

A. Μετά την έκδοση των δυο βιβλίων μου για τη ζωή και το έργο του αγιογράφου Χριστόδουλου Καλέργη κάπου έγραψα ότι η καταγραφή του έργου του δεν τελειώνει με τις εκδόσεις αυτές, αφού ο «περιπλανώμενος», και ταπεινός, «εκ νήσου Μικόνου» ζωγράφος μας, όλο και κάπου αλλού θα είχε ιστορήσει τη μεγαλωσύνη του Θεού.

Η ενασχόληση μου με το έργο του Χριστόδουλου Καλέργη ξεκίνησε μετά την αποκάλυψη 17 εικόνων του στο ναό της Αγίας Αικατερίνας Οίας κατά τη διάρκεια της μελέτης μου για το μεταβυζαντινό πατριαρχικό σταυροπηγιακό αυτό ναό, που στέκει «άτρωτος» από τους σεισμούς, παρά το μεγάλο του τρούλο, εδώ και 400 χρόνια. Στο ξυλόγλυπτο τέμπλο του ναού βρίσκονται τοποθετημένες, 4 δεσποτικές εικόνες άριστης τέχνης, 13 εικόνες στο «δωδεκάορτο» και ένας μεγάλος σταυρός δέησης, έργα ενυπόγραφα και χρονολογημένα (1722-1723).

Η ζωγραφική πορεία του «περιπλανώμενου» κατά τον Φώτη Κόντογλου σεμνού αγιογράφου χωρίζεται σε **δυο περιόδους**: α) στο τοιχογραφικό του έργο σε μοναστήρια και ναούς κυρίως στην Πελοπόννησο κατά τη Β΄ Ενετοκρατία για μια δεκαετία (**1698-1708**) και β) στο ζωγραφικό του κυρίως έργο σε φορητές εικόνες κατά τα έτη **1708-1745**. Φυσικά και κατά την πρώτη περίοδο ζωγράφισε φορητές εικόνες (Μονή Ορθοκωστιάς Κυνουρίας) και κατά τη δεύτερη περίοδο τοιχογράφησε στις Κυκλάδες (Μονή Αγίου Παντελαϊήμονα στο Μάραθι, και Παναγία Καμπάνη στη Μύκονο, Μονή Ταξιαρχών της Σερίφου).

Οι Καλέργηδες της Μυκόνου εμφανίζονται στο νησί πολύ πριν την κατάκτηση της Κρήτης από τους Τούρκους το 1669, κυρίως μέσα από τις μετοικεσίες μετά το 1204 των Κρητών προς τις Κυκλάδες, τα Ιόνια και τη Μάνη. Στη Μύκονο εμφανίζονται σε έγγραφα από το 1500. Ο Χριστόδουλος Καλέργης πρέπει να γεννήθηκε γύρω στο 1670, μετέβη και διδάχθηκε γράμματα και αγιογραφία στη μεγάλη Σχολή της τότε κρητικής αγιογραφίας στο Άγιον Όρος και μετά το 1692 άρχισε τη ζωγραφική του πορεία στην Πελοπόννησο. Η

μαθητεία του θα πρέπει να ήταν επίπονη, αν κρίνουμε από τις αποκαλυφθείσες μέσω των ΓΑΚ επιστολές του, αλλά και από τα πρώτα του ζωγραφικά έργα. Πολύ σύντομα έγινε τεχνίτης και λίγο αργότερα δικαίως αποκαλείται «διδάσκαλος». Ως τοιχογράφος στα χρόνια της Τουρκοκρατίας, βρήκε την ευκαιρία κατά τη Β΄ Ενετοκρατία στην Πελοπόννησο, πέρα από Κρήτες ζωγράφους, να σπουδάσει το έργο των Μόσχων, των Κακαβάδων, κ.α. στο Ναύπλιο και το Άργος, στις τότε «Σχολές Καλών Τεχνών», που συνέχιζαν το έργο της αγιορίτικης «κρητικής» αγιογραφίας. Σε αυτήν την τοιχογραφική φάση ο Χριστόδουλος Καλέργης ιστορεί στην Αργολιδοκορινθία, την Αρκαδία, τη Λακωνία και τη Μεσσηνιακή Μάνη. Κατά τη δεύτερη ζωγραφική του περίοδο, αγιογραφεί μεγάλο αριθμό φορητών εικόνων οι οποίες σήμερα βρίσκονται στη Μύκονο, τη Σίφνο, τη Σέριφο, τη Σαντορίνη, την Αμοργό κ.α. Ο ταπεινός αγιογράφος που συνήθως υπέγραφε με τη φράση «καμού του ελάχιστου ζωγράφου Χριστόδουλου Καλέργη εκ νήσου Μικόνου» στις μεν τοιχογραφίες του ακολούθησε την τυπική ιστόρηση για τη ζωή του Χριστού και της Παναγίας της ανατολικής ορθόδοξου εκκλησίας με πνευματικότητα και ιερατική αγιότητα, στις δε φορητές του εικόνες, όλες έξοχης τέχνης, την κλασική αποτύπωση και τεχνική της Κρητικής Σχολής χωρίς δυτικές επιρροές.

B. Μετά την έκδοση των βιβλίων μου «Χριστόδουλος Καλέργης, ένας περιπλανώμενος ζωγράφος εκ νήσου Μυκόνου» (2011), «Αγία Αικατερίνη Οίας, ένας «άτρωτος» στους αιώνες πατριαρχικός σταυροπηγιακός ναός» (2009) και «Η ζωή και το έργο του αγιογράφου Χριστόδουλου Καλέργη εκ νήσου Μικόνου» (2013), συνέχισα την αναζήτηση μου για το έργο του και στην Πελοπόννησο και στα νησιά.

Όπως συνήθως λέω εγώ είμαι οικονομολόγος και όχι βυζαντινολόγος ή ιστορικός της τέχνης, επομένως ότι αποκαλύπτω θα πρέπει να έχει αποτύπωμα

υπογραφής και χρονολογικού προσδιορισμού. Για όλα τα υπόλοιπα, αυτά πάντα πρέπει να τίθενται υπόψη των ειδικών και των θεσμικών οργάνων της πολιτείας για αποτύπωση και κρίση..

Έτσι οι νεώτερες ανακοινώσεις για το έργο του Καλέργη θα πρέπει να περιλάβουν τα ακόλουθα:

1. **Τοιχογραφίες Ναού Αγίας Βαρβάρας Ν. Μυστρά**, τις οποίες παρουσίασε η Προϊσταμένη της Εφορείας Βυζαντινών Αρχαιοτήτων κ. Ευαγγελία Πάντου και τις οποίες πρόσφατα φωτογράφισα.
2. **Τοιχογραφία του Παντοκράτορα στο Μεταβυζαντινό ταφικό ναό των Αγίων Πάντων στη Μονή των Αγίων Τεσσαράκοντα Σπάρτης Λακωνίας**, από όπου βεβαιωμένα πέρασε (1702). Στην ίδια Μονή υπάρχει εικόνα των «Αγίων Πάντων» η οποία αποδίδεται στον ίδιο ζωγράφο. Με το πέρασμα του από τη Μονή αυτή και λόγω της μετέπειτα τοιχογράφησης του καθολικού της Μονής Ταξιαρχών Σερίφου (1719), λύθηκε και ένας γρίφος για το πώς βρέθηκε στη Μονή της Σερίφου το χειρόγραφο Ευαγγέλιο του πρωτοσύγγελου Λακεδαιμονίας και μοναχού της Μονής Γαλακτίωνα, που είχε γραφτεί στη Μονή των Αγίων Τεσσαράκοντα, το 1672.
3. Τρεις εικόνες στο τέμπλο της Μονής Ορθοκωστάς οι οποίες απεικονίζουν, τον Άγιο Σπυρίδωνα, τον Άγιο Νικόλαο, την Κοίμηση της Θεοτόκου, πέρα από τις άλλες τρεις ήδη δημοσιευμένες. (1698).
4. **Τοιχογραφίες του καθολικού της Μονής Αγίου Παντελαιήμονα στο Μαράθι Μυκόνου** και πιθανόν εικόνες του τέμπλου του. Στο Ναό αυτό ήδη έχει αποκαλυφθεί ότι ο Εσταυρωμένος (Δέηση) είναι έργο του (1725).
5. **Εικόνα τέμπλου στο ναό της Αγίας Ελεούσας στο Καντούνι Μυκόνου** (1711) με αφιέρωση, χρονολογία και υπογραφή, όμοια περίπου με εκείνη της Παναγίας Κιτριανής Σίφνου (1732), αφιερωμένη στο βίο της Θεοτόκου, για

πρώτη φορά φωτογραφημένη.

6. **Τοιχογραφίες στο ιερό της εκκλησίας της Παναγίας** της λεγομένης του **Καμπάνη** στη χώρα Μυκόνου πανομοιότυπες με εκείνες του ναού του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου της Μεγάλης Βρύσης Οινούντος Λακωνίας και της Μονής Αγίου Ιωάννου του Βαπτιστή στη Μηλιά της Όξω Μάνης, όπως προκύπτει από λεπτομέρειες τους.

7. Ήδη μεταξύ πρώτου και δεύτερου βιβλίου, αποκαλύφθηκε μια εικόνα του Καλέργη «Η Κυρία Κατωυλιανή» που ανήκει στη συλλογή Παναγιώτη Κουσαθανά.

Γ. Έγγραφα του Χριστόδουλου Καλέργη, τα οποία βρέθηκαν στα αρχεία των Γ.Α.Κ.

1. **Δεκαπέντε (15) ιδιόχειρα** εξ ολοκλήρου έγγραφα, τα οποία έχουν γραφτεί μεταξύ 1720 και 1739. Από τα έγγραφα αυτά προκύπτει και η γνώση που είχε της ελληνικής γλώσσας, αλλά και η καλλιγραφική της γραφή, αφού όλα τα έγγραφα είναι ευανάγνωστα.

2. **Εικοσιδύο (22) έγγραφα ενυπόγραφα από τον Χριστόδουλο Καλέργη, συνήθως μαρτυρικά, για διάφορες υποθέσεις.**

3. Διακόσια είκοσι τρία (223) έγγραφα, τα οποία αφορούν την οικογένεια των Καλέργηδων, κατά την περίοδο 1600-1700.

Δ. Εντύπωση προκαλεί όμως η **κρυπτογραφημένη φράση** που παρατίθεται σε δύο εικόνες και μία κτητορική επιγραφή, που έγραψε ο Χριστόδουλος Καλέργης.

Η φράση αυτή βρίσκεται στην κτητορική επιγραφή του ναού του Αγίου Ιωάννου του Προδρόμου στη Μεγάλη Βρύση Οινούντος Λακωνίας, κοντά στα ΒρέσθENA (1701) και σε δύο εικόνες του Δωδεκάορτου στο ξυλόγλυπτο τέμπλο του ναού της Αγίας Αικατερίνης Οίας Σαντορίνης (1722). Όπως τη μετέγραψε ο φιλόλογος – παλαιογράφος Αγαμέμνων Τσελίκας για πρώτη φορά και στις δύο περιπτώσεις, η φράση λέει: «**υπερβολικαίς δε η πίκραις του επιστήμονος**». Προκαλεί δε εντύπωση ότι η πρώτη καταγραφή γίνεται το 1701 και δύο λοιπές το 1722. Θα μπορούσε δε να αποτελέσει σπουδαίο διαχρονικά θέμα ακόμα και για διδακτορική διατριβή. Ιστορικά γεγονότα ή περιγραφές, οι οποίες θα μπορούσαν να μας οδηγήσουν σε ασφαλή συμπεράσματα για την ερμηνεία της κρυπτογραφημένης καταγραφής δεν υπάρχουν.

Σε κάθε περίπτωση ο επιστήμονας δεν μπορεί να είναι παρά μόνο ο Χριστόδουλος Καλέργης, ο οποίος ως τεχνίτης ζωγράφος, που πίστευε στην τέχνη του θα πρέπει να υπέστη σοβαρές παρεμβάσεις και χειραγωγήσεις στο έργο του, είτε αισθητικού χαρακτήρα, είτε οικονομικού, είτε συγκρουσιακές με το πολιτικοκοινωνικό περιβάλλον μέσα στο οποίο λειτουργούσε με τους δικούς του κανόνες και αξίες το αγιογραφικό του έργο, δοξαστικό του Τριαδικού θεού με τον οποίο ζωγραφίζοντας διαλεγόταν. Έχοντας σπουδάσει τη ζωγραφική τέχνη στη Μεγάλη Σχολή του Αγίου Όρους, βρέθηκε να ζωγραφίζει μέσα σε δύσκολες συνθήκες έντονων συγκρούσεων (ορθοδοξία και καθολικισμός, φράγκοι και τούρκοι, Μεγάλη Εκκλησία και τοπαρχίες, πλούσιοι γραικύλοι και εξαθλιωμένοι ρωμιοί, φανατισμός και διαφθορά), χωρίς να παραβλέπει κανείς τις διχογνωμίες και παρεμβάσεις στο έργο του θεόπεμπτου και ταπεινού ζωγράφου από τους τοπικούς παράγοντες και αναθέτες κυρίως λόγω των έντονων χρωμάτων των έργων του. Η ζωή ενός αγιογράφου-ζωγράφου ήταν από τα πράγματα δύσκολη. Ζούσαν λιτά, δημιουργούσαν μέσα σε δύσκολες καιρικές συνθήκες, σε ναούς χωρίς φως, κατασκευάζοντας οι ίδιοι τα χρώματά τους ή τις σκαλωσιές τους,

εκπαιδεύοντας τους βοηθούς τους και στις τοιχογραφίες σοβατίζοντας, σχεδιάζοντας και χρωματίζοντας το φρέσκο με γρήγορους ρυθμούς, χωρίς ανθίβολα, όπως γινόταν στις φορητές εικόνες. Γιαυτό οι φορητές εικόνες είναι συνήθως αριστουργηματικές, ενώ οι τοιχογραφίες της Ενετοκρατίας και της Τουρκοκρατίας ιδιαίτερα σε μικρού μεγέθους ναούς μέτριας ποιότητας.

Έχοντας θεολογικές αξίες και ηθικές αρχές δύσκολα θα μπορούσε αντικειμενικά και εμπειρικά στις απεικονίσεις του να δεχθεί να υποβαθμισθεί η δουλειά του από την κυριαρχία της γνώσης. Η αισθητική του δεν μπορούσε να είναι διαφορετική από εκείνη που διδάχθηκε μέσα από την ευαγγελική ιστορία και τους αγιορείτικους ζωγραφικούς κανόνες. Η φράση αυτή δείχνει ότι αντιμετώπισε ρήξεις με το ιερατικό, κοσμικό, πολιτικό και κοινωνικό περιβάλλον μέσα στο οποίο δημιουργούσε, που μπορούσε να ήταν απλά οικονομικού χαρακτήρα διαφορές η κρίση ανάμεσα στη γνώση ενός εχθρικού περιβάλλοντος για τον κόσμο και τις ηθικές αξίες και αρχές της Ορθοδοξίας που πρέσβευε. Πολύ περισσότερο που ο αγιογράφος λειτουργεί όταν δημιουργεί περισσότερο ως θεολόγος που αποτυπώνει με χρώματα τη θεολογική Αλήθεια και λιγότερο ως καλλιτέχνης ζωγράφος με απόλυτη ελευθερία και χωρίς δεσμεύσεις. Μοιραία για πλείστα όσα θέματα, εν μέσω υποκειμενικών και αντικειμενικών μεταβολών οδηγούνταν σε σύγκρουση με το περιβάλλον μέσα στο οποίο δημιουργούσε και γιατί όχι με το συμβιβαστικό κάποτε τρόπο για τον εαυτό του. Ακόμα και ο αγιογράφος ως παρατηρητής του εμπειρικού κόσμου, δεν μπορεί παρά να κατανοεί το αισθητικό και ιστορικό γίνεσθαι μόνο μέσα από τα Ευαγγέλια. Ήδη σε εικόνα του για τη Σταύρωση πρωτοτυπεί, αναγράφοντας δίπλα στους σταυρούς τα ονόματα των δύο ληστών (Γεσμάς, Δημάς), τα οποία όμως δεν αναγράφονται πουθενά στα ευαγγελικά κείμενα, αλλά αναφέρονται μόνο στα λεγόμενα απόκρυφα Ευαγγέλια. Το ίδιο στο κτιστό τέμπλο της Μονής Αγίου Προδρόμου και Βαπτιστού Ιωάννου στη Μηλιά Έξω Μάνης, όπου στον Χριστό, που βρίσκεται μεταξύ των μαθητών του,

πάνω από την Ωραία Πύλη, τον αποκαλεί «Ιησούς Χριστός ο Ωραιοπυλιστής». Ανάμεσα στον εμπειρικό κόσμο και τις θεωρητικές του μεταβολές, ανάμεσα στην κοινωνία της γνώσης και της αμαρτίας, ο «επιστήμονας» ζωγράφος δεν μπορεί να ξεφύγει προς τον κόσμο, αφού είναι ταγμένος να υπηρετεί τον ευαγγελικό λόγο και τους συγκεκριμένους κανόνες έκφρασης που του δίδαξαν. Οι αξίες του και η ηθική του υπόσταση υπερτερούσαν απέναντι στις κοσμικές συμπεριφορές, τον οδηγούσαν έτσι στην πίκρα, ίσως γιατί εκ χαρακτήρος δεν μπορούσε να οδηγηθεί σε ανοιχτή σύγκρουση, αν και μέσα του επαναστατούσε. Αυτή η «εσωστρεφής αντίστασή του» τον οδήγησε στην κρυπτογράφηση των απόψεων και συναισθημάτων του.

Ε. Μετά την περιπλάνησή του στην Πελοπόννησο κατά την Β΄ Ενετοκρατία (1685-1715) και πριν έρθουν και πάλι οι Οθωμανοί, ο Χριστόδουλος Καλέργης επέστρεψε στο νησί του, πιθανόν λίγο μετά το 1708, οπότε και άρχισε να δημιουργεί, ζώντας πλέον στην Χώρα Μυκόνου, κοντά στην Παραπορτιανή του Κάστρου. Ο Άγιος Παντελαιήμονας ήταν το αγαπημένο του μοναστήρι, όπως προκύπτει και από τα κτήματα που διέθετε ο ίδιος και η οικογένειά του στο Μαράθι. Το βέβαιο είναι ότι ταξίδεψε στη Σέριφο, τη Σίφνο, τη Σαντορίνη, την Αμοργό, αφήνοντας σημαντικά έργα, αλλά γιατί όχι και σε άλλα μέρη ή νησιά των Κυκλάδων. Θα ξαναγράψω, ότι το ταξίδεμα για την ανακάλυψη και την καταγραφή έργων του από τα πράγματα θα συνεχισθεί, αφού όπως όλοι οι περιπλανώμενοι ζωγράφοι των δύσκολων χρόνων της ιστορίας μας θα πρέπει να έχουν αφήσει πολλά αποτυπώματα στα χρόνια της «πονεμένης ρωμιοσύνης», τα οποία από σεμνότητα και ταπεινότητα σπανίως υπέγραφαν.



ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΩΜΕΡΙΤΗΣ

ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ ΚΑΛΕΡΓΗΣ

ένas περιπλανώμενος ζωγράφος «εκ νήσου Μικόνου»

