

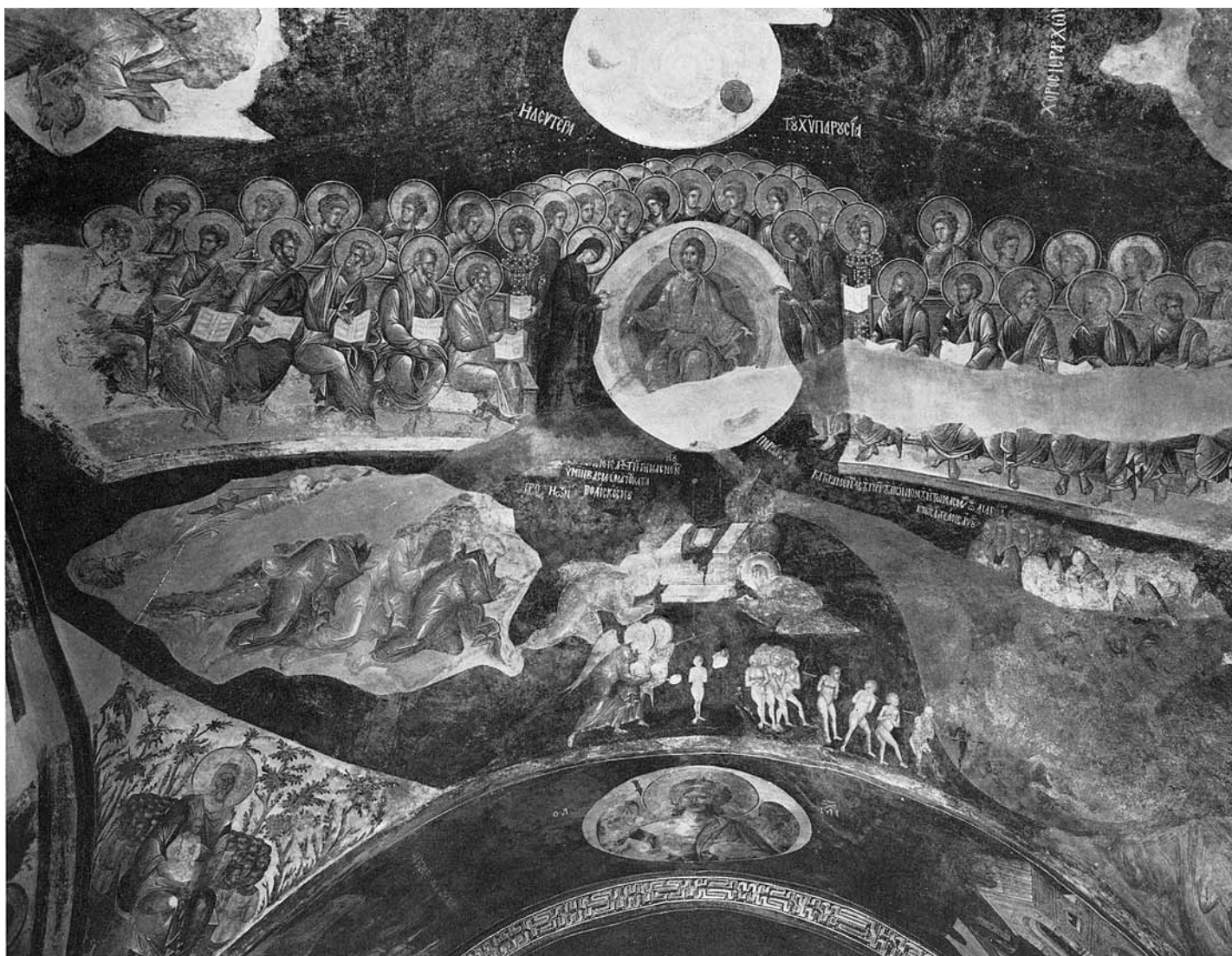
Βυζάντιο - Αναγέννηση

Μια σύγκριση της βυζαντινής και της αναγεννησιακής έκφρασης

Παντελής Παντελεάκης
Αρχιτέκτων

Η επιλογή στα δύο έργα που θα συγκριθούν έγινε έτσι, ώστε πέρα από τη μεγάλη τους σημασία να έχουν και το ίδιο θέμα, με σκοπό να βοηθηθεί περισσότερο η σύγκριση. Και στις δύο περιπτώσεις, πρόκειται για τη ζωγραφική απεικόνιση της Δευτέρας Παρουσίας. Το πρώτο έργο βρίσκεται στο παρεκκλήσι της Μονής της Χώρας στην Πόλη, που είναι πιο γνωστή ως Καχρίε Τζαμί. Είναι έργο ανώνυμου ζωγράφου του 14ου αιώνα (π. 1320). Ωστόσο η ανωνυμία του ζωγράφου ήταν συνήθεια της εποχής, χωρίς να σημαίνει αναγκαστικά, όπως θα συνέβαινε σήμερα, πως ο ζωγράφος ήταν ασήμαντος. Το δεύτερο έργο, καθώς και ο δημιουργός του, είναι πασίγνωστοι. Είναι η «Δευτέρα Παρουσία» του Μιχαηλάγγελου στην Καπέλα Σιξτίνα της Ρώμης, καμωμένη τον 16ο αιώνα (περί το 1540).

1. Η Δευτέρα Παρουσία (Μονή της Χώρας).



Από την αρχή θα πρέπει να δηλώσω ότι θεωρώ και τα δύο έργα εξίσου σημαντικά. Πιστεύω πως και τα δύο υπήρξαν σταθμοί για την εποχή τους, μα και για την τέχνη γενικότερα. Θα πρέπει όμως και να ομολογήσω ότι η προσωπική μου προτίμηση γέρνει προς το μέρος της Μονής της Χώρας. Και ως μη θεωρηθεί αυτή η προτίμηση ούτε ως βλασφημία στην αναγνωρισμένη προσφορά του έργου του Μιχαηλάγγελου, ούτε ως εκδήλωση κάποιου σοβινισμού. Αναγνωρίζω, τιμώ και θαυμάζω τον Μιχαηλάγγελο και το έργο του. Μα η προτίμηση μου δεν στηρίζεται μονάχα σε κάποιες εκλεκτικές και φυλετικές συγγένειες, που είναι φυσικές για την ελληνική τέχνη, αλλά, κυρίως, σε καθαρά και αυστηρά και όσο το δυνατόν περισσότερο αντικειμενικά αισθητικά κριτήρια. Κι αυτά οδηγούν στο συμπέρασμα πως η βυζαντινή τέχνη ως σύνολο, αν δεν είναι καλύτερη, είναι τουλάχιστον ισότιμη με το αντίστοιχο της σύνολο, που είναι η Αναγέννηση.

Βέβαια, ξέρω ότι είναι λίγο αφελές να μετράς ή να συγκρίνεις, όπως κάνουμε για τα φυσικά μεγέθη, είτε την τέχνη, είτε τις εποχές μεταξύ τους. Αυτό όμως δεν μας αφαιρεί το δικαίωμα να αποτιμήσουμε γενικότερα μια εποχή. Και να πούμε, για πα-

ράδειγμα, ότι η κλασική εποχή έφτασε σε πιο σημαντικά αποτελέσματα απ' ό,τι η εποχή του μπαρόκ ή του ροκοκό.

Εκείνο που θα ήθελα να τονίσω ιδιαίτερα είναι ότι υπάρχει και μια ουσιαστική άγνοια σε παγκόσμια κλίμακα, μα και μια γενικότερη υποτιμητική, ή έστω συγκαταβατική στάση απέναντι στη βυζαντινή τέχνη σε σχέση με τις δυτικές. Ιδιαίτερα βέβαια με την Αναγέννηση, αλλά ακόμα και με τη ρομαντική και με τη γοτθική περίοδο. Μια στάση και μια αντίληψη που θα έπρεπε να αναθεωρηθεί – σε όφελος, όπως πιστεύω εγώ, της βυζαντινής τέχνης.

Βέβαια μπορούμε να βρούμε πολλές εξηγήσεις και δικαιολογίες αυτής της ουσιαστικής αδικίας. Ίσως η πιο σοβαρή να είναι οι ιστορικές συγκυρίες. Όλοι σήμερα πια γνωρίζουν ότι στο Βυζάντιο από τον 12ο αιώνα αρχίζει να διαγράφεται μια τάση που στην ουσία θα έπρεπε να θεωρηθεί σαν Αναγέννηση. Όμως η πτώση της Πόλης το 1453 τη σταμάτησε απότομα, χωρίς να μπορέσει να ολοκληρωθεί και να καρποφορήσει.

Αυτή η διακοπή της ζωής μιας παγκόσμιας, τότε, δύναμης σταμάτησε ξαφνικά και την επιρροή της, την πολιτική και την πολιτιστική, που ασκούσε μέχρι και τις τελευταίες της στιγμές. Η απειλή μαζί με την επεκτατική



2. Η Δευτέρα Παρουσία: Δέηση (Μονή της Χώρας).

διάθεση της πανίσχυρης Οθωμανικής Αυτοκρατορίας διέκοψε απότομα την πυκνή επικοινωνία των Δυτικών με τον βυζαντινό πολιτισμό. Βέβαια κάποιοι λόγιοι κατέφυγαν στη Δύση και βοήθησαν με τα φώτα τους το αναγεννησιακό πνεύμα, που είχε αρχίσει να ωριμάζει εκεί. Η προσφορά τους όμως περιορίστηκε κυρίως στα θέματα ελληνικής γραμματείας και φιλοσοφίας. Δογματικά θέματα και την εφαρμογή τους στην τέχνη οι Δυτικοί τα έβλεπαν με καχυποψία, γιατί έρχονταν σε αντίθεση με τις αντιλήψεις τους, ιδιαίτερα όμως με τις αντιλήψεις της πανίσχυρης παπικής εκκλησίας.

Παράλληλα, όμως, και τα θρησκευτικά θέματα βρίσκονταν σε υποχώρηση. Το ενδιαφέρον των Δυτικών επικεντρωνόταν στον κλασικό πολιτισμό. Το ίδιο το πνεύμα της Αναγέννησης ήταν αντίθετο σε ό,τι είχε σχέση με τον Μεσαίωνα και τις αξίες του. Περιφρονούσαν και αντιπαθούσαν ό,τι είχε σχέση με αυτόν, είτε ήταν δυτικό, είτε ανατολικό. Το έβλεπαν σαν κάτι υποδεέστερο. Τότε ήταν που κατηγορήθηκε ο Μεσαιώνας για σκοτεινότητα, σχολαστικότητα, για επανάληψη και για τυποποίηση των μορφών. Κι αυτές οι κατηγορίες έμειναν σαν κοινός τόπος για πολλούς



3. Η Δευτέρα Παρουσία: Άγγελος με το στερέωμα του ουρανού (Μονή της Χώρας).

αιώνες. Ο απόηχός τους έχει απομείνει μέχρι και σήμερα ακόμα, που κάποιοι εξακολουθούν να μιλάνε για τους «σκοτεινούς χρόνους» όταν αναφέρονται στον Μεσαίωνα.

Με τον ερχομό του Ρομαντισμού, του οποίου παρακλάδι ήταν και ο Νεοκλασικισμός, η Δύση άρχισε να αναγνωρίζει τις αξίες του Μεσαίωνα. Η ρομανική και η γοτθική τέχνη αρχίζουν να γίνονται αντικείμενο μελέτης. Η αντίληψη για σκοταδισμούς κ.λπ. αναθεωρείται. Όσοι Δυτικοί όμως επισκέφθηκαν την Ελλάδα δεν είχαν μάτια παρά μονάχα για τις κλασικές αρχαιότητες. Ό,τι είχε σχέση με το Βυζάντιο αγνοήθηκε σαν κατώτερο. Μονάχα από τα τέλη του 19ου αιώνα φανερώθηκε στη Δύση κάποιο ενδιαφέρον για το Βυζάντιο, κυρίως ιστορικό ή αρχαιολογικό. Όμως το ενδιαφέρον αυτό δεν μπόρεσε να γενικευτεί. Παρέμεινε υπόθεση κλειστή, ανάμεσα σε ειδικούς, ιστορικούς ή αρχαιολόγους, χωρίς γενικότερη απήχηση και, το κυριότερο, χωρίς ιδιαίτερη αποτίμηση της θαυμαστής αξίας της βυζαντινής τέχνης και της μεγάλης ποικιλίας της. Περιορίστηκε κυρίως στη μεγάλη εποχή του Ιουστινιανού και στα ψηφιδωτά της, αγνοώντας ουσιαστικά τις άλλες μεγάλες σχολές της τοιχογραφίας κ.λπ.

Επομένως, δεν πρέπει να μας φαίνεται παράξενο, αν έπειτα από τέτοια συρροή συγκυριών, τελικά η βυζαντινή ζωγραφική έμεινε και εξακολουθεί να μένει ακόμα μια «άγνωστη γη» για τον περισσότερο κόσμο. Όμως αυτό είναι μεγάλο λάθος. Και γιατί δεν είναι δικαιολογημένη από τα πράγματα αυτή η άγνοια και, κυρίως, γιατί στερεί όσους δεν την ξέρουν από μίαν απόλαυση αισθητική πάμπολλων έργων θαυμαστών και αριστουργηματικών. Μίαν απόλαυση πραγματικά έξοχης ποιότητας.

Η Αναγέννηση, αντίθετα, για πολλούς αιώνες θεωρήθηκε ως ένα πρότυπο απαρσάλευτο. Έστω κι αν τα τελευταία χρόνια άρχισαν να διατυπώνονται κάποιες αντιρρήσεις, ό,τι βρίσκεται να έχει κάποιες ομοιότητες

μαζί της εξακολουθεί να είναι για τους πολλούς καταξιωμένο, μονάχα γι' αυτό, και να θαυμάζεται. Περισσότερο σαν μια «κεκτημένη συνήθεια», παρά γιατί δικαιολογείται από κάποια αντικειμενικά στοιχεία. Βέβαια δεν υπάρχει αμφιβολία ότι στην Αναγέννηση δημιουργήθηκαν αρκετά αξιόλογα έργα. Όμως υπάρχει και μια πληθωρική παραγωγή από έργα μέτρια και κατώτερης ποιότητας. Και αυτό είναι κάτι που αγνοείται «τεχνιέντως».

Καιρός όμως να ασχοληθούμε με τα δύο συγκεκριμένα έργα που επιλέξαμε. Και στα δύο, ακολουθούνται οι ίδιες περίπου συνθετικές αρχές. Μια διάταξη σε σειρές παράλληλες, με το ενδιαφέρον επικεντρωμένο στη μορφή του Χριστού. Και στις δύο συνθέσεις, ο χώρος που διατίθεται για τη σκηνή της Δευτέρας Παρουσίας είναι μεγάλος. Στην Καπέλα Σιζτίνα, καταλαμβάνεται ολόκληρος ο ανατολικός τοίχος. Στο παρεκκλήσι της Μονής της Χώρας ολόκληρος ο τρουλοειδής θόλος προς τα ανατολικά του τρούλου, τα τέσσερα λοφία του, το βορινό τύμπανο και το μισό νότιο τύμπανο.

Ο Χριστός στη Μονή της Χώρας παριστάνεται σαν ένας ήμερος, νέος θεός, θα 'λεγες, απόλυτα βεβαιωμένος για τη θεότητά του, μα και για τη σημασία της ιδιαίτερα σημαδιακής

ώρας που ζει. Παρουσιάζεται καθισμένος σ' ένα θρόνο που ταυτόχρονα είναι και «δόξα», ντυμένος απέριπτα, μα και βασιλικά. Η έκφραση του προσώπου του είναι σοβαρή, ανάλογη με τη στιγμή, όμως απόκοσμη και ήρεμη.

Μοναδικό εκφραστικό στοιχείο κάποιας συγκίνησης παραμένουν τα δυο του χέρια. Μαζί με τις επιγραφές κάτω από τη μορφή του, σηματοδοτούν τη στιγμή της Κρίσης με πολλή συγκράτηση, αλλά και με σαφήνεια. Το δεξί του χέρι, με την παλάμη ανοιχτή και ορατή, υποδέχεται, σαν να καλεί στη βασιλεία του, τους εκλεκτούς του. «Δεύτε οι ευλογημένοι του πατρός μου, κληρονομήσατε την αναμενομένην υμίν βασιλείαν από καταβολής κόσμου» (Μαθ. 25.34). Το αριστερό του χέρι είναι στραμμένο προς τα κάτω, εμφανίζοντας την ανάστροφη της παλάμης με μια σύσπαση, δείχνοντας την Κόλαση σε όσους δεν τήρησαν τις εντολές του και τη διδασκαλία του. «Πορεύεσθε απ' εμού, οι κατηραμένοι, εις το πυρ το αιώνιον, το ποιμασμένον τω διαβόλω και τοις αγγέλοις αυτού» (Μαθ. 25.41). Και τα δυο του χέρια έχουν πάνω τους καθαρά ορατές τις πληγές από τη Σταύρωση. Τελικά είναι μια μορφή απέριπτη εξωτερικά, που όμως εμπεριέχει πολύ και βαθύ συμβολισμό· που υποβάλ-

4. Η Δευτέρα Παρουσία: Ο ποταμός και η λίμνη του πυρός (Μονή της Χώρας).



λει με στοιχεία ελλειπτικά μεν το νόημα της, μα τα στοιχεία είναι καίρια, δίχως τίποτα παραπάνω (εικ. 2). Όσο όμως περισσότερο την κοιτάξεις, τόσο νιώθεις και ανακαλύπτεις τη βαθύτατη φρίκη και το τρομακτικό δέος της ώρας που συμβολίζει. Για τον ορθόδοξο χριστιανό της εποχής, με την απόλυτη πίστη και την ακλόνητη βεβαιότητα, ολόκληρο το νόημα της Δευτέρας Παρουσίας συμβολίζεται με αυτή τη μορφή σε όλες του τις αποχρώσεις. Όλο το έλεος του Θεού του «πανάγαθου», μα και όλη η αυστηρότητα της δίκαιης τιμωρίας. Γιατί είναι η ώρα που όλοι, χωρίς εξαίρεση, θα δώσουν λόγο για τα έργα τους, σε μια Κρίση που θα είναι πια τελεσίδικη. Χωρίς επιστροφή και χωρίς μετάνοια. Όλα από δω και πέρα, χωρίς τέλος, στην αιωνιότητα, θα είναι ή η πιο τέλεια ανταμοιβή ή η παντοτινή καταδίκη σε τιμωρία.

Γύρω από τον Χριστό βρίσκονται συγκεντρωμένοι αυτοί που μοιράζονται «αυτοδικαίως» τη δόξα και τη βασιλεία του. Η Παναγιά, ο Αϊ-Γιάννης ο Πρόδρομος, οι δώδεκα μαθητές του και το πλήθος των Αγγέλων του (εικ. 1). Με την ομορφιά τους, με τα λαμπερά τους χρώματα, με την παράθεση και με την υπέρθεση, τονίζουν και αναδεικνύουν τη δόξα του, λαμπρύνοντάς την επάξια.

Η διάταξη της Παναγιάς και του Αϊ-Γιάννη, δεξιο-ζερβά του, αποτελεί και επιτελεί μια τυπική Δέηση – που κι εδώ ακόμα κρατάει το νόημα το βαθύτερο της κάθε δέησης που ζωγραφίζεται στο Βυζάντιο. Στοχεύει στη σωτηρία και στη συγχώρεση όσων γίνεται πιο πολλών ανθρώπων όντων, έστω και στην ύστατη στιγμή.

Οι Απόστολοι κάθονται με αυστηρή σοβαρότητα, μα και με πρόσωπα λάμποντα και ιλαρά, ανά ξί, σε δύο σύνθρονα δεξιά και αριστερά από τον Χριστό, κρατώντας από ένα βιβλίο ανοικτό στο ένα χέρι. Το βιβλίο είναι το Ευαγγέλιο, δηλαδή ο Λόγος του, που τον διδάξανε με πίστη και με αφοσίωση, σε ολάκερη την επίγεια

ζωή τους. Και τώρα, βρίσκονται δικαιωμένοι γι' αυτή τους την πίστη, στην πιο αξιοζήλευτη θέση.

Τέλος, τη σύνθεση του κέντρου προς τα πάνω, την κλείνουν Άγγελοι και Αρχάγγελοι. Όντα υπερκόσμια που μετέχουν από καταβολής κόσμου στη θεϊκή ουσία κι από τότε στέκουν πάντοτε δίπλα στον Θεό. Υμνώντας τον και παραστέκοντάς του, εκπληρώνοντας και προλαβαίνοντας την κάθε επιθυμία του.

Πάνω από τον Χριστό, στη μέση σχεδόν του θόλου (εικ. 3), εικονίζεται ένας Άγγελος που κρατάει το στερέωμα του ουρανού (Αποκάλ. 6.14, Ματθ. 24.29). Αυτό το στερέωμα παρουσιάζεται σαν ένας πάπυρος πλατύς, μισοξετυλιγμένος. Στο ανοικτό του τμήμα εικονίζεται ο ήλιος, το μισοφέγγαρο και τα άστρα του ουρανού. Αυτός ο Άγγελος της Αποκάλυψης είναι ζωγραφισμένος σαν ένα ον αστραφετό και λάμπον, με έντονα χρώματα, μα ταυτόχρονα χρώματα που κατέχουν μια ποιότητα άφατη. Αλλά και η κίνηση αυτού του όντος του υπερκόσμιου είναι γεμάτη χάρη και μέτρο. Αυτή η εκθαμβωτική ομορφιά, λες και θέλει να μας πει ότι ο μόνος τρόπος που μπορούμε να συλλάβουμε ή και να πλησιάσουμε τη βαθύτερη ουσία της θεότητας είναι η ίδια η ομορφιά. Η κίνηση, η στάση, το ένδυμα με την αέρινη πτυχολογία και η τελειότητα της μορφής αυτού του Αγγέλου ανακαλούν στη μνήμη αντιστοιχίες και μορφικές ακόμα αναλογίες παρόμοιων φτερωτών όντων της κλασικής αρχαιότητας. Όπως οι νίκες, οι άνεμοι, οι έρωτες, που δεν περιορίζονται μονάχα σε αντιστοιχίες μορφικές, μα και εννοιολογικές ακόμα.

Κάτω από τον Χριστό και τον άγγελο με το στερέωμα, σαν μέσα σε σύννεφα, γονατιστοί και δεόμενοι, προσέρχονται όσοι έχουν ήδη σωθεί από τις πράξεις της ζωής τους. Είναι διαταγμένοι σε χορούς ιεραρχών, οσίων, γυναικών, μαρτύρων, αποστόλων και προφητών. Όλες οι ομάδες λαμπροφορεμένες, καλοσχεδιασμένες, με ωραία, λαμπερά και συ-

νάμα σεμνά χρώματα. Το ντύσιμό τους είναι ανάλογο με το είδος που εκπροσωπούν.

Όλοι οι εκλεκτοί παρουσιάζονται πάντα στη δεξιά πλευρά του Χριστού. Ενώ αυτοί που κολάζονται και όσοι πρόκειται να τιμωρηθούν στα αριστερά του. Αυτός είναι ένας πάγιος και σταθερός συμβολισμός, σύμφωνος με το λόγο του Χριστού, που υποσχόταν σε όσους σωθούν μια θέση «εκ δεξιών» του, του ίδιου ή του «πατρός του».

Από το αριστερό πόδι του Χριστού ξεκινάει ο «ποταμός του πυρός», που προχωρεί πλατύνοντας μέχρι τη «λίμνη του πυρός» (εικ. 4). Ένα ζεστό κόκκινο, που αντιτίθεται έντονα στο σκούρο μπλε με το οποίο είναι βαμμένος ο κάμπος όλης της σύνθεσης, κάνει πιο δραματική τη σημασία του, με τη χρωματική αντίθεση που προκαλείται. Σήμερα το καταπληκτικό αυτό κόκκινο χρώμα έχει υποστεί πολλές φθορές από το χρόνο κι έχει ξεθωριάσει. Μαζί έχουν χαθεί και μισοσβήσει οι διάφορες απεικονίσεις των ψυχών που μέσα του κολάζο-

5. Η Δευτέρα Παρουσία: Δίκαιες ψυχές στα δεξιά του Αβραάμ (Μονή της Χώρας).



νται, καθώς και οι διάβολοι και διάφορα τέρατα που τις βασανίζουν. Το ίδιο θέμα συνεχίζεται, μέχρι και το νοτιοανατολικό λοφίο, με τον «πλούσιο» στις φωτιές της Κόλασης.

Τα μαρτύρια της Κόλασης συνεχίζονται και έξω από τον τρουλοειδή θόλο, στο μισό νότιο τύμπανο, σε ό,τι του αφήνει το τρίλοβο παράθυρο. Αυτό το μισό τύμπανο είναι χωρισμένο σε τέσσερα τμήματα.

Στο πάνω αριστερό τμήμα, με ένα γενικό ροζ χρώμα, παρουσιάζεται ο «τριγμός των οδόντων», μισοσβησμένος. Στο πάνω δεξί τμήμα, εικονίζεται το «σκότος το εξώτερον». Πάνω σε ένα φόντο σκούρο μπλε, παρουσιάζονται οι κολασμένοι σχεδιασμένοι μονοχρωματικά με μαύρο χρώμα, χωρίς «φώτα». Στο κάτω δεξί τμήμα, παρουσιάζεται το «πυρ το άσβεστον». Οι φιγούρες εδώ είναι πιο καλοσχεδιασμένες, με φώτα, και πιο καλοδιατηρημένες, μέσα σε ένα χρώμα κοκκινωπό. Τέλος, στο κάτω αριστερό τμήμα, φαίνεται το μαρτύριο του «σκάληκα του ακοίμπτου». Εδώ, οι ψυχές που βασανίζονται έ-

6. Η Δεύτερη Παρουσία: Χερουβεΐμ που φυλάει την πύλη του Παραδείσου και ο Γεσδάς (Μονή της Χώρας).



χουν μian ασάφεια, les θεληματική, που επιτείνεται από τα πυκνοσχεδιασμένα σκουλήκια, με άσπρες κυματιστές πινελιές. Αυτές οι ακαθόριστες ψυχές ανακαλούν τις σκιές του Άδη, όπως τις περιγράφει ο Όμηρος στη Νέκυια.

Σε όλα τα άλλα μέρη, όπου παρουσιάζονται οι ψυχές, είναι σχεδιασμένες με περισσότερη ακρίβεια, θα 'λεγες με περισσότερη επιμέλεια. Οπωσδήποτε όμως, όλες οι ψυχές που παρουσιάζονται στη σύνθεση ακολουθούν έναν πάγιο συμβολισμό. Όλες κατ' αρχήν παριστάνονται σαν μικρά παιδιά. Ακόμα, οι ψυχές των αμαρτωλών παρουσιάζονται γυμνές, ενώ των δικαίων ντυμένες. Έτσι, τις βλέπουμε γυμνές στη σκηνή της ζύγισης των ψυχών κάτω από την ετοιμασία του θρόνου, ή στον Άγγελο που οδηγεί μια ψυχή (βορειοδυτικό λοφίο, εικ. 1). Αντίθετα, ντυμένες με πλούσια ρούχα βλέπουμε την ψυχή του φτωχού Λαζάρου στους κόλπους του Αβραάμ και άλλων γύρω του (βορειοανατολικό λοφίο).

Ολόκληρη η μυθολογία της Δεύτερας Παρουσίας, όπως είναι διατυπωμένη στις Γραφές και στην Αποκάλυψη, εμφανίζεται και στη μεγάλη αυτή σύνθεση. Εκτός από όσα αναφέραμε ήδη, υπάρχει η παράσταση που δείχνει τη γη και τη θάλασσα να βγάζουν από μέσα τους τους νεκρούς (εικ. 1 πάνω δεξιά, νοτιοδυτικό λοφίο). Και ακόμα, πάνω από τη «ζύγιση των ψυχών», που είδαμε παραπάνω, υπάρχει ένα θέμα μυστικό, που οι Βυζαντινοί τού δίνουν πάντα ιδιαίτερη σημασία. «Η ετοιμασία του θρόνου», πάνω στον οποίο θα καθίσει ο Χριστός μετά την Κρίση. Ο θρόνος περιμένει έτοιμος. Πάνω του βρίσκονται ακουμπισμένα τα σύμβολα του μαρτυρίου. Στα πόδια του προσκυνούν με δέος και συντριβή ο Αδάμ και η Εύα. Και πίσω του δεξιότερα, φυλάνε ακοίμητα δύο Χερουβεΐμ. Τέλος, το θαυμάσιο αυτό σύνολο, ολοκληρώνεται με μια εξίσου θαυμαστή σύνθεση στο βορινό τύμπανο. Η θέση του στ' αριστερά, καθώς βλέπουμε τη σύνθεση κοιτάζοντας

προς το ιερό, κρατάει το συμβολισμό που αναφέραμε από την αρχή, για όλη τη Δεύτερη Παρουσία. Βρίσκεται «εκ δεξιών» του Χριστού, θέση τιμής για τους εκλεκτούς. Σύμφωνα με την υπόσχεση του ίδιου του Χριστού. Και αυτή ακριβώς η υπόσχεση, που είναι συνάμα κι η πιο ακριβή ελπίδα του κάθε χριστιανού είναι που εικονίζεται εδώ. Το θέμα της είναι η «Είσοδος των εκλεκτών στον Παράδεισο».

Νιώθω μπροστά της πολύ μικρός και τα λόγια μου πολύ φτωκά, για να περιγράψουν την άφατη ευφροσύνη που αισθάνεται όποιος αξιωθεί να τη δει και να συλλάβει το νόημα της ανεκλάλητης χαράς που εκπέμπει. Γιατί είτε είσαι πιστός είτε άπιστος, η χαρά, η αισθητική τουλάχιστον, παραμένει ίδια και अपαράλλαχτη.

Η σύνθεση είναι χωρισμένη στα δύο. Αριστερά, ο κόσμος ο δικός μας, ο υλικός, ζωγραφισμένος σ' ένα φόντο σκούρο μπλε, όπως ζωγραφίζεται ο κάμπος σε όλη την εκκλησία. Και δεξιά, εικονίζεται ο παράδεισος, που ξεχωρίζει μ' έναν άσπρο κάμπο και λίγα απέριπτα, μα καλοσχεδιασμένα δέντρα που συμβολίζουν την πλούσια βλάστηση, την παραδεισιακή, όπως μας την παραδίνουν οι περιγραφές στις Γραφές. Στο μέσο της σκηνής υπάρχει μια επιτύμβια στήλη που θέλει να υποδηλώσει την πύλη του Παραδείσου. Στο μέσο αυτής της στήλης είναι ζωγραφισμένο ένα Χερουβεΐμ με δύο μικρότατα κέρατα. Στο δεξί κρατάει ρομφαία στραμμένη προς τα κάτω. Φύλακας ακοίμπτου, που εμποδίζει την είσοδο σε όσους δεν είναι άξιοι.

Θα 'πρεπε όμως να σταθούμε και να αναλύσουμε το ιδιαίτερο νόημα που έχουν αυτά τα όντα τα μυστικά (Άγγελοι, Χερουβεΐμ, Σεραφεΐμ κ.λπ.), που παρουσιάζονται στην ποίηση, τη θεολογία και τη ζωγραφική των Βυζαντινών. Λέει ο ποιητής για την Παναγιά: *Την τιμιωτέραν των Χερουβεΐμ / Και ενδοξωτέραν ασυγκρίτως των Σεραφεΐμ.*

Τι είναι όμως άραγε αυτή η ενδοξότητα και η τιμιότητα που τα περιβάλ-

λει; Ποια είναι και τι αντιπροσωπεύουν τα εννέα τάγματα των Αγγέλων, όπως τα αναφέρει ο μοναχός, ο Διονύσιος ο εκ Φουρνά, στην περίφημη *Ερμηνεία της Ζωγραφικής Τέχνης*; Λέει λοιπόν ο μοναχός Διονύσιος ότι τα εννέα αυτά τάγματα των Αγγέλων, σύμφωνα με τον μυστικό Διονύσιο τον Αρεοπαγίτη, είναι με τη σειρά: Θρόνοι, Χερουβείμ, Σεραφείμ, Κυριότητες, Δυνάμεις, Εξουσίες, Αρχές, Άγγελοι και Αρχάγγελοι. Αυτά τα τάγματα των Αγγέλων είναι από τις μυστικές και μυστηριακές μορφές, που εκπορεύονται από τον ίδιο τον Θεό και ερμηνεύουν κάποιες ιδιότητες θεϊκές. Η σημασία τους, η δύναμή τους, μα ιδιαίτερα το μυστικό τους νόημα διαγράφεται αόριστα στην Παλαιά Διαθήκη. Στην Καινή είναι παρόντα συχνά, όμως κι εκεί αόριστα και με σκοτεινή ασάφεια.

Το ίδιο συμβαίνει και στους μυστικούς της Ορθοδοξίας. Υπάρχει πάντα ένα στοιχείο μυστικής ασάφειας, όταν περιγράφονται αυτά τα υπερκόσμια όντα.

Ένας από τους σημαντικότερους ποιητές της Δύσης που συχνά παρουσιάζει και στοιχεία μυστικιστικής θρησκευτικότητας, ο Ράινερ Μαρία Ρίλκε, δίνει μια ποιητική ερμηνεία των Αγγέλων πολύ πειστική, ίσως και κατατοπιστική, είτε γιατί ασχολήθηκε και διάβασε τους μυστικούς της Ορθοδοξίας, είτε γιατί οι ποιητές διαθέτουν ένα αλάνθαστο ένστικτο, που τους καθοδηγεί σωστά. Αυτός πάντως μπόρεσε να πλησιάσει ποιητικά τη βαθύτερη ουσία των Αγγέλων. Λέει στην πρώτη από τις θαυμαστές «Ελεγείες του Ντουίνο», αρχίζοντας:

*Ποιος θα μ' άκουγε, αν κραύγαζα,
απ' των Αγγέλων τα τάγματα;
κι αν κανείς στην καρδιά του αίφνης
μ' έσφιγγε:
μπρος στην πιο δυνατή υπόστασή
του θα χανόμουν.
Επειδή τίποτ' άλλο δεν είναι η Ομορφιά,
απ' την αρχή του Τρομερού, που μπο-
ρούμε ν' ανθέξουμε ακόμα-
τη θαυμάζουμε μόνο, τι ατάραχη
δεν καταδέχεται*

*να συντρίψει μας καν. Τρομερός ο
κάθε Άγγελος. (σ. 9)*

Και στη δεύτερη Ελεγεία συνεχίζει, πάλι απ' την αρχή:

*Τρομερός ο κάθε Άγγελος. Κι όμως
αλίμου,
εσάς ψάλλω, πουλιά της ψυχής παρ'
ολίγο θανάσιμα
αγκαλά και σας ξέρω. Πού παν οι
καιροί του Τωβία, όταν στάθηκε
στην απλή την οξώπορτα μπρος από
τους λαμπρούς ένας,
για ταξίδι ντυμένος σχεδόν κι όχι πια
φωβερός,
(μπροστά σ' έφηβον έφηβος, έξω ως
κυτούσε περιέργως).
Αν ο Αρχάγγελος πρόβαινε τώρα, επικίν-
δυνος, πίσω από τ' άστρα
πέρα-δώθε μονάχα ένα βήμα: χτυπώ-
ντας
τα φτερά του, την ίδια καρδιά μας θα
σκότωνε. Ποιοι είστε;*

*Επιτεύγματα πρόωρα, εσείς καϊδεμένοι
της χτίσης
κορφοβούνια, αυγινά ροδισμένες ακρώ-
ρειες
κάθε πλάσης – της θεότητας, που άνθισε,
γύρη,
διαρθρώσεις φωτός, σκάλες, διάδρομοι,
θρόνοι,
ζωντανά διαστήματα, ασπίδα αγαλλία-
σης, σαλέματα
αισθημάτων σφοδρής γοητείας, και ξάφ-
νου, ένα-ένα
καθρέφτες: που την ίδια που εκρέει
ομορφιά σας,
ξαναντλείτε στην ίδια σας όψη.
(σ. 14)*

(Μετάφραση Δημ. Στ. Δήμου,
εκδ. Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη 1975)

Αυτό είναι πραγματικά μια έξοχη ποιητική ερμηνεία της εσωτερικής ουσίας των Αγγέλων, ενός σπουδαίου ποιητή, που είναι ταυτόχρονα κι ένας σύγχρονος μυστικός. Ενώ οι Γραφές και οι μυστικοί της Ορθοδοξίας μας τους δείχνουν σαν έναν τρόπο που διαλέγει ο ίδιος ο Θεός, όταν νομίζει πως χρειάζεται να εμφανιστεί και να μιλήσει στους ανθρώπους. Γιατί το ξέρει πως κανείς δεν θ' άντεχε την πραγματική, μα και ταυτόχρονα φοβερή μορφή του Απόλυτου.

Αυτή η παρουσία θα συνέτριβε ανεπανόρθωτα οποιονδήποτε άνθρωπο, μονάχα με την ασύλληπτη δύναμή της, ή με την έννοιά της. Είτε με τον σωματικό θάνατο, είτε με το θάνατο του μυαλού του, που δεν θα άντεχε την τόση υπέρβαση. Γι' αυτό, όταν χρειάζεται να παρουσιαστεί στον Αβραάμ και στη Σάρα, παίρνει τη μορφή τριών πανέμορφων νέων Αγγέλων, συμβολίζοντας μαζί και το τρισυπόστατο της ουσίας του. Και στον Μωυσή στο «θεοβάδιστον» όρος Σινά, παίρνει τη μορφή μιας Βάτου «φλεγομένης και μη καιομένης!». Οπωσδήποτε, στην ορθόδοξη εικονογραφία υπάρχει, για μερικά τουλάχιστον από αυτά τα όντα, μια σταθερή, συμφωνημένη μορφή, που τα συμβολίζει.

Έτσι, οι θρόνοι εμφανίζονται με τη μορφή δύο συμπλεκόμενων τροχίσκων, με φτερά. Τα Χερουβείμ παριστάνονται με κεφάλι Αγγέλου και τέσσερα φτερά. Μπορεί να έχουν και μικρά χεράκια, κρατώντας είτε ρομφαία όπως εδώ, είτε άλλα αντικείμενα, είτε ακόμα και τίποτα. Τα φτερά καμιά φορά μπορεί να καταλήγουν στα σύμβολα των τεσσάρων Ευαγγελιστών: ανθρώπινη κεφαλή και κεφαλές βοδιού, αετού, ή λέοντα.

Τα Σεραφείμ παρουσιάζονται σαν εξαπτέρυγα. Δηλαδή όπως τα Χερουβείμ, αλλά με έξι φτερά. Οι Άγγελοι σαν νέοι φτερωτοί ντυμένοι ενδύματα αρχαϊκά. Ενώ οι Αρχάγγελοι άλλοτε είναι ντυμένοι σαν πολεμικοί άγιοι, με θώρακα, με σπαθί ή κοντάρι και σκουτάρι κι άλλοτε σαν πλουσιοντυμένοι άρχοντες. Εξάλλου συχνά και στις ίδιες τις επιγραφές δεν αναφέρεται ο τίτλος του Αρχάγγελου, αλλά ο τίτλος «ο Άρχων», Μιχαήλ ή Γαβριήλ. Υπάρχουν ακόμα και τα «πολυόμματα», όντα και αυτά φανταστικά, που παριστάνονται χωρίς κεφάλι, με συμπλέγματα φτερών, όπως του παγονιού. Όμως αντί για τις «πούλιες» του παγονιού, εδώ υπάρχουν μάτια ανθρώπινα που κοιτάζουν ορθάνοιχτα. Στα πολυόμματα δεν μπορεί να γίνει με βεβαιότητα ταύτιση, να ειπωθεί δηλαδή με ποια από τις δυνάμεις των



ταγμάτων των Αγγέλων ταιριάζουν. Τα άλλα τάγματα των Αγγέλων, οι Κυριότητες, οι Δυνάμεις, οι Εξουσίες, οι Αρχές, δεν παρουσιάζονται με καμιά συγκεκριμένη μορφή. Είναι πια έννοιες μονάχα μυστικές, που δεν μπορεί να τις συλλάβει νους ανθρώπινος και να τις εικονίσει. Είναι οι άορατες δυνάμεις του Θεού, τελείως αποπνευματοποιημένες και απεριγράπτες. Παραστέκουν σαν όντα ακαθόριστα, της φαντασίας και της ενόρασης μονάχα, τον Θεό στο έργο του, υμνώντας τον αέναα, ευλογώντας τον και εκτελώντας την κάθε στιγμή τις όποιες επιθυμίες του. Μια τέτοια λοιπόν μορφή Χερουβείμ, με όσες σημασίες και προεκτάσεις του δώσαμε παραπάνω, φαίνεται να φυλάει τη θύρα του Παραδείσου. Μορφή πανέμορφη, μα και τρομακτική συνάμα στο συμβολισμό της και στο νόημά της το μυστικό και το «αποτρόπαιο». Αριστερά, μια ομάδα εκλεγέντων βαδίζει βιαστικά, συμπα-

γής και με δέος που φανερώνεται στα πρόσωπα μα και στη στάση τους ακόμα. Οι μορφές αυτές οδεύουν ακουμπώντας σφιχτά η μια στην άλλη, προσκλίνουσες και οδηγημένες από τον Άγιο Πέτρο. Εκείνος δείχνει ήρεμος και ετοιμάζεται να βάλει τα κλειδιά για να ανοίξει τη θύρα. Μέσα από την Πύλη περιμένει ημίγυμνος ο Καλός Ληστής, ο Γεσδάς, κρατώντας με το δεξί του χέρι το σταυρό του μαρτυρίου του (εικ. 6). Με το αριστερό κάνει μια πλατιά κίνηση υποδοχής, δείχνοντας ταυτόχρονα και μέσα στον Παράδεισο και προς την Ένθρονη Παναγία, που την παραστέκουν δύο Άγγελοι. Στέκουν δεξιά και αριστερά της σε στάση σεβασμού, έτοιμοι να την υπηρετήσουν στην κάθε επιθυμία της. Η Παναγιά για τους Βυζαντινούς παρέμεινε πάντα ένα από τα πιο τρυφερά πρόσωπα της χριστιανικής μυθολογίας. Ίσως μάλιστα και το πιο αγαπημένο μετά τον Χριστό. Γιατί είναι αυ-

7. Η Δεύτερα Παρουσία (Καπέλα Σιξτίνα).

τή που πάντοτε μεσολαβεί. Είναι και η τρυφερή ενσάρκωση της Μάνας, μα και της ύστατης ελπίδας, της καταφυγής και της σίγουρης σκέπης. Εδώ, μας παρουσιάζεται ένθρονη, στο απόγειο της δόξας της, έτοιμη να υποδεχτεί τους εκλεκτούς και να μεσολαβήσει κι εδώ ακόμα ανάμεσα στους ανθρώπους και στον Θεό.

Όλα τούτα, που προσπάθησα να περιγράψω με τα φτωχά μου λόγια, γίνονται ακόμα πιο φανερά, σε όλη τους την εκθαμβωτική λαμπρότητα, σε όποιον αντικρίζει αυτή την τέλεια σύνθεση επί τόπου. Σχέδιο άρτιο, σύμβολα μυστικά, διάθεση χαρούμενη, συγκράτηση, μέτρο και λιπότητα μέσων, χρώματα λαμπερά, σε άψογους συνδυασμούς, που κόβουν την ανάσα. Διατύπωση μοναδική, με τα πιο αποπνευματοποιημένα μέσα και συνάμα πασίκαρη, της τέλειαν ανταμοιβής, που προεικάζει ζωγραφίζοντάς τα με τόνους και σύμβολα χαράς, την ευτυχία που περιμένει τους τρισόλβιους χριστιανούς, που πραγμάτωσαν στη ζωή τους τη γήινη τις εντολές του Χριστού. Και τώρα αμείβονται πλουσιοπάροχα.

Μονάχα για τούτο το κομμάτι της σύνθεσης, η Δεύτερη Παρουσία θα υπογραφόταν με ιδιαίτερη περηφάνια από τους πιο μεγάλους ζωγράφους της κάθε εποχής. Όσο σπουδαίοι κι αν ήταν – είτε οι ζωγράφοι είτε οι εποχές.

Όμως και ολόκληρη η σύνθεση, όπως και η εκκλησιά στο σύνολό της με τις εξαιρετικές τοιχογραφίες και τα ψηφιδωτά, τα εξίσου θαυμαστά, είναι ένα έργο πολύ μεγάλο, η σημασία του οποίου δεν έχει εκτιμηθεί όσο θα έπρεπε. Είναι ένα έργο πρωτοποριακό για την εποχή του, μα και για όλες τις εποχές. Πράγμα που συμβαίνει για όλα τα εξέχοντα έργα, που δεν χάνουν ποτέ την επικαιρότητά τους. Έργο που ήταν ταυτόχρονα προάγγελος νέων κατευθύνσεων που επηρέασαν βαθιά τα κατοπινά έργα, στα μικρότερα κέντρα, όπως στον Μυστρά, την Καστοριά, το Άγιον Όρος κ.λπ. Η απαρχή μιας καινούργιας αντίληψης ελευθερίας ποιητικής

και ποιητικής, σημάδι ολοφάνερο μιας αναγέννησης βυζαντινής, που είχε αρχίσει ήδη από τον 12ο αιώνα. Όλα αυτά δεν έχουν ούτε αναλυθεί, ούτε εξηγηθεί, ούτε μελετηθεί επαρκώς. Και είναι κρίμα. Υπάρχει βέβαια το έργο του Άντεργουντ (P.A. Underwood, *The Kariye Djami*, Pantheon Books, N.Y. 1966) που αποκάλυψε ουσιαστικά το έργο, το συντήρησε και το δημοσίευσε. Όμως εξακολουθώ να πιστεύω ότι η προσφορά των μεγάλων αυτών ζωγράφων της Μονής της Χώρας (αναφέρομαι και στις νωπογραφίες και στα ψηφιδωτά) είναι τόσο σημαντική, που ακόμα δεν έχει βρεθεί ο άξιος τεχνοκριτικός που θα τοποθετήσει στην παγκόσμια συνείδηση αυτό το άφθαστο έργο, στη θέση που του αξίζει πραγματικά. Αυτά μου τα λόγια και η ανεπαρκής μου περιγραφή ας θεωρηθούν σαν ένα αγριολούλουδο που καταθέτω με άπειρο σεβασμό και δέος στον τάφο των εξαισιών αυτών μαστόρων. Σαν μια κίνηση αυθόρμητη αγάπης και θαυμασμού και ευγνωμοσύνης συνάμα, για την τόσο χαρά που μου χάρισαν και για την άφατη απόλαυση. Όποιος αξιώθηκε τη μεγάλη χάρη να δει με τα μάτια του έργα άφθαστα σαν την Αγια-Σοφία, τη Μονή της Χώρας, τον Παρθενώνα κ.λπ., μπορεί να είναι βέβαιος ότι δεν πέρασε μάταια από τούτο τον κόσμο.

Ας έρθουμε τώρα στο άλλο, εξίσου σημαντικό έργο, με το ίδιο θέμα: στη Δευτέρα Παρουσία του Μιχαηλάγγελου. Τόσο ο ίδιος ο Μιχαηλάγγελος όσο και το συνολικό του έργο είναι γνωστό και καταξιωμένο από όλους – και το αρχιτεκτονικό και το γλυπτικό και το ζωγραφικό, ακόμα και το ποιητικό του έργο. Όλα έκφραση μιας φύσης ανήσυχης και εκρηκτικής, που κατεχόταν από ένας πάθος αδηφάγο. Πάθος ασίγαστο, που κατάκαιε τα σωθικά του, όλες τις ώρες της μακρότατης και δημιουργικότητας ζωής του.

Φύση καθώς ήταν πληθωρική, δεν μπορούσε να ικανοποιηθεί με έναν μονάχα τρόπο έκφρασης. Ίσως ο ίδιος

8. Η Δευτέρα Παρουσία: Ο Χριστός και η Παναγία (Καπέλα Σιζτίνα).



να ένιωθε περισσότερο γλύπτης από κάθε τι άλλο. Όμως με ό,τι και αν καταπιανόταν, ήταν τόσο η εκρηκτικότητα που τον κατέκλυζε, που τελικά έφτιαχνε αριστουργήματα. Πάντοτε βάζοντας στα έργα του τη σφραγίδα της προσωπικότητάς του, που χάραζε ταυτόχρονα καινούριους δρόμους. Ο Μιχαηλάγγελος είναι ένα σπάνιο, μα και διδακτικό συνάμα παράδειγμα της εξαίρεσης που επιβεβαιώνει τον κανόνα. Η Ιστορία μάς έχει μάθει ότι όλα τα «στιλ» κορυφώνονται στο τέλος της περιόδου τους. Αντίθετα ο Μιχαηλάγγελος ήταν ο προάγγελος του μπαρόκ, όμως ταυτόχρονα ήταν και η πιο ευτυχισμένη στιγμή του – το απόγειο του μπαρόκ. Οι επίγονοι, όσοι δοκίμασαν να τον αντιγράψουν εξωτερικά στο δυναμισμό του, παρασύρθηκαν στην υπερβολή, στο φόρτο, στη μεγαλοστομία – χωρίς να έχουν και το πρεπούμενο αντίκρισμα στο περιεχόμενο. Η εκρηκτική φύση και η δεξιοτεχνία του Μιχαηλάγγελου, μαζί με τις θαυμαστές του ικανότητες, μπορεί να έφταναν ακόμα και στην ακρότητα, ποτέ όμως δεν έχαναν την απαιτούμενη ισορροπία ανάμεσα στο περιεχόμενο και στην έκφραση. Στο κρίσιμο σημείο ήξερε πού να σταματήσει.

Στη Δευτέρα Παρουσία του Μιχαηλάγγελου, βρισκόμαστε σε ένα κλίμα εντελώς διαφορετικό από εκείνο που είδαμε στη Μονή της Χώρας. Κι ας πραγματεύονται το ίδιο ακριβώς θέμα. Εκεί είχαμε να κάνουμε με τα σύμβολα και μαζί με τον ιδεαλισμό που χαρακτηρίζουν όλη την ελληνική τέχνη. Εδώ, βρισκόμαστε στην περιοχή της χειροπιαστής, θα έλεγα, καταγραφής των ανθρώπινων και των γήινων συναισθημάτων. Εδώ βλέπουμε την οργή εκφρασμένη με διαφορετικούς τρόπους και αποχρώσεις, τον Χριστό και τους Αγγέλους του. Ταυτόχρονα βλέπουμε και τον τρόπο να κατέχει τις ψυχές όλων των άλλων, αμαρτωλών και δικαίων, τις διαβαθμίσεις του, από τον πιο έντονο μέχρι εκείνον που μας φανερώνει το έσχατο όριο της απελπισίας.

Τέλος, στο έργο διαγράφεται και μια τρίτη κατηγορία συναισθημάτων, αυτών που μαρτύρησαν για την πίστη τους στον Χριστό. Κι εδώ δεν έχουμε να κάνουμε με τους ταπεινούς και του δεόμενους, σε στάση προσκύνησης και υποταγής εκλεκτούς, όπως στη Μονή της Χώρας. Εδώ έχουμε να κάνουμε με μάρτυρες που επιδεικτικά απαιτούν τη δικαίωσή τους από τον Χριστό, σείοντας και

δείχνοντας, θα 'λεγε κανείς με προπέτεια, τα σύμβολα του μαρτυρίου τους. Όλες οι μορφές της σύνθεσης βρίσκονται σε μια διαρκή αναταραχή, στροβιλίζονται, συστρέφονται γύρω από την κεντρική μορφή του Χριστού, δείχνοντας με έμφαση την οργή, τον τρόπο, ή την απαίτηση. Η απεικόνιση όλων των μορφών είναι τέτοια (εικ. 7), που δεν μας επιβάλλεται με την αποπνευμάτωση, την ταπεινότητα, ή την καρτερική απελπισία. Δεν υπάρχει εδώ πνευματικότητα που αποθεώνεται με την εξαύλωση του σώματος. Αντίθετα, το σώμα είναι που αποθεώνεται, με τη γυμνότητά του και με την προβολή της γήινης, της σαρκικής υπόστασής του. Το γυμνό κυριαρχεί σφριγηλό και γήινο και ηρωποιημένο. Τόσο έντονο είναι το στοιχείο του γυμνού και της βιαιότητας που βγαίνει από μέσα του, που δεν σου είναι εύκολο να ξεχωρίσεις με την πρώτη ματιά τους δίκαιους από τους άδικους. Σου μοιάζουν όλοι ίδιοι, λες και όλους τους δικαιώνει η εκρηκτική ομορφιά του κορμιού τους. Και τους εξισώνει. Όλα βρίσκονται διατυπωμένα στον υπερθετικό βαθμό. Η ρώμη και η αδυναμία, η ομορφιά και η ασχήμια, ο σπαραγμός και ο τρόμος, η οργή και η απαίτηση. Ο Χριστός ο ίδιος, σε βίαιη κίνηση, προσωποποιεί τον τιμωρό Θεό, που εκδικείται με βιαιότητα, κρίνοντας ανελέητα. Βρίσκεται μέσα σε «δόξα», πατώντας στιβαρά πάνω σε ένα σύννεφο, με την Παναγιά δίπλα του (εικ. 8). Μα η Παναγιά δεν είναι η γνωστή μας γλυκύτατη Μάνα, η Δεομένη. Είναι μια πανέμορφη νέα, θα 'λεγες νεότερη ή συνομήλικη με τον Χριστό, που στέκει δίπλα του, διπλωμένη από τον τρόπο. Μια Παναγιά που δεν ικετεύει, αλλά στρέφει το βλέμμα μακριά από το γιο της, σε απόγνωση. Σε αντίθεση με τις πιο πολλές φιγούρες, που έχουν τα πρόσωπα και τα μάτια τους καρφωμένα πάνω του. Η σύνθεση όλη είναι διαταγμένη σε τέσσερις οριζόντιες περίπου σειρές, που βρίσκονται όλες σε μια κατάσταση αναβρασμού. Άλλες φιγού-

ρες ανεβαίνουν κι άλλες κατεβαίνουν. Στη δεύτερη από πάνω σειρά, το κέντρο της οποίας κατέχει ο Χριστός, η σύνθεση είναι πιο σφιχτή και λίγο πιο ήρεμη. Ακόμα όμως και εκείνες οι μορφές, που δείχνουν να στέκονται, έχουν μέσα τους έναν εκρηκτικό δυναμισμό, που νιώθεις ότι και αυτές βρίσκονται σε κίνηση, έστω «εν δυνάμει».

Οι άγιοι, όσους τουλάχιστον μπορούμε να ταυτίσουμε με βεβαιότητα, παριστάνονται όπως και όλοι οι άλλοι, με μια σωματική διάπλαση και με ένα ζωγραφικό πλάσιμο που θυμίζει έντονα γλυπτά. Στα χέρια τους κρατούν και δείχνουν απαιτητικά και επιδεικτικά τα σύμβολα του μαρτυρίου τους. Ο Άγιος Βαρθολομαίος κρατάει το δέρμα του σαν σακί, για να θυμίσει ότι τον έγδαραν ζωντανό. Η Αγία Αικατερίνη της Αλεξάνδρειας τμήμα από τον τροχό με τα καρφιά, που πάνω του μαρτύρησε. Κι ο Άγιος Σεβαστιανός κρατάει κοιτάζοντάς τα τα βέλη που του τρύπησαν το κορμί. Το καμάρι τους είναι έκδηλο στο βλέμμα τους, καθώς και η απαίτηση της ανταμοιβής.

Οι Άγγελοι (εικ. 7, επάνω σειρά) δεν είναι τα επουράνια όντα που γνωρίσαμε στο Βυζάντιο, αλλά γήινα σώματα, γεμάτα μύες, νεύρα, σφρίγος και με κίνηση οργισμένη. Δεν είναι πια ιδέες υπερβατικές, αποπνευματωποιημένες, αλλά κορμιά γεμάτα δύναμη και ορμητικότητα. Η ομορφιά τους –κι εδώ εν μέρει υπαρκτή– δεν έχει καμιά σχέση με το πνευματικό κάλλος το εξιδανικευμένο, είτε των βυζαντινών αγγέλων, είτε των κλασικών ομολογών τους. Το κάλλος τους είναι εξατομικευμένο, θα 'λεγες εξπρεσιονιστικό. Βέβαια ο εξπρεσιονισμός δεν είχε τότε ανακαλυφθεί ακόμα ως όρος αισθητικός. Όμως, όταν δούμε τα παραμορφωμένα από την προσπάθεια να σαλπίσουν πρόσωπα των Αγγέλων στην προτελευταία σειρά, δεν μπορούμε να αποφύγουμε τέτοιες «ετεροχρονισμένες» σκέψεις.

Όλα υπάρχουν στο έργο του Μιχαηλάγγελου: τα σύμβολα και η χριστιανική

μυθολογία από τις Γραφές. Και είναι βαλμένα με θαυμαστή δεξιοτεχνία μέσα στη σύνθεση. Έτσι καταφέρνουν όχι μονάχα να συγκινήσουν το θεατή, μα και να τον συγκλονίσουν. Καταφέρνουν να του μεταδώσουν με τρόπο μεγαλειώδη και συναρπαστικό το νόημα του τρόμου που περιμένει τον άνθρωπο, τη φρικτή ώρα της «έσχατης κρίσεως». Το νόημα που θέλησε να δώσει ο Μιχαηλάγγελος έχει επικεντρωθεί σ' έναν διπλό στόχο. Από τη μια μεριά, να δείξει τις μεγάλες στιγμές του τρόμου που θα γνωρίσει ο άνθρωπος. Και από την άλλη, ταυτόχρονα, να υμνήσει το γυμνό ανθρώπινο σώμα. Φαίνεται ότι οι πρώτοι θεατές του έργου, όταν πρωτοαποκαλύφθηκε στα μάτια τους, έμειναν κατάπληκτοι, καθώς βρέθηκαν μπροστά σε μια τρομακτική «Νέα Αποκάλυψη». Λένε ακόμα ότι πολλοί σοκαρίστηκαν από τα πολλά γυμνά. Έφτασαν μάλιστα να κατηγορήσουν τον Μιχαηλάγγελο για ασέβεια και να χαρακτηρίσουν το ίδιο το έργο ως άσεμνο. Αυτά βέβαια είναι στην πραγματικότητα κοντόφθαλμες μικρότητες και σεμνοτυφίες αταίριαστες μπροστά στο μέγεθος της σύλληψης και στην τελειότητα της εκτέλεσης του έργου από τον Μιχαηλάγγελο. Αλίμονο αν η ψευδοσεμνοτυφία και η κοντόφθαλμη αντίληψη κατόρθωναν να φιμώσουν την ορμητική φαντασία τέτοιων προικισμένων δημιουργών. Ο κόσμος θα είχε απομείνει πολύ φτωχότερος, έχοντας χάσει αρκετά τέτοια αριστουργήματα.

Η πρωτότυπη και εντελώς προσωπική αντίληψη με τις οποίες αντιμετώπισε το θέμα ο Μιχαηλάγγελος δικαιώθηκαν απόλυτα με τη δημιουργία του. Και το έργο του αυτό έγινε μια ανθρώπινη κατάκτηση, με σημασία διαχρονική. Γιατί ο Μιχαηλάγγελος κατάφερε να είναι απόλυτα ειλικρινής και με τον καιρό του και με τον εαυτό του. Το γυμνό, που τόσο αξιοποίησε, ήταν το ιδανικό του καιρού του. Μα και με τον πιο εσωτερικό εαυτό του ήταν συνεπής ο δημιουργός. Σε σχέση με την εκρηκτική του ιδιοσυγκρα-

σία και το προσωπικό του ύφος ήταν απόλυτα ταιριαστή η έξαρση του τρόμου, της φρίκης, μα και του ηρωικού στοιχείου, που φωλιάζει στην ανθρώπινη ψυχή. Σε όλα έδωσε έναν προσωπικό τόνο, ταιριάζοντας το πάθος που του κατέτρωγε τα σωθικά με τις ακραίες λύσεις, χωρίς όμως να χάσει την υψηλή ποιότητα.

Νομίζω όμως ότι πρέπει στο σημείο αυτό να σταθούμε και να συγκρίνουμε τους δύο πνευματικούς άθλους, που αποτελούν τελικά οι δύο απεικονίσεις της Δευτέρας Παρουσίας που προσπαθήσαμε να περιγράψουμε, ώστε να μπορέσουμε να δικαιολογήσουμε αρκετά αυτό που από την αρχή δηλώσαμε. Την προτίμησή μας δηλαδή στη σύνθεση της Μονής της Χώρας – με όλο βέβαια το θαυμασμό που δίκαια ανήκει στο μεγαλύτερο έργο του Μικαηλάγγελου. Ίσως την πιο σωστή δικαιολογία και την πιο έγκυρη δικαίωση της άποψής μου να τη δίνει η σύγκριση που κάνει ανάμεσα στην ελληνική και στη φράγκικη έκφραση ο δάσκαλός μου ο Πικιώνης, με τρόπο βαθύτατο και επικεντρωμένο στην ουσία, στη μελέτη του «Το πρόβλημα της μορφής» που δημοσιεύεται στο βιβλίο *Κείμενα* (εκδ. ΜΙΕΤ, 1985, σ. 216). Λέει, λοιπόν, συγκρίνοντας τις δύο εκφράσεις: «Εκφράζει επιβολή και δύναμη ... Λαμπρή είναι η πλαστική της διακόσμηση ... Όμως για τη ρωμαϊκή ψυχή λείπει κάτι. Είναι σκυθρωπή, σιωπηλή. Η γενναιοδωρία της είναι ξένη, η γηθοσύνη εκείνη, η ζέστα της καρδιάς, λες και της λείπει. Είν' η διαφορά της ράτσας; Μήπως μένουν για πάντα κρυμμένα στον αλλόφυλο τ' άρρητα εκείνα που το νόημά τους ξεσκεπάζεται μόνο στη ράτσα που τα 'πλασε; Ίσως».

Και συνεχίζει σε υποσημείωση που μπαίνει ακριβώς πάνω στο «ίσως» της παραπάνω φράσης του (σ. 243, σημ. 17): «Μήπως το φυσικό νόημα που το 'δενε με τη φυλή που το 'πλασε είναι πεπρωμένο να μείνει για τον ξένο ένα "κρυφό μυστήριο", μ' όση πνευματική οξυδέρκεια και αισθητική διείδυση κι αν είναι τούτος

προικισμένος; Γιατί, στοχάζεσαι, αναρωτιέσαι, είναι παρ' όλα αυτά τα λουλουδίσματα, απάνθρωπος; Πού είναι η ζέση της καρδιάς, η ταπεινή και αφιλοκερδής ακτινοβολία του βυζαντινού; Ή το μετρώ με κάποιας αρετής το μέτρο που φθάνει στην ψυχή αυτών των αρχαίων φυλών της Ανατολής και που λείπει απ' τις ανώτερες τούτες ράτσες;»

Ερωτηματικά που μένουν αναπάντητα ίσως, όμως καταφάσκουν στην αλλιότητα σκέψη και στην αλλιότητα ευαισθησία, ή και σε αλλιότητα ακόμη κριτήρια, που με τη σειρά τους οδηγούν και σε μιαν αλλιότητα αποτίμηση.

Αν θελήσουμε να παραμείνουμε συνεπείς και με τον εαυτό μας και με την καλώς εννοούμενη «ελληνικότητά» μας, μα και με τα βαθύτερα αισθητικά κριτήρια, που πρέπει να κατευθύνουν τις σκέψεις μας, τότε θα δούμε ότι η ελληνική Δευτέρα Παρουσία δεν εκφράζει μονάχα εκείνα τα στοιχεία, τα δηλωτικά του ελληνικού πνεύματος κατά τον Πικιώνη, τη «γενναιοδωρία και τη γηθοσύνη», απλόχερα εκφρασμένα, μ' έναν τρόπο ιδεογραφικό. Έχει ακόμα μια διατύπωση, που περνάει ολάκερη την κλίμακα εκφράσεων της απελπισίας και του ζόφου της κόλασης. Ακολουθώντας όμως ένα σχήμα, διαισθητικά νομίζω, ομολογο με εκείνο της τραγωδίας, καταλήγει τελικά στην κάθαρση. Γιατί τελειώνει με κατακλείδα την πιο εξαισία διατύπωση της ελπίδας. Αυτής της ελπίδας, της βέβαιης για τον πιστό, που παραμένει η υπόσχεση του Παραδείσου για τον άνθρωπο.

Αντίθετα, στη δυτική Δευτέρα Παρουσία δεν διαφαίνεται πουθενά μια τέτοια διαφυγή και ελπίδα για τον Παράδεισο, που σ' όλη τη σύνθεση δεν παρουσιάζεται πουθενά. Ούτε καν υποδεικνύεται. Από την αρχή μέχρι το τέλος της σύνθεσης, ζούμε κάποια μεγαλειώδη, είναι αλήθεια, γεγονότα, που μας συγκλονίζουν. Δεν μας ανοίγεται πουθενά όμως έστω και η μικρότερη υποψία διαφυγής ή λύτρωσης. Ζούμε χαμέ-

νοι σ' ένα βασιλείο τρόμου, οργής και ζόφου. Συγκλονιζόμαστε σύσσωμοι, χωρίς να λυτρωνόμαστε.

Ο Μικαηλάγγελος χάρισε στον κόσμο ένα αριστούργημα αδυσώπητο και ανήλεο, που τον αφήνει στα σκοτάδια μιας υπεράνθρωπης –και απάνθρωπης– απελπισίας, εσαεί. Χωρίς καμιά, έστω και την παραμικρή, λύπηση γι' αυτόν.

Byzantium and the Renaissance: Comparing the Byzantine and the Renaissance Expression

Pantelis Panteleakis

In this article we attempt to compare two important works from different periods but with the same subject matter: the pictorial representation of the Last Judgment. The first, the work of an anonymous painter of the fourteenth century (about 1320), decorates the parecclesion of the Chora Monastery in Constantinople, also known as Kariye Djami. The anonymity of the artist was customary in his time and by no way it implies that he was a mediocre painter. The second work is the celebrated Last Judgment in the Sistine Chapel in Rome, executed by Michelangelo in the sixteenth century (about 1540).

Through the detailed description of the two masterpieces we highlight their similarities and differences. For example, in both almost the same compositional principles are followed; a similar layout with parallel bands or tiers that enhance the central figure of Christ, the focus of interest, extends over a most spacious surface: in the Sistine Chapel the Last Judgment occupies the entire east wall, in the Chora Monastery it adorns the cupola to the east of the dome and extends over the pendentives, the northern and half of the southern drum of the dome. However, while in the Constantinopolitan work the spectator is imbued with the symbolism and the idealism that the entire Greek art radiates, in the Roman painting he experiences the almost tangible, animated representation of the entire spectrum of human and earthly feelings.