



Πρεσβυτέρου Γεωργίου Φωτοπούλου

Εικόνων Τέχνη;

Στό προσφάτως κυκλοφορηθέν ζωγραφικό λεύκωμα τῶν ἐκδόσεων "Ἀποστολική Διακονία", δημοσιεύονται τὰ ἔργα πού συμπεριλήφθησαν στήν ἐκθεση ἀγιογραφίας "εἰκόνων τέχνη 2003" τῆς εἰδικῆς συνοδικῆς ἐπιτροπῆς γιά τήν "Ἀκαδημία Ἐκκλησιαστικῶν Τεχνῶν" τῆς Ἱερᾶς Συνόδου τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος.

Παρά τόν σαφῆ ὀρισμό τῆς ἐκδέσεως ὡς εἰκονογραφικῆς, διαφαίνονται στά ἐκτιθέμενα ἔργα καί ὀρισμένες καινοφανεῖς προσπάθειες, ἀπαράδεκτες γιά τό ὀρθόδοξο αἰσθητήριο τῶν πιστῶν, μέ στοιχεῖα ὄχι μόνο τεχνοτροπικῶς ἀδόκιμα ἀλλά καί θεολογικῶς ἐπιλήψιμα.

Εἶναι ἐμφανῆς ἡ τάση ἀπομιμήσεως τῆς δυτικῆς νοοτροπίας τόσο στή θρησκευτικοζωγραφική ἀντίληψη τῶν πραγμάτων¹, ὅσο καί στήν ἐπίπλαστη ἐλευθερία πού δέν σημαίνει τίποτε ἄλλο, παρά ἀποστασία ἀπό τήν ἱερή παράδοση καί δουλική ὑποταγή στό κοσμικό φρόνημα².

Βεβαίως εἶναι γνωστή ἀπό χρόνια ἡ τάση κάποιων ζωγράφων νά ἐπιβληθοῦν στό χῶρο τῆς ἀγιογραφίας ὄχι μέ τό μέσο τῶν γνώσεων καί τῆς ἐμπειρίας πάνω στόν παραδεδομένο ἀγιογραφικό τρόπο, ἀλλά μέ τή "φίρμα" τοῦ νέου, τοῦ σύγχρονου, αὐτοῦ πού ἐκφράζει δῆθεν τόν σύγχρονο κόσμο.

Ἐπειδῆ ὅμως ἦταν ἀδύνατο νά περάσει ἡ κίνηση αὐτή στόν πιστό λαό, ὁ ὁποῖος παρά τίς δοκιμασίες του δέν ἐνδίδει ἀκόμα στίς προκλήσεις τοῦ κόσμου τούτου, οἱ ἐπίδοξοι ἀρχηγοί τοῦ

¹ "Ἔπάρχει σύγχυση ἀνάμεσα σέ δύο πράγματα πού εἶναι ὅμως ὅλως διόλου διαφορετικά: στήν ἀγιογραφία καί στή θρησκευτικὴ ζωγραφική, στή λειτουργικὴ τέχνη καί στήν τέχνη πού καί στήν οὐσία τῆς καί στόν προορισμό τῆς, στόν τρόπο πού ἐκφράζεται καί στόν τρόπο πού μεταχειρίζεται τό θέμα, εἶναι μιὰ τέχνη κοσμικὴ πού παίρνει θέματα θρησκευτικά"

(Λ. Οὐσπένσκι "Ἡ Εἰκόνα", ἐκδ. Ἀστὴρ, σελ. 32)

² "...σέ μιὰ θρησκευτικὴ εἰκόνα ζωγραφισμένη μέ κοσμικὸ πνεῦμα, αὐτὴ ἡ ἐλευθερία τοῦ τεχνίτη ἐκδηλώνεται εἰς βάρος ἐκείνων πού βλέπουν τὴ ζωγραφία, ἐπειδῆ ὁ ζωγράφος τοὺς παρουσιάζει τὴν προσωπικότητα του, πού μπαίνει ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς καί στήν πραγματικότητα τῆς Ἐκκλησίας...ἐπειδῆ μιὰ τέτοια εἰκόνα γίνεται κατὰ τὴ φαντασία τοῦ κάθε τεχνίτη, ἀναγκαστικὰ αὐτὸ καταστρέφει τὴν ἐνότητα τῆς τέχνης καί οἱ τεχνίτες ἀπομένουν χωρὶς δεσμό μεταξύ τους καί μέ τὴν Ἐκκλησία"

(Λ. Οὐσπένσκι, αὐτόδι, σελ 36)

κινήματος στράφηκαν στο χώρο της διανοήσεως, όπου λόγω της φυσιώσεως έχουν έν πολλοίς χανθεί τὰ ὀρθόδοξα κριτήρια (ἀπολεσθείσης τῆς ἀφελότητος τῆς καρδίας)³.

Ἔτσι πέτυχαν τὴ δημιουργία μίας ομάδος, πού θά μπορεῖ νά ἐπηρεάσει τὰ "πράγματα", ἀκόμη καί μέσα στοῦ χώρου τῆς Ἐκκλησίας καί νά προβάλλει ὀτιδήποτε καινούργιο ὡς καλό, ἀλλά καί ὡς ἀνάγκη⁴.

Γνωρίζοντας ἀπό καιρό τὰ τοῦ κινήματος αὐτοῦ, ἀντιμετωπίσαμε μέ πικρία (ὄχι ὅμως καί μέ ἐκπληξή) τὰ εἰσαγωγικά κείμενα τῆς παραπάνω ἀναφερομένης ἐκθέσεως, τὰ ὅποια σέ συνδυασμό μέ τίς φωτογραφίες τῶν ἔργων πού ἀκολουθοῦν, ἐπιβεβαιώνουν δυστυχῶς τίς ἀνησυχίες ὅσων ἀσχολοῦνται μέ τόν ἱερό αὐτό εἰκαστικό χώρο.

Στόν πρόλογο τοῦ προέδρου τῆς ἐπιτροπῆς διαβάζουμε πώς μέ τήν ὀργάνωση τῆς "Ἀκαδημίας Ἐκκλησιαστικῶν Τεχνῶν" θά παύσει ἡ μηχανική διδασκαλία τοῦ "βυζαντινοῦ στυλ", τό ὅποιο λειτουργεῖ ὡς "τυφλοσοῦρτης" καί καταστρέφει ἐξ ἀρχῆς τὴ δημιουργική πνοή τῶν μαθητευομένων ἀγιογράφων, ὅπως ἐπίσης καί ὅτι στήν ἐκθεση συμμετέχουν ἔργα πού "τά διακρίνει αὐτενέργεια καί κάποια ἐλευθερία"⁵.

Καί στίς σελίδες πού ἀκολουθοῦν, ὁ ζωγράφος π. Σταμάτιος Σκλήρης μᾶς πληροφορεῖ γιά τάσεις (εἰκονογραφικές) "ἐπεκτάσεως σέ νέους τρόπους πού ἐπιχειροῦν διάλογο μέ τὴ σύγχρονη ζωγραφική", ὅπως καί γιά "ἔργα πού παρακάμπτουν τὰ γνωστά ρεύματα τοῦ παρελθόντος καί ἀκολουθώντας μιὰ διαχρονική προσέγγιση τῆς παραδόσεως ἐπιχειροῦν βήματα πρὸς μιὰ σύγχρονη εἰκονογραφική ἔκφραση πού ἀκόμη εἶναι πρόωρο νά χαρακτηριστεῖ, νά καταταγεῖ καί νά προβλεφθεῖ ἡ μελλοντική τῆς ἐξέλιξη καί πορεία"⁶. Καί μάλιστα -ὄχι

³ Ἰδέτε στοῦ Α' Κορινθίους: 3, 18 -20 καί στίς Πράξεις:2, 46

⁴ Ὁ ἀείμνηστος Φ. Κόντογλου ἔγραφε: "Τσαμπουνάνε λοιπόν αὐτοὶ οἱ ἀναλυτικοὶ μέρα καί νύχτα, γιά νά μὴν τό ξεχάσουμε, πὼς ὁ τεχνίτης "πρέπει (διαταγή!) νά ἀντιπροσωπεύει τὴν ἐποχὴ του", κί ἂν δέν τὴν ἀντιπροσωπεύει, εἶναι γιά πέταμα..

Καί τί ἀνάγκη ἔχει ὁ ζωγράφος π.χ ἀπ' αὐτὰ τὰ καθήκοντα, νά ἀντιπροσωπεύει δηλαδή τὴν ἐποχὴ του, πού τὰ κάνουνε ἄλλοι ἄνθρωποι; Τὴν ἐποχὴ τους τὴν ἐκφράζουμε μέ τὸν ἐξωτερικό τρόπο πού ἐνοεῖς ἐσύ, οἱ μέτριοι τεχνίτες...

Ἀλλά ἂν ἐνοεῖς τὴν ἐσωτερική, τὴ βαθύτερη ἀντιπροσωπεία, πού γίνεται ἀπροσπάθητα ἀπὸ κάθε ἀληθινὸν ἄνθρωπο σέ ὅ,τι ἔργο κάνει, γιατί ἀνησυχεῖς κί ὀλοένα θυμίζεις στοὺς ἄλλους πὼς πρέπει νά ἀντιπροσωπεύουν τὴν ἐποχὴ τους; Ἀγαπητέ μου "τὸ πνεῦμα ὅπου θελεῖ πνεῖ"καί δέ ρωτᾷ τὴν σοφὴ κεφαλὴ τῆ δικῆ σου ἢ τῆ δικῆ μου τί πρέπει νά κάνει καί πὼς πρέπει νά τό κάνει. Ἄμα ὁ τεχνίτης εἶναι ἀληθινός, ἅμα ἔχει ζωὴ μέσα του, ὅπου θελεῖ πηγαίνει, καί στὰ πῖο παλιά καί στὰ πῖο λησμονημένα κί ὅ,τι κάνει θά 'χει τὴν πνοὴ τῆς ζωῆς

(Κ. Καβαρνὸς "Ἡ Ἱερὰ Βυζαντινὴ Τέχνη", ἐκδ. Ἀστέρος, σελ. 42 -43)

⁵ "Εἰκόνων Τέχνη" ἐκδ. Ἀποστολικὴ Διακονία τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, σελ. 5

Ὡς ἀπάντηση στὰ περὶ "αὐτενέργειας" καί "ἐλευθερίας" παραθέτουμε καί πάλι στόν ἀπαράμιλλο λόγο τοῦ Κόντογλου: "οἱ βυζαντινοὶ ἀγιογράφοι ζωγραφίζανε μέ ταπεινώση, δίχως καμιά φιλοδοξία νά ξεφνιασοῦν καί νά κάνουνε ἐντύπωση. Ζωγραφίζανε σάν νά προσευχόντανε. Καί ἐνῶ ὁ ἐπιπόλαιος κριτὴς των νομίζει πὼς κάνουνε ὀλοένα τὰ ἴδια, αὐτοὶ μέ τὴν τέχνη τους δέν ἐκφράσανε μόννο τὴν ἐποχὴ τους, ὅπως τό κάνουνε οἱ μέτριοι τέχνες κ' οἱ μέτριοι τεχνίτες, ἀλλά μέ τὰ στοιχεῖα τοῦ καιροῦ τους ἐκφράσανε τό αἰώνιο"

"Ἡ Ἱερὰ Βυζαντινὴ Τέχνη", σελ. 149 -Ἡ ὑπογράμμιση δικῆ μας-

⁶ "Εἰκόνων Τέχνη 2003", σελ. 11

τυχαία - χαρακτηρίζεται ή εικονογράφηση ως "ἄδλημα"⁷, μέ τήν ἔννοια ἑνός πειράματος μέ ἀπρόβλεπτα ἀποτελέσματα.

Στά πλαίσια αὐτά πού θέτουν οἱ εἰσαγωγικές αὐτές κατευθύνσεις ἀνοίγει ὁ δρόμος γιά τήν ἀναζήτηση ἑνός νέου "εἰκονογραφικοῦ εὐαγγελίου". Ἡ εὐλογημένη ὑπακοή στήν Παράδοση τῶν παρελθόντων ἀγιογράφων, πού γέννησε Πανσελήνους, Θεοφάνηδες, Ἀστραπάδες καί πλήθος ἄλλων (ἀνωνύμων κυρίως) ἐφάμιλλων ἀγιογράφων, οἱ ὁποῖοι κατέκλυσαν τήν ὀρθοδοξία μέ τίς κατασκευαστικές εἰκόνες τους χωρίς νά ἀπουσιάσει ἀπό κανέναν τό ἀβίαστα προσωπικό καί ἀπροσποίητα πρωτότυπο ἔργο, δυσιάζεται στό βωμό τῆς Νέας Ἐποχῆς.

Ἡ Νέα Ἐποχή, ὡς γνωστόν προσπαθεῖ νά ἀφομοιώσει ὅλα τά ἐπιμέρους στοιχεῖα τῶν διαφόρων θρησκευμάτων καί δῆ τῆς ἀληθείας τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας. Καί ἐπειδή ἡ εἰκόνα ὡς "γλωττοφόρον βιβλίον"⁸ εἶναι καθοριστικῆς σημασίας γιά τούς πιστούς, καθίσταται τό καταλληλότερο μέσο γιά τήν ἐπίτευξη τοῦ σκοποῦ αὐτοῦ.

Βεβαίως, οἱ ἐν Ἑλλάδι ἐκπρόσωποι αὐτῆς τῆς τάσεως (τουλάχιστον οἱ προαναφερθέντες) δέν προωθοῦν ἐν γνώσει τους τό ἔργο αὐτό. Πέφτουν ὅμως θύματα τοῦ "εἰκονογραφικοῦ προσηλυτισμοῦ" ξένων συμφερόντων.

Ἔτσι προωθείται ἡ "θρησκευτική ζωγραφική" εἰς βάρος τοῦ ὀρθοδόξου ("βυζαντινοῦ") εἰκονογραφικοῦ τρόπου πού διαφυλάχθηκε τόσους αἰῶνες ἀλώβητος, ἄν καί κάποτε φαινόταν νά ἐκπνέει.⁹ Ἡ "θρησκευτική ζωγραφική", γκρεμίζοντας ὅλη τήν πνευματοκίνητη Παράδοσή μας θεοποιεῖ τήν κοσμική ἐλευθερία καί ἐν ὀνόματι αὐτῆς, ἐπαναφέρει στήν εἰκόνα "ὅ,τι πετάξανε οἱ Βυζαντινοί ἀπό τήν τέχνη τους σάν περιττό καί βλαβερό γιά νά μπορέσουνε νά δώσουνε στά ἔργα τους σοβαρό, αὐστηρό καί λειτουργικό χαρακτήρα"¹⁰.

Μποροῦμε λοιπόν νά...θαυμάσουμε στήν ἔκθεση ἐσταυρωμένους πελεκάνους, ἐσταυρωμένα ἀνδρωποειδή σέ κατάσταση ἐξπρεσιονιστικῆς ἐξαθλιώσεως (πού ταυτίζονται κατ' αὐτούς μέ τό πρόσωπο τοῦ Θεανθρώπου), "σταμαίους" ἀγγέλους, ἀγίους σέ στάση "σταυροπόδι", "νυμφίους" καί "προδρόμους", σέ χρωματισμούς πού θυμίζουν ταινίες "ἐπιστημονικῆς φαντασίας", Μαρῖες Μαγδαληνές φραγκικοῦ τύπου, φραγκοκαλόγερους μέ τήν ἐπιγραφή "τῶν μοναχῶν τό κλέος", τόν συμβολικό ἐξεικονισμό τῶν Τιμίων Δώρων μέ φουρνιστό ψωμί καί κρασί σέ "κολωνάτο ποτήρι" (νατουραλιστική ζωγραφική) μέ τόν τίτλο "μετουσίωση" καί τόν Κύριον ὡς ψάρι (ἐπίσης νατουραλιστικά) κ.ἄ. τά ὁποῖα ἄλλοτε ξεφεύγουν ἀπό τήν παραδοσιακή εἰκονογραφία, ἄλλοτε ἀντιπίπτουν καί στούς ἱερούς κανόνες τῶν οἰκουμενικῶν συνόδων (πρβλ ΠΒ' καί Ρ' τῆς Πενθέκτης) καί -δυστυχῶς -ἄλλοτε εἶναι καθαρά βλάσφημες, σέ σημεῖο πού νά ἀποροῦμε γιά τά κριτήρια τῆς ὀργανωτικῆς ἐπιτροπῆς.

⁷ Στό ἴδιο, σελίδες 9 καί 10

⁸ Στό ἴδιο, σελ. 5 καί 7

⁹ Ἀνεπανάληπτη θά μείνει γιά πάντα ἡ προσφορά τοῦ Φ. Κόντογλου, στόν ὁποῖο ὀφείλομε τή νεκρανάσταση τῆς ὀρθοδόξου εἰκονογραφίας, ὅσο κι ἄν κατηγορεῖται αὐτός ἀπό τούς σύγχρονους εἰκαστικούς μελετητές, οἱ ὁποῖοι ἀναζητώντας τά συντηρημένα πλέον μνημεῖα στά νεότυπα βιβλία τῆς βιβλιοθήκης τους, ἀδυνατοῦν νά κατανοήσουν (ἴσως καί νά ὑποψιαστοῦν) τό πραγματικό ἄδλημα τοῦ Κόντογλου νά ἀνακαλύπτει, νά ἐπισκέπτεται καί νά μελετᾷ ἀπό κοντά τά μαυρισμένα ἀπό τήν πολυκαιρία πρότυπα τῶν παλαιῶν μαϊστόρων (βλ. Φ. Κόντογλου, Η ΕΚΦΡΑΣΙΣ", ἐκδ. ΑΣΤΗΡ, Σελ. 417, 432).

¹⁰ Φ. Κόντογλου, "Εὐλογημένο Καταφύγιον", ἐκδ. ΑΣΤΗΡ, σελ. 187

Ἐπειδὴ θεωροῦμε ντροπή ἀκόμη καὶ τὴν ἀναφορά σέ τέτοια ἔργα, παραπέμπουμε τὸν ἀναγνώστη στὶς σελίδες 23, 29, 32, 34, 40, 41, 42, 43, 45, 47, 56, 57, 58, 59, 60, 64, 68, 71, 80, 82 τῆς ἐν λόγῳ ἐκδόσεως¹¹.

Ὡς ὀρθόδοξοι δὲν μποροῦμε νὰ δεχθοῦμε τίς εἰκονογραφικὲς προτάσεις τῆς ἐκθέσεως σὰν συμβολὴ στὶς ἀνάγκες τοῦ συγχρόνου κόσμου, ἀλλὰ μόνο ὡς συσχηματισμὸ μὲ τὸν κόσμο. Καὶ πολὺ περισσότερο δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ συναινέσουμε στὴν ἀνάρτηση τέτοιων πειραματισμῶν στοὺς ναοὺς μας (πρὸς λατρευτικὴ χρῆση), πρᾶγμα τὸ ὁποῖο ἐπιθυμεῖ καὶ ὁ π. Σταμάτιος Σκληρῆς, ὅπως προκύπτει ἀπὸ τίς εἰσαγωγικὲς τοποθετήσεις του, ἰσχυριζόμενος πὼς "τίς εἰκόνες τῆς ἐκθέσεως πρέπει νὰ τίς βλέπουμε ὡς δυνάμει εἰκονοστάσι τῆς ἐνορίας μας, ὡς προσχέδια καὶ μελέτες γιὰ ἓνα προσευχητᾶρι τῆς εὐχαριστιακῆς μας συνάξεως, ὡς λειτουργικὰ σκευὴ πού κάποτε θὰ τὰ χαροῦμε στὴ Λειτουργία καὶ τώρα τὰ ἀπολαμβάνουμε στὴν προετοιμασία τῆς Λειτουργίας¹²".

Πολὺ φοβόμαστε πὼς ἂν δὲν προληφθεῖ νωρὶς αὐτὴ ἡ σύγχρονη ἀνορθόδοξη τάση, θὰ ὀδηγηθοῦμε σὲ μιά νέας μορφῆς "εἰκονολατρικὴ εἰκονομαχία", ἡ ὁποία ἔχοντας τὴ "μόρφωση τῆς εὐσεβείας, τὴν δὲ δυνάμιν αὐτῆς ἡρνημένη" θὰ λατρεύει τὸ χρῶμα σὲ ὅποιαδήποτε σχηματοποίηση καὶ ἔκφραση, θὰ ἀρνεῖται ὅμως τὴν ὀρθόδοξη εἰκόνα¹³, ὅπως αὐτὴ διαμορφώθηκε καθ' ὑπακοήν στὴν Ἁγία Γραφή, στοὺς Ἱεροὺς Κανόνες καὶ στὴν ἰσόκυρη μὲ αὐτοὺς Ἰ. Παράδοση τῆς ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας μας¹⁴.

¹¹ καταχωροῦμε στό τέλος ὀρισμένα ἐνδεικτικὰ ἔργα

¹² Στό ἴδιο, σελ. 10

¹³ "Ἡ σημερινὴ εἰκονομαχία, πού δὲν τὴν ὑποπεύονται οὔτε αὐτοὶ πού τὴν κάνουν, δὲν εἶναι τόσο ἡ ἄρνηση τῆς Εἰκόνας, ἀλλὰ περισσότερο ἡ παραμόρφωσή της, μάλιστα ἡ παραφθορά της, πού προέρχεται ἀπὸ τὸ ὅτι οἱ ἄνθρωποι δὲν καταλαβαίνουν πιά τὴ δογματικὴ καὶ διδακτικὴ σημασία της." (Λ. Οὐσπένσκυ, "Ἡ ΕΙΚΟΝΑ", σελ. 60.)

¹⁴ Περισσότερα στοιχεῖα μπορεῖ νὰ ἀναζητήσει ὁ καλοπροαίρετος ἐρευνητὴς στὰ ἔργα τῶν Φώτη Κόντογλου καὶ Λεωνίδα Οὐσπένσκυ πού εἶναι οἱ πλέον ἀποδεκτοὶ (ἀπὸ τὸ σύνολο τῶν ὀρθοδόξων) ὡς ἐκφραστὲς τῆς ὀρθοδόξου εἰκονογραφικῆς παράδοσης. Προτείνουμε ὡς ἀκριβῆ καὶ περιεκτικὰ τὰ παρακάτω μνημειώδη ἔργα, στὰ ὁποῖα καὶ βασίστηκε ἐν πολλοῖς τὸ κείμενο αὐτό:

Φ. Κόντογλου "Εὐλογημένο Καταφύγιον" ἐκδ. ΑΚΡΙΤΑΣ, (σελ 147 -206)

Φ. Κόντογλου "Ἀσάλετο Θεμέλιον", ἐκδ. ΑΚΡΙΤΑΣ, (σελ. 97 -101)

Λ. Οὐσπένσκυ "Ἡ ΕΙΚΟΝΑ", ἐκδ. ΑΣΤΗΡ

Φ. Κόντογλου "Ἐκφράσις", ἐκδ. ΑΣΤΗΡ, τόμος Α'

Κ. Καβαρνά "Ἡ Ἱερὰ Βυζαντινὴ Τέχνη", ἐκδ. ΑΣΤΕΡΟΣ (ὅπου δημοσιεύονται κείμενα τοῦ Φ. Κόντογλου)