

ΜΥΣΤΡΑΣ

ΜΑΝΟΛΗ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ



ΒΙΒΛΙΑ ΤΕΧΝΗΣ

Συνολο εκφρασεων που μαθηματικοποιήθηκαν

· K. Παπαδόπουλος

56.

28. 1. 50

ΒΙΒΛΙΑ ΤΕΧΝΗΣ

Τέχνη και ζωή / Φύση και Τέχνη / Αισθητική και Ίστορία
τῆς Τέχνης / Ὅδηγοί Ἀρχαιολογικῶν καὶ Ἱστορικῶν
τόπων / Μουσεία καὶ Πινακοθήκες.

ΜΕ ΤΗΝ ΦΡΟΝΤΙΔΑ
ΓΙΑΝΝΗ ΜΗΛΙΑΔΗ

ΣΕΙΡΑ ΠΡΩΤΗ: ΟΔΗΓΟΙ

1. ΜΥΣΤΡΑΣ



Φ. & Χ. Παπαχρυσάνδου / Ἀθήναι
1948

ΜΑΝΟΛΗ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ
ΕΦΟΡΟΥ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ

ΜΥΣΤΡΑΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ - ΜΝΗΜΕΙΑ - ΤΕΧΝΗ

1 Τοπογραφικό διάγραμμα / 12 Σχέδια στο
κείμενο / 32 Πίνακες ἐκτὸς κειμένου.



Φ & Χ. Παπαχρυσάνδου / Ἀθήναι
1948

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ "ΜΥΣΤΡΑΣ," ΜΕ
32 ΒΑΘΥΤΥΠΙΚΟΥΣ ΠΙΝΑΚΕΣ
ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΣΕ 2000 ΑΝΤΙΤΥΠΑ
ΤΟΝ ΑΥΓΟΥΣΤΟ ΤΟΥ 1948 ΣΤΗ
ΣΕΙΡΑ ΤΩΝ "ΒΙΒΛΙΩΝ ΤΕΧΝΗΣ,"
Φ. ΚΑΙ Χ. ΠΑΠΑΧΡΥΣΑΝΘΟΥ

Printed in Greece
Copyright 1948 by Ph. and Chr. Papachrysanthou, Athens

ΒΙΒΛΙΑ ΤΕΧΝΗΣ / Ι. ΟΔΗΓΟΙ

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

1. ΜΥΣΤΡΑΣ ΜΑΝΟΛΗ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ

ΤΥΠΩΝΕΤΑΙ

2. ΡΟΔΟΣ ΧΡΗΣΤΟΥ ΚΑΡΟΥΖΟΥ

ΕΤΟΙΜΑΖΟΝΤΑΙ

ΑΚΡΟΠΟΛΗ ΓΙΑΝΝΗ ΜΗΛΙΑΔΗ
ΑΡΧΑΙΑ ΑΘΗΝΑ Γ. ΜΠΑΚΑΛΑΚΗ
ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗ ΑΘΗΝΑ Δ. ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗ
ΑΡΧΑΙΑ ΑΤΤΙΚΗ ΓΙΑΝΝΗ ΜΗΛΙΑΔΗ
ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗ ΑΤΤΙΚΗ ΜΑΝΟΛΗ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ
ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΜΑΡΗ ΚΑΛΛΙΓΑ
ΑΡΧΑΙΑ ΚΟΡΙΝΘΟΣ ΣΕΜΝΗΣ ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΔΗ-ΚΑΡΟΥΖΟΥ
ΔΕΛΦΟΙ ΓΙΑΝΝΗ ΜΗΛΙΑΔΗ
ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ ΝΙΚΟΥ ΒΕΡΔΕΛΗ
ΝΑΥΠΛΙΟ ΣΕΜΝΗΣ ΠΑΠΑΣΠΥΡΙΔΗ-ΚΑΡΟΥΖΟΥ

ΑΚΟΛΟΥΘΟΥΝ

ΚΝΩΣΟΣ/ΜΥΚΗΝΕΣ/ΤΙΡΥΝΘΑ/ΟΛΥΜΠΙΑ/
ΚΕΡΚΥΡΑ/ΔΗΛΟΣ/ΘΕΡΜΟΣ/ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ/
ΜΕΤΕΩΡΑ/ΜΥΚΟΝΟΣ/ΣΑΝΤΟΡΙΝΗ/ΜΕΤΣΟΒΟ

ΓΕΝΙΚΑ:

- G. Millet. L' Art Byzantin. Στην Histoire de l' Art του Michel, τόμος III. Paris 1909.
A. Struck. Mistra, eine Mittelalterliche Ruinenstadt, Athen 1910.
M. Sotiriou. Mistra, une ville byzantine, Athènes 1935.

ΙΣΤΟΡΙΑ:

- D. Zakythinos. Le despotat grec de la Morée. τόμ. I. Paris 1932,
R. Loenartz. Pour l' histoire de Péloponnèse au XIV siècle, στο περιοδ. Etudes Byzantines. τ. I, 1943.
Σπ. Λάμπρου. Παλαιολογία και Πελοποννησιακά, τ. I — IV, 'Αθήναι 1912 — 1934.
— Λακεδαιμόνιοι Βιβλιογράφοι, στο περ. Νέος Έλληνομνήμων τ. IV. Παπαδοπούλου-Κεραμέως. Νικηφόρος Μοσχόπουλος, στο περιοδ. Byzantinische Zeitschrift, τ. XII (1903).
Κ. Άμάντου. Άγνωστον άφιέρωμα του Νικηφόρου Κρήτης, στο περιοδ. Μικρασιατικά Χρονικά, 1939.
N. A. Βέη. Ό Μητροπολίτης Σουγδίας Λουκάς, στο περιοδ. Byzantinische und Neugriechische Jahrbücher, τ. XI (1935).
C. Sathas. Μνημεία της Έλληνικής Ιστορίας, -τ. VI.
M. Σακελλαρίου. Η Πελοπόννησος κατά την δευτέραν τουρκοκρατίαν, 'Αθήναι 1939.

ΜΝΗΜΕΙΑ:

- G. Millet. Monuments Byzantins de Mistra, Album, Paris 1910.
— L' Ecole Grecque dans l' Architecture Byzantine, Paris 1916.
— Recherches sur l' Iconographie de l' Evangile, Paris 1916.
— Les inscriptions Byzantines de Mistra στο περιοδ. Bulletin de Correspondance Hellénique, 1899 και 1906.
Άν. Όρλάνδος. Τά παλάτια και τά σπήτια του Μυστρά, στο Άρχετο των Βυζαντινών και Μεσαιωνικών Μνημείων, 1937.
— Άνακοινώσεις γι' άνασκαφές κι' άναστηλώσεις, στο ίδιο περιοδικό, 1935, 1936, 1937 και 1940.
Άδ. Άδαμαντίου. Άνακοινώσεις γι' άνασκαφές κι' άναστηλώσεις, στα Πρακτικά της Άρχαιολογικής Έταιρείας, 1906, 1907, 1908, 1918 και 1929.

ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΚΑΙ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΕΣ

- 1210 - 1218 Γοδεφρείδος Α' Βιλλαρδουίνος, Πρίγκ. Άχαίας
1218 - 1245 Γοδεφρείδος Β' Βιλλαρδουίνος, » »
1245 - 1278 Γουλιέλμος Β' Βιλλαρδουίνος, » »
1249 Ίδρυση του κάστρου από τον Γουλιέλμο Β'.
1262 Παράδοση του κάστρου στους Έλληνες.
1264 Μάχη στο Μακρυπλάγι. Συνοικισμός του Μυστρά.
1308 - 1316 Στρατηγός Καντακουζηνός «Κεφαλή» του Μυστρά.
1304 - 1312 Μητροπολίτης Νικηφόρος Ίδρύει τον Άγ. Δημήτριον.
1310 περ. Πρωτοσύγγελος Παχώμιος Ίδρύει τὸ Βροντόχιον.
1316 - 1321 Άνδρόνικος Παλαιολόγος Άσάν «Κεφαλή» του Μυστρά.
1348 - 1380 Μανουήλ Καντακουζηνός, Δεσπότης του Μυστρά.
'Ισαβέλλα de Lusignan, σύζυγος του Μανουήλ.
1380 - 1383 Ματθαίος Καντακουζηνός, Δεσπότης του Μυστρά.
1383 - 1384 Δημήτριος Καντακουζηνός » »
1384 - 1407 Θεόδωρος Α' Παλαιολόγος » »
1407 - 1443 Θεόδωρος Β' Παλαιολόγος » »
1400 - 1442 Ό Γεμιστός - Πλήθων στο Μυστρά.
1428 Πρωτοστράτωρ Ίωάννης Φραγγόπουλος Ίδρύει την Παντάνασσον
1443 - 1448 Κωνσταντίνος Παλαιολόγος, Δεσπ. του Μυστρά.
1446 Έπιδρομή Τούρκων. Φορολογική ύποτέλεια στον Μουράτ.
1447 Κυριάκος ό έξ Άγκωνος στο Μυστρά.
1448 - 1460 Δημήτριος Παλαιολόγος, Δεσπότης του Μυστρά.
1453 Έπανάσταση των Άλβανών της Πελοποννήσου.
1460 Παράδοση του Μυστρά στους Τούρκους.
1464 Σιγισμουνδος Μαλατέστας επιτίθεται κατά του Μυστρά
1687 Ό Βενετός Μοροζίνης κατακτά τον Μυστρά.
1715 Νέα κατάκτηση του Μυστρά άπ' τους Τούρκους.
1760 Μητροπολίτης Άνανίας σφάζεται άπ' τους Τούρκους.
1770 Τά «όρλωφικά». Προσωρινή άπελευθέρωση του Μυστρά.
1806 Σατωβριάνδος στο Μυστρά.
1825 Έρήμωση του Ίμπραήμ Πασά.

Η ΕΡΕΙΠΩΜΕΝΗ ΠΟΛΙΤΕΙΑ

Σελίδα

9

I. ΤΑ ΙΣΤΟΡΙΚΑ

11

Θέση και τοπογραφία, 11. 'Ο Μυστράς πριν απ' τὸ 1249, 13. 'Ο Μυστράς κάστρο φραγκικὸ (1249 - 1262), 14. 'Ο Μυστράς ἔδρα Βυζαντινῆς «κεφαλῆς». (1262 - 1348), 15. 'Ο Μυστράς πρώτεύουσα Δεσποτάτου (1348 - 1460), 16. Μετὰ τὸ 1460, 19. 'Η μελέτη τοῦ Μυστρά, 20.

II. ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

22

'Ο Μυστράς καὶ ἡ Πόλη, 22. 'Ο Μυστράς πνευματικὸ κέντρο, 23. 'Η φεουδαρχία καὶ ἡ τέχνη, 27. 'Η τέχνη τῶν Παλαιολόγων, 29.

III. ΤΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΟΥ ΜΥΣΤΡΑ

34

1. 'Η Μητρόπολη, 34. 'Αρχιτεκτονική, 36. Ζωγραφική, 40. Γλυπτός Διάκοσμος, 45. Μουσείο, 46. Τὸ Βροντόχι, 47.
2. Οἱ Ἅγιοι Θεόδωροι, ἀρχιτεκτονική, 49. Ζωγραφική, 53. Γλυπτός διάκοσμος, 55.
3. 'Η 'Οδηγήτρια - Τὸ Ἀφεντικό, ἀρχιτεκτονική, 55. Γλυπτός διάκοσμος, 59. Ζωγραφική, 60.
4. Ἁγία Σοφία, 68. 'Αρχιτεκτονική, 69. Γλυπτός διάκοσμος, 71. Ζωγραφική, 71.
5. 'Η Περίβλεπτος, 73. 'Αρχιτεκτονική, 74. Γλυπτός διάκοσμος, 76. Ζωγραφική, 77.
6. 'Η Εὐαγγελίστρια, 82. 'Αρχιτεκτονική, 82. Γλυπτός διάκοσμος, 83. Ζωγραφική, 84.
7. 'Η Παντάνασσα, 85. 'Αρχιτεκτονική, 86. Γλυπτός διάκοσμος 89. Ζωγραφική, 90.
8. Τὰ Παλάτια, 93.
9. Τὰ σπίτια, 96.
10. Τὸ κάστρο καὶ τὰ τείχη, 99.

Ο ΜΥΘΟΣ ΤΟΥ ΜΥΣΤΡΑ

101

ΠΙΝΑΚΕΣ

104

Όταν, ξεκινώντας από τὴ Σπάρτη, πλησιάζεις τὸν γιγάντιο Ταῦγετο, ἀρχίζει νὰ ξεκαθαρίζει στὴ ρίζα του σιγὰ - σιγὰ ἡ κωνική μορφή τοῦ Μυστρά, μὲ τὸ αὐστηρὸ περίγραμμα καὶ τὰ δαντελωτὰ ἐρείπια, ὅλη ἡρεμὸ μεγαλεῖο. Φτάνεις κοντὰ καὶ σχεδὸν ξαφνικὰ προβάλλει ἡ μεσαιωνικὴ πολιτεία, ἀπλωμένη στὴν πλαγιά, ἀνάγλυφη κι' ἀτόφια. Χαμηλά, πίσω ἀπὸ τὸ τεῖχος, ὀρθώνονται ἐκκλησίαι καὶ μοναστήρια, σπίτια ἀρχοντικὰ διπάτα καὶ τρίπατα καὶ, ψηλότερα, ξεχωρίζουν τὰ παλάτια καὶ ἄλλες ἐκκλησίες καὶ ἄλλα σπίτια ἀμέτρητα. Στὴν κορφή, περήφανος πολεμάρχος, στέκει τὸ ἀπαρτο κάστρο.

Ἐκτὸς ἀπὸ τίς ἑπτὰ ἐκκλησίες καὶ τὸ κάστρο, τὰ πάντα προβάλλουν τὸ φθαρμένο καὶ ἀμφίβολο περίγραμμα τῶν ἐρειπίων. Περπατᾷς στ' ἀνηφορικὰ καλντερίμια, περνᾷς κάτω ἀπὸ τὰ καμαροσκέπαστα «διαβατικά», ρίχνεις ματιὰς περιεργες μέσα στὰ ἄδεια σπίτια, ἀκουμπᾷς στοὺς ὀρθοὺς τοίχους — ἔτσι ν' ἀπλώσεις τὰ χέρια σου πιάνεις τίς δύο πλευρὲς τοῦ δρόμου: σὲ συνεπαίρνει ἡ ἐρημιὰ τῆς νεκρῆς πολιτείας καθὼς νοιώθεις γύρω πετρωμένη τὴ μεσαιωνικὴ ζωὴ, σὲ ἀπόλυτη σιγὴ θανάτου, πού δὲν τὴν ταραίζει παρὰ τὸ φτερούγισμα τοῦ γερακιοῦ. Οἱ πέτρες, οἱ τοῖχοι, τὰ τόξα καὶ οἱ θόλοι ζοῦνε τώρα βουβά τὴ δική τους ζωὴ καὶ ἀργοπεθαίνουν παίρνοντας μαζί ὅτι ἔμεινε ἀπὸ τὸ μόχθο καὶ τὴν ἀρχαία σοφία τοῦ κτίστη, ἀπὸ τὸ πάθος καὶ ἀπὸ τὴν συμπεκνωμένη καλλιέργεια τῶν ἀνθρώπων πού τοὺς ἔδωσαν τὴ ζωὴ, δηλ. τὴ μορφή μέσα στὸ χῶρο.

Τριγυρίζεις τίς ἐκκλησίας, μνημεῖα καὶ στὴν ἐποχὴ τοὺς ἀπὸ τὰ λαμπρότερα καὶ σήμερα ἀκούη ἀπ' τὰ πιὸ ζωντανά, μπαίνεις στὸ δροσερὸ τοὺς φῶς κι ἐξαίρεται γαλήνια ἡ ψυχὴ σου μὲ τίς ἀρμονικὲς ἀναλογίες τοὺς, λογαριασμένες στὰ μέτρα σου τ' ἀνθρώπινα. Ἡ κάθε ἐκκλησία ἔχει τὴ δική της μορφή καὶ ὅλες μαζί εἶναι μὲ χάρη ὑποταγμένες σ' ἓνα νόημα κλασικῆς ἀπλότητος, μέτρου καὶ συμμετρίας. Στοὺς ἐσωτερικοὺς τοίχους, στὶς καμάρες καὶ στὰ τόξα μιὰ θρησκεία ἀφηγεῖται μὲ εἰκόνες τὰ πάθη τοῦ Θεοῦ της, ἀλλοῦ ἱστορεῖ τὸν μῦθο τῶν ἁγίων της καὶ ἀλλοῦ συμβολικὰ παριστάνει τὴ δογματικὴ της ὑπόσταση. Πέρ' ἀπὸ τὴ θρησκεία, μᾶς μιλοῦν οἱ εὐσεβεῖς καλλιτέχνες, μᾶς μεταδίδουν ἅμεσα τὴ δική τους αἴσθηση τῆς μορφῆς, τοῦ χρώματος, τῆς ρυθμικῆς κίνησης. Ὅσο ἐξοικειώνε-

σαι μέ τῇ γλώσσᾳ τους, τόσο ζεῖς τήν ἐποχή τους, τὸ φανατισμό γιὰ τὴν τέχνη τους, τὴν αὐτοπεποίθησι ἢ τὴ μελαγχολία τους, ξεδιαλύνεις τίς τάσεις καὶ τὰ ρεύματα τὰ ἰδεολογικά, πού τοὺς χωρίζουν καὶ σὲ πιάνει δέος ὅταν ξαφνικά, σάν ἀπὸ διαίσθησι, ἀποκτᾷς τὴ συνειδησι τῆς ἀξίας τοῦ πολιτισμοῦ πού ἐζησεν ἐδῶ, σ' αὐτὸ τὸ βράχο τοῦ Μοριᾶ, τὴν ὥρα τῆς θανάσιμης ἀγωνίας μᾶς αὐτοκρατορίας.

Ἀνεβαίνοντας τὸν τραχὺν ἀνήφορο τοῦ κάστρου, ἀναθυμᾶσαι τοὺς σκληροὺς πολεμάρχους πού κράτησαν ἐδῶ καὶ προφύλαξαν τὸν Ἑλληνισμό ἀπὸ τίς τόσες ἐπιδρομὲς τῶν Φράγκων, τῶν Ἀλβανῶν καὶ τῶν Τούρκων ἢ καρδιά σου χτυπᾷ στὴ δύμισι αὐτῆς τῆς ἱπποτικῆς λεβεντιάς πού τόσο δέρμαине ἢ λαχτάρᾳ τῆς ἐλευθερίας, ὥστε τὴ δύσκολην ὥρα πού τοὺς ἔζωναν οἱ ἐχθροὶ κι' ἀπελπίζοταν τὸ γένος, εὐρίσκαν αὐτοὶ τὴ δύναμι νὰ ξεκινοῦν γιὰ τολμηρὲς ἀπελευθερωτικὲς ἐξορμήσεις.

Ἀπ' τὴν κορυφή, ἀπ' τὴ βίγλα τοῦ κάστρου, ἀπλώνεται τὸ βλέμμα σου στὸν ἀργυρὸ κάμπο τοῦ Εὐρώτα καὶ στὰ πόδια σου ἔχεις τὴν ἐρειπωμένη πολιτεία, σιωπηλὴ στὴν ἀναπόλησι τῶν περασμένων. Κάτω, σ' αὐτὰ τὰ παλάτια ἔζησαν οἱ φραγκοποῦλες πριγκήπισσες, γυναῖκες τῶν Ἑλλήνων δεσποτῶν, πού πέθαναν ὅλες τόσο νέες — ὅταν χλωμὲς καὶ μελαγχολικὲς στὸν ξένον τοῦτο τόπο. Σὲ κάποιον ἀπ' αὐτὰ τ' ἀρχοντικά θάζησε καὶ θὰ διδάξε ὁ ἀρνητὴς τοῦ χριστιανικοῦ Βυζαντίου, ὁ «σοφώτατος φιλόσοφος» Πλήθων ἢ Γεμιστός, ἢ δόξα τοῦ Μυστρά.

Τὸ λαὸ πού ξεσηκώθηκε νὰ διώξει τοὺς ξένους πού εἶχαν ἀγοράσει τὴν «χώραν τοῦ Μυζηθρά», τὸ Γεμιστό καὶ τοὺς μαθητὲς του πού ὁραματίζονταν μιὰν ἐλλαδικὴν ἀναγέννησι, μακριὰ ἀπ' τὴ μεσαιωνικὴ Πόλη, τοὺς ἀγνωστούς τεχνίτες πού ὕψωσαν καὶ στόλισαν τίς ἐκκλησίαις οὐμφωνα μὲ τὴ ντόπια παράδοσι, ὅλους τοὺς ὡραίους αὐτοὺς Ἑλλαδικούς πού ἔζησαν τίς ἀνησυχίες καὶ τὰ μηνύματα τοῦ καιροῦ τους, τοὺς ἀγαποῦμε σάν μακρινὴ μας φύτρα, ἀστοχημένη ἀπ' τὴν κακία τῶν περιστάσεων, μὰ πρώτη καὶ στέρεη κατάβολι γιὰ τὸ νεοελληνικὸ μας πολιτισμό.

Θέσι καὶ τοπογραφία.

Στὶς βόρειες πλαγιὰς τοῦ Ταυγέτου, σὲ ἀπόστασι 6 χιλιομέτρων βορειοδυτικὰ ἀπὸ τὴ σημερινὴ Σπάρτη, ὑψώνεται ἓνα πρόβουνον ἀπτόμο, ἑκκομμένο ἀπὸ τὸ κύριο σῶμα τῆς ὄροσειρας. Ὁ Μυστράς, πού ἡ κορυφὴ του φθάνει σὲ ὕψος 621 μ., ἀποτελεῖ μιὰ τοποθεσίᾳ ἐξαιρετικὰ ἰσχυρή, γιὰ εἶναι φυσικὰ ἀπροσπέλαστη ἀπὸ τὴ Ν καὶ τὴ ΝΑ πλευρά, ὅπου ἡ πλαγία γκρεμίζεται κατακόρυφα σὲ σκτεινὸ βάθος. Ἀπὸ τίς ἄλλες πλευρὰς, πού εἶναι καὶ αὐτὲς πολὺ ἀπτόμοι, οἱ προσβάσεις ἦταν εὐκόλο νὰ ὀχυρωθοῦν. Ἡ θέσι του ἦταν ἐπίκαιρη γιὰ κατὰ κάποιον τρόπο ἔφραζε τὸ «δρόγγον τοῦ Μελιγού» — μιὰ βαθιὰ ρεματιά πού ὀδηγεῖ σ' ἀπρόσιτα καταφύγια, ὅπου ζοῦσαν ἀτίθασσες σλαβικὲς φυλὲς, οἱ Μηλιγγοί. Αὐτὴ ἡ φυσικὴ εὐκολία γι' ὀμνητικὴν ὀχύρωσι, ἀλλὰ καὶ ἡ ἐπίκαιρη καὶ κεντρικὴ γιὰ τὸ Μοριᾶ θέσι, καθόρισαν τὴν τύχη τοῦ Μυστρά, πού ἦταν γραπτὸ νὰ ὀχυρωθῇ ἀπὸ τοὺς Φράγκους, γιὰ νὰ περιφρουρήσει διακόσια χρόνια τὴν ἀκμαία καρδιά τοῦ τελευταίου μεσαιωνικοῦ Ἑλληνισμοῦ. Τὴν ἐξέλιξιν του σὲ μιὰν ἀπὸ τίς σημαντικώτερες πόλεις τοῦ Μοριᾶ εὐνόησε καὶ ἡ διαμόρφωσι τοῦ ἴδιου τοῦ Μυστρά, πού εἶχε στὴν κορυφὴν του εὐρύχωρον πλάτωμα γιὰ νὰ κτισθῇ τὸ κάστρο καὶ στὴ βορεινὴν ῥάχη του ἄλλο πλάτωμα, ὅπου κτίσθηκαν τὰ παλάτια, ἀφήνοντάς ὀρεκτόν χωρὸν γιὰ τὴν πλατεία, τὸν «φόρον» τῶν Βυζαντινῶν.

Ὁ ἀρχικὸς συνοικισμὸς ἔξω ἀπὸ τὸ κάστρο πρέπει νὰ δημιουργήθηκε στὴ δευτέρῃ πενηνταετία τοῦ 13ου αἰῶνα, δίπλα στὰ παλάτια καὶ πάνω ἀπὸ τὴν πλατεία, πού ἦταν ἐλεύθερη: τὰ ἐρεῖπια πού τὴ γεμίζουν σήμερα εἶναι τῆς Τουρκοκρατίας. Ἐκεῖ βρίσκονται οἱ ἀρχαιότερες κατοικίες τοῦ Μυστρά, τὸ ἀνατολικὸν τμήμα τῶν παλατιῶν καὶ ἓνα μέρος ἀπὸ τὸ «παλατάκι» (βλ. τὸ κεφ. Τὰ παλάτια καὶ τὰ σπιτία). Τὴν καινούρια πολιτεία ἔζωνε ἓνα τεῖχος πού ξεκινοῦσε ψηλά, ἀπὸ τὴ δυτικὴν μεριά τοῦ κάστρου, τριγύριζε τὴ βόρεια ἀπτόμοι ἄκρη τοῦ πλατῶματος καὶ ἔπειτα ἔστριβε ἀνατολικά καὶ περνοῦσε πάνω ἀπὸ τὴ θέσι τῆς μεταγενέστερης Παντάνασσας. Ἡ εἴσοδος στὴν περικυκλωμένη «χώρα» γίνονταν ἀπὸ δύο ὀχυρωμένες πύλες, τὴν «πύρτα τῆς Μονοβασιάς», σ' ἀνατολικά καὶ τὴν «πύρτα τ' Ἀναπλιού», στὰ δυτικά. Τὶς δύο πύρτες ἔκωνε, περνώντας ἀπὸ τὴν

πλατεία, ο κεντρικός δρόμος, που το πλάτος του δεν ξεπερνούσε τα τρία μέτρα. Ούσιαστικά ο δρόμος αυτός χώριζε την πάνω πόλη σε δύο μέρη: στο βόρειο, που ήταν τα παλάτια και μερικά σπίτια αρχόντων και στο νότιο, με τα σπίτια των αστών, που ανέβαιναν κλιμακωτά στην πλαγιά βλέποντας κατά την πλατεία. Έκει κτίσθηκε κατά τα μέσα του 14ου αιώνα και η Μονή Ζωοδότου — νομίζω ή σημερινή 'Αγία Σοφία — που ήταν η έκκλησία του Παλατιού.

Έξω από τον περίβολο είχαν κτισθεί ένωρίς, στο τέλος του 13ου και στις αρχές του 14ου αιώνα, προς τη βορεινή ρίζα του βουνού, η Μονή του Βροντοχίου, με τις δυο έκκλησιές της, τους 'Αγίους Θεοδώρους και την 'Οδηγήτρια (τό 'Αφεντικό). 'Ανατολικότερα κτίσθηκε, γύρω στα 1305, η Μητρόπολη, αφιερωμένη στον 'Αγιο Δημήτριο. 'Αργότερα λίγο ιδρύθηκε στη νοτιανατολική πλαγιά, σύρριζα στο βράχο, η Μονή της Περιβλέπτου και κατά το τέλος του 14ου κτίσθηκε η Εὐαγγελίστρια, ανάμεσα στη Μητρόπολη και το Βροντόχι. Όταν τα σπίτια απλώθηκαν έξω από το τείχος, αναγκάσθηκαν να περιβάλλουν και τοῦτο τὸ μέρος μ' ἓνα δεύτερο τείχος. 'Η καινούρια αυτή συνοικία λεγόταν Μεσοχώρα ἢ Κάτω Χώρα, γιὰ διάκριση ἀπὸ τὴν παλιότερη, τὴ Χώρα ἢ Πάνω Χώρα. Στὴν Κάτω Χώρα σώζονται ἐκτὸς ἀπὸ τὰ μοναστήρια καὶ τὶς ἐκκλησίες πὺ ἀναφέραμε, ἀρχοντικά σπίτια, πὺ λέγονται τῶν Λασκαραίων, τοῦ Φραγγόπουλου κ. ἄ. Τὸν 15ον αἰῶνα, στὴν ἐποχὴ τῆς μεγάλης ἀκμῆς τοῦ Μυστρᾶ, ὁλόκληρη ἡ πλαγιά ἦταν κατοικημένη καὶ τὰ μοναστήρια, πὺ ἀρχικὰ ἦταν μακριὰ ἀπὸ τὴν πόλη, βρίσκονται πιά ἀνάμεσα στὰ σπίτια καὶ προστατευμένα ἀπὸ τὰ τείχη. Καὶ πάλι ὅμως ἔξω ἀπὸ τὸ νέο τείχος, στὴν ἄλλη ὄχθη τοῦ ποταμοῦ, σχηματίσθηκε καινούρια συνοικία, ἡ "Ἐξω Χώρα, ὅπου, στὴν Τουρκοκρατία τοῦλάχιστον, κάδονταν οἱ Ἑβραῖοι.

Ἀπὸ τὴ μεγάλη αὐτὴ μεσαιωνικὴ πολιτεία μένουν σήμερα: τὸ περήφανο κάστρο, μεγάλα τμήματα ἀπὸ τὰ γερά τείχη, τὰ Μοναστήρια καὶ οἱ ἐκκλησίες πὺ ἀναφέραμε, τὰ παλάτια, οἱ δρόμοι καὶ τὰ καλντερίμια, πολλές φορές σκεπασμένα με καμάρες, καὶ ἑκατοντάδες σπίτια πεσμένα σ' ἐρείπια. Πρέπει νὰ μὴν ξεχνῶμε, ὅτι ὁ τόπος κατοικήθηκε ὡς τὰ 1821 περίπου καὶ ὅτι πολλά ἀπὸ τὰ ἐρειπωμένα σπίτια εἶναι τουρκικά. Ἀπὸ τοὺς περιηγητὰς μαθαίνουμε ὅτι οἱ Τούρκοι εἶχαν κτίσει ἐλάχιστὰ τζαμιά καὶ δημόσια κτήρια, γιὰτὶ χρησιμοποιοῦσαν τὰ θυζαντινὰ, μετατρέποντας καὶ ἐκκλησίες σὲ τεμένη, ὅπως ἔγινε με τὴν 'Αγία Σοφία. Ἔτσι ὁ ἀρχικὸς πολεοδομικὸς χαρακτήρας τοῦ Μυστρᾶ, διατηρήθηκε μέσα στοὺς αἰῶνες.

'Ο Μυστρᾶς πρὶν ἀπὸ τὸ 1249

Γιὰ τὸν Μυστρά, πρὶν ἀπὸ τὴν Ἰδρυση τοῦ κάστρου (1249), δὲν ἔχομε καμμιά θετική πληροφορία. Παλιότεροι ἐρευνητές, ὁ Leak, ὁ Curtius, ὁ Struck κ. ἄ., τοποθετοῦσαν στὴν περιοχὴ τὴν ὀμηρικὴ Μέσση ἢ τὴν ἀρχαία Ἀρπλεια. Ἀπὸ τὶς ἐρευνες ὅμως πὺ ἔγιναν ὡς τώρα δὲν θρέθηκε κανένα ἴχνος κατοικημένου τόπου, σ' ὁλόκληρη τὴν περιοχὴ Μυστρᾶς - Παρόρι, καὶ γι' αὐτὸ ἡ νεώτερη ἐπιστὴμη δὲν δέχεται αὐτὲς τὶς γνώμες.

Ἀλήθεια εἶναι ὅτι στὰ κτήρια τοῦ Μυστρᾶ συναντοῦμε ἀρχαῖες ἐπιγραφές ἐντοιχισμένες, ἢ ἄλλα κομμάτια τῆς Ἀρχαιότητος καὶ σὲ Μουσεῖο τοῦ Μυστρᾶ βρίσκεται ἓνας σαρκοφάγος πὺ ἐπὶ αἰῶνες χρησίμευε γιὰ νὰ δέχεται τὸ νερὸ τῆς θρύσης, κάτω στὴ θέση πὺ ἐξ αἰτίας τοῦ λέγεται «Μαρμάρ». Ὁ σαρκοφάγος ἔχει στὴ μιὰ μακριὰ καὶ στὴ μιὰ στενὴ πλευρὰ παράσταση μαινάδων καὶ στὴν ἄλλη μακριὰ δύο γρύπες ἀντωπύς καὶ στὴ στενὴ μιὰ σφίγγα. Ἀπὸ τὴ μέτρια τέχνη τοῦ καὶ ἀπὸ τὰ θέματα μπορεῖ νὰ τοποθετηθῇ στὴ ρωμαϊκὴ ἐποχὴ. Ἄλλος σαρκοφάγος τῆς ἰδίας ἐποχῆς με ἐρωτιδεῖς πὺ σήκωναν γιρλάνδες, βρίσκονταν καὶ αὐτὸς πρὸ 100 ἐτῶν σὲ ἄλλη θρύση, ἀλλὰ τώρα ἔχει χαθῇ. Νὰ ὑποθέσουμε ὅτι οἱ σαρκοφάγοι αὐτοὶ θρέθηκαν ἐπὶ τόπου δὲν φαίνεται πολὺ πιθανό, γιὰτὶ ὡς τώρα δὲν παρουσιάσθηκαν σ' ὁλόκληρη τὴν περιοχὴ ἴχνη ἢ θεμέλια ἀρχαίου κτηρίου. Βέβαιο εἶναι ὅτι, ὅταν ἔκτιζαν τὸ Μυστρά, ἔφεραν ἀπὸ τὴ Σπάρτη, τὴ μεσαιωνικὴ Λακεδαιμονία, ἔτοιμα πελεκημένα ἢ σκαλισμένα κομμάτια, παίρνοντάς τα ἀπὸ γκρεμισμένες ἐκκλησίες καὶ σπίτια τῆς ἐγκαταλειμμένης πολιτείας, ὅπως παλαιότερα οἱ μεσαιωνικοὶ Σπαρτιάτες εἶχαν κτίσει τὰ σπίτια τοὺς με ὑλικὸ ἀπὸ τὴν ἀρχαία Σπάρτη καὶ ὅπως ἀργότερα, ὅταν ἰδρύθηκε ἀπὸ τὸν Ὀθωνα ἡ νέα Σπάρτη, οἱ νοικοκυραῖοι ἔφεραν ὑλικὸ ἀπὸ τὸν ξεπεσμένο Μυστρά. Αὐτὴ ἡ μετατόπιση τοῦ πολιτισμοῦ, προκαλοῦσε καὶ τὴ μεταφορὰ ἔτοιμου ὑλικοῦ, καὶ αὐτὸ ἐξηγεῖ γιὰτὶ συναντοῦμε τόσο συχνὰ στὶς ἐκκλησίες τοῦ Μυστρᾶ σκαλιστὸ διάκοσμο τοῦ 10ου ἕως 12ου αἰῶνα.

Αὐτὸ ἐξηγεῖ νομίζω καὶ τὴν παρουσία τῶν σαρκοφάγων καὶ τῶν ἄλλων ἀρχαίων στὸ Μυστρά.

Πάντως πρὶν ἀκόμη κτίσει ὁ Βιλλαρδουῖνος τὸ κάστρο, ἡ τοποθεσία λεγόταν Μυζηθρᾶς καὶ αὐτὸ τὸ ὄνομα διατήρησε ἡ πρωτεύουσα τοῦ δεσποτάτου ὡς τὶς μέρες μας, κάπως συντομευμένο. Τὸ

ὄνομα πρέπει νά προέρχεται ἀπὸ κάποιον ἰδιοκτήτη τῆς περιοχῆς πού θά ἦταν Μυζηθράς τὸ ὄνομα ἢ τὸ ἐπάγγελμα. Ἄν ἦταν κατοικημένος ὁ τόπος στὴν προηγούμενη ἐποχὴ δὲν ξέρομε. Γιά τὴ Μητρόπολη ἔχει ἐκφρασθῇ ἡ γνώμη ὅτι ὑπῆρχε πρὶν ἀπὸ τὸ 1249, ἀλλὰ δὲν ἔχομε πεισθῇ γι' αὐτό. Ἀλλες ἐνδείξεις ἐπιγραφικῆς ἢ ἀρχαιολογικῆς γιὰ ἄλλα κτήρια δὲν ὑπάρχουν. Τὸ πιθανώτερο εἶναι ὅτι σημαντικὸ πόλισμα δὲν ὑπῆρχε ἐκεῖ πρὶν ἀπὸ τὴν ἴδρυση τοῦ κάστρου.

Ἡ Μυστράς κάστρο φραγκικό. (1249—1262)

Ἡ ἴδρυση τοῦ κάστρου τοῦ Μυστρά στὰ 1249, σημειώνει τὸν τελικὸ σταθμὸ στὴν προσπάθεια τῶν Φράγκων νά πραγματοποιήσουν στὴν Πελοπόννησο τὴν κυριαρχία πού τοὺς εἶχεν ἐπιδικασθῇ στὰ 1204, μετὰ τὴν κατάλυση τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας.

Ἡ ἀντίδραση τοῦ Ἑλληνικοῦ στοιχείου, φεουδαρχῶν καὶ λαοῦ, καθὼς καὶ τῶν σλαβικῶν φυλῶν, εἶχεν ἐμποδίσει τοὺς δύο Γοδεφρείδους τοὺς Βιλλαρδουῖνους (1210—1245) ν' ἀπλώσουν τὴν ἡγεμονία τοῦ πριγκηπάτου τῆς Ἀχαΐας σ' ὅλο τὸ Μοριά. Μόνον ὅταν τὸ 1248 ὁ Γουλιέλμος Β' ὁ Βιλλαρδουῖνος μπόρεσε, μετὰ τὴν βοήθεια τῶν Ἑνετῶν, νά ὑποτάξει μετὰ ἀποκλεισμὸ τῆς Μονεμβασίας, πού διαφέντευε ὅλη τὴν περιοχὴ τῆς ΝΑ Πελοποννήσου μετὰ τὴ Λακωνία, τὴ Μάνη καὶ τὶς σλαβικῆς περιοχῆς τοῦ Ταυγέτου, τὸ πριγκηπάτο τῆς Ἀχαΐας κυριάρχησε σ' ὁλόκληρη τὴν Πελοπόννησο, ἐκτὸς ἀπὸ μερικῆς πόλεις πού κρατοῦσαν οἱ Ἑνετοί. Γιά νά σταθεροποιήσει τὶς κατακτήσεις του αὐτὸς ὁ Γουλιέλμος ἐγύρεψε καὶ «ἡῦρεν βουνὸν παράξενον, ἀπόκομμα εἰς ὄρος», καὶ ἐκεῖ ἔκτισε τὸ 1249 ἕνα κάστρο καὶ «Μυζηθρᾶν τ' ὀνόμασεν, διατί τὸ κράζαν οὕτως, λαμπρὸν κάστρον τὸ ἐποίκεν καὶ μέγα δυναμάριν» (Χρ. Μορ. στ. 2990—2991). Στὴ Μεγάλῃ Μάτῃ ἐκτίσθη ἄλλο ἕνα κάστρο κ' εἶται ἀνάγκασε τὶς ἀτίθασσες σλαβικῆς φυλῆς τῆς περιοχῆς νά ὑποταχθῶν. Ἐξωτερικῆς ὁμως περιπλοκῆς ὑποχρέωσαν τὸ φραγκικὸ πριγκηπάτο τῆς Ἀχαΐας νά συγκρουσθῇ μετὰ τὸ ἑλληνικὸ βασίλειο τῆς Νικαίας καὶ στὴν καταστροφικὴ γιὰ τοὺς Φράγκους μάχη τῆς Πελαγονίας (1259) πιάσθηκεν αἰχμάλωτος καὶ ὁ ἴδιος ὁ Γουλιέλμος. Γιά νά ἐλευθερωθῇ ἀναγκάσθηκε νά παραχωρήσῃ τὸ 1262 τοὺς Ἑλλήνες τὰ κάστρα τῆς Μονεμβασίας καὶ τῆς Μεγάλῃς Μάτῃς καὶ «τρίτον καὶ εὐμορ-

φώτερον τοῦ Μυζηθρᾶ τὸ κάστρον» (Χρονικὸ τοῦ Μορέως στ. 4331).

Ἔτσι οἱ Ἑλλήνες ἀποκοτῶν σταθερὴ βάση στὴν Πελοπόννησο ὄχι μόνον γιὰ τὶς στρατιωτικῆς ἐπιχειρήσεις, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν πνευματικὴν ἐπικράτηση. Αὐτὴ τὴ βάση δὲν θά τὴν χάσουν πιά ὡς τὴν τουρκικὴ κατάκτηση.

Ἡ Μυστράς ἔδρα Βυζαντινῆς «κεφαλῆς». (1262—1348)

Τὴν ἑλληνικὴν περιοχὴ τοῦ Μοριά κυβερνᾷ ἕνας βυζαντινὸς στρατηγός, «ἡ κεφαλὴ», πού ἐδρεύει στὸ Μυστρά καὶ ἀλλάζει κάθε χρόνο. Ἀνάμεσα στοὺς Φράγκους καὶ στοὺς Βυζαντινοὺς ἐξακολουθεῖ ἕνας ἀσίγαστος πόλεμος, χωρὶς κανένα ὀριστικὸ ἀποτέλεσμα.

Οἱ Ἑλλήνες κάτοικοι τῆς Σπάρτης ὑποφέρουν ἀπὸ τὶς ἐπιδρομῆς καὶ μετοικοῦν στὸ ἀσφαλέςτατο κάστρο — πρὸ πάντων μετὰ τὴ μάχη στὸ Μακρυπλάγι (1264) κ' εἶται συνοικίζεται ἡ «χώρα τοῦ Μυζηθρᾶ». Μιά εἰρηνικὴ περίοδος λίγων ἐτῶν πού ἀρχίζει μόλις τὸ 1289, ἐπιτρέπει στὸν τόπο ν' ἀνασάνει. Ἡ Μυστράς διαμορφώνεται σὲ πόλη. Μητρόπολη κτίζεται, μοναστήρια ἱδρύονται, τὰ παλάτια μεγαλώνουν, ἀρχίζει νά δημιουργεῖται πνευματικὴ ζωὴ. Ἐμφανίζονται αὐτὴ τὴν ἐποχὴ, δίπλα στοὺς στρατιωτικοὺς διοικητῆς, μορφῆς δραστηρίων, σὰν τὸν Μέγα Πρωτοσύγγελο Παχώμιο πού συνεχεῖ στὴν ἴδρυση τῆς Μονῆς τῶν Ἀγίων Θεοδώρων λίγο πρὶν ἀπὸ τὰ 1296, καὶ κατὰ τὸ 1310 κτίζει καὶ ἐπεκτείνει δίπλα τὸ μοναστήρι τῆς Ὁδηγήτριας τοῦ Βροντοχίου (τὸ Ἀφεντικὸ). Σ' αὐτὸ μένει ἰσόβιος ἡγούμενος, ἀναπτύσσοντας σημαντικὴ δραστηριότητα, πολιτικὴ καὶ πνευματικὴ. Δημιουργεῖ βιβλιοθήκη καὶ προστατεύει πειναλέους λογίους.

Τὴν ἐποχὴν αὐτὴ ἡ Μητρόπολη Λακεδαιμονίας μεταφέρεται στὸ Μυστρά. Ἐκεῖ ἀλλη-σημαντικὴ φυσιογνωμία, ὁ λόγιος μητροπολίτης Κρήτης καὶ πρόεδρος Λακεδαιμονίας Νικηφόρος Μοσχόπουλος κτίζει τὴ Μητρόπολη, ἀφιερωμένη στὸν Ἅγιο Δημήτριο, τὰ πρῶτα χρόνια τοῦ 14ου αἰῶνα.

Ἡ σημασία τοῦ Μυστρά ὁλοένα μεγαλώνει καὶ οἱ στρατηγοὶ ἀπὸ τὸ 1308 παύουν ν' ἀλλάζουν κάθε χρόνο καὶ γίνονται μόνιμοι διοικητῆς. Ὁ νεαρὸς Καντακουζηνός (1308—1316) ἐγκαινιάζει μ' ἐπιτυχία τὸ νέο θεσμό, μετὰ ἀμειψή θελήσῃ τῆς κατάστασης. Τὸν διαδέχεται ὁ δραστήριος Ἀνδρόνικος Παλαιολόγος

Ἀσάν (1316—1321), πού ἀπλώνει τήν ἐπικράτεια ὡς τήν Ἄκοβα καί τήν Καρύταινα.

Ὁ Μυστράς πρωτεύουσα Δεσποτάτου. (1348—1460)

Οἱ Καντακουζηνοί (1348—1384). Ἄν καί ἡ Πελοπόννησος εἶχεν ἀποκτήσει ἰδιαίτερη σημασία γιά τὰ ἑλληνικά πράγματα, βρίσκονταν σέ ἄδλια κατάσταση γιατί ἦταν ἐκτεθειμένη στίς ἐπιδρομές τῶν Τούρκων καί τῶν Φράγκων, ἀλλά καί στίς συνεχεῖς ἐμφύλιες διαμάχες, πού ἐρήμοναν τόν τόπο. Αὐτά ἀνάγκασαν τόν νέο αὐτοκράτορα Ἰωάννη ΣΤ' τόν Καντακουζηνό νά στείλει στό Μοριά τόν δευτερότοκο γυιό του, τόν δεσπότη Μανουήλ, μέ τήν ἐλευθερία νά κάμει ὅ,τι νομίζει σωστό γιά νά διορθώσει τὰ πράγματα. Ἔτσι δημιουργήθηκε τὸ Δεσποτάτο τοῦ Μορέως, περισσότερο αὐτόνομο ἀπὸ πρὶν ἀλλὰ καί συνδεόμενο ἀπ' εὐθείας μέ τόν αὐτοκράτορα, σέ σχέση καθαρά φεουδαρχική.

Ὁ Μανουήλ Καντακουζηνός (1348—1380) ἦταν μυαλωμένος καί κατώρθωσε σέ σύντομο χρονικὸ διάστημα νά ἡσυχάσει τοὺς ἐμφύλιους πολέμους καί ν' ἀχρηστεύσει τίς ἐπανειλημμένες στάσεις τῶν τοπαρχῶν. Οἱ ἀνταρσίες αὐτὲς πότε εἶχαν αἰτία τήν κοντόφθαλμη ἄρνηση πληρωμῆς φόρου γιά τήν ὀχύρωση τοῦ δεσποτάτου, καί πότε προέρχονταν ἀπὸ ὑποκίνηση τῶν Παλαιολόγων, πού εἶχαν ἐκθρονίσει ἐν τῷ μεταξύ τόν Ἰωάννη ΣΤ' καί ἤθελαν νά διώξουν ἀπὸ τίς ἐπικαίρες θέσεις τοὺς γυιούς του. Στὴ μακρόχρονη δεσποτεία τοῦ Μανουήλ, ὁ τόπος γνώρισε κάποια ἡσυχία καί εὐημερία. Κατὰ τὸ 1350 ὁ Μανουήλ ἔκτισε τὴ Μονὴ Ζωοδότου, πού ταυτίζομε μέ τὴν Ἀγία Σοφία. Αὐτὴ τὴν ἐποχὴ ὁ ἡγούμενος Κυπριανός, κτίζει τὸ θόρειο καί τὸ νότιο παρεκκλήσιο στό Ἀφεντικό καί στολίζεται μέ τοιχογραφίες ἢ Περίθλεπτος.

Ὁ Μανουήλ πῆρε γυναίκα του τὴν Ἰσαβέλλα, κόρη τοῦ βασιλεῆ τῆς Μικρῆς Ἀρμενίας Guy de Lusignan. Τὸ μονόγραμμα τῆς βρίσκεται σέ ἓνα ἐπιστόλιο ἀπὸ τὴ Μητρόπολη στό Μουσεῖο τοῦ Μυστρά: Ζαμπέα ντε Λεζηνάα.

Ἡ δεσποτεία τῶν Καντακουζηνῶν συνεχίζεται μέ τόν ἀδελφὸ τοῦ Μανουήλ Ματθαῖο (1380—1383) καί τελειώνει μέ τόν Δημήτριο (1383—1384), γυιὸ τοῦ Ματθαίου, πού δέλησε νά διακόψει τὴν ἐξάρτηση τῶν Δεσποτῶν ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη. Ὁ αὐτοκράτορας Ἰωάννης Ε' Παλαιολόγος ἔστειλε μέ στρατὸ τὸν γυιό του

Θεόδωρο, πού τελικὰ πῆρε τὴ θέση τοῦ Δημητρίου Καντακουζηνοῦ. Ἔτσι ἡ οἰκογένεια τῶν Παλαιολόγων ἔδιωξε ἀπὸ τὸ τελευταῖο τοὺς καταφύγιο τοὺς Καντακουζηνούς.

Οἱ Παλαιολόγοι (1383—1460). Ἡ δυναστεία τῶν Παλαιολόγων στὸ Μυστρά, χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴ στενότερη σχέση Δεσποτάτου καί πρωτεύουσας καί ἀπὸ τὴν ἱμπεριαλιστικὴ πολιτικὴ τους, πού πέτυχε τὴν επέκταση τοῦ Δεσποτάτου σ' ὀλόκληρη σχεδὸν τὴν Πελοπόννησο. Συνέπεια αὐτοῦ εἶναι ὅτι ἡ σημασία τοῦ Μυστρά αὐξήθηκε καί στὴν πολιτικὴ καί στὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς αὐτοκρατορίας. Δυστυχῶς ὄχι μόνο δὲν ἔλειπαν οἱ ἐξωτερικοὶ κίνδυνοι ἀπ' τοὺς Τούρκους, τοὺς Νοβαρραίους καί τοὺς Ἑνετοὺς, ἀλλὰ καί οἱ ἀδελφοκτόνες συγκρούσεις μέσα στὴ βασιλικὴ οἰκογένεια ἦταν συχνές καί οἱ σχέσεις ἀνάμεσα στὴν κεντρικὴν ἐξουσία καί στοὺς φεουδάρχες ἦταν δύσκολες. Ὅλα αὐτὰ τὰ κακὰ τ' ἀκολουθοῦσαν οἱ οἰκονομικὲς δυσχέρειες, ἡ διείσδυση τῶν ξένων οἰκονομικῶν παραγόντων καί ἡ ἐγκατάσταση Ἀλβανῶν, σὰν ξεχωριστοῦ ἐθνικοῦ στοιχείου.

Τὸν πληθυσμὸ τῆς Πελοποννήσου ἀποτελοῦσαν αὐτὴ τὴν ἐποχὴ κυρίως Ἕλληνες, ὑπῆρχαν ὅμως ἀκόμη μικρὲς ἀλλὰ συμπαγεῖς ομάδες Σλαῶν (Μηλιγγοὶ καί Ἐζερίτες) καί σημαντικὸς ἀριθμὸς Ἀλβανῶν, πού εἶχαν ἀρχίσει νά περνοῦν στό Μοριά ἀπὸ τὴν προηγούμενη περίοδο· ὑπῆρχαν ἀκόμη καί ἀρκετοὶ Ἑβραῖοι. Ὅμως τὴν κυρίαρχη θέση, τὴν πολιτικὴ καί τὴν πνευματικὴ, κρατοῦσαν σταθερὰ οἱ Ἕλληνες. Ὅχι μόνον ὅλα τὰ ξένα, ἑτερογενὴ καί κατώτερα πολιτιστικά στοιχεῖα εἶχαν σιγά-σιγά ἀρχίσει νά ἐξελληνίζονται, μὰ καί οἱ Φράγκοι ἔπαικοι, μέ τίς ἐπιμειξίες καί τὴν προσαρμογὴ στὴ ζωὴ τῶν ὑπηκόων τους, εἶχαν συνηθίσει νά μιλᾶν ἑλληνικά καί δεῖγμα τῆς γλώσσας τοὺς σώθηκε στὸ «Χρονικὸ τοῦ Μορέως». Τὸ στιχοῦργημα αὐτό, 9000 περίπου στίχων, εἶναι ἑλληνικὴ παραλλαγή μιᾶς ἑμμετρῆς χρονογραφίας γραμμῆς γαλλικά, ἰταλικά καί ἀραγονικά. Θάχει γραφῇ ἀπὸ μισέλληνα «γασμοῦλο», κατὰ τὰ μέσα τοῦ 14ου αἰώνα, σέ δημοτικὴ γλῶσσα καί εἶναι σπουδαία πηγὴ γιά τὴν ἱστορία τῆς ἐποχῆς. Ἐξ ἄλλου, χαρακτηριστικὸ γιά τὴν ἐπίδραση τῶν Φράγκων στὴν ἑλληνικὴ ζωὴ εἶναι, ὅτι ὅλοι οἱ Δεσπότες παντρεύτηκαν μέ πριγκίπισσες φράγκισσες, πρᾶγμα πού γίνονταν γιά λόγους πολιτικῆς. Αὐτὸ ἐξηγεῖ καί ὀρισμένα χαρακτηριστικά πού θά συναντήσομε στὴν τέχνη τοῦ Μυστρά.

Σημαντικὸ εἶναι ὅτι οἱ ἀδιάκοποι ἀγῶνες καί ἡ γειτονικὴ συμβίωση μέ τοὺς Φράγκους εἶχαν δημιουργήσει καθαρὴ ἐθνικὴ συνεί-

δηση ὅτὰ λαϊκώτερα στρώματα. Τοῦτο φάνηκε ὅταν ὁ Θεόδωρος Α΄ Παλαιολόγος (1383 — 1407), σφιγμένος ἀπὸ τὶς Τουρκικὲς πιέσεις, παραχώρησέ ἀντὶ ἀμοιβῆς μὲ ἐλαφρὴ καρδίᾳ τὸ Μυστρά στοὺς Ἰωαννίτες τῆς Ρόδου καὶ ὁ ἴδιος κατέφυγε στὴ Μονεμβασιά. Ὅταν παρουσιάσθηκαν ὁμως οἱ ἀντιπρόσωποι τῶν Ἰωαννιτῶν νὰ παραλάβουν τὴν πόλη (1402), ξεσηκώθηκεν ὁ λαὸς καὶ μόνο ἡ παρέμβαση τοῦ Μητροπολίτη τοὺς ἔσωσε. Ὁ Θεόδωρος ἀναγκάσθηκε νὰ ἀκυρώσει τὴν παραχώρηση. Ἀντίθετη μὲ τὴ λαϊκὴ ἐθνικὴ συνείδηση ἦταν ἡ στάση τῆς φεουδαρχίας πού δὲν δίσταζε νὰ συμμαχήσει μὲ τοὺς Τούρκους ἢ τοὺς Ἑνετοὺς ὅταν κινδύνευε νὰ χάσει τὴν προνομιακὴ τῆς θέση, ὅπως ἔγινε στὴν περίπτωσι πού ἀναφέραμε ἢ στὴν ἀνάλογη τοῦ Μαμωνᾶ τῆς Μονεμβασιάς καὶ ἀργότερα στοὺς ἐμφυλίους πολέμους τῶν ἀδελφῶν Παλαιολόγων.

Ὁ Θεόδωρος Α΄ ὁ Παλαιολόγος ἦταν ἀδελφὸς τοῦ αὐτοκράτορα Μανουὴλ τοῦ Β΄. Τὸν Θεόδωρο διαδέχθηκε ὁ ἀνεψιὸς του καὶ γιὸς τοῦ Μανουὴλ, Θεόδωρος ὁ Β΄ (1407 — 1443). Ὁ Μανουὴλ ἐνδιαφέρθηκε πολὺ γιὰ τὸ Δεσποτάτο καὶ ὁ ἴδιος ἔμεινε ἐκεῖ δὺο περιόδους. Πολὺ τὸν ἀπασχόλησε ἡ κατασκευή τοῦ Ἐξαμιλίου στὴν Κόρινθο, πού ἐνῶ προκάλεσε μὲ τὶς φορολογικὲς ἐπιβαρύνσεις δυσφορία στοὺς τοπάρχες καὶ στοὺς πληθυσμούς, δὲν μπόρεσε νὰ ἐμποδίσει τοὺς Τούρκους νὰ φθάσουν στὸ Μυστρά τὸ 1423, νὰ λεηλατήσουν τὴν Πελοπόννησο, νὰ πάρουν αἰχμαλώτους καὶ νὰ φύγουν.

Κατὰ τὸ 1429, ὕστερα ἀπὸ πολεμικὲς καὶ διπλωματικὲς ἐπιτυχίες τοῦ Θεοδώρου καὶ τοῦ ἀδελφοῦ του Ἰωάννη Η΄, τοῦ νέου αὐτοκράτορα, ἡ Πελοπόννησος εἶναι ὁλόκληρη σὲ ἑλληνικὰ χέρια, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς λίγες παράλιες κτήσεις τῆς Βενετίας (Μεδώνη, Κορώνη, Ναύπλιο, Ἄργος). Τότε ἱδρύεται ἕνα δεῦτερο Δεσποτάτο στὸ Μοριά μὲ ἔδρα τὴν Γλαρέντζα, ὅπου ἐγκαθίσταται ὁ ἀδελφὸς τοῦ Θεοδώρου Κωνσταντῖνος ὁ Παλαιολόγος.

Ὁ Κωνσταντῖνος Παλαιολόγος ἀκολουθεῖ πολιτικὴ δυναμικὴ καὶ σὲ κλίμακα πανελληνία, σκοπεύοντας ν' ἀπλώσει τὸ Κράτος του ἀπὸ τὸ Μοριά σ' ὅλη τὴν κυρίως Ἑλλάδα. Οἱ ἐμφύλιοι πόλεμοι καὶ ἡ αὐξανόμενη τουρκικὴ δύναμη τὸν ἐμπόδιον νὰ πραγματοποιήσει τὸ σχέδιό πού εἶχεν ἀρχίσει νὰ ἐκτελεῖ. Ὡστόσο ὁ Μοριάς γίνεταί τὸ ἀκμαῖο κέντρο τοῦ Ἑλληνισμοῦ, ἡ ἐλπίδα τῆς Αὐτοκρατορίας.

Τὸ 1430 ἱδρύεται καὶ τρίτο Δεσποτάτο στὸ Μοριά, μὲ δεσπότη τὸν Ὠμᾶ Παλαιολόγο, τὸν ἀδελφὸ τῶν δύο ἄλλων δεσποτῶν. Ἐχει ἔδρα τὰ Καλάβρυτα, πού ἀνταλλάσσει ἀργότερα μὲ τὴν Γλαρέντζα τοῦ Κωνσταντίνου. Γρήγορα ὁμως οἱ δυναστικὲς διαφορὲς

γιὰ τὴ διαδοχὴ τοῦ Θρόνου τῆς Πόλης, ἔφεραν σὲ σύγκρουση, πότε φανερὴ καὶ ἔνοπλη καὶ πότε ὑποὺλη καὶ διπλωματικὴ, τοὺς τρεῖς ἀδελφούς. Ὑστερα ἀπὸ διάφορες συμφωνίες, μένει δεσπότης στὸ Μυστρά ὁ Κωνσταντῖνος (1443 — 1449) ὡς ὅτου πῆγε στὴν Πόλη γιὰ νὰ πάρει τὸν τίτλο — τελευταῖος αὐτὸς — τοῦ Αὐτοκράτορα.

Τὸ 1446 νέα ἐπιδρομὴ τῶν Τούρκων στὴν Πελοπόννησόν ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα, ἔπειτα ἀπὸ σφαγὲς καὶ αἰχμαλωσίες, νὰ πληρώνουν οἱ Ἕλληνες δεσπότες φόρο ὑποτελείας στὸν Σουλτάνο Μουράτ. Τὸ 1453 οἱ Ἀλβανοὶ τῆς Πελοποννήσου ἔκαμαν ἐπανάσταση κατὰ τῶν Ἑλλήνων δεσποτῶν Ὠμᾶ καὶ Δημητρίου. Σ' αὐτὸ τοὺς παρακινούσε ἡ πτώση τῆς Κωνσταντινούπολης, οἱ παραμερισμένοι Καντακουζηνοὶ καὶ ἡ δύναμη πού εἶχαν ἀποκτήσει οἱ ἴδιοι οἱ Ἀλβανοὶ μέσα στὸ στρατὸ τοῦ Δεσποτάτου.

Οἱ Παλαιολόγοι μόνον μὲ τὴ βοήθεια τοῦ κυρίαρχου Μωάμεθ Β΄ μπόρεσαν νὰ ὑποτάξουν τοὺς στασιαστὲς. Ἀπὸ τότε ὁμως ἡ ἐξουσία τους ὅλο καὶ γίνεται πιὸ εἰκονικὴ. Σὰ νὰ μὴν ἐφθάναν τὰ ἄλλα δεινὰ, οἱ δύο ἀδελφοὶ φθάνουν σὲ ἔνοπλες συγκρούσεις, γιὰτὶ καὶ αὐτοὺς τοὺς χωρίζουν οἱ ἰδεολογικὲς διαφωνίες πού σημειώνουν τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς Αὐτοκρατορίας. Ὁ Δημήτριος στὸ Μυστρά, ὅπως ὁ Γεώργιος Σχολάριος στὴν Πόλη, ἦταν τουρκόφιλος καὶ μισόφραγκος, ὁ Ὠμᾶς, στὴν Πάτρα, γύρευε βοήθεια ἀπὸ τὸν Πάπα καὶ τοὺς ἡγεμόνες τῆς Δύσης, γιὰ νὰ γλυτώσει ἀπὸ τοὺς Τούρκους, ὅπως ὁ Βησσαρίων.

Τὴν ἀναρχία στὴν Πελοπόννησο, πού τὴν εὐνοοῦσαν καὶ οἱ δυτικὲς δυνάμεις, ἦρθε νὰ σταματήσει μὲ μεγάλο στρατὸν ὁ Μωάμεθ Β΄. Στις 30 Μαΐου τοῦ 1460 ὁ Δημήτριος παραδίδει τὸ Μυστρά καὶ προσκολλάται στὴν αὐλὴ τοῦ σουλτάνου, ἐνῶ ὁ Ὠμᾶς φεύγει στὴν Ἰταλία. Ἡ κατάκτηση τῆς ὑπόλοιπης Πελοποννήσου στάθηκε τραχιά, γεμάτη ἥρωικὰ παραδείγματα πατριωτικῆς αὐτοθυσίας τοῦ πληθυσμοῦ, καὶ δὲν συμπληρώθηκε παρὰ ὕστερα ἀπὸ ἕνα χρόνον, τὸν Ἰούλιο τοῦ 1461. Ἔτσι τελείωσε ἡ ζωὴ τοῦ ἑλληνικοῦ Δεσποτάτου τοῦ Μορέως.

Μετὰ τὸ 1460

Κατὰ τὴν Τουρκοκρατίαν ὁ Μυστράς ἔπαψε νὰ ἔχει τὴν πρωτεύουσα θέσιν πού εἶχε στὴν προηγούμενη περίοδο. Ἦταν κατὰ καιροὺς ἔδρα πασσά καὶ μόνιμη ἔδρα βιλαετιοῦ, πού εἶχε στὴν περιοχὴ τοῦ

118 χωριά. Οἱ Ἕνετοὶ ἐπιχείρησαν μάταια νὰ ἐκπορθήσουν τὸ κάστρο τὸ 1464, ἂν καὶ ὁ ἄρχοντας τοῦ Ρίμινι Σιγισμούνδος Μαλατέστας, κατῴρθωσε νὰ μπεῖ ὡς τὴν Χώρα. Μόλις τὸ 1687 ὁ Μοροζίνης κατῴρθωσε νὰ πάρει τὸ Μυστρά. Ἀν καὶ οἱ θαλασσινοὶ Ἕνετοὶ μεταφέρουν τὴ διοίκηση τῆς ἐπαρχίας Λακωνίας στὴ Μονεμβασία, ὁ Μυστράς ἔχει ἀκόμη ἀκμαῖο ἐμπόριο, παράγει μεταξύ καὶ οἱ κάτοικοί του φθάνουν τοὺς 42.000. Τότε κτίζεται καὶ ὁ περίβολος τῆς Περιβλέπτου μετὰ τὴ μνημειώδη εἴσοδο (1714). Στὰ 1715 ξαναπαίρνουν τὸ κάστρο οἱ Τούρκοι καὶ τὸ χρησιμοποιοῦν γιὰ βάση πολεμικῶν ἐπιχειρήσεων κατὰ τῆς Μάνης.

Στὰ «ὀρλωφικά», τὸ 1770, ὁ Μυστράς ἐλευθερώνεται λίγους μῆνες γιὰ νὰ δεχθῇ ἀγρία τὴν ἐπίθεση τῶν Ἀλβανῶν, ποὺ ἐσφαζαν καὶ ἐκαψαν τὰ πάντα καὶ καταδυνάστεψαν τὸν τόπο δέκα χρόνια.

Οἱ περιηγητὲς στὶς ἀρχὲς τοῦ 19^{ου} αἰῶνα βρίσκουν περισσότερα ἐρείπια παρὰ ὄρδια σπιτία. Ἡ παραγωγή τοῦ μεταξιοῦ πέφτει στὸ ἕνα ἑβδομο τῆς προηγούμενης.

Μετὰ τὴν Ἑλληνικὴν Ἐπανάσταση ἐλευθερώνεται καὶ πάλι, ἀλλὰ στὰ 1825 καίγεται ἀπὸ τοὺς Αἰγυπτίους τοῦ Ἱμπραήμ. Ἀπὸ τότε παύει νὰ εἶναι ἀξιόλογο κέντρο. Ἡ Ἰδρυση τῆς νέας Σπάρτης στὸν κάμπο, ἀπὸ τὸν Ὁδωνα, σημεῖωσε τὸ ὁριστικὸ τέλος τῆς Χώρας τοῦ Μυστρά. Οἱ γνωστὲς οἰκογένειες πῆγαν στὴν καινούρια πρωτεύουσα καὶ οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς ἄλλους κατέβηκαν στὸ Νέο Μυστρά, κατάφυτο χωριό, ποὺ κτίσθηκε στὴν πεδιάδα. Λίγοι κάτοικοι ἔμειναν σὲ μερικὰ σπιτία τῆς Κάτω Χώρας, σὰν σὲ μακρινὴ συνοικία τοῦ Νέου Μυστρά.

Ἡ μελέτη τοῦ Μυστρά.

Κατὰ τὸ τέλος τοῦ 19^{ου} αἰῶνα ἀρχίζει μιὰ καινούρια ἐποχὴ γιὰ τὸ Μυστρά, ποὺ ὀφείλεται στὴν ἀνθησι τῶν βυζαντινολογικῶν σπουδῶν στὴν Εὐρώπη. Ἡ Γαλλία, καὶ γιὰ τὸ κάστρο ὑπάρχει ἡ ἀρχαία τῆς παράδοση καὶ γιὰ τὴ καλλιέργει τῆς βυζαντινολογίας, ἐνδιαφέρθηκε γιὰ τὸ Μυστρά. Τὸ ὄνομα τοῦ μεγάλου Γαβριήλ Millet εἶναι πιά δεμένο μετὰ τὴν πρωτεύουσα τοῦ Δεσποτάτου. Τὸ λεύκωμά του εἶναι ὑπόδειγμα στὸ εἶδος του, ἀλλὰ πρὸ πάντων τὰ δύο κλασσικά του συγγράμματα Recherches καὶ Ecole εἶναι ἐκτενὴ καὶ βαθυστόχαστα ὑπομνήματα στὰ μνημεῖα τοῦ Μυστρά, ἐνῶ συγχρόνως ἀγκαλιάζουν ὅλη τὴν τέχνη τῆς περιόδου αὐτῆς. Ἀπόδειξη τῆς με-

γάλης τους ἀξίας, ἐκτὸς ἀπὸ τ' ἄλλα, εἶναι ὅτι διατηροῦν, ὕστερα ἀπὸ τριάντα ὅσο χρόνια, ἀκέραιη τὴν ἀξία τους.

Καὶ ἡ ἐλληνικὴ ἐπιστὴμὴ ἀγάπησε τὸ Μυστρά. Ὁ μακαρίτης Ζησίου πρῶτος δημοσίευσε τὴς ἐπιγραφές του καὶ ὁ μητροπολίτης Θεόκλητος Μινόπουλος πρῶτος ἔκαμε ἀσυστηματοποίητες ἀνασκαφές. Ὁ Ἀδαμαντίου ἔκαμε μερικὲς πρόχειρες ἀνασκηλώσεις μετὰ τὸ 1907 — 1910. Συστηματικὸ πρόγραμμα ἀνασκηλώσεων μελέτησε καὶ ἐκτελεῖ ὁ καθηγητὴς Ὁρλάνδος καὶ ἔτσι ἡ Μητρόπολη, τὸ Ἀφεντικό, οἱ Ἀγ. Θεόδωροι, ἡ Ἀγία Σοφία, τὰ Παλάτια, καθαρίζονται ἀπὸ προσθῆκες μεταγενέστερες, καὶ ξαναβρίσκουν τὸν περσμένο ὅλο τους, τὴν ἐξαφανισμένη στοὰ τους, τὸ μισογκρεμισμένο τους καμπαναριό. Καὶ οἱ τοιχογραφίες βρίσκουν ξανά τὴν παλιὰ τους λάμψη.

Στὴν ἱστορία καὶ τὴν τέχνη τοῦ Μυστρά ἔχουν ἀφιερῶσει πολλὰς σελίδες καὶ οἱ καθηγητὲς Ν. Βέης, Α. Ξυγγόπουλος, Δ. Ζακυνθινός, καθὼς καὶ ἡ κ. Μ. Σωτηρίου.

‘Ο Μυστράς και η Πόλη.

Ο Μυστράς ήταν μιὰ πολιτεία νεογέννητη, σὲ χρόνια δίσεχτα. Ἡ ἀνθήσῃ της δείχνει ὄχι μόνο πῶς δὲν ἀπόλειπεν ἀπὸ τοὺς Βυζαντινοὺς ἡ θέληση καὶ ἡ ἐλπίδα τῆς ἀνάστασης, μὰ καὶ ὅτι γυρεύουν ν’ ἀνανεωθοῦν σὲ καινούριους τόπους. Μὲ τὴν ξενικὴν κατάκτηση τοῦ 1204, παρουσιάζεται μιὰ φυγόκεντρη δύναμη, προετοιμασμένη ἀπὸ τὴν αὐξήσῃ τῆς Βυζαντινῆς φεουδαρχίας, πού δημιουργεῖ καινούρια ἑλληνικὰ κέντρα στὴν περιφέρεια: τὴ Νίκαια, τὴν Τραπεζοῦντα, τὴν Ἄρτα, τὴν Κρήτη, τὸ Μυστρά. Ἡ Νίκαια ἔσβυσε γρήγορα. Ἡ Τραπεζοῦντα ἔζησε παράλληλα καὶ χωριστὰ ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα. Τὰ μνημεῖα πού σώθηκαν ὡς σήμερα δείχνουν πῶς δὲν ξέφυγε ἀπὸ τὴς παραδόσεις τῆς Ἀνατολῆς, πού τὴν πολιορκοῦσαν, ἐνῶ ἡ ἐπίδραση τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἔμεινε σποραδική καὶ χωρὶς συνέχεια. Ἡ Ἄρτα, σὺν ἔδρᾳ τοῦ Δεσπότη τῆς Ἠπείρου, ἔζησε σὲ ἀγὼν ἀνταγωνισμὸ μὲ τὴν Πόλη καὶ αὐτὸ δημιούργησε ἀμφίβολες φυλετικές καὶ ἐθνικὲς καταστάσεις. Ἐτοί δὲν ξεπέρασε τὴ σημασία ἐπαρχιακοῦ κέντρου χωρὶς ἔντονο ἀτομικὸ χαρακτήρα. Ἡ Κρήτη, τέλος, ὑπόδουλη στὴ Βενετία, καλλιεργοῦσε, σὲ ἡθικὴ καὶ πνευματικὴ πάντα ἐξάρτηση ἀπὸ τὴν Πόλη, ἔναν ἑλληνικὸ πολιτισμὸ, πού βρῆκε τὴν αὐτονομία καὶ τὴν ἀνθήσῃ του μόνο μετὰ τὴν ἀλωση τῆς Πόλης.

‘Ο Μυστράς, ἀπεναντίας, γιὰ λόγους ἱστορικοὺς, βρισκόταν σὲ ἀκατάπαυστη ἐπικοινωνία μὲ τὴ μεγάλη πρωτεύουσα. Ὅταν ἡ βυζαντινὴ Αὐτοκρατορία κομματιασμένη ἀκόμα καὶ πατημένη ἀπὸ τοὺς κάθε λογῆς Φράγκους, μπόρεσε ν’ ἀποκατασταθῇ συμβολικὰ μὲ τὴν ἀνάκτηση τῆς Πόλης (1261), ἀρπάχτηκεν ἀπὸ τὴν πρώτην εὐκαιρία γιὰ νὰ πατήσῃ πόδι στὸ Μοριᾶ καί, ἀσάλευτη ἀπ’ ἐκεῖ, ν’ ἀγωνισθῇ διακόσια χρόνια γιὰ νὰ κερδίσῃ τὸ πατρογονικὸ τῆς ἔδαφος καὶ νὰ ἐπιβάλλῃ τὸν ἑλληνισμό τῆς σ’ ὅσα ξένα στοιχεῖα εἶχαν κουβαληθῇ, Σλαῦους, Φράγκους, Ἀλβανούς. Ἐτοί ὁ Μυστράς, κέντρο κι’ αὐτὸς περιφερειακὸ, δέχεται ἀπ’ εὐθείας τὸ καλλιεργημένο πνεῦμα τῆς Πόλης. Ὅσο πιὸ δύσκολη γίνεται ἡ θέση τῆς πρωτεύουσας, τόσο ἀπομένει ὁ Μυστράς ἡ μόνη ἐλπίδα τῆς Αὐτοκρατορίας, καθὼς διαρκῶς ξαπλώνει τὴν κυριαρχία του στὸ Μοριᾶ, πού μένει τέλος τὸ μόνο ἀδούλωτο ὑπόλειμμά της, ἔξω ἀπ’ τὴν Πόλη.

Μὲ τὴν ἴδρυση τοῦ Μυστρά διοχετεύεται στὴν περιφέρεια καινούρια βυζαντινὴ πνοή, ἀνανεώνεται καὶ δυναμώνει τὸ ἑλληνικὸ στοιχεῖο στὴν παλιὰ Ἑλλάδα καὶ δημιουργεῖται νέα μορφὴ βυζαντινοῦ ἑλληνισμοῦ. Ἡ τελευταία καὶ πληρέστερή του ἑκφραση, ὁ Γεμιστός, δὰ πάρει στάση ἀντίθετη, ἀν ὄχι ἐχθρική, πρὸς τὴ δρησκευτική καὶ κοινωνικὴν ὀργάνωση τοῦ παλαιοῦ Βυζαντίου καί, γεμάτος ἀρχαιολατρεῖα γόνιμη καὶ αἰσιόδοξη πεποίθηση στὸ γένος του, δὰ κηρύξει τὸ ἰδανικὸ μιᾶς καινούριας Ἑλλάδας. Δεῖγμα τῶν καιρῶν εἶναι ὅτι ἡ διδασκαλία τοῦ Γεμιστοῦ δὰ βρεῖ ἀπήχηση στὴν Ἰταλία τῆς Ἀναγέννησης, ἐνῶ δὰ καταδικασθῇ στὴ μεσαιωνικὴ Πόλη σὺν θλαθερῇ γιὰ τὸ ἔθνος.¹

Τὴν ἰδιομορφία τοῦ πνεύματος τοῦ Μυστρά δὰ τὴν βροῦμε καὶ στὰ μνημεῖα του. Στὰ καθέκαστα δὰ ζητήσομε νὰ ξεχωρίσομε συχνὰ τὴν καταγωγή τοῦ κάθε στοιχείου καὶ τοῦτο, γιὰ νὰ φανῇ καθαρώτερα ἡ ἀξία τῆς καινούριας σύνθεσης. Αὐτὰ πού χαρακτηρίζουν τὴν τέχνη τῆς Ἑλλάδας τὰ ξαναβρίσκομε ὅλα στὸ Μυστρά, ὅμως σφικτὰ δεμένα μὲ τύπους καὶ τρόπους πού συνηθίζονται στὴν Πόλη. Τὸ σύνολο ἀποτελεῖ νέα σύνθεση, ἄρτια, πού ἐκφράζει τὸ καινούριο πού ἔχει συντελεσθῇ ἐδῶ. Καὶ στὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ στὴ ζωγραφικὴ, ἐκδηλώνεται μὲ τοπικὴ ἰδιομορφία ἡ τελευταία ἀναλαμπὴ μιᾶς γενικῆς καλλιτεχνικῆς ἀνθησης πού δὰ βρεῖ τὴ συνέχειά της στὴν ἑλληνικὴ τέχνη τῆς Τουρκοκρατίας. Καὶ τοῦτο ἔχει κάποια σημασία συμβολικὴ, γιὰ τὴς πηγὰς καὶ τὴ συνέχεια τοῦ νεοελληνικοῦ βίου.

‘Ο Μυστράς πνευματικὸ κέντρο.

Οἱ λόγιοι. ‘Ο Μυστράς βρισκόταν, ὅπως εἶπαμε, σὲ ἄμεση ἐξάρτηση ἀπὸ τὴν Πόλη καὶ τοῦτο εἶχε σημαντικὴν ἐπίδραση καὶ στὴν ἀνάπτυξη τῆς πνευματικῆς ζωῆς τοῦ περιφερειακοῦ αὐτοῦ ἑλληνικοῦ κέντρου. Στὴν ἀρχὴ πῆγαν στὸ Μυστρά μὲ ἀποστολὴ ση-

(1) Τὴ συνειδηθὴ τῆς διαφορᾶς Πόλης — Μυστρά τὴν ἐκφράζει συχνὰ καὶ ὁ Βησσαρίων Σ’ ἕνα τοῦ γράμμα πρὸς τὸ Δεσπότη Θεόδωρο κάνει τὴ σύγκριση τῶν δύο πόλεων καί, ἀπολογητὴς αὐτὸς τῆς ἐπαρχίας, εὐκολὰ βρίσκει τὰ προτερήματά της, ἐνῶ ὁμολογεῖ: «Ἰσφίας μὲν γάρ ἴσως νικώμεθα καίτοι οὐδὲ τούτου τοῦ μέρους ραδίως ἐτέροις παραχωρήσομεν. ἔχομεν γάρ ὅσον ἀντὶ πάντων ἄρκετ». ‘Ο Τραπεζοῦντιος Βησσαρίων, διὰ γράφει αὐτὸ τὸ γράμμα εἶναι μαθητὴς τοῦ Γεμιστοῦ στὸ Μυστρά καὶ εἶναι σὲ θέση νὰ ἐκτιμῇσῃ τὴ σημασία πού πέρνει τῶρα ἡ περιφέρεια ἀπὸ τὴν παρουσία τοῦ δασκάλου του.

μαντικά πρόσωπα σάν τὸν Νικηφόρο Μοσχόπουλο, μητροπολίτη Κρήτης καὶ πρόεδρο Λακεδαιμονίας, ἄνθρωπο μεγάλης σοφίας, βιβλιόφιλο καὶ καλλιγράφο, πού κτίζει τὴ Μητρόπολη καὶ φέρνει στὴ νεοσύστατη πόλη τὴν πνευματικὴ καλλιέργεια τῆς Αὐλῆς. Ἡ Αὐλὴ περιβάλλει μὲ στοργὴ καὶ ὑποστηρίζει μὲ δραστηριότητα καὶ ἄλλες προσπάθειες, ὅπως τὴ φιλόδοξη ἀγάπη γιὰ μεγαλόπρεπα κτήρια τοῦ πρωτοσύγγελου Παχώμιου, πού κτίζει μέσα σὲ λίγα χρόνια δύο λαμπρὲς ἐκκλησίες καὶ δύο μοναστήρια. Καὶ ὁ πρωτοσύγγελος, μορατίτης γνήσιος, «τὸ θαῦμα τῶν Δωριέων», μαζεύει στὸ μοναστήρι τοῦ μερικῶς πτωχοπροδρόμους, ὅπως τὸν συμβολαιογράφο Βασιλάκη, πού τοῦ γράφει κώδικες καὶ τοῦ ἀφιερώνει κολακευτικὲς ἀκροστιχίδες. Ἰωῶς εὐεργέτης καὶ αὐτὸν τὸν ἐξ ἐπαγγέλματος ποιητὴ, τὸν Μανουὴλ Φιλῆ, πού τοῦ γράφει ἕνα ὑμνητικὸ ἐπίγραμμα. Ὁ Νικηφόρος Μοσχόπουλος γράφει ὁ ἴδιος ἕνα κώδικα καὶ τὸν χαρίζει στὸ δεῦτερο μοναστήρι πού κτίζει ὁ Παχώμιος, στὴν Ὁδηγήτρια, καὶ ξέρομε ἄρκετὰ χειρόγραφα, σήμερα σκορπισμένα, πού ἔγιναν γιὰ τὸ βιβλιόφιλο ἡγούμενο τοῦ Βροντοχίου. Ἀπὸ κεῖ ξεκινάει μιὰ σειρὰ ὁλόκληρη ἀπὸ γραφεῖς κωδίκων, πού περφηφανεύονται νὰ σημειώνουν ὅτι κατὰγονται ἀπὸ τὸ Μυστρά. Φαίνεται πὼς εἶχε δημιουργηθῇ ἕνα εἶδος σχολῆς ἐκεῖ, πού μόρφωσε λογίους καὶ καλλιγράφους. Οἱ περισσότεροι γνωστοὶ ἀπὸ αὐτοὺς εἶναι ὁ Μανουὴλ Τζυκανδῆλης λόγιος, βιβλιογράφος καὶ ζωγράφος, ὁ Ἰω. Δοκειανὸς κ. ἄ. Μετὰ τὴν κατάκτηση τοῦ Μυστρά (1460) σκορποῦν οἱ γραμματικοὶ καὶ μπαίνουν στὴν ὑπηρεσία τῆς διψασμένης γιὰ ἑλληνομάθεια Δύσης, ὅπως οἱ μαθητὲς τοῦ Γεμιστοῦ Ἑρμῶνυμος καὶ Γεώργιος Χαριτώνυμος, ὁ Δημήτριος Ραοῦλ Καθάκης κ.ἄ.

Θὰ ἑφθάνει γιὰ νὰ συμπληρώσουμε τὰ σχετικὰ μὲ τὴν πνευματικὴ κίνηση νὰ προσδῶμε πὼς οἱ Δεσπότες καὶ συχνὰ οἱ αὐθεντοποῦλες μετέχουν σ' αὐτὴ, πὼς οἱ πιὸ σημαντικοὶ πνευματικοὶ ἄνθρωποι τῆς ἐποχῆς τῶν Παλαιολόγων συνδέονται ὅπωςδήποτε μὲ τὸ Μυστρά, ὅπως ὁ Ἰωάννης Εὐγενικός, ὁ Γεώργιος Σχολάριος, ὁ Βησσαρίων, ὁ Λαόνικος Χαλκοκονδύλης, καὶ ὅτι οἱ Δεσπότες καὶ οἱ λογίοι τοῦ Μυστρά ἀλληλογραφοῦν μὲ κορυφαίους τῆς Πόλης, σάν τὸ Δημήτριο Κυδωνίη, τὸν Μιχαὴλ Ἀποστόλη, τὸν Ματθαῖο Καμαριώτη, γιὰ ζητήματα λογικῆς καὶ γιὰ πολλὰ ἄλλα. Ἐν τούτοις ἡ παρουσία τοῦ Γεωργίου Γεμιστοῦ Πλήθωνος δίνει στὴν πρωτεύουσα τοῦ Δεσποτάτου μιὰ ξεχωριστὴ θέση στὴν κίνηση τῶν ἰδεῶν, μὲ ἀπήχηση εὐρωπαϊκῇ.

Ὁ Γεμιστός. Ὁ Γεμιστός ἦρθε ἀπὸ τὴν Πόλη στὸ Μυστρά κοντὰ στὰ 1400, ὥριμος ἄνθρωπος, καὶ ἔζησε ἐκεῖ ὡς τὸ τέλος τῆς

ζωῆς του (1442), στὸ Παλάτι, ἴσως ἐπιφορτισμένος μὲ κάποιο ἀνάτατο λειτουργημὰ δικαστικὸ ἢ καὶ διδακτικὸ. Τὸ φιλοσοφικὸ του ἔργο, ἔντονα ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὸν Πλάτωνα καὶ τοὺς νεοπλατωνικοὺς, σῶθηκε σὲ ἀποσπάσματα ἀπ' τὸ βιβλίον του «Οἱ Νόμοι» καὶ σὲ ἐριστικὲς διατριβὲς πρὸς τοὺς ἀριστοτελικούς. Ἔζησε πάντα μετὰ τὴν καὶ ὑπόληψη, ἀλλ' ὁ θανατὸς του ἔδωσε εὐκαιρία στοὺς ἰδεολογικοὺς ἀντιπάλους του νὰ προσπαθήσουν νὰ ἐξευτελίσουν τὴ μνήμη του. Ὁ Πλήθων ἀγαπήθηκε περισσότερο στὴ Δύση, ὅπου τὸ σύντομο περασμὰ του (1438—1439) εἶχεν ἀφήσει ἐποχὴ. Αὐτῆς τῆς ἀναγνώρισης τρανὸ δεῖγμα ἔδωκεν ὁ λόγιος, μὰ τραχὺς τύραννος τοῦ Ρίμινι, ὁ εἰδωλολάτρης Σιγισμόνδος Πανδόλφος Μαλατέστας, ὅταν τὸ 1466, στρατηγὸς τῶν Ἑνετῶν, ἀφοῦ μπῆκε στὴ Χώρα τοῦ Μυστρά, ἔφυγε παίρνοντας μοναδικὸ λαφυρὸς τοῦ τὸ λείψανον τοῦ Γεμιστοῦ, γιὰ νὰ τὸ θάψει μαζί μὲ τοὺς ἄλλους σοφοὺς τῆς Αὐλῆς του, στὴν ἐκκλησίᾳ τοῦ Ἀγίου Φραγκίσκου.

Ὁ Γεμιστὸς δὲν στάθηκε μόνον ὁ «μέγας καὶ σοφὸς διδάσκαλος» τῆς ἐποχῆς, ἦταν καὶ τολμηρὸς κοινωνιολόγος πού δὲν δίστασε μπροστὰ στὴν ἀδελιότητα καὶ τὴν ἀποσύνθεση τοῦ καιροῦ του νὰ συλλάβει καὶ νὰ προτείνει στὸν αὐτοκράτορα Μανουὴλ Παλαιολόγο κι' ἔπειτα στὸν Ἰωάννη τὸν Η' μέτρα ριζικὰ γιὰ τὴν ἀναδιοργάνωση τῆς πολιτείας, κτυπώντας τὸ κακὸ στὴ ρίζα του. Βάση τῆς θεωρίας του ἦταν μιὰ ἀριστοκρατικὴ κοινοκτημοσύνη καὶ μιὰ κοινωνικὴ ἀνακατάταξη, πού μετεῖχε τῆς οὐτοπίας· ἑφθάνει ὅμως καὶ σὲ ἀμεσες πρακτικὲς ἐφαρμογές, μὲ ὑποδείξεις ριζικῶν ἀλλαγῶν στὴ νομισματικὴ πολιτικὴ, τὸ συνάλλαγμα, τὴ φορολογία, τὴ στρατολογία, τὴν ἐθνικὴ παραγωγή κλπ. πού δὲν μποροῦν παρὰ νὰ κινήσουν τὴν προσοχὴ καὶ σήμερα ἀκόμα. Οἱ ἀντικειμενικοὶ ὁροὶ γιὰ τὴν πλήρη ἐφαρμογὴ τῶν προτάσεών του δὲν ὑπῆρχαν, κι ἂν ἀκόμη τὸ ἤθελε ὁ ἡγεμόνας. Ὁ Γεμιστὸς ὅμως ἐπιτελοῦσε τὸ χρέος του προτείνοντας μ' ἐπιμονὴ τὰ σχέδιά του, ἔτοιμος πάντα ν' ἀναλάβει ὁ ἴδιος ὑπεύθυνα τὴν ἐφαρμογὴ τους· σύγχρονα παρασκεύαζε, κρυφὰ ὅπως φαίνεται, καὶ μιὰν ἀνανέωση στὴν κοσμοθεωρητικὴ καὶ ἠθικὴ πλευρὰ, προφητεύοντας μιὰ νέα θρησκεία δεμελιωμένη στὴ νεοπλατωνικὴ θεωρία, ὅπου ἕνα καινούριο πάνθεο ἔπαιρνε τὴ θέση τοῦ «σοφιστικοῦ» χριστιανισμοῦ, πού ἦταν ἀνίκανος πιά νὰ σώσει τὸ Γένος, κατὰ τὴ γνῶμη του. Τούτῃ τὴν παγανιστικὴ θρησκεία δὲν τόλμησε, ὅσο ζοῦσε, νὰ τὴν διακηρύξει πλατεῖα. Μετὰ τὸ θάνατό του, τὸ ὡς τότε ἄγνωστο χειρόγραφο πού περιεῖχε τοὺς «Νόμους», κἄνκε ἀπ' τὸν ἀντίπαλό του Γεώργιο Σχολάριο, τὸν πρῶτο

πατριάρχη που διώρισε τον κατακτητή. Σώθηκαν λίγες σελίδες μόνον από αυτό και οι πίνακες των περιεχομένων, από όπου φαίνεται ότι ο Γεμιστός είχε προχωρήσει στη συγγραφή ύμνων στους Θεούς και σε λατρευτικές λεπτομέρειες. 'Ο Σχολάριος Γεννάδιος είχε δεξιά διαφωνία με τον Πλήθωνα γιατί, αριστοτελικός αυτός, συνέχιζε την πολεμική της επίσημης 'Εκκλησίας έναντι του πλατωνισμού, πολεμική που είχε αρχίσει με τον άφορισμό του 'Ιωάννη 'Ιταλού (11ος αιώνας), με τις επιθέσεις των πατριαρχών κατά του Ψελλού και είχε συνεχισθεί με τον αμείλικτο πόλεμο κατά του Βαρλαάμ και των Ζηλωτών (14ος αιώνας).

Στη Φλωρεντία, όπου είχαν πάει διαλεκτοί κληρικοί και λαϊκοί 'Ελληνες για να υποστηρίξουν τη βυζαντινή άποψη σχετικά με την Ένωση των 'Εκκλησιών (1438—39), ο Γεμιστός ήρθε σ' επαφή με τους εκεί πλατωνίζοντες κύκλους και η βαθύτατη γνώση του των ζητημάτων των σχετικών με τον Πλάτωνα και τον 'Αριστοτέλη γοήτεψε τους πρωτεργάτες της 'Αναγέννησης. Γι' αυτούς έγραψε εκεί πρόχειρα το «Περί ών 'Αριστοτέλης προς Πλάτωνα διαφέρεται» κι' αυτό το έργο στάθηκε άφορμή να δημιουργηθούν εδώ δύο στρατόπεδα, των πλατωνικών και των αριστοτελικών, όπου ούσιαστικά χωρίζονταν οι άνθρωποι της 'Αναγέννησης από τους ανθρώπους του Μεσαίωνα.

Με τέτοια προβλήματα απασχολημένος ο Πλήθων, ζούσε στο Μυστρά σαν αλλόκοτος, γράφοντας θρηνηδίες για δέσποινες κι' αυθεντοπούλες πρόωρα πεθαμένες κι' εξασφαλίζοντας φέουδα για τον εαυτό του και για τους γιούς του, πολύτιμο πάντα κεφάλαιο σοφίας για το Δεσποτή. Ένας κύκλος μαθητών—σχολή ολόκληρη—πέρασε από τα χέρια του και ποτίστηκε με τις ιδέες του· λαμπρότερος κι' αγαπημένος του ο έπειτα καρδινάλιος Βησσαρίων και άλλοι πολλοί: ο Μανουήλ Χρυσολωράς, ο Χαριτώνυμος 'Ερμώνυμος. Οι περισσότεροι από τους λογίους και βιβλιογράφους του 15ου αιώνα που εργάσθηκαν στο Μυστρά, έχουν σώσει κομμάτια από τα έργα του, και διαιωνίζουν το πνεύμα του· ένας μαθητής του τον βλέπει στον ύπνο του και το σημειώνει σαν εξαιρετικό γεγονός.

'Η παρουσία επί πενήντα τουλάχιστον χρόνια του κωνσταντινουπολίτη Γεμιστού στην καρδιά του Μοριά δεν είναι, νομίζω, τυχαίο γεγονός, μα αποτέλεσμα ούσιαστικής διαφοράς από το πνεύμα που επικρατούσε στην Πόλη και συνάμα συνειδητής πίστης για την ανάγκη επιστροφής στην 'Ελλάδα: και στα φυσικά της όρια και στον πνευματικό της κόσμο. Αυτό που τον ξεχωρίζει είναι η αίσιοδοξία

για τη δυνατότητα της αλλαγής και της σωτηρίας χωρίς βοήθεια από έξω, στηριγμένη στις ελληνικές ιδέες για τον άνθρωπο, για τη ζωή και για την πολιτεία: ιδέες καθαρά επαναστατικές, σχετικά με την καθιερωμένη βυζαντινή νοοτροπία. 'Η συνείδηση του ελληνισμού του φαίνεται και στα πιο άσημαντα έργα του και δεν διστάζει να την διαλαλήσει: «Εσμέν γάρ 'Ελληνες... το γένος, ως η τέχνη και η πατρις παιδεία μαρτυρεί», και γι' αυτήν αγωνίζεται με πεύσμα· οι μαθητές του παίρνουν αρχαιοπρεπή όνόματα, όπως κι' ο ίδιος, και σημειώνουν κοντά στ' όνομά τους, στην ξενιτιά, 'Ελλην ο ένας, Σπαρτιάτης ο άλλος. Έβλεπεν ο Γεμιστός αυτό που οι αντίπαλοί του, σαν τον Γεννάδιο, δεν παραδέχονταν, ότι η σωτηρία βρισκόταν όχι στη συντηρητική ορθοδοξία, μα στην προοδευτική ανάπτυξη των δυνάμεων του Γένους. Κι' ο μαθητής του ο Βησσαρίων, που τον τράβηξε η ζωντανία της Δύσης κι' έγινε καρδινάλιος, ανάλογες ιδέες υποστήριζε.

Έτσι μπορούμε να χαρακτηρίσουμε τον Γεμιστό σαν έναν άνθρωπο που μπόρεσε μέσ' από την ξεπεσμένη και οπισθοδρομική εποχή του, όχι μόνο να συλλάβει σωστά το νόημα των καιρών που έρχονταν για την Ευρώπη, μα και να βοηθήσει κι' αυτός, ως ένα σημείο, από το θράχιο του Μυστρά, τον έρχομό τους.

'Η φεουδαρχία και η τέχνη.

Ο Γεμιστός εξέφραζε μία πραγματικότητα όταν έβλεπε στην 'Ελλάδα και στην κοινωνική αλλαγή τη σωτηρία του Γένους, εξέφραζε δηλαδή τη χρεωκοπία της μεσαιωνικής βυζαντινής κοινωνικής και θρησκευτικής συγκρότησης, όπως είχε επιζήσει πανιάχυρη στους κυρίαρχους διοικητικούς και εκκλησιαστικούς κύκλους της πρωτεύουσας. 'Η σωτηρία που πρότεινε ήταν στα βασικά της σημεία άπραγματοποίητη, στην άμεση ιστορική στιγμή, για λόγους εξωτερικούς και έσωτερικούς. Ένας εξωτερικός λόγος ήταν η αυξανόμενη πολεμική δύναμη των Τούρκων, που έρχονταν μοιραία, με τη συγκεντρωτική στρατιωτική τους οργάνωση, ν' αντικαταστήσουν το Βυζάντιο στην κυριαρχία της ανατολικής Μεσογείου· οι άλλοι ξένοι ήταν εύκολο να υπερνικηθούν, όπως έδειξε η προσπάθεια του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου που κατέρωθε σε λίγο διάστημα να εξουδενώσει τους Φράγκους στο Μοριά και στη Στερεά. 'Ο έσωτερικός λόγος, που αποτελεί και την κύρια αδυναμία αντίστασης του Βυζαντίου,

ἦταν ἡ ἀποκεντρωτικὴ φεουδαρχικὴ ὀργάνωση ποὺ ἔφθασε μὲ τοὺς Παλαιολόγους, τοὺς κατ' ἐξοχὴν ἐκπροσώπους τῆς μεγάλης φεουδαρχίας, στὴν πλήρη τῆς ἀνθησι. Οἱ μεγάλοι ἄρχοντες ἀποκοτοῦσαν διαρκῶς περισσότερα προνόμια καὶ καινούριες περιοχές, ποὺ ἔμεναν ἀφορολόγητες κι' ὅπου συχνά εἶχαν καὶ δικαστικά δικαιώματα. Ἡ προνομιακὴ αὐτὴ θέση μιᾶς περιορισμένης τάξης ὅπου περιλαμβάνονταν ὄχι μόνο λίγες μεγάλες οἰκογένειες, μὰ κι' ἄρκετά μοναστήρια, ἐπέτρεπε τὸν ἀπεριόριστο πλουτισμὸ τῆς τάξης αὐτῆς σὲ βάρος τῶν ἐσόδων τοῦ κράτους κι' εὐκόλυνε τὴν ἐξαφάνιση τῆς μικρῆς ἀγροτικῆς ἰδιοκτησίας. Ἐπίσης συνέπειά της ποὺ προκάλεσε τὴν τόσο ἐπικίνδυνη χαλάρωση στὴν κρατικὴ συνοχή, ἦταν ἡ δημιουργία συνειδήσεως ἀνεξαρτησίας ἀπὸ τὴν κεντρικὴ ἐξουσία. Ἡ χαλάρωση αὐτὴ προχώρησε τόσο βαθιά, ὥστε ὁ κάθε τοπάρχης, νόμιζε πῶς μπορεῖ νὰ πουλεῖ τὴν περιοχή του σὰν νὰ ἦταν κτῆμα του, ὅπως ἔγινε μὲ τὸ Θεόδωρο Α' στὸ Μυστρά, μὲ τὸν Ἀνδρόνικο Παλαιολόγο στὴ Θεσσαλονίκη, μὲ τὸ Μαμωνά στὴ Μονεμβασιά. Κι' ἀκόμα οἱ τάσεις γιὰ ἀνεξαρτησία δημιουργοῦσαν συνεχεῖς ρήξεις καὶ συμπλοκές μὲ τὴν κεντρικὴν ἐξουσία, ὅπου συχνά καλοῦνταν σὲ βοήθεια οἱ πάντα πρόθυμοι γιὰ ἐπέμβαση Τοῦρκοι ἢ Φράγκοι. Χαρακτηριστικὸ εἶναι ἓνα ἔγγραφο τοῦ 1444 ποὺ ὑπογράφουν τὰ γνωστότερα ὀνόματα τοῦ Μοριτ' μ' αὐτὸ οἱ τοπάρχες καλοῦν τὸν Μουράτ Β' νὰ τοὺς ἀπαλλάξει ἀπ' τοὺς Παλαιολόγους, ἐνῶ δεκαπέντε μόλις χρόνια ἀργότερα ὁ πληθυσμὸς τῆς χερσονήσου ἔδινε λαμπρά δείγματα ἡρωϊκῆς ἀντίστασης κατὰ τοῦ κατακτητῆ.

Τὸ σύστημα αὐτό, ποὺ δὲν δὰ μπορούσε ν' ἀλλάξει μὲ ἀπλὴ ἀπόφαση τοῦ Αὐτοκράτορα, ἐξηγεῖ, κατὰ ἓνα μέρος, τὴν ἀνθησι τῆς τέχνης αὐτὴ τὴν ἐποχὴ. Στὸ Μυστρά, γιὰ νὰ περιοριστοῦμε σ' αὐτόν, μιὰ ἀπὸ τίς πρὸ μικρῆς ἐκκλησιῆς, ἡ Ἀγία Σοφία, εἶναι κτίσμα τοῦ Δεσπότη Καντακουζηνοῦ, ἐνῶ οἱ δυὸ μεγαλύτερες καὶ λαμπρότερες, οἱ Ἀγιοὶ Θεόδωροι καὶ τὸ Ἀφεντικό, κτίσθηκαν μέσα σὲ λίγα χρόνια ἀπ' τὸν περιλάλητον ἡγούμενο Παχώμιο, ποὺ χρησιμοποίησε τὰ ἄφθονα εἰσοδήματα τῶν κτημάτων τῆς μονῆς τοῦ Βροντοχίου. Στὴν Περίβλεπτο δὲν σώθηκαν τὰ ὀνόματα τῶν εὐγενῶν ἀφιερωτῶν ποὺ παριστάνονται στὸ δυτικὸ τοῖχο. Λίγο πρὶν ἀπ' τὸ 1428 ὁ «πρωτοστράτωρ καὶ καθολικὸς μεσάζων» — πρωθυπουργός — Ἰωάννης Φραγγόπουλος κτίζει τὴ μεγαλόπρεπη Παντάνασσα. Ὅλα αὐτὰ τὰ σπουδαία κτήρια γίνονται ἀπὸ ἰδιώτες, μέσα σὲ χρόνια γενικῆς ἀπαθλῶσης, ἀνάμεσα ἀπὸ ἐπιδρομὰς καὶ πολέμους, ὅπου ἡ πτωχολογία ξεκληριζόταν σὲ φόρους καὶ σ' αἰχμαλωσίες—ὁ Μουράτ

Β' στὴν ἐπιδρομὴ τοῦ 1446 πήρε 60.000 ἀνδρώπους μαζί του — κι' ἐνῶ ὁ Αὐτοκράτορας καὶ οἱ Δεσπότες μόλις μπορούσαν νὰ πληρῶσουν τὸ μισθοφορικὸ στρατὸ καὶ τοὺς ἀπαιτητικούς τοὺς γείτονες, γιὰ νὰ μένουν ἡσυχοί. Τὰ εὐνοημένα ἀπ' τὸ φεουδαρχικὸ σύστημα ἄτομα, μὲ τὸν ὑπερτροφικὸ ἐγώισμὸ ποὺ ἀναπτύσσονταν ἀναγκαῖα, ἤδελαν νὰ διακριθοῦν καὶ στὴν ἀνέγερση λαμπρῶν οἰκῶν τοῦ Θεοῦ καὶ νὰ διαωνίσουν ἔτσι τὴ μνήμη τῆς εὐσεβείας τους.

Ἡ τέχνη τῶν Παλαιολόγων.

Ἡ ἀνθησι ποὺ παρουσιάζει ἡ βυζαντινὴ τέχνη στὸν 13ο, 14ο καὶ 15ο αἰῶνα στάθηκε γιὰ πολλοὺς ἀνεξήγητη, καθὼς θαδίζει παράλληλα μὲ τὴν ἀδιάκοπη κατὰπτωση τῆς Αὐτοκρατορίας. Ἡ κρατικὴ ὁμως αὐτὴ παρακμὴ εἶχε αἰτίες ἄσχετες μὲ τίς πολιτιστικὰς ἱκανότητες τοῦ ἴδιου τοῦ λαοῦ, ὅπως τὴν ἀξίωση τῆς δυνάμεις χειτονικῶν κρατῶν καὶ τὴν ἀδυναμία τῆς κοινωνικῆς καὶ πολιτικῆς συγκρότησης τοῦ Βυζαντίου νὰ λύσει μερικὰ ἀπὸ τὰ κύρια ἐσωτερικὰ προβλήματα. Σύγχρονα εἶχαν δημιουργηθῇ ἱστορικὲς προϋποθέσεις ποὺ μπορούσαν νὰ εὐνοήσουν τὴν ἀνθησι τῆς τέχνης, ὅπως ἡ ἀποκεντρωτικὴ πολιτικὴ διάσπαση, ποὺ ἀνέδειξε μικρὰς Αὐλὰς σὲ κέντρα πολιτιστικά, συναγωνιζόμενα μεταξὺ τους, μέσα κι' ἔξω ἀπ' τὴν παλιὰ Αὐτοκρατορία. Οἱ Σέρβοι κράληδες, οἱ Βούλγαροι τσάροι, οἱ Ἑλλήνες δεσπότες καὶ οἱ μεγάλοι τοὺς ἄρχοντες, δημιουργοῦν ἓνα κατάλληλο γιὰ τὴν ἀνθησι τῆς τέχνης κλίμα, μὲ τὰ ἄφθονα κτήρια ποὺ ἱδρύουν.

Ἀκόμη ἡ διάσπαση αὐτὴ εἶχε κάπως λυτρώσει τὴν τέχνη ἀπ' τὸ ἀσφυκτικὸ βάρος τῆς παράδοσης καί, ἐξάλλου, ἡ ἀμεσώτερη ἐπαφὴ τῶν Βυζαντινῶν μὲ τὴ Δύση εἶχε ἀνανεώσει τὴν αἰσθαντικότητά τους.

Γενικὰ τὴν καινούρια ἐποχὴ χαρακτηρίζουν τοῦτα τὰ νέα στοιχεία. Παντοῦ ὑψώνονται καινούριες ἐκκλησιῆς καὶ μοναστήρια, ἀκόμη καὶ καινούριες πολιτεῖες ἱδρύονται—περιφανέστατο παράδειγμα ὁ Μυστράς. Οἱ ἀρχιτεκτονικοὶ τρόποι εἶναι πάντα οἱ παλαιοὶ καὶ γνωστοί· ξεχωρίζουν ὁμως τὰ νέα κτήρια ἀπὸ μιὰ ἐκζητήση τῶν ἀντιθέσεων, ἀπ' τίς ραδιώτερες ἀναλογίες, ἀπ' τὴν ποικιλία στὴ χρωματικὴ διακόσμηση τοῦ ἐξωτερικοῦ καὶ τὴν ἀτμόσφαιρα οἰκιδότητος ποὺ δημιουργεῖ τὸ ἐσωτερικὸ τους. Οἱ μεγάλες ἐπιφάνειες τῶν τοίχων ζητοῦν νὰ ντυθοῦν. Οἱ πολυτελέστεροι τρόποι ποὺ χρη-

αιμοποιήθηκαν στήν προηγούμενη ἐποχή, ἡ ὀρθομαρμάρωση γιά τίς κατακόρυφες ἐπιφάνειες καί τὸ ψηφιδωτὸ γιά τίς κυρτές, ἐφαρμόζονται τώρα πολὺ σπάνια. Ἡ εὐτελέστερη τοιχογραφία, βρίσκει ἔτσι ἀληθινὴ ἀνδηση καί τοῦτο ἐπιδρᾷ στὴ διαμόρφωση τῆς νέας τεχνολογίας, γιὰ τὸ τεχνίτη ἐκφράζεται πρὸς ἄμεσα δουλεύοντας γρήγορα μὲ τὸ πινέλο πάνω στὴ νωπὴ ἐπιφάνεια. Τὸ ὕψος γίνεται ἀναγκαστικὰ μαλακώτερο, πρὸς ἀνθρώπινο καί πρὸς εὐπλαστο. Ἡ ἔκφραση γίνεται ἀτομικώτερη, τὰ πάθη παρίστανονται ἔντονα, μὲ τίς τολμηρὲς στάσεις τοῦ σώματος, μὲ τίς βίαιες χειρωνακτικὲς, μὲ τὴ σύσταση τοῦ προσώπου. Οἱ συνθέσεις γίνονται πολυπρόσωπες καί πολύπλοκες, μὲ πολλὰ ἐπεισόδια γραφικά, μὲ πολλή κίνηση. Χαριτωμένες μορφὲς ἀγγέλων φερουγίζουν, τὰ φορέματα ἀνεμίζουν σὲ ὥραιες πτυχώσεις καί τὰ ἰδεαλιστικὰ κτήρια γεμίζουν τὸ βάθος τῆς σύνθεσης, συχνὰ ἀσφυκτικά.

Ἡ πλαστικότητα τῶν μορφῶν ἐπιδιώκεται μὲ πολλοὺς τρόπους. Τὰ χρώματα παίρνουν μιά λειτουργία φυσικώτερη καί τὸ φῶς πᾶει ν' ἀποκτήσῃ κάποια φυσικὴ λογική· ὅλες οἱ μορφὲς κινουῦνται μέσα σὲ κάποιο χῶρο περισσότερο νοητὸ παρά ὁρατό. Ἀκόμη, σὲ ὀρισμένες τάξεις, κυριαρχεῖ τὸ αἶσθημα τῆς ρυθμικῆς κίνησης καί τῆς ρυθμικῆς ὁργάνωσης στὴ σύνθεση, πού ἐντείνει τὴ διακοσμητικὴ δύναμη τῆς τοιχογραφίας. Στὴν εἰκονογραφία παίρνουν μεγαλύτερη θέση οἱ βίοι τῆς Παναγίας καί τῶν Ἀγίων, παρμένοι ἀπ' τὰ Ἀπόκρυφα Εὐαγγέλια καί τὰ Συναξάρια.

Ὅλα αὐτὰ μαρτυροῦν μιά καινούρια στάση ἀπέναντι στὴν πραγματικότητα. Καί ὅμως, ἐνῶ ἡ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ δὲν ἔκαμε καλὴν ἀποφασιστικὴν βῆμα πρὸς τὸν ρεαλισμὸ, πού ἦταν κάτι ἀντίθετο μὲ τὴν ὑπόστασίν της, τώρα μπόρεσε νὰ δεῖ μὲ φρέσκο μάτι τὸν κόσμον καί νὰ μεταδώσῃ, μέσα ἀπ' τὰ παλιὰ καλούπια, μιά μουσικὴ συγκίνηση πρωτοφανέστη, πού δὲν εἶναι ξένη πρὸς τὴν εὐαισθησία τῆς σύγχρονης τῆς τέχνης τῆς Δύσης.

Ἡ στροφὴ αὐτὴ πρὸς τὴ δραματικὴν ἔκφραση τοῦ πάθους καί πρὸς τὴν πραγματικότητα, πού γίνεται σὲ θάρος τῆς παλαιᾶς ἱερατικῆς ἀντίληψης, δὲν παρουσιάζεται ξαφνικά. Ἀπ' τὸν 12^{ον} αἰῶνα παρατηροῦνται σποραδικὲς ἐκδηλώσεις (Νέρεζι-Σκόπια 1164, Ἀγ. Νεόφυτος-Κύπρος 1193) πού γίνονται πυκνότερες στὶς ἀρχὲς τοῦ 13^{ου} (Ζίτσα 1220, Μιλίσεβο 1230) γιὰ νὰ γενικευθοῦν στὴ δευτέρη πενήντα τοῦ 13^{ου} καί στὶς ἀρχὲς τοῦ 14^{ου} αἰῶνα.

Φαίνεται ὅτι στὴν ἐπαναστατικὴ καλλιτεχνικὴ κίνηση στὰ Βαλκάνια, ἡ Θεσσαλονικὴ ἔχει τὴν κύρια σημασίαν. Μνημεῖα σὰν τὸ παρεκκλήσι

τοῦ Ἀγ. Εὐθυμίου στὸν Ἀγ. Δημήτριον καί τὰ ψηφιδωτὰ τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων δείχνουν τὴν ἡγετικὴν θέσιν τῆς δευτέρας πόλης τῆς Αὐτοκρατορίας, ὅπου ἡ καλλιέργεια τῶν Ἑλληνικῶν γραμμάτων εἶχε φθάσει σὲ ψηλὸ βαθμὸ. Ἡ Πρωτεύουσα ὅμως, θεματοφύλακος τῶν παλιῶν παραδόσεων, ἀνεπηρέαστη ἀπ' τὴ βίαιη ἀνατρεπτικὴ ὁρμὴ τῆς Θεσσαλονίκης, μπορεῖ πάντοτε νὰ δείξῃ τὴν ἀριστοκρατικὴν τῆς ὑπεροχὴν μὲ ψηφιδωτὲς διακοσμήσεις ἀκαδημαϊκῆς τελειότητος, ὅπως στὴ Μονὴ τῆς Χώρας (Καχριέ Τζαμί) ἢ μὲ τοιχογραφίες, ὅπως στὸ παρεκκλήσι τοῦ ἴδιου ναοῦ. Καί δάριται ἡ ὥρα της, ὅταν μετὰ τὰ μέσα τοῦ 14^{ου}, θὰ ἐπιβάλλῃ καί πάλι παντοῦ τὸ δικὸ της ὕψος.

Ἡ διαφορὰ ἀνάμεσα στὶς δύο αὐτὲς «σχολές» μπορεῖ νὰ συνοψισθῇ ἔτσι: ἡ περιοχὴ τῆς Θεσσαλονίκης, στὴν ἀναζήτησιν τῆς νέας ἔκφρασης τῆς πραγματικότητος, κυριαρχεῖται ἀπὸ τὸ αἶσθημα τοῦ δραματικοῦ πάθους, ἀδιαφορώντας γιὰ τὴν κομψότητα καί τὴν χάριν. Ὅσο γιὰ τὸ χρῶμα οἱ μορφὲς πλάθονται μὲ παράθεση συμπληρωματικῶν τόνων, ἀποβλέποντας στὴν ἐνίαυστη χρωματικὴν ἐντύπωση. Οἱ ἀντιλήψεις καί οἱ τρόποι αὐτοὶ ἔχουν τίς ρίζες τους σὲ παλιὰ βυζαντινὴ παράδοση («Γένεση» τῆς Βιέννης, Εὐαγγέλιο τοῦ Ροσσάνο), καί τώρα βρίσκουν τὴν τελειωσὴν τους ἐκφράζοντας πλουσιώτερον καί περισσότερο ἀνθρώπινο περιεχόμενο.

Στὴν Πόλιν μᾶς λείπουν μνημεῖα τοῦ 13^{ου} αἰῶνα μὰ ἀπ' τὰ λίγα μνημεῖα τοῦ 14^{ου} γίνεται φανερό, ὅτι ἐκεῖ ἐνδιαφέρουν περισσότερο ἡ σβέλτη σιλουέττα, ἡ κομψὴ κίνησις καί οἱ λεπτὲς ἀποχρώσεις τῶν χρωμάτων. Ἐκεῖ ξαναζοῦν πραγματικὰ μορφὲς ἑλληνιστικῆς, σχεδὸν αὐτοῦσιες.

Στὴν ἀρχιτεκτονικὴ ὅμως ὁ χωρισμὸς εἶναι διαφορετικὸς. Ἡ Πόλις καί ἡ Θεσσαλονικὴ ἀποτελοῦν ἐνίαυστην περιοχὴν, ὅπου ἐπικρατεῖ ὁ τετράστυλος σταυρικὸς τύπος, ὅπου δηλαδὴ ὁ τροῦλος στηρίζεται σὲ τέσσερες κολόνες κι' ὅπου τὸ ἱερὸ προστίθεται στὴν ἀνατολικὴν κεραία τοῦ σταυροῦ. Ἀπ' τὴ «σχολή» αὕτη διαφέρει ἡ «ἐκκλησιολογία», ὅπου συνηθίζεται ὁ δίστυλος σταυρικὸς τύπος: ὁ τροῦλος στηρίζεται ἐδῶ σὲ δύο κολόνες καί στοὺς τοίχους τῆς ἀνατολικῆς κεραίας, πού σκεπάζει τὸ ἱερὸ. Ἡ διαφορὰ ἀνάμεσα στὸ σύνθετο τύπον τῆς Πόλεως καί στὸν ἀπλὸν τῆς Ἑλλάδος, προέρχεται ἀπ' τὴ διαφορετικὴν τους καταγωγὴν. Ὁ σύνθετος εἶναι ἐξέλιξις τοῦ παλιότερου σταυρικοῦ ναοῦ πού εἶχε τέσσερα σύμμετρα γωνιακὰ διαμερίσματα, ἐνῶ ὁ ἀπλὸς τύπος προέρχεται ἀπὸ τὸν ἐλεύθερον σταυρικὸν ναὸν, ὅπου προσέθηκαν γωνιακὰ ἐπιμήκη διαμερίσματα, σκεπασμένα μὲ καμάρα ἡμικυλινδρική, ὅπως στὶς ἀνατολικὰς βασιλικὰς.

Στὸ Μυστρά ἄντιπροσωπεύονται ὅλες αὐτές οἱ τάσεις καὶ οἱ τύποι καὶ συχνὰ μὲ τὰ σημαντικώτερα μνημεῖα, μὲ τοῦτο τὸ χαρακτηριστικό: ὅτι πάντα στὴ συνδιαλλαγή τῶν στοιχείων μὲ διαφορετικὴ προέλευση, συνδιαλλαγή πού ξεπερνᾷ τὰ ὅρια τοῦ ἐκλεκτισμοῦ, ὁ Μυστράς ἔδωσε τὴν ἰδιότητα του. Σὲ τοῦτο συνετέλεσε ἡ συντηρητικότητα τῶν ντόπιων ἀρχιτεκτόνων, πού μὲ πεποίθηση στὴ δική τους ἐπαρχιακὴ σοφία καὶ χωρὶς νὰ ξιπαστοῦν ἀπ' τοὺς καινοὺς λαμπροὺς τρόπους πού τοὺς στέλνει ἡ πρωτεύουσα, προχωροῦν διστακτικὰ μὰ καὶ μὲ περισσὴ γνώση, στὴν προσαρμογὴ τῶν νέων ἀρχιτεκτονικῶν μελῶν πού τοὺς ταιριάζουν. Ἐπιτυχέστατη εἶναι π.χ. ἡ ἐκμετάλλευση τῆς τοξωτῆς στοᾶς: μὲ τὴ σκιά τῆς ἐπιτρέπει σὺν λαχανισμένῳ ἀπ' τὸν ἀνήφορο προσκυνητῇ νὰ ξεποστᾷ, δαυμάζοντας σύγχρονα τὴν ἐξαίσιον δέαν τῆς κοιλάδας τοῦ Εὐρώτα. Ἐξ ἄλλου, προσθέτει στὸ κτήριο ἡ στοὰ ἀπειρὴ χάρη καὶ ἐλαφρότητα μὲ τὸ ρυθμὸ τῶν καμπυλῶν καὶ μὲ τὴ γραφικὴ φωτοσκίαση.

Ἀπὸ πού κρατοῦσαν οἱ ἀρχιτέκτονες αὐτοὶ καὶ ποιάς συγκεκριμένης περιοχῆς τὶς παραδόσεις φέρνουν; Ὁ Millet εἶχε πεῖ πῶς τὸ σχέδιο μιᾶς ἐκκλησίας ἤρθε στὸ Μυστρά μαζί μὲ τὸ στρατὸ τοῦ Μιχαήλ Παλαιολόγου ἀπ' τὴ Μονεμβασία. Ὁ νότος εἶναι ἡ σωστὴ προέλευση καὶ τοῦτο εἶναι φυσικό, γιατί ἡ βορειότερη ἀπ' τὸ Μυστρά περιοχὴ ἐξακολουθοῦσε νὰ φραγγοκρατεῖται. Κι' ἐκεῖ, στὴν Ἀργολίδα, πρὶν ἀπ' τὴ Φραγκοκρατίαν, εἶχεν ἐπικρατήσει ὁ τετράστυλος τύπος μὲ ἄλλα χαρακτηριστικά (Μέρμπακα, Χώνικα), ἐνῶ στὴ Μάνη, ὅπως σωστὰ ἔδειξεν ὁ Μεγαν, ὑπάρχουν στοὺς ναοὺς τοῦ 11^{ου} καὶ 12^{ου} αἰῶνα πολλὰ ἀπὸ τὰ κύρια χαρακτηριστικά τοῦ Μυστρά. Καὶ οἱ ἐκκλησίαι τῆς Μάνης εἶχαν γίνει κάτω ἀπ' τὴν ἐπίδραση τῆς Σπάρτης. Ἔτσι ἀποδεικνύεται ὅτι οἱ ντόπιες παραδόσεις, πού ἀποτελοῦν τὴ βάση τῆς ἀρχιτεκτονικῆς στὸ Μυστρά, ἀνήκουν, μὲ αἰῶνων καλλιέργεια, στὴ νότια Πελοπόννησο.

Ἡ «Ἀναγέννηση». Τὴν ἀνθησιὴ αὐτῆς τῆς τέχνης τὴν εἶπαν «Ἀναγέννηση τῶν Παλαιολόγων»: μὲ τὴν ἔννοια τῆς ἀκμῆς καὶ συνάμα τῆς ἐπιστροφῆς σὲ ἀρχαῖα πρότυπα. Ἡ «Ἀναγέννηση» ὅμως αὐτὴ διαφέρει ἀπ' τὶς παλιότερες διαδοχικὰς «ἀναγεννήσεις» πού συνόδευσαν τὴν ἐγκαθίδρυση κάθε καινούριας δυναστείας (Ἰουστινιανός, Μακεδόνες, Κομνηνοί), γιατί ἐνῶ σ' ἐκεῖνες ἡ ἐπάνοδος σὲ ἀρχαῖα πρότυπα ἦταν ἐπίσημη καὶ προγραμματική, ἐδῶ ἡ ἐπιστροφή γίνεται γιὰ νὰ ικανοποιηθῇ ἡ ἀνάγκη νὰ πλησιάσουν τὴν πραγματικότητα γι' αὐτὸ δὲ ξαναβροῦμε λησμονημένους μορφὰς μὲ σάρπες πού ἀνέμίζουν, νεαρὰ πρόσωπα πού θυμίζουν εἰ-

κόνες τῆς Πομπηίας, δὲ στηθοῦν πάλι κτήρια ἑλληνιστικά, δὲ ξαναζωντανέψουν παλιὰ εἰκονογραφικὰ θέματα. Κι' ὅλα αὐτὰ μέσα σ' ἓνα καινούριο πνεῦμα, δάλεγα ἀντικλασσικό. Τοῦτο εἶναι ἀκόμη μιὰ οὐσιαστικὴ διαφορὰ ἀπὸ τὶς προηγούμενες «ἀναγεννήσεις» πού εἶχαν πάντα κλασσικὴ μορφολογικὴν ἔκφραση, συνεχιζοντας ἔτσι σ' ὅλο τὸ μεσαῖωνα μιὰ ρωμαϊκὴ παράδοση. Ἡ διαφορὰ αὐτὴ εἶναι τὸ μῆνυμα τῶν καινούριων καιρῶν πού ἐρχονται, ὅπου ἡ συμβολὴ τοῦ Βυζαντίου δὲν μπορούσε πιά νὰ εἶναι ἀποφασιστική.

Μιλῆσαμε γιὰ ἀντικλασσικὸ πνεῦμα καὶ πρέπει ἀμέσως νὰ ἐξηγήσουμε πῶς αὐτὸ ἀφορᾷ κυρίως τὴν ἀρχὴ τῆς ἐποχῆς, δηλ. μιὰ περίοδο σχετικὰ σύντομη πού ἄφησε ὅμως τὰ ἴχνη τῆς σ' ὅλη τὴν ἐποχὴ, ὡς τὸ τέλος.

Ἡ βυζαντινὴ τέχνη στάθηκε στὸ σύνολό της κλασσικὴ ἀπὸ μορφολογικὴν ἀποψη καὶ τοῦτο δὲν χρειάζεται ἀπόδειξη, ἀλλὰ φαίνεται καθαρώτερα ὅταν παραβλεθῇ ὁ ρωμανικώτερος βυζαντινὸς ζωγράφος μὲ τὸν κλασσικώτερο Ἰταλὸ ἢ γερμανό. Ἐχει ὅμως ἰδιαίτερη σημασία ὅτι ἡ κλασσικὴ αὐτὴ αἰσθητικὴ ἀντίληψη πού εἶχε καὶ πάλι ἀπόλυτα ἐπιβλεθῇ στὸ τέλος τοῦ 14^{ου} αἰῶνα, βρῆκε τὴν ἀρτιώτερη ἔκφρασή της στὸν φιλόσοφο τοῦ Μυστρά, τὸ Γεμιστό. Σὲ μιὰ πυκνὴ σελίδα δίνει ὁ Πλήθων τὸ νόημα τῆς ὁμορφίαν, «τοῦ καλοῦ», πού στηρίζεται στὸ μέτρο καὶ στὴ συμμετρία. Αὐτὰ ἔχουν γιὰ βάση τὴν ἀναλογία, πού δίνει τὴν ἐνότητα ἀνάμεσα στὰ μέρη, καὶ μεταξὺ τους καὶ στὴ σχέση τους μὲ τὸ σύνολο. Καὶ ἡ ἐνότητα εἶναι ἀπὸ τὴ φύση τῆς προορισμένη «πρὸς τὸ ἀνώλεθρον» ἐνῶ δ,τι εἶναι ἄμετρο, ἀσύμμετρο, ἀόριστο καὶ χωρὶς ἐνότητα στὶς ἀναλογίαις τοῦ «πλειστον καὶ τοῦ ἀνωλέθρου ἀποπίπτει». «Γι' αὐτὸ καὶ εἶναι πάντα ὁμορφώτερο καὶ καλύτερο — λέει ὁ Πλήθων — δ,τι εἶναι καμμένον μὲ περισσότερον μέτρο καὶ περιορισμὸ καὶ ὅχι δ,τι τείνει διαρκῶς νὰ γίνει μεγαλύτερο, ἐντελῶς ἀπεριόριστο».

Ὁ πόθος αὐτὸς τοῦ Γεμιστοῦ γιὰ τὴν ἐνότητα εἶναι χαρακτηριστικὸς γιατί στὴν ἐποχὴ του, στὸ Μυστρά, αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ αἶσθημα τῆς ἐνότητος, πού ἦταν κυρίαρχο σὲ ἀμέσως προηγούμενες γενιές, ἔχει ἀδυνατίσει γιὰ χάριν ἑνὸς καλαίσθητου ἐκλεκτισμοῦ (βλ. τὸ κεφ. γιὰ τὴν Παντάνασσα). Καὶ ἡ θεωρητικὴ διατύπωση τοῦ Γεμιστοῦ ἀποκτὰ ἀκόμη περισσότερη σημασία ὅταν παραβλεθῶν τὰ ἑλληνικὰ ἔργα τοῦ Μυστρά μὲ τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα πού βλάστησαν μέσα σὲ σλαβικὸ περιβάλλον.

Γιὰ τὸν ἐπισκέπτη πού ἔχει λίγο χρόνο στὴ διάθεσή του ὁ καλύτερος τρόπος εἶναι νὰ ἐπισκεφθῇ πρῶτα τὰ μνημεῖα τῆς Κάτω Χώρας. Ὁ αὐτοκινητόδρομος ὁδηγεῖ σήμερα στὴ δέση Μαρμάρᾳ, ὅπου εἶναι ἡ εἴσοδος στὴν παλιὰ πόλη ἀπὸ τὰ ἐξωτερικὰ τεῖχη. Ὅταν προχωρήσει ὁ ἐπισκέπτης πρὸς τὰ δεξιὰ, δὴ συναντῇ πρῶτα τὴ Μητρόπολη, πού ἔχει μιά μικρὴ πύλη πρὸς τὸ στενὸ δρόμο. Καλὸ εἶναι νὰ συνεχίσει τὴν πορεία του, μετὰ τὴν ἐπίσκεψή τῆς Μητρόπολης, πρὸς τὴν ἴδια κατεύθυνση, ὅπου δὴ συναντῇ, ἀφ' ἡνίκας θυζαντινὰ σπίτια ἀριστερὰ του, τὴ μικρὴ ἐκκλησίᾳ τῆς Εὐαγγελίστριας. Ἀπὸ κεῖ δὴ προχωρήσει πρὸς τοὺς Ἁγίους Θεοδώρους καὶ δὴ φθάσει στὸ Ἀφεντικό.

Ἀπὸ τὸ Ἀφεντικό δὴ ξαναγυρίσει στοὺς Ἀγ. Θεοδώρους, ὅπου, πίσω ἀπὸ τὸ ἱερό, ἀρχίζει ἕνας στενὸς ἀνηφορικὸς δρόμος πού ὁδηγεῖ στὴν Παντάνασσα. Ἐκεῖ ἡ φιλοξενία τῶν μοναχῶν δὴ τὸν βοηθῇ νὰ ξεποστᾷ. Στὴ Χώρα, ἢ Πάνω Χώρα, δὴ μπεῖ ἀπ' τὴν «Πόρτα τῆς Μονοβασίᾳς» καὶ δὴ προχωρήσει πρὸς τὰ Παλάτια, ἀπ' ὅπου δὴ κατευδυνῇ πρὸς τὴν Ἁγία Σοφία. Πρὸς τὸ Κάστρο μπορεῖ νὰ ἐξακολουθήσει τὴν πορεία του, παίρνοντας τὸ δρόμο πού ἀρχίζει ἀπὸ τὴν τελευταία ἐπάνω πόρτα τοῦ τεῖχους. Στὴν Πάνω Χώρα δὴ δεῖ ἀκόμη, ἐκτὸς ἀπ' τὸ πλῆθος τὰ σπίτια τῆς θυζαντινῆς ἐποχῆς, τὸ μεγάλο ἀρχοντικὸ σπίτι πού θρίσκει ἀνατολικά τῆς Ἁγίας Σοφίας καί, λίγο παρακάτω, τὸν Ἀγ. Νικόλαο, ἐκκλησίᾳ τῆς Τουρκοκρατίας. Ἀπ' τὴν Παντάνασσα, ὅπου δὴ καταλήξει καὶ πάλι ὁ περίπατος στὴν Πάνω Χώρα, ἕνα μονοπάτι ὁδηγεῖ πρὸς τὴν Περιβλεπτο, περνώντας μέσ' ἀπὸ χαλάσματα θυζαντινῶν σπιτιῶν. Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ ξεχωρίζει τὸ λεγόμενον «σπίτι τοῦ Φραγγόπουλου». Ἀπ' τὴν Περιβλεπτο ἕνας δρόμος πηγαίνει ἴσια στὴ Μαρμάρᾳ.

Εἶναι χρήσιμὸ νὰ ξέρεи κανεὶς ὅτι ἡ Περιβλεπτος, ἐπειδὴ εἶναι κολλημένη στὸ βράχο, ἔχει καλὸ φῶς μόνο ἐνῶς τὸ πρωτὶ, ἐνῶ γιὰ τίς ἄλλες ἐκκλησίες ἡ ὥρα τῆς ἡμέρας δὲν ἔχει τόση σημασία.

1. Η ΜΗΤΡΟΠΟΛΗ

Στὴ βόρεια ἐσωτερικὴ παρυφὴ τοῦ ἐξωτερικοῦ τεῖχους σχηματίσθηκε τὸ συγκρότημα τῶν κτηρίων, πού ἀποτελέσανε τὴ Μητρόπολη. Ἐχει δύο εἰσόδους σήμερα: μιά χαμηλὴ, ἀπὸ τὸν παλιὸ στενὸ δρόμο πού περνᾷ ἐξω καὶ πάνω ἀπ' τὴ νότια πλευρά, καὶ μιά

ἀπ' τὴ δυτικὴ αὐλὴ πού εἶναι μεγαλοπρεπέστερη καὶ μεταγενέστερη. Ἡ ἀρχαιότερη ὁδηγεῖ ἴσια πρὸς τὸ γυναικωνίτη, πού εἶναι στὸ ὕψος τοῦ δρόμου, καὶ πρὸς μιά στενὴ σκεπαστὴ σκάλα, ἀριστερὰ, πού κατεβαίνει στὴ δυτικὴ αὐλὴ. Ἐκεῖ στὸν τοῖχο τῆς σκάλας, ἀπέναντι σχεδὸν στὴν πόρτα, εἶναι ἐντοιχισμένη ἡ κτητορικὴ ἐπιγραφή σὲ ἱαμβικούς τρίμετρος:

Τὸν θεῖον οἶκον τόνδε καινουργεῖ πόθῳ
Κρήτης πρόεδρος εὐτελὲς Νικηφόρος
ἔχων ἀδελφὸν Ἀαρὼν συνεργάτην,
σκηπτροκρατοῦντος Αὐσόνων Ἀνδρονίκου
Παλαιολόγου σὺν Μιχαὴλ υἱεῖ.
Οἱ παριόντες τοιγαροῦν τούτοις λύσειν
εὖθασθε πολλῶν πταισμάτων πολυπλόκων,
σὺν τε προβάτοις δεξιόις στήναι τότε
ὅτε κρινεῖ σύμπασαν ὁ κριτὴς κτίσιν.

Κάτω ἀπὸ τὰ κομψὰ γράμματα τῆς ἐπιγραφῆς μεταγενέστερο, νομίζω, καὶ ἀδέξιο χέρι ἔχει χαράξει: † ΕΤ(ΟΥΣ) .ΣΩ, † πού ἀντιστοιχεῖ μὲ 6800 = 1291/2. μ. Χ. Ἡ χρονολογία αὕτη εἶναι ἀπαράδεκτη, γιατί ἡ συμβασιλεία Ἀνδρονίκου καὶ Μιχαὴλ ἄρχισε μόλις τὸ 1294. Παλαιότερα ὁ Millet εἶχε διαβάσει τὴ χρονολογία .ΣΩΗ = 1309/10 πού εἶναι λογικώτερη, ἀλλὰ τὰ ἴχνη τοῦ ι η δὲν μπορέσαμε νὰ τὰ βροῦμε. Ἐπειδὴ ὁμως ἡ χρονολογία εἶναι γραμμένη ἀπὸ χέρι μεταγενέστερο, μποροῦμε νὰ μὴ τὴν λάβωμε ὑπ' ὄψιν μας. Γιὰ μᾶς ὁ Ἀγ. Δημήτριος κτίσθηκε μετὰ τοῦ 1304, πού ξέρομε ὅτι ὁ Νικηφόρος ἀποφάσισε νὰ πάει στὴν ἔδρα του καὶ τοῦ 1311/12, πού σημειώνει ὁ ἴδιος, ὅπως δὴ ἰδοῦμε παρακάτω.

Ὁ Νικηφόρος, λοιπόν, πρόεδρος Κρήτης καὶ μητροπολίτης Λακεδαιμονίας, φαίνεται πὼς κτίζει μαζί μὲ τὸν ἀδελφὸ του Ἀαρὼν, τὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου. Θὰ τὸν ξαναβροῦμε στὸ ὑπέρυδρο, πάνω ἀπ' τὴ δυτικὴ κυρία εἴσοδο τοῦ ναοῦ, νὰ μᾶς παραγγέλνει σὲ δακτυλικούς στίχους:

Τόνδε δόμον πόδεσι, φίλος, ἐμβεβαῶς ἀγανοῖσι
μνῶεο Νικηφόροι δομήτορες ἀρχιερεῖς.

Τέλος, μπαίνοντας στὴν ἐκκλησίᾳ δὴ ἰδοῦμε χαραγμένο, στὴν πρώτη κολόνα δεξιὰ, ἕναν ἀπολογισμό τοῦ ἔργου του στὴ Μητρόπολη Λακεδαιμονίας χρονολογημένο στὰ 1311/2 μ. Χ. Ἐκεῖ μᾶς πληροφορεῖ, ὅτι «ῥκοδόμησε τόνδε τὸν ναόν» καὶ ὅτι

«ἀνήγειρεν ἐκ βάθρων αὐτῶν μύλωνας» στή Μαγούλα, ὅπου φύτεψε κι' ἐλῆες καὶ περιόβλι, ὅτι ἀγόρασε καὶ τὰ «οὐνεγγυς τῆς ἐκκλησίας ὁσπήτια τοῦ χαρτοφύλακος Εὐγενίου» κι' ὅποιος τολμήσει νὰ τ' ἀποσπάσει ἀπ' τὴν ἐκκλησία νάχει τὶς κατάρες τῶν 318 πατέρων καὶ τὶς δικές του.

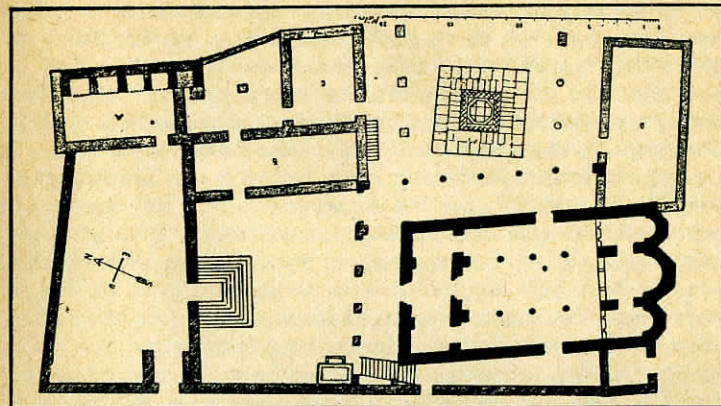
Ὁ δραστήριος καὶ λόγιος αὐτὸς μητροπολίτης ἔχει ταυτισθῇ μετὰ τὸ Νικηφόρο Μοσχόπουλο, γνωστὸ καλλιγράφο κωδίκων καὶ κάτοχο βιβλιοθήκης σημαντικῆς, πού ἔπαιζε κάποιο ρόλο καὶ στὰ πολιτικά κι' ἐκκλησιαστικά πράγματα τῆς ἐποχῆς του: πῆγε πρεσβεῖα στή Βενετία τὸ 1296 γιὰ νὰ κανονίσει κάποιες διαφορὲς Βυζαντινῶν καὶ Ἑνετικῆς Δημοκρατίας καὶ τὸ 1303—4, ἀνακατεύθηκε στὴν πατριαρχικὴ ἐκλογή μετὰ τρόπο πού δυσaráστησε τὸν Αὐτοκράτορα καὶ τὸν καινούριο πατριάρχη. Τὸ 1316 δὲν εἶναι πιά μητροπολίτης Λακεδαιμονίας καὶ τὸν βρίσκομε στὴν Πόλη. Ἡ τελευταία εἰδὼς γι' αὐτὸν εἶναι στὰ 1322. Ὅπως καὶ νᾶναι, ἀν καὶ δὲν ἔμεινε πολὺ στήν ἔδρα του—ὑποδέτω ἀπ' τὸ 1304/5 ὡς τὸ 1315 περίπου—ἀξιώθηκε ν' ἀφήσει στὸ Μυστρά τὸ ὠραῖο αὐτὸ μνημεῖο τῆς καλαισθησίας του. (Βλ. πίν. 3α καὶ πίν. 4).

Μεταγενέστεροι μητροπολίτες μᾶς ἄφησαν μετὰ τὸν ἴδιο τρόπο κτηματολόγια καὶ προνόμια πού πέτυχαν γιὰ τὴ Μητρόπολη: ὁ Λουκάς (1330) στὴν τρίτη κολόνα ἀριστερά, ὁ Νεῖλος (1339, 1340, 1341) στὴν τρίτη δεξιά. Στὴ δεύτερη δεξιά κολόνα ἦταν χαραγμένος θαρὺς ἀφορισμὸς γι' ἄγνωστο ἱερωμένο, πού σβῆθηκε ἀργότερα, ἴσως γιὰτὶ συχωρέθηκε.

Ἀρχιτεκτονική

Ὁ ναός, ὅπως εἶναι σήμερα, δὲν ἔχει τὴ μορφή πού τοῦ ἔδωσε ὁ Νικηφόρος. Ἐκεῖνος ἦταν βασιλική, ὅπως συνηδίζονταν ἀπὸ ἀρχαιοπρέπεια νᾶναι ὁ μητροπολιτικὸς ναός (πρβλ. μητρόπολη Καλαμάρκας, Ἀχρίδας, Σερρών κλπ).

Ἡ βασιλικὴ τοῦ Νικηφόρου χωριζόταν μετὰ δύο σειρὲς ἀπὸ τρεῖς κολόνες σὲ τρία κλίτη, μετὰ τὸ μεσαῖο πολὺ ψηλότερο ἀπ' τὰ πλαγινά. Ἀργότερα, φαίνεται κατὰ τὸν 15^{ον} αἰῶνα, ἕνας ἀκαλαίσθητος καὶ ματαιόδοξος μητροπολίτης, πού μᾶς ἄφησε τ' ὄνομά του παντοῦ, ὁ Ματθαῖος, δέλησε νὰ προσαρμόσει τὴ βασιλικὴ στὸ σχέδιο τοῦ Ἀφεντικοῦ καὶ τῆς Παντάνασσας: γκρέμισε τὴ στέγη στὸ ὕψος τοῦ σημερινοῦ ἐσωτερικοῦ γείσου μετὰ τὸ βαθὺ σκάλισμα, πού ἔχει στὴ



Σχ. 1. Ἡ Μητρόπολη. Κάτοψη.

δυτικὴ πλευρὰ τὴν ἐπιγραφή: ὁ κτήτωρ μητρο(πολίτης) Λακεδαι(μο)νίας Ματθαῖος, καὶ πρόσδεσε ἕναν ἐπάνω ὄροφο μετὰ γυναικωνίτη, μετὰ τέσσερες σταυρικές καμάρες καὶ πέντε τρούλους. Ὁ κεντρικὸς καὶ μεγάλος τρούλος στηρίζεται σὲ τέσσερες πεσσούς πού στηρίζονται πάλι στὴν παλιὰ τοξοστοιχία. Ἔτσι σήμερα ὁ ναός εἶναι κάτω βασιλικὴ καὶ πάνω σταυρικός μετὰ τρούλο. Ὁ συνδυασμὸς αὐτὸς δὲν εἶναι συνηδισμένος στὴ βυζαντινὴ ἀρχιτεκτονική, τὸν βρίσκομε ὅμως στὸ Μυστρά, στὴν τελειότερή του πραγματοποίηση, στὸ Ἀφεντικό. Ἐδῶ ἡ προσθήκη ἔγινε ἀρκετὰ ἀδέξια ὥστε ν' ἀποτελεσθῇ ἕνα κτήριο θαρὺ στὸ σύνολό του, μετὰ ἀναλογίες τυχαῖες, καὶ νὰ πάθει κι' ἡ ἐσωτερικὴ ἀρχικὴ διακόσμησή του. Ὁ Ματθαῖος ἐκράτησε ἀπέναντι στὶς τοιχογραφίες τοῦ Νικηφόρου τὴ στάση πού κράτησε ὁ ρωμαῖος διασκευαστὴς τοῦ Διονυσιακοῦ Θεάτρου στὴν Ἀκρόπολη, ἀπέναντι στὴ ζωφόρο τῆς σκηνῆς: τὶς ἀποκεφάλισε! Ἔτσι ὅλη ἡ σειρά τοῦ θίου τοῦ Ἰησοῦ, στὴ νότια πλευρὰ τοῦ μεσαίου κλίτους, μένει ἀκέφαλη.

Στὸ ἐσωτερικὸ τῆς κεντρικῆς ἀψίδας τοῦ ἱεροῦ, ψηλά, φαίνεται καθαρά ὡς πού ἔφτανε ἡ παλιὰ ἐκκλησία καὶ πῶς ἦταν διαμορφωμένο τὸ μεσαῖο κλίτος: εἶχε πυκνὰ παράθυρα, ἀπ' ὅπου φωτίζονταν ἅπλετα ἡ ἐκκλησία, κι' ἀνάμεσα στὰ παράθυρα ἦταν ζωγραφισμένες ὁριδίες μορφὲς προφητῶν.

Ὁ ναός ἐξωτερικὰ εἶναι ἀπλός, διακρίνονται ὅμως ἀρκετὰ κα-

θαρά οι δύο εποχές της Ιστορίας του. Τό πιδ ενδιαφέρον τμήμα είναι ή ανατολική ὄψη με τις ἀψίδες, πού ἀνήκει σχεδόν ὁλόκληρη στήν πρώτη περίοδο. Στόν 15^{ον} αἰώνα ἀνήκουν, νομίζω, μόνο τὰ δύο πλάγια τόξα με τὰ τετράγωνα παράθυρα, στόν ἐπάνω ὄροφο. 'Ολόκληρη τήν πλευράν αὐτή, ἀπ' τή βάση τῶν παραθύρων καί πάνω, χαρακτηρίζει ή ἐξαιρετικά ἐπιμελημένη κατασκευή τοῦ τοίχου: ὁ ἴδιος ἀρχαῖος ἰσοδομικός τρόπος πού ξεχωρίζει τις ἐκκλησίες της 'Ελλαδικῆς σχολῆς ἀπ' τόν 11^{ον} αἰώνα καί δῶδε. 'Η «πλινθοπερίκλειστη» αὐτή τοιχοποιία — κάθε καλοπελεκημένο ἀγκωνάρι περιβάλλεται ἀπό μιὰ σειρά τοῦβλα — δίνει τήν ἐντύπωση αὐστηροῦ ὑπολογισμοῦ, ὅπου δέν ὑπάρχει τίποτε τὸ τυχαῖο, ἐνῶ τὰ θερμὰ χρώματα πού ἐναλλάσσονται, ή χρυσωμένη στόν ἥλιο πέτρα καί ή κόκκινη ψημένη γῆ ἀρμονίζονται καί ξεκουράζουν τὸ μάτι. 'Ολόκληρη ή πλευρά αὐτή, πού τήν κρύβουν σήμερα παράλογα κυπαρίσσια, εἶναι κλασσική στήν αὐστηρή λογικότητα της συναρμογῆς τῶν μελῶν της, στήν πλαστική της λιτότητα, στό μέτρο πού χρησιμοποιεῖ τὸ ἀρχιτεκτονικὸ καί τὸ γλυπτικὸ κόσμημα, τέλος, στίς ἀναλογίες της. Καλὸ εἶναι νὰ θυμίσουμε πῶς τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτὰ ἀρμόζουν μόνο σὲ κτήρια της 'Ελλαδικῆς σχολῆς, πού μ' αὐτὰ ἀκριβῶς διακρίνεται ἀπ' τήν κωνσταντινουπολίτικη. Κάτω ή ὠραία γραμμὴ τῶν πυκνῶν παραθύρων τονίζεται με μιὰ σειρά ὁδοντωτὸ κόσμημα ἀπὸ τοῦβλο. Τὸ ἴδιο κόσμημα στεφανώνει τήν κορυφή τῶν τριπλῶν ἀψίδων καί, σὲ διπλὴ σειρά, πλαισιώνει τὸ ρωμαλεὸ τόξο τοῦ κεντρικοῦ κλίτους, κάτω ἀπ' τή σαρματῆ στέγη. Τὸ τύμπανο τοῦ τόξου αὐτοῦ στολίζεται μ' ἓνα δίλοβο παράθυρο ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἐντοιχισμένες πλάκες: ή μιὰ ἔχει ἀνάγλυφα ζῶα καί σχηματοποιημένα κλαδιά (10^{ου}—11^{ου} αἰῶνα), ή ἄλλη, σύγχρονη τοῦ ναοῦ, ἔχει μόνο ψηφιδωτὸ κύκλο. Κι' οἱ δύο ἔχουν στή μέση κοίλωμα γιὰ νὰ δεχθῇ πῆλινο διακοσμητικὸ πιᾶτο.

Τή μονοτονία τῶν τοίχων πάνω ἀπ' τις πλάγιες ἀψίδες διακόπτουν δυὸ λευκὲς πλάκες τετράγωνες με ψηφιδωτὸ κόκκινο κύκλο.

Στὴ νότια ὄψη τὸ ἔδαφος ἀνεβαίνει περίπου ὡς τή μέση τοῦ τοίχου, ὥστε νὰ φαίνεται μόνο ή προσθήκη τοῦ Ματθαίου, πού μποροῦμε νὰ τὴ λογαριάσουμε ἀπ' τὸ γλυπτὸ διάζωμα καί πάνω. 'Η πλευρά αὐτὴ εἶναι με ἀμέλεια κτισμένη, ὁ πλινθοπερίκλειστος τρόπος ἐφαρμόζεται μόνο σὲ κεντρικὰ μέλη καί, καμμιά φορά, τὰ τοῦβλα εἶναι ζωγραφιστά.

Στὴ νότια πλευρὰ εἶναι προσκολλημένο τὸ καμπαναριό, κτήριο

πού μοιάζει με βαρὺ πύργο· ἴσως εἶναι τῆς ἐποχῆς μετὰ τὸν Νικηφόρο καί πρὶν ἀπ' τὸ Ματθαῖο.

'Η δυτικὴ πρόσοψη στολίζεται με μιὰ στοὰ ἀπὸ τρεῖς πεσσούς, σκεπασμένη με τριπλὴ ἡμικυλινδρική καμάρα. 'Η τοξοστοιχία αὐτὴ πού δὰ τήν ξαναβροῦμε σὲ διάφορες μορφές σ' ὅλες τις ἐκκλησίες τοῦ Μυστρά, προσδίδει ἐδῶ με τήν αὐστηρότητά της κάποιο βαρὺ μεγαλεῖο στήν εἴσοδο τοῦ ναοῦ. Στόν ἐπάνω ὄροφο ή ἀμέλεια τῆς κατασκευῆς δείχνει τήν ἐποχὴ τοῦ Ματθαίου. 'Επάνω στήν ἄριστερή ἄκρη τῆς στοᾶς βρίσκεται τὸ τελευταῖο ὑπόλοιπο τοῦ ἀρχικοῦ μητροπολιτικοῦ μεγάρου, ἀπαλλαγμένο τώρα ἀπὸ μεταγενέστερες προσθήκες καί ξαναφερμένο στήν πρώτη του μορφή.

'Η βασιλικὴ τοῦ Νικηφόρου με τὸ μεσαῖο ψηλὸ ξυλόστεγο κλῖτος, ἀνήκει στὴ σειρά τῶν βασιλικῶν πού ἔχουν ἐλληνιστικὴ τήν καταγωγή κι' ἔτσι συνδέεται με τὴ Θεσσαλονίκη καί τήν Κωνσταντινούπολη. "Ἄλλως τε, με τὴ μακεδονικὴ πρωτεύουσα τήν συνδέει καί ὁ λατρευόμενος "Ἄγιος, ἐνῶ με τήν Πόλη ὁ αὐλικὸς Ἰδρυτὴς της. Τὰ κύρια ὅμως χαρακτηριστικὰ της: οἱ τρίπλευρες λιτὲς ἀψίδες, τὰ καμαροσκέπαστα πλάγια κλίτη, τὰ λίγα παράθυρα, ή τοιχοδομία καί πρὸ πάντων τὸ κλασσικὸ ὕφος, τήν τάσσουν ἀνάμεσα στὰ σημαντικώτερα μνημεῖα τῆς 'Ελλαδικῆς σχολῆς, τῆς ριζωμένης στίς ἀρχαῖες παραδόσεις τοῦ τόπου. 'Η προσθήκη τοῦ 15^{ου} αἰῶνα πάλι, ἀπηχεῖ πιδ ἔντονες ἐπιδράσεις τῆς Κωνσταντινουπόλεως, πού ἤρθαν στὸ Μυστρά με τὸ κτίσιμο τοῦ 'Αφεντικοῦ. Στὴ θόρεια πλευρὰ ἔχει προστεθῇ μεταγενέστερα—πάντως πρὶν ἀπ' τὸ Ματθαῖο—δεύτερη στοὰ πού βλέπει σὲ μιὰ πλακοστρωμένη αὐλή, με ἐξαίσια θέα πρὸς τήν κοιλάδα τοῦ Εὐρώτα. 'Η διαμόρφωση τῆς σημερινῆς αὐλῆς με τοξοστοιχίες στίς τρεῖς της πλευρές, εἶναι τῆς Τουρκοκρατίας, ὅπως μᾶς πληροφοροῦν οἱ ἐπιγραφές.

Τὰ διάφορα κτήρια τῆς Δ. πλευρᾶς τῆς αὐλῆς τὰ ἔκτισε ὁ μητροπολίτης 'Ανανίας, μαρτυρικός ἱεράρχης, πού σφάχτηκε ἀπ' τοὺς Τούρκους κατὰ τὸ 1760. Μιὰ ἐπιγραφή πάνω στὸ λιακωτὸ μᾶς λέει σὲ ἰαμβικούς τρίμετρος:

Οὐκέτι δόμοι καὶ πύλαι παλαίφατοι
ἀλλ' 'Ανανίου τοῦ νῦν ἱεραρχοῦντος
καὶ ἀπὸ βάθρων νεώσαντος δαπάναις
αἵτινες ἐνεγκοῦσα τελεῖ ή Δημητσάνα.

Στὸ δημητοσάνιτ κλασσοικιστὴ Ἀνανία Λαμπάρδῃ πρέπει ν' ἀποδώσουμε καὶ τὴν ὠραία αὐλὴ μὲ τὰ εὐρυθμα τῶσα, ποὺ τόσο θυμίζουσιν Ἀναγέννησιν καὶ μὲ τὰ ἐντοιχισμένα ἀρχαῖα, δείγματα θερμῆς ἀρχαιολατρίας, ποὺ δὲν ἔλειψε ποτὲ ἀπ' τὸ Μυστρά. Ἐξ ἄλλου «αἱ πύλαι» ποὺ ἀναφέρει ἡ ἐπιγραφὴ, θάναί ἡ μεγάλη δυτικὴ πύλη, ποὺ ἀνοίγει σ' ἓνα πλατύσκαλο κάπως μνημειώδες, γιὰτὶ μοιάζει σὰν βάθρο, μὲ τὰ ἔξη σκαλιὰ στὶς τρεῖς πλευρὰς του. Μέσα σ' αὐτὴ τὴν αὐλὴ ὑπάρχει ἡ, στεγνὴ τώρα, θρύση, ποὺ ἔκτισε ὁ «πηδαλιούχος Λακεδαιμόνος», μητροπολίτης Χρυσάνδος τὸ 1802, καθὼς φρόντισε νὰ μᾶς τὸ θυμίζει μὲ μιὰν ὁμοιοκατάληκτὴ ἐπιγραφὴ, στολισμένη μὲ τὸ δικέφαλο ἀετό. Τοῦ ἴδιου εἶναι καὶ μιὰ ἄλλη θρύση στὸν ἐξωτερικὸ τοῖχο, πάνω στὸ δρόμο, γιὰ τοὺς περαστικούς, μὲ ἀνορθόγραφη ἐπιγραφὴ, ποὺ δὲν τὴν διακρίνει μετριοφροσύνη.

Ζωγραφικὴ.

Πολὺ ἀξιόλογη εἶναι ἡ ζωγραφικὴ διακόσμηση τοῦ ἐσωτερικοῦ τοῦ ναοῦ, ποὺ ἀνάγεται, μὲ τὴν ποικιλίαν τῆς τεχνοτροπίας καὶ τὴν πολυμορφία τῶν καλλιτεχνικῶν τάσεων, στὶς ἀρχές τοῦ 14ου αἰῶνα. Συνολικὰ δὲν διατηρεῖται καλὰ, σῶζεται ὅμως σχετικὰ μεγάλη ζωγραφισμένη ἐπιφάνεια, ἀρκετὴ γιὰ νὰ καταλάβομε καὶ τὴν εἰκονογραφικὴ διάταξιν καὶ τὸν καλλιτεχνικὸ χαρακτῆρα τῶν ἔργων.

Ἡ διάταξις τῶν θεμάτων εἶναι σύμφωνη μὲ τοὺς κανόνες τοῦ Ἰωάννη Δαμασκηνοῦ: πάνω ἀπ' τὴν τοξοστοιχίαν τοῦ κεντρικοῦ κλίτους σὲ ἀδιάσπαστὴ σειρὰ εἰκονίζεται ὁ κύκλος τῶν Ἑορτῶν, τῶν Παθῶν καὶ τῆς Ἀνάστασης. Τὰ θαύματα τοῦ Ἰησοῦ, σὰν δευτερεύουσες σκηνές, παριστάνονται στὰ δύο πλάγια κλίτη, ὅπου ἐπὶ πλέον ὑπάρχουν: στὸ βόρειο τὸ συναξάρι τοῦ Ἀγίου Δημητρίου καὶ στὸ νότιο σκηνές ἀπὸ τὸ Βίο τῆς Θεοτόκου καὶ τὸ συναξάρι τῶν Ἀγ. Ἀναργύρων. Στὸ νάρθηκα παριστάνεται, στὶς καμάρες καὶ στοὺς τοίχους ἡ Δευτέρα Παρουσία. Ὡς τόσο ἡ διάταξις τῶν σκηνῶν καὶ τῶν ἁγίων εἶναι διαφορετικὴ στοὺς δύο πλάγιους τοίχους. Στὸ νότιο μάλιστα ὑπάρχει ἀρκετὴ ἀκαταστασία, ποὺ δείχνει πῶς ἡ ἐκκλησία ζωγραφίσθηκε λίγο-λίγο καὶ χωρὶς ἐνότητα. Μποροῦμε εὐκόλως νὰ διακρίνομε τοὺς τεχνίτες ποὺ δούλεψαν στὶς τοιχογραφίες, καὶ δὲν εἶναι λίγοι (περίπου δέκα). Θὰ τοὺς ξεχωρίσουμε σὲ τρεῖς σχολές, περίπου σύγχρονες, ὅμως ὁλότελα διαφορετικὲς μεταξύ τους στὴν ἀντίληψιν τῆς μορφῆς, τοῦ χρώματος καὶ τῆς σύνθεσης.

Ἀ' Σχολή. Ἡ διακόσμηση φαίνεται πῶς ἄρχισε ἀπ' τὸ βόρειο κλίτος ὅπου παριστάνονται, ἀπὸ κάτω πρὸς τὰ πάνω, μιὰ συνεχὴς «ποδέα» (ἀπομίμηση ὑφάσματος), ἔπειτα ὁλόσωμοι στρατιωτικοὶ ἅγιοι, λίγο μεγαλύτεροι ἀπ' τὸ φυσικόν. Ἀκολουθεῖ σειρὰ μαρτύρων κατὰ ζεύγη στὸ μισὸ μέγεθος τῶν προηγουμένων, κ' ἀπὸ πάνω, σειρὰ ἀπὸ στρογγυλὰ «στηθάρια» ἁγίων ἐγγεγραμμένα σὲ τετράγωνο μὲ βαθὺ γαλάζιο ἢ κόκκινο κάμπο. Στὸ δυτικώτερο μέρος τῆς καμάρας τὰ θαύματα τοῦ Ἰησοῦ, σὲ δύο σειρές: ἡ Θεραπεία τοῦ Ὑδρωπικοῦ καὶ ἡ Θεραπεία τοῦ Παραλυτικοῦ, στὴ βόρεια πλευρὰ καὶ στὴ νότια ἡ Σαμαρείτις κ' ὁ Τυφλός· στὸ δυτικὸν τύμπανο εἶναι ἡ Θεραπεία τῶν Λεπρῶν. Στὸ ἀνατολικώτερο τμήμα τῆς καμάρας ἔνδεκα σκηνές ἀπ' τὸ συναξάρι τοῦ Ἀγίου Δημητρίου, ποὺ φθάνουν ὡς μέσα στὴν Πρόθεση. Στὴν ἴδια σχολὴ ἀποδίδω καὶ τὴ διακόσμηση τῆς Πρόθεσης καὶ τοῦ κάτω μέρους τοῦ Διακονικοῦ μὲ τὸν Χριστὸ Πολυέλεο, τὶς τέσσερες σκηνές ἀπ' τοὺς Ἀγίους Ἀναργύρους καὶ τοὺς Ἱεράρχες.¹

Ἀκόμη στὴν ἴδια σχολὴ ἀνήκουν ἀπ' τὸ νότιο κλίτος, οἱ σκηνές τοῦ Βίου τῆς Θεοτόκου, ἐκτός ἀπ' τὰ Εἰσόδια, καὶ τὰ λίγα τετράγωνα στηθάρια.

Ἡ σχολὴ αὕτη φαίνεται πῶς δὲν μετέχει στὴν ἀναγεννητικὴ κίνηση τοῦ καιροῦ τῆς. Στὴν κάτω σειρὰ τοῦ βορεινοῦ τοίχου οἱ μορφές ξεχωρίζουν πάνω στὸν σκοῦρο γαλάζιο κάμπο ἥρεμες, μὲ σώματα ροδινὰ, μὲ πτυχολογία ἀπλὴ κι' ἀνέκφραστη, ὅπου κυριαρχοῦν οἱ γραμμές. Ἡ πλαστικότητα εἶναι κάπως πιὸ ἔντονη στὰ πρόσωπα, ὅπου ἡ ὥχρη σάρκα ἔχει ἐλαφρὲς σκιὰς πράσινες καὶ καλογραμμένα χαρακτηριστικὰ - ρυτίδες, μύτη κλπ. - καστανοκόκκινα. Ἡ δευτέρη σειρὰ μὲ τὰ ζεύγη τῶν μαρτύρων, ἔχει κάπως διαφορετικὸν χαρακτῆρα: οἱ στάσεις εἶναι αὐστηρὰ μετωπικές, τὰ σώματα εἶναι κοντὰ, ἡ πτυχολογία εὐθύγραμμη ἢ γεωμετρικὰ καμπυλωμένη, ἀλλὰ τὰ πρόσωπα τὰ διακρίνει περισσότερη πλαστικότητα καὶ κάποιοι προσωπογραφικὸς ρεαλισμός. Τὰ στηθάρια ποὺ ἀκολουθοῦν εἶναι σὰν φορητὲς εἰκόνες μὲ ζωηρὴ ἔκφραση. Στὰ Συναξάρια τοῦ Ἀγ. Δημητρίου καὶ τῶν Ἀγ. Ἀναργύρων, ποὺ εἶναι καμωμένα ἀπὸ διαφορετικὸν ζωγράφον, ἡ σύνθεσις θυμίζει παλιότερα μηνολόγια: εἶναι ἀπλὴ, ἀραιή, μὲ στοιχειώδη κτήρια καὶ θουνά, μὲ λίγα καὶ ζωηρὰ χρώματα, καὶ μὲ ἀπλο-

(1) Στὸ βόρειο τοῖχο τοῦ διακονικοῦ παριστάνεται ἓνας ὥρατος Ἀγ. Παντελεήμων κ' ἓνας Μητροπολίτης τοῦ Μυστρά μὲ μακρυὰ ἐπιγραφὴ, ὅπου ἀθίστηκε τὸ νόμα του. Συνήθως τὸν ταυτίζουν μὲ τὸν Νικηφόρον. Οἱ δύο αὐτὲς μορφές ἀνήκουν σ' ἄλλη σχολή. Στὴν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ οἱ τοιχογραφίες εἶναι τοῦ 17ου-18ου αἰῶνα.

ἱκὴν ἀντίληψη στὴν ἀφήγηση. Τὰ σώματα εἶναι κοντὰ καὶ οἱ κινήσεις τους εἶναι λίγες καὶ τυπικές. Ὁ ἀρχαῖσμός τῆς σχολῆς αὐτῆς φαίνεται νῶχει προέλευση ἐπαρχιακή. (Βλ. πίν. 10).

Β' Σχολή. Ἄλλο πνεῦμα κινεῖ τὶς μορφές στὸ μεσαῖο κλίτος, μὲ τὶς ἀποκεφαλισμένες σκηνές τοῦ Βίου τοῦ Ἰησοῦ. Ἡ σειρὰ — σῶζεται μόνο πάνω ἀπ' τὴ νότια τοξοστοιχία — ἀρχίζει ἀπὸ μέσα ἀπ' τὸ ἱερό: Εὐαγγελισμός, (στοὺς πεσσούς τοῦ ἱεροῦ), Γέννηση, Φυγὴ στὴν Αἴγυπτο, Σφαγὴ τῶν Νηπίων, Ὑπαπαντή, Βάπτισμα, Μεταμόρφωση, Ἀνάσταση Λαζάρου, Βαΐφόρος, Μυστικός Δεῖπνος, Προδοσία Ἰουδα' στὸν δυτικὸ τοῖχο Ἰχνη ἀπ' τὴ Σταύρωση. Καμμιὰ παράσταση δὲν διατηρεῖται ὁλόκληρη, τὰ λίγα ὅμως ἀπομεινάρια ἐπιτρέπουν νὰ ἐκτιμήσουμε τὴν ὁδιστακτὴν ὁρμὴ τῆς καινούριας τέχνης, μὲ τὶς τολμηρὲς ἀναζητήσεις τῶν χρωματικῶν ἀντιθέσεων, μὲ τὴν ἔντονη πλαστικότητα, μὲ τὰ πυκνὰ πρόσωπα, μὲ τὴ χάρη τῶν γραμμῶν καὶ τὸ ρυθμὸ τῶν κινήσεων, ποὺ ἀποτελοῦν τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς νέας αὐτῆς τέχνης. Ὁ ζωγράφος τῆς Προδοσίας τοῦ Ἰουδα εἶναι ὁ τολμηρότερος τῆς σειρᾶς αὐτῆς, ὡς πρὸς τὴ γρήγορη κι' ἐλαφριά κίνηση, τὴ χρησιμοποίησι τῆς ἐκφραστικῆς πτυχολογίας, τὴν πλατιά κι' ἐλεύθερη πινελιά καὶ τὴν χρωματικὴ σύνθεση.

Τῆς ἴδιας Β σχολῆς, ἀλλὰ ἔργο ἄλλου ζωγράφου, εἶναι, νομίζω, οἱ δύο Προφῆτες, ψηλά, δίπλα στὰ παράθυρα τῆς ἀρχαίας βασιλικῆς, ὁ ἔνδρονος Ἰησοῦς ὡς Δίκαιος Κριτὴς, πάνω ἀπ' τὴν ἀψίδα τοῦ Διακονικοῦ, καὶ ἡ ἐξάισια σύνθεση τῆς Ἐτοιμασίας τοῦ Θρόνου ποὺ ἀπλώνεται σ' ὁλόκληρη τὴν καμάρια τοῦ Διακονικοῦ. Πνοὴ μυστικοῦ περνᾷ τὶς σκυμμένες ἀγγελικὲς μορφές, τὶς Ἀρχές, τὶς Δυνάμεις, τὶς Ἐξουσίες, ποὺ προβάλλουν τὴ λευκὴ καμπύλη τοῦ ἱματίου καὶ τὴν πολυχρωμίαν τῆς φτερούγας, πάνω στὶς χρωματικὲς διαβαθμίσεις τοῦ κυκλικοῦ οὐρανοῦ, μὲ ρυθμικὴ ἐπανάληψη. Ἐνα πορφυρὸ ὕφασμα μὲ ὠραῖες πτυχώσεις καλύπτει τὸν θρόνο. Τούτῃ ἡ Ἐτοιμασία εἶναι ἀπ' τὶς ὠραιότερες ποὺ σῶζονται, γιατί ὁ καλλιτέχνης κατάρθρωσε μὲ καθαρὰ ζωγραφικὰ μέσα νὰ ὑποβάλει τὴν βαθυτάτη μυστικὴ κατάνυξη τῆς ἀποκαλυπτικῆς αὐτῆς παράστασης τοῦ θεοῦ.

Σὲ ἄλλο ζωγάφο, ἀλλὰ τῆς ἴδιας σχολῆς, ὀφείλεται ἡ μεγαλειώδης Δευτέρα Παρουσία ποὺ σκεπάζει τὶς καμάρες, καὶ τοὺς τοίχους τοῦ νάρθηκα. Ἡ ρυθμικὴ σύνθεση κι' ἡ διακοσμητικὴ δύναμη ποὺ χρειάζεται γιὰ ν' ἀποδοθῇ τὸ ἀποκαλυπτικὸ μεγαλεῖο σὲ σκηνές σὰν τὴ Δέηση, τὴν Ἐτοιμασία τοῦ Θρόνου (στὴν καμάρια), ἢ στοὺς ἔνδρονους Ἀποστόλους (στὸ δυτικὸ τοῖχο), δὲν ἐμποδίζουν τὴν χρησιμοποίησι γραφικῶν λεπτομερειῶν στὴν περιγραφή τῶν κο-

λασμένων (Νότιο τμήμα, δηλ. ἀριστερὰ τοῦ Δίκαιου Κριτῆ) ποὺ συντελοῦν στὴν ἔγκαιρη σωτηρία τῶν ἀμαρτωλῶν. Στὸν ἀνατ. τοῖχο, ἄγγελοι παίρνουν τὰ ἄμφια ἀπὸ αἱρετικούς ἱεράρχες, διὰ βόλοι παιδεύουν «τυράννους βασιλεῖς» κι ἐπισκόπους, ἐνὸς ἄλλου τὰ μαλλιά καὶ τὰ γένια ἀνεμίζουν στὴ λαύρα τῆς φωτιᾶς. Στὸν δυτικὸ τοῖχο συνεχίζεται ἡ Κόλαση, ὅπου φίδια ζῶνουν ἀμαρτωλοὺς κι' ἀμαρτωλὲς μὲ πονηρὴ ἔκφραση· ἄλλους τοὺς ἔχουν κρεμάσει, ἄλλους τοὺς καίει ἡ φωτιά κι ἄλλοι εἶναι στὰ τάρταρα. Ὅλες αὐτὲς οἱ σκηνές χωρίζονται μὲ τὶς φλόγες τῆς Κόλασης ποὺ διακλαδώνονται διακοσμητικώτατα σ' ὅλη τὴν παράσταση. Ἐξ' ἄλλου τὸ μεγαλεῖο τῆς σύνθεσης συγκεντρώνεται στὴν «Ἐτοιμασία», ὅπου γύρω σ' ἓνα μεγαλοπρεπὲ θρόνο μαζεῦονται οἱ ἄγγελοι. Οἱ φτεροῦγες τοὺς ὑψώνονται κόκκινες σὰν φλόγες μὲ ρυθμικὴ κίνηση ἀνάτασης. Καλύτερα διατηρεῖται ὁ Ἄγγελος «ὁ ἀναγινώσκων τὸ βιβλίον» στὸ τόξο, δεξιὰ ἀπ' τὴν πόρτα τῆς εισόδου.

Ἡ σχολὴ αὐτὴ χωρίζει τὶς σκηνές μὲ ταινίες κόκκινες κι ἀπὸ εἰκονογραφικὴν ἀποψη δὲν ἐπαναστατεῖ. Τὴν διακρίνει ζωερὴ κίνηση καὶ ταραχὴ, ὑποταγμένη ὅμως στὴ ρυθμικὴ ἀγωγή τῆς σύνθεσης. Τὰ πρόσωπα ἔχουν συχνὰ κάποια ρεαλιστικὴ δυσμορφία, δὲν λείπει ὅμως ποτὲ ἡ κομψότητα στὴ στάση, ἡ χάρη στὴ γραμμὴ, ἡ εὐγένεια στὴν ἔκφραση. Τὰ ἔργα αὐτῆς τῆς τεχνотροπίας δὲν μπορούσαν νὰ σχετισθοῦν μὲ τὴ λεγόμενη «κρητικὴ» σχολή.

Γ' Σχολή. Συγγενικὴ πρὸς τὴ Β ἡ σχολὴ αὐτῆς, ἰσότησε τὸ πάνω δυτικὸ τμήμα στὸ νότιο κλίτος τοῦ κυρίως ναοῦ. Κάτω παριστάνονται Προφῆτες—σῶζονται δέκα—ὁλόσωμοι, σὲ ζωερὴ κίνηση μὲ ταραγμένη πτυχολογία καὶ μὲ ὄγκο ποὺ ἀποδίδεται μὲ πλατιά φῶτα πάνω στὰ ρούχα σὲ διάφορους συνδυασμούς, π. χ. φῶτα γαλάζια σὲ ὕφασμα καστανό. Στὸ πλατὺ πρόσωπο πράσινες σκιὲς σὲ ὥχρὴ σάρκα· τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὰ περιγράμματα ἔχουν δελματικὴν ἀσάφεια.¹ Πάνω ἀπ' τοὺς Προφῆτες, σὲ τρεῖς ζῶνες — μιὰ πάνω ἀπ' τὰ παράθυρα καὶ δύο στὴν καμάρια — καὶ στὸ Δ. τύμπανο παριστάνονται τὰ Θαύματα τοῦ Ἰησοῦ στὴ Γαλιλαία σὲ ἐνιαῖες ἀδιάσπαστες συνθέσεις. Ἡ διατήρησή τους εἶναι πολὺ κακὴ, ὥστε σήμερα ἀπ' τὰ χρώματα μόνον μερικοὶ κόκκινοι τόνοι σῶζονται καὶ μὲ δυσκολία διακρίνονται τὰ περιγράμματα τῶν μορφῶν. Τὸ βάθος σχηματίζουν ἐδῶ πυκνὰ, ἐλληνιστικά, ἀντιρεαλιστικά ἀρχιτεκτονήματα. Μεταξὺ τους συνδέονται μ' ἓνα ὕφασμα κόκκινο ποὺ ἀπλώνεται μὲ

(1) Πρέπει νὰ προσέξει κανεὶς ἐδῶ γιὰ νὰ διακρίνει πρόσφατους ἐπιχρωματισμούς.

χαριτωμένη ὄνωση ἐπάνω τους καὶ χρησιμεύουν σὰν σκηνογραφικὸ βάθος γιὰ τὰ ἐπεισόδια ποὺ συμβαίνουν μπροστὰ τους. Σ' αὐτὰ παριστάνεται «ὄχλος πολὺς» μαζεμένος σὲ ὁμάδες, γεμάτες κίνηση καὶ ταραχή, ἀφήνοντας πάντα τὴν κύρια μορφή τοῦ Ἰησοῦ ἀπομονωμένη, ἥρεμη καὶ ραδινὴ. Ὅλο αὐτὸ τὸ πλήθος κινεῖται μέσα σὲ κάποιον χώρο, ποὺ δημιουργεῖται καὶ μὲ μέσα συμβατικά, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴ λοξή πρὸς τὸ βάθος τοποθέτηση ἐπιπέδων, ὅπως τὰ κτήρια, τὸ κρεβάτι τοῦ παραλυτικοῦ κλπ. Στὴν ἴδια σχολή, ἀλλὰ σ' ἄλλο ζωγράφο, πρέπει ν' ἀποδώσουμε καὶ τὴ μεγάλη σύνθεση τῶν Εἰσοδίων τῆς Θεοτόκου, στὸν ἴδιο τοῖχο.

Ὁ θόρειος ἐξωτερικὸς τοῖχος σώζει κομμάτια τοιχογραφιῶν ποὺ παριστάνουν ἱεράρχες ἀπ' τὰ ἴχνη ἐπιγραφῶν ποὺ διάβασε παλιότερα ὁ Millet—σήμερα δὲν διαβάζονται πιά—φαίνεται πῶς πρόκειται γιὰ προσωπογραφίες μητροπολιτῶν τῆς Λακεδαιμονίας.

Στὴ διάκριση τῶν τριῶν αὐτῶν «σχολῶν» καὶ στὰ ἔργα ποὺ πρέπει νὰ τοὺς ἀποδοθοῦν δὲν εἶναι ὅλοι σύμφωνοι. Ὁ Millet ἀπέδιδε σὲ μιὰ σχολή τὸ θόρειο, τὸ μεσαῖο καὶ τὸ μισὸ νότιο κλίτος καὶ σὲ ἄλλη τὸ ἄλλο μισὸ νότιο (Θαύματα Γαλιλαίας) καὶ τὸν νάρθηκα. Τὴ δευτέρη αὐτὴ σχολή, ποὺ θὰ τὴν ξαναβροῦμε στὸ Ἀφεντικό, τὴ θεωροῦσε «μακεδονική».

Μ' αὐτὰ δὲν συμφωνοῦμε, παρὰ μόνον γιὰ τὴν Προδοσία τοῦ Ἰούδα καὶ τοὺς προφῆτες τοῦ νότιου κλίτους, ποὺ πραγματικὰ μποροῦν μὲ τὸν ὄγκο, μὲ τὴν κίνηση καὶ μὲ τὴν ἀντίληψη τοῦ χρώματος νὰ θυμίζουν κάπως «μακεδονικές» μορφές, σὰν τοῦ Πρωτάτου τοῦ Ἀγίου Ὁρους. Ὅμως ἡ πομπηϊανὴ διάθεση, ἡ χάρις κι' ὁ χώρος στὰ Θαύματα τοῦ Ἰησοῦ, μᾶς θυμίζουν τὴν ἀριστοκρατικὴ Μονὴ τῆς Χώρας (Καχριέ) τῆς Πόλης καὶ ὁ ρεαλισμὸς τους πολὺ περισσότερο τὰ ψηφιδωτὰ τῶν Ἀγ. Ἀποστόλων τῆς Θεσσαλονίκης. Τέλος ἀποδίδουμε καὶ τὴ Δευτέρα Παρουσία τοῦ νάρθηκα στὴν ἴδια σχολή ποὺ ζωγράφησε τὸ κεντρικὸ κλίτος καὶ τὴν Ἑτοιμασία στὸ Διακονικὸ, ἂν καὶ κάδε κομμάτι ἀπ' αὐτὰ προέρχεται ἀπὸ διαφορετικὸ ζωγράφο, ἐνῶ ὁ Millet τὴν ἀποδίδει στὴ «μακεδονική». Ἐμεῖς τὰ συσχετίζουμε γιὰ τὴ συγγενεὺς στὸ πλάσιμο καὶ στοὺς χρωματικούς συνδυασμούς. Ἡ Ἑτοιμασία τοῦ Διακονικοῦ συνδέεται στενὰ μὲ τὴ Δευτέρα Παρουσία ἀκόμη καὶ μ' αὐτὸ τὸ κυρίαρχο αἶσθημα τοῦ ρυθμοῦ ποὺ διέπει τὴ σύνθεση καὶ ποὺ χαρακτηρίζει ἐξάλλου, ἔργα τῆς Πρωτεύουσας, ὅπως τὴ Μονὴ τῆς Χώρας.

Πάντως νομίζουμε πῶς μποροῦμε νὰ δεχθοῦμε σὰν βέβαιο, ὅτι ἡ ἀρχαιοπρεπέστερη σχολὴ Α εἶναι ἐπαρχιακή, ἐνῶ οἱ ἄλλες δύο

ἔχουν στενότερη σχέση μὲ τὴν Πρωτεύουσα. Γιὰ τὴ χρονολογικὴ σχέση τῶν σχολῶν αὐτῶν εἶναι δύσκολο ν' ἀποφανθοῦμε ἀκόμη. Ἡ Α πρέπει νὰ εἶναι ἡ παλιότερη, περίπου σύγχρονη μὲ τὴν Ἱδρυση τοῦ ναοῦ, δηλ. περὶ τὸ 1305 — 1310. Οἱ Β καὶ Γ περίπου σύγχρονες μεταξὺ τους, δὲ μποροῦν νὰ τοποθετηθοῦν ἀργότερα ἀπ' τὴν πρώτη πενήνταετία τοῦ 14^{ου} αἰῶνα.

Γλυπτός διάκοσμος.

Τὴ διακόσμηση τοῦ ναοῦ συμπληρώνουν τὰ γλυπτὰ καὶ τὸ δάπεδο. Γιὰ τὰ γλυπτὰ, τὸ χαρακτηριστικὸ εἶναι ὅτι δὲν ἔχουν ἐνότητα τεχντροπίας κι' ἐποχῆς, γιὰτὶ εἶναι, κατ' ἀρχὴν φερμένα ἀπ' ἄλλου καὶ ξαναχρησιμοποιημένα ἐδῶ. Ἔτσι τὰ τέσσερα δυτικώτερα κιονόκρανα εἶναι παλαιοχριστιανικά, μὲ λογχοειδῆ φύλλα κι' ἀγκάδια, ἐνῶ τὰ δύο ἀνατολικώτερα μιμοῦνται χοντροκομμένα τὸ ἴδιο θέμα. Τὸ τέμπλο εἶναι κτιστὸ κι' ἔχει πλούσια γλυπτικὴ διακόσμηση διαφόρων τεχντροπιῶν κι' ἐποχῶν, δὰ πρέπει ὅμως νὰ πῆρε τὴ σημερινή του μορφή κατὰ τὸν 18^{ον} αἰῶνα ἢ ἴσως κι' ἀργότερα. Ἀξιοσημείωτη εἶναι μιὰ παραστάδα στὴν Πρόδεση ποὺ οἱ ραβδῶσεις τῆς σχηματίζουν κόμπους· στὸ πλατύτερο πᾶν μέρος παριστάνεται ἀνάγλυφος κένταυρος, ἀπλῆς λαϊκώτερης ἀντίληψης. Τὸ ἴδιο ἀνακάτεμα παρατηροῦμε καὶ στὴ θόρεια πόρτα, ὅπου ἴσως μόνο τὸ περιδύρωμα εἶναι σύγχρονο μὲ τὴν κατασκευὴ τοῦ ναοῦ. Τῆς ἐποχῆς τοῦ Ματθαίου εἶναι τὸ γεῖσο στὸ κεντρικὸ κλίτος μὲ τὸ κυματιστὸ κλαδί, σκαλισμένο βαθιὰ σὲ πορώδη πέτρα. Τὸ διάζωμα τοῦ γυναικωνίτη, ἀποτελεῖται ἀπὸ θωράκια διαφόρων ἐποχῶν, μέτριας τέχνης.

Ἐνδιαφέροντα εἶναι τὰ δύο προσκυνητάρια στὰ μέτωπα τῶν πεσῶν τοῦ ἱεροῦ, ποὺ πλασιώνουν τὶς δεσποτικὲς εἰκόνες - τοιχογραφίες. Ἀποτελοῦνται ἀπὸ ἓνα τόξο ποὺ ἐξέχει ἡμικυλινδρική, μὲ ἄκανθα διάτρητη καὶ ἀπὸ ἓνα ὀρθογώνιο κάμπο στολισμένο μὲ γεωμετρικὰ σχέδια, μαρμαροθέτημα κόκκινο στὸ σκαλισμένο μάρμαρο. Στὸν κάμπο τοῦ σχηματίζονταν δύο ἀνάγλυφα ἡμισφαιρικά κοσμήματα διάτρητα, σπασμένα τώρα. Τὰ πλαίσια αὐτὰ εἶναι τυπικὰ γιὰ τὸν 13^ο καὶ 14^ο αἰῶνα. Ἀλλὰ ὁ Ματθαῖος τὰ συμπλήρωσε: πρόσδεσε ἓνα ἄτεχνο ἐπίθημα καὶ δύο ὑπόβαθρα (γεισιπόδες), πάντα μὲ τὸ μονόγραμμά του.

Ἐξωτερικά, στὸ νότιο τοῖχο, ὑπάρχει ἓνα στενὸ διάζωμα, δειγματολόγιο ἀπὸ γλυπτὰ διαφόρων ἐποχῶν καὶ τεχνοτροπιῶν. Φαίνεται κι' ἐδῶ ὅτι οἱ παλιές ἐκκλησίες τῆς Σπάρτης τροφοδοτοῦσαν μὲ ἔτοιμο ὕλικό τοὺς ἀρχιτέκτονες τοῦ Μυστρά.

Στὸ δάπεδο, κάτω ἀπ' τὸ δόλο, βρίσκεται μιὰ πλάκα μ' ἀνάγλυφο τὸν δικέφαλο ἀετὸ τῶν Παλαιολόγων. Ἀνάγεται στὴν ἐπισκευὴ τοῦ Ματθαίου, ἂν ὅχι στὴν Τουρκοκρατία. Τῆς ἐποχῆς τοῦ Ματθαίου εἶναι καὶ τρία - τέσσερα διάχωρα, ὅπου ἀνοικτόχρωμες ψηφίδες ἀνάμεσα σὲ σκοτεινότερες σχηματίζουν γεωμετρικά γραμμικά σχέδια, χωρὶς πολλὴ μαστοριά. Τοῦτο κάνει περισσότερη ἐντύπωση, γιατί στὸ ἴδιο δάπεδο σῶζονται κομμάτια ἀπ' τὴν πρώτη του διακόσμηση μὲ μαρμαροδετήματα ἀψεγάδιαστης ἐκτέλεσης. Μέσα στὴν ἐκκλησία σῶζεται ὁ παλιὸς ἐπισκοπικὸς θρόνος, ξύλινος, μὲ ὠραῖα σκαλίσματα, ἐπηρεασμένα στὴν τεχνοτροπία ἀπ' τὸ μπαρόκο. Σὲ μιὰ του γωνιὰ σῶζονται ἀπ' τὴ χρονολογία του μόνο τὰ ψηφία ..81. Ὑποδέτω πὼς πρόκειται γιὰ τὸ 1681, ὅταν ὁ Μυστράς βρισκόταν σὲ χεῖρα τῶν Ἑνετῶν.

Μουσεῖο

Στὴν ἀνατολικὴ πτέρυγα τῆς βόρειας αὐλῆς τῆς Μητροπόλεως, συγκρότησε ἀρχικὰ ὁ μητροπολίτης Θεόκλητος Μινόπουλος ἓνα μικρὸ Μουσεῖο γλυπτῶν, πού τὸ πλούτισε καὶ ταξινόμησε ἀργότερα ὁ Millet. Ἐχουν τακτοποιηθῇ ἐκεῖ ἀρχιτεκτονικὰ μέλη ἀπὸ ἐκκλησίες, μὲ σκαλίσματα ἀνάλογα μ' αὐτὰ πού περιγράφομε σὲ κάθε μνημεῖο. Μιὰ σειρὰ ἀπὸ κιονόκρανα παρουσιάζουν μορφές συνειδισμένες σὸ Μυστρά, καθὼς καὶ ὀρισμένα κομμάτια ἀπὸ θωράκια, πού εἶχαν ξαναχρησιμοποιηθῇ.

Περισσότερο ἐνδιαφέρον ἔχουν μερικὰ κομμάτια ἀπὸ ἐπιστύλια τέμπλου (κοσμήτης), ὅπως αὐτὸ πού προέρχεται ἀπ' τὴν Παντάνασσα, μ' ἐπιμελημένο πολὺπλοκο φυτικὸ σχέδιο, δυτικῆς καταγωγῆς, καθὼς καὶ τὸ ἐπιστύλιο μὲ τὰ μονογράμματα τῆς δεσποινῆς Ζαμπέας ντὲ Λεζηνάω, γυναικᾶς τοῦ Δεσπότη Μανουὴλ Κατακουζηνοῦ. Δύο θωράκια σῶζουν μονογράμματα τῶν Κατακουζηνῶν καὶ τμῆμα ἐνός μεγάλου σταυροῦ ἔχει ἀφιερωτικὴ ἐπιγραφή ἐνός Ἰωσήφ Ἀρμενίου ἀπ' τὴ Μεγάλην Ἀρμενία.

Μερικὰ γλυπτὰ φανερῶνουν μουσουλμανικὴν ἐπίδραση, στὴν ἐπι-

πεδόγλυφῃ τεχνικῇ καὶ σὲ θέματα ἰσλαμικῆς τέχνης, ὅπως τὰ μακρὰ ἀναδιπλωμένα φύλλα καὶ τὰ ψευδοκουφικὰ γράμματα.

Τὴ γυναιώτερη ντόπια τεχνικὴ ἐκπροσωποῦν μερικὰ ἀπ' τὰ τοξωτὰ προσκυνητάρια. Σῶζονται συντρίμματα ἀπὸ δύο—τρία, ἓνα ὅμως σῶζεται ὁλόκληρο μαζί μὲ τὴν ἀνάγλυφῃ καὶ χαρακτὴν εἰκόνα τοῦ ἑνθρονου Χριστοῦ. Τὸ σῶμα κι' ὁ φωτοστέφανος εἶναι σ' ἐλαφρὸ ἀνάγλυφο, ἐνῶ οἱ πτυχώσεις, τὰ μαλλιά καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου δηλώνονται μὲ χαραγμένες γραμμές· ἡ θάση τοῦ πλαισίου κι' ὁ θρόνος εἶναι ἐπιπεδόγλυφα· σὸ ὑποπόδιο τὸ βάθος δὲ ἦταν σκεπασμένο μὲ σκοτεινότερη ὕλη, ἐνῶ ἡ στέψη τοῦ πλαισίου ἦταν διάτρητη. Ἡ λαϊκώτερη αὐτὴ τέχνη ἀντιπροσωπεύει νομίζω ἄρτια τὴν αὐτόχθονη παραγωγὴ κατὰ τὸν 14^ο — 15^ο αἰῶνα, ὅπου ἡ σοφία τῆς παράδοσης ἐκφράζεται χωρὶς κλασσικὲς ἀναμνήσεις, ἀλλὰ μὲ κάποιαν ἀφελῇ ἐπίδειξη δεξιότητος.

ΤΟ ΒΡΟΝΤΟΧΙ

Κοντὰ στὴ βορεινὴ γωνιὰ τοῦ ἐξωτερικοῦ τείχους οἰκέουν οἱ δύο μεγαλύτερες κι' ἐπιθλητικώτερες ἐκκλησίες τοῦ Μυστρά, οἱ Ἅγιοι Θεόδωροι καὶ ἡ Ὁδηγήτρια πού ὁ λαὸς τὴν λέει: τὸ Ἄφεντικό. Μὲ τὴν Ἱδρυση καὶ τῶν δύο συνδέεται τ' ὄνομα μιᾶς ἀπ' τίς σημαντικώτερες μορφές τῆς νεοϊδρυμένης βυζαντινῆς πολιτείας, τοῦ δραστήριου ἀρχιμανδριτῆ Παχώμιου, πού εἶναι ἡγούμενος διαδοχικὰ τῆς μονῆς τῶν Ἁγ. Θεοδώρων καὶ τῆς Μονῆς τῆς Ὁδηγήτριας καὶ Μεγάλῃς Πρωτοσύγγελος Πελοποννήσου.

Γιὰ τὴ μονὴ τῶν Ἀγίων Θεοδώρων, καὶ τοὺς ἱδρυτὲς τῆς γίνεται λόγος γιὰ πρώτη φορὰ σ' ἐμμετρὴ ἐπιγραφή πού βρέθηκε τελευταῖα (τώρα βρίσκεται σὸ Μουσεῖο), σὲ κομμάτι ἀπ' τὸ ἐπιστύλιο τοῦ τέμπλου:

Ὁ θεὸς οὗτος ἀνεγίγερται δόμος
τῶν Θεοδώρων, Δανιὴλ Παχώμιος
ἔχει μοναχοῖς...

Ὡστε κάποιοι Δανιὴλ, μαζί μὲ τὸν Παχώμιον, ἔκτισαν τὴν ἐκκλησίαν. Τοῦτο δὲ ἔγινε γύρω στὰ 1290 — 1295 γιατί ἓνας κώδικας γραμμένος ἀπ' τὸν νομικὸ (= συμβολαιογράφον) Βασιλάκη γιὰ τὸν ἡγούμενον Παχώμιον, τὸ 1296, περιέχει μιὰ κολακευτικὴν ἀκροστιχίδα,

όπου ὁ Παχώμιος ἀναφέρεται σάν κτήτορας τῶν Ἀγίων Θεοδώρων. Τὴν ἐκκλησία αὐτὴ μνημόνευε καὶ ὑπόλειμμα χρυσοβούλλου πού σώζονταν στοὺς τοίχους τοῦ Ν. Δ. παρεκκλησίου τοῦ Ἀφεντικοῦ, κάτω ἀπ' ἄλλο χρυσόβουλλο τοῦ 1322. Ἀργότερα δὲν ξαναγίνεται λόγος γιὰ τὴ Μονὴ τῶν Ἀγ. Θεοδώρων, ἐνῶ γιὰ τὴν Ὁδηγήτρια καὶ τὸν κτήτορα Παχώμιον ἔχομε στὸ ἴδιο παρεκκλήσιο τοῦ Ἀφεντικοῦ τέσσερα χρυσόβουλλα τοιχογραφημένα (τοῦ 1313/4, τοῦ 1318, τοῦ 1320 καὶ τοῦ 1322), ὅπου παρακολουθοῦμε τὴν ταχὺτατὴ αὐξησὶς τῆς περιουσίας τῆς μονῆς τῆς «Πανυπεράγνου Θεοτόκου Ὁδηγήτριας τῆς ἐπικεκλημένης τοῦ Βροντοχίου». Αὐτὸ γίνεται μὲ συνεχεῖς δωρεές τοῦ αὐτοκράτορα γιὰ τίς ὑπηρεσίες τοῦ ἐπιτήδειου ἡγούμενου πρὸς τὴν κεντρικὴν ἐξουσία: «εὐνοία γὰρ εἰλικρινῆς ἐνταυθα, πρὸς τὴν ἡμετέραν βασιλείαν εὐρηται». Τὰ χρυσόβουλλα ἀναγνωρίζουν παλαιότερες δωρεές κτημάτων στὴ Μονή, πού μένουν ἀφορολόγητα μαζί μὲ τοὺς παρόικους, κ' ἐκχωροῦν νέες περιοχές, μετόχια καὶ χωριά μὲ τοὺς κατοίκους τους: φθάνουν μάλιστα οἱ αὐτοκράτορες νὰ παραχωρῶσουν στὴ Μονή «τὴν λατινικὴν μερίδα» σὲ περιοχές πού δὲν ἐλευθερώθηκαν ἀκόμη. Ἀπ' αὐτὰ καταλαβαίνει κανεὶς τί δαιμόνιος ἀνδρῶπις ἦταν ὁ Παχώμιος καὶ πῶς μπόρεσε νὰ κτίσει, μέσα σὲ εἴκοσι χρόνια περίπου, τίς δύο λαμπρότερες ἐκκλησίες τοῦ Μυστρά. Βλέπει ἀκόμη κανεὶς χειροπιαστὰ μιὰ περίπτωση τῆς λειτουργίας τοῦ φεουδαρχικοῦ συστήματος πού ἀναπτύσσεται γιὰ ζημιὰ τῶν εἰσοδημάτων καὶ τῆς κυριαρχικῆς ἐνότητας τοῦ κράτους.

Ἡ ἀρχαιότερη μνεία τῆς Ὁδηγήτριας βρίσκεται σ' ἓνα κώδικα τῆς Μόσχας, γραμμένο ἀπ' τὸ Μητροπολίτη Νικηφόρο Μοσχόπουλο, τὸν ἰδρυτὴ τοῦ Ἀγ. Δημητρίου, καὶ χαρισμένο ἀπ' τὸν ἴδιο στὰ 1311/12 στὴ Μονή «τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου τοῦ Βροντοχίου».

Ἀπ' τίς ἐνδείξεις πού ἔχομε βγαίνει λοιπόν, ὅτι οἱ Ἀγ. Θεόδωροι ἄρχισαν νὰ κτίζονται κατὰ τὸ 1290, ἐπὶ ἡγούμενου Δανιὴλ κ' ὅτι τοὺς τελείωσε ὁ ἡγούμενος Παχώμιος, κοντὰ στὰ 1296. Κατὰ τὸ 1310 ἄρχισε νὰ κτίζεται ἡ Ὁδηγήτρια - τ' Ἀφεντικό, ἀπ' τὸν ἴδιο Παχώμιο, πού πέθανε μετὰ τὸ 1322.

Ἡ σχέση τῶν δύο ἐντελῶς γειτονικῶν μοναστηριῶν δὲν ἔχει ξεκαθαρισθῇ. Ἡ Ἱδρυση τοῦ ἑνὸς ἀπ' τὸν κτήτορα καὶ ἡγούμενο τοῦ ἄλλου καὶ μάλιστα μέσα σὲ τόσο σύντομο χρονικὸ διάστημα, καθὼς κ' ἡ κοινὴ καὶ γιὰ τὰ δύο ὀνομασία «Βροντόχιον» ἐπιτρέπουν δύο νόμιμες ὑποθέσεις: α) ὅτι κ' οἱ δύο ναοὶ κτίσθηκαν ἀπ' τὴν ἀρχὴ γιὰ

τὸ ἴδιο Μοναστήρι κ' ὅτι μετὰ τὸ κτίσιμο τῆς μεγαλοπρεπέστερης Ὁδηγήτριας ἡ μονὴ ἄλλαξε ὄνομα. β) ὅτι οἱ δύο ἀρχικὰ χωριστὲς Μονὲς συγχωνεύθηκαν ἀπ' τὸν Παχώμιο ἢ ἀργότερα σὲ μιὰ. Ἡ πρώτη ὑπόθεση ἐνισχύεται ἀπ' τὴν παρατήρηση ὅτι γύρω στοὺς Ἀγ. Θεόδωρους δὲν σώζονται, στὴν ἐπιφάνεια τουλάχιστον, ἴχνη ἀπ' τ' ἄλλα κτήρια τῆς Μονῆς — τράπεζα, κελλιά κλπ. — ἐνῶ στὸ Ἀφεντικό σώζονται πολλὰ ἀπ' αὐτὰ καὶ σὲ ἀρκετὸ ὕψος. Ἐξ ἄλλου γύρω στοὺς Ἀγ. Θεόδωρους βρέθηκαν σὲ ἀνασκαφὲς συστήματα τάφων καὶ στὴ νότια πλευρὰ καὶ στὴ βόρεια μάλιστα στὴν τελευταία (κολλητὰ στὴ ΒΑ γωνιά), ἀπ' τοὺς πέντε μεγάλους τάφους πού ὑπάρχουν, οἱ τρεῖς χαρακτηρίζονται χωνευτήρια. Τάφοι ὑπάρχουν σ' ὅλα τὰ παρεκκλήσια τῶν ναῶν τοῦ Μυστρά καὶ στὸ Β Δ παρεκκλήσιο τοῦ Ἀφεντικοῦ ἦταν θαμένοι ὁ ἡγούμενος Παχώμιος κ' ὁ Δεσπότης Θεόδωρος Β' ὁ Παλαιολόγος, ἀλλὰ στοὺς Ἀγ. Θεόδωρους παρυσιάζονται, καθὼς βλέπομε, χαρακτηριστικὰ νεκροταφείου, ὅπως καὶ στὴν Εὐαγγελίστρια. Γι' αὐτὸ δάλεγα πῶς, ὅταν ἡ Ὁδηγήτρια κτίσθηκε γιὰ καθολικὸ τῆς Μονῆς, οἱ Ἀγ. Θεόδωροι περιορίστηκαν σὲ νεκροταφεῖο τῶν ταπεινῶν μοναχῶν. Μία ἀντίρρηση, πού ἐνισχύει τὴ δευτέρη ὑπόθεση, εἶναι ὅτι σὲ κανένα ἀπ' τὰ τέσσερα χρυσόβουλλα πού σώθηκαν δὲν γίνεται λόγος γιὰ μετονομασία. Τὸ ὑπόλειμμα ἀπ' τὸ χρυσόβουλλο πού ἀναφέραμε πρὶν πάνω καὶ πού ἦταν ἀσφαλῶς τὸ πιὸ παλιό, ἴσως νὰ διέσωζε τὴ σωστὴ λύση.

2. Οἱ Ἀγιοὶ Θεόδωροι¹

Ἀρχιτεκτονικὴ

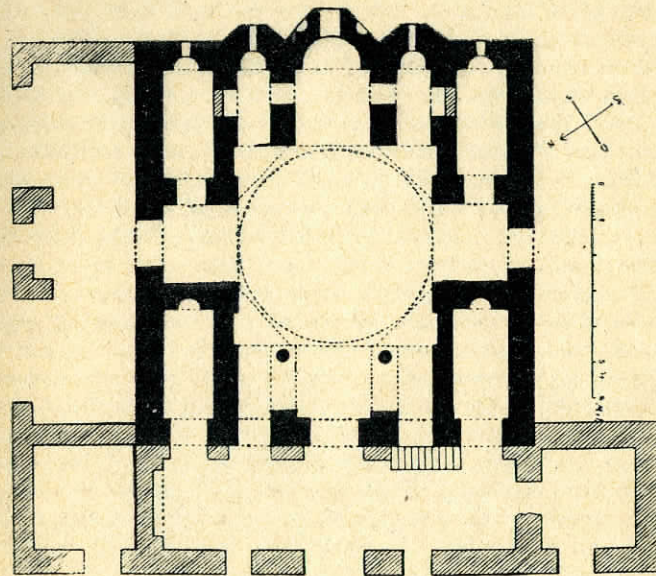
Ἡ ἐκκλησία, αὐτὴ πού εἶναι ἡ ἀρχαιότερη στὸ Μυστρά, ἀνήκει στὸν τύπο πού λέγεται «σταυρικὸς ὀκταγωνικός», γιατί ὁ μέγας τροῦλος δὲν στηρίζεται σὲ τέσσερα τόξα, πού νὰ σχηματίζουν τετράγωνο, ὅπως στὸν συνήδη τύπο, ἀλλὰ σὲ ὀκτὼ τόξα πού διαγράφουν ὀκτάγωνο (βλ. Σχ. 2). Τὰ τέσσερα ἀπ' τὰ ὀκτὼ τόξα προεκτείνονται στὶς καμάρες πού σχηματίζουν τὸ σταυρὸ, ἐνῶ τ' ἄλλα

1. Οἱ Ἀγ. Θεόδωροι ἦταν ἀπ' τίς πιὸ ἐρειπωμένες ἐκκλησίες τοῦ Μυστρά. Μιὰ ἐπισκευὴ τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρίας ἀπ' τὸν Ἀδαμαντίου ἀποκατέστησε τίς στέγες, τίς καμάρες, τὰ ἀετώματα καὶ στερῶσε τὸ τύμπανο. Ἡ Διεύθυνσις Ἀναστήλωσης (Ὁρλάνδος) ξαναστερῶσε τὸ τύμπανο κ' ἔκτισε τὸ θόλο. (1932).

τέσσερα—στις γωνιές—βαθαίνουν σε κόγχες. Άνάμεσα στα τόξα σχηματίζονται έλαφρά κοίλα τριγωνικά επίπεδα. Με το σύστημα αυτό, το βάρος του μεγάλου τρούλου μεταβιβάζεται καταμερισμένο στους τοίχους. Η αρχική μορφή του τύπου είναι άκόμη σκοτεινή, αλλά τον 11ον αιώνα τον συναντούμε τέλεια διαμορφωμένο στο Χριστιάνου, στον Όσ. Λουκά της Φωκίδας, στη Σωτήρα Λυκοδήμου (Ρωσ. έκκλ.), στο Δαφνί και στον Άγιο Νικόλαο στα Καμπιά. Στη Νέα Μονή της Χίου ο τύπος έχει σημαντικές παραλλαγές, αλλά τον 13ον αιώνα τον ξαναβρίσκουμε στην Άγ. Σοφία της Μονεμβασίας, σαν άπλοποιημένο αντίγραφο του Δαφνιού. Από κεϊ ο τύπος έρχεται στο Μυστρά.

Έδω ο όκταγωνικός ναός παίρνει όλα τα χαρακτηριστικά της «έλλαδικής» αρχιτεκτονικής. Καταργείται ο γυναικωνίτης, χρησιμοποιούνται παντού καμάρες αντί για σταυροδόλια και δεν υπάρχει νάρθηκας. Τέλος τα στηρίγματα του τρούλου έδω ένωματώνονται σ' έναίσο τοίχο, έκτός απ' τα δύο δυτικά, που είναι κολόνες μαρμάρινες και που άποκτούν έτσι περισσότερη διακοσμητική σημασία. Το κύριο χαρακτηριστικό του τύπου μένει: ο τεράστιος δόλος με το ψηλό τύμπανο που κυριαρχεί σ' όλο το πλάτος, δημιουργώντας ένα μεγάλο κεντρικό χώρο, που πάει σε ύψος, και οι κερατές του σταυρού που παίρνουν παραπληρωματική σημασία. Στην ένότητα του κεντρικού χώρου συντελεί και το ότι τέσσερα μικρά διαμερίσματα που σχηματίζονται ανάμεσα στις κερατές του σταυρού μένουν έντελως χωριστά, γιατί τα δύο δυτικά δεν επικοινωνούν με το ναό, ενώ τα δύο ανατολικά έχουν από ένα χαμηλό τετράγωνο άνοιγμα προς τις πλάγιες καμάρες, άνοιγμα που δεν έχει καμιά σχέση — ούτε στο σχήμα, ούτε στις αναλογίες — με τις άρμονικές καμπύλες που περιορίζουν το χώρο.

Η έσωτερική επιφάνεια των τοίχων είναι μονοκόμματη, όπως μονοκόμματη ήταν κι' η τοιχογραφία που τη σκέπαζε με τους θεμούς της τόνους, απ' τη βάση ως την κορυφή των τόξων, ενώ στο Δαφνί ένα σκαλιστό γεϊσο στη γέννηση των τόξων, προσδίδει πλαστικότητα στην επιφάνεια. Μόνο στους πλάγιους τοίχους δύο χαμηλές κόγχες, σαν τυφλά άψιδώματα, θυμίζουν πώς στους προγόνους του ναού υπήρχαν στη θέση αυτή άνοίγματα (Όσιος Λουκάς). Με την ένότητα στο χώρο, με το κλείσιμο γύρω-γύρω, με τις σχετικά περιορισμένες διαστάσεις, δημιουργείται συναίσθημα κατανυκτικής οικειότητας, που είναι εύκολο να φαντασθώ κανείς πόσο πιο έντονο και πιο βαθύ δάταν στον βυζαντινό μυστριώτη, όταν ζούσε τις θρησκευτικές του ώρες ανάμεσα στις οικείες μορφές των Ιστορημέ-



Σχ. 2. ΟΙ Άγιοι Θεόδωροι - Κάτοψη

ων τοίχων. Και σε τοῦτο ξεχωρίζει ή έκκλησία των Άγ. Θεοδώρων απ' τ' άλλα μνημεία της σειράς που αναφέραμε πιο πάνω, στα όποια επιζητείται το επιβλητικό και το μνημειώδες.

Έξωτερικά (Πίν. 6^α) υπήρχε ή δυσκολία του συνδυασμού του κυβικού όγκου του κτηρίου με τον τεράστιο σχετικά τρούλο, που αποτελείται από ένα ψηλό τύμπανο με δεκαέξη στενά παράθυρα κι' έναν πλατύ δόλο.¹ Η δυσκολία τούτη ξεπεράστηκε έδω με τρόπο διαφορετικών απ' ό,τι έγινε άλλου. Στο Δαφνί π.χ. οι ραδινώτερες έσωτερικές αναλογίες του κυρίου κτηρίου δημιουργούν μάζα περισσότερο συγκεντρωμένη, με έναία τάση πρό το ύψος, που την τονίζουν έξωτερικά οι ψηλότερες άψιδες κι' έτσι το λιτό τύμπανο του τρούλου δεν παίρνει τόσο μεγάλη σημασία.

Ένώ έδω ή ανατολική όψη, με τις χαμηλές και άβαδες τρίπλευρες

(1) Παρατηρήθηκε ότι ο δόλος, άνασθλωμένος τελευταία, έγινε κάπως ψηλότερος απ' ό,τι ζητούσαν οι αναλογίες.

ἀψίδες, εἶναι χωρισμένα, ἀπ' τῆ βάσης τοῦ παραθύρου καὶ πάνω, μὲ ὀδοντωτές σειρές σὲ πέντε πλατεῖες ὀριζόντιες ζώνες: οἱ τρεῖς ἔχουν πλινθοπερίκλειστη τοιχοδομία κι' οἱ δύο θὰ εἶχαν ἐπένδυση μὲ σμαλτωμένες πλάκες, πού δὲν σώζονται. Μὲ τὴν ἐναλλαγὴ στὶς πολύχρωμες ζώνες δηλωνόταν ἔντονα ὁ ὀριζόντιος χαρακτήρας τοῦ κτηρίου. Σ' ἀντίθεση μ' αὐτὸν βρισκόταν ἡ κατακόρυφη ροπὴ τοῦ τρούλου, πού ἐκφράζονταν μὲ τὰ δεκαεξὶ ψηλότενα παράθυρα—ἐναλλάσσοντα ἕνα ἀληθινὸ μ' ἕνα τυφλὸ—ὅλα στολισμένα μὲ διπλὸ τόξο ἀπὸ τοῦ θλα, μὲ ὀδοντωτὴ σειρὰ καὶ μ' ἕνα κιονίσκο σὲ κάθε ἀκμῇ. Ἡ μετάβαση ὅμως ἀπ' τὸ ἕνα στοιχεῖο στὸ ἄλλο—ἀπὸ τὸ κτήριο στὸν τρούλο—γίνεται μὲ τὶς βαθμιδωτές στέγες πού κορυφώνονται σὲ πυραμιδα πάνω ἀπ' τὸ ἱερό, ἀφήνοντας ἔτσι ἐλεύθερες τὶς πλάγιες κεραῖες τοῦ σταυροῦ. Ἀκόμη, τὴν ἐνότητα ἀνάμεσα στὰ δύο κύρια κι' ἀντίθετης σημασίας μέλη, ἀποκαθιστᾷ τὸ θέμα τοῦ τριπλοῦ παραθύρου πού στολίζει τὴν κεντρικὴν ἀψίδα—ἕνα ἀληθινὸ ἀνάμεσα σὲ δύο ψευτοπαράθυρα—πού ἐπαναλαμβάνεται καὶ στὸ τύμπανο τοῦ τρούλου, μὲ τὸ ἴδιο περίγραμμα ὀδοντωτῆς σειρᾶς. Πρόσεξε ὅτι τὸ μεσαῖο αὐτὸ παράθυρο τῆς ἀψίδας εἶναι ψηλότερο ἀπ' τὰ πλάγια, τὰ τυφλά, πού εἶναι πάλι ψηλότερα ἀπ' τὰ παράθυρα τῶν πλαγίων ἀψίδων κι' ὅτι ἔτσι οἱ κορυφές τῶν παραθύρων πού χαμηλώνουν πρὸς τὶς ἄκρες σηματοδοτοῦν γραμμὴ μὲ κίνηση ἀνάλογη πρὸς τὶς στέγες.

Ἀνάλογος τρόπος ἐφαρμόσθηκε καὶ στὴ δυτικὴ πρόσοψη, πού σκεπάζεται τώρα ἀπὸ ἕνα λίγο μεταγενέστερο νάρθηκα, πού ἔχινε νομίζω, ἀπὸ ἐπίδραση τοῦ Ἀφεντικοῦ, μὲ τὰ ἴδια διόροφα πυργοσχημα παρεκκλῆσια στὶς ἄκρες. Πέντε τοξωτὲς πύλες, μὲ τὴ μεσαία ψηλότερη, προσδίδουν μνημειώδη χαρακτήρα στὴν πρόσοψη, ἂν καὶ ἡ ἔλλειψη αὐστηρῆς συμμετρίας (οἱ δύο νότιες ἔχουν τὸ ἴδιο ὕψος, ἐνῶ οἱ δύο θόρειες εἶναι ἄνισες), δείχνει πὼς δὲν εἶναι αὐτὸ πού ἐνδιαφέρει κυρίως αὐτὴ τὴν ἐποχὴ. Τὴν πρόσοψη στεφανώνει τὸ ἀέτωμα τῆς Δ κεραίας, μὲ τὸ δίλοβο παράθυρο, πού εἶχε διπλὴ σειρὰ πλινθοπερίκλειστη καὶ μὴν ἀνάλογη σειρὰ μὲ ἐπένδυση. Κι' ἐδῶ οἱ ὀδοντωτές σειρές ἔχουν πρωτεύουσα διακοσμητικὴ σημασία, τριγυρίζουν τὰ παράθυρα, χωρίζουν τὶς διαφορετικὲς ζώνες καὶ περικτρέχουν τὰ τόξα τῶν πυλῶν, ζωντανεύοντας μὲ τὴν ἀέναη καὶ ρυθμικὴ κίνησή τους τὶς προσόψεις. Τὰ ἀετώματα τῶν πλαγίων κεραίων τοῦ σταυροῦ στολίζονται (ἡ κατασκευὴ εἶναι καινούρια πάνω στὰ παλιὰ χνάρια) ἀπὸ ἕνα δίλοβο παράθυρο μὲ δύο ἡμίτοξα πού ἀκουμποῦν σ' αὐτὸ κι' ὅλη ἡ ἐπιφάνεια ἔχει γραμμικὴ κεραμοπλαστικὴ διακόσμηση. Στὰ ἀετώματα καὶ τῶν τριῶν κεραίων ὑπῆρχαν ἐντοιχισμένα διακοσμητικὰ πιάτα.

Ἔτσι τὸ τελευταῖο γνωστὸ δείγμα τοῦ «ὀκταγωνικοῦ» ναοῦ πού ἔχομε, διακρίνεται μὲ τὴν ἀναζήτησιν τῶν ἀντιθέσεων καὶ τὴν ποιικιλία στὴ συναρμογὴ τῶν ὀγκῶν καὶ τῶν ἐπιπέδων, μὲ τὴν καλαισθησία καὶ τὸ μέτρο στὴ λιτὴ διακόσμηση, καὶ μὲ τὴν διαμόρφωση τοῦ ἐσωτερικοῦ χώρου σ' ἔκφραση συναισθηματικῆς περισσότερο, παρὰ μνημειώδη. Κι' ὅμως οἱ Ἅγ. Θεόδωροι δὲν εἶχαν συνέχεια. Τὸ λαμπρὸ Ἀφεντικὸ, πού κτίσθηκε λίγα χρόνια ἀργότερα, ἦταν τὸ «μοντέρνο» κτήριο τῆς ἐποχῆς κι' αὐτὸ ἐπῆρασε περισσότερο τὶς κατοπινές ἐκκλησίες τῆς καινούριας πολιτείας.

Ζωγραφικὴ

Απ' τὴ ζωγραφικὴ διακόσμηση σώζονται λίγα κομμάτια καὶ σὲ κακὴ κατάσταση. Εἶναι ἀρκετὰ ὅμως γιὰ νὰ φαντασθοῦμε περίπου τὴν εἰκονογραφικὴ διάταξη. Κάτω, σὲ ὕψος ἑνὸς μέτρου, ὁ τοῖχος εἶχε ζωγραφιστὴ ἀπομίμηση ἀπὸ ὀρθομαρμάρωση καὶ πάνω ἀπ' αὐτὴν ἦταν σειρὰ ὀλόσωμων στρατιωτικῶν Ἀγίων, ὅπως στὴ Μητρόπολη, ἀλλὰ σὲ ἀνάστημα μεγαλύτερο ἀπ' τὸ φυσικόν. Διατηροῦνται ὑπολείμματα ἀπὸ μερικοὺς: εἶναι ὄρδιοι, κατενώπιοι, μὲ μορφές τραχιές, χωρὶς πνευματικότητα. Στέκουν ὅμως γερὰ στὰ πόδια τους, μ' ἕναν ἀέρα λεβεντιάς. Ἡ ἐκτέλεση εἶναι κάπως συνοπτικὴ καὶ θιαστική, χωρὶς λεπτομέρειες. Τὰ χρώματα τῆς στολῆς εἶναι πρὸς τὸ θερμὸ καστανὸ καὶ πρὸς τὸ κόκκινο, μὲ πλατιά φῶτα γαλάζια, πού δηλώνουν τὶς πτυχές. Στὸ πρόσωπο οἱ σκιές εἶναι πράσινες ἢ πρασινωπές. Ἡ ἐλευθερία στὴν ἐκτέλεση, ἡ ζωντάνια πού χαρακτηρίζει τὶς μορφές, οἱ χρωματικοὶ συνδυασμοί, φέρνουν τὶς τοιχογραφίες κοντὰ στὶς λεγόμενες «μακεδονικές».

Μιά δεύτερη σειρὰ μὲ μικρὲς σκηνές ἀκολουθοῦσε, πάνω ἀπ' τοὺς Ἀγίους, πού ἔπιανε τοὺς πεσσούς τοῦ ἱεροῦ (Εὐαγγελισμός), καὶ τὶς ἐπίπεδες ἐπιφάνειες τῶν κεραίων· στὴ νότια πλευρὰ μένουν ἴχνη ἀπ' τὸν Βίο τῆς Παναγίας. Στὴν τρίτη καὶ ψηλότερη σειρὰ, πού γεμίζει καὶ τὶς κόγχες τοῦ δόλου καὶ τὶς καμάρες τοῦ σταυροῦ θὰ παριστάνονταν τὸ Δωδεκάορτο καὶ σκηνές τοῦ Εὐαγγελίου. Σώζονται ἴχνη ἀπ' τὴν Ἀρνησὴ τοῦ Πέτρου (νότιος τοῖχος δυτικῆς κεραίας), ἀπ' τὸν Ἐπιτάφιο Θρῆνο (τύμπανο τῆς δυτικῆς κεραίας), τὶς Γυναῖκες στὸν Τάφο (θόρειος τοῖχος δυτικῆς κεραίας), τὴν Πεντηκοστὴ (δυτικὸς τοῖχος θόρειας κεραίας). Εἶναι δύσκολο νὰ διακρίνει

κανείς τὸν χαρακτήρα τῶν τοιχογραφιῶν αὐτῶν, φαίνεται ὅμως νὰ συγγενεύουν μὲ τὴν πρώτη σειρά Ἀγίων.

Στὸ ΝΑ παρεκκλήσιο σώζονται περισσότερα πράγματα ἀλλὰ σὲ κακὴ κατάσταση. Θὰ ἦταν ἀφιερωμένο στὴν Παναγία καὶ μάλιστα στὴ Ζωοδόχο Πηγὴ, καθὼς φαίνεται ἀπ' τὴ σχετικὴ παράσταση στὴν ἀψίδα. Στὸ νότιο τοῖχο, οἱ Ἅγιοι Θεόδωροι μεσιτεύουν πρὸς τὴν ἔνδρον Θεοτόκο, πού τὴν παραστέκει ἕνας ἄγγελος κι' ἕνας ἱεράρχης, γιὰ ἕναν ἱκέτη πού μόλις διακρίνεται τὸ πλατύγυρο κωνικὸ τοῦ καπέλου. Στὸ βόρειο τοῖχο παριστάνεται ἀνάμεσα σ' ἕναν μεγαλόσωμον ἄγγελο κι' ἕναν ἀνάλογο Πρόδρομο, ἕνας μικρὸς αὐτοκράτορας ἢ δεσπότης, μὲ πλουμιστὸ φόρεμα καὶ κίτρινο κωνικὸ κάλυμμα κεφαλῆς. Στὴν καμάρα ὑπάρχουν σκηνές ἀπ' τὸ Βίο τῆς Θεοτόκου· στὴ βορεινὴ πλευρὰ σώζονται, ἀρκετὰ καλὰ, ἡ Γέννηση τῆς Θεοτόκου, μὲ χαριτωμένες μορφές, ψηλὲς καὶ λιγερές καὶ μὲ ἀρχιτεκτονήματα ἰδεαλιστικά, κομψά, μὲ κόκκινο ὕφασμα ριγμένω ἐπάνω τους. Τὰ χρώματα εἶναι σὲ τόνους θαθεῖς, μὲ σκιές καὶ φῶτα σὲ διαφορετικούς τόνους τοῦ ἴδιου χρώματος. Στὸ νότιο τοῖχο παριστάνονται τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου καὶ ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ καὶ στὸ δυτικὸ τύμπανο ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου, μὲ τὸ ἐπεισόδιο τοῦ ἑβραίου Ἰεφωνία μπροστά, καὶ τοὺς ἀγγέλους πού κρατοῦν τὸν μεγάλο φωτοστέφανο τοῦ Χριστοῦ. Τὶς τοιχογραφίες αὐτὲς δὰ τὶς τοποθετοῦσε γύρω στὰ 1400.

Στὸ ΒΑ παρεκκλήσιο ὑπάρχει τάφος στὴ βορεινὴ πλευρὰ καὶ πτόν ἀπέναντι τοῖχο—πού φράζει τὴν ἐπικοινωνία μὲ τὴν Πρόδεση—παριστάνεται ἕνας Παλαιολόγος: ἔχει φόρεμα βαθύ γαλάζιο, στὴν κίτρινη ζώνη ἔχει περασμένο τὸ μαντῆλι του καὶ εἶναι γονατιστὸς μπροστὰ στὴν Παναγία, ὄρθια καὶ βρεφοκρατοῦσα, μὲ μαφόριο κόκκινο, ἐνῶ ὁ Χριστὸς ἔχει πολλὰ λαματίσματα ὡχρὰ στὸ φόρεμα. Ἡ ἐπιγραφή, μὲ κεφαλαῖα, πού συνοδεύει τὴν παράσταση λέει: ὁ παρόμιος Μανου[ῆλ ὁ] Παλαιολόγος / ἡκετικός δεόμ(ενος) ὑπεραγίαν Θε(οτό)κον / καὶ μεσητεύη αὐτῶ] εἰς τὸν Κ(ύριον). Χαμηλὰ μὲ μικρὰ διαστικὰ γράμματα, ἀπὸ ἄλλο χέρι, ἔχει σημειωθῇ: † [έκοι]μήθη [ὁ δ]οῦλος το[ῦ Θεοῦ] Μανουήλ / Παλαιολόγος μηνί ὀκτωμβρίῳ ἰνδ(ικτιῶνος) θ' εἰτει ,σ..θ'. Ἰσως εἶναι τὸ ,σπλθ'=1423, πού εἶναι καὶ τὸ δεῦτερο ἔτος τῆς ἰνδικτιῶνος. Συνήθως ταυτίζεται ὁ ἱκέτης μὲ τὸν Αὐτοκράτορα Μανουήλ Β' τὸν Παλαιολόγο, πού πέθανε ὅμως τὸ 1425 (,σπλγ') καὶ δὲν δάφτηκε στὸ Μυστρά. Ξενίζει πάντως ἡ ἀπλὴ ἀστικὴ

του φορεσιά, ἡ σόλοικη καὶ ἀνορθόγραφη ἐπιγραφή κι' ἡ ἀπουσία καθε μνείας αὐτοκρατορικῆς ιδιότητος.

Ἀκόμη τὸ ΒΔ παρεκκλήσιο (στὸ νάρθηκα) διατηρεῖ ἴχνη ἀπὸ τοιχογραφίες πού ἀναφέρονται σὲ θαύματα τῶν ἀρχαγγέλων Μιχαήλ καὶ Γαβριήλ.

Γλυπτὸς διάκοσμος

Τὰ λίγα γλυπτά πού σώζονται δείχνουν, μὲ τὴν ἐνότητα στὴν ἀντίληψη καὶ μὲ τὴ μετριώτερη ποιότητα στὴν ἐκτέλεση, ὅτι ἀνήκουν στὴν ἴδια ἐποχὴ μὲ τὸν ναὸ καὶ ὅτι ἐπομένως ἔγιναν εἰδικὰ γιὰ τὴν ἐκκλησία, τούτη. Ἀπόδειξη καὶ τὸ μοναδικὸ κομμάτι ἀπ' τὸ ἐπιστύλιο τοῦ τέμπλου πού βρέθηκε τελευταῖα μὲ τὴν κτητορικὴν ἐπιγραφή, πού ἀναφέρει τοὺς ἰδρυτὲς Δανιήλ καὶ Παχώμιος· τὸ σχεδὸν ἐπιπεδόγλυφο κόσμημά του εἶναι πυκνὸ, μὲ ἀναμνήσεις ἰσλαμικῆς τεχνικῆς κι' ἡ ἐκτέλεσή του δὲν εἶναι ἀψογῇ ἀνάλογα εἶναι δύο «ὕφαψιδια» πού βρίσκονται στὸ Μουσεῖο. Τὴ βάση τοῦ τυμπάνου τοῦ τρούλου τινίζει ἕνα πέτρινο γεῖσο, τομῆς ἡμικυλινδρικής, πού παριστάνει κληματαριὰ σχηματικὰ πλεγμένη ἔτσι, ὥστε ν' ἀφήνει ἐλλειπτικὸ χῶρο, πού γεμίζει μ' ἕνα τοαμπὶ σταφύλι. Τοῦτα εἶναι γνήσια δείγματα τῆς ντόπιας γλυπτικῆς τέχνης τοῦ Μυστρά, στὸ τέλος τοῦ 13ου αἰῶνα.

3. Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ - ΤΟ ΑΦΕΝΤΙΚΟ¹

Ἀρχιτεκτονικὴ

Τὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς πού ἔκτισεν ὁ Παχώμιος στ' ὄνομα τῆς Ὁδηγήτριας, ἔχει χαρακτήρα διαφορετικὸν ἀπ' τοὺς Ἀγίους Θεοδώρους, ἂν καὶ τὰ δύο μνημεῖα τὰ χωρίζει ἕνα διάστημα μόλις

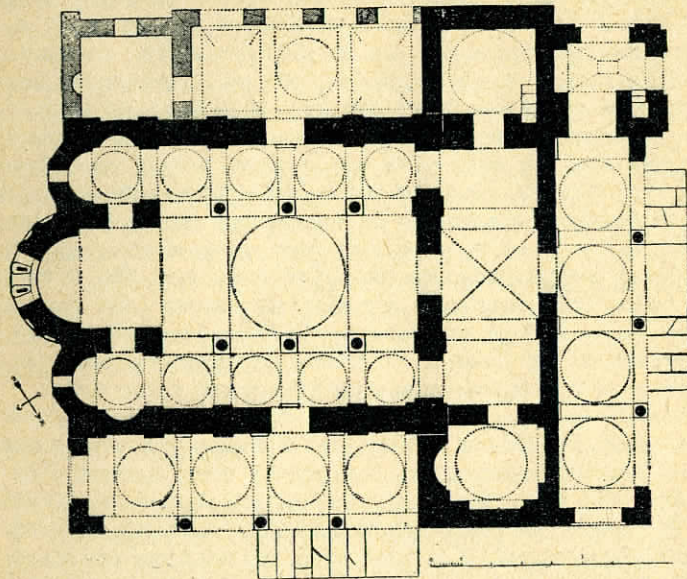
(1) Τὸ κτήριο εἶχε διατηρηθῇ ὡς τὸν 19ον αἰῶνα ἀρκετὰ καλὰ. Κατὰ τὸ 1863 ἀφαίρεσαν τὶς περισσότερες κολόνες κι' ἔτσι ὁ τροῦλος κι' ἕνα μέρος ἀπ' τὶς καμάρες γκρεμίστηκαν. Ἔργο τῆς Διευδύνσεως Ἀναστηλώσεως εἶναι ἡ προσεκτικὴ καὶ καλαίσθητη ἀνακατασκευὴ τῶν τοξοστοιχιῶν τοῦ ἰσογείου, τῆς ὁροφῆς τῶν πλαγιῶν κλιτῶν, τῶν καμαρῶν, τοῦ τριλόβου παραθύρου τῆς ἀψίδας τοῦ θήματος καὶ τοῦ τρούλου μὲ βάση τὰ ὑπάρχοντα στοιχεῖα ἀπ' τὸ ἴδιο τὸ μνημεῖο. Ἡ ἀποκατάσταση τοῦ καμπαναριοῦ εἶναι ἀξιόλογη.

εἴκοσι χρόνων. Ἐδῶ εἶναι ὀλοφάνερη ἡ πρόδεση νὰ γίνει κάτι μεγάλο, ἐπιβλητικό καὶ πλούσιο, πού νὰ θυμίζει τὴν πρωτεύουσα τῆς Αὐτοκρατορίας (Πίν. 59).

Ἐξωτερικά τὸ κτήριο ἔχει τὴ μορφή διόροφου πεντάτρουλου σταυρικοῦ ναοῦ, ἐσωτερικά ὁμως παρουσιάζει μιὰν ἰδιουσίαν: στὸ ἰσόγειο ἔχομε βασιλικὴ χωρισμένη μὲ δύο σειρές ἀπὸ τρεῖς κολόνες σὲ τρία κλίτη, ἐνῶ ἐπάνω ἀναπτύσσεται ὁλόκληρο σύστημα τετράστουλου σταυρικοῦ ναοῦ μὲ πέντε τρούλους. Τὸ σύστημα αὐτὸ στηρίζεται πάνω στὶς δύο τοξοστοιχίες τῆς βασιλικῆς καὶ στοὺς ἐξωτερικοὺς τοίχους, ἐλαφρὰ ἐνισχυμένους κ' ἀπ' τὶς δύο ὀψεις στὴν κατακόρυφη γραμμὴ, ὅπου ἀκουμποῦν τὰ πλάγια τόξα. Ἔτσι στὰ κάτω πλάγια κλίτη, τὰ τόξα πού ἐνώνουν τὶς κολόνες μὲ τὸν ἐξωτερικὸ τοῖχο χωρίζουν τὸ κάθε πλάγιο κλίτος σὲ πέντε μέρη πού σκεπάζονται μὲ χαμηλομένους θόλους (φουρνικά). Ἡ στερεὴ αὐτὴ ὀροφὴ ἐπιτρέπει νὰ ὑπάρχει ἀντίστοιχο ἀκριβῶς ὑπερῶ—λεγοτάνε «περίπατος»—πού φθάνει ὡς ἐπάνω ἀπ' τὴν Πρόδεση καὶ τὸ Διακονικό, ὅπως καὶ στὶς ἐλληνιστικὲς βασιλικές. Ἡ δυτικὴ πλευρὰ τοῦ ὑπερώου αὐτοῦ σχηματίζεται πάνω ἀπ' τὸν νάρθηκα, πού ἐνσωματώνεται ἔτσι ὀργανικά στὸ ναό. Τὴν ὀροφὴ τοῦ «περιπάτου» σχηματίζουν: στὸ νάρθηκα ἓνας ψηλὸς τρούλος, καὶ στὰ πλάγια κλίτη οἱ μεγάλες ἡμικυλινδρικές καμάρες τῆς βόρειας καὶ τῆς νότιας κεραίας τοῦ σταυροῦ μαζί μὲ τοὺς τέσσερες τρουλίσκους στὶς γωνίες. Οἱ τρουλίσκοι αὐτοὶ μὲ τὸ θάρος τους ἀντιδρῶν στὶς πλάγιες ὠθήσεις πού μεταδίδουν οἱ καμάρες, δεχόμενες τὸ φορτίο τοῦ μεγάλου κεντρικοῦ τρούλου. (Βλ. Σχ. 3 καὶ Πίν. 5).

Ἡ συνδυασμένη αὐτὴ μορφή βασιλικῆς καὶ σταυρικοῦ ναοῦ δὲν ἔχει ὡς τώρα βρεθῇ ἔξω ἀπ' τὸ Μυστρά, γι' αὐτὸ ἡ ἱστορία τοῦ τύπου δὲν γράφτηκε ἀκόμη. Ἡ βασιλικὴ μὲ τρούλο εἶναι τύπος συνηθισμένος στὶς ἀνατολικὲς ἐπαρχίες, ἀλλὰ ἡ πρωτοτυπία ἐδῶ εἶναι ὅτι δὲν προστίθεται πάνω στὴν τοξοστοιχία τῆς βασιλικῆς ἓνας ἀπλὸς θόλος, ἀλλὰ ὁλόκληρο σύστημα κωνσταντινουπολίτικου πεντάτρουλου σταυρικοῦ ναοῦ, πού δὲν πατᾷ στὸ ἔδαφος. Ἀξιοσημείωτη εἶναι ἡ ἀνεση πού ἔχει ὁ ἀρχιτέκτονας συνδυάζοντας τοὺς τύπους καὶ τὶς παραδόσεις, ὥστε τίποτα νὰ μὴ δείχνει δοκιμαστικὴ προσπάθεια, ἀλλὰ ὅλα νὰ μαρτυροῦν ἄρτια σύλληψη τῆς ἀξίας καὶ τῆς λειτουργίας τῆς καινοῦριας σύνθεσης.

Καθὼς μπαίνομε ἀπ' τὸν χαμηλὸ νάρθηκα ἢ τὴ βόρεια εἴσοδο στὸν κυρίως ναό, συγκεντρώνεται ἀμέσως ἡ προσοχή μας στὸν κεντρικὸ φωτεινὸ χώρο πού δημιουργεῖται ψηλά, ὅπου κυριαρχοῦν οἱ



Σχ. 3. Ἡ Ὁδηγήτρια — τὸ Ἀφεντικό. Κάτοψη ἰσογείου, συμπληρωμένη.

μελωδικές καμπύλες ἀπ' τὶς καμάρες, τὰ τόξα καὶ τὸ θόλο. Ὅλα εἶναι φῶς, ἀνάταση, ἰσορροπημένη ἔξαρση σὲ ὕψος. Τὰ κάτω πλάγια κλίτη μὲ τὴ χαμηλὴ ὀροφὴ καὶ τὸ μελαγχολικὸ ἡμίφως, κατάλληλα γιὰ τὴ μυστικὴ ἀπομόνωση τοῦ προσευχόμενου πιστοῦ, ἀποτελοῦν σκόπιμη ἀντίθεση, πού τονίζει ἀκόμη περισσότερο τὸν δοξαστικὸ, δάλεγμα, χαρακτῆρα τοῦ κεντρικοῦ χώρου.

Ἐξωτερικά τὸ Ἀφεντικό παρουσιάζεται σὰν κτηριακὸ συγκρότημα μὲ ποικιλία: στὰ δύο ἄκρα τοῦ νάρθηκα ὑψώνονται διόροφα παρεκκλήσια, σὰν πύργοι, κ' οἱ τρεῖς πλευρὲς τοῦ ναοῦ, ἐκτὸς τῆς ἀνατολικῆς, στολίζονταν μὲ στοές. Ἀκόμη στὴ νότια ἄκρη τῆς δυτικῆς στοᾶς ὑψώνεται τὸ τριόροφο καμπαναριό, κτήριο ἐλαφρὸ, μὲ ὥραϊες ἀναλογίες καὶ πλινθοπερίκλειστη τοιχοδομία. Στὴν τοιχοποιία διαφέρει ὁ ναὸς ὁλότελα τόσο ἀπ' τὶς ἄλλες ἐκκλησίες τοῦ Μυστρά, ὅσο κ' ἀπ' τὸ καμπαναριό, γιατί συστηματικὰ ἔχει ἀποκλεισθῇ ὁ ἐλλαδικὸς πλινθοπερίκλειστος τρόπος, γιὰ νὰ χρησιμοποιηθῇ ἡ κοινὴ λιθοδομὴ μὲ ἀραιὲς στενὲς ὀριζόντιες σειρὲς τοῦβλων.

Στὴν ἀνατολική πλευρά, ἡ ὀγκώδης μεσαία ἡμικυκλική ἀψίδα στολιζέται μ' ἓνα τρίλοβο παράθυρο κάτω καὶ μὲ δύο σειρές τυφλῶν ἀψιδωμάτων ἐπάνω (Πίν. 5α). Μὲ ἀνάλογο τρόπο στολιζονται καὶ οἱ δύο πλάγιες τρίπλευρες ἀψίδες. Τοῦτα τὰ χαρακτηριστικά ψευδοπαράθυρα, ποὺ ἔχουν τ' ἀνάλογά τους μόνο σὲ κτήρια τῆς Κωνσταντινούπολης καὶ τῆς Θεσσαλονίκης, ὑπογραμμίζουν τὴν πλαστικότητα ὁλόκληρης τῆς ὀψης αὐτῆς τοῦ μνημείου καὶ τῆς προσδίδουν ὕψος ἐπιβλητικό. Τὴν κύρια πλαστική σημασία τῆς πλευρᾶς αὐτῆς δὰ τὴν ἀντιληφθούμε πληρέστερα ἂν λογαριάσουμε πῶς τὰ δύο παρεκκλήσια, τὸ θόρειο καὶ τὸ νότιο, εἶναι λίγο μεταγενέστερες προσδη- κες, ξένες στὴν ἀρχικὴν ἰδέα τοῦ ἀρχιτέκτονα. Γιατὶ ἐδῶ τὸ θέμα τῶν ἀψιδῶν ἔχει ἀναπτυχθῇ στὸ ὕψος τῶν κεραιῶν τοῦ σταυροῦ κι' ἔχει διακοσμηθῇ μὲ λιτὴ φροντίδα. Οἱ ἄλλες ὀψεις, ἀπογυμνωμένες σήμερα ἀπ' τῆς γραφικῆς στοῆς τους μᾶς φαίνονται μονότονες, ἂν καὶ σ' αὐτὲς διαγράφεται καθαρά ἡ ἐσωτερικὴ κατασκευή.

Οἱ στοῆς ποὺ τριγυρίζουν μὲ τόση χάρη τὶς ἐκκλησίες τοῦ Μυστρᾶ, ξαναζωντανεύοντας τὸν ἀρχαῖο περίπτερο ναό, κατὰγονται ἀπ' τὴν Κωνσταντινούπολη, ὅπου διατηρήθηκε πάντα ζωντανὸ τὸ ἐλληνιστικὸ αὐτὸ θέμα. Προσαρμόζονται ὅμως ἐδῶ μὲ τόση καλαισθησία στὶς ἰδιομορφίες τοῦ ἐδάφους καὶ στὶς ἀπαιτήσεις τοῦ τοπίου, ἀποκτοῦν τέτια ὀργανικὴ συνοχή μὲ τὸ κύριο σῶμα, ποὺ φαίνονται σὰν ἀξεχώριστα μέλη του. Μποροῦμε θάσιμα νὰ ποῦμε, ὅτι τὸ νέο αὐτὸ γιὰ τὴν ἐλλαδικὴ σχολὴ στοιχεῖο εἰσάγεται στὴν πρωτεύουσα τοῦ Δεσποτάτου μὲ τὸ Ἀφεντικό. Ἐδῶ, στὴ θόρεια καὶ στὴ δυτικὴ πλευρά, οἱ στοῆς ἦταν σκεπασμένες μὲ «φουρνικά» καὶ στηρίζονταν σὲ τρεῖς κολόνες συνδεδεμένες μὲ τόξα.

Ἡ νότια στοὰ σῶζεται, ἔπαθε ὅμως μετασχηματισμούς, ὥστε στὴ σημερινή της μορφή ν' ἀποτελεῖ ἓνα παρεκκλήσιο μὲ ἀρκοσόλια καὶ τᾶφους γύρω-γύρω. Ἀρχικὰ εἶχε δύο ὀρόφους: ὁ κάτω εἶχε τέσσερα μεγάλα τοξωτὰ ἀνοίγματα, ἐνῶ ὁ ἐπάνω εἶχε τρία τρίλοβα παράθυρα τοποθετημένα ἀσύμμετρα πρὸς τὰ κάτω ἀνοίγματα. Τοῦτα τὰ παράθυρα πάλι τὰ στεφάνωναν ἓνα διπλὸ ὁμόκεντρο τόξο στὴ μέση καὶ στὰ πλάγια ἀπὸ ἓνα ζευγάρι τυφλὰ ἀψιδώματα — τὸ ἴδιο θέμα τῆς ἀνατολικῆς πλευρᾶς — στολισμένα ὅλα μὲ ἄφθονη κεραμικὴ διακόσμηση. Ὄταν στὰ 1366 ὁ ἡγούμενος Κυπριανὸς πρόσδεσε στὴν ἀνατολικὴν ἄκρα τῆς στοᾶς τὸ κακότεχνο παρεκκλήσιο, φαίνεται πῶς διατηρήθηκε τὸ πᾶντα ποῦ χώριζε τοὺς ὀρόφους. Ἀργότερα ἐκλείσαν τὰ κάτω τοξωτὰ ἀνοίγματα γιὰ νὰ τὰ κάμουν ἀρκοσόλια, κατάργησαν τὸ ἐνδιάμεσο πᾶντα, ἔφραξαν τὴν πόρτα ποὺ ὁδηγοῦσε

ἀπ' τὸ ἀνατολικὸ παρεκκλήσιο στὸν πρῶτον ὄροφο καὶ στολίσαν τοὺς τοίχους μὲ τοιχογραφίες.

Ἔτσι τὸ καθολικὸ τῆς Ὁδηγήτριας τοῦ Βροντοχίου, κτισμένο ἁμέσως ὕστερα ἀπ' τὰ κάπως συντηρητικὰ καὶ μὲ ντόπιο χαρακτήρα κτήρια τῆς Μητρόπολης τοῦ Νικηφόρου καὶ τῶν Ἀγίων Θεοδώρων, φέρνει στὴν πρωτεύουσα τῆς ἐπαρχίας — δὲν εἶχε γίνει ἀκόμη Δεσποτάτο — ἀρχιτεκτονικοὺς τρόπους καὶ συνήθειες τῆς Κωνσταντινούπολης. Ἡ Ὁδηγήτρια δὰ ἐπηρεάσει μεταγενέστερα κτήρια, ὅπως τὴν Ἀγία Σοφία καὶ πρὸ πάντων τὴν Παντάνασσα ἥ δὰ προκαλέσει τὴ διασκευὴ ἄλλων, ὅπως τῆς Μητρόπολης ἀπ' τὸ Μαρταῖο. Θὰ δώσει ὅμως καὶ στοὺς ἄλλους ντόπιους τύπους ἐκκλησιῶν πολλὰ στοιχεῖα, ὅπως τὶς ἐξωτερικὲς στοῆς καὶ τὸ καμπαναριό, κι' ἔτσι στὸ Μυστρᾶ δὰ δημιουργηθῇ ἰδιότυπος τρόπος ἀρχιτεκτονικῆς, ὅλος χάρη καὶ λιτὴ γραφικότητα.

Γλυπτός διάκοσμος.

Τὴν προσπάθεια τοῦ Παχώμιου νὰ κάνει κατὰ πλοῦσιο καὶ ἀρχοντικό, χαρακτηρίζει ἀκόμη καὶ ἡ διακόσμηση ὧν τῶν ἐσωτερικῶν τοίχων τοῦ ἱσογείου μὲ ὀρθομαρμάρωση, μὲ τρόπο δηλαδὴ, πολυέξοδο, ποὺ αὐτὴ τὴν ἐποχὴ ἐφαρμόζεται σπάνια καὶ στὴν πρωτεύουσα ἀκόμη, καθόλου δὲ στὴν Ἑλλάδα, ἐνῶ παλιότερα ὁ Ὅσιος Λουκάς τῆς Φωκίδας, ἡ Νέα Μονὴ Χίου, τὸ Δαφνί, μ' αὐτὸ τὸ λαμπρὸ ὕλικό εἶχαν ντυμένο τὸ ἐσωτερικὸ τους, ὡς τὴ γέννηση τῶν τόξων, ὅπου ἀρχίζαν τὰ ψηφιδωτά. Ἐδῶ συνδυάζεται ἡ ὀρθομαρμάρωση μὲ τὴν τοιχογραφία: στὸ νάρθηκα καὶ στὸ ναὸ τοξωτὰ πλαίσια περιέκλειναν παράσταση ὁρδίου ἁγίου — σήμερα δὲν σῶζεται οὔτε ἡ ὀρθομαρμάρωση, οὔτε ἡ εἰκόνα — ἐνῶ στὸ Βῆμα ἦταν διπλὴ ἡ σειρά τῶν πλασιῶν μὲ ἱεράρχες. Τὰ τόξα τῶν πλασιῶν αὐτῶν καθὼς καὶ τῆς τοξοστοιχίας σχηματίζονταν ἀπὸ μικρὲς πλάκες διαφόρων χρωμάτων. Μόνο τρεῖς ἀπ' αὐτὲς σῶζονται στὸ ἀνατολικότερο τόξο τῆς νότιας τοξοστοιχίας κι' ἔχουν χρῶμα μαῦρο, ὀσπιο, καὶ μενεξελί.

Τὴ μαρμάρωση στεφάνωνε μιὰ ζωφόρος μὲ ἐπιπεδόγλυφο κόσμημα — σῶζεται ἓνα τμήμα στὴν ἀψίδα τοῦ διακονικοῦ — κι' ἓνα λοξό- τμητο γέισο μὲ ζωγραφιστὴ διακόσμηση, ποὺ μιμεῖται τὸ σκαλιστὸ θέμα τῶν παραστάδων: σταυρὸς στὴ μέση ἀπ' ὅπου φυτρώνει κυματιστὸ κλαδί μὲ φύλλα. Τὸ ἴδιο θέμα δὰ τὸ ξαναβροῦμε καὶ στὸ

ἐπίκρανο τοῦ μόνου παλίου κιονοκράνου ποῦ σώζεται, τὸ ἀνατολικότερο στὴ νότια τοξοστοιχία. Πάνω ἀπ' τὴν τοξοστοιχία, τὸ λοξὸ γεῖσο στολιζέται μὲ σειρὰ ἀπὸ ἀνθέμια μὲ θαυτὸ σκάλισμα καὶ εἶναι, νομίζω, σύγχρονο τοῦ ναοῦ. Τὸ λοξὸ αὐτὸ γεῖσο περιτρέχει καὶ τὴ μεσαία ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ· ἐκεῖ, κάτω ἀπ' τὸ γεῖσο σώζονται πάνω σὲ μαρμάρينو τμῆμα διαζώματος λίγα χαρακτὰ γράμματα ἀπ' τὴν ἐπιγραφὴ:

«Μεγάλη ἡ δόξα τοῦ οἴκου τούτου» [ἡ ἐσ]χάτη
ὕπ[ερ τὴν πρώτην λέγει Κύριος Παντοκράτωρ]

Ζωγραφικὴ.

Τὴν πολύχρωμη διακόσμηση τοῦ μαρμάρου συμπλήρωνε ἡ ζωγραφικὴ. Μὲ τὴν ποικιλία τῶν χῶρων ποῦ δημιουργήσε ὁ ἀρχιτέκτονας, ἦταν εὐκολο νὰ σχηματισθοῦν διάφορες χωριστὲς εἰκονογραφικὲς ἐνότητες, ποῦ ἀκολουθοῦν τὴν ὀριζόντια διάκριση σὲ βασιλικὴ καὶ σὲ σταυρικὸ ναό.

Στὸ ἰσόγειον οἱ τοῖχοι εἶχαν, ὅπως εἶδαμε, μέσα στὴν ὀρθομαρμάρωση ἀπὸ ἓναν ὁλόσωμο ἅγιο σὲ κάθε διαμέρισμα.

Στὰ τύμπανα, κάτω ἀπ' τὰ τόξα ποῦ ἐνώνουν τις παραστάδες, παριστάνεται ἀπὸ ἓνα ζεῦγος μαρτύρων· ὅλα σχεδὸν τὰ ζεῦγη διατηροῦνται καλὰ.

Στὰ τόξα ὑπῆρχαν ὁλόσωμοι σημαντικώτεροι ἅγιοι, ὅπως ὁ Ἀγ. Ἀντώνιος, ὁ Ἀγ. Ἀνδρέας κλπ. ἀλλ' ἀπ' τὴ σειρὰν αὐτὴ δὲν σώζονται πολλοί. Στὰ «φουρνικά» παριστάνονται Χερουβεῖμ. Στὸ ἱερὸ συνεχίζεται ἡ σειρὰ κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι στὴν ἀψίδα τῆς Προθέσεως καὶ τοῦ Διακονικοῦ, σὲ συνεχόμενα τοξωτὰ πλαίσια — ποῦ δὲν σώζονται — παριστάνονται ἱεράρχες.

Στὸ Βῆμα οἱ ἱεράρχες εἶναι σὲ διπλὴ σειρὰ, δέκα ἐπάνω κι' ἑξὶ κάτω: βλέπομε τοὺς Γρηγόριο Νύσσης, Σίλβεστρο, Βασίλειο, Γρηγόριο τὸ Θεολόγο, Κλήμη, Γρηγόριο τῆς Μεγάλης Ἀρμενίας (Πίν. 11), τὸν Λέοντα Πάπα Ρώμης κλπ. γυρισμένους πρὸς τὸ κέντρο τῆς ἀψίδας.

Ὁ ἴδιος ἀγιολογικὸς κύκλος συνεχίζονταν καὶ στὸ ἰσόγειο τοῦ νάρθηκα, μέσα στὴν ὀρθομαρμάρωση, ὅπου διακρίνονται τὰ ἴχνη ἀπὸ δεκαῆξη πλαίσια. Πάνω ἀπ' τὴν ὀρθομαρμάρωση σώζονται, στὸ βόρειο τμῆμα, τὰ Θαύματα τοῦ Ἰησοῦ, (Πίν. 176): ἡ Ἑραπεία τοῦ τυφλοῦ, ἡ Ἀνάσταση τῆς πεδερᾶς τοῦ Πέτρου, ἡ Ἑραπεία τοῦ ὕδρω-πικοῦ, ἡ Σαμαρεῖτις καὶ ὁ ἐν Κανὰ Γάμος, ἐνῶ στὸ νότιο τύμπανο

διακρίνεται ὁ Χριστὸς Δωδεκαετής ἐν τῷ Ναῷ· οἱ ἄλλες παραστάσεις εἶναι πολὺ καταστρεμμένες. Πάνω ἀπ' τὴν εἴσοδο πρὸς τὸ ναό, ἡ Ζωοδόχος Πηγή, ὅπου παριστάνεται ἡ Θεοτόκος σὲ τύπο Βλαχερνίτισσας, ἔχοντας στὰ δεξιὰ τῆς τὸν Ἰωακείμ δεόμενο κι' ἀριστερὰ τῆς τὴν Ἄννα· πάνω δυὸ μικροὶ ἄγγελοι.

Στὸ ὑπερῶον ἀναπτύσσεται ὁ εὐαγγελικὸς κύκλος στὶς κυρτὲς ἐπιφάνειες τῶν καμαρῶν, ποῦ φαίνονται ἀπ' τοὺς ἐκκλησιαζομένους κάτω. Ἀρχίζει μὲ τὴ Γέννηση μέσα στὸ ἱερὸ (Ν. τοῖχος) καὶ συνεχίζεται μὲ τὴν Ὑπαπαντὴ (ἀπέναντι), τὴ Βάπτισι καὶ τὴ Μεταμόρφωση στὴ νότια καμάρα. Στὴ δυτικὴ καὶ τὴ βόρεια δὲ παριστάνονταν οἱ ἄλλες ἐορτὲς, ἡ Ἀνάσταση τοῦ Λαζάρου, ἡ Βαΐφόρος καὶ τὰ δέματα τῶν Παθῶν καὶ τῆς Ἀνάστασης, ἀπ' τὰ ὁποῖα σώζονται μόνο, στὸ βόρειο τύμπανο, οἱ θυναῖκες στὸν Τάφο. Στους ἐπιπεδούς ὁμοῦ τοίχους τοῦ «περιπάτου» σχηματίζονται κι' ἐδῶ τοξωτὰ διάχωρα, ποῦ τὰ γεμίζουν ζεύγη ὀρθίων ὁλόσωμων ἁγίων. Εἶναι οἱ Ἑβδομήκοντα Ἀπόστολοι. Στους τέσσερες τρουλίσκους καὶ στὰ «φουρνικά» θιβλικοὶ Πατριάρχες καὶ Προφῆτες, τριγυρισμένοι ἀπὸ Χερουβεῖμ καὶ Σεραφεῖμ. Στὸ Βῆμα, πάνω ἀπ' τοὺς ἱεράρχες βρίσκονται τὰ δέματα τοῦ λειτουργικοῦ κύκλου, τὰ σχετικὰ μὲ τὴν Εὐχαριστία: ἡ Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων. Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας ἡ Πλατυτέρα ἀνάμεσα σὲ δύο ἀγγέλους: στὴν καμάρα ποῦ σκεπάζει τὸ ἱερὸ ἀπλώνεται ἡ Ἀνάληψη. Κάτω ἀπ' τὴν Ἀνάληψη, στὸ βόρεινὸ τοῖχο, ἡ Ἀπιστία τοῦ Θωμᾶ καὶ στὸ νότιο ἡ Ἐμφάνιση τοῦ Ἰησοῦ στοὺς Ἑνδεκα Ἀποστόλους. Ὡς αὕτῃ ἡ διάταξη τῶν κύκλων καὶ τῶν παραστάσεων δὲν παρουσιάζει ἰδιωτεῖα γιὰ τὴν ἐποχὴ, ἔξω ἀπ' τὴν εἰκονογραφία τοῦ ἱεροῦ, ὅπου συνδυάζεται ἡ Ἀνάληψη μὲ τὴν Ἀπιστία τοῦ Θωμᾶ καὶ τὴν Ἐμφάνιση στοὺς Ἑνδεκα Ἀποστόλους. Τοῦτο, ὅπως ἐξήγησε ὁ Millet, ἀνταποκρίνεται στὶς περικοπὲς τῶν Εὐαγγελίων ποῦ διαβάζονται στὶς δύο ἐορτὲς μετὰ τὸ Πάσχα: τοῦ Θωμᾶ καὶ τῆς Ἀναλήψεως.

Εἰδικώτερα στὴν κάθε παράσταση παρουσιάζονται τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἐποχῆς. Στὴ Γέννηση ὁργανώνονται πολλὲς σκηνὲς σὲ μιὰ σύνθεση, ὅπου κεντρικὴ μορφή εἶναι ἡ Θεοτόκος, ξαπλωμένη μὲ σεμνὴ χάρη καὶ τρυφερότητα δίπλα στὴ φάνη· ἀριστερὰ ἔρχονται οἱ Μάγοι καθυπακούοντες, ἐνῶ πάνω φθάνει ὁ ὁμιλος τῶν ἀγγέλων. Κάτω ἀριστερὰ, ἄγγελος ὁδηγεῖ δύο γυναικὲς, τὴ «μαῖα Σαλώμη», αὐτὲς ποῦ δὲ λούσαν τὸ βρέφος, στὴ μέση, ἐνῶ δεξιὰ ἄλλος ἄγγελος ὁδηγεῖ τοὺς Μάγους μὲ τὰ δῶρα νὰ προσκυνήσουν (Πίν. 16α). Οἱ ποιμένες παριστάνονται κάτω δεξιὰ. Ὅλες αὐτὲς οἱ μορφὲς εἶναι πολὺ

μικρές, σκόρπιες, χωρίς πολλή συνοχή μεταξύ τους, ὥστε ἡ σημασία τους εἶναι ἀπλῶς γραφικὴ δίπλα στὴ μεγάλη κεντρικὴ μορφή τῆς Παναγίας. Διαφορετικὴ εἶναι ἡ σύνδεση στὴ Βάπτισι (Α. πλευρὰ νότιας καμάρας) ὅπου ὁ Βαπτιστὴς κι' οἱ ἄγγελοι εἶναι μεγάλοι, ἐνῶ ὁ Χριστὸς εἶναι μικρός· τὴ σύνδεση γεμίζουν παιδιὰ σὲ ζωηρὴ κίνηση καὶ γραφικὲς στάσεις, προσωποποιήσεις τοῦ Ἰορδάνη καὶ τῆς θάλασσας καὶ δίχτυα γιὰ ψάρεμα.

Στὴν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ ἡ Μετάληψι κι' ἡ Μετάδοση, ἀποτελοῦν μιὰ ζώνη πυκνὴ σὲ πρόσωπα, μὲ κίνηση κι' ἀντικίνηση ρυθμικὴ, μὲ πολλὰ ἀρχιτεκτονήματα φανταστικά, στολισμένα μὲ ὑφάσματα. Οἱ Ἀπόστολοι ἐνῶ ἔχουν χάρη στὴ στάση, δείχνουν μορφές μὲ ρεαλιστικὴ δυσμορφία. Στὴν καμάρα τοῦ Βήματος ἡ Ἀνάληψι ἔχει τοὺς Ἀποστόλους χωρισμένους σὲ δύο ὁμίλους, ἐνῶ ψηλὰ ὁ Χριστὸς βρίσκεται μέσα στὴν κυκλικὴ δόξα ποὺ κρατοῦν τέσσερες ἑλαφροὶ ἄγγελοι· κι' ἐδῶ ἡ σύνδεση εἶναι πυκνὴ, οἱ Ἀπόστολοι συνωστίζονται καὶ χειρονομοῦν μὲ σκόπιμη ἀρρυθμία, σὰν ἄνθρωποι τῆς ἀγορᾶς, ἐνῶ σὲ χτυπητὴ ἀντίθεση στέκει στὴν ἄκρῃ ἡ Θεοτόκος σὲ μετωπικὴ ἱερατικὴ στάση καὶ, κοντὰ σὲ κάθε ὄμιλο, ἕνας ἄγγελος γαλήνιος ἀπευθύνεται μὲ χάρη ἀρχοντικὴ στοὺς ταραγμένους Ἀποστόλους. Πάνω ὁ Χριστὸς εἶναι μεγαλειώδης. Ἡ ταραχὴ κι' οἱ ἀντιθέσεις προσδίδουν πολλὴ δραματικότητα στὴν παράσταση.

Τὸ χρῶμα, χρησιμοποιημένο σὲ πλατιὲς κηλίδες, χαρακτηρίζει περισσότερο ἀπ' τ' ἄλλα τὶς εἰκόνες αὐτές. Στὴ Βάπτισι τὸ ἔδαφος εἶναι ἀνοικτόχρωμο, πράσινο, μὲ σκιές ὠχροκάστανες· ποῦ καὶ ποῦ μερικοὶ τόνοι ἀπὸ γλυκὸ χρῶμα καστανὸ πρὸς τὸ μενεξελί· μ' αὐτὰ τὰ τρία ἀπλὰ χρώματα συνδέτουν ὁλόκληρὴ τὴ φωτεινὴ σύνδεση. Καὶ στὶς Γυναῖκες στὸν Τάφο τὰ χρώματα εἶναι λίγα καὶ φωτεινά. Στὸ πράσινο βουνὸ ξεχωρίζει τὸ βαθυκόκκινο σπῆλαιο· ὁ ἄγγελος φορετὶ πράσινο χιτῶνα καὶ καστανοκόκκινο ἱμάτιο, μὲ πολὺ πλατιά ἄσπρα φῶτα, ἐνῶ στὶς Γυναῖκες βρίσκουμε τοὺς συνδυασμούς: βαθυκάστανο - γαλάζιο ἀνοικτὸ καὶ ὠχροκίτρινο - πράσινο. Ὁ τρόπος αὐτὸς τῆς «ἱμπρεσιονιστικῆς» παράδεσης τῶν χρωματικῶν παραπληρωματικῶν τόνων, ποὺ δημιουργοῦν τὸ παλλόμενο πλᾶσιμο, βρίσκει πῶς ἐντονὴ ἔκφραση στὶς ὁρδίες μορφές τῶν Ἐδδομήκοντα Ἀποστόλων, στὸ ὑπερῶ. Τὴ γερὴ κορμοστασιά τους μὲ τὴν εὐγενικὴ στάση καὶ τὴν κλασσικὴ πτυχολογία — θάλεγες ἐμπνευσμένη ἀπ' ἀρχαίους ἀνδριάντες — χρωματίζουν συνδυασμοὶ ἀντίθετων χρωμάτων: κίτρινο μὲ πράσινο, κόκκινο μὲ ἀνοιχτοπράσινο, μὲ πλατιά φῶτα ἄσπρα, σὲ βάθος ἀνοικτὸ γαλάζιο. Μὲ περισσότερην ἐλευθερίᾳ

ἀκόμη στὴν πινελιὰ ἔχουν ἐκτελεσθῇ οἱ θιβλικοὶ Πατριάρχες καὶ τὰ Χερουβείμ στὴν ὀροφὴ τοῦ θόρειου ὑπερῶ. Τὰ μαλλιά καὶ τὰ γένια τοῦ Ἀβραάμ κατρακυλοῦν σὰν καταρράκτες, γαλάζια, μὲ σκόρπιες πινελιὲς ἄσπρες καὶ καστανές. Οἱ φτεροῦγες τῶν Χερουβείμ εἶναι σὲ γενικὸ τόνο κίτρινο καὶ καταλήγουν σὲ φλογώδη κόκκινα φτερά, ποὺ σπιδίζουν. Ὅτι τούτῃ ἡ χρωματικὴ συμφωνία εἶναι τὸ κύριο ἐνδιαφέρον τοῦ ζωγράφου, φαίνεται κι' ἀπ' τὸ ὅτι οἱ συνδυασμοὶ τῶν χρωμάτων ποὺ σημειώσαμε, πότε βρίσκονται πάνω στὸ ἴδιο ροῦχο, πότε σὲ δύο διαφορετικὰ φορέματα τοῦ ἴδιου προσώπου καὶ πότε σὲ δύο παρακαθήμενα πρόσωπα.

Οἱ ζωγράφοι. Ὅλα αὐτὰ τὰ ἔργα: Βάπτισι, Γυναῖκες στὸν Τάφο, ὀροφὴ θόρειου ὑπερῶ καὶ ζεύγη Ἀποστόλων, τ' ἀποδίδουμε σ' ἕνα ζωγράφο δεξιότηχνη στὸ χρῶμα. Σ' ἄλλον ζωγράφο ἀποδίδουμε τὴν Ἀνάληψι, τὴ Γέννησι, τὴν Ὑπαπαντὴ καὶ τὴν ὀροφὴ τοῦ νότιου ὑπερῶ. Τοῦτος εἶναι πῶς συντηρητικὸς στὸ χρῶμα καὶ πῶς ἰσορροπημένος στὴ σύνδεση. Κι' ἐδῶ δὲ βροῦμε ἀνάλογους συνδυασμούς χρωμάτων π.χ. κόκκινο κρασιοῦ μὲ ἀνοικτὸ γαλάζιο, ἀλλὰ σὲ τόνους πῶς μετριοπαθεῖς. Ἐξαίρεση δὲ κάμει ὁ Χριστὸς ἐν Δόξῃ μαζί με τοὺς ἀγγέλους, ποὺ μὲ τὴν ἰδανικὴ ὁμορφίᾳ τοῦ προσώπου τοποθετεῖται σὲ ἄλλη παράδοση, γιὰ τὸ πλᾶσιμο γίνεται μὲ διαφορετικὸς τόνους τοῦ ἴδιου χρώματος. Σὲ τρίτο ζωγράφο δ' ἀποδώσουμε τὶς παραστάσεις τοῦ ἱεροῦ: Μετάληψι, Μετάδοση, Πλατυτέρα. Αὐτὸς μεταχειρίζεται σκοτεινότερα χρώματα ὅπου λάμπουν τ' ἄσπρα λεπτόγραμμα φῶτα. Στὴν ἴδια σχολή, ὅν ὀχι στὸν ἴδιο ζωγράφο, ἀνήκουν οἱ ἱεράρχες τοῦ Βήματος καὶ τὰ ζεύγη τῶν Μαρτύρων στὰ τύμπανα τοῦ ἰσογείου. Αὐτοὺς τοὺς διακρίνει μονοτονία καὶ ἀκαμψία στὴ στάση μὲ λίγες εὐθύγραμμες πτυχώσεις, νομίζω ὅλα σκόπιμα γιὰ νὰ τονισθῇ ὁ καθαρὰ ἱερατικὸς χαρακτήρας τῆς παράστασης (Πίν. 11).

Νάρθηκας καὶ Βόρειο Παρεκκλήσιο. Τὰ Θαύματα στὸ ἰσόγειο τοῦ νάρθηκα (Πίν. 16β) καὶ τοὺς Ἁγίους στὸ ὑπερῶ του, (Πίν. 14α) τοὺς ζωγράφισε τεχνίτης ἄλλης σχολῆς, ποὺ δὲ τὴν ξαναβροῦμε στὸ βόρειο παρεκκλήσιο τοῦ νάρθηκα: στὸ δυτικὸ τοῖχο μὲ τοὺς Μάρτυρες, στὸ νότιο τοῖχο μὲ τὴ Δέηση, καὶ στὸ δόλο μὲ τὸν Παντοκράτωρα. Αὐτὴ τὴ σχολὴ τὴν χαρακτηρίζει ἡ πολὺ ἀργὴ κίνηση, ποὺ φθάνει στὴν ἀπόλυτὴ ἡρεμία τῶν μορφῶν, ποὺ ἀναπτύσσονται σὰν σὲ ζωοφόρο, σ' ἕνα ἐπίπεδο, ἀκολουθώντας τὴν ἀρχὴ τῆς ἰσοκεφαλίας. Μόνη ἐξαίρεση εἶναι ὁ Τυφλὸς καὶ ὁ Χριστὸς Δωδεκαετῆς ποὺ ἀποδίδουμε σὲ ἄλλο ζωγράφο. Ὁ καλύτερος τεχνίτης τῆς σχολῆς

φαίνεται νὰ εἶναι αὐτὸς ποὺ ζωγράφισε τοὺς Μάρτυρες τοῦ δυτικοῦ τοῖχου τοῦ παρεκκλησίου, (Πίν. 12, 13 καὶ 15), ὅπου χρησιμοποιοῖ πλατιεῖς χρωματικές ἐπιφάνειες σὲ πράσινο ἀμυγδαλοῦ, γαλάζιο, κόκκινο κρασιοῦ, ὅλα ἀπαλὰ χρώματα ποὺ ἐναλλάσσονται, σὲ φόρεμα, στήν παρυφή του, σὲ ἔδαφος ἢ σὲ οὐρανὸ. Τὰ χρώματα εἶναι διαβαθμισμένα σὲ πολλές μαλακὲς ἀποχρώσεις, ὥστε τὸ σύνολο νὰ κάνει ἐντύπωση βελούδου.

Στὰ πρόσωπα τὸ πλάσιμο εἶναι πλατὺ μὲ στρογγυλότητα, τὸ σαρκομα ὡχρορόδινο μ' ἐλαφριά σκιά πρασινωπὴ. Τὴν πλαστικότητα συμπληρώνουν λεπτὰ ὀσπρια φῶτα. Τούτῃ ἡ σχολὴ δείχνει μιὰν ἀρχαϊκότητα θεληματικὴ, ὅταν ζωγραφίζει λεπτὰ πόδια ποὺ μόλις πατοῦν τὸ ἔδαφος ἢ ὅταν οἱ ἀραιεῖς πτυχώσεις πέφτουν σχεδὸν εὐθύγραμμα ὅπως στ' ἀρχαῖα ψηφιδωτὰ — π. Χ. τῆς Ραβέννας — μᾶς θυμίζουν κ' οἱ στολὲς τῶν μαρτύρων μὲ τὶς μαργαριτοκόσμητες παρυφές τους. Ἐξ ἄλλου, οἱ ἀνδρώπινοι τύποι εἶναι ἐξιδανικευμένοι καὶ ἀντιρεαλιστικοί, ὅμως τὰ μικρὰ μάτια κοντὰ στὴ μύτη, φέρνουν σὲ νοῦ πρόσωπα τοῦ ρωμαίου Cavallini (1250 — 1338). Δύσκολο νὰ κατατάξουμε τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς ἀρχαῖζουσας ζωγραφικῆς μὲ ἰταλικὲς ἐπιδράσεις σὲ μιὰν ἀπ' τὶς συμβατικὰ καθιερωμένες σχολές, τὴ «μακεδονικὴ» ἢ τὴν «κρητικὴ» καὶ ἴσως δὴ πρέπει πάλι ν' ἀναφερθοῦμε στὴν πρωτεύουσα.

Στὰ Θαύματα τοῦ νάρθηκα (ισόγειο), οἱ λιγερὲς σιλουέττες, μὲ τὴ ρυθμικὴ ἀρχὴ κίνηση ἢ τὴν κομπὴ στάση, μᾶς φέρνουν κοντὰ στὰ ψηφιδωτὰ τῆς Μονῆς τῆς Χώρας (Καχριέ). Κι' ἀκόμη περισσότερο πλησιάζει τ' ὥρατο πρόσωπο τῆς Παναγίας, πάνω ἀπ' τὴν εἴσοδο, στὴ Δέηση τῆς Ἰδίας κωνσταντινουπολίτικης ἐκκλησίας.

Στὸ βόρειο παρεκκλήσιο τοῦ νάρθηκα βρίσκονται δύο τάφοι. Ὁ ἕνας, τοῦ ἡγουμένου Παχωμίου, εἶναι κοντὰ σὲν δυτικὸ τοῖχο. Σῶζονται ἀκόμη τὰ ἴχνη τῆς τοιχογραφίας σὲ ἀρκοσόλιον, ὅπου γονατιστὸς ὁ Παχώμιος προσφέρει τὴν ἐκκλησίᾳ στὴν ὁρδία Παναγία. Στὸ γεῖσο τοῦ ἀρκοσολίου συνωστίζονται ἄγγελοι μὲ λαμπάδες, ποὺ μοιάζουν μὲ τὴν Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων στὴν ἀψίδα τοῦ Βήματος. Στὸ βόρειο τοῖχο εἶναι ὁ τάφος τοῦ Δεσπότη Θεοδώρου Α' Παλαιολόγου, ποὺ πέθανε τὸ 1443 ὡς Θεοδῶρτος μοναχός (Πίν. 146). Παριστάνεται σὲ ἀρκοσόλιο, ἀριστερά, μὲ ὅλη τὴ μεγαλόπρεπη στολὴ τοῦ Δεσπότη καὶ δεξιὰ — ποὺ σῶζεται καλύτερα — μὲ τὸ ἀπλό ράσο τοῦ καλόγερου. Εἶναι μιὰ ἀπ' τὶς τελευταῖες καὶ καλύτερες θυζαντινὲς προσωπογραφίες. Οἱ τοῖχοι τοῦ νεκρικοῦ αὐτοῦ παρεκκλησίου, ποὺ πιάνει καὶ τοὺς δύο ὀρόφους, εἶναι χωρισμένοι σὲ τρεῖς ζώνες

καὶ σὲ κάθε πλευρὰ παριστάνεται ἕνας χορὸς Ἀποστόλων, Μαρτύρων, Προφητῶν, Πατριαρχῶν κλπ. Ὅλοι βαδίζουν ἀπὸ δεξιὰ πρὸς τ' ἀριστερά καὶ σηκώνουν τὸ βλέμμα πρὸς τὰ ἐπάνω, δηλ. σὲν Παντοκράτορα τοῦ θόλου. Στὸ νότιο τύμπανο παριστάνονται ἡ Παναγία καὶ ὁ Πρόδρομος σὲ δέηση. Τὸ νόημα τῆς διακόσμησης αὐτῆς δὲ μᾶς τὸ ἐξηγήσει ἡ παράσταση τοῦ ἀνατολικοῦ τοῖχου, ὅπου σὲ μιὰ ψηλὴ κόγχῃ βρίσκεται ὁ Χριστὸς ἐνδρονος καὶ «ἐν δόξῃ» ὡς Δίκαιος Κριτής. Γύρω σὲ τὸ ξο τῆς κόγχης σῶζονται παλιότερα τμήματα ἐπιγραφῆς: † Πρεσβεῖαις τῆς τεκούσης σε Χ(ριστ)ὲ καὶ τοῦ Προδρόμου σου, Ἀποστόλων, Προφητῶν [Μαρτύρων Ἀσκητῶν καὶ Ἱεραρχῶν τὴν ψυχὴν τῶν δούλων] σου ἀνὰ παυσον. Φαίνεται ὅτι ὁ προνοητικὸς Παχώμιος πρὶν πεθάνει φρόντισε νὰ ἐτοιμάσει τὸν τάφο του μ' ὅλη τὴ μεγαλοπρέπεια ποὺ ταίριαζε σὲ τέτοιο σημαντικό πρόσωπο.

Νοτιοδυτικὸ παρεκκλήσιο. Τὸ νότιο παρεκκλήσιο τοῦ νάρθηκα, εἶναι ἐντελὼς σκοτεινόν, γιατί καὶ τοὺς τέσσερες τοίχους σκεπάζουν, ἀπὸ πάνω ὡς κάτω, ἀντίγραφα ἀπὸ χρυσόβουλλα ποὺ ἔχουν ἐκδόσει αὐτοκράτορες ὑπὲρ τῆς Μονῆς τῆς Ὁδηγητρίας τοῦ Βροντοκλίου. Στὴ θολωτὴν ὀροφὴ παριστάνονται τέσσερες πετούμενοι ἄγγελοι νὰ κρατοῦν μὲ τὰ ὑψωμένα χέρια τὴν κυκλικὴ «δόξα» τοῦ Χριστοῦ, ποὺ δὲν σῶζεται. Ἀπ' τὴ δόξα ἐκπορεύονται τέσσερες δέσμες ἀκτίνες ποὺ φθάνουν κάθε μιὰ σ' ἕνα χέρι καὶ τὸ κάθε χέρι κρατεῖ ξετυλιγμένο ἕνα χρυσόβουλλο. Ἔτσι κατοχυρώνονται τὰ δικαιώματα τοῦ μοναστηριοῦ καὶ μὲ τὴ συμβολικὴ παράσταση, ποὺ ἀποδίδει σὲ Θεὸ τὶς αὐτοκρατορικὲς εὐνοίες. Πάνω ἀπ' τὰ χρυσόβουλλα μιὰ γιρλάντα τονίζει τὰ τόξα. Τὸ ἀρχαιότερο χρυσόβουλλο εἶναι τὸ ἀνατολικὸ — μπαίνοντας ἀριστερά — τοῦ 1312/3. Τὸ νεώτερο εἶναι τοῦ 1322, πάνω ἀπ' τὴν εἴσοδο, ποὺ σκεπάζει ἄλλο, ἀρχαιότερο. Κάτω ἀπ' τὶς φτεροῦγες τῶν ἀγγέλων εἶναι γραμμένα τέσσερα ἱαμβικά τρίστιχα ποὺ ἐξηγοῦν τὴν παράσταση:

Χερσὶ θεϊκαῖς καρδία βασιλέως
τὰ χρυσόβουλλα τῇ μονῇ δοῦναι τάδε
χερσὶν ἐπαιρόμενος ἀγώνων νέων

Θεὸς ἄρ' ὑπένυξε Παλαιολόγοις
αὐτὸς δ' ὁράται Χριστὸς ἄνωθεν νέμων
τῆς σφε τεκούσης τὸν πανευκλεῖ δόμον

Τοῖς αὐσονοκράτορσι τοῖς εὐσεβέσιν
τὴν εὐλογίαν εἰς διηνεκὲς κύρος
κυρῶν ἀναφαίρετον αὐτῶν τὸ κλέος

Ἐ[γνων] φων[οῦντα] εἰκότως πάλαι λίαν
[οὗς τε] ὑπέστη Παχώμιος καμάτους
[πόνους τ' αὐθαιρέτους καὶ] μακ[ροχρονίους].

Οἱ τέσσερες ἄγγελοι εἶναι ἀπ' τὶς ὠραιότερες μορφές τοῦ Ἀφεντικού. Ἐχουν περισσότερη χάρη ἀπ' τὶς ἀνάλογες ἐλαφρὲς μορφές στὴν Ἀνάληψη τοῦ Βήματος, ἀν καὶ ἀνήκουν στὴν ἴδια σχολή, περισσότερη ἀκρίβεια στὶς φόρμες καὶ στὶς ἀναλογίες κι' ἀκόμη περισσότερο ρυθμὸ στὴν κυκλική κίνηση. Τέλος, ὁ τρόπος ποὺ γεμίζουν τὸν κυκλικὸ χῶρο, δείχνει διακοσμητικὴ δύναμη ὅχι συνηθισμένη. Τούτῃ ἡ εἰκονογράφηση εἶναι σημαντικὴ καὶ γιὰ τὴν γενικώτερη χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν. Πιστεύω πὺς πρέπει νὰ δεχθοῦμε ὅτι πρὶν ἀπὸ τὴν ἔκδοσιν τοῦ τελευταίου χρυσοδόλλου (1322) διακόσμησεν ὁ Παχώμιος τὸ παρεκκλήσιο, ἀφοῦ κάτω ἀπ' αὐτὸ ὥζονταν ἴχνη παλιότερου ποὺ μνημόνευε τοὺς Ἀγ. Θεοδώρους· πάντως ἡ διακόσμηση δὲν ἔγινε πρὶν ἀπὸ τὸ πρῶτο (1312/3).

Νοτιοανατολικὸ παρεκκλήσιο. Οἱ τοιχογραφίες μέσα στὸ μικρὸ παρεκκλήσιο παριστάνουν, στὴν ἀνατολικὴ πλευρά, τὸ Μυστικὸ Δεῖπνο, καὶ τὸν Ἰωάννη Εὐχαῖτη μπροστὰ στοὺς τρεῖς ἑνθρονους Ἱεράρχες· εἶναι ἡ ἱστορία τῆς ὀπτασίας ποὺ ἔλυσε τὸ ζήτημα τῆς ἀξίας τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν. Στὴ δυτικὴ πλευρά, συμβολικὲς παραστάσεις τῆς διδασκαλίας τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν. Ἡ ἐκτέλεση εἶναι διαστικὴ καὶ κάπως ἀμελημένη, διατηρεῖ ὅμως εὐρυθερμὴ κομψότητα στὶς στάσεις καὶ τὰ περιγράμματα. Τὴ διακόσμηση αὐτὴ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ χρονολογήσουμε τὸ μονόγραμμα τοῦ συγκέλλου καὶ ἡγουμένου Κυπριανοῦ, τοῦ 1366, πάνω ἀπ' τὴν εἴσοδο.

Νότια στοά. Στὸ συνεχόμενον χῶρο, ἀρχικὰ στοὰ καὶ τελικὰ κοιμητήριον ἀρχόντων, τὰ τέσσερα νότια ἀρκοσόλια δὲν ὥζονται τοιχογραφίες· μόνο στὸ δυτικὸ ὥζεται ἡ παράσταση ὄρχοντα ποὺ φορεῖ πλούσιον φόρεμα ἀπὸ ὕφασμα κόκκινο μὲ σχέδια κίτρινα, ἀπομίμηση καμουχᾶ (brocade), μὲ τὸ μανδῆλι περασμένο στὴ ζώνη. Τὸ κεφάλι ἔχει καταστραφῇ, στὴ μέση ἔσπεκε ἡ Παναγία μὲ τὸ θρόνον — μόλις διακρίνονται τὰ ἴχνη — κι' ἀπ' τὴν ἄλλην μεριὰ ἡ γυναῖκα τοῦ ὄρχοντα μὲ κόκκινο φόρεμα. Παλιότερα διαβάζονταν τὸνομά του: Κανιῶτης. Στὸν θόρειον τοῖχον καὶ στὶς καμάρες ἀναπτύσσονται

δέματα ἀπ' τὴν Ταφὴ τῆς Παναγίας, σύμφωνα μὲ τ' ἀπόκρυφα κείμενα. Στὸν θόρειον τῆς ὀροφῆς ἡ Σφαγὴ τῶν Νηπιῶν. Ἡ τεχντροπία ἐδῶ εἶναι διαφορετικὴ ἀπ' ὅλες τὶς ἄλλες τοῦ ναοῦ· τὸ πλήθος κινεῖται μὲ οικειότητα μέσα σὲ κάποιον χῶρο, ἀνάμεσα σ' ἐπιπλα καὶ κτήρια, πότε συνηθισμένα καὶ πότε φανταστικά. Στὰ χρώματα ὑπάρχει ἓνα εἶδος μονοχρωμίας (camaiyeu). Ὁ γενικὸς τόνος εἶναι κιτρινοκάστανος ἀνοιχτὸς μὲ σκιὰς βαθυκάστανες καὶ μὲ μερικὲς πινελιὰς ἀνοιχτοῦ πράσινου ἢ γαλάζιου. Τὸ σχέδιον εἶναι κι' ἐδῶ διαστικὸ κι' ἀφρόντιστο.

Οἱ τοιχογραφίες αὐτὲς ἀνήκουν σ' ἐποχὴ μετὰ τὸ 1366, μὲ τάση πρὸς τὸν μανιερισμό.

Οἱ τάσεις τῆς ζωγραφικῆς. Τὸ Ἀφεντικὸ μὲ τὴν πλούσια ζωγραφικὴ του εἶναι ἓνα ἀπ' τὰ λίγα μνημεῖα ὅπου ἐκπροσωποῦνται τρεῖς διάφορες, ἀλλὰ περίπου σύγχρονες, τάσεις τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς τῶν Παλαιολόγων. Οἱ τάσεις αὐτὲς δὲν εἶναι αὐτόνομες· ὅπως εἶδαμε ἢ μὴ μπορεῖ νὰ σχετισθῇ ὡς πρὸς τὴν ἀκαδημαϊκὴν κι' ἰδεαλιστικὴν διάθεσιν μὲ τὰ ψηφιδωτὰ τῆς Μ. τῆς Χώρας καὶ πάντως εἶναι τεχντροπία τῆς Πόλης, ἢ ἄλλη, μὲ τοὺς ἄγγελους τῶν Χρυσοδόλλων, μπορεῖ νὰ παραβληθῇ μὲ τὴ σχολὴ Β τῆς Μητροπόλεως καὶ στὸ αἶσθημα τοῦ ρυθμοῦ καὶ σὲ μορφολογικὰ χαρακτηριστικά. Ἡ τρίτη, ἡ χρωματικὴ, μὲ τὴ Βάπτισιν καὶ τοὺς ἑβδόμηντα Ἀποστόλους καὶ τοὺς Πατριάρχες στὸ θόρειον ὑπερῶο, εἶναι ἡ ἴδια ποὺ ἐργάσθηκε στὴ Μητρόπολιν, στὴν Προδοσίαν τοῦ Ἰούδα καὶ Ἰωῆς καὶ σ' ἄλλες παραστάσεις ἐκεῖ ποὺ χάθηκαν. Αὐτὴ ἡ τάση συνδέεται μὲ τὸν ρεαλισμὸ τῆς μὲ ὁρισμένα ἔργα τῆς μακεδονικῆς σχολῆς. Τὰ διάφορα αὐτὰ ρεύματα ἢ σχολὲς ποὺ ἐκδηλώνονται στὴ ζωγραφικὴ τοῦ Ἀφεντικού ριζώνουν στὸν τόπον καὶ δὲ θροῦμε τὴ συνέχειά τους σὲ μεταγενέστερα μνημεῖα.

Γύρω ἀπ' τ' Ἀφεντικὸ ὥζονται τὰ ἐρείπια ἀπ' τ' ἄλλα κτήρια τῆς Μονῆς τοῦ Βροντοχίου. Σημαντικώτερον εἶναι τὸ Ἑστιάτοριον στὰ νότια τῆς ἐκκλησίας, διόροφο κτήριο μὲ μικρὲς καὶ μεγάλες κόγχες στὸ μᾶκρος τοῦ τοῖχου. Διατηροῦνται ἀκόμη κομμάτια ἀπ' τὴ ζωγραφικὴ διακόσμηση: κάτω καὶ σὲ ὕψος ἑνὸς μέτρου, ἀπομίμηση μαρμάρου, στὶς κόγχες ἔργα τῆς ἴδιας σχολῆς μὲ τὶς τοιχογραφίες τοῦ ὑπερῶου, ἀλλὰ διαφορετικοῦ τεχνίτη.

4. Η ΑΓΙΑ ΣΟΦΙΑ

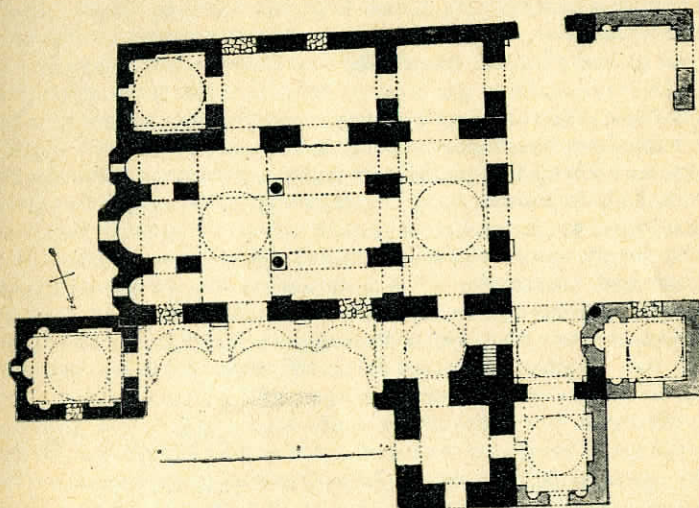
Στὴ συνοικία τοῦ Παλατιοῦ, στὴν πλαγιά, νοτιοδυτικὰ καὶ ψηλότερα ἀπ' τὴν πλατεῖα, κτίσθηκε ἡ Ἀγία Σοφία, ἐκκλησία τοῦ Παλατιοῦ καὶ καθολικὸ μικρὸ μοναστηριῦ. Ὁ Μανουὴλ Κατακουζηνός, ὁ πρῶτος Δεσπότης τοῦ Μορέως ἀφῆσε πάνω στὰ ἐπίκρανα τῶν ψευτοπαραστάδων καὶ τῶν κίωνων μονογράμματα ποὺ διαβάσκονται «Μανουὴλ Κατακουζηνός Παλαιολόγος Δεσπότης κτήτωρ». Ἕνα μακρὺ στιχοῦργημα, ποὺ ἦταν γραμμένο στὴ στοὰ τῆς ἐκκλησίας καὶ ποὺ σώζεται σήμερα μόνο στὰ χαρτιά τοῦ Fourmont, ἐνὸς παλίου ἀρχαιοδίφου, ἔλεγε γιὰ τὸν Μανουὴλ :

Καὶ τόνδε σηκὸν ἀνεγείρας ἐκ βάθρων
τῷ παντοποιῷ τοῦ Θεοῦ Πατρὸς Λόγῳ
... σὲ χρηστῶν ἀγέλην μονοτρόπων
καὶ φιλοπάτωρ εὐρεθεὶς ἀπὸ βρέφους
πρὸ πυλῶν ἔγραψε τῆς ἐκκλησίας
τὴν βασιλικὴν πατέρων συζυγίαν

γι' αὐτὸ καὶ τοποθετοῦν τὴν ἴδρυση τῆς Ἀγ. Σοφίας στὰ μέσα τοῦ 14^{ου} αἰῶνα. Ἀπ' τὸ στιχοῦργημα μαθαίνομε ὅτι μπροστὰ στὶς πύλες τοῦ ναοῦ ἦταν ζωγραφισμένοι οἱ γονεῖς τοῦ Μανουὴλ.

Τὸν ναὸν αὐτό, τὸν ἀφιερωμένο στὸν Λόγο τοῦ Πατρὸς, δὲ λαμε νὰ ταυτίσουμε μὲ τὸ ναὸ τοῦ Χριστοῦ Ζωοδότου ποὺ ἱδρυσεν ὁ Μανουὴλ, καὶ ποὺ ἓνα πατριαρχικὸ οἰγίλλιο τοῦ 1365 ἐπιτρέπει νὰ μεταβληθῇ σὲ καθολικὸ ἀνδρικῆς μονῆς. Στὸ μοναστήρι τοῦ Ζωοδότου τάφηκε ἡ γυναῖκα τοῦ Κωνσταντίνου Παλαιολόγου, ἡ Θεοδώρα Τόκκου, μετὰ τὸ 1429 κι' ἡ Κλεόπα Μαλατέστα, γυναῖκα τοῦ Δεσπότη Θεοδώρου, κατὰ τὸ 1433. (Βλ. τὸ κεφ. γιὰ τὴν Παντάνασσα).

Ὁ ναὸς θρίσκονταν σὲ κακὴ κατάσταση, ἀλλὰ μὲ τὴν φροντισμένη ἀναστήλωση τοῦ καθηγ. Ὁρλάνδου ξαναπῆρε τὸν τροῦλο του καὶ τὴ βορεινὴ του στοὰ, ἀνοιξαν τὰ παράθυρα τῶν ἀψίδων, τακτοποιήθηκαν τὰ χαλάσματα, καὶ στὸ ἐσωτερικὸ ἀντικαταστάθηκε ἕνας ἀναπληρωματικὸς πεσὸς μὲ καινούρια κολόνα. Τώρα δὲν μένει παρὰ ν' ἀναστηλωθῇ τὸ καμπαναριὸ καὶ νὰ καθαρισθοῦν οἱ τοιχογραφίες, ποὺ ὑπόσχονται πολλὰ.



Σχ. 4. Ἡ Ἀγία Σοφία. Κάτοψη.

Ἀρχιτεκτονικὴ

Ὁ ναὸς ἀνήκει στὸν ἴδιο τύπο μὲ τὴν Περίβλεπτο καὶ τὴν Εὐαγγελίστρια δηλ. στὸν ἀπλὸ δίστυλο. (Βλ. Σχ. 4 καὶ πιν. 5 β). Αὐτὸ ποὺ τὸν χαρακτηρίζει εἶναι οἱ στενὲς καὶ ψηλὲς ἀναλογίες του, ἀσυνήθιστες στὴ βυζαντινὴ ἀρχιτεκτονικὴ, ποὺ ἐκφράζουν ἔντονη τάση πρὸς τὸ ὕψος: τὴν ἐντύπωση αὐτὴ παρέχει στὸ ἐσωτερικὸ μὲ τὰ ὑπερβολικὰ ψηλόστενα πλάγια κλίτη καὶ μὲ τὴ διάταξη τοῦ φωτισμοῦ, ποὺ ἔρχεται ἀπὸ ψηλά, μόνο ἀπ' τὰ λίγα στενὰ παράθυρα τοῦ τροῦλου καὶ τῶν κεραιῶν τοῦ σταυροῦ. Στὸ ἐξωτερικὸ τοῦ ναοῦ ἡ διάθεση πρὸς τὸ ὕψος εἶναι λιγώτερο ἔντονη, ἂν καὶ ἐκεῖ ἡ μόνη ἐλεύθερη ἀπὸ στοᾶς ὀψις του, ἡ ἀνατολική, ἔχει τρεῖς ὁδοὺς καὶ στενὲς τρίπλευρες ἀψίδες, ποὺ ὑψώνονται χωρὶς ἄλλη διακόσμηση ἀπ' τὴν περιποιημένη πλινθοπερίκλειστη τοιχοδομία.

Ἡ Ἀγία Σοφία ἔχει, μόνη αὐτὴ στὸν τύπο τῆς, εὐρύχωρο νάρθηκα μὲ τροῦλο, ποὺ τὸ ὕψος του δὲν ξεπερνάει τὸ ὕψος τῆς δυτικῆς κεραίας τοῦ σταυροῦ. Τὸ ναὸ περιτριγύριζαν δύο κομπῆς στοᾶς, μιὰ στὴ βορεινὴ πλευρὰ, μὲ θέα πρὸς τὴν κοιλάδα τοῦ Εὐρώτα (ἀνασκηλωμένη), καὶ μιὰ στὴ δυτικὴ, ποὺ ἔβλεπε σὲ αὐλὴ μὲ παρεκκλή-

σια (πεσμένη σήμερα). Στὴ δυτικὴ ἄκρῃ τῆς βορεινῆς στοᾶς ὑψώνεται τὸ καμπαναριό, κομψὸ τριόροφο κτήριο — σῶζονται οἱ δύο ὄροφοι καὶ τὸ στέλεχος τῆς ἐσωτερικῆς του σκάλας — ποὺ χρησιμοποιοῦντο ἐπὶ Τουρκοκρατίας γιὰ μιναρές, ὅταν ἡ Ἀγία Σοφία εἶχε γίνεи τζαμί. Δυτικὰ τῆς στοᾶς καὶ τοῦ καμπαναριοῦ σχηματίζονται τρία μικρὰ τετράγωνα διαμερίσματα σκεπασμένα μετὰ «φουρνικά» (χαμηλὸ δόλο), ποὺ συντήρουν ἴχνη ἀπὸ τοιχογραφίες· ἦταν κι' αὐτὰ παρεκκλήσια. Στὴν ἀνατολικὴ ἄκρῃ τῆς βορεινῆς στοᾶς ἐξέχει ἓνα ἄλλο παρεκκλήσιο, πρὸ εὐρύχωρο, σύγχρονο μετὰ τὴν ἐκκλησία, ἀν κρίνει κανεῖς ἀπ' τὴν κατασκευὴ του, ποὺ εἶναι ὅμοια μετὰ τῶν ἀψίδων.

Ἀντίθετα, ἀπεριποίητη εἶναι ἡ κατασκευὴ τῆς νότιας πτέρυγας τοῦ ναοῦ, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα παρεκκλήσιο σκεπασμένο μετὰ φουρνικό, καὶ δύο συνεχόμενα διαμερίσματα ποὺ ἔχουν ἐπικοινωνία μετὰ τὸ ναό. Συνήθως τὰ θεωροῦν κλειστὴ στοᾶ, ἀλλὰ δὲ προτιμήσαμε νὰ τὰ θεωρήσουμε προέκταση τοῦ ναοῦ γιὰ λόγους εὐρυχωρίας, καὶ τοῦτο γιὰτὶ δὲν ὑπάρχουν στὸν ἐξωτερικὸ τοῖχο ἴχνη μεγάλων ἀνοιγμάτων — ὅπως στὸ Ἀφεντικό — καὶ γιὰτὶ σκεπάζονται μετὰ καμάρα καὶ μάλιστα τοῦ μικροῦ δυτικοῦ χώρου ἡ καμάρα εἶναι σὲ ἄξονα κάθετο στὸν ἄξονα τοῦ ναοῦ, κι' ἔτσι ἔρχεται σὰν συνέχεια τοῦ νάρθηκα. Ὁλόκληρῃ αὐτῇ ἡ νότια πτέρυγα φαίνεται πῶς κτίσθηκε κάπως ἀργότερα.

Ἐξωτερικὰ ἡ διακόσμηση τοῦ κτηρίου εἶναι ἀπλῇ, ἀλλὰ μελετημένη. Ἡ ἐπιφάνεια τῶν τοίχων, ποὺ δὲν σκεπάζεται μετὰ στοᾶ ἢ παρεκκλήσιο, εἶναι σὲ ὥραία πλινθοπερικλειστὴ τοιχοδομία, μετὰ μία σειρὰ ὀδοντωτῆ κάτω ἀπ' τὴν στέγη. Τὰ τύμπανα τῶν κεραιῶν τοῦ σταυροῦ ἔχουν πλούσια κεραμικὴ διακόσμηση καὶ τὰ δίλοβα παράθυρα τῶν τονίζονται μετὰ τὴν διπλὴν σειρὰ τὰ ἐκτινωτὰ τοῦβλα καὶ τὸ μεγάλο ὀδοντωτὸ τόξο ποὺ τὰ πλαισιώνουν. Ἀπεναντίας, τὰ παράθυρα στὴς ἀψίδες ἔχουν περιορισμένη διακοσμητικὴ σημασία. Οἱ δύο τροῦλοι εἶναι κομποί, ἔχοντας ἓνα τυφλὸ παράθυρο ἀνάμεσα σὲ δύο πραγματικά. Τὸ καθένα ἀπ' αὐτὰ στεφανώνεται μετὰ τριπλὸ τόξο ἀπὸ τοῦβλο, ποὺ στηρίζει τὸν τοξωτὸ γύρο τοῦ θόλου. Ἐσωτερικά, ἰδιαίτερη προσοχὴ εἶχαν δώσει στὴν πλακόστρωση τοῦ δαπέδου μετὰ πολὺχρωμα μάρμαρα, ποὺ πλαισιώναν μαρμαροδετήματα μετὰ γεωμετρικά σχέδια.

Τὸ κτήριο στὰ κύρια χαρακτηριστικά του μένει μέσα στὴν ἐλλαδικὴ παράδοση, καὶ ὡς τύπος καὶ ὡς κατασκευὴ. Ἐξ ἄλλου διατηρεῖ τὴν κυριαρχία τῶν πλαστικῶν ἀξιών, μετὰ τὴν λιτότατες ἐπιφάνειες ποὺ δὲν φοβοῦνται τὴν μονοτονία τοῦ πλινθοπερικλειστοῦ τοίχου, μετὰ τὰ

καθαρὰ εὐθύγραμμα περιγράμματα καὶ μετὰ τὰ ἔντονα γεῖσα. Ἡ κεραμοπλαστικὴ διακόσμηση σὰν χρωματικὸ στοιχεῖο, παίρνει μεγαλύτερη σημασία ἐδῶ, παρὰ στὴς παλιότερες ἐκκλησίες, πάντα ὅμως ἡ θέση της μένει δευτερεύουσα.

Σ' αὐτὸν τὸν ἐλλαδικὸ πυρῆνα ἔρχονται νὰ προστεθοῦν στοιχεῖα διαφορετικά. Τὸ Ἀφεντικό, μετὰ τὸ μέγεθος καὶ τὴν λαμπρότητά του, ἐπηρεάζει τὸν ἀρχιτέκτονα τῆς Ἀγίας Σοφίας. Εἶδαμε ὅτι προσδίδεται τὸν νάρθηκα μετὰ τὸν τροῦλο, καὶ τὴς δύο γραφικῆς καμπυλόγραμμες στοᾶς, ὅτι ὑψώνει τὸ καμπαναριό, σὲ χαλαρὴ ὅμως σύνδεση μετὰ τὸ κύριο κτήριο, καὶ ὅτι δὲν διστάζει νὰ περιλάβει στὸ ἀρχικὸ σχέδιο τὸ βορειοανατολικὸ παρεκκλήσιο, σὲ ἀπομίμηση τοῦ Ἀφεντικοῦ, ἐνῶ ἐκεῖ τὸ παρεκκλήσιο ἦταν μεταγενέστερη προσθήκη. Ὅσο γιὰ τὴς ψηλότερες ἀναλογίες, προπάντων στὴν ἐφαρμογὴ τους στὸν ἐσωτερικὸν ὅσον, δὲ τὴς ἀποδίδαμε σὲ δυτικὴ ἐπίδραση.

Γλυπτός διάκοσμος.

Ὁ γλυπτός διάκοσμος τῆς ἐκκλησίας, ὅσος σώθηκε, εἶναι πτωχός. Τὸ ἐπικράνει τοῦ μοναδικοῦ κιονοκράνου, καθὼς καὶ τὰ ἐπιστύλια στὴς ψευτοπαραστάδες, στολίζονται μετὰ σειρὰ ἀνθεμίων χωρισμένων μετὰ τριπλὸ φύλλο, σὲ πρισματικὴ γλυφῇ. Στὴ μέση κάθε πλευρᾶς, στὴ θέση ἀνθεμίου, ὑπάρχει ἀπὸ ἓνα μονόγραμμα—ποὺ ἀναφέραμε στὴν ἀρχὴ τοῦ κεφαλαίου—ἢ δικέφαλος ἀετός. Ἡ ἐκτέλεση εἶναι μέτρια καὶ κάπως ἐπαρχιακὴ. Ἐνδιαφέροντα εἶναι δύο κομμάτια ἀπὸ τὸν κοσμητὴ (ἐπιστύλιο) τοῦ τέμπλου, ποὺ σῶζονται τὸ ἓνα στὴ θέση του καὶ τ' ἄλλο στὸ Μουσεῖο. Σ' αὐτὰ παριστάνεται ζῶον—λεοντάρι στὸ ἓνα καὶ γρύπας στὸ ἄλλο—ποὺ κρατεῖ τὴν λεία του, σὲ ἀνάγλυφο πάνω σὲ κάμπο ἀπὸ ψιλοδορυμενὰ κλαδιά. Στὴν ἄκρῃ, καὶ τὰ δύο κομμάτια ἔχουν, σὲ χαμηλότερη ἐπιφάνεια, ἀνάγλυφο κλαδί, τέχνης καὶ τεχνικῆς ἐντελῶς κατώτερης ἀπ' τὴν ὑπόλοιπὴ ἐργασία κι' ἀνάλογης μετὰ τ' ἀνθέμια. Πρόκειται γιὰ κομμάτια τοῦ 12ου αἰῶνα, ποὺ τὰ ξαναχρησιμοποίησαν, συμπληρώνοντας μετὰ καινούριο σκάλισμα τὴς φθαρμένης ἐπιφάνειας.

Ζωγραφικὴ.

Λίγα εἶναι τὰ μέρη ἀπ' τὴ ζωγραφικὴ διακόσμηση τοῦ ναοῦ ποὺ φαίνονται· ἀσφαλῶς ὅμως κάτω ἀπ' τὸ σκληρὸ στρώμα ἀσβέστη ποὺ ἔχει σχηματισθῇ ἀπ' τὰ νερά, δὲ ὑπάρχουν ἀξιόλογα κομμάτια

Ἀπ' τὰ λίγα πού διακρίνονται μπορεῖ ν' ἀνασυγκροτηθῇ περίπου ἡ εἰκονογραφικὴ διάταξη, πού εἶναι ἀνάλογη μὲ τῆς Περιθλέπτου. Κάτω, μιά ζώνη ὕψους ἕως 1.50 μ., μιμεῖται ὀρθομαρμάρωση, ὅπως στὸν γυναικωνίτη τοῦ Ἀφεντικοῦ. Οἱ ἑορτές στὶς τρεῖς ψηλές καμάρες τοῦ σταυροῦ, τὰ Πάθη στὶς δύο δυτικὲς χαμηλές καμάρες, πάντα ὁμως μὲ τὴ Σταύρωση καὶ τὴν Εἰς Ἄδου Κάθοδον στὶς δύο ἀπέναντι κύριες θέσεις τῆς βόρειας καὶ νότιας κεραίας. Στὸ βῆμα σώζονται ἴχνη ἀπ' τὸν Μελισμὸ μὲ ἱεράρχες καὶ ἀπ' τὴν Πλατυτέρα, στὴν καμάρα δὲ ἀπ' τὴν Ἀνάληψη.

Στὸ βορειοανατολικὸ παρεκκλήσιο σώζεται ἡ διακόσμηση, σὲ κακὴ κατάσταση ὁμως. Στὸ δόλο διακρίνεται ὁ Χριστὸς καὶ γύρω του ἀγγελικὲς Δυνάμεις καὶ Ἐξουσίες. Ἡ Σταύρωση στὸ δυτικὸ τοῖχο, ἡ Κοίμηση τῆς Θεοτόκου στὸ νότιο κί' ὁ Εὐαγγελισμὸς στὸν ἀνατολικό, μποροῦν νὰ καθαρισθοῦν, καθὼς κι' ὁ Βασιλεὺς τῆς Δόξης, στὴ μικρὴ κόγχη.

Στὸ νοτιοανατολικὸ παρεκκλήσιο διακρίνεται στὸ δολίτικο ἡ Παναγία, τύπου Βλαχερνήτισσας καὶ γύρω της ἡ Θεία Λειτουργία, ἀνάλογη μὲ τῆς Περιθλέπτου. Στὸ δυτικὸ τοῖχο ἡ Γέννηση τῆς Θεοτόκου, παράσταση μὲ λεπτομέρειες γραφικὲς, οἰκειότητα καὶ χαρακτηριστικὴ ἐνδυματολογία.

Γιὰ τὴν τεχνολογία τῶν τοιχογραφιῶν καὶ τὴν ἄλλην αἰσθητικὴν ἐκτίμηση, εἶναι δύσκολο νὰ μιλήσουμε, στὴν κατάστασιν πού βρίσκονται σήμερα.

Ἀπὸ τοὺς στίχους πού σημειώσαμε στὴν ἀρχὴ τοῦ κεφαλαίου, μπορούμε βάσιμα νὰ συμπεράνουμε ὅτι καὶ οἱ δύο ἐξωτερικὲς στοές, ἡ βορεινὴ καὶ ἡ δυτικὴ, ἦταν στολισμένες μὲ τοιχογραφίες. Πάντως ἴχνη τοιχογραφιῶν σώζονται στὰ παρεκκλήσια τὰ συνεχόμενα μὲ τὸ καμπαναριό καὶ σ' ἐκεῖνο πού βρίσκονταν στὴ νοτιοδυτικὴ γωνιά τῆς δυτικῆς αὐλῆς καὶ πού σήμερα δὲν διατηρεῖ παρά μιά κόγχη του. Ἀκόμη στὸ διόροφο Ἑστιάτοριό τῆς Μονῆς, πού βρίσκεται βορειοδυτικὰ τοῦ ναοῦ, σώζονται κομμάτια ἀπὸ χαριτωμένη ἀπομίμηση ὑφάσματος καὶ μαρμάρου καὶ μέσα στὶς κόγχες ἐλάχιστα κεφάλια Ἀγίων.

Ἀπ' τὸ μοναστήρι σώζεται ἀκόμη μιά ἀξιόλογη στέρνα μὲ ὑποστηλωμένη ὀροφὴ καί, δυτικά, διάφορα μικρὰ κτήρια γιὰ τὶς χρήσεις τῆς καθημερινῆς ζωῆς τῶν μοναχῶν.

5. Η ΠΕΡΙΘΛΕΠΤΟΣ

Κοντὰ στὴ Ν. Α. ἄκρη τοῦ ἐξωτερικοῦ τείχους κτίσθηκε τὸ μικρὸ μοναστήρι τῆς Περιθλέπτου, κολλητὰ στὸν ἀπότομο θράχο. Γιὰ τὴν ἱστορία τῆς μονῆς δὲν ξέρομε τίποτα καὶ τὰ σχετικὰ στοιχεῖα πού μᾶς παρέχει τὸ ἴδιο τὸ μνημεῖο εἶναι ἐλάχιστα. Στὴ ζωγραφικὴ παράστασιν τῶν κτητόρων — ἓνα ἀρχοντικό ζευγάρι — δὲν σῶθηκε κανένα ὄνομα. Πάνω ἀπ' τὴν πόρτα τοῦ μεταγενέστερου πλάγιου νάρθηκα σώζεται διπλὸ μονόγραμμα πού διαβάζεται: Λ Ε Ο Ν Τ Ο Σ Τ Ο Υ Μ Α Υ Ρ Ο Π Α Π Α — οἰκογένεια γνωστὴ — καὶ τέλος, πάνω ἀπ' τὴν τοξωτὴ πύλη τῆς εἰσόδου βρίσκεται πλάκα στολισμένη μὲ δυὸ ἀνάγλυφα ἐραλδικὰ λεοντάρια, ὄρδια, μὲ τὸ κυκλικὸ μονόγραμμα τῆς Περιθλέπτου στὴ μέση καὶ μὲ μιά σειρά κρινάνδεμα. Ὁ μεταγενέστερος ἀνακαινιστὴς πρόσθεσε: «Α Ψ Ι Δ. (=1714) Μαρτίου ε. ἐκτίσθη διὰ ἐξόδου τοῦ Παναγιώτου Θεοβαλίου», στὸ σύντομο, δηλαδὴ, διάστημα πού οἱ Βενετοὶ κράτησαν τὸν Μυστρά (βλ. σελ. 20). Αὐτὸ τ' ὄρδιο λεοντάρι δὲ τὸ ξαναβροῦμε σ' ἐντοιχισμένη διακοσμητικὴ πλάκα, δίπλα στὸ νότιο δίλοβο παράθυρο καὶ στὸ Μουσείο (Μητρόπολη), πάνω σὲ πλάκα πού ἔχει καὶ τὸ μονόγραμμα τῶν Κατακουζηνῶν. Καὶ οἱ Lusignan εἶχαν τὸ ἴδιο ἐμβλημα. Θὰ βροῦμε ἐπίσης τὸ κρινάνδεμο καὶ στὸ ἐξωτερικὸ τῆς ἀψίδας κι' ἐσωτερικά, στὸν σκαλιστὸ διάκοσμο. Τοῦτα πρέπει νάτταν ἐμβλήματα σχετικὰ μὲ τὴν ἀρχοντικὴ οἰκογένεια πού ἔκτισε τὸ μοναστήρι — ἐμβλήματα μὲ δυνατὴ τὴ φράγκικη ἐπίδραση.

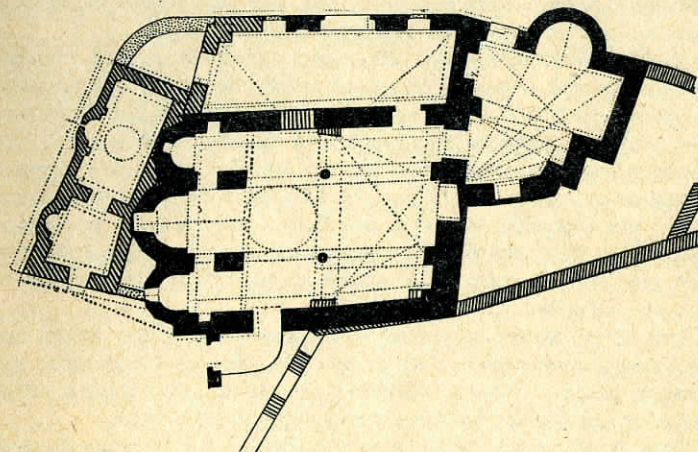
Ἡ δέση τῆς ἐκκλησίας δίπλα καί, κατὰ ἓνα μέρος, κάτω ἀπ' τὸ θράχο, ὁδήγησε παλιότερους ἐρευνητές — Curtius, L. Ross — νὰ τοποθετήσουν ἐδῶ τὸ «Ἐλευσίνιον ἱερόν», πού ἀναφέρει ὁ Πausanias. Τὴν ταύτιση τοῦτῃ δὲν δέχονται οἱ νεώτεροι, ὅμως ἡ κάπως παράδοξη αὐτὴ δέση τοῦ ναοῦ, δικαιολογεῖται μὲ τὴν ὑπόθεσιν ὅτι στὸ σπήλαιο πού συνεχεται δυτικὰ τῆς ἐκκλησίας καὶ πού εἶναι παρεκκλήσιο τῆς Ἀγ. Αἰκατερίνας, ὑπῆρχε λατρευτικὸς χριστιανικὸς χώρος, καὶ ὅτι αὐτὸν τὸν χώρο ἤρθε νὰ ἐξωραΐσει καὶ νὰ μεγαλώσει ἡ Περιθλέπτος τὸν 14^ο αἰῶνα.

Ἀπ' τὸ μοναστήρι σώζονται δυὸ κτήρια: ὁ ναὸς μὲ τὰ παραρτήματα του καὶ ἓνα κτήριο ψηλό, σὰν πύργος, πού χαρακτηρίζεται Ἑστιάτοριό. Τοῦτο εἶναι σύγχρονο μὲ τὸ καμπαναριὸ τῆς Παντάνασσας, κι' ἔχει τὰ ἴδια φράγκικα χαρακτηριστικά.

Ἀρχιτεκτονική

Ο ναός παρουσιάζει ιδιορρυθμίες, γιατί, καθώς στηρίζεται στὸν σπηλαιώδη βράχο, ἀναγκάζεται ν' ἀκολουθήσει τὴν κατεύθυνση τῆς πλευρᾶς του κι' ἔτσι τὸ σχῆμα τοῦ ναοῦ δὲν εἶναι ὀρθογώνιο. (Βλ. σχ. 5 καὶ πίν. 8.) Κάτι τέτοιο συναντοῦμε καὶ στὴ Μητρόπολη: ἡ διαμόρφωση τοῦ λόφου ὑποχρεώνει τοὺς ἀρχιτέκτονες νὰ προσαρμόζονται ἀνάλογα δημιουργώντας ποικιλίες καὶ ιδιομορφίες. Ὁ βράχος ἐδῶ ἐμποδίζει νὰ ὑπάρχει στὸ κέντρο τῆς δυτικῆς πλευρᾶς εἴσοδος καὶ στὴ θέση τῆς σχηματίζεται μιὰ κόγχη. Ἐξ ἄλλου στὴν ἴδια πλευρά, μιὰ πλάγια πόρτα ὁδηγεῖ στὸ παρεκκλήσιο τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνας ποὺ σχηματίζεται κάτω ἀπ' τὸ βράχο μὲ τὴν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ τοῦ στὸ νότιο μέρος. Ἐξω καὶ κάτω ἀπ' τὴν ἀψίδα τοῦ ναοῦ ἔχουν κτισθῇ δυὸ συνεχόμενα παρεκκλήσια — τὸ ἓνα ἔχει καὶ τρουλίσκο — ποὺ προβάλλουν τὶς μετέωρες ἀψίδες τους σὰν ἐξώστες. Καθὼς δὲν ὑπάρχει θέση γιὰ νάχει ἀπ' εὐθείας εἴσοδος ὁ ναός, μιὰ μικρὰ πόρτα διπλὰ στὶς ἀψίδες, ὁδηγεῖ σ' ἓνα στενὸ καὶ χαμηλὸ διάδρομο, κάτω ἀπ' τὸ βράχο, ἀπ' ὅπου ξαφνικὰ βρίσκεισαι μέσα στὴν ἐκκλησία, κάτω ἀπ' τὸ βόρειο σκέλος τοῦ σταυροῦ.

Ὁ τύπος τοῦ σταυρικοῦ τούτου ναοῦ εἶναι ὁ λεγόμενος «ἀπλὸς δίστυλος», στηρίζει δηλ. τὸ δόλο του σὲ δυὸ κολόνες (δυτικά) καὶ στὰ μέτωπα τῶν δυὸ τοίχων ποὺ χωρίζουν τὰ μέρη τοῦ ἱεροῦ. Ἔτσι ἡ καμὰρα τῆς ἀνατολικῆς κεραίας τοῦ σταυροῦ σκεπάζεται τὸ ἱερό. Αὐτὸ ξεχωρίζει τὸν «ἀπλὸ» τύπο ποὺ εἶναι πολὺ συνειδημένος στὴν Ἑλλάδα, ἀπ' τὸν «σύνδετο» τύπο τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ὅπου ὁ δόλος στηρίζεται σὲ τέσσερες κολόνες κι' ὅπου ἡ ἀνατολική καμὰρα τοῦ σταυροῦ, ἀφήνει ἔξω τὸ ἱερόν, ὅπως στὸ Ἀφεντικό. Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἐπίσης ἡ ἐπιμήκυνση τῆς δυτικῆς κεραίας τοῦ σταυροῦ. Τούτῃ τὴν ἐπιτρέπει ἡ καμὰρα ποὺ σκεπάζεται τὰ πλάγια κλίτη—ἄλλο «ἐλλαδικό» χαρακτηριστικόν, ἐνῶ στὴ θέση τῆς, στὴν Κωνσταντινουπόλιν, βάζουν σταυροθόλια, ποὺ ἀπαιτοῦν ἄστυλη συμμετρία. Οἱ πλάγιες αὐτές καμάρες εἶναι ἀρκετὰ μακριές καὶ ψηλές, ὥστε νὰ ἐκφράζουν πάντα μιὰ νοσταλγία τῆς βασιλικῆς, ἀπ' ὅπου καὶ κατάγονται. Στὴν Περίβλεπτον ὅλες οἱ γραμμὲς καὶ οἱ ὄγκοι ὁδηγοῦν σὲ ὕψος, ἀλλὰ σὲ ἀρμονικὴ σχέση μὲ τὸ πλάτος, ἐνῶ σ' ἄλλες συγγενικοῦ τύπου ἐκκλησίες, ὅπως στὴν Ἀγ. Σοφία, οἱ ἀναλογίες εἶναι ὑπερβολικὰ στενές καὶ ψηλές, θυμίζοντας τοὺς γοτθικοὺς ναοὺς. Στὴν Περίβλεπτο ἐξ ἄλλου ὁ κεντρικὸς φωτεινὸς χώρος



Σχ 5. Ἡ Περίβλεπτος. Κάτοψη.

κερδίζει ἀπ' τὴν ἀντίθεση τοῦ στενοῦ καταθλιπτικοῦ διαδρόμου τῆς εἰσόδου.

Οἱ ἀψίδες τοῦ ναοῦ εἶναι πενταγωνικὲς καὶ μόνον ἡ μεσαία ἔχει παράθυρο, ἐνῶ οἱ πλάγιες περιορίζονται σὲ μικρὴ ἐσωτερικὴ κόγχη. Ἡ πολὺπλευρη μορφή τῶν ἀψίδων δὲν εἶναι ἐλλαδική, ἀλλὰ ἡ λιτὴ διακόσμηση τους δείχνει τὸ πνεῦμα τοῦ τόπου: χαμηλά, δυὸ ἐκτυπὸι ρόδακες μ' ἓνα ὁμοιο κρινάνθεμο ἀνάμεσά τους, ἐπάνω, διπλὴ σειρὰ ὀδοντωτὰ τοῦβλα ποὺ ὑπογραμμίζει τὴ στεφάνη τῶν κεραμιδιῶν. Ἰδιαίτερο χαρακτηριστικὸ τῆς Περιβλέπτου εἶναι τοῦτο: ἀνάμεσα στὶς δυὸ ὀδοντωτές σειρές διαμορφώνεται γεῖσο πελεκητό, μὲ πλατὺ αὐλάκι στὴ μέση, ποὺ ἔχει στὴν ἐπάνω ἄκρη λεπτὸ ἔλιγμα (κόσμημα σὰν στριφτὸ σχοινί). Ἐνδιαφέρον εἶναι ὅτι καὶ τὸ γεῖσο καὶ τὸ ἔλιγμα ἔρχονται σὰν συνέχεια ἀπὸ ἓνα μαρμάρينو κομμάτι γλυπτό, μὲ κυματιστὸ κλαδί, ἴσως τοῦ 12^{ου} αἰῶνα, ποὺ ἔχει ἐντοιχισθῇ στὴ μεσαία ἀψίδα. Τοῦτο δείχνει μὲ πόσην ἀγάπῃ καὶ καλαισθητῇ φαντασίᾳ χρησιμοποιοῦσαν τὰ παλιότερα γλυπτά. Τὸ θέμα αὐτὸ τοῦ σχοινοῦ διαγράφεται καὶ στὸ ἐσωτερικόν, στὴ βάση τοῦ τρουλοῦ. Στὰ 1714 ὁ Παναγιώτης Θηβαῖος μὲ ὁμοιο κόσμημα στολίζει τὴ μνημειακὴ πύλη ποὺ κτίζει. Ἐξωτερικὰ οἱ ἀψίδες εἶναι κτισμένες μὲ τὸν

πλινθοπερίκλειστο έλλαδικό τρόπο, σέ άψογη έκτέλεση. Ὁ τρόπος αὐτός περιορίζεται μόνο στά μέρη τοῦ ναοῦ ποῦ φαίνονται: άψίδες, άνατολική καί νότια κεράια καί τύμπανο τοῦ τρούλου.

Ἡ άλλη διακόσμηση τοῦ έξωτερικοῦ εἶναι άπλή. Στά τύμπανα τῶν κεραιῶν τοῦ σταυροῦ όδοντωτή σειρά πλαίσιωνει έντοιχισμένα άνάγλυφα — ποῦ λείπουν τώρα, έκτός ενός — καί στό άνατολικό τύμπανο ύπήρχαν έντοιχισμένα πιάτα. Στό δίλοβο παράθυρο τοῦ νότιου τυμπάνου άκουμποῦν δυό ψεύτικα ήμίτοξα. Στό θόρειο τύμπανο τῆς καμάρας, τριπλό τοξωτό άνοιγμα θλέπει πρὸς ένα εἶδος γυναικωνίτη, ποῦ σχηματίζεται μέσα στό θράχο. Στόν κομψό κι' έλαφρό τροῦλο τό καθένα άπ'τά όκτώ παράθυρα πλαίσιωνεται άπό ένα διπλό τόξο, καί άπό ένα τρίτο μέ όδοντωτή σειρά, ποῦ τονίζει τόν τοξωτό γύρο τοῦ τρούλου.

Στή νότια πλευρά τοῦ ναοῦ ήταν άρχικά ένα εἶδος στοάς, ποῦ άργότερα διασκεύασθηκε, ίσως άπ' τόν Λέοντα Μαυρόπαπα, καί πῆρε τή μορφή πλάγιου νάρθηκα. Ἡ πόρτα τοῦ νάρθηκα αὐτοῦ θγάζει σέ μιá σκάλα, άπ' όπου κατεβαίνεις στό πλάτωμα.

Ἔτσι ή έκκλησία, κολλημένη στό θράχο καί περιτριγυρισμένη άπ' τά παρεκκλήσια καί τήν πλάγια στοά, άποτελεῖ ένα γραφικό συγκρότημα κτηρίων, ποῦ χρωστάει τήν ιδιομορφία του προπάντων στή διαμόρφωση τοῦ έδάφους καί λίγο στήν τύχη. Δέν παρουσιάζει δμως πούθενά καθαρές άρχιτεκτονικές μορφές, καί μέ τή στενή προσκόλλησή του στό θράχο χάνει τήν άνεση τοῦ γύρω χώρου ποῦ δά ταίριαζε στίς άναλογίες του. Ἐξ άλλου, τά δυό άνατολικά παρεκκλήσια, κρύβουν τή βάση τῆς κυρίας έκκλησίας, ποῦ στέκει ἔτσι κάπως στόν άέρα. (Ἡ νοτιοδυτική άποψη μᾶς δίνει τήν καθαρότερη διαγραφή τῆς μορφῆς τοῦ κτηρίου).

Γλυπτός διάκοσμος.

Ἐσωτερικά τό κτήριο στόλιζε γλυπτός διάκοσμος, χωρίς πολλήν όμοιογένεια στήν τεχνική καί στήν τεχνοτροπία —όπως άλλωστε συμβαίνει στίς περισσότερες έκκλησίες τοῦ Μυστρά. Ἄπ' τό άρχικό τέμπλο βρίσκεται στή θέση του τό «κοσμήτης» τοῦ διακονικοῦ τῆς ίδιᾱς τεχνοτροπίας κι' έποχῆς εἶναι κι' ό κοσμήτης τοῦ δυτικοῦ παρεκκλησίου. Καί τά δυό φαίνονται ξαναχρησιμοποιημένα. Τό τοξωτό προσκυνητάριο τοῦ νότιου πεσοῦ εἶναι παραφορτωμένο: πρέπει νά ἔχει προστεθῇ μεταγενέστερα, γιατί κρύβει τό έπίκρανο τοῦ

πεσοῦ, ποῦ εἶναι άλλης τεχνικῆς: άνάβαθο σκάλισμα μέ σχηματοποιημένο κλαδί. Τοῦτο τό κομμάτι, καθώς καί τό αντίστοιχο στόν θόρειο πεσό καί στά δυτικά έπίκρανα, τά νομίζω σύγχρονα μέ τήν ίδρυση τοῦ ναοῦ. Τά έπίκρανα στόν θόρειο καί στό νότιο τοῖχο, στολίζονται μέ σειρά κυκλικά κοσμήματα ποῦ περιέχουν σταυρό ή ρόδακα στόν θόρειο ἔχει καί κρινάνθεμα. Στόν νότιο, πάλι, ή άνατολικώτερη παραστάδα ἔχει συνδεόμενα παραλληλόγραμμα μέ άνθέμια. Στή στενή της πλευρά ἔχει προστεθῇ κρινάνθεμο, σέ άλλη τεχνική καί σέ σχῆμα κάπως διαφορετικό άπ' τῆς θόρειας παραστάδας. Ὅλα αὐτά κι' άλλες λεπτομέρειες δείχνουν πώς πρόκειται γιά κομμάτια παρμένα άπ' άλλου καί προσαρμοσμένα στή νέα έκκλησία.

Ἡ ίδια περίπτωση παρουσιάζεται στή σκαλιστή πλάκα ποῦ βρίσκεται στό δάπεδο, μπροστά άπ' τήν κόγχη τοῦ δυτικοῦ τοῖχου. Παριστάνεται, άριστερά ή Ἄνάβαση τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου στοὺς οὐρανούς μέ τή βοήθεια δύο όρνέων. Τό θέμα εἶναι παρμένο άπ' τόν Ψευδοκαλλισθένη. Στή μέση κύκλος καί δεξιά φυτικά άραβουργήματα. Τό σκάλισμα εἶναι έπιπεδόγλυφο καί τά διακοσμητικά θέματα καθώς καί ή τεχνική δείχνουν έντονη τή μουσουλμανική έπίδραση. Τό τραχύ βάθος στήν παράσταση, δείχνει ότι τά κενά μπορεῖ νά γέμιζαν μ' ἔγχρωμη ὕλη.

Ζωγραφική.¹

Ἡ διάταξη τῆς εἰκονογραφίας στίς μεγάλες έπιφάνειες ποῦ παρουσιάζουν οἱ τοῖχοι κι' οἱ καμάρες δέν ἔχει τή σαφήνεια καί τήν άπλότητα ποῦ συναντήσαμε στίς παλιότερες έκκλησίες, τή Μητρόπολη, τοὺς Ἀγ. Θεοδώρους καί τ' Ἀφεντικῶ. Ἐδῶ οἱ τρεῖς εἰκονογραφικοὶ κύκλοι, ό εύχαριστιακός (στό Ἱερόν), ό εύαγγελικός καί ό άφηγηματικός (βίος Θεοτόκου) συμπλέκονται ὥστε ό βίος τῆς Θεοτόκου π. χ. ν' άρχίζει στήν καμάρα τῆς Προθέσεως, νά συνεχίζεται καί ν' άναπτύσσεται σέ διπλή ζώνη στή θόρεια χαμηλή καμάρα, νά εξακολουθεῖ στή μεσαία ζώνη τοῦ Διακονικοῦ καί νά τελειώνει στό νότιο τοῖχο τῆς νότιας χαμηλῆς καμάρας. Ὁ εύαγγελικός κύκλος πάλι, άρχίζοντας μέ τόν Εὐαγγελισμό στοὺς πεσοῦς τοῦ

(1). Οἱ τοιχογραφίες καθάρισθηκαν άπό τ' άλτοα ποῦ εἶχαν έπικαθῆσει άπ' τά νερά τῆς βροχῆς μέ τή φροντίδα τοῦ καλλιτέχνη κ. Φ. Κόντογλου. Ὁ καθαρισμός γενικά εἶναι καλός, άλλ' άπαράδεκτη εἶναι ή έπιζωγράφηση φθαρμένων τμημάτων καί ή συμπλήρωση δόκλων μορφῶν (θορ. άγγελος Πλατυτέρας).

βήματος, ἐξακολουθεῖ στὶς τρεῖς καμάρες τῶν κεραίων τοῦ σταυροῦ, συνεχίζεται στὴν πῶ κάτω ζώνη ποὺ ἀρχίζει ξανά ἀπ' τὴν καμάρα τοῦ Διακονικοῦ μὲ τὴ Μετάνοια τοῦ Πέτρου καὶ τὸν Χριστὸ Ἐλκόμενο, καὶ συνεχίζεται μὲ τὴν Ἀνάβαση στοῦ Σταυροῦ, τὴν Σταύρωση, τὴν Ἀποκαδήλωση, τὸν Ἐπιτάφιο Θρῆνο, τὸν Ἐνταφιασμό κλπ. στὴ νότια χαμηλὴ καμάρα. Οἱ ἐορτὲς κατέχουν τὴν κυρία θέση στὶς τρεῖς ψηλὲς καμάρες, ἐνῶ ὁ κύκλος τῶν Παθῶν παίρνει δευτερεύουσα σημασία, γιατί ἀναπτύσσεται στὴ δεύτερη σειρὰ τῆς δυτικῆς κεφαλῆς (ψηλῆς καμάρας) καὶ στὴ νότια χαμηλὴ καμάρα. Πάντως ἡ διάταξη ὑπολογίσθηκε ὥστε στὰ μεγάλα τύμπανα τῶν κεραίων τοῦ σταυροῦ, νὰ πάρουν θέση οἱ μεγάλες καὶ σημαντικώτερες παραστάσεις, σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση: ἡ Σταύρωση (νότια), ἡ Εἰς Ἄδου Κάθοδος (δυτικά) καὶ ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου, πάνω ἀπ' τὴν εἴσοδο. Ἐξοσημειώτο εἶναι ἀκόμη ὅτι ὁ Βίος τῆς Θεοτόκου, μὲ τὴν υπερβολικὴ ἔκταση ποὺ πῆρε, ἐκτόπισε ἐντελῶς τὰ Αὐμάτα,

Στὶς τρεῖς ἀψίδες συσσωρεύονται παραστάσεις συμβολικῆς: ὁ Ἄμνός τοῦ Θεοῦ, ἡ Μετάληψις καὶ Μετάδοση τῶν Ἀποστόλων, ὁ Βασιλεὺς τῆς Δόξης, ἡ Θεία λειτουργία, ὁ Ἀναπεσών, καθὼς καὶ περιγραφικῆς ἀπ' τὴν Παλαιὰ Διαθήκη: Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ, Οὐσία τοῦ Ἀβραάμ, οἱ Τρεῖς Παῖδες ἐν τῇ καμίνῳ, ἀναφερόμενες στοῦ μυστήριου τῆς Θείας Εὐχρηστίας, μὲ ἀφθονες προσωπογραφίες ἱεραρχῶν (πίν. 26α) καὶ ἁγίων, ὁλοσώμων καὶ στηθαίων. Ὁ δόλος διατηρεῖ τὴ διακόσμησίν του, μὲ τὸν Παντοκράτορα στοῦ κέντρο καὶ τὴν ὑπόλοιπη ἐπιφάνειά του χωρισμένη ἀκτινωτὰ ἀπὸ κολόνες ζωγραφιστές, σὲ ὀκτὼ διάχωρα, ὅπου παριστάνονται ἔξι ζεῦγῃ Προφητῶν, ἡ Ἐτοιμασία τοῦ Θρόνου καὶ ἡ Θεοτόκος ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἀγγέλους. Σὲ κάθε διάχωρο ἓνα Χερουβεὶμ συμπληρῶνει τὸν κενὸ τρίγωνικὸ χώρο. Ἀνάμεσα στὰ παράθυρα τοῦ τρούλου ἀπὸ ἑνὸς Προφήτη.

Οἱ πλάγιοι τοῖχοι, στὴν κάτω ζώνη ἔχουν σειρὰ ὁλόσωμους στρατιωτικῶν Ἀγίων, νέους, ὄρδιους σὲ φυσικὸ ἀνάστημα, (πίν. 26β) ἐνῶ στὶς ψευτοπαραστάδες ὁ Ἅγιος Γεώργιος καὶ ὁ Ἅγιος Δημήτριος παριστάνονται σὲ υπερφυσικὸ μέγεθος. Στὸ δυτικὸ τοῖχο, μέσα στὴν κόγχη, τὸ ζεῦγος τῶν κτητόρων προσφέρει τὴν ἐκκλησία στὴν Παναγία ποὺ παριστάνεται ἐπάνω, μέσα σὲ κύκλο. Στὶς παραστάδες αὐτοῦ τοῦ τοῖχου, ὁ Πέτρος κι' ὁ Παῦλος: Χαμηλά, περικεφαλῆς γύρω τὴν ἐκκλησία μιὰ στενὴ ζώνη — ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης.

Ἡ ζωγραφικὴ στὴν Περιβλεπτο παρουσιάζει μεγαλύτερη ἐνότητα ἀπ' τῶν ἄλλων ἐκκλησιῶν, ὥστε μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι ἀνήκει σὲ μιὰ σχολὴ καὶ σὲ μιὰ ἐποχὴ. Ἄν προσέξομε ὅμως δὴ διακρίνομε

τέσσερες ζωγράφους διαφορετικούς ποὺ ἐργάσθηκαν ἐκεῖ. Στὸν ἓνα (Α) ἀποδίδομε τὴν Ἀνάληψιν (στὴν καμάρα τοῦ βήματος, πίν. 18), τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου, τὴν Μεταμόρφωσιν, τὴν Ἀνάστασιν τοῦ Λαζάρου, τὸν Μυστικὸ Δεῖπνον (στὴν καμάρα τῆς δυτικῆς κεφαλῆς τοῦ σταυροῦ), μερικὲς μορφὲς ἀγγέλων στὸν τρούλο καὶ τὴ Μετάληψιν καὶ τὴ Μετάδοση στοῦ Βῆμα. Τὸν σημαντικὸν αὐτὸ ζωγράφο χαρακτηρίζει ἡ εὐγένεια στὶς στάσεις, ἡ χάρις κι' ἡ γαλήνη τῶν κινήσεων· ἀκόμη κι' οἱ παραγόμενοι Ἀπόστολοι στὴν Ἀνάληψιν, σχετικὰ μὲ τὴν ἀντίστοιχες μορφὲς τοῦ Ἀφεντικοῦ, εἶναι ἥρεμοι κι' εὐπρεπεῖς. Τὸν διακρίνει ἀκόμη ἡ ἀναζήτηση τῆς συμμετρίας: οἱ Ἀπόστολοι σχηματίζουν ὁμιλο γύρω ἀπ' τὶς κεντρικὲς μορφὲς τῆς Παναγίας καὶ τῶν Ἀγγέλων.

Τέλος τὸν ξεχωρίζει ἐπίσης ἡ ἀντίληψις τοῦ ρυθμοῦ στὴν κίνηση καὶ στὴν κατανομή τοῦ χώρου στοὺς τέσσερες ἐξαισιους ἀγγέλους ποὺ φτερουγίζουν ἐλαφρὰ, κυματιστὰ, γύρω στὴν κυκλικὴ δόξα, στὴν Ἀνάληψιν (πίν. 19 καὶ 27α). Μὰ κι' ἡ γραφικὴ λεπτομέρεια τὸν συγκινεῖ. Στὴ Βαΐφόρο, πλῆθος παιδιὰ παίζουν, στοῦ πρώτου ἐπίπεδο — δηλ. στοῦ κάτω μέρος τῆς εἰκόνας — κι' ὁ ὁμιλος τῶν Ἰουδαίων ποτὲ δὲν εἶχε τόσο πολύχρωμες στολές (πίν. 22—23). Τὸ πλῆθος τῶν μορφῶν δὲν τὸν φοβίζει: γιὰ τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου προτιμᾷ ἓνα νέο τύπο ποὺ δημιουργεῖται αὐτὴ τὴν ἐποχὴ, ὅπου ἀπ' ἀριστερὰ προσέρχονται ἀγγελοι, μορφὲς ἄδρες, ἰδανικές, μὲ πλοῦσια κόμμωση, οἱ Ἀπόστολοι φθάνουν μέσα σὲ σύννεφα, ἱεράρχες παραστῆσαν καὶ πλῆθος ἄλλων προσώπων παρακολουθοῦν τὴν κεντρικὴ σκηνὴ ἀπ' τὰ παράθυρα καὶ τοὺς ἐξώστες τῶν ἀφθόνων καὶ συμμετρικῶν κτηρίων (πίν. 20—21).

Τὸ χρῶμα ὅμως, δὲν εἶναι ἐκεῖνο ποὺ τὸν ἐνδιαφέρει περισσότερο. Ὁ γενικὸς τόνος εἶναι μᾶλλον σκοτεινός κι' ὁ κάμπος ἀκόμη σκοτεινότερος. Χρησιμοποιεῖ ὡς τόσο καὶ παραδέχεται ἀνοικτὰ πράσινο καὶ κίτρινο καὶ πολλὰς ἀποχρώσεις γαλάζιου καὶ κόκκινου. Οἱ σκιὲς στὰ ροῦχα σχηματίζονται σὲ βαθύτερο τόνο τοῦ ἴδιου χρώματος, ἐκτὸς ἀπὸ μερικοὺς σκόρπιους συνδυασμούς: κόκκινο κρασιοῦ μὲ γαλάζια φῶτα. Τὰ πρόσωπα εἶναι σταρόχρωμα μὲ σκιὰς ἀπαλὰς πρασινωπῆς καὶ λεπτὰ ἄσπρα φῶτα. Ἔτσι τὸ πλάσιμο γίνεται μαλακὸ καὶ στρογγυλὸ. Τὰ σώματά τους δὲν ἔχουν βάρος· ἐξογκώνονται κάπως στὴ μέση καὶ στηρίζονται, χωρὶς πολλὴ σταθερότητα, σὲ μικρὰ λεπτὰ πόδια.

Τὰ γενικά αὐτὰ χαρακτηριστικά ἔχει κι' ἄλλος ζωγράφος (Β) ποὺ τοῦ ἀποδίδομε: τὴ Θεία λειτουργία στὴν Πρόδεση, τὸν Ἄμνόν

τοῦ Θεοῦ στοῦ Βῆμα, τίς σκηνές ἀπ' τὸ Βίο τῆς Θεοτόκου στοῦ Διακονικό, τῇ σειρά Ἐλκόμενος, Σταύρωση, Ἀποκαθήλωση, Ἐπιτάφιος Ὁρῆνος, Ἐνταφιασμός καὶ τὴν εἰς Ἄδου Κάθοδον. Ἐκφράζει ὅμως αὐτὸς περισσότερο μυστικὸ πάθος μὲ τὸ ρυθμὸ ποὺ κυριαρχεῖ σ' ὅλη τὴν παράσταση. Στὴν περίφημη Θεία Λειτουργία, οἱ ἄγγελοι, ἄβροι, φωτεινοί, λευκοφορεμένοι, σπεύδουν μετάρσιοι, σὲ ρυθμικὴ πομπή νὰ προσκομίσουν τὴν Δωρεά — εἶναι ἡ μυστικότερη στιγμή τῆς Μεγάλης Εἰσόδου τῶν Δώρων — στὴν ἀλύγιστη μορφὴ τοῦ Μεγάλου Ἀρχιερέως (πίν. 25). Τὴν ἰδιαίτερη σφραγίδα τοῦ δίνει τὸ πλάσιμο: καστανὸ χρῶμα μὲ λίγα λεπτὰ ἄσπρα φῶτα, ποὺ προσδίδουν ἔντονη καὶ νευρώδη πλαστικότητα, ἀντίθετα μὲ τὸ ἀπαλὸ πλάσιμο τοῦ ζωγράφου Α. Στὴν Ἀποκαθήλωση ἡ κεφαλὴ τοῦ Χριστοῦ ἔχει ἔξοχην ὠριότητα, καθὼς καὶ τὸ σύμπλεγμα τῶν Γυναικῶν. Ὁ τύπος τῆς Ἀποκαθήλωσης, κοινὸς καὶ στὸν Duccio, ὀφείλεται, καθὼς ἔδειξεν ὁ Millet, σὲ παλιότερο θυζαντινὸ πρότυπο. Ὁ τόνος τῶν χρωμάτων εἶναι ὁ ἴδιος, ἀλλὰ προτιμᾷ τὸ συνδυασμό: γαλάζιο-κίτρινο. Καὶ στοὺς δυὸ ζωγράφους κοινὸ εἶναι τὸ κόκκινο γιὰ τὰ θουνά, μὲ παράδοση συμπληρωματικοῦ πράσινου.

Σὲ τρίτο ζωγράφο (Γ) ἀποδίδομε τὴ Γέννηση (πίν. 24), τὴ Βάπτισμα (νότια ἐγκάρσια καμάρια), τίς περισσότερες μορφές τοῦ τρούλου, τοὺς ὀρθίους στρατιωτικούς Ἀγίους χαμηλὰ καὶ τοὺς στηθαίους Ἀγίους στοῦ διπλοῦ τοξωτοῦ ἄνοιγμα στοῦ τύμπανου τῆς θόρειας ἐγκάρσιας καμάρας, ποὺ βλέπει σ' ἓνα εἶδος γυναικωνίτη-σηπταίου. Ἡ συγγένεια τοῦ μὲ τὸν Β εἶναι μεγάλη, τὸν ξεχωρίζουν ὅμως ὁ τρόπος τῆς σύνθεσης, ὅπου τὸ τοπεῖο παίρνει μεγαλύτερη σημασία ὡς ἔκταση καὶ ὡς ἔκφραση, ἀπ' τὰ πρόσωπα (Γέννηση-Βάπτισμα), οἱ λεπτεῖς, ψηλές καὶ λιγερές μορφές του, οἱ φωτεινότεροι τόνοι (στὴ Γέννηση τὸ θουνὸ ποὺ κυριαρχεῖ, ἔχει τόνον ἀνοιχτῆς ὠχρας), κί' ἀκόμη ἡ ὑποβλητικὰ μεταγχολικὴ ἔκφραση τῶν προσώπων. Τὸ πλάσιμο, σφικτὸ κί' ἐδῶ, ὅπως στὸν Β, διακρίνεται ἀπὸ κεῖνον γιὰ τὰ λεπτὰ φῶτα πηγαίνουν ἀκτινωτὰ γύρω στὰ μάτια κί' ὄχι παράλληλα.

Τέλος ὁ τέταρτος ζωγράφος (Δ) ζωγράφησε τὸ Βίο τῆς Θεοτόκου, στὴ θόρεια χαμηλὴ καμάρια. Ἄλλη ἀτμόσφαιρα ἐδῶ, μὲ περισσότερη οἰκειότητα, μὲ πολλὴ κίνηση, μὲ κάποια προχειρότητα στοῦ σχεδίου καὶ στὴν ἐκτέλεση. Τὰ κτήρια εἶναι πολλὰ κί' ἀνάμεσα σ' αὐτὰ κινεῖται ὀρμητικὰ οἱ ἀνθρώποι μικροί, θιαστικοί, σὲ παράτολμες στάσεις, ἑλαφροὶ καὶ χαριτωμένοι. Συχνὸ θέμα εἶναι τὰ σκαλοπάτια στὰ κτήρια κί' ἄλλα ἀνάλογα ποὺ δείχνουν πῶς ὑπάρχει ἀντί-
λ τοῦ χώρου σὲ βάθος, μὰ ὄχι καὶ ἱκανοποιητικὴ ἀπόδοση.

Οἱ διαφορὲς αὐτὲς ἴσως νὰ μὴ χαρακτηρίζουν διαφορετικούς ζωγράφους, ὅσο διαφορετικούς τρόπους στὴν ἐκτέλεση. Πάντως δὲν εἶναι ἀρκετὲς γιὰ νὰ διασπᾶσουν τὴν ἐνότητα τῆς διακόσμησης.

Ἡ ζωγραφικὴ τῆς Περιβλεπτοῦ ἔχει ἀποκτήσει κεντρικὴ σημασία γιὰ τὴ στενὴ σχέση της μὲ τίς φορητὲς εἰκόνες καὶ μὲ τίς τοιχογραφίες τῶν κρητικῶν ζωγράφων τοῦ 16ου αἰῶνα εἶχαν ὁδηγήσει τὸν Millet, πρὸ τριάντα ἐτῶν, ν' ἀποδώσει τὴ διακόσμηση τῆς Περιβλεπτοῦ σὲ ὑποθετικὴ «κρητικὴ» σχολή τοῦ 14ου αἰῶνα, ποὺ δ' ἀποτελοῦσε κίνηση ἀντίρροπη πρὸς τὴ «μακεδονική». Σήμερα, ἀντιπροσωπευτικὰ ἔργα τῆς παλαιολόγειας αὐτῆς «κρητικῆς» σχολῆς ἔχουν βρεθῇ καὶ στὴ Μακεδονία καὶ στὴ Σερβία καὶ ξέρομε τίς σύγχρονες καὶ μονοδικές τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου τῆς Μονῆς τῆς Χώρας, στὴν Πόλη, κί' ἔτσι μποροῦμε νὰ ἐκτιμήσουμε καὶ τὴ στενὴ ἐξάρτηση τῆς «κρητικῆς» αὐτῆς σχολῆς ἀπ' τὴν πρωτεύουσα καὶ τὴ διαφάνη ποιότητας ἀνάμεσα στὴν τέχνη τῆς πρωτεύουσας καὶ τῆς ἐπαρχίας. Ἔτσι πιστοποιοῦμεν ὅτι ἡ πρωτεύουσα ἐξακολούθησε νὰ ἔχει τὴν καλλιτεχνικὴν ἡγεσίαν κί' ὅτι σ' αὐτὴ πρέπει ν' ἀποδώσουμε τὴ μεγάλῃ διὰδοση τῆς λεγόμενης «κρητικῆς» τεχντροπίας στοῦ 14ου καὶ 15ου αἰῶνα, σ' ὅλες τίς ὁρθόδοξες ἐλληνικὲς καὶ σλαβικὲς χώρες, ποὺ πηγαίνει παράλληλα μὲ τὴν ἐξαφάνιση τῆς «μακεδονικῆς».

Τὸ φαινόμενο τῆς ἐξάπλωσης αὐτῆς δὲν εἶναι τυχαῖο, ἀλλὰ ὀφείλεται στὴ νίκη τῆς συντηρητικῆς μοναστικῆς ὁρθοδοξίας καὶ στὴ στερέωση τῆς φεουδαρχικῆς ἀριστοκρατίας, ὕστερα ἀπ' τὴν αἱματηρὴ κοινωνικοδραστηρικὴ κρίση τῶν Ἡουχαστῶν — Ζηλωτῶν τῶν μέσων τοῦ 14ου αἰῶνα. Ἡ νίκη αὐτὴ ἔχει ὡς συνέπεια, ἐκτός ἀπ' τ' ἄλλα, τὴν ἐχθρότητα πρὸς κάθε τολμηρὸ καὶ φιλελεύθερο νεωτερισμό. Οἱ Καντακουζηνοί, ποὺ ἔρχονται τὸ 1348 στοῦ Μυστρά μὲ τὴν ἐξουσία τοῦ Δεσποτῆ, εἶναι στενὰ δεμένοι μὲ τὰ γεγονότα αὐτὰ καὶ δὲν μποροῦν παρὰ νὰ εἶναι φορεῖς τοῦ νέου ἱδανιστικοῦ συντηρητικοῦ πνεύματος. Καὶ ἡ ζωγραφικὴ στὴν Περιβλεπτο αὐτὸ τὸ πνεῦμα ἐκφράζει.

Ἡ ἐπιστροφή αὐτὴ δὲν μπορεῖ νὰ ὁδηγήσει πούθενά ἄλλου, παρὰ σὲ ἀδιέξοδο. Ἔργα λαμπρὰ σὺν τῆς Περιβλεπτοῦ δὲ βροῦν τὴ συνέχειά τους στὴν Παντάνασσα, ὅπου ἐπιδέξιοι τεχνίτες διαλέγοντας ἀπὸ δῶ κί' ἀπὸ κεῖ μέσα στὸν Μυστρά, δὲ μὲς δώσουν ἀκόμη ἀξιόλογα μεμονωμένα ἔργα, ἀλλὰ χωρὶς συνοχὴ πιά, χωρὶς ἐνότητα στὴν ἐμπνευση. Ὁ ἐκλεκτισμός, ὅσο καλαίσθητος κί' ἂν εἶναι, σημαίνει πάντα τὴν ἀρχὴ τοῦ τέλους.

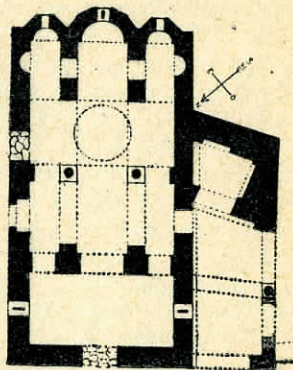
6. Η ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΤΡΙΑ

Στὴ Μεσοχώρα, πηγαίνοντας ἀπ' τὴ Μητρόπολη στὸ Βροντόχι, συναντᾷ κανεὶς ἀριστερὰ τὴ μικρὴ ἐκκλησίᾳ τῆς Εὐαγγελίστριας, ποὺ χρησιμεύει ἀκόμη ὁ περίβολός της γιὰ νεκροταφεῖο. Ἡ Εὐαγγελίστρια εἶναι ἡ μόνη ἐκκλησίᾳ στὸ Μυστρά, ποὺ δὲν μᾶς παρέχει κανένα σημάδι τῆς ἱστορίας της, δὲν ἔχει καμιά ἐπιγραφή, καμιά προσωπογραφία ἰδρυτῆ ἢ ἀνακαινιστῆ της. Εἶναι τὸ πιὸ μελαγχολικὸ μνημεῖο καθὼς περιβάλλεται ἀπὸ τάφους καὶ ὀστεοφυλάκια τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἔζησαν στὴ νεκρὴ πολιτεία. Μερικὰ χαράγματα στοὺς τοίχους, χρονολογημένα, δείχνουν ὅτι ἡ ἐκκλησίᾳ ἔμεινε ἀπείρακτη ἀπ' τοὺς Τούρκους, π.χ. στὴν Πρόθεση: Νικηφόρος Ἱερομόναχος ὁ ἐξ Ἀθηνῶν αχ' λγ (1633). Ἄλλο: 1711 Γρηγόριος Ἱερομόναχος ἐπὶ ρα τὴν Αχ... Στὸν θόρειο τοῖχο τοῦ ἱεροῦ διαβάζομε, μὲ ὠραῖα γράμματα τοῦ 15^{ου} αἰῶνα τὸ χάραγμα: Φραντζῆς. Νὰ πρόκειται γιὰ τὸν ἱστορικό;

Ἀρχιτεκτονική

Ἡ Εὐαγγελίστρια ἀνήκει στὸν τύπο τῶν διστύλων σταυρικῶν ναῶν, (βλ. Σχ. 6 καὶ Πιν. 6β.) ὅπως ἡ Περίθλεπτος καὶ ἡ Ἀγ. Σοφία. Ἐδῶ οἱ διαστάσεις εἶναι μικρότερες, ἀλλὰ οἱ ἐσωτερικὲς ἀναλογίες εἶναι κομψές καὶ ἄνετες. Ἐξωτερικὰ οἱ ψηλές ἀψίδες — πεντάπλευρη ἡ μεσαία καὶ τρίπλευρες οἱ δύο πλάγιες — δὲν ἔχουν καμιά διακόσμηση, οὔτε καν ὀδοντωτὴ ταινία· μόνο ἓνα δίλοβο παράθυρο, κι' ἡ πλινθοπερίκλειστη τοιχοδομία, ποὺ περιορίζεται στὴν ἀνατολικὴ πλευρά, στὶς κεραῖες τοῦ σταυροῦ καὶ στὸ τύμπανο τοῦ τρούλου (ἐκτελεσμένη ὄχι ἀψευγάδιαστα), τονίζουν λιτὰ τὴ σημασίᾳ τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ αὐτοῦ μέλους. Τὸ ὀκτάπλευρο τύμπανο τοῦ τρούλου ἔχει τέσσερα παράθυρα καὶ τέσσερες κόγχες μεταξὺ τους. Τὰ παράθυρα στεφανώνονται ἀπὸ διπλὸ τόξο, στηριγμένο σὲ κιονόσκους, ποὺ οἱ περισσότεροι λείπουν. Σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν πλαστικότητα τοῦ τυμπάνου τοῦ τρούλου βρίσκεται τὸ μόνο διατηρούμενο τύμπανο, στὴ βορεινὴ κεραία τοῦ σταυροῦ, ποὺ ἔχει τὸ δίλοβό της παράθυρο τριγυρισμένο ἀπὸ ὀφθονη κεραμοπλαστικὴ διακόσμηση, ἀνάλογη μὲ τῆς Ἀγ. Σοφίας. Μὲ τὴν Ἀγ. Σοφία παρου-

σιάζει καὶ μιὰν ἄλλη ὁμοιότητα: τὸ ὕψος τῶν ἀψίδων, ποὺ φθάνει στὸ ὕψος τῆς ἀνατολικῆς κεραίας τοῦ σταυροῦ, ὅπως στὸ Ἀφεντικό. Ἀπ' τὸ Ἀφεντικό πῆρε καὶ κάτι ἄλλο ἡ Εὐαγγελίστρια, ποὺ δὲν τὸ συναντοῦμε σὲ ἄλλη διστύλου τύπου ἐκκλησίᾳ: νάρθηκα μὲ ὄροφο-γυναικωνίτη ἢ στέγη τοῦ δὲν σῶζεται, μποροῦμε ὅμως νὰ διαπιστώσουμε ὅτι θάταν σκεπασμένη μὲ καμάρα. Στὸ γυναικωνίτη ὀδηγοῦσε σκάλα, ποὺ στηριζόταν στὸ μικρὸ δωμάτιο ποὺ προστέθηκε στὴ νότια πλευρὰ τῆς ἐκκλησίας. Τὸ δωμάτιο αὐτὸ, χρησίμευε γιὰ ὀστεοφυλάκιο καὶ συνεχιζόταν σὲ μικρὴ στοὰ μὲ δύο τόξα καὶ μιὰ κολόνα. Στὸν δυτικὸ τοῖχο τοῦ περιβόλου σῶζεται τύμπανο μεγάλου τόξου μὲ πλούσια κεραμοπλαστικὴ δια-



Σχ. 6. Εὐαγγελίστρια. Κάτοψη.

κόσμηση, ποὺ καλύπτει διπλὸ τόξο, ἀλλὰ σὲ πολὺ χαμηλότερο ἐπίπεδο ἀπ' τὸ ἄλλο κτήριο· πιθανώτατα εἶναι ὑπόλειμμα ἄλλης στοᾶς ποὺ πῆγαινε κατὰ μῆκος τοῦ δυτικοῦ τοίχου τοῦ περιβόλου. Δυτικὰ ἀπ' τὸ νάρθηκα σχηματίζεται, σὲ χαμηλότερο ἐπίπεδο, εὐρύχωρο θολωτὸ δωμάτιο, σὰν ἐξωνάρθηκας, μεταγενέστερο νομίζω ὀστεοφυλάκιο, ποὺ βρέθηκε γεμᾶτο τάφους καὶ ὀσά. Ἡ θόρεια πλευρὰ τοῦ ναοῦ, κτισμένη μὲ κοινὴ λιθοδομὴ δὲν παρουσιάζει ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον. Ἀπὸ τίς δύο πόρτες ποὺ εἶχε, εἶναι κτισμένη σήμερα ἡ ἀρχαιότερη, ἡ τοξωτὴ καὶ μένει ἀνοικτὴ ἢ ἄλλη μὲ τὸ σκαλισμένο περιθώριμα.

Γλυπτός διάκοσμος.

Πολὺ ἐνδιαφέροντα εἶναι τὰ σκαλίσματα, γιατί μὲ τὴν ἐνότητά τους δείχνουν ὅτι ἔχιναν γιὰ τὴν ἐκκλησίᾳ αὐτὴ, κι' ἔτσι ἀποτελοῦν δεῖγμα τῆς γλυπτικῆς διακοσμητικῆς τοῦ Μυστρά, πράγμα ποὺ, ὅπως εἶδαμε ὡς τώρα, εἶναι σπάνιο. Ἰδιότυπα εἶναι τὰ σχεδὸν κυβικὰ κιονόκρανα, ποὺ ἔχουν ἓνα πυκνὸ φυτικὸ δέμα, ἄσβαθα σκαλισμένο καὶ πάνω σ' αὐτὸ ἐξέχουν, στὶς γωνίες, λεῖοι ὄγκοι σὲ σχῆμα κουκουνάρας. Τὸ σχέδιο εἶναι χαλαρὸ καὶ ἡ σύνδεση μοιάζει ξεσηκωμένη ἀπὸ ὕψασμα καὶ μάλιστα ἀπὸ λαϊκὸ κέντημα, ἀνα-

κατεύοντας γεωμετρικά σχέδια με σταυρούς ανάμεσα στὰ κλαδιά. Στὰ ἐπιθήματα τῶν κιονοκράνων καὶ τῶν ψευτοπαραστάδων βρίσκομε θέματα ποὺ συναντήσαμε καὶ σ' ἄλλες ἐκκλησίες: ἀνθέμια, κρινάνθεμα, κυματιστὸ κλαδί. Τὸ τέμπλο εἶναι τώρα κτιστὸ, ἀρχικὰ ὅμως δὲ εἶχε καὶ τὶς τρεῖς πύλες στολισμένες με σκαλιστὸ περιθύρωμα. Σήμερα μόνον ἡ Ὡραία Πύλη διατηρεῖ τὸ περιθύρωμα ποὺ ἔχει ἔντονη δυτικὴ ἐπίδραση στὴ μορφὴ του, στὸ ρομβοειδὲς κόσμημα καὶ πρὸ πάντων στὸ τελευταῖο πρὸς τὰ μέσα ὀδοντωτὸ σκάλισμα, ποὺ ἀπαντᾷ συχνὰ σὲ βενετικοῦ τύπου πόρτες ἐκκλησιῶν τῆς Κρήτης. Ὁ κοσμητὴς τοῦ τέμπλου ἔχει ἓνα πλέγμα καὶ πάνω σ' αὐτὸ ἐξέχουν τρία «κομβία» συμπαγῆ, ἐνῶ στὶς γωνίες ἐξέχουν κουκουνάρες. Ὅμοια εἶναι ἡ ἐξωτερικὴ βορεινὴ πόρτα τοῦ ναοῦ, ὅπου ὁ κοσμητὴς, παρμένος ἀπ' τὸ Διακονικὸ ἢ τὴν Πρόδεση, πέφκει μικρότερος ἀπ' τὸ ἡλᾶτος τῆς πόρτας. Οἱ διαχωριστικοὶ κιονίσκοι στὰ δῖλοβα παράθυρα καθῶς κι' ἡ κολόνα τῆς νότιας στοᾶς ἔχουν γλυπτὰ ξαναχρησιμοποιημένα, με ἄκανθα κλπ.

Ζωγραφική.

Λίγα εἶναι τὰ λείψανα τῆς ζωγραφικῆς στὴν Εὐαγγελίστρια ὥστε δὲν μᾶς ἐπιτρέπουν ν' ἀποκαταστήσουμε οὔτε καν τὴν εἰκονογραφικὴ διάταξη. Στὸ δόλο σώζονται ἴχνη ἀγγέλων κάτω ἀπὸ τοξοτοίχια με τρίλοβα σπασμένα τόξα ὑστερογοτθικά. Στὸ βῆμα σώζεται κάτω ὁ Ἀμνὸς τοῦ Θεοῦ, στὸν συμβολικὸν τύπο ποὺ ἐπικρατεῖ ἀργότερα, με τὸν Χριστὸ μέσα στὸ Ἅγιο Ποτήριο, ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἀγγέλους. Πιο πάνω παριστάνονταν ἡ Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων καὶ στὴν καμάρὰ δὲ ἦταν ἡ Ἀνάληψη. Μέσα στὸ Διακονικὸ σώζονται κομμάτια ἀπ' τὸν Βίο τῆς Θεοτόκου, ἐνῶ στὴν Πρόδεση ἦταν ἄγγελοι με ριπίδια. Ἀπ' αὐτὰ φαίνεται πὺς ἡ διάταξη δὲν δὲ εἶχε σημαντικὴ διαφορὰ στὶς βασικὲς ἀρχές ἀπ' τὴν Ἁγία Σοφία ἢ τὴν Περίβλεπτο. Ἡ τεχντροπία, δὲν ξεφεύγει ἀπ' τὴν παλαιολόγια παράδοση καὶ μάλιστα ὅπως εἶχε διαμορφωθῇ στὸ Μυστρά με τὴν κομψότητα καὶ τὴ χαριτωμένη κίνηση τῶν μορφῶν. Τὸ σχέδιον ὅμως εἶναι ἄχαρο, κάπως ἐπαρχιακὸ καὶ φαίνεται νὰ ἐπαναλαμβάνει μηχανικὰ καλὰ πρότυπα. Καλὰ διατηρεῖται στὴν ἐσωτερικὴ ἐπιφάνεια τοῦ τοξωτοῦ ἀνοίγματος, ποὺ ὁδηγεῖ ἀπ' τὸ Βῆμα στὴν Πρόδεση, ἕνας ἱεράρχης, ὁ Ἅγ. Πολύκαρπος, ποὺ ἔχει ἐκτελεσθῇ σχεδὸν σὲ μονοχρωμία, με διαβαθμίσεις ἀπ' τὸ καστανὸ στὸ ὠχρὸ, με κάμπο (ἀέρα)

πράσινο. Πιο ἐνδιαφέρων χρωματικὰ εἶναι ὁ Εὐαγγελιστὴς στὸ ΒΔ σφαιρικὸ τρίγωνο, ὅπου τὸ πράσινο ροῦχο του ἔχει σκιὲς καστανῆς ἀνοιχτῆς καὶ φῶτα ἀνοιχτὰ πράσινα.

Ἡ Εὐαγγελίστρια τοποθετεῖται συνήθως στὸ τέλος τοῦ 14^{ου} ἢ τὶς ἀρχές τοῦ 15^{ου} αἰῶνα, γιατί κι' ἡ κατασκευὴ καὶ τὰ γλυπτὰ κι' ἡ ζωγραφικὴ τῆς δείχνουν μιὰν ἐποχὴ ποὺ ἀκολουθεῖ ὠραῖα παλιότερα παραδείγματα χωρὶς νὰ τὰ φθάνει.

7. Η ΠΑΝΤΑΝΑΣΣΑ

Στὴν ἀνατολικὴ πλαγιά τοῦ βουνοῦ, σὲ μέρος ἀπὸτομα κατηφορικὸ, κτισθικὴ ἡ Μονὴ τῆς Παντάνασσας. Σὲ τέτοια θέση τὸ μοναστήρι φαίνεται ἀπὸ παντοῦ καὶ τονίζει τὸ μεσαιωνικὸ χαρακτῆρα τοῦ τοπεῖου με τὴν ἐξάτρουλη ἐκκλησίᾳ, με τὸ ψηλὸ καμπαναριὸ καὶ τὴν κομψή του στοά. Σήμερα μένουν ἀκόμη ἐκεῖ εὐλαβικὲς καὶ φιλόξενες μοναχές, ποὺ διατηροῦν ζωντανή τὴ συνέχεια τῆς μεσαιωνικῆς παράδοσης. Ἔτσι τὸ μνημεῖο αὐτὸ διατηρεῖται καλύτερα ἀπ' ὅλα τ' ἄλλα στὸ Μυστρά.

Ἰδρυτὴς τοῦ εἶναι ὁ Ἰωάννης Φραγγόπουλος, εἶδος πρωθυπουργοῦ τοῦ Δεσποτάτου, ποὺ μᾶς ἄφησε μονογράμματα με τ' ὄνομα καὶ τοὺς τίτλους του στὰ πάνω δυτικὰ παράθυρα καὶ στὸ νοτιοδυτικὸ κιονόκρανο τῆς ἐκκλησίας: Ὁ κτήτωρ Ἰωάννης Φραγγόπουλος πρωτοστράτωρ καὶ καθολικὸς μεσάζων. Στὴν κυκλικὴ βάση τοῦ τρούλου τοῦ νάρθηκα ἔγραψε τὴν ἑμμετρὴ ἐπιγραφή ποὺ διαβάζεται σήμερα με δυσκολία:

**Πολλὼν τυχῶν σου τῶν χαρίτων Παρθένε
μικρὸν κομίζω σοι δῶρον ναὸν τόνδε
Ἰωάννης Φραγγόπουλος πρωτοστράτωρ
θεοπρόβλητος ἐν δεξιῷ τυχεῖν θέλων.**

Γιὰ τὴν ἐποχὴ τῆς Ἰδρυσης μᾶς πληροφορεῖ μιὰ ἄλλη ἐπιγραφή, χαμένη τώρα, ποὺ εἶχεν ἀντιγράψει ὁ Fourmont ἀπὸ τὴν πλάκα τῆς Ἁγίας Τράπεζας τοῦ ναοῦ. Ἀπ' τὴν ἐπιγραφή αὕτη μαθαίνομε πὺς τὰ ἐγκαίνια «τῆς βασιλικῆς καὶ πατριαρχικῆς μονῆς τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου τῆς ἐπονομαζομένης Παντανάσσης» ἔγιναν τὸ Σεπτέμβριο τοῦ 1428.

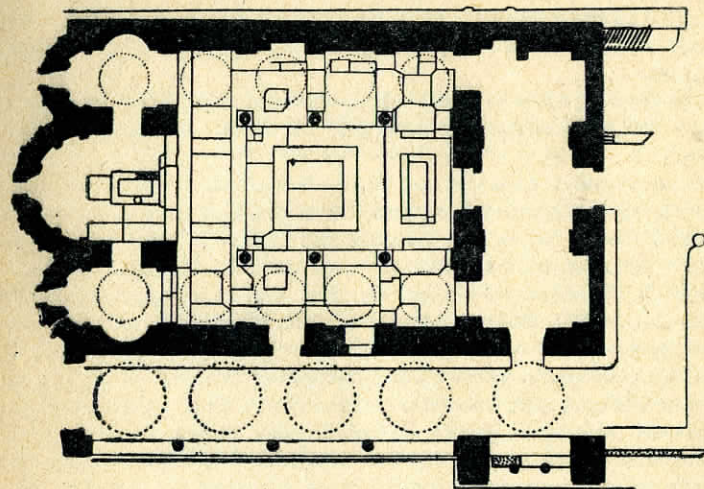
Στὴ βάση τοῦ καμπαναριοῦ, στὴν αὐλή, βρίσκομε μονογράμματα

σὲ κύκλο, πού μποροῦν νὰ διαβασθοῦν: Κωνσταντῖνος Καβρατζάκης Νοεμβρίου 17, ἔτους 7080 (=1571). Φαίνεται πὺς ὁ γραμματικός Καβρατζάκης ἐκεῖ ἔκανε τὸν τάφο του. Ἄλλος τάφος βρίσκεται μέσα, στὸ νότιο τοῖχο τοῦ νάρθηκα, ὅπου δάφτηκε ὁ ἄρχοντας Μανουὴλ Λάσκαρης Χατζίκης, καθὼς μᾶς πληροφοροῦν τὰ ἴχνη τῆς ἐπιγραφῆς πού παραστέκει τὴν εἰκόνα του, μὲ τὴ χρονολογία τοῦ θανάτου τοῦ 6953 (=1445), καὶ τὰ μονογράμματα τοῦ πάνω στὸ ἀρκοσόλιο.

Ἔχει καθιερωθῇ νὰ ταυτίζεται ἡ Παντάνασσα μὲ τὴ «Μονὴ Ζωοδότου», πού ξέρομε ἀπὸ κείμενα καὶ σιγίλλια, πὺς ἵδρυσεν ὁ Δεσπότης Μανουὴλ Καντακουζηνός. Δὲ βλέπομε τὸ ὅνομα νὰ δεχθοῦμε τὴν ταύτιση, γιατί καμιά δετική μαρτυρία δὲ τὴν στηρίζει. Στὸ κτήριο δὲ βρήκαμε ἴχνη τῆς διασκευῆς ἢ ἀνακαίνισης — ὅπως στὴ Μητρόπολη — πού δὲ εἶχε κάμει πενήντα-ἑξήντα μόλις χρόνια μετὰ τὸ πρῶτο κτίσιμο ὁ Φραγγόπουλος, ἐνῶ τὰ μονογράμματα τοῦ πραγματικοῦ κτήτορα βρίσκονται σὲ βασικά ὀργανικά μέλη, ὅπως τὸ ἐπίθρημα τοῦ κιονόκρανου. Ἐξω ἀπ' αὐτό, ὑπάρχουν κι' ἄλλες δυσκολίες γιὰ τὴν ταύτιση: τὸ χρονικὸ πού ἔχει τ' ὄνομα τοῦ Φραντζῆ (σ. 154 καὶ 158) λέει ὅτι στὴ Μονὴ Ζωοδότου ἀνακομίσθηκαν τὰ ὁσῆ τῆς Θεοδώρας Τόκκου, γυναῖκας τοῦ Κωνσταντίνου Παλαιολόγου, πού πέθανε στὸ Σαῖντ - Ὁμέρι τὸ 1429 κι' ὅτι στὴν ἴδια μονὴ δάφτηκε ἡ γυναῖκα τοῦ Θεοδώρου Παλαιολόγου, ἡ Κλεόπα Μαλατέστα, πού πέθανε τὸ 1433. Ὅμως εἶδαμε ὅτι ἤδη τὸ 1428 τὸ μοναστήρι ἐγκαινιάζεται στ' ὄνομα τῆς Παντάνασσας (βλ. καὶ σελ. 68).

Ἀρχιτεκτονική.

Ἡ δυτ. εἴσοδος τῆς μονῆς, πού δάταν μνημειώδης στὸν καιρὸ τῆς, ὁδηγεῖ σὲ μιά στενὴ καὶ μακριὰ αὐλή. Ἀπὸ κεῖ δυὸ σκάλες ἀνεβάξουν στὸ μικρὸ τεχνιτὸ πλάτωμα, ὅπου εἶναι κτισμένος ὁ ναός. Ἡ διαμόρφωση τοῦ ἐδάφους ἀνάγκασε τὸν ἀρχιτέκτονα νὰ προσανατολίσῃ τὸ κτήριο μὲ ἄξονα περίπου ἀπὸ βορρὰ σὲ νότο. Τὸ σχέδιο τῆς ἐκκλησίας (βλ. σχ. 7 καὶ Πίν. 7α,β καὶ 9.) εἶναι πιστὸ στὰ χνάρια τοῦ Ἀφεντικοῦ: κάτω βασιλικὴ τρίκλιτη, πάνω σταυρικὴ πεντάτρουλη. Ἡ μόνη οὐσιαστικὴ διαφορὰ εἶναι στὶς ἀναλογίες, γιατί αὐτὴ τὴν ἐποχὴ ἔχει χαθῇ τὸ αἶσθημα τῶν ρυθμικῶν ἀναλογιῶν κι' ἔτσι ἐδῶ ἡ διαρρύθμιση τοῦ ἐσωτερικοῦ χώρου δὲν ἔχει τὴν ἔξοχη ἁρμονία τοῦ προτύπου.



Σχ. 7. Ἡ Παντάνασσα. Κάτοψη ἱσογείου.

Οἱ ἀψίδες εἶναι, ὅπως στὸ Ἀφεντικό, πολὺ ψηλές, ἀλλὰ ἡ ἐξωτερικὴ τους διακόσμηση εἶναι πιο πλούσια καὶ περισσότερο ἐπιτηδευμένη. Δυὸ γεῖσα χωρίζουν τὴν ἐπιφάνεια σὲ δυὸ ζῶνες, ὅπου ἡ κατώτερη καὶ στενότερη δὲν ἔχει κανένα στόλισμα, ὅπως συμβαίνει καὶ στὴ Μητρόπολη κι' ἄλλοι. Οἱ ἄλλες δύο ἔχουν μιά σειρά συνεχόμενα παράθυρα, ἓνα πραγματικὸ κι' ἓνα τυφλό. Στὴν ἐπάνω ζώνη τὰ μεγάλα τοξωτὰ παράθυρα χωρίζονται μὲ κιονόκρανους πού στηρίζουν τόξα ἡμικυκλικά. Ἡ μεσαία ζώνη, πλατύτερη, ἔχει τὸ ἴδιο δέμα ἀλλὰ σὲ τεχνολογία διαφορετικὴ, γιατί τὰ παράθυρα εἶναι στενότερα καὶ περισσότερα κι' ἔχουν τὸ τόξο πού τὰ πλαισιώνει «γοτθικό» καὶ πάνω ἀπ' αὐτὸ ἓνα ἀνθέμιο. Τὴν ἐπιφάνεια, ὡς τὸ ἐπάνω γεῖσο, γεμίζει μιά ἔκτυπη γιρλάντα, σὰν ἀναποδογυρισμένη τοξοστοιχία, ἐντελῶς ἀντίστοιχη μὲ τὴ «γοτθική». Ἡ παράθεση τῶν δύο αὐτῶν ζωνῶν, πού δὲν ἔχουν ὁμοιογένεια στὴν τεχνολογία, δείχνει πόσο ἔχει λιγοστῆσαι αὐτὴ τὴν ἐποχὴ τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ἐνότητα καὶ πόσο κυριαρχεῖ ἡ προτίμηση στὴ διακοσμητικὴ ποικιλία, φθάνοντας σ' ἓναν καλαίσθητο ἐκλεκτισμό. Στὶς ἄλλες πλευρὲς κυριαρχοῦσαν οἱ στοές μὲ τ' ἁρμονικὰ τόξα. Μόνη διακόσμηση ἔμενε

γιά τις ἀκάλυπτες ἐπιφάνειες ἢ πλινθοπερίκλειστη δομή, πού τόνιζε τὰ κύρια μέλη: πεσσούς, τόξα καί τύμπανα τρούλων. Οἱ ὀδοντωτές σειρές στολίζουν ἐδῶ τις ἀψίδες καί συνεχίζονται στίς μακρυές πλευρές.

Πιό ἔντονες εἶναι οἱ φραγκικὲς ἐπιδράσεις στὸ ρωμαλεό καμπαναριό, πού πατὰ κάτω στήν αὐλή γιὰ νὰ ὑψωθῇ σὲ τέσσερα πατώματα.

Εἶναι κτισμένο ὁλόκληρο μὲ τὸ πλινθοπερίκλειστο σύστημα, ἀλλὰ τὰ τρίλοβα ἀνοίγματα του πλαισιώνονται ἀπὸ ἓνα μεγάλο σπασμένο «γοθδικό» τόξο. Ἐπίσης στίς δύο πλευρές ἔχει μικρά τρίφυλλα ἀνοίγματα — μέσα σὲ κυκλικὸ πλαίσιο — σὺν αὐτὰ πού βλέπομε καί στὸν πύργο τῆς Περιθλέπτου. Τέλος, τέσσερα πυργάκια παραστέκουν τὸν ψηλὸ, σὺν πεπόνι, δόλο τῆς κορυφῆς. Ἐδῶ συναντοῦμε τις περισσότερες φράγκικες ἐπιδράσεις, ἀπ' ὅλα τὰ κτήρια τοῦ Μυστρᾶ, ὅμως οἱ ἀναλογίες τοῦ καμπαναριοῦ εἶναι μελετημένες ἔτσι πού νὰ μὴ γίνεται οὔτε πολὺ βαρὺ, οὔτε ὑπερβολικὰ ψηλόστενο, ὥστε νὰ συμπληρώνει ἀρμονικὰ τὸ κύριο κτήριο. Μ' αὐτὸ εἶναι δεμένο ὀργανικὰ τὸ καμπαναριό, γιατί ἐνώνει τις δύο ἐξωτερικὲς ἀνοικτές στοῖες, πού τριγύριζαν τὴν ἐκκλησία. Αὐτὴ πού ἦταν μπροστὰ στὸ νάρθηκα δὲν σώζεται, ἢ ἄλλη ὅμως, ἢ βορεινὴ, διατηρεῖται ἀκέραια — εἶναι ἡ μόνη πού σώζεται ἀνέπαφη στὸ Μυστρᾶ μὲ τις τρεῖς κολόνες της — σκεπασμένη μὲ χαμηλοὺς θόλους καί μ' ἓνα μεσαῖο ψηλότερο τρούλο. Ἀπὸ κεῖ ἔχομε θαυμάσια δέκα πρὸς τὴν κοιλάδα τοῦ Εὐρώτα.

Ὅλο τὸ κτήριο διατηρεῖται σὲ καλὴ κατάσταση. Ὁ τρούλος εἶναι νεώτερος· ἀπ' τὸν παλιὸ σώζεται μόνο ἓνα μέρος, πρὸς τὰ θόρεια, καί ἡ ἀρχὴ τῶν ραβδώσεών του. Στὸ ἐσωτερικὸ ἔχουν ἀφαιρεθῇ, σὲ παληότερη ἐποχὴ, τὰ γλυπτά θωράκια ἀπὸ τὸ γυναικωνίτη κι' ἔχουν ἀντικατασταθῇ μὲ ἀκαλαίσθητη κατασκευὴ ἀπὸ τσιμέντο.

Ἡ Παντάνασσα στέκει δεῖγμα λαμπρὸ καί μοναδικὸ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ Μυστρᾶ στίς ἀρχές τοῦ 15^{ου} αἰῶνα, πού χρησιμοποιεῖ ντόπιους πιά τύπους στὴ διαρρύθμιση τοῦ σχεδίου καί παλιά στοιχεῖα στὴ διακόσμηση, ἀν καὶ ἀνανεώνεται διαρκῶς παίρνοντας ἀπὸ τοὺς Φράγκους καινούριους διακοσμητικοὺς τρόπους, πού τοὺς ἀφομοιώνει σ' ἓναιό σύνολο. Οἱ ἀδυναμίες κι' ὁ ἐκλεκτισμὸς πού σημειώσαμε, χαρακτηρίζουν τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῆς ἐποχῆς, δὲν ἀρκοῦν ὅμως γιὰ νὰ μειώσουν τὴν ἱστορικὴ καί καλλιτεχνικὴ ἀξία τοῦ μνημείου, πού διατηρεῖ ὅλη τὴ σοφὴ καλαιοθησία, τὴ συνδυαστικὴ δύναμη καί τὴν πνευματικὴν ἐκφραση πού τὸ τοποθετοῦν μέσα στὴν καλύτερη βυζαντινὴ παράδοση.

Γλυπτός διάκοσμος.

Κι' ἐδῶ παρουσιάζεται ἡ ἴδια ποικιλία στὴ γλυπτὴ διακόσμηση πού συναντήσαμε καί στ' ἄλλα μνημεῖα, χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει ὅτι τὰ διάφορα κομμάτια προέρχονται ἀπὸ διάφορες ἐποχές τοῦ ἴδιου κτηρίου.

Τὰ κιονόκρανα στὸ ἐσωτερικὸ εἶναι τριῶν εἰδῶν καί διαφόρων ἐποχῶν: ἓνα εἶναι μὲ λογχωτὰ φύλλα σὺν τῆς Μητρόπολης· δύο, κωνικώτερα, μοιάζουν ἐξελιγμένη μορφή κορινθιακοῦ κιονοκράνου μὲ ἄκανθα στὴ βάση καί λεῖτες ἄτονες ἑλικες· τρία, πιὸ κυβικὰ στὸ σχῆμα, ἔχουν ἐντονώτερη πλαστικότητα μὲ ἄκανθα στὴ βάση, δυνάτες ἑλικες καί μεγάλο ρόδακα στὴ μέση. Ὅλ' αὐτὰ ἔχουν ξαναχρησιμοποιηθῇ σὲ παλιότερους ναοὺς καί δὲ νομίζω πὼς εἶναι ἀπομεινάρια ἀπὸ διαδοχικὲς ἐπισκευὲς τοῦ μνημείου, γιατί ὅλα εἶναι μικρότερα ἀπ' τὰ ἐπιθήματά τους. Ἀπ' τὰ ἐπιθήματα τρία ἔχουν ἀνάγλυφο κυματιστὸ κλαδί, μὲ σταυρὸ στὴ μέση κι' ἓνα τέταρτο ἔχει στὴ θέση τοῦ σταυροῦ τὰ κυκλικὰ μονογράμματα τοῦ Φραγγόπουλου. Τ' ἄλλα δύο ἐπιθήματα μοιάζουν σὰ νὰ ἔμειναν ἀπελέκητα. Σύγχρονα μὲ τὴν κατασκευὴ τοῦ ναοῦ εἶναι, ἐκτός ἀπ' τὰ τέσσερα σκαλισμένα ἐπιθήματα, τὰ τρία κιονόκρανα τῆς ἐξωτερικῆς στοῖας, μὲ τὸ χαμηλὸ ἀνάγλυφο, ἐμπνευσμένο ἀπ' τὰ κιονόκρανα τοῦ ἐσωτερικοῦ (Πίν. 30α). Στὸ διάζωμα τοῦ ναοῦ ὑπάρχει κομψὸ συνεχόμενο κόσμημα μὲ ἀνθέμιο, ἐνῶ στὴ βάση τοῦ μεγάλου τρούλου διαγράφεται κυματιστὸ κλαδί, ἐντονα ἀνάγλυφο, κάπως χοντροκαμωμένο. Ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ πύλη, πού ὁδηγεῖ ἀπ' τὸ νάρθηκα στὸ ναό, γιατί παρουσιάζει θέματα μουσουλμανικοῦ χαρακτῆρα: ψευδοκουφικὰ κοσμήματα καί κλαδί κυματιστὸ μὲ μακριὰ ἡμίφυλλα σὲ κομψὴ ἐπιπεδόγλυφη ἐκτέλεση. Ἀπ' τὴν Παντάνασσα προέρχονται κι' ἄλλα γλυπτά, ὅπως ἓνας ὠραίος ἀετὸς μὲ ἀπλωμένες φτεροῦγες (ἀπ' τὸ τέμπλο τῆς μονῆς) πού βρίσκεται στὸ Μουσεῖο, ἓνα τόξο μὲ δύο ἀετούς, ἐντοιχισμένο στὸν Ἅγιο Γεώργιο τοῦ νέου Μυστρᾶ, κι' ἄλλα σὲ διάφορες τεχνотροπίες. Ἡ ρεαλιστικὴ τεχνотροπία τῶν ἀετῶν πού βρίσκεται σὲ κτυπητὴ ἀντίθεση μὲ τις γλυπτικὲς συνήθειες τοῦ Μυστρᾶ, δὲν πρέπει ν' ἀποδοθῇ σ' ἐπίσκακτη τέχνη ἀπὸ ξένους τεχνίτες.

Κοντὰ στὴν ἐκκλησία θρέθηκε καί μιὰ πλάκα μὲ ἀνάγλυφο τὸ μονόγραμμα τῶν Κατακουζηνῶν (τώρα στὸ Μουσεῖο)· δὲν δὲ πρέπει νὰ τὴ σχετίσουμε μὲ τὴν ἱστορία τῆς Μονῆς.

Ζωγραφική.

Ἡ ἀρχική ζωγραφική διακόσμηση σώθηκε ἀρκετὰ καλὰ καὶ σ' ὅλη της τὴ λάμψη ἰδιαίτερα στὶς κεραῖες τοῦ σταυροῦ καὶ στὸν ἐπάνω ὄροφο, ἐνῶ στὸ ἰσόγειο ὑπάρχουν σήμερα ὁσχημα διατηρημένες τοιχογραφίες τοῦ 17^{ου} — 18^{ου} αἰῶνα, ποὺ παριστάνουν, στὸ νότιο κλίτος, τοὺς εἰκοσιτέσσερες Οἴκους τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου, διαφόρους Ἀγίους καὶ στὸ νάρθηκα μαρτύρια Ἀγίων.

Ἡ εἰκονογραφικὴ διάταξη εἶναι ἀνάλογη μὲ τοῦ Ἀφεντικοῦ. Στὶς κυρτές ἐπιφάνειες τῶν κεραίων τοῦ σταυροῦ ἔχει μοιρασθῇ ὁ κύκλος τῶν ἑορτῶν: Εὐαγγελισμός καὶ Γέννηση στὴ νότια κεραία, Ὑπαπαντὴ καὶ Βάπτισμα στὴ δυτικὴ, Μεταμόρφωση καὶ Λάζαρος στὴ βόρεια, Βαῖφόρος καὶ εἰς Ἄδου Κάθοδος στὴν ἀνατολική. Τὴν καμάρια τοῦ Ἱεροῦ πιάνει ὁλόκληρη ἡ Ἀνάληψη (πίν. 28). Ἡ Πεντηκοστή εἶναι κάτω ἀπ' τὴν Ἀνάληψη. Στὰ τύμπανα τῶν τόξων τῶν κεραίων παριστάνονται δευτερεύουσες εὐαγγελικὲς σκηνές: ἡ Φυγὴ στὴν Αἴγυπτο στὸ νότιο, ὁ Χριστὸς διδάσκοντας στὸ ναὸ στὸ δυτικό, ὁ Χριστὸς μὲ τοὺς Ἀποστόλους στὸ βορεινὸ. Στὰ σφαιρικὰ τρίγωνα οἱ Εὐαγγελιστὲς καὶ στὸ τύμπανο τοῦ τρούλου θὰ ἦταν Προφῆτες. Στους ἐπίπεδους τοίχους τοῦ ὑπερώου οἱ 70 Ἀπόστολοι καὶ στοὺς θολιάκους Προφῆτες καὶ Πατριάρχες μὲ Χερουβεὶμ. Στὸ Ἱερὸ αὔζεται ἡ Πλατυτέρα, ἐνδρονὴ ἀνάμεσα στοὺς δυὸ Ἀρχαγγέλους καί, ἀπὸ κάτω, οἱ Ἰωακεὶμ καὶ Ἄννα: οἱ ὑπόλοιπες παραστάσεις τοῦ Ἱεροῦ εἶναι σύγχρονες μὲ τοῦ ἰσογείου.

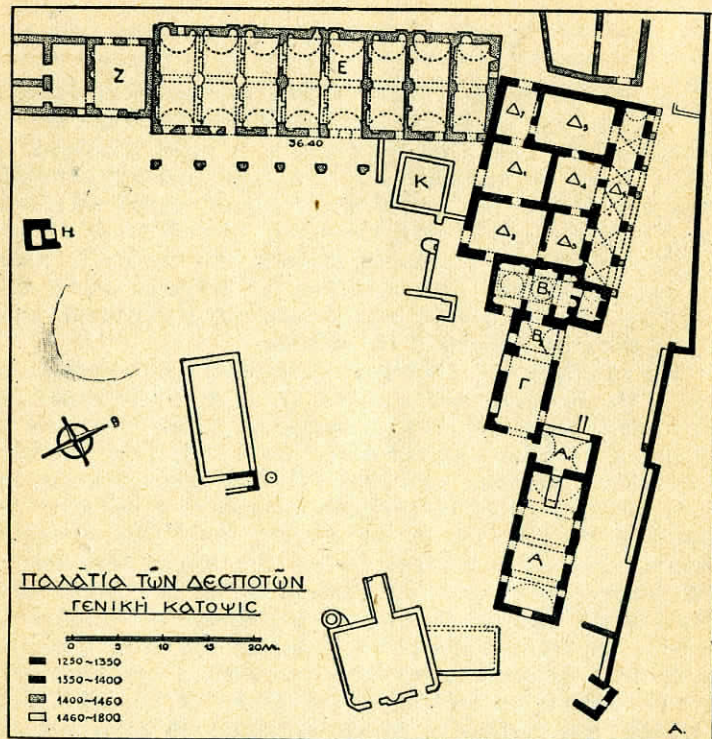
Ἀπὸ τίς κύριες αὐτὲς θέσεις, λείπει ὁ κύκλος τῶν Παθῶν καὶ τὰ Θαύματα τοῦ Ἰησοῦ, ποὺ θὰ εἶχαν διανεμηθῇ ἀρχικὰ στὸ ἰσόγειο, ἴσως καὶ στὸ νάρθηκα.

Στὴν εἰκονογραφία οἱ παραστάσεις συχνὰ ἀκολουθοῦν πιστὰ τὴν Περίβλεπτο (Λάζαρος, Βαῖφόρος) καὶ πάντως δὲν ξεφεύγουν ἀπ' τὴν τρέχουσα παράδοση τῆς ἐποχῆς. Στὴν τεχνολογία ὅμως, ἡ σχολὴ ποὺ ζωγράφησε τὴν Παντάνασσα εἶναι πολὺ ἐκλεκτικὴ. Ἐχει ἐπηρεασθῇ ἀπ' τὸ Ἀφεντικό, ὅχι τόσο στὴν ἀντίληψη γιὰ τὴ λειτουργία τοῦ χρώματος, ποὺ ἐκεῖ μὲ τὴ συχνὴ παράθεση συμπληρωματικῶν τόνων ἀποβλέπει στὴ δημιουργία ἐνιαίας χρωματικῆς ἐντύπωσης, ὅσο στὴ διάθεση ν' ἀποδώσει τὸν ὄγκο τῶν κυλινδρικών σωμάτων, τίς ἐπιβλητικὲς φυσιογνωμίες, τὰ βραχῶδη τοπεῖα. Ἀπ' τὴν Περίβλεπτο, πάλι, ἔχει κληρονομήσει τὴν ἀγάπη τῆς γραφικῆς λεπτομέρειας, τίς σκηνές ποὺ δημιουργοῦν οἰκειότητα, τὴν κίνηση ποὺ πα-

ρουσιάζουν τὰ πλήθη. Καὶ στὸ χειρισμὸ τοῦ χρώματος, ἔχει ἐπηρεασθῇ ἀπ' τὴν Περίβλεπτο, ὅπου τὸ κάθε χρῶμα διατηρεῖ τὴν αὐτονομία του.

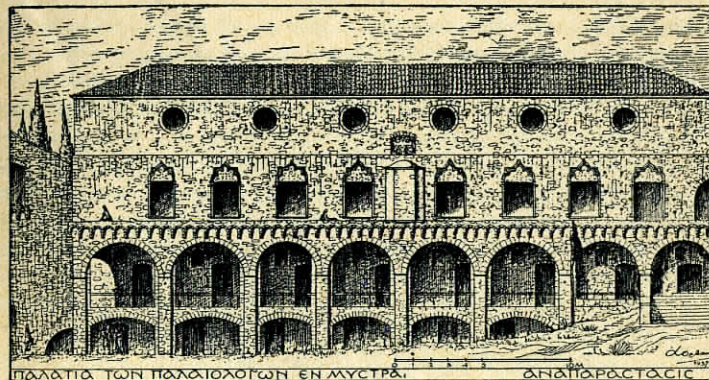
Ὁ ἐκλεκτισμὸς αὐτὸς ἐπιτρέπει ἀρκετὲς διαφορὲς ἀνάμεσα στὶς παραστάσεις, διστᾶζω ὅμως νὰ τίς ἀποδώσω σὲ διαφορετικοὺς ζωγράφους. Ἔτσι ἡ Ἀνάληψη καὶ ἡ Πλατυτέρα, ἔχουν κάτι τὸ μνημειῶδες, καὶ μάλιστα στὴν Ἀνάληψη, (πίν. 28), ὅπου ἡ σύνδεση ἔχει τὴ συμμετρικότητα τῆς Περιβλέπτου, τὰ πλαστικὰ σώματα ἔχουν κίνηση μετρημένη, καὶ πατοῦν στερεὰ πάνω στὸ ἀνώμαλο ἔδαφος ποὺ εἶναι γεμάτο ρήγματα. Τὰ χρώματα ἐδῶ εἶναι φωτεινὰ καὶ οἱ σκιὲς δηλώνονται μὲ βαθύτερο τόνο τοῦ ἴδιου χρώματος. Τὸ πλάσιμο στὰ γυμνὰ μέρη εἶναι μαλακὸ μὲ καστανὴ σκιά καὶ πολλὰ λεπτὰ ἄσπρα φῶτα. Στὸν Εὐαγγελισμό ὁ ὁρμητικὸς ἄγγελος βρίσκει τὴν Παρθένον μέσα σὲ κῆπο μὲ ρόδινο περίβολο, δίπλα σὲ κρήνη, ὅπου οἱ πέρδικες πίνουν νερό: κτήρια πολὺπλοκα μὲ πορφύρες κολόνες γεμίζουν ὅλο τὸ βάθος. Στὴ Γέννηση, πάλι, τὸ πρασινωπὸ ἔδαφος μὲ τίς καστανὲς σκιὲς καὶ ρωγμὲς παίρνει τὴν κύρια σημασία. Τὰ μεγάλα κοῖλα καὶ κυρτὰ κομμένα ἐπίπεδα, οἱ πυκνὲς καμπύλες καὶ οἱ γωνιὲς δίνουν στὸ τοπεῖο ἀνήσυχτην ἔκφραση, κάπως ὀρθομυ. Στὴν Ὑπαπαντὴ οἱ ἀνδρῶπινες μορφὲς φαίνονται ἀκόμη πιὸ μικρὲς, μπροστὰ στὰ τριόροφα κτήρια ποὺ ἀναπτύσσονται σὲ βάθος καὶ σὲ ὕψος, μὲ κουβούκλια καὶ ἐξώστες σὲ χρῶμα κιτρινοπράσινο, μὲ μερικὸς τοίχους ροδίνους.

Ἐντελῶς ἄλλη διάθεση κυριαρχεῖ στὸ Λάζαρο (πίν. 29), ὅπου ὁμάδες προσώπων κινοῦνται ἀργὰ μέσα σὲ ἥσυχον τοπεῖο. Τὸ ἔδαφος παρέχει ἓνα πλατὺ κιτρινωπὸ ἐπίπεδο, ὅπου σὰν κηλίδες ξεχωρίζουν ὁ πράσινος Ἰουδαῖος ποὺ κρατεῖ τὴ μύτη του («ἦδη ὄζει» Ιω. ΙΙ, 39), ὁ γαλάζιος Χριστὸς καὶ οἱ ἄλλοι. Τὰ βουνὰ εἶναι πρασινωπά καὶ τὸ κτήριο στὸ ἀπλὸ καὶ ἐπιβλητικὸ τοπεῖον, ὅπου τονίζονται τὰ στοιχεῖα τοῦ χώρου: οἱ βράχοι ποὺ δισταυρώνονται, οἱ μορφὲς πίσω ἀπ' τὴν πλαγιά καὶ ἡ προοπτικὴ τῶν κτηρίων. Μὲ τίς προηγούμενες σκηνὲς συνδέεται ὁ Λάζαρος μὲ τεχνικὲς ὁμοιότητες, π. χ. μὲ τὸ ἱμπρεσιονιστικὸ πλάσιμο τῶν προσώπων, μὲ τὰ πολὺ λεπτόγραμμα ἄσπρα φῶτα, μὲ μερικὸς συνδυασμοὺς χρωμάτων ὅπως τὸ στακογάλαζο φῶρεμα μὲ σοκολατιῆς πτυχώσεις καὶ περιγράμματα. Κι' αὐτὰ θὰ μᾶς ὀδηγοῦσαν ν' ἀποδώσουμε τὸν Εὐαγγελισμό, τὴ Γέννηση, τὴν Ὑπαπαντὴ, τὴ Βάπτισμα, τὴ Μεταμόρφωση, τὸ Λάζαρο καὶ τοὺς Εὐαγγελιστὲς τῶν σφαιρικῶν τριγώνων στὸν ἴδιο ζωγράφο. Ἡ Βαῖφὸς



Σχ. 8. Τά Παλάτια. Κάτοψη κατά τὸν Ὁρλάνδο.

κοινωνούσαν μεταξύ τους, σκεπασμένα τὸ καθένα μὲ ἡμικυλινδρική καμάρα. Πάνω σ' αὐτὰ στηριζόταν ὁ δεύτερος ὄροφος, πού ἦταν ὁλος μιά μεγάλη αἴθουσα, ἡ Αἴθουσα τοῦ Θρόνου, ὁ «χρυσοτρίκλι- νος» τῶν Βυζαντινῶν, μάκρους 36, 30 καὶ πλάτους 10, 50 μέτρα. Ἡ ψηλὴ αὐτὴ αἴθουσα ἔχει στὴν ἀνατολική της πλευρά, μιά σειρά ἀπὸ παράθυρα μὲ ὑστερογοτθικὸ πλαίσιο καὶ μιά δεύτερη σειρά ἀπὸ ἑξῆ κυκλικά παράθυρα στὴ μέση τῆς πλευρᾶς αὐτῆς ἐξέχει ἡ κόγχη, ὅπου ἦταν ὁ θρόνος. Γύρω- γύρω στὸ ἐσωτερικὸ ὑπῆρχε χαμηλὸ πε- ζούλι κτιστό, γιὰ νὰ κάθονται οἱ ἐπισκέπτες. Ἡ τεράστια αὐτὴ αἴ-



Σχ. 9. Τά Παλάτια. Πρόσοψη τῆς Δυτικῆς νεώτερης πτέρυγας.
'Αναπαράσταση κατὰ τὸν Ὁρλάνδο.

θουσα ζεσταινόταν τὸν χειμῶνα ἀπ' τὶς ὀκτὼ καμινάδες πού περ- νοῦν μέσα στὸ δυτικὸ τοῖχο καὶ πού ἐξέχουν στὴν ἐξωτερική του ὀψη σὰν ἀντηρίδες. Ἡ κύρια ὀψη τῆς πτέρυγας αὐτῆς, δηλ. αὐτὴ πού φαίνονταν ἀπ' τὴν πλατεῖα, εἶχε σὰν κύριο χαρακτηριστικὸ της μιά μεγάλη στοά, δίπατη, ἀντίστοιχη μὲ τοὺς δύο κάτω ὀρόφους (βλ. Σχ. 9). Ἡ ὀροφὴ τῆς σχημάτιζε «ἡλιακὸ», δηλ. ἐξώστη. Ἡ στοά ἐλάφρωνε τὸ κτήριο, ἐνῶ πρόσδετε γραφικὸ χρῶμα στὴ μεγάλη μονοκόμματα πρόσοψη. Ἀπὸ τὴ στοάν αὐτὴ δὲν σώζονται σή- μερα παρὰ οἱ βάσεις μερικῶν ἐξωτερικῶν πεσσῶν, πού θρέθηκαν τελευταῖα σὲ ἀνασκαφή. Τὸν 17^{ον} ὁμως αἰῶνα, σώζονταν ἀκόμη σὲ κατάσταση ἐρείπiou καὶ οἱ γραμματισμένοι περιηγητὲς τὴν ταύτιζαν μὲ τὴν «Περσικὴ στοά» τῆς ἀρχαίας Σπάρτης!

Οἱ τοῖχοι καὶ τῶν δύο πτερύγων εἶναι κτισμένοι μὲ κοινὴ λιθο- δομή. Ἡ ἀρχαιότερη πτέρυγα ἔχει τὸν τοῖχο καλὰ μυστριμένο, ὥστε πιδανὸν εἶναι ὅτι κανένας σοδᾶς δὲν σκέπαζε τὸ ὑλικό. Ὁ ἐξωτε- ρικός ὁμως τοῖχος τῆς ΒΔ πτέρυγας διατηρεῖ ἀκόμη ἵχνη τοῦ σοδᾶ, πού δὲ σκέπαζε τὴ φτηνὴ κατασκευὴ του καὶ μάλιστα πάνω ὅτὸ ἀνοικτόχρωμο αὐτὸ κονίαμα, στενὲς ὀριζόντιες κόκκινες ταινίες ἀναπαράσταναν δομὴ μὲ τοῦβλα. Ἐσωτερικὰ ὁ τοῖχος ἦταν ἐπίσης σοβατισμένος καὶ στὴν αἴθουσα, τουλάχιστον, τοῦ Θρόνου ἀσφαλῶς εἶχε καὶ τοιχογραφίες.

Ἡ ΒΑ παλιότερη πτέρυγα παρουσιάζει πλαστικότητα με τὴν κλιμακωτὴ διάρθρωση τῶν κτηρίων της, ἐνῶ με τὰ ἀραιὰ καὶ μικρὰ παράθυρα καὶ με τὰ πυργοειδῆ τμήματά της ἔχει ἔντονο φρουριακὸ χαρακτήρα. Ἀπεναντίας ἡ ΒΔ πτέρυγα τῆς ἐποχῆς τῶν Παλαιολόγων με τὸν ἐνιαυτὸν ὄγκο, τὴν ἐπιβλητικὴ στοὰ καὶ τὴν αὐστηρὴ διάταξη τῶν πολλῶν καὶ μεγάλων παραθύρων ἔχει κάτι τὸ μνημειῶδες ποὺ συνδυάζεται με ἐπίδειξη πλούτου καὶ δύναμης. Στὸ σχέδιο καὶ στὴν κατασκευὴ ἔχει πολλὰ ἀναλογίες με βυζαντινὰ κτήρια, ὅπως τὸ λεγόμενον Παλάτι τοῦ Πορφυρογέννητου (Τεκφοῦρ - Σερράϊ) τοῦ 13ου—14ου αἰῶνα στὴν Πόλη. Στὴ διακόσμηση ὁμως τῶν μεγάλων παραθύρων, καθὼς καὶ στὸ κυκλικὸ σχῆμα τῆς ἐπάνω σειρᾶς, θυμίζει τὰ παλάτια τῆς πρώτης Ἀναγέννησης· στὴν Ἰταλία. Ἡ πτέρυγα αὕτη δὲ κτίσθηκε μετὰ τὸ 1400 ἀπὸ τοὺς Παλαιολόγους, καὶ φαίνεται ὅτι λίγο διάστημα μετὰ τὴν πτώση τοῦ Δεσποτάτου (1460) κήκε στὴν ἐπιδρομὴ τοῦ Σιγισμούνδου Μαλατέστα (1464). Κολλητὰ ὑψώνεται ἄλλο μικρὸ κτήριο Ζ, παλιότερον ὁμως ἀπ' αὐτή.

Ἡ ΒΑ πτέρυγα εἶναι κτισμένη κοντὰ στὸ τεῖχος ποὺ περιτριγυρίζει τὸ πλάτωμα, ἀφήνοντας ἓνα στενὸ δρόμο ἀνάμεσά τους. Δυτικὰ ὁμως τῆς ἄλλης πτέρυγας ὑπῆρχε χώρος ἀρκετὸς, ὅπου κτίσθηκαν κ' ἄλλα σπίτια, πιδανώτατα αὐλικῶν καὶ ἄλλων ἀρχόντων.

9. ΤΑ ΣΠΙΤΙΑ

Ἡ γενικὴ μορφή τῶν σπιτιῶν καθορίστηκε ἀπ' τὸ ἀνῶμαλο καὶ ἀνηφορικὸ ἔδαφος τοῦ λόφου, κ' ἀπ' τὸν πολεοδομικὸ χαρακτήρα ποὺ πῆρεν ὁ Μυστράς. Στὴν ὀχυρωμένη πλαγιά ὁ χώρος ἦταν λίγος γιὰ τὴν ἀκμαία πρωτεύουσα τοῦ Δεσποτάτου κ' ἔτσι δὲν ὑπῆρχε τόπος γιὰ εὐρύχωρες αὐλές καὶ κήπους. Οἱ στενοὶ δρόμοι πῆγαιναν λοξὰ πρὸς τὴν κατωφέρεια καὶ γι' αὐτὸ τὰ σπίτια ἦταν προσανατολισμένα, λίγο-πολύ με ἄξονα πρὸς τὴν πλαγιά. Ἐξ ἄλλου, τὸ σπίτι ἔπρεπε νάχει περισσότερα ἀπὸ ἓνα πατώματα, γιατί τὸ ἰσόγειο ἦταν ἀπ' τὴ μέση πλευρά, μέσα στὴ γῆ. Ἐτσι τὰ σπίτια ἔπαιρναν σχῆμα μακρουλὸ, ὀρθογώνιο, κ' ἦταν κολλητὰ τὸ ἓνα με τ' ἄλλο· σὲ μερικές μόνο περιπτώσεις εἶχαν μικρὴ αὐλή. Ὁ Σατωβριάνδος, στίς ἀρχές τοῦ 19ου αἰῶνα, εἶδε πολλοὺς κήπους στὸ Μυστρά, μὰ πρέπει νὰ μὴν ξεχνοῦμε πὼς στὴν ἐποχὴν αὕτη ὁ πληθυσμὸς εἶχεν ἐλαττωδὴ πολὺ καὶ εἶχε περισσέψει χώρος γιὰ κήπους. Συνήθως τὸ μᾶκρος τοῦ σπιτιοῦ πᾶει παράλληλα με τὴν πλαγιά.

Τὸ Σχ. 10 δίνει τοὺς κύριους τύπους τῶν μεγάλων σπιτιῶν. Ὁ α εἶναι ἀπλούστερος καὶ συνηθέστερος, με δύο πατώματα, χωρὶς πύργο. Ὁ β ἔχει στὴν πρόσοψη λιανικὸ (ἡλιακόν), ποὺ βλέπει πρὸς τὴν κοιλάδα. Ὁ γ κ' ὁ δ ἀντιπροσωπεύουν πραγματικὰ ἀρχοντικὰ σπίτια, με πύργο γερό ποὺ παραστέκει προστατευτικὰ τὸ σπίτι.

Ἡ οἰκογένεια περνᾷ τὴ ζωὴ της στὸ πρῶτο πάτωμα, στὸ ἀνώγειο, ἐνῶ τὸ κατῶγι, δηλ. τὸ ἰσόγειο, εἶναι ἀποθήκη ἢ στάβλος, με στενὰ ἀνοίγματα ἀντὶ παράθυρα, γιὰ λόγους ἀσφάλειας. Συχνὰ ἓνα μέρος τοῦ ἰσογείου, καμαροσκέπαστο, χρησίμευε γιὰ πέρασμα στοὺς διαβάτες, τὸ «διαβατικόν». Τὸ ἀνώγι ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα δωμάτιο εὐρύχωρο, τὸν «τρίκλινον», με παράθυρα γύρω-γύρω μεγάλα καὶ με πολλὰς κόγχες ἢ ἄλλα ἀψιδώματα ποὺ χρησίμευαν γιὰ ντουλάπια.

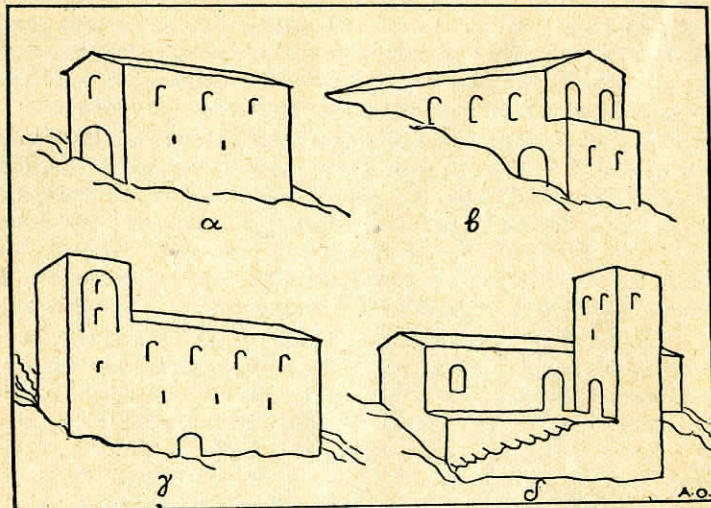
Τὰ σπίτια εἶχαν συχνὰ ἐξώστες, «ἡλιακὰ», ποὺ ἐξεῖχαν σὰν μπαλκόνια, ἢ ποὺ σχηματίζονταν ἀπ' τὸ δῶμα ἑνὸς μέρους τοῦ κάτω πατώματος. Καὶ στίς δύο περιπτώσεις τὸ μέτωπο τοῦ ἡλιακοῦ ποὺ ἐξεῖχε, στηρίζεται σὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ μικρὰ τόξα πολὺ διακοσμητικά. Τούτα τὰ θεωροῦν γενοστικῆς καταγωγῆς, μὰ ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι τὰ θρίσκομε καὶ σὲ κτήρια τῆς Πόλης, πρὶν ἀπ' τὸ Μυστρά. Ἐξ ἄλλου ἔχουν ἐπιζήσει καὶ σὲ νεώτερα λαϊκὰ κτήρια στὸ Μοριά.

Τὸ κτήριο στηρίζεται σὲ σύστημα μεγάλων τόξων καὶ στὸ ἰσόγειο καὶ στὸν ὄροφο.

Μὲ τὸ σύστημα αὐτὸ οἱ ὑπόλοιποι τοῖχοι ποὺ γεμίζουν τὰ τόξα μποροῦν νὰ γίνουν λεπτότεροι (οἰκονομικὸς λόγος), τὸ κτήριο μπορεῖ νὰ πατήσῃ στερεώτερα στὸ ἀνῶμαλο καὶ ὀνισοῦ ὕψους ἔδαφος (δομικὸς λόγος) καὶ δημιουργοῦνται ἔτσι πλαστικὲς ἀξίες ποὺ δίνουν ἐκφραστικότητα στὸ κτήριο (αἰσθητικὸς λόγος). Ἀκόμη ὅλα τ' ἀνοίγματα εἶναι τοξωτά, ἢ περιβάλλοντα ἀπὸ τοξωτὸ ὑπέρθυρο. Ἐτσι τὸ τόξο ἀποτελεῖ τὸ κύριο θέμα στὰ σπίτια τοῦ Μυστρά.

Ἡ στέγη ἦταν πάντα δέριχη, γιατί ἡ ἡμικυλινδρική δὲ ἦταν πολὺ βαριά, ἐνῶ τὸ βαρὺ χειμωνιάτικο κλίμα δὲν ἐπέτρεπε δώματα.

Μερικὰ σπίτια σώθηκαν σὲ σχετικὰ καλὴ κατάσταση. Τὸ ἀρχαιότερο καὶ μεγαλύτερο εἶναι στὴ Χώρα τοῦ Μυστρά, λίγο πάνω ἀπ' τὸν Ἅγιο Νικόλαο, καὶ τ' ὀνόμασαν παλατάκι ἢ ἀρχοντικὸ (βλ. Σχ. 11). Στὴ σημερινή μορφή του εἶναι τὸ πιὸ σύνθετο σπίτι τοῦ Μυστρά γιατί, ὅπως εἰδείξεν ὁ Ὁρλάνδος, ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο κτήρια διαφορετικῆς ἐποχῆς: τὸ βόρειο με τὸν πύργο εἶναι τὸ ἀρχαιότερο, τὸ νότιο τὸ μεταγενέστερο. Ἀποτελεῖται ἀπὸ τρία πατώματα, ἀλλὰ τὸ ἀρχαιότερο τμήμα ἔχει μεγάλα παράθυρα μόνο



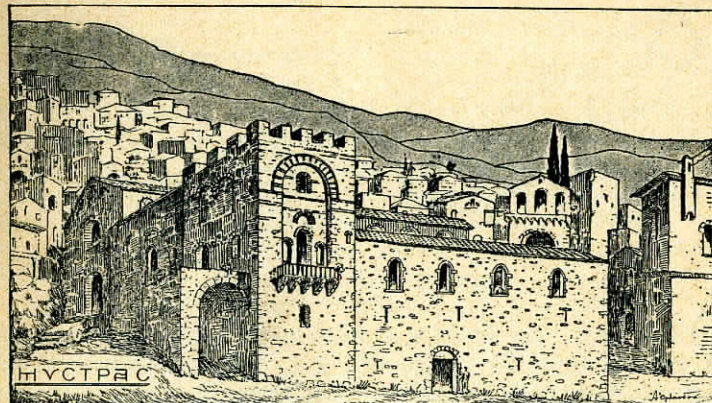
Σχ. 10. Τύποι σπιτιῶν τοῦ Μυστρά. Κατὰ τὸν Ὁρλάνδο.

στό δεύτερο πάτωμα, ἐνῶ στό ἰσόγειο καί στό μεσαῖο, πού εἶναι πολὺ χαμηλό, ἔχει στενά ἀνοίγματα.

Ἀξιόλογο εἶναι καί τὸ σπῖτι τὸ λεγόμενο «τοῦ Φραγγόπουλου», κάτω ἀπ' τὴν Παντάνασσα, πρὸς τὴν Περίβλεπτο. Στὴ βορεινὴ πρόσοψή του, πάνω ἀπ' τὸν ἡλιακὸ, εἶχε δύο μεγάλα τοξωτὰ ἀνοίγματα· τὰ σημερινὰ ὀρθογώνια παράθυρα εἶναι κακὴ παλαιότερη ἀναστήλωση. Ἐχει ὑπόγεια στέρνα καί ἡ στέγη του ἦταν δόρυχητη. Θὰ ἐγίνε κατὰ τὶς ἀρχὲς τοῦ 15^{ου} αἰῶνα.

Ἀνάλογο εἶναι τὸ σπῖτι, πού λέγεται «τοῦ Λάσκαρη» (βλ. πίν. 32), κοντὰ στὴ Μητρόπολη. Τὸ ἰσόγειο, μικρὸ μὲ καμαρωτὴ στέγη, ἴσως νὰ ἦταν στάβλος. Τὸ πρῶτο πάτωμα ἦταν χαμηλὸ καί εἶχε μπροστὰ μεγάλο ἡμικυκλικὸ ἀνοιγμα· πάνω ἀπ' αὐτὸ σχηματίζονταν ἐξώστης «ἡλιακός».

Ὁ Μυστράς σώζει τοὺς αὐθεντικώτερους τύπους ἀστικῶν βυζαντινῶν σπιτιῶν κι' ἐκεῖ πρέπει ν' ἀναζητηθοῦν πολλὰ στοιχεῖα πού ἔχουν ἐπιζήσει καί χαρακτηρίζουν τὴ νεοελληνικὴ λαϊκὴ ἀρχιτεκτονικὴ.

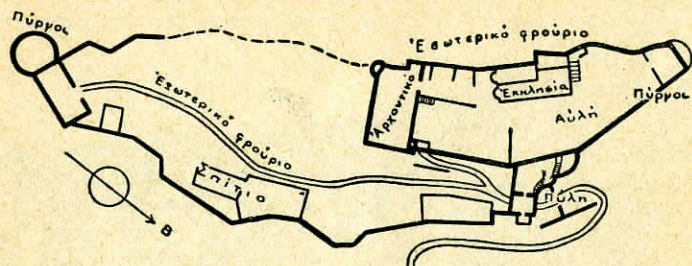


Σχ. 11. Τὸ Ἀρχοντικό. Ἀναπαράσταση Ὁρλάνδου.

10. ΤΟ ΚΑΣΤΡΟ ΚΑΙ ΤΑ ΤΕΙΧΗ

Ἀπ' τὴν πύλη πού εἶναι νοτιώτερα τῆς «Πόρτας τ' Ἀναπλιῶ», ἕνα ἀνηφορικὸ καλντερίμι φέρνει στό κάστρο, στὴν κορυφὴ τοῦ λόφου, αὐτὴ πού διάλεξε ὁ Βιλλαρδουίνος γιὰ νὰ κτίσει τὸ «δυναμάριν» του. Στὴ σημερινὴ του μορφή διατηρεῖ ἐλάχιστα ἀπ' τὸ ἀρχικὸ κτίσμα τοῦ Βιλλαρδουίνου, γιατί οἱ ἀδιάκοπες ἐργασίες γιὰ τὴ συντήρησή του ἀπ' τοὺς Βυζαντινοὺς κι' ἔπειτα ἀπ' τοὺς Τούρκους, τὸ χουν ἀνανεώσει σχεδὸν ὀλοκληρωτικά.

Τὸ κάστρο περικλείνει ἕνα πλάτωμα κι' ἔχει δύο περιβόλους, ἕναν ἐξωτερικὸ κι' ἕναν ἐσωτερικὸ (βλ. Σχ. 12). Ἡ εἴσοδος στὸν ἐξωτερικὸ περίβολο εἶναι καμαροσκεπαστὴ καί τὴν παραστέκει ἕνας θεόρατος τετράγωνος πύργος. Στὸ χῶρον αὐτὸ πού εἶναι λίγο χαμηλότερος, μὰ πιὸ μεγάλος ἀπ' τὸν ἐσωτερικὸ, ὑπάρχουν ἐρείπια ἀπὸ κατοικίες τῆς τουρκοκρατίας. Στὴν ΝΑ ἄκρη, κοντὰ σὲ μιὰ μεγάλη στέρνα, εἶναι ἕνας κυκλικὸς πύργος, γιὰ τὸν διγλάτορα· μπορούσε ἀπὸ κεῖ νὰ ἐπιθλέπει ὅλο τὸν κάμπο καί τὶς πλαγιὲς τοῦ Ταῦγετου. Στὴν πλευράν αὐτὴ καί στὴν πλευρά πού βλέπει πρὸς τὸν Ταῦγετο, ὁ βράχος τοῦ Μυστρά, πέφτει σχεδὸν κατακόρυφα, ὥστε νὰ εἶναι ἀπρόσιτος ἀπὸ κεῖ.



Σχ. 12. Διάγραμμα τοῦ Κάστρου.

Τὸ ΒΔ μέρος τοῦ πλατώματος εἶναι ψηλότερο καὶ περικλείνεται ἀπὸ δεύτερο περίβολο ἰσχυρότερο: αὐτὸ ἀποτελεῖ τὸ *reduit* - Oberburg τοῦ κάστρου καὶ περιέχει — ἀριστερὰ ἀπ' τὴν εἴσοδο — ἓνα μεγάλο κτήριο, τὴν κατοικία τοῦ ἐκάστοτε διοικητῆ τοῦ κάστρου. Κοντὰ ὑπάρχουν τὰ ἐρείπια ἑνὸς παρεκκλήσιου καὶ στὴ δυτικὴν ἄκρῃ ὑψώνεται ἄλλη θίγλα, πού ἐπιβλέπει τὶς δυτικὲς πλαγιὰς τοῦ Ταυγέτου, ἀπ' ὅπου μπορούσαν νὰ ἔλθουν οἱ ἀτίθασοι Μηλιγγοί.

Ἀπ' τὸ κάστρο, ἡ ἐναλλαγή τῆς θέας τοῦ Μυστρά κάτω, τῆς κοιλάδας πέρα, τοῦ σκοτεινοῦ βαράθρου πίσω, ὑποβάλλει ἀναμνήσεις ἀπ' τοὺς ἀρχαίους Σπαρτιάτες μὲ τὸν Καιάδα τους, ἀπ' τοὺς ἱπποτικούς Φράγγγους μὲ τὴν θέληση τῆς κυριαρχίας κι' ἀπ' τὸν βυζαντινὸν ἑλληνισμό πού κράτησε σ' αὐτὸ τὸν βράχο ὅσο μπόρεσε τὴν ἀνεξαρτησία του.

Τὸ κάστρο ἦταν τὸ κύριο σημεῖο ἀντίστασης στὴν ἀμυντικὴν ὀργάνωση τοῦ βουνοῦ. Τὰ τείχη ἀποτελοῦσαν τὴν προέκτασή της. Ἔχουμε κι' ἐδῶ ἐπίσης δυὸ περιβόλους. Ὁ πρῶτος, ὁ ἀρχαιότερος, ξεκινοῦσε δυτικὰ ἀπ' τὸ κάστρο καὶ κατέβαινε πρὸς τὰ κάτω: ἀγκάλιαζε τὸ πλάτωμα ὅπου βρίσκονταν τὰ Παλάτια καὶ συνεχιζόνταν πάνω ἀπ' τὴν Παντάνασσα, φθάνοντας ὡς τὸν γκρεμνὸ. Τὴ δυτικὴν τοῦ πλευρά, πού ἦταν καὶ ἰσχυρότερη, τὴ σχημάτιζαν διοδοχικοὶ ρωμαλεοὶ πύργοι τετράγωνοι καὶ στρογγυλοί. Ἰδιαίτερα ὀχυρωμένες ἦταν οἱ δύο Πόρτες τῆς πλευρᾶς αὐτῆς μὲ προστατευτικούς πύργους.

Ὁ δεύτερος περίβολος εἶχε σύνορο ΒΔ τὸ Ἀφεντικό, ΒΑ τὴ Μητρόπολη καὶ ΝΑ τὴν Περίθλεπτο. Θάλεγε κανεὶς πῶς ἔγινε γιὰ νὰ προστατέψει τὰ τρία αὐτὰ μοναστήρια.

Τὰ ὑπολείμματα ἀπ' τὸ τείχος καὶ τῶν δύο περιβόλων εἶναι σημαντικά, κι' ἀποτελοῦν ἓνα ἐπιβλητικὸ σύνολο. (Βλ. πίν. 1, 2 καὶ 3α).

Ὁταν ὁ Κυριάκος ντὲ Πιτοῦκκοι ὁ Ἀγκωνίτης, ἀρχαιοδίφης μὲ τυχοδιωκτικὲς ἀνησυχίες, ἦρθε στὸ Μυστρά, γύρω στὰ 1447, μελαγχόλησε καθὼς ἀναλογίσθηκε ὅτι ἡ ἐνδοξη Σπάρτη τοῦ Λυκούργου, τῶν Διοσκούρων καὶ τοῦ Λεωνίδα κατάντησε τώρα ὁ πενιχρὸς Μυστράς τοῦ Κωνσταντίνου Παλαιολόγου κι' ἔγραψε ἓνα ἐπίγραμμα, πολὺ λίγο κολακευτικὸ γιὰ τὸν προστάτη τοῦ Δεσπότη τοῦ Μυστρά.

Αὐτὴ ἡ ποιητικὴ σύνδεση τοῦ Μυστρά μὲ τὴ Σπάρτη, ἦταν μοιραῖο νὰ βαρύνει στὸ μῦθο πού δημιουργήθηκε στὴ Δυτικὴ Εὐρώπη γιὰ τὴν πρωτεύουσα τοῦ Δεσποτάτου, σὲ σημεῖο πού γρήγορα νὰ γίνει σύγχυση καὶ νὰ θεωρηθῇ ὅτι ὁ Μυστράς ἦταν κτισμένος στὸν ἴδιο χώρο τῆς Σπάρτης κι' ὅτι ὀρισμένα του κτήρια ἦταν τὰ ἴδια τ' ἀρχαῖα.

Αὐτὸ τὸ σφάλμα δὲν τὸ εἶχαν κάμει ἀκόμη οὔτε ὁ Κυριάκος ὁ Ἀγκωνίτης, ὅταν περιέγραφε μ' ἀκρίβεια τὰ ἐρείπια τῆς ἀρχαίας Σπάρτης, οὔτε ὁ Σιγισμόνδος Μαλατέστας, ὅταν τὸ 1464 ἔπαιρνε μαζί του τὰ λείψανα τοῦ Γεμιστοῦ — «σοφώτατου φιλόσοφου, πού ἐρχόταν στὴ φήμη ἀμέσως μετὰ τὸν Ἀριστοτέλη», καθὼς λέει ὁ χρονογράφος τοῦ Ρίμινι — γιὰ νὰ τ' ἀποδέσει κοντὰ στοὺς τάφους τῶν ἄλλων σοφῶν τῆς αὐλῆς του. Ὁ Γεμιστὸς ἔδινε ἀκόμη τὴν ἰδιαίτερη του αἴγλη στὸ Μυστρά.

Τὸν 17^{ον} ὁμῶς αἰῶνα εἶναι κοινὸς τόπος ἡ ταυτότητα τῶν δύο πόλεων. Σὲ τοῦτο συντελοῦν οἱ λαϊκώτεροι καὶ δημοφιλέστεροι «περιηγητές», ὅπως ὁ de la Guilletière (Guillet) πού, χωρὶς νὰ πατήσει τὸ πόδι του στὸ Μοριά, περιγράφει ζωντανὰ τὸ τοπίο καὶ τοὺς ἀνθρώπους: ἀναγνωρίζει ἀκόμη καὶ τὰ παλάτια τοῦ Μενελάου, ὅπως ἀναγνωρίζει τ' ἀρχαῖα λακωνικὰ ἥδη κι' ἔδιμα στὴ ζωὴ τῶν κατοίκων τῆς Λακεδαιμονίας, ὅχι μόνον τῶν Ἑλλήνων, ἀλλὰ καὶ τῶν Τούρκων.

Ὡστόσο εἶναι σὲ θέση νὰ ἐκτιμήσει ὁ Guillet καὶ τὰ Βυζαντινὰ μνημεῖα καὶ σημειώνει πῶς ἂν εἶναι δέκα ὥραες ἐκκλησίαις στὸν κόσμο, ἡ Περίθλεπτος εἶναι μιὰ ἀπ' αὐτές. Αὐτοὶ πάλι οἱ περιηγητές, καθὼς καὶ οἱ γεωγράφοι πού στηρίχθηκαν σ' αὐτούς, ὅπως ὁ Κορονέλλι καὶ ἄλλοι, ἐπῆρεσαν τοὺς λογιώτερους κατοίκους τοῦ Μυστρά, πού κολακεύτηκαν ἀπ' τὴν ταύτιση. Ἐνα παράρτημα τοῦ Χρονογράφου, ἑνὸς λαϊκοῦ ἀναγνώσματος πού ἀποδίδεται στὸν Δω-

ρόδεο Μονεμβασίας, διαδίδει παντοῦ τὸν ἴδιο μῦθο. Ἀκόμη στὰ 1798, ὁ μυστριώτης πού συνοδεύει σάν ἐξηγητὴς τὸν Πουκβίλλ, τοῦ δείχνει ὅλη τὴν τοπογραφία τῆς ἀρχαίας Σπάρτης, ἐφαρμοσμένη στὸ Μυστρᾶ κι' ὁ Γάλλος μᾶλλον τὸν πιστεύει.

Ἐπρεπε, τέλος, ὁ Σατωβριάνδος νὰ ξεκινήσει ἀπ' τὸ Παρίσι νὰ πάει στὰ Ἱεροσόλυμα (1806), γιὰ ν' ἀνακαλύψει περνώντας ἀπ' τὰ μέρη αὐτά, πῶς Σπάρτη καὶ Μυστρᾶ εἶναι δυὸ τόποι διάφοροι καὶ νὰ διαπιστώσει ἀργότερα (1827) ὅτι δὲν ἔκαμε καμιὰ ἀνακάλυψη, γιατί παλιότεροι κι' ἐπισημονικώτεροι περιηγητές, ὅπως ὁ Σρον, ὁ Βερνον, ὁ Λερόι, ὁ Φουρμόντ κι' ἄλλοι, δὲν εἶχαν ποτὲ ἀμφιβολία γι' αὐτό. Κι' ἀπὸ τότε ὁ Μυστρᾶς κράτησε τὴν αὐτονομία του.

Καινούρια σημασία στὴν πνευματικὴν ἱστορία τῆς Εὐρώπης πῆρεν ὁ Μυστρᾶς μετὰ τὴν «Ἑλένη» στὸν δεῦτερο Φάουστ τοῦ Γκαίτε (1824). Ὁδηγημένος ἀπ' τὴν ἀσφαλή του διαίσθηση ὁ σοφὸς ποιητὴς τῆς Βαϊμάρης, ἔδωσε στὸ Μυστρᾶ τὴ σημασία συμβολικοῦ τόπου, ὅπου σμίγει ἡ κλασσικὴ ὁμορφιά, ἡ Ἑλένη, μετὰ τὸ ἵπποτικὸ ρωμαντικὸ πνεῦμα τῆς Δύσης, τὸν Φάουστ, γιὰ νὰ γεννηθῇ ὁ Εὐφορίωνας πού ὑψώνεται ἀδιαφορώντας ἀνὰ δὴ θυσιασθῇ ὁ ἴδιος, γιὰ τὴν ἰδέα τῆς ἐλευθερίας.

Ἐντύπωση κάνει στὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Γκαίτε ἡ ἀκρίβεια μερικῶν περιγραφῶν τοῦ τοπίου:

Ἐρμο ἦταν χρόνια τὸ χαρὰδροβοῦνι ἐκεῖ
 ποὺ πίσω ἀπὸ τὴ Σπάρτη βορρηνὰ τραβᾷ,
 στὸν Ταῦγετο ἀκουμπώντας, καὶ ποὺ γελαστὸ
 ἐκεῖθε ρυάκι ρέει ὁ Εὐρώτας κι' ἔπειτα
 μες στὴν κοιλάδα, καλαμύζωστος, πλατὴς,
 τοὺς κύκλους θρέφει. Πέρα κεῖ μιὰ τολμηρὴ
 φυλὴ, ποὺ ἀπ' τὴν Κιμμέρια νύχτα πλάκωσε,
 μες στὴ βουνοκοιλιάδα ἐγκαταστάθηκε
 ἀθύρῳβα καὶ κάστρο ἀπάτητο ἔχτισε.

(Μετάφραση Θρ. Σταύρου)

Γιὰ τίς περιγραφὲς αὐτὲς τοῦ φυσικοῦ τοπίου δὴ τὸν βοήθησαν νεώτεροι περιηγητές, ὅπως ὁ Ἀγγλος Gell (1823), πού δίνει καὶ λιθογραφημένη σωστὴν εἰκόνα τοῦ τοπίου, καὶ ἄλλοι, πού ξέρομε ὅτι ὁ ποιητὴς συμβουλευθῆκε τὴν ἐποχὴν ἐκείνη. Μεγάλη εἶναι ἡ ἐξοικειωσὴ του καὶ μετὰ τὰ καθέκαστα τῆς Φραγκοκρατίας. Πιστεύεται (G. Morancik καὶ Ν. Βέης) ὅτι ὁ Γκαίτε χρησιμοποίησε τὸν Χρονο-

γράφου (Ψευδο)Δωρόδεο, μιὰ καὶ τὸ «Χρονικὸ» τοῦ Μορέως ἦταν ἀκόμη ἀνέκδοτο στὰ 1824.

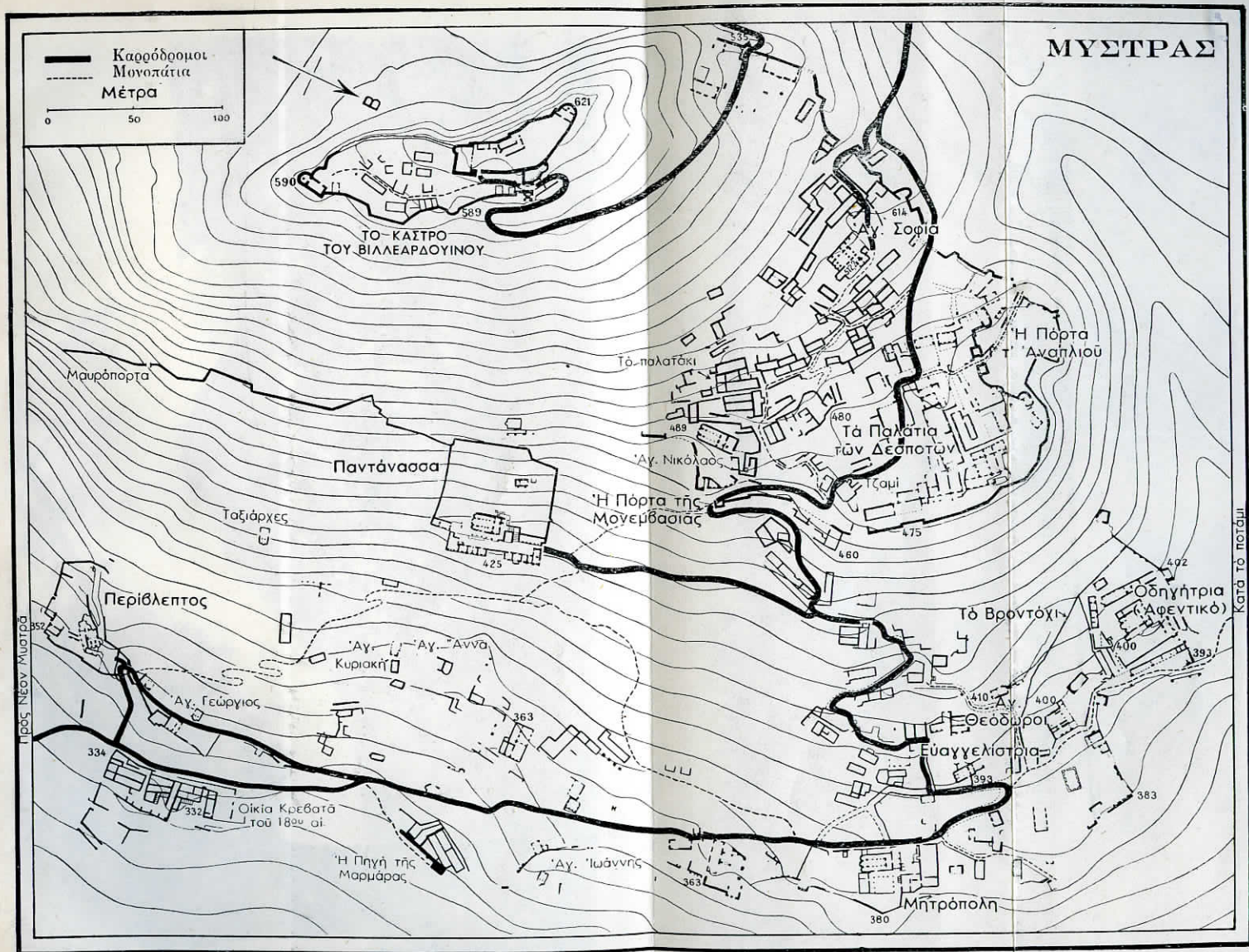
Ἡ φράση τοῦ Χρονογράφου γιὰ τὴν Ἑλληνίδα γυναῖκα τοῦ Γουλιέλμου Β' τοῦ Βιλλεαρδουίνου, «εὐμορφωτάτη καὶ χαριτωμένη ἀπὸ κεφαλὴν καὶ ὄλο τὸ κορμί, ὡς δευτέρα Ἑλένη τοῦ Μενελάου», δὴ στάθηκε ἀληθινὰ ὑποβλητικὴ γιὰ τὸν ποιητὴ τῆς «Ἑλένης».

Ἡ ποιητικὴ σύλληψη τοῦ Γκαίτε ἔχει καταθλιπτικὴν ἐπίδραση στοὺς νεώτερους διαβασμένους ἐπισκέπτες τοῦ Μυστρᾶ. Κι' αὐτὸς ὁ Μωρίς Μπαρρές στὸ ἔργο του «Ταξεῖδι στὴ Σπάρτη», δὲν βλέπει στὸ Μυστρᾶ παρὰ μόνον τὸ σκηνικὸ τοῦ δευτέρου Φάουστ· τὸν κυριεύει ἡ γοητεία τῆς Ἑλένης καὶ τοῦ Εὐφορίωνα. Λιγώτερο θυμᾶται κι' αὐτὸν ἀκόμη τὸν προγονό του, τὸν Βιλλεαρδουίνο, ἐνῶ οἱ Βυζαντινοὶ τοῦ εἶναι ἀδιάφοροι.

Τέλος, ἡ Γαλλικὴ ἐπιστῆμη, ἀποκατάστησε τὸ κάστρο, πού ἴδρυσαν οἱ μεσαιωνικοὶ Γάλλοι, στὴ σωστὴ του σημασία, μελετώντας τὰ βυζαντινὰ του μνημεῖα κι' ὑψώνοντας ἔτσι τὸ Μυστρᾶ σὲ τόπο σπουδῆς καὶ προσκύνημα τέχνης. Σὲ μᾶς τοὺς Ἕλληνες μένει, ἐκτός ἀπὸ τ' ἄλλα, νὰ συλλάβουμε καὶ νὰ ξεκαθαρίσουμε τὴ σημασία τῆς γιὰ τὸν πολιτισμὸ τοῦ ἔθνους, αὐτῆς τῆς ἰδιότυπης πολιτείας, πού στάθηκε σταθμὸς στὴν πορεία τοῦ Ἑλληνισμοῦ ἀπὸ τὸν Μεσαίωνα πρὸς τὴ σύγχρονη μορφὴ του.

- 1 Γενική άποψη του Μυστρά από Β.
- 2 'Η Πόρτα της Μονεμβασιᾶς.
- 3 α. Τά τείχη του Μυστρά. β. 'Η Μητρόπολη.
- 4 'Η Μητρόπολη.
- 5 α. 'Η 'Οδηγήτρια - Τό 'Αφεντικό. β. 'Η 'Αγία Σοφία.
- 6 α. ΟΙ 'Άγιοι Θεόδωροι. β. 'Η Εὐαγγελίστρια.
- 7 α. 'Η Παντάνασσα. β. 'Η στέγη της Παντάνασσας.
- 8 'Η Περίθλεπτος.
- 9 'Η Παντάνασσα.
- 10 Μητρόπολη. ΟΙ 'Άγιοι 'Ανάργυροι.
- 11 'Αφεντικό. 'Ο 'Αγ. Γρηγόριος της Μεγ. 'Αρμενίας.
- 12 'Αφεντικό, ΒΔ παρεκκλήσι. Μάρτυρες.
- 13 'Αφεντικό. Μάρτυρες (συνέχεια Πίν. 12).
- 14 'Αφεντικό. α. 'Η Παναγία του υπερώου.
β. 'Ο Δεσπότης Θεόδωρος Παλαιολόγος.
- 15 'Αφεντικό. Λεπτομέρεια του Πίν. 12.
- 16 'Αφεντικό. α. 'Η προσκύνηση τῶν Μάγων. β. Νάρθηκας. Θαύματα.
- 17 'Αφεντικό. α. ΝΔ Παρεκκλήσι. 'Αγγελος. β. Νάρθηκας. Θαύματα.
- 18 Περίθλεπτος. 'Η καμάρα του 'Ιεροῦ.
- 19 Περίθλεπτος. 'Η 'Ανάληψη (λεπτομέρεια).
- 20 Περίθλεπτος. 'Η Κοίμησις της Θεοτόκου.
- 21 Περίθλεπτος. Λεπτομέρεια του Πίν. 20.
- 22 Περίθλεπτος. Εἴσοδος στὰ 'Ιεροσόλημα.
- 23 Περίθλεπτος. Λεπτομέρεια του Πίν. 22.
- 24 Περίθλεπτος. Λεπτομέρεια ἀπ' τὴ Γέννησι.
- 25 Περίθλεπτος. 'Η Προσκομηδὴ (λεπτομέρεια).
- 26 Περίθλεπτος. α. 'Ιωάννης ὁ Χρυσόστομος. β. Στρατιωτικὸς 'Άγιος.
- 27 α. Περίθλεπτος. 'Ανάληψη. β. Παντάνασσα. Προφήτης.
- 28 Παντάνασσα. 'Η 'Ανάληψη.
- 29 Παντάνασσα. 'Η 'Εγερσις του Λαζάρου (λεπτομέρεια).
- 30 α. Παντάνασσα. Κιονόκρανο. β. 'Ο κεντρικὸς δρόμος του Μυστρά.
- 31 Τὰ Παλάτια του Μυστρά.
- 32 Τὸ σπῖτι του Λάσκαρη στὸ Μυστρά.

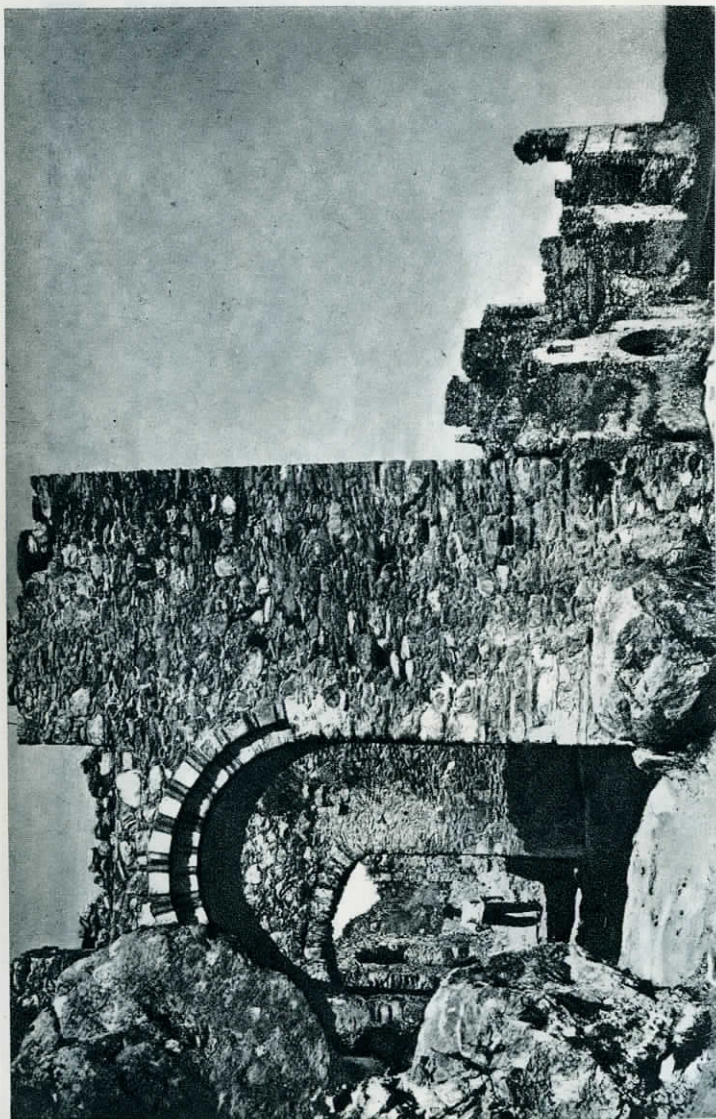
Οἱ φωτογραφίες τῶν Πινάκων εἶνε ἔργα τοῦ φωτογράφου τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου κ. Γ. Τσίμα, ἐκτὸς τοῦ Πίν. 3 ποὺ ἀνήκει στὸν κ. Λ. Φραντζῆ καὶ τῶν Πιν. 6α, 7α-β καὶ 30α ποὺ ἀνήκουν στὸν κ. Μ. Χατζηδάκη.



Τοπογραφικὸ Διάγραμμα τοῦ Μυστρά. Κατὰ τὸν G. Millet



Γενική άποψη του Μυστρά από Β.



Ἡ Πόρτα τῆς Μονεμβασίας.



α. Τὰ τείχη τοῦ Μυστρά.



β. Ἡ Μητρόπολη.



Ἡ Μητρόπολη.



α. Ἡ Ὁδηγήτρια - Τὸ Ἀφεντικό.



β. Ἡ Ἁγία Σοφία.



α. ΟΙ "Άγιοι Θεόδωροι.



β. 'Η Εὐαγγελίστρια.



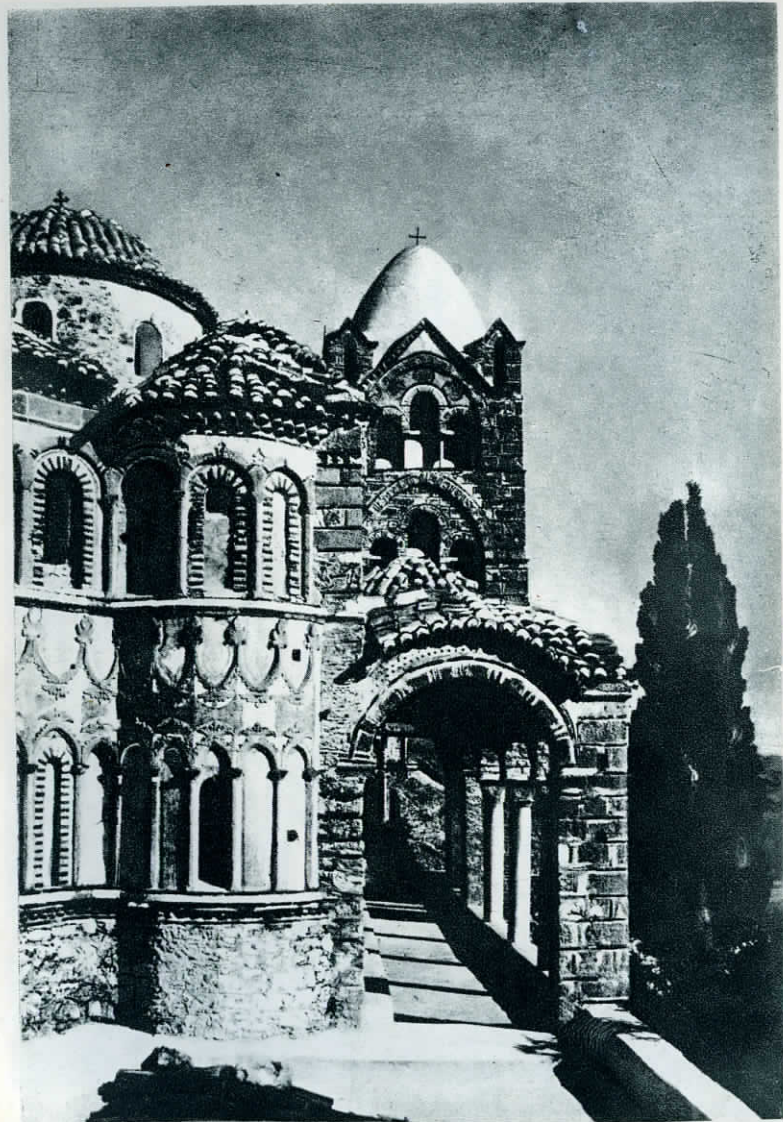
α. 'Η Παντάνασσα.



β. 'Η στέγη τῆς Παντάνασσας.



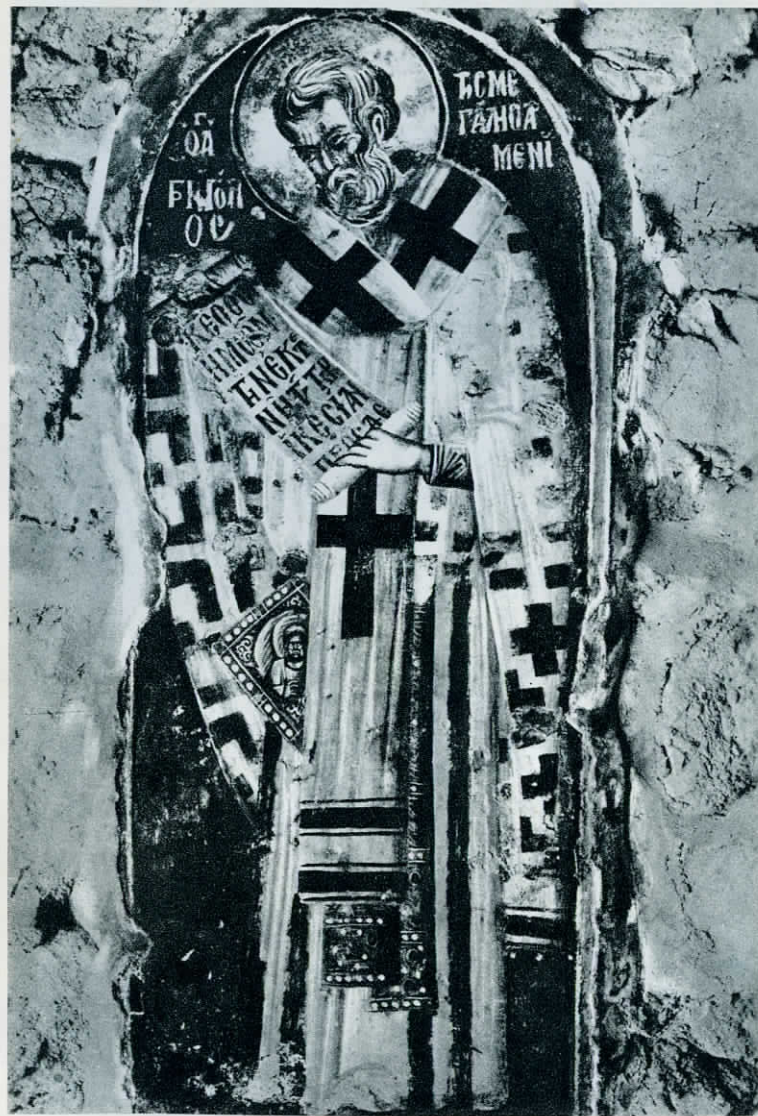
Ἡ Περίβλεπτος.



Ἡ Παντάνασσα.



Μητρόπολη. Οἱ Ἅγιοι Ἀνάργυροι.



Ἀφεντικό. Ὁ Ἅγ. Γρηγόριος τῆς Μεγ. Ἀρμενίας.



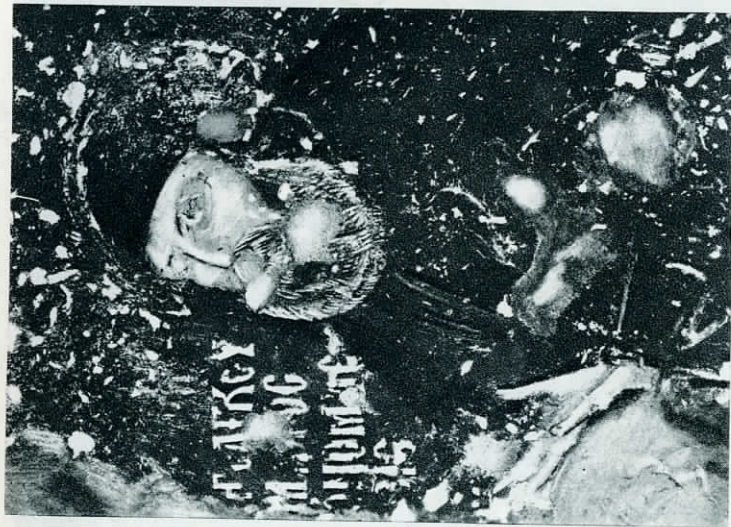
Αφεντικό, ΒΔ παρεκκλήσι. Μάρτυρες.



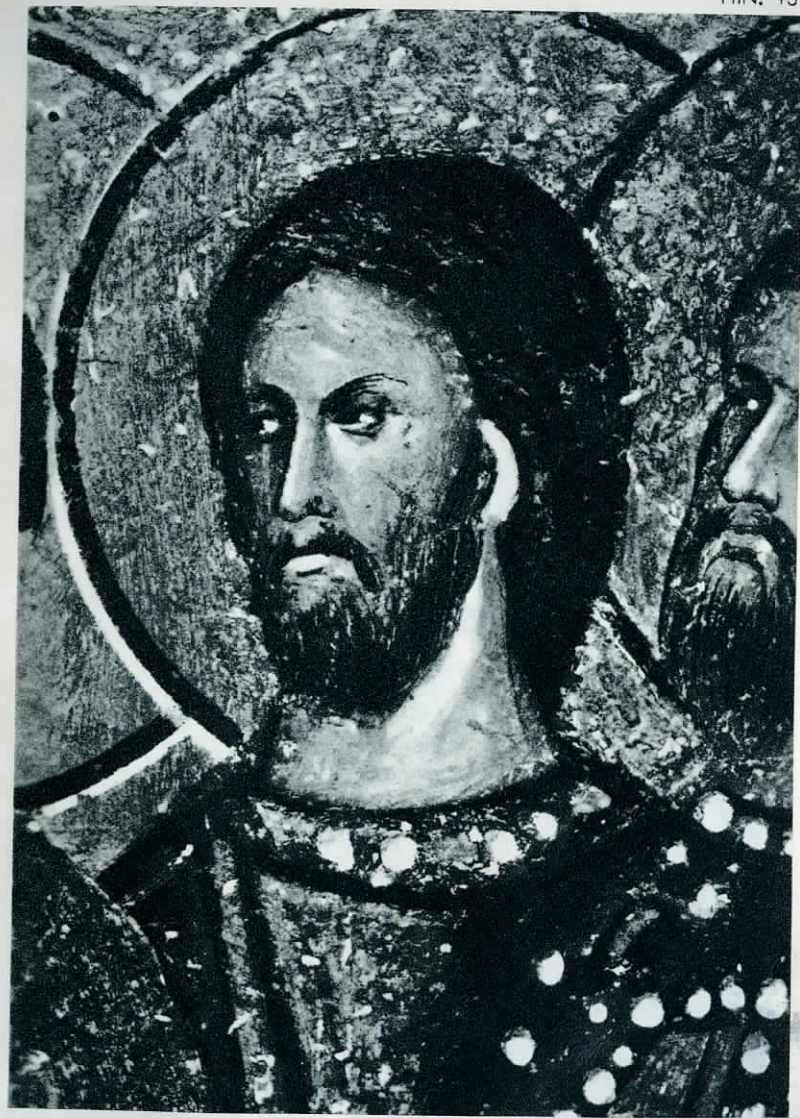
Αφεντικό, Μάρτυρες (συνέχεια Πιν. 12).



*Αφεντικό. α. 'Η Παναγία τοῦ ὑπερώου.



β. 'Ο Δεσπότης Θεόδωρος Παλαιολόγος.



*Αφεντικό. Λεπτομέρεια τοῦ Πίν. 12.



α. 'Αφεντικό. 'Η προσκύνηση τῶν Μάγων.



β. 'Αφεντικό. Νάρθηκας. Θαύματα.



α. 'Αφεντικό, ΝΔ Παρεκκλήφι. "Άγγελος.



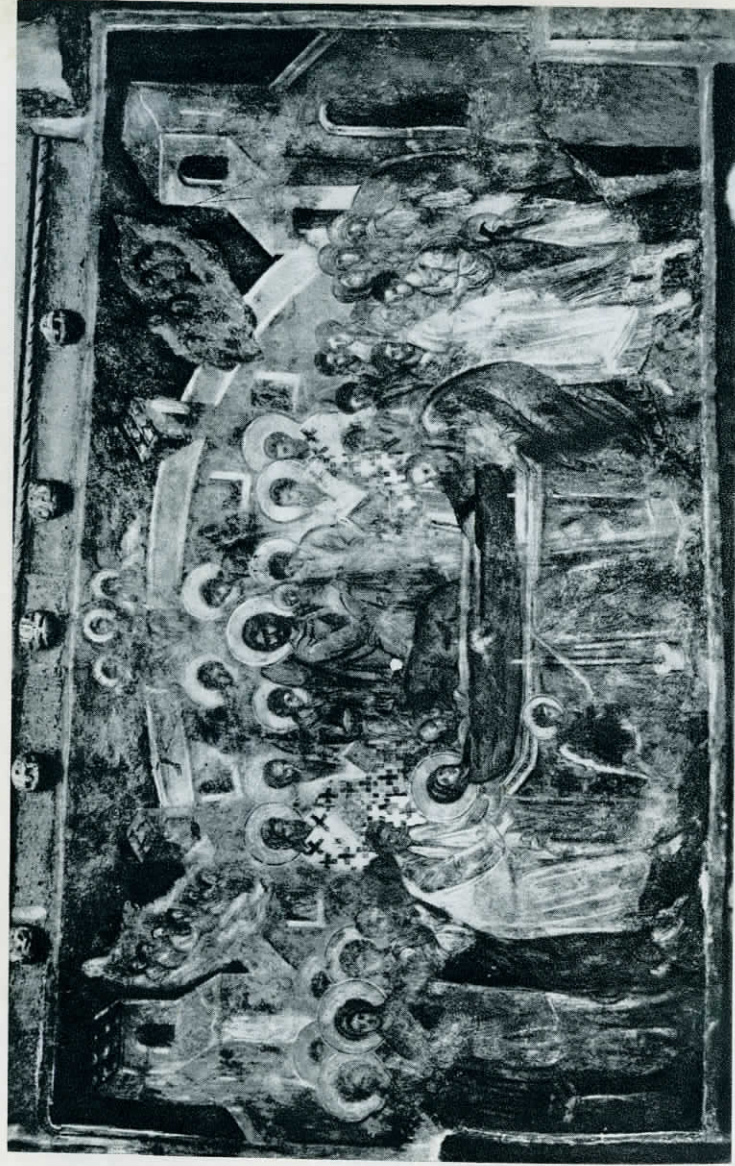
β. 'Αφεντικό, Νάρθηκας. Θαύματα.



Περίβλεπτος. Ἡ καμάρα τοῦ Ἱεροῦ.



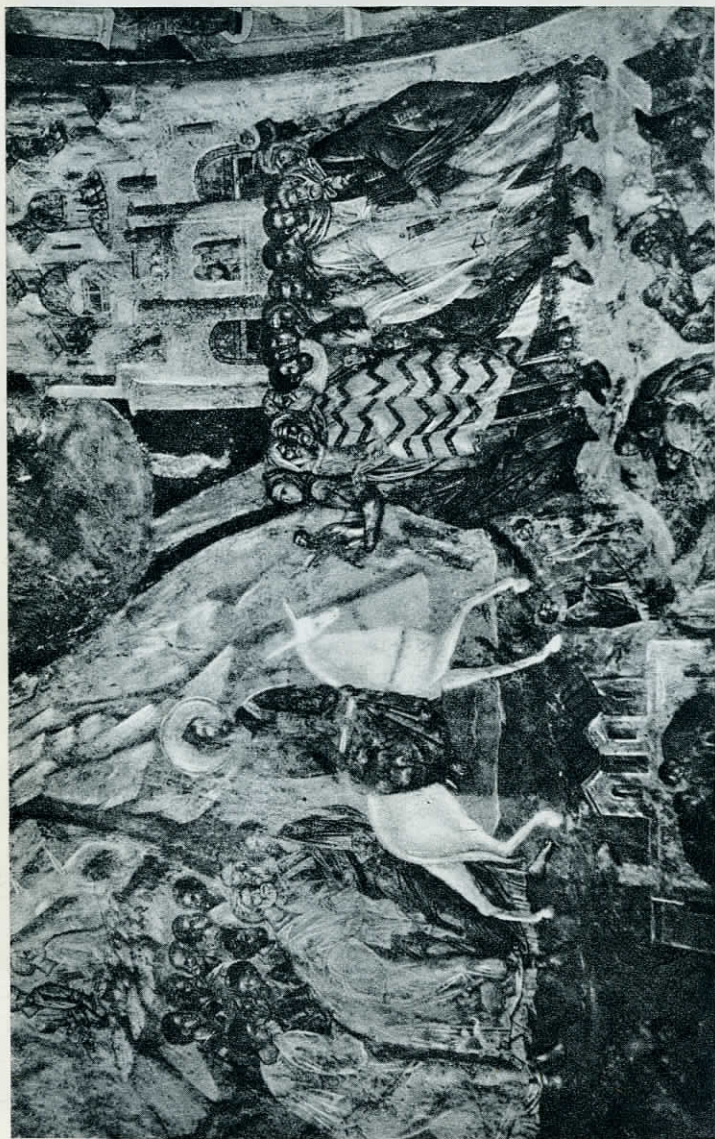
Περίβλεπτος. Ἡ Ἀνάληψη (λεπτομέρεια).



Περίβλεπτος. Ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου.



Περίβλεπτος. Λεπτομέρεια τοῦ Πίν. 20.



Περίβλεπτος. Είσοδος στα 'Ιεροσόλημα.



Περίβλεπτος. Λεπτομέρεια του Πίν. 22.



Περίβλεπτος. Λεπτομέρεια ἀπ' τῇ Γέννηση.



Περίβλεπτος. Ἡ Προσκομηδὴ (λεπτομέρεια).



Περίβλεπτος. α. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος. β. Στρατιωτικός Ἅγιος.



β. Παντάνασσα. Προφήτης τοῦ ὑπερώου.



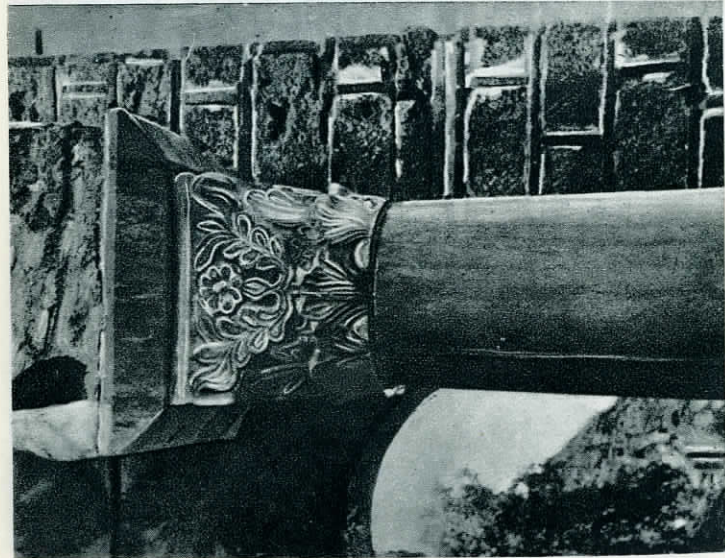
α. Περίβλεπτος. Λεπτομέρεια ἀπ' τὴν Ἀνάληψη.



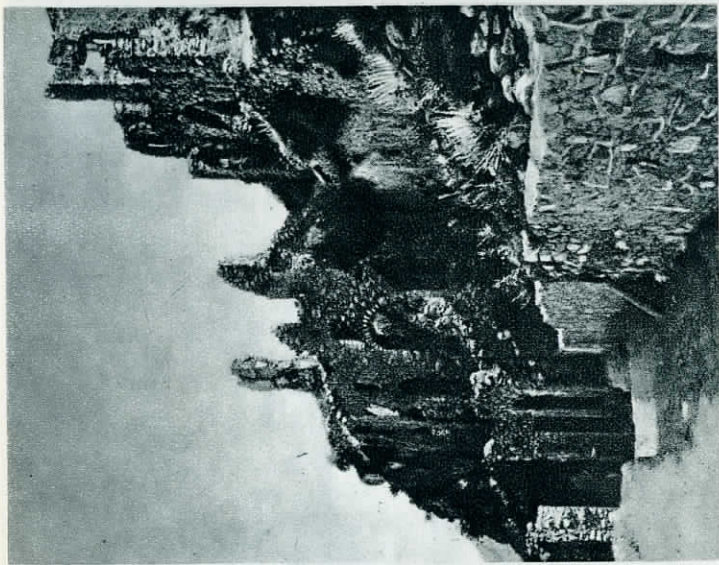
Παντάνασσα. Ἡ Ἀνάληψη.



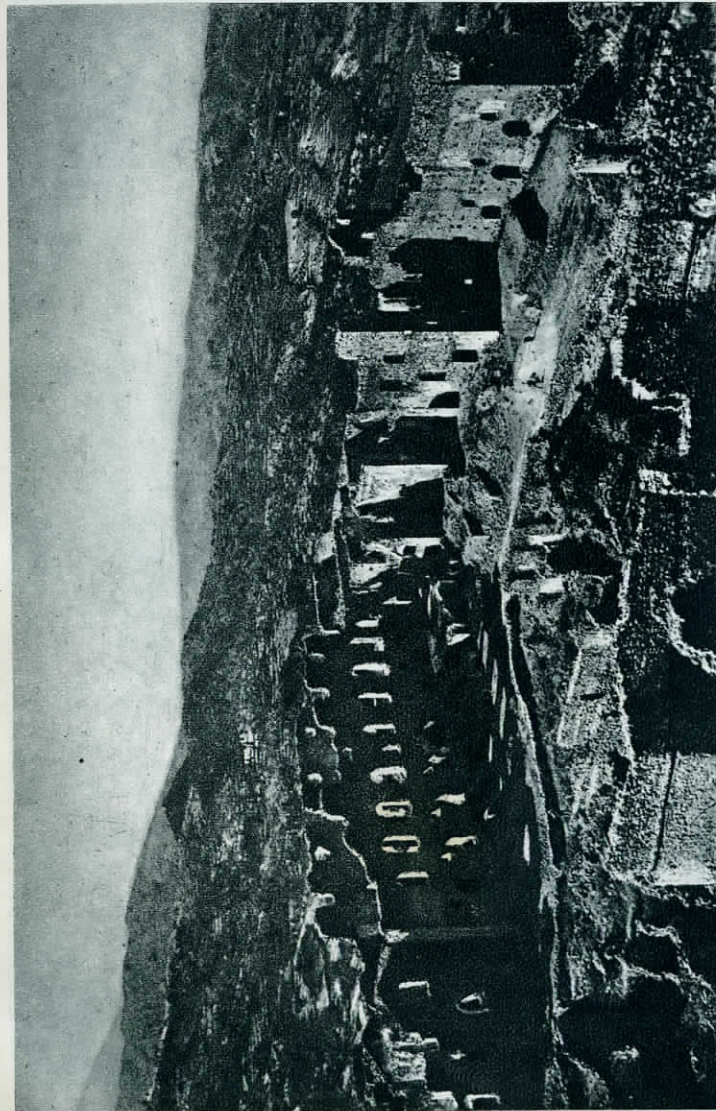
Παντάνασσα. Ἡ Ἑγερση τοῦ Λαζάρου (λεπτομέρεια).



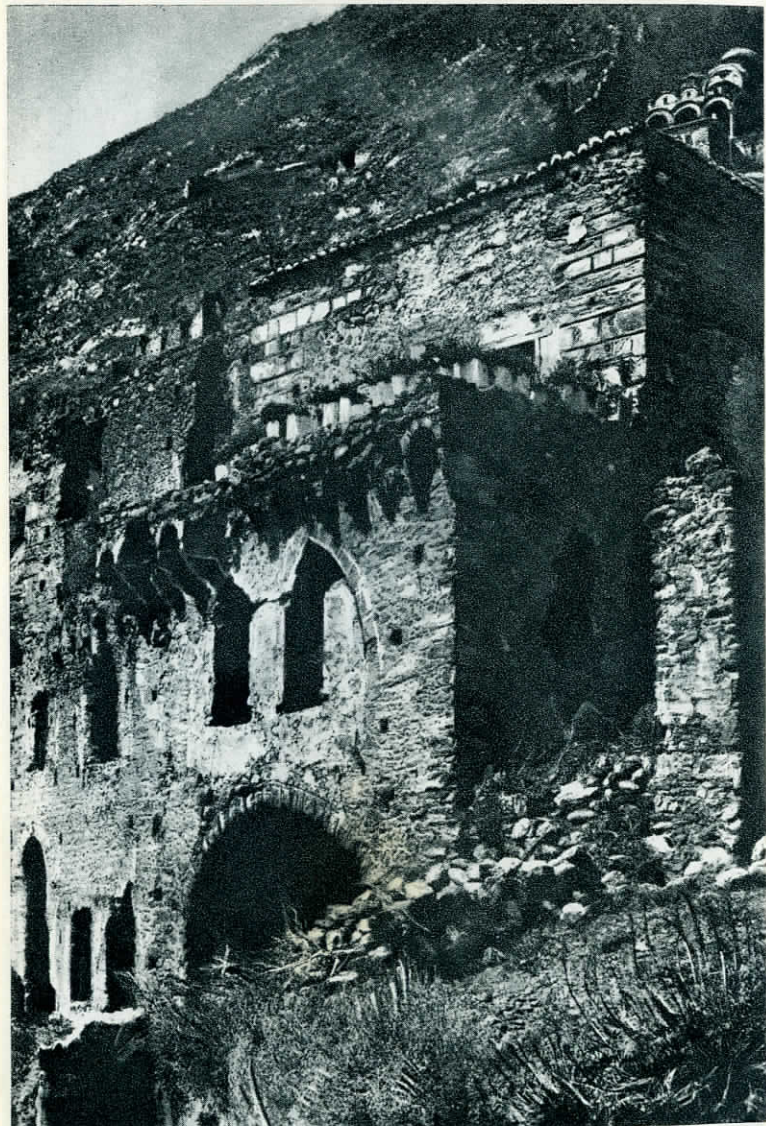
α. Πανθάνασα. Κιονόκρανο πής Β στοάς.



β. Ο κεντρικός δρόμος του Μυστρά.



Τά Παλάτια του Μυστρά.



Τὸ σπίτι τοῦ Λάσκαρη στὸ Μυστρά.

