

Η ιστορία της Νήσου των Ιωαννίνων.

● Η μοναστική πολιτεία στο Νησί και η ζωγραφική της που αποτελεί ένα από τα κορυφαία επιτεύγματα της Σχολής της Βορειοδυτικής Ελλαδικής περιοχής.

● Η αρχιτεκτονική των μονών.

● Η Μονή του Αγίου Νικολάου των Φιλανθρωπικών ή Σπανού. Οι τοιχογραφίες της δεν βρίσκουν το όμοιο τους στη ζωγραφική των μετά την Αλωση χρόνων.

● Η Μονή του Αγίου Παντελεήμονος. Στα διώροφα κελιά της δολοφονήθηκε, το 1822, ο Αλή Πασάς.

● Η Μονή Προδρόμου. Κτίστηκε το 1506 από τους αδελφούς ιερομονάχους Νεκτάριο και Θεοφάνη Αψαράδες.

● Η Μονή Παναγίας της Ελεούσας. Οι τοιχογραφίες της έχουν δεχθεί αρκετές επιζωγραφίσεις και είναι σήμερα ασυντήρητες.

● Το Μοναστήρι της Μεταμόρφωσης.

● Η Μονή Ντιλίου. Λαμπρύνεται από τοιχογραφίες υψηλής ποιότητας που φιλοτεχνήθηκαν το 1542-43.

● Οι φορητές εικόνες. Καλύπτουν ένα μακρύ χρονικό φάσμα που ξεκινά από τον 15ο αιώνα και φθάνει ως τον 20ο αιώνα.

● Τα λειτουργικά σκεύη και τα κειμήλια των μοναστηριών.

20 ΒΙΒΛΙΟ

Τα νέα μυθιστορήματα.

21-22 ΚΡΙΤΙΚΗ

Επίδανρος. Οι «Τρωάδες» του Ευριπίδη από το Θέατρο Τέχνης και η «Σαμία» του Μενάνδρου από τον Θεατρικό Οργανισμό Κύπρου.

23 ΓΕΥΣΕΙΣ

Συνταγή μαγειρικής. Οίνος ο αγαπητός.

24 ΘΕΑΜΑΤΑ

Κινηματογράφοι και θέατρα.

25-31 ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ

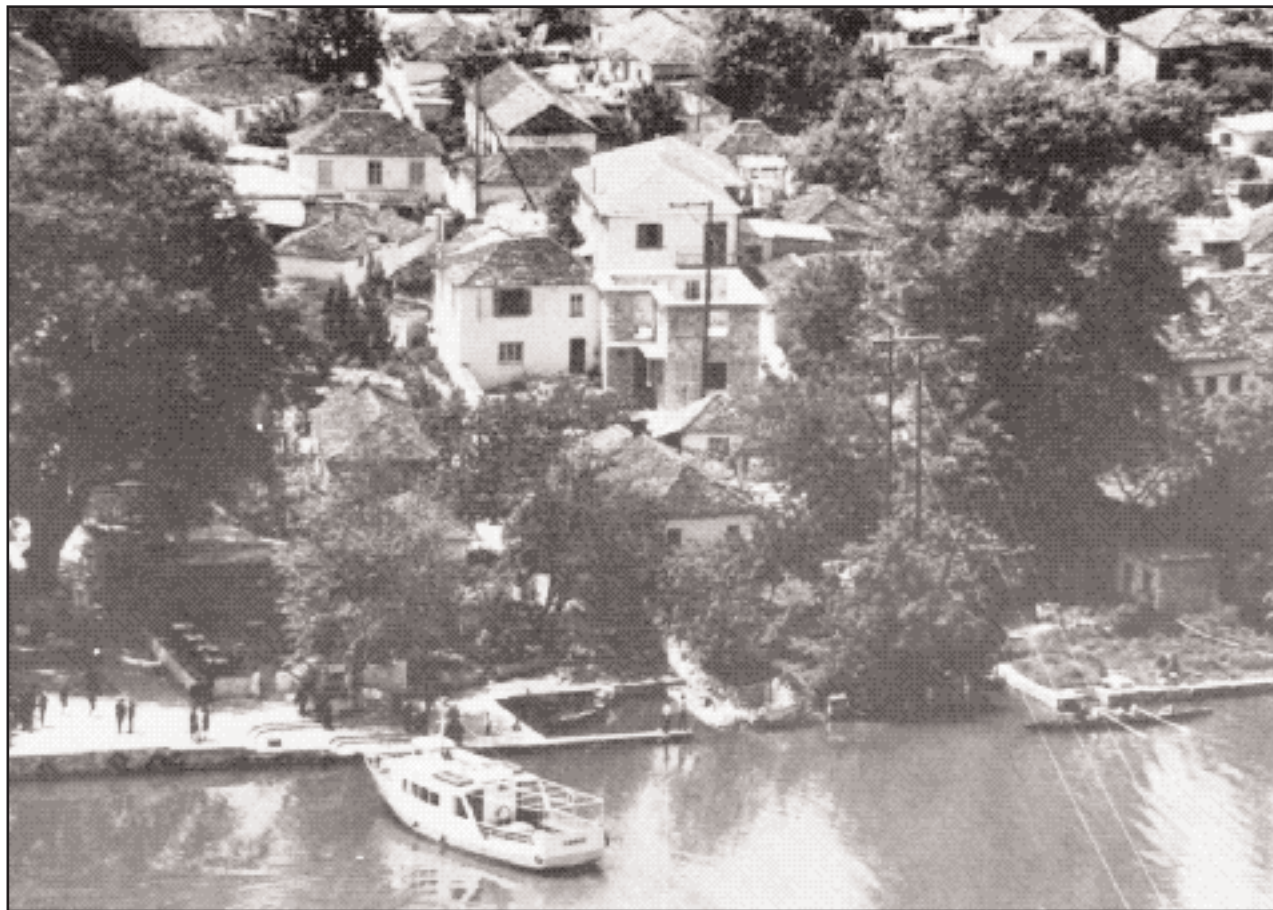
Το πρόγραμμα της εβδομάδας.

Υπεύθυνος «Επτά Ημερών»:
ΒΗΣ. ΣΤΑΥΡΑΚΑΣ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

Το Νησί Ιωαννίνων

Δεκαπέντε αιώνες πολυκύμαντης ιστορίας και θρύλων



Το λιμάνι του Νησιού Ιωαννίνων με τα βαθύσκια γιγάντια πλατάνια του.



Γραφικό δρομάκι του οικισμού.

ΤΑ ΓΙΑΝΝΕΝΑ, η πολιτεία της ιστορίας και των θρύλων δεκαπέντε αιώνων, διαθέτει τρία ατίμητα στολίδια: Το Κάστρο, τη λίμνη Παμβώτιδα και το Νησί. Χωρίς το Νησί, μόνο με το Κάστρο, η ιστορία της πόλης, θα ήταν λειψή και ατελής. Θα άφηνε έξω από τη ζωή της τον ψυχικό κόσμο των κατοίκων της, τα σπαράγματα της ψυχής τους, τις αγωνίες του νου σε όλους τους αιώνες», από την τελευταία περίοδο του Βυζαντίου (13-14 αιώνας) και το Δεσποτάτο της Ηπείρου έως και την Τουρκοκρατία.

Το Κάστρο έχει να μας μαρτυρήσει αδιάκοπους πολέμους, πολιορκίες, επιδρομές, νίκες και ήττες... Απουσιάζει, όμως, από το Κάστρο η Ορθοδοξία, τα δημιουργήματά της. Θα τα συναντήσουμε στο Νησί, στα μοναστήρια. Μοναστήρια λιτά, απέρριπτα που κρύβουν στα σπλάχνα τους τοιχογραφίες από τις πιο σημαντικές της μεταβυζαντινής τέχνης, κορυφαία επιτεύγματα της Σχολής της βορειοδυτικής ελλαδικής περιοχής.

Πότε πρωτοεμφανίσθηκε ο μοναχισμός, το άνθος αυτό της χριστιανικής κοινωνίας στο Νησί; Πότε κτίσθηκαν τα μοναστήρια Αγίου Νικολάου των Φιλανθρωπικών, Ντιλίου, Ελεούσης, Μεταμορφώσεως, Προφήτη Ηλία, Προδρόμου και Παντελεήμονος; Ποιοι οι κτήτορες των; Ποιοι οι αγιογράφοι των μονών και ποιες οι σημαντικότερες τοιχογραφίες των; Ποια ιερά κειμήλια φυλλάσσονται σ' αυτά; Ποια η ζωή και η δράση των μοναστηριών;

Σ' αυτά τα ερωτήματα προσπαθεί να απαντήσει το αφιέρωμα των «Επτά Ημερών» που ακολουθεί και έχει γραφτεί από ειδικούς επιστήμονες οι οποίοι έχουν εργασθεί, χρόνια τώρα, με ζήλο και αυταπάρανηση για να φέρουν στο φως, άγνωστους στους πολλούς, θησαυρούς της Ορθοδοξίας και του Ελληνισμού.



Μονή του Αγίου Νικολάου των Φιλανθρωπηγών ή του Σπανού. Αριστερά, κύριος ναός. Ο Παντοκράτωρ. Δεξιά, Μονή της Παναγίας της Ελεούσας. Κύριος ναός. Νότιος τοίχος. Άγιος αταύτιστος.



Μονή Φιλανθρωπηγών. Νότιος εξωνάρθηκας του καθολικού. Ένας από τους επτά Έλληνες φιλοσόφους, ο Έλληνας Θουκ(υδ)δίδης. Δεξιά, κύριος ναός. Νότιος τοίχος. Η Μεταμόρφωση του Χριστού.

Οι Μονές της Νήσου των Ιωαννίνων

Η μοναστική πολιτεία στο Νησί και η ζωγραφική της που αποτελεί ένα από τα κορυφαία επιτεύγματα της Σχολής της Βορειοδυτικής Ελλαδικής περιοχής

Των **Μίλτου Γαρίδη**

Καθηγητή Βυζαντινής Αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Αθανασίου Παλιούρα

Προέδρου του Τμήματος Ιστορίας - Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

ΤΟ ΝΗΣΙ της λίμνης Παμβώτιδος της ιστορικής πόλης των Ιωαννίνων δεν είναι μόνο κόσμημα για τους κατοίκους του και τόπος ομορφιάς και γαλήνης για τους επισκέπτες. Αν στα νεώτερα χρόνια έχει συνδέσει την ιστορία και το μύθο με το θάνατο του Αλή - Πασά, στη Βυζαντινή και τη Μεταβυζαντινή περίοδο το κεντρικό σημείο αναφοράς για την ιστορία και την τέχνη είναι η μοναδική πολιτεία με τα οχτώ μοναστηριακά συγκροτήματα. Αναφερόμαστε στη Μονή του Αγίου Νικολάου των Φιλανθρωπηνών ή Σπανού, στη Μονή του Αγίου Νικολάου, επίσης, Ντίλιου ή Στρατηγούλου, στη Μονή Ελεούσης ή Αγίου Νικολάου των Γκιουμάτων, ή ακόμα των Μεθοδάτων, και στη Μονή Μεταμορφώσεως του Σωτήρος, συγκροτήματα που βρίσκονται στη βορειοδυτική πλευρά του νησιού, ή ακόμα στη Μονή προφήτου Ηλιού στην κορυφή του λόφου, στη Μονή Προδρόμου, και στη Μονή Αγίου Παντελεήμονος, που βρίσκονται ανατολικά του Νησιού και τέλος στην Κοίμηση της Θεοτόκου που αποτελεί σήμερα τον ενοριακό ναό στο κέντρο του χωριού για τον οποίο υπάρχουν ενδείξεις ότι κι αυτός κάποτε ξεκίνησε ως καθολικό μοναστηριού.

Μοναχισμός

Η πρώτη ιστορημένη μαρτυρία για τη μοναστική πολιτεία, αλλά και για καλλιτεχνική δραστηριότητα πάνω στο Νησί, αναφέρεται στην επιγραφή, εσωτερικά στο υπέρυθρο του κυρίως ναού του καθολικού των Φιλανθρωπηνών, που μας δίνει το έτος 1292, χρονολογία της ίδρυσης του μοναστηριού από τους άρχοντες των Ιωαννίνων Φιλανθρωπηνούς, και που αποτελεί την πρώτη μαρτυρία της ιδιότυπης σχέσης ανάμεσα στη μοναστική πολιτεία και στο «κοινό» της πόλης των Ιωαννίνων.

Η σχέση αυτή διατηρήθηκε μέχρι τον 19ο αιώνα. Στην περίοδο της Τουρκοκρατίας το Νησί ονομαζόταν από τους Τούρκους «Κιαφίρ Αντασί»,



Αεροφωτογραφία της Νήσου των Ιωαννίνων. Βόρεια πλευρά. Ο οικισμός, το λιμάνι. Διακρίνονται οι Μονές Προδρόμου και Αγίου Παντελεήμονα, ο ενοριακός Ναός της Κοίμησης της Θεοτόκου και ο ναός του Αγίου Ελευθερίου. Ακόμα οι Μονές Φιλανθρωπηνών, Ντίλιου... (Φωτ. Γιώργου Παπαγεωργίου).

δηλαδή «Νησί των απίστων» κατά την πληροφορία του Εβλιγιά Τσελεμπή, γιατί διέθετε προνόμια και δεν κατοικήθηκε ποτέ από Μουσουλμάνους. Από επιγραφές και άλλες ιστορικές πηγές φαίνεται καθαρά ότι τουλάχιστον από τον 13ο αιώνα μέχρι και τον 17ο, άρχοντες της πόλης των Ιωαννίνων ιδρύουν, προστατεύουν και συχνά διευθύνουν, ως ηγούμενοι, τις Μονές του Νησιού. Στρατηγόπουλοι, Σπανοί, Φιλανθρωπηνοί, Ντίλιοι, Αψαράδες, Γκουμάτοι, Μεθοδάτοι. Αν και η πρώτη ιστορικά τεκμηριωμένη χρονολογία για την ύπαρξη μοναστικής οργάνωσης είναι το 1292, μπορούμε βέβαια να υποθέσουμε ότι ασφαλώς υπήρχε και πρηγουμένως οργανωμένος μοναστικός βίος, ο οποίος δεν πρέπει να ήταν άσχετος με την ανάπτυξη που έπαιρνε συνεχώς η πόλη των Ιωαννίνων. Όσο για την Κοινότητα των ψαράδων του Νησιού οι ιστορικές μαρτυρίες ξεκινούν από τις αρχές του 16ου αιώνα, αλλά θα πρέπει να είναι αρχαιότερη, πιθανότατα από τη βυζαντινή περίοδο. Μπορούμε να εκφράσουμε την άποψη σύμφωνα με την οποία η μικρή

κοινωνία των κατοίκων της Κοινότητας, μέσα στους αιώνες, μοίραζε τα ενδιαφέροντα και τη ζωή της ανάμεσα στα μοναστήρια και στη λίμνη, και αποτελούσε μια κοινωνία διαφοροποιημένη από την κοινωνία της πόλης.

Έρευνα

Αποτελεί ατύχημα για την επιστημονική έρευνα η διαπίστωση ότι ελάχιστα στοιχεία, αρχαιακά και άλλα, διασώθηκαν ως τις μέρες μας για την ιστορία, την τέχνη, το βίο και τις προσωπικότητες που συνδέονται με τα μοναστήρια του Νησιού.

Οι πληροφορίες που έφθασαν ως εμάς, για πρόσωπα και καταστάσεις, είναι λίγες και κάποτε ασήμαντες, σε βαθμό ώστε μόνο αποσπασματικά και ευκαιριακά να μπορούμε να καταγράψουμε μερικές ενδείξεις από το δραστήριο πέρασμα της μοναστικής πολιτείας πάνω στο Νησί. Τα απτά και εύγλωττα δείγματα, απεναντίας, που μελετούμε σήμερα, είναι ικανά να «διηγηθούν» την πολυσημαντή ιστορία των μοναστηριών και να μας βοή-

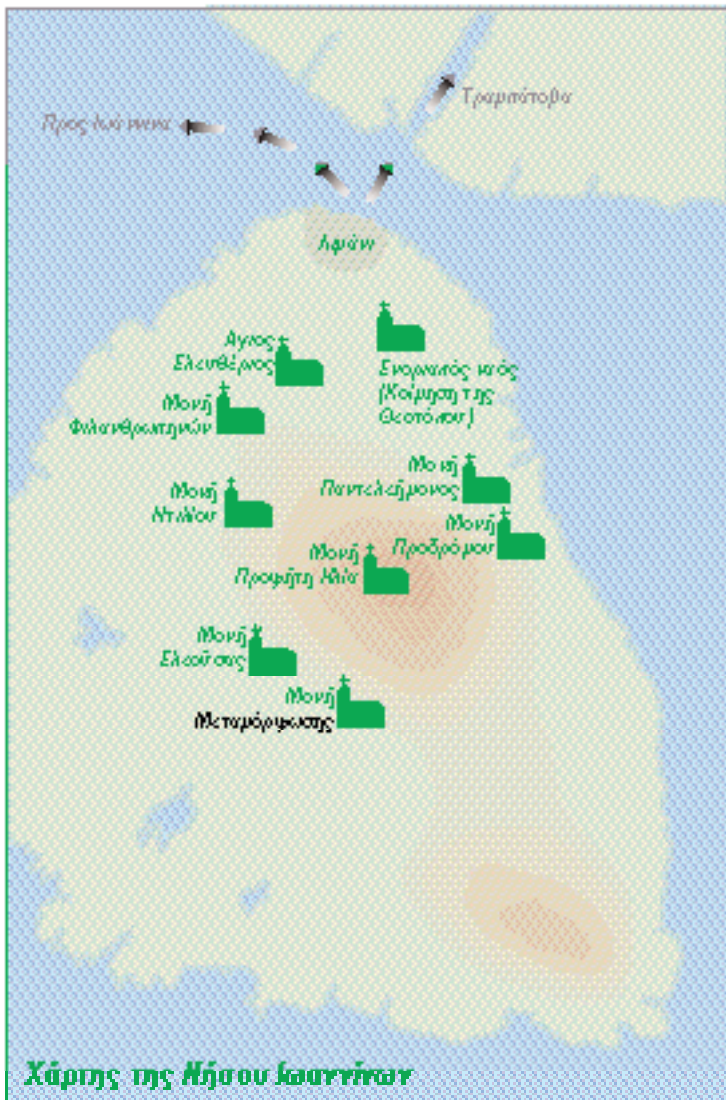
θήσουν, σε γενικές γραμμές, να ανασυνθέσουμε την καλλιτεχνική τους φυσιογνωμία. Γιατί αν χάθηκαν τα «κείμενα» μένουν τα «αντικείμενα».

Είναι αυτά τα «απτά δείγματα»: η αρχιτεκτονική των καθολικών των μοναστηριακών συγκροτημάτων· ο τοιχογραφικός διάκοσμος, όπου υπάρχει, φορητές εικόνες και κειμήλια, καθώς και απομεινάρια χειρογράφων, εγγράφων, παλαιού τύπων και εκκλησιαστικών εκδόσεων, που περισώθηκαν χάρις και στο ανανεωτικό ρεύμα στοργής και φροντίδας για την εκκλησιαστική και την πολιτιστική κληρονομιά, που παρατηρείται στις μέρες μας στο χώρο του νησιού και των μοναστηριών του.

Αρχιτεκτονική

Η μελέτη της αρχιτεκτονικής επικεντρώνεται ιδιαίτερα στα καθολικά. Οι ναοί, με εξαίρεση το καθολικό της Μονής Προδρόμου, είναι απλές βασιλικές, μονόχωρες ή τρίκλιτες, χωρίς ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Ο Άγιος Νικόλαος της Μονής Ντίλιου μόνο, διασώζει την επιμελημένη τοιχοδρο-

ΑΦΙΕΡΩΜΑ



Χάρτης της Νήσου Κρητών



Μονή Φιλανθρωπητών. Πλατυτέρα, Μετάδοση και Μετάληψη, συλλειτουργοί Ιεράρχες.

μία του αρχαϊκά στοιχεία με ενσωματωμένα στις εξωτερικές πλευρές περιτέχνα τόξα. Η χρονολόγηση του αρχικού του χτίσματος θα πρέπει να μετατοπισθεί ως και τον 12ο αιώνα, ίσως και παλαιότερα.

Στο καθολικό της Μονής Φιλανθρωπητών, κτίσμα του 1292, όπως και στα υπόλοιπα, αποτελεί εντυπωσιακό στοιχείο η λιτή αρχιτεκτονική γραμμή, η ξυλόστεγη, αρχικά, και μετά καμαροσκέπαστη δίρριχτη στέγη

και η έλλειψη εξωτερικού διακόσμου, που ήταν τόσο συνηθισμένοι στα μνημεία της Ηπείρου και της βορειοδυτικής Ελλάδος γενικότερα, από τον 13ο ως τον 15ο αιώνα, στην εποχή δηλαδή του «Δεσποτάτου της Ηπείρου». Απουσιάζει ο κεραμοπλαστικός διάκοσμος, που αποτελούσε κανόνα π.χ. για τα αντίστοιχα μνημεία της Αρτας, και που διεμόρφωσε το ύφος της εποχής. Επισημαίνεται παράλληλα η ιδιομορφία του σχήμα-

τος της αψίδας του αρχικού καθολικού των Φιλανθρωπητών. Το ημικύκλιο της κόγχης διαμορφώνεται εσωτερικά, ενώ εξωτερικά εγγράφεται σε ορθογώνιο, δίνοντας διαφορετική πλαστική μορφή στην ανατολική πλευρά του ναού. Το ίδιο στοιχείο επαναλαμβάνεται και στη Μονή Προδρόμου του 16ου αιώνα όπου όμως οι «αγιορείτικου» τύπου χοροί φανερώνουν τους νέους προσανατολισμούς της τέχνης, η οποία προσαρμόζεται στις απαιτήσεις της λατρείας.

Η ανάπτυξη των μοναστηριών του Νησιού ως οικονομικών μονάδων, μέσα στον 16ο αιώνα, ανάπτυξη που συνδέεται με το επερχόμενο εμπορικό-οικονομικό ανέγασμα της πόλης των Ιωαννίνων, εκδηλώνεται με την επέκταση και υπερύψωση των κτιρίων. Νάρθηκες, εξωνάρθηκες, προσκτίσματα, τράπεζες, κελιά, ανακαινίσεις, δηλώνουν την απαρχή νέας εποχής πολλαπλών δραστηριοτήτων και καλλιτεχνικής ανανέωσης.

Ανάπτυξη

Η Μονή Φιλανθρωπητών έχει το προβάδισμα σ' αυτό. Αυτή την εποχή πιθανότατα, ή και νωρίτερα, εκτός από την υπερύψωση του κύριου ναού, προστίθεται ο νάρθηκας –μεγάλος και ευρύχωρος, ένα είδος «λιτής»– και οι τρεις εξωνάρθηκες, οι οποίοι περιζώνουν σε σχήμα Π το ναό και τη λιτή. Μία ζωγραφική μαρτυρία πρέπει να προσεχθεί ιδιαίτερα. Στο

υπέρθυρο της εισόδου από το νότιο εξωνάρθηκα προς τη λιτή διασώζονται τα ίχνη τοιχογραφίας που παρίστανε σε προτομή τον Άγιο Νικόλαο ή άλλη, φτερωτή μορφή. Η τοιχογραφία, προ του 16ου αιώνα, ήταν εξωτερική που σημαίνει ότι δεν είχε κτιστεί ακόμη ο νότιος εξωνάρθηκας στο μέρος όπου σήμερα διαμορφώνεται, κάτω από το θολωτό προστώο, και η μόνη σε χρήση είσοδος προς το ναό. Αυτό προϋποθέτει ακόμη πως η λιτή –ή τμήμα της– προϋπήρξε των τριών εξωνάρθηκων. Αργότερα, όταν χτίστηκαν οι εξωνάρθηκες και είχε ξεθωριάσει η παράσταση του αγίου, πάνω στα ίχνη της παλιάς ζωγραφίστηκε η καινούργια. Η τελευταία έχει αποτειχιστεί με τις εργασίες συντήρησης του μνημείου που επέτρεψαν να φανερωθεί και η παλαιά παράσταση, η οποία, θα πρέπει να υποστηρίξουμε, αποτελεί τη μοναδική τοιχογραφημένη ζωγραφική μαρτυρία της βυζαντινής, ίσως, φάσεως των μοναστηριών του Νησιού.

Η οικονομική λοιπόν ανάπτυξη της μοναστικής πολιτείας, φέρνει την αντίστοιχη πνευματική. Από εκεί οδηγούμαστε σε μεγάλες καλλιτεχνικές δημιουργίες.

Ζωγραφική

Μιλώντας για τη ζωγραφική αναφερόμαστε στη Μονή Φιλανθρωπητών, στη Μονή Ντίλιου, στη Μονή Ελεούσας και λιγότερο στα υπόλοιπα

Συνέχεια στην 6η σελίδα



Ο Άγιος Μαρτύριος. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας στον κύριο ναό (βόρειος τοίχος) της Μονής Φιλανθρωπητών.

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

Συνέχεια από την 5η σελίδα

μοναστήρια. Στο καθολικό της **Μονής Φιλανθρωπηών** επισημαίνονται τρεις φάσεις. Οι δύο πρώτες αφορούν στον κυρίως ναό και η τρίτη στη λιτή και τους εξωνάρθηκες. Στον κυρίως ναό και σύμφωνα με την επιγραφή που ερμήνευσε η Μυρτάλη Αχειμάστου-Ποταμιανού, η πρώτη φάση, που τοποθετείται γύρω στα 1530, αναφέρεται στα κάτω τμήματα του ναού, ενώ λίγο υστερότερα, το 1542 ζωγραφίστηκε ο «θόλος, η καμάρα δηλαδή».

Η πλούσια ανάπτυξη των θεμάτων, που απλώνονται στις επιφάνειες, αναφέρονται στον Χριστολογικό κύκλο, ιδιαίτερα στο Πάθος, στα Εωθινά Ευαγγέλια και στα Θαύματα, σε σκηνές από τον λειτουργικό και τον Θεομητορικό κύκλο και κλείνουν με τους ολόσωμους αγίους. Υπογραμμίζουμε τον επιβλητικό Παντοκράτορα, που εντάσσεται στην προσαρμογή, γενικότερα του προγράμματος τρουλλαίου ναού σε καμαροσκέπαστο. Πάνω από το ιερό βήμα, το εικονογραφικό πρόγραμμα συμπληρώνεται με μία υψηλής πνοής, έμπεισης και εκτέλεσης μεγαλειώδη παράσταση της Θείας Λειτουργίας, η οποία πέρα από την άρτια εκτέλεση εκπλήσσει με την πρωτότυπη παρουσία επί μέρους λεπτομερειών όπως ο Αρχάγγελος Σεραφεΐμ.

Παράδοση

Επιγραμματικά αυτή η ζωγραφική, που συνεχίζει τη μεγάλη παράδοση του 14ου και του 15ου αιώνα, χαρακτηρίζεται για την ορμητική και θεατρική κίνηση και για την επανάληψη εικονογραφικών κυρίως, αλλά και στυλιστικών ιδιαιτεροτήτων. Ιδιαίτεροί που της κληροδότησε ένα ορισμένο ρεύμα ζωγραφικής του τέλους του 15ου αιώνα στον ευρύτερο γεωγραφικό χώρο, από τα θεσσαλικά Μετέωρα (παλιό Καθολικό Μεγάλου Μετεώρου) την Καστοριά (Αγιο Νικόλαο Ευπραξίας, Αγιο Νικόλαο Μαγαλιού και την πρώτη φάση του Αγίου Νικολάου της αρχόντισσας Θεολογίνας), άλλες περιοχές της Μακεδονίας (Αγιο Νικήτα στο Τσούτσερ, μοναστήρι Τρέσκαβατς κοντά στον Πρίλεπο), μέχρι τον Πογκάνοβο και σειρά μολδαβικά μνημεία της εποχής. Είναι αναγκαίο να σημειώσουμε ότι η ζωγραφική έκφραση του κυρίως να-



Η νότια πλευρά της Μονής Φιλανθρωπηών. Προστώ και είσοδος.

ού των Φιλανθρωπηών βρίσκεται στο οριστικό τέρμα μιας μακράς πορείας. Είναι πλέον κατασταλαγμένη και χαρακτηρίζεται λιγότερο από την αναζήτηση αφού γνωρίζει πια πολύ καλά ποια μηνύματα θέλει να στείλει και με ποιο τρόπο να τα αποδώσει.

Συχνά η αντίληψη και η εικαστική έκφραση αποπνέει, θα λέγαμε, ένα «κατελάνειο ύφος» γεγονός που την τοποθετεί στην πρώτη γραμμή της καλλιτεχνικής παραγωγής μέσα στον 16ο αιώνα. Βρίσκουμε δηλαδή πως η ζωγραφική αυτή αποτελεί ένα από τα κορυφαία επιτεύγματα της Σχολής της Βορειοδυτικής Ελλαδικής περιοχής, που εκφράζεται παράλληλα με την Κρητική Σχολή στην ίδια περίοδο.

Η τρίτη ζωγραφική περίοδος αναφέρεται στη λιτή και στους εξωνάρθηκες και σύμφωνα με την επιγραφή χρονολογείται στο 1560.

Η λιτή εντυπωσιάζει με το πλήθος των παραστάσεων, αφού το μεγαλύ-

τερο μέρος του εικονογραφικού προγράμματος αφιερώνεται στην απεικόνιση μαρτυριών.

Σε μια ζώνη ψηλά ιστορείται ο Ακάθιστος Ύμνος, ενώ στη βορειοανατολική γωνία δίνονται με παραστατικότητα σε τέσσερις σκηνές επεισόδια από το συναξάρι του Αγίου Νικολάου. Μερικές μεμονωμένες παραστάσεις (Επί Σοι χαίρει, η Κοίμηση της Θεοτόκου), η Θυσία του Αβραάμ, η Βάπτισμα του Χριστού...), μαζί με τη ζώνη των ολόσωμων αγίων ολοκληρώνουν το πρόγραμμα. Θα πρέπει εδώ να σημειώσουμε δύο ιδιαίτερης σπουδαιότητας τοιχογραφίες.

Η μία αναφέρεται στους Φιλανθρωπίνους που έζησαν σε διαφορετικές εποχές, αλλά εδώ ζωγραφίζονται όλοι μαζί κάτω από τόξο στη βορειοδυτική γωνία. Προσεύχονται στον Αγιο Νικόλαο, ο οποίος με τη σειρά του, κρατώντας ανοιχτό ειλητάριο, εύχεται γι' αυτούς στο Χριστό, που εικονίζεται στην κορυφή, ευλογώ-

ντας. Πέρα από την ιστορική αξία της παράστασης, πρέπει εδώ να υπογραμμίσουμε την έννοια του διαχρονικού πορτρέτου, έτσι όπως διασώζεται στα πρόσωπα των Φιλανθρωπίνων που, ορισμένοι, κατά καιρούς ήταν ηγούμενοι του μοναστηριού.

Ιωάννης εξ Ιωαννίνων

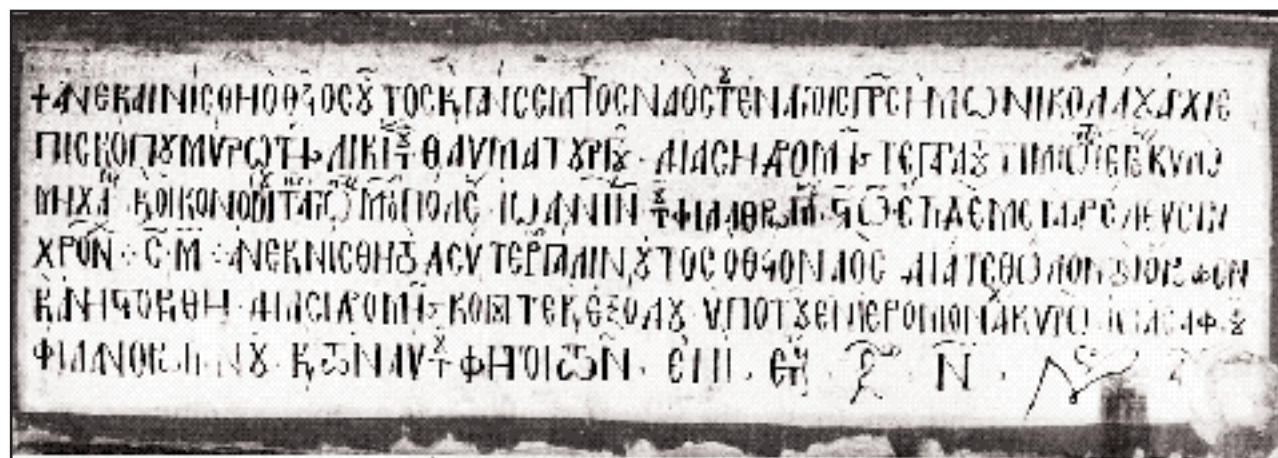
Η δεύτερη τοιχογραφία που πρέπει εδώ να επισημανθεί, είναι η απεικόνιση του νεομάρτυρος Ιωάννου του εξ Ιωαννίνων, ο οποίος, νεαρός, μαρτύρησε στην Κωνσταντινούπολη το 1526. Η τοποθέτησή του ανάμεσα στους ολόσωμους μεγάλους αγίους μαρτυρεί πόσο γρήγορα μέσα στο κοινό αίσθημα των πιστών και μέσα στη συνείδηση της Εκκλησίας καθιερώθηκε μέσα στη χορεία των αγίων. Πρόκειται για μια τοποθέτηση ιδεολογικού χαρακτήρα που αντανακλά, σε καλλιτεχνικό επίπεδο, αγώνες εθνικής και θρησκευτικής αντίστασης απέναντι στο θανάσιμο για το Έθνος, την πολιτιστική ταυτότητα και την Εκκλησία κίνδυνο του εξισλαμισμού, που ήταν ιδιαίτερα έντονος αυτή την εποχή και σ' αυτή την περιοχή.

Γενικά, το εικονογραφικό πρόγραμμα της λιτής υστερεί ως σύνθεση, αλλά σε ορισμένες από τις επί μέρους παραστάσεις επισημαίνονται έργα υψηλής οργάνωσης και ποιότητας, με «κατελάνειο» χρωματικό ύφος και αναγεννησιακό σχέδιο όπου είναι εντυπωσιακή η αποδοχή μνημάτων από τη σύγχρονη ευρωπαϊκή ζωγραφική, μνημάτων που ενσωματώνονται εδώ για πρώτη φορά στη ζωγραφική της βυζαντινής παράδοσης, ανανεώνοντάς την.

Αξίζει να υπογραμμίσουμε από τη μια τον εκπαιδευτικό χαρακτήρα της απεικόνισης των μαρτυριών και την αναζήτηση λύσεων σε προβλήματα που θέτει η παραδοχή ορισμένων αναγεννησιακών αντιλήψεων ως προς τη ζωγραφική έκφραση. Από την άλλη τον ουμανισμό της Αναγέννησης σε συνδυασμό με υπερρεαλιστική απόδοση καταλόπων βαρειάς αγριότητας του Μεσαίωνα. Εξάλλου, τα ίδια γνωρίσματα απαντώνται στις απεικονίσεις των μαρτυριών και στο βόρειο νάρθηκα.

Στον δυτικό εξωνάρθηκα εικονίζονται σκηνές από το βίο μεγάλων ασκητών (Εφραίμ του Σύρου και Γεράσιμου του Ιορδανίτη), παραβολές του Χριστού σε σπάνια απεικόνιση, οι Αΐνοι και, στο κέντρο του θόλου, ο Παλιός των Ημερών. Το εικονογραφικό σύνολο του δυτικού εξωνάρθηκα συνεχίζει τα ιδιαίτερα γνωρίσματα και το ύφος της ζωγραφικής της λιτής αν και είναι σχεδιασμένο με συνθετικά μεγαλύτερη ευρύτητα και ίσως από άλλο καλλιτέχνη.

Ο Χριστός σε δόξα, σε συνδυασμό με τον Μεγάλη Βουλή Αγγελο της λιτής και τον Παντοκράτορα του κυρίως ναού του παλαιότερου προγράμματος συναπαρτίζουν την τριαδική σύνθεση, που αποτελεί διαχρονική έκφραση του τριαδικού Θεού μέσα στην ιστορία της ανθρωπότη-



Η επιγραφή στον κύριο ναό (δυτικός τοίχος) της Μονής Φιλανθρωπηών.

Συνέχεια στην 8η σελίδα

ΑΦΙΕΡΩΜΑ



Μονή Φιλανθρωπηών. Λιτή. Ανατολικός τοίχος. Επάνω, το μαρτύριο του Αγίου Βαβύλα. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο διοικητής της περίφημης Ισπανικής αρμάδας ζωγραφίζεται εδώ μεταξύ των τυράννων. Κάτω, το μαρτύριο των Αγίων Ακινδύνου, Πηγασίου, Αφθονίου, Ελπιδοφόρου, Ανεμποδίστου.



Ο Άγιος Ιωάννης ο νεομάρτυς ο εξ Ιωαννίνων. Ζωγραφίζεται λίγα χρόνια μετά το μαρτύριό του από τους ονομαστούς καλλιτέχνες Φράγκο και Γεώργιο, τους Κονταράδες (1560) στη Λιτή της περίφημης Μονής των Φιλανθρωπηών.

Συνέχεια από την 6η σελίδα

τας κατά το χριστιανικό δόγμα. Στο βόρειο νάρθηκα, το μεγαλύτερο μέρος καλύπτεται με μαρτύρια και άλλες σκηνές από τα Μηναία καθώς και ολόσωμους αγίους. Εδώ μπορούμε να δούμε ως πολύ πιθανή την παρουσία των αδελφών ζωγράφων Φράγκου και Γεωργίου Κονταρή. Η σύγκριση με το ενυπόγραφο έργο τους στο νάρθηκα της Μονής Βαρλαάμ των Μετεώρων (1566) και ο τρόπος σύνταξης του κειμένου της επιγραφής, στο υπέρυθρο, στον ίδιο νάρθηκα των Φιλανθρωπινών, που σώζεται μόνον η μισή, μας οδηγούν σ' αυτή την άποψη.

Στο ανατολικό διαμέρισμα του βόρειου νάρθηκα, μεταξύ άλλων, ζωγραφίζονται σκηνές από τη Γένεση, την ιστορία του Μωϋσή, την Εξοδο, την ιστορία του Ιωσήφ και την πτώση του Εωσφόρου. Τα θέματα είναι αξιοπρόσεχτα γιατί μας οδηγούν σε παλαιότερα πρότυπα απ' όπου εμπνέονται οι καλλιτέχνες και τα οποία τοποθετούνται πιθανότατα στον 12ο αιώνα.

Ως προς την απεικόνιση της Εξόδου και, ιδιαίτερα, στην εικονογράφηση της ιστορίας του Ιωσήφ εντυπωσιάζει η αντίθετη φορά της παράθεσης των σκηνών, δηλαδή από δεξιά προς τα αριστερά, φαινόμενο που είναι δυνατόν να αποδοθεί σε έμμεση επίδραση κάποιου παλαιού σημειτικού εικονογραφημένου χειρογράφου.

Ορισμένες σκηνές ή και κύκλοι ολόκληροι από την Παλαιά Διαθήκη συνεχίζονται και στο νότιο εξωνάρθηκα. Εικονογραφούνται επεισόδια από τις πορείες και τη διαβίωση στην έρημο και από τις δραστηριότητες του Μωϋσή, την οργάνωση και ρύθμιση του τυπικού της λατρείας της Κιβωτού και του Θυσιαστηρίου (Εξοδος, Αριθμοί), τη διάβαση του Ιορδάνη και την κατάληψη της Ιεριχούς (Ιησούς του Ναυή), τις περιπλανήσεις και την αιχμαλωσία της Κιβωτού, το θάνατο του Σαμψών στη Γάζα. (Κριταί, Βασιλειών Α').

Προσκυήσεις

Παρουσιάζονται με έμφαση προσκυήσεις ιδώλων, αποστασίες αλλά και μετάνοιες και επανεπιστροφή στην μονοθεϊστική λατρεία του λαού του Ισραήλ. (Κριταί, Βασιλειών Α', Β', Γ', Παραλειπομένων Β'). Αναπτύσσεται ακόμα ο κύκλος του Προφήτη Ηλία (Βασιλειών Γ') και εικονίζονται προφητείες και οράματα των Δανιήλ, Ησαΐα, Ιερεμία, Ιεζεκιήλ, Μιχαίου ή και άλλων προφητών. Σ' ολόκληρο το βόρειο τοίχο απλώνεται η εντυπωσιακή παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας, έργο μνημειακού χαρακτήρα, όπως διαμορφώθηκε στα μοναστικά κέντρα του 16ου αιώνα, αλλά και με ορισμένες ιδιορρυθμίες και ιδιαιτερότητες, μερικές από τις οποίες ίσως είναι και μοναδικές.

Στον ίδιο νάρθηκα, δυτικά και νότια, απεικονίζονται αρχαίοι Έλληνες σοφοί, ως προφήτες της θύραθεν σοφίας που προέβλεψαν την έλευση



Μονή Ελεούσας. Κυρίως ναός. Νότιος τοίχος. Ο Επιτάφιος Θρήνος.

του Χριστού. Η τοποθέτησή τους στο χώρο αυτό συμβολίζει την οικουμενικότερη διάσταση που ξαναπαίρνει η χριστιανική διαδασκαλία αυτή την εποχή, στην σύνδεση δηλαδή Χριστιανισμού και αρχαίας σκέψης.

Γενικότερα η ζωγραφική των Φιλανθρωπινών, σε όλες της τις φάσεις, μαρτυρεί έντονες εμπορικές, πνευματικές και καλλιτεχνικές επαφές με τον κόσμο της Δύσης, που βοηθούν στη διαμόρφωση ενός αναγεννητικού δημιουργικού ρεύματος και επηρεάζουν στον επόμενο αιώνα, όλες τις περιοχές των Βαλκανίων.

Μονή Ντίλιου

Το καθολικό της **Μονής Ντίλιου**, το οποίο ζωγραφίστηκε το 1543, ανήκει στο ίδιο καλλιτεχνικό κλίμα με τη ζωγραφική των Φιλανθρωπινών και παρουσιάζει τις ίδιες εικονογραφικές ιδιαιτερότητες. Πρόκειται και εδώ για ζωγραφική ποιότητας με τη μόνη διαφορά ότι έχει δεχτεί περισσότερα μηνύματα, ως προς τη σύνθεση, το ύφος, ακόμη και την τεχνική, από την Κρητική Σχολή όπως διαμορφώνεται αυτή την περίοδο στα μεγάλα μοναστικά κέντρα.

Εμφανίζονται σπάνια θέματα, με αρχαϊκές ρίζες, όπως η παράσταση Θεοφανείας στην αψίδα του Ιερού, «η πηγή της Σοφίας Ιωάννου του Χρυσοστόμου» σε τυφλό αψίδωμα του νότιου τοίχου του νάρθηκα, ή ακόμη και οι σκηνές από την παιδική ηλικία της Παναγίας στον δυτικό τοί-

χο του νάρθηκα, που μας οδηγούν στην τέχνη Κωνσταντινουπολίτικων μνημείων όπως π.χ. της Μονής της Χώρας. Εξάλλου μερικά θέματα αποτελούν δάνεια από την τέχνη της Δύσης, όπως για παράδειγμα η παράσταση του αγίου Σεβαστιανού ανάμεσα στους ολόσωμους αγίους, ή από τον ισλαμικό κόσμο της Ανατολής, όπως μερικά διακοσμητικά μοτίβα στο νάρθηκα.

Η ζωγραφική της Μονής Ντίλιου παρουσιάζει τέτοιες ιδιαιτερότητες, σε σύγκριση με τα άλλα μνημεία του Νησιού και της περιοχής και σε τέτοιο βαθμό, ώστε να διαμορφώνει μια καθαρά δική της φυσιογνωμία.

Μονή Ελεούσης

Στη **Μονή Ελεούσης** και ιδιαίτερα στο ανατολικό τμήμα του καθολικού αναπτύσσεται, παραγνωρισμένος μέχρι πρόσφατα, εικονογραφικός διάκοσμος πολύ συγγενικός, σε σύλληψη και εκτέλεση, με τον αντίστοιχο της Μονής Φιλανθρωπινών και των εκκλησιών της Βελτισίας.

Αντίθετα στο δυτικό τμήμα του ναού, που αποτελεί νεώτερη επέκταση, σώζεται δεύτερη φάση, ενώ στο νάρθηκα ο καπεσοβίτης ζωγράφος Αναστάσιος με τα παιδιά του, το 1759, αναπτύσσει ολόκληρο εικονογραφικό πρόγραμμα σε τρίτη φάση με σκηνές από τη Γένεση, το συναξάρι του αγίου Νικολάου, τη Δευτέρα Παρουσία, τους Αίνους καθώς και τις προσωπογραφίες των κτητόρων και ηγουμέ-

ων Δωροθέου και Γερασίμου.

Στο γειτονικό με την Ελεούσα καθολικό της **Μεταμόρφωσης του Σωτήρος** αντιπροσωπεύεται η εκκλησιαστική ζωγραφική του 19ου αιώνα με τον αγιορείτη ζωγράφο Ανθιμο, που ζωγράφισε εκεί τους γίγαντες -πολεμιστές αγίους, το 1851.

Ζωγραφική του 19ου αιώνα επίσης έχει περισωθεί και στη Μονή του **Προφήτη Ηλίου**. Πραγματοποιήθηκε με την ευκαιρία των επισκευών μετά τις καταστροφές που υπέστη το μνημείο στον πόλεμο του Αλή - Πασά (1822). Σώζονται δύο φάσεις, από τις οποίες η παλαιότερη, του Ιερού, ανήκει κατά την επιγραφή στους γνωστούς Γιαννιώτες ζωγράφους Θεοδόσιο και Κωνσταντίνο, που ζωγράρισαν το 1833.

Στο καθολικό του **Αγίου Παντελεήμονος** εκτός από ελάχιστα σπαράγματα στο εσωτερικό του ναού, αποκαλύφθηκαν πρόσφατα, εξωτερικά στο νότιο τοίχο όπου παλαιότερα υπήρχε στεγασμένος εξωνάρθηκας, τμήματα εικονογραφικού διακόσμου που μπορούν να χρονολογηθούν μέχρι και τον 17ο αιώνα.

Τέλος το καθολικό της **Μονής Προδρόμου** είναι κατάγραφο. Το εικονογραφικό του πρόγραμμα εκτελέστηκε το έτος 1789, όμως, κατά την επιγραφή, επιζωγραφήθηκε ολόκληρο το 1891. Στην αριστερή παραστάδα της εισόδου σώζεται η προσωπογραφία του ηγουμένου Αναστασίου.

Σημείωση: Οι μεσότητες είναι της σύνταξης

Η Μονή Αγίου Παντελεήμονος

Στα δώροφα κελιά της δολοφονήθηκε, τον Ιανουάριο του 1822, ο Αλή Πασάς



Το καθολικό της Μονής του Αγίου Παντελεήμονος. Στη νότια πλευρά σώζονται τα δώροφα κελιά, σημείο στο οποίο δολοφονήθηκε από άνδρες του Μεχμέτ Πασά, στις 24 Ιανουαρίου 1822, ο Αλή Πασάς.

Της Φραγκίσκας Κεφαλληνίου

8^η εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Ιωαννίνων

Η ΜΟΝΗ Αγίου Παντελεήμονος βρίσκεται νοτιοανατολικά του οικισμού και στα βόρεια της Μονής Προδρόμου. Στα δυτικά της υψώνεται το βραχώδες τοπίο του νησιού.

Σήμερα περιλαμβάνει το καθολικό και δώροφο κελιά στη βόρεια πλευρά ανακατασκευασμένο πρόσφατα. Στη νότια πλευρά σώζονται τα δώροφα κελιά, σημείο στο οποίο δολοφονήθηκε ο Αλή Πασάς το 1822. Στο ανατολικό άκρο της αυλής ανάμεσα στα δύο συγκροτήματα κελιών σώζονται τα ίχνη περιβόλου και τοιχοποιίας δίδοντας τη δυνατότητα να φανταστούμε ύπαρξη κελιών και στην πλευρά αυτή, ώστε το όλο συγκρότημα της μονής να παρουσιάζε σε κάποια εποχή φρουριακό χαρακτήρα.

Η μονή βρίσκεται σε λειτουργία ως γυναικεία κατά το 1926. Στο βίο των

Αιφάρδων μοναχών Νεκταρίου και Θεοφάνη αναφέρεται στη θέση αυτή η σκασιήριο του αγίου Παντελεήμονος στα 1506/1507.

Μια προσεκτική έρευνα μας επέτρεψε να διακρίνουμε ότι ο νότιος τοίχος του ναού διασώζει τμήμα βυζαντινής ή υστεροβυζαντινής οικοδομικής φάσης με δεύτερη μετασκευή, που και αυτή είναι προγενέστερη του κτίσματος με τη μορφή που σώζεται ως σήμερα. Η τελική διαμόρφωση αποτελεί ανακατασκευή των χρόνων της ύστερης τουρκοκρατίας (18ος-19ος αιώνας) με διαρκείς πάλι επισκευές κατά ή μετά το 19ο αιώνα.

Ο ναός στη σημερινή του μορφή είναι μικρή ξυλόστεγη βασιλική με υπερυψωμένο γυναικώνιτη στα δυτικά, μια εξέχουσα από τον ανατολικό τοίχο ημικυκλική αψίδα, είσοδο και ημιύπαιθρο χαγιάτι στη νότια πλευρά. Στο χαγιάτι διασώζεται κιονίσκος προερχόμενος πιθανόν από προγενέστερη οικοδομική φάση.

Στην εξωτερική πλευρά του νότιου τοίχου του ναού και ακριβώς πάνω στα αρχικά τμήματα των πρώτων οικοδομικών φάσεων, αποκαλύφθηκαν πρόσφατα τοιχογραφίες.

Παράσταση

Στα ανατολικά σώζεται παράσταση Δέησης με άγιο Νικόλαο. Το ανώτερο τμήμα της, που περιλαμβάνει ολόκληρα τα πρόσωπα και το φόντο, αποτελεί επιζωγράφιση ή μετασκευή της αρχικής ζωγραφικής, που σώζεται στο κάτω τμήμα.

Τα εικονογραφικά και τεχντροπικά στοιχεία, καθώς και άλλα στοιχεία δευτερεύοντα, μας οδήγησαν να χρονολογήσουμε την επιζωγράφιση, στο 16ο αιώνα, ενώ το αρχικό τμήμα ως προγενέστερο, πιθανώς στον 15ο αιώνα.

Πάνω από την παράσταση της Δέησης, σε οριζόντιο διάχωρο, μόλις διακρίνονται οι μορφές τριών μαρτύρων που ανήκουν στην αρχική ζωγραφική.

Το δυτικό μέρος καταλαμβάνει παράσταση ένθρονος Θεοτόκου με αγγέλους. Τα τεχνικά και τεχντροπικά στοιχεία του τμήματος αυτού οδήγησαν σε μεταγενέστερη χρονολόγησή του (17ος αιώνας). Η ζωγραφική της παράστασης της ένθρονος Θεοτόκου ακολούθησε πιθανόν τη δεύτερη επισκευή ή μετατροπή που προαναφέραμε.

Επίσης έχουν διασωθεί εικόνες από τις οποίες η σημαντικότερη εικονίζει τον άγιο Παντελεήμονα και χρονολογείται στο 15ο-16ο αιώνα. Το τέμπλο αποτελείται από παλαιότερο ξυλόγλυπτο τμήμα και νεώτερο με λαϊκά ζωγραφιστά μοτίβα στα θωράκια.

Με τα σωζόμενα στοιχεία, που μαρτυρούν συνεχή λειτουργία της μονής σε όλο το διάστημα της Τουρκοκρατίας, αλλά και την ιστορική του σημασία αποτελεί ένα από τα πλέον ενδιαφέροντα μνημειακά σύνολα του νησιού.



Μονή Φιλανθρωπητών. Λεπτομέρεια από τη μνημειώδη παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας. Ένα έργο πνοής, που σφραγίζει την τέχνη του 16ου αιώνα.

Η Μονή Φιλανθρωπητών

Οι τοιχογραφίες της δεν βρίσκουν το όμοιό τους στη ζωγραφική των μετά την Αλωση χρόνων



Ο Άγιος Νικόλαος σώζει το πλοίο από την τρικυμία. Λεπτομέρεια από τη Λιτή (βόρειος τοίχος) της Μονής Φιλανθρωπητών.

Της **Μυρτάλης Αχειμάστου - Ποταμιάνου**
Διευθύντριας του Βυζαντινού Μουσείου

ΣΤΗ ΔΥΤΙΚΗ πλευρά του Νησιού, λίγο πάνω από το χωριό και δίπλα στο μονοπάτι που φέρνει στη γειτονική μονή του Στρατηγοπούλου, η μονή του Αγίου Νικολάου των Φιλανθρωπητών αγναντεύει από το ύψωμά της τη λίμνη. Θροΐσματα από τις καλαμιές χαμηλά και γλυκολαλιές των πουλιών, η γαλήνη στο λιόφωτο του προαύλιου και ο σεμνός λόγος της κυρα-Αγγελικής που χρόνια πολλά διακονεί τη μονή, συνοδεύουν τον επισκέπτη. Στο καθολικό τον προσμένουν οι θαυμαστές ιστορίες των τοιχογραφιών, οι επτά σοφοί των Ελλήνων και οι Φιλανθρωπηνοί.

Η μονή του Αγίου Νικολάου των Φιλανθρωπητών, η σπουδαιότερη της μοναστικής πολιτείας που ησύχαζε στο νησί, ήταν κτητορική της αρχοντικής οικογένειας που ως η-

πειρωτικός κλάδος του μεγάλου βυζαντινού οίκου των Φιλανθρωπητών, βρισκόταν εγκατεστημένη στα Γιάννενα το 13ο αι., τότε που άρχιζε η ιστορία του μοναστηριού. Το 1291/92 ο Μιχαήλ Φιλανθρωπητός, ιερέας και οικονόμος της Μητροπόλεως Ιωαννίνων και στα στερνά του υποψήφιος του μητροπολιτικού θρόνου (1341/42), ανακαίνισε το ναό του Αγίου Νικολάου - καθολικό της μονής που γνώρισε την ακμή της το 16ο αι. Με Φιλανθρωπηνούς ηγούμενους, τους ιερομόναχους Νεόφυτο (+1531/32) και Ιωάσαφ (+1568) ο ναός ανακαινίστηκε σε τρεις διαδοχικές φάσεις εργασιών και διακοσμήθηκε με τοιχογραφίες (1531/32 ίσως, 1542 και 1560) που του δίνουν τη θέση εξέχοντος μνημείου της μεταβυζαντινής τέχνης. Τα οικοδομικά στοιχεία και του διακόσμου επαληθεύουν όσα της ιστορίας του προσπορίζουν οι πολλές επιγραφές στις τοιχογρα-

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

φίες, κτητορικές, επιτύμβιες στην παράσταση των κοιμημένων Φιλανθρωπικών στο νάρθηκα και άλλες σε μεσιτείες και παρακλήσεις του Αγίου Νικολάου και της Παναγίας στον Χριστό υπέρ του Ιωάσαφ του Φιλανθρωπικού και «των αυτού φοιτητών» (μοναχών).

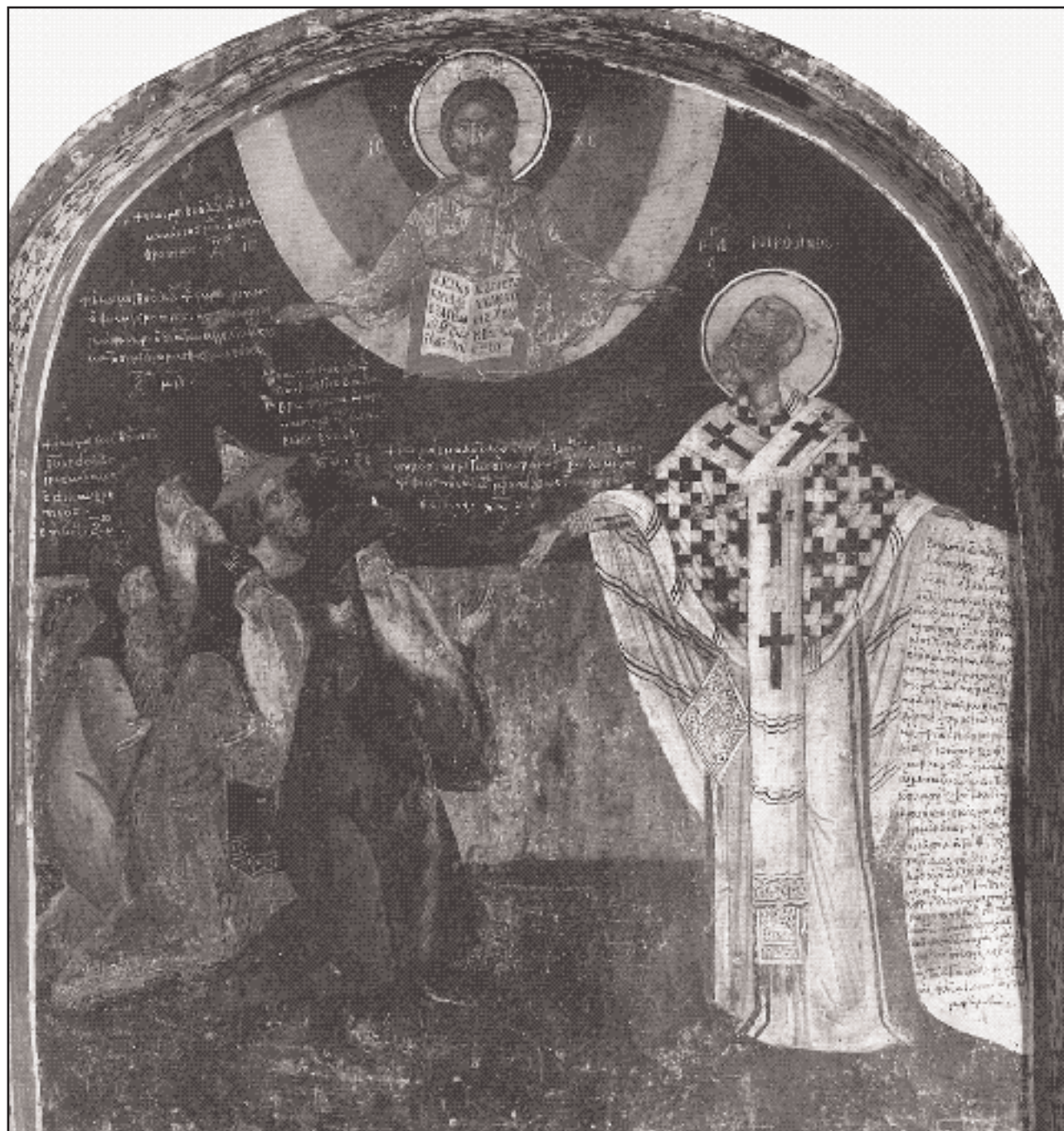
Το καθολικό

Το καθολικό και πιθανώς η ερειπωμένη τράπεζα, το διώροφο κτίριο των κελλιών, ερείπια πια άλλου κτιρίου, το Κοιμητήριο και ο περίβολος συγκροτούν τη διαλυμένη μονή στη σημερινή της κατάσταση. Στην πλούσια βιβλιοθήκη της άλλοτε είχε τον περίφημο «Κουβαρά», χαμένο σύμμικτο κώδικα με χρονικά της Ηπείρου και ενθυμήσεις. Οι ιστοριογράφοι του παρελθόντος και ο θρύλος, της χρέωσαν τη λειτουργία Σχολής και Κρυφού Σχολείου ύστερα. Το καθολικό βορειοδυτικά είναι απέριττο λιθόχτιστο οικοδόμημα, κλεισμένο στον περίβολο από την ανατολική και τη νότια πλευρά, όπου βρίσκεται η είσοδος. Το απαρτίζουν ο κυρίως ναός, ο ευρύχωρος νάρθηκας - λιτή και τρεις εξωνάρθηκες (εξαρτικοί στις επιγραφές).

Είναι οι τοιχογραφίες που λαμπρύνουν το κτίσμα. Απλώνονται σε εκατοντάδες τετραγωνικά μέτρα αδιάσπαστης σχεδόν επιφάνειας στους θόλους και τους τοίχους ως κάτω, όπου οι μοναχικές μορφές των αγίων στον κυρίως ναό και το ιερό, το νάρθηκα και τους εξαρτικούς ιστορούν τα μεγάλα ψυχωφελή και σπουδαία της Ορθοδοξίας, με συνέπεια στη λειτουργική χρήση και σημασία των χώρων, με αφάνταστο πλούτο σκηνών, σε μέγεθος φορητής εικόνας συνήθως. Οργανωμένες στην αφηγηματική διαδοχή τους με τάξη, σε εικονογραφικούς κύκλους που απορρέουν, συντείνουν και συνάπτονται με τις μεγάλες συνθέσεις στους θόλους και στα μέτωπα των τοίχων, έχουν έκταση και αριθμούς παραστάσεων και προσώπων που πραγματικά δε βρίσκουν το όμοιό τους στη μνημειακή ζωγραφική των μετά την Αλωση χρόνων. Το μεγαλεπήβολο έργο, που φαίνεται ότι άρχισε ο Νεόφυτος με την τοιχογράφηση του ξυλόστεγυ τότε κυρίως ναού (1551/53), ανήκει κατά κύριο λόγο στον Ιωάσαφ τον Φιλανθρωπικό, που προχώρησε και ολοκλήρωσε την εκτεταμένη διακόσμηση των ανακαινισμένων με θολοσκεπάστες οροφές χώρων το 1542 και 1560.

Θεολογικές παραστάσεις

Η ευαγγελική διήγηση με έμφαση στα Πάθη και την Ανάσταση και με εισαγωγικές θεομητορικές παραστάσεις στον κυρίως ναό, όπου η Παναγία Πλατυτέρα κοσμεί την αψίδα του Ιεροῦ, ο Ακάθιστος Ύμνος και το Μηνολόγιο (Σεπτέμβριος - Νοέμβριος) στο νάρθηκα και στο βόρειο εξωνάρθηκα (Δεκέμβριος - Αύγουστος), ιστορίες της Παλαιάς Διαθήκης στο



Κτητορική παράσταση με τον Άγιο Νικόλαο και τους πέντε κτήτορες Φιλανθρωπικούς (από το 1292 και μέχρι τον 16ο αιώνα).

βόρειο και το νότιο και οι παραβολές του Χριστού στο δυτικό εξωνάρθηκα συνιστούν τους κύριους σε ανάπτυξη εικονογραφικούς κύκλους που αναδεικνύουν, στο ιστορικό γίνεσθαι της Εκκλησίας, την αλήθεια και την ενότητα των Γραφών. Βιβλικές προεικονίσεις της Παναγίας και άλλες του Πάθους, θέματα της Παλαιάς Διαθήκης και παραβολές του Χριστού με παραστατικές αναφορές στη θεολογική ερμηνεία τους, συνάδουν στο προβαλλόμενο μυστήριο της θείας οικονομίας.

Το δογματικό λόγο κορυφώνουν οι κυκλικές, όπως σε τρούλο, κεντρικές συνθέσεις θόλων με τον Χριστό στη δόξα, των Αίνων στο δυτικό εξωνάρθηκα, τον της Μεγάλης Βουλής Άγγελου σε όραμα προφητών στον νάρθηκα και τον μεγαλόπρεπο Παντοκράτορα με τους αγγέλους και προφήτες στον κυρίως ναό.

Ζωγραφήσεις

Ο εικονογραφημένος πλούτος συμβαδίζει με τέχνη υψηλού επιπέ-

δου. Στις διαδοχικές ζωγραφήσεις που διαμόρφωσαν σύνολο άρτιο και σπουδαίο συμμετείχαν πολλοί ζωγράφοι, ικανοί και έμπειροι όλοι, μερικοί εξαιρετικοί καλλιτέχνες.

Το προσωπικό, συχνά ευδιάκριτο ύφος τους προσανατολίζεται άνετα στις επιταγές του συλλογικού της ομάδας, που έντεχνα συναρμολογεί τις ατομικές διαφορές με καθορισμένους από τον μαίστορα του συνεργείου κανόνες και με αρχές που προσδιόριζε ως ένα σημείο ο αμέσως προηγούμενος διάκοσμος. Οι διαβαθμίσεις ενιαίου ουσιαστικά ύφους και ήθους της τέχνης στο διάστημα των τριάντα χρόνων που κράτησε, με μακριά διαλείμματα, η τοιχογράφηση του ναού είναι αποκαλυπτικές.

Στοιχειοθετούν μεταλλαγές και εκφράσεις του ίδιου ζωγραφικού συστήματος που ευδοκίμησε στη μνημειακή τέχνη ως τα τέλη του 16ου αιώνα. Στην Ηπειρο, όπου πρωτοεμφανίζεται στην περιοχή των Ιωαννίνων, μάλιστα στη μονή των Φιλανθρωπικών, και ευρύτερα στην κεντρική και τη βόρεια Ελλάδα. Και όχι

μόνο η πρώτη εμφάνιση της τοπικής ηπειρωτικής σχολής, όπως την ονομάζουμε, στον αριστουργηματικό αρχικό διάκοσμο του κυρίως ναού της μονής αλλά και μερικά από τα καλύτερα και σημαντικότερα έργα της σημειώνονται στη μονή των Φιλανθρωπικών και τη γειτονική του Στραγητοπούλου.

Οι μόνοι με το όνομά τους γνωστοί ζωγράφοι της σχολής, ο σπουδαίος Φράγγος Κατελάνος και οι αδελφοί ιερέας Γεώργιος και Φράγγος Κονταρής, ξενοπολίτες και οι τρεις από τη Θήβα, είναι πολύ πιθανό ότι εργάστηκαν στις δύο τελευταίες διακοσμήσεις της μονής των Φιλανθρωπικών, του 1542 και 1560.

Η διαλεκτική αφηγηματική πλοκή, η εύγλωττη κίνηση, η δραματική χροιά και η αληθοφάνεια των δρωμένων, η πυκνή και εύρυθμη σύνθεση, η διακοσμητική χάρη και η χαρά του χρώματος, αποτελούν χαρακτηριστικά της γνωρίσματα, που στις τοιχογραφίες της μονής των Φιλανθρωπικών φτάνουν σε κορυφαίους τόνους πρότυπης τέχνης.

Το μοναστήρι της Ελεούσας

Οι τοιχογραφίες του έχουν δεχθεί αρκετές επιζωγραφήσεις και είναι σήμερα ασυντήρητες



Επάνω, Μονή Ελεούσας. Νάρθηκας, οι κτήτορες Δωρόθεος και Γεράσιμος. Λεπτομέρεια από την Κοίμηση του Αγίου Νικολάου (1759). Κάτω, κυρίως ναός (νότιος τοίχος). Πέντε ολόσωμοι Άγιοι: αταύτιστος, Θεόδωρος, Ιάκωβος ο Πέρσης, Ορέστης(;), Ευστάθιος(;).



ΑΦΙΕΡΩΜΑ

Της **Βαρβάρας Παπαδοπούλου**

8η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Ιωαννίνων

ΤΟ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙ της Ελεούσας είναι κτισμένο στους πρόποδες κατάφυτου λόφου κοντά στα μοναστήρια των Φιλανθρωπινών και του Ντίλιου. Το καθολικό ήταν αρχικά αφιερωμένο στον Άγιο Νικόλαο. Η μονή έφερε παλαιότερα την επωνυμία Μεθοδάτων ή Γκιουμάτων, σήμερα όμως είναι περισσότερο γνωστή ως Παναγία η Ελεούσα. Η μετονομασία της σχετίζεται με τη θαυματουργή εικόνα της Παναγίας, που μεταφέρθηκε σ' αυτή τον 16ο αιώνα.

Η εκκλησία του Αγ. Νικολάου των Γκιουμάτων αναφέρεται για πρώτη φορά σε ενθύμηση του 1584. Αρχικά ήταν μικρών διαστάσεων, θολοσκεπής βασιλική και έφερε στη βόρεια πλευρά ισομήκη θολοσκεπή παρανάρθηκα. Λίγα χρόνια αργότερα στη δυτική πλευρά του κυρίως ναού προστέθηκε ένας σχεδόν τετράγωνος νάρθηκας, ενώ αντίστοιχος χώρος κτίστηκε και στη δυτική πλευρά του παρανάρθηκα. Σύμφωνα με τα μέχρι στιγμής στοιχεία το καθολικό θα πρέπει να κτίστηκε στις αρχές του 16ου αιώνα, ενώ στα τέλη του ίδιου αιώνα τοιχογραφήθηκε ο κυρίως ναός.

Αν και οι τοιχογραφίες της Ελεούσας έχουν δεχθεί αρκετές επιζωγραφήσεις και είναι σήμερα ασυντήρητες, ωστόσο είναι εμφανείς οι εικονογραφικές ομοιότητες που παρουσιάζουν αυτές με τις τοιχογραφίες των γειτονικών μοναστηριών των Φιλανθρωπινών (1542) και του Ντίλιου (1543). Μεγαλύτερη όμως συγγένεια φαίνεται ότι έχουν με τις τοιχογραφίες στην εκκλησία της Μεταμορφώσεως Βελτισίας (1568) του ζωγράφου Φράγγου Κονταρή σε εργαστήριο του οποίου θα πρέπει πιθανόν να αποδοθούν.

Το 1748 ολοκληρώθηκαν οι εργασίες ανακατασκευής των κελιών, ενώ την ίδια εποχή έγιναν εργασίες επέκτασης και στο καθολικό, που πήρε τη σημερινή του μορφή. Οι εργασίες περιγράφονται διεξοδικά σε επιγραφή που βρίσκεται εσωτερικά πάνω από τη δυτική θύρα του νάρθηκα.

Ο ζωγράφος Αναστάσιος

Λίγο αργότερα, στα 1759, ο νέος νάρθηκας του καθολικού τοιχογραφήθηκε από το ζωγάφο Αναστάσιο από το Καπέσοβο Ζαγορίου. Συγχρόνως τοιχογραφήθηκε και ο χώρος του παλαιότερου νάρθηκα, ο οποίος αποτελούσε πλέον το δυτικό τμήμα του κυρίως ναού. Σήμερα και οι τοιχογραφίες αυτές βρίσκονται σε άσχημη κατάσταση, σύντομα, όμως πρόκειται να αρχίσει η συντήρηση ολοκληρωτού του τοιχογραφικού διακόσμου της εκκλησίας.

Ο 18ος αιώνας φαίνεται ότι υπήρξε περίοδος ακμής για το μοναστήρι της Ελεούσας, η οποία συνεχίστηκε και τον 19ο αιώνα. Το 1872 με δαπάνες της μονής ιδρύθηκε στο χώρο



Μονή Ελεούσας. Γενική άποψη του μοναστηριακού συγκροτήματος από τα νοτιοδυτικά.

της Μονής Μεταμορφώσεως Ιερατική Σχολή, η οποία λειτούργησε έως το 1922.

Πρόσφατα, η Ιερά Μητρόπολη Ιωαννίνων και η Ιερά Μονή Ελεούσας αποφάσισαν να στεγάσουν το Εκκλησιαστικό Σκευοφυλάκειο της Μητροπολιτικής Περιφέρειας Ιωαννίνων στα κελιά της Μονής Ελεούσας. Για το λόγο αυτό έχει ανατεθεί η μελέτη

αναστήλωσης και επαναχρησιμοποίησης του μνημείου σε ομάδα επιστημόνων (που αποτελείται από μουσειολόγο, αρχαιολόγο, αρχιτέκτονα, πολιτικό μηχανικό, και συντηρητές έργων τέχνης). Ένα μεγάλο μέρος των μελετών έχει ήδη ολοκληρωθεί και έχουν αρχίσει οι εργασίες αποκατάστασης των κελιών.

Η ίδρυση του Εκκλησιαστικού

Σκευοφυλάκειου της Ιεράς Μητροπόλεως Ιωαννίνων στο χώρο της Μονής Ελεούσας, που θα γίνει και με την οικονομική ενίσχυση του Κατάρειου Ιδρύματος, είναι μια σημαντική προσπάθεια προκειμένου να ξαναποκτήσει το μοναστήρι την παλαιά του αίγλη και να αναβιώσει τον χαρακτήρα της κοινωνικής προσφοράς που είχε για αιώνες.

Το Μοναστήρι της Μεταμόρφωσης

Της **Βαρβάρας Παπαδοπούλου**

8η Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Ιωαννίνων

Η ΕΚΚΛΗΣΙΑ της Μεταμόρφωσης βρίσκεται νοτιοανατολικά της Μονής Ελεούσας. Ο σημερινός ναός είναι κτισμένος στη θέση παλαιότερης ομώνυμης μονής η οποία πυρπολήθηκε από Αλβανούς το 1822, στα γεγονότα της πολιορκίας του Αλή Πασά. Από τότε η Μονή Μεταμόρφωσης περιήλθε στη γειτονική Μονή Ελεούσας, οι ηγούμενοι της οποίας έκτοτε έφεραν τον τίτλο «Ελεούσης της Σωτήρος».

Σύμφωνα με τη λίθινη επιγραφή, που υπάρχει εντοιχισμένη πάνω από τη νότια είσοδο, η εκκλησία κτίστηκε το 1850 με δαπάνες του ηγουμένου Αββακούμ. Πρόκειται για τρίκλιτη βασιλική εξωτερικών διαστάσεων 17Χ10,20 με ορθογώνιο νάρθηκα στα δυτικά. Ο κύριος ναός χωρίζεται σε τρία κλίτη με δυο σειρές από δυο ζεύγη κιόνων και έναν πεσό στο μέρος του ιερού.

Η στέγασή του γίνεται με 10 φουρνικά. Η κεντρική είσοδος βρίσκεται στη νότια πλευρά και φέρει εξωτερικά δικίονιο πυλώνα. Το 1851 ο ναός τοιχογραφήθηκε από τον αγιορείτη μοναχό Ανθιμο.

Μεγάλες μορφές αγίων καλύπτουν τους πλευρικούς τοίχους της εκκλησίας. Στο δυτικό τοίχο, αριστερά της εισόδου, υπάρχει η παράσταση του ηγουμένου Αββακούμ με το ομοίωμα του ναού.

Αξιόλογο είναι το ξυλόγλυπτο τέμπλο και ο άμβωνας που έχει ζωγραφιστή διακόσμηση με λουλούδια, φρούτα, κ.λπ. Χαρακτηριστικά είναι επίσης τα κοσμικά στοιχεία που είναι έντονα στο ναό και τα οποία συναντάμε και σε άλλους ναούς της ίδιας εποχής στην πόλη των Ιωαννίνων.

Το 1872 με δαπάνες του ηγουμένου της Μονής Ελεούσης Αββακούμ ιδρύθηκε κοντά στην εκκλησία της Μεταμόρφωσης, Ιερατική Σχολή η οποία λειτούργησε έως το 1922.



Αριστερά, Μονή Ντιλίου. Το καθολικό του Αγίου Νικολάου από νοτιοδυτικά. Δεξιά, λεπτομέρεια της Δευτέρας Παρουσίας. Προσωποποίηση της θάλασσας.

Η Μονή Ντιλίου

Λαμπρύνεται από τοιχογραφίες υψηλής ποιότητας που φιλοτεχνήθηκαν το 1542-'43

Της **Θέτιδος Λίβα-Ξανθάκη**

Εφόρου Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Αθηνών

ΤΟ ΜΙΚΡΟ, σεμνό, ξυλόστεγο καθολικό της Μονής Ντιλίου, κτίσμα του 13ου αιώνα, αποτελείται από απλό μονόχωρο κυρίως ναό και νάρθηκα. Κτισμένο με επιμελημένη πλιθοπερίκλειστη τοιχοποιία, στολίζεται εξωτερικά με κομψή, πεντάλοβη, ρηχή τοξοστοιχία στις μακρές του πλευρές και με απλά κεραμοπλαστικά κοσμήματα, σε λιτές συνθέσεις, ολόγυρα και στις τέσσερις όψεις του.

Το εσωτερικό του λαμπρύνεται από τοιχογραφίες υψηλής ποιότητας και ιδιαίτερου εικονογραφικού ενδιαφέροντος, που φιλοτεχνήθηκαν το 1542/1543, σύμφωνα με επιγραφή στο υπέρθυρο της εισόδου του, από ανώνυμο, αλλά ιδιαίτερα σημαντικό ζωγράφο.

Οι τοιχογραφίες του ναού, εκτός από την κόγχη του ιερού, απλώνονται σε τρεις ζώνες με αυτοτελείς συνθέσεις στις δύο ανώτερες και σειρά ολόσωμων αγίων και μοναχών στην κατώτερη ζώνη, με εξαίρεση τον ανατολικό τοίχο του νάρθηκα, που καλύπτεται ολόκληρος από μνημειακή παράσταση της Δευτέρας Παρουσίας και τα δύο τυφλά αφιδώματα στη βόρεια και νότια πλευρά του, που εικονίζουν τη Βάπτισμα και τον Ιωάννη τον Χρυσόστομο ως Πηγή Σοφίας.

Παραστάσεις

Οι παραστάσεις στον κυρίως ναό, που ιστορούν σε 38 πίνακες το Χρι-

στολογικό κύκλο, είναι σοφά πειθαρχημένες σε τεκτονικές αρχές σύνθεσης και επιδέξια αρθρωμένες σε γεωμετρικά σχήματα ως προς τη διάταξη των εικαστικών τους στοιχείων. Διαπνέονται έντονα από την ειδυλλιακή ατμόσφαιρα, τη δραματική φόρτιση και τη συναισθηματική ένταση των δρωμένων που εξιστορούν και εξισορροπούνται ή εναρμονίζονται με το θέμα τους χάρη στο ήπιο, εκλεπτυσμένο, αριστοκρατικό χρωματικό τους ύφος.

Οι μορφές στις συνθέσεις, ψιλόλιγνες αλλά και πλαστικές, κάποτε τρισδιάστατες σχεδόν στην απόδοσή τους, δυναμικές και εντυπωσιακές παρουσίες, συμμετέχουν έμπρακτα στα επεισόδια, φύσει και θέσει, καθώς δεν αρκούνται στους δογματικά οριοθετημένους ρόλους τους, αλλά ενεργοποιούνται και πέρα από αυτούς με την εύγλωττη έκφραση του ψυχισμού τους, διάχυτο όχι μόνο στα πρόσωπα, αλλά και στη στάση, κίνηση, χειρονομία, ακόμη και στην πτυχολογία τους.

Οι συνθέσεις στο νάρθηκα καταγράφουν, σε μοναδικά αναπτυσσόμενη διήγηση, 25 επεισόδια από το Θεομητορικό κύκλο, ο οποίος επιστέφεται από το «Ανωθεν οι Προφήται» στην αετωματική απόληξη του δυτικού τοίχου και συνοδεύεται από την Κοίμηση του Αγίου Νικολάου, στου οποίου το όνομα τιμάται ο ναός. Οι σκηνές του νάρθηκα, σε αντίθεση με την παλλόμενη δραματική ατμόσφαιρα των τοιχογραφιών του κυρίως ναού, αποπνεύουν λυρισμό και τρυφερότητα,

ψυχικό γλυκασμό και λεπταίσθητη θλίψη, όπως ταιριάζει στον κύκλο που ιστορούν. Τις ίδιες τάσεις εκφράζουν και οι αρμονικά πλασμένες μορφές, οι αριστοκρατικές στη στάση, ανάλαφρες στην κίνηση, διακριτικές στη χειρονομία, εύψυχες και συγκρατημένες στην καταγραφή των συναισθημάτων τους.

Τοιχογραφίες

Από εικονογραφική άποψη οι τοιχογραφίες αυτές είναι εξαιρετικά σημαντικές: στο ιερό, σημειώνουμε την εκλεκτική και με δογματική σκοπιμότητα επιλογή τεσσάρων παραστάσεων, της θεραπείας του Παράλυτου, της Μεσοπεντηκοστής, της Σαμαρείτιδας και του Τυφλού, που συνδέονται μεταξύ τους λειτουργικά και δογματικά, υπαγορεύοντας ως κοινό μέσο σωτηρίας και ψυχοσωματικής ίασης το στοιχείο του νερού –ουσιαστικά και συμβολικά– αλλά και με το χώρο στον οποίο απεικονίζονται στο ιερό, όχι μόνο τελείται το μυστήριο της Θείας Έυχαριστίας, αλλά και παριστάνεται η Αγγελική Λειτουργία με τον Αμνό και τους Συλλειτουργούντες Ιεράρχες. Έτσι, εδραιώνεται η δογματική συνάφεια των τεσσάρων αυτών σκηνών, ως του άλλου μέσου σωτηρίας εκτός της Θείας Ευχαριστίας, του Βαπτίσματος, το οποίο και προεικονίζουν.

Στον κυρίως ναό, ο κύκλος του Πάθους και της Ανάστασης εξιστορείται σε 29 από τα 36 επεισόδια που τον κοσμούν, ενώ η σκηνή της Καθόδου του Χριστού στον Αδη παρουσιάζεται για

πρώτη φορά τόσο πυκνή στη σημειολογία της, καθώς εμπλουτίζεται με στοιχεία από την υμνολογία του Πάσχα.

Στο νάρθηκα

Στο νάρθηκα, η εκπληκτικά αναπτυσσόμενη διήγηση του Θεομητορικού κύκλου κατατάσσει το μνημείο δεύτερο σε αριθμό σκηνών από το Βίο της Παναγίας, με πρώτη μόνο την Περιβλεπτο του Μυστρά, ναό που, αντίθετα από την εκκλησία του Αγίου Νικολάου, τιμάται στο όνομα της Παναγίας και διαθέτει πολλαπλάσιες απλόχωρες επιφάνειες για μια τόσο εκτενή ιστορία. Όμως, το σημαντικότερο δεν είναι τόσο ο μοναδικός σε έκταση για την εποχή του Θεομητορικός κύκλος, όσο το ότι ο ζωγράφος του Ντιλίου αντλεί εικονογραφικά στοιχεία και ολόκληρες ακόμα παραστάσεις γι' αυτή την ιστορία από την παράδοση των μικρογραφιών των Ομιλιών του Ιακώβου της Μονής Κοκκινοβάφου, περίπτωση που αποτελεί *unicum* με τα σημερινά γνωστικά δεδομένα.

Οι τοιχογραφίες του Ντιλίου, λαμπρό έργο ώριμης ζωγραφικής παιδείας και τεχνικής, συνεισφέρουν σημαντικά στην αποτύπωση του καλλιτεχνικού και πνευματικού χαρακτήρα της μεγάλης σχολής ζωγραφικής της βορειοδυτικής Ελλάδας ή της Ηπείρου που παράλληλα και συναγωνιστικά με την κρητική συναρδεύουν την ακμάδα του υπόδουλου Ελληνισμού και λαμπρύνουν την πολιτιστική του παρουσία κατά τον 16ο αιώνα.

Η Μονή Προδρόμου

Κτίστηκε το 1506 από τους αδελφούς ιερο-
μονάχους Νεκτάριο και Θεοφάνη Αψαράδες

Της **Αναστασίας Τούρτα**

*Εφόρου Βυζαντινών Αρχαιοτήτων
Θεσσαλονίκης*

ΣΤΗΝ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗ πλευρά του νησιού, σε τόπο ακόμη και σήμερα ήσυχος και απόμερο, κτίστηκε στα 1506/7 η Μονή του Προδρόμου, ίδρυμα των αδελφών ιερομονάχων Νεκταρίου και Θεοφάνη από την παλιά βυζαντινή οικογένεια των Αψαράδων. Μέλη της οικογένειας αυτής διακρίθηκαν στη δημόσια ζωή της Ηπείρου, ενώ άλλα προίκισαν με σπουδαία θρησκευτικά ιδρύματα τόσο την Ηπειρο όσο και τη Θεσσαλία. Τα της ιδρύσεως της Μονής Προδρόμου είναι επακριβώς γνωστά χάρη στις πολύτιμες πληροφορίες που άφησαν οι κτήτορές της στην αυτοβιογραφία τους.

Οι Αψαράδες

Οι δύο αδελφοί αφού έλαβαν «όρον και κανόνα μοναχικής καταστάσεως» από τον Οικουμενικό Πατριάρχη Νήφωνα, αναζήτησαν και

βρήκαν «τόπον εις τα ενδότερα μέρη της νήσου επιτηδείως έχοντα προς ησυχίαν...». Ο τόπος αυτός, ένα παράχθιο σπήλαιο, γνωστό με το όνομα Γούβα είχε και παλιότερα χρησιμοποιηθεί ως τόπος άσκησης, αφού οι Αψαράδες διέκριναν ίχνη από «κτισμάτιόν τι σμικρότατον, παλαιόν σχήμα ναού εμφανίζον...». Οι δύο αδελφοί προχώρησαν στην ανέγερση τη μονής με μεγάλες δυσκολίες από μέρους των τουρκικών αρχών, όμως «Θεού χάριτι δι' εξόδων και αναλωμάτων πολλών σεσιγήκαμεν αυτούς, και τα του έργου εις τέλος ηγάγομεν...» Το νέο καθολικό συναρμόστηκε στο χώρο της σπηλιάς, αφού προηγουμένως ανακόπηκε τμήμα της και μπαζώθηκε η παρακείμενη λίμνη «προς το αναπληρώσαι όλην αυτήν και στερεάν ποιήσαι και επιτηδείαν προς οικοδομήν...». Δίπλα στο καθολικό κτίστηκαν κελλιά και διευθετήθηκε ο γύρω χώρος.

Από τα οικοδομήματα αυτά των Αψαράδων σήμερα σώζεται μόνο το καθολικό, ένα μικρό μονόχωρο κτί-



Εξωτερική άποψη του καθολικού της Μονής Προδρόμου. Οι δύο αδελφοί Αψαράδες έκτισαν τη μονή το 1506-7 παρά τα προσκόμματα που τους έφερναν οι Τούρκοι.

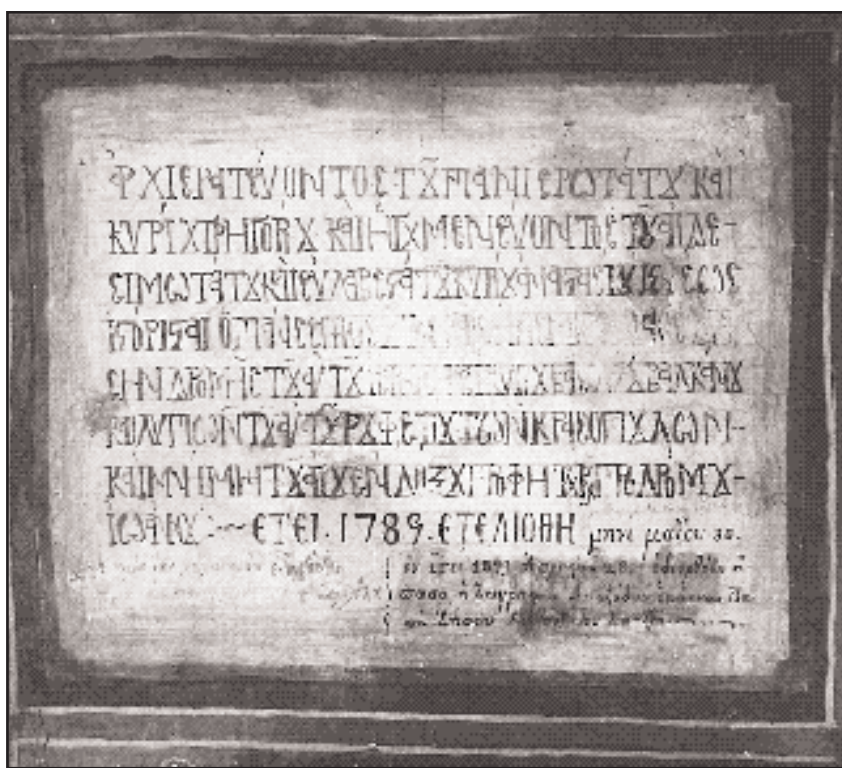
σμα, διαστάσεων 6,37 μ. μήκος, 5,60 μ. μέγιστο και 3,76 μ. ελάχιστο πλάτος και 6,75 μ. ύψος, με σύγχρονο νάρθηκα. Λόγω του περιορισμένου χώρου, η κόγχη του ιερού καθώς και αυτές της πρόθεσης και του διακονικού εγγράφονται στο πάχος του ανατολικού τοίχου. Η υψομετρική διαφορά στο ανατολικό μέρος του ναού χρησιμοποιήθηκε για τη διαμόρφωση υπόγειας κρύπτης κάτω από το ιερό, με το οποίο επικοινωνεί με μικρή σκάλα μέσω καταπακτής. Η τοιχοδομία αποτελείται από ακανόνιστη λιθοδομή με σποραδική χρήση πλίνθων και ο κεραμοπλαστικός διάκοσμος περιορίζεται στις οδοντωτές ταινίες και με ελάχιστα κοσμήματα. Από πλευράς τυπολογίας πρόκειται για σύνθετο κτίριο αφού συνδυάζει στοιχεία από δύο αρχιτεκτονικούς τύπους: σταυρεπίστεγη στέγαση και πλάγιους χορούς, εξωτερικά ημιεξαγωνικούς, χαρακτηριστικό γνώρισμα του λεγόμενου αθωνικού ή αγιορείτικου τύπου.

Οι αδελφοί Αψαράδες φαίνεται ότι δεν πρόλαβαν να κοσμήσουν τον καθολικό με τοιχογραφίες, επειδή η συνεχιζόμενη εναντίον τους πολεμική, τους ανάγκασε να καταφύγουν στα Μετέωρα, όπου και ίδρυ-

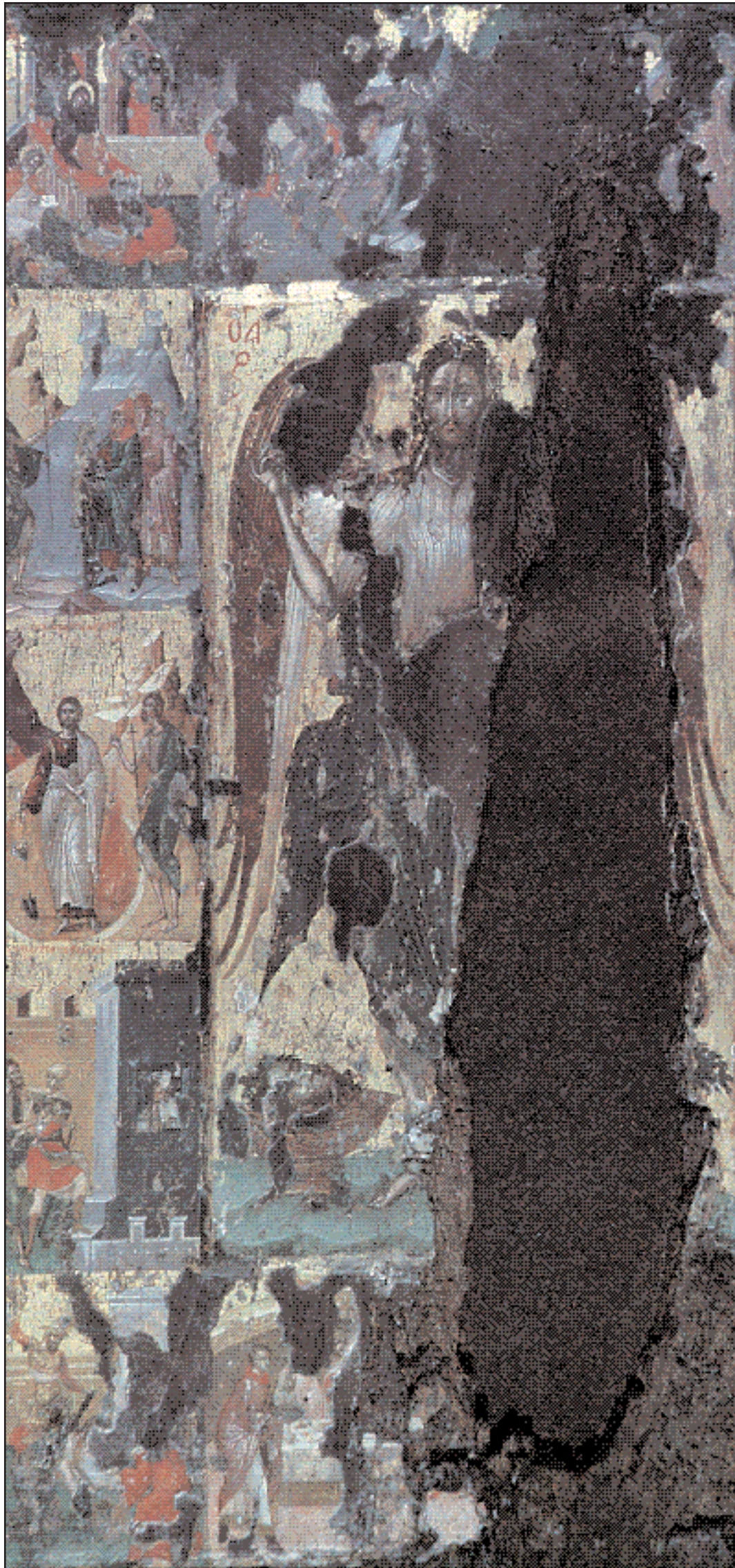
σαν αργότερα τη Μονή Βαρλαάμ (1542). Οι υπάρχουσες τοιχογραφίες έγιναν το 1789 με χορηγίες του ηγουμένου Αναστασίου –ο οποίος απεικονίζεται στη νότια παραστάδα της εισόδου στον κυρίως ναό– του Βασιλείου Βαλκάνιου και άλλων της συντεχνίας των κρασσοπούλων. Η συντεχνία, αυτή, καθώς και εκείνες των χαντζήδων και των αγωγιατών εκκλησιάζονταν και συντηρούσαν τη μονή επειδή είχαν προσάτη τους τον Άγιο Ιωάννη τον Πρόδρομο.

Το εικονογραφικό πρόγραμμα του ναού περιλαμβάνει αγίους ολόσωμους και με στηθάρια, μια εκτεταμένη απεικόνιση των οίκων του Ακάθιστου Υμνου, σκηνές από το Δωδεκάορτο και τα Πάθη και τις αποκαλυπτικές μορφές του Χριστού ως Αγγέλου της Μεγάλης Βουλής στο τεταρτοσφαίριο της κόγχης του βόρειου χορού και ως Εμμανουήλ στο αντίστοιχο του νότιου χορού.

Σύμφωνα με υπάρχουσες επιγραφές, οι τοιχογραφίες επιδιορθώθηκαν στα 1824 και 1891 με προσφορές μελών των συντεχνιών που προαναφέρθηκαν, ενώ τα νεώτερα μέρη του τέμπλου κατασκευάστηκαν με έξοδα της συντεχνίας των κρασσοπούλων.



Η κτητορική επιγραφή του έτους 1789. Οι υπάρχουσες τοιχογραφίες στη μονή έγιναν με χορηγίες του ηγουμένου Αναστασίου, του Βασιλείου Βαλκάνου και άλλων της συντεχνίας των κρασσοπούλων.



Ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος με εικονίδια από τη ζωή του (αριστερό μέρος). Εικόνα της Μονής Προδρόμου (0,88X0,60 cm). Έργο του Μάρκου Βαθά (1498-1578), 16ου αιώνα.

Οι φορητές εικόνες

Καλύπτουν ένα μακρύ χρονικό φάσμα που ξεκινά από τον 15ο και φτάνει ως τον 20ό αιώνα

Του **Αθανασίου Παλιούρα**

Προέδρου του Τμήματος Ιστορίας-Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

ΤΑ ΕΠΤΑ ιστορικά μοναστήρια του Νησιού των Ιωαννίνων (Φιλανθρωπικών, Ντίλιου, Ελεούσης, Μεταμορφώσεως, Προφήτου Ηλία, Προδρόμου και Παντελεήμονος), στη μακραιώνη και δημιουργική πορεία τους, ανάμεσα στον πνευματικό και καλλιτεχνικό τους πλούτο, θα είχαν και μεγάλο αριθμό φορητών εικόνων.

Ο,τι απέμεινε από το θησαυρό αυτών των εικόνων, σήμερα, απαρτίζει μια μικρή συλλογή από σαράντα εικόνες. Καλύπτουν ωστόσο ένα μακρύ χρονικό φάσμα, που ξεκινά από τον 15ο και φτάνει ως τον 20ό αιώνα. Οι περισσότερες είναι μέτριας τέχνης, έργα ασήμαντων ή και λαϊκών ζωγράφων. Ανάμεσά τους όμως ξεχωρίζουν ελάχιστες, από τις οποίες μερικές φέρνουν την υπογραφή γνωστών ζωγράφων, ενώ άλλες, αν και ανυπόγραφες και αχρονολόγητες, πίσω από το ύφος και τα χρώματά, φανερώουν την έμπνευση και την ποιότητα δόκιμων καλλιτεχνών.

Στην τελευταία κατηγορία ανήκει η αρχαιότερη απ' όλες με παράσταση του αγίου Παντελεήμονος, που αποτελεί τη λατρευτική εικόνα του ομώνυμου μοναστηριού και αποκαλύπτει με την τεχνολογία και την τεχνική της τα σημάδια της τέχνης ζωγράφου μεγάλης πνοής. Μπορεί να χρονολογηθεί στα τέλη του 14ου ή και στις αρχές του 15ου αιώνα.

Ανάμεσα στις ιστορικές πρέπει να τοποθετηθεί η εικόνα με τη Θεοτόκο στον τύπο της Γλυκοφιλούσας και με την επιγραφή «Η Ελεούσα». Πρόκειται για κλασική απόδοση της Παναγίας με τον Χριστό σε χρυσό βάθος, η οποία για αιώνες αποτέλεσε τη λατρευτική εικόνα της Μονής Ελεούσης και χρονολογείται μεταξύ 16ου και 17ου αιώνα.

Τη σπουδαιότητα της εικόνας υπογραμμίζει και η αργυρή επένδυση, που τη στόλιζε από το 1769, έτος που ο Ηπειρώτης (από τους Καλαρρύτες) παπάς και χρυσοχόος Διαμάντης, την κατασκεύασε. Φρόντισε, πάνω στο ανάγλυφο ασήμι, γύρω από την κεντρική εικόνα, να ζωντανέψει με εικονίδια την ιστορία της

θαυματουργής εύρεσης της εικόνας, τα θαύματά της, θεομητορικές σκηνές, αρχαγγέλους και προφήτες.

Στον Άγιο Νικόλαο

Πέντε εικόνες διαφόρων εποχών, που σώζονται με τον άγιο Νικόλαο, μας δείχνουν την ξεχωριστή θέση που είχε ο επίσκοπος Μύρων της Λυκίας στα τρία μεγάλα μοναστήρια της δυτικής πλευράς του νησιού. Αλλωστε, είναι γνωστό πως η πλευρά αυτή ήταν αποκλειστικά αφιερωμένη σ' αυτόν. Από τις εικόνες αυτές οι δύο παλαιότερες, που πρέπει να χρονολογηθούν στον 16ο αιώνα, αποτελούν έργα χειρών δόκιμων ζωγράφων, ενώ η μία από τις νεώτερες –του 1801– είναι έργο του γνωστού Γιαννιώτη ζωγράφου Θεοδοσίου.

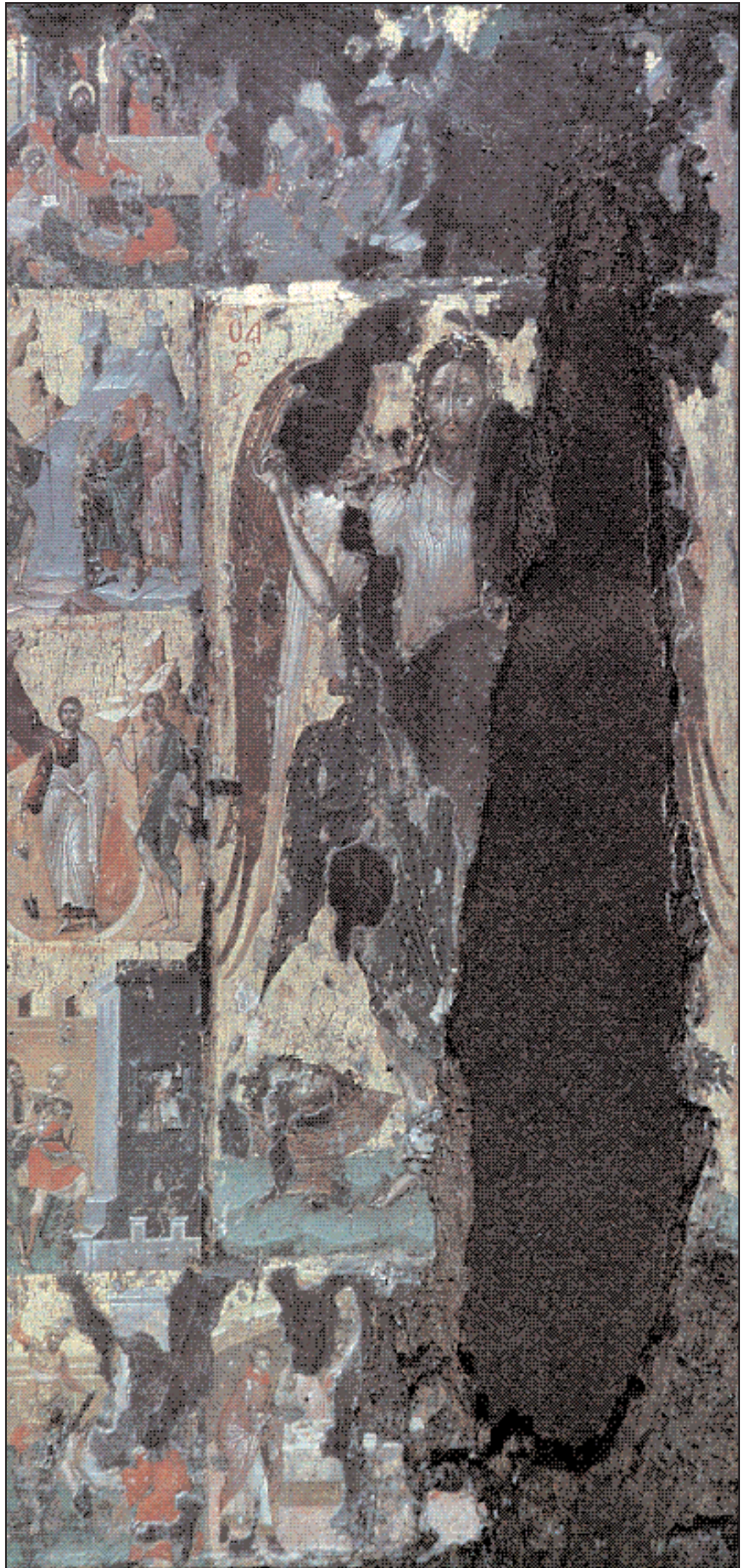
Από τις εικόνες που παριστάνουν τον Χριστό, πρέπει να ξεχωρίσουμε τον Χριστό Παντοκράτορα της Μονής Ελεούσης, που περιβάλλεται από τα τέσσερα σύμβολα των ευαγγελιστών (17ου αιώνα), ενώ δύο άλλες, με τον ένθρονο Χριστό ως Μεγάλο Αρχιερέα, φανερώουν τη μεγάλη διάδοση που είχε ο εικονογραφικός αυτός τύπος, μέσα στον 18ο αιώνα. Δύο εικόνες επίσης με τη Βάπτιση του Χριστού αποκαλύπτουν αξιόλογο καλλιτεχνικό επίπεδο και φανερώουν τη μεγάλη καταστροφή που έγινε σε εικόνες δωδεκαόρτου, αφού σώθηκαν μόνο ελάχιστες.

Ο μεγαλύτερος αριθμός από τις εικόνες της Συλλογής είναι αφιερωμένος στην Παναγία. Συνυπάρχουν οι πιο γνωστοί τύποι, όπως η Παναγία ως Οδηγήτρια, ως Δεομένη, ως Γαλακτοτροφούσα, η Κοίμησή της, με άλλες συνθετότερες και σπανιότερες, όπως η Πορταίτισσα και ο Ακάθιστος Ύμνος ή η Παναγία των Ιεροσολύμων.

Παναγία η Ελεούσα

Δεν είναι σπάνιο, την ιστορία της εικόνας να τη μαθαίνουμε από την επιγραφή που τη συνοδεύει και μαζί της την ιστορία της κοινωνίας των Ιωαννίνων στους νεώτερους αιώνες. Διαβάζουμε π.χ. κάτω από τη στενόμακρη (διαστ. 118X52 εκ.) ει-

Συνέχεια στην 18η σελίδα



Ο Άγιος Ιωάννης ο Πρόδρομος με εικονίδια από τη ζωή του (αριστερό μέρος). Εικόνα της Μονής Προδρόμου (0,88Χ0,60 cm). Έργο του Μάρκου Βαθά (1498–1578), 16ου αιώνα.



Ο Αρχάγγελος Μιχαήλ. Εικόνα της Μονής Ελεούσας (0,37X0,27 cm). Έργο του Εμμανουήλ Τζάνε – Μπουνιαλή (1610 – 1690), του γνωστού ιερέα και ζωγράφου του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων της Βενετίας. Δεξιά, λεπτομέρεια από την αργυρή επένδυση της εικόνας της Παναγίας Ελεούσας.

Συνέχεια από την 16η σελίδα

κόνα της Παναγίας της Ελεούσας, της Μονής Παντελεήμονος: ηγουμενεύοντος του κυρ-Ανανίου διά σ(υνδρο)μής και εξόδου τον σημαντζίδον (πόλεως των)Ιωαννίνων 18 /.../.

Μερικές λαϊκότερες εικόνες, του 19ου κυρίως αιώνα, και ένα τρίπτυχο επισημαίνουν τη συνέχεια της μοναστικής πολιτείας σε περίοδο παρακμής, ενώ η επτανησιακή εικόνα με το σκηνώμα του αγίου Σπυρίδωνος είναι αψευδής μάρτυρας της πανήγυρης της Αδελφότητας των Κερκυραίων στα Ιωάννινα.

Ένα καλαισθητό ξυλόγλυπτο αρτοφόριο με τη Δέηση μπροστά και τον Χριστό ως ζωφόρο άρτο στη θυρίδα πίσω, που επιστέφεται με σταυρό στολισμένο κάποτε με σεβντέφι, ένα βημόθυρο από τη Μονή

Ντίλιου με τον Ευαγγελισμό, τους προφητάνακτες και τους ιεράρχες, και ένας σταυρός λυπητρών από τη μονή Φιλανθρωπινών, απλό έργο ταλιαδώρου, αλλά θαυμάσια ιστορημένο, αποτελούν τα εναπομείναντα δείγματα της εποχής, της ιστορίας και της τέχνης που έζησαν τα μοναστήρια.

Στη μικρή Συλλογή των Εικόνων δεν αποτελεί βέβαια έκπληξη η ύπαρξη, ανάμεσα στα σπουδαιότερα έργα, δυο ενυπόγραφων εικόνων: Η πρώτη με την παράσταση του Προδρόμου, του γνωστού ζωγράφου Μάρκου Μπαθά ή Βαθά, που έζησε, δούλεψε και πέθανε στη Βενετία (1498-1578), και η δεύτερη με τον αρχάγγελο Μιχαήλ, η οποία ιστορήθη «δια χειρός Εμμανουήλ ιερέως του Τζάνε», του γνωστού ιερέα και ζωγράφου του Αγίου Γεωργίου των

Ελλήνων της Βενετίας (1610-1690). Η εικόνα με τον Πρόδρομο πλαισιώνεται με εικονίδια από το βίο, το κήρυγμα και το μαρτύριό του. Είναι δυστυχώς σε πολλά μέρη κατεστραμμένη, αλλά αυτό δεν την εμποδίζει, έστω και από τα εκφραστικά τμήματα που σώθηκαν, να αποκαλύψει το επίπεδο του γνωστού ζωγράφου καθώς και της εποχής του, που είναι βέβαια εποχή καλλιτεχνικής ακμής. Η εικόνα εξάλλου του Τζάνε με τον αρχάγγελο Μιχαήλ αποτελεί μian επιπλέον μαρτυρία της μεγάλης παραγωγής του κρητικού καλλιτέχνη, που ζωγράφιζε ως τα βαθιά του γεράματα και τροφοδοτούσε όλες τις ορθόδοξες περιοχές που συνδέονταν με τη Βενετία.

Τέλος, ανακεφαλαιώνοντας το μικρό αυτό εισαγωγικό σχόλιο για τη Συλλογή των Εικόνων των μοναστη-

ριών του Νησιού των Ιωαννίνων, είναι απαραίτητο να κάνουμε τις εξής επισημάνσεις: Από τον μεγάλο, υποθέτουμε, πλούτο της Συλλογής των Εικόνων των μοναστηριών διασώθηκε ένας πολύ μικρός αριθμός. Ανάμεσα σ' αυτές που σώθηκαν ξεχωρίζουν μερικές για τη μεγάλη τους τέχνη, έργα ανώνυμων ή επώνυμων καλλιτεχνών. Η αδιάκοπη σύνδεση Κρητικών καλλιτεχνών, Βενετίας και Ιωαννίνων, μαρτυρείται μέσα από τις ενυπόγραφες εικόνες, ενώ η συνεχής επικοινωνία της πόλης των Ιωαννίνων και των μοναστηριών δεν αφήνει περιθώρια για μη αποδοχή του γεγονότος ότι η πόλη φρόντιζε τα μοναστήρια και συμμετείχε στη λατρευτική τους παρουσία, σε βαθμό που, αντίστοιχα, τα τελευταία επηρέαζαν την πνευματική πορεία της ιστορικής πόλης.

Λειτουργικά σκεύη και κειμήλια

Θεολογικός σχολιασμός για τα ιερά σκεύη των Μοναστηριών της Νήσου Ιωαννίνων

Του Αρχιμανδρίτη Φιλοθέου Χ. Δέδε

Ηγουμένου των Μονών της Νήσου των Ιωαννίνων

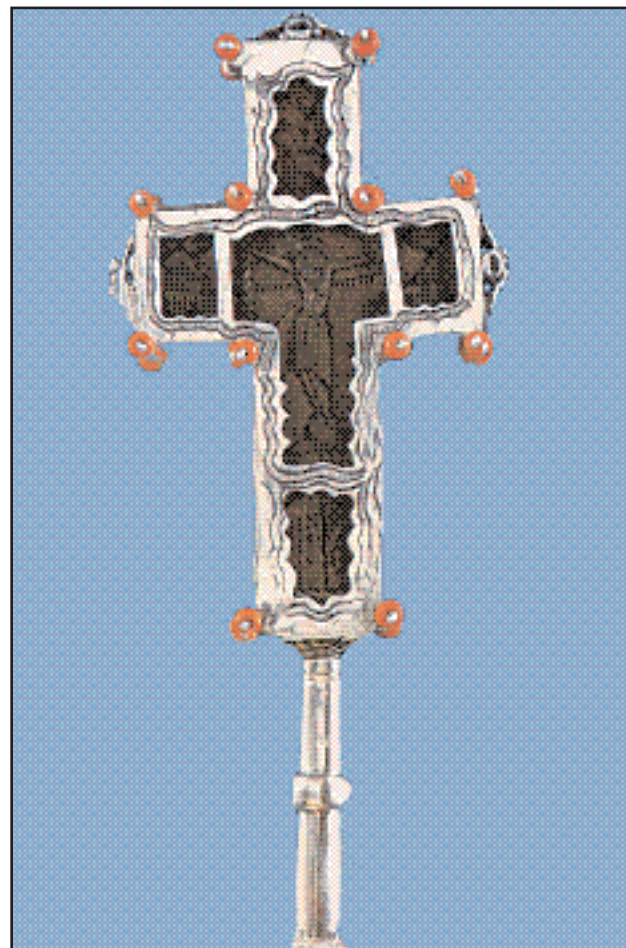
ΜΕΤΑ την παρουσίαση της ζωγραφικής τέχνης, η οποία εξακολουθεί εν χρόνω να μορφοποιεί το εσωτερικό της λιτής αρχιτεκτονικής των καθολικών των Ιερών Μονών της Νήσου των Ιωαννίνων, ως διακονία καταλλαγής των κτιστών όντων, τα οποία αναμένουν την μέθεξή τους στην εσχατολογία του ακτίστου, τα ιερά σκεύη και τα κειμήλια είναι το χρηστικό μέσον δά των οποίων επιτυγχάνεται η σύγκρασις του πόθου του Σωτήρος Θεού για τον άνθρωπο και του πόθου τού την σωτηρίαν επιθυμούντος ανθρωπίνου προσώπου. Στην Ορθόδοξη Εκκλησία ο χρόνος είναι δεδομένος, κοσμολογικά και οντολογικά, λειτουργικός και γι' αυτό αγιαστικός. Στο χώρο του χρόνου λειτουργείται εν δυνάμει το μυστήριο της σωτηρίας, γεγονός προσωπικό και εν ταυτώ εκκλησιαστικό - κοινωνικό. Στη ροή του χρόνου, από την Ορθόδοξη Χριστολογία εκπηγάει ο περί ανθρώπου λόγος, επερχομένης της σωτηρίας διά της αποδοχής της χάριτος του Τριαδικού Θεού, μέσω των βιωμάτων της εκκλησιολογικής εσχατολογίας.

Στον πλούτο της ζωγραφικής τέχνης φανερώνεται η διά του Πατρός εν Κυρίω Ιησού αφθαρτοποίηση του φθαρτού, που εν Πνεύματι λειτουργεί την εν Χριστώ Παιδεία με την οποία η Ιστορία καταξιώνει τις Μονές της Νήσου των Ιωαννίνων.

Σκεύη και κειμήλια

Ο ζωγραφικός πλούτος φαίνεται πτωχότερος, επειδή δεν συνοδεύεται από αντίστοιχο πλούτο λειτουργικών σκευών και κειμηλίων. Δοκιμασία, επειδή ίσως κάποτε έπαψε να λειτουργείται δυναμικά ο καθαγιασμός του κόσμου διά της μυστηριακής προσφοράς, κρίμασιν οίς οΐδε Κύριος... Τα ολίγα εναπομείναντα λειτουργικά σκεύη και κειμήλια βεβαιώνουν τα πολλά και σημαντικά τα οποία απουσιάζουν. Ανάμεσά τους εξέχουσα θέση κατέχει το κτητορικό Δισκοπότηρο της Μονής Ελεούσης με την επιγραφή το ΤΙΜΙΟΝ ΚΑΙ ΑΓΙΟΝ ΠΟΤΗΡΙΟΝ ΕΙΝΑΙ ΤΗΣ ΥΠΕΡΑΓΙΑΣ ΕΛΕΟΥΣΗΣ ΕΝ ΤΗ ΝΗΣΩ ΤΩΝ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΔΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ ΗΓΟΥΜΕΝΟΥ ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ, 1755, καθώς και το κειμήλιο όπως οι λειψανοθήκες των Μονών του Αγίου Παντελεήμονος και της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος με τις επιγραφές:

α) ΤΟ ΠΑΡΟΝ ΚΙΒΩΤΙΟΝ ΥΠΑΡΧΗ ΤΗΣ ΙΕΡΑΣ ΜΟΝΗΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΟΝΟΣ ΤΗΣ ΕΝ ΤΗ ΝΗΣΩ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΤΟΥ ΠΑΝΟΣΙΩΤΑΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΚΑΘΗΓΟΥΜΕΝΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ 1868 Νοεμβρίου 20 ΔΙΑ Χ.Κ.



Μονή Προφήτη Ηλία. Σταυρός Αγιασμού. 1821. Ασημί επηχρυσωμένο (αριστερά). Μονή Ελεούσης. Σταυρός Αγιασμού (δεξιά).

β) ΗΓΟΥΜΕΝΕΥΟΝΤΟΣ ΚΥΡ ΑΒΑΚΟΥΜ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ 1846 ΔΙΑ ΧΕΙΡΟΣ: Χ: Δ: Δ:Δ:ΚΓ: ΜΑ(Ρ)ΤΙ(ΟΥ) 25 ΙΩΑΝΝΙΝΑ, καθώς και δύο ξυλόγλυπτοι σταυροί αγιασμού της Μονής Ελεούσης.

Η καθ' αυτό άλλωστε αξία των λειτουργικών σκευών και κειμηλίων δεν ευρίσκεται μόνο στη σημαντική της εκκλησιαστικής τέχνης, στα πολύτιμα μέταλλα ή τους λίθους που ενίστα τα κοσμούν. Κύρια και καιρία η αξία έγκειται στο ότι το ιερό σκεύος, από τα βήθη του χρόνου έως σήμερα, παραμένει το μέσον διά του οποίου τελεσιουργείται η θεία ευχαριστία μεταλλάσσοντας οστράκινα σκεύη σε σκεύη εκλογής της χάριτος του Θεού.

Τέχνη

Η εκκλησιαστική τέχνη διακονεί το μυστήριο της θείας οικονομίας. Οικοδομεί τη φάτνη και τη θυσία του Γολγοθά, περικλείει τις ακτίνες του Βηθλεέμιου άστρου και σκέπει δεικτικά τον τόπο της θείας επιφανείας, ανυψώνεται εν ταπεινώσει και περισυλλέγει το Αίμα και το Υδωρ από το λογιζόμενο Σώμα του Σταυρού, κοσμή την είσοδο του Θεού Λόγου στην ιστορία, διασταυρώνει στη λογική την οριζόντιο και κάθετο τάση του κόσμου, λαμβάνει και προσδίδει στην

κτίση Ζωή, προσφέρει τη θυσία του θυμιάματος δοξολογικά υποκλινομένου του σύμπαντος διά του ανθρωπίνου προσώπου, στο οποίο συγκεφαλαιώνεται εν δυνάμει η δημιουργία. Κατακαλύπτει ακόμη τα άγια των αγίων της Σκηνής του Μαρτυρίου της Οικουμενικής Εκκλησίας, διαφυλάσσει την εν συσσεισμών θέαση της δόξας του Θεού στη γη, τα σώματα των αγίων, σμιλεύει ρεαλιστικά την τραγωδία του Σταυρού αγιάζοντας τον κόσμο έως περάτων και απολυτρώνοντας τον από τις δυνάμεις του σκότους και του μηδενός.

Τα λειτουργικά σκεύη και τα κειμήλια της Εκκλησίας είναι ένα αδιαίρετο όλον που ακολουθεί τον μερισμό της θείας προσφοράς Του χωρίς να διαιρεί το εν παντί τόπω της δεσποτείας του μυστηρίου της θείας συγκαταβάσεως και οικονομίας.

Τα λειτουργικά σκεύη είναι ο ειδικός χώρος και τόπος στον οποίο ιστορικά χωρείται ο Θεός στην Τριαδική Του υπόσταση. Σε αυτά ενσταλάζει ο Πατήρ την αγάπη, ο Υιός προσφέρεται στους ανθρώπους, το Πνεύμα το Άγιο κοινωνείται και εν τη υποστάσει του οποίου η Θεότης παραμένει πεισματικά παρούσα στην ιστορία, έως ότου ο κόσμος σωθεί.

Μέσα από αυτή την πίστη παρουσιάζουμε τα ολίγα εναπομείναντα σκεύη και κειμήλια των Μονών μας

στον κόσμο, ο οποίος συγκροτώντας την Εκκλησία καλείται διά του Παράκλητου στην πνευματοφορία των τέκνων του Θεού.

Είναι επίσης ιστορική βεβαίωση πως και στις Μονές μας περιχωρείται ο Παλαιός των ημερών, από χρόνους και καιρούς, πως και σε τούτο το χώρο οι άγιοι σμίγουν τον αγιασμό και την αφθαρσία τους με τη δική μας φθαρτότητα.

Η πτωχεία μας όμως έχει και μια διάσταση πλούτου. Αποδεχόμενοι τη δοκιμασία και αρδευόμενοι από τον ζεϊδωρο ποταμό της εκκλησιαστικής μας παραδόσεως φρονούμε και πράττουμε κατά τον λόγο του Αποστόλου: αδελφοί άγιοι, κλήσεως επουρανίου μέτοχοι, κατανοήσατε τον απόστολον και αρχιερέα της ομολογίας ημών Ιησούν Χριστόν... (Εβραϊούς 3, 10).

Ευχαριστούμε τον Αρχιμανδρίτη Φιλόθεο Χ. Δέδε, ηγούμενο των Μονών της Νήσου Ιωαννίνων, τους καθηγητές Μίλτο Γαρίδη, Αθανάσιο Παλιούρα και τους συνεργάτες τον πον μας παραχώρησαν το προς δημοσίευση υλικό (κείμενα και φωτογραφίες) το οποίο περιλαμβάνεται στο ογκώδες λεύκωμα «Μοναστήρια Νήσου Ιωαννίνων».

Μαρία Μάρθα Φλωράτου «Μαθησιακές δυσκολίες και όχι τεμπελιά», εκδόσεις «Οδυσσεύς», Αθήνα, σ.σ. 222, τιμή 2.500 δρχ.

Κάποτε υπήρχαν παιδιά που τα χαρακτήριζαν έξυπνα αλλά τεμπελικά. Σήμερα γνωρίζουμε ότι τα παιδιά που δεν μαθαίνουν όπως οι συμμαθητές τους, συναντούν ειδικές μαθησιακές δυσκολίες, οι οποίες απαιτούν ένα διαφορετικό τρόπο διδασκαλίας.

Το βιβλίο της Μαρίας Μάρθας Φλωράτου είναι ένας πρακτικός οδηγός για γονείς και δασκάλους, στο οποίο παρουσιάζονται οι πιο σύγχρονοι τρόποι αντιμετώπισης των μαθησιακών δυσκολιών, αλλά και μια ολοκληρωμένη σειρά από ασκήσεις και προγράμματα.

Arnold Toynbee «Οι Έλληνες και οι κληρονομίες τους», μετ. Νικ. Γιανναδάκης, εκδόσεις «Καρδαμίτσα», Αθήνα, 1992, σ.σ. 480.

«Γιατί οι Έλληνες αντέδρασαν τόσο διαφορετικά απέναντι στις κληρονομίες τους στα διάφορα στάδια της ιστορίας τους;». Στο βιβλίο αυτό, που αποτελεί το κύκνειο άσμα του, ο Arnold Toynbee εξετάζει τη στάση που κράτησαν τέσσερις ελληνικοί πολιτισμοί απέναντι στο παρελθόν, κατά τα 4.000 χρόνια της ελληνικής ιστορίας. Ο άνθρωπος της Μυκηναϊκής εποχής απέναντι στους Ελλαδικούς πολιτισμούς, οι Έλληνες της κλασικής Ελλάδας απέναντι στους Μυκηναίους, οι Βυζαντινοί απέναντι στο ελληνικό και μυκηναϊκό παρελθόν και οι σύγχρονοι Έλληνες απέναντι στο ελληνικό και μυκηναϊκό παρελθόν. Το βιβλίο φθάνει σε συμπεράσματα που είναι σημαντικά, όχι μόνο για τους σημερινούς Έλληνες, αλλά και για το σύνολο του Αττικού πολιτισμού.

Dominique Leglu «Σουπερνόβα», μετ. Σαπφώ Πουλακάκη, εκδόσεις «Χατζηνικολή», Αθήνα 1993, σ.σ. 159.

Στις 24 Φεβρουαρίου 1987 στη Χιλή, ο νεαρός Καναδός Ιαν Σέλτον έπιασε μια τρομερή λάμψη στο τηλεσκόπιό του. Ένα αστρο είχε εκραγεί μέσα στο Μεγάλο Νέφος



τον Μαγγελάνου, ένα Γαλαξία δίδυμο με τον δικό μας. Εκατόν εβδομήντα χιλιάδες έτη έτρεχε το φως στο μεσοαστρικό διάστημα και εκείνη ακριβώς τη στιγμή που ο Ιαν Σέλτον παρατηρούσε το στερέωμα έφτασε στον πλανήτη μας.

Ένα μυθιστορήματα

Εργα των Στάιμπεκ, Χάουντμαν, Περέκ, Καμπανίλε...

ΞΕΝΑ μυθιστορήματα για διάβασμα στις παραλίες ή στο βουνό. Παρουσιάζουμε, σήμερα, την τελευταία εκδοτική σοδειά:

Ιβο Αντρις «Καταραμένη αυλή», μετ.: Ιωάννης Κωτούλας, Εκδόσεις «Νέα Σύνορα», Αθήνα 1993, σ.σ. 158.

Όταν ο Μωάμεθ Β', ο πορθητής της Κωνσταντινούπολης πέθανε, ο Βαγιαζίτ Β' ως πρωτότοκος γιος του και φυσικός διάδοχος του θρόνου ανακηρύχθηκε αυτοκράτορας στην Κωνσταντινούπολη. Ο αδελφός του όμως σουλτάνος Τζεμ, θεωρώντας τον σφετεριστή, αποφάσισε να διεκδικήσει το θρόνο. Την ιστορία των δύο αδελφών αφηγείται στην «Καταραμένη αυλή» ο Ιβο Αντρις, Σέρβος συγγραφέας, τιμημένος με το Βραβείο Νόμπελ 1961.

Ακίλε Καμπανίλε «Νεαροί μου, ας μην υπερβάλλουμε», μετ.: Παναγιώτης Σκόνδρας, Εκδόσεις «Αστάρτη», Αθήνα 1993, σ.σ. 252.

Κατά τη διάρκεια ενός ποδοσφαιρικού αγώνα στο Λονδίνο, μια μπάλα εκσφενδονίζεται με φοβερή δύναμη και καταλήγει σε ένα χωριουδάκι της Ιταλίας, κάνοντας άνω κάτω τη ζωή των κατοίκων του. Από εκεί και πέρα, ακολουθούν ένα σωρό ασύλληπτες και εξωφρενικές περιπέτειες με πρωταγωνιστές τους ένδεκα επίδοξους ποδοσφαιριστές και τους υπολοίπους παράγοντες της κοινωνικής ζωής του χωριού.

Γενς Μπιέρνεμπο «Η στιγμή της ελευθερίας», μετ.: Δημοσθένης Κούρτοβικ, Εκδόσεις «Αγρωστis», Αθήνα 1993, σ.σ. 244, τιμή 2.400 δρχ.

Ο Γενς Μπιέρνεμπο (1920-1976) θεωρείται ο σημαντικότερος μεταπολεμικός συγγραφέας της Νορβηγίας. Η ζωή του υπήρξε έντονη με πολιτικούς και κοινωνικούς αγώνες, ηθικά σκάνδαλα, υπαρκτά άγχος και ποτό, καταστάσεις που τελικά τον οδήγησαν στην αυτοκτονία. Αποκορύφωμα της λογοτεχνικής του ακμής, «Η στιγμή της ελευθερίας», ένα μυθιστόρημα όπου εκθέτει με τη μορφή ημιαυτοβιογραφικού χρονικού τον παραλογισμό και την αγριότητα της ανθρώπινης ύπαρξης.

Εντγκαρ Χίλζενρατ «Το παραμύθι της τελευταίας σκέψης», μετ.: Αγγέλα Βερυκοκάκη-Αρτέμη, Εκδόσεις «Εξάντας», Αθήνα 1993, σ.σ. 506.

«Το παραμύθι της τελευταίας σκέψης» είναι το έπος για ένα ξεχασμένο έγκλημα του αιώνα μας. Η υπόθεση του μυθιστορήματος, που διαβάζεται σαν ανατολικό παραμύθι, φτάνει μέχρι τα βάθη της αρμενικής ιστορίας και εντυπωσιάζει με το πλή-



θος των εικόνων από την καθημερινή ζωή των Αρμενίων, από τους μύθους και τις παραδόσεις ενός αρχαίου χριστιανικού έθνους.

Τζον Στάιμπεκ «Ανθρωποι και ποντίκια», μετ.: Ανδρέας Αποστολίδης, Εκδόσεις «Πατάκη», Αθήνα 1993, σ.σ. 126.

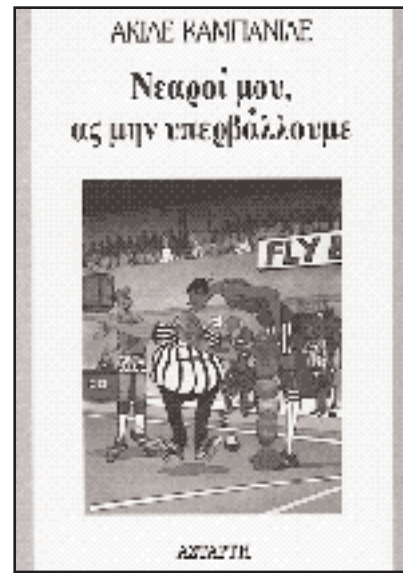
Ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά έργα του Τζον Στάιμπεκ, το «Ανθρωποι και ποντίκια», συνδυάζει την τραγική συνύπαρξη της σκληρότητας, της αφέλειας και της τρυφερότητας. Ο Λένι είναι ένας γίγαντας με μυαλό μικρού παιδιού. Ζει μαζί με τον Τζορτζ στον οποίον βασιλεύεται και από τον οποίον απόλυτα εξαρτάται. Όμως, κανείς, ούτε και ο Τζορτζ, μπορεί να σώσει τον Λένι από τον πιο επικίνδυνο εχθρό: την ανεξέλεγκτη δύναμή του.

Ζορζ Περέκ «Ιδιωτική πινακοθήκη», μετ.: Αχιλλέας Κυριακίδης, Εκδόσεις «Υψίλον», Αθήνα 1993, σ.σ. 105, τιμή 1.000 δρχ.

Ιδού η ιστορία ενός πίνακα, ενός ζωγράφου κι ενός συλλέκτη. Το βιβλίο είναι, ωστόσο, γεμάτο παιγίδες, χιούμορ και μεγαλοφυΐα, εφ' όσον το αληθινό και το ψεύτικο συγγένονται αδιάκοπα ή αλλάζουν ρόλους. Συχνά μάλιστα το ψεύτικο δείχνει πιο αληθινό από την ίδια την πραγματικότητα. Και η ιστορία κλείνει με μια ιλιγγιώδη δημοπρασία, που μοιάζει με μεθυστικό χορό.

Γκέρχαρτ Χάουπμαν «Ο κλειδούχος Τιλ», μετ.: Μαρλένα Πολιτοπούλου, Αθήνα 1993, σ.σ. 92.

Ο Τιλ περιμένει τα τρένα να περάσουν



προστά από το φυλάκιό του, ένα περιορισμένης έκτασης προσωπικό σύμπαν βιωμάτων πένθους και μοναξιάς. Και όταν η ζωή του φωτιστεί από το χαμόγελο ενός παιδιού, πάλι θα σβήσει πολύ γρήγορα μπροστά στη θέα της σκληρής μητριάς. Πατέρας και γιος θα προσπαθήσουν να αποδράσουν στον φανταστικό κόσμο των τρένων.

Pierre Mertens «Εκτυφλωτικό σκοτάδι», μετ.: Μαρία Παπαδήμα - Jaume, Εκδόσεις «Εξάντας», Αθήνα 1993, σ.σ. 430.

Είναι ένα μυθιστόρημα που διηγείται το λάθος μιας ζωής και τη ζωή ενός λάθους. Ο πιο σύντομος δρόμος μεταξύ της Ιστορίας και της ιστορίας είναι, άλλη μια φορά, η φαντασία. Ο βιογράφος εδώ δεν έχει άλλη επιλογή από το να γίνει ιστορικός και ο χρονικογράφος υποχρεώνεται να γίνει μυθιστοριογράφος. Αλλά ο συγγραφέας, με τη σειρά του, μπορεί να δει καθαρά μόνον αν γίνει ποιητής.

Villiers de l' Isle-Adam «Σκληρές ιστορίες», μετ.: Γιώργος Ράικος, Εκδόσεις «Δελφίνι», Αθήνα 1993, σ.σ. 323, τιμή 3.500.

Ζει κανείς πολύ δύσκολα όταν έχει ταλέντο. Γι' αυτό πρέπει να πείσει τον εκδότη του ότι είναι εντελώς άσχετος, άγνωστος και ανάλατος. Από εκεί ξεκινούν οι «Σκληρές ιστορίες» που εμπεριέχουν τα αυτοβιογραφικά στοιχεία, αλλά κυρίως το στοιχείο της δραματικής παρεξήγησης. Ο τελευταίος των 300 του Λεωνίδα θα αφενίει σαν λιποτάκτης, ενώ έχει σταλεί από τον ίδιο τον αρχηγό του να αναγγείλει τη νίκη.

ΝΕΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Παναγιώτη Κονδύλη «Πλανητική πολιτική μετά τον Ψυχρό Πόλεμο», Εκδόσεις «Θεμέλιον», Αθήνα 1993, σ.σ. 184, τιμή 1.800 δρχ.

Το τέλος του Ψυχρού Πολέμου και η κατάρρευση του κομμουνισμού δεν σημαίνουν ούτε το «τέλος της Ιστορίας» ούτε την απλή μετάβαση του διεθνούς συστήματος από μια διπολική σε μια πολυπολική δομή. Αποτελούν, απεναντίας, μια ιστορική τομή και την απαρχή μιας νέας

φάσης στην ιστορία της πλανητικής πολιτικής των Νέων Χρόνων, η οποία άρχισε με τις μεγάλες ανακαλύψεις και τον εμπορικό καπιταλισμό για να γνωρίσει ακολούθως τις μεγαλύτερες τροπές της με τον ευρωπαϊκό μπερζαλισμό του 19ου αιώνα και με τον ανταγωνισμό Ανατολής και Δύσης στον 20ό.

Vincent de Gaulejac «Η ταξική νεύρωση», μετάφραση: Απόστολος Βερβε-

ρίδης, Εκδόσεις «Παπαζήση», Αθήνα 1993, σ.σ. 328.

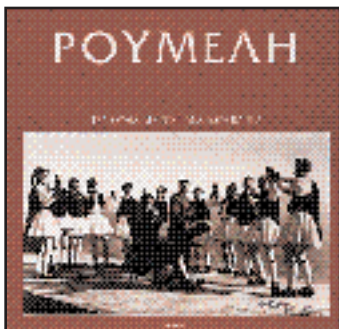
Στόχος της μελέτης του Γάλλου κοινωνιολόγου είναι να αποδείξει ότι οι υπαρκτικές συγκρούσεις που εμφανίζονται στο ψυχολογικό επίπεδο έχουν τη γένεσή τους στην κοινωνική ιστορία του ατόμου, το οποίο βριόσεται αντιμετώπιζε με διαφορετικές κουλτούρες ή διαφορετικές κοινωνικές τάξεις, εξαιτίας της κοινωνικής του διαδρομής και της ιστορίας της ζωής του.



Της Γιώτας Συκκά

● «Ρούμελη, τραγούδια με τον Παναγιώτη Παππά». Καθηγητής του Μουσικού Γυμνασίου της Παλλήνης, αυθεντικός τραγουδιστής της Ρούμελης, που σπούδασε βυζαντινή μουσική για δέκα χρόνια δίπλα στον Σίμωνα Κάρρα, είναι ο ερμηνευτής των τραγουδιών αυτού του δίσκου που εξέδωσε η εταιρία «Syrtos», η οποία υπόσχεται ότι θα κάνει κι άλλες ανάλογες συνεργασίες με συντελεστές του Μουσικού Γυμνασίου Παλλήνης.

Προσεγμένη δισκογραφική έκδοση, με έναν καλλιτέχνη που, όπως χαρακτηρίζει ο μουσικολόγος Ι. Αρβανίτης, «ίσως ο μόνος σήμερα που είναι απόλυτα έντεχνος και απόλυτος λαϊκός». Οργανοπαίκτης του λαούτου, με πολλές ηχογραφήσεις και πα-



ρουσίες στη δισκογραφία, στην τηλεόραση και το ραδιόφωνο, έμαθε τα τραγούδια από τους γονείς του, στον Βάλτο Αιτωλοακαρνανίας. Και είναι αλήθεια ότι αυτή την ατμόσφαιρα θα βρείτε και στο δίσκο. Κάτι από γιορτές και παραδοσιακά γλέντια, στην αυθεντική βέβαια μορφή τους όχι έτσι όπως παρουσιάζονται αλλοιωμένα στις ημέρες μας.

● Από τη Ρούμελη στην Κρήτη. Το «2ο Φεστιβάλ Κρητικής Μουσικής και Τραγουδιού 1993» (FM Records) που έγινε τον περασμένο Φεβρουάριο στο «Παλλάς» με σκοπό να διασωθεί η παραδοσιακή μουσική της Κρήτης. Η ζωντανή ηχογράφηση κυκλοφορεί σε δίσκους και περιλαμβάνει τα δέκα τραγούδια (πρόκειται για νέες συνθέσεις) που προκρίθηκαν για να διαγωνισθούν. Τραγούδια καινούργια, που στήριζονται, όμως, στην παράδοση. Αλλωστε, αυτό ήταν και το ζητούμενο. Γιατί όπως δηλώνει και η εταιρία Πολιτιστικών Μελετών «Λυρωδία» και το Ελληνικό Ωδείο, που ανέλαβαν τη διοργάνωση, το Φεστιβάλ Κρητικής Μουσικής φιλοδοξεί να αποτελέσει μία εστία απ' όπου θα ξεπηδήσουν νέες δημιουργίες, οι οποίες θα ακουμπήσουν στην παράδοση και θα οδηγήσουν μέσα απ' αυτήν, σε μια πορεία νομοτελειακή, εξελικτική. Στόχος είναι –και είναι φανερό άλλωστε– να ξεπηδήσουν και να συγκεντρωθούν νέα τραγούδια που θα εκπροσωπήσουν τη σύγχρονη κρητική μουσική.

Στο δίσκο συμμετέχουν ο Βασίλης Σκουλάς και ο Χαράλαμπος Γαργαουράκης, οι οποίοι εμφάνιστηκαν εντός συναγωνισμού με τα συγκροτήματά τους.

Ρητορική της ήττας

«Τρωάδες» του Ευριπίδη από το Θέατρο Τέχνης στην Επίδαυρο

Του Γιάννη Βαρβέρη

«Όπως τα ψάρια τα χτυπημένα απ' το δυναμίτη.

Ερχονται ώρες που γεμίζουν αίμα τα μάτια. (...)

Ίσως θα πρέπει να μιλήσουμε πάλι.

Να ξαναρχίσουμε έστω εμείς που γονατίσαμε κάποτε.»

Θ. Κωσταβάρας, «Κατάθεση»

ΕΛΕΟΣ και φόβος παράγονται –αν παράγονται– στις «Τρωάδες» ως προϊόντα λόγου αναγομένου σε πράξεις. Ο λόγος, βέβαια, υπό τη μορφή ενός παρατεταμένου κομμού, οφείλει απλώς να ανακαλεί τη βιαιότητα της πράξης. Αρα κανείς δεν δικαιούται να εξεικονίσει (όπως π.χ. οι Ιάπωνες του θεάτρου «Σκοτ» το 1985) την αγριότητα: θα ήταν σαν να υποκαθιστούσε τον Ευριπίδη στην αληθινή του πρόθεση, μετατοπίζοντας το τραγικό αίσθημα από τις χορδές της ψυχής του θεατή στο πλάνο και επιδερμικό οπτικό του πεδίο.

Αντιλαμβάνομαι την αμηχανία του κάθε σκηνοθέτη, που θα αντιμετωπίσει τις «Τρωάδες». Έχει να τα βάλει μ' ένα σχετικά αδύνατο έργο, που χαρακτηρίζεται από την αντιαριστοτελική δομή του. Εδώ, απουσιάζει ο μπούσουλας της «σπουδαίας και τελείας» μιμητικής πράξης. Ο Ευριπίδης (415 π.Χ.) κατηγορεί τους Αθηναίους για την πρόσφατη αλαζονεία τους στη Μήλο και τους προφητεύει ως βαθύς οιωνοσκόπος τον οικελικό όλεθρο που θα επακολουθήσει. Για την επίδοση όμως του συγκεκριμένου μηνύματος καταφεύγει σ' έναν σωρευτικό θρήνο διάστικτο από ψυχογραφικές διακυμάνσεις των ηρώων: ένα εκκεντρο σχήμα απόκλισης από την τραγική κορύφωση, που μαγνητίζει εδώ και χρόνια τα αλλεπάλληλα ανεβάσματα, όχι ελέω των αρετών του αλλά ελέω μια ευανάγνωστη και αγαπητής στο ευρύ κοινό περιπάθειας. Το υψηλό τραγικό θρήνη με δάκρυα παγωμένα, οι «Τρωάδες» δακρυρροούν και παρασύρουν: το κοινό είναι πάντα έτοιμο να συγκινηθεί με τα δεινά (και όχι το δεινόν) του πολέμου, με την «του αίματος υπερβολή» και με τα αυτονομώμενα πάθη των ηρώων. Μόνη εγγυητρια δύναμη στους φυγόκεντρος ασκούς του Αιόλου, που εξαπολύονται εδώ, μπορεί να θεωρηθεί η μορφή της Εκάβης, αν βέβαια η σκηνοθεσία κατορθώσει να τη φωτίσει –κατά το δυνατόν– ως μοχλό των επιλοιπων χαρακτηριστικών παθημάτων. Έχω την εντύπωση ότι για να διατυπωθεί η τραγική ύβρις που κινδυνεύει μονάχα να περιγράφεται μέσω των παθών, άρα να υφίσταται ιδιολογική έκπτωση, ο χειρότερος τρόπος είναι η απλή εξεικόνισή τους. Αντίθετη είναι η προσδοκία μας: μέσω των παθών, και με γνώμονα και πλοηγό την Εκάβη, περιμένουμε τη λυρική (μουσικά; κινησιολογικά;) παραπομπή μας στην αίσθηση της ύβρεως. Την ύβριν δεν μας αρκεί να την δούμε ή να την πληροφορηθούμε, επιείγει να τη νιώσουμε. Η παράσταση του Θεάτρου Τέχνης (Γ. Λαζάνης) αρκέστηκε σε ψυχογραφήσεις, όχι πάντα ευτυχείς. Ως εν δυνάμει κεντρομόλο δύναμη διαθέτετε τη σπάνια τεχνική της φιλοξενούμενης τραγουδού Τζ. Γαϊτανοπούλου - Εκάβης, που όμως έμεινε αποδηγέτη ως προς τις κλιμακώσεις του αδάκρυτου πόνου.



Οι Κάτια Γέρου (Κασσάνδρα), Ρένη Πιττακή (Ανδρομάχη) και Τζένη Γαϊτανοπούλου (Εκάβη) στις «Τρωάδες» του Ευριπίδη (Σκίτσο Ελλης Σολομωνίδου Μπαλάνου).

Ετσι, το σύνολο δήλωσε μια αρχική πρόθεση καθαρότητας και εκφραστικής λιτότητας, που, ελλείψει τραγικού μεγέθους, συνόρευσε με τη γυμνότητα. Ο Λαζάνης, έπειτα από έναν συνετό «Φιλοκτήτη», οπότε και είχε πράγματι υποπτευθεί την τραγική παρυφή, ξανακόλλησε στα Κουινικά ρεαλιστικά σχήματα του γόνιμα πνιγνού υπογείου. Απόδειξη της προσήλωσης αυτής αποτελεί και το γεγονός ότι ο σκηνοθέτης, εδώ, είδε τους θεούς οικειούς, αυτούς, τους κατ'εξοχήν ανοίκειους, τους φορείς της τιμωρού Μοίρας. Αθηνά και Ποσειδών (Ι. Χατζηαντωνίου - Κ. Καπελώνης) προφητεύουν άνωθεν τα δεινά, κρινονται μεν από τον Ευριπίδη αλλά δεν ακυρώνονται. Αν τους δεις καθημερινούς, σαν την Κατερίνα και τον Γιώργο Θαλάσση του «Μικρού Ηρώα», να συνωμοτούν κατά των Αχαιών, έχεις χάσει την αναγωγή στην ηθική ευθύνη των Ελλήνων. Μετά, ό,τι επακολουθήσει, εξισούται με παρατακτική αφήγηση ανομημάτων δίχως όγκο και όχι με τεκμηρίωση της ύβρεως και επαλήθευση του θείου. Στην εικονογραφική αυτή λογική της σμίκρυνσης παρέσυρε την παράσταση και ο Κ. Κατζουράκης επαναλαμβάνοντας χωρίς φαντασία το σκηνικό της «Ιφιγένειας» (κοντάρια, bidonville στο φόντο, αιμάτια πανιά, βαλιτσούλες (:)) για τις «Τρωάδες» και χρωματικά ηχηρότατη πυρπόληση της Τροίας). Το χακί και το μαύρο στα κοστούμια του δεν ενόχλησαν, αλλά τι λογής χήρα είναι η Ανδρομάχη ντυμένη στα κόκκινα; Οι περιγραφές αυτές θολώνουν τη φαντασιακή αναγωγή, την οποίαν ωστόσο υπέδειξε το λιτό και εφηρμοσμένο άρτια στον ασκημένο Χορό μέλος του Ν. Κυπουργού. Μια απόμακρη, θλιμμένη φλο-

γέρα σε αντίστιξη με μεταλλικούς ήχους, έδωσε στέρεη υφολογική πυξίδα μιας παράστασης, που θα μπορούσε να είχε στηθεί, αλλά και ενός ελεγεϊακού ρυθμού τον οποίον ο Χορός, εξατομικευόμενος ή γκρουπαριζόμενος, υπηρέτησε με λυρική εμμέλεια παρά το νερό των μελών του.

Ελειψε βέβαια η μέριμνα της στενής συνεκδοχικής του σχέσης με την έτσι ξεκρέμαστη Εκάβη. Απόσταση από την Εκάβη κράτησαν και δύο βασικοί ρόλοι: το Κασσανδρικό μένος (Κ. Γέρου) αφορούσε μόνον την ίδια την ηθοποιό, ως κοριτσιάτικη παράκρουση μιας εφήβου που συλλαβίζει δανεικές προφητείες. Ακόμη, η Μ. Πρωτόπαππα δεν έντυσε το λόγο της Ελένης με την αναγκαία δικανική πειθώ. Αντίθετα, ο Μενέλαος (Π. Καρακωνσταντόγλου) έπεισε πως η οργή του είναι διαφημιζόμενη μόνον, και τόση ώστε να συνυρεθεί και πάλι μαζί της εν πλώ. Δυναμικότερες εμφανίσεις: η Ρ. Πιττακή - Ανδρομάχη, που οργάνωσε σε ενιαίο, κραταιό σύνολο το αποφθεγματικό ήθος του ρόλου με τον αξιοπρεπή σπαραγμό μιας ανακτορικής, μητρικής καταδίκης και ο Π. Παπαδόπουλος - λαϊκής καταβολής στρατιώτης Ταλθύβιος, με τη διαρκώς ραγισμένη αποφασιστικότητα του αθλήτου κήρυκα δεινών και την έξοχη, αυτοπαθή εξοδό του με τον μικρό Αστυάνακτα.

Η μετάφραση του Θ. Βαλτινού διαθέτει αδρότατη ποιητικότητα, δεν συμφωνώ με μερικές άλλοτε λογίες και άλλοτε παλαιοδημοτικές αποκλίσεις.

Δυσπολέμητο έργο, κι ας φαίνεται «εύκολο» και αβανταδόρικο. Αρα, όπως λέει και το ίδιο: «Φεύγειν μεν ουν χρη πόλεμον, όστις ευ φρονεί».



Της Παρής Σπίνου

Κοινωνικά και οικολογικά μηνύματα στέλνουν μέσα από τους δίσκους τους οι «U2», «Midnight Oil» και «UB40». Μόδα, μάρκετινγκ ή προσωπική ευαισθησία, γεγονός είναι ότι ένα νέο είδος «στράτευσης» κερδίζει συνεχώς έδαφος και σπαδούς στο χώρο της μουσικής.

● **U2: «Zoetrope» (Polygram).** Ούτε λάιβ άλμπουμ ούτε συλλογή με επιτυχίες ή ακυκλοφόρητα τραγούδια, όπως ήθελαν οι φίλοι. Δέκα νέα τραγούδια με αναφορές στα ήθη της σύγχρονης κοινωνίας και στις ανθρώπινες σχέσεις αποτελούν το υλικό του νέου δίσκου των «U2», που κυκλοφορεί έπειτα από αναμονή μηνών. Περισσότερο νευρικός και δυναμικός είναι αυτή τη φορά στο σύνολό του ο ήχος με έμφαση στη ροκ, αλλά και με σόουλ και ποπ διακρίσεις, που διακόπτονται από μελωδικά διαλείμματα. Προσεγμένη, εμφανώς ηλεκτρονική, η ενορχήστρωση. Για τη δημιουργία του «Zoetrope» έχουν συνεργαστεί με τον Μπόνο, οι Μπράιαν Ινο και Φλοντ.

● **MIDNIGHT OIL: «Earth and sun and moon» (Sony).** Επειτα από δουλειά τριών μηνών, το αστραγάλικο συγκρότημα παραδίδει τον καρπό των κόπων του: ροκ με ποικίλες επιρροές και ενδιαφέροντες προεκτάσεις, γεμάτο δυναμισμό, συναισθημα και θέματα που έχουν σχέση με το περιβάλλον, την πολιτική, την κοινωνία. Για παράδειγμα, το «Τρουγγανίνι», είναι μια σύνθεση για την τελευταία Ιθαγενή Αυστρα-



λή, που πέθανε το 1876, έπειτα από την εισβολή των Βρετανών εποίκων. Η οικολογική συνείδηση του γκρουπ έχει και την πρακτική της, καθώς η παραγωγή έχει γίνει με την κλασική τεχνολογία της «αναλογικής ηχογράφησης», μακριά από τα λουστραρισμένα επιτεύγματα της ψηφιακής τεχνολογίας.

● **UB 40: «Promises and lies» (Virgin).** Το ταλέντο του στην παραγωγή και δημιουργία μελωδικών τραγουδιών, πάντα με κινητήρια δύναμη τη μουσική ρέγγε –διανθισμένη με συγγενικά ακούσματα– και τα κοινωνικά μηνύματά της, αποδεικνύει το συγκρότημα. Εάν αυτό το καλοκαίρι παρατηρείται η άνηση της ρέγγε, μην ξεχνάτε ότι πρώτοι οι UB40 την επανεφεραν στα διεθνή τοπ τεν, πιστεύοντας στη διαχρονική αξία της. Πρώτο σινγκλ, η διασκεασμένη επιτυχία του Πρίσλεϊ «Αϊ ναντ χέλπ φόλν ιν λαβ γουιθ γιου», που ακούγεται στο σάουντρακ της ταινίας «Σλίβερ» με πρωταγωνίστρια τη Σάρον Στόουν.

Η «Σαμία» του Μενάνδρου

Από το Θεατρικό Οργανισμό Κύπρου στην Επίδαυρο

Του Σπύρου Παγιατάκη

ΑΧ, αυτοί οι Μακεδόνες. Από τότε που όχι απλώς πέρασαν από την Αθήνα, αποσπώντας της τα πρωτεία, αλλά όταν με τον Μέγα Αλέξανδρο επικεφαλής κυριεύσαν και την Ανατολή, τα πράγματα έπαψαν να είναι πλέον όπως πρώτα.

Όπως, για παράδειγμα, στην εποχή του Αριστοφάνη. Τότε οι κωμωδίες λειτουργούσαν, ως επί το πλείστον, σαν άσκηση της πιο έντονης πολιτικής κριτικής. Μετά, όμως, το πέρασμα των Μακεδόνων από την «Παλαιά Ελλάδα», μαζί μ' άλλες μετατροπές, άλλαξαν και οι στόχοι της θεατρικής σάτιρας. Ενώ –στον Αριστοφάνη– η σάτιρα της πολιτικής ζωής διαιρούσε κατά κανόνα το κοινό και απειλούσε να προκαλέσει κάθε φορά τις ανεπιθύμητες αντιδράσεις των αντιφρονούντων, η κουτσομπόλικη, η «αστική» σάτιρα της Νέας Αττικής Κωμωδίας, συναντούσε τον ομόθυμο ενθουσιασμό και την υποστήριξη όλων.

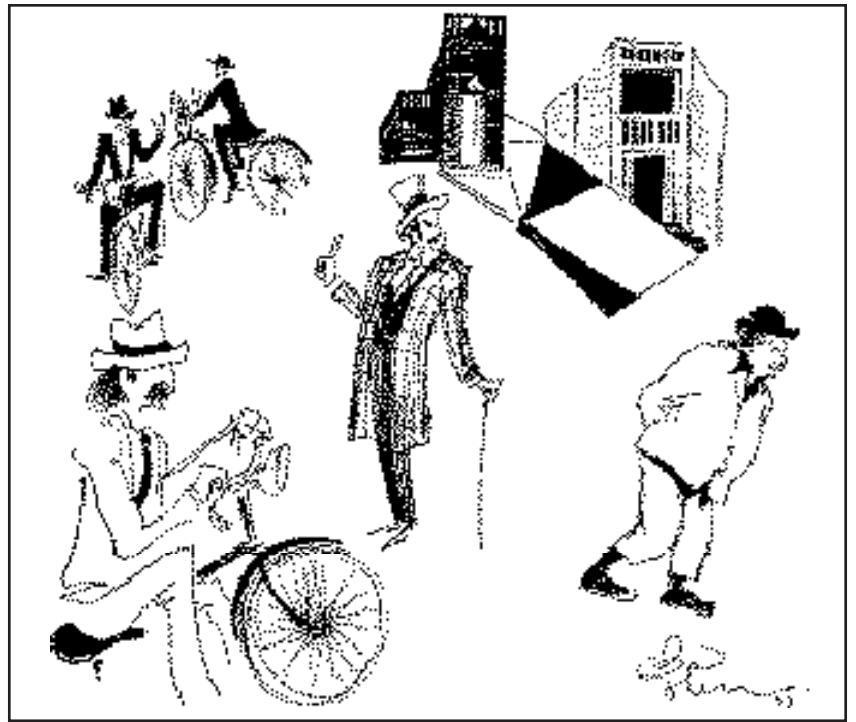
Κι αν λάβει κανείς υπ' όψιν του πως οι φαρσογράφοι των αριστοφανικών επιγόνων, δεν διέθεταν ούτε την ποιότητα των προγενέστερων συγγραφέων, τότε δεν αργεί να βγει το αβίαστο συμπέρασμα πως εδώ έχουμε να κάνουμε, μάλλον, με υλικό δεύτερης διαλογής.

Γιατί τα απλοϊκά, μικραστικά και ψευδοφιλοσοφικά επιγράμματα του τύπου «η τύχη κυβερνάει τα πάντα» και «οι πλέον χρήσιμοι θεοί είναι το χρυσάφι και το ασήμι» που συνδέονταν για αιώνες με το όνομα του αρχαίου βουλευβαρδιέρη Μενάνδρου, ασφαλώς και δεν εγγυώνται για ιδιαίτερα υψηλές εξάρσεις στο πνεύμα και στο γούστο.

Επομένως, μόνο με μια αναπλαστική μετάφραση, μόνο με μια σπαρταριστική παράσταση θα μπορούσε να εμψυχήσει κανείς κάποια ικανοποιητική σκηνηκή ζωή σ' ένα κείμενο το οποίο, από κατασκευής του, δύσκολα μπορεί να ενδιαφέρει άλλους παρά φιλάρχειους ιστοριοδίφες.

Ως «ένεση δροσιάς» παρήγγειλε ο σκηνοθέτης της παράστασης Εύης Γαβριηλίδης την –εις την καθαρύουσαν– μετάφραση του έργου, φρονώντας –ορθότατα– πως τα ήθη του συντηρητικού 4ου αιώνα που έζησε ο Μενάνδρος ήταν συγγενικά μ' αυτά της εποχής του κωμειδουλίου.

Ο ποιητής –και συγκατοικός στη στήλη αυτή– Γιάννης Βαρβέρης, έκανε μια απολαυστικότερη μεταγλώττιση κατορθώνοντας να ξεπεράσει σώος όλους τους υφάλους του τολμηρότατου αυτού εγχειρήματος. Μετά από τον Μ. Μποσταντζόγλου και την περιπαικτική του διάθεση πάνω στην καθαρεύουσα, και μετά από το αμειλίκο χιούμορ ενός αξεπέραστου Ε. Ροΐδη, κι ακόμα –ναι και με τον Καβάφη– συγγραφείς οι οποίοι έ-



Οι Κ. Δημητρίου (Δημέας), Σπ. Σταυρινίδης (Παρμενίων) και ο χορός στη παράσταση «Σαμία» του Μενάνδρου. (Σκίτσο της Ελλης Σολομωνίδου - Μπαλάνου).

χουν δημιουργήσει γρανιτένια κατεστημένα στο είδος αυτό – είναι ιδιαίτερα δύσκολο να καταπιαστεί κανείς με αττικιστικούς σοφολογιωτατισμούς παραμένοντας ταυτόχρονα με προσωπική άποψη, και –το κυριότερο– λυρικός. Για τους γνώστες της σύγχρονης ποίησης ο Βαρβέρης είναι εδώ αναγνωρίσιμος. Κι αυτό σίγουρα μαρτυρά για την έντονη σφραγίδα που βάζει ο σημερινός ποιητής στο κείμενο του Μενάνδρου. Ένας Μενάνδρος ο οποίος –όπως λένε άλλωστε και οι μελετητές του– ποτέ δεν τολμούσε να παραβιάσει τον κώδικα της κοινωνικής ευπρέπειας των ημερών του. Και φυσικά, ποτέ του δεν θα διενόειτο να γράψει τετράστιχο όπως:

*Αν θα γεννηθή παιδίον
μόνος γνώστης το αιδόιον
Τις εισήλθε εις το αιδόιον
το γνωρίζει το παιδίον*

το οποίον ο Βαρβέρης ξεχωρίζει επισημαίνοντας –στο πρόγραμμα– πως αποτελεί «Αναμνηστικό φινάλε εκτός ύφους και εκτός παράστασης προς χρήση των συντελεστών ΜΟΝΟΝ».

Η δυναμική αυτή επέμβαση στο πρωτότυπο κείμενο καταλογίζεται στα υπέρ μιας διασκεδαστικότερης παράστασης όπως τη σκηνοθέτησε ο Εύης Γαβριηλίδης για το ΘΟΚ (Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου). Με ευφάνταστα ευρήματα μιας υποψιασμένης χολιγουντιανής τεχντροπίας –ως μεσογειακός Μπάσμι Μπέρκλεϊ έδρασε ο χορογράφος Ισίδωρος Σιδέρης– με μια ασυνήθιστα –για τον Μιχάλη Χριστοδουλίδη– κενάτη και αυτοσαρκαζόμενη μουσική,

με μια σβελτάδα στη ροή της παράστασης και με μερικούς έξοχους ηθοποιούς, αυτή η «Σαμία» ήταν μια από τις ευτυχείς στιγμές μιας πρώτης τάξεως περιόδου –όπως αποδείχθηκε η εφετινή– των Επίδαυριών.

Η πρώτη εμφάνιση του Αλκίνοου Ιωαννίδη (Μοσχίων) δείχνει πως ο νέος ηθοποιός ξέρει να κουμαντάρει λόγο και κίνηση έτσι ώστε να μπορέσει μελλοντικά να προχωρήσει απερίσπαστος στο χτίσιμο ολοκληρωμένων τύπων και χαρακτήρων.

Ο αυταρχικός Δημέας του Κώστα Δημητρίου, καλά στιλβωμένος στις φαρσικές λεπτομέρειές του, και ορθά ζυγισμένος σαν αντίβαρό του στο κωμικό ντουέτο ο Νικήτατος του Ανδρέα Μούστρα. Ελάχιστα βοηθούμενη από το σοβαρό της φόρεμα η Αννίτα Σαντοριναίου κατόρθωσε παρ' όλα αυτά να δώσει μια έντονη σατιρική προσωπικότητα στο ρόλο της Σαμίας παλλακίδας.

Βέβαια, το αστέρι της παράστασης –παρα τον περιθωριακό του ρόλο– ο Μάγειρος του Σταύρου Λούρα, που με τη σίγουρη ευκινησία του και τη σωστή δοσολογία του στη διοχέτευση των κωμικών ευρημάτων του, μου θύμισε έντονα τον Γ. Αρμένη στα –αξέχαστα– πρώτα του βήματα δίπλα στον Κάρολο Κουν.

Αναρωτιέμαι αν από μόνα τους –δίχως την παράσταση και δίχως το κείμενο– τα σκηνηκά και κοστουμια του Γιώργου Ζιάκα θα μαρτυρούσαν πως έχουν σχεδιασθεί για κωμωδία. Φροντισμένα στις λεπτομέρειές τους και εικαστικά ισοζυγισμένα και φρόνιμα, σκηνηκά και ρούχα δανείζονται ζωή από τη σπιρτάδα της σκηνοθεσίας και το κέφι των ηθοποιών.

Κρασί αγιορείτικο



Του Δημήτρη Χατζηνικολάου

ΧΙΛΙΑ χρόνια δεν χωρούν σε χίλιες λέξεις, έλεγε για το Άγιο Όρος ένας μοναχός. Πράγματι, αγαπητοί μου αναγνώστες. Το περιβόλι της Παναγιάς σήμερα συνεχίζει τον Ορθόδοξο τρόπο σκέψης, δημιουργώντας εστίες ζωής προς αυτογνωσία και θεογνωσία. Εκεί χαιρέσαι στ' αλήθεια την αδοξία, την αφάνεια και την ερημία, ό,τι δηλαδή φοβάται ο κόσμος. Προσωπικά, εκτός των άλλων, χαιρόμαι συχνά και το ζήλο προς οιογνωσία, που δείχνουν όλο και περισσότερο οι μοναχοί στο Άγιο Όρος.

Το παράδειγμα, όμως, του αρχιβαγγελάτη της Ιεράς Μονής των Ιβήρων, του αεικίνητου παπα-Γαβριήλ, είναι μοναδικό.

Η οικική παράδοση της μονής αυτής είναι πραγματικά μεγάλη. Για πάρα πολλά χρόνια από τη δημιουργία του ιστορικού μοναστηριού μέχρι σήμερα, η αμπελουργία και η πατροπαράδοτη οινοποίηση παραμένουν ένα σημαντικό διακόνημα, μιας και το κρασί ως «αίμα Χριστού» συμμετέχει στην καθημερινή Θεία Λειτουργία, αλλά και δεν λείπει ποτέ από τη λιτή τράπεζα.

Νεότερος και εργατικός, εράσιμος και ταπεινός, με χιλιάδες ώρες σκληρής δουλειάς, ο μοναχός Γαβριήλ των αμπελιών, καλλιεργεί στα ευλογημένα χώματα της μονής των Ιβήρων, δεκάδες στρέμματα μπουστάνων, θερμοκηπίων, οπωροφόρων δένδρων και αμπελώνων.

Με τα υποτυπώδη μηχανολογικά του μέσα, το κονράγιο του και τη βοήθεια της Παναγιάς, φτιάχνει κάθε χρόνο ένα καλό κρασί για τις ανάγκες του μοναστηριού. Συνήθως οι μοναχοί στο Άγιο Όρος δεν θέλουν να μιλούν γι' αυτούς, ούτε και ν' αναφέρεται κανείς στις αρετές τους. «Δεν έχει ευλογία...», λένε για κάτι τέτοιο. Όμως δεν μπορώ να μη σας μεταφέρω τις σκέψεις του για το κρασί, που αγγίζουν τους σύγχρονους προβληματισμούς των ανθρώπων του κρασιού σ' όλο τον κόσμο: «Το πώς δηλαδή θα συνεχίσουμε να φτιάχνουμε γνήσια και υγιεινά κρασιά, τα οποία μπορούν να διατηρηθούν στο χρόνο, χωρίς την παρέμβαση του μοντέρνου μηχανολογικού εξοπλισμού που απαιτείται και τη χρήση συντηρητικών. Είναι δυνατόν ν' αντικατασταθούν τα τεραστία δρύινα βαρέλια του περίφημου Βαγγεναριού της μονής που περιέχουν μέσα τους τόσο μεγαλείο, ιστορία και μεγαλοπρέπεια, από δεξαμενές ανοξείδωτου χάλυβα; Πώς όμως είναι δυνατόν να γίνουν καλά κρασιά μέσα σε τόσο παλιά δοχεία, χωρίς ψύξη και έλεγχο της ζύμωσης αλλά και τους ύπουλους κινδύνους που παραμονεύουν στις δούγκες αυτών των βαρελιών; Τέλος πώς μπορούν ν' αντέξουν αυτά τα κρασιά στο χρόνο, χωρίς κάποια υποτυπώδη προστασία και προφύλαξη από τις οξειδώσεις που επιφυλάσσει ο αέρας.

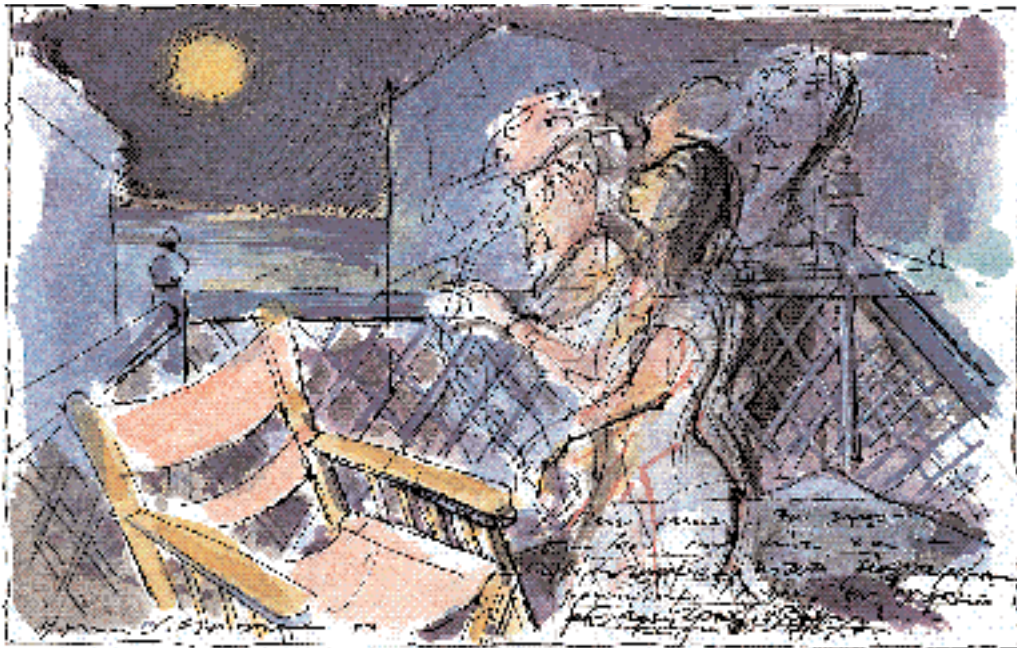
Ο προβληματισμός είναι γενικότερος και τα «οικολογικά» κρασιά που προέρχονται από βιολογικές καλλιέργειες συζητούνται όλο και περισσότερο στους επαγγελματικούς κύκλους του οίνου και αποκτούν ολοένα και νέους εταίρους.

Υστερα από πολύωρες συζητήσεις με ειδικούς οινολόγους, οι λογισμοί του Μοναχού Γαβριήλ έφθασαν στον φωτισμένο Ηγούμενο που πήρε και την απόφαση, ώστε το φετινό κρασί να ζυμωθεί σωστά και ιδανικά μέσα στις σύγχρονες δεξαμενές από ανοξείδωτο χάλυβα. Το πρόβλημα όμως της πτυχής αυτής είναι ότι υπάρχουν προτεραιότητες ζωτικότερης σημασίας, για τη διαφύλαξη της αγιορείτικης κληρονομιάς. Έτσι ο Μοναχός Γαβριήλ πιθανόν κινδυνεύει να μείνει αβοήθητος τεχνολογικά για λίγα ακόμη χρόνια.

Για τον ίδιο φυσικά δεν φαίνεται να 'ναι και τόσο σοβαρά, μια και δεν κοιτά ποτέ το ρολόι του χρόνου. Πιστεύει μάλιστα ότι η οιογνωσία αυτή στον τεχνολογικό τομέα, τον χάρισε τη μοναδική ευκαιρία να ασκήσει την υπομονή και καρτερικότητά του.

Παρ' όλα αυτά όμως έχω μια προαίσθηση ότι στο τέλος κάτι θα γίνει, ώστε να βρεθεί το αντίτιμο για την προμήθεια πέντε μικρών ανοξείδωτων δεξαμενών για το ιστορικό αυτό μοναστήρι, που θα καμουφλαρισθούν έντεχνα και διακριτικά ώστε να διατηρηθεί η περιφημη εικόνα του μοναδικού Βαγγεναριού.

Ό,τι και να γίνει, αγαπητοί μου αναγνώστες στη μονή των Ιβήρων φέτος ακόμη και να θολώσει το κρασί το αγιορείτικο, το Περιβόλι της Παναγιάς θα συνεχίζει να προσφέρει τη γεύση μιας απόκοσμης ζωής αλλά τόσο φιλόνητης, τον γλυκασμό και την χαρά της εν Χριστώ ζωής στην παγωνιά των λαθεμένων διαπροσωπικών σχέσεων, έχοντας να καταθέσει έναν βαρυσήμαντο λόγο στις εξελίξεις των καιρών.



Του Ηλία Δελλόγλου

Οι σκαροί του Αλή

Της Μαρίας Χαραμή

ΣΤΟ ΣΠΙΤΙ του Νότη Φραγκιά, πάνω από το Σπετιωτικό Παλιό Λιμάνι, περνούσαμε τα καλοκαίρια στα μικράτα μας. Εκεί, σαν καρβουνάκι στο θυμιατό άναβε η ψυχή μου. Παρατηρώντας τα ασήμαντα και τα σπουδαία συλλάβιζα τα ρήματα της ζωής. Εντυπώσεις, αισθήματα δούλευαν μέσα μου με τόσο πυρετό και βουή που το μικρό μου σώμα δεν άντεχε. Ξυπνούσα λοιπόν τις νύχτες με μια ανήσυχη, ειρωνική πανσέληνο στο κεφάλι κι ακροποδητί γλυστρούσα στο μπαλκόνι να παίξω την Ιουλιέτα με το μεσοφόρι να σέρνεται στο λαδομπογιατισμένο πάτωμα. Τρι και τρι, τι είναι η ευτυχία, βρε φλύαρε τριζόνια μου; ρωτούσα. Η ευτυχία είναι τούτη εδώ η δυτική βεράντα κρεμασμένη στη θάλασσα. Και τώρα που μεγάλωσα (πώς; ...ε να!) βλέπω ότι το παιδικό εκείνο απεικασμα της ευτυχίας θυμίζει μια αφελή πολυαρόντ της Ελλάδας.

Ένα μπαλκόνι πάνω στη Μεσόγειο. Που χιλιάδες, ατέλειωτα χρόνια θρέφει τους Έλληνες με θεούς, παραμύθια, σειρήνες και ψάρια. Οι προπάπποι μας οι αρχαίοι τρώγοντας κυρίως ψάρια, ήταν γεροί και όμορφοι και αγαλαματένιοι. Το μαρτυράει κι η λέξη: όψον (=προσφάγι) – οψάριον – ψάρι. Στο Βυζάντιο τόσο αγαπούσαν τους χριστιανούς πλέον ιχθείς που παρά την εκκλησιαστική απαγόρευση, κατέλυαν και τις ημέρες των Νηστειών. «...ευωχία γαρ άνευ θαλαττίας γονής ολίγον ευφραίνει» γράφει ο Χορίκιος Πეტραία, πελάγια, ποτάμια ή λιμναία, οι Βυζαντινοί μαγείρευαν τα ψάρια περίπου όπως και μεις σήμερα: εκζεστά δηλ. βραστά, οφτά ή από τηγάνο. Και ο χρυσός μου ο σοφός Ηλίας Αναγνωστάκης επισημαίνει πως εφόσον το Ισλάμ δεν επέτρεπε την βρώση των ψαριών, ανιχνεύεται εδώ η επιρροή της Βυζαντινής στην Τουρκική κουζίνα. Τα εξ ιχθύων εδέσματα των Τούρκων είναι αφενός πρόσφατα και αφετέρου ελληνικής επιδράσεως.

Διστάζω να σας ομολογήσω τι ποσότητες ψαριών έχω καταναλώσει για να μην ζηλέψετε. Η νοστιμότερη ανάμνηση του είδους έρχεται από τους σκαρούς του Αλή. Μια ταβερνίτσα στις Σπέττρες και 4 τραπεζάκια και τη θράκα. Μα τι μοσχοβολιά! Βλέπετε ο μυριόχρωμος, σπαθάτος Αδωνίς του βυθού είναι ψάρι καθαρό και επίσης αβρό στους τρόπους. Αλτρούιστης και ως αυθεντικός άρχοντας ο σκάρος εμφορείται από το αίσθημα της κάστας. Οποτε συμβεί να συλληφθεί κάποιος στα δίχτυα του ψαρά το σκαροσόι προκηρύσσει γενική συνέλευση. Και αφού συ-

σκεφθούν, βρίσκουν κάποιο τέχνασμα και απελευθερώνουν το αδερφάκι τους. Μετά από τις μνημειώδεις ψαροπανδαισίες στου Αλή, οι φίλοι του πατέρα μου σηκώνανε τις μπαμπακερές ναυτικές τους φανέλες και χαιδευαν ευχαριστημένοι τις μαυρισμένες, τριχωτές τους κοιλιές.

Μισοκλείνοντας τα μάτια ρουφούσαν κουβάνικα πούρα και μίλαγαν για τον Ολυμπιακό. Που τότε ήταν και θύλος και ιδέα και μεράκι. Η τσίκνα, το άρωμα του εκλεκτού καπνού, η θαμνή ζεστασιά των σωμάτων οι φίλοι γύρω από το τραπέζι που διαφωνούν με αγαπιούνται καθώς όλοι μαζί αγαπούν κάτι πέρα από την ατομικότητά τους. Κάτι που τους συνέχει και τους περιέχει. Δεν είναι ίσως ετούτα η ευτυχία αυτοπροσώπως, αλλά τουλάχιστον συνηστούσαν μια όλβια θεώρηση της ζωής. Η συνταγή που σήμερα σας προσφέρω, των σκάρων του Αλή είναι ένα τιμαλφές ψήγμα των παιδικών μου χρόνων.

Υλικά για 4-6 άτομα

6-8 σκαροί αναλόγως του μεγέθους
0,500 γρ. ώριμες ντομάτες
2+1 κουταλιές σ. παρθένο ελαιόλαδο
3 σκελίδες σκόρδου χωρίς την ουρίτσα
0,15 lt λευκό ξηρό κρασί
βασιλικό
αλάτι, φρεσκοτριμμένο πιπέρι.

Εκτέλεση

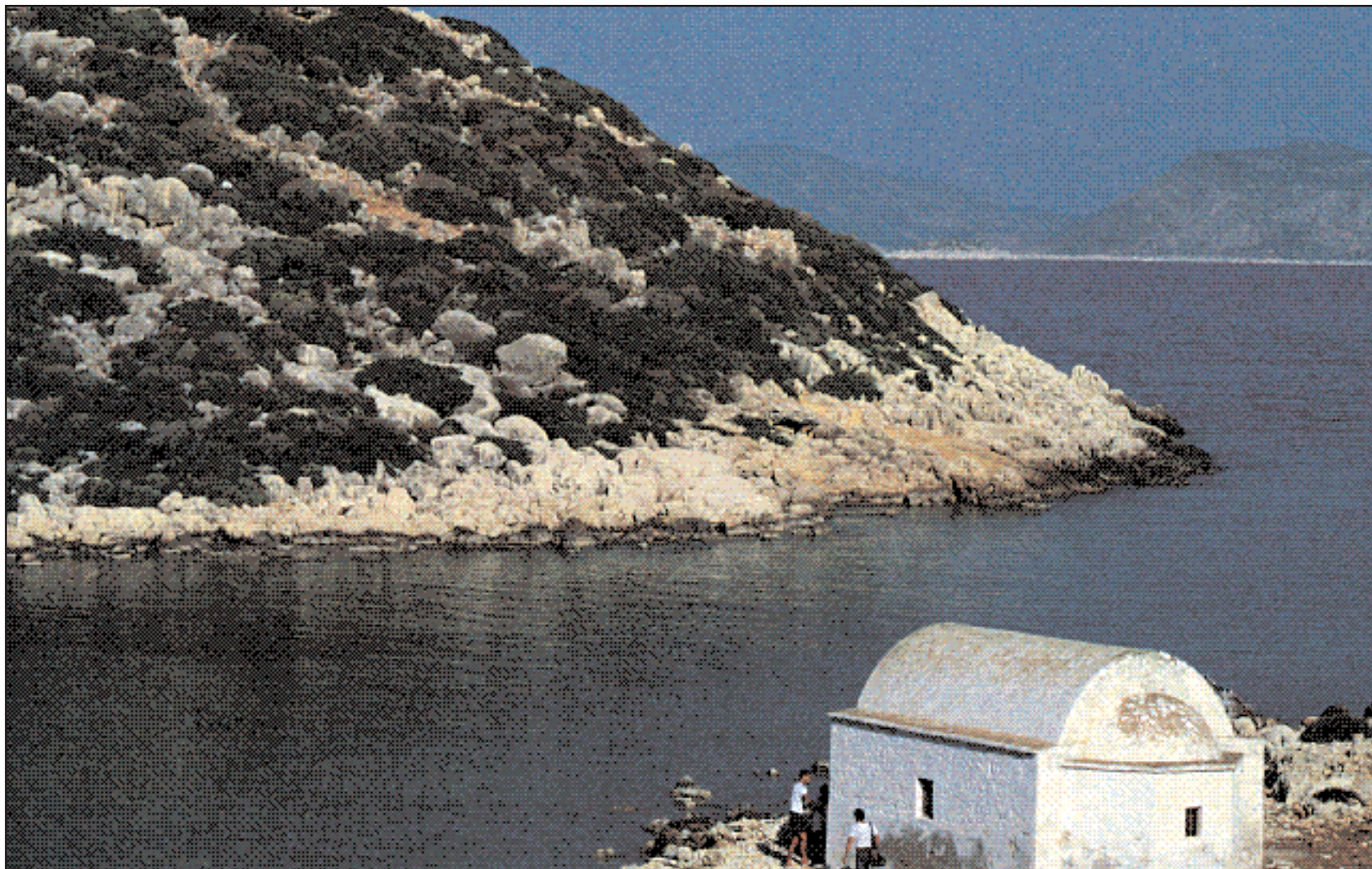
Πλένουμε και ξύνουμε ελαφρώς τους σκάρους. Αφαιρούμε μόνον τη χολή. Βγάζουμε και κρατάμε στην άκρη τα συκωτάκια. Αλατοπιπερώνουμε τα ψάρια. Πλένουμε τις ντομάτες. Αφαιρούμε την φλούδα και τους σπόρους. Κόβουμε κατά μήκος στα δύο τις σκελίδες του σκόρδου. Στο μεγάλο μας τηγάνι ζεσταίνουμε 2 κουταλιές σ. ελαιόλαδο σε πολύ χαμηλή φωτιά. Ροδίζουμε επί 5' το σκόρδο και το πετάμε. Ρίχνουμε τις ντομάτες δυναμώνοντας λίγο την φωτιά. Βράζουμε επί 5'. Αλατοπιπερώνουμε.

Προσθέτουμε το κρασί. Αναμιγνύουμε μόλις πάρει η σάλτα μας βράση, χαμηλώνουμε τη φωτιά και σιγοβράζουμε επί 25'-30'. Προσθέτουμε τα συκωτάκια των ψαριών. Λιώνουμε με το τηγανί και βράζουμε για λίγα λεπτά, ώσπου να δέσει η σάλτσα και να γίνει πυκνή. Προσθέτουμε τον βασιλικό.

Αλείφουμε με το υπόλοιπο λάδι τους σκάρους και την σχάρα. Ψήνουμε επί 4' περίπου από κάθε πλευρά. Περιχύνουμε τα ψάρια με την σάλτσα και σερβίρουμε αμέσως. Συνοδεύουμε με μια κρύα πατατοσαλάτα.

«Ελληνικές σελίδες»

Το νέο βιβλίο του Γάλλου ακαδημαϊκού Μισέλ Ντεόν



Απάνεμο τοπίο στην Πάτμο. Η καθάρια θάλασσα, το χαμηλό ορεινό τοπίο, τα ολόλευκα σπίτια και τα δεκάδες εκκλησάκια περιμένουν τον επισκέπτη του νησιού.

Του Χρήστου Ζαμπούνη

Ο ΓΑΛΛΟΣ ακαδημαϊκός και συγγραφέας Μισέλ Ντεόν ανακάλυψε την Ελλάδα το 1959. Αμέσως τον έθελεξαν, «η απλότητα, η φυσικότητα και η ομορφιά της ζωής, που ήταν αδύνατον να βρει στο Παρίσι».

Αναγνώσματα όπως ο «Κολοσσός του Μαρουσιού» του Χένρι Μίλερ ή τα έργα του Σατωβριάνδου και του Αντρέ Φρενιό ώθησαν τον υπερκινητικό τότε δημοσιογράφο στο να αγοράσει ένα σπίτι στις Σπέτσες και να γίνει συγγραφέας, γράφοντας «από το ανοικτό παράθυρο που έβλεπε στη θάλασσα».

Το πρώτο του βιβλίο που κυκλοφόρησε το 1960, ήταν ένας ύμνος για το νησί του Αργοσαρωνικού. Αντιγράφω:

«Τα ερείπια με μελαγχολούν. Είναι ο τάφος του ωραίου. Αλλά οι Σπέτσες ζουν. Είναι δυνατόν να υπάρχει παρόμοιο νησί; Είναι σχεδόν απίστευτο. Σε αυτό το νησί η ασχήμια δεν πάτησε ποτέ. Είναι τόσο όμορφο που η ασχήμια το μισεί και φεύγει. Τόσο κομ-

ψό που η χυδαιότητα πεθαίνει. Θέλει κανείς να μείνει σε κάθε σπίτι, να καθήσει σε κάθε πλατεία, να μπει σε όλα τα καταστήματα ανοικτά μέχρι την ψυχή».

Πάτμος

Στο δεύτερο βιβλίο που ακολούθησε το 1965 με τον τίτλο:

«Το ραντεβού της Πάτμου» ο Μισέλ Ντεόν γινόταν ένας εξαιρετικός διαφημιστής της χώρας μας, προβάλλοντας μέσα από τα γραπτά του την αυθεντικότητα ενός τρόπου ζωής που η Δύση αναζητούσε εκείνη την εποχή.

Το ειδύλλιο κράτησε αρκετά τριάντα χρόνια.

Ο Μισέλ Ντεόν εγκατέλειψε την Ελλάδα το 1988. Πούλησε το σπίτι των Σπετσών προτιμώντας να κρατήσει ακέραιες τις αναμνήσεις του.

Ενα οργανωμένο κείμενο ήρθε να προστεθεί, «Η Επανεπίσκεψις των Σπετσών» που με το «Μπαλκόνι των Σπετσών» και το «Ραντεβού της Πάτμου» αποτελούν τον κορμό των «Ελληνικών Σελίδων». (Les Pages

Grecques» Editions Gallimard 1993).

«Η Ελλάδα έχασε την ψυχή της και το πνεύμα της» μας λέει.

«Τα παλιά καλά χρόνια οι άνθρωποι που δούλευαν για μας, ο κηπουρός, η οικονόμος αποτελούσαν μέρος της οικογένειάς μας. Πηγαίναμε να γιορτάσουμε το Πάσχα στο σπίτι τους, ήμασταν φίλοι. Ξαφνικά ένιωθα ένα χάσμα να μας χωρίζει. Σε αυτήν την χώρα όπου δεν υπήρχε ο διαχωρισμός των τάξεων ένιωσα για πρώτη φορά την πάλη των τάξεων. Χωρίς να είμαι τυφλός υποστηρικτής της Νέας Δημοκρατίας νομίζω ότι αυτό οφείλεται στην κατάκτηση της εξουσίας από το ΠΑΣΟΚ».

Τα «Rent a Room» που άρχισαν να φυτρώνουν σαν μανιτάρια στις Σπέτσες, οι άλογες και ακαλαίσθητες κατασκευές που περικύκλωναν το σπίτι της Παναγίας Αργάτας, ο θάνατος πολύτιμων φίλων και η άφιξη των «λαθρομεταναστών», όπως χαρακτηρίζει τους νεόπλουτους που αγόρασαν τελευταία σπίτια στις Σπέτσες, έκαναν το νησί αγνώριστο.

Ο πνευματικός άνθρωπος όμως

που γοητεύθηκε από την Ελλάδα δεν είναι αχάριστος.

Ευτυχία

«Είμαι μοιρασμένος ανάμεσα στον αναπόφευκτο εκνευρισμό όταν βλέπει κανείς μια χώρα να χάνει τις αρετές της. Και την αναγνώριση που της οφείλω, μία αναγνώριση που σβήνει τα πάντα», τονίζει. «Είμαι 74 ετών και είχα την τύχη που λίγοι άνθρωποι είχαν. Γνώρισα την ευτυχία στην Ελλάδα».

Είχα μία γυναίκα που αγαπούσα, μου έδωσε ένα παιδί και ένα κορίτσι όπως λέτε εσείς, μέναμε σ' ένα τέλειο σπίτι, δούλεψα πολύ και άρχισα να γράφω το λιγότερο κακό βιβλίο μου. Θα ήθελα να είχε κρατήσει!».

Αυτό τον καιρό ο Μισέλ Ντεόν γράφει ένα δοκίμιο για τον υιό του Σισσύφου, τον Οδυσσέα. Εναν Οδυσσέα μυθικό αλλά και καθημερινό. Όπως η μαγική φράση του Ζαν Κοκτώ: «Το πραγματικό της ιστορίας γίνεται ένα ψέμα. Το άπιαστο του μύθου γίνεται πραγματικό».