



«Συνάξεις Ἐνημερωτικές» • Περίοδος Γ', 2018-2019

Σύναξις Γ' • Εἰκονολογική

Φυλὴ Ἀττικῆς, 19.11.2018 ἐκ. ἡμ.

Βλάσφημες καὶ αἰρετικές «εἰκόνες»

Μία ἐπικίνδυνη πρόκληση στοὺς κόλπους τῆς Ὁρθοδοξίας

Σοφία-Μαρία Βερούτη
Ἀρχαιολόγος-Βυζαντινολόγος

Ἡ χριστιανικὴ εἰκαστικὴ τέχνη δημιουργήθηκε ὑπὸ τὴν ἄμεση ἐπίδραση τῆς ἐθνικῆς ρωμαϊκῆς τέχνης τῆς ὕστερης ἀρχαιότητας, ἡ ὁποία εἶναι γνωστό, ὅτι «κληροδοτήθηκε» σὲ αὐτὴν ἀπὸ τὴν ὑψηλὴ τέχνη τῆς ἐλληνιστικῆς περιόδου, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ αὐτὴν τῆς Ἀνατολῆς. Αὐτὲς ἀπετέλεσαν τὸ ὑπόβαθρο τῆς νέας τέχνης τοῦ χριστιανισμοῦ, ἡ ὁποία προσέλαβε τὶς δοκιμασμένες τεχνικὲς μεθόδους, εἰκονογραφικὲς λύσεις καὶ τεχνοτροπικὲς τάσεις τῆς ἐποχῆς μετασηματίζοντάς τες σταδιακὰ καὶ δίνοντάς τους ἓνα ἐντελῶς νέο καὶ διαφορετικὸ θεωρητικὸ περιεχόμενο, συμβατό, βέβαια, μὲ τὰ δόγματα τοῦ Χριστιανισμοῦ, τῆς νέας καὶ μόνης ὀρθῆς Πίστεως¹.

Πρὶν ἀπὸ τὸν 3ο αἰῶνα δὲν ὑπάρχει ὀργανωμένη χριστιανικὴ τέχνη γιατί δὲν ὑπάρχουν οὐσιαστικὰ οὔτε πλήρως ὀργανωμένοι χριστιανικοὶ Ναοί, ἀλλὰ πολὺ περισσότερο οὔτε ἔργα ζωγραφικῆς ὀργανωμένα ὡς ἐνιαία εἰκονογραφικὰ σύνολα. Ἡ χριστιανικὴ Τέχνη γνώρισε σημαντικὴ καὶ ὀργανωμένη πλέον ἀνάπτυξη μετὰ τὸ 313, χρονολογία, κατὰ τὴν ὁποία ἐκδόθηκε τὸ περίφημο Διάταγμα τῶν Μεδιολάνων, ὅποτε οἱ Χριστιανοὶ ἀπέκτησαν θρησκευτικὴ ἐλευθερία. Ὁ ἴδιος ὁ Ἅγιος Ἰσαπόστολος Μέγας Κωνσταντῖνος, ὁ ὁποῖος διετέλεσε αὐτοκράτορας ἀπὸ τὸ 324 ἕως τὸ 337, ἀλλὰ καὶ ἡ εὐσεβὴς Ἁγία μητέρα του Ἑλένη καὶ οἱ εὐσεβεῖς ἐπόμενοι αὐτο-

1. Νικόλαος Γκιολές, *Παλαιοχριστιανικὴ Τέχνη. Μνημειακὴ Ζωγραφικὴ* (π. 300-726), Ἐκδόσεις Δέσποινα Μαυρομάττη, Ἀθήνα 1991, σελ. 9

κράτορες, φρόντισαν για την ανέγερση πολλών ιερών Ναών, όπως και για την διακόσμησή τους².

Από το τέλος του 4ου αιώνα θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για την ύπαρξη μιας πύριμης και αυτόνομης χριστιανικής τέχνης, ή όποια θα έξαπλωθει σε όλόκληρη την βυζαντινή αυτοκρατορία και το εικονογραφικό της πρόγραμμα θα έχει πλέον καθαρά χριστιανικό περιεχόμενο. Ο 4ος αιώνας είναι αιώνας «σταθμός» – θα τολμούσαμε να πούμε – για την Έκκλησία.



Πλήθος νέοι προσήλυτοι έλκύονται στην χριστιανική πίστη και αυτό απαιτεί μεγάλους χώρους λατρείας και κυρίως μια διδασκαλία πύριμη και έπεξηγηματική. Η Έκκλησία καλείται να στηρίξει τους νέους Πιστούς Της σε όλες τις άμφιταλαντεύσεις τους και να απαντήσει στα ποικίλα έρωτηματικά τους. Επίσης, να απαντήσει στις αίρέσεις, ένισχύοντας και έδραιώνοντας την πίστη στον Χριστό. Είναι ή έποχή των Μεγάλων Άγίων Πατέρων της Έκκλησίας μας, του Μεγάλου Βασιλείου, του Γρηγορίου του Θεολόγου, του Ιωάννη Χρυσοστόμου, του Γρηγορίου Νύσσης, οι όποιοι εκτός από την ύψηλη δογματική θεολογία, την όποια ανέπτυξαν, απέδωσαν μεγάλη σπουδαιότητα και στον ρόλο της τέχνης, προκειμένου να εκφρασθεί ή ακρίβεια της Πίστης μας με μία έκπληκτική πράγματι λεπτότητα και σαφήνεια³. Η τέχνη «στρατεύεται» και συνεργεί τα μέγιστα στο θεολογικό, λατρευτικό και κατηχητικό έργο της Έκκλησίας, με τρόπο άμεσο και βιωματικό. Ωστόσο, για να έπιτευχθεί αυτό, ή Τέχνη πρέπει να ακολουθεί συγκεκριμένους κανόνες, οι όποιοι την καθιστούν ικανή να εκφράζει την άει ζώσα και ζωοποιούσα και έπομένως πάντοτε σύγχρονη και επίκαιρη χριστιανική κοσμοθεωρία.

Έτσι, το ένδιαφέρον των πιστών καλλιτεχνών στρέφεται πύρις τα μέσα, πύρις τον πνευματικό κόσμο και αυτόν προσπαθούν με κάθε τρόπο να άναδείξουν, άδιαφορώντας, έν γνώσει, σε μεγάλο βαθμό, για την φυσιοκρατική έρμηνεία των θεμάτων τους. Οι άγιο-

2. Ο. π. σελ. 12.

3. Ο. π. σελ. 12-13.

γράφοι δὲν ἐπιδιώκουν πιά νὰ ἀποδοθοῦν μὲ φυσικότητα τὰ ἀτομικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προτύπου ἢ νὰ ἐξιδανικευθεῖ ἡ φύση ἢ νὰ ἐκφραστοῦν τὰ συναισθήματα τῶν εἰκονιζομένων ὅπως συμβαίνει, γιὰ παράδειγμα, στὴν θρησκευτικὴ τέχνη τῆς Δύσης. **Σ**κοπὸς εἶναι νὰ ἀποτυπωθεῖ στὸ ἔργο τέχνης ἡ μόνιμη καὶ σταθερὴ ιδιότητα τοῦ προτύπου, ὡς «ζωντανοῦ» καὶ ἁγιασμένου Μέλους τῆς Ἐκκλησίας τοῦ Χριστοῦ, πρᾶγμα, τὸ ὁποῖο ἀποτελεῖ καὶ τὴν ἀναλλοίωτη καὶ ἀμετάβλητη οὐσία τῆς ὑπαρξῆς του. **Ἡ** Ὁρθόδοξη ἐκκλησιαστικὴ Τέχνη προβάλλει τὴν ἐσωτερικὴ ζωὴ του παριστανόμενου, τὴν πνευματικὴ του «κατάσταση», τὴν ἐξαγιασμένη του ὑπαρξη, χωρὶς ὅμως ποτὲ νὰ ἐξορκίζει καὶ νὰ ἀρνεῖται μανιχαϊστικὰ τὴν φύση ἢ νὰ ὀδηγεῖται στὴν δημιουργία ἐξανθρώπινων, φανταστικῶν πλασμάτων.

Ἡ Ὁρθόδοξη τέχνη ἀναζητεῖ καὶ αὐτὴ ὅπως καὶ ἡ κλασσικὴ ἑλληνικὴ τέχνη τὶς μορφές της στὴν ἱστορικὴ πραγματικότητα, στὴν φύση, τὶς μεταμορφώνει ὅμως, «βαπτίζοντάς» τὶς μέσα στὸ Φῶς, τόσο, ὅσο ἐπιτρέπει νὰ ἀποκαλύπτεται σὲ αὐτὲς ἡ δύναμη καὶ ἡ Χάρη τοῦ Ἁγίου Πνεύματος.

Ὁ φυσικὸς τρόπος ἀπόδοσης δὲν θὰ εἶχε κανένα ἀπολύτως πνευματικὸ περιεχόμενο καὶ νόημα. **Ἡ** συμφωνία, λοιπόν, μεταξύ σώματος καὶ ψυχῆς ἀνατρέπεται καὶ ἡ θεώρησή τους παίρνει μιὰ ἐντελῶς νέα μορφή. **Σ**ῶμα καὶ πνεῦμα βρίσκονται τώρα σὲ διαρκὴ πάλη καὶ ἀντίθεση μεταξύ τους. **Τ**ὸ μὲν πνεῦμα προσπαθεῖ μὲ κάθε τρόπο νὰ τιθασεύσει ὑπὸ τὸν Νόμο τοῦ Πνεύματος τῆς Ζωῆς τὸ φθαρτὸ σῶμα, τὸ δὲ δυσίνυο σῶμα ἀποζητᾶ, κάτω ἀπὸ τὴν βία τοῦ διαβόλου, νὰ συμπαρασύρει καὶ συνεγκλωβίσει τὸ πνεῦμα στὴν φθαρτότητα καὶ ὑλικότητά του.

Ὡστόσο, οἱ κλασσικιστικὲς τάσεις, ποὺ συμβατικὰ ὀνομάζονται ἀναγεννησιακὲς κινήσεις ἐμφανίζονται συνέχεια στὴν παλαιοχριστιανικὴ, τὴν βυζαντινὴ, ἀλλὰ καὶ τὴν μεταβυζαντινὴ, ἕως καὶ τὴν σύγχρονη τέχνη. **Ὡ**στόσο, πάντα γίνεται κάποιου βαθμοῦ προσπάθεια «εἴτε προφάσει, εἴτε ἀληθεία», ὥστε νὰ κυριαρχεῖ ἡ τεχνοτροπία ποὺ ἐκφράζει τελικὰ ἀμεσότερα τὴν χριστιανικὴ κοσμοθεωρία.

Πιὸ συγκεκριμένα, γιὰ τὴν ἀναπαράσταση τοῦ Χριστοῦ, τῶν Ἁγίων καὶ τῶν γεγονότων τῆς Ἱερῆς Ἱστορίας, ἡ Ἐκκλησία τηρεῖ σεβασμὸ στὴν ἱστορικὴ πραγματικότητα. **Τ**ὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῶν ἁγίων μορφῶν, οἱ εἰκονογραφικοὶ τύποι, θὰ διατηρηθοῦν προσεκτικὰ καὶ ἡ πιστότητα στὴν ἱστορικὴ ἀλήθεια θὰ κάνει

τὴν εἰκονογραφία τοὺς σταθερὴ ὅσο τίποτε ἄλλο, ὥστε ἓνας Ὁρθόδοξος Πιστὸς νὰ ἀναγνωρίζει ἀμέσως καὶ εὐκόλα τὸ Πρόσωπο ποὺ βλέπει. **Ἡ** Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία δὲν ἀποδέχεται τὶς εἰκόνες ποὺ βασίζονται στὴ φαντασία τοῦ ζωγράφου ἢ σ' ἓνα ζωντανὸ πρωτότυπο (μοντέλο), γιατί αὐτὸ σημαίνει μιὰ ὀλοκληρωτικὴ καὶ συνειδητὴ ρήξη μὲ τὸ πρωτότυπο. **Π**ρὸς ἀποφυγὴν, λοιπόν, τοῦ χάσματος μεταξὺ Εἰκόνας καὶ Πρωτοτύπου, οἱ ἁγιογράφοι χρησιμοποιοῦν πάντοτε, μὲ ἰδιαίτερο σεβασμὸ, ὡς πρότυπα, παλαιᾶς σεπτῆς Εἰκόνες, οἱ ὁποῖες ἀποτελοῦν ἱερὰ ἀρχέτυπα.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ, ἀξίζει βέβαια νὰ τονίσουμε μὲ ἔμφαση, ὅτι ἡ ἱστορικὴ πραγματικότητα δὲν δύναται ἀπὸ μόνη της νὰ συνθέσει μιὰ χριστιανικὴ Εἰκόνα. **Κ**αὶ τοῦτο διότι ἀπὸ τὴν στιγμή ποὺ τὸ ἀναπαριστώμενο Πρόσωπο εἶναι φορέας τῆς θείας Χάρης, ἡ Εἰκόνα ὀφείλει νὰ φανερώνει πρωτίστως τὴν ἀγιότητά του. **Π**αραδείγμα-τος χάριν, ἂν ἀναπαριστάνοντας τὴν ἀνθρώπινη μορφή τοῦ Σαρκωμένου Θεοῦ ἢ Εἰκόνα δὲ μᾶς ἔδειχνε παρὰ μόνον τὴν ἱστορικὴ πραγματικότητα –ὅπως δηλαδὴ συμβαίνει μὲ τὶς φωτογραφίες, αὐτὸ θὰ σήμαινε ὅτι ἡ Ἐκκλησία βλέπει τὸν Χριστὸ ὄχι ὡς Θεὸ καὶ Ἄνθρωπο (Θεάνθρωπο), ἀλλὰ μὲ τὰ μάτια τῶν ἀπίστων. **Τ**ὰ λόγια ὡστόσο τοῦ Χριστοῦ μας, πὼς «ὄ ἑώρακὼς ἐμὲ ἑώρακεν τὸν Πατέρα» πιστοποιοῦν ἀδιάψευστα, ὅτι ὅσοι βλέπουν μὲ τὰ πνευματικὰ μάτια τῆς ψυχῆς τους «ἀνοικτά», τὸν ἱστορικό-ἄνθρωπο Ἰησοῦ, θεωροῦν συγχρόνως καὶ τὴν Θεότητά του.

Ὅπως καθίσταται σαφές, τὸ νὰ ἀποδοθοῦν σὲ μιὰ Εἰκόνα τὰ φυσιογνωμικὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ἱστορικῶν προσωπικοτήτων εἶναι θεωρητικὰ εὐκόλο. **Τ**ὸ δύσκολο εἶναι νὰ ἀποτυπωθεῖ ἡ Θεία Χάρη καὶ ἡ μετοχὴ σὲ Αὐτὴν τῶν εἰκονιζόμενων μορφῶν, χάρις στὴν ὁποία ἡ εἰκόνα ἀποκτᾶ τὸν θεολογικό-δογματικὸ της χαρακτήρα. **Τ**οῦτο ἐπιτεύχθηκε καταρχᾶς μὲ τὴν ἐπιλογή τῆς εἰδικῆς τεχντροπίας, στὴν ὁποία γιὰ τοῦτο τὸ λόγο ἀναφερθήκαμε στὴν ἀρχή, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴ χρήση συγκεκριμένων συμβόλων, ὅπως π.χ. τοῦ χρυσοῦ «κάμπου», τὰ ὁποία διαμορφώθηκαν καὶ καθιερώθηκαν ἤδη ἀπὸ τοὺς πρώτους χρόνους ἐμφάνισης τῆς Ὁρθόδοξης χριστιανικῆς Τέχνης. **Ἡ** ἄγνοια ἢ παραχάραξη τῶν συμβόλων καὶ αὐτοῦ τοῦ ἰδιαιτέρου τρόπου ἀπόδοσης σημαίνει ἀναμφίβολα ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὸν παραδοσιακό, δηλαδὴ ζωντανὸ καὶ λειτουργικὸ χαρακτήρα τῆς εἰκόνας.

Ἡ Τέχνη καὶ ἡ Ἰδέα ποὺ αὐτὴ ἐκφράζει-ἀποτυπώνει –εἴτε πρό-

κειται για φιλοσοφικὸ ρεῦμα, εἴτε για θρησκεία, ἀγάπη για τὴν φύση ἢ ὅ,τιδήποτε ἄλλο— ὀφείλουν νὰ συμβαδίζουν καὶ νὰ ἀκολουθοῦν συγκεκριμένους καὶ ἀνάλογους κανόνες. **Τὸ ἴδιο βέβαια ἰσχύει καὶ για τὴν χριστιανικὴ ζωγραφικὴ.**

* * *

Ἐν συντομίᾳ καὶ τὸ κατὰ δύναμιν, ἐκτέθηκαν κάποιοι γενικοὶ κανόνες, οἱ ὁποῖοι διέπουν τὴν Ὁρθόδοξη χριστιανικὴ Τέχνη, για τὴν δημιουργία ἱερῶν **Εἰκόνων**. **Παραβιάσεις** τῶν ἀνωτέρω ἀρχῶν, ἀστοχίες καὶ ἠθελημένες ἢ ἀθέλητες παραχρήσεις ὑπῆρξαν δυστυχῶς συχνὲς τοὺς τελευταίους αἰῶνες. **Τὸ ἴδιο φαινόμενο παρατηρεῖται** εἰδικὰ στὶς ἡμέρες μας, ὅπου ἀγιογράφοι καὶ θεωρητικοὶ τῆς τέχνης πρεσβεῦουν τὴν ἀνάγκη ἀνανέωσης τῆς χριστιανικῆς τέχνης, μέσῳ τῆς ὁποίας θὰ πρέπει νὰ προβάλλεται ἡ προσωπικότητα τοῦ ἀγιογράφου καὶ ἡ δική του ἰδιαίτερη καλλιτεχνικὴ συμβολή!...

Αὐτὲς οἱ καινοτόμες καὶ «πρωτότυπες» ιδέες κερδίζουν σταδιακὰ ἔδαφος, τόσο περισσότερο ὅσο πιὸ φιλόδοξοι καὶ ἐγωκεντρικοὶ γινόμαστε, με ἀποτέλεσμα σὲ χριστιανικὲς κοινότητες νὰ ἐμφανίζονται εἰκόνες τῆς Παναγίας μας, τοῦ Χριστοῦ μας καὶ ἄλλων Ἁγίων, οἱ ὁποῖες καμία σχέση δὲν ἔχουν με τὰ ἱερὰ Πρότυπα, ἀλλὰ καὶ τὰ θεῖα διδάγματα τοῦ Χριστιανισμοῦ. **Καὶ ὄχι μόνο** δὲν ἔχουν ἀλλὰ ἐπιπλέον καὶ τὸ χειρότερο καὶ πιὸ ἐπικίνδυνο, τὰ διαστρεβλώνουν.

Για τοῦτο τὸ λόγο κρίθηκε ἀπαραίτητο νὰ παρουσιαθοῦν ἀπόψε κάποιες συγκεκριμένους ἀπὸ αὐτὲς τὶς ὑποτιθέμενες χριστιανικὲς **«εἰκόνες»**, με σκοπὸ νὰ ἐκφράσουμε τὴν βαθεῖα ἀνησυχία μας για τέτοιου εἴδους σοβαρὲς παρεκτροπές, καθὼς ἡ ἐκκλησιαστικὴ Τέχνη εἶναι ἀπαραιτήτως θεολογικὴ-δογματικὴ καὶ δὲν ἀφήνει περιθώρια για ψυχολογικοὺς συναισθηματισμούς, φαντασία ἢ ἀνεξέλεγκτες εἰκαστικὲς πρωτοτυπίες. **Ἄν ἰσχυαν** αὐτά, δὲν θὰ μιλούσαμε για ἐκκλησιαστικὴ τέχνη, ἐκφράζουσα τὶς χριστιανικὲς ἀρετὲς τῆς ὑπακοῆς, τῆς ταπεινώσεως καὶ τῆς ἐν Χριστῷ ἀγάπης, ἀλλὰ για τέχνη μπαρόκ, ροκοκό, μοντέρνα, μεταμοντέρνα ἢ ὅ,τιδήποτε ἄλλο ἐκφράζει τὴν ἄβυσσο τῶν παθῶν καὶ τῆς ἀμαρτίας, ποὺ μᾶς κυκλώνει, δηλαδὴ τὸν «κόσμο», για τὸν ὁποῖο ἢ ὅποια ἀγάπη μας ἀποτελεῖ ἔχθρα για τὸν Θεό, σύμφωνα με τὰ λόγια τοῦ Ἰδιοῦ.

* * *

Θὰ ἀρχίσουμε τὴν ἐστίαση συγκεκριμένων προβληματικῶν «εἰκόνων» με τὴν ἀναφορά μας σὲ ἓνα κείμενο, τὸ ὁποῖο μᾶς κοι-

νοποίησε ἡ Σεβασμιώτατος Μητροπολίτης μας καὶ στὸ ὁποῖο ἀναφέρεται ὅτι σὲ Ἐκκλησίες πολλῶν εὐρωπαϊκῶν χωρῶν συνηθίζεται τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα καὶ ἡ λατρεία τῆς καρδιάς τοῦ Χριστοῦ ἢ τῆς καρδιάς τῆς Παναγίας.

Ἡ εἰκαστική ἀπόδοση τῆς καρδιάς ποὺ συγκεντρώνει τόσες ἀλληγορικές καὶ συμβολικές ἐννοιες ἀπαντᾷ ἤδη ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ 14ου αἰῶνα στὸ παρεκκλήσι τῆς Arena στὴ Padova. **Ἐ**κεῖ εἰκονίζεται ἡ Ἀγάπη ὡς προσωποποιημένη γυναῖκα φέροντας στὸ ὑψωμένο δεξι χέρι τῆς ἀνθρώπινη καρδιὰ τὴν ὁποία λαμβάνει ἀπὸ τὸν Θεὸ καὶ σὲ αὐτὸν συγχρόνως τὴν παραδίδει. **Π**ρόκειται γιὰ ἔργο τοῦ Πατέρα τῆς Ἀναγέννησης Giotto⁴.

Ἡ καρδιὰ τοῦ Χριστοῦ καθορίζεται ὡς σύμβολο τοῦ Πάθους του καὶ ὑπάρχουν παραδείγματα στὴν Γερμανία ὅπου ὁ Χριστὸς καταδεικνύει τὴν καρδιὰ του εἰκονιζόμενη μέσα σὲ δόξα μπροστὰ στὸ στήθος του.

Στὴν ἐκκλησία τῶν Καρμηλιτανῶν τῆς Λισαβώνας ὑπάρχει πίνακας ποὺ ἀπεικονίζει τὴν λατρευτικὴ τιμὴ πρὸς τὴν καρδιὰ τοῦ Χριστοῦ μέσφ τῶν τεσσάρων σημείων τοῦ Ὁρίζοντα⁵. **Σ**τὴν τιμητικὴ προσκύνηση τῆς καρδιάς τοῦ Χριστοῦ ἔχουν ἀφιερωθεῖ στὴν Εὐρώπη ἐκκλησίες μὲ τὴν ἀντίστοιχη ὀνομασία. **Ἀ**ναφέρεται χαρακτηριστικὰ ὁ ναὸς τῆς ἱεῤῥας καρδιάς (Sacre Coeur) στὸ Παρίσι.

Ὁμοίως ὑπάρχει ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος τῆς **Θεοτόκου τῶν ἑπτὰ πόνων**, τῆς Ὁποίας ἡ καρδιὰ διατρυπᾶται ἀπὸ ἓνα ἢ ἑπτὰ ξίφη.

Ἡ ἀπεικόνιση καὶ ἡ λατρεία τῆς καρδιάς συναντᾶται στὴν Δύση σὲ πολλὲς παραλλαγές. **Ἡ** δυτικὴ θεολογικὴ σκέψη ἀποβλέποντας σὲ μιὰ λογικὴ ἀπάντηση στὰ ζητήματα δόγματος καὶ λατρείας ἀξιοποίησε τὴν φυσιοκρατικὴ καὶ ὀρθολογιστικὴ ἀντίληψη τῆς γιὰ τὴν ἀπεικόνιση λειτουργικῶν σωματικῶν λεπτομερειῶν τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ, τῆς Θεοτόκου καὶ Ἀγίων⁶.



4. Κωνσταντῖνος Π. Χαραλαμπίδης, «Ἡ ἀνθρώπινη καρδιὰ καὶ οἱ καρδιές τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Θεοτόκου στὴν Χριστιανικὴ Εἰκονογραφία», σελ. 3.

5. Ὁ. π. σελ. 4-5.

6. Ὁ. π. σελ. 5-6. Βλ. σχετικὰ καὶ τὸ ἐξῆς ἄρθρο: Ἀντώνιος - Αἰμίλιος Ταχιάος, «Ἡ περὶ καρδιάς ἀντίληψη στὴν Βυζαντινὴ πνευματικὴ ἀντιλήψη», σελ. 1-5.

Ἀντιθέτως, ἡ Ὁρθόδοξη εἰκονογραφικὴ Παράδοση σκοπὸ εἶχε καὶ ἔχει πάντοτε νὰ ἐκφράζει τὴν διδασκαλία τοῦ Χριστοῦ καὶ τὶς δογματικὲς ἀποφάσεις τῶν Οἰκουμενικῶν Συνόδων. Ἐμφαση σὲ σαρκικὰ μέλη καὶ ἀνθρώπινα ὄργανα δὲν συμβαδίζουν μὲ τὴν Ὁρθόδοξη Θεολογία καὶ ἐπομένως καὶ τὴν Τέχνη, ἡ ὁποία τὴν ἐκφράζει. Οἱ ἐν λόγῳ δυτικὲς παραστάσεις εἶναι περισσότερο ψυχολογικῆς-εἰδωλολατρικῆς, θὰ τολμούσαμε νὰ ποῦμε, ἐφ' ὅσον στοχεύουν στὴν συναισθηματικὴ ἔξαψη καὶ προτρέπουν στὴν λατρεία ἐνὸς ὀργάνου καὶ ὄχι στὴν ἱερότητα τοῦ ὄλου εἰκονιζόμενου Προσώπου.

Μολονότι ἀνάλογες παραστάσεις δὲν ὑπάρχουν πρὸς τὸ παρὸν στὴν Χώρα μας φοβόμαστε μήπως εἶναι ζήτημα χρόνου νὰ ἐμφανιστοῦν καὶ νὰ παρουσιαστοῦν ὡς δογματικὰ ὀρθές. Ἀυστυχῶς ἔχει παρατηρηθεῖ ὅτι λόγῳ ἄγνοιας, ἢ ἡμιμάθειας καὶ ταυτόχρονα λόγῳ ἀπομάκρυνσης ἀπὸ τὴν Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία εὐκόλα καὶ ἄκριτα προσλαμβάνουμε ὅτι ἔρχεται ἀπὸ τὴν Δύση ὡς νεωτεριστικὸ καὶ μὴ ἐπικίνδυνο, παρὰ τὶς ἀντίθετες συμβουλὲς καὶ παροτρύνσεις τῶν Πατέρων καὶ τῶν Ἁγίων μας.

* * *

Ἦδη βέβαια ἔχει κάνει τὴν ἐμφάνισή της μία ἀπεικόνιση-πρόδρομος τῆς λατρείας τῆς καρδιάς καὶ τῶν ἀνάλογων εἰκαστικῶν ἔργων: ἡ Παναγία «ἐπτάσπαθη», ἡ ὁποία σαφῶς παραπέμπει σὲ ὅσα προαναφέρθηκαν καὶ κυκλοφορεῖ, ὡς συνήθως, ἰδιαίτερα πολὺ ἀνάμεσα στοὺς Ὁρθοδόξους, ἐφ' ὅσον μάλιστα «καλύπτεται» ὑπὸ τὸν «ὀρθόδοξο» ρωσικὸ «Δούρειο ἵππο», ὁ ὁποῖος εὐθύνεται γιὰ πολλὰς ἀνάλογες εἰκονολογικὲς παρεκτροπὲς καὶ γιὰ τὶς ὁποῖες θὰ χρειαζόταν μία εἰδικὴ Σύναξη, προκειμένου νὰ ἀναφερθοῦν ἀναλυτικά.

Στὸ πολυσήμαντο ἔργο «Ἡ Θεολογία τῆς Εἰκόνας στὴν Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία» τοῦ Λεωνίδα Οἰσπένσκι, τὴν ὁποία μετέφρασε στὰ ἑλληνικὰ ὁ κ. Μαρίνης –καὶ τὸν εὐχαριστοῦμε πολὺ γι' αὐτό– μπορεῖ κάποιος νὰ κατανοήσει τὸ μέγεθος τοῦ προβλήματος. Χρειάστηκε μία ὀλόκληρη Σύνοδος –ἡ λεγομένη «τῶν 100 Κεφαλαίων»–, προκειμένου νὰ χειραγωγηθοῦν οἱ εἰκονολογικὲς ἐκτροπὲς καὶ πλάνες, οἱ ὁποῖες ὅμως δὲν φαίνεται νὰ ἔχουν σταματήσει ὀλοκληρωτικὰ στὴν ἀχανὴ καὶ ἐνίοτε ἰδιαίτερα εὐάλωτη στὶς δυτικὲς ἐπιρροὲς Ρωσία⁷.

* * *

7. Λεωνίδας Οἰσπένσκι, *Ἡ Θεολογία τῆς Εἰκόνας στὴν Ὁρθόδοξη Ἐκκλησία*, Μέρος Δεύτερο, (Μτφρ. Σπύρος Μαρίνης), Ἐκδόσεις Ἄρμος, Ἀθήνα, 1998, σελ. 347-367.



Συνεχίζουμε με την παρουσίαση της αίρετικής και βλάσφημης «εικόνας» της Αγίας Οικογένειας, πού τα τελευταία χρόνια έχει λάβει ευρεία διάδοση, δυστυχώς και στον Ὁρθόδοξο χῶρο. Πρόκειται γιὰ μιὰ «εικόνα», τῆς ὁποίας οἱ ἀπαρχές ἐντοπίζονται στὴν Δύση καὶ στὴν ὁποία παρουσιάζονται κατὰ κανόνα ἐναγκαλιζόμενες μιὰ γυναικεία μορφή, μιὰ ἀνδρική νέου συνήθως ἄντρα καὶ μεταξὺ αὐτῶν ἓνα παιδί. **Σ**ὲ ἄλλες οἱ ἐναγκαλιζόμενοι βρίσκονται σὲ περισσότερο οἰκεία στάση μὲ τὸ παιδί νὰ τίθεται παραπλευρῶς στὴν ἀγκαλιὰ τῆς μητέρας του. **Α**ὐτὴ ἡ παράσταση μὲ ὅλα τὰ συνειρμικὰ μηνύματα, τὰ ὁποία φέρει, ὑποτίθεται ὅτι παριστάνει τὴν Θεοτόκο, τὸν Μνήστορα Ἰωσήφ καὶ τὸν μικρὸ Ἰησοῦ. **Σ**τὰ μάτια ἐνὸς ἄπιστου ἢ ἐνὸς μικροῦ παιδιοῦ πρόκειται γιὰ τὴν εἰκόνα μιᾶς εὐτυχισμένης, συνηθισμένης οἰκογένειας, ὅπου ὁ Ἰωσήφ παρουσιάζεται ὡς ὁ φυσικὸς πατέρας τῆς Αγίας Οἰκογένειας. **Μ**ία τέτοια ἀπεικόνιση ἀντίκειται πρωτίστως στὰ διδάγματα τῆς Αγίας Γραφῆς, ἀλλὰ καὶ στὴν Διδασκαλία τῶν Ἁγίων Πατέρων γιὰ τὴν Ἀειπαρθενία τῆς Θεοτόκου καὶ τὴν σημασία της. **Ἡ** Ἁγία Γραφή τονίζει μὲ ἔμφαση τὴν μοναδικότητα τῆς σχέσης τῆς Παρθένου Θεοτόκου καὶ τοῦ Υἱοῦ της, ὁ Ὅποιος διὰ τῆς ἐπισκίασης τοῦ Ἁγίου Πνεύματος ἔλαβε ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἀνθρώπινη φύση. **Ὁ** Χριστὸς στὰ Εὐαγγέλια ὀνομάζεται «Υἱὸς Αὐτῆς», μόνης δηλαδὴ τῆς Παρθένου ἐνῶ συχνὰ ἐπαναλαμβάνεται καὶ ἡ φράση «τὸ παιδίον καὶ Μαρία ἡ μήτηρ αὐτοῦ»⁸. **Τ**αυτόχρονα, εἶναι σαφῆς ἡ θέση τῆς Ἐκκλησίας μας ὅτι ἡ παρθενικὴ, ἄσπορος, ἄνευ ἀνδρὸς σύλληψη τοῦ Χριστοῦ ἀπὸ τὴν Παναγία, καθὼς καὶ ἡ πρὸ Τόκου, ἢ ἐν Τόκῳ καὶ μετὰ Τόκον Παρθενία Αὐτῆς, ἀποτελεῖ ἀπόδειξη τῆς Θεότητος τοῦ Χριστοῦ. **Ὁ** *μεγαλόφωνος* Προφήτης Ἡσαΐας ἀναφέρει τὰ ἐξῆς: «Ἴδου ἡ Παρθένος ἐν γαστρὶ λήψεται καὶ τέξεται Υἱὸν καὶ καλέσεις τὸ ὄνομα αὐτοῦ Ἐμμανουήλ», τονίζοντας ἀκριβῶς τὸν παρθενικὸ Τόκο ὡς Σημεῖο, θαυμαστὴ ἐνδειξη δηλαδὴ τῆς παρουσίας τοῦ Θεοῦ στὴν ἀνθρωπότητα. **Ἐ**μμανουήλ στὰ ἑβραϊκὰ σημαίνει «μεθ' ἡμῶν ὁ Θεὸς» ἐπειδὴ ἀκριβῶς δὲν μεσολάβησε συμμετοχὴ ἀνδρὸς στὴν ἐγκυμοσύνη, ἀλλιῶς δὲ θὰ ἦταν

⁸. Μοναχὸς Σεραφεῖμ, «Ἡ Αἰρετικὴ Ἀπεικόνιση τῆς “Ἁγίας Οἰκογένειας”. Γιατὶ εἶναι ξένη καὶ ἀπόβλητος.», σελ. 23.

Θαῦμα καὶ Σημεῖο μέγα, «τὸ μόνον καινὸν ὑπὸ τὸν ἥλιον», ἀλλὰ ὁ τετριμμένος καὶ κοινὸς τρόπος τῆς δημιουργίας κάθε ἀνθρώπου⁹.

Συνεπῶς, γίνεται ἀντιληπτὸ τὸ πόση ζημιὰ στὴν συνείδηση τῶν ἀπλῶν Πιστῶν, σχετικὰ μὲ τὴν Θεότητα τοῦ Χριστοῦ προκαλεῖ ἡ εἰκαστικὴ ἀμφισβήτηση τῆς Ἄει-Παρθενίας τῆς Παναγίας, πὸ ἐπιτυγχάνεται μὲ τὴν ἀπεικόνιση καὶ δημιουργία φυσικοῦ οἰκογενειακοῦ καὶ ὄχι παρθενικοῦ, ὑπερφουῶς κλίματος στὸ συγκλονιστικὸ Γεγονὸς τῆς Ἀσπόρου Γεννήσεως τοῦ Λόγου τοῦ Θεοῦ.

Ἡ ἀσεβέστατη χειρονομία ἐναγκαλισμοῦ καὶ ἡ προσέγγιση τῆς μορφῆς τοῦ Μνήστορα πρὸς αὐτὴν τῆς Κυρίας Θεοτόκου εἶναι μεμπτή, καθὼς ἐπιπρόσθετα δείχνει παρρησία καὶ θράσος, κάτι ἐντελῶς ξένο καὶ ἀπόβλητο γιὰ τοὺς πνευματικοὺς ἀνθρώπους, οἱ ὁποῖοι κατὰ τὸν ἅγιο Ἀββᾶ Δωρόθεο δὲν πρέπει οὔτε στὰ μάτια νὰ κοιτάζουν «χορταστικὰ» τὸν συνάνθρωπό τους, τηρώντας ἔτσι τὴν ἀρετὴ τῆς σωφροσύνης. **Ὅ**σον ἀφορᾷ στὸν Ἰωσήφ, κατὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία ὀρίστηκε φύλακας τῆς Θεοτόκου ἔχοντας περιέλθει σὲ χρεῖα πρὶν ἀπὸ τὴν ὁποία εἶχε ἀποκτήσει τέσσερις γιούς, τοὺς λεγόμενους στὰ Εὐαγγέλια «ἀδελφοὺς τοῦ Κυρίου» καὶ δύο κόρες. **Ἡ** ἱερὴ ὑμνογραφία στὸν ἑορτασμὸ τῆς μνήμης τοῦ Μνήστορα συμπυκνώνει τὴν διδασκαλία τῆς Ἐκκλησίας ἀναφέροντας τὴν γεροντικὴ του ἡλικία κατὰ τὴν Γέννηση τοῦ Χριστοῦ ἀναφέροντας, ὅτι «τῶν Προφητῶν τὰς προρρήσεις εἶδεν ἐν γῆρα σαφῶς, ὁ Ἰωσήφ ὁ Μνήστωρ» ἀλλὰ καὶ ὅτι ἦταν μόνον νομιζόμενος πατέρας τοῦ Ἰησοῦ «Χριστοῦ πατὴρ νομιζόμενος» καὶ ὅτι «τὴν μόνην ἐν γυναιξὶ καθαρὰν καὶ ἄμωμον, μάκαρ Ἰωσήφ σὺ ἐμνηστεύσω, τηρῶν Παρθένον ἀγνήν, πρὸς ὑποδοχὴν τοῦ Ποιήσαντος»¹⁰.

Ἡ ἀπεικόνιση, ἐπομένως, τῆς Ἁγίας Οἰκογένειας ἀνατρέπει τὴν ὄλη θεϊκὴ ἀποστολὴ τοῦ Μνήστορα, ὁ ὁποῖος δόθηκε στὴν Παναγία μας μόνον ὡς μάρτυρας τῆς Παρθενίας Της καὶ Προστάτης Της, θίγοντας ταυτόχρονα τὴν ἀρετὴ καὶ κοσμιότητά του.

Συνοψίζοντας, ἡ «εἰκόνα» τῆς Ἁγίας Οἰκογένειας ὄχι μόνον δὲν ἀκολουθεῖ τὶς Εὐαγγελικὲς διηγήσεις, ἀλλὰ τὶς διαστρελώνει κινόλας, μεταδίδοντας ἐσφαλμένα μηνύματα, τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν τροφή γιὰ τοὺς ἀπίστους καὶ γιὰ τοὺς ὀπαδοὺς ποικίλων αἱρέσεων. **Ἀ**ντιθέτως, ἡ Ὁρθόδοξη Εἰκόνα τῆς Γέννησης τοῦ Χριστοῦ ἀκολου-

9. Ὁ. π., σελ. 15.

10. Ὁ. π., σελ. 26-27.

θώντας πιστὰ τὰ διδάγματα τῆς Ἐκκλησίας καὶ ἐκφράζοντας τὰ εἰκαστικὰ παρουσιάζει στὸ κέντρο τῆς σύνθεσης τὴν Παναγία μὲ τὸ Βρέφος ποὺ δοξολογοῦνται ἀπὸ Ἀγγέλους Κυρίου, ἐνῶ ὁ Ἰωσήφ, σὲ γεροντικὴ ἡλικία, εἰκονίζεται παρὼν μὲν στὴ σκηνή, ἀλλὰ σὲ ἀπόσταση καὶ συνήθως στραμμένος ἄλλοῦ, γιὰ νὰ τονιστεῖ ὁ ρόλος του ὡς μάρτυρος τοῦ γεγονότος καὶ ὄχι ὡς συμμετέχοντος σὲ αὐτό.

* * *

Ἀνάλογον περιχομένου εἶναι μιὰ νέα εἰκόνα ποὺ τὸν τελευταῖο καιρὶ προωθείται ὑπερβολικά. Πρόκειται γιὰ αὐτὴ τῆς Παναγίας ἐγκυμονούσας.

Πρόκειται γιὰ μιὰ παράσταση ποὺ δὲν ἐπικεντρώνεται, ὅπως, θὰ ὀφείλε στὴν ὑπερβατικὴ Σύλληψή της ἀλλὰ δείχνει ἓνα φυσικὸ γεγονός. Ἡ ἐγκυμοσύνη τῆς Παναγίας σαφῶς καὶ εἰκονίζεται στὴν βυζαντινὴ τέχνη, ἀλλὰ μὲ τέτοιο τρόπο ὥστε νὰ ἐξαρθεῖ τὸ θαυμαστὸ αὐτὸ καὶ μοναδικό, ὑπερφυῆς Γεγονός.



Πρόκειται γιὰ τὸν εἰκονογραφικὸ τύπο τῆς Θεοτόκου τοῦ Σημεῖου ἢ Βλαχερνίτισσας, ὅπως ἔχει ἐπικρατήσει νὰ λέγεται, γνωστὸ τουλάχιστον ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 9ου αἰῶνα ἀπὸ τὸ Ναὸ τῶν Βλαχερνῶν στὴν Κωνσταντινούπολη. Ἡ Θεοτόκος εἰκονίζεται ὀρθία ἢ σὲ προτομὴ μὲ τὰ χέρια σὲ στάση Δέησης ἔχοντας τὸν Χριστὸ Ἐμμανουὴλ σὲ μετάλλιο μπροστὰ στὸ στήθος Της. Ἀνάλογη παράσταση βρίσκουμε στὴν κόγχη τοῦ Ἱεροῦ τῆς ὁμώνυμης ἐκκλησίας στὸ Τρίκωμο τῆς Κύπρου ποὺ χρονολογεῖται στὶς ἀρχὲς τοῦ 12ου αἰῶνα καὶ συνοδεύεται ἀπὸ τὴν ἐξῆς ἐπιγραφή «Χαίρε ἢ τεκούσα τὸ Φῶς καὶ μὴ γνοῦσα τὸ πῶς». Ἡ ἐν λόγῳ ἐπιγραφή συνδέεται μὲ τοὺς γνωστοὺς στίχους τοῦ Ἀκάθιστου Ὑμνου «Χαίρε τὸ Φῶς ἀρρήτως γεννήσασα. Χαίρε τὸ πῶς μηδένα διδάξασα»¹¹.

Συμπερασματικά, αὐτὸ τὸ εἰκονογραφικὸ σχῆμα θεωρήθηκε ὅτι ἐκφράζει νοηματικὰ τὴν Ἐνσάρκωση τοῦ Χριστοῦ, κατ' αὐτὴν τὴν ὥρα τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τῆς Θεοτόκου. Τὰ ὑψωμένα χέρια τῆς Θεοτόκου δὲν ἀποτελοῦν, σύμφωνα μὲ τὴν ἐρμηνεῖα αὐτὴν, μόνο στάση

11. Γιὰ τὴν παράσταση τῆς Παναγίας Ἐγκυμονούσας καὶ γιὰ τὸ πῶς αὐτὴ ἀποδίδεται στὴ βυζαντινὴ τέχνη βλ. σχόλιο τοῦ κ. Σπ. Μαρίνη, «Εἰκονογραφικὸ σχόλιο γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τῆς Παναγίας Ἐγκυμονούσας» καὶ Χρυσάνθη Μπαλτογιάννη, «Ἡ Παναγία στὶς φορητὲς εἰκόνες» στὸ *Μήτηρ Θεοῦ. Ἀπεικονίσεις τῆς Παναγίας στὴ Βυζαντινὴ Τέχνη*, (ἐπιμ. Μαρία Βασιλάκη), σελ. 140-141.

Δέησης, ἀλλὰ κυρίως παραπέμπουν στὴν ἀποδοχὴ τῶν Ἀρχαγγελικῶν Εὐαγγελίων ἐκ μέρους τῆς Παναγίας μας καὶ τὴν ἐπισκίασή Της ἀπὸ τὸ Ἅγιο Πνεῦμα.

* * *



Ἄλλη μία «εἰκόνα», ποὺ τελευταία στηλιτεύθηκε ἀπὸ ἀρκετὰ ὀρθόδοξα ιστολόγια¹², εἶναι αὐτὴ ποὺ εἰκονίζει τὴν Παναγία μας νὰ ἔχει ὑπὸ τὴν σκέπη Της διωκόμενους Χριστιανούς, ὅπως δηλώνεται καὶ στὴν ἀγγλικὴ ἐπιγραφή ποὺ τὴν συνοδεύει «Our Lady, Help of Persecuted Christians» καὶ ἡ ὁποία μεταφράζεται ὡς «Ἡ Κυρία μας, Βοήθεια τῶν διωκόμενων Χριστιανῶν». **Ἄν** καὶ γιὰ τὴν ἀπόδοσή της ἀκολουθεῖται ἀπὸ τὸν Ἰταλὸ ζωγράφο τῆς μίᾶ ἐλαφρῶς βυζαντινίζουσα τεχνοτροπία, ποὺ προσιδιάζει κάπως, εἰκαστικὰ βέβαια μόνον, στὰ ζητούμενα τῆς Ὀρθόδοξης Εἰκονογραφίας, ἐντούτοις οἱ ὑπὸ τὴν Σκέπη τῆς Θεοτόκου διωκόμενοι Χριστιανοί, ἐκτὸς ἀπὸ ἓναν Ὀρθόδοξο, εἶναι ἑτερόδοξοι μονοφυσῖτες, παπικοὶ καὶ οὐνίτες. **Εὐ**λόγα, λοιπόν, γεννᾶται τὸ ἐρώτημα: **Ὁ** δημιουργὸς τῆς ἐν λόγῳ «εἰκόνας» –γιατὶ σαφῶς πρόκειται γιὰ στοχευμένο ἔργο– τί μήνυμα θέλει νὰ μεταδώσει στοὺς πιστούς; **Ἐ**δῶ μόνον νὰ ἀναφέρουμε ὅτι ἄλλο εἶναι τὸ ἔλεος τῆς Παναγίας μας, ἡ συγχώρεση καὶ ἡ προσευχὴ γιὰ τὴν Σωτηρία τῆς Ἀνθρωπότητος καὶ ἄλλο ἢ ὑπὸ τὴν θεϊαν Σκέπη Της ἀποδοχὴ τῶν πάντων. **Μ**ήπως, ἐπομένως, μὲ αὐτὴ τὴν «εἰκόνα» ἐπέρχεται τελικὰ μιὰ οἰκουμενιστικοῦ χαρακτήρα χαλάρωση τῶν κριτηρίων καὶ ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὰ διδάγματα τῆς Ὀρθοδοξίας μας, ἀφοῦ οὕτως ἢ ἄλλως ἡ Παναγία θὰ μᾶς σκεπάζει καὶ θὰ μᾶς σώζει ἀκόμη κι ἂν βρισκόμαστε στὴν πλάνη καὶ τὴν Αἵρεση; **Ἐ**δῶ θὰ ἐπικαλεσθοῦμε ταπεινὰ τὴν βοήθεια τοῦ Σεβασμιωτάτου Μητροπολίτου μας, ἐφ' ὅσον τὸ πεδίο ἀπαιτεῖ ποιμαντικὴ διάκριση.

* * *

Ἐχοντας παρουσιάσει, σὲ γενικὲς γραμμές, τὶς ἀρχές ποὺ διέπουν τὴν Ὀρθόδοξη ἐκκλησιαστικὴ Εἰκονογραφία, τῆς ὁποίας οἱ ἀπαρχές βρίσκονται στὶς πηγές τῆς Ὀρθοδοξίας, στὴν «καθ' ἡμᾶς Ἀνατολὴ» καὶ ἔχοντας καταδείξει τὸν τρόπο, μὲ τὸν ὁποῖο οἱ πρό-

¹². Βλ. <https://www.youtube.com/watch?v=cClzc6sUmSU> καὶ <https://gloria.tv/video/gFAvveC8uS934zxNfz1qoQnUn>.

γονοί μας παλαιοὶ μεγάλοι Ἀγιογράφοι, μένοντας πιστοὶ στὰ παραδεδομένα πρότυπα, ἔχουν ἀποδώσει εἰκαστικά, *μετὰ φόβου Θεοῦ, Πίστεως καὶ Ἀγάπης*, τὶς ὑψιστες δογματικὲς ἀλήθειες τῆς Ἐκκλησίας μας, μένει νὰ προβληματιστοῦμε, βαθειὰ καὶ γόνιμα, σχετικὰ μὲ τὶς ἐπιπόλαιες καὶ ἰδιοτελεῖς τάσεις ἀνανέωσης τῆς ἐκκλησιαστικῆς Τέχνης. **Ἐ**πίσης, νὰ εἴμαστε προσεκτικοὶ καὶ ἐπιφυλακτικοὶ στὶς ἐπιλογές μας, ὅταν προμηθευόμαστε μία ἱερὴ Εἰκόνα, εἴτε γιὰ προσωπικὴ λατρευτικὴ χρῆση, εἴτε γιὰ νὰ τὴν προσφέρουμε, ὡς πολύτιμο δῶρο σὲ ἀγαπητὰ μας πρόσωπα, ὥστε νὰ μὴ γίνονται οἱ ὅποιες «εἰκόνες» ἀποδεκτὲς εὐκόλα, ἀνόδεια καὶ ἀνεύθυνα.

Ὅπως ἀπέδειξε ἡ Εἰσήγησις τοῦ κ. Μαρίνη καὶ τὸ κείμενό του κ. Μαρκοπούλου, ἡ ἐκκλησιαστικὴ Τέχνη εἶναι ἡ ἔκφρασις τῶν πιδ ἱερῶν «ἀδύτων» τῆς Ὁρθοδοξίας μας, τὴν ὁποία ὀφείλουμε νὰ διαφυλάξουμε «ὡς κόρην ὀφθαλμοῦ» καὶ στὴν ὁποία δὲν ἔχουν καμία θέσι βλάσφημες καὶ αἰρετικὲς ἀπεικονίσεις, δείγματα τῶν ὁποίων παρουσιάσαμε ἀκροθιγῶς, πρὸς ἐνημέρωσιν, στὴν ἀποψινή μας εἰσήγησις.

Σᾶς εὐχαριστῶ!