

Η Ιστορία των Εικόνων από τις Απαρχές της Εικονογραφίας έως σήμερα

/ [Γνώμες](#)



Του Κλεάνθη Δ. Δούκα, Αρχαιολόγου του ΥΠΟΤ

Στη Βυζαντινή Περίοδο, με τον όρο εικόνες ονομαζόταν κάθε θρησκευτική απεικόνιση, με οποιαδήποτε τεχνική και αν είχε γίνει, δηλαδή ψηφιδωτά, τοιχογραφίες, φορητές εικόνες, μικρογραφίες, σμάλτα κ.λπ. Σήμερα, όμως, χρησιμοποιούμε τον όρο αυτό για απεικόνιση ιερού προσώπου ή θέματος σε ξύλινη κυρίως επιφάνεια. Στη διάρκεια των είκοσι αιώνων του χριστιανικού βίου, χρησιμοποιήθηκε ποικίλο υλικό κατασκευής τους ανάλογα με τις οικονομικές δυνατότητες του αφιερωτή ή την ειδίκευση και προτίμηση του κατασκευαστή. Έτσι, εκτός του ξύλου, ζωγραφίστηκαν, επίσης, εικόνες πάνω σε ύφασμα (μουσαμά) ή ύστερα από γυψάρισμα, που στρωνόταν στην ξύλινη επιφάνεια ή σε μέταλλο, σε δέρμα, σπανιότερα σε ελεφαντοστό και σε μάρμαρο. Ο πληρέστερος όρος είναι φορητές εικόνες και οι ζωγράφοι που τις ζωγραφίζουν ονομάζονται εικονογράφοι.

Είναι ευνόητο ότι οι εικόνες χρησιμοποιήθηκαν, και ως σήμερα χρησιμοποιούνται

ως λατρευτικά αντικείμενα, και γι' αυτό τοποθετούνται στα προακυνητάρια, στα εικονοστάσια, κρεμιούνται στους τοίχους, στους πεσσούς και τους κίονες, για να προσεύχονται μπροστά τους αλλά και να τις ασπάζονται οι πιστοί. Επίσης, πολλές εικόνες αναρτώνται σε δημόσιους χώρους και οι ιστορικές, θαυματουργές και εφέστιες, ύστερα από προσκύνηση, περιφέρονται στις λιτανείες κατά την ημέρα της εορτής του εικονιζόμενου αγίου προσώπου.

Την ίδια εποχή, στην Ανατολή, και ιδιαίτερα στην Αίγυπτο, επικρατεί η συνήθεια της διατήρησης της ανάμνησης της μορφής των νεκρών. Το πορτραίτο του νεκρού ζωγραφίζεται πάνω σε ξύλινη επιφάνεια με αδρά περιγράμματα και έντονες χρωματικές διαβαθμίσεις, η μορφή του αποτυπώνεται σε κάποια οριακή στιγμιαία έκφραση στην οποία αιχμαλωτίζεται η αιωνιότητα. Το πορτραίτο τοποθετείται στη θέση του προσώπου της μούμιας. Τα νεκρικά πορτραίτα που διασώθηκαν έως τις μέρες μας προέρχονται από την περιοχή του Φαγιούμ, στη Μέση Αίγυπτο (2ος-4ος αι. μ.Χ.) και κοσμούν τα ονομαστότερα μουσεία του κόσμου. Στα νεκρικά πορτραίτα του Φαγιούμ, πρέπει ν' ανακτηθούν και οι πηγές των χριστιανικών εικόνων.

Οι Χριστιανοί υιοθέτησαν τις συνήθειες της κοινωνίας, μέσα στην οποία ζούσαν. Όπως και οι σύγχρονοί τους ειδωλολάτρες έδιναν ιδιαίτερη σημασία στις συνήθειες της νεκρικής λατρείας, και αυτό μας επιτρέπει να υποθέσουμε ότι πολύ νωρίς θ' άρχισαν να τιμούν εικόνες των μαρτύρων. Έτσι, ήδη από τον 4ο αι. και το α' μισό του 5ου μ.Χ., επικράτησε η συνήθεια της απεικόνισης της μορφής προσωποτήτων, που διαδραμάτισαν σπουδαίο ρόλο στην εδραίωση και διάδοση της χριστιανικής θρησκείας. Τα πρόσωπα του Ιησού Χριστού, της Παναγίας, των Αρχαγγέλων, των Αποστόλων, των Προφητών και των Αγίων, ζωγραφισμένα σε ξύλινες επιφάνειες, άρχισαν να τιμώνται και να χρησιμοποιούνται στη λατρεία πολύ νωρίς, καθώς μαθαίνουμε από τα κείμενα, κυρίως του Ευσεβίου Καισαρείας (267-340 μ.Χ.) και του Επιφανίου Κύπρου (367-440 μ.Χ.).

Είναι γνωστή η εντολή που έδωσε ο Αυτοκράτωρ Κωνσταντίνος, να αναρτηθούν πάνω σε κίονα από πορφυρίτη, στο forum, οι εικόνες των τριών πρώτων επισκόπων της Κωνσταντινουπόλεως. Έτσι, η συνήθεια επεκτάθηκε σε όλο το χώρο της Ανατολής. Αναφέρονται οι εικόνες των μεγάλων Πατέρων της εκκλησίας, του Βασιλείου, του Γρηγορίου του θεολόγου, του Ιωάννου Χρυσοστόμου και του Γρηγορίου Νύσσης.

Πέρα από την ιδιαίτερη θέση που κατέλαβαν στη λατρεία οι εικόνες, τους απέδιδαν και ευεργετικές ιδιότητες. Ο Θεοδώρητος (393-457/8; μ.Χ.) μας πληροφορεί πως το α' μισό του 5ου αι. μ.Χ. οι Σύριοι έμποροι, κάτοικοι της Ρώμης, προστάτευαν τα εμπορικά καταστήματα και τα σπίτια τους με τις εικόνες του

εθνικού τους Αγίου Συμεών του Στυλίτη. Επίσης, είναι γνωστή η συνήθεια των πιστών κατά την Βυζαντινή Περίοδο, οι οποίοι, όταν ταξίδευαν από περιοχή σε περιοχή, έφεραν μέσα από τον οδοιπορικό χιτώνα, στο στήθος τους, κάποιο εικονίδιο του Χριστού, της Παναγίας ή Αγίου, για να τους προστατεύει από κάθε κίνδυνο.

Η πρώτη αντίληψη αναφέρεται στις χειροποίητες εικόνες. Μέσα στο β' μισό του 6ου αι. μ.Χ., δημιουργήθηκε ο θρύλος των χειροποίητων εικόνων, για τις οποίες πίστευαν ότι δεν είχαν ζωγραφιστεί από ανθρώπινα χέρια, αλλά με τρόπο θαυματουργικό στάλθηκαν από τον Θεό. Στην περίπτωση αυτή, εντάσσονται και μερικές ονομαστές εικόνες της Παναγίας, τις οποίες, κατά την παράδοση, ζωγράφησε ο Ευαγγελιστής Λουκάς. Η πίστη αυτή στερεώθηκε, επειδή οι πιστοί ένιωθαν την ανάγκη να είναι βέβαιοι ότι στην εικονιζόμενη μορφή είχαν αποδοθεί τα πραγματικά φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά της Παναγίας.

Η δεύτερη αντίληψη αφορά την ακλόνητη πίστη ότι οι εικόνες διαδραματίζουν προστατευτικό ρόλο στην άμυνα, τη σωτηρία και την ακεραιότητα των πόλεων. Σύμφωνα με αφηγήσεις, του τέλους του 6ου αι. μ.Χ., η σωτηρία της Έδεσσας από την πολιορκία των Περσών, το 544 μ.Χ., οφείλεται στην εικόνα του Χριστού πάνω στον Άγιο Μανδήλιο, που ξαναβρέθηκε στην κατάλληλη περίπτωση με κάποιο θαύμα και, σύμφωνα με την παράδοση, είχε στείλει ο Ιησούς στον βασιλέα της Οσροηνής, Άβγαρο. Ύστερα, τοποθετήθηκε μόνιμα πάνω από μια είσοδο της πόλης.

Στην ίδια αντίληψη εντάσσεται και η σωτηρία της Κωνσταντινούπολεως από την πολιορκία των Αβάρων, το 626 μ.Χ., κατά την εκστρατεία του Αυτοκράτορα Ηρακλείου εναντίον των Περσών. Η περιφορά της εικόνας της Παναγίας των Βλαχερνών στα τείχη, υπήρξε καταλυτική για την απομάκρυνση των βαρβάρων. Τέτοιες σωτήριες επεμβάσεις των θαυρατουργικών εικόνων της Παναγίας και του Χριστού έγιναν αιτία να καθιερωθούν οι περίφημες λιτανείες των εικόνων στην Κωνσταντινούπολη και από 'κει να επεκταθούν σ' ολόκληρο το χριστιανικό κόσμο. Έτσι, λοιπόν, καθιερώθηκε η συνήθεια να τοποθετείται η εφέστια εικόνα πάνω από μια κεντρική πύλη της πόλης, όπως συνέβη με την μεγάλη και πολύπαθη ψηφιδωτή εικόνα του Χριστού, πάνω από τη Χαλκή πύλη, που τόσο κρίσιμο ρόλο διαδραμάτισε κατά την περίοδο της εικονομαχίας και της οποίας μοναδικό αντίγραφο αποτελεί η ψηφιδωτή παράσταση του Χριστού Χαλκίτη στη μονή της Χώρας (Καχριέ Τζαμί), του 12ου αι. μ.Χ.

Τίποτα σχεδόν δεν σώζεται από τις εικόνες των πέντε πρώτων Βυζαντινών Αιώνων. Τα φθαρτά υλικά της κατασκευής τους σε συνδυασμό και με την εικονομαχική λαίλαπα δεν άφησαν να διασωθεί, παρά ένας ενδεικτικά μικρός αριθμός. Οι αρχαιότερες εικόνες, που έφθασαν σώες ως τις μέρες μας,

προέρχονται από την ιστορική Μονή του Σινά. Οι περισσότερες φυλάσσονται εκεί, τέσσερεις μετέφερε ο Ρώσος επίσκοπος Πορφύριος Ουσπένσκυ, κατά τον 19ο αι. μ.Χ. στο Κίεβο και ελάχιστες σώζονται στη Ρώμη. Πρόκειται για τις περίφημες εγκουστικές ή κηρόχυτες εικόνες, μια τεχνική που εφαρμόστηκε στα πορτραίτα του Φαγιούμ. Ήταν γνωστή από την αρχαιότητα και διατηρήθηκε έως τον 7ο αι. μ.Χ., οπότε αντικαταστάθηκε από την ξηρογραφία (tempera). Η δύσκολη εγκουστική τεχνική βασίζεται στην ανάμειξη και θέρμανση κεριού και φυτικών χρωμάτων, που στη συνέχεια απλώνονται ζεστά πάνω στο ξύλο, σπάνια και στο μάρμαρο, με τη βοήθεια χρωστήρα ή ενός πυρακτωμένου σίδερου. Το μείγμα εισχωρεί βαθιά στους πόρους του υλικού και μόλις κρυώσουν τα χρώματα γίνονται ανεξίτηλα. Οι εγκουστικές εικόνες αποδίδονται κυρίως σε αυτοκρατορικό κωνσταντινουπολίτικο εργαστήριο, μία-δύο σε αλεξανδρινό και μερικές σε συροπαλαιστινιακό.

Στη Βυζαντινή Περίοδο, μεγάλα κέντρα παραγωγή φορητών εικόνων υπήρξαν κυρίως η Κωνσταντινούπολη, αλλά σε διάφορες φάσεις και άλλα μεγάλα καλλιτεχνικά και μοναστικά κέντρα, όπως η Αλεξάνδρεια, η Δαμασκός, τα Ιεροσόλυμα, η Θεσσαλονίκη, το Άγιον Όρος κ.α. Μετά την εικονομαχία, πολλαπλασιάστηκε ο αριθμός των εικόνων, καθώς αυξήθηκε σε μεγάλο βαθμό και η εξάπλωση της λατρείας των Αγίων. Από την εποχή του Ιωάννη Τσιμισκή (969-976 μ.Χ.), οι αυτοκράτορες συνήθιζαν, όταν επέστρεφαν με το στρατό τους, ύστερα από νικηφόρα εκστρατεία, να τοποθετούν επικεφαλή της πομπής, κατά την θριαμβευτική τους είσοδο στην Κωνσταντινούπολη, εικόνα της Παναγίας.

Από τον 10ο ως τον 14ο αιώνα μ.Χ. παρατηρείται μια εκπληκτική παραγωγή εικόνων, με επίκεντρο πάντοτε τα εργαστήρια της Κωνσταντινουπόλεως. Στο Σινά, όπου βρίσκεται η μεγαλύτερη πινακοθήκη φορητών εικόνων στον κόσμο, θαυμάζει κανείς πολλά δείγματα αυτής της εποχής. Στα ίδια εργαστήρια της πρωτεύουσας φιλοτεχνήθηκαν και ορισμένες αριστουργηματικές ψηφιδωτές εικόνες. Ανάμεσά τους, ξεχωρίζουν η ψηφιδωτή εικόνα της Παναγίας της Παμμακαρίστου στον πατριαρχικό ναό του Αγίου Γεωργίου, του 11ου αι. μ.Χ., ψηφιδωτές εικόνες του Αγίου Όρους, όπως του Αγίου Δημητρίου και του Αγίου Γεωργίου της Μονής Ξενοφώντος (13ος αι. μ.Χ.) ή η εικόνα του Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου στη Λαύρα (13ο αι. μ.Χ.), η Θεοτόκος Οδηγήτρια της Μονής Χελανδαρίου (12ος - 13ος αι. μ.Χ.), η Θεοτόκος η Επίσκεψις του Βυζαντινού Μουσείου Αθηνών κ.α.

Ιστορικές και θαυματουργές εικόνες, ιδιαίτερα της Παναγίας, συγκεντρώθηκαν στο Άγιον Όρος, δεκάδες μοναδικών αριστουργημάτων, που η καθεμιά αποτελεί και μια ολόκληρη ιστορία. Η εφέστια εικόνα του Πρωτάτου και Παλλάδιον του

Αγίου Όρους το Άξιον Εστί, η Παναγία η Κουκουζέλισσα της Λαύρας, η Παναγία η Πορταίτισσα των Ιβήρων, η Τριχερούσα του Χελανδαρίου, η Παναγία του Ακαθίστου Ύμνου της Διονυσίου, η Γερόντισσα της Παντοκράτορος, η Παναγία Γοργοπήκοος της Δοχειαρίου κ.α.

Στη Μεταβυζαντινή Περίοδο, η παραγωγή εικόνων συνεχίστηκε με τον ίδιο αμείωτο ρυθμό και στον 16ο αι. μ.Χ. ξεπέρασε κάθε προηγούμενο. Κέντρα μεγάλα, πέρα από το Άγιον Όρος, είναι η Κρήτη και η Βενετία. Ιδιαίτερα οι Κρητικοί ζωγράφοι του 15ου-17ου αι. μ.Χ. που ανέδειξαν την Κρητική Σχολή είναι κατεξοχήν εικονογράφοι. Η εικόνα ως τότε ζωγραφιζόταν για να τοποθετηθεί στο επιστύλιο ή στο εικονοστάσι, στο προσκυνητάρι, στους τοίχους των εκκλησιών και των παρεκκλησίων. Τώρα, προστίθενται πάνω από το τέμπλο συστηματικά, σε τρεις σειρές τα Αποστολικά, το Δωδεκάορτο και τα Λυπηρά.

Επιπλέον, γίνονται μαζικές παραγγελίες, ιδιαίτερα σε εργαστήρια του Χάνδακα, γιατί οι εικόνες στολίζουν τα εικονοστάσια και τα δωμάτια των σπιτιών σ' ολόκληρο τον Μεσογειακό χώρο αλλά και γιατί ενδιαφέρονται άμεσα και οι συλλέκτες. Στο 16ο αι. μ.Χ. η εικόνα ξεφεύγει από τα συγκεκριμένα λειτουργικά πλαίσια και γίνεται είδος εμπορεύσιμο, καθώς μας αποκαλύπτει η αρχειακή έρευνα. Οι φημισμένοι Κρητικοί ζωγράφοι, Θεοφάνης, Γεώργιος Κλόντζας, Μιχαήλ Δαμασκηνός, Λαμπάρδος, Τζάνε-Μπουνιαλής κ.α. εισάγουν μια νέα συνήθεια, που έρχεται σε αντίθεση με την παλαιά βυζαντινή παράδοση, υπογράφουν οι περισσότεροι τα έργα τους και τα χρονολογούν.

Την μακραίωνη πορεία της εικόνας κλείνουν οι συντροφιές των Ηπειρωτών ζωγράφων του 17ου μέχρι 19ου αι. μ.Χ. Ήδη, οι λεγόμενες Ρωσικές εικόνες και οι νεοαναγεννησιακές δυτικές εισβάλλουν από τα τέλη του 19ου αι. μ.Χ. στον ορθόδοξο κόσμο και αλλοιώνουν ή καταργούν τη βυζαντινή παράδοση. Το «εκκοσμικευμένο» ύφος και η απομάκρυνση όλων εκείνων των στοιχείων που οργάνωναν την «έκφραση» της εικόνας (δύο διαστάσεις, χώρος, χρόνος, τεχνική του φωτισμού, εσωτερικό ήθος των αγίων προσώπων, μετωπικότητα) οδήγησαν σε μαρασμό και υπόγραψαν το τέλος της ιστορίας της λατρευτικής εικόνας.

Από τις αρχές της τρίτης δεκαετίας του 20ου αι. μ.Χ., η προσπάθεια του Φώτη Κόντογλου για ενσυνείδητη αναβίωση της βυζαντινής ζωγραφικής βρίσκει τη σωστή της έκφραση σε πλήθος μαθητών του, αν και οι κοινωνικοθρησκευτικές συνθήκες είναι πλέον διαφορετικές.

Αναδημοσίευσις από: *artion magazine* [www.artionrate.gr], Περιοδικό για τη ζωή, τη γνώση, την πνευματικότητα, Τεύχος 1ο, Σεπτέμβριος 2011, Καλαμαριά.