

ΔΗΜΟΚΡΙΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΡΑΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΛΑΣΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΕΘΝΟΛΟΓΙΑΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ
ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Σημειώσεις Πανεπιστημιακών Παραδόσεων

Γεώργιος Χρ. Τσιγάρας
Έπίκουρος Καθηγητής

Κομοτηνή 2015

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

Βιβλιογραφία	3
1. Παρατηρήσεις στην όρολογία της θεωρίας της εικόνας	5
2. Σύντομη ιστορική αναδρομή στις θεωρίες περι τέχνης	
στην αρχαιότητα και στη βυζαντινή εποχή	15
α. Κλασσική και έλληνιστική περίοδος	15
β. Ή πολεμική κατά τών ειδώλων στην παλαιοχριστιανική περίοδο	18
γ. Ή σύνθεση κατά τόν 4 ^ο και 5 ^ο αιώνα	18
δ. Ή αντιουδαϊκή γραμματεία και ό σταυρός	20
ε. Ή περίοδος της εικονομαχίας	24
3. Εικόνα και Λόγος. Εικονολογικά σχόλια στόν	
«Όδηγό» του Άναστασίου Σιναΐτη	25
α. Ή θεολογική θεμελίωση της εικόνας	25
β. Οί φιλοσοφικές προϋποθέσεις της εικόνας	28
γ. Ή έννοια της εικόνας	30
δ. Εικόνα και λόγος	32
ε. Γενική βιβλιογραφία	39
στ. Ειδική βιβλιογραφία για τόν Άναστάσιο Σιναΐτη	41

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- C. Asmuth, *Bilder über Bilder, Bilder ohne Bilder. Eine neue Theorie der Bildlichkeit*, Darmstadt 2011.
- H. Belting – H. Dilly – W. Kemp – W. Sauerländer – M. (ἐπιμ.), *Kunstgeschichte Eine Einführung*, Berlin 2008.
- H. Belting, *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München 2011.
- H. Belting (ἐπιμ.), *Bildfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch*, München 2007.
- G. W. Bertram, *Kunst. Eine philosophische Einführung*, Stuttgart 2005.
- E. Bisanz, *Die Überwindung des Ikonischen. Kulturwissenschaftliche Perspektiven der Bildwissenschaft*, Bielefeld 2010.
- H. Bredekamp, *Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution*, Frankfurt am Main 1975.
- Matthias Bruhn: *Das Bild. Theorie - Geschichte - Praxis*, Berlin 2008.
- Fr. Büttner – A. Gottdang, *Einführung in die Ikonographie. Wege zur Deutung von Bildinhalten*, München 2006.
- Ch. Harrison – Paul Wood, *Kunsttheorie im 20. Jahrhundert*, Hamburg 2003.
- J. K. Eberlein, Inhalt und Gehalt. Die ikonographisch-ikonologische Methode, in: *Kunstgeschichte Eine Einführung*, Hrsg. Hans Belting et al., Berlin 1988, s. 169-190.
- O. Pächt, *Methodisches zur kunsthistorischen Praxis. Ausgewählte Schriften*, München 1995.
- D. Frey, *Bausteine zu einer Philosophie der Kunst*, Darmstadt 1976.
- G. Frank – B. Lange, *Einführung in die Bildwissenschaft. Bilder in der visuellen Kultur*, Darmstadt 2010.
- Carlo Ginzburg: *Spurensicherungen. Über verborgene Geschichte, Kunst und soziales Gedächtnis*, München 1988.
- E. H. Gombrich, *Die Krise der Kulturgeschichte. Gedanken zum Wertproblem in den Geisteswissenschaften*, München 1991.
- M. Heinz – D. Bonatz (ἐπιμ.), *Bild – Macht – Geschichte. Visuelle Kommunikation im Alten Orient*. Reimer Verlag, Berlin 2002.

- Th. Hensel: *Kunstwissenschaft als Bildwissenschaft*, στό: Th. Hensel – A. Kötler (ἐπιμ.), *Einführung in die Kunstwissenschaft*. Reimer, Berlin 2005, σσ. 73-94.
- Johann Konrad Eberlein: *Inhalt und Gehalt: Die ikonographisch-ikonologische Methode*, στό: *Kunstgeschichte. Eine Einführung*, Hrsg. Hans Belting et al., Berlin 1988, σσ. 169-190.
- H. Krauss – E. Uthemann, *Was Bilder erzählen. Die klassischen Geschichten aus Antike und Christentum in der abendländischen Malerei*, München ³1993.
- Marion Müller: *Grundlagen der visuellen Kommunikation. Theorieansätze und Methoden*, UVK Verlag, 2003.
- H. Ohff, *Pop und die Folgen oder die Kunst, Kunst auf der Straße zu finden*, Düsseldorf, 1968.
- E. Panofsky, *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*. Dumont, Köln 1975.
- S. Poeschel (Hrsg.): *Ikonographie. Neue Wege der Forschung*, Darmstadt 2010.
- Kl. Sachs-Hombach – R. Totzke (ἐπιμ.), *Bilder – Sehen – Denken. Zum Verhältnis von begrifflich-philosophischen und empirisch-psychologischen Ansätzen in der bildwissenschaftlichen Forschung*. Herbert von Halem, Köln 2011.
- Kl. Sachs-Hombach – J. R. J. Schirra (ἐπιμ.), *Origins of Pictures. Anthropological Discourses in Image Science*. Herbert von Halem, Köln 2013.
- D. Spanke, *Porträt – Ikone – Kunst. Methodologische Studien zum Porträt in der Kunstliteratur. Zu einer Bildtheorie der Kunst*, München 2004.
- M. Sturken – L. Cartwright, *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*, New York 2005.

1. Παρατηρήσεις στην όρολογία της θεωρίας της εικόνας

Ἡ θεωρία τῆς τέχνης μελετᾶ τὴν οὐσία, τὶς προϋποθέσεις ὅπως ἀκόμη καὶ τοὺς κανόνες ποὺ διέπουν τὴν Τέχνη, δηλαδή τὶς εἰκαστικὲς τέχνες, τὴ λογοτεχνία, τὴ μουσική, τὶς ἀναπαραστατικὲς καὶ τὶς ἐφηρμοσμένες τέχνες. Ταυτόχρονα, ἐπιχειρεῖ νὰ ὀρίσει τὶς θεωρητικὲς ἀρχὲς τῆς τέχνης. Ἡ θεωρία τῆς τέχνης εἶναι ἕνας ἐπιστημονικὸς ὅρος, μὰ ἐπιστῆμη ποὺ ἐπιχειρεῖ νὰ μελετήσῃ τὴν γένεση, τὴν οὐσία καὶ τὴ λειτουργία τῆς τέχνης, καθὼς ἐπίσης καὶ τὴ σχέση της μὲ τὴν ἱστορία καὶ τὴν κοινωνία. Μὲ τὴ θεωρία τῆς τέχνης συνυπάρχουν καὶ συγγενικὲς ἐπιστῆμες, μὲ τὶς ὁποῖες συγκλίνει καὶ ἀποκλίνει, ὅπως γιὰ παράδειγμα ἡ ἱστορία τῆς τέχνης, ἡ αἰσθητική, ἡ τεχνοκριτική καὶ τελευταῖα ἡ ἱστορία καὶ ἐπιστῆμη τοῦ πολιτισμοῦ, ἡ φιλοσοφία, ἡ ψυχολογία καὶ ἡ θεωρία τῶν Μέσων.

Εἶναι ἀπαραίτητο νὰ ἐπισημανθεῖ ὅτι, ἐνῶ ἀπὸ τὴν κλασσική καὶ τὴ βυζαντινὴ περίοδο δὲν ἔχουν διασωθεῖ ἢ καλύτερα ἴσως δὲν γράφτηκαν θεωρίες γιὰ τὴν τέχνη τῆς ἐποχῆς τους, ὅπως στὴν Ἀναγέννηση, ὥστόσο κατὰ τὸν 20ὸ αἰῶνα ἐμφανίστηκαν ἀρκετοὶ θεωρητικοὶ τῆς τέχνης, ὅπως ὁ Theodor W. Adorno, ὁ Roland Barthes, ὁ Bazou Brock, ὁ Benjamin H. D. Buchloh, ὁ Ernst Gombrich καὶ ἡ Susan Sontag. Εἶναι ἀκόμη ἐνδιαφέρον τὸ γεγονὸς ὅτι ἀρκετοὶ καλλιτέχνες τοῦ 19^{ου} καὶ τοῦ 20^{ου} αἰῶνα ἔγραψαν πραγματεῖες γιὰ τὴν τέχνη, στὴν πραγματικότητα βέβαια πρόκειται γιὰ τὶς ἀπόψεις τους γιὰ τὴν τέχνη, γιὰ τὴν τέχνη τους. Μποροῦν νὰ ἀναφερθοῦν ὁ Paul Cézanne, ὁ Kasimir Malewitsch, ὁ Wassily Kandinsky, ὁ Paul Klee, ὁ Andy Warhol, ὁ John Heartfield, ὁ Jackson Pollock, καὶ ὁ Jean Cocteau.

Ἡ παραπάνω ἀναφορὰ στὴ θεωρία τῆς τέχνης κρίνεται ἀπαραίτητη γιὰ νὰ καταστῆ ἐμφανὴς ἡ σχέση τῆς θεωρίας τῆς τέχνης μὲ τὴν εἰκονολογία, καὶ μάλιστα τὴν βυζαντινὴ εἰκονολογία, ἀλλὰ καὶ ταυτόχρονα ἡ διαφοροποίησή της ἀπὸ αὐτήν.

Ἡ διερεύνηση τῆς σημασίας τοῦ ὅρου *Εἰκονολογία* στὴν ἀρχαία καὶ μεσαιωνική περίοδο ἀποτελεῖ μὴ σημαντικὴ ὄψη τῆς προβληματικῆς. Στὴν κλασσική περίοδο ὁ ὅρος *Εἰκονολογία* ἀπαντᾶται στὸ Φαῖδρο τοῦ Πλάτωνα καὶ μάλιστα δύο φορές. Καὶ στὶς δύο περιπτώσεις ἡ *Εἰκονολογία* θεωρεῖται ὡς ἕνα μέρος τοῦ ρητορικοῦ λόγου. Στὴν πρώτη περίπτωση ὁ ὅρος ἔχει τὴ σημασία τῆς μεταφορικῆς χρήσης τοῦ λόγου μὲ εἰκόνες. Στὸ διάλογο τοῦ Σωκράτη μὲ τὸ Φαῖδρο, ὁ πρῶτος ἀναφέρει ὅτι ὁ ρήτορας Πῶλος στὸ ἔργο του *Μουσεῖα τῶν λόγων* προσέθεσε στὴ ρητο-

ρική τέχνη, σύμφωνα με την οικονομία του διαλόγου αυτού, τη διπλασιολογία, –τό να λέει κανείς τα πράγματα δύο φορές–, τη γνωμολογία, –τό να χρησιμοποιεί κανείς στο λόγο του γνωμικά–, και την εικονολογία, –τό να όμιλεί δηλαδή κανείς χρησιμοποιώντας εικόνες. Στη δεύτερη περίπτωση, στο ίδιο έργο, ο Πλάτων, στην προσπάθειά του να συγκεράσει τη ρητορική με τη διαλεκτική και τη φιλοσοφία, τοποθετεί από τη μία μεριά την ύψηλη τέχνη του λόγου που χρησιμοποιεί ο ίδιος και από την άλλη την κοινή λογογραφία, –αυτήν που χρησιμοποιεί διάφορα τεχνάσματα, χωρίς να ενδιαφέρεται για την ουσία των πραγμάτων. Στη συνέχεια, ο Πλάτων αναφέρει ότι μεταξύ αυτών των δύο ειδών της λογογραφίας υπάρχει και ένα άλλο είδος ρητορικής τέχνης και λογογραφίας. Στο είδος αυτό εντάσσονται τα *πάγκαλα τεχνήματα*, τα όποια χρησιμοποίησε προηγουμένως ο Σωκράτης στον ίδιο διάλογο και στα όποια συμπεριέλαβε τις βραχυλογίες, τις εικονολογίες και όλα τα άλλα, καθώς και τη φιλοσοφία. Ο όρος *Εικονολογία* απαντάται επίσης και σε ρηματική μορφή, *εικονολογέω*, με την ίδια σημασία, δηλαδή του *όμιλω με εικόνες*.

Ο όρος *Εικονολογία* με τη σημασία της χρησιμοποίησης στη ρητορική μεταφορικών εικόνων εμφανίζεται μετά τον Πλάτωνα ακόμη μία φορά και μάλιστα σε κείμενο του 2ου μ.Χ. αιώνα για τη ρητορική τέχνη. Κατά το δεύτερο μισό του 2ου αιώνα μ.Χ. τον όρο χρησιμοποιεί ο Έλληνας ρήτορας Έρμογένης από την Ταρσό σε ένα λόγο του που σχολιάζεται από το Γρηγόριο Πάρδο (1070–1156), μητροπολίτη Κορίνθου. Στο σχολιαστικό του αυτό λόγο ο Έρμογένης χρησιμοποιεί ως πρότυπα τον Πλάτωνα και το Δημοσθένη. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι ο Έρμογένης, κατά τη θεώρηση του όρου *Εικονολογία*, ακολουθεί το Φαίδρο του Πλάτωνα και θεωρεί την εικονολογία ως ένα τεχνικό όρο της ρητορικής, ως ένα τρόπο διδασκαλίας της και τον εξετάζει μαζί με την *διπλασιολογία*.

Θεμελιώδες στοιχείο αποτελεί ή μεθοδολογική διερεύνηση του όρου της εικονολογίας, καθώς και του νοήματός της. Πέραν αυτού, είναι αναγκαίο να παρατεθεί με συντομία ή εξέλιξη της θεωρίας για την τέχνη από την αρχαία εποχή μέχρι και την περίοδο της εικονομαχίας και αμέσως μετά, ώστε να διαφανεί ή εξέλιξη του όρου καθώς και οι πιθανές διαφοροποιήσεις. Θα πρέπει εδώ να τονισθεί ότι ο όρος *Εικονολογία* δεν απαντάται αυτούσιος στα κείμενα της περιόδου αυτής: παρόλ' αυτά είναι αναγκαίο να ερευνηθεί ή σημασία του.

Ήδη από τον 4ο μέχρι τον 6ο αιώνα ή έννοια *πρωταίτιον* έπαιξε σημαντικό ρόλο στη γνωσιολογική θεωρία των Βυζαντινών και κυρίως αποτελούσε μιά αρχή της σκέψης σε άντινομίες και παράδοξα. Έννοιες που σχετίζονταν άμεσα με την εικονολογική διάσταση της τέχνης, όπως *εικόνα*, *σύμβολον*, *σημεϊον*, *φώς κ.ά.*, αποτε-

λοῦν ταυτόχρονα καὶ τὴ βάση τῆς βυζαντινῆς γνωσιολογικῆς θεωρίας. Οἱ εἰκονολογικὲς ἀπόψεις τῶν ἐκκλησιαστικῶν συγγραφέων τῆς περιόδου αὐτῆς, ἀλλὰ καὶ αὐτῶν τῶν μεταγενέστερων αἰώνων, στηρίζονται σὲ μιὰ θεωρητικὴ σύνδεση τῆς αἰσθητικῆς καὶ τῆς γνωσιολογίας πὸ ἀποκτᾶ προφανῶς σωτηριολογικὴ διάσταση, δηλαδὴ πρακτικὰ καὶ ἡ βυζαντινὴ εἰκονολογία στοχεύει στὴ σωτηρία τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ ἐμμονὴ τῶν Βυζαντινῶν στὴ γνώση τῆς *πρώτης αἰτίας*, τοῦ πρωταίτιου, τῶν πραγμάτων, στὴν ὁποία ἀνακεφαλαιώνεται ὅλη ἡ περὶ τέχνης θεωρία τους καὶ ἡ σύνδεσή της μὲ τὴ λατρεία, ἀποτελεῖ μιὰ ἐμπειρικὴ θεώρηση τῆς τέχνης, θεώρηση πού, ὡς γνωστόν, εἶναι κοινὸς τόπος στὴν εἰκονολογία τοῦ Μεσαίωνα.

Ὁ Διονύσιος Ἀρεοπαγίτης, ἀλλὰ καὶ οἱ νεοπλατωνικοὶ φιλόσοφοι, ἀνέπτυξαν τὴ θεωρία τοῦ εἰκονικοῦ συμβόλου, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν ἀρχαιοελληνικὴ θεωρία τῆς *μιμητικῆς εἰκόνας*. Ἡ εἰκόνα δηλαδὴ σημαίνει τὸ πρόσωπο ἢ τὸ ἀντικείμενο· δὲν ἀντιγράφει ἀπλᾶ τὴν ἐξωτερικὴ του μορφή, ἀλλὰ ἀπεικονίζει τὴν οὐσία του. Ἡ ραγδαία ἀνάπτυξη τῆς χριστιανικῆς τέχνης ἀπὸ τὸν 4ο αἰώνα καὶ μετὰ στηρίχτηκε μὲν στὴ θεωρία τῆς μιμητικῆς καὶ τῆς συμβολικῆς τέχνης, ὡστόσο, ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία δίνει ἔμφαση καὶ στὴν ἀπεικόνιση τοῦ τρόπου ὑπάρξεως τῆς μορφῆς, στὴν ἀγιότητά της καὶ στὴν δυνατότητα πὸ παρέχει στὸν πιστό-θεατὴ νὰ παραδειγματισθεῖ, νὰ μιμηθεῖ τὸ εἰκονιζόμενο ἱερὸ πρότυπο καὶ νὰ κατακτήσει τὴν ἀγιότητα. Οἱ προκλήσεις τῶν αἰρετικῶν πὸ ἐμφανίζονται στὴν περίοδο αὐτὴ ὀδηγοῦν τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς πατέρες στὴν ἀποσαφήνιση καὶ ὀριοθέτηση τοῦ δόγματος. Ἡ προσπάθεια τῶν πατέρων γίνεται μὲ τὴ βοήθεια τῆς ἀρχαιοελληνικῆς φιλοσοφικῆς γλώσσας. Τὸ γεγονός αὐτὸ εἶναι καθοριστικὸ γιὰ τὴ διατύπωση θέσεων γιὰ τὴν τέχνη, ἐνῶ τὴν περίοδο αὐτὴ σχηματίστηκαν οἱ πρώτες βασικὲς καλλιτεχνικὲς καὶ αἰσθητικὲς ἀντιλήψεις, οἱ ὁποῖες ὅμως δὲν ἔλαβαν συστηματικὸ χαρακτήρα, ἀλλὰ ἀπαντῶνται διάσπαρτες στὸ σύνολο τῆς φιλολογικῆς καὶ θεολογικῆς παραγωγῆς ἀπὸ τὸν 4ο αἰώνα καὶ μετὰ. Εἶναι φανερὸ ὅτι οἱ λόγιοι θεολόγοι τῆς ἐποχῆς δὲν ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴ σύνθεση μιᾶς συστηματικῆς παρουσίας γιὰ τὴν τέχνη. Ἄλλωστε, εἶναι γνωστὸ ὅτι οἱ προτεραιότητες τῆς βυζαντινῆς κοινωνίας τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ἦταν ἄλλες. Οἱ προκλήσεις πὸ δέχονταν ἀπὸ τοὺς αἰρετικούς ὀδηγοῦσαν τοὺς πατέρες στὴ διατύπωση τῆς δογματικῆς διδασκαλίας τῆς ἐκκλησίας καὶ τὰ κάθε εἶδος ἐπιχειρήματα πὸ χρησιμοποιοῦσαν ἐτίθεντο στὴν ἐξυπηρέτηση τοῦ παραπάνω στόχου. Παράλληλα, ἡ σημαντικὴ πολιτικὴ προσωπικότητα τῆς περιόδου, ὁ αὐτοκράτορας Ἰουστινιανός, σφραγίζει μὲ τὴν πολυσχιδὴ δραστηριότητά του τὴν ἐποχὴ, πὸ προσφυῶς ὀνομάστηκε *χρυσὸς αἰώνας* τοῦ βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ. Τὰ πολιτικὰ γεγονότα, οἱ θεολογικὲς ἀναζητήσεις καὶ ἡ πολιτιστικὴ ἀνάπτυξη πὸ

παρατηρείται δικαιολογούν τον παραπάνω χαρακτηρισμό. Ίδιαίτερα, την τέχνη της εποχής αυτής σηματοδοτούν σημαντικά μνημεία, όπως ο ναός της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη και τα μνημεία της Ραβέννας.

Κατά τον 8ο και 9ο αιώνα με την έκρηξη της εικονομαχικής έριδας παρατηρείται, όπως είναι φυσικό, μια σημαντική εξέλιξη στον καθορισμό της εικόνας. Οί θέσεις των λογίων των προηγούμενων περιόδων για την τέχνη αξιοποιούνται τώρα και εξελίσσονται, αφού η πρόκληση που δέχτηκε η βυζαντινή κοινωνία από τους εικονομάχους, πέρα από τη δογματική της σημασία, είχε και χαρακτήρα αισθητικό-καλλιτεχνικό. Κατά τη διάρκεια της εικονομαχίας η προσέγγιση της εικόνας εντάσσεται στις θεωρητικές αρχές της πατερικής σκέψης, ταυτόχρονα, όμως, παρατηρείται μια ανανέωση της αρχαιοελληνικής αντίληψης για το μιμητικό χαρακτήρα της εικόνας. Υπάρχει, ωστόσο, τώρα μια κεφαλαιώδης διαφορά, αφού το θέμα τίθεται κάτω από την όπτική της θεωρίας των συμβόλων του Ψευδο-Διονυσίου Αρεοπαγίτου. Παράλληλα, τονίζεται και το μυστικιστικό και λειτουργικό υπόβαθρο της εικόνας, το οποίο, όμως, τίθεται τώρα σε χριστολογική βάση. Κατά την περίοδο της εικονομαχίας, με την επιχειρηματολογία από τη μια μεριά των εικονοφίλων συγγραφέων και των πατέρων της Ζ' Οικουμενικής Συνόδου και από την άλλη με τις αποφάσεις των συνόδων της Ίερείας (754) και της Αγίας Σοφίας (815), δημιουργούνται οί πρώτες ολοκληρωμένες και συστηματικές θεωρητικές θέσεις για την εικόνα. Στις εικονομαχικές θεολογικές θέσεις για την εικόνα μπορεί να ανιχνεύσει κανείς απόψεις που επηρεάζονται από την ιουδαϊκή τέχνη, την ισλαμική τέχνη, καθώς επίσης και από την τέχνη των αίρετικών κοινοτήτων της Μικράς Ασίας και της Παλαιστίνης.

Θα πρέπει να τονισθεί ότι οί εικονομαχικές έριδες είχαν τέτοια δυναμική που η προβληματική τους προβαλλόταν και στις επόμενες δεκαετίες. Είναι γνωστό, ότι μετά το θάνατο του αυτοκράτορα Θεοφίλου, στις 20 Ιανουαρίου 842, και την τελική αναστήλωση των εικόνων αρχίζει μια περίοδος άκμης της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, η περίοδος της Μακεδονικής Δυναστείας, η οποία χαρακτηρίζεται και ως *Άπαρχή μιας νέας εποχής*. Έχει αποδειχθεί ότι την εποχή αυτή υπήρξε μια ουσιαστική πολιτιστική άκμή, η έπονομαζόμενη *Μακεδονική Αναγέννηση*, η οποία ανιχνεύεται όχι μόνο στη φιλολογική γραμματεία αλλά και στο πεδίο της τέχνης. Χαρακτηριστικό στοιχείο στην ιστορία των ιδεών της εποχής αυτής είναι η επίδραση της αρχαιοελληνικής πολιτιστικής παραδοσης, που διαπερνά τόσο τη λογοτεχνία όσο και την τέχνη.

Ένα από τὰ προβλήματα τὰ ὁποῖα κλήθηκε νὰ ἀντιμετωπίσει ἡ βυζαντινὴ κοινωνία κατὰ τὴν μεταεικονομαχικὴ περίοδο ἦταν ὁ καθορισμὸς καὶ ἡ σταθεροποίηση τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τῶν ναῶν. Τὸ περιεχόμενον τοῦ προγράμματος αὐτοῦ τίθεται τώρα γιὰ πρώτη φορὰ πάνω σὲ καθαρὰ δογματικὴ καὶ θεολογικὴ βάση. Στὴν μεταεικονομαχικὴ περίοδο ἐμφανίζεται ἕνας καθορισμένος ἀρχιτεκτονικὸς τύπος ναοῦ, ὁ σταυροειδῆς μὲ τροῦλο, ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ ὁποῖου μπορεῖ νὰ ἐκφράσει ἐπαρκῶς τὸ δογματικὸ περιεχόμενον τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος. Εἶναι πλέον φανερό, ὅτι ἡ εἰκόνα καί, κατὰ συνέπεια, ἡ τέχνη ἀρχίζει νὰ παίζει οὐσιαστικὸ ρόλο στὴ λατρεία, ὅπως ἐπίσης καὶ στὴν κατήχηση. Ὁ κατάγραφος μὲ τοιχογραφίες ναὸς θεωρεῖται ὡς μιὰ μικρογραφία τοῦ σύμπαντος, μιὰ εἰκόνα τοῦ οὐράνιου βασιλείου ἐπὶ τῆς γῆς.

Στὴ διερεύνηση τοῦ μεθοδολογικοῦ προβλήματος γιὰ τὴν εἰκονολογία εἶναι σημαντικὴ ἡ συμβολὴ τῆς θεωρίας γιὰ τὴν εἰκόνα, ὅπως αὐτὴ ἐκφράστηκε μὲ συστηματικὸ τρόπο τὴν περίοδο τῆς εἰκονομαχίας. Οἱ εἰκονόφιλοι συγγραφεῖς χρησιμοποιοῦν ὄχι μόνο θεολογικὲς παραμέτρους, δηλαδὴ χριστολογικά, σωτηριολογικά καὶ ἀνθρωπολογικά στοιχεῖα, ἀλλὰ καὶ στοιχεῖα ἀπὸ τὴ φιλοσοφία καὶ τὴν ἱστορία τῆς τέχνης. Θὰ πρέπει ἀκόμη νὰ σημειωθεῖ ὅτι κατὰ τὴν δευτέρη φάση τῆς εἰκονομαχίας ἡ θεωρία γιὰ τὴν εἰκόνα τίθεται σὲ χριστολογικὴ βάση. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ ὀφείλεται κυρίως στὴν χριστολογικὴ ἐπιχειρηματολογία τοῦ αὐτοκράτορα Κωνσταντίνου Ε΄ τὴν ὁποία οἱ εἰκονόφιλοι ἦσαν ὑποχρεωμένοι νὰ ἀντιμετωπίσουν. Οἱ θεολογικὲς ἀπόψεις τοῦ Κωνσταντίνου εἶχαν καταγραφεῖ στὸ χαμένο σήμερα ἔργο του «Πεύσεις», στὸ ὁποῖο ἀσχολεῖται μὲ τὴν ἀνθρώπινη φύση τοῦ Χριστοῦ καὶ τὸ ἀπερίγραπτό της.

Στὴν πατερικὴ γραμματεία οἱ ὄροι *Εἰκονολογία* καὶ *Εἰκονογραφία* θὰ πρέπει νὰ ἐννοηθοῦν, ὁ πρῶτος μὲ τὴν ἔννοια τοῦ λόγου περὶ τῆς εἰκόνας καὶ ὁ δεύτερος μὲ τὴν ἔννοια τῆς κατασκευῆς τῆς εἰκόνας. Στὴ σύγχρονη ἐπιστῆμη ὅμως ὀρίζονται διαφορετικά. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ κρίνεται ἀναγκαῖο νὰ παρουσιαστῇ σύντομα ἡ ἱστορία καὶ ἡ σημασία αὐτῶν τῶν δύο ὄρων.

Μὲ τὴ σημασία τῆς μελέτης, τῆς πραγματείας γύρω ἀπὸ τὰ ἔργα μεγάλων ζωγράφων χρησιμοποιήθηκε ὁ ὄρος *Εἰκονολογία* στὴ σύγχρονη ἐπιστημονικὴ ἔρευνα. Εἰδικότερα ὁ ὄρος αὐτὸς νοεῖται ὡς ἡ ἐπιστῆμη ποὺ μελετᾷ καὶ ἐπιχειρεῖ νὰ ἐρμηνεύσει τὰ εἰκονογραφικὰ σύμβολα τῆς ἀρχαίας καὶ τῆς μεσαιωνικῆς τέχνης, ἐντάσσοντάς τα μέσα στὸ πολιτιστικὸ πλαίσιο τῆς ἐποχῆς τους. Μὲ τὸν ὄρο «Εἰκονολογία», ποὺ ἐτυμολογικὰ προέρχεται ἀπὸ τὶς λέξεις εἰκὼν καὶ λόγος, ἐννοεῖται τὸ ἐπιστημονικὸ ρεῦμα τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης ποὺ ἐμφανίστηκε σὶς

δεκαετίες του 1920 και 1930, σύμφωνα με το οποίο μελετάται ή μορφολογική ανάλυση, ή εικονογραφία και οι συμβολικές μορφές του έργου τέχνης. Για πρώτη φορά ή εικονολογική μέθοδος έρμηνείας του έργου τέχνης χρησιμοποιήθηκε από τον έμφανίστηκε Aby Warburg στη διδακτορική διατριβή που κατέθεσε το 1892 στο Πανεπιστήμιο του Στρασβούργου και είχε ως θέμα δύο πίνακες του Μποττιτσέλλι. Την έρμηνευτική αυτή μέθοδο χρησιμοποίησαν στη συνέχεια οι όπαδοί της Σχολής του Warburg, όπως οι Gertrud Bing, Fritz Saxl, Walter Solmitz, Edgar Wind και Rudolf Wittkower. Το 1939, ό Erwin Panofsky ανέπτυξε την εικονολογία σε ένα σχήμα τριών επιπέδων έρμηνείας:

- α. Προεικονογραφική ανάλυση, **Σημαντική** (τί απεικονίζεται, εικονογραφική ανάλυση),
- β. Εικονογραφική ανάλυση, **Σύνταξη**: Πώς απεικονίζεται το έργο τέχνης και εικονογραφική έρμηνεία,
- γ. Εικονολογική έρμηνεία, **Πραγματική**: Σημασία του φαινομένου, νοηματο-

Η εικονολογική μέθοδος έρμηνείας κατέστη σήμερα ένα σημαντικό αναλυτικό εργαλείο στην ιστορία της τέχνης και στην πολιτισμική ιστορία. Έπιπλέον, ή μέθοδος αυτή βρίσκει σημαντική αποδοχή στην έπιστήμη της έπικοινωνίας.

Κατά το πρώτο μισό του 20ού αιώνα και στα έργα των μεγάλων ιστορικών της τέχνης της περίφημης σχολής της Βιέννης, του αυστριακού Alois Riegl (1858–1905) και του Max J. Friedländer, παρατηρείται μιά στροφή, όσον άφορᾶ την έρμηνεία του έργου τέχνης και της τέχνης γενικότερα. Ταυτόχρονα οι όροι *Εικονολογία*, *Εικονογραφία* και *Εικών* αρχίζουν να αποκτούν συγκεκριμένη σημασία. Η έννοια *Εικονολογία*, ως μέθοδος έρμηνείας, έμφανίστηκε την περίοδο 1907–1912 από τον Aby Warburg (1866–1929) που την εισηγήθηκε. Σύμφωνα με την άποψη του William Heckscher, ή γέννηση του όρου αυτού θα πρέπει να τοποθετηθεί χρονικά τον Όκτώβριο του έτους 1912, όταν ό Aby Warburg ανέπτυξε το θέμα *Antike Kosmologie in den Monatsdarstellungen des Palazzo Schifanoja zu Ferrara* στο 10ο Διεθνές Συνέδριο της Ιστορίας της Τέχνης που πραγματοποιήθηκε στη Ρώμη. Το ενδιαφέρον στοιχείο στην εισήγηση αυτή του Aby Warburg ήταν ότι για πρώτη φορά καθορίστηκαν οι άρχες για την έρμηνεία του έργου τέχνης την έποχή της Άναγέννησης. Μετά την εισήγηση του Aby Warburg, οι ιστορικοί της τέχνης αρχίζουν με άρκετή έπιφύλαξη να χρησιμοποιούν την έννοια *Εικονολογία*, ως μιά έπιστημονική μέθοδο για την έρμηνεία του έργου τέχνης. Σημαντική ώθηση στην αποδοχή

τῆς μεθόδου τοῦ Aby Warburg ἀποτέλεσε ἡ δημοσίευση τοῦ βασικοῦ ἔργου τοῦ Erwin Panofsky μὲ τὸν τίτλο *Studies in Ikonology*. Σύμφωνα μὲ τὴν ἄποψη τοῦ Erwin Panofsky, ἡ εἰκονολογία στηρίζεται στὴν εἰκονογραφία καὶ ἐρμηνεύει τὸ ἔργο τέχνης ἀλλὰ καὶ τὴν καλλιτεχνικὴ ἐξέλιξη, περισσότερο μὲ κριτήριο τὸ ἐννοιολογικὸ τους περιεχόμενο παρὰ τὴν ἐπίδραση μόνο τῶν φορμαλιστικῶν στοιχείων. Ἡ σημασία τοῦ ἔργου τέχνης δὲν βρίσκεται κατὰ τὸν Erwin Panofsky ἀποκλειστικά καὶ μόνο στὶς λεπτομέρειες ἀλλὰ στὸ σύνολο, δηλαδή στὸ ἔργο τέχνης καὶ τὴ σχέση του μὲ τὸ περιβάλλον.

Ἡ πρωταρχικὴ θεώρηση τῆς ἔννοιας *Εἰκονολογία* θὰ πρέπει νὰ εἶναι ἐτυμολογικὴ, δηλαδή *λόγος περὶ τῆς εἰκόνας*. Ἡ ἐρμηνεία αὐτὴ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἀπὸ πολλές ὀπτικὲς γωνίες. Θὰ πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι καὶ κατὰ τὴν περίοδο τῆς εἰκονομαχίας ἡ ἐπιχειρηματολογία τῶν ὑποστηρικτῶν τῶν εἰκόνων ἦταν πολυμερῆς καὶ περιεῖχε εὐρεία ἀνάλυση. Ἡ εἰκόνα, ὅμως, εἶναι ἓνα ἔργο τέχνης καὶ κατὰ συνέπεια θὰ πρέπει, μὲ τὸν ὄρο *Εἰκονολογία* νὰ ἐννοηθεῖ καὶ ὁ ὄρος *Εἰκονογραφία*. Γιὰ τὸ λόγο αὐτό, ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ ἀποφευχθεῖ κάποια σύγχυση, εἶναι ἀναγκαῖο νὰ διευκρινισθοῦν οἱ παραπάνω ἔννοιες.

Ἡ θεώρηση τῆς εἰκόνας, ἰδιαίτερα τὴν περίοδο τῆς εἰκονομαχίας ὅπως αὐτὴ χρησιμοποιήθηκε ἀπὸ τοὺς εἰκονόφιλους, ὀδηγεῖ στὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ ἐπιχειρηματολογία ἦταν πολυμερῆς. Τὸ πρόβλημα τότε ἦταν μὲν κυρίως θεολογικὸ, εἶχε ὅμως πολιτικὲς καὶ κοινωνικὲς προεκτάσεις. Μιὰ γενικὴ θεώρηση τῆς ἐπιχειρηματολογίας τῆς εἰκονόφιλης πλευρᾶς πιστοποιεῖ τὸ πολυμερές της, ἀφοῦ διαπιστώνεται ἡ χρῆση φιλοσοφικῶν, αἰσθητικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν ἐπιχειρημάτων-διαστάσεων, οἱ ἀφετηρίες τῶν ὁποίων θὰ πρέπει νὰ ἀναζητηθοῦν στὸ πνευματικὸ περιβάλλον τῆς ἑλληνιστικῆς περιόδου καὶ τῆς παλαιοχριστιανικῆς ἐποχῆς. Τὸ στοιχεῖο αὐτό, ἡ πολυμέρεια δηλαδή τῆς ἐπιχειρηματολογίας τῆς εἰκονόφιλης πλευρᾶς, εἶναι ἐμφανὲς στὰ ἔργα τοῦ Ἰωάννη Δαμασκηνοῦ, τοῦ πατριάρχου Νικηφόρου καὶ τοῦ Θεοδώρου Στουδίτη, ἂν τὰ θεωρήσει κανεὶς ἀπὸ τὴν ὀπτικὴ γωνία τῆς εἰκονολογίας, ταυτόχρονα ὅμως ἀποτελεῖ καὶ τὴ βάση γιὰ μιὰ συστηματικὴ εἰκονολογικὴ ἀνάλυση τοῦ ὄρου.

Ἡ ἔννοια *Εἰκονογραφία* βρίσκεται σὲ στενὴ συνάφεια μὲ τὸν ὄρο *Εἰκονολογία*. Στὶς κλασικὲς ἐπιστῆμες ἡ εἰκονογραφία ταυτίζεται μὲ τὴν *προσωπογραφία*, στὴν ἱστορία τῆς τέχνης ὅμως δηλώνει τὴν ἐρμηνεία τοῦ περιεχομένου καὶ τοῦ νοήματος τῶν εἰκονιστικῶν παραστάσεων μὲ τὴ βοήθεια βέβαια καὶ τῶν φιλολογικῶν πηγῶν. Σύμφωνα μὲ τὴν ἄποψη τοῦ J. Bialostocki, ἡ εἰκονογραφία εἶναι μιὰ παράσταση, μιὰ περιγραφή ἢ μιὰ ἐρμηνεία τῶν μνημείων, τῶν τοιχογραφιῶν κ.λπ. Πρό-

κειται, λοιπόν, για μιὰ προσπάθεια νὰ συνδεθεῖ ἡ καλλιτεχνική δραστηριότητα μὲ τὴν ἱστορία τῶν ἰδεῶν καὶ τὴν πολιτιστική ἱστορία τῆς ἐποχῆς. Ὁ J. Bialostocki δι-αβλέπει στὸ σημεῖο αὐτὸ μιὰ σύνδεση τοῦ ἔργου τέχνης μὲ τὰ θρησκευτικὰ σύμβο-λα, τὰ εἶδωλα, καθὼς ἐπίσης καὶ μιὰ στενὴ σχέση μεταξὺ Θρησκείας καὶ Μύθου.

Ἐτυμολογικὰ ὁ ὅρος «εἰκονογραφία» προέρχεται ἀπὸ τὸ *εἰκῶν* + *γράφειν*. Πρόκειται, ἐπομένως, γιὰ τὴν ἐπιστημονικὴ μέθοδο τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης, ἡ ὁποία ἀσχολεῖται μὲ τὸν ὄρισμὸ καὶ τὸ νόημα τῶν ἐπὶ μέρους τύπων τῶν ἔργων τέχνης. Μελετᾶται καὶ ἐρμηνεύεται ἐπίσης τὸ περιεχόμενο καὶ οἱ συμβολισμοὶ τῶν ἔργων τέχνης, ἐνῶ λαμβάνονται ὑπόψη οἱ σύγχρονες φιλολογικὲς πηγές, ὅπως ἡ φιλοσοφία, ἡ ποίηση, ἡ θεολογία. Οἱ ἐπιστῆμες αὐτὲς ἐπιδρῶν στουὺς εἰκονογραφικοὺς τύπους καὶ στὴν ἀπεικόνισή τους.

Σὲ συνάφεια μὲ τὴν προβληματικὴ γιὰ τὴν εἰκονολογία βρῖσκεται καὶ ἡ ἔν-νοια *Ἐκφρασις*, τὸ φιλολογικὸ καὶ ρητορικὸ ἐκεῖνο εἶδος τὸ ὁποῖο ἡ βυζαντινὴ κοινωνία καλλιέργησε μὲ ἐπιτυχία, μὲ τὴν ἔννοια τῆς ρητορικῆς περιγραφῆς μνημείων καὶ ἔργων τέχνης. Ὁ ὅρος αὐτὸς βρῖσκεται σὲ ἔμμεση σχέση μὲ τὴν προ-βληματικὴ μας. Σύμφωνα δὲ καὶ μὲ τὴν ἄποψη τοῦ J. Bialostocki, μπορεῖ κανεὶς νὰ ταυτίσει τὴν ἐρμηνευτικὴ εἰκονογραφία μὲ τὸν βυζαντινὸ ὅρο τῆς ἐκφράσεως. Ὁ J. Bialostocki, ὅμως, θεωρεῖ ὅτι ὁ ὅρος αὐτὸς δὲν εἶναι μιὰ ἀπλὴ περιγραφή τοῦ ἔργου τέχνης, ἀλλὰ ὅτι ἐμπεριέχει καὶ μιὰ διδασκαλία. Κατὰ τοὺς συγγραφεῖς τῆς ἑλληνιστικῆς περιόδου ἡ *ἔκφρασις ἐστὶ λόγος περιηγηματικὸς ἐναργῶς ὑπ' ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον*, δηλαδὴ θεωροῦν τὴν Ἐκφραση ὡς ἓνα εἶδος τοῦ ρητορικοῦ λόγου, μὲ τὸ ὁποῖο ἓνα ἔργο τέχνης ἢ γενικὰ ἓνα ἀντικείμενο περιγράφεται μὲ τόση ἀκρίβεια καὶ λεπτομέρεια, ὥστε ὁ ἀκροατὴς ἢ ὁ ἀναγνώστης νὰ ἔχει τὴν ἐντύπωση ὅτι αὐτὸ βρῖσκεται ἐνώπιόν του. Ἡ Ἐκφραση εἶναι ἐπομένως μιὰ περιγραφή τῆς ἐποχῆς, τῶν προσώπων, τῶν ἑορτῶν, τῶν γεγονότων, τῶν μορφῶν καὶ τέλος τῶν εἰ-κόνων.

Ἡ μεθοδολογικὴ συγγένεια τῶν ὄρων *Εἰκονολογία* καὶ *Εἰκονογραφία*, ὅπως αὐτὴ καθορίστηκε τὸν 20ὸ αἰῶνα ἀπὸ τοὺς εἰκονολόγους τῆς «σχολῆς τῆς Βιέννης» καὶ τοὺς συνεχιστὲς τους, μὲ τὰ περὶ τῆς εἰκόνας καὶ περὶ τῆς καλλιτεχνικῆς δημι-ουργίας θεωρητικὰ κείμενα, –αὐτὸ ποῦ ὀνομάζεται *Βυζαντινὴ Εἰκονολογία*–, ἐντο-πίζεται στὴν κοινὴ προσπάθεια νὰ ἐρμηνευθεῖ γενικὰ τὸ ἔργο τέχνης καὶ ἡ καλλιτε-χνικὴ δραστηριότητα καὶ δημιουργία μέσα στὸ πολιτιστικὸ καὶ πνευματικὸ του πε-ριβάλλον. Τὴν ἴδια ἐρμηνεῖα ἀναζητοῦν καὶ οἱ εἰκονολόγοι συγγραφεῖς τῆς ἐποχῆς τῆς εἰκονομαχίας. Ἡ προσπάθειά τους ἔγκειται στὸ νὰ ἐντάξουν τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία μέσα σὲ θεολογικὰ καὶ ἐκκλησιαστικὰ πλαίσια καὶ στὴ συνέχεια νὰ τὴν

έρμηνεύσουν. Κατά τή διάρκεια τής εικονομαχίας, καί ιδιαίτερα στά συγγράμματα τοῦ Θεοδώρου Στουδίτη, ἡ εἰκόνα θεωρεῖται ἔμμεσα ἔργο τέχνης καί προϊόν καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, τὸ ὁποῖο εἶναι δυνατό νά ἐρμηνευθεῖ μέσα στό θεωρητικό καί πολιτιστικό του περιβάλλον, δηλαδή τή βυζαντινὴ θεολογία. Ἡ θεολογία τῶν εἰκόνων, ὅπως διατυπώθηκε στά χρόνια τής εικονομαχίας, ὑπῆρξε ιδιαίτερα σημαντική γιά τή βυζαντινὴ κοινωνία. Μέσω τής θεολογικῆς ἐπιχειρηματολογίας τῶν εἰκονοφίλων καί τής ἐν συνεχείᾳ ἐκκλησιολογικῆς διάστασης πού τής προσδόθηκε ἀπό τήν σύγκληση τῆς Ζ' Οἰκουμενικῆς Συνόδου τῆς Νικαίας (787), ἔγινε φανερό ὅτι μὲ τή θεολογία τῆς εἰκόνας ἀνακεφαλαιώθηκε ἡ καθόλου ὀρθόδοξη θεολογία. Αὐτὴ ἡ ἀνακεφαλαίωση ἄσκησε σημαντικὴ ἐπίδραση στήν πνευματικὴ ζωὴ τοῦ βυζαντινοῦ ἀνθρώπου, μὰ δυναμικὴ πού φαίνεται νά διαπερνᾷ τὸ χρόνο.

Γιά τὸ λόγο αὐτὸ εἶναι ἀναγκαῖο ἀπὸ μεθοδολογικὴ ἄποψη νά ἐρευνηθεῖ ἡ σχέση ἀνάμεσα στήν προβληματικὴ περὶ τῆς θεολογίας τῶν εἰκόνων στά συγγράμματα τῶν θεωρητικῶν τῆς εἰκόνας τῆς περιόδου τῆς εικονομαχίας καί στή γενικότερη πολιτιστικὴ κίνηση τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, καθὼς ἐπίσης νά ἀνευρεθοῦν, –ὅσο αὐτὸ εἶναι δυνατό–, ἀναφορὲς στήν τέχνη τῆς ἐποχῆς του καί σὲ συγκεκριμένους εἰκονογραφικούς τύπους. Ἡ προσπάθεια αὐτὴ εἶναι δυσχερῆς, ὅπως ἐπίσης εἶναι δύσκολο νά ὑποθέσει κανεὶς ὅτι στά εἰκονολογικὰ συγγράμματα τῶν θεωρητικῶν τῶν εἰκόνων τῆς ἐποχῆς τῆς εικονομαχίας, οἱ συγγραφεῖς αὐτοὶ δὲν εἶχαν κατὰ νοῦ τὴν τέχνη, παρόλο πού δὲν φαίνεται νά ἐπηρεάζεται ἄμεσα ἀπὸ αὐτήν. Ἡ τέχνη ἀναφέρεται σὲ λίγες μόνο περιπτώσεις, συχνὰ ὑπονοεῖται καί οἱ ἀναφορὲς τους σ' αὐτήν εἶναι δύσκολο νά ἀνιχνευτοῦν.

Θὰ πρέπει ὅμως νά σημειωθεῖ ὅτι ἀπὸ μεθοδολογικὴ ἄποψη ἡ πραγμάτευση τοῦ θέματος αὐτοῦ ἐντάσσεται στήν ἱστορία τῶν ἰδεῶν τῆς βυζαντινῆς κοινωνίας καί ἀναφέρεται ιδιαίτερα στήν ἐποχὴ τῆς εικονομαχίας.

Ἡ θεολογία τῆς εἰκόνας, ὡς λόγος περὶ τῆς εἰκόνας, ὅπως αὐτὴ ἐκφράστηκε ἀπὸ τοὺς εἰκονόφιλους συγγραφεῖς, δὲν ἀποτελεῖ μὰ ἀπλὴ θεωρητικὴ πνευματικὴ ἄσκηση, ἀλλὰ συνιστᾷ μὰ ἀνακεφαλαίωση τοῦ ἐκκλησιολογικοῦ καί εὐχαριστιακοῦ γεγονότος τῆς βυζαντινῆς κοινωνίας.

Ἡ ἐπιλογή τῶν παραπάνω ἐννοιῶν γιά τὴν παρουσίαση τῆς εἰκονολογίας τῆς βυζαντινῆς τέχνης φαίνεται ἐκ πρώτης ὄψεως ξένη μὲ τὴν παραδοσιακὴ ἀντίληψη εἴτε τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης (φορμαλισμός) εἴτε μὲ τὴ θεολογία τῶν εἰκόνων.

Θὰ πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι ἡ βασικὴ τεκμηρίωση τῆς εἰκονολογίας τῆς βυζαντινῆς τέχνης βρίσκεται στά θεωρητικὰ περὶ τῶν εἰκόνων κείμενα τῆς περιόδου τῆς εικονομαχίας. Τὰ ἔργα αὐτὰ φαίνεται ὅτι εἶναι καθαρὰ θεολογικά,

ἀφοῦ ἡ εἰκόνα θεωρεῖται καὶ ἀναλύεται ἐπάνω σὲ χριστολογικὴ βάση. Αὐτὸς ὁ σημαντικὸς θεολόγος τῆς εἰκόνας ἐνδιαφέρεται τελικὰ γιὰ τὴν ὑπεράσπιση καὶ τὴ διαφύλαξη τῆς πίστεως τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησίας καὶ γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ χρησιμοποιεῖ κυρίως θεολογικὰ ἐπιχειρήματα. Ἄν ὅμως προσεγγίσει κανεὶς τὰ συγγράμματα τοῦ Στουδίτη ἀπὸ ἄλλη ὀπτικὴ γωνία, ἂν ἐπιχειρήσει νὰ τὰ ἀναγνώσει εἰκονολογικά, τότε θὰ κατανοήσῃ ὅτι ὁ Θεόδωρος Στουδίτης εἶναι ἕνας ἐκκλησιαστικὸς ἄνδρας μὲ σημαντικὸ συγγραφικὸ ταλέντο, ὁ ὁποῖος γνωρίζει τὴν ἐποχὴ του καὶ τὰ ἰδεολογικὰ ρεύματα ποὺ τὴν διατρέχουν, ἀπὸ τὰ ὁποῖα δὲν διστάζει συχνὰ νὰ ἀντλεῖ ἐπιχειρήματα ἐναντίον τῶν θέσεων τῶν εἰκονομάχων. Ἡ λογιότητα τῶν θεωρητικῶν τῶν εἰκόνων –εἰκονομάχων καὶ εἰκονοφίλων– ἐκπλήσσει καὶ ἡ πολυμέρεια τοῦ ἔργου τους παρακινεῖ τὸν ἐρευνητὴ νὰ ἐξετάσει καὶ ἄλλες παραμέτρους, πέρα ἀπὸ τὶς θεολογικές. Τέτοιες παράμετροι εἶναι, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ χριστολογία, ἡ φιλοσοφία καὶ ἰδιαίτερα ἡ πλατωνικὴ καὶ ἡ ἀριστοτελικὴ σκέψη, ἡ αἰσθητικὴ καὶ τέλος ἡ ἴδια ἡ τέχνη καὶ ἡ ἰορία της. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ ὀδηγεῖ στὴ διαπίστωση ὅτι ἡ ὑπὲρ τῶν εἰκόνων ἐπιχειρηματολογία, ὅπως παρουσιάζεται στὰ εἰκονολογικὰ συγγράμματα τῆς περιόδου τῆς εἰκονομαχίας, δὲν εἶναι ἀποκλειστικὰ θεολογικὴ, παρόλο ποὺ στόχος της εἶναι ἡ ὑπεράσπιση τῆς ἀλήθειας τῆς ἐκκλησίας.

Συμπερασματικά, ἂν θελήσει κανεὶς νὰ ἐφαρμόσει στὴν περίοδο τῆς εἰκονομαχίας τὸν ὄρο *Εἰκονολογία*, τότε θὰ πρέπει νὰ γνωρίζει ὅτι πρόκειται γιὰ νεολογισμό, ἀφοῦ δὲν χρησιμοποιεῖται κατὰ τὴν περίοδο αὐτή. Κυρίως, ὅμως, θὰ πρέπει νὰ θεωρήσῃ τὸν ὄρο αὐτὸ ἀπὸ διαφορετικὴ ἐννοιολογικὴ καὶ μεθοδολογικὴ προσέγγιση ἀπὸ αὐτὴ τῶν εἰκονολόγων τοῦ 20οῦ αἰώνα. Εἶναι μεθοδολογικά, λοιπόν, ἀναγκαῖο, ὅσον ἀφορᾷ στὰ κείμενα τῆς περιόδου τῆς εἰκονομαχίας, ἡ χρῆση τοῦ ὄρου *Εἰκονολογία* νὰ προσαρμοσθεῖ στὴ σκέψη τῶν συγγραφέων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ὅπως τοῦ Ἰωάννη Δαμασκηνοῦ, τοῦ πατριάρχου Νικηφόρου καὶ τοῦ Θεοδώρου Στουδίτη. Εἰδικότερα, ὅσον ἀφορᾷ στὸ εἰκονολογικὸ ἔργο τοῦ τελευταίου, ὁ ὄρος αὐτὸς ἐννοεῖται μὲ βάση τὴν πολυμέρεια τῆς ἐπιχειρηματολογίας τοῦ δυναμικοῦ αὐτοῦ ὑπερασπιστῆ τῶν εἰκόνων, ἡ ὁποία εἶναι ἀπαραίτητο νὰ θεωρεῖται *εἰκονολογικά*. Ἡ ποικιλία καὶ ἡ πολυμέρεια τῆς ἐπιχειρηματολογίας τῶν εἰκονολόγων τῆς εἰκονομαχίας, πέρα ἀπὸ τὸν προφανὴ στόχο της, –ποὺ δὲν ἦταν ἄλλος ἀπὸ τὴν ἀντιμετώπιση τῶν κακοδοξιῶν τῶν εἰκονομάχων–, στόχευε ἐπίσης στὸ νὰ ὀδηγήσῃ τὸ βυζαντινὸ ἄνθρωπο στὸ *βλέπειν*, στὸ νὰ διαβάσει σωστά, σύμφωνα μὲ τὴ δογματικὴ διδασκαλία τῆς ἐκκλησίας, τὴν εἰκόνα. Μὲ τὴ στάση τους αὐτὴ οἱ θεωρητικοὶ τῆς εἰκόνας στὴν ἐποχὴ τῆς εἰκονομαχίας ἀκολουθοῦσαν, –συ-

νειδητά ἢ ἀσυνείδητα, δὲν ἔχει σημασία-, τὴν παλαιὰ ἀρχαιοελληνικὴ παράδοση ποὺ προέβαλε τὴν εἰκόνα ἀπὸ τὸ λόγο, τὴν ὄραση ἀπὸ τὴν ἀκοή.

Σημαντικοὶ σύγχρονοι βυζαντινολόγοι, ἀλλὰ καὶ ὀρθόδοξοι θεολόγοι τῆς ἀνατολικῆς Εὐρώπης, καθὼς ἐπίσης Ρωμαιοκαθολικοὶ καὶ Προτεστάντες στὴ δυτικὴ Εὐρώπη ἀσχολήθηκαν μὲ τὸ θεωρητικὸ πρόβλημα τῆς εἰκόνας. Ἐπάνω στὸ θέμα αὐτὸ ἔχουν δημοσιευθεῖ μελέτες οἱ ὁποῖες ἀσχολοῦνται μὲ τὴν αἰσθητικὴ τῆς βυζαντινῆς εἰκόνας, ὅπως τοῦ A. Grabar καὶ τοῦ G. Mathew, οἱ ὁποῖοι ὑποστηρίζουν ὅτι οἱ βυζαντινοὶ συγγραφεῖς στηρίχθηκαν στὴν ἀντίληψη τοῦ Πλωτίνου περὶ τοῦ Ὁραίου γιὰ τὴ διαμόρφωση τῆς χριστιανικῆς αἰσθητικῆς.

Στὸ δεῦτερο μισὸ τοῦ 20οῦ αἰῶνα ὁ Παῦλος Μιχελῆς μελέτησε συνθετικὰ τὴν αἰσθητικὴ τῆς βυζαντινῆς τέχνης, συνέδεσε τὴ βυζαντινὴ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ τὴ ζωγραφικὴ μὲ τὴν αἰσθητικὴ κατηγορία τοῦ Ὑψηλοῦ, κατηγορία ποὺ ἐκφράζει ἰδιαίτερα τὴ βυζαντινὴ τέχνη. Ὁ Παῦλος Μιχελῆς συνέδεσε τὴν ἀντίληψη τῶν Βυζαντινῶν γιὰ τὸ Ὑψηλὸ μὲ τὶς αἰσθητικὲς ἀντιλήψεις τῆς ἀρχαιότητος, καθὼς καὶ τῶν νεοπλατωνικῶν αἰσθητικῶν προσεγγίσεων τῆς ἑλληνιστικῆς περιόδου. Ἐπιπλέον, δὲ λείπουν στὴ βιβλιογραφία καὶ οἱ μελέτες στὶς ὁποῖες ἀναλύονται οἱ φιλοσοφικὲς καὶ εἰκονογραφικὲς διαστάσεις τῆς εἰκόνας. Τὸ ἐνδιαφέρον στοιχεῖο τῶν παραπάνω μελετῶν ἐστιάζεται στὸ γεγονός ὅτι σ' αὐτὲς παρουσιάζεται τὸ φιλοσοφικὸ καὶ δογματικὸ ὑπόβαθρο τῆς εἰκόνας μὲ βάση κυρίως τὰ κείμενα τῶν μεγάλων ὑπερασπιστῶν τῶν εἰκόνων, τοῦ Ἰωάννη Δαμασκηνοῦ, τοῦ πατριάρχου Νικηφόρου καὶ τοῦ Θεοδώρου Στουδίτη.

2. Σύντομη ἱστορικὴ ἀναδρομὴ στὶς θεωρίες περὶ τέχνης στὴν ἀρχαιότητα καὶ στὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ

α. Κλασσικὴ καὶ ἑλληνιστικὴ περίοδος

Στὴν κλασσικὴ περίοδο ὁ Πλάτων θεωρεῖ τὴ ζωγραφικὴ ὡς καλλιτεχνικὴ δημιουργία, τὴν ὁποία ὅμως δὲν συσχετίζει μὲ συγκεκριμένα ἔργα τέχνης, ἀλλὰ μιλά γιὰ τὴ ζωγραφικὴ γενικὰ ὡς τέχνη. Θεωρεῖ ἐπίσης ὅτι ἡ τέχνη πρέπει νὰ ἐκφράζει τὸ Ἄγαθόν, ὅμως σὲ ἄλλα τοῦ ἔργα ἐκφράζεται ἐναντίον τῆς τέχνης καὶ τῶν ἔργων τέχνης, ἐπειδὴ τὰ θεωρεῖ μιμήσεις, ἀπεικονίσεις τοῦ πραγματικοῦ καὶ διότι ἀποτελοῦν *εἰκόνες τῆς ιδέας*. Σημαντικὴ συμβολὴ στὴν ἐξέλιξη τῆς προβληματικῆς γιὰ τὸν ὄρο *Εἰκονολογία* ἀποτελεῖ ἡ πλατωνικὴ θεωρία γιὰ τοὺς μύθους καὶ τὶς εἰκόνες

πὸν περιέχουν. Γιὰ τὸ μεγάλο αὐτὸ φιλόσοφο τῆς ἀρχαιότητος ἡ τέχνη εἶναι ἓνα χρήσιμο ἐργαλεῖο, βοηθητικὸ στὴ διαλεκτικὴ τῶν διαλόγων. Ἐπειδὴ ἡ εἰκόνα μπορεῖ νὰ δημιουργηθεῖ, μορφοποιεῖ τὶς πνευματικὲς κατηγορίες (*νοηταὶ κατηγορίαι*), μέσῳ τῶν ὁποίων ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ συλλάβει εὐκολότερα τὴν Ἀλήθεια, καὶ ἔτσι μπορεῖ νὰ ὀδηγηθεῖ στὸν τελικὸ του σκοπὸ.

Ὁ Ἀριστοτέλης, ὁ ὁποῖος, ὡς γνωστὸν, ὑπῆρξε μαθητὴς τοῦ Πλάτωνα, ἀμφισβητεῖ τὴν ἄποψη τοῦ δασκάλου του. Θεωρεῖ μὲν ὅτι ἡ τέχνη μιμεῖται τὴ φύση, ἀλλὰ δὲν δέχεται ὅτι τὴν ἀντιγράφει. Στὶς θέσεις του γιὰ τὴν τέχνη ὁ Ἀριστοτέλης προσδίδει ἠθικὸ καὶ παιδαγωγικὸ χαρακτήρα.

Οἱ ἀπόψεις τοῦ Φίλωνα γιὰ τὴν τέχνη βρίσκονται ἀνάμεσα στὴν κλασσικὴ καὶ τὴ χριστιανικὴ σκέψη, ἐνῶ δὲν ἀπέχει κανεὶς ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, ἂν ὑποστηρίξει ὅτι πολλὲς περὶ τέχνης ἀντιλήψεις τῶν Βυζαντινῶν ἔχουν τὴν ἀφετηρία τους στὴν εἰκονολογία τοῦ Φίλωνα. Ἡ σκέψη τοῦ Φίλωνα εἶναι σημαντικὴ ἀπὸ τὴν ἄποψη ὅτι κινεῖται ἀνάμεσα στὴν ἰουδαϊκὴ καὶ τὴν ἑλληνικὴ παράδοση καὶ φαίνεται νὰ ἐπηρεάζει ἀποφασιστικὰ τὴ σκέψη τῶν μεταγενέστερων φιλοσόφων. Ἡ εἰκονολογία τοῦ Φίλωνα εἶναι συνδεδεμένη μὲ τὴν Ἠθικὴ, τὴν Ἀνθρωπολογία καὶ τὴ Θεολογία.

Ὁ Πλωτίνος ἀσχολεῖται περισσότερο μὲ τὸ περιεχόμενον καὶ τὸ λόγο τῆς ὑπαρξῆς τῆς τέχνης καὶ ὄχι ἰδιαίτερα μὲ τὸ σχῆμα της. Συμφωνεῖ μὲ τὸν Πλάτωνα στὸ ὅτι ἡ τέχνη ἔχει παιδαγωγικὸ καὶ θρησκευτικὸ χαρακτήρα. Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἡ θεωρία τοῦ Πλωτίνου γιὰ τὴν τέχνη ἔχει ἐπηρεάσει βαθιὰ τὴ χριστιανικὴ προβληματικὴ γιὰ τὸ θέμα κατὰ τὸ Μεσαίωνα. Στὸ βασικὸ φιλοσοφικὸ του ἔργο «Ἐννεάδες» ὁ Πλωτίνος ἀναφέρει: *Καὶ μοι δοκοῦσιν οἱ πάσαι σοφοί, ὅσοι ἐβουλήθησαν θεοὺς αὐτοῖς παρεῖναι ἱερά καὶ ἀγάλματα αὐτοῖς ποιησάμενοι, εἰς τὴν τοῦ παντὸς φύσιν ἀπιδόντες ἐν τῷ λαβεῖν ὡς πανταχοῦ μὲν εὐάγωγον ψυχῆς φύσις, δέξασθαί σε γε μὴ ῥᾶστον ἂν εἴη ἀπάντων, εἴ τις προσπαθὲς τι τεκνήναιτο ὑποδέξασθαι δυνάμενον μοῖραν τινα αὐτῆς. Προσπαθὲς δὲ τὸ ὅπως οὖν μιμηθὲν, ὥσπερ κάτοπτρον ἀρπᾶσαι εἶδός τι δυνάμενον.* (ἘννεάδεςV 3.11).

Ὁ μαθητὴς τοῦ Πλωτίνου Πορφύριος στὸ κείμενό του «Περὶ ἀγαλμάτων» ἀναφέρει χαρακτηριστικὰ: *Ἐθέξομαι οἷς θέμις ἐστὶ, θύρας δ' ἐπίθεσθε βέβηλοι, σοφίας θεολόγου νοήματα δεικνύς, οἷς τὸν θεὸν καὶ τοῦ θεοῦ τὰς δυνάμεις διὰ εἰκόνων συμφύλων αἰσθήσει ἐμήνυσαν ἄνδρες, τὰ ἀφανῆ φανεροῖς ἀποτυπώσαντες πλάσμασιν, τοῖς καθάπερ ἐκ βίβλων τῶν ἀγαλμάτων ἀναλέγειν τὰ περὶ θεῶν μεμαθηκόσι γράμματα. Θαυμαστὸν δὲ οὐδὲν ξύλα καὶ λίθους ἠγεῖσθαι τὰ ξόανα*

τοὺς ἀμαθεστάτους, καθὰ δὴ καὶ τῶν γραμμάτων οἱ ἀνόητοι λίθους μὲν ὀρώσι τὰς στήλας, ξύλα δὲ τὰς δέλτους, ἐξυφασμένην δὲ πάπυρον τὰς βίβλους.

Φωτοειδοῦς δὲ ὄντος τοῦ θείου καὶ ἐν πυρὸς αἰθερίου περιχύσει διάγοντος ἀφανοῦς τε τυγχάνοντος αἰσθήσει περὶ θνητὸν βίον ἀσχόλω, διὰ μὲν τῆς διαυγοῦς ὕλης, οἷον χρυστάλλου ἢ Παρίου λίθου ἢ καὶ ἐλέφαντος, εἰς τὴν τοῦ φωτὸς αὐτοῦ ἔννοιαν ἐνήγον, διὰ δὲ τῆς τοῦ χρυσοῦ εἰς τὴν τοῦ πυρὸς διανόησιν καὶ τὸ ἀμίαντον αὐτοῦ, ὅτι χρυσὸς οὐ μαιίνεται. Πολλοὶ δὲ αὖ καὶ μέλανι λίθῳ τὸ ἀφανὲς αὐτοῦ τῆς οὐσίας ἐδήλωσαν. Καὶ ἀνθρωποειδεῖς μὲν ἀπετύπουν τοὺς θεοὺς ὅτι λογικὸν τὸ θεῖον, καλοὺς δέ, ὅτι κάλλος ἐν ἐκείνοις ἀκήρατον. Διαφόροις δὲ σχήμασιν καὶ ἡλικίαις καθέδραις τε καὶ στάσεσιν καὶ ἀμφιάσεσιν καὶ τοὺς μὲν ἄρρενας, τὰς δὲ θηλείας καὶ παρθένους καὶ ἐφήβους ἢ γάμου πεῖραν εἰληφότας, εἰς παράστασιν αὐτῶν τῆς διαφορᾶς.

Ὁ Ἰωάννης ὁ Φιλόπωνος, γράφει γιὰ τὸν Ἰάμβλιχο κείμενο, τὸ ὁποῖο δὲν ἔχει σωθεῖ αὐτούσιο, ἀλλὰ τὸ γνωρίζουμε ἀπὸ τὴν Βιβλιοθήκη τοῦ Φωτίου: *Ἀνεγνώσθη Ἰωάννου τοῦ Φιλοπόνου Κατὰ τῆς σπουδῆς Ἰαμβλίχου, ἣν ἐπέγραψε Περὶ ἀγαλμάτων. Ἔστι μὲν οὖν ὁ σκοπὸς Ἰαμβλίχῳ θεῖά τε δεῖξαι τὰ εἶδωλα –ταῦτα γὰρ ὑποβάλλει τῷ ὀνόματι τοῦ ἀγάλματος– καὶ θείας μετουσίας ἀνάπλεα, οὐ μόνον ὅσα χεῖρες ἀνθρώπων κρυφία πράξει τεχνησάμεναι διὰ τὸ ἄδηλον τοῦ τεχνίτου διοπετῆ ἐπωνόμασαν –ταῦτα γὰρ οὐρανίας τε φύσεως εἶναι κάκειθεν ἐπὶ γῆς πεσεῖν, ἐξ οὗ καὶ τὴν ἐπωνυμίαν φέρειν συνεστήσαντο–, ἀλλὰ καὶ ὅσα τέχνη χαλκευτικὴ τε καὶ λαξευτικὴ καὶ ἡ τεκτόνων ἐπιδήλω μισθῷ καὶ ἐργασία διεμορφώσαντο. Τούτων οὖν ἀπάντων ἔργα τε ὑπερφυῆ καὶ δόξης ἀνθρωπίνης κρείττινα γράφει ὁ Ἰάμβλιχος, πολλὰ μὲν ἐναντία γράφειν οὐκ αἰσχυρόμενος.*

Εἰς δύο δὲ τὴν ὅλην πραγματείαν τέμνει, τὴν μὲν μείζονα καλῶν, τὴν δὲ ἐλάττονα. Καθ' ἑκατέρας δὲ τούτων καὶ ὁ Φιλόπωνος ἵσταται, λέξει μὲν κεκορημένος ἥπερ εἰώθει, καὶ τὴν συνθήκην δὲ εἰς τὸν ὁμοῖον ἑαυτῷ τύπον ἀρμοζόμενος· τοῦ μὲν γὰρ καθαροῦ καὶ εὐκρινοῦς οὐκ ἀποκλίνει, οὐ μέντοι γε τῇ λογάδι καὶ ἀπτικιζούσῃ φράσει καλλωπίζεται. Καὶ τοὺς ἐλέγχους δὲ τῶν Ἰαμβλίχου λόγων πολλαχοῦ μὲν γενναίους τα καὶ φέροντας καὶ πρὸς ὄνομα γινομένους καὶ πόρρω τοῦ ἄπτεσθαι τῶν εὐθνομένων φερομένους, καίτοι ῥαδίων κάκεινων πρὸς ἔλεγχον ἐκκειμένων, καὶ ἐξ ἑαυτῶν προβαλλομένων τὸ ἀνίσχυρον.

Ὁ Πρόκλος: *Ἔτι δὲ κάκεινο ἄτοπον, τὸν τὴν μὲν τελεστικὴν καὶ χρηστήρια καὶ ἀγάλματα θεῶν ἰδρῦσθαι ἐπὶ γῆς καὶ διὰ τινων συμβόλων ἐπιτήδεια ποιεῖν τὰ ἐκ μερικῆς ὕλης γενόμενα καὶ φθαρτῆς εἰς τὸ μετέχειν θεοῦ καὶ κινεῖσθαι παρ' αὐτοῦ καὶ προλέγειν τὸ μέλλον, τὸν δὲ τῶν ὄλων δημιουργὸν μὲ ἐπιστῆναι τοῖς*

ὄλοις στοιχείοις ἀφθάρτους οὖσι τοῦ κόσμου πληρώμασι ψυχὰς θείας καὶ νόας θεοῦς.

β. Ἡ πολεμικὴ κατὰ τῶν εἰδώλων στὴν παλαιοχριστιανικὴ περίοδο

Ἔχει παλαιότερα διαπιστωθεῖ ὅτι στὴν παλαιοχριστιανικὴ τέχνη ἔχουν ἀφομοιωθεῖ εἰδωλολατρικὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα καὶ σὲ πολλὲς περιπτώσεις ὀλοκληρωμένα θέματα καὶ συνθέσεις. Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ ἐπανερμηνεύονται κατὰ τὴν παλαιοχριστιανικὴ περίοδο κάτω ἀπὸ τὴν ὀπτικὴ γωνία τῆς Ἁγίας Γραφῆς, ἀφοῦ προηγουμένως ἀποκαθαρθοῦν ἀπὸ τὸ εἰδωλολατρικὸ τους περιεχόμενο. Πρόκειται γιὰ μιὰ ἀφετηριακὴ προβληματικὴ τῶν χριστιανῶν συγγραφέων, ἡ ὁποία θὰ ἀποτελέσει καὶ τὴ βάση γιὰ τὶς περὶ εἰκόνων ἀντιλήψεις τῶν λογίων κατὰ τοὺς μεταγενέστερους αἰῶνες. Τὴν περίοδο αὐτὴ (2ος–3ος αἰῶνας) κυρίαρχο πρόβλημα ἀποτελεῖ ἡ ὀριοθέτηση τῆς χριστιανικῆς τέχνης ἀπὸ τὰ εἴδωλα. Οἱ χριστιανοὶ συγγραφεῖς ἀρχικὰ ἐμφανίζονται ἐπιφυλακτικοὶ καὶ πολεμοῦν τὴν εἰδωλολατρικὴ τέχνη. Ὅμως, μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου ἐμφανίζονται ὀρισμένες ἀπόψεις, σύμφωνα μὲ τὶς ὁποῖες ἡ τέχνη θεωρεῖται χρήσιμη γιὰ τὴν ἐκκλησία. Σημαντικὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὴν ἀρχαία τέχνη καὶ ἐκείνη τῆς ἑλληνιστικῆς περιόδου μεταφέρονται στὴ χριστιανικὴ τέχνη, τώρα ὁμως μὲ νέα σύμβολα καὶ νέα σημασία. Ἡ ἀφομοίωση στοιχείων τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ ἀπὸ τὸ χριστιανικὸ Βυζάντιο ἔχει οὐσιαστικὴ σημασία, ἀφοῦ κατὰ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ ἡ ἀρχαιότητα διαπερνᾷ τὴ σκέψη τῶν θεολόγων καὶ κατὰ συνέπεια ἐπιδρᾷ καὶ στὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία. Ἡ ἀρχαιοελληνικὴ σκέψη, τώρα μὲ χριστιανικὸ περιεχόμενο, ἀποτελεῖ χαρακτηριστικὸ στοιχεῖο στὰ κείμενα τῶν πατέρων καὶ κυρίως στὶς ἀπόψεις τους γιὰ τὴν τέχνη καὶ τὴ σημασία της, τὴν ὁποία σὲ κάθε εὐκαιρία ἐκφράζουν.

γ. Ἡ σύνθεση κατὰ τὸν 4^ο καὶ 5^ο αἰῶνα

Μία συστηματικὴ προσπάθεια καθορισμοῦ τῆς ἔννοιας τῆς εἰκόνας δὲν ἀπαντᾶται στὴν πατερικὴ γραμματεία μέχρι τὴν ἐποχὴ τῆς εἰκονομαχίας. Αὐτὸ βέβαια εἶναι δικαιολογημένο, ἀφοῦ μέχρι τὴν ἐποχὴ αὐτὴ δὲν εἶχε ἐμφανισθεῖ τὸ ζήτημα καὶ ἡ σημασία τῆς εἰκόνας δὲν εἶχε ἀμφισβητηθεῖ. Οἱ ἐκκλησιαστικοὶ συγγραφεῖς τοῦ 4ου αἰῶνα παραλαμβάνουν ἀπὸ τοὺς φιλοσόφους τῆς ἑλληνιστικῆς περιόδου τὴν ἀναγωγικὴ θεώρηση τῆς εἰκόνας. Στὸ Λόγο του κατὰ τῶν Ἀρειανῶν, ὁ Ἀθανάσιος Ἀλεξανδρείας ἀκολουθεῖ τὴν πλατωνικὴ σκέψη. Στὸ Λόγο αὐτὸ συναντᾷ κανεῖς

για πρώτη φορά τὸ χωρίο πὸν χρησιμοποιήθηκε συχνὰ ἀπὸ τοὺς εἰκονόφιλους καὶ τὸ ὅποιο ἀναφέρεται στὴν ὁμοιότητα τοῦ βασιλιᾶ καὶ τῆς εἰκόνας του. Στὸ Βασίλειο Καισαρείας, στὸν Γρηγόριο Νύσσης καὶ στὸν Ἰωάννη Χρυσόστομο συναντᾶται ἡ πρώτη καθοριστικὴ ἐρμηνεία τῆς ἔννοιας, ἡ ὁποία, ὅμως, χρησιμοποιεῖται ὡς ἐπιχείρημα κατὰ τῶν χριστολογικῶν αἵρέσεων. Ἡ ἄποψη τοῦ Πλάτωνα γιὰ τὴ μίμηση χρησιμοποιεῖται καὶ ἀπὸ τὸ Βασίλειο Καισαρείας. Σύμφωνα μὲ τὸ σπουδαῖο αὐτὸ θεολόγο, τὸ ἔργο τέχνης εἶναι καλὸ, ὅταν μιμεῖται τὸ ἀνθρώπινο κάλλος, ὅταν παραμένει πιστὸ στὸ πρωτότυπο. Στὸ σημεῖο αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ παραβλέψει κανεὶς τὴν εἰκονομαχικὴ ἄποψη τοῦ Εὐσεβίου Καισαρείας, ἡ ὁποία διατυπώθηκε σὲ προγενέστερη ἐποχὴ καὶ ἔχει καταγραφεῖ σὲ ἐπιστολὴ του πρὸς τὴν αὐτοκράτειρα Κωνσταντία (καὶ γράφτηκε, ἐνδεχομένως, λίγο μετὰ τὸ 312). Στὴν ἐπιστολὴ αὐτὴ, ὁ Εὐσέβιος θεωρεῖ, μεταξὺ ἄλλων, ὅτι οἱ εἰκόνες δὲ θὰ πρέπει νὰ χρησιμοποιοῦνται ἀπὸ τοὺς χριστιανούς, γιατί τις ταυτίζει μὲ τοὺς ἐθνικούς καὶ τοὺς αἵρετικούς.

Μιὰ πρώτη ὀλοκληρωμένη ἄποψη γιὰ τὴν τέχνη ἀπαντᾶται στοὺς πατέρες τοῦ 4ου αἰώνα. Οἱ συγγραφεῖς αὐτοὶ θεωροῦν ὅτι οἱ εἰκόνες καὶ γενικότερα ἡ τέχνη ἀποτελοῦν μιὰ ἀναγκαιότητα, καθὼς ἐπίσης ὅτι τὰ ἔργα τέχνης ἔχουν παιδαγωγικὸ καὶ διδακτικὸ χαρακτήρα. Μὲ τὴν ἀπεικόνιση σκηνῶν ἀπὸ τὴν Ἁγία Γραφή ὑπομνηματίζεται ἡ πίστη τῆς ἐκκλησίας καὶ ἔτσι ὁ πιστὸς μαθαίνει τὴ διδασκαλία της. Τὴν ἄποψη αὐτὴ ἀποδέχονται, μεταξὺ ἄλλων, ὁ Εὐσέβιος Καισαρείας, ὁ Βασίλειος Καισαρείας, ὁ Ἰωάννης Χρυσόστομος καὶ ὁ Γρηγόριος Νύσσης. Ὁ Ἀστέριος Ἀμασειας περιγράφει σκηνὲς ἀπὸ τὴν Ἁγία Γραφή φιλοτεχνημένες σὲ ὑφάσματα, καθὼς ἐπίσης καὶ σειρὰ τοιχογραφιῶν. Τὴν περίοδο αὐτὴ θεμελιώνεται, πέρα ἀπὸ τὸν κατηχητικὸ καὶ παιδαγωγικὸ χαρακτήρα τῆς εἰκόνας, καὶ ἡ ἀναγωγικὴ της σημασία, στοιχεῖο πὸν θὰ παίξει σημαίνοντα ρόλο κατὰ τὴ διάρκεια τῆς εἰκονομαχικῆς ἔριδας καὶ θὰ σφραγίσει τὴ βυζαντινὴ εἰκονολογία. Ὁ Μέγας Βασίλειος μὲ τὴν περίφημη φράση του *ἡ τῆς εἰκόνας τιμὴ ἐπὶ τὸ πρωτότυπον διαβαίνει*, –φράση πὸν χρησιμοποιήθηκε συχνότατα ἀπὸ τοὺς εἰκονόφιλους συγγραφεῖς–, τονίζει τὸν ἀναγωγικὸ χαρακτήρα τῆς εἰκόνας. Ταυτόχρονα, ὅμως, ὁ Μέγας Βασίλειος φαίνεται νὰ δίνει στὶς ἀπόψεις του γιὰ τὴν τέχνη περισσότερη σημασία στὴ δύναμη πὸν ἔχει ἡ τέχνη νὰ μεταμορφώνει τὸν ἄνθρωπο, νὰ τὸν βοηθᾷ νὰ καθαρθεῖ ἀπὸ τὰ πάθη καὶ νὰ τὸν ὀδηγεῖ στὴν ὁδὸ γιὰ τὴν σωτηρία. Ὁ σκοπὸς τῆς τέχνης ἐντοπίζεται ἀπὸ τὸ Βασίλειο Καισαρείας στὴν *πρὸς ἀρετὴν παράκλησιν τῶν συνειλεγμένων*. Σὲ ἄλλα σημεῖα τοῦ ἔργου του ὁ Μέγας Βασίλειος εἶναι περισσότερο σαφής. Στὴν ὁμιλία του γιὰ τὴν Ἑξαήμερο χρησιμοποιεῖ τὴν αἰσθητικὴ κατηγορία *Καλόν*, γιὰ νὰ μιλήσει γιὰ τὴ δημιουργία τοῦ κόσμου καὶ τὴ σχέση τοῦ δημιουργοῦ καὶ τοῦ δημιου-

γήματος. Τηρουμένων τῶν ἀναλογιῶν, τὸ ἴδιο φαίνεται νὰ ἰσχύει καὶ στὴ σχέση τοῦ καλλιτέχνη μὲ τὸ ἔργο του. Καθίσταται φανερὸ ὅτι ὁ Βασίλειος θεωρεῖ ὅτι ὁ τελικὸς σκοπὸς τῆς τέχνης εἶναι ἡ τελείωση τοῦ ἀνθρώπου ἢ θέωσή του, ἢ ὁμοίωσή του πρὸς τὸν Θεό.

δ. Ἡ ἀντιουδαικὴ γραμματεία καὶ ὁ σταυρὸς

Κατὰ τὸν 5ο καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ 6ου αἰῶνα ἐμφανίζονται ὀλοένα καὶ περισσότερες φωνές ἐκκλησιαστικῶν ἀνδρῶν ποὺ ἐκφράζουν ἐπιφυλάξεις γιὰ τὴν τιμὴ τῶν εἰκόνων καὶ τὴ θέση τους στὴν ἐκκλησία. Οἱ ἀπόψεις αὐτές, ὅμως, δὲ φαίνεται νὰ εἶναι συστηματικὲς καὶ ὀλοκληρωμένες.

Ὁ σταυρὸς, τὸ σημαντικότερο σύμβολο τῆς σωτηρίας στὸ χριστιανισμό, ἐμφανίζεται ὡς πρόβλημα στὴν ἐποχὴ τῆς εἰκονομαχίας καὶ παίζει σημαντικὸ ρόλο στὶς ἀντιπαραθέσεις μεταξὺ εἰκονοφίλων καὶ εἰκονομάχων. Γιὰ τοὺς εἰκονομάχους, ὁ σταυρὸς εἶναι ἡ μόνη ἀποδεκτὴ εἰκόνα-σύμβολο στὴν ἐκκλησία. Οἱ εἰκονομάχοι στηρίζονται στὴ διδασκαλία τοῦ Ἐπιφανίου Σαλαμίνοσ καὶ ἀποδέχονται ἀντὶ τῆς εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ μόνο τὸ σταυρὸ, καὶ μάλιστα χωρὶς νὰ εἰκονίζονται τὸν ἐσταυρωμένο Χριστό. Δὲν ἀποδέχονται δηλαδὴ καμιά ἀπεικόνιση τοῦ Χριστοῦ καὶ ἀπολύτως καμιά ἀνθρώπινη ἀπεικόνιση. Μαζὶ μὲ τὶς ἀπεικονίσεις τοῦ σταυροῦ παρουσιάζονται τὴν ἐποχὴ αὐτὴ στὴν ἐκκλησιαστικὴ εἰκονογραφία μόνο διακοσμητικὰ καὶ ἠθογραφικὰ θέματα μὲ πουλιά, ζῶα καὶ φυτά.

Μέχρι τὴν ἐποχὴ τοῦ Χριστοῦ ἡ σταύρωση ἦταν ἡ πιὸ ἀτιμωτικὴ θανατικὴ ποινὴ. Μὲ τὴ σταύρωση ὅμως τοῦ Χριστοῦ, ὁ σταυρὸς ἔγινε τὸ μόνο μέσο γιὰ τὴ σωτηρία τῶν ἀνθρώπων. Ἡ τομὴ αὐτὴ εἶναι πολὺ σημαντικὴ γιὰ τὴν πραγμάτευση τοῦ θέματός μας, ἀφοῦ παίζει σημαντικὸ ρόλο στὴν ἐπιχειρηματολογία τῶν εἰκονοφίλων θεολόγων. Οἱ εἰκονομάχοι φαίνεται, ὅταν ὑποστηρίζουν ὅτι τιμοῦν μόνο τὸν ἀπλὸ σταυρὸ, νὰ ἀγνοοῦν, ἐσκεμμένα ἢ ὄχι, τὴν πραγματικότητα τῆς σταύρωσης τοῦ Λόγου. Ἀκριβῶς στὸ σημεῖο αὐτὸ ἐπικεντρώνεται ὁ ἔλεγχος τῆς ἀντίληψης αὐτῆς ἀπὸ τοὺς εἰκονοφίλους.

Ὁ Στουδίτης δὲν ἀποδέχεται τὴν ἀπεικόνιση τοῦ ἀπλοῦ σταυροῦ χωρὶς τὴν εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ καὶ θέτει, κατὰ τὸν ἔλεγχο τῶν εἰκονομαχικῶν ἐπιγραμμάτων, τὸ ἐρώτημα γιὰ ποῖο λόγο οἱ εἰκονομάχοι ἀπεικονίζουν μόνο τὸ σταυρὸ καὶ πῶς δικαιολογοῦν αὐτὴ τους τὴν ἀντίληψη. Τόσο ἀπὸ τὶς θεμελιώδεις ἀπαντήσεις τῶν εἰκονομάχων ὅσο καὶ ἀπὸ τὰ ἐπιχειρήματα τῶν εἰκονοφίλων, διαπιστώνει κανεὶς μιὰ ἀνακεφαλαίωση τῶν θεολογικῶν ἀντιλήψεων τῶν δύο πλευρῶν ἀναφορικὰ μὲ τὴ

δυνατότητα περιγραφῆς τοῦ Χριστοῦ. Ἡ πρώτη ἀπάντηση τῶν εἰκονομάχων πού διασωζει ὁ Στουδίτης εἶναι ὅτι ὁ Χριστὸς *οὐκ ἔχων φύσιν ἐγχαράττεσθαι*. Τὸ ἐπιχειρημα αὐτὸ ἀποτελεῖ γιὰ τὴ θεολογικὴ ἀντίληψη τοῦ Στουδίτη, ἀπόρριψη τόσο τῆς ἐνσάρκωσης τοῦ Λόγου ὅσο καὶ τοῦ πάθους καὶ τῆς σταύρωσης. Σημειώνει ὅτι οἱ ἄγγελοι ἀπεικονίζονται, παρόλο πού εἶναι ἀσώματα καὶ ἀπαθεῖς. Εἶναι, λοιπόν, κατὰ τὸ Στουδίτη, ἡ εἰκονομαχικὴ ἐπιχειρηματολογία, μὰ ἀπόρριψη τοῦ μυστηρίου τῆς θείας Οἰκονομίας. Σὲ ἐρώτησή του σὲ ὑποτιθέμενο διάλογό του μὲ εἰκονομάχο, τί εἶναι γι' αὐτὸν σημαντικότερο, ὁ σταυρὸς ἢ ὁ Χριστὸς, αὐτὸς ἀπαντᾷ: ὁ Χριστὸς. Ἡ διαλεκτικὴ τοῦ Στουδίτη προχωρᾷ ἀκόμη πιὸ πέρα μὲ τὴ μεταφορὰ τοῦ προβλήματος στὴν περιοχὴ τῆς εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ. Στὴν ἐρώτησή του ἂν ἡ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ εἶναι τιμότερη καὶ σημαντικότερη ἀπ' ὅ,τι ἡ εἰκόνα τοῦ σταυροῦ, ὁ εἰκονομάχος τοῦ διαλόγου συνδέει τὴν ἀπάντησή του μὲ τὸ πρόβλημα τῆς σχέσης πρωτοτύπου καὶ ἀντιγράφου καὶ ἀποδέχεται τελικὰ, ὅτι *προεργιαιτέρας οὔσης τῆς εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ, τοῦ τύπου τοῦ σταυροῦ*.

Ἡ ἀντίληψη τῶν εἰκονομάχων, ὅπως διατυπώνεται σὲ ἓνα ἐπίγραμμα, ὅτι ὁ Χριστὸς μὲ τὸ νόμο του προδιέγραψε νὰ ἀπεικονίζεται μόνο ὁ σταυρὸς, ἐπικρίνεται σφοδρὰ ἀπὸ τὸ Θεόδωρο Στουδίτη πού ἀπαντᾷ ὅτι οὐδέποτε ἄκουσε τέτοια παράδοση νόμων. Προβάλλει στὴ συνέχεια ὅλη τὴ διδασκαλία τῆς ἐκκλησίας γιὰ τὴν ἐνανθρώπηση τοῦ Λόγου, γιὰ νὰ διασαφηνίσει τὴ διαφορὰ μεταξὺ τοῦ ἴδιου τοῦ Χριστοῦ καὶ τοῦ σταυροῦ. Στὴν πρώτη θέση βρίσκεται ὁ Χριστὸς, τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ, γιὰτι εἶναι ἅγιος καὶ θεῖος. Ὁ σταυρὸς, ἡ λόγχη καὶ οἱ ἥλοι ἔρχονται, κατὰ τὴν ἄποψή του στὴ δεύτερη θέση, γιὰτι τὰ πράγματα αὐτά, μέσω τοῦ Χριστοῦ, μέσω τοῦ προσώπου του, θεώθηκαν καὶ δοξάστηκαν. Τέλος, ὁ Στουδίτης κατηγορεῖ τοὺς εἰκονομάχους ὅτι παραβλέπουν *τὰ γεγραμμένα καὶ προσέχουν τὰ ἄγραφα*. Τοῦτο σημαίνει ὅτι οἱ εἰκονομάχοι δὲν παραμένουν πιστοὶ στὴ γραμμὴ τῆς ἐκκλησιαστικῆς διδασκαλίας, ἀλλὰ ἀκολουθοῦν ἓναν ἄλλο δρόμο, αὐτὸν τῆς αἵρεσης.

Ὁ Στουδίτης διαχωρίζει τὴν *εἰκόνα* ἀπὸ τὸν *τύπο*, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ ἀποδείξει ὅτι ὁ σταυρὸς δὲν μπορεῖ νὰ ὑποκαταστήσει τὴν εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ. Σύμφωνα μὲ αὐτόν, ὁ σταυρὸς δὲ δηλώνει τελικὰ τὸ Χριστὸ καὶ δὲν τὸν ἀπεικονίζει, γι' αὐτὸ καὶ στὴν Ἁγία Γραφὴ ὀνομάζεται *σημεῖον*. Ἐκφράζει αὐτὴ τὴν ἄποψη, ἐπειδὴ οἱ εἰκονομάχοι σὲ κάποιον ἐπίγραμμα ὑποστήριζαν ὅτι ὁ Λόγος ἔδωσε στοὺς ἀνθρώπους τὸ σταυρὸ ὡς *τύπον τῶν παθημάτων*. Θεωρεῖ τὴν ἄποψη αὐτὴ ἀθεολόγητη καὶ ἐρωτᾷ εἰρωνικὰ τοὺς εἰκονομάχους: ἂν ἀποδεχτεῖ κανεὶς τὸ σταυρὸ ὡς *τύπον*, πῶς εἶναι τότε δυνατὸ ὅλη τὴν ἱστορία τῶν παθῶν τοῦ Χριστοῦ νὰ τὴν ἀπεικονίσει *ἐν σταυρικῷ σχήματι*; Εἶναι ἐπομένως ἀδύνατο νὰ εἰκονογραφηθεῖ ὁ Χριστὸς μόνο

μέ τὸ σταυρό. Ὁ Θεόδωρος Στουδίτης χρησιμοποιεῖ μία συχνὰ ἀπαντώμενη ἄποψη τοῦ Ψευδο-Διονυσίου Ἀρεοπαγίτη, ἀγαπητὴ στους εἰκονομάχους, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία *ἐν γὰρ τῇ εἰκόνι τὸ ἀρχέτυπον ἐμφαίνεται*. Στὴν κατεύθυνση αὐτὴ δὲ μπορεῖ νὰ ἐννοήσῃ τὴν εἰκόνα τοῦ σταυροῦ ὡς τὸν ἴδιο τὸ Χριστό, γιατί τότε πρωτότυπο καὶ ἀντίγραφο θὰ ταυτίζονταν. Ἀκριβῶς γιὰ τὸ λόγο αὐτό, ἡ ἀπεικόνιση τοῦ Χριστοῦ, ἡ *ἐκτυπωτικὴ εἰκονουργία*, εἶναι τιμιότερη καὶ δυνατότερη ἀπὸ τὴν εἰκόνα τοῦ σταυροῦ, γιατί ἡ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ ἐπάνω στὸ σταυρὸ δείχνει τὸν τύπο τοῦ πάθους τοῦ Χριστοῦ.

Σύμφωνα μὲ τὴν τοποθέτηση τοῦ Στουδίτη, ἡ ἀπεικόνιση τοῦ Σταυροῦ δὲν δείχνει τίποτε ἄλλο παρὰ μόνο ὅτι ἐπάνω στὸ σταυρὸ ἔπαθε, πέθανε, τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ. Πῶς εἶναι λοιπὸν δυνατό ὁ σταυρός, τὸ *κτεῖναν*, νὰ εἶναι περιγραφτὸ καὶ τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ, τὸ *καθέν*, ἀπερίγραπτο; Πῶς εἶναι δυνατό τὸ σωματικὸ νὰ εἶναι ἀπερίγραπτο καὶ περιγραφτὸ τὸ ἀσῶματο; Αὐτὰ ἦταν προβλήματα, στὰ ὁποῖα δὲν μποροῦσαν οἱ εἰκονομάχοι νὰ δώσουν ἀπάντηση. Ὁ Χριστὸς εἶχε, ὡς τέλειος ἄνθρωπος, ὅλες τὶς ἀνθρώπινες ιδιότητες καὶ ἐπομένως ἦταν αἰσθητὸς. Ἦταν δὲ καὶ περιγραφτὸς, γιατί ὅπως κάθε ἄνθρωπος πόνεσε ἐπάνω στὸ σταυρὸ.

Σὲ στενὴ συνάφεια μὲ τὴν προβληματικὴ γιὰ τὸ σταυρὸ ὡς εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Σταύρωσής του ἐμφανίζεται καὶ τὸ ἐρώτημα ἂν ἔπαθε στὸ σταυρὸ τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ, ὁ ἄνθρωπος Χριστὸς ἢ ὁ Λόγος. Οἱ Θεοπασχίτες ὑποστήριζαν ὅτι μαζί μὲ τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ ἔπασχε καὶ ὁ Λόγος. Ὁ Στουδίτης στὴν προσπάθειά του νὰ καταπολεμήσῃ τὴν ἄποψη τῶν εἰκονομάχων ὅτι ὁ σταυρὸς εἶναι ἡ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ, τὴ συνδέει μὲ τὸ πρόβλημα τῆς Θεοπασχίας. Σύμφωνα μὲ τὴν διλεκτικὴ του, εἶναι λανθασμένη ἡ ἀντίληψη ὅτι στὸ σταυρὸ ἔπασχε μαζί μὲ τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ καὶ ἡ θεία φύση του. Στὴν ἐπιχειρηματολογία αὐτὴ, –παρόλο πὺ πρόκειται γιὰ μία σύντομη ἀναφορὰ–, ἀναγνωρίζει κανεὶς ἐπιβίωση τῆς διδασκαλίας τοῦ Ἀναστασίου Σιναΐτη. Ἦδη στὴν ἀρχὴ τοῦ 7ου αἰώνα, ὁ Ἀναστάσιος στὸ ἔργο του *Ὁδηγὸς* διασώζει τὴν ἀντίληψη τῶν Θεοπασχιτῶν ὅτι παθητὸς εἶναι καὶ ὁ Λόγος, ἡ θεία φύση τοῦ Χριστοῦ. Ὁ Ἀναστάσιος ἀναγνωρίζει στους Θεοπασχίτες μίαν παρερμηνεία τοῦ δόγματος τῆς ἀντίδοσης τῶν ιδιωμάτων. Ὁ Στουδίτης μεταθέτει τὸ πρόβλημα στὴν ἐπιχειρηματολογία του γιὰ τὴν εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ μὲ τὸν παρακάτω συλλογισμό. Οἱ εἰκονομάχοι ἀκολουθοῦν τὴν ἄποψη τῶν Θεοπασχιτῶν ὅτι ἡ θεία φύση εἶναι παθητὴ, ὅταν ὑποστηρίζουν ὅτι μὲ τὴν ἀπεικόνιση τοῦ σώματος τοῦ Χριστοῦ εἰκονίζεται καὶ ἡ θεία φύση του, γεγονός πὺ θεωρεῖται λάθος ἀπὸ τὸ Στουδίτη, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴ διδασκαλία τῆς ἐκκλησίας. Τὸ λάθος αὐτὸ γίνε-

ται μεγαλύτερο, όταν οί εικονομάχοι δέν λαμβάνουν ὑπ' ὄψη τους τὸ δόγμα τῆς ἀντίδοσης τῶν ἰδιωμάτων.

Ἡ ἀνθρώπινη φύση τοῦ Χριστοῦ, ἡ ὁποία ἔπαθε στὸ σταυρό, εἶναι περιγραπτή, ὅπως καὶ κάθε ἄνθρωπος, ἐπειδὴ εἶναι αἰσθητή. Πρόκειται γιὰ μία παρατήρηση τοῦ Στουδίτη στὴν ἱστορία τῶν Παθῶν. Οἱ πολέμοι τῆς εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ, ὁ αὐτοκράτορας Λέων Γ' ὁ Ἰσαυρος καὶ ὁ γιός του Κωνσταντῖνος Ε', εἶχαν ἀποφασίσει, –ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ εἰκονομαχικὸ ἐπίγραμμα τοῦ Στεφάνου–, ὅτι ἡ τεχνητὴ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ, ἡ Σταύρωση, δέν εἶναι ἐπιτρεπτή, γιατί ὁ Χριστὸς ἐπάνω στὸ σταυρὸ ἦταν *ἄφωνον εἶδος, καὶ φωνῆς ἐξηρημένον*. Ὁ Στουδίτης καταπολεμᾷ αὐτὴ τὴν ἄποψη χρησιμοποιώντας σκληρὴ γλώσσα. Ὑποστηρίζει ὅτι εἶναι φυσικὰ *ἄφωνον εἶδος*, μία τεχνητὴ εἰκόνα, ὅπως καὶ ἡ τεχνητὴ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ, ἀλλὰ ἡ Σταύρωση εἶναι ἐπίσης ἄφωνη. Σ' αὐτὴν τὴ θεώρηση τῶν εἰκονομάχων ὁ Θεόδωρος διαβλέπει ἄλλη μία θεολογικὴ παρερμηνεία τῆς *φυσικῆς εἰκόνας* καὶ τῆς *τεχνητῆς εἰκόνας*. Θεωρεῖ ὅτι τὰ παραπάνω εἰκονομαχικὰ ἐπιχειρήματα ἀναφέρονται στὴν τεχνητὴ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ καὶ ὄχι στὴ φυσικὴ. Τεκμηριώνει τὴ θέση του μὲ τὸ ἐπιχείρημα ὅτι, ὅπως κάθε φυσιολογικὸς ἄνθρωπος εἶναι ἡ φυσικὴ εἰκόνα τοῦ πατέρα του καὶ λαμβάνει ἀπὸ αὐτὸν ὅλα τὰ χαρακτηριστικά του, ἔτσι καὶ μία φυσικὴ εἰκόνα εἶναι σαφὲς ὅτι δέν μπορεῖ νὰ εἶναι ἄφωνη, ἀφοῦ ὁ ἴδιος ὁ Χριστὸς δέν μπορεῖ, ὡς τέλειος ἄνθρωπος νὰ εἶναι ἄφωνος. Στὴν περίπτωσι αὐτὴ βασικὸ ἐπιχείρημα εἶναι ἡ ἐνσάρκωση τοῦ Λόγου, ὅπως δηλαδὴ κάθε ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ ἔχει μία τεχνητὴ εἰκόνα, τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὸ Χριστό, γιατί ἔγινε ἄνθρωπος. Σὲ διαφορετικὴ περίπτωσι θὰ ἦταν *δοκῆσει ἄνθρωπος*, ὅπως πιστεύουν οἱ Μανιχαῖοι. Τὸ ἀπερίγραπτο εἶναι μία ἄρνησι τῆς ἀληθινῆς ἐνσάρκωσης τοῦ Λόγου τοῦ Θεοῦ. Ἡ τεχνητὴ εἰκόνα δέν εἶναι μία ἀπεικόνισι τῆς ψυχῆς καὶ τῆς ἀκατάληπτης θείας φύσης, ἀλλὰ τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς τοῦ Χριστοῦ. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι ὁ Στουδίτης ἀποδέχεται τὴν ἔκφρασι τῆς θεολογικῆς παράδοσις, ἡ ὁποία εἶχε διατυπωθεῖ θεολογικῶς εὐστοχα ἀπὸ τὸν Ἀναστάσιου Σιναῖτη, ὅτι δηλαδὴ μόνο τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ ἔπαθε ἐπάνω στὸ σταυρό. Ὁ Στουδίτης χρησιμοποιεῖ καὶ ἓνα χωρίο τοῦ Γρηγορίου τοῦ Φωτιστῆ τῶν Ἀρμενίων, σύμφωνα μὲ τὸ ὁποῖο, τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ μπορεῖ νὰ ὀνομαστεῖ *νεκρὰ εἰκὼν*. Μὲ τὴν ἔκφρασι αὐτὴ ἐνδεχομένως ὁ Στουδίτης ἐννοεῖ τὴν ἀπεικόνισι τοῦ Χριστοῦ ἐπάνω στὸ σταυρὸ μὲ κλειστὰ τὰ μάτια. Τὸ πρῶτο παράδειγμα στὴ ζωγραφικὴ ἀπαντᾶται στὰ μέσα τοῦ 8ου αἰώνα, καὶ πρόκειται γιὰ μία φορητὴ εἰκόνα ποὺ βρίσκεται στὴ μονὴ τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης στὸ Σινᾶ. Ἡ ὑπόθεσι αὐτὴ εἶναι δύσκολο νὰ τεκμηριωθεῖ, γιατί ὁ Στουδίτης δὲ μιλᾷ εὐθέως γιὰ τὸ θέμα καὶ δὲ δίνει μία ὀρισμένη θέση. Πρόκειται ὅμως γιὰ μία νύ-

ξη, ή όποία, σέ συνδυασμό μέ τò πρῶτο παράδειγμα ἀπό τήν καλλιτεχνική παράδοση, μᾶς ἐπιτρέπει μέ ἀρκετή ἐπιφύλαξη νά ὑποθέσουμε ὅτι ὁ Στουδίτης ἐννοεῖ τὸν τύπο τοῦ ἐσταυρωμένου Χριστοῦ μέ κλειστά μάτια. Τέλος, γράφει ὁ Στουδίτης, ή φράση *ἄφωνον εἶδος, καὶ πνοῆς ἐξηρμένον*, πρέπει νά ἐρμηνευτεῖ πρῶτον μέ τήν ἐννοια ὅτι μία τεχνητή εἰκόνα εἶναι ἄφωνη καὶ δεύτερον ὅτι τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ πέθανε ἐπάνω στὸ σταυρό.

στ. Ἡ περίοδος τῆς εἰκονομαχίας

Τὸν 6ο καὶ 7ο αἰῶνα παρατηρεῖται μιὰ προσεκτικὴ ἀλλαγὴ στὶς ἀπόψεις τῶν ἐκκλησιαστικῶν συγγραφέων σχετικὰ μέ τὶς εἰκόνες. Ἡ ἀλλαγὴ αὐτὴ στηρίχτηκε στὴν ἀποδοχὴ τῆς εἰκόνας στὴ λατρεία ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν διανοουμένων καὶ πνευματικῶν κύκλων ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸ λαϊκὸ περιβάλλον τῆς βυζαντινῆς κοινωρίας τῆς ἐποχῆς.

Κατὰ τὴν περίοδο τῆς εἰκονομαχίας ἀμφισβητήθηκε ἡ χρῆση τῆς εἰκόνας καὶ προτάθηκε ἡ ἀντικατάστασή της ἀπὸ τὸ σταυρό, ἐπειδὴ ἡ εἰκόνα θεωρήθηκε ἀπὸ τοὺς εἰκονομάχους ὡς εἶδωλο καὶ κατὰ συνέπεια ἦταν ἀπαγορευμένη ἀπὸ τὴν Ἁγία Γραφή. Τότε καταβλήθηκε προσπάθεια ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν εἰκονοφίλων νά ὀρίσουν τὴν εἰκόνα, γιὰ νά τονίσουν τὴ διαφορὰ της ἀπὸ τὸ εἶδωλο ἀλλὰ καὶ νά δείξουν ὅτι δὲν εἶναι ἀπαγορευμένη ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη. Τὴν πρώτη συστηματικὴ εἰκονολογικὴ καὶ θεολογικὴ τεκμηρίωση τῆς εἰκόνας ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἀποψη μπορεῖ νά βρεῖ κανεὶς στὸς λόγους τοῦ Ἰωάννη Δαμασκηνοῦ, ὁ ὁποῖος, στὴν πρώτη φάση τῆς εἰκονομαχίας, ἔδωσε πέντε ὀρισμούς-τρόπους γιὰ τὴν ἐννοια τῆς εἰκόνας. Οἱ ὀρισμοὶ αὐτοὶ εἶναι ὀλοκληρωμένοι, ἐπειδὴ ὁ Δαμασκηνὸς διακρίνεται γιὰ τὸν συστηματικὸ τρόπο τῶν ἀναλύσεών τους καὶ ἔτσι θεωρεῖ τὴν εἰκόνα τόσο ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴ τῆς πλευρὰ, ὡς ἔργο τέχνης, ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ τῆς, δηλαδὴ σύμφωνα μέ αὐτὸ πὸν ἀποκαλύπτει. Παράλληλα, τὴν ἴδια περίοδο, ὁ πατριάρχης Γερμανὸς ὑποστήριζε ὅτι ἡ εἰκόνα ἀποτελεῖ μιὰ σύντομη περιγραφὴ (*ὑφήγησις*) γεγονότων καὶ ταυτόχρονα εἶναι ἡ μορφοποίησις τῆς ἰδέας ἑνὸς προσώπου, ἑνὸς ἀντικειμένου ἢ ἑνὸς πράγματος. Ὁ ὀρισμὸς αὐτὸς τοῦ πατριάρχου Γερμανοῦ φανερώνει σαφεῖς πλατωνικὲς ἐπιδράσεις οἱ ὁποῖες προσαρμόζονται στὴν εὐρύτερη θεολογικὴ θεώρηση τοῦ προβλήματος τῆς εἰκόνας.

Ὁ βασικὸς ὀρισμὸς τῆς εἰκόνας στὴν περίοδο τῆς εἰκονομαχίας συνδέεται ἀφετηριακὰ μέ τὴ σχέση τῶν δύο προσώπων τῆς Ἁγίας Τριάδος, τοῦ Πατρὸς καὶ τοῦ Υἱοῦ. Ἡ σχέση τους εἶναι καθοριστικὴ, τόσο γιὰ τὴν ἐρμηνεία τοῦ σχήματος

«Ἀρχέτυπο καὶ Εἰκόνα» ὅσο καὶ γιὰ τὸν ὄρισμὸ τῆς εἰκόνας. Ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνός, στηριζόμενος στοὺς μεγάλους πατέρες τῆς ἐκκλησίας, συνδέει τὴν ἔννοια τῆς εἰκόνας μὲ τὸ ὁμοούσιον τοῦ Πατρὸς καὶ τοῦ Υἱοῦ.

3. Εἰκόνα καὶ Λόγος. Εἰκονολογικὰ σχόλια στὸν «Ὁδηγὸ» τοῦ Ἀναστασίου Σιναΐτη

α. Ἡ θεολογικὴ θεμελίωση τῆς εἰκόνας

Τὸ θεολογικὸ ὑπόβαθρο τῆς εἰκόνας, ὅπως αὐτὸ θεμελιώθηκε κατὰ τὴν περίοδο τῆς εἰκονομαχίας ἀπὸ τοὺς μεγάλους εἰκονολόγους συγγραφεῖς Ἰωάννη Δαμασκηνό, πατριάρχη Νικηφόρο καὶ Θεόδωρο Στουδίτη, ἀλλὰ καὶ ὅπως αὐτὸ καθορίστηκε μὲ τὶς ἀποφάσεις τῆς Ζ' Οἰκουμενικῆς Συνόδου τῆς Νικαίας (787), εἶναι οὐσιαστικὰ χριστολογικὸ. Ἀφεταιριακὴ θεολογικὴ προσέγγιση στὸ ζήτημα τῆς δυνατότητας ἀπεικόνισης τοῦ Χριστοῦ ἀποτελεῖ τὸ μυστήριο τῆς ἐνσάρκωσης τοῦ Λόγου τοῦ Θεοῦ, ἐνῶ καθοριστικὸ λόγο στὴ διατύπωση τῆς θεωρητικῆς θεμελίωσης τῆς εἰκόνας ἔχουν καὶ οἱ ἀποφάσεις τῆς Δ' Οἰκουμενικῆς Συνόδου τῆς Χαλκηδόνος (425) καὶ εἰδικότερα ὁ ὅρος τῆς συνόδου αὐτῆς, σύμφωνα μὲ τὸν ὁποῖο ἡ ἀσυγχύτη καὶ ἀδιαίρετη ἔνωση τῆς τέλειαις θείας καὶ τῆς τέλειαις ἀνθρώπινης φύσης στὴ μία ὑπόσταση τοῦ Χριστοῦ προσφέρουν τὴ θεωρητικὴ καὶ θεολογικὴ λύση, ὅχι μόνο στὸ πρόβλημα τῆς εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ, ἀλλὰ καὶ σ' αὐτὸ τῆς ἀπεικόνισης τῶν ἱερῶν προσώπων τῆς ἐκκλησίας.

Στὸν «Ὁδηγὸ» ἐντοπίζονται στοιχεῖα ποὺ ἀναφέρονται ἔμμεσα μόνο στὶς θεολογικὲς προϋποθέσεις τῆς εἰκόνας. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ δικαιολογεῖται ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι στόχος τῆς συγγραφῆς τοῦ ἔργου αὐτοῦ τοῦ Ἀναστασίου Σιναΐτου δὲν ἦταν ἡ θεωρητικὴ τεκμηρίωση τῶν εἰκόνων, ἀφοῦ δὲν ἦταν αὐτὸ τὸ θεολογικὸ ζητούμενο τῆς ἐποχῆς του (7^{ος} αἰῶνας), ἀλλὰ ἡ ἀντιμετώπιση τῶν χριστολογικῶν αἰρέσεων. Ἐπομένως, οἱ σποραδικὲς εἰκονολογικὲς θέσεις ποὺ ἀπαντῶνται στὸν «Ὁδηγὸ» τοῦ Ἀναστασίου Σιναΐτη εἶναι στὴν οὐσία θεολογικὰ ἐπιχειρήματα ποὺ χρησιμοποιοῦνται γιὰ τὴν ὑποστήριξη τῶν δογματικῶν θέσεων τῆς ἐκκλησίας ἀπέναντι στὶς θεολογικὲς στρεβλώσεις τῶν αἰρετικῶν.

Τὸ ἀπερίγραπτο τοῦ Θεοῦ ἀποτέλεσε βασικὸ θεολογικὸ ἐπιχείρημα τῶν εἰκονομάχων τοῦ 8^{ου} καὶ 9^{ου} αἰῶνα οἱ ὁποῖοι ἀποσιωπῶντας, ἐσκεμμένα ἢ μὴ, τὸ γεγονὸς τῆς ἀσυγχύτου, ἀτρέπτου καὶ ἀδιαιρέτου ἐνώσεως τῆς θείας καὶ ἀνθρώπινης φύσης στὴ μία ὑπόσταση τοῦ Χριστοῦ, σύμφωνα μὲ τὴν δογματικὴν διατύπωση τοῦ ὅρου τῆς Δ' Οἰκουμενικῆς Συνόδου, ἀπέρριπταν τὴ δυνατότητα

ἀπεικόνισης τοῦ Χριστοῦ, ὑπερτονίζοντας τὴν ἀπεριγράπτη θεία φύση του. Στὸν ἔνατο λόγο του στὸ «κατ' εἰκόνα», ὁ Ἀναστάσιος Σιναΐτης, ἐκθέτοντας τὶς δογματικὲς θέσεις τῆς ἐκκλησίας γιὰ τὶς δύο φύσεις τοῦ Χριστοῦ, ὑποστηρίζει ὅτι ἡ θεότητα, ἡ θεία φύση τοῦ Χριστοῦ, ἀντίθετα ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη, εἶναι ἀπεριγράπτη: *μόνη τῇ θείᾳ αὐτοῦ ἀπεριγράπτῳ φύσει*. Ἡ βιβλικῆς ἀφετηρίας δογματικὴ αὐτὴ θέση ποὺ χρησιμοποιήθηκε συχνότατα στὴν περίοδο τῆς εἰκονομαχίας, ἐντοπίζεται καὶ στὸ ἔργο τοῦ Ἀναστασίου. Σὲ μία εἰκόνα, ὑποστηρίζει ὁ Σιναΐτης ἅγιος, μπορεῖ ὁ πιστὸς νὰ δεῖ ὄχι τὴ θεότητα τοῦ Χριστοῦ, ἀφοῦ ὁ Θεὸς εἶναι ἀπεριγράπτος, ἀλλὰ τὴν ἀνθρωπίνην φύση του. Πρὶν ἀπὸ τὴν ἐνσάρκωση ὁ Χριστὸς ἦταν ἀπεριγράπτος, ἀφοῦ ἡ θεία φύση ὑπῆρχε μόνον θεϊκὰ καὶ ἡ θεότητά του δὲν περιγράφεται σὲ σῶμα, τὸ ἴδιο καὶ ἡ ψυχὴ ποὺ ὑπάρχει καὶ ἐνεργεῖ σύμφωνα μὲ τὸ κατ' εἰκόνα καὶ καθ' ὁμοίωσιν τοῦ ἀοράτου Θεοῦ Λόγου: *Οὐ θεανδρικῶς ὑπ' ἀνθρώπων ἐθεωρεῖτο ὁ Χριστὸς –θε / ὄν γὰρ οὐδεὶς ἐώρακε πόποτε– , εἰ καὶ τὰ μάλιστα καθ' ὑ / πόστασιν ὡσπερ ψυχὴ ἐν σώματι*. Τὸ ἐπιχείρημα αὐτὸ ἀπαντᾶται καὶ στο παρακάτω χωρίο τοῦ τρίτου λόγου στὸ κατ' εἰκόνα: *Οὕτω πάλιν ὡς ἐν εἰκόνι τινὶ καὶ τύπῳ λέγω ὁρᾶται ἐν / τῷ ἀνθρώπῳ καὶ διττὴ τις ἐνεργείας ἔμφασις εἰς εἰκόνα καὶ τύπον Χριστοῦ*. *Καθάπερ γὰρ ἡ αὐτοῦ θεότης ἐνήργει / καὶ θεανδρικῶς, ἐνήργει δὲ καὶ θεϊκῶς ἐν οὐρανῷ πρὸ τῆς / τοῦ σώματος ἀναλήψεως ὡς ἀπεριγράπτος καὶ μὴ περιγρα / φεῖσα ἐν τῷ σώματι, οὕτω καὶ ἡ ψυχὴ ἢ κατ' εἰκόνα καὶ / ὁμοίωσιν τοῦ ἀοράτου θεοῦ λόγου ὑπάρχουσα ἐνεργεῖ μὲν / ψυχανδρικῶς, τουτέστι σωματοψύχως, εἰς τύπον τοῦ / θεανδρικῶς Χριστοῦ, ἐνεργεῖ δὲ καὶ ψυχικῶς μόνον πλεῖ / στά τινα, μὴ συνεργοῦντος αὐτῇ τοῦ οἰκείου σώματος, εἰς / τύπον τοῦ ἀοράτου θεοῦ λόγου τοῦ πολλὰ ἀοράτως ἐνεργ / γήσαντος καὶ ἐνεργοῦντος ἐν οὐρανῷ καὶ ἐπὶ γῆς διὰ τῆς / ἀπεριγράπτου αὐτοῦ καὶ παγκοσμίου καὶ ὑπερκοσμίου θεϊ / κῆς ἐνεργείας*. Τὸ ἀπόσπασμα αὐτὸ ἀναδεικνύει τὴν περιρρέουσα θεολογικὴ ἀτμόσφαιρα ἀλλὰ καὶ τὸ θεολογικὸ ὄπλοστάσιο ἀπὸ τὸ ὁποῖο, στὰ χρόνια τῆς εἰκονομαχίας, οἱ πατέρες θεολόγοι τῆς εἰκόνας ἀντλοῦσαν ἐπιχειρήματα γιὰ τὴν υπεράσπιση τοῦ περιγραπτοῦ τοῦ Χριστοῦ, μὲ σκοπὸ νὰ καταδείξουν τὴ θεολογικὴ ἀπόκλιση τῶν εἰκονομάχων ἀπὸ τὴν ὀρθοδοξία.

Ὁ Ἀναστάσιος, ἀκολουθώντας πιστὰ τὶς ἀποφάσεις τῆς Δ' Οἰκουμενικῆς Συνόδου, ὑποστηρίζει ὅτι σκοπὸς τῆς συγγραφῆς τῶν λόγων του γιὰ τὸ κατ' εἰκόνα εἶναι νὰ ἀποδείξει ὅτι ὁ Χριστὸς ὡς τέλειος θεὸς καὶ τέλειος ἄνθρωπος, ἔχει δύο θελήματα, καὶ ὄχι ἓνα, ὅπως ὑποστήριζαν οἱ αἰρετικοὶ Μονοθελητές. Οἱ δύο φύσεις τοῦ Χριστοῦ εἶναι, λοιπόν, εἰς τύπον καὶ εἰκόνα τοῦ ἀνθρώπου, ὅπως ἀκριβῶς τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὰ δύο θελήματα τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ.

Ἀπὸ εἰκονολογικὴ ἄποψη τὸ τέλειο τῶν δύο φύσεων, ἀλλὰ καὶ τὰ δύο θελήματα τοῦ Χριστοῦ, στὰ ὁποῖα ἀναγνωρίζεται ἔντονη ἐπιδράση τῆς θεολογικῆς σκέψης τοῦ ἁγίου Μαξίμου τοῦ Ὁμολογητοῦ, ἀπέτελεσαν ἀργότερα στὴν περίοδο τῆς εἰκονομαχίας τὴ βασικὴ θεολογικὴ θέση τῶν ὑπερασπιστῶν τῆς εἰκόνας, ἀπ' ὅπου ἀντλήσαν τὸ οὐσιαστικότερο ἐπιχείρημά τους.

Ἡ ἔνωση τῶν δύο φύσεων τοῦ Χριστοῦ εἶναι τέλεια, μὲ τὴ διαφορὰ ὅμως ὅτι ὁ Χριστὸς δὲν εἰσέρχεται στὴ δίνη τῶν ἀνθρωπίνων παθῶν, ἦταν ἀπαλλαγμένος ἀπὸ τὴν ἁμαρτία. Τὸ σχετικὸ κείμενο τοῦ Ἀναστασίου εἶναι διαφωτιστικό: *Οὕτως ὁλος διόλου ὁ / θεὸς λόγος ἀπεριγράπτως ἦνωτο τῇ οἰκείᾳ ψυχῇ καὶ τῷ σώ / ματι ἐν παντὶ καιρῷ καὶ τόπῳ καὶ πράγματι ἀλλ' <οὐχ> ὁ / λως, ἵνα μὴ τοῖς ἀνθρώποις ἡμῶν φυσικοῖς πάθεισι καὶ / ἐνδείαις ὑποβάλλοντες τὸν ἀπαθῆ καὶ ἀνενδεῆ θεὸν λόγον / τοῖς Ἀρειανοῖς περιπέσωμεν βρόχοις. Τούτου χάριν οὐ / θεανδρικὰ πάντα τὰ τοῦ Χριστοῦ λέγομεν οὔτε γὰρ πάντα / πάντως τὰ αὐτοῦ δυνατὸν ἐπὶ ὁλότητα τῶν δύο φύ / σεων αὐτοῦ ἀναφέρεσθαι καὶ νοῆσθαι.*

Οἱ δογματικὲς αὐτὲς θέσεις ποὺ ἐκφράζονται ἀπὸ τὸν Ἀναστάσιο, φανερόνουν τὴν ἐπιδράση, ἀλλὰ καὶ τὴν ἐξάπλωση τῆς διδασκαλίας τῶν οἰκουμενικῶν συνόδων στὰ εὐρύτερα στρώματα τῶν κληρικῶν, ἐξάπλωση ποὺ εἶχε εὐεργετικὲς συνέπειες στὴν περίοδο τῆς εἰκονομαχίας ὅσον ἀφορᾷ στὴ δογματικὴ θεμελίωση τοῦ δυνατοῦ τῆς ἀπεικόνισης τοῦ Χριστοῦ, ἀλλὰ καὶ τῶν ἄλλων ἱερῶν προσώπων. Ἡ προσλήψη καὶ ἐμπέδωση τῶν ἀποφάσεων τῆς συνόδου τῆς Χαλκηδόνας βοήθησε τοὺς θεολόγους τῆς εἰκόνας νὰ διαχωρίσουν, μὲ τὸ ἐπιχείρημα τῆς ἀσυγχύτης ἔνωσης τῶν δύο φύσεων τῆς ὑπόστασης τοῦ Χριστοῦ, τὸ ἀπερίγραπτο τῆς τέλειας θείας φύσης ἀπὸ τὸ περιγραφτὸ τῆς τέλειας ἀνθρώπινης φύσης τοῦ Χριστοῦ, ὥστε νὰ ὀδηγηθεῖ ἡ ἐκκλησία στὰ χρόνια τῆς εἰκονομαχίας στὴ δογματικὴ τοποθέτηση ὅτι στὴν εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ εἰκονογραφεῖται ἡ ὑποστάσις του. Εἶναι δὲ χαρακτηριστικὸ ὅτι ὁ Θεόδωρος Στουδίτης σὲ μία περίφημη γιὰ τὴν προσλήψη τοῦ Ὁροῦ τῆς Χαλκηδόνας προτασὴ του λέγει ὅτι στὴν εἰκόνα περιγράφεται «οὐχ ἡ φύσις, ἀλλ' ἡ ὑπόστασις».

Οἱ θέσεις αὐτὲς ἀποτελοῦν ἓνα μέρος ἀπὸ τὸ σύνολο τῶν δογματικῶν προϋποθέσεων τῆς ἀπεικόνισης τοῦ Χριστοῦ, θέσεις ποὺ χρησιμοποιήθηκαν εὐρύτατα ἀπὸ τοὺς ὑπερασπιστὲς τῶν εἰκόνων κατὰ τὴ διάρκεια τῆς εἰκονομαχίας.

β. Οί φιλοσοφικές προϋποθέσεις τῆς εἰκόνας

Στὰ χρόνια τῆς εἰκονομαχίας ἡ φιλοσοφία καὶ ἰδιαίτερα ὁ Ἀριστοτελισμός, διαδραμάτισε σπουδαῖο ρόλο στὸν ἐμπλουτισμὸ τῆς θεολογικῆς ἐπιχειρηματολογίας γιὰ τὴν ὑπεράσπιση τῆς εἰκόνας. Ἡ χρῆση τῆς ἀπὸ τοὺς πατέρες τῆς ἐκκλησίας ἀποτέλεσε στὴν περίπτωση αὐτὴ ἓνα ἀκόμη ἐργαλεῖο, πὺ λειτούργησε παράλληλα καὶ ἐπιβοηθητικὰ στὶς θεολογικῆς, ἀλλὰ καὶ στὶς εἰκονολογικῆς τους θέσεις.

Ὁ Ἀναστάσιος, παρόλο πὺ ἐπιτίθεται μὲ σφοδρότητα κατὰ τῆς ἑλληνικῆς παιδείας, κατὰ τοῦ Ὀμήρου, τοῦ Ἀριστοτέλη καὶ τοῦ Πυθαγόρα, ὅπως συχνὰ συμβαίνει στὴν πατερικὴ γραμματεία, προσφέρει στὸν ἀναγνώστη του μίᾶ σειρά ἐπεξηγήσεων φιλοσοφικῶν ὅρων, κυρίως ἀριστοτελικῶν, πὺ ἦταν ἀπόλυτα ἀναγκαῖοι γιὰ τὴν κατανόηση καὶ ἐμπέδωση τῶν δογμάτων τῆς ἐκκλησίας.

Σὲ κεφάλαια τοῦ «Ὁδηγοῦ», ὅπου ὀρίζεται ἡ ὀρθοδοξία, τίθεται τὸ πρόβλημα τῆς θεολογικῆς μεθόδου καὶ τῆς σχέσης τῆς θεολογίας μὲ τὴ φιλοσοφία. Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον προκαλεῖ σχετικὸ χωρίο στο ὅποιο ὁ Ἀναστάσιος ὀριοθετεῖ μὲ σαφήνεια τὴ σχέση αὐτή: *Ἡ δὲ ἁγία ἐκκλησία ἀποφυγοῦσα τὰς ἀριστο / τελικὰς καὶ ἑλληνικὰς ματαιολογίας, εὐαγγελικῶς καὶ / ἀποστολικῶς, ὡς πρὸ βραχέος εἴρηται, τὰ περὶ Χριστοῦ / πιστεύουσα οὐ λέγει ταῦτὸν τὴν φύσιν καὶ τὴν ὑπὸ / στασιν.* Ἀξίζει γιὰ μίᾶ ἀκόμη φορὰ νὰ σημειωθεῖ ὅτι γιὰ τοὺς πατέρες τῆς ἐκκλησίας ἡ χρῆση τῆς φιλοσοφίας στὴν ἐπιχειρηματολογία τους κατὰ τῶν αἰρετικῶν δοξασιῶν εἶναι σημαντικὴ. Δὲν δυσκολεύονται προφανῶς στὰ ἔργα τους νὰ ἀντλήσουν στοιχεῖα πὺ προέρχονται ἀπὸ τὴ φιλοσοφία ἢ τὰ μαθηματικά, ὅταν αὐτὰ τοὺς βοηθοῦν νὰ ἀντιμετωπίσουν καὶ νὰ ἀνασκευάσουν μὲ μεθοδικὸ καὶ διαλεκτικὸ τρόπο τὶς θεολογικῆς ἀποκλίσεις τῶν αἰρετικῶν ἀπὸ τὴν ὀρθοδοξία. Θεμελιώδης μεθοδολογικὴ τοποθέτηση τοῦ Ἀναστασίου Σιναΐτου, ὅπως ἄλλωστε καὶ ὄλων τῶν πατέρων τῆς ἐκκλησίας, ἀποτελεῖ ἡ πεποίθηση ὅτι στὴν ἀντιπαράθεση μὲ τοὺς αἰρετικούς ἡ εὐαγγελικὴ μέθοδος ὑπερέχει τῆς ἀριστοτελικῆς, παρόλο πὺ ὁ ἴδιος στὰ ἔργα του χρησιμοποιεῖ καὶ ἀριστοτελικὸς ὅρους. Εἶναι δὲ σήμερα κοινῶς ἀποδεκτὴ ἡ ἄποψη, ὅτι γιὰ τὴν ὀρθόδοξη ἐκκλησία ἡ γνώση τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς φιλοσοφίας, καὶ ἰδιαίτερα τοῦ Ἀριστοτέλη, ἦταν ἀπαραίτητη προϋπόθεση γιὰ τὴ μόρφωση ἑνὸς ἐκκλησιαστικοῦ ἀνδρα, ὡστε νὰ μπορέσει ἀρχικὰ νὰ κατανοήσει τὸ δόγμα, ἀλλὰ καὶ νὰ ἐπιτύχει, μὲ στέρεα ἐπιχειρήματα, νὰ ἐλέγξει καὶ ἀνατρέψει τὶς κακοδοξίες τῶν αἰρετικῶν. Βέβαια, οἱ φιλοσοφικοὶ-ἀριστοτελικοὶ ὅροι δὲν ἀντιμετωπίζονται ἀπὸ τὸν Ἀναστάσιο Σιναΐτη στὴ βάση τῆς

θεωρητικής θεμελίωσης τῆς εἰκόνας, ἀλλὰ κυρίως παιδευτικά καὶ κατηχητικά μὲ σκοπὸ τὴν ἐνδυνάμωση τῶν δογματικῶν ἐπιχειρημάτων τῶν ἀναγνωστῶν του, ἀφοῦ εἶναι γνωστὸ ὅτι ὁ «Ὁδηγὸς» ἀποτελοῦσε στὴν ἐποχὴ του ἓνα δημοφιλὲς δογματικὸ ἐγχειρίδιο. Εἰκονολογικὸ ὅμως περιεχόμενον θὰ βροῦν οἱ ὄροι αὐτοὶ στοὺς μεταγενέστερους θεολόγους τοῦ 8^{ου} καὶ 9^{ου} αἰώνα.

Ὁ Ἀναστάσιος Σιναΐτης θεωρεῖ, σύμφωνα μὲ τὴν παραπάνω πατερικὴ στάση ἀπέναντι στὴ φιλοσοφία, ἀναγκαῖα μὲν τὴ γνώση καὶ τὴ χρησιμοποίηση φιλοσοφικῶν-ἀριστοτελικῶν ὄρων ἀπὸ τὴ θεολογία, μὲ τὴν προϋπόθεση ὅμως ὅτι εἶναι ἀπαραίτητο νὰ ἀποβάλλουν τὸ θύραθεν περιεχόμενό τους καὶ νὰ τεθοῦν στὴν ὑπηρεσία τῆς δογματικῆς ἔκφρασης καὶ διατύπωσης τοῦ λυτρωτικοῦ γεγονότος τῆς ἀναστάσεως τοῦ Χριστοῦ. Στὴν κατεύθυνση αὐτὴ ἐπεξηγεῖται ὁ ὄρος «σῶμα», πού, κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη, ἀνήκει στὴν κατηγορία «οὐσία». Ὁ ὄρος αὐτὸς χρησιμοποιεῖται καὶ ἀργότερα στὰ ἀντιρρητικά ἔργα τῶν πατέρων τῆς περιόδου τῆς εἰκονομαχίας, ὅταν ὑποστήριζαν ὅτι ὁ σαρκωμένος Λόγος τοῦ Θεοῦ, ὁ Χριστὸς, εἶναι περιγραπτὸς, ἀφοῦ κατεῖχε, ὡς τέλειος ἄνθρωπος, πραγματικὸ σῶμα καὶ μάλιστα «τριχῆ διαστατόν». Ἐνδεικτικὸ τῆς πρόσληψης τοῦ ἀριστοτελισμοῦ στὰ χρόνια αὐτὰ εἶναι ὅτι καὶ σὲ φιλοσοφικὰ κείμενα τοῦ 7^{ου} αἰώνα, πού λειτουργοῦσαν ὡς φιλοσοφικὰ ἐγχειρίδια, ἡ κατηγορία «οὐσία» διαχωρίζεται σὲ «σῶμα» καὶ «ἄσώματον». Ἀφοῦ λοιπὸν ὁ ἄσώματος Λόγος μὲ τὴν ἐνανθρώπισή του ἔλαβε σῶμα, εἶναι κατὰ συνέπεια περιγραπτὸς. Ἡ τελειότητα τοῦ ἀνθρώπινου σώματος τοῦ Χριστοῦ ὑποστηρίζεται καὶ μὲ φιλοσοφικὰ ἐπιχειρήματα, ἐπειδὴ ἦταν ἀναγκαῖα ἡ φιλοσοφικὴ τεκμηρίωση τοῦ ὄρου «σῶμα» γιὰ νὰ καταστεῖ δυνατὴ ἡ ἀνατροπὴ τῶν θεολογικῶν θέσεων τῶν εἰκονομάχων ὅτι ὁ Χριστὸς δὲν εἶχε πραγματικὸ σῶμα. Κατὰ τοὺς πατέρες τῆς ἐκκλησίας τοῦ 8^{ου} καὶ 9^{ου} αἰώνα, ἡ σπαργάνωση στὴ φάτνη, ἡ πρόοδος τῆς ἡλικίας, ἡ πείνα, ὁ ὕπνος, τὸ δάκρυ, οἱ πληγὲς ἀπὸ τοὺς ἥλους, ὁ θάνατος καὶ ἡ ψηλάφηση δὲν ἔχουν καμμιά σχέση μὲ τὴ θεία φύση τοῦ Χριστοῦ, ἀφοῦ ἡ θεότητα δὲ σχετίζεται μὲ τὶς ιδιότητες αὐτές. Ἀποδεικνύουν ὅμως ὅτι ὁ Χριστὸς προσέλαβε πραγματικὸ καὶ τέλειο ἀνθρώπινο σῶμα.

Στὴν ἴδια συλλογιστικὴ εἶναι δυνατό νὰ ἐνταχθοῦν καὶ χωρῖα τοῦ Ἀναστασίου πού ἀναφέρονται στὶς πέντε «αἰσθήσεις» τὶς ὁποῖες ἀπαριθμεῖ καὶ στὴ συνέχεια ὀρίζει τί εἶναι αἰσθητὸ, αἰσθητήριο καὶ νοητό. Στους ὀρισμούς του αὐτοὺς εἶναι φανερὸ ὅτι καταφεύγει στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ φιλοσοφικὴ παράδοση καὶ ἰδιαίτερα στὸν Ἀριστοτέλη. Γιὰ τὸν Σιναΐτη εἶναι σημαντικὸ νὰ ὀρίσει τὸ αἰσθητὸ καὶ τὸ νοητό, γιὰ νὰ κατανοήσῃ ὁ ἀναγνώστης του τὴ θεία καὶ ἀνθρώπινη φύση

του Χριστού, ἀφοῦ οἱ Θεοπασχίτες συνέχεαν τὴ θεία καὶ τὴν ἀνθρώπινη φύση τοῦ Χριστοῦ καὶ ὑποστήριζαν ὅτι ἡ θεία φύση εἶναι καὶ αὐτὴ παθητὴ. Ἡ δογματικὴ ἐπεξεργασία τῶν ἀριστοτελικῶν ὁρισμῶν περὶ αἰσθήσεων καὶ ἡ ἔνταξή τους στὴ θεολογικὴ σκέψη τοῦ 7^{ου} αἰῶνα ἀποτελεῖ σημαντικὴ θεωρητικὴ βοήθεια γιὰ τοὺς εἰκονολόγους πατέρες τῆς περιόδου τῆς εἰκονομαχίας στὴν ἐπιχειρηματολογία τους, ὅτι ὁ Χριστὸς προσέλαβε τέλειο ἀνθρώπινο σῶμα, καὶ κατὰ συνέπεια εἶναι περιγραφτός.

Ἡ ἀριστοτελικὴ κατηγορία «πρὸς τι», ἐρμηνεύεται ἀπὸ τὸν Ἀναστάσιο γιὰ νὰ δηλώσει τὴ «σχέση». Ὁ Σιναΐτης θεολόγος ἐννοεῖ τὴν κατηγορία αὐτὴ θεολογικά, γιὰ νὰ ἐρμηνεύσει καὶ νὰ ἀναλύσει τὸ πρόβλημα τῶν σχέσεων τῶν τριῶν προσώπων τῆς Ἁγίας Τριάδας, ἀλλὰ καὶ τῶν ιδιοτήτων τῶν δύο φύσεων τοῦ Χριστοῦ. Ἀναφέρεται δηλαδὴ στὴν πατρότητα καὶ τὴν υἰότητα, στὴ θέληση καὶ τὴν ἐνέργεια τῶν φύσεων τοῦ Χριστοῦ καὶ ὅλες τὶς ἄλλες ιδιότητες καὶ ποιότητες οἱ ὁποῖες ἔχουν σχέση αἰτιατοῦ μὲ τὸ αἷτιο, τὴ φύση: *Ἡ φύσις κυρία καὶ πηγαία μήτηρ / πάντων καὶ ὄντιότης ἐστίν. Πάντα δὲ λοιπόν, ὅσα ἐκ τῆς / φύσεως προέρχονται, τῶν πρὸς τι λέγονται, αἱ γὰρ ὑπο / στάσεις καὶ ἡ υἰότης καὶ ιδιότης καὶ ποιότης καὶ / ἀπλότης καὶ πάντα τὰ λοιπὰ ἐκ φύσεως τὴν αἰτίαν καὶ / τὴν πρόοδον ἔχουσι καὶ κατὰ τοῦτο τῶν πρὸς τι λέγονται, / τουτέστι τῶν πρὸς τὴν ῥίζαν τῆς φύσεως ἀποκρεμαμένων, / ἐξ ὧν ἐστὶ καὶ ἡ θέλησις καὶ ἡ ἐνέργεια.* Ἡ κατηγορία «πρὸς τι» σηματοδοτεῖ ἐπίσης καὶ τὴ θεολογία τῶν πατέρων τῆς περιόδου τῆς εἰκονομαχίας, ἰδιαίτερα στὴν προσπάθειά τους νὰ ἐρμηνεύσουν εἰκονολογικά τὴ σχέση τῆς εἰκόνας μὲ τὸ πρωτότυπο.

Ἡ ἀποσαφήνιση καὶ δογματικὴ τεκμηρίωση φιλοσοφικῶν-ἀριστοτελικῶν ὄρων κατέστησε εὐχερῆ κατὰ τὸν 8^ο καὶ 9^ο αἰῶνα, τὴν περίοδο τῆς εἰκονομαχίας, τὴ χρησιμοποίησι ὄρων δόκιμων στὴν πατερικὴ γραμματεία, ἀλλὰ καὶ ἀρκετὰ ἐπιβοηθητικῶν στὴ θεωρητικὴ-θεολογικὴ θωράκιση τῆς εἰκόνας.

γ. Ἡ ἐννοια τῆς εἰκόνας

Τὰ ἔργα τῶν πατέρων τῆς περιόδου τῆς εἰκονομαχίας χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὴ μεθοδικότητα καὶ τὴν ἐνδελεχὴ ἀνασκευὴ τῶν θεολογικῶν ἀποκλίσεων τῶν εἰκονομάχων. Βασικὴ πατερικὴ τοποθέτηση στὴν περίοδο αὐτὴ εἶναι καὶ ἡ προσπάθεια νὰ ὁρισθεῖ ἡ εἰκόνα, ἀφοῦ αὐτὴ ἦταν ἀκριβῶς τὸ ἀντιλεγόμενον σημεῖο. Ὅρίζουν μὲ λεπτομερῆ τρόπο τὴν ἐννοια τῆς εἰκόνας, σὲ πολλὰς δὲ περιπτώσεις σημειώνουν καὶ ἐρμηνεύουν τὴ σχετικὴ ὀρολογία. Ὡστόσο, στὸ ἔργο τοῦ

Ἀναστασίου δὲ θὰ βρεῖ κανεὶς ἕναν τυπικὸ ὄρισμὸ τῆς εἰκόνας, ὅπως συμβαίνει στοὺς μεταγενέστερους θεολόγους τῆς ἐποχῆς τῆς εἰκονομαχίας. Δὲν ἀντιμετωπίζει τὸ πρόβλημα, ἀλλὰ οὔτε καὶ τὴν χρῆση τοῦ ὄρου αὐτοῦ, ὅταν ἀναφέρεται ἐννοιολογικὰ στὴν εἰκόνα. Ἀντίθετα, ὁ Σιναΐτης χρησιμοποιεῖ διαφορετικὴ καὶ ὄχι συγκεκριμένη ὀρολογία γιὰ νὰ δηλώσει τὴν εἰκόνα, καὶ αὐτὸ γιὰτὶ ἡ ἐποχὴ τοῦ δὲν ἐπιβάλλει νὰ δοθεῖ ἀκριβὴς ὄρισμός, ὄχι γιὰ κανένα ἄλλο λόγο, ἀλλὰ γιὰτὶ ὁ 7^{ος} αἰώνας δὲν εἶχε νὰ ἀντιμετωπίσει τὸ πρόβλημα τῆς εἰκόνας, ὅπως στὴν περίοδο τῆς εἰκονομαχίας.

Στὸ δωδέκατο κεφάλαιο τοῦ «Ὁδηγοῦ» ὁ Ἀναστάσιος ὀνομάζει τὴν ἀπεικόνιση τοῦ Σταυροῦ ἢ τῆς Σταύρωσης τοῦ Χριστοῦ «τύπον» ἢ «ἐκτύπωμα» καὶ κατὰ συνέπεια τὰ ἐννοεῖ ὡς «ὑποδείγματα». Δὲν ἀναφέρεται στὴν περίπτωση αὐτὴ στὸν ὄρο «εἰκόνα», χωρὶς αὐτὸ βέβαια νὰ σημαίνει ὅτι δὲν τὸν χρησιμοποιεῖ. Ἔτσι σὲ ἄλλα σημεῖα τοῦ συγγράμματός του αὐτοῦ μὲ τὴν «εἰκόνα» δηλώνει ὅτι ὁ ἄνθρωπος, ὅπως καὶ ὁ ἀνθρώπινος νοῦς, εἶναι πλασμένος κατ' εἰκόνα Θεοῦ. Ἀντιλαμβάνεται, λοιπόν, τὴν «εἰκόνα» μὲ ἀνθρωπολογικὴ σημασία: *Ὡσπερ γὰρ ὁ ἡμέτερος νοῦς, εἰκὼν καὶ αὐτὸς τοῦ θεοῦ / ὑπάρχων καὶ ὑπόδειγμα, εἰ ἦν παντοδύναμος ὡσπερ ὁ θεὸς / λόγος, εὐρίσκετο καὶ ἐν τῷ σώματι ἡμῶν ὑπάρχων καὶ / ἐνεργῶν.* Ὁ «τύπος» εἶναι ἕνας ὄρος πού χρησιμοποιεῖται γιὰ νὰ δηλωθεῖ ἡ ἐννοια τοῦ ἀντιγράφου, τοῦ ἀληθινοῦ, ἐρμηνεῖα πού χρησιμοποιεῖται ἀπὸ τοὺς θεολόγους τοῦ 4^{ου} αἰώνα, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τοὺς εἰκονοφίλους πατέρες. Τὸ «ἐκτύπωμα» εἶναι ἐπίσης ὄρος πού ἀπαντᾶται στὴν προγενέστερη πατερικὴ θεολογία, θὰ χρησιμοποιηθεῖ ὅμως στοὺς μεταγενέστερους αἰῶνες (8^ο καὶ 9^ο) γιὰ τὸν ὄρισμὸ τῆς εἰκόνας ἀπὸ τοὺς θεολόγους πατέρες τῆς εἰκονομαχικῆς περιόδου. Προφανῶς, ἡ ἀποφυγὴ ἀπὸ τὸν Ἀναστάσιο τῆς χρησιμοποίησής τοῦ ὄρου «εἰκόνα» δὲ σημαίνει κάποια θεολογικὴ παρέκκλιση ἢ ἰδιαίτερη προτίμηση, ἀλλὰ, ὅπως εὐλόγα καθίσταται σαφές, οἱ ὄροι «τύπος» καὶ «ἐκτύπωμα» ἔχουν τὴν ἴδια σημασία καὶ χρησιμοποιήθηκαν στὰ χρόνια τῆς εἰκονομαχίας ἀπὸ τοὺς βασικοὺς ὑποστηρικτὲς τῶν εἰκόνων. Ἐπιπρόσθετα δὲ καὶ ἡ θεολογικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς ἐποχῆς του στὸ θέμα αὐτὸ δὲν περιορίζε τὸν Ἀναστάσιο σὲ μία εἰδικὴ καὶ ἀπόλυτα καθορισμένη ὀρολογία. Παράλληλα, χρησιμοποιεῖ καὶ τὸν ὄρο «πυξίον», πού σημαίνει τὸν πίνακα γραφῆς, τὴ δέλτο, γιὰ νὰ δηλώσει ὄχι μόνο αὐτὴν ἀκριβῶς, τὸ χαρτὶ ἢ τὴν μεμβράνη, ὑλικά μὲ τὰ ὁποῖα γράφονταν τὰ χειρόγραφα, ἀλλὰ καὶ εὐρύτερα τὶς φορητὲς εἰκόνες. Μὲ τὴν ἴδια σημασία χρησιμοποιήθηκε ὁ ὄρος αὐτός, τόσο στὴν προγενέστερη πατερικὴ γραμματεία ὅσο καὶ στοὺς μεταγενέστερους αἰῶνες,

ιδιαίτερα στην περίοδο της εικονομαχίας, από τους θεολόγους της εικόνας, όπως ο Ίωάννης Δαμασκηνός, ο πατριάρχης Νικηφόρος και ο Θεόδωρος Στουδίτης.

δ. Εικόνα και λόγος

Στόν «Όδηγό» διακρίνονται, ανάμεσα στα δογματικά επιχειρήματα, και όρισμένα στοιχεία που έχουν την άφετηρία τους στην αρχαία ελληνική φιλοσοφική παράδοση και τα όποια αποτελούν κοινό τόπο σε έργα πατέρων της εκκλησίας του 4^{ου} αιώνα, αλλά και σε αυτά των μεταγενεστέρων αιώνων, όπως στα έργα των εικονόφιλων θεολόγων. Ένας τέτοιος τύπος είναι το πρόβλημα της όράσεως και της άκοης και κατά συνέπεια της κατηχητικής και διαλεκτικής δύναμης του ευαγγελίου και της εικόνας. Το στοιχείο αυτό έντοπίζεται, σύμφωνα με την ιεράρχηση του Άναστασίου Σιναΐτη, στις «βιβλικές ρήσεις» και στις «πραγματικές παραστάσεις» όσον άφορᾶ στο πρόβλημα της αντιρρητικής τους ισχύος. Στη μέχρι σήμερα έρευνα για τον Άναστάσιο Σιναΐτη, άπ' όσο μπορώ να γνωρίζω, δέν έχει αναλυθεί ή ιεράρχηση αυτή και δέν έχει ένταχθεί ή άποψη του αυτή στην παραπάνω αντίληψη.

Ποιές είναι, λοιπόν, για τον Άναστάσιο οί «πραγματικές παραστάσεις»; Παλαιότερα, ό Στ. Σάκκος άσχολήθηκε παρεπιπτόντως με το θέμα, αντικρούοντας θέσεις παλαιότερων πατρολόγων, ότι ό Άναστάσιος είναι όρθολογιστής. Θεώρησε, στη σύγκριση και αξιολόγηση των «βιβλικών ρήσεων» και των «πραγματικών παραστάσεων», ότι ό Σιναΐτης στέκεται ύπερ των δεύτερων, άφου αυτές είναι ισχυρότερες στόν αντιαιρετικό άγώνα. Όστόσο, έρμήνευσε τον όρο «πραγματική παράσταση» ότι άποτελεί «έπι τή βάσει της Γραφής θεολογική και ούχι στενῶς έρμηνευτική αντιμετώπιση των δογματικών θεμάτων. Είνε ή έκφορά του δόγματος άπεσταγμένου εκ του όλου πνεύματος της Γραφής». Έκρινε επίσης ότι ή μέθοδος αυτή χρησιμοποιείται από τους πατέρες αλλά δέν αναφέρθηκε περισσότερο στο θέμα ούτε και ανέλυσε τή μέθοδο αυτή. Παρόλη την εμφάνιση πλούσιας βιβλιογραφίας έν τῷ μεταξὺ πάνω στο θέμα της σχέσης εικόνας και λόγου στην πατερική σκέψη, το ζήτημα που έθεσε ό Σιναΐτης για τή σχέση των πραγματικών παραστάσεων και των βιβλικών ρήσεων δέν έρμηνεύθηκε. Στα τέλη της δεκαετίας του '80 ή ιστορικός της βυζαντινής τέχνης Anna D. Kartsonis στην έξαιρετη μονογραφία της στην όποία μελετᾶ την εικονογραφική εξέλιξη της παραστάσεως της Άνάστασης του Χριστού, παράλληλα με την εξέλιξη του δόγματος, άσχολήθηκε σε ιδιαίτερο κεφάλαιο με τον «Όδηγό» του Άναστασίου. Στο κεφάλαιο αυτό

διερεύνησε και έρμήνευσε τὸ νόημα τοῦ ὄρου «πραγματικαὶ παραστάσεις», τὶς συνέδεσε ἀριστοτεχνικὰ μὲ τὴν τέχνη, ἀναφέρθηκε μὲν στὴν ἀνωτερότητά του σὲ σχέση μὲ τὶς «βιβλικὲς ῥήσεις», δὲν ἐνέταξε ὅμως τὸ σχῆμα αὐτὸ στὴ φιλοσοφικὴ καὶ θεολογικὴ ἀντιλήψη τῶν πατέρων τῆς ἐκκλησίας γιὰ τὴ σχέση τοῦ λόγου καὶ τῆς εἰκόνας.

Εἶναι ὅμως φανερὸ ὅτι ἡ σχέση τῶν «πραγματικῶν παραστάσεων» μὲ τὶς «βιβλικὲς ῥήσεις» ἀναφέρεται στὸν προβληματισμὸ γιὰ τὸ προβάδισμα τῆς ὄρασης ἢ τῆς ἀκοῆς καὶ κατ' ἐπέκταση τῆς τέχνης ἢ τοῦ λόγου. Πρόκειται γιὰ ἓνα φιλοσοφικὸ καὶ ρητορικὸ πρόβλημα γιὰ τὸ ὁποῖο διασώθηκαν δύο ἀντιλήψεις, ἡ ἰουδαϊκὴ καὶ ἡ ἑλληνικὴ.

Σύμφωνα μὲ τὴν ἰουδαϊκὴ παράδοση, ἡ ἀκοὴ ὑπερτερεῖ τῆς ὄρασης καὶ κατὰ συνέπεια ὁ λόγος ἔχει μεγαλύτερη ἀξία ἀπὸ τὴν εἰκόνα. Ὁ Θεὸς εἶπε, διὰ τοῦ λόγου, καὶ δημιουργήθηκε ὁ κόσμος, μίλησε στὸν Μωυσῆ, στὸ λαὸ τοῦ Ἰσραήλ, οἱ προφῆτες ἄκουσαν τὸ λόγο τοῦ Θεοῦ καὶ τὸν μετέφεραν στοὺς ἀνθρώπους. Γιὰ τοὺς Ἰουδαίους ὁ λόγος εἶναι ἀρκετὰ ἰσχυρὸς, μπορεῖ νὰ σώσει, μπορεῖ νὰ προκαλέσει συναισθήματα, νὰ τρομάξει, νὰ χαροποιήσει. Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἔγκειται ἡ διαφορὰ τοῦ λόγου ἀπὸ τὴν εἰκόνα. Γιὰ τὴν ἰουδαϊκὴ ἀντιλήψη ἡ εἰκόνα ὡς μορφή τοποθετεῖται στὸ προτελευταῖο ἐπίπεδο τοῦ εἶναι, ἐνῶ ἀντίθετα ὁ λόγος διαπερνᾷ ὅλα τὰ ἐπίπεδα τοῦ εἶναι, καλύπτει ὅλη τὴ Δημιουργία. Ἡ προσλήψη αὐτὴ εἶναι, προφανῶς, ἓνας ἀπὸ τοὺς λόγους τῆς ἀνεικονικῆς ἀντίληψης καὶ κατὰ κάποιον τρόπο τῆς ἐπιφύλαξης τῶν Ἑβραίων ἀπέναντι στὴν τέχνη.

Ἀντίθετα, ἡ ἑλληνικὴ θεώρηση προβάλλει τὴν ὄραση ἀπέναντι τῆς ἀκοῆς, τὴ θέαση, τὸ βλέμμα, ἀπέναντι στὸ ἄκουσμα, ἂν καὶ σὲ μερικὲς περιπτώσεις φαίνεται ὅτι τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ πνεῦμα καλλιέργησε ἐξίσου καὶ τὸ λόγο. Εἶναι δὲ γνωστὸ ὅτι ὁ ἑλληνικὸς λόγος δὲ φαίνεται νὰ εἶναι ἀπαλλαγμένος ἀπὸ τὴν εἰκόνα, ἀφοῦ ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ ποίηση εἶναι γεμάτη ἀπὸ εἰκόνες καὶ ἡ ὄραση θεωρεῖται ἡ πρώτη, ἡ βασικότερη τῶν αἰσθήσεων. Μία ὀλοκληρωμένη καὶ ἐπιτυχῆς μεταφορὰ τῆς ἀντιληψης αὐτῆς ἐντοπίζεται ἀπὸ τὸν Στ. Ράμφο στὰ νεκρικὰ πορτραῖτα τοῦ Φαγιούμ. Ὁ ἴδιος θεωρεῖ τὰ πορτραῖτα αὐτὰ ὡς τὴ χαρακτηριστικότερη περίπτωση ἔκφρασης τοῦ ἑλληνικοῦ βλέμματος, καὶ τέλος σ' αὐτὰ ἀπεικονίζεται ἡ τάση τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος γιὰ τὴν αἰωνιότητα, συνδέεται ὁ θάνατος μὲ τὴ ζωὴ. Στὸν Ἡρόκλειτο ἀπαντᾶται μία πρώτη θέση ἀξιολόγησης τῆς ὄρασης καὶ τῆς ἀκοῆς. Ὁ μεγάλος αὐτὸς φιλόσοφος θεωρεῖ ὅτι ὁ ὀφθαλμὸς εἶναι ἀξιοπιστότερος μάρτυρας ἀπὸ τὴν ἀκοή, ἄποψη πού συναντᾶται συχνὰ καὶ στὴν μεταγενέστερη κλασσικὴ καὶ ἑλληνιστικὴ φιλοσοφικὴ παράδοση. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι ὁ Πλάτων, ὅπως καὶ

ὁ Ἀριστοτέλης, ὅσον ἀφορᾷ στὸ πρόβλημα τῆς μετάδοσης ἀλλὰ καὶ τῆς πρόσληψης τῆς γνώσης, παραχωροῦν τὸ προβάδισμα στὸν ὀφθαλμὸ, στὴν ὄραση. Ἡ προτίμηση αὐτὴ δὲν εἶναι βεβαίως ἄσχετη μὲ τὴ στάση ζωῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων καὶ τὶς πολιτιστικὲς τοὺς ἀναζητήσεις. Ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ πλαστικὴ τέχνη, τὸ ἔπος καὶ τὸ θέατρο στηρίζονται στὴν ἀντιλήψη αὐτὴ.

Τὴν παραπάνω ἀρχαία ἑλληνικὴ ἀντιλήψη ἀποδέχονται οἱ ἐκκλησιαστικοὶ συγγραφεῖς ἀλλὰ καὶ οἱ πατέρες τῆς ἐκκλησίας. Τὸ σημαντικό αὐτὸ κατηχητικὸ ζήτημα φαίνεται πῶς, ἐνῶ ἀπαντᾶται στὴν ἐκκλησιαστικὴ γραμματεία τῶν πρώτων τριῶν αἰώνων, τὸ ἐπέβαλλε καὶ τὸ καθιέρωσε στὴ θεολογικὴ σκέψη ὁ Μέγας Βασίλειος μὲ τὸ θεολογικὸ καὶ ἐκκλησιαστικὸ του κῦρος, ὥστε νὰ ἀποκρυσταλλωθεῖ ὡς ἓνας τόπος στὴν πατερικὴ παράδοση. Οἱ Καππαδόκες πατέρες, ἀλλὰ καὶ οἱ μεταγενέστεροι, ἀποδέχονται τὴν παραπάνω ἀξιολόγηση, μὲ ἄλλα λόγια ἱεραρχοῦν τὴν εἰκόνα καὶ τὸ λόγο, καὶ τάσσονται βέβαια ὑπὲρ τῆς πρωτοκαθεδρίας τῆς εἰκόνας. Ἐνδεικτικὰ, ἀναφέρεται ἡ ἄποψη τοῦ Ἰσιδώρου Πηλουσιώτη ὁ ὁποῖος ὑποστηρίζει ὅτι ὁ ὀφθαλμὸς εἶναι «διδάσκαλος τοῦ σώματος τῆς ἐκκλησίας», προβάλλοντας ἔτσι τὴν ὄραση ἔναντι τῆς ἀκοῆς καὶ κατὰ συνέπεια τὴν εἰκόνα ἀπέναντι τοῦ λόγου. Ἀργότερα, τὸν 8^ο αἰῶνα, στὴν πρώτη φάση τῆς εἰκονομαχίας, τὴν ἄποψη αὐτὴ υἱοθετοῦν ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνὸς καὶ στὴ δεύτερη φάση ὁ πατριάρχης Νικηφόρος καὶ ὁ Θεόδωρος Στουδίτης. Οἱ πατέρες τῆς ἐκκλησίας θεωροῦν ὅτι ἡ εἰκόνα εἶναι ἀκριβεστέρη, ἀξιοπιστότερη, ἰσχυρότερη καὶ ἐναργέστερη τοῦ λόγου, ὅσον ἀφορᾷ στὴν κατηχητικὴ ἀποτελεσματικότητα. Ἐξάλλου εἶναι γνωστὸ ὅτι στὴ βυζαντινὴ κοινωνία ὁ αὐτοκράτορας, ἀλλὰ καὶ κάθε πολιτικὴ ἐξουσία, ἀπέδιδε μεγάλη σημασία στὴν Τέχνη γιὰ τὴν ἐπιβολὴ καὶ ἐδραίωση τῆς ἐξουσίας του.

Ἐπιστρέφοντας στὸ κείμενο τοῦ «Ὁδηγοῦ» τοῦ Ἀναστασίου Σιναΐτη, παρατηρεῖ κανεῖς ὅτι ἡ ἀντιλήψη γιὰ τὴν ἀξιολόγηση τῶν «πραγματικῶν παραστασεων» καὶ τῶν «βιβλικῶν ῥήσεων» φτάνει σ' αὐτὸν μέσα ἀπὸ τὴν πλούσια πατερικὴ παράδοση, τὴν ὁποία φαίνεται ὅτι χρησιμοποιεῖ μὲ ἀρκετὰ μεθοδικὸ καὶ διαλεκτικὸ τρόπο. Ὑποστηρίζει, λοιπόν, ὅτι μὲ τὶς εἰκαστικὲς τέχνες (πραγματικαὶ παραστάσεις) καθίσταται εὐχερέστερη ἢ ἀντιμετώπιση τῶν αἰρετικῶν, ἀφοῦ εἶναι γνωστὸ ὅτι στὴν εἰκόνα ἀναπαρίσταται τὸ δόγμα, ἐκφράζεται ὅλη ἡ δογματικὴ διδασκαλία τῆς ἐκκλησίας. Θεμελιώδης ἄποψη τοῦ Ἀναστασίου στὴν εἰσαγωγὴ τοῦ δωδεκάτου κεφαλαίου τοῦ «Ὁδηγοῦ», εἶναι ὅτι ὑπάρχουν δύο τρόποι συζητήσεως, ὁ πρῶτος «διὰ γραφικῶν ῥήσεων» καὶ ὁ δεύτερος «διὰ τῶν πραγματικῶν παραστάσεων», πὺ εἶναι ἰσχυρότερος καὶ ἀληθέστερος, ἀφοῦ ὁ

αίρετικός είναι δυνατό, έσκεμμένα και για την ίκανοποίηση και έπιβολή τών έπιχειρημάτων του, να παρερμηνεύσει και να νοθεύσει τó κείμενο τής Άγίας Γραφής. Τó σχετικό κείμενο του Άναστασίου είναι τó ακόλουθο: *Σκοποί διαλέξεως είσι δύο, ό μόν δια γραφικῶν ρήσεων, / ό δέ δια πραγματικῶν παραστάσεων, ός και ισχυρότερος / και αληθέστερός έστι τά μόν γάρ ρήματα τών γραφῶν / ίσως και ύπονοθεύονται. "Οθεν έστιν ιδέσθαι, ότι <εί> / χρῆσιν προφέρεις τῷ δι' έναντίας, κάκεϊνος εϋθέως έτέραν / χρῆσιν προφέρει, και ό αίρετικός, και ό Ίουδαϊός όθεν ό / δυνάμενος δια πραγματικῶν αποδείξεων μάλλον όπλιζέσθω / πρός τούς έναντίους. Δεί και τούς χρονογράφους έπίστα / σθαι, και τó κατά ποίους καιρούς οϋτος ό πατήρ, και πότε / ή δεϊνα αίρεσις ήν.*

Ό Σιναΐτης θεολόγος καταφεύγει στην αϋθεντία τών αρχαίων φιλοσόφων, άφου βασική του άποψη στην είσαγωγή του δωδέκατου κεφαλαίου του «Όδηγοϋ» είναι ότι οί πραγματικές αντιρρήσεις και παραστάσεις έχουν καθοριστεί από πανσόφους άνδρες, και ως εκ τούτου θεωροϋνται ως ισχυρότερες, πιστότερες και κραταιότερες από τις ρηματικές λέξεις και τις «βιβλιακές ρήσεις», καθότι οί πρῶτες, οί εϊκαστικές τέχνες δηλαδή, δέν είναι δυνατό να παραγραφούν και να φαλκιδευτούν, άφου τó μήνυμα που μεταφέρουν είναι συνήθως σαφές και ακριβές. Η εϊκόνα στην περίπτωση του άγῶνα τής εκκλησίας κατά τών ποικίλων αίρέσεων είναι ένα ακριβές κατηχητικό όπλο με άρκετά μεγάλη αποτελεσματικότητα. Η σημασία τής εϊκόνας έγκειται στο γεγονός ότι μπορεί εϋκολότερα να φανερώσει, να εκφράσει, αλλά και να αποδείξει στον άγῶνα της κατά τών αίρέσεων, ένα γεγονός τής ιερᾶς ιστορίας, αναπαριστώντας το με ακρίβεια και, κυρίως, χωρίς δυνατότητα άμφισβήτησης: *"Ορος άριστος άνδρῶν πανσοφωτάτων τυγχάνει λέγων, / ως αί πραγματικά αντιρρήσεις και παραστάσεις ισχυρότε / ραι και πιστότεραι και κραταιότεραι καθ' ύπερβολήν τυγχά / νουσι τών ρηματικῶν λέξεών τε και βιβλιακῶν ρήσεων. Αί / μόν γάρ πραγματικά παραστάσεις οϋδαμῶς παραγραφῆναι / ή ραδιουργηθῆναι δύνανται αί δέ ρηματικά τών δέλτων / εκθέσεις πολλάκις υπό άνδρῶν κακοφρόνων προσθήκας και / ύφαιρέσεις πάσχουσιν, ως έξεστι μαθεϊν τῷ φιλοπόνῳ / –καθώς και ήδη προείπον– εκ πολλῶν αντιγράφων οϋ / μόνον δογματικῶν, αλλά και μωσαϊκῶν και προφητικῶν / και ευαγγελικῶν παρηλλαγμένων. Τó στοιχείο αϋτό έπιβεβαιώνεται και από την προσωπική όμολογία του Άναστασίου, ότι στον αντιαιρετικό του άγῶνα δέ χρησιμοποίησε μόνο διαλεκτικά σχήματα και αποδείξεις από την Άγία Γραφή, αλλά πραγματικά σχήματα και ύποδείγματα απεικονισμένα πάνω σε εϊκόνα. Στον αντιαιρετικό του άγῶνα χρησιμοποίησε παράσταση τής Σταύρωσης του Χριστοϋ, προσθέτοντας*

ἐπίσης καὶ τῆ σχετικῆ ἐπιγραφῆ. Ἴδου τὸ σχετικὸ ἀπόσπασμα τοῦ Ἀναστασίου: *Οὐκέτι λοιπὸν διὰ ῥημάτων, ἀλλὰ διὰ πραγματικῶν / σχημάτων καὶ ὑποδειγμάτων πρὸς αὐτοὺς ἐχρησάμεθα ἐν / πυξίῳ τινὶ διαχαράξαντες τὴν τοῦ δεσπότου σταύρωσιν καὶ τινὰ ἐπιγραφὴν, ἣντινα μετὰ τὰς χρήσεις διαγράψωμεν.* Στὸ ἴδιο κεφάλαιο ὑποστηρίζει ὅτι ἀγωνιζόμενος νὰ ἀποδείξει καὶ νὰ ἀνατρέψει τὶς κακοδοξίες τοῦ Σεβήρου, τοῦ Γαϊανοῦ καὶ τοῦ Θεοδοσίου γιὰ τὴ θεότητα τοῦ Χριστοῦ, δὲ χρησιμοποίησε λεκτικὰ σχήματα ἀπὸ τὴν Ἁγία Γραφή, ἀλλὰ ἐνυπόστατο παράδειγμα καὶ σχῆμα, δηλαδὴ μία εἰκόνα τῆς σταύρωσης τοῦ Χριστοῦ καὶ ταυτόχρονα μία ἐπιγραφὴ μὲ τὸ κείμενο «Θεὸς Λόγος καὶ ψυχὴ λογικὴ καὶ σῶμα» καὶ τὸ παράδειγμα εἶχε τόσο μεγάλη ἀποτελεσματικότητα, ὥστε οἱ αἵρετικοὶ κατατροπώθηκαν: *Ὡς γοῦν ταύτας καὶ ἑτέρας παρήγαγον ἡμῖν / χρήσεις παθητῆν, ὡς προεῖπον, ἀγωνιζόμενοι δεῖξαι τὴν / θεότητα τοῦ Χριστοῦ οἷ τε τὰ Σεβήρου καὶ <Γαϊανοῦ> καὶ Θεοδοσίου φρονοῦντες, βουλόμενοι ἡμεῖς τὸν δόλον καὶ / τὸν ἰὸν τὸν κεκρυμμένον ἐν τῇ ψυχῇ αὐτῶν στηλιτεῦσαι / οὐκέτι ῥηματικῶς καὶ γραφικῶς πρὸς αὐτοὺς παρεταξάμε / θα, ἀλλὰ πραγματικῶς διὰ παραδείγματος καὶ σχήματος / ἐνυποστάτου, ἐν ᾧ καὶ ἱκανῶς κατασχυνθέντες ἐνετρέπη / σάν.* *Ὡς γὰρ προεῖπον, ἐν πυξίῳ τινὶ τίμιον σταυρὸν / μετὰ καὶ ἐπιγραφῆς τινος ἐξετυπώσαμεν καὶ τὸν δάκτυλον / ἐπιθέντες διηρωτῶμεν αὐτούς.* Ἦν δὲ ἡ ἐπιγραφὴ «θεὸς / λόγος καὶ ψυχὴ λογικὴ καὶ σῶμα. Στὴ συνέχεια ἀκολουθεῖ τὸ γνωστὸ σχόλιο-προτροπὴ στοὺς ἀντιγραφεῖς τοῦ χειρογράφου νὰ μὴν ἀμελήσουν νὰ σχεδιάσουν καὶ τὸν τύπο τοῦ Τιμίου Σταυροῦ, τὴν Σταύρωση τοῦ Κυρίου: *Σχόλιον. Καὶ ἐξορκίζομεν εἰς τὸν υἱὸν τοῦ θεοῦ / τὸν μεταγράφοντα τὸ βιβλίον, ἵνα τὸν αὐτὸν τύπον ποιήσῃ / τοῦ τιμίου σταυροῦ.*

Οἱ παραπάνω θεωρητικὲς-εἰκονολογικὲς θέσεις βρίσκουν τὶς ἀντιστοιχίες τους στὴν εἰκονογραφικὴ πράξη μὲ τὴ σημείωση-σχόλιο ποὺ εἶχε γραφεῖ στὸ 12ο κεφάλαιο ὀρισμένων χειρογράφων, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία, ὁ Ἀναστάσιος στὴ συζήτησή του μὲ τοὺς Θεοπασχίτες ἀπεικόνισε τὴ Σταύρωση τοῦ Χριστοῦ, καὶ στὰ χειρόγραφα αὐτὰ ἀποδίδεται ἡ παράσταση τῆς Σταύρωσης, καθὼς καὶ σχόλιο μὲ τὸ ὁποῖο ἐξορκίζεται ὁ ἀναγνώστης νὰ μὴν παραλείψει νὰ ἀποδώσει τὴ σκηνὴ αὐτῆ. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ εἶναι μία ἀκόμη ἀπόδειξη τῆς ἄποψης ὅτι οἱ πραγματικὲς παραστάσεις-ζωγραφικὴ εἶναι στὸν ἀγῶνα κατὰ τῶν αἵρετικῶν ἰσχυρότερες καὶ ἀσφαλέστερες ἀπὸ τὶς γραφικὲς ῥήσεις-λόγο, καὶ γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ συνίσταται νὰ ζωγραφισθεῖ ἡ παράσταση. Ἡ ὑπαρξὴ χειρογράφων, ὅπως τῶν *Par. gr. 1084* καὶ *Par. gr. 1115* στὰ ὁποῖα ἀπεικονίζεται μόνον τὸ σύμβολο τοῦ σταυροῦ, εἶναι ἔνδεξη ποὺ χρονολογεῖ τὰ χειρόγραφα στα χρόνια τῆς εἰκονομαχίας, ἀφοῦ ἀπληχεῖ

εικονομαχικές απόψεις, σύμφωνα με τις οποίες ο σταυρός είναι ή μόνη εικόνα του Χριστού. Αντίθετα σε μία σειρά χειρογράφων, όπως του Vid. theol. gr. 40 και του Mon. gr. 467, απαντάται στο σημείο αυτό ή απεικόνιση της παραστάσης της σταύρωσης του Χριστού. Στις παραπάνω δύο ομάδες χειρογράφων είναι εμφανής ή σημασία που δίνεται, τόσο στην κατηχητική σημασία της σχέσης εικόνας και λόγου, όσο και σε ειδικότερα προβλήματα ιστορίας της τέχνης.

Η αποτελεσματικότητα της μεθόδου των “πραγματικών παραστάσεων” πιστοποιείται από τον ίδιο τον συγγραφέα του “Οδηγοῦ”, αναφέροντας ότι, όταν ἤλθε αντιμέτωπος με τους αίρετικούς, αυτοί προσπάθησαν να εκθέσουν την επιχειρηματολογία τους με ένα κυριολεκτικά λεκτικό λαβύρινθο, αποτελούμενο από διάφορες φαλκιδευμένες και πλαστογραφημένες πατερικές θέσεις για το παθητό του Χριστού. Ο Άναστάσιος, αντίθετα, ἔφερε μία εικόνα της σταύρωσης του Χριστού με την ανάλογη ἐπιγραφή και με τον τρόπο αυτό πιστοποίησε και απέδειξε τις θεολογικές απόψεις του σύμφωνα με τα ἐπιμέρους εικονογραφικά στοιχεία της παραστάσης της σταύρωσης. Η βασική επιχειρηματολογία του Σιναΐτη ἐπικεντρώθηκε στο στοιχείο ότι ο Χριστός πάνω στο σταυρό ἔπαθε μόνο κατά την ἀνθρωπίνη φύση του και ότι δεν συνέπασχε και ή θεία. Αντέκρουσε με τον τρόπο αυτό την αίρετική διδασκαλία, ότι μετά την ἔνωση των δύο φύσεων θεώθηκε και ή σάρκα και ὁμοιώθηκε με τη θεία φύση του Χριστού. Στή συνέχεια κάλεσε τους αίρετικούς να παρατηρήσουν την εικόνα της σταύρωσης και τους ρώτησε μήπως στην παράσταση ἀπεικονίζεται ή θεολογική θέση, ότι το σῶμα ἔγινε ὁμοούσιο με το λόγο, μήπως το σῶμα του Χριστού ἔγινε ἀπερίγραπτο, μήπως ή νοερά ψυχή ἔγινε θνητή, μήπως ο θεῖος Λόγος ἔγινε παθητός. Στήν επιχειρηματολογία αυτή του Ἀναστασίου παλιότερα οί Hans Belting και Christa Belting-Ihm διέκριναν εικονογραφικό τύπο της παραστάσης της σταύρωσης του Χριστού, κατά τον ὁποῖο ο Χριστός εἶχε ἀποδοθεῖ πάνω στο σταυρό με κλειστά μάτια, νεκρός. Πρόκειται, σύμφωνα με τους παραπάνω ιστορικούς της τέχνης, για την πρώτη γραμματολογική μαρτυρία του εικονογραφικού τύπου, ἐνῶ ο τύπος αυτός στην τέχνη ἐμφανίστηκε σε μικρογραφίες ψαλτηρίων και σε φορητές εἰκόνες. Τή σχέση του Ἀναστασίου με την τέχνη διερεύνησε ἀργότερα ή Α. Kartsonis, και κατέδειξε με πειστικό τρόπο ότι ο Σιναΐτης, όταν ἐπιχειρηματολογοῦσε θεολογικά κατά των αίρετικῶν, εἶχε ὑπόψη του την παράσταση της σταύρωσης του Χριστού και τα ἐπιμέρους εικονογραφικά της στοιχεία.

Ἀξίζει ἀκόμη να σημειωθεῖ ότι ή προτροπή του Σιναΐτη, ἐκτός ἀπό την ἀπεικόνιση του Ἐσταυρωμένου, νὰ γραφεῖ και ή ἀντιστοιχη ἐπιγραφή, φανερώνει

μὲ ἔμμεσο τρόπο ὅτι λόγος καὶ ζωγραφικὴ, λέξις καὶ εἰκόνα, ὄραση καὶ ἀκοή εἶναι δυνατόν νὰ λειτουργοῦν ταυτόχρονα καὶ νὰ ὑπηρετοῦν τὸν ἴδιο σκοπό, νὰ λειτουργοῦν παράλληλα στὴν ὑπηρεσία τοῦ κατηχητικοῦ ἔργου τῆς ἐκκλησίας. Ἄλλωστε ἡ ἐξίσωση τοῦ λόγου καὶ τῆς τέχνης δὲν εἶναι ἄγνωστη στὴν ἀρχαία φιλοσοφικὴ παράδοση, ἀλλὰ καὶ τὴν πατερικὴ θεολογία. Θὰ πρέπει ἐδῶ νὰ τονιστεῖ ὅτι καὶ στις δύο φάσεις τῆς εἰκονομαχίας, οἱ ὑπερασπιστὲς τῶν εἰκόνων τόνιζαν τόσο τὴν προβολὴ τῆς τέχνης ὡς κατηχητικοῦ μέσου ἔναντι τοῦ εὐαγγελίου, ἀλλὰ καὶ τὴν ἐξίσωσή τους, ἀπαντῶντας σὲ ἀνάλογα ἐπιχειρήματα τῶν εἰκονομάχων.

Ἀπὸ τὰ παραπάνω καθίσταται φανερό ὅτι ὁ Ἀναστάσιος Σιναΐτης γιὰ τὴν ὑπεράσπιση τῆς πίστεως χρησιμοποιεῖ μέθοδο ἀρκετὰ ἀποτελεσματικὴ καὶ ἀποδεικνύει ὅτι, ἐκτὸς τῆς διαλεκτικῆς μεθόδου, οἱ εἰκόνες μποροῦν νὰ παίξουν σημαντικό ρόλο ὄχι μόνο στὴν ἔκφραση τῆς πίστεως, ἀλλὰ καὶ στὴν ἀνατροπὴ τῶν αἰρετικῶν διδασκαλιῶν. Ἡ Α. Kartsonis θεωρεῖ ὅτι ἡ χρησιμοποίησις τῶν “πραγματικῶν παραστασεῶν”, τῆς τέχνης, στὸν ἀντιαιρετικὸ ἀγῶνα τῆς ἐκκλησίας εἶναι ἓνα μοναδικὸ φαινόμενο στὸν 7ο αἰῶνα. Βέβαια καὶ παλαιότερα, στὴν πρώιμη βυζαντινὴ περίοδο, ἡ τέχνη εἶχε τεθεῖ στὴν ὑπηρεσία τοῦ ἀντιαιρετικοῦ ἀγῶνα τῆς ἐκκλησίας, ὅπως φαίνεται τουλάχιστον στὰ μνημεῖα τῆς Ραβέννας.

Στὴν περίοδο τῆς εἰκονομαχίας ἡ εἰκόνα καὶ γενικότερα οἱ εἰκαστικὲς τέχνες χρησιμοποιήθηκαν στὴν ὑπεράσπιση τοῦ δόγματος. Ἀναλόγη χρῆσις εἶχε ἡ τέχνη καὶ ἀπὸ τὴν πολιτικὴ ἐξουσία. Εἶναι ἐξάλλου γνωστὸ ὅτι στὴν ἀνακήρυξη τοῦ αὐτοκράτορα ἀλλὰ καὶ στὴν ἀνατροπὴ του οἱ εἰκαστικὲς τέχνες ἔπαιζαν σημαντικό ρόλο προπαγανδιστῆ. Στὴν προβολὴ ἢ τὴν ἐξάλειψη τῆς προσωπικότητος ἀλλὰ καὶ τῆς πολιτικῆς του ἀπὸ τὴ μνήμη τῶν ὑψηλῶν του ἢ τέχνη καθόριζε τὰ ὅρια τῆς μνήμης καὶ τῆς ἀνοχῆς τοῦ συστήματος που συμβάδιζε μὲ τὴν παραγωγὴ ἢ καταστροφὴ ἔργων τέχνης ποὺ συνδέονταν μὲ τὸ πρόσωπο ἢ τὴν πολιτικὴ τοῦ αὐτοκράτορα. Ἡ ἐξάλειψη τῆς προσωπικότητος τοῦ αὐτοκράτορα, ἢ γνωστὴ *damnatio memoriae*, ἦταν σύνηθες φαινόμενο, τόσο στὴ ρωμαϊκὴ ὅσο καὶ στὴ βυζαντινὴ αὐτοκρατορία.

ε. Γενική βιβλιογραφία

- B. N. Γιαννόπουλος, *Αί Χριστολογικαί ἀντιλήψεις τῶν Εἰκονομάχων*, Ἀθήναι 1975.
- Γ. Ζωγραφίδης, *Βυζαντινὴ φιλοσοφία τῆς εἰκόνας. Μία ἀνάγνωση τοῦ Ἰωάννη Δαμασκηνοῦ*, Ἀθήνα 1997.
- Χ. Καροῦζος, *Ἀρχαία Τέχνη*, Ἀθήνα 1972.
- Χ. Καροῦζος, *Περικαλλὲς ἄγαλμα ἐξεποίησ' οὐκ ἀδαής. Αἰσθήματα καὶ ιδέες τῶν ἀρχαϊκῶν Ἑλλήνων γιὰ τὴν τέχνη*, Ἀθήνα 1982.
- Κ. Ι. Κορναράκης, *Ἡ Θεολογία τῶν ἱερῶν εἰκόνων κατὰ τὸν ὄσιο Θεοδώρο τὸ Στουδίτη*, Κατερίνη 1998.
- Θ. Σ. Νικολάου, *Ἡ σημασία τῆς Εἰκόνας στὸ Μυστήριον τῆς Οἰκονομίας, Πατερικὲς μαρτυρίες*, Θεσσαλονίκη 1992.
- Λ. Οὐσπένσκυ, *Ἡ Θεολογία τῆς εἰκόνας στὴν Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία*, (Μετάφρ. Σπ. Μαρίνης), Μέρους Α', Ἀθήνα 1993, Μέρους Β', Ἀθήνα 1998.
- Στ. Ράμφος, *Μυθολογία τοῦ Βλέμματος*, “Μοῦσες”, Ἀθήνα χ.χ.
- Λ. Χρ. Σιάσος, *Πατερικὴ κριτικὴ τῆς φιλοσοφικῆς μεθόδου*, Θεσσαλονίκη 1989.
- Ν. Α. Ματσούκας, *Μυστήριον ὑπὲρ τῶν ἱερῶς κεκοιμημένων καὶ ἄλλα μελετήματα*, Θεσσαλονίκη 1992.
- Ν. Α. Ματσούκας, *Δογματικὴ καὶ Συμβολικὴ Θεολογία. Ἐκθεση τῆς ὀρθόδοξης πίστεως σὲ ἀντιπαράθεση μὲ τὴ δυτικὴ χριστιανοσύνη*, τόμ. Β', Θεσσαλονίκη 1996.
- Στ. Σάκκος, *Περὶ Ἀναστασιῶν Σιναϊτῶν*, Θεσσαλονίκη 1964.
- Δ. Ι. Τσελεγγίδης, *Ἡ Θεολογία τῆς εἰκόνας καὶ ἡ ἀνθρωπολογικὴ σημασία της*, Θεσσαλονίκη 1984.
- Ε. Χρυσός, *Νεώτεροι ἀπόψεις περὶ Ἀναστασιῶν Σιναϊτῶν*, *Κληρονομία*, τόμ. 1 (1969), σσ. 121-144.
- Anastasio Sinaitae, *Viae Dux*, cujus editionem curavit Karl-Heinz Uthemann, (*Corpus Christianorum*, Series Graeca 8), Leuven 1981.
- H. G. Beck, *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*, München 1977.
- H. Belting und Chr. Belting-Ihm, *Das Kreuzbild im “Hodegos” des Anastasio Sinaites*, Ein Beitrag zur Frage nach der ältesten Darstellung des toten Crucifixus, *Tortulae, RQ*, Supplementum 30 (1966), σ. 30-39.

- H. Diels-W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Griechisch und deutsch, τόμ. 3, Dublin/Zurich 1963.
- C. Dohmen, Das alttestamentliche Bildverbot im Kontext des Zweiten Konzils von Nizaa, Ein Statement, στό: *Streit um das Bild. Das Zweite Konzil von Nizaa (787) in okumenischer Perspektive*, (Hrg. von Josef Wohlmuth), Studium Universale 8, Bonn 1989, σσ. 25-30.
- M. Hussey, *The Cambridge Medieval History*, τόμ. IV, Μέρος II, Cambridge 1967.
- A. Kartsonis, *Anastasis. The Making of an Image*, Princeton - New Jersey 1986.
- P. L. Koch, Christusbild-Kaiserbild, *BenMon*, τόμ. 21 (1939), σσ. 85-105.
- Chrysostomos Konstantinidis, Die Theologie der Ikone, *AHC*, τόμ. 20 (1988), σσ. 42-52.
- G. B. Ladner, Images and Ideas in the Middle Ages, Selected Studies in History and Art, (Storia della Letteratura raccolta di Studi Ταῦτὸν Testi, 155), Roma 1983.
- G. W. H. Lampe, *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford 1968.
- G. Lange, *Wort und Bild. Die katechetische Functionen des Bildes in der griechischen Theologie des sechsten bis neunten Jahrhunderts*, Würzburg 1969.
- Th. Lutz, Wort und Bild in der Offenbarung, Überlegungen zur alttestamentlich-jüdischen Überlieferung, *Geist und Leben*, τόμ. 62 (1989), σσ. 19-30.
- D. Mouriki, Four Thirteenth-Century Sinai Icons by the Painter Peter, στο: Actes du Symposium: Studenica et l'art byzantin autour de Ταῦτὸν' anee 1200 (Septembre 1986), (*Colloques scientifiques de Ταῦτὸν' Academie Serbe des Sciences et des Arts*, τόμ. XLI, Classe des Sciences historiques, τόμ. 11), Belgrade 1988, σ. 329-347.
- G. Ostrogorsky, Studien zur Geschichte des byzantinischen Bilderstreites, (*Historische Untersuchungen*, Heft 5), Amsterdam 1964.
- G. Podskalsky, Philosophie und Theologie in Byzanz. Der Streit um die theologische Methodik in der spatbyzantinischen Geistes-geschichte (14./15. Jh.), seine systematischen Grundlagungen und seine historische Entwicklung, (*Byzantinisches Archiv*, Heft 15), Munchen 1977.
- Ch. Segal, Ὁ Ἕλληνας ἄνθρωπος, θεατῆς καὶ ἀκροατῆς, στό: Ὁ Ἕλληνας ἄνθρωπος, Εἰσαγωγή P. Vernant, Ἀθήνα 1986, σ. 425-474.
- Ph. Sherrard, Τὸ Ἱερό στὴ Ζωὴ καὶ στὴν Τέχνη, (Μετ. I. Ροηλίδης), Ἀθήνα 1994.
- T. Sideris, The Theological Position of the Iconophiles during the Iconoclastic Controversy, *SVTQ*, τόμ. 17 (1973), σσ. 210-226.

- Theodori Studitae, Epistulae, recensuit Georgios Fatouros, pars prior epp. 1-70, pars altera epp. 71-564, *CFHB* 31.1/2, Walter de Gruyter, Berolini et novi eboraci, 1992.
- G. Tsigaras, Philosophisches Instrumentarium der Christologie des Theodoros Studites uber die Darstellung des menschgewordenen Logos, *AHC*, τόμ. 20 (1988), σσ. 268-277.
- K.-H. Uthemann, Anastasii Sinaitae, Opera, Sermones duo in constitutionem hominis secundum imaginem Dei necnon Opuscula adversus Monotheletas, (*Corpus Christianorum, Series Graeca* 12), Leuven 1985.
- G. van der Leeuw, *Vom Heiligen in der Kunst*, Gutersloch 1957.

στ. Είδιική βιβλιογραφία για τὸν Ἀναστάσιο Σιναΐτη

- Στ. Σάκκος, Περί Ἀναστασίων Σιναΐτῶν, Θεσσαλονίκη 1964.
- E. Χρυσός, Νεώτεροι ἀπόψεις περὶ Ἀναστασίων Σιναΐτῶν, *Κληρονομία*, τόμ. 1(1969), σσ. 121-144.
- G. B. Alberti, Le nuove “Membranae Mutineses” con frammenti di Apollonio Rodio ed Anastasio Sinaita, *Bollettino del Comitato per Preparazione dell’ Edizione Nazionale dei Classici Greci Ταῦτὸν Latini*, N. S., τόμ. 11 (1963), σ. 15-23.
- J. D. Baggarly, Hexaplaric readings on Genesis 4:1 in the Ps.-Anastasian Hexameron, *OCP*, τόμ. 37 (1971), σσ. 236-243.
- J. D. Baggarly, A parallel between Michael Psellus and the Hexaameron of Anastasius of Sinai, *OCP*, τόμ. 36 (1970), σσ. 337-347.
- J. D. Baggarly, *The Conjugates Christ-Church in the Hexaameron of Ps.- Anastasius of Sinai. Textual Foundations and Theological Context*, (Experta ex dissertatione ad Lauream in Facultate Theologica Pontificiae Universitatis Gregoriana), Roma 1974.
- G. S. Bebis, The concept of Tradition in the Fathers of the Church, *GOTR*, τόμ. 15 (1970), σσ. 22-55.
- H. Belting und Chr. Belting-Ihm, Das Kreuzbild im “Hodegos” des Anastasios Sinaites, Ein Beitrag zur Frage nach der altesten Darstellung des toten Crucifixus, *Tortulae, RQ*, Supplementum 30 (1966), σσ. 30-39.
- P. Canart, Nouveaux recits du moine Anastase, *Actes XIIe Congr. Internationale Ταῦτὸν’ Etudes Byzantines*, 1961, τόμ. II (1964), σσ. 263-271.

- F. Cavallera, Les fragnebts de saint Amphiloque dans Ταῦτόν' hodegos et le tome dogmatique Ταῦτόν' Anastase le Sinaite, *RevHistEccl*, τόμ. 8 (1907), σ. 473-497.
- F. Cumont, Lydus et Anastase le Sinaite, *BZ*, τόμ. 30 (1929/30), σ. 31-35.
- H. Dorries, *Symeon von Mesopotamien. Uberlieferung der messalianischen "Makarios" Schriften*, Leipzig 1941.
- R. de Feraudy, Ταῦτόν' icone de la Transfiguration. Etudem suivie des homelies Ταῦτόν' Anastase le Sinaite et de Ταῦτόν. Jean Damascene traduites par M. Coune et K. Roesemond (*Spiritualite orientale* 23), Begrolles 1978.
- G. Giannelli, Un altro "Calendario Metrico" di Theodoro Prodromo, *EEBS*, τόμ. 25 (1955), σσ. 158-169.
- J. F. Haldon, The works of Anastasius of Sinai: A Key Source for the History of Seventh-Century East Mediterranean Society and Belief, *The Byzantine and Early Islamic Near East*, ed. Av. Cameron – Ταῦτόν. I. Conrad, Princeton 1992, I, 107-147.
- A.D. Kartsonis, The Hodegos of Anastasius Sinaites and Seventh Century Pictorial Polemics, *XVI. Internationaler Byzantinistenkongress*, Wien, 4.-9.10. 1981, Resumes der Kurzbeiträge, Wien 1981, 10.3.
- A. Kartsonis, Anastasis. *The Making of an Image*, Princeton - New Jersey 1986, σσ. 40-61.
- V. A. Kuckin, Odin iz istocnikov ellinskogo letopisca vtorogo vida, *VV*, τόμ. 27 (1967), σσ. 319-324.
- J. B. Kumpfmuller, *De Anastasio Sinaita*, Dissertatio, Würzburg 1865.
- E. Mioni, I frammenti di manoscritti greci nell' Archivio di Stato di Modena, *Rassegna Archivio di Stato*, τόμ. 21 (1961), σ. 217-224.
- R. J. Penella, An Overlooked Story about Apollonius of Tyana in Anastasius Sinaita, *Traditio*, τόμ. 34 (1978), σ. 414-415.
- J. Pillonen, Hippolytus Romanus, Epiphanius Cypriensis and Anastasius Sinaita. A Study of the ΔΙΑΜΕΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΓΗΣ. Suomalainen Tiedeakatemia Toimituksia, *Annales Academiae Scientiarum Fennicae*, Sarjaser, B. Nidtom, 181 (Helsinki 1974), 41, σ. 1.
- M. Richard, Anastase le Sinaite. L'Hodegos et le Monothelisme, *REB*, τόμ. 16 (1958), σσ. 29-42.
- M. Richard, Les veritables "Questions et Reponses" L' Anastase le Sinaite, *Bulletin de l' Institut de Recherche et Histoire des Textes*, τόμ. 15 (1969), σ. 39-56.

- M. Richard, Les textes hagiographiques du codex Athos Philotheou 52, *AnBoll*, τόμ. 93 (1975), σ. 147-156.
- R. Schone, Ein Fragment des Johannes Laurentius Lydus bei Anastasius Sinaita. Beiträge zur Alten Geschichte, Festschrift O. Hirschfeld, Berlin 1903, σσ. 327-329.
- Slovo na svjatoe Preobrazenie Christa Boga nasego svjatogo Anastasija Sinaita 686, *Zurnal Moskovskoj Patriarchii* 1972, τεύχ. 9, σ. 38-42.
- H.-G. Thümmel, Die Frühgeschichte der ostkirchlichen Bilderlehre, Texte und Untersuchungen zur Zeit vor dem Bilderstreit (*Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur, begründet von O. von Gebhardt und A. von Harnack, Band 139*), Berlin 1992, σ. 138-145.
- K.-H. Uthemann, Antimonophysitische Aporien des Anastasios Sinaites, *BZ*, τόμ. 74 (1981), σ. 11-26.
- K.-H. Uthemann, Eine Ergänzung zur Edition von Anastasii Sinaitae "Viae dux": das Verserter und zitierter Handschriften, *Scriptorium*, τόμ. 36 (1982), σ. 130-133.
- K.-H. Uthemann, Die dem Anastasios Sinaites zugeschriebene Synopsis de haeresibus et synodis, Einführung und Edition, *AHC*, τόμ. 14 (1982), σ. 58-94.
- G. Weiss, *Studia Anastasiana I. Studien zum Leben, zu den Schriften und zur Theologie des Patriarchen Anastasius I. von Antiochien (559-598)*, (*Miscellanea Byzantina Monacensia*, 4), München 1965.

ge of Greece

Η μέθοδος του Panofsky: Τα δυσδιάκριτα όρια ανάμεσα στην Εικονολογία και την Εικονογραφία

Στο δοκίμιο του «Εικονογραφία και Εικονολογία: Μία Εισαγωγή στην μελέτη της Τέχνης της Αναγέννησης», ο Erwin Panofsky σκιαγραφεί τα τρία στάδια της μεθόδου του: προ-εικονογραφική περιγραφή, εικονογραφική ανάλυση και εικονολογική ερμηνεία. Το δοκίμιο, που πρωτοεμφανίστηκε στο βιβλίο *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance* (1939) και ανατυπώθηκε στο *Meaning in the Visual Arts* (1955), παραμένει η μοναδική θεωρητική παράθεση της μεθόδου του Panofsky σχετικά με την Εικονολογία/Εικονογραφία. Ενώ οι ιστορικοί τέχνης ενστερνίστηκαν την εικονογραφία χωρίς καμία ουσιαστική κριτική, η εφαρμογή της εικονολογίας

έμεινε συγκριτικά σπάνια και επίμαχη. Ο Panofsky στο κείμενο του είναι εξαιρετικά ασαφής. Ο ιστορικός τέχνης πρέπει να κάνει χρήση της «συνθετικής διαίσθησης» (synthetic intuition), η οποία ούτε ορίζεται, ούτε επεξηγείται στο εν λόγω κείμενο. Η ερμηνεία του έργου πρέπει να ελέγχεται από τον ιστορικό σε σχέση με «όσες περισσότερες πηγές... μπορεί να αφομοιώσει: πηγές που μαρτυρούν τις πολιτικές, ποιητικές, θεολογικές, φιλοσοφικές, κοινωνικές «τάσεις» (tendencies) της προσωπικότητας, περιόδου ή χώρας που βρίσκεται υπό διερεύνηση». Και ενώ κανείς μένει δύσπιστος μπροστά στην βιωσιμότητα του εγχειρήματος, δεν μπορεί παρά ν' αναγνωρίσει, σε αυτό, τον προάγγελο των κριτικών προσεγγίσεων της «Νέας Ιστορίας της Τέχνης». Η προσέγγιση του Panofsky όμως ανήκει στις αρχές του εικοστού αιώνα και κατ' επέκταση αφορά ένα συνολικό «επιστημονικό» σύστημα για την ερμηνεία των έργων τέχνης. Η ανακοίνωση αυτή θα επικεντρωθεί στον τρόπο με τον οποίο ο ίδιος ο Panofsky εφήρμοσε την εικονολογία και συγκεκριμένα στα δοκίμια του βιβλίου του *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. Θα εξετάσω τον τρόπο με τον οποίο ο Panofsky «ελέγχει» το νόημα των έργων με βάση τις «πηγές» και εντέλει τη σχέση εικονολογίας και εικονογραφίας. Θα υποστηρίξω ότι ο Panofsky εφαρμόζει την εικονολογία με τρόπο περιορισμένο και κατευθυντήριο, όπου ενάντια στις αυστηρές προδιαγραφές της θεωρητικής του τοποθέτησης, η εικονογραφική ανάλυση έπεται και δεν προαπαιτείται της εικονολογικής ερμηνείας.