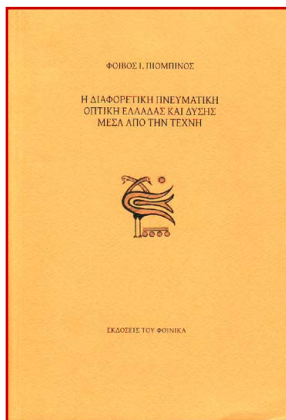


Βιβλιοπαρουσίασις



Φοίβος Ι. Πιομπίνος

Η διαφορετική πνευματική όπτική Ελλάδας και Δύσης μέσα από την Τέχνη

«Εκδόσεις του Φοίνικα», Αθήνα 2017, σελίδες 80,
(16 x 23 εκ.).

...**Η** Δύση όμως και η Ανατολή δέν είναι απλώς γεωγραφικοί χώροι· άλλωστε η αντιπαράθεσή τους είναι **καθαρά πνευματικής φύσεως**.

Ως Δύση χαρακτηρίζω τόν ευρύτερο έκείνον έκτός Έλληνισμού χώρο, για τόν **ιδιάζοντα τρόπο**, με τόν όποιο προσέλαβε και οικειοποιήθηκε τόν Έλληνικό Πολιτισμό επί Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας· για τόν τρόπο, με τόν όποιο αιώνες αργότερα, πολύ μετά τó χάος πού επέφεραν οί επιδρομές τών Γόθων και ή κατάλυση τής ρωμαϊκής Δύσης (410-476 μ.Χ.), **ανακάλυψε** έκ νέου τόν Έλληνικό Πολιτισμό με έκφραστή τήν Αναγέννηση πού πρωτοεμφανίστηκε ως κίνημα τού ιταλικού λαού. **Τότε, μέσω τής νοησιαρχικής διαδικασίας, τής διέφυγε τής Δύσης τó πνεύμα, ή ούσία και τó φώς τού Έλληνικού Πολιτισμού.**

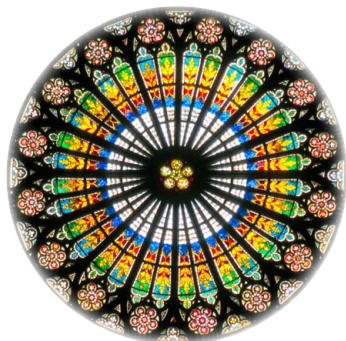
Τó χάσμα όπτικής πού χωρίζει τήν Ελλάδα από τή Δύση καθρεφτίζεται **έναργέστερα στόν τρόπο**, με τόν όποιο αυτές προσλαμβάνουν ή προσεγγίζουν τόν Χριστιανισμό.

Ἐνῶ ἡ Ὁρθοδοξία ἐνσωμάτωσε πλήρως τὸ Χριστιανικὸ πνεῦμα, παραμένοντας πιστὴ στὴν ἑλληνικὴ Γραμμὴ καὶ τὴ διαχρονικότητά της, δὲν συνέβη τὸ ἴδιο μὲ τὸν Καθολικισμό καὶ τὸν Προτεσταντισμὸ καὶ ὅλες τὶς αἰρετικὲς παραφυάδες αὐτοῦ.

Ἔτσι, ἐνῶ γιὰ τὴν Ὁρθοδοξία ὁ Θεὸς δὲν τίθεται ἀπέναντι, ἀλλὰ βιωματικὰ βρίσκεται ἐντός, στὴ χριστιανικὴ Δύση ὁ Θεὸς παραμένει ἓνα ἰδεολόγημα, ἢ λογικὴ ἀνακηρύσσεται σὲ ὑπέρομετρον ἀξία, ἢ δὲ νόηση σὲ πρωταρχικὸ μέσον καὶ ὑπέρτατο ὄργανο γιὰ τὴν πρόσβαση στὴ γνώση καὶ τὴν κατάκτηση τῆς ἀλήθειας, μὲ οὐσιαστικὸ στόχο τὸν ἐνάρετο βίον μὲσω ἠθικῶν κανόνων.

Κατόπιν τούτων, δὲν εἶναι διόλου ἀπορίας ἄξιο πὺν ὁ δυτικὸς ἄνθρωπος παραμένει, παρ' ὅλο τὸ ἄκρως ἐλπιδοφόρο ἀναστάσιμο μῆνυμα τοῦ Χριστιανισμοῦ, ἀλύτρωτος.

Ὡς Δύση χαρακτηρίζω, λοιπόν, τὸν ἰδεολογικὸ καὶ πολιτιστικὸ ἐκείνο χῶρο πὺν ἔχει τὶς ρίζες τοῦ στὸν ἑλληνορωμαϊκὸ, ὄχι ἀμιγῶς ἑλληνικὸ, κόσμον, ἀλλὰ ἀρδεύεται ἀπὸ τὸν ρωμαιοκαθολικὸ καὶ τὸν προτεσταντικὸ Χριστιανισμό, καὶ ἐπομένως τελεῖ σὲ πλήρη διάσταση πρὸς τὴν ἡμέτερη «ὀρθόδοξη ἐκκλησιαστικὴ ἑλληνικότητα», ὅπως διατείνεται καὶ ὁ Χρῆστος Γιανναραῶς... (σελ. 12-13).



Ἡ ροζέτα (ρόδακας) τοῦ Καθεδρικοῦ στὸ Στρασβούργου, πάνω ἀπὸ τὴν κύρια πύλη. Ἀποψη ἀπὸ τὸ ἐσωτερικὸ.



Γενικὴ ἄποψη τοῦ τρούλου τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου (Καπνικαρέα).

...Κατόπιν τῶν προλεχθέντων, συνάγεται πὺν εἶναι ἀβυσσαλέο, ἀγεφύρωτο τὸ χάσμα πὺν χωρίζει τὴν ἑλληνικὴ ἀπὸ τὴ δυτικὴ κοσμοθεώρηση (Weltan-schauung).

Τοῦτο καθίσταται κραυγαλέα φανερὸ στὰ καλλιτεχνικὰ δημιουργήματα.

Ἀρκεῖ καὶ μόνο νὰ συγκρίνει κανεὶς τὸν καθεδρικὸ ναὸ τοῦ Στρασβούργου ἢ τοῦ Μιλάνου μὲ τὴ Μονὴ Δαφνίου ἢ τὴν Καπνικαρέα· μία ὁ-



Ὁ Ἄγγελος μετὸ Ἀκάνθινο Στεφάνι, (1669). Γλυπτὸ Τζᾶν Λορέντσο Μπερνίνι.

ποιαδήποτε ἱερὴ εἰκόνα μ' ἕναν ὅποιον-δήποτε θρησκευτικὸ πῖνακα· τὸν χάλκινο Ἀπόλλωνα τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου τοῦ Πειραιᾶ ἢ τὸν μαρμάρινο Ἀπόλλωνα ἀπὸ τὸ δυτικὸ ἀέτωμα τοῦ ναοῦ τοῦ Διὸς στὴν Ὀλυμπία μ' ἕνα γλυπτὸ τοῦ Μπερνίνι (Gian Lorenzo Bernini, 1598-1680) ἢ τοῦ Τόρβαλντσεν (Bertel Alberto Thorwaldsen, 1770-1844)· τὴ ροδίτικη κεραμικὴ μὲ τις πορσελάνες τῶν Σεβρῶν· ἕνα σκυριανὸ κάθισμα μὲ μιὰ πολυθρόνα στὴν Λουί-Φιλίπ· τὸ βυζαντινὸ μέλος μὲ τὴν πολυφωνία τῆς Δύσης· τὸν πωγωνήσιο χορὸ ἢ τὸν καλαματιανὸ μὲ τὴν πόλκα ἢ τὸ βάλς... (σελ. 14-15).

...Ἡ Ὁρθοδοξία εἶναι ὁ Χριστιανισμὸς τῆς εἰκόνας στὸν ἴδιο βαθμὸ πού ὁ Ρωμαιοκαθολικισμὸς εἶναι τοῦ ἀγάλματος καὶ «ἡ Μεταρρύθμιση, τοῦ λειτουργικοῦ ἄσματος καὶ τῆς μουσικῆς», ἀρέσκεται νὰ εὐφυολογεῖ ὁ γάλλος πάστορας Μισέλ Λεπλαί (Michel Lerplay). **Καὶ** δικαίως, ἀφοῦ θὰ μπορούσαμε κάλλιστα νὰ χαρακτηρίσουμε τὰ χορωδιακὰ τῶν Διαμαρτυρομένων ὡς ἠχητικὲς εἰκόνες.

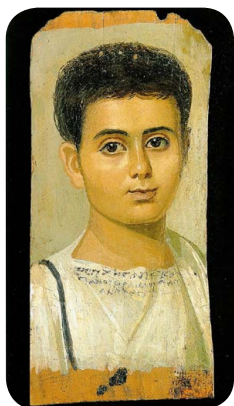
Ὅταν στὴν ἐπικράτεια τοῦ Ἑλληνισμοῦ ζωγραφίζαμε ἀποκλειστικὰ ἱερὲς εἰκόνες γιὰ λατρευτικούς σκοποὺς, στὴ Δύση ζωγράφιζαν πίνακες, ἀκόμα καὶ γιὰ νὰ διακοσμήσουν τὶς ἐκκλησίες τους.

Μιὰ ἱερὴ εἰκόνα συμπτυκνώνει ὀλόκληρο τὸ Βυζάντιο. **Γι'** αὐτό, ἂν στίψεις ὀλόκληρο τὸν βυζαντινὸ Ἑλληνισμό, τί ἀπομένει τελικά; **Μιὰ** Γλυκοφιλοῦσα, μιὰ Βρεφοκρατοῦσα, μιὰ Γαλακτοτροφοῦσα, μιὰ Παντάνασσα. **Καὶ** οἱ Χαιρετισμοὶ τῆς Θεοτόκου, βέβαια, καὶ τὸ κοντάκιο *Τῆ Ὑπερμάχῳ*... (σελ. 56).

...Ἡ ἄποψη πού κυριαρχε στὴ Δύση ἐπὶ αἰῶνες –μέχρι τὰ μέσα τουλάχιστον τοῦ 19ου αἰῶνα– περὶ τῆς ἀδεξιότητος τῶν βυζαντινῶν ἀγιογράφων καὶ τῆς ἀ-



Παναγία Γλυκοφιλοῦσα.
Ἰερὰ Μονὴ Φιλοθέου.
Ἅγιον Ὄρος.



Ὁ μικρὸς Εὐτύχης.
Προσωπογραφία
Φαγιούμ. Β' αἰ.

τεχνίας, τῆς ἀκαλαισθησίας καὶ τοῦ «πρωτογονισμού» τῆς βυζαντινῆς εἰκονογραφίας καταρρέει αὐτομάτως, ἀρκεῖ καὶ μόνο νὰ ὑπενθυμιστεῖ πὼς Ἕλληνες ζωγράφοι εἶχαν φιλοτεχνήσει ἤδη ἀπὸ ἀρκετοὺς αἰῶνες τὶς ὑπέροχες προσωπογραφίες ἀπὸ τὴν ὄαση τοῦ Φαγιούμ (1ος π.Χ. - 3ος μ.Χ. αἰ.), οἱ ὁποῖες, ὄχι μόνο δὲν εἶναι ἄτεχνες, ἀλλὰ ἀντιθέτως εἶναι πολὺ μοντέρνες ζωγραφικὰ.

Ἡ τεχνικὴ τους (ἐγκαυστική, χρῆση τοῦ χρώματος, τῆς γραμμῆς κ.λπ.), πὺν προέρχεται ἀπὸ τὴν ἀρχαιοελληνικὴ ζωγραφικὴ παράδοση, συνεχίστηκε μὲ ἐντυπωσιακὲς ὄντως ὁμοιότητες στὶς πρωτοχριστιανικὲς κηρόχυτες εἰκόνες τῆς συναϊτικῆς Μονῆς τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνας.

Τὸ ἴδιο ἄλλωστε φρονοῦσε ἐπίσης ὁ βαθὺς γνώστης τῶν εἰκόνων, καὶ ἀγιογράφος ὁ ἴδιος, Φῶτης Κόντογλου, ὁ ὁποῖος ὑποστήριζε σθεναρὰ ὅτι **πολλὰ ἀπὸ τὰ μυστικὰ τῆς ἀρχαίας ζωγραφικῆς καὶ τῆς τεχνικῆς της διατηροῦνται ζωντανὰ στὰ ἔργα τῆς βυζαντινῆς ἀγιογραφίας.**

Στὴν ἑλληνικὴ ζωγραφικὴ ἰδιαίτερα ἐντυπωσιάζει πάντοτε ἡ ἔμφαση πὺν δίνεται στὴν ἔκφραση τῶν ματιῶν τόσο ἀπὸ τοὺς προσωπογράφους τοῦ Φαγιούμ ὅσο καὶ ἀπὸ τοὺς βυζαντινοὺς ἀγιογράφους.

Μελετώντας, λοιπόν, κανεὶς σὲ βάθος καὶ διαχρονικὰ τὴν ἑλληνικὴ ζωγραφικὴ, εἶναι δυνατὸν νὰ μὴ διαπιστώσει πὼς τὸ ἴδιο μυστικὸ νῆμα ἐνώνει σὲ ἀδιάσπαστη συνέχεια τοὺς προσωπογράφους τοῦ Φαγιούμ μὲ τοὺς χριστιανικοὺς ἐπιγόνους τοὺς εἰκονογράφους... (σελ. 70-71)

