

*«Περί τέχνης καί λατρείας στήν Ἐκκλησία»
Μιά συνομιλία τοῦ Σταύρου Γιαγκάζογλου
καί τοῦ Σταύρου Τερζῆ μέ τόν ζωγράφο Μάρκο Καμπάνη**

Σταῦρος Τερζῆς (Σ.Τ.): Τί σᾶς παρακίνησε νά ἀσχοληθεῖτε μέ τή ζωγραφική;

Μάρκος Καμπάνης (Μ.Κ.): Δέν ξέρω τί μέ παρακίνησε στή ζωγραφική. Θυμᾶμαι ὅτι πάντα ζωγράφιζα. Δέν εἶχα καμιᾶ ἀμφιβολία ὅτι θ' ἀσχοληθῶ μέ τά χρώματα. Σπούδασα ζωγραφική στό ἐξωτερικό, στό Λονδίνο. Αὐτό ἐκ πρώτης ὄψεως φαίνεται νά σέ ἀποκόβει, κατά κάποιον τρόπο, ἀπό τή λεγόμενη βυζαντινὴ εἰκονογραφία. Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι πάντα ζωγράφιζα κι ἐξακολουθῶ νά ζωγραφίζω κατά κύριο λόγο θέματα μὴ ἐκκλησιαστικά, αὐτό πού ὀνομάζουμε κοσμικὴ ζωγραφική. Τώρα, αὐτό πού μέ ὁδήγησε στὸν χώρο τῆς ἐκκλησιαστικῆς τέχνης, ἀρχικά ἦταν καθαρὰ τεχνικό. Δηλαδή, ὄντας ἀκόμη φοιτητῆς στήν Ἀγγλία, ἐνδιαφερόμουν πολὺ γιὰ τίς τεχνικές κι ἀκόμη καί τώρα μέ ἀπασχολοῦν. Ἡ αὐγοτέμπερα καί ἡ συγκεκριμένη μέθοδος ζωγραφικῆς τῶν Βυζαντινῶν μέ ἔλκυσε καί ἄρχισα νά ἐνδιαφέρομαι γι' αὐτόν τόν χώρο πιο πολὺ μαθαίνοντας πῶς ἔκαναν τά πράγματα. Ζωγράφισα ἀρχικά κάποιες πρωτόλειες εἰκόνες. Τὸ γεγονὸς πού μέ ὁδήγησε πιο μέσα στήν ὑπόθεση αὐτὴ συνέβη ἀρκετὰ ἀργότερα, ὅταν τὸ 1990 ἐπισκέφτηκα γιὰ πρώτη φορά τὸ Ἅγιον Ὄρος. Ὁμολογῶ ὅτι ἐκεῖ πῆγα πάλι γιὰ καλλιτεχνικούς λόγους, δηλαδή ἤθελα νά δῶ ἀπὸ κοντὰ ὅλες τίς ἀγιογραφίες πού ἔβλεπα σέ βιβλία, πῶς εἶναι στήν πραγματικότητα. Μέ ἔλκυσε ὁ χώρος γενι-

* Ἡ συνομιλία ἔγινε στίς 6 Ἰουλίου 2014 στό πλαίσιο τῆς ἐκπομπῆς τοῦ Ραδιοφωνικοῦ Σταθμοῦ τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος (89,5) «Τὸ τραπέζι τῆς Κυριακῆς-Βήματα πίστεως καί ζωῆς, Ἑρμηνεύοντας τὴν πίστη τῆς Ἐκκλησίας σήμερα», Ἐπιμέλεια-παρουσίαση: Σταῦρος Γιαγκάζογλου, Σταῦρος Τερζῆς.

ΑΝΘΙΒΟΛΑ

κότερα καί τοῦ μοναστηριοῦ καί τῆς Ἐκκλησίας. Ὅχι τυχαῖα ἴσως, μοῦ ἔδωσαν μιὰ μικρή δουλειά καί σιγά σιγά μπῆκα μέσα σ' αὐτόν τόν χώρο, χωρίς νά ἔχω ἀφήσει τήν ὑπόλοιπη ζωγραφική, πού νομίζω ὅτι δέν ἔχει διαφορές περιεχομένου μέ τήν ἀγιογραφία, ἀλλά τεχνικά μπορεῖ πολύ καλά νά συνυπάρξουν.

Σταῦρος Γιαγκάζογλου (Σ.Γ.): Αὐτά τά δύο συμπλέκονται καθόλου ἀπό ἄποψη τεχνικῶν καί χρωμάτων;

Μ.Κ.: Σίγουρα συμπλέκονται. Καμιά φορά, ὅταν ζωγραφίζω κάτι καί νομίζω ὅτι δέν ἔχει σχέση, γιά παράδειγμα ὅταν ζωγραφίζω μιὰ νεκρή φύση, μπορεῖ νά πιστεύω ὅτι δέν ἔχει σχέση μέ τήν ἐκκλησιαστική ἢ μέ τήν ἀγιογραφική μου παιδεία, ἀλλά ὅταν τή βλέπουν ἄλλοι καταλαβαίνουν ὅτι ὑπάρχει κάποια σχέση, ἄρα ὁ σύνδεσμος μᾶλλον ὑπάρχει. Δέ σημαίνει, ὅμως, ὅτι δέν γίνεται καί τό ἀνάποδο. Δηλαδή, ἓνα τμήμα τῶν προβλημάτων πού ὑπάρχουν στή σημερινή ἐκκλησιαστική ζωγραφική εἶναι κι αὐτό. Τό ὅτι πάρα πολλοί ἀσχολούμενοι σέ αὐτόν τόν χώρο δέν εἶναι ζωγράφοι. Νά τό ποῦμε ἀπλά: δέν φτάνει ἡ πίστη. Νά τό ποῦμε χονδρά, ἔμαθαν ν' ἀντιγράφουν.

Σ.Γ.: Νομίζω ὅτι τό ζήτημα αὐτό τίθεται σήμερα, γιατί ἔχει ἐπικρατήσει ὅτι ἡ ἀγιογραφία εἶναι μιὰ τεχνική, ἡ ὁποία παράγει συγκεκριμένα μοτίβα, συγκεκριμένα μοντέλα, ὅπως δηλαδή ἔχουμε διακοσμητικές τέχνες καί μποροῦμε, γιά παράδειγμα, νά ἔχουμε κάποιον πού φτιάχνει γυψοσανίδες, κάποιον ἄλλο πού ρίχνει μπετά, ἔτσι ἔχουμε καί κάποιον πού διακοσμεῖ τοὺς ναούς. Ὅπως ἔχουμε διάφορα ἐργαστήρια καί φτιάχνουμε ἀντικείμενα, ἔτσι ὁ ἀγιογράφος στό ἐργαστήριό του παράγει, σχεδόν βιοτεχνικά, μπορεῖ καί βιομηχανικά, ἓνα εἶδος ἀντιγράφων. Ἐπομένως, δέν μποροῦμε σέ μιὰ ἀντιγραφική νοοτροπία καί λογική νά κάνουμε λόγο γιά τέχνη. Διότι ἡ τέχνη ἔχει καί πάρα πολλά ἄλλα στοιχεῖα. Ἔχουμε, λοιπόν, αὐτή τή στατικότητα στόν χώρο, ἡ ὁποία μᾶλλον εἶναι πρόβλημα τοῦ 20οῦ καί τοῦ 21οῦ αἰώνα, πού σχετίζεται καί μέ ἄλλες πλευρές τῆς ἐκκλησιαστικῆς ζωῆς. Ἐχει νά κάνει

καί μέ τήν πρόοδο τῆς τεχνολογίας, ὅπου εἶναι πιό εὐκόλο νά παράγει κανεῖς ἀντίγραφα ἀπό τό νά εἶναι δημιουργός καί πρωτοπόρος καί καθετί πού κάνει νά εἶναι μοναδικό, ἀνόμοιο καί ἀνεπανάληπτο. Πολλά μπορεῖ νά εἶναι τά αἷτια, ἀλλά μάλλον στήν ἐποχή μας ἐμφανίζεται τό φαινόμενο αὐτό. Ἐδῶ νομίζω ὅτι συγκλίνουμε ὅλοι.

Μ.Κ.: Κι ἄν δοῦμε καί τό παρελθόν, αὐτό πού λέμε ἱστορία τῆς τέχνης, ἓνα μεγάλο κομμάτι τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης εἶναι ἡ ἱστορία τῆς ἐκκλησιαστικῆς τέχνης. Δηλαδή, ἔχουμε συνηθίσει νά θεωροῦμε τόν Μιχαήλ Ἄγγελο, γιά παράδειγμα, ζωγράφο, ἐνῶ ἔκανε ἐκκλησιαστική ζωγραφική. Σ' αὐτό δέν ὑπάρχει καμία σύγκρουση. Ξαφνικά σέ μᾶς, τά πράγματα λίγο διαφοροποιοῦνται.

Σ.Γ.: Αὐτό δίνει τήν αἴσθηση ὅτι μάλλον θέλουμε νά ἐκπνευματώσουμε τό ἔργο τῶν ζωγράφων στήν Ἐκκλησία καί νά μήν ποῦμε ὅτι εἶναι ζωγράφοι-ζωγράφοι, ἀλλά ὅτι κάνουν κάτι ἄλλο, κάτι πιό πνευματικό, ἄρα εἶναι ἀγιογράφοι.

Μ.Κ.: Ὑπάρχει, ὅμως, στίς μέρες μας κι ἓνα ζήτημα μ' αὐτό. Ἐνα μεγάλο μέρος ζωγράφων ἔχουν φύγει ἀπό τόν ἐκκλησιαστικό χῶρο, ζοῦν καί δροῦν ἐκτός ἐκκλησιαστικοῦ βιώματος. Ἐπομένως, εἶναι λίγο δύσκολο οἱ ζωγράφοι αὐτοί, πού δραστηριοποιοῦνται πλέον σ' ἓναν ἄλλο χῶρο, ν' ἀσχοληθοῦν καί μ' αὐτό τό ἀντικείμενο. Παλαιότερα δέν ὑπῆρχε ἡ διάκριση αὐτή.

Σ.Τ.: Στό πνευματικό φορτίο στό ὅποιο ἀναφερθήκατε προηγουμένως, νομίζω ὅτι προβάλλει ἀμέσως μιά διάκριση κι ἓνας διαχωρισμός ἀπό τό κοσμικό. Δηλαδή, μοιάζει σάν νά εἶναι ἡ ἐκκλησιαστική τέχνη κάτι τό ξεχωριστό ἀπό τήν υπόλοιπη καθημερινή ζωή τοῦ κόσμου, δηλαδή νά εἶναι ἱεροποιημένη, ἐνῶ οἱ υπόλοιπες δραστηριότητες, οἱ κοσμικές νά εἶναι ἀπο-ιεροποιημένες. Ἡ διάσταση αὐτή ἴσως νά εἶναι κι ἓνα σύμπτωμα τῆς ἐποχῆς μας, δηλαδή νά θεωροῦμε ὅτι τά θέματα τῆς Ἐκκλησίας ἢ ὅτι ἡ Ἐκκλησία ἀναφέρεται στό πνευματικό, ἐνῶ ὁ καθένας μας ἔχει καί βιώνει τήν πολύ κοσμική

καθημερινότητά του. Αυτό μπορεί να θεωρηθεί ένα είδος μανιχαϊσμοῦ. Σάν να μή μεταμορφώνει ή Έκκλησία τήν καθημερινότητά μας.

Μ.Κ.: Από τήν ἄλλη, ὅμως, εἶναι ἀλήθεια, ὅτι προϊόντων των αἰώνων, ὅσο πλησιάζουμε στήν ἐποχή μας, οἱ κοινωνίες ἔχουν ἀπο-ιεροποιηθεῖ, κατὰ κάποιο τρόπο *de facto*, γεγονός πού ἐπηρεάζει καί νομιμοποιεῖ τούς φραγμούς καί τίς διακρίσεις. Ἡ λέξη καί ὁ ὅρος «ἁγιογραφία» εἶναι ἕνα σύγχρονο λεκτικό κατασκεῦασμα γιά τούς ζωγράφους. Ἀκόμη κι ἂν δοῦμε καί παλαιότερους ζωγράφους. Μή μείνουμε μόνο στούς ἀναγεννησιακοὺς ἢ τούς δυτικούς, πού εἶπαμε πρίν. Ὁ Θεοφάνης, γιά παράδειγμα, πού εἶναι ἕνας μεταβυζαντινός ζωγράφος. Βλέπουμε κομματάκια τῆς ζωγραφικῆς του, πού ἔχει κάτι τοπία, βάρκες καί ἄλλα ἀντικείμενα. Εἶναι προφανές πῶς ἂν ζωγράφιζε καί κάτι ἄλλο, θά τό ζωγράφιζε μέ τό ἴδιο στύλ. Κι ἂν πᾶμε ἀκόμα στό παρελθόν, ποιά εἶναι ἡ τεχνοτροπική διαφορά μεταξύ τῶν μωσαϊκῶν γιά τό παλάτι καί τῶν μωσαϊκῶν γιά τήν Έκκλησία; Ἀπολύτως καμία. Ταυτισμένη γλώσσα ἦταν.

Σ.Γ.: Τώρα μᾶς δίνετε τήν εὐκαιρία νά μποῦμε στήν οὐσία τῆς σημερινῆς μας συζήτησης καί νά θέσουμε κάποια γενικά ἐρωτήματα. Οἱ θεολόγοι θεωροῦμε ὅτι ἡ τέχνη εἶναι μιά ἐκφραση τῆς ζωῆς τῆς Έκκλησίας. Ἡ Έκκλησία ἔχει καί ἄλλες τέχνες. Γιά παράδειγμα τήν τέχνη τῆς μουσικῆς, τῆς ἀρχιτεκτονικῆς κ.ἄ. Ἐδῶ ὑπάρχει μιά θεώρηση τοῦ πῶς βλέπει ἡ Έκκλησία τήν ὕλη καί τόν ὑλικό κόσμο καί πῶς χρησιμοποιεῖ τήν ὕλη καί τόν ὑλικό κόσμο μέσα στή δική της ζωή, κυρίως στή λατρευτική ζωή καί κατ' ἐπέκταση στήν καθημερινή ζωή, τήν πραγματική ζωή τοῦ καθενός. Ἐπομένως, ἡ Έκκλησία ἔχει μιά θεολογική θεώρηση ὅλων αὐτῶν τῶν πραγμάτων. Αυτό εἶναι ἕνα ζήτημα.

Ἀπό τήν ἄλλη ὅμως πλευρά, ἡ Έκκλησία, ὅπως προσέλαβε ἕνα σωρό ἄλλα στοιχεῖα, ὅπως πῆρε τή γλώσσα τῶν ἀνθρώπων, πῆρε καί τήν τέχνη τῶν ἀνθρώπων. Δηλαδή, δέν ἀνακαλύφθηκε ἡ τέχνη τῆς ζωγραφικῆς ἀπό τήν Έκκλησία, ἀλλά ἡ Έκκλησία προσέλαβε μιά τέχνη πού ὑπῆρχε ἔξω ἀπ'

αυτήν. Ἡ χριστιανική Ἐκκλησία συναντήθηκε μέ τήν τέχνη τῆς ἐποχῆς, ὅπως συναντήθηκε γενικότερα καί μέ τόν πολιτισμό τῆς ἐποχῆς. Καί ἐδῶ πρέπει νά ποῦμε, ὅτι ἡ παράδοση τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης εἶναι μιᾶ ἀνεικονική παράδοση. Ἡ τέχνη στήν Παλαιά Διαθήκη εἶχε νά κάνει μόνο μέ τήν κατασκευή τοῦ Ναοῦ, μέ τήν ἀρχιτεκτονική του καί μέ τίς Συναγωγές. Ὅμως καί στίς Συναγωγές τῆς ἐλληνιστικῆς περιόδου ἔχουμε ἔντονη ἐπίδραση ἀπό τόν ἐλληνισμό, ἀπό τήν ἐλληνιστική ἀρχιτεκτονική. Τέχνη δέν ὑπάρχει στόν λαό τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης. Τέχνη ὑπάρχει πλέον στήν Ἐκκλησία καί μάλιστα αὐτή ἀναπτύσσεται σταδιακά.

Θά μπορούσαμε νά ἐντοπίσουμε αὐτά τά σημεία-σταθμούς, πού ἔρχονται καί δίνουν τέτοια στοιχεῖα. Γιά νά γίνει κατανοητό, ὅταν λέμε καί συμφωνοῦμε σέ αὐτό, ὅτι εἶναι ζωγραφική. Ἀπό ποῦ ἀντλεῖ αὐτά τά στοιχεῖα ἡ Ἐκκλησία, τά τεχνικά, τά καθαρά θέματα τῶν ζωγραφικῶν σημείων καί στή συνέχεια, πῶς τά ντύνει καί πῶς τά διαφοροποιεῖ, πῶς τά μεταμορφώνει κάτω ἀπό τό δικό της περιβάλλον.

Μ.Κ.: Ἄν κατάλαβα καλά τήν τοποθέτησή σας, θά ἔλεγα ὅτι ἡ χριστιανική εἰκονογραφία ἀπό τούς πρωτοχριστιανικούς της χρόνους ἀντλεῖ τά θέματα καί τά φορμαλιστικά στοιχεῖα της ἀπό τήν ἀρχαία ἐλληνική παράδοση, τήν ἐλληνιστική καί τή ρωμαϊκή. Εἶναι ἡ γλώσσα τῆς ἐποχῆς, ἡ περιρρέουσα ἀτμόσφαιρά της. Ἀπό τήν ἄλλη, αὐτό πού εἶπατε πρίν, ὅτι ἡ ἐκκλησιαστική τέχνη εἶναι μιᾶ ἐκφραση τῆς Ἐκκλησίας, τῆς πίστεως καί τοῦ βιώματός της, αὐτό εἶναι, προφανῶς. Αὐτό, ὅμως, θά μπορούσε νά ἀφορᾷ καί μιᾶ κοσμική ζωγραφική, μιᾶ κοσμική τέχνη. Ὁ Παπαδιαμάντης, γιά παράδειγμα, εἶναι προφανές ὅτι εἶναι ἐπηρεασμένος ἀπό τόν χώρο τῆς Ἐκκλησίας, χωρίς ὅμως νά γράφει ψαλμούς. Ἡ γλώσσα του, ὅμως, εἶναι ἡ γλώσσα τῆς ἐποχῆς, ἡ καθαρεύουσα. Ἄν θέλουμε νά μείνουμε μόνο στό παρελθόν, εἴτε λεκτικά στόν χώρο τῆς λογοτεχνίας εἴτε φορμαλιστικά στόν χώρο τῆς ζωγραφικῆς, θά πρέπει νά δεχθοῦμε ὅτι ἓνας ἱεροκήρυκας σήμερα δέν θά πρέπει νά μιλάει, ἀλλά νά διαβάζουμε πάντα Ἰωάννη Χρυσόστομο. Ἀντίστοιχα καί κανεῖς δέν θά

πρέπει νά γράφει κάτι διαφορετικό. Ούτε ό γέροντας Σωφρόνιος, ούτε ό γέροντας Αϊμιλιανός, ούτε ό Μητροπολίτης Περγάμου, ούτε κανένας άλλος δέν χρειάζεται νά μιλάει στή γλώσσα τής έποχής μας καί θά πρέπει όλοι ν' αντιγράφουμε τά παλαιά. Αυτό έννοείται ότι δέν γίνεται στόν λόγο καί στή γλώσσα, άρα γιατί νά γίνεται στή ζωγραφική;

Άπό τήν άλλη ή ζωγραφική δέν είναι μόνον έκφραση τής Έκκλησίας, άλλα είναι λειτουργική τέχνη. Αυτό γιά πολλούς έξωεκκλησιαστικούς καλλιτέχνες θεωρείται σάν κάτι τό περιοριστικό, πράγμα τό όποιο θεωρώ ότι δέν είναι αλήθεια, άν κανείς τή χρησιμοποιήσει κατάλληλα. Καί τό παράδειγμα πού φέρνω συχνά σέ παρόμοιες συζητήσεις είναι κάτι έκτός Έκκλησίας. Ή σκηνογραφία στό θέατρο είναι μιά τέχνη εφαρμοσμένη καί γιά νά είναι καλή πρέπει νά ανταποκρίνεται σέ 3-4 παραμέτρους. Πρέπει νά είναι πιστή στό κείμενο, πιστή στόν σκηνοθέτη, πιστή στόν προϋπολογισμό, πιστή σέ πάρα πολλά πράγματα. Έχει τούς κανόνες της στόν χώρο της, ειδάλλως, οτιδήποτε ώραίο καί νά κάνει κανείς σκηνογραφικά, είναι άσχημο στό τέλος. Μέ αυτήν τήν έννοια ύπάρχουν κάποιοι περιορισμοί. Αυτούς τούς περιορισμούς, προσωπικά τούς βρίσκω καί δημιουργικούς, όχι μόνον περιοριστικούς.

Σ.Γ.: Συνεπώς, ή τέχνη στήν Έκκλησία, ή όποία πάτησε πάνω στή γλώσσα τής τέχνης πού βρήκε, καί αυτή ήταν ή τέχνη τής έλληνιστικής περιόδου, ή τέχνη τών Φαγιούμ, ή όποία είναι μιά ιδιαίτερη έκφραση αυτής τής περιόδου· έλαβε, λοιπόν, ή τέχνη μιά γλώσσα, όπως παίρνει καί ή θεολογία τή γλώσσα κάθε έποχής, όπως καί ή μουσική τής Έκκλησίας, πήρε τή μουσική του κόσμου καί τήν έκανε λειτουργική τέχνη. Τί πιστεύετε ότι είναι αυτό πού καθιστά μιά τέχνη μέσα στήν Έκκλησία λειτουργική τέχνη; Θά θέλαμε τή γνώμη σας άπ' τή σκοπιά τής ζωγραφικής τέχνης τήν όποία άσκείτε. Τί είναι αυτό πού τή διαφοροποιεί καί τήν κάνει νά εκφράζει τήν πίστη, τή λατρεία καί τή ζωή τής Έκκλησίας;

Σ.Τ.: Ίσως έδω χρειάζεται νά έξηγήσουμε τί έννοοϋμε λέγοντας «λειτουργική τέχνη».

Σ.Γ.: Άς ξεκινήσουμε από αυτό. Δεν είναι μόνο ή έννοια του ότι κάτι λειτουργεί απλώς, αλλά ή «λειτουργία» είναι έργο του λαού, δηλαδή είναι έκφραση μιās συγκεκριμένης κοινότητας ανθρώπων. Έκφράζονται οί άνθρωποι μέσα απ' αυτήν την τέχνη; Η ζωγραφική τέχνη τής Έκκλησίας εκφράζει τούς ανθρώπους; Τό έρώτημά μου δεν είναι μόνο κατά πόσο παρουσιάζεται ανανεωμένη ή εκκλησιαστική τέχνη κι αν εκφράζει τούς ανθρώπους σήμερα και ποιά είναι ή θέση αυτής τής τέχνης στή σύγχρονη κοινωνία. Τό έρώτημα είναι τί είναι αυτό πού την κάνει νά είναι λειτουργική τέχνη. Δηλαδή, νά είναι τέχνη τής Έκκλησίας. Μία τέχνη την όποία χρησιμοποιεί ή Έκκλησία για νά εκφράσει τά λειτουργικά της δρώμενα. Για παράδειγμα, στόν ναό ζωγραφίζουμε, γιατί στόν ναό τελούμε τή θεία Εύχαριστία. Τί είναι ή θεία Εύχαριστία, λοιπόν, σέ σχέση μ' αυτή την τέχνη; Γιατί θέλουμε νά έχουμε ζωγραφική; Ποιό είναι τό όραμα πού έχει ή Έκκλησία και χρησιμοποιεί την ύλη και τά χρώματα μ' αυτόν τόν τρόπο για νά εκφράσει την πίστη της, γιατί νά υπάρχει ή ανάγκη ή τέχνη αυτή νά εκφράζει την πίστη τής Έκκλησίας; Αυτό μπορεί νά είναι ένα αρχικό έρώτημα. Ένα άλλο έρώτημα θά μπορούσε νά είναι: Είναι τέχνη ή ζωγραφική τής Έκκλησίας; Γιατί νά είναι λειτουργική τέχνη;

Σ.Τ.: Μέσω τής τέχνης εκφράζεται τό είναι τής Έκκλησίας, ή θεολογία της, ή πίστη της, τό βίωμά της. Τό βίωμα, όμως, τής Έκκλησίας μέσα από τό γεγονός τής θείας Εύχαριστίας είναι βίωμα αναστάσιμο, έχει τή σφραγίδα τής Ανάστασης, ή όποία χαρακτηρίζεται από τό φώς. Δεν μπορούμε, λοιπόν, νά χρησιμοποιούμε μία τέχνη, μία τεχνική ή χρώματα, τά όποια υποδηλώνουν τή φθορά και τόν θάνατο. Η θεολογία τής Έκκλησίας πρέπει νά περνά μέσα στην τέχνη και κατά συνέπεια ό ζωγράφος πρέπει νά είναι και ό ίδιος έμποτισμένος από αυτό τό αναστάσιμο και εύχαριστιακό φώς, νά είναι μέλος τής κοινότητας για νά μπορεί νά εκφράσει αυτήν την πίστη και τή ζωή της. Δεν μπορεί νά έρθει ένας καλός ζωγράφος, ό όποιος γνωρίζει μέν πολύ καλά την ιστορία τής εκκλησιαστικής ζωγραφικής, αλλά είναι αποκομμένος από

τή ζωή της ευχαριστιακής κοινότητας, και να εκφράσει με τόν δικό του προσωπικό τρόπο, να εκφράσει δικά του προσωπικά βιώματα ή να πρέπει να συγκεράσει τήν πίστη και τό βίωμα της κοινότητας. Κατά συνέπεια, θά πρέπει να έχει άμεση σχέση με τήν κοινότητα για να εκφράσει τούς προβληματισμούς ή και τίς αγωνίες της. Κι ἐδῶ ἴσως τίθεται και τό ἐρώτημα τῆς πρωτοπορίας, τῆς ἀνανέωσης και τοῦ νέου τρόπου ἔκφρασης τῆς ἐκκλησιαστικῆς τέχνης.

Μ.Κ.: Ἄν, ὅμως, θεωρήσουμε ὅτι ἡ λειτουργική τέχνη εἶναι ἔκφραση τοῦ βιώματος τῆς Ἐκκλησίας, κι ὅταν λέω «ἄν» δέν τό ἀμφισβητῶ, ἀλλά ἐφόσον τό θεωροῦμε ἔκφραση τοῦ βιώματος, τότε, ἐπειδή ἡ οὐσία τῆς θείας Εὐχαριστίας, ἡ ὁποία τελεῖται ἐντός του ναοῦ, τόν ὁποῖο ζωγραφίζουμε, εἶναι λίγο πολύ ἴδια και ἀναλλοίωτη ἐδῶ και αἰῶνες, αὐτό μπορεῖ νά μᾶς ὀδηγοῦσε στό συμπέρασμα ὅτι ἐφόσον τό περιεχόμενο εἶναι ἀναλλοίωτο, και ἡ ἔκφραση τῆς κατά συνέπεια εἶναι ἀναλλοίωτη. Ἐπομένως, ἡ ἐκκλησιαστική ζωγραφική εἶναι κάτι διαφορετικό ἀπό τήν ἔκφραση τοῦ βιώματος τῆς Ἐκκλησίας, γιατί ἡ ἔκφραση αὐτοῦ τοῦ βιώματος τῆς Ἐκκλησίας γίνεται σήμερα στόν καθένα μας μέ διαφορετικό τρόπο, μέ ἐντάσεις και μέ ἐκφράσεις διαφορετικές. Δέν ξέρω πῶς μπορούμε νά κρίνουμε ἕναν σημερινό ἢ ἕναν παλαιό ζωγράφο, τόν ὁποῖο θεωροῦμε ἐπιτυχή, στήν προσπάθειά του νά κάνει λειτουργική τέχνη, χωρίς νά γνωρίζουμε τήν πραγματική ἐκκλησιαστική του ποιότητα. Γιά παράδειγμα, δέν γνωρίζω τί σχέση οὐσιαστική εἶχε ὁ Παπαλουκάς μέ τό ἐκκλησιαστικό βίωμα. Ἡ τέχνη του, ὅμως, σήμερα –γιά μένα τουλάχιστον– εἶναι ἀπόλυτα ἀποδεκτή ἀπό τόν ἐκκλησιαστικό χῶρο. Γιά τόν Κόντογλου γνωρίζουμε τό ἐκκλησιαστικό του παρόν, τήν ὥρα πού ζωγράφιζε, γιά ἄλλους, ὅμως, μπορεῖ νά μή γνωρίζουμε κι ὅμως ἡ τέχνη τους νά εἶναι και αὐτή ἀποδεκτή.

Σ.Τ.: Δέν εἴμαστε ἐμεῖς αὐτοί πού μπορούμε νά ἐλέγξουμε κάτι τέτοιο, ὅμως λέμε ὅτι ὁ ζωγράφος ὡς καλλιτέχνης ἐκφράζει τό βίωμα τῆς Ἐκκλησίας. Δέν ἐκφράζει ἀπλῶς κάποιες ἀτομικές του εὐαισθησίες. Μέ βάση αὐτό

είναι ένταγμένος σέ κάποια κοινότητα.

Μ.Κ.: Αυτό είναι προφανές. Μπορούμε νά τό ποῦμε καί ανάποδα. Δέ θά μπορούσε εύκολα ένας σημερινός ζωγράφος νά εικονογραφήσει έναν ινδουϊστικό ναό, χωρίς νά ἔχει καμία σχέση μ' αὐτή τήν πίστη. Αυτό είναι ἀδύνατον. Κάτι θά κάνει βέβαια, ἀλλά αὐτό θά εἶναι ἐκτός τόπου καί χρόνου.

Σ.Γ.: Μπορούμε νά τό κρίνουμε τό ἔργο μέ καλλιτεχνικά καί μέ θεολογικά κριτήρια. Τά καλλιτεχνικά κριτήρια θά τά δοῦμε στήν ἱστορία τῆς ἐκκλησιαστικῆς ζωγραφικῆς τέχνης καί τά θεολογικά θά τά δοῦμε ὡς ἔκφραση τῆς πίστες καί τοῦ δόγματος τῆς Ἐκκλησίας. Ἄν ζωγραφίσουμε μιά Ἁγία Τριάδα ἀνθρωπομορφικά ἔχουμε ἕνα θέμα πίστες. Ἄν ζωγραφίσουμε ἕναν Χριστό, ὅπως ἔλεγε ὁ Ντοστογιέφσκι ὅταν εἶδε τόν «Νεκρό Χριστό» τοῦ Holbein στό μουσεῖο τῆς Βασιλείας, νά εἶναι σέ κατάσταση ἀποσύνθεσης, τότε – ὅπως τό ἀναφέρει στό μυθιστόρημά του Ὁ Ἡλίθιος– κοιτάζοντας κανεῖς αὐτήν τήν παράσταση τοῦ Χριστοῦ κινδυνεύει νά χάσει τήν πίστη του.

Ὅταν ζωγραφίζουμε στήν ὀρθόδοξη ζωγραφική τόν ἐσταυρωμένο, αὐτός εἶναι ὁ Νυμφίος τῆς Ἐκκλησίας καί εἶναι αὐτός πού ὑπνώττει, αὐτός ὁ ὁποῖος θά ἀναστηθεῖ. Δηλαδή, ἡ τέχνη προσλαμβάνει τή θεολογία μ' ἕναν δικό της τρόπο καί ἐκφράζει τήν πίστη μέ τόν δικό της τρόπο. Εἶναι ἕνα εἰκαστικό σχόλιο στήν πίστη. Ἐχουμε τή γλώσσα τῶν δογμάτων, ἔχουμε τή γλώσσα τῆς ὑμνολογίας καί τῆς ποίησης, ἔχουμε καί μιά ἄλλη γλώσσα πού εἶναι εἰκαστική, ἡ ὁποία εἶναι ἕνα εἰκαστικό ὑπόμνημα, εἶναι μιά παρουσία, χωρίς νά χρησιμοποιοῦμε λέξεις ἀλλά χρώματα γιά νά ἐκφράσουμε καί νά δηλώσουμε τήν πίστη τῆς Ἐκκλησίας.

Μ.Κ.: Δέν ξέρω κατά πόσο εἶναι εύκολο μέ λόγια νά προσδιορίσω αὐτό πού θέλω νά ἐκφράσω μέ χρώματα. Τό παράδειγμα τοῦ Ντοστογιέφσκι εἶναι πολύ εύλογο, ἀλλά μέ τήν ἴδια ἔννοια θά μπορούσε κανεῖς νά χάσει τήν πίστη του βλέποντας καί σημερινές ἀγιογραφίες. Αυτό εἶναι πάρα πολύ εύκολο, ἄν καί δογματικά ἀναλυόμενες μπορεῖ νά εἶναι ὀρθόδοξες καί ἄψογες τυπικά.

Αυτό μᾶς οδηγεί σ' ἓνα ἄλλο θέμα. Τί σχέση ἔχει ἡ πνευματική ζωή τῶν πιστῶν μέ αὐτή τή ζωγραφική ἔκφραση; Μιά σχέση πού θά ἔβλεπα, εἶναι αὐτή ὅπου ἓνας ἄνθρωπος ἀρκεῖται νά διαβάζει συνεχῶς, σχεδόν ἀπέξω τό Ἀπόδειπνο καί νά μή μπορεῖ, ὅμως, ἡ ψυχή του νά ἐκφράσει τό περιεχόμενο τοῦ Ἀποδείπνου καί μέ ὅποιοδήποτε ἄλλο τρόπο, κι ὅταν πάει νά τό ἐκφράσει νά θεωρεῖται λίγο αἰρετικό αὐτό πού ἐπιχειρεῖ. Τότε σημαίνει ὅτι ἡ μόνη ζωγραφική πού δέχεται αὐτοῦ τοῦ εἶδους ἡ πνευματική ζωή εἶναι ἡ ἀντιγραφική καί καμία ἄλλη, δηλαδή υἱοθετεῖται ἓνα εἶδος φορμαλισμοῦ.

Σ.Γ.: Μά νομίζω ὅτι ὁ φορμαλισμός στήν τέχνη γεννήθηκε ἐξαιτίας τοῦ φορμαλισμοῦ στή θεολογική ἔκφραση, διότι ὁ 20ός αἰώνας δείχνει ὅτι ὅλοι οἱ περίοδοι τῆς Ἐκκλησίας, σχεδόν μέχρι τήν ἐποχή τοῦ Ἁγίου Νικοδήμου τοῦ Ἀγιορείτη γνωρίζουν μιά διαρκή ἐξέλιξη στή θεολογική καί στή λειτουργική παράδοσή της, ἄλλα καί στή ζωγραφική κάθε αἰώνας σχεδόν εἶχε τά δικά του χαρακτηριστικά.

Πῶς, λοιπόν, φτάνουμε στόν 20ό αἰώνα, ὅπου ἐνῶ ἔχουμε κλειδιά ἱστορικά καί ἐπιστημονικά γιά νά παρατηροῦμε καί νά μελετοῦμε τό παρελθόν, ὁδηγοῦμαστε σήμερα στό σημεῖο νά στεκόμαστε καί νά κλείνουμε τόν τρόπο, μέ τόν ὅποιο ἀντιλαμβανόμαστε αὐτήν τήν τέχνη. Νά θεωροῦμε στατικά ὅτι ἡ τέχνη τῆς Ἐκκλησίας εἶναι ὅπως ὁ Φώτης Κόντογλου τό ἐξέφρασε ἢ ὅτι πρέπει ἡ βυζαντινή τέχνη νά ὑπάρχει μ' ἓναν σχεδόν μονότροπα κλειστό καί μουσειακό τρόπο.

Σ.Τ.: Ἐνα λοιπόν σημαντικό ζήτημα εἶναι ὅτι ἡ ἐκκλησιαστική ζωγραφική ἐγκλωβίζεται σ' αὐτό πού ὀνομάζουμε βυζαντινή τεχνοτροπία καί δέν δίνει περιθώριο ὄχι μόνο γιά ἀνανέωση, ἀλλά καί γι' αὐτό πού εἶναι βασικά ἡ ζωγραφική, δηλαδή πρόσληψη καί μεταμόρφωση τοῦ χώρου καί τοῦ χρόνου, γενικά τῆς Ἱστορίας. Διότι ὁ βυζαντινός ζωγράφος προσελάμβανε τά συγκεκριμένα στοιχεῖα τοῦ χώρου στόν ὅποιο ζωγράφιζε μιά Ἐκκλησία. Ἐπομένως, σήμερα τό νά ἐπιμείνουμε, γιά παράδειγμα, νά ζωγραφίζουμε μιά εἰκόνα μέ τήν τεχνική τῆς αὐγοτέμπερας, δέν μᾶς βγάζει ἔξω ἀπό τόν ἱστορικό μας χρόνο;

Μ.Κ.: Αυτό είναι καθαρά τεχνολογικό ζήτημα, αν και υπάρχουν κάποιοι, οί όποιοι πιστεύουν ότι όντως πρέπει νά ζωγραφίζεται μιά εικόνα μόνο μέ τήν τεχνική τής αὐγοτέμπερας καί μόνο μέ τήν τεχνοτροπία πού ἔχουμε συνηθίσει νά όνομάζουμε βυζαντινή, αλλά από ποιά ακριβώς περίοδο από όλους τούς αιώνες τής βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς ζωγραφικῆς ιστορίας δέν ἔχει γίνει κατανοητό. Ἐδῶ κινδυνεύουμε ὄχι νά χρησιμοποιήσουμε τήν ὕλη γιά ἕναν ιερό σκοπό, γεγονός πού εἶναι σωστό, αλλά φτάνουμε σέ μιά εἰδωλολατρία τής ὕλης, δηλαδή νά ιεροποιήσουμε τήν ἴδια τήν ὕλη. Νά ποῦμε ότι ἡ αὐγοτέμπερα εἶναι τό ιερό μέσο, αλλιῶς δέν ἔχει ιερότητα ἡ εικόνα, ἐνῶ τό ἀκρυλικό ἢ ἡ ὑδρύαλος ἢ ότιδήποτε ἄλλο δέν ἔχει ιερότητα. Τότε γιατί στό παρελθόν από τήν ἐγκαυστική τεχνοτροπία περάσαμε στήν αὐγοτέμπερα; Δέν ἦταν ἀρκετά ιεροπρεπής; Προφανῶς ὄχι. Οἱ λόγοι δέν ἔχουν καμία σχέση μέ τή θεολογία τής εικόνας, ἔχουν σχέση μέ ἄλλες παραμέτρους, ὅπως ὁ χρόνος ἢ ὁ τόπος στόν όποιο ζωγραφίζουμε. Δέν μπορῶ νά ζωγραφίσω μέ τόν ἴδιο τρόπο σέ μιά ἐκκλησία στήν Ἀσία ἢ στή Νότια Ἀμερική. Ἀναγκαστικά ἀνήκω κάπου ἄλλου πολιτισμικά. Κι αυτό πρέπει νά μετεξελιχθεῖ μέσα από τή χριστιανική πίστη σέ όποιαδήποτε ἄλλη μορφή τέχνης.

Σ.Γ.: Δέν σᾶς κρύβω ότι ὅταν εἶδα γιά πρώτη φορά νά ζωγραφίζονται μή ἐκκλησιαστικά θέματα μέ τόν τρόπο τής βυζαντινῆς τέχνης, αυτό μου ἄρεσε, μέ ἐξέπληξε. Στή Θεσσαλονίκη εἶχαμε τόν Ἰωάννη Βράνο, ὁ όποῖος ζωγράφισε μιά σειρά από θέματα, ἀποδίδοντας μάλιστα καί αἰτήματα τοῦ σύγχρονου κόσμου, ὅπως τό αἶτημα τής εἰρήνης, καί εἶχε ἀποδώσει ἐπίσης εἰκαστικά τόν φόβο γιά ἐπερχόμενο πυρηνικό ὄλεθρο στή δεκαετία τοῦ '70, κι αυτό τό εἶδαμε σάν μιά ἐξέλιξη τής εἰκονογραφίας.

Όμως, ὅταν καί ὁ Κόντογλου ἔκανε κάτι παρόμοιο στό Δημαρχεῖο Ἀθηνῶν καί ζωγράφισε ιστορικά θέματα μέ τή βυζαντινή τεχνοτροπία, ἄρχισα νά πιστεύω ότι αυτό εἶναι μιά στατική ἀντίληψη, δηλαδή δέν εἶναι μιά σύγχρονη τέχνη, σημερινή. Ἀπλῶς εἶναι ὁ εἰκαστικός, τόν όποιο ξέρουμε

ἐμεῖς ὡς ἐκκλησιαστικό ζωγράφο, πού ζωγραφίζει καί ἄλλα θέματα μή ἐκκλησιαστικά. Αὐτό εἶναι ἓνα στοιχεῖο, τό ὁποῖο δέν συζητοῦμε ἂν εἶναι καλό ἢ κακό. Εἶναι αὐτό πού εἶναι, ἓνας τρόπος ἔκφρασης. Εἶναι, ὅμως, ἄλλο πράγμα νά πεῖς σήμερα, στόν 21ο αἰῶνα, ποιὰ θά εἶναι ἡ τέχνη τῆς Ἐκκλησίας. Θά εἶναι μιὰ στεῖρα ἐπανάληψη, μιὰ ἀπομίμηση καί ποιοί λόγοι πρέπει νά συντρέχουν ὥστε νά ἐμφανίζονται καλλιτέχνες, ζωγράφοι, οἱ ὁποῖοι θά εἶναι ἱκανοί νά σαρκώνουν τέτοιες ἀνανεωτικές κινήσεις καί ρεύματα. Γιατί νομίζω πρέπει νά συντρέχουν πολλοί λόγοι.

Πά παράδειγμα: γνωρίζουμε ὅτι ὅταν σέ ἓναν ἐνοριακό ναό χρειάζεται νά ἔχουμε νέες εἰκόνες, αὐτές πρέπει νά ἐγκριθοῦν ἀπό τόν οἰκείο ἐπίσκοπο. Ὁ καλλιτέχνης πρέπει νά τυγχάνει τῆς ἔγκρισης τοῦ ἐπισκόπου. Ἄν, λοιπόν, ἡ ἐκκλησιαστική ζωγραφική ἐλέγχεται ἀπό τὰ ἀρμόδια ἐκκλησιαστικά πρόσωπα, αὐτά τὰ πρόσωπα πρέπει νά γνωρίζουν ἀπό ἐκκλησιαστική τέχνη καί νά εἶναι ἀνοικτά πρὸς αὐτήν τήν ἀνανεωτική στάση. Γιατί, ὅπως εἶπαμε, σήμερα ἔχουμε δεῖ καί βυζαντινά ἐκτρώματα. Μοιάζουν νά εἶναι βυζαντινά, ὅμως προδίδουν ἀκαλαισθησία καί φυσικά δέν εἶναι καλλιτέχνης αὐτός πού τὰ ζωγράφισε.

Σ.Τ.: Αὐτό, ὅμως, κυριαρχεῖ ὄχι μόνο στόν χῶρο τῆς ἐκκλησιαστικῆς ζωγραφικῆς ἀλλά σέ ὅλες τίς μορφές τέχνης πού χρησιμοποιοῦμε στήν Ἐκκλησία, ἀκόμη καί στήν ἀρχιτεκτονική. Σήμερα, γιά παράδειγμα, τί εἶδους ἐκκλησίες χτίζουμε καί πῶς τίς χτίζουμε; Εἶναι ὅλες ἀπό μπετόν μέ μιὰ ἐπίφραση καί ἐπίστρωση βυζαντινῆς τέχνης, γιά νά θυμίζουν τήν παράδοση.

Μ.Κ.: Νομίζω ὅτι ὅλα αὐτά ἔτσι γίνονται. Ἡ εὐκόλη λύση εἶναι νά κάνεις κάτι πού θυμίζει κάτι ἄλλο. Νά ἀντιγράψεις, νά μιμηθεῖς. Δέν παίρνεις κανένα ρίσκο καί κυρίως γίνεται μ' ἓναν τρόπο πού προδίδει στό τέλος ὅτι ὁ ἄνθρωπος πού ἔκανε αὐτές τίς ἄσχημες ζωγραφιές ἢ πού ἔκανε ἓναν ἄσχημο ναό, πῶς ἢ γλώσσα πού μιλάει, εἴτε ἀρχιτεκτονική εἴτε ζωγραφική, δέν εἶναι ἡ δική του γλώσσα. Εἶναι ὅπως ἓνας Ἑλληνας πού μιλάει πολύ καλά ἀγγλικά ἢ γαλλικά ἀλλά οὐδέποτε μπορεῖ νά γράψει λογοτεχνία σ' αὐτή τή γλώσσα,

γιατί ή γλώσσα πρέπει νά είναι ή δική σου, νά είναι ή μητρική. Στη ζωγραφική πρέπει νά είναι ή δική σου μητρική γλώσσα γιά νά κάνεις τέχνη, ακόμη καί στά χρώματα.

Θά έπιστρέψω στό παράδειγμα πού φέρατε γιά τόν Κόντογλου σέ άντι-διαστολή μέ τόν Βράνο: Ο Κόντογλου πέρα από τήν οποιαδήποτε τεράστια προσφορά του στήν εκκλησιαστική ζωγραφική έχει καί κάποιο άλλο χαρακτηριστικό, τό όποιο άλλοι δέν τό έχουν. Ως ζωγράφος είναι εκπληκτικός, κι αυτό πού έκανε στό Δημαρχείο δέν είναι ένα κοσμικό θέμα μέ εκκλησιαστική τεχνοτροπία, αλλά ή γλώσσα του ήταν αυτή είτε έκανε τό ένα είτε τό άλλο. Ήταν αυθεντικός σ' αυτό πού έκανε. Τώρα κάποιοι μαθητές του, πού έμαθαν μόνο αυτό τόν τρόπο... έδω βάζω ένα θέμα άμφισβήτησης, άν είναι ή μητρική τους γλώσσα ή όχι.

Σ.Γ.: Άν είναι θέμα γλώσσας, γιατί όπως είπαμε καί ή τέχνη είναι μιά γλώσσα, ή άρχική βάση, ό άρχικός ιστός –άν βέβαια υπάρχει κάτι τέτοιο– τής εκκλησιαστικής ζωγραφικής ήταν μιά πρόσληψη τής υπάρχουσας κοσμικής τέχνης. Γιατί, λοιπόν, ή Έκκλησία νά μήν έχει διαρκώς άνοικούς τούς διαύλους πρόσληψης νέων στοιχείων;

Ένα δεύτερο θέμα είναι: Αυτή ή πρόσληψη καί ή χρήση μέσα στό δικό της σύστημα γίνεται μ' έναν τέτοιο τρόπο πού ναι μέν ή Έκκλησία προσλαμβάνει διαρκώς νέα στοιχεία, όμως εκφράζει πάντα μέ αυτά τό δικό της όραμα, τό δικό της βίωμα, τή δική της πίστη γιά τόν Θεό, τόν κόσμο καί τόν άνθρωπο. Άν ισχύει αυτό, τότε μπορεί καί όφείλει νά προσλαμβάνει διαρκώς καί άσταμάτητα.

Βέβαια, μπορεί όρισμένοι κοσμικοί ζωγράφοι –καί τό κοσμικοί σέ εισαγωγικά, γιατί πιστεύω ότι ή ζωγραφική τέχνη τής Έκκλησίας είναι μιά «κοσμική» τέχνη, δηλαδή άφορα τόν άνθρωπο, τόν κόσμο του, τήν ιστορία του, τήν πορεία του, τό νόημά του, δηλαδή φωτίζει τό νόημα τής ζωής του κόσμου καί του ανθρώπου. Όρισμένοι, λοιπόν, ζωγράφοι, εκτός του χώρου τής Έκκλησίας, μπορεί νά λένε ότι αυτό γιά μένα είναι περιορισμός. Ναι,

αυτό μπορεί νά είναι περιορισμός, όμως ή τέχνη στην Έκκλησία εκφράζει όρισμένες πραγματικότητες, εκφράζει τή ζωή τής Έκκλησίας. Αυτό, λοιπόν, δέν είναι στραγγαλιστικό στοιχείο στην τέχνη. Θεωρώ στραγγαλιστική καί απολιθωμένη εκείνη τή νοοτροπία, ή όποία δέν θέλει νά προσλαμβάνει τίποτε καινούργιο, γιατί πιστεύει ότι αυτό θά άκυρώσει τή στατικότητα καί έσωστρέφεια τής δικής της συντελεσμένης τέχνης.

Σ.Τ.: Ύπάρχει μιά φράση του άγίου Γρηγορίου του θεολόγου, ή όποία δηλώνει μιάν όλόκληρη θεολογική τοποθέτηση καί στάση άπέναντι στά πράγματα, «τό άπρόσληπτον καί άθεράπευτον». Άν, λοιπόν, δέν είναι σέ θέση σήμερα ή εκκλησιαστική κοινότητα, οί άνθρωποι τής Έκκλησίας, νά προσλάβουν τή σημερινή πραγματικότητα, τίς σημερινές άγωνίες, όποιες κι άν είναι καί μέ όποιον τρόπο κι άν εκφράζονται, τότε σημαίνει ότι αυτό τό βασικό κομμάτι τής σημερινής πραγματικότητας τό αφήνουμε άθεράπευτο, δηλαδή δέν τό έντάσσουμε στην Έκκλησία, δέν τό εκκλησιοποιούμε.

Μ.Κ.: Τό μπόλιασμα από άλλου είδους τέχνες, από άλλους καλλιτεχνικούς χώρους, μή εκκλησιαστικούς, θά μπορούσε νά τό κατηγορήσει κανείς ότι εκκοσμικεύει τόν εκκλησιαστικό χώρο. Τώρα γιά τήν προσωπική γλώσσα στην όποία αναφερθήκατε, ύπάρχει ένα κείμενο του γέροντα Σωφρόνιου, ό όποιος ήταν καί ζωγράφος, πού λέει ότι ό Θεός μās έχει δώσει πάρα πολλούς δρόμους καί πάρα πολλά μονοπάτια γιά νά τόν πλησιάσουμε. Τό γιατί τώρα όλοι στριμωχνόμαστε ακριβώς στον ίδιο δρόμο καί στό ίδιο μονοπάτι, αυτό δέ μόρεσα νά τό καταλάβω! Έπομένως, ύπάρχει καί στό θεολογικό πεδίο ένα θέμα προσωπικού δρόμου, κατά τό ευαγγελικό ρητό «έν τῇ οίκία του πατρός μου μοναί πολλάί εισιν».

Θέλω νά πώ κάτι πάνω σ' αυτό πού αναφέρατε, στό πόσο άνοικτός είναι ό χώρος τής εκκλησιαστικής ζωγραφικής σέ κοσμικές ζωγραφικές έπιρροές. Νομίζω ότι δέν είναι πάντα έτσι. Δέν είναι ότι πρέπει νά είσαι άνοικτός εκεί, αλλά έσύ πρέπει νά είσαι άνοικτός νά βλέπεις τί έχεις ήδη. Γνωρίζετε ότι προσωπικά έχω μιά μεγάλη εκτίμηση στον Σπύρο Παπαλουκά. Ό Παπα-

λουκάς, έχοντας σπουδάσει στο Παρίσι και όντας μπολιασμένος από τούς σύγχρονους Γάλλους ζωγράφους, πίστευε ακράδαντα –κι αυτός ήταν ό λόγος για τόν όποιο πήγε στο Άγιο Όρος– ότι προβλήματα σύγχρονης δυτικής κοσμικής ζωγραφικής είναι λυμένα ήδη στον χώρο τής βυζαντινής. Άν δεϊ κανείς τήν κοσμική του ζωγραφική, ή όποία είναι τοπιογραφία κατά κύριο λόγο, και τίς φορμαλιστικές λύσεις πού έχει δώσει στίς τοιχογραφίες στή Μητρόπολη τής Άμφισσας, είναι σχεδόν ταυτόσημες. Κι όμως, τό ένα παραμένει τοπιογραφία και τό άλλο εικονογραφία.

Κάτι αντίστοιχο είχε πεί ό μεγάλος Γάλλος ζωγράφος Ματίς, καλλιτέχνης ό όποιος δέν είχε καμία σχέση μέ τήν Έκκλησία. Όταν είχε πάει για πρώτη φορά στή Ρωσία και είδε βυζαντινές εικόνες σέ κάποιο σπίτι, όπου του είχαν ζητήσει νά κάνει κάποιους μεγάλους πίνακες, ξαφνικά είδε όλο αυτό τό επί- πεδο τής βυζαντινής ζωγραφικής, τήν έλλειψη τής τρίτης διάστασης, όλα δηλαδή εκείνα τά στοιχεία πού άφενός μέν υπάρχουν στο Βυζάντιο, άφετέ- ρου ήταν βασικά στοιχεία τών προβληματισμών τών μοντέρνων ζωγράφων στήν Εύρώπη. Έγραψε τότε γύρω στο 1944 ένα κείμενο, στο όποιο έλεγε ότι μου δίνει πάρα πολύ μεγάλο θάρρος νά βλέπω ότι οί προσπάθειές μας επι- βελαιώνονται από μία τόσο μεγάλη παράδοση. Δέν χρειάζεται, λοιπόν, νά πάρουμε κάτι πού είναι έξω έντελώς από τή δική μας παράδοση για νά μπο- λιάσουμε τό δικό μας.

Σ.Τ.: Αυτό, βέβαια, δέν σημαίνει ότι θά παραμείνουμε στίς λύσεις πού έδωσαν οί Βυζαντινοί και δέν θά προχωρήσουμε σέ διάλογο μέ τή σημερινή άγωνία πού έκφράζει όλος ό καλλιτεχνικός κόσμος.

Σ.Γ.: Έδω νά θέσουμε ένα έρώτημα. Υπάρχει μία άποψη ότι σήμερα πρέ- πει ή τέχνη, για νά είναι σύγχρονη, νά ξαλαφρώσει λίγο, νά αφαιρέσει, νά πετάξει από πάνω της σύνθετα και πολύπλοκα πράγματα, τά όποια δέν αντι- λαμβάνεται ό σύγχρονος άνθρωπος. Ό σύγχρονος άνθρωπος είναι ό βια- στικός άνθρωπος, ό όποιος δέν έχει χρόνο νά δεϊ και νά καταλάβει, μιλάει άλλη γλώσσα, έχει άλλο κώδικα. Ένδεχομένως ή τηλεόραση και αύριο οί

υπολογιστές να ρυθμίζουν την αντιληπτική του ικανότητα και τη λειτουργία του. Ο σύγχρονος άνθρωπος δεν σπουδάζει και δεν αντιλαμβάνεται τη ζωγραφική όπως ένδεχομένως συνέβαινε στο παρελθόν. Άρα, χρειάζεται να αφαιρέσουμε από πάνω της στοιχεία.

Θέσαμε αυτό το ερώτημα σε μουσικούς, σε ειδικούς της βυζαντινής μουσικής και μās απάντησαν ότι ή βυζαντινή μουσική είναι μία κορυφαία τέχνη, μία κορύφωση. Δεν είναι δυνατόν, για να την κάνουμε μία τέχνη πίο λειτουργική, για να αφορά περισσότερο κόσμο και όχι απλώς λίγους και ειδικούς, να την καταστρέψουμε. Γιατί αν την απλοποιήσουμε, δεν θα είναι πλέον ύψηλή τέχνη και ύψηλή έκφραση. Μήπως τό ίδιο ισχύει και έδω, στή βυζαντινή ζωγραφική; Μήπως αν, προκειμένου να κάνουμε πίο σύγχρονη τή βυζαντινή ζωγραφική τής αφαιρέσουμε στοιχεία και κορυφώσεις πού έχουν συμβεί στο παρελθόν, όποτε μετά αυτό πού θά μείνει θά είναι ένας Ματίς, ό όποιος ασχολήθηκε λίγο και μέ τή λειτουργική τέχνη, ζωγραφίζοντας μία Έκκλησία, ακόμη και ιερατικά άμφια; Πώς σās φαίνεται, λοιπόν, αυτός ό δρόμος τής αφαίρεσης; Ό μόνος δρόμος για να είναι κανείς σύγχρονος μέ τή βυζαντινή ζωγραφική είναι ή αφαίρεση, ή απεμπόληση τών κατακτήσεων και τών λύσεων της;

Μ.Κ.: Όχι βέβαια. Δεν μπορώ να προτείνω ποιά είναι ή λύση, αλλά αυτό πού μάλλον θά μέ εύρισκε διαφωνούντα είναι τό να δεχθοῦμε –γενικά στήν ιστορία τής τέχνης– μία γραμμική πορεία, μέ τήν όποία φτάνει σε μία κορύφωση κι αυτό είναι τό καλύτερο. Αυτό αποτελεί ιδεολόγημα, στο όποιο βασίζονται και πάνω του οικοδομούν πάρα πολύ οί άνθρωποι. Δεν μπορώ να πώ ότι ό Πανσέληνος –πού ήταν μέγιστος ζωγράφος– είναι καλύτερος από τίς τοιχογραφίες τής Καππαδοκίας. Δεν είναι ούτε καλύτερος ούτε χειρότερος, διαφορετικός είναι. Άλλιώς θά φτάσουμε σε μία κορύφωση και θά πούμε ότι από αυτό τό δυσθεώρητο ύψος δεν μπορούμε να κατέβουμε, δεν μπορούμε να κάνουμε κάτι άλλο.

Άς φύγουμε λίγο και από τά εκκλησιαστικά. Η τέχνη τής κλασικής

ἐποχῆς στήν ἀρχαία Ἑλλάδα προφανῶς εἶναι πιά ἐξελιγμένη, πιά διαφορετική, πιά προχωρημένη ἀπό τὰ ἀρχαϊκά, κυκλαδικά εἰδῶλια, ἀλλά δέν μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι εἶναι καλύτερη, ἄρα ἀπό κεῖ καί πέρα θά πρέπει νά ἀφαιρέσουμε κάποια στοιχεῖα.

Μέ τή μουσική ἴσως εἶναι διαφορετικά. Δέν γνωρίζω. Στή μουσική ἤδη ἔχουμε κάτι γραμμένο καί τό ἀναπαράγουμε καί ἡ ἀναπαραγωγή δέν εἶναι πάντα ἡ ἴδια, αὐτό τό βλέπουμε καί στήν κλασική μουσική. Ὑπάρχει βέβαια ἡ μουσική τοῦ Μπάχ, ἀλλά ἀπό κάθε μαέστρο παίζεται διαφορετικά, ἐνῶ στή ζωγραφική ὑπάρχει μιά στατικότητα.

Σ.Τ.: Μέ ἀφορμή τή συζήτηση γιά τήν κορύφωση ἑνός καλλιτεχνικοῦ ρεύματος, ἂν κοιτάξουμε τό γεγονός τῆς Μεταμόρφωσης τοῦ Χριστοῦ, ἐκεῖ οἱ μαθητές φτάνουν σέ μιά κορύφωση θέασης τοῦ προσώπου τοῦ Χριστοῦ καί στή συνέχεια προτείνουν νά φτιάξουν τρεῖς σκηνές γιά νά παραμείνουν ἐκεῖ, στήν κορύφωση, διότι δέν ὑπάρχει τίποτε ἄλλο πού θά ἐπιθυμοῦσαν στή ζωή τους. Ὁ Χριστός ὅμως τοὺς ἀπαντᾷ: δέν γνωρίζετε τί ζητᾶτε. Θά κατέβουμε στόν κόσμο, γιατί ἐκεῖ μᾶς περιμένει ὁ σταυρός καί ὁ κόσμος. Ἐπομένως, δέν μποροῦμε νά μείνουμε σέ μιά καλλιτεχνική κορύφωση ἢ θεολογική ἔκφραση καί νά ποῦμε, ἄς ἔρθει πλέον ὁ κόσμος σέ μᾶς καί ὅχι ἐμεῖς νά πᾶμε στόν κόσμο.

Σ.Γ.: Δηλαδή, δέν εἶναι ἡ τέχνη ἡ ζωή τοῦ στυλίτη, ἀλλά ἡ διαρκὴς κάθοδος καί συνομιλία μέ τόν κόσμο.

Μ.Κ.: Δέν μποροῦμε νά βασιζόμαστε σέ μιά κορυφή, ἀλλά ὁ καθένας μας σέ κάθε ἐποχή πρέπει νά προσπαθεῖ νά βρεῖ τή δική του κορυφή.

Σ.Γ.: Ἐδῶ τίθεται καί τό θέμα τῆς οἰκουμενικότητας. Μὴν περιμένουμε ἡ ρωσική ματιά νά εἶναι ἴδια μέ τή βυζαντινὴ ἢ τήν ἑλληνορθόδοξη. Στόν Πανσέληνο ἔχουμε τήν ἀναμόχλευση πολλῶν κλασικῶν στοιχείων. Μὴν περιμένουμε ἀπό τόν Ρῶσο, πού ἔχει ἐνσωματωμένες εἰκόνες ἀπό τίς στέπες, τὰ ἀπέραντα δάση, τό ἀτέλειωτο λευκό χιόνι καθὼς καί τή διαφορετικὴ ψυχολογία

του, νά συλλάβει τήν ἴδια ὑπαρξιακή ἔνταση πού ἔχει ὁ χρωστήρας τοῦ Πανσέληνου.

Σ.Τ.: Χρειάζεται, λοιπόν, νά προσδιορίσουμε κριτήρια γιά νά ἐντοπίσουμε ποιά εἶναι ἡ κορύφωση τοῦ κάθε καλλιτεχνικοῦ ρεύματος. Ἐπίσης, τό γεγονός ὅτι σήμερα εἶναι ὑπερφορτωμένοι ζωγραφικά οἱ ναοί μας, συμβαίνει ἐπειδή νομίζω λείπει ἡ ζωγραφική παιδεία. Ἡ παιδεία καί ἡ αἴσθηση τοῦ κάλλους. Γι' αὐτό καί ὁ καθένας φορτώνει τόν ναό μέ βάση τά δικά του αὐθαίρετα καλλιτεχνικά κριτήρια. Ἐτσι, ἀντί ὁ κόσμος νά εἰσέρχεται στόν ναό καί νά ξεκουράζεται καλλιτεχνικά-αἰσθητικά, μάλλον κουράζεται. Ὅπως θέλουμε σήμερα νά βγοῦμε ἔξω στή φύση, νά ἀποδράσουμε γιά νά ξεκουραστεῖ ἡ ματιά μας, κατά παρόμοιο τρόπο μπαίνουμε στήν ἐκκλησία γιά ν' ἀποφύγουμε αὐτή τήν πληθώρα τῶν εἰκόνων, μέ τήν ὁποία εἶναι φορτωμένη ἡ καθημερινότητά μας καί ἀντί νά τό πετύχουμε, μάλλον δημιουργεῖται τό ἀκριβῶς ἀντίθετο αἶσθημα, προκύπτει ἡ ἀκριβῶς ἀντίθετη ἐμπειρία. Ἡ ἀνάγκη, λοιπόν, ἐκκλησιαστικῆς καί ζωγραφικῆς παιδείας εἶναι τό ζητούμενο, προκειμένου ν' ἀποτελέσει αὐτή τό κριτήριο γιά ὁποιαδήποτε τάση ἀνανέωσης καί ἐπικαιροποίησης τῆς ἐκκλησιαστικῆς ζωγραφικῆς.

Σ.Γ.: Εἶπατε προηγουμένως ὅτι ἡ ἐκκλησιαστική ζωγραφική εἶναι μιὰ μεγάλη τέχνη. Εἶπατε ὅτι πήγατε στό Ἅγιο Ὅρος καί πηγαίνετε συχνά καί μάλιστα ζωγραφίζετε καί ἐκεῖ. Τό θέμα εἶναι ὅτι πρέπει νά τή γνωρίζουμε καλά αὐτήν τήν τέχνη, νά τή σπουδάζουμε διαρκῶς, γιά νά προσλαμβάνουμε στοιχεῖα, ἀλλά καί γιά τή συντήρηση αὐτῶν τῶν μεγάλων ἔργων τέχνης. Κι ἐδῶ δέν ἀναφέρομαι στόν τυπικό συντηρητή ἔργων τέχνης. Ὁ συντηρητής εἶναι σέ θέση νά δεῖ πόσο μεγάλη εἶναι αὐτή ἡ τέχνη καί τί ἀπαιτήσεις ἔχει, γιά νά μπορέσει νά παρέμβει ἢ νά ἀποκαταστήσει τίς φθορές ἀπό τόν χρόνο.

Ἐρχόμαστε, λοιπόν, στό θέμα τῆς παιδείας. Ἐάν δέν διαμορφώσουμε δομές ἐκπαίδευσης τέτοιες καί ἐάν δέν γίνει συνείδηση σέ πολλούς χώρους ὅτι αὐτά τά ζητήματα δέν εἶναι ἀπλῶς ἔμπνευση, πού μπορεῖ νά ἔχει ὁ ἕνας

καί ὁ ἄλλος καλλιτέχνης, ἀλλά πρέπει νά καλλιιεργήσουμε αὐτό τό πνεῦμα καί τῆς σπουδῆς τῆς τέχνης, ἀλλά καί τό αἶτημα τῆς ἀνανέωσης, τότε διαρκῶς θά εἴμαστε στή μιζέρια τῆς ἐσωστρέφειας καί τῆς ἐπανάληψης.

Μ.Κ.: Τό ζήτημα τῆς παιδείας δέν χρειάζεται νά τό τονίσουμε, εἶναι τόσο προφανές. Μέ τό θέμα, ὅμως, τῆς παιδείας συνδυάζω καί τό ἐξῆς: Πιστεύω ὅτι ὁ σύγχρονος ἄνθρωπος, παρόλο πού ὁ πολιτισμός μας εἶναι ἐκπληκτικά ὀπτικός, στήν οὐσία ἔχει χάσει τήν ἐπαφή του μέ τή ζωγραφική. Ζοῦμε σ' ἓναν πολιτισμό τῶν ὀπτικῶν ἰνῶν, ἀλλά δέν ἔχουμε ἐπαφή μέ τή ζωγραφική. Συγχέουμε τήν εἰκόνα μέ τή ζωγραφική καί γι' αὐτό πολύ εὐκολα κάποιος θά δεχθεῖ μιᾷ ἀναπαραγωγή ζωγραφικῆς τυπωμένη, ἀκόμα καί κακοτυπωμένη, ἀρκεῖ ἡ εἰκόνα τοῦ ἀγίου νά εἶναι ἡ ἴδια. Ἡ εἰκόνα εἶναι πού τόν ἐνδιαφέρει. Ἡ ζωγραφική, ὡς γλώσσα, νομίζω ὅτι ἔχει χαθεῖ ἴσως ἀνεπιστρεπτί ἀπό τή ματιά καί τόν νοῦ τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου.

Σ.Γ.: Διακρίνουμε καί στόν χώρο τῆς Ἐκκλησίας ἓνα παρόμοιο ἔλλειμμα.

Μ.Κ.: Ἡ διαφορά μεταξύ δυτικῆς καί βυζαντινῆς ζωγραφικῆς δέν εἶναι ἡ εἰκόνα. Εἶναι τό πόσο δυνατό εἶναι ἓνα χρῶμα σέ σχέση μέ τό ἄλλο, τό πόσο μιᾷ γραμμῇ εἶναι πιό λεπτή ἢ πιό παχιά, αὐτά εἶναι πού προσδίδουν καί θεολογική διαφορά στό τέλος. Μποροῦμε νά πάρουμε ἓνα σχέδιο τοῦ Ραφαήλ καί νά τό κάνουμε ἐντελῶς βυζαντινό. Αὐτή τήν οἰκειότητα μέ τήν ὕλη τῆς ζωγραφικῆς νομίζω ὅτι ὁ σύγχρονος ἄνθρωπος τή χάνει καί μ' αὐτή τήν ἐννοια εἶναι πάρα πολύ καλά τά graffiti ἢ τά street Art, ὅσο βέβαια μποροῦν νά λειτουργοῦν στούς χώρους πού ζωγραφίζονται, ἀλλά ἡ ἐπαφή τοῦ ἀνθρώπου μ' αὐτό πού λέμε ὕλη τῆς ζωγραφικῆς εἶναι χαμένη. Μπορεῖ νά ἔρθουν ἄλλες μορφές τέχνης στό προσκήνιο. Δέν εἶναι τυχαῖο ὅτι ὁ κόσμος βλέπει πάρα πολύ καί αἰσθάνεται πιό οἰκεῖος μέ τή φωτογραφία ἢ τόν κινηματογράφο. Αὐτά εἶναι ἄλλης μορφῆς εἰκόνες, ἀρκετά σύγχρονες. Μέ τή ζωγραφική θά ἔρθει σέ ἐπαφή καί οἰκειότητα εἴτε εἶναι τό πρωτότυπο εἴτε ἡ φωτογραφική ἀναπαραγωγή. Ἐδῶ σταματᾶμε νά κάνουμε λόγο γιά ζωγρα-

φική, όπως τουλάχιστον την καταλαβαίνω εγώ, δηλαδή να μιλάμε για τέχνη.

Σ.Τ.: Κι εδώ φανερώνεται μία αδυναμία της Έκκλησίας να προσλάβει την ύλη, διότι ή ουσία της σωτηρίας είναι ή σωτηρία και ή μεταμόρφωση της ύλης, δέν είναι ή σωτηρία μιās ιδέας ή της ψυχής. Εάν, λοιπόν, δέν έχουμε οικειότητα και έξοικείωση μέ την ύλη, τότε χάνεται και ή έννοια της σωτηρίας. Η πρόσληψη, λοιπόν, της ύλης είναι τό απαιτούμενο· και σήμερα, όπως είπατε, αν ό πιστός ικανοποιείται και δέν αναζητᾶ κάτι περισσότερο από μία φωτοτυπική εικόνα του αγίου πού προσκυνᾷ, από τό να έχει την επιθυμία και την αίσθηση ό ίδιος να συμμετέχει στη δημιουργία αὐτῆς της εικόνας, τότε νομίζω ότι εδώ έχουμε μία μετατόπιση και της πνευματικότητας. Οδηγούμαστε σέ μία αντιγραφική, έξωτερική και αναπαραγωγική πνευματικότητα, αντί μιās προσωπικά βιωμένης πρόσληψης και μεταμόρφωσης της ύλης.

Σ.Γ.: Νά τό κάνουμε πιό χειροπιαστό. Κυκλοφοροῦν στόν χῶρο της Έκκλησίας πολλά έντυπα. Τά έντυπα αὐτά αντί νά ἔχουν μία καλλιτεχνική έκφραση στά ἐξώφυλλά τους, συνήθως ἔχουν μία φωτογραφία βυζαντινῆς εικόνας. Αντί νά εἶναι σπουδή στό κάλλος και καλλιτεχνική έκφραση, γίνεται μία ἀπομίμηση και μέ τή βοήθεια της τεχνολογίας μπορούμε νά ἔχουμε τό οποιοδήποτε ἀριστούργημα της βυζαντινῆς τέχνης και νά τό τοποθετοῦμε ὡς ἐξώφυλλο και νά νομίζουμε ἔτσι ότι εἴμαστε ὑπέρ τό δέον βυζαντινοί και ὀρθόδοξοι.

Μ.Κ.: Στά παλαιότερα Εὐαγγέλια, στά καλύμματα τους ὑπάρχουν καλλιτεχνικές συνθέσεις μέ χρυσό, πετράδια και μαλάματα ἐκπληκτικῆς τέχνης, τά ὁποῖα ὅμως εἶχαν κάποιο σκοπό. Ἦθελαν μέ αὐτές τίς περίτεχνες ἐπενδύσεις τῶν Εὐαγγελίων νά τιμήσουν τό περιεχόμενο του βιβλίου, δηλαδή τό Εὐαγγέλιο, τόν λόγο του Χριστοῦ· ἤθελαν νά δείξουν ότι προέρχεται ὡς δῶρο από κάποιον αὐτοκράτορα ή ἀποτελοῦσε τάμα του πιστοῦ. Τίθεται, λοιπόν, τό ἐρώτημα, πῶς θά κάνουμε σήμερα ἓνα ἀντίστοιχα πολυτελές βιβλίο-Εὐαγγέλιο; Ἡ λύση, ή ὁποία συνήθως δίνεται, εἶναι νά πάρουμε τό

παλαιό από μία μονή του Ἀγίου Ὁρους καί τεχνολογικά νά κάνουμε ἓνα πιστό ἀντίγραφο, νά βάλουμε καί ψεύτικα πετράδια, νά μοιάζει ὅσο γίνεται μέ τό παλαιό καί νά νομίζουμε ὅτι ἔχουμε κάνει ἓνα πολυτελές βιβλίο.

Ἐπομένως, εἶναι ἀνάγκη νά σκεφτοῦμε τί προσδιορίζει τήν ἔννοια τῆς «πολυτέλειας» σήμερα. Σήμερα πολυτέλεια δέν εἶναι οὔτε ὁ χρυσός οὔτε τό πετράδι, δηλαδή δέν εἶναι κάτι πού κοστίζει ἀκριβά. Γιά τόν παλαιό καιρό ἦταν. Γιά μᾶς σήμερα τί εἶναι πολυτέλεια; Ἐνδεχομένως, ἡ ἐργασία, αὐτή εἶναι ἀκριβή σήμερα. Ἐπομένως, φτιάξε ἓνα βιβλίο χειροποίητο ἀπό τήν ἀρχή μέχρι τό τέλος, ἀπό χαρτί καί ἐφημερίδες, δέν ἔχει νόημα. Γιατί αὐτό πού θά πληρώσει κάποιος θά εἶναι ἡ ἐργασία, ὁ κόπος, ἡ προσωπική δουλειά τοῦ καλλιτέχνη. Αὐτή εἶναι μιὰ διαφορετική ἔννοια πολυτέλειας σήμερα.

Σ.Γ.: Ἄρα κάνουμε κάτι δῆθεν πολυτελές, τό ὁποῖο εἶναι, ὅμως, εὐτελές. Εἶναι καί μιὰ θρησκευτικοποίηση τῆς ἐκκλησιαστικῆς τέχνης αὐτή ἡ τακτική καί ἡ νοοτροπία, ὅπως ἀκριβῶς ἔχουμε θρησκευτικοποιήσει καί πολλές ἄλλες καταστάσεις. Ἐτσι, κλείνουμε αὐτήν τήν καλλιτεχνική ἔκφραση σέ τέτοιου εἴδους ἀπομιμήσεις καί δίκαια βέβαια κάποιος ζωγράφος μπορεῖ νά πεῖ ὅτι αὐτό δέν ἀποτελεῖ τέχνη, αὐτό δέν μπορεῖ νά μέ ἐκφράσει.

Σ.Τ.: Ἡ παράδοση ἀπαιτεῖ μιὰ σπουδή, ἐργασία καί ἀσκητικότητα, μέ τή γλώσσα τῆς Ἐκκλησίας. Δηλαδή, νά ἐγκύψουμε σήμερα στά στοιχεῖα τῆς παράδοσης, νά τά μελετήσουμε, νά τά σπουδάσουμε μέ ἄσκηση, μέ κόπο καί μέ μεράκι. Τό ἀσκητικό αὐτό κατόρθωμα συνιστᾷ αὐτό πού λέμε «πνευματικότητα τῆς τέχνης», νά φέρουμε, δηλαδή, στό φῶς τά βασικά στοιχεῖα τῆς ἐκκλησιαστικῆς ζωγραφικῆς. Τό βασικότερο ἀπ' αὐτά νομίζω ὅτι εἶναι ἡ ἀνάδειξη καί ἡ διάσωση τῆς ἀξίας τοῦ ἀνθρώπου. Ὅπως μέ τό ἔργο του ὁ Χριστός ἔδωσε ἀξία στόν ἄνθρωπο, τόν θέωσε, ἔτσι καί ἡ ἐκκλησιαστική ζωγραφική ὀφείλει νά τονίσει αὐτήν τήν ἀλήθεια τῆς ἀξίας τοῦ ἀνθρώπου. Καθώς ἄλλες μορφές τέχνης λειτουργοῦν σχεδόν ἀπρόσωπα, βάζοντας τόν ἄνθρωπο στό περιθώριο, μιὰ προσπάθεια ἀνανέωσης τῆς ἐκκλησιαστικῆς ζωγραφικῆς θά ἦταν νά ἐπανέλθουν στήν ἐπιφάνεια καί στό προσκήνιο τοῦ πολι-

τισμοῦ μας αὐτή ἡ ἀξία τοῦ ἀνθρώπου ὡς προσώπου καί ἡ σημασία τῶν ἀνθρώπινων σχέσεων. Ὁ κάθε καλλιτέχνης ὀφείλει νά βρεῖ τόν δικό του τρόπο μέσα ἀπό τή σπουδή, τήν εὐαισθησία καί τήν ἀσκητικότητα του –γιατί οἱ δικές σας κεραῖες, ὡς ζωγράφοι, εἶναι πολύ πιό εὐαίσθητες στό νά συλλάβουν καταστάσεις τῆς ζωῆς, τοῦ κόσμου, τῆς ἱστορίας, τίς ὁποῖες ἐμεῖς οἱ ὑπόλοιποι δέν τίς ἀντιλαμβανόμαστε– καί νά τίς ἀναδείξει μέσα ἀπό τό καλλιτεχνικό ζωγραφικό του ἔργο. Ὁ ρόλος ὁ δικός σας, ὁ ρόλος τῶν σημερινῶν ζωγράφων καί ἡ συμβολή σας εἶναι πολύ σημαντική, καθὼς εἴσατε μπολιασμένοι ἀπό τήν ἐκκλησιαστική παράδοση.

Σ.Γ.: Εἶναι καί τό ζήτημα τοῦ κάλλους. Εἶναι σπουδή καί ἀνάδειξη τοῦ κάλλους αὐτή ἡ τέχνη, μέ σημερινούς ὅρους πάντοτε, μέ τούς ὅρους τῆς κάθε ἐποχῆς. Ἄν συνεχίσει νά εἶναι ἀντιγραφική καί τέχνη ἀπομίμησης δέν θά φανερώνεται αὐτό τό κάλλος. Διότι τό κάλλος εἶναι ζωντανό κάλλος, δέν εἶναι ἀντιγραφή, δέν εἶναι κόπια. Σήμερα ἔχουμε ἀρκετούς ζωγράφους μέ εὐαίσθητες κεραῖες, μέ ὁξύτητα στήν ἀντίληψη καί στίς ἀνάγκες τῆς ἐποχῆς. Θά πρέπει ἀντίστοιχα νά καλλιιεργήσουμε καί τίς συνειδήσεις στόν ἐκκλησιαστικό χῶρο νά μποροῦν νά προσλάβουν καί νά ὑπηρετήσουν αὐτήν τήν προοπτική.

Μ.Κ.: Τό κάλλος, ἡ ἀνανέωση καί τό ἐκκλησιαστικό βίωμα δέν εἶναι πάντα ταιριαστά μεταξύ τους, καί δέν ξέρω ἂν πρέπει νά εἶναι. Ξέρουμε ὅτι ἐκκλησιαστικό βίωμα ἔχουν πάρα πολλοί ἄνθρωποι, εἴτε ἅγιοι εἴτε μή ἅγιοι, μέ ἀπαράδεκτες γιά μᾶς, ἴσως, αἰσθητικές μορφές. Εἶναι προφανές ὅτι οὐσιαστικά ἡ θεία Εὐχαριστία δέν γίνεται ἀπό τόν παπά, πού εἶναι ἄψογος στήν ἐκφορά τοῦ λόγου ἢ στίς μουσικές ἐπιδόσεις του. Ἡ θεία Εὐχαριστία μπορεῖ νά γίνει ἐξίσου καί ἀπό ἕναν ψευδὸ καί ἄμουσο. Δέν εἶναι βέβαια κακό νά ὑπάρχει καί ἡ σωστή ἐκφορά καί ἡ μουσικολογική κατάρτιση. Ἐμεῖς, βέβαια, ἀσχολούμαστε καί μέ μιᾶ ἄλλη διάσταση τῆς ἐκκλησιαστικῆς ζωῆς, τήν τέχνη τῆς ζωγραφικῆς.

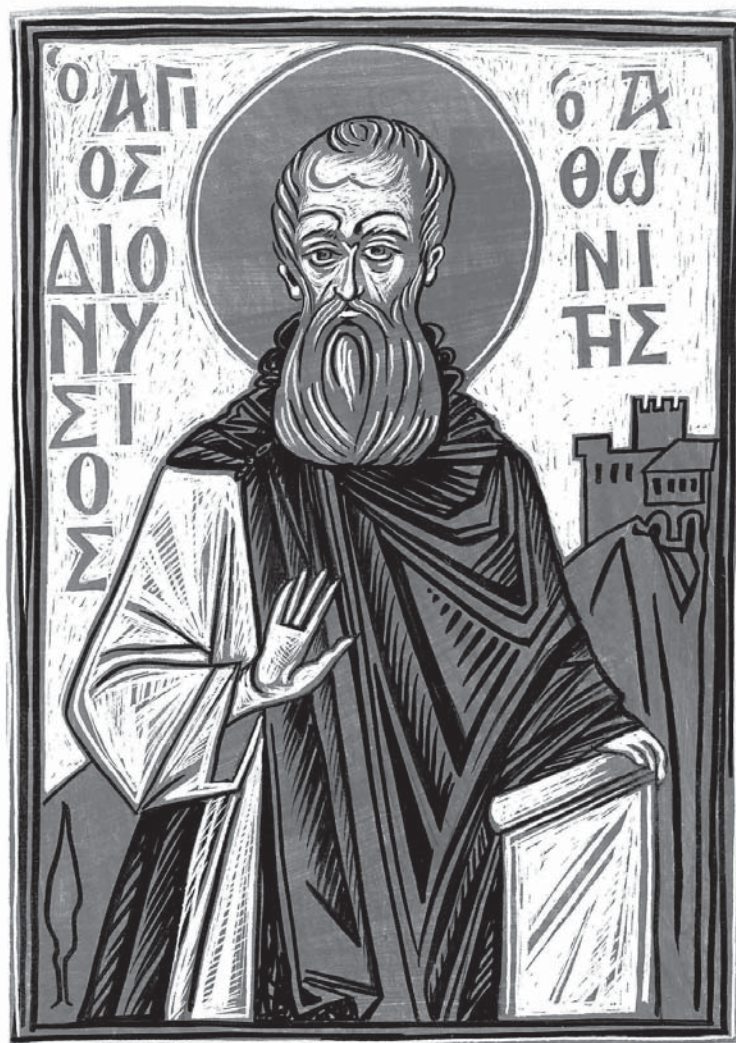
ΜΑΡΚΟΣ ΚΑΜΠΑΝΗΣ

Σ.Τ.: Καί ή αισθητική χρειάζεται νά εἶναι μιά αισθητική τοῦ κάλλους, γιά ν' ἀναδεικνύει τό κάλλος καί τήν ὁμορφιά τῆς ζωῆς τῆς Ἐκκλησίας.



Σχέδια

ΜΑΡΚΟΣ ΚΑΜΠΑΝΗΣ



Άπό τήν εἰκονογράφηση τοῦ *Νέου Συναξαριστή*,
ἐκδ. Ὁρμύλια / Ἰνδικτος, 2001.



Ο Άγιος Συμεών ο νέος θεολόγος. Χαρακτό σχέδιο, εικονογράφηση για τήν έκδοση
Εὐχή Μυστική, Ἐκδόσεις τοῦ Φοίνικα, Ἀθήνα 2001.



Ὁ Ἅγιος Συμεών ὁ νέος θεολόγος. Χαρακτό σχέδιο, εἰκονογράφηση γιὰ τὴν ἔκδοση
Εὐχή Μυστική, Ἐκδόσεις τοῦ Φοίνικα, Ἀθήνα 2001.



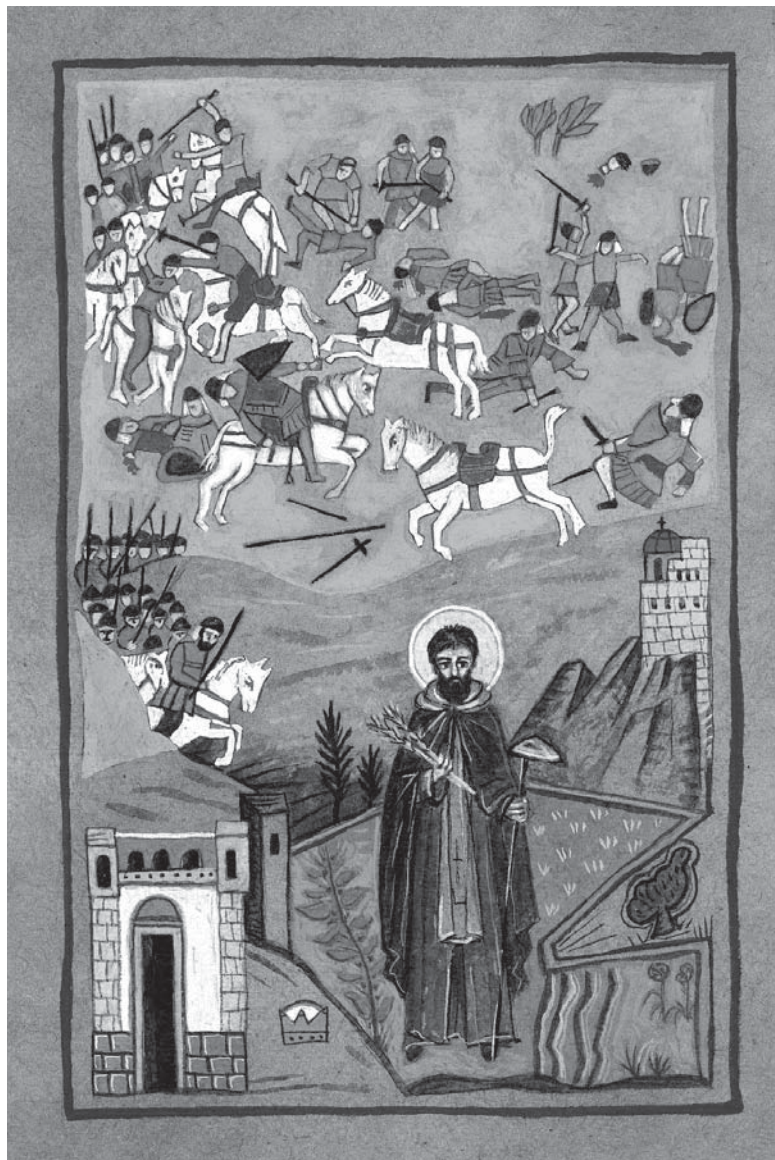
Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τό καθολικό
τῆς Ἱ. Μ. Παναγίας, Κορνοφωλιά, Έβρος.



Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τό καθολικό
τῆς Ἱ. Μ. Παναγίας, Κορνοφωλιά, Έβρος.



Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τό καθολικό
τῆς Ἱ. Μ. Παναγίας, Κορνοφωλιά, Έβρος.



Εικόνογράφηση από την έκδοση *Άγιου Σίμωνος Βίος και πολιτεία*,
Ι.Μ. Σίμωνος Πέτρας, Άγιον Όρος 2000. Ακρυλικό σέ χαρτί.



Εικονογράφηση από τήν έκδοση *Ἀγίου Σίμωνος Βίος καί πολιτεία*,
Ἰ. Μ. Σίμωνος Πέτρας, Ἁγιον Ὄρος 2000. Ἀκρυλικό σέ χαρτί.



Σκηνές από τόν βίο τοῦ ἁγίου Σίμωνος τοῦ Ἀθωνίτου. Κάρβουνο σέ χαρτί (1996).



Σκηνές από τόν βίο τοῦ ἁγίου Σίμωνος τοῦ Ἀθωνίτου, λεπτομέρεια.
Κάρβουνο σέ χαρτί (2000).



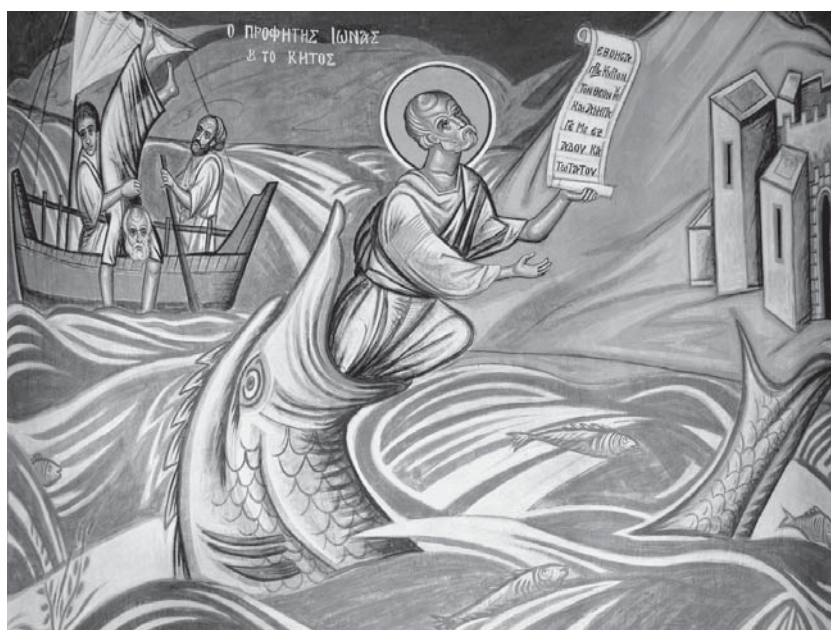
Ἡ Ἱ. Μ. Βατοπαίδιου καί τὰ ἐξαρτήματά της.
Τοιχογραφία μέ ὑδρύαλο στήν εἴσοδο τῆς Μονῆς (2013).



Ἡ πολιτεία τοῦ Μυστρά. Ἀκρυλικό σέ πανί.
Εἰκονογράφηση γιά τήν ἐκδοση Ὁ Θησαυρός τῆς Ὁρθοδοξίας,
Ἐκδοτική Ἀθηνῶν, Ἀθήνα 2000.



Ἡ ἱστορία τῆς εἰκόνας τῆς Παναγίας Πορταΐτισσας.
Λεπτομέρειες τοιχογραφιῶν στὴν Ἱ. Μ. Παναγίας, Κορνοφωλιά, Ἑβρος.



Λεπτομέρειες τοιχογραφιών από τό καθολικό τῆς Ἱ. Μ. Παναγίας, Κορνοφωλιά, Έβρος.



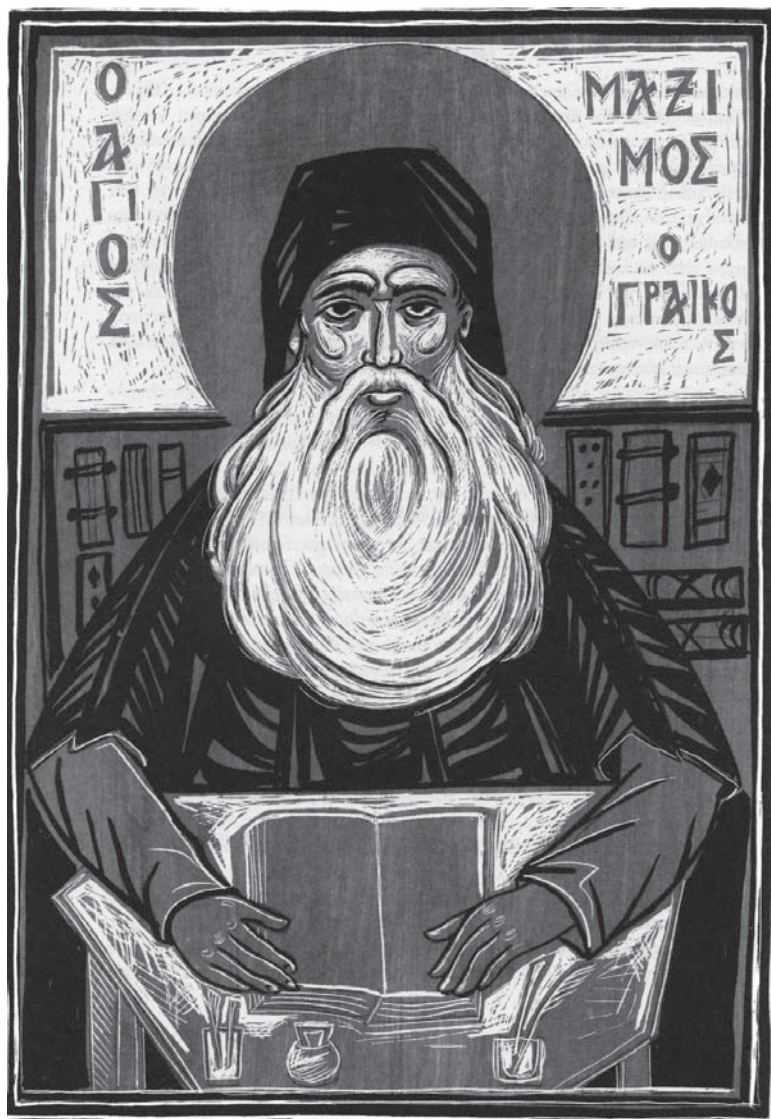
Λεπτομέρεια τοιχογραφίας ἀπὸ τὸ καθολικὸ
τῆς Ἱ. Μ. Παναγίας, Κορνοφωλιά, Έβρος.



Ὁ Βίος τοῦ προφήτη Μωϋσῆ.
Τμήμα τοιχογραφίας, Ἱ. Μ. Ἀγίας Αἰκατερίνης, Ὄρος Σινᾶ.



Άπό τήν εἰκονογράφηση τοῦ Νέου Συναξαριστῆ,
ἐκδ. Ὁρμύλια/Ἰνδικτος, 2001.



Από τήν εἰκονογράφηση τοῦ Νέου Συναξαριστῆ,
ἐκδ. Ὁρμύλια / Ἰνδικτος, 2001.



Εικόνογράφηση από τήν έκδοση *Ιστορίες ὅλο φῶς*,
έκδ. Ἀστήρ, Ἀθήνα 1995. Ἀκρυλικό σέ χαρτί.



Γνώμες

Σκέψεις γύρω από μία προσδοκία ανανέωσης

Σ' έναν ανανεωτικό κύκλο της Έκκλησίας, αλλά και σ' ένα ευρύτερο κοινό, πού ξεπερνά τους κύκλους των ειδικών, συζητιέται τό θέμα της ανανέωσης της λειτουργικής ζωγραφικής. Έκφράζεται νομίζω ένας πόθος νά δοῦμε τήν Έκκλησία νά σχετίζεται μέ τό σήμερα. Αἰσθανόμαστε ὅτι τά πράγματα κάπου σκάλωσαν, σ' ένα παρελθόν, ὄχι μόνον αἰσθητικά, ἀλλά σέ μία ἀπηρχαιωμένη νοοτροπία πού δέν ἐπιτρέπει οὐσιαστική σχέση μέ τή σημερινή πραγματικότητα. Σίγουρα δέν εἶναι ἡ τέχνη πού ἔχει σκαλώσει. Ἡ αἰσθητική ἀκολουθεῖ πάντα κάποιες βαθύτερες κοινωνικές ἐπιταγές καί μυστικά καλέσματα, δέν εἶναι ἀπόφαση τῶν καλλιτεχνῶν. Ἡ ἐκκλησιαστική τέχνη γιά νά ἀλλάξει θά πρέπει κατ' ἀρχήν ἡ Έκκλησία νά ἀσχοληθεῖ ἔστω καί λίγο καί μέ τήν τέχνη. Νά βγεῖ ἀπό τήν ἐσωστρέφειά της καί νά ἀνοιχτεῖ στό κοινωνικό περιβάλλον. Καί μιᾶς καί μιᾶμε γιά τέχνη καί δὴ γιά ζωγραφική, νά ἀνοιχτεῖ στοὺς ζωγράφους. Πρὶν τήν ὁποιαδήποτε πρόταση γιά ἀνανέωση πρέπει νά δημιουργηθεῖ μιᾶ σχέση. Καί δέν πρόκειται τή σχέση αὐτή νά τήν ἀναζητήσουν καί νά τήν ἐπιδιώξουν οἱ ζωγράφοι. Ἡ Έκκλησία θά πρέπει νά δημιουργήσῃ τίς προϋποθέσεις τῆς ἐπαφῆς. Νά καλλιεργήσῃ τήν ἐπαφή, ὄχι περιμένοντας νά πάρει κάτι συγκεκριμένο, ἀλλά ἀποδεικνύοντας τήν ἀγάπη καί τόν σεβασμό της γιά τή σύγχρονη δημιουργία. Νά ἀνοίξῃ ἕναν πολυπρόσωπο καί πολυεπίπεδο διάλογο, ἕνα κάλεσμα. Καί σιγά-σιγά μέσα στά χρόνια νά ἐπηρεαστεῖ καί νά ἐπηρεάσῃ.

Πιά παράδειγμα θά μπορούσε νά θεσπίσῃ ἕναν, ἢ καί περισσότερους πανελλήνιους ἢ καί διεθνεῖς διαγωνισμούς, ἀπευθυνόμενη σέ νέους ζωγράφους ζητώντας τους νά ζωγραφίσουν ὁ καθένας μέ τόν δικό του πρωτότυπο

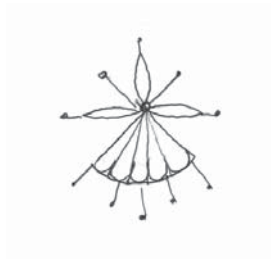
τρόπο θέματα δανεισμένα από τη Βίβλο. Νά βραβεύει καλλιτεχνικά έργα, μέ γνώμονα τή δημιουργικότητα καί τήν πρωτοτυπία. Νά προτείνει θέματα σέ σημαντικούς καλλιτέχνες τής έποχής μας προκειμένου νά τά έπεξεργαστούν μέ τό ύφος τους καί νά δώσουν τίς συγκεκριμένες μοναδικές τους προτάσεις (πού μπορεί νά εκδίδει ή καί νά εκθέτει). Νά δημιουργήσεί μιά θεματική πινακοθήκη (μέ έργα έμπνευσμένα από τή Βίβλο) ζητώντας ή καί αγοράζοντας έργα, ύποστηρίζοντας τούς σύγχρονους καλλιτέχνες καί προβάλλοντάς τους. Νά ανοιχτεί σέ νέους ιστορικούς καί θεωρητικούς τής ζωγραφικής, αλλά καί καλλιτέχνες, προκειμένου νά δημιουργήσεί έντυπα (νεανικά ή καί άλλα έξειδικευμένα) πού νά έχουν νά κάνουν αποκλειστικά μέ σύγχρονους προβληματισμούς πάνω στήν τέχνη.

Συναντήσεις, συνέδρια, διαγωνισμοί, εκδόσεις, εκθέσεις, ένα σωρό πράγματα μπορούν νά γίνουν μέ σκοπό τή σχέση μέ τούς καλλιτέχνες καί τήν τέχνη. Χωρίς δυσπιστία, χωρίς μονομέρεια κι έσωστρέφεια, μέ έμφανή αγάπη καί ύποστήριξη. Ζοϋμε σέ μιά έποχή πού θεωρεί τόν πολιτισμό μιά δευτερεύουσα, χομπίστικη διαδικασία κι όχι πνευματικό αγαθό κι όξυγόνο ζωής. Έκκλησία μέ πίστη βαθιά στή λειτουργικότητα τής τέχνης, βαπτισμένη μέσα της (ζωγραφική, αρχιτεκτονική, μουσική κ.λ.π.) έχει δώσει μέσα στήν ιστορία της αίματηρούς αγώνες ύποστηρίζοντάς την. Σήμερα τί αγώνα κάνει για τήν πολιτιστική άπαξίωση; Είναι παρούσα έστω καί έλάχιστα στά καλλιτεχνικά δρώμενα; Δείχνει έμπρακτα ένδιαφέρον για τήν τέχνη, έξω από έναν δικό της κλειστό κύκλο; Έχει άναφορά στίς σημερινές προτάσεις καί αγωνίες; Δείχνει έμπιστοσύνη στήν τέχνη, ώστε νά άλληλεπιδράσει μαζί της για μιά άληθινή έκφραση τής σύγχρονης πραγματικότητας; Συντηρώντας συστηματικά μιά τέτοια άπόσταση από τήν τέχνη καί τούς καλλιτέχνες είναι δυνατόν νά περιμένει καλλιτεχνική άνανέωση; Από πού;

Έ ζωγραφική δέν είναι κλεισμένη σέ κουτάκια. Όταν συζητάμε για άγιογραφία έμείς οί ζωγράφοι συζητάμε για ζωγραφική. Κι όταν κρίνουμε τήν άγιογραφία, τήν κρίνουμε άυστηρά, μέ όρους τής σύγχρονης ζωγραφικής, εκεί πού πρέπει νά στέκεται για νά 'χει νόημα. Άποζητοϋμε τή σχέση άλλα

δέν παίζουμε μέ τήν τέχνη μας. Κι όσο συντηρεῖται ἀπό τήν Ἐκκλησία μιά στάση ἀπομόνωσης ἀπό τή σύγχρονη δημιουργία, ἀνανέωση τῆς ἐκκλησιαστικῆς ζωγραφικῆς δέν θά υπάρξει. Μόνο ἀφελής μπορεῖ νά θεωρηθεῖ μιά τέτοια προσμονή, ἂν ὑπάρχει...

ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΕΧΑΠΙΟΓΛΟΥ



Τό παρόν τῆς βυζαντινῆς τέχνης

Ξεκινώντας νά παραθέσω τίς σκέψεις μου, αἰσθάνομαι τήν ἀνάγκη νά διαχωρίσω τόν ὅρο «Βυζαντινὴ ζωγραφικὴ τέχνη» ἀπὸ τὴ σημερινή «ἐκκλησιαστικὴ τέχνη». Στούς περισσότερους ναοὺς συναντᾶμε μιά τέχνη ἢ ὁποῖα δημιουργήθηκε γιὰ νά καλύψει τίς λατρευτικὲς μας ἀνάγκες καὶ νά μεταφέρει τό εὐαγγελικὸ μήνυμα, κατὰ ἀνάμνηση μιᾶς ἐποχῆς ὅπου ἡ βυζαντινὴ τέχνη ἀνθοῦσε. Εἶναι δηλαδή μιά ἐκδήλωση τῆς Παράδοσης τῆς Ἐκκλησίας, ἰσοτίμη μέ τὴ γραπτὴ καὶ προφορικὴ παράδοση, ἂν καὶ ὀλίγον ἀπονευρωμένη, ἂν καὶ ὀλίγον ξεχασμένη, ἂν καὶ ὀλίγον πολὺ φοβᾶται «ζαλισμένη».

Ὅμως οἱ πολλὲς φορές «κονσερβοποιημένη» καὶ χωρὶς καλλιτεχνικὸ πνεῦμα ζωγραφικὴ, ἐνῶ εἶναι ὡς πρὸς τὴν τέχνη ἀνίερη, ἐπαρκεῖ, γιατί ἡ πίστη μας συμπληρώνει στά εἰκονιζόμενα πρόσωπα τὴν ἱερὴ ιδιότητα ποὺ τοὺς ἀρμόζει. Ἄλλωστε ἡ Ἐκκλησία ἐνδιαφέρεται κυρίως γιὰ τὴν «ἀλήθεια» καὶ ὄχι γιὰ τὴν «ὠραιότητα» τῆς εἰκόνας. Μιά τέχνη ποὺ δέν ἀντιμετωπίζει

μέ ικανότητα αλλά και φαντασία τούς κανόνες τής βυζαντινής ζωγραφικής τέχνης, μπορεί νά «θεολογεῖ», ἐφόσον ἔχει συσταθεῖ ἐντός τῶν ὁρίων πού ἡ μνήμη μας θεολογικά «ὀρθῶς» ἐγείρεται καί εὐλογεῖται.

Στήν προσπάθεια νά δημιουργηθεῖ μιά νέα τέχνη, ἡ ὁποία νά καλύπτει τίς λειτουργικές μας ἀνάγκες, ἔχουν φτιαχτεῖ στό πρόσφατο παρελθόν ἔργα μέ αὐτόν τόν προορισμό, στά ὁποῖα παρατηρῶ ὅτι, ὅσο πιά ικανός εἶναι ὁ καλλιτέχνης πού τό ἐπιχειρεῖ τόσο πιά ἄστοχη ἀποδεικνύεται ἡ προσπάθειά του. Ἡ τέχνη του ἀναπτύσσει, δυστυχῶς, μιά δύναμη πού ὅσο πιά μεγάλη εἶναι, τόσο περισσότερο ἀποστασιοποιεῖται ἀπό τόν θεολογικό καί εὐαγγελικό χαρακτήρα τής εἰκόνας καί ἀποπροσανατολίζει. Ἡ ἱστορική ἐξέλιξη τής βυζαντινής μουσικῆς εἶναι τό ρεμπέτικο καί στή μουσική λίγο ἀργότερο ὁ Βασίλης Τσιτσάνης, ἄραγε μέσα στούς ναούς πρέπει νά τραγουδάμε Τσιτσάνη;

ΑΛΕΚΟΣ ΚΥΡΑΡΙΝΗΣ



Ἐκκλησιαστική μουσική: παράδοση καί ἀνανέωση

Ἴσως δέν εἶναι γνωστό ὅτι ἡ ἀποκαλούμενη «βυζαντινή» μουσική, δηλαδή ἡ νῦν ἐν χρήσει ἑλληνορθόδοξη ἐκκλησιαστική μουσική εἶναι μιά τέχνη, ἡ ὁποία μέ τόν τρόπο της εἶναι ἀποτέλεσμα ἱστορικά πρόσφατων ἐξελίξεων. Ἄς ξεκινήσουμε ἀπό τή μεγάλη μορφή τοῦ Πέτρου τοῦ Πελοποννησί-ου, ὁ ὁποῖος κατά τόν 18ο αἰ. «ἐρύθμισε» ἢ «συνέταμε» μέλη τά ὁποῖα ψάλ-

λονται σήμερα. Θα άξιζε τόν κόπο νά γίνει ευρύτερα γνωστό τό έργο καί ή προσωπικότητα αὐτοῦ τοῦ μουσικοῦ, ἀλλά αὐτό δέν εἶναι τοῦ παρόντος. Ἐπειτα ή σημειογραφία τῆς ἐκκλησιαστικῆς μας μουσικῆς, πού εἶναι γνωστή ως «μεταρρύθμιση τοῦ Χρύσανθου», καθιερώθηκε μόλις τό 1814. Μιά μεταρρύθμιση πού εἶχε τήν ἐξαιρετική καινοτομία νά ἐνστερνισθεῖ τίς μουσικές προόδους τοῦ δυτικοῦ κόσμου χωρίς νά ἀλλοιώσει τό ὕφος καί τό ἥθος τῆς παραδοσιακῶς ψαλλομένης μουσικῆς στίς ἐκκλησίες μας, εἰσηγουμένη ἕναν τρόπο γραφῆς πού ἐμμένει στήν παράδοση χωρίς νά ὑπολείπεται στήν ἀφομοίωση τῶν ἀλλαγῶν πού εἶχε προκαλέσει ή μουσική πρόοδος. Τέλος, ἄν κοιτάξει κανεῖς τά «χαρτιά» τῶν ἱεροψαλτῶν μας θά δεῖ ὅτι ψάλλονται μέλη σύγχρονων μουσικῶν (π.χ. Στανίτσας) πού εἶναι διασκευές παλαιότερων κατὰ παράδοσιν ψαλλομένων ἢ καινούργιες συνθέσεις. Δεδομένου ὅτι ή ἐκκλησιαστική μουσική μας εἶναι ἄρρηκτα συνδεδεμένη μέ τόν λόγο, δέν εἶναι δυνατόν νά περιμένουμε κάποια ριζική ἀνανέωση χωρίς νά ἀλλάξει τό ὕμνογραφικό κείμενο. Ἡ ἐκκλησιαστική τέχνη ποτέ δέν ὑπῆρξε στατική παρά τό ἀντιθέτως νομιζόμενο. Ἀλλά οἱ ἀλλαγές στήν ἐκκλησιαστική τέχνη πρέπει νά συμβαίνουν ἐφόσον μιά ζῶσα ἐκκλησιαστική κοινότητα τίς καταστήσει κοινό τόπο.

Ἡ ἀνανέωση τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς –καί γενικότερα τῆς ἐκκλησιαστικῆς τέχνης καί λατρείας– δέν μπορεῖ νά εἶναι ἀποτέλεσμα προγραμματικῶν ἐπιδιώξεων (π.χ. νά μεταφραστοῦν οἱ ὕμνοι) ἀλλά καταστάλαγμα μιᾶς ζώσης ἐκκλησιαστικῆς κοινότητας, ή ὁποία μέ τήν ἀνανέωση δέν ἐπιδιώκει προπαγανδιστικούς σκοπούς («νά καταλαβαίνουν οἱ νέοι γιά νά ἔρχονται στίς ἐκκλησίες»), ἀλλά προκύπτει ως ἀνάγκη ἐνός ζωντανοῦ σώματος πού δέν μπορεῖ παρά νά ἐκφράσει –ὄχι νά μεταφράσει– τό βίωμά του μέ τή μουσική του καί μέ τή γλώσσα του. Ὡστε αὐτή ή καινοτομία νά γίνει ὁ νέος κοινός τόπος.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

*Μιά «μοδέρνα» χώρα μέ «βυζαντινές» ἐκκλησίες:
Τό μυστήριο τῆς ἀντίφασης*

Ἡ κυρίαρχη τάση σήμερα στή ναοδομία τοῦ εὐρύτερου ἑλληνόφωνου χώρου, εἶναι ἡ μορφοκρατική ἐπανάληψη καί ἀντιγραφὴ τύπων τῆς βυζαντινῆς ναοδομίας. Καί ἐνῶ ἡ βυζαντινὴ ναοδομία καθαυτὴ ἀποπνέει μιὰ ἀπόλυτη ἐνότητα μορφῆς καί οὐσίας, σχημάτων καί ὑλικῶν, ἀλλὰ καί τεχνικῶν πού χρησιμοποιήθηκαν στήν παραγωγή της, καί ἡ ὅλη σύλληψη προδίδει τόν βαθύτερο θεολογικὸ λόγο περὶ Σάρκωσης τοῦ Λόγου, ἡ σύγχρονη «βυζαντινοφανής» καί «βυζαντινότροπη» ναοδομία φαίνεται ξεκρέμαστη καί μετέωρη ἀνάμεσα στοῖ παλιό καί στοῖ καινούργιο, μιὰ τυφλὴ ἀπομίμηση τῆς μορφῆς μέ ἐντελῶς διαφορετικὰ ὑλικά καί μιὰ πλήρως ξένη τεχνολογία ἀπὸ αὐτὴν πού χρησιμοποιήθηκε στοῖ παρελθόν γιὰ νὰ παραγάγει τὰ «ἴδια» σχήματα καί μορφές.

Ἡ σύγχρονη αὐτὴ «βυζαντινότροπη» ναοδομία συγχέει καί μπερδεύει, δέν ἔχει ρίζες οὔτε στοῖ παρελθόν ἀλλὰ οὔτε καί στοῖ παρόν. Ἀποτελεῖ ἀπλῶς μιὰ συγκάλυψη τῆς ἀδυναμίας τῆς σημερινῆς Ἐκκλησίας νὰ ἀρθρώσει ἕναν σύγχρονο θεολογικὸ λόγο πού νὰ ἀγκαλιάζει ὅλη τὴ ζωὴ της καί συνεπῶς καί τὴ ναοδομία. Ἡ μορφοκρατικὴ μίμηση καί ἀντιγραφὴ ἀποτελεῖ τὴν εὐκολὴ λύση πού δέν ἀναζητᾷ καί δέν ἐρευνᾷ τὴν οὐσία καί τόν λόγο τῶν ὄντων. Ἀρκεῖται στήν ἐπιδερμικὴ καί δουλικὴ μίμηση παλιῶν καί καταξιωμένων μορφῶν, δίχως βαθύτερη ἐπαφὴ μέ τὸ πνεῦμα πού δημιούργησε αὐτές τίς μορφές.

Μπροστὰ λοιπόν σ' αὐτὸ τὸ συνονθύλευμα ἐτερόκλητων στοιχείων πού παρουσιάζονται ὡς «βυζαντινὴ» ναοδομία σήμερα, ἡ πραγματικὴ βυζαντινὴ ναοδομία, αὐτὴ δηλ. πού ἐμφανίστηκε ὅταν ὁ τόπος αὐτὸς λειτουργοῦσε μέ τιμιότητα καί ἀλήθεια, ἔχει νὰ ἐπιδείξει ἀξεπέραστος ἀρετές καί οὐσιαστικές

ἀρχιτεκτονικές ἀρχές, πού ἐμφανῶς ἀπουσιάζουν ἀπό κάθε μορφοκρατικό μιμητισμό τῶν νεώτερων χρόνων.

Μερικές ἀπό αὐτές εἶναι ἡ καθαρότητα τῶν μορφῶν καί ἡ δομική ταυτότητα οὐσίας (περιεχομένου) καί μορφῆς (ἐμφάνισης). Ἡ λιτότητα τῶν ἐκφραστικῶν μέσων (ὕλικά) ὁδηγεῖ σέ λύσεις πρωτότυπες καί τίμιες ἀπό ἄποψη ρυθμοῦ καί μορφῆς, σέ μιά στιβαρότητα καί ρωμαλεότητα τῶν ὄγκων ἀλλά καί γραφικότητα στή σύνθεση καί στήν ἐκτέλεση πού καμιά μίμηση δέν μπορεῖ νά ἐπαναλάβει καί νά ἀποδώσει.

Ὁ βυζαντινός λεγόμενος ρυθμός (ἡ μορφή, δηλαδή, τοῦ σταυρόσχημου τρουλαίου ναοῦ πού ἀναπτύχθηκε κατὰ τή διάρκεια τῆς Βυζαντινῆς, λεγόμενης, ἐποχῆς) εἶναι ἀποτέλεσμα μιᾶς συγκεκριμένης θεολογίας καί τῆς διαθέσιμότητος συγκεκριμένων ὑλικῶν καί τεχνικῶν κατασκευῆς. Ἡ μορφή του δέν δικαιώνεται ἀφ' ἑαυτῆς. Εἶναι ἔκφραση συγκεκριμένης σύνθεσης πολλῶν στοιχείων. Σέ ὅλη τήν πρωτοχριστιανική, πρωτοβυζαντινή καί βυζαντινή ἐποχή ὑπῆρχε δυναμική ἐξέλιξη τῶν μορφῶν, υἱοθέτηση τεχνικῶν καί ὑλικῶν ἄλλων παραδόσεων –οὐσιαστικά καμμία ἐκκλησία δέν μοιάζει μέ ἄλλη παρά τίς φαινομενικές ὁμοιότητες. Οἱ ἱστορικοί τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, π.χ. ἔχουν βρεῖ πληθώρα νέων καί εἰσαγόμενων στοιχείων στούς μεγαλοπρεπεῖς ναούς τῆς ἀγίας Σοφίας καί τῶν ἀγίων Σεργίου καί Βάκχου στήν Κωνσταντινούπολη: οἱ τεχνικές τῆς θολοδομίας προήρχοντο ἀπό τή Μεσοποταμία, καί ἡ μορφή τῶν σταυροθολίων ἀπό τήν αὐτοκρατορική Ρώμη. Ἡ ἐπιστήμη τῶν μαθηματικῶν καί τῆς γεωμετρίας ἔδωσε τή λύση στόν σχεδιασμό τοῦ κεντρικοῦ τεράστιου τρούλλου.

Κάθε προσπάθεια, λοιπόν, μορφοκρατικῆς καί μόνο μίμησης τοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ μέ ὑλικά καί τεχνολογία –καί μέ «θεολογία»– πού δέν ἔχουν τίποτε κοινό μέ ὅ,τι δημιούργησε τό λειτουργικό κάλλος του, ὁδηγεῖ ἀναπόφευκτα στό ψέμα: στόν διχασμό οὐσίας καί μορφῆς, λόγου καί πράξης, ἐσωτερικοῦ καί ἐξωτερικοῦ. Ἐπικρατεῖ ἡ τάση γιά διακόσμηση, ἐπειδή ἡ ἴδια ἡ δομή δέν φανερώνει πιά τόν λόγο της οὔτε τόν λόγο αὐτῶν πού τήν ἔκτισαν. Καί μόνο τό γεγονόςός πῶς ὁ βυζαντινός ναός κτίζεται, ἐνῶ ὁ σημερινός

«βυζαντινός» χύνεται, δείχνει από θεολογική άποψη τήν τεράστια απόσταση πού χωρίζει τό γνήσιο από τό κακέκτυπό του. Ό σημερινός «βυζαντινός» ναός, από τήν άποψη τής φιλοσοφίας τοῦ σχεδιασμοῦ καί τής οἰκοδόμησής του, αποτελεί οὐσιαστικά μετεξέλιξη τής φιλοσοφίας σχεδιασμοῦ καί κατασκευής τῶν γοθθικῶν ναῶν τής Δύσης, καί δέν ἔχει καμιά σχέση μέ τίς ἀρχές τής βυζαντινῆς ναοδομίας.

Όλα αὐτά φανερώνουν μία «Βαβυλώνια αἰχμαλωσία» στή μορφοκρατική μίμηση, ἀπό τήν ὁποία πρέπει νά ἀπεγκλωβιστοῦμε καί νά προσπαθήσουμε νά ἀρθρώσουμε ἕναν προσωπικό λόγο. Αὐτό δέν μπορεῖ φυσικά νά γίνει οὔτε μέ κάποιους ἀρχιτεκτονικούς ἀκροβατισμούς, πού δέν διαθέτουν καμιά ἐσωτερική ἐνότητα καί ἐκκλησιαστικότητα, οὔτε φυσικά μέ μιά στείρα ἐπανάληψη μορφῶν, πού ὡς πράξη προσβάλλει βάνανυ καί τά πρότυπα καί αὐτοῦς πού τά δημιουργήσαν. Ἡ δημιουργία ἐνός ναοῦ εἶναι κατ' ἐξοχήν μιά θεολογική πράξη, ἀπό ἀνθρώπους πού ἔχουν συνείδηση τοῦ τί εἶναι Ἐκκλησία καί τί συμβαίνει σ' αὐτή. Πρέπει τό ὅλο ἐκκλησιαστικό σῶμα σέ τοπικό ἐπίπεδο (ἐνορία) νά ἐμπλακεῖ στόν σχεδιασμό καί στήν ὑλοποίηση τοῦ ναοῦ του.

Ἡ υἱοθέτηση ἐσχάτως ἐνός οἰκολογικοῦ θεολογικοῦ λόγου ἀπό τήν Ἐκκλησία –ἄν καί αὐτό φαίνεται νά γίνεται κατὰ μίμηση τής περιρρέουσας «οἰκολογικοποίησης» τῶν πάντων– δέν δείχνει νά ἔχει καμμία ἀνταπόκριση στήν πραγματικότητα τοῦ κτιστοῦ ἐκκλησιαστικοῦ περιβάλλοντος. Τά ἐκκλησιαστικά κτήρια –καί ἰδιαίτερα οἱ ναοί– εἶναι συνήθως θηριώδεις, ἐνεργοβόρες καί ἐντελῶς ἀντιοικολογικές κατασκευές, φυσικά κατ' ἀναλογία τῶν κοσμικῶν κτηρίων πού κατασκευάζονται σ' αὐτή τή χώρα. Ἔτσι οἱ οἰκολογικοθεολογικές διακηρύξεις τής Ἐκκλησίας παραμένουν γράμμα κενό, μετέωρη θεωρία, μιά προσπάθεια ἀπλῶς νά προστεθεῖ ἕνα «μοντέρνο» στοιχείο στόν ἐκκλησιαστικό λόγο.

Ἡ ταχύτητα πού χαρακτήρισε τόν 20ό αἰῶνα, ἰδιαίτερα μετά τόν Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, καί πού ἀπό τό 1980 κι ἔπειτα ἔχει γίνει τρόπος ζωῆς μιᾶς κοινωνίας πού συνεχῶς «τρέχει», ἡ παρέλαση τῶν πολιτικῶν γεγονότων, ἡ ἐξέλιξη τής τεχνολογίας, ἡ κατακόρυφη ἄνοδος τοῦ οἰκονομικοῦ ἀνταγ-

νισμού, ή παγκοσμιοποίηση, δέν αφήνουν πιά περιθώριο σέ καμμία μορφή τέχνης νά έκφραστεί στατικά ή νά σταματήσει τόν χρόνο μόνο καί μόνο μέ τή δημιουργία. Ἡ ἀρχιτεκτονική, ἐξ ὀρισμοῦ τέχνη στατική ή καλύτερα τέχνη-σταθμός –μέ τήν «παραδοσιακή» ἔννοια τῆς «τέχνης τῆς ὁποίας ή δημιουργικότητα έκφράζεται μέσ ἀπό τή σταθερή-παγιωμένη κατασκευή, ή ὁποία, ἀκολουθώντας συγκεκριμένους οἰκουμενικούς κανόνες, φτιάχεται γιά νά παραμείνει στους αἰῶνες»– βρέθηκε ξαφνικά ἀποπροσανατολισμένη μπροστά στήν ἱλιγγιώδη ταχύτητα μέ τήν ὁποία ἀλλάζουν οἱ ιδέες, οἱ νοοτροπίες, οἱ τεχνικές, οἱ πολιτικές, κινδυνεύοντας νά γίνη ἀναχρονιστική, πρίν καλά-καλά παραχθεῖ, στόν βωμό τῆς ἐκάστοτε παροδικῆς ἐποχιακῆς τάσης. Πιό εὐέλικτες καί εὐπροσάρμοστες στίς ἀλλαγές οἱ ὀπτικές τέχνες, μποροῦν νά τῆς προσφέρουν τό ἀπαραίτητο ἐργαλεῖο γιά τήν ἐπανάκτηση τῆς αἴγλης της ὡς διαχρονικοῦ πολιτιστικοῦ καί πολιτισμικοῦ ἔργου σέ μία ὁσμωση πού θά τῆς ἐξασφαλίζει ἐκ νέου τήν αἰωνιότητα.

Θά καταλήξω παραθέτοντας ἕνα ἀπόσπασμα ἀπό τή συζήτηση γιά τήν Ἀρχιτεκτονική καί τήν Πολεοδομία τῆς Ἀθήνας, πού ἔγινε ἀνάμεσα στόν ζωγράφο καί ἀρχιτέκτονα Ἀνδρέα Φωκά καί τόν ἀείμνηστο Παναγιώτη Νέλλα, διευθυντή τότε τοῦ θεολογικοῦ περιοδικοῦ *Σύναξη*. «Στήν ἀρχιτεκτονική έκφραση τῆς Ἐκκλησίας ή ἔκπτωση εἶναι ἴσως ή χειρότερη καί ὀδυνηρότερη ἀπ' ὅλες τίς ἄλλες. Εἶναι πράγματι ὀδυνηρό νά βλέπει κανεῖς μέ τί λειτουργικά ἀντικείμενα κάνει τή λειτουργία της ή Ἐκκλησία σήμερα. Ἀπό τί νά ξεκινήσεις; Ἀπό τό ἴδιο τό κτίσμα; Ἀπό τήν εἰκονογράφηση, τά μανουάλια, τά καντήλια; Καί τί νά κοιτάξεις μέσα στόν ναό πού δέν εἶναι περίπου πανομοιότυπο μέ ὅ,τι βρίσκεις στά super-markets; Ἐνῶ ή Ἐκκλησία παλαιότερα ἦταν αὐτή πού μάθαινε στόν ἄνθρωπο τήν ἐνωτική ἀξία τῶν πραγμάτων καί τῶν ἀντικειμένων καί τήν ἀναφορά τους στό Ἕνα, στήν ἐποχή μας συμπαρατάχθηκε τελείως μέ τό πνεῦμα ἐκεῖνο πού θεωρεῖ τά ἀντικείμενα μόνο στή χρηστική τους διάσταση. Δηλαδή δέν ἔχει σημασία σέ τί κτίσμα μπαίνω, φτάνει νά 'ναι ἕνα κτίσμα, καί βάλ' του μερικούς τρούλους καί μερικές καμπύλες γιά νά σοῦ θυμίζει Βυζάντιο καί πάει, τό ὀνομάξεις ὀρθόδοξο

ναό. Δεν έχει σημασία τί είναι τό καντήλι πού ανάβω, τί είναι τό μανουάλι, τί είναι ή εικόνα πού βλέπω. Σημασία έχει ὅτι πρέπει νά ὑπάρχει μία εικόνα κι ἓνα καντήλι πρὸς χρήσιν.... Λοιπόν, ὅταν ἡ ἴδια ἡ Ἐκκλησία κινεῖται ιδεοκρατικά, κάνει μιά πάλι ιδεῶν, ὅταν δέν ἐκφράζεται μέσα ἀπὸ αἰσθήσεις, μέσα ἀπὸ τὴν τέχνη, ἀλλὰ μέ ιδέες, ὅταν καί οἱ πιό βιωματικές παραδοσιακές λέξεις ἔχουν πιά χάσει τὴ σημασία τους, διότι κι αὐτές τίς μεταχειριζόμαστε μέ ιδεοκρατικό περιεχόμενο, ὅταν ἡ Ἐκκλησία ἔχει χάσει τὴν τέχνη, τί μένει; Ὁρθοδοξία χωρὶς τέχνη ὑπάρχει; Ἐχει γλώσσα ἡ Ὁρθοδοξία χωρὶς τέχνη; Εἶναι δυνατόν νά μιλήσει ἡ Ὁρθοδοξία χωρὶς τέχνη;» (Ἀνδρέα Φωκᾶ, Ζωγράφου, *Ἡ χαμένη ἐνότητα τῶν πραγμάτων*, Ἀρμός, Ἀθήνα 2001, σελ. 29-31).

Δυστυχῶς, ἡ κατάσταση πού γλαφυρά περιγράφει τό παραπάνω ἀποσπασμα ἐξακολουθεῖ νά βασανίζει τίς –ὄχι μόνο σωματικές– αἰσθήσεις μας.

ΙΩΣΗΦ ΡΟΗΛΙΔΗΣ



Ἡ τέχνη ὡς τρόπος ἐγκοσμίκευσης τοῦ Θεοῦ καί ἡ ἄρνησή της

Στὴν ἀπαξίωση τῆς τέχνης ἀπὸ τὴν Ἐκκλησία σημαντικό ρόλο ἔχει παίζει ἡ ἀσκητική ἀρνησικοσμία, πού βλέπει στὴν καλλιτεχνική δημιουργία, πέρα ἀπὸ τὴν πάγια περιγραφική ἀνεπάρκεια στὴ σχέση λογοτεχνικῆς, εἰκαστικῆς κ.λπ. γλώσσας καί ἱεροῦ, μιά συγκατάνευση στὴν ὑλοφροσύνη τοῦ ἐνδοκοσμικοῦ παρόντος, δηλαδή τὸν κίνδυνο μιᾶς ἔμμεσης

ἀπαξίωσης τῆς ἐπουράνιας βασιλείας: μέ αὐτήν, ἡ πρόσκαιρη διαμονή τοῦ ἀνθρώπου στὸν κόσμο χάνει τὸν διαβατικό χαρακτήρα της καὶ ἀποκτᾷ χαρακτηριστικά μόνιμης ἐγκατάστασης. Οὐσιαστικά, τὸ πρόβλημα γιὰ τὸν ἀσκητισμὸ δέν εἶναι ἡ τέχνη αὐτῆ καθαυτῆ, ἀλλὰ ὁ πειρασμὸς ν' ἀποτελεῖ ἡ ἴδια μιά αὐτονομημένη ἀλήθεια ἀποκομμένη ἀπὸ τὸ νόημα καὶ τὴν πνευματικότητα τῆς πίστεως (τὸ *Ἀναζητώντας τὸν χαμένο χρόνο* τοῦ Μ. Προύστ συνιστᾷ μιά πολὺ χαρακτηριστικὴ περίπτωση), μιά ἀλήθεια ποὺ δέν *παρὰ-πέμπει* ἄλλοῦ –ἀνάλογος εἶναι ὁ φόβος ποὺ ἐκφράζουν οἱ Πατέρες καὶ γιὰ τὴ σεξουαλικότητα, ὑποστηρίζει ὁ Ἀλαίν Μπαντιοῦ στὸ βιβλίο του *Le Siècle*.

Τὸ πρόβλημα τῆς σχέσης μεταξύ ἀσκητισμοῦ καὶ δημιουργικῆς ἔμπνευσης –δηλαδή τῆς πνοῆς τοῦ πνεύματος μέσα στὸν ἄνθρωπο, ποὺ ἀποκαλύπτει τὴν θετικὴ φύση του καὶ τὴν ἐλευθερώνει ἀπὸ τὸ βάρος τῆς ἀμαρτίας– θέτει ὁ Νικ. Μπερντιάεβ στὸ βιβλίο του *Πνεῦμα καὶ πραγματικότητα*. Ὁ ἀσκητισμὸς μπορεῖ εἴτε «νά συγκεντρώνει καὶ νά κατευθύνει τίς πνευματικὲς δυνάμεις τοῦ ἀνθρώπου καὶ νά χρησιμεύει ἔτσι ὡς ἐπιβοηθητικὸ τῆς δημιουργικῆς ἔμπνευσης» εἴτε νά διακόπτει κάθε δημιουργικὴ ἐνέργεια θεωρώντας τὴν ἀμαρτωλὴ –συχνότερα, παραδέχεται, ἔχει τὸ δεῦτερο ἀποτέλεσμα. «Ὁ ἀσκητισμὸς, ἐχθρικός στὴν ἔμπνευση καὶ στὸν δημιουργό» Ἐρωτα, εἶναι ἐχθρικός στὸν ἄνθρωπο καὶ θά ἤθελε νά καταστρέψει ὅ,τι εἶναι ἀνθρώπινο». Ὁδηγεῖ ἔτσι σὲ ἀποξήρανση τῆς ἀνθρώπινης φύσης, σὲ σκλήρυνση καὶ «δέν βοηθάει στὴν ἀποκάλυψη τῆς εἰκόνας τοῦ Θεοῦ στὸν ἄνθρωπο». Ἄν ὁ ἀσκητισμὸς δικαιολογεῖται ὡς ἐπιθυμία γιὰ ἀπλότητα καὶ ἀκεραιότητα, ὡς ἀπελευθέρωση ἀπὸ τὸ πολὺπλοκο καὶ τὸ κομματιασμένο τοῦ πεπτωκότος κόσμου μας, αὐτὸ δέν σημαίνει ὅτι πρέπει «νά ἐξοντώσουμε οὔτε νά καταστρέψουμε τὸ περίπλοκο τοῦ κόσμου, ἀλλ' ἀσφαλῶς νά τὸ φωτίσουμε καὶ νά τὸ μεταμορφώσουμε, νά τὸ ὑψώσουμε ὡς τὸ ἐπίπεδο τῆς Ἐνότητας». Αὐτὸ συνεπάγεται «ἕναν καινούργιο τύπο ἀγίου, ἱκανοῦ ν' ἀναλάβει ὅλο τὸ φορτίο τῆς κοσμικῆς περιπλοκότητας». Συνεπάγεται, θά λέγαμε χωρὶς νὰ προδίδουμε τὸ πνεῦμα τοῦ Μπερντιάεβ, κατάφαση στὶς *ἐλλάμψεις τῆς μεταϊστορίας* ποὺ ἀναδεικνύει μέ ξεχωριστό τρόπο ἢ καλλιτεχνικὴ ἔμπνευση,

ΑΝΘΙΒΟΛΑ

δηλαδή έπιβεβαίωση τής προφητικής πλευράς τής θρησκευτικής ζωής, τής έσχατολογικής προσμονής τής έκκλησιαστικής κοινότητας.

Ύπάρχει, παρ' όλα αυτά, μιά αναλογία από παλιά διαπιστωμένη μεταξύ του ποιητικώς ύπάρχειν καί τής αγιότητας: ό άνθρωπος πού αποφεύγει τά δυσάρεστα έρωτήματα τής αυτοσυνειδησίας κι έχει ως άξονα βίου τήν όντολογικώς αδιάφορη αυτοσυντήρηση, πού δέν δίνει στό παρόν τήν έννοια του κατεπείγοντος καί γι' αυτό κινδυνώδους γεγονότος, δέν μπορεί νά γίνει ούτε άγιος ούτε ποιητής. Αυτή ή ύπαρξιακή στάση πού στήν όρθόδοξη θεολογία καταλήγει στόν *φιλοκαλικό άνθρωπο*, δηλαδή σέ μιά αισθητική τής ύπαρξης πού, ταυτίζοντας τήν εύπραγία μέ τήν *ώραιοπραγία* έχει ως πρότυπό της τόν ώραίο κάλλει Χριστό, όδηγεϊ σέ μιά ποιητική ενδιαίτηση του ανθρώπου στόν κόσμο. Σύμφωνα μέ αυτή τήν όπτική, ή ήθική πράξη καί ή καλλιτεχνική εργασία μπορεί νά θεωροϋνται ένέργειες άλληλοσυμπληρούμενες καί νά γίνονται μέθοδοι προσέγγισης του Θεού, πράξεις λατρευτικές. Έχουμε «γόνιμα μάτια», όπως ζητούσε ό Πώλ Έλνάρ, γιά ν' ανακαλύπτουμε γύρω μας τήν όμορφιά πού σώζει καί νά εκπλησσόμαστε; Τό μπορούμε;

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΓΕΛΗΣ

Ἡ ὑποκριτική ὡς σκάνδαλο καί μαρτυρία (ἐπιμέλεια: Ἰωσήφ Βιβιλάκης)

Ὑποκρισία καί ὑποκριτική

Ὑπάρχει μιά ἐνδιαφέρουσα ὑπόθεση ὅτι ὁ Ἰησοῦς εἶχε ἐμπειρία θεατρικῆς παράστασης στή Σεπφωρίδα, μιά πόλη δίπλα στή Ναζαρέτ, ὅπου πιθανόν νά ἐργάστηκε μέ τόν μνήστορα Ἰωσήφ στό κτίσιμό της. Ἐκεῖ, μπορεῖ νά γνώρισε ἡθοποιούς καί νά ἐξοικειώθηκε μέ τή λέξη «ὑποκριτής», ἡ ὁποία χρησιμοποιεῖται μέ μειωτική σημασία στό Εὐαγγέλιο, ἀφοῦ ἡ ὑποκρισία συνδέεται ἄρρηκτα μέ τά κατ' ἐξοχήν πρότυπα ἀποφυγῆς τοῦ εὐσεβισμοῦ, τούς Φαρισαίους. Ἡ ἀφετηρία γιά τήν ἄρνηση τῆς πλαστῆς συμπεριφορᾶς βρίσκεται ἤδη στήν Παλαιά Διαθήκη, ὅταν ἀποδοκιμάζεται ἡ συμπεριφορά τοῦ ἀνθρώπου πού δείχνει κάτι διαφορετικό ἀπό τήν πραγματικότητα (Σοφία Σειράχ, 1, 29). Ἡ προσέγγιση αὐτή εἶναι θεμελιώδης γιά τή διαμόρφωση τῆς ταυτότητας τῆς ἐκκλησιαστικῆς κοινότητος, ἀφοῦ ἡ ὑποκρισία εἶναι λάθος, ἀστοχία, ἁμαρτία πού καταδικάζεται ξανά καί ξανά, γιατί συνδέεται μέ τήν ἀπομάκρυνση ἀπό τόν Θεό, μέ τήν ἀπιστία.

Ἔτσι, δέν εἶναι παράξενο ὅτι στή Δύση ἀπό τήν ἐποχή τῆς δηλητηριώδους κριτικῆς τοῦ Τερτυλλιανοῦ γιά τό θέατρο καί τά θεάματα ἕως τούς πουριτανούς τῆς νεωτερικῆς ἐποχῆς στιγματίστηκε τό ἐπάγγελμα τοῦ ἡθοποιοῦ μέ τήν κατηγορία τοῦ ψεύδους καί τοῦ φαρισαϊσμοῦ, ἀλλά καί τῆς διαφθορᾶς. Ὁ ἡθοποιός εἶναι ὁ κατ' ἐξοχήν ὑποκριτής. Ὡστόσο, ἡ σύνδεση αὐτή βασίζεται κυρίως στήν προσπάθεια πού καταβάλλει ὁ ἡθοποιός νά μιμηθεῖ ἐξωτερικά ἕναν χαρακτήρα. Ἄς σκεφθοῦμε τή χρήση τοῦ προσωπείου στό ἀρχαῖο δράμα, μιά λειτουργία πού ἐπιτείνει τήν ἔννοια τῆς μιμήσεως ἑνός ρόλου, πού δέν ἀνήκει στόν ἡθοποιό, ἀλλά ὀφείλει νά τόν παίξει στό πλαίσιο

τῆς ἐργασίας του. Ὅπως καί τό θέμα τῆς σκηνικῆς ἀλλαγῆς φύλου, πρακτική γνωστή ἀπό τό ἀρχαῖο θέατρο, κάτι τό ὁποῖο στά μάτια τῶν χριστιανῶν θεατρομάχων θεωρεῖται παρέκκλιση, ἀφοῦ ἡ συγκεκριμένη πρακτική βρίσκεται σέ σταθερή ἀντίθεση μέ τίς διατάξεις τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης γιά τήν παρενδυσία, πού ἀλλοιώνει τή δεδομένη ἀνδρική ἢ γυναικεία φύση. Γενικά, ἡ ἐξωτερική ἀλλοίωση τοῦ θεϊκοῦ δημιουργήματος, ἰδίως τοῦ προσώπου, προκαλεῖ θέμα πού ἀποδίδεται στόν διάβολο. Βεβαίως, ἡ προκατάληψη γιά τό θέατρο ὑπάρχει καί στήν ἀρχαιοελληνική σκέψη π.χ. στόν Πλάτωνα, ὥστόσο τό στερεότυπο τοῦ ὑποκριτῆ φαρισαίου κυριαρχεῖ στή χριστιανική ἀντίληψη, προκειμένου νά ἀποκαλυφθεῖ ἡ τυπολατρία καί ἡ σημασία τῶν κινήτρων πού καθορίζουν τή γνήσια ἢ ψεύτικη συμπεριφορά.

Κατανοώντας τήν κριτική τῆς Ἐκκλησίας στόν βυζαντινό κόσμο, δέν μπορῶ νά ἀγνοήσω ὅτι οὐσιαστικά οἱ πατέρες μιλοῦν γιά ἓνα νεκρό θέατρο πού εἶναι κομμάτι τοῦ πολιτισμοῦ ἑνός παλαιοῦ κόσμου. Μέ ἄλλα λόγια, μιά τέχνη πού δέν ἀγγίζει τίς εὐαισθησίες τους, δέν τοὺς ἐμπνέει, δέν μπορεῖ νά ἐνσωματωθεῖ, ὅπως εἶναι, στή λατρεία τῆς σύναξης, καί δέν μπορεῖ νά ἀξιολογηθεῖ σέ ποιμαντικό πλαίσιο. Τό νεκρό θέατρο εἶναι ἐκεῖνο πού τίθεται στό στόχαστρο τῶν βυζαντινῶν πατέρων καί οἱ ἀξιολογήσεις τους, ὅσο ἀρνητικές καί νά εἶναι, δέν κρύβουν τήν ἐκτίμησή τους γιά τήν ὑψηλή ἐπαγγελματική στάθμη τῶν σκηνικῶν τεχνιτῶν.

Ὅμως, πέρα ἀπό τόν θυμό τους καί τήν ἀνησυχία τους σέ θέματα ἠθικῆς, θά ἔλεγα ὅτι οἱ πατέρες πλήττουν μέ τή βιομηχανία τοῦ θεάματος πού γνωρίζουν σέ πόλεις ὅπως ἡ Ἀντιόχεια, ἡ Ἀλεξάνδρεια καί ἡ Ἀθήνα. Καί ἐδῶ ἐντοπίζω τή σπουδαία ἀντίληψη τοῦ ἀγίου Ἰωάννου Χρυσοστόμου, ὁ ὁποῖος εἶχε τήν εὐφυΐα νά ἀντιμετωπίσει ὡς πρόκληση τή θεατρομανία τῆς ἐποχῆς του καί ὑπερβαίνοντας τήν πολεμική σέ τραγωδούς καί κωμωδούς, μίμους καί παντόμιμους, λάγνους χορευτές καί θυμελικούς, νά φθάσει σέ μία σύνθεση, ἀξιοποιώντας τό εἰδικό λεξιλόγιο τῶν σκηνικῶν γιά νά δημιουργήσει τήν ἰδέα τῆς ἐκκλησίας ὡς θεάτρου: ἑνός τόπου ἀμφίδρομης δράσης καί ἀμφίδρομης θέασης, μέ δρῶντες τοὺς ἱεουργούς, τή σύναξη, τοὺς ἀγίους,

τούς ἀγγέλους καί τόν ἴδιο τόν Θεό.

Ἀπό τόν πόλεμο στήν ἀποχαύνωση τῶν μαζῶν πού συνέρρεαν στόν ἵππόδρομο γιά νά ζήσουν τήν ἔνταση μέ τίς ἐπικίνδυνες κοῦρσες καί νά διασκεδάσουν μέ τά εὐθυμα θεάματα στά διαλείμματα, ὁ Χρυσόστομος, ἕνας ἀπό τούς βασιικούς ἐπινοητές τῆς θείας λειτουργίας, περνάει στή σκέψη μιᾶς ὀλικῆς θεατρικῆς ἐμπειρίας ἐντός τοῦ ναοῦ. Ὁραματίζεται πῶς μπορεῖ νά εἶναι ἡ Ἐκκλησία ὡς θέατρο, ἰδίως στό θέμα τῆς τελετῆς τῆς Εὐχαριστίας, ἡ ὁποία εἶναι φανέρωση μιᾶς ἄλλης πραγματικότητας. Πῶς θά γίνει δηλαδή τό ἀόρατο ὁρατό. Πῶς θά μπορέσει τό δόγμα, τό πιστεύω, νά λάβει σάρκα καί νά γίνει τελετή μέσα στήν ἱστορία. Ἐπιμένει στό θέμα τῆς παροντοποίησης τῆς ἱστορίας τοῦ Ἰησοῦ: ἀπό τή γέννηση ἕως τή σταύρωση καί τόν θάνατο τοῦ Ἰησοῦ, ὅλα συμβαίνουν στό ἐδῶ καί στό τώρα, καί συμβαίνουν ὡς μυστήρια μέσα σ' ἕνα σχέδιο θεϊκῆς οἰκονομίας. Τά σώματα, οἱ χειρονομίες, ἡ προσευχή, τά ἀντικείμενα, ὁ χῶρος μέ τήν ἁγία τράπεζα ἀλλά καί ὁ χρόνος, μετέχουν ὡς φρικτά καί φοβερά στό μυστήριο ἢ καλύτερα στά μυστήρια τῆς Εὐχαριστίας. Μέσα ἀπό τίς τελετές αὐτές ἀνοίγει ὁ δρόμος ὥστε τό ἀόρατο νά μπορεῖ πλέον νά γίνει ὁρατό μετά τήν ἐνσάρκωση τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ καί τήν ἐπίγεια ζωή του. Ἀπό κεῖ καί πέρα οἱ ἐρμηνευτές τῆς θείας λειτουργίας (ἡ λειτουργία διαμορφώνεται στήν περίοδο τῶν οἰκουμενικῶν συνόδων Κωνσταντινουπόλεως καί Ἐφέσσου, μεταξύ 381 καί 431) σέ ὅλη τή διάρκεια τοῦ Βυζαντίου μιλοῦν γιά τήν Εὐχαριστία ὡς ἕνα ὁλοκληρωμένο δράμα μέ ρόλους καί πλῆθος συμβολισμῶν καί εἰκόνων, ἕνα δράμα μίμησης καί ἀνάμνησης μέ ἀναγωγικό χαρακτήρα, πού διέπεται ἀπό τή ζωντανή παρουσία τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ, ἐνῶ συγκροτεῖ καί συνέχει τήν ἐκκλησιαστική κοινότητα.

Τό ἐνδιαφέρον γιά τήν ἀμεσότητα τῶν τελετῶν, γιά τήν ἀρχιτεκτονική διαμόρφωση τῶν ἱερῶν χώρων λατρείας μέ τήν εἰδικά σχεδιασμένη διαχείριση τοῦ φωτός, ἀλλά καί τό διαρκές αἶτημα γιά ὁπτικοποίηση τῆς ἀνάμνησης τῆς ζωῆς καί τοῦ θανάτου τοῦ Χριστοῦ μέ τή συνδρομή τῆς ζωγραφικῆς καί τοῦ λόγου καί τῶν σωματικῶν κινήσεων, μέσα σέ μιά ἀτμόσφαιρα κατά-

νυξης, φέρνει κοντά τή χριστιανική λειτουργία μέ τή σκηνική πρακτική. Καί ἄν μιλοῦσε κανείς γιά δραματικά εἶδη ὁ νοῦς ἔρχεται κατευθείαν στήν ἀρχαία τραγωδία. Ἡ σύναξη μοιράζεται συναισθήματα, κοινωνώντας ἱστορίες παθῶν πού ὁδηγοῦν σέ δάκρυα, γιά νά φθάσει στήν κάθαρση μέ τόν θρίαμβο τῆς ἀνάστασης. Παρόλο πού τά ὅρια μεταξύ θεάτρου καί τελετῆς εἶναι ρευστά, ἐπιμένω στό ζήτημα τῆς ἀμεσότητας διότι τόσο στήν τελετουργία ὅσο καί στό θέατρο εἶναι τό κλειδί γιά τή διαδικασία τῆς μεταμόρφωσης, δηλαδή τῆς λειτουργίας τοῦ ἱεουργοῦ καί τοῦ ἠθοποιοῦ ὡς μεσολαβητῶν ἄλλων πραγματικοτήτων.

Πάντως, πέρα ἀπό τή δαιμονοποίηση τοῦ θεάτρου, ὑπάρχει καί ἡ ἄλλη πλευρά στό Βυζάντιο γιά τήν ὑψηλή θέση πού ἔχει ὁ ἠθοποιός στή συνείδηση τῶν λογίων καί τῶν πατέρων, ὅπως στήν περίπτωση τοῦ ἁγίου Εὐσταθίου ἀρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης, ὁ ὁποῖος χαρακτηρίζει τόν ἠθοποιό «διδάσκαλο ἀρετῆς ἀπάσης». Ἀκόμη, ἄς μήν ξεχνᾶμε ὅτι ἡ τέχνη τῆς ὑποκριτικῆς πέρασε ὁμαλά στή βυζαντινή ρητορική, διατηρώντας μέσα ἀπό τό κανάλι τῆς εἰδικῆς ἐκπαίδευσης στήν ἐκφραστική τοῦ λόγου ἕναν σταθερό σύνδεσμο μέ τήν ἀρχαία παράδοση τῆς τέχνης τῆς ὁμιλίας.

Μιλώντας εἰδικά γιά τόν ἠθοποιό σκέπτομαι πῶς ὅταν ἐπιτελεῖ τό λειτουργημά του ἐπάνω στή σκηνή, ἀποκτᾷ μιᾷ ξεχωριστή ἱερότητα γιατί εἶναι ἐκεῖνος πού θά φανερῶσει τούς ἄλλους τοῦ ἑαυτοῦς, τούς κρυμμένους. Γιά νά συμβεῖ αὐτό καί νά μᾶς πείσει ὀφείλει νά παραδοθεῖ σέ κάτι ἀπολύτως ἄγνωστο. Νά χάσει τό ἐγώ του, νά γίνει εὐάλωτος καί ἀνήμπορος, νά ἀφεθεῖ στόν κατά κόσμον ἐξευτελισμό καί νά ταπεινωθεῖ. Νά χάσει τόν ἑαυτό του, μήπως καί τόν ξαναβρεῖ. Νά γίνει νήπιο πού ξεκινάει ἀπό τήν ἀρχή νά ἀνακαλύπτει τή ζωή.

Τί ἄλλο εἶναι ἡ συνειδητή δημόσια ἐκθεση παρά ἡ θέληση νά νικήσεις τόν φόβο καί τήν ἀγωνία, νά βρεῖς τήν ἐλπίδα γιά νά παραμείνεις ζωντανός; Μέ ὅποιο κόστος. Τότε ὁ γνήσιος ὑποκριτής θά δείξει τό ἦθος του γιατί δέν θά παίξει κάτι ἀλλά θά εἶναι κάτι: θά ξεγυμνωθεῖ ἐνώπιόν μας, ἀφοῦ πρῶτα ἔχει ἀποθέσει τά προσωπεῖα τῆς ζωῆς του καί θά σηκώσει ἐπάνω του τίς ζωές

τῶν ἄλλων, ἐνῶ ταυτόχρονα τό κοινό θά τόν ἀγκαλιάζει μέ τήν ἐμπιστοσύνη του, δηλαδή μέ τήν ἀγάπη του. Τότε ὁ ὑποκριτής εἶναι ὁ ἀποκριτής, γιατί ἀκούει τόν ἄλλον συμπαίκτη του καί ἀντιδρᾷ σέ μιά σχέση πού κτίζεται ἐπί σκηνῆς. Οἱ θεατές μαγεύονται ἐπειδὴ αἰσθάνονται ὅτι αὐτό πού βιώνουν εἶναι πραγματικό. Μέ ἓναν παράξενο τρόπο ἐκείνη τή στιγμή τῆς παράστασης ἡ σκηνική πραγματικότητα ταυτίζεται μέ τήν πραγματική πραγματικότητα. Τά ὅρια ἀλήθειας καί σύμβασης χάνονται, γιατί ἔχει συμβεῖ τό θαῦμα τῆς ἔνωσης σκηνῆς καί πλατείας. Ὁ ὑποκριτής-ἡθοποιός παίρνει ἀπό τό χέρι τόν θεατή γιά νά τόν ὀδηγήσει σέ χώρους ἄγνωστους, σέ τοπία ἀβάδιστα. Γιατί τό μυστικό εἶναι αὐτή ἡ ἐπαφή μέ τό «ἱερό-ἀόρατο» πού λέει ὁ Πῆτερ Μπρούκ, πού ὑπάρχει ὡς ἀνάγκη στό θέατρο.

Ἀκριβῶς γι' αὐτούς τούς λόγους τό παράδειγμα τοῦ Χριστοῦ ἐπάνω στόν Σταυρό μπορεῖ νά λειτουργήσει γιά τούς ἡθοποιούς ὡς τό κατ' ἐξοχήν παράδειγμα ἐκθεσης, ἀδυναμίας καί κένωσης, γιατί ὁ Ἰησοῦς ἀγάπησε τόσο πολύ τόν ἄνθρωπο, πού δέν μποροῦσε νά γίνει ἄλλιῶς. Ὁ Χριστός δέν ἔπαιξε τόν Σωτήρα ἀλλά ἦταν ὁ Σωτήρας. Καί δέν ἐμφανίστηκε μέ ἀλαζονεία γιά τά κατορθώματά του, ἀλλά ἡ δόξα του ἦταν οἱ πληγές ἀπό τά καρφιά τοῦ σταυροῦ. Συνακόλουθα, ὁ ἡθοποιός, ὁ γνήσιος ἡθοποιός, δέν μιμεῖται κάποιον ἄλλον χαρακτήρα, ἀλλά εἶναι ὁ χαρακτήρας. Δέν θά μᾶς δείξει πόσο καλός εἶναι ὡς τεχνίτης, ἀλλά θά μᾶς πείσει ὅταν ξεγυμνωθεῖ ἀπό τόν ἑαυτό του γιά νά πάρει πάνω του τά πάθη τοῦ χαρακτήρα πού ὑποδύεται. Εἶναι μιά συμπερίληψη τῆς ἀνθρωπότητας.

Αὐτή ἡ ἀσκητική τοῦ ἡθοποιοῦ ἀλλά καί γενικότερα τά μεγάλα διδάγματα τοῦ θεάτρου μποροῦν νά συμβάλουν ἐξαιρετικά στήν προοπτική ἑνός ἀναστοχασμοῦ τῆς σύγχρονης προβληματικῆς ἐκκλησιαστικῆς ἐμπειρίας. Γιατί, δυστυχῶς, ἡ ἐπιτέλεση τῶν ἀκολουθιῶν στούς ναούς, στίς περισσότερες περιπτώσεις ἔχει καταπέσει σ' ἓνα νεκρό θέατρο, μιά παράσταση πού δέν ἀφορᾷ κανέναν, μιά σκηνή ἀφόρητου ναρκισσισμοῦ, ὅπως ἐκεῖνες στά θεάτρα τῆς πλήξης.

ΙΩΣΗΦ ΒΙΒΛΙΑΚΗΣ