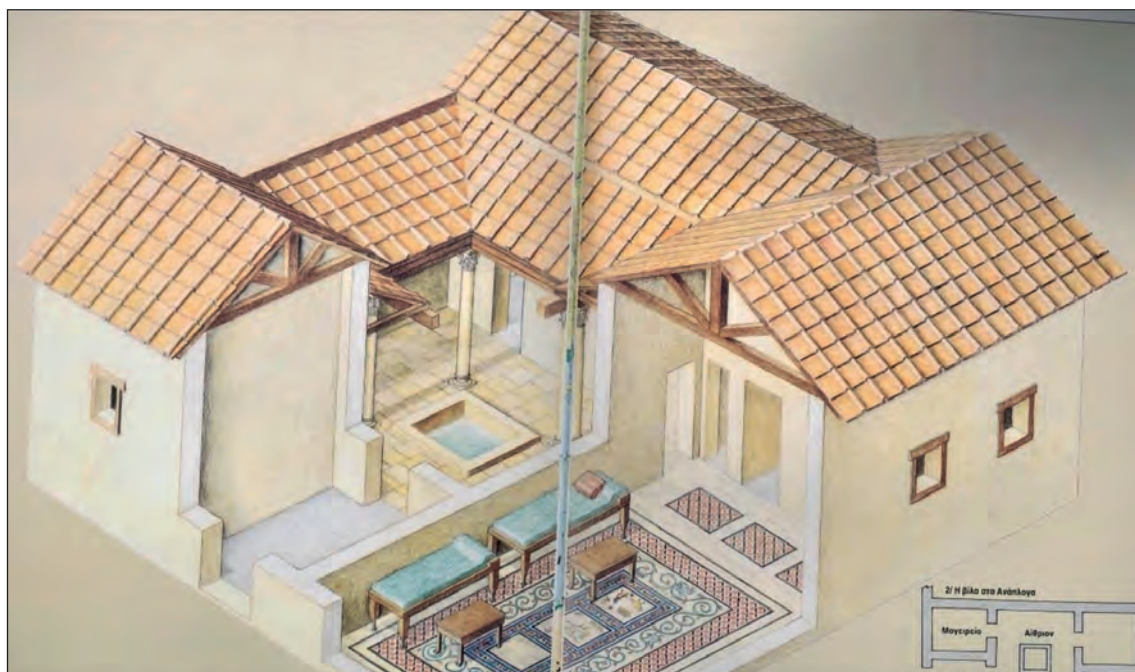
Η εκκλησία από τις πρώτες ημέρες της ίδρυσής της αναζητούσε κατάλληλους χώρους για τη συγκέντρωση των πιστών σε κοινή προσευχή και ιδιαίτερα για την τέλεση της Θείας Ευχαριστίας, σύμφωνα με τη εντολή του Κυρίου (Λουκ.22:19). Όπως αναφέρεται στις Πράξεις των Αποστόλων οι πρώτοι χριστιανοί των Ιεροσολύμων πήγαιναν στο ναό του Σολομώντος συγκεκριμένες ώρες για να προσευχηθούν. Οι στοές του ναού του Σολομώντος όμως, δεν ήταν κατάλληλες για την τέλεση της Θείας Ευχαριστίας.



Ναός της Παναγίας Γοργοεπηκόου, Αθήνα, 12ος αιώνας.

Ευκτήριος Οίκος: ο πρώτος ναός

Μετά τον διωγμό της πρώτης εκκλησίας από του Ιουδαίους και την εκδίωξή τους από το ναό του Σολομώντος (Πράξ.8:1), αναζητήθηκαν άλλοι χώροι για να συγκεντρώνονται και να λατρεύουν το Θεό. Κάποιοι πλούσιοι χριστιανοί παραχωρούσαν τα ευρύχωρα σπίτια τους για να τελεστούν τα Μυστήρια και να βαπτιστούν εκείνοι που ήθελαν να γίνουν χριστιανοί. Το ίδιο έκαναν και οι χριστιανικές κοινότητες άλλων περιοχών. Τους χώρους αυτούς τους ονόμαζαν επίσης αγάπες, διότι εκεί τελούνταν και οι αγάπες, δηλαδή τα κοινά γεύματα των πρώτων χριστιανών.



Κατ' οίκον εκκλησία, αναπαράσταση ρωμαϊκής βίλας του 1ου αι. μ.Χ. στην περιοχή Αναπλογά στην αρχαία Κόρινθο.

Κατακόμβες

Κατά την εποχή των διωγμών οι χριστιανικές συνάξεις γινόταν μυστικά τη νύχτα σε απόμερες οικίες, στην ύπαιθρο, σε σπήλαια και κυρίως στις κατακόμβες. Οι κατακόμβες ήταν υπόγειες και πολύπλοκες στοές, στις οποίες θάβονταν οι νεκροί την εποχή εκείνη για εξοικονόμηση χώρου. Συνήθως οι κατακόμβες ήταν ιδιωτικά κοιμητήρια πλούσιων χριστιανών αλλά σε περιπτώσεις εξάρσεων των σκληρών διωγμών προσφέρονταν για λατρευτικές συνάξεις.



Εσωτερικό κατακομβών

Παλαιοχριστιανικοί ναοί

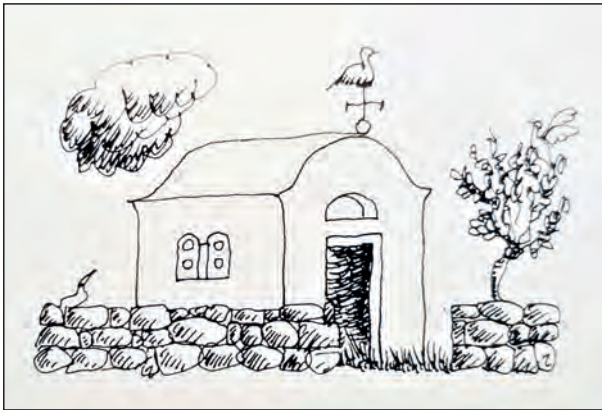
Οι πρώτοι χριστιανικοί ναοί χτίζονται από το τέλος του 2ου αι. μΧ. Τα πρώτα κτίρια που κατασκευάστηκαν για εκκλησίες ήταν στραμμένα συνήθως προς την ανατολή, είχαν απλό σχήμα και έμοιαζαν με τις βασιλικές ή ήταν περίκεντρα και οκταγωνικά. Αυτές οι εκκλησίες ονομάζονταν «Ευκτήρια», «Κυριακά», «Βασιλικές» και «Μαρτύρια», αφού ήταν συχνά κτισμένες πάνω σε τάφους μαρτύρων. Η αρχαιότερη περιγραφή χριστιανικού ναού αφορά το ναό του Παυλίνου στην Τύρο (313-322), η οποία περιγράφεται από τον εκκλησιαστικό ιστορικό Ευσέβιο. Ο ναός αυτός φαίνεται ότι διέθετε τα τρία βασικά μέρη του χριστιανικού ναού, νάρθηκα, κυρίως ναό και Ιερό Βήμα. Αυτοί οι πρώτοι ναοί είχαν απλή διακόσμηση με συμβολικές παραστάσεις όπως τον σταυρό, το αρκτικόλεκτο ΙΧΘΥΣ, το μονόγραμμα «ΧΡ» του Χριστού ή απλά διακοσμητικά με άνθη, καρπούς, παραδείσια πτηνά κλπ.



Τάφοι 10 μαρτύρων που μαρτύρησαν το 250 μ.Χ. (επί Δεκίου), ναός Αγ. Λίμνης, Κρήτη.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Επισκεφθείτε το ναό της ενορίας σας και να παρατηρήσετε τις τοιχογραφίες. Υπάρχουν συμβολικές παραστάσεις, όπως αυτές που συναντάμε στις κατακόμβες; Ποιες είναι και σε ποια σημεία του ναού βρίσκονται;
- Αξιοποιώντας το διαδίκτυο να επισκεφτείτε την κατακόμβη του Αγίου Καλλίστου στη Ρώμη.



Σχέδιο π. Σταμ. Σκλήρη



Σχέδιο Άγγελος

Δραστηριότητες εργαστηρίου

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

Γλωσσάρι

Σαραντισμός (του νεογέννητου): Η είσοδος του στην Εκκλησία, σαράντα ημέρες μετά τη γέννησή του και η αφιέρωσή του στον Θεό, με σκοπό τον αγιασμό του σταδιακά με το χρόνο. Κατά τον σαραντισμό διαβάζονται ευχές στο νεογέννητο και στη μητέρα.

Ναός του Σολομώντα: Χτίστηκε σύμφωνα με την εντολή Του Θεού από τον Σολομώντα τον 10ο π.Χ. αι. και αποτέλεσε κέντρο λατρείας του Ιουδαϊσμού. Ο ναός καταστράφηκε και ανοικοδομήθηκε άλλες δύο φορές έως το 70μ.Χ. όπου και καταστράφηκε ολοκληρωτικά από του Ρωμαίους.

Ναοδομία: Αναφορά στην επιστήμη-κλάδο της αρχιτεκτονικής, η οποία ασχολείται με τη μελέτη των σχεδίων και το κτίσιμο των ναών, σύμφωνα με τις ανάγκες και την παράδοση της Εκκλησίας.

Ευσέβιος ιστορικός: υπήρξε επίσκοπος στην Καισάρεια της Παλαιστίνης, ιστορικός και εξηγητής. Αναφέρεται ως ο πατέρας της εκκλησιαστικής ιστορίας λόγω του έργου του, της καταγραφής της ιστορίας στις απαρχές της χριστιανικής εκκλησίας.

Κατακόμβες Αγίου Καλλίστου: Συστήματα υπόγειων τάφων. Πήραν το όνομά τους από τον διάκονο Άγιο Κάλλιστο. Σ' αυτές τις κατακόμβες θάφτηκαν δεκάδες μάρτυρες, 16 Πάπες και πολλοί χριστιανοί.

2. Μπαίνοντας σε ένα ορθόδοξο ναό

«Ο οίκος του Θεού είναι σχολείο της πνευματικής ζωής. Η ησυχία που επικρατεί σου προξενεί δέος, σε διδάσκει πώς να ζεις και πνευματικά... σε μεταφέρει από τη γη στον ουρανό»
Ιερός Χρυσόστομος, Επιτίμησις κατά των απολειφθέντων, PG51,145

Όπως είδαμε στο προηγούμενο μάθημα οι πρώτοι χριστιανοί μέσα από διωγμούς και δυσκολίες κατάφεραν να διαμορφώσουν μόνιμους χώρους για τις ανάγκες της λατρείας.

Ποιο είναι όμως το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του ορθόδοξου ναού;

Ποια είναι τα κύρια χαρακτηριστικά της εσωτερικής του δομής του, που παραμένουν αναλλοίωτα από τα αρχαία χρόνια μέχρι σήμερα;

Ένα κτίσμα που θεολογεί

Κάθε πιστός αλλά και κάθε απλός επισκέπτης όταν στέκεται στο εσωτερικό ενός ορθόδοξου ναού καταλαβαίνει ότι βρίσκεται σε έναν αλλιώτικο χώρο. Μεταφέρεται σε μια άλλη ατμόσφαιρα και σε έναν κόσμο πνευματικό. Στο εσωτερικό ενός ναού τίποτε δεν είναι τυχαία τοποθετημένο. Το κάθε τι έχει μελετηθεί σχολαστικά και έχει τη δική του χρησιμότητα και σημασία, εκφράζει ένα βαθύτερο συμβολισμό και μεταφέρει ένα μήνυμα. Σε αυτή την λειτουργία του ναού κύριο και καθοριστικό ρόλο επιτελούν οι εικόνες που υπάρχουν στο εσωτερικό του. Ο τρόπος και ο χώρος που τοποθετούνται οι εικόνες, η θεματολογία, ακόμα και οι εκφράσεις τους, υπηρετούν την αποστολή του ναού και τον καθιστούν ένα κτίσμα που θεολογεί.



Παναγία Γοργοεπήκοος, Αθήνα, τέλη 12ου αιώνα



Ναός της Παναγίας της Εκατονταπυλιανής στην Πάρο, 4ος αιώνας.



Το Ιερό βήμα

Ο ορθόδοξος ναός παραμένει, ως προς την εσωτερική του δομή, ουσιαστικά ο ίδιος από τα αρχαία χρόνια ως σήμερα. Διακρίνεται σε τρία μέρη, τον νάρθηκα, τον κυρίως ναό και το Ιερό Βήμα. Το Ιερό Βήμα βρίσκεται πάντα στο ανατολικό άκρο του ναού σε λίγο υψηλότερο επίπεδο από τον υπόλοιπο ναό. Ο χώρος αυτός θεωρείται ιερός, γιατί εκεί τελείται το μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας. Στο ιερό βήμα, μέσα στην αγία τράπεζα βρίσκονται θησαυρισμένα λείψανα Αγίων Μαρτύρων, τοποθετημένα από τον επίσκοπο την στιγμή των εγκαινίων του κάθε ναού. Επιτρέπεται η είσοδος μόνο των κληρικών, ενώ στα βυζαντινά χρόνια είχε δικαίωμα να εισέλθει και ο αυτοκράτορας. Το Ιερό Βήμα χωρίζεται από τον κυρίως ναό με το τέμπλο. Στις παλαιοχριστιανικές βασιλικές το τέμπλο αποτελούνταν από μικρούς κιονίσκους. Αργότερα προστέθηκαν οι μεγάλες εικόνες και πήρε τη σημερινή του μορφή. Το Ιερό Βήμα συνδέεται με τον κυρίως ναό μέσω τριών θυρών. Από την κεντρική πύλη, που ονομάζεται Ωραία Πύλη, εισέρχονται στο Ιερό μόνο οι ιερείς.

Ιερό Βήμα Αγ. Δημητρίου Θεσσαλονίκης

Ο κυρίως ναός

Ο κυρίως ναός είναι ο χώρος που συγκεντρώνονται οι πιστοί, προκειμένου να παρακολουθήσουν και να συμμετάσχουν στα ιερά μυστήρια. Γι' αυτό και καταλαμβάνει τη μεγαλύτερη επιφάνεια του ναού. Ο σολέας είναι το μέρος του κυρίως ναού όπου τελούνται τα μυστήρια και οι διάφορες τελετές και βρίσκεται μπροστά από το Ιερό Βήμα. Ο σολέας στα βυζαντινά χρόνια ονομαζόταν Βήμα των Αναγνώστων. Στον κυρίως ναό υπάρχουν ακόμα ο δεσποτικός θρόνος, τα αναλόγια όπου ψέλνουν οι ψάλτες, ο άμβωνας απ' όπου διαβάζεται το Ευαγγέλιο και τέλος τα καθίσματα των πιστών, τα προσκυνητάρια, τα μανουάλια για τα κεριά και οι πολυέλαιοι.



Αγ. Απόστολοι Θεσσαλονίκης, εσωτερικό



Νάρθηκας

Ο νάρθηκας

Ο νάρθηκας ή πρόναος βρίσκεται στο δυτικό τμήμα του ναού. Είναι ο χώρος που σήμερα βρίσκεται το παγκάρι του ναού. Στη βυζαντινή εποχή στέκονταν οι κατηχούμενοι και οι μετανοούντες πιστοί. Στις μέρες μας στο χώρο αυτό διαβάζεται από τον ιερέα η κατήχηση του νέου χριστιανού κατά το μυστήριο της Βάπτισης. Μία μεγάλη θύρα και ίσως και άλλες μικρότερες συνδέουν τον νάρθηκα με τον κυρίως ναό και με την αυλή του ναού.

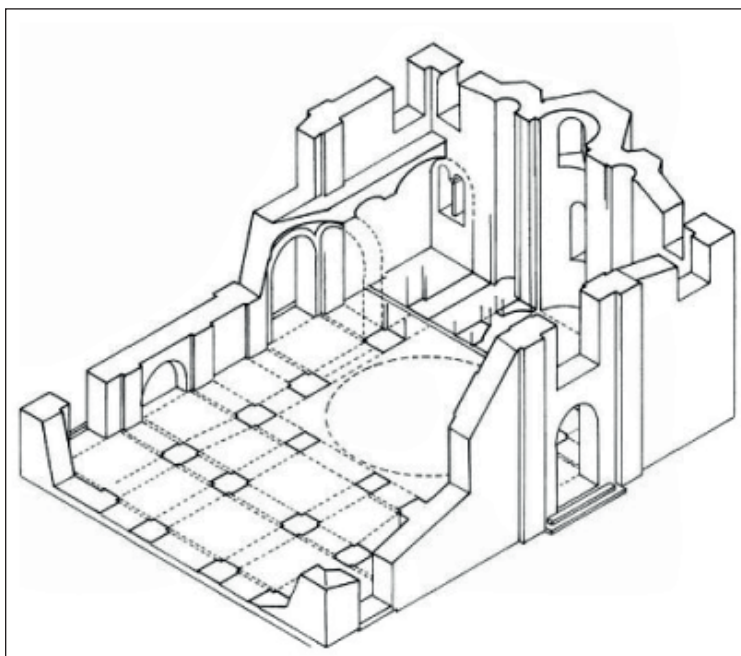
Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Προσπαθήστε να συνδέσετε τα μέρη του ναού με την Θεία Λειτουργία και την λατρεία.
- Για ποιο λόγο νομίζετε ότι τοποθετούνται λείψανα μαρτύρων κατά την τελετή των εγκαίνιων στην αγία τράπεζα;

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Σχεδιάζουμε έναν ναό σε κάτοψη.

Κάτοψη ενός κτιρίου (ή χώρου) είναι ένα σχέδιο τομής με οριζόντιο επίπεδο σε στάθμη που επιλέγουμε ανάμεσα στο δάπεδο και στην οροφή του. Το οριζόντιο επίπεδο τομής χωρίζει το



κτίριο σε δύο τμήματα, από τα οποία θεωρούμε ότι αποκόπτεται και απομακρύνεται το ανώτερο, ώστε να παραμείνει μόνο το ένα τμήμα, αυτό που βρίσκεται κάτω από το επίπεδο τομής.

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.

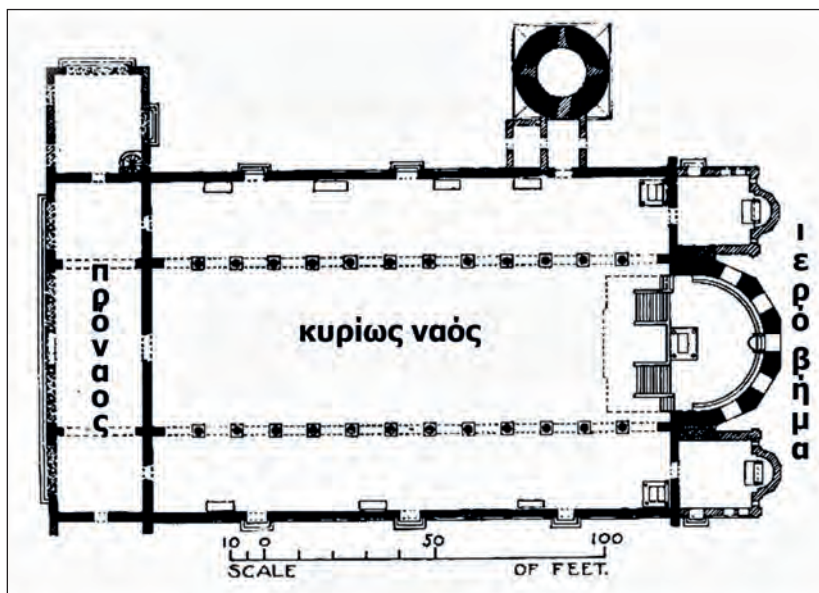
Γλωσσάρι

Παλαιοχριστιανική τέχνη: Από την εμφάνιση της χριστιανικής τέχνης (4ος αι.), έως και το τέλος της δυναστείας του Ιουστινιανού αρχές 7ου αιώνα.

Κατήχηση: Είναι η διδασκαλία περί της χριστιανικής πίστεως και της εν Χριστώ ζωής. Κατηχούμενοι στα βυζαντινά χρόνια, ήταν όσοι την διδάσκονταν, πριν την Βάπτισή τους.

Δεσποτικός θρόνος: Βρίσκεται στο νότιο μέρος του σολέα. Στην τιμητική αυτή θέση στέκεται ο επίσκοπος «εις τύπον και τόπον Χριστού».

Τοικοποιία: Τα πλήρη κατακόρυφα στοιχεία μιας οικοδομής.



3. Αρχιτεκτονικές φόρμες και σύμβολα

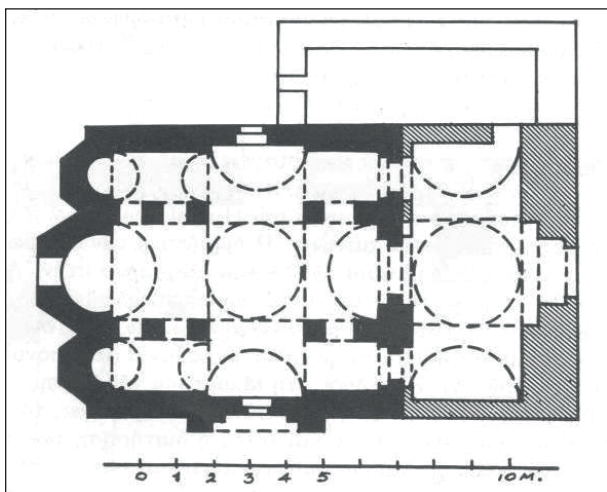
Όπως παρατηρήσαμε η χριστιανική Εκκλησία διαμόρφωσε τα ιδιαίτερα και σταθερά χαρακτηριστικά της εσωτερικής δομής των ναών της και άρχισε να χτίζει ναούς σε ολόκληρη την επικράτεια. Ποια είναι όμως τα γεωμετρικά σχήματα που επικρατούν στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό των ναών και ποιος είναι ο μυστικός συμβολισμός τους;

Διερχόμενοι του ναού

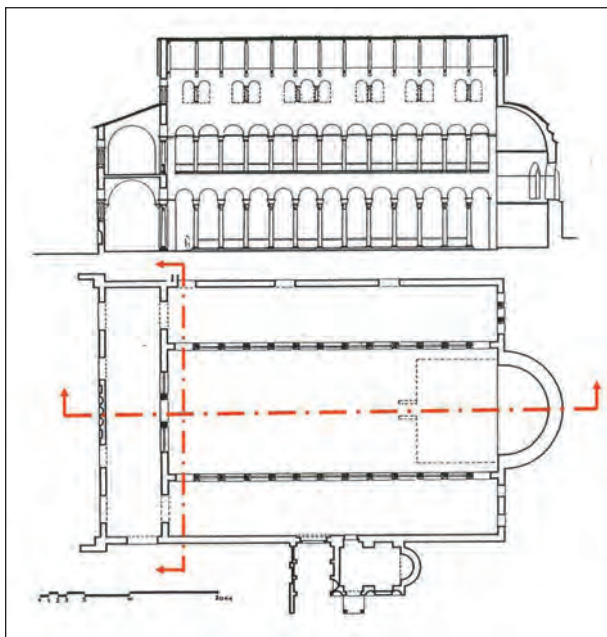
Τα πρώτα χριστιανικά χρόνια όπως αναφέραμε, η έννοια του ναού ταυτίζονταν με τον ευκτήριο οίκο, τις κατακόμβες και κατόπιν με τις πρώτες βασιλικές. Η διαμόρφωση όμως της λατρείας, η αύξηση των πιστών και η αλλαγή των συνθηκών της ζωής, επέβαλλαν τη δημιουργία ιδιαίτερων κτισμάτων για τη συγκέντρωση των πιστών και τη λατρεία του Θεού. Από τα πρώτα χριστιανικά χρόνια μέχρι και το τέλος της βυζαντινής αυτοκρατορίας, ακόμα και επί τουρκοκρατίας, στην αρχιτεκτονική των εκκλησιών επικρατούν δύο βασικές τάσεις: Οι δρομικοί ναοί, όπου τονίζεται ο κεντρικός άξονας και η πορεία προς το θυσιαστήριο (αγία Τράπεζα) και οι περίκεντροι ναοί, όπου ο χώρος οργανώνεται γύρω από ένα κέντρο.



Καπνικαρέα 11ος αι. Σταυροειδής με τρούλο



Το καθολικό της Μονής Καισαριανής (γύρω στο 1100), κάτοψη



Τρίκλιτη βασιλική, Αχειροποίητος Θεσσαλονίκης, 5ος αιώνας, κάτοψη και τομή, Α. Ορλάνδος

Σχήματα και σύμβολα

Στην αρχιτεκτονική των χριστιανικών ναών με την πάροδο των χρόνων κυριαρχούν τρία βασικά γεωμετρικά σύμβολα και η σύνθεσή τους. Αν παρατηρήσουμε μια κάτοψη του πιο αρχαίου τύπου ναού που είναι η Βασιλική, θα διαπιστώσουμε ότι πρόκειται για ένα ορθογώνιο παραλληλόγραμμο. Τον 4ο αιώνα στο επίμηκες αυτό παραλληλόγραμμο προστίθεται και ένα κάθετο σχηματίζοντας ένα σταυρό, το σημαντικότερο σύμβολο των χριστιανών. Λίγο αργότερα πάνω στη συμβολή των δύο αξόνων, στο κέντρο του ναού, προστίθεται ένας τρούλος, ο οποίος ορίζει τον τρίτο (κατακόρυφο) άξονα. Οι ορθόδοξοι λοιπόν ναοί στην πάροδο των αιώνων σχηματίζονται με τα απλά σχήματα του τετράγωνου, του ορθογώνιου παραλληλόγραμμου και του κύκλου. Ο πιο συνηθισμένος τύπος ναού, μιλώντας με απλά σχήματα, είναι ένας σταυρός που εγγράφεται σε ένα τετράγωνο και συνήθως πάνω στο σταυρό στέκει ένας τρούλος. Μελετώντας συνεπώς έναν ορθόδοξο ναό προσεκτικά, αντιλαμβανόμαστε τα βασικά αυτά σχήματα που τον διαμορφώνουν. Το σταυρικό σχήμα σε κάτοψη αλλά και στον χώρο που συμβολίζει τη θυσία του Χριστού, το τετράγωνο στην κάτοψη, που συμβολίζει την γη και τον τρούλο (σφαιρικός θόλος) στο κέντρο, που συμβολίζει τον ουρανό και τον ουράνιο κόσμο.

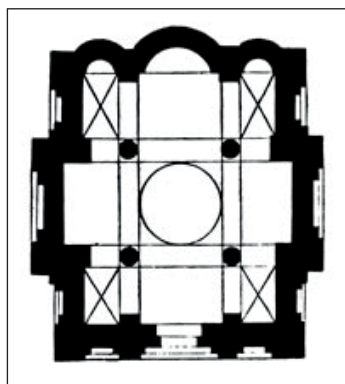
Σημείο γης και ουρανού

Οι αρχαίοι Έλληνες, οι Εβραίοι αλλά και όλες σχεδόν οι αρχαίες θρησκείες, πίστευαν πως ο ναός είναι η κατοικία του θεού. Γι αυτό το λόγο ο λαός δεν έμπαινε μέσα στους αρχαίους ναούς για προσευχή, αλλά παρέμενε στους εξωτερικούς χώρους όπου τελούσε θυσίες. Μόνο οι ιερείς έμπαιναν στον εσωτερικό χώρο για να διακονήσουν το Θεό. Ο χριστιανικός ναός αντιθέτως, δεν είναι κατοικία του Θεού αλλά τόπος της ευχαριστιακής σύναξης των πιστών. Οι ναοί κτίζονται προκειμένου να καλύψουν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τις λειτουργικές ανάγκες των πιστών. Στη ορθόδοξη εκκλησία ο ναός είναι κάτι πολύ περισσότερο από ένας



Άγιος Απολλινάριος, βασιλική

απλός χώρος συγκέντρωσης όπου τελούνται τα μυστήρια και οι ακολουθίες της εκκλησίας. Εκφράζει και συμβολίζει τον ίδιο τον κόσμο σε μικρογραφία. Είναι ένα μυστηριακό σημείο στον χώρο όπου συνδέεται ο ουρανός με τη γη. Δεν είναι απλά χώρος προσευχής αλλά «επίγειος ουρανός». Αυτός είναι και ο βασικός λόγος που οι αρχιτέκτονες των ορθόδοξων εκκλησιών επιμελούνται περισσότερο το εσωτερικό μέρος σε σχέση με το εξωτερικό και η μορφή του ναού καθορίζεται αποκλειστικά από τον εσωτερικό του χώρο.



Κάτοψη ναού Αγίου Δημητρίου
Ρεθύμνου, 11ος αιώνας

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Παρατηρήστε σχέδια και κατόψεις βυζαντινών ναών και ανακαλύψτε τον ρόλο των σχημάτων στην δομή του ναού.
- Περιηγηθείτε εικονικά σε ένα ναό και συζητήστε για τον συμβολισμό των μερών του.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Δημιουργούμε απλές φόρμες της αρχιτεκτονικής των ναών.
Χρησιμοποιούμε απλά καθημερινά αντικείμενα όπως χάρ-

τινα κουτιά για τον κύβο, ρολά για τον κύλινδρο, μπάλες για τα ημισφαίρια κ.α., χαρτοταινία και κόλλα.



Κύβος, κύλινδρος και ημισφαίριο από καθημερινά αντικείμενα

Γλωσσάρι

Τρούλος: Ημισφαιρικός θόλος στην στέγη ναών που στηρίζεται σε κυλινδρικό ή πολυγωνικό τύμπανο (βάση). Χρησιμοποιείται ευρύτατα στην εκκλησιαστική αρχιτεκτονική.

4. Ρυθμοί και ναοδομία

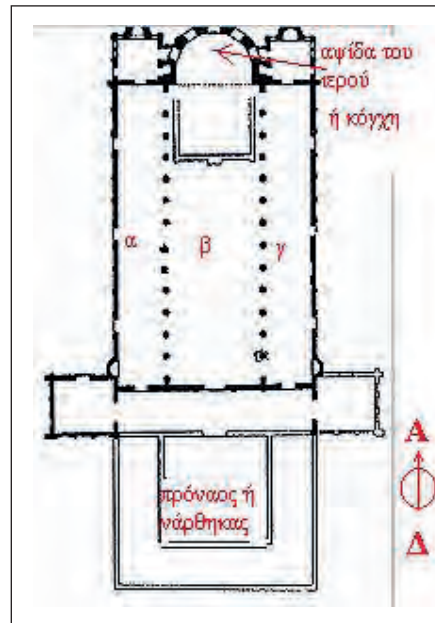
Όπως διαπιστώσαμε κατά την πρώτη περίοδο της χριστιανικής ναοδομίας, χρησιμοποιήθηκε ο τύπος της βασιλικής από το ελληνορωμαϊκό περιβάλλον. Στο πέρασμα των αιώνων η εκκλησία εξέλιξε και έδωσε καινούργιο νόημα σε αυτόν τον αρχιτεκτονικό τύπο, διαμορφώνοντας τους ρυθμούς της βυζαντινής ναοδομίας.

Ποιοί είναι οι σημαντικότεροι ρυθμοί ναοδομίας;

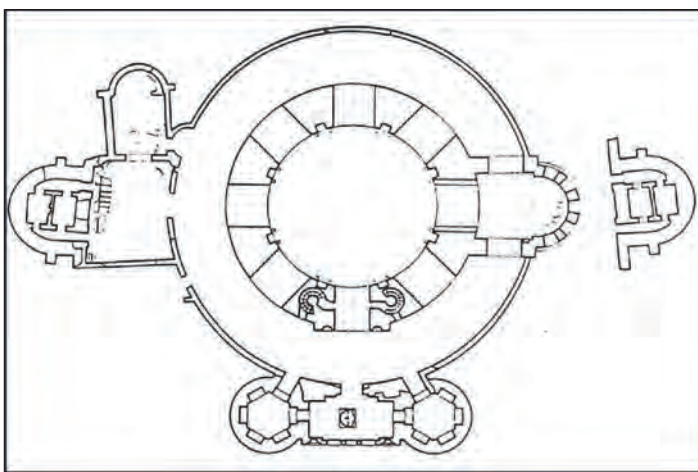
Με τι είδους υλικά φτιάχτηκε η Αγία Σοφία;

Η εξέλιξη της Βασιλικής

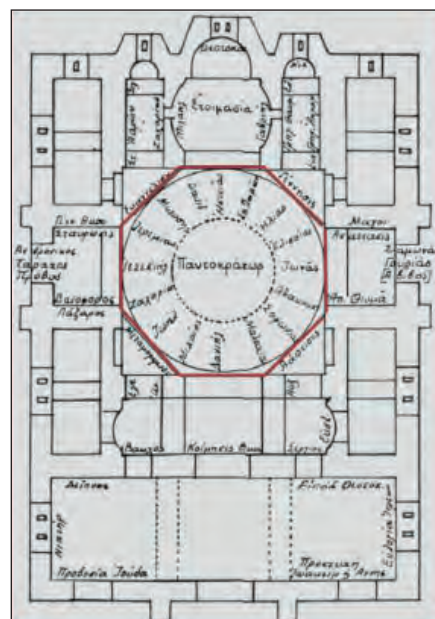
Οι Χριστιανοί έχοντας υπόψη τη Ρωμαϊκή Βασιλική, τα κτήρια δηλαδή των Ελλήνων και των Ρωμαίων που λειτουργούσαν ως δικαστήρια ή χώροι συνεδριάσεων, έκτισαν της πρώτες εκκλησίες. Η χριστιανική Βασιλική πρόκειται για μια ορθογώνια αίθουσα που χωρίζεται με κιονοστοιχίες σε τρία ή πέντε κλίτη με υπερυψωμένο το μεσαίο για τον δι-
αρκή φωτισμό του κτηρίου. Το ανατολικό τμήμα του ναού καταλήγει πάντοτε στην αψίδα του ιερού. Στην βυζαντινή αρχιτεκτονική παράλληλα με την Βασιλική χρησιμοποι-



Τρλίκλιτη βασιλική, κάτοψη



Ροτόντα Άγιος Γεώργιος Θεσσαλονίκη, κάτοψη



Καθολικό μονής Δαφνίου, οκταγωνικός με τρούλο



Καθολικό Μονη Δαφνίου

ήθηκε και ο τύπος του περίκεντρου ναού ή Ροτόντα. Πρόκειται για συνήθως κυκλικά ή οκταγωνικά κτίρια που προσδίδουν στους πιστούς μια αίσθηση συγκέντρωσης και ηρεμίας. Ο συνδυασμός της βασιλικής και του περίκεντρου ναού, αλλά και η δημιουργία του τρούλου οδήγησαν τον Ανθέμιο και τον Ισίδωρο στην κατασκευή της περίφημης Βασιλικής της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη. Κατά την κυρίως βυζαντινή εποχή διαμορφώνεται ένας νέος τύπος εκκλησίας ο «εγγεγραμμένος σταυρο-

ειδής με τρούλο». Ο εγγεγραμμένος σταυροειδής με τρούλο είναι ο αντιπροσωπευτικότερος βυζαντινός ρυθμός. Κύριο χαρακτηριστικό στοιχείο αυτών των ναών είναι ο σχηματισμός σταυρού εσωτερικά και εξωτερικά στο σχεδόν τετράγωνο κτίσμα, που φέρει έναν ή πέντε τρούλους. Το σταυρικό σχήμα του νέου αυτού ρυθμού προσθέτει τη χριστολογική διάσταση στον τύπο της Βασιλικής με τρούλο. Ο αρχιτεκτονικός αυτός τύπος επικράτησε και εξελίχθηκε με μικρές παραλλαγές.

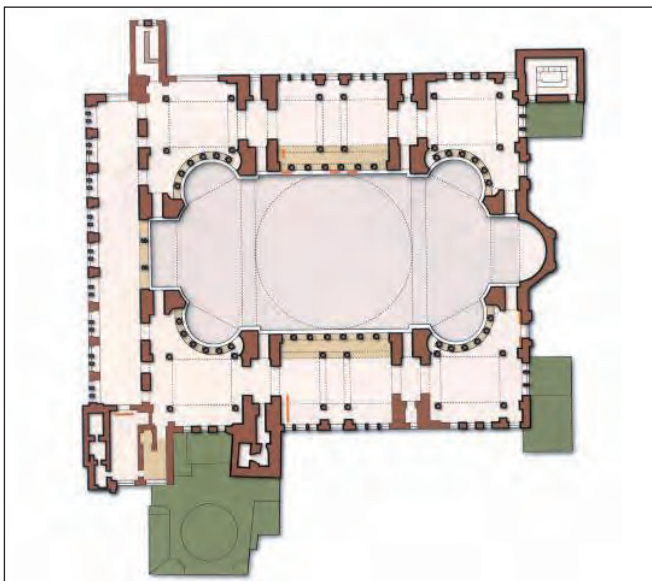
Τα υλικά της κατασκευής των ναών – Η Αγία Σοφία

Στην κατασκευή και το χτίσιμο των ναών χρησιμοποιούνταν τα ομορφότερα και ανθεκτικότερα υλικά από κάθε άκρη του κόσμου καθώς και οι καλύτεροι τεχνίτες. Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα είναι ο ναός της Αγίας Σοφίας. Ο Βυζαντινός Ναός της Αγίας Σοφίας ανήκει στις κορυφαίες δημιουργίες της βυζαντινής ναοδομίας, με πρωτοποριακό σχεδιασμό, και υπήρξε σύμβολο της Πόλης. Χτίστηκε τον 6ο αιώνα, επί βασιλείας του Ιουστινιανού Α'. Το οικοδόμημα ακολουθεί τον αρχιτεκτονικό ρυθμό της βασιλικής με τρούλο. Εκτός από τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό της, η Αγία Σοφία ξεχωρίζει επίσης για τον πλούσιο εσωτερικό διάκοσμο. Τέσσερις τεράστιοι πεσσοί, (κτιστοί τετράγωνοι στύλοι), που απέχουν μεταξύ τους ο ένας από τον άλλο 30 μ., στηρίζουν τα τέσσερα μεγάλα τόξα πάνω στα οποία εδράζεται ο τρούλος, με διάμετρο 31 μέτρων και ύψος 56 μέτρων ο οποίος φωτίζεται από 40 παράθυρα. Ο τρούλος δίνει την εντύπωση ότι αιωρείται εξαιτίας των παραθύρων που βρίσκονται γύρω στη βάση του. Ο ιστορικός Προκόπιος λέει: «...δίνει την εντύπωση ότι είναι ένα κομμάτι ουρανού που κρέμεται στη γη....» Η διακόσμηση που κάλυπτε το εσωτερικό του ναού ήταν το ίδιο σπουδαία με την αρχιτεκτονική του. Οι ψηλοί κίονες με τα μαρμάρινα κιονόκρανα ήταν από πορφύρα και διακοσμημένοι με γραμμές χρώματος μπλε ή χρυσού. Οι τοίχοι καλύπτονταν με μάρμαρα πολύχρωμα, ζωγραφισμένα από τούς πιο επιδέξιους ζωγράφους, και από ψηφιδωτά που έλαμπαν μέσα στο βαθύ



Αγία Σοφία σχέδιο

μπλε ή αργυρό φόντο. Η Αγία Τράπεζα ήταν κατασκευασμένη από καθαρό χρυσό και έλαμπε διακοσμημένη με σπάνια κοσμήματα και σμάλτο, ενώ το Ιερό ήταν στολισμένο με μεταξωτά και χρυσά κεντήματα. Ο τεράστιος πολυέλαιος με τα χιλιάδες κεριά φώτιζε το ναό, ο οποίος φωτιζόταν και στο εξωτερικό του κατά τη διάρκεια της νύκτας.



Αγία Σοφία κάτοψη



Αγία Σοφία Κωνσταντινούπολης

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Επισκεφτείτε και φωτογραφήστε τους ναούς της περιοχής σας.
- Συζητήστε για την έννοια του ρυθμού στην βυζαντινή αρχιτεκτονική και για την σχέση των διαφόρων συμβολισμών με την δομή και τα σχήματα του ναού.
- Επισκεφτείτε τη διαδραστική παρουσίαση με θέμα τον ναό της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη (Φωτόδεντρο) με σκοπό να γνωρίσετε καλύτερα την αρχιτεκτονική μορφή και τη διακόσμηση της σημαντικότερης ορθόδοξης εκκλησίας.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Συνεχίζουμε τις αρχιτεκτονικές κατασκευές μας με απλά υλικά (πηλό, πλαστελίνη, χαρτί), και τις ολοκληρώνουμε χρωματίζοντας τες.

Γλωσσάρι

Κιονοστοιχία: Σειρά κιόνων που τοποθετούνται γύρω και μέσα σε οικοδομήματα.

Κλίτος: Οι διάδρομοι που διαμορφώνονται στο εσωτερικό των ναών μεταξύ των κιονοστοιχιών στις βασιλικές. Ο αριθμός τους ποικίλλει από τρία ως εννέα με ευρύτερο και ψηλότερο το κεντρικό.

Ανθέμιος και Ισίδωρος: Ο Ανθέμιος ο Τραλλιανός (474-534) ήταν Έλληνας αρχιτέκτονας, συνεργάστηκε με τον Ισίδωρο τον Μιλήσιο (6ος αι.) μαθηματικό, μηχανικό και αρχιτέκτονα, για την κατασκευή του Ναού της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη (532 μ.Χ.), μετά από ανάθεση του αυτοκράτορα Ιουστινιανού Α' (482-565).

Προκόπιος (ιστορικός): Σπουδαιότερος ιστορικός της «Ύστερης Αρχαιότητας». Γεννήθηκε στην Καισάρεια της Παλαιστίνης γύρω στο 500 μ.Χ. Ήταν αριστοκρατικής καταγωγής και σπούδασε ρητορική και νομικά.

Κίονας: Υποστύλωμα κυκλικής διατομής. Στους αρχαίους ναούς συναντάμε δωρικού, ιωνικού ή κορινθιακού ρυθμού κίονες.

Κιονόκρανο: Αρχιτεκτονικό μέλος που περιβάλλει όπως με στεφάνι στην κορυφή, τον κίονα. Είναι πλατύτερο από τον κορμό και υποβαστάζει το επιστύλιο ή το τόξο.

Σμάλτο: Υαλώδες επίχρισμα σε σκεύη ή κοσμήματα το οποίο δίνει λάμψη.

5. Το βλέμμα του Παντοκράτορα

«Ο ναός είναι ουρανός επίγειος , μέσα στον οποίο κατοικεί
και περιπατεί ο επουράνιος Θεός»

Αγ. Γερμανός Κων/πόλεως, Θεωρία PG98, 384B-385A

Όπως παρατηρήσαμε οι διαφοροποιήσεις στη σύνθεση των αρχιτεκτονικών μορφών δημιουργήσαν τους ρυθμούς της ναοδομίας ανάλογα με τις συνθήκες της κάθε εποχής.

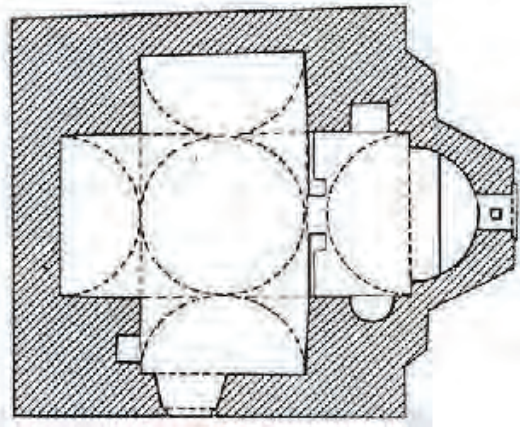
Το στοιχείο που συνέβαλε καθοριστικά στην έκφραση της βυζαντινής ναοδομίας είναι ο τρούλος.

Ποια είναι η σημασία του τρούλου στην εξέλιξη και της ναοδομίας;

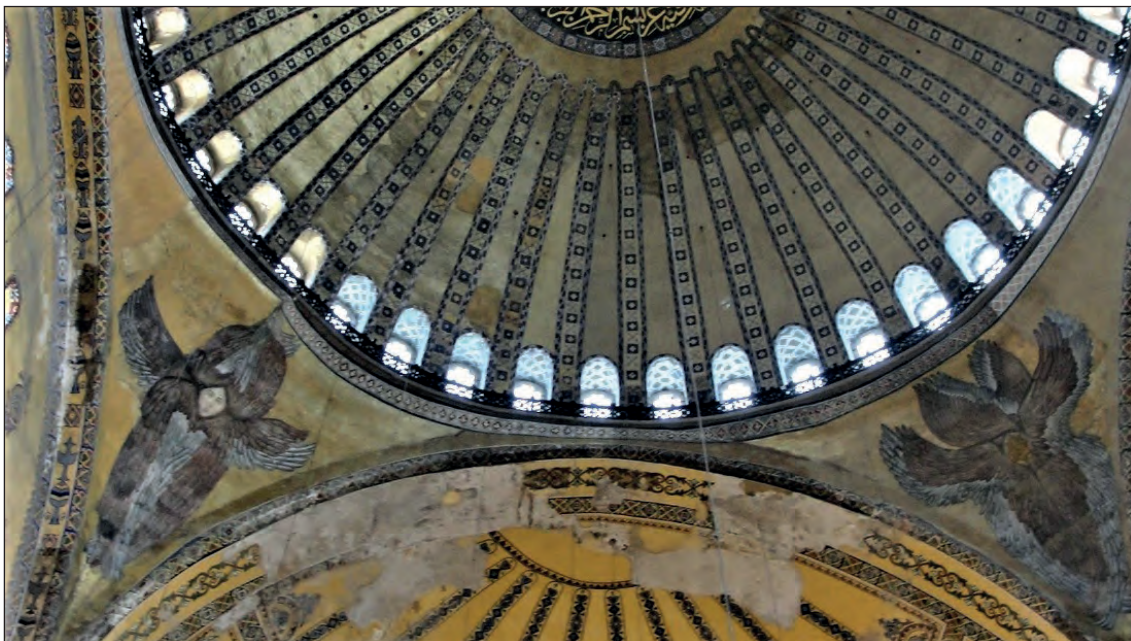
Γιατί εικονογραφείται ο Χριστός στους τρούλους των εκκλησιών;

Ο τρούλος

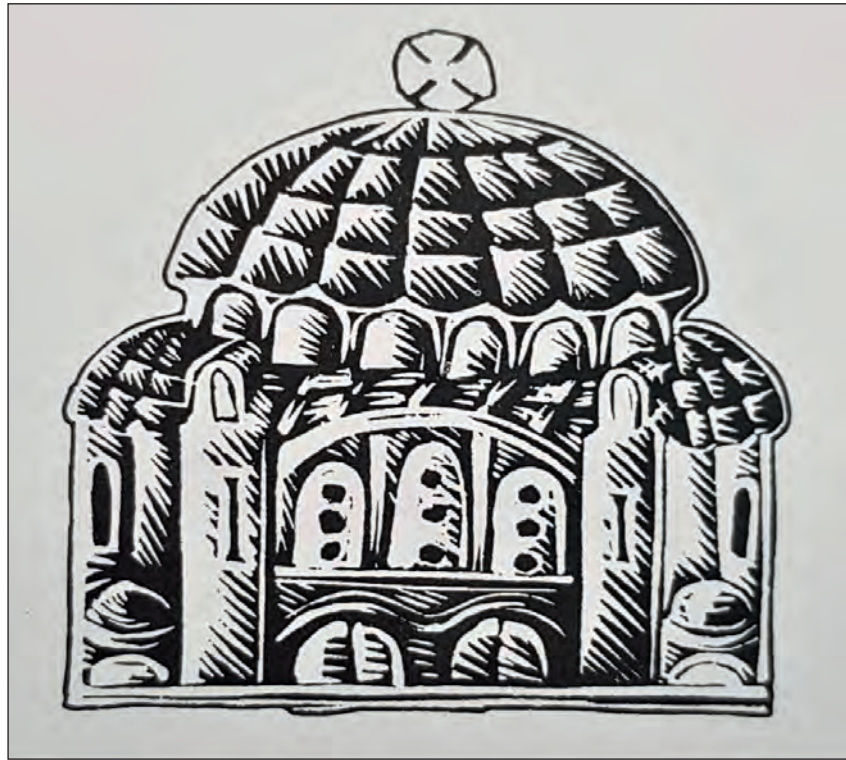
Στον χριστιανικό ναό όπως είδαμε, η εσωτερική δομή είναι αυτή που καθορίζει την μορφή του. Με την πάροδο των χρόνων ο ναός δεν μοιάζει με εξελιγμένη κατοικία αλλά αποκτά διαφορετικά χαρακτηριστικά και συμβολισμούς. Γίνεται μια μικρογραφία του σύμπαντος. Η σημαντική αυτή αλλαγή πραγματοποιείται την εποχή του Ιουστινιανού στην



Εγγεγραμμένος σταυροειδής με τρούλο, κάτοψη



Τρούλος Αγ. Σοφία Κωνσταντινουπόλεως



Εκκλησία, χαρακτηριστικό π. Σ. Σκλήρη

Κωνσταντινούπολη. Οι αρχιτέκτονες χρησιμοποιούν τον θόλο και τον κάνουν κυρίαρχο στοιχείο στη ναοδομία. Τρεις αιώνες αργότερα εμφανίζεται στην Κωνσταντινούπολη και έπειτα σε ολόκληρο τον βυζαντινό κόσμο, ο εγγεγραμμένος σταυροειδής ναός με τρούλο. Ο περίφημος αυτός τύπος είναι τόσο τέλειος ρυθμός που από τότε και μέχρι σήμερα παραμένει ο ίδιος. Παρουσιάστηκε για πρώτη φορά το 880μ.χ. στο περίφημο αυτοκρατορικό κτίσμα της Νέας Εκκλησίας και ονομάστηκε έτσι διότι παρουσίαζε ένα καινούριο αρχιτεκτονικό τύπο. Εσωτερικά δεν έχουμε σημαντικές αλλαγές καθώς ο χριστιανικός ναός σε όλους τους ρυθμούς παραμένει ο ίδιος, χωρισμένος, στο ιερό Βήμα, τον κυρίως ναό και το νάρθηκα. Εκείνο που άλλαξε στον βυζαντινό ρυθμό είναι η εσωτερική διακόσμηση και κυρίως η εικονογραφία. Ο τρούλος προσδίδει στον χώρο εξαϋλωση και υπερβατικό χαρακτήρα. Η αρχιτεκτονική, η γλυπτική και η ζωγραφική συνεργάζονται στον μυστηριακό αυτό χώρο για να εικονίσουν συμβολικά την αποκάλυψη του Θεού. Στο ημισφαίριο του τρούλου που συμβολίζει τον ουρανό βρίσκεται ο Παντοκράτωρ, γύρω του και χαμηλότερα οι Άγγελοι και στο τύμπανο οι Προφήτες. Οι πολυέλαιοι που κρέμονται δίπλα τους συμβολίζουν τα άστρα του ουρανού θόλου.

Ο Παντοκράτορας

Στην κορυφή του τρούλου των χριστιανικών ναών, εδώ και πολλούς αιώνες, δεσπόζει η επιβλητική μορφή του Παντοκράτορα. Η εικόνα αυτή εκφράζει τη θεολογία της βυζαντινής ζωγραφικής γιατί κηρύττει το δόγμα του ομοουσίου του Πατέρα και του Υιού. Στην εικόνα αυτή απεικονίζεται ο Ένας Θεός, Πατέρας Παντοκράτορας και ταυτόχρονα και ο Ένας Κύριος Ιησούς Χριστός



Παντοκράτορας, έργο Δ. Χατζηαποστόλου

που με την ενανθρώπιση του έκανε δυνατή τη γνώση της ύπαρξης του Θεού από τους ανθρώπους και τους έδωσε τη δυνατότητα να τον ζωγραφίζουν. Ο εικονογραφικός τύπος του Χριστού με γένι σε ώριμη ηλικία ήταν ήδη γνωστός από τα χρόνια πριν την εικονομαχία. Μετά τον τελικό θρίαμβο της Ορθοδοξίας επί της Εικονομαχίας το 843, η Εκκλησία καθιέρωσε τη θέση που θα ζωγραφίζονται στο ναό οι εικόνες και οι παραστάσεις. Έτσι, σύμφωνα και με την αντίληψη ότι ο ναός είναι απεικόνιση του σύμπαντος, ο τρούλος ως το ψηλότερο σημείο μέσα στο ναό, αντικατοπτρίζει τον ουρανό όπου υπάρχει ο θρόνος και το βασίλειο του Θεού από όπου εποπτεύει και κυβερνάει τον κόσμο. Για το λόγο αυτό λίγα χρόνια αμέσως μετά το τέλος της εικονομαχίας άρχισε να καθιερώνεται στη θέση αυτή του τρούλου η απεικόνιση του Χριστού στο γνωστό τύπο του Παντοκράτορα. «Ο Χριστός ως Παντοκράτωρ ιστορίζεται, ως προείπομεν, μέσα εις κύκλον και εις την κορυφήν του τρούλλου, ωσάν να προβάλλη εξ ουρανού, επιβλέπων επί τους ανθρώπους. Είναι ο ενανθρωπίσας Λόγος του Θεού, και συνάμα ο Θεός ο κρατών, ο εξουσιάζων τα σύμπαντα, ο Παντοκράτωρ. Ζωγραφίζεται δε ο Παντοκράτωρ αυστηρός και πρὸς συγχρόνως. Η κορυφή του είναι εστηριγμένη πάντοτε κατὰ τα εσπέρια, ήγουν κατὰ το βασίλειμα του ηλίου, ωσάν να βγαίνει εξ ανατολών ο Ήλιος της Δικαιοσύνης». Φ. Κόντογλου.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Περιηγηθείτε εικονικά ή μελετήστε φωτογραφίες της Μονής Δαφνίου αλλά και διάφορων άλλων μνημείων και εκκλησιών με θέμα τον Παντοκράτορα και έπειτα καταγράψτε τις εντυ-

- πώσεις και τα συναισθήματα σας.
- Διακρίνετε τους βασικούς αρχιτεκτονικούς τύπους από την βασιλική μέχρι τον εγγεγραμμένο σταυροειδή με απλά σχήματα και κατόψεις ναών.

Δραστηριότητες στο εργαστήριο

Οι μαθητές επισκέπτονται εκκλησίες, παρατηρούν, φωτογραφίζουν και σχολιάζουν. Σχεδιάζουν με μολύβι σε χαρτί τον Παντοκράτορα της Μονής Δαφνίου.



Χριστός-Παντοκράτωρ, Τρούλος Μονής Δαφνίου,
1090-1100 μ.Χ., ψηφιδωτό

Γλωσσάρι

Μονή Δαφνίου: Κτισμένη επάνω στο ιερό αρχαίου ναού του Απόλλωνα, στο Χαϊδάρι Αττικής. Η εντυπωσιακή αρχιτεκτονική της και η ιδιαίτερη ψηφιδωτή διακόσμηση του ναού της μονής, την καθιστούν ένα από τα πλέον εξαιρετικά μνημεία της βυζαντινής τέχνης.

6. Οι εικόνες του ιερού βήματος

Παρατηρώντας έναν ορθόδοξο ναό εύκολα καταλαβαίνεις ότι οι εικόνες που βρίσκονται στους τοίχους δεν είναι τοποθετημένες τυχαία ή με το προσωπικό γούστο του κάθε καλλιτέχνη.

Τι είναι αυτό που καθορίζει τη θέση των εικόνων στους τοίχους των ναών;

Ποιές εικόνες και παραστάσεις εικονίζονται στο ιερό βήμα;

Οι εικονογραφικοί κύκλοι

Η ζωγραφική στον ορθόδοξο ναό υπηρετεί τον συμβολισμό του κτίσματος και τις ιερές πράξεις που τελούνται μέσα σ' αυτόν. Με τρόπο απλό ο ζωγράφος περιγράφει την ιστορία της πίστης και όσα συμβαίνουν στον ναό σύμφωνα όμως με μια σειρά και ένα πρόγραμμα εικονογραφικό.

Κοιτώντας προσεκτικά λοιπόν το εσωτερικό ενός ναού μπορούμε να διακρίνουμε τρεις εικονογραφικές ομάδες ανάλογα με τη σημασία, το θέμα και τη θέση τους στο ναό, που τις ονομάζουμε εικονογραφικούς κύκλους. Περιγράφονται δηλαδή θέματα που αφορούν στο βίο του Χριστού, της Θεοτόκου και των Αγίων. Τα θέματα που εικονίζονται έχουν είτε δογματική σημασία, είτε λειτουργική, είτε ιστορική, και αποτελούν τους αντίστοιχους κύκλους, τον δογματικό, τον λειτουργικό και τον ιστορικό ή εορταστικό κύκλο.

Ο εικονογραφικός κύκλος χωρίζεται σε ξεχωριστές ζώνες.





Η Πλατυτέρα των Ουρανών δεσπόζει στην κόγχη του ιερού βήματος.

Πλατυτέρα ουρανών

Το βλέμμα κάθε πιστού που βρίσκεται στο εσωτερικό ενός ναού και είναι στραμμένος προς την ανατολή και το ιερό βήμα αντικρίζει το πρόσωπο της Παναγίας. Το πρόσωπο της Θεοτόκου στην εικονογραφία δεν είναι αυτονομημένο αλλά σχετίζεται άμεσα με τον Θεάνθρωπο Υιό της. Η αλήθεια αυτή βεβαιώνεται και στην παράσταση της Πλατυτέρας. Η κόγχη του Ιερού Βήματος, συνδέει το δάπεδο του ναού με τον τρούλο, συμβολίζοντας έτσι την ένωση της γης με τον ουρανό. Το ρόλο αυτόν της ένωσης

τον εκπληρώνει η Παναγία με την θαυμαστή εκ Πνεύματος Αγίου σύλληψη και γέννηση του Χριστού. Από το μεγαλυνάριο της Λειτουργίας του Μεγάλου Βασιλείου «τὴν γὰρ σὴν μήτραν θρόνον ἐποίησε καὶ τὴν σὴν γαστέρα πλατυτέραν οὐρανῶν ἀπειργάσατο» προήλθε ο χαρακτηρισμός της Θεοτόκου ως «Πλατυτέρα των Ουρανών» και κατ' επέκταση, ο εικονογραφικός τύπος με την ίδια ονομασία. Σύμφωνα μ' αυτόν τον τύπο, η Θεοτόκος εικονίζεται σε μέγα σχήμα μέσα στην κόγχη του Ιερού Βήματος και φέρει την επιγραφή : «ΜΡ ΘΥ» ή «ΠΛΑΤΥΤΕΡΑ ΤΩΝ ΟΥΡΑΝΩΝ». Οι παραστάσεις της Πλατυτέρας αλλά και του Παντοκράτορα είναι ουσιαστικά τμήματα από την παράσταση της Ανάληψης η οποία αρχικά έμπαινε στην κόγχη του ιερού. Όταν αργότερα εμφανίστηκε ως αρχιτεκτονικό στοιχείο ο τρούλος, ο αναλαμβάνοντας 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.

Ο λειτουργικός κύκλος

Οι εικόνες του ιερού βήματος που βρίσκονται κάτω από την Πλατυτέρα αποτελούν τον λεγόμενο λειτουργικό εικονογραφικό κύκλο. Στην κόγχη του ιερού βήματος και κάτω από την Πλατυτέρα ζωγραφίζεται η θεία λειτουργία ως κοινωνία των αποστόλων ή λειτουργία των αγγέλων. Στην κεντρική σκηνή της κοινωνίας των Αποστόλων, ο Χριστός εικονίζεται να μεταδίδει από τη μια μεριά το σώμα Του και από την άλλη το αίμα Του στους αποστόλους. Η λειτουργία των αγγέλων αποτελεί μια παράσταση τέλεσης της θείας λειτουργίας στον ουρανό, κατά την οποία τα τίμια δώρα μεταφέρονται με πομπή αγγέλων που είναι ενδεδυμένοι ως διάκονοι και παραδίδονται στα χέρια του μεγάλου Αρχιερέα Χριστού. Το ιερό βήμα βέβαια, είναι σύμβολο του ουράνιου θυσιαστηρίου, προς το οποίο πρέπει πάντοτε ν' ανάγεται ο ιερέας που λειτουργεί. Στο κατώτερο τμήμα της ασίδας του βήματος εικονίζονται οι μεγάλοι «λειτουργοί» Ιεράρχες, πρώτα οι συγγραφείς ή υπομνηματιστές της θείας λειτουργίας έπειτα οι εξέχοντες των Ιεραρχών και μετά οι διάκονοι, όπως ο πρωτομάρτυρας Στέφανος. Ανάμεσά τους παρευρίσκεται ο θυσιασμένος αμνός, θέμα που κατόπιν εξελίσσεται στο μελισσό, δηλ. στην απεικόνιση του Κυρίου ως βρέφους μέσα στο δισκάριο. Η θυσία του Αβραάμ επίσης είναι σύμβολο της ευχαριστιακής θυσίας, όπως



Αγ. Σοφία Κιέβου, Κοινωνία Αποστόλων

και η θυσία του Άβελ, του Μελχισεδέκ, του Ααρών που προτυπώνουν τη θυσία του αμνού του Θεού, δηλαδή του Χριστού. Στην πρόθεση, το αριστερό δηλαδή μέρος του ιερού όπου προετοιμάζονται τα τίμια δώρα για τη θεία ευχαριστία, εμφανίζεται ο Χριστός πάσχων με τα σύμβολα του πάθους, το σταυρό και τη λόγχη. Στο διακονικό, δηλαδή το 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. Στην καμάρα πάνω από την αψίδα, ζωγραφίζεται η σκηνή της ετοιμασίας του θρόνου, σύμφωνα με την οποία πάνω σε ευτρεπισμένο θρόνο έχουν αποτεθεί το ιερό ευαγγέλιο και τα σύμβολα του πάθους, ενώ πάνω από αυτά πετά ένα περιστέρι, που συμβολίζει το Άγιο Πνεύμα.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Περιήγηση σε μια εκκλησία. Διαδραστική παρουσίαση με θέμα τις ορθόδοξες εκκλησίες.
- Αναγνωρίστε και διακρίνετε τις συνθέσεις του Λειτουργικού κύκλου των τοιχογραφιών μέσα στον ορθόδοξο ναό.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Ετοιμάζουμε ανθίβολο από το σχέδιο του Χριστού που φτιάξαμε στο προηγούμενο μάθημα ή από φωτογραφία, χρησιμοποιώντας διάφανο χαρτί και αποτυπώνοντας μόνον τα έντονα σκούρα γραψίματα και τα περιγράμματα και όχι τα φωτίσματα.

Γλωσσάρι

Αψίδα: Καμπύλο ή τοξοειδές κατασκεύασμα, τόξο, καμάρα.

Μεγαλυνάρια: Σύντομα τροπάρια που εγκωμιάζουν και δοξολογούν τα ιερά πρόσωπα. Κάποια ξεκινούν «Μεγάλυνον ψυχή μου».

Κόγχη: Κοιλότητα με τεταρτοσφαιρική κάλυψη, η οποία συνήθως προεξέχει εξωτερικά.

Πρόθεση: Χώρος στα βόρεια του ιερού βήματος των ναών με κόγχη, όπου φυλάσσονται τα Τίμια Δώρα πριν την Μεγάλη Είσοδο και η Θεία Κοινωνία μετά το τέλος της Θείας Λειτουργίας.



Κόγχη Αγίας Προθέσεως.

7. Οι άγιοι δίπλα μας

Όπως μάθαμε, όποιος μπαίνει σε έναν ορθόδοξο ναό, κοιτώντας προς το ιερό βήμα, βλέπει παραστάσεις που σχετίζονται με το μυστήριο της θείας ευχαριστίας. Παρατηρώντας προσεκτικά τους τοίχους δίπλα του αντικρίζει πρόσωπα γνώριμα.

Ποιές είναι οι μορφές που στέκονται στους τοίχους των ναών δίπλα από τους πιστούς;
Ποιά είναι τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ζωγραφικής τους;

Ακίνησία και σιωπή

Από τα πρωτοβυζαντινά ακόμη χρόνια ο χριστιανικός ναός στο σύνολό του, αλλά και τα επιμέρους τμήματα του απέκτησαν ιδιαίτερη θεολογική σημασία και συμβολισμό. Ο συμβολισμός του ναού ως μικρογραφία του σύμπαντος απαιτούσε και την ανάλογη εικονογράφηση που να δίνει την αίσθηση ότι τα εικονιζόμενα πρόσωπα είναι παρόντα. Για να το πετύχει αυτό ο εικονογράφος χρησιμοποιεί ένα ιδιαίτερο ζωγραφικό τρόπο με τον οποίο περιγράφει και παρουσιάζει τις μορφές των αγίων.

Οι εικόνες στους τοίχους δεν λειτουργούν σαν ένας πίνακας ή μία οθόνη που δείχνει κάτι που συμβαίνει κάπου αλλού. Οι μορφές των Αγίων εικονίζονται μετωπικές και σε συνάρτηση με την απουσία της προοπτικής κινούνται νοητικά από την επιφάνεια του τοίχου προς τον θεατή. Παρότι φαντάζουν ακίνητες και σιωπηλές πάνω στους τοίχους, η ακινησία τους μεταμορφώνεται σε κίνηση προς την αιωνιότητα και η σιωπή τους σε δοξο-



Καθολικό Α.Νικολάου Αναπαυσά, Θεοφάνης ο Κρης, 1527



Άγιος Ιάκωβος ο Πέρσης, Μονή Αναπαυσά, Θεοφάνης ο Κρης, 1527

λογία. Τα σώματα των αγίων παρουσιάζονται με την δόξα και το φως που θα λάβουν μετά την κοινή ανάσταση. Ο πιστός λοιπόν, δεν αντικρίζει τις εικόνες σαν έργο τέχνης ούτε θεωρεί ότι η εικόνα ταυτίζεται με τον άγιο που εικονίζει. Ο βαθύτερος λόγος για τον οποίο υπάρχουν εικόνες στην Εκκλησία είναι για να αναζητήσει ο πιστός προσωπική σχέση με τους αγίους, και τελικά με το Θεό.

Η μυστική παρουσία των Αγίων

Ο χώρος που ζωγραφίζονται οι Άγιοι και οι Μάρτυρες είναι ο κυρίως ναός καθώς και οι επιφάνειες που υπάρχουν στα κλίτη. Οι Άγιοι βρίσκονται πάντοτε σε κοντινή απόσταση από τους πιστούς, για να δημιουργείται η αίσθηση ότι είναι δίπλα μας, ως πρότυπα ζωής, και ελπίδα σωτηρίας. Όλες οι κατηγορίες των Αγίων, Οσίων, Ομολογητών, Μαρτύρων, Νεομαρτύρων, γυναίκες και άνδρες δημιουργούν ένα αγιολογικό σύνολο. Αν παρατηρήσουμε προσεκτικά τις τοιχογραφίες των Αγίων, βλέπουμε πως οι εικόνες είναι υπολογισμένες για το ύψος του ματιού. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι κατασκευασμένες αποκλειστικά για τον άνθρωπο και σύμφωνα με τα ανθρώπινα μέτρα. Οι μάρτυρες, οι άγιοι, οι όσιοι, οι Απόστολοι, δεν είναι μυθικά όντα, απρόσωπα, αλλά ιστορικά πρόσωπα που πρέπει να απεικονιστούν με τα προσωπογραφικά τους χαρακτηριστικά που έχουν δεχθεί όμως την «καλήν αλλοίωσιν» της αγιότητας. Ο πιστός μέσα στο ναό βρίσκεται στο σπίτι του Θεού πατέρα του, μετέχει στη λειτουργία και συνυπάρχει με όλους τους αγίους. Οι άγιοι μαρτυρούν όχι μόνο την πραγματικότητα της Σάρκωσης αλλά και την πραγματικότητα του αγιασμού που ολοκληρώνει το σκοπό της Σάρκωσης.



Μαρτύριο Αγ. Δημητρίου, Μεγάλο Μετέωρο, τοιχογραφία



Τοιχογραφίες σε ναό

Είναι οι «φίλοι του Θεού» αλλά συγχρόνως είναι και οι «φίλοι των ανθρώπων». Ανάμεσα στο Θεό και τους ανθρώπους υπάρχουν οι άγιοι της εκκλησίας μας που οι πιστοί επικαλούνται ως φίλους του Θεού και φίλους δικούς τους.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Επισκεφθείτε και παρατηρήστε το ναό της περιοχής σας και ιδιαίτερα τις τοιχογραφίες των αγίων. Μελετήστε τις φιγούρες των αγίων. Παρατηρήστε και σχολιάστε τις στάσεις, τις χειρονομίες, τα μεγέθη, τις κινήσεις και την ακινησία στις μορφές τους και καταγράψτε τις εντυπώσεις σας.



Δραστηριότητες εργαστηρίου

Αντιγράφουμε το ανθίβολο, με ξηρό χειροποίητο καρμπόν, πάνω σε μακετόχαρτο. Τοποθετούμε-συνθέτουμε το σχέδιο του Χριστού με το ανθίβολο πάνω στην επιφάνεια ζωγραφικής προσέχοντας να ισαπέχουν τα περιγράμματα της κεφαλής από τις άκρες δεξιά και αριστερά του μακετόχαρτου.

Σχεδιάζουμε το φωτοστέφανο, τις κεραίες του σταυρού και την επιγραφή: IC XC ο Παντοκράτορας.

Γλωσσάρι

Πρωτοβυζαντινή τέχνη: Από τις αρχές του 7ου αι. έως τη λήξη της Εικονομαχίας (843μ.Χ.).

Άγιοι: Τον 4ο αι. ο τίτλος «Άγιος» αρχίζει να αποδίδεται σε όσους από την αγάπη τους για τον Θεό, ξεχωρίζουν για το μαρτύριό τους, για την ζωή και τα θαύματά τους. Ο Άγιος Αντώνιος τονίζει «Άγιος είναι εκείνος που είναι καθάρος από κακία και αμαρτήματα».

Όσιοι: Οι Άγιοι που εγκατέλειψαν τον κόσμο (ερημίτες, αναχωρητές, ασκητές), αφιερώθηκαν μόνο στον Θεό και «κοιμήθηκαν εν ειρήνη».

Ομολογητές: Ονομάζονται οι Άγιοι που βασανίστηκαν και διώχθηκαν, ομολόγησαν την πίστη τους στον Θεό, αλλά που τελικά δεν θανατώθηκαν.

Μάρτυρες: Οι Άγιοι που μαρτύρησαν για την πίστη τους, βασανίστηκαν και θανατώθηκαν, ιδιαίτερα κατά τους μεγάλους διωγμούς.

Νεομάρτυρες: Ονομάζονται οι Άγιοι που μαρτύρησαν μετά την Άλωση της Κωνσταντινουπόλεως 1453, κυρίως κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας.

8. Εικονογραφία, μία τέχνη θεολογική

Όπως είδαμε δίπλα στους πιστούς και λίγο πιο ψηλά από το δάπεδο βρίσκονται οι εικόνες των αγίων και μπροστά τους μέσα στο ιερό βήμα οι εικόνες του λειτουργικού κύκλου που σχετίζονται με τη θεία ευχαριστία. Υπάρχει όμως ένα διαχωριστικό που εμποδίζει την απευθείας επαφή με το ιερό.

Πως ονομάζεται αυτή η κατασκευή και ποιος ο ρόλος της στη λατρεία;
Ποιες εικονογραφικές σκηνές περιλαμβάνει;

Οι εικόνες του Εικονοστασίου

Μεταξύ του κυρίως ναού και του αγίου Βήματος υψώνεται το Τέμπλο με τις εικόνες του. Το τέμπλο ή αλλιώς φράγμα του πρεσβυτερίου ή απλά εικονοστάσιο είναι μία ξύλινη ή μαρμαρίνη κατασκευή, πάνω στην οποία βρίσκονται ιερές εικόνες. Ανάλογα κιγκλιδώματα υπήρχαν στους τάφους των μαρτύρων τα οποία είχαν ως κύριο σκοπό αφενός τη διαφύλαξη της ιερότητας του χώρου των Μαρτυρίων-Ναών, και αφετέρου την τοποθέτηση ιερών εικόνων. Οι εικόνες του τέμπλου αποτελούν σημαντικό στοιχείο της λατρείας. Μπορεί σ'ένα ναό να λείπουν οι τοιχογραφίες, ποτέ όμως δεν λείπουν οι εικόνες του τέμπλου και οι φορητές εικόνες που μας υποδέχονται στην είσοδο του ναού τοποθετημένες στα «προσκυνητάρια». Το τέμπλο αποτελείται από το επιστύλιο που είναι το επάνω μέρος του τέμπλου, τις Δεσποτικές εικόνες και τα βημόθυρα.



Ξυλόγλυπτο τέμπλο με επιχρύσωση, τέλη 17ου, 18ος αι, Βυζαντινό Μουσείο



Βημόθυρα, Χριστός στο Κάστρο, 1837 Σκιάθος

Η κεντρική θύρα ονομάζεται Ωραία Πύλη ενώ οι πλαϊνές παραπόρτια. 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 κάτω οι προφήτες Δαβίδ και Σολομών ή οι πρωτοκορυφαίοι απόστολοι Πέτρος και Παύλος.

Οι εικόνες του τέμπλου έχουν μια συγκεκριμένη διάταξη. Στα δεξιά της Ωραίας Πύλης υπάρχει η εικόνα του Χριστού, συνήθως ως Αρχιερέα ή Διδάσκαλου. Στα αριστερά της Ωραίας Πύλης βρίσκεται η εικόνα της Παναγίας με το Χριστό στην αγκαλιά της, είτε ως Βρεφοκρατούσα είτε ως Οδηγήτρια είτε ως Ελεούσα. Στα αριστερά της εικόνας του Χριστού (δεξιά ως προς τον θεατή) βρίσκεται η εικόνα του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου. Στα δεξιά της Παναγίας (αριστερά ως προς τον θεατή) βρίσκεται η εικόνα του Αγίου ή της αγίας ή της εορτής που είναι αφιερωμένος ο ναός.

Τέλος στα δύο βημόθυρα, το βόρειο και το νότιο, υπάρχουν οι εικόνες των αρχαγγέλων Μιχαήλ και Γαβριήλ. Πάνω από την σειρά των μεγάλων εικόνων τοποθετούνται μέσα σε μικρότερες θυρίδες οι εικόνες των Αγίων Αποστόλων ή οι εικόνες του Δωδεκάορτου. Δηλαδή ο Ευαγγελισμός, η Γέννηση, η Υπαπαντή, η Βάπτισις, η Μεταμόρφωση, η Έγερση του Λαζάρου, η Βαϊοφόρος, ο Μυστικός Δείπνος, η Σταύρωση, η Ανάσταση, η Ανάληψη και η Πεντηκοστή. Αν ο ναός είναι μεγάλος και το Τέμπλο εκτείνεται σε πλάτος, τοποθετούνται κι άλλες εικόνες, συνήθως σε σχέση με τις παραδόσεις του τόπου όπου βρίσκεται ο ναός.

Το ανθρώπινο μέτρο

Η διατήρηση του ανθρώπινου μέτρου αποτελεί, όπως και στην ελληνική αρχιτεκτονική, βασικό στοιχείο της ορθόδοξης ναοδομίας. Η ανθρώπινη κλίμακα κυριαρχεί, γιατί ο ναός του Θεού



Καθολικό Μεγάλου Μετέωρου, 1544 μ.Χ.

είναι ταυτόχρονα και εκκλησία των πιστών. Σε αντίθεση με τη χριστιανική αρχιτεκτονική του δυτικού Μεσαίωνα, όπου κυριαρχεί το υπερβολικό μέγεθος, το ύψος και ο εντυπωσιασμός με σκοπό να δημιουργηθούν στον πιστό συναισθήματα δέους, μια βυζαντινή εκκλησία γεννά συναισθήματα υποδοχής και αποδοχής του ανθρώπου σε ένα χώρο, όπου διαρκώς δηλώνεται η παρουσία του Θεού. Ο ναός πρέπει να είναι προσιτός στον πιστό για να μπορέσει ο τελευταίος να συλλάβει τα συμβολικά νοήματα, που εκπορεύονται. Και όλα αυτά σε μια πορεία από τα πάνω προς τα κάτω, που πραγματοποιείται όχι με βάση την ευθεία, αλλά την καμπύλη. Ο ναός είναι γεμάτος καμπύλες.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Παρατηρήστε τοιχογραφίες διαφόρων μνημείων και εκκλησιών και ιδιαίτερα εικόνες του Χριστού τύπου Παντοκράτορα.
- Παρατηρήστε τους άξονες, τα μεγέθη και τα μέτρα του Παντοκράτορα σε διάφορα παραδείγματα.
- Ανακαλύψτε και συζητήστε την αλήθεια που εκφράζουν οι εικόνες.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Υποζωγραφίζουμε τη σύνθεση του Χριστού με πινέλο και αυγοτέμπερα ή ακρυλικά χρώματα, χρησιμοποιώντας σιέννα ωμή και σιέννα ψημένη.

Η υποζωγράφιση γίνεται σε διαδοχικές αποχρώσεις κα τόνους από απαλούς προς σκουρότερους.



Ο Χριστός Παντοκράτορας με υποζωγράφιση

Γλωσσάρι

Βρεφοκρατούσα, Οδηγήτρια, Ελεούσα: Η λατρεία και ο σεβασμός προς την Παναγία όχι μόνο έδωσε σ' Αυτήν ένα πλήθος ονομάτων, αλλά και καθόρισε την εικονογραφία Της. Δημιουργούνται έτσι διάφοροι εικονογραφικοί τύποι οι οποίοι αποτελούν ουσιαστικά παραλλαγές της Πλατυτέρας και της Οδηγήτριας.

Βημόθυρα: Τα δυο φύλλα της Ωραία Πύλης του Αγίου Βήματος.

Προσκυνητάρι: Μικρό έπιπλο, σαν αναλόγιο, μέσα στους ορθόδοξους χριστιανικούς ναούς όπου τοποθετείται το Ευαγγέλιο ή η εικόνα του Αγίου που γιορτάζει προκειμένου να προσκυνούν οι προσερχόμενοι πιστοί.

9. Τέχνη ευωδίας πνευματικής

Οι εικόνες που αντικρίζει σε κάθε ναό και προσκυνά ένας πιστός είναι αυτές στα προσκυνητάρια και στο τέμπλο. Ο υπόλοιπος ναός, αν είναι εικονογραφημένος, έχει στους τοίχους παραστάσεις και πρόσωπα αγίων που βρίσκονται μέσα σε ένα κοινό χρωματικό φόντο.

Τι εξυπηρετεί και τι συμβολίζει το κοινό χρωματικό φόντο;

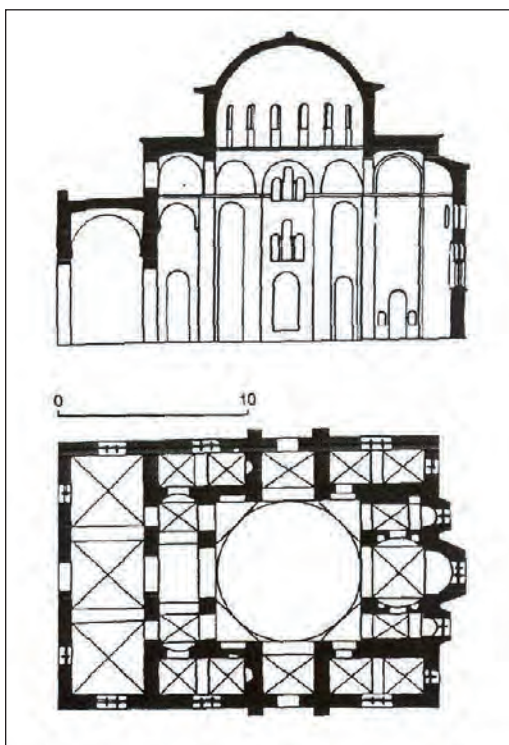
Πως εξελίσσεται η αρχιτεκτονική των ναών παράλληλα με την εικονογραφία;

Το φόντο των τοιχογραφιών

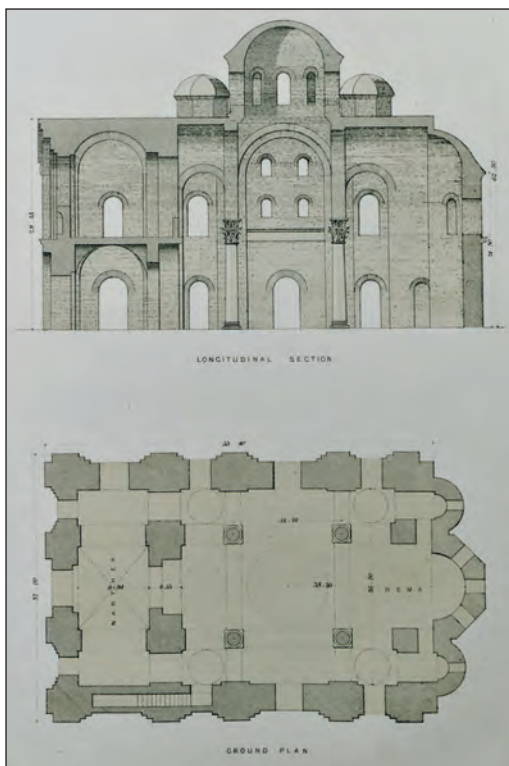
Οι τοιχογραφίες των ναών μεταφέρουν πνευματικά μηνύματα για το νόημα της ύπαρξης του ανθρώπου αλλά και του κόσμου ολόκληρου. Στην μεταφορά αυτού του πνευματικού μηνύματος καθοριστικό ρόλο παίζει η τεχνική και ο συμβολισμός των χρωμάτων. Βλέποντας για παράδειγμα τις τοιχογραφίες μέσα στους ναούς παρατηρούμε πως στην συντριπτική τους πλειοψηφία έχουν στο φόντο χρώμα σκούρο γαλάζιο. Αυτό το αποτέλεσμα οι παλιοί ζωγράφοι το πετύχαιναν με δύο στρώματα χρώματος. Για πρώτο χρώμα χρησιμοποιούσαν ένα μαύρο και όταν αυτό στέγνωνε από επάνω περνούσαν ένα φωτεινό αλλά πολύ διάφανο γαλάζιο. Η διαφάνεια του σκούρου επάνω στο λευκό του σοβά αλλά και η διαφάνεια του φωτεινού γαλάζιου επάνω στο σκούρο δημιουργεί χρωματικούς ιριδισμούς. Η επανάληψη του σκούρου αυτού φόντου σε όλες τις συνθέσεις των τοιχογραφιών προσδίδει ενότητα χώρου και ύφους και δίνει στους θεατές την αίσθηση του νυχτερινού ουρανού με άστρα, μέσα στον οποίο «λάμπει» η παρουσία του Κυρίου Παντοκράτορα, της Θεοτόκου και των άλλων αγίων.



Η προδοσία, λεπτομέρεια τοιχογραφίας, 1312, Μονή Βατοπαιδίου



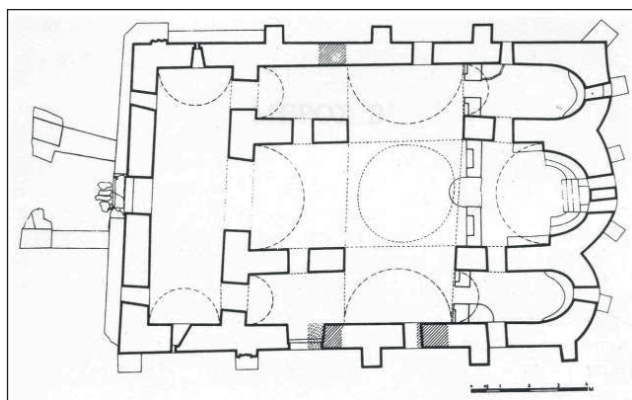
Κάτοψη και τομή, Καθολικό Μονής Δαφνίου, Οκταγωνικός ναός, 11ος αιώνας



Εγκάρσια τομή και κάτοψη της Παναγίας Χαλκείων, του μοναδικού ναού της Μεσοβυζαντινής περιόδου που σώζεται στη Θεσσαλονίκη

Η εξέλιξη της ναοδομίας

Μετά τη λήξη της Εικονομαχίας και την οριστική αναστήλωση των εικόνων (843), ο τύπος του σταυροειδούς εγγεγραμμένου ναού με τρούλο αποτελεί τον νέο αρχιτεκτονικό τύπο της ορθόδοξης ναοδομίας. Ο αρχιτεκτονικός αυτός τύπος θα επικρατήσει όλη τη μεσοβυζαντινή περίοδο και όχι μόνο. Οι σταυροειδείς ναοί θα αποκτήσουν διάφορες παραλλαγές και «σχολές». Την ίδια περίοδο συναντάμε το οκταγωνικό τύπο ναού, που χαρακτηρίζεται από τον ενιαίο και αδιάσπαστο κεντρικό χώρο. Σημαντικά μνημεία αυτού του ρυθμού είναι το καθολικό της μονής του Οσίου Λουκά στη Βοιωτία και της μονής Δαφνίου στην Αττική. Δύο θεωρούνται οι σημαντικότερες «σχολές» με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της βυζαντινής ναοδομίας. Η «σχολή Ελλάδος» και η «σχολή Κωνσταντινουπόλεως». Στη «σχολή Ελλάδος» ανήκει η νότια Ελλάδα μέχρι τη Θεσσαλία και ορισμένα νησιά. Η άλλη «σχολή» περιλαμβάνει την Κωνσταντινούπολη και εν μέρει τη Θεσσαλονίκη, καθώς και τις περιοχές της Μ. Ασίας, τη Θράκη, τη Μακεδονία και τις βόρειες σλαβικές χώρες, καθώς και ορισμένα νησιά του Ανατολικού Αιγαίου. Κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο, που ορίζεται από δύο επώδυνες για την αυτοκρατορία αλώσεις της Κωνσταντινουπόλεως, την άλωση από τους Λατίνους Σταυροφόρους το 1204 έως την άλωση από τους Οθωμανούς Τούρκους το 1453, θα συνεχισθεί η χρήση όλων των προηγούμενων αρχιτεκτονικών τύπων αλλά, παράλληλα, θα εμφανισθούν και νέοι.



Επισκοπή Ευρυτανίας περ. 800, «Ελλαδική Σχολή» κάτοψη



Σταυρεπίστεγος ναός, Σπηλιές Εύβοια

Στο δεσποτάτο του Μορέως, θα κάνει την εμφάνισή του ένας αρχιτεκτονικός τύπος, γνωστός ως «μεικτός» τύπος ή «τύπος Μυστρά», που συναντάται μόνο στο Μυστρά και στο Λεοντάρι της Αρκαδίας. Δημιούργημα όμως καθαρά ελλαδικό του 13ου αιώνα αποτελούν οι σταυρεπίστεγοι ναοί που ονομάζονται έτσι

γιατί διαγράφεται εξωτερικά το σχήμα του σταυρού στη στέγη τους. Κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας και ιδιαίτερα στο Άγιο Όρος, επικρατεί ο αγιορείτικος τύπος, που είναι ένας εγγεγραμμένος σταυροειδής ναός με πλάγιες κόγχες-χορούς.



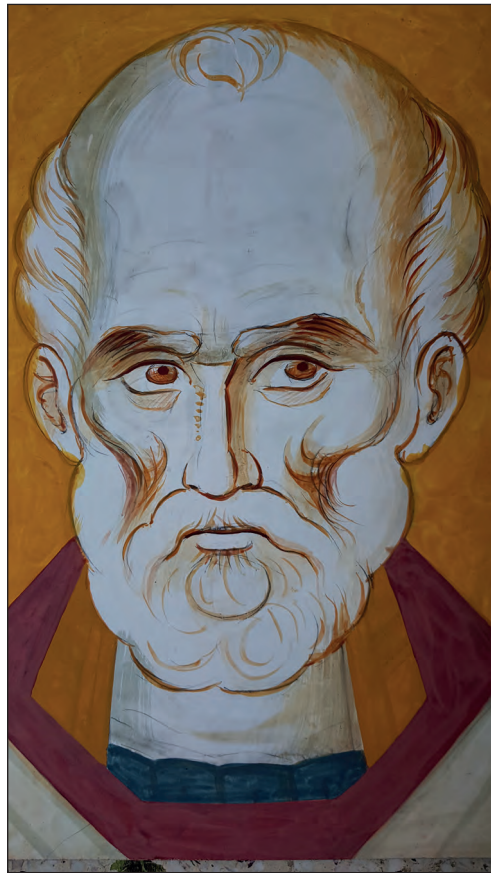
Τρούλος Μονή της Χώρας, Κωνσταντινούπολη

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Περιηγηθείτε μέσα από βιβλία ή το διαδίκτυο σε ναούς. Παρατηρήστε το ζωγραφικό φόντο των τοιχογραφιών και καταγράψτε τις εντυπώσεις σας.
- Παρατηρήστε την εξέλιξη, τα μεγέθη και τα μέτρα των ναών σε διάφορα παραδείγματα της ύστερης βυζαντινής περιόδου.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Μετά την υποζωγράφιση της εικόνας του Χριστού, τοποθετούμε χρυσό ή εφαρμόζουμε χρώμα στο φόντο της εικόνας. Ξεκινούμε την εφαρμογή του χρώματος στο φωτοστέφανο και το φόντο του Παντοκράτορα με πινέλο και αυγοτέμπερα, χρησιμοποιώντας ώχρα για το φωτοστέφανο. Δουλεύουμε με μεγάλα και ευέλικτα πινέλα με λίγο περισσότερο νερό μέσα στο χρώμα για την δημιουργία διαφάνειας, ρυθμού και κίνησης στο χρώμα του φόντου και της ώχρας.



Υποζωγράφιση προσώπου Αγίου Νικολάου

Γλωσσάρι

Όσιος Λουκάς Βοιωτίας: Σπουδαίο μνημείο μεσοβυζαντινής τέχνης και αρχιτεκτονικής του 11ου αιώνα, αφιερωμένο στον Όσιο Λουκά τον Στειριώτη, χτισμένο σε πλαγιά του Ελικώνα, κοντά στην αρχαία Στειρίδα.

Δεσποτάτο του Μορέως (ή Μυστρά): Περιλάμβανε τα κάστρα της Μονεμβασιάς, του Μυστρά και της Μεγάλης Μάνης, αποτελώντας ημιαυτόνομη περιοχή της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας στην Πελοπόννησο. Δημιουργείται το 1348, με πρώτο δεσπότη τον Μανουήλ Κατακουζηνό (1349-1380).

10. Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού και οι εικονογραφικοί κύκλοι

Οι τοιχογραφίες των ναών ακολουθούν κάποια συγκεκριμένη διάταξη στην παρουσίαση των θεμάτων που εικονίζουν, υπηρετώντας παράλληλα την αρχιτεκτονική μορφή και τους συμβολισμούς του ναού.

Ποιοι είναι οι βασικοί άξονες συμβολισμού στο εικονογραφικό πρόγραμμα ενός ναού;

Ποια είναι τα θέματα του δογματικού κύκλου;

Άξονες συμβολισμού και εικονογραφικές ζώνες

Το εικονογραφικό πρόγραμμα των ναών διαμορφώθηκε μέσα στους αιώνες της ζωής της εκκλησίας.

Μετά την οριστική αναστήλωση των εικόνων όμως, το εικονογραφικό πρόγραμμα απέκτησε σταθερή μορφή. Παράλληλα η αρχιτεκτονική των ναών γνώρισε άνθηση και εξελίχθηκε. Σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη αυτή έπαιξε η θεολογία των πατέρων της εκκλησίας, οι αποφάσεις των Οικουμενικών Συνόδων και η συμβολική ιεράρχηση των τμημάτων του ναού. Από την παλαιохριστιανική περίοδο, ο ναός θεωρούνταν σημείο συνάντησης Θεού και ανθρώπων. Με αυτή τη λογική διαμορφώθηκαν δύο κεντρικοί, θα λέγαμε, άξονες, που αντιστοιχούν συμβολικά με τον ουρανό και την γη. Πάνω στους άξονες αυτούς λοιπόν, αναπτύσσονται οι εικονογραφικοί κύκλοι που όπως έχουμε αναφέρει είναι ο δογματικός, ο λει-



Αγ. Σοφία Κιέβου

τουργικός και ο ιστορικός -εορταστικός κύκλος. 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



Δέση, πάνω απ την κεντρική είσοδο (υπέρθυρο), ανωνύμου, Μεγάλο Μετέωρο, 1552 μ.Χ.

με μεγάλο ύψος σε σχέση με το πλάτος τους, μπορεί να είναι τέσσερις ή και πέντε εικονογραφικές ζώνες. Στον κατακόρυφο άξονα δεσπόζει στον τρούλο ο Χριστός Παντοκράτωρ μέσα σε δόξα, γύρω του οι αγγελικές δυνάμεις και χαμηλότερα, ανάμεσα στα παράθυρα, βλέπουμε τους προφήτες. Στα σφαιρικά τρίγωνα, απεικονίζονται οι Ευαγγελιστές και στο ίδιο ύψος τα γεγονότα που αφηγούνται τη ζωή του Χριστού στη γη, το λεγόμενο Δωδεκάορτο. Στη χαμηλότερη ζώνη του ναού παριστάνονται ολόσωμοι άγιοι. Στο βάθος του οριζώντιου άξονα του ναού κυριαρχεί η μορφή της Θεοτόκου στον τύπο της Πλατυτέρας και μέσα στο Ιερό βήμα ιστορούνται θέματα που σχετίζονται με τη Θεία Λειτουργία.

Ο δογματικός κύκλος

Ο δογματικός κύκλος ονομάζεται έτσι γιατί με τις εικόνες του μας παρουσιάζει τις αλήθειες της χριστιανικής πίστης. 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 υποδέχεται τους πιστούς 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 Φώς του κόσμου» ή «Εγώ ειμί η Αλήθεια και η Ζωή». Ο Χριστός στην εικόνα αυτή της εισόδου είναι με βλέμμα γεμάτο γλυκύτητα και αγάπη. Στο δεύτερο σημείο που παρουσιάζεται ο δογματικός κύκλος είναι στον τρούλο, όπου κυριαρχεί η θριαμβευτική μορφή του Παντοκράτορα όπως έχουμε αναλύσει. Είναι ο δημιουργός, σωτήρας και αδέκαστος κριτής αλλά ταυτόχρονα είναι ο αναστημένος και αναλαμβάνόμενος Χριστός. Το τρίτο σημείο που αναφέρεται στον δογματικό κύκλο είναι στην κόγχη



Η μεταφορά της Κιβωτού, λεπτομέρεια, Μονή Σταυρονικήτα, Θεοφάνης ο Κρης, 1546

του ιερού Βήματος όπου εικονίζεται η Θεοτόκος που ενώνει τους ανθρώπους με το Θεό και προσεύχεται για τη σωτηρία μας. 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, στην Πλατυτέρα των Ουρανών. Έτσι, με την παρουσίαση του δογματικού κύκλου, ο πιστός που μπαίνει μέσα στο

ναό έχει την αίσθηση της κατάνυξης και της αιωνιότητας και προσκαλείται να συμμετέχει βιωματικά στη λειτουργική ζωή της εκκλησίας. Θα λέγαμε λοιπόν ότι η εικονογραφία και το εικονογραφικό πρόγραμμα ενός ναού, βρίσκει τον τρόπο να εκφράσει τη μεταμόρφωση της ζωής και της κτίσεως σε βασιλεία του θεού.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Περιηγηθείτε εικονικά ή επισκεφθείτε ναούς δίδοντας έμφαση ιδιαίτερως στις εικόνες του δογματικού κύκλου του ναού. Αναγνωρίστε τις εικόνες του δογματικού κύκλου.
- Συζητήστε για τους άξονες συμβολισμού μέσα στον ναό, για τα συναισθήματα που μας δημιουργούν και για τα νοήματα που μας μεταφέρουν.



Ιησούς Χριστός ο Παντοκράτωρ

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Ζωγραφίζουμε το φωτοστέφανο, τις κεραίες, τους κύκλους και τα γράμματα της επιγραφής στο φόντο της εικόνας του Χριστού.

Γλωσσάρι

Δόξα Χριστού: Το κυκλικό ή ωειδές φωτεινό σχήμα που περιβάλλει σε ορισμένες απεικονίσεις τον Χριστό, ως σύμβολο της Θείας φύσης του.

11. Το εικονογραφικό πρόγραμμα και ο διάλογος με την αρχιτεκτονική

Ο στόχος της εικονογράφησης ενός ναού, είναι να καταφέρει να παραστήσει συμβολικά στο ναό την Άνω Ιερουσαλήμ. Ο εικονογράφος συνεπώς, είναι ανάγκη να γνωρίζει πολύ καλά όχι μόνο τα υλικά και τις τεχνικές, αλλά και την θεολογία, τους συμβολισμούς και την εικαστική γλώσσα των εικόνων.

Ποια η σχέση της εικονογραφίας με τις αρχιτεκτονικές ιδιαιτερότητες ενός ναού.

Ποιες παραστάσεις περιλαμβάνει ο ιστορικός κύκλος;

Σχέση ζωγραφικής και αρχιτεκτονικής

Είναι πολύ σημαντικό για τον ζωγράφο να μπορεί να μελετά τα μορφολογικά στοιχεία της εκκλησίας, να ανακαλύπτει τις οριζόντιες και τις κάθετες και να τοποθετεί ανάλογα τα όρια των συνθέσεων και τις εικονογραφικές ζώνες. Η δημιουργία των κύριων ζωνών των τοιχογραφικών συνθέσεων, σχετίζονται άμεσα με την αρχιτεκτονική, ανεξάρτητα από τον τύπο του ναού. Τα ιδιαίτερα μορφολογικά στοιχεία που έχει ο κάθε ναός έχουν και συγκεκριμένη συμβολική και κατά συνέπεια έχουν και σταθερά εικονογραφικά θέματα. Σε όλους τους τύπους των ναών οι



Σχέδιο για εκτέλεση τοιχογραφιών σε πρόναο.

εικονογραφικές ζώνες είναι αυτονόητο πως θα ακολουθούν και θα τονίζουν τα αρχιτεκτονικά μέλη. Έτσι π.χ. το ύψος των θυρών, των παραθύρων, των τυφλών αψιδωμάτων αλλά και το ύψος του τέμπλου προσδιορίζουν και τη στάθμη των οριζόντιων εικονογραφικών ζωνών. Βλέπουμε λοιπόν ότι η σύνθεση αλλά και το περιεχόμενο των παραστάσεων ενός ναού τόσο σε αισθητικό όσο και σε θεολογικό επίπεδο είναι αποτέλεσμα του διαλόγου της αρχιτεκτονικής με την ζωγραφική.

Ο εορταστικός-ιστορικός κύκλος

Ο εικονογραφικός κύκλος στην ζωγραφική ενός ναού που αφορά σε γεγονότα και πρόσωπα της θαυμαστής ιστορίας της σωτηρίας του γένους των ανθρώπων, ονομάζεται ιστορικός ή εορταστικός. Σε αυτόν εικονογραφούμε πρόσωπα και ιστορίες που αναφέρονται στις μεγάλες εκκλησιαστικές εορτές και αναπτύσσεται σε τρείς ή και τέσσερις ζώνες. Στην πρώτη ζώνη, που



Ο εν Κανά γάμος, Θεοφάνης ο Κρης, Μονή Μεγάλου Μετεώρου, 1552

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 ολόσωμους 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.



Ο Χριστός επιτιμά τον άνεμο και τη θάλασσα, Μονή Φιλανθρωπινών, 1531-32

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Περιγηθείτε στο διαδικτυακό εικονικό μουσείο του Ιερού Κοινοβίου του Ευαγγελισμού στην Ορμύλια Χαλκιδικής.

- Αναγνωρίστε τις εικόνες του ιστορικού ή εορτολογικού κύκλου .
- Μελετήστε τη δομή του εικονογραφικού προγράμματος σε σχέση με την αρχιτεκτονική αλλά και τις ιδιαιτερότητες του ναού.



Προπλασμοί, χιτώνας και μανδύας του Χριστού.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Ετοιμάζουμε προπλασμούς για τον χιτώνα, τον μανδύα και το «σημείον», το λεγόμενο και clavus, του χειριδωτού χιτώνα του Κυρίου και τους εφαρμόζουμε με διαφάνεια πάνω στην υποζωγράφιση του Παντοκράτορα.

Ο προπλασμός του μανδύα είναι ένα αρκετά βαθύ μπλέ όχι όμως πολύ σκούρο. Χρησιμοποιούμε ένα μπλε στο οποίο μπορούμε να προσθέσουμε λίγο πράσινο τσιμέντου, πολύ λίγο μαύρο και ελάχιστο άσπρο. Το μπλε χρώμα που βλέπουμε στην εικόνα του Χριστού πρέπει να υπολογίσουμε πως ήταν αρκετά πιο ανοιχτό και το μαύρισμα που παρουσιάζει οφείλεται σε οξειδωση του χρώματος. Μετριάζουμε την πυκνότητα του χρώματος με λίγες σταγόνες νερό, το δοκιμάζουμε σε μια επιφάνεια με παρόμοια απορροφητικότητα και όταν στεγνώσει ελέγχουμε την σταθερότητά του. Δεν πρέπει να είναι πολύ σκούρο, ούτε πολύ καλυπτικό και δεν πρέπει να «βγαίνει» στο χέρι μας όταν το ακουμπάμε απαλά. Αν έχουμε πετύχει την σωστή αναλογία θα πρέπει να έχει μεταξένια και λεία υφή. Ο προπλασμός του χιτώνα μπορεί να γίνει με ένα κόκκινο

οξειδίο του σιδήρου ή με συνδυασμό κάποιου κόκκινου χρώματος με λίγο μπλε και ελάχιστο άσπρο και μαύρο. Θέλουμε και εδώ διαφάνεια χωρίς να είναι όμως τόσο απαραίτητη όσο στα ψυχρά χρώματα. Το clavus, όπως και η στάχωση του ευαγγελίου, γίνονται με ώχρα βαθειά. Βαθειά ώχρα ονομάζεται και η σιέννα η ωμή αλλά καλό είναι να αποφύγουμε την χρήση της γιατί είναι πολύ χονδρόκοκκη και δεν δίνει λεία επιφάνεια, αντιθέτως λειτουργεί πολύ όμορφα στα φωτίσματα. Μπορούμε ωστόσο στους προπλασμούς να την αντικαταστήσουμε με ώχρα τσιμέντου και ελάχιστο χονδροκόκκινο. Η διαφάνεια και εδώ είναι απαραίτητη γιατί δίνει ποιότητες που δεν μπορεί να αποδώσει η ανάμιξη των χρωμάτων.

Μετά την εφαρμογή των προπλασμών πλένουμε προσεκτικά τα πινέλα και καθαρίζουμε τον χώρο του εργαστηρίου.

Γλωσσάρι

Αψιδώματα: οι αψίδες

Εωθινό Ευαγγέλιο: Ονομάζεται το Ευαγγέλιο που διαβάζεται κατά την ακολουθία του όρθρου, δηλαδή νωρίς το πρωί. Η λέξη εωθινός σημαίνει «πρωινός».

12. Παραδοσιακές τεχνικές τοιχογραφίας

Παρακολουθήσαμε την εξέλιξη της ναοδομίας καθώς και τον τρόπο και το πρόγραμμα εικονογράφησης των ναών. Ποιες τεχνικές χρησιμοποιούσαν οι πρώτοι ζωγράφοι για να ζωγραφίσουν τις εικόνες και τις παραστάσεις πάνω στους τοίχους;

Τι είναι ο φορέας και οι χρωστικές;

Ο φορέας και οι χρωστικές

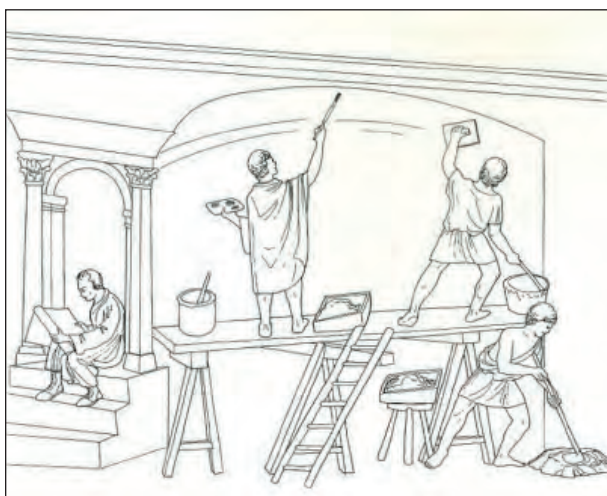
Το χρώμα στη ζωγραφική αποτελείται από το συνδετικό υλικό που ονομάζεται φορέας και την έγχρωμη σκόνη που ονομάζεται χρωστική. Οι φορείς είναι ουσίες που συγκρατούν τους κόκκους των χρωστικών μεταξύ τους αλλά και πάνω στο υπόστρωμα. Έχουμε φορείς που μας έχουν παραδοθεί από την αρχαιότητα όπως το αυγό, η καζεΐνη, οι ζωικές κόλλες, τα λάδια, οι ρητίνες, το κερί κ.α. καθώς και σύγχρονους φορείς όπως τα ακρυλικά, τα βινυλικά, τα πολυουρεθανικά, τα πολυεστερικά, κ.α. Οι χρωστικές είναι έγχρωμες σκόνη ανόργανες ή οργανικές είτε φυσικής προέλευσης απαλλαγμένες από προσμίξεις είτε συνθετικές ουσίες.

Οι τεχνικές της τοιχογραφίας

Με τον όρο τοιχογραφία εννοούμε την ζωγραφική σε κάποιο σταθερό υποστήριγμα, συνήθως τοίχο ή οροφή, σε εσωτερικό ή και σε εξωτερικό χώρο. Τα υλικά κατασκευής των τοίχων και των οροφών, είναι συνήθως λίθοι, λιγότερο ή περισσότερο κατεργασμένοι, τούβλα ή ξύλο, ενώ σε σύγχρονους ναούς συχνά χρησιμοποιείται σε μεγάλη έκταση το τσιμέντο. Πριν ζωγραφιστεί η τοιχογραφία, έχουμε ένα ή περισσότερα στρώματα προετοιμασίας που δημιουργούν μια λεία επιφάνεια, συνήθως λευκή, έτοιμη να δεχτεί το σχέδιο και το χρώμα.



Λεπτομέρεια προσώπου, νωπογραφία, Μονή Βατοπαιδίου



Απεικόνιση τοιχογράφησης σε ρωμαϊκό ανάγλυφο, 2ος αι. μ.Χ.

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 με μια αρκετά απλοποιημένη διαδικασία διαστρωμάτωσης του κονιάματος, σε κατακόμβες και σε ευκτήριους οίκους. Με την επικράτηση όμως του Χριστιανισμού από τον Μέγα Κωνσταντίνο και στην συνέχεια σε ολόκληρη την περίοδο της ανατολικής Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας 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 χαρακτηριστικότερο παράδειγμα τα φρέσκο του Μιχαήλ Αγγέλου στην οροφή της Καπέλα Σιξτίνα στην Ρώμη. Η ασύγκριτη 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.

Ανάλογα με την κατάσταση του υποστρώματος, ταξινομούμε τις τεχνικές ζωγραφικής σε Ψηφιδωτό όταν η ζωγραφική γίνεται με έγχρωμες ψηφίδες, Νωπογραφία (fresco) όταν η ζωγραφική γίνεται πάνω σε νωπό κονίαμα και Ξηρογραφία (secco) όταν η ζωγραφική πάνω σε ξηρό υπόστρωμα.

Νωπογραφία

Η αρχαιότερη και η πλέον όμορφη τεχνική για την τοιχογραφία είναι η νωπογραφία, η ζωγραφική δηλαδή πάνω σε νωπό (υγρό) ασβεστοκονίαμα, το λεγόμενο φρέσκο. Οι αρχαιότερες τοιχογραφίες με την τεχνική της νωπογραφίας σώζονται στα μινωικά



Οι γαλάζιες κυρίες, νωπογραφία στο ανάκτορο της Κνωσού, Κρήτη, 1600-1450 π.Χ.



Νωπογραφία, Λεπτομέρεια από την δημιουργία του Αδάμ, Καπέλα Σιξτίνα, Μιχαήλ Αγγελος

Τα υλικά της τοιχογραφίας με 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, τον τόπο και τις κλιματολογικές συνθήκες, αλλά και το προσωπικό ύφος του κάθε ζωγράφου. Η τοιχογραφία στην νωπογραφία αποτελείται από τον τοίχο, που λειτουργεί σαν υποστήριγμα, από το κονίαμα που αποτελεί το υπόστρωμα του έργου και από την ζωγραφική επιφάνεια. Το υπόστρωμα είναι ένα ή περισσότερα στρώματα προετοιμασίας που δημιουργούν μια λεία λευκή επιφάνεια, έτοιμη να δεχτεί το σχέδιο και το χρώμα. Είναι ένα μίγμα από αδρανή υλικά όπως η άμμος ή το κεραμάλευρο και συνδετική κονία, που συνήθως είναι ο σβησμένος ασβέστης. Πάνω στον τοίχο, που είναι συνήθως από πέτρα και τούβλα σοβαντίζουμε με το τελικό κονίαμα. 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. Μερικές φορές μπορεί να προστεθεί στα υλικά πηλόχωμα, χώμα, τρίχες κατσίκας ή άχυρα. Τα υλικά αυτά δημιουργούν ενός είδους σπλισμού στο κονίαμα, ενώ διευκολύνουν και τη διαδικασία ξήρανσής του σε βάθος λόγω των διαύλων αέρα που δημιουργούν. Τα στρώματα που ακολουθούν είναι σταδιακά πιο λεπτόκοκκα μέχρι το τελευταίο που είναι πάντα το πιο λεπτό και λείο και χρησιμοποιείται ως άμεσο υπόστρωμα της ζωγραφικής. Το στρώμα αυτό είναι ασβέστης και μαρμαρόσκονη ή άμμος πολύ λεπτή. Λέγεται όψη ή λευκό κονίαμα και εφαρμόζεται μόνο στην έκταση που σκοπεύει να ολοκληρώσει ο εικονογράφος σε μια ημέρα. Για αυτό τον λόγο ονομάζεται και «μεροκάματο» ή *giornato* στα ιταλικά. 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.



Απεικόνιση επεξεργασίας των κονιαμάτων.



Γραψίματα και προπλασμοί

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Ονομάστε τα είδη των διαφόρων τεχνικών της τοικογραφίας. Διακρίνετε την τεχνολογία των υλικών της νωπογραφίας.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Ζωγραφίζουμε τα γραψίματα για τον κόκκινο χιτώνα του Κυρίου, σε διαβάθμιση τριών τόνων. Εφαρμόζουμε με ευέλικτο πινέλο μέτριου μεγέθους, πρώτα τον μεσαίο τόνο, μετά τον απαλότερο και στο τέλος τον πιο σκούρο προσθέτοντας στο αρχικό σκούρο κόκκινο οξειδίο βαθυμόν, λίγο μαύρο.

Γλωσσάρι

Καζεΐνη: Είναι πρωτεϊνική, ζωική κόλλα. Γίνεται αδιάβροχη όταν στεγνώνει και είναι αρκετά ανθεκτική στις ατμοσφαιρικές διακυμάνσεις. Έχει μεγάλη συγκολλητική ικανότητα.

Λάδια: Κυρίως λινέλαιο. Έχει τη δυνατότητα να δημιουργεί αδιαφανείς, διαφανείς και ημιδιαφανείς χρωματικές επιφάνειες αλλά καθυστερεί να στεγνώσει.

Ακρυλικά, βινυλικά, πολυουρεθανικά, πολυεστερικά: Πρόκειται για σύγχρονες,χημικές πρώτες ύλες.

Πομπηία: Ήταν πόλη της νότιας Ιταλίας. Χτίστηκε τον 5ο αι. π.Χ. από τους Έλληνες στους πρόποδες του Βεζούβιου. Έπεσε στα χέρια των Ρωμαίων και είχε επηρεαστεί πολύ από τον ελληνορωμαϊκό πολιτισμό.

Μιχαήλ Άγγελος: Ιταλός, γλύπτης, ζωγράφος, αρχιτέκτονας και ποιητής της Αναγέννησης. Επηρέασε σημαντικά την ανάπτυξη της δυτικής τέχνης και αναγνωρίζεται ως

ένας από τους σπουδαιότερους δημιουργούς στην ιστορία της τέχνης.

Καπέλα Σιξτίνα: Παρεκκλήσιο στο Βατικανό.

Κεραμάλευρο: Αποτελεί παραδοσιακό υλικό κονιαμάτων δόμησης και επιχρισμάτων. Προέρχεται από κονιορτοποίηση φυσικού κεραμιδιού και έχει χρώμα κόκκινο ή ώχρα.

13. Νωπογραφία

Όπως είδαμε η αρχαιότερη και η πλέον όμορφη τεχνική για την τοιχογραφία είναι η νωπογραφία.

Ποια είναι τα μυστικά της τεχνικής της νωπογραφίας;

Ο ασβέστης

Όπως αναφέραμε η νωπογραφία πρόκειται για τη ζωγραφική σε νωπό ασβεστοκονίαμα. Τα χημικά συστατικά του κονιάματος για το επίχρισμα του τοίχου είναι ο σβησμένος ασβέστης, δηλαδή το υδροξείδιο του ασβεστίου και η άμμος ως αδρανές υλικό. Επειδή είναι υγρό το επίχρισμα δημιουργείται χημική ένωση: Το υδροξείδιο του ασβεστίου μαζί με το διοξείδιο του άνθρακα της ατμόσφαιρας παράγουν το ανθρακικό ασβέστιο, που όταν στεγνώσει γίνεται μία κρυσταλλική ύλη η οποία παραμένει αναλλοίωτη στους αιώνες. Πριν στεγνώσει αυτή η κρούστα και όσο ακόμα το κονίαμα είναι υγρό γίνεται η εφαρμογή του χρώματος ανακατεμένο μόνο με ασβεστόνερο 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.



Φρέσκο, λεπτομέρεια



Ο Ιορδάνης, Λεπτομέρεια από τη Βάπτιση, Μονή Βατοπαιδίου.

Σχέδιο και ζωγραφική στον τοίχο

Πριν ο εικονογράφος εφαρμόσει το χρώμα στο έτοιμο κονίαμα, δημιουργεί το σχέδιό του κατευθείαν με το πινέλο και αραιή ώχρα ή χρησιμοποιώντας ανθίβολο. Πολύ συχνά το σχέδιο χαράσσεται ελαφρώς επάνω στον σοβά και οι γραμμές του σχεδίου τονίζονται ώστε να φαίνονται ελαφρά κάτω από τους προπλασμούς. Ο εικονογράφος αρχίζει το σχέδιο από το επάνω αριστερά μέρος του έργου και προχωράει προς τα κάτω και δεξιά για να μην λερώνει με σταξίματα τα τελειωμένα μέρη του έργου. Αν το έργο είναι σχετικά μικρό και μπορεί να τελειώσει σε μία μέρα περνάει την όψη σε όλη την επιφάνεια, ειδάλλως ετοιμάζει όσο σοβά χρειάζεται για εργασία μίας ημέρας. Ακολουθώντας, ο ζωγράφος ή οι βοηθοί του τρίβουν τις χρωστικές τους και τις αναμιγνύουν με νερό ή με ασβεστόνερο για να είναι έτοιμες για εφαρμογή. Πριν ξεκινήσει, δοκιμάζει το κονίαμα για να βεβαιωθεί ότι είναι έτοιμο. Η δοκιμή γίνεται συνήθως με το χέρι και με οπτική παρατήρηση. Το κονίαμα πρέπει να έχει αρχίσει να χάνει το νερό του και στην επιφάνειά του πρέπει έχουν αρχίσει να σχηματίζονται σταγόνες, ενώ στην πίεση με το δάκτυλο πρέπει να μένει με μια μικρή δυσκολία το αποτύπωμα.

Όταν είναι έτοιμο το κονίαμα να δεχτεί τις χρωστικές αρχίζει τη ζωγραφική με χρώματα τα οποία διαλύει με ασβεστόνερο και πρέπει να τελειώσει τη ζωγραφική όσο ακόμα είναι νωπό το κονίαμα επειδή το χρώμα απορροφάται αμέσως από το κονίαμα. Δουλεύοντας με αυτό τον τρόπο τα χρώματα εισχωρούν στην επιφάνεια και στεγνώνουν μαζί με το σοβά. Κάθε τόσο μπορεί να χρησιμοποιεί το μυστρί του για να μην αφήνει να δημιουργηθεί ένα σκληρό στεγνό στρώμα στην επιφάνεια του κονιάματος. Όταν τελειώσει τη δουλειά της ημέρας μπορεί να σκεπάσει το έργο για να μη χάσει απότομα το νερό του και ρωγματοωθεί και συνεχίζει έτσι μέχρι να ολοκληρώσει το έργο του. Οι τοιχογραφίες που γίνονται με αυτή την τεχνική έχουν μία ξεχωριστή βελούδινη όψη και αντέχουν τόσο στο χρόνο όσο και την υγρασία.

Ιδιαιτερότητες της νωπογραφίας

Μια ιδιαιτερότητα της νωπογραφίας είναι ότι πρέπει να επιλεγούν χρωστικές που να μην επηρεάζονται από τα αλκάλια, μιας που ο σβησμένος ασβέστης είναι αλκαλικός. Μια ασφαλής επιλογή είναι οι φυσικές γαιώδεις χρωστικές που αντέχουν την οξείδωση από τα αλκάλια του ασβέστη. Επίσης η νωπογραφία χαρακτηρίζεται από μια ιδιαίτερη στιλπνότητα (γυαλάδα) της επιφάνειας η οποία οφείλεται στο φωτεινό λευκό του κονιάματος που αντανakλά μέσα από τα διάφανα χρώματα και στο λεπτό στρώμα του ανθρακικού ασβεστίου που δημιουργείται στην ζωγραφική επιφάνεια. 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. Επίσης στη νωπογραφία τοποθετείται πρώτα το συνδετικό μέσο και μετά η χρωστική. Κάτι που είναι πολύ διαφορετικό από αυτό που έχουμε συνηθίσει στη ζωγραφική, δηλαδή την ανάμιξη και ταυτόχρονη εφαρμογή χρωστικής και συνδετικού μέσου.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Επισκεφθείτε ναούς ή παρατηρήστε φωτογραφίες από ναούς που έχουν εικονογραφηθεί με την τεχνική της νωπογραφίας.
- Εντοπίστε τις τεχνικές στις διάφορες τοιχογραφίες.
- Προσπαθήστε να ξεχωρίσετε τα



Άγιο μανδύλιο, φρέσκο.



Ίχνη από τη giornata στην τοιχογραφία της Αποκαθήλωσης (1307) του Giotto στο Παρεκκλήσιο Σκροβένι.

Επιτάφιος θρήνος,
Τζιότο 1305

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Ζωγραφίζουμε τα φωτίσματα στον χιτώνα του Κυρίου σε διαβάθμιση τριών τόνων. Προσθέτουμε λίγο λευκό στον προπλασμό, κορυφώνοντας τρία διαφορετικά καθαρά λάματα, προσέχοντας όμως οι τονικές αποστάσεις μεταξύ τους να είναι διαβαθμισμένες και αρμονικές.

Γλωσσάρι

Ασβεστοκονίαμα: μείγμα από ασβέστη, άμμο και νερό, σε αναλογία 1 προς 2 ή 3, που χρησιμοποιείται για επίχριση των επιφανειών των τοίχων (σοβάτισμα).

Συνώνυμες λέξεις: επίχρισμα, κονίαμα, σοβάς.



Φωτίσματα στα ενδύματα

14. Ξηρογραφία

Είδαμε στα προηγούμενα μαθήματα τις εξαιρετικές δυνατότητες και την τεχνική της νωπογραφίας. Τι συμβαίνει όμως αν ο ζωγράφος δεν προλάβει να τελειώσει το έργο του και στεγνώσει ο σοβάς; Υπάρχουν άλλες τεχνικές και υλικά για ζωγραφική στον τοίχο;

Secco fresco

Από πολύ παλιά, σε κάποια έργα φτιαγμένα με φρέσκο χρειάστηκε να συνεχιστεί η ζωγραφική ενώ ο τοίχος είχε στεγνώσει. Η λύση στο πρόβλημα ήταν να χρησιμοποιηθούν χρώματα ανακατεμένα με διάφορα γαλακτώματα. Με τον όρο γαλακτώματα εννοούμε συνθετικά διαλύματα που περιέχουν λιπαρά και ρευστά στοιχεία, όπως ο κρόκος του αυγού ή η κόλλα καζεΐνης. Με αυτόν τον τρόπο προέκυψε η τεχνική του *secco fresco*, δηλαδή η συνέχιση της ζωγραφικής στη μισοστεγνυμένη επιφάνεια του φρέσκο με γαλακτώματα και ασβέστη. Μετέπειτα προέκυψαν διάφορες τεχνικές για ζωγραφική σε τελείως στεγνό τοίχο όπου οι χρωστικές εφαρμόζονται αναμειγμένες με κάποιο συνδετικό υλικό, όπως ο κρόκος του αυγού, οι ζωικές κόλλες, η καζεΐνη κ.ά. Στην τεχνική της ξηρογραφίας το χρωματικό στρώμα δεν ενσωματώνεται στο κονίαμα, όπως γίνεται στην τεχνική της νωπογραφίας, αλλά δημιουργεί ένα διακριτό στρώμα επάνω στον τοίχο γι αυτό είναι πολύ σημαντικό ο τοίχος να μην έχει προβλήματα υγρασίας. Κανένα είδος ζωγραφικής δεν αντέχει επάνω σε τοίχο που υγραίνεται από πίσω.

Η προετοιμασία

Ένα από τα σημαντικότερα προβλήματα στην τοιχογραφία είναι η υγρασία των τοίχων. Σε τοίχους λοιπόν με σημάδια υγρασίας καλό είναι να βρεθεί και να λυθεί πρώτα το πρόβλημα. Όταν στεγνώσει και από μέσα η υγρασία τότε μπορούμε να ξεκινήσουμε τις εργασίες για την ζωγραφική.

Αν υπάρχουν τρύπες ή κενά στον σοβά που κατά τα άλλα είναι γερός και ανθεκτικός, τις γεμίζουμε με έτοιμο επισκευαστικό σοβά και περιμένουμε να



Καμία τοιχογραφία δεν αντέχει σε φθορές από εισερχόμενη υγρασία.

στεγνώσει. Στην συνέχεια τρίβουμε με γυαλόχαρτο ώστε να φύγουν οι προεξοχές και οι ατέλειες και αν χρειάζεται πλένουμε τον τοίχο με σαπούνι 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 οι 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.



Ξηρογραφία με καζεΐνη και αυγοτέμπερα,
Δ. Χατζηαποστόλου, Σίμωνόπετρα Αγ. Όρους

Ζωγραφική με καζεΐνη

Η καζεΐνη είναι ένα από τα φυσικά συστατικά του γάλακτος και χρησιμοποιείται ως συγκολλητικό υλικό και ως συνδετικό υλικό σε τοιχογραφίες. Η κόλλα καζεΐνης φτιάχνεται από γάλα ή άπαχο και ανάλατο τυρί (μυζήθρα) ανακατεμένα με σβησμένο ασβέστη. Είναι αδιάλυτη στο νερό αλλά αν ανακατευτεί με κάποιο αλκαλικό στοιχείο, όπως ο ασβέστης, γίνεται ένα πολύ σταθερό κολλητικό υλικό για ξύλα αλλά και για ζωγραφική. Η καζεΐνη ανακατεμένη με ασβέστη είναι η πιο ανθεκτική και η πιο παλιά μέθοδος. Την ετοιμάζουμε ανακατεύοντας ένα μέρος σκόνη καζεΐνης με τρία μέρη νερό και ένα μέρος σβησμένο ασβέστη. Αφήνουμε την καζεΐνη να μουσκέψει με το νερό από το βράδυ και το πρωί προσθέτουμε τον ασβέστη. Αναμειγνύουμε καλά και προσθέτουμε άλλο τόσο νερό ή και



Οι λεπτές ρωγμές στην επιφάνεια των τοιχογραφιών είναι αποτέλεσμα συστολών και διαστολών του σοβά.

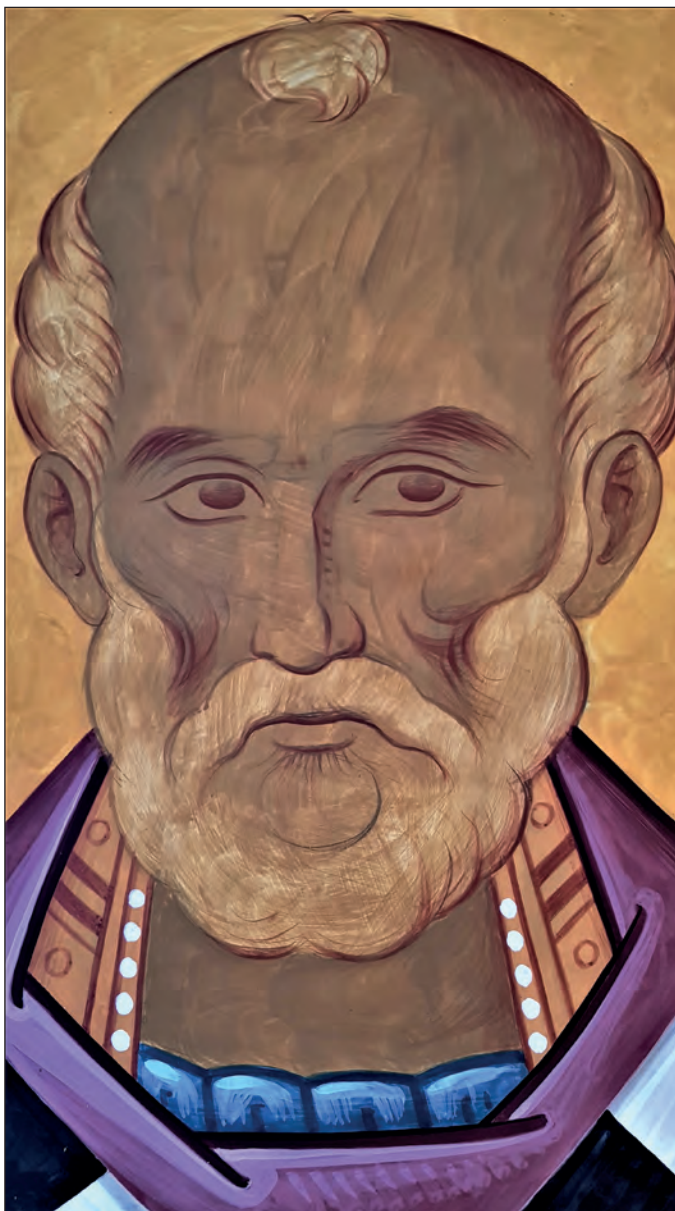
περισσότερο, ανάλογα με την διαφάνεια που θέλουμε να έχουν τα χρώματά μας. Για την ζωγραφική *al secco* χρησιμοποιούμε τις ίδιες χρωστικές που χρησιμοποιούνται για το φρέσκο και ανακατεύουμε τις χρωστικές με το διάλυμα καζεΐνης. Σε τελείως στεγνωμένο τοίχο μπορούμε να ανακατέψουμε τέσσερα μέρη από κρόκο 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. Για να επιτευχτεί μία ισορροπία μεταξύ του υποστρώματος και του μίγματος χρωστικής-συνδετικού συχνά παρεμβάλλεται ένα στρώμα αραιής κόλλας (αστάρωμα) που λειτουργεί ως ενδιάμεσο και προετοιμάζει το υπόστρωμα. Διαφορετικά το κονίαμα αποτελεί ένα μη συμβατό υπόστρωμα που μπορεί να οδηγήσει σε απώλειες του χρωματικού στρώματος. Ένα από τα αρνητικά της καζεΐνης, όπως και όλων των φυσικών οργανικών συνδετικών, είναι ότι μπορεί να αποτελέσει θρεπτικό υπόστρωμα για μεγάλο αριθμό μικροοργανισμών ιδιαίτερα όταν επικρατεί υψηλή υγρασία στον χώρο. Η καζεΐνη δίνει αποτέλεσμα πολύ κοντά στο φρέσκο, με πολύ καλή αντοχή και χωρίς γυαλίσματα στην ζωγραφική επιφάνεια.

Δραστηριότητες στην τάξη

- Εντοπίστε τις τεχνικές στις τοιχογραφίες μέσα από φωτογραφίες και διαδικτυακούς τόπους και διακρίνετε τις ομοιότητες και τις διαφορές .
- Ανακαλύψτε τις διάφορες χρήσεις της κόλλας καζεΐνης.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Ζωγραφίζουμε τα γραψίματα στον μανδύα του Χριστού σε διαβάθμιση τριών τόνων. Χρησιμοποιούμε το μπλε του προπλασμού 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.



Άγιος Νικόλαος, προπλασμός και γραψίματα

15. Σύγχρονα υλικά τοιχογραφίας

Όπως παρατηρήσαμε η ζωγραφική πάνω στον τοίχο γίνεται όχι μόνο σε υγρό αλλά και σε ξηρό σοβά. Για την δημιουργία του έργου στον τοίχο από την αρχαιότητα χρησιμοποιούνται διάφορα συνδετικά υλικά όπως το αβγό και η καζεΐνη. Ποιά άλλα συνδετικά υλικά χρησιμοποιούνται τα τελευταία χρόνια για την ζωγραφική των εικόνων;

Ποια είναι τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα των σύγχρονων υλικών σε σχέση με τα παραδοσιακά;

Τα βινυλικά και ακρυλικά χρώματα

Τις τελευταίες δεκαετίες η ραγδαία ανάπτυξη της επιστήμης της χημείας οδήγησε στην δημιουργία καινούργιων υλικών για ζωγραφική. Τα σύγχρονα αυτά υλικά είναι τα βινυλικά, τα ακρυλικά, τα συνθετικά, τα βερνίκια, τα διαλυτικά κ.ά. Μετά την πρώτη παραγωγή τους, γύρω στα μέσα του 20ου αιώνα, χρησιμοποιήθηκαν ευρέως στην ζωγραφική και στην εικονογραφία. Τα χρώματα αυτά προέρχονται από φορείς συνθετικούς ή τεχνικούς και όχι φυσικούς όπως τα πατροπαράδοτα. Οι χρωστικές δηλαδή, ανακατεύονται με ακρυλική ή πλαστική βάση και νερό. Υπάρχουν έτοιμα βιομηχανικά ακρυλικά και πλαστικά χρώματα για ζωγραφική ή παρασκευάζονται από τον ζωγράφο περίπου στις ίδιες αναλογίες χρωστικής και φορέα με την αυγότέμπερα.



Τοιχογραφία με ακρυλικά χρώματα, δια χειρός Δημ. Χατζηπαυστόλου.

Ιδιότητες των σύγχρονων υλικών

Σε γενικές γραμμές τα έτοιμα χρώματα έχουν πολύ ισορροπημένη την αναλογία βάσης και χρωστικών με πολύ καλό αισθητικό αποτέλεσμα. Χάρη στην ευκολία τους στη χρήση, την όμορφη αρχικά εμφάνιση και το σύντομο χρόνο ολοκλήρωσης του έργου σε σχέση με τις παλαιές τεχνικές, η χρήση και η φήμη τους διαδόθηκε ταχύτατα χωρίς να έχει δοκιμαστεί η αντοχή και η σταθερότητα τους στο χρόνο. Σε ναούς που έχουν ζωγραφιστεί με σύγχρονα υλικά, έχει παρατηρηθεί σε κάποιες περιπτώσεις αποχρωματισμός ή ξάσπρισμα των ζωγραφισμένων επιφανειών, σχηματισμός ρωγμών και ξεφλούδισμα στο χρώμα. Η αλήθεια είναι βέβαια, πως ούτε τα υλικά κατασκευής των κτηρίων των ναών έχουν τις προοπτικές και τις αντοχές των αρχαίων οικοδομών, ενώ παράλληλα όλα τα κτήρια των ναών παραδίδονται με τελειωμένο τον σοβά και μάλιστα τις περισσότερες φορές βαμμένο ήδη με ακρυλικά ή πλαστικά χρώματα. Όμως πέρα από την ανθεκτικότητα ή μη των υλικών υπάρχει και η βιοχημική επικινδυνότητα τους. Ορισμένες σύγχρονες χρωστικές περιέχουν τοξικά μέταλλα όπως μόλυβδο, κάδμιο, υδράργυρο κ.α. που είναι επιβλαβή για την υγεία του ζωγράφου με τη μακροχρόνια χρήση τους. Επίσης οι φορείς, οι διαλύτες, τα βερνίκια και τα σύγχρονα γαλακτώματα μπορούν να απελευθερώσουν τοξικά αέρια. Γι αυτό ο ζωγράφος οφείλει να επιλέγει υλικά φιλικά προς το περιβάλλον και τον άνθρωπο και να φροντίζει για την καθαριότητα και τον τακτικό εξαερισμό του χώρου εργασίας.

Συμπερασματικά θα λέγαμε ότι τα σύγχρονα βινυλικά και ακρυλικά χρώματα με την μορφή που έχουν σήμερα, δεν μπορούν να αντικαταστήσουν τα πατροπαράδοτα υλικά. Το τέλειο και ιδανικό υλικό της τοιχογραφίας είναι η ζωγραφική με φρέσκο. Οι περισσότερες παλιές τοιχογραφίες είναι ηλικίας άνω των πεντακοσίων χρόνων και συντηρούνται σε άριστη κατάσταση εφ' όσον τα κτήρια αντέχουν ως κατασκευές.



Λεπτομέρεια από τοιχογραφία ζωγραφισμένη με ακρυλικά χρώματα.

Ο μουσαμάς

Ο μουσαμάς είναι ένα κατάλληλα προετοιμασμένο ύφασμα πάνω στο οποίο γίνεται η ζωγραφική στο εργαστήριο του ζωγράφου και στη συνέχεια ο μουσαμάς μεταφέρεται και επικολλάται στον τοίχο προορισμού. Εκεί γίνεται και το τελικό φινίρισμα ή εφαρμόζεται σε ειδικό ξύλινο πλαίσιο για επιτοίχιο κρέμασμα. Πολύ συχνά στις μέρες μας η ζωγραφική γίνεται πάνω σε μουσαμά. Αν ο μουσαμάς δεν κολληθεί καλά ή ο τοίχος είναι βρώμικος με κάπνες και σκόνες είναι πιθανό να εγκλωβίζονται υδατμοί στο εσωτερικό του τοίχου με αποτέλεσμα τη συσσώρευση υγρασίας στην επιφάνεια του σοβά, το σχηματισμό μούχλας και την αποκόλλησή του από τον τοίχο.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Εντοπίστε τις ιδιότητες των σύγχρονων υλικών στις διάφορες τοιχογραφίες.
- Συζητήστε για τις ευκολίες που προσφέρουν και συγκρίνετε με τις αντοχές και τις ποιότητες της νωπογραφίας και του secco fresco.
- Διακρίνετε διαφορές και ομοιότητες.
- Ζωγραφικές ασκήσεις με σύγχρονα υλικά.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Ζωγραφίζουμε με αυγοτέμπερα τα φωτίσματα στον μανδύα του Κυρίου σε διαβάθμιση τριών τόνων. Προσθέτουμε λίγο λευκό στον προπλάσμο κορυφώνοντας τρία διαφορετικά καθαρά λάματα, προσέχοντας όμως οι τονικές αποστάσεις μεταξύ τους να είναι διαβαθμισμένες και αρμονικές.



Διακοσμητικά σε τοιχογραφίες κάτω από τα σφαιρικά τρίγωνα.

16. Ζωγραφική με υδρύαλο

Είδαμε ότι οι ζωγράφοι των εικόνων ανάλογα την εποχή που ζουν δανείζονται τις τεχνικές και τα υλικά από το περιβάλλον τους και χρησιμοποιούν αυτά που ανταποκρίνονται καλύτερα στην αποστολή και το περιεχόμενο της εικονογραφίας. Ένα υλικό με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που χρησιμοποιείται στην τοιχογραφία είναι η υδρύαλος.

Τι είναι η υδρύαλος;

Ποια τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της και ποια η σχέση της με τα παραδοσιακά και τα σύγχρονα υλικά;

Η υδρύαλος

Η υδρύαλος είναι ρευστό γυαλί το οποίο δημιουργείται όταν θερμάνουμε καθαρή άμμο θαλάσσης μαζί με ποτάσα στους 1400 βαθμούς κελσίου. Είναι ένα υποκίτρινο διαφανές υγρό



Τοιχογραφίες με υδρύαλο σε εξωτερικές επιφάνειες ναού, ζωγράφος Δημ. Χατζηαποστόλου.

το οποίο όταν χρησιμοποιηθεί σαν φορέας με νερό και ορυκτές χρωστικές σκόνες παράγει χρώματα μεγάλης αντοχής, τα υδρυαλοχρώματα. Η οπτική εντύπωση της ζωγραφικής με υδρύαλο μοιάζει με αυτή της νωπογραφίας περισσότερο από οποιαδήποτε τεχνική secco. Αναπτύχθηκε τον 19ο αιώνα, αν και φαίνεται ότι σε κάποια απλούστερη μορφή της ήταν γνωστή από παλαιότερα. Η ανακάλυψή της συνδέεται με τον φιλότεχνο βασιλιά της Βαυαρίας Λουδοβίκο τον Α' (1786 – 1868), πατέρα του βασιλέα Όθωνα. Ο χημικός Adolf Wilhelm Keim (1851-1913) πειραματίστηκε



Αγία Χρυσή η εξ Αλπωπίας, υδρύαλος, έργο Γ. Χατζή



Το εν Χώναις Θαύμα, τοιχογραφία με υδρύαλο στον Ναό του Ταξιάρχη, Ερμιόνη.

με την υδρύαλο, και εν τέλει το 1878 κατέληξε σε ένα υλικό, που συνδέεται ισχυρά με το υπόστρωμα του ασβεστοεπικρίσματος στο οποίο εναποτίθεται και παραμένει σταθερό για αιώνες. Χρησιμοποιείται από το τέλος του 19ου αιώνα αντικαθιστώντας το φρέσκο σε εσωτερικούς και εξωτερικούς χώρους στην Βόρεια Ευρώπη, όπου λόγω ψύχους δεν μπορούσε να εφαρμοστεί η κλασσική νωπογραφία. Η εμφάνιση της υδρύαλου στην Ελλάδα είναι σχετικά πρόσφατη.

Κατασκευή και χρήση της υδρύαλου

Για την παρασκευή της υδρύαλου θερμαίνουμε ποτάσα και άμμο θαλάσσης. Έτσι προκύπτει το πυριτικό κάλιο το οποίο στη συνέχεια ψύχεται και αφού προσθέσουμε νερό με πίεση, έχουμε έτοιμη

την υδρύαλο σε υγρή μορφή. Αυστηρή προϋπόθεση για την επιτυχία της μεθόδου είναι η χρήση κυρίως φυσικών γαιωδών ή ορυκτών χρωστικών, που δεν επηρεάζονται από τα αλκάλια καθώς και η κατάλληλη προετοιμασία του υποστρώματος. Πριν ένας τοίχος ζωγραφιστεί με υδρυαλοχρώματα πρέπει να είναι λείος και καθαρός. Έτσι ο σοβατισμένος τοίχος τρίβεται καλά με γυαλόχαρτο και με βρεγμένο αλλά στραγγισμένο σφουγγάρι απομακρύνουμε τη σκόνη που προήλθε από το τρίψιμο. Στη συνέχεια η υδρύαλος αναμιγνύεται με νερό σε συγκεκριμένες αναλογίες και περνιέται στον τοίχο με τη βοήθεια ενός μεγάλου πινέλου ή ρολού. Την άλλη μέρα μπορεί να αρχίσει η ζωγραφική αφού οι χρωστικές ανακατευτούν πρώτα με λίγη ποσότητα από υδρύαλο και νερό.

Οι ιδιότητες και τα πλεονεκτήματα της υδρύαλου

Η υδρύαλος αποτελεί φυσικό προϊόν και πλήρως συμβατό και συγγενές με τα παραδοσιακά οικοδομικά κονιάματα. Το χρώμα, ανακατεμένο με νερό και την βάση της υδρύαλου, εισχωρεί στην επιφάνεια του σοβά και δεν επικάθεται σαν μία επιφανειακή μεμβράνη. Απορροφάται σε βάθος χιλιοστών, αντιδρά με το υπόστρωμα και σχηματίζει μία πυριτική δομή αδιάλυτη στο νερό, σταθερή στο χρόνο, μη κρυσταλλική, που επιτρέπει στον τοίχο να «αναπνέει». Έτσι χρώμα και σοβάς γίνονται ένα με αποτέλεσμα η επιφάνεια του τοίχου να έχει μεγάλη αντοχή στο ηλιακό φως, στη φωτιά, στην ρύπανση και στη βροχή. Επίσης η αλκαλική δράση αλλά και η ανόργανη φύση του υλικού της υδρύαλου δεν ευνοεί την δημιουργία μούχλας σε αντίθεση με τα ακρυλικά και βινυλικά χρώματα που ευνοούν την ανάπτυξη μικροοργανισμών.

Είναι αξιομνημόνευτο ότι μέχρι σήμερα διατηρούνται τοιχογραφίες με υδρύαλο σε εξωτερικούς τοίχους κτηρίων από το τέλος του 19ου αιώνα στη Γερμανία, την Ελβετία, τη Νορβηγία κ.ά.

Η υδρύαλος, εκτός από τη ζωγραφική έχει χρησιμοποιηθεί ως εξωτερικό επίχρισμα σε ιστορικά κτήρια. Η τεχνική δημιουργίας τοιχογραφιών με συνδετικό υλικό την υδρύαλο έχει χρησιμοποιηθεί περιορισμένα στη σύγχρονη εικονογραφία καθώς απαιτεί χρόνο, προετοιμασία και ειδικές γνώσεις, μολονότι αποτελεί μια μέθοδο που μπορεί να προσαρμοστεί στις ανάγκες και τους στόχους της εικονογραφίας με επιτυχία.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Συγκρίνετε και αξιολογήστε τις τεχνικές και τα υλικά τοιχογραφίας ως προς τις ιδιότητές τους, την αντοχή τους στο χρόνο, την ευκολία κατασκευής τους και το αισθητικό αποτέλεσμα.
- Συγκρίνετε τις προδιαγραφές αντοχής και τις ζωγραφικές ποιότητες που προσφέρει η υδρύαλος σε σχέση με τα σύγχρονα υλικά ζωγραφικής.

Δραστηριότητες στο εργαστήριο

Εφαρμόζουμε προπλασμό στο ευαγγέλιο του Παντοκράτορα.

Ο προπλασμός γίνεται με ώχρα βαθιά, όπως και το «σημείον» στον χιτώνα του Χριστού. Βαθείά ώχρα ονομάζεται και η σιέννα η ωμή αλλά καλό είναι να αποφύγουμε την χρήση της



Η εις Ἄδου Κάθοδος, τοιχογραφία σε εξωτερική επιφάνεια ναού με υδρύαλο,
δια χειρὸς Δημ. Χατζηπαυστόλου.

γιατί είναι πολύ χονδροκόκκη και δεν δίνει λεία επιφάνεια, αντιθέτως λειτουργεί πολύ όμορφα στα φωτίσματα. Μπορούμε ωστόσο στους προπλασμούς να την αντικαταστήσουμε με ώχρα τσιμέντου και ελάχιστο χονδροκόκκινο και σιέννα ψημμένη. Η διαφάνεια και εδώ είναι απαραίτητη γιατί δίνει ποιότητες που δεν μπορεί να αποδώσει η ανάμιξη των χρωμάτων.



Προπλασμός στο Ευαγγέλιο και στα ενδύματα του Χριστού.

Γλωσσάρι

Ποτάσα: οι στάχτες ανθρακικού καλίου που συλλέγονταν σε ένα καζάνι, (σύμφωνα με μια παλιά μέθοδο παραγωγής) και παράγουν το υδροξείδιο του καλίου (KOH), γνωστό ως «καυστική ποτάσα» .

17. Η τέχνη του ψηφιδωτού

Όπως ήδη αναφέραμε το ψηφιδωτό μαζί με την τοιχογραφία αποτελούν στις δύο βασικές τεχνικές που χρησιμοποιούσαν σε μεγάλη κλίμακα τα βυζαντινά χρόνια για να διακοσμήσουν ναούς, αυτοκρατορικά αλλά και ιδιωτικά κτήρια.

Ποια είναι η ιστορία του ψηφιδωτού;

Με ποιο τρόπο κατασκευάζεται ένα ψηφιδωτό;

Έννοια και καταγωγή

Ψηφιδωτό είναι μια εικόνα της οποίας το κάθε στοιχείο είναι από κομμάτια πέτρας, μαρμάρου, γυαλιού, κεραμικών κτλ συνδεδεμένα με κονίαμα. Η ονομασία ψηφιδωτό προέρχεται από την λέξη «ψήφος» δηλαδή μικρή πέτρα. Η επιφάνεια του έργου μπορεί να είναι το δάπεδο, η οροφή ή ο τοίχος. Το ψηφιδωτό έχει μεγάλη αντοχή και διάρκεια στον χρόνο και στις συνθήκες περιβάλλοντος. Για τον λόγο αυτό ονομάστηκε η ζωγραφική της αιωνιότητας. Η καταγωγή του ψηφιδωτού χάνεται στα βάθη των αιώνων σε διάφορους πολιτισμούς της ανατολής αλλά στην αρχαία Ελλάδα έφτασε σε μεγάλο βαθμό τελειότητας. Από τον 4ο π.χ. αιώνα σε ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο συναντάμε ψηφιδωτά φτιαγμένα με καταπληκτική τεχνική. Στα ελληνιστικά χρόνια συνεχίζεται η διάδοση αυτής της τέχνης και την ρωμαϊκή εποχή εξελίσσεται ακόμα περισσότερο λόγω της οικονομικής άνθισης.

Το ψηφιδωτό στα βυζαντινά χρόνια

Στα χρόνια του Βυζαντίου όμως το εντοίχιο ψηφιδωτό στους ναούς γνωρίζει ίσως την μεγαλύτερη διάδοση και ακμή όλων των εποχών.



Άγιος Βάκχος, εντοίχιο ψηφιδωτό, Μονή Δαφνίου, αρχές 12ου αιώνα.



Ψηφιδωτό, Βρεφοκρατούσα, τέλη 13ου αι, Βυζαντινό Μουσείο

Από την Κωνσταντινούπολη και τη Θεσσαλονίκη μέχρι την Ιταλία και τους Αγίους Τόπους έχουμε πολλούς ναούς στολισμένους με υπέροχα ψηφιδωτά. Αρχικά τα θέματα που επιλέγονταν ήταν καθαρά διακοσμητικά. Σταδιακά αυξάνονται τα θέματα με σκηνές εμπνευσμένες από την Παλαιά και Καινή Διαθήκη και η απεικόνιση ιερών προσώπων. Στην Αγία Σοφία, στον Όσιο Λουκά στην Βοιωτία, στη μονή Δαφνίου στην Αθήνα, και στη Νέα Μονή στην Χίο δημιουργούνται αριστουργήματα της βυζαντινής τέχνης του ψηφιδωτού από ψηφιδογράφους της Βασιλεύουσας. Μετά την πρώτη άλωση της Πόλης από τους Σταυροφόρους έχουμε παρακμή της τέχνης μέχρι τον 14ο αιώνα όπου θα αναβιώσει και πάλι η τέχνη του ψηφιδωτού. Στην Πόλη, τα ψηφιδωτά στην Παμμακάριστο και στην Μονή της Χώρας, πλησιάζουν την κλασσική ελληνιστική τέχνη και αγγίζουν μία πρωτόγνωρη τελειότητα. Η άλωση της Πόλης από τους Τούρκους σηματοδοτεί το τέλος της τέχνης του ψηφιδωτού για πολλούς αιώνες και εμφανίζεται ξανά στην εκκλησιαστική τέχνη μέσα στον 20ο αιώνα.

Το εντοίχιο ψηφιδωτό

Στα εντοίχια ψηφιδωτά οι Βυζαντινοί χρησιμοποιούσαν μικρές ψηφίδες από φυσικές πέτρες κυρίως μάρμαρα αλλά συχνότερα ψηφίδες από υαλόμαζα, δηλαδή από έγχρωμο γυαλί το οποίο μπορεί να αποδώσει πολύ μεγαλύτερη γκάμα χρωμάτων που δεν υπάρχουν στα φυσικά πετρώματα και βέβαια τις χρυσές ψηφίδες για το φόντο του χρυσού κάμπου. Οι ψηφίδες από την χρωματισμένη υαλόμαζα, με την απορρόφηση και αντανάκλαση του φωτός έκαναν τα χρώματα να λάμπουν ζωηρά. Έτσι, στις καμπυλωτές επιφάνειες οι ψηφίδες σκορπίζουν το φως εντονότερα δημιουργώντας μια θαυμάσια εντύπωση, ιδιαίτερα τη νύχτα με το φως των κεριών. Ιδιαίτερα οι λάμπες του φωτός επάνω στις πολύτιμες χρυσές ψηφίδες δημιουργούν στον θεατή μία εκστατική εντύπωση. Τα ψηφιδωτά ταιριάζουν με τον σκοπό της εκκλησιαστι-

κής τέχνης και δημιουργούν μια υπερβατική ατμόσφαιρα. Το ψηφιδωτό ήταν εξαιρετικά πολυδάπανο και δύσκολο στην εκτέλεση γι αυτό και οι δευτερεύουσες επιφάνειες του ναού καλύπτονταν από τοιχογραφίες.

Τα είδη του ψηφιδωτού – η τεχνική

Οι βασικές τεχνικές του ψηφιδωτού είναι δύο, η άμεση και η έμμεση τοποθέτηση. Ο άμεσος τρόπος κατασκευής είναι η απ' ευθείας ψηφιδοθέτηση πάνω στο νωπό κονίαμα στο οποίο έχει σχεδιαστεί ένα προσχέδιο της παράστασης του ψηφιδωτού μας. Αυτή η τεχνική είναι ιδιαίτερα απαιτητική γιατί οι ψηφίδες πρέπει να τοποθετηθούν όσο το κονίαμα διατηρείται νωπό. Στον έμμεσο τρόπο κατασκευής το ψηφιδωτό αποτυπώνεται και ψηφροθετείται από την πίσω πλευρά του έργου πάνω σε πανί και οι ψηφίδες στερεώνονται με κόλλα από την καλή τους πλευρά και αντιστρέφονται στην τοποθέτηση έτσι ώστε να είναι δυνατή η μεταφορά τους σε οποιοδήποτε χώρο και επιφάνεια. Με αυτόν τον τρόπο έχουμε άνεση χρόνου στην κατασκευή του έργου. Όταν το ψηφιδωτό ολοκληρωθεί στερεώνεται επάνω στην επιφάνεια αφού πρώτα έχει προετοιμαστεί με κουρασάνι. Τα είδη των ψηφίδων που χρησιμοποιούνται σήμερα είναι οι ψηφίδες από φυσικά πετρώματα όπως μάρμαρα, γρανίτες, βότσαλα, χαλίκια, ημιπολύτιμες πέτρες, ψηφίδες από υαλόμαζα και ψηφίδες από τεχνητές πέτρες σε διάφορους χρωματισμούς και αποχρώσεις.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Παρατηρήστε και σχολιάστε ψηφιδωτά έργα.
- Συζητήστε σχετικά με τις απεικονίσεις – διακοσμήσεις των βυζαντινών ψηφιδωτών.



Ο Αυτοκράτωρ Ιουστινιανός, ψηφιδωτό στην Ραβέννα της Ιταλίας, 6ος αιώνας.



Άγιος Γεώργιος, Μονή της Χώρας



Ευαγγέλιο Παντοκράτορα

- Φτιάξτε μικρά «ψηφιδωτά» από μικρά κομματάκια χαρτί σε διάφορα χρώματα και κολλήστε τα με κόλλα πάνω σε χαρτόνι δημιουργώντας μικρές σπουδές με απλά διακοσμητικά μοτίβα ψηφιδωτού.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Ζωγραφίζουμε τα γραψίματα στο ευαγγέλιο. Χρησιμοποιούμε χονδροκόκκινο με λίγο πράσινο τσιμέντου όχι πολύ σκούρο και προσέχουμε να είναι λίγο διάφανο. Εναλλακτικά δημιουργούμε ένα απλό ψηφιδωτό με απλά υλικά (βότσαλα, χαλίκια, χαρτί, σπασμένα κομμάτια από πλακάκια ή κεραμικά, ψηφίδες από πηλό).

Γλωσσάρι

Εντοίχιο ψηφιδωτό: Η διακόσμηση των τοίχων ενός κτίσματος με ψηφίδες.

Νέα Μονή της Χίου: Ιστορικό μοναστήρι, αφιερωμέ-

νο στην απόδοση της εορτής της Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Ιδρύθηκε το 1042 μ.Χ. και είναι γνωστό παγκοσμίως για τα εξαιρετικής τέχνης ψηφιδωτά του.

Μονή Παμμακάριστου: Κτίσθηκε το 1294 στον πέμπτο λόφο της πόλης πάνω από το Φανάρι, στην Κωνσταντινούπολη.

Μονή της Χώρας: Ελληνικό χριστιανικό μοναστήρι στην Κωνσταντινούπολη που μετατράπηκε από τους Οθωμανούς σε τζαμί κατά το 16ο αιώνα. Σήμερα λειτουργεί ως μουσείο.

18. Τα μωσαϊκά δάπεδα

Εκτός από τα ψηφιδωτά στους τοίχους πολύ διαδεδομένα ήταν από την αρχαιότητα και τα ψηφιδωτά ή μωσαϊκά δάπεδα.

Ποιοι είναι οι λόγοι δημιουργίας τους και ο τρόπος κατασκευής τους;

Ο όρος ψηφιδωτό προέρχεται από τη λέξη ψηφίδες ενώ ο όρος μωσαϊκό είναι μεταγενέστερος. Εμφανίζεται για πρώτη φορά στη ρωμαϊκή εποχή και είναι πολύ πιθανό η ετυμολογία του να συνδέεται με τις Μούσες και πιο συγκεκριμένα από μία ιερή σπηλιά η οποία ήταν αφιερωμένη στις Μούσες και ήταν διακοσμημένη με ψηφιδωτά. Οι ψηφίδες στην αρχή ήταν απλές πέτρες χωρίς ιδιαίτερη επεξεργασία, τα βότσαλα, γι' αυτό και τα ψηφιδωτά αυτά ονομάζονται βοτσαλωτά.

Τα επιδαπέδια ψηφιδωτά ως δημιούργημα κυρίως της ελληνιστικής περιόδου ξεπέρασαν τον ελλαδικό χώρο και εξαπλώθηκαν στην ανατολή σε όλες τις ακμάζουσες πόλεις των ελληνιστικών βασιλείων όχι μόνο για το αισθητικό τους αποτέλεσμα αλλά κυρίως γιατί εξασφάλιζαν στεγανοποίηση και ήταν εύκολο να πλυθούν με νερό. Μετά την κατάκτηση από τους Ρωμαίους τα ψηφιδωτά άρχισαν να κοσμούν τα δημόσια κτίρια, τις οικίες αλλά και τις θέρμες των Ρωμαίων. Αντικαθιστούν την εξαιρετικά δαπανηρή επένδυση με πλάκες μαρμάρου, ενώ προσφέρουν ανάλογη πολυτέλεια. Τα σχετικά απλά υλικά που απαιτούνται για την κατασκευή τους και το σχετικά φτηνότερο κόστος επέτρεψαν την εκτεταμένη διάδοσή τους. Με την επικράτηση του Χριστιανισμού άρχισαν να χρησιμοποιούνται και στους ναούς.



Βοτσαλωτό δάπεδο Κυνήγι λιονταριού από την αίθουσα συμποσίων της κατοικίας του Διονύσου στην Πέλλα, 325-300π.Χ.

Τα δάπεδα των ναών

Μεγάλος αριθμός παλαιοχριστιανικών εκκλησιών κοσμεύεται με ψηφιδωτά δάπεδα. Υιοθετείται η τεχνική και συχνά η θεματολογία της ύστερης ρωμαϊκής τέχνης και έτσι διατηρούνται αρκετά μυθολογικά θέματα ή διακοσμητικά στοιχεία από τον κόσμο της στεριάς και της θάλασσας, που αποκτούν όμως τώρα νέο, χριστιανικό συμβολισμό.

Η παράδοση αυτή καλλιεργήθηκε και εμπλουτίστηκε, φθάνοντας σε ύψιστο βαθμό τελειότητας, στους βυζαντινούς χρόνους.

Και ενώ τα εντοίχια βυζαντινά ψηφιδωτά διαμορφώνουν ένα χαρακτήρα σύνθετο, αφηγηματικό και πολυτελή, τα επιδαπέδια ψηφιδωτά χρησιμοποιούν πιο ανθεκτικά υλικά με απλά διακοσμητικά μοτίβα και αλληγορικές παραστάσεις εξαιτίας ίσως του ότι ήταν βατά, δηλαδή πατούσαν πάνω σε αυτά. Οι πυκνές διακοσμητικές συνθέσεις μέσα στους περισσότερους ναούς βρίσκονται συνήθως στο κέντρο, κάτω από τον τρούλο ή στις εισόδους του πρόναου και του κυρίως ναού, ενώ σε άλλα σημεία τοποθετούνται διάφορα απλούστερα μαρμαροθετήματα σε αρκετά μεγαλύτερο μέγεθος.

Ένα πολύ μεγάλο μέρος των ψηφιδωτών αφορά στα δάπεδα των καθολικών, δηλαδή των ναών των Μονών. Τα ψηφιδωτά δάπεδα ή και μωσαϊκά, όπως αυτά της μονής των Ιβήρων ή της Βατοπαιδίου είναι σημεία αναφοράς για την διακόσμηση των δαπέδων. Μωσαϊκά δάπεδα απαντούν σε ολόκληρο τον χριστιανικό κόσμο, από τη βόρεια Αφρική και τη Δυτική Ευρώπη ως την Εγγύς Ανατολή.



Μία τέχνη που νικά τον χρόνο

Η τέχνη του ψηφιδωτού είναι μια τέχνη μνημειακή. Το κονίαμα του ψηφιδωτού, καθώς είναι ένα υλικό σκληρό με μεγάλη αντοχή και αρκετή ελαστικότητα χρησιμοποιήθηκε για την στερέωση των ψηφίδων στην αρχαιότητα και χάρη σ' αυτό σώζονται ως τις μέρες μας πάρα πολλά ψηφιδωτά αριστουργήματα.

Η φυσική ανθεκτική ύλη των ψηφίδων και παράλληλα η αντοχή που παρουσιάζει το κουρασάνι, το κονίαμα δηλαδή πάνω στο οποίο τοποθετείται το ψηφιδωτό αλλά και η οριζόντια τοποθέτησή του στα δάπεδα των κτηρίων, το αναδεικνύει σε ένα από τα πιο ανθεκτικά έργα τέχνης.

Η τέχνη του ψηφιδωτού αποτελεί μια μακροχρόνια και αρκετά επίπονη εργασία καθώς επεξεργάζεται πολύ σκληρά υλικά (πέτρες, γρανίτες κ.α.), και απαιτεί ταλέντο, συγκέντρωση, επιμονή και εξαιρετική γνώση των τεχνικών κατασκευής της δίνοντας όμως στο τέλος ένα έργο τέχνης από φυσικά υλικά, εντυπωσιακό και πολύ ανθεκτικό στο πέρασμα του χρόνου.

Για τα ψηφιδωτά δάπεδα στα ελληνιστικά χρόνια, προκύπτει από τις αρχαιολογικές ανασκαφές, ότι σε γενικές γραμμές έσκαβαν το έδαφος σε βάθος μέχρι και 20 εκ. και στη συνέχεια γέμιζαν τον λάκκο με λάσπη ανακατεμένη με χαλίκια. Στη συνέχεια τοποθετούσαν ένα στρώμα λάσπης με ασβέστη, άμμο, θηραϊκή γη. Για τα ρωμαϊκά χρόνια οι πληροφορίες είναι περισσότερες, αφού εκτός από τις ανασκαφές έχουν σωθεί τα γραπτά του Πλίνιου και του Βιτρούβιου.



Βοτσαλωτό δάπεδο, ο Βελλερεφόντης σκοτώνει τη Χίμαιρα, 300-270 π.Χ., Ρόδος

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Ιστοεξερεύνηση της αρχαίας τέχνης των μωσαϊκών στα δάπεδα των ναών.
- Ταξίδι στον κόσμο του ψηφιδωτού [βλ. Πρόγραμμα Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου Αθηνών].

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Κατασκευάζουμε ένα ψηφιδωτό (π.χ. ένα διακοσμητικό μοτίβο) με απλά υλικά όπως βότσαλα, χαλίκια, χαρτί, σπασμένα κομμάτια από πλακάκια ή κεραμικά, ψηφίδες από πηλό.

Πρόταση για ψηφιδωτό με χαρτί

Υλικά: χαρτί ακουαρέλας, πινέλο, μολύβι, γόμα, ψαλίδι, κόλλα.

Σε ένα χαρτί σχεδιάζουμε με μολύβι το έργο μας. Αποφασίζουμε τα χρώματα και τα σχήματα που θα έχουν οι «ψηφίδες» μας (ορθογώνια, τρίγωνα, τετράγωνα κ.τ.λ.), καθώς και την επιφάνεια και τον τρόπο που θα τις τοποθετήσουμε. Χρωματίζουμε τα χαρτιά, χρησιμοποιώ-

ντας ένα ή περισσότερα χρώματα για το καθένα, και αφού στεγνώσουν κόβουμε μικρά κομμάτια στα σχήματα που θέλουμε. Γεμίζουμε το σχέδιό μας κολλώντας τα κομμάτια προσεκτικά ώστε να μη χαλάσουν τα περιγράμματα.

Χρήσιμες συμβουλές: Τοποθέτησε πρώτα πάνω στο σχέδιο τις «ψηφίδες» σου πριν τις κολλήσεις. Ένας άλλος τρόπος είναι να χρωματίσεις πρώτα το σχέδιο με ξυλομπογιές στα χρώματα των «ψηφίδων» που θα κολλήσεις.



Ψηφοθέτηση με κόλλα επάνω σε πλέγμα.

Γλωσσάρι

Επιδαπέδια ψηφιδωτά: Τα ψηφιδωτά που βρίσκεται πάνω στο δάπεδο.

Κουρασάνι: Παραδοσιακό κονίαμα, ανθεκτικό στην υγρασία.

Βιτρούβιος (1ος αι. π.Χ.): Ρωμαίος συγγραφέας, αρχιτέκτονας και μηχανικός. Γνωστός για την πραγματεία του περί αρχιτεκτονικής, έργο που σήμερα αναφέρεται συνήθως με τον τίτλο «Δέκα Βιβλία Αρχιτεκτονικής» και αποτελεί το μοναδικό κείμενο αρχιτεκτονικής θεωρίας και πρακτικής που διασώζεται από την κλασική εποχή.

Μνημειακή τέχνη: Η φιλοτέχνηση κάτι αξιόλογου, που κατασκευάστηκε για να θυμίζει ή και να τιμά κάτι.

Μούσες: Στην αρχαία ελληνική μυθολογία είναι εννέα αρχαίες θεότητες, κόρες του Δία και της Μνημοσύνης.

19. Η τέχνη της διακόσμησης

Οι χριστιανοί έδωσαν και συνεχίζουν να δίνουν ιδιαίτερη σημασία στη διακόσμηση του εσωτερικού χώρου των εκκλησιών τους, αφού μέσα σε αυτόν γίνεται η σύναξη των πιστών, η λατρεία του Θεού και η τέλεση της Θείας Ευχαριστίας.

Εκτός από το εσωτερικό του ναού έδωσαν ιδιαίτερη προσοχή και στον εξωτερικό χώρο.

Ποια είναι η χρήση της γλυπτικής τέχνης στην διακόσμηση του ναού; Με τι υλικά και ζωγραφιές διακοσμούν εξωτερικά το ναό;

Γλυπτική

Η Ανατολική Εκκλησία αξιοποίησε την αρχαιοελληνική κλασική τέχνη αλλά την προσάρμοσε στις λειτουργικές της ανάγκες. Τα πρώτα χρόνια οι χριστιανοί αξιοποίησαν εκτός από την ζωγραφική και το ψηφιδωτό και την γλυπτική. Η τέχνη που υπηρέτησε σε μεγάλο βαθμό την ειδωλολατρία αξιοποιήθηκε από τους χριστιανούς για τη διακόσμηση των ναών τους. Μέχρι τον 5ο αιώνα μ.Χ. η γλυπτική, η προτομή και το ανάγλυφο χρησιμοποιήθηκαν από τους πρώτους χριστιανούς για να απεικονιστεί ο Χριστός και να διακοσμηθούν οι σαρκοφάγοι. Αργότερα όμως επικράτησε η άποψη να μην υπάρχουν αγάλματα, γιατί αυτά παρέπεμπαν σε ειδωλολατρικές μορφές. Στην Ανατολική Εκκλησία βέβαια δεν χρησιμοποιούν τη γλυπτική για τη δημιουργία αγαλμάτων, αλλά την αξιοποιούν στα κιονόκρανα που διακοσμούν τους κίονες των ναών, σε θωράκια, Άγιες Τράπεζες, Βαπτιστήρια, κρύπτες και σύνθρονα. Αξιόλογη είναι επίσης και η ξυλογλυπτική των ναών. Περιτέχνα ξυλόγλυπτα στολίζουν πολλά μέρη του ναού, όπως το τέμπλο, τα προσκυνητάρια, τα αναλόγια, τα παγκάρια, τα καθίσματα, κλπ.



Θωράκιο τέμπλου, δηλαδή πλάκα από το φράγμα που έκλεινε το Ιερό Βήμα, 11ος-12ος αιώνας



Μαρμάρινη ανάγλυφη παράσταση της Γέννησης.
Τέλη 4ου - αρχές 5ου αιώνα

Ο κεραμοπλαστικός διάκοσμος

Οι αρχιτέκτονες και οι τεχνίτες των εκκλησιών έδιναν ιδιαίτερη προσοχή όχι μόνο στο εσωτερικό αλλά και στον εξωτερικό αρχιτεκτονικό διάκοσμο των ναών. Οι ναοί κτίζονταν κυρίως με πέτρα. Εξωτερικά επενδύονταν και διακοσμούσαν με κεραμοπλαστικό διάκοσμο, δηλαδή με κεραμικά και πλίνθινα διακοσμητικά στοιχεία όπως πλίνθοι, μαίανδροι, σταυροί, ρόμβοι, οδοντωτές ταινίες κ.ά. με πλούσια θεματολογία και ποικιλία σχεδίων και μοτίβων. Ιδιαίτερα φροντισμένη παρουσιάζεται συνήθως η ανατολική όψη των ναών με κομψά μονόλοβα ή δίλοβα παράθυρα, τυφλά αψιδώματα και εντοιχισμένα μαρμάρινα ή πέτρινα ανάγλυφα. Σε ορισμένες περιπτώσεις χρησιμοποιούσαν στον εξωτερικό διάκοσμο των ναών υλικά και

μαρμάρινα ανάγλυφα προερχόμενα από παλαιότερους χριστιανικούς αλλά και ειδωλολατρικούς ναούς.



Επιγραφή, Παναγία η Σκριπού, 9ος αιώνας



Μυστράς, Μονή Παντάνασσας

Οι τοιχογραφίες στις εξωτερικές επιφάνειες του ναού

Η ζωγραφική στις εξωτερικές επιφάνειες των ναών αφορά σε έργα που γίνονταν στην είσοδο των ναών ή στον εξωνάρθηκα ναών. Η τεχνική των έργων αυτών όφειλε να τους προσδίδει αντοχή και διάρκεια. Για αυτό τον λόγο καταλληλότερη ήταν η τεχνική fresco, τα ψηφιδωτά ή τεχνικές secco όπως η καζεΐνη. Από τον 12ο αιώνα και μετά έχουμε αρκετές περιπτώσεις ιστορήσεως τοιχογραφιών σε εξωτερικές επιφάνειες των εκκλησιών. Στις περισσότερες περιπτώσεις η τοιχογραφία καταλαμβάνει την επιφάνεια πάνω και γύρω της δυτικής -κεντρικής πύλης του ναού με αρκετά διαφορετική θεματολογία κατά περίπτωση. Κάποιες φορές περιλαμβάνει την Δέηση, δηλαδή τον Χριστό στην μέση, την Θεοτόκο στα αριστερά και τον πρόδρομο ή τον τιμώμενο Άγιο στα δεξιά της σύνθεσης. Άλλες επιλογές είναι οι αναφορές στην Δευτέρα Παρουσία με τον Χριστό ένθρονο και σκηνές από την παράσταση δεξιά και αριστερά. Σε πολλά καθολικά μοναστηριών στους επόμενους αιώνες οι εξωτερικές τοιχογραφίες αυξάνουν περιλαμβάνοντας αγίους μάρτυρες, ασκητές και οσίους αλλά και πολυπρόσωπες σκηνές. Μια ιδιαίτερη θεματολογία που συναντάται σε εξωτερικούς αλλά και εσωτερικούς τοίχους αρκετών ναών και καθολικών μοναστηριών σε αρκετές περιοχές ακόμα και εκτός του ελλαδικού χώρου, είναι οι αρχαίοι έλληνες φιλόσοφοι. Οι αρχαίοι φιλόσοφοι θεωρήθηκαν μακρινοί πρόδρομοι και προάγγελοι του ερχομού του Χριστού στον κόσμο, αφού το νόημα της διδασκαλίας τους και το βαθύτερο φιλοσοφικό τους



Εξωτερικές επιφάνειες ναού με τοιχογραφίες,
Μπουκοβίνα Ρουμανίας, 16ος αι.

έργο οδήγησε στη χριστιανική αποκάλυψη. Αντίστοιχες απεικονίσεις συναντάμε και στη Δύση από την αρχή ακόμη της Αναγέννησης.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Ιστοεξερεύνηση στη κεραμοπλαστική διακόσμηση και τις τοιχογραφίες στις εξωτερικές επιφάνειες των ναών.
- Για ποιο λόγο νομίζετε ότι εικονίζονται αρχαίοι φιλόσοφοι σε τοίχους εκκλησιών;

Δραστηριότητες στο εργαστήριο

Οι μαθητές συνεχίζουν και ολοκληρώνουν το ψηφιδωτό τους έργο.

Γλωσσάρι

Ανάγλυφο: Παράσταση που προεξέχει στην επίπεδη επιφάνεια μάρμαρου, ξύλου ή άλλου υλικού.

Προτομή: Γλυπτό ή ανάγλυφο που αναπαριστάει το κεφάλι ή και τους ώμους και μέρος από το στήθος ενός συγκεκριμένου προσώπου.

Σαρκοφάγος: λάρνακα από μάρμαρο ή πέτρα συνήθως με εξωτερική διακόσμηση, μέσα στην οποία τοποθετούνταν στην αρχαιότητα οι νεκροί.

Θωράκια: πλάκες, συνήθως ξύλινες ή μαρμαρίνες, οι οποίες ενσωματώνονταν στο κάτω τμήμα του τέμπλου και έφεραν πλούσιο ανάγλυφο διάκοσμο, κυρίως με γεωμετρικά ή φυτικά μοτίβα. Χρησιμοποιούνταν ως διαχωριστικά του κυρίως ναού από το ιερό.

Βαπτιστήριο: Κτίσμα που χρησιμοποιούνταν για βάπτιση των κατηχούμενων.

Σύνθρονο: Σειρά καθισμάτων μέσα στο ιερό του ναού και πίσω από την Αγία Τράπεζα, που έχουν μορφή θρόνου και που προορίζονται για τους κληρικούς.

Μαϊάνδρος: Γεωμετρικό σχήμα, από τεθλασμένες γραμμές που σχηματίζουν ορθές γωνίες και χρησιμοποιείται κυρίως ως διακοσμητικό στοιχείο.



Μονή Sucevita

Οδοντωτή ταινία: Κεραμοπλαστικό διακοσμητικό κόσμημα από πλίνθους τοποθετημένες έτσι ώστε να δημιουργούν μία ταινία που περιβάλλει συνήθως τα ανοίγματα των ναών, τα παράθυρα ή τα πάνω τμήματα των τοίχων.

Μοτίβο: Επαναλαμβανόμενο στοιχείο ή θέμα καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Μονόλοβο παράθυρο: Παράθυρο με ένα αψιδωτό άνοιγμα με μικρό τόξο, αντίστοιχα δίλοβα τα παράθυρα με δυο ανοίγματα.

20. Η λειτουργία του χρώματος

Στη ζωγραφική και στα ψηφιδωτά τα χρώματα αποτελούν βασικό στοιχείο της ομορφιάς και επιτελούν μία εξέχουσα λειτουργία. Ποιά είναι λοιπόν η αξία και η συμβολική των χρωμάτων στην ορθόδοξη εικονογραφία;

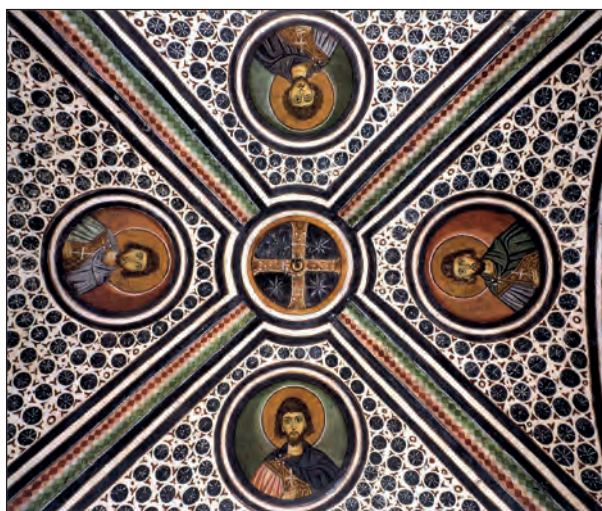
Η αξία του χρώματος

«Ξέρω ότι το πιο βαθύ μυστικό και το πιο ουσιώδες της λειτουργίας των χρωμάτων παραμένει αόρατο ακόμη και για το μάτι και δεν θεωρείται παρά μόνο με την καρδιά. Το ουσιώδες διαφεύγει από τους τύπους», Johannes Itten

Με τον συνδυασμό των χρωμάτων, οι εικόνες κατορθώνουν να μεταφέρουν ένα βαθιά πνευματικό μήνυμα πέρα από την πραγματικότητα του αντικειμένου και να εκφράζουν τον πνευματικό κόσμο. Οι έγχρωμες ζωγραφικές παραστάσεις διευκολύνουν το θεατή να αποκτήσει μια πιο βαθιά αντίληψη του εικονιζόμενου αντικειμένου. «Το χρώμα της ζωγραφικής», γράφει ο Ιωάννης Δαμασκηνός, «με προσελκύει στη θεώρηση και σαν λιβάδι τέρπει την δράση και απαρατήρητα εμπνέει στην ψυχή τη δόξα του Θεού». Τα χρώματα της ζωγραφικής των εικόνων, φορητών και τοιχογραφιών, έχουν τους δικούς τους συμβολισμούς και νοήματα. Βέβαια το βαθύτερο νόημα των χρωμάτων δεν είναι κάτι το αυτονόητο και συγκεκριμένο για τα μάτια μας. Χρειάζεται συναίσθημα και καρδιά για να το πλησιάσουμε και να το ερμηνεύσουμε. Υπάρχουν όμως κάποιες σταθερές λειτουργίες του χρώματος οι οποίες μπορούν να μας βοηθήσουν στην ερμηνεία του. Π.χ. η αντίθεση του ανοικτού και του σκούρου, η αντίθεση του θερμού και του ψυχρού, οι αντιθέσεις των συμπληρωματικών κ.α.



Ρουμανία, Voronet, ορθόδοξη εκκλησία με τις χρωματισμένες τοιχογραφίες εξωτερικά



Σταυροθόλιο



Η Βαΐοφόρος, τοιχογραφία 1312, Μονή Βατοπαιδίου

Ο συμβολισμός και η ισορροπία των χρωμάτων

Αν μελετήσουμε με προσοχή τα χρώματα των εικόνων θα ανακαλύψουμε κάποιες βασικές συμβολικές λειτουργίες των χρωμάτων. Χρειάζεται βέβαια, κάποια γνώση βασικών αρχών που διέπουν το χρώμα σε σχέση πάντα με το πολιτισμικό περιβάλλον. Το λευκό για παράδειγμα είναι χρώμα λαμπερό και φωτεινό. Στους πρώτους Χριστιανούς το βάπτισμα ονομάζεται «φωτισμός». Ο νεοβαπτισμένος φοράει ενδύματα λευκά ως ένδειξη της γέννησης του στην αληθινή ζωή. Το λευκό γίνεται χρώμα της Αποκάλυψης, της χάρης και της Θεοφάνειας. Το γαλάζιο είναι ουράνιο χρώμα, συγγενικό του λευκού και δίνει την αίσθηση της δροσιάς και της διαύγειας. Το κόκκινο χρώμα κατέχει σημαντική θέση στην εικονογραφία. Όπως λέει ο Κόντογλου



Θερμά χρώματα



Ψυχρά χρώματα



Λεπτομέρεια από την Κοίμηση της Θεοτόκου,
Κύπρος, Παναγιά της Ασίνου, 1105-1106

συμβολίζει την φλόγα και την θερμότητα της μυστικής θεϊκής ουσίας. Κόκκινα είναι ο χιτώνας του Ιησού στο πραιτώριο, ο μανδύας της Παναγίας, τα ενδύματα των μαρτύρων, ο μανδύας του Αρχάγγελου Μιχαήλ κ.α. Το πορφυρό ένδυμα είναι ταυτόχρονα βασιλικό και ιερατικό. Το πράσινο είναι συχνά το χρώμα των προφητών και του ευαγγελιστή Ιωάννη, προάγγελων του Αγίου Πνεύματος και συμβολίζει την πνευματική αναγέννηση και την ελπίδα. Το χρυσαφί συμβολίζει το φως γι' αυτό και η χρησιμότητα του είναι μεγάλη στην εικονογραφία κυρίως για το φόντο της εικόνας. Το μαύρο είναι χρώμα του μυστικού βάθους. Μαύρο είναι το σπήλαιο στην εικόνα της Γέννησης του Χριστού, το ίδιο και ο τάφος του Λαζάρου, ο Άδης στην εικόνα της Αναστάσεως. Γενικά το μαύρο συνιστά την άρνηση του φωτός.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Παρατηρήστε απλές ζωγραφικές αρμονικές ποιότητες στην εικονογραφία και ανακαλύψτε τον συμβολισμό των χρωμάτων.
- Αναζητήστε και συζητήστε για τις ιδιότητες των χρωμάτων.

Δραστηριότητες στο εργαστήριο

Εφαρμόζουμε τη διακόσμηση και την στόχωση του ευαγγελίου με χρυσοκονδυλιές. Οι χρυσοκονδυλιές εφαρμόζονται εκεί που είναι τα φώτα στο ευαγγέλιο. Είναι ένας ιδιαίτερος τρόπος φωτίσματος με χρυσό. Μέσα στην αυγουλιέρα βάζουμε μιξιόν νερού και με λεπτό πινέλο ζωγραφίζουμε τις χρυσοκονδυλιές πάνω στον προπλασμό. Επειδή το μιξιόν είναι διάφανο, μπορούμε να προσθέσουμε λίγο χρώμα μέσα στο μιξιόν για να βλέπουν τις χρυσοκονδυλιές που τοποθετούμε. Έπειτα από λίγη ώρα κολλάμε φύλλο χρυσού πάνω στην επιφάνεια της χρυσοκονδυλιάς και πιέζουμε λίγο την επιφάνεια με βαμβάκι (χωρίς να το τρίβουμε). Τα περισσεύματα



τα του φύλλου χρυσού τα απομακρύνουμε με ένα πινέλο πλακέ μαλακό. Για τέλειο καθάρισμα του φύλλου χρυσού, παίρνουμε ένα κομματάκι μπλου τακ ή ψύχα φρέσκου ψωμιού και ταμποναριστά απομακρύνουμε τελείως τα περισσεύματα χρυσού από τη ζωγραφική επιφάνεια. Το τελικό αποτέλεσμα είναι ο χρυσός να έχει κολλήσει μόνο πάνω στις χρυσοκονδυλιές.

Γλωσσάρι

Μιξιόν: Υγρής μορφής κόλλα που μπορεί να έχει λιπαρή ή ακρυλική βάση.

Ευαγγέλιο με χρυσοκονδυλιές

21. Φως Χριστού φαίνει πάσι

Όπως παρατηρήσαμε η ζωγραφική με τα χρώματά της και το ψηφιδωτό με τις λαμπερές ψηφίδες υπηρετούν την αρχιτεκτονική του ναού και τη λατρεία μέσα σ' αυτόν. Όλα αυτά όμως αποκτούν αξία και υπόσταση μέσα στο φως.

Ποια είναι η σχέση και η λειτουργία του φυσικού και τεχνητού φωτός μέσα στον ναό;

Ουρανός πολύφωτος η εκκλησία

Η ζωή του πιστού μέσα στο ναό εξελίσσεται ως μια πορεία μέσα στο φως. Αλλά και η αρχιτεκτονική διάταξη του ναού, αντλεί την ιδέα της παρουσίας του φωτός, μέσα από τα λειτουργικά-υμνολογικά κείμενα «ουρανός πολύφωτος η εκκλησία ανεδείχθη άπαντας φωταγωγούσα τους πιστούς» (κοντάκιο), «Δόξα σοι τώ δείξαντι το φως...» (δοξολογία), «φως ιλαρόν αγίας δόξης» κ.λ.π.

Τα «φωταγωγικά» και τα «εξαποστειλάρια» έχουν εκφράσεις που ενισχύουν την αίσθηση του φωτός. Ο φωτισμός ήταν πάντοτε με προσοχή μελετημένος, ώστε να μπορεί να συνδεθεί κατάλληλα με τη λειτουργία. Το αισθητό αυτό φως ακολουθεί μία φυσική λειτουργία στην οποία αυξάνεται και μειώνεται ακολουθώντας τον λειτουργικό κύκλο με τις ακολουθίες του εσπερινού, του αποδείπνου και του μεσονυκτικού, τις ώρες του όρθρου μέχρι την ενάτη που αρχίζει η επόμενη μέρα.

Η λειτουργία αρχίζει όταν οι πρώτες ακτίνες πέσουν πάνω στο ναό και κυρίως στον τρούλο και στην κόγχη του βήματος «όπου αεί διαγελά πρώτον η ημέρα» (ιστορικός Προκόπιος). Οι βυζαντινοί αρχιτέκτονες ήξεραν να



ΙC ΧC ο Παντοκράτωρ, από την Μεγάλη Δέηση της Αγίας Σοφίας Κωνσταντινουπόλεως, 14ος αιώνας.



Το υπερκόσμιο φως του Ναού της Αγίας Σοφίας.

χρησιμοποιούν μελετημένα την χρήση του φυσικού φωτός με χαρακτηριστικό παράδειγμα την Αγία Σοφία όπου οι Ανθέμιος και Ισίδωρος φρόντισαν ώστε τα ανοίγματα των παραθύρων να είναι «διαρκείς αγωγοί φωτός». Έτσι και οι μετέπειτα ναοδόμοι εκμεταλλευόμενοι τον προσανατολισμό του κτηρίου, αξιοποιούν το φως, ώστε καθώς αυτό εισέρχεται στο ναό να δημιουργεί την διαρκή αίσθηση της κίνησης. Αυτή η συνεχής μετακίνηση του φωτός, ζωντανεύει τον χώρο, φωτίζει διαρκώς τις επιφάνειες, προβάλλει κάθε τόσο άλλες μορφές Αγίων που ιστορούνται στους τοίχους και δημιουργεί την ιδέα του φωτός που έρχεται άνωθεν. Μην ξεχνάμε άλλωστε ότι και η εικονογραφία χρησιμοποιεί το χρωματικό φως για να δημιουργεί υπάρξεις φωτισμένες και μάλιστα με υπερφυσικό φως που βρίσκονται σε κοινωνία με το θείο φως.

Το φυσικό και το τεχνητό φως μέσα στον ναό

Το φως μέσα στον ναό, αποτελεί ένα φυσικό ερέθισμα που εξαρτάται από τον ήλιο και τον κύκλο της εναλλαγής μέρας και νύχτας. Στις εναλλαγές της έντασης και της θερμοκρασίας του



φυσικού φωτός έρχεται να προστεθεί το απαραίτητο τεχνητό φως των κανδηλών και των κεριών τα οποία με το απαλό και κατανυκτικό τους φως ομορφαίνουν και ζεσταίνουν την λειτουργική ατμόσφαιρα του ναού. Τα κεριά στους πολυελαίους και τα πολυκάνδηλα καθώς και τα διάφορα «εισοδικά», τις λαμπάδες δηλαδή που χρησιμοποιούνται στην μικρή και την μεγάλη είσοδο, στην λιτή κλπ ανάβουν και σβήνουν στην διάρκεια των ακολουθιών δημιουργώντας ευχάριστες και λειτουργικές εναλλαγές στην ένταση του φωτισμού. Η χρήση των ηλεκτρικών φώτων μέσα στους ναούς είναι απαραίτητο να ακολουθεί και να σέβεται την διακύμανση του φυσικού φωτός, να μην κάνει δηλαδή την νύχτα μέρα αλλά να συνεπικουρεί στην κατανυκτική ατμόσφαιρα των ακολουθιών. Να φωτίζει διακριτικά τον χώρο της λατρείας, τις εικόνες και τις τοιχογραφίες αναδεικνύοντας τα αρχιτεκτονικά μέλη του ναού. Οι φωτισμοί ακόμη και σε ένα απλό κτήριο χρειάζονται ειδική μελέτη και η πολυπλοκότητα των ανα-



Κατανυκτικό φως

γκών που έχει ο φωτισμός των ναών τον αναγάγουν σε μια υπόθεση δύσκολη που χρειάζεται δεξιότητες ειδικών επαγγελματιών, μελέτη αρχιτεκτονικού φωτισμού, γνώση των λειτουργικών αναγκών και πολλή διάκριση.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Παρατηρούμε την λειτουργία του φυσικού φωτός μέσα στον κοντινότερο ναό και την χρήση του τεχνητού φωτός με τα παραδοσιακά κατανυκτικά φώτα των λαμπάδων και των καντηλιών και τα συγκρίνουμε με τα σύγχρονα μέσα των ηλεκτρικών φώτων μέσα στον κοντινότερο ναό.
- Διερευνήστε την λειτουργία του φυσικού φωτός μέσα στον ναό.
- Παιχνίδια με το φως και τη σκιά.



Δραστηριότητες στο εργαστήριο

Ολοκληρώνουμε την διακόσμηση του ευαγγελίου με τα διακοσμητικά πετράδια.

Τα διακοσμητικά πετράδια αποτελούνται κι αυτά από προπλασμό, γραψίματα και φώτα και εφαρμόζονται με την ίδια λογική που ζωγραφίζονται τα ενδύματα.

Γλωσσάρι

Εξαποστειλάρια: Τροπάρια του όρθρου που ψάλλονται πριν από τους αίνους. Σε ημέρες σε ημέρες νηστείας π.χ. Τεσσαρακοστή που δεν υπάρχει μνήμη εορτάζοντος Αγίου, λέγονται Φωταγωγικά.

Στάχωση Ευαγγελίου: Το εξώφυλλο του βυζαντινού βιβλίου ήταν κατασκευασμένο συνήθως από ξύλινες πινακίδες, καλυμμένο με δέρμα. Οι πολυτελείς κώδικες ήταν διακοσμημένοι με πολύτιμες πέτρες, χρυσό, μαργαριτάρια και σμάλτο.

IC XC ο Παντοκράτωρ, εικόνα του Μιχαήλ Δαμασκηνού, 16ος αιώνας.

22. Λειτουργικά σκεύη και κατασκευές

Στον ναό όπως είδαμε οι εικόνες λούζονται από το φως και υπηρετούν την πορεία προς το αληθινό φως.

Υπάρχουν όμως και άλλες κατασκευές και ιερά σκεύη που υπηρετούν τη λατρεία. Ποιά είναι χρήση και ο ρόλος τους στη λειτουργική ζωή της εκκλησίας;

Ιερά σκεύη

Με τη λέξη «σκεύος» εννοούμε κάθε κινητή κατασκευή που χρησιμοποιούμε. Στα αρχαία ελληνικά η λέξη «σκεύος» είχε και την έννοια της αποσκευής καθώς και την έννοια του σώματος που περιέχει την ψυχή και κατ' επέκταση κάθε άψυχου αντικειμένου. Στους πρώτους χριστιανικούς χρόνους αναφέρεται ως ιερό σκεύος το «ποτήριο», το οποίο είναι και το πρώτο σκεύος που χρησιμοποιήθηκε κατά το μυστικό δείπνο από τον ίδιο τον Κύριο, και στη συνέχεια από τους ιερείς για το μυστήριο της θείας ευχαριστίας. Ιερά σκεύη σήμερα, εννοούμε όλα τα χρησιμοποιούμενα σκεύη για την τέλεση των αγίων μυστηρίων και των άλλων ιερών ακολουθιών. Χρησιμοποιούνταν αρχικά στη λατρεία για πρακτικούς λόγους, αλλά αργότερα αποδόθηκε σ' αυτά, ανάλογα με τη χρήση τους, συμβολική σημασία. Κατασκευάζονται συνήθως από πολύτιμα μέταλλα και διακοσμούνται με ποικίλες ιερές παραστάσεις. Όλα τα ιερά σκεύη φυλάσσονται στο ιερό του ναού, σε ένα συγκεκριμένο χώρο που ονομάζεται σκευοφυλάκιο.

Άγιο δισκάριο, Μουσείο του Λούβρου, κατασκευάστηκε στην Κωνσταντινούπολη στα τέλη του 9ου ή στις αρχές του 10ου αιώνα



Σύγχρονος ναός στη Ρουμανία.





Αγιορείτικος βυζαντινός σταυρός
ευλογίας στην Ασίζη της Ιταλίας

Ιερά σκευή



Ειδικές κατασκευές

Όλα τα υλικά στοιχεία και σύμβολα του ναού, είναι μέσα μετάδοσης της χάριτος του Θεού και κοινωνίας του ανθρώπου με τον αόρατο και πάντοτε παρόντα Θεό. Με τα σύμβολα της θείας λατρείας, συνδέονται και ενώνονται οι πιστοί με το πρόσωπο του Θεού και τον ουράνιο κόσμο. Χωρίς αυτά τα ιερά σύμβολα και υλικά στοιχεία είναι αδύνατη η επίτευξη του σκοπού της θείας λειτουργίας. Στον ναό εκτός από εικόνες και ιερά σκευή αντικρίζουμε και χρησιμοποιούμε και ειδικές κατασκευές. Οι ειδικές αυτές κατασκευές είναι το τέμπλο, ο άμβωνας, ο δεσποτικός θρόνος, τα ψαλτήρια των χορών, τα προσκυνητάρια, οι κηροστάτες, τα μανουάλια, οι πολυέλαιοι, το παγκάρι, τα στασίδια, τα καθίσματα, οι εξωτερικές και εσωτερικές θύρες. Οι κατασκευές αυτές είναι αναγκαίο να σχεδιάζονται από ειδικό αρχιτέκτονα με κριτήρια λειτουργικότητας και ιεροπρέπειας. Οι ακολουθίες, οι εικόνες, τα ιερά σκευή, οι κατασκευές αλλά και όλα όσα συνθέτουν την θεία λατρεία πρέπει να την υπηρετούν και να οδηγούν τους πιστούς στην πρόγευση του μέλλοντος αιώνος.

Το τέμπλο

Το τέμπλο του ναού είναι μια ξύλινη ή μαρμαρίνη κατασκευή που αντικατέστησε το καταπέτασμα του ναού του Σολομώντος που έκρυβε τα Άγια των Αγίων από τον κυρίως ναό. Στον χριστιανικό ναό διαχωρίζει τον κυρίως ναό από το ιερό βήμα. Στις παλαιοχριστιανικές βασιλικές ήταν ένα χαμηλό κιγκλίδωμα και με την πάροδο του χρόνου άρχισε να ανυψώνεται. Η μορφή του τέμπλου παγιώθηκε μετά την οριστική αναστήλωση των εικόνων και από τον 8ο και 9ο αιώνα επικρατεί το ψηλό τέμπλο. Στην Ρωσία φθάνει μέχρι την οροφή του ναού και η μορφή αυτή διαδόθηκε σε πολλές ορθόδοξες εκκλησίες. Τα τέμπλα που συναντάμε σε πολλές εκκλησίες στην Ελλάδα, στα Ιεροσόλυμα, στη Ρωσία και στο Άγιο Όρος είναι κάποιες φορές επηρεασμένα από την τέχνη του «μπαρόκ». Το τέμπλο του ορθόδοξου ναού συμβολίζει τη διάκριση και ταυτόχρονα τη συνάντηση μέσα στη λειτουργία, του αισθητού και του νοερού κόσμου, την ένωση δηλαδή ουρανού και γης και την επικοινωνία Θεού και ανθρώπου.



Τέμπλο, Χριστός στο κάστρο, 1837 Σκιάθος

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Παρατηρήστε τα εκκλησιαστικά σκεύη μέσα στον κοντινότερο ναό και συγκρίνετε τα με τα αρχαιότερα που μπορούμε να δούμε σε διάφορες συλλογές και μουσεία ή σε παλαιούς ναούς και μοναστήρια.

- Παρατηρήστε την εξωτερική και την εσωτερική μορφή των σύγχρονων ναών αλλά και την γενική τους ατμόσφαιρα, συγκρίνετε με κάποιον παλαιότερο ναό και περιγράψτε τα συναισθήματά που σας δημιουργεί η παρουσία σας μέσα στον χώρο.
- Άσκηση: «Βάζοντας τίτλους στις εικόνες του Δωδεκάοικου»

Δραστηριότητες στο εργαστήριο

Ολοκληρώνουμε τη ζωγραφική της εικόνας. Προσθέτουμε και τα άσπρα πετράδια στο ευαγγέλιο χρησιμοποιώντας λευκό του τιτανίου.

Γλωσσάρι

Μπαρόκ: Κίνημα που ξεκίνησε στις αρχές του 1600 στη Ρώμη. Το μπαρόκ επιδιώκει να θαμπώσει με τον όγκο, τα πολύπλοκα σχέδια και τη φορτική πολυτέλεια της διακόσμησης, το στήσιμο του έργου και το θεατρικό ύφος. Χρησιμοποιήθηκε σε μεγάλο βαθμό από την καθολική εκκλησία, η οποία χρησιμοποίησε την τεχνοτροπία του και το δραματικό του ύφος ως αντιστάθμιση στην μεταρύθμιση του Λούθηρου.



Τέμπλο σύγχρονου ναού.

23. Η αισθητική των κατασκευών του ναού



Τέμπλο Ι. Μ. Καισαριανής, 11ος αιώνας.

Οι κατασκευές επιτελούν ένα ιδιαίτερο και λειτουργικό ρόλο στη ζωή της εκκλησίας. Πολλές φορές όμως αντικρίζουμε αντικείμενα που δεν ταιριάζουν με την αισθητική και τη λειτουργία ενός ναού. Ποια είναι τα κριτήρια κατασκευής ναών και σκευών ώστε να έχουν λειτουργικό και αισθητικό ρόλο;

Η αρχιτεκτονική των ναών

Στην μακραίωνη πορεία της ζωής της εκκλησίας, κάθε ιστορική περίοδος δημιουργεί ναούς και διάφορες άλλες κατασκευές που είναι απαραίτητα στην λειτουργική ζωή των πιστών. Η ορθόδοξη εκκλησία, έχει υιοθετήσει εδώ και δεκαετίες μετά από κάποιους πειραματισμούς, την επιφανειακή μίμηση των παλαιών μνημείων και προτύπων. Στην κατασκευή και το χτίσιμο ενός νέου ναού όμως, είναι απαραίτητο να υπάρχει η συνέχεια και η εξέλιξη της παράδοσης αλλά και ο διά-



Αγ. Δημήτριος Θεσσαλονίκης

λογος με τις σύγχρονες ανάγκες και τους σύγχρονους αρχιτεκτονικούς τρόπους. Η ευθύνη και η δουλειά του αρχιτέκτονα που θα ασχοληθεί με τον σχεδιασμό και την ανοικοδόμηση ενός ναού, είναι να προβλέψει και να αποτυπώσει σχεδιαστικά όλες τις λεπτομέρειες για όλες τις κατασκευές που είναι απαραίτητες μέσα στην εκκλησία. Όλα αυτά είναι πολύ σημαντικά για την ευπρέπεια, την λειτουργικότητα και την ομορφιά των ναών αλλά και για την παρουσία της εκκλησίας στον σύγχρονο κόσμο. Ο σχεδιασμός μιας εκκλησίας αποτελεί πραγματικά μια πρόκληση για έναν αρχιτέκτονα που προσπαθεί να δημιουργήσει ένα κτίσμα όπου τα υλικά, η τεχνική, οι κατασκευαστικές μέθοδοι, ο χώρος και το φως πρέπει να συλλειτουργήσουν. Το πλέον σοβαρό πρόβλημα των σύγχρονων ορθόδοξων εκκλησιών είναι ότι όλα τα πιο πάνω παρουσιάζονται ανεξάρτητα και αποκομμένα μεταξύ τους. Ο αρχιτέκτονας καλείται να εναρμονίσει την κατασκευή, τα υλικά, την τεχνική και τις μορφές και να εκμεταλλευτεί τις κατασκευαστικές δυνατότητες της εποχής μας. Για παράδειγμα, μπορεί να δώσει νέες διαστάσεις στον χώρο που ήταν αδύνατες τις παλαιότερες εποχές λόγω των περιορισμών των υλικών. Η μορφή βέβαια των ναών και η αρχιτεκτονική τους θα πρέπει πάντοτε να υπηρετούν το περιεχόμενο.

Λειτουργικότητα και ιεροπρέπεια

Κάθε αντικείμενο που υπάρχει σε ένα παλιό ναό συνδυάζει σχεδόν πάντοτε με επιτυχία την λειτουργικότητα και την καλλιτεχνία. Σε πολλές σύγχρονες εκκλησίες φαίνεται να απουσιάζει αυτή η ποιότητα των παλαιότερων εποχών και η ενότητα μορφής και περιεχομένου. Τα εκκλησιαστι-



Ναός Αγ. Αναργύρων, Καστοριά, αρχές 11ου αιώνα.

κά σκευή και οι διάφορες κατασκευές χρειάζονται ειδικό σχεδιασμό και εξειδικευμένες γνώσεις. Συμβαίνει πολύ συχνά τεχνίτες να αναλαμβάνουν διάφορες κατασκευές εντός του ναού χωρίς να έχουν τα ανάλογα λειτουργικά και εκκλησιαστικά κριτήρια. Το



Θρόνος του επισκόπου
Μαξιμιανού, Ραβέννα

αποτέλεσμα είναι οι ναοί να αποκτούν άσχημη εικόνα και να απωθούν αντί να προσκαλούν τους πιστούς στην λατρεία και στην προσευχή. Η κατασκευή όλων των σκευών του ιερού ναού, του φωτισμού και των ηχητικών εγκαταστάσεων, είναι ανάγκη να γίνονται με πολλή διάκριση και γνώση. Πρέπει να συνδυάζουν την απλότητα, την λειτουργικότητα, την ιερότητα και την ομορφιά που πρέπει να έχουν όλα τα πράγματα μέσα στον χώρο της εκκλησίας. Οι άνθρωποι που ασχολούνται με τον σχεδιασμό και την κατασκευή όλων αυτών των λειτουργικών σκευών και εγκαταστάσεων, θα πρέπει να έχουν εκκλησιαστική παιδεία, τις ανάλογες γνώσεις και δεξιότητες, και να μετέχουν στην ζωή της εκκλησίας.

Τμήμα μιας θύρας του νάρθηκα του Ναού
της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη



Τέμπλο, Αγ. Νικόλαος, Ρεντίνα

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Παρατηρήστε τα εκκλησιαστικά σκεύη μέσα στον κοντινότερο ναό και συγκρίνετέ τα με τα αρχαιότερα που μπορείτε να δείτε και να μελετήσετε σε διάφορες συλλογές και μουσεία ή σε παλαιούς ναούς και μοναστήρια.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Βερνικώνουμε την εικόνα που ζωγραφίσαμε για να την προστατέψουμε από την φθορά, χρησιμοποιώντας βερνίκι νερού, αραιωμένο με ίση ποσότητα νερού, με ένα φαρδύ πινέλο και προσεκτικές κινήσεις. Χρησιμοποιούμε όχι πολύ γεμάτο το πινέλο και, για το πρώτο χέρι, περνάμε το υδροδιαλυτό βερνίκι μία φορά μόνο σε κάθε σημείο χωρίς να επιστρέφουμε για να «στρώσουμε» την επιφάνεια επειδή το νερό του βερνικιού μπορεί να παρασύρει το χρώμα της αυγοτέμπερας. Όταν εφαρμοστεί και στεγνώσει το πρώτο χέρι δεν διατρέχει πλέον κανένα κίνδυνο η αυγοτέμπερα και δουλεύουμε ελεύθερα.

24. Αισθητική θεώρηση της εικονογραφικής τέχνης στον ναό

Τελειώνοντας την επίσκεψή μας στο εσωτερικό ενός ναού θα ήταν πολύτιμο να στοχαστούμε σχετικά με την αισθητική και την λειτουργία της τέχνης μέσα στον ναό.

Η εικονογραφική τέχνη μέσα στον ναό

Αναμφίβολα το πιο πολύτιμο κτίριο της γης είναι η εκκλησία. Μολονότι ο Κύριος είναι «πανταχού παρών», στην εκκλησία η αίσθηση της παρουσίας Του είναι πιο έντονη και πιο ωφέλιμη για τον άνθρωπο. Η θεία ευχαριστία που είναι το κέντρο της λατρείας και τελείται στο χώρο του ναού είναι «Σύνοδος ουρανού και γης» όπως λέει ο Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος. Συνεπώς, όλα όσα υπάρχουν στο εσωτερικό του ναού πρέπει να υπηρετούν τη λατρεία και να συνδυάζουν την απλότητα, την λειτουργικότητα, την ιερότητα αλλά και την ομορφιά. Οι εικόνες και οι τοιχογραφίες έχουν αποφασιστικό ρόλο στην λειτουργία αυτή του ναού ως επίγειου ουρανού. Το εικονογραφικό πρόγραμμα δεν λειτουργεί ποτέ αυτόνομα, αλλά πάντοτε σε σχέση με το οικοδόμημα. Έργο του ζωγράφου είναι να πάρει τους χώρους και τις επιφάνειες του ναού και να ξεδιπλώσει πάνω τους την ιστορία του Ευαγγελίου και της πίστεως.



Η ζωγραφική πρέπει να αναδεικνύει την αρχιτεκτονική του ναού.



Σκήτη του Αγίου Ανδρέα, Αγίο Όρος

Αυτό όμως χρειάζεται αρκετή και σοβαρή μελέτη. Οι εικόνες και οι τοιχογραφίες μέσα σε μια εκκλησία είναι σημαντικό να έχουν ενότητα ύφους και τεχνοτροπίας, ενότητα ρυθμού και ατμόσφαιρας ώστε αυτή η ενότητα να μεταφέρεται μέσω της όρασης στα νοήματα και τα συναισθήματα των πιστών.

Ο ναός ως εικαστικός χώρος

Ο ναός εκτός από χώρο λατρείας είναι και ένας εικαστικός χώρος. Θα πρέπει λοιπόν να συνδυάζονται αρμονικά η ζωγραφική, η γλυπτική και η αρχιτεκτονική. Ο χώρος του ναού, θα πρέπει να λειτουργεί σαν ένας ενιαίος εικαστικός χώρος, σαν ένα ενιαίο έργο με αρχή, μέση και τέλος, με συγκεκριμένο θέμα



Τα ζώα στον παράδεισο, Μονή Αγίου Νικολάου
Αναπαυσά, Θεοφάνης ο Κρης, 1527.

και σαφές νόημα. Το νόημα αυτό είναι τα καλά νέα της σωτηρίας των ανθρώπων τα οποία παρουσιάζει η εικονογραφία μέσα στον χώρο της εκκλησίας. Στον χώρο του ναού τα πάντα συντελούν ώστε ο πιστός να προσκαλείται να συμμετέχει βιωματικά στη λατρεία. Ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος λέει χαρακτηριστικά πως «ου κουρείον, ουδέ μυροπωλείον η εκκλησία, ουδ'εργαστήριον έτερον των επ' αγοράς, αλλά τόπος αγγέλων, τόπος αρχαγγέλων, βασιλεία Θεού, αυτός ο ουρανός». «Ουκ οίδας ότι τάξις συνέχει πάντα...και ουκ έστιν ακαταστασίας ο Θεός, αλλ'ειρήνης και τάξεως;» λέγει ο άγιος Συμεών ο Θεσσαλονίκης. Αυτή την ευταξία του ουρανού, πρέπει να αποτυπώνει και να ιστορεί και το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού μας. Όλα άλλωστε τα μνημεία της πίστης μας, μαρτυρούν τον τρόπο που η τέχνη της εκκλησίας μεταφέρει με ιεροπρέπεια και κάλλος, το σωτήριο μήνυμα της βασιλείας του Θεού.



Σχέδιο παρεκκλησίου, Δημ. Χατζηποστόλου.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Παρατηρήστε την εκκλησία ως ένα σύνολο που συνδυάζει ζωγραφική και αρχιτεκτονική
- Αναλύστε και σχολιάστε έργα τέχνης.
- Πως θα στήνατε μία έκθεση εικονογραφίας; Σε ποια στοιχεία θα δίνετε έμφαση;



Η άλωση της Κωνσταντινούπολης, 1537, νωπογραφία ανωνύμου, Μονή Moldovita

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Ετοιμάζουμε τα έργα μας, τα σχέδια, τα αντίβολα, τα διακοσμητικά και ότι άλλο έχουμε φτιάξει και τα εκθέτουμε όλα μαζί στο χώρο του εργαστηρίου ή σε κάποιο άλλο χώρο που θεωρούμε κατάλληλο.

Εκτιμάμε αισθητικά τα εκθέματα, συζητάμε για την εικονογραφική μας σπουδή και την εμπειρία που αποκτήσαμε.

Γλωσσάρι

Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος: Μεγάλος πατέρας και διδάσκαλος της Ανατολικής Ορθόδοξης Εκκλησίας. Γεννήθηκε στην Αντιόχεια το 347 μ.Χ. Ήταν ευφύεστατο μυαλό και σπούδασε πολλές επιστήμες στην Αντιόχεια και στην Αθήνα, μαζί με τον αγαπημένο του φίλο Μέγα Βασίλειο. Χειροτονήθηκε διάκονος το 381 μ.Χ., αργότερα πρεσβύτερος και στην συνέχεια αρχιεπίσκοπος Κωνσταντινουπόλεως. Ανήκει σ' αυτούς που φαίνονται «ώς φωστῆρες ἐν κόσμῳ» (Προς Φιλιππησίους, 6' 15). Δηλαδή σαν φωτεινά αστέρια μέσα στον κόσμο.

Άγιος Συμεών ο Θεσσαλονίκης: Ο Άγιος Συμεών έζησε τον 15ο αιώνα. Αρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης πρέπει να έγινε μετά το 1410. Είχε σπουδαίο ποιμαντικό του έργο και ανέπτυξε και πλούσια συγγραφική εργασία.

Γ' ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

1. Η σκιά στους αρχαίους

Σπουδάζοντας κάποιος τον τρόπο που ζωγραφίζεται μια εικόνα αρχίζει από το σχέδιο, την σύνθεση, τον ρόλο της γραμμής, την λειτουργία του φωτός και του χρώματος. Σε όλα αυτά όπως είναι φυσικό και εύκολα κάποιος καταλαβαίνει, ισχύουν βασικοί ζωγραφικοί κανόνες. Ας ξεκινήσουμε λοιπόν να ζωγραφίσουμε μία εικόνα.

Τι σημαίνει ο όρος σκιά;

Ποια είναι η αξία της γραμμής και του σχεδίου στην εικονογραφία;

Η σκιά των μελλόντων

«Σκιάν γαρ έχων ο νόμος των μελλόντων αγαθών, ουκ αυτήν την εικόνα των πραγμάτων»
Προς Εβραίους 10:1.

Η έννοια της σκιάς στους αρχαίους συγγραφείς χρησιμοποιείται συχνά για να περιγράψει κάτι ασαφές, κάτι σαν γρίφο, ένα αίνιγμα. Στην γλώσσα όμως της Καινής Διαθήκης, η σκιά δηλώνει την κατάσταση της Παλαιάς Διαθήκης που ήταν η σκιά των επουρανίων. Η διαδικασία της ζωγραφικής της εικόνας του Χριστού είναι μια πορεία από τη σκιά στο ανέσπερο φως. Από τη σκιά

δηλαδή της Παλαιάς Διαθήκης, στο φως της Νέας Διαθήκης και στην αλήθεια των μελλόντων. Η σκιά και το σχέδιο είναι η αφετηρία της τέχνης της ζωγραφικής, όπου, κατά το «Ονομαστικόν» του Πολυδεύκους «το σκιαγραφείν, δηλαδή το σκιάν περιγράφασθαι προηγείται του χρώσαι, επιχρώσαι άνθεσι φαιδρύναι». Δηλαδή το σχέδιο με σκιά είναι το προσχέδιο και ο τρόπος που σχεδιάζουμε μια εικόνα.

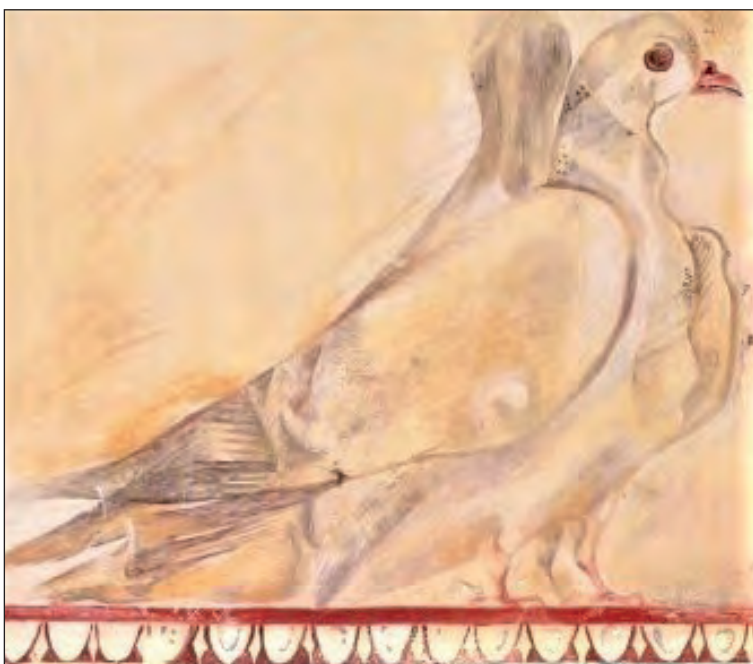


Σχέδιο Γ. Πέτρου

Η γραμμή και το σχέδιο

Ο ζωγράφος ξεκινάει τη δημιουργία της εικόνας σχεδιάζοντας και ορίζοντας με γραμμές το περίγραμμα και την εσωτερική δομή των μορφών. Με τη

γραμμή του σχεδίου διαφοροποιεί τα στοιχεία της εικόνας και καθορίζει τις μορφές. Στην εικονογραφία η γραμμή του σχεδίου είναι συνδεδεμένη με το χρώμα. Προηγείται του χρώματος καθώς οριοθετεί τα περιγράμμά του και το καθορίζει. Είναι κατά κάποιο τρόπο ο λόγος του χρώματος. Τα κύρια χαρακτηριστικά της γραμμής πρέπει να είναι η απλότητα, η καθαρότητα και η αμεσότητα. Το σχέδιο που δημιουργεί ο ζωγράφος είναι η σπονδυλική στήλη της εικόνας γι αυτό χρειάζεται μεγάλη επιμέλεια και σπουδή. Με το σχέδιο η ύπαρξη που ζωγραφίζεται αποκτά κίνηση και ενέργεια. Δεν στέκεται μόνη και ακίνητη αλλά στρέφεται προς τον θεατή και επικοινωνεί μαζί του. Εάν η εικόνα δεν έχει σχεδιαστεί σωστά, το χρώμα από μόνο του δεν μπορεί να οδηγήσει σε αυτή την κοινωνία.



Τάφος Αινία, περιστέρι, σχεδιαστική απόδοση του περιστεριού

Τα είδη της γραμμής

Οι γραμμές άλλοτε είναι εμφανείς και άλλοτε εμπεριέχονται στην εικόνα. Έχουν διαφορετικό πάχος, διαφορετική διεύθυνση και φορά. Η γραμμή προκαλεί διάφορα συναισθήματα και έχει ιδιότητες (δυναμική, αυστηρή κλπ) ως προς το μέγεθος, τη θέση και την κατεύθυνση της. Οι γραμμές του σχεδίου δεν είναι αυτόνομες. Οργανώνονται με τέτοιο τρόπο ώστε να υπάρχει ενότητα και αρμονία. Ο τρόπος αυτός της οργάνωσης των μορφών ονομάζεται ρυθμός.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Περιγράψτε την έννοια της σκιάς στους αρχαίους συγγραφείς και την λειτουργία της στην δημιουργία του σχεδίου.



Ο Δίκαιος Ληστής και ο Αβραάμ στον Παράδεισο, σχέδιο Δημ. Χατζηαποστόλου.

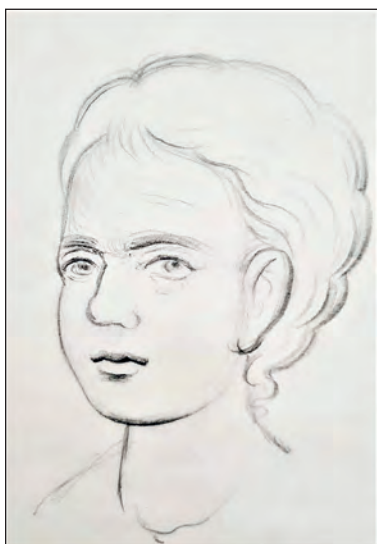


Αγ. Λουκάς, σχέδιο Γ. Πέτρου

- Πώς αντιλαμβάνεσθε την σκιά, τη γραμμή και το σχέδιο ως αφηγηρία της ζωγραφικής τέχνης και ως το εικαστικό ανάλογο της προεικόνισης των μελλόντων αγαθών;
- Ανακαλύψτε σε εικονογραφικές παραστάσεις τα διάφορα είδη της γραμμής και συζητήστε για τον εικαστικό συμβολισμό τους.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Σχεδιάζουμε ελεύθερα με μολύβι σε χαρτί ένα πρόσωπο που ποζάρει «εκ του φυσικού» από μνήμης ή από φωτογραφία. Ξεκινάμε τοποθετώντας το γενικό σχήμα με πολύ απαλές γραμμές με μολύβι μέτριας σκληρότητας και αφού ορίσουν μία σχέση πλάτους και ύψους, πχ. ένα μάτι και την μύτη, μπορούμε να μεταφέρουμε διάφορα μεγέθη αναλογικά και να στήσουμε ολόκληρο το σχέδιο. Στην συνέχεια, όταν είμαστε σίγουροι για το γενικό σχήμα της σύνθεσης, δυναμώνουμε τις εντάσεις με πιο μαλακό μολύβι τονίζοντας τις εντάσεις των σκιών όπου χρειάζεται.



Γλωσσάρι

Πολυδεύκης Ιούλιος (2ος αι. μ.Χ.): Σοφιστής, φιλόσοφος και λεξικογράφος. Καταγόταν από την πόλη Ναύκρατη της Αιγύπτου και σπούδασε στην Αθήνα, κοντά στον ρήτορα Αδριανό, μαθητή του Ηρώδη του Αττικού. Συνέγραψε αρκετά αξιόλογα έργα, ωστόσο έγινε γνωστός από το περίφημο λεξικό του το οποίο επιγράφεται «Όνομαστικόν» και αποτελείται από δέκα Βιβλία. Σε αυτό καταχώρισε λέξεις που ήταν σε χρήση στην αττική διάλεκτο και τις ταξινομήσε, όχι αλφαβητικά, αλλά με δικό του σύστημα.

Πρόσωπο Χριστού Εμμανουήλ, σχέδιο Δημ. Χατζηπαυστόλου.

2. Εικονίζοντες το πρόσωπο του Χριστού

Μιλήσαμε για την αξία και το ρόλο του σχεδίου στην εικονογραφία και την λειτουργία της σκιάς και της γραμμής ως αφετηρία και προ-εικόνιση της μορφής. Η εικόνα βέβαια αποτελεί μια προσπάθεια να περιγραφεί το αθέατο με σχήματα και χρώματα.

Ποια είναι η σχέση εικόνας και εικονιζόμενου;

Ποια είναι η σχέση της εικόνας με τη σάρκωση του Χριστού;

Άλλο γαρ εστί εικόν και άλλο το εικονιζόμενον

Η λέξη «εικόνα» σημαίνει ομοίωμα, δηλαδή αποτύπωση των χαρακτηριστικών κάποιου πρωτότυπου. Αυτό σημαίνει ότι η αξία της εικόνας βρίσκεται στην ομοιότητά της με το πρωτότυπο. Η εικόνα λοιπόν, αποτελεί το μέσο ανάμεσα στους πιστούς και στο πρωτότυπο, το οποίο δεν μπορούν να δουν με τα μάτια τους. Η εικόνα μοιάζει με το εικονιζόμενο πρόσωπο ως προς την μορφή αλλά διαφέρει ως προς την ουσία. Ο λόγος που η εκκλησία χρησιμοποιεί τις εικόνες είναι η ομοιότητα της μορφής μεταξύ εικόνας και εικονιζόμενου. Οι ορθόδοξες εικόνες δεν είναι γέννημα της φαντασίας του καλλιτέχνη. Τα πρόσωπα που εικονίζονται είναι ο Χριστός, η Παναγία και οι άγιοι, που είναι ιστορικά πρόσωπα και έχουν ιδιαίτερα προσωπικά χαρακτηριστικά.



Η υπόσταση του Χριστού

π. Σταμάτης Σκλήρης, χαρακτηριστικό

Το πρόσωπο του Χριστού το εικονίζουμε γιατί το έχουμε δει. Οποιαδήποτε προσπάθεια απεικόνισης του Χριστού πριν γίνει άνθρωπος θα ήταν λανθασμένη. Με τη Σάρκωση Του όμως ο Κύριος έλαβε συγκεκριμένη ανθρώπινη μορφή. Οι εικονομάχοι υποστήριζαν ότι μια εικόνα πρέπει να είναι της ίδιας φύσης με το πρωτότυπο, διαφορετικά είναι είδωλο. Γι' αυτό και θεωρούσαν ως εικόνα του Κυρίου μόνο τον Άγιο Άρτο και Οίνο της Θείας Ευχαριστίας. Για τους ορθόδοξους τα Τίμια Δώρα δεν μπορούν να αναγνωρισθούν σαν εικόνα του Χριστού, γιατί ακριβώς ταυτίζονται με τον Χριστό, είναι ο ίδιος ο Κύριος. Ο άγιος Θεόδωρος ο Στουδί-

της διδάσκει ότι η εικόνα εξεικονίζει όχι την φύση αλλά την υπόσταση του εικονιζόμενου προσώπου. Και όταν λέει «υπόσταση» εννοεί τον ιδιαίτερο, ατομικό και προσωπικό τρόπο ύπαρξης.

«Ο Χριστός ενώθηκε με τον κόσμο, όπως η μαγιά, σαν μια μικρή προσφορά στη ζύμη της φύσεώς μας και ένωσε τη φύση μας με τη δική Του ακατανόητη και απρόσιτη φύση και για να δώσω μια καλύτερη εξήγηση, ένωσε ουσιαστικά όλη την πραγματικότητα της θεότητας Του με τη φύση μας, και αυτή την ανθρώπινη φύση την έμιξε αμίκτως με τη δική Του ουσία, και την έκανε δικό Του ιερό σκήνωμα».

Αγ. Συμεών ο Νέος Θεολόγος, 1969, Τα Άπαντα – Ομιλία 45, Θεσσαλονίκη



Μη Αποστρέψεις, δια χειρός Δημητρίου.

Η εικόνα είναι αντικείμενο και μη αντικείμενο

Η εικόνα όπως είπαμε μοιάζει με το εικονιζόμενο στη μορφή αλλά διαφέρει στην ουσία. Γι αυτό και η εικόνα αποκρύπτει και ταυτόχρονα αποκαλύπτει την αλήθεια. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η ορθόδοξη εικόνα από τη μία μεριά μας οδηγεί στη γνώση και από την άλλη μας αφήνει στην αγνωσία. Γι αυτό και η εικόνα χαρακτηρίζεται ως αντικείμενο και μη αντικείμενο. Με τον συμβολικό και ιδιαίτερο εικαστικό τρόπο που ζωγραφίζονται οι εικόνες δεν επιτρέπουν στον πιστό να σχηματίζει λογικές και ιδεατές εικόνες περί Θεού. Η εικόνα καταργεί τις νοητικές εικόνες και την κυριαρχία της νόησης στην πνευματική ζωή και οδηγεί σε αυτό που στην θεολογική γλώσσα ονομάζουμε αποφατικότητα. Την άρνηση δηλαδή να αποδίδουμε ονόματα και χαρακτηριστικά στον Θεό ο οποίος είναι ακατάληπτος. Για να δούμε όμως την εικόνα ως μη αντικείμενο χρειάζεται καθαρή καρδιά και καθαρά μάτια.



Λεπτομέρεια, ο Χριστός ευλογών, από την εικόνα του Αγ. Νικολάου, Ζωγράφος Ανδρέας Ρίτζος, 16ου αιώνα.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Συζητήστε με αγώνα αντιγνωμίας πάνω στο ερώτημα: Μπορούν οι άνθρωποι να εικονίζουν το Θεό;
- Γιατί δεν είναι ειδωλολατρία η προσκύνηση των εικόνων;

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Σχεδιάζουμε ελεύθερα σε χαρτί, με μολύβι μέτριας σκληρότητας, το πρόσωπο του Κυρίου. Στην αρχή φτιάχνουμε το γενικό σχήμα του προσώπου και φροντίζουμε να καταλαμβάνει όλο το χαρτί. Έπειτα φέρνουμε τον οριζόντιο άξονα των ματιών και τον κάθετο άξονα της μύτης. Σχεδιάζουμε πάνω στον οριζόντιο άξονα τα μάτια, μέσα στα μάτια τις κόρες και πάνω απ τα μάτια προσθέτουν τα καμπυλωτά τόξα των φρυδιών. Συνεχίζουμε τοποθετώντας την μύτη πάνω στον κάθετο άξονα και κάτω από τη μύτη το στόμα. Προσθέτουμε τα μουστάκια και τα γένια. Υπολογίζουμε το ύψος του μετώπου όσο είναι το ύψος της μύτης. Ορίζουμε τα περιγράμματα των μαλλιών. Προσθέτουμε το λαιμό και τα περιγράμματα των ώμων. Στην συνέχεια, όταν σιγουρευτούμε για το γενικό σχήμα της σύνθεσης, δυναμώνουμε τις εντάσεις με πιο μαλακό μολύβι τονίζοντας τις εντάσεις των σκιών όπου χρειάζεται.

Γλωσσάρι

Άγιος Θεοδόσιος ο Στουδίτης: Ένας από τους μεγάλους ομολογητές της Ορθοδοξίας, έδρασε σε μια πολύ ταραγμένη για την Εκκλησία ιστορική περίοδο. Το 798 έγινε ηγούμενος της περίφημης Μονής του Στουδίου. Διώχτηκε και εξορίστηκε αρκετές φορές. Έγραψε σπουδαιότατα θεολογικά έργα. Διακρίθηκε επίσης ως σπουδαίος ποιητής και υμνογράφος, ο οποίος συνέθεσε τους περισσότερους ύμνους του Τριωδίου.



3. Μια τέχνη από τα βάθη των αιώνων

Είδαμε ότι στην εικόνα του Χριστού εικονίζεται η υπόσταση του σαρκωμένου Θεού Λόγου.

Πώς συνδέεται η εικόνα του Χριστού με τη Δευτέρα παρουσία;

Ποιος είναι ο ρόλος του ανθίβολου στην ζωγραφική τέχνη;

Μια εικόνα από τα έσχατα

Η πιο σημαντική εικόνα της εκκλησίας μας είναι αυτή του Χριστού Παντοκράτορα γιατί δηλώνει το μήνυμα του ευαγγελίου για τη σωτηρία των ανθρώπων. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι όλες οι εικόνες είναι κατά κάποιον τρόπο μια λεπτομέρεια της εικονογραφικής σύνθεσης από τη Δευτέρα παρουσία του Κυρίου. Το ξύλο ή ο τοίχος στον οποίο ζωγραφίζονται οι εικόνες, προσλαμβάνει διαστάσεις καινούργιου και μοναδικού γεγονότος. Η εκκλησία συνδέεται μέσω της εικόνας με την εσχολογική ύπαρξη των προσώπων. Αποστολή λοιπόν του εικονογράφου είναι να ζωγραφίζει έργα αποκαλυπτικά, που φανερώνουν τα έσχατα, και η ζωγραφική του θα πρέπει να εκφράζει τη χαρά την αιώνια που πηγάζει από την Ανάσταση αλλά και την ομορφιά του Παραδείσου.



Ο Χριστός Παντοκράτωρ, τμήμα από βυζαντινό ψηφιδωτό της Δέησης στην Αγία Σοφία της Κωνσταντινούπολης, 1261.



Ανθίβολο Χριστού



Το ανθίβολο ως εργαλείο και ως αυτόνομο έργο τέχνης

Το ανθίβολο είναι ένα ζωγραφικό σχέδιο με διάτρητα περιγράμματα που χρησιμοποιούσαν οι ζωγράφοι για να αποτυπώσουν το σχέδιο στην επιφάνεια που ήθελαν να ζωγραφίσουν. Αφού αποτύπωναν το σχέδιο, έκαναν μια ελαφριά χάραξη του σχεδίου με ένα αιχμηρό εργαλείο ώστε να φαίνεται καλύτερα και να μην σβήνεται από τους προπλάσμούς. Τα ανθίβολα ανήκουν στα εργαλεία της δουλειάς ενός ζωγράφου και προορίζονται για την αναπαραγωγή των εικονογραφικών θεμάτων. Αποτελούν τα σχέδια εργασίας των μεταβυζαντινών κυρίως ζωγράφων με ιδιαίτερη διάδοση αρχικά στην Κρήτη και στις ενετοκρατούμενες περιοχές. Τα ανθίβολα όμως είναι και αυτοτελή έργα τέχνης, σχεδιασμένα με κάρβουνο, μολύβι, σινική μελάνη, υδατοχρώματα και σε επιφάνειες χαρτιού διαφόρων τύπων όπως χαρτόνι, ριζόχαρτο, φωτοτυπίες αμμωνίας κ.ά. Τα ανθίβολα αποτελούν ένα διάλογο των εικονογράφων με τον ίδιο τους τον εαυτό προκειμένου να καταφέρουν μέσω των έργων τους να δείξουν τις άγιες μορφές των εικόνων και να μας οδηγήσουν από εκείνα που βλέπουμε με τα μάτια μας, σε εκείνα που βλέπει όποιος έχει μάτια πνευματικά. Τα ανθίβολα εκτός από προπαρασκευαστικά σχέδια που προηγούνται μέχρι την ολοκλήρωση ενός έργου ζωγραφικής είναι και έργα που αποτυπώνουν την ισορροπία, τη συμμετρία, το ρυθμό και την αναλογία με γραμμικό σχέδιο. Ένα σχέδιο είναι εξίσου όμορφο με το τελειωμένο έργο που προετοιμάζει. Στην ιστορία της τέχνης συναντάμε σχέδια σημαντικών ζωγράφων που χαρακτηρίζονται non finito, ατελείωτα δηλαδή, που έχουν όμως μια δυναμική και καλλιτεχνική αυτοτέλεια και αρτιότητα.

Ανθίβολο Παναγία γαλακτοτροφούσα, πίσω όψη, φάκελος Ανδρέα Ξυγγόπουλου του Μουσείου Μπενάκη



Ένα από τα πρωιμότερα έργα της συλλογής σχεδίων και ανθιδόλων, Κρητικού μάλλον ζωγράφου που πιθανότατα προοριζόταν για επίδειξη

Η υποζωγράφιση

Ξεκινώντας να ζωγραφίσουμε χρησιμοποιούμε την υποζωγράφιση, δηλαδή το σχέδιο με σκιά πάνω στο λευκό ή το αντίθετο. Ο Αμμώνιος ονομάζει τη σκιαγραφία «υπο-γραφή». Ο ρόλος της υποζωγράφισης στην ζωγραφική της εικόνας είναι πολύ σημαντικός. Η υποζωγράφιση ακολουθεί τα περιγράμματα, ορίζει τις μορφές, τις διαφορές των επιπέδων και των μεγεθών και υποδηλώνει τη λειτουργία του φωτός. Με αυτό τον τρόπο η μορφή που υποζωγραφίζεται αποκτά ενότητα και δυναμική ισορροπία. Όλα τα στοιχεία της σύνθεσης λειτουργούν δυναμικά και ισορροπούν στον ίδιο βαθμό ώστε η μορφή να μην χαρακτηρίζεται από εσωτερικές συγκρούσεις και



Υποζωγράφιση

αντιπαραθέσεις αλλά από αρμονία και κίνηση.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Αναζητήστε ανθίβολα εικόνων στο διαδίκτυο και συζητήστε για τον ρόλο τους στην κατασκευή της εικόνας. Αποτιμήστε τα ως αυτοτελή έργα τέχνης.
- Πώς κατανοείτε την εικόνα του Χριστού ως μία «λεπτομέρεια» από την παράσταση των εσχάτων της Δευτέρας Παρουσίας;

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Ετοιμάζουμε ένα ανθίβολο αποτυπώνοντας σε διάφανο χαρτί τις γραμμές των γραψιμάτων από το σχέδιο του Χριστού που φτιάξαμε στο προηγούμενο μάθημα. Στερεώνουμε με μικρά κομμάτια χαρτοταινίας το διάφανο χαρτί στο πάνω μέρος του σχεδίου δεξιά και αριστερά. Με τη χρήση μολυβιού, αποτυπώνουμε τις έντονες γραμμές του σχεδίου με τα περιγράμματα και τα έντονα γραψίματα με αυστηρές και απλές γραμμές χωρίς να ασχοληθούν με τις γραμμές των φώτων.

Συμβουλευόμαστε το πρότυπο το οποίο αντιγράφουμε καθώς και το σχέδιο που έχουμε φτιάξει ώστε στις γραμμές του ανθίβολου να αποτυπώνονται με ακρίβεια το πρωτότυπο.

Γλωσσάρι

Αμμώνιος: Εκκλησιαστικός συγγραφέας που έδρασε περί το 250μ.Χ. Γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια.

Έσχατα: Η τελική αποκατάσταση ανθρώπου και υλικής τάξεως της φύσης με την Δευτέρα Παρουσία του Χριστού «εν δόξη» που θα κρίνει ζώντες και νεκρούς.

4. Οι χρωστικές της ζωγραφικής και η τεχνική του πινέλου

Ο εικονογράφος για να περιγράψει την παραδείσια ομορφιά που εκφράζουν οι εικόνες χρησιμοποιεί και τα αντίστοιχα χρώματα και υλικά.

Τι χρώματα χρησιμοποιεί ο εικονογράφος;

Ποια είναι τα χαρακτηριστικά της ζωγραφικής στα χειρόγραφα;

Οι χρωστικές

Οι χρωστικές είναι στερεές, έγχρωμες ουσίες που μπορούν να αναμειχθούν με διάφορες συνδετικές ουσίες (αυγό, διάφορες κόλλες κ.ά.), να εφαρμοστούν σε ένα υπόστρωμα (χαρτί, τοίχο, προετοιμασμένο ξύλο κ.ά.) και να δημιουργήσουν το χρωματικό στρώμα. Οι χρωστικές σταθεροποιούνται σε μια επιφάνεια συνήθως με την προσθήκη κάποιου συνδετικού υλικού, που συγκρατεί τους κόκκους μεταξύ τους αλλά και επάνω στο υπόστρωμά τους. Ανάλογα με τη σύστασή τους, οι χρωστικές μπορεί να είναι ανόργανες ή οργανικές και ανάλογα με την προέλευσή τους φυσικές, τεχνητές, ή συνθετικές. Φυσικές ανόργανες χρωστικές είναι οι φυσικές έγχρωμες γαίες και οι ορυκτές χρωστικές. Οι φυσικές γαίες, όπως η ώχρα, η όμπρα, η σιέννα, η πράσινη γη (terre verte), ήταν οι πρώτες χρωστικές που χρησιμοποιήθηκαν από τα προϊστορικά χρόνια. Πρόκειται κυρίως για οξείδια του σιδήρου που έχουν κίτρινο, κόκκινο, καφέ και πράσινο χρώμα, σε διάφορους τόνους ανάλογα με την περιεκτική και την ειδική σύστασή τους και γενικά δεν απαιτούν ιδιαίτερη κατεργασία. Άλλες ανόργανες φυσικές χρωστικές είναι ορυκτές χρωστικές, όπως το φυσικό μπλε ultramarine. Ακόμη, υπάρχουν οι τεχνητές ανόργανες χρωστικές που χρησι-



Ορυκτές χρωστικές ουσίες (μαλαχίτης, αζουρίτης, κίτρινη και κόκκινη ώχρα, κιννάβαρις, σανδαράχη) και βόλοι αιγυπτιακού μπλε



μπορούνται ως υποκατάστατα δυσεύρετων χρωστικών κυρίως μπλε, κόκκινων, ή πράσινων. Η παλιότερη τεχνητή χρωστική είναι το Αιγυπτιακό μπλε. Οι τεχνητές οργανικές χρωστικές είναι κυρίως λάκκες (κρεμέζι, καρμίνη) δηλαδή φυσικές βαφές προσροφημένες σε ένα ανόργανο υλικό όπως η καολίνη σε μορφή σκόνης. Οι φυσικές βαφές μπορεί να είναι φυτικής ή ζωικής προέλευσης. Ζωικής προέλευσης είναι η πορφύρα που είναι μια αρχαία οργανική χρωστική από οστρακοειδή.

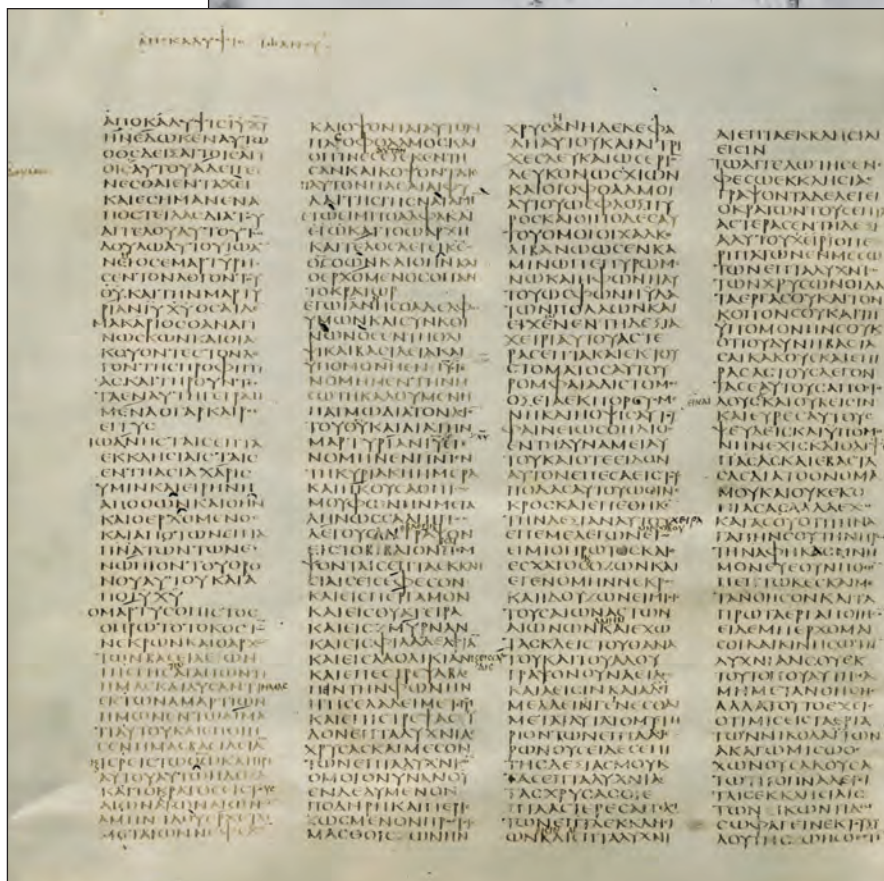
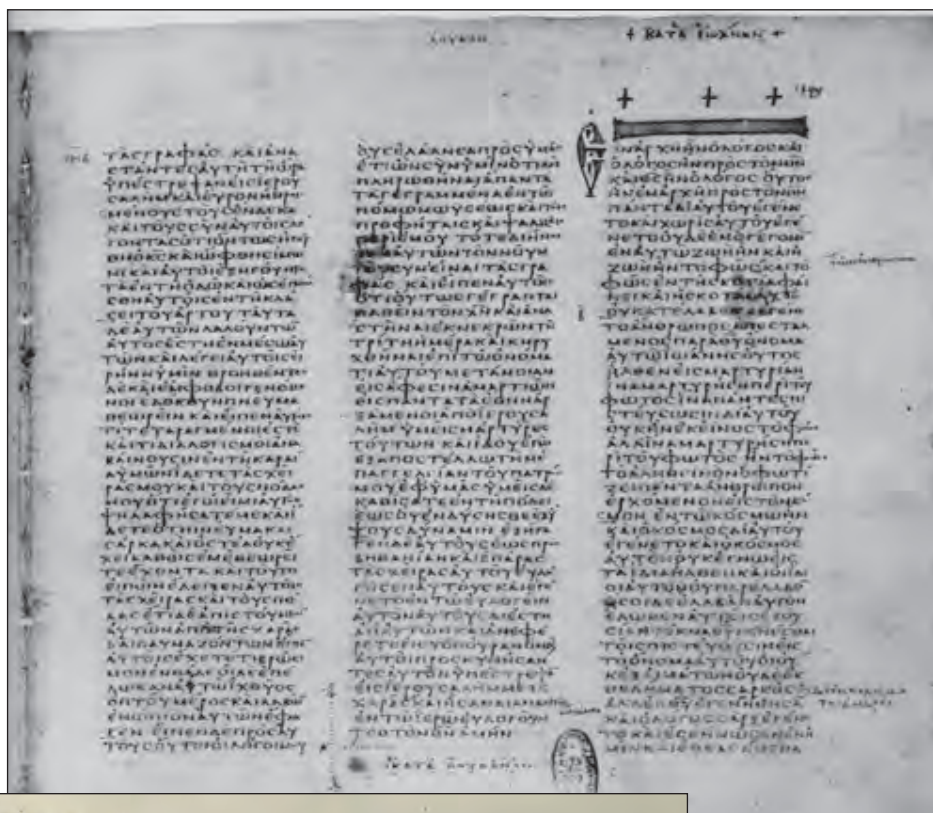
Τα πινέλα της εικονογραφίας

Στην αυγοτέμπερα χρειάζεται να χρησιμοποιούμε μαλακά πινέλα, εξαιρετικής ποιότητας με πολύ λεπτή μύτη στην άκρη για να αποδοθεί η λεπτομέρεια. Υπάρχει η δυνατότητα ανάλογα με την πίεση που ασκεί ο ζωγράφος στο πινέλο να έχουμε από πολύ λεπτή έως και αρκετά φαρδιά γραμμή. Για τους προπλάσμούς χρησιμοποιούμε επίσης μαλακό πινέλο, αλλά πιο φαρδύ ή πλακέ, το οποίο και απλώνει το χρώμα δίνοντάς μας διαφάνεια εάν το επιθυμούμε. Σκληρά πινέλα από γουρουνότριχα χρησιμοποιούμε για να διαλύσουμε τις χρωστικές στο διάλυμα του αυγού και για την ζωγραφική στον τοίχο.

Ο πάπυρος και η περγαμνή

Μέχρι την ανακάλυψη της τυπογραφίας το 1450 περίπου, όλα τα βιβλία γράφονταν με το χέρι. Ήταν δηλαδή χειρόγραφα. Έως το 2ο αιώνα π.Χ. οι καλλιγράφοι χρησιμοποιούσαν αιγυπτιακό πάπυρο ο οποίος προερχόταν από ένα φυτό στις όχθες του Νείλου. Σταδιακά τον πάπυρο αντικατέστησε η περγαμνή που ονομάστηκε έτσι επειδή η επεξεργασία της γινόταν από τεχνίτες στην Πέργαμο. Η περγαμνή ήταν δέρμα ζώου (μοσχαριού, κασίκας ή προβάτου). Είναι ανθεκτικότερο υλικό από τον πάπυρο, προσαρμόζεται σε διαφορετικές συνθήκες θερμοκρασίας και υγρασίας γι' αυτό έχουμε χειρόγραφα πολλών αιώνων σε πολύ καλή κατάσταση. Η περγαμνή που πλενόταν και ξυνόταν με σκοπό να ξαναχρησιμοποιηθεί ονομαζόταν παλίμψηστον. Υπήρχαν περγαμνές ή πάπυροι 6 έως 40 μέτρα σε σχήμα κυλινδρικό που ονομαζόνταν ειλητάρια. Στη συνέχεια ανακαλύφθηκε το χαρτί που χρησιμοποιήθηκε από τον 12ο αιώνα μ.Χ. στα βυζαντινά χειρόγραφα.

Βατικανός
κώδικας, ο
αρχαιότερος
κώδικας της
Καινής Διαθήκης
(350μ.Χ.),
βιβλιοθήκη
Βατικανού



Σιναίτικος
μεγαλογράμματος
κώδικας σε
περγαμνή,
4ος αι, Μονή
Αγ. Αικατερίνης Σινά



Κώδικας (Rossanensis) του 6ου αι. πάνω σε περγαμνή, φέρει μικρογραφίες της εποχής

Ο κώδικας

Το ειλητάριο, λόγω της δυσκολίας του στη χρήση, αντικαταστήθηκε από τον κώδικα. Ο κώδικας είναι το βιβλίο με την σημερινή του μορφή αλλά γραμμένο πάνω σε φύλλα περγαμνής και αργότερα σε χαρτί. Τα περιεχόμενα του ήταν θεολογικά και λειτουργικά, λεξικά, εγκυκλοπαίδειες κ.α. Το εξώφυλλο του ήταν από ξύλο με δερμάτινη επένδυση και διακοσμήσεις ή μπορεί να ήταν πιο επίσημο με χρυσό ή ασημένιο κάλυμμα και πρόσθετη διακόσμηση από πολύτιμους λίθους. Υπήρχαν βιβλιογραφικά εργαστήρια, κυρίως σε μοναστήρια, και την καλλιγραφία αναλάμβαναν οι καλλιγράφοι ή ταχυγράφοι οι οποίοι ήταν συνήθως μοναχοί ειδικευμένοι σε αυτό το διακονήμα. Το βιβλίο είχε υψηλό κόστος και αποτελούσε είδος πολυτέλειας. Τα είχαν στην κατοχή τους αυτοκράτορες, ανώτεροι αξιωματούχοι και κληρικοί για τις λειτουργικές ανάγκες της εκκλησίας.

Τα εικονογραφημένα χειρόγραφα

Από τη βυζαντινή εποχή σώζονται περίπου 30.000 χειρόγραφα. Τα 960 από αυτά είναι εικονογραφημένα με μικρογραφίες στα περιθώρια του κειμένου ή με ολοσέλιδες ζωγραφιές. Τα πρωτογράμματα επίσης είναι διακοσμημένα με απεικονίσεις ζώων ή σκηνές από την καθημερινή ζωή. Τα χρώματα που χρησιμοποιούσαν οι καλλιγράφοι ήταν το βαθύ μπλε, το φωτεινό κεραμιδί, το μίνιο (μολυβδόχα χρωστική ουσία), το λαμπερό χρυσό για φόντο και τα εργαλεία που χρησιμοποιούσαν ήταν τα λεγόμενα ζωγραφικά κονδύλια. Η ζωγραφική στην αρχή του χειρογράφου, στην λεγόμενη προμετωπίδα, ήταν συνήθως οι εικόνες των ευαγγελιστών ή των συγγραφέων του κειμένου που ακολουθούσε, ενώ σε κάποιες περιπτώσεις, όπως στα μηνολόγια, έχουμε εικονογράφηση σχεδόν σε κάθε σελίδα του χειρογράφου. Τα εικονογραφημένα

χειρόγραφα έχουν συνήθως πολύ ζωηρά και ζωντανά χρώματα λόγω του μικρού μεγέθους της ζωγραφικής επιφάνειας και τεχνολογικά ακολουθούν την τέχνη της εποχής τους και την γενικότερη πορεία και εξέλιξη της βυζαντινής ζωγραφικής.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Μελετήστε από βιβλία ή το διαδίκτυο εικονογραφημένα χειρόγραφα.
- Σχολιάστε τις διαφορές και τις ομοιότητες των χειρογράφων με τις εικόνες.
- Φτιάξτε ένα δικό σας εικονογραφημένο χειρόγραφο, συμπληρώνοντας το σχέδιο και το χρώμα σε αυτό που σας δίνεται.



Μικρογραφία από βυζαντινό χειρόγραφο του 10ου αιώνα, χαρακτηριστικό της Μακεδονικής Αναγέννησης.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Χρησιμοποιούμε τα τέσσερα χρώματα της τετραχρωμίας δηλαδή λευκό, μαύρο, ώχρα και χονδροκόκκινο (κόκκινη ώχρα) και προσπαθούμε να αποδώσουμε, με συνδετικό υλικό τον κρόκο του αυγού, μια χρωματική κλίμακα. Κάνουμε ασκήσεις γραφής με πινέλο επάνω σε απλό χαρτί.

Τοποθετούμε και αποτυπώνουμε το πρόσωπο του Χριστού (ανθίβολο) που ετοιμάσαμε στο προηγούμενο μάθημα στερεώνοντάς το με μικρά κομμάτια χαρτοταινίας επάνω στην επιφάνεια ζωγραφικής.

Ανάμεσα στην επιφάνεια ζωγραφικής και του σχεδίου τοποθετούμε ένα ξηρό ή χειροποίητο καρμπόν. Σχεδιάζουμε το φωτοστέφανο, τις κεραίες του σταυρού και την επιγραφή: IC XC.

Γλωσσάρι

Καολίνη: Είναι ένα αργιλοπυριτικό ορυκτό, με χρώμα λευκό ή υπόλευκο.

Ειλητάριο ή ειλητό: Τύπος βυζαντινού βιβλίου από πάπυρο περγαμνή ή χαρτί που τυλίγεται γύρω από έναν άξονα και το κείμενο διαβάζεται κάθετα ή σπανιότερα οριζόντια.



Το μυθιστόρημα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, 14ος αιώνας. Αρχείο του Ελληνικού Ινστιτούτου Βενετίας.

5. Τα ξύλα των εικόνων και η προετοιμασία

Μάθαμε για τις χρωστικές και την ζωγραφική στα χειρόγραφα που ακολουθεί την πορεία της βυζαντινής ζωγραφικής. Ο εικονογράφος χρησιμοποιεί τα χρώματα με τέτοιο τρόπο ώστε τα πρόσωπα, τα σώματα και τα ενδύματα να είναι λαμπρά και αναστάσιμα.

Ποια χαρίσματα αναδεικνύουν τον εικονογράφο ως προφήτη;

Με ποια υλικά και τεχνικές προετοιμάζει ο ζωγράφος την επιφάνεια της εικόνας;

Ο εικονογράφος ως προφήτης

Η εικονογραφία είναι μια τέχνη προφητική. Έχει ως σκοπό, όπως έχουμε αναφέρει, να προβάλει στα μάτια των πιστών τον Χριστό των εσχάτων. Ο εικονογράφος λοιπόν καλείται να εκφράσει μια ομορφιά η οποία δεν εμπλέκεται μέσα στους περισπασμούς της ζωής αυτής και να αποδώσει ζωγραφικά τον λυτρωμένο χώρο και χρόνο στα έσχατα. Κατά συνέπεια, η κατασκευή μιας εικόνας δεν είναι μια απλή ζωγραφική άσκηση αλλά ένας προσωπικός άθλος άσκησης και



Χορός Προφητών, τοιχογραφία παρεκκλησίου Αγίου Δημητρίου, Μονή Βατοπαιδίου, 1721.



Ο Ιησούς του Ναυή, Μονή Οσίου Λουκά, 10ου αι.

πνευματικού επιτεύγματος του εικονογράφου. Με την ζωγραφική του ο εικονογράφος γίνεται προφήτης των μελλόντων αγαθών. Αποκαλύπτει στα μάτια του θεατή όχι τα προσωρινά και μάταια αλλά την αληθινή φύση των πραγμάτων, την αιώνια και παραδεισένια.

Τα ξύλα των εικόνων

Από τα παλιά χρόνια στις φορητές βυζαντινές εικόνες χρησιμοποιήθηκαν τα ξύλα γιατί παρουσιάζουν στερεή επιφάνεια και καλαίσθητο αποτέλεσμα: Τα φυσικά ξύλα επηρεάζονται από τις καιρικές συνθήκες (θερμοκρασία, υγρασία). Προτιμότερα είναι τα δέντρα με χαμηλή περιεκτικότητα ρητίνης και είναι ανθεκτικά στο σκουλήκι π.χ. φλαμούρι, λεύκα, βελανιδιά, κ.α. Αποφεύγονται το πεύκο, κυπαρίσσι, έλατο, καστανιά γιατί αργούν να αποξηρανθούν και παρουσιάζουν αλλοιώσεις π.χ. σκέβρωμα. Τα ξύλα πρέπει να είναι στεγνά δηλαδή να έχει περά-



Ο προφήτης Δανιήλ, λεπτομέρεια από το ξυλόγλυπτο αναλόγιο του Ανδρόνικου Παλαιολόγου, 15ος αιώνας.



Παναγία πάνω σε ξύλο με παραδοσιακή προετοιμασία

σει μεγάλο χρονικό διάστημα από την ημέρα της κοπής τους αλλιώς υπάρχει ο κίνδυνος να ραγίσουν. Τα κατεργασμένα ξύλα δεν επηρεάζονται από τις καιρικές συνθήκες και τα βρίσκουμε εύκολα στην αγορά π.χ. κόντρα πλακέ θαλάσσης, πλακάτζ κ.α. Χρησιμοποιούμε πάντα μόνο στεγνά ξύλα αν και κάθε ξύλο «ανοίγει» με την υγρασία και «τραβά» όταν η ατμόσφαιρα είναι στεγνή με αποτέλεσμα το ξύλο να σκεβρώνει, δηλαδή να στραβώνει. Για να περιορίσουμε τις ζημιές που προκαλεί το σκέβρωμα των ξύλων, στο πίσω μέρος της εικόνας χρησιμοποιούμε «τραβέρσες» που επιτρέπουν σχετική κίνηση, αλλιώς το ξύλο θα σκάσει. Όταν έχουμε έτοιμο το ξύλο αρχίζουμε την προετοιμασία.

Η παραδοσιακή προετοιμασία των ξύλων με κόλλα ζαρντέν και κιμωλία

Για την παραδοσιακή προετοιμασία χρησιμοποιούμε κόλλα ζαρντέν, η οποία είναι αρκετά ισχυρή κόλλα ζωικής προελεύσεως. Αφού πρώτα μουλιάσουμε την κόλλα ζαρντέν σε δεκαπλάσια ποσότητα νερού, παραδείγματος χάριν 100γραμμάρια κόλλα μέσα σε ένα κιλό νερό, την ζεσταίνουμε

μέσα σε διπλό σκεύος (bain-marie) γιατί δεν πρέπει να βράσει γιατί χάνει την κολλητική της ικανότητα και πήζουν οι πρωτεΐνες της. Ανακατεύουμε ελαφρώς μέχρι το μείγμα να γίνει ομοιογενές. Όταν έχουμε έτοιμο το ξύλο αρχίζουμε προσέχοντας την επιφάνεια της όψης να είναι επίπεδη, να μην έχει σκασίματα ή ρόζους και την χαρακώνουμε σταυρωτά. Προηγούνται 4-5 χέρια από την κόλλα ώστε το ξύλο να απορροφήσει, αφήνοντας να στεγνώσουν τα ενδιάμεσα μέχρι να αποκτήσει γυαλιστερή επιφάνεια. Με την ίδια διάλυση κολλάμε ένα κομμάτι ύφασμα με αραιή ύφανση (τσαντίλα) λίγο μεγαλύτερο από την επιφάνεια της εικόνας. Όταν στεγνώσει το ύφασμα κόβουμε όσο περισσεύει στις άκρες και αρχίζουμε την επίστρωση της μάζας. Σε ένα μέρος κόλλα κοσκινίζουμε ένα μέρος κιμωλία σε σκόνη, πχ σε ένα κιλό νερόκολλα ζαρντέν βάζουμε ένα κιλό κιμωλία. Εναλλακτικά μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε σβησμένο γύψο ή στόκο Κεφαλληνίας ή stucco de Bologna. Διατηρούμε τη μάζα χλιαρή για όσο χρόνο δουλεύουμε σπάτουλα και πινέλο σταυρωτά μέχρι να δημιουργηθεί πάχος 1,5-2 χιλιοστά. Αφήνουμε λίγο χρόνο ανάμεσα στις επιστρώσεις. Μόλις ξασπρίσει η επιφάνεια είναι έτοιμη για το επόμενο χέρι. Είναι καλό να αφήνουμε να στεγνώσει κάπως το κάθε χέρι προετοιμασίας πριν συνεχίσουμε στο επόμενο, έτσι ώστε να αποφύγουμε την πιθανότητα να σκάσει (κρακελάρει) η επιφάνεια. Τέλος, γυαλοχαρτίζουμε απαλά και καθαρίζουμε με καθαρό πανί.



Προετοιμασία με σύγχρονα υλικά

Με αραιή κόλλα πλαστικής διασποράς ή ακρυλικής βάσης (2 μέρη νερό και 1 μέρος κόλλα) περνάμε 5-6 χέρια την επιφάνεια του ξύλου περιμένοντας κάθε φορά να στεγνώσει το προηγούμενο μέχρι να αποκτήσει το ξύλο γυαλιστερή και λεία επιφάνεια. Με την ίδια αραιωμένη κόλλα βρέχουμε ένα κομμάτι ύφασμα (τσαντίλα) λίγο μεγαλύτερο από την επιφάνεια της εικόνας. Αυτό πρέπει να έχει αραιή ύφανση για να συγκρατεί τον στόκο. Απλώνουμε το ύφασμα με την κόλλα και το στρώνουμε καλά με ένα πλατύ πινέλο και τα δάχτυλα μέχρι να φύγουν τυχόν φουσκάλες με αέρα. Όταν στεγνώσει το ύφασμα κόβουμε όσο περισσεύει γύρω-γύρω και αρχίζουμε να σπατουλάρουμε την μάζα της προετοιμασίας που φτιάχνουμε ως εξής: Σε ένα μέρος νερού κοσκινίζουμε την κιμωλία μέχρι να φτάσει λίγο πριν την επιφάνεια του νερού και προσθέτουμε ίση ποσότητα από την προηγούμενη αραιωμένη κόλλα. Ανακατεύουμε με λίγο καθαρό νερό μέχρι να γίνει αρκετά ρευστό το μίγμα. Την προετοιμασία αυτή την απλώνουμε με σπάτουλα στην αρχή (για να εισχωρήσει στο ύφασμα) και μετά εναλλάξ πινέλο και σπάτουλα σταυρωτά μέχρι να δημιουργηθεί πάχος 1,5-2 χιλιοστά. Αφήνουμε λίγο χρόνο ανάμεσα στις επιστρώσεις και όταν στεγνώσει γυαλοχαρτίζουμε με απαλό γυαλόχαρτο και καθαρίζουμε με υγρό πανί.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Αναζητήστε πληροφορίες για τις ιδιότητες των ξύλων.
- Παρατηρήστε την προετοιμασία του ξύλου σε βιντεοπαρουσίαση.
- Συγκρίνετε την παραδοσιακή προετοιμασία του ξύλου και την προετοιμασία με σύγχρονα υλικά. Ποια είναι τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα;

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Αξιοποιώντας τις καινούργιες γνώσεις, προετοιμάζουμε ένα μικρό ξύλο.

Γλωσσάρι

Ζαρντέν (ή κουνελόκολλα): Είναι θερμή κόλλα η οποία παράγεται από ζωικές ύλες (ακατέργαστα δέρματα, χόνδρους, κόκκαλα). Είναι πρωτεΐνη και έχει ως βάση το κολλαγόνο. Με την κόλλα Chardin γίνεται καλύτερη σύνδεση μεταξύ κόλλας και αυγού.

Τραβέρσες: Οριζόντιες λωρίδες ξύλου στο πίσω μέρος της εικόνας οι οποίες δεν συγκολλούνται, αλλά επενεργούν σαν ένα σταθερό αλλά ήπιο ελατήριο που αντιστέκεται στην τάση του ξύλου να σκεβρώσει.

6. Το στιλβωτό και το κολλητό χρύσωμα

Ο ζωγράφος των εικόνων αφού προετοιμάσει τη ζωγραφική επιφάνεια και σχεδιάσει τη μορφή καλύπτει το φόντο με φύλλα χρυσού.

Γιατί οι εικόνες έχουν χρυσό φόντο και με ποιές τεχνικές κατασκευάζεται;

Το στιλβωτό χρύσωμα

Όταν θέλουμε να κάνουμε στιλβωτό χρύσωμα σε μία επιφάνεια, προτιμούμε να την προετοιμάσουμε με ελαστική προετοιμασία. Αυτό γίνεται επειδή η προετοιμασία είναι αυτή που στιλβώνεται και όχι ο χρυσός. Έτσι όσο πιο επιτυχημένη προετοιμασία τόσο πιο καλό το αποτέλεσμα του χρυσώματος. Τα υλικά που χρειαζόμαστε είναι το αμπόλι, το ασπράδι του αυγού, χρυσός σε φύλλα και το στιλβωτήριο (ακάτης). Λειαινουμε και καθαρίζουμε την επιφάνεια και μετά χαράζουμε το σχέδιο με βελόνα χοντρή πολύ απαλά. Ανακατεύουμε αμπόλι με ασπράδι αυγού σε ίσους όγκους μέσα σε ένα καθαρό ποτήρι. Προσθέτουμε καθαρό νερό μέχρι να γίνει αρκετά ρευστό. Καθαρίζουμε με υγρό πανί και περνάμε ένα χέρι αμπόλι με ασπράδι πάνω στην επιφάνεια που θέλουμε να χρυσωθεί. Προσέχουμε το μίγμα να είναι νερουλό. Χρησιμοποιούμε ένα φουντωτό ευέλικτο πινέλο. Έτσι μπορούμε να περάσουμε 3-4 αραιά χέ-



Άγιος Συμεών, φορητή εικόνα με στιλβωτό χρυσό, Δ. Χατζηαποστόλου



ρια αφήνοντας να στεγνώσει καλά το προηγούμενο. Όταν τελειώσουμε, αφήνουμε μία μέρα να στεγνώσει καλά. Την άλλη μέρα, πριν το χρύσωμα τρίβουμε το αμπόλι με μαλακό λινό ύφασμα να γυαλίσει. Μετά, ζεσταίνουμε σε ένα ποτήρι νερό ένα κομμάτι κόλλα ζαρντέν όσο ένα ρεβύθι μέχρι να λιώσει. Προσθέτουμε και λίγη ρακή ή καθαρό οινόπνευμα. Με αυτό βρέχουμε τόσο το αμπόλι όσο είναι το κομμάτι του χρυσού. Τοποθετούμε προσεκτικά το ριζόχαρτο με το φύλλο του χρυσού επάνω στην επιφάνεια που βρέξαμε και το ταμπονάρουμε ελαφρά με λίγο χαρτί κουζίνας. Στην συνέχεια περνάμε λίγο καθαρό οινόπνευμα με το πινέλο και αφήνουμε το ριζόχαρτο να μισοστεγνώσει πριν το τραβήξουμε. Τα μικρά κενά τα αφήνουμε για το τέλος. Μετά από λίγη ώρα στιλβώνουμε με τον αχάτη απαλά και μετά δυνατά.

Το κολλητό χρύσωμα με λιπαρό μιζιόν

Το κολλητό χρύσωμα αποτελεί μια πιο εύκολη σχετικά λύση από το στιλβωτό, είναι οικονομικότερη λύση και ταχύτερη διαδικασία. Δεν έχει όμως το ίδιο αποτέλεσμα με το στιλβωτό, καθώς το χρυσό απλώς κολλιέται στην επιφάνεια της εικόνας, σε αντίθεση με το στιλβωτό όπου το χρυσό ενσωματώνεται με την προετοιμασία και στιλβώνεται. Χρησιμοποιούμε και πάλι χρυσό, λιπαρό μιζιόν και γομαλάκα για την σταθεροποίηση και προστασία του χρυσού. Το λιπαρό μιζιόν είναι βερνίκι με διαλύτη το τερεβινθέλαιο ή το νέφτι. Σε απόλυτα καθαρή επιφάνεια, αφού περάσουμε το σχέδιό μας περνάμε στον κάμπο της εικόνας μας γομαλάκα με πινέλο ή μπάλα από βαμβάκι, με σκοπό να μειώσουμε την απορροφητικότητα και να καλύψουμε τυχόν προβλήματα στους πόρους της προετοιμασίας. Αφού στεγνώσει η γομαλάκα, περνάμε με μαλακό πινέλο ή με μια μικρή μπάλα από βαμβάκι το μιζιόν αραιωμένο με λίγο νέφτι, προσεκτικά για να μην υπάρξουν κενά. Περιμένουμε να στεγνώσει ανάλογα με τον χρόνο ανα-



Χρύσωμα με ελεύθερα φύλλα χρυσού.

μονής που αναγράφεται στην συσκευασία του. Υπάρχουν λιπαρά μιξιόν που ενεργοποιούνται μετά από 6 ώρες ενώ άλλα χρειάζονται 12 ή 24 ώρες. Όταν πλησιάζει η ώρα για το χρύσωμα, τότε η επιφάνεια δεν είναι πλέον κολλώδης και όταν σύρουμε το δάχτυλό μας ελαφρά επάνω της, βγάζει ένα χαρακτηριστικό ήχο όπως ένα στεγνό και καθαρό τζάμι. Τότε, για μία περίπτωση ώρα η επιφάνεια είναι έτοιμη για χρύσωμα. Όταν είμαστε έτοιμοι να περάσουμε το φύλλο του χρυσού, τοποθετούμε προσεκτικά το ένα φύλλο δίπλα στο άλλο, πιέζοντας πολύ ελαφρά με το δάχτυλό μας επάνω στο ριζόχαρτο. Ιδιαίτερα προσεκτικοί θα πρέπει να είμαστε με την καθαριότητα κατά τη διάρκεια παραμονής ενεργοποίησης της μιξιόν, γιατί καθετί που ακουμπήσει ή απομείνει επάνω σε αυτή, θα φαίνεται πάνω στο χρυσό στη συνέχεια. Αφού τελειώσουμε με το χρύσωμα καθαρίζουμε τα υπολείμματα με τη βοήθεια ενός πινέλου ή με μπάλα από βαμβάκι. Μπορούμε να βελτιώνουμε την επιφάνεια στιλβώνοντας πολύ απαλά και με κυκλικές κινήσεις χρησιμοποιώντας βαμβάκι. Αφήνουμε τουλάχιστον μια ημέρα να στεγνώσει και προστατεύουμε την επιφάνεια με ένα βερνίκι οιοπνεύματος καθώς είναι ιδιαίτερως ευαίσθητη. Μπορούμε να επιταχύνουμε την διαδικασία, ζεσταίνοντάς το με την βοήθεια ενός σεσουάρ. Τα τελευταία χρόνια αντί για λιπαρό μιξιόν χρησιμοποιείται και το μιξιόν νερού, μία πλαστική διασπορά η οποία αραιώνεται με νερό σε μεγάλη αραιώση και έχει το πλεονέκτημα πως είναι έτοιμη για χρύσωμα μόλις στεγνώσει και συνεχίζει να δέχεται το χρύσωμα χωρίς κανένα χρονικό περιορισμό. Βοηθάει να έχουμε προσθέσει λίγο χρώμα σε σκόνη για να βλέπουμε που έχουμε περάσει την κόλλα, καθώς είναι διάφανη και εφαρμόζουμε δύο ή τρία λεπτά στρώματα ώστε να μην έχει ανάγλυφες πινελιές οι οποίες θα φαίνονται στο χρυσό άσχημα. Όταν τελειώσουμε την τοποθέτηση του χρυσού στιλβώνουμε απαλά με μπάλα από βαμβάκι και όταν έχει στεγνώσει καλά προστατεύουμε την επιφάνεια με βερνίκι οιοπνεύματος με γομαλάκα ή με ακρυλικό βερνίκι νερού.



Ψηφιδωτό με χρυσό φόντο, Μονή της Χώρας

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Μελετήστε από φωτογραφίες και βιβλία εικόνες με στιλβωτό και κολλητό χρυσό.
- Παρατηρήστε τις ομοιότητες και τις διαφορές και σχολιάστε τις ιδιότητες και το συμβολισμό του χρυσού φόντου στις εικόνες.
- Για ποιο λόγο οι φορητές εικόνες έχουν χρυσό φόντο;

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Χαράζουμε το φωτοστέφανο, τις κεραίες του σταυρού και την επιγραφή ΙC ΧC.

Τοποθετούμε χρυσό (κολλητό ή στιλβωτό) στο φόντο της εικόνας του Χριστού.

Γλωσσάρι

Αχάτης ή στιλβωτήρας: Εργαλείο στίλβωσης- λείανσης της επιστρωμένης με χρυσό επιφάνειας. Είναι κατασκευασμένο από ειδικό πέτρωμα (συνήθως αχάτη) ή μέταλλο, το οποίο επιτρέπει να λειανθεί η επιφάνεια κατά το δυνατόν βέλτιστα.

Αμπόλι: Ένα λεπτό, κόκκινο, γαιώδες χρώμα, βελούδινης απαλότητας, αποτελούμενο από άργιλο και οξείδιο του σιδήρου. Είναι κατάλληλη βάση για στιλβωτό χρύσωμα.

Χρύσωμα: ονομάζεται η κάλυψη ορισμένων περιοχών ενός αντικειμένου με λεπτά φύλλα χρυσού.



Χρυσωμένο φωτοστέφανο και «σημείον» του χιτώνα του Χριστού σε τοιχογραφία 14ου αιώνα.

7. Η αρμονία της σύνθεσης

Ο εικονογράφος όπως διαπιστώσαμε τοποθετεί τα εικονιζόμενα μέσα στη λαμπρότητα του χρυσού φόντου που συμβολίζει τη δόξα του Θεού.

Ποια στοιχεία καθορίζουν την αρμονική σύνθεση της εικόνας;

Ποια είναι η σχέση της εικόνας με την ομορφιά;

Ρυθμός και αρμονία

Τα εικονιζόμενα σε μια εικονογραφική σύνθεση δεν τα τοποθετούμε τυχαία αλλά χρειάζεται γνώση και διάκριση για να έχουμε το σωστό αποτέλεσμα. Στην ορθόδοξη εικόνα τα εικονιζόμενα πρέπει να τοποθετούνται με τέτοιο τρόπο ώστε όλα τα αντικείμενα να παρουσιάζονται με καθαρότητα, χωρίς να συμπίεζονται ούτε να καλύπτονται από την προοπτική. Το μέγεθος και η θέση των εικονιζόμενων στην σύνθεση καθορίζεται από την ιεράρχηση των νοημάτων και από την ανάγκη αρμονίας και ρυθμού. Όταν λέμε αρμονία στη εικαστική γλώσσα της σύνθεσης, εννοούμε τις απλές εικαστικές ισορροπίες μεγεθών και εντάσεων, τις χρωματικές και τονικές αρμονίες, τους άξονες συμμετρίας και τις χρυσές τομές. Επίσης δουλεύουμε με πράγματα



Η φυγή εις Αίγυπτον, τοιχογραφία, Μονή Ντέτσανη, 14ος αιώνας.



Εικόνα σύνθετη με Ανάληψη, Ετοιμασία του Θρόνου, Φιλοξενία του Αβραάμ, ολόσωμους και στηθαίους Αγίους, ζωγράφος Ανδρέας Ρίτζος, 16ος αιώνας.

Η ομορφιά της εικόνας

Ο άνθρωπος έχει άπειρη και ατέλειωτη επιθυμία για την ομορφιά. Την αισθητική αξία της ομορφιάς τονίζουν οι σχολαστικοί φιλόσοφοι όταν περιγράφουν την ομορφιά ως «αυτό που μας ευχαριστεί όταν το κοιτάζουμε». Η ευχαρίστηση επομένως μέσω της τέχνης προέρχεται από τα πράγματα που παρατηρούμε με τις αισθήσεις μας. Ο εικονογράφος λοιπόν εξ ορισμού καλείται να εκφράσει το κάλλος. Καλείται να παρουσιάσει όμως μια άλλη εκδοχή της ομορφιάς όχι πρόσκαιρη αλλά παραδεισιακή. Στον παράδεισο θα μας αρέσει

και μεγέθη μετρήσιμα, π.χ. παρατηρούμε πως κάτι είναι μεγάλο και κάτι μικρό, αυτό είναι βαρύ και το άλλο ελαφρύ, κάτι είναι θερμό και κάτι ψυχρό κλπ.

Ο ζωγραφικός τρόπος που επιλέγουμε να παρουσιάσουμε τα εικονιζόμενα δημιουργεί τον ρυθμό. Παράδειγμα παρόμοιας χρήσης ενός εικαστικού ρυθμού είναι η αρχαία ελληνική ζωγραφική όπως αυτή σώζεται πάνω στα μελανόμορφα και ερυθρόμορφα αγγεία. Ο τρόπος που τοποθετούνται και παρουσιάζονται οι μορφές, οι γραμμές του σχεδίου και οι χρωματικές κηλίδες καθορίζονται από ένα σύνολο λύσεων που δημιουργούν έναν παγιωμένο σύστημα, δηλαδή ένα εικαστικό «τρόπο».



Ο άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος διδάσκων, 17ος αι. Μονή αγίου Παύλου, Αγ. Όρος



Γέννηση, εικόνα του ζωγράφου Αντρέι Ρουμπλιώφ.

ο καθένας και θα είναι ωραίος επειδή θα τον αγαπάμε και δεν θα τον αγαπάμε επειδή θα είναι ωραίος. Αυτό δεν σημαίνει ότι ο ζωγράφος υποτιμά το κτιστό. Τα πρόσωπα, τα βλέμματα και τα σώματα πρέπει να είναι όμορφα. Τα ενδύματα άφθαρτα και λαμπρά. Αλλά όχι με την λαμπρότητα που δημιουργεί εκείνους τους αντικατοπτρισμούς που σαγηνεύουν το βλέμμα και το εγκλωβίζουν στο παρόν. Οι αισθήσεις του ανθρώπου όπως μπορούν να φωτιστούν από το θεϊκό κάλλος, μπορούν επίσης και να συσκοτισθούν από τα πάθη. Δεν είναι αυτονόητο και απλό ο θεατής των εικόνων να αντιληφθεί την πνευματική τους ομορφιά αλλά και την ιερή τους διάσταση. Χρειάζεται άσκηση μυστική, κάθαρση του νου και νήψη της καρδιάς. Προϋπόθεση λοιπόν κατανόησης της ομορφιάς των εικόνων είναι η αποκατάσταση των αισθήσεων στην φυσική τους κατάσταση ώστε η όραση να μπορεί να διακρίνει την ομορφιά.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Μελετήστε τις εικαστικές επιλογές στην σύνθεση των μορφών στην εικόνα της Γέννησης (ή Αγία Τριάδα) του 15ου αι. του Ρώσου ζωγράφου Ρουμπλιώφ.
- Παρατηρήστε τις σχεδιαστικές και χρωματικές αρμονίες σε συνθέσεις εικόνων και στην ζωγραφική θρησκευτικών θεμάτων της Δύσης. Συζητήστε σχετικά με τις ζωγραφικές λύσεις που χρησιμοποιούν.
- Ανακαλύψτε τις εικαστικές ισορροπίες και την αρμονία του ρυθμού στα μελανόμορφα και ερυθρόμορφα αγγεία της αρχαίας ελληνικής ζωγραφικής

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Απαγγέλλουμε την «ευχή του εικονογράφου» και ξεκινάμε με πινέλο και αυγοτέμπερα την υποζωγράφιση του προσώπου του Χριστού και το τμήμα των ενδυμάτων που διακρίνεται.

Η υποζωγράφιση γίνεται με σιέννα ψημμένη και λίγη όμπρα ψημμένη σε διαδοχικές αποχρώσεις προς τους σκουρότερους τόνους.

Στην συνέχεια κάνουμε ασκήσεις γραφής και βαφής. Χρησιμοποιούμε πινέλο για τέμπερα, μεσαίου μεγέθους και χρωματίζουμε απλά διακοσμητικά μοτίβα που σχεδιάσαμε στο μακετό-

χαρτο ή χρωματίζουμε κηλίδες διαφόρων σχημάτων. Ανθέμια, έλικες, φύλλα, ταινίες και γραμμές αλλά και απλούστερα σχήματα, κυκλικά, τετράγωνα, τρίγωνα είναι καλές επιλογές για εξάσκηση. Λίγο πριν το τέλος του μαθήματος οι μαθητές πλένουμε προσεκτικά, με νερό, σαπούνι και απαλές κινήσεις τα πινέλα και καθαρίζουμε τις αυγουλιές και τον χώρο εργασίας.



Υποζωγράφιση προσώπου Χριστού

Γλωσσάρι

Μελανόμορφα και Ερυθρόμορφα αγγεία (6ος αι. π.Χ.): Οι αγγειογράφοι στα μελανόμορφα αγγεία χρωμάτιζαν τις μορφές με μαύρο χρώμα, ενώ στα ερυθρόμορφα οι μορφές είχαν το χρώμα του πηλού και τα υπόλοιπα μέρη του αγγείου καλύπτονταν με μαύρο χρώμα.

Αντρέι Ρουμπλιώφ: Κορυφαίος Ρώσος ζωγράφος εικόνων του 14ου αιώνα. Το 1988, ανακηρύχθηκε άγιος από τη Ρωσική Εκκλησία ως Άγιος Ανδρέας ο Εικονογράφος και η μνήμη του τιμάται στις 4 Ιουλίου.

8. Η τέχνη των κατακομβών

Ο ζωγράφος των εικόνων όπως μάθαμε παρουσιάζει με αρμονία και ρυθμό την πνευματική ομορφιά των εικονιζόμενων.

Ποια η σχέση του ιστορικού προσώπου του Χριστού με τη ζωγραφική των εικόνων;

Ποια είναι τα χαρακτηριστικά της ζωγραφικής των κατακομβών;

Κίνηση και συνάντηση

Η δυνατότητα να ζωγραφίζουμε την εικόνα του Χριστού δεν είναι μια ιδέα ή εφεύρεση κάποιου ζωγράφου. Η εκκλησία ζωγραφίζει ανά τους αιώνες το πρόσωπο του Χριστού επειδή ακριβώς γεννήθηκε εξεικονισμένος, όπως λένε οι Πατέρες της Εκκλησίας. Οι ζωγράφοι δεν δημιουργήσαν από την φαντασία τους την εικόνα Του. Είχε ήδη μία συγκεκριμένη μορφή, την οποία οι εικονογράφοι την παρέλαβαν από την παράδοση της εκκλησίας και την αποτύπωσαν με τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά στις εικόνες τους με έναν τρόπο που προκαλεί στον πιστό την αίσθηση της παρουσίας. Χρησιμοποιώντας απλά εικαστικά μέσα, το χρώμα και την γραμμή, η εικόνα του Κυρίου υπάρχει πραγματικά καθώς κινείται προς τον θεατή. Αλλά και ο πιστός χρειάζεται να κάνει ανάλογη κίνηση προκειμένου να συναντήσει την εικόνα, και μέσω αυτής, τον εικονιζόμενο Χριστό ανάλογα πάντα με το βαθμό της πνευματικής του καλλιέργειας και ετοιμότητας.



Ο Χριστός ένθρονος στην Δευτέρα Παρουσία, Μονή Ντέτσανη, Σερβία, 14ος αι.



Η θεραπεία της Αιμορροούσης, τοιχογραφία
από την Κατακόμβη των Μαρκελλίνου και Πέτρου, αρχές 4ου αι.

Ζωγραφική με σύμβολα

Οι τόποι λατρείας των Χριστιανών τα πρώτα χρόνια της ίδρυσης του Χριστιανισμού, διέφεραν ανάλογα με την περιοχή, τις συνήθειες και την ελευθερία που είχαν. Το διάστημα των τριών πρώτων αιώνων τα πρώτα έργα χριστιανικής ζωγραφικής τα συναντάμε στις κατακόμβες. Τα θέματα της μνημειακής ζωγραφικής των κατακομβών διατηρούνται στις οροφές των νεκρικών θαλάμων και στα διαστήματα μεταξύ των τάφων. Τα έργα των κατακομβών έχουν συμβολικό χαρακτήρα. Με τα σύμβολα οι ζωγράφοι επιδίωκαν να γίνουν κατανοητές και να διαδοθούν οι βασικές αλήθειες του χριστιανισμού όπως η πίστη, η αγάπη, η ελπίδα και η σωτηρία αλλά ταυτόχρονα να προστατευτούν και από τους διώκτες τους. Τα θέματα που εικονίζονται στις



Οι Τρεις Παίδες εν Καμίνω, τοιχογραφία από την Κατακόμβη της Πρισίλλας στη Ρώμη, μέσα 3ου αι.

κατακόμβες χωρίζονται σε δύο κατηγορίες. Αυτά που δανείζονται από τον ειδωλολατρικό κόσμο και στα κύρια χριστιανικά θέματα. Στα πρώτα περιλαμβάνονται παραστάσεις από την ελληνική μυθολογία, συμβολικά πτηνά και ζώα όπως το περιστέρι που συμβολίζει την αθωότητα και την ακεραιότητα, το παγώνι που συμβολίζει την αθανασία της ψυχής και το λιοντάρι που συμβολίζει τη δύναμη και την εξουσία. Επίσης συμβολικά φυτά και άνθη όπως η ελιά που συμβολίζει την ειρήνη, η δάφνη έμβλημα της δόξας και η άμπελος σύμβολο της Εκκλησίας. Ζωγραφίζονται όμως και συμβολικά αντικείμενα όπως η άγκυρα ως σύμβολο της ελπίδας και το πλοίο ως σύμβολο της Εκκλησίας.

Στην δεύτερη κατηγορία έχουμε θέματα από την Παλαιά και Καινή Διαθήκη και παραστάσεις που αναφέρονται στον Χριστό όπως ο ιχθύς, ο αμνός, ο καλός ποιμήν και τα μονογράμ-

ματα του Χριστού. Επίσης διακρίνουμε θέματα από την αγία Γραφή όπως η κιβωτός του Νώε, η θυσία του Αβραάμ, ο Ιωνάς, ο Δανιήλ ανάμεσα στα λιοντάρια, η προσκύνηση των μάγων, οι δώδεκα απόστολοι και κάποια θαύματα του Ιησού. Οι τοιχογραφίες των κατακομβών, που είναι όλες νωπογραφίες, έχουν μεγάλη σπουδαιότητα για την εικονογραφική τέχνη, επειδή διασώζουν τα αρχαιότερα δείγματα της ζωγραφικής. Μεγάλη αξία για την τέχνη αυτής της περιόδου έχει η ανακάλυψη της Συναγωγής στη Δούρα Ευρωπό της Συρίας κοντά στον Ευφράτη και η ανακάλυψη του βαπτιστηρίου. Πολλά εικονογραφικά θέματα, τα οποία επαναλαμβάνονται μέχρι σήμερα στους ναούς, έχουν τις ρίζες τους στις κατακόμβες. Η ζωγραφική των κατακομβών συνεπώς, αποτελεί όχι μόνο την απαρχή αλλά και την εξελικτική πορεία της ζωγραφικής.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Περιηγηθείτε εικονικά στις κατακόμβες
- Παρατηρήστε και σχολιάστε τη συμβολική γλώσσα των κατακομβών και συγκρίνετε τη σχέση των πρωτοχριστιανικών συμβόλων με την εικονογραφία.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Συνεχίζουμε την υποζωγράφιση της εικόνας του Χριστού περνώντας το δεύτερο και το τρίτο πιο σκούρο γράψιμο με πινέλο και αυγοτέμπερα.



Επίσης συνεχίζουμε τις ασκήσεις για μεγαλύτερη δεξιοτητα. Χρησιμοποιούμε 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. Επόμενη παρόμοια άσκηση δεξιοτητας είναι να κάνουμε παρόμοιες γραμμές αλλά η κάθε γραμμή να ξεκινάει πολύ λεπτή, να παχύνει όσο σχεδόν πλάτος μπορεί να δώσει το πινέλο και να καταλήγει σε εξίσου λεπτό τελείωμα με το ξεκίνημα. Λίγο πριν το τέλος του μαθήματος πλένουμε προσεκτικά, με νερό, σαπούνι και απαλές κινήσεις τα πινέλα και καθαρίζουμε τις αυγουλιέρες και τον χώρο εργασίας.

Σπουδή

9. Τα έργα του Σινά

Ο Χριστός, όπως είπαμε, γεννήθηκε εξεικονισμένος και οι πρώτοι χριστιανοί, παρότι διωκόμενοι, ζωγραφίζουν συμβολικές παραστάσεις ακόμα και στις κατακόμβες για να μεταφέρουν το νέο μήνυμα του ευαγγελίου.

Πως σχετίζεται η ζωντανή παρουσία του Χριστού στην ευχαριστία με την εξέλιξη της εικόνας;

Πως εξελίχτηκε η εικονογραφία μετά τον θρίαμβο της εκκλησίας και την έξοδό της από τις κατακόμβες;

Η παρουσία του Χριστού στην ευχαριστία

Το πρόσωπο του Χριστού, όπως βιώθηκε στην ορθόδοξη Ανατολή, έπαιξε ιστορικά ένα πολύ συγκεκριμένο ρόλο. Δεν δημιούργησε κοσμοθεωρία, φιλοσοφικό σύστημα ή ηθική, αλλά βιώθηκε κατ' εξοχήν ως Εκκλησία δηλαδή ως ευχαριστιακή σύναξη που αντλεί την ταυτότητά της από την προσδοκία του αναστημένου Χριστού και της βασιλείας Του. Το πρόσωπο του Χριστού επηρέασε την ανθρώπινη τέχνη ως ζωντανή παρουσία του Χριστού μέσα στην Ευχαριστία και ως ζωγραφική ιστόρηση αυτού του γεγονότος στους τοίχους των ναών. Αυτή η σύναξη των ανθρώπων, με τον τρόπο που βίωσε διαχρονικά τον Χριστό και τον ζωγράφισε στις εικόνες, έφερε κάτι νέο στην ζωγραφική που συνεχίζεται μέχρι σήμερα.

«Στο πρόσωπο του Χριστού η ισορροπία της στιγμής με την αιωνιότητα είναι αρχέτυπη. Το μέτωπο, τα τόξα των φρυδιών, η ορθή, κάθετη μύτη, η καμπύλη του στόματος, η χαίτη των μαλλιών, όλα δέονται σ' ένα τελειωμένο πέρας, που το διαπερνά σαν ρομφαία η αιωνιότητα, καθώς αυτή συγκλίνει μέσα στην εστία των ματιών.

Το βλέμμα του Χριστού εναγκαλίζεται τα πάντα φτάνοντας στα ενδότερα τους. Ξεκινά θαρρείς από την άπειρη πηγή του, αναπαύεται πάνω στην όψη όλων των πραγμάτων που θεωρεί αγαπητικά και τα υπερβαίνει εγγίζοντας το άπειρο στο ενδότερο τους βάθος».

Μιχαηλίδης Κ. «Το ανθρώπινο πρόσωπο» Αστήρ, 1990





Πομπή μαρτύρων, τμήμα ψηφιδωτού στον Άγιο Απολλινάριο τον Νέο της Ραβέννας, 561 μ.Χ.

Η εικονογραφία την παλαιοχριστιανική περίοδο

Μετά την περίοδο των διωγμών η Εκκλησία βγήκε από τις κατακόμβες και άρχισε να ζωγραφίζει το πρόσωπο του Χριστού, της Παναγίας και των μαρτύρων στους τοίχους των ναών που άρχισε να κατασκευάζει. Την περίοδο αυτή η ζωγραφική έχει έντονο ελληνικό χαρακτήρα. Η τέχνη της εποχής προσλαμβάνεται από την εκκλησία με έναν καινούργιο τρόπο, έτσι ώστε να μπορεί να δείξει και να περιγράψει τις αλήθειες του ευαγγελίου. Σημαντικά έργα τέχνης της εποχής αυτής είναι τα μωσαϊκά της Βασιλικής του Αγίου Δημητρίου στη Θεσσαλονίκη (5ος αιώνας), τα ψηφιδωτά του Αγίου Απολλιναρίου στη Ραβέννα και τα fresco του Castelseprio κοντά στο Μιλάνο (6ος - 7ος αι.) στα οποία έχουν ήδη αρχίσει να διαμορφώνονται τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της εικονογραφίας. Στις φορητές εικόνες την εποχή αυτή (6ος αι.) έχουμε την περίφημη εγκαυστική τεχνική στη Μονή του Σινά.

Οι πρώτες φορητές εικόνες

Οι πρώτες παλαιοχριστιανικές φορητές εικόνες ακολούθησαν την τεχνική και την τεχνοτροπία των προσωπογραφιών του Φαγιούμ της Αιγύπτου. Οι παλαιότερες από τις γνωστές σήμερα βυζαντινές φορητές εικόνες ανάγονται στον 6ο αιώνα και βρέθηκαν στη Μονή Αγίας Αικατερίνης στο Σινά. Συγκεκριμένα, πρόκειται για την εικόνα με την ένθρονη Παναγία Βρεφοκρατούσα ανάμεσα σε δύο στρατιωτικούς αγίους και αγγέλους, την εικόνα του αποστόλου Πέτρου και τέλος αυτή του Χριστού Παντοκράτορα. Τα έργα αυτά είναι ζωγραφισμένα με την εγκαυστική τεχνική. Τα απαλά χρώματα, η ζωγραφική απόδοση των προσώπων, και το προοπτικά ζωγραφισμένο



Επίσκοπος Αβραάμ, 6ος αι. Μονή Σινά



Η Παναγία ενθρονη, Βρεφοκρατούσα, Μονή Σινά 6ος αι.



Άγιος Πέτρος, Μονή Σινά, 6ος αιώνας

αρχιτεκτονικό βάθος φέρνουν τα αριστουργηματικά αυτά έργα πολύ κοντά στην ελληνιστική παράδοση. Μέχρι τον 6ο αιώνα μ.Χ. είναι εμφανής η παρουσία του φυσιοκρατικού στοιχείου αλλά και η θέληση της Εκκλησίας να προβάλλει τα ιερά της πρόσωπα και να διατυπώσει μέσω της ζωγραφικής τέχνης θεμελιώδεις αλήθειες της πίστης.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Αναζητήστε εικόνες και πληροφορίες για την τέχνη της παλαιохριστιανικής περιόδου. Παρατηρήστε και συζητήστε για τα χαρακτηριστικά των εικόνων της περιόδου αυτής.
- Περιγράψτε τα πρόσωπα και τις στάσεις τους και βάλτε τίτλους στα έργα.

Προσωπογραφία Φαγιούμ



Δραστηριότητες εργαστηρίου

Συνεχίζουμε τις χρωματικές ασκήσεις σχεδιάζοντας μικρές αρμονικές καμπύλες, σαν να σχεδιάζουμε μικρούς λόφους 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 στην γραφή των γραμμάτων των επιγραφών, 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 πλένουμε προσεκτικά, με νερό, σαπούνι και απαλές κινήσεις τα πινέλα και καθαρίζουμε τις αυγουλιέρες και τον χώρο εργασίας.

Εναλλακτικά πλάθουμε με πηλό πρωτοχριστιανικά σύμβολα.

Επιλέγουμε ένα πρωτοχριστιανικό σύμβολο και φτιάχνουμε με ελεύθερο τρόπο, το σχέδιο του με μολύβι σε χαρτί. Έπειτα σε ένα κομμάτι πηλό επιχειρούμε να αποτυπώσουμε (χαράζοντας με ένα αιχμηρό αντικείμενο) το σχέδιο μας. Προαιρετικά μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε ένα κοπίδι, ψαλίδι ή μαχαιράκι για να μορφοποιήσουμε τον πηλό. Αφού ολοκληρώσουμε το έργο μας, αφήνουμε τον πηλό να στεγνώσει φυσικά σε θερμοκρασία δωματίου και έπειτα το χρωματίζουμε.



Νεκρικό πορτρέτο Φαγιούμ,
Βρετανικό Μουσείο, Λονδίνο



Γλωσσάρι

Castelserpio: Οι υπέροχες τοιχογραφίες που διακοσμούν την κεντρική ασίδα της εκκλησίας της Santa Maria Foris Portas στο Castelserpio, έργο ανώνυμου ζωγράφου που αναφέρεται ως τεχνίτης του Καστελέπριο, αποτελούν ένα από τα ωραιότερα τοιχογραφικά μνημεία του 6ου αιώνα από την άποψη της καλλιτεχνικής ποιότητας.

Έργο μαθητή με πηλό

10. Η Εικονομαχική έριδα

Η ζωγραφική των εικόνων στο περιβάλλον της αυτοκρατορίας της νέας Ρώμης διαλέγεται με τα δεδομένα της εποχής και σταδιακά διαμορφώνει την δική της εικαστική γλώσσα. Η πορεία αυτή όμως ανακόπτεται απότομα και βίαια.

Ποιο ιστορικό γεγονός είναι κομβικό για την ιστορία της εικόνας;

Ποια είναι η σχέση εικόνας και λατρείας του Θεού;

Εικονομαχία

Με τον όρο Εικονομαχία εννοούμε την θεολογική και πολιτική διαμάχη που ξέσπασε τον 8ο και 9ο αιώνα στην αυτοκρατορία της Νέας Ρώμης αναφορικά με τη λατρεία των χριστιανικών εικόνων. Η Εικονομαχία διαίρεσε τους κατοίκους της αυτοκρατορίας σε εικονομάχους και εικονολάτρες. Την περίοδο αυτή η καταδίκη των εικόνων ανέκοψε προς στιγμήν την πορεία της



Οι εικονομάχοι, σχέδιο του Γ. Πέτρου

εικονογραφίας. Τα σωζόμενα μνημεία είναι ελάχιστα γιατί είτε καταστράφηκαν είτε επιζωγραφίστηκαν. Τα αίτια της εικονομαχίας ήταν κυρίως θεολογικά αλλά και κοινωνικοπολιτικά. Οι αντιθέσεις εξαιτίας της εικονοκλαστικής τάσης ξεσπούν σε μεγάλη αναταραχή. Αφορμή στάθηκε ο βυζαντινός αυτοκράτορας Λέων Γ' ο Ίσαυρος. Καταπολεμώντας την απεικόνιση του Χριστού και των αγίων, πίστευε πως τέτοιου είδους παραστάσεις δεν μπορούν να αποτελούν αντικείμενο ευλάβειας. Η εικονομαχική κρίση κορυφώνεται γύρω στα 730 και η σύνοδος της Ιέρεας του 753 αποφασίζει την απαγόρευση των εικόνων. Σύμφωνα με τους εικονομάχους, η θεότητα απορροφά την ανθρώπινη φύση και ο Θεός ο ασώματος και ασχημάτιστος δεν εικονίζεται με κανένα τρόπο. Η αυτοκρατορική καταδίκη της εικονολατρίας εκδηλώνεται με μαζικές καταστροφές εικόνων. Η Οικουμενική σύνοδος όμως της Νίκαιας το 787 αποδεικνύεται καθοριστική. Οι ορθόδοξοι θεολόγοι πατέρες υπερασπίζονται τη λατρεία των εικόνων με θεολογικά επιχειρήματα και οι εικόνες αναστηλώνονται. Στις αρχές του Θ' αιώνα (813-842) θα προκληθεί μια τελευταία αναλαμπή βίας ιδιαίτερα από τον αυτοκράτορα Λέοντα Ε' τον Αρμένιο. Το 842 τελικά, η Θεοδώρα συγκαλεί Σύνοδο στην Κωνσταντινούπολη και οι εικόνες αναστηλώνονται οριστικά.

Η προσκύνηση και η λατρεία των εικόνων

Η θεολογία της Ζ' Οικουμενικής Συνόδου κάνει διάκριση ανάμεσα στην λατρευτική προσκύνηση του Θεού και στην τιμητική προσκύνηση των εικόνων της Θεοτόκου και των Αγίων. Η εικόνα είναι μια γέφυρα, ένα πέρασμα, μέσω της οποίας προσκυνούμε τον εικονιζόμενο άγιο και κατ'επέκταση τον αληθινό Θεό. Η τιμητική προσκύνηση της Θεοτόκου και των Αγίων πηγάζει από το γεγονός ότι τιμήθηκαν και οι ίδιοι από τον Θεό δηλαδή έχουν γίνει Θεοί κατά χάριν. Η Παναγία έχει τα πρωτεία στην τιμητική προσκύνηση, είναι η Δέσποινα του κόσμου, η Βασίλισσα των αγγέλων. Γι' αυτό στην ορθόδοξη Εκκλησία έχει ξεχωριστή θέση. Οι εικόνες λοιπόν μαρτυρούν αυτήν την τιμή και μας παρακινούν να κάνουμε κι εμείς την ίδια κίνηση.



Η Κυριακή της Ορθοδοξίας,
τέλη 16ου - αρχές 17ου αιώνα,
Εμμανουήλ Τζανφουρνάρης



Εικονογραφικό εργαστήριο.

Οι ζωγραφικές ποιότητες της διαφάνειας

Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά και σημαντικά στοιχεία της ζωγραφικής των εικόνων είναι η διαφάνεια. Ένα διάφανο χρώμα δηλαδή που δεν «σκεπάζει» τελείως την επιφάνεια που εφαρμόζεται. Το φυσικό φως διαπερνά το επιφανειακό στρώμα του χρώματος, πέφτει επάνω στο λευκό υπόστρωμα και με αντανάκλαση περνάει πάλι μέσα από το χρώμα και φτάνει στα μάτια μας. Για να το πετύχουμε αυτό προσθέτουμε λίγο περισσότερο νερό στο χρώμα που θέλουμε να έχει περισσότερη διαφάνεια. Η διαφάνεια του χρώματος, καθώς επίσης οι μεσαίοι και οι φωτεινοί χρωματικοί τόνοι, είναι στοιχεία που αποδίδει με άνεση η τέμπερα και γενικά τα υδροδιαλυτά μέσα ζωγραφικής και βέβαια δεν είναι τυχαίο το ότι χρησιμοποιούνται στην εικονογραφία.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Διαβάστε κείμενα με τα επιχειρήματα των εικονομάχων και των εικονόφιλων. Προβληματιστείτε και συζητήστε για το πώς θα ήταν οι εκκλησίες και η ζωή των πιστών χωρίς εικόνες.
- Ανακαλύψτε σε ιστοεξερεύνηση και από βιβλία εικονογραφημένα έργα με θέμα την εικονομαχία και την επικράτηση των εικονών.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Εφαρμόζουμε τους προπλασμούς στα ενδύματα του Χριστού με διαφάνεια πάνω στην υποζωγράφιση. Ο προπλασμός του μανδύα είναι ένα αρκετά βαθύ μπλε όχι όμως πολύ σκούρο. Χρησιμοποιούμε ένα μπλε στο οποίο μπορούμε να προσθέσουμε λίγο πράσινο τσιμέντου, πολύ λίγο μαύρο και ελάχιστο άσπρο. Ο προπλασμός του χιτώνα μπορεί να γίνει με ένα κόκκινο οξειδίου του σιδήρου ή με συνδυασμό κάποιου κόκκινου χρώματος με λίγο μπλε και ελάχιστο άσπρο και μαύρο. Θέλουμε και εδώ διαφάνεια χωρίς να είναι όμως τόσο απαραίτητη όσο στα ψυχρά χρώματα. Μετά την εφαρμογή των προπλασμών πλένουμε προσεκτικά τα πινέλα και καθαρίζουμε τον χώρο του εργαστηρίου.



Προπλασμοί στον Παντοκράτορα

11. Η κομνήνεια τέχνη

Η δυνατότητα της εκκλησίας να εικονίζει το πρόσωπο του Χριστού και των αγίων αμφισβητήθηκε έντονα για ενάμιση αιώνα. Η μεγάλη αυτή δοκιμασία είχε ως αποτέλεσμα την διατύπωση της θεολογίας των ιερών εικόνων, η οποία είναι επέκταση και ανάπτυξη του Χριστολογικού δόγματος.

Με ποιον τρόπο παρουσιάζεται ο χώρος και ο χρόνος στην εικόνα;

Ποια είναι τα χαρακτηριστικά της ζωγραφικής τέχνης την εποχή των Μακεδόνων και των Κομνηνών;

Η αλλοίωση του χώρου και του χρόνου στην εικονογραφία

Οι εικόνες φανερώνουν με τον ζωγραφικό τους τρόπο έναν διαφορετικό κόσμο. Τα πρόσωπα, τα γεγονότα και τα σύμβολα δεν βρίσκονται στο φυσικό αλλά στο λειτουργικό τους χώρο

και χρόνο. Ο χώρος στην εικόνα παρουσιάζεται διαφορετικός από την πραγματικότητα, λειτουργεί υποδηλωτικά και συμβολικά. Στην δυτική ζωγραφική π. χ. τα εικονιζόμενα παρουσιάζονται έτσι όπως φαίνονται από μια οπτική γωνία. Με αυτή τη λογική τα πιο κοντινά αντικείμενα στο θεατή επικαλύπτουν άλλα αντικείμενα που βρίσκονται πιο πίσω. Αντίθετα στην ορθόδοξη εικονογραφία τα εικονιζόμενα παριστάνονται σαν να τα βλέπουμε ταυτόχρονα από πολλές οπτικές γωνίες. Τον κύριο λόγο τον παίζει το εικονιζόμενο πρόσωπο, που θεωρείται ως κύριο και γι' αυτό δεσπόζει στην σύνθεση. Η οπτική είναι δηλαδή πνευματική διότι το σχήμα και το μέγεθος των πραγμάτων ερμηνεύεται από την πνευματική σκοπιά



Απόστολοι λεπτομέρεια, Κύπρος, Παναγιά του Αράκου.

μέσα στην εικόνα. Αλλά και ο χρόνος αλλοιώνεται στην εικονογραφία. Παρελθόν, παρόν και μέλλον είναι ενωμένα. Ο χρόνος στην εικόνα προσδιορίζεται κι αυτός κυρίως από τη σημασία του προσώπου και από το ρόλο που παίζει στο γεγονός της σωτηρίας του ανθρώπου. Αυτή η αλλοίωση δεν αποτελεί παραμόρφωση των πραγμάτων, αλλά μεταμόρφωση και δηλώνει ότι η εικόνα είναι ελεύθερη από τον καταναγκασμό των φυσικών νόμων.

Η εποχή των Μακεδόνων και των Κομνηνών

Μετά τη νίκη της Ορθοδοξίας, έχουμε την αναγέννηση της ορθόδοξης εικονογραφίας. Η τέχνη των εικόνων συνδέεται με την θεολογία και γίνεται η γλώσσα της. Τον διάκοσμο των ναών και τις θέσεις των εικονογραφικών συνθέσεων τις υπαγορεύουν λειτουργικοί και δογματικοί λόγοι. Την περίοδο των Μακεδόνων και των Κομνηνών αυτοκρατόρων (867-1204μ.Χ.) έχουμε την εμφάνιση και παγίωση των βασικών χαρακτηριστικών της ορθόδοξης εικονογραφίας. Περίφημα έργα της περιόδου αυτής είναι οι τοιχογραφίες του ναού της Αγίας Σοφίας στην Αχρίδα (1040-1045μ.Χ.), ο ναός του αγίου Παντελεήμονος στο Nerezi, στα Σκόπια (1164 μ.Χ.), οι άγιοι Ανάργυροι της Καστοριάς κ.α Στην εποχή αυτή ανήκει και το αριστούργημα εικονογραφικής τέχνης, η εικόνα της Θεοτόκου του Βλαδιμήρ της Ρωσίας. Η εικόνα αυτή με τη μεγαλοπρεπή τελειότητα και την καθαρότητα του ύφους ανήκει μεταξύ των πρώτων που δημιούργησαν τον τύπο της «Γλυκοφιλούσας» και συνδυάζει τη μητρική στοργή και τρυφερότητα με το μυστήριο της Θείας αγάπης. Όσον αφορά τα ψηφιδωτά έχουμε τα υπέροχα σε δύναμη τέχνης ψηφιδωτά της αγίας Σοφίας Κωνσταντινούπολης (12ου αι.) του Οσίου Λουκά στη Φωκίδα (11ου αι.), της Νέας Μονής της Χίου (1042), της Μονής του Δαφνίου (11ου αι.). Στα ψηφιδωτά αυτά είναι έντονη η δροσιά και η ζωηρότητα των χρωμάτων, η λεπτότητα στο πλάσιμο των σωμάτων, η διακοσμητική γραμμή.

Στην κομνηνεία τέχνη η έκφραση χάνει την απλοϊκότητα των περασμένων περιόδων και γίνεται σοβαρή και σχολαστική. Στην πτυχολογία των ενδυμάτων επικρατεί το γραμμικό ύφος, ο φορμαλισμός και η εκλεπτυσμένη κομψότητα. Τα χαρακτηριστικά των προσώπων και τα περιγράμματα τονίζονται με έντονες γραμμές. Τέλος, οι συνθέσεις στις τοιχογραφίες των ναών είναι απλές, λιτές, καλά ισορροπημένες και με έντονο το δραματικό στοιχείο.



Ο Αρχάγγελος Γαβριήλ, Μονή Σινά, 13ος αιώνας.



Η Θεοτόκος του Βλαδιμήρου, δώρο του Πατριάρχη Ιωάννη Θ' του Ιερομνήμονος προς τον μεγάλο πρίγκιπα του Κιέβου, 1131.



Το θαύμα του αρχάγγελου Γαβριήλ, Σινά, 11ος-12ος αι.



ΙC ΧC ο Παντοκράτωρ, λεπτομέρεια από φορητή εικόνα
14ου αιώνα, Μουσείο Ερμιτάζ.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Περιγράψτε τα χαρακτηριστικά των εικόνων της περιόδου που μελετάμε.
- Συζητήστε για την συστολή και την διαστολή του χώρου και του χρόνου μέσα στην λατρεία της εκκλησίας σχολιάζοντας την λειτουργική χρήση του «σήμερον» στην υμνογραφία και πώς αυτό αποτυπώνεται στην εικονογραφία.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Ζωγραφίζουμε τα γραψίματα για τον χιτώνα και το μανδύα του Χριστού.

Για τον κόκκινο χιτώνα του Κυρίου χρησιμοποιούμε κόκκινο οξειδίο, σε διαβάθμιση τριών τόνων. Εφαρμόζουμε, με ευέλικτο πινέλο μέτριου μεγέθους, πρώτα τον μεσαίο τόνο, μετά τον απαλότερο και στο τέλος τον πιο σκούρο προσθέτοντας στο αρχικό κόκκινο οξειδίο, βαθμηδόν, λίγο μαύρο.

Στη συνέχεια ζωγραφίζουμε τα γραψίματα στον μανδύα του Χριστού σε διαβάθμιση τριών τόνων. Χρησιμοποιούμε το μπλε του προπλασμού 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.

12. Η παλαιολόγεια τέχνη

Την περίοδο των Μακεδόνων και Κομνηνών που ονομάστηκε και κλασική εποχή της βυζαντινής ζωγραφικής, έχουμε την εμφάνιση και παγίωση των βασικών χαρακτηριστικών της ορθόδοξης εικονογραφίας. Τα χρόνια που ακολουθούν δημιουργείται μια νέα περίοδος αναγέννησης της εικονογραφίας.

Ποια είναι η λειτουργία του φωτός στην εικονογραφία;

Ποια είναι τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της παλαιολόγιας τέχνης;

Το ανέσπερο φως

Αν παρατηρήσουμε προσεκτικά τον τρόπο που φωτίζονται τα εικονιζόμενα στην ορθόδοξη εικόνα θα διαπιστώσουμε ότι μετέχουν σε ένα φως το οποίο δεν αφήνει σκιές στα αντικείμενα. Το φως της εικόνας δεν εξαρτάται από τους νόμους της φυσικής οπτικής γιατί είναι ένα υπερφυσικό φως. Ο ζωγράφος φωτίζει το πρόσωπο με τέτοιο τρόπο ώστε να μην περιγράφονται οι διάφορες ατέλειες της επιδερμίδας, οι ρυτίδες και τα σημάδια της φθοράς γενικά και συνάμα δίνει μια ενοποιημένη εικόνα από το φως που αστράφτει πάνω στο πρόσωπο. Το φως στην εικόνα δεν προέρχεται από κάποια εξωτερική πηγή, αλλά είναι εσωτερική υπόθεση του είναι. Λάμπει η κτίση ολόκληρη γιατί λάμπουν τα πλάσματα σαν να δέχτηκαν μία αστραπή. Λάμπει όμως και κάθε πλάσμα χωριστά και κάθε επιμέρους στοιχείο του γιατί έτσι λαμπερό έπλασε ο Πλάστης του το κάθε πλάσμα.



Άγιος Τάρασιος, ψηφιδωτό, Μονή της Χώρας.



Λεπτομέρεια, Χριστός ένθρονος, ζωγράφος Μανουήλ Πανσέληνος,
τοιχογραφία στο Πρωτάτο του Αγ. Όρους, 1290 μ.Χ.

«..Ο Πανσέληνος ζει στην εποχή του. Όταν βλέπω έναν νέο που έρχεται σήμερα στο Άγιο Όρος και κοιτάζω και τον άγιο που εικονίζεται από τον Πανσέληνο, διακρίνω καταπληκτική ομοιότητα. Όλοι οι άγιοι που είναι στο Πρωτάτο σου δίνουν την αίσθηση ότι το απόγευμα θα τους δεις με το γαϊδουράκι τους να κατεβάζουν ξύλα στο χωριό τους. Λες και είναι υπαρκτά πρόσωπα, που έχουν ποζάρει για να τα ζωγραφίσει. ... Έξερε να δένει τη ζωή του ανθρώπου με τη ζωή του αγίου, να διατηρεί την πραγματικότητα, χωρίς να χάνεται η αγιότητα..»

Μοναχός Ιερόθεος

Ο κόσμος του Πανσέληνου, Σύναξη τεύχος 12

Η Μακεδονική σχολή

Η περίοδος των ύστερων αιώνων του Βυζαντίου αποτελεί μια νέα εποχή για τη εικονογραφική τέχνη της Αυτοκρατορίας, γνωστή ως αναγέννηση των Παλαιολόγων. Έχει σαν βασικά χαρακτηριστικά τον βαθύ ανθρωπισμό, τη στροφή προς τα αρχαία ελληνικά γράμματα και την ανάπτυξη της παιδείας. Η εποχή των Παλαιολόγων (1204-1453 μ.Χ.) θεωρείται ο χρυσός αιώνας της εικονογραφίας. Την περίοδο αυτή η τέχνη επιδιώκει να συγκινήσει και να αγγίξει το συναίσθημα και η εικονογραφία γίνεται πιο αφηγηματική. Η παλαιολόγεια, όπως ονομάζεται, ζωγραφική άνθισε κυρίως στην Μακεδονία με κέντρο την Θεσσαλονίκη και γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη. Η σχολή αυτή χαρακτηρίζεται για τον ρεαλισμό και την ελευθερία της. Έχει ένταση, κίνηση και πλούσια χρωματολογία. Τα πρόσωπα και τα ενδύματα είναι πλατειά φωτισμένα, γι' αυτό και την ονομάζουν «πλατειά τεχνοτροπία». Κυριαρχούν οι πολυπρόσωπες συνθέσεις, τα πολλά οικοδομήματα και ο τονισμός των τοπίων. Κύριοι εκφρα-



Αρχάγγελος Γαβριήλ, Αχρίδα, Άγιος Κλήμης,
Μ. Αστραπός και Ε.1294-5μ.χ.



Λεπτομέρεια τοιχογραφίας, ζωγράφος Μανουήλ Πανσέληνος, Πρωτάτο Αγίου Όρους, 14ος αιώνας.

στές της υπήρξαν ο Μανουήλ Πανσέληνος, ο Μιχαήλ Αστραπάς και ο αδελφός του Ευτύχιος, ο Γεώργιος Καλλιέργης κ.α. Περίπου έναν αιώνα αργότερα δημιουργείται και το απαράμιλλο σε τέχνη και ομορφιά μνημείο της Μονής της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη.

Πανσελήνιο φώς

Ο Εμμανουήλ Πανσέληνος είναι ο κύριος εκπρόσωπος της ζωγραφικής της περιόδου του 14ου αιώνα. Οι εξαίσιες για την καλλιτεχνική τους αξία τοιχογραφίες, που διασώζονται στο εσωτερικό του Πρωτάτου στο Άγιο Όρος, παραμένουν αδιάψευστοι μάρτυρες της καλλιτεχνικής του δράσης. Ο ιερομόναχος και ζωγράφος Διονύσιος εκ Φουρνά, στο έργο του «*Ερμηνεία της Βυζαντινής Ζωγραφικής Τέχνης*» αναφέρεται στον Πανσέληνο με ενθουσιασμό χαρακτηρίζοντας τον μάλιστα σαν τον μεγαλύτερο των ζωγράφων, αρχαίων και νεώτερων και παρομοιάζοντας τον με την «*πασιφαή Σελήνη*». Ο Πανσέληνος φέρεται ότι γεννήθηκε στην Θεσσαλονίκη τον 14ο αιώνα. Μια σειρά από έργα που αποδίδονται σε αυτόν, τον αναδεικνύουν σε καλλιτεχνική μορφή ισάξια με τους τεχνίτες των περίφημων ψηφιδωτών της προ της άλωσης βυζαντινής τέχνης. Το διάχυτο φως στο πλάσιμο των χρωματικών τόνων, ροδαλών και πρασινωπών φωτοσκιάσεων, ο ρεαλισμός στην απόδοση μορφών

και κινήσεων, το πολύ καλό σχέδιο και η συνθετική ικανότητα, η γεμάτη αρμονικές αντιθέσεις, η σοφή χρήση των χρωμάτων αποτελούν τα βασικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα της ζωγραφικής του Μανουήλ Πανσέληνου. Μέσα στο έργο του Πανσέληνου συντελείται μια ανανέωση η οποία δεν αμφισβητεί την βυζαντινή παράδοση και τους κανόνες της αλλά την προάγει σε ένα υψηλότερο επίπεδο ευγένειας και κάλλους.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Μελετήστε τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της περιόδου και συγκρίνετε εικόνες παλαιολόγειας και κομνηνείας τέχνης.
- Παρατηρήστε τις τοιχογραφίες του Πρωτάτου και ανακαλύψτε τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της τεχνοτροπίας του Πανσέληνου.



Λεπτομέρεια από τη γέννηση, Μονή Βατοπαιδίου

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Ζωγραφίζουμε με αυγοτέμπερα τα φωτίσματα στον χιτώνα του Χριστού.



Προσθέτουμε λίγο λευκό στον προπλασμό (κόκκινο οξειδίο του σιδήρου με λίγο μπλε και ελάχιστο άσπρο και μαύρο), κορυφώνοντας τρία διαφορετικά καθαρά λάματα, προσέχοντας όμως οι τονικές αποστάσεις μεταξύ τους να είναι διαβαθμισμένες και αρμονικές.

Γλωσσάρι

Μιχαήλ Αστραπάς και ο αδελφός του Ευτύχιος: Οι τοιχογραφίες του Αγίου Κλήμεντα στην Αχρίδα 1294/5, είναι έργο των δύο αυτών ζωγράφων από τη Θεσσαλονίκη, οι οποίοι σημείωσαν τις υπογραφές και τα μονογράμματά τους σε διάφορα σημεία της τοιχογράφησης. Οι δύο αυτοί περίφημοι θεσσαλονικείς ζωγράφοι αναλαμβάνουν αργότερα την τοιχογράφηση μίας σειράς ναών και δημιουργούν καλλιτεχνική σχολή στη Σερβία.

Φώτα στα ενδύματα του Χριστού

13. Η υστεροβυζαντινή τέχνη

Η εποχή των Παλαιολόγων θεωρείται ο χρυσός αιώνας της εικονογραφίας. Η ζωγραφική κατά την υστεροβυζαντινή εποχή και τα χρόνια μετά την άλωση διακρίνεται σε δύο διαφορετικούς τρόπους προσέγγισης της εικονογραφίας. Τη «Μακεδονική» και την «Κρητική» λεγόμενη σχολή.

Ποια είναι η ευθύνη του διακονήματος του εικονογράφου ;

Ποια είναι τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της Κρητικής σχολής;

Το διακόνημα του εικονογράφου

Η ορθόδοξη εικονογραφία δεν είναι ένα ατομικό ζωγραφικό επίτευγμα του εικονογράφου αλλά ένα εκκλησιαστικό διακόνημα. Ο ζωγράφος των εικόνων έχει αποστολή να εκφράζει το εσχατολογικό όραμα της εκκλησίας και να διακονήσει την Εκκλησία και όχι να διακριθεί ενώπιον των ανθρώπων. Στην εκκλησιαστική τέχνη λοιπόν, δεν ταιριάζουν ο εγωισμός και η προβολή. Γι αυτό ο εικονογράφος πρέπει «να αγαπήσει αυτούς των οποίων την εικόνα φτιάχνει. Να είναι γνήσιος, ανεπιτήδευτος. Να είναι πρόθυμος να γίνει ένα τίποτα, να παραμείνει άγνωστος, να αφήσει τις εικόνες του ανυπόγραφες γιατί θέλει μόνο να είναι υπηρέτης που οδηγεί τον πιστό εγγύτερα στον άγιο που ζωγραφίζει» (Μοναχός Έιντεν).



Σχέδιο νεομάρτυρα,
δια χειρός π. Σταμ. Σκλήρη.

Η Κρητική Σχολή

Η Μακεδονική σχολή από την Κωνσταντινούπολη πέρασε στο Μυστρά στα τέλη του 14ου αιώνα. Εδώ αρχίζει να αποκρυσταλώνεται τεχνοτροπικά το ύφος της ζωγραφικής που στην συνέχεια αποτέλεσε την λεγόμενη στενή τεχνοτροπία, το βασικό χαρακτηριστικό της «Κρητικής Σχολής». Η Κρητική Σχολή διαμορφώθηκε στην Κρήτη, εξ ου και η ονομασία της, μετά το κοσμοϊστορικό γεγονός της πτώσης του Βυζαντίου, τον 15ο αιώνα και στις αρχές του 15ου αιώνα. Η νέα αυτή τεχνοτροπία άρχισε να επηρεάζει τη μνημειακή ζωγραφική και να διαμορφώνει δικό της ύφος. Τα κυριότερα χαρακτηριστικά του ύφους της Κρητικής Σχολής είναι τα εξής:

Ο προπλασμός στα πρόσωπα είναι καφέ σκούρος, ο οποίος αφήνεται



Ο Αγ. Αντώνιος,
ζωγράφος Μιχαήλ Δαμασκηνός, 16ος αιώνας.



αρκετά ακάλυπτος. Τα σαρκώματα είναι σε στενή έκταση και περιορισμένα. Η τέχνη είναι λιτή, απλή, με μυστικό και ασκητικό χαρακτήρα. Αναδίδει έντονη σεμνοπρέπεια, κατάνυξη, ευλάβεια και ιεροπρέπεια. Είναι η τέχνη των λεπτών συναισθημάτων και της εσωτερικής ζωής. Τα χρώματα δεν έχουν εκτεταμένη κλίμακα και οι συνδυασμοί τους δημιουργούν ήρεμες αρμονίες. Το φως είναι λιγοστό και μοιάζει να πηγάζει από κάποιο βάθος, στοιχείο που υποβάλλει στο θεατή βαθιά κατάνυξη.



Επιτάφιος θρήνος, φορητή εικόνα κρητικής σχολής, Μονή Παντοκράτορος.

Κυριότερος εκπρόσωπος της Κρητικής σχολής είναι ο Θεοφάνης ο Κρης. Γνωστός για την ιστορία του καθολικού της Μονής Διονυσίου είναι και ο Ζώρξης (1547 μ.Χ.). Την περίοδο αυτή αγιογραφεί και ο Φράγκος Κατελάνος με τον αδερφό του Γεώργιο, οι οποίοι όμως αρχίζουν να προσλαμβάνουν στην ζωγραφική τους και δυτικά στοιχεία.

Θεοφάνης ο Κρης

Ο μοναχός Θεοφάνης Στρελίτζας, ο επιλεγόμενος Μπαθάς, πρέπει να γεννήθηκε στο Ηράκλειο μέσα στην τελευταία δεκαπενταετία του 15ου αιώνα και ακολούθησε το οικογενειακό επάγγελμα της ζωγραφικής. Σε κατάλληλη ηλικία παντρεύτηκε και απέκτησε δύο παιδιά, το Συμεών και το Νίφο-Νεόφυτο. Έπειτα για κάποιο λόγο, ίσως θανάτου της συζύγου, έγινε μοναχός. Η πρώτη μνεία του Θεοφάνη βρίσκεται στην κτητορική επιγραφή στο καθολικό της Μονής του Αγίου Νικολάου του Αναπαυσά στα Μετέωρα, το 1527. Το 1535 ιστορεί το καθολικό της Ι. Μονής Μεγίστης Λαύρας στο Άγιο Όρος, όπου και εγκαταστάθηκε με τους δυο γιούς του. Το 1545, με συνεργάτη το γιο του Συμεών τοιχογραφεί το καθολικό της Ι. Μονής Σταυρονικήτα. Αφού έζησε αρκετά χρόνια στο Άγιο Όρος, επιστρέφει στην πατρίδα του την Κρήτη όπου και πεθαίνει στις 24 Φεβρουαρίου του 1559, την ημέρα που έκανε την διαθήκη του. Το έργο του συνέχισαν οι δύο γιοι του. Η τέχνη του Θεοφάνη, όπως την ξέρουμε από τα μεγάλα τοιχογραφικά σύνολα στο Άγιο Όρος και στα Μετέωρα, επιβλήθηκε στον ορθόδοξο κόσμο με τη δογματική καθαρότητα, την τεχνική αρτιότητα και την καλλιτεχνική ποιότητά της και καθιερώθηκε σταδιακά ως πρότυπο και άσκησε μεγάλη επίδραση στην ορθόδοξη ζωγραφική μετά τον 16ο αιώνα.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Παρατηρήστε και περιγράψτε τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της Κρητικής σχολής.
- Συγκρίνετε την εικονογραφική τεχνοτροπία του Θεοφάνη του Κρητός με την τεχνοτροπία του Μανουήλ Πανσέληνου

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Ζωγραφίζουμε τα φωτίσματα στον μανδύα του Χριστού.

Προσθέτουμε λίγο λευκό στον προπλασμό (μπλε στο οποίο μπορούμε να προσθέσουμε λίγο πράσινο τσιμέντου, πολύ λίγο μαύρο και ελάχιστο άσπρο) σε διαβάθμιση τριών τόνων προσέχοντας οι τόνοι μεταξύ τους να είναι αρμονικοί.

Γλωσσάρι

Φράγκος Κατελάνος: Διακόσμησε το παρεκκλήσιο του Αγίου Νικολάου της Μεγίστης Λαύρας του Αγίου Όρους το 1560, το νάρθηκα του καθολικού της Μονής Βαρλαάμ των Μετεώρων 1566 και άλλες.



14. Ρωσική εικονογραφία

Η μακεδονική και η κρητική σχολή εικονογραφίας κυριαρχούν στον ορθόδοξο χώρο. Τι συμβαίνει όμως τόσους αιώνες στην τέχνη των γειτονικών λαών και κυρίως στην εκχριστιανισμένη Ρωσία;

Με ποιο τρόπο αποδίδεται το βάθος στην εικονογραφία;

Ποια είναι τα κύρια χαρακτηριστικά της Ρωσικής εικονογραφικής τέχνης;

Η προοπτική στην εικόνα

Η Βυζαντινή ζωγραφική παρουσιάζει τις μορφές των εικονιζόμενων με ένα τρόπο που μοιάζουν παρόντες και κινούνται προς τον θεατή. Για να το πετύχει αυτό δεν χρησιμοποιεί το ζωγραφικό βάθος γιατί η προοπτική δημιουργεί μια οπτική απάτη και μια απόσταση ανάμεσα στο εικονιζόμενο και στον θεατή. Ο ζωγράφος των εικόνων τοποθετεί τα εικονιζόμενα με τέτοιο τρόπο ώστε να φαίνονται όλα και να μην καλύπτονται από την προοπτική. Την υπέρβαση αυτή του ζωγραφικού βάθους την κατορθώνει τοποθετώντας τα εικονιζόμενα σε ένα επίπεδο φόντο. Στις φορητές εικόνες τα τοποθετεί πάνω σε χρυσό φόντο και στις τοιχογραφίες σε σκουρόχρωμο μπλε. Η απουσία του βάθους αντικαθίσταται με ένα κάθετο τρόπο σύνθεσης. Τα εικονιζόμενα πιο πίσω το-



Παντοκράτορας, σε τρούλο ζωγράφος Θεοφάνης ο Έλληνας, Νόβγκοροντ Ρωσίας, 1378.

ποθετούνται επάνω ενώ τα πιο μπροστά τοποθετούνται στο κάτω μέρος της σύνθεσης. Άλλωστε στην εικόνα το μέγεθος των πραγμάτων δεν εξαρτάται από το αν βρίσκονται κοντά μας ή μακριά μας, αλλά από το βαθμό της σπουδαιότητας τους και από την ανάγκη ισορροπίας και ρυθμού.

Οι φάσεις εξέλιξης της ρωσικής εικονογραφίας

Ο χριστιανισμός καθιερώθηκε ως επίσημη θρησκεία του Κράτους των Ρώσων το 988 μ.Χ. από το Βλαδίμηρο Α', Μέγα Πρίγκιπα του Κιέβου. Μετά τον εκχριστιανισμό του ο ρωσικός λαός εκφράστηκε κυρίως μέσα από την εικόνα παρότι οι Ρώσοι δεν είχαν προϋστορία εικαστικών αναζητήσεων. Οι φάσεις εξέλιξης της ρωσικής εικονογραφίας παρουσιάζουν αντιστοιχία προς τις φάσεις που πέρασε η βυζαντινή, πάντοτε με κάποια καθυστέρηση. Έχουμε δηλαδή ρωσική τέχνη αντίστοιχη προς την βυζαντινή της εποχής των Κομνηνών, αργότερα των Παλαιολόγων και τέλος αντίστοιχη προς την Κρητική. Αναλυτικότερα, η ρωσική εικονογραφία πέρασε από τα εξής στάδια εξέλιξης: Μία **πρώτη περίοδο** προ των Μογγόλων, κατά τον 11ο και 12ο αιώνα, κατά την οποία κυριαρχεί η τέχνη των Κομνηνών και η ρωσική εκκλησία κατακλύζεται από εικόνες είτε των βυζαντινών εικονογράφων, όπως η γνωστή Παναγία του Βλαδιμίρ, είτε των Ρώσων μαθητών τους. Η **δεύτερη περίοδος** κατά τον 13ο αιώνα, οπότε η επέλαση των Μογγόλων διακόπτει τις σχέσεις προς το Βυζάντιο και τη Δύση και ξαναγυρίζει την τέχνη σε πρωτόγονες μορφές. Η **τρίτη περίοδος** της ακμής του 14ου και 15ου αιώνα, κατά την οποία συνενώνονται οι διάσπαρτες ρωσικές ηγεμονίες υπό την κυριαρχία της Μόσχας, έρχεται ο Έλληνας Θεοφάνης, διδάσκει τους μαθητές του, εκ των οποίων σπουδαιότερος ο Αντρέι Ρουμπλιώφ, και διαμορφώνονται οι βασικές τεχνολογίες και σχολές. Η **τέταρτη περίοδος**, τέλη 15ου και στη διάρκεια του 16ου αιώνα, κατά την οποία η ρωσική εικονογραφία αποκτά την τελική της ταυτότητα στο έργο του Ρώσου εικονογράφου Διονυσίου, αντίστοιχου προς τον δικό μας Θεοφάνη της Κρητικής Σχολής. Η **πέμπτη περίοδος** του 17ου με το μπαρόκ που εισήγαγε από την Ευρώπη ο Μέγας Πέτρος – και τέλος, στις μέρες μας, η **έκτη περίοδος**, η οποία χαρακτηρίζεται, αρχικά τουλάχιστον, από τάση επιστροφής στο έργο του Διονυσίου και του Θεοφάνη.



Η Αγία Τριάδα, ζωγράφος Αντρέι Ρουμπλιώφ.



Αντρέι Ρουμπλιόφ, Αρχάγγελος Μιχαήλ

Αντρέι Ρουμπλιώφ και Θεοφάνης ο Έλληνας

Ο Αντρέι Ρουμπλιώφ, ο οποίος τιμάται από τη Ρωσική Εκκλησία ως άγιος, κατέχει μοναδική θέση μέσα στο χώρο της ρωσικής εικονογραφίας. Έζησε από το 1350 ή 1360 μέχρι το 1430 και ζωγράφιζε από το 1400 μέχρι το 1427, αφ' ενός φορητές εικόνες στις εκκλησίες του Ευαγγελισμού της Μόσχας, της Κοιμήσεως του Βλαδιμίρ και της Λαύρας της Αγίας Τριάδος του Ζαγκόρσκ, όπου ήταν ο άγιος Σέργιος, και αφ' ετέρου τοιχογραφίες στο Ζβενιγκορόντ και στο Βλαδιμίρ. Δύο είναι οι κύριες εικονογραφικές αρετές του. Η πρώτη είναι ότι διέθετε το μεγαλύτερο ζωγραφικό

ταλέντο από όλους τους Ρώσους εικονογράφους και η δεύτερη ότι χάρη στη σωστή του θεολογία αναδείχθηκε ο πληρέστερος εκφραστής της γνήσιας βυζαντινής παράδοσης. Γενικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο μεν Θεοφάνης δεν είναι ο χαρακτηριστικός βυζαντινός, αποτελεί όμως μοναδικό φαινόμενο για τη βυζαντινή ζωγραφική, από την οποία ξεφεύγει με το ταλέντο του, ο δε Ρουμπλιώφ, αν και Ρώσος, δεν έχει τα τυπικά χαρακτηριστικά της ρωσικής εικονογραφικής παράδοσης, την οποία ξεπερνάει με την πιστότητα του στη βυζαντινή παράδοση. Ο Θεοφάνης έδωσε τα περισσότερα χαρακτηριστικά στη μετέπειτα ρωσική εικονογραφία, ενώ δεν μπορούμε να πούμε πως ο Ρουμπλιώφ επηρέασε τόσο πολύ τους συμπατριώτες του. Ο Θεοφάνης προσπάθησε να εκφράσει με ιδιαίτερη έμφαση τον ησυχασμό των χρόνων των Παλαιολόγων στην τέχνη του, ενώ ο Ρουμπλιώφ στάθηκε εκφραστής της ορθόδοξης εικονογραφικής παράδοσης.



Η Μεταμόρφωση του Σωτήρος.
Τοιχογραφία του Θεοφάνη, 1408.
Πανακωθήκη Τρετιακόφ, Μόσχα

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Αναζητήστε και παρατηρήστε εικόνες από την Ρώσικη εικονογραφία και τους κύριους εκπροσώπους της. Περιγράψτε τα ιδιαίτερα στοιχεία που χαρακτηρίζουν την Ρώσικη εικονογραφία.
- Συγκρίνετε έργα του Θεοφάνη του Έλληνα και του Αντρέι Ρουμπλιώφ.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Ετοιμάζουμε το χρώμα του προπλασμού του προσώπου με ώχρα τοιμέντου, 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. Περνάμε τον προπλασμό στο πρόσωπο. Αν έχει αρκετή διαφάνεια περνάμε και δεύτερη στρώση προπλασμού.



Προπλασμός προσώπου Χριστού

15. Η μεταβυζαντινή τέχνη

Όπως είδαμε η εικονογραφία άνθισε κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο και μάλιστα εξαπλώθηκε και στις γειτονικές χώρες της αυτοκρατορίας.

Πως συνδέεται η τέχνη της εικονογραφίας με τον Χριστό;

Τι συμβαίνει όμως τα χρόνια μετά την άλωση της Κωνσταντινουπόλεως ;



Ζωγραφίζοντας σε σχέση με τον Χριστό

Μέσα στο ήθος του εικονογράφου είναι να βλέπει και να αποδίδει στην ιερή τέχνη την κάθε λεπτομέρεια με μια μοναδική αποκαλυπτικότητα και χριστοκεντρικότητα. Να βλέπει δηλαδή ακόμη και λεπτομέρειες της εικόνας που φαίνονται δευτερεύουσες και αντιμετωπίζονται από τους περισσότερους εικονογράφους σαν απρόσωπες. Για παράδειγμα, κάποια αγριολούλουδα ή χορταράκια στην πορεία του Ιησού προς τα Ιεροσόλυμα ή στις όχθες του Ιορδάνη της Βαπτίσεως δεν είναι μέρος απρόσωπου τοπίου που υπάρχουν ερήμην του Χριστού. Είναι ακριβώς τα λουλουδάκια-συνοδεία του Χριστού, τα λουλουδάκια που δοξολογούν το Χριστό, τα λουλουδάκια που είναι πλασμένα γι' αυτήν ακριβώς την τελετουργία, την οποία ξεχνά και αγνοεί η αισθητική απόλαυση του τοπίου. Διότι η εικόνα εκφράζει την τελική αναφορά της φύσης στο Χριστό και μόνο στο Χριστό, από τον Οποίο και για τον Οποίο πλάστηκε η φύση. Πλάστηκε από τον Υιό Δημιουργό για να αποτελέσει το κτιστό ένδυμά Του, όταν θα σαρκωνόταν και θα ντυνόταν την κτίση ως ένδυμά Του.

Όλες οι εικόνες έχουν αναφορά στον Χριστό.

Μεταβυζαντινή ζωγραφική

Η μεταβυζαντινή τέχνη, όπως δηλώνει η λέξη, προσδιορίζεται από την τέχνη της προηγούμενης περιόδου, δηλαδή τη βυζαντινή. Τα χρονικά της όρια προσδιορίζονται αφενός από την Άλωση της Πόλης (1453) και αφετέρου από την ίδρυση του ελληνικού κράτους (1830). Μετά την άλωση της Κωνσταντινουπόλεως και μέχρι την ίδρυση του νέου ελληνικού κράτους, η βυζαντινή εικονογραφική τέχνη συνεχίζει να αναπτύσσεται μακριά από την οθωμανική κατάκτηση, στα ελεύθερα κέντρα του και κατ' εξοχήν στην Κρήτη. Οι Έλληνες ζωγράφοι στην ενετοκρατούμενη Κρήτη αποκτούν την ικανότητα να ζωγραφίζουν και με ελληνική-βυζαντινή τεχνοτροπία και με αναγεννησιακή ζωγραφική, ανάλογα με τους παραγγελιοδότες τους. Οι εικόνες των κρητικών ζωγράφων γίνονται περιζήτητες στις ορθόδοξες κοινότητες και εκκλησίες των περιοχών που ακμάζουν. Ικανοί και με μεγάλο έργο κρητικοί ζωγράφοι, όπως ο Εμμανουήλ Τζάνες Μπουνιαλής, ο Θεόδωρος Πουλάκης, ο Ηλίας Μόσχος, ο Βίκτωρ, ο Φιλόθεος Σκούφος, δημιουργούν σύντομα εκεί τα εργαστήριά τους και αποκτούν μαθητές, ανάμεσα στους οποίους οι Ζακυνθηνοί Γ. Γρυπάρης, Νικ. Καλλέργης, Γεράσιμος Κουλουμπής, Σπ. Στέντας. Κατά τα τέλη του 18ου αιώνα διαμορφώνονται στη μεταβυζαντινή τέχνη δύο κατευθύνσεις: η μία, συντηρητική που μένει πιστή στις μορφές και τα πρότυπα της βυζαντινής παραδοσιακής ζωγραφικής, και εκπροσωπείται από τον Διονύσιο εκ Φουρνά, και η άλλη που επηρεάζεται από τις τεχνικές και την εικονογραφία της δυτικής βενετσιάνικης ζωγραφικής, η οποία ενώ φαίνεται να συνεχίζει εξελικτικά την κρητική τεχνοτροπία και παράδοση, καταλήγει σε εκκοσμικευμένη ζωγραφική, γνωστή ως Επτανησιακή Ζωγραφική, με πρωτεργάτες τους Παναγιώτη και Νικόλαο Δοξαρά.



Η μεταβυζαντινή ζωγραφική χαρακτηρίζεται από λεπτότητα, γραμμικότητα και ασκητικό ύφος.



Κρητική Σχολή, Εμμανουήλ Τζάνες, Άγιος Μάρκος

Διονύσιος ιερομόναχος εκ Φουρνά

Ο Διονύσιος γεννήθηκε γύρω στα 1670 στο χωριό Φουρνά της Ευρυτανίας. Τον πατέρα του, που ήταν ιερέας, τον έλεγαν Παναγιώτη Χαλκιά. Εικονογράφησε φορητές εικόνες αλλά και τοιχογραφί-

ες κυρίως στο κελί του Τιμίου Προδρόμου στο Άγιο Όρος, όπου και ζούσε. Θαύμαζε τα έργα του Πανσελήνου, τον οποίο και προσπαθούσε να μιμηθεί. Θεωρείται από τους πιο αξιόλογους εικονογράφους της εποχής του αφήνοντας πίσω του ικανούς μαθητές. Έχοντας πόθο να επαναφέρει την βυζαντινή παράδοση, η οποία έφθινε λόγω της επέλασης της δυτικής τεχνοτροπίας, έγραψε την «Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης». Λόγω της προσήλωσής του στα παραδοσιακά πρότυπα υπέστη διωγμούς από ομοτέχνους του και αναγκάστηκε να εγκαταλείψει το Άγιο Όρος. Ο ακριβής χρόνος του θανάτου του δεν είναι γνωστός.



Γραψίματα προσώπου

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Μελετήστε έργα μεταβυζαντινής τέχνης και συγκρίνετέ τα με παρόμοια της υστεροβυζαντινής περιόδου.
- Περιγράψτε τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της μεταβυζαντινής τέχνης

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Οι μαθητές ετοιμάζουν το χρώμα του πρώτου γραψίματος του προσώπου με σιέννα ψημένη και λίγη σιέννα ωμή, και το δουλεύουν σε δύο πυκνότητες, διάφανη με λίγο περισσότερο νερό και πιο έντονη για τα σημεία που στην συνέχεια θα μπει το δεύτερο και το τρίτο γράψιμο. Ακολουθούμε τις γραμμές της υποζωγράφησης που αχνοφαίνονται κάτω από τον προπλασμό του προσώπου για τα γραψίματα στα μάτια, τα φρύδια, την μύτη, το στόμα. Περνάμε τα περιγράμματα και τις σκιές στα μαλλιά και όταν το χρώμα στεγνώσει περνάμε το πρώτο γράψιμο στα μαλλιά σαν προπλασμό.

Στα γένια χρησιμοποιούμε διάφανο χρώμα με τις γραμμές να σβήνουν απαλά στα τελειώματα και επανέρχονται δύο και τρεις φορές μέχρι να αποκτήσει ένταση στα σημεία που πρόκειται να ακολουθήσουν το δεύτερο και το τρίτο γράψιμο.

16. Η λαϊκή τέχνη και ο ζωγράφος Θεόφιλος

Το γένος των ρωμιών, στην διάρκεια της οθωμανικής σκλαβιάς, διασώζει την ταυτότητα του μέσα από την πίστη έχοντας για στήριγμα και παρηγοριά τις ιερές εικόνες και τις τοιχογραφίες των ναών. Τον 18ο και 19ο αιώνα ανθεί η λαϊκή τέχνη, με τα χαρακτηριστικά της να εκφράζουν το πνεύμα της εποχής.

Ποια είναι τα χαρακτηριστικά της λαϊκής τέχνης;

Ποιο ήθος χαρακτηρίζει τους λαϊκούς εικονογράφους;

Η Λαϊκή τέχνη

Η Λαϊκή τέχνη άνθισε κυρίως το 18ο και 19ο, αλλά και στις αρχές του 20ου αιώνα. Τα χαρακτηριστικά της Λαϊκής τέχνης εκφράζουν έντονα το πνεύμα της εποχής. Ο πόθος και η ελπίδα για απελευθέρωση από τον τουρκικό ζυγό, γίνονται αιτία να δημιουργηθούν πολλές εικόνες που αναπαριστούν πολεμιστές Αγίους, γεμάτους ορμητικότητα, έτοιμους να υπερασπιστούν και να συμπαρασταθούν στο υπόδουλο γένος. Ζωγραφίζονται συνήθως με ανοικτό βηματισμό, με ανεμίζουσες ενδυμασίες, με το ξίφος έξω από τον κολεό, έφιπποι, πολέμαρχοι όπως οι άγιοι Γεώργιος και Δημήτριος, οι οποίοι πέρασαν με αυτό το ζωγραφικό τύπο στη Βυζαντινή



νή εικονογραφία μέχρι τις μέρες μας. Οι μορφές των Αγίων είναι, σε γενικές γραμμές, ψηλόλιγνες φιγούρες, με μεγάλα εκφραστικά μάτια, σκοτεινά χρώματα και σχέδιο ασκητικό. Εκφράζουν όμως βαθιά εσωτερικότητα και κίνηση. Επίσης τοπία, νεκρές φύσεις και ηθογραφικές σκηνές ενσωματώνονται στο εικονογραφικό πρόγραμμα των Εκκλησιών. Οι λαϊκοί αυτοί ζωγράφοι συχνά έγραφαν το κείμενο στο ειλητάριο του Αγίου χωρίς να μετρήσουν αν χωράει. Και στο τέλος μίκραιναν τα γράμματα και συντομογραφούσαν. Αυτή η απροσεξία και αφροντισιά όμως έδινε χάρη στο έργο. Ο καλοκάγαθος λαϊκός άνθρωπος δεν εξαρτά τα πρόσωπα μιας πολυπρόσωπης σύνθεσης από τον καθωσπρεπισμό του χάρακα, του διαβήτη και του τριγώνου. Μας φανερώνει πως η αυθεντική ελευθερία κάποτε διατυπώνεται με χαρισματική στραβομάρα. Και εν πάση περιπτώσει το νέο που κομίζει η Χριστιανική τέχνη δεν αποκαλύπτεται τόσο στην ελληνιστική χάρη και στους νόμους της αρχαιοελληνικής αρμονίας, όσο στην αντικλασική τρέλα και απλότητα των εικονογράφων του απλού ήθους.

Μακρυγιάννης, έργο π. Σ. Σκλήρη



Έργο με σκηνή μάχης όπως την περιέγραψε ο στρατηγός Μακρυγιάννης στον Παναγιώτη Ζωγράφο.

Ο Θεόφιλος

Ο σημαντικότερος λαϊκός ζωγράφος είναι ο Θεόφιλος Χατζημιχαήλ από τη Λέσβο. Ο Θεόφιλος από παιδί κατέβαινε στο υπόγειο του σπιτιού του που το χρησιμοποιούσαν ως αποθήκη και ζωγράφιζε ατελείωτες ώρες. Στο σχολείο γέμιζε τα τετράδια του με ζωγραφιές. Στη ζώνη της φουστάνελας του, εκεί που έμπαιναν τα τουφέκια, αυτός ζώνεται με πινέλα και χρώματα που τα έφτιαχνε ο ίδιος από τρίχες αλόγου και για τα χρώματα κοπανούσε λουλούδια και χορτάρια που έβρισκε άφθονα στην φύση μαζί με κρεμμύδια και φλούδες ροδιού. Μετά τα ανακάτευε με τις μπογιές των μπογιατζήδων και για να δέσουν όλα, κάποιες φορές πρόσθετε γάλα συκιάς ή αυγό. Ζωγράφιζε τοίχους σε μικρά μαγαζιά, σε βαρέλια, στις ταβέρνες και όπου βρει. Στα θέματα του προστίθενται πουλιά, δέντρα και λουλούδια, θέματα καθημερινής ζωής, θρη-



Ο ζωγράφος Θεόφιλος



Ο Μέγας Αλέξανδρος, έργο του Θεόφιλου.

σκευτικά, ιστορικά και της παράδοσης μας. Ο Θεόφιλος πεθαίνει στις 24 Μαρτίου του 1934. Ένα χρόνο μετά, έργα του εκτέθηκαν στο Μουσείο του Λούβρου ως δείγμα της δουλειάς ενός γνήσιου λαϊκού ζωγράφου της Ελλάδας. Η ζωγραφική του δεν έχει την κλασική προοπτική, δεν έχει βάθος. Το βάθος επιτυγχάνεται μόνο με το να ζωγραφίζει τα αντικείμενα μικρότερα. Ούτε διαβάθμιση χρωματικών τόνων. Το έργο του είναι επίπεδο όπως π.χ. του Μatis ή της βυζαντινής τέχνης και στις μορφές των ανθρώπων αντιγράφει τα βυζαντινά πρότυπα. Σε κάθε έργο του σχεδόν, έγραφε κάτι πάνω του. Ήταν ανορθόγραφο και ασύντακτο αλλά τον εξυπηρέτούσε για να σχολιάσει ή να επεξηγήσει το θέμα του. Τα έργα του έχουν μια δροσιά, αλλά και εκείνη την ποιότητα που μόνο στις αληθινές καλλιτεχνικές δημιουργίες συναντάει κανείς.

«...Εκείνο που στο Θεόφιλο φαίνεται για τους περισσότερους ως αμάθεια και αφέλεια, κατά βάθος δεν είναι παρά μία άλλη αντίληψη της ζωγραφικής, ίσως μάλιστα η σωστότερη. Μόνο άμα κριθεί μ' αυτό το πνεύμα ο Θεόφιλος, δηλαδή ως ζωγράφος που βλέπει τη φύση ως χρώμα και ως σχέδιο και η σκιά είναι χρώμα – και όχι με τον μεταφυσικό τρόπο της Αναγεννήσεως, η οποία είχε ανάγκη να κάνει αφαίρεση του πράγματος που λέγεται χρώμα στη φύση και να δώσει στο αντικείμενο ένα φωτισμό τεχνητό εργαστηρίου με μελετημένες αντιθέσεις, με έναν τρόπο που να θυμίζει όμως γλυπτική, τότε μόνο μπορούμε να εκτιμήσουμε τις πραγματικές του αρετές. Τότε θα δούμε ένα σοφό καλλιτέχνη κι όχι τον αθώο και διασκεδαστικό χωρικό...»

Τσαρούχης Γ., 2003, «Έλληνες ζωγράφοι», Καστανιώτη, Αθήνα



Έργο Θεόφιλου, 1930

«Η Ελλάς αναγεννάζεται και ο Φεραίος», στην πρόσοψη του Φούρνου του Βελέτζα, στην Άλλη Μεριά Μαγνησίας, έργο του Θεόφιλου



Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Αναζητήστε πληροφορίες για το έργο του λαϊκού ζωγράφου Θεόφιλου.
- Συγκρίνετε ζωγραφικά έργα του Θεόφιλου με εικόνες.
- Συζητήστε για τις ομοιότητες της ζωγραφικής του Θεόφιλου και της παιδικής ζωγραφικής.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Ετοιμάζουμε το χρώμα του δευτέρου γραψίματος του προσώπου με κόκκινο οξειδίο του σιδήρου, το λεγόμενο καπούτ μόρτουμ, και το δουλεύουμε σε δύο πυκνότητες, διάφανο με λίγο περισσότερο νερό και πιο έντονο για τα σημεία που στην συνέχεια θα μπει το τρίτο γράψιμο. Εφαρμόζουμε λεπτές πινελιές πάνω στο ήδη διαμορφωμένο πρώτο γράψιμο προσέχοντας όμως να μην το απλώσουμε πολύ και βαρύνει.

Γλωσσάρι

Ανρί Ματίς (1869-1954): Ένας από τους σημαντικότερους Γάλλους ζωγράφους του 20ου αιώνα. Θεωρείται ιδρυτής του καλλιτεχνικού κινήματος του φωβισμού καθώς και μία από τις σημαντικότερες μορφές της μοντέρνας τέχνης.

Caput mortum: Είναι το όνομα που δίνεται σε μια πορφυρή ποικιλία χρωστικής οξειδίου σιδήρου.



Η Μυτιλήνη στην τουρκοκρατία, Έργο Θεόφιλου, 1888

17. Η «ναζαρινή» τέχνη και οι δυτικές επιρροές

Μέσα στον 19ο αιώνα τελειώνει πλέον η μακρά παράδοση της εκκλησιαστικής μεταβυζαντινής ζωγραφικής υπό την πίεση αφενός της ναζαρινής θρησκευτικής ζωγραφικής, που θα επικρατήσει στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος, και αφετέρου της ιταλορωσικής τεχνοτροπίας, που επικρατεί στο Άγιο Όρος.

Τι είναι το κίνημα των Ναζαρηνών και πως επηρέασε την ζωγραφική των εικόνων;

Το κίνημα των Ναζαρηνών

Το κίνημα των Ναζαρηνών αναπτύχθηκε στη Δυτική Ευρώπη στις αρχές του 19ου αιώνα. Το κίνημα δημιουργήθηκε από Γερμανούς και Ιταλούς καλλιτέχνες οι οποίοι συνέστησαν την αδελφότητα του Αγίου Λουκά. Η τέχνη τους ονομάστηκε Ναζαρινή από τους αντιπάλους της κοροϊδευτικά επειδή οι καλλιτέχνες ζωγράφιζαν συχνά φανταστικά και ρομαντικά τοπία της Ναζαρέτ. Στόχος των Ναζαρηνών ήταν να ανανεώσουν τον νεοκλασικισμό της εποχής αλλά τις περισσότερες φορές κατέληγαν να δίνουν σημασία περισσότερο στις μορφές και στα αντικείμενα παρά στην ουσία της ζωγραφικής. Βασικά της γνωρίσματα είναι ο εκλεκτικισμός, η καθαρότητα των γραμμών και η αποφυγή των έντονων φωτοσκιάσεων. Από την απελευθέρωση του ελληνικού κράτους (1830) μέχρι και έναν αιώνα πιο μετά με την εμφάνιση του Φώτη Κόντογλου, η ναζαρινή τέχνη επικράτησε ολοκληρωτικά στον ελληνικό χώρο. Με την ίδρυση του ελληνικού κράτους ο βασιλιάς Όθωνας και η βαυαρική βασιλική αυλή του, φέρνουν τα δικά τους ήθη και ευνοούν την αλλοίωση της βυζαντινής εικονογραφίας με την μίμηση των Ναζαρηνών ζωγράφων. Η μακραίωνη παράδοση της τέχνης των εικόνων διακόπτεται.



Ανθίβολο. Ο εικονογραφικός τύπος της αγίας με το σταυρό στο δεξί χέρι οδηγεί στην ταύτιση της μορφής με αγία μάρτυρα. Ναζαρηνής Σχολής.



Βυζαντινή και Ναζαρινή τέχνη

Το κίνημα των Ναζαρηνών οραματίζεται τη «βελτίωση» της βυζαντινής τέχνης. Παραμερίζει την αυγοτέμπερα και τη ζωγραφική της παράδοση και εισάγει την τρισδιάστατη ελαιογραφία και την φυσιοκρατική απόδοση των μορφών. Η ανθρωποκεντρική τέχνη της Δύσης αντικαθιστά τη βυζαντινή τεχνοτροπία, μετατρέποντας την εικόνα σε θρησκευτική ζωγραφιά. Η Ναζαρινή ζωγραφική ως κίνημα είχε επίσημη διάρκεια εκατό χρόνια (1830-1930) αν και ανεπίσημα επιβίωσε διαμέσου των χάρτινων εικόνων που χρησιμοποιήθηκαν στα κατηχητικά σχολεία.

Άγιο όρος και Ρωσσοναζαρινή σχολή

Από τα τέλη του 18ου αιώνα η ζωγραφική των εικόνων αποκτά δυτικότροπα χαρακτηριστικά που με την πάροδο των χρόνων αυξάνονται. Τα εικονογραφικά εργαστήρια των Καυσοκαλυβίων, από τα μέσα ήδη του 19ου αιώνα, ακολουθούν τις γενικότερες τάσεις, και προσανατολίζονται σταδιακά σε δυτικότροπες εκφράσεις, παρασυρόμενα και από τις αισθητικές προτιμήσεις των ρώσων παραγγελιοδοτών. Οι Ιωασσαφαίοι δεν ακολουθούν πια τη βυζαντινή τεχνοτροπία. Μιμούνται δυτικά πρότυπα και ζωγραφίζουν ελαιογραφίες με το δυτικό φυσιοκρατικό καλλιτεχνικό ιδίωμα και ιδίως εκείνο της Ρωσσοναζαρινής λεγόμενης σχολής. Κύρια χαρακτηριστικά της είναι ο σχεδόν φωτογραφικός ρεαλισμός, όπως επίσης και μία πολύ επιμελημένη τεχνική, πού την παρατηρούμε στην προσεκτική απεικόνιση των λεπτομερειών.



Οι άγιοι Αντώνιος, Δημήτριος και Αναστάσιος ο Πέρσης,
τέλη 19ου αιώνα, έργο ρωσικού εργαστηρίου

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Συγκρίνετε έργα με την ίδια θεματολογία ναζαρινής και βυζαντινής τεχνοτροπίας.
- Περιγράψτε τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της «ναζαρινής» τέχνης.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Ολοκληρώνουμε τα γραψίματα στο πρόσωπο του Χριστού ζωγραφίζοντας και το τρίτο γράψιμο. Για το τρίτο γράψιμο χρησιμοποιούμε λίγο από το δεύτερο, δηλαδή καπούτ μόρτουμ στο οποίο προσθέτουμε λίγο μαύρο ή όμπρα ψημμένη και κάνουμε ακόμα πιο λεπτές και φίνες πινελιές με προσοχή μόνο στα σημεία των εντάσεων. Μόνο για τις κόρες των ματιών χρησιμοποιούμε καθαρό μαύρο και σχεδιάζουμε το μαυράδι του ματιού ενώ καλό είναι να αποφύγουμε να το χρησιμοποιήσουμε ως τρίτο γράψιμο εκτεταμένα γιατί δίνει πολύ σκληρό αποτέλεσμα.



Άγιο Όρος

Έπειτα ετοιμάζουμε φωτίσματα σε τρεις διαβαθμισμένους τόνους για τα μαλλιά του Κυρίου. Μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε για το πρώτο φως σκέτη σιέννα ωμή και στην συνέχεια, προσθέτοντας λίγη ώχρα τιμέντου στο πρώτο φως, προχωράμε στο δεύτερο και στο τρίτο φώτισμα. Δουλεύουμε τοποθετώντας τα φώτα ανάμεσα στα γραψίματα, δημιουργώντας «ποταμούς» και προσέχοντας να είναι οι γραμμές τους επάλληλες και τα ενδιάμεσα κενά συμμετρικά. Οι θέσεις των φώτων δημιουργούν κυματισμούς που σβήνουν απαλά και χρειάζεται προσοχή ώστε τα φώτα να μένουν στις σωστές θέσεις. Προσέχουμε επίσης, ανάμεσα στις περιοχές των φώτων, να μην έχουν πολύ σκούρα γραψίματα αλλά προπλασμό, για να έχουμε σωστή ογκηρότητα και απαλό αποτέλεσμα.



Γλωσσάρι

Εκλεκτικισμός: Είναι στυλ του 19ου και του 20ού αιώνα, κατά τον οποίο επιλέγονται και χρησιμοποιούνται, ποικιλία στοιχείων διάφορων εποχών και κινημάτων σε ένα έργο. Επηρέασε σημαντικά την αρχιτεκτονική.

Ιωσαφαίοι: Αγιορείτες αγιογράφοι 19ος αι.

Λεπτομέρεια, υποζωγράφιση στο πρόσωπο του Χριστού από την παράσταση της Κοιμήσεως της Θεοτόκου

18. Ο Φώτης Κόντογλου

Στα χρόνια της σκλαβιάς και της θλίψης της Τουρκοκρατίας στην ελληνική επικράτεια, κυρίως από τον 17ο αιώνα και εξής, η βυζαντινή εικονογραφία σχεδόν ατόνισε ως παράδοση και επικράτησε σε πολλές περιπτώσεις μια λαϊκή εικονογραφική εκδοχή, έντονα επηρεασμένη από την δυτική ζωγραφική τέχνη. Πολλά εξάισια έργα τέχνης επιζωγραφίστηκαν και η ορθόδοξη εικονογραφία παραγκωνίστηκε και ξεχάστηκε για πολλά χρόνια. Στις αρχές του 20ου αιώνα όμως εμφανίστηκε ο Φώτης Κόντογλου ο οποίος ξαναζωντάνεψε αυτήν την τέχνη.

Ποια είναι η συμβολή του Κόντογλου στην αναβίωση της ορθόδοξης εικονογραφίας;

Ποιες ζωγραφικές ποιότητες συνθέτουν την ορθόδοξη εικόνα;

Εν εικόνι διαπορευόμενος

Ο Κόντογλου γεννήθηκε στο Αϊβαλί (Κυδωνίες) της Μικράς Ασίας το 1895 όπου και έμαθε τα ελληνικά γράμματα. Σπούδασε ζωγραφική στο Παρίσι, αλλά γνώρισε και αγάπησε την Ορθόδοξη εικονογραφία μετά από μία επίσκεψή του στο Άγιο Όρος. Η Μικρασιατική Καταστροφή του 1922 τον ανάγκασε να εγκατασταθεί στην Αθήνα όπου διέπρεψε ως εικονογράφος, λογοτέχνης και αρθρογράφος. Εικονογράφησε πολλούς ναούς εντός και εκτός Αθηνών και ζωγράφησε με ιστορικά θέματα το Δημαρχείο της πρωτεύουσας. Για να βοηθήσει τους εικονογράφους να επιστρέψουν στην παραδοσιακή εικονογραφία και να αποφεύγουν τις μιμήσεις δυτικών προτύπων συνέγραψε το κορυφαίο έργο του, πού είναι το βιβλίο «Έκφρασις της Ορθοδόξου Εικονογραφίας». Μαθητές του στην τέχνη αυτή ήταν πολλοί, μεταξύ των οποίων ο Γιάννης Τσαρούχης και ο Νίκος Εγγονόπουλος.

Ο Κόντογλου ήταν πιστό μέλος της Εκκλησίας και ζωγράφησε εικόνες και τοιχογραφίες με αυτήν ακριβώς την πεποίθηση. Παρότι είχε σπουδάσει στο Παρίσι και ήταν ενήμερος των ρευμάτων του ιμπεριονισμού και της μοντέρνας τέχνης είχε πάντοτε την αίσθηση ότι ήταν εκφραστής της ορθόδοξης πίστης και δογματικής. Κύριο μέλημά του ήταν να αποδώσει τα ιερά πρόσωπα του Χριστού, της Παναγίας, των Αγγέλων και των Αγίων, όπως τα παρουσίασε η βυζαντινή παράδοση.

Για τον εαυτό του γράφει ο ίδιος χαρακτηριστικά: «Χρυσά χέρια και πολλά χαρίσματα μου έδωσε ο Κύριος. Δεν τα μεταχειρίστηκα για να αποκτήσω υλικά αγαθά, μήτε χρήματα, μήτε δόξα, μήτε κανενός είδους καλοπέραση. Τα μεταχειρίστηκα προς δόξαν του Κυρίου και της Ορθοδοξίας του».



Κόντογλου, αυτοπροσωπογραφία

«...Μου'χε εμπεδώσει ό,τι καλύτερο είχε: το θάρρος και τη αγάπη της ελευθερίας. Την εποχή εκείνη χρειαζόταν φοβερό κουράγιο για να γράφεις και να κάνεις αυτά που έκανε και έγραφε ο Κόντογλου. Η επιστροφή στην παράδοση ήταν- και είναι ακόμα-κάτι το παρακινδυνευμένο. Χρειαζόταν η απελπισία του πρόσφυγα και η δύναμη που δίνει η απελπισία, για να πας αντίθετα στην αττική ωραιопάθεια.»

Τσαρούχης Γ., 2003, «Έλληνες ζωγράφοι», Καστανιώτη, Αθήνα

Οι ζωγραφικές ποιότητες των εικόνων

Πολλοί πιστοί αντιμετωπίζουν τις εικόνες με μια λαϊκή ευσέβεια που έχει μέσα της ειδωλολατρικά χαρακτηριστικά και όχι ως λατρευτικά σκεύη της εκκλησίας με ιδιαίτερη καλλιτεχνική αξία. Η ιερότητα των εικόνων δεν πρέπει να υποβαθμίζει τις ζωγραφικές τους αρετές και ποιότητες. Στις εκκλησίες και τα μοναστήρια μπορούμε να θαυμάσουμε πολλές παλιές ιερές εικόνες, ζωγραφισμένες με σπάνιες ποιότητες εκφραστικότητας, σχεδίου, σύνθεσης, ρυθμού και χρωμάτων. Οι ποιότητες αυτές, έδωσαν εικαστικές λύσεις τις οποίες η δυτική ζωγραφική χρειάστηκε πολλούς αιώνες για να τις κατακτήσει. Οι ζωγραφικές τάσεις του εξπρεσιονισμού, της αφαίρεσης, του συμβολισμού, του σουρεαλισμού και του κυβισμού έχουν πολλά πράγματα να ζηλέψουν από την ζωγραφική και τον εικαστικό πλούτο των εικόνων της ορθόδοξης εκκλησίας.



Κόντογλου, Νωπογραφία με την οικογένεια από το σπίτι της οδού Βιζυηνού που φυλάσσεται στην Εθνική Πινακοθήκη

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Αναζητήστε πληροφορίες για τη ζωή και το έργο του Φώτη Κόντογλου και συζητήστε σχετικά με την αναβίωση της βυζαντινής εικονογραφίας στον 20ο αιώνα.
- Προσεγγίστε το έργο του Φώτη Κόντογλου γνωστικά αλλά και συναισθηματικά.
- Πότε η προσκύνηση μιας εικόνας συνιστά ειδωλολατρία;



Σχέδιο του Φ. Κόντογλου, Ο Βορέας αρπάζει την Ωρείθυια, 1939

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Ετοιμάζουμε με αυγοτέμπερα τα σαρκώματα του προσώπου για την εικόνα του Κυρίου.

Πρώτα θα εφαρμόσουμε στην φωτεινή πλευρά του προσώπου το ψυχρό γάνωμα. Αυτό είναι ένα διάφανο ψυχρό πράσινο που μπλεδίζει αρκετά, χρησιμοποιώντας ελάχιστο πράσινο τσιμέντου, λίγο μπλε, άσπρο, μαύρο και λίγες σταγόνες προπλασμό προσώπου.

Το εφαρμόζουμε με ένα μέτριο πινέλο, πολύ διάφανο με αρκετό νερό, στις περιοχές ανάμεσα στο περίγραμμα και στην περιοχή με το φως που θα ακολουθήσει με το σάρκωμα, δηλαδή στο μέτωπο, στο ζυγωματικό της φωτισμένης πλευράς και στον λαιμό πάντα από την ίδια πλευρά.

Όταν τελειώσουμε με το ψυχρό γάνωμα ξεκινάμε το σάρκωμα. Το χρώμα του σαρκώματος που θα φτιάξουμε πρέπει να είναι ένα σχετικά ανοικτό και φωτεινό ροδαλό χρώμα με βάση την όχρα, το λευκό και την κινάβαρη. Πρέπει να είναι αρκετά θερμό και να ισορροπεί έτσι που να μην κιτρινίζει αλλά ούτε και να κοκκινίζει έντονα.

Το χρώμα στα σαρκώματα, βαθμηδόν σε κάθε διαστρωμάτωση, πρέπει να έχουν ελάχιστα λιγότερο αβγό αν θέλουμε να πετύχουν τους ιριδισμούς του φωτεινού χρώματος επάνω σε



Πρώτο σάρκωμα προσώπου



Φώτα στο πρόσωπο και πυροδισμός.

σκουρότερο υπόστρωμα, καλύτερη διαφάνεια αλλά και ανθεκτικό χρώμα στον χρόνο. Το δουλεύουμε σε δύο πυκνότητες, μία που να φωτίζει αρκετά έντονα και μία σχετικά διάφανη με προσθήκη νερού.

Στις παρυφές του σαρκώματος με τον προπλασμό χρησιμοποιούμε το διάφανο σάρκωμα στο οποίο μπορούμε να προσθέσουμε και δύο σταγόνες ψυχρό γάνωμα για πιο εύκολα και απαλά «σβήσιμα».

Γλωσσάρι

Ιμπρεσιονισμός: Αναπτύχθηκε γύρω στα 1870, στη Γαλλία και προέρχεται από τη λέξη “Impressionism” που σημαίνει “εντύπωση”. Ο καλλιτέχνης αποτυπώνει υποκειμενικά το θέμα, σύμφωνα με την εντύπωση που του προκαλεί εκείνη τη στιγμή.

Εξπρεσιονισμός: Καλλιτεχνικό κίνημα που αναπτύχθηκε στην Ευρώπη, το 1900. Σε αντίθεση με τον ιμπρεσιονισμό οι εξπρεσιονιστές ζωγράφοι απομακρύνονται από την απεικόνιση της πραγματικότητας και ασχολούνται με την έκφραση της σκέψης και των συναισθημάτων.

Αφαίρεση: Αρχές του 20ου αι. εμφανίζεται ως κίνημα στην τέχνη κατά το οποίο αποκλείεται οποιαδήποτε αναφορά στην εξωτερική φυσική πραγματικότητα. Γενικά θα λέγαμε πως είναι μη παραστατική και μη αντικειμενική ζωγραφική.

Συμβολισμός: Εμφανίστηκε γύρω στα 1885. Στα έργα αυτά κυριαρχεί η σύνθεση και η προσπάθεια της έκφρασης ιδεών μέσω σχημάτων.

Σουρεαλισμός: Εμφανίζεται το 1920. Ήταν ένα ευρύτερο καλλιτεχνικό και πολιτικό ρεύμα, με ιδρυτή τον ποιητή André Breton. Ρεαλιστικά στοιχεία συνυπάρχουν σε συνθέσεις που είναι πέρα από τη λογική και τη φαντασία. Από τους κύριους εκφραστές είναι: Giorgio de Chirico, Salvador Dalí, Joan Miró.

Κυβισμός: Αναπτύχθηκε λίγο πριν το 1910 στο Παρίσι. Οι ζωγράφοι προσπαθούσαν να αποτυπώσουν απόψεις του θέματος από διαφορετικές γωνίες, με διαιρέσεις και επανασυνθέσεις αντικειμένων σε πιο αφηρημένες μορφές. Από τους κύριους εκφραστές είναι: Georges Braque, Pablo Picasso.

19. Οι ζωγράφοι της γενιάς του '30

Ο Φώτης Κόντογλου ανακαλύπτει την ξεχασμένη βυζαντινή ζωγραφική και παίζει καθοριστικό ρόλο όπως είδαμε στην αναγέννηση της ορθόδοξης εικονογραφίας .

Ποια είναι η σχέση ελευθερίας και παράδοσης στην εικονογραφία;

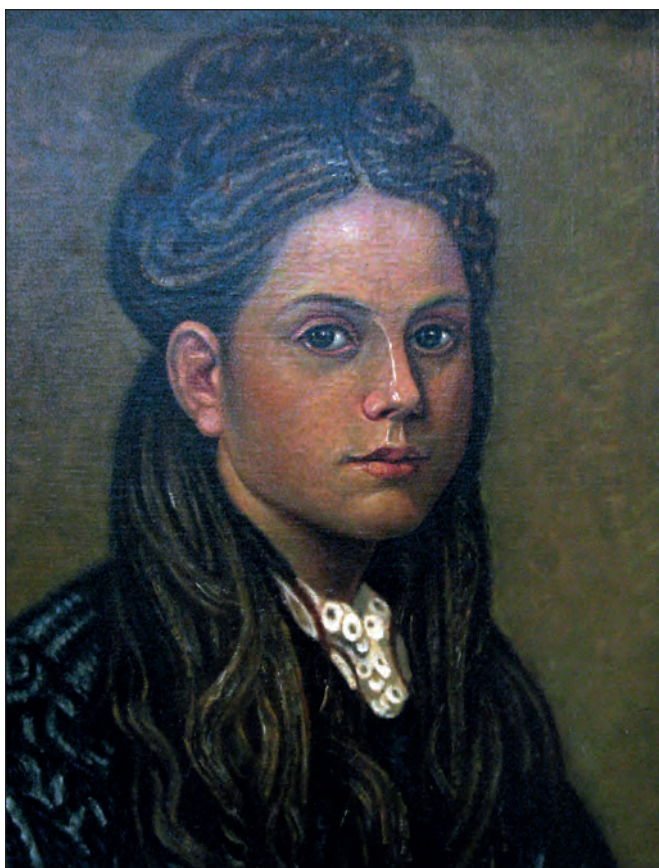
Ποιες ήταν οι αναζητήσεις των καλλιτεχνών της γενιάς του 30;

Ελευθερία και παράδοση

Η παραδοχή ότι η παράδοση έχει μεγάλη αξία για τη ζωή της εκκλησίας δε σημαίνει ότι κάθε συνήθεια που επικρατεί ιστορικά έχει δεσμευτικό χαρακτήρα για την Εκκλησία. Για παράδειγμα η μίμηση μιας εξωτερικής φόρμας δεν εκφράζει πάντα την παράδοση. Άλλωστε το αντίγραφο δεν έχει την ελευθερία της γραμμής που έχει το αυθεντικό έργο το οποίο εκφράζει το σώμα της εκκλησίας. Το αντίγραφο χάνει την ελευθερία γιατί μιμείται τη ζωή ενός άλλου. Ο ζωγράφος των εικόνων δεν αντιγράφει σε στυλ καρμπόν ένα πρότυπο. Η εικόνα δεν είναι απαραίτητο να είναι ολόδια με την προγενέστερη, αλλά να εκφράζει το διαχρονικό εκκλησιαστικό βίωμα περί του εικονιζόμενου προσώπου. Όχι με ιστορικά αλλά με θεολογικά κριτήρια. Μια εικόνα του Θεοφάνη δεν είναι καλύτερη από μια σημερινή επειδή αντιγράφει τελειότερα μια εικόνα του προγενέστερου Πανσέληνου, που ως προγενέστερος είναι ιστορικά πιο κοντά στο Χριστό, αλλά επειδή ο Θεοφάνης ξανάζησε αυθεντικά το καθολικό βίωμα της Εκκλησίας περί του Χριστού.

Η γενιά του '30 στην αναζήτηση της ελληνικότητας

Γενιά του 1930 ονομάστηκε η γενιά των Ελλήνων λογοτεχνών και καλλιτεχνών που βρέθηκαν τη δεκαετία του 1930 στο αποκορύφωμα της δημιουργικής πορείας τους. Αυτή την περίοδο οι καλλιτέχνες αναζητούν στην παρά-



Πορτρέτο κοριτσιού, Χατζηκυριάκος Γκίκας, 1935-40



Ο Γιάννης Τσαρούχης με την εικόνα που ζωγράφισε, 1940-41

δοση αξίες και ανακαλύπτουν το συμβολικό κόσμο της βυζαντινής ζωγραφικής. Υιοθετούν την αφαιρετικότητα της βυζαντινής ζωγραφικής και τη γεωμετρική υφή των μορφών της, τη διακοσμητικότητα της λαϊκής τέχνης, καθώς και την αρμονία και ισορροπία της κλασικής τέχνης. Μέσα σ' αυτό το κλίμα, οι καλλιτέχνες μελετούν το ελληνικό τοπίο, αναζητούν τη λιτότητα, σπουδάζουν τη βυζαντινή τέχνη και προβάλλουν τη λαϊκή τέχνη. Προσπαθούν να διατηρήσουν την «ελληνικότητά» τους σε διάλογο όμως με την σύγχρονη ευρωπαϊκή τέχνη. Στις αλληγορικές και θρησκευτικές συνθέσεις του Κωνσταντίνου Παρθένου συγχωνεύονται επιδράσεις από την αρχαιότητα, το βυζάντιο και τα νεότερα ρεύματα. Ο Φώτης Κόντογλου αναζητεί πηγές έμπνευσης αποκλειστικά στο Βυζάντιο και στην ανατολική παράδοση, απορρίπτοντας κάθε επαφή με την δυτική τέχνη. Ο Γιάννης Τσαρούχης επίσης ανοίγει έναν γόνιμο διάλογο με την ελληνιστική ζωγραφική, το Βυζάντιο, την Αναγέννηση και την λαϊκή τέχνη μέσα από τον προβληματισμό της σύγχρονης

τέχνης και ιδιαίτερα του Ανρί Ματίς. Μερικά από τα μεγαλύτερα ονόματα της ελληνικής τέχνης του 20ου αιώνα ανήκουν σ' αυτή την ομάδα: Διαμαντής Διαμαντόπουλος, Σπύρος Βασιλείου, Σπύρος Παπαλουκάς, Νίκος Εγγονόπουλος, Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας κ.α.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Αφού επιλέξετε έναν ζωγράφο της γενιάς του '30 (π.χ. τον Γ. Τσαρούχη) , περιγράψτε το σύνολο του έργου του και να εκφράσετε τις απόψεις σας σχετικά με τις επιρροές που δέχτηκε, τα θέματα που ζωγραφίζει και τα συναισθήματα που σας δημιουργούν .

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Συνεχίζουμε την ζωγραφική με το φώτισμα του προσώπου στο σάρκωμα στην εικόνα του Κυρίου. Στις περιοχές με έντονο φώτισμα δουλεύουμε με καλυπτικό χρώμα που περιέχει λίγο λιγότερο νερό και επανερχόμαστε όταν αρχίζει και στεγνώνει ώστε να μπορεί μετά να δεχθεί ομαλά την προετοιμασία της ψιμιθιάς. Η προετοιμασία της ψιμιθιάς είναι ένα πιο «στενό» σάρ-

κωμα, αρκετά φωτεινότερο και πιο ωχροκίτρινο. Το φτιάχνουμε με προσθήκη λευκού και ώχρας μέσα στο σάρκωμα. Δουλεύουμε όπως και στο σάρκωμα αλλά ακολουθούμε τώρα την κατεύθυνση που θα μπόυνε τα ψιμύθια, χρησιμοποιώντας πάλι δύο πυκνότητες με διαφάνεια. Στο πιο διάφανο χρώμα μπορούμε να προσθέσουμε αν θέλουμε και λίγες σταγόνες από το προηγούμενο σάρκωμα για ευκολότερα σβησίματα και περάσματα από το έντονο φως στο απαλότερο. Το σάρκωμα ολοκληρώνεται με τα ψιμύθια. Το χρώμα που χρησιμοποιούμε είναι το λευκό, το οποίο τυχαίνει να θέλει και την λιγότερη ποσότητα συνδετικού υλικού, δηλαδή αυγού. Είναι απαραίτητο και εδώ να χρησιμοποιήσουμε την διαφάνεια και μια μικρή ανάμειξη με την προετοιμασία της ψιμυθιάς θα βοηθήσει στην καλύτερη πλαστικότητα και ογκηρότητα των φώτων. Οι γραμμές της ψιμυθιάς, οι μικρές αυτές λάμ-



Πρόσωπο Χριστού

ψεις του φωτός, θέλουν δεξιοτεχνική πινελιά με ανάλογο ρυθμό και αποστάσεις και μπαίνουν βαθμηδόν και κλιμακωτά. Με ψιμύθι φωτίζουμε και τις «αυγές» των ματιών, το πρώτο φως με φωτεινό γκρίζο από λευκό με ελάχιστο μαύρο στο οποίο προσθέτουμε και μια σταγόνα προπλασμό και στην συνέχεια το δεύτερο φως, πολύ κοντά στο περίγραμμα της ίριδας των ματιών, με λευκό. Όλη η διαδικασία του σαρκώματος απαιτεί καλή γνώση της «γεωγραφίας» του φωτός στο πρόσωπο, δηλαδή πολλή παρατήρηση και κάποια σχετική δεξιοτεχνία στην χρήση του πινέλου. Το έργο θα τελειώσει με τον πυροδισμό ο οποίος δίνει «ζωή» στο πρόσωπο.

20. Τα σταθερά και τα τρεπτά στοιχεία της εικονογραφίας

Είδαμε ότι η παράδοση της Εκκλησίας δεν είναι κάτι στατικό και αποστεωμένο. Έχει στοιχεία δυναμικά. Στην εικονογραφία υπάρχουν στοιχεία που μένουν σταθερά και στοιχεία που αλλάζουν.

Τί αλλάζει και τί μένει σταθερό στην εικονογραφία;

Το περιεχόμενο και η τεχνοτροπία

Στην ζωγραφική των εικόνων υπάρχουν δύο διαφορετικά στοιχεία, το περιεχόμενο και η μορφή. Όταν λέμε πε-



ριεχόμενο εννοούμε το νόημα του ζωγραφικού έργου το οποίο είναι κάτι που δεν αλλάζει. Αντίθετα η μορφή, δηλαδή η τεχνοτροπία, προσαρμόζεται στα χαρακτηριστικά της κάθε ιστορικής περιόδου. Ο ζωγράφος των εικόνων με τα έργα του δεν εκφράζει τον εαυτό του και την αισθητική του αλλά το σώμα της εκκλησίας. Τα έργα του έχουν τα κριτήρια του ήθους και του ύφους που η εκκλησιαστική κοινότητα διαμορφώνει και αναγνωρίζει στα έργα του. Είναι λοιπόν καθήκον του ζωγράφου των εικόνων να μελετά με σεβασμό και πνεύμα μαθητείας την παράδοση των παλαιότερων εικονογράφων

Στις κεραίες του σταυρού του Χριστού αναγράφεται «Ο ΩΝ».

ώστε το έργο του να διασώζει την αλήθεια και να έχει καλλιτεχνική ποιότητα.

Επανάληψη και δημιουργία

Ο εικονογράφος διατρέχει έναν κίνδυνο. Να μετατραπεί από δημιουργό πρωτότυπων γεγονότων σε κατασκευαστή προκαθορισμένων προϊόντων. Πολλές φορές ξεχνάει για παράδειγμα ότι μία είναι η Παναγία που καλείται να ζωγραφίσει στις διάφορες εκδοχές, πως ένας είναι ο φοβερός Αρχάγγελος Μιχαήλ. Ο ζωγράφος καλείται μέσω της εικόνας να σχετιστεί προσωπικά και υπαρξιακά με το εικονιζόμενο πρόσωπο με τρόπο μοναδικό και όχι με τρόπο απρόσωπο. Ένα ορθόδοξο προσωπικό ήθος δεν θα του επέτρεπε να επαναλαμβάνει τα ίδια μάτια, τις ίδιες μύτες, τα ίδια «βυζαντινά» και δήθεν καταξιωμένα από την παράδοση δομικά στοιχεία. Θα τον βοηθούσε να εκφράσει διαφορετικά τα μάτια του Αρχαγγέλου Μιχαήλ από τα μάτια της Παναγίας. Και μάλιστα διαφορετικά τα μάτια της ίδιας της Παναγίας όταν στέκει κάτω από το Σταυρό και της Παναγίας όταν ακούει το «Χαίρε» του Ευαγγελισμού. Σύμφωνα με το γνήσιο βυζαντινό εικονογραφικό ήθος, ο εικονογράφος δεν αντιγράφει μιμητικά όχι μόνο μία παλαιότερη εικόνα, αλλά ούτε και τις ίδιες τις δικές του εικόνες, όταν ξαναζωγραφίζει το ίδιο θέμα για δεύτερη, τρίτη, πολλοστή φορά. Επειδή πιστεύει, προφανώς, ότι κάθε νέα εικόνα είναι και ένα νέο μοναδικό και ανεπανάληπτο γεγονός κοινωνίας της Εκκλησίας προς τον ιστορούμενο άγιο.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Διακρίνετε τα σταθερά από τα τρεπτά στοιχεία στην εικονογραφική τέχνη.
- Σχολιάστε την σκοπιμότητα των συνταγών και της επανάληψης στην εικονογραφία.



Οι τοιχογραφίες των παλαιών μαϊστόρων αποτελούν την προίκα των νεοτέρων ζωγράφων.



Τοιχογραφία Ιεράρχη, Σοπότσανη Σερβίας, 14ος αιώνας.



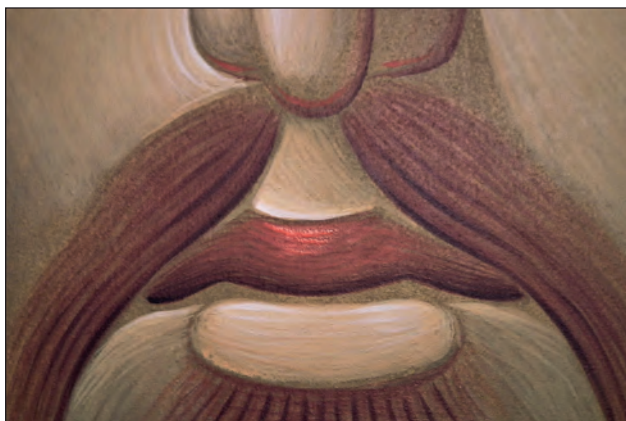
ΙC ΧC, λεπτομέρεια από το ολοκληρωμένο πρόσωπο

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Ετοιμάζουμε τον πυροδισμό για το πρόσωπο του Χριστού.

Δεν είναι τυχαίο πως δεν προσθέτουμε τον πυροδισμό όταν ζωγραφίζουμε ένα νεκρό πρόσωπο ή σώμα, πχ ο Χριστός στον σταυρό, στην Άκρα Ταπείνωση, στον Επιτάφιο Θρήνο, η Θεοτόκος στην Κοίμηση κλπ. Ο πυροδισμός γίνεται με ένα πολύ φωτεινό κόκκινο όπως η κινάβαρη ή το κόκκινο ercolano, με διακριτική και ισορροπημένη ποσότητα αυγού ώστε να έχουμε εύχρηστη διαφάνεια. Το κόκκινο αυτό έχει αρκετό κίτρινο και μοιάζει χρωματικά με το «άνθος της ροδιάς» όπως γράφει ο Κόντογλου στην Έκφραση. Το δουλεύουμε πάλι σε δύο πυκνότητες. Ο έντονος πυροδισμός μπαίνει στο στόμα, στο επάνω χείλος, έντονο στην μέση και με διαφάνεια προς τα άκρα, επίσης στο κάτω μέρος της μύτης μια πινελιά και ακόμα δύο στις «ακάνθες» των ματιών. Στον πυροδισμό προσθέτουμε δύο σταγόνες σάρκωμα και λίγο νερό και τον περνάνε διάφανο επάνω σε ολόκληρο το φωτισμένο κάτω χείλος, κεντρικά στα μάγουλα, στα επάνω βλέφαρα, στους λοβούς των αυτιών σαν τοπικό χρώμα. Μπαίνει επίσης και σαν αντιφέγγισμα στην σκιερή πλευρά του προσώπου, του λαιμού και λίγο κάτω από τα μάτια, ανάμεσα στο σάρκωμα και τον προπλασμό. Στον πυροδισμό χρειάζεται πολλή διάκριση και λεπτότητα γιατί το έντονο κοκκίνισμα μπορεί να χαλάσει την ευγένεια και την χρωματική

ισορροπία του έργου. Τα θερμά και τα ψυχρά στοιχεία του προσώπου, όπως και σε ολόκληρο το έργο πρέπει να ισορροπούν.



Λεπτομέρεια πυροδισμού στο άνω χείλος.

Γλωσσάρι

Ercolano: Μία ανάμικτη χρωστική που αποτελείται από φυσική κόκκινη γη με πρόσθετο χονδροκόκκινο σιδήρου.



ΙC ΧC ο Παντοκράτωρ, δια χειρός Δημ. Χατζηποστόλου

21. Τα κριτήρια λειτουργικότητας των εικόνων

Όπως διαπιστώσαμε η αποστολή του ζωγράφου είναι να περιγράφει με εικαστικά μέσα το μήνυμα του ευαγγελίου. Η αξία του έργου του έγκειται αφενός στην πιστότητα της αλήθειας που διασώζει και αφετέρου στην καλλιτεχνική του αρτιότητα και ποιότητα.

Ποια είναι όμως τα κριτήρια που καθιστούν μια εικόνα λειτουργική;

Ποια είναι η σχέση εικόνας και μνήμης του αγίου;

Τα κριτήρια λειτουργικότητας

Οι εικόνες πρέπει να έχουν κάποιες προϋποθέσεις για να χαρακτηρίζονται «λειτουργικές». Λειτουργική εικόνα σημαίνει ότι απέναντι στον θεατή ο Χριστός αναγνωρίζεται ως Χριστός, η Παναγία ως Παναγία και οι άγιοι ως αυτό που είναι. Οι λειτουργικές εικόνες πρέπει να κατέχουν τη γλώσσα και την αλήθεια του Ευαγγελίου και να μπορούν να μεταφέρουν στους πιστούς το μήνυμα της παρουσίας του Χριστού με τα κατάλληλα εικαστικά μέσα. Τα μέσα αυτά είναι η περιγραφή των μορφών και των επεισοδίων με σχέδιο εναργές και σύνθεση εύρυθμη,

με χρώμα που να αρμόζει και να λαμπρύνει τα εικονιζόμενα με τη διαφάνεια, το ρυθμό, τις ποιότητες, τις εκφράσεις κ.α. Δεν αρκούν όμως μόνο οι τεχνικές δεξιότητες, τα υλικά και η γνώση σχολών και τεχνοτροπιών. Για να είναι μία εικόνα «λειτουργική» χρειάζονται εκτός από τα καλλιτεχνικά και εκκλησιαστικά κριτήρια. Τα κριτήρια της λειτουργικότητας των εικόνων θα μπορούσαμε να τα ορίσουμε ως αλήθεια, ιεροπρέπεια και κάλλος. Το τρίπτυχο αυτό θα πρέπει να είναι το κλειδί στην τέχνη της εικονογραφίας. Οι προϋποθέσεις αυτές έχουν κατ' εξοχήν εφαρμογή στις εικόνες γιατί κάθε πνευματική ομορφιά και ιερότητα έχει την πηγή της στον Θεό και στην αποκάλυψή Του.



Παναγία η Οδηγήτρια, Φ. Κόντογλου

Αλήθεια, ιεροπρέπεια και κάλλος

Όταν λέμε ότι κριτήριο για την «λειτουργικότητα» μιας εικόνας είναι η αλήθεια, εννοούμε ότι κάθε εικόνα πρέπει να περιγράφει το μήνυμα και

το νόημά της με πιστότητα. Η πιστότητα δεν είναι κάτι ασαφές και υποκειμενικό αλλά σχετίζεται με τον ευαγγελικό λόγο όπως αυτός διασώζεται στην Αγία Γραφή, στους λόγους των Αγίων Πατέρων και στην Ιερή παράδοση της Ορθόδοξης Εκκλησίας. Ο εικονογράφος λοιπόν, ενδιαφέρεται να περιγράψει τα σταθερά, τα γνήσια και τα **αληθινά**. Δεν τον ενδιαφέρουν τα στοιχεία των πραγμάτων που αλλάζουν, δεν ασχολείται με τα δευτερεύοντα αλλά ζωγραφίζει αυτά που «είναι» κι όχι αυτά που φαίνονται. Με τον όρο **ιεροπρέπεια**, χαρακτηρίζουμε το ήθος και το ύφος που αποπνέει η εικόνα. Τέλος όταν αναφερόμαστε στο **κάλλος** της εικόνας εννοούμε την μετοχή της ζωγραφισμένης εικόνας στην πνευματική ομορφιά του προσώπου του σαρκωμένου Χριστού που είναι η πηγή της ωραιότητας Για να αντιληφθούμε βέβαια την πνευματική ομορφιά των πραγμάτων απαιτείται μία ασκητική διαδικασία, μία κάθαρση της ίδιας της ψυχής.



Προφήτης Ηλίας, 1180-1200,
Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς

Μνήμην ποιούμεθα

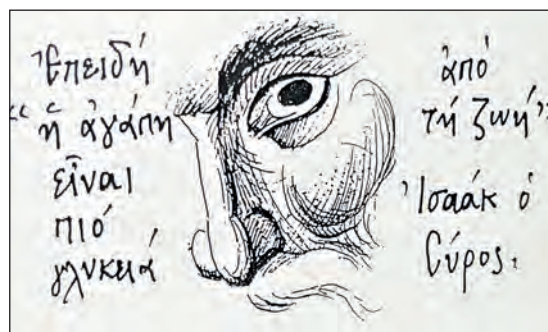
Ο εικονογράφος προσπαθεί με την τέχνη του κάθε νέα εικόνα να είναι ένας τρόπος να έρχεται η Εκκλησία σε σχέση με τον άγιο. Ενώ δηλαδή θα ήταν δυνατό να ξεχαστεί αυτή η σχέση, ο εικονογράφος «μνήμην ποιείται» του Αγίου που ιστορεί. Έτσι συμμετέχει στον εκκλησιαστικό εορτασμό, κατά τον οποίο ολόκληρη η Εκκλησία μνημονεύει τον εορταζόμενο Άγιο, αντιστεκόμενη στη λήθη. Αυτή η «μνήμη» δεν είναι απλώς συναισθηματική ενθύμηση, αλλά συμμετοχή της ευχαριστιακής κοινότητας στην «αιώνία μνήμη», δηλ. στην μνήμη με την οποία ο αιώνιος Θεός θυμά-

Σταυρός, πίσω πλευρά Προφήτη Ηλία
Καστοριάς, (1180-1200)



Ο Χριστός Εμμανουήλ ευλογών
στην είσοδο του Νάρθηκα.

ται και διακρατεί σε αιώνια ύπαρξη και κοινωνία τον Άγιο, και κατ' επέκταση κάθε πιστό. Έτσι η ευχαριστιακή κοινότητα με τις γιορτές της, που απαιτούν και σχετική εικονογράφηση, οδηγεί τον εικονογράφο στη δημιουργία της νέας εικόνας του Αγίου. Με αυτό συμφωνεί και η κατά παράδοση συνήθεια του λαού μας που ονομάζει με ιδιαίτερα ονόματα διάφορες εικόνες της Παναγίας, απευθύνει ιδιαίτερη τιμή προς κάθε μία απ' αυτές, σχετίζει προς καθεμία απ' αυτές ιδιαίτερα θαύματα και τελεί λιτανείες και λειτουργίες.



Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Αξιολογήστε τις εικόνες με βάση εκκλησιαστικά και λειτουργικά κριτήρια.
- Σχολιάστε τα έργα σας, συζητήστε σχετικά με την εικονογραφική σας σπουδή και εμπειρία που αποκτήσατε.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Σχεδιάζουμε έναν σταυρό εγκαίνίων στην πίσω πλευρά της ζωγραφικής επιφάνειας και υπογράφουμε το έργο μας με το συνηθισμένο «δια χειρός» και το όνομά μας σε γενική.

Αν θέλουμε προσθέτουμε και χρονολογία.

Ολοκληρώνουμε την ζωγραφική του Κυρίου με την επιγραφή IC XC.

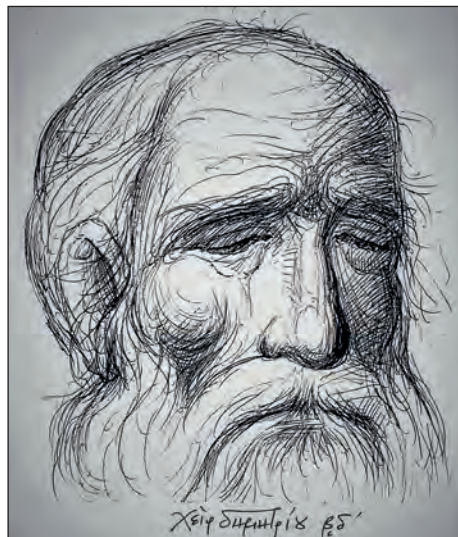


22. Εξέλιξη και παράδοση

Τα κριτήρια που καθιστούν μια εικόνα λειτουργική είναι η αλήθεια η ιεροπρέπεια και το κάλλος. Στην εικονογραφική μας παράδοση οι μορφές των εικονιζόμενων μένουν σταθερές αλλά ο εικαστικός τρόπος διαφοροποιείται καθώς βρίσκεται σε διάλογο με την εικαστική πραγματικότητα της κάθε εποχής.

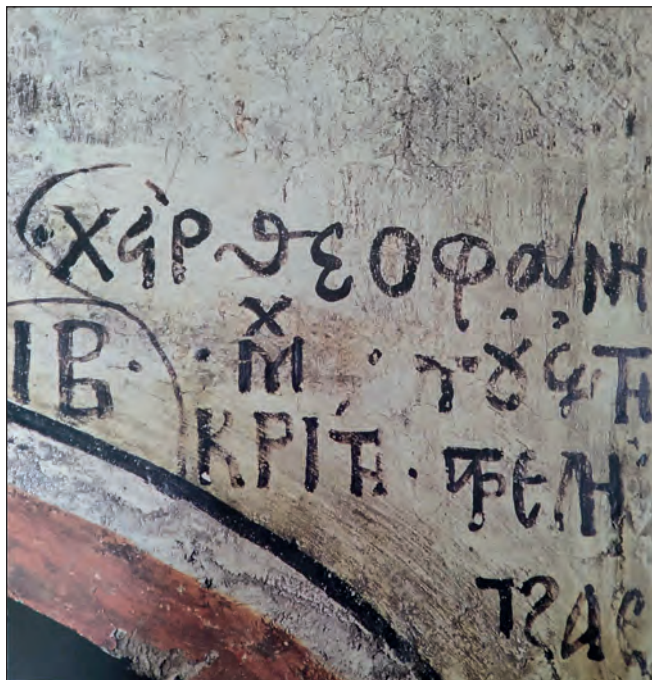
Ποια είναι η σχέση του εικονογράφου με την ευχαριστιακή σύναξη;

Υπάρχει εξέλιξη στη ζωγραφική των εικόνων;



Δια χειρός

Βασική πνευματική προϋπόθεση του εικονογράφου είναι να αναδειχθεί άνθρωπος εκκλησιαστικός. Να ζει δηλαδή την πραγματικότητα του Χριστού και να συμπίπτει το βίωμα του με αυτό που εξέφρασαν οι αυθεντικοί εικονογράφοι. Ο εικονογράφος λοιπόν θέτει στη διάθεση του σώματος της Εκκλησίας το ζωγραφικό χάρισμα που του έδωσε ο Θεός με σκοπό να ιστορήσει το Χριστό και τους αγίους, όπως ακριβώς τους αντιλαμβάνεται το σώμα της Εκκλησίας. Να γίνει δηλαδή, το χέρι της Εκκλησίας. Και ακριβώς αυτή η κίνηση εκφράζεται με τη υπέροχη υπογραφή των εικονογράφων «δια χειρός» του δείνα.



Παράδοση και εξέλιξη

Στην ιστορία της τέχνης των εικόνων δεν υπάρχουν άλματα, αλλά μικρές μεταβολές. Αυτό άλλωστε μας επιτρέπει να λέμε ότι αυτή η εικόνα είναι του τάδε αιώνα. Όλα μοιάζει να έχουν μια πορεία αδιαίρετη, όπου καθετί σχολιάζει τα προηγούμενα και προετοιμάζει αυτό που θα ακολουθήσει. Όλα τα στοιχεία που συνιστούν τη βυζαντινή τεχνοτροπία προϋπάρχουν σε

Η υπογραφή του ζωγράφου μοναχού Θεοφάνη Στρελίτζα στο Καθολικό του Αγίου Νικολάου Αναπαυσά στα Μετέωρα.



Άγιος Πορφύριος ο Κausοκαλυβίτης,
δια χειρός π. Σταμ. Σκλήρη.

διάφορα εικαστικά ρεύματα του ελληνορωμαϊκού κόσμου. Η «ανάστροφη προοπτική», η απουσία του βάθους, η γραμμικότητα, το πώς πλάθουμε το χρώμα, κλπ. Η Εκκλησία, προκειμένου να μιλήσει στον κόσμο, δανείστηκε τη γλώσσα που υπήρχε στο περιβάλλον. Και τη χρησιμοποίησε με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Και μάλιστα προχώρησε ακόμα πιο πολύ, τη λέπτυνε, την προσαρμοσε στις ανάγκες της κι αυτή η προσαρμογή ήταν διαρκής. Ο γνήσιος καλλιτέχνης λοιπόν, πρέπει να προσλαμβάνει την εποχή του και να την εισάγει μέσα στα έργα του όχι φωτογραφικά, αλλά παραστατικά, όχι μιμητικά αλλά με εκείνη την πνοή του ποιητή, να αναζητά πως θα πετύχει τη γνησιότητα. Άλλωστε η παράδοση είναι ένα δυναμικό γεγονός και όχι απλά ό, τι μας παραδόθηκε από το παρελθόν. Έχει και μέλλον που εξαρτάται από μας που είμαστε οι διαχειριστές της και από το κατά πόσο θα καταφέρουμε να βρίσκουμε νέες λύσεις στα καινούργια προβλήματα, εμπνεόμενοι από την πείρα και τα κριτήρια της.

Τα βερνίκια

Βερνίκια ονομάζουμε τα επικαλυπτικά υλικά που εφαρμόζονται στα ζωγραφικά έργα, με σκοπό την προστασία τους, την αισθητική τους ανάδειξη, την απόδοση στιλπνότητας ή τη μείωσή της. Τα βερνίκια φαίνεται ότι χρησιμοποιούνται από πολύ παλιά κυρίως στα φορητά έργα σε ξύλο και αργότερα στις εικόνες, ενώ στις τοιχογραφίες η επίχριση με βερνίκι αποφεύγεται καθώς το στρώμα του βερνικιού εμποδίζει τη διέλευση της υγρασίας και μπορεί να προκαλέσει σοβαρές και αδιόρθωτες φθορές. Συνήθως αποτελούνται από μια ή περισσότερες φυσικές ρητίνες διαλυμένες σε κάποιον διαλύτη, συνήθως τερεβινθέλαιο (νέφτι). Ορισμένες από αυτές τις ρητίνες είναι η μαστίχα της Χίου, η δάμαρη, το κολοφώνιο, η Βενετσιάνικη τερεβινθίνη κ.ά. Τα βερνίκια μπορεί να αποδώσουν στιλπνότητα (γυαλάδα) ή να έχουν χαμηλή στιλπνότητα (ματ). Αυτό εξαρτάται από το είδος της ρητίνης και από κάποια υλικά που μπορεί να προστεθούν



Παναγία, π. Σταμάτης Σκλήρης

ώστε να μειώσουν ή να αυξήσουν τη στιλπνότητα. Ως προς την εφαρμογή του, το βερνίκι απλώνεται με φαρδύ και σχετικά μαλακό πινέλο, ή με ψεκασμό.



Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, έργο π. Σταμ. Σκλήρη.

Τα είδη των βερνικιών

Εκτός από τις ρητίνες για την παρασκευή βερνικιών έχει χρησιμοποιηθεί και το λινέλαιο που είναι και το συνδετικό υλικό στην ελαιογραφία. Σήμερα τα κύρια υλικά για την παρασκευή βερνικιών είναι βινυλικές και ακρυλικές ρητίνες σε μίγματα οργανικών διαλυτών. Στα σύγχρονα βερνίκια χρησιμοποιούνται διάφορα πρόσθετα υλικά που βελτιώνουν τις ιδιότητές τους, όπως για παράδειγμα υλικά που προστατεύουν από την επικίνδυνη υπεριώδη (UV) ακτινοβολία που αποχρωματίζει τις ευαίσθητες χρωστικές και καταστρέφει το συνδετικό υλικό αλλά και το βερνίκι.

Τα βερνίκια νερού, ενώ αρχικά αραιώνονται με το νερό, μετά τη στερεοποίησή τους γίνονται αδιάλυτα και μπορούν να αφαιρεθούν μόνο με κάποιους οργανικούς διαλύτες. Είναι σημαντικό να γνωρίζουμε ότι το βερνίκι πρέπει να εφαρμόζεται στο έργο αφού αυτό αφεθεί να στεγνώσει για τουλάχιστον έναν χρόνο. Διαφορετικά, υπάρχει σοβαρός κίνδυνος να δημιουργηθούν γκριζόλευκες κηλίδες μεταξύ του βερνικιού και του χρωματικού στρώματος, λόγω εγκλωβισμένης υγρασίας, ή να παρατηρηθούν απολεπίσεις και απώλειες.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Συζητήστε σχετικά με την ευχαριστιακή δυνατότητα των ζωγράφων και των έργων τους μέσα από την σύναξη των πιστών.
- Ανακαλύψτε παραδοσιακές τεχνικές κατασκευής βερνικιού και συζητήστε σχετικά με τον τρόπο κατασκευής τους, τα υλικά τους, τη δράση τους και την αντοχή τους στο χρόνο.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Χρησιμοποιούμε βερνίκι νερού (έτοιμο ή δικής μας κατασκευής) για να περάσουμε το έργο μας. Αφού αραιώσουμε το βερνίκι με ίση ποσότητα νερού, με ένα φαρδύ πινέλο και προσεκτικές κινήσεις, βερνικώνουμε την εικόνα για να την προστατέψουμε από την φθορά. Χρησιμοποιούμε όχι πολύ γεμάτο το πινέλο και, για το πρώτο χέρι, περνάμε το υδατοδιαλυτό βερνίκι μία φορά μόνο σε κάθε σημείο χωρίς να επιστρέφουμε για να «στρώσουμε» την επιφάνεια επειδή το νερό του βερνικιού μπορεί να παρασύρει το χρώμα της αυγοτέμπερας. Όταν εφαρμοστεί και στεγνώσει το πρώτο χέρι δεν διατρέχει πλέον κανένα κίνδυνο η αυγοτέμπερα και δουλεύουμε ελεύθερα.

Γλωσσάρι

Δάμαρη: Φυσική ρητίνη που χρησιμοποιείται στην δημιουργία βερνικιών και βοηθητικών ζωγραφικής.

Κολοφώνιο ή ρετσίνι: Είναι στερεό πορτοκαλοκίτρινο κατακάθι το οποίο προέρχεται από την απόσταξη της ρητίνης κωνοφόρων δέντρων. Χρησιμοποιείται για την παρασκευή βερνικιών, Λιβανιού κ.α.



Βερνίκια για εικόνες

23. Η εικονογραφική τέχνη σήμερα

Οι εικόνες της Εκκλησίας όπως είδαμε μετέχουν στην αλήθεια των εσχάτων και ταυτοχρόνως στην κίνηση της ιστορίας.

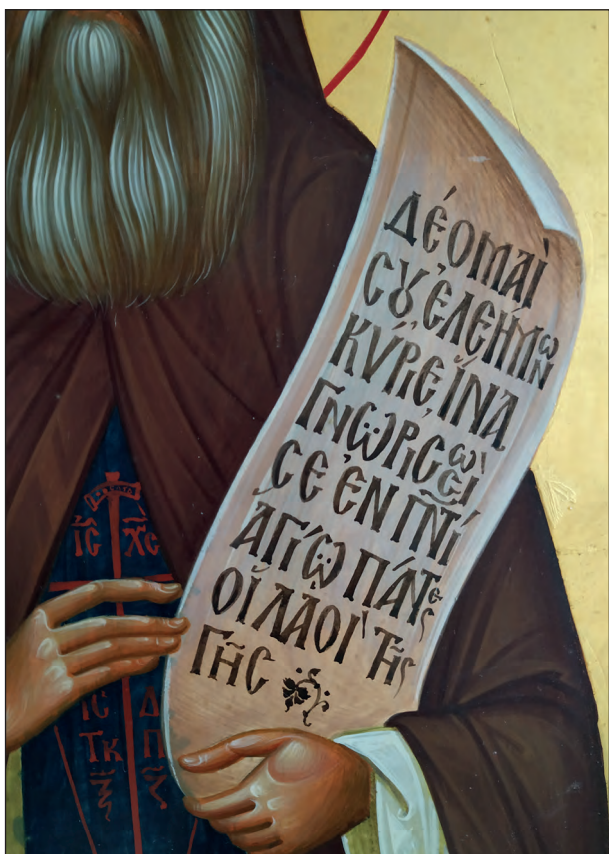
Ποια είναι άραγε η πορεία της εικονογραφίας στις μέρες μας;

Αντιγραφή και πρωτοτυπία

Παρατηρώντας τους σύγχρονους ναούς θα μπορούσαμε σε κάποιες περιπτώσεις να πούμε ότι στους σημερινούς ναούς υπάρχει μια στείρα επανάληψη παλαιότερων έργων και όχι μια πρωτότυπη και προσωπική τέχνη. Η επανάληψη των εικονογραφικών προτύπων και το αίτημα για αναγνώριση του εικονιζόμενου από τους πιστούς οδήγησε σε σχετική τυποποίηση, ωστόσο σε όλες τις φάσεις εξέλιξης της εικονογραφίας συναντούμε πρωτοτυπία. Δυστυχώς όμως, σε μεταγενέστερα χρόνια χάθηκε αυτό το αισθητήριο και το ορθόδοξο ήθος διολίσθησε προς μία αντίληψη ότι πρέπει να επαναλαμβάνεται το ίδιο ακριβώς σχέδιο, με τα ίδια ακριβώς χρώματα, χωρίς προσωπική μετοχή του εικονογράφου. Πέρα από τους ιστορικούς, οικονομικούς και κοινωνικούς λόγους που συμβαίνουν αυτές οι αλλοιώσεις υπάρχει



Εργαστήριο Εικονογραφίας.



αναμφισβήτητα και θεολογική εξήγηση του γεγονότος. Πρόκειται δηλαδή για αλλοίωση της ορθόδοξης θεολογίας. Σε παλαιότερες εποχές, σημασία είχε η σχέση της κοινότητας προς τον Χριστό και άρα του κάθε πιστού μέλους προς την κοινότητα, σχέση η οποία εκφραζόταν κατ' εξοχήν διά της θείας ευχαριστίας. Στις μεταγενέστερες, όμως, εποχές, δόθηκε πρωτεύων ρόλος σε άλλα στοιχεία της εικόνας, όπως ο συμβολισμός, η ηθική διδασκαλία, η ψυχολογική έκφραση κτλ. Σήμερα δυστυχώς γίνεται πρότυπο και ιδανικό για τους εικονογράφους το πώς θα μιμηθούν ζωγραφικά τον Χριστό του Πανσελήνου ή του Θεοφάνη και όχι το πώς θα αποδώσουν με τρόπο αυθεντικό τον Θεανδρικό χαρακτήρα του Χριστού. Συνεπώς, είναι ζωτικής σημασίας για όλες τις εκκλησιαστικές τέχνες, να αναδεικνύεται η πρωτοτυπία της καλλιτεχνικής έκφρασης η οποία αξιοποιεί ως έμπνευση για τη δημιουργία νέων εικόνων τα παλαιότερα πρότυπα αλλά δεν μιμείται δουλικά τα αρχαία βυζαντινά έργα.

Το πνεύμα της μαθητείας

Στο πνεύμα της Ορθοδοξίας και της εικονογραφίας βασικό στοιχείο είναι η ταπείνωση και το πνεύμα της μαθητείας. Εκτός από τη μελέτη της εικαστικής παράδοσης και τη βίωση της θεολογίας της Εκκλησίας μας, χρειάζεται πολυχρόνια μαθητεία στα έργα των καταξιωμένων καλλιτεχνών, πιστή αντιγραφή στο σχέδιο, στην έκφραση και στο χρώμα, για να αποκτηθεί η πείρα που χρειάζεται για την περαιτέρω εξέλιξη του μαθητευόμενου καλλιτέχνη. Χωρίς την πολυχρόνια μαθητεία οι εικονογραφικές συνθέσεις καταλήγουν σε έργα άσχημα και γεμάτα λάθη. Στη τέχνη δεν υπάρχει παρθενόγνεση. Κι αν ακόμη δε ζει ο δάσκαλός σου ή δεν τον έχεις γνωρίσει καν, γιατί μπορεί να λειτουργεί διδακτικά το έργο ενός παλαιού μάστορα, ζωγραφίζεις πάντοτε με άμεση αναφορά σε αυτόν.



Ο Άγιος Νικόλαος, εγκουστική, Δ. Χατζηπαυστόλου

Αποτύπωση εικόνων και τεχνολογία

Κάθε νέα εικόνα είναι και ένα νέο μοναδικό και ανεπανάληπτο γεγονός κοινωνίας της Εκκλησίας με τα έσχατα και τον ιστορούμενο άγιο. Αυτός είναι ο βαθύτερος λόγος για τον οποίο η τιμή και η προσκύνηση εικόνων που είναι απλώς αναπαραγωγές με μηχανικά μέσα παλαιότερων εικόνων και η χρήση τους στους ναούς και στην λατρεία είναι μια πρακτική που υποδηλώνει ανεπάρκεια, πρωτίστως πνευματική αλλά οπωσδήποτε και καλλιτεχνική. Οι εκτυπωμένες εικόνες με την μαζικότητα και την ταχύτητα παραγωγής τους, εμφανίζουν πολλά ζητήματα αισθητικής και λειτουργικότητας αλλά βέβαια εξίσου ανεπαρκές είναι να ζωγραφίζουμε άκριτα και μιμητικά παλαιά πρότυπα.

Η Συντήρηση των Αρχαιοτήτων και των Έργων Τέχνης

Τα έργα της ορθόδοξης εικονογραφίας είναι πολύτιμα λειτουργικά αντικείμενα αλλά και ιστορικά τεκμήρια της πολιτισμικής μας κληρονομιάς. Ως πολύτιμα μνημεία με θρησκευτική, ιστορική και κοινωνική αξία έχουμε καθήκον και υποχρέωση να τα διατηρήσουμε. Η επιστήμη που αναλαμβάνει την προστασία αυτών των έργων είναι η Συντήρηση των Έργων Τέχνης και Αρχαιολογικών Ευρημάτων. 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 κατανοητά από το κοινό. Οι βασικές διαδικασίες της συντήρησης, σύμφωνα με τους σχετικούς διεθνείς οργανισμούς, είναι η τεχνική εξέταση, η συντήρηση και η αποκατάσταση των αντικειμένων της πολιτισμικής και της φυσικής κληρονομιάς.



Συντήρηση τοιχογραφιών Πομπηίας

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Συζητήστε σχετικά με τις προϋποθέσεις που πρέπει να έχει ένας εικονογράφος.
- Σχολιάστε την προετοιμασία του εικονογράφου πριν ζωγραφίσει, σύμφωνα με τις προτροπές του Φώτη Κόντογλου στο βιβλίο του «Έκφρασις της Ορθοδόξου εικονογραφίας».

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Ετοιμάζουμε τα έργα μας, τα σχέδια μας, τα ανθίβολα και τα διακοσμητικά για να τα εκθέσουμε στο χώρο του εργαστηρίου ή σε άλλο χώρο ειδικά διαμορφωμένο.

24. Εικόνα που παιδαγωγεί

Η εικόνα όπως έχουμε διαπιστώσει δεν είναι διακοσμητικό στοιχείο, ούτε φωτογραφία αλλά παιδαγωγία εις Χριστόν. Είναι αναπόσπαστο μέρος της λατρείας και αποτελεί μέσο για να γνωρίσουμε το Θεό και να ενωθούμε μαζί Του.

Ποια είναι η παιδαγωγική αξία της εικόνας;

Το μήνυμα της εικόνας

Για πολλούς η εικόνα θεωρείται ένα ιερό αντικείμενο που αναπαριστάνει με εικαστικό τρόπο γεγονότα της εκκλησιαστικής ιστορίας που δεν μπορούσαν οι άνθρωποι της παλιάς εποχής να αποτυπώσουν με άλλο τρόπο. Τις τελευταίες δεκαετίες οι «βυζαντινές» εικόνες έχουν αντικαταστήσει τις δυτικές θρησκευτικές ζωγραφίες και δεν αντιμετωπίζονται ως έργα ακατανόητα. Η εικόνα όμως δεν εκτιμάται ως καταγραφή της μυστικής ζωής της εκκλησίας αλλά θεωρείται θρησκευτικό σύμβολο του παρελθόντος. Για να γίνει λοιπόν κατανοητό το μήνυμα που μεταφέρει η εικόνα χρειάζεται να προϋπάρχουν οι θεολογικές βάσεις για την προσέγγιση της εικονογραφίας. Είναι απαραίτητο δηλαδή να αναδειχθεί ο κεντρικός ρόλος του προσώπου του Χριστού που σαρκώνεται και λαμβάνει την ανθρώπινη φύση και στη συνέχεια να τοποθετηθούν τα γεγονότα της ζωής σε μια καθολική προοπτική. Από την δημιουργία της ύλης και του ανθρώπου στην διάρρηξη αυτής της κοινωνίας και τέλος στην αποκατάσταση και ολοκλήρωση της.



Η εικόνα ως βίωμα

Η ψηλάφηση της εικόνας δίνει την αίσθηση ότι η πίστη δεν είναι κάτι το θεωρητικό αλλά κάτι χειροπιαστό. Είναι το βίωμα της εκκλησιαστικής κοινότητας που έγινε συγκεκριμένο και αποτυπώθηκε στις εικόνες. Η εικόνα αναπαύει και ενθουσιάζει παρουσιάζοντας την εγγύτητα του Θεού και του ανθρώπου και όλη την διδασκαλία της εκκλησίας για την ύλη και τον κόσμο που μεταμορφώνεται. Την απεικόνιση του ορθόδοξου αυτού ήθους την υπηρετεί όχι μόνο το περιεχόμενο των εικόνων αλλά και η αποδοχή, η χρήση και η διάταξη των υλικών του κόσμου.

Εν κόλποις Αβραάμ, χειρ Δημ. Χατζηαποστόλου.

Η εικόνα λοιπόν παιδαγωγεί όχι μόνο ως εποπτικό μέσο αλλά ως μια αποτύπωση με εικαστικά μέσα του βιώματος της εκκλησίας. Γι αυτό και τα πρόσωπα και τα γεγονότα τοποθετούνται στο ίδιο επίπεδο χωρίς προοπτική γιατί η σωτηρία είναι παρούσα και όχι γεγονός του παρελθόντος.

Εικόνα και εκπαίδευση

Είναι γενικά αποδεκτό ότι ο αιώνας μας είναι ο αιώνας των εικόνων. Στο σύγχρονο κόσμο ο άνθρωπος, αναπτύσσεται και καλλιεργείται με την αρχή της εποπτείας, λόγω της καθοριστικής επιρροής της τεχνολογίας. Παρόλα αυτά απουσιάζει από μέσα μας η αισθητική αντίληψη και η εικαστική παιδεία. Οι εικόνες της εκκλησίας υπερτερούν έναντι των κινουμένων εικόνων, διότι η εικονογραφία, αν και στατική, γίνεται οικεία, έχει διάρκεια και με το δικό της ιδιαίτερο τρόπο δημιουργεί στις ψυχές των θεατών έντονα συναισθήματα και εμπειρίες. Οι Άγιοι Γρηγόριος Νύσσης και Ιωάννης Δαμασκηνός αναφέρουν ότι μέσα στις εικόνες μπορεί να δει κανείς όλες εκείνες τις λεπτομέρειες που θα έβρισκε σε γραπτές, εύγλωττες διηγήσεις. Η κατανόηση μιας ορθόδοξης εικόνας δεν σημαίνει απλή νοητική πληροφόρηση για το εικονιζόμενο πρόσωπο ή γεγονός αλλά κατά το δυνατόν την βίωση του νοήματός της. Η ανάγνωση των εικόνων συνεπώς, δεν στοχεύει μόνο σε μια θεολογική αλλά σε μια εμπειρική γνώση. Η εικόνα είναι κυρίως μια εικαστική γλώσσα με συγκεκριμένους κανόνες και κώδικες, η γνώση και αποκωδικοποίηση των οποίων είναι σε θέση να μας αποκαλύψει έναν καινούργιο κόσμο. Σπουδάζοντας κάποιος το βυζαντινό ζωγραφικό σύστημα αντιλαμβάνεται εύκολα ότι ισχύουν βασικοί ζωγραφικοί κανόνες. Κανόνες αρμονίας, ρυθμού, συμμετρίας, διαφάνειας και χρωματικότητας αλλά και κανόνες ιεροπρέπειας, απλό-



Ο Άγιος Ζωσιμάς και η Αγία Μαρία η Αιγυπτία, χαρακτηριστικό, π. Σταμ. Σκλήρης.



ΙC ΧC ο Ζωοδότης Κύριος, δια χειρός π. Σταμ. Σκλήρη.



Έργο Δημ. Χατζηαποστόλου

τητας, συμβολισμού και κάλλους. Η μαθητεία όμως στην αυτή τέχνη αυτή δεν είναι απροϋπόθετη. Απαιτεί αγάπη, επιμονή και μετοχή στο άθλημα της εκκλησιαστικής σύναξης.

Δραστηριότητες μέσα στην τάξη

- Συζητήστε για τις παιδαγωγικές δυνατότητες της εικονογραφικής τέχνης και τη θέση της στην εκκλησία και στην εκπαίδευση.

Δραστηριότητες εργαστηρίου

Εκθέτουμε τα έργα μας και βραβεύουμε τα πιο ενδιαφέροντα.

Παράλληλα γίνεται παρουσίαση με φωτογραφικό υλικό και βίντεο από την πορεία των εργασιών τους.

Γλωσσάρι

Άγιος Γρηγόριος Νύσσης: Επίσκοπος Νύσσης και ένας από τους μεγάλους Πατέρες της Εκκλησίας.

Άγιος Ιωάννης Δαμασκηνός: Διαπρεπέστατος θεολόγος και ποιητής του 8ου αιώνα μ.Χ. Πολέμησε με σφοδρότητα τους εικονομάχους αυτοκράτορες.



Σχέδιο, Γ. Πέτρου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ



- Μ. Βασιλείος, ΒΕΠΕΣ 55, Αποστολική Διακονία, Αθήνα
- Μ. Βασιλείος, «Περί Αγίου Πνεύματος», ΒΕΠΕΣ 52, Αποστολική Διακονία
- Αρχ. Βασιλείος Γοντικάκης (1987), *Θεολογικό σχόλιο στις τοιχογραφίες της Ι. Μ. Σταυρονικήτα*, Αθήνα: Δόμος
- Αρχ. Βασιλείος Γοντικάκης (1974), *Εισοδικόν, , Άγιο Όρος: Ι.Μ.Σταυρονικήτα*
- Biggs E. (2000), *Εγκυκλοπαίδεια της τεχνικής των ψηφιδωτών*, μτφ. Ελισσά Ν. Περιστέρη: Ίων
- Βοκοτόπουλος Π.(1994-95), *Βυζαντινές Τοιχογραφίες*, Ελληνική Τέχνη, Αθήνα: Εκδοτική Βοκοτόπουλος Π. (1995), *Βυζαντινές Εικόνες* , Ελληνική Τέχνη, Αθήνα: Εκδοτική
- Βράνος Ι.(1977), *Θεωρία αγιογραφίας*, Θεσσαλονίκη: Πουρνάρα
- Γιαννής Ευστ.(1996), *Εικόν Παιδαγωγούσα*, διδακτορική διατριβή, Φλώρινα
- Γκράτζιου Β. και Θεοδώρου Λ. (1993), *Βεργίνα-Θησαυροί, Μύθοι και Ιστορία της Μακεδονικής Γης* εκδ. Άμμος
- Γρηγ. Θεολόγου, Λόγος Λ', θεολογικός δ', *Περί Υιού*, ΒΕΠΕΣ 59, Αθήνα: Αποστολική διακονία
- Γρηγ. Νύσσης, *Εις τον Άγιον Μάτρυρα Θεόδωρον*, P.G. 46, 437D
- Delvoye Charles(1994), *Βυζαντινή τέχνη*, Αθήνα: Παπαδήμα
- Gombrich E. (1994), *Το χρονικό της Τέχνης*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας
- Gombrich E. (1995), *Η Αρχαιοελληνική επανάσταση*, Ερουμεν, τεύχος 2ο
- Ιερά Μονή Τιμίου Προδρόμου Καρέα,(2000), *Τι ξέρεις εσύ για τις εικόνες;*, Αθήνα: Ετοιμασία
- Ιωάν. Δαμασκηνός, *Προς τους διαβάλλοντας τας αγίας εικόνες*, δ,17,P.G. 94, 1137C
- Ιωάν. Δαμασκηνός, (1990), *Μεταφρ. Από τον Β' Λόγο, Περί εικόνων*, Θεσσαλονίκη: Γρηγ. Παλαμάς
- Ιωαν. Σύρου, *Άπαντα τα Ευρεθέντα Ασκητικά*, Λόγος πα', Σπανός
- Διβριώτης Φάνης,(1987), *Η αγιογραφία μίμηση ή δημιουργία;*, Σύναξη τεύχος 24
- Διονύσιος εκ Φουρνά, *Ερμηνεία της ζωγραφικής Τέχνης*, Σπανός
- Δοξιάδη Ε.(1996), *Τα πορτραίτα του Φαγιούμ*, Αθήνα: Αδάμ
- Ευδοκίμωφ Παύλος (1980), *Η τέχνη της εικόνας, θεολογία της ωραιότητας*, Θεσσαλονίκη: Πουρνάρα
- Ζίας Ν.(1984), *Μανουήλ Πανσέληνος, Οκτώ τοιχογραφίες*, Σύναξη τεύχος 12
- Θεοδ. Στουδίτου, P.G., 99, 457BC
- Hollingsworth M.(1989) *Η τέχνη στην ιστορία του ανθρώπου*, Αθήνα: Αδάμ
- Καλοκύρη Κ.(1972), *Η ζωγραφική της Ορθοδοξίας*, Θεσσαλονίκη: Πουρνάρα
- Καλοκύρη Κ.(1972), *Η Θεοτόκος εις την εικονογραφίαν Ανατολής και Δύσεως*, Θεσσαλονίκη: Πατρι-αρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών
- Καλομοιράκης Δ.(1984), *Η εμπειρία της εσωτερικής αλήθειας της εκκλησίας μας στις τοιχογραφίες του Πρωτάτου*, Σύναξη τεύχος 12
- Κατσελάκη Ανδρ., Νάνου Μ. (2011), *Ανθύβολα από τους Χιονιάδες- Συλλογή Μακρή Μαργαρίτη*, Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης
- Κολέφας Γ.(1983), *Η τεχνική του ψηφιδωτού*, Αθήνα: ΕΟΜΜΕΧ
- Κόντογλου Φ. (2000), *Έκφρασις της Ορθοδόξου Εικονογραφίας, Τόμος Α'*, Αθήνα: Παπαδημητρίου – Αστήρ
- Κόντογλου Φ., *Η πονεμένη Ρωμοσύνη*, Αθήνα: Αστήρ
- Κόρδης Γ.(2000), *Εν Ρυθμώ*, Αθήνα: Αρμός
- Κόρδης Γ. (1998), *Η χρωματική δομή στις μορφές του Θεοφάνη του Κρητός*, Αθήνα: Αρμός
- Κορναράκης Κ.(1998), *Η θεολογία των ιερών εικόνων κατά τον Όσιο Θεόδωρο το Στουδίτη*, Αθήνα: Επέκταση
- Lossky V.(1964), *Η μυστική θεολογία της ανατολικής Εκκλησίας*, Θεσσαλονίκη
- Μάινας Ιακ., *Η καινή γλώσσα των εικόνων*, Σύναξη τεύχος 12

- Μαυρόπουλος Δ.(2009), *Διερχόμενοι δια του ναού, α' ανατύπωση*, Αθήνα: Δόμος
- Μπακόλας Χ. (1997), *Υλικά στην τεχνική της Αγιογραφίας*, Σέρρες: Αμητός
- Μιχαήλ Π.Α (2001), *Αισθητική θεώρηση της Βυζαντινής τέχνης*, Ίδρυμα Π. και Ε. Μιχαήλ
- Μύστακας Ε.(2005), *Οδηγός Αγιογραφίας- θεωρία και τεχνική της φορητής εικόνας*, Αθήνα: Ντου-ντούμη
- «Νεοελληνική χειροτεχνία»(1969), Εθνική τράπεζα Ελλάδος
- Νικολάου Θ. (1992),«*Η σημασία της εικόνας στο Μυστήριο της θείας οικονομίας*, Θεσσαλονίκη: Πουρνάρα
- Νικόλτσου Κ.(1994), *Ψηφιδωτό-ψηφίδες*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα
- Ξυνόπουλος Κ.(1987), *Ο Λόγος του Θεού και η Εικόνα*, Σύναξη τεύχος 24
- Ουσπένσκυ Λ. (1993), *Η θεολογία της εικόνας*, μετάφρ. Σπυρ. Μαρίνη, Αθήνα: Αρμός
- Roll W.(1997), *Ψηφιδωτά*, μτφ. Α.Πίσση, Αθήνα: Εργάνη
- Πανσελήνου Ν.(2000), *Βυζαντινή ζωγραφική*, Αθήνα: Καστανιώτη
- Παπαϊωάννου Κ. (1998), *Τέχνη και Πολιτισμός στην Αρχαία Ελλάδα*, Εναλλακτικές εκδόσεις
- Πλίνιος Ο Πρεσβύτερος (1998), *Περί της αρχαίας Ελληνικής ζωγραφικής*, 35ο βιβλίο της «Φυσικής Ιστορίας», μετ. Τάσος Ρούσσο-Αλέκος Λεβίδης, α' ανατύπωση, Αθήνα: Άγρα
- Πόποβιτς Ιουσ.(1970), *Άνθρωπος και Θεάνθρωπος*, Αθήνα: Αστήρ
- Suter C. – Gregory C.(2003), *The art of mosaic*, Aquamarine, Anness Publishing, London
- Quenot Michel(1993), *Η εικόνα, θέα της Βασιλείας*, Κατερίνη: Τέρτιος
- Ράμφος Σ. (1995), *Η Βυζαντινή ζωγραφική και ο Μ. Πανσέληνος*, Ερουρέμ, τεύχος 2°
- Σιώτου Μάρκ (1990), *Ιστορία και θεολογία των ιερών εικόνων*, Αθήνα: Αποστολική Διακονία
- Σκλήρη Μ.(1984), *Η εικόνα Α'*, Σύναξη τεύχος 12ο , Αθήνα
- π. Σκλήρης Σ. (1987), *Από την προσωπογραφία στην Εικόνα*, Σύναξη τεύχος 24ο
- π.Σκλήρης Σ. (1992), *Εν Εσόπτρω- Εικονολογικά μελετήματα*, Αθήνα: Γρηγόρης
- Αρχ. Σωφρώνιος (1993), *Περί προσευχής*, Έσσεξ Αγγλίας: Ι.Μ.Τιμίου Προδρόμου
- Τερζής Χ., Φαρμακίδου Μ.(1996), *Η αισθητική γλώσσα της βυζαντινής εικόνας*, Σύναξη τεύχος 60
- Τσαρούχης Γ.(1984), *Η δύναμη των χρωμάτων*, Σύναξη τεύχος 12
- Τριανταφυλλόπουλος Δ. (1996), *Αναγεννήσεις της βυζαντινής Ζωγραφικής στην βυζαντινή και νεοελληνική τέχνη*, Σύναξη τεύχος 60
- Thompson D. (1997), *Αυγοτέμπερα – Θεωρία και πράξη*, Αθήνα: Αρμός
- Φειδά Β., (1982), *Περίγραμμα βυζαντινής ζωγραφικής*, Αθήνα
- Χατζηδάκη Νανώ (1994), *Βυζαντινά ψηφιδωτά*, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών
- Ware Timothy, *Η μεταμόρφωση του κόσμου*, άρθρο στο περιοδικό «Σύνορο» τεύχος 33

Πηγές:

Αποστολική Διακονία: http://www.apostoliki-diakonia.gr/gr_main/catehism/theologia_zoi/themata.asp

«Ο φάκελος Ανδρέα Ξυγγόπουλου» Μουσείο Μπενάκη
www.byzantinemuseum.gr/el/permanentexhibition/from_Byzantium_users.sch.gr/izogakis/category/art/byzantine_art

Λεξικό Βυζαντινών λέξεων :www.stougiannidis.gr/byz_lexicon.htm

gildingart.blogspot.com/2016/01/the-art-water-gilding.html

Βάσει του ν. 3966/2011 τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου, του Λυκείου, των ΕΠΑ.Λ. και των ΕΠΑ.Σ. τυπώνονται από το ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ και διανέμονται δωρεάν στα Δημόσια Σχολεία. Τα βιβλία μπορεί να διατίθενται προς πώληση, όταν φέρουν στη δεξιά κάτω γωνία του εμπροσθόφυλλου ένδειξη «ΔΙΑΤΙΘΕΤΑΙ ΜΕ ΤΙΜΗ ΠΩΛΗΣΗΣ». Κάθε αντίτυπο που διατίθεται προς πώληση και δεν φέρει την παραπάνω ένδειξη θεωρείται κλεψίτυπο και ο παραβάτης διώκεται σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 7 του νόμου 1129 της 15/21 Μαρτίου 1946 (ΦΕΚ 1946,108, Α').

Απαγορεύεται η αναπαραγωγή οποιουδήποτε τμήματος αυτού του βιβλίου, που καλύπτεται από δικαιώματα (copyright), ή η χρήση του σε οποιαδήποτε μορφή, χωρίς τη γραπτή άδεια του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων / ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ.

