

Ἡ ἀνανέωση τῆς παράδοσης  
καὶ ἡ τέχνη τῆς ἀγιογραφίας.  
Τὸ παράδειγμα τῆς ἀγιογράφησης  
τοῦ Ἱ. Ν. Ἀγίου Γεωργίου Νέου Ψυχικοῦ

Ἐμμ. Γ. Βαρβούνη\*

Ἡ ἔννοια τῆς παράδοσης καὶ ἡ πρακτικὴ τῆς ἀνανέωσης ἐκ πρώτης ὄψεως φαίνονται ὡς δύο ἀντίθετες καὶ μὴ συμβατὲς καταστάσεις. Ὡστόσο ἡ σταδιακὴ μελέτη τοῦ περιεχομένου τῆς παράδοσης καὶ κυρίως τῶν μορφῶν καὶ τρόπων τῆς διαχείρισής της, μᾶς δείχνουν ὅτι δὲν πρόκειται γιὰ μία ἀκίνητη καὶ ἐπαναλαμβανόμενη πρακτικὴ, ἀλλὰ ὅτι ἐπιδέχεται τόσο τὴν ἀνανέωση ὅσο καὶ τὸν μετασχηματισμὸ τῶν περιεχομένων της, ἐφ' ὅσον φυσικὰ οἱ συνθήκες τὸ ἐπιτρέπουν. Καὶ βέβαια, ὅταν ἀναφερόμαστε σὲ συνθήκες, ἐννοοῦμε κυρίως τὴν ὑλικὴ βάση, δηλαδὴ τὶς οἰκονομικὲς, κοινωνικὲς καὶ τεχνολογικὲς συνισταμένες τῆς καθημερινότητος ἐπὶ τῶν ὁποίων ἐπικάθεται ὁ πνευματικὸς πολιτισμὸς ἐν γένει ὡς ἐποικοδόμημα.

Στὴν οὐσία, ἡ ἀνανέωση τῶν παλαιότερων μορφῶν παράδοσης ἐντάσσεται στὴν κατηγορία τῶν μορφῶν διαχείρισης τοῦ παλαιότερου πολιτισμικοῦ ἀποθέματος. Τὸ πολιτισμικὸ ἀπόθεμα κάθε κοινωνίας ἀποτελεῖται ἀπὸ τὶς πολιτισμικὲς μορφές, ἄυλες καὶ ὑλικές, ποὺ ἔρχονται ἀπὸ τὸ παρελθὸν καὶ συνιστοῦν τὸ περιεχόμενον αὐτοῦ ποὺ χαρακτηρίζουμε συνήθως ὡς «παράδοση»<sup>1</sup>, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ μίαν διαδικασίαν ἐν κινήσει, κατὰ τὴν ὁποία παλαιότερα στοιχεῖα ἐπιβιώνουν

\* Ὁ Ἐμμανουὴλ Γ. Βαρβούνης εἶναι Καθηγητὴς Λαογραφίας τοῦ Τμήματος Ἱστορίας καὶ Ἐθνομολογίας καὶ Κοσμῆτορας τῆς Σχολῆς Κλασικῶν καὶ Ἀνθρωπιστικῶν Σπουδῶν τοῦ Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης.

1. E. P. Thompson, *Customs in common: Studies in traditional popular culture*, New Press, 2015, σ. 25.

ή μετασχηματίζονται και άλλα προστίθενται, σχηματίζοντας μία συνεχή ροή πολιτισμού, ή όποια και προσδιορίζει την καθημερινότητά μας. Υπό την έννοια αυτή, τὸ πολιτισμικὸ ἀπόθεμα συνιστᾶ καίριο παράγοντα διαμόρφωσης τοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ κάθε ἐποχῆς, καὶ ἡ μελέτη τῆς διαχείρισής του ἀποβαίνει κρίσιμο μέγεθος γιὰ τὴν ἐκάστοτε σπουδῆ τῶν ἐπιμέρους ἐκδηλώσεών του<sup>2</sup>.

Οἱ κύριες διαδικασίες μέσα στὸ πλαίσιο αὐτὸ εἶναι τέσσερις:

α. ἡ ἐπιβίωση παλαιότερων μορφῶν πολιτισμοῦ, ἄλλοτε αὐτούσιων καὶ ἄλλοτε ἐλαφρὰ προσαρμοσμένων, ἐφ' ὅσον συνεχίζουν νὰ ἀποτελοῦν ὀργανικὰ στοιχεῖα τῆς καθημερινῆς ζωῆς·

β. ἡ ἀναβίωση μορφῶν ποὺ εἶχαν ἐξαφανισθεῖ, ποὺ γιὰ διάφορους λόγους ἀναβιώνονται καὶ ἔρχονται καὶ πάλι στὸ προσκήνιο, κατὰ κύριο λόγο ὅμως ὡς παραστάσεις, στὸ πλαίσιο τοῦ κινήματος τοῦ φολκλορισμοῦ<sup>3</sup>, μὲ χαρακτηριστικώτερο παράδειγμα τὶς ἀναβιώσεις ἐθίμων, ποὺ ἔχουν πάψει νὰ τελοῦνται, στὸ πλαίσιο σχετικῶν ἀνα-παραστάσεων·

γ. ὁ μετασχηματισμὸς παλαιότερων μορφῶν, οἱ ὁποῖες ἀλλάζουν πολλὰ ἀπὸ τὰ οὐσιώδη στοιχεῖα τους προκειμένου νὰ προσαρμοστοῦν στὴ νέα κοινωνικὴ καὶ οἰκονομικὴ πραγματικότητα, μὲ δύο λόγια στὴ σύγχρονη μορφή τῆς ὑλικῆς βάσεως, ἐπὶ τῆς ὁποίας ἐδράζεται τὸ πνευματικὸ ἐποικοδόμημα τοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ<sup>4</sup> καὶ

δ. ἡ εἰσαγωγή ἀπὸ ἄλλα πολιτισμικὰ συστήματα ἢ ἡ δημιουργία νέων στοιχείων, τὰ ὁποῖα ἐμπλουτίζουν τὴν παράδοση καὶ συναποτελοῦν τὸ σύγχρονό μας πρόσωπο τοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ<sup>5</sup>.

Στὸν σύγχρονο ἑλληνικὸ λαϊκὸ πολιτισμὸ παρατηρεῖται ἡ ὑπαρξὴ καὶ ἐφαρμογὴ ὅλων αὐτῶν τῶν τρόπων διαχείρισης τοῦ παλαιότερου πολιτισμικοῦ ἀποθέματος τοῦ παραδοσιακοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ.

2. B. Carter – G. Grimwade, “Balancing use and preservation in cultural heritage management”, *International Journal of Heritage Studies*, τ. 3, 1 (1997), σσ. 45-53.

3. B. McKercher – Hilary Du Cros, *Cultural tourism: The partnership between tourism and cultural heritage management*, Routledge, 2002, σσ. 67-68. Βλ. καὶ J. E. Watkins – J. Beaver, “What Do We Mean by ‘Heritage’? Whose Heritage Do We Manage, and What Rights Have We to Do So?”, *Heritage Management*, τ. 1, 1 (2008), σσ. 9-35.

4. D. J. Timothy – G. P. Nyaupane (ἐπιμ.), *Cultural heritage and tourism in the developing world: A regional perspective*, Routledge, 2009, σ. 78.

5. Phyllis Mauch Messenger – G. S. Smith, *Cultural heritage*, University Press of Florida, 2010, σ. 28.

Βεβαίως, η άγιογραφία ανήκει σε αυτήν την κατηγορία του πολιτισμικού αποθέματος και έγγραφεται στο πλαίσιο αυτό, καθώς είναι ένεργη και παρούσα στη λατρευτική και εκκλησιαστική μας πραγματικότητα ήδη από τα πρώτα χριστιανικά χρόνια: από τις έμπνευσμένες από την άρχαία τέχνη παλαιοχριστιανικές διατυπώσεις ως την προεικονομαχική φυσικότητα και την μετεικονομαχική αυστηρότητα, από τις αναγεννήσεις της έποχής των Κομνηνών και των Παλαιολόγων ως την αναπαραγωγή μορφών της περιόδου της Όθωμανικής Κυριαρχίας και από την άνθηση του 18ου αιώνα ως την προεπαναστατική ναΐφ απόδοση μορφών και σκηνών, η άγιογραφία δέν έλλειψε από καμμία ιστορική φάση του Γένους ως μέρος των βασιικών πολιτισμικών και πνευματικών του εκφράσεων.

Τό ζήτημα της ίσορροπίας ανάμεσα στην παράδοση και την ανανέωση σε ζητήματα, εκφράσεις και μορφές της όρθόδοξης εικονογραφίας και άγιογραφίας έχει άπασχολήσει συστηματικά καλλιτέχνες και διανοομένους, κυρίως ως προς την άναλογία δυτικοευρωπαϊκών και βυζαντινών στοιχείων, τά όποία συμφύρονται και συνυπάρχουν στη σύγχρονη μας άγιογραφική πρακτική<sup>6</sup>. Άλλά και η συνύπαρξη της προόδου, της άλλαγής και της παράδοσης<sup>7</sup>, τά χαρακτηριστικά και ό χαρακτήρας της «νεοβυζαντινής» ζωγραφικής και τó κατá πόσον αυτή εκφράζει μία καλλιτεχνική και πνευματική πρωτοπορία ή όχι<sup>8</sup>, και βέβαια τά όρια ανάμεσα στην έλεύθερη δημιουργία και την άντιγραφή στη σύγχρονη όρθόδοξη εικονογραφική παράδοση<sup>9</sup> έχουν άπασχολήσει –ένίοτε βασανιστικά– τόσο την είκαστική δημιουργία όσο και την πνευματική αναζήτηση της έποχής μας.

6. Βλ. Κ. Βαφειάδης, «Βυζάντιο και Δύση στην έλληνική ζωγραφική του 20ού αιώνα. Ή ιστορική εξέλιξη μίας άντινομίας», *Σύναξη*, τ. 108 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2008), σσ. 48-52. Πρβλ. Ήντεν (Μοναχός), «Ή άγιογραφία σήμερα», *Έρουρέμ Β΄*, τ. 2 (1996), σσ. 39-70.

7. Γ. Κόρδης, «Πρόοδος και παράδοση στην όρθόδοξη εικονογραφική τέχνη», *Σύναξη*, τ. 95 (Ίανουάριος-Μάρτιος 2003), σσ. 32-39.

8. Βλ. Σ. Ν. Μαρίνης, *Νεοβυζαντινισμός. Πρωτοπορία ή Kitsch*; Άθήνα 1996, σ. 12 κ.έ. Ήπίσης σημαντικές παρατηρήσεις για τó θέμα βλ. από τόν Μητροπολίτη πρ. Χαλκηδόνας Άθ. Παπα, «Σκέψεις πάνω στη νεοβυζαντινή ζωγραφική της Έλλάδας και της Εύρώπης ειδικότερα», *Κληρονομία*, τ. 19 (1991), σσ. 187-203.

9. Βλ. σχετικá Στ. Σκλήρης, «Έλεύθερη δημιουργία και άντιγραφή μέσα στην όρθόδοξη εικονογραφική παράδοση», *Σύναξη*, τ. 95 (Ίανουάριος-Μάρτιος 2003), σσ. 21-31.

Πώς όμως μπορούν αυτές οι θεωρητικές αρχές να εφαρμοσθούν στην περίπτωση μιᾶς κατὰ βάση παραδοσιακῆς καὶ συντηρητικῆς τέχνης ὅπως ἡ ἀγιογραφία, ἡ ὁποία ἔχει αὐτὸν τὸν χαρακτήρα πρῶτιστα ἐπειδὴ συνδέεται στενὰ μὲ τὸ λατρευτικὸ σύστημα καὶ τὶς λατρευτικὲς πρακτικὲς τῆς Ὁρθόδοξης Ἐκκλησίας, ἄρα προβάλλει ἔντονα τὸ στοιχεῖο τοῦ αἰώνιου καὶ τοῦ ἀναλλοίωτου; Ἀρχικῶς ὀφείλουμε νὰ παρατηρήσουμε ὅτι ἡ τέχνη τῆς ἀγιογραφίας δὲν εἶναι τόσο ἀναλλοίωτη ὅσο οἱ περισσότεροι πιστεύουν.

Ἄν λόγου χάριν δοῦμε διαχρονικὰ τὴ νεοελληνικὴ ἱστορία τῆς τέχνης, θὰ διαπιστώσουμε ὅτι ἀπὸ τὸν νεοκλασικισμό, τὶς εὐδιάκριτες ρωσικὲς ἐπιδράσεις<sup>10</sup> καὶ τὴν τέχνη «τῶν Ναζαρηνῶν», ποὺ ἐπικράτησε στὴν ἐκκλησιαστικὴ ζωγραφικὴ καὶ στὴν ἀγιογράφηση ναῶν κατὰ τὶς πρῶτες δεκαετίες ζωῆς τοῦ ἀνεξάρτητου Βασιλείου τῆς Ἑλλάδος, στὴν περίοδο τοῦ Μεσοπολέμου φθάσαμε σὲ σχεδὸν ἐξπρεσιονιστικὲς κάποτε διατυπώσεις, γιὰ νὰ ἀκολουθήσει τὸ κίνημα ἐπιστροφῆς στὶς ρίζες, ποὺ κατὰ κύριο λόγο ἐκπροσώπησε ὁ Φώτης Κόντογλου καὶ ἡ σχολή του. Καὶ βέβαια, ὁ προβληματισμὸς σχετικὰ μὲ τὴ μορφή καὶ τὴν τεχνοτροπία τῆς ἐκκλησιαστικῆς τέχνης στὴν Ἑλλάδα, εἰδικώτερα δὲ ἡ ἰσορροπία μεταξὺ παράδοσης καὶ ἀνανέωσης ἢ μεταξὺ βυζαντινῶν-μεταβυζαντινῶν καταβολῶν καὶ δυτικότητροπῆς εὐρωπαϊκῆς ἐπίδρασης, ὑπῆρξε ἔντονος ὡς καὶ τὰ μέσα περίπου τοῦ 20οῦ αἰῶνα, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ ἀπασχολήσει καὶ σπουδαῖες μορφὲς τῶν ἐλληνικῶν γραμμάτων καὶ τῆς πνευματικῆς ζωῆς τοῦ τόπου, ὅπως λ.χ. τὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη<sup>11</sup>.

10. Βλ. σχετικὰ Δ. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Ρωσικὴ ἐκκλησιαστικὴ ζωγραφικὴ στὴν Ἑλλάδα (15ος-19ος αἰ.): διερεύνηση τῶν προβλημάτων», *18th International Congress of Byzantine Studies (Moskwa 1991), Summaries of Communications*, Moskwa 1991, σσ. 1183-1184.

11. Βλ. σχετικὰ Δ. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Ὁ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης καὶ ἡ τέχνη τῆς Ὁρθοδοξίας», στὸν τόμο: Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (ἐπιμ.), *Φῶτα ὀλόφωτα. Ἐνα ἀφιέρωμα στὸν Παπαδιαμάντη καὶ τὸν κόσμον του*, Ἀθήνα 1981, σσ. 177-196. Ὁ ἴδιος, «Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν: ἀπὸ τὸν Εὐσεβισμό στὸν Αἰσθητισμὸ (ἡ μικρὸς ἀντιρρητικὸς ὑπὲρ τοῦ Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη)», *Βυζαντινὸς Δόμος*, τ. 1 (1987), σσ. 119-128. Ὁ ἴδιος, «Ἅγιος Μερκούριος, Ἰουλιανὸς ὁ Παραβάτης καὶ Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης: εἰκονολογικὲς παρεμβάσεις σὲ μιὰ ἰδεολογικὴ διαμάχη», *Παπαδιαμαντικὰ Τετράδια*, τ. 2 (1993), σσ. 61-76. Ὁ ἴδιος, «Ἐκκλησία, τέχνη καὶ λόγος: Ἐκφράσεις τοῦ Παπαδιαμάντη γιὰ μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς τέχνης».

Παρά τις άρχικες αντίρρήσεις, τελικά ή επιστροφή στις διατυπώσεις της κρητικής και της μακεδονικής σχολής επικράτησε και δημιούργησε μία νέα παράδοση στη νεώτερη και σύγχρονη Ελλάδα, ή όποια ένιστε δέχθηκε γόνιμες επιδράσεις τόσο από τη ρωσική, όσο και από την κοπτική τέχνη. Διαμορφώθηκε έτσι ένα νέο ύφος της άγιογραφίας που ακολουθεί παραδοσιακές διατυπώσεις, όπως τó διαπιστώνουμε στις άγιογραφίες πολλών σύγχρονών μας ναών και όπως εκφράζεται με τó έργο σύγχρονων σπουδαίων άγιογράφων και τών μαθητών, μιμητών και ακολουθών τους.

Από μόνη της αυτή ή εξέλιξη συνιστά ένα είδος ανανέωσης έντος πάντοτε τών γενικών όρίων της παράδοσης, όπως παραπάνω τη θεωρήσαμε, δηλαδή ως ένα δυναμικό και υπό συγκεκριμένους κανόνες εξέλισσόμενο σύνολο αξιών, τρόπων, ήθους, εκφράσεων και μορφών, που πορεύεται στον χρόνο προσαρμοζόμενο στις γενικότερες συνθήκες της κοινωνίας, αλλά και χαρακτηριζόμενο από όμαδική άποδοχή και πρόσληψη. Και αυτήν την ανανέωση μπορούμε να παρακολουθήσουμε στην περίπτωση της άγιογράφησης του ίερου ναου Άγίου Γεωργίου Νέου Ψυχικού, ή όποια, πέραν της πνευματικής και της αισθητικής, έχει και ιδιαίτερη σημασία και για την ιστορία και την εξέλιξη μιας παραδοσιακής τέχνης, συχνά με λαϊκές καταβολές και διατυπώσεις και όπωςδήποτε με λαϊκή άπήχηση, όπως είναι ή άγιογραφία.

Μπορεί παλαιότερα, κατά την πατερική διατύπωση, οι εικόνες να λειτουργούσαν ως τά «βιβλία τών άγραμμάτων»· στις ήμέρες μας όμως, με τη σχεδόν πλήρη έξάπλωση και κυριαρχία της έγγραμματοσύνης, λειτουργούν διαφορετικά. Γι' αυτό και τά εικονογραφικά προγράμματα τών σύγχρονών μας ναών, αν και όχι πάντοτε όρατά ή κατανοητά, ύπακούουν σε νεωτεριστικές επίσης συνθήκες: οι θελήσεις τών άφιερωτών, ή διάθεση προβολής της τιμής συγκεκριμένων άγιων από

---

*Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Άλέξανδρο Παπαδιαμάντη (Σκιαθος, 20-24 Σεπτεμβρίου 1991), Αθήνα 1996, σσ. 545-560. Ο ίδιος, «Κατά σάρκα και κατά πνεύμα συγγένεια. Έκφράσεις τών Σκιαθίων Διοσκούρων», Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Άλέξανδρο Παπαδιαμάντη (Αθήνα 1-5 Νοεμβρίου 2001), Αθήνα 2002, σσ. 521-540. Ο ίδιος, «'Μεταφράζοντας' τη βυζαντινή τέχνη. Τό πρόβλημα της παράδοσης της στους έκ Σκιά-Άθου Άλεξάνδρους», Πρακτικά Γ' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Άλέξανδρο Παπαδιαμάντη (Σκιαθος, 29 Σεπτεμβρίου-2 Όκτωβρίου 2011) 1, Αθήνα 2012, σσ. 449-471.*

πλευρᾶς τῶν ἐκάστοτε ἱερατικῶν προΐσταμένων, ἀκόμη καὶ ἡ πολιτισμικὴ καὶ πληθυσμιακὴ ταυτότητα τοῦ ἐκκλησιάσματος ἢ τῶν χορηγῶν τῆς ἀγιογράφησης ἀποτελοῦν ὀρισμένες ἀπὸ αὐτές. Κι ἔτσι στὰ σύγχρονα εἰκονογραφικὰ προγράμματα δὲν εἶναι τόσο ἡ δογματικὴ ὀρθοδοξία, ὅσο ἡ πολιτισμικὴ, ἐθνικὴ καὶ ἐθνοτοπικὴ ταυτότητα ποὺ προβάλλεται, διαμορφώνοντας τὰ ἐπιμέρους περιεχόμενα τῆς ἀγιογράφησης.

Ἐν προκειμένῳ, ἡ κατὰ βάση προσφυγικὴ καὶ μάλιστα μικρασιατικὴ καταγωγὴ τῶν ἐνοριτῶν καὶ οἱ συνακόλουθες ἰδεολογικὲς συνισταμένες καὶ καταβολές, ἔχουν ὀδηγήσει στὴν ἐπιλογή μιᾶς κατὰ βάση «αὐτοκρατορικῆς» εἰκονογραφίας, ἡ ὁποία μάλιστα ἐνίστε ἐπεκτείνεται καὶ στὰ προχριστιανικὰ χρόνια, φθάνοντας ὡς τὸ πρότυπο τῆς αὐτοκρατορικῆς μορφῆς καὶ παρουσίας στὸ Γένος μας, στὸν Μέγα Ἀλέξανδρο. Ἡ αὐτοκρατορικὴ αὐτὴ συνέχεια διακρίνεται στὴν εἰκονογραφία πολλῶν ἀπὸ τὶς παραστάσεις ποὺ κοσμοῦν τὸν ναὸ καὶ σχηματίζει μιὰ παράλληλη εἰκονογραφικὴ ζώνη, κυρίως στὰ κατώτερα σημεῖα τῶν εἰκονογραφημένων ἐπιφανειῶν, ποὺ στὴν οὐσία στηρίζει ὅσα ἔχουν ἱστορηθεῖ παραπάνω.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, ὑπάρχουν τὰ ἐπιβεβλημένα ἀπὸ τὴν εἰκονογραφικὴ παράδοση πρότυπα σὲ συγκεκριμένα σημεῖα τοῦ ναοῦ, ὅπως γιὰ παράδειγμα στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας, στὸν τροῦλο ἢ στὰ σφαιρικὰ τρίγωνα ποὺ τὸν στηρίζουν: ἡ Θεοτόκος ὡς Πλατυτέρα, ὁ Παντοκράτωρ Κριτῆς καὶ οἱ Εὐαγγελιστὲς ἀποτελοῦν τὶς ὑπὸ τῆς παραδόσεως ἐπιβεβλημένες μορφές, οἱ ὁποῖες ὡστόσο καὶ ἐδῶ ἀποδίδονται μὲ στοιχεῖα εἰκονογραφικῆς πρωτοτυπίας, καθὼς ὁ ἀγιογράφος τὶς συνέλαβε καὶ τὶς ἐτέλεσε. Καὶ βέβαια οἱ τυποποιημένης χρήσεως καὶ θέσεως αὐτὲς παραστάσεις συγκροτοῦν τὸν ἕναν πόλο τῆς ἀγιογράφησης τοῦ ναοῦ, ἐκεῖνον τῆς παράδοσης καὶ τῶν κατὰ παράδοση ἀπεικονίσεων καὶ διατυπώσεων.

Στὴν ἄλλη πλευρά, στοὺς ἀντίποδες, ὑπάρχουν οἱ μορφές νεοφανῶν ἀγίων καὶ νεομαρτύρων, ποὺ ὡστόσο δὲν ἀνήκουν στὴν ἐλληνικὴ Ὀρθοδοξία, ἀλλὰ ἀποτελοῦν ἀγίους διαφόρων ὀρθοδόξων λαῶν. Ἡ ἐπιλογή τῆς ἀπεικόνισής τους στὸν συγκεκριμένο ναὸ ἀποτελεῖ, νομίζουμε, εἰκονογραφικὸ *unicum* καὶ συνιστᾷ ἔμπρακτη ἀπόδειξη τῆς οἰκουμενικότητος τῆς Ὀρθοδοξίας. Σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ ὁ ἐθνικισμὸς ἔχει ἀρχίσει νὰ εἰσβάλλει ἄκρατος στὴν ἐκκλησιαστικὴ

ζωή, αποπροσανατολίζοντας τους πιστούς από το πραγματικό νόημα και περιεχόμενο της Ὁρθοδοξίας και οδηγώντας σε σκέψεις και συμπεράσματα που κάθε άλλο παρά ἐντὸς τῆς ὀρθόδοξης παράδοσης μπορούν νὰ γίνουν ἀντιληπτά, ἡ ἀπεικόνιση ἐδῶ τῶν ἀγίων αὐτῶν, νεομαρτύρων διαφόρων ὀρθοδόξων λαῶν ἢ ὁσίων κληρικῶν, προσανατολίζει καὶ πάλι τὴ σκέψη τῶν πιστῶν πρὸς τὴν ἔννοια τῆς ἀδελφοσύνης ὅλων «ἐν Χριστῷ», πού μέσα στὴν Ἐκκλησία ὑπερβαίνει ὅρια φυλῶν, χρωμάτων τῆς ἐπιδερμίδας, γλωσσῶν καὶ ἐθνῶν, καλώντας καὶ οδηγώντας «ἐν Ἁγίῳ Πνεύματι» ὅλους «εἰς ἐνότητα».

Ἄλλωστε καὶ οἱ αὐτοκρατορικῆς ἐμπνεύσεως καὶ ἀναλόγου περιεχομένου σκηνές, γιὰ τὶς ὁποῖες ἔγινε λόγος προηγουμένως, στὴν ἴδια κατεύθυνση κατατείνουν. Εἶναι οἱ μεγάλες καὶ πολυεθνικὲς αὐτὲς αὐτοκρατορίες πού ἀποτέλεσαν τὴ σκηνὴ καὶ δημιούργησαν τὸ κατάλληλο κλίμα ὥστε νὰ διαδοθεῖ ὁ λόγος τοῦ Εὐαγγελίου στὰ ἔθνη. Οἱ πολυεθνικὲς αὐτοκρατορίες, τόσο ἡ Ρωμαϊκὴ ὅσο καὶ ἡ Βυζαντινὴ, πού ἀρχὴ ἔχουν στὴ δράση καὶ τὸ ἔργο τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου, ἀποτέλεσαν τὴ βάση γιὰ τὴν οἰκουμενικὴ διάδοση τῆς πίστεως καὶ τὴν ἀνάλογη θεμελίωση τῆς Ἐκκλησίας. Καὶ εὐχυμοὶ καρποὶ αὐτοῦ του κορμοῦ εἶναι οἱ ἅγιοι πού εἰκονογραφοῦνται στὸν ναὸ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Νέου Ψυχικοῦ.

Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτή, ἡ εἰκονογραφία τοῦ ναοῦ, πού ὑπακούει μορφολογικὰ στὶς βασικὲς κατακτήσεις καὶ διατυπώσεις τῆς ἀπώτερης βυζαντινῆς καὶ μεταγενέστερης νεο-βυζαντινῆς τεχνοτροπίας τῶν ἡμερῶν μας<sup>12</sup>, ἀποτελεῖ καίρια καὶ ἔμπρακτὴ ἀπάντηση στὰ κύματα τοῦ

12. Γιὰ τὴ διαμόρφωση αὐτῶν τῶν τάσεων στὴ σύγχρονή μας ἀγιογραφία βλ. ἐνδεικτικὰ Δ. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Ἡ ὀρθόδοξη ἐκκλησιαστικὴ τέχνη καὶ τὰ ὅρια τοῦ καλλιτέχνη-δημιουργοῦ (ἀπὸ τὴν Ζ' Οἰκουμενικὴ Σύνοδο τῆς Νικαίας στὸ κατώφλι τοῦ 21ου αἰῶνα)», *Σύναξη*, τ. 52 (Ὀκτώβριος-Δεκέμβριος 1994), *Ἀφιέρωμα στὸν Ν. Γ. Πεντζίκη*, σσ. 69-74. Ὁ ἴδιος, «Τέχνη παμπάλαια καὶ νέα (γιὰ τὴ ζωγραφικὴ τοῦ Γ. Κόρδη)», στὸν τόμο: Γ. Κόρδης, *Ἐνώπια παμφανώντα. Ρόδα, πρόσωπα καὶ μῦθοι ἀπ' τὴν κιβωτὸ τοῦ Φ. Κόντογλου*, Ἀθήνα 1995, σσ. ιγ'-ιε'. Ὁ ἴδιος, «Υπάρχουν κανόνες στὴν τέχνη τῆς Ὁρθοδοξίας; Ἀπὸ τίς κατακόμβες στὴν παγκοσμιοποίηση», *Σύναξη*, τ. 85 (Ἰανουάριος-Μάρτιος 2003), σσ. 6-20. Ὁ ἴδιος, «Παράδοση καὶ παραχαράξεις στὴ λατρεία καὶ τὴν τέχνη τῆς Ἐκκλησίας», *Αναλόγιον*, τ. 5 (2003), σσ. 14-26. Ὁ ἴδιος, «Ἐνας τῶν 'ἐκτός' μιλάει γιὰ τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα. Ἀπὸ τὸν ἱστορισμὸ στὴν πραγματογνωσία», *Νέα Ἐστία 1786* (Φεβρουάριος 2006), *Ἀφιέρωμα στὸν Ζήσιμο Λορεντζάτο*, σσ. 267-298. Ὁ ἴδιος, «Ἀναγεννήσεις τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς στὴ

έθνοφυλετισμοῦ, πού σήμερα, με ἀφορμή τήν οὐκρανική ἐκκλησιαστική κρίση, ἀπειλοῦν περισσότερο παρά ποτέ τὸ σκάφος τῆς Ἐκκλησίας τὸ σκάφος πού μπορεῖ νὰ μὴν καταποντίζεται, ἀφοῦ ἔχει τὸν δομήτορα τῆς Ἐκκλησίας Χριστὸ ὡς κυβερνήτη, κλυδωνίζεται ὅμως ταλαιπωρώντας, ἢ ἀκόμη θέτοντας σὲ κίνδυνο πνευματικοῦ ναυαγίου, τὸ πλήρωμά του.

Στὴ βάση λοιπὸν βρίσκονται οἱ ἱστορικές ἀναμνήσεις ἑνὸς πολυπολιτισμικοῦ παρελθόντος, τὸ ὁποῖο ἡ ὀρθόδοξη πίστη συνεῖχε καὶ συγκρατοῦσε, ἀκόμη καὶ στὴ σπερματική της διάσταση, δίπλα τὰ νοητὰ ἄνθη αὐτοῦ τοῦ παραδεισίου κόσμου στὴν πλέον οἰκουμενική του διάσταση καὶ πάνω οἱ σκηνές τῆς δογματικῆς πανοπλίας τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ βίου καὶ οἱ θεμελιώδεις σταθμοὶ τοῦ ἐτήσιου ἑορτολογικοῦ κύκλου, πού ὀρίζουν καὶ συναποτελοῦν τὸν κυκλικὸ χρόνο τῆς λατρείας καὶ τῆς πνευματικῆς ζωῆς. Στὴν κορυφή δὲ ὁ Κύριος καὶ ἡ Θεοτόκος εὐλογοῦν, ἀποτελώντας αὐτουργοὺς καὶ συντελεστὲς τῶν προϋποθέσεων γιὰ πνευματικὴ πρόοδο τῶν πιστῶν, κατὰ τὴ φιλοτιμία, τὴν προαίρεση καὶ τὸν ἀγῶνα ἐκάστου.

Ἔτσι ἐρμηνεύουμε κατὰ τὴν προσωπική μας ἐκτίμηση τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ ναοῦ, βλέποντας σὲ αὐτὸ τὴν πραγμάτωση μιᾶς πραγματικῆς παγκοσμιοποιημένης καὶ οἰκουμενικῆς ὀρθόδοξης πνευματικότητας. Πρόκειται δηλαδή γιὰ μία οἰκουμενικότητα πού, καθὼς ἐκφράζεται εἰκαστικά με τὶς γενικὲς ἀρχές τῆς παραδοσιακῆς ἀγιογραφίας, ὑποδεικνύει στοὺς πιστοὺς ὅτι στίς ἡμέρες μας εἶναι ἀναγκαῖα ἡ ἰσορροπία μεταξὺ παράδοσης καὶ νεωτερικότητας. Πρόκειται γιὰ μία εἰκονογραφία πού δίδει ἀμέσως τὸ μήνυμα, σὲ ὅποιον προσπαθήσει νὰ τὴν προσλάβει κριτικά, ὅτι μπορεῖ ὁ Χριστὸς νὰ εἶναι βέβαια «ὁ αὐτὸς εἰς τοὺς αἰῶνας» καὶ ἡ Ἐκκλησία νὰ μένει ἀναλλοίωτη στὸ πέρασμα τοῦ χρόνου, ἀκριβῶς ἐπειδὴ τὸν ἀναλλοίωτο Χριστὸ διδάσκει καὶ προσφέρει στοὺς ἀνθρώπους. Ὡστόσο ὁ τρόπος με

---

μεταβυζαντινὴ καὶ νεοελληνικὴ τέχνη [ἀνακοίνωση στὸ XIX International Congress of Byzantine Studies (University of Copenhagen, 18-24 August 1996)], *Σύναξη*, τ. 60 (Ὀκτώβριος-Δεκέμβριος 1996), σσ. 47-57. Ὁ ἴδιος, «Ἐνας Ἕλληνας μπροστὰ στὸ Βυζάντιο: ἡ πάλαι ἀνάμεσα στίς πνευματώδεις 'γῆινες τροφές' καὶ στὴν πνευματικὴ κάθαρση τῶν παθῶν», στὸν τόμο: Ἀλέξ. Σαββάκης (ἐπιμ.), *Ἵσσει Μύρα. Γιάννης Τσαρούχης, 1910-1989*, Ἀθήνα 1998, σσ. 523-556. Ὁ ἴδιος, «Ἡ ἐκκλησιαστικὴ τέχνη στὸν 21ο αἰῶνα. Πρόκληση καὶ διακινδύνευση», *Νέα Εὐθύνη*, τ. 15 (Ἰανουάριος 2013), σσ. 101-103.



τόν ὁποῖο τὸ αἰώνιο καὶ ἀπαράλλακτο αὐτὸ μήνυμα προσφέρεται στοὺς ἀνθρώπους ὀφείλει νὰ προσαρμόζεται στὶς συνθήκες ἐκάστης ἐποχῆς γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ ἐκπληρώσει τὸν σκοπὸ του, ποὺ εἶναι ἡ σωτηρία τῶν ἀνθρώπων, ἢ κατὰ χάριν θέωση καὶ ἡ μετοχὴ στὴν πνευματικὴ τρυφὴ τῆς Βασιλείας τοῦ Θεοῦ, καθὼς ἡ σωτηρία μόνο μέσα στὴν Ἐκκλησία μπορεῖ νὰ κατακτηθεῖ.

Ἡ ἀγιογράφηση τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Νέου Ψυχικοῦ κρύβει μέσα της καὶ προβάλλει μπροστὰ στὰ μάτια μας ἕνα βαθὺ καὶ καίριο πνευματικὸ μήνυμα. Κι αὐτὸ ἐπειδὴ οἱ τρόποι διαχείρισης τοῦ εἰκονογραφικοῦ ἀποθέματος τῆς παλαιότερης καὶ παραδοσιακῆς ὀρθόδοξης ἀγιογραφικῆς παράδοσης σήμερα κατὰ κανόνα εἶναι περιχαρακωμένοι στὰ ἐπιμέρους τοπικά, πολιτισμικά καὶ θρησκευτικὰ ὄρια καὶ δὲν ὀδηγοῦνται σὲ διαπολιτισμικὲς ὠσμώσεις<sup>13</sup>. Μὲ ἄλλα λόγια, ἡ ἔννοια τοῦ ἐθνικῶς ἀμιγῶς καὶ ἐθνοφυλετικῶς συμπαγοῦς ὑπερίσχυσε ἐκείνης τῆς οἰκουμενικῆς διάστασης τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ἔργου κι ἔτσι δὲν ἔχουμε ὀδηγηθεῖ σὲ εὐδιάκριτες διαπολιτισμικὲς στρατηγικὲς διαχειρίσεις<sup>14</sup>.

Αὐτὸ ὅμως ἀκριβῶς μπορεῖ νὰ εἶναι τὸ διακύβευμά μας γιὰ τὸ μέλλον: νὰ χρησιμοποιηθεῖ δηλαδὴ ἡ ἀγιογραφικὴ καὶ εἰκονολογικὴ παράδοση ὡς γέφυρα στὸν χρόνο καὶ στὸν τόπο, ὡς δίαυλος ἐπικοινωνίας λαῶν καὶ πολιτισμικῶν παραδόσεων, καὶ ὄχι ὡς διαχωριστικὸ ὄριο, ὅπως ἐν μέρει γίνεται μέχρι σήμερα<sup>15</sup>. Κι αὐτὸ φυσικὰ εἶναι καθαρὰ θέμα διαχείρισης τῶν παλαιότερων πολιτισμικῶν μορφῶν, μὲ στόχο ἡ τέχνη νὰ ἐξυπηρετήσῃ οὐσιαστικὰ τὴν πνευματικὴ κατάρτιση τῶν πιστῶν καὶ τὴν διάδοση τοῦ λόγου τοῦ Θεοῦ στὸν κόσμο.

Ἐδῶ ἀκριβῶς βρίσκεται ἡ πρόκληση: νὰ καταφέρουμε μέσῳ τῆς ἀγιογραφικῆς παράδοσης καὶ τῆς χρήσης ἢ τῆς διαχείρισής της νὰ δείξουμε ὅτι τὰ καταπιστεύματα καὶ οἱ ἐπιμέρους παραδόσεις τῶν

13. Βλ. σχετικὰ W. Logan, “Cultural diversity, cultural heritage and human rights: towards heritage management as human rights-based cultural practice”, *International Journal of Heritage Studies*, τ. 18, 3 (2012), σσ. 231-244.

14. Γιὰ τὶς διαδικασίες αὐτὲς βλ. ἐνδεικτικὰ Sophia Labadi – Colin Long (ἐπιμ.), *Heritage and globalization*, Routledge, 2010, σ. 78 κ.έ.

15. Γιὰ ἀνάλογα φαινόμενα ἄλλων λαῶν βλ. Susan O. Keitumetse, “Sustainable development and cultural heritage management in Botswana: Towards sustainable communities”, *Sustainable Development*, τ. 19, 1 (2011), σσ. 49-59.

ὀρθοδόξων λαῶν, μακριὰ ἀπὸ κρατικὲς σκοπιμότητες καὶ ἐπεκτατικὲς βλέψεις<sup>16</sup>, μποροῦν στὸ οἰκουμενικὸ ὀρθόδοξο πλαίσιο νὰ ἐνώνουν καὶ ὄχι νὰ χωρίζουν τοὺς λαοὺς, μποροῦν νὰ γεφυρώνουν καὶ ὄχι νὰ διευρύνουν τὰ ὅποια χάσματα, ἰδιαίτερα στὶς πολυπολιτισμικὲς συνθήκες ποὺ ἐν πολλοῖς βίαια διαμορφώνονται σήμερα στὴ χώρα μας. Κι αὐτὸ ἀπαιτεῖ νὰ διανύσουμε δρόμο μακρὺ, ἔστω κι ἂν οἱ συγκλίσεις καὶ οἱ ταυτότητες εἶναι σαφῶς περισσότερες ἀπὸ τὶς ἀποκλίσεις καὶ τὶς ἐτερότητες<sup>17</sup>, ἀρκεῖ νὰ ἔχουμε τὴ διορατικότητα, τὴν ἰκανότητα καὶ τὴν τόλμη νὰ τὶς ἀναδείξουμε, στηριζόμενοι πάντοτε στὰ νάματα τῆς ὀρθοδόξου πίστεως καὶ διδασκαλίας, ὅπως αὐτὲς θεμελιώνονται στὸ Εὐαγγέλιο καὶ ἀναλύονται ἀπὸ τοὺς Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας καὶ τὴν ἱερὰ παράδοση τῆς Ὀρθόδοξης Ἐκκλησίας.

Πρέπει ἐπίσης νὰ σημειώσουμε ἐδῶ ὅτι ἀνάλογες τάσεις καὶ κατευθύνσεις μποροῦμε νὰ διαπιστώσουμε καὶ σὲ ἄλλους σύγχρονους ναοὺς: γιὰ παράδειγμα, οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ναοῦ τῆς Παναγίας «Ἄξιον Ἔστί» στὴν Ἀξιούπολη τῆς Μακεδονίας, οἱ ὁποῖες μάλιστα ἔχουν μελετηθεῖ συστηματικά<sup>18</sup>, ἀποτελοῦν παράδειγμα ἀνανέωσης τῆς αἰσθητικῆς καὶ τῆς ἐκφραστικῆς γλώσσας τῆς σύγχρονης ὀρθόδοξης ἀγιογραφίας, μὲ διατήρηση τόσο τοῦ ὀρθοδόξου πνεύματος, ὅσο καὶ πολλῶν ἀπὸ τὶς ἐπιμέρους ἐκφραστικὲς κατακτήσεις τῆς. Αὐτὸ τὸ πνεῦμα τῆς ἀνανέωσης καὶ αὐτὴ ἡ πρακτικὴ τῆς ἐπαναδιατύπωσης, μέσα στὰ ὅρια ὡστόσο τῆς παράδοσης, ποὺ ἀνανεώνεται ἀλλὰ δὲν καταλύεται, ποὺ ζωντανεῖ ἀλλὰ δὲν ἀλλοτριώνεται, εἶναι ποὺ χαρακτηρίζει καὶ τὶς

16. Βλ. J. E. Tunbridge – Gr. J. Ashworth, *Dissonant heritage: the management of the past as a resource in conflict*, John Wiley & Sons, 1996, σσ. 34-38.

17. Βλ. σχετικὰ Γ. Νούλας, *Κατασκευὴ ἠλεκτρονικοῦ ὁδηγοῦ καὶ βάσης δεδομένων γιὰ τὴν διάδοση τῆς μουσικῆς παράδοσης 'Δρόμοι τῆς μουσικῆς παράδοσης'*, διδ. διατριβή, Πανεπιστήμιο Πατρῶν, 2011 καὶ Ἀθανασία-Ἐλένη Καταβάτη, *Ἴονιο μουσικὸ ἀρχεῖο: ἓνα ὀλοκληρωμένο πλαίσιο προβολῆς καὶ ἐμπλουτισμοῦ*, διδ. διατριβή, Τεχνολογικὸ Ἐκπαιδευτικὸ Ἴδρυμα Ἰονίων Νήσων, 2015, ὅπου καὶ ἀνάλογες διαπιστώσεις.

18. Βλ. Δ. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Ἀγιογραφία, Ἐκκλησία καὶ ἱστορία σήμερα. Προβλήματα καὶ προβληματισμὸς στὸν 21ο αἰῶνα», στὸν τόμο: Κ. Βαφειάδης κ.ἄ. (ἐπιμ.), *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ Παναγίας Ἄξιον Ἔστί Ἀξιουπόλεως*, Ἀθήνα 2010, σσ. 261-267. Στὸν ἴδιο τόμο ὑπάρχουν, μετὰξὺ ἄλλων, μελέτες τοῦ Γ. Φουστέρη γιὰ τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τοῦ ναοῦ (σσ. 39-46) καὶ τοῦ Κων. Βαφειάδη γιὰ τὸν ἐντοίχιο διάκοσμο (σσ. 53-100).

τοιχογραφίες του ιεροῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Νέου Ψυχικοῦ, γιὰ τὶς ὁποῖες γίνεται ἐδῶ λόγος.

Ὑπὸ τοὺς ὄρους αὐτούς, ἡ παραδοσιακῆς μορφῆς ἀλλὰ ἀνακαινιστικοῦ περιεχομένου ἀγιογράφηση τοῦ ιεροῦ ναοῦ Ἁγίου Γεωργίου Νέου Ψυχικοῦ ἀποτελεῖ ὁδοδείκτη γιὰ ἀνάλογες πνευματικὲς πορείες καὶ ἀναζητήσεις καὶ δημιουργεῖ ἓνα πρότυπο ποὺ πρέπει νὰ προβληθεῖ, γιὰτὶ θὰ ἦταν εὐχῆς ἔργον νὰ υἰοθετηθεῖ καὶ σὲ ἄλλες παρόμοιες περιπτώσεις συγκρότησης σύγχρονών μας εἰκονογραφικῶν προγραμμάτων ναῶν· νὰ ἀποτελέσει ἓνα πρότυπο ποὺ εἰκονογραφεῖ στὴν πραγματικότητα τὴν οἰκουμενικὴ διάσταση τῆς Ὁρθοδοξίας, ἀκριβῶς ὅπως τὴν προβάλλει καὶ τὴν διδάσκει τὸ Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο, ὁ πρωτοκορουφαῖος θρόνος τῆς Ὁρθοδοξίας.

Πρόκειται γιὰ μία Ὁρθοδοξία αὐτάρκη καὶ «κατὰ Χριστόν» σίγουρη, τόσο γιὰ τὸ μήνυμα ποὺ φέρνει στὸν κόσμο, ὅσο καὶ γιὰ τὴν ἀλήθεια τοῦ Εὐαγγελίου, τῆς ὁποίας εἶναι διδάσκαλος καὶ κήρυκας· μία Ὁρθοδοξία ποὺ δὲν γνωρίζει περιορισμοὺς φυλῶν, γλωσσῶν καὶ ἐθνικῶν παραδόσεων, δὲν εἶναι ἐσωστρεφῆς, ξενοφοβικὴ καὶ περιορισμένη στὰ στενὰ ὄρια τῶν ἐθνῶν τὰ ὁποῖα «ἐν πνεύματι» ὑπερβαίνει καὶ ἡ ὁποία, σεβόμενη τὶς ἀνθρώπινες ἰδιαιτερότητες, θεραπεύει τὶς ἐφάρματες κλίσεις προβάλλοντας ὡς οἰκουμενικὸ φάρμακο τὴ μετάνοια καὶ τὴν ὀρθόδοξη πνευματικότητα.

Ἀντιστοίχως δὲ ἡ Ὁρθοδοξία ἐκφράζεται ἀπὸ μία τέχνη ποὺ ἀνανεώνεται ὅπως ἀκριβῶς ὅλες οἱ γνήσιες καὶ ζῶσες παραδόσεις, καθὼς καὶ παραπάνω σημειώθηκε. Κρατᾷ τὴν ταυτότητά της καὶ τὸ περίγραμμα τῆς αἰσθητικῆς ποὺ ἀπὸ αἰῶνες διαμόρφωσε, συνεχίζει νὰ ὑμνεῖ τὸν Θεὸ καὶ νὰ μυεῖ τοὺς πιστοὺς αἰσθητῶς στὴν πνευματικὴ τρυφὴ τῆς Βασιλείας τοῦ Θεοῦ, συγκεκριμενοποιεῖ τὸ αἰώνιο καὶ εἰκονίζει τό «θεούμενο», ταυτοχρόνως δὲ ἀνανεώνεται ὅταν καὶ ὅσο χρειάζεται γιὰ νὰ ἀποτυπώσει καὶ νὰ ἐξεικονίσει ὅσα ἀγαθὰ ἢ τρέχουσα πραγματικότητα παρουσιάζει, ὅσα ἅγια καὶ καλὰ ἢ ἱστορικὴ πορεία τῆς ἀνθρώπινης κοινωνίας δημιουργεῖ.

Αὐτὴ ἡ Ὁρθοδοξία, ἡ ἀπαλλαγμένη ἀπὸ εὐσεβιστικὰ συμπλέγματα καὶ ἐθνικιστικὰ παραληρήματα, εἶναι ἡ ἀληθὴς Ὁρθοδοξία τῶν Πατέρων· καὶ τὸ ἄρωμα αὐτῆς μοσχοβολᾷ ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ ιεροῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Νέου Ψυχικοῦ, κατακλύζοντας τὴν πλάση καὶ προσφέροντας στὸν κόσμο τὴ δυνατότητα τῆς «καλῆς ἀλλοιώσεως».

Πρόκειται για μία ακόμη αποτύπωση της ὀρθόδοξης πνευματικότητας με ὀρισμένα παλαιὰ ἐκφραστικὰ μέσα ἀλλὰ ὅπωςδήποτε με μία σύγχρονη ὀπτική καὶ ἀνάλογη αἰσθητική καὶ εἰκαστική γλῶσσα, ποὺ ἐκφεύγει ἀπὸ τὰ καθιερωμένα καὶ ὑποδεικνύει νέους τρόπους ἀπόδοσης τῆς παλαιότερης παραδοσιακῆς ἀγιογραφικῆς παράδοσης<sup>19</sup>. Καὶ εἶναι εὐθύνη τοῦ καθενὸς μας νὰ τὴν αἰσθανθοῦμε, με ὀδηγὸ καὶ πρῶτο ἐρέθισμα τὶς παραστάσεις αὐτές, νὰ τὴν κατανοήσουμε καὶ νὰ τὴν κάνουμε «αἴρεσιν βίου» μας, ὥστε νὰ ἀξιωθοῦμε «ξενίας δεσποτικῆς καὶ ἀκηράτου τραπέζης».

## SYMMARY

The renewal of tradition and the art of hagiography.  
The example of the painting of the Holy Church of Saint George  
at Neo Psychiko (Attica region)

By Emm. G. Varvounis, *Professor*  
*Democritus University of Thrace*

During the 20th century, there was a tendency to renew Orthodox religious painting, based on the expressions of Byzantine and post-

19. Γιὰ ἀνάλογες τάσεις στὴ σύγχρονη ἀγιογραφία βλ. Δ. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Ἀπὸ τὸν Albrecht Dürer καὶ τὸν Θεοτοκόπουλο στὸν Νίκο Γκάτσο (Ut pictura poesis – iterum)», στὸν τόμο: *Λαμπηδών. Ἀφιέρωμα στὴ μνήμη τῆς Ντούλας Μουρίκη* 2, Ἀθήνα 2003, σσ. 847-856. Ὁ ἴδιος, «Ἡ ἐκκλησιαστικὴ ζωγραφικὴ ὡς παρελθόν, παρὸν καὶ μέλλον», Σύλλογος Φίλων τῆς Πατριαρχικῆς Μεγάλῆς τοῦ Γένους Σχολῆς (ἐπιμ.), *Πρακτικὰ Ἡμερίδας 'Βυζαντινὴ Τέχνη καὶ Ὁρθόδοξη Παράδοση'* (Ἀθήνα, 17 Ὀκτωβρίου 2009), Ἀθήνα 2009, σσ. 9-19. Ὁ ἴδιος, «Λογισμοὶ γιὰ τὸν π. Κοσμᾶ τὸν Λαυριώτη († 12.12.2010) ἢ ἡ συνάντηση μετὰ τὴν Ἄλλη Δύση», *Νέα Ἐστία* 1840 (Ἰανουάριος 2011), σσ. 184-187. Ὁ ἴδιος, «Ἱστορία καὶ Ἐσχατολογία στὴν ὀρθόδοξη λειτουργικὴ τέχνη. Παράδοση καὶ ἀνανέωση ἀπὸ τὸ Βυζάντιο στὴν ἐποχὴ μας», στὸν τόμο: Μαρία Τζιάτζη-Παπαγιάννη – Γρ. Παπαγιάννης (ἐπιμ.), *Ζ' Συνάντηση Βυζαντινολόγων Ἑλλάδος καὶ Κύπρου (Κομοτηνὴ, 20-23 Σεπτεμβρίου 2007). Κεντρικὲς εἰσηγήσεις, Περιλήψεις ἀνακοινώσεων, Ἐρευνητικὰ – μεταπτυχιακὰ προγράμματα*, Κομοτηνὴ 2011, σσ. 79-135. Συγκεντρωμένα πολλὰ ἀπὸ τὰ μελετήματα αὐτὰ βλ. στὸν τόμο τοῦ ἰδίου, *Τέχνη καὶ λατρεία. Κείμενα γιὰ τὴ ζωγραφικὴ στὴν Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία*, Ἀθήνα 2001, ὅπου καὶ σχετικὴ βιβλιογραφία.

Byzantine art, but also with modern data on the themes and formulations of the works. And this renewal can be seen in the case of the hagiography of the holy Church of St. George at Neo Psychiko (Attica region), which in addition to spiritual and aesthetic is of particular importance for the history and evolution of a traditional art, often with folk origins and formulations, and certainly with popular appeal, such as Orthodox religious painting. Other similar examples of painting from Orthodox churches in Greece are used to follow these developments, based on what the relevant literature preserves. And so some conclusions are drawn about the modern course of a traditional art, such as Orthodox religious painting.