# ΜΥΣΤΡΑΣ

## Η ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗ ΠΟΛΙΤΕΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΚΑΣΤΡΟ

ΠΛΗΡΗΣ ΟΔΗΓΟΣ ΤΩΝ ΠΑΛΑΤΙΩΝ, ΤΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥ ΚΑΣΤΡΟΥ

ΜΑΝΟΛΗΣ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ
ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΣ

ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΑΘΗΝΩΝ Α.Ε.
Αθήνα 1989

# Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ — ΤΟ ΑΦΕΝΤΙΚΟ

Η εκκλησία είχε διατηρηθεί αρκετά καλά ως το 19ο αιώνα. Περί το 1863, όταν κτιζόταν η νέα Σπάρτη, οι περισσότερες κολόνες αφαιρέθηκαν, με συνέπεια να καταρρεύσει ο τρούλλος και ένα μέρος από τις καμάρες. Το 1938, με πρωτοβουλία του Α. Ορλάνδου, διευθυντή τότε της Αναστηλώσεως στο Υπουργείο Παιδείας, άρχισε η αποκατάσταση του μνημείου: ξανάγιναν οι κιονοστοιχίες του ισογείου, συμπληρώθηκαν οι καμάρες, το τρίλοβο παράθυρο της αψίδας και ο τρούλλος, με βάση τα υπάρχοντα στοιχεία. Ξανακτίστηκε και το καμπαναριό.

## ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Το καθολικό, τη δεύτερη εκκλησία της μονής του Βροντοχίου που έκτισεν ο Παχώμιος στο όνομα της Οδηγήτριας, του φημισμένου μοναστηριού της Πόλης, έχει χαρακτήρα διαφορετικόν από τους Αγίους Θεοδώρους αν και τα δύο μνημεία τα χωρίζει ένα διάστημα είκοσι χρόνων. Εδώ είναι ολοφάνερη η πρόθεση να γίνει κάτι μεγάλο, επιβλητικό και πλούσιο, που να θυμίζει την πρωτεύουσα της Αυτοκρατορίας.

Εξωτερικά, το κτίριο έχει τη μορφή διόροφου πεντάτρουλλου σταυροειδούς ναού, εσωτερικά όμως παρουσιάζει μιαν ιδιοτυπία: στο ισόγειο έχομε βασιλική χωρισμένη με δύο σειρές από τρεις κολόνες σε τρία κλίτη, ενώ επάνω αναπτύσσεται ολόκληρο σύστημα τετράστυλου σταυροειδούς ναού με πέντε τρούλλους. Το σύστημα αυτό στηρίζεται πάνω σε δύο τοξοστοιχίες της βασιλικής και στους εξωτερικούς τοίχους, ελαφρά ενισχυμένους κι απ' τις δύο όψεις στην κατακόρυφη γραμμή, όπου ακουμπούν τα πλάγια τόξα. Έτσι, στα κάτω πλάγια κλίτη, τα τόξα που ενώνουν τις κολόνες με τον εξωτερικό τοίχο χωρίζουν το κάθε πλάγιο κλίτος σε πέντε μέρη που σκεπάζονται με χαμηλωμένους θόλους (φουρνικά). Η στερεή αυτή οροφή επιτρέπει να υπάρχει αντίστοιχο ακριβώς υπερώο — λεγότανε «περίπατος» — που φθάνει ως επάνω απ' την πρόθεση και το διακονικό, όπως και στις ελληνιστικές βασιλικές. Η δυτική πλευρά του υπερώου αυτού σχηματίζεται πάνω απ' τον νάρθηκα, που ενσωματώνεται έτσι οργανικά στο ναό. Την οροφή του «περιπάτου» σχηματίζουν: στο νάρθηκα ένας ψηλός τρούλλος, και στα πλάγια κλίτη οι μεγάλες ημικυλινδρικές καμάρες της βόρειας και της νότιας κεραίας του σταυρού μαζί με τους τέσσερις τρουλλίσκους στις γωνίες. Οι τρουλλίσκοι αυτοί με το βάρος τους αντιδρούν στις πλάγιες ωθήσεις που μεταδίδουν οι καμάρες, δεχόμενες το φορτίο του μεγάλου κεντρικού τρούλλου.

Η συνδυασμένη αυτή μορφή βασιλικής και εγγεγραμμένου σταυροειδούς έχει σπάνια βρεθεί έξω απ' το Μυστρά. Αυτός ο τύπος θυμίζει παλαιότερες εκκλησίες, όπως η Αγία Ειρήνη Κωνσταντινουπόλεως, αλλά μόνο στο ευρύ παρεκκλήσιο του Αγίου Νικολάου της Καταπολιανής στην Πάρο (6ου αι.) και στην Αγία Σοφία Βιζύης (Αν.

*29. Η Οδηγήτρια, ΒΑ πλευρά.*

*30. Η Οδηγήτρια από τα ΒΔ με το κάστρο.* ►

Θράκη, 8ου αι.) έχει διαμορφωθεί ο ίδιος τύπος. Αξιοσημείωτη είναι η άνεση που έχει ο αρχιτέκτονας συνδυάζοντας τους τύπους και τις παραδόσεις, ώστε τίποτα να μη δείχνει δοκιμαστική προσπάθεια, αλλά όλα να μαρτυρούν άρτια σύλληψη της αξίας και της λειτουργίας της καινούργιας σύνθεσης.

Καθώς μπαίνομε απ' τον χαμηλό νάρθηκα ή τη βόρεια είσοδο στον κυρίως ναό, συγκεντρώνεται αμέσως η προσοχή μας στον κεντρικό φωτεινό χώρο που δημιουργείται ψηλά, όπου κυριαρχούν οι μελωδικές καμπύλες απ' τις καμάρες, τα τόξα και το θόλο. Όλα είναι φως, ανάταση, ισορροπημένη έξαρση σε ύψος. Τα κάτω πλάγια κλίτη με τη χαμηλή οροφή και το μελαγχολικό ημίφως, κατάλληλα για τη μυστική απομόνωση του προσευχόμενου πιστού, αποτελούν σκόπιμη αντίθεση, που τονίζει ακόμη περισσότερο τον δοξαστικό, θα' λεγα, χαρακτήρα του κεντρικού χώρου.

Εξωτερικά, το Αφεντικό παρουσιάζεται σαν κτιριακό συγκρότημα με ποικιλία: στα δύο άκρα του νάρθηκα υψώνονται διόροφα παρεκκλήσια, σαν πύργοι, κι οι τρεις πλευρές του ναού, εκτός της ανατολικής στολίζονταν με στοές. Ακόμη στη νότια άκρη της δυτικής στοάς υψώνεται το τριόροφο καμπαναριό, κτίριο ελαφρό, με ωραίες αναλογίες και πλινθοπερίκλειστη τοιχοδομία, ενώ η βόρεια στοά περιγράφεται από δύο παραπληρωματικά παρεκκλήσια. Στην τοιχοποιΐα διαφέρει ο ναός ολότελα τόσο απ' τις άλλες εκκλησίες του Μυστρά, όσο κι απ' το καμπαναριό, γιατί συστηματικά έχει αποκλεισθεί ο ελλαδικός πλινθοπερίκλειστος τρόπος, για να χρησιμοποιηθεί η κοινή λιθοδομή με αραιές στενές οριζόντιες σειρές τούβλων.

Στην ανατολική πλευρά, η πανύψηλη μεσαία ημικυκλική αψίδα στολίζεται μ' ένα τρίλοβο παράθυρο κάτω και με δύο σειρές τυφλών αψιδωμάτων επάνω. Με ανάλογο τρόπο στολίζονται και οι δυο πλάγιες τρίπλευρες αψίδες. Τούτα τα χαρακτηριστικά ψευτοπαράθυρα, που έχουν τ' ανάλογά τους μόνο σε κτίρια της Κωνσταντινούπολης και της Θεσσαλονίκης, υπογραμμίζουν την πλαστικότητα ολόκληρης της όψης αυτής του μνημείου.

Οι στοές που τριγυρίζουν με τόση χάρη τις εκκλησίες του Μυστρά, ξαναζωντανεύοντας τον αρχαίο περίπτερο ναό, κατάγονται απ' την Κωνταντινούπολη, όπου διατηρήθηκε πάντα ζωντανό το ελληνιστικό αυτό θέμα. Προσαρμόζονται όμως εδώ με τόση καλαισθησία στις ιδιομορφίες του εδάφους και στις απαιτήσεις του τοπίου, αποκτούν τέτοια οργανική συνοχή με το κύριο σώμα, που φαίνονται σαν αξεχώριστα μέλη του. Μπορούμε βάσιμα να πούμε, ότι το νέο αυτό για την ελλαδική σχολή στοιχείο εισάγεται στην πρωτεύουσα του Δεσποτάτου με το Αφεντικό. Εδώ, στη βόρεια και στη δυτική πλευρά, οι στοές ήταν σκεπασμένες με «φουρνικά» και στηρίζονταν σε τρεις κολόνες συνδεόμενες με τόξα.

Η νότια στοά σώζεται, έπαθε όμως στο 14ο αιώνα μετασχηματισμούς, ώστε στη σημερινή της μορφή ν' αποτελεί ένα κοιμητηριακό παρεκκλήσι με αρκοσόλια γύρω-γύρω. Αρχικά είχε δύο ορόφους: ο κάτω είχε τέσσερα μεγάλα τοξωτά ανοίγματα, ενώ ο επάνω είχε τρία τρίλοβα παράθυρα τοποθετημένα ασύμμετρα προς τα κάτω ανοίγματα. Τούτα τα παράθυρα πάλι τα στεφάνωναν ένα διπλό ομόκεντρο τόξο στη μέση και στα πλάγια από ένα ζευγάρι τυφλά αψιδώματα — το ίδιο θέμα της ανατολικής πλευράς — στολισμένα όλα με άφθονη κεραμική διακόσμηση. Όταν στα 1366 ο ηγούμενος Κυπριανός πρόσθεσε στην ανατολικήν άκρα της στοάς το κακότεχνο παρεκκλήσι, φαίνεται πως διατηρήθηκε το πάτωμα που χώριζε τους ορόφους. Αργότερα, έκλεισαν τα κάτω τοξωτά ανοίγματα για να τα κάμουν αρκοσόλια, κατάργησαν το ενδιάμεσο πάτωμα, έφραξαν την πόρτα που οδηγούσε απ' το ανατολικό παρεκκλήσι στον πρώτον όροφο και στόλισαν τους τοίχους με τοιχογραφίες.

Έτσι, το καθολικό της Οδηγήτριας του Βροντοχίου, κτισμένο αμέσως ύστερα απ' τα κάπως συντηρητικά και με ντόπιο χαρακτήρα κτίρια της Μητρόπολης και των Αγίων Θεοδώρων, φέρνει στην πρωτεύουσα της επαρχίας αρχιτεκτονικούς τρόπους και συνήθειες της Κωνσταντινούπολης. Η Οδηγήτρια θα επηρεάσει μεταγενέστερα κτίρια, όπως την Αγία Σοφία και προπάντων την Παντάνασσα ή θα προκαλέσει τη διασκευή άλλων, όπως της Μητρόπολης απ' τον Ματθαίο. Θα δώσει όμως και στους άλλους ντόπιους τύπους εκκλησιών πολλά στοιχεία, όπως τις εξωτερικές στοές και το καμπαναριό, κι έτσι στον Μυστρά θα δημιουργηθεί ιδιότυπος τρόπος αρχιτεκτονικής, όλος χάρη και λιτή γραφικότητα.

*31 Η Οδηγήτρια. Οι αναστηλωμένες στέγες με τους τρούλλους.*

## ΓΛΥΠΤΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ

Την προσπάθεια του Παχωμίου να κάνει κάτι πλούσιο και αρχοντικό, χαρακτηρίζει ακόμη και η διακόσμηση όλων των εσωτερικών τοίχων του ισογείου με ορθομαρμάρωση, με τρόπο δηλαδή, πολυέξοδο, που αυτή την εποχή εφαρμόζεται σπάνια και στην πρωτεύουσα ακόμη. Εδώ συνδυάζεται η ορθομαρμάρωση με την τοιχογραφία: στο νάρθηκα και στο ναό μαρμάρινα τοξωτά πλαίσια περιέκλειναν τοιχογραφημένη παράσταση ορθίου αγίου — σήμερα δεν σώζεται ούτε η ορθομαρμάρωση, ούτε η τοιχογραφία — ενώ στο βήμα ήταν διπλή η σειρά των πλαισίων με ιεράρχες. Τα τόξα των πλαισίων αυτών καθώς και της τοξοστοιχίας σχηματίζονταν από μικρές πλάκες διαφόρων χρωμάτων. Μόνο τρεις απ' αυτές σώζονται στο ανατολικότερο τόξο της νότιας τοξοστοιχίας κι έχουν χρώμα μαύρο, άσπρο και μενεξελί.

Τη μαρμάρωση στεφάνωνε ένα γείσο με επιπεδόγλυφο κόσμημα — σώζεται ένα τμήμα στην αψίδα του διακονικού — κι ένα λοξότμητο γείσο με ζωγραφιστή διακόσμηση, που μιμείται το σκαλιστό θέμα των παραστάδων: σταυρός στη μέση απ' όπου φυτρώνει κυματιστό κλαδί με φύλλα. Το ίδιο θέμα θα το ξαναβρούμε και στο επίκρανο του μόνου παλιού κιονοκράνου που σώζεται, το ανατολικότερο στη νότια τοξοστοιχία. Πάνω απ' την τοξοστοιχία, το λοξό γείσο στολίζεται με σειρά από ανθέμια με βαθύ σκάλισμα και είναι, νομίζω, σύγχρονο του ναού. Το λοξό αυτό γείσο περιτρέχει και τη μεσαία αψίδα του ιερού· εκεί, κάτω απ' το γείσο σώζονται πάνω σε μαρμάρινο τμήμα διαζώματος λίγα χαρακτά γράμματα απ' την επιγραφή:

*«Μεγάλη ἡ δόξα τοῦ οἴκου τούτο]υ [ἡ ἐσ]χάτη ὑπ[ὲρ τὴν πρώτην λέγει Κύριος Παντοκράτωρ».*

## ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Με την ποικιλία των χώρων, ήταν εύκολο να σχηματισθούν διάφορες χωριστές εικονογραφικές ενότητες, που ακολουθούν την οριζόντια διάκριση σε δυο ορόφους.

Στο ισόγειο, στους πλάγιους τοίχους παριστάνονται, μέσα στη χαμένη τώρα ορθομαρμάρωση, από ένας ολόσωμος άγιος σε κάθε διαμέρισμα.

Στα τύμπανα, κάτω από τα τόξα που χωρίζουν τα φουρνικά, παριστάνεται από ένα ζεύγος μαρτύρων στηθαίων.

Στα τόξα υπάρχουν ολόσωμοι σημαντικότεροι άγιοι, όπως ο άγιος Αντώνιος, ο άγιος Ανδρέας κλπ., αλλά από τη σειρά αυτή δεν σώζονται πολλοί. Στα σφαιρικά τρίγωνα παριστάνονται χερουβείμ.

Στο ιερό συνεχίζεται η σειρά κατά τον ίδιο τρόπο με τη διαφορά ότι στην αψίδα της προθέσεως και του διακονικού, σε συνεχόμενα τοξωτά πλαίσια — που δεν σώζονται—παριστάνονται ιεράρχες.

Στο βήμα οι ιεράρχες είναι σε διπλή σειρά, δέκα επάνω κι έξι κάτω: βλέπομε τους Γρηγόριο Νύσσης, Σίλβεστρο, Βασίλειο, Γρηγόριο τον Θεολόγο, Κλήμη, Γρηγόριο της Μεγάλης Αρμενίας, τον Λέοντα Πάπα Ρώμης κλπ., γυρισμένους προς το κέντρο της αψίδας. Επάνω απ' τους ιεράρχες βρίσκονται τα θέματα του λειτουργικού κύκλου, τα σχετικά με την Ευχαριστία: η Κοινωνία των Αποστόλων. Στο τεταρτοσφαίριο της αψίδας η Πλατυτέρα ανάμεσα σε δύο αγγέλους· στην καμάρα που σκεπάζει το ιερό απλώνεται η Ανάληψη. Κάτω από την Ανάληψη, στο βορεινό τοίχο, η Απιστία του Θωμά και στο νότιο η Εμφάνιση του Ιησού στους ένδεκα αποστόλους.

Στο υπερώον αναπτύσσεται ο ευαγγελικός κύκλος στις κυρτές επιφάνειες των καμαρών, που φαίνονται απ' τους εκκλησιαζομένους κάτω. Αρχίζει με τη Γέννηση μέσα στο ιερό (νότιος τοίχος) και συνεχίζεται με την Υπαπαντή (απέναντι), τη Βάπτιση και τη Μεταμόρφωση στη νότια καμάρα. Στη δυτική και τη βόρεια θα παριστάνονταν οι άλλες εορτές, η Ανάσταση του Λαζάρου, η Βαϊοφόρος και τα θέματα των Παθών και της Ανάστασης, από τα οποία σώζονται μόνο, στο βόρειο τύμπανο, οι Γυναίκες στον Τάφο. Στους επίπεδους όμως τοίχους του υπερώου σχηματίζονται κι εδώ τοξωτά διάχωρα που τα γεμίζουν ζεύγη ορθίων ολόσωμων αγίων. Είναι οι Εβδομήκοντα απόστολοι. Στους τέσσερις τρουλλίσκους και στα φουρνικά βιβλικοί πατριάρχες και προφήτες, τριγυρισμένοι από χερουβείμ και σεραφείμ.

Όλη αυτή η διάταξη των κύκλων και των παραστάσεων δεν παρουσιάζει ιδιοτυπία για την εποχή. Αξιοπρόσεκτος ο συνδυασμός της Ανάληψης με την Απιστία του Θωμά και την Εμφάνιση στους Ένδεκα αποστόλους. Τούτο ανταποκρίνεται στις περικοπές των Ευαγγελίων που διαβάζονται στις δύο εορτές μετά το Πάσχα: του Θωμά και της Αναλήψεως.

*32. Η Οδηγήτρια. Δυτικός τρούλλος του γυναικωνίτη· η Παναγία και οι Προφήτες.*

*33. Η Οδηγήτρια· Νάρθηκας: Η Σαμαρείτις και ο Γάμος εν Κανά.*

Ειδικότερα στην κάθε παράσταση παρουσιάζονται τα χαρακτηριστικά της εποχής. Στη Γέννηση οργανώνονται πολλές σκηνές σε μια σύνθεση, όπου κεντρική μορφή είναι η Θεοτόκος, ξαπλωμένη με σεμνή χάρη και τρυφερότητα δίπλα στη φάτνη· αριστερά έρχονται οι Μάγοι καβαλάρηδες, ενώ πάνω φθάνει ο όμιλος των αγγέλων. Κάτω αριστερά, άγγελος οδηγεί δύο γυναίκες τη «μαία Σαλώμη», αυτές που θα λούσουν το βρέφος, στη μέση, ενώ δεξιά άλλος άγγελος οδηγεί τους Μάγους με τα δώρα να προσκυνήσουν. Οι ποιμένες παριστάνονται κάτω δεξιά. Όλες αυτές οι μορφές είναι πολύ μικρές, σκόρπιες, χωρίς πολλή συνοχή μεταξύ τους, ώστε η σημασία τους είναι απλώς δευτερεύουσα δίπλα στη μεγάλη κεντρική μορφή της Παναγίας. Διαφορετική είναι η σύνθεση στη Βάπτιση (Α. πλευρά νότιας καμάρας), όπου ο Βαπτιστής κι οι άγγελοι είναι μεγάλοι, ενώ ο Χριστός είναι μικρός· τη σύνθεση γεμίζουν παιδιά σε ζωηρή κίνηση και γραφικές στάσεις, προσωποποιήσεις του Ιορδάνη και της θάλασσας και δίχτυα για ψάρεμα.

Στην αψίδα του ιερού η Μετάληψη κι η Μετάδοση αποτελούν μια ζώνη πυκνή σε πρόσωπα με κίνηση κι αντικίνηση ρυθμική, με πολλά αρχιτεκτονήματα φανταστικά, στολισμένα με υφάσματα. Οι απόστολοι ενώ έχουν χάρη στη στάση, δείχνουν μορφές με ρεαλιστική δυσμορφία. Στην καμάρα του βήματος η Ανάληψη έχει τους αποστόλους χωρισμένους σε δύο ομίλους, ενώ ψηλά ο Χριστός βρίσκεται μέσα στην κυκλική δόξα που κρατούν τέσσερις ελαφροί άγγελοι· κι εδώ η σύνθεση είναι πυκνή, οι απόστολοι συνωστίζονται και χειρονομούν, με σκόπιμη αρρυθμία, σαν άνθρωποι της αγοράς, ενώ σε χτυπητή αντίθεση στέκει στην άκρη η Θεοτόκος σε μετωπική

*34. Η Οδηγήτρια. Νάρθηκας: η θεραπεία του τυφλού και της Πεθεράς του Πέτρου.*

ιερατική στάση και κοντά σε κάθε όμιλο, ένας άγγελος γαλήνιος απευθύνεται με χάρη αρχοντική στους ταραγμένους αποστόλους. Πάνω, ο Χριστός είναι μεγαλειώδης. Η ταραχή κι οι αντιθέσεις προσδίδουν πολλή δραματικότητα στην παράσταση.

Το χρώμα, χρησιμοποιημένο σε πλατιές κηλίδες, χαρακτηρίζει περισσότερο απ' τ' άλλα τις τοιχογραφίες αυτές. Στη Βάπτιση το έδαφος είναι ανοικτόχρωμο πράσινο, με σκιές ωχροκάστανες, που και που μερικοί τόνοι από γλυκό χρώμα καστανό προς το μενεξελί: αυτά τα τρία απλά χρώματα συνθέτουν ολόκληρη τη φωτεινή σύνθεση. Και στις Γυναίκες στον Τάφο τα χρώματα είναι λίγα και φωτεινά. Στο πράσινο βουνό ξεχωρίζει το βαθυκόκκινο σπήλαιο, ο άγγελος φορεί πράσινο χιτώνα και καστανοκόκκινο ιμάτιο, με πολύ πλατιά άσπρα φώτα, ενώ στις Γυναίκες βρίσκομε τους συνδυασμούς: βαθυκάστανο, γαλάζιο, ανοιχτό και ωχρωκίτρινο-πράσινο. Ο τρόπος αυτός της «ιμπρεσιονιστικής» παράθεσης των χρωματικών παραπληρωματικών τόνων, που δημιουργούν το παλλόμενο πλάσιμο, βρίσκει πιο έντονη έκφραση στις όρθιες μορφές των Εβδομήκοντα αποστόλων στο υπερώο. Τη γερή κορμοστασιά τους με την ευγενική στάση και την κλασική πτυχολογία — θα' λεγες εμπνευσμένη από αρχαίους ανδριάντες — χρωματίζουν συνδυασμοί αντίθετων χρωμάτων: κίτρινο με πράσινο, κόκκινο με ανοιχτοπράσινο, με πλατιά φώτα άσπρα, σε βάθος ανοικτό γαλάζιο.

Με περισσότερην ελευθερία ακόμη στην πινελιά έχουν εκτελεσθεί οι βιβλικοί πατριάρχες και τα χερουβείμ στην οροφή του βόρειου υπερώου. Τα μαλλιά και τα γένια του Αβραάμ κατρακυλούν σαν καταρράκτες, γαλάζια με σκόρπιες πινελιές

*35. Η Οδηγήτρια. Βόρειο υπερώον – φουρνικόν· Ο δίκαιος Ζαχαρίας.*

άσπρες και καστανές. Οι φτερούγες των χερουβείμ είναι σε γενικό τόνο κίτρινο και καταλήγουν σε φλογώδη κόκκινα φτερά, που σπιθίζουν. Ότι τούτη η χρωματική συμφωνία είναι το κύριο ενδιαφέρον του ζωγράφου, φαίνεται κι απ' το ότι οι συνδυασμοί των χρωμάτων που σημειώσαμε, πότε βρίσκονται πάνω στο ίδιο ρούχο, πότε σε διαφορετικά φορέματα του ίδιου προσώπου και πότε σε δύο παρακαθήμενα πρόσωπα.

Στις τοιχογραφίες που περιγράψαμε μπορούμε να διακρίνομε το λιγότερο τρεις τρόπους διαφορετικούς του πλασίματος και του συνδυασμού των χρωμάτων, χωρίς όμως αυτό να υπονοεί ότι υπάρχουν και τρία διαφορετικά χέρια.

Στο ισόγειο του νάρθηκα συνεχιζόταν ο ίδιος αγιολογικός κύκλος του ναού όπου μέσα στην ορθομαρμάρωση διακρίνονται τα ίχνη από δεκαέξι πλαίσια. Πάνω απ' την ορθομαρμάρωση σώζονται, στο βόρειο τμήμα, τα Θαύματα του Ιησού, η Θεραπεία του Τυφλού, η Ανάσταση της πεθεράς του Πέτρου, η Θεραπεία του Υδρωπικού, η Σαμαρείτις και ο εν Κανά Γάμος, ενώ στο νότιο τύμπανο διακρίνεται ο Χριστός Δωδεκαετής εν τω Ναώ· οι άλλες παραστάσεις έχουν πρόσφατα καθαρισθεί. Πάνω απ' την είσοδο, προς το ναό, η Ζωοδόχος Πηγή, όπου παριστάνεται η Θεοτόκος σε τύπο Βλαχερνίτισσας, έχοντας στα δεξιά τον Ιωακείμ κι αριστερά της την Άννα δεομένους· πάνω δυο μικροί άγγελοι. Στο υπερώον του νάρθηκα, στον τρούλλο παριστάνεται η Θεοτόκος βρεφοκρατούσα δεομένη. Στο τύμπανο χορός προφητών. Στους τοίχους ο Νιπτήρ, η Προδοσία του Ιούδα, η Άρνηση του Πέτρου, η Πεντηκοστή και το Μανδήλιο και άγιοι.

*36-37. Η Οδηγήτρια. Αριστερά, άγιος μοναχός, δεξιά, ο άγιος Γρηγόριος της Μεγάλης Αρμενίας.*

*38. Η Οδηγήτρια, ΒΔ παρεκκλήσι· μάρτυρες.*

**Βορειοδυτικό παρεκκλήσι.** Στο βόρειο παρεκκλήσι του νάρθηκα βρίσκονται δύο τάφοι. Ο ένας, του ηγουμένου Παχωμίου, είναι κοντά στον δυτικό τοίχο. Σώζονται ακόμη τα ίχνη της τοιχογραφίας στο αρκοσόλιον, όπου γονατιστός ο Παχώμιος προσφέρει την εκκλησία στην όρθια Παναγία. Στο γείσο του αρκοσολίου συνωστίζονται άγγελοι με λαμπάδες, που μοιάζουν με την Κοινωνία των Αποστόλων στην αψίδα του Βήματος. Στο βόρειο τοίχο είναι ο τάφος του Δεσπότη Θεοδώρου Α΄ Παλαιολόγου , που πέθανε το 1407 ως Θεοδώρητος μοναχός. Παριστάνεται στο αρκοσόλιο, αριστερά, με όλη τη μεγαλόπρεπη στολή του Δεσπότη και δεξιά — που σώζεται καλύτερα — με το απλό ράσο του καλόγερου· δύο άγγελοι στέκουν το αρκοσόλιο. Είναι μια απ' τις τελευταίες και καλύτερες βυζαντινές προσωπογραφίες.

*39-40. Η Οδηγήτρια, ΝΔ παρεκκλήσι: άγγελοι – καρυάτιδες κρατούν τη δόξα του Χριστού· λεπτομέρεια του θόλου.*

39

40

Οι τοίχοι του νεκρικού αυτού παρεκκλησίου, που πιάνει και τους δύο ορόφους, είναι χωρισμένοι σε τρεις ζώνες και σε κάθε πλευρά παριστάνεται ένας χορός προφητών, αποστόλων, πατριαρχών, μαρτύρων, ασκητών και όλων των αγίων. Όλοι βαδίζουν προς τ' αριστερά και σηκώνουν το βλέμμα προς τα επάνω, δηλ. στον Παντοκράτορα του τρούλλου. Στο νότιο τύμπανο παριστάνονται η Παναγία κι ο Πρόδρομος σε δέηση. Το νόημα της διακόσμησης αυτής θα μας το εξηγήσει η παράσταση του ανατολικού τοίχου, όπου σε μια ψηλή κόχη βρίσκεται ο Χριστός ένθρονος και «εν δόξη» ως Δίκαιος Κριτής, ευλογώντας με τα δύο χέρια, ανάμεσα στην Παναγία και τον κατεστραμμένο τώρα Πρόδρομο. Γύρω στο τόξο της κόγχης σωζόταν παλιότερα τμήμα επιγραφής: «†Πρεσβείαις τῆς τεκούσης σε Χ(ριστ)ὲ καὶ τοῦ Προδρόμου σου, Ἀποστόλων, Προφητῶν [Μαρτύρων, Ἀσκητῶν καὶ Ἱεραρχῶν, ὁσίων καὶ δικαίων τὸν κοιμηθέντα δοῦλον] σου ἀνάπαυσον». Φαίνεται ότι ο προνοητικός Παχώμιος, πριν πεθάνει, φρόντισε να ετοιμάσει τον τάφο του μ' όλη τη μεγαλοπρέπεια που ταίριαζε σε τέτοιο σημαντικό πρόσωπο.

Τα θαύματα του ισογείου του νάρθηκα, οι άγιοι στο υπερώον, η Δέηση, οι απόστολοι με τον πανύψηλο Παύλο και οι μάρτυρες χαρακτηρίζονται από ενιαία τεχνοτροπία που διακρίνεται για την πολύ αργή κίνηση, που φθάνει στην απόλυτη ηρεμία των μορφών, οι οποίες αναπτύσσονται σαν σε ζωοφόρο, σ' ένα επίπεδο ακολουθώντας την αρχή της ισοκεφαλίας. Ο καλύτερος τεχνίτης φαίνεται να είναι αυτός που ζωγράφισε τους μάρτυρες και τους αποστόλους του δυτικού τοίχου του παρεκκλησίου, όπου χρησιμοποιεί πλατιές χρωματικές επιφάνειες σε πράσινο αμυγδάλου, γαλάζιο, κόκκινο κρασιού, όλα απαλά χρώματα που εναλλάσσονται στο φόρεμα, στην παρυφή του, στο έδαφος ή στον ουρανό. Τα χρώματα είναι διαβαθμισμένα σε πολλές μαλακές αποχρώσεις, ώστε το σύνολο να δίνει εντύπωση βελούδου. Στα πρόσωπα το πλάσιμο είναι πλατύ με στρογγυλότητα, το σάρκωμα ωχροροδινο μ' ελαφριά σκιά πρασινωπή. Την πλαστικότητα συμπληρώνουν λεπτά άσπρα φώτα. Τούτη η σχολή δείχνει μια αρχαϊκότητα θεληματική, όταν ζωγραφίζει λεπτά πόδια που μόλις πατούν το έδαφος ή όταν οι αραιές πτυχώσεις πέφτουν σχεδόν ευθύγραμμα όπως στ' αρχαία ψηφιδωτά. Τέτοια ψηφιδωτά — π.χ. της Ραβέννας — μας θυμίζουν κι οι στολές των μαρτύρων με τις μαργαριτοκόσμητες παρυφές τους. Εξάλλου, οι ανθρώπινοι τύποι είναι εξιδανικευμένοι και αντιρεαλιστικοί, όμως τα μικρά μάτια κοντά στη μύτη, φέρνουν στο νου πρόσωπα του Ρωμαίου Cavallini (1250 – 1338).

Όλος αυτός ο κύκλος του νάρθηκα και του παρεκκλησίου με τις λυγερές σιλουέτες με τη ρυθμική κίνηση ή την κομψή στάση, μας φέρνουν κοντά σε ορισμένο κύκλο των ψηφιδωτών του νάρθηκα του Καχριέ — η παιδική ηλικία της Παναγίας και ειδικότερα πλησιάζει το ωραίο πρόσωπο της Παναγίας, πάνω από την είσοδο στη Δέηση της ίδιας κωνσταντινουπολίτικης εκκλησίας. Η χρονολογία του κύκλου αυτού δεν πρέπει να ξεπερνά τη δεύτερη δεκαετία του 14ου αιώνα.

**Νοτιοδυτικό παρεκκλήσι.** Το νότιο παρεκκλήσι του νάρθηκα είναι εντελώς σκοτεινό, γιατί και τους τέσσερις τοίχους σκεπάζουν, από πάνω ως κάτω, αντίγραφα από χρυσόβουλλα που έχουν εκδώσει αυτοκράτορες υπέρ της Μονής της Οδηγητρίας του Βροντοχίου. Στην θολωτήν οροφή παριστάνονται τέσσερις πετούμενοι άγγελοι να κρατούν με τα υψωμένα χέρια την κυκλική «δόξα» του Χριστού που δεν σώζεται. Απ' τη δόξα εκπορεύονται τέσσερις δέσμες ακτίνες που φθάνουν καθεμιά σ' ένα χέρι και το κάθε χέρι κρατεί ξετυλιγμένο ένα χρυσόβουλλο. Έτσι, κατοχυρώνονται τα δικαιώματα του μοναστηριού και με τη συμβολική παράσταση, που αποδίδει στο Θεό τις αυτοκρατορικές εύνοιες. Τα χρυσόβουλλα πλαισιώνονται από τέσσερα τόξα με στέλεχος ντυμένο με ύφασμα, στολισμένο με κλαδιά που ξεκινούν κάτω στις γωνίες, μέσα από φυλλώματα και έτσι διαγράφουν ένα εορταστικό περίπτερο. Το παλιότερο χρυσόβουλλο είναι το ανατολικό — μπαίνοντας αριστερά — του 1312/3. Το νεότερο είναι του 1322, πάνω απ' την είσοδο, που σκεπάζει άλλο, παλιότερο. Κάτω απ' τις φτερούγες των αγγέλων είναι γραμμένα τέσσερα ιαμβικά τρίστιχα που εξηγούν την παράσταση και θυμίζουν τις ακατάβλητες προσπάθειες του Παχώμιου για το μοναστήρι.

*Χερσί θεϊκαῖς καρδία βασιλέως/ τά χρυσόβουλλα τή μονή δοῦναι τάδε / χερσὶν ἐπαιρόμενος ἀγώνων νέων / θεός ἄρ' ὑπένυξε Παλαιολόγοις / αὐτός δ' ὁρᾶται Χριστός ἄνωθεν νέμων / τῆς σφε τεκούσης τόν πανευκλεῆ δόμον / Τοῖς αὐσονοκράτορσι τοῖς εὐσεβέσιν / τήν εὐλογίαν εἰς διηνεκὲς κῦρος / κυρῶν ἀναφαίρετον αὐτῶν τό κλέος / Ἐ[γνω] φων[οῦντα] εἰκότως πάλαι λίαν / [οὓς τε] ὑπέστη· Παχώμιος καμάτους / [ πόνους τ' αὐθαιρέτους καί] μακ[ροχρονίους].*

Οι τέσσερις άγγελοι είναι απ' τις ωραιότερες μορφές του Αφεντικού. Έχουν περισσότερη χάρη απ' τις ανάλογες ελαφρές μορφές στην Ανάληψη του βήματος, αν και ανήκουν στην ίδια σχολή, περισσότερη ακρίβεια στις φόρμες και στις αναλογίες κι ακόμη περισσότερο ρυθμό στην κυκλική κίνηση. Τέλος, ο τρόπος που γεμίζουν τον κυκλικό χώρο δείχνει διακοσμητική δύναμη όχι συνηθισμένη. Τούτο το ιδιαίτερο εικονογραφικό πρόγραμμα είναι σημαντικό και για τη γενικότερη χρονολόγηση των τοιχογραφιών. Πιστεύω πως πρέπει να δεχθούμε ότι πριν από την έκδοση του τελευταίου χρυσόβουλλου (1322), διακόσμησεν ο Παχώμιος το παρεκκλήσι, αφού κάτω απ' αυτό σώζονται ίχνη παλιότερου που μνημόνευε τους Αγίους Θεοδώρους· πάντως, η διακόσμηση δεν έγινε πριν από το πρώτο χρυσόβουλλο (1312/3).

**Νοτιοανατολικό παρεκκλήσι.** Οι τοιχογραφίες μέσα στο μικρό παρεκκλήσι παριστάνουν, στην ανατολική πλευρά, το Μυστικό Δείπνο, και τον Ιωάννη Ευχαΐτη μπροστά στους τρεις ένθρονους Ιεράρχες· είναι η ιστορία της οπτασίας που έλυσε το ζήτημα της αξίας των Τριών Ιεραρχών. Στη δυτική πλευρά συμβολικές παραστάσεις της διδασκαλίας των Τριών Ιεραρχών. Η εκτέλεση είναι βιαστική και κάπως αμελημένη, διατηρεί όμως εύρυθμη κομψότητα στις στάσεις και τα περιγράμματα. Τη διακόσμηση αυτή μας επιτρέπει να χρονολογήσομε το μονόγραμμα του συγκέλλου και ηγουμένου Κυπριανού, το 1366, πάνω απ' την είσοδο.

**Νότια στοά.** Στο συνεχόμενο χώρο, αρχικά στοά και τελικά κοιμητήριο αρχόντων, τα τέσσερα νότια αρκοσόλια δεν σώζουν τοιχογραφίες. Στο δυτικό σώζεται καλύτερα η παράσταση άρχοντα που φορεί πλούσιο φόρεμα από ύφασμα κόκκινο με σχέδια κίτρινα, απομίμηση καμουχά (brocart), με το μανδήλι περασμένο στη ζώνη. Το κεφάλι έχει καταστραφεί αλλά διακρίνεται «η μίτρα», αρχοντικό κάλυμμα κεφαλής. Στη μέση στέκει η Παναγία Κυριώτισσα με το βρέφος κι απ' την άλλη μεριά η γυναίκα του άρχοντα με κόκκινο φόρεμα. Παλιότερα διαβαζόταν τ' όνομά του: Κανιώτης. Στους τοίχους και στις καμάρες αναπτύσσονται θέματα από το θάνατο και την ταφή της Παναγίας, σύμφωνα με τα απόκρυφα ευαγγέλια. Στο θολίσκο της οροφής η Σφαγή των Νηπίων και στα δυο πλάγια σταυροθόλια η ιστορία του Ζαχαρία και η Γέννηση της Παναγίας με το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό ότι η Παναγία θηλάζει. Η τεχνοτροπία εδώ είναι διαφορετική από όλες τις άλλες του ναού· το πλήθος κινείται με οικειότητα μέσα σε κάποιο χώρο, ανάμεσα σε έπιπλα και κτίρια πότε συνηθισμένα και πότε φανταστικά.

Οι πρόσφατοι καθαρισμοί ζωντάνεψαν τις αντιθέσεις των λαμπερών χρωμάτων: γαλάζιο, πράσινο, ώχρα, βαθυκάστανο. Μπορούμε να διακρίνομε πολλά χέρια, αλλά το βιαστικό και κάπως αδέξιο σχέδιο, μας θυμίζει την τεχνοτροπία «far presto». Αυτή την τάση τη βρίσκομε από τη Βουλγαρία (Ivanovo) μέχρι τη Ρωσία (Volotovo) το β' μισό του 14ου αιώνα. Στον Μυστρά τοποθετούνται μετά το 1366.

*43. Η Περίβλεπτος. Το ιερό και τα παρεκκλήσια.*

## Η ΠΕΡΙΒΛΕΠΤΟΣ

Κοντά στη ΝΑ άκρη του εξωτερικού τείχους κτίσθηκε το μικρό μοναστήρι της Περιβλέπτου, κολλητά στον απότομο βράχο. Για την ιστορία της μονής δεν ξέρομε τίποτα και τα σχετικά στοιχεία που μας παρέχει το ίδιο το μνημείο είναι ελάχιστα.

Στη ζωγραφική παράσταση των κτητόρων – ένα αρχοντικό ζευγάρι – δεν σώθηκε κανένα όνομα. Πάνω απ' την πόρτα του μεταγενέστερου πλάγιου νάρθηκα σώζεται διπλό μονόγραμμα που διαβάζεται: Λέοντος του Μαυρόπαπα – οικογένεια γνωστή – και, τέλος, πάνω απ' την τοξωτή πύλη της εισόδου βρίσκεται πλάκα στολισμένη με δυο ανάγλυφα εραλδικά λεοντάρια, όρθια, με το κυκλικό μονόγραμμα της Περιβλέπτου στη μέση και με μια σειρά κρινάνθεμα. Ο μεταγενέστερος ανακαινιστής πρόσθεσε: «ΑΨΙΔ. (=1714) Μαρτίου ε. (=5) εκτίστη διά εξόδου του Παναγιώτου Θηβαίου» στο σύντομο, δηλαδή, διάστημα που οι Βενετοί κράτησαν τον Μυστρά. Αυτό τ' όρθιο λεοντάρι θα το ξαναβρούμε σ' εντοιχισμένη διακοσμητική πλάκα, δίπλα στο νότιο δίλοβο παράθυρο και στο Μουσείο (Μητρόπολη), πάνω σε πλάκα που έχει και το μονόγραμμα των Καντακουζηνών. Και οι Lusignan είχαν το ίδιο έμβλημα. Θα βρούμε επίσης το κρινάνθεμο και στο εξωτερικό της αψίδας κι εσωτερικά, στον σκαλιστό διάκοσμο. Τα φραγκικά εμβλήματα της αψίδας προέρχονται από παλιό πύργο της Μονής. Με αυτή την ευκαιρία ας θυμηθούμε ότι η σύζυγος του Δεσπότη Μανουήλ Καντακουζηνού ήταν η Ισαβέλλα Lusignan και ότι οι κτήτορες που παριστάνονται μέσα στην εκκλησία δεν έχουν ακόμα ταυτιστεί.

Η θέση της εκκλησίας δίπλα και, κατά ένα μέρος, κάτω απ' το βράχο, οδήγησε παλιότερους ερευνητές – Curtius, L. Ross – να τοποθετήσουν εδώ το «Ελευσίνιον ιερόν», που αναφέρει ο Παυσανίας. Την ταύτιση τούτη δεν δέχονται οι νεότεροι, όμως η κάπως παράδοξη αυτή θέση του ναού, δικαιολογείται με την υπόθεση ότι στο σπήλαιο που συνέχεται δυτικά της εκκλησίας και που είναι μεταγενέστερο παρεκκλήσι της Αγίας Αικατερίνης, υπήρχε παλαιότερα λατρευτικός χριστιανικός χώρος.

Απ' το μοναστήρι σώζονται δύο κτίρια: ο ναός με τα παραρτήματά του και ένα κτίριο ψηλό, σαν πύργος, που χαρακτηρίζεται Εστιατόριο. Τούτο είναι σύγχρονο με το καμπαναριό της Παντάνασσας, κι έχει τα ίδια φράγκικα χαρακτηριστικά.

### ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ο ναός παρουσιάζει ιδιομορφίες, γιατί, καθώς στηρίζεται στον σπηλαιώδη βράχο, αναγκάζεται ν' ακολουθήσει την κατεύθυνση της πλευράς του κι έτσι το σχήμα του ναού δεν είναι ορθογωνισμένο. Κάτι τέτοιο συναντούμε και στη Μητρόπολη: η διαμόρφωση του λόφου υποχρεώνει τους αρχιτέκτονες να προσαρμόζονται ανάλογα δημιουργώντας ποικιλίες και ιδιομορφίες. Ο βράχος εδώ εμποδίζει να υπάρχει στο κέντρο της δυτικής πλευράς είσοδος και στη θέση της σχηματίζεται μια κόγχη.

Εξάλλου στην ίδια πλευρά, μια πλάγια πόρτα οδηγεί στο παρεκκλήσι της αγίας Αικατερίνης που σχηματίζεται κάτω απ' το βράχο με την αψίδα του ιερού του στο νότιο μέρος.

Έξω και κάτω απ' τις αψίδες του ναού έχουν κτισθεί δυο συνεχόμενα παρεκκλήσια

– το ένα έχει και τρουλλίσκο – που προβάλλουν τις μετέωρες αψίδες τους σαν εξώστες. Καθώς δεν υπάρχει θέση για να' χει απ' ευθείας είσοδον ο ναός, μια μικρή πόρτα δίπλα στις αψίδες, οδηγεί σ' ένα στενό και χαμηλό διάδρομο, κάτω απ' το βράχο, απ' όπου ξαφνικά βρίσκεσαι μέσα στην εκκλησία, κάτω απ' το βόρειο σκέλος του σταυρού.

Ο τύπος του σταυροειδούς τούτου ναού είναι ο λεγόμενος «απλός δίστυλος» (βλ. Αγία Σοφία). Χαρακτηριστική είναι στον τύπο αυτό η επιμήκυνση της δυτικής κεραίας του σταυρού. Τούτη την επιτρέπει η καμάρα που σκεπάζει τα πλάγια κλίτη – άλλο «ελλαδικό» χαρακτηριστικό, ενώ στη θέση της, στην Κωνσταντινούπολη, βάζουν σταυροθόλια ή φουρνικά, που απαιτούν αυστηρή συμμετρία. Εδώ η χαρακτηριστική αυτή επιμήκυνση της δυτικής πλευράς καθώς και η εξ αυτής απορρέουσα δυσαναλογία της καμάρας και των τόξων διαταράσσουν το ρυθμό της ανοδικής τάσης των χώρων. Στην Περίβλεπτο εξάλλου ο κεντρικός φωτεινός χώρος κερδίζει απ' την αντίθεση του στενού καταθλιπτικού διαδρόμου της εισόδου.

Οι αψίδες του ναού είναι πενταγωνικές και μόνον η μεσαία και η πρόθεση έχουν παράθυρο, ενώ το διακονικό περιορίζεται σε μικρή εσωτερική κόγχη. Η πολύπλευρη μορφή των αψίδων δεν είναι ελλαδική, αλλά η λιτή διακόσμησή τους δείχνει το πνεύμα του τόπου: χαμηλά, δύο έκτυποι ρόδακες μ' ένα όμοιο κρινάνθεμο ανάμεσά τους, επάνω διπλή σειρά οδοντωτά τούβλα που υπογραμμίζει τη στεφάνη των κεραμιδιών. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της Περιβλέπτου είναι τούτο: ανάμεσα στις δυο οδοντωτές σειρές διαμορφώνεται γείσο πελεκητό, με πλατύ αυλάκι στη μέση, που έχει στην επάνω άκρη λεπτό έλιγμα (κόσμημα σαν στριφτό σχοινί). Ενδιαφέρον είναι ότι και το γείσο και το έλιγμα έρχονται σαν συνέχεια από ένα μαρμάρινο κομμάτι γλυπτό, με κυματιστό κλαδί, ίσως του 12ου αιώνα, που έχει εντοιχισθεί στη μεσαία αψίδα. Τούτο δείχνει με πόσην αγάπη και καλαίσθητη φαντασία χρησιμοποιούσαν τα παλιότερα γλυπτά. Το θέμα αυτό του σχοινιού διαγράφεται και στο εσωτερικό, στη βάση του τρούλλου. Στα 1714 ο Παναγιώτης Θηβαίος με όμοιο κόσμημα στολίζει τη μνημειακή πύλη που κτίζει. Εξωτερικά οι αψίδες είναι κτισμένες με τον πλινθοπερίκλειστο ελλαδικό τρόπο, σε άψογη εκτέλεση. Ο τρόπος αυτός περιορίζεται μόνο στα μέρη του ναού που φαίνονται: αψίδες, ανατολική και νότια κεραία και τύμπανο του τρούλλου.

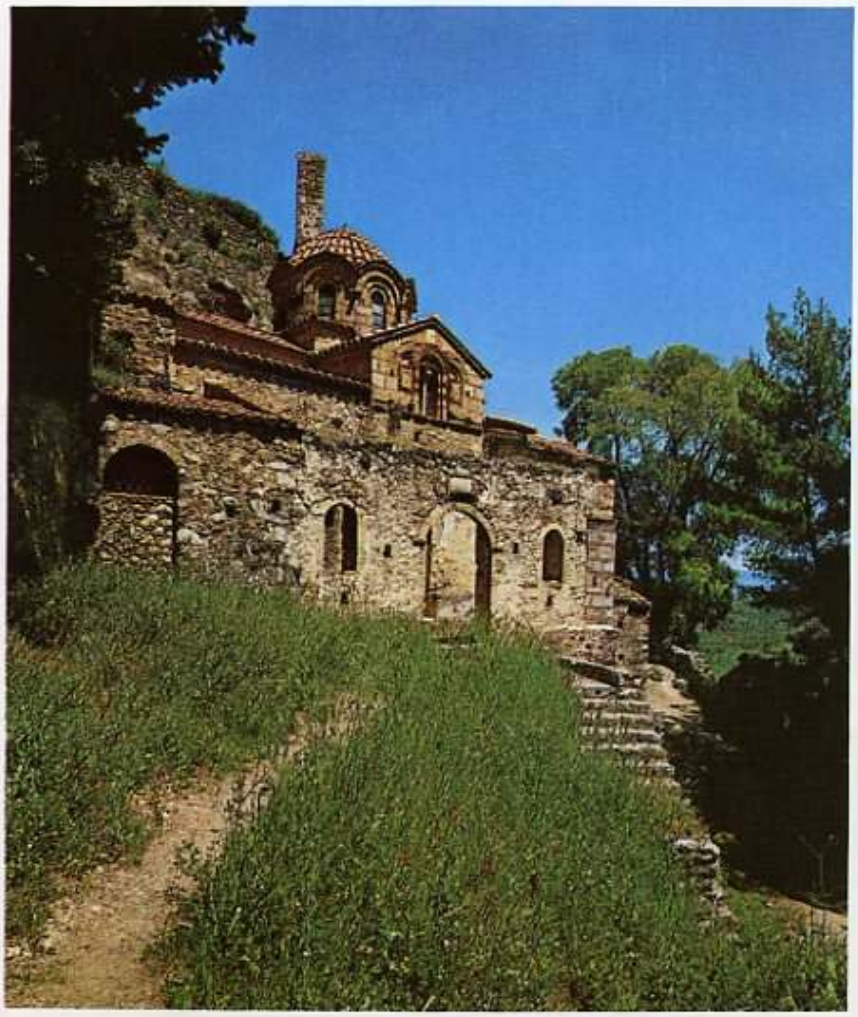
Η άλλη διακόσμηση του εξωτερικού είναι απλή. Στα τύμπανα των κεραιών του σταυρού οδοντωτή σειρά πλαισιώνει εντοιχισμένα ανάγλυφα – που λείπουν τώρα, εκτός ενός – και στο ανατολικό τύμπανο υπήρχαν εντοιχισμένα πιάτα. Στο δίλοβο παράθυρο του νότιου τύμπανου ακουμπούν δυο ψεύτικα ημίτοξα. Στο βόρειο τύμπανο της καμάρας, τριπλό τοξωτό άνοιγμα βλέπει προς ένα είδος γυναικωνίτη, που σχηματίζεται μέσα στο βράχο. Στον κομψό κι ελαφρό τρούλλο, το καθένα απ' τα οκτώ παράθυρα πλαισιώνεται από ένα διπλό τόξο, και από ένα τρίτο με οδοντωτή σειρά, που τονίζει τον τοξωτό γύρο του τρούλλου.

Στη νότια πλευρά του ναού ήταν αρχικά ένα είδος στοάς, που αργότερα διασκευάσθηκε, ίσως απ' τον Λέοντα Μαυρόπαπα, και πήρε τη μορφή πλάγιου νάρθηκα. Η πόρτα του νάρθηκα αυτού βγάζει σε μια σκάλα, απ' όπου κατεβαίνεις στο πλάτωμα.

Έτσι, η εκκλησία κολλημένη στο βράχο και περιτριγυρισμένη απ' τα παρεκκλήσια και την πλάγια στοά, αποτελεί ένα γραφικό συγκρότημα μικρής κλίμακας κτιρίων, που χρωστάει την ιδιομορφία του προπάντων στη διαμόρφωση του εδάφους και λίγο στην τύχη. Δεν παρουσιάζει όμως πουθενά καθαρές αρχιτεκτονικές μορφές, και με τη στενή προσκόλλησή του στο βράχο χάνει την άνεση του γύρω χώρου που θα ταίριαζε στις αναλογίες του. Εξάλλου, τα δυο ανατολικά παρεκκλήσια, κρύβουν τη βάση της κυρίας εκκλησίας, που στέκει έτσι κάπως στον αέρα.

## ΓΛΥΠΤΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ

Εσωτερικά το κτίριο στόλιζε γλυπτός διάκοσμος, χωρίς πολλήν ομοιογένεια στην τεχνική και στην τεχνοτροπία, όπως άλλωστε συμβαίνει στις περισσότερες εκκλησίες του Μυστρά. Απ' το αρχικό τέμπλο βρίσκεται στη θέση του ο «κοσμητής» του



*44. Η Περίβλεπτος. Νότια πλευρά.*

διακονικού· της ίδιας τεχνοτροπίας κι εποχής είναι κι ο κοσμητής του δυτικού παρεκκλησίου. Το βυζαντινό τοξωτό προσκυνητάριο του νότιου πεσσού είναι παραφορτωμένο· πρέπει να έχει προστεθεί μεταγενέστερα, γιατί κρύβει το επίκρανο του πεσσού, που είναι άλλης τεχνικής: ανάβαθο σκάλισμα με σχηματοποιημένο κλαδί. Τούτο το κομμάτι, καθώς και το αντίστοιχο στον βόρειο πεσσό και στα δυτικά επίκρανα, τα νομίζω σύγχρονα με την ίδρυση του ναού. Τα επίκρανα, στον βόρειο και στο νότιο τοίχο, στολίζονται με σειρά κυκλικά κοσμήματα που περιέχουν σταυρό ή ρόδακα· στον βόρειο έχει και κρινάνθεμα. Στον νότιο, πάλι η ανατολικότερη παραστάδα έχει συνδεόμενα παραλληλόγραμμα με ανθέμια. Στη στενή της πλευρά έχει προστεθεί κρινάνθεμο, σε άλλη τεχνική και σε σχήμα κάπως διαφορετικό απ' της βόρειας παραστάδας. Όλα αυτά κι άλλες λεπτομέρειες δείχνουν πως λίγα κομμάτια είναι παρμένα απ' αλλού αλλά τα περισσότερα είναι σύγχρονα με το ναό.

*45. Η Περίβλεπτος. ΒΔ κεραία: Η Γέννηση της Παναγίας.*

## ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Η διάταξη της εικονογραφίας στις μεγάλες επιφάνειες που παρουσιάζουν οι τοίχοι κι οι καμάρες δεν έχει τη σαφήνεια και την απλότητα που συναντήσαμε στις παλιότερες εκκλησίες, τη Μητρόπολη, τους Αγίους Θεοδώρους και τ' Αφεντικό.

Εδώ οι τρεις εικονογραφικοί κύκλοι, ο ευχαριστιακός (στο ιερόν), ο ευαγγελικός (με τις εορτές και τα πάθη) και ο αφηγηματικός (Βίος Θεοτόκου) συμπλέκονται ώστε ο Βίος της Θεοτόκου π.χ. ν' αρχίζει στην καμάρα της προθέσεως, να συνεχίζεται και ν' αναπτύσσεται σε διπλή ζώνη στη αντίστοιχη χαμηλή καμάρα και στο ΒΔ πλάγιο διαμέρισμα, να εξακολουθεί στη μεσαία ζώνη του διακονικού και να τελειώνει στο ΝΔ πλάγιο διαμέρισμα.

Ο ευαγγελικός κύκλος πάλι, αρχίζοντας με τον Ευαγγελισμό στους πεσσούς του βήματος, εξακολουθεί στις τρεις καμάρες των κεραιών του σταυρού, συνεχίζεται στην πιο κάτω ζώνη που αρχίζει ξανά απ' την καμάρα του διακονικού με τη Μετάνοια του Πέτρου και τον Χριστό Ελκόμενο, και συνεχίζεται με την Ανάβαση στο Σταυρό, τη Σταύρωση στο νότιο τύμπανο, την Αποκαθήλωση, τον Επιτάφιο Θρήνο, τον Ενταφιασμό κλπ. στη ΝΑ χαμηλή καμάρα και τελειώνει με τις Γυναίκες στον Τάφο στην ψηλή καμάρα της δυτικής κεραίας. Οι εορτές κατέχουν την κύρια θέση στις τρεις ψηλές καμάρες, ενώ ο κύκλος των Παθών παίρνει δευτερεύουσα σημασία, γιατί αναπτύσσεται στη δεύτερη σειρά της δυτικής κεραίας (ψηλής καμάρας) και στη νότια χαμηλή καμάρα. Πάντως η διάταξη υπολογίσθηκε ώστε στα μεγάλα τύμπανα των κεραιών του σταυρού, να πάρουν θέση οι μεγάλες και σημαντικότερες παραστάσεις, σύμφωνα με την παράδοση: η Σταύρωση (νότια), η Εις Άδου Κάθοδος (δυτικά) και η Κοίμηση της Θεοτόκου, πάνω απ' την είσοδο. Αξιοσημείωτο είναι ακόμη ότι ο Βίος της Θεοτόκου, με την υπερβολική έκταση που πήρε (25 σκηνές), εκτόπισε εντελώς τα Θαύματα.

Στις τρεις αψίδες συσσωρεύονται παραστάσεις συμβολικές: στην αψίδα του ιερού, κάτω από την ένθρονη Παναγία με τους δύο αγγέλους στο τεταρτοσφαίριο, παριστάνονται η Μετάληψη και Μετάδοση των αποστόλων, ο θυόμενος Αμνός του Θεού, στην πρόθεση ο Βασιλεύς της Δόξης, η Θεία Λειτουργία, στο διακονικό ο Αναπεσών, καθώς και σκηνές απ' την Παλαιά Διαθήκη: Φιλοξενία του Αβραάμ, Θυσία του Αβραάμ, οι Τρεις Παίδες εν τη καμίνω, αναφερόμενες στο μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας, με πολλές προσωπογραφίες ιεραρχών και αγίων, ολόσωμων και στηθαίων. Ο τρούλλος διατηρεί τη διακόσμησή του με τον Παντοκράτορα στο κέντρο, σε δίσκο που στηρίζεται σε οκτώ κολόνες ζωγραφιστές, στολισμένες με κλαδιά. Στα οκτώ διάχωρα παριστάνονται έξι ζεύγη προφητών, η Ετοιμασία του Θρόνου και η Θεοτόκος ανάμεσα σε δυο αγγέλους. Σε κάθε διάχωρο ένα χερουβείμ-σεραφείμ εναλλάξ

*46. Η Περίβλεπτος. Νότια κεραία: Η Γέννηση του Χριστού.* ►

*47. Η Περίβλεπτος. Ο Παντοκράτορας και οι Προφήτες, η Παναγία και η Ετοιμασία του Θρόνου.*

συμπληρώνει τον κενό τριγωνικό χώρο. Ανάμεσα στα παράθυρα του τύμπανου του τρούλλου από ένας προφήτης. Πρόκειται για τους προφήτες που προείπαν την έλευση της Παναγίας, όπως αποδεικνύουν και τα ενεπίγραφα ειλητάρια που κρατούν.

Οι πλάγιοι τοίχοι, στην κάτω ζώνη έχουν σειρά ολόσωμους στρατιωτικούς αγίους, νέους, όρθιους σε φυσικό ανάστημα, ενώ στις ψευτοπαραστάδες ο άγιος Γεώργιος και ο άγιος Δημήτριος παριστάνονται σε υπερφυσικό μέγεθος. Στο δυτικό τοίχο, μέσα στην κόγχη, το ζεύγος των κτητόρων προσφέρει την εκκλησία στην Παναγία που παριστάνεται επάνω, μέσα σε κύκλο. Στις παραστάδες αυτού του τοίχου, ο Πέτρος κι ο Παύλος· χαμηλά, περιτρέχει γύρω-γύρω την εκκλησία μια στενή ζώνη - απομίμηση ορθομαρμάρωσης.

Η ζωγραφική στην Περίβλεπτο παρουσιάζει μεγαλύτερη ενότητα τεχνοτροπίας απ' των άλλων εκκλησιών, ώστε μπορούμε να πούμε ότι ανήκει σε μια σχολή και σε μια εποχή. Αν προσέξομε, όμως, θα διακρίνομε τέσσερις ζωγράφους διαφορετικούς που εργάσθηκαν εκεί ή μάλλον τέσσερις διαφορετικούς τρόπους ζωγραφικής. Στον ένα (Α) αποδίδομε την Ανάληψη (στην καμάρα του βήματος), την Κοίμηση της Θεοτόκου, (στο βόρειο τοίχο) τη Μεταμόρφωση, την Ανάσταση του Λαζάρου, τον Μυστικό Δείπνο και τη Βαϊοφόρο (στην καμάρα της δυτικής κεραίας του σταυρού),

*48. Η Περίβλεπτος. Πρόθεση: οι άγγελοι της θείας Λειτουργίας.*

και μερικές μορφές αγγέλων στον τρούλλο. Τον σημαντικόν αυτό ζωγράφο χαρακτηρίζει η ευγένεια στις στάσεις, η χάρη κι η γαλήνη των κινήσεων· ακόμη κι οι ταραγμένοι απόστολοι στην Ανάληψη, σχετικά με τις αντίστοιχες μορφές του Αφεντικού, είναι ήρεμοι κι ευπρεπείς. Τον διακρίνει ακόμη η αναζήτηση της συμμετρίας: οι απόστολοι σχηματίζουν όμιλο γύρω απ' τις κεντρικές μορφές της Παναγίας και των αγγέλων. Τέλος, τον ξεχωρίζει επίσης η αντίληψη του ρυθμού στην κίνηση και στην κατανομή του χώρου στους τέσσερις εξαίσιους αγγέλους που φτερουγίζουν ελαφρά, κυματιστά, γύρω στην κυκλική δόξα, στην Ανάληψη. Μα κι η γραφική λεπτομέρεια τον συγκινεί. Στη Βαϊοφόρο, πλήθος παιδιά παίζουν, το επίπεδο – δηλ. στο κάτω μέρος της εικόνας – κι ο όμιλος των Ιουδαίων ποτέ δεν είχε τόσο πολύχρωμες στολές. Το πλήθος των μορφών δεν τον φοβίζει: για την Κοίμηση της Θεοτόκου προτιμά ένα νέο τύπο που δημιουργείται αυτή την εποχή, όπου απ' αριστερά προσέρχονται άγγελοι, μορφές αβρές, ιδανικές, με πλούσια κόμμωση, ενώ οι μικροί απόστολοι φθάνουν μέσα σε σύννεφα, τέσσερις ιεράρχες παραστέκουν και πλήθος άλλων προσώπων παρακολουθούν την κεντρική σκηνή από τα παράθυρα και τους εξώστες των άφθονων και συμμετρικών κτιρίων που σχηματίζουν ημικύκλιο, στέψη της σύνθεσης.

*49. Η Περίβλεπτος. Νότια κεραία: η Βάπτιση.*

Το χρώμα, όμως, δεν είναι εκείνο που τον ενδιαφέρει περισσότερο. Χρησιμοποιεί ωστόσο και παραθέτει ανοικτό πράσινο και ώχρα και πολλές αποχρώσεις γαλάζιου, κόκκινου και καστανού. Οι σκιές στα ρούχα σχηματίζονται σε βαθύτερο τόνο του ίδιου χρώματος, εκτός από μερικούς σκόρπιους συνδυασμούς: κόκκινο κρασιού με γαλάζια φώτα. Τα πρόσωπα είναι σταρόχρωμα με σκιές απαλές πρασινωπές και λεπτά άσπρα φώτα. Έτσι, το πλάσιμο γίνεται μαλακό και στρογγυλό. Τα ψηλόλιγνα σώματά τους δεν έχουν βάρος· εξογκώνονται κάπως στη μέση και στηρίζονται, χωρίς πολλή σταθερότητα, σε μικρά λεπτά πόδια.

Τα γενικά αυτά χαρακτηριστικά αναγνωρίζομε και σ' άλλες σκηνές που τις αποδίδομε όμως σε άλλο ζωγράφο (Β): τη Θεία Λειτουργία στην πρόθεση, τον θυόμενον

*50. Η Περίβλεπτος. Δυτική κεραία: η Μεταμόρφωση.*

Αμνόν του Θεού στο βήμα, σε ορισμένες σκηνές απ΄το Βίο της Θεοτόκου στην καμάρα του ΒΔ πλάγιου διαμερίσματος. Στην περίφημη θεία Λειτουργία, οι άγγελοι αβροί, φωτεινοί, λευκοφορεμένοι, σπεύδουν μετάρσιοι, σε ρυθμική πομπή να προσκομίσουν τη Δωρεά – είναι η μυστικότατη στιγμή της Μεγάλης Εισόδου των Δώρων – στην αλύγιστη μορφή του Μεγάλου Αρχιερέως. Ξεχωρίζουν όμως οι σκηνές αυτές από τον τρόπο στο πλάσιμο του προσώπου, καστανή σάρκα με λίγα λεπτά άσπρα φώτα, που προσδίδουν έντονη και νευρώδη πλαστικότητα, αντίθετα με το απαλό πλάσιμο του ζωγράφου Α. Στην Αποκαθήλωση ο τόνος των χρωμάτων είναι ο ίδιος, αλλά προτιμάται ο συνδυασμός: γαλάζιο-ώχρα. Και στους δυο ζωγράφους κοινό είναι το κόκκινο για τα βουνά, με παράθεση συμπληρωματικού πράσινου.

*51. Η Περίβλεπτος. Δυτική κεραία: η Βαϊοφόρος.*

Σε άλλο ζωγράφο (Γ) αποδίδομε τη Γέννηση, τη Βάπτιση (νότια εγκάρσια καμάρα), τον θρήνο, τον Ενταφιασμό, την Κάθοδο στον Άδη, τους όρθιους στρατιωτικούς αγίους χαμηλά και τους στηθαίους αγίους στο διπλό τοξωτό άνοιγμα στο τύμπανο της ψηλής βόρειας εγκάρσιας καμάρας, που βλέπει σ'ένα είδος γυναικωνίτη-σπηλαίου. Η συγγένειά του με τους άλλους τρόπους είναι μεγάλη, ξεχωρίζει όμως η συνθετική αρχή, όπου το τοπίο παίρνει μεγαλύτερη σημασία ως έκταση και ως έκφραση, απ'τα πρόσωπα (Γέννηση-Βάπτιση), οι λεπτές ψηλές και λυγερές μορφές του, οι φωτεινότεροι τόνοι (στη Γέννηση το βουνό που κυριαρχεί, έχει τόνο γκριζοπράσινο με ρόδινες και ωχρές ανταύγειες), κι ακόμη η υποβλητικά μελαγχολική έκφραση των προσώπων. Το πλάσιμο, σφικτό κι εδώ, διακρίνεται γιατί τα λεπτά φώτα πηγαίνουν ακτινωτά γύρω στα μάτια κι όχι παράλληλα.

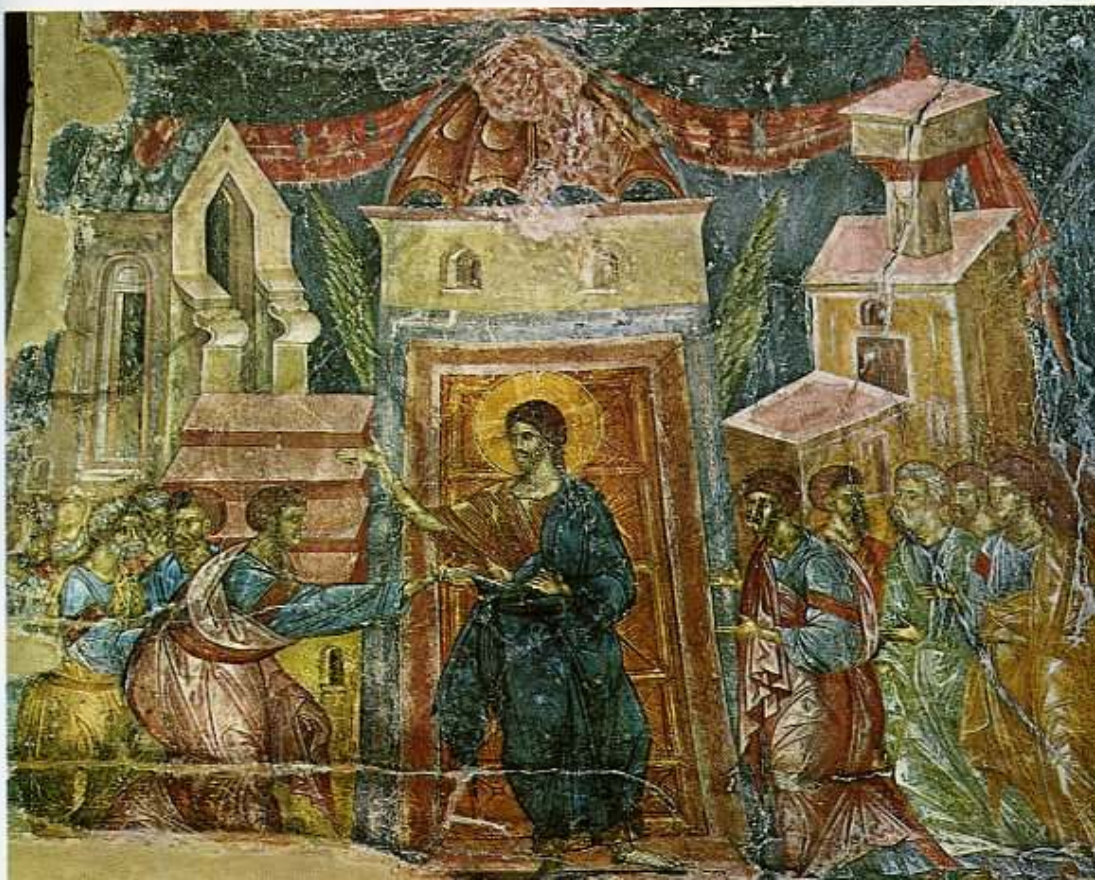
Τέλος, άλλος ζωγράφος (Δ) πρέπει να ζωγράφισε το Βίο της Θεοτόκου, στη βόρεια χαμηλή καμάρα. Άλλη ατμόσφαιρα εδώ, με περισσότερην οικειότητα, με πολλή κίνηση, με κάποια προχειρότητα στο σχέδιο και στην εκτέλεση. Τα κτίρια είναι πολλά κι ανάμεσα σ'αυτά κινούνται ορμητικά οι άνθρωποι μικροί, βιαστικοί, σε παράτολμες στάσεις, ελαφροί και χαριτωμένοι. Συχνό θέμα είναι τα σκαλοπάτια στα

*52. Η Περίβλεπτος. Διακονικόν: πορεία στον Γολγοθά και η Ανάβαση επί Σταυρού.*

*53. Η Περίβλεπτος. Βόρεια κεραία: η Ψηλάφηση του Θωμά.*

2

3



*54. Η Περιβλεπτος. Βάρκας τύπος: η Κοίμηση της Θεοτόκου.*

πολλά κτίρια κι άλλα ανάλογα και δείχνουν πως υπάρχει αντίληψη του χάρτη σε βάθος, μα όχι και ικανοποιητική απόδοση.

Οι διαφορές αυτές ίσως να μη χαρακτηρίζουν πάντα διαφορετικούς ζωγράφους, όσο διαφορετικούς τρόπους στην εκτέλεση. Πάντως δεν είναι αρκετές για να διασταθεί την ενότητα της διακόσμησης.

Μια ενιαία διαφορετική τάση, αν και ίσως κοντά στο ζωγράφο (Α), εμφανίζεται

*55. Η Περίβλεπτος. Νότιος τοίχος: άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος.*

σε λιγότερο πέντε σκηνές στο διακονικό στην Άρνηση του Πέτρου, στον Ελκόμενο, στην Ανάβαση επί Σταυρού, στον Αναπεσόντα και σε μερικές μορφές ιεραρχών. Αυτές οι σκηνές, που δεν χωρίζονται από ταινία όπως οι άλλες, χαρακτηρίζονται από μια έλλειψη χάρης στη στάση και βαναυσότητας στις κινήσεις. Αυτός ο εξπρεσιονισμός που εμφανίζεται επίσης και στην υπερβολή των κινήσεων και στην ασχήμια των προσώπων ξεχωρίζει αυτή τη μικρή ομάδα των τοιχογραφιών από τις υπόλοιπες τοιχογραφίες της Περιβλέπτου.

*56. Η Περίβλεπτος. Βόρειος τοίχος: στρατιωτικοί άγιοι.*

Οι τοιχογραφίες αυτής της εκκλησίας με την πλούσια εικονογραφία και τους ποικίλους τεχνικούς τρόπους, βρίσκεται στην ίδια στάθμη με τα πιο αντιπροσωπευτικά έργα της καλύτερης παράδοσης της πρωτεύουσας του γ΄ τέταρτου του 14ου αιώνα. Ο ιδεαλισμός που εκφράζεται και με την επιστροφή σε πρότυπα της α΄ περιόδου του 14ου αιώνα, όπως τα ψηφιδωτά και οι τοιχογραφίες της Μονής της Χώρας (Καχριέ Τζαμί) στην Κωνσταντινούπολη, αποδεικνύουν τον καθαρά συντηρητικό χαρακτήρα της τέχνης αυτής.

# Η ΠΑΝΤΑΝΑΣΣΑ

Στην ανατολική πλαγιά του βουνού, σε μέρος απότομα κατηφορικό, κτίσθηκε η Μονή της Παντάνασσας. Σε τέτοια θέση το μοναστήρι φαίνεται από παντού και τονίζει το μεσαιωνικό χαρακτήρα του τοπίου με την πεντάτρουλλη εκκλησία, με το ψηλό καμπαναριό και την κομψή του στοά. Σήμερα μένουν ακόμη εκεί ευλαβικές και φιλόξενες μοναχές, που διατηρούν ζωντανή τη συνέχεια της μεσαιωνικής παράδοσης. Έτσι, το μνημείο αυτό διατηρείται καλύτερα απ' όλα τ' άλλα στον Μυστρά.

Ιδρυτής του είναι ο Ιωάννης Φραγγόπουλος, είδος πρωθυπουργού του Δεσποτάτου, που μας άφησε μονογράμματα με τ' όνομα και τους τίτλους του στα επάνω δυτικά παράθυρα και στο νοτιοδυτικό κιονόκρανο της εκκλησίας: Ὁ κτήτωρ Ἰωάννης Φραγγόπουλος πρωτοστράτωρ καί καθολικός μεσάζων. Στην κυκλική βάση του τρούλλου του νάρθηκα έγραψε την έμμετρη επιγραφή που διαβάζεται σήμερα με δυσκολία:

*Πολλῶν τυχῶν σου τῶν χαρίτων Παρθένε*
*μικρόν κομίζω σοι δῶρον ναόν τόνδε*
*Ἰωάννης Φραγγόπουλος πρωτοστράτωρ*
*θεοπρόβλητος ἐν δεξιῷ τυχεῖν θέλων.*

Για την εποχή της ίδρυσης μας πληροφορεί μια άλλη επιγραφή, χαμένη τώρα, που

*59. Η Παντάνασσα από τα ΝΔ.*

είχεν αντιγράψει ο Γάλλος περιηγητής Fourmont από την πλάκα της άγιας Τράπεζας του ναού. Απ' την επιγραφή αυτή μαθαίνομε πως τα εγκαίνια «τῆς βασιλικῆς καί πατριαρχικῆς μονῆς τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου τῆς ἐπονομαζομένης Παντανάσσης» έγιναν το Σεπτέμβριο του 1428.

Στη βάση του καμπαναριού, στην αυλή, βρίσκομε μονογράμματα σε κύκλο, που μπορούν να διαβασθούν: Κωνσταντῖνος Καβρατζάκης Νοεμβρίου 17, ἔτους 7080 (=1571). Φαίνεται πως ο γραμματικός Καβρατζάκης εκεί έκανε τον τάφο του. Άλλος τάφος βρίσκεται μέσα στο νότιο τοίχο του νάρθηκα, όπου θάφτηκε ο άρχοντας Μανουήλ Λάσκαρης Χατζίκης, καθώς μας πληροφορούν τα ίχνη της επιγραφής που παραστέκει την εικόνα του, με τη χρονολογία του θανάτου του 6953 (=1445), και τα μονογράμματά του πάνω στο αρκοσόλιο.

Παλαιότερα ταυτιζόταν η Παντάνασσα με τη «Μονή Ζωοδότου», που ξέρομε από κείμενα και σιγίλλια, πως ίδρυσεν ο Δεσπότης Μανουήλ Καντακουζηνός. Δεν βλέπομε το λόγο να δεχθούμε την ταύτιση, γιατί καμιά θετική μαρτυρία δεν την στηρίζει, ενώ, αντίθετα, έχομε αποδείξεις για την ταύτιση με την Αγία Σοφία (βλ. Αγία Σοφία). Εξάλλου, τα μονογράμματα του πραγματικού κτήτορα Ιωάννη Φραγγόπουλου βρίσκονται σε βασικά οργανικά μέλη, όπως στο επίθημα του κιονοκράνου.

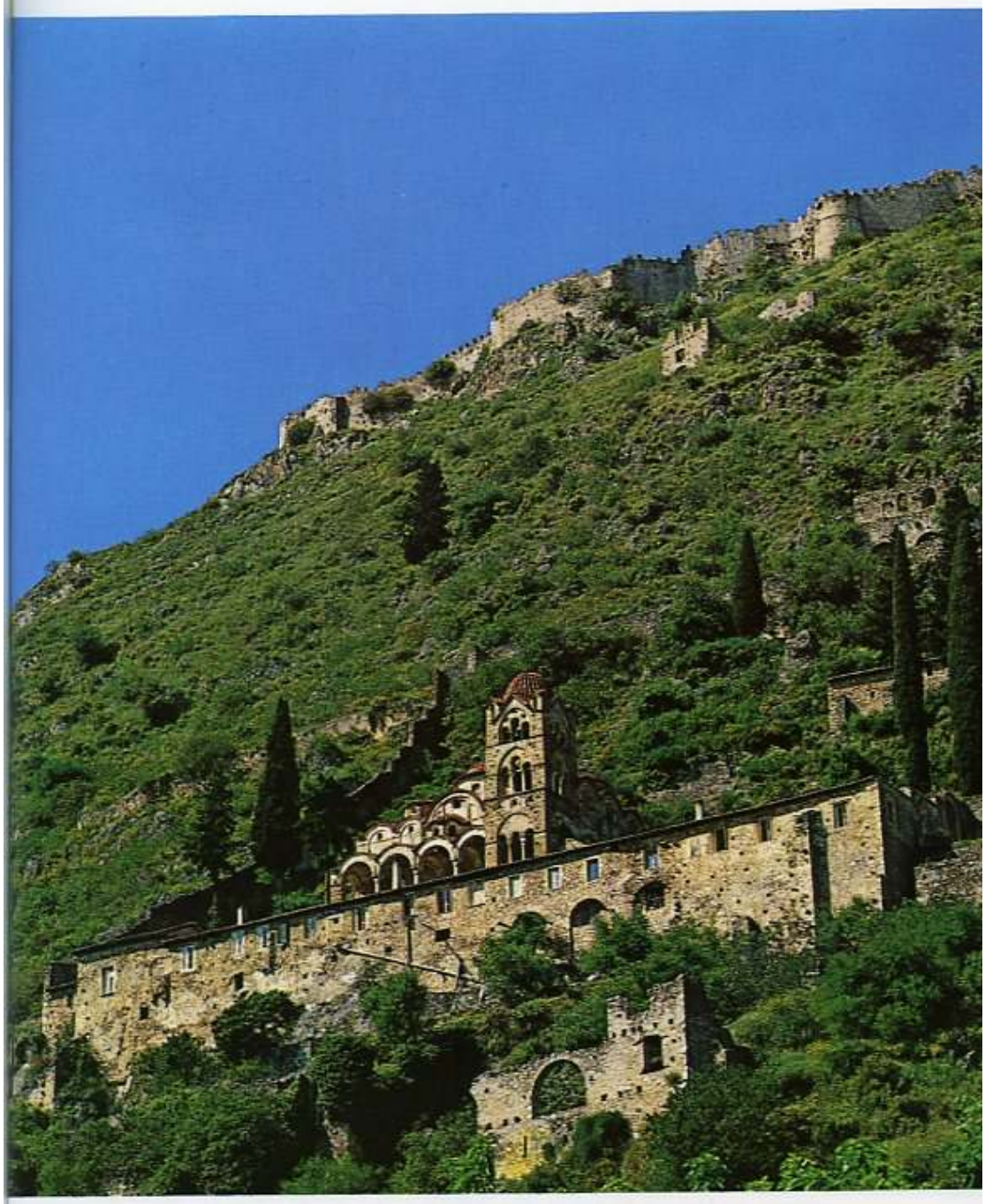
## ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Η δυτική είσοδος της μονής, που θα 'ταν μνημειώδης στον καιρό της, οδηγεί σε μια στενή και μακριά αυλή. Από κει δυο σκάλες ανεβάζουν στο μικρό τεχνητό πλάτωμα, όπου είναι κτισμένος ο ναός. Η διαμόρφωση του εδάφους ανάγκασε τον αρχιτέκτονα να προσανατολίσει το κτίριο με άξονα περίπου από βοριά σε νότο.

Το σχέδιο της εκκλησίας είναι πιστό στο χνάρι του Αφεντικού: κάτω βασιλική τρίκλιτη, πάνω σταυροειδής πεντάτρουλλη. Η μόνη ουσιαστική διαφορά είναι στις αναλογίες, γιατί αυτή την εποχή έχει χαθεί το αίσθημα των ρυθμικών αναλογιών κι έτσι εδώ η διαρρύθμιση του εσωτερικού χώρου δεν έχει την έξοχη αρμονία του προτύπου.

Οι αψίδες είναι, όπως στο Αφεντικό, πολύ ψηλές, αλλά η εξωτερική τους διακόσμηση είναι πιο πλούσια και περισσότερο επιτηδευμένη. Δυο γείσα χωρίζουν την επιφάνεια σε τρεις ζώνες, όπου η κατώτερη και στενότερη δεν έχει κανένα στόλισμα, όπως συμβαίνει και στη Μητρόπολη κι αλλού. Οι άλλες δύο έχουν μια σειρά συνεχόμενα παράθυρα, πραγματικά και τυφλά. Στην επάνω ζώνη τα μεγάλα τοξωτά παράθυρα χωρίζονται με κιονίσκους που στηρίζουν τόξα ημικυκλικά. Η μεσαία ζώνη, πλατύτερη, έχει το ίδιο θέμα αλλά σε τεχνοτροπία διαφορετική, γιατί τα παράθυρα είναι στενότερα και περισσότερα κι έχουν το τόξο που τα πλαισιώνει «γοτθικό» και πάνω απ' αυτό ένα ανθέμιο. Την επιφάνεια, ως το επάνω γείσο, γεμίζει μια έκτυπη γιρλάντα, σαν αναποδογυρισμένη τοξοστοιχία, εντελώς αντίστοιχη με τη «γοτθική». Η παράθεση των δύο αυτών ζωνών, που δεν έχουν ομοιογένεια στην τεχνοτροπία, δείχνει πόσο έχει λιγοστέψει αυτή την εποχή το ενδιαφέρον για την ενότητα και πόσο κυριαρχεί η προτίμηση στη διακοσμητική ποικιλία, φθάνοντας σ' έναν καλαίσθητο εκλεκτισμό. Στις άλλες πλευρές κυριαρχούσαν οι στοές με τ' αρμονικά τόξα. Μόνη διακόσμηση έμενε για τις ακάλυπτες επιφάνειες η πλινθοπερίκλειστη δομή, που τόνιζε τα κύρια μέλη: πεσσούς, τόξα και τύμπανα τρούλλων. Οι οδοντωτές σειρές στολίζουν εδώ τις αψίδες που συνεχίζονται στις μακριές πλευρές.

Πιο έντονες είναι οι φραγκικές επιδράσεις στο ρωμαλέο καμπαναριό, που πατά κάτω στην αυλή για να υψωθεί σε τέσσερα πατώματα. Είναι κτισμένο ολόκληρο με το πλινθοπερίκλειστο σύστημα, αλλά τα τρίλοβα ανοίγματά του πλαισιώνονται από ένα μεγάλο σπασμένο «γοτθικό» τόξο. Επίσης στις δυο πλευρές έχει μικρά τρίφυλλα ανοίγματα – μέσα σε κυκλικό πλαίσιο – σαν αυτά που βλέπομε και στον πύργο της Περιβλέπτου. Τέλος, τέσσερα πυργάκια παραστέκουν τον ψηλό τρούλλο της κορυ-



*60. Η Παντάνασσα. Η μονή από τα ΒΔ. Ψηλά το κάστρο.*

φής. Εδώ συναντούμε τις περισσότερες φράγκικες επιδράσεις, απ'όλα τα κτίρια του Μυστρά, όμως οι αναλογίες του καμπαναριού είναι μελετημένες έτσι που να μη γίνεται ούτε πολύ βαρύ, ούτε υπερβολικά ψηλόστενο, ώστε να συμπληρώνει αρμονικά το κύριο κτίριο. Μ'αυτό είναι δεμένο οργανικά το καμπαναριό, γιατί ενώνει τις δυο εξωτερικές ανοικτές στοές, που τριγύριζαν την εκκλησία. Αυτή που ήταν μπροστά στο νάρθηκα δεν σώζεται, η άλλη όμως, η βορεινή, διατηρείται ακέραια – είναι η μόνη που σώζεται ανέπαφη στην Μυστρά με τις τρεις κολόνες της – σκεπασμένη με χαμηλούς θόλους και μ'ένα μεσαίο ψηλότερο τρούλλο. Από κει έχομε θαυμάσια θέα προς την κοιλάδα του Ευρώτα.

Όλο το κτίριο διατηρείται σε καλή κατάσταση. Ο τρούλλος είναι νεώτερος· απ'τον παλιό σώζεται μόνο ένα μέρος, προς τα βόρεια, και η αρχή των ραβδώσεών του.

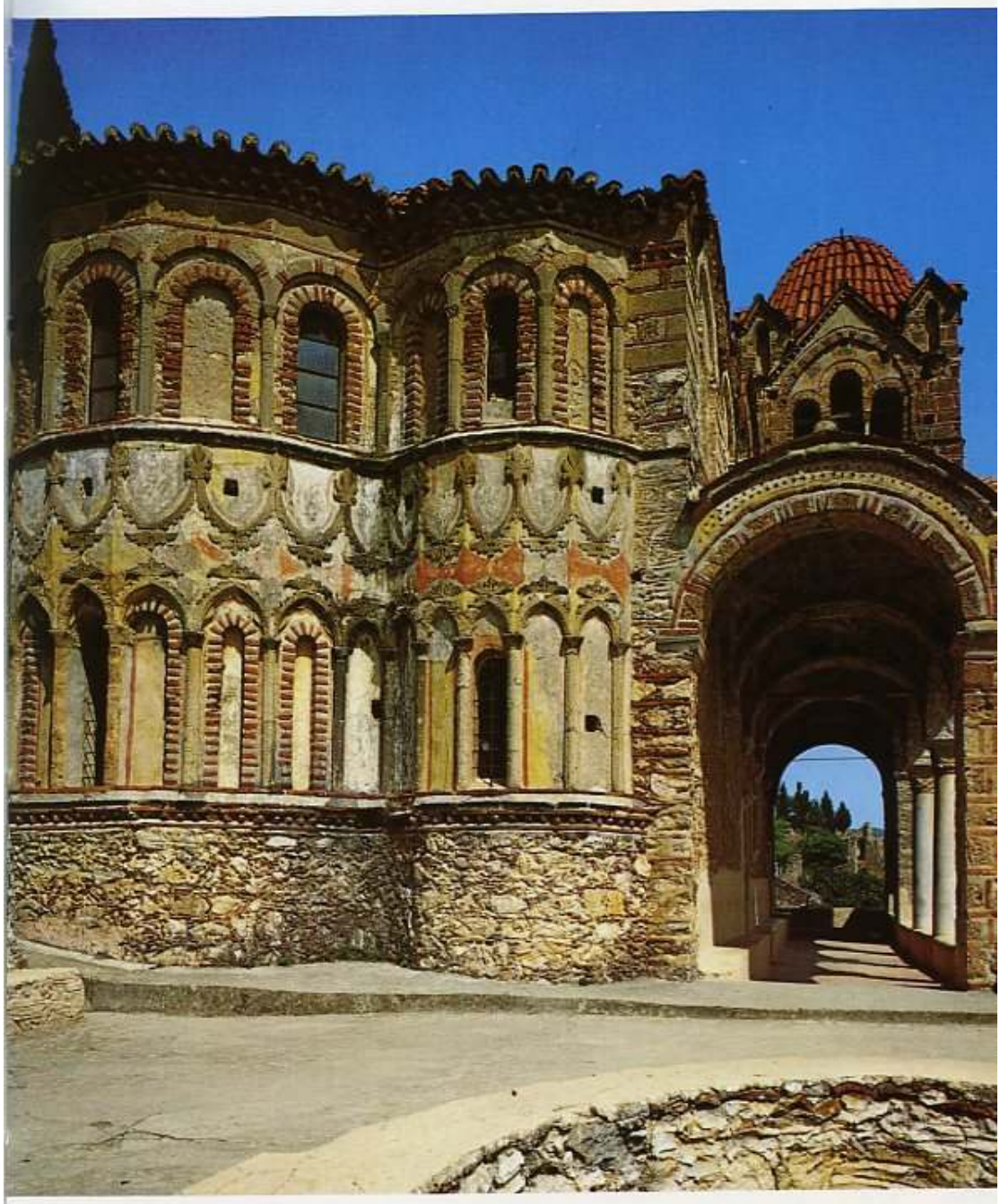
Η Παντάνασσα στέκει δείγμα λαμπρό και μοναδικό της αρχιτεκτονικής του Μυστρά στις αρχές του 15ου αιώνα, που χρησιμοποιεί ντόπιους πια τύπους στη διαρρύθμιση του σχεδίου και παλιά στοιχεία στη διακόσμηση, αν και ανανεώνεται διαρκώς παίρνοντας από τους Φράγκους καινούργιους διακοσμητικούς τρόπους, που τους αφομοιώνει σ' ενιαίο σύνολο. Οι αδυναμίες κι ο εκλεκτισμός που σημειώσαμε, χαρακτηρίζουν την αρχιτεκτονική της εποχής, δεν αρκούν όμως για να μειώσουν την ιστορική και καλλιτεχνική αξία του μνημείου, που διατηρεί όλη τη σοφή καλαισθησία, τη συνθετική δύναμη και την πνευματική έκφραση που το τοποθετούν μέσα στην καλύτερη βυζαντινή παράδοση.

## ΓΛΥΠΤΟΣ ΔΙΑΚΟΣΜΟΣ

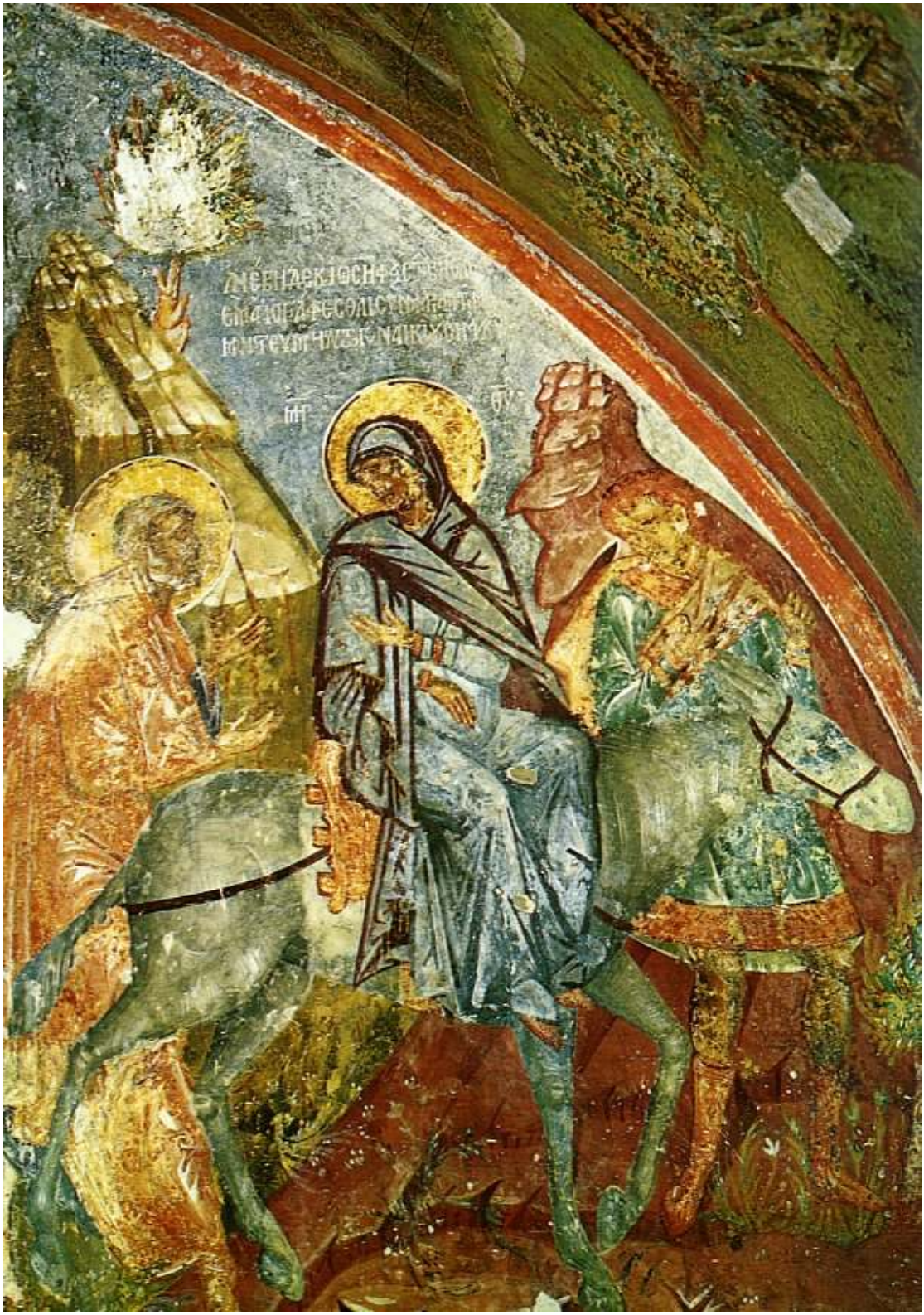
Κι εδώ παρουσιάζεται η ίδια ποικιλία στη γλυπτή διακόσμηση που συναντήσαμε και στ'άλλα μνημεία, χωρίς να σημαίνει ότι όλο αυτό το διαφορετικό υλικό αντιστοιχεί οπωσδήποτε σε ξεχωριστές περιόδους του κτιρίου, αλλά αυτό οφείλεται στη δεύτερη χρήση παλαιού υλικού.

Τα κιονόκρανα στο εσωτερικό είναι τριών ειδών και διαφόρων εποχών: ένα είναι με λογχωτά φύλλα σαν της Μητρόπολης· δυο, κωνικότερα, μοιάζουν εξελιγμένη μορφή κορινθιακού κιονοκράνου με άκανθα στη βάση και λείες άτονες έλικες· τρία, πιο κυβικά στο σχήμα, έχουν εντονότερη πλαστικότητα με άκανθα στη βάση, δυνατές έλικες και μεγάλο ρόδακα στη μέση. Όλα αυτά έχουν ξαναχρησιμοποιηθεί σε παλιότερους ναούς και δε νομίζω πως είναι απομεινάρια από διαδοχικές επισκευές του μνημείου, γιατί όλα είναι μικρότερα απ' τα επιθήματά τους. Απ'τα επιθήματα, τρία έχουν ανάγλυφο κυματιστό κλαδί, με σταυρό στη μέση κι ένα τέταρτο έχει στη θέση του σταυρού τα κυκλικά μονογράμματα του Φραγγόπουλου. Τ'άλλα δύο επιθήματα μοιάζουν σα να έμειναν απελέκητα. Σύγχρονα με την κατασκευή του ναού είναι, εκτός απ'τα τέσσερα αυτά σκαλισμένα επιθήματα, τα τρία κιονόκρανα της εξωτερικής στοάς, με το χαμηλό ανάγλυφο, εμπνευσμένο απ'τα κιονόκρανα του εσωτερικού. Στο διάζωμα του ναού υπάρχει κομψό συνεχόμενο κόσμημα με ανθέμιο, ενώ στη βάση του μεγάλου τρούλλου διαγράφεται κυματιστό κλαδί, έντονα ανάγλυφο, κάπως χοντροκαμωμένο.

Ενδιαφέρουσα είναι η πύλη, που οδηγεί απ'το νάρθηκα στο ναό, γιατί παρουσιάζει θέματα μουσουλμανικού χαρακτήρα: ψευδοκουφικά κοσμήματα και κλαδί κυματιστό με μακριά ημίφυλλα σε κομψή επιπεδόγλυφη εκτέλεση. Απ'την Παντάνασσα προέρχονται κι άλλα γλυπτά, όπως ένας ωραίος αετός με απλωμένες φτερούγες (απ'το τέμπλο της μονής) που βρίσκεται στο Μουσείο, ένα τόξο με δυο αετούς, εντοιχισμένο στον Άγιο Γεώργιο του νέου Μυστρά, κι άλλα σε διάφορες τεχνοτροπίες. Η ρεαλιστική τεχνοτροπία των αετών που βρίσκεται σε κτυπητή αντίθεση με τις γλυπτικές συνήθειες του Μυστρά, θα πρέπει ν'αποδοθεί σ'επείσακτη τέχνη από ξένους τεχνίτες.



*61. Η Παντάνασσα. Η εξωτερική διακόσμηση των αψίδων και η Βόρεια στοά.*



## ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Η αρχική ζωγραφική διακόσμηση σώθηκε αρκετά καλά και ιδιαίτερα στις κεραίες του σταυρού, στον επάνω όροφο και υπολείμματά της στο δυτικό τοίχο του κεντρικού κλίτους με το αποσπασματικό «Ἐπί σοι χαίρει». Αντίθετα, στο ισόγειο, που διατηρεί τη μορφή της τρίκλιτης βασιλικής το αρχικό στρώμα καλύφθηκε από τοιχογραφίες του 17ου-18ου αιώνα, σήμερα στερεωμένες και καθαρισμένες: πολλές μικρές σκηνές με θαύματα του Ιησού, το βίο της Παναγίας, άγιοι, παριστάνονται στο κεντρικό κλίτος και στα μέτωπα των δύο τοξοστοιχιών, ενώ στα πλάγια κλίτη παριστάνεται ένα πλούσιο εικονογραφικό πρόγραμμα που συνοδεύει τους εικοσιτέσσερις Οίκους του Ακάθιστου Ύμνου, μαρτύρια αγίων και διάφορους αγίους· τέλος, στο νάρθηκα, ένας πλούσιος εικονογραφικός διάκοσμος της ίδιας εποχής, που σχετίζεται με τον διάκοσμο του Αφεντικού, παριστάνει σκηνές από το βίο της Παναγίας και του Προδρόμου και της αγίας Αικατερίνας. Δεν αποκλείεται το πρόγραμμα αυτό να επαναλαμβάνει ανάλογο πρόγραμμα του αρχικού στρώματος του 15ου αιώνα. Στο νότιο τοίχο του νάρθηκα, όπου και θα ήταν και ο τάφος του, παριστάνεται η ωραία μορφή του άρχοντα Χατζίκη, ψηλή, επιβλητική μορφή αρχοντικά ντυμένη με καπέλο που μιμείται το αυτοκρατορικό σκιάδιο του Ιωάννη Η΄ Παλαιολόγου.

*62. Η Παντάνασσα. Νότιο τύμπανο: το ταξίδι στη Βηθλεέμ.*

Το εικονογραφικό πρόγραμμα της ζωγραφικής του 1430 είναι ανάλογο με του Αφεντικού. Στις κυρτές επιφάνειες των κεραιών του σταυρού έχει μοιρασθεί ο κύκλος των εορτών: Ευαγγελισμός και Γέννηση στη νότια κεραία, Βάπτιση και Υπαπαντή στη δυτική, Μεταμόρφωση και Λάζαρος στη βόρεια, Βαϊοφόρος και εις Άδου Κάθοδος στην ανατολική. Την καμάρα του ιερού πιάνει ολόκληρη η Ανάληψη. Η Πεντηκοστή είναι κάτω απ'την Ανάληψη. Στα τύμπανα των τόξων των κεραιών παριστάνονται δευτερεύουσες ευαγγελικές σκηνές: το ταξίδι στη Βηθλεέμ στο νότιο, ο Χριστός διδάσκοντας στο ναό στο δυτικό, ο Χριστός με τους αποστόλους στο βορεινό. Στα σφαιρικά τρίγωνα οι ευαγγελιστές και στο τύμπανο του τρούλλου έχουν χαθεί οι παραστάσεις. Στους επίπεδους τοίχους του υπερώου οι 70 απόστολοι και στους θολίσκους προφήτες και πατριάρχες με χερουβείμ. Στα τύμπανα των θολίσκων είναι ζωγραφισμένοι ολόσωμοι προφήτες, ενώ στο Ιερό σώζεται η Πλατυτέρα, ένθρονη ανάμεσα στους δυο αρχαγγέλους και, από κάτω, οι Ιωακείμ και Άννα· οι υπόλοιπες παραστάσεις του Ιερού είναι σύγχρονες με του ισογείου. Από τις κύριες αυτές θέσεις, λείπει ο κύκλος των Παθών και τα θαύματα του Ιησού, που θα είχαν διανεμηθεί αρχικά στο ισόγειο, ίσως και στο νάρθηκα.

Στην εικονογραφία οι παραστάσεις συχνά ακολουθούν πιστά την Περίβλεπτο (Λάζαρος, Βαϊοφόρος) και πάντως δεν ξεφεύγουν απ'την τρέχουσα παράδοση της εποχής. Στην τεχνοτροπία, όμως, η σχολή που ζωγράφισε την Παντάνασσα είναι πολύ εκλεκτική. Έχει επηρεασθεί απ'το Αφεντικό, όχι τόσο στην αντίληψη για τη λειτουργία του χρώματος, που εκεί με τη συχνή παράθεση συμπληρωματικών τόνων αποβλέπει στη δημιουργία ενιαίας χρωματικής εντύπωσης, όσο στη διάθεση ν'αποδώσει τον όγκο των κυλινδρικών σωμάτων, τις επιβλητικές φυσιογνωμίες, τα βραχώδη τοπία. Απ'την Περίβλεπτο, πάλι, έχει κληρονομήσει την αγάπη της γραφικής λεπτομέρειας, τις σκηνές που δημιουργούν οικειότητα, την κίνηση που παρουσιάζουν τα πλήθη. Και στο χειρισμό του χρώματος, έχει επηρεασθεί απ'την Περίβλεπτο, όπου το κάθε χρώμα διατηρεί την αυτονομία του.

Ο εκλεκτισμός αυτός επιτρέπει αρκετές διαφορές ανάμεσα στις παραστάσεις, διστάζω όμως να τις αποδώσω σε διαφορετικούς ζωγράφους. Έτσι, η Ανάληψη κι η Πλατυτέρα, έχουν κάτι το μνημειώδες, και μάλιστα στην Ανάληψη, όπου η σύνθεση έχει τη συμμετρικότητα της Περιβλέπτου, τα πλαστικά σώματα έχουν σχετικά κίνηση μετρημένη, και πατούν στερεά επάνω στο ανώμαλο έδαφος που είναι γεμάτο ρήγματα. Τα χρώματα εδώ είναι φωτεινά κι οι σκιές δηλώνονται με βαθύτερο τόνο του ίδιου χρώματος. Το πλάσιμο στα γυμνά μέρη είναι μαλακό με καστανή σκιά και λεπτά άσπρα φώτα. Στον Ευαγγελισμό με τον ευαίσθητο χρωματισμό, ο ορμητικός άγγελος βρίσκει την Παρθένο μέσα σε κήπο με ρόδινο περίβολο, δίπλα σε κρήνη, όπου οι πέρδικες πίνουν νερό· κτίρια πολύπλοκα με πορφυρές κολόνες γεμίζουν όλο το βάθος. Στη Γέννηση, πάλι, το πρασινωπό έδαφος με τις καστανές σκιές και ρωγμές παίρνει την κυρία σημασία. Τα μεγάλα κοίλα και κυρτά κομμένα επίπεδα μπροστά, οι πυκνές καμπύλες και οι γωνιές δίνουν στο τοπίο ανήσυχην έκφραση, κάπως άρρυθμη. Στην Υπαπαντή οι ανθρώπινες μορφές φαίνονται ακόμη πιο μικρές, μπροστά στα τριόροφα κτίρια που αναπτύσσονται σε βάθος και σε ύψος, με κουβούκλια κι εξώστες σε χρώμα κιτρινοπράσινο, με μερικούς τοίχους ρόδινους.

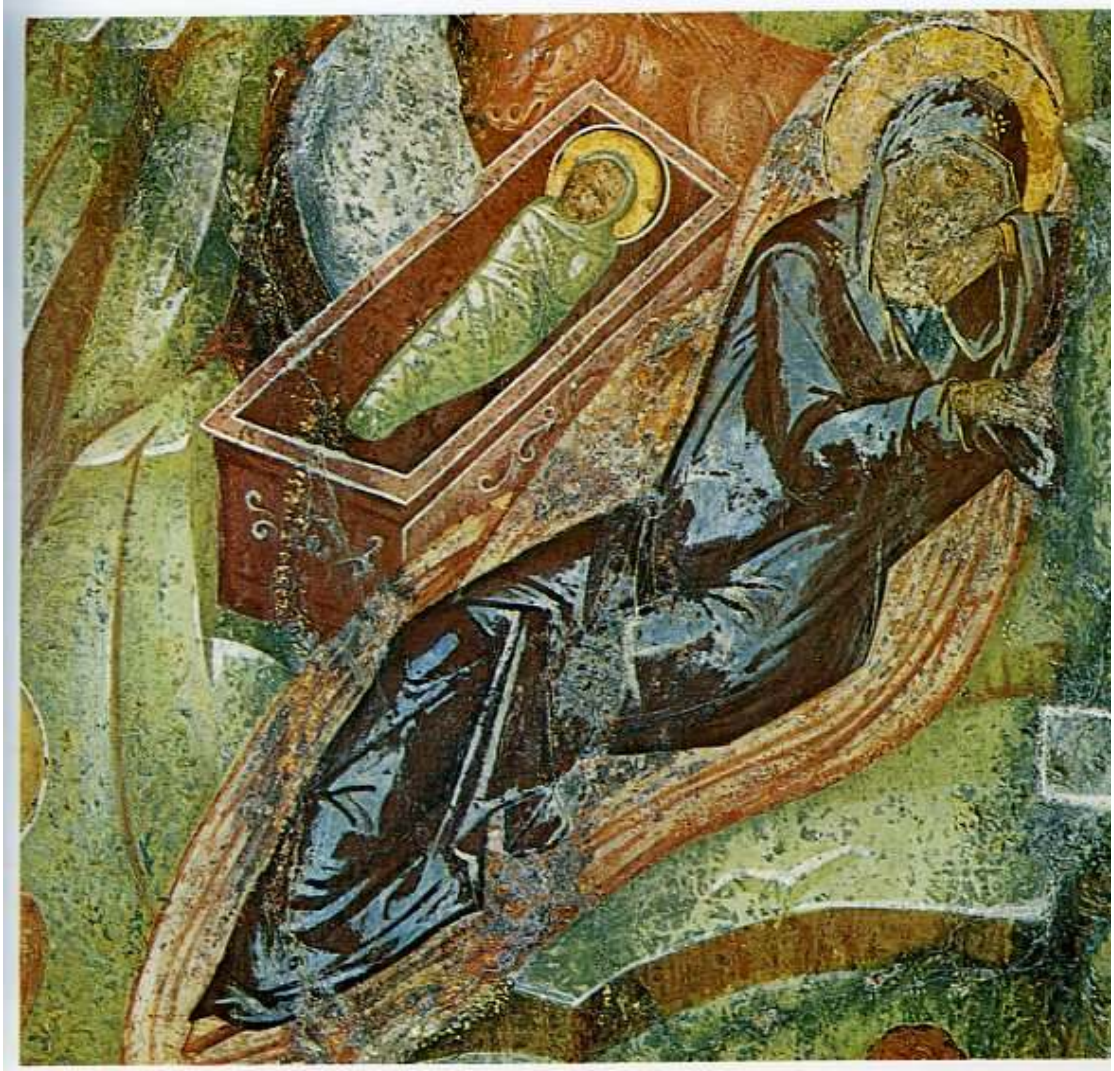
Εντελώς άλλη διάθεση κυριαρχεί στον Λάζαρο, όπου ομάδες προσώπων κινούνται αργά μέσα σε ήσυχο τοπίο. Το έδαφος παρέχει ένα πλατύ κιτρινωπό επίπεδο, όπου σαν κηλίδες ξεχωρίζουν ο πράσινος Ιουδαίος που κρατεί τη μύτη του («ἤδη ὄζει» Ἰω. 11, 39), ο γαλάζιος Χριστός επικεφαλής ενός συμπαγούς ομίλου και οι άλλοι. Τα βουνά είναι πρασινωπά και το κτίριο στο βάθος μελιτζανί. Οι όμιλοι παρέχουν μιαν αργή ρυθμική κίνηση στο απλό κι επιβλητικό τοπίο, όπου τονίζονται τα στοιχεία του χώρου: οι βράχοι που διασταυρώνονται, οι μορφές πίσω απ'την πλαγιά και η προοπτική των κτιρίων. Με τις προηγούμενες σκηνές συνδέεται ο Λάζαρος με τεχνικές ομοιότητες, π.χ. με το ιμπρεσιονιστικό πλάσιμο των προσώπων, με τα λεπτόγραμμα άσπρα φώτα, με μερικούς συνδυασμούς χρωμάτων όπως το στακτογάλαζο φόρεμα με σοκολατιές πτυχώσεις και περιγράμματα. Κι αυτά θα μας οδηγούσαν ν'αποδώσομε τον Ευαγγελισμό, τη Γέννηση, την Υπαπαντή, τη Βάπτιση, τη Μεταμόρφωση, το

*63. Η Παντάνασσα. Καμάρα του ιερού: η Ανάληψη (λεπτομέρεια).*

Λάζαρο και τους Ευαγγελιστές των σφαιρικών τριγώνων στον ίδιο ζωγράφο. Η Βαϊφόρος είναι συγγενική στο πνεύμα με τον Λάζαρο, έχει όμως περισσότερη πολυχρωμία και μεγάλη ποικιλία στις λεπτομερειακές σκηνές, στη σύνθεση των κτιρίων και γενικά στη διαμόρφωση του χώρου. Τα χαριέστατα παιδάκια που είναι σκορπισμένα χαμηλά, δένουν το πρώτο με τα σπιτάκια και την κρήνη με το κύριο επίπεδο, όπου κινούνται αντίρροπα η βιαστική και πολύχρωμη ομάδα των Ιουδαίων της Ιερουσαλήμ κι ο μικρός και ήρεμος όμιλος του Χριστού με τους Μαθητές. Απ' την Εις 'Αδου Κάθοδον διατηρείται καλά μόνο το κάτω δεξιά μέρος με τις προοπτικές σαρκοφάγους σε ζωηρά χρώματα: κόκκινο κρασιού, πράσινο αμυγδάλου, μενεξελί και στακτοπράσινο· οι τόνοι τους είναι καθαροί και αρμονικοί. Οι βράχοι φαίνονται δουλεμένοι πολύ προσεκτικά με πλατιά φωτεινά επίπεδα πάνω στο λαδί έδαφος. Στο Ταξίδι στη Βηθλεέμ τα τρία πρόσωπα βρίσκονται σε ζωηρό διάλογο αλλά οι δύο πανύψηλες σιλουέτες του Ιωσήφ και του γιου του προβάλλονται πίσω από το σχετικά ογκώδες υποζύγιο και την καθισμένη σ' αυτό εύσωμη Παναγία.

Οι απόστολοι γύρω στους τοίχους του υπερώου είναι οι πλησιέστεροι προς τις ανάλογες μορφές του Αφεντικού, διαφέρουν όμως και στη χρήση του χρώματος – εδώ λείπουν οι συμπληρωματικοί τόνοι – και στην απλότητα και την άνεση των μορφών εκείνων· εδώ η πάντα σοφή πτυχολογία γίνεται πολύ επιτηδευμένη, ώστε τα πλατιά φώτα να κινούνται σε συνεχή τεθλασμένη κι οι πτυχώσεις ν' αποκτούν κάποιαν

*64. Η Παντάνασσα. Νότια κεραία, η Γέννηση.*



*65. Η Παντάνασσα. Η Παναγία με το βρέφος, λεπτομέρεια από τη Γέννηση.*

*66. Η Παντάνασσα. Ανατολική κεραία, η Βαϊοφόρος.*

ακαμψία· αυτά ελαττώνουν σημαντικά τη ρυθμοποιητική δύναμη της πτυχολογίας, που εκμεταλλευόταν τόσο καλά ο ζωγράφος του Αφεντικού. Παρ' όλ' αυτά εκφράζεται πολύ έντονα η πλαστικότητα και το βάρος του σώματος και σε τούτο οι μορφές αυτές διατηρούν συχνά το σύνδεσμό τους με τους αρχαίους ανδριάντες. Οι συγγενέστερες μορφές με τους Εβδομήντα αποστόλους βρίσκονται στους αποστόλους της Ανάληψης και κατά τη γενική αντίληψη της μορφής και σχετικά με τις τεχνικές λεπτομέρειες. Διαπιστώνουμε δηλ. μια αναδρομή στην ογκηρή τεχνοτροπία των αρχών του 14ου αιώνα που πηγάζει εδώ ασφαλώς από τα πρότυπα του Αφεντικού. Κατώτεροι ήταν οι τεχνίτες που σχεδίαζαν κάπως πλαδαρά τους προφήτες της οροφής. Οι διαφορές που διακρίναμε ανάμεσα σε παραστάσεις και σε ομάδες παραστάσεων υποτάσσονται σ' ένα γενικό χαρακτηριστικό που δίνει ομοιογένεια στη ζωγρα-

*67. Η Παντάνασσα. η Βαϊοφόρος (λεπτομέρεια).*

φική της Παντάνασσας: σ' αυτό το αίσθημα της έντονης εκζήτησης, στο σύνολο και στη λεπτομέρεια, εκζήτησης, που δεν είναι δημιουργική, γιατί επεξεργάζεται τρόπους γνωστούς και τονίζει συχνά στοιχεία δευτερεύοντα, διασπώντας την ενότητα και της σύνθεσης και του χώρου, ακόμη και το αφηγηματικό ενδιαφέρον της κύριας παράστασης. Αυτή η ψιλοδουλεμένη καταθρυμμάτιση, άψογη τεχνικά, χαρακτηρίζει την τελευταία φάση της εξέλιξης της αριστοκρατικής παλαιολόγειας ζωγραφικής.

Οι τοιχογραφίες της Παντάνασσας, το μόνο άρτιο μνημείο αυτής της εποχής, είναι υψηλής καλλιτεχνικής ποιότητας και μπορούν να χρονολογηθούν με αληθοφάνεια γύρω στα 1430. Παρατηρώντας τες, καταλαβαίνομε καλά γιατί η τέχνη αυτής της εποχής και κυρίως η τάση που αυτές εκφράζουν, επιβίωσε το 15ο και 16ο αιώνα στη ζωγραφική της Κρήτης.