

Η ΠΟΛΙΤΕΙΑ ΤΟΥ ΜΥΣΤΡΑ

ΩΡΕΣ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ

ΕΡΓΑ ΚΑΙ ΗΜΕΡΕΣ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ

Μνήμη

ΓΛΥΠΤΙΚΗ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ

5Η ΕΦΟΡΕΙΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ

5η ΕΦΟΡΕΙΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ

ΩΡΕΣ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ

ΕΡΓΑ ΚΑΙ ΗΜΕΡΕΣ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ

«ΜΝΗΜΗ», ΓΛΥΠΤΙΚΗ
ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΘΕΣΗΣ

ΑΝΤΡΕΑΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ
Ιστορικός τέχνης
Επιμελητής στην Εθνική Πινακοθήκη

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΒΑΣΩ ΑΒΡΑΜΟΠΟΥΛΟΥ

ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟΙ/ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΗΣΗ
ΑΛΦΑΒΗΤΟ ΑΕΒΕ

ΕΚΤΥΠΩΣΗ
ΠΕΤΡΟΥΛΑΚΗΣ ΑΕΒΕ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ
ΣΤΑΥΡΟΣ ΜΑΛΑΓΑΡΔΗΣ

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ ΜΥΣΤΡΑ
23 100 Μυστράς
Τηλ.: 0731- 083 377
www.culture.gr

5η ΕΦΟΡΕΙΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ
Αγησιλάου 87, 23 100 Σπάρτη
Τηλ./Fax: 0731- 025 363
protocol@5eba.culture.gr



ΜΝΗΜΗ

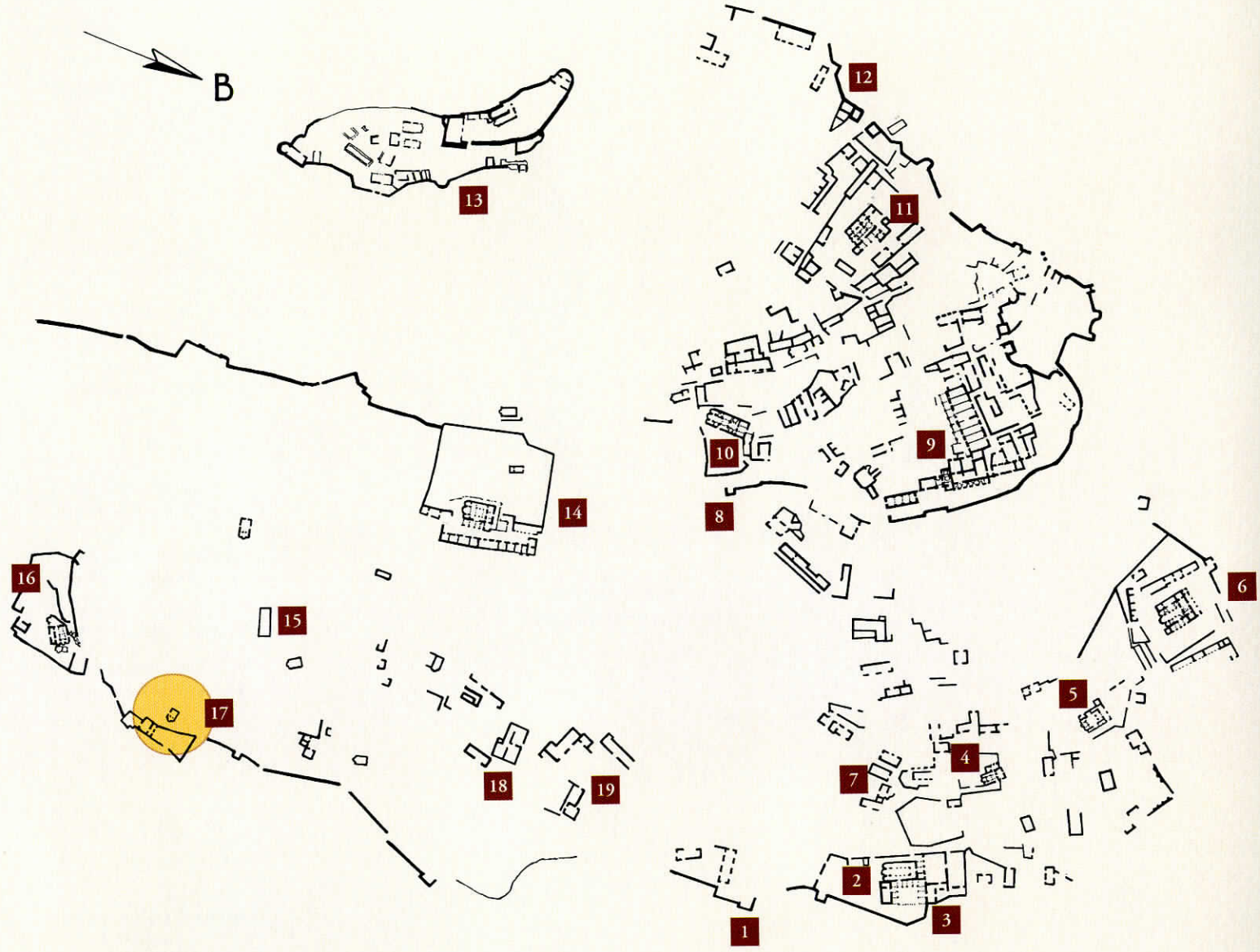
ΓΛΥΠΤΙΚΗ ΓΙΩΡΓΟΥ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ

Επιμέλεια έκθεσης

ΑΝΤΡΕΑΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ

5η ΕΦΟΡΕΙΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ

ΜΥΣΤΡΑΣ • ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ • 3 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ - 30 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 2001



1 Κυρια Πυλη
2 Μητροπολη (Αγιος Δημητριος)
3 Μουσειο
4 Ευαγγελιστρια
5 Αγιοι Θεοδωροι
6 Οδηγητρια (Αφεντικο)
7 Οικια «Ο»
8 Πυλη Μονεμβασιας
9 Συγκροτημα Παλατιων
10 Αγιος Νικολαος
11 Αγια Σοφια
12 Πανω Πυλη
13 Ακροπολη - «Καστρο»
14 Παντανασσα
15 Οικια «Φραγκοπουλου»
16 Περιβλεπτος
17 Αγιος Γεωργιος
18 Οικια «Λασκαρη»
19 Οικια «Χρονη»

Μ Ν Η Μ Η

Η πρόταση να παρουσιασθεί το σημαντικό έργο γλυπτικής του Γιώργου Νικολαΐδη στο βυζαντινό χώρο του Μυστρά υπήρξε προκλητική και ενδιαφέρουσα.

Το περιεχόμενο του, βαθιά συμβολικό, αποτελούσε τον κατάλληλο κρίκο για να συνδεθεί, για πρώτη φορά εδώ, η σύγχρονη εικαστική δημιουργία με την πραγματικότητα τη ιστορίας.

Η σπονδυλωτή έκθεση «Ώρες Βυζαντίου, Έργα και ημέρες στο Βυζάντιο», που θα πραγματοποιηθεί στις τρείς πόλεις, Μυστρά, Αθήνα, Θεσσαλονίκη, έδωσε με την παρουσίαση «της πολιτείας του Μυστρά», το πλαίσιο της συμμετοχής του σύγχρονου αυτού έργου γλυπτικής.

Οι «Ώρες Βυζαντίου» αναζητούν μέσα στο χρόνο τα ίχνη της καθημερινότητας των Βυζαντινών αλλά και τη διαχρονική παρουσία των αρχών, που η ζωή τους ακολουθούσε. Επισρέφουν στο χιλιετές παρελθόν της αυτοκρατορίας και δημιουργούν το παρόν στα βιώματα ή στη μνήμη του σύγχρονου ανθρώπου.

«Μνήμη», γλυπτική, το έργο του Γιώργου Νικολαΐδη αποτυπώνει τη συνομιλία του παρελθόντος με το μέλλον μέσα στο παρόν, με την αιώνια, αδιάλειπτη σχέση μητέρας-παιδιού. Το μέλλον προκαθορίζεται από το παρόν και το παρελθόν θα ενυπάρχει σ' αυτό.

Το έργο συνδέεται στενά με την ουσία του χριστιανικού δόγματος, την Ενανθρώπιση του Λόγου του Θεού. Ο υπαινιγμός του Ευαγγελισμού «αρθρώνει» λόγο για το παρελθόν και προσδιορίζει τη σχέση του με το παρόν. Στο επίπεδο του λυτρωτικού χαρακτήρα και της αναγέννησης εμπλέκεται και το νόημα του χώρου του ναού, του Αγίου Γεωργίου, μικρού ιδιωτικού παρεκκλησίου, χώρου φορτισμένου με ιδιαίτερο μυστικισμό.

ΑΙΜΙΛΙΑ ΜΠΑΚΟΥΡΟΥ
Αρχαιολόγος - Διευθύντρια 5ης Εφορείας
Βυζαντινών Αρχαιοτήτων



Μ Ν Η Μ Η

Γλυπτικη του Γιωργου Νικολαΐδη

Η τοποθέτηση ενός σύγχρονου έργου τέχνης μέσα σα ένα βυζαντινό ναό, στο πλαίσιο εκδηλώσεων για το Βυζαντιο, και μάλιστα μιας τέχνης όπως η γλυπτική, την οποία το ίδιο βυζάντιο απέφευγε, αποτέλεσε για μένα μια μεγάλη δοκιμασία. Διότι μπορεί εκ πρώτης όψεως να είναι προφανής η σχέση μνημείου με ένα έργο επονομαζόμενο *Μνήμη*, αλλ' όμως η μνήμη, η ενεργητική μνήμη, αποτελεί τον τόπο, όπου συνδιαλέγεται το παρόν με το παρελθόν και σμιλεύεται παράλληλα το μέλλον. Αυτή η μνήμη βρίσκεται στη βάση κάθε αληθινής δημιουργίας και την καθιστά διαχρονική, καθώς η αλήθεια είναι ο τόπος, όπου δεν υπάρχει λήθη δεν υπάρχει λησμονιά· άρα εμπεριέχει κάτι από την αιωνιότητα. Κατά προέκταση λοιπόν, η συνύπαρξη ενός βυζαντινού μνημείου και ενός σύγχρονου έργου προκαλεί την εσωτερική τους αλήθεια, τόσο του καθενός χωριστά, όσο και της μεταξύ τους σχέσης, και θέτει το ερώτημα της επικαιρότητας του παρελθόντος, και του «ανεπίκαιρου» του παρόντος, δηλαδή το ερώτημα της διαχρονικότητας.

Εδώ θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την κ. Μπακούρου, διευθύντρια της 5ης Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων, η οποία αποδέχθηκε την πρόκληση υπερθεματίζοντας μάλιστα σε ψυχική διαθεσιμότητα.

Ας προχωρήσουμε όμως στο ίδιο το έργο, του οποίου η ανάγνωση περιλαμβάνει, όπως άλλωστε και κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα, δύο επίπεδα, ένα φυσικό και ένα μεταφυσικό. Με τον όρο μεταφυσικό εννοούμε τον κλάδο της φιλοσοφίας που ασχολείται επιτακτικά με το νόημα της ύπαρξης. Ασχολείται δηλαδή όχι μόνο με το τι και το πως είναι κάτι, αλλά κυρίως με το γιατί υπάρχει αυτό το κάτι, και ποιός είναι ο σκοπός της ύπαρξής του. Πρόκειται για ένα βαθύτατο υπαρξιακό ερώτημα, ίσως το πιο βαθύ, το οποίο ξεφεύγει από την αντικειμενικότητα της επιστήμης.

Μια γυναικεία μορφή, όρθια και ντυμένη στα λευκά, έχει δίπλα της καθισμένο ένα παιδί, ένα νεαρό αγόρι με ιερατικά ρούχα, συνύπαρξη που παραπέμπει σε μητρική σχέση. Και στις δύο μορφές κυριαρχεί η κατακόρυφος, η οποία προσδίδει ακινησία και στερεότητα. Ο χώρος τον οποίο καταλαμβάνουν ορίζεται από ένα ορθογώνιο επίπεδο, είναι δηλαδή χώρος ανθρώπινος, ορθογωνισμένος-ορθολογισμένος.

Και τα δύο πρόσωπα διακατέχονται από μια αίσθηση μετέωρης και εν δυνάμει ακινησίας, η οποία εμπεριέχει την ένταση μιας εσωτερικής αναμονής για κάτι, το οποίο αν και διάχυτο στο χώρο, εντούτοις δεν γίνεται αντιληπτό. Αυτό το ασαφές διάχυτο της περιρρέουσας ατμόσφαιρας, υποδηλώνεται από τη φωτεινή αχτίδα που διατρέχει κατά μήκος το χώρο, προσδίδοντας έτσι κατεύθυνση στο διάσπαρτο, καθώς επίσης και από τους διάφορους ήχους, είτε φυσικούς, όπως το φτερούγισμα και ο παφλασμός του νερού, είτε μεταφυσικούς όπως οι απόηχοι της καμπάνας και της ψαλμωδίας. Το μεταφυσικό περιεχόμενο, έκδηλο με τους δύο τελευταίους ήχους, επιτείνεται και από τα τρία μορφολογικά στοιχεία του γλυπτού έργου: τη λευκή και την ιερατική ενδυμασία της γυναίκας και του παιδιού αντίστοιχα, το μέγεθος τους, το οποίο ξεπερνάει ανεπαίσθητα το φυσικό, και τέλος την ιερατική μετωπική τους στάση, συναφή με την μετωπική στάση των βυζαντινών ζωγραφικών μορφών. Κατά συνέπεια, η μέχρι τούδε μητρική σχέση δείχνει να μετατρέπεται από φυσικό γεγονός σε μεταφυσικό ερχέτυπο και να ενδύεται ιερότητας. Η μητρότητα που προϋποθέτει γέννηση ανάγεται τώρα στη σφαίρα του αρχέτυπου της Γέννησης και Αναγέννησης συμπαρασύροντας την φωτεινή αχτίδα και τους ήχους, στα οποία προσδίδει ένα νόημα, ακόμα άδηλο.

Την αναγωγή στη διάσταση του ιερού οριστικοποιεί και συγκεκριμενοποιεί η τοποθέτηση του έργου, μέσα στο βυζαντινό παρεκκλήσι. Έτσι, πάνω από τον ορθογωνισμένο ανθρώπινο χώρο, που περι-ορίζει τις μορφές, εκτείνεται η καμπυλότητα του ουράνιου θόλου. Η φωτεινή αχτίδα που τον διατρέχει κατά μήκος, συμπίπτει με τον άξονα του ναού με κατεύθυνση από τη Δύση στην Ανατολή. Κατεύθυνση που σύμφωνα με την βυζαντινή ναοδομία συμβολίζει την πορεία από το σκοτάδι στο φως και από την ύλη στο πνεύμα. Κατ' αυτό τον τρόπο το εικαστικό σύνολο αποκτάει προσανατολισμό, διευρύνοντας το νοηματικό του περιεχόμενο. Ο παφλασμός του νερού παραπέμπει τώρα δυνητικά στην υδάτινη μήτρα, σύμβολο τόσο της γέννησης όσο και της αναγέννησης. Το φτερούγισμα επιτείνει την έννοια της αναγέννησης, υπονοώντας τη προσέγγιση του ουράνιου κόσμου μέσω του υδάτινου καθαρμού, και τέλος, οι απόηχοι ψαλμωδίας και καμπάνας συμβάλλουν στην ιερότητα του γεγονότος - ας μην ξεχνάμε ότι η Βάπτιση του Χριστού ως αρχετυπικό γεγονός μέσω του οποίου ο άνθρωπος αναγεννάται, εμπεριέχει τους ήχους του νερού (Ιορδάνης) και του φτερουγίσματος (το Πνεύμα με τη μορφή περιστεράς).

Ολόκληρη αυτή η περιρρέουσα νοηματική φόρτιση διευρύνει ακόμα περισσότερο το μεταφυσικό περιεχόμενο των μορφών. Έτσι, στο αρχικό ζεύγος, μητέρα / παιδί αντιστοιχεί το διευρυμένο ζεύγος Μητέρα - Εκκλησία / Παιδί - Πιστός, όπου η πρώτη σχέση παραπέμπει περισσότερο στη γέννηση, ενώ η δεύτερη στην αναγέννηση. Σε αυτό το σημείο όμως, θα ήθελα να προσθέσω ότι και στο επίπεδο της γέννησης έχουμε να κάνουμε περισσότερο με μια μεταφορική γέννηση, παρά με το ίδιο το βιολογικό γεγονός. Πρόκειται για την συνειδητοποίηση της «γέννησής μου», γεγονός που βοηθάει τον άνθρωπο να κόψει, και μέσα στη συνείδησή του, τον ομφάλιο λώρο, να ανεξαρτητοποιηθεί από τη μητέρα, και να ολοκληρωθεί ως άτομο. Άρα πρόκειται και εδώ στην ουσία για μια ανα-γέννηση.

Πως όμως επιτελούνται και οι δύο ανα-γεννήσεις; Μέσω της συνάντησης με τον πατέρα. Όπως, στο φυσικό επίπεδο, καθήκον της μητέρας, που αγαπάει ειλικρινά, είναι να αποσπάσει και να αποσπασθεί από πάνω της το παιδί μέσω της συνάντησης, της αναφοράς στον πατέρα, ώστε να μπορέσει το παιδί να ξεκινήσει το δρόμο της αυτονομίας και της ολοκλήρωσης, έτσι και στο μεταφυσικό επίπεδο, καθήκον της Μητέρας - Εκκλησίας είναι η ολοκλήρωση του ανθρώπου μέσω της συνάντησης με τον ουράνιο Πατέρα, το Θεό.

Διαπιστώνουμε λοιπόν, ότι η γλυπτική του Γιώργου Νικολαΐδη που έχουμε μπροστά μας κρύβει μέσα της ένα «λυτρωτικό» περιεχόμενο. Είναι αυτό το άδηλο και μετέωρο στοιχείο που εντοπίσαμε στην αρχή, το οποίο αποκτάει πλέον νόημα, άρα μορφή και περιεχόμενο. Πρόκειται για την αναζήτηση του πραγματικού νοήματος της ζωής, του σημείου δηλαδή όπου καταλύεται ο κατακερματισμός της ανθρώπινης ύπαρξης και, κατά συνέπεια, φύση και μεταφυσική αποκτούν το ίδιο νόημα, διαφορετικής όμως κλίμακας - να σημαίνει άραγε κάτι το γεγονός ότι το νόημα αυτό υποβάλλεται από τη σχέση μητέρας και παιδιού η οποία είθισται να συμβολίζει την πιο ανιδιοτελή και απεριόριστη μορφή αγάπης!

Εδώ πλέον μπορώ να επανέλθω στον αρχικό μου προβληματισμό για την τοποθέτηση ενός σύγχρονου γλυπτού μέσα σε ένα βυζαντινό παρεκκλήσι.

Πάντα πίστευα και εξακολουθώ να πιστεύω ότι κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα έχει συγχρόνως μια ιστορική και μια α-ιστορική διάσταση. Σε αυτή την τελευταία ανήκουν οι πάγιες ανθρώπινες ανάγκες, διαχρονικές και οικουμενικές. Πρόκειται για τις θεμελιώδεις συνιστώσες της ζωής, όπως η γέννηση, ο θάνατος,

η τροφή, η αγάπη, ο έρωτας, η γνώση και οι οποίες ενυπάρχουν στα ερωτήματα: τι είμαι, τι είναι κόσμος και γιατί υπάρχουμε. Η ιστορικότητα, με τη σειρά της, περιλαμβάνει τις διάφορες μορφές με τις οποίες εκδηλώνονται οι παραπάνω συνιστώσες σε διαφορετικούς πολιτισμούς και ανθρώπους. Μπορεί λοιπόν να διαφέρει η βυζαντινή τέχνη από την αναγεννησιακή και τη μοντέρνα, δεν πάυουν όμως και οι τρεις να αποτελούν ισάριθμες προσπάθειες απάντησης στα παραπάνω υπαρξιακά ερωτήματα. Κατά προέκταση, το να φέρει κανείς σε επαφή τις δημιουργίες διαφορετικών εποχών δοκιμάζει στο βάθος, όπως ήδη έχω αναφέρει, την εσωτερική τους αλήθεια και αυτήν της σχέσης τους αναφορικά με τα παραπάνω ερωτήματα. Και στην προκείμενη περίπτωση διαπιστώνουμε ότι, παρόλη τη μορφολογική διαφορά μεταξύ του βυζαντινού ναού και του σύγχρονου γλυπτού, έχουμε σύγκλιση σε επίπεδο νοήματος. Αυτό άλλωστε αποτελεί και το ενδιαφέρον μιας τέτοιας έκθεσης: τι δηλαδή μπορεί να αντλήσει κανείς από το παρελθόν το οποίο να συμβάλλει στη γονιμοποίηση του παρόντος και κατά προέκταση του μέλλοντος. Αν δηλαδή εν ολίγοις οι «Ώρες Βυζαντίου» μπορεί να είναι και παρούσες ώρες.



Ένας τέτοιος διάλογος με τη ιστορία και το παρελθόν ομολογώ ότι με γοητεύει. Ένας διάλογος που δεν επικεντρώνεται μόνο στις διαφορές αλλά και στις ομοιότητες, που δεν χωρίζει αλλά κυρίως ενώνει. Πρόκειται για το διάλογο ο οποίος, σύμφωνα με μια νιτσεϊκή ρήση, οδηγεί σε μια ιστορική γνώση «για τη ζωή και για την πράξη και όχι για το βολικό αποτράβηγμα από τη ζωή και την πράξη, ή ακόμα χειρότερα, για τον εξωραϊσμό της φίλαυτης ζωής και της δειλής και φαύλης πράξης» (Φ. Νίτσε, Ιστορία και Ζωή, εκδ. Γνώση, σ. 13).

Την πρόκληση αυτών των παραπάνω απόψεων ήθελα να αντιμετωπίσω ως ιστορικός τέχνης μέσω αυτής της έκθεσης, μια πρόκληση που κρύβει μέσα της την αγωνία της συνείδησης για την ζωή και την ιστορία (της), διότι στο κάτω κάτω "...μου είναι μισητό οτιδήποτε απλώς με διδάσκει χωρίς να αυξάνει τη δραστηριότητά μου ή να την ζωογονεί άμεσα" (Γκαίτε).

ΑΝΤΡΕΑΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ
Ιστορικός Τέχνης
Επιμελητής στην Εθνική Πινακοθήκη

ΓΙΩΡΓΟΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ
Βιογραφικό

Γεννήθηκε στη Μαρώνεια Ροδόπης το 1924. Σπούδασε στη Φυσικομαθηματική Σχολή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, (1942-1950) και στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα (1945-1950).

Πραγματοποίησε ατομικές εκθέσεις στην Ελλάδα και πήρε μέρος σε εκθέσεις που πραγματοποιήθηκαν στην Αίγυπτο, Ιταλία, Κύπρο, Ουγγαρία, Γιουγκοσλαβία, Ιαπωνία, Ολλανδία, Βέλγιο, Γαλλία, Μεγάλη Βρετανία.

Διακρίθηκε με prix d' Achat στο Concorso Internationale per la metaglia, Areggo 1966, με το πρώτο βραβείο στη Μπιενάλε Γλυπτικής μικρού σχήματος, Βουδαπέστη 1978, με το χρυσό μετάλλιο στη Μπιενάλε της Αλεξάνδρειας, 1978.

Έργα του βρίσκονται στο Μουσείο Χακόνε, Ιαπωνία, στην Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα, στο Μουσείο Γουλανδρή, Άνδρος, στη συλλογή της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος, στην Πινακοθήκη Ρόδου, καθώς και σε ιδιωτικές συλλογές στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

Είναι μέλος της Société Européene de Culture, υπήρξε ιδρυτικό μέλος της ομάδας Τέχνης Ά, του Συλλόγου Καλλιτεχνών, του Συνδέσμου Σύγχρονης Τέχνης, της ομάδας για την επικοινωνία και την εκπαίδευση στην Τέχνη, της έκκλησης της Ακρόπολης, της Ένωσης φίλων της Ακρόπολης κ.α.

Είχε επανειλλημένως θητεύσει ως μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου και της Καλλιτεχνικής Επιτροπής της Εθνικής Πινακοθήκης - Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου. Επίσης υπήρξε μέλος της Επιτροπής Εικαστικών καθώς και άλλων επιτροπών του Υπουργείου Πολιτισμού.

Διετέλεσε καθηγητής της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών (1980-1991) και πρύτανης της Σχολής αυτής (1984-1989).

