

Πρώιμη Χριστιανική & Βυζαντινή τέχνη Τζων Λόουντεν



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ



## Εικόνες ή Είδωλα; Η Εικονοκλαστική Έρις

Μεταξύ 726 και 843 η Βυζαντινή Αυτοκρατορία σπαράχτηκε από μια θεολογική σύγκρουση, που έμεινε γνωστή στην ιστορία με το όνομα Εικονομαχία ή Εικονοκλαστική Έρις. Σαν τις μεταγενέστερες θρησκευτικές συγκρούσεις της Μεταρρύθμισης και της Αντι-Μεταρρύθμισης, η βυζαντινή Εικονομαχία είχε βαθύτατες πολιτικές και κοινωνικές επιπτώσεις και άφησε ανεξίτηλα τα ίχνη της στην καλλιτεχνική παραγωγή. Η εικονοκλαστική σύγκρουση περιστράφηκε γύρω απ' την ορθότητα ή μη της χρήσης των εικόνων στο πλαίσιο της λατρείας. Και οι πηγές της εποχής μαρτυρούν με ποικίλους τρόπους ότι η θρησκευτική τέχνη είχε γίνει το αντικείμενο έντονων, συχνά βίαιων αντιπαραθέσεων ως προς τη θέση της μέσα στη χριστιανική κοινωνία. Όπως είδαμε στα προηγούμενα κεφάλαια, οι εικόνες είχαν γίνει πανταχού παρούσες στη θρησκευτική ζωή του τέταρτου, του πέμπτου και του έκτου αιώνα. Δεδομένου δε ότι τα θεμέλια αλλά και ολόκληρο το κοινωνικό εποικοδόμημα της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας ήταν στενά δεμένα με τη θρησκεία, η αμφισβήτηση της χρήσης των εικόνων θα μπορούσε να θεωρηθεί ανάλογη με την αμφισβήτηση –για παράδειγμα– των δημοκρατικών θεσμών σ' ένα απ' τα σύγχρονα κράτη της Δύσης. Οι συνέπειες της εικονομαχικής σύγκρουσης στην ανάπτυξη και εξέλιξη της δυτικής τέχνης ήταν βαθύτατες. Και πράγματι: κανένας άλλος πολιτισμός, καμιά άλλη κοινωνία δεν ενεπλάκη σε μια σύγκρουση τέτοιας διάρκειας και σοβαρότητας με θέμα την εικόνα.

Στο ιστορικό υπόβαθρο της Εικονομαχίας ανιχνεύονται ευρύτατες αλλαγές, που χάραξαν το πρόσωπο της βυζαντινής αυτοκρατορίας κατά τον έκτο, τον έβδομο και τον όγδοο αιώνα: εν πρώτοις η απειλή που αναδύθηκε με την εξάπλωση της νέας μαχόμενης θρησκείας του Ισλάμ απ' τις αρχές του έβδομου αιώνα και εξής. Στο πλαίσιο των εικαστικών τεχνών, ωστόσο, περισσότερο ενδιαφέρον έχουν τα επιχειρήματα και οι ενέργειες που αυτά προκάλεσαν.

Παρακολουθώντας τις διαμάχες που έλαβαν χώρα σε διαδοχικές

εκκλησιαστικές συνόδους, θαυμάζοντας την πολυμάθεια, μελετώντας την προπαγάνδα και τα ανέκδοτα της εποχής, συλλαμβάνουμε τον πυρήνα των βυζαντινών ιδεών των σχετικών με την τέχνη και τη θρησκεία - μεταφερόμαστε σ' έναν κόσμο όπου η εξουσία όριζε τον εαυτό της ανάλογα με τη στάση της στο ζήτημα των εικόνων.

Ο χριστιανισμός κληρονόμησε απ' τον ιουδαϊσμό την έντονα αρνητική στάση του για την κακή ή λανθασμένη χρήση θρησκευτικών εικόνων. Η στάση αυτή θεμελιώθηκε στις Εντολές που έδωσε ο Θεός στον Μωυσή: «Ου ποιήσεις σεαυτώ ειδωλον ουδέ παντός ομοίωμα... ου προσκυνήσεις αυτοίς ουδέ μη λατρεύσης αυτοίς» (Εξοδος 20:4-5). Η λέξη «ειδωλον» σήμαινε επίσης την απεικόνιση, όπως και η «εικόνα». Αλλά κατέληξε να έχει αποκλειστικά αρνητική σημασία. Τα είδωλα επικρίνονται σφοδρά στη Βίβλο, ως εικόνες ψευδών θεών. Οι λάτρες των ειδώλων (οι ειδωλολάτρες) πίστευαν επομένως σε θεούς ψεύτικους και ανύπαρκτους. Οι «εθνικοί» είχαν είδωλα, οι χριστιανοί όχι. Κατά μία άποψη -τη βασική άποψη των εικονοκλαστών- οι χριστιανοί λατρεύοντας τις εικόνες είχαν καταντήσει ειδωλολάτρες κι επομένως δυσάρεστοι και αντιπαθείς στο Θεό. Η μοναδική διέξοδος, η μοναδική λύση στο πρόβλημα, ήταν η απάλειψη του ένοχου αντικειμένου, δηλαδή, των εικόνων (ή ειδώλων). Πέρα από εκείνους που έσπαγαν τις εικόνες, υπήρχαν και άλλοι που τις έκαιγαν (εικονοκαύστες). Και ο όρος, που χρησιμοποιήθηκε κατά κύριο λόγο την εποχή εκείνη, ήταν «εικονομάχος»: αυτός που μάχεται τις εικόνες. Απ' την άλλη μεριά υπήρχαν άνθρωποι που αγαπούσαν τις εικόνες (εικονόφιλοι), τις λάτρευαν και τις υπηρετούσαν (εικονόδουλοι), κι ήταν τέλος σε θέση να επιστρατεύσουν εντυπωσιακά επιχειρήματα υπέρ της χριστιανικής εικονογραφικής παράδοσης.

Το βασικό επιχείρημα εναντίον των εικόνων στρέφεται εναντίον του ρόλου τους στη λειτουργία και στη λατρεία· και δεν υπάρχει αμφιβολία ότι κατά τον όγδοο αιώνα οι θρησκευτικές εικόνες είχαν φτάσει να χρησιμοποιούνται με τρόπο συχνά υπερβολικό και αδικαιολόγητο. Μπορούμε να τοποθετήσουμε το ζήτημα στις σωστές του διαστάσεις μελετώντας όχι τόσο τις πηγές της εποχής της Εικονομαχίας, αλλά τις αναφορές προγενέστερων συγγραφέων, που δεν θεωρούσαν πρωταρχικό θέμα τη χρήση (ή όχι) των εικόνων.

**Όπως είναι, για παράδειγμα, ο μοναχός Ιωάννης Μόσχος (που πέθανε το 634 περίπου), ο οποίος διηγείται το ακόλουθο περιστατικό σε μια ανθολογία ωφέλιμων ιστοριών:**

Στον καιρό μας μια ευλαβική γυναίκα απ' την περιοχή της Απάμειας αποφάσισε ν' ανοίξει ένα πηγάδι. Ξόδεψε πολλά χρήματα και προχώρησε το σκάψιμο πολύ βαθιά, αλλά νερό δεν βρήκε. Στενοχωρήθηκε, λοιπόν, πολύ και για τον κόπο της και για τα χρήματα που είχε ξοδέψει χωρίς αποτέλεσμα. Όσπου μια μέρα βλέπει (σε όραμα) έναν άνδρα που της λέει: «Άντε φέρε την εικόνα του μοναχού Θεοδοσίου απ' τη Σκόπελο και με τη χάρη της ο Θεός θα σε βοηθήσει να βρεις νερό». Αμέσως στέλνει η γυναίκα δύο άνδρες να φέρουν την εικόνα του αγίου και την κατεβάζει μέσα στο πηγάδι. Και την ίδια στιγμή άρχισε ν' αναβλύζει νερό τόσο που το γέμισε ως τη μέση.

**Η συλλογή των θαυμάτων των γιατρών-αγίων Κοσμά και Δαμιανού, που γράφτηκε κατά την ίδια εποχή περίπου, μας επιτρέπει να σχηματίσουμε μια ακόμη πληρέστερη εντύπωση περί των λαϊκών πεποιθήσεων – δεν ήταν λίγοι οι άνθρωποι που πίστευαν, π.χ., ότι τρώγοντας το χρώμα ή το γύψο πάνω στον οποίο ήταν ζωγραφισμένοι οι άγιοι, εξασφάλιζαν τη γιατρεία τους:**

[Μια γυναίκα] ζωγράφισε τους Αγίους [Κοσμά και Δαμιανό] σε όλους τους τοίχους του σπιτιού της, γιατί δεν χόρταινε να τους βλέπει. [Μετά αρρώστησε]. Καταλαβαίνοντας πια ότι κινδύνευε η ζωή της, σηκώθηκε μετά βίας απ' το κρεβάτι και φτάνοντας στο σημείο όπου ήταν ζωγραφισμένοι οι σοφοί άγιοι, σπρίχτηκε στην πίστη της σαν να ήταν μπιστούνι κι έξιψε με το νύχι της λίγη απ' την μπογιά της εικόνας. Την έβαλε στο νερό, ήπιε το μείγμα κι έγινε αμέσως καλά. Οι άγιοι τη γιάτρεψαν απ' τους πόνους της.

**Ένα άλλο θαύμα των Αγίων Κοσμά και Δαμιανού αναφέρει μια διαφορετική χρήση των εικόνων. Η ιστορία μιλάει για ένα στρατιώτη που είχε πάντα επάνω του, «από ευλάβεια και για την προστασία του», μια εικόνα των δύο αγίων. Η εικόνα λοιπόν εθεωρείτο απ' τον κάτοχό της «φυλαχτό» (ικανό να τον προστατεύσει απ' το κακό), ανάλογο με τα φυλαχτά που συναντάμε σε πολλούς πολιτισμούς. Όντας, όμως, εικόνα και όχι αφηρημένο σύμβολο όπως ο σταυρός, ή αντικείμενο απλό, όπως είναι οι πολύτιμοι λίθοι, είχε και μια πρόσθετη λειτουργία. Όταν αργότερα ο στρατιώτης έδειξε στη γυναίκα του την εικόνα, που είχε πάντα μαζί του, εκείνη αναγνώρισε τους αγίους που είχαν εμφανιστεί στο όνειρό της. Με**

τέτοιους τρόπους αποκτούσαν οι Βυζαντινοί πρόσβαση στο μαγικό κόσμο των αγίων και βίωναν μέσα στην καθημερινότητά τους την απανταχού παρουσία του υπερφυσικού και του θείου.

Καμιά απ' αυτές τις ιστορίες δεν μας λέει ότι οι εικόνες, αν και αναμφίβολα θρησκευτικές, ήταν τοποθετημένες σε κάποιο ναό ή χρησιμοποιούνταν στο πλαίσιο της λειτουργίας. Ούτε υπάρχουν στοιχεία ότι οι άνθρωποι τις λάτρευαν όπως λάτρευαν οι ειδωλολάτρες τα είδωλα των δικών τους θεών. Οι συγγραφείς εξάλλου αυτών των συλλογών ήξεραν πολύ καλά ότι η ειδωλολατρία ήταν καταδικαστέα. Παρ' όλα αυτά, η εικόνα που αποκομίζουμε απ' τις ιστορίες θαυμάτων, είναι η εικόνα ενός πληθυσμού ευλαβικού και πιστού, για τον οποίον τα εικονίσματα των αγίων διέθεταν υπερφυσικές, μαγικές δυνάμεις. Οι εικονοκλάστες υποστήριζαν ότι όλες οι θρησκευτικές εικόνες ήταν απ' τη φύση τους επιδεικτικές σε τέτοιου είδους εσφαλμένη χρήση· κι ότι γι' αυτό το λόγο και μόνο έπρεπε ν' απαγορευτούν.

Επιχειρηματολογώντας υπέρ των εικόνων, η εικονοδουλη ή εικονόφιλη στάση ήταν πολύ πιο σύμπλοκη από την άποψη των εικονομάχων. Στηριζόταν σε τρία βασικά επιχειρήματα, τα οποία αφορούσαν: πρώτον, στη χρησιμότητα των εικόνων· δεύτερον, στην ίδια την παράδοση· και τρίτον, στον ορισμό της εικόνας αυτής καθαυτήν. Αρνούνταν κατηγορηματικά την εκδοχή της λατρείας των εικόνων από μέρους των χριστιανών και απέρριπταν έτσι τις περι ειδωλολατρίας επικρίσεις.

Το επιχείρημα της παράδοσης προβάλλει κατ' αρχήν πολύ ισχυρότερο. Η χρήση θρησκευτικών εικόνων, έλεγαν οι εικονόφιλοι, χρονολογείται από την εποχή των Ευαγγελίων. Σήμερα γνωρίζουμε ότι η θέση αυτή είναι πέρα για πέρα εσφαλμένη. Δεν ήταν πάντως μια βολική επινόηση των εικονοφίλων του όγδοου και του ένατου αιώνα. Θα καταφύγουμε και πάλι σε πηγές προγενέστερες, όπως είναι Ο βίος του Αγίου Παγκρατίου, κείμενο γραμμένο από κάποιον Ευάγριο, μάλλον κατά τον έβδομο αιώνα. Περιλαμβάνει την ακόλουθη ιστορία:

Ο Απόστολος Πέτρος κάλεσε το ζωγράφο Ιωσήφ και του είπε: «Ζωγράφισέ μου την εικόνα του κυρίου μας Ιησού Χριστού έτσι που βλέποντας το πρόσωπό του

οι άνθρωποι να πιστεύουν και να θυμούνται το κήρυγμά μου...» Και είπε ακόμη: «Ζωγράφισε επίσης το δικό μου πρόσωπο και το πρόσωπο του αδελφού μου Παγκρατίου, για να βλέπουν τις εικόνες οι άνθρωποι και να θυμούνται και να λένε "Αυτός ήταν ο Απόστολος Πέτρος που μας μίλησε για το Θεό και κήρυξε ανάμεσά μας το Λόγο Του"...» Έτσι έγινε και ο νεαρός ζωγράφος ζωγράφισε κι αυτές τις εικόνες, και σε καθεμιά απ' αυτές έγραψε και το όνομα του προσώπου που εικόνιζε. Αυτό έκαναν οι απόστολοι σε όλες τις πόλεις όπου πήγαιναν και σ' όλα τα χωριά, απ' την Ιερουσαλήμ ως την Αντιόχεια. Κι αφού το σκέφτηκε ο Απόστολος Πέτρος, αποφάσισε να αποτυπώσει σε εικόνες όλη την ιστορία της ενσάρκωσης του κυρίου μας Ιησού Χριστού, αρχίζοντας απ' τον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου και τελειώνοντας με την Ανάληψη του Κυρίου εις τους ουραμούς. Και διέταξε να στολιστούν όλες οι εκκλησίες μ' αυτήν την ιστορία. Από τότε και στο εξής όλοι πρόσεχαν κι έπαιρναν στα σοβαρά αυτά τα πράγματα. Και ζωγράφιζαν τις εικόνες σε ξύλινους πίνακες, που τους έδιναν στους επισκόπους, οι οποίοι, μετά την αποπεράτωση ενός ναού, τους τοποθετούσαν στο εσωτερικό του και τον διακοσμούσαν.

**Η αυθεντικότητα αυτών των ιστοριών δεν αμφισβητήθηκε ούτε καν απ' τους ίδιους τους εικονοκλάστες. Ο συλλογισμός, ωστόσο, αναδιατυπώθηκε με μεγάλη προσοχή στις αποφάσεις που εξέδωσε η εκκλησιαστική Σύνοδος της Νίκαιας το 787:**

Οι εικόνες δεν είναι επινόηση των ζωγράφων, αλλά θεσμός και παράδοση της καθολικής Εκκλησίας. Η αρχαία κληρονομιά είναι αξιοσέβαστη, όπως έχει πει και ο Άγιος Βασίλειος. Μαρτυρίες ως προς την αρχαιότητα του θεσμού βρίσκουμε και στις διδαχές των Αγίων Πατέρων μας, οι οποίοι χαίρονταν βλέποντας εικόνες μέσα στους ναούς και φρόντιζαν να τοποθετούν και οι ίδιοι εικόνες όταν έχτιζαν νέες εκκλησίες... Η επινόηση και η παράδοση (της χρήσης ιερών εικόνων) είναι επομένως δική τους και όχι του ζωγράφου. Γιατί ο ζωγράφος περιορίζεται στην τέχνη του, ενώ η διάθεση και η πρόθεση ανήκει ολοφάνερα στους Άγιους Πατέρες που έχτισαν τις εκκλησίες.

**Ο πατριάρχης Νικηφόρος (που καθαιρέθηκε το 815 και πέθανε το 828) διατυπώνει τον ίδιο συλλογισμό με τρόπο ακόμη πιο λακωνικό:**

Βεβαιώνουμε ότι ο σχεδιασμός και η απεικόνιση του προσώπου του Χριστού δεν ήταν δική μας επινόηση, δεν άρχισε να γίνεται από μας, ούτε αποτελεί πρόσφατη επινόηση. Η χρήση εικόνων έχει καθαγιασθεί μέσα απ' τους αιώνες, έχει δικαιωθεί

απ' το χρόνο και η αρχή της είναι ταυτόχρονη με το κήρυγμα των Ευαγγελίων... Αυτές οι ιερές απεικονίσεις άρχισαν να υπάρχουν και να τιμώνται απ' την αρχή.

**Αξίζει εδώ να προσέξουμε πώς ο Νικηφόρος περνάει απευθείας απ' τη δήλωση ότι οι εικόνες του Χριστού δεν είναι «πρόσφατη επινόηση» (πράγμα που όλοι καταλάβαιναν τον ένατο αιώνα), στη βεβαίωση ότι χρονολογικά η χρήση τους συμπίπτει με τη ζωή του ίδιου του Χριστού επί γης. Ποιος άραγε θα τολμούσε ν' αμφισβητήσει αυτό το επιχείρημα; Όχι οι εικονοκλάστες ασφαλώς. Πρόκειται επομένως για ένα ρητορικό επιχείρημα.**

**Το τελευταίο επιχείρημα των εικονοδούλων αφορούσε στον ορισμό της «εικόνας». Η ελληνική λέξη «εικόνα» έχει ένα σημασιολογικό εύρος, το οποίο οι ενδιαφερόμενοι φυσικά εκμεταλλεύθηκαν. Ας δούμε την απάντηση ενός σημαντικού υποστηρικτή των εικόνων, του Αγίου Ιωάννη του Δαμασκηνού (που έζησε έξω απ' τα σύνορα της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας και πέθανε περίπου το 750), στο ερώτημα «Τι είναι εικόνα;»**

Εικόνα είναι το αποτύπωμα, η χάραξη ή η απεικόνιση ενός προσώπου ή ενός πράγματος, που δείχνει το εικονιζόμενο όπως είναι και στην πραγματικότητα. Η εικόνα δεν είναι βέβαια σε όλα όμοια με το πρωτότυπό της. Γιατί η εικόνα είναι ένα πράγμα και το πρωτότυπο ένα άλλο και υπάρχει ασφαλώς διαφορά μεταξύ τους.

**Ως εδώ δεν δυσκολευόμαστε να τον παρακολουθήσουμε. Αλλά αυτή είναι μόνο η αρχή. Εν συνεχεία απαντά στο ερώτημα «Πόσα διαφορετικά είδη εικόνων υπάρχουν;» με τον εξής τρόπο, δίνοντάς μας μια ιδέα περί της πολυπλοκότητας της θεολογικής έριδας της εποχής του γύρω απ' το ζήτημα:**

Η πρώτη, φυσική και απόλυτα ίδια εικόνα του αοράτου Θεού είναι ο Υιός του Πατρός (δηλ., ο Χριστός)...

Το δεύτερο είδος εικόνας είναι η γνώση του Θεού περί του τι μέλλει γενέσθαι...

Το τρίτο είδος εικόνας είναι η εικόνα η φτιαγμένη απ' το Θεό κατ' εικόνα και ομοίωσή του (δηλ., ο άνθρωπος)... (Γένεσις 1:26).

Το τέταρτο είδος εικόνας είναι η επινόηση απ' τις Γραφές τύπων, μορφών και



συμβόλων για τα αόρατα και άυλα πράγματα, που παριστάνονται με τρόπο χειροπιαστό (π.χ., οι άγγελοι).

Το πέμπτο είδος εικόνας λέγεται πως είναι αυτό που αναπαριστά και προδιαγράφει το μέλλον εκ των προτέρων... όπως ο χάλκινος Όφις, που ο Θεός πρόσταξε τον Μωυσή να φτιάξει (Αριθμοί, 21:8-9) και ο οποίος συμβόλιζε τον ίδιο το Θεό, που με τη βοήθεια του Σταυρού (δηλ., του Χριστού) θεράπευσε το δάγκωμα του [άλλου] ερπετού, του άλλου Όφεως (δηλ., του Διαβόλου)...

Το έκτο είδος εικόνας χρησιμεύει στην καταγραφή γεγονότων, είτε θαύματα είναι αυτά είτε ηρωικά κατορθώματα... Η κατηγορία αυτή χωρίζεται σε δύο υποκατηγορίες: πρώτον, στις γραπτές καταγραφές, δηλαδή, τα βιβλία... Και δεύτερον, στις εικαστικές αναπαραστάσεις (δηλ., εικόνες)... Κι έτσι ακόμη και τώρα, με προθυμία και χαρά ζωγραφίζουμε εικόνες των ενάρετων και των ηρωικών ανθρώπων του παρελθόντος (δηλ., των αγίων) για να τους αγαπάμε και να τους θυμόμαστε.

**Στον κατάλογο του Ιωάννη του Δαμασκηνού οι εικόνες και τα ιερά βιβλία έρχονται στην έκτη και τελευταία θέση. Αυτό ωστόσο δεν μειώνει καθόλου τη σημασία και τη σπουδαιότητά τους: σε μια θεολογική έριδα, το τελευταίο σημείο είναι συχνά το σημαντικότερο.**

**Ο Ιωάννης προετοιμάζει το έδαφος με τα πέντε πρώτα παραδείγματα, που όλα συνηγορούν υπέρ των εικόνων, εφόσον είναι λόγια της Βίβλου και αφορούν σε ενέργειες και πράξεις του ίδιου του Θεού, που κανείς δεν μπορεί ν' αμφισβητήσει. Για τον εικονόφιλο αναγνώστη ή ακροατή του Ιωάννη, το έκτο είδος εικόνας ή θρησκευτικού καλλιτεχνήματος νομιμοποιείται χάρη στα προηγούμενα πέντε. Όποιος, επομένως, τολμούσε να στραφεί εναντίον των εικόνων, κατά τον Ιωάννη τον Δαμασκηνό, στρεφόταν και εναντίον των πράξεων του ίδιου του Θεού. Η διατύπωση αυτή αποδείχτηκε ακαταμάχητη και άντεξε στη δοκιμασία του χρόνου.**

**Ο έκτος αιώνας, και συγκεκριμένα η περίοδος της βασιλείας του αυτοκράτορα Ιουστινιανού, ήταν μια εποχή εδαφικών κατακτήσεων και ποικίλων καλλιτεχνικών εξελίξεων. Αλλά για τον επόμενο ενάμιστο αιώνα η Βυζαντινή Αυτοκρατορία δεν έχει να επιδείξει ανάλογα βήματα προς τα εμπρός. Αντίθετα: καταστροφικοί λοιμοί αποδεκάτισαν τον πληθυσμό της το 540 (και ξανά το 740). Οι εισβολές των γερμανικών, σλαβικών και τουρκικών φύλων**

συνεχίστηκαν (αυτή είναι η περίοδος των επιδρομών Λομβαρδών, Ούννων, Αβάρων και Βουλγάρων), που λεηλάτησαν άγρια τα Βαλκάνια και την Ιταλία. Οι Άγιοι Τόποι έπεσαν στα χέρια των Περσών το 614, η Ιερουσαλήμ αλώθηκε και λεηλατήθηκε, οι εκκλησίες της συλήθηκαν. (Ο Ιωάννης Μόσχος ήταν ένας απ' τους πρόσφυγες αυτής της καταστροφής.) Το 626 η ίδια η Κωνσταντινούπολη πολιορκήθηκε απ' τους Αβάρους (από το βορρά) και τους Πέρσες (που είχαν διασχίσει ολόκληρη τη Μικρά Ασία). Η σωτηρία της πόλης αποδόθηκε στην προσωπική επέμβαση της Θεοτόκου, την οποία πολλοί «είδαν» μαχόμενη στα τείχη εναντίον των εχθρών. Η εικόνα της μεταφέρθηκε και τοποθετήθηκε στη Χρυσή Πύλη, «για να διώξει τους ξένους και τους εχθρούς». Την περιέφεραν εν είδει λιτανείας στα τείχη. Το μαφόριο (το πέπλο της), που βρισκόταν φυλαγμένο σε χρυσή και αργυρή θήκη στην εκκλησία των Βλαχερνών, έγινε το σύμβολο της προστασίας της πόλης, η ασφάλεια των κατοίκων της.

Η μεγαλύτερη απειλή για τη Βυζαντινή Αυτοκρατορία, ωστόσο, ήταν η ανάδειξη της νέας και πολεμοχαρούς θρησκείας του Ισλάμ στη Μέση Ανατολή. Μετά το θάνατο του Μωάμεθ το 632, οι Μουσουλμάνοι Άραβες άρχισαν με γρήγορο ρυθμό τις κατακτήσεις τους. Το 636 κατέλαβαν ό,τι είχε απομείνει απ' την άλλοτε κραταιά Περσική Αυτοκρατορία. Η Ιερουσαλήμ, την οποία είχε ανακτήσει το 620 ο Βυζαντινός αυτοκράτορας Ηράκλειος, έπεσε στα χέρια των Αράβων το 638. Σταδιακά το μεγαλύτερο μέρος των ακτών και πολλά απ' τα νησιά της Μεσογείου χάθηκαν. Οι αραβικές επιδρομές στη Μικρά Ασία ήταν συνεχείς και καταστροφικές. Η Κωνσταντινούπολη πολιορκήθηκε από το 674 ως το 678 και από το 717 ως το 718 (οπότε μια άλλη εικόνα της Θεοτόκου έσωσε και πάλι την πόλη, διά της περιφοράς στα τείχη). Κατά τα τέλη του έβδομου αιώνα και στις αρχές του όγδοου, το τοπίο του βυζαντινού κόσμου έχει αλλάξει. Πολλές απ' τις πόλεις της Ύστερης Αρχαιότητας, που ήκμαζαν ακόμη τον έκτο αιώνα, έχουν πια εγκαταλειφθεί ολοσχερώς. Μόνο τα τείχη της Κωνσταντινούπολης και της Θεσσαλονίκης καταφέρνουν πλέον ν' αναχαιτίζουν τους εισβολείς. Δεν θα είναι υπερβολή αν πούμε ότι την εποχή εκείνη η Βυζαντινή Αυτοκρατορία είχε συρρικνωθεί στο εσωτερικό των τειχών αυτών των δύο πόλεων. Κατά μία έννοια η επίσημη πολιτική της Εικονομαχίας υπήρξε αναμφίβολα μια απάντηση σ' αυτόν το μακρύ κατάλογο

καταστροφών. Η εικονοκλαστική έρις άρχισε επί αυτοκράτορος Λέοντος Γ' (717-41), ενός επιτυχημένου στρατηγού καταγόμενου απ' τα ανατολικά σύνορα της αυτοκρατορίας με τη Συρία, που ήρθε στην πρωτεύουσα και σφετερίσθηκε το θρόνο το 717. Το 725, σύμφωνα με το χρονικογράφο Θεοφάνη, ο Λέων Γ' υπέγραψε και εξέδωσε ένα λόγο (εδώ με τη σημασία του επίσημου εγγράφου ή της αυτοκρατορικής πολιτικής), καταδικάζοντας τις ιερές εικόνες. Το 726, μετά από έναν τρομερό σεισμό που θεωρήθηκε θείο σημάδι, διέταξε την αφαίρεση της εικόνας του Χριστού πάνω απ' τη Χαλκή Πύλη του αυτοκρατορικού ανακτόρου στην Κωνσταντινούπολη (εικόνα που θα πρέπει να έμοιαζε με την εικόνα του Χριστού στο Σινά, βλ. 55). Μαθαίνουμε ότι μερικοί απ' τους άνδρες του αυτοκράτορα σκοτώθηκαν απ' το έξαλλο πλήθος των εικονοφίλων. Αυτοί ήταν και τα πρώτα θύματα της εικονομαχικής έριδας. Το 730 ο Λέων Γ' εξέδωσε ένα έδικτον διατάζοντας την απομάκρυνση όλων των θρησκευτικών εικόνων από τις εκκλησίες. Ταυτόχρονα σχεδόν αντικατέστησε τον εικονόφιλο πατριάρχη Γερμανό με τον εικονοκλάστη Αναστάσιο. Εφαρμόστηκε πράγματι το έδικτον του 730 και αν ναι, σε ποιο βαθμό; Δεν είμαστε σε θέση να ξέρουμε.

Ο Λέων Γ' πίστευε, κατά τα φαινόμενα, ότι ο Θεός ήταν δυσαρεστημένος με τους Βυζαντινούς εξαιτίας κάποιου σφάλματος ή κάποιου παραπτώματός τους. Την εποχή εκείνη ήταν ευρύτατα διαδεδομένη η άποψη ότι οι μουσουλμάνοι ήταν στην πραγματικότητα αιρετικοί χριστιανοί, που λάτρευαν τον ίδιο Θεό, αλλά με λανθασμένο τρόπο. Δεδομένου ότι οι μουσουλμάνοι είχαν απαγορεύσει τις εικόνες στους δικούς τους χώρους λατρείας, και σε συνδυασμό με το γεγονός ότι ήταν εξαιρετικά αξιόμαχοι και σχεδόν αήττητοι στους πολέμους, δεν ήταν δύσκολο να συμπεράνει κανείς ότι ο Θεός τιμωρούσε τους Βυζαντινούς επειδή ακριβώς είχαν πέσει στο αμάρτημα της ειδωλολατρίας χρησιμοποιώντας με ανεπίτρεπτο τρόπο τις θείες εικόνες. Και η λύση βρέθηκε εύκολα: έπρεπε απλούστατα ν' αφαιρεθούν οι εικόνες από τις εκκλησίες. Μετά απ' αυτό μπορούσε ο βυζαντινός λαός να ελπίζει στη θεία συγχώρεση, που θα γινόταν φανερή και αισθητή μέσα απ' τους προσδοκώμενους πολιτικούς και στρατιωτικούς θριάμβους. Ο Λέων βασιλεύσε είκοσι πέντε χρόνια - περισσότερο, δηλαδή, και από τους πέντε προκατόχους του μαζί.



Η μακροχρόνια βασιλεία του μπορεί να θεωρηθεί απόδειξη της ικανοποίησης του Θεού, ένδειξη τουλάχιστον της συμπάθειάς Του προς τους εικονοκλάστες.

Το 754 η Εκκλησιαστική Σύνοδος που πραγματοποιήθηκε στην Κωνσταντινούπολη επί αυτοκράτορος Κωνσταντίνου Ε', γιου και διαδόχου του Λέοντος, όρισε την εικονομαχία ως ορθόδοξη χριστιανική πίστη. Στη συνέχεια πολλές εικόνες καταστράφηκαν, πολλές τοιχογραφίες καλύφθηκαν και οι υποστηρικτές των εικόνων αντιμετώπισαν διωγμούς και ποινές. Η πολιτική αυτή, ωστόσο, ανετράπη από μια άλλη Εκκλησιαστική Σύνοδο, αυτήν της Νίκαιας, το 787, που συγκάλεσε η αυτοκράτειρα Ειρήνη (χήρα του γιου και διαδόχου του Κωνσταντίνου Ε'). Η Σύνοδος αυτή αργότερα θεωρήθηκε Οικουμενική (ως αντιπροσωπευτική, δηλαδή, όλης της Εκκλησίας). Η εικονομαχική άποψη καταδικάστηκε ως σφαλερή και αιρετική. Και λίγο αργότερα μια νέα εικόνα του Χριστού τοποθετήθηκε και πάλι πάνω απ' τη Χαλκή Πύλη του αυτοκρατορικού ανακτόρου.

Αλλά ο θρίαμβος της εικονολατρίας στη Νίκαια αποδείχτηκε μάλλον βραχυπρόθεσμος. Το 814 ο αυτοκράτωρ Λέων Ε' διέταξε εκ νέου την απομάκρυνση της εικόνας του Χριστού απ' τη Χαλκή Πύλη. Και το 815 μια δεύτερη Εικονοκλαστική Σύνοδος συνεκλήθη, αυτήν τη φορά στην Αγία Σοφία, στην Κωνσταντινούπολη. Κατάδικασε την Εικονόφιλη Σύνοδο του 787 και επικύρωσε τις αποφάσεις της Εικονοκλαστικής Συνόδου του 754. Ο τροχός είχε γυρίσει και μια δεύτερη περίοδος επικράτησης των εικονομάχων άρχισε. Το 843 η αποφασιστική επέμβαση μιας εικονόφιλης αυτοκράτειρας έδωσε τέλος στη διαμάχη: στο όνομα του γιου της, του αυτοκράτορα Μιχαήλ Γ', η αυτοκράτειρα Θεοδώρα αποκατέστησε οριστικά τη λατρεία των εικόνων και τοποθέτησε ξανά την εικόνα του Χριστού πάνω απ' τη Χαλκή Πύλη.

Αν πιστέψουμε τις γραπτές πηγές, η εικόνα του Χριστού πάνω απ' τη Χαλκή Πύλη του αυτοκρατορικού ανακτόρου στην Κωνσταντινούπολη διαδραμάτισε ουσιαστικό ρόλο δημοσιοποιώντας –διά της παρουσίας ή της απουσίας της– την τρέχουσα αυτοκρατορική πολιτική στο ζήτημα των εικόνων. Η εικόνα αυτή δεν

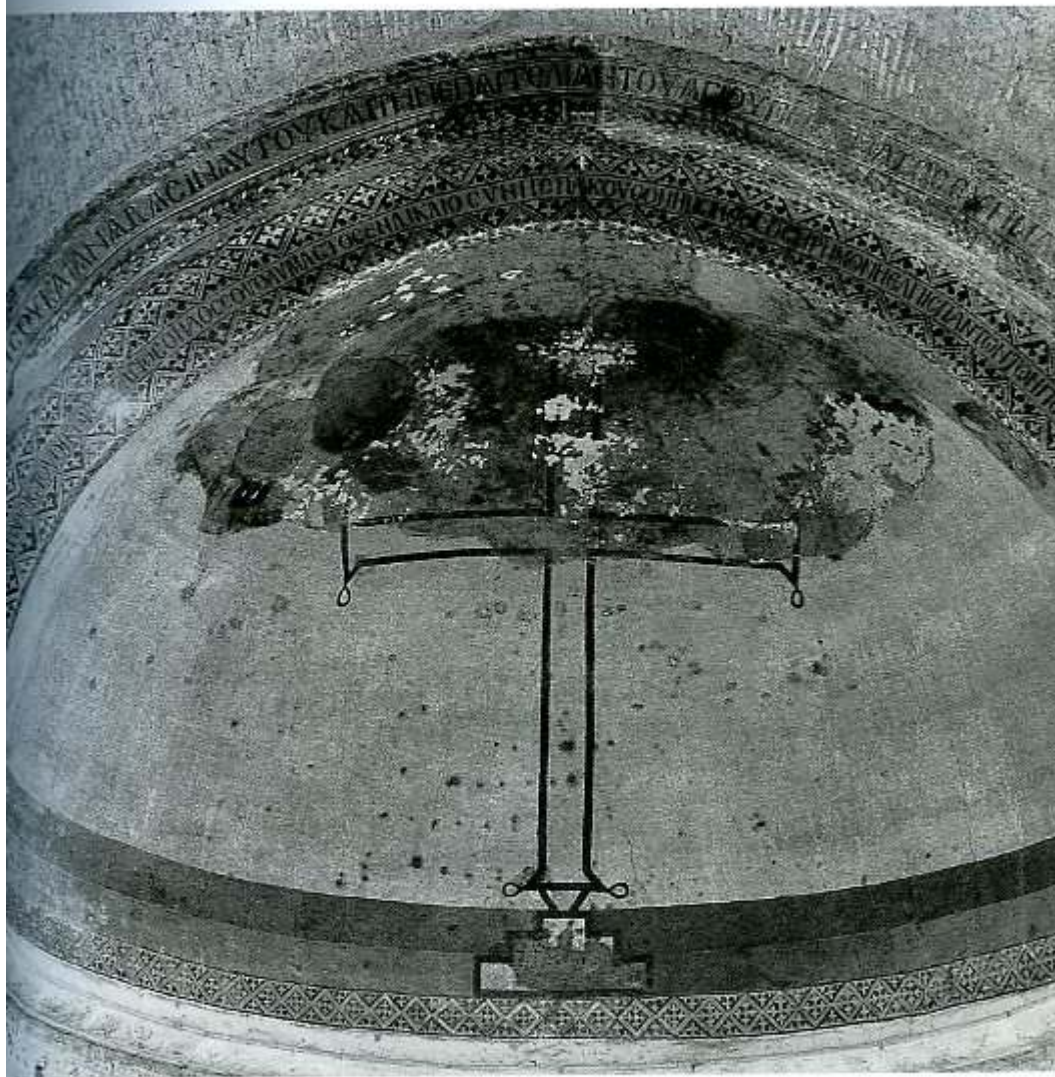
87  
Βασίλειο  
Βυζαντινών  
αυτοκρατορίας  
από τον 4ο αιώνα  
και ένωσε  
το 395 (3  
φασίς).  
Προβλεπόμενα  
της αμφοτέρων  
Εκκλησίας της  
Καίτης  
(κατεστράφη  
το 1822).  
Νίκαια, Νίκαια,  
Τουρκία

σώζεται, αλλά στην εκκλησία της Κοιμήσεως στη Νίκαια (μονή Υακίνθου αρχικά) υπήρχε ένα ψηφιδωτό που μάλλον είχε παρόμοια τύχη. Το ψηφιδωτό δυστυχώς κατεστράφη το 1922, αλλά παλαιότερες φωτογραφίες του μας αποκαλύπτουν ενδιαφέροντα πράγματα (87). Το βασικό θέμα του ψηφιδωτού της αψίδας ήταν η όρθια Θεοτόκος με το θείο Βρέφος.

Οι μαύρες γραμμές πάνω στο ψηφιδωτό, ορατές ως το 1922, ήταν ανωμαλίες στην επιφάνεια της εικόνας, όπου είχαν μαζευτεί σκόνη και βρομιές. Ήταν οι ραφές μεταξύ διαφορετικών φάσεων της αγιογράφησης: ο γύψος σ' αυτά τα σημεία είχε αφαιρεθεί και καινούριες ψηφίδες είχαν τοποθετηθεί πάνω σε νέο στρώμα γύψου. Η Θεοτόκος και το θείο Βρέφος ήταν μεταγενέστερη προσθήκη στην αρχική εικόνα (όπως και το Χέρι του Θεού). Η σύνθεση αυτή αντικατέστησε μάλλον ένα μεγάλο σταυρό. Ο σταυρός όμως είχε κι αυτός αντικαταστήσει μια προγενέστερη σύνθεση: αυτή η πρώτη σύνθεση ήταν πιθανότατα μια Θεοτόκος Βρεφοκρατούσα, απ' την οποία η επιγραφή και το βάθρο, και το χρυσό φόντο διασώθηκαν σ' όλα τα στάδια των αλλαγών. Δεξιά κι αριστερά στους τοίχους του πρεσβυτερίου υπήρχαν ζεύγη αγγέλων, που επίσης αφαιρέθηκαν και στη συνέχεια επανήλθαν. Μπορούμε επομένως να συμπεράνουμε ότι, για λόγους οικονομίας σε εργασία και σε υλικά, οι αντικαταστάσεις περιοριζόνταν αυστηρά και μόνο στα σημεία εκείνα των ψηφιδωτών που έπρεπε πάση θυσία ν' αλλάξουν.

Χάρη στις επιγραφές γνωρίζουμε τα ονόματα του κτήτορα της εκκλησίας (του Υακίνθου) και του ανθρώπου που προχώρησε στις εν λόγω προσθήκες (του Ναυκρατίου). Το έργο τους, ωστόσο, δεν μπορεί να τοποθετηθεί χρονικά με ακρίβεια. Ο Υάκινθος μάλλον έχτισε και κόσμησε τη μονή του πριν από το 726. Και οι εικόνες της Θεοτόκου, του Χριστού και των αρχαγγέλων αφαιρέθηκαν δίνοντας τη θέση τους σ' ένα σταυρό στην αψίδα, κατά τη διάρκεια της εικονομαχικής έριδας, ίσως στη δεκαετία του 750 ή του 760. Η τελική μορφή στο ψηφιδωτό της αψίδας δόθηκε απ' τον Ναυκράτιο, μάλλον μετά το 843.

Κρίνοντας απ' την εκκλησία της Νίκαιας ή απ' τις γραπτές πηγές σχετικά με την εικόνα της Χαλκής Πύλης, θα μπορούσαμε να



88  
Ο Σταυρός,  
μετά το 740.  
Ψηφιδωτό της  
αψίδας, Αγία  
Ειρήνη,  
Κωνσταντινού-  
πολη

πιστέψουμε ότι οι ζωγράφοι δεν έμειναν χωρίς δουλειά κατά τη διάρκεια της Εικονομαχίας κι ότι η απασχόλησή τους ήταν ακριβώς να κατεβάζουν τις εικόνες και να τις αντικαθιστούν με άλλες. Αυτές οι περιπτώσεις, όμως, ήταν το δίχως άλλο οι εξαιρέσεις. Όταν η εικονόφιλη αυτοκράτειρα Ειρήνη και ο αυτοκράτορας Κωνσταντίνος ΣΤ΄ πρόσφεραν την ψηφιδωτή διακόσμηση της αψίδας του ναού της Αγίας Σοφίας στη Θεσσαλονίκη (πιθανόν μεταξύ 787 και 797, μετά την καταδίκη των εικονομάχων από τη Σύνοδο της Νίκαιας και πριν η αυτοκράτειρα τυφλώσει το γιο της), στο ημιθόλιο της αψίδας τοποθετήθηκε μάλλον ένας σταυρός. Σταυρός είχε χρησιμοποιηθεί και στο ημιθόλιο της αψίδας της Αγίας Ειρήνης στην Κωνσταντινούπολη, όταν ο εικονομάχος αυτοκράτορας Κωνσταντίνος Ε΄ την ξανάχτισε μετά το μεγάλο σεισμό του 740. (Ο σταυρός θεωρείτο κατάλληλο θέμα για το διάκοσμο της αψίδας, του ιερού, δηλαδή, από τις αρχές ήδη του πέμπτου αιώνα). Ο σταυρός της Αγίας Ειρήνης βρίσκεται ακόμη στη θέση του (88), αλλά στην Αγία Σοφία της Θεσσαλονίκης έχει αντικατασταθεί από μια Θεοτόκο Βρεφοκρατούσα (89). Η αλλαγή αυτή, όμως, δεν έγινε αμέσως μετά το επίσημο τέλος της Εικονομαχίας το 843, όπως στη Νίκαια, αλλά περίπου δύο αιώνες αργότερα, αν κρίνουμε από την τεχντροπία και το ύφος του καλλιτεχνήματος.

**Οι μετατροπές των ψηφιδωτών που συζητήσαμε πιο πάνω, πραγματοποιήθηκαν με προσοχή και φροντίδα. Η Εικονομαχία, ωστόσο, προχώρησε τις περισσότερες φορές σε ανεπανόρθωτες καταστροφές εικόνων. Μπορούμε να σχηματίσουμε μια εντύπωση για την έκταση των καταστροφών απ' τις συζητήσεις της Εικονόφιλης Συνόδου της Νίκαιας το 787.**

Ο Δημήτριος, ο ευλαβικός διάκονος και νεωκόρος είπε: «Όταν έγινα νεωκόρος στην ιερή και άγια Μεγάλη Εκκλησία [εννοεί την Αγία Σοφία] στην Κωνσταντινούπολη, εξέτασα και βρήκα ότι δύο βιβλία με ασημένιο δέσιμο έλειπαν. Έψαξα και διαπίστωσα ότι οι αιρετικοί τα είχαν πετάξει στη φωτιά και τα είχαν κάψει. Βρήκα και ένα άλλο βιβλίο... που μιλούσε για τις ιερές εικόνες. Τα φύλλα που είχαν χωριά σχετικά με τις εικόνες ήταν κομμένα απ' τους ίδιους απατεώνες. Έχω αυτό το βιβλίο στα χέρια μου και το δείχνω στην Ιερά Σύνοδο». Ο Δημήτριος άνοιξε το βιβλίο και έδειξε σε όλους τα φύλλα που έλειπαν.

Ο Λεόντιος, ο γραμματέας της Ιεράς Συνόδου, είπε: «Υπάρχει και κάτι άλλο

89  
Θεοτόκος και  
θείο Βρέφος  
(εις αντι-  
κατάσταση  
Σταυρού),  
787-97 και  
ενδέκατος  
αίώνας.  
Ψηφιδωτό  
της αψίδας  
Αγία Σοφία,  
Θεσσαλονίκη

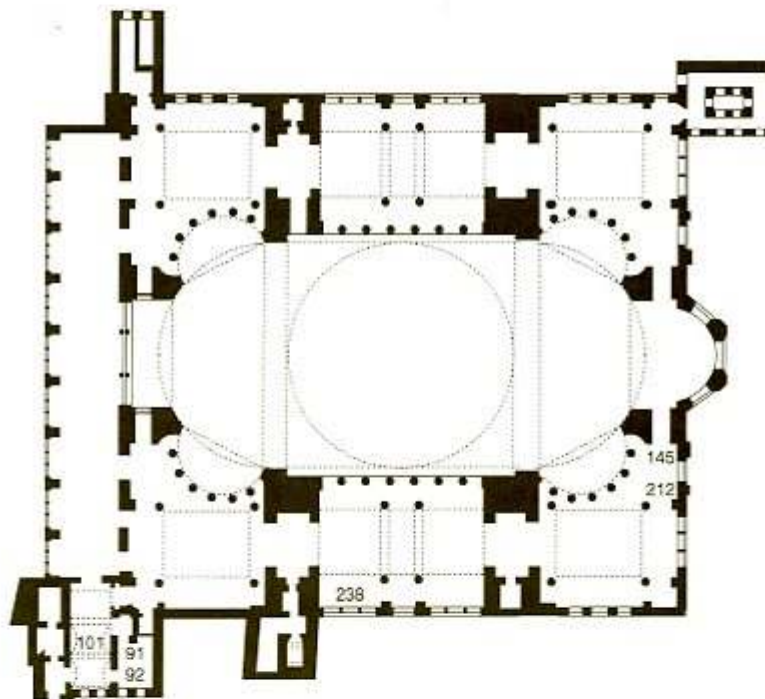




εκπληκτικό, Πατέρες, σχετικά μ' αυτό το βιβλίο. Όπως βλέπετε έχει επάργυρο δέσιμο και στο εξώφυλλο και στο οπισθόφυλλο είναι κοσμημένο με εικόνες όλων των αγίων. Αυτές τις άφησαν απείραχτες κι έκοψαν μόνο ό,τι ήταν γραμμένο μέσα για τις εικόνες, πράγμα που δείχνει την πλάνη τους και το τρομερό τους σφάλμα...»

Ο Λέων τότε, ο σοφώτατος επίσκοπος Φωκιάς, είπε: «Αυτό το βιβλίο έχασε τα φύλλα του, ενώ στην πόλη τη δική μου έκαψαν πάνω από τριάντα βιβλία...»

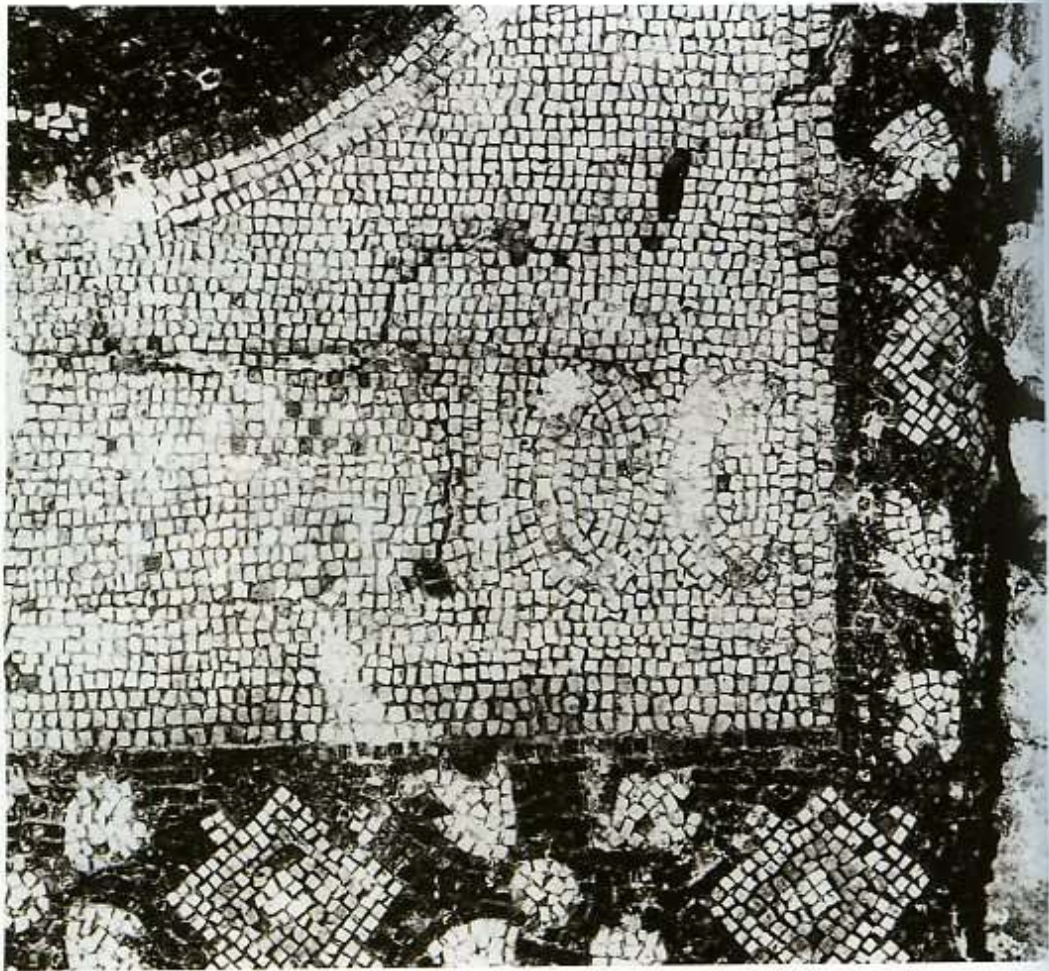
Ο Ταράσιος, ο άγιος πατριάρχης, είπε τότε: «Δεν κατέστρεψαν μόνο τις ιερές εικόνες, αλλά και τις εικόνες μέσα ή έξω απ' τα Ευαγγέλια και άλλα ιερά σκείη».



90-92  
Αγία Σοφία,  
Κωνσταντινού-  
πολη  
**Αριστερά**  
κάτοψη στο  
επίπεδο του  
γυναικωνίτη  
**Δεξιά**  
ψηφιδωτό του  
τρούλου  
(λεπτομέρεια).  
Περί το 565-  
77. Μικρό  
σκέρτο  
**Ακρο δεξιά**  
Ενθετο  
ψηφιδωτό  
σταυρού, περί  
το 770. Μικρό  
σκέρτο.

Για να καταλάβουμε τι σήμαιναν όλα αυτά στην πράξη, ας δούμε ένα συγκεκριμένο παράδειγμα απ' το ναό της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη (90). Στη νότια πλευρά του δυτικού κλίτους υπάρχει μια κλειδωμένη πόρτα. Πίσω της βρίσκονται μερικά δωμάτια τα οποία ανήκουν στο ανάκτορο του πατριάρχη, προσκείμενο στην εκκλησία από τη νότια πλευρά της. Τα δωμάτια είναι γνωστά ως μεγάλο και μικρό σεκρέτο (γραφείο, χώρος υποδοχής). Χτίστηκαν δε παραπλεύρως της εκκλησίας του Ιουστινιανού από τον πατριάρχη Ιωάννη Γ', μεταξύ 565 και 577. μεγάλο σεκρέτο χρησίμευσε κατά διαστήματα ως χώρος προετοιμασίας και ένδυσης για τον πατριάρχη και την ακολουθία





93  
Ψηφιδωτό επί  
αντικατάσταση  
επιγραφής, περί  
το 770, Μικρό  
ακρόατο, Αγία  
Σοφία,  
Κωνσταντινού-  
πολη

του πριν από τη λειτουργία, ως χώρος υποδοχής του αυτοκράτορα κατά την άφιξη του στην Αγία Σοφία, και γενικά ως χώρος σημαντικών συναντήσεων ή επισκέψεων.

Το παραπλεύρως κείμενο μικρό σεκρέτο χτίστηκε στον ενδιάμεσο χώρο μεταξύ νότιου κλίτους και πατριαρχικού ανακτόρου και περιείχε ένα σημαντικό λείψανο: ένα μάλλον μεγάλο κομμάτι Τίμιο Ξύλο. Είναι ένα μικρό θολωτό δωμάτιο διαστάσεων περίπου 6x4,65μ. Αρχικά είχε παράθυρα και στις τέσσερις πλευρές του, οι τοίχοι του ήταν ντυμένοι με μάρμαρο, ενώ το πάνω μέρος τους και ο θόλος είχαν ψηφιδωτή διακόσμηση. Το μεγαλύτερο μέρος του ψηφιδωτού του έκτου αιώνα σώζεται: αποτελείται από πλούσιες κλάδους αμπέλου (91) περιβάλλουσες μια κεντρική ροζέτα, απ' την οποία δεν έχει μείνει παρά ένα μικρό μόνο σπάραγμα. Στα τέσσερα ημικυκλικά τύμπανα κάτω απ' το θόλο, που βρίσκονταν ανάμεσα στα κλειστά πα παράθυρα, υπάρχουν ροζέτες με σταυρούς (92). Απ' αυτές σώζονται μόνο τα φατνώματα του νότιου τοίχου. Κάτω απ' τις ροζέτες διακρίνονται αλλαγές στην επιφάνεια του ψηφιδωτού. Ψηφίδες έχουν απομακρυνθεί γύρω από κάποια σχήματα που προφανώς ήταν επιγραφές. Μπορούμε ν' ανασυνθέσουμε ένα μικρό σταυρό, ακολουθούμενο από μια μικρή και μια κάπως μεγαλύτερη λέξη. Στη μια περίπτωση τα τελικά γράμματα της επιγραφής σβήστηκαν αφαιρώντας τις μαύρες ψηφίδες και τοποθετώντας στη θέση τους άλλες, που ταίριαζαν χρωματικά με το πιο ανοιχτό φόντο (93). Αλλά οι καμπύλες γραμμές των ανοιχτόχρωμων ψηφίδων εξακολουθούν να διαγράφουν το σχήμα των γραμμάτων: ... ΙΟC. Φαίνονται ακόμη και οι δύο τελευταίες μαύρες ψηφίδες του κάτω μέρους του προηγούμενου γράμματος (που ήταν Α ή Κ ή Χ). Δεδομένου ότι οι ροζέτες ήταν οκτώ, τείνει κανείς να πιστέψει ότι περιείχαν εικόνες αγίων και τη λέξη ΑΓΙΟΣ ακολουθούμενη σε κάθε περίπτωση από το όνομα του Αγίου.

Ήταν ασφαλώς εικονοκλαστική πράξη η αφαίρεση αυτών των εικόνων και η αντικατάστασή τους από σταυρούς. Και ξέρουμε ακριβώς ποιος και πότε διέταξε την καταστροφή αυτών των συγκεκριμένων εικόνων. Σύμφωνα με το χρονικογράφο Θεοφάνη, ο «κακώς αποκαλούμενος πατριάρχης Νικήτας έξυσε τις ψηφιδωτές εικόνες των αγίων απ' το μικρό σεκρέτο». Σύμφωνα με το

χρονικογράφο Νικηφόρο, οι εικόνες «ήταν του Σωτήρα και των αγίων και ήταν φτιαγμένες σε χρυσό φόντο». Καμιά απ' τις πηγές, ωστόσο, δεν αναφέρει την τοποθέτηση σταυρών στη θέση των εικόνων που αφαιρέθηκαν.

Η μελέτη των κειμένων περί της Εικονομαχίας και των παραδειγμάτων που προαναφέραμε (με τα ψηφιδωτά της Νίκαιας και της Αγίας Σοφίας) κρύβει έναν κίνδυνο για το σύγχρονο αναγνώστη: μπορεί να θεωρήσει ότι η Εικονομαχία ήταν η συστηματική καταστροφή έργων τέχνης, όπως θα την οργάνωνε ένα σημερινό κράτος. Μα μια τέτοια οργανωμένη και συστηματική καταστροφή δεν ήταν δυνατή στο βυζαντινό κόσμο, όπως αποδεικνύεται και από το πλήθος των εικόνων παλαιότερων αιώνων, που διασώθηκαν στο ναό του Αγίου Δημητρίου (94) και σε άλλους ναούς της Θεσσαλονίκης. (Ορισμένα από τα μέρη που εξετάσαμε ήδη σε προηγούμενα κεφάλαια, δεν ήρθαν καν αντιμέτωπα με την εικονομαχική έριδα, αφού βρίσκονταν πλέον εκτός των ορίων του βυζαντινού ελέγχου: η Ραβένα, για παράδειγμα, είχε πέσει στα χέρια των Λομβαρδών από το 751, και το Σινά είχε χαθεί από το 630). Αναθηματικά ψηφιδωτά του έκτου και του έβδομου αιώνα, που καταγράφουν τις ικεσίες των πιστών, εικονίζουν τον ικέτη συνοδευόμενο απ' τον Άγιο Δημήτριο – του οποίου τα λείψανα βρίσκονταν στην εκκλησία. Τα ψηφιδωτά αυτά δεν έπαθαν το παραμικρό, παρά το γεγονός ότι βρίσκονται πολύ κοντά στο βλέμμα του πιστού και θα μπορούσαν εύκολα να καταστραφούν (ίσως καλύφθηκαν με στρώση ασβέστη), σε αντίθεση με τα ψηφιδωτά του θόλου του Αγίου Γεωργίου (που έμειναν επίσης απείραχτα).

Την τύχη των εικόνων κατά τη διάρκεια της Εικονομαχίας μοιράστηκαν και τα ιερά λείψανα. Η εικόνα του Χριστού στην ανθρώπινη μορφή του βρέθηκε στο επίκεντρο της εικονομαχικής έριδος. Η απεικόνισή του με τη μορφή του Αμνού, ωστόσο, είχε ήδη απαγορευθεί απ' την Εκκλησιαστική Σύνοδο του 692, που έγινε πριν από την Εικονομαχία. Η ίδια Σύνοδος προσπάθησε με σθένος να επιβάλει τη λατρεία του Σταυρού και απαγόρευσε τη χρήση αυτού του συμβόλου στα δάπεδα των εκκλησιών, όπου θα μπορούσε να πατηθεί και να βεβηλωθεί. Η εικόνα του σταυρού σε οποιοδήποτε θρησκευτικό πλαίσιο θεωρήθηκε σύμβολο αποδεκτό και από τους

94  
Άγιος  
Δημήτριος (1)  
με δύο παιδιά  
(1) αγιός  
εβδούου  
αίμα  
Ψηφιδωτό.  
Άγιος  
Δημήτριος,  
Βεσσαλονίκη







εικονομάχους και από τους εικονολάτρες. Σταυροί κάθε μεγέθους τοποθετήθηκαν ή εικονίστηκαν στις εκκλησίες. Ήδη από τον έκτο αιώνα μικροί σταυροί κρεμασμένοι από αλυσιδίτσα φοριούνταν στο λαιμό ως κόσμημα. Ονομάζονταν *εγκόλπια*. Δείγματα σώζονται σε πολλά μουσεία σε όλο τον κόσμο. Αλλά γύρω στα 800 ένα ξεχωριστό ενδιαφέρον αναπτύχθηκε γύρω απ' τη χρήση του σταυρού, που δεν περιείχε μόνο εικόνες αλλά και μικρά λείψανα. Τα ωραιότερα δείγματα αυτού του είδους είναι ασφαλώς οι χρυσοί σταυροί με εικόνες από σμάλτο.

Η τέχνη της τήξης τριμμένου γυαλιού ήταν ήδη γνωστή στην Αρχαιότητα· φαίνεται όμως ότι την ανακάλυψαν εκ νέου στην Δύση κατά τα τέλη του όγδοου αιώνα. Η τεχνική *cloisonné* (από τη γαλλ. λέξη *cloison* = διαχώρισμα) συνίσταται στη χρήση λεπτών ινών χρυσοῦ για τη γράμμωση μιας χρυσής επιφάνειας. Ανάμεσα στις εξέχουσες αυτές γραμμές χύνεται χρωματιστό τριμμένο γυαλί. Όταν πυρωθεί κι εν συνέχεια στιλβωθεί, το χρυσό φόντο λάμπει πίσω απ' το διάφανο γυαλί και οι χρυσές γραμμώσεις σχηματίζουν το περίγραμμα των μορφών, γράμματα και λοιπά. Χαρακτηριστικό έργο είναι ο σμαλτωμένος σταυρός της λειψανοθήκης, που ο πάπας Πασχάλιος Α' (817-24) πρόσφερε στο Λατερανό, και ο οποίος σώζεται ακόμη στο Μουσείο του Βατικανού. Ο σταυρός αυτός, που κατά πάσα πιθανότητα φτιάχτηκε στη Ρώμη, δεν προοριζόταν για να φορεθεί με κανέναν τρόπο· δεν θα το επέτρεπαν οι διαστάσεις του (27x18εκ.). Στενά συνδεδεμένοι μαζί του από άποψη τεχνικής (αν και μάλλον έχουν φτιαχτεί στην Κωνσταντινούπολη - εκτός κι αν οι πρόσφατες έρευνες αλλάξουν αυτό το δεδομένο προς όφελος της Ρώμης) είναι και ο σταυρός Beresford Hope (96-97), στο μουσείο Βικτωρίας και Αλβέρτου στο Λονδίνο, καθώς επίσης και η λειψανοθήκη Fieschi-Morgan (98) στο Μητροπολιτικό Μουσείο Τέχνης της Νέας Υόρκης (που έχουν πάρει τα ονόματά τους απ' τους πρώην ιδιοκτήτες τους). Ο σταυρός έχει και μια επιγραφή, που τον συνδέει με τον πάπα Πασχάλιο Α'. Παραδοσιακά θεωρούνται μεταξύ των πρώτων έργων βυζαντινού *cloisonné*. Η τεχνική την εποχή αυτήν είναι ακόμη διστακτική και τα χρώσματα είναι ακανόνιστα κι αβέβαια. Με το χρόνο όμως οι τεχνίτες ασκήθηκαν, έφτασαν σε δεξιοτεχνία αξιοθαύμαστη και η τεχνική του *cloisonné* έγινε ειδικότητα των Βυζαντινών. Οι

96  
Απόψη του Χριστού Παντοκράτορος, ύστερος πέμπτος ή έκτος αιώνας. Ψηφιδωτό της αψίδας Οσίας Δαυίδ, Βεσσαλονίκη

96-97  
Πίσω Σταύρωση και Θεοτοκος με αγίους, δύο πλευρές του Σταυρού Beresford Hope, πρώτος ένατος αιώνας. Cloisonné σε σμάλτο· 8,5x5,5εκ. Μουσείο Victoria and Albert, Λονδίνο



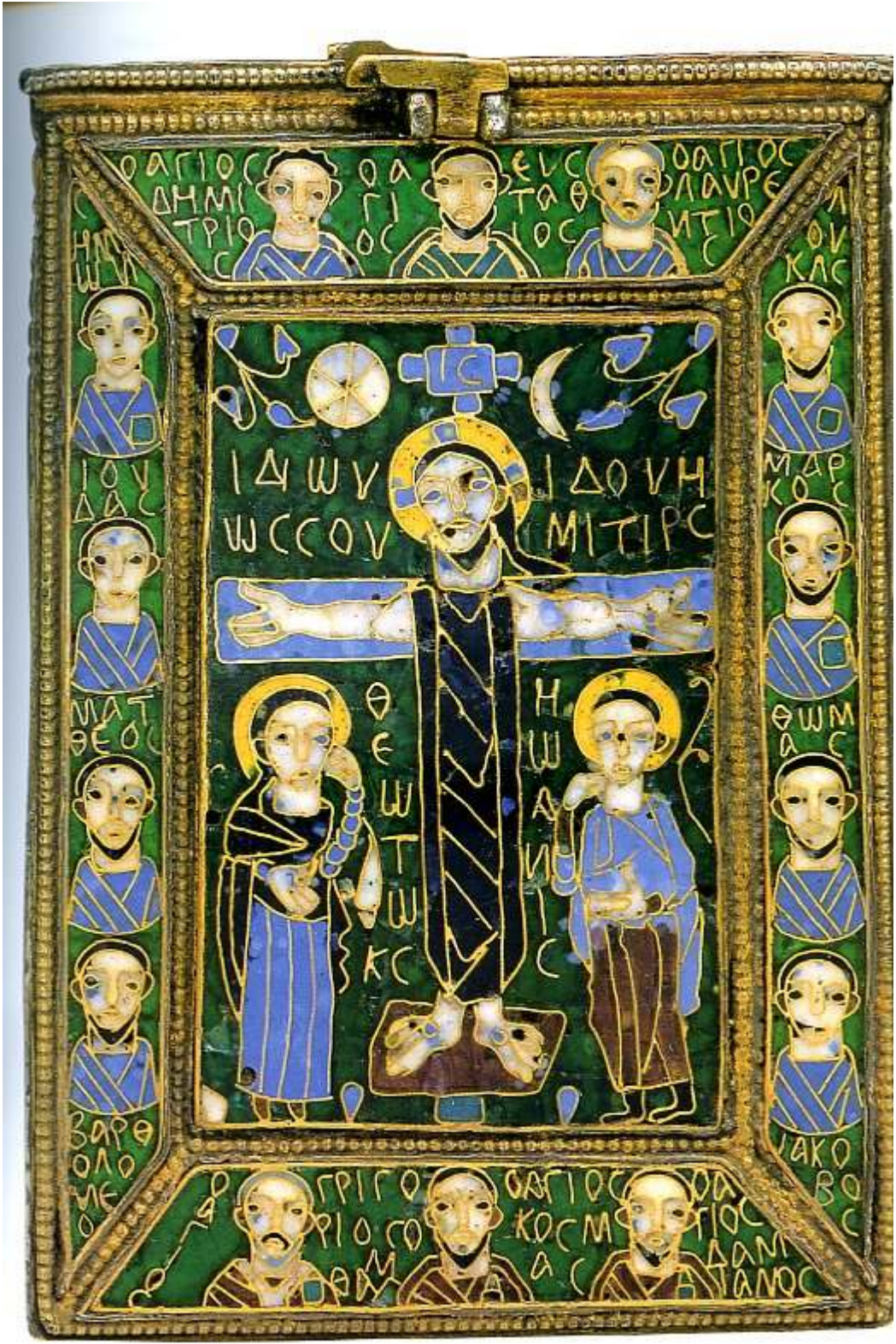


βυζαντινές σμαλτογραφίες θεωρούνταν εξαιρετικές σε Ανατολή και Δύση σε όλη τη διάρκεια του Μεσαίωνα (όπως θα δούμε σε επόμενα κεφάλαια).

Ο σταυρός Beresford Hope (που εδώ τον βλέπουμε δύο φορές μεγαλύτερο απ' το κανονικό του μέγεθος) ανοίγει στη βάση του και επιτρέπει πρόσβαση στο εσωτερικό του, που μάλλον περιείχε κάποιο μικροσκοπικό ιερό λείψανο (το πιθανότερο, ένα μικρότερο σταυρό από Τίμιο Ξύλο). Η σύνθεση της εικόνας του είναι απλή: η Σταύρωση στην μπροστινή πλευρά, η Θεοτόκος προσευχόμενη μαζί με τέσσερις αγίους απ' την άλλη. Η λειψανοθήκη Fieschi-Morgan (που στη φωτογραφία παρουσιάζεται επίσης δύο φορές μεγαλύτερη απ' ό,τι είναι) είναι πολύ πιο σύνθετη. Είναι μια ρηχή κασετίνα με συρόμενο σκέπασμα. Στις τέσσερις πλευρές της έχει εικόνες με δεκατρείς αγίους. Στο σκέπασμα έχει μια Σταύρωση που περιβάλλεται από δεκατέσσερις ακόμη αγίους. Η εσωτερική πλευρά του σκεπάσματος είχε επίσης διακοσμηθεί με εικόνες, σε επάργυρη επιφάνεια αυτές. Πρόκειται για σκηνές από τη ζωή του Χριστού: τον Ευαγγελισμό, τη Γέννηση, τη Σταύρωση και την Ανάσταση. Τραβώντας το σκέπασμα βλέπουμε ότι το εσωτερικό της κασετίνας είναι χωρισμένο σε διαμερίσματα προοριζόμενα για διαφορετικά λείψανα, απ' τα οποία κανένα δεν έχει διασωθεί. Το βασικό και πολυτιμότερο λείψανο ήταν ασφαλώς ένα κομμάτι Τίμιου Ξύλου και μάλλον υπήρχε ειδική θήκη γι' αυτό, στερεωμένη ανάμεσα σε άλλες σμαλτωμένες πλάκες, που πια δεν υπάρχουν (υπάρχουν όμως τα στηρίγματα στα εσωτερικά τοιχώματα της κασετίνας). Παρά την πολυπλοκότητα των εικόνων και της κατασκευής της, η λειψανοθήκη είναι ένα μικροσκοπικό αντικείμενο. Και οπές στην κορυφή της δείχνουν ότι προοριζόταν για εγκόλπιο: μπορούσε δηλαδή να περαστεί σε αλυσίδα και να φορεθεί στο λαιμό.

Το 811 ο πατριάρχης Νικηφόρος έστειλε στον πάπα Λέοντα Γ' ένα «χρυσό εγκόλπιο που είχε μέσα του ένα δεύτερο εγκόλπιο, το οποίο περιείχε κομματάκια Τιμίου Ξύλου». Το μικροτέχνημα αυτό θα πρέπει να έμοιαζε με το σμαλτωμένο σταυρό και τη λειψανοθήκη που είδαμε. Μετά την εκθρόνισή του ο Νικηφόρος έγραψε (818-20) για τους πολλούς Βυζαντινούς εικονοφίλους (τους εύπορους, φυσικά), που φορούσαν στο λαιμό τους χρυσές και ασημένιες

98  
Σταύρωση και  
αγίοι,  
πρόσψη της  
λειψανοθήκης  
Fieschi-  
Morgan,  
αρχές ενάτου  
αιώνα.  
Cloussonné σε  
σμάλτο  
10,2x7,35εκ.  
Μητροπολιτικό  
Μουσείο  
Τέχνης, Νέα  
Υόρκη



ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ  
ΑΓΙΟΣ ΠΑΝΤΑΚΡΑΤΩΡ  
ΑΓΙΟΣ ΠΑΝΤΑΚΡΑΤΩΡ

ΙΟΥΔΑΣ

ΜΑΤΘΕΟΣ

ΒΑΡΘΟΛΟΜΕΟΣ

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ

ΑΓΙΟΣ ΚΟΣΜΟΣ

ΙΔΩΝ  
ΥΣΣΟΝ  
ΙΔΩΝ  
Η ΜΗΤΙΡ  
ΘΕΩ  
ΤΩ  
Κ  
Η  
Α  
Μ  
Ι  
Τ  
Ι  
Κ

ΜΑΡΚΟΣ

ΘΩΜΑΣ

ΙΑΚΟΒΟΣ

ΑΓΙΟΣ ΚΟΣΜΟΣ

ΑΓΙΟΣ ΔΑΜΙΑΝΟΣ

λειψανοθήκες με Τίμιο Ξύλο, ως φυλαχτά «για να μας προστατεύουν και να προφυλάσσουν τη ζωή μας και την ψυχή μας». Αυτή η συνήθεια μας θυμίζει το στρατιώτη εκείνο πριν από την Εικονομαχία, που είχε πάντα μαζί του την εικόνα των Αγίων Κοσμά και Δαμιανού, για λόγους αντίστοιχους.

Τα ιερά λείψανα είχαν την ίδια τύχη με τις εικόνες κατά τη διάρκεια της εικονομαχικής έριδος. Η λατρεία τους απαγορεύτηκε το 754, επετράπη το 787, απαγορεύτηκε και πάλι το 815 και αποκαταστάθηκε οριστικά το 843. Είναι, ωστόσο, πολύ πιο δύσκολο για μας να προσεγγίσουμε την εικαστική πλαισίωση των λειψάνων –στο βαθμό που αυτή διαφέρει απ' τον εκκλησιαστικό διάκοσμο και τα λοιπά ιερά σκεύη– διότι δεν υπάρχουν παρά ελάχιστες σχετικές αναφορές στις γραπτές πηγές μας.

Μελετώντας τα κείμενα των Βυζαντινών συγγραφέων σχετικά με την Εικονομαχία, θα πρέπει πάντοτε να είμαστε επιφυλακτικοί: να έχουμε πάντοτε κατά νου ότι η εκδοχή των γεγονότων που έχει φτάσει ως τα χέρια μας, είναι η εκδοχή που επέτρεψαν οι θριαμβευτές εικονολάτρες. Ποιος θ' απορούσε αν είχαν αποφασίσει ν' αποκρύψουν κάποιες πληροφορίες ή να υπερτονίσουν και να εμπλουτίσουν τη δική τους πλευρά της ιστορίας; Οι ανατριχιαστικότερες περιγραφές των μαρτυριών, που υποτίθεται ότι υπέστησαν οι εικονολάτρες στα χέρια των εικονομάχων, είναι μάλλον μεταγενέστερες επινοήσεις. Κάποιοι βρήκαν ασφαλώς μαρτυρικό θάνατο εξαιτίας της εικονοφιλίας τους. Και υπήρχαν σίγουρα εποχές κατά τις οποίες η ανοιχτή υποστήριξη προς τις εικόνες ήταν εξαιρετικά επικίνδυνη. Δεν έχουμε κανένα λόγο ν' αμφιβάλουμε για την αυθεντικότητα των βασικών στοιχείων της ιστορίας του μοναχού-ζωγράφου Λάζαρου, που διαβάζουμε στη συνέχεια του Χρονικού του Θεοφάνη:

Ο τύραννος τότε [ο αυτοκράτορας Θεόφλος, 829-42] αποφάσισε να βγάλει απ' τη μέση όλους τους ζωγράφους ιερών εικόνων. Κι όποιος ήθελε να σώσει τη ζωή του, έπρεπε να φτύσει τις εικόνες και να τις πετάξει κατάχαμα σαν να ήταν κάτι βδέλυρό και βρόμικο και να τις ποδοπατήσει: έτσι έγινε κι αποφάσισε να αναγκάσει στα ίδια αίσχη και το μοναχό Λάζαρο, που τότε ήταν ξακουστός για τις εικόνες που ζωγράφιζε... Τον βασάνισε τόσο, που η σάρκα του μοναχού έλιωσε κι

έτρεξε και χύθηκε στο χώμα μαζί με το αίμα του. Κι όλοι πίστεψαν ότι είχε πεθάνει. Όταν [ο Θεόφιλος] έμαθε ότι ο Λάζαρος, με το που συνήλθε λιγάκι, άρχισε και πάλι να ζωγραφίζει στο κελί του ιερές εικόνες, πρόσταξε να του βάλουν στις παλάμες των χεριών του πυρωμένα σίδερα, έτσι που να καεί η σάρκα του... Κι όταν άκουσε ότι ήταν πια ετοιμοθάνατος, τον άφησε ελεύθερο, μετά από μεσαλάβηση της αυτοκράτειρας [Θεοδώρας]...

[Παρά τις πληγές του ο Λάζαρος συνέχισε να ζωγραφίζει].

Κι όταν ο Τύραννος πέθανε [το 842] και η Αληθινή Πίστη έλαμψε ξανά [μετά την οριστική ήττα των Εικονομάχων το 843], αυτός ο Λάζαρος με τα χέρια του ανέβασε ξανά την εικόνα του Θεανθρώπου Ιησού Χριστού στη Χαλκή Πύλη.

**Ακόμη κι αν οι καλλιτέχνες δεν υφίσταντο τέτοιου είδους μαρτύρια, υπήρχαν προβλήματα σχετικά με την επιτρεπτή και νόμιμη χρήση των εικόνων. Η εικονοφιλή Σύνοδος της Νίκαιας το 787 καθιέρωσε μια διάκριση, σε θεωρητικό επίπεδο τουλάχιστον, μεταξύ της εργασίας του καλλιτέχνη (που ερμηνεύει με τον τρόπο του τις απαιτήσεις ενός συγκεκριμένου έργου) και την ορθότητα και νομιμότητα του έργου αυτού καθαυτού, σύμφωνα με τα πρότυπα που επέβαλλε η παράδοση της εκκλησιαστικής δραστηριότητας. Απ' όπου συνάγεται ότι η θρησκευτική τέχνη, ή τουλάχιστον το περιεχόμενό της -η εικονογραφία της- δεν μπορούσε να τροποποιηθεί πέραν ορισμένων ορίων. Μια θρησκευτική εικόνα έπρεπε να είναι αναγνωρίσιμη.**

**Οι παραβάτες αυτού του κανόνα δεν θα έβρισκαν αποδοχή. Πράγμα που φαίνεται καθαρά απ' την επιστολή του Θεοδώρου Στουδίτη (γνωστού εικονολάτρη που πέθανε το 826) προς κάποιον άγιο πατέρα (ονόματι Θεόδουλο ή Θεόδωρο):**

Ισχυρίστηκαν ότι εικόνισες αγγέλους στα παράθυρα: αγγέλους εσταυρωμένους σαν τον Χριστό. Κι ότι τους εικόνισες όλους [αγγέλους και Χριστό], γερασμένους... Είπαν ότι είχες φτιάξει κάτι ξένο και ανοίκειο προς την παράδοση της Εκκλησίας, κι ότι σ' αυτή σου την ενέργεια σε είχε απρώξει όχι ο Θεός αλλά ο Αντίχριστος [ο Διάβολος]: διότι όλα τα χρόνια ως τα σήμερα κανένας απ' τους αγίους πατέρες, που εμπνεύστηκαν απ' το Θεό το έργο τους, δεν έδωσε δείγματα τέτοια.

**Ακόμη και μετά την οριστική επικράτηση της Εικονοφιλίας, η ιδέα**

του αυστηρά ελεγχόμενου περιεχομένου της θρησκευτικής τέχνης παρέμεινε θεμελιώδης. Όπως θα δούμε σε επόμενα κεφάλαια, ωστόσο, η απόφαση της Συνόδου της Νίκαιας πρέπει να γίνει κατανοητή ως περιοριστική της καλλιτεχνικής ελευθερίας, όχι όμως ως επιβολή καταναγκαστικής ομοιομορφίας.

Είδαμε ήδη ότι ο οριστικός θρίαμβος της Εικονολατρίας το 843 δεν σήμανε την άμεση αποκατάσταση του διακόσμου των εκκλησιών – ορισμένοι ναοί, μάλιστα, σαν την Αγία Ειρήνη στην Κωνσταντινούπολη, διατηρούν την εικονοκλαστική διακόσμηση της αψίδας τους μέχρι σήμερα. Οι φορητές εικόνες ήταν κατά πάσα πιθανότητα οι πρώτες που ξαναμπήκαν στις εκκλησίες. Τοιχογραφίες και ψηφιδωτά που είχαν απλά καλυφθεί με ασβέστη ή με επίχρισμα χρώματος, ξανάρθαν στο φως. Και οι καλλιτέχνες, είτε μοναχοί ήταν είτε λαϊκοί, μπορούσαν και πάλι να εργάζονται άφοβα. Αλλά έργα μεγάλης κλίμακος δεν έγιναν αμέσως. Έπρεπε να περιμένουν (μερικές δεκαετίες) τη σύμπτωση των κατάλληλων οικονομικών και άλλων συνθηκών. Το καλύτερο δείγμα νέου έργου, μετά το πέρας της εικονομαχικής έριδος, είναι το ψηφιδωτό της αψίδας της ίδιας της Αγίας Σοφίας (99).

Το ψηφιδωτό εικονίζει μια ένθρονη Θεοτόκο με το θείο Βρέφος στο θόλο του πρεσβυτερίου, περιστοιχιζόμενη από δύο αρχαγγέλους, απ' τους οποίους μόνο εκείνος της νότιας πλευράς σώζεται σε καλή κατάσταση (100). Λόγω του τεράστιου μεγέθους της εκκλησίας, οι μορφές αυτές (κάπου 5μ. ύψος η καθεμιά τους) φαίνονται μάλλον μικρές στα μάτια του επισκέπτη. Υπάρχει και μια επιγραφή απ' την οποία σώζονται μόνο τα πρώτα και τα τελευταία γράμματα. Το πλήρες κείμενο, ωστόσο, μας είναι γνωστό από τις γραπτές πηγές: «Τις εικόνες που οι αντίχριστοι κατέβασαν από εδώ, οι ευσεβείς αυτοκράτορες τοποθέτησαν ξανά στις θέσεις τους». Οι μελετητές συμφωνούν ότι το ψηφιδωτό αυτό είναι το αναφερόμενο «ως νέο και άρτι αποκαλυφθέν» στην ομιλία του πατριάρχη Φωτίου, το Μεγάλο Σάββατο του 867, ενώπιον των αυτοκρατόρων Μιχαήλ Γ' και Βασιλείου Α' στην Αγία Σοφία. Στην περίπτωση αυτήν, όμως, δεν είμαστε σε θέση (όπως στην εκκλησία της Νίκαιας) να γνωρίζουμε ποια ήταν η διακόσμηση της αψίδας το διάστημα μεταξύ της αποπεράτωσης του ναού το 537 και το 867· ή έστω αν και πώς

99  
Θεοτόκος  
Βρεφοκρατού-  
σα, 867.  
Ψηφιδωτό  
της αψίδας  
Αγία Σοφία,  
Κωνσταντινού-  
πολη







άλλαξαν οι εικονομάχοι το ψηφιδωτό της αψίδας την περίοδο της κυριαρχίας τους. Η επιγραφή, λοιπόν, ακούγεται λίγο μεροληπτική, όταν μιλάει για «νέα εικόνα». Ίσως θα ήταν ακριβέστερος ο όρος «ανανέωση». Η ανανέωση, όμως, ήταν μάλλον απαράδεκτη για την εκκλησιαστική παράδοση, όπως είδαμε. Γι' αυτό και κρίθηκε απαραίτητη η βεβαίωση ότι επρόκειτο περί επιστροφής στα προ της Εικονομαχίας καθιερωμένα πρότυπα.

Στην Αγία Σοφία νέα ψηφιδωτή διακόσμηση προβλέφθηκε και για το μεγάλο σκρότο την ίδια περίπου εποχή (101). Πληροφορούμεθα ότι τις εικόνες του είχε αφαιρέσει ο εικονομάχος πατριάρχης Νικήτας το 768/9 (όπως και στο μικρό σκρότο. 92-3). Ίσως όμως οι πρώτες εκείνες εικόνες να μην ήταν ψηφιδωτές. Ο διάκοσμος του μεγάλου σκρότου σώζεται τμηματικά μόνο. Διακρίνονται, ωστόσο, τέσσερις πατριάρχες της Κωνσταντινούπολης μεταξύ των αγίων.



100-101  
Ψηφιδωτά.  
Αγία Σοφία,  
Κωνσταντινού-  
πολη  
**Αριστερά**  
Αρχάγγελος,  
περί το 867.  
Πρεσβύτερο  
**Δεξιά**  
Πατριάρχης  
Νικήτορας,  
δικαστής του  
872. Μεγάλο  
σκρότο

Αναγνωρίζουμε τον πατριάρχη Γερμανό (που εκθρονίστηκε το 730), τον Νικηφόρο (που εκθρονίστηκε το 815), τον Ταράσιο (784-806) και τον Μεθόδιο (843-7). Οι δύο πρώτοι εκθρονίστηκαν από εικονομάχους αυτοκράτορες. Οι άλλοι δύο ανέβηκαν στον πατριαρχικό θρόνο επί εικονοφίλων ηγεμόνων. Δεν είναι παράξενο που οι διάδοχοί τους στον πατριαρχικό θρόνο επέλεξαν να τιμήσουν μ' αυτόν τον τρόπο τους εικονοφίλους προκατόχους τους. Η τέχνη ασκούσε σημαντική προπαγανδιστική δράση.

Το πιο αξιοπρόσεκτο ίσως μνημείο από τα σχετικά με την Εικονομαχία είναι ένα χειρόγραφο, που φέρει το όνομα του τελευταίου Ρώσου ιδιοκτήτη του και είναι γνωστό ως Ψαλτήριο του Chludon. Σήμερα βρίσκεται στο Κρατικό Ιστορικό Μουσείο της Μόσχας. Είναι ένα πολύ φθαρμένο βιβλίο και το κείμενό του έχει ξαναγραφτεί από πάνω σε μεταγενέστερη εποχή, για να γίνει πιο ευανάγνωστο. Οι σελίδες έχουν μεγάλα περιθώρια, όπου βρίσκονται μικρές εικόνες εν είδει σχολίου στους στίχους του Ψαλτηρίου (ένα παρόμοιο βιβλίο θα εξετάσουμε με περισσότερες λεπτομέρειες στο έβδομο κεφάλαιο). Καταφεύγοντας σε εικαστικές και λεκτικές αναλογίες, οι εικονογράφοι του Ψαλτηρίου του Chludon κατάφεραν να τονίσουν ορισμένες ιδέες και απόψεις, κάποιες απ' τις οποίες αφορούν στην Εικονομαχία και στους εικονομάχους.

Στη σελίδα, π.χ., 67r (102), το κείμενο φτάνει στον Ψαλμό 68, όπου στο στίχο 21 διαβάζουμε: «και έδωκαν εις το βρώμα μου χολήν και εις την δίψαν μου επότισάν με όξος». Σε μια πρώτη ανάγνωση το κείμενο αυτό θεωρήθηκε προφητικό, επειδή στον Χριστό προσφέρθηκε πράγματι ξίδι και χολή, όταν πέθαινε στο σταυρό (βλ. το Κατά Ματθαίον 27:34, 48). Η παρακείμενη εικόνα δείχνει έναν άνδρα να σηκώνει μ' ένα μακρύ καλάμι ένα σφουγγάρι βουτηγμένο στο ξίδι προς το μέρος του Εσταυρωμένου. Στο κάτω περιθώριο της σελίδας, ωστόσο, ο καλλιτέχνης έχει παραθέσει μια ακόμη εικαστική αναλογία: δύο εικονομάχους, τον πατριάρχη Ιωάννη Ζ' τον Γραμματικό (837-43) κι έναν επίσκοπο, που υψώνουν ένα σφουγγάρι βουτηγμένο στον ασβέστη και σβήνουν μια κυκλική εικόνα του Χριστού. Το μήνυμα των εικόνων είναι σαφέστατο: όποιος είναι εικονομάχος και καλύπτει με ασβέστη τις εικόνες του Χριστού, γίνεται σαν τους Εβραίους που τον σταύρωσαν.

102  
Σταύρωση  
εικονομάχου,  
folio 67r,  
Ψαλτήριο  
Chludon, περί  
το 850-75, 18  
x15 εκ.  
Κρατικό  
Ιστορικό  
Μουσείο,  
Μόσχα

καὶ τὴν αἰσχύνην μου καὶ τὴν ἐντροπύην μου· ἐμάρτυρασὺν ἰδοῦτε σὸ ἰθὺς  
 βοῦντες με·

+ **Ο**μείδεις μοι τὰρ ἰδοὺ δὲ κινῶν ἐν ψυχῇ μου·  
 καὶ τὰ δάκρυά μου· καὶ ἡτέμεθα οὐ  
 λυποῦμαι μου καὶ οὐ χυπὸν βεβέκα· καὶ  
 παρακαλοῦμαι τὰς κλαίουσας χεῖρας·

+ **Κ**αὶ ἐδάκρυον ἐστὶν ἰσχυρὸν ἡμῶν χολῆν·  
 καὶ ἐστὶν ὁ ἴσχυρος μου ἐπιποσάμενος·

+ **Γ**ερνήθητι ἡ τράπεζά σου ἐν ἡμέρᾳ πένθους  
 οὐκ ἔστιν εἰς πένθος καὶ ἐστὶν ἡ τράπεζά σου  
 ὄσους καὶ ἐστὶν ὄσους δάκρυον·

+ **Σ**κοπιόβητι τὸ σπῆλαιον ὄφθαλμοῖς αὐτῶν  
 τοῦ κινῶν ἡμῶν· καὶ τὸν ἴσχυρος μου  
 τῶν δάκρυά μου τὰς οὐχὶ καὶ φορῶν·

+ **Ε**κχεοῦνται οὐκ ἔστιν ἰσχυρὸν μου· καὶ  
 ὄσους μου ὄσους ὄσους καὶ τὰ δάκρυά  
 μου ὄσους τὰς·

+ **Γ**ερνήθητι οὐκ ἔστιν ἡ δάκρυά μου ἡμῶν  
 μερῆς· καὶ ἐν ἡμέρᾳ κινῶν ἡμῶν  
 τῶν ἡμῶν ὄσους καὶ τὰς·

+ **Ὅ**τι οὐκ ἔστιν ὄσους αὐτῶν καὶ τὰς ὄσους  
 καὶ ἐστὶν ὄσους τῶν ἡμῶν ὄσους



ΚΙΥΤΗΜΗ  
 ΕΑΝΤΗΣ  
 ΥΔΩΝ  
 ΚΑΙ ΕΝ  
 ΤΟΝΕΙ  
 ΤΟΠΙΣ  
 ΕΩΝΗ

ΕΙΣΤΕ  
 ΗΙΟΙΔΑ  
 ΧΧΙ

ΤΟΥ ΔΑΔΥΧΑΜΟΣ

2  
ΚΕ  
3

**Κ**ρίνον μοι κεί τίς γινώσκει κακία μου  
επερὶ ῥόδου: καὶ ἐπὶ τὰ ἄλλα ἕστη ῥόδου  
τοῦ μηδενί σου:

**Δ**οκίμασον με καὶ πείρασόν με: πύ  
ρωσον τὸ ἐν ἔφρον μου καὶ τὴν καρδίαν  
μου:

**Ὅ**τι τὸ ἔλεός σου κατέμαυτί τω ῥόδου  
μοῦ ἵνα ἐστὶν ὡς ἐκ τῆς ῥόδου  
τῆς ἀνθρώπου:

**Ὅ**τι κείνη ἰσχυρὴ ὡς ἡ δριμύτης  
τῆς ῥόδου καὶ ἡ ἀνθρώπου ἡ ἀνθρώπου  
οὐκ ἐστὶν ἔλεός σου:

**Ἐ**μίσσησάν κεν κεν τὸν ἰσχυρὸν  
καὶ μετὰ τὸν ῥόδου ἡ ἀνθρώπου:

**Ἡ** ψομαῖα ἡ ἀνθρώπου ἡ ἀνθρώπου  
καὶ κύκλωσεν τὸ ἔλεός σου ῥόδου ἡ ἀνθρώπου:

**Τ**ὸ ἄκουσον με ῥόδου ἡ ἀνθρώπου  
καὶ τὴν ἰσχυρὴ τῆς ῥόδου ἡ ἀνθρώπου  
σὺ:

**Κ**εν γὰρ ἡ ἀνθρώπου ἡ ἀνθρώπου: καὶ  
τὸ πᾶν κεν μετὰ τὸν ῥόδου ἡ ἀνθρώπου:

**Ἡ** ἀνθρώπου ἡ ἀνθρώπου μετὰ τὸν ῥόδου ἡ ἀνθρώπου  
ἡ ἀνθρώπου: ἡ ἀνθρώπου ἡ ἀνθρώπου

Ν  
Κ  
Φ  
Ο  
Ε  
Σ  
Ο  
Ο  
Ε  
Λ  
Λ  
Α  
Ν  
Α  
Ρ  
Χ  
Η  
Ν  
Κ



Σε πολλές απ' τις εικόνες των περιθωρίων στο Ψαλτήριο Chludon βλέπουμε ανθρώπους και αγίους να κρατούν κυκλικές εικόνες του Χριστού. Στην 23v (103), για παράδειγμα, βλέπουμε τον εικονολάτρη πατριάρχη Νικηφόρο να κρατάει μια τέτοια εικόνα, ενώ στο κάτω περιθώριο ο αυτοκράτορας Θεόφιλος προΐσταται μιας επισκοπικής συνόδου (της εικονομαχικής συνόδου του 815) και μια παρόμοια σκηνή κάλυψης εικονισμάτων με ασβέστη βρίσκεται στα δεξιά. Το σύνθετο σχήμα μιας φορητής ξύλινης εικόνας ήταν ασφαλώς το τετράγωνο. Ίσως όμως η χρήση του κυκλικού σχήματος σ' αυτό το χειρόγραφο να ξεπερνάει τη διευκόλυνση του καλλιτέχνη, που ούτως ή άλλως κατέφευγε στον κύκλο για να αποδώσει τα φωτοστέφανα των θείων προσώπων. Ένα μεγάλο μέρος της θεολογικής διαμάχης περί των εικόνων αφορούσε στη δυνατότητα ορισμού και περιγραφής του Θεού. Οι χριστιανοί πίστευαν στην πανταχού παρουσία του Θεού. Η περιγραφή του, επομένως, ισοδυναμούσε με περι-ορισμό της ύπαρξής του σ' ένα και μόνο μέρος, με άρνηση, δηλαδή, της αληθινής θείας ιδιότητάς του και απεικόνιση της ανθρωπίνης μόνο φύσης του (σ' αυτόν το συλλογισμό στηριζόταν και το βασικό επιχείρημα των εικονομάχων). Το επιχείρημα της αντίπαλης παράταξης είχε ως εξής: όταν ο Θεός ενανθρωπίστηκε στο πρόσωπο του Ιησού, επέτρεψε ο ίδιος την περιγραφή και τον περι-ορισμό του (επειδή ο Χριστός ήταν αληθινός άνθρωπος και αληθινός Θεός και επομένως ήταν παρών σ' ένα συγκεκριμένο μέρος). Κι επομένως ήταν απολύτως επιτρεπτό να εικονίζει κανείς το Θεό στο πρόσωπο του Χριστού. Στα ελληνικά το ρήμα «περιγράφω» έχει και μια στενή, κυριολεκτική σημασία: «Χαράζω το περίγραμμα». Κι έτσι, κάθε φορά που ένας καλλιτέχνης έπαιρνε το διαβήτη και χάραζε έναν κύκλο, είτε για φωτοστέφανο είτε για ροζέτα, επιχειρηματολογούσε στην ουσία εναντίον των εικονομάχων και υπογράμμιζε τη δυνατότητα «περιγραφής» του Θεού.

Ο όρος «εικονοκλάστης» και «εικονοκλαστικός» σήμερα σηματοδοτεί απλώς μια τάση ριζοσπαστική, μια τάση ρήξης με την παράδοση και με τα καθιερωμένα, μια τάση αναζήτησης του καινούριου, του νεοτεριστικού, του διαφορετικού. Στο βυζαντινό κόσμο, όμως, η Εικονομαχία ήταν ζήτημα πολύ διαφορετικό, πολύ σοβαρότερο. Ας αρκεστούμε σ' ένα μόνο παράδειγμα: ο αυτοκράτωρ Λέων Ε' (813-20) διέταξε να χαράξουν στο μέτωπο των εικονολατρών αδελφών

103  
Ο πατριάρχης  
Νικηφόρος και  
η Εικονομαχική  
Συνόδος του  
815, folio 23v,  
Ψαλτήριο  
Chludon,  
περίπου 850-  
75, 19,5 x 15  
εκ. Κρατικό  
Ιστορικό  
Μουσείο,  
Μόσχα

Θεόδωρου και Θεοφάνη (που αργότερα έμειναν γνωστοί ως *Γραπτοί* και ανακηρύχθηκαν άγιοι) εικονομαχικά συνθήματα. Και το έκανε αυτό για να τους ταπεινώσει δημόσια κι όχι επειδή ήταν της μόδας.

Πολλοί ιστορικοί τέχνης διατείνονται ότι οφείλουμε τη δυτική καλλιτεχνική μας παράδοση στη νίκη των Βυζαντινών εικονολατρών. Διότι αν είχε θριαμβεύσει η εικονομαχική άποψη, δεν θα επικρατούσε στο χώρο των τεχνών μια εκδοχή ανάλογη μ' αυτήν του Ισλάμ; Ο συλλογισμός αυτός μου φαίνεται μάλλον υπερβολικός. Οι καλλιτέχνες στη δυτική Ευρώπη του έβδομου και του όγδοου αιώνα ανέπτυξαν μια ρωμαλέα παράδοση (ή, καλύτερα, παραδόσεις), εν πολλοίς ανεξάρτητα απ' τις σχετικές εξελίξεις στο Βυζάντιο. Ας αναλογισθούμε τα Ευαγγέλια Lindisfarne ή το Βιβλίο των Kells· ας θυμηθούμε τα καλλιτεχνικά προϊόντα του κύκλου του Καρλομάγνου -του πρώτου Ρωμαίου αυτοκράτορα στη Δύση μετά τον πέμπτο αιώνα- περί το 800. Είναι πολύ πιο εντυπωσιακά απ' τα αντίστοιχα βυζαντινά της ίδιας πάνω κάτω εποχής. Δεν πιστεύω ότι η εικαστική γλώσσα της δυτικοευρωπαϊκής τέχνης θα είχε περιοριστεί στη βιβλική καλλιγραφία, αν δεν είχε διατυπώσει τα εικονόφιλα επιχειρήματά του ο Άγιος Ιωάννης ο Δαμασκηνός και αν δεν είχε θριαμβεύσει τελικά η εικονολατρία. Παρ' όλα αυτά μπορούμε να θεωρήσουμε ικανοποιητικό το γεγονός ότι σε μια σύγκρουση μακροχρόνια και σκληρή με αντικείμενο την τέχνη και τις ιδέες περί τέχνης, υπερίσχυσαν τελικά οι υποστηρικτές των εικόνων.