



Υπό την **ΑΙΓΙΔΑ** του Οικουμενικού Πατριάρχου
κ.κ. ΒΑΡΘΟΛΟΜΑΙΟΥ

Και τις **Ευλογίες** των προκαθημένων των πρεσβυγενών Πατριαρχείων

Αλεξανδρείας - Αντιοχείας - Ιεροσολύμων

της Αρχιεπισκοπής Νέας Ιουστινιανής και πάσης Κύπρου

της Ιεράς Συνόδου της Εκκλησίας της Ελλάδος

της Ιεράς Επαρχιακής Συνόδου της Εκκλησίας της Κρήτης

της Αρχιεπισκοπής Αμερικής

της Αρχιεπισκοπής Αυστραλίας

της Αρχιεπισκοπής Τιράνων, Δυρραχίου και πάσης Αλβανίας

της Μητροπόλεως Τορόντο



ΜΕΓΑΛΗ ΟΡΘΟΔΟΞΗ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ

ΜΕΓΑΛΗ ΟΡΘΟΔΟΞΗ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ

© COPYRIGHT: ΣΤΡΑΤΗΓΙΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ Ε.Π.Ε.

Λόντου 6 - 106 81, Αθήνα

Τηλ.: (210) 3824773, 3836042, 3822793

Φαξ: (210) 3823370

e-mail: info@stratigikes.com

www.stratigikes.com

2014

Η πνευματική ιδιοκτησία αποκτάται χωρίς καμμία διατύπωση και χωρίς την ανάγκη ρήτρας απαγορευτικής των προσβολών της. Επισημαίνεται ότι κατά τον Ν. 2121/1993 και κατά τη Διεθνή Σύμβαση της Βέρνης, απαγορεύεται η αναδημοσίευση και γενικά η αναπαραγωγή του παρόντος έργου, με οποιονδήποτε τρόπο, η αποθήκευσή του σε βάση δεδομένων, η αναμετάδοσή του και η ηχογράφηση του με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά, στο πρωτότυπο ή σε μετάφραση ή άλλη διασκευή, χωρίς τη γραπτή άδεια του εκδότη.

ISBN SET 978-960-8094-59-8



9 789608 094598

ISBN TOMOS 11^{ος} 978-960-8094-82-6



9 789608 094826



ΜΕΓΑΛΗ
ΟΡΘΟΔΟΞΗ
ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ
ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ

ΤΟΜΟΣ 11
Λάζαρος - Νικολαΐδης

Εστρατηγικές
Εκδόσεις

οικουμενικό διάλογο η Ορθοδοξία για δύο και πλέον γενεές προσέρχεται με βασικό όπλο την αυθεντική χριστιανική μυστηριολογία. Είναι χαρακτηριστικό ότι οι περισσότερες ουσιαστικές προτάσεις-απαντήσεις των Ορθοδόξων Εκκλησιών στο κείμενο του ΠΣΕ, το σχετικό με την κατανόηση του Βαπτίσματος, της Ευχαριστίας και της Ιερωσύνης (το γνωστό ως ΒΕΜ), υπογραμμίζουν την αναγκαι-ότιπα βαθύτερης επεξεργασίας της περί «μυστηρίου» χριστιανικής αντίληψης. Ο διακεκριμένος, μάλιστα, Βρετανός εκκλησιολόγος Brikman, εξ αφορμής της Ορθόδοξης θεολογικής συμβολής στον οικουμενικό προβληματισμό από τη Γ.Σ. στο Vancouver (1983) και μετά, υποστηρίζει ότι η «μυστηριακή» θεώρη-ση της πραγματικότητας είναι η μόνη λύση στα αδιέξοδα και τα διλήμματα της σακραμενταλικής θεολογίας, όπως επίσης και της θεολογίας της δημιουργί-ας (Brikmann 208 κ.ε.). Με δεδομένη, λοιπόν, τη λειτουργική διάσταση της Ορθόδοξης θεολογίας (Φλορόφσκυ 159) και την εμμονή από όλους σχε-δόν τους Ορθοδόξους στο πλαίσιο του οικουμενικού διαλόγου στη σημασία του μυστηρίου, πάνω και πέρα από τη σημασία και αυτού του λόγου του Θεού FitzGerald 151 κ.ε.), η επιστροφή στον ακριβή προσδιορισμό της έννοιας και της θεολογικής σημασίας του μυστηρίου αποτελεί επιτακτική ανάγκη. Δεν εί-ναι, άλλωστε, και πολύ μακριά η εποχή που η Ορθόδοξη Εκκλησία υποτιμητικά χαρακτηριζόταν «σακραμενταλιστική» θρησκεία (Harnack).

Γι’ αυτό και ορισμένες λανθασμένες αναφορές (ή και ερμηνείες) της περί χριστιανικού μυστηρίου παραδόσεως της Ορθόδοξης Εκκλησίας, στην προ-οπάθεια πολλών εκκλησιαστικών παρα-γόντων να δώσουν «παντί τῷ αἰτοῦντι ἡμᾶς λόγον περὶ τῆς ἐν ἡμῖν ἐλπίδος» (1 Πε 3:15), αλλά και να αντιμετωπί-σουν τις διάφορες επιθέσεις εναντίον της χριστιανικής πίστεως, υπονομεύ-ουν αυτή τη διεθνή αναγνώριση της Ορθόδοξης μυστηριολογίας. Είναι συ-χνά στον Ορθόδοξο χώρο τα φαινό-μενα απαράδεκτων μεθόδων -ως επί το πλείστον από άγνοια, αλλά πολλές φορές και εσκεμμένα- προβολής δή-θεν «μυστηριακών θαυμάτων», τα οποία εκτός του ότι με τις σακραμενταλιστικές αλχημείες αδυνατίζουν την αυθεντική μαρτυρία της Ορθόδοξης θεολογικής παραδόσεως, έρχονται και σε ευθεία

αντίθεση με την αυθεντική Ορθόδοξη μυστηριολογία.

Η λειτουργική αναγέννηση, η οποία αποτελεί desideratum και sine-qua-non της Ορθόδοξης Εκκλησίας, είναι το μόνο όπλο επιστροφής στην αυθε-ντική Ορθόδοξη μυστηριολογία. Κα-τά συνέπεια, η Ορθοδοξία οφείλει να τολμήσει ουσιαστικές τομές στα φαινό-μενα κομπογιαννίτικης παραχάραξης της Ορθόδοξης μυστηριολογίας. Ένας τολμηρός προβληματισμός δημοσιοποι-ήθηκε από τον μητροπολίτη Ιωαννίνων σε συνέντευξή του στην εφημερίδα *Τα Νέα* (9.12.2002), υποστηρίζοντας, ότι πολλοί στην εκκλησία μας «ενθαρρύ-νουν την ειδωλολατρία και περιφέρουν λείψανα Αγίων και ιερά κειμήλια για να γεμίσουν τα παγκάρια των εκκλη-σιών», δήλωση που προκάλεσε τότε θύελλα αντιδράσεων ακόμη και στους κόλπους της ιεραρχίας (βλ. πάλι στην εφημερίδα *Τα Νέα*, 10.12.2002). Ενδει-κτική για το θέμα αυτό, από άλλη όμως σκοπιά, είναι και η κριτική αναφορά του διακεκριμένου συγγραφέα Στέλιου Ράμφου: «Η δεισιδαιμονία αποκλείει την αυτοσυνειδησι και διατρεί έτσι μαγικές αντιλήψεις περί του θείου. Οι αντιλήψεις αυτές επιδρούν αγχολυτικά κατ’ αρχήν στην ψυχή των φοβικών ατόμων, για να προκαλέσουν αργότερα, ως παθολογικός συμβιβασμός, ιδεο-ληπτικές διαταραχές, που εμποδίζουν δραστικά να ενεργοποιηθ ή εσωτερι-κότης, να αφυπνισθ ή ο λογισμός και να τονωθ ή αυτοπεποιηθι. Στο έλλειμμα της αυτοσυνειδησίας απλώνει τις ρίζες του ο θρησκευτικός και πάσης φύσεως φανατισμός, που θέλει το υποκείμενό του κλειστό σε κάθε είδους διαφορά και άρα την ψυχή του αδιάφανη. Η ιδέα της μονοπωλιακής διαχειρίσεως της Χάριτος είναι από τα βαθύτερα αί-τια του εκκλησιαστικού μαρασμού. Η Χάρις αντιμετωπίζεται ως υπερφυσική παρέμβασι υπέρ του όποιου αιτούντος, ενώ θα ήταν εξαιρετικά γόνιμο να κα-τανοθ ή ως κλήσι της πίστεως προς απελευθέρωσι μας από τον παρελθόντα και παρόντα εαυτό, ζωηφόρο άνοιγμα στο μέλλον» (εφημ. *Το Βήμα της Κυρια-κής*, 15.8.2004).

2. Συμπεράσματα. Καταληκτικό συ-μπέρασμα της Ορθόδοξης και βιβλι-κής θεώρησης του μυστηρίου είναι η εκκλησιολογική τους διάσταση, και ιδιαίτερα του μυστηρίου της Θείας Ευ-χαριστίας ως γεγονότος κοινωνίας, και

όχι ως μυστηριακής λατρευτικής πρά-ξεως ατομικής ευσεβείας. Η τελευταία αποτελεί έκφραση της Εκκλησίας ως του λαού του Θεού και ως του σώματος του Χριστού «μυστηριακά» ενωμένου με την κεφαλή της, τον Χριστό, και όχι κάποια σακραμενταλιστική τελετουργία, κάτι δηλαδή σαν μαγική τελετή. Ο (μτρο-πολίτης Περγάμου) Ιωάννης Ζηζιούλας πολύ παραστατικά παρατρεί ότι «στο Δ´ Έυαγγέλιο ταυτίζεται η αιώνια ζωή, δηλαδή η ζωή χωρίς θάνατο, με την αλήθεια και τη γνώση. Αυτό, όμως, μπορεί να γίνει πραγματικότητα μόνον αν η εξοτιμικευμένη φύση μεταμορφω-θεί σε κοινωνία, όταν δηλαδή "είναι" και "κοινωνία" ταυτιστούν» (Ζizioulas 105). Εξίσου σημαντικό συμπέρασμα είναι και η πλήρης αντιδιαστολή του μοναδικού και κατεξοχήν μυστηρίου της Εκκλησίας με τις σακραμενταλιστικές πρακτικές των αρχαίων μυστηριακών λατρειών. Η Θεία Ευχαριστία, με άλλα λόγια, το μυστήριο par excellence της Εκκλησίας δεν έχει σακραμενταλιστικές διαστάσεις, αλλά αποτελεί έκφραση κοι-νωνίας του λαού του Θεού, αντανάκλαση της κοινωνίας των προσώπων της Αγίας Τριάδος. Αυτό ακριβώς είναι και εκείνο που προσδιορίζει τις συντεταγμένες της Ορθόδοξης μυστηριολογίας. Π.ΒΑΣ.

Βιβλιογραφία:

Μ. Βασίλειος, *Περί του Αγίου Πνεύματος*, ΡG 32:188-9. Αθανάσιος Αλεξανδρείας, *Κατά Ελλή-νων*, ΡG 25:4. Ισίδωρος Πλουσιώτης, *Επιστολών βιβλία πέντε εις την ερμηνείαν της θείας Γραφής*, ΡG 78:197. Ι. Χρυσόστομος, *Περί νποτείας*, Ομιλία VI 4, ΡG 49:319. Φλορόφσκυ, Γ., «Ορθόδο-ξος λατρεία», *Θέματα ορθόδοξου θεολογίας*, ελλ. μτφ. Αθήνα: Άρτος Ζωής 1973. Σμέμαν, Αλ., «Θεολογία και Ευχαριστία», *Θεολογία. Αλήθεια και ζωή*, Αθήνα 1962. FitzGerald, Th., "Faith, Sacraments, and the Unity of the Church: The Text and a Response", *GOThR* 34 (1989) 151-166. John Zizioulas (μτφρ. Περγάμου), *Being as Communion*, New York 1985. TDNT 4. Brikman, M.E., "Creation and Sacrament", *Exchange* 19 (1990) 208-216. Burge, G.M., *The Anointed Community. The Holy Spirit in the Johanneine Tradition*, 1989. *Catechism of the Catholic Church*, επίσημη και σε πολλές γλώσες και εκδόσεις. Faulkner, J.A., "Did Mystery Religions Influence the Apostolic Christianity", *Methodist Quarterly Review* 73 (1924) 387-403. Faulkner, J.A., "Did Ancient Christianity Borrow from the Mystery Religions", *Methodist Quarterly Review* 73 (1924) 266-278. Frazer, J.G., *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, New York: MacMillan 1922 (ελλ. μτφ. *Ο Χρυσός Κλώνος*, Αθήνα: Εκάτη 2000). Harnack, A., *Η Ανατολική Ορθόδοξη Εκκλησία*, Αθήνα: Άρτος Ζωής 1978. Kennedy, H.A.A., *St. Paul and the Mystery Religions*, 1913. Lake, K., *Modern Churchman* 11 (1921-22) 237. Lake, K., *The Earlier Epistles of S. Paul: The Motive and Origin*, 1911. Lake, K., *Landmarks in the History of Early Christianity*, 1920. Lohse, E., *Επίτομη θεολογία της Καινής Διαθήκης*, Αθήνα: Άρτος Ζωής 2002. Smith, D.J.Z., *Drudgery Divine: On the Comparison of Early Christianities and the Religion of Late Antiquity*, 1990. Stanley, M.,

"The Bread of Life", *Worship* 32 (1958) 477-488. Wittgenstein, L., *Remarks on Frazer's Golden Bough*, Doncaster: Brynmill 1979.

Μυστράς. Βυζαντινή πολιτεία της Πε-λοποννήσου, 6 χμ. ΒΔ της Σπάρτης. Σή-μερα αποτελεί σημαντικό αρχαιολογικό χώρο και τα περισσότερα μνημεία του έχουν αναστηλωθεί.

1. Ιστορικά στοιχεία. Ο Μυστράς υπήρξε το πολιτιστικό και πνευματικό κέντρο του Βυζαντίου κατά τον 14^ο-15^ο αι., η δε ανάπτυξή του ξεκινά μετά τη Δ´ σταυροφορία και τη φραγκική κατά-κτηση της Πελοποννήσου. Ειδικότερα, το 1249, ο Γουλιέλμος Βιλλαρδουΐνος επιλέγει τον Μυστρά (που ονομαζόταν «Μυζηθράς» από τους κατοίκους) για να τον οχυρώσει, ώστε να αποτελέσει τη βάση της κυριαρχίας του σε ολόκληρη την Πελοπόννησο. Σχεδόν δέκα χρόνια αργότερα, το 1259, ο Βιλλαρδουΐνος πιτάται από τους Βυζαντινούς στη μά-χη της Πελαγονίας και αναγκάζεται να παραχωρήσει στον αυτοκράτορα Μι-



Ο Μυστράς, όπως τον είδε ο περιηγητής Vincenzo Coronelli (1686)

χαήλ Η´ Παλαιολόγο, το κάστρο του Μυστρά, τη Μονεμβασιά και τη Μάνη, σε αντάλλαγμα για την απελευθέρωσή του. Το 1262, ο Μυστράς γίνεται έδρα Βυζαντινού στρατηγού· ουσιαστικά τότε ξεκινά η περίοδος της ακμής του. Ύρω από το φραγκικό κάστρο εγκαθίστανται οι κάτοικοι της κοιλάδας της Λακεδαί-μονος και η ακόλουθη αύξηση του πλη-θυσμού δημιούργησε την ανάγκη να περιτειχιστεί η πόλη, ώστε να ενισχυθεί η ασφάλειά της.

Το 1308, διαφοροποιείται το σύστημα διοίκησης, καθώς καταργείται ο τίτλος του στρατηγού και την εξουσία αναλαμ-βάνουν πλέον μόνιμοι διοικητές, όπως ο Καντακουζηνός (1308-1316) και ο Ανδρόνικος Παλαιολόγος Ασάν (1316-1321). Από τα μέσα του 14^{ου} αι., ο δι-οικητής γίνεται ισόβιος και λαμβάνει τον τίτλο του «δεσπότη». Δημιουργείται, λοιπόν, το «δεσποτάτο του Μορέως», που μέχρι το 1460 θα έχει σημαντικό

ρόλο στις εξελίξεις και θα καταφέρει να αντιμετωπίσει τις αλλεπάλληλες προ-σβολές από Σλάβους, Φράγκους και Αλβανούς που επιδράμουν στην Πελο-πόννησο. Την περίοδο εκείνη, θα γίνει το επίκεντρο της πολιτικής και πνευ-ματικής ζωής της ήδη ψυχορραγούσας αυτοκρατορίας και εντός των τειχών θα συντελεστεί εντυπωσιακή αναγέννηση των γραμμάτων και των τεχνών· ανάμε-σα στους λογίους που έζησαν τότε στον Μυστρά είναι και ο περίφημος Γεώργιος Γεμιστός Πλήθων.

Πρώτος δεσπότης του Μυστρά ήταν ο Μανουήλ Καντακουζηνός (1348-1380), γιος του αυτοκράτορα Ιωάννη Στ´. Αυ-τός ουσιαστικά έθεσε τις βάσεις για την οργάνωση του νέου κράτους και φρόντι-σε για την παγίωση της ειρήνης και τη δημιουργία συνθηκών ευημερίας. Το έρ-γο του συνέχισαν οι διάδοχοί του Ματ-θαίος Καντακουζηνός (1380-1383) και Δημήτριος (1383-1384). Από το 1384, η εξουσία περνά στον οίκο των Παλαι-ολόγων, με τον δεσπότη Θεόδωρο Α´ (1384-1407), που κατέλαβαν σχεδόν όλη την Πελοπόννησο, επεκτείνοντας τα όρια του δεσποτάτου. Επί των ημερών του διαδόχου του, Θεόδωρου Β´ (1407-1443), ο Μυστράς εισέρχεται σε νέα περίοδο ακμής, η οποία θα συνεχιστεί στον καιρό του επόμενου δεσπότη, του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου· το 1449, στον ναό του Αγίου Δημητρίου, στη μη-τρόπολη του Μυστρά, ο Κωνσταντίνος θα στεφθεί αυτοκράτορας -ο τελευταίος- της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Θα τον διαδεχτεί ο Δημήτριος Παλαιολόγος, τελευταίος δεσπότης του Μυστρά.

Το 1460, ο Μυστράς παραδίδεται στους Τούρκους και σταδιακά βυθίζεται σε πα-ρακμή. Για ένα διάστημα (1618-1715) θα περάσει στα χέρια των Βενετών, ω-ρίς όμως να μεταβληθεί η κατάστασή του. Κατά την επανάσταση του 1821, η περιοχή διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο, ενώ το 1825 λεηλατήθηκε από τα αι-γυπτιακά στρατεύματα του Ιμπραήμ και σταδιακά εγκαταλείφθηκε. ΑΝΤ.ΜΠ.

II. Η τέχνη του Μυστρά. 1. Ναοί. Αρχι-τεκτονική και γλυπτός διάκοσμος.

Άγιος Δημήτριος. Ο Άγιος Δημήτριος, γνωστός ως Μητρόπολη, είναι η πρώτη εκ των μεγάλων εκκλησιών του Μυστρά που οικοδομήθηκε υπό τη μητροπολιτι-κή δικαιοδοσία της Λακεδαιμονίας. Ο αρχικός ναός εγκαθιδρύθηκε μεταξύ του 1263 και του 1272, πιθανότατα από τον μητροπολίτη Ευγένιο, ο οποίος απει-

κονίζεται στο διακονικό. Ο ναός ήταν αρχικά τρίκλιτη βασιλική. Το εσωτερι-κό του ναού χωρίζεται με δύο σειρές από κολόνες, οι οποίες στήριζαν τρία καμαροσκέπαστα κλίτη, με υψηλότε-ρο το μεσαίο. Ο ναός ανακαινίσθηκε επί Ανδρόνικου Β´ και του υιού του Μιχαήλ (αρχές 14^{ου} αι.). Εμπνευστής και πρωταίτιος της ανακαίνισης ήταν ο



1. Οι Άγιοι Θεόδωροι, νοτιοανατολική πλευρά (φωτο: Ούρεσης Τοντόροβιτς)

πρόεδρος Κρήτης και μητροπολίτης Λα-κεδαιμονίας Νικηφόρος Μοσχόπουλος, γνωστός φιλότεχνος λόγιος και κωδικο-γράφος, με ενεργό συμμετοχή στα πο-λιτικά και στα εκκλησιαστικά δρώμενα της εποχής του. Κατά την παραμονή του στον Μυστρά, ο Νικηφόρος διατηρούσε αλληλογραφία με διανοούμενους της Κωνσταντινουπόλεως, όπως τον Μά-ξιμο Πλανούδη και τον Μανουήλ Φι-λή, και πιθανότατα έπαιξε κάποιο ρόλο στη διαμόρφωση του νέου πνευματικού προσανατολισμού, γνωστού σήμερα ως παλαιολόγεια Αναγέννηση. Γνωρίζουμε ότι το 1316 ο Νικηφόρος ήταν στη Κων-σταντινούπολη, πιθανώς ως καλεσμένος του αυτοκράτορα λόγω της επιτυχίας του στο ανακαινιστικό του έργο στη Μητρό-πολη του Μυστρά. Ανακαινίζοντας τον ναό του Αγίου Δημητρίου στον Μυστρά, μαζί με τον αδελφό του Ααρών, ο Νικη-φόρος Μοσχόπουλος πρόσθεσε και τον νάρθηκα (1286-1315). Πιθανολογείται ότι η επιλογή των ζωγράφων που ισό-ρησαν τον νάρθηκα και μέρος του ναού αποδίδεται επίσης στον Νικηφόρο.

Τον 15^ο αι., θέλοντας να προσαρμόσει τη βασιλική του Αγίου Δημητρίου στο σχέδιο του Αφεντικού και της Παντάνα-σας, ο στερούμενος αισθητικής μητρο-πολίτης Ματθαίος γκρέμισε τη στέγη του κυρίως ναού μέχρις ενός σημείου και πρόσθεσε έναν επάνω όροφο με γυναι-κωνίτη, με τέσσερις καμάρες και πέντε τρούλους (έναν κεντρικό και τέσσερις μικρότερους στις γωνίες). Λόγω αυτής της επέμβασης, σήμερα ο ναός παραμέ-νει στο πρώτο επίπεδο βασιλική, ενώ

επάνω σταυρικός τρουλαίος. Το άκομψο αισθητικό αποτέλεσμα της εν λόγω αρχι-τεκτονικής επέμβασης επιβαρύνεται από τις τυχαίες αναλογίες της και το γεγονός ότι στο μεσαίο κλίτος άφησε ακέφαλη μια ολόκληρη σειρά τοιχογραφιών, που χρονολογούνται από την εποχή του Νι-κηφόρου Μοσχόπουλου. Ο γλυπτός διά-κοσμος αποτελείται κυρίως από στοιχεία που είναι φερμένα από αλλού, πιθανό-τατα από τις παλιές εκκλησίες της Σπάρ-της. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι τα τέσσερα ακραία δυτικά κιονόκρανα, παλαιοχριστιανικής εποχής. Ο κοσμών το δάπεδο υπό τον τρούλο ανάγλυφος δικέφαλος αετός των Παλαιολόγων, χρονολογείται γύρω στους χρόνους του μητροπολίτη Ματθαίου ή λίγο μεταγε-νέστερα. Αξιόλογη είναι η συλλογή του Μουσείου δίπλα στον Άγιο Δημήτριο, όπου φυλάσσονται γλυπτά, τοιχογραφίες, εικόνες και διάφορα μικροτεχνήματα, όλα ευρήματα ανασκαφών του Μυστρά και της Σπάρτης.

Μονή Βροντοχίου. Η μονή του Βρο-ντοχίου αποτελείται από δύο εκκλησίες, τους Αγίους Θεοδώρους και την Οδηγή-τρια που είναι γνωστή και ως Αφεντικό.



2. Η Περιβλεπος. Το ιερό και τα παρεκκλήσια (φωτο: Ούρεσης Τοντόροβιτς)

Η αρχαιολογική έρευνα δείχνει ότι οι Άγιοι Θεόδωροι άρχισαν να οικοδο-μούνται νωρίτερα, κατά το 1290, επί ηγούμενου Δανιήλ και ότι την ανέγερση του ναού ολοκλήρωσε ο ηγούμενος Πα-χώμιος πριν από το 1296. Η εκκλησία της Οδηγήτριας άρχισε να οικοδομείται το 1310 επίσης από τον Παχώμιο, ο οποίος απεβίωσε μετά το 1322. Ο αρχιτεκτονικός τύπος του ναού των Αγίων Θεοδώρων ονομάζεται σταυρο-ειδής οκταγωνικός, επειδή ο μεγάλος τρούλος στηρίζεται σε οκτώ τόξα που

διαγράφουν το οκτάγωνο. Αν και η κα-ταγωγή του τύπου αυτού οδηγεί πιθανόν στη Κωνσταντινούπολη, την τελική του διαμόρφωση συναντάμε στις αρχές του 11^{ου} αι. στην Ελλάδα, σε ναούς όπως ο Όσιος Λουκάς κοντά στην αρχαία Στεί-ριδα, και το Δαφνί κοντά στην Αθήνα. Ο ίδιος αρχιτεκτονικός τύπος εφαρμό-στηκε και στον 12^ο αι. στην Αγία Σοφία της Μονεμβασίας, ως μια απλοποιημένη παραλλαγή της εκκλησίας του Δαφνίου. Εν περιλήψει, αυτή ήταν η σταδιοδρο-μία του οκταγωνικού ναού πριν φτά-σει στο Μυστρά όπου, στον ναό των Αγίων Θεοδώρων, που παίρνει όλα τα χαρακτηριστικά της ελλαδικής αρχιτε-κτονικής, καταργείται ο γυναικωνίτης και αφαιρείται ο νάρθηκας (η δυτική πρόσοψη σκεπάζεται με ένα νάρθηκα που πρέπει να είναι μεταγενέστερος). Από την εξωτερική άποψη κυριαρχεί ο τεράστιος τρούλος ως κορύφωμα ενός εύστοχα οργανωμένου συνόλου (εικ. 1). Η θερμή και οικεία διακόσμηση των εξωτερικών τοίχων αποτελείται από ένα συνδυασμό λίθων και κεραμικών στοιχείων. Όσον αφορά τα γλυπτά, σώ-ζονται μόνο λίγα, τα οποία με την ενό-πτητα στην αισθητική αντίληψη δείχνουν ότι εντάσσονται στην ίδια εποχή με τον ναό και ότι πιθανότατα έγιναν για την εκκλησία αυτή. Οι ιδρυτές Δανιήλ και Παχώμιος αναφέρονται σε ένα κομμάτι του επιστύλιου του τέμπλου (τώρα στο Μουσείο).

Ο πεντάτρουλος ναός της Οδηγήτριας αποτελεί συνδυασμό της βασιλικής και του εγγεγραμμένου σταυροειδούς να-ού που θυμίζει παλιότερες εκκλησίες, όπως είναι η Αγία Ειρήνη Κωνσταντι-νουπόλεως. Το επιβλητικό ύφος της Οδηγήτριας θα επηρεάσει την αρχιτε-κτονική σύλληψη των μεταγενέστερων ναών του Μυστρά, δηλαδή της Αγίας Σοφίας και της Παντάνασσας, και θα προκαλέσει την αναδιαμόρφωση του ναού του Αγίου Δημητρίου από τον μη-τροπολίτη Ματθαίο. Στη διακόσμηση των εσωτερικών τοίχων του ισογείου της Οδηγήτριας χρησιμοποιήθηκε και η ορθομαρμάρωση, γεγονός που δεί-χνει την προσπάθεια του Παχωμίου να δημιουργήσει κάτι αρχοντικό και εντυπωσιακό, καθότι την εποχή εκείνη η ακριβή μέθοδος ορθομαρμάρωσης σπανίως εφαρμοζόταν ακόμα και στην Κωνσταντινούπολη.

Αγία Σοφία. Η Αγία Σοφία είναι ναός κτισμένος στον «απλό δίστυλο» τύπο.

Διαθέτει ευρύχωρο νάρθηκα με τρούλο. Πάνω στα επίκρανα των ψευδοπαραστάδων και των κιόνων μπορούμε να διαβάσουμε τα μονογράμματα: Μανουήλ Καντακουζηνός Παλαιολόγος Δεσπότης Κτήτωρ (Χατζηδάκης, Μ. 2005). Ο Μανουήλ ήταν ο πρώτος δεσπότης του Μορέως (1348-1380), ο οποίος πρέπει να είχε ιδρύσει και τη μονή της Περιβλέπτου γύρω στα 1350, αν και δεν σώζεται σαφής πληροφορία σχετικά με τους ιδρυτές της. Στον ναό της Αγίας Σοφίας, της οποίας τα κύρια χαρακτηριστικά είναι ελλαδικής παράδοσης, έντονη τάση προς το ύψος παρουσιάζουν οι στενές και ψηλές αναλογίες. Η εξωτερική διακόσμηση είναι λιτή αλλά προσεγμένη.

Περιβλεπτος. Η Περιβλεπτος είναι εκκλησία προσκολλημένη σε σπηλαιώδη βράχο, περιτριγυρισμένη από τρία παρεκκλήσια. Ιδρύθηκε κατά την περίοδο της δεσποτείας του Μανουήλ Καντακουζηνού (1348-1380) και βρίσκεται στη νοτιανατολική άκρη του εξωτερικού τείχους της βυζαντινής πολιτείας του



3. Η Ετοιμασία του Θρόνου, τοιχογραφία στο διακονικό του ναού του Αγίου Δημήτριου (Μητρόπολη) (πηγή: Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Μυστράς, 2003)

Μυστρά. Ο σταυροειδής αυτός ναός οικοδομήθηκε στον τύπο του απλού δίστυλου με τη χαρακτηριστική, για τον τύπο αυτό, επιμήκυνση της δυτικής κεραίας του σταυρού. Η εξωτερική διακόσμηση του ναού αποτελείται από οδοντωτές ζώνες και πλίνθινα τόξα στα ανοίγματα, ενώ κάποτε περιλάμβανε και ανάγλυφα στα αετώματα καθώς και διακοσμητικά πιάτα. Ανάμεσα στα διάφορα στοιχεία γλυπτής διακόσμησης το πιο αξιοσημείωτο είναι ένα ωραίο προσκυνητάριο με ανάγλυφη παράσταση του ένθρονου Χριστού (βρίσκεται σήμερα στο Μουσείο).

Ευαγγελίστρια. Η Ευαγγελίστρια είναι ναός μικρής κλίμακας και μαζί με την Αγία Σοφία και την Περιβλεπτο του Μυστρά, ανήκει στον τύπο των δίστυλων σταυροειδών ναών. Όπως και η Αγία Σοφία, χαρακτηρίζεται από αξιοπρόσηκτη κομψότητα στο συγκροτημένο ύφος και τη σύλληψη των αναλογιών. Χρονολογείται στα τέλη του 14^{ου} ή πιθανότερα στις αρχές του 15^{ου} αι. και δεν διατηρεί κανένα στοιχείο που να μας πληροφορεί για τους ιδρυτές της.

Παντάνασσα. Η Παντάνασσα είναι η τελευταία μεγάλη εκκλησία που ιδρύθηκε στον Μυστρά, το 1428. Σε σχέση με άλλες εκκλησίες του Μυστρά, η συγκεκριμένη σώζεται σε καλύτερη κατάσταση. Ο σημερινός κεντρικός τρούλος είναι νεότερος. Από τον αρχικό τρούλο σώζεται μόνον ένα μέρος. Στα άνω δυτικά παράθυρα και στο νοτιοδυτικό κιονόκρανο της εκκλησίας διαβάζουμε: «Ο κτήτωρ Ιωάννης Φραγγόπουλος πρωτοστράτωρ και καθολικός μεσάζων» (Χατζηδάκης, Μ. 2005). Όπως και η Οδηγήτρια, με μόνη ουσιαστική διαφορά στις αναλογίες, στο σχέδιό της η Παντάνασσα είναι κάτω βασιλική τρίκλιτη και πάνω σταυροειδής πεντάτρουλη.

Η επιφάνεια των τριών αψίδων, οι οποίες βρίσκονται στην ανατολική πλευρά, είναι χωρισμένη σε τρεις ζώνες με δύο γείσα. Η κάτω ζώνη που είναι και στενότερη δεν είναι στολισμένη, ενώ οι άλλες δύο έχουν παράθυρα (πραγματικά και τυφλά) σε μια συνεχόμενη σειρά με πλούσια διακόσμηση γύρω από αυτά. Η διακόσμηση αυτή χαρακτηρίζεται από έναν καλαίσθητο εκλεκτισμό, που συνδυάζει φράγκικα και ελληνικά στοιχεία. Από όλα τα κτήρια του Μυστρά, η Παντάνασσα παρουσιάζει τις περισσότερες φράγκικες επιδράσεις. Σώζεται η βορεινή εξωτερική στοά, η οποία στο δυτικό μέρος της καταλήγει στον κάτω χώρο του καμπαναριού. Η γλυπτή διακόσμηση του ναού είναι χαρακτηριστική για την ποικιλία της και αυτό οφείλεται κυρίως στη δεύτερη χρήση παλαιού υλικού, την οποία συναντάμε και στη Μητρόπολη και στην Περίβλεπτο του Μυστρά. Για παράδειγμα, στην Παντάνασσα, ανάμεσα σε στοιχεία γλυπτής διακόσμησης που είναι σύγχρονα του ναού, στις κιονοστοιχίες των κλιτών οι μονολιθικοί κίονες δεν έχουν όλοι την ίδια διάμετρο ούτε τα ίδια κιονόκρανα. Τα κιονόκρανα είναι τριών ειδών και διαφόρων εποχών. Στην ανάγλυφη

διακόσμηση των κιονόκρανων αυτών εφαρμόζεται η χαρακτηριστική για τη βυζαντινή τέχνη «αρχή της γραφικότητας» (Μιχελής, Π. 1964-65). Άλλα γλυπτά, σε διάφορες τεχνотροπίες, επίσης προέρχονται από την Παντάνασσα,



4. Θαύματα του Ιησού στη Γαλιλαία, τοιχογραφία στο νότιο κλίτος του ναού του Αγίου Δημήτριου (Μητρόπολη) (πηγή: Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Μυστράς, 2003)

όπως είναι για παράδειγμα ένας αετός με απλωμένες φτερούγες από το τέμπλο του ναού, ο οποίος σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο. Μαζί με τις μεγάλες εκκλησίες στον Μυστρά, υπάρχουν επίσης τουλάχιστον είκοσι μικρά παρεκκλήσια με έντονο νεκρικό χαρακτήρα. Κάτω από το κάστρο, μέσα στην πολίτεια οριοθετημένη με τα τείχη της, σώζονται και ένα συγκρότημα κτηρίων που αποτελούν τα παλάτια, όπως και απομεινάρια σπιτιών.

2. Οι τοιχογραφίες του Μυστρά. Ριζωμένη σε μια μακρά καλλιτεχνική παράδοση και συνάμα στη σύνολη εμπειρία της Ορθόδοξης θεολογίας, η χαρακτηριστική αισθητική σύλληψη του φωτός ενσωματωμένου μέσα στη μορφή, δεν αποτελεί απλώς έναν κανόνα συμβολικής σημασίας στη βυζαντινή ζωγραφική. Για τον Βυζαντινό αγιογράφο, κατά τη διαδικασία απόδοσης της κάθε εικονογραφικής σύνθεσης, το ενσωματωμένο αυτό φως συνιστά τόσο σημείο έναρξης όσο και σημείο προορισμού της θεολογικής θεώρησης και της αισθητικής σύλληψης του απεικονιζόμενου θέματος. Στα σπουδαιότερα δείγματα της βυζαντινής εικονογραφικής παράδοσης -που διήρκησε πάνω από μία χιλιετία- η θεολογική θεώρηση και η αισθητική σύλληψη συνιστούν μια ενιαία εμπειρία και όχι δύο διαφορετικά

πράγματα. Ως εκ τούτου, στη βυζαντινή νεκρόπολη του Μυστρά διατηρούνται έως σήμερα σπουδαίες τοιχογραφίες, που συνιστούν δείγματα Ορθόδοξης θεολογίας, όπως αυτή εκφράστηκε με εικαστικό τρόπο στην ύστερη βυζαντινή περίοδο.



Στο παρόν κείμενο, πέρα από τον σχολιασμό κάποιων ιστορικών γεγονότων, θα αναφερθούμε στις βασικές φάσεις αγιογράφησης των μεγάλων εκκλησιών του Μυστρά, όπου διατηρούνται τοιχογραφίες σε καλή κατάσταση, και παράλληλα θα αναλύσουμε κάποιες από τις πιο αξιόλογες συνθέσεις. Δίνοντας προτεραιότητα στις μεγαλύτερες και καλά διατηρημένες ενότητες των τοιχογραφιών, αναγκαστικά θα παραλείψουμε να σχολιάσουμε κάποια από τα ενδιαφέρονται τμήματα της τοιχογραφικής διακόσμησης που βρίσκονται σε ορισμένα παρεκκλήσια του Μυστρά, όπως για παράδειγμα τα λείψανα των τοιχογραφιών στο παρεκκλήσι του Αγίου Χριστοφόρου.

Ο Άγιος Δημήτριος (Μητρόπολη). Παρ' όλο που οι τοιχογραφίες στον Άγιο Δημήτριο δεν έχουν διατηρηθεί καλά, σώζεται αρκετά μεγάλη επιφάνεια και μπορεί κανείς να διακρίνει με σχετική ευκολία τη διάταξη των επιμέρους εικονογραφικών προγραμμάτων, καθώς και το ιδιαίτερο ύφος των διαφόρων εκφραστικών τάσεων. Εδώ, πρέπει να τονίσουμε τη σημασία του συνόλου των τοιχογραφιών στον Άγιο Δημήτριο, καθώς σχεδόν με τρόπο μουσειακό, ενσωματώνονται οι πιο αντιπροσωπευτικές αισθητικές τάσεις της βυζαντινής ζωγραφικής τόσο του τέλους του 13^{ου} αι.

όσο και των αρχών του 14^{ου} αι. Εκτός από ορισμένα μεταγενέστερα τμήματα αγιογράφησης του 17^{ου} και του 18^{ου} αι. που βρίσκονται στην αψίδα, η αγιογράφηση του ναού του Αγίου Δημητρίου αποτελείται από δύο ξεχωριστές φάσεις: την α΄ από το 1272 έως το 1288, και τη β΄ από το 1291/2 έως το 1315. Οι συνθέσεις της α΄ φάσης βρίσκονται στην αψίδα του ιερού (η παράσταση της Θεοτόκου Βρεφοκρατούσας στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας), στα παραθήματα, στο ανατολικό τμήμα του νοτίου κλίτους και στο βόρειο κλίτος. Στη β΄ φάση, η οποία σχετίζεται με τον Νικηφόρο Μοσχόπουλο, αποδίδονται οι συνθέσεις στο μεσαίο κλίτος, στα δυτικά του νότιου κλίτους όπως και αυτές στον νάρθηκα. Επίσης, στην αψίδα του ναού οι ιεράρχες του ημικυλίνδρου, όπως και κάποιες συνθέσεις των πλαγιών τοίχων χρονολογούνται τον 14^ο αι. (Χατζηδάκης, Μ. 2005).

Φάση α΄ (1272-1288): Η αγιογράφηση, την οποία ταυτίζουμε με την α΄ φάση, άρχισε πιθανότατα από το ιερό και κατά ένα μεγάλο μέρος της είναι χαρακτηριστική για τις απλοποιημένες ανθρώπινες μορφές, οι οποίες είναι σκοπίμως κοντές με συχνά δυσανάλογα μεγάλο κεφάλι -όπως συμβαίνει λ.χ. στις απεικονίσεις του Αγίου Δημητρίου στο βόρειο κλίτος. Άλλες συνθέσεις της α΄ φάσης παρουσιάζουν διαφορετικές στυλιστικές τάσεις και αισθητή ποικιλία της καλλιτεχνικής έκφρασης -παρ' όλο που κυρίως ορίζονται από το ίδιο ταπεινόφρων ζωγραφικό πνεύμα της εποχής. Φαίνεται ότι στο έργο αυτό συνεργάστηκαν περισσότεροι αγιογράφοι και ότι οι επιφάνειες που αποδίδουμε στην α΄ φάση δεν έχουν όλες αγιογραφηθεί συγχρόνως. Ανάμεσα σε άλλες, ο διάκοσμος της α΄ φάσης περιλαμβάνει πέντε μεγάλες σκηνές από τον βίο της Παναγίας, τη σκηνή του Ιησού μεταξύ των Ιερέων τον Γάμο εν Κανά. Έχει υποθεθεί ότι οι προαναφερθείσες συνθέσεις, οι οποίες τόσο στο πρόγραμμα όσο και στους τρόπους παρουσιάζουν κάποια έλλειψη συνοχής, αγιογραφήθηκαν πιθανώς στα χρόνια μεταξύ του 1283 και 1288, τα οποία σηματοδοτούνται από τη διαδοχή δύο μητροπολιτών, δηλαδή ύστερα από τον Θεράποντα και προτού εμφανιστεί ο Νικηφόρος Μοσχόπουλος. (Χατζηδάκης, Μ. 2005) Οι αδιαμφισβήτητα σπουδαιότερες συνθέσεις της α΄ φάσης είναι εκείνες για τις

οποίες ισχύει ο ορισμός ότι η θεολογική θεώρηση και η αισθητική σύλληψη του απεικονιζόμενου θέματος συνιστούν μια ενιαία θεολογικο-καλλιτεχνική εμπειρία. Αυτές οι σκηνές είναι: Η Ετοιμασία του Θρόνου, Ο Χριστός εν δόξη, Άγγελοι, Δυνάμεις, Αρχές στο διακονικό. Στις συνθέσεις αυτές το έντονο εσχατολογικό και υπερβατικό περιεχόμενο εξυψώνει την τέχνη της ζωγραφικής σε μια καθαρά εικαστική θεολογία. Στην Ετοιμασία του Θρόνου (εικ. 3), η απουσία της μορφής του Χριστού δημιουργεί την αίσθηση έντονης αναμονής και αμεσότητας, όπου η ισορροπημένη αντίθεση μεταξύ θερμών και ψυχρών αποχρώσεων, όπως και οι ευκρινώς διαγεγραμμένοι ομοκεντρικοί κύκλοι του φωτός της δόξας, ανακαλούν μια άλλη, πιο ουσιαστική διάσταση της ανθρώπινης πραγματικότητας, μιαν αίσθηση ενός απόκοσμου χώρου που τον γεννάει το ίδιο άκτιστο θείο φως. Όπως και σε πολλά άλλα δείγματα της κυκλικής δόξας στη βυζαντινή ζωγραφική, έτσι και εδώ, ξεκινώντας από το κέντρο προς τα έξω, ο κάθε διαδοχικός κύκλος του φωτός της δόξας είναι φωτεινότερος από τον προηγούμενο, σύλληψη που έχει τις ρίζες της στη μακραίωνη εξέλιξη στην θεολογική γραμματεία του θέματος του «θείου γνόφου», δηλαδή του λεγόμενου θείου σκότους (Todoronίς, U. 2012). Από τα πορτρέτα υψηλής καλλιτεχνικής ποιότητας που ανήκουν στην α΄ φάση, το πιο αξιοσημείωτο είναι εκείνο του Χριστού Πολυέλεου στην κόγχη του διακονικού.

Φάση β΄ (1291/2-1315): Έχει ήδη αναφερθεί στον σχολιασμό της αρχιτεκτονικής και του γλυπτού διακόσμου ότι ο ανακαινιστής του ναού του Αγίου Δημητρίου (ή αλλιώς της Μητρόπολης), ο ευγενής μητροπολίτης Νικηφόρος Μοσχόπουλος, διατηρούσε στενές σχέσεις με τους λόγιους της Κωνσταντινουπόλεως. Ως εκ τούτου, είναι πιθανόν ο ίδιος να είχε επιλέξει τους σπουδαιότερους αγιογράφους της εποχής -και ίσως μάλιστα από την Κωνσταντινούπολη- για την αγιογράφηση ενός μέρους του εσωτερικού του ναού καθώς και του νάρθηκα του Αγίου Δημητρίου. Οι τοιχογραφίες που σχετίζονται με την παρουσία του Νικηφόρου στον Μυστρά απεικονίζουν αρκετά θέματα. Δυστυχώς, εξαιτίας της άστοχης και αδέξιας αρχιτεκτονικής επέμβασης του μητροπολίτη Ματθαίου τον 15^ο αι., το πάνω μέρος των συνθέσεων του κεντρικού κλίτους

του ναού είναι κομμένο. Οι σκηνές από τη ζωή του Χριστού, τις οποίες απεικονίζουν αυτές οι ακέφαλες συνθέσεις, μας επιτρέπουν να εκπιήσουμε τις τολμηρές αναζητήσεις των χρωματικών συνδυασμών, την έκδηλη πλαστικότητα και τις εύρυθμες κινήσεις, φαινόμενα χαρακτηριστικά της ζωγραφικής της παλαιολογειας εποχής γενικότερα. Στη β΄ φάση ανήκουν και οι τοιχογραφίες του δυτικού τμήματος του νοτίου κλίτους του κυρίως ναού, που αποτελούν ένα από τα πιο εντυπωσιακά σύνολα του Μυστρά. Οκτώ ολόσωμοι απόστολοι



5. Οι ιάσεις του τυφλού και της πενθεράς του Πέτρου, τοιχογραφία στο νάρθηκα του ναού της Οδηγήτριας (πηγή: Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Μυστράς, 2003)



6. Οι ιάσεις του τυφλού και της πενθεράς του Πέτρου (λεπτομέρεια)

σώζονται στην κάτω ζώνη. Το σχέδιο αυτών των μορφών αποδίδει τις δυναμικές αλλά ελεγχόμενες κινήσεις και την ταραγμένη πτυχολογία των ρούχων με υψηλή εκφραστικότητα, ενώ μαζί με διάφορους χρωματικούς συνδυασμούς και με ευρύ φωτισμό στα ρούχα και στα σαρκώματα αποδίδεται ο αιθέριος όγκος των σωμάτων και μια λεπτοκαμωμένη πλαστικότητα.

Επίσης, στο δυτικό τμήμα του νοτίου κλίτους, εξίσου καλής ποιότητας είναι και οι ενιαίες, αδιάσπαστες συνθέσεις που απεικονίζουν τα Θαύματα του Ιησού στη Γαλιλαία σε ζώνες: μία πάνω από τα παράθυρα, δύο παράλληλες στην καμάρα και ένα μέρος στο δυτικό τύμπανο. Επάνω στα αρχιτεκτονήματα, τα οποία είναι εμπνευσμένα από την τέχνη της ελληνιστικής εποχής, και απεικονίζονται στο φόντο των συνθέσεων αυτών, απλώνεται ένα κόκκινο ύφασμα, το οποίο με λειτουργικό και σκηνογραφικό τρόπο συνδέει τις επιμέρους σκηνές



(εικ. 4). Η ήρεμη μορφή του Χριστού είναι η μόνη που έχει φωτιστέφανο και εύκολα διακρίνεται σε καθεμία από τις απεικονιζόμενες σκηνές αυτού του θεματικού κύκλου, ενώ οι ομάδες που συνοδεύουν τον Χριστό χαρακτηρίζονται από μια ανήσυχη κίνηση. Στο σύνολό τους, οι σκηνές αυτές παρουσιάζουν αρκετές ομοιότητες με τη σπουδαία διακόσμηση της Μονής της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη.

Στις καμάρες και στους τοίχους του νάρθηκα εξελίσσεται η μεγαλειώδης Δεύτερα Παρουσία που αγιογραφήθηκε από διαφορετικό ζωγράφο (ή εργαστήριο) από αυτούς που αγιογράφησαν στο δυτικό τμήμα του νοτίου κλίτους του κυρίως ναού. Αυτός ο ζωγράφος, δίνοντας προσοχή στις γραφικές λεπτομέρειες και με μια παλέτα λίγο διαφορετική και ίσως πιο ενοποιητική, προαναγγέλλει τη νέα φάση της ζωγραφικής στην παλαιολογεια εποχή, που θα τη συναντήσουμε

αργότερα στον Μυστρά, δηλαδή στην Περιβλεπτο (1350-1375). Στο εσωτερικό του νάρθηκα του Αγίου Δημητρίου διατηρείται σε καλύτερη κατάσταση η σκηνή της Ετοιμασίας του Θρόνου.

Η Μονή του Βροντοχίου: Άγιοι Θεόδωροι και Οδηγήτρια (Αφεντικό). Όπως αναφέρθηκε, στον σχολιασμό της αρχιτεκτονικής και του γλυπτού διακόσμου, η μονή του Βροντοχίου αποτελείται από τους ναούς των Αγίων Θεοδώρων και της Οδηγήτριας. Μέσα στον ναό (και στα παρεκκλήσια) των Αγίων Θεοδώρων σώζονται λίγα αποσπάσματα αγιογράφησης και μάλιστα όχι σε καλή κατάσταση. Αξιοσημείωτα είναι τα υπολείμματα από ολόσωμους στρατιωτικούς αγίους, που χαρακτηρίζονται από ελευθερία στην εκτέλεση. Στην Οδηγήτρια, τα διασωθέντα τμήματα της αγιογράφησης μας επιτρέπουν, παρ’ όλο που και αυτά έχουν υποστεί φθορά, να εκτιμήσουμε καλύτερα την ποιότητα του ζωγραφικού ύφους. Εκτός από τις τοιχογραφίες στο νοτιοανατολικό παρεκκλήσι στην Οδηγήτρια, η αγιογράφηση που έγινε κατά τη διάρκεια της δεύτερης δεκαετίας του 14^{ου} αι., σχετίζεται κυρίως με την εποπτεία του ηγούμενου Παχωμίου. Το ύφος εδώ είναι χαρακτηριστικό της παλαιολόγιας εποχής, καθώς παρατηρούμε περισσότερα διαδοχικά θέματα μέσα σε μία σύνθεση, μορφές αποδοσμένες μέσα σε εύρυθμη κίνηση και αρχιτεκτονήματα, που λειτουργούν ως δομικά στοιχεία του εικαστικού αφηγήματος όπως και τα υφάσματα που είναι απλωμένα πάνω σε αυτά. Στις συνθέσεις αυτές δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στη χρωματική αρμονία ανάμεσα σε ξεκάθαρα σχεδιασμένες μορφές και αυτό ίσως αποτελεί μια εξέλιξη που έχει τις ρίζες της σε ορισμένα σημεία της αγιογράφησης του Αγίου Δημητρίου στον Μυστρά.

Όμως, στις τοιχογραφίες του ναού της Οδηγήτριας υπάρχει και μια πιο προχωρημένη τάση προς την αφαίρεση σε σχέση με τις συνθέσεις στον Άγιο Δημήτριο. Όπως δείχνει η εικ. 6, απομονώσαμε μια λεπτομέρεια της σκηνής της Θεραπείας της Πεθεράς του Πέτρου και αυτό που παρατηρούμε είναι ότι η ομάδα των κινούμενων μορφών είναι συμπυκνωμένη στον χώρο με τέτοιο τρόπο, ώστε να αποδίδεται υπαινικτικά η κίνηση του Χριστού (που είναι με μπλε ρούχα) προς την καθισμένη γυναικεία μορφή· δηλαδή, ο υπαινιγμός

της κίνησης μιας μορφής πραγματοποιείται με την οριοθέτησή της ανάμεσα σε άλλες, δημιουργώντας εν τούτοις την εντύπωση ενός αφαιρετικού συνόλου. Επειδή οι μορφές αυτές είναι ενωμένες χωρίς απόσταση μεταξύ τους, το εξωτερικό περίγραμμα του ποδιού μιας



7. Η Γέννηση της Παναγίας, τοιχογραφία στο νοτιοανατολικό παρεκκλήσιο του ναού της Αγίας Σοφίας (φωτο: Ούρεσης Τοντόροβιτς)

μορφής είναι συνάμα το περίγραμμα του ποδιού της διπλανής μορφής. Επίσης παρατηρούμε στην απομονωμένη αυτή λεπτομέρεια ότι ο ζωγράφος εκμεταλλεύθηκε την απόδοση των ρούχων και εν μέρει και τον φωτισμό, για να δώσει την εντύπωση ότι η εν λόγω κίνηση πραγματοποιείται από αριστερά προς τα δεξιά. Είναι αξιοσημείωτο ότι η απομονωμένη λεπτομέρεια (εικ. 6) θυμίζει κάποια από τα επιτεύγματα της κυβιστικής και της φουτουριστικής ζωγραφικής του 20^{ου} αι.

Η Αγία Σοφία. Δυστυχώς, λίγα είναι τα τεμάχια αγιογράφησης που σώζονται στην Αγία Σοφία και χρονολογούνται στο τρίτο τέταρτο του 14^{ου} αι. Εκτός από την εικονογραφική διάταξη, που είναι ανάλογη με της Περιβλέπτου, και το ύφος της αγιογράφησης στην Αγία Σοφία παρουσιάζει στενή συγγένεια με αυτό στη Περιβλεπτο. Στην Αγία Σοφία, παρ’ όλη την αποσπασματικότητα και την κακή κατάσταση, αν κάποιος εισέλθει στο νοτιοανατολικό παρεκκλήσιο και χρησιμοποιήσει τεχνπτό φωτισμό (καθώς ο χώρος είναι πολύ σκοτεινός), θα εντυπωσιασθεί από τη θερμότητα της έκφρασης στη μικρής κλίμακας σκηνή της Γέννησης της Παναγίας στον δυτικό τοίχο, όπου τα απεικονιζόμενα αρχιτε-

κτονήματα συγκλίνουν και υψώνονται προς τον μικρό τρούλο, ενώ οι αναπαριστάμενες μορφές, παρ’ όλη την ταπεινή απλότητα, αποπνέουν το απόκοσμο μεγαλείο του συγκροτημένου ύφους (εικ. 7). Εδώ συνυπάρχουν η νοερή πουχία με την εκφραστική δύναμη, καθώς η

το πιο καλά διατηρημένο σύνολο των τοιχογραφιών του Μυστρά. Πιθανόν να συνεργάστηκαν τέσσερις ζωγράφοι, καθώς διακρίνονται τέσσερις τρόποι ζωγραφικής έκφρασης (Χατζηδάκης, Μ. 2005). Ωστόσο, σε σχέση με άλλες προγενέστερες εκκλησίες του Μυστρά ο διάκοσμος της Περιβλέπτου χαρακτηρίζεται από μεγαλύτερη συνοχή και τεχνοτροπική ομοιομορφία, γεγονός που ίσως αποκαλύπτει είτε ότι σε αυτόν εργάσθηκε ένα αγιογραφικό εργαστήριο που συνιστούσε μια ξεχωριστή τοπική σχολή (Runciman, S. 1986) ή ότι μια ομάδα ήδη συνεργαζόμενων ζωγράφων κατέφθασε από την Κωνσταντινούπολη για να αγιογραφήσει συντονισμένα τον ναό. Σε κάθε περίπτωση οι τοιχογραφίες στην Περιβλεπτο αποτελούν μια εξέλιξη με αισθητικές ρίζες από τη β΄ φάση αγιογράφησης του Αγίου Δημητρίου και από την αγιογράφηση της Οδηγήτριας του Μυστρά.

Σε σχέση με τα προγενέστερα δείγματα τοιχογραφιών της παλαιολόγιας εποχής, στις συνθέσεις της Περιβλέπτου η αίσθηση του φωτός γίνεται πιο ατμοσφαιρική, ενώ συνάμα διατηρείται η λεπτώς επεξεργασμένη πλαστικότητα των μορφών. Επίσης, σε κάποια από τα απεικονιζόμενα θέματα, όπως Η Γέννηση, Η Βάπτιση και Η Μεταμόρφωση, η τάση προς την αφαίρεση γίνεται περισσότερο έκδηλη από αυτήν που ήδη παρατηρήσαμε στην Οδηγήτρια. Έχουμε επισημάνει σε προγενέστερα κείμενα ότι αυτά τα χαρακτηριστικά των τοιχογραφιών της Περιβλέπτου, και κυρίως η ιδιαιτερότητα του ατμοσφαιρικού φωτός, είναι εν μέρει εμπνευσμένα από τις πεποιθήσεις των οπαδών του κινήματος του Ηουχαμού, οι οποίοι δίδασκαν την εσωτερική όραση του ακτίστου θείου φωτός (Todoronίς, U. 2012).

Είναι πολύ πιθανό οι σπουδαίες τοιχογραφίες της Περιβλέπτου, που αποτελούν τα καλύτερα δείγματα της παλαιολόγιας εποχής, να επηρέασαν σε σημαντικό βαθμό και τους Έλληνες αγιογράφους της επόμενης γενεάς. Ίσως κάποιοι από τους τελευταίους να επέδρασαν στους αγιογράφους του εσωτερικού στη μονή της Kalenić στη Σερβία, μεταξύ του 1418 και 1427, ή και να μετείχαν και οι ίδιοι στο έργο. Παρ’ όλη την ποικιλία των επιρροών που έχει ορθώς διαπιστωθεί στις τοιχογραφίες του Kalenić, Μαζί με τις τοιχογραφίες στην Παντάνασσα, πρόκειται για

Σέρβος Ραντόσλαβ, στον ναό αυτό το θερμό και ιδιαίτερα ατμοσφαιρικό φως των συνθέσεων αλλά και η λεπτή πλαστικότητα των μορφών είναι φαινόμενα που αποκαλύπτουν κάποια προφανή σχέση με τα προγενέστερα ανάλογα στην Περίβλεπτο. Αυτό έχει ιδιαίτερη σημασία καθώς αποκαλύπτει την ενδεχόμενη επιρροή των τοιχογραφιών της Περιβλέπτου στα ευρύτερα Βαλκάνια. Εδώ πρέπει να λάβουμε υπόψη ότι η Βυζαντινή πριγκίπισσα Ειρήνη Καντακουζηνού (; - 1457) του γένους των Καντακουζηνών δεσποτάδων του Μυστρά, νυμφεύθηκε το 1414 τον Σέρβο δεσπότη Γεώργιο Μπράνκοβιτς, ανιψιό του δεσπότη Στεφάνου Λαζάρεβιτς, με τον οποίο σχετιζεται στενά η ανέγερση της μονής Kalenić μεταξύ του 1418 και 1427. Όπως και σε προγενέστερες παρόμοιες περιπτώσεις, έτσι πιθανόν και εδώ, η νύφη από το αυτοκρατορικό βυζαντινό γένος να ευθύνεται σε σημαντικό βαθμό για τον ερχομό Ελλήνων αγιογράφων στην εκτέλεση των έργων στη Σερβία. Πάντως, όποια και αν είναι η εξήγηση του φαινομένου, γεγονός είναι ότι οι ιδιάζουσες τοιχογραφίες του Kalenić, απηχούν την υψηλή τέχνη της Περιβλέπτου.

Η Ευαγγελίστρια. Στον ναό της Ευαγγελίστριας, που χρονολογείται στα τέλη του 14^{ου} ή πιθανότερα στις αρχές του 15^{ου} αι., σώζονται ελάχιστα λείψανα τοιχογραφιών, όπου αποσπασματικά διακρίνεται η χαριτωμένη κίνηση των μορφών. Η εικονογραφική διάταξη στην Ευαγγελίστρια πιθανώς ακολουθεί τις βασικές αρχές των ανάλογων διατάξεων που συναντά κανείς στην Αγία Σοφία και την Περίβλεπτο.

Η Παντάνασσα. Ο αγιογραφικός διάκοσμος του 15^{ου} αι. στην Παντάνασσα, φαίνεται να έχει ολοκληρωθεί στον νάρθηκα στα 1444/5, με την προσωπογραφία του δεόμενου προς τον Χριστό αγιαματούχου του δεσποτικού Μανουήλ Λάσκαρη Χατζίκη -που αποτελεί την τελευταία επιτύμβια προσωπογραφία του Μυστρά. Το παλαιότερο στρώμα τοιχογραφιών (στην οροφή και το υπερώο) χρονολογείται στα 1430, εγγύαια στον χρόνο ανεγέρσεως του ναού. Τα διασωθέντα τμήματα τοιχογραφιών της περιόδου του 15^{ου} αι. διατηρούνται σε καλύτερη κατάσταση από τις τοιχογραφίες άλλων εκκλησιών του Μυστρά (εκτός από την Περίβλεπτο, όπου επίσης διατηρείται εξίσου καλά ένα σημαντικό

σύνολο τοιχογραφιών). Στο εσωτερικό του ναού και στον νάρθηκα υπάρχουν επίσης ορισμένες τοιχογραφίες του 17^{ου} και 18^{ου} αι.

Οι τοιχογραφίες της Παντάνασσας του 15^{ου} αι. αποτελούν το τελευταίο σημαντικό επίτευγμα του ελεύθερου πολιτισμού των Ελλήνων του μεσαίωνα. Εδώ το εικονογραφικό πρόγραμμα ακολουθεί το ανάλογο με αυτό της Οδηγήτριας. Φαίνεται ότι οι ζωγράφοι με εκλεκτικό τρόπο εμπνεύσθηκαν από τις τοιχογραφίες τόσο της Οδηγήτριας όσο και της Περιβλέπτου. Η έμφαση στον όγκο των κυλινδρικών σωμάτων αλλά και τα απόκοσμα βραχώδη τοπία πιθανώς αποτελούν μια έμπνευση από τις συνθέσεις της Οδηγήτριας, ενώ η απόδοση των γραφικών λεπτομερειών αποκαλύπτει τη σχέση με τις συνθέσεις της Περιβλέπτου. Όμως, στην Παντάνασσα παύει να υπάρχει η ενιαία χρωματική εντύπωση, την οποία συναντάμε



8. Η Μεταμόρφωση, τοιχογραφία στον ναό της Περιβλέπτου (πηγή: Μ. Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Μυστράς, 2003)

στην Οδηγήτρια και στην Περίβλεπτο. Επίσης, σε αρκετές τοιχογραφίες της Παντάνασσας, όπως είναι Η Γέννηση, το σχέδιο συμβάλλει σε μια αίσθηση διάσπασης του εικονιζόμενου χώρου της σύνθεσης. Παρά τον εκλεκτικό δανεισμό από τις προγενέστερες τοιχογραφίες του Μυστρά, η αγιογράφηση στην Παντάνασσα αναμφίβολα παρουσιάζει μια αισθητή πρωτοτυπία, ιδίως ως προς την αναζήτηση καινούριων σχεδιαστικών παραλλαγών και χρωματικών συνδυασμών. Πιθανόν οι συνθέσεις αυτές να έχουν ως ένα βαθμό επηρεασθεί από τις ιδέες του διανοούμενου και φιλόσοφου της εποχής Γεωργίου Γεμιστού Πλήθωνα, απεσταλμένου από την Κωνσταντινούπολη στον Μυστρά γύρω στα 1407 υπό την αιγίδα του αυτοκράτορα Μανουήλ Β΄ Παλαιολόγου, προσωπικού του φίλου.

Η διαχρονική σπουδαιότητα της ζωγραφικής του Μυστρά. Παρά την αμφισβήτηση της σχέσης μεταξύ της αφαιρετικής διάθεσης στη βυζαντινή ζωγραφική και των ανάλογων τάσεων της μοντέρνας ζωγραφικής του 20^{ου} αι. (Κόρδης, Γ. 2007), τα τελευταία χρόνια μελέτες ανέδειξαν με συστηματικό τρόπο τη σπουδαία και πολυδιάστατη σχέση μεταξύ της μοντέρνας αφηρημένης ζωγραφικής του 20^{ου} αι. και της βυζαντινής ζωγραφικής παράδοσης (Ζιώγας, Γ. 2000. Spira, A. 2008. Todoronίς, U. 2012). Έχει επίσης υποστηριχθεί ότι μέσα από τις επιρροές που έχει δεχθεί η μοντέρνα από τη βυζαντινή ζωγραφική προβάλλεται η διαχρονική σημασία της ύστερης βυζαντινής ζωγραφικής (Todoronίς, U. 2012). Οι ακόλουθες αισθητικές συγκρίσεις συνιστούν μικρά ενδεικτικά αποσπάσματα ενός ογκώδους τόμου. Όπως δείχνει η εικ. 9, αν αφαιρέσουμε τις ανθρώπινες μορφές από τη σκηνή



9. Εικαστική παρουσίαση: η τοιχογραφία της Μεταμόρφωσης στην Περίβλεπτο του Μυστρά χωρίς τις ανθρώπινες μορφές (Ούρεσης Τοντόροβιτς)

της Μεταμόρφωσης στην Περίβλεπτο του Μυστρά, εκείνο που απομένει είναι μόνο το όραμα του ακτίστου φωτός του μεταμορφωμένου Χριστού. Επίσης, παρατηρούμε ότι το αποτέλεσμα του πειράματός μας μοιάζει με ορισμένους αφαιρετικούς πίνακες του μεγάλου μοντερνιστή ζωγράφου Vasily Kandinsky, όπως είναι ο πίνακας που δείχνει η εικ. 10. Δεν πρόκειται βέβαια για μια μεμονωμένη ή τυχαία περίπτωση, καθώς παρόμοιες συγκρίσεις βυζαντινής και μοντέρνας ζωγραφικής είναι πολυάριθμες και ποικίλες ως προς το είδος. Για παράδειγμα, όπως δείχνει η εικ. 12, ενώ αφήσαμε σκοπίμως την απεικόνιση της κουρτίνας και των αρχιτεκτονικών μοτιβών στο φόντο, αφαιρέσαμε τις ανθρώπινες φιγούρες από την τοιχογραφία της Απογραφής στην Βηθλέεμ στη μονή της Kalenić (Σερβία), φτάνοντας έτσι σε

ένα αισθητικό αποτέλεσμα, το οποίο θυμίζει τους αφηρημένους πίνακες ενός άλλου μεγάλου μοντερνιστή ζωγράφου, του Mark Rothko (εικ. 13). Εδώ θα πρέπει να σημειωθεί ότι ο βαθύτερος λόγος της αφαιρετικής διάθεσης στη βυζαντινή ζωγραφική είναι η, από ιστορικής και πολιτισμικής απόψεως, συγκεκριμένη βιβλική και θεολογική κοσμοαντίληψη του βυζαντινού πολιτισμού. Με άλλα λόγια, πέρα από το γνωστό γεγονός ότι εμπράκτως εξυπηρετεί τη ζωγραφική αφήγηση και τη λειτουργικότητα του απεικονιζόμενου θέματος ως προς τον θεατή, η τάση προς την αφαίρεση στη βυζαντινή ζωγραφική είναι πρώτιστα προϊόν της συγκεκριμένης υπερβατικής εμπειρίας, η οποία είναι βαθιά ριζωμένη στη σύνολη κοσμοαντίληψη της βυζαντινής κοινωνίας.

Ωστόσο, από ιστορικής απόψεως, το φαινόμενο της υπερβατικής εμπειρί-



10. Vasily Kandinsky, Several Circles (1926) The Solomon R. Guggenheim Museum, Νέα Υόρκη

ας, ως εμπειρία μετοχής στη θεολογική Αλήθεια, κάθε άλλο παρά περιορίζεται σε μία μόνο τεχνοτροπία ζωγραφικής. Σταδιακά διαπιστώνουμε και εκτιμούμε τον διαχρονικό χαρακτήρα της βυζαντινής ζωγραφικής από τη στιγμή που παρατηρούμε ότι τα αισθητικά χαρακτηριστικά της υπερβατικής εμπειρίας αυτής της ζωγραφικής ενυπάρχουν εν μέρει και σε άλλες καλλιτεχνικές παραδόσεις διαφόρων εποχών, τόσο μεταγενέστερων όσο και προγενέστερων. Τουτέστιν, ο διαχρονικός χαρακτήρας της βυζαντινής ζωγραφικής υπάρχει στον βαθμό που στην αισθητική σύλληψη της ζωγραφικής αυτής ενσωματώνονται ορισμένες ανάλογες εμπειρίες και άλλων καλλιτεχνικών παραδόσεων. Λόγου χάρη, θα μπορούσε να παρατηρησει κανείς το βυζαντινίζον υπερβατικό περιεχόμενο στην προϊστορική ζωγραφική

των σππλαιίων της Αλταμίρας (εικ. 15), και για παράδειγμα, να συγκρίνει αυτό το επέκεινα της μορφής περιεχόμενο με τη βυζαντινή τοιχογραφία της Γέννησης του 14^{ου} αιώνα στην Περιβίλεπτο του Μυστρά (εικ. 14). Η ομοιότητα μεταξύ των δύο αυτών έργων είναι προφανής. Με άλλα λόγια, στη κατηγορία, που θα μπορούσε να ονομαστεί θεολογική τέχνη, εκείνο που γεννά την υπερβατική τεχνοτροπία



11. Η Απογραφή στη Βηθλεέμ, τοιχογραφία στον ναό της μονής της Καλενίτς στη Σερβία (φωτο: Ούρεσης Τοντόροβιτς)



12. Εικαστική παρουσίαση: Η τοιχογραφία της Απογραφής στη Βηθλεέμ χωρίς τις ανθρώπινες μορφές (Ούρεσης Τοντόροβιτς)



13 Οι εκτεθειμένοι πίνακες του Mark Rothko, The Rothko Room, Phillips Collection, Ουάσινγκτον DC (ΗΠΑ)

είναι η εμπειρία της Αλήθειας -και όχι αντίστροφα. Η Αλήθεια είναι ικανή να βρει τρόπους να εκφραστεί, είτε διά της αμιγώς αφηρημένης γλώσσας είτε διά της αναπαραστατικής εικαστικής γλώσσας. Επομένως, αγιογράφοι, καλλιτέχνες και θεωρητικοί απλώς ερμηνεύουν τις ιστορικές εκφάνσεις της Αλήθειας. Η προϊστορική ζωγραφική των σππλαιίων της Αλταμίρας (15000-10000 π.Χ.) και η τοιχογραφία της Γέννησης του 14^{ου} αι. στην Περιβίλεπτο του Μυστρά, θα πρέπει να θεωρηθούν πως

διαθέτουν το υπερβατικό περιεχόμε-νο, καθώς και στις δύο περιπτώσεις η αληθινότητα της οραματικής αύρας ενός έτερου κόσμου υπερβαίνει την απλή απεικόνιση του συγκεκριμένου θέματος και εξυψώνει τον θεατή από την εικαστική στη νοερή, αποκαλυπτι-κή εμπειρία. Το να αγνοήσει κανείς τη δημιουργικότητα των καλλιτεχνών που ζωγράρισαν αυτά τα δύο έργα, τα οποία από ιστορικής απόψεως είναι άσχετα μεταξύ τους, και να υποστηρίξει ότι η παρατηρούμενη υπερβατικότητα σε αυτά δεν ήταν ο σκοπός τους, θα ήταν κάτι τόσο άτοπο, όσο και το να υποστηρίξει ότι ο Ludwig van Beethoven γράφοντας τις συμφωνίες και τις σονάτες του δεν είχε σκοπό να επηρεάσει τους ακροατές του με έναν τρόπο βαθύ και οραματικό. Καθώς μπορεί να παρατηρήσει κανείς, και η προϊστορική ζωγραφική των σππλαιίων της Αλταμίρας (εικ. 15) και το σχέδιο του αφηγηματικού θέματος της Γέννησης στην Περιβίλεπτο (εικ. 14) αναδεικνύουν την αφαιρετική διάθε-ση σε τέτοιο βαθμό, που μπορούν να αναγνωστούν όχι μόνον από τα αριστε-ρά προς τα δεξιά, αλλά και από πάνω προς τα κάτω, διαγωνίως και σε όλες τις άλλες κατευθύνσεις. Και οι δύο αυτές σκηνές παραπέμπουν σε ένα αρχέτυπο κάλλος και περιλαμβάνουν χαρακτηρι-στικές ιδιότητες της μουσικής -δηλαδή τον ρυθμό και την αρμονία.

Τα ζώα που απεικονίζονται στην εν λόγω προϊστορική ζωγραφική των σππλαιίων έχουν αποδοθεί με μια παιδικού τύ-που αθωότητα και αμεσότητα, αλλά παρ’ όλα αυτά, οι μορφές τους είναι εντελώς πνευματοποιημένες και αιθέριες, σε βαθμό που δύσκολα θα πειστεί κανείς ότι οι δημιουργοί αυτών των μορφών ήταν άνθρωποι βάρβαροι. Η κάθε μορ-φή που αναπαριστά το ζώο είναι σαν μια διάφανη «σφραγίδα», που σαν γαλαξίας βρίσκεται στον αέρα ανάμεσα σε άλλες παρόμοιες σε μια αρμονική και ολόφω-τη σύνθεση, όπου η αργή κίνηση υπο-νοείται μέσα από πολύ ήρεμες, σχεδόν στατικές φόρμες. Αυτό που προβάλλεται και υπερισχύει δεν είναι η αφήγηση που αφορά απλώς τα απεικονιζόμενα ζώα, αλλά ένα συναίσθημα ένωσης των επιμέρους μορφών σε ένα επίπεδο νο-πτών πλέον εμπειριών -όπως είναι για παράδειγμα, η θεολογική εμπειρία ότι όλο το σύμπαν δημιουργήθηκε από το άγνωστο αποκαλυπτικό φως, προς το οποίο πορεύεται. Θα μπορούσαν βέ-

βαια να διατυπωθούν και άλλες ανά-λογες ερμηνείες. Κρίνοντας βάσει του συνολικού υπερβατικού αποτελέσματος, οι δημιουργοί αυτής της προϊστορικής ζωγραφικής, εν πολλοίς, ξεπερνούν τα επιτεύγματα των μοντέρνων ζωγρά-φων του 20^{ου} αι., ενώ ταυτοχρόνως, τα προαναφερθέντα χαρακτηριστικά της ζωγραφικής τους μπορούν κάλλιστα να συγκριθούν με την τοιχογραφία της Γέννησης στην Περιβίλεπτο του Μυστρά (εικ. 14).

Αναμφισβήτητα, μέσα από τη συγκεκρι-μένη αφαιρετική διάθεση, το υπερβατι-κό περιεχόμενο στη σκηνή της Γέννησης προβάλλεται και υπερισχύει των άλλων επιμέρους στοιχείων που αφορούν τη μορφή, το χρώμα και τη λειτουργική σύνδεση του απεικονιζόμενου θέματος με τον θεατή. Από αυτήν την άποψη, η σκηνή της Γέννησης παρουσιάζει αξι-οσημειώτες και ενδεικτικές αισθητικές αναλογίες με έργα των πιο σημαντικών αφαιρετικών ζωγράφων του 20^{ου} αι., οι οποίοι μέσα από την καλλιτεχνική πρά-ξη τους αναζητούσαν μια υπερκόσμια πνευματικότητα.

Χωρίς να δανείζονται έτοιμες βυζαντι-νές φόρμες ή να κάνουν δημιουργικές παραλλαγές αυτών, τα έργα και των δύο μοντερνιστών ζωγράφων που αναφέρα-με προηγουμένως, όπως και ορισμένων άλλων, είναι βαθιά εμπνευσμένα από το υπερβατικό περιεχόμενο της βυζαντινής ζωγραφικής -καθώς το επεσήμεναν ξε-κάθαρα και οι ίδιοι. Παρ’ όλο που δεν δημιουργήσαν εκκλησιαστική τέχνη, αυτοί οι μοντερνιστές ζωγράφοι ανακά-λυψαν την αξία της βυζαντινής ζωγραφι-κής με διαφορετικά μάτια. Σήμερα, στην ανάδυση της τρίτης χιλιετίας και σε μια εποχή γενικότερης πνευματικής κρίσης, φαίνεται ότι το μέλλον της Ορθόδοξης ζωγραφικής βρίσκεται σε έναν Μυστρά που ακόμα δεν έχει αποκαλυφθεί. Στους κληρονόμους της βυζαντινής παράδοσης αλλά και σε όλον τον κόσμο, τον μυστα-γωγικό δρόμο προς τον εσχατολογικό Μυστρά μας δείχνει με τα λόγια του ο Οδυσσέας Ελύτης:

«Κάθε φορά που μπαίνω σε μίαν από τις μισογκρεμισμένες και μισοζωγρα-φισμένες εκείνες μικρές εκκλησίες που απόμειναν ενσωματωμένες, ίδια βρά-χια, μέσα στο ελληνικό ύπαιθρο, και με χτυπάει η μυρωδιά της υγρασίας των τοίχων, μου φαίνεται ότι έρχομαι σε άμεση, σε δερματική σχεδόν επαφή με το σόι μου, λες και έχω αποδείξεις ότι

αυτό κρατάει ολόισα από το Βυζάντιο. Και ένας κόσμος ολόκληρος τότε, με τα μωβ και τα χρυσά του διακόσμου του, μου προσφέρεται σε κοινωνία μυ-στική. Πρέπει να σέβεται κανείς πολύ τις αισθήσεις, να τρέμει στη συνείδηση της αγιότητάς τους, για να μπορεί να φτάνει έτσι, από τους αντίποδες, στο

14. Η Γέννηση, τοιχογραφία στον ναό της Περιβίλεπτο (φωτο: Ούρεσης Τοντόροβιτς)



15. Η προϊστορική ζωγραφική των σπηλαιίων της Αλταμίρας στην Ισπανία (15000-10000 π.Χ.)

ίδιο χριστιανικό αποτέλεσμα. Αλλά μήπως και από τον αντίστροφο δρόμο δεν συμβαίνει ακριβώς το ίδιο; Ακόμη κι η πιο κοσμική ζωγραφική -αν είναι αρκετά υψηλή- μετέχει στην ιερότητα. Πώς αλλιώς αφού, από ένα σημείο και πέρα, με τον τρόπο της κι εκείνη πατεί τον θάνατο θανάτω. Κι αφού συγκρατεί ένα μήνυμα από τη ζωή που ήταν και που θα ξαναγίνει -όταν η ματαιοδοξία μας φυλλοροήσει- μυστήριο». (Ευχαριστίες για τη βοήθεια στην επι-τόπια έρευνα στις μοναχές της ιεράς μονής Παντανάσσης του Μυστρά και στην Αρτέμιδα Σκουμποурδή, στον Δημήτριο Σιώτο, στον Νικόλαο Κού-τρα, στη Χρυσή Δημητρίου και στην Αθανασία Φουσέκη). ΟΥ.Τ.

Βιβλιογραφία:

Αχειμάστου-Ποταμιάνου, Μ., *Βυζαντινές τοιχογραφίες*, Αθήνα: Εκδοτική 1994.
Αχειμάστου-Ποταμιάνου Μ., *Μυστράς: Ιστορικός και Αρχαιολογικός Οδηγός*, Αθήνα: Έσπερος 2003.
Ασπρά-Βαρδαβάκη, Μ. - Εμμανουήλ, Μ., *Η Μονή της Παντάνασσας στον Μυστρά: Οι τοιχογραφίες του 15^{ου} αιώνα*, Αθήνα: Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος 2005.

Ζιώγας, Γ., *Ο Βυζαντινός Μάλερις*, Αθήνα: Στά-χυ 2000.
Κόρδης, Γ., *Ιεροτύπος. Η εικονολογία του 1. Φωτίου και η τέχνη της μετεικονομαχικής περιόδου*, Αθήνα: Αρμός 2002.
Κόρδης, Γ., *Ο Χαρακτήρας και ο Λόγος των Αφαιρετικών Τάσεων της Βυζαντινής Ζωγραφικής*, Αθήνα: Αρμός 2007.
Μιχαήλς, Π., *Η Αρχιτεκτονική ως Τέχνη*, Αθήνα: Ίδρυμα Μιχελή 2002.
Μιχαήλς, Π., *Αισθητική Θεώρηση της Βυζαντινής Τέχνης*, Αθήνα: Ίδρυ-μα Μιχελή 2006.
Παπαϊωάννου, Κ., *Βυζαντινή και Ρωσική Ζωγραφική*, Αθήνα: Εναλλακτικές εκδόσεις 2007.
Χατζηδάκης, Μ., *Μυστράς: Η Μεσαιωνική Πολιτεία και το Κάστρο*, Αθήνα: Εκδοτική 2005.
Barasch, M., *Icon: studies in the history of an idea*, New York University Press 1992.
Barasch, M., *The language of art: Studies in interpretation*, New York University Press 1997.
Bychkov, V., *Βυζαντινή Αισθητική: Θεωρητικά Προβλήματα*, μτφ. Κ.Π. Χαρολαμπίδης, Αθήνα: Τζαφέρη 1999.
Byron, R. - Talbot-Rice, D., *The Birth of Western Painting. A History of Colour, Form and Iconography Illustrated from the Paintings of Mistra and Mount Athos, of Giotto and Duccio and of El Greco*, London: Routledge 1931.
Djurić, V., *Vizantijske Freske u Jugoslaviji*, Jugoslavija: Drugo izdanje 1975.
Maguire, H., *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton: University Press 1981.
Maguire, H., *Rhetoric, Nature and Magic in Byzantine Art*, Ashgate/Variorum 1998.
Mathew, G.A., *Byzantine Aesthetics*, London: Murray 1963.
Mathews, T.F., *The Art of Byzantium*, Calmann & King 1998.
Radojčić, S., *Kalenić*, Beograd: Publishing House Jugoslavija 1964.
Runciman, S., *Byzantine Style and Civilisation*, Baltimore: Penguin 1975.
Runciman, S., *Μυστράς*, Αθή-να: Καρδαμίτσα 1986.
Spira, A., *The Avant Garde Icon: Russian avant-garde art and the icon painting tradition*, Lund Humphries 2008.
Talbot-Rice, D., *Byzantine Painting: The Last Phase*, New York: Weidenfeld & Nicolson 1968.
Talbot-Rice, D., *The Appreciation of Byzantine Art*, London: Oxford University Press 1972.
Todorović, U.T., *The Diachronic Character of Late Byzantine Painting: The Hermeneutics of Vision from Mistra to New York*, διδ. διατριβή, University of Sydney 2012.

Μυτιλήνης μπτρόπολη. 1. Εκκλη-σιαστική Ιστορία. 1. Ο χριστιανισμός στη Λέσβο. Στα μέσα του 1^{ου} αι. μ.Χ., ο Απόστολος Παύλος, ερχόμενος από την Τρωάδα και κατευθυνόμενος στα Ιεροσόλυμα, διέμεινε για μία νύχτα στη Μυτιλήνη. Το γεγονός αυτό επιβεβαιώ-νεται από την πληροφορία που καταγρά-φει στο βιβλίο του *Πράξεις Αποστόλων* (20:14), ο Ευαγγελιστής Λουκάς. Το συγκεκριμένο χωρίο «ἀναλαμβάνοντες αὐτὸν (τον Παῦλο) ἤλθομεν εἰς Μυτι-λήνην», οδηγησε κάποιους ιστορικούς στην ἔκφραση της τιμητικής για το νησί απόψεως ότι η Λέσβος γνώρισε τον χρι-στιανισμό από τον ίδιο τον Απόστολο των Εθνών. Η βαθύτερη ὁμως μελέτη του σχετικού κειμένου και η πιο κά-τω πληροφορία στ. 15, πως «κάκειθεν ἀποπλεύσαντες τῇ ἐπιούσῃ κατηντή-σαμεν ἄντικρῶ Χίου», δεν μπορεί με σιγουριά να καταδείξει πως η διάδοση του Σταυροαναστάσιμου μηνύματος του Θεανθρώπου Ἰησοῦ στο νησί είναι ἔργο της πρώτης εκατονταετίας. Ο Ἀπόστολος Παῦλος διέμεινε στη Μυτιλήνη μόνο

μία νύχτα, πρώτον γιατί επιθυμούσε να βρίσκεται στα Ιεροσόλυμα την Πεντη-κοστή, και δεύτερον, ὅπως μαρτυροῦν οι πηγές, το περιβάλλον τότε δεν ἦταν τόσο ἑτοιμο για να ασπασθῇ το μήνυμα του Εσταυρωμένου. Κυριαρχοῦσε και επικρατοῦσε στη Λέσβο ἔντονη καισα-ρολατρεία.

Η Λέσβος ασπάσθηκε τον χριστιανι-σμό κατά πάσα πιθανότητα τον 2^ο αι. μ.Χ. αιώνα ἀπὸ ἐμπόρους και ψαράδες της ἀπέναντι μικρασιατικής γης. Τούτο επιβεβαιώνεται ἀπὸ την ὑπάρξη στο νησί Μαρτυρίου-Κατακόμβης, μνημείου λαξευμένου σε βράχο σε σχῆμα σταυ-ροῦ, το οποίο χρονολογείται στα τέλη του 2^{ου} αι. μ.Χ. Γεγονός είναι πως η Λέσβος κατὰ τα χρόνια του Μεγάλου Κωνσταντίνου εἶχε εκχριστιανισθεῖ ἐξ ολοκλήρου. Κατὰ τον 5^ο αι. παρατηρεῖ-ται ακμὴ του χριστιανικοῦ πολιτισμοῦ και αυτό επιβεβαιώνεται με την ὑπάρξη πολλῶν και σημαντικῶν παλαιοχριστι-ανικῶν μνημείων, ὅπως οι περίφημες βασιλικές, Ερεσού, Υψηλομετώπου, Αργάλων κ.ά.

Απὸ τις ἀρχές του 4^{ου} αι. οι πηγές ανα-φέρουν μία ἐπισκοπὴ στο νησί, αὐτὴ της Μυτιλήνης. Η παλαιότερη σχετική ιστορική μαρτυρία εἶναι αὐτὴ του πρώ-του ἐπισκόπου Μυτιλήνης Εὐάγρου, τον οποίο καθήρεσε, μαζί με ἄλλους ἐπι-σκόπους, η ἐν Σελευκεία της Ἰσαυρίας σύνοδος το 359, διότι «τὴν ἐν Νικαίᾳ πίστιν φανερώς ἠθέτησεν». Απὸ τον 5^ο αι. προστέθηκε και δεύτερη ἐπισκο-πὴ, η ἐπισκοπὴ Μηθύμνης με ἑδρα τη Μηθύμνα, δεύτερη πόλη τότε της Λέ-σβου. Αὐτό το στοιχείο αποτελεί ἔμμεση ἀπόδειξη ὅτι το χριστιανικὸ πλήρωμα την εποχὴ εκείνη εἶχε τόσο αυξηθεῖ, ὥστε να μὴ εἶναι ἀρκετὴ ἡ ὑπάρξη μίας ἐπισκοπῆς.

Η Λέσβος πρωτοστάτισε στην αναστή-λωση των εἰκόνων κατὰ τη Ζ΄ Οικου-μενικὴ σύνοδο του ἔτους 787 και αὐτὸ καταφαίνεται ἀπὸ τὴ δράση Λεοβίων πρωταγωνιστῶν στον αγώνα κατὰ της εικονομαχίας, ὅπως του ἁγίου Γεωρ-γίου ἀρχιεπισκόπου Μυτιλήνης και του οοῖου ἀδελφοῦ του Συμεῶν του Στυλῖτου.

Εἰς ὅσων μέχρι σήμερα γνωρίζουμε σημειώνουμε ὅτι ἀπὸ τον 9^ο μέχρι τον 11^ο αι. η Λέσβος αποτέλεσε τόπο εξο-ρίας ἐξεχουσῶν προσωπικοτήτων της Κωνσταντινουπόλης. Η αυτοκράτειρα Ειρήνην η Αθνηαία, ο Συμεῶν Μάγι-στρος, ο Ἰγνάτιος Ραγκαβέ, ο Νικόλαος

Στουδίτης, ο Στέφανος και ο Κωνστα-ντίνος ορφανοτρόφος, και ο Κωνστα-ντίνος ο Μονομάχος ἐξορίστηκαν ἀπὸ τους ἀνιπάλους τους στη Λέσβο, ὅπου εἶχε καταφύγει ὅταν παραιτήθηκε και ο Θεόδωρος Δούκας Λάσκαρης. Δυστυ-νικῶν προσώπων δεν ἔχει διατηρηθεῖ στο νησί κανένα μνημεῖο ἢ ναός, που να θυμίζει την παρουσία τους.

Πολύτιμο ιστορικὸ κείμενο για την ὑπάρξη μονῶν και μονυδρίων στο νησί αποτελεί ο *Βίος* των τριῶν ἁγίων ἀδελφῶν, των οσίων Δαβίδ, Συμεῶν και Γεωργίου. Αὐτοὶ ἔζησαν και ἔδρασαν



Μυτιλήνη, η πρωτεύουσα της Λέσβου, άποψη από το λιμάνι

στην περίοδο ἀπὸ το 717, ὅταν γεννή-θηκε ο μεγαλύτερος των ἀδελφῶν, ο Δαβίδ, ἕως το 840, ἔτος κοιμήσεως του Γεωργίου. Προσθέτουμε δε και την πλη-ροφορία ἀπὸ την τοπικὴ παράδοση πως η ιερὰ μονὴ Ὑψηλοῦ και το μοναστήρι της Παναγίας στην Ἀγιάσο, ιδρύθηκαν ακριβῶς αὐτὴν την ἴδια περίοδο.

Εἶναι τέλος, ἄξιο παρατήρησης ὅτι στο νησί της Λέσβου μέσα στους αγῶνες που κύλησαν ἔχει να παρουσιάσει πε-ρισσότερους ἀπὸ 47 τοπικοὺς ἁγίους. Μορφές, ἐπισκόπους, ιερεῖς, διακόνους, λαϊκοὺς, οσίους και ἐργάμους, που κα-λύπτουν ὅλους τους αἰῶνες παρουσί-ας του χριστιανισμοῦ στο νησί, ἀπὸ τα χρόνια των Οικουμενικῶν συνόδων μέχρι την τουρκοκρατία.

2. Μπτροπολίτες μπτροπόλεως Μυτιλή-νης ἀπὸ τις ἀρχές του 19^{ου} αι.

α) Ἱερεμίας (1783-1809): Γεννήθηκε στην Κρήτη και υπηρέτησε στην Τριπο-λιτσά ως ἐπίσκοπος Χριστιανουπόλεως. Εξελέγη μπτροπολίτης Μυτιλήνης το 1783 και ἐποίμανε τον λαὸ του Θεοῦ ἐπὶ 27 συναπτά ἔτη, μέχρι το 1809. Το ἔτος αὐτὸ ἐξελέγη Οικουμενικός Πατρι-άρχης, το 1814 παραιτήθηκε και επα-νήλθε στη Μυτιλήνη για να ἐφπouxάσει μέχρι την 5^η Μαρτίου του 1824, ὁπότε ἀπεβίωσε.

β) Πορφύριος Φωτιάδης (1829-1839):

Γεννήθηκε στο Μανταμάδο της Λέσβου στις ἀρχές του 19^{ου} αι. Υπηρέτησε ως ἀρχιδιάκονος του Πατριάρχου ἁγίου Γρηγορίου του Ε΄. Εξελέγη μπτροπολί-της Σερρών και το 1830 μετετέθη στη μπτρόπολη Μυτιλήνης, την οποία υπη-ρέτησε μέχρι το 1839, και ἀπεβίωσε ως ἐφπouxάζων την 9^η Φεβρουαρίου του 1852.

γ) Μελέτιος Φωτίου (1839-1843 και 1858-1867): Γεννήθηκε στη Μυτιλήνη και υπηρέτησε τη μπτρόπολη Μυτιλή-νης κατὰ τις πιο πάνω χρονικές περι-όδους. Απεβίωσε την 1^η Νοεμβρίου του 1867.

δ) Καλλίνικος (1843-1853): Γεννήθηκε στη Σκοτίνη Θεσσαλίας το 1800. Το 1843 ἐκλέχθηκε και χειροτονήθηκε μπτροπολίτης Μυτιλήνης. Μετὰ ἀπὸ μία δεκαετία μετετέθη στη μπτρόπολη Θεσσαλονίκης. Το 1858 ἀναδείχθηκε Πατριάρχης Ἀλεξανδρείας. Λόγω ασθε-νείας παραιτήθηκε το 1861 και ἐπέστρε-ψε στη Μυτιλήνη ὅπου και ἀπεβίωσε τη 12^η Ἰουλίου του 1889.

ε) Γρηγόριος Κατρίης ἡ Καμπούρης (1853-1858): Γεννήθηκε στη Μυτιλή-νη το 1801. Υπηρέτησε ως ἐπίσκοπος Καμπανίας στη μπτρόπολη Θεσσαλονί-κης και τον Μάρτιο του 1853 ἐξελέγη μπτροπολίτης Μυτιλήνης. Παρέμεινε πέντε ἔτη σε αὐτήν. Το 1858 μετετέθη στον Τύρναβο της Βουλγαρίας, ἐποίμανε το λαὸ του Θεοῦ ἐπὶ μία εικοσαετία και στη συνέχεια ἐπέστρεψε στη Μυτιλήνη ως ἐφπouxάζων. Απεβίωσε την 9^η Ια-νουαρίου του 1872.

στ) Μεθόδιος Ἀρώνης (1867-1876 και 1893-1897): Γεννήθηκε στη Σμύρνη και ἐποίμανε τη μπτρόπολη Μυτιλήνης κατὰ τις πιο πάνω χρονικές περιόδους. Εἶναι ἐκεῖνος που ἀνήγειρε μετὰ τον καταστρεπτικὸ σεισμό του 1867 το σή-μερα ὑπάρχον μπτροπολιτικὸ μέγαρο και παραχώρησε στα φιλανθρωπικά καταστήματα Μυτιλήνης και στα scho-λεῖα της Ερεσού τα κτήματα του μπτρο-πολιτικοῦ Θρόνου. Απεβίωσε τη 18^η Φεβρουαρίου του 1897.

ζ) Κωνσταντίνος Βαλιάδης (1876-1893): Γεννήθηκε στη Χίο το 1833 και ἀποφοιτώντας ἀπὸ τη Θεολογικὴ Σχολὴ της Χάλκης μετεκπαιδεύτηκε στην Ἑλβετία, στο Παρίσι και στη Γερμανία. Εξελέγη μπτροπολίτης Μυτιλήνης το 1876 και μετὰ ἀπὸ 18 ἔτη μετετέθη στη μπτρόπολη Εφέσου. Το 1897 ἐξελέγη Οικουμενικός Πατριάρχης ως το 1901. Απεβίωσε το 1914.