

Η Αγιότητα στη ζωγραφική τέχνη της Ορθόδοξης Εκκλησίας (Γεώργιος Κόρδης, Αγιογράφος)

/ [Πεμπτουσία· Ορθοδοξία-Πολιτισμός-Επιστήμες](#)



Το θέμα, που θα επιχειρήσω ν' αναπτύξω, είναι το εξής: «ο ρυθμός ως εικαστικός τρόπος εξεικονίσεως του Αγίου σε συνάρτηση με τη σημαντική του ορθόδοξου ναού». Κατ' αρχάς, θα κινηθούμε θεολογικά, αλλά στη συνέχεια θα χωρήσουμε σε μια εικαστική ανάλυση. Το θέμα μας λοιπόν αφορά την εξεικόνιση του Αγίου, την εξεικόνιση των Αγίων γενικότερα, διότι ο Άγιος για την Ορθόδοξη Εκκλησία δεν είναι μια αφηρημένη έννοια αλλά πάντοτε είναι πρόσωπο συγκεκριμένο.

λόγο εξεικονίζουμε τους Αγίους; Αυτό είναι ένα θεμελιώδες ερώτημα που στα στενά όρια του παρόντος θα θίξουμε με μεγάλη συντομία. Στη συνέχεια θα μας απασχολήσει το θέμα του τί είναι ακριβώς αυτό που εξεικονίζουμε, τί εννοούμε δηλαδή όταν λέμε ότι εξεικονίζουμε τους Αγίους, και τέλος θα περάσουμε στην καρδιά της εισηγήσεώς μας, που έχει να κάνει με το πώς εικονίζεται ο Άγιος, με ποιούς τρόπους δηλαδή η Ορθόδοξη Εκκλησία πραγματώνει τον εξεικονισμό αυτών των προσώπων, τους οποίους ονομάζουμε Αγίους.

Είναι συχνά και μάλιστα θα έλεγα αρκετά διαδεδομένη η εντύπωση ότι ο εξεικονισμός του Αγίου έχει να κάνει με την καταγραφή κάποιας υπεραισθητής πραγματικότητας ή εν πάση περιπτώσει με την καταγραφή κάποιας ιδιαίτερης οντολογικής κατάστασης, πού χαρακτηρίζει κάποια πρόσωπα, την οποία ονομάζουμε συλλήβδην Αγιότητα και η Αγιότητα αυτή, η ιδιαίτερη υπαρξιακή κατάσταση, επιτυγχάνεται με κάποια εικαστική γλώσσα, μ' ένα ζωγραφικό τρόπο - που κατά κύριο λόγο συνιστά και το ύφος των εικόνων -ή και με κάποιες γενικότερες άλλες εικονογραφικές λεπτομέρειες. Η ερμηνευτική αυτή προσέγγιση, ότι δηλαδή καταγράφουμε μ' έναν ιδιαίτερο ζωγραφικό τρόπο (ύφος) την Αγιότητα, δεν έχει κανένα έρεισμα στις πηγές της Ορθόδοξης Εκκλησίας. Όσο δηλαδή κι αν ψάξουμε στα κείμενα των Πατέρων της Εκκλησίας, που είναι οι πλέον αρμόδιοι να μιλήσουν για θέματα εκκλησιαστικής τέχνης, αλλά και γενικότερα εκκλησιαστικών συγγραφέων, δεν θα δούμε πουθενά αποτυπωμένη την άποψη αυτή, -ότι δηλαδή ο εξεικονισμός των Αγίων είναι η καταγραφή της Αγιότητας με κάποιο ζωγραφικό τρόπο. Ανεξάρτητα πάντως από την απουσία ερεισμάτων στις πηγές, η άποψη αυτή έχει και άλλα προβλήματα.

Πρώτ' απ' όλα δεν μπορεί να ερμηνεύσει την ιστορική διάσταση της εικόνας, κι αυτό διότι εάν η καταγραφή της αγιότητας γινόταν μ' ένα συγκεκριμένο και μοναδικό κατά συνέπεια τρόπο, αυτό σημαίνει ότι ο τρόπος αυτός δεν θα μπορούσε ν' αλλάζει. Κάτι ανάλογο έχουμε στο δόγμα της Ορθόδοξης Εκκλησίας, όπου μία αλήθεια σημαίνεται με μια ιδιαίτερη γλώσσα, η οποία γλώσσα δεν αλλάζει, δεν είναι τρεπτή δηλαδή. Αν λοιπόν η Αγιότητα εκφραζόταν μ' ένα μοναδικό ζωγραφικό τρόπο, παρουσιάζονται προβλήματα στην ερμηνεία της εικονογραφικής τέχνης όπου παρατηρείται ιδιαίτερη τροπή του ζωγραφικού τρόπου που αντιστοιχεί στην ιστορία της Βυζαντινής ζωγραφικής. Ένα άλλο πρόβλημα που δημιουργεί αυτή η ερμηνευτική προσέγγιση είναι ότι δεν μπορεί να ερμηνεύσει το γιατί οι Βυζαντινοί αποδίδουν με τον ίδιο ζωγραφικό τρόπο, ο οποίος υποτίθεται ότι σημαίνει την Αγιότητα, πρόσωπα άγια και μη. Πράγματι στις εικόνες ο ζωγραφικός τρόπος, με τον οποίο αποδίδεται ο Χριστός, είναι ο ίδιος ακριβώς με τον ζωγραφικό τρόπο με τον οποίο αποδίδεται και ο Ιούδας ή ο διάβολος. Δεν υπάρχει ξεχωριστός ζωγραφικός τρόπος. Αυτό όμως δεν

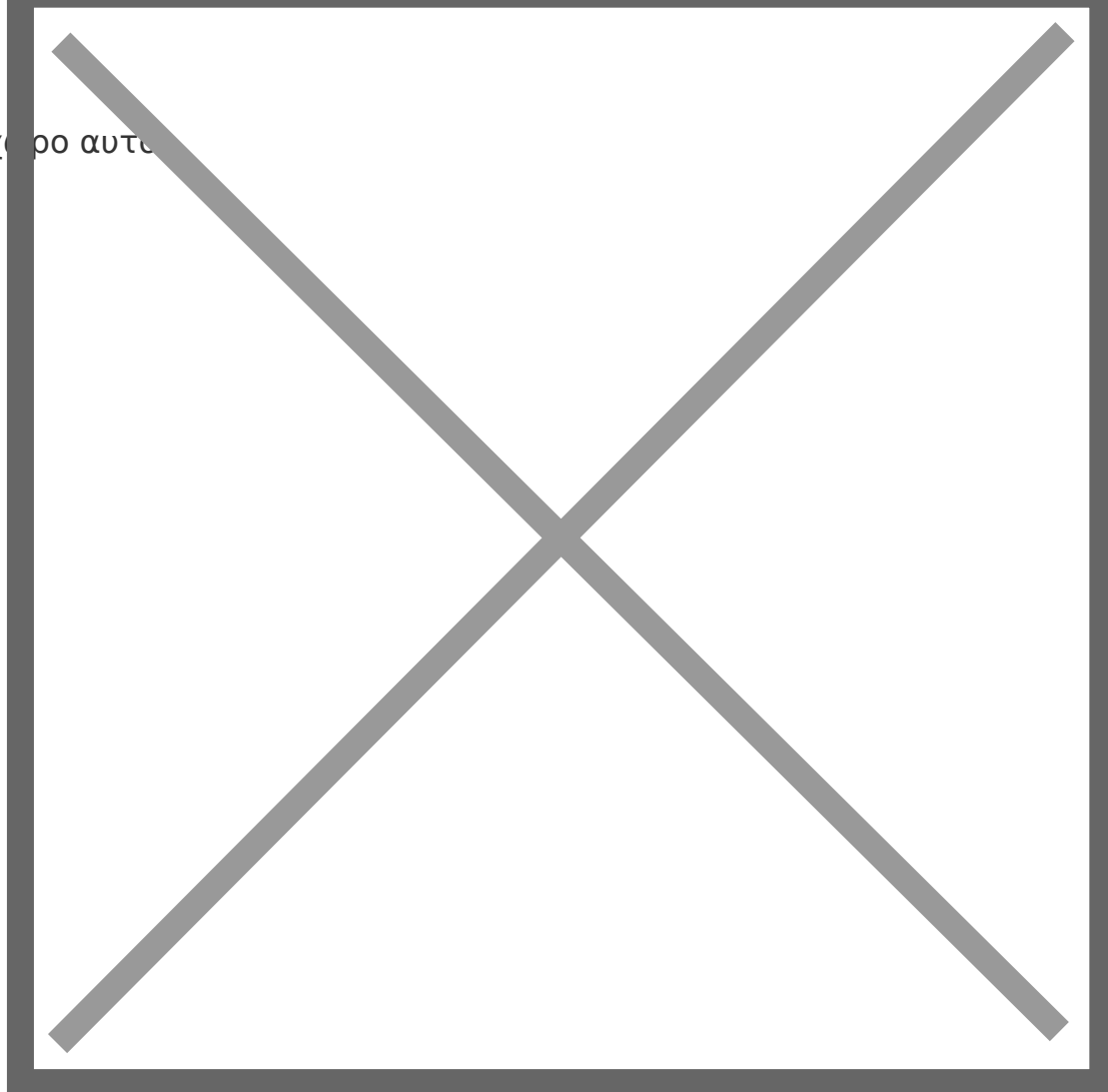
ερμηνεύεται με τη συγκεκριμένη ερμηνευτική προσέγγιση. Δεν θα επιμείνω όμως πολύ στο σημείο αυτό, για να περάσω σ' ένα τελευταίο επιχείρημα, που θα έλεγα είναι λίγο εσωτερικής χρήσης, αφορά την Εκκλησία και μόνο και όχι τους εκτός Εκκλησίας, ή εν πάση περιπτώσει ανθρώπους οι οποίοι δεν έχουν Ορθόδοξη πίστη.

Μία τέτοια ερμηνευτική προσέγγιση της καταγραφής της Αγιότητας σε σχέση με τον ζωγραφικό τρόπο, δεν μπορεί να ερμηνεύσει το φαινόμενο των θαυματουργών εικόνων, πολλές από τις οποίες στην Ορθόδοξη Εκκλησία δεν έχουν τον καθορισμένο ζωγραφικό τρόπο, αυτό που συνηθίσαμε να χαρακτηρίζουμε βυζαντινό τρόπο. Εάν λοιπόν κατανοήσουμε τον εξεικονισμό των Αγίων ως καταγραφή της Αγιότητάς τους μ' ένα ζωγραφικό τρόπο, έχουμε αυτά τα ερμηνευτικά αδιέξοδα. Τί λοιπόν είναι ο εξεικονισμός των Αγίων; Σε τί συνίσταται;

Για να γίνει κατανοητό, το πώς οι Βυζαντινοί εννοούν τον εξεικονισμό, θα πρέπει να δούμε τη σχέση των προσώπων αυτών με τον Χριστό, ανεξάρτητα από τους τρόπους με τους οποίους ασκείται ένας Άγιος ή φτάνει στην κατάσταση αυτή, την οποία εμείς ονομάζουμε Αγιότητα.

Στην πραγματικότητα η Αγιότητα δεν είναι άλλο από την κοινωνία ενός προσώπου με τον Χριστό, η ένωσή του με Αυτόν και η, συνεπεία αυτής της ενώσεως, κάθαρση της φύσεώς του και η αποκατάστασή της στην αρχική της μορφή. Ένας Άγιος επομένως είναι ένα πρόσωπο κεκαθαρμένο από τα πάθη του, ένα πρόσωπο το οποίο αποτελεί αυθεντική έκφραση της ανθρώπινης φύσεως και που υπάρχει σ' αυτή την κατάσταση, απλά και μόνο διότι είναι ενωμένο με τον Χριστό. Η ένωσή του με Αυτόν συνιστά την αγιότητα. Ο εξεικονισμός επομένως του αγίου δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί παρά ως καταγραφή της σχέσεως του προσώπου αυτού με το πρόσωπο του Χρίστου. Η καταγραφή αυτής της σχέσεως πραγματώνεται από τους Βυζαντινούς κατ' αρχάς, με το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ορθόδοξου ναού, όπως αυτό διαμορφώθηκε και οριστικοποιήθηκε μετά την Εικονομαχία, οπότε και πλέον ορίστηκε τι είναι η εικόνα, τι παρουσιάζεται σε αυτήν και τι σημαίνεται με αυτήν και ακόμα ποιός είναι ο ρόλος του ζωγραφικού στοιχείου και της τέχνης γενικότερα. Το εικονογραφικό αυτό πρόγραμμα είναι άμεσα συνδεδεμένο με τη θεολογική σημαντική που έχει ο ορθόδοξος ναός. Ο ναός είναι Εκκλησία για τους Ορθοδόξους, πράγμα που σημαίνει ότι είναι μία εικόνα της κοινωνίας Θεού και ανθρώπου, είναι μία εικόνα του Θεανθρώπινου σώματος, που έχει κεφαλή τον Χριστό και μέλη Του τους ανά τούς αιώνες πιστούς, είτε αυτοί ανήκουν στη θριαμβεύουσα Εκκλησία είτε στη στρατευόμενη Εκκλησία. Η Εκκλησία δηλαδή είναι ένα σύνολο προσώπων που υπάρχουν στην ένωσή τους με τον Χριστό και είναι είτε θριαμβεύοντες -αυτό πού ονομάζουμε Άγιοι- είτε κλητοί Άγιοι, οι ζώντες δηλαδή, που εισέρχονται μέσα στον

Χώρο αυτό



Ο ναός

λοιπόν είναι εικόνα της Εκκλησίας, κι ως τέτοια αισθητοποιεί, πρώτ' απ' όλα, την ενανθρώπιση του Λόγου, το γεγονός δηλαδή ότι ο Θεός, επειδή δεν μπορεί ο άνθρωπος με τις περιορισμένες του δυνάμεις ως κτιστός ν' αναχθεί στον Θεό, ο Θεός γίνεται άνθρωπος και φανερώνεται για χάρη του. Με τα δεδομένα αυτά η Εκκλησία όταν επιχειρεί να εξεικονίσει, παρουσιάζει πλέον το ορατό του αοράτου, δηλαδή παρουσιάζει τη μορφή με την οποία το αόρατο έγινε ορατό. Η Εκκλησία δεν καταγράφει το αόρατο καθεαυτό, διότι κάτι τέτοιο θα ήταν αδύνατο. Το αόρατο δεν μπορεί να καταγραφεί από τη μεριά του ανθρώπου, διότι αυτό θα σήμαινε ότι υπάρχει αναλογία ανάμεσα στον κτιστό και άκτιστο κόσμο.

Έχουμε λοιπόν στην εικονογράφηση πριν απ' όλα τη βασική εικόνα, που είναι η εικόνα του Χριστού και η οποία καταλαμβάνει τον χώρο του τρούλου -που για τον Βυζαντινό είναι η κεφαλή της Εκκλησίας, αλλά είναι ταυτόχρονα κι ο ουρανός-, οι δε Άγιοι έρχονται στη συνέχεια να συμφανερωθούν θα λέγαμε μαζί με τη βασική, πρωταρχική αυτή εικόνα, κι όπως ο Θεός φανερώνεται αλλά δεν περιγράφεται στο

δεύτερο πρόσωπο της Αγίας Τριάδας με τη μορφή του ενανθρωπίσαντος Λόγου, έτσι και οι Άγιοι εικονογραφούνται και στην πραγματικότητα συμφανερώνονται και αυτοί ως ζώντες καθώς ο Ίδιος ο Χριστός.

Αυτό είναι το εικονογραφικό πρόγραμμα ενός ορθόδοξου ναού. Είναι δηλαδή, αν μπορούσαμε να το πούμε σε μία πρόταση, η ορατή αναπαράσταση της Εκκλησίας ως Θεανθρώπινου σώματος. Η ορθόδοξη όμως Εκκλησία είναι σώμα που συμπεριλαμβάνει και τους ζώντες, γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο και η εικονογράφηση δεν τελειώνει στους τοίχους, αλλά τελειώνει στους πιστούς, όχι απλά σαν θεατές, διότι αν ήταν θεατές θα λέγαμε πως είναι ένα στοιχείο εξωτερικό, τρίτο, ενώ ο πιστός δεν είναι τρίτο στοιχείο, είναι μέλος του όλου, είναι μέλος της Εκκλησίας, γι' αυτό και η εικονογράφηση τον συμπεριλαμβάνει. Πρώτ' απ' όλα τον συμπεριλαμβάνει καθόσον η εικονογράφηση απευθύνεται σ' αυτόν, κι αυτό συμβαίνει διότι η εικονογράφηση δεν έχει σημείο αναφοράς και κέντρο της ένα αντικειμενικό στοιχείο πίσω από τη ζωγραφική επιφάνεια ή έξω από τον ναό. Η εικονογράφηση αναφέρεται στον πιστό, στον πιστό θεατή των εικόνων. Απλό χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το γεγονός ότι ο Χριστός στο τέμπλο καταλαμβάνει το δεξιό μέρος ως προς την αίσθηση του θεατή που τοποθετείται απέναντι. Αυτό σημαίνει ότι σημείο αναφοράς της εικονογραφήσεως είναι ο πιστός. Θα επανέλθουμε στο σημείο αυτό και αργότερα. Αφού λοιπόν αυτή είναι η σημαντική του ορθόδοξου ναού και αυτό το νόημα της εικονογραφήσεως, ο εξεικονισμός των Αγίων δεν είναι η καταγραφή μιας θεολογικής έννοιας, ή μιας αφηρημένης καταστάσεως, αλλά είναι η καταγραφή της σχέσεως των προσώπων αυτών με τον Χριστό. Και τούτο επιτυγχάνεται πρώτ' απ' όλα με την ένταξή τους στο πρόγραμμα. Εντασσόμενο ένα πρόσωπο στο πρόγραμμα το εικονογραφικό του ναού, αυτομάτως καταδεικνύεται ότι ζει εν Χριστώ και μετέχει της αγιότητάς Του.

Ο εξεικονισμός του Αγίου πραγματώνεται όμως και με άλλα εικονογραφικά στοιχεία, όπως για παράδειγμα με τον σταυρό τον οποίο τα πρόσωπα αυτά κρατούν. Το σημείο του σταυρού που υπάρχει σχεδόν σ' όλους τους Αγίους, είτε στους μάρτυρες που τον κρατούν είτε στους μοναχούς, στο μοναχικό σχήμα ή στο κουκούλι τους επάνω, αποτελεί ένδειξη ότι τα πρόσωπα αυτά έζησαν εν Χριστώ, και ακολούθησαν τον τρόπο ζωής που Εκείνος χάραξε. Ο σταυρός, επομένως, ως εικονογραφικό στοιχείο συμβάλλει στον εξεικονισμό της αγιότητας.

Ο εξεικονισμός όμως τού Αγίου πραγματώνεται και ολοκληρώνεται με την εικαστική πραγματικότητα του ρυθμού. Τί είναι ο ρυθμός; Ο ρυθμός, από το ρήμα ρέω. είναι μια κίνηση, η οποία όμως διαφέρει από μια οποιαδήποτε άλλη κίνηση στο μέτρο που ο ρυθμός είναι μια κίνηση σχέσεως. Είναι μια κίνηση, η οποία σχετικοποιεί δύο μεγέθη. Δύο πράγματα, τα οποία εκ πρώτης όψεως είναι άσχετα

μεταξύ τους, ο ρυθμός τα συνδέει, τα ενώνει σε βαθμό, που το ένα να προϋποθέτει το άλλο και σε βαθμό που χωρίς το ένα, το άλλο να είναι, θα λέγαμε, ακατανόητο και να μην έχει λόγο υπάρξεως. Η κίνηση, που χαρακτηρίζει την εικονογραφία μέσα στον ορθόδοξο ναό, είναι κίνηση από τον τοίχο προς τον πιστό θεατή. Αυτό διαδηλώνεται πρώτ' απ' όλα με την απουσία του ζωγραφικού βάθους. Οι εικόνες της Ορθόδοξης Εκκλησίας δεν έχουν ζωγραφικό βάθος. Σταματάνε ή αρχίζουν, εξαρτάται πως θα δει κανείς το θέμα, από την επιφάνεια του τοίχου και κινούνται προς τον θεατή. Η ζήτηση της κινήσεως είναι συνειδητή κι αυτό προκύπτει από το ότι αυτή δεν είναι άτακτη. Υπακούει σε μια συγκεκριμένη λογική, η οποία δεν ανατρέπεται και δεν αλλάζει σε καμία φάση της Ορθόδοξης εικονογραφίας. Ακόμα δηλαδή κι όταν έχουμε αλλαγές σε στυλιστικό επίπεδο, δεν αλλάζει σε καμία περίπτωση αυτή η κίνηση, η οποία ανήκει στις βασικές αρχές που χαρακτηρίζουν το Βυζαντινό ζωγραφικό σύστημα. Αυτό ακριβώς αποδεικνύει ότι η κίνηση αυτή από το ζωγραφικό έργο προς τον θεατή είναι συνειδητή και επιδιωκόμενη.



Η κίνηση αυτή επιτυγχάνεται με τους

εξής τρόπους: πρώτ' απ' όλα με την εγκάρσια τοποθέτηση των μορφών πάνω στην επιφάνεια. Ειδικά μετά την περίοδο της Εικονομαχίας αυτό είναι σχεδόν κανόνας, με πολύ λίγες εξαιρέσεις που δεν μπορούν ν' ανατρέψουν τον κανόνα. Καταργείται αυτό το οποίο ονομάζουμε πλήρης και απόλυτη μετωπικότητα, η οποία είναι ουσιαστικά ακινησία, κι αυτό διότι όταν μια μορφή είναι μετωπική, είναι επίπεδα τοποθετημένη πάνω στην επιφάνεια και άρα αδρανής. Επίσης απουσιάζει και το προφίλ, το οποίο επίσης είναι ακίνητο ως προς τον θεατή. Διότι μια μορφή σε προφίλ, κινείται κατά μήκος του τοίχου αλλ' όχι ως προς τον θεατή. Η συνήθης στάση των Αγίων είναι ή η στάση των τριών τετάρτων ή η στάση της δυναμικής μετωπικότητας. Αυτό σημαίνει ότι η μορφή μοιάζει να «ξεκολλάει» από τον τοίχο,

επειδή τοποθετείται εγκάρσια πάνω στην επιφάνεια του τοίχου. Αυτομάτως, επειδή απουσιάζει μάλιστα το ζωγραφικό βάθος, η μορφή έχει την ανάγκη πλαστικότητας, έχει την ανάγκη δηλαδή ν' αποκτήσει κάποιο όγκο, και συνεπώς αυτή κινείται προς τον θεατή. Τέλος έρχεται ο τρόπος με τον οποίο χειρίζονται οι Βυζαντινοί το φως, για να ολοκληρώσει την κίνηση αυτή από την επιφάνεια προς τον χώρο των θεατών, προς τον χώρο των πιστών θεατών.

Το χρώμα στους Βυζαντινούς πλάθεται πάντοτε σχεδόν, με ελάχιστες εξαιρέσεις, από σκούρα και θερμά χρώματα προς φωτεινότερα και ψυχρά. Αυτομάτως, με τον τρόπο αυτό πλάθοντας ο Βυζαντινός, είναι σαν να έρχεται να ολοκληρώσει τον τρόπο με τον οποίο σχεδιάζει πάνω στην επιφάνεια. Το σχέδιό του είναι εγκάρσια τοποθέτηση πάνω στην επιφάνεια κι άρα κίνηση από την επιφάνεια. Αυτό μπορεί να το δει κανείς πάρα πολύ καλά στον τρόπο προοπτικού σχεδιασμού των Βυζαντινών. Ο λεγόμενος ανάστροφος τρόπος σχεδιασμού -όρος κατά την προσωπική μου γνώμη όχι ιδιαίτερα επιτυχημένος- δείχνει ακριβώς την επιθυμία τους να κινήσουν τα πράγματα προς τον χώρο των θεατών. Έτσι με τους τρόπους αυτούς, δηλαδή με την εγκάρσια τοποθέτηση των μορφών, τον προοπτικό σχεδιασμό και τον τρόπο που πλάθουν, οι Βυζαντινοί κινούν προς τους θεατές τα εικονιζόμενα. Βάζουν δηλαδή τους εικονιζόμενους και τους πιστούς στις ίδιες διαστάσεις .

Ο χώρος στον οποίο κινούνται οι Άγιοι δεν είναι διαφορετικός απ' αυτόν των ζώντων πιστών. Αυτή δε η επιλογή των Βυζαντινών εικονογράφων, όπως ήδη ανέφερα, έχει σαφώς εκκλησιολογική σημασία. Δεν γίνεται τυχαία και χωρίς λόγο. Γίνεται διότι στο μυαλό τους, στην αντίληψή τους, οι ζώντες πιστοί και οι Άγιοι, που υπάρχουν εικονογραφημένοι στους τοίχους, είναι μέλη της ίδιας πραγματικότητας. Κι αυτή η ενότητα σώματος δεν μπορεί ν' αποδοθεί παρά με την ενότητα των διαστάσεων των ζώντων και των εικονιζόμενων. Θα πρέπει δηλαδή και οι Άγιοι στους τοίχους και οι ζώντες πιστοί, οι κλητοί Άγιοι, να κινούνται στις ίδιες διαστάσεις χώρου και χρόνου. Γι' αυτό ακριβώς έρχονται προς τις διαστάσεις των ζώντων οι εικονιζόμενοι Άγιοι, κάτι που δεν μπορούν βέβαια να το κάνουν οι ζώντες, να φύγουν δηλαδή προς τις διαστάσεις των Αγίων που βρίσκονται στους τοίχους. Τέλος, και για να ολοκληρωθεί η έννοια αυτή του ρυθμού, οφείλω μια μικρή αναφορά στο πως των κινήσεων. Διότι ναι μεν κινούνται από τον τοίχο προς τον χώρο των πιστών θεατών οι Άγιοι, αλλ' η κίνηση αυτή δεν είναι άτακτη. Ο τρόπος με τον οποίο γίνεται συνήθως, ή καλύτερα σχεδόν πάντοτε, υπηρετεί την έξης λογική. Εάν ένα σώμα κινείται προς τα δεξιά, το φως, η χρωματική ανέλιξη δηλαδή, γίνεται προς την αντίθετη κατεύθυνση. Κι έτσι υπάρχει μια εξισορρόπηση δυνάμεων στην εικόνα. Δεδομένου δε, ότι δεν υπάρχει ζωγραφικό βάθος, οι δυνάμεις που αναπτύσσονται (οπτικές δυνάμεις) σχηματίζουν

μπροστά από την εικόνα έναν οπτικό κώνο μέσα στον οποίο υπάρχει και συμπεριλαμβάνεται ο πιστός θεατής. Με τον τρόπο αυτό το εικονιζόμενο πρόσωπο, ο Άγιος, ενώ έχει μία τάση να φύγει προς τα δεξιά, δεν φεύγει ποτέ, διότι εξισορροπείται από την αντίρροπη δύναμη που είναι το φως. Κι ενώ είναι πάντοτε εν στάσει, ακριβώς λόγω ισορροπίας των δυνάμεων, πάντοτε έχει τη δυναμική της κινήσεως, που είναι δηλωτική της ζωής. Με τον τρόπο αυτό ζωντανεύουν θα λέγαμε οι Άγιοι μέσα στον χώρο του ναού.

Όταν διαβάζουμε εκφράσεις Βυζαντινών συγγραφέων, ξέρετε ποιά είναι η πιο συχνή αρετή την οποία βρίσκουν οι Βυζαντινοί στις εικόνες τους; Η ζωντάνια. Πολλοί ερευνητές σήμερα δυσκολεύονται να κατανοήσουν το πως οι Βυζαντινοί αποδίδουν φυσιοκρατικές αρετές στις εικόνες τους, πως λένε δηλαδή ότι οι εικόνες τους είναι σαν ζωντανές, σαν να είναι έτοιμες να σου μιλήσουν. Κατά τη γνώμη μας αυτό δεν οφείλεται σε νατουραλιστικά χαρακτηριστικά, δεν έχει να κάνει δηλαδή με τον τρόπο στυλιστικής αποδόσεως των μορφών. Έχει να κάνει με τον τρόπο με τον οποίον οι ζώντες και οι πιστοί ενώνονται στον ίδιο χωρόχρονο. Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο οι μορφές των εικόνων είν' ολοζώντανες. όχι γιατί είναι νατουραλιστικές αλλ' απλούστατα διότι υπάρχουν σε κοινωνία με τους πιστούς, αφού ζουν στις ίδιες διαστάσεις μ' αυτούς.

Ο εξεικονισμός λοιπόν των Αγίων κατά κύριο λόγο γίνεται στα πλαίσια του ορθόδοξου ναού και επιτυγχάνεται με τους τρόπους που περιγράψαμε. Κατ' αρχάς δηλαδή με την ένταξή τους στο εικονογραφικό πρόγραμμα, κατά δεύτερο λόγο με ορισμένα εικονογραφικά στοιχεία, και τέλος με την εικαστική πράξη του ρυθμού, η οποία καταφέρνει να ενώσει πιστούς και εικονιζόμενους στον ίδιο χωρόχρονο.

πηγή: Γιώργου Κόρδη, «Αγιότητα, ένα λησμονημένο όραμα» -Αφιέρωμα, εκδ. Ακρίτας, σ.153-161