

Τό «κίτς» στη σύγχρονη ελληνική ἐκκλησιαστική και λαϊκή θρησκευτική τέχνη

M. Γ. ΒΑΡΒΟΥΝΗ*

Όπως ἡ σχετική βιβλιογραφία ἔχει ἐπισημάνει, τὰ πράγματα ἔχουν πολλές «ζωές» καὶ ὄψεις, ἀναλόγως τῆς χρήσης τους καὶ ὅσων οἱ χρήστες τους προβάλλουν πάνω τους¹. Εἰδικότερα στὴ λαϊκὴ τέχνη, πάνω στὰ πράγματα, στὶς ὑλικὲς κατασκευὲς καὶ ἀναπαραστάσεις, προβάλλονται τόσο οἱ κοινωνικὲς δομὲς καὶ οἱ συλλογικὲς νοοτροπιὲς τῶν κοινωνιῶν ποὺ τὰ παράγουν καὶ τὰ χρησιμοποιοῦν, ὅσο καὶ οἱ αἰσθητικὲς ἐπιλογές τους², αὐτὸ δηλαδὴ ποὺ γενικὰ θὰ μπορούσαμε νὰ ὀρίσουμε ὡς «λαϊκὸ γούστο», καὶ τὸ ὁποῖο ἀποτελεῖ ἔννοια εὐκόλη μὲν στὴν κατανόησή της, ἀλλὰ ἰδιαιτέρως δύσκολη στὸν ὀρισμὸ καὶ τὴν ἐπιστημονικὴ καταγραφή καὶ μελέτη της.

Πῶς ὅμως μπορεῖ νὰ ὀριστεῖ τὸ «κίτς» στὴν τέχνη, καὶ στὴ λαϊκὴ τέχνη εἰδικότερα; Ὁ Halvard Björkvik, μελετώντας παραδείγματα ἀπὸ τὴ λαϊκὴ τέχνη τῆς Νορβηγίας, συμπεραίνει ὅτι ἡ δυσαρμονία ἀνάμεσα στοὺς κανόνες τῆς καθιερωμένης λαϊκῆς αἰσθητικῆς καὶ στὴν διακοσμητικὴ πρακτικὴ τοῦ νεωτερισμοῦ ἀπολήγει κάποτε σὲ διατυπώσεις καὶ ἐκφράσεις πέρα ἀπὸ τὸ ἀποδεκτό, τὶς ὁποῖες θεωρεῖ ὡς ἀπολύτως χαρακτηριστικὲς ἐκφράσεις τοῦ «κίτς»³. Ὁ Barbo Klein πάλι, συνδέει τὸ «κίτς» μὲ τὴν εἰσδοχὴ στὸν κόσμον τῶν συμβόλων καὶ τῶν

* Ὁ Μ. Γ. Βαρβούνης εἶναι Ἄν. Καθηγητὴς Λαογραφίας στὸ Τμῆμα Ἱστορίας καὶ Ἐθνολογίας τοῦ Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης.

1. Βλ. σχετικὰ ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ Μ. Γ., «Προσκυνηματικὸς τουρισμὸς καὶ ἑλληνικὴ λαϊκὴ τέχνη», *Erytheia. Revista de Estudios Bizantinos y Neogriegos* 29 (2008), σ. 217-228.

2. MULLER ULRICH, «Künstlerische Fiktion zu Beginn des Ästhetischen Zeitalters», *Archiv für Kulturgeschichte* 77 (1995), 345-370.

3. BJÖRKVIK HALVARD, «The social and economic background of folk art in Norway», στὸν τόμον Mar. Nelson (ἔκδ.), *Norwegian folk art. The migration of a tradition*, New York 1996, 118-124. Ὁ ὅρος «κίτς» (Kitsch), σύμφωνα μὲ τὴ σχετικὴ βιβλιογραφία, ἐπινοήθηκε περὶ τὸ 1870 στοὺς καλλιτεχνικοὺς κύκλους τοῦ Μονάχου, ἂν καὶ γιὰ τὴν ἀκριβῆ προέλευσή του δὲν ὑπάρχει ὁμοφωνία μεταξὺ τῶν μελετητῶν. Ὁρισμὸ τοῦ «κίτς» ὡς ἐκδηλώσεις κακοῦ γούστου καὶ ἀνάλογης αἰσθητικῆς παραθέτει ὁ Andr. Ayers, «Kitsch», στὸν τόμον H. Brigstocke (ἔκδ.), *The Oxford Companion to Western Art*, Oxford Online 2008, σ. 123.

έκφραστικῶν μορφῶν τῆς λαϊκῆς τέχνης κάθε λαοῦ δεδομένων καὶ διακοσμητικῶν σχημάτων καὶ ἐπιλογῶν ἀπὸ τὸν κόσμον τοῦ «βιομηχανικοῦ πολιτισμοῦ»⁴. Προσθέτει μάλιστα, ἀπολύτως χαρακτηριστικά, ὅτι ἐν προκειμένῳ τὸ «κίτς» ἔγκειται στὴν ἀναφομοίωτη καὶ χωρὶς σύνδεση μὲ τὸ περιβάλλον χρῆση καὶ παράθεση αὐτῶν τῶν στοιχείων.

Ἀπολύτως χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ ἄποψη τοῦ Owe Ronström, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία τὸ «κίτς» ἀντιπροσωπεύει τὴν ἀνάγκη γιὰ κοινωνικὴ διαφοροποίηση καὶ προβολή⁵. Κατὰ τὸν Ronström ἡ υἱοθέτηση καὶ ἡ χωρὶς συγκεκριμένα καλλιτεχνικὰ καὶ αἰσθητικὰ κριτήρια συνύπαρξη μορφῶν ἀπὸ διαφορετικὲς παραδόσεις καὶ αἰσθητικὲς κατηγορίες οὐσιαστικὰ ἐπισημαίνει τὴν ἀνάγκη ὅσων δημιουργοῦν ἢ καταναλώνουν τὴν μεικτὴ αὐτὴ μορφὴ τέχνης νὰ ζήσουν –ἢ μᾶλλον νὰ σφετεριστοῦν– μία ἄλλη ζωὴ, πὺ μπορεῖ νὰ μὴν τοὺς ἀνήκει, ἀντιπροσωπεύει ὁμως τὴν πραγμάτωση τῶν μύχιων ὀνείρων καὶ προσδοκιῶν τους. Παρόμοια εἶναι καὶ ἡ θεώρηση τῶν αἰτιῶν τοῦ φαινομένου ἀπὸ τὴν Stanka Janeva⁶, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία οἱ καλλιτεχνικὲς ἐκφράσεις τοῦ «κίτς» προϋποθέτουν ἔλλειψη συγκεκριμένης αἰσθητικῆς καὶ ἀμιγῶν καλλιτεχνικῶν αἰσθητηρίων, δηλαδή ἔλλειψη συγκεκριμένης αἰσθητικῆς ἀγωγῆς καὶ χρῆση ἐντελῶς χαλαρῶν κριτηρίων σχετικὰ μὲ τὴν αἴσθηση τῆς καλαισθησίας καὶ τῆς ἁρμονικότητας.

Τέλος, ὁ Mats Widbom⁷ ὀρίζει τὸ «κίτς» ὡς τὴν ἔκφραση τῆς ἀπόλυτης δυσαρμονίας μεταξὺ τῶν αἰσθητικῶν κανόνων πὺ ὑποβάλλει στὸ λαϊκὸ ἄνθρωπο ἡ φυσικὴ ἁρμονία καὶ τάξη καὶ τῆς καλλιτεχνικῆς του δημιουργίας. Ἡ δυσαρμονία αὐτὴ κανονικὰ δὲν παρατηρεῖται στὴ λαϊκὴ τέχνη, ἀφοῦ οἱ λαϊκοὶ ἄνθρωποι ζώντας σὲ ἁρμονία μὲ τὸ φυσικὸ περιβάλλον ἐνστερνίζονται καὶ ἀκολουθοῦν τοὺς ρυθμούς του, προκύπτει δὲ ὡς ἡ ἔκφραση στὴν τέχνη τῆς θε-

4. KLEIN BARBO, «Folk art in the backyards and front yards of the industrial world», στὸν τόμο *Swedish folk art. All tradition is change*, New York 1994, 164-173.

5. RONSTRÖM OWE, «The forms of diversity. Folk art in multicultural Sweden», στὸν τόμο *Swedish folk art. All tradition is change*, New York 1994, 174-179. Γιὰ τὶς ἐκδηλώσεις τοῦ «κίτς» στὴν τέχνη, γενικότερα, βλ. KULKA T., *Kitsch and Art*, Penn State Press 1996, σ. 41. Ἐπίσης βλ. τὶς σημαντικὲς παρατηρήσεις τοῦ ΣΤΑΓΚΟΥ Ν., *Ἐννοιες τῆς Μοντέρνας Τέχνης*, Ἀθήνα 2003, μὲ καίριες διαπιστώσεις.

6. JANEVA STANKA, «Ornamentation in the cultural tradition», στὸν τόμο *Ethnologia Balkanica*, Sofia 1995, 73-95.

7. WIDBOM MATS, «Materializing memories. Folk art and the stories of life», στὸν τόμο *Swedish folk art. All tradition is change*, New York 1994, 154-163. Πρβλ. DULTON DENIS, *Grove Art Online*, Oxford University Press 2008, σ. 167.

μελιώδους αντίθεσης πολιτισμός vs φύση, ἐπὶ τῆς ὁποίας δομοῦνται πολλές ἀπὸ τὶς ἐκδηλώσεις τοῦ ἀνθρώπινου πολιτισμοῦ, σὲ κάθε ἐπίπεδο⁸.

Προκειμένου γιὰ τὴν ἑλληνικὴ λαϊκὴ ἐκκλησιαστικὴ τέχνη, τὰ πράγματα γίνονται πιὸ δύσκολα, ἀλλὰ καὶ πιὸ συγκεκριμένα. Σὲ προηγούμενη μελέτη, ἀσχολήθηκα μὲ τὶς γενικὲς τάσεις, μορφὲς καὶ ἐκδηλώσεις τῆς λαϊκῆς ἐκκλησιαστικῆς τέχνης στὸν ἑλληνικὸ πολιτισμὸ, σὲ συνάρτηση πάντοτε πρὸς τὸ προσκνηματικὸ ρεῦμα. Ἀντικείμενο ἐκείνης τῆς μελέτης ἦταν τὰ εἶδη ποὺ ἀγοράζουν οἱ ποικίλοι προσκνητὲς στὶς μονὲς καὶ τὰ ἑλληνικὰ ὀρθόδοξα προσκνηματικὰ κέντρα, μέσα καὶ ἔξω ἀπὸ τὰ σύνορα τῆς Ἑλλάδος (Ἅγιο Ὄρος, Μετέωρα, Ἱεροσόλυμα καὶ προσκνήματα τῶν Ἁγίων Τόπων, Τήνος κ.λπ.), γιὰ τὴν τέχνη τῶν ὁποίων διατυπώθηκαν συγκεκριμένες παρατηρήσεις⁹.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ θὰ ἔπρεπε, νομίζω, νὰ γίνεῖ κάποια διευκρίνιση, σχετικὰ μὲ τὸν προσδιορισμὸ τῆς τέχνης αὐτῆς ὡς «λαϊκῆς». Στὴν παλαιότερη σχετικὴ ἑλληνικὴ βιβλιογραφία, ἡ ἔννοια τῆς «λαϊκῆς τέχνης» περιορίστηκε σὲ ὀρισμένα ἀντικείμενα συγκεκριμένων ἱστορικῶν περιόδων, κυρίως ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 17^{ου} ὡς τὶς ἀρχὲς τοῦ 20^{ου} αἰῶνα, ποὺ σχετίζονταν μὲ ἐκδηλώσεις τῶν ἀγροτοκτηνοτροφικῶν, ἐν μέρει δὲ καὶ τῶν ἀστικῶν, κοινοτήτων τοῦ Γένους, κατὰ τὴν περίοδο τῆς ὕστερης ὀθωμανικῆς κυριαρχίας, καὶ λίγο μετὰ¹⁰. Ἡ πρακτικὴ αὐτὴ, ὀφειλόμενη στὶς ἀπόψεις ποὺ εἶχαν ὀρισμένοι προγενέστεροι μελετητὲς σχετικὰ μὲ τὸ τί θὰ μπορούσε ἢ θὰ ἔπρεπε νὰ ἀναγνωρισεῖ ὡς «λαϊκὸ», εἶναι βεβαίως περιοριστικὲς, καὶ δὲν μποροῦν νὰ ἀπεικονίσουν πλήρως τὰ πράγματα.

Κατὰ τὸν ὀρισμὸ τοῦ τί ἐντάσσεται καὶ τί ὄχι στὴν κατηγορία τῆς «λαϊκῆς τέχνης», θὰ πρέπει νομίζω νὰ χρησιμοποιηθοῦν κριτήρια κοινωνικὰ καὶ πολιτι-

8. Βλ. χαρακτηριστικὰ ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ Μ. Γ., «Μικρασιατικὸς καὶ σαμιακὸς λαϊκὸς πολιτισμὸς: ταυτότητες, ἑτερότητες καὶ πολιτισμικὲς διαδρομὲς», *Πρακτικὰ 3ου Συμποσίου «Τρεῖς χιλιετίες Μικρασιατικοῦ Πολιτισμοῦ. Ἐπιστῆμες-Γράμματα-Τέχνες»*, Νέα Ἰωνία 2008, σ. 157-166. Τοῦ ἸΔΙΟΥ, «Σύγχρονα λαογραφικὰ τῆς Κομοτηνῆς», στὸν τόμο Μ.Γ. Βαρβούνης (ἐκδ.), *Θράκη. Ἱστορικὴ καὶ Λαογραφικὴ προσέγγιση τοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ τῆς Ἀθήνας* - Ἐκδόσεις Ἀλήθεια 2006, σ. 147-162.

9. Βλ. ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ Μ.Γ., «Προσκνηματικὸς τουρισμὸς...», ὅ.π., σ. 217-228. Πρβλ. Ο ἸΔΙΟΣ, «Λαϊκὰ θρησκευτικὰ πανηγύρια ἀθηναϊκῶν ἐνοριῶν», στὸ Γ.Κ. Καιροφύλα - Σ.Γ. Φιλίπποτη (ἐκδ.), *Ἀθηναϊκὸ Ἡμερολόγιο* 19 (2008), σ. 210-218.

10. Βλ. ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ Μ.Γ., «Ἀστικὴ λαϊκὴ θρησκευτικὴ σὲ ἐνοριακὰ πλαίσια: Ἡ περίπτωση τῆς ἐνορίας τῆς Ἁγίας Ἀναστασίας τῆς Πατρικίας τῆς Ἱ. Μητροπόλεως Περιστερίου», στὸν τόμο Γ. Ἀνδρειωμένος (ἐπιμ.), *Εὐκαρπίας Ἑλαινος. Ἀφιέρωμα στὸν καθηγητὴ Παναγιώτη Δ. Μαστροδημήτρη*, Ἀθήνα 2007, ἐκδ. Πορεία, σ. 183-199.

σικά, όχι μόνον τεχνοτροπικά. Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Μιχ. Γ. Μερακλής, λαϊκή τέχνη δεν είναι μόνο αυτή που παράγεται από το λαό, αλλά κυρίως αυτή που «καταναλώνεται» από το λαό¹¹. Η εκκλησιαστική τέχνη, από τη στιγμή που δια της αγοράς των ειδών της και δια της τοποθετήσεώς τους σε λατρευτική χρήση μέσα στους ναούς έρχεται σε άμεση έπαφή με το λαό και ανταποκρίνεται στο αισθητήριο όσων την αγοράζουν, αλλά και όσων τελετουργικά την χρησιμοποιούν, είναι τέχνη λαϊκή, και μπορεί να εξετάζεται και από τη λαογραφία.

Η πραγματικότητα αυτή ενισχύεται και από τη διαπίστωση ότι συχνότατα τὰ είδη της εκκλησιαστικής τέχνης διαμορφώνουν –με πρωτοβουλία των κατασκευαστών τους– το αντίστοιχο λαϊκό καλλιτεχνικό αισθητήριο, αλλά και διαμορφώνονται από αυτό, μέσω της έμπορικής διαδικασίας της πώλησης, ή όποια με τη σειρά της καθορίζεται από τους παράγοντες της προσφορᾶς και της ζήτησης. Σε μία από τη φύση της συντηρητική διαδικασία, οί τυχόν καινοτομίες δεν είναι πάντοτε εύπρόσδεκτες, ούτε έχουν την αναμενόμενη έμπορική έπιτυχία. Αυτό σημαίνει ότι οί κατασκευαστές ειδών λαϊκής εκκλησιαστικής τέχνης πρέπει να ακολουθούν παρόμοιες διαδικασίες με αυτές των συναδέλφων τους που κατασκεύαζαν έργα της έλληνικής κοσμικής λαϊκής τέχνης πριν από αιώνες: πρέπει δηλαδή να καινοτομούν προσεκτικά, στηριγμένοι πάντοτε στην άναπαραγωγή και τον εκ νέου συνδυασμό παλαιότερων και καταξιωμένων στη λαϊκή αισθητική μορφών και μοτίβων, χωρίς να ξεφεύγουν από όρισμένα πλαίσια¹². Διαφορετικά, τὰ έργα τους δεν θα έχουν την αναμενόμενη άγοραστική τύχη.

Στόχος της παρούσας μελέτης είναι να ασχοληθεί με όρισμένες όψεις της κατασκευής και διακόσμησης εκκλησιαστικών ειδών, που άφιερώνονται σε ναούς ή αγοράζονται από αυτούς, και τὰ όποια άποτελούν μέρος του έξοπλισμού ή της έπίπλωσης των ναών μας. Τὰ αντικείμενα αυτά ούσιαστικά συναποτελοούν την αντίληψη που σχηματίζουμε για την αισθητική των ναών μας, είτε πρόκειται για ένορειακούς ναούς, παρεκκλήσια και έξωκλήσια, είτε πρόκειται για ναούς μονών και προσκυνήματα. Πάνω τους άπεικονίζονται και αντικατοπτρίζονται οί πρακτικές και οί αισθητικές άπόψεις των άφιερωτών τους, αλλά και γε-

11. ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ.Γ., *Έλληνική Λαογραφία*, Άθήνα 2004, σ. 431-432.

12. Πρβλ. ΒΑΡΘΟΥΝΗΣ Μ.Γ., «Χάρτινες μικρές εικόνες εύλογίας», *Έκκλησία* 85:9 (2008), σ. 717-721.

νικότερα της κοινότητας τῶν πιστῶν, οἱ ὁποῖες βεβαίως ἐγγράφονται στὸν χῶρο καὶ στὸν χρόνο, ἀποτελοῦν δηλαδὴ ἱστορικὰ προσδιορισμένες καὶ κοινω- νικά διαμορφούμενες παραμέτρους. Αὐτοὺς ἀκριβῶς τοὺς παράγοντες θὰ προ- σπαθήσουμε νὰ ἀνιχνεύσουμε σὲ ὅσα θὰ ἀκολουθήσουν.

Πηγές γιὰ τὴν ἔρευνα τοῦ ζητήματος αὐτοῦ ἀποτελοῦν οἱ ἴδιοι οἱ ὀρθόδοξοι ναοί, τόσο στὴν ἐπαρχία ὅσο καὶ, κυρίως, στὰ ἀστικά κέντρα τῆς Ἑλλάδος, μὲ τὴν ἐπίπλωση καὶ τὸν ἐξοπλισμό τους. Πηγές ἀποτελοῦν ἐπίσης οἱ κάθε εἶδους κατάλογοι τῶν μεγάλων ἐργαστηρίων ἐκκλησιαστικῶν εἰδῶν, ξυλογλύπτων, με- ταλλικῶν, ὑφασμάτινων ἢ ἀπὸ πολῦτιμα ὑλικά, ποὺ ἐκδίδονται σὲ πολυτελεῖς ἐκδόσεις καὶ ἀποστέλλονται στοὺς ναοὺς, μὲ στόχο τὴν διαφήμιση καὶ διακίνη- ση τῶν προϊόντων αὐτῶν. Ἡ μελέτη τῶν ἴδιων αὐτῶν ἀντικειμένων, τόσο μεμο- νομένα, ὅσο καὶ στὸ πλαίσιο τῶν λαϊκῶν λατρευτικῶν καὶ ἀφιερωματικῶν πρα- κτικῶν, στὶς τελετουργικὲς δηλαδὴ διαστάσεις τους, μπορεῖ νὰ ἀποτελέσει τὴν βάση τοῦ ὑλικοῦ, τὸ ὁποῖο καὶ προσφέρεται γιὰ ποικίλες ἐρμηνευτικὲς προσεγ- γίσεις.

Κύριο παράγοντα δόμησης τῆς αἰσθητικῆς πρακτικῆς τοῦ «κίτς» στὴν ἑλλη- νικὴ λαϊκὴ ἐκκλησιαστικὴ τέχνη ἀποτελεῖ ἡ χρῆση παλαιότερων αἰσθητικῶν πρακτικῶν καὶ ἐκφραστικῶν μορφῶν, στὴ σύγχρονή μας ὁμως τεχνικὴ πραγμα- τικότητα. Ἀπὸ τὴν δεκαετία τοῦ '60 προοδευτικὰ ἐπικράτησε ἡ τάση τῆς μίμη- σης μορφῶν τῆς πρωτοχριστιανικῆς καὶ παλαιοχριστιανικῆς τέχνης, ἡ ὁποία τό- τε ἄρχισε συστηματικὰ νὰ μελετᾶται καὶ νὰ προβάλλεται στὸν τόπο μας, σὲ ὑλικά διαφορετικὰ ἀπὸ ἐκεῖνα τῆς πρώτης κατασκευῆς τους¹³.

Τὰ παλαιοχριστιανικὰ ἔργα τέχνης χαράζονταν σὲ πέτρα καὶ μάρμαρο, ὑλικὸ ποὺ δὲν ἐπιτρέπει εὐκόλα τὴν σὲ βάθος ἐπεξεργασία του, μὲ ἀποτέλεσμα τὴν παγίωση μίας καλλιτεχνικῆς ἔκφρασης βασισμένης σὲ ἀβαθεῖς γραμμώσεις καὶ γραμμικά σχέδια, τὰ γνωστά μας παλαιοχριστιανικὰ θωράκια καὶ ἀνάγλυ- φα. Οἱ διακοσμητικὲς αὐτὲς μορφές, ποὺ ἀντανακλοῦν τὶς αἰσθητικὲς ἐπιλογές ἀλλὰ καὶ τὶς συμβολικὲς ιδεολογικὲς ἀναπαραστάσεις τῆς παλαιοχριστιανικῆς κοινωνίας, ἄρχισαν νὰ μεταφέρονται σὲ ξύλο, ἓνα ὑλικὸ ποὺ ἀντιθέτως ἐπιτρέ- πει, ἂν ὄχι ἐπιβάλλει, τὶς βαθιὲς χαράξεις καὶ πτυχώσεις. Παρὰλλήλως, ἐπειδὴ τὸ ξύλο χρησιμοποιήθηκε συστηματικὰ στὴν ἐκκλησιαστικὴ μας τέχνη ἀπὸ τὴν μεσοβυζαντινὴ, κυρίως δὲ ἀπὸ τὴν μεταβυζαντινὴ περίοδο καὶ μετὰ, ἡ χρῆση

13. Γιὰ παρόμοιες πρακτικὲς στὴν τέχνη ἄλλων λαῶν βλ. DENEKE BERNWARD, «Volkskunst. Leistungen und Defizite eines Begriffs», *Jahrbuch für Volkskunde* 15 (1992), σ. 7-21.

του φέρνει μαζί της όλες τις καλλιτεχνικές αναμνήσεις του όθωμανικού μπαρόκ, αλλά και του μεταβυζαντινού εκκλησιαστικού μπαρόκ, εξέχοντα έργα του οποίου μπορούμε να δοῦμε ἐν χρήσει σὲ πολλοὺς ναοὺς, σὲ ξυλόγλυπτα τέμπλα, ἐπισκοπικούς θρόνους, ἄμβωνες κ.λπ. Οἱ ἀναμνήσεις αὐτὲς ἐπηρέασαν καὶ τοὺς σύγχρονους τεχνίτες, ὥστε στὰ σύγχρονα αὐτὰ ἔργα ἐκκλησιαστικῆς ξυλογλυπτικῆς νὰ διαπιστώνεται ἡ ἀνάμειξη μοτίβων ἀπὸ παλαιοχριστιανικὰ θωράκια, στὶς ἐπίπεδες ἐπιφάνειες, καὶ ἀπὸ μεταβυζαντινοὺς ξυλόγλυπτους κιονίσκους καὶ φυτικά κοσμήματα, στοὺς κίονες ἢ στοὺς τρουλίσκους ποὺ φέρουν.

Μία σειρά προσκνηταρίων, παγκαριῶν, ἐπισκοπικῶν θρόνων, κουβουκλίων ἐπιταφίων, ἀμβώνων καὶ τέμπλων ἀνήκουν στὴν αἰσθητικὴ αὐτὴ κατηγορία. Εἰδικὰ μάλιστα στὴν περίπτωση τῶν προσκνηταρίων, πέρα ἀπὸ τὰ ὄρθια προσκνητάρια ποὺ στηρίζονται σὲ τοίχους ἢ κίονες τοῦ ναοῦ καὶ τὰ μικρότερα προσκνητάρια μὲ τὰ τέσσερα πόδια καὶ τοὺς κίονες, ποὺ στηρίζουν μικρὸ τρουῖλο, διαμορφώθηκαν καὶ εἰδικὰ προσκνητάρια λιτανείας, σὲ σχῆμα κουβουκλίου, μὲ τέσσερις κίονες, τρουῖλο καὶ εἰδικὲς ὑποδοχὲς πρόσθετων ξύλων γιὰ τὴν μεταφορὰ τους. Τὰ προσκνητάρια αὐτὰ ἀντικατέστησαν τοὺς παλαιοὺς ξύλινους «θρόνους» τῶν εἰκόνων, ποὺ ἀποτελοῦσαν ἐπίπεδες πλατφόρμες, στηριζόμενες σὲ τέσσερα πόδια, μὲ ἐπίπεδη πλάτη, ὅπου ἡ ἐφέστια εἰκόνα ἐνὸς ἐορτάζοντος ναοῦ ἐκτίθετο σὲ προσκύνηση, κατὰ τὴν πανήγυρη¹⁴. Ἀποτελοῦν δὲ μικρογραφίες τετραγωνισμένων κουβουκλίων ἐπιταφίων, μὲ παρόμοια διαμόρφωση καὶ διακοσμητικὴ ὀργάνωση.

Ἡ ἀνάμειξη αὐτὴ τεχνοτροπικῶν στοιχείων καὶ ὑλικῶν, ἀποτελεῖ μίαν εὐδιάκριτη μορφή τοῦ «κίτς» τῆς σύγχρονης μας λαϊκῆς ἐκκλησιαστικῆς τέχνης. Ἡ χρῆση παλαιοχριστιανικῶν μοτίβων σὲ ὑλικὸ διαφορετικὸ ἀπὸ αὐτὸ ποὺ ἀρχικὰ δημιουργήθηκαν καὶ ἀποδόθηκαν, ἀλλὰ καὶ ὁ συνδυασμὸς τους μὲ ἀντίστοιχα μοτίβα νεώτερων μορφῶν τῆς ἐκκλησιαστικῆς τέχνης μας, ὀδήγησε στὴν δημιουργία μορφῶν μὲ χαλαρὴ αἰσθητικὴ ἀξία καὶ ἀποτελεσματικότητα. Ἡ αἴσθηση τῆς παλαιοχριστιανικῆς ἀγνότητας καὶ ἡ ἐπιστροφή στὶς ρίζες τῆς χριστιανικῆς κοινωνίας, ἢ ὅποια συμβολικὰ ἐπιδιώχθηκε μὲ τὴν χρῆση αὐτῆ, ὄχι μόνο δὲν ἐξυπηρετήθηκε, ἀλλὰ τοῦναντίον ὑπονομεύθηκε συστηματικά¹⁵,

14. Βλ. ΒΑΒΟΥΝΗΣ Μ.Γ., «Ὁψεις τῆς σύγχρονης λαϊκῆς θρησκευτικότητας τῶν Ἑλλήνων», στὸν τόμο Κωνσταντῖνος Ι. Χολέβας (ἐκδ.), *Ἑλληνορθόδοξη Πορεία. Ἀνθολόγιο Κειμένων*, Ἀθήνα 2008, σ. 219-239.

15. ΒΑΒΟΥΝΗΣ Μ.Γ., «Παράδοση καὶ ἀνανέωση στὴν ἑλληνικὴ λαϊκὴ ἐθιμικὴ πρακτικὴ», *Ἀργοκοιλιώτισσα. Ἡ Παναγία τῆς Νάξου* 14:53 (2008), σ. 14.

δεδομένου ότι η θρησκευτική τέχνη έχει, ανά τους αιώνες, τον δικό της ρυθμό εξέλιξης, και η άκριτη και επίλεκτική επιστροφή στο παρελθόν μόνο αισθητικά κενά και χάσματα μπορεί να δημιουργήσει.

Επιπροσθέτως δέ θα πρέπει να τονιστεί ότι ο διαχρονικός συνδυασμός παρόμοιων στοιχείων μπορεί να έχει επιτυχία, μόνο αν γίνει από τεχνίτη προικισμένο και ταλαντούχο, ιδιότητες που δεν είναι δυνατόν να χαρακτηρίζουν όλους τους δημιουργούς της σύγχρονης λαϊκής εκκλησιαστικής τέχνης. Γι' αυτό και παρόμοια καλλιτεχνικά πειράματα συνήθως δεν χαρακτηρίζονται για την επιτυχία τους και για την ιδιαίτερη αισθητική αξία των αποτελεσμάτων τους.

Ένας δεύτερος παράγοντας ανάπτυξης του «κίτς» στην ελληνική λαϊκή εκκλησιαστική τέχνη αποτελεί ή χωρίς όρους και όρια ανάμειξη καλλιτεχνικών μορφών και εκφράσεων, σχολών και τεχνοτροπιών μέσα στον ίδιο ναό, ανεξαρτήτως της ιστορίας και της γενικότερης φυσιογνωμίας του¹⁶. Ανάλογα με τα υλικά από τα οποία είναι κατασκευασμένα, τα είδη της εκκλησιαστικής τέχνης φθείρονται από το πέρασμα του χρόνου, και χρειάζονται αντικατάσταση ή επισκευή. Σπάνια όμως ή αντικατάστασή τους γίνεται με κριτήρια τεχνοτροπικά, σπάνια λαμβάνεται υπ' όψη το καλλιτεχνικό στυλ των αντικειμένων και των επίπλων που αντικαθίστανται, ώστε να υπάρχει στυλιστική ομοιομορφία στο έσω-τερικό του ναού.

Στους ναούς μας λοιπόν, κυρίως δέ στους μεταβυζαντινούς ναούς της ελληνικής έπαρχίας, παρατηρούμε τη συνύπαρξη ξυλόγλυπτων διαφορετικών τεχνοτροπιών, λ.χ. τέμπλων του εκκλησιαστικού μπαρόκ και επισκοπικών θρόνων ή άμβωνών με τα χαρακτηριστικά που παραπάνω αναφέρθηκαν, μπρούτζινων παλαιών πολυελαίων και νεώτερων φωτιστικών, μεταβυζαντινών, φυσιοκρατικών με δυτικές τάσεις και νεοβυζαντινών εικόνων, σε ένα ένιαιο σύνολο¹⁷. Και είναι βεβαίως ή συνύπαρξη αυτή που δημιουργεί την αίσθηση του «κίτς», που αποκομίζουμε και από την άπλη και μόνο επίσκεψη στους ναούς αυτούς.

16. Βλ. FRANZ GRIESHOFER, «Erforschung und Bewertung von Volkskunst in Österreich», *Jahrbuch für Volkskunde* 15 (1992), σ. 81-104 και Stanka Janeva, «Problems of plastic folklore», *Bългарski Folklor* 17:4 (1991), σ. 3-10.

17. Το φαινόμενο αυτό είναι ευρύτερα γνωστό στη λαϊκή εκκλησιαστική τέχνη, βλ. Μ.Γ. ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ, «Υλικοί δείκτες για την παραδοσιακή θρησκευτική συμπεριφορά του ελληνικού λαού», σπών τόμο Κατ. Κορρέ - Ζωγράφου - Γ. Χ. Κούζας (έπιμ.), *Πρακτικά Έπιστημονικού Συνεδρίου «Η έρευνα και διδασκαλία του ύλικού πολιτισμού των νεωτέρων χρόνων στα έλληνικά πανεπιστήμια»*, Αθήνα 2010, σ. 65-77.

Στήν πράξη, κάθε πιστός πού θέλει νά προσφέρει στο νάο κάποιο ἀφιέρωμα εἶναι ἐλεύθερος νά τὸ ἐπιλέξει χωρὶς περιορισμούς καὶ ὄρους, καὶ νά τὸ ἀναρτήσει στο νάο, μὲ τὴν δικαιολογία ὅτι τὸ ἀγόρασε ὁ ἴδιος, ἄρα καὶ θέλει νά τὸ βλέπει στὴ θέση ὅπου τὸ τοποθέτησε. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, τὰ ἐργαστήρια κατασκευῆς ἐκκλησιαστικῶν ἐπίπλων καὶ ἐξοπλισμοῦ, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ διαφημιστικά φυλλάδια πού κατ' ἔτος ἐκδίδουν, δὲν τηροῦν ἐνιαίους στυλιστικούς κανόνες στὰ δημιουργήματά τους, ἀλλὰ μὲ συνδυασμούς διαφορετικῶν καλλιτεχνικῶν ρευμάτων καὶ ἐκφράσεων οὐσιαστικά θηρεύουν τὴν ἐντυπωσιακὴ λεπτομέρεια καὶ τὴν προσέλκυση πελατῶν διὰ τῆς παραγωγῆς ὄγκου καὶ πολυχρωμίας¹⁸.

Ἄλλὰ καὶ τὰ ἔργα πού μὲ ἀπόφαση καὶ ἀγορὰ τῶν κατὰ ἐνορίες ἐκκλησιαστικῶν συμβουλίων, οὐσιαστικά δηλαδὴ τῶν προϊσταμένων ἱερέων κάθε ναοῦ, τοποθετοῦνται στοὺς ὀρθόδοξους ναοὺς τῆς Ἑλλάδος καὶ τοὺς ἐξοπλίζουν, δὲν ἐξαιροῦνται ἀπὸ τὸν κανόνα αὐτό. Καὶ τοῦτο ἐπειδὴ οἱ ἱερεῖς ἀπὸ τὰ ἴδια δειγματολόγια ἐπιλέγουν, καὶ ὅπωςδήποτε ἡ λύση τῆς παραγγελίας μὲ τεχνοπικὰ κριτήρια πού θὰ ὀριστοῦν *ad hoc* εἶναι τόσο ἀκριβὴ καὶ πολυέξοδη, ὥστε σὲ ἐλάχιστες περιπτώσεις μπορεῖ νά ἐφαρμοστεῖ.

Μὲ βάση τὰ παραπάνω, γίνεται εὐκόλα ἀντιληπτό ὅτι ἡ ἀνάμειξη διαφορετικῶν στυλιστικῶν παραδόσεων δημιουργεῖ στο ἐσωτερικὸ τῶν ναῶν μία ἐξέχουσα καλλιτεχνικὴ ἀταξία, πού συχνὰ διασπᾷ τὸ κατανυκτικὸ κλίμα τῶν μεταβυζαντινῶν ναῶν μας, δυσκολεύοντας ἀκόμη καὶ τὴν πνευματικὴ συγκέντρωση τῶν πιστῶν κατὰ τὴν θεία λατρεία. Ἡ ἀνάμειξη αὐτὴ, καὶ τὸ συνήθως «κίτς» ἀποτέλεσμά της, δὲν βοηθᾷ νά σχηματιστεῖ σαφὴς εἰκόνα γιὰ τὴν μορφή καὶ τὸ περιεχόμενο τῶν ὀρθόδοξων ἐκκλησιαστικῶν τεχνῶν, ἀλλὰ καὶ διασπᾷ τὴν ἱστορικὴ συνέχεια, καθὼς ὁ ἐξοπλισμός, τὰ περιεχόμενα καὶ ἡ αἰσθητικὴ τῶν ὀρθόδοξων ναῶν ἀλλοιώνονται στὰ μάτια τῶν πιστῶν, μὲ ἀποτέλεσμα νά μὴν σχηματίζεται ἡ ὀφειλόμενη σαφὴς εἰκόνα περὶ τῆς ἐσωτερικῆς καὶ ἐξωτερικῆς μορφῆς ἱστορικῶν ναῶν, πραγματικῶν κειμηλίων τοῦ Γένους, ὅπως οἱ ὑπάρχουσες καὶ λειτουργοῦσες βασιλικὲς τῆς περιόδου τῆς ὀθωμανικῆς κυριαρχίας. Αὐτὸ μάλιστα μὲ τὴ σειρὰ του ἀλλοιώνει τὴν αἴσθηση τοῦ πιστοῦ γιὰ τὴν διαχρονικὴ ἔκφραση τῶν λαϊκῶν ἐκκλησιαστικῶν τεχνῶν μας¹⁹, δημιουργώντας

18. Πρβλ. ἀνάλογες τάσεις πού περιγράφονται ἀπὸ τὸν GOTTFRIED KORFF, «Volkskunst als ideologisches Konstrukt? Fragen und Beobachtungen zum politischen Einsatz der "Volkskunst" im 20. Jahrhundert», *Jahrbuch für Volkskunde* 15 (1992), σ. 23-49.

19. ΒΑΒΟΥΝΗΣ Μ.Γ., «Ἐνοριακὴ ζωὴ καὶ σύγχρονες λαϊκὲς θρησκευτικὲς ἐκδηλώσεις», *Χοροστάσι* 30 (2010), σ. 5-7.

άνεπίτρεπτη σύγχυση και υποστηρίζοντας και νέες, περισσότερο άκραιοιές έκδηλώσεις του έκκλησιαστικού «κίτς».

Τρίτο κατά σειρά παράγοντα διαμόρφωσης του έκκλησιαστικού «κίτς» αποτελεί η χρήση νέων υλικών, και των νέων τεχνολογιών έπεξεργασίας που αυτά συνεπάγονται, στην κατασκευή ειδών της έλληνικής έκκλησιαστικής τέχνης. Η προσαρμογή ηλεκτρικών λαμπτήρων, για παράδειγμα, σε παλαιούς όρειχάλκινους πολυελαίους, κατασκευασμένους για να δέχονται κεριά και λαμπάδες, προκαλεί με τὰ άναγκαία καλώδια παραμόρφωση στο άρχικό έργο τέχνης. Παράλληλως, οι άπλετοι και χωρίς μελέτη ηλεκτρικοί φωτισμοί σε παλαιούς ναούς, που σχεδιάστηκαν και διακοσμήθηκαν για να λειτουργούν με τὸ διακριτικό φῶς των κεριῶν, διαστρεβλώνει την έντύπωση που αποκομίζει ὁ πιστός, με αποτέλεσμα την δημιουργία λανθασμένων έντυπώσεων. Η λύση βεβαίως βρίσκεται στην έκπόνηση ειδικῶν μελετῶν φωτισμοῦ πριν την ὅποια παρέμβαση, και στην άποφυγή αυθαίρετων επεμβάσεων από μη ειδικούς, με μοναδικό στόχο τὸν δήθεν έκσυγχρονισμό.

Τὰ περισσότερα από τὰ νέα είδη έξοπλισμοῦ των ναῶν κατασκευάζονται από άλουμίνιο, ἢ από εὔτελη και εὔπλαστα κράματα μετάλλων²⁰, λύση εύκολη και οικονομική βέβαια, ἢ ὅποια ὡστόσο υποστηρίζει την επικράτηση μορφῶν χωρίς καμία αισθητική αξία, με διακοπή της σχετικής καλλιτεχνικής παράδοσης τοῦ Γένους. Άρτοκλασίες και μεγάλοι πολυελαίοι, χοροί πολυελαίων, προσκνητήρια σταθερά και κινητά, κουβούκλια περιφορᾶς εικόνων και έπιταφίων, αλλά και θύρες ναῶν και μηχανισμοί συγκέντρωσης και άποβολῆς τοῦ καπνοῦ των κεριῶν, στα μανουάλια, κατασκευάζονται από ὁμοίομορφο κίτρινο και χρυσίζον άλουμίνιο, κάποτε μάλιστα με επένδυση από κόκκινο ἢ μπλε και πράσινο πλέξιγκλας, ὡστε να επιτυγχάνεται αὐτὸ που οἱ κατασκευαστῆς εκλαμβάνουν ὡς χρωματική αντίθεση. Άκόμη και κακαίσθητοι σταυροί-φωτιστικά, με εικονίδια άγίων από χαρτί προσαρμοσμένα πάνω τους, που αναρτῶνται στο κέντρο τοῦ ναοῦ ἢ μπροστά στην ὡραία πύλη, αποτελοῦν μέρος αὐτοῦ τοῦ διακόσμου.

Παρόμοιο αισθητικό αποτέλεσμα έχουμε και στην περίπτωση που ἕνας νεόδημος ναός έξοπλίζεται σταδιακά, με αποτέλεσμα, ανάλογα με τὶς εκάστοτε

20. Για τὴ χρήση των νέων υλικῶν στη λαϊκή τέχνη βλ. TANCRED BANATEANU, *Prolegomena zu einer Asthetik-Theorie der Volkskunst*, Bucuresti 1985, σ. 123 κ.έξ. COGSWELL ROBERT, «Folk Arts and Oral History», *Tennessee Folklore Society Bulletin* 51:2 (1985), σ. 55-61, ὅπου και ἡ προγενέστερη σχετική βιβλιογραφία.

ἐπικρατούσες νοοτροπίες καὶ ἀντιλήψεις²¹, λ.χ. τὸ τέμπλο νὰ ἔχει κατασκευαστεῖ ἀπὸ μάρμαρο ἢ γύψο, ὁ ἐπισκοπικὸς θρόνος καὶ ὁ ἄμβωνας ἀπὸ ξύλο, διαφορετικῶν μάλιστα χρωμάτων καὶ τεχνοτροπιῶν κ.λπ. Φυσικὰ στὴν περίπτωσιν αὐτὴ τὰ προβλήματα εἶναι πρακτικὰ καὶ οἰκονομικῆς φύσεως, καθὼς πρόκειται γιὰ ἔπιπλα ἐξαιρετικὰ δαπανηρὰ, καὶ ἴσως νὰ μὴν ὑπάρχει ἡ οἰκονομικὴ δυνατότητα ἄλλων λύσεων. Σὲ κάθε περίπτωση ὅμως, ὁ σωστὸς καὶ μακροχρόνιος προγραμματισμὸς, ἀνεξαρτήτως προσώπων καὶ ἀλληλοδιαδόχων διοικήσεων, καὶ ἡ λήψη ἀποφάσεων δεσμευτικῶν καὶ γιὰ τοὺς ἐπιγενόμενους στὴν ἀρχὴ τῆς διακόσμησης καὶ τοῦ ἐξοπλισμοῦ κάθε ναοῦ μπορεῖ νὰ συμβάλει καθοριστικὰ στὴν ἀποφυγὴ παρομοίων φαινομένων, ποὺ ἀποτελοῦν χαρακτηριστικὲς ἐκδηλώσεις καὶ ἐφαρμογὲς τοῦ «κίτς»²².

Ἡ χρῆσις τοῦ εὐπλαστοῦ ἀλουμινίου ὀδηγεῖ στὴν υἱοθέτησις «τολμηρῶν» κατασκευαστικῶν λύσεων, ἀλλὰ καὶ διακοσμητικῶν μορφῶν ἐντελῶς ἔξω ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴν μας παράδοσις, λ.χ. μὲ δυτικὸτροποὺς συστρεφόμενους ὀλόσωμους ἀγγέλους, ἢ μὲ ὀλόγλυφες μορφὲς ἁγίων, ποὺ ἐν μέρει μιμοῦνται τὶς ἔξοργες ἀποδόσεις μορφῶν στὰ μεταβυζαντινὰ ξυλόγλυπτα τέμπλα, διαστρέφοντας ὅμως ἐπὶ τῆς οὐσίας τὶς ἀποδόσεις τους²³. Τὰ ἔργα αὐτά, τοποθετούμενα σὲ ναοὺς παλαιούς, μὲ ἀντίστοιχη διακόσμηση, ἐντείνουσι τὴν ἐντύπωσιν τῆς καλλιτεχνικῆς ἀκαταστασίας καὶ σύγχυσις, ἀλλοιώνουσι τὸν διακοσμητικὸν καὶ πνευματικὸν χαρακτῆρα τῶν ὀρθόδοξων ἐκκλησιαστικῶν τεχνῶν, ἔργα τῶν ὁποίων ὑπάρχουσι ἤδη στὸ ναό, καὶ φυσικὰ δημιουργοῦσι τὴν αἴσθησιν τοῦ «κίτς» στοὺς ἐπισκέπτες καὶ τοὺς προσκυνητές.

Τὸ ἴδιον μπορεῖ νὰ παρατηρηθεῖ καὶ γιὰ τὰ πολύχρωμα τζάμια ποὺ ἀντικαθιστοῦν ἄκριτα τὰ διαφανῆ τζάμια στὰ παράθυρα τῶν ναῶν, κυρίως δὲ στὶς περιπτώσεις ποὺ καὶ τὰ ἀρχικὰ παράθυρα ἀντικαθίστανται ἀπὸ μαρμάρινες ἢ τσιμεντένιες κατασκευές, μὲ μικρὰ σταυροειδῆ ἢ κυκλικὰ ἀνοίγματα στὴ θέσιν τῶν παλαιότερων μεγάλων τετράγωνων τζαμιῶν. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἀλλοιώνεται ὁ φωτισμὸς ποὺ οἱ ἀρχικοὶ κατασκευαστὲς εἶχαν προβλέψει γιὰ τὸ ναό, καὶ

21. Πρὸβλ. ΒΑΡΘΟΥΝΗΣ Μ. Γ., «Ναὸς κάτω ἀπὸ τὸ ναό: Πρακτικὲς τῆς νεωτερικῆς ἑλληνικῆς ἀσιατικῆς λαϊκῆς θρησκευτικότητος», *Κανίσκιον. Τιμητικὸς τόμος ἐπὶ τῇ 10ετηρίδι (2001-2011) τῆς Ἀρχιερατείας τοῦ Σεβασμιωτάτου Μητροπολίτου Ὑδρας, Σπετσῶν, Αἰγίνης, Ἐρμιονίδος καὶ Τροιζηνίας κ. Ἐφραίμ*, Ὑδρα 2011, σ. 257-263.

22. KAPNER GERHARDT, *Die Kunst in Geschichte und Gesellschaft. Aufsätze zur Sozialgeschichte und Soziologie der Kunst*, Wien 1991, σ. 46-47.

23. Πρὸβλ. TARJAN GABOR, *Folklore, folk art and folksy art*, Budapest 1991, σ. 57 κ.ἐξ.

ἀντί νὰ δημιουργηθεῖ ἓνα δῆθεν κατανυκτικὸ κλίμα ἐντὸς τοῦ ναοῦ, οἱ τοιχογραφίες καὶ οἱ εἰκόνες ἀποκρύπτονται ἀπὸ τὶς χρωματιστὲς ἀνταύγειες, οἱ ὁποῖες συχνὰ προκαλοῦν καὶ προβλήματα εὐκρινοῦς θέασης καὶ γιὰ τοὺς πιστοὺς.

Παρόμοιες παρατηρήσεις μποροῦν νὰ γίνουν καὶ γιὰ τὸ τεχνητὸ ἡμίφως ἢ σκοτάδι ποῦ τὰ τελευταῖα χρόνια καθιερῶνεται νὰ ἐπικρατεῖ σὲ ἐνοριακοὺς ναοὺς, κατὰ μίμηση ἀντίστοιχων μοναστηριακῶν προτύπων. Ὅρισμένοι ἀπὸ τοὺς ναοὺς μας, ἰδιαίτερα μάλιστα ἐκεῖνοι τῶν πόλεων ποῦ χτίστηκαν ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 19^{ου} αἰῶνα καὶ μετὰ, ἔχουν σχεδιαστεῖ καὶ κατασκευαστεῖ γιὰ νὰ λειτουργοῦν μὲ φωτισμὸ ἐπαρκῆ, ὥστε νὰ ἀναδεικνύονται, γιὰ παράδειγμα, τὰ μαρμάρινα τέμπλα, προσκνητάρια, ἐπισκοπικοὶ θρόνοι καὶ ἄμβωνες. Ἡ ἀπουσία φωτισμοῦ, π.χ. κατὰ τὶς νυκτερινὲς ἀκολουθίες τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδας, ὄχι μόνον δὲν συντελεῖ στὴν κατάνυξη, ἀλλὰ τοῦναντίον δυσκολεύει τοὺς πιστοὺς καὶ ἀκυρῶνει τὴν πνευματικὴ διάσταση καὶ παιδευτικὴ λειτουργία τῆς διακόσμησης τοῦ ναοῦ καὶ τοῦ ἔξοπλισμοῦ του.

Ἡ δικαιολογία ὅτι αὐτὸ δημιουργεῖ κατάνυξη, ἢ ὅτι αὐτὸ γίνεται ἐπειδὴ τὸ ζητοῦν ὁρισμένοι πιστοί, γιὰ νὰ μὴν καταφύγουν σὲ πλησιόχωρες μονὲς γιὰ τὴν τέλεση τῶν θρησκευτικῶν καὶ λατρευτικῶν καθηκόντων τους, δὲν εὐσταθεῖ, δεδομένου ὅτι τὸ ὕφος τῆς μοναστικῆς λατρείας διαφοροποιεῖται –καὶ πρέπει, κατ' ἐμὲ κριτῆ, νὰ διαφοροποιεῖται– ἀπὸ ἐκεῖνο τῶν μονῶν²⁴. Ἡ οὐσιαστικὴ ἀπόκρυψη ἔργων ἐκκλησιαστικῆς τέχνης στὸ μισοσκόταδο δὲν συντελεῖ στὴν δημιουργία κατάνυξης, τοῦναντίον συσκοτίζει τὰ πνευματικὰ μηνύματά τους, συντελώντας στὴν ἀνάπτυξη καὶ ἐδραίωση τῶν πεποιθήσεων ποῦ στηρίζουν τὸ φαινόμενο ποῦ ἐδῶ ἐξετάζουμε.

Ὡς τέταρτο παράγοντα ποῦ ὑποστηρίζει τὴν ἀνάπτυξη τοῦ «κίτς» στὴν ἑλληνικὴ λαϊκὴ ἐκκλησιαστικὴ τέχνη, θὰ μπορούσαμε νὰ ἀναφέρουμε τὴν ἔλλειψη αἰσθητικῆς παιδείας, γνώσεων ἱστορίας τῆς ἐκκλησιαστικῆς τέχνης καὶ γενικότερα αἰσθητικῆς εὐαισθησίας²⁵ ἀπὸ τοὺς ἰθύνοντες τὰ πράγματα στοὺς ναοὺς μας, γεγονός ποῦ ἐπιτείνεται ἀπὸ τὴν ἔλλειψη κεντρικοῦ συμβουλευτικοῦ ὀργάνου, ποῦ θὰ μπορούσε νὰ ἐξετάζει τὶς ἐπιμέρους περιπτώσεις καὶ νὰ ἀποφαίνεται σχετικὰ.

24. Βλ. σχετικὰ ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ Μ.Γ., «Σύγχρονες μορφὲς θρησκευτικότητας στὸν ἑλληνικὸ λαϊκὸ πολιτισμὸ», *Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς* 90:817 (2007), σ. 207-222.

25. Πρὸβλ. ἀνάλογες διαπιστώσεις γιὰ ἀνάλογες καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις ἄλλων λαῶν στὸν HUBERT RAYMOND, *Le Symbolisme dans l' art populaire*, Paris 1988, σ. 78-79.

Προηγούμενως έγινε λόγος για τον τρόπο που λειτουργούν σχετικά τα εκκλησιαστικά συμβούλια και οι ιερείς προϊστάμενοι των ένορειακών ναών μας. Από τον κανόνα αυτό εξαιρούνται όρισμένα λαμπρά μέρη, αλλά εύαριθμα παραδείγματα. Νομίζω ότι, όπως και στην ξένη βιβλιογραφία υποστηρίζεται αλλά και στην καθημερινή πρακτική εφαρμόζεται, τουλάχιστον όσον αφορά ανάλογα μνημεία της Ρωμαιοκαθολικής Έκκλησίας, η διαχείριση της τρέχουσας αισθητικής των εκκλησιαστικών μνημείων αποτελεί ζήτημα σημαντικότητας, με διαστάσεις κρίσιμες για την ανάπτυξη και οργάνωση της εκκλησιαστικής ζωής.

Μόνο πρόσφατα, στις Ανώτατες Εκκλησιαστικές Ακαδημίες της χώρας μας άρχισε η συστηματική ένασχόληση με τις εκκλησιαστικές τέχνες, την ιστορική διαδρομή τους και την διαχείριση των σχετικών κειμηλίων. Όπωςδήποτε δέ μόνο η γνώση επί της βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας, όπως διδάσκεται μέχρι σήμερα στις Θεολογικές Σχολές των Πανεπιστημίων Αθηνών και Θεσσαλονίκης, αν και είναι απαραίτητη προϋπόθεση, δεν επαρκεί όμως για να εφοδιαστούν οι μελλοντικοί ιερείς με ανάλογες γνώσεις. Άρα, απαιτείται η ενίσχυση μίας υποχρεωτικής για τους ιερείς μορφής εκκλησιαστικής εκπαίδευσης και με ανάλογα μαθήματα, που θα ενισχύουν τις γνώσεις τους και θα οξύνουν την αισθητική τους, προκειμένου να αντιμετωπίζονται παρόμοια φαινόμενα.

Από την άλλη πλευρά, σε επίπεδο Μητροπόλεων απαραίτητη επίσης είναι η συγκρότηση ενός μεικτού συμβουλίου, κληρικών και λαϊκών εμπειρογνομόνων, που επικουρικά προς το Μητροπολιτικό Συμβούλιο θα αποφαινεται για την αποδοχή ή όχι παρόμοιων δωρεών, αλλά και για την εκτέλεση ή μη εργασιών επίπλωσης, έξοπλισμού και ανακαίνισης ναών, όπως αυτές για τις οποίες έγινε λόγος παραπάνω. Η ουσιαστική, και όχι τυπική ή ακόμη και προσχηματική, λειτουργία και παρεμβατική δύναμη ενός τέτοιου όργανου, μπορεί αποφασιστικά και ουσιαστικά να συμβάλλει στην αποτροπή των εκδηλώσεων του εκκλησιαστικού «κίτς».

Στην περίπτωση μάλιστα νεοαναγειρόμενων ναών, αλλά και για τους παλαιότερους, σκόπιμο είναι να ανοίγεται σχετικός φάκελος, με συστηματικές απεικονίσεις, περιγραφές και μελέτες των ένυπαρχόντων ή των νεοαποκτημένων εκκλησιαστικών επίπλων και σκευών, με δεσμευτικές αποφάσεις τόσο για την παρούσα, όσο και για τις μέλλουσες διοικήσεις κάθε ναού, όσον αφορά το καλλιτεχνικό στυλ του έξοπλισμού και της διακόσμησής τους²⁶. Μόνο με τον τρόπο

26. ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ Μ.Γ., «Αντικείμενα και λαϊκά λογοτεχνήματα σχετιζόμενα με την ελληνική λαϊκή λατρεία», *Χοροστάσι* 34 (2011), σ. 11-13, 19.

αυτό, και όπωσδήποτε με τη γνώμη ειδικών και όχι με την άπολυτότητα της λήψης αποφάσεων από έναν και μόνο προϊστάμενο κάθε ναού, οι ναοί μας θα αποκτήσουν έναιο καλλιτεχνικό στυλ, και οι έμπρακτες εκδηλώσεις του εκκλησιαστικού «κίτς» θα περιοριστούν δραστικά. Ακόμη και σε περιπτώσεις δωρεών, καλό θα είναι υπεύθυνα και συστηματικά να υποδεικνύεται στον επίδοξο δωρητή το συγκεκριμένο στυλ των αντικειμένων που προτίθεται να δωρίσει, ώστε να έπιτευχθεί αυτή η όμοιομορφία.

Προκύπτουν βέβαια οικονομικά και πρακτικά ζητήματα από την πιθανή πιστή εφαρμογή των άρχων αυτών. Σε κάθε περίπτωση όμως θα πρέπει να γνωρίζουμε ότι προτιμότερη είναι η καθυστέρηση, παρά η βεβιασμένη και άκριτη υιοθέτηση λύσεων που παραθεωρούν την καλλιτεχνική παράδοση και έκφραση της όρθοδοξίας και οδηγούν προς λύσεις πρόχειρες και κακαίσθητες²⁷. Η έσωτερική διαμόρφωση των ναών μας συμβάλλουν, τόσο στο παρόν όσο και στο μέλλον, στον σχηματισμό μιās συγκεκριμένης άποψης για την εκκλησιαστική μας τέχνη, καθώς αυτή κινείται μεταξύ του παρελθόντος και του μέλλοντος. Το παρόν σχηματοποιεί και προσδιορίζει, όσο κι αν αυτό δεν γίνεται άμεσα αντιληπτό, το μέλλον, και οι σχετικές πράξεις και έπιλογές έχουν την ιδιαίτερη βαρύτητά τους, για τις μελλοντικές εξέλιξεις στον κρίσιμο αυτό τομέα.

Με βάση τις διαπιστώσεις αυτές, μπορούμε να πούμε ότι η ριζική και ουσιαστική αντιμετώπιση των εκδηλώσεων του εκκλησιαστικού «κίτς» απαιτούν άμεση και συνετή διαχείριση, για την έπιτευξη της όποιας χρήσιμη θα είναι η θεσμική καθιέρωση συγκεκριμένων διαδικασιών, οι όποιες δεν φτάνει μόνο να θεσπιστούν, αλλά πρέπει και να ακολουθούνται, οι αποφάσεις τους δέ να γίνονται άπολύτως σεβαστές. Με τον τρόπο αυτό θα μπορέσει να σχεδιαστεί και να υλοποιηθεί συγκεκριμένη πολιτική άπέναντι στο φαινόμενο της έπικράτησης του «κίτς» στις εκκλησιαστικές τέχνες, που τείνει να κυριαρχήσει στην έποχή μας²⁸, καθώς γνωρίζει ραγδαία έξάπλωση και ποικίλες εφαρμογές.

Στους παράγοντες ανάπτυξης του εκκλησιαστικού «κίτς» θα πρέπει επίσης να αναφέρουμε τον τρόπο με τον όποιο δομείται και όργανώνεται η άφιερωματική πρακτική στον τόπο μας. Οί πιστοί που ενδιαφέρονται να προσφέρουν κά-

27. Πρβλ. σχετικά LEPOVITZ WADDY HELENA, *Images of faith : expressionism, Catholic folk art, and the Industrial Revolution*, Athens / Georgia 1991, σ. 23 κ.έξ., όπου και η προγενέστερη σχετική βιβλιογραφία.

28. NICOLAU IRINA – POPESCU IOANA, «Le Kitsch comme tradition», *Revista de Etnografie si Folclor* 30:2 (1985), σ. 135-141.

ποιο είδος για τόν έξοπλισμό ενός ναού, συνήθως δέν συμβουλεύονται τόν ιερέα ή τόν ἐκκλησιαστικό συμβούλιο. Αὐτή μάλιστα ἡ πραγματικότητα εἶναι περισσότερο ἐμφανής στίς περιπτώσεις παρεκκλησιῶν ἢ ἐξωκκλησιῶν, στά ὁποῖα ἡ ἐποπτεία τῆς κυριάρχου ἐνορίας εἶναι συνήθως χαλαρή, καθώς τά φροντίζουν καί τά συντηροῦν ὀρισμένοι ταγμένοι για τόν σκοπό αὐτό γείτονες, πού παραλλήλως καί τά ἐξοπλίζουν.

Ἡ πραγματικότητα αὐτή, σέ συνδυασμό μέ τούς μεγάλους ἀριθμούς τῶν ναῶν στοὺς ἑλληνικούς οἰκισμούς, κυρίως δέ στοὺς νησιωτικούς, ὀδηγεῖ στήν ἀνάπτυξη ἀνάλογης αὐθαιρεσίας ὅσον ἀφορᾷ τίς ἐκάστοτε αἰσθητικές ἐπιλογές. Οἱ εἰκόνες πού προσφέρονται συνήθως δέν συμφωνοῦν αἰσθητικά μέ τίς ὑπόλοιπες τοῦ ναοῦ, χρησιμοποιοῦνται ἔντονα χρώματα στοὺς τοίχους, στρώνονται πλακάκια κεραμικά στό δάπεδο, καί ἀντικαθίστανται τά παλαιότερα τέμπλα μέ νέα, ἀπό βερνικωμένες σανίδες, χωρίς μελέτη καί σύστημα, μέ μόνο κριτήριο τήν ἀμφίβολη αἰσθητική τοῦ ἀφιερωτῆ. Ἀπό τίς διαδικασίες αὐτές, εἶναι βεβαίως εὐκόλο νά προκύψει τὸ φαινόμενο πού ὀνομάζουμε ἐδῶ ἐκκλησιαστικό «κίτς».

Τὸ ἴδιο συμβαίνει μέ τίς ἐπεμβάσεις σέ παλαιότερα ἔργα ἐκκλησιαστικῆς τέχνης πού ὑπάρχουν στοὺς ναοὺς αὐτοὺς, στά πλαίσια τῆς ἴδιας αὐτῆς ἀφιερωτικῆς πράξης καί πρακτικῆς. Αἰσθανόμενοι οἱ κατὰ καιροὺς ἀφιερωτῆς καί ἐπιμελητῆς τῶν ναῶν μας τήν ἀνάγκη νά ἀνακαινίσουν, νά ἀναστυλώσουν καί νά περιποιηθοῦν τὰ ἐπὶ μέρους κειμήλια, συχνότατα υἰοθετοῦν αἰσθητικά καί ἱστορικά καταστρεπτικές μεθόδους²⁹. Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα ἀποτελοῦν τὰ μεταβυζαντινά ξυλόγλυπτα καί ἐπιχρυσωμένα τέμπλα, πού ἐντελῶς αὐθαίρετα ἐπισκευάζονται καί βάφονται ἀντὶ νά καθαριστοῦν, μέ μπογιές χρυσοῦ χρώματος καί βερνίκια στό χρῶμα τοῦ ξύλου, τὰ ὁποῖα καί ἀλλοιώνουν τήν ἀρχική αἰσθητική ἐντύπωση, κατατείνοντας στήν ἐντύπωση τοῦ «κίτς» πού προσλαμβάνει ὁ ἐπισκέπτης καί ὁ προσκυνητῆς τοῦ ναοῦ.

Ἡ ἀλόγιστη αὐτή ἀντιμετώπιση μνημείων καί κειμηλίων διαμορφώνει, ἰδιαιτέρα στοὺς παλαιότερους ναοὺς μας, μία σχεδὸν φρικιαστικὴ πραγματικότητα: ἀπλῆκες ἀπὸ ἀλουμίνιο, χρωματιστὰ τζάμια, ἑτερόκλητα προσκυνητάρια, λάμπες φθορίου, νεοφανεῖς κατασκευές, πολύχρωμες κορδέλες καί πλαστικά

29. Για παρόμοια φαινόμενα βλ. ΒΑΒΟΥΝΗΣ Μ. Γ., «Ταυτότητες καί ἑτερότητες στὸν λαϊκὸ πολιτισμὸ καί στήν παραδοσιακὴ θρησκευτικὴ συμπεριφορὰ τῶν βαλκανικῶν λαῶν», *Ἐκκλησιαστικὸς Φάρος* 79 (2008), σ. 17-47.

λουλούδια συναποτελούν αυτό το σκηνικό. Ίδιαίτερα μάλιστα τὰ ἀνθοδοχεῖα μὲ τὰ πλαστικά καὶ τὰ ὑφασμάτινα λουλούδια, πέρα ἀπὸ τὰ μεσοαστικά ἑλληνικά νοικοκυριά ἔχουν κατακλείσει καὶ τοὺς ναοὺς μας, μπροστὰ σὲ εἰκόνες, σὲ προσκυνητάρια, σὲ ποδιές παραθύρων καὶ σὲ μαρκίζες ναῶν.

Ἡ χρήση τοῦ πλαστικοῦ λουλουδιοῦ, ἑνὸς τεχνητοῦ ὑποκατάστατου τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος, εἶναι ἀνάλογη τῆς παρουσίας του στὴν ἑλληνικὴ λαϊκὴ διακοσμητικὴ τοῦ β' μισοῦ τοῦ 20^{οῦ} αἰῶνα. Ὁ Μιχ. Γ. Μερακλῆς θεωρεῖ ὅτι τὰ πλαστικά λουλούδια ἀποτελοῦν χαρακτηριστικὸ δείγμα τῆς νεοελληνικῆς λαϊκῆς αἰσθητικῆς, ὅσον ἀφορᾷ τὴ διακόσμηση ἐσωτερικῶν χώρων³⁰, καὶ τοῦτο ἐπεκτείνεται βεβαίως καὶ στοὺς ναοὺς μας, ἀφοῦ οἱ ἴδιοι ἄνθρωποι πρωταγωνιστοῦν καὶ στὴν διακόσμηση τῶν ναῶν μας. Ἡ «πλαστικὴ αἰσθητικὴ» κυριαρχεῖ στοὺς ναοὺς μας καὶ μὲ τὴ χρήση διακοσμητικῶν ἀπομιμήσεων ὑφάσματος ἀπὸ πλαστικὸ, ἀλλὰ καὶ πλαστικῶν ἢ ἀπὸ μουσαμὰ καλυμμάτων ἐπίπλων, τὰ ὅποια εἶναι εὐχρηστα, λερώνονται δυσκολότερα καὶ καθαρίζονται εὐκολότερα³¹.

Ὅσον ἀφορᾷ τοὺς ναοὺς μας, οἱ πλαστικὲς ἀπομιμήσεις λουλουδιῶν εἶναι βεβαίως σχετικὰ περιορισμένες, δεδομένου ὅτι στὴ λατρεία καὶ στὶς ἐκδηλώσεις της, γιὰ τελετουργικοὺς λόγους, συνεχίζουν νὰ χρησιμοποιοῦνται πραγματικὰ ἄνθη σὲ στέφανα εἰκόνων, στολισμοὺς ἐπιταφίων, κουβουκλίων περιφορῶν ἢ λιτανειῶν κ.λπ. Ἡ χρήση τῶν πλαστικῶν ἀπομιμήσεών τους, ὀριοθετεῖ μία ἀκόμη ἐκδήλωση τοῦ σύγχρονου μας ἐκκλησιαστικοῦ «κίτς», πού προσδιορίζει καὶ τὴν σύγχρονή μας λαϊκὴ θρησκευτικὴ αἰσθητικὴ³².

Τέλος, θὰ πρέπει νὰ συνυπολογίσουμε τὴν ιδεολογικὴ βάση διαμόρφωσης καὶ ἐδραίωσης τοῦ «κίτς» στοὺς ναοὺς καὶ τὶς μονές μας. Πρόκειται γιὰ τὴν ιδέα τοῦ «ἐνδοξοῦ βυζαντινισμοῦ», γιὰ τὸν συνδυασμὸ δηλαδὴ θρησκευτικοῦ καὶ ἐθνικοῦ τύπου ιδεῶν σὲ ἓνα ἐνιαῖο ιδεολόγημα, τὸ ὅποιο ἀπὸ τοὺς περισσότερους ταυτίζεται μὲ τὸν «ἑλληνοχριστιανικὸ» πολιτισμὸ. Δὲν θὰ σταθοῦμε στὶς ἱστορικὲς καὶ κοινωνικὲς συνιστώσες τῆς συγκρότησης καὶ δημιουργίας αὐτοῦ τοῦ ιδεολογήματος, καθὼς ἡ μελέτη του οὔτε ἀπλή ὑπόθεση εἶναι, ἀλλὰ οὔτε καὶ βρίσκεται ἐντὸς τῶν ὁρίων τῆς παρούσας μελέτης. Ἐκεῖνο πού ἐδῶ

30. ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ.Γ., *Ἑλληνικὴ Λαογραφία...*, ὅ.π., σ. 40.

31. Προβλ. γιὰ ἀνάλογα φαινόμενα ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ Μ.Γ., «Τὸ τουριστικὸ μας “ἀρχαιοφολκλόρ”», *Χοροστάσι* 30 (2010), σ. 4.

32. Βλ. παρόμοιες παρατηρήσεις ἀπὸ τὴν ORLANDO SUSANNE, «Was ist naive Malerei», *Heimatwerk-Kunsth Handwerk* 57 (1992), σ. 2-17.

μᾶς ἐνδιαφέρει εἶναι οἱ αἰσθητικές ἐπιπτώσεις του στήν λαϊκή ἐκκλησιαστική τέχνη μας, πού εἶναι εὐδιάκριτες καί, κατά περιπτώσεις, κυριαρχοῦσες.

Ἀπολύτως χαρακτηριστική εἶναι ἡ διακοσμητική χρήση τοῦ συμβόλου τοῦ δικέφαλου ἀετοῦ στήν ἐλληνική λαϊκή ἐκκλησιαστική τέχνη. Τά ἔργα στά ὁποῖα παραπάνω ἔγινε ἀναφορὰ φέρουν μία σειρὰ ἀπό παρόμοιας ἰδεολογίας διακοσμητικά κοσμήματα, μέ τούς δικέφαλους ἀετούς νά βρίσκονται στήν πρώτη θέση. Ἡ χρήση ἐπάλληλων κοσμημάτων, στά πλαίσια ἐνός φαινομένου πού ἐμπίπτει στήν διακοσμητική ἀρχή *horror vacui*, δημιουργεῖ μία ἀσφυκτική ἐντύπωση στόν θεατή, ἡ ὁποία ἐπιτείνεται ἀπό τή χρήση τῶν ἀπομιμήσεων χρυσοῦ χρώματος, πού κυριαρχεῖ λόγω τοῦ ὅτι τὸ χρυσὸ καί τὸ πορφυρὸ χρῶμα θεωροῦνται αὐτοκρατορικά, ἄρα καί ἀπολύτως κατάλληλα γιά τήν διακόσμηση ἐκκλησιαστικῶν ἀντικειμένων. Γενικότερα, ἡ βασιλική ἰδιότητα τοῦ τριπλοῦ ἀξιώματος τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ ὁδηγεῖ στή χρήση ὄχι μόνο λεκτικῶν βασιλικῶν χαρακτηρισμῶν, ἀλλά καί συμβόλων τῆς βασιλικῆς ἐξουσίας, ὅπως τὰ στέμματα πάνω λ.χ. ἀπό τούς ἐπιστήθιους σταυρούς τῶν ἱερέων, ἀπό τὰ ἀργυρὰ φωτοστέφανα στίς εἰκόνες τοῦ Χριστοῦ καί ἐνίοτε τῆς Παναγίας κ.λπ.

Ὁφείλονται οἱ αἰσθητικές αὐτὲς ἐπιλογές στήν χρήση καί ἐφαρμογή ἐνός ἰδεολογήματος πού ἀποδίδει ἐθνική ὑπόσταση στήν Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία, καί τήν συνδέει μέ τήν πολιτική ἔκφραση καί τίς μορφές τῆς αἰσθητικῆς ἀποτύπωσης τῆς κρατικῆς ἐξουσίας τῆς Ἀνατολικῆς Ρωμαϊκῆς Αὐτοκρατορίας, καί μάλιστα κατά τήν ὑστεροβυζαντινὴ καί μεσοβυζαντινὴ περίοδο, ὅποτε οἱ ἐκφράσεις αὐτὲς διατηρήθηκαν ἐν χρήσει. Ὅπωςδήποτε οἱ μορφές αὐτὲς δὲν ὑπάγονται ὅλες στίς ἐκφράσεις τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ «κίτς», καθὼς ὁρισμένες ἔχουν ἐνσωματωθεῖ στήν παράδοση καί ἀποτελοῦν μέρος τῆς. Ἰδίως δὲ ὁ δικέφαλος ἀετός καθιερώθηκε στή συνείδηση τοῦ Γένους ὡς τὸ πλέον χαρακτηριστικὸ σύμβολο τῆς Ρωμηοσύνης, γι' αὐτὸ καί ἀπαντᾷ μέ μεγάλη συχνότητα σὲ ὅλες σχεδὸν τίς ἐκφράσεις τῆς ἐλληνικῆς λαϊκῆς τέχνης. Ἀναφέρομαι ἐδῶ κυρίως σὲ περιπτώσεις αὐθαίρετων ἀναβιώσεων καί μονομεροῦς ἐπαναφορᾶς στοιχείων πού δὲν ἐπέζησαν στήν πράξη, ὅπως λ.χ. ἡ χρήση ἐνός ἐραλδικοῦ θυρεοῦ πού ἀνήκε στόν αὐτοκρατορικὸ οἶκο τῶν Παλαιολόγων, τῶν τεσσάρων ἐραλδικῶν βήτα, κατὰ τὸ σχῆμα Β(ασιλεὺς) Β(ασιλέων) Β(ασιλεύων) Β(ασιλευόντων), πού τὰ τελευταῖα χρόνια κατὰ κανόνα κοσμοῦν σημαῖες καί λάβαρα ναῶν καί μονῶν, χωρὶς νὰ ὑπάρχει οὐσιώδης λόγος γιά μία τέτοια, κατ' οὐσίαν ἀπλῶς διακοσμητική, χρήση. Ἐπίσης, ἀναφέρομαι στή σύνθεση τῶν δεδομένων αὐτῶν, πού ἀπὸ μόνον τους ἔχουν ἰδιαίτερους συμβολισμούς γιά τὸ Γένος μας, ἡ

σύνθεσή τους όμως με αμφίβολα αισθητικά κριτήρια παράγει αποτελέσματα που σαφώς, στο σύνολό τους, υπάγονται στην κατηγορία του «κίτς».

Ἡ ἀναζήτηση τῆς πρωτοτυπίας καὶ τοῦ ἐντυπωσιασμοῦ στὶς ἀποδόσεις τῶν μορφῶν αὐτῶν συχνὰ ὀδηγεῖ τοὺς κατασκευαστὲς σὲ διατυπώσεις ποὺ ἐπίσης ἔχουν τὰ βασικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ «κίτς»³³. Μεγάλα στέμματα διαφορετικῶν παραδόσεων καὶ μορφῶν ἢ τύπων, σὲ ἀκόμη μεγαλύτερα ἐγκόλπια καὶ ἐπιστήθιους σταυροὺς, μὲ δυσανάλογα μεγάλες σμάλτινες παραστάσεις, κάποτε ἀτεχνες. Υἱοθέτηση καὶ ἀναπαραγωγή τοῦ διακοσμητικοῦ στυλ τῶν ρωσικῶν ἀμφίων, ἐπίσης ὀδηγεῖ σὲ ἀνάλογης αισθητικῆς διατυπώσεις, ἔξω ἀπὸ τὴν γνωστή μας σχετικὴ παράδοση, ὅταν, λ.χ. χρησιμοποιοῦνται ρωσικὲς ποιμαντικὲς ράβδοι ἀντὶ τῶν γνωστῶν μας μὲ τοὺς ἀνωποὺς ὄφεις στὴν κορυφή, καὶ ρωσικῶν ἐπισκοπικῶν μανδυῶν, πράσινων ἢ γαλάζιων, ἀντὶ τῶν γνωστῶν μας προοφρυῶν.

Οὔτε οἱ ἀλλοπρόσαλλοι χρωματικοὶ συνδυασμοὶ τῶν ἀμφίων, οὔτε ἡ χρῆση καλυμμάτων κεφαλῆς ἀπὸ ἐπισκόπους, κατὰ τὴν λειτουργικὴν πράξιν ἀντὶ τῆς μίτρας, ἀλλὰ καὶ ἱερομονάχους, ἢ ἀκόμη καὶ ποιμαντικῶν ράβδων ποὺ μοιάζουν μὲ ράβδους ἀσκητῶν βοηθοῦν στὴ διαμόρφωση ἑνὸς διδακτικοῦ κλίματος καλαισθησίας στοὺς ναοὺς μας καὶ στὶς ποικίλες ὀρθόδοξες ἀκολουθίες ποὺ τελοῦνται σὲ αὐτοὺς, ὅσο κι ἂν ἀναμφισβήτητα μπορεῖ νὰ ἀποτελοῦν ἐκφράσεις ταπεινοφροσύνης τοῦ φέροντος αὐτὰ λειτουργοῦ. Στὴν ἑλληνορθόδοξην παράδοσίν μας, τὰ ἄμφια τῶν κληρικῶν κατὰ τὸν βαθμὸ τῆς ἱερωσύνης ποὺ φέρουν εἶναι καθορισμένα μὲ μία διαδικασίαν αἰώνων, καὶ γι' αὐτὸ ἀποτελοῦν φορεῖς μίας πατροπαράδοτης ὀρθόδοξης αισθητικῆς³⁴, τὴν ὁποία δὲν ἐπιτρέπεται νὰ

33. SANTOVA MILA, «Folklore and the artist : results of an inquiry», *Bългарski Folklor* 16 : 1 (1990), σ. 3-17. Βλ., ἀπὸ τὴ σχετικὴ μὲ τὰ σύμβολα αὐτὰ μεγάλη βιβλιογραφία, τὸ ἄρθρο τοῦ Γ. Κ. ΣΠΥΡΙΔΑΚΗ, «Ὁ δικέφαλος ἀετὸς ἰδίᾳ ὡς σύμβολον ἢ ὡς θέμα κοσμησεως κατὰ τὴν βυζαντινὴν καὶ μεταβυζαντινὴν τέχνην μέχρι τῶν νεωτέρων περιόδων», *Ἐπετηρίδις Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν* 39-40 (1972-1973). Λειμών. *Ἀφιέρωμα εἰς Ν.Β. Τομαδάκη*, σ. 171 κ.ἑξ. ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ, «Ἐπιβιώσεις λαϊκῆς πίστεως, λατρείας καὶ τέχνης ἐκ τῆς βυζαντινῆς περιόδου εἰς τὴν Βόρειον Ἑλλάδα», *Πρακτικὰ Α' Συμποσίου Λαογραφίας τοῦ Βορειοελλαδικοῦ χώρου*, Θεσσαλονίκη 1975, σ. 257-262, μὲ πολλὰ σχετικὰ παραδείγματα ἐπιβιώσεων συμβόλων στὴν ἑλληνικὴ λαϊκὴ τέχνη. Βλ. ἐπίσης τὸ πολὺ ἐνδιαφέρον ἄρθρο τοῦ ΓΟΥΝΑΡΙΑΝ Π., «Τὸ Βυζάντιο καὶ ὁ δικέφαλος ἀετὸς του», ἐφ. *Τὸ Βῆμα* (7 Ἰανουαρίου 2011), ὅπου ἐκτίθενται οἱ ἰδεολογικὲς συνισταμένες τῆς χρήσης τοῦ δικέφαλου ἀετοῦ στὴ λαϊκὴ καὶ στὴν ἐκκλησιαστικὴ τέχνη.

34. Πρβλ. ἀνάλογες διαπιστώσεις SCHRAGE DIETER, «“My terminal is my castle”. Anmerkungen zu Kitsch und Kultur», στὸν τόμο *Volkskunde in der Hanuschgasse*, Wien 1989, σ. 231-239.

παραθεωρούμε και να καταστρατηγούμε. Κάθε επέμβαση όπως αυτές που παραπάνω αναφέρονται αποτελεί παρέμβαση αυθαίρετη, όταν λ.χ. ιερείς ή ιερομόναχοι που ζούν στον κόσμο εμφανίζονται με καλύμματα κεφαλής μοναστικού τύπου ή παρμένα από την αντίστοιχη ρουμανική παράδοση, με σταυρούς με σπράς και χρωματιστές φόδρες, αντί του καθιερωμένου καλυμανχίου. Το ίδιο συμβαίνει και με τη χρήση ευαγγελίων ή δισκοπότηρων με υπερμεγέθεις διαστάσεις και πληθώρα νεοκλασικών διακοσμητικών μορφών, που επίσης μάς έχει έρθει όχι από τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή κληρονομιά μας, αλλά από ανάλογες παραδόσεις άλλων σλαβικών χριστιανικών λαών των Βαλκανίων και της Ανατολής³⁵.

Στις περιπτώσεις που προαναφέρθηκαν, η αίσθηση του «κίτς» προέρχεται από το γεγονός ότι χρησιμοποιούνται στην έλληνορθόδοξη λειτουργική πράξη λειτουργικά αντικείμενα και ιερατικά είδη, ή διακόσμηση των οποίων υπάγεται σε αλλότρια διακοσμητικά σχήματα, σε ανάλογες παραδόσεις άλλων λαών, άρα στο περιβάλλον των δικών μας ναών αποτελούν μορφές αταίριαστες και παράταιρες. Έν προκειμένω, τό «κίτς» δημιουργείται όταν σε ναούς και στην λατρευτική πράξη, μέσα σε ένιαία, σε γενικές γραμμές, από διακοσμητική άποψη σύνολα αντικειμένων, παρεισφρύνουν ανάλογα αντικείμενα από άλλες διακοσμητικές παραδόσεις, που στυλιστικά δέν ταιριάζουν με τὰ υπόλοιπα, που υπάρχουν στο ναό ή χρησιμοποιούνται στη συγκεκριμένη περίπτωση³⁶.

Από την άλλη πλευρά θά πρέπει να σημειωθεί ότι ακόμη και στίς διακοσμήσεις των λειτουργικών αμφίων των ορθοδόξων ιερέων υπάρχουν μόδες του τρέχοντος συρμού, θέμα για τό οποίο έτοιμάζεται προσεχώς από τόν γράφοντα ειδική μελέτη. Σημαντική στή διαμόρφωση τής μόδας αυτών των ιερατικών αντικειμένων είναι ή κυριαρχική αισθητική έντύπωση των προσωπικών προτιμήσεων του έκαστοτε Έπισκόπου, ή ακόμη και του κατά καιρούς Αρχιεπισκόπου, μέσω των τηλεοπτικών μεταδόσεων λειτουργιών και ακολουθιών, στίς οποίες αυτός ιεραουργεί ή χοροστατεί.

Η προτίμηση, για παράδειγμα, του μακαριστού Αρχιεπισκόπου Αθηνών κυρού Χριστοδούλου σε άμφια και ιερατικά είδη με περίτεχνες διακοσμήσεις,

35. Για τὰ φαινόμενα αυτά βλ. PETRESCU PAUL, «Les sources populaires et l' evolution de l' art contemporain dans le sud-est de l' Europe», *Revue des Etudes Sud-Est Europeenes* 25:1 (1987), σ. 3-9.

36. Βλ. σχετικά ΒΑΡΘΟΥΝΗΣ Μ.Γ., «Σύγχρονες πανηγύρεις τών πόλεων», *Έφημέριος* 54:7 (2006), σ. 4-5.

ἀπὸ βαριά ὑφάσματα καὶ μὲ πληθῶρα συμβολικῶν μορφῶν, δημιούργησε ἕναν ἀνάλογο συρμό, ποὺ διαδόθηκε στὶς ἀνάλογες αἰσθητικὲς προτιμήσεις πλήθους ἀρχιερέων καὶ ἱερέων. Στὴν περίπτωση τοῦ Ἀρχιεπισκόπου αὐτὲς οἱ ἐπιλογὲς ἦταν κατὰ κανόνα καλαισθητές, δὲν συνέβη ὅμως τὸ ἴδιο μὲ ὅλες τὶς ἀπομιμήσεις καὶ τὶς ἐπιδράσεις τους, στὸ σύνολο τοῦ ἱερατικοῦ κόσμου τῆς χώρας μας.

Ἀπὸ ὅσα παραπάνω ἀναλυτικὰ ἀναφέρθηκαν, προκύπτει ὅτι τὸ φαινόμενο τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ «κίτς» γνωρίζει μεγάλη διάδοση³⁷, ἰδίως κατὰ τὶς δύο τελευταῖες δεκαετίες, στὸν ἐκκλησιαστικὸ χῶρο μας. Πρόκειται γιὰ μία αἰσθητικῆς τάξεως ἰδιορρυθμία, ποὺ καθορίζει σὲ μεγάλο βαθμὸ τὴν καλλιτεχνικὴ αἴσθηση καὶ ὑπόσταση τῆς ὀρθόδοξης λατρείας. Μία αἰσθητικὴ ἐπιλογή ποὺ φέρνει νέες μορφὲς καὶ ἀποδίδει νέους συνδυασμοὺς στὴν τρέχουσα τέχνη τῆς Ὁρθοδοξίας, ἀλλὰ μὲ τρόπο ποὺ δὲν ὀδηγεῖ σὲ ἀξιόλογο τελικὸ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα.

Ἡ ἐκκλησιαστικὴ τέχνη ὅμως, ἀποτελεῖ κύρια ἔκφραση τῆς ἑλληνορθόδοξης παράδοσής μας, ἀλλὰ καὶ κύριο μέσο προβολῆς τῶν ἀρχῶν, τῆς ἱστορίας, τῆς ἀλήθειας καὶ τῆς παράδοσης τῆς Ἐκκλησίας μας στὸν κόσμο. Ἡ ἀνάμειξη χρωμάτων, στυλιστικῶν μορφῶν καὶ διακοσμητικῶν ἐκφράσεων ὀδηγεῖ στὸ ἀντίθετο ἀκριβῶς ἀποτέλεσμα, στὴν προβολὴ ἑνὸς προτύπου ποὺ φαντάζει ἐπαρχιακὴ ἔκφραση μίας πρωτόφαντης κακαιοηθίας³⁸, ποὺ δὲν ὑπῆρχε τὰ παλαιότερα χρόνια. Καὶ φυσικὰ δὲν ἀποτελεῖ τὸν καλλίτερο πρεσβευτὴ τῆς Ὁρθοδοξίας στὸν κόσμο, καὶ δὲν βοηθᾷ στὴν διάδοση τῶν μηνυμάτων της, κι αὐτὰ σὲ ἕνα διεθνὲς πνευματικὸ περιβάλλον στεῖρο, ποὺ διψᾷ γιὰ νέα πρότυπα καὶ γιὰ οὐσιαστικὲς προτάσεις ἠθικοῦ θρησκευτικοῦ βίου.

Στὰ πλαίσια αὐτά, μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ γίνεταί ἀνανέωση τῶν ἐκφράσεων τῆς ἐκκλησιαστικῆς τέχνης μας, μέσα ὅμως στὰ πλαίσια ποὺ ἡ ἴδια ἢ παράδοσή μας ὀρίζει. Ἡ τέχνη αὐτὴ ἔχει τὶς δικές της ἱστορικὲς καταβολές, καὶ κάθε σχετικὴ ἀλλαγὴ καὶ ἐπέμβαση, ἂν δὲν γίνεταί μὲ συναίσθηση καὶ διάκριση, γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῶν ὁποίων ἀπαιτεῖται πρωτίστως γνῶση ἀλλὰ καὶ σχετικὸ καλλιτεχνικὸ καὶ στυλιστικὸ κριτήριό, ὀδηγεῖ στὴν ἀνάπτυξη, χρῆση καὶ παγίωση μορφῶν τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ «κίτς»³⁹. Γιατί, ὅπως καὶ παραπάνω ἐκτέθηκα ἀνα-

37. ANGELOV VALENTIN, «The folklore archetypes», *Bългарски Folklor* 16:3 (1990), σ. 6-22.

38. BREITENBORN KONRAD, *Bismarck. Kult und Kitsch um den Reichsgründer*, Frankfurt / Main 1990, σ. 134 κ.εξ. Πρβλ. καὶ GORDON BEARN, «Kitsch», στὸν τόμο Michael Kelly (ἔκδ.), *Encyclopedia of Aesthetics*, Oxford Art Online 2008, σ. 187.

39. COOPER EMMANUEL, «The art beneath», *Oral History* 18:2 (1990), σ. 33-36. Ἐπίσης βλ. REINHARD JOHLER, «Kitsch als Syndrom», *Freibord* 68:2 (1989), σ. 21-27.

λυτικά, είναι ακριβώς αυτή η στυλιστική ανάμειξη που οδηγεί στις διατυπώσεις του «κίτς», αφού αναμειγνύει δεδομένα και εκφραστικά στοιχεία χωρίς όμοιομορφία και αισθητική.

Για να χρησιμοποιήσω ένα παράδειγμα στο οποίο και προηγουμένως αναφέρθηκα, η χρήση της μίτρας αντί του πόλου ή άλλων καλυμμάτων κεφαλής από τους Όρθόδοξους Έπισκόπους έχει σαφές ιστορικό υπόβαθρο, καθώς παραπέμπει στον έθναρχικό ρόλο που ανέλαβε η Έκκλησία μετά την άλωση του 1453 στον χώρο της καθ' ημάς Ανατολής. Υπάρχουν λοιπόν ιστορικές συνδηλώσεις και αναφορές στη λειτουργική χρήση της, και η εναλλακτική χρήση άλλων καλυμμάτων, όπως τα κάθε είδους «καλπάκια», συχνά ρουμανικού ή ρωσικού στύλ, για τα οποία έγινε λόγος και παραπάνω, ανατρέπει άδικαιολόγητα μία μακραίωνα παράδοση, και αποτελεί μία μάλλον αυθαίρετη παρέμβαση στην πορεία, την ουσία και την εξέλιξη της ελληνικής εκκλησιαστικής τέχνης.

Σε όσα προηγήθηκαν, διατυπώθηκαν όρισμένες προτάσεις για την αντιμετώπιση του φαινομένου του «κίτς» στην ελληνική λαϊκή εκκλησιαστική τέχνη, όπως ο συστηματικός και θεσμοθετημένος έλεγχος της στυλιστικής μορφής των αφιερωμάτων και η θεσμοθετημένη επίσης συμβουλευτική υπηρεσία από ειδικούς, προς τους εμπλεκόμενους συντελεστές αυτής της διαδικασίας. Σπουδαίος βέβαια εν προκειμένω είναι ο ρόλος της απαιτούμενης συνεργασίας των κάθε είδους βιοτεχνιών και εργαστηρίων που εμπλέκονται στη διαδικασία αυτή, αφού εκεί ουσιαστικά διαμορφώνεται η σχετική αγορά.

Θα πρέπει μάλιστα εδώ να τονιστεί ότι τα περισσότερα από τα εργαστήρια αυτά δραστηριοποιούνται σήμερα προς σωστές από αισθητική άποψη λύσεις, και δίνουν έργα καλαισθητά και παραδοσιακά. Απομένουν οι λίγες εξαιρέσεις, που με καλή διάθεση και συνεργασία με ειδικούς θα μπορούσαν να προσαρμοστούν, ώστε να περιοριστεί, αν όχι να σταματήσει, η εισαγωγή ειδών που υλοποιούν το εκκλησιαστικό «κίτς» στους ναούς μας, οι οποίοι έτσι θα χαρακτηρίζονται από ένιαία αισθητική μορφή⁴⁰ και θα είναι ανάξιοι, στο συμβολικό επίπεδο της αισθητικής αντίληψης που προκαλούν στον πιστό, στον προσκυνητή ή στον επισκέπτη, της μεγάλης και ζωντανής ελληνορθόδοξης παράδοσης, την οποία εκφράζουν και σχηματοποιούν.

40. Πρβλ. MANOLESCU ANCA, «Aspects du symbolisme de la symetrie dans l' art populaire», *Cahiers Roumains d'Étude Littéraires* 3 (1983), σ. 77-86.