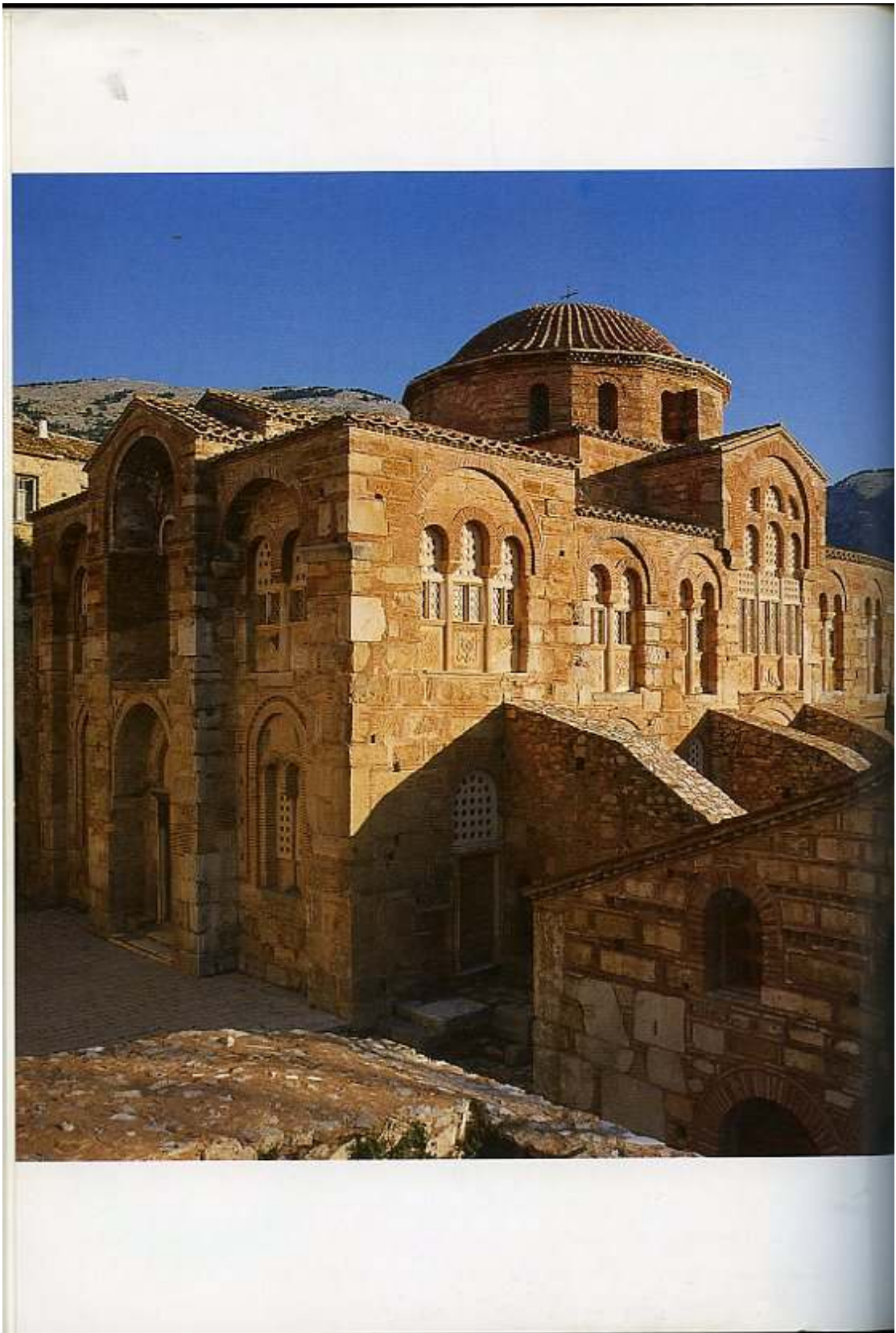


Πρώιμη Χριστιανική & Βυζαντινή τέχνη Τζων Λόουντεν



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ



Ιεροί Χώροι

Ο Διάκοσμος των Ναών (960-1100)

Δεν υπάρχουν ούτε δύο βυζαντινές εκκλησίες ολόιδιες μεταξύ τους. Οι διαφορές τοποθεσίας, σχεδίου, κόστους, χρήσεως, διακόσμου, ιστορικών συνθηκών και πολλών άλλων παραγόντων, σε συνδυασμό μεταξύ τους μας αναγκάζουν να εξετάσουμε κάθε κτίσμα ξεχωριστά. Υπάρχουν, ωστόσο, ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά σε όλες τις βυζαντινές εκκλησίες της περιόδου μετά την Εικονομαχία, που τις διαφοροποιούν, για παράδειγμα, από τις αντίστοιχες της ίδιας περιόδου στη δυτική Ευρώπη, όπως επίσης και από τις εκκλησίες της πρώιμης βυζαντινής εποχής. Αξίζει, λοιπόν, τον κόπο να εξετάσουμε λεπτομερέστερα ορισμένες εκκλησίες, όχι επειδή αποτέλεσαν το πρότυπο και υπαγόρευαν την τεχνοτροπία των άλλων - αλλά επειδή έτυχε να συνδυάζουν πολλά απ' τα κοινά χαρακτηριστικά των υπολοίπων, που τους μοιάζουν σ' έναν κάποιο βαθμό. Τα μνημεία που θα μας απασχολήσουν σ' αυτό το κεφάλαιο είναι μεταγενέστερα εκείνων που συναντήσαμε στο πέμπτο κεφάλαιο. Αυτό οφείλεται εν μέρει στις συμπτώσεις διάσωσης και εν μέρει στην πρόθεσή μας να συμπεριλάβουμε όσο το δυνατόν περισσότερα δείγματα της μέσης περιόδου της βυζαντινής τέχνης. Η εποχή που καλύπτεται αρχίζει περί το 960 και φτάνει ως τις πρώτες δεκαετίες του 1100: από τους τελευταίους, δηλαδή, αυτοκράτορες της Μακεδονικής Δυναστείας ως τον πρώτο των Κομνηνών.

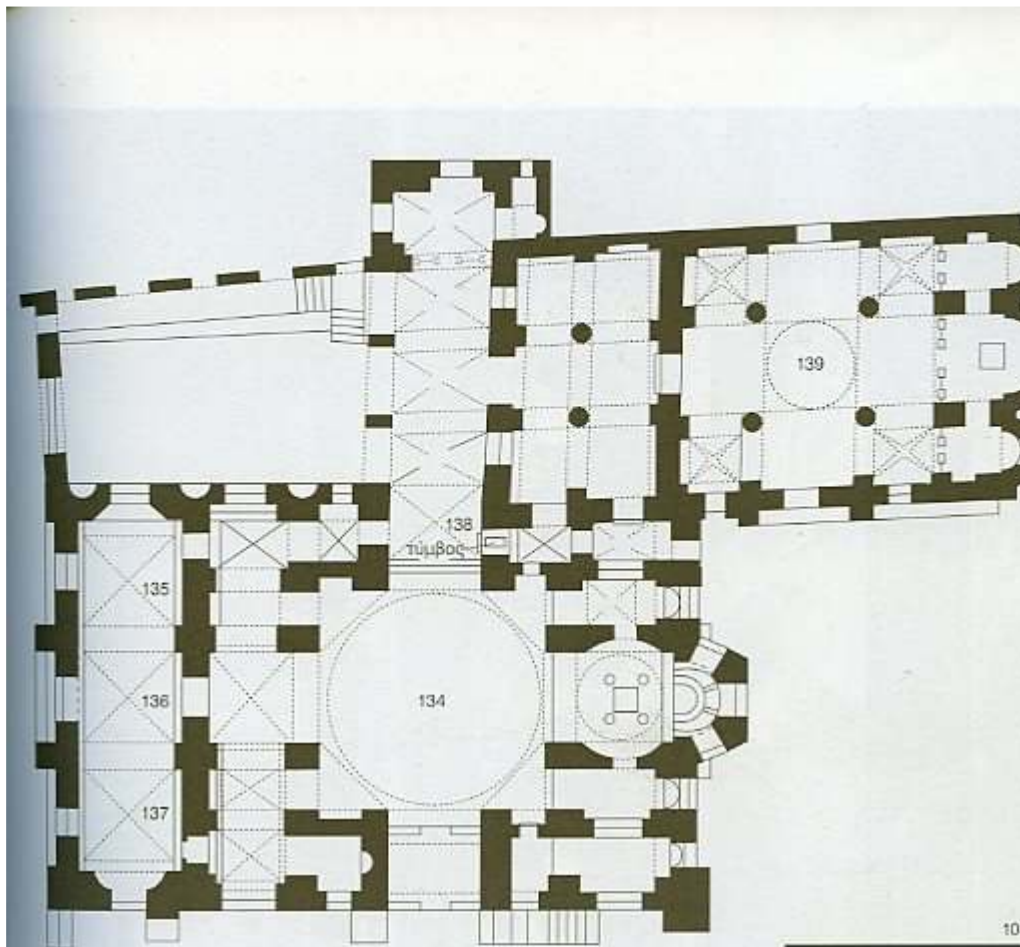
Ο εσωτερικός διάκοσμος των μεγάλων αριστοκρατικών και αυτοκρατορικών κτισμάτων της Κωνσταντινούπολης αυτής της περιόδου μάς είναι γνωστός μόνο από περιγραφές. Είμαστε, λοιπόν, αναγκασμένοι να στραφούμε σε ναούς έξω από τη Βασιλεύουσα για να βρούμε σωζόμενα δείγματα. Στους πρόποδες του Ελικώνα, κάπου 80 χλμ. δυτικά της Θήβας (βορειοδυτικά της Αθήνας) βρίσκεται η μονή του Οσίου Λουκά (131). Το περιτείχισμα κρύβει ένα σύμπλοκο και ακανόνιστο κτίσμα, που αποτελείται από δύο κτίσματα (όπως φαίνεται και στην κάτοψη, 133). Ο βασικός ναός, το Καθολικόν, είναι το νοτιότερο οικοδόμημα με το μεγάλο τρούλο.



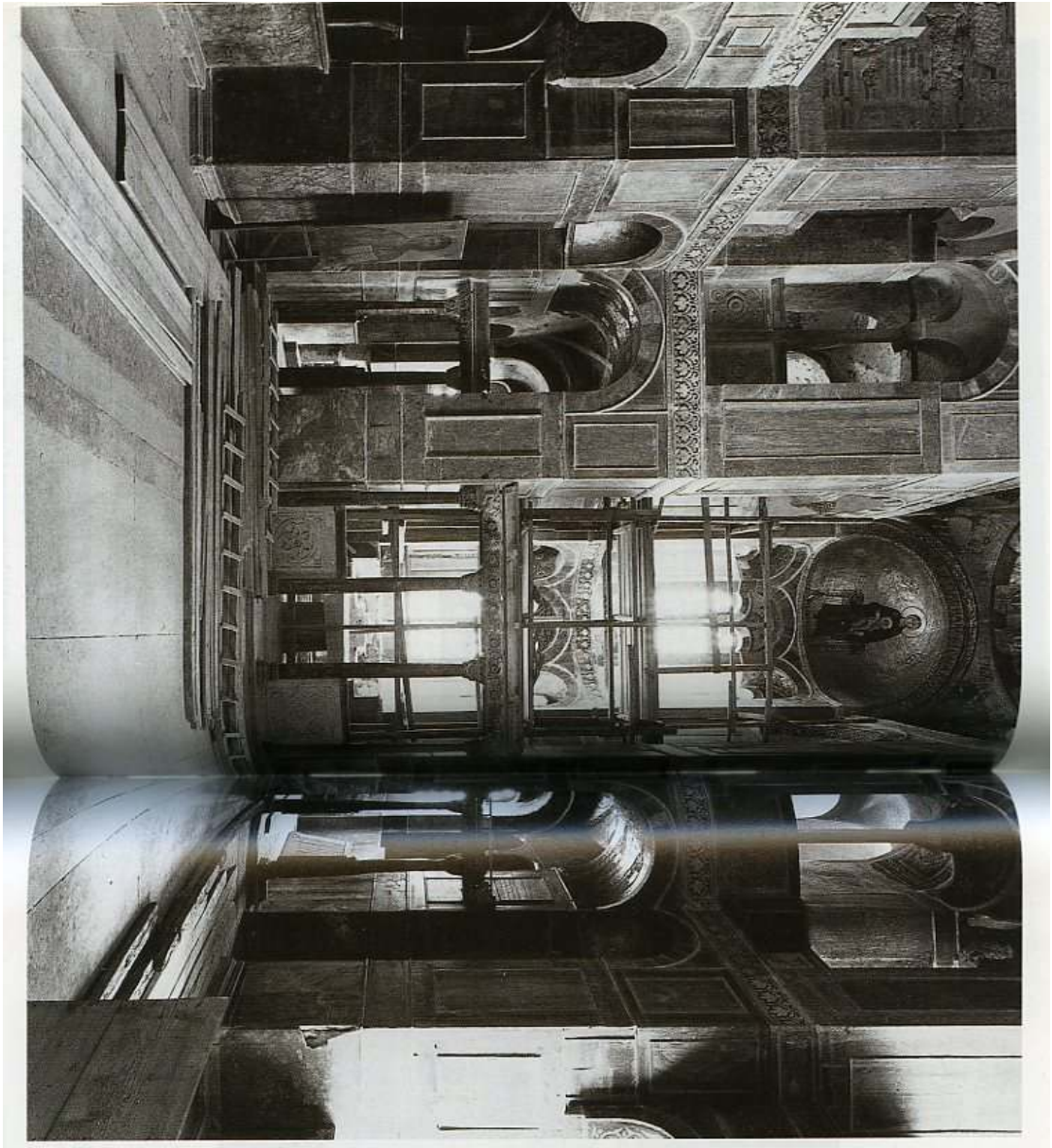
Ο διάκοσμος του εσωτερικού του είναι εξαιρετικά πλούσιος: οι τοίχοι έχουν μαρμάρινη επένδυση, οι θόλοι ψηφιδωτά (134). Αλλά γιατί και πώς συνδέθηκε μια τόσο δαπανηρή διακόσμηση με ένα μάλλον άγνωστο όσιο (διότι ο εν λόγω Λουκάς δεν είναι ο ευαγγελιστής) και μάλιστα σ' έναν τόπο έξω απ' τις κεντρικές αρτηρίες και μακριά απ' τα μεγάλα κέντρα της εποχής; Έχουμε ευτυχώς κάποιες απαντήσεις σ' αυτά τα ερωτήματα, όσο κι αν δεν είμαστε σε θέση να κλείσουμε οριστικά το θέμα. Αλλά πριν προχωρήσουμε, ας ριξουμε μια προσεκτικότερη ματιά στο Καθολικό του Οσίου Λουκά.

Το βασικό αρχιτεκτονικό γνώρισμα του Καθολικού είναι ο μεγάλος τρούλος του, διαμέτρου σχεδόν 9 μέτρων. Στηρίζεται σε τετράγωνη βάση και η μετάβαση απ' το τετράγωνο στον κύκλο γίνεται μέσω ενός οκταγώνου, αποτελούμενου από τόξα και ημιθόλια. Ακριβώς

132-133
Καθολικόν κα-
Νιός
Παναγίας
Οσίου
Λουκά, τέλη
δέκατου,
αρχές
ενδέκατου
αιώνα.
Αριστερά
Ανατολή
πλευρά
Δεξιά
Κάτοψη κα-
των δύο
εκκλησιών



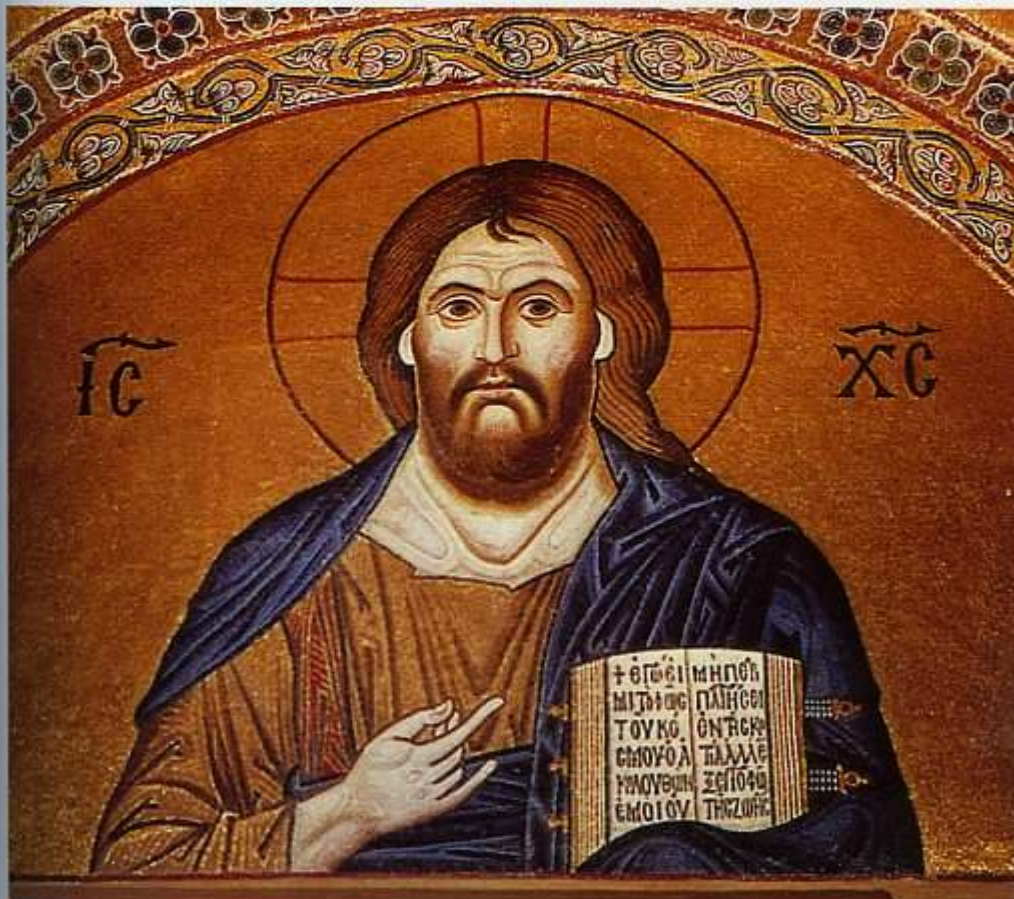
από κάτω το ανατολικό άκρο της εκκλησίας ανοίγει στο βήμα (αυτόν τον όρο χρησιμοποιούσαν οι Βυζαντινοί για το ιερό ή πρεσβυτέριο), που καλύπτεται από τρούλο και τελειώνει στην αψίδα με το ημιθόλιό της. Ο κυρίως ναός χωρίζεται οριζόντια σε δύο ορόφους, από έναν περιμετρικό διάδρομο στηριγμένο σε κίονες. Ο χώρος φωτίζεται από πολλά παράθυρα, που αναδεικνύουν τις καμπύλες επιφάνειες των ψηφιδωτών και τη στιλπνότητα του μαρμάρου των τοίχων. Η είσοδος βρίσκεται στη δυτική πλευρά του ναού: οι θόλοι του νάρθηκα είναι χαμηλοί (λόγω του γυναικωνίτη) και ο επισκέπτης έρχεται απευθείας αντιμέτωπος με τις εντυπωσιακές εικόνες των ψηφιδωτών. Ένας επιβλητικός Χριστός Παντοκράτωρ (136) βρίσκεται πάνω απ' την πύλη που οδηγεί στο ναό. Η επιγραφή στα χέρια του δηλώνει: «Εγώ ειμί το φως του κόσμου· ο ακολουθών εμοί, ου μη περιπατήσει εν τη σκοτία αλλ'έξει το φως της ζωής» (Κατά Ιωάννην 8:12). Δεξιά κι



134
Кебісайев,
Омар,
Қошқар, тұр
орно то 1048
Августовский
дәп



135-136
Ψηφιδωτά του
νάβηγκα.
Καθολικόν.
Όσιος Λουκάς.
Πάνω
Η Σταύρωση
Δεξιά
Ο Παντοκράτωρ





αριστερά του εικονίζονται σκηνές από τη ζωή του Χριστού: η Σταύρωση (135) και η Ανάσταση (137). Ο Νιπτήρας και η Ψηλάφιση του Θωμά βρίσκονται στη βορινή και στη νότια πλευρά αντίστοιχα. Το χρυσό φόντο κυριαρχεί και στις δύο περιπτώσεις. Οι θόλοι εικονίζουν τη Θεοτόκο, αρχαγγέλους και πολλούς αγίους. Στα ενδιάμεσα τόξα έχουν τοποθετηθεί οι απόστολοι.

Μπαίνοντας στο ναό (134) το βλέμμα έλκεται από το ψηφιδωτό της αψίδας που εικονίζει την ένθρονη Θεοτόκο Βρεφοκρατούσα. Μια εικόνα της Πεντηκοστής καλύπτει το θόλο πάνω απ' το ιερό. Ο σεισμός του 1539 κατέστρεψε μεγάλο μέρος της ψηφιδωτής διακόσμησης του ναού, εικάζεται όμως ότι η αγιογράφηση προσπάθησε να αναπαράγει τις κατεστραμμένες εικόνες: έναν κεντρικό Παντοκράτορα με τη Θεοτόκο και πέντε αγγέλους, προφήτες ανάμεσα στα παράθυρα του τυμπάνου. Κατεβαίνοντας



137-138
Ψηφιδωτό.
Καθολικόν,
Ώσιος
Λουκάς
Αριστερά
Η Ανάσταση
Πάνω
Ο Άγιος
Λουκάς

στα τόξα βλέπουμε κι άλλες σκηνές απ' τη ζωή του Χριστού: τον Ευαγγελισμό (που δεν σώζεται), τη Γέννηση, τη Βάπτιση. Στα υπόλοιπα μέρη της εκκλησίας ο διάκοσμος συμπεριλαμβάνει κι άλλες πολλές εικόνες, κυρίως ψηφιδωτά αγίων ή και τοιχογραφίες (στις λιγότερο φωτισμένες γωνίες του ναού. Ιδιαίτερη θέση κατέχει η εικόνα του Οσίου Λουκά (138), πάνω απ' το χώρο όπου φυλάσσονται τα λείψανά του. Το σημείο αυτό αποτελούσε το επίκεντρο της λατρείας του οσίου, στον οποίον ήταν αφιερωμένος ολόκληρος αυτός ο εντυπωσιακός ναός. Σύμφωνα με το κείμενο του Βίου του οσίου, που γράφτηκε τη δεκαετία μετά το θάνατό του, το 953, ο Λουκάς είχε γεννηθεί στην περιοχή και μετά το τέλος της ασκητείας του επέστρεψε στην ιδιαίτερη πατρίδα του το 946. Τα θαύματά του τον έκαναν ευρύτερα γνωστό κι ένας ναός χτίστηκε κοντά στη σκήτη του με έξοδα του στρατιωτικού διοικητή του θέματος της Ελλάδος (της ανατολικής-κεντρικής σημερινής Ελλάδος), έδρα του οποίου ήταν η Θήβα. Ο ναός αυτός ήταν αφιερωμένος στην Αγία Βαρβάρα. Μετά το θάνατο του Οσίου Λουκά, κατά πάσα πιθανότητα το διάστημα 961-6, χτίστηκε στον τάφο του «ένα ωραιότατο, σταυροειδές ευκτήριον». Ως δωρητής του αναφέρεται ο αυτοκράτορας Ρωμανός Β', ο οποίος θέλησε έτσι να εκφράσει την ευγνωμοσύνη του προς τον όσιο για την προφητεία του τη σχετική με την ανάκτηση της Κρήτης, που ως το 961 ήταν στα χέρια των Αράβων. Τριάντα περίπου χρόνια αργότερα (με έξοδα ίσως της αυτοκράτειρας Θεοφανώς, χήρας του Ρωμανού Β') η αρχική εκκλησία ξαναχτίστηκε μεγαλοπρεπέστερη και αφιερώθηκε στην Παναγία Θεοτόκο. Αργότερα, και πάντως πριν από το 1048, χτίστηκε το σημερινό Καθολικό, συμπεριλαμβάνοντας την προϋπάρχουσα κρύπτη και μερικά απ' τα μέρη του ευκτηρίου. Δυστυχώς δεν γνωρίζουμε την ακριβή χρονολογία κτίσεως ούτε φυσικά τον κτήτορα του Καθολικού. Θεωρείται, ωστόσο, πιθανή η παρουσία μεταξύ των ευεργετών κάποιου μέλους της αυτοκρατορικής οικογένειας.

Μέχρι να χτιστεί το σημερινό Καθολικό, η εκκλησία της Παναγίας (το μικρότερο από τα σωζόμενα κτίσματα) ήταν η βασική εκκλησία της μονής. Αξίζει λοιπόν να εξετάσουμε τις διαφορές της απ' το επόμενο Καθολικό. Το εσωτερικό της είναι τώρα εντελώς γυμνό (139). Δεν υπάρχουν ίχνη μαρμάρινης επένδυσης ή ψηφιδωτών. Ελάχιστα είναι και τα σωζόμενα μέρη των μεταγενέστερων

139
Ναός Παναγίας
Όσιος Λουκάς
τέλη δεκάτου
αιώνα.
Εσωτερικό
ανατολική
πλευρά.
(φωτογρ.
1960 περίπου)



τοιχογραφιών (που ήρθαν στο φως κατά τα έργα συντήρησης το 1971). Το σκαλιστό τέμπλο, όμως (βλ. Κεφάλαιο 9) δείχνει ότι δεν υπολογίστηκε το κόστος προκειμένου να επιτευχθεί μια εντυπωσιακή κατασκευή. Κι αυτό επιβεβαιώνεται από το εξωτερικό του ναού (132). Οι τετραγωνισμένοι λίθοι περιβάλλονται από λεπτές σειρές κεραμικών πλίνθων. Η τοιχοδομή του είναι εξαιρετικά επιμελημένη και στηρίζεται ακριβώς στην εναλλαγή πώρινων δόμων και κεράμων· όσο ανεβαίνουμε προς τα πάνω, η τοιχοδομή γίνεται όλο και πιο εντυπωσιακή και ειδικού σχήματος κέραμοι έχουν χρησιμοποιηθεί για την κατασκευή «κουφικών» σχεδίων (που στηρίζονται στα πρότυπα της κουφικής παραλλαγής του αραβικού αλφαβήτου). Τα παράθυρα του τρούλου πλαισιώνονται από διακοσμητικές μαρμάρινες πλάκες. Θεωρείται βέβαιο ότι και το εσωτερικό του ναού διέθετε αρχικά πλούσια διακόσμηση.

Το εσωτερικό του ναού της Παναγίας είναι οργανωμένο με το γνωστό τρόπο των σταυρόσχημων ναών. Ο τρούλος είναι μικρός (μόνο 3,4μ.) και κεντρικός (133). Στηρίζεται επί τόξων που πραγματοποιούν τη μετάβαση από τον κύκλο στο τετράγωνο και καταλήγουν σε άλλα ημιθόλια, τα οποία με τη σειρά τους στηρίζονται σε κίονες συνδέοντας το κεντρικό τμήμα του ναού με τα τέσσερα άκρα του σταυρού. Προς ανατολές υπάρχουν τρεις αψίδες. Εκατέρωθεν του κεντρικού βήματος και συνδεόμενα με αυτό υπάρχουν τα λεγόμενα παστοφόρια, προς τ' αριστερά (βόρεια) είναι η πρόθεσις, όπου ο ιερέας ετοιμάζεται για τη λειτουργία, και προς τα δεξιά (νότια) το διακονικόν, το οποίο λειτουργούσε ως σκευοφυλάκιο. Αυτή η τριπλή αψίδα είναι χαρακτηριστική των βυζαντινών ναών μετά την Εικονομαχία, παρόλο που η πρώτη εμφάνισή της εντοπίζεται ήδη κατά την πρώιμη περίοδο. Προς τα δυτικά υπήρχε νάρθηκας, που σε μεταγενέστερη φάση αντικαταστάθηκε από άλλο μεγαλύτερο. Η εκκλησία είναι ψηλή, ιδίως κάτω απ' τον τρούλο, όχι όμως ιδιαίτερα μεγάλη. Ακόμη και με την επέκταση του νάρθηκα δεν ήταν δυνατόν να φιλοξενήσει τον αριθμό των πιστών που μπορούσε να εξυπηρετήσει το Καθολικό, με τον πρόσθετο χώρο του γυναικωνίτη του.

Ένα απ' τα πιο παράξενα γνωρίσματα των δύο ναών στον Όσιο Λουκά είναι ο τρόπος με τον οποίο χτίστηκε το Καθολικό παραπλεύρως της νοτιοδυτικής γωνίας της εκκλησίας της Παναγίας.

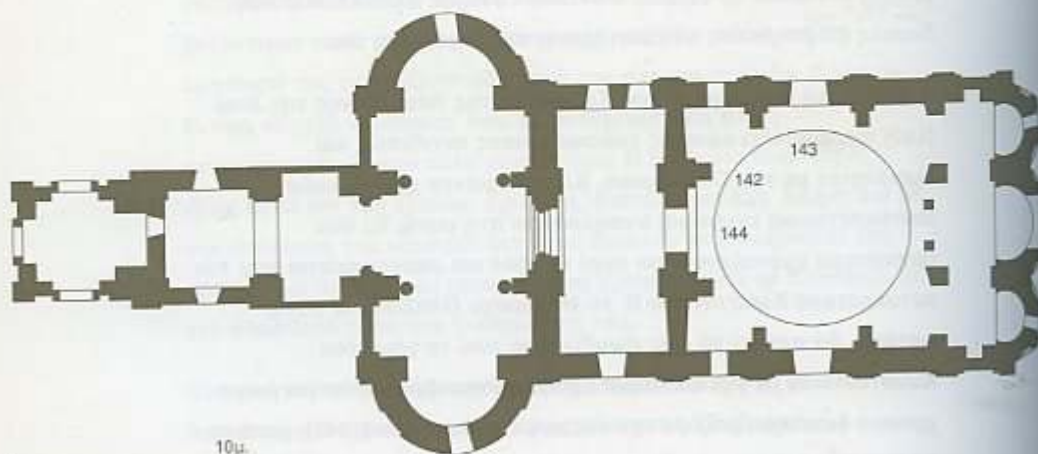
Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι αυτό έγινε για να διατηρηθεί η σύνδεση με τον ιερό τόπο της σκήτης και του τάφου του οσίου (που στο σχεδιάγραμμα έχουν σημειωθεί, 133). Οι προσκυνητές μπορούσαν ελεύθερα να επισκέπτονται τον τάφο, να περνάνε από τις πόρτες και να κυκλοφορούν μέσω των ανοιγμάτων ανεμπόδιστα και στις δύο εκκλησίες. Η κρύπτη κάτω από το Καθολικό -στοιχείο ασυνήθιστο για ένα βυζαντινό ναό, απαραίτητο όμως στην παρούσα περίπτωση λόγω της κατωφέρειας του εδάφους και της πολύπλοκης αρχιτεκτονικής ιστορίας του οικοδομήματος- χρησίμευε και ως ταφικό παρεκκλήσιο για τους ηγουμένους της μονής. Ήταν δε διακοσμημένη πλούσια με τοιχογραφίες στενά συνδεδεμένες με τα ψηφιδωτά του κυρίως ναού.

Ένα άλλο αξιοσημείωτο χαρακτηριστικό του Οσίου Λουκά είναι η εντυπωσιακή αρχιτεκτονική δραστηριότητα, που ξεκίνησε από τη λατρεία ενός δημοφιλούς αγίου. Οι μοναχοί του Οσίου Λουκά έζησαν ασφαλώς μεγάλα χρονικά διαστήματα με τις ξύλινες σκαλωσιές, που ήταν απαραίτητες για την οικοδόμηση τέτοιων κτηρίων και οι οποίες χρησιμοποιούνταν συχνά από τη δεκαετία του 960 ως το 1040. Τα κτίσματα που κατασκευάστηκαν από τους Βυζαντινούς αυτών των αιώνων, ήταν μικρότερα απ' τα αντίστοιχα της εποχής του Ιουστινιανού, αλλά χτιζόνταν για ν' αντέξουν στο χρόνο. Ογκώδη αντερείσματα στηρίζουν τώρα το Καθολικό από τη νότια πλευρά του. Αλλά αυτή καθαυτή η ανέγερση τέτοιων ψηλών οικοδομών και μάλιστα με τρούλους -σε έδαφος επικλινές, περιοχής σεισμογενούς- ήταν τολμηρή απόφαση. Αυτοί που ενέκριναν και χρηματοδότησαν το σχέδιο, πίστευαν το δίχως άλλο ότι ο Όσιος Λουκάς θα βοηθούσε στη διατήρηση της εκκλησίας του.

Η ψηφιδωτή διακόσμηση του Καθολικού της Νέας Μονής της Χίου (140) παρουσιάζει αρκετές ενδιαφέρουσες αντιθέσεις και ομοιότητες με τον Όσιο Λουκά. Κάπου τριάντα χρυσόβουλα (αυτοκρατορικά έγγραφα) αναφέρονται στη μονή. Τα δύο αρχαιότερα χρονολογούνται περί το 1044 και υπογράφονται από τον αυτοκράτορα Κωνσταντίνο Θ' το Μονομάχο (1042-55). Η μονή, ωστόσο, θα πρέπει να είχε ιδρυθεί πριν από το γάμο του Κωνσταντίνου με την αυτοκράτειρα Ζωή, που βασίλευσε για μικρό χρονικό διάστημα μαζί με την αδελφή της Θεοδώρα (1042), μετά το θάνατο του δεύτερου συζύγου της Μιχαήλ Δ' (1034-41), διότι



140-141
Νέα Μονή,
Χίος, Ελλάδα.
1042-55 και
αργότερα
Πάνω
Άποψη από
νότο
Κάτω
Κάτοψη



υπάρχουν αναφορές σε κάποιο χρυσόβουλο αυτής της περιόδου. Η κατασκευή του Καθολικού δεν πρέπει να άρχισε πριν από το 1043. Λέγεται ότι κράτησε δώδεκα χρόνια και αποπερατώθηκε κατά τη διάρκεια της βασιλείας της αυτοκράτειρας Θεοδώρας (1055-6).

Η Νέα Μονή, σαν τον Όσιο Λουκά, συνδέεται με τον ασκητισμό. Αλλά στην δική της περίπτωση, το βασικό πρόσωπο δεν είναι ένας ασκητής, αλλά τρεις: ο Νικήτας, ο Ιωάννης και ο Ιωσήφ. Η παράδοση λέει ότι οι τρεις ασκητές βρήκαν μια θαυματουργή εικόνα της Παναγίας σε κάποιο σημείο του Όρους Προβάτειον, όπου και τους ζητήθηκε να ανεγείρουν εκκλησία στο όνομα της Θεοτόκου. Η μονή πράγματι κατέληξε να αφιερωθεί στη Θεοτόκο, αλλά δεν αποτέλεσε ποτέ σημαντικό τόπο προσκύνησης. Το ενδιαφέρον του Κωνσταντίνου του Μονομάχου για τη Νέα Μονή ξεκίνησε από την εποχή της εξορίας του στο κοντινό νησί της Μυτιλήνης (1035-42). Οι ερημίτες τού προείπαν τότε ότι θα ανέβαινε στο θρόνο και του απέσπασαν έτσι την υπόσχεση της υποστήριξης. (Η παράδοση αυτή αγνοεί ηθελημένα την προηγηθείσα υποστήριξη της αυτοκράτειρας Ζωής και της αυτοκράτειρας Θεοδώρας). Οι ιδρυτές της μονής αγωνίστηκαν σκληρά για να εξασφαλίσουν και να διατηρήσουν την αυτοκρατορική εύνοια. Κατάφεραν δε να προωθήσουν τις διασυνδέσεις τους με τα ανάκτορα μετά το 1042 διατηρώντας μια μόνιμη αντιπροσωπεία στην Κωνσταντινούπολη.

Από αρχιτεκτονική άποψη η Νέα Μονή συνδέεται με το Καθολικό του Οσίου Λουκά ως προς ένα μόνο χαρακτηριστικό: τη χρήση του μεγάλου τρούλου του στηριζόμενου επί οκταγωνικής βάσεως. Το αποτέλεσμα, ωστόσο, είναι εντελώς διαφορετικό (141). Το Καθολικό της Νέας Μονής δεν έχει ούτε πτέρυγες ούτε γυναικωνίτη. Ο ναός είναι σχεδόν τετράγωνος, με πλευρά περίπου 8,4μ. Αποτελείται από ένα μεγάλο κεντρικό ανοιχτό χώρο, περίπου τετραγωνισμένο, που στο πάνω μέρος του μετατρέπεται σε οκτάγωνο με οκτώ κόγχες. Οι κόγχες στις γωνίες του τετραγώνου είναι βαθύτερες απ' αυτές στις πλευρές του. Το οκτάγωνο εν συνεχεία καταλήγει στον κύκλο επί του οποίου στηρίζεται ο τρούλος. Ο σημερινός τρούλος κατασκευάστηκε μετά το σεισμό του 1881 και έχει διάμετρο περίπου 6,5μ. Καλύπτει ολόκληρο σχεδόν τον κυρίως ναό και γι' αυτό μοιάζει κάπως δυσανάλογα μεγάλος, απ' έξω τουλάχιστον. Ο τρούλος, που κατέρρευσε το 1881, ήταν κατά τι χαμηλότερος.



Στα ανατολικά ο ναός καταλήγει στις τρεις αψίδες του βήματος. Η κάτοψη θυμίζει την Εκκλησία της Παναγίας στον Όσιο Λουκά (133), αλλά στην πραγματικότητα το αποτέλεσμα διαφέρει σημαντικά και από τους δύο ναούς του Οσίου Λουκά: το χαμηλό τόξο (ύψους μόλις 3.4μ.), που χωρίζει τον κυρίως ναό από την αψίδα, δίνει εντελώς διαφορετική εντύπωση στον πιστό. Κατά συνέπεια τα ψηφιδωτά της αψίδας είναι ορατά μόνο από κοντά. Και η προσοχή του επισκέπτη υποχρεωτικά στρέφεται προς το θόλο του κυρίως ναού (142). Στα δυτικά, μια πόρτα οδηγεί από το ναό προς έναν εσωτερικό νάρθηκα με τυφλό τρούλο (χωρίς παράθυρα) – σε αντίθεση με τον κεντρικό τρούλο του Οσίου Λουκά. Στα δυτικά του εσωτερικού νάρθηκα βρίσκεται ένας εξωτερικός νάρθηκας με τρεις τρούλους και μεγάλες τοξοειδείς προβολές προς βορρά και νότο. Το οικοδόμημα αυτό μάλλον προσετέθη αργότερα στο αρχικό σχέδιο, αν και όχι μετά την αποπεράτωση των εργασιών. Θα πρέπει δε να λειτουργούσε ως προπύλαιο.

Η παράδοση έχει διασώσει ενδιαφέρουσες πληροφορίες σχετικά με το σχεδιασμό του Καθολικού της Νέας Μονής. Μαθαίνουμε, λοιπόν, ότι οι ιδρυτές της Μονής πήραν από τον Κωνσταντίνο το Μονομάχο την άδεια ν' αντιγράψουν το σχέδιο οποιασδήποτε εκκλησίας στην Κωνσταντινούπολη (εκτός της Αγίας Σοφίας) και να το χρησιμοποιήσουν για τη δική τους. Και ότι οι τρεις ασκητές διάλεξαν «τη μικρή εκκλησία των Αγίων Αποστόλων». Οι μελετητές υποθέτουν ότι η περιγραφή αυτή ταιριάζει με το Μουσουλείο του Κωνσταντίνου, που ήταν όντως μια συμμετρική κατασκευή με τρούλο προσαρτημένη στη σταυρόσχημη εκκλησία των Αγίων Αποστόλων. Η επιλογή αυτή έγινε ίσως με σκοπό να ευχαριστήσει τον αυτοκράτορα. Εν πάση περιπτώσει, μπορούμε με ασφάλεια να υποθέσουμε ότι ο όρος «αντιγραφή» επιδεχόταν μάλλον ελεύθερη ερμηνεία από τους αρχιτέκτονες του ενδέκατου αιώνα.

Ο ψηφιδωτός διάκοσμος, πάνω από τα υπολείμματα της μαρμάρινης επένδυσης, κυριαρχεί σε όλα τα μέρη του ναού, με εξαίρεση τον εξωτερικό νάρθηκα. Όπως και στην περίπτωση του Οσίου Λουκά, η κατάρρευση του τρούλου σήμανε την καταστροφή των ψηφιδωτών του, αν και το πιθανότερο είναι πώς είχαν ήδη καταστραφεί από την πυρκαγιά του 1822. Οι υπάρχουσες περιγραφές, πάντως, δηλώνουν ότι υπήρχε ένας Χριστός Παντοκράτωρ, πιθανόν μέσα σε ροζέτα, με

αγγέλους κάτω απ' τα πόδια του. Ο αρχικός τρούλος, όπως διακρίνεται σε φωτογραφίες του 1881, είχε εννέα πλευρές και εννέα παράθυρα· σήμερα έχει δώδεκα. Η απόφαση της τοποθέτησης ενός εννιάπλευρου τρούλου πάνω σε τετράγωνη βάση, θα πρέπει να δημιούργησε αρκετά προβλήματα στους αρχιτέκτονες. Το μοναδικό άλλο σωζόμενο δείγμα βυζαντινού εννιάπλευρου τρούλου βρίσκεται στην εκκλησία των Αγίων Αποστόλων στο Πυργί της Χίου, που αποτελεί μίμηση της Νέας Μονής. Η παρουσία ενός τόσο σπάνιου και ασυνήθιστου αρχιτεκτονικού στοιχείου απαιτεί κάποιες εξηγήσεις. Το κίνητρο γι' αυτήν την επιλογή δεν ήταν ασφαλώς αρχιτεκτονικό, αλλά διακοσμητικό. Το σχέδιο του τρούλου έδινε στους ψηφιδογράφους τη δυνατότητα να εικονίσουν τα εννέα τάγματα των αγγέλων (όπως τα αναφέρει, για παράδειγμα, ο Άγιος Διονύσιος, ο οποίος έγραψε μια εκτενή πραγματεία περί της ουράνιας ιεραρχίας γύρω στο έτος 500). Ο αρχιτέκτονας λοιπόν αναγκάστηκε να τροποποιήσει την όποια «αντιγραφή» είχε επιχειρήσει με πρότυπο «τη μικρή εκκλησία των Αγίων Αποστόλων» της Κωνσταντινούπολης, για να ικανοποιήσει τις επιτόπου απαιτήσεις. Συμπεραίνουμε επίσης –κι αυτό θα πρέπει να το προσέξουμε– ότι το συνολικό σχέδιο του ψηφιδωτού διακόσμου του τρούλου ήταν ήδη έτοιμο πριν από την κατασκευή του τρούλου. Το αρχιτεκτόνημα ήταν, επομένως, το πλαίσιο των εικόνων που επρόκειτο να στεγάσει.

Από τα σωζόμενα τμήματα των ψηφιδωτών βλέπουμε ότι διαφέρουν ποικιλοτρόπως από τα αντίστοιχα του Οσίου Λουκά. Στην κόχη της κυρίως αψίδας βρίσκεται μια όρθια Θεοτόκος με τα χέρια της υψωμένα σε στάση προσευχής (και όχι μια ένθρονη Θεοτόκος Βρεφοκρατούσα). Η απεικόνιση της προσευχόμενης Θεοτόκου στην αψίδα δεν είναι πρωτοφανής, αλλά στην περίπτωση της Νέας Μονής παραπέμπει ίσως στη θαυματουργή εικόνα, που βρήκαν εκεί οι ιδρυτές της, γιατί αναφέρεται ρητά ότι ήταν μια εικόνα της Θεοτόκου χωρίς το θείο Βρέφος. Το ψηφιδωτό του θόλου πάνω απ' το ιερό (που στον Όσιο Λουκά εικονίζει την Πεντηκοστή) έχει καταστραφεί. Οι Αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ καταλαμβάνουν τις δύο πλευρές της αψίδας. Στα τόξα κάτω απ' τον τρούλο ήταν τοποθετημένοι οι τέσσερις Ευαγγελιστές (τώρα ο Ματθαίος έχει καταστραφεί) και ζεύγη σεραφείμ. Οι οκτώ κόχες από κάτω είναι διακοσμημένες με

143-144
Ψηφιδωτά,
1042-55, Νέα
Μονή, Χίος
Πάνω
Η Ανάσταση
Κάτω
Η Σταύρωση



οκτώ σκηνές από τη ζωή του Χριστού (ενώ οι αντίστοιχες στον Όσιο Λουκά είχαν χώρο μόνο για τέσσερις): τον Ευαγγελισμό, τη Γέννηση (που έχει καταστραφεί), την Επίσκεψη στο ναό, τη Βάπτιση, τη Μεταμόρφωση, τη Σταύρωση (144), την Αποκαθήλωση (142, ασυνήθιστη επιλογή – υπάρχει ένα ανάλογο παράδειγμα στην κρύπτη του Οσίου Λουκά), και την Ανάσταση (143). Η κατανομή των επιφανειών είναι ανορθόδοξη επίσης: μεγάλες, ρηχές εσοχές εναλλάσσονται με άλλες στενότερες, αλλά βαθύτερες. Σε σύγκριση με τον Όσιο Λουκά, οι σκηνές αυτές της Νέας Μονής εικονίζουν περισσότερα πρόσωπα και δίνουν περισσότερα στοιχεία τοπίου και φόντου. Η άποψη ότι τέτοιου είδους εικόνες αποτελούν κατά κάποιον τρόπο ένα ημερολόγιο των βασικών εορτών του εκκλησιαστικού έτους, αμφισβητείται εδώ από την παρουσία της Αποκαθήλωσης. Από εκκλησιαστική ημερολογιακή άποψη οι δύο αυτές στιγμές της ζωής του Χριστού δεν διακρίνονται: συμπίπτουν μέσα στη Μεγάλη Παρασκευή. Επελέγησαν, επομένως, με άλλα κριτήρια.

Ένα αξιοσημείωτο χαρακτηριστικό της Ανάστασης (143) είναι το ότι ο Σολομών εικονίζεται με μαύρη γενειάδα (στο ψηφιδωτό είναι ο βασιλιάς που στέκεται πιο κοντά στον Χριστό από τ' αριστερά του). Η βυζαντινή τέχνη τον εικονίζει παντού αλλού νέο και χωρίς γένια (π.χ. 137), σε αντίθεση με τον πατέρα του Δαβίδ, που έχει γκριζά γένια (η μοναδική άλλη εικόνα του Σολομώντα με γένια στη σκηνή της Ανάστασης είναι του δέκατου πέμπτου αιώνα). Ίσως ο γενειοφόρος Σολομών της Νέας Μονής είναι μια προσπάθεια παραλληλισμού του τότε βυζαντινού ηγεμόνα Κωνσταντίνου Μονομάχου με το βιβλικό βασιλιά. Αν όντως αυτή ήταν η αιτία (και σίγουρα υπήρχε κάποια αιτία για την απεικόνιση του Σολομώντα γενειοφόρου), τότε θα πρέπει να λάβουμε υπόψη μας ότι η εικόνα αυτή της δηλωμένης αυτοκρατορικής ιδεολογίας απευθυνόταν στους μοναχούς της Νέας Μονής και όχι στον ίδιο τον αυτοκράτορα. Σαν τον εννιάπλευρο τρούλο, η ιδέα μπορεί να είχε έρθει απ' έξω· αλλά το πιθανότερο είναι ότι τελικά πραγματοποιήθηκε μετά από απαίτηση των ιδρυτών.

Ο νάρθηκας της Νέας Μονής θυμίζει το Καθολικό του Οσίου Λουκά. Από το ημικυκλικό πλαίσιο πάνω απ' την πύλη, που χωρίζει το νάρθηκα από τον κυρίως ναό –εικόνα βασικής σπουδαιότητας, λόγω της περίοπτης θέσης της– έχουν διασωθεί ελάχιστα. Το βέβαιο είναι

ότι επρόκειτο για εικόνα του Χριστού, όπως και στον Όσιο Λουκά, αν και το κείμενο στο ανοιχτό βιβλίο ήταν άλλο: «Δεύτε προς με πάντες οι κοπιώντες και πεφορτισμένοι, καγώ αναπαύσω υμάς» (Κατά Ματθαίον 11:28· ασυνήθιστη επιλογή). Στη Νέα Μονή, η Θεοτόκος στο κέντρο του τυφλού τρούλου του νάρθηκα περιβάλλεται από εικόνες όρθιων αγίων και ροζέτες με αγίους (θυμίζοντας και πάλι τον Όσιο Λουκά). Αλλόκοτα, στενόμακρα και ψηλά, είναι τα μεσοδιαστήματα ανάμεσα στα παράθυρα, και η επιλογή στυλιτών αγίων για τη διακόσμησή τους ήταν μια λύση εξαιρετικά ταιριαστή για το διαθέσιμο χώρο. Υπάρχουν κι άλλες σκηνές από τη ζωή του Χριστού: η Ανάσταση του Λαζάρου, η Είσοδος στην Ιερουσαλήμ, ο Νιπτήρας (με τη μορφή του Χριστού να επαναλαμβάνεται σε τρία προπαρασκευαστικά επεισόδια πιο πάνω), η Προσευχή στον Κήπο της Γεθσημανής (με μεγάλη βιβλική επιγραφή), η Προδοσία του Ιούδα, η Ανάληψη και η Πεντηκοστή. Η διάταξη εδώ θυμίζει λιγάκι τον Όσιο Λουκά (ο Νιπτήρας υπάρχει και στις δύο εκκλησίες, και μάλιστα στο βορινό τοίχο). Αλλά οι λεπτομέρειες της επιλογής, της τοποθέτησης και της σύνθεσης των εικόνων είναι διαφορετικές. Οι σκηνές με τον Χριστό που ετοιμάζεται να πλύνει τα πόδια των αποστόλων, είναι μοναδικές στην ιστορία της βυζαντινής τέχνης. Μοναδικό άλλο παράδειγμα τέτοιου Νιπτήρα απαντάται σε μια άλλη εκκλησία της Χίου (Παναγία η Κρήνα) και ασφαλώς βασίζεται άμεσα στο πρότυπο της Νέας Μονής.

Το πρόβλημα της γενειάδας του Σολομώντα στη Νέα Μονή θέτει ένα άλλο ευρύτερο ζήτημα: αν, δηλαδή, είναι ή όχι θεμιτό να ερμηνεύεται και η παραμικρή ακόμη λεπτομέρεια μιας βυζαντινής εικόνας, με την πεποίθηση ότι κρύβει κάποια ηθελημένη πρόθεση του καλλιτέχνη αγιογράφου. Έτσι αντιμετώπιζαν, έτσι χρησιμοποιούσαν οι Βυζαντινοί τις εικόνες τους; Μια σχετική ένδειξη βρίσκουμε σ' ένα ψηφιδωτό αυτής ακριβώς της περιόδου από το γυναικωνίτη της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη (145 και βλ. επίσης το σχεδιάγραμμα, 90). Απεικονίζει τον ένθρονο Χριστό, που με το ένα του χέρι ευλογεί και με το άλλο κρατάει ένα κλειστό βιβλίο. Όρθιοι δεξιά κι αριστερά του ο αυτοκράτορας και η αυτοκράτειρα (το κάτω μέρος του ψηφιδωτού είναι κατεστραμμένο). Οι επιγραφές μάς δίνουν τα ονόματά τους. Ο γενειοφόρος αυτοκράτορας είναι ο «Κωνσταντίνος εν Χριστώ αυτοκράτωρ, πιστός



βασιλιάς των Ρωμαίων, Μονομάχος». Η αυτοκράτειρα είναι η «Ζωή ευσεβεστάτη αυγούστα». Ο αυτοκράτορας κρατάει ένα γεμάτο πουγκί, η αυτοκράτειρα έναν πάπυρο, όπου επαναλαμβάνονται ο τίτλος και το όνομα του συζύγου της. Είναι προφανές ότι ο Κωνσταντίνος ο Μονομάχος έκανε κάποια πλουσιοπάροχη δωρεά προς την εκκλησία της Αγίας Σοφίας (γι' αυτό και εικονίζεται μ' ένα πουγκί χρυσάφι στα χέρια του), δίνοντας στο ναό τη δυνατότητα να τελεί το μυστήριο της θείας Ευχαριστίας σε καθημερινή βάση και όχι μόνο τα Σαββατοκύριακα. Ο πάπυρος που κρατά η αυτοκράτειρα στα χέρια της, καταγράφει τις λεπτομέρειες της δωρεάς. Το ψηφιδωτό τοποθετήθηκε από τον πατριάρχη σε ένα σημείο της εκκλησίας, το οποίο χρησιμοποιούσαν οι αυτοκράτορες. Και σκοπό είχε να θυμίζει στους εστεμμένους τη γενναιοδωρία και την ευλάβεια των προκατόχων τους. Το αυτοκρατορικό ζεύγος επιζητεί με τη πράξη του αυτήν την ευλογία του Χριστού. Και η εικόνα δείχνει ότι πραγματικά την εξασφαλίζει.

145
Ο Χριστός με
τον
Κωνσταντίνο
Η' και τη Ζωή,
1942-55,
ψηφιδωτό,
Αγία Σοφία,
Κωνσταντινού-
πολη

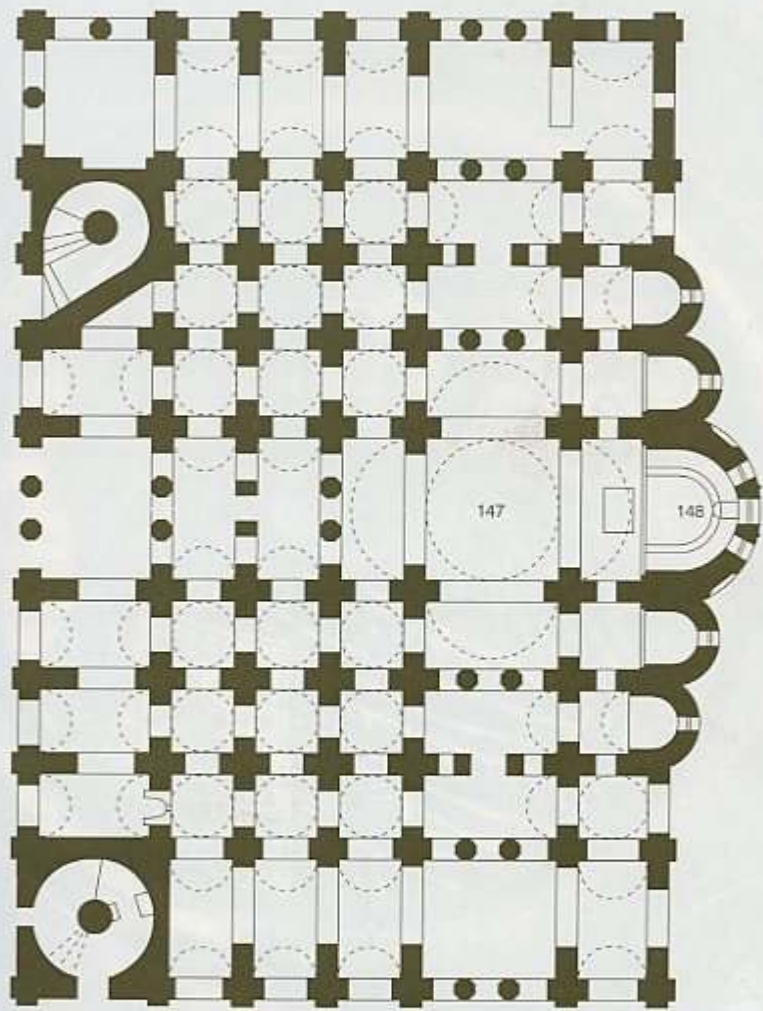
Αλλά η πλέον αξιοσημείωτη πλευρά αυτού του ψηφιδωτού είναι το ότι έχει υποστεί ορισμένες εκ των υστέρων μετατροπές.

Εξετάζοντάς το με προσοχή διακρίνουμε ότι τα κεφάλια του Χριστού και του αυτοκράτορα, το πρόσωπο της αυτοκράτειρας και οι λέξεις «Κωνσταντίνος» (δισ) και «Μονομάχος» έχουν τροποποιηθεί. Αυτό φαίνεται καθαρά στη μεγάλη επιγραφή, όπου τα πρόσθετα γράμματα στην αρχή και στο τέλος είναι ολοφάνερα, ενώ στα κεφάλια η αντικατάσταση είναι ορατή μόνο στα σημεία της τομής των ψηφιδών (σύγκρ. και 87 και 92, τα ψηφιδωτά τα τροποποιημένα εξαιτίας της Εικονομαχίας στη Νίκαια και στην ίδια την Αγία Σοφία). Τα σώματα έμειναν άθικτα, όπως και η επιγραφή που δηλώνει το όνομα της Αυτοκράτειρας. Η πιθανότερη εξήγηση είναι ότι η εικόνα που βλέπουμε τοποθετήθηκε κατ' αρχήν για να απαθανάτισε μια δωρεά προς την Αγία Σοφία προερχόμενη από έναν από τους προηγούμενους συζύγους της Ζωής, μάλλον τον πρώτο της άνδρα, τον Ρωμανό Γ' (1028-34). Το όνομα του δεύτερου συζύγου της, του Μιχαήλ Ε' (1034-41) είναι μάλλον μικρό και δεν είναι δυνατόν να έπανε τόσο χώρο όσος χρειάστηκε αργότερα για το όνομα «Κωνσταντίνος». Μπορούμε επίσης να εντοπίσουμε ένα πιθανό κίνητρο για την πρώτη φάση του έργου: μετά την άνοδό του στο θρόνο, ο Ρωμανός Γ' παραχώρησε στην Αγία Σοφία ένα ετήσιο

εισόδημα 36κ. χρυσού· επί βασιλείας του επιχρυσώθηκαν και τα κιονόκρανα του ναού. Μετά το 1042 θεωρήθηκε σωστό ν' αλλάξει το κεφάλι του αυτοκράτορα. Και μαζί μ' αυτό και τα άλλα κεφάλια-πρόσωπα της εικόνας. Ο καλλιτέχνης θεώρησε ίσως ότι θα ευχαριστήσει την αυτοκράτειρα Ζωή εικονίζοντάς τη νεότερη και ομορφότερη (ήταν ήδη εξήντα τεσσάρων ετών όταν παντρεύτηκε τον Κωνσταντίνο το 1042). Την ίδια εποχή ξαναφτιάχτηκε και το κεφάλι του Χριστού. Ο ψηφιδογράφος, επιθυμώντας να εισάγει τα ρόδινα μάγουλα (που αποτελούν σημαντικό χαρακτηριστικό στα πρόσωπα του αυτοκρατορικού ζεύγους), αποφάσισε ότι έπρεπε να προσδώσει το ίδιο στιλιστικό στοιχείο και στην όψη του Ιησού. Αυτός ήταν κατά τη γνώμη μου ο λόγος και όχι η ανάγκη εξασφάλισης ομοιότητας του Χριστού με το νέο αυτοκράτορα.

Ο Κωνσταντίνος ο Μονομάχος, κατά την κρίση των συγχρόνων του, ξόδεψε τεράστια ποσά για την ανέγερση και τη διακόσμηση των ναών. Έχτισε το ναό του Αγίου Γεωργίου, κοντά στο αυτοκρατορικό ανάκτορο της Κωνσταντινούπολης, ο οποίος δεν σώζεται. Επρόκειτο για ναό ιδιαίτερα πολυτελή και μεγάλο για τα βυζαντινά δεδομένα: 30 τετρ.μ., με κεντρικό τρούλο διαμέτρου 10μ., αν κρίνουμε απ' τα σχέδια των ανασκαφών. Πέρα απ' τη βέβαιη υποστήριξη του προς τη Νέα Μονή, ο Κωνσταντίνος χρηματοδοτούσε έργα εντός αλλά και εκτός των ορίων της αυτοκρατορίας. Ήταν ο βασικός χρηματοδότης των έργων συντήρησης στην εκκλησία του Αγίου Τάφου στην Ιερουσαλήμ, ο οποίος είχε υποστεί μεγάλες ζημιές από το χαλίφη Αλ-Χακίμ, το 1009. Έφτασε να στείλει μια ετήσια δωρεά ενός περίπου κιλού χρυσού στο αβασείο του Αγίου Βενεδίκτου στο Μοντεκασίνο της Ιταλίας, αρχίζοντας το 1054: δεν ήταν φυσικά μεγάλο ποσό σε σύγκριση με τους πακτωλούς που διετεθήσαν για την Αγία Σοφία. Αλλά ήταν ασφαλώς ευπρόσδεκτο. Η πιο ενδιαφέρουσα, ωστόσο, εκδήλωση της διπλωματίας του Κωνσταντίνου στον τομέα της θρησκευτικής τέχνης (αν έτσι πρέπει να τη χαρακτηρίσουμε), αφορά στην ανέγερση και στη διακόσμηση του ναού της Αγίας Σοφίας στο Κίεβο· οι μελετητές συμφωνούν ότι το έργο αυτό συνδέεται μαζί του, κι αν μη σώζεται καμιά απόδειξη ή άλλη μαρτυρία.

Ο πρίγκιπας των Ρους (λέξη που ονόμαζε τόσο το λαό, όσο και τη χώρα, πρόδρομο της σημερινής Ρωσίας) Βλαδίμηρος (μόνος ηγέτης, 980-1015) ασπάστηκε το χριστιανισμό και παντρεύτηκε την



146
Αγία Σοφία,
Κιέβο,
απόψη

10μ.



πριγκίπισσα Άννα, αδελφή του βυζαντινού αυτοκράτορα Βασιλείου Β'. Αυτά όλα συνέβησαν, κατά την παράδοση, το 989. Στο Κίεβο υπήρχε μια μικρή εκκλησία αφιερωμένη στην Παναγία, χτισμένη από τεχνίτες Βυζαντινούς. (Η εκκλησία αυτή καταστράφηκε το 1240, είχε σχήμα τετράγωνο εντός σταυρού και ήταν το πρώτο κτίσμα στη Ρωσία). Ο γιος του Βλαδίμηρου, Γιαροσλάβ (1019-54), έκανε το Κίεβο πρωτεύουσά του και μάλιστα κατά τα πρότυπα της Κωνσταντινούπολης, όπως δείχνουν καθαρά τα ονόματα που διάλεξε: ο καθεδρικός ναός αφιερώθηκε στην Αγία Σοφία, μια Χρυσή Πύλη οδηγούσε απ' το ανάκτορο στην πόλη, υπήρχε ακόμη και μια μονή αφιερωμένη στην Αγία Ειρήνη. Τα έργα της Αγίας Σοφίας του Κιέβου μάλλον άρχισαν το 1037. Η αποπεράτωση πρέπει να τοποθετηθεί στη δεκαετία του '40 (τα εγκαίνια του ναού έγιναν το 1046). Ο ναός χτίστηκε ως έδρα του μητροπολίτη και ο πρώτος κληρικός που ανέβηκε σ' αυτόν το θρόνο ήταν ένας Βυζαντινός, ο Θεόπεμπτος, που εστάλη από την Κωνσταντινούπολη. Η Αγία Σοφία του Κιέβου είναι ένα κτίσμα με ολοφάνερους δεσμούς προς την Κωνσταντινούπολη. Ο αρχιτέκτονας και μεγάλο μέρος των υλικών ήρθαν, κατά πάσα πιθανότητα, απ' την πρωτεύουσα του Βυζαντίου, αν και είναι σίγουρο ότι οι Βυζαντινοί προσέλαβαν επιτόπου εργάτες και βοηθούς, καθώς επίσης και ότι χρησιμοποίησαν κεράμους και πλίνθους κατασκευασμένους εκεί. Αυτό το σύστημα εργασίας τεκμηριώνεται και από το Πατερικό (τους βίους των πατέρων) της Μονής του Σπηλαιίου στο Κίεβο, που ιδρύθηκε το 1051. Το Πατερικό αναφέρει αρκετούς καλλιτέχνες που ήρθαν μαζί με τα υλικά τους από την Κωνσταντινούπολη και εργάστηκαν στην ανέγερση της μονής. Η όλη αυτή ιστορία δεν σημαίνει ότι οι σχέσεις μεταξύ Κωνσταντίνου Μονομάχου και Γιαροσλάβ ήταν πάντοτε εγκάρδιες. Το 1043 μάλιστα ξέσπασε πόλεμος ανάμεσα στις δύο χώρες. Κατά τα τέλη της δεκαετίας, όμως, κάποια απ' τις θυγατέρες του Κωνσταντίνου παντρεύτηκε έναν απ' τους γιους του Γιαροσλάβ.

Από αρχιτεκτονική άποψη η Αγία Σοφία του Κιέβου παρουσιάζει ομοιότητες με άλλους ναούς, αλλά δεν είναι πανομοιότυπη με κανέναν. Οι λύσεις στις οποίες κατέφυγε ένας βυζαντινός αρχιτέκτονας, προσπαθώντας να οικοδομήσει ένα ναό κατάλληλο για μεγάλο εκκλησίασμα, παρουσιάζουν μεγάλο ενδιαφέρον. Πυρήνας του οικοδομήματος είναι μια εκκλησία σταυροειδής (146),

που θυμίζει αρκετά το ναό της Παναγίας στον Όσιο Λουκά, αλλά χρησιμοποιεί χτιστούς στύλους για τη στήριξη του τρούλου (διαμέτρου περίπου 7,5μ.) Γύρω απ' αυτήν την κεντρική αίθουσα προστέθηκαν πλάγιες πτέρυγες προς βορρά, νότο και δύση, ενώ ο ναός κατέληγε σε αψίδες προς την ανατολική πλευρά του. Υπήρχε γυναικωνίτης πάνω απ' τις πτέρυγες, αφήνοντας τον κυρίως ναό ανοιχτό προς τον κεντρικό τρούλο. Το κτήριο είχε δεκατρείς τρούλους διατεταγμένους πυραμιδωτά. Το σχέδιο έδωσε στους αρχιτέκτονες τη δυνατότητα να στηρίξουν θαυμάσια τον κεντρικό τρούλο και να τον υψώσουν περίπου 30μ. Η εκκλησία μεγάλωσε κι άλλο κατά τα τέλη του ενδέκατου αιώνα, αλλά τροποποιήθηκε ξανά κατά τα τέλη του δέκατου έβδομου αιώνα.

Για το διάκοσμό της χρησιμοποιήθηκε ένας συνδυασμός ψηφιδωτών και τοιχογραφιών· τα ψηφιδωτά κόσμησαν τα σημαντικότερα σημεία του ναού. Με εξαίρεση μια μικρή περιοχή γύρω απ' το σύνθρονο στην αψίδα (τα στασίδια των σπουδαιότερων στην ιεραρχία κληρικών), οι τοίχοι ήταν δίχως επένδυση και μάρμαρο υπήρχε μόνο στο τέμπλο - ούτε κίονες ούτε κιονόκρανα υπήρχαν στο εσωτερικό της εκκλησίας. Φαίνεται ότι οι τοίχοι ήταν ολοκληρωτικά καλυμμένοι με τοιχογραφίες και ψηφιδωτά. Δυστυχώς οι τοιχογραφίες βρίσκονται σε κακή κατάσταση. Υπάρχουν πολλές μορφές αγίων, σκηνές από τη ζωή του Χριστού και σκηνές από τη ζωή των αγίων. Στο δυτικό μέρος του ναού, στη ζώνη ακριβώς πάνω από τα τόξα που στηρίζουν το γυναικωνίτη, ο Γαροσλάβ εικονίζεται προσφέροντας μια μικρογραφία του ναού στον ένθρονο Χριστό. Δίπλα του είναι η γυναίκα του Ειρήνη, ενώ ακολουθούν οι γιοι τους (πίσω απ' τον Γαροσλάβ) και οι κόρες τους (πίσω απ' την Ειρήνη). Οι τοιχογραφίες αυτές είναι τοποθετημένες σε περίοπτη θέση. Και είναι βέβαιο ότι το πρότυπο, το οποίο μιμούνται, προέρχεται από την Κωνσταντινούπολη.

Στον τρούλο, στον κυρίως ναό και στο βήμα της Αγίας Σοφίας του Κιέβου ο διάκοσμος αποτελείται από ψηφιδωτά. Στον τρούλο είναι τοποθετημένος ένας Χριστός Παντοκράτωρ (147), στηριζόμενος από αγγέλους, από τους οποίους σώζεται ένας μόνο. Ανάμεσα στα δώδεκα παράθυρα του τυμπάνου του τρούλου βρίσκονταν οι απόστολοι - μέρος του Αγίου Παύλου σώζεται. Στις κόγχες κάτω απ' τον τρούλο είναι οι τέσσερις ευαγγελιστές. Ροζέτες αγίων είναι τοποθετημένες στα τόξα προς βορρά και προς νότο, με τον άγγελο



και τη Μαρία του Ευαγγελισμού ορατούς από το άνοιγμα προς το βήμα. Τα ψηφιδωτά του ανατολικού τόξου και του θόλου του βήματος έχουν καταστραφεί. Στην αψίδα κυριαρχεί μια προσευχόμενη Θεοτόκος (148), ύψους 5,45μ. (Προσευχόμενη Θεοτόκος θα πρέπει να υπήρχε ήδη στην προγενέστερη εκκλησία του Βλαδίμηρου). Η επιγραφή του ψηφιδωτού είναι ελληνική. Η Δέησης ολοκληρώνεται με τρεις ροζέτες στο πάνω μέρος της σύνθεσης. Κάτω από τη Θεοτόκο εικονίζεται η Σύναξις των Αποστόλων: οι μαθητές πλησιάζουν σε δύο σειρές τον Χριστό. Όσοι βρίσκονται απ' την αριστερή μεριά παραλαμβάνουν από τα χέρια του τον άρτο, ενώ οι άλλοι τον οίνο. Από κάτω, δεξιά κι αριστερά ενός τριπλού παραθύρου, υπάρχουν επίσκοποι-άγιοι που περιστοιχίζουν τους δύο διακόνους, τον Άγιο Στέφανο και τον Άγιο Λαυρέντιο. Ο επίσκοπος Κιέβου είχε το στασίδι του κάτω από τις εικόνες των μεγάλων πατέρων και επισκόπων της πρώτης περιόδου της χριστιανικής Εκκλησίας.

Ένα άλλο εξαιρετικά ενδιαφέρον στοιχείο για τα βυζαντινά ψηφιδωτά γενικά, που μας δίνει ο ναός της Αγίας Σοφίας του Κιέβου, έχει σχέση με την ταχύτητα και τους ρυθμούς εκτέλεσης των έργων. Όλα τα βυζαντινά ψηφιδωτά γίνονταν με τον ίδιο τρόπο: μια χοντρή στρώση γύψου κάλυπτε κατ' αρχήν τις ανωμαλίες στην επιφάνεια του τοίχου (πάχους περίπου 2,5εκ., 1 στο Κιέβο). Μια δεύτερη, λεπτότερη στρώση έμπαινε πάνω στην πρώτη (πάχους περίπου 1,5εκ.) και πάνω σ' αυτήν χάραζε ο ψηφιδογράφος το σχέδιο της σύνθεσής του. Η τελική στρώση, 1,5εκ. και πάλι, ήταν αυτή που πάνω της έμπαιναν οι ψηφίδες. Οι ψηφίδες έπρεπε να τοποθετηθούν πριν ο γύψος στεγνώσει και σκληρύνει. Γι' αυτό και η τελική στρώση προχωρούσε με την ταχύτητα, ακριβώς, που μπορούσε να δουλέψει ο ψηφιδογράφος τοποθετώντας τις ψηφίδες. Τα κομμάτια αυτά ονομάζονται συχνά *giornate*, κατ' αναλογία προς τις ιταλικές τοιχογραφίες, δηλώνοντας μιας ημέρας δουλειά. Στην πράξη, όμως, οι συνθήκες σε διαφορετικές εκκλησίες, διαφορετικές μέρες, ή ακόμη και σε διαφορετικά σημεία της ίδιας εκκλησίας, θα επηρέαζαν ασφαλώς την ταχύτητα, με την οποία στέγνωνε ο γύψος. Το πιθανότερο είναι ότι ο τεχνίτης έκοβε και πετούσε το γύψο που του είχε περισσέψει στο τέλος της ημέρας και ξεκινούσε με καινούριο την επομένη. Σ' αυτήν την τελική στρώση χάραζε και ζωγράφιζε (με

μεγάλη ταχύτητα) το σχέδιο, που επρόκειτο να καλύψει με τις ψηφίδες του. Με λίγα λόγια έφτιαχνε μια τοιχογραφία, την οποία εν συνεχεία κάλυπτε με το ψηφιδωτό του.

Οι ψηφίδες, φτιαγμένες από πέτρα ή γυαλί, ήταν τοποθετημένες σε χωρίσματα ανάλογα με το χρώμα τους (και ίσως ανάλογα με το σχήμα και το μέγεθός τους), έτσι ώστε ο καλλιτέχνης να βρίσκει γρήγορα αυτήν που κάθε φορά χρειαζόταν. Αν το ψηφιδωτό βρισκόταν σε σημείο που οι πιστοί δεν μπορούσαν να πλησιάσουν και να δουν από κοντά, ο καλλιτέχνης χρησιμοποιούσε ψηφίδες πιο μεγάλες και τις τοποθετούσε πιο αραιά. Στις περιπτώσεις του χρυσού φόντου (βλ. 105) οι ψηφίδες δεν είναι μόνο αραιά τοποθετημένες σε παράλληλες γραμμές, αλλά βαλμένες και με τέτοιο τρόπο ώστε ο επισκέπτης να βλέπει την απαστράπτουσα επιφάνειά τους και όχι τις σκοτεινές πλευρές τους. Οι ψηφίδες οι χρησιμοποιούμενες στα πρόσωπα ήταν συνήθως μικρότερες και τα σημεία αυτά ήταν τα πιο προσεκτικά δουλεμένα.

Στο Κίεβο, η επιφάνεια που κάλυπτε ο ψηφιδογράφος «σε μιας ημέρας δουλειά» κυμαίνεται μεταξύ 1,36 και 3,75 τετρ.μ., ανάλογα με την πολυπλοκότητα του σχεδίου. Όλη η δουλειά γινόταν με σκαλωσιές, φυσικά. Και οι πρακτικές δυσκολίες συνεργασίας μεταξύ των τεχνιτών θα πρέπει να λαμβάνονταν υπόψη - για παράδειγμα, θα ήταν πολύ δύσκολο να δουλέψουν μαζί δύο άνθρωποι σε μια επιφάνεια 1,36x1μ., εκτός κι αν ο ένας ήταν δεξιόχειρας κι ο άλλος αριστερόχειρας. Σε άλλες, μεγαλύτερες συνθέσεις, όμως, θα ήταν πιο εύκολο να γεμίζει κάποιος τις εσωτερικές επιφάνειες και το φόντο, όση ώρα ο αρχιμάστορας ψηφιδογράφος δούλευε τα δυσκολότερα σημεία του έργου. Αν υπήρχαν δύο ή περισσότεροι καλλιτέχνες, τότε οι εργασίες μπορούσαν να προχωρούν ταυτόχρονα σε πολλά σημεία του ναού.

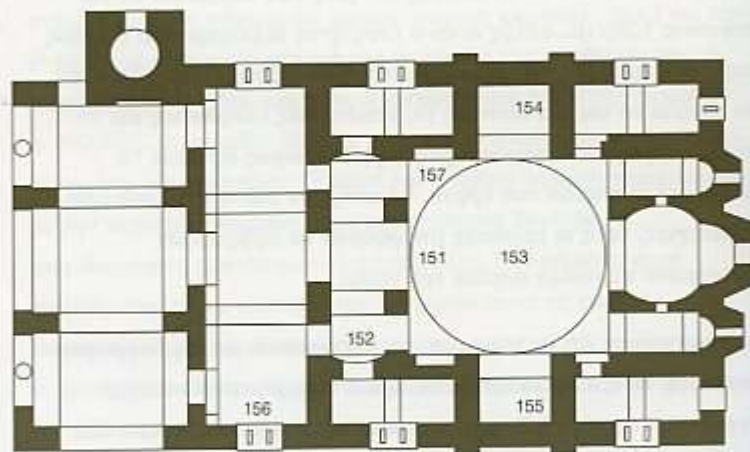
Αν θεωρήσουμε ότι σε μια μέρα, σε μια *glomata*, ο ψηφιδογράφος μπορούσε να καλύψει κατά μέσο όρο 2 τετρ.μ., τα 640 τετρ.μ. ψηφιδωτών της Αγίας Σοφίας του Κιέβου αντιπροσωπεύουν 320 «ημέρες» δουλειάς. Οι ψηφιδογράφοι, σαν τους ζωγράφους, εργάζονταν εποχιακά. Δεν μπορούσαν να δουλέψουν το χειμώνα. Στο Κίεβο η περίοδος εργασίας θα πρέπει να ξεκινούσε τον Απρίλιο και να τελείωνε το Σεπτέμβριο: 100-150 μέρες συνολικά. Αν

υποθέσουμε τώρα ότι στη διακόσμηση του ναού απασχολήθηκαν τρεις, τέσσερις αρχιμάστορες ψηφιδογράφοι, ο καθένας με το βοηθό του, και αρκετοί ντόπιοι εργάτες για τις βαρύτερες δουλειές, τότε το όλο έργο θα μπορούσε ν' αποπερατωθεί μέσα σε μια περίοδο εργασίας. Το πιθανότερο είναι, όμως, ότι χρειάστηκαν δύο χρόνια για την ολοκλήρωσή του.

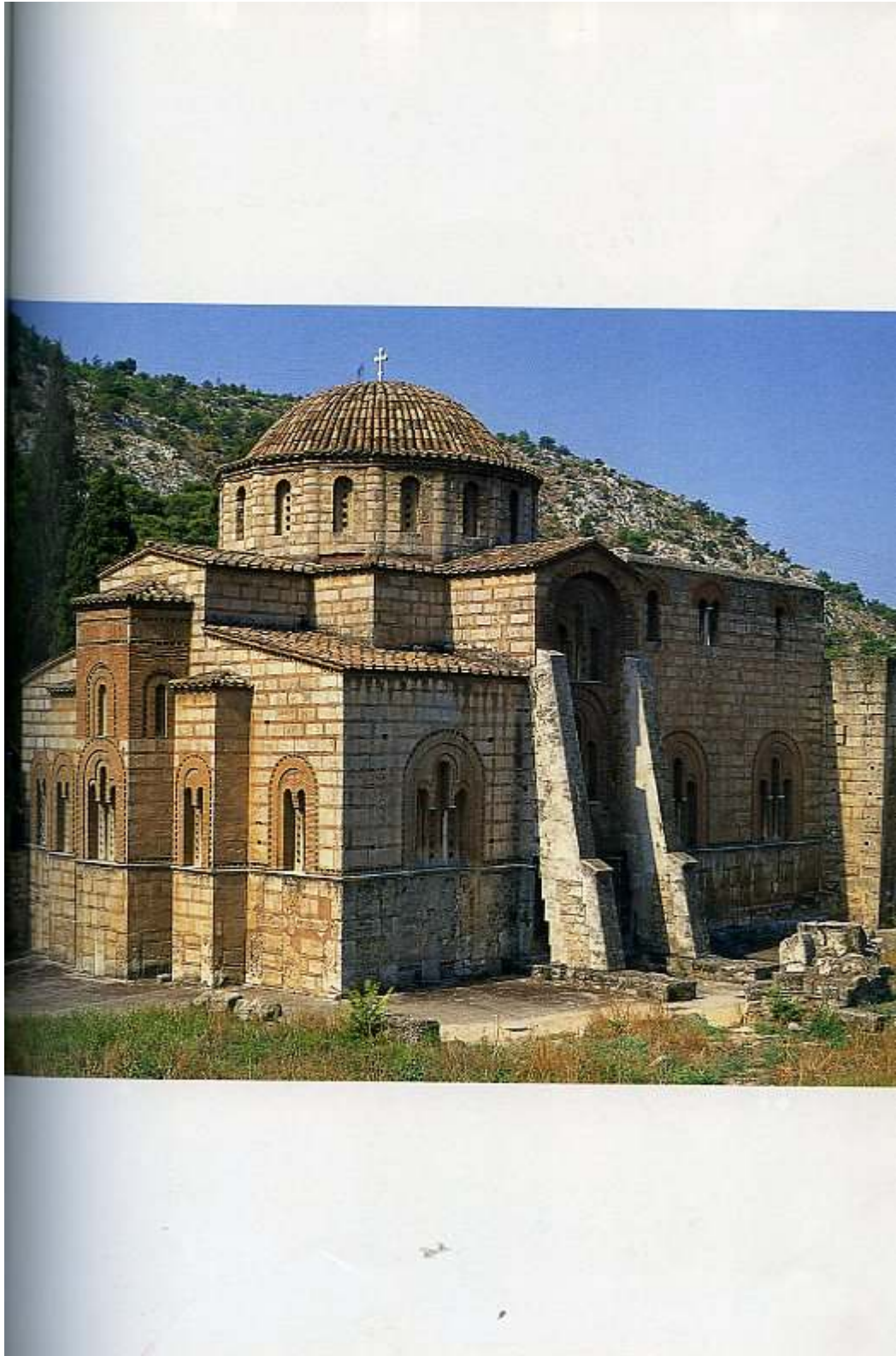
Τα ψηφιδωτά που θα εξετάσουμε τελευταία σ' αυτό το κεφάλαιο, είναι ίσως τα πιο γνωστά στους μη ειδικούς. Γιατί βρίσκονται σε μια εκκλησία λίγα μόνο χιλιόμετρα από το κέντρο της Αθήνας, στο Δαφνί. Πρόκειται για ένα ναό που θέτει μεγάλα και σημαντικά προβλήματα στους μελετητές: ελάχιστα στοιχεία διαθέτουμε σχετικά με τις αρχές της ιστορίας του κτηρίου, το οποίο έχει υποστεί πολλές και μεγάλες μετατροπές με την πάροδο των αιώνων. Η εκκλησία ήταν το Καθολικό μονής αφιερωμένης στη Θεοτόκο (150), η οποία υπήρχε τουλάχιστον από τα μέσα του ενδέκατου αιώνα. Οι γραπτές πηγές δεν μας δίνουν τη δυνατότητα να τοποθετήσουμε χρονικά το σωζόμενο σήμερα οικοδόμημα και το διάκοσμά του. Αλλά η χρονολογία περί το 1100 είναι γενικά αποδεκτή.

Αρχιτεκτονικά το Δαφνί αντιπροσωπεύει μια ακόμη παραλλαγή του βασικού βυζαντινού τύπου εκκλησιαστικού κτίσματος (149). Βασικό

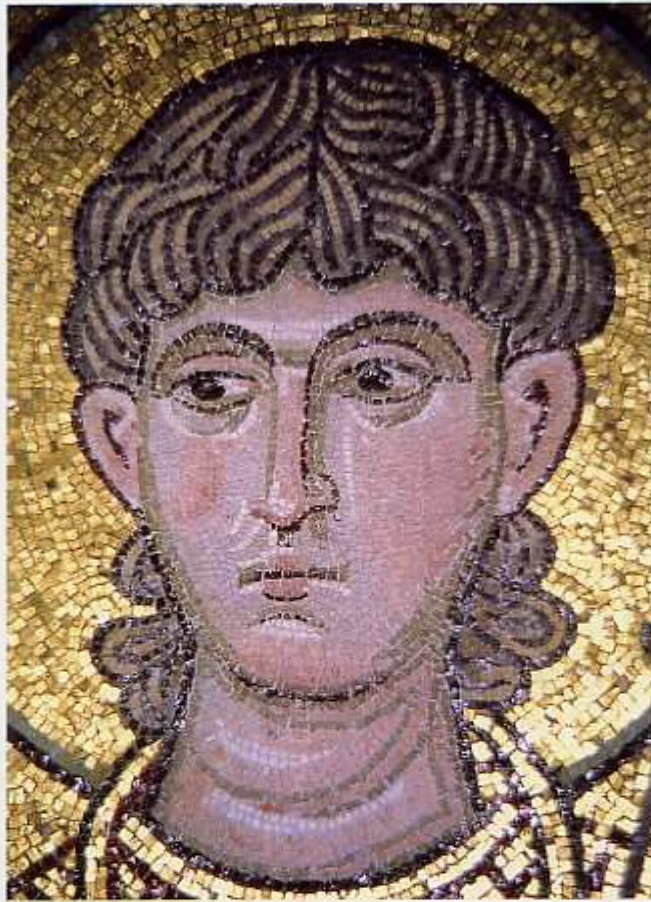
149-150
Δαφνί, κοντά
στην Αθήνα
περί το 1100
Κάτω
Κάτοψη
Δεξιά
Εξωτερική
βορείοανατο-
λική πλευρά



10 μ.

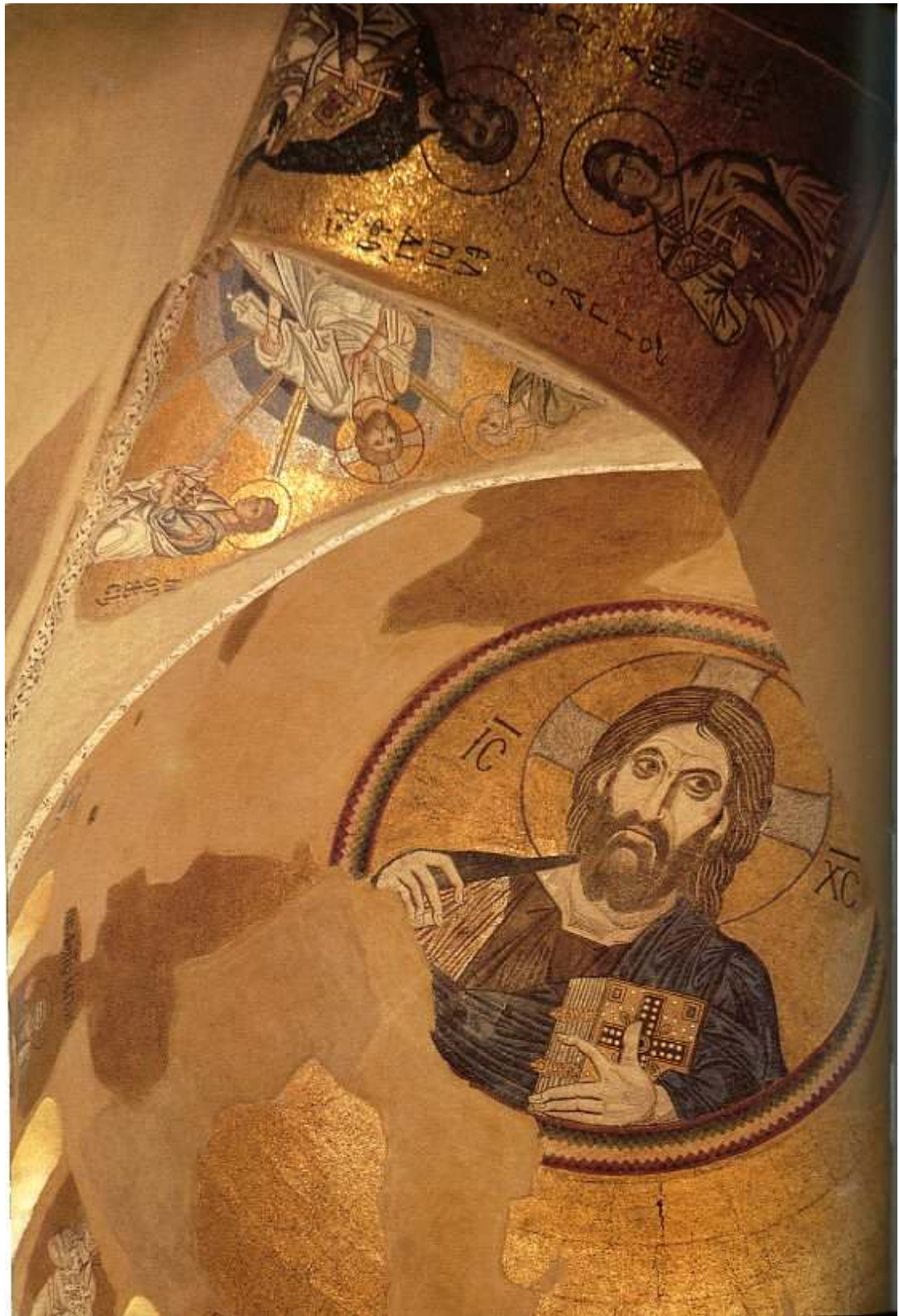






151-152
Δομήνι
Αριστερά
Εσωτερικό,
βυβακή πλευρά
(φωτογρά-
φηση περίπου
το 1900)
Δεξιά
Ο Άγιος
Βάσχος
(Κατωφέρεια),
Ψηφιδωτό

χαρακτηριστικό του είναι ο μεγάλος τρούλος, εδώ διαμέτρου περίπου 7,5μ. Στηρίζεται σε τόξα και κόγχες, όπως και στον Όσιο Λουκά, με μεγάλες αψίδες που ανοίγονται γύρω απ' τον κεντρικό σταυρό (151). Τα εξωτερικά τετράγωνα που πλαισιώνουν τον κεντρικό σταυρό (και πάλι όπως και στην περίπτωση του Οσίου Λουκά), αποτελούν βοηθητικά παρεκκλήσια. Υπάρχει κι ένας μεγάλος δυτικός νάρθηκας. Ψηφιδωτά σώζονται στον κυρίως ναό και στο νάρθηκα. Ο τρούλος έχει έναν επιβλητικό Παντοκράτορα (153). Μια φαρδιά λουρίδα χρυσού φόντου τον χωρίζει από τους δεκαέξι προφήτες της Παλαιάς Διαθήκης (κάτω από τα δεκαέξι παράθυρα). Ο καθένας τους κρατάει κι ένα κείμενο. Στις τέσσερις κόγχες από κάτω υπάρχουν σκηνές από τη ζωή του Χριστού: ο Ευαγγελισμός, η Γέννηση, η Βάπτιση και η Μεταμόρφωση (157). Κοιτάζοντας προς την ανατολική πλευρά, στην αψίδα βλέπουμε μια

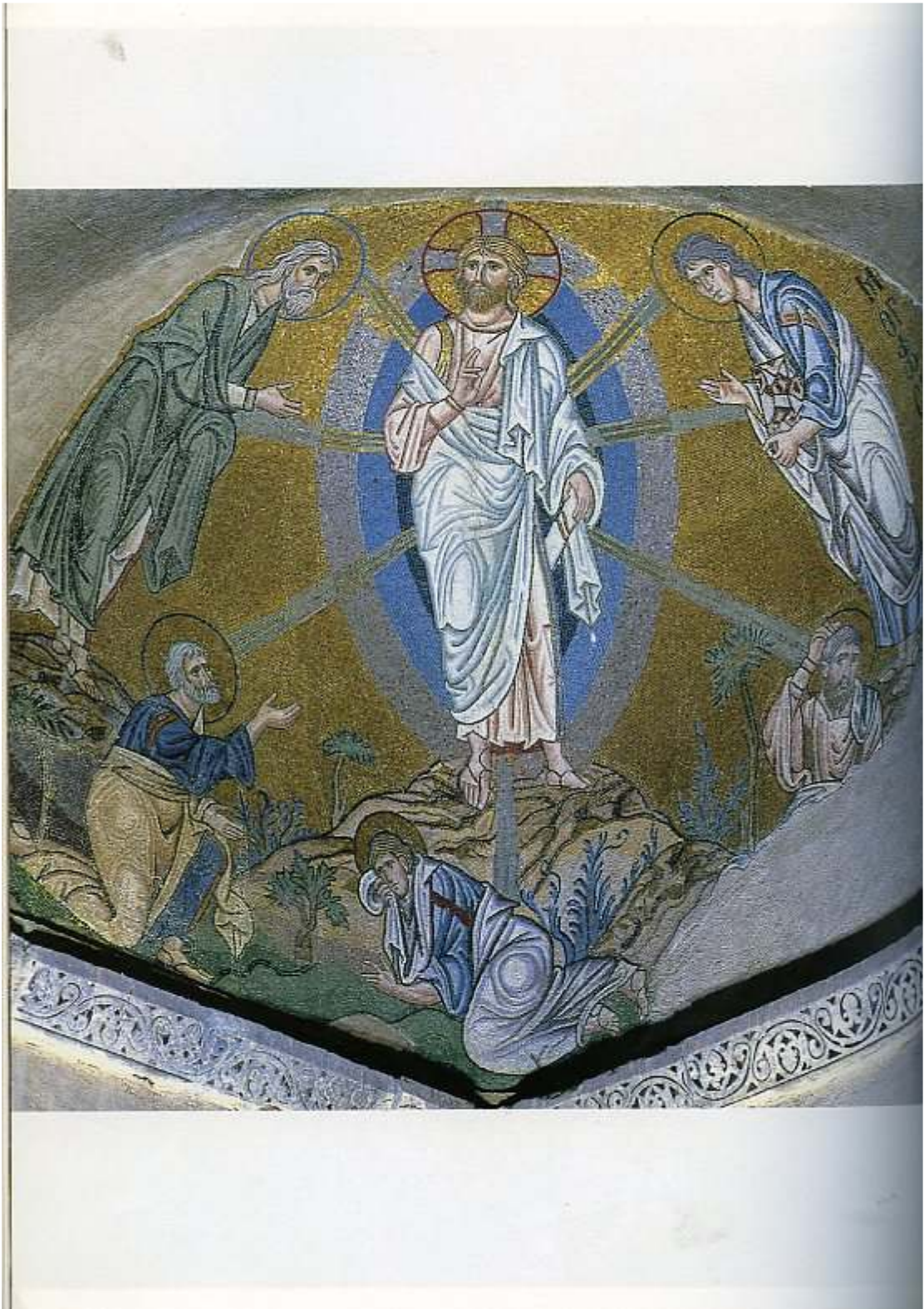


153-155
Ψηφιδωτά,
Δαρνί
Αριστερά
Ο Παντο-
κράτωρ,
Ψηφιδωτό του
τρούλου
Κάτω
αριστερά
Η Σταύρωση
Κάτω δεξιά
Η Ανάσταση



156
Πίσω
Η Δέηση της
Άνας και ο
Ευαγγελισμός
στον Ιωακείμ
για τη γέννηση
της Μαρίας
Ψηφιδωτό του
ναρθηκα
Δαρνί





ένθρονη Θεοτόκο με το θείο Βρέφος. Οι Αρχάγγελοι Μιχαήλ και Γαβριήλ βρίσκονται δεξιά κι αριστερά του βήματος, αλλά το παρακείμενο ψηφιδωτό του θόλου έχει καταστραφεί. Ο σωζόμενος αλλού διάκοσμος αποτελείται από εικόνες αγίων (152), από περαιτέρω σκηνές της ζωής του Χριστού στο βόρειο και στο νότιο άκρο του σταυρού: τη Γέννηση της Μαρίας, την Προσκύνηση των Μάγων, την Επίσκεψη στο Ναό, την Ανάσταση του Λαζάρου, την



157-158
Νηρδύστα
Σαφί
Αριστερά
+ Μετα-
μόρφωση
(ηλικίες είναι
πρώτη
δεξιά
+ Μετα-
μόρφωση
αυτογρ.
= 1891)

Είσοδο στην Ιερουσαλήμ, τη Σταύρωση (154), την Ανάσταση (155) και το επεισόδιο με τον Άπιστο Θωμά. Στο δυτικό τοίχο, πάνω απ' την κεντρική πύλη, υπάρχει η Κοίμησις της Θεοτόκου (151). Στο νόρθηκα οι κύκλοι της ζωής της Θεοτόκου και του Χριστού συμπληρώνονται με μεγάλες σκηνές: τη Δέηση της Άννας και την εμφάνιση του Αγγέλου στον Ιωακείμ (156), την Ευλογία της Μαρίας από τον Ιερέα, την επίσκεψη της Μαρίας στο ναό, την Προδοσία, το Νηπτήρα, το Μυστικό Δείπνο.

Στο Δοφνί κυριαρχούν εντυπωσιακά οι μεγάλες πολυπρόσωπες εικόνες, ενώ αντίθετα δεν υπάρχουν αρκετές ροζέτες με αγίους. Η προφανής διαφορά με τη Νέα Μονή και τον Όσιο Λουκά δεν αντικατοπτρίζει, ωστόσο, αντίθετες λειτουργικές εξελίξεις: οι εικόνες που επελέγησαν στο Δοφνί, δεν είναι εικόνες που απέκτησαν σταδιακά μεγάλη σημασία για την εκκλησιαστική ζωή κατά τον ενδέκατο αιώνα. Η αλλαγή είναι πρωτίστως αισθητική και έχει σχέση με τις νέες ιδέες περί του διακόσμου των ναών. Από στιλιστικής απόψεως οι λεπτές, κομψές μορφές στο Δοφνί έρχονται σε αντίθεση με τις μάλλον χοντροκομμένες αναλογίες των μορφών στη Νέα Μονή και στον Όσιο Λουκά. Η εξέλιξη αυτή χαρακτηρίζεται συχνά ως «ελληνίζουσα» ή «κλασικίζουσα». Είναι προτιμότερο, ωστόσο, ν' αποφεύγονται τέτοιοι όροι, διότι δεν υπάρχουν στοιχεία ότι οι Βυζαντινοί καλλιτέχνες της εποχής εκείνης άρχισαν ξαφνικά να μιμούνται ελληνιστικά ή κλασικά ελληνικά πρότυπα.

Αυτό που πρέπει να συγκρατήσουμε είναι ότι τα ψηφιδωτά στο Δοφνί συντηρήθηκαν κατά τη δεκαετία του 1890, μετά από τις σοβαρές ζημιές που τους προκάλεσαν οι σεισμοί. Κοιτάζοντας παλαιότερες φωτογραφίες (σύγκρ. 157 και 158) διαπιστώνουμε ότι ορισμένα σημαντικά μέρη των ψηφιδωτών που βλέπουμε σήμερα είναι σύγχρονες απομμήσεις ή συμπληρώσεις των πρωτοτύπων. Εκτός αυτού, η μαρμάρινη επένδυση (που παίζει πρωταρχικό ρόλο στην οργάνωση των επιφανειών στον Όσιο Λουκά και στη Νέα Μονή), στο Δοφνί έχει χαθεί. Στη θέση της βλέπουμε ουδέτερες σοβατισμένες λευκές επιφάνειες ή γυμνή την τοιχοδομή. Η εκκλησία σήμερα είναι μουσείο κι αυτό έχει προσδώσει στο εσωτερικό της ατμόσφαιρα κλινικού κενού, που σφαλώς δεν έχει καμιά σχέση με την αρχική πρόθεση των κατασκευαστών του ναού – τα ψηφιδωτά φαντάζουν τώρα ως αντικείμενα καθαρά αισθητικής σημασίας.