

Τό «κίτς» στη σύγχρονη έλληνική έκκλησιαστική και λαϊκή θρησκευτική τέχνη

Μ. Γ. ΒΑΡΒΟΥΝΗ*

Όπως ή σχετική βιβλιογραφία έχει έπισημάνει, τὰ πράγματα έχουν πολλές «ζωές» και ὄψεις, ἀναλόγως τῆς χρήσης τους και ὅσων οἱ χρήστες τους προβάλλουν πάνω τους¹. Εἰδικότερα στη λαϊκή τέχνη, πάνω στα πράγματα, στίς ὑλικές κατασκευές και ἀναπαραστάσεις, προβάλλονται τόσο οἱ κοινωνικές δομές και οἱ συλλογικές νοοτροπίες τῶν κοινωνιῶν πού τὰ παράγουν και τὰ χρησιμοποιοῦν, ὅσο και οἱ αἰσθητικές ἐπιλογές τους², αὐτό δηλαδή πού γενικά θά μπορούσαμε νά ὀρίσουμε ὡς «λαϊκό γούστο», και τὸ ὅποιο ἀποτελεῖ ἔννοια εὐκόλη μὲν στήν κατανόησή της, ἀλλά ἰδιαίτερος δύσκολη στόν ὀρισμὸ και τὴν ἐπιστημονική καταγραφή και μελέτη της.

Πῶς ὅμως μπορεῖ νά ὀριστεῖ τό «κίτς» στήν τέχνη, και στή λαϊκή τέχνη εἰδικότερα; Ὁ Halvard Björkvik, μελετώντας παραδείγματα ἀπὸ τὴ λαϊκή τέχνη τῆς Νορβηγίας, συμπεραίνει ὅτι ή δυσαρμονία ἀνάμεσα στοὺς κανόνες τῆς καθιερωμένης λαϊκῆς αἰσθητικῆς και στήν διακοσμητική πρακτική τοῦ νεωτερισμοῦ ἀπολήγει κάποτε σὲ διατυπώσεις και ἐκφράσεις πέρα ἀπὸ τὸ ἀποδεκτό, τίς ὁποῖες θεωρεῖ ὡς ἀπολύτως χαρακτηριστικές ἐκφράσεις τοῦ «κίτς»³. Ὁ Barbo Klein πάλι, συνδέει τό «κίτς» μὲ τὴν εἰσδοχή στόν κόσμον τῶν συμβόλων και τῶν

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

1. Βλ. σχετικά ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ Μ. Γ., «Προσκυνηματικὸς τουρισμὸς και ἑλληνική λαϊκή τέχνη», *Erytheia. Revista de Estudios Bizantinos y Neogriegos* 29 (2008), σ. 217-228.

2. MULLER ULRICH, «Kunstlerische 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», στόν τόμον Mar. Nelson (ἔκδ.), *Norwegian folk art. The migration of a tradition*, New York 1996, 118-124. Ὁ ὄρος «κίτς» (Kitsch), σύμφωνα μὲ τὴ σχετική βιβλιογραφία, ἐπινοήθηκε περὶ τὸ 1870 στοὺς καλλιτεχνικοὺς κύκλους τοῦ Μονάχου, ἀν και γιὰ τὴν ἀκριβῆ προέλευσή του δὲν ὑπάρχει ὁμοφωνία μετὰξὺ τῶν μελετητῶν. Ὁρισμὸ τοῦ «κίτς» ὡς ἐκδηλώσεις κακοῦ γούστου και ἀνάλογης αἰσθητικῆς παραθέτει ὁ Andr. Ayers, «Kitsch», στόν τόμον H. Brigstocke (ἔκδ.), *The Oxford Companion to Western Art*, Oxford Online 2008, σ. 123.

έκφρασικῶν 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 μορφή τέχνης νὰ ζήσουν –ἢ μᾶλλον νὰ σφετεριστοῦν– μίᾳ ἄλλῃ ζωῇ, ποῦ μπορεῖ νὰ μὴν τοὺς ἀνήκει, ἀντιπροσωπεύει ὅμως 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 ἀμυγῶν καλλιτεχνικῶν αἰσθητηρίων, δηλαδὴ 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 ποῦ 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. Πρὸβλ. 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 προσκυνηματικὸ ρεῦμα. Ἀντικείμενο ἐκείνης τῆς μελέτης ἦταν τὰ εἶδη ποὺ ἀγοράζουν οἱ ποικίλοι προσκυνητὲς στὶς μονὲς καὶ τὰ ἑλληνικὰ ὀρθόδοξα προσκυνηματικὰ κέντρα, μέσα καὶ ἔξω ἀπὸ τὰ σύνορα τῆς Ἑλλάδος (Ἅγιο Ὅρος, Μετέωρα, Ἱεροσόλυμα καὶ προσκυνήματα 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 διαδρομές», *Πρακτικὰ 3ου Συμποσίου «Τρεῖς χιλιετίες Μικρασιατικοῦ Πολιτισμοῦ. Ἐπιστῆμες-Γράμματα-Τέχνες*, Νέα Ἰωνία 2008, σ. 157-166. ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ, «Σύγχρονα λαογραφικὰ τῆς Κομοτηνῆς», στὸν τόμο Μ.Γ. Βαρβούνης (ἔκδ.), *Θράκη. Ἱστορικὴ καὶ Λαογραφικὴ προσέγγιση τοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ τῆς*, Ἀθήνα - Ἐκδόσεις Ἀλήθεια 2006, σ. 147-162.

9. Βλ. ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ Μ.Γ., «Προσκυνηματικὸς τουρισμὸς...», ὁ.π., σ. 217-228. Πρβλ. Ο ΙΔΙΟΣ, «Λαϊκὰ θρησκευτικὰ πανηγύρια ἀθηναϊκῶν ἐνοριῶν», σὲ Γ.Κ. Καιροφύλα - Σ.Γ. Φιλιππότη (ἔκδ.), *Ἀθηναϊκὸ Ἡμερολόγιο 19* (2008), σ. 210-218.

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

σμικά, όχι μόνον τεχνοτροπικά. Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Μιχ. Γ. Μερακλής, λαϊκή τέχνη δέν είναι μόνο αυτή πού παράγεται από τó λαό, αλλά κυρίως αυτή πού «καταναλώνεται» από τó λαό¹¹. Η έκκλησιαστική τέχνη, από τή στιγμή πού διά τής αγοράς τών ειδών της και διά τής τοποθετήσεώς τους σέ λατρευτική χρήση μέσα στούς ναούς έρχεται σέ άμεση έπαφή με τó λαό και ανταποκρίνεται στο άισθητήριο όσων τήν αγοράζουν, αλλά και όσων τελετουργικά τήν χρησιμοποιούν, είναι τέχνη λαϊκή, και μπορεί νά εξετάζεται και από τή λαογραφία.

Η πραγματικότητα αυτή ένισχύεται και από τή διαπίστωση ότι συχνότατα τά είδη τής έκκλησιαστικής τέχνης διαμορφώνουν – με πρωτοβουλία τών κατασκευαστών τους – τó αντίστοιχο λαϊκό καλλιτεχνικό άισθητήριο, αλλά και διαμορφώνονται από αυτό, μέσω τής έμπορικής διαδικασίας τής πώλησης, ή όποια με τή σειρά της καθορίζεται από τούς παράγοντες τής προσφοράς και τής ζήτησης. Σέ μία από τή φύση της συντηρητική διαδικασία, οί τυχόν καινοτομίες δέν είναι πάντοτε εύπρόσδεκτες, ούτε έχουν τήν άναμενόμενη έμπορική έπιτυχία. Αυτό σημαίνει ότι οί κατασκευαστές ειδών λαϊκής έκκλησιαστικής τέχνης πρέπει νά ακολουθούν παρόμοιες διαδικασίες με αυτές τών συναδέλφων τους πού κατασκεύαζαν έργα τής έλληνικής κοσμικής λαϊκής τέχνης πριν από αιώνες: πρέπει δηλαδή νά καινοτομοούν προσεκτικά, στηριγμένοι πάντοτε στή άναπαραγωγή και τόν εκ νέου συνδυασμό παλαιότερων και καταξιωμένων στή λαϊκή άισθητική μορφών και μοτίβων, χωρίς νά ξεφεύγουν από όρισμένα πλαίσια¹². Διαφορετικά, τά έργα τους δέν θά έχουν τήν άναμενόμενη άγοραστική τύχη.

Στόχος τής παρούσας μελέτης είναι νά ασχοληθεί με όρισμένες όψεις τής κατασκευής και διακόσμησης έκκλησιαστικών ειδών, πού άφιερώνονται σέ ναούς ή αγοράζονται από αυτούς, και τά όποια άποτελούν μέρος τού έξοπλισμού ή τής επίπλωσης τών ναών μας. Τά αντικείμενα αυτά ούσιαστικά συναποτελοούν τήν αντίληψη πού σχηματίζουμε για τήν άισθητική τών ναών μας, είτε πρόκειται για ένορειακούς ναούς, παρεκκλήσια και έξωκλήσια, είτε πρόκειται για ναούς μονών και προσκνήματα. Πάνω τους άπεικονίζονται και αντικατοπτρίζονται οί πρακτικές και οί άισθητικές άπόψεις τών άφιερωτών τους, αλλά και γε-

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

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

νικότερα τῆς 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 καί, κυρίως, στὰ ἀστικά κέντρα τῆς Ἑλλάδος, μὲ τὴν ἐπίπλωση καὶ τὸν ἐξοπλισμό τους. Πηγές ἀποτελοῦν ἐπίσης οἱ κάθε εἴδους κατάλογοι τῶν μεγάλων ἐργαστηρίων ἐκκλησιαστικῶν εἰδῶν, ξυλογλύπτων, με- ταλλικῶν, ὑφασμάτινων ἢ ἀπὸ πολύτιμα ὑλικά, πού 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 διαφοροετικά ἀπὸ ἐκεῖνα τῆς πρώτης κατασκευῆς τους¹³.

Τὰ παλαιοχριστιανικὰ ἔργα τέχνης χαράζονταν σὲ πέτρα καὶ μάρμαρο, ὑλικὸ πού δὲν ἐπιτρέπει εὐκόλα τὴν σὲ βάθος ἐπεξεργασία του, μὲ ἀποτέλεσμα τὴν παγίωση μίας καλλιτεχνικῆς ἐκφρασης βασισμένης σὲ ἀβαθεῖς γραμμώσεις καὶ γραμμικὰ σχέδια, τὰ γνωστά μας παλαιοχριστιανικὰ θωράκια καὶ ἀνάγλυ- φα. Οἱ διακοσμητικὲς αὐτὲς μορφές, πού ἀντανάκλουν τὶς αἰσθητικὲς ἐπιλογές ἀλλὰ καὶ τὶς συμβολικὲς ἰδεολογικὲς ἀναπαραστάσεις τῆς παλαιοχριστιανικῆς κοινωρίας, ἄρχισαν νὰ μεταφέρονται σὲ ξύλο, ἓνα ὑλικὸ πού ἀντιθέτως ἐπιτρέ- πει, ἂν ὄχι ἐπιβάλλει, τὶς βαθιὲς χαράξεις καὶ πτυχώσεις. Παράλλῃως, 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, ἐξέχοντα ἔργα τοῦ ὁποίου μποροῦμε νὰ δοῦμε ἐν χρήσει σὲ πολλοὺς ναοὺς, σὲ ξυλόγλυπτα τέμπλα, ἐπισκοπικοὺς 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 σειρὰ 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 τροῦλο, διαμορφώθηκαν καὶ εἰδικὰ προσκνητάρια λιτανείας, σὲ σχῆμα κουβουκλίου, μὲ τέσσερις κίονες, τροῦλο καὶ εἰδικὲς ὑποδοχὲς πρόσθετων ξύλων γιὰ τὴν μεταφορὰ τους. Τὰ προσκνητάρια αὐτὰ ἀντικατέστησαν τοὺς παλαιοὺς ξύλινους «θρόνους» τῶν εἰκόνων, ποὺ ἀποτελοῦσαν ἐπίπεδες πλαφόρμες, 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 χρήση παλαιοχριστιανικῶν μοτίβων σὲ ὑλικὸ διαφοροτικὸ 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, ἡ ὁποία συμβολικὰ ἐπιδιώχθηκε μὲ τὴν χρήση αὐτῆ, ὄχι μόνον δὲν ἐξυπηρετήθηκε, ἀλλὰ τοῦναντίον ὑπονομεύθηκε συστηματικὰ¹⁵,

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

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

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

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

Ένας δεύτερος παράγοντας ανάπτυξης του «κίτς» στην έλληνική 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. Άνάλογα με τα ύλικά από τα όποια είναι κατασκευασμένα, τα είδη της εκκλησιαστικής τέχνης φθείρονται από το πέρασμα του χρόνου, και χρειάζονται αντικατάσταση ή έπισκευή. Σπάνια όμως ή αντικατάστασή τους γίνεται με κριτήρια τεχνοτροπικά, σπάνια λαμβάνεται ύπ' όψη το καλλιτεχνικό στυλ των αντικειμένων και των έπιπλων που αντικαθίστανται, ώστε να υπάρχει στυλιστική όμοιομορφία στο έσωτερικό του ναού.

Στους ναούς μας λοιπόν, κυρίως δέ στους μεταβυζαντινούς ναούς της έλληνικής έπαρχίας, παρατηρούμε τή συνύπαρξη ξυλόγλυπτων διαφορετικών τεχνοτροπιών, λ.χ. τέμπλων του εκκλησιαστικού μαρόκ και έπισκοπικών θρόνων ή άμβώνων με τα χαρακτηριστικά που παραπάνω αναφέρθηκαν, μπρούτζινων παλαιών πολυελαίων και νεώτερων φωτιστικών, μεταβυζαντινών, φυσιοκρατικών με δυτικές τάσεις και νεοβυζαντινών εικόνων, σε ένα ένιαίο σύνολο¹⁷. Και είναι βεβαίως ή συνύπαρξη αυτή που δημιουργεί την αίσθηση του «κίτς», που άποκομίζουμε και από την άπλή και μόνο έπίσκεψη 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», *Bългарски Folklor* 17:4 (1991), σ. 3-10.

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

Στήν πράξη, κάθε πιστός πού θέλει νά προσφέρει στο ναό κάποιο αφιέρωμα εἶναι ἐλεύθερος νά τὸ ἐπιλέξει χωρὶς περιορισμούς καὶ ὅρους, καὶ νά τὸ ἀναρτήσει στο ναό, μὲ τὴν δικαιολογία ὅτι τὸ ἀγόρασε ὁ ἴδιος, ἄρα καὶ θέλει νά τὸ βλέπει στή 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 δηλαδή 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 τεχνοτροπικά 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 κατασκευαστικὸ κλίμα τῶν μεταβυζαντινῶν ναῶν μας, δυσκολεύοντας ἀκόμη καὶ τὴν πνευματικὴ συγκέντρωση τῶν πιστῶν κατὰ τὴν θεία λατρεία. Ἡ ἀνάμειξη αὐτή, 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 ἐξοπλισμὸς, 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. Πρὸβλ. 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. ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ Μ.Γ., «Ἐνοριακὴ ζωὴ καὶ σύγχρονες λαϊκὲς θρησκευτικὲς ἐκδηλώσεις», *Χοροστάσι* 30 (2010), σ. 5-7.

ἀνεπίτρεπτη σύγχυση και ὑποστηρίζοντας και νέες, περισσότερο ἀκροαῖες ἐκδηλώσεις τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ «κίτς».

Τρίτο κατά σειρά παράγοντα διαμόρφωσης τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ «κίτς» ἀποτελεῖ ἡ χρήση νέων ὑλικῶν, και τῶν νέων τεχνολογιῶν ἐπεξεργασίας πού αὐτά συνεπάγονται, στήν κατασκευή εἰδῶν τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς τέχνης. Ἡ προσαρμογή ἠλεκτρικῶν λαμπτήρων, γιά παράδειγμα, σέ παλαιούς ὄρειχάλκινους πολυελαίους, κατασκευασμένους γιά νά δέχονται κεριά και λαμπάδες, προκαλεῖ μέ τά ἀναγκαῖα καλώδια παραμόρφωση στό ἀρχικό ἔργο τέχνης. Παράλληλως, οἱ ἄπλετοι και χωρῖς μελέτη ἠλεκτρικοί φωτισμοί σέ παλαιούς ναοῦς, πού σχεδιάστηκαν και διακοσμήθηκαν γιά νά λειτουργοῦν μέ τὸ διακριτικό φῶς τῶν κεριῶν, διαστρεβλώνει τήν ἐντύπωση πού ἀποκομίζει ὁ πιστός, μέ ἀποτέλεσμα τήν δημιουργία λανθασμένων ἐντυπώσεων. Ἡ λύση βεβαίως βρίσκεται στήν ἐκπόνηση εἰδικῶν μελετῶν φωτισμοῦ πρῖν τήν ὅποια παρέμβαση, και στήν ἀποφυγή αὐθαίρετων ἐπεμβάσεων ἀπό μὴ εἰδικούς, μέ μοναδικό στόχο τὸν δῆθεν ἐκσυγχρονισμό.

Τά περισσότερα ἀπό τά νέα εἶδη ἐξοπλισμοῦ τῶν ναῶν κατασκευάζονται ἀπό ἀλουμίνιο, ἢ ἀπό εὐτελεῆ και εὐπλαστα κράματα μετάλλων²⁰, λύση εὐκολη και οἰκονομική βέβαια, ἢ ὅποια ὡστόσο ὑποστηρίζει τήν ἐπικράτηση μορφῶν χωρῖς καμία αἰσθητική ἀξία, μέ διακοπή τῆς σχετικῆς καλλιτεχνικῆς παράδοσης τοῦ Γένους. Ἄρτοκλασίες και μεγάλοι πολυελαίοι, χοροὶ πολυελαίων, προσκυνητάρια σταθερὰ και κινητὰ, κουβούκλια περιφορᾶς εἰκόνων και ἐπιταφίων, ἀλλὰ και θύρες ναῶν και μηχανισμοὶ συγκέντρωσης και ἀποβολῆς τοῦ καπνοῦ τῶν κεριῶν, στὰ μανουάλια, κατασκευάζονται ἀπό ὁμοίομορφο κίτρινο και χρυσίζον ἀλουμίνιο, κάποτε μάλιστα μέ ἐπένδυση ἀπό κόκκινο ἢ μπλε και πράσινο πλέξιγκλας, ὥστε νά ἐπιτυγχάνεται αὐτὸ πού οἱ κατασκευαστὲς ἐκλαμβάνουν ὡς χρωματική ἀντίθεση. Ἀκόμη και κακαίσθητοι σταυροί-φωτιστικά, μέ εἰκονίδια ἁγίων ἀπό χαρτί προσαρμοσμένα πάνω τους, πού ἀναρτῶνται στό κέντρο τοῦ ναοῦ ἢ μπροστὰ στήν ὠραία πύλη, ἀποτελοῦν μέρος αὐτοῦ τοῦ διακόσμου.

Παρόμοιο αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα ἔχουμε και στήν περίπτωση πού ἓνας νεόδημος ναὸς ἐξοπλίζεται σταδιακά, μέ ἀποτέλεσμα, ἀνάλογα μέ τίς ἐκάστοτε

20. Γιά τὴ χρήση τῶν νέων ὑλικῶν στὴ λαϊκὴ τέχνη βλ. TANCREDE BANATEANU, *Prolegomena zu einer Aesthetik-Theorie der Volkskunst*, Bucuresti 1985, σ. 123 κ.ἐξ. COGSWELL ROBERT, «Folk Arts and Oral History», *Tennessee Folklore Society Bulletin* 51:2 (1985), σ. 55-61, ὅπου και ἡ προγενέστερη σχετικὴ βιβλιογραφία.

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

Ἡ χρῆση τοῦ εὐπλαστοῦ ἀλουμινίου ὀδηγεῖ στὴν υἰοθέτηση «τολμηρῶν» κατασκευαστικῶν λύσεων, ἀλλὰ και διακοσμητικῶν μορφῶν ἐντελῶς ἔξω ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μας παράδοση, λ.χ. μὲ δυτικότερους συστρεφόμενους ὀλόσωμους ἀγγέλους, ἢ μὲ ὀλόγλυφες μορφὲς ἀγίων, 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, ἐντείνουν τὴν ἐντύπωση τῆς καλλιτεχνικῆς ἀκαταστασίας και σύγχυσης, ἀλλοιώνουν τὸν διακοσμητικὸ και πνευματικὸ χαρακτήρα τῶν ὀρθόδοξων ἐκκλησιαστικῶν τεχνῶν, ἔργα τῶν ὀποίων ὑπάρχουν ἤδη στὸ ναό, και φυσικὰ δημιουργοῦν τὴν αἴσθηση τοῦ «κίτς» στοὺς ἐπισκέπτες και τοὺς προσκυνητές.

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

21. Πρὸβλ. ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ Μ. Γ., «Ναὸς κάτω ἀπὸ τὸ ναό: Πρακτικὲς τῆς νεωτερικῆς ἑλληνικῆς ἀστικῆς λαϊκῆς θρησκευτικότητος», *Κανίσκιον. Τιμητικὸς τόμος ἐπὶ τῇ 10ετηρίδι (2001-2011) τῆς Ἀρχιερατείας τοῦ Σεβασμιωτάτου Μητροπολίτου Ὑδρας, Σπετσῶν, Αἰγίνης, Ἐρμιονίδος και 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.ἑξ.

ἀντί νά 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 πιστοῦς.

Παρόμοιες παρατηρήσεις μποροῦν νά γίνουν καὶ γιὰ τὸ τεχνητὸ ἡμίφως ἢ σκοτάδι πού τὰ τελευταῖα χρόνια καθιερῶνεται νά ἐπικρατεῖ σὲ ἐνοριακοὺς ναοὺς, κατὰ μίμηση ἀντίστοιχων μοναστηριακῶν προτύπων. Ὅρισμένοι ἀπὸ τοὺς ναοὺς μας, ἰδιαίτερα μάλιστα ἐκεῖνοι τῶν πόλεων πού χτίστηκαν ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 19^{ου} αἰῶνα καὶ μετὰ, ἔχουν σχεδιαστεῖ καὶ κατασκευαστεῖ γιὰ νά λειτουργοῦν μὲ φωτισμὸ ἐπαρκῆ, ὥστε νά ἀναδεικνύονται, γιὰ παράδειγμα, τὰ μαρμάρινα τέμπλα, προσκυνητάρια, 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 ἀκυρώνει τὴν πνευματικὴ διάσταση καὶ παιδευτικὴ λειτουργία τῆς διακόσμησης τοῦ ναοῦ καὶ τοῦ ἐξοπλισμοῦ του.

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

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

24. Βλ. σχετικὰ ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ Μ.Γ., «Σύγχρονες μορφές 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 HUMBERT RAYMAND, *Le Symbolisme dans l' art populaire*, Paris 1988, σ. 78-79.

Προηγουμένως έγινε λόγος για τον τρόπο που λειτουργούν σχετικά τα εκκλησιαστικά συμβούλια και οι ιερείς προϊστάμενοι των ένοριακών ναών μας. Από τον κανόνα αυτό εξαιρούνται όρισμένα λαμπρά μόν, 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 αξύνουν 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 όργάνου, 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 διακόσμησης 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 απόλυτοτητα της λήψης αποφάσεων από έναν και μόνο προϊστάμενο κάθε ναού, οί ναοί μας θα αποκτήσουν έναιο καλλιτεχνικό στυλ, και οί εμπρακτες έκδηλώσεις του έκκλησιαστικού «κίτς» θα περιοριστούν δραστικά. Άκόμη και σέ περιπτώσεις δωρεών, καλό θα είναι ύπεύθυνα και συστηματικά νά ύποδεικνύεται στον επίδοξο δωρητή τó συγκεκριμένο στυλ τών αντικειμένων που προτίθεται νά δωρίσει, ώστε νά έπιτευχθει αυτή ή όμοιομορφία.

Προκύπτουν βέβαια οικονομικά και πρακτικά ζητήματα από την πιθανή πιστή εφαρμογή τών άρχων αυτών. Σε κάθε περίπτωση όμως θα πρέπει νά γνωρίζουμε ότι προτιμότερη είναι ή καθυστέρηση, παρά ή βεβιασμένη και άκριτη υιοθέτηση λύσεων που παραθεωρούν την καλλιτεχνική παράδοση και έκφραση τής όρθοδοξίας και οδηγούν προς λύσεις πρόχειρες και κακαίσθητες²⁷. Η έσωτερική διαμόρφωση τών ναών μας συμβάλλουν, τόσο στο παρόν όσο και στο μέλλον, στον σχηματισμό μιås συγκεκριμένης άποψης για την έκκλησιαστική μας τέχνη, καθώς αυτή κινείται μεταξύ του παρελθόντος και του μέλλοντος. Τó παρόν σχηματοποιεί και προσδιορίζει, όσο κι αν αυτό δέν γίνεται άμεσα αντιληπτό, τó μέλλον, και οί σχετικές πράξεις και έπιλογές έχουν την ιδιαίτερη βαρύτητά τους, για τίς μελλοντικές εξέλιξεις στον κρίσιμο αυτό τομέα.

Με βάση τίς διαπιστώσεις αυτές, μπορούμε νά πούμε ότι ή ριζική και ουσιαστική αντιμετώπιση τών έκδηλώσεων του έκκλησιαστικού «κίτς» άπαιτούν άμεση και συνετή διαχείριση, για την έπίτευξη τής όποίας χρήσιμη θα είναι ή θεσμική καθιέρωση συγκεκριμένων διαδικασιών, οί όποίες δέν φτάνει μόνο νά θεσπιστούν, αλλά πρέπει και νά ακολουθούνται, οί αποφάσεις τους δέ νά γίνονται απόλυτως σεβαστές. Με τον τρόπο αυτό θα μπορέσει νά σχεδιαστεί και νά ύλοποιηθει συγκεκριμένη πολιτική άπέναντι στο φαινόμενο τής επικράτησης του «κίτς» στις έκκλησιαστικές τέχνες, που τείνει νά κυριαρχήσει στην έποχή μας²⁸, καθώς γνωρίζει ραγδαία έξάπλωση και ποικίλες εφαρμογές.

Στους παράγοντες άνάπτυξης του έκκλησιαστικού «κίτς» θα πρέπει έπίσης νά αναφέρουμε τον τρόπο με τον όποιο δομείται και όργανώνεται ή άφιερωματική πρακτική στον τόπο μας. Οί πιστοί που ένδιαφέρονται νά 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 ή 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 τὸν ἔξοπλισμὸ ἑνὸς ναοῦ, συνήθως δὲν συμβουλευόμαστε τὸν ἱερέα ἢ τὸ ἐκκλησιαστικὸ συμβούλιο. Αὐτὴ μάλιστα ἡ πραγματικότητα εἶναι περισσότερο ἐμφανὴς στὶς περιπτώσεις παρεκκλησιῶν ἢ ἐξωκκλησιῶν, στὰ ὁποῖα ἡ ἐποπτεία τῆς κυριάρχου ἐνορίας εἶναι συνήθως χαλαρὴ, καθὼς τὰ φροντίζουν καὶ τὰ συντηροῦν ὀρισμένοι ταγμένοι γιὰ τὸν σκοπὸ αὐτὸ γείτονες, πὸν παραλλήλως καὶ τὰ ἐξοπλίζουν.

Ἡ πραγματικότητα αὐτὴ, σὲ συνδυασμὸ μὲ τοὺς μεγάλους ἀριθμοὺς τῶν ναῶν στοὺς ἑλληνικοὺς οἰκισμοὺς, κυρίως δὲ στοὺς νησιωτικούς, ὀδηγεῖ στὴν ἀνάπτυξη ἀνάλογης αὐθαιρεσίας ὅσον ἀφορᾷ τὶς ἐκάστοτε αἰσθητικὲς ἐπιλογές. Οἱ εἰκόνες πὸν προσφέρονται συνήθως δὲν συμφωνοῦν αἰσθητικὰ μὲ τὶς ὑπόλοιπες τοῦ ναοῦ, χρησιμοποιοῦνται ἔντονα χρώματα στοὺς τοίχους, στρώνονται πλακάκια κεραμικὰ στὸ δάπεδο, καὶ ἀντικαθίστανται τὰ παλαιότερα τέμπλα μὲ νέα, ἀπὸ βερνικωμένες σανίδες, χωρὶς μελέτη καὶ σύστημα, μὲ μόνον κριτήριον τὴν ἀμφίβολη αἰσθητικὴ τοῦ ἀφιερωτῆ. Ἀπὸ τὶς διαδικασίες αὐτές, εἶναι βεβαίως εὐκόλο νὰ προκύψει τὸ φαινόμενο πὸν ὀνομάζουμε ἐδῶ ἐκκλησιαστικὸ «κίτς».

Τὸ ἴδιο συμβαίνει μὲ τὶς ἐπεμβάσεις σὲ παλαιότερα ἔργα ἐκκλησιαστικῆς τέχνης πὸν ὑπάρχουν στοὺς ναοὺς αὐτοὺς, στὰ πλαίσια τῆς ἴδιας αὐτῆς ἀφιερωτικῆς πράξης καὶ πρακτικῆς. Αἰσθανόμενοι οἱ κατὰ καιροὺς ἀφιερωτὲς καὶ ἐπιμελητὲς τῶν ναῶν μας τὴν ἀνάγκη νὰ ἀνακαινίσουν, νὰ ἀναστυλώσουν καὶ νὰ περιποιηθοῦν τὰ ἐπὶ μέρους κειμήλια, συχνότατα υἱοθετοῦν αἰσθητικὰ καὶ ἱστορικὰ καταστρεπτικὲς μεθόδους²⁹. Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα ἀποτελοῦν τὰ μεταβυζαντινὰ ξυλόγλυπτα καὶ ἐπιχρυσωμένα τέμπλα, πὸν ἐντελῶς αὐθαίρετα ἐπισκευάζονται καὶ βιάφονται ἀντὶ νὰ καθαριστοῦν, μὲ μπογιές χρυσοῦ χρώματος καὶ βερνίκια στὸ χρῶμα τοῦ ξύλου, τὰ ὁποῖα καὶ ἀλλοιώνουν τὴν ἀρχικὴ αἰσθητικὴ ἐντύπωση, κατατείνοντας στὴν ἐντύπωση τοῦ «κίτς» πὸν προσλαμβάνει ὁ ἐπισκέπτης καὶ ὁ προσκυνητὴς τοῦ ναοῦ.

Ἡ ἀλόγιστη αὐτὴ ἀντιμετώπιση μνημείων καὶ κειμηλίων διαμορφώνει, ἰδιαίτερα στοὺς παλαιότερους ναοὺς μας, μία σχεδὸν φρικιαστικὴ πραγματικότητα: ἀπλίκες ἀπὸ ἀλουμίνιο, χρωματιστὰ τζάμια, ἑτερόκλητα προσκυνητῆρια, λάμπες φθορίου, νεοφανεῖς κατασκευές, πολύχρωμες κορδέλες καὶ πλαστικὰ

29. Γιὰ παρόμοια φαινόμενα βλ. ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ Μ. Γ., «Ταυτότητες καὶ ἑτερότητες στὸν λαϊκὸ πολιτισμὸ καὶ στὴν 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, ἐνὸς 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 πλαστικό, ἀλλὰ καὶ πλαστικῶν ἢ ἀπὸ μουσαμὰ καλυμμάτων ἐπίπλων, τὰ ὁποῖα 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 πραγματικά 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», ποὺ προσδιορίζει καὶ τὴν σύγχρονή μας λαϊκὴ θρησκευτικὴ αἰσθητικὴ³².

Τέλος, θὰ πρέπει νὰ συνυπολογίσουμε τὴν ἰδεολογικὴ βάση διαμόρφωσης καὶ ἐδραίωσης τοῦ «κίτς» στοὺς ναοὺς καὶ τίς μονές μας. Πρόκειται γιὰ τὴν ἰδέα τοῦ «ἐνδοξοῦ βυζαντινισμοῦ», γιὰ τὸν συνδυασμὸ δηλαδὴ θρησκευτικοῦ καὶ ἐθνικοῦ τύπου ἰδεῶν σὲ ἓνα ἐνιαῖο ἰδεολόγημα, τὸ ὁποῖο ἀπὸ τοὺς περισσότερους ταυτίζεται μὲ τὸν «ἑλληνοχριστιανικὸ» πολιτισμὸ. Δὲν θὰ σταθοῦμε στὶς ἱστορικὲς καὶ κοινωνικὲς συνιστώσες τῆς συγκρότησης καὶ δημιουργίας αὐτοῦ τοῦ ἰδεολογήματος, καθὼς ἡ μελέτη του οὔτε ἀπλὴ ὑπόθεση εἶναι, ἀλλὰ οὔτε καὶ βρίσκεται ἐντὸς τῶν ὁρίων τῆς παρούσας μελέτης. Ἐκεῖνο ποὺ ἐδῶ

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

31. Πρὸβλ. 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 αἰσθητικὲς ἐπιπτώσεις του στὴν λαϊκὴ ἐκκλησιαστικὴ τέχνη μας, πὺν εἶναι εὐδιάκριτες καί, κατὰ περιπτώσεις, κυριαρχοῦσες.

Ἀπολύτως χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ διακοσμητικὴ χρῆση τοῦ συμβόλου τοῦ δικέφαλου ἀετοῦ στὴν ἑλληνικὴ λαϊκὴ ἐκκλησιαστικὴ τέχνη. Τὰ ἔργα στὰ ὁποῖα παραπάνω ἔγινε ἀναφορὰ φέρουν μία σειρὰ ἀπὸ παρόμοιας ιδεολογίας διακοσμητικὰ κοσμήματα, μὲ τοὺς δικέφαλους ἀετοὺς νὰ βρίσκονται στὴν πρώτη θέση. Ἡ χρῆση ἐπάλληλων κοσμημάτων, στὰ πλαίσια ἐνὸς φαινομένου πὺν ἐμπίπτει στὴν διακοσμητικὴ ἀρχὴ *horror vacui*, δημιουργεῖ μία ἀσφυκτικὴ ἐντύπωση στὸν θεατὴ, ἡ ὁποία ἐπιτείνεται ἀπὸ τὴ χρῆση τῶν ἀπομιμήσεων χρυσοῦ χρώματος, πὺν κυριαρχεῖ λόγῳ τοῦ ὅτι τὸ χρυσοῦ καὶ τὸ πορφυροῦ χρώμα θεωροῦνται αὐτοκρατορικά, ἄρα καὶ ἀπολύτως κατάλληλα γιὰ τὴν διακόσμηση ἐκκλησιαστικῶν ἀντικειμένων. Γενικότερα, ἡ βασιλικὴ ιδιότητα τοῦ τριπλοῦ ἀξιώματος τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ ὁδηγεῖ στὴ χρῆση ὄχι μόνο λεκτικῶν βασιλικῶν χαρακτηρισμῶν, ἀλλὰ καὶ συμβόλων τῆς βασιλικῆς ἐξουσίας, ὅπως τὰ στέμματα πάνῳ λ.χ. ἀπὸ τοὺς ἐπιστῆθιους σταυροὺς τῶν ἱερέων, ἀπὸ τὰ ἀργυρᾶ φωτοστέφανα στὶς εἰκόνες τοῦ Χριστοῦ καὶ ἐνίοτε τῆς Παναγίας κ.λπ.

Ὅφείλονται οἱ αἰσθητικὲς αὐτὲς ἐπιλογὲς στὴν χρῆση καὶ ἐφαρμογὴ ἐνὸς ιδεολογήματος πὺν ἀποδίδει ἐθνικὴ ὑπόσταση στὴν Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία, καὶ τὴν συνδέει μὲ τὴν πολιτικὴ ἔκφραση καὶ τὶς μορφὲς τῆς αἰσθητικῆς ἀποτύπωσης τῆς κρατικῆς ἐξουσίας τῆς Ἀνατολικῆς Ρωμαϊκῆς Αὐτοκρατορίας, καὶ μάλιστα κατὰ τὴν ὑστεροβυζαντινὴ καὶ μεσοβυζαντινὴ περίοδο, ὅποτε οἱ ἐκφράσεις αὐτὲς διατηρήθηκαν ἐν χρῆσει. Ὅπωςδήποτε οἱ μορφὲς αὐτὲς δὲν ὑπάγονται ὅλες στὶς ἐκφράσεις τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ «κίτς», καθὼς ὀρισμένες ἔχουν ἐνσωματωθεῖ στὴν παράδοση καὶ ἀποτελοῦν μέρος τῆς. Ἰδίως δὲ ὁ δικέφαλος ἀετὸς καθιερώθηκε στὴ συνείδηση τοῦ Γένους ὡς τὸ πλέον χαρακτηριστικὸ σύμβολο τῆς Ρωμηοσύνης, γι' αὐτὸ καὶ ἀπαντᾷ μὲ μεγάλη συχνότητα σὲ ὅλες σχεδὸν τὶς ἐκφράσεις τῆς ἑλληνικῆς λαϊκῆς τέχνης. Ἀναφέρομαι ἐδῶ κυρίως σὲ περιπτώσεις αὐθαίρετων ἀναβιώσεων καὶ μονομεροῦς ἐπαναφορᾶς στοιχείων πὺν δὲν ἐπέζησαν στὴν πράξη, ὅπως λ.χ. ἡ χρῆση ἐνὸς ἐραλδικοῦ θυρεοῦ πὺν ἀνήκε στὸν αὐτοκρατορικὸ οἶκο τῶν Παλαιολόγων, τῶν τεσσάρων ἐραλδικῶν βῆτα, κατὰ τὸ σχῆμα Β(ασιλεὺς) Β(ασιλέων) Β(ασιλεύων) Β(ασιλευόντων), πὺν τὰ τελευταῖα χρόνια κατὰ κανόνα κοσμοῦν σημαῖες καὶ λάβαρα ναῶν καὶ μονῶν, χωρὶς νὰ ὑπάρχει οὐσιώδης λόγος γιὰ μία τέτοια, κατ' οὐσίαν ἀπλῶς διακοσμητικὴ, χρῆση. Ἐπίσης, ἀναφέρομαι στὴ σύνθεση τῶν δεδομένων αὐτῶν, πὺν ἀπὸ μόνον τοὺς ἔχουν ἰδιαίτερους συμβολισμοὺς γιὰ 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 πού ἐπίσης ἔχουν τὰ βασικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ «κίτς»³³. Μεγάλα στέμματα διαφορετικῶν παραδόσεων καὶ μορφῶν ἢ τύπων, σὲ ἀκόμη μεγαλύτερα ἐγκόλπια καὶ ἐπιστήθιους σταυρούς, μὲ δυσανάλογα μεγάλες σμάλτινες παραστάσεις, κάποτε ἄτεχνες. Υἱοθέτηση καὶ ἀναπαράγωγή τοῦ διακοσμητικοῦ στυλ τῶν ρωσικῶν ἀμφίων, ἐπίσης ὀδηγεῖ σὲ ἀνάλογης αἰσθητικῆς διατυπώσεις, ἔξω ἀπὸ τὴν γνωστή μας σχετικὴ παράδοση, ὅταν, λ.χ. χρησιμοποιοῦνται ρωσικὲς ποιμαντικὲς ράβδοι ἀντὶ τῶν γνωστῶν μας μὲ τοὺς ἀντωποὺς 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 λειτουργικὴ πράξι ἀντὶ τῆς μίτρας, ἀλλὰ καὶ ἱερομονάχους, ἢ ἀκόμη καὶ ποιμαντικῶν ράβδων πού μοιάζουν μὲ ράβδους ἀσκητῶν βοηθοῦν στὴ διαμόρφωση ἑνὸς διδακτικοῦ κλίματος καλαισθησίας στοὺς ναοὺς μας καὶ στὶς ποικίλες ὀρθόδοξες ἀκολουθίες πού τελοῦνται σὲ αὐτοὺς, ὅσο κι ἂν ἀναμφισβήτητα μπορεῖ νὰ ἀποτελοῦν ἐκφράσεις ταπεινοφροσύνης τοῦ φέροντος αὐτὰ λειτουργοῦ. Στὴν ἑλληνορθόδοξη παράδοσή μας, τὰ ἄμφια τῶν κληρικῶν κατὰ τὸν βαθμὸ τῆς ἱερωσύνης πού φέρουν εἶναι καθορισμένα μὲ μία διαδικασία αἰῶνων, καὶ γι' αὐτὸ ἀποτελοῦν φορεῖς μίας πατροπαράδοτης ὀρθόδοξης αἰσθητικῆς³⁴, 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 ἰδία ὡς σύμβολον ἢ ὡς θέμα κοσμησεως κατὰ τὴν βυζαντινὴν καὶ μεταβυζαντινὴν τέχνην μέχρι τῶν νεωτέρων περιόδων», *Ἐπετηρὶς Ἐταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν* 39-40 (1972-1973). Λειμών. Ἐφιέρωμα 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 ΓΟΥΝΑΡΙΔΗ 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 καλυμμαχίου. Το ίδιο συμβαίνει και με τη χρήση ευαγγελίων ή δυσκολότηρων 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 όποιων 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 έναια, 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 ὀρθόδοξων ιερών υπάρχουν μόδες του τρέχοντος συρμού, θέμα για τό ὄποιο ἐτοιμάζεται προσεχῶς ἀπό τόν γράφοντα εἰδική μελέτη. Σημαντική στή διαμόρφωση τῆς μόδας αὐτῶν τῶν ιερατικῶν ἀντικειμένων εἶναι ἡ κυριαρχική αἰσθητική ἐντύπωση τῶν προσωπικῶν προτιμήσεων τοῦ ἐκάστοτε Ἐπισκόπου, ἢ ἀκόμη καί τοῦ κατὰ καιροῦς Ἀρχιεπισκόπου, μέσω τῶν τηλεοπτικῶν μεταδόσεων λειτουργιῶν καί ἀκολουθιῶν, στίς ὁποῖες αὐτός ἱερουργεῖ ἢ χοροστατεῖ.

Ἡ προτίμηση, γιά παράδειγμα, τοῦ μακαριστοῦ Ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν κυροῦ Χριστοδοῦλου σέ ἄμφια καί ιερατικά εἶδη μέ περίτεχνες διακοσμήσεις,

35. Γιά τὰ φαινόμενα αὐτά 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 ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ Μ.Γ., «Σύγχρονες πανηγύρεις τῶν πόλεων», *Ἐφημέριος* 54:7 (2006), σ. 4-5.

ἀπὸ βαριά ὑφάσματα καὶ μὲ πληθώρα συμβολικῶν μορφῶν, δημιούργησε ἕναν ἀνάλογο συρμό, πὸν διαδόθηκε στὶς ἀνάλογες αἰσθητικὲς προτιμήσεις πλήθους ἀρχιερέων καὶ ἱερέων. Στὴν περίπτωση τοῦ Ἀρχιεπισκόπου αὐτὲς οἱ ἐπιλογὲς ἦταν κατὰ κανόνα καλαισθητες, 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, πὸν καθορίζει σὲ μεγάλο βαθμὸ τὴν καλλιτεχνικὴ αἴσθηση καὶ ὑπόσταση τῆς ὀρθόδοξης λατρείας. Μία αἰσθητικὴ ἐπιλογή πὸν φέρνει νέες μορφὲς καὶ ἀποδίδει νέους συνδυασμοὺς στὴν τρέχουσα τέχνη τῆς Ὀρθοδοξίας, ἀλλὰ μὲ τρόπο πὸν 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 πὸν φαντάζει ἐπαρχιακὴ ἔκφραση μίας πρωτόφαντης κακαισθησίας³⁸, πὸν δὲν ὑπῆρχε τὰ παλαιότερα χρόνια. Καὶ φυσικὰ δὲν ἀποτελεῖ τὸν καλλίτερο πρεσβευτὴ τῆς Ὀρθοδοξίας στὸν κόσμο, καὶ δὲν βοηθᾷ στὴν διάδοση τῶν μηνυμάτων της, κι αὐτὰ σὲ ἕνα διεθνὲς πνευματικὸ περιβάλλον στεῖρο, πὸν διψᾷ γιὰ νέα πρότυπα καὶ γιὰ οὐσιαστικὲς προτάσεις ἠθικοῦ θρησκευτικοῦ βίου.

Στὰ πλαίσια αὐτά, μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ γίνεται ἀνανέωση τῶν ἐκφράσεων τῆς ἐκκλησιαστικῆς τέχνης μας, μέσα ὅμως στὰ πλαίσια πὸν ἡ ἴδια ἡ παράδοσή μας ὀρίζει. Ἡ τέχνη αὐτὴ ἔχει τὶς δικὲς της ἱστορικὲς καταβολές, καὶ κάθε σχετικὴ ἀλλαγὴ καὶ ἐπέμβαση, ἂν δὲν γίνεῖ μὲ συναίσθηση καὶ διάκριση, γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῶν ὁποίων ἀπαιτεῖται πρωτίστως γνώση ἀλλὰ καὶ σχετικὸ καλλιτεχνικὸ καὶ στυλιστικὸ κριτήριό, ὀδηγεῖ στὴν ἀνάπτυξη, χρῆση καὶ παγίωση μορφῶν τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ «κίτς»³⁹. Γιατί, ὅπως καὶ παραπάνω ἐκτέθηγε 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.ἐξ. Πρὸβλ. καὶ GORDON BEARN, «Kitsch», στὸν τόμο Michael Kelly (ἐκδ.), *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 ανάμειγνύει 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' ήμεις 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 όποια έγινε λόγος και παραπάνω, ανατρέπει άδικαιολόγητα μία μακροαίωνα 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 καλαίσθητα και παραδοσιακά. Άπομένουν 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 όποιοι 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 έλληνορθόδοξης παράδοσης, την όποια 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.